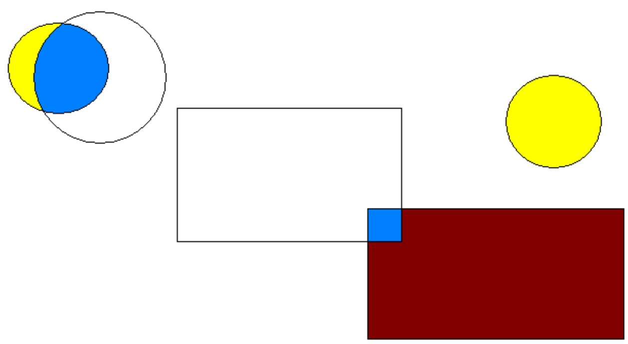
कला व साहित्य यांविषयी

(वैचारिक लेख)

चं. प्र. देशपांडे



काव्य म्हणजे काय ?

इंद्रियगम्यता हाच एक विशेष नसून प्राप्त इंद्रिये, भावना, विचार, कल्पना आणि एकूणच अनुभवविश्व -- थोडक्यात म्हणजे माहीत असलेले वा माहीत होऊ शकेल असे सर्व, काव्याचे माध्यम म्हणून वापरले जाऊ शकते. हा सर्व कच्चा माल असतो. या कच्च्या मालातील एखादाच प्रकार प्रकर्षाने अस्तित्वात असला किंवा काहींचा अभाव असला तरी त्या कारणामुळे काव्य निकृष्ट ठरू शकणार नाही. कच्च्या मालाच्या श्रीमंतीने झगमगणारी कविता आणि कच्च्या मालाच्या बाबतीत तुलनेने दरिद्री असलेली कविता यांच्यात त्या कारणामुळे दर्जात्मक फरक पडण्याचे कारण नाही. फक्त वाचकांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यांमुळे त्या कमीअधिक लोकांना आकृष्ट करू शकतील.

विशिष्ट अनुभवाची विशिष्टताच केवळ सामर्थ्याने पूर्णपणे व्यक्त करणारी कविता या कार्यात यशस्वी होऊनही कच्च्या मालाच्या स्तरावरच राहते. अशा कवितांच्या बाबतीत संपन्नता, तंत्र इत्यादी कारणांमुळे दर्जात्मक तुलना संभवतात.

कच्च्या मालाची संपूर्ण जाण देणारी कविता ही श्रेष्ठ कविता होय. ही जाण कच्च्या मालात नसते. कच्च्या मालाच्या बाहेर असते. 'बाहेर'चे परिमाण असल्याशिवाय कोणत्याही अभिव्यक्तीचे अस्तित्वसमर्थनीय कार्य अस्तित्वात येत नाही. या 'बाहेर'तेतून लिहिलेल्या कविता या स्वत:चा कच्चा मालही शेवटी अप्रस्तुत ठरवतात. म्हणूनच कच्च्या मालाच्या स्वरूपावरून यांची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरू शकत नाही.

सर्वच चांगल्या कलाकृती या, या अर्थाने काव्य असतात. एखादी कादंबरीही काव्य असते. कादंबरी आणि कविता हे वाङ्मयप्रकारांचे भेद हे बरेचसे परंपरा आणि सवय यांवरून ठरतात. ढोबळ मानाने रचनांच्या प्रकारांवरून आपण हे भेद मानून चालतो. अशा भेदांवरून कलाकृतीचे मोजमाप होत नसल्याने हे भेद असेच ढोबळ मानाने अस्तित्वात असले तरी काही बिघडत नाही.

नुसत्याच कच्च्या मालाच्या नावीन्यावर टाळी घेणारी कलाकृती अल्पजीवी असते -- तिचा लौकरच कंटाळा येतो. परंतु ' जाण' व्यक्त करणारी कोणतीही कलाकृती नित्यनूतन असते, कारण ती आपल्यात कधीच सामावली जाऊ शकत नाही. कंटाळा हा फक्त ' आपल्याला' च येऊ शकतो आणि अशी कलाकृती तर आपल्याला आपल्याबाहेर नेत असते.

मग बाकीच्या कलाकृती कशाला ? तर करमणूक, पळवाटा, उदात्तीकरण आणि आपल्या हातात जर फक्त कच्चा मालच असेल तर तोच एक महान प्रकार आहे असा सुखद भ्रम निर्माण करायला. अशा सर्व कलाकृती म्हणजे फक्त कच्चा माल. रचनेची कौतुके अपेक्षिणारा आणि काही प्रमाणात वसूलही करणारा.

बीज भाजुनि केली लाही
आम्हां जन्ममरण नाही

या ओळी घेतल्या तर बीज भाजताना लाही होते हे आपल्या माहीत आहे. परंतु ' आम्हा जन्ममरण नाही ' यातील सर्व शब्दांचे अर्थ आपल्याला माहीत असले तरी ही प्रत्यक्ष स्थिती आपण पाहिलेली नाही. परंतु त्या स्थितीचा बीज भाजताना होणाऱ्या लाहीशी -- फुलण्याशी प्रस्थापित झालेला संबंध लाही होण्याची घटना अशी एकदम अज्ञातात उचलतो. एकूण प्रक्रियेची बरीचशी कल्पना येते, पण आपल्या व्यक्तित्वाच्या मर्यादा टाकल्या शिवाय याचा अर्थ आपल्यात पूर्णपणे फुलणार नाही हे लक्षात येते. बीज भाजल्याशिवाय म्हणजे कच्च्या मालाची नाशप्रक्रिया झाल्याशिवाय काही फुलत नाही -- म्हणजे फुलण्याइतकी सहज, सुखद, स्फोटक, साधी अवस्था अस्तित्वात येत नाही. आणि हे फुलणे असे की ना फुलण्याची सुरुवात ना कोमेजण्याचा अंत -- जन्ममरणाच्या मर्यादाच नसलेले.-- या साऱ्या प्रकारात बीज, भाजणे, लाही, जन्म, मरण, मी (आम्ही), नसणे हे सगळे शब्द माहीत असूनही शब्द म्हणून वा केवळ एक अभिव्यक्ती म्हणून निरर्थक ठरतात. या अभिव्यक्तीच्याही नाशातच तिचे आकलन होऊ शकते.

सदर अभंगाच्या पुढच्या ओळी अशा आहेत :

आकारासी कैंचा ठाव
देह प्रत्यक्ष जाला देव
साकरेचा नव्हे उंस
आम्हा कैंचा गर्भवास
तुका म्हणे अवघा जाग
सर्वांघटी पांडुरंग

हा संपूर्ण अभंगच ' जाण ' म्हणजे काय हे व्यक्त करणारा आहे. पर्यायाने तो चांगली कलाकृती म्हणजे काय हेही सांगून जातो. इथे आकाराला -- म्हणजे अनुभवक्षेत्राला -- म्हणजे कच्च्या मालाला -- स्वतंत्र स्थान वा महत्त्व नसते. अनुभव

-- देह -- हा प्रत्यक्ष देव -- म्हणजे ' जाण ' च असतो. उसाचे अस्तित्व जेव्हा त्यातल्या साखरेपुरते म्हणजे देहापुरते म्हणजे अनुभवापुरते मर्यादित नसते तेव्हा सुरुवात आणि शेवट -- गर्भावास -- जन्म -- मरण यांना काहीच स्वतंत्र अर्थ नसतो. ' अवघा जाग ' म्हणजे ' जाण ' म्हणजेच अनुभवाच्या संपूर्ण प्रक्रियेचे त्या प्रक्रियेबाहेर असलेले संपूर्ण अवधान हेच 'पांडुरंग ' असते -- सर्वसत्य असते. ऊस म्हणजे कलाकृती म्हटले तर त्यातली साखर हा अनुभव किंवा कच्चा माल म्हणता येईल. परंतु ही कविता वा कलाकृती कच्च्या मालापुरती नसते. उसाला त्याच्यातल्या साखरेबाहेरचे एक 'अवघा जाग ' परिमाण लाभलेले असते. माणसाच्या आयुष्याचे काय किंवा कलाकृतीच्या आयुष्याचे काय अंतिम असे अस्तित्वसमर्थनीय परिमाण -- लक्षण हेच असू शकते. कारण हे केवळ वेगळया अनुभवात जखडले जाण्याचे उदात्तीकरण अथवा अशा अवस्थेची रडकथा नसून अनुभवप्रक्रियेपासूनच मुक्त होण्याची, स्थलकालव्यक्ती ओलांडून राहण्याची शुध्द
' जाण--जाग ' असते.

अशा तऱ्हेचे सत्य तार्किक वा काल्पनिक दृष्ट्या अशक्य वाटेल. तसे असेल तर सदरचा अभंग हा एक निव्वळ वेडेपणाचा प्रकार म्हणून टाकून द्यावा लागेल. परंतु या अभंगाची स्वातंत्र्यलक्षी शक्ती इतकी प्रचंड आहे की आपली तर्कशक्ती आणि कल्पनाशक्ती यांसह आपण त्याला शरण जाणेच योग्य ठरते.

(ऋचा, ११ ऑगस्ट १९७६)

--- ००० ---

नाट्यकृतीतील कलात्मकता

क्ष्दद्यङ्क्द्धङ्क्ष्य या इंग्रजी शब्दाला मराठी प्रतिशब्द ' रस ' हा काही वेळी वापरता येतो. परंतु कलाकृतीच्या संदर्भात 'रस' या शब्दाला वेगळा अर्थ येत असल्याने आणि ' इंटरेस्ट ' या इंग्रजी शब्दाला गैरसमज निर्माण न करणारा वेगळा प्रतिशब्द सुचत नसल्याने सध्या ' इंटरेस्ट ' हाच शब्द वापरायचे ठरवले आहे. प्रश्न असा आहे की एखादी साहित्यकृती ही कलाकृती कधी होते किंवा एखादी नाट्यकृती ही कलाकृती कधी होते आणि कलात्मकतेचा इंटरेस्टिंग असण्याशी काही संबंध आहे काय ?

समजा एखादी कादंबरी आहे. वाचायला सुरुवात केली. परंतु ती इंटरेस्टिंग वाटली नाही म्हणून दोन चार पानांत कंटाळा आला म्हणून ठेवून दिली -- तर याचा अर्थ म्हणजे हे कलावंताचे किंवा वाचकाचे अपयश असणार. आणि साहित्यकृती किंवा नाट्यकृती ही इंटरेस्टिंग वाटल्याशिवाय भाषिक स्तरावरची प्रक्रियासुध्दा पूर्ण होणार नाही. एखादी कलाकृती इंटरेस्टिंग नाही परंतु चांगली कलाकृती आहे असे असू शकते काय ? व्यक्तीगणिक आणि स्वभावविशेषांप्रमाणे कोणत्या गोष्टी इंटरेस्टिंग वाटतील हे बदलणारे असले तरी इंटरेस्टिंग असल्याशिवाय किंवा वाटल्याशिवाय कलाकृतीची प्राथमिक प्रक्रिया तरी पूर्ण होऊ शकेल काय ? कवितेत हे प्रश्न तुलनेने फारच कमी महत्त्वाचे असावेत असे वाटते. कारण कवितेचा शारीरिक विस्तार कमी असतो -- त्यामुळे ती अनेकदा वाचता येते आणि त्यातील सूत्र पकडण्याचा पुन्हा पुन्हा प्रयत्न करणे तुलनेने कमी कष्टाचे असते. शिवाय साहित्यकृतीत पुन्हा मागे जाता येण्याची सोय असते -- ती नाट्यकृतीत नसते. म्हणजे तुलनात्मकदृष्ट्या कवितेत प्रायोगिककतेच्या शक्यता सर्वात अधिक असतात आणि नाट्यकृतीत त्या सर्वात कमी असतात असे असते का ? अभिव्यक्तीतील कलात्मकता म्हणजे वाचकाचे किंवा प्रेक्षकांचे इंटरेस्ट टिकवून धरण्याची शक्ती असे ढोबळ मानाने म्हणता येईल का ? नाट्यकृतीत हे प्रश्न तुलनेने अधिक महत्त्वाचे ठरतात असे वाटते. म्हणून या प्रश्नांचा विचार नाट्यकृतींच्या अनुरोधानेच करू. कारण प्रायोगिक कविता किंवा प्रायोगिक कादंबरी असे शब्दप्रयोग फारसे वापरावे लागत नाहीत. पण प्रायोगिक नाटक हा शब्दप्रयोग मात्र सर्रास वापरावा लागतो.

प्रायोगिकता

एखाद्या नाट्यकृतीला आपण कोणकोणत्या कारणांनी प्रायोगिक म्हणतो याचा सुरुवातीला जरा अंदाज घेऊ. थिएट्रिकल यशाबद्दलची साशंकता हा एक प्राथमिक मुद्दा या प्रकारात असावा. अनुभवावर आधारित असे थिएटरबद्दल काही आडाखे तयार होत असतात. त्यांवरून एखादी नाट्यकृती थिएट्रिकल यशाच्या कितपत जवळपास आहे याबद्दल ती सादर करण्यापूर्वीच काही अंदाज बांधले जातात.(हे अंदाजही कधी कधी भुईसपाट होतात हा भाग वेगळा.) संख्येच्या भाषेत अनेकांच्या अनुभवाच्या आवाक्यात येणाऱ्या गोष्टी आकर्षकपणे अभिव्यक्त होत असतील तर त्या प्रमाणात ती नाट्यकृती प्रायोगिक या संज्ञेपासून दूर असते. म्हणजे उदाहरणार्थ बहिणीवर झालेल्या बलात्काराचा सूड घेण्याचे जर भावाने १०-१५ मिनिटात ठरवले तर तो सूड कसाकसा घेतला जातो याबद्दल इच्छामिश्रित उत्सुकता चालू राहते आणि पुढील नाटक अपेक्षापूर्तीच्या स्तरावर पाहून संपवता येते. किंवा एखाद्या मुलीच्या लग्नात भावाला अपघात होऊन तो मृत्यू पावल्याची तार येते आणि ही गोष्ट गुप्त ठेवून ती प्रेमळ बहीण लग्नसमारंभात विनाव्यत्यय वावरते असा काही प्रसंग असेल तर सर्वसामान्य सुखदु:खाच्या स्तरावर असे प्रसंग प्रेक्षकांची तडक पकड घेतात आणि मोठ्या खुषीत रडत रडत हे पाहायला प्रेक्षक तयार होतात. त्यातूनही नंतर तो प्रेमळ भाऊ मेलाच नव्हता असे निष्पन्न झाले तर आनंदाला पारावारच राहात नाही. थोडक्यात म्हणजे अशी नाटके जो आशय आणतात तो या ना त्या प्रकारे आपापल्या अनुभवकक्षेत घेणे फारसे प्रयासाचे नसते. आणि याही नाटकाची धंदेवाईकता अधिक पक्की करायची असेल तर मांडणीत माफक नावीन्य दिले तरी प्रेक्षकांकडून कमीत कमी अपेक्षा ठेवाव्या लागतात. नेपथ्य, मेकप, अभिनय, प्रसंग हे शक्य तितके कल्पनाशक्तीला कमीत कमी ताण देणारे असावे लागतात.

याचा अर्थ नाट्यकृती प्रायोगिक होण्याचा महत्त्वाचा गुणविशेष म्हणजे ती नाट्यकृती प्रेक्षकांकडून तुलनेने अधिक अपेक्षा बाळगणारी असते. आता यातही दोन प्रकार संभवतात. एक म्हणजे अभिव्यक्तीपध्दतीतील प्रमाणबाह्य नावीन्यामुळे प्रेक्षकांकडून वाढणाऱ्या अपेक्षा आणि आशयातील प्रमाणबाह्य नावीन्यामुळे वाढणाऱ्या अपेक्षा. अभिव्यक्ती आणि आशय एकत्र असतात हा सरधोपट आक्षेप या औपपत्तिक फरकाबाबत टिकणार नाही असे वाटते. कारण आशयाच्या बाबतीत फारसे आव्हानात्मक काहीही नसूनसुध्दा केवळ समकालीन नव्या अभिव्यक्ती-पध्दती आत्मसात करून अभिव्यक्ती-पध्दतींमुळेच मुख्यत: प्रायोगिक म्हणून घेणाऱ्या नाट्यकृती आहेत हे नाकारता येणार नाही. उदाहरणार्थ सतीश आळेकरांच्या नाट्यकृती. तेंडुलकरांच्या नाटकांनाही थोड्याफार फरकाने याच कारणासाठी कधी कधी प्रायोगिक म्हणावे लागते. अगदी ' गिधाडे ' सुध्दा त्यातल्या भडक मांडणीमुळे जेवढे प्रायोगिक ठरते तितके आशयदृष्ट्या प्रायोगिक ठरू शकणार नाही. आशय आणि अभिव्यक्ती यांतील अतूटता कायम ठेवून बोलायचे झाले तरी अनुभवाच्या वेगळेपणाच्या स्तरावरच या नाटकांची प्रायोगिकता मर्यादित असते. ही नाटके म्हणजे प्रायोगिक आणि बिनप्रायोगिक किंवा धंदेवाईक यांना जोडणारा मधला दुवा आहेत असे फार तर म्हणता येईल. या मुद्याचा फार विस्तारसुध्दा करत बसायची आवश्यकता नाही.

मग आशयदृष्ट्याही प्रायोगिकता असलेली मराठीतली नाटके कोणती ? सध्या तरी एकच नाव दिसते-- ते म्हणजे खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव.' यातला बाजीराव हा नाटकातील सर्व पात्रे, त्यांचे अनुभव आणि प्रसंग यांचा आवाका सहजपणे घेणारा असला तरी बाजीराव हे पात्र प्रेक्षकांच्या आवाक्यात सहजासहजी येणारे नाही. किंबहुना वैचारिक -- भावनिक हालचालींच्या कक्षेत तो कधीच सामावणे शक्य होणार नाही. त्यामुळे रचनेच्या बाबतीत काही दृष्टींनी परंपरेशी अतूट नाते ठेवणारे हे नाटक आशयदृष्ट्या प्रचंड आव्हान देणारे ठरते.

प्रायोगिकतेची चर्चा करण्यासाठी हे टिपण नाही. इंटरेस्ट टिकणे हे रूढ, परंपरागत नाटकांतून जितके सहज शक्य असते तितके प्रायोगिक नाटकांतून नसते. कारण प्रायोगिक नाटके प्रेक्षकांकडून अधिक अपेक्षा ठेवत असतात आणि निव्वळ मनोरंजन एवढाच त्यांचा हेतू नसतो. म्हणून नाट्यकृतीत इंटरेस्ट टिकून राहते ते कशामुळे, याचा विचार प्रायोगिक नाटकांच्या अनुषंगाने करायचा आहे.

इंटरेस्ट कशामुळे निर्माण होते आणि टिकते

एखादे प्रायोगिक नाटक, त्याचे मूल्यमापन वगैरे काहीही असले तरी अथपासून इतिपर्यंत पाहवले जाणे हे महत्त्वाचे असतेच. हे तरी मुद्दाम म्हणायचे कारण काय ? तर कारण असे की कवितेत ज्याप्रमाणे अरुण कोलटकरांच्या कवितेसारखी महागुंतागुंतीची आणि असंख्य संदर्भ थोडक्या शब्दांत पकडणारी रचना संभवते तशी नाट्यमाध्यमातून संभवेल काय असा प्रश्न आहे. कवितेत जितक्या प्रमाणात, कविता वाचली जाण्याच्या प्रक्रियेत प्रत्येक क्षणी टोकाची तरल सावधानता वाचकाकडून अपेक्षिता येते तशी नाट्यमाध्यमात अपेक्षिता येईल काय ? अशी अपेक्षा करणाऱ्या नाट्यकृतीत काही क्षण जरी प्रेक्षकाचे भान खालच्या पातळीवर गेले तरी पुढील प्रक्रिया अशक्यच होऊन बसणार नाही काय ? म्हणजे नाट्यकृतीत अर्थाभिव्यक्तिप्रक्रिया ही कवितेइतकी किंवा साहित्यकृतीइतकी गतिमान असणे हे या माध्यमालाच मानवणारे नाही काय ? कारण उदाहरण म्हणून 'एक शून्य बाजीराव ', सार्त्रची नाटके, आयनोस्कोचे '□मिडी','लेसन ', किंवा 'झू-स्टोरी,' ' हू इज अफ्रेड ऑफ व्हर्जिनिया वूल्फ', 'एंडगेम', ' वेटिंग फॉर गोदो ', वगैरे नाटकांचा जरी विचार केला तरी या नाटकांची अभिव्यक्तिप्रक्रिया ही कवितेप्रमाणे प्रत्येक क्षणात असंख्य अर्थवलये किंवा अर्थशलाका फेकणारी नसल्याचे दिसून येते. अर्थव्यक्तिप्रक्रियेची गती नियंत्रित राखल्याचे दिसून येते. अभिव्यक्ती पूर्णतेप्रत जाण्याची प्रक्रिया ही हळूहळू उलगडत जाणाऱ्या फुलासारखी वाटते. अर्थात यातल्या बऱ्याच नाटकांचे प्रयोग आपण पाहिलेले नाहीत. परंतु ही सर्व संहिताप्रधानच नाटके असल्याने संहितांवरून हा अंदाज येतो. ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' हे आपण प्रयोगरूपातही पाहिलेले आहे. हे तर अत्यंत गुंतागुंतीचे आणि फारच प्रचंड आव्हाने देणारे नाटक आहे. त्यातही हाच प्रत्यय येतो. म्हणजे नाट्यमाध्यमात इंटरेस्ट टिकून राहण्याची पहिली अट म्हणजे नाट्यकृतीचा आशय उलगडत जाण्याची

गती ही अस्वाभाविक--अनियंत्रित असून चालत नाही असे वाटते. अर्थात हा अंदाज उलट्या पध्दतीनेच बांधावा लागतो. कारण ही अट न पाळणारे चांगले प्रायोगिक नाटक शोधूनही आढळात येत नाही.

चित्रविचित्र पात्रे, चित्रविचित्र पोषाख, चित्रविचित्र घटना आणि प्रसंग आणि थोडाफार सनसनाटीपणा यांचीही नाट्यमाध्यमाला आवश्यकताच असावी असे वाटते. यांतील काही गोष्टींच्या माफक मिश्रणाशिवाय चांगले प्रायोगिक नाटकही संभवलेले नाही असे दिसून येते. अगदी सार्त्र, पिरांदेल्लो सारख्या प्रचंड शक्तीच्या नाटककारांनाही या गोष्टी टाळता आलेल्या नाहीत असे दिसून येते. प्रेक्षक म्हणून मानवी मनाचेच असे काही विशेष आहेत काय की वरीलपैकी काही गोष्टी असल्याशिवाय प्रेक्षागृहात त्यांचे अवधान फार काळ राहूच शकत नाही ? सामान्य माणसे, त्यांचे सामान्य दिनक्रम यांतील बारकावे पकडणाऱ्या कथा, कविता खूप होऊ शकतात पण तशी नाटके का होत नाहीत ? म्हणजे नाट्य असल्याशिवाय नाटक शक्यच नाही काय ? नाट्य नसलेले नाटक पाहण्यात इंटरेस्टचा लोप होत असावा.

म्हणजे नाटक या माध्यमात अनेक कला सामावण्याचे स्वातंत्र्य असले आणि त्यामुळे संपर्क साधण्याच्या शक्यता अधिक सूक्ष्म आणि स्पष्ट होऊ शकत असल्या तरी या माध्यमाच्या काही अंगभूत मर्यादाही आहेत असे वाटते. या मर्यादा पाळल्या नाहीत तर संपर्कप्रक्रियाच अपूर्ण राहण्याची शक्यता आहे. या अटळ मर्यादांचे भान ठेवून संपर्कप्रक्रिया साधणे हीच नाट्यमाध्यमातली कलात्मकता. आणि या अर्थाने नाट्यमाध्यमात साहित्यकृतींच्या तुलनेने कलात्मकता अधिक अपरिहार्य आहे असे म्हणता येईल.

(गर्जना, दिवाळी १९७७)

--- ००० ---

अनुभवाची जाण

1. Whenever understanding dwells in the heart, you act in rhythm with life.

-- J.Krishnamurti.

2. Man can embody truth, but he cannot know it.

-- W.B.Yeats.

3. Man is in no sense perfect, but a wretched creature, who can apprehend perfection

. --T.S.Eliot.

4. Logic is doubtless unshakble but it cannot withstand a man who wants to go on living.

-- Franz Kafka ('Trial.')

५.	फळात कीटक क्ष् एवढें आकाश क्ष्

ऐसीं तरुवरास क्ष् अनेक किती क्ष्क्ष् -- तुकाराम.

वरील अवतरणांची चर्चा करण्याचा उद्देश नाही. परंतु पुढील मजकुराच्या संदर्भात वरील अवतरणे उद्‌बोधक ठरतील असे वाटते. व्यक्ती, व्यक्तींच्या मर्यादा, अनुभव, एकूण आयुष्य, हे सर्व समजणे, न समजणे आणि आविष्करणाचा एकूण कलाप्रपंच -- यांत वरवर जाणवणाऱ्या काही आंतर्विरोधांचा विचार या छोट्या टिपणात करायचा आहे. मुख्य मुद्दा म्हणजे ' अनुभवाची जाण.'

अनुभव व्यक्त करणारी कलाकृती आणि जाणयुक्त अनुभव व्यक्त करणारी कलाकृती -- हा फरक अस्तित्वात असतो काय ? कलाकृतीत अनुभवाचे स्थान काय ? अनुभवाची जाण म्हणजे काय ? ती जाण ' अनुभवा' चीच असते की अनुभवावर अवलंबून नसते ? अनुभव आणि जाण एक असतात का ? जाण ही अनुभवाचाच भाग असते का ?-- हे प्रश्न आहेत. अनुभव हा स्थलकालव्यक्तिसापेक्ष असतो. अनुभवाची जाणही अशीच स्थलकालव्यक्तिसापेक्ष असते का ? जे जे स्थलकालव्यक्तिसापेक्ष असते ते ते सर्व अनुभव क्षेत्रातले असते, अनुभवाच्या कक्षेतले असते. अभिव्यक्तीतून संपर्क साधून अनुभव परावर्तित करण्यातल्या सर्व मर्यादा आणि अडचणी लक्षात घेतल्या आणि एखाद्या व्यक्तीचा एखादा अनुभव तसाच त्याच व्यक्तीला वा दुसऱ्या कोणत्याही व्यक्तीला पुन्हा येऊ शकत नाही हे लक्षात घेतले तर एकूणच कलाप्रपंचाचा उद्देश काय असा प्रश्न उद्‌भवतो.

माहिती, अनुभव आणि अभिव्यक्त अनुभव व्यक्तीचे आयुष्य संस्कारित करतात. वस्तू, माणसे, घटना इत्यादींबरोबरच हेही सर्व असते. माणसाची शारीर--मानसिक घडण ही अनेक संस्कारांची परिणामभूत अवस्था असते. दुसऱ्यांचे अभिव्यक्त अनुभवही व्यक्तीवर काही संस्कार करतात. या परिणामक्षमतेचाच विचार केला तर अशा कलाकृतीत अभिव्यक्तीचे कौशल्य आणि अनुभवांची तीव्रता किंवा उत्कटता यांमुळे दर्जात्मक फरक संभवतात. परिणामनिबध्दता म्हणजे पवित्रा-युक्तता. असे पवित्रायुक्त जगणे जसे फक्त व्यक्तिविशिष्ट असते, तशीच त्या पवित्रायुक्ततेतून येणारी - त्या पवित्रायुक्ततेच्या मर्यादेतली -- अभिव्यक्तीही व्यक्तिविशिष्ट असते. परिणामनिबध्द राहाण्याचीच साखळी या व्यवहारात निरनिराळया रूपांतून चालू राहते.

अनुभव हीच एक महत्त्वाची गोष्ट आहे असे मानले तर काही प्रश्न उद्‌भवतात. जन्ममरण, सुखदु:ख, हेवेदावे, मत्सर-असूया आणि मानवी नात्यांतले असे असंख्य गुंते -- हे सर्वच कलाकृतींचे अनुभव-गाभे असतात. परंतु असे असूनही सर्वच कलाकृती सारखीच उंची गाठू शकत नाहीत. असे का होते ? एका लेखकाला अधिक महत्त्वाचे अनुभव येतात आणि दुसऱ्या लेखकाला कमी महत्त्वाचे अनुभव येतात -- असे असते का ? अनुभव म्हणजे संबंध. संबंधांचेच असे स्वयंभू दर्जे असतात का ? असे म्हणता येत नाही. अत्यंत जहाल, तीव्र आणि उत्कट अनुभव व्यक्त करणाऱ्या कलाकृतीपेक्षाही एखादा साधा अनुभव व्यक्त करणारी कलाकृतीही अधिक महत्त्वाची ठरू शकते असे दिसून येते. कलाकृतीच्या शक्तीचे मूळ कारण कलावंताच्या व्यक्तिमत्वात असते -- त्याच्या पवित्रायुक्ततेत असते -- असे म्हटले तर चांगल्या कलाकृतीच्या निर्मात्यालाच फक्त तिच्या शक्तीचा प्रत्यय येऊ शकतो असे म्हणावे लागेल. आणि असे असेल तर मनोरंजनाच्या उद्दिष्टाखेरीज इतर कलाकृतींच्या निर्मितीची जरूरच नाही असे म्हणावे लागेल. किंवा सर्वच कलाकृतींचे उद्देश हे व्यक्तिमत्वांच्या प्रकारांप्रमाणे मने व्याप्त करणे -- म्हणजे या ना त्या प्रकारे मनोरंजर करणे -- हेच असते असे म्हणावे लागेल. अनुभवाच्या कक्षेलाच घट्ट धरून राहणारा रसिकवर्ग संख्येने मोठा असतो, कारण कशाने ना कशाने मने व्याप्त राहण्याची सवय हेच या रसिकवर्गाचे आयुष्य असते. ही कक्षा सुटण्याची भीती ही मृत्यूच्या भीतीसारखीच असते. त्यामुळे अशा कलाकृतींचे भगतगण हे संख्येने बऱ्याच वेळा मोठे असतात. परंतु या प्रकारच्या कलाकृतींत कलावंत आणि रसिक कोणत्याही क्षणी संपूर्णपणे भेटू शकत नाहीत. कारण व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादा कुणालाच सोडायची आवशयकता नसते.,

सार्त्रने एका ठिकाणी म्हटले आहे की कोणतीही चांगली कलाकृती ही स्वातंत्र्यलक्षीच असते. शोषण करणे - होणे चांगले, गुलामगिरी चांगली, अन्याय करणे चांगले- अशा भूमिकेतून चांगली कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाही. हेच पुढे नेऊन एक गोष्ट स्पष्ट होईल. व्यक्तिविशिष्ट मानवी आयुष्य हे सतत अनुभवाच्या जाचात जखडलेले असते. या अनुभव - - जाचातून कोणतीही व्यक्ती सुटत नाही. अनुभवाच्या कक्षेत राहून अनुभव व्यक्त होण्याच्या प्रक्रियेत व्यक्तिविशिष्टताच कायम महत्त्वाची राहते. यात संपूर्ण अनुभवप्रक्रियेचे अवधान नसते. असे संपूर्ण अवधान असू शकत असेल तर ते अपरिहार्यत: अनुभवप्रक्रियेचा भाग नसणार. म्हणजेच ते व्यक्तिविशिष्ट नसणार. ते अनुभवाबाहेरचेच असणार. या अवधानाचा स्पर्श असणाऱ्या कलाकृतीच अनुभवाच्या आणि व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादा ओलांडणाऱ्या असतात. इथे अनुभव कोणता आणि तो व्यक्त करणारी व्यक्ती कोणती हे गौण असते. या अवधानात कोणताही अनुभव हा व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादा सोडून अर्थपूर्ण होतो. कलावंत आणि रसिक या दोघांचीही व्यक्तिविशिष्टता गौण करणाऱ्या अशा कलाकृतींतच फक्त कलावंत आणि रसिक हे संपूर्णपणे एक होऊ शकतात -- भेटू शकतात.

आपल्याला माहीत असणारे अवधान म्हणजे आपल्या अस्तित्वाच्या एका भागाला असणारे दुसऱ्या भागाचे अवधान असते. हे अपरिहार्यत: व्यक्तिविशिष्टच असते. हे ताणमय अवधान असते. व्यक्तिविशिष्टता म्हणजेच ताण. असे

विशिष्ट ताण म्हणजेच पवित्रायुक्तता. ही प्रक्रिया प्रत्यक्ष शांतपणे पाहण्यात हे ताण विसर्जन पावू शकतात. व्यक्ती जिवंत राहूनही ताण सैल पडू शकतात -- नष्ट होऊ शकतात. ताण सोडत जाण्यात स्वत:चा ताबा कोण सोडते हे बिनमहत्त्वाचे असते. ताबा ठेवते कोण हा प्रश्न बरोबर आहे. पण ताबा सोडते कोण हा प्रश्न या प्रक्रियेत चुकीचा असतो. हा प्रश्न ताणात्मक व्यक्तिविशिष्टतेतूनच येतो. व्यक्तिविशिष्टतेला, व्यक्तिविशिष्टतेशिवाय असणाऱ्या अवधानाची कल्पना येऊ शकत नाही. चांगल्या कलाकृतींना या अवधानाचा स्पर्श असतो म्हणूनच त्या चांगल्या आणि महत्त्वाच्या असतात. अध्यात्म किंवा तत्त्वज्ञान यांची ही चर्चा नाही. ती स्वतंत्र, वेगळी क्षेत्रे असून कलेचा आणि त्यांचा काही संबंध नाही असे आपण समजतो. परंतु अनुभवाची किंवा जीवनाची समज हा सर्वव्यापी प्रश्न असतो. महत्त्वाच्या कलाकृती महत्त्वाच्या का ठरतात याचा विचार करताना तुकड्यातुकड्यांची वेगवेगळी क्षेत्रे कल्पून चालत नाही. काही शक्यतांचा अगोदर थोडक्यात विचार करून उदाहरणादाखल काही कलाकृतींचा संदर्भ नंतर देत आहे.

चांगली कलाकृती कलावंताच्या व्यक्तिविशिष्टतेचे कर्तृत्व असते असे मानले तर अशा कलावंताच्या मेंदूचे शास्त्रीयरीत्या संशोधन करून त्याच्या श्रेष्ठत्वाचे कारण शोधून काढणे आज ना उद्या शक्य व्हावे. म्हणजे असे की मेंदूतल्या अमुक एक चार पेशी सर्वसामान्यपणे उभ्या असतात --त्या एखाद्या मेंदूत आडव्या असल्या तर उत्तम कलावंत तयार होतो. असे असल्यास आज ना उद्या शास्त्रज्ञ हे कलावंतांचे बाप ठरू शकतील. ठराविक पेशींची ठराविक रचना अस्तित्वात आणून कलावंत जन्माला घालता येतील.

परंतु माणसाच्या जन्माचे रहस्य जसे अजूनही शास्त्राच्या आणि मानवी बुध्दीच्या आवाक्याबाहेरच राहिलेले आहे तसेच चांगल्या कलाकृतीच्या जन्माचे रहस्यही अज्ञातातच राहिलेले आहे. चांगल्या कलाकृतीचा जन्म हा कधी ना कधी शास्त्राच्या -- व्यक्तिविशिष्टतेच्या कक्षेत येईल असे नुसते मानता जरी आले तरी चांगल्या कलाकृतींना मानवी जीवनात विशेष महत्त्वाचे स्थान राहण्याची जरूर नाही असे म्हणावे लागेल. माणसाचे व्यक्तिमत्व जर शास्त्राने बदलले जाऊ शकत असेल तर व्यक्तिमत्वप्रधान कलाकृती आणि त्यांचे निर्माते यांच्या शक्तींना विशेष महत्त्व राहण्याचे कारण नाही. आणि जाण जर अशी कुठल्याच यंत्रात सामावली जाणे शक्य नाही किंवा मानवी मेंदूमधल्या पेशींची रचना बदलून जाण माणसांना प्रदान करणे कधीच शक्य होणार नाही असे असेल तर त्याच तर्काचा भाग म्हणून ती कोणत्याही व्यक्तिमत्वाचा भाग असू शकत नाही हेही मान्य करावे लागेल. कारण व्यक्तिमत्वाच्या कक्षेतल्या सर्व शारीर - मानसिक क्रियाप्रतिक्रिया या कधी ना कधी मानवी बुध्दीच्या कक्षेत येणे शक्य आहे. याच तर्काचा अर्थ असा होतो की जाण ही विशिष्ट अनुभवाची जाण नसते -- ती अनुभव-निरपेक्ष असते. 'एक तरी ओवी अनुभवाची ' याचा अर्थ हाच आहे. कलाकृतीचे महत्त्व हे अनुभवाच्या प्रकारावर अवलंबून नसते ते यामुळेच. कलावंत हा आपल्या निर्मितीत स्वत:च्या मर्यादाही ओलांडतो ते या अर्थानेच. जाणयुक्त कलावंत हे म्हणूनच अनुभवावर फारसे अवलंबून नसतात. आपल्याला हवे तसे --जाणयुक्तता आविष्कृत करू

शकतील असे -- अनुभव ते कल्पकतेने घडवूनही घेऊ शकतात. काफ्काची ' ट्रायल ', सार्त्रचे ' मेन विदाऊट शॅडोज्', किंवा ' इन् कॅमेरा ', आयनेस्कोचे ' ऍमिडी ' ही अशा प्रकारची उत्तम उदाहरणे आहेत.

आयनेस्कीने एका ठिकाणी असे म्हटले आहे – ' I myself at one such moment felt so completely free, so released, that I had the impression I could do anything I wished with the language and the people of a world that no longer seemed to me anything but a baseless and ridiculous sham.' हे वाक्य असलेला आयनेस्कोचा लेख हा वरील सर्व विवेचनाला पुष्टी देणाराच आहे.

सार्त्रची ' चिप्स् आर डाऊन ' ही कादंबरी किंवा ' इन् कॅमेरा ' हे नाटक यांच्या संपर्कात आपण येतो, तेव्हा या कलाकृतींत मृतात्म्यांचे जग असूनही मृतात्म्यांच्या जगावर आपली श्रध्दा असण्याची आवश्यकता नसते. कारण एक विशिष्ट (म्हटले तर बनावट) अनुभव देणे हा सार्त्रचा उद्देशच नसतो. व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादांचे आणि ताणांचे संपूर्ण अवधान त्यातून आविष्कृत होत असते. काफ्काची ' ट्रायल ' किंवा आयनेस्कोचे ' ￼मिडी' या कलाकृतींचे महत्त्व याच कारणासाठी आहे. या कलावंतांची पात्रे ही व्यक्तिविशिष्टतेच्या -- पवित्रायुक्ततेच्या मर्यादांत वावरणारी असली तरी या मर्यादा ओलांडणारे कलावंताचे स्वतंत्र अवधान हेच त्या कलाकृतींना परिपूर्णता प्रदान करते. आता हे अवधान -- ही जाण वाचकाला वा रसिकाला कशी जाणवते ? तर स्वत:च्या व्यक्तिविशिष्टतेच्या ताणांच्या सैल पडण्यातून -- त्यांच्यापासून स्वतंत्र होत जाण्यातून -- आणि हे स्वातंत्र्य व्यक्तिविशिष्ट नसल्याचे जाणवण्यातून.

आपल्याकडे ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम ही प्रचंड उदाहरणे आहेतच. आधुनिक वाड्मयात कै.चिं.त्र्यं.खानोलकर हे एक उदाहरण आहे. चित्रे, नेमाडे, तेंडुलकर हे कलावंत पवित्रायुक्ततेतच आपली निर्मिती करताना दिसतात. त्यांच्या निर्मितीची प्रखरता कितीही असली तरी त्यांना प्रतिभावान म्हणावे लागत नाही. प्रतिभावान हा अनाकलनीय शब्द कै.खानोलकरांच्या बाबतीतच का अधिक वापरला जातो याचा या संदर्भात विचार करून पाहावा. कै.खानोलकरांच्या लेखनात अनेक ठिकाणी तांत्रिक चुका राहून गेल्या आहेत, तरीही त्या कलाकृती शक्तिमान आणि महत्त्वाच्या ठरतात. कारण अर्थातच पवित्रायुक्तता ओलांडणारे कै.खानोलकरांचे अवधान -- म्हणजेच जाण -- लेखकसापेक्ष नसणारी जाण.

चांगल्या कलाकृती या ' स्वतंत्र ' असतात हे खरे तर या अर्थाने.

(अनुष्टुभ , मे-जून ७८)

--- ००० ---

नाटकाची रंगत

नाटकाचा प्रयोग चांगला होणे आणि नाटक रंगणे हे सामान्यत: समानअर्थीच समजले जाते. प्रायोगिक नाटकांच्या काही प्रकारांच्या बाबतीत हे जरा वेगळयाच प्रकारचे जाणवते आणि खटकते. 'मृच्छकटिक' चा प्रयोग रंगला असे म्हणणे आणि ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' चा प्रयोग रंगला असे म्हणणे यात दुसऱ्या वेळी आपण एकूण नाटकाला सोडूनच काही बोलत आहोत असे वाटते. मराठी नाटक एका महत्त्वपूर्ण कालखंडातून जात असताना ' नाटकाची रंगत ' या गोष्टीची मीमांसा आणि चर्चा होणे आवश्यक वाटते. नाट्यप्रयोगाचा विचार करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे काही महत्त्वाचे बदल होताहेत. अशा वेळी ' रंगत ' या मूल्याचा त्याच्या वैशिष्ट्यांसह विचार होणे इष्ट ठरेल. एकूण कलाक्षेत्रात आणि नाट्यक्षेत्रात असे कोणते नवीन प्रश्न तयार होताहेत की, ज्यांमुळे मूल्यांचे फेरविचार आवश्यक वाटावे ? लेखक, दिग्दर्शक, कलावंत यांना अशा कोणत्या गोष्टी अधिक प्रकर्षाने जाणवू लागल्या आहेत की, ज्यांमुळे प्रसंगी नाटकाच्या रंगतीचाही त्याग करण्यास त्यांनी तयार व्हावे ? गोष्ट, चढता घटनाक्रम, व्यक्तिचित्रण, भावनिक आंदोलनांची पकड घेणारी रचना यात सातत्याचे महत्त्व मानण्याने कोणते प्रश्न निर्माण होतात ? जीवनाचे कोणते अवधान व्यक्त होण्यात या गोष्टींचा अडथळा वाटू लागला आहे ? या प्रश्नांचा या लेखात थोडक्यात विचार करायचा आहे.

रतावस्था

प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेणे, त्याला बांधून ठेवणे, रमणीय असणे, सातत्ययुक्त असे कलात्मक आनंद-भोगाचे वातावरण असणे या गोष्टींनी नाटक रंगतदार होते. प्रेक्षकाला नाटक जितके स्वत:त अधिक रत करून घेणारे असते तितके त्याला ते अधिक रंगतदार वाटते. प्रेक्षकाला अथपासून इतिपर्यंत रतावस्थेत ठेवण्यात कोणकोणती वैशिष्ट्ये महत्त्वाची असतात हे पाहून या बाबतीत कोणते वेगळे प्रश्न येत आहेत याचा नंतर विचार करू.

गोष्ट

उत्कंठापूर्ण गोष्ट सांगणारे नाटक. यात रहस्यकथा सांगणारे नाटक, त्यागाची महती सांगणारे नाटक, प्रस्थापित नीतीकल्पनांचा प्रचार करणारे नाटक, सुरुवात -निरगाठ - उकल क्रमाने जाणारे नाटक हे प्रकार येतात. गोष्ट जितकी ढोबळ आणि निवेदनात्मक तितके प्रेक्षकांना तीत रंगून जाणे सोपे. अशा नाटकांतून घटना क्रमाचे महत्त्व अर्थातच जाणीवपूर्वक आणि परिणाम-हेतूने जोपासलेले असते. खून करणे, तुरुंगात जाणे, प्रेमात पडणे, लग्नाला विरोध असणे, बिघडलेल्या व्यक्तीला पश्चात्ताप होणे, पश्चात्ताप झालेल्या व्यक्तीला क्षमा करून सोडून देणे अशा वा अशासारख्या घटना यात महत्त्वाच्या

असतात. असे घडले, त्यानंतर असे घडले आणि मग शेवटी अमुक अमुक घडले हे सांगण्यातच या नाटकाचे अवतारकार्य पूर्ण होत असते.

परंतु गोष्टरचनेतून थोडे जरी हे नाटक मनोरचनांच्या नात्यांतील ताणांचा आवाका घेऊ लागले तर त्या त्या प्रमाणात प्रेक्षकाला नुसता आनंद लुटण्याच्या भूमिकेला मुरड घालत जावे लागते. ' मॅक्बेथ ' किंवा ' एक शून्य बाजीराव ' ही नाटके या प्रकारची उदाहरणे आहेत. या नाटकांना गोष्टीचा सांगाडा असल्याने रंगतही येते परंतु नाटक रंगले ही प्रतिक्रिया इथे बरीचशी उथळ ठरते. 'दिल्या घरी तू सुखी रहा ' किंवा ' अश्रूंची झाली फुले ' ही नाटके मुख्यत: गोष्टीच्या सांगाड्या पुरतीच अस्तित्वात असतात. सांगाड्यांची रचना सोडून ती फारशी हलत नाहीत. म्हणून या नाटकांच्या बाबतीत नाटक रंगले असे भरघोसपणे म्हणता येते आणि ही जवळ जवळ पूर्ण प्रतिक्रिया ठरू शकते.

व्यक्तिचित्रण

नाट्यकृतीतला हा एक अत्यंत महत्वाचा प्रश्न. संगतवार व्यक्तिचित्रण असलेले पात्र अभिनयातून ठासून उभे करणे आकर्षक असते. यात पात्राची व्यक्ती म्हणून असणारी स्थितिशीलता महत्त्वाची असते. त्यामुळे अशा नाटकात भडक रंगांतून केलेले ठळक व्यक्तीचित्रण रंगतदार ठरते. चांगले-वाईट, भोग-त्याग, स्वार्थ-निस्वार्थीपणा हे सर्व प्रस्थापित विचारांना धरून मांडले की रंगतदार होते. या उलट असे भडक फरक गृहीत न धरता अधिक सूक्ष्मपणे उभ्या केलेल्या व्यक्ती तुलनेने कमी रंगतदार ठरतात. म्हणूनच लाल्याची बटबटीत भूमिका करणारे डॉ.काशिनाथ घाणेकर जेवढे प्रकाशझोतात येतात तितके बाजीरावाची भूमिका करणारे किंवा ' संध्याछाया ' तले माधव वाटवे येत नाहीत. ढोबळ भूमिकांतून नटांची स्टार-व्हॅल्यू वाढणे सोपे असते. म्हणूनच स्वत:ची स्टार-व्हॅल्यू जपण्यात रस असलेली नटमंडळी भूमिका निवडताना व्यक्तिचित्रणाचा खास विचार करताना दिसतात. ठळक व्यक्तिचित्रण नसलेल्या नाटकांत नट बुचकळयात पडतात.यात आम्ही काय करायचे ? ही भूमिका पकडायची कशी ? की आम्ही नुसतेच लेखकाचे ठोकळे म्हणून वावरायचे ? हे प्रश्न नटांना पडतात. 'जुलुस' सारख्या नाटकातल्या कवायतीवर टीका करताना ही नट मंडळी स्वत:ला उभे करण्यापेक्षा नाटक उभे करण्यात जास्त रस घेणारी आहेत हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

घटनाक्रम आणि भावनिक आंदोलने

या दोन्ही गोष्टी गोष्ट आणि व्यक्तिचित्रण यांच्याशी संबंधित आहेत. या गोष्टी, गोष्ट आणि व्यक्तिचित्रण यांना अंगभूत असतात. ' अश्रूंची झाली फुले ' आणि ' सखाराम बाईंडर ' ही नाटके इथे उदाहरणदाखल पाहता येतील.

प्रेक्षकांच्या रतावस्थेला पक्की करत जाणारे हे एकूण रसायन असते. यात आणखी नाटकाच्या तांत्रिक अंगांची भर पडणे किंवा न पडणे हे दुय्यमपणे पण महत्त्वाचे असते. ही आंदोलने घटनाक्रमातून येतात. या एकूण प्रकारात सलगता, सातत्य आणि पकड हे महत्त्वाचे असते. या रसायनाच्या अपेक्षित परिणामाला आपण रंगत म्हणतो.

बदल

लोकसंख्येत झपाट्याने होणारी वाढ, संपर्क साधनांचा वाढता प्रसार, फोफावती शहरे आणि औद्योगीकरण आणि जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत वाढत चाललेली संघर्षमयता ही आविष्कार पध्दतीत बदल घडवून आणणारी काही महत्त्वाची कारणे आहेत. राजकारणाच्या निमित्ताने उघडा पडणारा खोटेपणा हे आणखी एक कारण आहे. बोलणे,वागणे, आणि समर्थने यांच्यातला सार्वत्रिक गोंधळ हेही एक कारण आहे. या गोष्टींनी काय होते ? व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या आणि स्वाभिमानाच्या नावाने किती जरी आपण टाहो फोडत असलो तरी व्यक्ती म्हणून कुणाचेही महत्त्व राहणे कठीण होत जाते. हजारो-लाखोंचा जनसमुदाय पाहणे, सत्तेचाळीस लोकांना अटक किंवा एकतीस लोकांना जलसमाधी असल्या बातम्या वाचणे ; खून, बलात्कार, दरोडे, फसवणूक यांची वारंवार माहिती मिळत रहाणे, वरवर सभ्य आणि प्रतिष्ठित मानल्या गेलेल्या माणसांचे बघता बघता बुरखे फाटणे, आणि खोटेपणाच्या नाना तऱ्हा लक्षात येत जाणे यांमुळे स्वत:सकट कुणाचेही व्यक्तिमत्व ही संकल्पनाच संशयास्पद होते. या सगळयांचे दोन महत्त्वाचे परिणाम होतात. एक म्हणजे स्थितिशील व्यक्तिमत्वे गृहीत धरण्यात फारसा अर्थ नाही असे वाटत जाते आणि दुसरे म्हणजे घटनांच्या बाबतीत सवयीने येणारा एक वर्तमानपत्री थंडपणा येत जातो. जीवनाच्या वाढत्या गुंतागुंतीचा प्रत्यक्ष अनुभव येत असताना बटबटीत व्यक्तींच्या ढोबळ गोष्टींत रस घेत राहणे हे काहीतरी उपरे आणि खोटेपणाचे वाटू लागते. या गोंधळात मानसशास्त्रासारखी शास्त्रे आणखी भर टाकतात. रक्तातल्या अमुक घटकांची अमुक एक रचना असली तर माणूस खुनशी होतो आणि त्याच्या हातून खून घडतात असे काहीतरी समोर आले की मग त्या माणसाचा दोष काय हे कळेनासे होते. खुनाबद्दल आम्ही त्याला फाशी देणार पण त्याचे रक्त घटक असे झाले यात त्या बिचाऱ्याचा काय दोष ? हा प्रश्न येतो. या सगळयाचा परिणाम म्हणजे चांगली व्यक्ती आणि वाईट व्यक्ती, हे प्रकारच संशयास्पद होत जातात. चांगले-वाईटही बरेचसे मतमतांतरांवर अवलंबून असते आणि कुठलेही मत तसे अंतिमत: विश्वासार्ह नसते अशीही जाणीव वाढत जाते.

म्हणजे यातून व्यक्ती कशी आहे हे तुकड्या तुकड्यांनी ठरते आणि सर्वंकष चांगुलपणा किंवा सर्वंकष वाईटपणा म्हणजे काय ते कळेनासे होते. या सगळयात भरीस भर म्हणजे असंख्य बऱ्या-वाईट घटनांचे मेंदूवर कोसळत राहणारे आघात असतातच. संरक्षक स्थितिशिलता आणि सुखाची निर्मिती करण्यासाठी चाललेल्या माणसाच्या प्रयत्नांचा पसारा हेच दु:ख आणि संशयास्पदता यांची गुंतागुंत निर्माण करत जातात. ही जाणीव सर्व स्थिर परंपरागत कल्पनांना धक्का देत जाते.

साहजिकच मग ह्या बदलत्या परिस्थितीच्या संदर्भात कलाक्षेत्राला वेगळे मार्ग शोधावे लागतात. ढोबळपणे ज्याला श्रध्दाहीन म्हणता येईल अशा माणसाचा आणि कलेचा संबंध आहे की नाही ? नुसता गोंधळाचाच अनुभव घेत स्वत:ला छिन्नविछिन्न करत राहणे कुणालाच सुखाचे वाटत नाही. या असंख्य प्रश्नांचे जिवंत अवधान आविष्कृत करणे, हा गोंधळ समजून घेणे हेच चांगल्या कलेचे महत्त्वाचे कार्य असते. ते कार्य आपआपल्या परीने पेलले जात असते. यासाठी अर्थातच कालानुरूप आविष्कार पध्दतींचा शोध चालु राहतो.

म्हणूनच व्यक्तिचित्रण आणि चढता घटनाक्रम असलेली गोष्ट यांच्यापेक्षा नाट्यकला आता वेगळयाच गोष्टींना अधिक महत्त्व देत जाण्याची शक्यता आहे. परभाषांतील नाट्यकृतींतून अशा शक्यता कदाचित लौकर व्यक्त झाल्या असतील. आपल्याकडेही हळूहळू भर देण्याच्या जागा बदलत चालल्या आहेत. म्हणूनच ' नाटकाची रंगत ' हे मूल्य आपल्याला सगळयाच नाटकांतून कितपत घट्ट धरून ठेवता येईल याची शंका आहे. मूळ परंपरा नामशेष होणे वा न होणे हे महत्त्वाचे नसून एका नव्या परंपरेचा शोध आणि निर्मिती ही आता एक अटळ गरज आहे. बदलत्या परिस्थितीमुळे वागण्याच्या पध्दती बदलतात, भाषा बदलते तशाच आविष्कारपध्दतीही. अर्थात कलाकृतीची निर्मिती ही केवळ परिस्थितीचा परिणाम या स्वरूपात असू शकत नाही. कलाकृती ही नुसता परिस्थितीचा भाग नसते, पण तिला परिस्थितीचा संदर्भ असतो.

अलीकडे काही नाट्यकृतींत पहिला, दुसरा, तरूण, वृध्द, स्त्री, मुलगा, नायक इत्यादी पात्रे येत आहेत. विवक्षित नावे असलेली पात्रेही याच पातळीवर राहात आहेत. मरण थिल्लरपणे हाताळले जात आहे. आनंदाचे प्रसंग उपरोधाने हाताळणे जात आहेत. उपदेशाची वाक्ये तर निव्वळ फडशा पाडण्यासाठीच लिहिली जात आहेत. प्रस्थापित नीतीकल्पनांबद्दल पुन्हापुन्हा संशय व्यक्त होतो आहे. मोठ्या, टोलेजंग पात्रांचे साम्राज्य संपत चालले आहे आणि एकूणच ढोबळ व्यक्तिचित्रणातले इंटरेस्टही कमी होत चालले आहे...हे सर्व एका जुन्या आणि तथाकथित स्थिर परंपरेचे विघटन आहे.

कला हे नुसते करमणुकीचे किंवा कौशल्याच्या प्रदर्शनाचे क्षेत्र राहू शकत नाही. अंतिमत: तो व्यापक अर्थाने धर्माचा शोध असतो. आणि या अर्थाने कोणत्याही काळात चांगली कला ही परिस्थितीला ओलांडूनच असते. परंतु परिस्थितीच्या संदर्भाशिवाय कला निर्माणही होऊ शकत नाही हेही तितकेच खरे आहे.

(भरतशास्त्र,सप्टेंबर १९७८)

--- ००० ---

महाराष्ट्र राज्य नाट्य महोत्सव : गुणवत्तापत्रक

महाराष्ट्र राज्य नाट्य महोत्सव ही महाराष्ट्रातली दरवर्षीची प्रचंड उत्साहाची घटना असते. शे-दीडशे संस्था आणि ३/४ हजार माणसे या महोत्सवात प्रत्यक्ष सक्रीय सहभागी होतात. काही वर्षांच्या या सातत्यपूर्ण उपक्रमाला महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात बरेच महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. हौशी नाट्यसंस्थांच्या कार्यकर्तृत्वाला चालना देणारा हा उपक्रम आहे. एखाद्या संस्थेला आवश्यक ती प्रतिष्ठा लाभणे आणि स्थिरता येणे हे या महोत्सव-स्पर्धांतील यशाने एखाद्या दंडकाप्रमाणे ठरले जाण्याइतपत याचे महत्त्व वाढलेले आहे.

हे सर्व लक्षात घेऊन, स्पर्धेच्या उद्दिष्टांच्या संदर्भात, स्पर्धेच्या गुणवत्तापत्रकाचा विचार करणे आवश्यक वाटते. ढोबळ फरकांप्रमाणेसुध्दा - व्यावसायिक प्रकारची, प्रायोगिक प्रकारची, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, प्रहसनात्मक, शोकांतिका, जास्त पात्रांची, कमी पात्रांची वगैरे अनेक प्रकारची नाटके या स्पर्धेत सादर होतात. स्पर्धेच्या उद्दिष्टांशी हे सुसंगतही आहे. अनेक नवे लेखक, दिग्दर्शक, नट इत्यादी या स्पर्धेच्या निमित्ताने कार्यप्रवण होत असतात. अनेक प्रकारची नाटके लिहिली जातात आणि सादर केली जातात. हेही स्पर्धेच्या महत्त्वाच्या उद्दिष्टांपैकी एकाच्या यशाचेच द्योतक आहे.

परंतु या सर्व संदर्भात स्पर्धेचे गुणवत्तापत्रक जुन्या जमान्यातले आहे. ते ज्या परिस्थितीत आणि ज्या कल्पनेतून तयार केले गेले ते सगळे त्यावेळी बरोबरही असेल परंतु बदलत्या परिस्थितीत त्याचा पुनर्विचार करणे आणि ते अधिक लवचिक करणे आवश्यक वाटते. गुणवत्तापत्रकावरून नजर टाकली, तर हे गुणवत्तापत्रक सरळ सरळ मेलोड्रॅमॅटिक नाटकांना झुकते माप देणारे आहे हे लक्षात येते. काही नाटकांवर, नाट्यसंस्थांवर, कलाकारांवर यातून अन्याय होण्याची शक्यता तर आहेच पण शिवाय विशिष्ट प्रकारच्या अभिव्यक्ति-पध्दतींची हे गुणवत्तापत्रक अपेक्षा करते हे जास्त घातक आहे. तपशील पाहू.

(अ) आवाज, भाषण, गती, भावनाविष्कार, हालचाली, सांघिक एकता. (ब) पात्रयोजना, रंगमंचावरील व्यापार, रंगभूमीवरील पात्रांची रचना, नाट्यप्रसंगातील चित्रसंगती, उत्कर्षबिंदू साधण्याचे प्रयत्न, नाट्यार्थाची समज, सादरीकरण, रंगभूषा आणि वेशभूषा, नेपथ्य आणि प्रकाश योजना. (क) एकंदर प्रतिक्रिया (नाटकाची निवड आणि प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया धरून.) असे हे गुणवत्तापत्रक आहे. 'अ' आणि 'ब' ला ४०-४० गुण आणि 'क' ला २० गुण. परीक्षेत जसे आवश्यक ते सर्व प्रश्न सोडवण्याने जास्त गुण मिळण्याची शक्यता असते तसेच इथेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे. स्वत:ची चिकित्सा योग्य प्रकारे जोपासून या पत्राकाच्या आधारेही नाटकाचे बरेचसे चांगले मूल्यमापन करणारे परीक्षक असू शकतील ; परंतु कलमवार विचार करून परीक्षक गुण देणार असे समजूनच या गुणवत्तापत्रकाचा विचार केला पाहिजे.

या गुणवत्तापत्रकाच्या स्पर्धेत यश मिळवण्यासाठी नाटक वरील सर्व कलमांना वाव देणारे विशिष्ट प्रकारचे असणे आवश्यक ठरते. भडक रंगातील प्रसंग आणि भावनिक उद्रेक निर्माण करणाऱ्या घटना हे रसायन महत्त्वाचे असलेल्या नाटकांना सदर गुणवत्तापत्रक जास्त अनुकूल आहे. इतर कलमांबाबतही काही प्रश्न निर्माण होतात. नेपथ्याची अवश्यकता न वाटल्याने नुसत्या एका काळया पडद्याच्या पार्श्वभूमीवर नाटक केले तर नेपथ्य रचनेचे सगळे गुण देणार की शून्य गुण देणार ? रंगभूषा, वेषभूषा आणि प्रकाशयोजना या गोष्टींची कमीतकमी आवश्यकता असलेली नाटके आणि तुलनेने खूपच अधिक आवश्यकता असलेली नाटके यांत आपण गुणात्मक भेदभाव करणार काय ? घटनाक्रमाला महत्त्व असणारी आणि एका विशिष्ट परिणतीकडे धावणारी नाटके जशी असू शकतात, त्याचप्रमाणे दर वेळी समोरचा क्षणच महत्त्वाचा आहे-- अशीही नाटकांची हाताळणी असू शकते. अशा दोन प्रकारच्या नाटकांत गती (टेंपो) या मूल्याचा विचार आपण कशाप्रकारे करणार ? उत्कर्षबिंदूच्या बाबतीतही असा प्रश्न उद्‌भवणारच. मेलोड्रामातील उत्कर्षबिंदू आणि एखाद्या □ब्सर्ड नाटकातील उत्कर्षबिंदू यांची तुलना कशी करणार ? नाट्यार्थाची समज - या कलमाचे गुण -- ' एक शून्य बाजीराव ' आणि ' वाहतो ही दुर्वांची जुडी ' या नाटकांना फक्त सादरीकरणाच्या तथाकथित सफाईच्या स्तरावरच देणार काय ? इतर कलमांबाबतही असेच निरनिराळया प्रकारचे प्रश्न निर्माण होतात. काही विशिष्ट प्रकारची नाटके आदर्श समजून हे गुणवत्तापत्रक तयार केले आहे. म्हणून सर्वच प्रकारच्या नाटकांचे न्याय्य मूल्यामापन करण्याचा प्रश्न विचारात घेतला तर हे निव्वळ टाकाऊ आहे.

' एकंदर प्रतिक्रिया ' (नाटकाची निवड आणि प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया धरून) -- हा या एकूण पत्रकातला सर्वात कमी महत्त्वाचा म्हणजे फक्त २० गुण असलेला विभाग. हे मुळात अत्यंत चुकीचे असून त्याची शब्दरचनाही गोंधळात पाडणारी आहे. एखादे वेगळया धर्तीचे आणि वेगळा आशय सादर करू पाहणारे नाटक -- ते तसे असण्याची शक्यता आहे हे गृहीत धरून पाहायला येणारा प्रेक्षकवर्ग आणि स्पर्धेच्या नाटकांचा प्रेक्षकवर्ग ह्यात फरक आहे. या संदर्भात -- ' नाटकाची निवड आणि प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया धरून ' हा निव्वळ भोंगळ प्रकार आहे. हे कलम त्यातल्यात्यात सुधारून म्हणजे --' एकंदर अभिव्यक्तीचे दर्जात्मक मूल्य ' अशा स्वरूपाचे असायला हवे आणि या कलमाचा विचार करताना नाटकाचा आशय कितपत आव्हान देणारा होता, आणि तो कितपत पेलला गेला याचाही विचार होणे महत्त्वाचे आहे.

आणि एकूण गुणवत्तापत्रकात या विभागाला किमान ३० तरी गुण असणे आवश्यक आहे.

नाटके हजार प्रकारची असतात आणि सर्वच संस्थांना आपली निर्मितीक्षमता सिध्द करता यावी अशी नवी किंवा कसदार नाटके उपलब्ध होत नाहीत. म्हणून स्पर्धेतल्या नाटकांचा विचार निव्वळ सादरीकरणाच्या स्तरावर करावा अशी

एक प्रणाली असून ती बरोबरही आहे. परंतु ती मान्य करताना आणि सादरीकरणाचे सुटे भाग मूल्यमापनाचे दंडक म्हणून स्वीकारताना काही विशिष्ट प्रकारच्या नाटकांना झुकते माप मिळावे हे बरोबर नाही.

म्हणूनच या गुणवत्तापत्रकाचा पुनर्विचार करून वेगळे, अधिक लवचिक, आणि अधिक न्याय्य गुणवत्तापत्र तयार होण्याची तातडीची आवश्यकता आहे.

(भरतशास्त्र, मार्च-एप्रिल ७९)

--- ००० ---

सत्यकथा आणि आजची मराठी कविता

कवितेची ’ मंत्रशक्ती ’

’सत्यकथा’, दिवाळी सत्त्याहत्तरचे संपादकीय वाचले. मराठी कवितेत अलीकडे ढिसाळपणा, परिणामाची तात्कालिकता आणि पृष्ठस्पर्शीपणा येत आहे असे संपादकांचे मत आहे. अलीकडच्या काळामधली अनौपचारिकता, बोलीभाषेचा अवलंब, मनमोकळेणा यांचे कवितेच्या विकासक्रमात काही ऐतिहासिक स्थान असले तरी कवितेची प्राणभूतवैशिष्ये नाद, बंदीश, विशेषत: तिची मंत्रशक्ती -- ही गमावली जात आहेत याबद्दल संपादकांनी सूचकपणे चिंता व्यक्त केली आहे.

कदाचित मी स्वत: मधून मधून कविता लिहीत असल्यामुळे असेल, ’सत्यकथे’ च्या संपादकांचे हे विचार मला दखलपात्र (गुन्हा नव्हे) वाटले. कवितेत ढिसाळपणा, परिणामाची तात्कालिकता (परिणामाची स्थितिशील दीर्घकालीनता हे मला एक संशयास्पद मूल्य वाटते, ते सोडा.) आणि पृष्ठस्पर्शीपणा येत असेल तर त्या, त्या त्या कवीच्या मर्यादा आहेत असे मला वाटते. नाद, बंदीश आणि मंत्रशक्ती नसल्यामुळे हे होते असे मला वाटत नाही. उलट आजपर्यंतची आपली कविता ही कायम मंत्रशक्तीचीच कास धरणारी राहिलेली आहे असे मला वाटते. तात्कालिक परिणाम साधण्यासाठी मंत्रशक्तीचा जितका उपयोग होतो तितका मंत्रशक्तीच्या अभावाचा होत नाही.

मंत्रशक्ती म्हणजे काय ? थोडक्यात बोलायचे झाले तर मला असे वाटते की, विशिष्ट भावावस्था (मूड) आणि संगीत यांची सांगड साधून वाचकाचे किंवा प्रेक्षकाचे मन रेस्ट करण्याची, त्यावर कब्जा मिळवण्याची शक्ती. हे वाईट किंवा त्याज्य आहे असे मला सिद्ध करायचे नाही, पण कलावंत म्हणून एखाद्याला हे त्याज्य वाटू शकेल. वाचकाचे किंवा प्रेक्षकाचे मन भारून टाकणे किंवा त्याच्या मनाचा कब्जा घेऊन आपली निर्मिती त्याला पोचवणे हे एखाद्याला (समजुतीतून किंवा स्वभावात:सुद्धा) अयोग्य वाटू शकेल.

भारून घेण्याची, झपाटले जाण्याची, तहानभूक विसरण्याची वगैरे अशा आपल्याला शेकडो वर्षांच्या सवयी आहेत हे मान्य आहे. परंतु मंत्रशक्तीचा अभाव आहे म्हणजे पृष्ठस्पर्शित्व आहे असे जर त्यामुळे आम्ही गृहीत धरणार असलो तर गफलत होईल. मंत्रशक्तीही नाही आणि तलस्पर्शित्वही नाही असे खूप ठिकाणी दिसून येते हेही मान्य करता येईल. आता तलस्पर्शी लिखणातही ’ मंत्रशक्तीसह ’ आणि ’ मंत्रशक्तीशिवाय ’ असे दोन प्रकार दाखवता येऊ शकतील.

अशा वेळी मंत्रशक्ती असलेले तलस्पर्शी वाङ्मय जास्त महत्त्वाचे ठरावे असे कोणी म्हणेल. परंतु तलस्पर्शी असणे हेच महत्त्वाचे मूल्य असून मंत्रशक्तीच्या असण्यानसण्यामुळे श्रेष्ठत्वाचे स्तर ठरवता येणार नाहीत असेही म्हणता येईल..

पाश्चात्य देशांत कलावस्तूंचे कलावस्तू म्हणून महत्त्व राहू नये या उद्देशाने काही कलावंत ठिसूळ माध्यमाच्या, एखाद-दुसऱ्या दिवसात नष्ट होणाऱ्या, शिल्पकृती तयार करीत असत असे वाचनात आले होते. हे तर मंत्रशक्तीच्या अभावाच्या किंवा तात्कालिकतेच्याही प्रत्यक्षच पलीकडचे झाले. वाचकाने किंवा प्रेक्षकाने कलावस्तूत गूंतून पडू नये हाही एक अत्यंत महत्त्वाचा आणि गंभीर विचार आहे. अशा प्रकारच्या विचारानेच नाट्यतंत्रात क्रांतिकारक घटना घडल्या. 'एलिअनेशन इफेक्ट ' आला. आणि भारून टाकणे, झपाटणे, मंत्रमुग्ध करणे याच विशेषांना धरून नाटकाचेच उदाहरण पुढे चालवले तर तेंडुलकरांची नाटके जी गुंगी जेवढ्या प्रभावीपणाने देऊ शकतील तशी गुंगी-- भारलेपणा ब्रेश्ट, पिरांदेल्लो किंवा सार्त्र यांची नाटके देणार नाहीत. म्हणून ती नाटके कमी दर्जाची ठरतात काय ? भारून टाकणे हा उद्देशच ज्यात नाही असे लिखाण असू शकते की नाही, आणि ते तलस्पर्शीही असू शकते की नाही, हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

हाच प्रश्न कादंबरीतही दाखवता येईल. अलीकडची उदाहरणे म्हटली तरी लॉरेन्स किंवा जेम्स जॉइस यांच्यामध्ये मंत्रशक्तीचा थोडाफार तरी प्रत्यय येऊ शकतो, परंतु काफ्काच्या ' ट्रायल' मध्ये किंवा सार्त्रच्या ' चिप्स आर डाऊन ' मध्ये तो अजिबात येऊ शकणार नाही. वाचक भारला जाणे हा संपर्कप्रक्रियेतला अडथळा आहे असे काही लेखकांना वाटू शकेल की नाही ?

' सत्यकथे' सारख्या विचक्षण मासिकाच्या संपादकांनी हे संपूर्ण भान न ठेवता आपल्या वैयक्तिक अपेक्षांच्या स्तरावरून यात एक बाजू घेण्याचा प्रयत्न करावा ही कलानिर्मितीच्या क्षेत्रातली एक खेदकारक घटना असली तरी अप्रस्तुत ठरावी असे वाटते. 'सत्यकथे ' कडून अशा परंपरागत अपेक्षांच्या फुटपट्ट्यांच्या प्रचाराची अपेक्षा नाही. इंग्रजी वाङ्मयातले अलेक्झांडर पोप, मेटॅफिजिकल कविता, टी.एस.एलिएटच्या काही कविता -- अगदी नाद आणि बंदीश हे गुण असूनसुद्धा मंत्रशक्तीचा प्रत्यय न देणारा चॉसरसुद्धा -- यांची व्यवस्था अशा फूटपट्ट्यांनी कशी लागेल ? अनुभवाची तीव्रता किंवा उत्कटता परावर्तित करणे हेच कलेचे महत्त्वाचे कार्य आहे, अशा एकांगी भूमिकेतूनच 'भारले जाण्या' च्या वगैरे अपेक्षा महत्त्वपूर्ण ठरतात असे वाटते. कलानिर्मिती ही प्रक्षोभक, चेतक किंवा प्रवृत्तिमार्गीच असली पाहिजे असा आग्रह नसावा. असा अनाग्रही खुलेपणा जर 'सत्यकथे' लाही मानवणार नसले तर रा.शं. वाळिंब्यांसारखे तथाकथित विचारवंतही समर्थनीय ठरावेत.

आपल्याकडच्या काही चांगल्या कवितांची या संदर्भात उदाहरणे देता येतील ; परंतु त्यात काही अडचणी आहेत. तुकारामाचा अभंग म्हटला की त्यातले शब्द, अर्थ वगैरे लक्षात न घेताही आपण डोलायला लागतो. म्हणजे मंत्रशक्तीशिवायही त्याने बरेच चांगले लिहिले असले तरी त्या लिखाणावर आम्ही आमची भक्तिमार्गी मंत्रशक्तीची अपेक्षा लादून ' ती आहेच ' असे मानू शकतो. ' सत्यकथे ' च्या संपादकांनी मांडलेले विचार हे भक्तिमार्ग किंवा गुरुबाजी यांच्याशी मिळतेजुळते आहेत.

मुळातच मंत्रशक्तीचे हे वेड सोडायची तयारी ठेवणारे लेखक, कवी तुलनेने इतके कमी असताना सदर संपादकीयाचा चुकीच्या दिशेचा आघात घातक वाटतो. अलीकडचे लिखाणच गचाळ, पृष्ठस्पर्शी आहे असे ढळढळीत सत्य एक वेळ पचवता येईल, परंतु मंत्रशक्तीच्या अभावामुळे हे असे होते आहे असे सूचित करण्याचा मार्गदर्शनाचा प्रयत्न मात्र योग्य नाही.

'सत्यकथे ' सारखे एखाद दुसरेच नियतकालिक असायचे -- तेच जर मार्गदर्शनाच्या फंदात पडायला लागले तर पंचाईत आहे. कोणत्याही मानसिक सवयीच्या अपेक्षा गृहीत न धरता समकालीन निर्मितीचे महत्त्वाचे माध्यम म्हणून वावरणारे हे मासिक आहे. संपादकीयाने 'सत्यकथे ' बद्दलच्या या समजुतीला उघडपणे धक्का दिला आहे.

(सत्यकथा, मार्च १९७८)

--- ००० ---

कोरी कविता

(कवितासंग्रह)

-- प्रस्तावना --

कवितेतील अ - भाव

-- १ --

आपल्या मनाच्या कृतींचे, ढोबळ मानाने, 'वैचारिक कृती ' आणि ' भावनिक किंवा भावयुक्त कृती ' असे विभाजन गृहीत धरले जाते. त्या अनुषंगाने कविता माध्यमाच्या संदर्भात काही विचार इथे करायचा आहे. जगात इतरत्र या गोष्टी अत्यंत सूक्ष्मपणाने विचारात घेतल्या गेलेल्या असल्या तरी आजच्या आपल्या आधुनिक कवितेच्या संदर्भात काही विचार मांडणे आवश्यक वाटते. इथे कोणतीही प्रणाली मांडण्याचा अभिनिवेश नसून आपल्या कवितेच्या क्षेत्रात निश्चितपणे अस्तित्वात असलेल्या परंतु उपेक्षित राहिलेल्या एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा सांगोपांग निर्देश करणे, एवढाच या विवेचनाचा उद्देश आहे.

विचार आणि भावना या दोन्ही अंगांनी मनाच्या कृती चालत असल्या तरी मराठी कवितेचा प्रवास तुलनेने फारच प्रचंड प्रमाणावर भावनेच्या अंगानेच झालेला आहे. अर्थात विशुध्द फरक गृहीत धरण्याचा या विधानात उद्देश नाही. परंतु भर कोणत्या बाजूवर आहे हेच इथे सुचवायचे आहे. अजूनही अगदी मान्यवर टीकाकारांचे दंडकसुध्दा ' रोमँटिक' किंवा अधिक व्यापक शब्दात ' भावनिक ' कवितेला जास्त अनुकूल आहेत. आपल्या एकूण परंपरेचा हा परिणाम आहे हे जरी मान्य केले, तरी हा परिणाम एक मोठा प्रश्नही बनू पाहतो आहे याकडे दुर्लक्ष करता येणार नाही. आजच्या अनेक कवींना आपापल्या कुवतीप्रमाणे, आपापल्या भावनांचे उद्‌गार किंवा प्रतिक्रियारूप आविष्कार देत राहण्यापेक्षा या प्रक्रियेतील एकूणच रचनेचा आवाका अजमावण्याचीही आवश्यकता वाटू लागलेली आहे. परंतु हा बदलता दृष्टिकोण पचवणे हे सराईत वाचक आणि सराईत टीकाकार या दोघांनाही कठीण जात आहे.

-- २ --

’ सत्यकथे’ च्या फेब्रुवारी १९७८ च्या अंकात प्रसिध्द झालेली रामचंद्र वामन कदम यांची ’ सभासद’ ही कविता (बहुतेक या कवीची ही पहिलीच प्रकाशित कविता असावी. चूकभूल माफ असावी.) म्हणजे वर उल्लेख केलेल्या बदलत्या दृष्टिकोणाचा अस्सल शक्तिमान आविष्कार आहे.(’ दृष्टिकोण ’ -- सारखे स्थितिशील शब्द अशा विश्लेषक लेखनात सोयीसाठी वापरणे भाग आहे.)

विवेचनाच्या सोयीसाठी ’ सभासद’ ही कविता येथे देत आहे :

भविष्याची दैवी अनपेक्षितता अंगांतून चमकून गेली
साक्षात्काराप्रमाणे ; संगीताप्रमाणे. संगीताप्रमाणे --
अस्तित्वाचं प्रवाही लावण्य मला जाणवलं आणि
त्याची स्वयंसिद्धता ; निराकार वस्तूंना लाभत राहणाऱ्या अनपेक्षित घनतेसारखी.

मी पाहिला भविष्याच्या अनपेक्षिततेचा निरोगी हात
घटनांची सघन शिवण करतांना, आणि त्याची
सर्जक किमया -- वर्तमानाच्या ओसाड फांद्यांतून
अनपेक्षित पर्णमयता नांदवितांना.

आता अनुक्रम जाणवणार नाही, सूर्योदयांसारखा.
सूर्यप्रकाशाचा सतत नवीन पदार्थ आता
आणि वस्तूंची ताजी कठिणता.
आता मी सभासद झालो
अनपेक्षिततेच्या सृजनशील व्यवस्थेचा.

ही आजची अत्यंत महत्त्वाची कविता असंख्य सराईतांना उत्स्फूर्तपणे जाणवू शकत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. कारण ‘ही कविता ’रुक्ष’ आहे, तिच्यात भावनेचा ओलावा नाही, भारून टाकणे नाही. या कवितेच्या ओळी ’मूड’ निर्माण करत नाहीत. ही कविता आमच्या मनात रेंगाळत राहत नाही. दीर्घकाळ स्मरणात राहावे, पुन्हापुन्हा आठवावे, घोळवत

राहावे असे 'द्रव्य' या कवितेत नाही' एवढेच म्हणून आपण थांबत नाही, तर, 'या सर्व गोष्टी नसलेल्या या ओळींना 'कविता' म्हणायचे तरी कारण काय?' हेही म्हणण्यापर्यंत आपली मजल जाते -- ही परिस्थिती निकोप नाही. कविता माध्यमाच्या, काही विशिष्ट कारणांनी, एका विशिष्ट मर्यादेत होत राहिलेल्या वापराच्या सवयीचा हा परिणाम आहे. आपल्याला सवय असलेल्या या माध्यमाच्या सीमारेषा या 'निश्चित' आणि 'अंतिम' असल्याचा हेकट आग्रह यात अंतर्भूत आहे. प्रत्येक काळात बदलत्या आविष्कार-पध्दतींना असाच प्रतिकार होत आलेला असला तरी आताच्या आपल्या तथाकथित 'खुल्या ' वातावरणातही तेच घडत आहे हेही पाहिले पाहिजेच.

'सभासद' ही कविता आहे की गद्य लेखन आहे? शब्दांची ओळींतून केलेली मांडणी इथे आवश्यक आहे की नाही ? (आणि ओळींची विशिष्ट रचना आवश्यक नसलेले सर्वच लेखन गद्य -- म्हणजे अ - कविताच असते काय ?) ही कविता जर भावनिक अनुभव देत नसेल तर काय देते ? हे नुसते विचार आहेत का ? इथे भावनेचा संपूर्ण अभाव आहे का ?

-- या संदर्भात काही गोष्टी बारकाईने पाहणे आवश्यक आहे.

दगड, रस्ता, थिएटर, टॅक्सी, चांदणी, फूल, रात्र -- या सर्व जशा वस्तू आहेत तशीच भावना हीही एक वस्तूच आहे. संबंधांचे -- अनुभवांचे भान अभिव्यक्त होताना निरनिराळया वस्तूंचा कवितेत 'कच्चा माल' म्हणून शब्दरूप वापर होतो. कविता ही एक वस्तूच असते. या गोष्टी कळत-नकळत आपल्याला मान्य असतात. परंतु 'विचारा' च्या बाबतीत मात्र दुजाभाव दिसून येतो. विचारही वस्तुत: वस्तू असतातच. मग दृश्य--नाद--भाव यांच्या रचनेतून जर भान अभिव्यक्त होऊ शकते, तर विचारांच्या रचनेतून का होऊ शकणार नाही ?

कवितेत ज्याप्रमाणे 'रस्ता' हा शब्द 'रस्ता' ही माहिती देण्यापुरताच मर्यादित असत नाही, तशीच विचारकृतीही विचारकृतीपुरतीच मर्यादित असत नाही-- हे मान्य होण्यात काय अडचण येते ? 'विचार' हा शब्द आपण बहुतेक स्थितिशील, मर्यादित अर्थानेच वापरतो हेच याचे कारण असावे. म्हणूनच विचार-कृतींचे क्षेत्र म्हणजे फक्त निबंध, प्रबंध किंवा भाषण असेच आपल्याला वाटते.(अर्थात हे प्रकार प्रचंड भावनात्मक झालेलेही आपल्याला चालतात !) विचारकृती ही केवळ व्यक्तिनिरपेक्ष अशी शास्त्रीय परिभाषाच असते का ? विचारकृती ही फक्त तर्कशास्त्राशीच निबध्द असते का ? विचारकृती ही कलेची -- कवितेची भाषा असू शकते की नाही ? हे महत्त्वाचे प्रश्न आहेत. यात बराच गोंधळ आहे.

विचारकृतीचा प्रत्येक आविष्कार आपण चटकन प्रचारक्षेत्रात ढकलतो. विचारकृती ही फक्त माहिती देणारी किंवा पटवून देणारी कृती असते असे आपण समजतो. वस्तुत: राजकीय वातावरण पाहिले तर भावनिक प्रचार हा वैचारिक प्रचाराइतकाच -- किंबहुना जास्तच प्रमाणात--प्रभावी ठरतो असे दिसून येते. म्हणजे भावना हा आमचा अधू भाग (वीक पॉइंट) असून त्याचे शोषण होण्याचाच हा फक्त प्रकार असतो काय ? भावना ही विचारापेक्षा अधिक सहजप्रेरणा --उत्स्फूर्त प्रेरणा असते काय ? आणि म्हणून ' कलेचे क्षेत्र हे मुख्यत: भावनेचे क्षेत्रच राहणार ' असे काही आहे काय ? की भावना ही सनसनाटी असल्याने जिवंत वाटते आणि विचार हा सनसनाटी असू शकत नसल्याने मृत वाटतो ? विचार जेव्हा सनसनाटी वाटतो तेव्हा विचार वेगळा आणि त्याचा सनसनाटीपणा ही भावना वेगळी असे असते काय ? भावकृती ही अधिक व्यापक किंवा अमर्याद आणि विचारकृती म्हणजे स्थितिशील -- मर्यादित असे काही असते काय ?

-- तर असे काहीही नसते. भावकृती आणि विचारकृती या दोहोंचेही वस्तुरूप एकदा मान्य केल्यावर असा कोणताही मूलभूत फरक या कृतींत मानता येणार नाही. दोन्हीही कृती वस्तुत: स्थितिशील आणि मर्यादितच असल्या, तरी संबंधांचे भान हे दोन्हीही कृतींना अर्थाची अमर्यादता देऊ शकते हेच स्वच्छपणे पाहणे आवश्यक आहे. कवितेतील 'रस्ता' जसा रस्ता म्हणून माहीत होऊन संपत नाही, तसाच ' विचार ' ही विचार म्हणून माहीत होऊन संपत नाही. रस्ता, रात्र आणि कोणतीही भावना ही जशी कवितेत प्रतीकात्मक असू शकते, तसाच विचारही प्रतीकात्मक असू शकतो.

हा सगळा घोळ निर्माण होण्याचे मुख्य कारण म्हणजे ' कविता ही वैयक्तिक प्रतिक्रियांचे संक्रमण करण्यासाठीच असते ' -- ही आखीव समजूत होय. यातच वैयक्तिक गुंतवणुकीचा प्रश्नही गुंतलेला असतो. भावकृती ही जशी सहजपणाने 'व्यक्तिविशिष्ट कृती ' म्हणून आपण स्वीकारतो, तशी विचारकृती स्वीकारत नाही. एक सवय म्हणून अस्तित्वात असलेल्या या एकूणच दृष्टिकोणातला खोटेपणा आणि त्यातली तथ्यहीनता लक्षात येऊ लागलेल्या आजच्या अनेक कवींना परंपरेच्या फारशा पाठिंब्याशिवाय या सवयीच्या दगडी आस्वादपध्दतीपुढे उभे राहावे लागत आहे. याबद्दल अर्थात त्या कवींनी फारशी खंत करत राहण्याचे कारण नसले, तरी हा एक महत्त्वाचा प्रश्न सर्वांनीच पाहण्याची आवश्यकता आहे.

कवितेतील ' भावना ' आणि ' विचार ' हा फरक तसा ढोबळच असतो. परस्परांना पूर्णपणे वगळून या कृती कधीच नसतात. फक्त भर देण्याच्या किंवा एकूण प्रक्रियेच्या स्वरूपाच्या दृष्टीने हा फरक पाहता येतो. कवितेचे आणखी दोन महत्त्वाचे प्रकार म्हणजे (१) भावना किंवा विचार हे प्रतिक्रियारूप संक्रमणाच्या स्तरावर देणारी कविता आणि (२) भावना किंवा विचार यांच्या माध्यमातून अनुभवाच्या संबंध-रचनांचे संपूर्ण भान देणारी कविता. या दुसऱ्या प्रकारात भावना किंवा विचार यांना निव्वळ भावना किंवा विचार म्हणून महत्त्वाचे स्थान नसते. अशा कविता या सर्वात महत्त्वाच्या कलाकृती

असतात. परंतु मूल्यविचार हा या लेखाचा मुख्य उद्देश नसून, आविष्कार प्रक्रियेतील स्वरूपविषयक प्रश्न पाहणे हा मर्यादित उद्देश आहे. त्यामुळे हा मुद्दा या ओझरतेपणातच सोडून देऊ.

-- ३ --

व्यक्तिगत श्रध्देची प्रखरता घेऊन येणाऱ्या विचारकृतींना कविता म्हणून स्वीकारणे शक्य होत असल्याचे दिसून येते. भावनिक तीव्रता, उत्कटता किंवा श्रध्देची प्रखरता हे कवितेचे मूल्य ठरू शकते काय ? 'मूल्य ' हा शब्द सोडून दिला तरी ते अपरिहार्य ' लक्षण ' तरी ठरू शकते काय ? ' बांधिलकी ' या अलिकडे विशेष प्रचारात आलेल्या शब्दाचाही इथे विचार होणे योग्य ठरेल. या संदर्भात सप्टेंबर १९७१ च्या ' स्पॅन ' मध्ये ' अमेरिकन पोएट्री इन द सिक्स्टीज ' या लेखात निसिम इझिकेल यांनी चर्चिलेली काही वैशिष्ट्ये पाहणे प्रस्तुत ठरेल. पीटर शेल्डालच्या ' रिलीज ' या कवितेतील त्यांनी उद्धृत केलेल्या ओळींचे मी केलेले मराठी रूपांतर येथे देत आहे :

माझे आयुष्य राहत आलेले आहे कंटाळवाणे
गोंधळलेले आणि कधीकधी अत्यंत घृणास्पद
आणि उद्रेकमय
परंतु मी कधीच काहीच उच्चारलेले नाही मुद्दाम,
अतिशय प्रामाणिकपणाशिवाय.

माझे स्वत:शीच असणारे मतभेद म्हणजे
असतात गैरसमज
एका बधिर आशावादाने पेललेले

बहुधा मी बाळगत नाही माझी मते
काही तासांहून अधिक काळ.

पुढे एका ठिकाणी इझिकेल लिहितात : ''शब्दकळेतील करडी संयतता, शक्तिभारित आणि घट्ट विणेचा घाटदारपणा आणि सखोल प्रतिमासृष्टी -- या आधुनिक अमेरिकन कवितेच्या बहुप्रिय तंत्रांचा इथे पूर्णपणे अभाव आहे. व्हिक्टोरियन आणि जॉर्जियन कवितेतील विस्तृतता आणि शब्दबंबाळपणा यांच्याविरुध्दचे बंड संपुष्टात आलेले असून त्या

बंडाच्या उच्चरवाची आता गरज उरलेली नाही. आता आहे तो एक वेगळया प्रकारचा लिरिसिझम, एक सहज, नियत प्रवाहीपणा -- ना अतिवास्तववादी उद्रेक, ना तंद्री--समाधीसारखी सौदर्यकुशलता -- तर एक काव्यात्म विचारीपणा.'

तपशीलांच्या फरकाने मराठीत होत असलेले कवितेच्या आविष्कार पध्दतीतले बदल हे वरील स्वरूपाचेच आहेत. डेव्हिड वॅगनरच्या कवितेबद्दल लिहिताना इझिकेल म्हणतात : 'इथे ' स्व ' हा एखादा मुखवटा किंवा आविर्भाव नसला तरी स्वरनिरपेक्ष शोध आणि वस्तुनिष्ठ वेध (किंवा दृष्टी) यांच्या महत्त्वपूर्ण सुरापुढे तो लीन झालेला आहे.'

कवितेचा ' कविता ' म्हणून विचार या दृष्टीने होऊ शकतो हे आपण लक्षात घेणे आवश्यक आहे. कविता ही 'कविता ' ठरण्यास तिच्या स्वरूपात अमुक अमुक लक्षणे अपरिहार्य असतात असे समजत राहणे धोक्याचे आहे. या विवेचनातला इझिकेल यांचा ' काव्यात्म विचारीपणा ' (' पोएटिक रिझनेबलनेस ') हा शब्दसमुच्चय अतिशय महत्त्वाचा आहे. बांधिलकी ही स्वत:च्या भावनिक प्रतिक्रियांबद्दल जशी असते किंवा व्यक्ति -- समाज वगैरे द्वंद्वात्मक संबंधांच्या, कवीला जाणवणाऱ्या स्वरूपाबद्दल जशी असू शकते, तशीच ती ' स्वनिरपेक्ष शोध ' (' इंपर्सनल सीकिंग ') आणि 'वस्तुनिष्ठ वेध' (' ऑब्जेक्टिव्ह व्हिजन ') यांच्याशीही असू शकते हे लक्षात घेतले पाहिजे. मुळात ' बांधिलकी ' या शब्दातला घट्ट रचनेचा अर्थच इथे संशयास्पद होऊ शकतो. अशा प्रकारच्या कविता त्यांच्यांतील अ-भावयुक्ततेमुळे 'कविता' म्हणून स्वीकारणे अनेकांना अवघड वाटते. परंतु हे एवढ्यावरच थांबत नसून बदलत्या स्वरूपाचे हे महत्त्वाचे काव्योद्‌गार काही वेळा दडपले जाण्याच्याही शक्यता दिसत आहेत. आपल्या सवयींचा आपल्यावरील पगडा हा कवितेतील बदलत्या सहजाविष्काराला अडथळा ठरणार नाही याबद्दल जाणकारांनी तरी निदान जागरूक राहिले पाहिजे.

-- ४ --

' कवीची व्यक्तिविशिष्टता ही कवितेत किती महत्त्वाची असते ' हा प्रश्न हजारदा विचारात घेतला गेलेला असला, तरी या संदर्भातही त्याचे महत्त्व आहेच. आपल्याकडे दिलीप चित्रे, ग्रेस, ना.धों महानोर ही (आणि अरुण कोलटकर सुध्दा) व्यक्तिविशिष्ट ठळक कवितेची उदाहरणे आहेत. परंतु गुरुनाथ धुरींसारखे काही कवी निव्वळ व्यक्तिविशिष्ट प्रतिक्रिया संक्रमित करत राहण्यात फारसा रस न घेणारे आहेत. आरती प्रभू यांची कविता ही या दोन्ही प्रकारांना जोडणारा आधुनिक कवितेतला महत्त्वाचा दुवा आहे. 'अनुभवाच्या पक्व अवस्थेतून कविता लिहिणे ' आणि ' अनुभवाच्या पक्व अवस्थेकडे पाहत कविता लिहिणे ' या पूर्णपणे वेगळया अशा पध्दती आहेत. अनुभवात गुंतून, नव्हे, अनुभवातूनच आलेली कविता ही अधिक तीव्र आणि उत्कट असते हे खरे असले, तरी कविता म्हणजे ही एकमेव परिस्थिती असे काही नाही. अलंकरण, वृत्तबध्दता किंवा छंदोबध्दता, प्रतिमा, कवितेची चित्रमयता आणि नादमयता इत्यादींच्या हेकट अपेक्षा या निव्वळ फॉर्मवर आक्षेप घेत

आहेत असे दिसत असले तरी अनेकदा हे आक्षेप मूलत: अनुभवाकडे पाहण्याच्या प्रक्रियेवरही असतात. ही जास्त धोक्याची बाब आहे.

व्यक्तिविशिष्टतेच्या बंदिस्तपणाचा आरती प्रभूंनी आविष्कृत केलेला ' शोध ' या संदर्भात पाहण्यासारखा आहे :

पृथ्वीची फिरती कडा चाटून
कवितेची एक ओळ येते
आयुष्याचा एक दिवस
दानासारखा मागून नेते

स्वत:पासून दूर जाता येते
आरशापर्यंत तेवढेच
हे शरीर आयुष्याने बांधलेले
त्या सूत्रालाही अदृश्य खेच

उभा जन्म पाठीमागचा उगाच
सूर्योदयाचा डोंगर वाटतो
पण संपूर्ण कवितेच्या शोधांतील
तोही एक सूर्यास्तच असतो

--या कवितेत आरशाशिवायही स्वत:कडे पूर्णपणे पाहण्याची एक प्रक्रिया अंतर्भूत आहे. कवीची शब्दकळा आणि रचना - पध्दती ही व्यक्तिविशिष्ट असणारच. परंतु संपूर्ण भानच व्यक्तिविशिष्ट असते किंवा ते तसे असणे अपरिहार्यच आहे असे समजणे मात्र चुकीचे आहे.

भावनिक ओलावा असणे, तीव्रता - उत्कटता असणे म्हणजे अपरिहार्यत: व्यक्तिविशिष्टतेच्या क्षेत्रातच फक्त वावरणे असे इथे सुचवायचे नाही. तसेच कविता विचाराच्या अंगाने गेली म्हणजे ती निश्चितपणे व्यक्तिविशिष्ट ताणातून मोकळी असलेलीच असणार असेही सुचवायचे नाही. परंतु वरवरच्या स्वरूपविषयक चर्चा करत राहण्यापेक्षा आजच्या अनेक कवींचे भान -- अवधानच काही वेगळया दिशांनी कार्यप्रवण होत असेल तर त्याची मुख्यत: दखल घेतली जावी, हे

सुचवणे हाच या लेखाचा उद्देश आहे. काव्यलेखनपध्दतीतले जिवंत बदल अधिक समंजसपणे पाहिले जाणे आणि त्यांच्या प्रक्रियांची मुळापासून दखल घेणे आवश्यक आहे. समाजशास्त्रीय किंवा सांस्कृतिक आलेखांच्या संदर्भात सदर प्रश्नांची चर्चा करणे प्रस्तुत लेखकाला कठीण आहे. परंतु या दृष्टीनेही या प्रश्नांचा विचार होणे उपयुक्त ठरेल असे वाटते. भावात्मकता किंवा नादमयता किंवा चित्रमयता यांच्या हेकट आग्रही भूमिकेतून हे बदल समजून घेता येणार नाहीत. आनंदभोग (एंजॉयमेंट) किंवा रतवृत्ती (इंडल्जन्स) या दृष्टींनीच फक्त विचार न करता वाचक -- टीकाकारांनीही शोधाच्या ('सीकिंग ' च्या) अवस्थेतून काव्यानुभवाकडे पाहणे महत्त्वाचे आहे.

रूढ आणि स्वीकृत कविता पुष्कळ आहेत ; त्यांची उदाहरणे इथे देत बसत नाही. परंतु काही वेगळया मार्गांनी जाणाऱ्या कवितांची काही उदाहरणे पाहू. खरे तर त्या संपूर्ण कविता येथे दिल्या पाहिजेत ; परंतु बदलत्या स्वरूपांचा फक्त निर्देश करणे एवढाच उद्देश असल्याने त्यातील काही ओळीच देत आहे :

१ आता पुस्तके शोभेसारखी
वाटतात अधूनमधून,
तरीही पुस्तके नव्याने येतच राहतात
बदलत्या हवामानास अनुसरून.
त्यांना अधूनमधून हवाबदलासाठी
हलवावेही लागते
कपाटांतून माळयावर
माळयावरून ट्रंकेत
ट्रंकेतून पुन्हा कपाटांत.
ती बिनतक्रार तुमच्या सोयीने
नांदतात.

('पुस्तकांच्या संग्रहविषयी '-- सतीश काळसेकर, ' सत्यकथा ', डिसेंबर ७७)

२ आम्ही निघालो
अन् उगवला मला असा एक क्षण
जो नव्हता माझी कोणतीच संख्या.

('अन् उगवला मला..'-- चंद्रकांत प्रभाकर देशपांडे,

' प्रतिष्ठान ', जाने - फेब्रु.७७)

३ संहितेतली माझ्या वाटणीची जागा
कोरीच ठेवावी लागणार मला बहुधा

('संहिता' -- अनिल द्रविड, हंस, सप्टेंबर ७८)

४. कसली हुरहूर, कसल्या गोठीभेटी,
कसलं डोळयांत भाव वाचणं वगैरे
कसला एकांत, कसलं हे दिव्य
त्याग वगैरे
यांपैकी काहीच झालं नाही, केलं नाही
तरी पण सामोरी आली दाही दिशांच्या पलिकडची दिशा
कुठंही न जातां
अवचितपणं --
रोज भेटावंसं वाटतं म्हणून
कधीच भेटलो नाही आपण

('पोत '-- र.कृ.जोशी,'सत्यकथा',दिवाळी ६७)

५.. तिच्या डोळयांत पाणी आल्याचा भास झाला
पण तेवढ्यात ती गर्रकन् वळली आणि चालु लागली.
पुढं मी नोकरी मिळवली, शहरांतल्या खुराड्यात
एक खोली घेतली, नवे संबंध जोडले.
या शहराच्या गतिमान जीवनाचा एक सूक्ष्म भाग झालो...
सर्व सोपस्कार अगदी शांतपणे केले !

मात्र कधीमधी अनावर झालं की
रात्रीच्या गडद काळोखात
अंथरूणात, नुस्ता गडबडा लोळतो
एखाद्या उद्ध्वस्त बागेत लोळणाऱ्या

बेवारशी कुत्र्यासारखा.

(' बागेची कविता'-- गुरुनाथ धुरी, 'सत्यकथा', दिवाळी ६७)

६..	आता कुठल्याही दारी हे बेलाशक उभे राहतात
बायाबापड्यांकडून हळदकुंकू वाहून घेतात
झुलीमधल्या झोळीत पसाभर पडले की खूष होतात
आणि गुबुगुबु असे वाजताच तडफेने मान हलवून
धन्याच्या भरभराटीची ग्वाही देतात.

('नंदीबैल '--नारायण कुलकर्णी कवठेकर, सत्यकथा, जून ७८)

,

७.	तिला ऐकू येत नाही
किलबिलती पहाट
ओल्या क्षणांत
गुणगुणणारी...
ती आहे
फक्त तिचं
अस्तित्व,
सकाळ,
दुपार,
संध्याकाळ,
रात्री...!

(' ती '-- वर्षा देशपांडे,' अभिरुची ', दिवाळी ७७)

८.	साफ सांगतो
माझा मुडदेपणा मी मोडणार नाही
आरामखुर्ची सोडणार नाही
चेहऱ्यावरची माशी वारणार नाही
झोपणार नाही की घोरणार नाही
फार तर एखादी सिगरेट पेटवीन

आतल्या आत सगळी वाढ खुटवीन.

('आरामखुर्चीची कविता '--दिलीप धोंडो कुळकर्णी,' ' सत्यकथा ' , दिवाळी ७६)

९. ...इथवर ठीक आहे. अजून फारसे बिघडलेले नाही
आपण जगतो आहोत ते याच जन्मांतले,
गेल्या जन्मीचे ते जगणे हे नाही
एवढे तूर्तास मी पक्के लक्षात ठेवले आहे

(' बागेतल्या कविता '-- प्रभा गणोरकर, ' सत्यकथा ', दिवाळी ७६)

१०. वर्तुळांत शिरायचा
माझा चोरटा प्रयत्न
मी पाय उचलला
आणि बागेच्या माळयाची सनातनी बोंब.
कारंजं केव्हा गपगार झालं ?
-- मी एकास विचारलं.
त्याने माळयाकडे बोट दाखवलं
दुसरं खुर्चीकडे.
कारंजं हतबल
-- त्याच्या वर्तुळात.
माझ्या खुर्चीवर मी.
माळयाची करडी नजर
सभोवार.

(' चार तुषार : कारंज्याचे'-- अर्जुन कांबळे, 'सत्यकथा', दिवाळी ७७)

११. फार फार थकलोय मी आता. हे जिवंतपणीचं मरण
एकटेपणाच्या थडग्यांत

नि पराभवाची भावना ...

तरीही समाधान आहे,

जे जपलं -- जोपासलं होतं ते अस्सल होतं, निखालस

शुध्द म्हणून दुर्बोध।

त्याची कुंडली मला दुर्बोधच राहिली

आणि कुणालाच ती कळू शकणार नाही एका

नियतीखेरीज. कधीच.

त्याला स्वत:ला ती वाचण्याची इच्छा कधी व्हायची नाही

आणि ती वाचण्याइतपत त्याच्या निकट जायची हिंमत

कुणीही करू धजणार नाही ।

('वाघ '-- गुरूनाथ धुरी, 'सत्यकथा' दिवाळी ७७)

-- वरील सर्वच उदाहरणे ही उत्कृष्ट कवितांची उदाहरणे म्हणून घेतलेली नसून मुख्यत: बदलत्या आविष्कारपध्दतीची निदर्शक म्हणून घेतलेली आहेत. हे नुसते गद्यलेखन किंवा गद्य ललितलेखन नसून, या कविताच आहेत -- मग त्यांचे मूल्यमापन काहीही असो. उत्कष्ट कविता या दिशेनेही असू शकतात -- ही शक्यता मान्य होणे महत्त्वाचे आहे. भावनिक ओलावा आणि परंपरागत लिरिसिझम ही कवितेची अविभाज्य लक्षणे नाहीत, एवढेच इथे सुचवायचे आहे.

-- ५ --

निसिम इझिकेल यांचा ' काव्यात्म विचारीपणा ' (' पोएटिक रिझनेबलनेस ') हा शब्दसमुच्चय आजच्या मराठी कवितेच्या संदर्भात विशेष विचारात घेणे इष्ट ठरेल.

माहिती, निवेदन, वास्तववर्णन या वरवर रुक्ष वाटणाऱ्या गोष्टी, त्यांना संसूचनशक्तीचा स्पर्श झाला तर अमर्याद अर्थाच्या वाहक होऊ शकतात. प्रदर्शनात्मक दृष्टिकोण टाकू पाहणाऱ्या अनेक नव्या कवींच्या कविता वाचताना याचे भान राखले जाणे आवश्यक आहे.

कवितेतील मजकूराची संसूचनशक्ती हेच फक्त कवितेचे अपरिहार्य लक्षण म्हणून स्वीकारता येईल ; हा विचार मान्य होण्यातच कवितेची असंख्य क्षेत्रे खुली होऊ शकतील ; नाही तरी बंदिस्त, हेकट अपेक्षा काळाच्या ओघात टिकणे कठीणच आहे.

कवितेतील ' अ--भाव ' हा आपल्या समंजसपणाच्या अभावामुळे ' अभाव ' वाटू नये.

-- चं.प्र.देशपांडे.

--- ००० ---

(' कवितेतील अ-भाव ' -- या लेखावरील, श्री.शरद नावरे यांच्या विवेचनाला प्रतिक्रिया.)

शरद नावरे यांनी येथे घाटाची आशयाशी सांगड घालत काही विवेचन केलेले आहे. घाट हा आशयानेच ठरतो आणि विशिष्ट रूपात अवतरतो यात वादच नाही. मूल्यविचार हा विषय न घेता घाटाबद्दल किंवा आविष्कारपध्दतीबद्दल काही मुद्दे मांडत असताना आशयाच्या, म्हटल्यास दुर्लक्षित अशा, शक्यता माझ्यासमोर होत्याच. घाटाचे विशिष्ट स्वरूप अपेक्षिणे किंवा विशिष्ट स्वरूप त्याज्य मानणे या भूमिका कळत नकळत आशयाबद्दलच्याही असतात हे खरेच आहे. परंतु कवितेचे क्षेत्र नियत करणाऱ्या या भूमिकांबद्दलच बोलणे मला महत्त्वाचे वाटले. शरद नावरे यांची भूमिका आणि माझे मुद्दे यांत घाटाच्या शक्यता मर्यादित करणाऱ्या भूमिकांविषयीची साशंकता आणि निषेध या गोष्टी निर्विवाद आहेत. या संदर्भात मूल्यविचाराची जेव्हा ते जोड देऊ लागतात तेव्हा मात्र मतभेदाचे काही मुद्दे येतात.

शरद नावरे यांचा मूल्यविचार तीन गोष्टींवर आधारित आहे. मूर्त आणि अमूर्त हा फरक, व्यामिश्र वास्तव आणि वास्तवाची व्यामिश्रता हा फरक आणि वर्गीय मर्यादांचे उल्लंघन -- या त्या तीन गोष्टी होय. मुळात मूर्त आणि अमूर्त यात नावऱ्यांनी दाखवलेला फरक मला कृत्रिम आणि खोटा वाटतो. विचार मूर्त असतो, भावना मूर्त असते आणि भाववाचक नामांनी व्यक्त होणारे सर्व अर्थही मूर्तच असतात. दगड, टॅक्सी, चांदणी इत्यादी वस्तू जेवढ्या मूर्त असतात तेवढ्याच याही गोष्टी मूर्त असतात. व्याकरणात काही शब्दांना ' भाववाचक ' म्हटले म्हणून टीकेत त्यांना आणि त्यांच्या अर्थांना 'अमूर्त ' म्हणावे असे मला वाटत नाही. विचार, भावना, संवेदना, जाणिवा, अनुभव या गोष्टी जर वस्तुरूप --- मूर्त -- किंवा मॅटर नसत्या तर मानसशास्त्रासारख्या शास्त्रांची निर्मितीच अशक्य होती.

दुसरी गोष्ट म्हणजे ' वास्तवाच्या व्यामिश्रते ' पेक्षा ' व्यामिश्र वास्तव ' हे 'मानुष ताबा' मिळवण्याच्या संदर्भात अधिक महत्त्वाचे मानणे. व्यामिश्र वास्तव हे नावऱ्यांना जितके वास्तव वाटते तितकीच वास्तवाची व्यामिश्रताही मला वास्तव वाटते. मानवी प्रश्नांची समज आणि भान व्यक्त होताना आविष्करण हे व्यामिश्रतेच्या अंगाने जाते की वास्तवाच्या अंगाने जाते हे मला, मूल्यविचारात भावनिकता किंवा वैचारिकता यांच्यांतील फरकाला महत्त्व देणे जितके बिनमहत्त्वाचे आणि निरर्थक वाटते तितकेच, बिनमहत्त्वाचे आणि निर्थक वाटते. म्हणूनच मूर्त आणि अमूर्त, वास्तव आणि व्यामिश्रता यांच्याबद्दलच्या नावऱ्यांच्या कल्पना मला कृत्रिम आणि एका वेगळया कर्मठपणाच्या निदर्शक वाटतात.

तिसरे, वर्गीय मर्यादांचे उल्लंघन. हे कसे असते ? वर्गविरहित एकंकार वर्गाच्या प्रणालीशी (आयडियॉलॉजी) एकरूपत्व (आयडेंटिफिकेशन) साधण्याचा हा प्रकार असतो काय ? तसे असेल तर देशप्रेमाने प्रेरित होऊन प्रादेशिक मर्यादा ओलांडणे, माणुसकी ही एक प्रणाली मानून धार्मिक मर्यादा ओलांडणे आणि हे वर्गाच्या मर्यादा ओलांडणे यांत फरक काय ? देशप्रेमाने दुसऱ्या देशांशी लढा करणे, धर्माच्या मर्यादा ओलांडून धार्मिक कर्मठांशी लढा करणे आणि वर्गीय मर्यादा ओलांडून वर्गीय कर्मठांशी लढा करणे यांत मूलभूत फरक कोणता ? कोणती तरी एक रचना (पॅटर्न) आदर्श मानून इतर रचनांशी लढा पुकारणे हेच या सर्व गोष्टींत अंतर्भूत आहे. या सर्व प्रकारांत व्यक्तिगत मर्यादांना वेगळी परिमाणे मिळत असतील किंवा त्या मर्यादांची रचना - रूपे बदलत असतील ; परंतु यातून व्यक्तिगत मर्यादा ओलांडल्या जातात असे मला वाटत नाही.

नावऱ्यांच्या एकूण विचारसरणीमध्ये वस्तूंचे -- किंवा मॅटरचे दर्जे ठरवण्याचा प्रयत्न आहे असे मला वाटते. त्यांचा कलाकृतीचा मूल्यविचार हा मूलत: वस्तूंचा मूल्यविचार आहे. आणि असा वस्तूंचा मूल्यविचार एका कोणत्या तरी विचारसरणीशी कर्मठ बांधिलकी पत्करूनच होऊ शकतो. कलाकृतीचे वस्तुरूप किंवा कलाकृतीतल्या मॅटरचे स्वरूप तपासून तिचे मूल्यमापन करणे ही मला एक अत्यंत कृत्रिम आणि घातक पध्दत वाटते. आणि दुर्दैवाने, नावरे ज्या ' स्वायत्त कलावादा ' ला दूषण देतात, त्या स्वायत्त कलावादाला ही पध्दत अत्यंत जवळची आहे असे मला वाटते.

कोणत्याही आदर्श प्रणालीशी किंवा जाणिवांशी एकरूपत्व साधणारे मन हे मला सर्जक मन वाटत नाही. कारण त्या मनाच्या कृती या पुनरावृत्ती असतात. एकरूपत्व साधण्याच्या संपूर्ण प्रक्रियेचेच भान घेणारे मन मात्र सर्जक असते. अशा मनाच्या कृती या पुनरावृत्ती नसतात. या मनाच्या कृतीत एक शोधाचा जिवंत साधेपणा असतो. खात्री (कन्व्हिक्शन) हे मूल्य असू शकत नाही ; सर्जकता (क्रिएटिव्हिटी) हे एक महत्त्वाचे मूल्य आहे.

रामचंद्र वामन कदम यांची ' सभासद ' ही कविता ही सर्जक कविता असल्याने मला महत्त्वाची वाटते.

(सत्यकथा,डिसेंबर ७९)

--- ००० ---

माझा नाट्यप्रवास.

माझ्या नाट्यप्रवासाचे सरळ सरळ दोन भाग पडतात. एक म्हणजे मुंबईतला नाट्यप्रवास आणि दुसरा इतरत्र झालेला नाट्यप्रवास.

प्रथम मुंबईतला नाट्यप्रवास

१. 'बस '- एकांकिका -'रंगायन' ने केलेली. दिग्दर्शन -- रमाकांत देशपांडे. बाळ कर्वे यांची बहुतेक पहिली भूमिका.

२. ' इतिहास ' आणि ' समुदाय ' या एकांकिका -- विनायक पडवळांनी सादर (दिग्दर्शित) केलेल्या.

३. ' नातं ' आणि ' संसाराणूपेंडघार ' या एकांकिका प्रकाश बुध्दिसागरांनी दिग्दर्शित केलेल्या.

४. ' दिनकर पुरोहितचा खून ' हे नाटक आणि तेच नंतर व्यावसायिक रूपात 'पोत्यातून गोत्यात' या नावाने विनायक पडवळांच्या पुढाकाराने आणि प्रकाश बुध्दिसागरांच्या दिग्दर्शनाखाली आलेले. यात माधव वाटवे, आत्माराम भेंडे, आशा भेंडे, दीपा श्रीराम आणि उदय म्हैसकर यांनी भूमिका केल्या होत्या.

५ ' नाणेफेक ' हे सत्यदेव दुबे यांनी दिग्दर्शित केलेले, ' आविष्कार ' निर्मित नाटक.

६. ' उत्सव ' या नावाने झालेली ' सेक्स ' ही एकांकिका. दिग्दर्शन -- प्रकाश बुध्दिसागर.

मुंबईतला आणि म्हणून बहुतेक कूठेतरी दखल/नोंद असेल असा हा एवढाच नाट्यप्रवास. बाकीचा प्रवास बराचसा सगळा इतरत्र झालेला आहे. यातली नोंदीबाबतची गंमत आणि कटू सत्याचा भाग सोडून देऊन आता मात्र माझ्या एकूणच नाट्यप्रवासाबद्दल लिहितो...

।।१।।

सहा फसलेली धरून सतरा नाटके आणि तीन फसलेल्या धरून बावीस एकांकिका एवढा नाट्यप्रपंच आजवर झाला आहे. कविता, ललित लेख इत्यादींची कुठे काही नाट्य रूपांतरे वगैरे झाली तर ते वेगळे. दोन नाट्यसंस्था स्थापन करण्यातही सहभाग. त्यातली एक म्हणजे कोल्हापूरची ' प्रत्यय ' ही संस्था. 'एक गगनभेदी किंचाळी' या माझ्या नाटकाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्या आम्ही मित्रमंडळींनी ही संस्था स्थापन केली. पुढे ही संस्था हळूहळू लाल होत गेली. तरी, सगळयांनी जमून संस्था स्थापन करून घटना वगैरे तयार करायचा दिवस ठरला तेव्हा बायको म्हणाली होती की, दिवस तरी जरा बघायचा होता. अमावस्येला कसली संस्था काढताय. पण आम्हाला कुणालाच त्याचे काही नव्हते. असो. तर महाराष्ट्रातील, अमावस्येला स्थापन झालेली ही एकमेव नाट्यसंस्था. त्यानंतर म्हणजे अलीकडे पुण्यात आम्ही स्थापन केलेली ' अवकाश ' ही संस्था. माझ्या ' धागेदोरे ' या नाटकाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्यांनी ही संस्था स्थापन केली.

नाटकाकडे मी कधीही केवळ करमणुकीचे माध्यम म्हणून पाहिले नाही. प्रत्यक्ष जगताना जे प्रश्न पडले, जगण्याच्या ओघात त्यांचे काय होते, हे जे लक्षात आले ते मी नाट्यमाध्यमातून व्यक्त केले. जगण्यात आणि नाटकातही गंमतीजंमतीसुध्दा केल्या, पण एकूण प्रक्रिया गंभीर राहिली. जगण्यातले संघर्ष, ताण समजून घेण्याच्या धडपडीत खालील लेखक, तत्त्वज्ञ मला महत्त्वाचे वाटले. -- ज्ञानेश्वर, रामदास, तुकाराम, एकनाथ, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, आनुई, बेकेट, व्हिटमन, हॉपकिन्स, टी.एस. एलियट, केशवसुत, खानोलकर, जे.कृष्णमूर्ती, रमण महर्षी, विमला ठकार, काफ्का, गोंदवलेकर महाराज, रजनीश, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद इत्यादी. ही सगळी नावे एकत्र येणे कुणाला आश्चर्याचे वाटू शकेल. पण मला स्वत:ला नेहमीच दिसणाऱ्या मनाच्या मर्यादा भेदून, जगणं त्याच्या मूळ निखळ रूपात पाहणारे हे लोक आहेत याबद्दल मला शंका नाही. विचारसरणी, स्वत:चा स्वभाव, ठरलेले आदर्श या गोष्टी मी महत्त्वाच्या मानल्या नाहीत, कारण त्या महत्त्वाच्या नाहीत हे माझ्या लक्षात आले.'आपण काय बाबा सामान्य माणसं ! ' असे एकमेकांच्या माथी मारून घेऊन सगळयाच प्रश्नांच्या बाबतीत पळपुटेपणा करणारे, शाब्दिक प्रतिभेचे प्रदर्शन करणारे, साऱ्यांचे गौरव करणारे, वैयक्तिक प्रतिक्रियांचे उदात्तीकरण करणारे, स्वत:च्या तिरसटपणाला मूल्य समजणारे, आणि कसलाही प्रचार करणारे लेखक मला घातक वाटतात, मग त्यांच्याकडे कितीही तंत्रकौशल्य आणि चटपटीतपणा असो.

प्रायोगिक आणि व्यावसायिक असे नाटकांचे भेद मानले जातात. प्रेक्षकांकडून नाटक पाहण्याच्या तयारीची अपेक्षा जास्त आणि आर्थिक अपेक्षा कमी म्हणजे प्रायोगिक आणि उलट म्हणजे व्यावसायिक. अगदी कडक सीमारेषा नाहीत पण साधारणत: असे दिसते. हे जरी ठीक असले तरी मला यात गुणात्मक फरक दिसत नाही. दोन्हीकडे मानसिक व्यग्रतेचीच निर्मिती असते. कलाकार आणि प्रेक्षक दोन्हीकडे आयुष्याची बोंब झालेले. वेदनामय जीवन जगणारेच असतात.

व्यावसायिकांमध्ये परंपरागत खोटी मूल्यव्यवस्था गृहीत धरली जाते, असे दिसले तरी प्रायोगिकमध्येही व्यक्तिगततेचा प्रभाव अधिक पडल्याने तेही मटेरिअल सगळे भ्रामकच असते. या गोष्टींचे भान राखून मी बरेसचे नाट्यलेखन हे प्रेक्षकांची काही तयारी अपेक्षून केले आहे, त्यामुळे नाट्यरचना कौशल्य जे काय असेल ते आशयानुसारी ठेवले असून सादरीकरणाचे प्रांत दिग्दर्शकांसाठी मोकळे ठेवले आहेत.

अलीकडे माझ्या या लेखनपध्दतीत काही बदल झाले. विशेषत: योगेश सोमण आणि सोनाली कुलकर्णी यांनी पुण्यात सादर केलेले ' नातं ' या माझ्या दीर्घांकाचे प्रयोग पाहिल्यानंतर. प्रेक्षकांना जर एक लिंक - सलगता दिली तर ते कितीही गंभीर नाटक पाहायला तयार आहेत, ही गोष्ट माझ्या लक्षात आली. नंतर नाट्यलेखनात हे तत्त्व पाळल्याने काही नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवरही येण्याची शक्यता निर्माण झाली. एका नाटकाची रंगावृत्ती प्रकाश बुध्दिसागरांनी तयार केलेली असून ते प्रभाकर पणशीकरांनी ' नाट्यसंपदा ' साठी घेतलेले आहे तर आणखी एक नाटक प्रदीप राणे यांनी त्यांच्या ' अथश्री ' या संस्थेसाठी घेतले आहे.

।। २ ।।

माझी लेखनाची सुरुवात कवितेने आणि नाट्यलेखनाची सुरुवात एकांकिकेने झाली. कॉलेजात प्रवेश केल्यावर माझ्या दोन एकांकिका आणि काही कविता आमचे सर प्रा.शंकर वैद्य यांना वाचायला दिल्या. त्यांना ते सगळे आवडले. नंतर त्यांच्या घरी विजय तेंडुलकरांच्या ' एक हट्टी मुलगी ' चे वाचन होते तेव्हा त्यांनी मलाही यायला सांगितले. तिथे खानोलकर,शांता शेळके, राम पटवर्धन असे सगळे जमले होते. तेंडुलकर स्वत:च नाटक वाचणार होते. वाचन, चर्चा झाल्यावर माझ्या एकांकिकांचा विषय निघाला. तेंडुलकरांनी एकांकिका वाचायला नेल्या. रविवारी मला घरी यायला सांगितले. ठरल्याप्रमाणे त्यांच्या घरी गेलो. ते म्हणाले, काय लिहायचे यावर आपल्याला काही बोलायचे नाही, ते तुमच्याकडे खूप आहे. फक्त एकच सांगतो,' भरपूर नाटके वाचा आणि पहा. ' अशा प्रकारे सुरुवात प्रोत्साहक झाली.

' नाट्य ' हे माझ्या विशेष आवडीचे व्हायचे मूळ माझ्या चित्रपट-आवडीत होते. लहानपणापासून मी खूप चित्रपट पाहिले. शेकडो हिंदी गाणी-- त्यांचे चित्रपट, संगीत दिग्दर्शक, गायक, पडद्यावर कुणी म्हटले, वगैरेंसह लक्षात ठेवण्याचे मला वेड होते. जुनी नाटके वाचायचा मी प्रयत्न केला. त्यातले फक्त ' संगीत शारदा ' हे एकच पूर्ण वाचले आणि देवलांबद्दल पूर्ण आदर वाटला. बरीचशी नाटके मला वाचणे अशक्य झाले. काही पाहिली. मॅक्बेथवरून हे लिही, किंग लिअरवरून ते लिही -- असले प्रकार मला फारसे आवडले नाहीत. ' एक शून्य बाजीराव ' हे खानोलकरांचे नाटक माझ्या मते अत्युत्कृष्ट नाटक आहे.

नाट्यलेखनाची सुरुवात एकांकिकेने झाली. ' मेलेले ' ही एकांकिका प्रथम ' सत्यकथे 'त प्रसिध्द झाली. आता ही एकांकिका मला आवडत नाही. पण एक आठवण सांगण्यासारखी आहे. माझे काही लेखन वाचून आणि बोलणे ऐकून माधव वाटवे आणि दामू केंकरे यांना आपुलकी वाटायची. माधव वाटवे मला म्हणाले होते की साहित्य संघात ये म्हणजे तुझ्या ' मेलेले ' मधला काही भाग मी तुला करून दाखवतो म्हणजे हे स्टेजवर कसे होते ते तुला कळेल. मला हे फार विशेष वाटले होते. पुढे काही वर्षांनी माधव वाटवे यांनी ' पोत्यातून गोत्यात ' या नाटकात भूमिका केली. तेव्हा ते म्हणाले होते की, एक तर तू मित्र, शिवाय तू ' अभिरूची ' त लिहिलेला ' करप्शनविषयी थोडेसे ' हा लेख मला फार आवडला होता, आणि हे नाटकही मजेदार आहे म्हणून मी भूमिका स्वीकारली. त्यावेळी नोकरीनिमित्त मी बाहेरगावी होतो.
एखाददुसरा प्रयोग बघितला असेल. माधव वाटवे आणि आत्माराम भेंडे एकत्र होते. मजा यायची. प्रेक्षकही एंजॉय करायचे. पण लोकांना ' शेवट ' पूर्ण करून, उलगडून पटायला लागतो. तसे या नाटकात होत नव्हते.

माझ्या लेखनाचा पहिला चांगला प्रयोग मला पाहायला मिळाला तो म्हणजे ' बस ' या एकांकिकेचा. ' रंगायन ' नं केलेला. या एकांकिकेनेच बहुतेक बाळ कर्वे यांची रंगभूमीवर एंट्री झाली. रमाकांत देशपांडे यांनी एकांकिका चांगली बसवली होती. एका प्रयोगाला अमरीश पुरी आले होते. त्या वेळी ते अजून नामंकित व्हिलन व्हायचे होते.' ये आपने लिखा है ? ' असे कौतुकमिश्रित आश्चर्याने त्यांनी मला विचारले होते.' टाइम्स ऑफ इंडिया ' -- तल्या परीक्षणात ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनी तीनातली ही एकांकिका सर्वात जास्त आवडल्याचे म्हटले होते. एकाकीपणाचे वेगवेगळया रूपातले सातत्य आणि आनुषंगिक इतर असे या एकांकिकेत हाताळले होते.

' इतिहास ' ही एकांकिका कोणत्याही वैचारिक साच्याची अपूर्णता आणि घातकता दाखवण्यासाठी लिहिली होती. ही एकांकिका जेव्हा 'सत्यकथे ' त प्रसिध्द झाली तेव्हा 'वाचायला ' चांगली आहे असे बोलले गेले. म्हणजे अर्थातच रंगमंचावर प्रयोग होण्याच्या दृष्टीने काही उपयोग नाही. पण झाले उलटे. ' उन्मेष ' स्पर्धेत विनायक पडवळांनी या एकांकिकेचा जो प्रयोग केला, तो बराच सनसनाटी झाला. त्याला प्रेक्षकांचे पाहिले पारितोषिक मिळाले. मी त्या प्रयोगाला हजर नव्हतो पण नंतर मी तो बघितला. पुढे ही एकांकिका महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी सादर होत राहिली. अजूनही होते. अनेकदा या एकांकिकेला बक्षिसे मिळतात. ही एकांकिका अनेक प्रकारांनी सादर झाली. तांत्रिकदृष्ट्या सादरीकरणाचे अनेक प्रकारचे प्रयोग झाले.

' नातं ' हा माझ्या मते दीर्घांक वा नाटक असले तरी अनेकदा ती एकांकिका म्हणूनच सादर झाली. दूरदर्शनने संपूर्ण महाराष्ट्रात एकदा एकांकिका--स्पर्धा जाहीर केली होती. ८०-९० प्रवेशिका होत्या. त्यात प्रकाश बुध्दिसागरांनी ही

एकांकिका सादर केली होती. ती पहिली आली. पहिली एकांकिका कुठली हे आम्ही सांगायची आवश्यकताच नाही, असे परीक्षक म्हणाले होते. सरोजिनी वैद्य या एक परीक्षक होत्या. त्या संहितेबद्दल चांगले बोलल्या होत्या. हीही एकांकिका नंतर अनेक ठिकाणी झाली. या एकांकिकेच्या यशाचा सनसनाटीपणा मी अलीकडे जेव्हा ती पुरुषोत्तम करंडकला पहिली आली तेव्हा पाहिला. कॉलेजच्या विद्यार्थी-विद्यार्थिनी आणि इतर प्रेक्षक, प्रेक्षागृह पूर्ण भरलेले असूनही, अत्यंत शांतपणे, एकाग्र होऊन हा प्रयोग पाहतात हे पाहून अर्थातच बरे वाटले. या एकांकिकेचे दिग्दर्शन निरनिराळया वेळी प्रसन्न कुलकर्णी, विनय आपटे, योगेश सोमण, अनिरुध्द खुटवड अणि कुमार बडगुजर यांनीही केले. एकाने या एकांकिकेला मराठीतले शिवधनुष्य म्हटले. नात्याची संपूर्ण रचना पाहतानाच अति-वैचारिकतेचे निरर्थकतेत होणारे रूपांतरही इथे दाखवायचे होते.

लेखनासाठी एखाद्या स्पर्धेत सर्वोत्कृष्ट ठरणारी पाहिली एकांकिका ठरली 'संसाराणू पेंडघार'. इंडियन नॅशनल थिएटरच्या स्पर्धेत ही एकांकिका रुईया कॉलेजकडून प्रकाश बुध्दिसागरांनी सादर केली होती. संवाद आणि कृती यांत सतत अंतर ठेवण्याच्या विलक्षण तंत्राने ही एकांकिका लिहिणे तेव्हा जमून गेले. या तंत्रामुळे संवादांचे भरपूर स्वातंत्र्यही मिळाले. त्यानंतर या एकांकिकेचा प्रयोग अजून कुणीही केलेला नाही. सर्वोत्कृष्ट संहिता ठरलेली दुसरी एकांकिका म्हणजे ' सेक्स '. आंतरबॅंक स्पर्धेत प्रकाश बुध्दिसागरांनीच ही ' उत्सव ' या नावाने केली, तेव्हा हे घडले. मी हा प्रयोग पाहिला नाही. प्रेक्षकात दाजी भाटवडेकर होते. ते प्रयोगावर आणि संहितेवर फार खूष झाले असे कळले. विवेक लागूंनी यात प्रमुख भूमिका केली होती. ' सेक्स 'मधला हा ' एकच प्याला ' आहे -- अशी एक कॉमेंट आली. म्हणजे ' एकच प्याला ' जसे दारूविषयक बऱ्याच गोष्टी कव्हर करते तसे इथे 'सेक्स ' विषयी होते या अर्थी. या आधी विनायक पडवळांच्या नाट्य शिबिरातल्या विद्यार्थ्यांनी ही एकांकिका आर.सी.एफ स्पर्धेत केली होती. तिथे ती तिसरी आली होती. संवादांनी खिळवून ठेवत, उलटसुलट कलाटण्या घेत ही एकांकिका मानसिक व्यग्रता हाच कसा एक प्रश्न बनतो ते दाखवते.

एखादा अनुभव चित्रित करणे, एखादा मूड तयार करणे, एखाद्या आदर्शाचे अथवा भूतकाळाचे उदात्तीकरण करणे, एखादी विचारसरणी मांडणे, एखाद्या अन्यायाचे परिमार्जन कसे व्हायला हवे हे सांगणे किंवा चांगल्या वाईटाचे एक सुप्त व्दंव्द मांडत राहणे अशा कारणांसाठी मी नाट्यलेखन केलेले नाही. जगण्याचे वेगवेगळया अंगांनी समग्र भान व्यक्त करणे या ' हेतू ' ने लिहिले असे म्हणता येईल.

' स्टालिन ', ' समस्या सोडवण्याचा सराव ', ' जोडपी ', ' ऑफीस ', ' मेलेले ', ' स्थळ - दिवाणखाना ' आणि' दंगल ' या एकांकिकांचे प्रयोग अजून कुणीही केलेले नाहीत. पुस्तके उशिरा निघणे, त्यांचे वितरण नीट न होणे हीही कारणे असतील. कोल्हापूरचे माझे मित्र ' शब्दवेल प्रकाशन ' चे सतीश पाध्ये यांनी मनावर घेतल्यामुळे पुस्तके निघाली तरी. प्रकाशक मिळवून वेळोवेळी पुस्तके काढून घेणे याबाबतीत माझ्याकडूनही जरा हलगर्जीपणाच झाला. मुख्यत:

त्यामुळे 'कुठेच काहीच नाही ' अशीच माझी अवस्था आहे. भरपूर प्रमाणात कवितालेखन करूनही आणि ते ' सत्यकथे ' पासून अनेक नियतकालिकांतून प्रसिध्द होऊनही निव्वळ कवितासंग्रह फार उशिरा निघाल्यामुळे ' साठोत्तरी मराठी कविता ' अशा प्रकारात माझे नामोनिशाणही नसते.

रामदासांचे ' आत्माराम ' हे एक विलक्षण काव्य आहे. त्यातला हा श्लोक : --

माया योगियांची माऊली
जेथील तेथे नेऊनी घाली
कृपाळूपणे नाथिली
आपण होय ।

-- ही मला कलेची व्याख्याच वाटते. माये-ऐवजी कला घ्या. गुरू शिष्याला म्हणतात की, तुझ्याजवळ जे जे नाशवंत असेल ते ते तू मला देऊन टाक -- इथून पुढे तो सगळा महान संवाद आहे. मला जर एखाद्या गुरूने असे ' नाशवंत ' मांगितले तर मला ताबडतोब माझ्या लेखनानेच सुरुवात करावी लागेल. त्यात 'माझे ' बरेचसे संपूनही जाईल. उरलेले मिटवायला वेळ लागणार नाही. नाहीतरी अणुयुध्द किंवा एखादा धूमकेतू येऊन पृथ्वीवर आदळणे, असे धोके आहेतच म्हणतात.

सामाजिक--राजकीय--वैचारिक क्षेत्रातला आक्रमकपणा आणि व्यक्तिगत जीवनातला आक्रमकपणा हा मूलत: एकच असतो -- असा विषय ' स्टालिन ' ही एकांकिका हाताळते. मानवी प्रश्न सोडवण्याच्या प्रयत्नांचे काय होते हा ' समस्या सोडवण्याचा सराव ' या एकांकिकेचा विषय आहे. ' जोडपी ', 'ऑफीस ', ' मेलेले ' ठीक आहेत. ' रिलीफ ' ही एक थोडक्या कालावकाशात बरीच गुंतागुंत दर्शवणारी एकांकिका आहे. ' स्थळ - दिवाणखाना ' ही एक एकपात्री एकांकिका आहे. ही एकांकिका कुणीही नीट करून दाखवली की तिथल्या तिथे त्याला ' नटवर्य ' हा किताब द्यावा असे माझे म्हणणे आहे. ' दंगल ' ही संघर्षमयतेचे पर्यवसान चितारणारी एकांकिका आहे.

' समस्या सोडवण्याचा सराव ' किंवा ' खडक ' अशा एकांकिकांतून थोडे लोककलेचे किंवा काही परंपरांचे तंत्र आले आहे. मुद्दाम अशा परंपरांच्या आश्रयाचा उपयोग करणे हेच आधुनिकपणाचे मुख्य लक्षण असे काही वेळा मानले जाताना दिसते. मला ते महत्त्वाचे वाटत नाही. परंपरा ही आपोआप आपल्यात असतेच, तिचे वेगळे कोडकौतुक करत

बसायची आवश्यकता नाही असे मला वाटते. कारण मूळ प्रश्न हे मटेरिअलचे (वस्तूरूपाचे) म्हणजे तपशीलांचे नसून इसेन्सचे (मूलद्रव्याचे) असतात असे मला दिसते.

' विरहवेदना ' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण एकांकिका आहे. प्रश्न चहूबाजूंनी ढवळून काढणारे संवाद आणि त्या संवादांसाठी असणारी संयत गती ही इथे वैशिष्ट्ये आहेत. सूक्ष्म अर्थच्छटांचा संवादांचा बाज पाहता ही एकांकिका समीप रंगमंचासाठी वेगळेपणाने जाणवू शकेल असे वाटते. स्वत:च्या आणि दुसऱ्यांच्या प्रतिमा घट्ट करत जाण्याचा विषय ' ओळख परेड ' मध्ये आहे. मनाची विदीर्णता सर्वत्र कशी आविष्कृत होते हे ' ट्रेलर ' मध्ये आहे. ' अस्तित्व ' ही असण्या-नसण्याच्या सीमा पाहते.' सामुदायिक नेतृत्व ' हा प्रकार ' समुदाय ' मध्ये तपासला जातो. ' वेषांतर ' ही एकांकिका वेषांतर असो वा नसो एकूणात सगळा खोटा गुंताच सांभाळत राहणे असते, हे दाखवते.

माझा नाटयप्रवास हा मला जगताना जाणवलेले प्रश्न समजून घेण्याचा प्रवास आहे. प्रश्नांचे स्वरूप मला तात्कालिक किंवा समकालीन असे जाणवत नसून वेगवेगळया प्रकारांनी मानवी जीवनात असणारे त्यांचे सातत्य मला जाणवते. त्यामुळे या सगळया लेखनाचे आत्ताच काय ते व्हायला हवे, असा माझा आग्रह नाही. याचाच अर्थ कधीही काहीही झाले नाही तरी चालु शकेल असाही आहे. हे मान्य असल्याशिवाय या दिशेने लेखन करता आले नसते. हे अर्थात माझे विचार.

।। ३ ।।

आता नाटकांबद्दल. सुरुवातीला ' मानव ' आणि ' मरणाचे स्मरण असावे ' ही बाद नाटके लिहिली. ' पंतप्रधान येत आहेत ' आणि ' घटना घडतात ' ही तशीच फारशी न जमलेली नाटके ' अभिरूची ' त प्रसिध्द झाली. काफ्काच्या कादंबरीचे नाट्यरूपांतर करायचा प्रयत्न ' ट्रायल ' म्हणून कॉलेज जीवनात केला. हे पुढे कधीतरी नीट करता येते का ते पाहायचे आहे. 'राज्य 'हेही एक किरकोळच नाटक. पण याचे वैशिष्ठ्य म्हणजे माझे एक मित्र प्रा.अरुण पाटील (सांगली) यांनी ते रंगमंचावर आणले. हे माझे रंगमंचावर आलेले पाहिले नाटक. त्यामुळे आपली पात्रे स्टेजवर येणे, नेपथ्य, स्पॉटस् डजस्ट करणे वगैरे पाहिली गोडी इथे झाली. ट्रॅफिकवरची नजर मरत गेली म्हणजे बरे असते.

' एक गगनभेदी किंचाळी ' हेच माझे पाहिले जमलेले नाटक. हे नंतर ' अभिरूची ' त प्रसिध्द झाले होते. हे काहीही डोक्यातही नसताना, माझे कोल्हापूरचे मित्र प्रसन्न जी.कुलकर्णी यांनी, त्या वर्षी येणाऱ्या राज्य नाट्यस्पर्धेत माझे नाटक करायचे असे ठरवून टाकले होते. त्यानंतर, आम्ही जवळच राहात असल्याने, ते नित्यनेमाने रोज एक चक्कर

टाकायचे. सुरुवात केली का, कुठपर्यंत आले -- असे रोज. लिहायला सुरुवात केल्यावरसुध्दा चार तर चार पाने, दोन तर दोन पाने -- ऐकवा म्हणायचे. त्यांच्यासारखा दिलखुलास श्रोता मिळणे अवघडच आहे. त्यांच्यामुळे हे नाटक लिहून पूर्ण झाले. नाटकाचे पहिले पूर्ण वाचन प्रख्यात चित्रकार रवीन्द्र मेस्त्री यांच्या स्टुडिओत झाले. स्वत: मेस्त्री,प्रसन्न, शरद नावरे, दिलीप धोंडो कुलकर्णी, चंद्रकांत कल्लोळी, अनिल सडोलीकर, किरण - पवन - भैरवी खेबुडकर, रामभाऊ भिसे, अनिल द्रविड असे सगळे अप्रतिम श्रोते होते. प्रचंड मजा आली. सगळयांच्या हसण्यामुळे वाचणे मुश्किल झाले. याच नाटकाचे नंतर एका ठिकाणी मी आणि प्रसन्न असे दोघांनी वाचन केले. पाच सहा प्राध्यापक होते. कुणीही एकदाही हसले नाही. पूर्ण वाचून झाल्यावर एक हिंदीचे प्राध्यापक म्हणाले -- बहुत कमालकी बात है -- खाली एक चीख आती है और उस बातपर आपने पूरा नाटक लिख दिया -- बहुत अच्छा है -- वगैरे. यावरून हे नाटक न हसताही आवडू शकते असे एक नवीनच ज्ञान आम्हाला झाले होते. आपण मानलेली आपली एक प्रतिमा आणि बाहेरून आरोपित होणारी दुसरीच एक अनपेक्षित प्रतिमा या गंभीर विषयाची वेगळीच हाताळणी या नाटकात आहे. कोल्हापूरला आम्ही याचे प्रयोग केले. नंतर जयसिंगपूरचे झाले. तिथल्या संस्थेने सादर केलेले हे नाटक १९७८ मध्ये अनागरी राज्य नाट्यस्पर्धेत अंतिम फेरीत पहिले आले. त्यानंतर पुण्याला टेल्को कलासागरतर्फे अनिल खोपकरांनी हे नाटक बसवले. तेव्हा ते केंद्रात पहिले आले. या नाटकाशी किंवा त्याच्या तालमींशी संबंधित असे कुणीही भेटले तर या नाटकाने त्यांना मिळालेल्या आनंदाबद्दल बोलतात. आनंद ही काहीतरी ' चुकीची ' गोष्ट आहे असे तथाकथित ' आधुनिक ' मानतात. मी तसा आधुनिक नाही.

यानंतर लिहिलेले नाटक म्हणजे ' दिनकर पुरोहितचा खून. ' हे प्रथम सतीश पाध्येंनी ' गर्जना ' दिवाळी अंकात प्रसिध्द केले. ही दोन्ही नाटके त्या वेळी विहंग नायक यांना आवडली होती. साहित्य संघातर्फे करायचा त्यांचा विचार होता पण काळाच्या ओघात ते झाले नाही.' दिनकर ' हेही लाईट हाताळणीचे नाटक आहे. हे प्रथम प्रकाश बुध्दिसागरांनी केले. नंतर हेच ' पोत्यातून गोत्यात ' या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवर आले. प्रकाश बुध्दिसागरांनी दिग्दर्शित केलेले त्यांचे हे पहिले व्यवसायिक नाटक. काय आहे आणि काय व्हावे असे वाटते याची सगळयाच पात्रांची मजा हे नाटक दाखवते. हे नाटक प्रसन्न जी. कुलकर्णींनीही कोल्हापूरला केले होते. अलीकडे त्याचा प्रयोग सांगलीला संजय पाटील यांच्या उत्कृष्ट दिग्दर्शनाखाली झालेला मी पाहिला. यातला विवेक देशपांडे यांचा कर्नल लाजवाब -- कुठल्याही चांगल्या नटाच्या तोडीस तोड होता. पण हे सगळे हौशी लोक असल्यामुळे त्यांची कला क्षणभंगुर असते. अशी क्षणभंगुर कला प्राणपणाने करणाऱ्यांची दखल त्या त्या वेळी लाभणारे प्रेक्षक घेतात. तीच त्या कलेची पूर्णता. ही गोष्ट महान नाही ?

' नातं ' हे मी नाटकच मानतो. एकांकिका नाही. सुमारे पंचवीस वर्षांपूर्वी हे लिहिले तेव्हाच हे काहीतरी चांगले लिहिले गेले असे वाटले होते. ' नाणेफेक ' हे नाटक ' आविष्कार' ने केले आणि सत्यदेव दुबेंनी दिग्दर्शीत केले. अरुण काकडे हे त्याचे सूत्रधार होते. सहदिग्दर्शक चेतन दातार होते. प्रथम त्यांनीच माझ्या काही नाटकांच्या संहिता वाचल्या

आणि हे आवडल्यामुळे त्यांनीच दुबेजींना वाचून दाखवले. त्यांना ते आवडले. त्यांनी एक दोन प्रश्न उपस्थित केले. त्या आनुषंगाने सुरुवातीच्या आणि शेवटच्या काही भागांचे पुनर्लेखन केले. असे तयार झालेले स्क्रिप्ट मलाही अधिक परिपूर्ण वाटले. चांगल्या दिग्दर्शकाचा लेखकालाही निश्चितच उपयोग होतो. वैचारिकतेतून काही ना काही उत्तरे काढली जातात पण उत्तरे म्हणजे प्रश्न सुटणे किंवा नाहीसे होणे नसते -- हा या नाटकाचा विषय. यातली चारही पात्रे बऱ्यापैकी हुशार आहेत. आशयानुसार नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने हे एक नमुनेदार नाटक लिहिले गेले. पात्रांची भावनिकता वाढवून दिल्याशिवाय व्यक्तिचित्रण नीट झाले असे काहींना वाटत नाही. माझ्या लेखनात असे अपेक्षिता येणार नाही. या संदर्भात 'कोरी कविता ' या माझ्या कवितासंग्रहात प्रास्ताविक म्हणून माझाच ' कवितेतील अ-भाव ' हा लेख दिला आहे. तो लेख माझ्या नाट्यलेखनालाही लागू आहे. इथे नमूद करण्यासारखे आणखी एक म्हणजे, संवाद अर्थपूर्ण असतील तर सादरीकरणाचे नाट्यतंत्र सारखे लेखकाने देत बसण्याची आवश्यकता नाही असे मी गृहीत धरतो. मला आशयाकडे -- त्याच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगांकडे पूर्ण लक्ष देणे महत्त्वाचे वाटत असल्याने लिहिताना सारखे कंस लिहिण्याचा मला विक्षेप वाटतो. लिहून झालेल्या संहितेत, प्रयोगाच्या वेळी, प्रयोगाच्या अनुभवातून असे पुढे काही बदल केले जातात. काही वेळी पुनर्लेखनही होते.

एखादी संहिता एकाग्रपणे ऐकणे आणि नंतर त्यावर चर्चा करणे. काही प्रश्न उपस्थित करणे या बाबतीत मी माधव वझेंना फार मानतो. असाच अनुभव मला अलीकडे एका नव्या विद्यार्थीदशेतल्या दिग्दर्शकानेही दिला. तो दिग्दर्शक म्हणजे विद्यासागर अध्यापक. आमच्या ' अवकाश कलामंच, पुणे ' तर्फे माझे ' धागेदोरे ' हे नाटक आम्ही गेल्या वर्षी पुण्यात सादर केले तेव्हा हा अनुभव आला. ' डाव्या डोळयाखाली काळा तीळ ' या नावाने पूर्वी या नाटकाचे प्रयोग प्रसन्न जी.कुलकर्णी आणि पुण्यात ' धडपड ' संस्था यांनी केले होते. आम्ही सादर करताना विद्यासागरांशी झालेल्या अनेक चर्चा आणि माधव वझेंच्या सूचना या लक्षात घेऊन पुर्नलेखन करत नाटकाचे रंगरूप बरेच पालटले. हे बदल अर्थात आशयानुसार होते. हुकुमी नाट्यतंत्राने प्रेक्षकांना कसे ' वेडे ' बनवता येईल यासाठी केलेले नव्हते. उलट प्रेक्षकांना अत्यंत ' सुजाणकार ' असे गृहीत धरणारे हे बदल होते. विद्यासागरांची काही बाबतीतली अपरिपक्वता त्यांच्या दिग्दर्शनाला अपेक्षित उंची गाठण्यापासून रोखते, पण लौकरच ते एक चांगले दिग्दर्शक होतील असा माझा अंदाज आहे. ' धागेदोरे ' हे नाटक कृतींच्या परिणामांची रचना पाहते. या नाटकाने मराठीला पहिला न्टीहिरो दिला, असे श्री.मा.कृ.पारधी यांनी लिहिलेले आहे.

' राष्ट्र ' हे नाटक पूर्वी ' तिढा ' नावाने होते. विनायक पडवळ ते करणार होते. त्यांनी या नाटकाचे छबिलदासमध्ये जाहीर वाचन व चर्चा घडवून आणली होती. हल्ली हे नाटक वेगळया नावाने एकजण स्वत:चे नाटक म्हणून सादर करतात,

असे दोघांकडून समजले. माझी संहिता चोरणे किंवा स्वत:च्या नावावर खपवणे दुसऱ्याला अवघड जाईल असा माझा समज होता. भ्रमनिरास झाला । इंदिरा गांधींच्या काळावर आधारित असे हे नाटक आहे.

' शब्द ' आणि ' पिक्कर ' या नावांनी मुळात लिहिलेली नाटके लवकरच व्यावसायिक रंगभूमीवर येतील. आधी याचा उल्लेख आलाच आहे. ' समतोल ' हे नाटक कोल्हापूरचे सुविद्य कुलकर्णी करण्याच्या विचारात अहेत. अलिकडेच ' ढोलताशे ' नामक एक नाटक लिहिले आहे. त्याची काही प्राथमिक वाचने झाली आहेत. ही सगळी नाटके अजून पूर्णतेच्या प्रक्रियेत आहेत, त्यामुळे त्यांच्याबद्दल फारसे लिहीत नाही.

नोकरीच्या स्वरूपामुळे आणि काही वर्षे बदल्याबिदल्यांच्या प्रकारात नाट्यक्षेत्राशी माझे फार संपर्क राहिले नाहीत. पण मी माझे लेखनाचे काम करत राहिलो. ' माझा ' असा एखादा ग्रुप नाही, ज्यांना आवडल्या त्यांनी माझ्या संहिता सादर केल्या. त्यामुळे विस्कळितपणे पण बऱ्यापैकी काम झाले पण ढळढळीतपणे टिमकी वाजली नाही. आपल्या जीवनाचा नमूनाच आपला असणार. त्यबद्दल तक्रार कसली, कुठे करणार ?

' काहीच नसण्या ' ची दिशा हेच माझ्या नाट्यप्रवासाचे वैशिष्ट्य आहे

-- (किर्लोस्कर, जून १९९८.)

.

ता.क. :-- वरील लेखानंतर ' आविष्कार ' या संस्थेने विजय केंकरे यांच्या दिग्दर्शनाखाली ' ढोलताशे ' सादर केलेले असून 'वलय' या संस्थेने गिरीश पतके यांच्या दिग्दर्शनाखाली ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' हा दीर्घांक रंगमंचावर आणला आहे.
--- 000 ---

मराठी नाटक -- २०००.

प्रास्ताविक

नाटकांची निरनिराळया प्रकारची वर्गीकरणे आपण करतो. उदा.व्यावसायिक - प्रायोगिक, गंभीर - विनोदी, संगीत - गद्य, सुधारणावादी - स्थितीवादी, वगैरे. इथे एक वेगळे वर्गीकरण सुचवायचे असून त्यामुळे मराठी रंगभूमीवरची सध्याची बदलाची प्रक्रिया समजण्यास चांगला उपयोग होणार आहे. वर्गीकरण असे आहे :--

१. करमणूक प्रधान नाटके.

२. वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके.

३. मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके.

यात अर्थात कडक, स्पष्ट अशा सीमारेषा नाहीत. हे वर्गीकरण एकमेकांना वगळणारेही नसेल. परंतु इथे दिल्याप्रमाणे नाटकांचे वर्गीकरण करणे फारसे अवघड नाही. त्यामुळे मराठी रंगभूमीबद्दल काही महत्त्वाच्या गोष्टी स्पष्ट होतील. तत्पूर्वी या वर्गीकरणाचे थोडे स्पष्टीकरण आवश्यक आहे. ते असे :--

करमणूकप्रधान नाटके :

करमणुकीचे अगणित प्रकार शक्य असून प्रत्येक नाटकाला या ना त्या प्रकारे करमणूक करावीच लागते. गो.पु.देशपांड्यांचे 'उद्ध्वस्त धर्मशाळा ' हे नाटक एका विशिष्ट प्रेक्षकसमूहाची करमणूक करत असले तरी इतर अनेकांना ते तसे वाटणार नाही हेही खरे आहे. कोणत्याही हेटाळणीशिवाय आणि निव्वळ गुणदर्शक म्हणून बोलायचे झाल्यास करमणूकप्रधान नाटक हे मुख्यत: पलायनवादी असणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा एखादी चांगली पलायनवादी कृती माणसाला पुन्हा शक्ती प्राप्त करण्याची संधी देऊ शकते. या दृष्टीने कलेतल्या पलायनवादालाही मानवी जीवनात स्वत:चे असे एक अर्थपूर्ण स्थान आहे. मनाच्या सततच्या दु:खरेषेतून बाहेर पडण्यास त्याची मदत होऊ शकते. दु:खामुळे कमकुवत होत जाण्याची प्रक्रिया थांबवून तोल सावरण्याची संधी त्यामुळे मिळू शकते. नाटकाच्या चाललेल्या प्रवाहात/घडामोडीत उत्साहाने सहभागी होत राहणे म्हणजे करमणूक असे थोडक्यात म्हणता येईल.

डोक्याला फारसा ताप न होता किंवा फारसे विचलित न होता नाटकाच्या सुखदु:ख प्रक्रियेत मग्न होणे म्हणजे करमणूक. हा एक प्रकारचा उपभोग असून यात रममाण होणे, आधीन होणे अपेक्षित असते. अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची उदाहरणे : ' चल,काहीतरीच काय !' ' चार दिवस प्रेमाचे,' ' अश्रूंची झाली फुले,' 'तो मी नव्हेच ', 'मोरूची मावशी ', ' शू ब्रम्ह कुठं बोलायचं नाही ', 'ऑल दि बेस्ट ', ' एका लग्नाची गोष्ट ', इत्यादी.

वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके :

वास्तवापासून तुटले जाणे म्हणजे वेडे होणे. वास्तवाचे योग्य आणि पुरेसे भान ही शहाणपणाची अटच आहे. वास्तव म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या/जाणवणाऱ्या वस्तुस्थिती, परिस्थिती, घटना, मानसिक अवस्था, मूडस, भ्रम, स्वप्ने, त्यांचे लावलेले अर्थ, मते, अनेक प्रकारच्या प्रणाली आणि या प्रकारे मानवी भानाच्या कक्षेत येऊ शकणारे सर्व काही. अशा प्रकारच्या कोणत्याही सत्यापासून पळून जाण्यापेक्षा त्याला सामोरे होणे इथे अभिप्रेत असते. ' गिधाडे ', ' साठेचं काय करायचं ?', ' घरोघरी ', माझं घर ', 'सोक्षमोक्ष ',ही अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची काही उदाहरणे आहेत.

मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके :

मानवी जीवनात काही प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचे असून माणसाने हजारो वर्षे त्यांचा विचार केलेला आहे. या प्रश्नांची ठाम उत्तरे किंवा त्यांच्यावरची काही स्थितीशील निराकरणे असू शकत नाहीत आणि यातच त्यांची गूढता आणि सौंदर्य असते. प्रत्येक युगात आणि प्रत्येक क्षणाला त्यांची नव्याने -- ताजेपणाने समज यावी लागते. म्हणूनच त्यांची अशी कधीही आलेली समज ही कोणत्याही काळाला प्रस्तुतच असते. दु:ख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी मूल्य म्हणजे काय, बरोबर कृती कोणती, आधी प्रणाली आणि मग त्याप्रमाणे जगणे हे शक्य असते का आणि शहाणपणाचे असते का -- हे सगळे मूलभूत प्रश्न असून मानवजातीने यांना युगानुयुगे तोंड दिलेले आहे. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांनी वेगवेगळया प्रकारे असे प्रश्न त्यांच्या नाटकांतून हाताळले. मराठी नाटकांत अशी उदाहरणे सापडणे फार अवघड आहे. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे कदाचित एक उदाहरण म्हणता येईल. क्रिया - प्रतिक्रिया, प्रेम आणि मृत्यू, भीती आणि शांतता यांचा विचार या नाटकात दिसतो.(महेश एलकुंचवार, श्याम मनोहर आणि चं.प्र.देशपांडे त्यांच्या नाटकांतून अशा काही प्रश्नांना भिडताना दिसतात. परंतु त्याबाबतचे आकलन स्पष्ट होण्यास काही काळ लागेल.)

आपल्या सध्याच्या वर्गीकरणाप्रमाणे मराठी नाटकांचा विचार करता असे दिसून येते की मराठी नाटके ही मुख्यत: पहिल्या दोन प्रकारांतलीच आहेत. मराठी नाटकाने क्वचितच तिसऱ्या प्रकारचे आव्हान घेतले आहे. कलाकार आणि प्रेक्षक

दोघांनीही अशा उच्च दर्जाच्या रंगभूमीची अपेक्षा फारशी कधी केलेली नाही. इथे अर्थात एका गोष्टीचा मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल. काही परदेशी नाट्यकृतींचे या प्रकारात असणारे अनुवाद/रूपांतरे यांचे अप्रतिम प्रयोग मराठी रंगभूमीवर झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, साहित्य संघाचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' आणि अलीकडे नाशिकच्या ग्रुपने केलेले ' वेटिंग फॉर गोदो '.

इथे असा एक युक्तिवाद केला जाऊ शकेल की अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाची काही गरजच नाही. कारण पहिल्या दोन प्रकारची नाटकेही अशा मूलभूत प्रश्नांचा वेध अप्रत्यक्षपणे का असेना घेत असतात -- फार तर त्याच्यावर त्यांचा मुख्य भर नसेल. परंतु, एका गोष्टीकडे आपल्याला दुर्लक्ष करता येणार नाही, ती ही की, एखादे नाटक आपल्या कृतीसाठी कोणते क्षेत्र महत्त्वाचे मानते -- हा एक प्रमुख निवडीचा भाग असतो. संपूर्ण निर्मितीप्रक्रिया आणि तिची दिशा त्यावर अवलंबून असते. त्यामुळे नाटकांचे, वरीलप्रमाणे वर्गीकरण करणे योग्य आहे.

यामुळे हे स्पष्ट होते की मराठीत तिसऱ्या प्रकारची म्हणजे मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके जवळजवळ नाहीतच. मराठी रंगभूमी ही मुख्यत: आधीन आणि रममाण होणारी रंगभूमी असून ती कधीकधी वास्तवाचे भान घेण्यात इंटरेस्ट घेणारी रंगभूमी आहे. या विश्लेषणाच्या पार्श्वभूमीवर मराठी रंगभूमीवर सध्या घडणाऱ्या घटितांची समज घेणे शक्य आहे.

मनोरंजनाचे वेड आणि वास्तवाचे भान

मराठी माणसाला नाटकाचे वेड असते असे म्हटले जाते. मग अचानक हे वेड कमी कमी का व्हायला लागले आणि पुन्हा ते वाढू लागल्याचे दिसते -- हे कसे ? काय घडते आहे ?

या प्रश्नांची उत्तरे देण्यापूर्वी व्यक्तिजीवनाच्या पध्दतीत वेगाने होणारे बदल पाहावे लागतील. आता ' शांत प्रगती' चे वातावरण संपुष्टात आलेले आहे. ' वेग ' हा सगळीकडे एकच मूलमंत्र बनलेला आहे. तीव्र स्पर्धा ही व्यक्तीवर दबाव आणणारी दुसरी महत्त्वाची गोष्ट आहे. तिच्यासाठी आवश्यक असलेले परिश्रम आणि क्रौर्य या अटळ गोष्टी बनल्या आहेत. भौतिक प्रगतीमुळे सुखासीनतेचे आणि चैनीचे एक मोठे क्षेत्र खुले झाले आहे आणि अनेक प्रकारची आकर्षणे वाढली आहेत. त्वरित श्रीमंतीची हाव वाढली आहे. थांबणे, वाट पाहणे हे कुणालाच नको आहे. स्पर्धेची तीव्रता आणि हाव यांची परिणती जीवनाची अनिश्चितता वाढण्यात होत असून, यामुळे अधीरपणा आणखी भडकतोय. अधिक मिळवणे, अधिक उपभोगणे, अधिक यश मिळवणे -- या सततच्या उद्दिष्टांमुळे ' वेळ नाही 'हे जीवनाचे वर्णन बनले आहे. प्रत्येकाला एक प्रकारची विकृत

' अलगता ' आलेली आहे. यातून व्यसनाधीनताही वाढते आहे. टी.व्ही.चॅनेल्स सतत अगणित प्रकारची करमणूक देत असून सिनेमाही तांत्रिकदृष्ट्या खूपच प्रगत झालेला आहे. या सगळयांचा एक महत्त्वाचा परिणाम असा झाला आहे की, विद्यार्थी, चाकरमाने, धंदेवाले सगळयांचेच वाचन बंद झालेले आहे. एकाकीपणा वाढतो आहे. ' माझ्या इच्छे' च्या आग्रहीपणातून अतिरेकीपणा आणि हिंसा वाढते आहे. यातून पुन्हा जीवनाची अनिश्चितता वाढते आहे. कॉम्प्युटर्सनी ज्ञान, व्यवसाय आणि करमणूक यांचे एक प्रचंड क्षेत्र खुले केले आहे. यातूनही व्यक्ती स्वत:ला अलग पाडत आहे -- माणसापासून, निसर्गापासून आणि एकूणच जगण्यापासून. हे सगळे इतके तीव्र आहे की, हा सगळा एक दिशाहीन, निरर्थक असा नुसताच वेग आणि गोंधळ वाटावा.

अशा या व्यक्तिगत वास्तवाबरोबरच सामाजिक वास्तवही तितकेच अस्वस्थ बनलेले आहे. लोकसंख्या वाढीचा प्रश्न, अणुयुध्दाचा धोका, पर्यावरणाचे प्रश्न, लाखो लोक हृदयविकार, मेंदूचे विकार, एडस् यांना बळी पडण्याचे प्रश्न आणि बहुसंख्य तरुण व्यक्तींना, वेळीअवेळी आणि अयोग्य आहार यांमुळे पोटाचे विकार असण्याचे प्रश्न, वगैरे प्रकारांनी समाजस्वास्थही चहूबाजूंनी धोक्यात येत आहे. असुरक्षितता, अनिश्चितता, एकाकीपणा आणि भीती ही समाजाची मन:स्थिती आहे. आणि प्रत्येकाला याचा भाग असणे नुसते सक्तीचे नसून एकूण नाशाचा वेग वाढवणेही सक्तीचे झालेले आहे. शांतता, आनंद आणि निष्पापपणा नष्ट झालेला आहे. प्रगतीच्या अभिमानाबरोबरच प्रत्येकाला वेडे होण्याची भीतीही आहे. मन विदीर्ण झालेले आहे. ही विदीर्णता काही वेळी नशा आणणारी असली तरी मुख्यत: ती वेदनामय आहे. राजकीयदृष्ट्या सुध्दा अशीच विदीर्णता दिसत असून सर्व विचारप्रणाली निरर्थक बनल्या आहेत.

हे सगळे मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात पाहणे रोचक आहे. ही रंगभूमी मुख्यत: करमणूक आणि कधीकधी वास्तवाचे भान याची रंगभूमी असल्याने टी.व्ही.वर अधिक समृध्द करमणुकीचे प्रकार मिळू लागताच आणि तेही खूपच स्वस्त, तिचे महत्त्व कमीकमी होऊ लागले..

उत्तमोत्तम, बडेबडे स्टार्स, चांगली मोहक लोकेशन्स, नाच, गाणी आणि एकूणच रंगीबेरंगी करमणुकीच्या या अफाट विश्वाने मराठी रंगभूमीवर उपलब्ध असलेल्या करमणुकीला आव्हान दिले. याचबरोबर क्रिकेट मॅचेस आणि इतर अनेक खेळांच्या मॅचेस यांनी उत्तेजना आणि करमणूक यांचे प्रचंड क्षेत्र समोर आणले. नाटकांचे प्रयोग ठरवण्यापूर्वी अशा मॅचेसचे टाईमटेबल विचारात घेणे भाग पडू लागले. याचबरोबर जीवनातले वाढते ताणतणाव थिएटरकडे जाण्यासाठी लागणारा लोकांचा उत्साहही खलास करत होते. या प्रकारे मराठी लोकांचा वर्षानुवर्षांचा नाटकवेडाचा अभिमान उघडा पडला आणि हे लक्षात आले की, हे नाटकवेड म्हणजे फक्त करमणुकीचे वेड होते आणि यात नाटक या कलाप्रकाराबद्दलचे असे खास काही प्रेम नव्हते. त्याच्या नाटकवेडाची कारणे म्हणजे घाटाचा लवचिकपणा, आर्थिकदृष्ट्या स्वस्त असणे आणि

दुसरे करमणूक प्रकार उपलब्ध नसणे हीही असू शकतील हे लक्षात आले. म्हणूनच तर बदलत्या परिस्थितीत रंगमंचाकडे जाणाऱ्यांची संख्या कमीकमी होत गेली.

हीच गोष्ट प्रायोगिक रंगभूमीवरही वेगळया कारणांनी घडत गेली. आत्मसंमोहनाप्रमाणे ते आत्मकंटाळवाणे होत गेले. तीच ती गुंतागुंत, अर्थहीनता, कंटाळा, अनैतिकता आणि हे सगळे स्वत:च्या खिशातले पैसे घालवून आणि दोन महिने मेहनत करून !आणि इतके करून काय तर हे सर्व रिकाम्या खुर्च्यांपुढे जास्तीत जास्त एकदा किंवा दोनदा सादर करायचे ! -- या सगळयामुळे एक प्रकारचे वैफल्य आणि फोलपणा जाणवू लागला. यातून मग ही प्रायोगिक रंगभूमीही दिसेनाशी होऊ लागली.

मात्र अलीकडे असे दिसून येत आहे की, रंगभूमी या प्रश्नावर मात करू लागलेली असून, पुन्हा ती प्रेक्षकांना आकर्षित करू लागली आहे. हे कसे काय घडत आहे, हे पाहणे मोठे मजेशीर आहे.

एकूणच इंटरेस्टचा अभाव हा रंगभूमीचा प्रश्न होता -- जरी हा अभाव संपूर्ण आणि सततचा नसला तरी. सगळया रंगकर्मींना हे दिसत होते. काही एकांकिका स्पर्धा आणि राज्य नाट्यस्पर्धा याच फक्त थोडा सनसनाटीपणा पुरवत होत्या. त्या फक्त सिरीयलमध्ये किंवा सिनेमामध्ये जाण्याचे प्रवेशव्दार म्हणून काम करत होत्या.

आता ज्या गोष्टी ही अशी परिस्थिती घडायला कारणीभूत होत्या त्याच गोष्टी रंगभूमीचे महत्त्व वाढवायला कशा कारणीभूत झाल्या हे पाहणे मोठे इंटरेस्टिंग आहे. या दोन्ही एकमेकींच्या विरोधी प्रक्रिया एकसमयावच्छेदेकरून चालु होत्या. जीवनाच्या धाटणीत जसे वेगवान बदल होत गेले त्याचप्रमाणे रंगभूमीवर घडणाऱ्या या दोन विरोधी प्रक्रियाही वेगाने घडत होत्या. त्यामुळे यातली कोणतीही एकच परिस्थिती ही एक स्थितिशील वस्तुस्थिती म्हणून दिसणे शक्यच नव्हते.

गेल्या काही वर्षांत जगण्याच्या पध्दतीत झालेले बदल वेगवान होते. या बदलत्या काळाबरोबर मानसिक समझोते होत जाणे अतिशय अवघड होते. स्पर्धा आणि अधिकाची हाव यांनी अत्यंत वेदनामय ताण निर्माण केले. वास्तव हे आगीप्रमाणे जाणवू लागले. नुसतेच ताणतणाव आणि शांततेचा - सहजतेचा पूर्ण नाश असे होऊन गेले. आता एखाद्या स्वत:च्या अलग कोपऱ्यात किंवा एखाद्या हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून राहणे शक्य नव्हते. वास्तवाच्या सत्यांकडे डोळेझाक करणे शक्य नव्हते. आता वास्तवाच्या सत्यांचे भान वाढवून घेणे अत्यावश्यक झाले. प्रत्येकजण हे साध्य करण्यासाठी धडपडू लागला. आता कलाही यासाठी काम करेल अशी अपेक्षा निर्माण झाली. पण कोणती कला हे करू शकेल, हा एक महत्त्वाचा प्रश्न होता.

कविता, कथा, कादंबऱ्या यांचे वाचन जवळजवळ पूर्णपणे बंद झालेले होते. सिनेमा आणि सीरियल्स या गोष्टीत मोठे आर्थिक धोके पत्कारावे लागत होते आणि त्यांचे मुख्य ध्येय गूंतवणूक आणि शक्यतर नफाही पदरात पाडून घेणे हे होते. त्यांना ही आव्हाने पेलणे शक्य नव्हते. आता फक्त रंगभूमीच काही करू शकत होती. तणावपूर्ण वास्तवामुळेच रंगभूमी कमकुवत झाली आणि आता तेच वास्तव तिच्याकडून नव्या अपेक्षा करू लागले. सिनेमा आणि सीरियल्स यांच्यापुढे नाटकातली करमणूक फारच गरीब वाटली होती. पण आता ती गरीबीच रंगभूमीची शक्ती बनली. तुलनेने अतिशय कमी गूंतवणूकीतून रंगभूमी तुलनेने खूपच मोठी आव्हाने घेऊ शकते हे लक्षात आले. या दोन्ही विरोधी प्रक्रिया एकाच वेळी चालु होत्या. यातून रंगभूमीला नवे बळ मिळू लागले. ती अधिक परिपक्कही होऊ लागली. रंगभूमी आणि प्रत्यक्ष जगणे यात निकटता असणे किती महत्त्वाचे आहे हे कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांच्याही लक्षात येऊ लागले. रंगभूमी ही चालु काळातले सगळयांत महत्त्वाचे कलामाध्यम बनली. माणसाचे वास्तव कवेत घेण्याचे प्रयत्न आणि या संदर्भातले धडधडते संपर्क हे रंगभूमीवरच शक्य आहेत असे झाले.

गेल्या काही वर्षांत व्यावसायिक रंगभूमीवर असलेली नाटके लक्षात घ्यावीत. यात काहीसे आनंददायकपणे चकित होण्यासारखेही काही आहे. ' घरोघरी ', ' सोक्षमोक्ष ', ' सावर रे ', ' माझं घर '--या नाटकांनी निवडलेले विषय हे वास्तवाच्या वाढत्या भानाचे द्योतक होते. ऐतिहासिक, पौराणिक किंवा फारच वैशीष्ट्यपूर्ण अशा अपवादात्मक व्यक्तींचे प्रश्न किंवा कृत्रिमपणे तयार केलेले काल्पनिक प्रश्न हाताळण्यातले इंटरेस्ट कमी होत गेले. हे काहीतरी ' खरोखरचे ' आणि ' कुणीही तोंड देत असलेले ' असे होते. ही फक्त करमणूक नव्हती तर जीवनाची बदलती धाटणी समजून घेण्याचे हे प्रयत्न होते. याच प्रक्रियेमुळे ' शोभायात्रा ' सारखे एक वेगळा, अपारंपरिक फॉर्म असलेले नाटकही व्यावसायिक रंगभूमीवर आपले स्थान तयार करू शकले.

प्रायोगिक रंगभूमीवर सुध्दा अचानकपणे बरीच हालचाल वाढलेली दिसत आहे. इथेही काही उत्तम प्रयोग सादर होत आहेत. मुंबईच्या ' वलय ' ने केलेले पिंटरची ' आत खोल कुठेतरी ' आणि ' माणूसपण ' ही नाटके, पुण्याच्या ' समन्वय ' ची ' त्याच्या प्रखर सामाजिक जाणिवांचे निखारे ' आणि 'साठेचं काय करायचं ?' ही नाटके, ' आविष्कार ' चे 'ढोलताशे', 'संगीत डेबूच्या मुली', 'एका राजकीय कैद्याचा अपघाती मृत्यू '-- ही अलीकडची उदाहरणे. 'रंगवर्धन 'या नावाची, काही चांगले प्रयोग ५-६ ठिकाणी दाखवण्याची एक अभिनव योजनाही अलीकडेच सुरू झाली आहे.

मराठी रंगभूमी बदलत्या काळाला योग्य प्रकारे सामोरी जात असल्याची ही सुचिन्हे आहेत. तंत्रावरच्या अधिकाधिक सफाईदार हुकुमतीमुळे आशयदृष्ट्या अधिक गंभीर होऊनही करमणुकीचे अंग न गमावता काम करणे रंगभूमीला शक्य होत आहे.

आज नाटक हा सर्वात महत्त्वाचा कलाप्रकार ठरण्याची शक्यता असून प्रत्यक्ष कृतीतून तो अधिकाधिक सशक्त होत आहे. अजूनही मराठी रंगभूमी, पूर्वी निर्देश केलेल्या दोन विरुध्द प्रक्रियांच्या गोंधळातून जात आहेच. व्यावसायिक रंगभूमीची क्षितिजे विस्तारण्याच्या शक्यता दिसत असून प्रायोगिक रंगभूमीही अधिक थेट होईल आणि आपला प्रतिमावाद आणि रचनेतील गुंतागुंत कमी करून जास्त प्रेक्षकांपर्यंत पोचेल, अशी शक्यता दिसत आहे. प्रत्यक्ष जगण्याच्या संदर्भात रंगभूमीला गंभीरपणे घेणे हे आता सत्यात उतरत असून, ती प्रत्यक्ष समाजजीवनाचे एक अंग बनू पाहात आहे.

-- (मनोरंजन, महाराष्ट्र टाइम्स, २५ एप्रिल २०००)

--- ००० ---

'चं.प्रं.' ना अनावृत पत्र...

प्रिय चं.प्र.,

म.टा.मधला (मनोरंजन, २५ एप्रिल) तुमचा लेख वाचला. त्यातली कळकळ पोहोचली. त्यात व्यक्त झालेल्या असंतोषाशीही मी एकंदरीत सहमत आहे. मात्र, कुठलीही वर्गवारी मांडल्यावर -- वर्गांची मिसळामिसळ गृहित धरूनही -- काहीशी ओढाताण, कोंबाकोंबी होतेच. It is nearly impossible to arrive at a mutually exclusive and collectively exhaustive classification.. काही कलाकृती तर, धड कुठल्याच वर्गात बसत नाहीत. उदाहरणार्थ, तुम्ही ' अश्रूंची झाली फुले ' ला पाहिल्या वर्गात ' बसवलंय' म्हणण्यापेक्षा ' घुसवलंय ' असंच म्हटलं पाहिजे. हे नाटक क्रमांक एकचं कार्य तरी करतं का ?

नाटककाराचा (आणि नाटकाचाही म्हणूया) इरादा आणि नाटकाचा परिणाम या तर वेगवेगळयाच बाबी असतात, याचंही भान हवं.

मात्र तुम्ही सर्वत्र फक्त नाटकांचीच नावं घ्यायला हवी होतीत. एकाच वर्गाबाबत काही नाटककारांची नावं का घ्यावीत ? या तीन वर्गांमध्ये नाटकं बसतील, नाटककार नव्हेत. नाहीतर उगाचच असा समज होतो की, त्या नाटककारांची

सर्व नाटकं पूर्णपणे आणि फक्त त्या वर्गातच मोडतात. आता ' हृदय ', ' पार्टी ', ही नाटकं वास्तवाबद्दलचं आपलं भान वाढवणारीच नाटकं आहेत की ! ' ढोलताशे ' तर अगदी निखालसपणे वास्तवाबद्दलचं आपलं भान वाढवणाऱ्या नाटक वर्गाचं प्रतिनिधित्व करतं. म्हणजे तुमच्या लेखातून उगाचच्या उगाच मनोहर, एलकुंचवार आणि चं.प्र. हेच काय ते तिसऱ्या वर्गात मोडणारी नाटकं लिहिणारे मराठी नाटककार आहेत -- आणि त्यांची सर्वच नाटकं या वर्गात मोडतात, असा ग्रह होण्याची दाट शक्यता आहे. तेंडुलकर (सखाराम बाईंडर), गो.पु.(उद्ध्वस्त धर्मशाळा), आळेकर (बेगम बर्वे) , शफाअत खान (भूमितीचा फार्स) अशा नाटककारांची इथं उल्लेख केलेली नाटकं तिसऱ्या वर्गात मोडणारी नाहीत काय ?

दुसरं म्हणजे, नाही म्हटलं तरी या मांडणीतून एक श्रेणी/उतरंड, हायरार्की सुचवली जाते ; क्रमांक एकपेक्षा दोन श्रेष्ठ आणि क्रमांक दोनपेक्षा तीन श्रेष्ठ. हे काही खरं नाही. शिवाय १,२,३ ची कार्यं एकदम करणारी नाटकं संभवतात की नाही ? उदाहरणार्थ, ' घाशीराम कोतवाल ' (इथं क्र. एकच्या कार्याबद्दल ' सुखद दृक्-श्राव्य अनुभव देणे 'असं म्हणावं फार झालं तर). ब्रेख्त क्रमांक एक आणि दोनच्या मिश्रणाबद्दल बोलतो, मात्र तो 'वास्तवाचं भान वाढवणे' वगैरे ऐवजी ' प्रबोधन' च म्हणतो. एका अर्थाने हेच बरं. कारण तुमचे क्रमांक दोन आणि क्रमांक तीन खरं तर अविभाज्यच आहेत. क्रमांक तीनमधली कलाकृती उत्तम असेल तर ती क्रमांक दोनचं कार्य करेलच. क्रमांक तीनमधली कलाकृती क्रमांक दोनच्या कार्याखेरीज उभी राहू पाहील तर फक्त हे प्रश्नच तडकपणे आणि बाळबोधपणे विचारेल. उदाहरणार्थ,' प्रेम म्हणजे काय ?' , ' मृत्यू म्हणजे काय ?', ' ज्ञान म्हणजे काय ?' असले प्रश्न ती सुचवणार नाही. अतडकपणे त्याबद्दल प्रेक्षक विचार करू लागणार नाहीत. तर, ब्रेख्त क्रमांक एक आणि क्रमांक दोनच्या मिश्रणाबद्दल बोलतो आणि ' गॅलिलिओ ' नाटकामध्ये तो क्रमांक तीनचंच कार्य साधतो !

शेवटचं ; मानलेच हे तीन वर्ग ; तर तीन्ही वर्गात बरीवाईट, जमलेली - फसलेली नाटकं असतात की नाही ?
कळावं,

आपला,

राजीव नाईक

-- (महाराष्ट्र टाइम्स १६ मे २०००)

--- ००० ---

अनावृत पत्राला अनावृत उत्तर...

प्रिय राजीव नाईक यांस, स.न.

' महाराष्ट्र टाइम्स ' मधल्या (मनोरंजन,१६ मे) पत्राबद्दल आभार. या निमित्ताने पुन्हा लिहितोच आहे तर आधी एक छोटेसे काम ! माझ्या २५ एप्रिलच्या लेखात ' व्यक्तिपूजना ' ऐवजी ' व्यक्तिजीवना ', ' शौर्य ' ऐवजी ' क्रौर्य ' आणि ' मानवी भावाच्या ' ऐवजी 'मानवी भानाच्या ' असे वाचावे. एकवचन/अनेकवचन, पूर्णविराम यांच्या दोनतीन चुका वाचताना लक्षात येतातच. असो.

आता तुमचे पत्र. ' अश्रूंची झाली फुले ' या नाटकाबद्दल प्रत्यक्षात काय घडले हे मी लक्षात घेतलेले आहे. हे नाटक दुसऱ्या वर्गातले आहे, असे काहीजण समजत होते. तसे ते नाही, हेही मी सुचवले आहे.

नाटककाराचा/नाटकाचा इरादा आणि परिणाम वेगवेगळे असू शकतात. याबद्दल दुमत नाही. परंतु, विशेषत: तिसऱ्या वर्गात, बरेचसे क्षेत्र जिथे धूसरच आहे तिथे या मुद्याचा वापर करायची घाई करता येणार नाही.

तिसऱ्या वर्गात उदाहरणासाठी अमुक एक असे नाटक समोर न आल्याने अशा प्रश्नांचे आकर्षण वाटणाऱ्या नाटककारांची नावे दिली आहेत. ही नावे कोणत्याही मूल्यनिर्णयाशिवाय दिलेली आहेत.' भूमितीचा फार्स ' तसाच विचारार्ह. पण या सगळयाचे यशापयश, प्रत्यक्षात कितपत जमले हे काळाच्या ओघात आकलन स्पष्ट होत जाण्यावरच निर्भर राहील. याला तपशीलवार आणि भरपूर अशी समीक्षात्मक कामगिरीही घडावी लागेल. नाहीतर, आपापल्या विचाराचा पाया असला तरी, ही नुसतीच मतमतांतरे राहतील. तुम्ही आणखीही काही नाटके सुचवली आहेत. ही देखील सर्वसमावेश यादी आहे, असे आणखी एखाद्याला वाटणार नाही. हे होत राहील. सगळयाच गोष्टींची थोडक्या काळात तड लागेल, असेही नाही. आपण एखाद्या नाटकावर तिसऱ्या वर्गाचा ' आरोप ' करावा आणि त्याच्या नाटककाराने या तिसऱ्या वर्गाचे अस्तित्वच नाकारावे, असेही होण्याची शक्यता आहे. त्या वेळी मग इरादा/परिणाम तत्त्वाचा धांडोळा घ्यावा लागेल.

मतभेद, चर्चा, त्यातून काही गोष्टी नव्याने लक्षात आल्या तर त्या खुलेपणाने स्वीकारणे, हे होत राहावेच. कोणतेही आकलन ' मांडले ' की त्याला जरा आग्रहीपणाचे स्वरूप येते. ते माझ्या लेखातून वगळावे अशी विनंती आहे. बरेच मतभेद होऊ शकतील, हे मी गृहीत धरतो. माझ्या विचारांप्रमाणे, वर्ग १ चे नाटक हे फक्त वर्ग १ चे काम (वर्ग २ च्या आभासात्मक आधारावर) करील ; तर वर्ग २ चे नाटक हे वर्ग १ आणि वर्ग २ ही दोन्ही कामे करील ; आणि वर्ग ३ चे नाटक वर्ग १, २ व

३ या तिघांची कामे करील. त्यामुळे प्रत्यक्ष जगण्याच्या संदर्भात हे श्रेष्ठतेचेही टप्पे असतील. समीक्षेची मूल्येही याला धरूनच असतील.

’ प्रबोधन ’ हा शब्द अपुरा आहे. विशिष्ट वास्तवाची, विशिष्ट दृष्टिकोणातून आणि विशिष्ट निष्कर्षाप्रत जाणारी मांडणी (आणि वाटल्यास स्पष्टपणे दिलेले संदेशही) म्हणजे प्रबोधन, असे म्हटल्यास ’ घेणारा ’ ते सर्व त्याच्या कंडिशनिंगमधून (सोयीसाठी याला ’ संस्कार व पूर्वग्रहबध्दतेतून ’ असे म्हणू) घेत असतो ; त्यामुळे त्याचे ’ प्रबोधन ’ च होईल ही खात्री नसली तरी, त्याचे ’ वास्तवाचे भान ’ वाढत असते. वास्तवाची मांडणी अशा प्रकारे (ही) होऊ शकते, त्यातून असे ’ प्रबोधन ’ होऊ शकते, हे त्याच्या लेखी एक वास्तव बनते. जसे इरादा/परिणाम हे प्रकार होऊ शकतात, तसेच नाटक जमणे/फसणे, बरे-वाईट होणे, आज वाईट उरलेले उद्या अत्यंत महत्त्वाचे ठरणे, किंवा उलट -- हे सगळेही होऊ शकेलच. या बाबतीत मी अर्थातच तुमच्याशी सहमत आहे. पण तिसऱ्या वर्गाच्या बाबतीत हे प्रकार विचारात घेताना जरा सबुरी / सावधगिरी आवश्यक आहेत. सदर वर्गीकरण सध्याच्या रंगभूमीवरची घटनाप्रक्रिया समजण्यासाठी म्हणून केलेले असले तरी, याच्याकडे अधूनमधून लक्ष राहावे असे वाटते. कोणतेही वर्गीकरण परस्परांना पूर्णपणे वगळणारे नसते, हे माझ्या लेखात आणि वरील विवेचनातही आलेलेच आहे...पण हे वर्गीकरण एकत्रितपणे सर्वसमवेशक आहे, असे मला दिसते. कारण या तीनही वर्गात कुठेही न बसणारे नाटक सध्या तरी माझ्या कल्पनेत येत नाही.

शेवटी तडक - अतडकपणाचा मुद्दा. याबाबतीत माझे निश्चित असे विचार नाहीत. साशंकता आहे. आपल्या रंगभूमीच्या घट्ट सवयी पाहता बऱ्याच वेळा अतडकपणा आणि कलामूल्यांचा काही त्याग करूनही संपर्कप्रक्रियेला महत्त्व देऊन तडकपणाचा वापर होण्याची शक्यता आहे. याला थोडी ढील देणे इष्ट होईल, असे मला वाटते. या मुद्याचा आपल्या इथल्या संदर्भाशिवाय विचार करावा की करू नये, हा एक गोंधळाचा प्रश्न असल्याने ज्या त्या लेखकाला याचे आपापले उत्तर शोधावे लागेल.

याबाबतीत, तुमच्या म्हणण्याला पूरक असेही एक सुचवावेसे वाटते. मराठी नाटकांतली टाळयांची तसेच ’आह् --’, ’वाह् ’ करण्याची वाक्ये, असे संकलन करून त्यांची जर झाडाझडती घेतली, तर आपल्या संस्कृतीवर प्रखर प्रकाश पडेल, असे वाटते. उदाहरणादाखल, शिरवाडकरांच्या खालील दोन वाक्यांवर काय विचार होऊ शकेल हे पाहायला हरकत नाही --

१) ययाती -- विदूषक रडायला लागले म्हणजे सृष्टीचा समारोप जवळ आला आहे असंच मानायला हवं.

२) कच -- दु:ख एकाकी नसतं देवयानी ; एकाकी असतो, तो अहंकार ! माणुसकीचा साक्षात्कार झालेली शर्मिष्ठा, विदूषकासारखी माणसं दु:खाच्या भोवती कडं करून उभी राहतात. तुझ्यासारखी माणसं मात्र अहंकाराच्या आणि क्रोधाच्या काळयाशार पहाडावर पंख जळालेल्या गरुडासारखी तडफडत असतात -- अगदी एकटी !

आता याच्यावर, 'वाह्' नाहीतर काय म्हणणार ? असो.

कळावं,लोभ राहावा.

तुमचा,

-- चं.प्र.देशपांडे

-- (महाराष्ट्र टाइम्स, ६ जून २०००)

--- ००० ---

ढोलताशे

आविष्कार निर्मित ढोलताशे ह्या बहुचर्चित नाटकाच्या नाटककार-दिग्दर्शकांच्या मुलाखतींतून त्याच्या अस्तित्व - हेतूचा आणि प्रत्यक्ष स्वरूपाचा घेतलेला वेध.

पुण्याच्या लक्ष्मी रोडवरून गणपती विसर्जनाच्या मिरवणुका वाजतगाजत जातात. ह्या रस्त्यावर राहाणारा अक्षय शाळीग्राम ठरवतो की त्याच्या घराच्या खिडकीतून कुणालाही मिरवणूक पाहायला द्यायची नाही. त्याच्याकडे सोलापूरहून त्याची काकू येते, मुद्दाम ही मिरवणूक पाहायला. पण अक्षय खिडकीला लावलेल्या कुलुपाची चावी द्यायचं नाकारतो. ह्या बाबत उलटसुलट खूप वाद--चर्चा होते. अखेर हिस्टेरिक झालेल्या काकूच्या हातात अक्षय चावी देतो...

' 'जिवंत' लोकांसाठीच असतं चांगलं नाटक.'

-- चं.प्र.देशपांडे

जयंत पवार ह्यांनी घेतलेली मुलाखत

-- ढोलताशे हे तुमचं लोकप्रिय ठरलेलं पाहिलंच नाटक असावं, ह्यापूर्वीची तुमची नाटकं स्पर्धेत वा समांतर रंगभूमीवर मर्यादित प्रेक्षकांपुढे झाली. हे नाटक अविष्कारने केलं तरी ते शिवाजी मंदिरवर झालं. म्हणजे मासेस् पर्यंत गेलं. मला वाटतं ह्या नाटकातली जी सामाजिकता आहे ती अधिक बहिर्मुख आहे. तिचं अपील समाजातल्या बहुसंख्यांना आहे. कारण समाजातला जवळपास प्रत्येक जण (मराठी माणूस) गणेशोत्सव, गणपती विसर्जनाची मिरवणूक अशा उत्सवी गोष्टींशी जवळपास संबंधित असतोच. ह्यामुळे हा विषय लोकांपर्यंत चटकन पोचला. मिरवणुकीच्या विरोधातली अक्षयची भूमिकाही बऱ्याच प्रमाणात लोकांना कळली. त्यातली तथ्यता जाणवली. तुम्ही ह्यात आनंद ओरबाडून घेण्याचं, माणसाच्या हावरटपणाचं, दु:खी होण्याचं जे तत्त्वज्ञान मांडलं ते कितपत पोचलं असं तुम्हाला वाटतं ?

चं.प्र.देशपांडे ह्यांची ही मुलाखत पत्राव्दारे घेण्यात आली आहे. त्यांना सर्व प्रश्न लेखी स्वरूपात पाठवण्यात आले आणि त्यांनी त्यांची उत्तरं लिहून पाठवली, त्यामुळे ह्यात प्रतिप्रश्न वा उत्तरांवरील प्रतिक्रिया नाहीत,ह्यांची नोंद घ्यावी.

नाटकापुरतं म्हटलं तर माझी आतापर्यंत नऊ नाटकं व तीन दीर्घांक लिहून झालेले आहेत. काही रंगभूमीवर आली, काही यायची आहेत. ढोलताशे हे आविष्कार नं केलं, टीम उत्तम मिळाली आणि मुख्य म्हणजे त्यांनी सातत्याने त्याचे प्रयोग करणं जमवलं. सदर नाटक लोकप्रिय होण्याचे काही गुण खुद्द नाटकात असतीलही, पण माझी इतर नाटकं ह्या पध्दतीने झालेली नाहीत. त्यामुळे, ढोलताशे हे लोकप्रिय ठरलेलं पाहिलं नाटक आहे हे खरं आहे. ह्या नाटकात, गणेशोत्सवाचा सामाजिक प्रश्न वेगळा आणि हावरटपणाचं, दु:खी होण्याचं तत्त्वज्ञान हे वेगळं असं नाही. जे काय पोचायचं ते एकत्रितपणेच कमी-जास्त प्रमाणात पोचेल. कारण धर्म समजून घेण्याच्या प्रक्रियेत, लक्षात येत जाणाऱ्या त्या तत्त्वज्ञानामुळेच तर एकूण विषय मांडला जातोय. हा एक नुसताच काहीतरी ’ सुधारणावादी ’ प्रकार आहे असं ह्या नाटकाकडे पाहता येणार नाही असं मला वाटतं.

-- ह्या नाटकाचं नेमकं प्रयोजन काय होतं ? ते साधलं असं तुम्हाला वाटतं का ?

’ धर्म ’ ही बाब शाब्दिक आणि वैचारिक आणि भावनिक स्तरावरही सर्वार्थांनी विकृत पध्दतींनी वापरली जातेय -- हे वास्तव समोर आहे. एकूण जगणंच घाणेरडं करणारी अशी ही अति--महत्त्वाची वस्तुस्थिती आहे. ह्या प्रकारावर दुसरे कुठलेतरी, पण त्यांच्यातलेच, हल्ले करण्यात अर्थ नव्हता. ह्यासाठी, अशी एक व्यक्ती की जी ’ धर्म ’ समजून घेणं महत्त्वाचं मानते -- त्या प्रक्रियेत संत वाङ्मयाचं वाचन वगैरे करते -- अशी व्यक्ती ह्या वस्तुस्थितीसमोर उभी करावी असं मला वाटलं. म्हणजे, ह्या समोरासमोरीत ह्या विषयातल्या बऱ्याच गोष्टी व्यक्त होत जातील, असं हे एकूण प्रयोजन होतं. ते बऱ्यापैकी साध्य झालं असं मला वाटतं.’ धर्म ’ समजून घेण्याची प्रक्रिया महत्त्वाची आहे, ती घडणं हे अतिशय महत्त्वाचं आहे, हेही अर्थातच म्हणायचं होतं. ’धर्म’ ह्या प्रकारात पूर्णत: वगळली जाणारी ही गोष्टच मांडली जावी हाही हेतू होता. हे नाटक पाहताना प्रेक्षकांच्या मनात काय घडत असेल हे सांगणं मला अवघड वाटतं. त्यामुळे तशा अंगानं हे प्रयोजन साध्य झालं की नाही ते सांगता येणार नाही.

-- ’ढोलताशे’ची मांडणी गंमतशीर वाटते मला. म्हणजे तुमचा जो सुधारणावादी नायक आहे (जो समाजात क्रियाशील असतो) तो नाटकात स्थिर आहे आणि जे प्रतिगामी, विरोधक आहेत (जे समाजात निद्रिस्त असतात) ते नाटकात भयंकर आक्रमक, क्रियाशील आहेत. ह्या उलट्या रचनेने गंमत अशी झालीय की जो बहुसंख्य वर्ग आहे त्याच्या कोर्टात तुम्ही बॉल टाकलाय. त्याच्यावर जबाबदारी आहे ह्या (त्यांना वाटणाऱ्या) दगडाला पाझर फोडायची...तर ह्या रचनेबद्दल जरा सांगा.

ह्या महाकाय उत्सवाला एखादी व्यक्ती प्रतिकार म्हणजे काय करेल ? कुठे असेल ती व्यक्ती ? ह्याचा विचार करताना लक्ष्मी रोडवरचं घर लक्षात आलं. एकूण पात्रं आणि त्यांची कामं लक्षात आली. हा संघर्ष उभा राहायला सुध्दा काकू सारखी म्हातारी, संधिवातानं ग्रस्त व्यक्तीच फक्त कारणीभूत होऊ शकते ही ह्यातली एक अर्थपूर्ण बाब ठरावी. सगळयांची ह्या ना त्या प्रकारे ' घडलेली ' व्यक्तिमत्वं जर क्षम्य मानली तर अक्षयनंही त्याच्या व्यक्तिमत्वाप्रमाणे वागणं चालु ठेवलं तर काय हरकत आहे ? नाटक म्हणून हे अर्थातच ताणून पाहिलेलं आहे. ह्यातल्या शक्यता समोर आणण्यासाठी, इतरांप्रमाणेच, अक्षयही त्याचं म्हणणं लावून धरेल -- हेच नाटक आहे. एच.जी. वेल्सच्या ' इन द कंट्री ऑफ द ब्लाईंड ' मध्ये तिथला वैद्य, डोळस माणसाच्या डोळयांवर हात ठेवून सांगतो की इथं दोष आहे ह्याच्यात. गंमत वाटणं अभिप्रेत आहे पण अक्षयच्या बाबतीत सुधारणावादाचा प्रश्न नाही.

-- अक्षयच्या बाजूने जी आर्ग्यूमेंटस् आहेत वा विरोधाचे जे मुद्दे पुन:पुन्हा येतात त्यात मोनोटोनी येते. आपला मुद्दा परतपरत गिरवण्याचा हा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केलेला आहे का ?

तेच, तसंच कुठं गिरवलं गेलं आहे असं मला वाटत नाही. वेगवेगळया संदर्भांतून, वळणांतून पुन्हापुन्हा तिथंच येणं घडत असेल, ही मोनोटोनी त्या विषयातही आहेच. त्यामुळे नाटक जर कुठे थांबत असेल, कंटाळवाणं होत असेल तर जरा प्रॉब्लेमच आहे. तसं कुठे होतंय का बघावं लागेल. पण फिरून तिथेच येणं, पण विचाराच्या थोड्याफार वेगळया वलयासह -- आवर्तनासह -- हे तर लागेलच.

-- तुमचा नायक इतका हटवादी आहे की हाही एक प्रकारचा फॅसिझमच वाटतो.सुधारणावाद्यांचा अशा प्रकारचा फॅसिझम, टोकाला जाण्याची वृत्ती प्रतिगाम्यांना अधिकच कडवं आणि हिंसक बनवते. (उदा.शेवटी काकूचं हिस्टेरिक होणं.) ह्यामुळे व्यापक सामाजिक चौकटीत अक्षयचं वर्तन कितपत समर्थनीय वाटतं ? की सुधारणावादी हे टोकाचे हट्टी, फॅसिस्टच असतात, आणि ते तसे असल्याविना समाजात सुधारणा शक्य नाही, असं तुम्हाला म्हणायचंय ?

समूहाच्या हटवादीपणापुढे व्यक्तीने आपला हटवादीपणा सोडून द्यायचा ही रूढ पध्दत आहे. व्यक्तीनेही आपला हटवादीपणा चालु ठेवला तर -- असं हे नाटक आहे. मनाच्या कोणत्याही एका आकलन बिंदूवरून तुम्ही वागत असला की कमीजास्त प्रमाणात तुम्ही फॅसिस्ट असताच. त्यामुळे विरुध्द बाजू अधिक कडवी,हिंसक होते हेही खरं आहे. ' आपणच आपल्या विरुध्द जाणं ' -- हे नाटकात आलेलं आहेच. त्यामुळे अक्षयही इतरांप्रमाणेच हटवादी आहे असं म्हणता येईल. ह्या नाटकात व्यक्तीच्या हटवादीपणालाही वाव देऊन पाहिलेलं आहे. एखादा संत हीच गोष्ट कोणताही आग्रहीपणा किंवा प्रचारकीपणा न करता मांडत असेल. पण अक्षय अशा क्लॅरिटीतून वागत नाही. तोही वैचारिक दृष्ट्या कुठल्यातरी टप्प्यावरच

आहे. एका-एका तपशीलाची सुधारणा हा एक प्रकार झाला. त्या त्या वेळच्या वैचारिक -- सामूहिक शक्तीतून त्या गोष्टी घडत जाणं ही एक प्रक्रिया चालु असते. इथे तेवढाच प्रश्न नाही. धर्माचं आकलन घडणं ही प्रक्रिया म्हणजे जगण्याचं, सवयीचं स्ट्रक्चरच आव्हानात येण्याची प्रक्रिया असणार आहे. त्यामुळे आहे त्या मनाने नुसत्या सुधारणा सुचवण्याचा तो प्रकार नाही. अशी काही प्रक्रिया घडूच नये असा हा सगळा बंदोबस्त आहे. अशा प्रक्रियेचं महत्त्व वाटणारी व्यक्ती -- तीही नॉर्मल समजली जायला हवी. ' मूल्या 'चा शोध फक्त गौतम बुध्दानं घ्यायचा, असं ह्यात गृहीत धरलं जातंय हा तो प्रश्न आहे.

-- गणपती विसर्जनासारख्या मिरवणुकांमध्ये जो तरुण वर्ग बेभान होऊन नाचतो, आपला उन्माद व्यक्त करतो, त्यातून त्याच्यातल्या सुप्त, आक्रमक, हिंसक शक्तीचं कुठेतरी विरेचन होत असतं. ते झालं नाही तर ह्या दबलेल्या शक्ती कशाही फुफाटून बाहेर येतील आणि विकृत रूप धारण करतील. अक्षयचं ह्याबाबत काय म्हणणं असेल ?

ही विरेचनाची थिअरी पूर्णपणे खोटी आहे. असं मुळीच होत नाही. निरनिराळया पळवाटांनी जगण्यातल्या प्रश्नांची तीव्रता कमी होत नाही. उलट वाढते. आपण एक अशा पध्दतीने पाहू...माणसाच्या मनाचं शंभर टक्के असं काहीच नसतं. ते नेहमी कमीजास्त टक्केवारीत विभागलेलंच असतं. विभागणी नाही म्हणजे मन नाही. तर ह्या अशा विभक्तपणाचा त्रास असतोच. ह्याच्यावर उपाय म्हणून दारूनं, आवाजांनी, नाचून, झिंग आणून ह्या ना त्या प्रकारे त्या विभक्तपणाचा ताण तात्पुरता ' बेशुध्द ' केला जातो. हीही त्या विभक्तपणाचीच ' आवडती ' कृती असते. ह्या अर्थानं हेही, तो विभक्तपणा व्यक्त होणंच असतं. त्यामुळे मनाच्या विभक्तपणाची ज्याची त्याची रचना अधिक सशक्त होते. असे उत्सव आणि त्यातले ' बेधुंद ' पणाचे प्रकार वाढणं आणि समाजातली हिंसा वाढणं ह्या एकत्रितपणे जाणाऱ्या गोष्टी आहेत. हे उत्सव म्हणजे ' हिंसे' चीच अभिव्यक्ती आहेत. हिंसक मनानं, हिंसक मनासाठी घडणाऱ्या कोणत्याही कृतीतून हिंसेचं प्रमाण कमी होत नाही, निश्चितपणे वाढतं.

-- भंजनवादी काकासाहेब जोशी आणि मूलतत्त्ववादी घारपुरे ही पात्रं नाटकात आल्यामुळे डायमेन्शन्स वाढण्याच्या शक्यता निर्माण होतात. पण ही दोन्ही पात्रं तोकडी वाटतात. घारपुरेंनी तोडीस तोड वाद घातला असता तर दुसरी बाजूही आली असती नाटकात आणि त्या बाजूचा पाडाव अक्षय करता तर त्याला अधिक तेज आलं असतं. आता जो तुम्ही कलगीतुरा केलाय तो मॅच-फिक्सिंग प्रमाणे वाटतो. अंगाला अंग न भिडवताच पहिलवानाने माघार घेतल्यागत घारपुरे पळतो. त्यामुळे नाटकात काही कमी राहिलं असं नाही वाटत ?

जोशी आणि घारपुरे. विशेषत: घापुरेंबद्दलचा हा प्रश्न आहे. 'धर्म' समजून घेण्याची प्रक्रिया नाकारणं, चर्चा टाळणं हीच तर ट्रॅडिशन झालीय. त्यांचा हा प्रतिनिधी. तो कसलं आर्ग्युमेंट करणार ? नुसता 'भुस्सा' ह्या स्वरूपातल्या ज्या सवयी आहेत त्यांची ' बाजू ' कसली मांडणार ? तो ' भुस्सा ' आहे हे दिसणं -- एवढंच घडू शकणार होतं.

-- जोशींच्या काळया टोपीवरून ते पूर्वीचे संघवाले वाटतात. हा पूर्वीचा संघवाला पण आता पूर्ण बदललेला, पण अजून निश्चित दिशा न सापडलेला ...असं तुम्हाला सुचवायचं आहे का ?

जोशी हा तुम्ही म्हणता तसाच आहे. फक्त त्या त्या वेळी एका एका तपशीलावर तो काहीतरी लिहितो. त्याला संगतवार असं आकलन नाही. नुसताच प्रामाणिकपणा आहे. पण थोडाफार विचार करत असल्यामुळे त्याला जगण्यातल्या काही विसंगती लक्षात येतात.

-- अक्षय घरात घुसलेल्या काकासाहेब जोशींना म्हणतो,' तुम्ही मूलतत्त्ववादी, फॅसिस्ट, कम्युनिस्ट, सेक्युलर, हिंदुत्ववादी, समाजवादी, गांधीवादी किंवा भांडवलशाहीवादी असलं काहीही असलात तरी मला त्याच्यात इंटरेस्ट नाही', त्यावर जोशी विचारतात,' तुम्ही कोण आहात मग ? ' माझ्या मते हा अत्यंत महत्त्वाचा प्रश्न आहे. पण त्यावर अक्षय उत्तरच देण्याचं टाळतो. किंवा गडबडून जातो. मला वाटतं तुम्हीच ह्या प्रश्नाला बगल दिली आहे. कुठलीही भूमिका मांडताना आपण कळत नकळत कोणती तरी एक विचारप्रणाली स्वीकारलेलीच असते, की ह्या सगळया अस्तित्वात असलेल्या विचारसरण्या-प्रणाल्यांच्याही बाहेर राहून काही एक भूमिका घेता येणं शक्य असतं ?तुम्हाला काय म्हणायचंय ?

' आधी निष्कर्ष ' अशा पध्दतीनं ' धर्मा ' चा -- ' मूल्या ' चा शोध होणार नाही. विचारसरणी अंमलात आणणं हे निष्कर्ष अंमलात आणण्यासारखं असतं. ह्यातला हा गोंधळ आहे. अक्षयकडे ' आकलन ' नाही. त्यामुळे तोही कुठल्यातरी विचाराच्या, गोंधळाच्या बिंदूवरच आहे.' आधी निष्कर्ष ' ही पध्दत तर नाकारायची आहे पण आपणही त्याच ' दोषा ' त आहोत -- असा हा अक्षयचा पेच आहे. त्यामुळे तो ' तुम्ही कोण आहात 'ह्या प्रश्नाने गडबडतो.' मी कशाला तुम्हाला टॉपल -- डाऊन करीन हो !' असं जोशी म्हणतात. म्हणजेच काही न कळता, ह्यांचा पाठिंबा इकडे एवढंच. भूमिका घेणं हा सगळा मनाच्या टक्केवारीचा प्रकार असतो. ' आपणच आपल्या विरुध्द ' जाण्याचे प्रकार त्यातून घडतात. ह्या सगळया प्रकारात मन हीच एक गृहीत धरलेली, अबाधित अशी गोष्ट असते. अशा ह्या विभागलेपणाशिवाय जगणं शक्य आहे का ?
हाच तर धर्माचा शोध. मन हा शोध नाकारतंही, आणि मान्यही करतं. ' माया ' च ' सत्या ' कडे जायला मदत करते असं रामदास एका ठिकाणी म्हणतात. त्यातली ती परिभाषा सोडून दिली तरी अर्थ हाच आहे. नाहीतर ' धर्म ' आणि ' मूल्य ' ह्या अशक्य गोष्टी आहेत असा निष्कर्ष काढून मन थांबू शकेल.

-- ' साकेतच्या डोक्यावरची पट्टी काढा 'असं तुम्ही सूचकपणे बोलता. पण देवाबद्दल, धर्माबद्दल स्पष्ट स्टँड नाटकात घेत नाही. असं का ? अक्षयची भूमिका ' देव्हारा नको, पण देव चालेल ', अशी संदिग्ध आहे. धर्म ही अफूची गोळी आहे, असं तो स्पष्टपणे का म्हणत नाही ?

धर्म ही अफूची गोळी आहे असं माझंही म्हणणं नाही आणि नाटकात अक्षयचंही म्हणणं नाही. तुकाराम'-- ज्ञानेश्वर ह्यांचं जीवनाचं जे उत्तुंग, अथांग आकलन आहे, तो धर्म. तो नाकारणं म्हणजे माणसाच्या जगण्यात ' मूल्या ' ची शक्यताच नाकारणं आहे. हिंदू धर्म, मुस्लिम धर्म असे धर्मभेद ह्या भुक्कड गोष्टी आहेत. ते नुसतेच हिंसक अभिनिवेश आहेत. अशा अभिनिवेश स्वरूपातल्या धर्मांना अफूच्या गोळया कशाला, वीषच म्हणायला हवं. ' दु:खी होण्याची पध्दत जर एकच आहे, तर त्यातून बाहेर पडण्याची शक्यता -- म्हणजे धर्म -- अनेक कसे असतील ? ' -- अशा स्वरूपाचं एक वाक्य नाटकात आहे. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, गौतम बुध्द, जे.कृष्णमूर्ती ह्यांना जर आपण अफूच्या गोळया म्हणायला लागलो तर आत्महत्या ही एकच ' बरोबर ' कृती आहे असंच होणार ते. असंच असेल तर होऊ द्या ना तसंही -- नाही ते भ्रम हवेत कशाला --ही एक प्रतिक्रिया शक्य आहे. पण माहीत नसलेल्या गोष्टींबद्दल माहीत असल्यासारखी सुरुवात करणंही मूर्खपणाच ना ! ढोलताशे मध्ये हे असं आहे.

-- तुम्हाला रिलेशनशिप रंगवण्यात, व्यक्तिरेखाटन करण्यात फार स्वारस्यं नाहीस दिसतं. ते तुम्ही जेवढ्यास तेवढंच करता. इतर नाटकांच्या बाबतीत ते मान्य करता येईल. पण ' ढोलताशे ' मधल्या पात्रांना आपोआप एक कौटूंबिक चौकट प्राप्त झाली आहे. ज्यात नातेसंबंधांची वीण गुंफली असती तर नाटकाचा पोत अधिक भरीव झाला असता, असं नाही वाटत तुम्हाला ? तसं न केल्याने अश्विनी सारख्या व्यक्तिरेखेला स्वत:ची मुद्राच प्राप्त झालेली नाही.

त्या त्या व्यक्तींचे अँगल्स आणि त्यांच्या त्यांच्या प्रश्नांच्या अवस्था नाटकात आलेल्या आहेत. एकूण वस्तुस्थितीचा भाग म्हणून ह्या गोष्टी आहेत. नाटकाचा विषय लक्षात घेता त्यांच्यावर फार भर द्यायचा नव्हता. अश्विनीला एका वेगळयाच कारणानं चाललंय हे ' बरं ' वाटतंय. हे एक वेगळं परिमाण आहे. ते नाटकभर आहे. बोलणं एकदाच असलं तरी. पण तरीही एक पात्र म्हणून ' मुद्रा ' प्राप्त होण्यात हे कमी पडतंय की काय अशी मलाही शंका आहे. पात्रांच्या, व्यक्तिरेखांच्या अंगाने हे नाटक जास्त वाढू द्यायचं नव्हतंच. त्यामुळे असा ' दोष ' आला असावा.

-- शेवटी काकू हिस्टेरिक होतात. म्हणजे असले प्रश्न भावनिक पातळीवरच, ब्लॅकमेलिंग करून निकालात काढले जातात, असं तुम्हाला सुचवायचं आहे का ?

एकमेकांत ’ विरोध ’ निर्माण झाला की ’ शक्तिप्रदर्शन ’ हाच त्याच्यावर उपाय. मग ती शक्ती कसलीही असो. कारण विभक्त मनाची कोणतीही अवस्था ’ बरोबर ’ किंवा ’ खरी ’ अशी सिध्द होऊ शकत नाही. अशा सगळया अवस्था समजून घेऊन निवड तरी कशी होणार ? एकूण जगण्याची ’ बोंब ’ होण्याचं हे एक अत्यंत महत्त्वाचं कारण आहे. सगळा कन्व्हिक्शनवाल्यांचाच गोंधळ चालतो. ’कन्व्हिक्शन’ बद्दलच साशंकाता असणं हा प्रकार कमकुवतच ठरणार.

-- आता तुमच्या नाट्यलेखनाबद्दल एकूणच काही जनरल प्रश्न माझ्या मनात आहेत ते विचारतो. चं.प्र., तुमच्या डोक्यात नाटक कसं येतं ? साधारणपणे एखादी गोष्ट वा व्यक्तिरेखा आधी सुचतात, तुम्हाला एखादा विचार आधी सापडतो, असं वाटतं. तो गृहितकाप्रमाणे घेऊन तुम्ही नाटकाचं प्रमेय मांडता, असं वाटतं. तुम्ही ह्याविषयी काय सांगू शकाल ?

मी नाटकाचं प्रमेय मांडतो हे बरोबर आहे. मला दिसलेल्या प्रश्नाच्या अनेक बाजूंचा वेध घेता यावा अशी मांडणी करायचा प्रयत्न असतो. उदाहरणार्थ नातं मधला नवरा घाबरून पळालेला आहे. नाही तरी अशी ही ’ निवडी ’ची प्रक्रिया सगळेच नाटककार करतात. मग माझ्या बाबतीत हा प्रश्न ठळकपणे येतो का ? असं का होत असावं असा विचार केल्यावर लक्षात असं येतं की एखाद्या अनुभवाचा प्रत्यय देणं हा माझा, ’जिवंत’ समजला जाणारा हेतू नसतो. नाटकाच्या कृत्रिमतेचं भान राहणं हे मला उपकारकच वाटतं. कारण एखादा ’ परिणाम ’ साधणं, एखादा ’ मूड ’ तयार करणं हा माझ्या नाट्यलेखनाचा हेतूच नसतो. प्रक्रिया महत्त्वाची ठरावी आणि ही प्रक्रिया बरेच बारकावे, तपशील, गुंतागुंती ह्यांचं भान घेत जाणारी ’ जिवंत ’ प्रक्रिया असावी, असा हेतू असतो.

-- तुमची नाटकं विचारप्रधान असतात. हे विचार निबंधातून वा वैचारिक अथवा ललित लेखांतून मांडता येतील असं तुम्हाला वाटत नाही का ? तुम्ही त्यांचं नाटकच का करता ?

लेख लिहिण्यात मला तेवढी ’ गंमत ’ वाटत नाही,जेवढी नाटक लिहिण्यात वाटते. कारण नाटकं वैचारीक असली तरी त्या त्या प्रश्नातलं, विषयातलं ’ नाट्य ’ ही मला व्यक्त करावंसं वाटतं. नाटकं ’ विचारा ’ च्या अंगाने जात असली (जशी दुसरी काही नाटकं ’ भावने ’ च्या अंगाने जाणारी असतात) तरी ती अमुक एक प्रकारची विचारसरणी मांडणारी नसतात. उलट ’ विचारा ’ वर जितका विश्वास जास्त तितका मूर्खपणा जास्त असं मला दिसतं. मी कविताही खूप लिहिल्या आहेत. ललित लेखही लिहिलेले आहेत. पण ते ललित लेख आहेत. साधकबाधक मुद्दे मांडणं नाही. नाटकामध्ये भावनाप्रधानता नसल्यामुळे त्या त्या पात्रांचा आंतरतर्क व्यक्त होणं अधिक सुलभ जातं---त्यामुळे ’नाट्य’ जरा फिकं असतं, तिखटजाळ नसतं. अशा ह्या ’ सौम्य ’ ’ नाट्या ’ चे गुणदोष मला मान्य आहेत.

-- तुमच्या लेखनाचा वेग मोठा आहे. अलीकडेच काही वर्षांपूर्वी तुमच्या १८ एकांकिकांचे दोन संग्रह प्रकाशित झाले. तुमची अजून दोन-तीन नाटकं लिहून तयार आहेत असं ऐकतो. तुम्ही ज्या प्रकारचं लिहिता त्या प्रकारातलं लिहिणारे कमी लिहितात. तुम्हाला वैचारिक बीजं असलेल्या एकांकिका, नाटकं इतक्या वेगाने आणि अव्याहतपणे लिहिणं कसं जमतं ? कसं सुचतं ? माझ्या विचारण्याचा रोख असा आहे की, म्हणजे मग एरवीच्या जगण्यातही तुमची ही विचारप्रक्रिया, चिंतन अव्याहत चालु असेल. मग आपल्या दैनंदिन आयुष्यातल्या बारीकसारीक गोष्टींकडेही तुम्ही सतत तार्किक, चिकित्सक अंगाने बघत राहता का ? (राहात असल्यास) हे थोडे अस्वाभाविक नाही वाटत ?

मी गेली पस्तीस वर्षं लिहितो आहे. त्या मानाने बारा नाटके आणि अठरा एकांकिका काही फार नाहीत. ह्याशिवाय कविता, ललित लेख, पुस्तक परीक्षणं, नाट्यचित्रपट परीक्षणं वगैरे असंही थोडंफार आहे. मध्यंतरी साताठ वर्षं मी कागदाला पेनही लावलं नव्हतं. हा झाला वर्षांचा आणि लेखनप्रमाणाचा हिशोब. आता ह्या बाबतीतला तुमचा जो प्रश्न आहे, की दैनंदिन जगण्यात तर्काचं, चिकित्सेचं प्रमाण अस्वाभाविक असतं का ? आता ह्या बाबतीत स्वाभाविक प्रमाण असं काही ठरलेलं असतच नाही हे एक, आणि दुसरं म्हणजे त्या त्या वेळच्या क्रियाप्रतिक्रिया, रागलोभ, सुखदु:ख हा माझा ' जिवंतपणा ' कधीच बंद पडलेला नसतो. फक्त त्याच्यातच गुंतून राहाण्याच्या प्रमाणाचा फरक असेल. उदाहरणार्थ खूप काळ शत्रुत्वाची भावना वागवणं हे माझ्या जगण्यात नाही. पण ह्या वैयक्तिक गोष्टी कुणी खऱ्या धरून चालावं अशी माझी अपेक्षा नाही. तुमच्या, ह्याच्याशीच संबंधित अशा प्रमाणाच्या प्रश्नांचं उत्तर असं आहे, की माणसाचं मन हे ' ताणा'च्याच अवस्थेत असतं, ' प्रश्ना ' तच असतं. लहान प्रश्न, मोठे प्रश्न, हे फरक तसे उपरे असतात. त्यामुळे मला वेळ असला आणि लिहावंसं वाटलं की ' विषय ' नाही असं होत नाही. पण समाधानकारक असं ' प्रमेय ' तयार झाल्याशिवाय मी सुरुवात करत नाही. सुरुवात केल्यावर त्यातल्या क्रिया - प्रतिक्रिया आणि विशेषत: संवाद हे प्रक्रियेत घडतं -- त्यामुळे ते इंटरेस्टिंग वाटतं. ' प्रमेया ' नंतरचं मग ह्यात ' ठरवलेलं ' काहीच नसतं.

-- तुमच्या सर्व नाटकामध्ये प्रत्येक पात्राच्या तोंडून चं.प्र. च बोलतायत असा भास होतो. तुम्ही पात्रांच्या भाषेवर मेहनत घेत नाही. असं का ? त्यामुळे एकारलेपणा येतो, असं वाटत नाही का ?

पात्रांची वैशिष्ट्यपूर्णता व्यक्त करण्याचा प्रयत्न असतोही -- तो कधीकधी कमी पडत असावा. ह्याचं कारण असं आहे की मला त्या पात्रांचा ' दिसणारा ' खरेपणा पकडण्यापेक्षा त्यांचा जगण्याचा तर्क -- समर्थनं - ह्यांची रचना व्यक्त करायची असते. माझी पात्रं जे संवाद बोलतात ते व्यवहारात, प्रत्यक्षात कुणी बोलेल का हा विचार मी करत नाही. बहुतेक पात्रं ही आपापली तर्करचना बोलु शकणार नाहीत अशीच असतात, तरीही ती तसं बोलतात. ह्यासाठी अर्थातच लेखक त्यांना मदत

करतो. मला ह्या रचनांचंच नाटक लिहायचं असतं. त्यामुळे ह्या प्रकारात लेखकाची उपस्थिती जाणवेलच. त्याची मी फार चिंता करत नाही. प्रयोग उभा राहतानाही पात्रांना काहीं वैशिष्ट्यपूर्णता येत जाते. मला ज्या प्रकाराचं
नाटक अभिप्रेत आहे त्याचेच हे गुणदोष आहेत की हा लेखकाचा ' दोष ' आहे हे आत्ता मला सांगता येणार नाही. ह्या प्रकारचं नाटक, लेखकाची उपस्थिती न जाणवता कसं असेल ह्याचा मला विचार करत राहावंच लागणार आहे.

-- तुमच्या नाटकातला विनोद हा माणसांच्या स्वभावातील असंगतीतून आणि विसंगतीतून येतो. तो बुध्दिनिष्ठ असला तरी सोप्या वाक्यरचनेमुळे तो कुठल्याही माणसापर्यंत पोचू शकतो. तुमच्या नाटकांची मांडणीही सोपी, सुटसुटीत असते. त्यामुळे ते मोठ्या प्रेक्षकवर्गापुढे व्हायला (म्हणजे व्यावसायिक/निमव्यावसायिक धर्तीवर) काहीच हरकत नाही. तरीही तुमची नाटके मर्यादित प्रेक्षकांपुढेच होत राहतात. तुम्हाला नेमका कोणता प्रेक्षकवर्ग अभिप्रेत आहे ?

बऱ्याच एकांकिका आणि दोनतीन नाटकं ह्यांच्या बाबतीत जरा ' तयारी ' असलेला प्रेक्षकवर्ग अपेक्षित असेल. अन्यथा, मी खरोखरच जनरल प्रेक्षकांशीच बोलु इच्छितो. तुम्ही म्हणता ते बरोबर आहे. जेव्हाजेव्हा माझ्या नाटकांचे एकदोन प्रयोग झाले त्यातल्या बऱ्याच वेळी ' तयारी ' चा प्रेक्षकवर्ग नव्हता. तरीही एकूण प्रक्रिया उत्तम घडली. ह्या बाबतीत मला वाटतं ते असं आहे की माझी नाटकं अशी ' ट्राय 'च झालेली नाहीत. अनेक प्रयोग करण्याची फारशी ताकद नसलेल्यांनीच त्या नाटकांचे प्रयोग केलेले आहेत. ढोलताशे हा एक अपवाद घडतोय.

-- गेली वीस-बावीस वर्षं तुम्ही सातत्यपूर्ण, सकस नाट्यलेखन करीत आहात. त्यामानाने तुम्हाला रेकग्निशन फार उशिरा मिळालं. दुबेंसारख्या दिग्दर्शकाचंही आत्ता आत्ता तुमच्याकडे लक्ष गेलं. हा मुंबईपासून दूर राहिल्याचा, व्यावसायिक रंगभूमीपासून दूर राहिल्याचा, हाताशी एखादी प्रायोगिक नाट्य संस्था नसल्याचा परिणाम वाटतो का ? त्याबद्दल विषाद वाटतो का ?

रेकग्निशन उशीरा मिळालं हे खरंच आहे. कवितासंग्रह उशीरा निघला आणि त्याचंही वितरण नीट झालं नाही त्यामुळे अनेक वर्षं सत्यकथेपासून अनेक ठिकाणी कविता आलेल्या असूनही मी कवी म्हणून अजूनही शून्यावरच आहे. सेंट्रल बँक ऑफ इंडियातल्या नोकरीमुळे मी वर्षानुवर्षं मुंबई-पुण्यापासून लांबही होतो. परंतु आपलं आपल्यालाच हे चांगलं आहे असं वाटत असल्यामुळे लिहीत राहिलो. आणि हे सगळं लोकांपुढे यायला उशीर होणं, अजूनही बरंचसं लेखन समोर आलेलंच नसणं, हा सगळा प्रकार माझ्या आयुष्याचा नमूनाच म्हणावा लागेल. माझी धडपडही कमी पडली असेल. बरं, नाटक ही तर समूहाची कला आहे. ह्या एकूण प्रकारात कधी वाईट वाटलं नाही असं नाही. पण लेखनच त्यामुळे बंद पडावं असं काही झालं नाही. नाणेफेक दुबेजींनी दिग्दर्शित केलं ही रेकग्निशनच्या क्षेत्रातलीच नव्हे तर एकूणच अर्थपूर्ण घटना

घडली. ह्याला चेतन दातार हे कारणीभूत झाले. पण एकूण लेखन - प्रक्रियाच, व्यक्तिगत ' कमाई ' साशंक करणारी असल्यामुळे माझ्या बाबतीत हे प्रश्न फार गंभीर ठरणार नव्हतेच. आणि जीवनाचा जो नमूना माझ्या वाट्याला आलेला आहे त्यात वेगळयाच कुठल्यातरी नमून्यासारखं कसं घडणार ? आणि घटनांमध्ये अडकून पडणं ही मनाची सवय उघडी पाडत जाण्याचं महत्त्व जाणवणारा लेखक खूपच कमीच अडकला पाहिजे, नाहीतर सगळं लेखनच खोटं पडेल.

-- तुमची चांगल्या नाटकाची व्याख्या काय ? तुमचं कोणतं नाटक तुम्हाला चांगलं वाटतं ?

मी जी बारा नाटकं म्हणतो ती चारपाच न जमलेली नाटकं सोडूनच आहेत. तुमच्या आधीच्या एका प्रश्नातला सामाजिकतेचा एक मुद्दा बरोबरच होता. ढोलताशेबद्दलचा. त्यामुळे त्या नाटकाचा गवगवा जरा जास्त होतोय. ' धर्म ' ह्या जगण्यातल्या महत्त्वाच्या गोष्टीबद्दलही काही क्लॅरिटी आणायचा प्रयत्न हे नाटक करतं. पण माझी इतर नाटकंही वेगवेगळया प्रकारे, जगण्यातला गोंधळ, त्रास, दु:ख नाहीसं होऊ शकेल का, ह्या प्रश्नाच्या अंगानं जाणारीच आहेत असं मला वाटतं. नाटक कसं असावं ह्या अपेक्षांमध्ये 'थोडे -थोडे' बदल स्वीकारायला जर प्रेक्षक तयार झाले तर त्यांना माझी बरीच नाटकं आवडतील असं मला वाटतं. ह्या गोष्टीला कदाचित प्रेक्षक तयार असतीलही, पण नाटकांचे पाचपंचवीस तरी किमान प्रयोग व्हायला हवेत, तरच काही बोलता येईल. माझी बाराही नाटकं मला चांगली वाटतात. त्यातलं ढोलताशे हे सर्वोत्कृष्ट असं नाही. किंवा कुठलंही. चांगल्या नाटकाची, कुठल्याही नाटककाराची एक अध्याहृत व्याख्या असणारच. त्या दिशेनेच त्याचे प्रयत्न असणार. हे संहितेत जमणं न जमणं आणि पुढे अंमलात येणं न येणं हेही प्रश्न आहेतच. माझ्या आकलनाप्रमाणे चांगलं नाटक ते की जे जगण्याच्या कुठल्यातरी तुकड्याच्या निमित्तानं एकूण संबंधांचं आणि जगण्यातल्या प्रश्नांच्या रचनांचं भान देत जातं. हे जगण्यातल्या एका अटळतेचं जसं भान असतं तसंच ' अमर्यादते ' ची अपेक्षा निर्माण करणारंही असतं. ज्यांनी आत्महत्या केलेलीच आहे किंवा आत्महत्येसारखंच निष्कर्षमय जगणं ज्यांनी स्वीकारलेलं आहे आणि त्यातल्या त्यात, कधी दारू पिऊ, कधी करमणुकीसाठी नाटक बघू असं ज्यांचं ठरलेलं असतं, त्यांच्यासाटी चांगलं नाटक नसतं. सगळया गोष्टी गृहीत न धरणं, प्रश्न आहेत असं जाणवणं, सवयीचं जगणंही चॅलेंज होऊ शकेल इतपत समज असणं, अशा 'जिवंत ' लोकांसाठीच असतं चांगलं नाटक. मृत्यू पावलेल्या लोकांना जिवंत करण्याचा चमत्कार नाटक करू शकत नाही. ते तर कुणीच करू शकत नाही. नाटक नम्र असलं पाहिजे. आपण इतरांची सुधारणा करायला निघालोय असा भ्रम त्याला असता कामा नये. थोडक्यात म्हणजे, चांगलं नाटक म्हणजे जगणं समजण्याची इंटरेस्टिंग प्रक्रिया असलं पाहिजे. ज्या प्रकियेमुळे माणसाच्या जगण्यात दु:खाची निर्मिती होत राहते तीच प्रक्रिया बळकट करणारं नसतं चांगलं नाटक. चांगलं नाटक हे असल्या सवयीच्या प्रक्रियेला आव्हान देणारं असतं. हे उत्तर काही व्याख्येच्या भाषेतलं नाही ह्याची मला जाणीव आहे. चालवून घ्या.

-- आजच्या नाटकं लिहिणाऱ्या लेखकांबद्दल आणि एकूणच मराठी रंगभूमीविषयी तुम्हाला काय वाटतं ?

बालगधर्व सगळयांनाच ’देवा ’ म्हणायचे म्हणे ! ती एक बेस्ट स्टाईल होती. मराठी रंगभूमी ही विषयाचं नाविन्य आणि फॉर्मचं नाविन्य ह्यातच मश्गुल आहे. आशयाच्या नाविन्याकडे ती फारसं लक्ष देत नाही. किंवा आशयाच्या जिवंतपणाकडे म्हणू. आशयाचा जिवंतपणा हा फक्त ’मूल्यशोधा’तच असतो. जगण्यातलं सुखदु:खाचं जंजाळ, विसंगती, विरोध, हिंसा हे सगळं गृहीत धरणारी, मान्य करणारी अशी आपली रंगभूमी आहे. तीच ती प्रक्रिया उगाळून दु:खमयतेचं जगणं अधिक घट्ट करणारी ही रंगभूमी आहे. कधी दारू, कधी नाटक -- असंच नाटकाचं स्थान आहे. आता तर कधी दारू, एखादं नाटक आणि जास्तीत जास्त सीरीयल्स असं आहे. नाटकाबद्दलचा इथल्या तथाकथित नाटकवेड्यांचा दृष्टिकोण आता उघडाच पडलेला आहे. आता समकालीन नाटककारांबद्दलचा प्रश्न. हा प्रश्न धोक्याचा का तर एकमेकांचे ग्रुप्स असतात, पॉवर वापरणेही असते आणि नाटक ही तर समूहाची कला आहे, आपणही नाटक लिहिणारे आहोत, तर कुणीतरी दुखावलं गेल्यामुळं,आपलं नाटक पाहिलं जाण्याच्या, किंबहुना सादरही होण्याच्या, शक्यताच गढूळ होतील का ? ह्या प्रश्नामध्ये आपला स्वत:चा हीनपणा तर असतोच, पण दुसऱ्यांनाही ’ हीन ’ गृहीत धरणं असतं. त्याचबरोबर, आपलं नाट्यबाह्य वागणं-बोलणं हे नाटकाला हानीकारण ठरू नये अशी इच्छाही असते. हा सगळा प्रकार टाळून मी असं स्वच्छपणे सांगू इच्छितो की मी पूर्णपणे असमाधानी आहे. मी चांगल्या नाटकाचं जे वर्णन केलं तसं नाटक लिहिणारा नाटककार अजून तरी मराठी रंगभूमीला लाभलेला नाही. आहे त्यात काही ना काही कारणानं आवडणारे, महत्त्वाचे वाटणारे असे बरेच नाटककार आहेत. पण ह्या गंभीर स्वरूपाच्या प्रश्नोत्तरांमध्ये मी तसलं बोलु इच्छित नाही.

-- तुमच्या पुढचा नाटकांबद्दल सांगा.

बुध्दिबळ आणि झब्बू हा दीर्घांक गिरीश पतके बसवतायत. प्रकाश बुध्दिसागर माझं एक नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर करण्याची शक्यता जवळजवळ स्पष्ट आहे. सध्याच्या प्रचंड ताणतणावांच्या आणि स्पर्धेच्या जगामध्ये, जगण्याचं मूलद्रव्य कोणतं हा प्रश्न लुप्त झालाय. ह्याच्यावर नाटक लिहिण्याचा विचार डोक्यात घोळतोय. आतापर्यंतचं विस्कळित स्वरूपात असलेलं नीट करणं, काहींचं पुनर्लेखन करणं हे काम आता पूर्ण होत आलेलं आहे. जगण्याच्या मूलभूत प्रश्नांच्या आकलनाचा ’ धर्म ’ हाच माझा मुख्य विषय. जमणं न जमणं, यश-अपयश हे आधीच कसं काय असणार ? प्रक्रियाच महत्त्वाची.

--(नाटक त्रैमासिक, सप्टेंबर २०००)

--- ००० ---

अभिनय

--

लेखक म्हणून नाट्यक्षेत्रात काही कृती करत असताना अभिनयाबद्दलही काही विचार मनात येत असतात. एवढ्या आणि इतपतच अधिकारात या विषयावर लिहितोय. म्हणजे अधिकाराशिवायच असेही म्हणायला हरकत नाही. या बाबतीतले काही मुद्देच फक्त मांडण्याचा हेतू आहे. फार सविस्तर असे काही नाही.

१.संवादफेक

पं.सत्यदेव दुबे म्हणतात की आपल्याकडे ९५ऽ अभिनय म्हणजे बोलणे. म्हणजे संवादफेक हा अभिनयाचा एक अतिमहत्त्वाचा भाग आहे. याबाबतीत परिस्थिती काय आहे ? मराठी भाषा मरत चालल्याची काळजी आपण दर साहित्य-संमेलनात ऐकतो. भाषा मरत जाण्याच्या प्रक्रियेत काय घडते ? भाषा हळूहळू बोथट होत जाते. सूक्ष्म अर्थ आणि अर्थच्छटा व्यक्त करण्याची तिची क्षमता कमी कमी होत जाते. मराठीच्या बाबतीत हे वारंवार जाणवू लागले आहे. भाषेच्या अशा मृत्यूला जबाबदार असणाऱ्या घटकांमध्ये अभिनय क्षेत्रातल्या व्यक्ती आणि टीव्हीवरचे निवेदक यांचा सिंहाचा वाटा असल्याचे दिसते. उच्चारित भाषेत सूक्ष्म, स्पष्ट आणि कमीजास्त वजनाच्या आघातांचे संगीत आणि त्यामुळे अर्थातच अभिव्यक्तीत येणारी संपन्नता यांच्याकडे दुर्लक्ष होत असून ते वाढत असल्याचे जाणवत आहे. अमुकच अर्थ किंवा अर्थवलये पोचावी -- या उच्चारित भाषेच्या मुख्य वैशिष्ट्याकडेच दुर्लक्ष होत आहे. यात योग्य त्या सुधारणा कशा होऊ शकतील हे एखादा भाषातज्ञ अधिक सविस्तरपणे सांगू शकेल. त्याची खूपच गरज आहे. पण सध्या, ताबडतोबीचा उपाय म्हणून, लक्षात आलेली एक गोष्ट इथे सांगायची आहे. उच्चारित भाषेत होत असलेल्या बहुसंख्य चुका पाहता, त्यातल्या ५० ऽ हून जास्त चुका या एकाच कारणाने होत असल्याचे दिसून येते. एवढ्या एका गोष्टीची सगळयांनी काळजी घेतली तरी उच्चारित भाषेचा दर्जा एकदम बराच सुधारेल असे वाटल्याने हा उद्योग करत आहे.

लक्षात घेण्याची गोष्ट अशी की सामान्यत: विशेषणांवर आणि क्रियाविशेषणांवर सूक्ष्म आघात येतात -- असे आघात विशेष्यांवर येत नाहीत. त्याचप्रमाणे काही वेळी वाक्यांत एक क्वालिफाईंग पोरशन किंवा विशेष माहिती सांगणारा भाग असतो -- तो नेहमी योग्य शब्दावरील आघाताने वेगळा स्पष्ट केला जातो. ज्याच्याबद्दल ही विशेष माहिती सांगितली जाते त्या शब्दावर वा शब्दसमुच्चयावर आघात येत नाही. विशेष्यांची वा वस्तूंची तुलना व्यक्त होणे वगैरे अशा अपवादात्मक परिस्थितीतच फक्त वरील आघातांच्या जागा बदलतात. या बाबतीतली काही उदाहरणे पाहू.

एका अगदी छोट्या शब्दावरील चुकीच्या आघाताने एखादी पूर्ण कलाकृती कशी मातीत जाऊ शकते याचे एक उदाहरण सांगता येईल. माझ्या ' साक्ष मावळत्या सूर्याची ' या एकांकिकेच्या तालमीत झालेली ही चूक होती. लैला-मजनू, शिरी-फरिहाद, हीर-रांझा आणि हिंदी चित्रपटांमधले अनेक प्रेमिक कोणत्याही परिस्थितीत आपले प्रेम तडीला नेण्याचा कार्यक्रम नेहमीच राबवत आलेले आहेत. सर्व विरोध, सर्व परिस्थिती यांच्यावर मात करत शेवटी -- फारच झाले तर -- त्यांच्या प्रेतांचे का असेना हात एकमेकांत गुंफले गेलेले दिसतात. ' साक्ष...' ही एकांकिका एक वेगळी शक्यता हाताळते. एवढा विरोध,हिंसा, नाश होणार असेल तर त्यापेक्षा अपणच बाजूला होऊ या, आपली मीलनाची इच्छा सोडून देऊ या -- अशा विचाराचे हे प्रियकर-प्रेयसी आहेत. आणि आता ही त्यांची शेवटची भेट आहे. या शेवटच्या भेटीत काय काय घडते, बोलले जाते -- त्याची ही एकांकिका आहे. त्यात प्रेयसीचे एक वाक्य असे आहे -- ' तुझ्या घरच्यांना माहिती आहे -- तू मला भेटायला आलायस ते ? ' या वाक्यात काय माहिती आहे का ते विचारलं आहे तर -- तू मला भेटायला आलायस ते -- हे सगळं -- हे पूर्ण युनिट. म्हणजे ' ते ' वर किंचित् आघात येईल. पण तालमीत चूक अशी झाली की ' मला ' या शब्दावर आघात दिला गेला. त्या पध्दतीने वाक्य उच्चारून पाहा. त्याचा अर्थ असा होईल की हा सदर प्रियकर रोज एकाएका मुलीला भेटत असतो -- प्रश्न फक्त एकच आहे की आज तू 'मला' भेटायला आलायस ते माहिती आहे का ! आता एकांकिकेचा विषय पुन्हा आठवा.' मला ' या फक्त दोन अक्षरी शब्दावर चुकीचा आघात दिल्याने पूर्ण एकांकिका जाईल की नाही गाळात !

आता आणखी उदाहरणे पाहा :--

१. सगळयांचं भलं व्हायला पाहिजे असं मानणारा मी एक माणूस आहे.

२. तो एक दुष्ट माणूस आहे.

३. तो जोरात पळत गेला.

४. माझ्या घडयाळाबरोबर तुमचं घड्याळ जुळवून घ्या.

५. पावसाने ओढ दिल्याने दुष्काळसदृश परिस्थिती तयार झाली आहे.

वरील वाक्यांमध्ये योग्य आघातांसाठी ठळक अक्षरे व निम्नरेखा आणि चुकीच्या आघातांसाठी फक्त ठळक अक्षरे असे दाखवलेले आहे. दोन्ही प्रकारांनी वाक्ये उच्चारून पाहा म्हणजे फरक लक्षात येईल. अपवादात्मक उदाहरण असे :--

मला लाल टीशर्टपेक्षा लाल बुशशर्ट आवडतो.

-- इथे विशेषण एकच असून विशेष्यांची तुलना आहे. त्यामुळे इथे विशेष्यांवर आघात आहेत.

प्रथितयशांपासून ते अगदी नवोदितांपर्यंत सगळया नटनट्यांनी तसेच निवेदक--निवेदिकांनी सध्या फक्त एवढ्या एकाच गोष्टीकडे लक्ष दिले तरी भाषेचे आयुष्य बऱ्यापैकी वाढेल असे वाटते. प्रथितयशांना अधिक प्रथितयश होण्याची आणि नवोदितांना प्रथितयश होण्याची प्रचंड घाई असल्याने हे एवढेही पाहिले जाणे जरा अवघडच दिसते आहे. शेवटी आपण सगळे एका मृत भाषेतले सम्राट आणि सम्राज्ञी होऊन बसणार की काय -- हा एक अतिप्रस्तुत प्रश्न आहे हे मात्र खरे !

२. खऱ्या गोष्टींची दाद

विविध भारतीवर कार्यक्रम सादर करताना एका मोठ्या नटाने, अभिनय चांगला होण्यासाठी आपण किती प्रयत्नशील असतो त्याचे उदाहरण म्हणून एक घडलेली गोष्ट सांगितली होती. तो आजारी असून त्याचा आवाज घोगरा झालेला आहे असा एक शॉट त्याला द्यायचा होता. तर ते सगळे उत्तम वठावे म्हणून त्याने-- बर्फ खायचा, त्यावर गरम कॉफी प्यायची, त्यावर पुन्हा बर्फ खायचा -- असे आलटून पालटून केले. घशाचे लौकरच बारा वाजले आणि मग त्याने तो शॉट दिला. त्याची फार वाखाणणी झाली वगैरे त्याने सांगितले. पुढे चारसहा दिवसांचे दुखणे झाले म्हणाला, पण हरकत नाही, अभिनय तर उत्तम झाला ! आता हा सीन पिक्चरमधला होता म्हणून ठीक, नाटकातला असता तर काय करणार होता ? नाटकात हा आजारपणाचा सीन झाल्यावर पुढे लगेच एक महिन्यानंतरचा तो बरा असलेला सीन असतो -- तो कसा करणार ? आणि या प्रकाराचे दिवसाला तीनतीन प्रयोग कसे करणार ?

हे प्रश्न तर आहेतच, पण मुळात हा अभिनय कसला ? हे तर खऱ्या गोष्टींची दाद मागणे झाले. ही जर अभिनयाची पध्दत स्वीकारली तर मग दारू प्यायला मिळतीय म्हणून सगळे दारुड्याचाच रोल मागतील ! हीरोचाही रोल नको म्हणतील !

अशा या पार्श्वभूमीवर आता एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. अतीव दु:खाचा असा प्रसंग सादर करायचा असेल -- त्यात रडायचे असेल -- तर स्वत:च्या व्यक्तिगत जीवनातला एखादा तत्सम अनुभव आठवून रडावे का ? यावर कुणी असेही म्हणेल की एखादा नट तंत्र कसेही का वापरेना, त्याचा अभिनय कसा होतोय तेवढेच आपण पाहावे. ते पाहू, पण यात कायकाय घडेल ते पाहायचे टाळायचेही कारण नाही. याचा अर्थ असा होतो की एखाद्या नटाची आई वारलेली असेल आणि त्यावेळी त्याला खूप रडण्याइतक्या दु:खाचा अनुभव आला असेल तर तो अनुभव, हा नट, अभिनय चांगला होण्यासाठी

वारंवार वापरत राहील ! आणि हा त्याचा अभिनय समजून प्रेक्षक त्याला दाद देत राहतील ! दु:ख विस्मृतीत जावे या निसर्गक्रमाच्या विरुध्द तर हे होईलच पण शिवाय ही प्रेक्षकांची घोर फसवणूक होईल. आपण याच्या खऱ्या दु:खाला ' वाह् ' म्हणालो हे प्रेक्षकांना कळाले तर ?

हाच प्रश्न जरा वेगळया प्रकारे पाहू. अमिताभ बच्चन सुपरस्टार होण्याच्या अनेक कारणांपैकी एक महत्त्वाचे कारण हे आहे की त्याने अतिशय हाय-होल्टेज अभिनय केला. गरज पडेल तेव्हा भावनिक तीव्रता तो फारच प्रचंड वाढवू शकला -- जे दुसऱ्या कुठल्या नटाला जमले नाही. मग, असे सीन्स करताना तो कुठल्या आठवणी काढत असेल ? त्याच्या लहानपणी तो असा वागला असेल ? असे असते तर त्याच्या वडिलांना एवढ्या कविता लिहिता आल्या असत्या ?

दु:खाचेच उदाहरण पुढे चालवायचे झाले तर पात्रापात्रागणिक दु:खाच्या तऱ्हा वेगवेगळया असतात. एखाद्या वैयक्तित दु:खाच्या त्याच त्या आठवणीवर विसंबून -- असे हे अनेक बारकावे -- सूक्ष्म छटा दाखवणे शक्य होईल ?

लेखक जेव्हा असे प्रसंग लिहितो तेव्हा तो काय करतो ? पात्रांचे वेगळेपण तो स्वत:च्या वैयक्तिक अनुभवाच्या चाकोरीत फिट करून टाकतो ? तसे असेल तर मग नटाच्या अनुभवाच्या वैयक्तिक चाकोरीतून ते कसे व्यक्त होऊ शकणार ? ' असाध्य ते साध्य ' असा हा प्रकार आहे ?

याचे उत्तर अर्थातच ' नाही ' हेच असणार आहे. लेखक असो, नट असो, जगण्याच्या ओघात आलेली ' अनुभवांची समज ' वापरत असतात. प्रत्यक्ष वैयक्तिक अनुभव नव्हे ! आणि ज्याअर्थी एका सीनमधले दु:ख व्यक्त करण्यासाठी कुठलेतरी वैयक्तिक दु:ख वापरता येते याचा अर्थच सगळे दु:ख एकच असते. कोणत्याही दु:खाची समज आली असेल तर इतर कुठलेही दु:ख समजू शकते. दु:ख ही एक निरनिराळया कारणांनी निर्माण होणारी मन:स्थिती असते असे म्हणता येईल. अपमानाचे दु:ख आणि आई वारण्याचे दु:ख ही मूलत: वेगळी नसतात. ही ' समज ' असल्यावर वेगवेगळया प्रकारचे दु:खही व्यक्त होऊ शकेल. लेखकाचे आत्मचरित्रात्मक नाटक असले तरी नटाच्या बाबतीत हेच खरे असेल. एका एका प्रसंगाला एकाएका प्रसंगाची आठवण हा अभिनयाचा खोटा, अकलात्मक, विकृत प्रकार असून 'समज' व्यक्त होणे हेच अपेक्षित आहे. खऱ्याखोट्यात सतत हेलकावत -- फाटत राहण्याची काहीही आवश्यकता नाही. असल्या तंत्रामुळे अभिनय कसदार होणार नाही. त्यातली सहजता, उत्स्फूतर्ता हरवून जाईल. आणि याहूनही सगळयात महत्त्वाचे म्हणजे नटाच्या स्वत:च्या जगण्याला ही पध्दत हानिकारक ठरेल. ज्या गोष्टी विस्मृतीत जाव्यात असा निसर्गक्रम आहे त्या गोष्टी सतत ताज्या ठेवल्या जातील. जखमा भरून येणार नाहीत.

३.अभिनयाचा दर्जा

तेच हावभाव, त्याच हालचाली, तीच संवादफेक -- असे असूनही अभिनयाच्या दर्जात फरक का पडतो ? उंचापुरा, गोरागोमटा देह, चांगला भांग पाडणे, तंत्रशिक्षण -- या गोष्टी पुरेशा आहेत ? काही ठिकाणी देखणेपणाची गरजही असेल, पण अभिनयाचा दर्जा त्याच्यावर अवलंबून आहे ? अर्थातच नाही. यात खालील मुद्दे महत्त्वाचे ठरतात.

अ) नटाची चिंतनशीलता.

ब) प्रत्येकवेळी नव्यानं शोध घेणं -- जिवंतपणा.

अ) नटाची चिंतनशीलता :-- यासाठी विव्दत्तेची गरज नसते. वाचन, जगण्यातली अनुभवाची प्रक्रिया समजून घेण्यातली सावधानता, माणसांच्या एकत्रित जगण्यातल्या प्रश्नांची जाण, वेगवेगळया प्रश्नांचे जगण्यावर होणारे परिणाम आणि त्यांची समज -- अशा सगळया गोष्टींवर ही चिंतनशीलता अवलंबून असते. या चिंतनशीलतेमुळेच अभिनयाला दर्जा प्राप्त होतो, अर्थपूर्णता प्राप्त होते, खोली प्राप्त होते. त्यातूनच अभिनयाला साधेपणा आणि सहजता प्राप्त होतात. हा साधेपणा, प्रेक्षकाला आपला संकुचितपणा टाकायला उद्युक्त करू शकतो. प्रेक्षकाच्या दृष्टीने ही एक अतिशय रिलॅक्स होण्याची अत्यंत समाधानकारक घटना ठरते. मग रंगभूमीवर अशा नटाचे नुसते उपस्थित असणेही महत्त्वाचे ठरते. त्याच्या नुसत्या उपस्थितीनेही रंगमंच आणि पूर्ण रंगमंदिरही अर्थपूर्णतेने भारले जाऊ शकते. मग तो नट कोणत्या भूमिकेत आहे -- किती वेळाचे काम आहे -- अशा गोष्टी गौण ठरतात. अशा नटांना हॅम्लेट, मॅक्बेथ किंवा ' नटसम्राट ' हेच रोल्स करावे लागतात असे नाही. म्हणूनच आणि याच अर्थाने अभिनय ही एक स्वतंत्र कलाही ठरते. अभिनय जसा नाटकाश्रयी असतो तसे नाटकही अभिनयाश्रयी असते. लेखकाने लिहिले, दिग्दर्शकाने बसवले -- मग नटनट्या कोण आहेत ? नुसते कुशल कामगार ? -- या प्रश्नाचे उत्तरही यात आहे. चिंतनशीलतेचा हा मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी फक्त निळू फुले यांचे एकच उदाहरण पुरेसे आहे. त्यांचे 'कथा अकलेच्या कांद्याची', 'सूर्यास्त', 'सखाराम बाइंडर' -- आठवून पाहा. या बाबतीत अशीच महत्त्वाची उदाहरणे म्हणजे -- दत्ता भट, माधव वाटवे, आत्माराम भेंडे , डॉ.लागू , शरद तळवलकर -- हीही आहेत.

ब) जिवंतपणा :-- हा मुद्दा एनर्जीशी -- शक्तीशी संबंधित आहे. आपण करत असलेली भूमिका प्रत्येक वेळी नव्याने शोध घेत करणे आणि अभिनयातला जिवंतपणा अबाधित राखणे ही नटाची एक मोठीच किमया आहे. आळस, कंटाळा, पाट्या टाकणे यांना इथे प्रवेश नाही. असा जिवंतपणा नसेल तर मग चिंतनशीलतेलाही महत्त्व राहात नाही. या दोन्ही गोष्टी एकत्रितपणे एका नटात असतील तर प्रेक्षकांच्या दृष्टीने एखाद्या अलौकिक चमत्कारासारखे याला महत्त्व प्राप्त होईल.

या संदर्भात, आता यापुढच्या काळात मुख्यत: कशा प्रकारची नाटके येण्याची शक्यता आहे -- त्यात कशा प्रकारच्या अभिनयाची अपेक्षा असेल यांचा विचार करणे इंटरेस्टिंग होईल. आपण अभिनयाबद्दल विचार करत असलो तरी चित्रपट, सीरीयल्स -- हे प्रकार सध्या सोडून देऊ. मुख्यत: नाटकांबद्दलच बोलु.

द्रौपदीबद्दल एका वेगळयाच अँगलमधून विचार करणारे नाटक आहे असे म्हटले तर दु:शासनाने असा वेगळया अँगलमधून विचार केल्यामुळेच महाभारत झाले असे आता एखादा म्हणेल. बरे, कर्णाबद्दल जरा वेगळा विचार केलाय म्हटले तर 'काय राव, इथं समोरची गोष्ट एका अँगलमधूनही पाह्यला वेळ नाही आणि कर्णाकडे चारचार अँगलमधून बघताय राव !' -- असे होईल. त्याच्याही पुढे म्हणजे कर्ण कोण ?--असेही होईल. फारच अगदी नम्रपणा असला तर, ठीक आहे, पाच मिनिटात काय ते सांगा, आम्हाला वेळ नाही -- म्हणतील. थोडक्यात म्हणजे आधी इतिहास, रामायण, महाभारत, पुराणे समजून घ्या आणि मग त्यांच्या थ्रू आजचे जगणे समजून घ्या -- या उद्योगाला फारसे प्रोत्साहन यापुढे मिळेलसे वाटत नाही. म्हणजे उत्तुंग, भव्यदिव्य, व्यक्तिरेखा गेल्याच की ! राजेरजवाडे, संस्थानिक, मिलमालक, जमीनदार, यशस्वी नट, यशस्वी गायक, यशस्वी लेखक (असू द्या) -- असल्या व्यक्तिरेखाही खूप झाल्या ! यांचेच जगणे फार महत्त्वाचे असे यापुढे मानले जाण्याची शक्यता कमी वाटते. फारशा उत्तुंग नसलेल्या व्यक्तिरेखांचे जगणेही आता फार मोठ्या प्रमाणात नाटकांत येईल. त्यामुळे अतिनाट्य आणि सुखदु:खांचे उंच हेलकावे यांच्यापेक्षा प्रत्येकाच्याच जीवनातल्या निर्णयप्रक्रिया आणि मूल्यसंघर्ष महत्त्वाचे ठरतील असे दिसते. त्यामुळे नाटकाचे क्षेत्र मोठे होईल पण त्याचबरोबर ' नटसम्राट ' नाटकात काम करून नटसम्राट व्हायचे अशा गोष्टींनाही फारसा वाव राहणार नाही.

वरील सगळया गोष्टींना आशावाद किंवा निराशावाद असे म्हटल्यास त्याच्या उलट म्हणजे -- करमणुकीची नाटके आहेत तशीच येत राहतील. प्रश्नांना तोंड देण्यापेक्षा प्रश्नांपासून पळ काढण्याच्या प्रवृत्तीत वाढ झाल्यामुळे पुन्हा प्रेक्षक तसल्याच उत्तुंग व्यक्तिरेखाच पसंत करतील आणि हे चक्र अव्याहत चालु राहील !

ज्या त्या नटांनी निर्णय घ्यायचे आहेत. आपले सगळयांचे जगणे समृध्द होत जाण्यासाठी कलेचे अस्तित्व महत्त्वाचे आहे अशा पध्दतीने जे कलेचा विचार करतील त्यांची भूमिकांची निवड वेगळी असेल आणि पैसा आणि प्रसिध्दी यांची व्यक्तिगत कमाई महत्त्वाची असे मानणाऱ्यांची निवड वेगळी असेल.

कोणती निवड करणारे कसे, किती कलाकार निघतात यावर अर्थातच आपला सांस्कृतिक कस ठरेल.

--o--o--o--

पीडीएचे अर्धशतक

नाट्यकलेतील प्रश्नांबाबतचे विचार करत करत पीडीएच्या (प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमेटिक असोसिएशन,पुणे) यांच्या कार्याकडे पाहण्याचा विचार आहे. त्यामूळे 'आज ' च्या संदर्भातही हे पाहणे होईल. पी.डी.ए.पन्नास वर्षांची होणे हे निमित्त.

नाटकाच्या बाबतीत ' मूल्यमापन ' हा शब्द आपण सर्रास वापरत असलो तरी बहुतेक वेळा ते 'प्रगतीमापन' असते. एखादा माणूस एखाद्या विचित्र अंगविक्षेपाला हसतो तर एखादा माणूस हा एखाद्या बौध्दिक विनोदाला हसतो. माणसाच्या प्रगतीचे भान आणि त्या प्रगतीचे गुणविशेष आत्मसात करण्याची क्षमता यांतला हा फरक असतो. प्रगतीचे भान असण्यातही स्वप्नील /आशावादी (यात मुख्यत: कोणतीतरी विचारसरणी / प्रणाली आदर्श मानणारे लोक येतात.) आणि परखड निराशवादी असे दोन प्रकार असतात.

प्रगतीचे भान कमी असणारे, अधिक असणारे, आशावादी, निराशावादी या चारही प्रकारांमध्ये मूल्यनिर्मिती नसते. स्वातंत्र्य, समता, बंधुत्व, न्याय, करुणा इत्यादी मूल्यांचा यांत संबंध नसतो. कारण या कलाकृतींचे सृजनकर्ते आणि आस्वादक सगळेच स्वार्थ, हिंसा, व्देष, सूड इत्यादी विध्वंसक गोष्टी मान्य करणारे, गृहित धरणारे असतात. दु:ख निर्माण होण्याच्या एखाद्या कारणाला यांचे आव्हान असू शकते पण दु:खाच्या प्रक्रियेलाच आव्हान असे कधी नसते. आणि असे प्रक्रियेलाच आव्हान असल्याशिवाय मूल्यनिर्मितीची कला अस्तित्वात येत नाही, म्हणूनच मग वरील चारही प्रकारच्या कलाकृती या व्यक्तिगत आवडीनिवडींच्या स्तरावरच पाहिल्या/ आस्वादल्या जातात. आणि अर्थातच ते योग्यही असते. कारण समावेशक मूल्यनिर्मितीच्या अभावामुळे इथे दुसरे काही शक्यही नसते. बुशने म्हणावे की मी लादेनला पकडणार, ला पकडणार, त्याला पकडणार आणि जगातल्या अतिरेकीपणाचा समूळ नायनाट करणार. या प्रकाराचे भवितव्य ' बुश इज बीटिंग अराऊंड द बुश ' असेच असते. तसेच वरील चार नाट्यप्रकारांचे असते. या पार्श्वभूमीवर पाहता टीकाकारांनी नाट्यसंस्थांना कमी-जास्त महत्त्व देण्याच्या पध्दती या प्रगतीमापक असतात. याचे दुसरे कारण असेही आहे की केवळ मूल्यनिर्मितीचे अत्युच्च उद्दिष्ट घेऊन जगलेली अशी संस्था आपल्याकडे नाही.

या गोष्टी लक्षात घेऊनच पीडीएकडे पाहिले पाहिजे. या संस्थेची एखादी पठडी असेल, काही वेळा या संस्थेने प्रगतीमापन क्षेत्रातला अपेक्षित स्तर सोडलाही असेल पण त्यामुळे तौलानिकदृष्ट्या फार फरक पडायचे कारण नाही. एकदा प्रगतीमापनाचे क्षेत्र हेच बहुसंख्यांचे कार्यक्षेत्र असल्यानंतर व्यक्तिगत आवडीनिवडींचे महत्त्व खूप वाढणारच. या प्रकारात पीडीएने विचारार्ह प्रेक्षकवर्ग आपलासा केला आहे हे महत्वाचे ठरते.

प्रगतीमापनातील फरकामुळे काही लोक ही संस्था सोडून गेले असतील, त्यामुळे वेगवेगळया काळात या संस्थेच्या नाट्यनिर्मितीत निव्वळ प्रयोग स्तरावरही तफावत पडली असेल पण त्यामुळे संस्थेचा मुख्य प्रवास लोप पावला असे झालेले नाही. ही संस्था प्रत्येक पिढीतील कलाकरांना वाव देत आलेली आहे. तो वावही प्रयोगशीलतेच्या दिशेने देत आलेली आहे. आजपर्यंत त्यांनी केलेल्या नाटकांची निवड पाहता निव्वळ करमणूकप्रधान, निव्वळ टाईमपास अशी नाटके कमी दिसतात. म्हणजेच प्रगतीमापनाच्या क्षेत्रात एक विशिष्ट दर्जा शोधणारी नाटके या संस्थेने केलेली आहेत. ' वेड्याचे घर उन्हात ', ' अशी पाखरे येती', ' तलेदंड ', ' ययाति ' इत्यादी नाटके या संस्थेने केल्याचे दिसून येते. गो.नी.दांडेकर, वसंत कानेटकर, व्यंकटेश माडगुळकर, विजय तेंडुलकर, प्र.के.अत्रे, वि.वा.शिरवाडकर, रत्नाकर मतकरी, देवल, गडकरी या लेखकांची नाटके या संस्थेने केलेली आहेत. त्यांतले बरेचसे पहिले प्रयोग आहेत. ही काही लहानसहान कामगिरी नव्हे. एखाद्या साच्यात बंदिस्त होऊन फारच स्थितिशील होणारी संस्था काळाच्या ओघांत टिकणे अवघड असते. तशी संस्था लोप पावणे बरेही असते. पीडीए ही तशी संस्था नाही. सातत्याने काही ना काही नवे आणि दर्जेदार करण्यासाठी धडपडणारी ही संस्था आहे.

तरीही परिस्थितीनुरूप निर्माण होणारे प्रश्न याही संस्थेपुढे आहेतच. आजही या संस्थेची निर्मिती असलेली नाटके मुंबईला घेऊन जायची म्हटली तरी डोळयापुढे खर्चाचे आकडे येतात. मग आणखी इतर गावी जाणे तर लांबच राहते. त्यामुळे, बऱ्याच वेळा, विचारपूर्वक, कष्टपूर्वक उभे केलेले एखादे नाटक आपल्याच गावातल्या मर्यादित प्रेक्षकांपुढे करून थांबवायचे हा अनेक संस्थांना असलेला प्रश्न या ना त्या प्रमाणात याही संस्थेला आहे. मुख्यत: हा सांस्कृतिक वातावरणाचा प्रश्न आहे. त्यामुळे अशा हौशी/प्रायोगिक संस्थांच्या कामाचे भान पूर्ण महाराष्ट्रात असणे तसे अवघडच आहे. फार मोठे ग्लॅमर, श्रीमंती गोळा करणे हा अशा संस्थांचा उद्देश नसतोच पण त्यांच्या कामाची श्रीमंती इतरत्र दुर्लक्षित राहणे ही सांस्कृतिक क्षेत्रातली उणीवच म्हणावी लागेल. तरीही कधी कधी ही संस्था आपली नाटके घेऊन चेन्नई, बेंगलोर, हुबळी, कोलकाता, हैद्राबाद, जमशेदपूर, भोपाळ, दिल्ली, जबलपूर यांबरोबरच दक्षिण कोरिया आणि कॅनडा इथेही जाऊन आली आहे ही खास उल्लेखनीय बाब आहे.

सध्याचे वातावरण पाहता एकूणच कलेचीच कितपत गरज आहे. हाही प्रश्न विचारात घ्यावा अशी परिस्थिती आहे. जाणकार अशा बऱ्याच प्रेक्षकांची अशी अवस्था आहे की दर्जा राखणारी, प्रगतीमापनात पुढे असणारी, स्वप्नील, निराशावादी इत्यादी वरील नाटके पाहूनही फारसे अर्थपूर्ण काही मिळाले असे वाटत नाही. मग राहतात करमणुकीची नाटके. तेवढी पुरे असे वाटण्याकडे कल व्हायला लागतो. आणि कलावंतांच्या दृष्टीने विचार करता करमणूकीच्या कलेतच ग्लॅमर, पैसा, प्रसिध्दी हे सगळे उपलब्ध असल्याने ते स्वत:ला तिकडे गिळंकृत होऊ देणे हे निवड म्हणूनही पत्करतात.

दुसरेही एक पाहण्यासारखे आहे. दु:ख, हिंसा, निराशा हे सगळें गृहीत धरणारी कला ही पुन:प्रत्ययाची कला असते. पुन:प्रत्ययाला महत्त्व देणारी कला मूल्यनिर्मितीकडे पाठ फिरवणारीच असते. आपली बहुसंख्य नाटके याच प्रकारातली आहेत. म्हणजेच प्रगतीमापन क्षेत्रातलीच आहेत. त्यामुळेही प्रेक्षकवर्ग आटत चालला आहे. रोजचे व्यापताप आणि ताणतणाव इतके तीव्र झालेले आहेत की आता त्यांचा पुन:प्रत्यय घ्यायची कुणाला उत्सुकता राहिलेली नाही. पुन:प्रत्ययाच्या बाबतीत ' आता बास ' अशी अवस्था आहे. लोक शक्यतो पळ काढतात. पुन:प्रत्ययाच्या जेवणाच्या पंगती वाढून, प्रवेशमूल्य ऐच्छिक लावून कलाकार वाट पाहतात पण प्रेक्षक पळून जातात. पाचशेच्या ठिकाणी पाच कसेबसे येतात. शेवटी हे अन्न उकिरड्यावर टाकून द्यावे लागते. आणि या उकिरड्यावर टाकलेल्या अन्नाच्या सूची तयार करण्याचे काम विव्दांनाना करावे लागते.

फार भडक, दाहक, जहाल असे काही करून तेवढ्यावरच आपल्या आधुनिकतेचा डांगोरा पिटावा असे पीडीएच्या बाबतीत फारसे घडलेले नाही. ही पीडीए ची दूरदृष्टी म्हणावी की टाळाटाळ म्हणावी की कमकुवत म्हणावी ? या प्रश्नाचे उत्तर कोण देणार ? आणि कोण देणार याच्यावरच ते उत्तरही ठरणार हे उघडच आहे.

त्यामुळे, म्हटल्यास एका नकारात्मक परिस्थितीतही जर एखादी संस्था कार्यरत राहण्याची जिद्द बाळगत असेल तर ही एक महत्त्वाची गोष्ट आहे. प्रगतीमापनाची स्पर्धा / शर्यत तरी चालु राहायला हवी. तीही नसेल तर मूल्यात्मक शक्यतांची वाट पाहणेही संपू शकेल. कलाकारांना एक व्यासपीठ असावे, कलेतली व्यायामशाळा/ रियाझशाळा असावी, प्रयोग करण्याच्या संधी असाव्या -- हेही जर नष्ट झाले तर मूल्यात्मक कला कुठून येईल ? भूमी मशागत करून तयार राखत जाण्याचेही एक महत्त्वाचे कार्य कलाक्षेत्रात सतत चालु असावे लागते हे विसरता येणार नाही. काही निवडक संस्थांनी हे काम महाराष्ट्रात केलेले आहे. काही निवडक संस्थाच हे काम करतही आहेत, त्यात पीडीए निश्चितच पाहिल्या रांगेत आहे.

कितीजणानी काय असे अव्दितीय, महान आणि मूल्यात्मक निर्माण केले हा एक प्रश्नच असताना उगीचच पीडीएबद्दल फार चिकित्सक दृष्टीकोन घ्यायची आवश्यकता नाही. सगळया भल्याबुऱ्याचा सारांश समजूनही खुल्या दिलाने, आनंदाने पीडीए चा नाट्यगौरव मान्य होण्यात अडचण येऊ नये. काळाच्या ओघात पीडीए च्या कार्याची परखड चिकित्सा जरूर होत राहावी -- तशी तर ती सगळयांच्याच कार्याची होत राहावी -- त्याला कुणाचीच हरकत असायचे कारण नाही. पण आहे या आणि अशा महाराष्ट्रात पीडीएचे अर्धशतक ही एक लक्षणीय सांस्कृतिक घटना आहे हे सर्वमान्य व्हावे.

प्रा.भालबा केळकर -- संस्थापक अध्यक्ष आणि संस्थापक सदस्य म्हणून -- डॉ.श्रीराम् लागू, केशव घुले, तारामती घारपुरे, जयंत धर्माधिकारी अशी वजनदार सुरुवात झालेली ही संस्था मराठीतल्या अनेक नामवंत कलाकारांना या ना त्या प्रकारे स्पर्श करती झालेली आहे. ती नामावली बऱ्याच ठिकाणी आलेलीही आहे. मराठीतल्या चांगल्या नाटककारांची नाटके करणे, काही ना काही कारणाने वैशिष्ट्यपूर्ण असलेली नाटके करणे, चाकोरीबध्द करमणूक करण्याचे उद्दिष्ट नसलेली नाटके करणे, सादरीकरण, घाट, अभिनय, नेपथ्य यांत नाटकांनुरूप नावीन्य आणि प्रयोगशीलता असलेली नाटके करणे -- हे सगळे पाहता मराठी रंगभूमीला पीडीए चे खूप मोठे योगदान आहे हे दिसून येते. निरनिराळया काळातले निरनिराळे प्रश्न, अनेक प्रकारच्या स्वभावांची -- अपेक्षांची -- माणसे, व्यावहारिक प्रश्न -- हे सगळे सांभाळत ही संस्था पन्नास वर्षे सतत कार्यरत आहे ही खरोखरच एक महत्त्वपूर्ण गोष्ट आहे. शासकीय आणि सामाजिक पातळीवरून तसेच संस्थात्मक आणि व्यक्तिगत पातळीवरूनही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनातल्या या महत्त्वाच्या घटनेचे उचित स्वागत व्हायला हवे. या निमित्ताने महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात नवचैतन्य निर्माण होवो हीच सदिच्छा ! त्याचप्रमाणे पीडीएचे मन:पूर्वक अभिनंदन आणि त्यांच्या पुढील वाटचालीला भरपूर शुभेच्छा !

--०--०--

मी : एकांकिकेचा लेखक

घड्याळाचा कालावकाश आणि मनाचा कालावकाश यांतला फरक लक्षात घेतला तर, कलेच्या संदर्भात, घड्याळाच्या कितीही कमी कालावकाशात मनाचा कितीही मोठा कालावकाश सामावणे शक्य आहे हे मान्य होण्यात अडचण नसावी. ' ब्रेथ ' या एकांकिकेचा प्रयोग काही सेकंदांत पूर्ण होणारा आहे हे इथे लक्षात घ्यावे. याचा अर्थ, मनाचा कालावकाश, अनुभवाचा आकार आणि त्याची व्याप्ती, जगण्याच्या प्रक्रियेचे आकलन आणि त्यांची कलात्मक अभिव्यक्ती या गोष्टी घड्याळाच्या कालावकाशाने नियंत्रित होत नाहीत. एखादी कलाकृती घड्याळाचा किती कालावकाश व्यापते हे फारसे महत्त्वाचे नसते. म्हणूनच ' एकांकिका ' हा एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण नाट्यप्रकार मानण्यास कुणाची हरकत नसते. या नाट्यप्रकारात काही उत्तमोत्तम नाट्यकृती निर्माणही झालेल्या असल्याने आता हा मुद्दा फारसा विवाद्यही राहिलेला नाही. त्यामुळे, याच्या पुढची पायरी अशी आहे की, एखादी दर्जेदार एकांकिका ही एखाद्या तशाच दर्जेदार नाटकाहून कोणत्याही कारणाने ' कमी ' समजायचे कारण नाही -- हेही मान्य व्हायला हरकत नसावी.

वरील सर्व गोष्टी बरोबर असल्या तरी आपल्या प्रेक्षकांनी मात्र या गोष्टी मान्य केलेल्या नाहीत असे दिसते. समांतर रंगभूमीचा प्रेक्षकवर्ग जमेस धरूनही हेच सत्य असल्याचे दिसून येते. 'रंगायन'च्या काळात प्रेक्षकांना एकांकिकांबद्दलही उत्सुकता असायची. आता ती परिस्थिती नाही. एकाच एकांकिकेचा प्रयोग पाहायला प्रेक्षकांनी येणे तर आता अशक्यच दिसते. (काही वर्षांपूर्वी ' महाराष्ट्रीय कलोपासक ' ने दर बुधवारी एकच एकांकिका सादर करायचा 'प्रयोग' करून पाहिला होता. त्याला प्रेक्षक येत असत.) दोन--तीन एकांकिकांच्या एकत्रित प्रयोगांनाही प्रेक्षकांचा फारसा प्रतिसाद मिळत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. अपवाद म्हणजे एखादी एकांकिका--स्पर्धा संपल्यावर तीत यशस्वी झालेल्या दोनतीन एकांकिकांचा एकत्रितपणे एखाददुसरा प्रयोग त्या तापलेल्या वातावरणाच्या तव्यावर होऊ शकतो एवढेच. विशेष म्हणजे दोनचार वेगवेगळे किस्से असलेले पण एकच नाव असलेले नाटक प्रेक्षकांना चालते पण एकांकिकांकडे त्यांचे पाय वळत नाहीत असे दिसून येते. नाटिका, एकांक, एकांकिका यांऐवजी प्र.ना.परांजप्यांनी 'लघुनाटक' ही संज्ञा सुचवली होती. ती स्वीकारायला हवी होती असे वाटते. त्यामुळे कदाचित एकांकिकेचाही ' नाटक ' पणा लक्षात राहिला असता !

हे सगळे एकूण पाहता असे दिसते की आपला प्रेक्षक घड्याळाच्या कालावकाशाला खूप महत्त्व देणारा आहे. तो पाच अंकांवरून दोन अंकांपर्यंत खाली येईल पण ' मोठ्या ' नाटकाचे मध्यांतर आणि बटाटेवडे यांचा त्याग करायला तो तयार होईल असे दिसत नाही. याच वेळी समांतर रंगभूमीवर मात्र दीर्घांकाला मान्यता असल्याचे दिसते. (हॉल्समध्ये,

गच्च्यांवर वगैरे प्रयोग करायचे झाल्यास ' दीर्घांक ' च सोयीस्कर असतो -- हेही आहेच. प्रयोगांचे वाढते आर्थिक गणित आणि तालमींना लागणारा काळ वगैरे विचारात घेतले तर कदाचित यापुढे प्रायोगिक / समांतर रंगभूमीला दीर्घांकाशिवाय तरणोपायच राहणार नाही असे वाटते.) सारांश म्हणजे एकूणात घड्याळाचा कालावकाश पुरेसा ऐसपैस असणे ही आपल्या रंगभूमीवरची एक अटच होऊन बसली आहे. त्यामुळे, कलात्मक शक्यतांच्या स्तरावर एकांकिकेला मान्यता असली तरी व्यवहारात प्रेक्षकांची या नाट्यप्रकाराला मान्यता / आश्रय लाभत नाही. म्हणूनच ' एकांकिका ' हा नाट्यप्रकार मृत्यूपंथालाच लागल्याचे दिसते आहे. परंतु, हा नाट्यप्रकार जसा कलाबाह्य कारणांनी मृत्यूपंथाला लागला आहे, त्याचप्रमाणे, कलाबाह्य कारणांनीच तो तगूनही आहे असे दिसते. एकांकिका स्पर्धा आयोजित करण्यातला सोयीस्करपणा, खूपजणांना संधी मिळणे, कमी खर्चात व्यासपीठ उपलब्ध होणे, स्पर्धेच्या वातावरणाचा सनसनाटीपणा अनुभवायला मिळणे, इत्यादी कारणांमुळेच हा नाट्यप्रकार जिवंत राहिलेला आहे. या नाट्यप्रकाराचे मोसमी फोफावणे हे किरकोळ धुगधुगीपेक्षा जास्त योग्यतेचे नाही हे स्पष्ट आहे. थोडक्यात म्हणजे घड्याळाचा कालावकाश कमी असणे या कारणाने प्रेक्षकांकडून नाकारला गेलेला आणि त्याच कारणाच्या काही व्यावहारिक उपयुक्ततेमुळे टिकून असलेला असा हा नाट्यप्रकार आहे. निरनिराळया लेखनप्रकारांचा २००० सालापर्यंतचा आढावा घेणाऱ्या ' प्रदक्षिणा ' -- खंड दुसरा - या पुस्तकात एकांकिकेवरच्या लेखात वि.भा.देशपांडे म्हणतात, ' गेल्या पाच-दहा वर्षांत एकांकिका लेखनाचा विस्तार उदंड झाला. तुलनेने गुणात्मकता कमी आहे हे सतत जाणवते आहे.'

इथे एक मुद्दा विचारात घ्यावा असे वाटते. गेल्या काही काळात काही एकांकिकांची नाटके करून ती सादर करण्यात आली. असे करावे की करू नये यावरची मतमतांतरेही झाली. घड्याळाच्या ' वाढीव ' कालावकाशात एकांकिकेचे नाटक झालेली कलाकृती, कंटाळा न आणता, आपल्या अंगप्रत्यंगांनी नाटक म्हणून सिध्द होत असेल तर याला कुणाचीही काहीही हरकत असायचे कारण नाही. बऱ्याच वेळा असे न झाल्याने किंवा असे प्रयत्न फसल्याने त्याला अप्रामाणिकपणाचे रूप आले. या बाबतीत एखादे सार्वकालीन सत्य असे तत्त्व सापडेल असे वाटत नाही. त्या त्या नाट्यकृतीच्या बाबतीत याचा स्वतंत्र विचार करावा लागेल असेच म्हणणे योग्य आहे. अशा प्रकारातले व्यावसायिक यशापयशाचे आडाखे सोडून दिले तरीही एकांकिकांचे जगणे नगण्य होत चालल्यावर या प्रकारचे बरेवाईट प्रयत्न होत राहणारच. कथेवरून नाटक, कादंबरीवरून सिनेमा, नाटकावरून सीरीयल, सिनेमावरून नाटक असे आंतरकलाप्रकार आदानप्रदान चालु असतेच. ते होणे इष्ट की अनिष्ट हे कुणी ठरवायचे ? शेवटी, त्या कलाप्रकारात स्वतंत्रपणे निर्माण झालेल्या कलाकृतीला जे निकष लावायचे तेच या आदानप्रदान कलाकृतीला लावावे लागणार. चिंताजनक किंवा अनैतिक असे यात काही नाही.

नाटकाच्या मानाने मराठीत एकांकिकेला खूपच कमी परंपरा असली तरी मी एकांकिकालेखन सुरू केले तेव्हा हा बऱ्यापैकी प्रतिष्ठित झालेला असा नाट्यप्रकार होता. याला अर्थातच विजय तेंडुलकरांचे मोठे योगदान होते. एकांकिका अशी अशी रचावी आणि ' लिहून काढावी ' असे वातावरण नव्हते. या नाट्यप्रकारातल्या लेखनाकडूनही चिंतनात्मकता, संवेदनशीलता, तंत्रसफाई, कलात्मक आव्हानात्मकता अशा अपेक्षा बाळगण्यात कुणाला अपराधीपणा वाटत नसे. 'सत्यकथा ' सारखे मासिकही एकांकिकेला जागा देत असे. थोडक्यात म्हणजे एकांकिकालेखनाला काळाचा पाठिंबा आताच्या तुलनेने खूपच चांगल्या प्रकारचा होता.

शाळा-कॉलेज जीवनात मी चित्रपट खूप पाहात असे. त्यातूनच मला नाट्य/दृश्य सादरीकरण अशा कलेची आवड निर्माण झाली. एकांकिकालेखन या विषयावरची मी कुठली पुस्तकेही वाचली नाहीत किंवा शिबिरेही केली नाहीत. एकांकिकांचे वाचन बऱ्यापैकी केले. काही पाहणेही झाले. त्यातूनच माझी एकांकिका या नाट्यप्रकाराची जाण, जी काय असेल ती, तयार झाली असे म्हणता येईल. माझ्या एकांकिकालेखनात, अगदी सुरुवातीच्या काळातही कधी काही महत्त्वाचे तांत्रिक प्रश्न आले असे झाले नाही. प्रत्येक एकांकिकेसाठी मी त्या त्या आशयानुसार वेगवेगळे तंत्र अवलंबले. अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्यही बऱ्यापैकी घेतले. स्थलकाल सातत्य आणि निश्चिती यांचे फार बंधन मानले नाही. याचा सादरीकरणाला अथवा संपर्कप्रक्रियेलाही कोणताही त्रास झाल्याचे दिसले नाही. लेखनाचा थोडाफार अनुभव, वाचन, चिंतन यांतून मला माझे एकांकिकालेखनतंत्र सापडत गेले असे म्हणता येईल. (वर उल्लेखलेले स्वातंत्र्य मी दोन अंकी नाटके लिहिताना कमी घेत गेलो आणि स्थलकाल संगतीचे बंधन मानावे लागेल हे लक्षात घेत गेलो. घड्याळाच्या ऐसपैस कालावकाशाप्रमाणेच, कितीही ढोबळ अर्थाने का असेना, वास्तववादाचेही बंधन आपल्याकडे अटळ आहे हेही माझ्या लक्षात येत गेले. अन्यथा, प्रेक्षकांअभावी, परिश्रम, पैसा यांच्या अपव्ययाबरोबरच, संपर्कप्रक्रियाच धोक्यात येईल असे मला वाटले. यातूनही मला माझे मार्ग सापडत गेले असे मला वाटते. त्यामुळे याला मी लेखनप्रक्रियेतला शहाणपणा समजतो. तडजोड नव्हे. स्थलकालपरिस्थितीचे लेखनप्रक्रियेवर परिणाम होतात ते असे.)

नाट्यासाठी फार भडक, उद्रेकी अशा घटनांचा मी फारसा आधार घेतला नाही. संबंधांतले सूक्ष्म ताणही नाट्यमयच असतात हे लक्षात घेतल्यामुळे आपल्या नेहमीच्या जगण्यातले प्रश्न आणि नाट्य हे माझ्या लेखनात प्रामुख्याने आले. मला अतिनाट्य (मेलोड्रामा) टाळायचे होते कारण ' गुंतणे ' नको होते. मला, प्रेक्षकांसह, ' पाहणे ' ही शोधप्रक्रिया व्हायला हवी होती. नाट्यमयतेसाठी अतिनाट्यापेक्षा, समोरच्या घटिताला वास्तवातून थोडे बाहेर काढणारे तंत्र अवलंबणे मला योग्य वाटले. प्रत्येक लेखकाची शैली तयार होणे, कशाला महत्त्व द्यायचे हे ठरत जाणे हे असे वेगवेगळे होत असावे हे सरळ आहे. यात खूप प्रामाणिकपणाही असतोच. कृत्रिमपणे, कलाकृती यशस्वी करण्याचे प्रयत्न, अशा पध्दतीने हे होत नाही. आपापली लेखनप्रक्रिया घडत असताना प्रामाणिक लेखक हा नेहमीच अयशस्वी होण्याचे धोके पत्करतो असे मला

वाटते. कारण यशाचे आडाखे मनात ठेवून ' खऱ्या ' प्रक्रिया अवतरणार नाहीत. अशा वेगळया गोष्टींना कुणाच्या कशा प्रतिक्रिया येतील हे विचारात घेणेही फारसे शक्य नसते. लेखकाची कलाजाणीव आणि त्याच्या चिंतनात्मकतेचे स्पर्शक्षेत्र यांतून शेवटी कलाकृती -- एकांकिका आकार घेते असे म्हणता येईल.

काही उदाहरणे पाहू. ' सामुदायिक नेतृत्व ' ही संकल्पना चर्चेत असताना, प्रत्यक्षात काय घडते हेही लक्षात येत होते. त्यातूनच ' समुदाय ' नावाची एकच व्यक्ती पात्र म्हणून लक्षात आली आणि ' समुदाय ' ही एकांकिका लिहिली गेली. ठरवून आदर्श परिस्थिती निर्माण करण्याच्या प्रयत्नांचे काय होते हे व्यक्त करण्यासाठी ' इतिहास ' लिहिली. विचार आणि कृती यांतले सततचे त्रासदायक अंतर लक्षात आल्यावर, तीच जाणीव सतत व्यक्त होईल असे एक तंत्रच लक्षात आले आणि त्या विचित्र तंत्राने ' संसाराणूपेंडघार ' ही एकांकिका लिहिली. विचारांचा आणि प्रश्नांचा गोंधळ आणि बाह्य परिस्थिती हाताळण्याचे सततचे ताणमय प्रयत्न ही प्रक्रिया ' पाहात ' ' स्थळ -- दिवाणखाना ' लिहिली. एकमेकांच्या संबंधांतल्या हुकूमशाहीला आणि स्टालिनला एकत्र आणणारी ' स्टालिन ' लिहिली. काही कारणांनी एकमेकांपासून अलग व्हावे लागणारे तरुण-तरुणी ही दोनच पात्रे घेऊन आसक्ती, प्रेम, विचार, भावना या सगळयाच प्रक्रियांचा धांडोळा घेणारी ' विरहवेदना अर्थात साक्ष मावळत्या सूर्याची ' लिहिली. थोडक्यात म्हणजे माझ्या एखाद्या मनस्थितीचे वा पवित्र्याचे वाचकांच्या / प्रेक्षकांच्या मनात प्रक्षेपण / आरोपण करण्यासाठी मी एकांकिका लिहिल्या नाहीत.

लेखनाच्या या अशा प्रकाराचा एक परिणाम असा झाला की मी आधी एक प्रमेय तयार करतो आणि मग ते लेखनात उतरवतो असे म्हटले गेले. हे खरेही आहे. मी प्रमेये तयार केली पण ती जगण्याची जिवंत प्रक्रिया समजून घ्यायला उपयोगी पडणारी अशी प्रमेये तयार केली. ठरवून परिणाम साधणाऱ्या तांत्रिक हुशारीची नाहीत. कारण विशिष्ट मानसिक परिणाम घडवणे हे माझे उद्देशच नव्हते. याचेच आणखीही काही परिणाम झाले. नाट्यगृहातील ठसा, अभिनय या गोष्टींचे वेगळे विचार करावे लागतील असे स्वरूप या एकांकिकालेखनाला आले. ज्यांनी या गोष्टी लक्षात घेऊन या एकांकिका सादर केल्या त्यांचे प्रयोग चांगले झाले. पात्रांच्या व्यक्तिगत भावनांची तीव्र अभिव्यक्ती हीच फक्त अभिनयाची कल्पना मान्य असणाऱ्यांना या एकांकिका सादर करणे अवघड गेले.

' नातं ' हा दीर्घांक या सगळया एकांकिकांच्या आधी लिहिलेला आहे. इथेही प्रमेय आहेच. एका सुराधाऱ्याला घाबरून नवरा पळाल्यानंतर त्याच्या पत्नीवर बलात्कार होतो. ' घाबरून पळाल्यानंतर ' हे महत्त्वाचे. लेखकाला जे व्यक्त करायचे असते त्यासाठी तपशील निवडण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला असतेच. भावनेच्या अंगाने जाणाऱ्या लेखनाच्या बाबतीत हे निवडीचे स्वातंत्र्य चर्चेला न घेण्याचे आपोआप ठरत असावे असे दिसते.

सगळे जगणे जर कारणपरिणाम मीमांसेत चालत असेल तर दु:खातून बाहेर पडणे अशक्यच आहे असा याचा अर्थ होतो. कारण, स्वभाव, क्रियाप्रतिक्रियांची रचना हे सगळेच असे बध्द असेल तर मग ' शहाणपण ' म्हणजे काय, 'स्वातंत्र्य ' म्हणजे काय हे प्रश्नही विचारले जाऊ शकत नाहीत. परिस्थिती आणि मी, इतर माणसे आणि मी, दुसरी व्यक्ती आणि मी यांतल्या सगळया संघर्षावस्था अटळ धरून चालावे लागेल. माझ्या एकांकिकालेखनात अशा स्वरूपाच्या प्रश्नांना प्राधान्य असते. कारण कुठल्याही व्यक्तीच्या जगण्यातले हे महत्त्वाचे प्रश्न असतात. कुणालाही जगणे समजण्याची सुरुवात कुठल्यातरी अशा प्रश्नापासूनच शक्य आहे असे मला दिसते. म्हणजे मग, एखादे विशिष्ट तत्त्वज्ञान, एखादी प्रणाली मांडण्यासाठी मी लिहितो का ? तर नाही. ते मी स्पष्टपणे नाकारतो. कारण औपपत्तिक बौध्दिक कृतीपेक्षा क्रियाप्रतिक्रियांच्या जिवंत प्रक्रियेतून पाहणे हेच मला माझे कृतिक्षेत्र वाटते. मी तत्त्वज्ञ किंवा प्रबंधकार नसून एक कलावंत आहे -- नाट्यक्षेत्रातला लेखक आहे -- ही माझी जाणीव कधी ढळत नाही. ही जाणीव सतत उपस्थित नसेल तर नाट्यक्षेत्रात लेखन करणे शक्यच होणार नाही. चर्चानाट्यही इंटरेस्टिंग होणे हे या जाणीवेशिवाय शक्य नाही.

गुणदोष नाहीत, मर्यादा नाहीत असा कलावंत अस्तित्वातच असू शकत नाही, मग मी तरी तसा कसा असणार ? त्याचप्रमाणे, कलाकृतीच्या बाबतीतही, दिशा परिपूर्णतेची असली तरी, शंभर टक्के परिपूर्ण अशी कलाकृतीही अस्तित्वात येऊ शकत नाही. पण असे असूनही, शंभर टक्के परिपूर्ण अशी कलाकृतीची मूल्यात्मकता मात्र असू शकते. कलाकृतीच्या संपर्कात येणाऱ्याला, प्रसंगी, देहातीत, म्हणजे कलाकृतीच्या देहाच्या अतीत, होता यावे लागते ते त्या मूल्यात्मकतेसाठीच. कलाकृतीचा देह हा त्या मूल्यात्मकतेचे माध्यम म्हणून अस्तित्वात आलेला असतो. पण तो तिला स्वत:च्या मर्यादेत जखडत नाही.

--००-००--

गप्पा—टप्पा (लोकमत)

’ इन्स्टंट यशा ’ ची हाव घातक ठरतेय

समांतर रंगभूमीसाठी महत्त्वपूर्ण योगदान असणाऱ्या नाटककारांपैकी चं.प्र.देशपांडे हे एक. कसदार लेखनामुळे त्यांनी स्वत:चं वेगळं स्थान बनवलं. महाराष्ट्रातल्या अनेक नाट्यसंस्था, महाविद्यालये, बँका यांनी एकांकिका आणि नाट्य स्पर्धांमधून देशपांड्यांच्या नाट्यकृती गाजवल्या. सत्यदेव दुबे, विजय केंकरे आणि प्रकाश बुध्दिसागर यांसारख्या अनुभवी आणि मुरब्बी दिग्दर्शकांनीही त्यांची नाटके--एकांकिका दिग्दर्शित केल्या. चं.प्र.देशपांड्यांशी मारलेल्या गप्पा..

’ तुमचं आमचं सेम असतं ’ हे आपलं नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आलं आहे. त्यामागील नेमका विचार काय आहे ?

-- श्री.गिरीश पतके यांच्या दिग्दर्शनाखाली मुंबईच्या ’ वलय ’ या संस्थेनं हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणलं आहे. याआधी याच संस्थेनं ’ बुध्दिबळ आणि झब्बू ’ या नावानं या नाटकाचे ५० प्रयोग केले आहेत. या नाटकाला ठिकठिकाणी मिळत असलेला प्रतिसाद पाहून ’वलय’ ला हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर सादर करण्याचा आत्मविश्वास मिळाला. मराठीतल्या अनेक रंगकर्मींनी आणि लेखक-दिग्दर्शकांनी हे नाटक आवर्जून पाहिलं आणि वाखाणलं. यानंतर हे नाटक गुजराथी आणि हिंदीमध्येही सादर होण्याची शक्यता आहे. स्त्री--पुरुषांमधील आकर्षण, त्यातून निर्माण होणारी गुंतागुंत आणि त्या गुंतागुंतीच्या त्रासातून सुटण्याची निष्फळ धडपड हा विषय हे नाटक हसत--खेळत प्रेक्षकांपुढे मांडतं. पूर्णपणे हाच विषय हाताळणारं दोन अंकी नाटक मराठी रंगभूमीवर क्वचितच आलं असेल. त्यामुळे या नाटकाच्या यशापयशाबाबत अनेकांना उत्सुकता वाटते.

आपलं ’ ढोलताशे ’ हे नाटक बराच काळ चर्चेत राहिलं. पुण्यातील गणपती विसर्जनाच्या मिरवणुकीवर बेतलेल्या या नाटकाचा विषय कसा सुचला ?

-- माणसाच्या प्रश्नांचं धर्माच्या मार्गानं निराकरण होईल, मानसशास्त्राच्या मार्गानं होणार नाही -- असं माझं एक आकलन आहे. गेली अनेक वर्षं माझं संत वाङ्‌मयाचं वाचन असल्यानं त्या दृष्टीनं विचारही सुरू असतो. मला वाटतं की धर्माच्या नावाखाली आपण ज्या गोष्टी करतो त्याचा आणि धर्माचा काही संबंध नाही. नुसतं कर्मकांड किंवा उत्सव साजरे करणं, त्यातून मौजमजा करणं, करमणूक करणं, याचा आणि धर्माचा काही संबंध नाही आणि हे कधीच, कुठेच फारसं बोललं जात नाही. हाच धर्म आहे असं समजून सगळीकडे कर्मकांड चालु आहे, असं मला वारंवार दिसलं, तेंव्हा मला नाट्यमाध्यमातून हा विषय मांडावा असं वाटलं. धर्म हा विषय घेऊन नाट्यप्रांतात फारसं लिहिलं गेलेलं नाही. या सगळया गोष्टी मांडायच्या झाल्या तर एखादं संत असलेलं पात्र घेता येणं मला शक्य नव्हतं कारण नाटकामध्ये थोडंफार टेन्शन, संघर्ष असणं आवश्यक होतं. या दृष्टीनं बौध्दिकदृष्ट्या धर्माचं थोडंफार आकलन झालेला, संतवाङ्‌मयाचा थोडाफार अभ्यास करणारा, धर्म समजून घ्यायची खरोखर प्रामाणिक इच्छा असणारा पण इतरांसारखंच आपलं म्हणणं रेटणाऱ्या व्यक्तीला मी मुख्य पात्र केलं.

’ देव आहे किंवा देव नाही ’ या श्रध्दा असण्याचा अर्थ काय आहे असं आपल्याला वाटतं ?

-- सगळं ’ असणं ’ हे शक्तीमय -- चैतन्यमय आहे. याबाबत दुमत होऊ नये. देव असण्या-नसण्याच्या संदर्भात तुकारामांच्या दोन ओळी पाहण्यासारख्या आहेत :--

आहे ऐसा देव बदवावी वाणी !
नाही ऐसा मनी अनुभव !!

एक अभ्यासक, या ओळी, तुकाराम मुळात कसे नास्तिक होते हें सिध्द करण्यासाठी वापरतात, असं मी वाचलं होतं. म्हणजे देव आहे असं वरवर म्हणावं पण तो नाही हे मनातल्या अनुभवरूपात समजून घ्यावं ! ढोंगीपणावर आसूड ओढणारे तुकाराम स्वत: ढोंगी होते ? तसं नव्हतं. या ओळींचा अर्थ नीट समजून घ्यायला हवा. तुकारामांच्या मते ’ देव आहे ’ हे एक होकारात्मक वाक्य दिसत असलं तरी देवाचा प्रत्यक्ष अनुभव हा ’नाही ऐसा ’ म्हणजे ’काहीच नसण्याचा ’ आहे. ’ मागेपुढे अवघे रिते । कळो येते अनुभवे ।। ’ असं ते म्हणतात. त्यांच्या अभंगांवरून असं दिसतं की देवाचा प्रत्यक्ष अनुभव म्हणजे चैतन्यमय अशा काहीच नसण्याचा अनुभव. यात मनाची विदीर्णता लोप पावते. इथे एकविधता-एकात्मता असते. विदीर्णता ही दु:खमय असते आणि एकात्मताच फक्त आनंदमय असते -- हा सारांश. याचा अर्थ देव नाही असं

म्हणणारे लोक या एकात्मतेची शक्यताच नाकारतात. 'अशी एकात्मता शक्य आहे का ? ' हा योग्य प्रश्न म्हणता येईल. शक्य आहे किंवा शक्य नाही ही मतं निरर्थक आहेत.

अंधश्रध्दा निर्मूलनाबाबत ...

-- चिकित्सा व्हायलाच पाहिजे. याबाबतीतल्या समितीच्या कार्यात ' धर्मचिकित्सा ' अभिप्रेत आहे. प्रत्यक्षात मात्र जिथे ' धर्मचिकित्सा ' हवी तेथै 'समानतेचा ' आगह धरला जाताना दिसतो. एखादी निरर्थक गोष्ट फक्त पुरुषच करणार अशी प्रथा असली तर, नाही - स्त्रियांनाही या निरर्थक गोष्टी करू द्या असा आग्रह धरण्यापेक्षा धर्मचिकित्सा व्हावी. धर्मचिकित्सा जर चांगली होत राहिली तर इतर कलमांचे काम खूपच कमी होत जाईल.

तुमचं ' ढोलताशे ', त्या आधीचं श्री.सत्यदेव दुबेंनी केलेलं ' नाणेफेक ' किंवा स्पर्धांमध्ये गाजलेली ' नातं ' ही एकांकिका -- यांतून एक समस्या घेऊन ती सोडवण्याचा तपशीलवार प्रयत्न दिसतो.

-- प्रत्येक व्यक्ती मर्यादित असते. अमर्याद् व्यक्तिमत्व असा प्रकार नसतो. आणि व्यक्ती मर्यादित असते म्हणजे काय, तर त्या त्या व्यक्तीचं जगण्याचं असं एक तर्कशास्त्र असतं. वागण्याची समर्थनं असतात. त्या त्या व्यक्तींची अशा प्रकारची एक एक रचना असते. अशा मर्यादित प्रकारच्या रचना एकमेकांसमोर येण्यानं त्यांच्यात संघर्ष निर्माण होतो. त्या एकसारख्या नसल्यानं तसंच जीवनाकडेही वेगवेगळया प्रकारे त्या पाहात असल्यानं त्यातून प्रश्न निर्माण होतात. याचं भान वाढवणं हे कलेच काम आहे, असं मी समजतो. कारण अमुक एक व्यक्ती अमुक एक प्रकारे वागल्यानं हा प्रश्न निर्माण झाला तर त्याचं निराकरणं अमुक एक प्रकारे वागणं आहे असं साधारण जे मांडलं जातं, तेवढ्या सोप्या पध्दतीनं या घटना घडत नाहीत. प्रत्येक व्यक्तीची गुंतागुंत ही संपूर्ण अंतर्गत रचना असते. मागील पिढ्यांच्या संस्कारांनी, परिणामांनी ती व्यक्ती तयार झालेली असते. त्यामुळे 'असं वागलं ' म्हणजे प्रश्न मिटेल असं कोणीतरी बाहेरून सांगून प्रश्न मिटत नसतात. याचं भान जास्तीत जास्त लोकांना जसजसं येत जाईल तसतशी या प्रश्नाबद्दलची समजूत परिपक्व होत जाईल असं माझ्या लक्षात आल्याने नाटक--एकांकिकांची माझी मांडणी ही सगळी त्या व्यक्तींच्या रचना लक्षात घेऊन झाली. हे भान वाढवणाऱ्या कलाकृती निर्माण व्हाव्यात अशा उद्देशातूनच माझ्या कलाकृती निर्माण झाल्या आहेत.

नाटकांतून हे मनोव्यापार हाताळताना, मानसशास्त्राचा वगैरे अभ्यास झाला का ?

-- माझा मानसशास्त्राचा अभ्यास झालेला नाही. पण स्वत:च्या मनाचा अभ्यास आहे. संपर्कात येणारी माणसं, त्यांचं वागणं सूक्ष्मपणे टिपणं, पाहणं हे माझ्या स्वभावात आहे. माझ्या जगण्याच्या पध्दतीत ते आहे त्यामुळे हे मनोव्यापार माझ्या लेखनाचे विषय होतातच. दुसरं असं की बदलल्या काळाबरोबर मानसिक व्यापारांची गुंतागुंत जाणवायला लागली, त्यातून उद्‌भवणारे प्रश्न जाणवले, त्याही घटना नाट्यमय आहेत आणि नाट्यमय पध्दतीनं रंगमंचावर मांडता येतील असं माझ्या लक्षात आलं. या एकूण प्रवासात ' नातं ' या दीर्घांकामुळे काही गोष्टी लक्षात आल्या. कितीही गुंतागुंतीचा आणि गंभीर विषय पाहायला प्रेक्षक तयार आहेत. फक्त त्यासाठी त्यांची एकच अपेक्षा दिसते, ती म्हणजे नाटकाला सलग सूत्र असणं. या आकलनाचा माझ्या अलीकडच्या बऱ्याच नाट्यलेखनावर परिणाम झालेला आहे. या दृष्टीनंसुध्दा मी माझ्या नाटकांतून प्रयत्न केला आहे असं म्हणता येईल.

सुरुवातीला ' रंगायन ' तर्फे आपली एकांकिका सादर होऊन आपल्या नाट्यलेखनाला प्रथम प्रयोगरूप मिळालं. त्यानंतर आपण नाटके, एकांकिका लिहीत राहिलात. त्यांतील काहींचे प्रयोग होत राहिले - या एकंदर प्रवासाविषयी काय वाटतं ?

' रंगायन ' नं केलेल्या एकांकिकेनंतर, व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेलं माझं एकमेव नाटक म्हणजे ' पोत्यातून गोत्यात '. आत्माराम भेंडे, माधव वाटवे यांनी त्यात काम केलं. 'दिनकर पुरोहिताचा खून ' या नावानं तेच नाटक प्रकाश बुध्दिसागर यांनी आधी प्रायोगिक रंगभूमीवर केलं होतं. त्यानंतर कोल्हापूरला निरनिराळया ग्रुप्सनी माझी नाटकं, एकांकिका केल्या. नोकरीनिमित्त बदल्या होऊन १२/१३ वर्षं इकडे तिकडे हिंडणंही चालु होतं. त्याला प्रयोगरूप मिळो न मिळो, मी लिहीत राहिलो. कारण मी कोणत्याही संस्थेशी जोडला गेलेलो नव्हतो. पुण्या--मुंबईच्या नाट्यवर्तुळाशीही माझा संपर्क तेव्हा कमीच राहिला. त्यामुळेही माझं लेखन रंगभूमीवर यायला उशीर झाला. पण त्याचा संबंध माझ्या लेखनाशी न ठेवता मी लिहीत राहिलो. आज नाट्यक्षेत्रात माझे १२ नाटके आणि १८ एकांकिका एवढे लेखन झाले आहे.

अभिनयक्षेत्रात जे नवीन टॅलेंट येतंय ते सिरीयल किंवा चित्रपटाकडे वळतं, याबाबत काय वाटतं ?

-- तो भाग तर आहेच, पण मुख्य गोष्ट दुसरीच आहे. काहीही समजून घेतल्याशिवाय तरुणांना यश हवं आहे आणि हाच खरा प्रश्न आहे. एखादी गोष्ट प्राणपणानं आवडणं वेगळं आणि नुसतंच तंत्र आत्मसात करणं वेगळं. नटनट्यांना भाषेची आवड नाही असं दिसतं. बहुतेकांची संवादफेक चुकण्याचं एक प्रमुख कारण माझ्या लक्षात आलेलं आहे ते असं -- विशेषणं, क्रियाविशेषणं किंवा वाक्यातला आपण जो क्वालिफाईंग भाग म्हणतो -- त्याच्यावर आघात येतात -- ही साधी गोष्टही लक्षात घेतली जात नाही. एवढं एक तंत्र सांभाळतलं तरी संवादफेकीतल्या ५०--६० टक्के चुका कमी होतील असं मला वाटतं. शिवाय मराठी भाषा जगायची असेल तर सगळयांनी मिळून ती अशी बोथट न करता धारदार ठेवायला नको का ? भाषा धारदार राहिली तर एकूण समाजाची जगण्याची तत्परता आणि एनर्जी वाढते हे लक्षात घ्यायला हवे.

नवीन काय ?

-- ’ जणू काही वास्तव ’ या नावाचं एक नाटक लिहिलं असून त्याची काही ठिकाणी वाचनंही झालेली आहेत. तेही अनेकांना आवडतं आहे. हे नाटक गिरीश पतके दिग्दर्शित करणार असून हिंदीत पंडीत सत्यदेव दुबे त्याचं दिग्दर्शन करतील.

--- गिरीश रांगणेकर

(लोकमत, चित्रगंधा, २९ जून २००२)

अभिरुची नाटयलेखन स्पर्धा -- २००२

एक नाटक हा एक उत्तम करमणूकप्रधान फार्स असेल आणि एक नाटक ही एक जगण्याच्या, अनुभवाच्या प्रक्रियेची प्रगल्भ जाणीव उत्तमपणे व्यक्त करणारी कलाकृती असेल तर या दोन उत्तम नाटकांत श्रेष्ठकनिष्ठ कसे ठरवणार ? नाटक म्हणून दोन्हीही नाटके श्रेष्ठ असली तरी यात प्रगल्भतेला -- परिपक्वतेला अधिक महत्त्व दिले पाहिजे हे उघड आहे. प्रगल्भता म्हणजे काय, परिपक्वता म्हणजे काय किंवा, कस म्हणजे काय या विषयावर जगभर हजारो वर्षे विचार चालु असला तरी आपणही या विषयाची आपापली समज जिवंत ठेवायलाच हवी. नाट्यलेखनस्पर्धेच्या संदर्भात हे प्रश्न महत्त्वाचे ठरतात कारण ' उत्तम नाटक ' या व्यापक संकल्पनेत (१) नाट्यतंत्रातली सफाई, समज आणि (२) परिपक्वता, कस --या दोन्ही अंगांची मूल्ये एकत्रितपणे अस्तित्वात असतात. त्यामुळे परीक्षकाच्या मूल्यात्म दृष्टिकोणाचे वजन हे परिपक्वतेच्या पारड्यात टाकले जाणे महत्त्वाचे ठरते. याचा अर्थ असा की तांत्रिक सफाईत थोडे कमी पडणारे पण तुलनेने परिपक्वतेच्या अंगाने अधिक महत्त्वाचे वाटणारे असे नाटक स्पर्धेत पुढे जाणे इष्ट म्हणावे लागते. इतर क्षेत्रांतली स्पर्धा आणि कलेच्या क्षेत्रातली स्पर्धा यांतला हा महत्त्वाचा फरक लक्षात घ्यावा लागेल. कलाक्षेत्रातले यश हे परिपक्व चिंतनशीलतेवरून जोखले जाते -- त्याला आर्थिक वा इतर कोणतीही झगमगणारी व्यावहारिक परिमाणे असतीलच असे नाही. याच संदर्भात आणखीही एक मुद्दा लक्षात घ्यावा लागतो तो हा की लेखकाने लिहिलेला नाटकाचा मसूदा हा अंतिम असतो असे नाही, बहुधा तस तो नसतो. प्रत्यक्ष सादरीकरणाच्या प्रक्रियेत चर्चा होतात, दुरुस्त्या होतात, पुनर्लेखनही होते. हे लक्षात घेऊन, सध्या समोर असलेल्या संहितेच्या शक्यता आणि तिचा अंगभूत कस यांना महत्त्व देणे इष्ट ठरते. थोडक्यात म्हणजे, करमणूक हे कलेचे एक कार्य असले तरी तिचे सांस्कृतिक मूल्य हे तिच्या चिंतनशील परिपक्वतेवरच ठरते यात दुमत व्हायचे कारण नाही. पंच्याण्णव टक्के कला ही करमणुकीच्या अंगानेच जाणारी असली आणि फक्त पाचच टक्के ही परिपक्वतेच्या दिशेने जाणारी असली तरी ती पाच टक्के कलाच जगण्यातल्या सर्जकतेच्या/ मूल्यात्मकतेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची असते हे नाकारता येणार नाही. (टक्केवारी अर्थात अंदाजे !) वरील विचारातल्या संकल्पना स्पष्ट होण्यासाठी काही गोष्टी विचारात घेऊ.

'आम्हाला रोजचे व्यापच इतके आहेत, प्रश्न आणि ताणच इतके आहेत की कलेकडून आम्हाला फक्त करमणूकच हवी आहे. थोडी गोष्ट, थोडा विनोद, थोडी सीरियल -- बास !' -- हे एकूणच कलेबद्दलचे आणि पर्यायाने जगण्याबद्दलचेही तत्त्वज्ञान असलेले खूपजण आहेत. याचा अर्थ काय होतो याकडे एक पायरीही पुढे जाऊन पाहिले जात नाही. परिपक्वता नसेल, चिंतनशीलता नसेल, समज नसेल तर जगणे स्वत:साठी आणि इतरांसाठीही, अधिक प्रश्नात्मक, अधिक दु:खप्रद, अधिक निराशामय, अधिक संघर्षमय आणि अधिक हिंसक होत जाणे अपरिहार्य होईल याबद्दल जगात कुठेही दुमत नाही.

जगण्याच्या प्रक्रियेतून समज येण्यासाठी, परिपक्वता येण्यासाठी ती प्रक्रिया समजून घेण्यासाठी आवश्यक असणारी एक किमान जिवंत उत्सुकता असणे महत्त्वाचे असते. त्या उत्सुकतेला सशक्तता म्हटले तरी योग्यच होईल. ही सशक्तता, सर्वच गोष्टींबाबतचे असमाधान आणि त्यामुळे मग सत्य म्हणजे काय हे समजण्याची निकड जाणवणे -- या रूपातही अस्तित्वात असू शकते. ' थोडा विनोद, थोडी सीरियल ' वाले लोक स्वत:तली ही सशक्तता, हा जिवंतपणा मारून स्वत:तल्या आळसाला प्रोत्साहन देत असतात हे पाहिले जात नाही. जगण्याच्या इतर क्षेत्रांत जरी माणूस खूप कृतिशील असला आणि त्याच वेळी, जगण्याची, सुखदु:खाची प्रक्रिया समजून घेण्याचा बाबतीत आळशी असला तर दु:ख, निराशा, हिंसा, अतिरेकीपणा यांत वाढच होत जाईल हे सांगायला कुणा मानसशास्त्रज्ञाची गरज नाही.

' संस्कृती ' या संकल्पनेत आपण हजारो गोष्टींचा समावेश करतो; त्यातल्या बहुसंख्य गोष्टींचा ' संस्कृती ' शी कवडीचा संबंध नसतो. संस्कृती म्हणजे मुळात वर उल्लेखिलेला जिवंतपणा आणि सशक्तता हे बऱ्याच वेळा विसरले जाते किंवा दुर्लक्षिले जाते. जगण्याचा कस ज्या जिवंतपणावर अवलंबून असतो त्याच जिवंतपणावर कलेचाही कस अवलंबून असतो हे स्पष्ट आहे. आळसातूनच उथळ कलेची निर्मिती होते आणि आळसामुळेच उथळ कलेची आवड निर्माण होते यात शंकाच नाही. एकीकडे या आळसाचे आत्मगौरवात्मक कौतूक करायचे आणि दुसरीकडे जगण्यातली हिंसा नाहीशी व्हायला पाहिजे असे म्हणायचे याला नुसता ' ढोंग ' हा शब्द पुरेसा ठरणार नाही.

थोडक्यात व्यक्त केलेल्या वरील दृष्टीतून या स्पर्धेत आलेल्या एक्केचाळीस नाटकांकडे पाहता आणखी एक विचार मनात येतो. काही नाटके अशीही लिहिली जाऊ शकतात की जी चांगली आहेत पण आज ती सादरीकरणासाठी कोण हातात घेईल असाही प्रश्न येऊ शकतो. व्यावसायिक आणि प्रायोगिक या दोन्ही रंगभूमींवरची एकूण परिस्थिती पाहता दिग्दर्शकांची आणि अनेक रंगकर्मींचीही नाटकनिवड बाधित असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. यावर फारसे सविस्तर न लिहिता, या मुद्याचा, आज तरी तो महत्त्वाचा असल्याने, ओझरता उल्लेचा करून ठेवत आहे. नाट्यसंहितांचे परीक्षण करताना हा मुद्दा लक्षात घेऊ नये हेच इष्ट दिसते. आहे ही परिस्थितीची बाधा ओलांडूनही काही चांगल्या कलाकृती निर्माण होऊ शकतील हे मान्य केले तरीही वरील विचाराची इष्टता कमी होत नाही.

आता स्पर्धेसाठी आलेल्या एक्केचाळीस संहितांबद्दल. ' सुमार ' वा ' शाळकरी ' म्हणण्यासारख्या संहिता खूप कमी आहेत ही एक प्राथमिक महत्त्वाची बाब. आणि सरासरी दर तीनचार नाटकांतून एक चांगले नाटक सापडणे ही फारच आनंदाची बाब आहे -- विशेषत: सध्याच्या समोरच्या परिस्थितीत. स्पर्धेचा निकाल हा चर्चेतून, परीक्षकांच्या एकत्रित

विचारातून ठरायचा आहे, त्यामुळे, ती सावधगिरी बाळगूनही, या संहितांतली पंचवीस टक्के नाटके चांगली आहेत हे नोंदवायला हरकत नसावी.

निकाल तयार होण्यापूर्वी हा लेख लिहिला जात असल्याने नाटकांच्या नावांचे उल्लेख टाळूनही सांगता येण्यासारख्या काही गोष्टी आहेत. विषयांची विविधता (धक्कादायकताही), माणसांबाबत नुसते चांगले--वाईट हे व्दंव्द विश्वासार्ह नसल्याची जाणीव, भल्याभल्या मानलेल्या माणसांच्या वागण्यातली अंतर्विरोधात्मकता आणि पारंपरिक नीतीकल्पनांच्या मूल्यात्मकतेबद्दल साशंकता -- अशा अतिशय महत्त्वाच्या गोष्टींचे अस्तित्व या संहितांमधून दिसते आहे. आजच्या संहितांचा हा एक प्रातिनिधिक संच समजल्यास ही एक खूपच उल्लेखनीय वस्तुस्थिती आहे.

आळस हेच महत्त्वाचे मूल्य मानणाऱ्या आणि तरीही स्वत:चे नाटकवेड भूषण म्हणून मिरवणाऱ्या समाजाचे या नाटकांकडे लक्ष जाईल काय ? उलट असेही म्हटले जाऊ शकेल की -- हे लेखकलेखिकाच निरुद्योगी, आळशी आहेत, यांना कामे नाहीत, म्हणूनच यांच्या या उठाठेवी चालु आहेत ! कामसू, यशस्वी होण्याची आकांक्षा बाळगणाऱ्या आणि भरभराटीसाठी झटणाऱ्या माणसांना यांचा काय उपयोग ? आजच्या जगण्यात हे अप्रस्तुत नाही ?

स्वत:सकट सगळीकडे पसरत चाललेल्या एकाकीपणाच्या रोगाची भयानकता आणि त्यातूनच निर्माण होणाऱ्या समस्यांची तीव्रता आठवा आणि मगच वरील प्रश्न विचारा एवढेच यावर म्हणता येईल. आपल्या जगण्याचा आणि कलेचा काही संबंधच असता कामा नये असे मानणाऱ्यांपुढे आणखी काय म्हणणार ?

--००-००--

कलावंत आणि समाज

या विषयातच एक ' उत्तरदायित्वाचा ', ' सर्जक संबंधांचा ', ' हितकारकतेचा ' असा भाग आहे. या गोष्टी तर कुठलीही व्यक्ती आणि समाज या संबंधांतही असायला हव्यात. कलावंत आणि इतर कुठलीही व्यक्ती यांत मुख्य फरक काय तर कलावंताला अभिव्यक्तीची कुवत असते -- कलात्मक अभिव्यक्तीची कुवत असते -- तशी ती इतरांना नसते हाच. त्यामुळे कलावंताच्या कृती या समाजाच्या अधिक मोठ्या भागापर्यंत पोचणाऱ्या, मोठ्या भागावर परिणाम करणाऱ्या असतात, त्यामुळे त्या अधिक महत्त्वाच्या असतात -- अशी या विषयात कल्पना असावी. कोणत्या क्षेत्रातल्या कृती किती महत्त्वाच्या अशी गणिते मांडण्यात काही तथ्य नाही. सगळयांच्याच सगळयाच कृती महत्त्वाच्या आहेत अशा विचाराच्या पार्श्वभूमीवर या विषयाकडे पाहायला हवे. म्हणजेच अनेक संबंधांपैकी एक अशा प्रकारचा ' कलावंत आणि समाज ' हा संबंध समजावून घेणे -- असे. संबंध 'सर्जक ', 'हितकारक ' असण्याच्या बाबतीत कलावंताची ' जबाबदारी ' इतर कुणाहीपेक्षा अधिक असते किंवा अधिक महत्त्वाची असते असे काही नाही.

कुठल्याही समाजात प्रमाणाच्या हिशोबात पाहिले तर कलावंताकडून मुख्य अपेक्षा कसली असते ? तर करमणुकीची. चार घटका टाईम पासची. जगण्याच्या त्रासदायक प्रक्रियेपासून काही काळ सुटका होण्याची. नशेची. ही नशा, हा सनसनाटीपणा आणि अशा प्रकारच्या पलायनवादाला मदत करणाऱ्या सर्व कृती -- यात क्रिकेट खेळाडूही आले -- समाजाला खूप महत्त्वाच्या आणि मोठ्या वाटतात. अशा कर्तृत्ववान लोकांनाच समाज ग्लॅमर बहाल करतो. अमिताभ बच्चन, सचिन तेंडुलकर यांना जो गौरव, जे वैभव, जो देवसदृश आदर समाजात प्राप्त असतो तो खानोलकर, जी.ए.कुलकर्णी यांना नसतो.' पलायनवादी ' जगणे हे ' हितकारक ' असू शकत नाही हे सर्वांना मान्य असूनही हे असे असते.

त्यामुळे,समाज कशाला महत्त्व देतो असे दिसते -- या पध्दतीने या विषयाकडे पाहण्यात अर्थ नाही. 'पलायनवाद' ही जगण्याची चांगली पध्दत नाही--या पायावर कृती करणारे कलावंत--असे याकडे पाहावे लागेल. कधीकधी ' पलायनवाद ' ही उपयुक्त असतो, महत्त्वाचा असू शकतो वगैरे चिकित्सेत न पडता, हा टप्पा ओलांडूनच या विषयाकडे पाहावे लागेल. याचा अर्थ ' मागणी -- पुरवठा ' प्रकारचा कलाक्षेत्रातला तुलनेने खूप प्रचंड भाग वगळून, तुलनेने एका छोट्या भागाकडे वळावे लागेल.

निव्वळ ' करमणूक ' देणे हाच काही कलेचा हेतू नाही हे लक्षात घेणारी कलाही करमणुकीला पूर्णपणे नाकारू शकत नाही. याही कलेला कंटाळवाणे होऊन चालणार नसतेच. इंटरेस्ट धरून ठेवण्याचे कौशल्य हे कलावंताकडे इथेही असावे लागतेच. जगण्याच्या प्रक्रियेला ' सामोरे ' जाणारे हे कलात्मक कृति--प्रकार असतात. ' सामोरे ' जाण्यासाठीही खूपजणांना (उदा. श्रोत्यांना, वाचकांना, इ.) व्याख्यान, प्रवचन, निबंध, प्रबंध इत्यादींपेक्षा कलाक्षेत्र अधिक जवळचे वाटते याचे हेही एक कारण असू शकते. कलावंत ज्या कलाक्षेत्रात असेल तिथले कौशल्य त्याने आत्मसात करत राहणे, ते परजून धारदार, सूक्ष्म आणि भव्यही करत राहणे आणि ते सचेतन ठेवणे हे त्याचे कामच असते.

कला ही इथल्या मातीतली असली पाहिजे, कला ही देशीवादी असायला हवी अशा अपेक्षा अनेकदा व्यक्त केल्या जातात. याचा अर्थ कलेत परदेशातले जीवन येता कामा नये किंवा ती समाजातल्या तळागाळातल्या लोकांचे जगणे हाच फक्त विषय हाताळणारी असायला हवी असा नाही. अशा अपेक्षा, कलावंताला खोटेपणा करायला भाग पाडतील. त्यापेक्षा ' आत्मनिष्ठा ' हे मर्ढेकरांनी सुचवलेले तत्त्व अधिक व्यापक, समावेशक आणि उपयुक्त नाही काय ? इथली माती म्हणजे अमुकच माती असे नव्हे तर त्या त्या कलावंताच्या मनाची माती - जो त्याचा कच्चा माल असतो -- ती ! यात कोणत्याही अवडंबराची गरज नाही.

' निव्वळ करमणूक ' हे उद्दिष्ट नसलेली कला म्हणजे काय ? या दिशेने पाहू लागल्यावर काय दिसते ? ही कला मुख्यत: कलावंताचे कंडिशनिंग प्रक्षेपित करणारी कला असते. त्याची सुखदु:खे, न्यायअन्यायाच्या कल्पना, समाजसुधारणेच्या कल्पना, आवडीनिवडी, विचारसरणी इत्यादी. सगळेच कलावंत स्वत:ला ' हितकारक ' च समजतात. अहित करणे, दुसऱ्यांना त्रास, क्लेष, दु:ख देणे, नाश करणे असले कुठल्याच कलावंताचे उद्देश नसतात. अन्यायाचा नाश करणे म्हणजे न्यायाची निर्मितीच. गुंडांचा नाश म्हणजे सज्जनांचे रक्षणच. इथे प्रश्न असा येतो की चांगले काय, वाईट काय हे निरनिराळया कलावंतांना वेगवेगळे वाटणे--कळणे असे होऊ शकते की नाही ? तर अर्थातच होऊ शकते.

चांगली प्रकृती म्हणजे काय ? केवळ आजाराचा, अपंगत्वाचा अभाव म्हणजे चांगली प्रकृती नव्हे. शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक सकारात्मक सुस्थिती आणि आता ' अध्यात्मिक ' सुस्थितीही -- अशी प्रकृतीस्वास्थाची व्याख्या जागतिक आरोग्य संघटनेने केलेली आहे. प्रकृती चांगली ठेवण्यासाठी परिसरातील स्वच्छता, प्रदूषणावर ताबा, सकस आहार, नियमित व्यायाम, चांगल्या सवयी, प्रतिबंधात्मक उपचार, योग्य वैद्यकीय मदत वेळेवर उपलब्ध होणे, अक्षर वाङ्मयाची निर्मिती, भयरहित समाजरचना, सर्वांना आपापल्या गुणांना वाव मिळण्याची संधी इत्यादी अनेक गोष्टींकडे लक्ष हवे. याखेरीज आपण इतरांसाठी काय करतो, आपली संस्कृती, विचार, जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, कणव, ज्ञानाचा उपयोग

कसा करावा याची जाणीव इत्यादी गोष्टींचाही यात संबंध येतो. या सगळया गोष्टींत विवाद्य काय आहे ? काहीही नाही असे दिसत असले तरी, विचार, तत्त्वज्ञान, संस्कृती इत्यादींत खूप भेद शक्य आहेत. या भेदांमधूनच एकमेकांना जगणे अशक्य करणेही घडत असते. आणि या प्रक्रियेत धर्म, राष्ट्र, वर्ण, विचारसरणी, इत्यादी भेदांचे योगदान कोण कमी लेखू शकेल ? विशेष म्हणजे या सगळया गोष्टी माणसाच्या हितासाठीच अस्तित्वात आलेल्या असतात !

हा एक मोठा प्रश्न आहे. धर्म, संस्कृती, विचारसरणी या गोष्टींना माणूस एक मूल्यात्मक महत्त्व देतो. प्रत्यक्षात त्या गोष्टी तशा राहात नाहीत हे स्पष्ट दिसते. काय असावे याचे कारण ?

इथेच सामाजिक बांधिलकीचाही मुद्दा विचारात घ्यायला हरकत नाही. धर्म, राष्ट्र, वर्ण, पक्ष, भाषा, जात यांपैकी कशाशीही बांधिलकी असणे याला सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. बँक कर्मचारी संघटनेचे काम करणे आणि मराठा महासंघाचे काम करणे दोहोंनाही सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. कोणत्या ना कोणत्या विशिष्ट मानवी समूहासाठी काम करणे म्हणजे सामाजिक बांधिलकी. वर उल्लेखलेली सर्व हितकारक तत्त्वे आणि सामाजिक बांधिलकी यांतले एक समान तत्त्व काढायचे झाल्यास ते त्ष्ठद्दथ्ठ्ठद्यत्द्द चे म्हणजे अलगतावादाचे तत्त्व आहे. या सगळया ' हितकारक ' गोष्टींचे मूळ अलगतावादात का असावे ? तर मानवी मनाच्या कोणत्याही कृती या अलगतावादाशिवाय असूच शकत नाहीत हे अनुभवातून नुसते दिसून आलेले नाही, सर्वांनी मान्य केलेले आहे. याच अलगतावादाच्या पायावर उभे राहून ' समता ', ' बंधुत्व ' -- वगैरे मूल्यांचा उद्‌घोष करायलाही कुणी कचरत नाही. कलेच्या संदर्भात विचार करायचा झाला तर, वरीलपैकी कोणती सामाजिक बांधिलकी तुम्ही मानता, कोणत्या विचारवंताचे तुम्ही अनुयायी आहात, कोणत्या महाराजांचे तुम्ही शिष्य आहात -- याचे काय महत्त्व आहे ? सर्वच कृती जर अलगतावादातूनच येणाऱ्या आणि अलगतावादालाच सशक्त करणाऱ्या असतील तर मग मूल्यांच्या गप्पा मारून उपयोग काय हा एक प्रश्न आणि काही कलाकृती संपूर्ण मानवासाठी असतात असे म्हणण्यात कितपत तथ्य आहे हा दुसरा प्रश्न -- हे दोन प्रश्न टाळता येणार नाहीत.

इथे अलगतावादी कलेची अलीकडची आपल्याला माहीत असलेली एकदोन उदाहरणे घेऊ. भालचंद्र नेमाड्यांच्या ' बिढार ' कादंबरीतले पारू सावनूर प्रकरण आठवा. कादंबरीचा नायक तिला ' निवडणार ' पण तिने मात्र कोणत्याही ' कारणाने ' त्याची ' निवड ' करू नये अशी त्याची अपेक्षा आहे. यामुळे त्या प्रकरणाचे व्हायचे ते होते. हा नायकाचा एक मर्यादित दृष्टिकोण असता आणि त्या प्रकाराचे भान व्यक्त करणे अशी प्रक्रिया कलाकृतीत घडली असती तर कार्य वेगळे झाले असते. परंतु स्वत: लेखकाचा दृष्टिकोण तसाच अलगतावादी, आत्मकेंद्री असल्याचे कादंबरीभर जाणवते. दुसरे उदाहरण दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या कवितेचे आहे. अलगतावादाची तीव्रता हेच या कवितेचे अस्तित्व आहे. तशाच

प्रक्रियेची तीव्रता सर्वांच्या मनात वाढावी हेच या कवितेचे कार्य आहे असे म्हणावे लागते. म्हणूनच खूप प्रभावी असूनही या कलाकृतींना ' मौल्यवान ' म्हणता येत नाही. याच्या उलट उदाहरणे द्यायची झाल्यास ज्ञानेश्वर, तुकाराम, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांची देता येतात. यांच्या कलाकृती सदोदित सर्व तऱ्हेच्या सवयीच्या अलगतावादाला आव्हान देणाऱ्या असल्याचे जाणवते. आपल्या मनाची अवस्था अलगतावादी ठेवून या कलाकृती समजू शकत नाहीत. म्हणूनच या कलाकृती ' मौल्यवान ' ठरतात.

वरील निरीक्षणे क्षणभर बाजूला ठेवली तरी मुख्य प्रश्न असा येतो की अलगतावादाशिवाय मनाची काही कृती असू शकते का ? आधुनिक मानसशास्त्राच्या मते शरीराशिवाय मन नसते. पर्यायाने मन म्हणजे काही पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली. कोणत्या पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली या अलगतावादी नसतात असे काही सापडू शकेल का ? तसे नसेल सापडत काही तर वरील निरीक्षणे म्हणजेही एक प्रकारचा लहरी अलगतावादच आहे असे का म्हणू नये ? परंतु, याच्यावर मग मार्ग काय ? अलगता अटळच आहे हा एक निराशावादी दु:खमय निष्कर्ष स्वीकारणे हा ? मग मानवी मूल्यांच्या गप्पा मारता येतील ? की अलगतेतूनच मूल्ये जन्म घेतात आणि अलगतेतच नीट जगता यावे म्हणून तर मूल्यांची गरज असते अशी समजूत मान्य करावी ?

' कलावंत आणि समाज ' या विषयातही तीच अलगता गृहीत धरलेली नाही का ? मनाच्या सगळयाच कृती अलगता निर्माण करणाऱ्याच असतात हे मान्य केले तरी त्या तशा का असतात हा प्रश्न विचारायला नको ? शास्त्रज्ञाने कलावंताने किंवा कुणीही ? ' कलावंत आणि समाज ' हा विषय नुसताच एखाद्या अर्थविषयक विचारसरणीच्या क्षेत्रातला समजता येईल ? कोणत्याही प्रकारच्या अभिनिवेशाचा समजता येईल ?

सध्या तरी शास्त्रीय, वैचारिक उत्तरे उपलब्ध नाहीत असा हा विषय आहे. राष्ट्रसंघर्ष, संस्कृतिसंघर्ष, विचारसरणीसंघर्ष इत्यादी सगळे पाहिल्यावर या क्षेत्रांतून आणि त्यांच्यांतल्या संघर्षांतून कोणते हित साधणार आहे हेही दृष्टीपुढे येऊ शकत नाही. किंबहुना हे सगळे सर्वनाशाकडे तर जाईलच पण मुळात रोजचे साधे जगणेही अत्यंत दु:खमय, तिरस्करणीय होईल असेच दिसते आहे.

कलावंतांनी शास्त्रीय संशोधनाची आणि पुराव्यांची वाट पाहायची नसते. आपापल्या चिंतनातून आणि अंत:स्फूर्तीतून या विषयाची समज येण्याची शक्यताच नाकारण्याचे काही कारण नाही. बुध्दासारखी, तुकारामासारखी माणसे याच पृथ्वीवर होऊन गेली. त्यांचे तरी खरे कशावरून ? अशा प्रकारच्या व्यक्तींना एकाच प्रकारचे भ्रम कशावरून होत नसतील ? -- असाही प्रश्न समोर येतोच.

मौलिकतेच्या मार्गाने जाऊ इच्छिणाऱ्या कलावंताला हे प्रश्न टाळता येतील ? की मौलिकता वगैरे काही नसतेच, दु:ख आणि नाश भोगण्यासाठीच माणूस जन्माला येतो असे म्हणून त्यातल्या त्यात शक्य ती कृती करत राहावे ?

सुरुवात कोणत्याही निष्कर्षाने करू नये -- एवढेही पाहायला नको ?

--०-०--

(२० जानेवारी २००२ रोजी ' अभिरूची ' कोल्हापूर या संस्थेने कै.अवधूत भट यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त आयोजित केलेल्या भाषणावरून)

नाट्यलेखकापुढची आजची आव्हाने

मनोरंजनाच्या किंवा व्यावसायिक नाटकाच्या पुढचे महत्त्वाचे आव्हान एकच असते, ते म्हणजे प्रेक्षकसंख्या कशी वाढेल, ' हाऊसफुल ' चा बोर्ड कसा लागेल आणि अधिकाधिक आर्थिक यश कसे मिळेल हे. काळानुरूप आणि कुवतीनुरूप हे उद्दिष्ट समोर ठेवून काही बदल होत राहतात. उदाहरणार्थ सध्याच्या काळात गंभीर प्रकृतीच्या नाटकांना प्रेक्षक येत नाहीत असे लक्षात यायला लागल्यावर बऱ्यावाईट विनोदी नाटकांचा ' सुकाळ ' चालु आहे. काळानुरूप काही बदलते विषय, बदलते विचार हेही व्यावसायिक रंगभूमीवर येत असतात, पण, ' फारसं खोलात न जाता काय ते बोला ' -- अशी इथे एक अलिखित अट असते. इथे सगळी कामे या चौकटीतच चालु असतात. त्यामुळे इथली आव्हाने ही कौशल्याच्या बाबतीतली, विविधतेच्या बाबतीतली, आकर्षकपणाच्या बाबतीतली अशी असतात. काही थोडेफार अपवाद सोडता, माणसातला उथळपणा आणि आळशीपणा यांना मान आणि प्रोत्साहन देणारी ही रंगभूमी असते कारण याच दोन सद्गुणांवर आधारित इथल्या उलाढाली करायच्या असतात. त्यामुळे, आशयाच्या दृष्टीने, जगणे समजण्याच्या दृष्टीने अशी फार महत्त्वपूर्ण ठरणारी आव्हाने ही रंगभूमी घेताना दिसत नाही. प्रेक्षकवर्ग कमी होतोय हेच इथले महत्त्वाचे आव्हान असते. अधिक स्वस्त, अधिक वैविध्यपूर्ण आणि अधिक श्रीमंतीयुक्त अशी करमणुकीची इतर साधने उपलब्ध झाल्यावर हे होणारच. नाटक जगले पाहिजे म्हणून नाटक पाहणारे नाटकवेडे इथे नाहीत, करमणुकीसाठी पाहणारेच आहेत, त्यामुळे हे घडते. हे सर्व लक्षात घेता ' आव्हानां ' च्या बाबतीत आपण जिला ' प्रायोगिक ' रंगभूमी म्हणतो तिकडेच मोर्चा वळवावा लागतो.

प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे धडपडण्याची, करून पाहण्याची, मोडतोड करण्याची जागा असे मी मानत नाही. प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे व्यावसायिक रंगभूमीची किंवा कसलीही ' प्रयोगशाळा ' असेही मी मानत नाही. ही एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण रंगभूमी असते. धडपडून पाहू, करून पाहू म्हणून ' एक शून्य बाजीराव ', 'वेटिंग फॉर गोदो ', 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' -- अशी नाटके लिहिली अथवा सादर केली जात नसतात. लेखकाच्या चिंतनात्मकतेतून अशी नाटके जन्माला येतात. इतर कोणत्याही चांगल्या कलाकृतीप्रमाणेच ही नाटकेही परिपूर्ण असण्याच्याच प्रयत्नात असतात. इथे होणारे प्रयोग हे आशयाच्या गरजेतून होतात. मोडतोड करणे, घाटाच्या नवनव्या शक्यता शोधणे हे जर आशयाच्या चिंतनात्मकतेतून घडत नसेल तर ते फारसे महत्त्वाचे असणार नाही. त्यामुळे या रंगभूमीकडे एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण अशा नाट्यकृतींची रंगभूमी म्हणूनच पाहिले पाहिजे.

मग व्यावसायिक आणि प्रायोगिक यांतला मुख्य फरक कोणता ? प्रायोगिकमध्ये लेखकाला त्याच्या कुवतीप्रमाणे विषयाच्या, आशयाच्या सर्व शक्यता धुंडाळण्याचे स्वातंत्र्य तुलनेने खूपच जास्त असते. जरा ढोबळपणे म्हणायचे झाल्यास

व्यावसायिक रंगभूमी ही ' पलायनवादी ' असावी लागते तर प्रायोगिक रंगभूमी ही ' सामोरी ' जाणारी असावी लागते. या संदर्भात आ. रजनीश आणि आ.अत्रे यांच्या भेटीचा आ.रजनीशांनीच सांगितलेला किस्सा उद्धृत करावासा वाटतो :--

आचार्य अत्रेके अंतिम दिनोंमें मेरा उनसे मिलना हुआ था ! उनकी बेटी शिरीष पै मेरी शिष्या है । उसका बहोत आग्रह था की इसके पहले की उसके पिता जीवन छोडें, देह छोडें, मेरा उनका मिलना हो जाये । उनकी भी बडी आकांक्षा थी । तो मैं उन्हें देखने गया था । बिस्तर पर थे, अंतिम घडियां थी । यही बात चली थी, जो बात सत्य निरंजनने पूछी है । उन्होंने यही मुझसे कहा था की दुख सहनेका हास्य--विनोद एक राजपथ है ! और मैंने उनसे कहा था : इस घडीमें जब आप जीवन और मृत्यूके बीच जूझ रहे हैं, मैं कोई विवाद खडा करूं उचित नहीं है';लेकिन इतना
जरूर निवेदन करूंगा कि फिर मेरे हास्य--विनोद में और आपके हास्य--विनोद में जमीन--आस्मान का अंतर है । आप कहते हैं : ' हास्य--विनोद दुख सहनेका राजपथ है थ् ' फिर तो धोखा हुआ । फिर तो अफीम का नशा हुआ । तो कोई अफीम लेकर दुखको भुला देता है, कोई शराब पीकर दुखको भुला देता है , कोई किसी और ढंगसे थ् तो तुमने हंसकर भुला दिया, हास्य--विनोद में भुला दिया । मगर भुलानेसे कोई चीज मिटती है ? काश, इतना आसान होता कि हम भुला देते किसी बातको और वह मिट जाती ! तब तो सभी बुध्द हो जाते, कभी के बुध्द हो जाते थ् बात इतनी असान नहीं है । हम भुलाकर बैठ जाएं, थोडी देर को, अपने को भरमा लें ; लेकिन जिसे हमने भुलाया है वह लौटेगा । भूलाया ही है , मिटा तो नहीं । भीतर पडा है । क्षण भर को छिपा लिया है, ओट में हो गया है, परदा दाल दिया है ; जैसे किसी ने घाव के ऊपर फूल रख दिया हो । घाव के ऊपर फूल रखने से घाव थोडे ही मिट जाएगा ! हां,, फूल रखनेसे शायद किसी को दिखाई न पडे । शायद तुम भी थोडी देर को धोखा खा जाओ, आत्मवंचना में पड जाओ । मगर घाव जब तुम भूले हो, फूल रखकर, तब भी बढ रहा है , फैल रहा है । उसमे मवाद इकठ्ठी हो रही है । वह नासूर बनेगा । वह कैंसर भी बन सकता है ।

मेरे हास्य--विनोद में और आचार्य अत्रे के हास्य--विनोद में बुनियादी भेद है थ् वह कहते हैं : दुख को भुलाने का, दुख सहने का थ् और मैं कहता हूं : आनंद को प्रकट करनेका, आनंद को अभिव्यक्ति देने का थ् पहले आनंद चाहिए. तब तुम्हारी हंसी में धर्म की सुबंध होती है ; तब तुम्हारे रोने तक में धर्म की सुगंध होती है , हंसने की तो बात छोडो थ् तुम बैठो तो नृत्य होता है । तुम मौन रहो तो उपनिषद झरते है । तुम न कहो तो भी परमात्मा तुमसे प्रकट होता है। तुम चलो, उठो और तुम्हारे चलने-उठनेमे भी अलौकिक प्रसाद होता है ; एक सौंदर्य होता है, जो इस पृथ्वीका नहीं हे ।

फिर हंसने की तो बात ही और थ् हंसना तो बहुत अद्‌भुत घटना है । सिर्फ मनुष्य को छोडकर कोई पशु-पक्षी हंसता नहीं थ् किसी पशु-पक्षी की क्षमता नही है हंसने की । हंसने के लिए विवेक चाहिए, बोध चाहिए ! हंसने के लिए समझ चाहिए ! जितनी समझ गहरी होगी, उतनी ही गहराई तुम्हारे हंसने में भी आएगी ।

-- ओशो टाईम्स, १ डिसेंबर १९९७

आव्हाने टाळणे हे व्यावसायिक रंगभूमीचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट ठरते तर त्यांना सामोरे जाणे हे प्रायोगिक रंगभूमीचे. व्यावसायिक रंगभूमीवर काही नाटके जेव्हा आव्हानांना सामोरे जाण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्या प्रमाणात त्यांचे व्यावसायिकपण कमी होत असते.

हे सर्व लक्षात घेता ' प्रायोगिक ' नाट्यलेखकापुढे सध्या कोणती आव्हाने आहेत असेच या विषयाकडे पाहणे इष्ट वाटते.

तालमींसाठी जागा न मिळणे, आर्थिक गणिते न जुळणे, नाटकांसाठी छोटी थिएटर्स / हॉल्स उपलब्ध नसणे या नेहमीच्या अडचणींबरोबरच आता काळाचा महिमा म्हणून -- नटवर्गाला तालमींसाठी पुरेसा वेळ न देता येणे, एका वेळी सर्व संबंधित व्यक्ती तालमींना उपस्थित नसणे, मालिका व चित्रपट यांच्या चित्रीकरणाला प्राधान्य दिले जाणे, गावोगाव प्रयोग करणे अवघड जाणे इत्यादी अडचणींमुळे प्रायोगिक नाटकांची निर्मितीच रोडावते आहे. यांच्यावर लेखकांचे काहीही नियंत्रण नसले तरी लेखकांनाही या अडचणींकडे आव्हाने म्हणून पाहावे लागणारच आहे. यांच्यावर मात करण्याचे मार्ग शोधणे हे लेखनप्रक्रियेपासूनही व्हावे लागणार आहे. नाटक किती कालावधीचे असावे, त्याचे स्वरुप कसे असावे, प्रेक्षकांचा अनुनय नको पण त्यांच्याबद्दल पूर्ण बेफिकिरी असावी का -- असे अनेक प्रश्न लेखकांना विचारात घ्यावे लागणार आहेत.

ही झाली व्यावहारिक गोष्टींशी, परिस्थितींशी संबंधित आव्हाने. याहून खूपच खोलवरची असणारी आणि लेखकाला मुळातून हलवणारी अशीही काही आव्हाने आता प्रकर्षाने जाणवायला लागली आहेत.

यातले पहिले आव्हान आहे वाढत्या उपयुक्ततावादाचे. जागतिकीकरण, स्पर्धा, बेकारी, सुखोपभोगाची अमर्याद आकर्षणे, ताण, पर्यावरणाचे प्रश्न, तरुणांत असणारे वाढते पोटाचे विकार, हृदरोग, मेंदूरोग, एड्स, इत्यादींचे वाढते धोके, -- अशा या सगळया तीव्र वेगवान आणि ' वेळ नाही ' परिस्थितीत या नाटकांसाठी वेळ, शक्ती आणि पैसाही का वाया घालवावा असा प्रश्न आता कलाकारांसमोर येतो आहे. ज्यांना पुढे मनोरंजन क्षेत्रात जायचे आहे त्यांना यातून खूप कमी खर्चात व्यासपीठ मिळते हे एक या नाटकांचे दृश्य महत्त्व सोडले तर दुसरे काय या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर नाही अशी अवस्था दिसते आहे. संस्कृती, मूल्ये, तत्त्वज्ञान यांच्या गप्पा मारणे म्हणजे समोरच्या वास्तवाच्या दृष्टीने अत्यंत अप्रस्तुत वाटावे अशी परिस्थिती आहे. माणसाच्या रोजच्या जगण्यातला त्रास कमी करेल किंवा त्याचे सुखोपभोगांचे प्रश्न सोडवील असे यात काय आहे ? माणसाच्या एकूण जगण्याशी संबंधित कोणती अशी महत्त्वाची कृती ही नाटके करणार

आहेत - असा हा उपयुक्ततावादी प्रश्न आहे. व्यक्तिगत सुखदु:खांचे अनुभव, विचारसरणी, न्यायअन्यायाच्या कल्पना यांचे प्रक्षेपण करणाऱ्या नाटकांना या प्रश्नाचे उत्तर देणे अवघड जाणार आहे. आणि दुर्दैवाने या मर्यादांव्यतिरिक्त काही कृती करणारी नाटके प्रायोगिक क्षेत्रातही दिसत नाहीत. या आव्हानाची दखल लेखकाला यापुढे प्रामुख्याने घ्यावी लागेल असे दिसते. या, म्हटले तर नेहमीच अस्तित्वात असणाऱ्या आव्हानाचे महत्त्व काळाच्या वेगामुळे वाढत चाललेले आहे. आपापल्या पध्दतीने याचा विचार, चिंतन न करता लेखनाकडे पाहणारे लेखक जगण्याच्या प्रवाहातून अलग पडण्याचा आता धोका दिसतो.

असेच आणखी एक महत्त्वाचे आव्हान दिसते ते म्हणजे जगण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या तीव्र संघर्षामुळे तयार होणाऱ्या मनस्थितीचे आहे. यातून एक प्रकारची त्रस्त, थकलेली, आता नको डोक्याला काही ताप -- अशी एकूणच प्रेक्षकांची मनस्थिती तयार होते आहे. जगण्यात जाणवणारी हिंसा, ताणतणाव, अनुत्तरित राहणारे हजारो प्रश्न आणि जवळजवळ कशावरच आपले नियंत्रण नसल्याच्या जाणिवेची अगतिक अवस्था - यांचाच प्रत्यय पुन्हा एकदा नाटकातून घ्यायचा असेल तर लोक आता ' नको ' म्हणणार आहेत. प्रायोगिक क्षेत्रातलीही बहुसंख्य नाटके अशा प्रकारचे पुन:प्रत्यय देणारीच असल्याचे दिसून येते. पुन:प्रत्यय देणे हे कलेचे उद्दिष्ट असणे कितपत महत्त्वाचे आहे आणि आधीच खूप त्रासलेल्या, थकलेल्या लोकांनी ही नाटके का पाहावीत असा हा प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या आव्हानाकडे दुर्लक्ष करून प्रायोगिक नाटक लिहिणे यापुढे कितपत शक्य होईल याची शंका आहे. आपल्याबरोबर जगणाऱ्या माणसांबद्दल बेफिकीर राहून कोणती महत्त्वाची नाट्यकृती निर्माण होऊ शकेल ?

तिसरेही एक महत्त्वाचे आव्हान यापुढे लेखकांना अस्वस्थ करत राहणार आहे असे दिसते. माणसाचा मूल्यविवेक जागृत ठेवणे, संवेदनशीलता जिवंत ठेवणे, सहानुभूती वाटणे, अन्यायाविरुध्द असणे, दुष्ट प्रवृत्ती नाकारणे - अशा सांस्कृतिक कृतीही कलेचे क्षेत्र -- इथे नाट्यक्षेत्र -- करत असते असे आपण मानतो. कलेला माणसाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात महत्त्व असण्याचे हेच मुख्य कारण आहे. या बाबतीतही आता काही प्रश्न समोर येत आहेत. सुरुवातीला रसेलने दिलेले एक उदाहरण पाहू. --

युरिपायडिस या ग्रीक नाटककाराचे एक नाटक पाहताना त्यातल्या एका मुलाच्या हत्येच्या करुण दृश्यामुळे रडणारे जे प्रेक्षक होते -- स्वत:ला दयाळू आणि सद्गुणी समजणारे - त्यांनीच असे सरकार निवडून दिलेले होते की ते, नाटकातल्या त्या दृश्याहून खूपच भयानक अत्याचार स्वत: करत होते. याच प्रेक्षकांना स्वत: निवडलेल्या त्या सरकारच्या कृती मात्र आवश्यक आणि बरोबर वाटत होत्या ! -- यावरुन एकच दिसून येते की माणूस एकसंधपणे जगत नाही तर तुकड्यातुकड्यांनी जगतो. आपल्याकडेही ' मजहब नही सिखाता आपसमें बैर रखना ' हे गाणे म्हणताना आणि ऐकताना

भारावणारे, गाणे संपताच लगेच दोन टीम्स पाहून धार्मिक दंगली करायला लागले तरी आश्चर्य वाटू नये अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे पाहता विरेचनाच्या वगैरे उपपत्तीही संशयास्पद वाटायला लागतात. माणसाच्या जगण्यातल्या विदीर्णतेचा, विसंगतीचा, उक्ती आणि कृती यांतील प्रचंड तफावतीचा असा प्रत्यय तर आता क्षणोक्षणी तीव्रपणे यावा अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे प्रखरपणे जाणवल्यानंतर साहजिकच असा प्रश्न येतो की नाटकांचे सांस्कृतिक महत्त्व तरी काय आहे ? शिवाय संस्कृतिसंघर्षाच्या नव्याने उभरत्या परिप्रेक्ष्यातही संस्कृती म्हणजे काय हे पुन्हा एकदा तपासावे लागणार आहे. या प्रश्नांचा विचार न करता नाटकांची तरफदारी करणे आणि त्याहूनही अधिक नाटकांची निर्मिती करणे -- लेखन करणे - कुठल्याही प्रायोगिक नाटककाराला आता अवघड जाणार आहे.

ही सर्व आव्हाने पेलणारे नाटककार आपल्याला लाभोत हीच सदिच्छा !

--o--o--

कै.विनायक पडवळ यांच्या प्रथम स्मृतिदिनानिमित्त दादर, मुंबई इथे आयोजित केलेल्या परिसंवादात दि.११/०८/०१ रोजी केलेले भाषण

नाटकातला विचार

कै.विनायक पडवळ हा माझा जुना मित्र होता. माझी ' इतिहास ' ही एकांकिका 'सत्यकथे 'त प्रसिध्द झाली तेव्हा ही एकांकिका वाचायला चांगली आहे पण तिला प्रयोगमूल्य नाही किंवा तिचे सादरीकरण होऊ शकणार नाही असे म्हटले गेले होते. विनायक त्यावेळी कॉलेज--विद्यार्थी होता. त्याला ती एकांकिका ' दिसली ' . त्याने ती एकांकिका दिग्दर्शित करून उन्मेष स्पर्धेत सादर केली आणि गाजवली. प्रेक्षकांच्या प्रथम पसंतीचे पारितोषिक या एकांकिकेला मिळाले. त्यानंतर ही एकांकिका महाराष्ट्रात खूप ठिकाणी झाली. तिचे सादरीकरण--मूल्य प्रथम सिध्द करणारा विनायक होता. या त्याच्या यशामुळे मलाही आत्मविश्वास मिळाला. तेव्हापासून तो माझा मित्र झाला. त्याने माझ्या ' इतिहास', 'समुदाय ' आणि ' सेक्स ' या एकांकिका वेळोवेळी सादर केल्या. त्याने संपादित केलेल्या 'भरतशास्त्र ' मध्ये माझा ' नातं ' हा दीर्घांक त्याने छापला, त्याचप्रमाणे ' नाटकाची रंगत ' आणि ' राज्यनाट्यस्पर्धेचे गुणवत्तापत्रक ' हे लेखही छापले. पुढे बऱ्याच काळानंतर त्याचे संपादन असलेल्या ' टवाळकी ' या मासिकातून त्याने माझ्या ' ओळख परेड ' आणि ' सेक्स ' या एकांकिका प्रसिध्द केल्या. भेटणे, गप्पा, चर्चा हे मधूनमधून घडत होतेच.

' नाटकातला विचार ' हा मला विशेष महत्त्वाचा वाटणारा विषय. अशाच स्वरूपाच्या विषयावर कवितेच्या संदर्भात मी ' कवितेतील अ--भाव ' हा लेख लिहिला होता. मराठी कवितेचे मान्यता--दंडक हे बरेचसे भावनेच्या अंगाने जाणाऱ्या कवितेलाच कसे अनुकूल असतात आणि विचारक्रियाप्रधान कविताही कशी महत्त्वाची असते वगैरे विवेचन त्या लेखात होते. त्या लेखात, निस्सीम ईझिकेल यांच्या अमेरिकन कवितेवरच्या एका लेखाचा विशेष उल्लेख होता आणि त्यांनी वापरलेला ' काव्याला विचारीपणा '(पोएटिक रीझनेबलनेस) हा शब्दसमुच्चयच वेगळे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य दर्शवत असल्याचे म्हटले होते. तसाच प्रश्न आपल्या नाटकातही आहे. त्याबद्दल आज थोडक्यात बोलायचे आहे.

नाटक हा एक क्रियाप्रतिक्रियांचा खेळ असतो. यात भावना आणि विचार पूर्णपणे विभक्त असू शकत नसले तरी भावनाक्रियाप्रधानता किंवा विचारक्रियाप्रधानता असे असू शकते. वर उल्लेखिलेली माझी ' इतिहास ' ही एकांकिका विचारक्रियाप्रधान होती. वरील ' काव्यात्म विचारीपणा ' च्या चालीवरच आपण ' नाट्यात्म विचारीपणा ' अशा पध्दतीने या विषयाकडे पाहणार आहोत. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, नैतिक, कायद्याबाबतचे वगैरे वेगवेगळे विचार

असतात. त्या अर्थी मी या विषयाकडे पाहात नाही. नाटकातली ’ विचारक्रिया ’ या अर्थाने या विषयाकडे पाहावे असे मला वाटते.

व्यक्तिचित्रण ही नाटकातली एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट आहे असे तर आपल्याला वाटतेच, त्याबरोबरच, त्या त्या पात्रांची भावनिक उद्रेकाची अभिव्यक्ती झाल्याशिवाय व्यक्तिचित्रण नीट झाले असे आपल्याला वाटतच नाही. त्याशिवाय अभिनयालाही नीट वाव मिळत नाही अशीच आपली धारणा असते. हाय होल्टेज अभिनय करायला जिथे वाव असतो त्याच कलाकृती नटाला नटसम्राट करू शकतात हे तर स्पष्टच दिसते. रहस्यमय नाटक वा चित्रपट तरी विचाराच्या अंगाने जाणारा असणार असे म्हणावे तर रहस्यपटसम्राट हिचकॉक काय म्हणतो पाहा -- ‘ मेलोड्रामा ही चलतचित्रपटाची आदर्श सामग्री आहे. कारण त्यात शारीरिक हालचाली आणि शरीरमाध्यमातून व्यक्त होणारा आशय असतो. शेवटी चलतचित्रपट म्हणजे काय ? क्रिया आणि हालचाली.’ असाच समज नाटकाच्या बाबतीतही प्रबळ असतो. परंतु, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को यांची नाटके किंवा ’ वेटिंग फॉर गोदो ’ सारखे नाटक हा समज संशयास्पद करतात. ही नाटके, प्रेक्षकांना पात्रांच्या भावनिक उद्रेकात न गुंतवता प्रेक्षकांनी विचारक्रियेने ’ पाहावे ’ असे उद्दिष्ट बाळगतात. अशा नाटकांत कामे करून एखादा नट नटसम्राट होऊ शकेल का हा प्रश्नच आहे. भावनिक उद्रेकाची नशा देणाऱ्या नटनट्या किंवा सेन्सेशनची नशा देणारे खेळाडू यांच्याच बाबतीत ग्लॅमर तयार होते. बऱ्याच वेळा ग्लॅमरचा पलायनवादाशी संबंध असतो. कलेच्या क्षेत्रात ग्लॅमरला कितपत महत्त्व द्यावे हे तपासणे त्यामुळे महत्त्वाचे ठरते.

सध्या, काळाचा महिमा म्हणून एकूणच वातावरणात ’ जे आहे ते ’ पणा ’ मॅटर ऑफ फॅक्ट ’ नेस आलेला आहे. Sentimental stuff वर आता फारसा विश्वास राहिलेला नाही असे दिसते. मग राहिली विचारक्रिया. पण यात ’ डोक्याला त्रास नको ’ म्हटले की मग ’ विनोद ’ च उरतो. विनोदी नाटकांचे एवढे पेव फुटण्याचे हेही एक कारण आहे. पण तरीही ’ सोक्षमोक्ष ’, ’ माझं घर ’, ’ शोभायात्रा ’ ही नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवर येणे हे एक सुचिन्ह आहे. नाटकात विचाराला जरा अधिक वाव मिळण्यासाठी हा अनुकूल काळ आहे असे दिसते. असा थोडा आशावादही काही वाईट नाही !

नाटकातल्या विचारात दोन प्रकार आहेत. एका व्यक्तीच्या विचारातले नाट्य (छोटेमोठे ताण सगळे नाट्यमयच असतात) आणि अनेक व्यक्तींच्या विचारक्रिया समोरासमोर किंवा एकमेकांच्या संपर्कात आल्याने घडणारे नाट्य -- हा झाला एक प्रकार. दुसरा प्रकार म्हणजे एखादी विचारप्रणाली किंवा विशिष्ट बांधिलकी यांच्या प्रचाराचा हेतू असलेले नाट्य. प्रचाराच्या नाट्याला प्रेक्षक कंटाळलेले आहेत. याचे एक कारण असेही दिसते आहे की समोरच्या प्रत्यक्ष वास्तवात सगळ्या विचारप्रणाली आडव्या झालेल्या आहेत. सगळयांचाच पराभव होतो आहे. चळवळ म्हणून ’ स्त्रीमुक्ती ’ बद्दल प्रेक्षकांत सहानुभूती -- उत्सुकता दिसते. बाकी कसलाही प्रचार नको आहे. भ्रष्टाचार कसा वाईट हेही आता नको आहे. यात एक मुद्दा

असा येतो की विचारसरणी वा बांधिलकी ही उघडउघड प्रचारकी असायची गरज नसते किंबहुना चांगल्या कलाकृतींत ती तशी नसतेच. ती पूर्णपणे त्या कलाकृतीत मुरलेली असते. हा खूप विवाद्य मुद्दा आहे. कुठल्याही विचारप्रणालीची विशिष्टता आणि बांधिलकीची मर्यादा ही त्या त्या कलाकृतीला मूल्यात्मक दर्जापासून वंचित करते अशीही एक सशक्त बाजू मांडता येऊ शकते हे विसरून चालणार नाही. त्यामुळे असे दिसते की मानवी नात्यांतली वैचारिक रचना हे एक मोठे क्षेत्र समोर असून यात खूप काही होणे शक्य आहे इकडेच अधिक लक्ष देणे इष्ट आहे. परंतु, विशिष्ट विचारप्रणालीशिवाय हे कसे होऊ शकेल हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

प्रायोगिक रंगभूमीवर या बाबतीत काही घडताना दिसते. 'राधा वजा रानडे ', 'साठेचं काय करायचं', 'ढोलताशे ', ' संगीत डेबूच्या मुली ' -- ही नाटके विचारप्रकियेच्या अंगाने जाणारी आहेत. जगणे समजून घेण्याच्या बाबतीत विचार कसा निरुपयोगी ठरतो हा विषय मांडणारे ' नाणेफेक ' हे नाटक तर विचारप्रक्रियेचा सहेतूक अतिरेकी वापर दाखविते. ही सगळी नाटके मुख्यत: मानवी नात्यांच्या रचना विचारप्रक्रियेच्या अंगाने प्राधान्याने पाहातात.

मुद्दामच जरा टोचणारे बोलायचे झाल्यास असे म्हणता येते की मराठी नाटक सामान्यत: पुढील चार प्रकारांत बसते -- भोळसट आदर्शवाद, वेडपट भावनिकपणा, अगतिक निराशावाद, आणि संकुचित विनोदीपणा. पण खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' मात्र या चारही प्रकारात बसत नाही. असे आणखी कोणते अपवाद आहेत ते शोधावे लागेल. जाताजाता, इथे, ' निराशावादी ' नाटकांमुळे घडणारी एक गंमत सांगण्यासारखी आहे. या नाटकांनी लावलेल्या सवयीमुळे बरेच दिग्दर्शक असे म्हणतात की, नाटकाचा शेवट अंगावर आला पाहिजे ! सगळयाच नाटकांचा ? कशाला ? तो काय कुत्रा असतो का ?

आधुनिक म्हणजे वैचारिक आशावाद आणि आधुनिकोत्तर म्हणजे पंधराव्या मजल्यावरच्या गच्चीवर जाऊन गच्चीच्या कठड्यावर उभे राहून खाली पाहणे. मूल्यहीनता आणि अराजक. कलेतली यापुढची प्रगती अभिव्यक्त होणे अशक्य दिसते कारण ती सांगायला कलावंत शिल्लकच असणार नाही. ही फारशी प्रगतीची दिशा दिसत नाही, पण शेवट गाठण्याची मात्र असू शकेल ! आणि जुन्या भोंगळ आशावादाचे दिवस तर कधीच संपले ! असा हा प्रॉब्लेम आहे !

भावनिकपणा नाट्यमय असतो याचा अर्थ पलायनवादाच्या दृष्टीने -- नशेच्या दृष्टीने -- तो अधिक उपयुक्त असतो असा तर नाही -- हे पाहायला हवे. या सगळया गोष्टी ध्यानात घ्याव्यात अशा एका टप्प्यापाशी सध्या मराठी नाटक आहे. ' नाटकातला विचार ' म्हणजे काय हे स्पष्ट व्हावे असा हा काळ आहे. हे न घडल्यास या ना त्या प्रकारची करमणूक -- गुंतवणूक यापलीकडे नाटकाचे काही महत्त्व वा अर्थपूर्णता राहणार नाही.

दिग्दर्शक नाटके कशी निवडतात, नटनट्या भूमिका कशा निवडतात हे या बाबतीत निर्णायक ठरणार आहे. परंपरागत यशापयशांच्या गणितांपेक्षा कलाक्षेत्रातला प्रामाणिक, चिंतनशील प्रवाह अस्तित्वात असणे महत्त्वाचे आहे. सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या महत्त्वाच्या घटना या पलायनवादातून घडत नाहीत हे लक्षत घेतले तरच ' नाटकातला विचार ' या गोष्टीचे महत्त्व दिसेल. ते दिसो अशी सदिच्छा व्यक्त करून आणि विनायकच्या स्मृतीला अभिवादन करून माझे हे छोटेसे भाषण संपवतो. धन्यवाद.

--०--०--

पी.टी. नोट्स्

(पृथ्वी थिएटर न्यूज लेटर)

च्या मार्च २००२ च्या अंकात आलेली मुलाखत (इंग्लिशचे मराठी भाषांतर)

सी. पी. देशपांडे (चं. प्र. देशपांडे)

मुलाखतकार -- श्री.आर.रामनाथन

प्रश्न - लिहायला सुरुवात कधी केलीत ?

उत्तर - सुरुवात फार लौकर केली. माझ्या शालेय काळापासूनच माझे लेखन वर्तमानपत्रांत प्रसिध्द होऊ लागले. सुरुवातीला मी खूप काव्यलेखन केले. त्यानंतर मी एकांकिका--लेखनाकडे वळलो. नंतर खूप उशिरा मी पूर्ण लांबीची नाटके लिहू लागलो. माझ्या अनेक एकांकिका ' सत्यकथे 'तून आणि इतर मासिकांतून प्रसिध्द झाल्या. त्यांतल्या बऱ्याच रंगमंचावरही आल्या आणि काही स्पर्धेच्या जागी पारितोषिकायोग्यही ठरल्या.

प्रश्न - मी तुमची एकही एकांकिका पाहिलेली नाही, पण मी तुमची जी पूर्ण नाटके पाहिली, त्यांत मला विशेष जाणवलेली गोष्ट म्हणजे शब्दप्राधान्य. आज बरेच नाटककार संवादांपासून लांब जाऊन प्रत्यक्ष माध्यमाशीच प्रयोग करत आहेत. तुमच्या ' नाणेफेक ', ' ढोलताशे ', आणि ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' या नाटकांमधल्या शब्दप्रधानतेचे तुम्ही कसे समर्थन कराल ?

उत्तर - एकूणच मराठी नाटक हे नेहमीच शब्दप्रधानच राहिलेले आहे. आजही ते तसेच आहे. मी शब्दप्रधानतेचे समर्थन करण्याचे कारण आहे सध्याची परिस्थिती. एके काळी भावनिकता हा नाटकाचा अविभाज्य भाग होता. त्यामुळे अतिनाट्य आणि भावनिक उद्रेक यांचे महत्त्व होते. परंतु, आज,वातावरणात एक प्रकारचा वस्तुनिष्ठपणा आलेला आहे. विचारात आणि जगण्यात. हीच गोष्ट परिणामत: मराठी साहित्य आणि नाटकातही पाझरलेली आहे. त्यामुळे, आजची नाटके भावनिकतेपेक्षा विचाराच्या अंगाने अभिव्यक्त होताना दिसतात. माझी नाटके याच मार्गाने जाणारी आहेत. भावनिकतेच्या अंगाने जाणारी नाटके प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवतात पण ती त्यांना कलाकृतीमागचा विचारस्रोत समजून घ्यायची संधी देत नाहीत. विशेषत: मराठी रंगभूमीवर तर असे उद्दिष्ट समोर नव्हतेच. माझ्या नाटकांतून मी जगण्याच्या प्रक्रियेचेच प्रश्न मांडतो. त्यांना आपण कसे तोंड देतो, त्यांचा कसा मुकाबला करतो आणि त्यांची रचना आपण कशी पाहतो

-- हे मी मांडतो. यासाठी शब्द हे मला खूप सशक्त माध्यम वाटतात. अर्थात ती शब्दप्रधानता शब्दबंबाळ होऊ नये याची मी काळजी घेतो. तिच्यातून कंटाळा किंवा नाट्यहीनता येऊ नये हे मी पाहतो.

प्रश्न - भारतातल्या प्रादेशिक भाषांपुढे आज अशी वस्तुस्थिती आहे की प्रेक्षक आणि विशेषत: आताची पिढीच भाषेपासून दूर जाते आहे. यामुळे लेखकाला भाषेच्या बाबतीत काही तडजोडी कराव्या लागतात असे वाटते का ?

उत्तर - कोणत्याही साहित्यनिर्मितीचे भाषा हेच माध्यम असते. माझ्या बाबतीत ही मराठी भाषा आहे. आजही नाटकांतला बहुतांश संपर्क हा भाषेच्या माध्यमातूनच होतो. जरी आयनेस्को हा वस्तूंच्या रंगभूमीबद्दल बोलत असला तरीही तसे सशक्त माध्यम सापडलेले नाही. नाहीतर मग ती फक्त एक घटनांची रंगभूमी होईल, जी माणसांच्या अस्तित्वाच्या मूलप्रश्नांना हात घालु शकणार नाही. त्यामुळे भाषेचे भान ही एक अत्यावश्यक बाब आहे. दुर्दैवाने मराठी रंगभूमीवरून हे नष्ट होत असल्याचे दिसत आहे. भाषेचे प्रेम असल्याशिवाय आणि तिच्या बारकाव्यांचे महत्त्व वाटल्याशिवाय कोणताही साहित्यनिर्मितीचा प्रयत्न हा सामान्य आणि अल्पजीवी असेल असे मला वाटते.

प्रश्न - हा मुद्दा अधिक स्पष्ट कराल ?

उत्तर - एकांकिका - स्पर्धांचे पाहा. शैली आणि आशय या दोन्ही बाबतीत निकृष्ट संहिता असल्या तरी दृश्य युक्त्याप्रयुक्त्यांनी त्यांचे प्रयोग सजतात. चार माणसे एकत्र येऊन एका लयीत पाय वाजवतात आणि समेवर येतात -- हे प्रभावी ठरते. परंतु, ही एक क्लृप्ती असते. या स्पर्धांमध्ये बरीच पारितोषिके असतात पण क्वचितच त्या एकांकिकेचा कस पाहून पारितोषिक दिले जाते. त्यामुळे युक्त्या वापरणे आणि बक्षिसे प्राप्त करून घेणे हेच बहुधा घडत राहते. इथे क्वचितच एखादी कसदार आणि कलात्मक उंची गाठणारी कलाकृती दिसते. प्रकाश, ध्वनी आणि कृती (अभिनय) यांमुळे तुम्हाला बक्षिसे मिळू शकतात पण या गोष्टी विचाराचा अभाव , कलाप्रक्रियेचा अभाव यांची भरपाई करू शकत नाहीत. विचारच खरे तर नाट्य घडवतात. नाट्यात्मक शक्यता निर्माण करतात.

प्रश्न - आता, सत्यदेव दुबेंसारख्या कडक शिस्तीच्या दिग्दर्शकाने तुमचे ' नाणेफेक ' दिग्दर्शित केले. त्यांच्याबरोबरच्या या कामाचा अनुभव तुम्हाला कसा वाटला आणि तुम्हीही त्यांच्या पुनर्लेखनाच्या मागणीला बळी पडलात का ?

उत्तर - चेतन दातारांनी ते नाटक प्रथम दुबेजींना वाचून दाखवले आणि त्यांना ते आवडले. हे नाटक दिग्दर्शित करावे असेही त्यांना वाटले, परंतु, नाटकाच्या सुरुवातीबाबत आणि शेवटाबाबत कलात्मक स्तरावर त्यांना काही प्रश्न होते. चेतन दातारांनी ते मला कळवले. दुबेजी काय म्हणताहेत हे समजून घेतल्यावर मी त्या भागांचे पुनर्लेखन केले. ते वाचल्यावर दुबेजी या एकूण नाटकाने भारूनच गेले आणि नंतर मग मला त्यांनी पुढच्या प्रक्रियेत कुठे गुंतवले नाही. मी रंगीत तालीम पाहिली आणि नंतर पहिला प्रयोग पाहिला.

प्रश्न - प्रयोगानंतर काही चर्चा झाली ?

उत्तर - मी ' नाणेफेक ' वास्तववादी परंपरेत लिहिले होते आणि संहितेत नेपथ्य रचनेबद्दलच्या वगैरे सूचनाही होत्या. दुबेजींना या गोष्टी आवश्यक वाटल्या नाहीत. त्यांचे म्हणणे होते की हे एक घर आहे आणि संवादांतून एकूण रचनेतले काय--कसे--कुठे येत राहते, त्यामुळे इतर तपशीलांची गरज नाही. याने मी थोडा अस्वस्थ होतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे माझ्या नाटकातल्या नटनट्या संवाद विसरायला लागल्या की मी फारच अस्वस्थ होतो. कारण संवाद हा एकूण रचनेचा एकात्म भाग असतो. रंगीत तालमीत संवाद विसरण्याचे प्रकार घडत होते. आता हे नाटक पडणार असेच मला वाटले. मी मनातून चिडलोच होतो. परंतु, दुसऱ्या दिवशी प्रत्यक्ष प्रयोगात कुणी काही विसरले नाही. कुठेही न अडता प्रयोग पार पडला. .

प्रश्न - दुबेजींनी सुरुवातीला आणि शेवटी वाढवलेल्या दोन प्रवेशांबद्दल काय ?

उत्तर - सदर नाटक रंगमंचावर आणताना दुबेजींनी एकदोन कृती वाढवल्या. सुरुवातीला सर्व पात्रे येतात आणि स्वत:ची ओळख करून देतात आणि शेवटी ती पात्रे, ती जुनी मैत्रीण रंगमंचावर असतानाही बोलतात आणि त्यांनतर शेवटी ती जाते. ही एक मंचीय वाढ होती. त्याचा नाटकाच्या मूळ आशयावर काही परिणाम होत नव्हता.

प्रश्न - बरेच नाटककार असे म्हणतात की दुब्यांकडून त्यांना काहीतरी मिळते. तुमच्या बाबतीत काय ?

उत्तर - सुरुवातीलाच त्यांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांमुळे मी ' नाणेफेक ' च्या काही भागांचे पुनर्लेखन करण्यास प्रवृत्त झालो. तरीही आम्हाला एकमेकांशी विचारविनिमयाची फारशी संधी आली नाही.

प्रश्न - ' नाणेफेक ' मध्ये आणि नंतर ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' मध्ये मानवी संबंधंचा जो पट तुम्ही पाहता त्याचा, ज्या विदीर्ण समाजात ही पात्रे जगतात त्याच्याशी संबंध कशा प्रकारचा वाटतो ?

उत्तर - आधुनिक समाजाने लादलेल्या विदीर्णतेचे आपण बळी आहोत. ही विदीर्णता समजण्यासाठी आपल्याकडे असलेली साधने म्हणजे आपल्या भावना आणि आपले विचार. ही साधनेही त्याच समाजाने विदीर्ण केलेली आहेत. एकात्मता कुठेही नाही. विचार हा स्वत: मर्यादित, तुकडेबाज आणि पूर्वग्रहदूषित आहे. त्यामुळे जे आहे ते, आहे तसे आपल्याला कधीच समजू शकत नाही. अशा या अडकण्याच्या क्षणीच जगण्यातल्या निरर्थकतेचे भान येते. तेच ' नाणेफेक ' मध्ये आलेले आहे.

प्रश्न - तुमच्या उपपत्तीप्रमाणे विचार हा एक पराभव आहे...

उत्तर - जगणे समजून घेण्याच्या प्रयत्नात विचाराच्या पराभवाचे मला सतत भान असते. ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' मध्ये, उदाहरणार्थ , पात्रे दुसऱ्यांवर अटी लादत राहतात, दुसऱ्यांना कंट्रोल करत राहतात आणि त्याच वेळी स्वत:चे जगणे मात्र अराजकसदृश ठेवू पाहतात. हे नेहमीच घडत असते. ते लपवायचा आपण कितीही प्रयत्न केला तरी. मला कोणत्याही हेटाळणीशिवाय किंवा स्वप्नीलपणाशिवाय हे सत्य त्याच्या सर्व बारकाव्यांसह पाहायचे असते. ही परिस्थिती विचाराने आकलनात घेण्याचे प्रयत्न तिला अधिकच हास्यास्पद किंबहुना फार्सिकल बनवतात. हेच ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' मध्ये घडते. यातले महत्त्वाचे म्हणजे याचा भान वाढण्यास उपयोग होतो. प्रेक्षकांना एका अंतरावर ठेवले जाते, त्यांचे पात्रांशी एकरूप होणे टाळले जाते आणि परिस्थितीतल्या गुंतागुंतीच्या रचना पाहणे त्यांना भाग पाडले जाते.

प्रश्न - आणि, तुमच्या मते, तुमची नाटके, प्रेक्षकांना अस्तित्व समजण्यास उपयोगी पडतात ?

उत्तर - मी गंमतीने म्हणालो होतो की ' ढोलताशे ' त मी धर्म हा विषय हाताळला. ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' त काम हा विषय हाताळला. यापुढची माझी नाटके ' अर्थ ' आणि ' मोक्ष ' हे विषय हाताळतील. माझ्या नाटकांतून मला हे दाखवायचे आहे की आपण ज्या पध्दतीने अस्तित्व समजून घ्यायचा प्रयत्न करतो आहोत ते सर्व एका ' ब्लॅक वॉल ' पाशी येऊन थांबते. त्यापुढे काहीच न कळल्याने आपले सगळे प्रयत्न फोल ठरतात. फरक काहीच पडत नाही. नुसतेच आपल्या प्रयत्नांचे सातत्य चालु राहते आणि आपण सतत दु:ख भोगत राहतो. नाटककार म्हणून हाच माझा प्रवास राहात आलेला आहे. मला एक लक्षातच आलेले आहे की सगळा संघर्ष आणि परिश्रम व्यर्थ आहेत.

प्रश्न - प्रणाली म्हणून तुम्ही काय म्हणाल ?

उत्तर - माझ्या दृष्टीने प्रणालींचा पराभव हीच एक महत्त्वाची बाब आहे. भारतातल्या राजकीय परिस्थितीकडे बघा. सुरुवातीला सगळयाच पक्षांना आपापल्या प्रणाली होत्या. आज, राजकारण आणि प्रणाली यांचा एकत्र उच्चार करणेही मूर्खपणाचे ठरेल.

प्रश्न - ' ढोलताशे ' मध्ये जणू न्याय्य आणि पुरोगामी समाजासाठी हाक दिसते. तुम्हाला काय वाटते ?

उत्तर - ते खरे असले तरी मूलत: 'ढोलताशे' हे आपल्या समाजात व्यापून राहिलेल्या धर्माबद्दलच्या गोंधळाशी संबंधित आहे. नाटकाचा नायक असा नाही की ज्याला ज्ञान झालेले आहे ; तोही हे मान्य करतो. परंतु, तो हे समजून घेण्याच्या प्रक्रियेतून जातो आहे. या प्रक्रियेत त्याने काही संतवाङ्मय आणि काही तत्त्वज्ञांचे वाङ्मय सूज्ञपणे वाचलेले आहे. आणि त्याला एवढे समजलेले आहे की धर्माच्या नावाखाली आपल्या समाजात जे काही चाललेले आहे तो धर्माचा पूर्णपणे विपर्यास आहे. त्याला तो विरोध करतो. परंतु , समजून घेण्याचा असा प्रयत्न समाजाने सोडूनच दिलेला असून धर्म हा सामान्यत: करमणुकीच्या स्तरावरच आलेला आहे. नाटकाचा नायक याला विरोध करतो -- जरी ते व्यर्थ ठरले तरी.

वस्तुत: शेवटी तर, मूलतत्त्ववादाचा विजयच दिसतो. नाटकात त्याची वयस्कर काकू स्वत:च्या वैगुण्यांचे -- कमकुवतपणाचे मोठे भांडवल करते, त्यामुळे नायक नमतो.

पुरोगामी विचाराबद्दल बोलायचे झाल्यास, बऱ्याच जणांना असे वाटते की पुरोगामी होणे म्हणजे धर्म सोडणे किंवा नाकारणे. या विचारसरणीवर माझा विश्वास नाही. माझ्या दृष्टीने धर्म ही माणसाच्या जगण्यातली अत्यंत महत्त्वाची बाब आहे. अर्थात धर्म म्हणजे हिंदू, मुस्लिम, किंवा इतर कोणताही संघटित धर्म नव्हे. धर्म म्हणजे एकात्मतेकडे नेणारी प्रक्रिया. एकूणच अस्तित्वाची एकात्मता. कारण अशा एकात्मतेशिवाय माणसाचे जगणे हे शोकात्म बनते आणि मग आत्महत्या हे एकच निराकरण उरते. कारण विदीर्णतेत जगणे हे जगणेच नसते. खोटेपणा आणि स्वप्नीलपणा यांतून अशा जगण्याला पाठिंबा मिळत असला तरी ते जात असते भयानकतेकडेच. एक प्रकारे हे करमणूकप्रधान नाटकांसारखे होते. करमणूक करणे आणि क्षणिक पळवाटा पुरवणे. पण या अशा पळवाटा प्रश्न अधिकच गंभीर करतात, ते सोडवणे तर दूरच. हे दारूच्या व्यसनासारखे होते. उतरल्यावर कळते की प्रश्न तसेच आहेत. अशाही नाटकांचे काही एक कार्य असल्याने त्यांची हेटाळणी न करताही एका गोष्टीचा निर्देश करावाच लागतो की कला म्हणजे पलायन नव्हे. अशा पलायनवादी कलेला फार प्रोत्साहन देणारा समाज हा आजारी समाज असतो.

प्रश्न - आज जगभरात माणसांचे दोन गट आहेत. एक म्हणजे पाश्चात्त्यीकरणासाठी धर्म नाकारणारे आणि दुसरे म्हणजे धर्माचे पुनरुज्जीवन इच्छिणारे. तुमच्या मते, दोन्ही बाजूंच्या विपर्यासांना बळी न पडता, खरेपणाने जगणे शक्य आहे का ?

उत्तर - आधी एक सांगावे लागेल की अशा प्रश्नांना ' हो ' किंवा ' नाही ' अशी उत्तरे देणे शक्य नाही कारण तो एक निष्कर्ष ठरेल -- प्रक्रिया नव्हे. प्रक्रियाच तर असायला हवी. प्रत्येकाच्या जगण्यात समजून घेण्याची प्रक्रिया असायला हवी -- नुसतेच निष्कर्षांना पोचणे नव्हे. दुसरी गोष्ट अशी की, मला दिसते त्याप्रमाणे, पुरोगामी विचार जो म्हणतात तो दु:ख आणि निराशा गृहीत धरतो. दु:ख हे अपरिहार्य मानले जाते. विदीर्णता हे जगण्याचे वास्तव म्हणून मानले जाते. आणि या अशा प्रणालीतून पुरोगामी विचार विकास पावतो असे मानले जाते. मी या अशा कल्पना, विचार नाकारतो. मी असे प्रश्न विचारतो की दु:खातच जगायला हवे का ? दु:खात जगणे म्हणजे काय ? मला अशी सुरुवात करावीशी वाटते. एकूण जगणे दु:खमयच असते अशा गृहीतकापासून मी ' पुरोगामी विचार ' करणार नाही. प्रथम मी दु:खी जगण्याची रचना पाहीन आणि मगच ' पुरोगामी विचारा ' चे पाहीन.

प्रश्न - आत्महत्या ही एक पर्याय ठरते या तुमच्या आधीच्या विधानाचे तुम्ही कसे स्पष्टीकरण कराल ?

उत्तर - सरळ आहे, नाही का ? कारण विदीर्णता ही अधिकाधिक वाईटच होत जाईल. आताच आपण पाहतो की वाढत्या वयाबरोबर लोक तिरसट, चिडचिडे होत जातात. अधिक संवेदनशील व्यक्तींत ही प्रक्रिया अधिक वेगाने घडते. ही एक प्रकारची आत्महत्याच असते. ते प्रत्यक्षात स्वतःचे जीवन संपवत नसले तरी वास्तवापासून तुटले जाणे आणि सततची तीव्र अशी दुःखाची जाणीव -- हेच जगणे झाले तर त्यात मृत्यूहून वेगळे काय असणार ? एखादा माणूस चांगला नागरिक असेल, उत्तम नोकरी वगैरे करत असेल पण यात जगणे कुठे असते ? हा प्रश्न विचारला पाहिजे. जेव्हा आपल्याला फ्लु होतो आणि अंग दुखत असते तेव्हाही आपल्याला लौकर बरे व्हावे असे वाटत असते. दुःख आणि वेदनांतून बाहेर पडावे असे वाटणे हे नैसर्गिक आणि आवश्यक आहे. पण माणूस आणि कला ही मूलप्रेरणाच हरवून बसले आणि त्यांनी दुःख गृहीतच धरायला सुरुवात केली तर या सर्वनाशातून कोणताही 'पुरोगामी विचार ' कसा विकास पावणार ?

-०-०-

एकांकिकेचे भवितव्य

खेळातले पंच आणि कोणत्याही कलाक्षेत्रातल्या स्पर्धेचे परीक्षक यांत एक महत्त्वाचा फरक असतो. पंच कुणीही असले तरी खेळाचे नियम ठरलेले असतात आणि त्या नियमांप्रमाणेच पंचांनी काम करायचे असते. कलाक्षेत्रातल्या स्पर्धेच्या परीक्षकांचे तसे नसते. कलेबद्दलच्या धारणा, दृष्टिकोण हे परीक्षकागणिक वेगवेगळे असू शकतात. त्यांची त्यांची विस्तृत समर्थनेही असू शकतात. यावर उपाय म्हणून आपण सामान्यत: तीन परीक्षक नेमतो. आणि त्यांच्यांत जेव्हा मतभेद होतील तेव्हा लोकशाही पध्दतीने निर्णय व्हावा असे ठरवतो. तरीही, त्या तिघांतले एकमत किंवा त्यांनी लोकशाही पध्दतीने घेतलेला निर्णय सर्व संबंधितांना ' योग्य ' च वाटेल असे नसते. निव्वळ ' प्रयोग ' महत्त्वाचा मानणारे लोक आणि प्रयोगाबरोबरच आशयालाही तितकेच महत्त्व असायला हवे असे मानणारे लोक यांच्या मतांत खूप तफावत पडणे अटळ असते. स्पर्धेत भाग घेताना आपण ज्या धारणांनी एखादी कलाकृती सादर करतो त्यांच्याशी जुळणाऱ्या धारणांचे परीक्षक लाभणे हे ' भाग्य ' -- असे म्हणता येत असले तरीही कलाकृतींचे ' चांगले ' किंवा ' बरेचसे योग्य ' असे मूल्यमापन होऊच शकत नाही असा याचा अर्थ नाही. बऱ्याच धारणा सामावून घेऊन मूल्यात्मकतेचा दिशेने जाणाऱ्या कलाकृतीही असू शकतात आणि एकूणच कलेकडून तशा अपेक्षा बाळगणारे मूल्यमापनही असू शकते. हे सर्व लक्षात घेऊनच कला क्षेत्रातल्या स्पर्धांकडे पाहायला हवे.

गेल्या काही वर्षांत निरनिराळया एकांकिका स्पर्धांतून पहिल्यादुसऱ्या आलेल्या एकांकिका कलाकृती म्हणून कितपत मौल्यवान होत्या याचा अभ्यास झाला तर खूप उपयोग होईल. एखाद्या समीक्षकाने हे मनावर घ्यावे असे वाटते. याचे कारण असे की बऱ्याच वेळी प्रयोग चकचकीतपणे सादर होण्यावरच ' यश ' प्राप्त होते असे दिसते. याचा एक महत्त्वाचा दुष्परिणाम असा होतो की आशयाच्या बाबतीत बेफिकिरी आणि काही वेळी बेजबाबदारपणाही येतो. एकांकिका या नाट्यप्रकाराचे बरेचसे अस्तित्वच अशा स्पर्धांवर अवलंबून असल्याने तो दुष्परिणाम एकूणच एकांकिका लेखनावरच होण्याचा धोका निर्माण होतो. या नाट्य प्रकाराकडे बहुसंख्य प्रेक्षकांनी दुर्लक्षच केलेले असताना आता फक्त ' प्रयोग ' पाहा असे झाले तर या नाट्यप्रकाराच्या शक्यता मान्य असलेले आणि तशा अपेक्षा करणारे लोकही याच्याकडे पाठ फिरवतील हे सरळ आहे.

स्पर्धा म्हटली की जिंकण्याचे प्रयत्न महत्त्वाचे ठरणारच. याच कारणामुळे असा एक प्रघात पडायला लागला होता की ' यशस्वी ' होणाऱ्या एकांकिकाच पुन्हापुन्हा प्रयोगासाठी घ्यायच्या. हे लक्षात आल्यावर काही आयोजकांनी, नंतर बऱ्याच आयोजकांनी, स्पर्धेतली एकांकिका ही पूर्वी कधीही प्रयोग न झालेली -- नवी -- अशीच असली पाहिजे असा नियम केला. इतक्या मोठ्या प्रमाणावर एकांकिकांचे उत्पादन करणारे लेखक मराठीत कधीच उपलब्ध नव्हते. असणे खूप अवघडही आहे. त्यामुळे, एखादा विषय घ्या आणि कुणीही एकाने किंवा चारचौघांनी मिळून एकांकिका पाडा असे सुरू झाले. याचाच परिणाम म्हणून, पुन्हा, एकांकिकेचा कस न पाहता प्रयोगाच्या चटपटीतपणावरच निर्णय ठरवा -- हेच सूत्र घट्ट होऊन बसले. नवेनवे लेखक मिळावे या इच्छेने तयार झालेला हा नियम ' लेखक ' नाकारण्याकडेच जातो आहे की काय याचाही विचार आवश्यक वाटावा अशी परिस्थिती समोर येऊ लागली. एकांकिका स्पर्धांची वाढलेली संख्या आणि सगळीकडे नव्या एकांकिकांची गरज यांमुळे असे होणे अपरिहार्यच होते. त्यामुळे चांगल्या, कसदार कलाकृतींची आव्हाने पेलणे मागे पडत चालले. त्याचबरोबर, चांगल्या, कसदार एकांकिका वेगवेगळया प्रकारे, वेगवेगळया दृष्टिकोणांतून सादर होणेही थांबले. एकूणच सगळीकडे सवंगपणा आणि उथळपणा बोकाळत असताना, एकांकिका स्पर्धाही हीच प्रक्रिया अधिक गतिमान करताहेत असे चित्र दिसायला लागले. एरवीही ज्यांनी काही बरे । चांगले लिहिले असतेच असे काही थोडे लेखक यातही सापडले असतील, पण खूप मोठ्या प्रमाणावर काय घडले त्याकडे दुर्लक्ष कसे करता येईल ?

एकूणात मराठी प्रेक्षकांनी नाकारलेला हा नाट्यप्रकार. आता तर स्पर्धेशिवाय एरवी एकांकिका सादर होणे हे इतिहासजमाच झालेले आहे. काहीजणांना त्याच्या कलात्मक शक्यता माहीत असल्या -- मान्य असल्या -- तरीही या नाट्यप्रकाराला एका चांगल्या कलाप्रकाराचे काम करणे खूप अवघड जाते. या पार्श्वभूमीवर, स्पर्धांमुळे फोफावणाऱ्या एकूण परिस्थितीकडे पाहता या नाट्यप्रकाराचे भवितव्य काही बरे दिसत नाही.

निराशावाद नको. (१) मराठी रंगभूमी कसदार होती आणि कसदार राहील (२) मराठी भाषा कधीही मरणे शक्य नाही - अशा घोषणा देण्याचाही काही उपयोग असेल, पण, मधूनमधून, प्रत्यक्षात काय घडते आहे इकडेही परखडपणे लक्ष द्यायला नको का ? याला निराशावादाचे लेबल लावून टाळाटाळ करण्याचा काय उपयोग ?

नाहीतरी जगण्यातले प्रश्न समजून घेण्यापेक्षा, त्या प्रश्नांची टाळाटाळ करायला मदत करणे यासाठीच कलेचा खूप मोठ्या प्रमाणावर उपयोग होत असतो. तीच पध्दत इथेही अवलंबावी ? बरे, आशय आणि प्रयोग यांना सारखेच म्हणजे पन्नास पन्नास टक्के महत्त्व दिले जावे -- असे म्हणावे तर सगळया स्पर्धा ओस पडून एकांकिका हा नाट्यप्रकार पटकन मरूनच तर जाणार नाही ना -- हा प्रश्न येतो. हे सगळे लक्षात घेता मग सत्यच पाहायची वेळ येते. ते असे की मुळात

आपलाच कस मार खातोय आणि आपण चर्चा करतोय एखाद्या कलाफॉर्मची ! खरा प्रश्न तो असल्याने स्पर्धांचे नियम बदलुन किंवा बक्षिसांच्या रक्कमा वाढवून भवितव्य बदलेल का याची शंका वाटते.

चांगल्या -- दर्जेदार कलेने तरी कुणाचे काय भले झाले आहे ? सगळे सारखेच दु:खी आणि वैतागलेले दिसतात ! मग कशाला ते चिंतन आणि गांभीर्य यांतले एजर्नीचे वेस्टेज ? -- असा तर यामागे विचार नसेल ? सार्वत्रिकच ? यातून कदाचित एक अगदी साधी आणि थेट अशा प्रकारची काही वेगळीच कला जन्माला येईल. किंवा कलेची गरजच नाही असे तरी होईल. त्यातही, एकांकिकांची गरजच नाही असे फार तर सगळयात आधी होईल. याहून साधे आणि थेट दुसरे काय असू शकेल ?

-०-०-०-

' शोध घेणे ' आणि ' नैतिकता '

अनेक कलावंत म्हणत असतात की आम्ही आमच्या कलाकृतींतून शोध घेतो. कसला शोध ? मानवी मनाचा, संबंधांचा, प्रश्नांचा वगैरे. दु:खाचा शोध आणि हिंसेचा शोध. आणि प्रेमाचा शोध. शिवाय समता, करुणा अशा मूल्यांचा शोध.

आधुनिक मानसशास्त्र असे मानते की शरीराशिवाय मन अस्तित्वातच असू शकत नाही. याचा अर्थ असा की मन म्हणजे मेंदूतल्या/शरीरातल्या पेशी आणि रसायने यांच्या हालचाली. म्हणजेच क्ष रसायन -- प्रभावी व्यक्तीला ज्ञ रसायन टाईप शोध लागू शकत नाही. फाशीची शिक्षा असावी की नसावी, गर्भपात करावा की करू नये या बाबतीतले माणसाचे विचार हे त्याच्या जनुकनकाशावर अवलंबून असतात असेही संशोधन आहे. शरीराच्या अशा निरनिराळया अवस्था शरीराच्या बाह्य लक्षणांमध्येही व्यक्त होणे शक्य आहे. त्यामुळे अंगलक्षणांवरून मन वाचणे, स्वभाव ओळखणे, कोणत्या प्रकारच्या प्रसंगी या व्यक्तीच्या कशा प्रतिक्रिया येतील हे ओळखणे का अशक्य असावे ? तळहाताच्या रंगांवरून, आकारांवरून, कोणते उंचवटे प्रभावी आहेत यांवरून शरीराची अवस्था व्यक्त होऊ शकणार नाही ? तुरुंगातले, खुनासाठी शिक्षा भोगणारे हजारो कैदी पाहून, त्यांच्या तळहातांचे, बोटांचे निरीक्षण करून एक आडाखा काढला गेला आहे की गदेसारखा अंगठा असलेले लोक खुनशी, हिंसक असतात. अशा प्रकारे आपापल्या रचनेत बध्द असलेली माणसे -- कलावंत असली तरी -- शोध कसला आणि कसा घेऊ शकणार हा प्रश्नच आहे. वैचारिक, भावनिक, मानसिक हालचालींवर अवलंबून असणारा असा हा शोध सर्वांसाठी कितपत अर्थपूर्ण असेल ?

याच प्रश्नाकडे दुसऱ्या एका पध्दतीनेही पाहता येते. मनातला अंतर्विरोध, आपण वेगळे आणि जग वेगळे ही अलगता, त्यातून येणारे स्वार्थीपणा, व्देष, प्रेम, हिंसा, माझी सुरक्षितता, मी आणि माझा पक्ष पुन्हा निवडून आला पाहिजे ही इच्छा, तत्त्वनिष्ठा आणि तत्त्वांना मुरड का घालावी लागते याची समर्थने, माणसांचे काही विशिष्ट समूह दुष्ट असल्याची भावना, सत्तेची -- अधिकाराची महत्त्वाकांक्षा, यशाची हाव, अपयशाची भीती, सुखोपभोगांच्या वासना, डावपेच, स्वत:ची हुशारी, दुसऱ्यांना तणावग्रस्त आणि कमकुवत करण्याची इच्छा वगैरे वगैरे यांनी युक्त अशी जी माणसाच्या जगण्याची रचना आहे ती पूर्णपणे मान्य करायची, तिच्याबद्दल शंकाही घ्यायची नाही आणि हे सगळे असेच ठेवून शोध घ्यायचा म्हणजे काय करायचे ? मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात की ताण हवा, महत्त्वाकांक्षा हवी, त्याशिवाय माणूस कार्यप्रवृत्त होणार नाही -- पण हे सगळे प्रमाणात हवे. याचे प्रमाण अती झाले तर ती विकृती होईल. या सर्व गोष्टींचे मी माझ्यात करेक्ट प्रमाण

ठेवतो आणि शोध घेतो -- असे होऊ शकेल ? आणि कसला शोध घेणार ? आपल्या मताप्रमाणे काही तपशीलांची इष्टानिष्टता ठरवण्याचा ? की अमुक अमुक गोष्टींमुळे कसा विध्वंस होतो याचा ?

वरील दोन्ही प्रकारच्या मर्यादांमधून कोणताही शोध घेणे शक्य नाही हे स्पष्ट आहे.

' शोध घेणे ' ही कलावंतांनी मारलेली थाप आणि उठवलेली अफवा असते असेच, यावरून, म्हणावे की काय ?

याच संदर्भात ' नैतिकता ' या संकल्पनेकडे पाहणेही इष्ट होईल. काय असावा याचा अर्थ ? सर्वांच्या हिताशी, श्रेयसाशी नुसते बांधीलच नव्हे तर एकात्म असणे हा अर्थ सर्वमान्य होऊ शकेल. पण हित आणि श्रेयस म्हणजे काय याबाबत मात्र खूप मतभेद संभवतील. निरनिराळया माणसांच्या सुखोपभोगांचे प्रमाण, संपत्तीचे प्रमाण, हक्कांचे प्रमाण, निरनिराळे भेदभाव, समता हे मूल्य मानणे पण ती आचरणात नसणे असे असंख्य प्रश्न यात अंतर्भूत होतील. त्यातूनही एखादा चांगला विचारकल्प लक्षात घेऊन विचार आणि आचरण यांत अंतर नसणे म्हणजे नैतिकता असे म्हणता येईल. ' शोधा ' च्या बाबतीतले सर्व विवेचन लक्षात घेता हे कितपत शक्य आहे हा प्रश्नच आहे. नुसता ' प्रामाणिकपणा ' म्हणजे नैतिकता होईल ? स्वत:चा अहंगंड न पोसणारी नैतिकता कशी असेल ? दुसऱ्यांबद्दल तुच्छतेची भावना निर्माण न करणारी नैतिकता कशी असेल ?

या सगळया प्रश्नांकडे सोयीस्कर दुर्लक्ष करून महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर गेली काही वर्षे ' वैचारिक नैतिकता ' या संकल्पनेचा खूप पगडा असल्याचे दिसते. विशेषत: कलावंत, समीक्षक आणि विचारवंत यांच्यावर यामुळे जगण्यातल्या असंख्य प्रश्नांना बाळबोध रूप देण्याचा आणि खऱ्या प्रश्नांचे अस्तित्व न जाणवण्याचा धोका इथे सतत उपस्थित आहे. ' बरे--ठीक ' याच्या पलीकडे इथे काही घडत नाही याचे हेही एक प्रमुख कारण आहे.

-o-o-

समग्र लेखनाची सीडी

लेखनाच्या बाबतीत व्यावसायिकतेच्या मागे न जाणाऱ्या लेखकांना पोटापाण्यासाठी दुसरे काहीतरी करावे लागते. अव्यावसायिक लेखनावर उपजीविका चालवणे अवघड असते. मी साडेसत्तावीस वर्षे सेन्ट्रल बँक ऑफ इंडिया मध्ये नोकरी केली. १९९६ साली स्वेच्छानिवृत्ती घेतली. त्यानंतर अर्थातच लेखनाच्या बाबतीतल्या अनेक गोष्टींना वेग आला.

तोवर माझी सहा पुस्तके निघालेली होती. त्यांतल्या तीनांच्या प्रती संपलेल्या होत्या आणि तीनांचे वितरणच नीट होऊ शकलेले नव्हते. भरपूर कवितालेखन होऊनही काव्यसंग्रहाच्या अभावी काव्यक्षेत्रात कुठे नामोनिषाणही नव्हते. नाटके, एकांकिका, ललित लेख आणि इतर बरेचसे लेखन पुस्तकरूपात उपलब्ध नव्हते. काही नाटके रंगमंचावर येण्याच्या प्रक्रियेत संहितांत झालेले बदल, काही पुनर्लेखन बेशिस्त पडून होते. या सगळयाचे काय करावे हा मोठा प्रश्नच होता. याच्या विचारात असताना, माझा मुलगा चि. महेश याच्याशी झालेल्या चर्चेतून असे ठरले की या सर्व लेखनाचे संगणकीकरण करावे. त्यानेच लगेच त्याच्या एका मित्रामार्फत श्री. एस्. एन्. प्रभुणे यांना गाठले. त्यांनी टाईपिंगची जबाबदारी स्वीकारली. चौकशीअंती या कामासाठी सीडॅकचे आय-लीप सॉफटवेअर वापरायचे ठरवले. कामाला सुरुवात केली. टाईपिंग, प्रिंटआऊट्स्, प्रूफरीडिंग, दुरुस्त्या आणि शेवटी फायनल प्रिंटआऊट्स् अशी कामाची पध्दत ठेवली. काम अर्थातच किचकट होते पण नेटाने चालु ठेवले. या बाबतीत हा चिवटपणा ठेवला नसता तर कितपत काय लिहून झालेले होते हे कुणाला काही कळलेही नसते. त्यामुळे, लिहिण्याच्या हेतूची प्रक्रिया तर पूर्ण व्हायलाच हवी होती.

या एकूण संगणकीकरणाच्या काळात बऱ्याच लेखनात दुरुस्त्या झाल्या. काही लेखनाचे पुनर्लेखनही झाले. हे आता, एक प्रकारे, माझे अंतिम स्वरूपाचे लेखन आहे असे भान आल्याने त्या दृष्टीने सगळे काम करत गेलो. या प्रक्रियेत, इकडेतिकडे पडलेले खूप लेखन एकत्र आले. काय वगळायचे तेही ठरले. आता हे, मे २००३ पर्यंतचे माझे सगळे लेखन आहे असे मी म्हणू शकतो. ए-फोर आकाराची सुमारे तेराशे पाने किंवा पुस्तकाची सुमारे अडीच हजार पाने एवढे हे लेखन आहे. संगणकीकरणाच्या अनेक फायद्यांपैकी एक महत्त्वाचा फायदा असा की यापुढेही या लेखनात वेळोवेळी काही बदल-- दुरुस्त्या झाल्या तर पुढील सीडीप्रतींत मला ते सर्व घेता येईल. यापुढे होणाऱ्या लेखनाची यात भरही घालत राहता येईल. पुस्तकांच्या बाबतीत हे शक्य होत नाही.

सुरुवातीला, आपल्या समग्र लेखनाची सीडी तयार व्हावी असा काही विचार नव्हता. सर्व लेखन स्वच्छ, सुवाच्य स्थितीत उपलब्ध असावे एवढाच यात हेतू होता. परंतु, हे संगणकीकरणाचे काम पूर्ण झाल्यावर हा सीडीचा विचार पुढे आला. एका छोट्या चकतीवर आता आपले समग्र लेखन उपलब्ध करून देता येईल हे अर्थातच विशेष वाटले. त्यानंतर हेही लक्षात आले की मराठीतली आणि कदाचित भारतातलीही एखाद्या लेखकाच्या समग्र लेखनाची ही पहिलीच सीडी असण्याची शक्यता आहे. या लेखनाचे मूल्यमापन होईल तेव्हा होवो, सध्या हा हाताशी आलेला विक्रम तरी करूनच टाकावा असे ठरवले. आता पुढचा खर्चही तसा आवाक्यातला होता. माझ्यासारख्या निवृत्त माणसाला हीही बाब पाहणे आवश्यक होते.

यासाठी, अर्थातच, वाचण्यासाठी का होईना, सीडॅकचे तसे उपयुक्त सॉफ्टवेअर माझ्या प्रत्येक सीडीवर देणे आवश्यक होते. कारण ही सीडी घेणाऱ्या बऱ्याचजणांकडे असे सॉफ्टवेअर उपलब्ध नसण्याचीच शक्यता जास्त होती. या बाबतीत सल्ला घेण्यासाठी सीडॅकच्या श्री. अतुल पुरींना भेटलो. त्यांनी सहकार्य दिले. सीडॅककडून आय-लीप-लाइट हे सॉफ्टवेअर मिळाले आणि ते माझ्या सीडीत वापरायची परवानगीही मिळाली. या सॉफ्टवेअरने ही सीडी संगणकावर वाचता येईल. परंतु , प्रिंटआऊट्स् काढणे किंवा या सॉफ्टवेअरमध्ये स्वत:चे काही काम करणे या कामांसाठी रुपये ५००/- चा डिमांड ड्राफ्ट सीडॅककडे पाठवून हे सॉफ्टवेअर त्यांच्याकडून ॲक्टिव्हेट करून घेणे आवश्यक राहील.

माझे मित्र प्रा. विजय कारेकर यांचा मुलगा चि. आशिष हा कमर्शिअल आर्टिस्ट असल्याने सजावटीची जबाबदारी त्याच्यावर सोपवली. ती त्याने अर्थातच उत्तमपणे पार पाडली.

या सीडीत काय काय आहे हे थोडक्यात सांगणे आवश्यक आहे. पुढील तेरा नाटके आहेत :-
(१) बुध्दिबळ आणि झब्बू (हेच पुढे वाढीव स्वरूपात --' तुमचं आमचं सेम असतं ') (२) समतोल (हेच पुढे काही बदलांसह -- ' ए, आपण चहा घ्यायचा ? ') (३) जणू काही वास्तव (मूळ प्रत आणि बदललेली प्रत) (४) एक गगनभेदी किंचाळी (५) दिनकर पुरोहितचा खून (हे नाटक पूर्वी ' पोत्यातून गोत्यात ' या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवर आले होते. त्यात आत्माराम भेंडे, माधव वाटवे आदींनी कामे केली होती.) (६) नातं (७) निर्मिती (८) सामसूम (९) सध्या तरी शेवट गोड (१०) जागचं हलायचं नाही (११) नाणेफेक (१२) धागेदोरे आणि (१३) ढोलताशे.

पुढील वीस एकांकिका -- अस्तित्व, बस, दंगल, इतिहास, जोडपी, खडक, ऑफीस, ओळख परेड, समुदाय, संसाराणूपेंडघार, समस्या सोडवण्याचा सराव, सेक्स, स्टालिन, स्थळ-दिवाणखाना, ट्रेलर, वेषांतर, विरहवेदना (म्हणजेच -- साक्ष मावळत्या सूर्याची), रिलीफ, सत्य आणि एकत्र. याचबरोबर एक पथनाट्य ' मासोळी ' .

कविता विभागात --'कोरी कविता ',' धर्म, मेंदू, कला आणि मी ',' इतर कविता ' आणि ' कविता लहानांसाठी '.

पुस्तकपरीक्षणे विभागात भालचंद्र नेमाडे यांची ' बिढार ' ही कादंबरी तसेच दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या ' कवितेनंतरच्या कविता ' यांसह अनेक पुस्तकांची परीक्षणे.

अनेक नाट्य चित्रपट परीक्षणे, निळू फुले यांची मुलाखत, ' गॅलिलिओ ' या नाटकाचा दृश्यानुरूप मराठी गोषवारा (हा एका गाईडसाठी लिहून दिला होता.), अनेक ललित लेख आणि काही विशेष लेखही आहेत. यांत ' ढोलताशे ' बाबत जयंत पवारांनी ' नाटक ' साठी घेतलेली मुलाखत, ' पी.टी.नोट्स् ' साठी आर.रामनाथन यांनी घेतलेली मुलाखत, ' लोकमत ' साठी गिरीश रांगणेकरांनी घेतलेली मुलाखत, 'मराठी नाटक- २००० ', ' अभिनय ' , ' शोध घेणे आणि नैतिकता ' , ' कलावंत आणि समाज ', ' नाट्यलेखकापुढची आजची आव्हाने ' , ' नाटकातला विचार '-- असे अनेक लेख समाविष्ट आहेत.

या सीडीमध्ये काही विशेष गोष्टीही एकत्र पाहता येतील. उदाहरणार्थ 'सेक्स ' ही एकांकिका -- तिच्यावरून नंतर झालेला दीर्घांक -- ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' -- आणि पुढे त्याचेच वाढीव रूप -- ' तुमचं आमचं सेम असतं ' -- हे पूर्ण नाटक.

' समतोल ' हे नाटक प्रायोगिक रंगभूमीवर आले होते. पुढे ते व्यावसायिक रंगभूमीवर करण्याचा विचार आला. त्यासाठी, आशयाला धक्का न लावता त्याच्यात काही बदल करून घडलेले 'ए, आपण चहा घ्यायचा ? ' हे नाटक -- ही दोन्ही इथे उपलब्ध आहेत. त्याचप्रमाणे ' जणू काही वास्तव ' ची मूळ प्रत आणि काही चर्चांनंतर झालेली पुनर्लिखित प्रत हेही सर्व इथे उपलब्ध आहे.

या एकूण प्रक्रियेत संगणकीकरणामुळे होणारे काही फायदे लक्षात आले ते पुढीलप्रमाणे :--

१. सर्व लेखन कमी जागेत स्वच्छ, सुवाच्य असे जतन होणे आणि त्याचे प्रिंटआऊट्स् जवळ ठेवता येणे.

२. हे काम करताना लेखनात आवश्यक त्या दुरुस्त्या होणे आणि पुनर्लेखन होणे. पुढेही दुरुस्त्या, बदल करण्याची सोय असणे आणि मजकूर वाढवण्याचीही सोय असणे.

३. हस्तलिखितांच्या निम्म्या पानांत मजकूर बसत असल्याने, फायनल प्रिंटआऊट्स् वरून झेरॉक्स काढल्यास खर्च निम्म्यावर येणे. (प्रिंटआऊट्स् चा खर्च जास्त असल्याने हे असे करणे स्वस्त पडते.)

४. पुस्तकप्रकाशनाप्रमाणे एका वेळी सर्व प्रतींसाठी गुंतवणूक करावी लागत नाही. लागेल तसतशा सीडीप्रती काढता येतात.

५. पुस्तकांच्या वाढत्या किंमतींपुढे सीडी खूप स्वस्त पडतात.

६. ई--मेलवर मजकूर झटकन कुठेही पाठवता येतो.

७. पुस्तके वाचण्यासाठी वाचनालयात जा-ये करावी लागते. सीडीमुळे हे टळते.

८ पुस्तके जुनी होणे, पाने फाटणे हे इथे होत नाही.

९. तुलनेने सीडीला फारच कमी जागा लागत असल्याने वाहतूक, ने-आण सोपी पडते.

१०. वेबसाईटवर मजकूर देण्याची सोय होणे.

११. कमी खर्चात मोठी गिफ्ट देण्याची सोय होणे.

१२. घेण्याऱ्यासाठी फार आर्थिक बोजा न पडता सर्व लेखन आपल्या सोयीने वाचण्यासाठी उपलब्ध होणे.

१३. संगणकाच्या पडद्यावर मजकूर वाचता येणे आणि लागेल तेवढ्याच प्रिंटआऊट्स् काढण्याची सोय असणे.

१४. एखाद्या लेखकाचे एकूण ' पाहणे ' एकत्र समजून घेण्याची सोय होणे.

१५. अनेक लेखन--घाटांमधले एका लेखकाचे लेखन एकत्र उपलब्ध असणे.

काळाच्या ओघात आणखीही काही फायदे लक्षात येतील.

तरुण पिढी सतत संगणकाच्या संपर्कात आहे. कदाचित या पिढीच्या दृष्टीने संगणकीकृत मजकूर हे एक आकर्षण ठरू शकेल. वाचनाची आवड वाढू शकेल. वाचनाने संपर्ककौशल्ये (कम्युनिकेशन स्किल्स) वाढतात एवढी उपयुक्तता तरी पटणे शक्य होईल.

लेखनातून भरपूर पैसा मिळाला पाहिजे, भरपूर प्रसिध्दी मिळाली पाहिजे वगैरे उद्दिष्टे मी कधीच ठेवलेली नव्हती. आताही रास्त किंमतीत ही सीडी उपलब्ध करून देण्याचा विचार आहे.

या उपक्रमात मला अनेकांचे सहकार्य लाभलेले आहे. त्या सर्वांचे मन:पूर्वक आभार.

-०-०-

' जणू काही वास्तव ' ची समीक्षणे

आजपर्यंत माझ्या अनेक नाटकांची भलीबुरी समीक्षणे ठिकठिकाणी येऊन गेली. त्यांतून त्या त्या नाटकांच्या गुणदोषांची चर्चा झाली. मला पटो, न पटो, मी त्यांवर कधीही प्रतिक्रिया देण्याचा उद्योग केला नाही. परंतु, ' जणू काही वास्तव ' या माझ्या नाटकाची समीक्षणे पाहता, आता, काही व्यापक कारणांनी यांकडे पाहण्याची मला गरज वाटते. म्हणून लिहीत आहे.

' आविष्कार ' ने हे नाटक नाटककाराच्या पूर्वकर्तृत्वाच्या वलयात स्वीकारले असे कमलाकर नाडकर्णी त्यांच्या समीक्षणात म्हणतात. संहितारूपात हे नाटक पुढील दिग्दर्शकांना वाचून दाखवले होते आणि त्यांना ते आवडले होते :-- अमोल पालेकर, विजय केंकरे, प्रकाश बुध्दिसागर, सत्यदेव दुबे, माधव वझे, समर नखाते, रवीन्द्र लाखे आणि अर्थातच गिरीश पतके. ही सगळी माणसे माझ्या पूर्वकर्तृत्वाचा दबाव घेणारी आहेत असे मला वाटत नाही. ' आविष्कार ' या संस्थेबाबत असे लिहिताना नाडकर्णींनी स्वत:चे खुजेपण उघडे पाडले आहे. संस्थेचा निर्णय चुकला आहे असे म्हणणे आणि तो निर्बुध्दपणे घेतला गेला आहे अशा अर्थाचे लिहिणे यांत फार फरक आहे. वरीलपैकी कोणत्याही दिग्दर्शकाने हे नाटक दिग्दर्शित करायचे ठरवले असते तर दिग्दर्शकागणिक वेगवेगळया चर्चा, वेगवेगळे संस्कार नाटकावर होऊ शकले असते हे मान्य आहे, परंतु , हे नाटकच नाही किंवा यात नाट्यात्म विधानच नाही असे कुणाला वाटले नाही. कदाचित 'नाटकाचा घाट ' वगैरेंबाबतच्या जुन्या कल्पनांतच आता अडकून पडता येणार नाही याची त्यांना जाणीव असेल -- हेही शक्य आहे. नाटक पाहताना प्रेक्षक हसतात, गंभीर होतात, उत्सुकता बाळगतात -- नाट्यात्म विधान आणखी कोणत्या पध्दतीने व्हायला हवे ?

प्रसन्नकुमार अकलुजकर ' पुणे लोकसत्ता ' मध्ये लिहिताना म्हणतात की नाटकाचे घटक कोणते हे ठरवायला हवे. त्यांच्या समीक्षणात असे कोणतेही महत्त्वाचे घटक त्यांनी सुचवलेले नाहीत. एकूणच मोघम दृष्टिकोणामुळे त्यांचे समीक्षण दुर्बोध झालेले असून त्यांनी नाटक दुर्बोध असल्याचे म्हटले आहे.

रवीन्द्र पाथरे (मुंबई लोकसत्ता) आणि कमलाकर नाडकर्णी (आपलं महानगर) या दोघांना तर नाटकात मुळीच नसलेल्या गोष्टींचाही बोध झालेला आहे. योग अथवा कुंडलिनी जागृती हे विषय नाटकात आहेत असे म्हणून त्यांनी याला बुवाबाजी म्हटले आहे. मला स्वत:ला या दोन्ही विषयांतले काही समजत नाही पण या गोष्टींवर पतंजली, ज्ञानेश्वर यांनी लिहिल्याचे मला माहीत आहे. त्यांचे लेखन थोडेफार समजून घ्यायचा प्रयत्न मी कधी काळी केलेला असल्यामुळे ते बुवाबाजी करत होते असे म्हणायला माझी जीभ रेटणार नाही. (मोठमोठे डॉक्टर्सही हल्ली योग आणि ध्यानधारणेचा सल्ला देतात कारण अर्थातच ते या दोन समीक्षकांइतके सर्वज्ञ नसतात !) ज्ञानेश्वरांचे किंवा तुकारामांचे लेखन आर्थिक विषमता या विषयावर केंद्रित झालेले नव्हते म्हणून ते बुवाबाजीचे किंवा कमी दर्जाचे लेखन होते असे मी मानत नाही. त्यांनी जगण्यातल्या एकात्मतेला महत्त्व देणे, ’ नथिंगनेस ’ च्या भाषेत अस्तित्ववाद्यांनी त्याच एकात्मतेच्या दिशेने जाणे, ’ आऊट ऑफ हार्मनी ’ म्हणजे एकात्मतेचा अभाव यावर ॲब्सर्ड थिएटर उभे राहणे या मला एकमेकांशी संबंधित गोष्टी वाटतात. हे सगळे आर्थिक विचारसरणीच्या किंवा उथळ बुध्दिप्रामाण्याच्या स्तरावर कसे समजणार ? तशी कसरत कुणी करेल तर तो स्वत:ची आणि दुसऱ्यांची फसगत करेल यात मला शंका नाही. जयंत पवारांच्या ’महाराष्ट्र टाइम्स ’ मधल्या मुद्यांनाही वरील विवेचन लागू आहे. जगन्मान्य मास्टरपीसेस नाकारून आपण कोणती मूल्यव्यवस्था स्वीकारत आहोत ? ’ जणू काही वास्तव ’ हे नाटक, एकात्मतेचे भान आल्यावर सगळी कामे बंद करावी, कारखाने बंद करावे, शासनयंत्रणा रद्द करावी असे मांडत नाही. परंतु, या एकात्मतेच्या भानाच्या अभावी, जगणे अधिकाधिक नाशाकडे जाईल असे मांडते. या सगळयाला नाडकर्णी ’छाछूगिरी ’ म्हणतात !

मूल्यव्यवस्थेशी संबंधित आणखी एक मुद्दा इथे मांडायला हवा. नाडकर्णींच्या समीक्षणाचे शीर्षक आहे ’या चंप्रचं करायचं काय ? ’ या शीर्षकातून ते अर्थातच ’ साठेचं काय करायचं ? ’ -- हे नाटक गाजवत आहेत. सदर नाटकात जे कुटुंब आहे ते कोणत्या आर्थिक विषमतेचे बळी आहे ? त्या नाटकात ना धड आर्थिक दृष्टिकोण ना धड त्यातल्या प्रश्नाची रचना समजून घ्यायचे भान -- अशी स्थिती आहे. एका किरकोळ वकूबाच्या माणसाची, दुसऱ्याशी तुलना करत चाललेली, यशाबाबतच्या हावरटपणाची तडफड दाखवणे -- जरा स्मार्टपणे -- एवढेच त्यात आहे. त्याचा तुलनेचा आणि हावरटपणाचा प्रश्न समजून घ्यायला नुसते आर्थिक विचार पुरेसे ठरू शकतात ? अशा नाटकाचा आदर्श डोक्यात ठेवून समीक्षा केली तर आणखी बऱ्याच लेखकांचे काय करायचे असे प्रश्न पडतील. समीक्षेसाठी, निकषहीन अशा, व्यक्तिगत आदर्शांचे पूर्वग्रह काय कामाचे ?

नाडकर्णींच्या समीक्षणातले सगळेच मुद्दे आणि त्यांची कुत्सित वाक्ये यांची दखल घ्यायची मला गरज वाटत नाही. पण या समीक्षणाचा एक उपयोग होऊ शकेल असे मला वाटते. ’ या नाटकात नवीन काय आहे ?’ असाही एक प्रश्न

विचारला गेला आहे. याचे उत्तर समीक्षकांपैकी फक्त नाडकर्णीच सर्वांत नीटपणे देऊ शकतील. एखाद्या नाटकाला वाईट म्हणताना एखाद्या बऱ्या समीक्षकाचासुध्दा तोल ढासळायचे कारण नसते. नाडकर्णींचे समीक्षेच्या क्षेत्रातले पूर्वकर्तृत्व तर बऱ्याच वर्षांचे आहे. जन्मभर बाळगलेल्या कुठल्यातरी भ्रामक धारणांना हादरा बसल्याशिवाय समीक्षक म्हणवणारा माणूस इतके बेताल लिहू शकत नाही. ही प्रक्रिया काय झाली हे समीक्षकाला शोभेलशा समंजस भाषेत त्यांना सांगता आले तर वरील प्रश्नाचे उत्तर मिळायला खूप उपयोग होईल. आणि असे नसेल तर त्यांनी असे लिहिण्याला हे नाटक कारणीभूत नसून ही काहीतरी दुसरीच बाहेरची घटना आहे म्हणून सोडून द्यावे लागेल. की त्यांच्या समीक्षणामागचा 'ब्रेन ' कुणी वेगळाच आहे ? एक मात्र निश्चित -- नाडकर्णी या विषयावर आता काहीही लिहू गेले तरी वरील गोष्टींचा पुरावाच ते देत राहतील !

आर्थिक विषमता, आर्थिक विचारसरणी, एकूण सामाजिक -- राजकीय प्रयत्न -- एवढ्याच क्षेत्रात जगणे समजून घेतले पाहिजे अशी सक्ती कशासाठी ? आणखी एखादी विचारसरणी काढून किंवा भर देण्याचे मुद्दे नुसते बदलुन आदर्श जग अस्तित्वात येईल हा भ्रम बाळगणे शक्य नाही अशीच परिस्थिती आहे. त्याच त्या भ्रमाच्या कोषात कुणी राहू इच्छित असतील तर त्यांना कुणाची बंदी नाही पण सर्वांनी तसेच राहिले पाहिजे अशी सक्ती त्यांनाही करता येणार नाही. निदान त्यांतल्या कलास्वातंत्र्याचे झेंडे मिरवणाऱ्यांना तरी ! नाट्यक्षेत्रातल्या उघड अरेरावीला विरोध करणारे हे लोक स्वत: त्याहून भयानक अशी छुपी अरेरावी या क्षेत्रात राबवत आहेत. त्यांनी निर्माण केलेल्या कोंडीमुळे मराठीची जमीन चांगल्या कलाकृतींसाठी नापीक होत चालली आहे हे स्वच्छपणे पाहिले पाहिजे. आर्थिक पायावर समीक्षा करणाऱ्या मार्क्सवाद्यांनी टागोरांना बूझ्र्वा म्हणणे आणि आता, आम्हाला टागोर समजले नाहीत असे कबूल करणे (म.टा. दि.०२-१०-०३) ही या बाबतीतली एक लक्षणीय घटना ठरावी.

सदर नाटक इतिहास, संस्कृती, धर्म, कला, विज्ञान -- अशा अनेक विषयांचे भान घेत एका निराकरणाच्या दिशेने जाते -- या राचनिक भागाबद्दल फारसे कुणी बोललेले नाही. जरा टाळाटाळच दिसते. किंवा जागेचा अभाव असेल असे म्हणू. फक्त बंडा जोशी यांच्या ' प्रभात ' मधल्या समीक्षणात या विषयांचा उल्लेख आलेला आहे.

' माँगके साथ तुम्हारा ' हे गाणे सवंग पध्दतीने येते असा एक मुद्दा रवीन्द्र पाथरे यांनी मांडला आहे. मुळात या नाटकात येणारी गाणी दिग्दर्शकाने घातलेली नसून मूळ संहितेतच आहेत हे स्पष्ट करायला हवे. या गाण्यामुळे, मागासवर्गीयांतली फूट निरर्थक करणे आणि मूळ नाट्यप्रक्रिया पुढे ढकलणे या दोन गोष्टी साध्य होतात. हे नाटक जातीपाती, देशस्थ न् ऋग्वेदी न् कुंडल्या जमवणे हे यापुढे लागणारच नाही तर यापुढे जनुकनकाशे जुळवावे लागतील असे शास्त्रीय संशोधनाच्या आधारे सांगते. हे विसरून कुणी समीक्षक मनचे सवंग अर्थ नाटकावर थोपू पाहात असेल तर ही अन्यायकारक समीक्षा म्हणावी लागेल.

जयंत पवार, रवीन्द्र पाथरे आणि कमलाकर नाडकर्णी यांची समीक्षणे म्हणजे, खरे तर, एका विशिष्ट विचारसरणीला वाटणारे आव्हान दडपून टाकण्याचा प्रयत्न करण्यासाठी लिहिलेली ' जणू काही समीक्षणे ' आहेत हे, ही तिन्ही समीक्षणे एकत्रितपणे वाचणाऱ्या कुणाच्याही लक्षात येईल. एका विशिष्ट विचारसरणीशी असणाऱ्या त्यांच्या बांधिलकीमुळे ' जणू काही वास्तव ' या नाटकावर अन्याय होतो आहे असे तर मला वाटतेच आहे पण मुख्य म्हणजे मराठी कलाक्षेत्रातलाही हा एक गंभीर प्रश्न आहे असे मला दिसते आहे. त्यामुळे हे थोडक्यात लिहिले आहे. पुन्हापुन्हा मी या विषयावर लिहीत बसावे याची आवश्यकता नाही. आणि दुसरे, मुख्य म्हणजे, या सगळयांच्या आवडीचा विषय 'अर्थ ' याच विषयावरच्या माझ्या पुढील नाटकाच्या प्रक्रियेला मी सुरुवात करत आहे. त्या नाटकाच्या वेळी, गरज पडल्यास, पुन्हा चर्चा करू. सध्या एवढेच. (मुंबई लोकसत्ता दि. १५.१०.०३)

--o--o--

नाटकाचा आशय आणि हेतू

निरनिराळया उपपत्ती आणि स्पष्टीकरणे उपलब्ध असली तरीही, संपूर्ण विश्वाची निर्मिती, तिचा आशय आणि हेतू यांबाबत आपण अज्ञानातच आहोत असेच म्हणावे लागते. कदाचित सहेतूकता किंवा कार्यकारणभावाचे आकलन ही मानवी बुध्दीची -- मानवी मनाची -- वैशिष्ट्ये असावीत आणि मानवी मन हा तर एक छोटासा भाग आहे या प्रचंड निर्मितीतला ; आणि एका भागाला संपूर्णाचे आकलन कसे होणार ? -- हाही त्यात प्रश्न असावा. परंतु, आपण आपले आकलन आपल्या मनाच्या साधनानेच करून घेत असल्यामुळे आणि माणसाच्या कृती तर मनाच्याच माध्यमातून आकाराला येत असल्यामुळेही माणसाच्या कृतींचे तरी आशय आणि हेतू तपासता यावेत असे आपल्याला वाटते. कलानिर्मिती हे माणसाच्या कृतीचे खूप मोठे आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाचे क्षेत्र आहे. त्यातल्या नाट्यनिर्मितीच्या क्षेत्राबद्दल इथे विचार करायचा आहे. ' नाटकाचा आशय आणि हेतू ' याबद्दल कोणते आकलन आपल्याला होऊ शकते ते पाहायचे आहे.

नाटककाराच्या स्वत:च्या जगण्यात घडणाऱ्या घटना, त्याचे अनुभव, इतर माणसांच्या जगण्यात घडणाऱ्या घटना आणि त्यांचे अनुभव, जगात इतरत्र घडणाऱ्या घटना, माणसांच्या क्रियाप्रतिक्रिया, विचारसरणी, अभिनिवेश, राग, लोभ, प्रेम, मत्सर, सूड इत्यादी सर्व हा कलावंताला उपलब्ध असलेला कच्चा माल असतो. यात म्हटले तर विस्कळीतपणा, गोंधळ असतो -- हेतूहीनताही असते. कलावंत यातून आपली कलाकृती -- इथे नाट्यकृती -- घडवतो. यासाठी अर्थातच निवड, मांडणी आणि कौशल्य यांबाबतची कलावंताची सर्जकता मोठीच भूमिका पार पाडते. कौशल्य हे मुख्यत: इंटरेस्टिंग वाटण्याशी संबंधित तत्त्व असते असे म्हणता येईल. निवड आणि मांडणी ही जी अभिव्यक्तीची अंगे असतात ती कशातून सिध्द होतात ? तर नाटककाराच्या आकलनातून. स्वत:चे आकलन काय, कसे आहे आणि आपल्या नाटकात ते कसे कसे व्यक्त झालेले आहे हे प्रत्येक नाटककाराला विश्लेषक पध्दतीने सांगता येईलच असे नाही, पण नाटकाला एक रूप देणारा, एकसंध करणारा घटक हा ' नाटककाराचे आकलन ' हाच असतो आणि हे आकलन हाच नाटकाचा आशय असतो.

नाटकाचा आशय आणि नाटकाचा हेतू हे घट्टपणे एकमेकांशी निगडित असतात. हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करण्यासाठी थोडासा नाटकांच्या वर्गीकरणाचा विचार करू.

नाटकांची निरनिराळया प्रकारची वर्गीकरणे आपण करतो. उदा.व्यावसायिक - प्रायोगिक, गंभीर - विनोदी, संगीत - गद्य, सुधारणावादी - स्थितीवादी, वगैरे. इथे एक वेगळे वर्गीकरण सुचवायचे आहे :-

१. करमणूकप्रधान नाटके.

२. वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके.

३. मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके.

यात अर्थात कडक, स्पष्ट अशा सीमारेषा नाहीत. हे वर्गीकरण एकमेकांना वगळणारेही नसेल. परंतु इथे दिल्याप्रमाणे नाटकांचे वर्गीकरण करणे फारसे अवघड नाही. या वर्गीकरणाचे थोडे स्पष्टीकरण आवश्यक आहे. ते असे :--

करमणूकप्रधान नाटके :

करमणुकीचे अगणित प्रकार शक्य असून प्रत्येक नाटकाला या ना त्या प्रकारे करमणूक करावीच लागते. कोणत्याही हेटाळणीशिवाय आणि निव्वळ गुणदर्शक म्हणून बोलायचे झाल्यास करमणूकप्रधान नाटक हे मुख्यत: पलायनवादी असणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा एखादी चांगली पलायनवादी कृती माणसाला पुन्हा शक्ती प्राप्त करण्याची संधी देऊ शकते. या दृष्टीने कलेतल्या पलायनवादालाही मानवी जीवनात स्वत:चे असे एक अर्थपूर्ण स्थान आहे. मनाच्या सततच्या दु:खरेषेतून बाहेर पडण्यास त्याची मदत होऊ शकते. दु:खामुळे कमकुवत होत जाण्याची प्रक्रिया थांबवून तोल सावरण्याची संधी त्यामुळे मिळू शकते. नाटकाच्या चाललेल्या प्रवाहात/घडामोडीत उत्साहाने सहभागी होत राहणे म्हणजे करमणूक असे थोडक्यात म्हणता येईल.

डोक्याला फारसा ताप न होता किंवा फारसे विचलित न होता नाटकाच्या सुखदु:ख प्रक्रियेत मग्न होणे म्हणजे करमणूक. हा एक प्रकारचा उपभोग असून यात रममाण होणे, अधीन होणे अपेक्षित असते. अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची उदाहरणे : ' चल,काहीतरीच काय !' ' चार दिवस प्रेमाचे,' ' अश्रूंची झाली फुले,' 'तो मी नव्हेच ', 'मोरूची मावशी ', ' शू ऽऽऽ कुठं बोलायचं नाही ', 'ऑल दि बेस्ट ', ' एका लग्नाची गोष्ट ', इत्यादी.

वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके :

वास्तवापासून तुटले जाणे म्हणजे वेडे होणे. वास्तवाचे योग्य आणि पुरेसे भान ही शहाणपणाची अटच आहे. वास्तव म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या/जाणवणाऱ्या वस्तुस्थिती, परिस्थिती, घटना, मानसिक अवस्था, मूडस्, भ्रम, स्वप्ने, त्यांचे लावलेले अर्थ, मते, अनेक प्रकारच्या प्रणाली आणि या प्रकारे मानवी भानाच्या कक्षेत येऊ शकणारे सर्व काही. अशा प्रकारच्या कोणत्याही सत्यापासून पळून जाण्यापेक्षा त्याला सामोरे होणे इथे अभिप्रेत असते. 'शांतता। कोर्ट चालु आहे।', 'साठेचं काय करायचं ?', 'घरोघरी', माझं घर ', 'सोक्षमोक्ष ',ही अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची काही उदाहरणे आहेत.

मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके :

मानवी जीवनात काही प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचे असून माणसाने हजारो वर्षे त्यांचा विचार केलेला आहे. या प्रश्नांची ठाम उत्तरे किंवा त्यांच्यावरची काही स्थितीशील निराकरणे असू शकत नाहीत आणि यातच त्यांची गूढता आणि सौंदर्य असते. प्रत्येक युगात आणि प्रत्येक क्षणाला त्यांची नव्याने -- ताजेपणाने समज यावी लागते. म्हणूनच त्यांची अशी कधीही आलेली समज ही कोणत्याही काळाला प्रस्तुतच असते. दुःख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी मूल्य म्हणजे काय, बरोबर कृती कोणती, आधी प्रणाली आणि मग त्याप्रमाणे जगणे हे शक्य असते का आणि शहाणपणाचे असते का -- हे सगळे मूलभूत प्रश्न असून मानवजातीने यांना युगानुयुगे तोंड दिलेले आहे. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांनी वेगवेगळया प्रकारे असे प्रश्न त्यांच्या नाटकांतून हाताळले. मराठी नाटकांत अशी उदाहरणे सापडणे फार अवघड आहे. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे कदाचित एक उदाहरण म्हणता येईल. क्रिया - प्रतिक्रिया, प्रेम आणि मृत्यू, भीती आणि शांतता यांचा विचार या नाटकात दिसतो.(महेश एलकुंचवार आणि आणखी काही नाटककार त्यांच्या नाटकांतून अशा काही प्रश्नांना भिडताना दिसतात. परंतु, त्याबाबतचे आकलन स्पष्ट होण्यास काही काळ लागेल.)

आपल्या सध्याच्या वर्गीकरणाप्रमाणे मराठी नाटकांचा विचार करता असे दिसून येते की मराठी नाटके ही मुख्यत: पहिल्या दोन प्रकारांतलीच आहेत. मराठी नाटकाने क्वचितच तिसऱ्या प्रकारचे आव्हान घेतले आहे. कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांनीही अशा उच्च दर्जाच्या रंगभूमीची अपेक्षा फारशी कधी केलेली नाही. इथे अर्थात एका गोष्टीचा मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल. काही परदेशी नाट्यकृतींचे या प्रकारात असणारे अनुवाद/रूपांतरे यांचे अप्रतिम प्रयोग मराठी रंगभूमीवर झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, साहित्य संघाचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' आणि अलीकडे नाशिकच्या ग्रुपने केलेले ' वेटिंग फॉर गोदो '.

इथे असा एक युक्तिवाद केला जाऊ शकेल की अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाची काही गरजच नाही. कारण पहिल्या दोन प्रकारची नाटकेही अशा मूलभूत प्रश्नांचा वेध अप्रत्यक्षपणे का असेना घेत असतात -- फार तर त्याच्यावर त्यांचा मुख्य भर नसेल. परंतु, एका गोष्टीकडे आपल्याला दुर्लक्ष करता येणार नाही, ती ही की, एखादे नाटक आपल्या कृतीसाठी कोणते क्षेत्र महत्त्वाचे मानते -- हा एक प्रमुख निवडीचा भाग असतो. संपूर्ण निर्मितीप्रक्रिया आणि तिची दिशा त्यावर अवलंबून असते. त्यामुळे नाटकांचे, वरीलप्रमाणे वर्गीकरण करणे योग्य आहे.

यामुळे, हे स्पष्ट होते की मराठीत तिसऱ्या प्रकारची म्हणजे मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके जवळजवळ नाहीतच. मराठी रंगभूमी ही मुख्यत: अधीन आणि रममाण होणारी रंगभूमी असून ती कधीकधी वास्तवाचे भान घेण्यात इंटरेस्ट घेणारी रंगभूमी आहे.

इथे नाटककरांचेही एक वर्गीकरण सुचवावेसे वाटते. नाटकाच्या आशयाच्या दृष्टीने ते महत्त्वाचे आहे. वर्गीकरण असे :-

१. पारंपरिक नीतीमत्ता, एखादी विचारसरणी, सामाजिक बांधिलकी, न्यायअन्याय, बरोबर--चूक यांबाबत काही भूमिका असणारे नाटककार. यांच्या नाटकांत करमणूक आणि वास्तवाचे भान हे साध्य होऊ शकेल. गडकरी, अत्रे, कानेटकर, शिरवाडकर, बाळ कोल्हटकर, मतकरी, जयंत पवार यांची नाटके या प्रकारात येतील.

२. गोंधळलेले, शोध घेणारे, सुखदु:खांच्या अनुभवांचे वैविध्य देणारे, मूड तयार करणारे, आशावादी वा निराशावादी असे नाटककार. यांच्या नाटकांतही करमणूक आणि वास्तवाचे भान असू शकेल. तेंडुलकर आणि दळवी यांची नाटके या प्रकारात येतील.

३. जगण्याची स्वच्छ समजूत व्यक्त करण्यासाठी लिहिणारे नाटककार. ही समजूत एखादा नमूना, साचा अथवा पवित्रा या रूपात नसून परिपक्वतेच्या रूपात असते. यात करमणूक, वास्तवाचे भान आणि मूलभूत प्रश्नांचा वेध -- हे सर्वच असू शकेल. उदाहरणार्थ खानोलकर व एलकुंचवार यांची काही नाटके.

प्रेक्षकही थोडेफार वरील वर्गीकरणाप्रमाणे नाटकांकडून अपेक्षा बाळगणारे असू शकतात. आपल्या अपेक्षेव्यतिरिक्त इतर दोन गटांतील नाटकांबद्दल कमी आत्मीयता वाटणे किंवा आत्मीयता न वाटणे असेही त्यांच्या बाबतीत घडू शकेल.

इथे ' शोध घेणे ' आणि ' नैतिकता ' तसेच ' सामाजिक बांधिलकी ' या बहुचर्चित मुद्यांबाबत जरा सविस्तर लिहिणे आवश्यक वाटते. कारण, नाटकाचा आशय आणि हेतू यांच्याशी संबंधित असेच हे मुद्दे आहेत.

' शोध घेणे ' आणि ' नैतिकता '

अनेक कलावंत म्हणत असतात की आम्ही आमच्या कलाकृतींतून शोध घेतो. कसला शोध ? मानवी मनाचा, संबंधांचा, प्रश्नांचा वगैरे. दु:खाचा शोध आणि हिंसेचा शोध. आणि प्रेमाचा शोध. शिवाय समता,करुणा अशा मूल्यांचा शोध.

आधुनिक मानसशास्त्र असे मानते की शरीराशिवाय मन अस्तित्वातच असू शकत नाही. याचा अर्थ असा की मन म्हणजे मेंदूतल्या/शरीरातल्या पेशी आणि रसायने यांच्या हालचाली. म्हणजेच क्ष रसायन -- प्रभावी व्यक्तीला ज्ञ रसायन टाईप शोध लागू शकत नाही. फाशीची शिक्षा असावी की नसावी, गर्भपात करावा की करू नये या बाबतीतले माणसाचे विचार हे त्याच्या जनुकनकाशावर अवलंबून असतात असेही संशोधन आहे. शरीराच्या अशा निरनिराळया अवस्था शरीराच्या बाह्य लक्षणांमध्येही व्यक्त होणे शक्य आहे. त्यामुळे अंगलक्षणांवरून मन वाचणे, स्वभाव ओळखणे, कोणत्या प्रकारच्या प्रसंगी या व्यक्तीच्या कशा प्रतिक्रिया येतील हे ओळखणे का अशक्य असावे ? तळहाताच्या रंगांवरून, आकारांवरून, कोणते उंचवटे प्रभावी आहेत यांवरून शरीराची अवस्था व्यक्त होऊ शकणार नाही ? तुरुंगातले, खुनासाठी शिक्षा भोगणारे हजारो कैदी पाहून, त्यांच्या तळहातांचे, बोटांचे निरीक्षण करून एक आडाखा असा काढला गेला आहे की गदेसारखा अंगठा असलेले लोक खुनशी, हिंसक असतात. अशा प्रकारे आपापल्या रचनेत बध्द असलेली माणसे -- कलावंत असली तरी -- शोध कसला आणि कसा घेऊ शकणार हा प्रश्नच आहे. वैचारिक, भावनिक, मानसिक हालचालींवर अवलंबून असणारा असा हा शोध सर्वांसाठी कितपत अर्थपूर्ण असेल ?

याच प्रश्नाकडे दुसऱ्या एका पध्दतीनेही पाहता येते. मनातला अंतर्विरोध, आपण वेगळे आणि जग वेगळे ही अलगता, त्यातून येणारे स्वार्थीपणा, व्देष, प्रेम, हिंसा, माझी सुरक्षितता, मी आणि माझा पक्ष पुन्हा निवडून आला पाहिजे ही इच्छा, तत्त्वनिष्ठा आणि तत्त्वांना मुरड का घालावी लागते याची समर्थने, माणसांचे काही विशिष्ट समूह दुष्ट असल्याची

भावना, सत्तेची -- अधिकाराची महत्त्वाकांक्षा, यशाची हाव, अपयशाची भीती, सुखोपभोगांच्या वासना, डावपेच, स्वत:ची हुशारी, दुसऱ्यांना तणावग्रस्त आणि कमकुवत करण्याची इच्छा वगैरे वगैरे यांनी युक्त अशी जी माणसाच्या जगण्याची रचना आहे ती पूर्णपणे मान्य करायची, तिच्याबद्दल शंकाही घ्यायची नाही आणि हे सगळे असेच ठेवून शोध घ्यायचा म्हणजे काय करायचे ? मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात की ताण हवा, महत्त्वाकांक्षा हवी, त्याशिवाय माणूस कार्यप्रवृत्त होणार नाही -- पण हे सगळे प्रमाणात हवे. याचे प्रमाण अती झाले तर ती विकृती होईल. या सर्व गोष्टींचे मी माझ्यात करेक्ट प्रमाण ठेवतो आणि शोध घेतो -- असे होऊ शकेल ? आणि कसला शोध घेणार ? आपल्या मताप्रमाणे काही तपशीलांची इष्टानिष्टता ठरवण्याचा ? की अमुक अमुक गोष्टींमुळे कसा विध्वंस होतो याचा ?

वरील दोन्ही प्रकारच्या मर्यादांमधून कोणताही शोध घेणे शक्य नाही हे स्पष्ट आहे.’ शोध घेणे ’ ही कलावंतांनी मारलेली थाप आणि उठवलेली अफवा असते असेच, यावरून, म्हणावे की काय ?

याच संदर्भात ’ नैतिकता ’ या संकल्पनेकडे पाहणेही इष्ट होईल. काय असावा याचा अर्थ ? सर्वांच्या हिताशी, श्रेयसाशी नुसते बांधीलच नव्हे तर एकात्म असणे हा अर्थ सर्वमान्य होऊ शकेल. पण हित आणि श्रेयस म्हणजे काय याबाबत मात्र खूप मतभेद संभवतील. निरनिराळया माणसांच्या सुखोपभोगांचे प्रमाण, संपत्तीचे प्रमाण, हक्कांचे प्रमाण, निरनिराळे भेदभाव, समता हे मूल्य मानणे पण ती आचरणात नसणे असे असंख्य प्रश्न यात अंतर्भूत होतील. त्यातूनही एखादा चांगला विचारकल्प लक्षात घेऊन विचार आणि आचरण यांत अंतर नसणे म्हणजे नैतिकता असे म्हणता येईल. ’ शोधा ’ च्या बाबतीतले सर्व विवेचन लक्षात घेता हे कितपत शक्य आहे हा प्रश्नच आहे. नुसता ’ प्रामाणिकपणा ’ म्हणजे नैतिकता होईल ? स्वत:चा अहंगंड न पोसणारी नैतिकता कशी असेल ? दुसऱ्यांबद्दल तुच्छतेची भावना निर्माण न करणारी नैतिकता कशी असेल ?

या सगळया प्रश्नांकडे सोयीस्कर दुर्लक्ष करून महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर गेली काही वर्षे ’ वैचारिक नैतिकता ’ या संकल्पनेचा खूप पगडा असल्याचे दिसते. विशेषत: कलावंत, समीक्षक आणि विचारवंत यांच्यावर. यामुळे जगण्यातल्या असंख्य प्रश्नांना बाळबोध रूप देण्याचा आणि खऱ्या प्रश्नांचे अस्तित्व न जाणवण्याचा धोका इथे सतत उपस्थित आहे. ’ बरे--ठीक ’ याच्या पलीकडे इथे काही घडत नाही याचे हेही एक प्रमुख कारण आहे.

सामाजिक बांधिलकी

या विषयातच एक ' उत्तरदायित्वाचा ', ' सर्जक संबंधाचा ', ' हितकारकतेचा ' असा भाग आहे. या गोष्टी तर कुठलीही व्यक्ती आणि समाज या संबंधातही असायला हव्यात. कलावंत आणि इतर कुठलीही व्यक्ती यांत मुख्य फरक काय तर कलावंताला अभिव्यक्तीची कुवत असते -- कलात्मक अभिव्यक्तीची कुवत असते -- तशी ती इतरांना नसते हाच. त्यामुळे कलावंताच्या कृती या समाजाच्या अधिक मोठ्या भागापर्यंत पोचणाऱ्या, मोठ्या भागावर परिणाम करणाऱ्या असतात, त्यामुळे, त्या अधिक महत्त्वाच्या असतात -- अशी या विषयात कल्पना असावी. कोणत्या क्षेत्रातल्या कृती किती महत्त्वाच्या अशी गणिते मांडण्यात काही तथ्य नाही. सगळयांच्याच सगळयाच कृती महत्त्वाच्या आहेत अशा विचाराच्या पार्श्वभूमीवर या विषयाकडे पाहायला हवे. म्हणजेच अनेक संबंधांपैकी एक अशा प्रकारचा ' कलावंत आणि समाज ' हा संबंध समजावून घेणे -- असे. संबंध 'सर्जक ', 'हितकारक ' असण्याच्या बाबतीत कलावंताची ' जबाबदारी ' इतर कुणाहीपेक्षा अधिक असते किंवा अधिक महत्त्वाची असते असे काही नाही.

कुठल्याही समाजात प्रमाणाच्या हिशोबात पाहिले तर कलावंताकडून मुख्य अपेक्षा कसली असते ? तर करमणुकीची. चार घटका टाईम पासची. जगण्याच्या त्रासदायक प्रक्रियेपासून काही काळ सुटका होण्याची. नशेची. ही नशा, हा सनसनाटीपणा आणि अशा प्रकारच्या पलायनवादाला मदत करणाऱ्या सर्व कृती -- यात क्रिकेट खेळाडूही आले -- समाजाला खूप महत्त्वाच्या आणि मोठ्या वाटतात. अशा कर्तृत्ववान लोकांनाच समाज ग्लॅमर बहाल करतो. अमिताभ बच्चन, सचिन तेंडुलकर यांना जो गौरव, जे वैभव, जो देवसदृश आदर समाजात प्राप्त असतो तो खानोलकर, जी.ए. कुलकर्णी यांना नसतो.' पलायनवादी ' जगणे हे ' हितकारक ' असू शकत नाही हे सर्वांना मान्य असूनही हे असे असते.

त्यामुळे, समाज कशाला महत्त्व देतो असे दिसते -- या पध्दतीने या विषयाकडे पाहण्यात अर्थ नाही. 'पलायनवाद' ही जगण्याची चांगली पध्दत नाही -- या पायावर कृती करणारे कलावंत -- असे याकडे पाहावे लागेल. कधीकधी ' पलायनवाद ' ही उपयुक्त असतो, महत्त्वाचा असू शकतो वगैरे चिकित्सेत न पडता, हा टप्पा ओलांडूनच या विषयाकडे पाहावे लागेल. याचा अर्थ ' मागणी -- पुरवठा ' प्रकारचा कलाक्षेत्रातला तुलनेने खूप प्रचंड भाग वगळून, तुलनेने एका छोट्या भागाकडे वळावे लागेल.

निव्वळ ' करमणूक ' देणे हाच काही कलेचा हेतू नाही हे लक्षात घेणारी कलाही करमणुकीला पूर्णपणे नाकारू शकत नाही. याही कलेला कंटाळवाणे होऊन चालणार नसतेच. इंटरेस्ट धरून ठेवण्याचे कौशल्य हे कलावंताकडे इथेही असावे लागतेच. जगण्याच्या प्रक्रियेला ' सामोरे ' जाणारे हे कलात्मक कृति--प्रकार असतात. ' सामोरे ' जाण्यासाठीही खूपजणांना (उदा. प्रेक्षकांना, श्रोत्यांना, वाचकांना, इ.) व्याख्यान, प्रवचन, निबंध, प्रबंध इत्यादींपेक्षा कलाक्षेत्र अधिक

जवळचे वाटते याचे हेही एक कारण असू शकते. कलावंत ज्या कलाक्षेत्रात असेल तिथले कौशल्य त्याने आत्मसात करत राहणे, ते परजून धारदार, सूक्ष्म आणि भव्यही करत राहणे आणि ते सचेतन ठेवणे हे त्याचे कामच असते.

कला ही इथल्या मातीतली असली पाहिजे, कला ही देशीवादी असायला हवी अशा अपेक्षा अनेकदा व्यक्त केल्या जातात. याचा अर्थ कलेत परदेशातले जीवन येता कामा नये किंवा ती समाजातल्या तळागाळातल्या लोकांचे जगणे हाच फक्त विषय हाताळणारी असायला हवी असा नाही. अशा अपेक्षा, कलावंताला खोटेपणा करायला भाग पाडतील. त्यापेक्षा ' आत्मनिष्ठा ' हे मर्ढेकरांनी सुचवलेले तत्त्व अधिक व्यापक, समावेशक आणि उपयुक्त नाही काय ? इथली माती म्हणजे अमुकच माती असे नव्हे तर त्या त्या कलावंताच्या मनाची माती -- जो त्याचा कच्चा माल असतो -- ती ! यात कोणत्याही अवडंबराची गरज नाही.

' निव्वळ करमणूक ' हे उद्दिष्ट नसलेली कला म्हणजे काय ? या दिशेने पाहू लागल्यावर काय दिसते ? ही कला मुख्यत: कलावंताचे कंडिशनिंग प्रक्षेपित करणारी कला असते. त्याची सुखदु:खे, न्यायअन्यायाच्या कल्पना, समाजसुधारणेच्या कल्पना, आवडीनिवडी, विचारसरणी इत्यादी. सगळेच कलावंत स्वत:ला ' हितकारक ' च समजतात. अहित करणे, दुसऱ्यांना त्रास, क्लेष, दु:ख देणे, नाश करणे असले कुठल्याच कलावंताचे उद्देश नसतात. अन्यायाचा नाश करणे म्हणजे न्यायाची निर्मितीच. गुंडांचा नाश म्हणजे सज्जनांचे रक्षणच. इथे प्रश्न असा येतो की चांगले काय, वाईट काय हे निरनिराळया कलावंतांना वेगवेगळे वाटणे--कळणे असे होऊ शकते की नाही ? तर अर्थातच होऊ शकते.

चांगली प्रकृती म्हणजे काय ? केवळ आजाराचा, अपंगत्वाचा अभाव म्हणजे चांगली प्रकृती नव्हे. शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक सकारात्मक सुस्थिती -- आणि आता ' अध्यात्मिक ' सुस्थितीही -- अशी प्रकृतीस्वास्थाची व्याख्या जागतिक आरोग्य संघटनेने केलेली आहे. प्रकृती चांगली ठेवण्यासाठी परिसरातील स्वच्छता, प्रदूषणावर ताबा, सकस आहार, नियमित व्यायाम, चांगल्या सवयी, प्रतिबंधात्मक उपचार, योग्य वैद्यकीय मदत वेळेवर उपलब्ध होणे, अक्षर वाङ्मयाची निर्मिती, भयरहित समाजरचना, सर्वांना आपापल्या गुणांना वाव मिळण्याची संधी इत्यादी अनेक गोष्टींकडे लक्ष हवे. याखेरीज आपण इतरांसाठी काय करतो, आपली संस्कृती, विचार, जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, कणव, ज्ञानाचा उपयोग कसा करावा याची जाणीव इत्यादी गोष्टींचाही यात संबंध येतो. या सगळया गोष्टींत विवाद्य काय आहे ? काहीही नाही असे दिसत असले तरी, विचार, तत्त्वज्ञान, संस्कृती इत्यादींत खूप भेद शक्य आहेत. या भेदांमधूनच एकमेकांना जगणे अशक्य करणेही घडत असते. आणि या प्रक्रियेत धर्म, राष्ट्र, वर्ण, विचारसरणी, इत्यादी भेदांचे योगदान कोण कमी लेखू शकेल ? विशेष म्हणजे या सगळया गोष्टी माणसाच्या हितासाठीच अस्तित्वात आलेल्या असतात !

हा एक मोठा प्रश्न आहे. धर्म, संस्कृती, विचारसरणी या गोष्टींना माणूस एक मूल्यात्मक महत्त्व देतो. प्रत्यक्षात त्या गोष्टी तशा राहात नाहीत हे स्पष्ट दिसते. काय असावे याचे कारण ?

धर्म, राष्ट्र, वर्ण, पक्ष, भाषा, जात यांपैकी कशाशीही बांधिलकी असणे याला सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. बँक कर्मचारी संघटनेचे काम करणे आणि मराठा महासंघाचे काम करणे दोहोंनाही सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. कोणत्या ना कोणत्या विशिष्ट मानवी समूहासाठी काम करणे म्हणजे सामाजिक बांधिलकी. वर उल्लेखलेली सर्व हितकारक तत्त्वे आणि सामाजिक बांधिलकी यांतले एक समान तत्त्व काढायचे झाल्यास ते त्मद्दथ्ठ्यत्द्द चे म्हणजे अलगतावादाचे तत्त्व आहे. या सगळया ' हितकारक ' गोष्टींचे मूळ अलगतावादात का असावे ? तर मानवी मनाच्या कोणत्याही कृती या अलगतावादाशिवाय असूच शकत नाहीत हे अनुभवातून नुसते दिसून आलेले नाही, सर्वांनी मान्य केलेले आहे. याच अलगतावादाच्या पायावर उभे राहून ' समता ', ' बंधुत्व ' -- वगैरे मूल्यांचा उद्‌घोष करायलाही कुणी कचरत नाही. कलेच्या संदर्भात विचार करायचा झाला तर, वरीलपैकी कोणती सामाजिक बांधिलकी तुम्ही मानता, कोणत्या विचारवंताचे तुम्ही अनुयायी आहात, कोणत्या महाराजांचे तुम्ही शिष्य आहात -- याचे काय महत्त्व आहे ? सर्वच कृती जर अलगतावादातूनच येणाऱ्या आणि अलगतावादालाच सशक्त करणाऱ्या असतील तर मग मूल्यांच्या गप्पा मारून उपयोग काय हा एक प्रश्न आणि काही कलाकृती संपूर्ण मानवासाठी असतात असे म्हणण्यात कितपत तथ्य आहे हा दुसरा प्रश्न -- हे दोन प्रश्न टाळता येणार नाहीत.

इथे अलगतावादी कलेची अलीकडची आपल्याला माहीत असलेली एकदोन उदाहरणे घेऊ. भालचंद्र नेमाड्यांच्या ' बिढार ' कादंबरीतले पारू सावनूर प्रकरण आठवा. कादंबरीचा नायक तिला ' निवडणार ' पण तिने मात्र कोणत्याही ' कारणाने ' त्याची ' निवड ' करू नये अशी त्याची अपेक्षा आहे. यामुळे त्या प्रकरणाचे व्हायचे ते होते. हा नायकाचा एक मर्यादित दृष्टिकोण असता आणि त्या प्रकाराचे भान व्यक्त करणे अशी प्रक्रिया कलाकृतीत घडली असती तर कार्य वेगळे झाले असते. परंतु, स्वत: लेखकाचा दृष्टिकोण तसाच अलगतावादी, आत्मकेंद्री असल्याचे कादंबरीभर जाणवते. दुसरे उदाहरण दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या कवितेचे आहे. अलगतावादाची तीव्रता हेच या कवितेचे अस्तित्व आहे. तशाच प्रक्रियेची तीव्रता सर्वांच्या मनात वाढावी हेच या कवितेचे कार्य आहे असे म्हणावे लागते. म्हणूनच खूप प्रभावी असूनही या कलाकृतींना ' मौल्यवान ' म्हणता येत नाही. याच्या उलट उदाहरणे द्यायची झाल्यास ज्ञानेश्वर, तुकाराम, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांची देता येतात. यांच्या कलाकृती सदोदित सर्व तऱ्हेच्या सवयीच्या अलगतावादाला आव्हान देणाऱ्या असल्याचे जाणवते. आपल्या मनाची अवस्था अलगतावादी ठेवून या कलाकृती समजू शकत नाहीत. म्हणूनच या कलाकृती ' मौल्यवान ' ठरतात. मनाच्या अलगतावादी कृतींतून निर्माण होणारी वेदनामय जटिलता हेच त्यांचे लक्ष्य असते आणि या सर्व रचनांचे जिवंत भान हीच त्यांची परिपक्व पूर्णता असते.

वरील निरीक्षणे क्षणभर बाजूला ठेवली तरी मुख्य प्रश्न असा येतो की अलगतावादाशिवाय मनाची काही कृती असू शकते का ? आधुनिक मानसशास्त्राच्या मते शरीराशिवाय मन नसते. पर्यायाने मन म्हणजे काही पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली. कोणत्या पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली या अलगतावादी नसतात असे काही सापडू शकेल का ? तसे नसेल सापडत काही तर वरील निरीक्षणे म्हणजेही एक प्रकारचा लहरी अलगतावादच आहे असे का म्हणू नये ? परंतु, याच्यावर मग मार्ग काय ? अलगता अटळच आहे हा एक निराशावादी दु:खमय निष्कर्ष स्वीकारणे हा ? मग मानवी मूल्यांच्या गप्पा मारता येतील ? की अलगतेतूनच मूल्ये जन्म घेतात आणि अलगतेतच नीट जगता यावे म्हणून तर मूल्यांची गरज असते अशी समजूत मान्य करावी ?

' कलावंत आणि समाज ' या विषयातही तीच अलगता गृहीत धरलेली नाही का ? मनाच्या सगळयाच कृती अलगता निर्माण करणाऱ्याच असतात हे मान्य केले तरी त्या तशा का असतात हा प्रश्न विचारायला नको ? शास्त्रज्ञाने, कलावंताने किंवा कुणीही ? ' कलावंत आणि समाज ' हा विषय नुसताच एखाद्या अर्थविषयक विचारसरणीच्या क्षेत्रातला समजता येईल ? कोणत्याही प्रकारच्या अभिनिवेशाचा समजता येईल ?

सध्या तरी, शास्त्रीय, वैचारिक उत्तरे उपलब्ध नाहीत असा हा विषय आहे. राष्ट्रसंघर्ष, संस्कृतिसंघर्ष, विचारसरणीसंघर्ष इत्यादी सगळे पाहिल्यावर या क्षेत्रांतून आणि त्यांच्यांतल्या संघर्षांतून कोणते हित साधणार आहे हेही दृष्टीपुढे येऊ शकत नाही. किंबहुना, हे सगळे सर्वनाशाकडे तर जाईलच पण मुळात रोजचे साधे जगणेही अत्यंत दु:खमय, तिरस्करणीय होईल असेच दिसते आहे.

कलावंतांनी शास्त्रीय संशोधनाची आणि पुराव्यांची वाट पाहायची नसते. आपापल्या चिंतनातून आणि अंत:स्फूर्तीतून या विषयाची समज येण्याची शक्यताच नाकारण्याचे काही कारण नाही. बुध्दासारखी, तुकारामासारखी माणसे याच पृथ्वीवर होऊन गेली. इथे, त्यांचे तरी खरे कशावरून ? अशा प्रकारच्या व्यक्तींना एकाच प्रकारचे भ्रम कशावरून होत नसतील ? -- असाही प्रश्न समोर येतोच.

मौलिकतेच्या मार्गाने जाऊ इच्छिणाऱ्या कलावंताला हे प्रश्न टाळता येतील ? की मौलिकता वगैरे काही नसतेच, दु:ख आणि नाश भोगण्यासाठीच माणूस जन्माला येतो असे म्हणून त्यातल्या त्यात शक्य ती कृती करत राहावे ?

सुरुवात कोणत्याही निष्कर्षाने करू नये -- एवढेही पाहायला नको ?

कोणताही नाटककार, लिहिताना, ' हितकारकता ' हा हेतू डोक्यात ठेवतोच. 'श्रेयस' ही तर कोणत्याही कलेची प्राथमिक अटच असावी लागते. त्यामुळेच तर ' संस्कृती ' या शब्दाला मूल्यात्मकता प्राप्त होते. स्वातंत्र्य, समता, प्रेम, करुणा ही सर्व मूल्ये म्हटले तर धर्मातून आणि संतवाङमयातून प्राप्त झालेली आहेत. प्रत्यक्ष धर्माचरणाशी काहीच देणेघेणे नसलेल्या एकूण मानवी जीवनातही हीच मूल्ये महत्त्वाची म्हणून स्वीकारली जात असल्याचे दिसते. अत्युच्च मानवी मूल्ये, म्हटले तर, आत्मकेंद्रित जगण्याच्या पध्दतीचा त्याग सुचवतात. परंतु, असा त्याग न घडताही, जगण्याच्या चालु पध्दतीतही याच मूल्यांची कास धरावी म्हणजे संघर्षाचे प्रमाण मर्यादित राहील आणि नाश कमी होईल असे माणसांना वाटते. सर्वच नाटककार या दिशेने प्रयत्नशील असतात, तरीही, नाटकाला मूल्यात्मक उच्चता कशामुळे प्राप्त होते याचा विचार व्हायला हवा. एखाद्या विचारसरणीचा वा बांधिलकीचा प्रत्यय देणे, पारंपरिक मानसिकतेचा गौरव करणे, मानसिक गोंधळात आशा, निराशा, हिंसा, दु:ख यांचा अनुभव देणे -- या तशा मर्यादित गोष्टी आहेत. कलेचा आवाका याहून खूपच मोठा असू शकतो. असंख्य मानवी संबंधांच्या गुंतागुंतीच्या रचनांचे -- कोणत्याही स्थितिशील अशा भावनिक - वैचारिक निष्कर्षात्मकतेशिवाय -- भान दिले जाणे -- निव्वळ एका परिपक्व समजुतीचे भान येणे याने नाटकाचा मूल्यात्मक दर्जा उंचावतो असे दिसून येते. परिपक्वता म्हणजे आत्मकेंद्रितपणाचा समजुतदार लोपच असल्याने तीत मानवी मूल्यात्मकतेची उच्चता असते. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांची नाटके अशी परिपक्वतेची उंची गाठणारी असल्याचे दिसते. या परिपक्वतेतच मानवी मूल्यात्मकतेची समज अध्याहृत असते हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे.

नाटकाचा आशय आणि हेतू यांबाबतच्या वरील विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर आता नाटककारांपुढे कोणती आव्हाने आहेत ते पाहू.

नाट्यलेखकापुढची आजची आव्हाने

मनोरंजनाच्या किंवा व्यावसायिक नाटकाच्या पुढचे महत्त्वाचे आव्हान एकच असते, ते म्हणजे प्रेक्षकसंख्या कशी वाढेल, ' हाऊसफुल ' चा बोर्ड कसा लागेल आणि अधिकाधिक आर्थिक यश कसे मिळेल हे. काळानुरूप आणि कुवतीनुरूप हे उद्दिष्ट समोर ठेवून काही बदल होत राहतात. उदाहरणार्थ, सध्याच्या काळात गंभीर प्रकृतीच्या नाटकांना प्रेक्षक येत नाहीत असे लक्षात यायला लागल्यावर बऱ्यावाईट विनोदी नाटकांचा ' सुकाळ ' चालु आहे. काळानुरूप काही बदलते विषय, बदलते विचार हेही व्यावसायिक रंगभूमीवर येत असतात, पण, ' फारसं खोलात न जाता काय ते बोला ' -- अशी इथे एक अलिखित अट असते. इथे सगळी कामे या चौकटीतच चालु असतात. त्यामुळे इथली आव्हाने ही कौशल्याच्या बाबतीतली,

विविधतेच्या बाबतीतली, आकर्षकपणाच्या बाबतीतली अशी असतात. काही थोडेफार अपवाद सोडता, माणसातला उथळपणा आणि आळशीपणा यांना मान आणि प्रोत्साहन देणारी ही रंगभूमी असते कारण याच दोन सद्‌गुणांवर आधारित इथल्या उलाढाली करायच्या असतात. त्यामुळे, आशयाच्या दृष्टीने, जगणे समजण्याच्या दृष्टीने अशी फार महत्त्वपूर्ण ठरणारी आव्हाने ही रंगभूमी घेताना दिसत नाही. प्रेक्षकवर्ग कमी होतोय हेच इथले महत्त्वाचे आव्हान असते. अधिक स्वस्त, अधिक वैविध्यपूर्ण आणि अधिक श्रीमंतीयुक्त अशी करमणुकीची इतर साधने उपलब्ध झाल्यावर हे होणारच. नाटक जगले पाहिजे म्हणून नाटक पाहणारे नाटकवेडे इथे नाहीत, करमणुकीसाठी पाहणारेच आहेत, त्यामुळे हे घडते. हे सर्व लक्षात घेता, ' आव्हानां ' च्या बाबतीत, आपण जिला ' प्रायोगिक ' रंगभूमी म्हणतो तिकडेच मोर्चा वळवावा लागतो.

प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे धडपडण्याची, करून पाहण्याची, मोडतोड करण्याची जागा असे मी मानत नाही. प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे व्यावसायिक रंगभूमीची किंवा कसलीही ' प्रयोगशाळा ' असेही मी मानत नाही. ही एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण रंगभूमी असते. धडपडून पाहू, करून पाहू म्हणून ' एक शून्य बाजीराव ', 'वेटिंग फॉर गोदो ', 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' -- अशी नाटके लिहिली अथवा सादर केली जात नसतात. लेखकाच्या चिंतनात्मकतेतून अशी नाटके जन्माला येतात. इतर कोणत्याही चांगल्या कलाकृतींप्रमाणेच ही नाटकेही परिपूर्ण असण्याच्याच प्रयत्नात असतात. इथे होणारे प्रयोग हे आशयाच्या गरजेतून होतात. मोडतोड करणे, घाटाच्या नवनव्या शक्यता शोधणे हे जर आशयाच्या चिंतनात्मकतेतून घडत नसेल तर ते फारसे महत्त्वाचे असणार नाही. त्यामुळे, या रंगभूमीकडे एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण अशा नाट्यकृतींची रंगभूमी म्हणूनच पाहिले पाहिजे.

मग व्यावसायिक आणि प्रायोगिक यांतला मुख्य फरक कोणता ? प्रायोगिकमध्ये लेखकाला त्याच्या कुवतीप्रमाणे विषयाच्या, आशयाच्या सर्व शक्यता धुंडाळण्याचे स्वातंत्र्य तुलनेने खूपच जास्त असते. जरा ढोबळपणे म्हणायचे झाल्यास व्यावसायिक रंगभूमी ही ' पलायनवादी ' असावी लागते तर प्रायोगिक रंगभूमी ही ' सामोरी ' जाणारी असावी लागते.

आव्हाने टाळणे हे व्यावसायिक रंगभूमीचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट ठरते तर त्यांना सामोरे जाणे हे प्रायोगिक रंगभूमीचे. व्यावसायिक रंगभूमीवर काही नाटके जेव्हा आव्हानांना सामोरे जाण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्या प्रमाणात त्यांचे व्यावसायिकपण कमी होत असते.

हे सर्व लक्षात घेता ' प्रायोगिक ' नाट्यलेखकापुढे सध्या कोणती आव्हाने आहेत असेच या विषयाकडे पाहणे इष्ट वाटते.

तालमींसाठी जागा न मिळणे, आर्थिक गणिते न जुळणे, नाटकांसाठी छोटी थिएटर्स / हॉल्स उपलब्ध नसणे या नेहमीच्या अडचणींबरोबरच आता काळाचा महिमा म्हणून -- नटवर्गाला तालमींसाठी पुरेसा वेळ न देता येणे, एका वेळी सर्व संबंधित व्यक्ती तालमींना उपस्थित नसणे, मालिका व चित्रपट यांच्या चित्रीकरणाला प्राधान्य दिले जाणे, गावोगाव प्रयोग करणे अवघड जाणे इत्यादी अडचणींमुळे प्रायोगिक नाटकांची निर्मितीच रोडावते आहे. यांच्यावर लेखकांचे काहीही नियंत्रण नसले तरी लेखकांनाही या अडचणींकडे आव्हाने म्हणून पाहावे लागणारच आहे. यांच्यावर मात करण्याचे मार्ग शोधणे हे लेखनप्रक्रियेपासूनही व्हावे लागणार आहे. नाटक किती कालावधीचे असावे, त्याचे स्वरुप कसे असावे, प्रेक्षकांचा अनुनय नको पण त्यांच्याबद्दल पूर्ण बेफिकिरी असावी का -- असे अनेक प्रश्न लेखकांना विचारात घ्यावे लागणार आहेत.

ही झाली व्यावहारिक गोष्टींशी, परिस्थितींशी संबंधित आव्हाने. याहून खूपच खोलवरची असणारी आणि लेखकाला मुळातून हलवणारी अशीही काही आव्हाने आता प्रकर्षाने जाणवायला लागली आहेत.

यांतले पहिले आव्हान आहे वाढत्या उपयुक्ततावादाचे. जागतिकीकरण, स्पर्धा, बेकारी, सुखोपभोगाची अमर्याद आकर्षणे, ताण, पर्यावरणाचे प्रश्न, तरुणांत असणारे वाढते पोटाचे विकार, हृदरोग, मेंदूरोग, एड्स, इत्यादींचे वाढते धोके, -- अशा या सगळया तीव्र, वेगवान आणि ' वेळ नाही ' परिस्थितीत या नाटकांसाठी वेळ, शक्ती आणि पैसाही का वाया घालवावा असा प्रश्न आता कलाकारांसमोर येतो आहे. ज्यांना पुढे मनोरंजन क्षेत्रात जायचे आहे त्यांना यांतून खूप कमी खर्चात व्यासपीठ मिळते हे एक या नाटकांचे दृश्य महत्त्व सोडले तर दुसरे काय या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर नाही अशी अवस्था दिसते आहे. संस्कृती, मूल्ये, तत्त्वज्ञान यांच्या गप्पा मारणे म्हणजे समोरच्या वास्तवाच्या दृष्टीने अत्यंत अप्रस्तुत वाटावे अशी परिस्थिती आहे. माणसाच्या रोजच्या जगण्यातला त्रास कमी करेल किंवा त्याचे सुखोपभोगांचे प्रश्न सोडवेल असे यांत काय आहे ? माणसाच्या एकूण जगण्याशी संबंधित कोणती अशी महत्त्वाची कृती ही नाटके करणार आहेत -- असा हा उपयुक्ततावादी प्रश्न आहे. व्यक्तिगत सुखदु:खांचे अनुभव, विचारसरणी, न्यायअन्यायाच्या कल्पना यांचे प्रक्षेपण करणाऱ्या नाटकांना या प्रश्नाचे उत्तर देणे अवघड जाणार आहे. आणि दुर्दैवाने या मर्यादांव्यतिरिक्त काही कृती करणारी नाटके प्रायोगिक क्षेत्रातही दिसत नाहीत. या आव्हानाची दखल लेखकाला यापुढे प्रामुख्याने घ्यावी लागेल असे दिसते. या, म्हटले तर नेहमीच अस्तित्वात असणाऱ्या, आव्हानाचे महत्त्व काळाच्या वेगामुळे वाढत चाललेले आहे. आपापल्या पध्दतीने याचा विचार, चिंतन न करता लेखनाकडे पाहणारे लेखक जगण्याच्या प्रवाहातून अलग पडण्याचा आता धोका दिसतो.

असेच आणखी एक महत्त्वाचे आव्हान दिसते ते म्हणजे जगण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या तीव्र संघर्षामुळे तयार होणाऱ्या मनस्थितीचे आहे. यातून एक प्रकारची त्रस्त, थकलेली, आता नको डोक्याला काही ताप -- अशी एकूणच प्रेक्षकांची मनस्थिती तयार होते आहे. जगण्यात जाणवणारी हिंसा, ताणतणाव, अनुत्तरित राहणारे हजारो प्रश्न आणि जवळजवळ कशावरच आपले नियंत्रण नसल्याच्या जाणिवेची अगतिक अवस्था -- यांचाच प्रत्यय पुन्हा एकदा नाटकांतून घ्यायचा असेल तर लोक आता ' नको ' म्हणणार आहेत. प्रायोगिक क्षेत्रातलीही बहुसंख्य नाटके अशा प्रकारचे पुन:प्रत्यय देणारीच असल्याचे दिसून येते. पुन:प्रत्यय देणे हे कलेचे उद्दिष्ट असणे कितपत महत्त्वाचे आहे आणि आधीच खूप त्रासलेल्या, थकलेल्या लोकांनी ही नाटके का पाहावीत असा हा प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या आव्हानाकडे दुर्लक्ष करून प्रायोगिक नाटक लिहिणे यापुढे कितपत शक्य होईल याची शंका आहे. आपल्याबरोबर जगणाऱ्या माणसांबद्दल बेफिकीर राहून कोणती महत्त्वाची नाट्यकृती निर्माण होऊ शकेल ?

तिसरेही एक महत्त्वाचे आव्हान यापुढे लेखकांना अस्वस्थ करत राहणार आहे असे दिसते. माणसाचा मूल्यविवेक जागृत ठेवणे, संवेदनशीलता जिवंत ठेवणे, सहानुभूती वाटणे, अन्यायाविरुध्द असणे, दुष्ट प्रवृत्ती नाकारणे -- अशा सांस्कृतिक कृतीही कलेचे क्षेत्र -- इथे नाट्यक्षेत्र -- करत असते असे आपण मानतो. कलेला माणसाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात महत्त्व असण्याचे हेच मुख्य कारण आहे. या बाबतीतही आता काही प्रश्न समोर येत आहेत. इथे रसेलने दिलेले एक उदाहरण पाहू : --

युरिपायडिस या ग्रीक नाटककाराचे एक नाटक पाहताना त्यातल्या एका मुलाच्या हत्येच्या करुण दृश्यामुळे रडणारे जे प्रेक्षक होते -- स्वत:ला दयाळू आणि सद्‌गुणी समजणारे -- त्यांनीच असे सरकार निवडून दिलेले होते की ते, नाटकातल्या त्या दृश्याहून खूपच भयानक अत्याचार स्वत: करत होते. याच प्रेक्षकांना, स्वत: निवडलेल्या त्या सरकारच्या कृती मात्र आवश्यक आणि बरोबर वाटत होत्या ! -- यावरून एकच दिसून येते की माणूस एकसंधपणे जगत नाही तर तुकड्यातुकड्यांनी जगतो. आपल्याकडेही , ' मजहब नही सिखाता आपसमें बैर रखना ' हे गाणे म्हणताना आणि ऐकताना भारावणारे, गाणे संपताच लगेच दोन टीम्स पाहून धार्मिक दंगली करायला लागले तरी आश्चर्य वाटू नये अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे पाहता विरेचनाच्या वगैरे उपपत्तीही संशयास्पद वाटायला लागतात. माणसाच्या जगण्यातल्या विदीर्णतेचा, विसंगतीचा, उक्ती आणि कृती यांतील प्रचंड तफावतीचा असा प्रत्यय तर आता क्षणोक्षणी तीव्रपणे यावा अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे प्रखरपणे जाणवल्यानंतर साहजिकच असा प्रश्न येतो की नाटकांचे सांस्कृतिक महत्त्व तरी काय आहे ? शिवाय संस्कृतिसंघर्षाच्या नव्याने उभरत्या परिप्रेक्ष्यातही संस्कृती म्हणजे काय हे पुन्हा एकदा तपासावे लागणार आहे. या प्रश्नांचा विचार न करता नाटकांची तरफदारी करणे आणि त्याहूनही अधिक नाटकांची निर्मिती करणे -- लेखन करणे -- कुठल्याही प्रायोगिक नाटककाराला आता अवघड जाणार आहे.

हे सर्व विवेचन, एका नाट्यलेखकाचे, स्वत:च्या लेखनप्रक्रियेबरोबर होत असलेले वाचन - चिंतन या स्वरूपाचे आहे. या विवेचनाच्या ओघात काही मुद्यांचा साधकबाधक परामर्ष घेतलेला असला तरीही त्यातून सूचित होणारे आणि स्पष्ट होणारे तत्त्व एकच आहे -- नाट्याशयाची सर्वोच्च मूल्यात्मकता कशावर अवलंबून असते याबाबतची आकलन प्रक्रिया. प्रेम, समता, करुणा या आणि अशा मानवी मूल्यांना स्थलकालसापेक्षता असायचे कारण नाही हे स्पष्टच आहे. त्यामुळेच , इतर देशांतल्या, इतर संस्कृतींमधल्याही मौल्यवान नाट्यकृती आपल्यालाही इथे महत्त्वाच्या वाटू शकतात. मौल्यवान नाट्यकृती या मुख्यत: वाचकांना -- प्रेक्षकांना परिपक्वतेच्या स्तरावर नेणाऱ्या असतात -- वैचारिकतेची वा आदर्शवादाची एक दिशा देणाऱ्या त्या नसतात -- हे नमूद करणे इथे महत्त्वाचे वाटते. राजकीय - आर्थिक परिस्थिती, सामाजिक न्याय या अंगाने जाणाऱ्या प्रणाली-बांधील मन:स्थितीतून येणाऱ्या नाट्यकृती या तुलनेने खूपच संकुचित निपजतात. एखाद्या प्रणालीसारख्या स्वरूपाचे काम करण्याची इतर क्षेत्रे -- उदाहरणार्थ राजकारण, समाजसुधारणा -- उपलब्ध असतात आणि तिथे तेच हेतू परिपूर्ण समजले जाऊ शकतात. नाट्यकृतीने मात्र परिपक्वतेचा दर्जा गाठल्याशिवाय ती पूर्ण आणि मौल्यवान ठरू शकत नाही. अशा मौल्यवान नाट्यकृती जे सांस्कृतिक उन्नयन प्रत्यक्षात आणतात त्याचा अप्रत्यक्षपणे सामाजिक न्यायाच्या अथवा राजकारणाच्याही क्षेत्रावर प्रभाव पडू शकतो. परंतु, अशा अर्थाने मौल्यवान नसणाऱ्या कलाकृती या मूल्यांबद्दल उपरा आपभाव दाखवत असल्या तरी आतून भेदाभेद आणि हिंसा माजवणाऱ्याच असतात हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. याच अर्थाने ज्यांना आपण चांगल्या वा मौल्यवान नाट्यकृती म्हणतो त्या अखिल मानवजातीसाठी असतात हे उघड आहे. नाटककाराने घेतलेले मटेरिअल -- उदाहरणार्थ अनुभव, पात्रे, इत्यादी -- हे कितीही मर्यादित असले तरी नाट्यकृती मात्र त्या मर्यादा -- आशयाच्या बाबतीत -- ओलांडणारी असू शकते हेच इथे सुचवायचे आहे. आताच्या माध्यमश्रीमंतीच्या परिस्थितीत कोणतेही मटेरिअल प्रेक्षकांना नावीन्यपूर्ण वा महत्त्वाचे वाटणे अवघडच आहे. नाट्यकृती जर परिपक्वतेच्या दर्जाला गेली तर मात्र ते नेहमीच नावीन्यपूर्ण आणि महत्त्वाचे होऊ शकते. कारण , परिपक्वता ही कधीच कोणत्याच सवयीच्या साच्यात बसू शकत नाही. तिचा प्रत्यय आला तर जिवंतपणेच -- नव्यानेच येतो, नाही तर, येऊच शकत नाही.

इथे एका गोष्टीचा उल्लेख करणे आवश्यक वाटते. ' आधुनिक ' म्हणजे काय आणि 'आधुनिकोत्तर' म्हणजे काय -- यांत अभिव्यक्तीप्रक्रियेच्या दृष्टीने कोणते फरक असतात याचे विवेचन करणारी काही पाश्चात्य पुस्तके उपलब्ध असून संगणकावरही इंटरनेटव्दारे याबाबतच्या विवेचनाकडे पोचण्याची सोय आहे. यांतली काही वैशिष्ट्ये पाहू :-

	आधुनिक	आधुनिकोत्तर
१.	घाट -- form	घाटविरोध – antiform

२.	हेतू -- purpose	खेळ – play
३.	परंपरा -- heirarchy.	अराजक -- anarchy .
४.	पूर्ण कलाकृती – finished work.	प्रक्रिया -- process
५.	प्रगती एकरेषीय -- linear progress	कोळयाच्या जाळयाप्रमाणे – like web
६.	बुध्दिप्रामाण्य -- logic	अध्यात्मिक -- spiritual

यांतली पहिली पाच वैशिष्ठ्ये, जगण्याच्या पध्दतीत -- नमुन्यात होणाऱ्या बदलाची परिणती कशी आहेत हे सहज लक्षात येऊ शकते. वैशिष्ठ्य क्रमांक सहा हे आशयाकडे झुकणारे आहे. बुध्दिप्रामाण्याबाबत होत असलेला भ्रमनिरास ही आशयक्रांतीची प्रक्रिया आहे. आयनेस्कोने 'अध्यात्मिक असमाधान ' याला महत्त्व देणे किंवा पीटर ब्रूकने ' जगण्यातल्या गूढाचे भान घेणे ' याला महत्त्व देणे या तथाकथित बुध्दिवादाने उडवून लावता येणाऱ्या गोष्टीं नाहीत हे लक्षात घेतले पाहिजे. आधुनिकोत्तरमध्येही याच परिपक्वतेच्या दिशेने जाण्याची गरज पुन्हा, नव्याने अधोरेखित होत आहे असे दिसते. हा माणसाच्या जगण्याचाच एक महत्त्वाचा भाग असल्याने, त्याचे सांस्कृतिक महत्त्व ओळखून त्याला वाव ठेवला पाहिजे -- स्वातंत्र्य दिले पाहिजे. बुध्दिप्रामाण्याच्या आणि बांधिलकीच्या नावाखाली आपल्याकडे जरा हेकटच वातावरण आहे असे इथे म्हणावेसे वाटते. बुध्दिप्रामाण्याच्या आणि बांधिलकीच्या क्षेत्रात -- त्याचे असे एक महत्त्व असूनही -- परिपक्वतेच्या दर्जाला पोचणाऱ्या कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाहीत हे आपण जेवढे लौकर लक्षात घेऊ तेवढे ते आपल्या सांस्कृतिक अस्तित्वाच्या दृष्टीने हितकारक होईल.

--- ००० ---

सांस्कृतिक आत्महत्येच्या दिशेने

मराठी नाटक म्हणजे व्यावसायिक मराठी नाटक.
इतर म्हणजे हौशी, प्रायोगिक किंवा समांतर नाटक.
व्यावसायिक नाटक पलायनवादी असावे लागते.
पलायनवाद कमी तर व्यावसायिकता कमी.
करमणूक हवी, डोक्याला ताप नको.
पोटातले पाणी न हलता प्रवास,
मेंदूची हालचाल न घडता नाटक !
पलायनवाद हा सांस्कृतिक प्रवाह कसा असेल ?
म्हणजेच
मराठी नाटक हे सांस्कृतिकदृष्ट्या क्षीण असते !
यश हवे तर व्यावसायिकच साईड पकडा.
तीच अर्थपूर्ण, इतर निरर्थक. फार तर
तिकडे जायला उपयोगी.
प्रायोगिक / समांतर वरचे यश नगण्य.
तिथले कलाकार, तंत्रज्ञ, प्रेक्षक
यांची एकूण संख्याही नगण्य.
पैसा नाही, प्रसिध्दी नाही.
संस्थाही मरत चालल्यायत.
नव्या जन्माला येत नाहीत.
आल्या तर जगत नाहीत --
फायदा काय मग ?
फक्त काही स्पर्धा ? किरकोळ बक्षिसे ?
सांस्कृतिक आत्महत्येच्या दिशेने
चाललेल्या समाजात

आपण नाटक कशासाठी सादर करतोय
हे कळायला हवे.

मराठी व्यावसायिक नाटकातल्या
स्टार्सनाही विशेष किंमत नसते.
खरे स्टार्स हिंदीत असतात
हे सगळयांना माहीत असते.
तेच भरपूर पैसा कमावतात.
प्रसिध्दी आणि ग्लॅमर कमावतात.
क्रिकेट मॅच, संकष्टी, सगळे
ओलांडून लोक तिकडे जातात !
मराठीत मात्र स्टार्सचेही डोळे भकास,
न्यूनगंडी ! तारवटून लोंबणारे असतात !

अमर्याद वस्तू, सुखांची आकर्षणे,
वाढते प्रश्न, वाढती गुंतागुंत,
आजार, विकृती, वेड,
वेग !
कलावंतही बोंबलायला तसेच !
फक्त काही कौशल्ये आत्मसात केलेले !
त्याच भिकारडेपणाच्या -- हावरटपणाच्या
मार्गावरचे उतावीळ प्रवासी !
कोण काय देणार आहे ? काही नकोही आहे !
त्यापेक्षा थोडी करमणूक पुरे ! पण
हिंदीतच खरी
पैसे वसूलची शक्यता !
मराठी सर्वार्थाने दरिद्री !
उलट्या बाजूनेही --

इथे कारपार्किंग (असल्यास) कधीच
फुल होत नाही. शंभरच्या वर
तिकीट लावता येत नाही.
(तिथे साडेतीनशे ते पाचशेपर्यंतही !)
वीसवीस रुपयांना सँडवीच
असूनही दहादहा वीसवीस
घेणारे इथे नसतात.
हिंदीत असतात !

नाटके होत राहावीत,
मधेच आपणही आपले एक करावे
-- हे चांगले की आपण आपले
करावे आणि पाहायचे त्यांनी पाहावे
हे चांगले ? थिएटर भाड्याबरोबरच
पूजासाहित्य खर्चही
धरावाच लागतो !
मग तुम्हीही उपस्थिती देत राहा !

अग्रक्रम बदललेत हो !
पिक्चरही किती चांगले चांगले येतात !
तरीही नाटकांच्या इतक्या जाहिराती !
त्यांतली बरीचशी मरणारच की !
त्यातही परत स्टार्स बरेचसे
मालिकांमध्येच रमतात --
कुठे दौरे करत बसता ?
हालअपेष्टा सोसत ?
मिळेल ते खात ?
पत्ते तरी किती खेळणार ? ।

ग्लॅमर पाहिजे !
फर्स्ट क्लासने, कारने वा विमानाने
प्रवास पाहिजे ! राहणे निदान
टू-थ्री स्टार्समध्ये तरी नको ?
मराठी नाटकांतून विकली जाते
ती देशी दारूच म्हणायची साली !
पॉशपणाची इच्छाच धरायची नाही !
मग करायचा करून
असला धंदा कशाला ? पण,
सगळीकडे माणसे असतातच ना !
तशीच इथेही !
इथल्या कलाकारांच्या गाड्या
(असल्याच तर) जुन्या, कपडेही
बापुडवाणे !
प्रायोगिकमध्ये मात्र
आशयाची की काय ती श्रीमंती
असते म्हणतात ! पण,
बघायला कुणी येत नाही ! तेही
सादर करणारेही राहिलेत किती ? आणि
आशयाची श्रीमंती म्हणजे तरी काय ?
रोजची जी जगण्यातली बोंबाबोंब
चाललीय
तिचाच पुन:प्रत्यय !

नाट्यशिबिरे खूप.
विद्यापीठीय पदव्याही !
कुणी म्हणतात एनएसडी करतो !
कशाला ?

तीनचार वर्षे जागतिक नाटक शिकायचे,
पिरांदेल्लो, आयनेस्को, सार्त्र, बेकेट
शिकायचे आणि इथे येऊन
करणार काय ? ! त्यापेक्षा,
प्राणी संग्रहालयातून एक तासभर
चक्कर पुरे ! इथे याहून
जास्त काही लागतच नाही !

मराठी नाटकांचा डंका खूप होता पण !
व्यावसायिकवर सुगीचे दिवस असताना !
असे कसे म्हणता ?
' घाशीराम कोतवाल ' नाही जगप्रसिध्द ?

समांतर रंगभूमीवर
परिवर्तनवादी भूमिकाच हवी
म्हणतात ! परिवर्तनाला हातभार
हेच कलेचे काम !
इथे ? ।।।
धन्य तो आशावाद !
जागतिकीकरणाच्या लाटेतही !
बाहेर मॉल्स इतकी वाढत असून !
चीनमध्येही श्रीमंत
होण्याचे महत्त्व माजत असून !
करावे तरी काय !
जगात अत्याचार फार
वाढतायत ! करावे तरी काय !
मराठी नाटकाला यात काही
भूमिकाच नाही ?

करावे तरी काय ! ... वेळ येईल ...
हे असेच टिकत नसते --
लाटा येतात, जातात.
पुन्हा महत्त्व प्राप्त होईल !
निराश व्हायचे नाही !
निराशावाद हा खोटाच असतो !
पूर्ण निराशावादी माणूस
काही करेल तरी कशाला ?

काही नाही तरी निदान
व्यक्तिमत्व विकास तरी होईल !
कम्युनिकेशन स्किल्स तरी वाढतील !
ऑफिसात उपयोग होईल !
नेमके कसे बोलावे, मुळात
कसे बोलावे हे तर कळेल ? !
मराठी कलाकार जगाच्या बाजारात
तर फेलच दिसतात ! त्यांच्याकडून
कोण कसली स्किल्स शिकू
शकणार ? मुळात मराठी कलाकारांना
मराठी तरी कुठे येते ?

हिंदुत्ववादी नीतीमत्ता आणि
समाजवादी नैतिकता यांनी
मराठी रंगभूमीवर खूप
योगदान दिलेले आहे !
या दोन खांबांवर ही
इतकी वादळे झेलुनही
अजूनही उभी आहे !

इथल्या समाजाचा
हा शक्तिस्रोत आहे !
मुळात शक्तीच कमी असली
तरी ती वाढेल
हा अदम्य की दुर्दम्य विश्वास आहे !

बरे, तेही जाऊं द्या !
सुखदु:खांचे अगणित नमूने तरी
देतेच ना ही रंगभूमी !
प्राब्लेम्समुळे माणसाला
किती त्रास होतो
हा अनुभव तर मिळतोच !
आपण हळहळतो, असे
व्हायला नको म्हणतो
ही माणुसकी नाही ?
आता तर आपल्या पात्रांना
दु:खही नसावे, असले तर
विनोदी दु:ख असावे
याचीही आपण काळजी घेतो !
कित्ती विनोदी नाटके !
इतरत्र नाटकांतली पात्रे
जीवनसुधारक असतात म्हणे !
इथे तर प्रेक्षकांनीच पात्रांचे
जीवन सुधारून दिलेले आहे !
आनंदी, विनोदी, गंमतशीर ! मजा !
मजाच मजा ! !

हा समाज चिंतनशील आहे.

कलेचा भोक्ता, विचारवंत आहे.

कलेचे फंक्शनच काय

हे विचारायलाही तो कचरत नाही !

मुळाशीच जातो !

पॉईंट शून्य शून्य एक

का असेना

टक्के लोक अजूनही

प्रश्न विचारतात ! चिंतन करतात !

अभ्यास करतात ! चर्चा करतात !

सवयच ती ! अजूनही !

पीएचडीही करतात !

मराठी नाटकात तरुण पिढीला

खूप वाव आहे, इथे फारसे काही

झालेलेच नाही ! नाही, नाही,

रोग बरेच झालेले आहेत !

म्हणून तर !

नाही, नाही ! असे नाही !

खूप काही झालेय ! नाही कसे ?

अजूनही होईल !

काय व्हायला पाहिजे

हे कळले की झाले !

-०-०-

वर्षानुवर्षे चाललेला

बावळटपणा

' महाराष्ट्र टाइम्स ' मध्ये आलेले ' नांदी ', ' कशाची नांदी ', आणि ' भूलभुलैया ' हे तीन लेख वाचले. कोणताही कलावंत अभिव्यक्तीसाठी कोणते अनुभवक्षेत्र घेतो, त्यात कोणते प्रश्न येतात, त्यावर तो अपेक्षित वैचारिक मतप्रदर्शन करतो की नाही -- यांवर जर कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अवलंबून असते तर समीक्षेच्या, मूल्यमापनाच्या अनेक पध्दती हजारो वर्षांत विकसित होत येण्याची गरजच पडली नसती. ' देशीवादा ' ची तळी उचलणाऱ्यांना अनुभवक्षेत्राच्या ' खरे ' असण्याचे महत्त्व नाकारण्याचे कारण नाही. अमुकच अनुभवक्षेत्र, अमुकच प्रकारे कलेत आले पाहिजे असे म्हणणे हाही ' संघर्षा ' च्या नावाखाली दहशतवादाचाच प्रकार होतो. संस्कृतिसंघर्षाच्या पध्दतीने व्यक्त झालेल्या -- आत्मकेंद्री असलेले आणि आत्मकेंद्री नसलेले -- यांच्या व्याख्या पाहिल्या तर खानोलकर, जी.ए., मर्ढेकर हे सगळे ' आत्मकेंद्री ' ठरतील, हे उघडच आहे. परंतु, यातला गंमतीचा भाग म्हणजे, नेमाडे आणि चित्रे यांची कलानिर्मिती या व्याख्येप्रमाणे आत्मकेंद्री असूनही, निव्वळ कलाबाह्य कृतींतून त्यांनी बांधिलकीची झूल पांघरली म्हणून ते माफीचे साक्षीदार (कशाला, पोलीसच !) ठरतात ! बरे, ज्ञानेश्वरांच्या ' अमृतानुभवा ' चे काय? ते तर अध्यात्मिक प्रश्नांचे क्षेत्र आहे ! समाजाने त्यांना वाळीत टाकले होते या परिस्थितीवर त्यात काहीच नाही ! पण ' वाळीत टाकले होते ' म्हणून (लेखनातल्या आशयामुळे नव्हे !) ते ' आत्मकेंद्री ' नसलेले ठरणार ! आणि संगीत कलेत काय करणार ? सगळयांनी फक्त लोकगीते म्हणायची ? रविशंकर, भीमसेन जोशी, बिस्मिल्लाखान, बडे गुलाम, किशोरी आमोणकर -- हे सगळे आत्मकेंद्री ? नाट्यक्षेत्रात आयनेस्को, पिरांदेल्लो – हे सगळे आत्मकेंद्री ? पिरांदेल्लो तर उघडपणे म्हणायचा की मी कोणत्याही सामाजिक वा राजकीय परिवर्तनासाठी लिहीत नाही ! -- आत्मकेंद्री ?

एखाद्या न्याय-अन्यायाचे निराकरण, परिवर्तनाचे प्रश्न -- यांचे जगण्यातले महत्त्व कोणी नाकारत नाही पण, ते विषय आहेत, किंवा ते अनुभवक्षेत्र आहे एवढ्यानेच एखादी कलाकृती महत्त्वाची ठरत नाही. मोठ्या कलाकृतीचा आवाका मोठा असतो आणि एकूणच मानवाच्या सबोध-अबोध मनाला स्पर्श करण्याची तिच्यात ताकद असते. ही ताकद एखाद्या विचारसरणीमुळे किंवा भूमिकेमुळे येत नसते तर तिच्यात अंतर्भूत असलेल्या परिपक्वतेच्या भानात ती ताकद असते. हे भान एखादी मानसिक दिशा सुचवणारे नसून समावेशक आणि मूल्यात्मक असते. नाहीतर ' समता ' आणि ' स्वातंत्र्य ' हे शब्द घटनेत उपलब्ध असतातच ! प्रत्यक्ष जगण्यात ती मूल्ये का अस्तित्वात येऊ शकत नाहीत याचा विचार केला तर आपण सगळेच त्याला जबाबदार ठरतो. स्वतःची सुखदु:खे नाहीत, ईर्षा नाहीत, रागलोभ नाहीत, सूड घेण्याच्या इच्छा नाहीत --

असे कोण आहेत ? सामाजिक बांधिलकी मानणारे, मोठमोठ्या समुदायांचे प्रतिनिधी--नेते असणारे, लहानमोठ्या सत्ता बाळगणारे, त्या टिकवण्यासाठी धडपडणारे -- अन्यायाचे स्रोत होत नाहीत ? आणि दुसऱ्या प्रकारे पाहिले तर -- आपापली कामे, नोकऱ्या नीट करणारे -- कलेक्टर्स, ग्रामसेवक, डॉक्टर्स, कामगार, कारकून -- हे निव्वळ एखाद्या आंदोलनात सहभागी होत नाहीत म्हणून आत्मकेंद्री म्हणायचे ? कलेचे क्षेत्र असे बंदिस्त करत गेल्याने ते निरर्थक, रटाळ, आणि कंटाळवाणेही होते हेही लक्षात घ्यायला हवे.

परवा, ' अभिधानंतर ' ने आयोजित केलेल्या एका चर्चासत्रात प्रा. अविनाश सप्रे यांनी एक मुद्दा मांडला, तो महत्त्वाचा आहे. नवी कविता ' केंद्रहीन ' असल्याचा मुद्दा ! विचारसरण्या आणि तथाकथित बांधिलक्या यांतला फोलपणा आणि जगण्याच्या एकूण प्रश्नांच्या बाबतीतला अत्यंत अपुरेपणा लक्षात आल्यामुळे तसल्या प्रकारच्या झुली पांघरण्याचे नाकारणारे बरेच कवी आहेत -- तेवढ्यामुळे -- त्यांच्या प्रामाणिकपणामुळे -- त्यांना कलाक्षेत्रात प्रवेश नाकारता येणार नाही. जगण्याच्या प्रश्नांबाबतचे हे खोटे आधार आणि टेकू टाकून दिल्यामुळे नवी कविता केंद्रहीन -- अराजकी (chaotic) झाली आहे असे मला त्यांच्या मुद्याचे स्पष्टीकरण वाटले. जगण्यातल्या या अराजकी अवस्था आणि त्यांचे प्रश्न कलेत येता कामा नयेत असे म्हणणे म्हणजे करोडो लोकांच्या बाबतीतली बांधिलकी नाकारण्यासारखेच आहे. (अर्थात, इथेही, पूर्वी यमके जुळवणारे होते तसे, आता, अराजक – chaos -- जुळवणारेही आहेत -- असणारच आहेत ! बांधिलकी जुळवणारे नाहीत ?) मुळात असल्या बावळट विभागणीच्या आधारावर कलेचे मूल्यमापन -- समीक्षा -- करताच येणार नाही ! मार्टिन एस्लिनचे The Theatre Of The Absurd हे पुस्तक आपण आत्मकेंद्रीपणाची भलावण करणारे म्हणणार की काय ? पण तरीही, वर्षानुवर्षे इथे हा बावळटपणा चालु आहे. काही समीक्षक, विव्दान तो प्रसृत करत आहेत, काही त्याला प्रोत्साहन देत आहेत आणि काही त्याला मूकसंमती देत आहेत. स्वत:चे कसलेच गंभीर चिंतन नसल्याचा हा परिणाम असावा. काही नव्या कलाकारांवर आणि एकूणच आपल्या सांस्कृतिक वातावरणावर याचे दुष्परिणाम झालेले आहेत. असे नुकसान सातत्याने यापुढेही होऊ देणे हे कुणाच्याच हिताचे नाही. सामाजिक-राजकीय कार्यकर्ते हे कलेकडूनही जगण्याच्या प्रश्नांचे समग्र भान आणि आकलन मिळवू शकतील हे लक्षात घ्यायला हवे. नाहीतर, सध्याच्या परिस्थितीत -- विज्ञानावर माझी श्रध्दा आहे, पण धर्मावर नाही, पण गूढवादावर आहे आणि त्याचबरोबर गांधी, मार्क्स आणि रसेल मला आपले वाटतात -- असले भोंगळ होल्डॉलही आपल्याला ग्रेट वाटत राहतील !

--o--o--o--

‘ जबाबदारी ‘ आणि ‘ भले ‘

दि. ०६/०४/०८ च्या म. टा. मधला जयंत पवार यांचा लेख वाचला. बुध्दिप्रामाण्यवादाचे प्रकार दोन. एक म्हणजे ‘ माफक बुध्दिप्रामाण्यवादी ‘ आणि दुसरे ‘ बुध्दिप्रामाण्यवादी ‘. या दोघांचेही गृहीतक -- किंवा आकलनाचा पाया म्हणू -- एकच असते. मानवी जगण्याचे, त्यातल्या प्रश्नांचे आकलन होणे आणि योग्य कृती होणे -- याचे साधन म्हणजे मन, प्रामुख्याने बुध्दीच. ‘ माफक बुध्दिप्रामाण्यवादी ‘ म्हणजे बुध्दिप्रामाण्याच्या अंगाने शेवटपर्यंत जायला नकार देणारे. विवेकाधारित सुधारणा महत्त्वाची असल्याने तेवढाच बुध्दिप्रामाण्यवाद पुरे -- असे म्हणणारे -- म्हणजेच आधुनिकतावादी.

परंतु, काही ग्लोबल विचारवंतांना हे मान्य न झाल्याने त्यांनी बुध्दिप्रामाण्य हे शेवटापर्यंत नेऊन पाहिले. भाषेची रचना, त्यातली चिन्हव्यवस्था, चिन्हनिर्मिती, अनुभवांची संकेतबध्दता, त्या त्या वेळी सत्तेत असणाऱ्या लोकांनी नैतिक, धार्मिक, सामाजिक, राजकीय वगैरे कल्पनांचा पगडा बसवत नेल्याने त्यांच्या बाजूने अथवा त्या विरोधातील कृतींतून निर्माण झालेली संस्कृती, आणि शेवटी, माणूस हाच एक चिन्ह असल्याचे लक्षात आल्याने सत्य असे काही असूच शकत नाही -- इथपर्यंत पोचणे -- हा सगळा पट आपापल्या चिंतनातून -- संशोधनातून त्यांनी उलगडत नेला. याबरोबरच औपपत्तिक विचार आणि त्यांची मांडणी ही जबाबदारीही त्यांनी स्वीकाराली. हे काम प्रामुख्याने संरचनावादी आणि उत्तरसंरनावादी विचारवंतांनी केले. याबाबत मी माझ्या भाषणात विस्ताराने बोललो होतो आणि बुध्दिप्रामाण्यवादाचा शेवट आत्मनाशात कसा होतो तेही सांगितले होते. परंतु, जयंत पवार हे माफक बुध्दिप्रामाण्यवादी (सुधारणावादी) असल्याने, त्यांनी या भागाकडे दुर्लक्ष करणे आणि एकूणच, तिथे झालेल्या तिन्ही भाषणांतून सुधारणावादाच्या अंगाने काय काय सापडते त्याची भलावण करणे -- हे त्यांच्या लेखात घडलेले आहे.

उत्तरआधुनिकतावाद्यांचे अथवा उत्तरसंरचनावाद्यांचे विवेचन मला पूर्णपणे पटते असे मी म्हणतो तेव्हा, बुध्दीच्या वापरातून दुसरी शक्यताच नाही हे मला मान्य असते. माझ्या कलाकृतींचा तो विषयही राहात आलेला आहे. परंतु, इथे, हाच आकलनाचा शेवट असतो असा निष्कर्ष मी काढत नाही. जगण्याची आणखी कुठली पध्दत, आणखी कुठले परिमाण असू शकेल का -- असा प्रश्न विचारण्याला मी महत्त्व देतो. या कारणामुळे, मी स्वत:ला यातले कोणतेही लेबल लावून घेत नाही. मी उल्लेख केलेला हा प्रश्न विचारावाच लागेल अशा ठिकाणी एकूण मानवजातीला आणून उभे करण्याचे महत्कार्य या विचारवंतांनी केलेले आहे याबद्दल मला शंकाच नाही. भ्रमनिरासाच्या दिशेने जाणेच ' भले ' असते याबद्दलही दुमत होऊ नये. भ्रमनिरासाचा मार्ग हा सवयींना आव्हान देणारा असल्याने त्याला नकार देणे हेच मला माणूस म्हणून जबाबदारी टाळण्याचे लक्षण वाटते. ते विचारवंत आपल्या सवयींचे गुलाम न होता बुध्दी हे साधन शेवटपर्यंत वापरत गेले ही मला माणसाच्या भल्याचीच गोष्ट वाटते. जगण्यातल्या केऑसला स्वत:सकट सगळेच जबाबदार आहेत या आकलनाला सामोरे जायला ते कचरले नाहीत. उलट, या केऑसला दुसरेच कुणितरी जबाबदार आहेत, याला माझी काहीच देन नाही, आणि हे दुरुस्त करायची जबाबदारी मी घेतो आहे -- हा सोयीस्कर भ्रम जोपासू इच्छिणारेच जबाबदारी टाळतात असे मला वाटते. भले यापूर्वीच्या विचारसरण्यांनी काही भले झाले नसेल पण तेच भ्रम चालु ठेवणे महत्त्वाचे आहे -- अशी ही तथाकथित ' भूमिका ' आहे. अशा ' भूमिके ' चा गौरव करण्यातच भले आहे असे काहींना वाटते.

आता, ' डीकंडिशनिंग होऊन लिहायला पाहिजे ही त्यांची भूमिका मात्र तपासून पाहायला पाहिजे ' या मुद्याबद्दल. माफक बुध्दिप्रामाण्यवादातून ही भूमिका कशी तपासणार ? त्या आधी एकूणच बुध्दिप्रामाण्यवादाचा शेवट आत्मनाशात होतो की नाही हे तपासून पाहणे इष्ट ठरेल. नाहीतर आहे या परिस्थितीत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, आयनेस्को, बेकेट, पिरांदेल्लो, काफ्का या सर्वांनाच तपासत बसावे लागेल आणि नाकारावे लागेल. ग्लोबल स्तरावर एका विचारसरणीवाल्या समीक्षकाला बेकेट हा लेखक ' षंढ ' वाटला तर तसे त्याने लिहून टाकले. असे हिंमतवाले आपल्याकडे कितीसे आहेत ? मंत्राग्नी दिला की भडाग्नी दिला याच्याभोवतीच इथला बुध्दिप्रामाण्यवाद खेळताना दिसतो. यातून कोणते भले साधणार ?

आता शेवटी, ' आत्मानुभवाचा ' मुद्दा. डीकंडिशन्ड म्हणजे आत्मानुभवविरहित नव्हे. आत्मानुभव हे तर सर्जक कलाकृतींचे मटेरिअलच असते. फँटसीही आत्मानुभवातूनच येते यात शंका नाही. काफ्काची ' ट्रायल ' ही आत्मानुभवाशिवाय आहे असे कसे म्हणता येईल ? तिचे वैशिष्ट्य हे आहे की तिथे निर्मितीप्रक्रिया लेखकाचे पूर्वग्रह, मते यांपासून मोकळी राहते. कुठलीही कलाकृती जेव्हा या अर्थाने ' दिशाहीन ' असते (लेखक त्या कलाकृतीला त्याच्या

पूर्वग्रहांची, मतांची दिशा देत नाही) तेव्हाच ती ‘ भली ‘ ठरते. हा निकष नेमाड्यांच्या कादंबऱ्यांना लावून पाहावा म्हणजे उलट बाजूनेही मुद्दा स्पष्ट होईल.

माझ्या भाषणात मी चार संज्ञांचे स्पष्टीकरण उगीचच दिले नाही. मला जे म्हणायचे होते त्याची ही उत्तम पार्श्वभूमी (ग्लोबल भंवताल) होईल हे लक्षात घेऊनच मी तसे केले. शिवाय, माणसाला एका टोकाला आणण्याचे त्यांचे कर्तृत्वही मला महत्त्वाचे वाटले. हे कर्तृत्व मला माहीत होण्याच्या आधीपासूनच, यात अंतर्भूत असणारे प्रश्न माझ्या लेखनात केंद्रवर्ती राहिलेले आहेत.

------------ ० ------------००------------ ० ---------

मराठी नाटक -- व्यवहार आणि भवितव्य

मराठी नाटक म्हटल्यावर एक म्हणजे प्रेक्षकांची करमणूक आणि नाटकाचा व्यवसाय या दृष्टीने चालणारे नाटक, ज्याला मुख्यधारा नाटक म्हणतात ते आणि दुसरे म्हणजे जे नाटक आजच्या सर्जक अभिव्यक्तींना वाव देते -- अर्थप्राप्ती हे ज्याचे उद्दिष्ट नसते असे नाटक -- ज्याला आपण प्रायोगिक नाटक म्हणतो ते -- असे दोन्ही प्रवाह विचारात घ्यावे लागतील. दोन्ही प्रवाहांतल्या नाटकांच्या बाबतीत एकूण वातावरण उत्साहवर्धक तर नाहीच पण निराशाजनक आहे असेही म्हटले जात आहे. एकूणच नाट्यकलेत ' विनोद ' हे डिपार्टमेंट जवळजवळ सगळीच जागा व्यापून बसलेले दिसत आहे. " The public doesn't like all this gloom and mystification. " ' --- किंवा -- "" The public just wants a good traditional laugh or cry with no complications." -- असे जे उद्‌गार इंग्लंडमध्ये १९५० - ६० या काळात आघाडीवर होते तेच उद्‌गार आता आपल्याकडेही नेतेपदी आरूढ झालेले दिसत आहेत. टीव्ही, चित्रपट यांची आव्हाने ओलांडूनही जगात नाटक टिकून आहे -- याच आधारावर आपणही आशावादी राहायला हरकत नाही. पण त्याचबरोबर नेमक्या अडचणी / आव्हाने लक्षात घेऊन काळानुरूप कोणते बदल आवश्यक आहेत हेही लक्षात घेतले पाहिजे.

मला सांगोवांगी माहीत असलेल्या तपशीलांवर अवलंबून न राहता पुण्यातले प्रसिध्द नाट्यसंयोजक ' मनोरंजन ' चे श्री. मोहन कुलकर्णी यांच्याशीही मी चर्चा केली. एकूणात परिस्थिती वाईट आहे. मुंबईतून पुण्यात येऊन अथवा दुसऱ्या एखाद्या गावी जाऊन नाट्यप्रयोग सादर करायचा असेल तर प्रवास, राहणे, जेवणे, जाहिरात, थिएटरभाडे आणि मानधनासह, एखादा तरी स्टार असलेल्या नाटकासाठी सुमारे ४० ते ५० हजार रुपये खर्च येतो. फक्त दोनचारच नाटके (' सही रे सही ', 'सारखं छातीत दुखतंय ', ' ए भाऊ , डोकं नको खाऊ ', ' कबड्डी कबड्डी ') बरी चालतात. काही मोठ्या संस्था मिळणाऱ्या सरकारी अनुदानामुळे पुढे काम करत राहतात. बाकीचे बरेचसे निर्माते, आता डोलारा उभा केलाच आहे तर नीट ट्राय तर करत राहू म्हणून कसेबसे रेटत राहतात. इकडचा तोटा तिकडे भरून निघाला, पुढे चला -- असेही अनेकांचे चालु आहे. नाट्यसंयोजन या व्यवसायातले लोक एकूणातच फारसे खूष नाहीत अणि पर्यायी

व्यवसायांसाठीही काहींनी चाचपणी सुरू केलेली आहे. चित्रपट आणि टीव्हीमालिका यांमुळे प्रयोगांच्या तारखा ठरवण्यात येणाऱ्या अडचणी वगैरे लक्षात न घेता, हे नुसते व्यावहारिक / आर्थिक प्रश्न आहेत.

आता प्रायोगिक रंगभूमी जी संस्कृतिक दृष्ट्या अधिक कार्यशील असते (कारण लोकांना ' सवयीतले ' देणे, डिस्टर्ब न करणे, नवा आशय, नवे भान न देणे वगैरे बंधने या रंगभूमीला नसतात.) तिची अवस्थाही फारशी चांगली दिसत नाही. या क्षेत्रातल्या बऱ्याच नामवंत संस्था थंड आहेत. काहीजण इकडचे प्रयोग तिकडे व्यावसायीकवर जाऊ शकतील का हा विचार मनात ठेवूनच जणू काम करत आहेत. मराठी चित्रपटाला जरा अधिक प्रेक्षक लाभू लागल्याने ते क्षेत्र जरा बहरते आहे, त्यामुळे, प्रायोगिकवरची बरीच कलावंत मंडळी तिकडे जात आहेत. इकडचे आर्थिक गणित तर आता सर्वपरिचित आहे -- तालमीच्या जागेपासून सुरू होणारे प्रश्न -- एका गावात दोनचार प्रयोग झाले, आता पुढे काय ? -- इथे येऊन ठेपतात. इथे मानधन, फायदा हे शब्द विचारातही नसतात. लोकशाहीत, सरकारी पैसा, नाटक या क्षेत्रातल्या, लोकांना फारशी गरज वा आवड नसलेल्या अशा गोष्टींवर किती खर्च करणे शक्य होणार ? प्रायोगिकमधले नाट्यकर्मीही आता उपजीविका इतरत्र चालवून, बऱ्यापैकी कमवून, इकडे थोडेफार पैसे ' उडवायला ' तयार होतात. पूर्वीपासून थोड्याफार प्रमाणात हीच परिस्थिती आहे. आता, इकडे धड ना पैसा, धड ना प्रसिध्दी हे लक्षात घेऊन तरुण मंडळी वेळीच ' जागी ' होण्याचे प्रमाणही वाढले आहे. '' इकडे तरी संस्कृतिक महत्त्वाचे काय आहे बोंबलायला ? '' -- अशीही वाक्ये कानावर येतात. प्रेक्षकसंख्या लक्षात घेता, थोडक्या प्रयोगांत मरणारी ही नाटके, एवढे कष्ट घेऊन आणि पदरमोड करून सादर करत बसावे का -- हा प्रश्न आताच्या पिढीत लौकरच अर्थपूर्ण ठरत आहे.

सारांश म्हणजे, व्यावसायिक आणि प्रायोगिक दोन्ही मार्गांची रंगभूमी ही घाईघाईने डबघाईला येत आहे.

'' हाही काळ जाईल -- ही एक सायकल असते -- '' अशा आशावादाच्या जोडीला काही उपाययोजनाही लागतील. आताच्या रंगमंचांच्या जागी शक्य तर काही बदल करून आणि जिथे नवी नाट्यगृहे बांधली जाणार आहेत तिथे सुमारे ४०० - ५०० आसनांची दोनदोन तीनतीन नाट्यगृहे तयार करणे हा एक महत्त्वाचा उपाय होईल. यामुळे थिएटरभाडे हा प्रश्न जरा सौम्य होईल आणि तारखा मिळणे हेही सुलभ होईल. तुलनेने संस्कृतिक कार्यक्रमांची संख्या वाढू शकेल. यामुळे व्यावसायिकवर तिकीटदर बरेच वाढवावे लागले तरीही, योग्य सुविधा, पार्किंग, जरा पॉश वातावरण, चांगले कँटीन / हॉटेल -- असे जमल्यास लोक इकडे नक्कीच वळू शकतील. नवश्रीमंत किंवा विशेषत: तरुण पिढीतला प्रेक्षकवर्ग सध्या नाट्यगृहांकडे पाठ फिरवतोय हे लक्षात घेतले पाहिजे. याचबरोबर , २०० - ३०० आसनांची काही प्रेक्षागृहे प्रायोगिक व इतर संस्कृतिक कार्यक्रमांसाठीही आवश्यक आहेत. हीही सोयीसुविधांनी युक्त

असायला हवीत. वर्तमानपत्रे व नियतकालिके यांनी पुरेशी व अधिक प्रभावी अशी प्रसिध्दी / समीक्षा देणे हाही एक उत्तम पूरक उपाय ठरू शकेल. अशा उपायांतून प्रेक्षकांचा सहभाग वाढत जाईल आणि सर्वच प्रकारच्या नाटकांचा दर्जा वाढवण्याचे प्रयत्नही जोर धरतील. हे मुळीच अशक्य नाही.

(सकाळ, कोल्हापूर, रविवार, २४ ऑगस्ट २००८.)

------------ ० ------------००------------ ० ---------

कमलाकर नाडकर्णी यांच्या समीक्षणातली क्रांती

प्रथमत: ‘ नाट्यरंग सकाळ ‘ सुरू झाल्याबद्दल भरभरून आनंद व्यक्त करतो आणि ही एक सांस्कृतिक कामगिरी पार पाडायला सुरुवात केल्याबद्दल ‘ सकाळ ‘ चालकांचे अभिनंदन करतो.

या पहिल्या अंकातला कमलाकर नाडकर्णी यांचा ‘ आविष्कार ‘ या संस्थेवरचा लेख वाचला. त्या संदर्भात (आणि त्या निमित्तानेही) काही लिहावेसे वाटले.

हा लेख वाचताना एक लक्षात आले की नाडकर्णी हे नुसतेच परिवर्तनवादी समीक्षक नसून परिवर्तनशीलही आहेत. ते एक प्रवाही समीक्षक आहेत. किंवा त्यांच्यात एक आमूलाग्र क्रांती झालेली आहे असेच स्पष्टपणे म्हणणे योग्य होईल. नाट्यक्षेत्रातले पानही न हलता त्यांच्यात ही क्रांती घडून यावी -- अनेक दशके मराठी नाट्यक्षेत्रात अढळपणे तळपणाऱ्या एका समीक्षकात इतका बदल झाला याचा कुणाला पत्ताही लागू नये -- हे एकूणच आपण सगळेच आपल्या नाट्यक्षेत्राबाबत कितपत गंभीर आहोत यावरच प्रश्नचिन्ह उमटवणारे आहे. ही आमूलाग्र क्रांती नाडकर्णींमध्ये बुधवार दिनांक १६ मार्च २००५ नंतर घडून आली एवढे मात्र मी निश्चितपणे सांगू शकतो. कारण त्या दिवशी ‘ ठाणे वृत्तान्त -- लोकसत्ता ‘ मध्ये त्यांनी माझ्या ‘ डावेदार ‘ या नाटकाबद्दल इतके भरभरून चांगले लिहिले आहे की लेखक म्हणून मी सद्गदितच व्हावे. आणि आता या लेखात ते म्हणताहेत की हे नाटक ‘ पुरोगामित्वाची टिंगल करणारे ‘ आहे ! दुसऱ्यांना चेहरा आहे की नाही याची चर्चा करायला स्वत:चा चेहरा आधी ठिकाणावर पाहिजे ना नाडकर्णी !

आता एकच लेखक ‘ ढोलताशे ‘ आणि ‘ डावेदार ‘ ही दोन्ही नाटके कशी काय लिहितो हा प्रश्न त्यांना त्यांच्यातल्या क्रांतीनंतर पडलेला आहे. यात लेखकाच्या आकलनाची काही लिंक आहे की नाही -- की हे कसेही भरकटत चाललेले लेखन आहे -- याची चर्चा करायची वस्तुत: समीक्षकाची जबाबदारी असते. अशा जबाबदाऱ्या टाळून नुसतीच शेरेबाजी करणाऱ्या समीक्षकाला लोकांनी कितपत गांभीर्याने घ्यावे ? बरे, दुसऱ्यांचे जाऊं दे, नाडकर्णी स्वत; तरी स्वत:ला कितपत गांभीर्याने घेतात ? वरील तारखेपर्यंत त्यांचे समीक्षेचे निकष कोणते होते आणि आता कोणते आहेत हे त्यांनी सांगायला हवे. नुसते सांगूनही भागणार नाही. त्यांच्या निकषांमध्ये इतके आमूलाग्र बदल झाल्यावर त्या पूर्वीची स्वत:ची समीक्षा त्यांना नाकारावी लागेल ! इतके कुठे करत बसता नाडकर्णी , टेक इट लाईटली , चलने दो !

आता पुरोगमित्व, बुध्दिप्रामाण्यवाद आणि सामजिक बांधिलकी ! या बाबतीत माझा नाटककार मित्र प्रा. दिलीप जगताप याची एक थिअरी आहे, ती अशी :-- इथल्या समजाने समूळ नाकारलेले लोक, जे थोडेफार अभ्यासू आणि हुशार होते, त्यांनी हे पाहिले की इथल्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर आपण कब्जा करू शकतो. तसे त्यांनी केले. त्याबरोबरच, आपणच या समाजाचे तारणहार असेही स्थापित व्हायला हवे होते. ते त्यांनी ‘ सामाजिक बांधिलकी ‘ च्या तत्त्वाधारे आपसात ठरवून घेतले. दुसऱ्या विचारसरण्या बाळगणाऱ्या लोकांना एक तर या सांस्कृतिक क्षेत्रात रस नव्हता आणि दुसरे म्हणजे, ही माणसे आपापसात क्रांती करत बसतात, कुणाला त्रास देत नाहीत, हे लक्षात घेऊन त्यांनी यांच्याकडे दुर्लक्ष केले. -- ही थिअरी एकदम फेटाळण्यासारखी नाही. ‘ मराठी नाट्यसमीक्षेच्या विकासाच्या दिशा ‘ -- अशा एखाद्या प्रकारात अभ्यास करून पाहायला काय हरकत आहे ? पण कोण करणार ? तसा विद्यार्थी हवा आणि तसा नीट मार्गदर्शन करणारा, वैचारिक करप्शन नसलेला गाईड हवा !

बुध्दिप्रामाण्यवाद आणि विचारसरण्या यांची उत्तरसंरचनावादात कशी वाट लागते हे आपल्याला माहिती आहे. शिवाय हे मानसशास्त्राचे घ्या :-- " It is impossible to discuss ideologies simply in terms of rational beliefs. Endorsement of these belief systems is determined very largely by genetic and hence philosophically irrelevant factors. " -- हे काही पाहायचेच नाही आणि दुसऱ्यांचे मात्र अंधश्रध्दा निर्मूलन करत राहायचे हे आपले ठरलेले आहे. व्यवहारात हे सगळे असे लागेल हेही एक वेळ मान्य करू, परंतु , माणसाचे आकलन कुठवर पोचले आहे याचे भानच टाळायचे आणि कलाक्षेत्रात तशी इतरांनाही टाळाटाळीची सक्ती करायची हे निश्चितच साचेबंदपणाचे आणि अधिकारशाहीचे द्योतक आहे. नाटके बंद पाडणाऱ्या संघटनांविरुध्द ओरडणाऱ्या अभिव्यक्तीस्वातंत्र्यवादी लोकांना तरी हे शोभत नाही.

तेंडुलकरांचे एक वाक्य एके ठिकाणी आले आहे की कॅन्सर झाल आहे हे नुसते सांगत बसू नका, त्याचे जंतू (लाक्षणिक अर्थाने) कुठून येत आहेत ते बघा. आता स्वत: तेंडुलकरांनी त्यांच्या लेखनात हे केले की नाही याची सखोल चर्चा नाडकर्णींसारख्या समीक्षकाकडून अपेक्षित आहे. लक्षणदुरुस्तीच्या चळवळींमध्येच सगळयांनी पूर्ण अडकून पडले पाहिजे असा हेका धरणाऱ्यांना हे कसे जमणार ? नुसता गवगवा काय कामाचा ? बरे, तेंडुलकरांच्या या सूचनेचे महत्त्व ओळखून, जंतू कुठून येत आहेत हे बघायचे कुणी मनावर घेतले तर ? चालेल ? लक्षणदुरुस्तीचळवळी या माहीत असलेल्या क्षेत्रातल्या असतात -- जंतू कुठून येत आहेत याचे क्षेत्र अज्ञात असते. स्वत:पासून सगळेच तपासण्याची गरज पडू शकते, नव्हे, पडेलच. कुठली तरी बांधिलकी घट्ट पकडून हे काम होऊ शकेल ?

नाडकर्णींच्या लेखातल्या आणखी काही मुद्दांबद्दल लिहिण्यापूर्वी, लक्षात आलेली त्यांची एक महत्त्वाची चूक. गिरीश पतकेंचा उल्लेख त्यांनी ‘ एक उत्साही सहाय्यक ‘ असा केला आहे. वस्तुत: ‘ आविष्कार ‘ चे अनेक उपक्रम व प्रकाशने यांत त्यांचे महत्त्वाचे योगदान असते. त्यांचा असा अवमूल्यनयुक्त उल्लेख नाडकर्णींनी का केला असावा ? कोणते तरी पूर्वग्रह हेच त्याचे उत्तर असू शकते. समीक्षकाचा हा असला चेहरा तरी निदान झाकून राहावा !

सत्तेपासून वंचित राहिलेल्यांचे एक नेहमीचे आवडते वाक्य असते की स्वातंत्र्यानंतर काँग्रेस बरखास्त करा असे म. गांधी म्हणाले होते. तेच वाक्य नाडकर्णी इकडेही लावतात. ‘ आविष्कार ‘ मरायलाच पाहिजे अशी इच्छा ते व्यक्त करतात. संस्थेच्या कार्याचा आणि पस्तीस वर्षे अव्याहतपणे कार्यरत असण्याचा परिचय करून देता देता त्या संस्थेची मृत्यूघंटाच वाजावी अशी वाट पाहण्यापर्यंत येणारे हे समीक्षक महोदय अद्वितीयच म्हटले पाहिजेत ! त्यासाठी, मग, एका एका लेखकावर / दिग्दर्शकावर अवलंबून राहिलेल्या संस्था कशा आपला ठसा उमटवून लुप्त झाल्या ते नाडकर्णी कौतुकाने सांगतात आणि ‘ आविष्कार ‘ नेही तसेच करायला हवे होते असे म्हणतात. याच लेखात एका ठिकाणी ते असेही म्हणतात -- ‘‘ ही वेगळी आणि कमालीची वास्तववादी नाटकं प्रायोगिक रंगभूमीचं युवा रूप समजून घेण्यास साह्यभूत ठरणारी होती. ‘‘ मग हे घडायला हवे होते की नको होते ? ‘ आविष्कार ‘ का टिकून आहे ? ती साचेबंद झालेली नाही आणि प्रत्येक पिढीतल्या सर्जकतेला वाव देत आहे म्हणूनच. वस्तुत:, इतर अनेक संस्था मयत झालेल्या असल्यामुळे, ‘ आविष्कार ‘, एक प्रकारे, अनेक संस्थांचे काम करत आहे. स्वत:चा चेहरा गोंजारत बसण्यापेक्षा मराठीतल्या प्रायोगिक रंगभूमीचाच चेहरा व्यक्त व्हावा याची, एका संस्थेच्या बसकी नसलेली, काळजी घेत आहे. हे चांगले आहे की वाईट ?

आता ‘ आविष्कार ‘ ची नाटकांची निवड हा मुद्दा पाहू. मराठीतल्या प्रायोगिक स्वरूपाच्या एकूण नाट्यसंहिता--लेखनात समजा १० मध्यम -- १ चांगली असे प्रमाण असेल तर ‘ आविष्कार ‘ ने हे प्रमाण बदलुन दाखवायला हवे काय ? दहा मध्यम नाटके झाली तरी चालेल पण एकाही चांगल्या नाटकावर अन्याय होऊ नये -- हे ठीक. असे कुठले चांगले नाटक ‘ आविष्कार ‘ च्या चुकीच्या निवडप्रक्रियेमुळे त्यांच्याकडून नाकारले गेले ? असे झाल्याचे एकही उदाहरण नाडकर्णींनी दिलेले नाही. तरीही, कलाक्षेत्रात काम करणाऱ्या संस्थांचे अशा प्रकारचे काही निर्णय चुकूही शकतात याची जाण ठेवलीच पाहिजे. खुद्द नाडकर्णींनी केलेली मूल्यमापनेही विवाद्य ठरू शकतात.

गोंगाट खूप वाढतोय. वेग वाढतोय. जागतिकीकरण वगैरेचा हो. तुम्ही पुरोगामी म्हणताय की ओरिगामी हेही नीट ऐकू येणार नाहीय. जातीयता, विषमता, गरीबी, बेकारी -- या प्रश्नांबरोबरच -- ऊर फुटेस्तोवर पैसे कमावण्याची तरुणांमध्ये वाढणारी हाव, त्यांच्यांत वाढणारे हृदयविकारांचे आणि रक्तदाबाचे प्रमाण, वाढते घटस्फोट -- हेही सगळे महत्त्वाचेच प्रश्न आहेत नाडकर्णी ! पण तुम्ही पुरोगामी असल्यामुळे तुम्ही सांगाल तेवढाच प्रदेश निवडला पाहिजे !

असे नका करू ! राजीव नाईकांच्या लेखाचे शीर्षक ‘ माझे नाटक मला लिहू द्या ! ‘ -- हे वाचा किंवा त्याच अंकाचे मुखपृष्ठ पाहा, तुम्हाला खूप उपयोग होईल. आता बेकेट म्हणाला होता, " issueless predicament of human existance " -- हे तर तुमच्यासरखे पुरोगामी स्वत:च्या आकलनाच्या कक्षेत येऊच देणार नाहीत. म्हणून सगळयांनी तसेच केले पाहिजे ? तुकाराम-ज्ञानेश्वर यांची इतर कुठल्यातरी कारणांसाठी तुम्ही स्तुती कराल, पण त्यांचा आशय टाकाऊ आहे असे मनात ठेवाल ! (पायाखालची आहे तीही जमीन खिसकायला नको !) कोणत्याही एका मानवी प्रश्नाचे आकलन हे इतर सगळयाच प्रश्नांच्या आकलनाला कारणीभूत होते याबद्दल मुळीच शंका नसलेला असा मी पुरोगामी आहे. पण तुम्हाला हे चालणार नाही. तुम्ही प्रश्नांची वर्गवारी करणार. म्हणजेच ऍब्सर्ड नाटके तुम्ही नाकारणार ! असो ! मी तसला पुरोगामी नाही.

नाव वगळणे, अवमूल्यनात्मक उल्लेख करणे, चुकीचे अथवा अर्धवट रिपोर्टिंग करणे ही पुरोगाम्यांची हत्यारे विषमता निर्माण करणाऱ्या रचनेलाच बढावा देणारी आहेत ! विचार करा !

(‘ नाट्यरंग सकाळ ‘ ऑगस्ट -- ऑक्टोबर -- २००८.)

------------ ० ------------००------------ ० ---------

ब्राम्हण, इतर, झोडपणे, वगैरे

‘ किस्त्रीम ‘ चा २००७ चा दिवाळी अंक वाचला. त्यातल्या, श्यामसुंदर मुळे यांच्या ‘ अशा ब्राम्हणेतरांनाही झोडपले पाहिजे ‘ या लेखावर माझी प्रतिक्रिया विचारण्यात आली आहे आणि माझे व्यक्तिगत अनुभवही सांगावे अशी अपेक्षा व्यक्त करण्यात आलेली आहे. त्या दृष्टीने हा लेख लिहिलेला आहे.

प्रथम माझ्या व्यक्तिगत अनुभवाचा विषय संपवू. त्यासाठी थोडक्यात काही तपशील, घटना, अनुभव सांगतो. एक. माझे बालपण कर्नाटकात विजापूर या गावी गेले. माझे वडील शिक्षक होते. आमच्या शेजारच्या घरात एक दलित कुटुंब राहात होते. इतर मुले आणि त्या कुटुंबातली मुले असा भेद नव्हता. आम्ही सगळे एकत्र खेळत असू. मी त्यांच्या घरातही जात असे. माझ्या आईवडीलांनी याला कधी अटकाव केला नाही. दोन. नंतरचा, मुंबईतला, शाळेत असतानाचा अनुभव म्हणजे -- मी पहिला येणार हे डोक्यात घेऊन स्पर्धेने नुसते नव्हे तर डावपेचाने माझ्या ब्राम्हण मित्रांचाच एक ग्रुप वागतो आहे हे लक्षात आल्यावर मी लगेच बॅकबेंचर झालो आणि मित्र बदलुन टाकले. तीन. त्यानंतर , कॉलेज जीवनाबद्दल बोलायचे तर माझे शिक्षण इस्माईल युसुफ कॉलेज या मुस्लिमप्रधान कॉलेजात झाले. तिथे माझे बरेच मित्र मुस्लिम होते. चार. नंतर पुढे मी बँकेत नोकरीला लागलो. मी शिस्तभंग कारवाईच्या प्रक्रियेचा विशेष अभ्यास केलेला होता आणि बचावासाठी माझी मदत होऊ शकते हे अनेकांना माहीत होते. माझ्या अनेक बदल्या झाल्या, मी दोनतीनदा युनिन्सच्या टोप्याही बदलल्या, तरीही सगळयाच युनिअन्सचे पुढारी माझे मित्र होते. ते फक्त बचावाच्या मुद्यामुळेच असेही नाही. पाच. मी एका खेड्यात शाखाप्रबंधक म्हणून जात असताना अनेकांनी मला सांगितले होते की तिथे खूप ब्राम्हणद्वेष आहे, त्रास होईल. तसे काही झाले नाही. मला उपलब्ध मनुष्यबळात मी खूप शेतकऱ्यांची, दारिद्र्यरेषेखालच्या लोकांची, विशेषत: मागासवर्गीयांची कामे केली. त्यामुळे, आमच्या कार्यक्षेत्राच्या सगळयाच गावांत माझ्याबद्दल आपुलकीचे वातावरण होते. तिथले न्हावी मागासवर्गीयांची कामे करत नसत. माझी स्टँडिंग ऑफर होती की ज्याला हेअर कटिंग सलुन टाकायचे असेल त्याला एका दिवसात कर्ज मिळेल. तिथल्या माझ्या कारकीर्दीत असे पहिले दुकान सुरू झाले. माझा एक फॉर्म्युला होता -- नंबर एकवर पब्लिक, नंबर दोनवर सहकारी आणि युनिअन आणि नंबर तीनवर मॅनेजमेंट. त्या काळात तो फॉर्म्युला बरोबर होता. आता तो चालणार नाही. सहा. जिथे ब्राम्हण व इतर अशा भेदभावाचे प्रकार दिसले त्यात मी सहभागी झालो नाही. सात. दलित, वंजारी, माळी, धनगर, मराठा वगैरे कुणाकडेही पाणी, चहा पिण्यात मी टाळाटाळ केली नाही. आठ. राजकारणावर बोलताना मी धर्माधिष्ठित लोकांच्या बाजूने नसायचो, त्याचप्रमाणे, हुशारीच्या आधारे द्वेषाधारित राजकारण करणारेही मला आवडत नसत. नऊ. लोकांत मिसळणे, त्यांच्या सुखदु:खांत सहभागी होणे, गावाच्या कार्यक्रमांत सहभागी होणे -- असे खूप होते. तर एकूणात मला काही कुठे ब्राम्हण म्हणून त्रास झाला नाही. समाजातल्या सर्व स्तरांतल्या लोकांशी माझा संबंध आला. एकत्र जेवणे-खाणे, दिलखुलास गप्पा मारणे, ब्राम्हण-ब्राम्हणेतर या

विषयावरही बोलणे, असे होत राहिले. प्रॉब्लेम आला नाही. हे एकूण व्यक्तिगत. ब्राम्हण- ब्राम्हणेतर या जनरल सामाजिक प्रश्नाबाबत उपाय सुचवणारे असे काही यात सापडेल ही आशा आहे.

आता मुळेंचा लेख आणि त्यात चर्चिलेला प्रश्न याबद्दल. इथल्या संदर्भात मला असे वाटते की देवाणघेवाणीच्या स्तरावर इथला ब्राम्हण समाज कमी पडत असावा. निवडणुकीतल्या उमेदवारांना मदत करणे, त्यासाठी काही तास देणे -- हे घडत नसावे. (राजकीय घडामोडीत सक्रिय सहभाग घेता यावा अशी उपजीविकेची साधने फारशी नसणे, नोकऱ्यांमध्ये राजकीय सहभागाला बंदी असणे -- हीही कारणे असावीत.) लोकशाही, मताधिकार सगळे मान्य, पण इथला ब्राम्हण समाज हा, बहुमताने निवडून येणाऱ्यांच्या विरोधात जर वर्षानुवर्षे राहिला असेल तर त्याची काहीच प्रतिक्रिया असणार नाही ? गांधी-नेहरूबद्दल अनादर, शिक्षणाचा दुरभिमान आणि अशिक्षितांबद्दल तुच्छता, नैतिक-धार्मिक श्रेष्ठत्वाच्या भ्रामक कल्पना, इत्यादी कारणेही आहेतच. आता कोणते ना कोणते दुर्गुण म्हणा, खटकणाऱ्या गोष्टी म्हणा, सर्वांतच असतात. अशा वेळी महत्त्वाचे काय ठरते ? संख्याबळ, एकी आणि राजकीय प्रभाव. या गोष्टींचा ब्राम्हणांकडे अभाव होता. म्हणून, चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या ‘ एक शून्य बाजीराव ‘ या मराठीतल्या अद्वितीय नाटकातला एक संवाद इथे आठवतो :-- ‘‘ धोंड्याचा हट्ट चालेल ! चिंगीचा, कमळीचा, यमीचा, कमीचा -- सगळयांचा हट्ट चालेल ! तुझा नाही चालणार ! ‘‘ आपल्या प्रश्नाच्या संदर्भात हे समर्थनीयही ठरू शकते.

मुळेंनी त्यांच्या लेखासाठी मेहनत खूपच घेतलेली दिसते आणि त्यांचे बरेच मुद्देही बिनतोड आहेत. बर्ट्रांड रसेल यांच्या १९४१ साली प्रथम प्रसिध्द झालेल्या पुस्तकात त्यांचा ‘ Can Man Be Rational ? ‘ असा एक निबंध होता. त्यात त्यांनी, इतरांना अपायकारक न ठरणारा स्वार्थ ठीक आहे आणि हे समजून सगळे वागले तर इथे स्वर्ग अवतरेल असे म्हटले होते. आजही, अजून तेच तसेच म्हणत राहावे लागणार आहे. विचारांचे इच्छांवर नियंत्रण हवे असेही रसेल यांनी सुचवले होते. आता हे सुचवायचेही सुचू नये असा काळ आहे. पन्नास वर्षे बंधुता संमेलन घेऊन एकच भाषण पन्नास वेळा करावे लागत असेल तर जरा थांबून विचार करायची वेळ येते.

नोम चॉम्स्की हे एक मोठे प्रख्यात विद्वान असून त्यांना एकदा असा प्रश्न विचारण्यात आला की माणूस मुळातच, स्वभावत:च वाईट -- भ्रष्ट आहे असे म्हणावे काय ? त्यांचे म्हणणे, यावर निश्चित असे काहीच बोलता येणार नाही. फक्त guesswork -- अंदाज -- या स्वरूपात बोलता येईल. याचबरोबर, मग त्यांनी, माणसाने जसे वाईट केलेले आहे तसेच चांगलेही केलेले आहे -- माणसामध्ये त्याग, शौर्य हेही गुण असतात -- वगैरे लिहिलेले आहे. त्यांचे म्हणणे, इतिहासातून, अनुभवातून माणूस स्वत:बद्दल ज्ञान प्राप्त करेल आणि काळाच्या ओघात चांगले घडेल. आता हा झाला एक विवेकशील आशावाद. पण, सगळया मूल्यांच्या चिरफळया उडत असल्याचे दिसत असताना, आणि त्यातही ज्यांना त्याची झळ पोचते त्यांना तरी या आशावादाचा फारसा उपयोग नाही. त्यामुळे, " nobody really knows anything about this topic. " -- या त्यांच्या वाक्याची पार्श्वभूमी घेऊन पुढील भाग लिहीत आहे.

जन्मल्यानंतर माणूस हळूहळू आपली स्वत:ची ओळख पक्की करत जातो. घर, नातेवाईक, भाषा, प्रदेश, शिक्षण, धर्म, विचारसरणी, नोकरी-व्यवसाय, आवडीनिवडी वगैरेंतून तो स्वत:ची वैशिष्ठ्यपूर्णता वाढवत जातो. यात काही गुंतागुंतीही तयार होतात. उदाहरणार्थ, आमच्या सुरुवातीच्या काळात बँकेत एकच प्रभावी युनिअन होती आणि ती कम्युनिस्टप्रणीत होती. बाहेर हिंदुत्ववादी / आरएसएस वाला असलेला माणूसही त्या युनिअनचा निष्ठावान (?) सभासद असे. जिकडे जी इंटरेस्टस् सांभाळली जातील तिकडे त्यासाठी हजर -- असे गुंतेही माणूस स्वीकारतो. या अशा असंख्य गोष्टींमुळे एक प्रकारे तो अलगता पत्करत जातो. अलगता ही एक संघर्षमय अवस्था असणे अपरिहार्य असते. बाकीचे जग आणि आपण असे हे द्वंद्व तयार होते. रसेल यांनी सांगितलेले, विचार आणि इच्छा, तसेच चांगल्याच्या कल्पना आणि प्रत्यक्ष वागणे यांतले संघर्षही असतातच. परिस्थिती समजून घेणे आणि तिच्यावर ताबा ठेवायचा प्रयत्न करणे हे एक प्रमुख द्वंद्व अलगपणातून निर्माण होते. त्यातून भीती, असुरक्षितता, भविष्यचिंता, वर्चस्वाची इच्छा -- हे सर्व निर्माण होते. हे सगळे मटेरिअल घेऊन माणूस वागत-जगत राहतो. त्यामुळे, न्याय्य वागणे, समतेने वागणे -- हे नुसते शब्द राहतात. प्रत्यक्षात या मूल्यांचे अस्तित्व नष्ट होत जाते. आता ज्या माणसात हे सगळे घडत नाही असा माणूस कुठे सापडू शकेल? सामाजिक न्यायाची मागणी करणाराही स्वत:च्या कुटुंबात न्यायाने वागू शकत नाही. अशा प्रकारचे आंतर्विरोध प्रत्येक संबंधात, प्रत्येक व्यक्तीत असल्याचे दिसून येते. व्यक्तिगत अथवा सामाजिक सत्तेच्या गणितावर हे उलटसुलट चालु राहते आणि त्याचे यशापयश ठरते. ही प्रक्रिया मराठा, ब्राम्हण, दलित यांबरोबरच अनेक धर्म, देश, भाषा, वर्ण अशा कुठल्याही प्रकारच्या रचनेत असलेल्या प्रत्येक व्यक्तीत घडते.

मानसशास्त्र म्हणते की स्वभाव हा जनुकीय नकाशावर अवलंबून असतो. हीच गोष्ट चोम्स्कीही सांगतात. वरील प्रकारची सर्व गुंतागुंत, आंतर्विरोध यांचे मूळ जर माणसाच्या जनुकनकाशात असेल तर प्रश्न अत्यंत अवघडच म्हणावा लागेल. किंवा सोपाही होईल भविष्यात. समजा, जनुकनकाशात एक छोटासा बदल करून हा प्रश्न सोडवता येणार असेल तर पुरोगामी, प्रतिगामी, देशभक्त इत्यादींपैकी किती लोक याला तयार होतील ? कारण या उपायात, जातीने अलग असणे याबरोबरच विचारसरणीने अलग असणेही नष्ट होईल ! चोम्स्की म्हणाले की अंदाजाने बोलण्याचाच हा विषय आहे, म्हणून हे सर्व लिहिले आहे.

एकदा दुरावा तयार झाल्यावर चूक-बरोबर, न्याय्य-अन्याय्य याला फारसे महत्त्व राहात नाही. झोडपणे (प्रत्यक्ष वा व्यावहारिक) वगैरे गोष्टी भौतिक ताकदीवर अवलंबून असतात. म्हणून तशी भाषा व्यर्थ आहे. समजुतीचे, एकमेकांच्या आदराचे वातावरण असावे लागेल. पण करू म्हणून होणाऱ्या या गोष्टी नाहीत. खरी समजूतच लागेल.

प्रत्येकात आंतर्विरोध आहेतच. हजारो आहेत. त्यांचा निर्देश करून उपयोग काय ? माणसाला आंतर्विरोधाशिवाय जगता येईल काय ? -- हा प्रश्न जातो अध्यात्माच्या क्षेत्रात. त्याची आपल्याला ॲलर्जी असल्यामुळे तो टाळावा लागतो. इथे हा विषय संपतो.

(' किस्त्रीम ' दिवाळी, २००८.) ---------- ००० ---------

इंग्रजी

माझे शालेय शिक्षण मराठीतून झाले. वाङ्मयाची आवड होती. माझे काका इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. त्यांच्याशी अनेकदा बोलणे होई. पुढे मीही इंग्रजीचा प्राध्यापक व्हावे अशी इच्छा होती. त्या वेळी इस्माइल युसुफ कॉलेजात मिस श्रॉफ नामक इंग्रजीच्या प्राध्यापिका होत्या. मुंबईत इंग्रजीच्या बाबतीत तीन नावे प्रख्यात होती. प्रा. बॅनर्जी, प्रा. मिस श्रॉफ आणि प्रा. विंदा करंदीकर. योगायोगाने माझ्या राहण्याच्या मालाड या उपनगरापासून जोगेश्वरी हे इस्माइल युसुफ कॉलेजचे ठिकाण जवळ होते. म्हणून मी तिथे प्रवेश घेतला. (पुढे एकदा मला प्रा. बॅनर्जी यांचा एक पिरियड ऐकायची संधी मिळाली होती. त्या संधीला ' भाग्य ' म्हणणेच योग्य होईल.) मला पुढे इंग्लिश हा विषय घ्यायचा आहे हे प्रा. मिस श्रॉफ यांना कळेपर्यंत एक टर्म संपलेली होती. बीएला जर इंग्लिश घ्यायचे असेल तर सुरुवातीलाच मी मराठीऐवजी ॲडिशनल इंग्लिश घ्यायला हवे असे त्यांनी सांगितले. त्याप्रमाणे बदल केला. ॲडिशनल इंग्लिशच्या वर्गात पाचसहा मुली आणि एक मुलगा असे सर्वजण इंग्रजी माध्यमातून आलेले होते. अवघड वाटत होतेच, त्यात, त्यांचे बोलणे ऐकून न्यूनगंड वाटत होता. तसाच पुढे गेलो. पुढे परीक्षेत मला तोडीस तोड, कधी जास्तही मार्क्स पडू लागले.

वाचण्याचा वेग कमी होता. नंतर लक्ष्यात आले की आपला मराठी वाचनाचा वेगही तसा कमीच आहे. निरीक्षणांती असे वाटले की आपले आत्मकेंद्र बरेच घट्ट असल्याने असे होत असावे. आत्मविश्वास कमी आणि यशाची हाव जास्त यामुळे हे असे होत असावे. पण त्यात काही बदल करता आला नाही. दुसरे म्हणजे बोलणे. ते तर संकटच वाटत होते. पुढे यात थोडी सुधारणा झाली पण मला तसे ॲट ईझ कधी वाटले नाही. इंग्लिश घेण्याचा आपला निर्णय चुकलाय की काय हा विचार अभ्यासाबरोबरच चालु असे. त्यातही इंग्लिश म्हणजे समुद्र आणि मला वाटणारी उत्सुकता प्रचंड. त्यामुळे, बीएला प्रचंड वाचत बसलो आणि अर्धाही अभ्यास पूर्ण करू शकलो नाही. मार्चची परीक्षा सोडून दिली. ऑक्टोबर परीक्षेच्या आधी, आधी प्रश्नपत्रिकांचा अभ्यास करून अभ्यासाला योग्य त्या मर्यादा आखून घेतल्या. पास झालो. पण क्लास मिळाला नाही. त्यामुळे बीए स्पेशल -- ऑनर्स नाही.

अभ्यासाच्या निमित्ताने बऱ्यापैकी वाचन झाले. आवड आणि उत्सुकता असल्यामुळे ते पुढेही चालु राहिले. पण, बीएनंतर हाच विषय घेऊन एमए सुरू करण्याचा विचार आपोआपच सुटून गेलेला होता. त्यामुळे, शिक्षण तिथे थांबले. पुढे बँकेत नोकरी लागल्यावर तिथे उपयोगी असणाऱ्या परीक्षा द्यायचा प्रयत्न केला. जमले नाही. परीक्षेला एक मानसिक प्रतिकारच तयार झाला होता, बहुतेक.

बँकेच्या कामात, पत्रव्यवहारासाठी, बँकेची परिपत्रके लिहिण्यासाठी इंग्रजीबाबतच्या एकूण कष्टांचा उपयोग झाला. पुढेही , वाङ्मयाची आवड रक्तातच असल्याने या भाषेतले वाचन चालु राहिले.

बीएला इंग्लिश घेतल्याचा मुख्य फायदा झाला तो म्हणजे, चॉसरचे ‘ कँटरबरी टेल्स ‘ आणि शेक्स्पिअरचे ‘ मॅक्बेथ ‘ मला प्रा. मिस श्रॉफ यांच्याकडून शिकायला मिळाले. शिक्षणाच्या काळातले हे खरोखर श्रीमंत अनुभव ! एरवी चॉसर कोण वाचणार ? जुन्या भाषेमुळे आपल्याकडे जसे ज्ञानेश्वर समजून घेणे अवघड आहे तसेच तिकडे चॉसरचे आहे. एकूण त्या काळच्या समाजस्थितीचे पूर्ण भान असलेला असंख्य प्रकारचा उपरोध भाषेवर सहज स्वार होऊन ज्या मिश्किलपणाने आणि भाबडेपणाने चॉसरने व्यक्त केलेला आहे त्याला तोडच नाही ! आणि अर्थातच ‘ मॅक्बेथ ‘ बाईंकडून शिकणे ! तेही तीनच विद्यार्थी असल्याने जणू स्पेशल शिकवणी ! कॉलेजात त्या बाईंचा दराराच होता आणि आम्ही असे त्यांचे स्पेशल विद्यार्थी ! त्यामुळे, आम्हीही आदरणीय झालो होतो !

शिक्षणाच्या काळातच जॉईस, लॉरेन्स, एलिअट, बरीच चांगली कविता आणि अर्थातच न आवडणारेही बरेच काही वाचले गेले. ‘ समीक्षा ‘ हा एक माझ्या आवडीचा प्रांत. १९५० पर्यंतच्या समीक्षासिध्दांतांचे निरूपण करणारा एक ग्रंथराज मी त्या वेळी फक्त आठ रुपयांत घेतला होता. अलीकडे, त्यानंतरच्या सिध्दांतांचे एक पुस्तक घेतले.

एकूणात, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, पिंटर, आल्बी, काफ्का, बेकेट, व्हर्जिनिया वुल्फ वगैरे मंडळी इंग्रजी भाषेचे वाचन चालु ठेवल्यामुळेच वाचून झाली. कुठलाच लेखक वा लेखिका मी त्यांचे संपूर्ण लेखन अशा पध्दतीने वाचलेले नाहीत. प्रत्येकाच्या एक, दोन वा काही कलाकृती -- असे वाचलेले आहे. पुढे तर बँकेत नोकरी होती. दोन प्रमोशन्सही मिळाली. तिथल्या जबाबदाऱ्यांना अग्रक्रम देऊन स्वत:चे लेखन चालु ठेवून जमेल तसे वाचत राहिलो. या एकूण प्रकारात माझे वाङ्मयाचे भान, त्याची जाण, माझ्या कुवतीप्रमाणे का असेना, वाढायला मदत झाली असेल असे वाटते.

इंग्रजी वाचनात असण्याचे आणखीही फायदे आहेत. समजा माझ्या मनातल्या एखाद्या प्रश्नावर मानसशास्त्र काय म्हणते ही माहिती हवी आहे तर ती मिळणे सहज शक्य होते. संगणकावर तर जगातल्या यच्चयावत विषयांवर माहिती उपलब्ध आहे. फिल्मस्क्रिप्ट कसे लिहावे, झेन बुध्दिझम, इराक युध्द -- अशा हजारो विषयांवरची माहिती संगणकावरून मिळवता येते. जगातल्या इतर भाषांतले अनुवादित साहित्य, अनेक विषयांवरची माहितीपूर्ण पुस्तके हे पाहून तर डोळे दिपून जावे.

मराठी तर माझीच आहे. इंग्रजीच्या बाबतीत मी कृतज्ञ आहे.

------------ oooooooooooo -----------

वर्तमान मराठी रंगभूमी

(दि. २६-०४-०९ चा परिसंवाद)

अध्यक्षीय समारोप

आदरणीय प्रा. एम. पी. पाटील, प्रा. गंगाधर पाटील, मंचावरील वक्ते श्री. जयंत पवार, श्री. गिरीश पतके, आणि श्री. रवींद्र लाखे, कवी श्री. अरुण म्हात्रे, नाटककार डॉ. शिरीष आठवले, प्रा. जयप्रकाश लब्दे, प्रख्यात दिग्दर्शक श्री. प्रकाश बुद्धिसागर, इतर सर्व मान्यवर आणि श्रोते हो ! प्रथमतः, आदरणीय प्रा. एम. पी. पाटील यांना ऐंशी वर्षे पूर्ण झाल्याच्या या सोहळयात सहभागी होता येत असल्याचा आनंद व्यक्त करतो. प्रा. पाटील यांचे साहित्य-समीक्षा क्षेत्रातील कार्य पुढेही चालु राहो आणि त्याना प्रदीर्घ आयुरारोग्य लाभो अशी इच्छाही मी या प्रसंगी व्यक्त करतो. या परिसंवादात सहभागी वक्त्यांनी आपापले विचार आपणासमोर मांडलेले आहेत. कार्यक्रम थोडा उशिरा सुरू झाल्यामुळे, आता मी फार वेळ बोलणे, प्रत्येक वक्त्याच्या एकेका मुद्याची दखल घेणे असे शक्य होणार नाही. तरीही, एकूणात साकल्याने यांतल्या काही मुद्यांना स्पर्श करत मी बोलु इच्छितो. शिवाय माझेही म्हणणे जाताजाता येईलच.

माझे मित्र दिग्दर्शक प्रकाश बुध्दिसागर इथे आलेले आहेत. त्यांच्यापासूनच सुरुवात करू. पूर्वी दूरदर्शनने एक एकांकिका-स्पर्धा भरवली होती. तिच्यात महाराष्ट्रातल्या पंच्याऐंशी संघांनी भाग घेतला होता. त्यात माझी

‘ नातं ‘ ही एकांकिका बुध्दिसागरांनी दिग्दर्शित केलेली होती. ती पूर्ण स्पर्धेत पहिली आली होती. त्यानंतर माझी आणखी एक एकांकिका दिग्दर्शित करताना त्यांना काही चर्चा आवश्यक वाटत होती. त्या वेळी नोकरीनिमित्त मी अहमदनगर जिल्ह्यातल्या वाळकी या गावी होतो. तिथे ते आले होते. अशी आच असलेल्या व्यक्तींनीच मराठी रंगभूमीचे काही ना काही भले केलेले आहे. अशीच आच असलेले विनायक पडवळ हेही एक दिग्दर्शक होते. त्यांनी दिग्दर्शित केलेल्या माझ्या ‘ इतिहास ‘ या एकांकिकेने अशीच एक स्पर्धा गाजवली होती. ते आज आपल्यात नाहीत हा भाग वेगळा. रंगभूमी ही समूहकला असल्याने तिच्याकडे गांभीर्याने पाहणाऱ्यांची एकमेकांना कशी मदत होते याची ही उदाहरणे. प्रकाश बुध्दिसागरांचे पहिले व्यावसायिक नाटक माझेच होते. त्यानंतर, काळाच्या ओघात त्यांनी अनेक प्रकारची नाटके दिग्दर्शित केली. विशेषत: फार्सिकल नाटकांचा हा किंग दिग्दर्शक आहे असे झाले. असो.

नाटकाचे वेड

आपणच आपल्या तथाकथित नाटकवेडाचे उदात्तीकरण करायची आपली पध्दत आहे. खरेच आपण नाटक या माध्यामाचे वेडे आहोत का ? की स्वस्त करमणुकीचे भुकेले आहोत ? बदलत्या आर्थिक चित्रात, तेवढ्याच पैशांत अधिक पॉश वातावरणात अधिक भव्य करमणूक चित्रपट माध्यमाकडून मिळाली तर आपण नाटक सोडून देतो असे दिसते. ‘ एक शून्य बाजीराव ‘ सारख्या अद्वितीय नाटकाचे आपण खुनीही आहोत. नाटक या माध्यमाचे बलस्थान हे आहे की इतर माध्यमांपेक्षा (उदा. चित्रपट, सीरियल) खूप कमी खर्चात इथे जगण्यातल्या प्रश्नांची मोठमोठी आव्हाने घेता येतात. अशा कलाकृती पाहणारा प्रेक्षकवर्ग संख्येने कमी असल्याने या माध्यमाचे हे बलस्थान अनन्यसाधारण ठरते. परंतु, या वैशिष्ट्यासाठी नाटक हे माध्यम आवडणारे किती आहेत ? मराठी समजणाऱ्यांत हे प्रमाण ०.१ टक्का तरी आहे का? याचे स्पष्ट, खरे उत्तर ‘ नाही ‘ असेच आहे. या संदर्भात, गिरीश पतके यांनी मांडलेला मुद्दा महत्त्वाचा ठरतो. इतरांचे सोडा, मराठीच्या प्राध्यापकांनाही अलीकडच्या चार मराठी नाटकांची नावेही सांगता येणार नाहीत -- हा तो मुद्दा. काही विद्यापीठांत नाट्यशास्त्र विभाग आहेत. तिथले विद्यार्थी वा प्राध्यापकही सध्याच्या नाटकांकडे फारसे फिरकताना दिसत नाहीत. ‘ असे का ‘ असे विचारल्यास ‘ वेळ नाही ‘ असे उत्तर मिळते ! एनएसडीला प्रवेश मिळण्यासाठी शिफारसपत्र घेण्यासाठी कधी, कुणी विद्यार्थी माझ्याकडे येतात. मी त्यांना विचारतो, तिकडे तीनचार वर्षे तुम्ही घालवणार, ग्रीक नाटक, शेक्सपिअरचे नाटक, □ब्सर्ड नाटक हे सगळे तुम्ही शिकून येणार -- आणि इथे येऊन तुम्ही करणार काय ? ‘ ए भाऊ, डोकं नको खाऊ ‘ ? यावर समाधानकारक उत्तर मिळत नाही हे स्पष्टच आहे. सारांश, आपल्या नाटकवेडाची दंतकथा काळाच्या ओघात खोटी पडत चाललेली आहे. आता मराठी चित्रपटांकडे लोक वळत आहेत असे दिसते, याचे कारण मराठी नाटके मल्टिप्लेक्स थिएटर्समध्ये होत नाहीत हे तर नसेल ?

उपयुक्तता

लाख्यांनी नाटकाच्या उपयुक्ततेचा मुद्दा उपस्थित केला आहे. आजच्या काळाच्या संदर्भात तर तो फारच प्रस्तुत आहे. कारण, प्रत्येक गोष्टीच्या उपयुक्ततेवरच तिचे मूल्य ठरवण्याचा हा काळ आहे. कलेचाही ‘ वापर ‘ व्हावा, ती ‘ साध्य ‘ न राहता ‘ साधन ‘ व्हावी याचा अर्थच तिचे महत्त्व नाकारले जात आहे. हजारो वर्षे माणसाला आपल्या जगण्याबाबत काही प्रश्न पडत आलेले आहेत आणि त्यांच्या संदर्भात जगण्याचे भान येणे महत्त्वाचे वाटत आलेले आहे. असे भान येण्याची प्रक्रिया म्हणजेच नाटक / कला असे असेल तेव्हा ते उपयुक्ततेच्या पलीकडे असेल. मी कोण, दु:ख का होते, माणसे एकमेकांचा छळ का करतात, मानवी मूल्य एकच असते की अनेक असतात, अनेक असली तर त्यांच्यात संघर्ष होईल का -- या व अशा प्रश्नांच्या संदर्भात जगण्याचे समग्र भान घेणारी कला उपयुक्ततेच्या साच्यात मावणार नाही. तीच मौल्यवान कला. याच्याशी संबंधित असे पतके यांनी पुढील मुद्दे मांडलेले आहेत :-- १. आच कमी होणे २. नाट्यप्रशिक्षण घेऊनही सीरियल्समध्ये जाणे ३. पुरस्कारांचे महत्त्व माजणे ४. टॅलेंट वाया जाणे -- हे सर्व कोणत्या ना कोणत्या प्रकारच्या उपयुक्ततेच्या अपेक्षेने घडते आहे हे उघड आहे.

नाटक कळणे

नाटकात काम करणाऱ्या नटनट्यांना, तंत्रज्ञांना नाटक कळणे आवश्यक आहे की नाही असा एक प्रश्न लाख्यांनी उपस्थित केला आहे. या बाबतीत दिग्दर्शकांत मतभेद संभवतात. उपलब्ध परिस्थितीनुरूपही काही तडजोडी कराव्या लागत असतील. विजया मेहता नाटकाच्या तालमींना सर्व संबंधितांनी उपस्थित राहण्याबद्दल आग्रही असत हे मी पाहिलेले आहे. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचा मुद्दा मला ‘ नाटक कळणे ‘ या बाबतीतल्या आपल्या अपेक्षांबद्दलचा वाटतो. कवितेत समजा तुकाराम म्हणाला,

बीज भाजून केली लाही ।
जन्ममरण आम्हां नाही ।।

तर आपण म्हणणार, ते सगळे ठीक आहे, पण म्हणायचेय काय तुम्हाला ? त्याच पद्धतीने आपण बेकेटलाही विचारणार, ‘ तो गोदो उद्या येणाराय असा दोनदा निरोप आला हे ठीक, पण, काय, म्हणायचंय काय तुम्हाला ? ‘ म्हणजे कलेतले / नाटकातले सगळे आपल्याला बुध्दिगम्य -- माहितीरूपात लागते. अनेकार्थता नाकारणे, भानाची अमर्यादितता नाकारणे, जगण्यातले गूढाचे अस्तित्व नाकारणे यांबरोबरच बुध्दिवादाचा अतिरेक हेही याचे कारण नसेल ? मला तसेच वाटते. कलेच्या क्षेत्रातला हा शुध्द वेडेपणा आहे. मराठी भाषा एकच असली तरी तिच्यातच अभिव्यक्तीच्या अनेक ‘ भाषा ‘ असतात हे आपण विसरत चाललेलो आहोत. त्यामुळे नाटकाची एकरेषीय प्रगती, वास्तववाद आणि माहितीरूप

‘ समजण्याची ‘ गरज या आपल्या ठाम मर्यादा झालेल्या आहेत. या बहुसंख्यांच्या मर्यादा असल्यामुळे आणि नाटकाला थोड्या तरी प्रेक्षकांची अपेक्षा असल्यामुळे एकूण नाट्यक्षेत्रातले स्वातंत्र्यच संकुचित झालेले आहे. परदेशी कलावंतांच्या स्वतंत्र, वेगळया अभिव्यक्तिपद्धती वगैरेंची कौतुके करणारे इथे खूप आहेत, पण तसे स्वातंत्र्य इथे कुणी घेता कामा नये ही अलिखित आज्ञाच आहे. त्यामुळे, रटाळपणाच्या चाकोरीत येऊ शकणारे किरकोळ नावीन्य आपल्याला पुरते. त्यातही शेवटी एक समाजमान्य निष्कर्ष दिला की पूर्तताच होते !

जयंत पवारांच्या एका लेखात त्यांनी असे म्हटले आहे की, आपल्या लोकांनी ऍब्सर्ड नाटके केली पण ती काही न कळता, एक चूष म्हणून केली. कारण ज्या महायुद्धांच्या अनुभवांतून ते जसे गेले होते तसे आपण गेलो नव्हतो. या त्यांच्या विवेचनातले, आपण ती नाटके न कळता केली, हे मान्य करता येईल (तसे, ती नाटके सादर करणाऱ्यांतल्या काहींनीही नंतर मान्य केलेले आहे.), पण त्याचे पवारांनी दिलेले कारण पटण्यासारखे नाही. कोणत्याही उत्तम कलेची निर्मिती ही केवळ प्रतिक्रियारूप नसते तर अनुभवनिरपेक्ष असे भान / आकलन / परिपक्वता त्यात समाविष्ट असते हे लक्षात घ्यायला हवे. दुसरे असे की त्या नाटकाच्या संपर्कात येणाऱ्यालाही -- सादरकर्त्याला वा प्रेक्षकालाही -- तो अनुभव आलेला असला पाहिजे असे म्हटले तर शेक्सपिअरसह सर्वच नाटककारांच्या बाबतीत पूर्ण अंधारच निर्माण होईल. शिवाय दलिताची कला मराठ्याला कळणार नाही आणि ब्राम्हणाची कला वाण्याला कळणार नाही -- असे होईल. कलासंपर्काच्या शक्यताच नष्ट होतील. निव्वळ प्रतिक्रियारूप कलेच्या बाबतीत पवारांचे म्हणणे थोडेफार खरेही ठरू शकेल, पण, उत्तम, महत्त्वाच्या कलाकृतींच्या बाबतीत ते खरे ठरणार नाही. अशा कलाकृतींतले ‘ भान ‘ कळण्यासाठी तो अनुभव हा एक निमित्त असतो हे लक्षात घ्यायला हवे. नुसतेच अनुभवांचे, विचारांचे आणि माहितीचे आदानप्रदान एवढेच कलेचे कार्य असते असे समजणे फारच हानिकारक ठरेल. त्यामुळे, ॅब्सर्ड नाटके ‘ न कळता ‘ सादर केली गेली याचे कारण त्यातल्या ‘ भानापर्यंत ‘ पोचण्यातली आपली असमर्थता हेच होते, असे म्हणणे योग्य होईल.

नाटक न कळण्याचा आणखी एक स्तर सांगण्यासारखा आहे. माझे ‘ समतोल ‘ हे नाटक लाख्यांनी दिग्दर्शित केले होते. नेपथ्य होते एका मध्यमवर्गीय घराचे. या घरात या या वस्तू आहेत असे दर्शवणारे एक चित्रच ढळढळीतपणे समोर लावण्यात आले होते आणि बाकीचे फक्त प्रयोगाला उपयुक्त असे नेपथ्य होते. नाटक प्रथमत: राज्यनाट्यस्पर्धेत सादर झाले. एकूण प्रयोग पाहून आणि इतरही नाटके पाहिलेल्यांना वाटत होते की हे नाटक पहिले येणार. नंतर, आम्हाला कळले त्याप्रमाणे, एका परीक्षकाचा असा प्रश्न होता की हे नाटक जर घरात घडते आहे आणि एक पात्र जर खिडकीशी वाट पाहणार आहे तर मग खिडकी कुठे आहे ? त्या परीक्षकाने त्या नाटकाला पासिंग गुणही दिले नाहीत, त्यामुळे इतर परीक्षकांचे ‘ कळणे ‘ ही मागे पडले आणि ते नाटक पहिले येणे तर सोडाच, शून्यावर पोचले ! स्पर्धांचे सोडा, पण प्रेक्षकांमध्येही आकलनाचे असे स्तर शक्य आहेत. याच्यावरचे उपायही कलावंतांनीच करायचे असे

म्हटले तर ' सर्जकता ' हा प्रकार मोडीतच काढावा लागेल हे उघड आहे. स्पर्धेतल्या यशापयशावर, वर्तमानपत्रांतल्या समीक्षणांवर नाटकाचे पुढले प्रयोग अवलंबून असतात. एखादे नाटक अशा बालिश कारणांनी सुरुवातीलाच जर नाकारले गेले तर पुढे एकूणात अवघडच होते. ते नाटक मरणही पावू शकते. त्याला इलाज नाही. माणसाला गॅरंटी नाही तर नाटकाला कुठून आणणार ? -- हेच स्पष्टीकरण सध्या ठीक आहे.

सामाजिक बांधिलकी

लाख्यांनी त्यांच्या भाषणात, ' सामाजिक बांधिलकी ' च्या आग्रहाबाबत किंवा सक्तीबाबत प्रश्न उपस्थित केला आहे. एकाच प्रकारच्या समीक्षकांचा सुळसुळाट झाल्याने हे प्रश्न तीव्र होतात. त्यातही, यातले काही समीक्षक त्यांच्या बांधिलकीच्या अपेक्षांत न बसणाऱ्या कलावंतांना ' कलावादी ' म्हणून हेटाळतात. हा शब्द एखाद्या शिवीसारखा वापरताना त्यांना असे म्हणायचे असते की शोभादर्शकातून जशी वेगवेगळी डिझाईन्स दिसतात तशी नुसती निर्जीव डिझाईन्स काढत बसणारे हे लोक आहेत. वस्तुस्थिती समजून घ्यायलाही त्यांचा नकार असतो. परिवर्तनवाद, डावी विचारसरणी यांच्या प्रभावाखाली न चालणाऱ्या कलाप्रक्रियाही खूप गंभीर असू शकतात आणि मानवी श्रेयस हीच त्यांची अपेक्षा असते. ' समता ' हे मूल्य कुणालाच अमान्य नसते. तरीही निष्कारणच ही कटुता जोपासली जाते. काहीजण मानवी प्रश्नांच्या लक्षणांवर काम करतात तर काहीजण त्यांच्या उगमांचा शोध घेतात. यात राग यावा असे काही नाही. प्रश्नांच्या उगमापासूनच्या प्रक्रियांचे भान घेण्याचे आव्हान पेलणाऱ्या कलाकृती या अधिक सशक्त, व्यापक आणि स्थलकालाच्या मर्यादा ओलांडून सर्व माणसांच्या जगण्याला स्पर्श करणाऱ्या असतात -- हे मात्र दुर्लक्षिता येणार नाही. की याला बंदीच असावी असे आपल्याला वाटते ?

जयंत पवार ' सामाजिक बांधिलकी ' ऐवजी ' सामाजिक भान ' असा शब्दप्रयोग करतात. मुळात मानवी प्रश्नांची विभागणी व्यक्तिगत आणि सामाजिक अशी करणे हे कृत्रिम आहे. महत्त्वाकांक्षा, वर्चस्वाची इच्छा, सुखोपभोगांची हाव या सगळया व्यक्तिगत प्रश्नांमुळेच विषमता, अन्याय हे सामाजिक प्रश्न तयार होत नाहीत ? या सगळयाचे साकल्यात्मक भान घेणाऱ्या कलाकृती अप्रस्तुत आणि नुसते नक्षीकाम करणाऱ्या असे कसे म्हणता येईल ? ' एक शून्य बाजीराव ', ' सखाराम बाइंडर ', ' वाडा चिरेबंदी ' या नाटकांना आपण काय म्हणणार ?

विचारसरणीच्या बाबतीत म्हणाल तर ती मुळीच विवेकी श्रद्धा (rational belief) नसते, तर तुम्ही डाव्या बाजूला कलणार की उजव्या हे तुमच्या जनुकनकाशावर अवलंबून असते, असे मानसशास्त्रातले संशोधन आहे. या संशोधनाचा समीक्षेवर काय परिणाम होऊ शकतो याचा विचार टाळता येणार नाही. परवा आणखी एक गंमतीशीर बातमी

वाचली. ती अशी की काही वाईट, हानिकारक अशा स्मृती आपल्या मेंदूत असतात, त्या आपल्या तब्येतीवर, जगण्यावरच परिणाम करत असतात -- तर अशा वाईट स्मृती मेंदूतून काढून टाकणे आता शक्य होणार आहे ! म्हणजे, उद्या असेही होऊ शकेल की डाव्या किंवा उजव्या विचारसरणीच्या तीव्रतेमुळे समजा रक्तदाब किंवा मधुमेहाचा विकार बळावतो आहे, तर ऑपरेशन करून ती विचारसरणी काढून टाकता येईल ! आपण शुद्धीवर आल्यावर, एका छोट्याश्या बाटलीत पाण्यात तरंगणारा एक काळा कण दाखवून डॉक्टर म्हणतील, ती तुमची विचारसरणी ! आता फरक पडेल ! काळजीच नको ! -- या शक्यतेचा आणि समीक्षेचा संबंध काय, कसा असेल ? पिरांदेल्लो, गाओ झिंगजिआन यांसारखे नोबेल पुरस्कार मिळालेले लेखकही आपली कला एखाद्या विचारसरणीच्या दावणीला बांधायला नकार देतात, तरीही (की म्हणूनच ?) ते अत्युच्च दर्जाची कलानिर्मिती करत असतात. त्यांच्या कलाकृती निर्जीव डिझाईन्स नसतात. हे लक्षात घेतले तर अनावश्यक वाद कमी होतील आणि योग्य त्या सांस्कृतिक स्वातंत्र्याचे वातावरण निर्माण होईल. आपला असाही एक समज असतो की भुकेच्या प्रश्नांना अग्रक्रम असला पाहिजे. सांस्कृतिक क्षेत्रात असे होत नाही. आता भुकेचे प्रश्न सुटले, आता पुढे चला -- असे होत नाही. सगळेच सांस्कृतिक प्रवाह सशक्त असणे हिताचेच असते. भुकेचे प्रश्न मिटेपर्यंत बाकीचे सांस्कृतिक प्रवाह बंद पाडावे असे म्हणता येणार नाही. ते योग्यही होणार नाही. अशा वेगवेगळया प्रवाहांत विरोध असतो असे समजणेही हेकट अस्मितेचे निदर्शक ठरेल.

विखंडित व वेगवान वास्तव

जयंत पवारांनी त्यांच्या भाषणात विखंडित आणि वेगवान वास्तवाचा एक महत्त्वाचा मुद्दा मांडलेला आहे. एक तर वास्तव खूप गुंतागुंतीचे आहे आणि ते सतत विदीर्ण होणारे आणि अतिशय वेगाने बदलणारे आहे. त्यामुळे, समोरच्या वास्तवाचे आकलन होऊन ते कलेत येईपर्यंत त्यात खूप बदल झाल्यामुळे ते सगळे जुने होते आहे, अप्रस्तुत होते आहे. त्यामुळे, कलेची निर्मितीच अर्थहीन होत चाललेली आहे, असा त्यांचा मुद्दा आहे. नुक्तेच आपण निवडणुकीच्या वातावरणातून बाहेर आलो आहोत. प्रत्येक उमेदवाराच्या म्हणण्यात थोडे थोडे तथ्य वाटणे आणि तरीही निवड एकच करावी लागणे हेही त्या विखंडिततेचेच एक रूप आहे. टीव्ही खरेदी करताना जसे, याची साऊंडक्वालिटी चांगली आहे, त्याची पिक्चरक्वालिटी चांगली आहे आणि तिसऱ्याची कॅबिनेट चांगली आहे, पण टीव्ही एकच घ्यायचा असतो, तसाच हा प्रकार. माझी ‘ स्थळ - दिवाणखाना ‘ नावाची एक एकपात्री एकांकिका आहे, त्या एकांकिकेतले पात्र म्हणते, समजा माझे आयुष्य एकोणीस हजार पाचशे तेवीस प्रॉब्लेम्सचे आहे आणि आत्ता मी नऊ हजार तीनशे सत्तावीसाव्या प्रॉब्लेमवर आहे आणि आत्ता माझे सात प्रॉब्लेम्स चालु आहेत -- तर होतं असं की यांतल्या कुठल्या प्रॉब्लेमला किती वेळ द्यावा हे मला कळत नाही आणि कधी कधी तर एखादा कमी महत्त्वाचा प्रॉब्लेमच खूप वेळ खाऊन जातो ! ही विखंडितता ! ही आपल्या आतही आहे आणि बाहेरही आहे !

पवारांचा जो मुद्दा आहे तो वास्तवदर्शन घडवणाऱ्या किंवा वास्तवाला प्रतिक्रिया देणाऱ्या कलेलाच फक्त लागू पडेल असे मला वाटते. आधी म्हटल्याप्रमाणे, जो कलावंत आकलन (म्हणजे बौद्धिक, स्थितिशील माहिती नव्हे.), समग्र भान यांनी युक्त कलानिर्मिती करतो त्याच्या बाबतीत हा प्रश्न येत नाही, कारण तशा कलाकृतीत वास्तव हे एक निमित्त असते. त्याच्या कलकृतीतले भानच महत्त्वाचे असते आणि ते वास्तवनिरपेक्ष असते. एकाच लेखकाच्या अनेक कलाकृती अत्युच्च दर्जाच्या असू शकतात, याचे कारण हेच आहे. ऐतिहासिक, पौराणिक वास्तवावर आधारित कलाकृती किंवा फँटसी-कलाकृती आजही का प्रस्तुत आणि महत्त्वाच्या ठरू शकतात याचे विश्लेषणात्मक, बुद्धिगम्य कारण द्यायचे झाल्यास ' निर्जीव कलावादा ' चा आधार घ्यावा लागेल ! (त्याने काम भागेल ?) वास्तवाची बुद्धिगम्यता ही अशक्य असली / झाली तरी कलेच्या अर्थपूर्णतेला त्यामुळे बाध येत नाही.

पुन्हा एकदा प्रा. एम. पी. पाटील सरांना मी शुभेच्छा व्यक्त करतो आणि मला या परिसंवादात सहभागी होण्याची संधी दिल्याबद्दल आपणा सर्वांचे आभार मानतो. धन्यवाद !

--------- oooooo -------

मराठी प्रायोगिक नाटक आणि प्रायोगिकतेचे निकष

नावीन्य, मोडतोड, जुन्याला प्रतिक्रिया अशा गोष्टी सर्वच वाङ्मयप्रकारात घडत असतात. जुन्याबद्दल नुसता कंटाळा, राग, उद्वेग यांतून जसे हे घडू शकते तसेच नव्या आशयासाठी नव्या अभिव्यक्ती-पद्धती शोधण्यातूनही हे घडू शकते. अशा कारणांनी निर्माण होणाऱ्या जरा ’ हटके ’ नाटकांना सामान्यत: ’ प्रायोगिक ’ म्हटले जाते. पण, यातून ’ प्रायोगिक ’ चा अर्थ स्पष्ट होत नाही.

या बाबतीत एक संदर्भ पाहणे इथे योग्य ठरेल. दिनांक ३१ जानेवारी २००१ च्या ’ महाराष्ट्र टाइम्स ’ च्या अंकात जयंत पवारांनी वसंत कानेटकरांवर एक मृत्युलेख लिहिला होता. त्यातली ही वाक्ये पाहा : ‘ त्यांना ध्यास लागला होता प्रायोगिक नाटक लिहिण्याचा. त्यासाठी ते अविरत झुंजत होते. पण त्यांना हवं तसं आणि आजच्या काळात प्रायोगिक ठरू शकेल असं नाटक काही त्यांना लिहिता आलं नाही. ’ आता, वसंत कानेटकर हे सिद्धहस्त नाटककार. त्यांच्या ’ वेड्याचं घर उन्हात ’, ’ देवांचे मनोराज्य ’, ’ रायगडाला जेव्हा जाग येते ’ अशा नाटकांनी नाट्यलेखनाची नवी दिशा सूचित केली असे म्हटले जाते. कानेटकरांनी ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, प्रहसनप्रचुर, मनोविश्लेषणात्मक, समस्याप्रधान, संगीतमय, चरित्रात्मक अशी अनेक प्रकारची नाटके लिहिली. एवढे करूनही हे ’ प्रायोगिक ’ काय राहून गेले ? आणि कोणत्याही प्रकारचे नाटक लीलया लिहू शकणाऱ्या नाटककाराला ’ प्रायोगिक ’ चे महत्त्व वाटावे आणि ते जमू नये, ही काय भानगड होती ? ऐतिहासिक नाटकाचा फोकस ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कौटुंबिक जीवनावर आणणे, शिक्षणाचे पवित्र क्षेत्र आणि गुन्हेगारी विश्व यांची अनपेक्षित सांगड घालुन दाखवणे -- असे वेगळे प्रकार कानेटकरांना नुसते जमले होते असे नव्हे तर महाराष्ट्रातल्या नाटकवेड्या प्रेक्षकांनी त्यांना शेकडो वेळा ’ हाऊसफुल्ल’ चे बोर्ड झळकवून दादही दिलेली होती. आता ’ आजच्या काळात ’ प्रायोगिक ठरणारे असे म्हणजे काय लिहून व्हायला हवे होते ? म्हणजे ’ प्रायोगिक ’ हे स्थलकालसापेक्ष असते असे समजावे का ? शेक्स्पिअरची नाटके किंवा पिंटरची नाटके इथे प्रायोगिक ठरतील -- असे काही ? म्हणजे, ’ ऐतिहासिक नाटक ’ हा जसा एक कायमचा वर्ग मानता येतो तसा ’ प्रायोगिक नाटक ’ हा

एक वर्ग नसावा -- असे काही ? आणि दुसरे म्हणजे नाट्यलेखनातला सिद्धहस्तपणा वा कौशल्य यांच्यापेक्षा वेगळयाच एखाद्या तत्त्वाची प्रायोगिकतेसाठी गरज असावी -- असेही ?

१९४० ते १९७० या कालखंडाविषयी लिहिताना के. नारायण काळे यांनी काय म्हटले आहे पाहा : ' ज्या नव्या रंगभूमीची निर्मिती करण्याची आकांक्षा पुरोगामी आणि कलावादी नाट्यप्रेमींनी बाळगली होती, तिच्या स्वरूपाबद्दलच्या व प्रयोजनाबद्दलच्या त्यांच्या कल्पना निश्चित नसल्यामुळे अनेक परस्परविरोधी प्रथांचा ते एकाच वेळी मोठ्या उत्साहाने आणि हिरीरीने पुरस्कार करीत आलेले आढळतात... ' म्हणजे गोंधळाला परंपरा दिसते.

पौराणिक व्यक्तींकडे वेगवेगळया अँगल्सनी पाहणारी नाटके, गरिबांवर - दलितांवर होणाऱ्या अन्यायांचे दर्शन घडवणारी समूहनाट्ये (यांना तर स्पर्धांमधून ऊत आलेला होता.), एखाद्या भामट्यावरच्या खटल्यावरचे प्रबोधन करणारे नाटक, आणि याचबरोबर फिरता रंगमंच, सरकता रंगमंच, विमानतळ दाखवणे, स्टेडियम दाखवणे, रंगमंचावर धडाडत जाणारी रेल्वे दाखवणे, किती लेव्हल्स वापरल्या आहेत, किती प्रकारचे किती दिवे वापरले आहेत हे सगळेच कधी ना कधी नवे प्रयोग म्हणून गाजत आलेले आहे. प्रत्येक नाटकाचा प्रत्येक प्रयोग हा वेगळाच होत असल्याने सगळे प्रयोगच असतात असेही म्हटले गेलेले आहे.

इथे आणखी एक निरीक्षणही नोंदवण्यासारखे आहे. अविनाश सप्रे एका ठिकाणी म्हणतात, ' प्रायोगिक / समांतर रंगभूमीवरून तयार झालेले नट, नाटककार, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, इ. रंगकर्मी पुढे व्यावसायिक रंगभूमीकडेही वळल्यामुळे ऐंशीच्या दशकानंतर ' प्रायोगिक रंगभूमी ' आणि ' व्यावसायिक रंगभूमी ' यांच्यांतील निर्णायक अंतर कमी कमी होत गेले आणि व्यावसायिक रंगभूमीवरूनही ' आधुनिकते ' चे दर्शन घडवणारी नाटके सादर होऊ लागली. ' बॅरिस्टर ' (दळवी), ' चारचौघी ' (प्रशांत दळवी), ' ज्याचा त्याचा प्रश्न ' (अभिराम भडकमकर) अशा प्रकारच्या नाटकांतून व्यावसायिक रंगभूमीवर धाडसी विषय हाताळण्यात आले आहेत. व्यावसायिक रंगभूमीच्या विकासाला लाभलेले आधुनिकतेचे परिमाण लक्षणीयच होय. ' ' आधुनिकता ' हाच प्रायोगिक रंगभूमीचा प्रमुख विशेष आहे असा अर्थ या विवेचनातून निघतो. याच अनुषंगाने बुद्धिप्रामाण्यवाद, परिवर्तनवाद, डावी विचारसरणी हीही प्रायोगिकतेची लक्षणे आहेत असेही विचार मान्य झालेले दिसतात. सप्रे यांच्याचसारखे आणखी एक अवतरण इथे घेण्यासारखे आहे. प्रख्यात दिग्दर्शक चंद्रकांत कुलकर्णी त्यांच्या एका लेखात म्हणतात, ' प्रायोगिक किंवा समांतर रंगभूमी आणि व्यावसायिक रंगभूमी असा ठळक भेद यापूर्वी होता. तो फरक फक्त अर्थार्जन, व्यवसाय एवढ्याच अर्थानं नव्हता तर आशय-विषयाच्या सादरीकरणाची पद्धत, रचना आणि मांडणीमुळेही झाला होता. प्रायोगिक रंगभूमीवरील काहीजण तर ' व्यावसायिक ' असाही उल्लेख न करता ' धंदेवाईक ' असं संबोधन करत होते. फक्त गोष्ट सांगणारं, भडक, कृतक, वरवरचं असंच नाटक या मुख्य धारेत

बहुतेक वेळा होत होतं. तिथं प्रेक्षकांचा अनुनय होतो, मागणी तसा पुरवठा होतो, सूचकता नसते, सुलभीकरण असते -- अशी पक्की धारणा होती. विजया मेहता, दामू केंकरे, अरविंद देशपांडे, रत्नाकर मतकरी असे सन्माननीय अपवाद सोडल्यास हे म्हणणं प्रमाणाच्या दृष्टीनं काहीसं बरोबरही होतं. पण १९८५ ते १९९५ या दशकात ही तफावत मोठ्या प्रमाणावर कमी झाली. समांतर आणि मुख्य धारेच्या सीमारेषा पुसट झाल्या. समांतर रंगभूमीचं संचित, सामर्थ्य घेऊनच आमची पिढी मुख्य धारेत उतरली. त्यांनी नवे नवे प्रयोग धाडसाने केले. ते यशस्वी झाले. कल्पनाही करता येणार नाही असे विषय आणि मांडणी आली. तथाकथित मुख्य धारेतल्या प्रस्थापित लेखक- दिग्दर्शकांना नवे पर्याय निर्माण झाले. स्थळ-दिवाणखाना आकृतिबंधात खूप मोठे क्रांतिकारी बदल जरी घडले नाहीत तरी सूचकता, प्रतिकात्मकता, अवकाशाचा वापर, दृश्यरचना, हालचालींची विविधता, तंत्रातले, शैलीतले खूप महत्त्वाचे बदल या दरम्यान झाल्याचे दिसते. एकूणच नाट्यसादरीकरणातली सजगता रंगकर्मींमध्ये दिसून आली. प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेला या नाटकांमधून प्रश्न विचारले गेले. महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मुख्य धारेत राहून पुरोगामी विचारांचे प्रक्षेपण नाटकांमधून झाले. त्यामुळे सामाजिक चळवळींनाही काही नाटकांशी संवाद साधावासा वाटला. या नाटकांनी प्रेक्षकांचा अनुनय तर टाळलाच, पण त्यांना गृहीत न धरता विश्वासात घेऊन आपल्याला हवा असणाराच आशय त्यांच्यापर्यंत पोहोचवला. ' यांतली अनेक वाक्ये प्रायोगिक / समांतर कशाला म्हणावे हे सुचवणारी आहेत. आता तेंडुलकरांनीही प्रचलित नसलेली अशी वास्तववादी नाटके लिहिली, तेही कुठल्याही प्रलोभनांना बळी पडून लिहीत होते असे म्हणता येत नाही, त्यामुळे, तेंडुलकरांचीही सर्व नाटके प्रायोगिक होती असेच म्हणावे लागेल. या सगळया विचारांत स्पष्टतेचा अभाव जाणवतो. यातून स्पष्टतेकडे जाण्याचा प्रयत्न म्हणून मी नाटकांचे एक वर्गीकरण सूचवू इच्छितो.

करमणूकप्रधान नाटके

करमणुकीचे अगणित प्रकार शक्य असून प्रत्येक नाटकाला या ना त्या प्रकारे करमणूक करावीच लागते. कोणत्याही हेटाळणीशिवाय आणि निव्वळ वर्णनात्मक म्हणून बोलायचे झाल्यास करमणूकप्रधान नाटक हे मुख्यत: पलायनवादी असणे आवश्यक असते. पुष्कळदा एखादी चांगली पलायनवादी कृती माणसाला पुन्हा शक्ती प्राप्त करण्याची संधी देऊ शकते. या दृष्टीने कलेतल्या पलयनवादालाही मानवी जीवनात स्वत:चे असे एक अर्थपूर्ण स्थान असते. मनाच्या सततच्या दु:खरेषेतून बाहेर पडण्यास त्याची मदत होऊ शकते. दु:खामुळे कमकुवत होत जाण्याची प्रक्रिया थांबवून तोल सावरण्याची संधी त्यामुळे मिळू शकते. नाटकाच्या चाललेल्या प्रवाहात / घडामोडीत उत्साहाने सहभागी होत राहणे म्हणजे करमणूक असे थोडक्यात म्हणता येईल. डोक्याला फारसा ताप न होता किंवा फारसे विचलित न होता नाटकाच्या सुखदु:खप्रक्रियेत मग्न होणे म्हणजे (निव्वळ) करमणूक. हा एक प्रकारचा उपभोग असून यात रममाण होणे, अधीन होणे अपेक्षित असते. अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची काही उदाहरणे म्हणजे, ' ऑल दि बेस्ट ', ' एका लग्नाची गोष्ट ',

' मोरूची मावशी ', 'तो मी नव्हेच ', ' अश्रूंची झाली फुले ', ' प्रेमा तुझा रंग कसा ' इत्यादी.

वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके

वास्तवापासून तुटले जाणे म्हणजे वेडे होणे. वास्तवाचे योग्य आणि पुरेसे भान असणे ही शहाणपणाची अटच आहे. वास्तव म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या / जाणवणाऱ्या वस्तुस्थिती, घटना, मानसिक अवस्था, मूडस्, भ्रम, स्वप्ने, त्यांचे लावलेले अर्थ, मते, अनेक प्रकारच्या प्रणाली आणि या प्रकारे मानवी भानाच्या कक्षेत येऊ शकणारे सर्व काही. अशा प्रकारच्या कोणत्याही सत्यापासून पळून जाण्यापेक्षा त्याला सामोरे होणे इथे अभिप्रेत असते. निव्वळ करमणूक वा त्यासाठी लागणारा उथळपणा टाळून योग्य त्या गांभीर्याने इथे नाट्यद्रव्य हाताळले जाते. ' शांतता ! कोर्ट चालु आहे ! ', 'साठेचं काय करायचं ? ', ' माझं घर ', ' सोक्षमोक्ष ', ' महापूर ' -- ही या प्रकारच्या नाटकांची काही उदाहरणे होत.

मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी / समग्रावधानी नाटके

मानवी जीवनात काही प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचे असून माणसाने हजारो वर्षे त्यांचा विचार केलेला आहे. या प्रश्नांची ठाम उत्तरे किंवा त्यांच्यावरची काही स्थितिशील निराकरणे असू शकत नाहीत आणि यातच त्यांची गूढता आणि सौंदर्य असते. प्रत्येक युगात आणि प्रत्येक क्षणाला त्यांची नव्याने -- ताजेपणाने समज यावी लागते, कारण, ती मानसिक सवयीत / स्मृतीत सामावणारी बाब नसते. म्हणूनच कधीही आलेली अशी समज ही कोणत्याही काळात प्रस्तुतच असते. दु:ख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी मूल्य म्हणजे काय, बरोबर कृती कोणती, सगळे संबंध अर्धवट, अपुरे का असतात, हे सगळे मूलभूत प्रश्न असून मानवजातीने यांना युगानुयुगे तोंड दिलेले आहे. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांनी वेगवेगळया प्रकारे असे प्रश्न त्यांच्या नाटकांतून हाताळले. मराठी नाटाकांत अशी उदाहरणे दुर्मीळ आहेत. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे एक उदाहरण आहे. क्रिया-प्रतिक्रिया, प्रेम आणि मृत्यू, भीती आणि शांतता यांचा विलक्षण वेध या नाटकात घेतला जातो. ' वाडा चिरेबंदी ' हे एलकुंचवारांचे नाटक, आणखी एक उदाहरण म्हणता येईल. संबंधांची एक विलक्षण अटळ रचना कोणत्याही मतप्रदर्शनाच्या मर्यादा न घालता, समग्रपणे इथे व्यक्त होते. याचबरोबर, तेंडुलकरांचे ' सखाराम बाइंडर ' हेही या वर्गातले नाटक म्हणता येईल. या नाटकावर तेंडुलकरांच्या मर्यादांचा ताबा राहणे शक्य नव्हते. कारण सत्-असत, राक्षसाचा जन्म, खरे-खोटे, चांगले-वाईट -- अशा तेंडुलकरांच्या परंपरागत आकलनाचा इथे प्रश्नच नव्हता. तेंडुलकरांची एकूण लेखन-कारकीर्द पाहता, कदाचित त्यातल्या सनसनाटीपणामुळे हा विषय त्यांना आकर्षक वाटला असावा, पण हे प्रकरण त्यांच्या द्वंद्वात्मक सवयीतले नव्हते हे त्यांच्या लक्षात आले नसावे. म्हणूनच हे एक त्यांच्या लेखकीय मर्यादा ओलांडणारे नाटक त्यांच्याकडून लिहिले गेले असावे असे दिसते. जगण्यातल्या प्रश्नांचा एवढा

परिपक्व वेध तेंडुलकरांनी क्वचितच घेतलेला आहे. हे नाटक मराठीतल्या ' व्यावसायिक ' विभागात यशस्वी होणे (यातला खूप मोठा वाटा निळू फुले या महान नटाचाही आहे.) हे मराठी रंगभूमीवरचे एक अद्वितीय शिखर आहे असे म्हणायला काहीच हरकत नाही. आणखी काही उदाहरणे म्हणून काही परदेशी नाट्यकृतींचे मराठी रंगभूमीवर सादर झालेले अनुवाद या वर्गात खास उल्लेख केले पाहिजेत असे आहेत. साहित्य संघाचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' आणि नाशिकच्या ग्रुपने सादर केलेले ' वेटिंग फॉर गोदो ' हे ते प्रयोग होत.

हे एकूण वर्गीकरण सर्वसमावेशक आहे की नाही याचा वाद सध्या बाजूला ठेवला तर असे दिसते की आपण सामान्यत: ' वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके ' यातल्याच काही नाटकांना ' प्रायोगिक ' म्हणत आलेलो आहोत. तरीही, मराठी प्रेक्षक महानच ! त्यांनी काही प्रमाणात ' वाडा चिरेबंदी ' आणि त्याहून अधिक प्रमाणात ' सखाराम बाइंडर ' व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी केले ! पण याच नाटकवेड्यांनी ' एक शून्य बाजीराव ' दहाबारा प्रयोगांतच ठार मारून टाकले. (नेमके किती प्रयोग ते काकडेकाकांना माहीत असेल.) यातली बाजीरावाची भूमिका करावी अशी शंकर घाणेकर यांची इच्छा होती ही मला खानोलकरांकडूनच कळलेली माहिती इथे नोंदवणे मला महत्त्वाचे वाटते. म्हणजे याही नाटकाला व्यावसायिक शक्यता होत्या की काय ? पण ते घडले नाही हेच खरे. नुसतेच तंत्रदृष्ट्या प्रायोगिक असणे फारसे महत्त्वाचे नसल्याने तशी नाटके इथे विचारात घ्यायचे कारण नाही. वरील वर्गवारीने प्रायोगिकमधली मतमतांतरे आणि स्थलकालसापेक्षता यांचे स्पष्टीकरण होऊ शकते.

इथे, मी पाहिलेली मराठीतली काही विशेष प्रायोगिक नाटके नोंदवणे आवश्यक आहे. प्रायोगिक रंगभूमीवर आलेली काही नाटके आणि व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेली, परंतु, प्रायोगिकचे म्हणावे असे तत्त्व अंतर्भूत असलेली काही नाटके अशी ही यादी आहे. विशेषत: समग्रावधानाचा गुण लक्षात घेतलेला आहे. स्टारवाली नाटके व्यावसायिकवर आलेली आहेत : --

गो. पु. देशपांडे : उद्ध्वस्त धर्मशाळा
विजय तेंडुलकर : सखाराम बाइंडर ।
चिं. त्र्यं. खानोलकर : एक शून्य बाजीराव
महेश एलकुंचवार : वाडा चिरेबंदी ।
रत्नाकर मतकरी : लोककथा ७८
सतीश आळेकर : महापूर
शफाअत खान : भूमितीचा फार्स
राजीव नाईक : साठेचं काय करायचं

चेतन दातार :   सावल्या

प्रशांत दळवी : चारचौघी ।

प्रेमानंद गज्वी : किरवंत ।

दत्ता भगत : वाटा पळवाटा

श्रीनिवास जोशी : तरीही येतो वास फुलांना ।

सचिन कुंडलकर : छोट्याशया सुट्टीत

श्याम मनोहर :   यकृत

मकरंद साठे :   ठोंब्या

जयंत पवार : माझं घर ।

चं. प्र. देशपांडे : बुद्धिबळ आणि झब्बू (अर्थात ' तुमचं आमचं सेम असतं ') ।

सिद्धार्थ तांबे : जाता नाही जात

वरील लेखकांपैकी काहींची आणखीही काही नाटके सादर झालेली आहेत. यादी वाढवलेली नाही. याव्यतिरिक्त प्रायोगिक रंगभूमीवर परेश मोकाशी, दिलीप जगताप, तुषार भद्रे, विजय कारेकर, संदेश कुलकर्णी, मनस्विनी लता रवींद्र, किरण यज्ञोपवित, धर्मकीर्ती सुमंत, हिमांशू स्मार्त, इरावती कर्णिक, हे सर्वही कार्यरत आहेत.

महेश एलकुंचवार म्हणतात की प्रायोगिक रंगभूमी ही एक प्रयोगशाळा आहे आणि मोडतोड करून पाहणे, नवी तंत्रे वापरून पाहणे हे तिचे कामच आहे. आशयनिरपेक्ष पद्धतीने असे म्हणणे हे पटण्यासारखे नाही. तसल्या प्रयोगांना एक प्रकारचा खोटेपणा, उथळपणा येईल हे उघडच आहे. स्वत: एलकुंचवारांचे नाट्यलेखन हे आशयद्रव्यामुळेच महत्त्वाचे ठरत आलेले आहे हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. प्रायोगिक नाटकाची व्याख्या वा वर्णन काहीही असो, पण, प्रायोगिक रंगभूमीला कशाचीही प्रयोगशाळा म्हणणे आपण थांबवले पाहिजे असे इथे सुचवावेसे वाटते. प्रायोगिक नाटके ही स्वतंत्र, सर्जक कलाकृती असतात आणि आपापल्या कुवतीनुसार त्या परिपूर्णतेच्या दिशेने जाणाऱ्या अंतिम कृतीच असतात. ' प्रयोगशाळा ' हा शब्द वापरल्याने या रंगभूमीचे महत्त्व रद्द होते. तशी तर एकूण सगळी नाट्यसृष्टीच एक प्रयोगशाळा असते असेही म्हणता येईल ! त्यातही, कहर म्हणजे, काहीजण तर प्रायोगिक रंगभूमीला व्यावसायिक रंगभूमीची प्रयोगशाळा समजतात ! वस्तुत: सांस्कृतिक दृष्ट्या प्रायोगिक रंगभूमीच खरे तर मुख्य धारा असते -- तीच तर जगण्यातल्या प्रश्नांना समोरी जात असते -- पलायनवाद स्वीकारणारी नसते. असे असूनही प्रायोगिक रंगभूमीला कमी प्रतीचे स्थान देणे चुकीचे आहे. पारितोषिके देणारे लोक प्रायोगिकचे पारितोषिक उरकून घेतात आणि व्यावसायिकचे पारितोषिक देताना रंगीत चिंध्यांचा बॉंब उडवतात हे सांस्कृतिक प्रवाहाला कमी लेखणेच आहे. आणि समाजात तसे बिंबवणेही आहे.

हे विवेचन या बिंदूवर सध्या थांबवून ठेवून एका वेगळया पद्धतीनेही या विषयाकडे पाहिले पाहिजे असे वाटते. ती पद्धत म्हणजे समीक्षा-सिद्धांतांची पद्धत. आधुनिक / उत्तर-आधुनिक तसेच संरचनावादी / उत्तर-संरचनावादी हे काय प्रकार आहेत हे थोडक्यात समजून घेतल्यास ' प्रायोगिक ' च्या अर्थावरही एक वेगळा प्रकाश पडेल असे वाटते. कारण ते नाटकाच्या आशयद्रव्याशी संबंधित असलेले महत्त्वाचे विषय आहेत. आत्तापर्यंतचे विवेचन आणि या वेगळया मार्गाने येणारे आकलन यांची सांधेजोड करून या विषयात स्पष्टता आणता येईल असे वाटते. आधुनिकता आणि उत्तर-आधुनिकता या प्रत्यक्ष जगण्याच्या प्रक्रियेचे परिणाम असून संरचनावाद आणि उत्तर-संरचनावाद हे औपपत्तिक आकलन मांडणारे आहेत.

आधुनिक

विवेकशक्ती, विज्ञान, तंत्रज्ञानाचा विकास आणि त्या अनुषंगाने जीवनात पडत जाणारे फरक हे आधुनिकतेचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल. भांडवलशाही, औद्योगिकीकरण आणि शहरीकरण यांतून जगण्याच्या पद्धती बदलत गेल्या. प्रस्थापित धार्मिक व्यवस्थेचा ऱ्हास आणि दैवकेंद्री विचारसरणीचा त्याग यांबरोबरच निधर्मी, मानवतावादी, मानवकेंद्री विचारसरणीचा विकास होत गेला. त्यासाठी मानवी विवेकाला केंद्रस्थानी ठेवणारी प्रबोधनाची चळवळ उदयाला आली. व्यक्तिवादाचे महत्त्वही वाढले. उत्पादन तुकड्यातुकड्यांनी होऊ लागले. परात्मभाव निर्माण झाला. द्वंद्वात्मकता वाढली. अंतर्विरोधांचा अनुभव वाढला. अंतर्बाह्य विघटनाचा अनुभव म्हणजेच आधुनिकता असे चित्र निर्माण झाले. पण हे सगळे पूर्ण निराशावादाला पोचले नाही. मूल्यशोध नाकारला गेला नाही. सुसंगतीची शक्यता नाकारली गेली नाही. त्यामुळे विदीर्णतेची जाणीव आणि उपरोधही मूल्यप्रस्थापनेचे प्रयत्न या स्वरूपात राहिले.

एकूणात लोकांना आजही ' आधुनिक ' म्हणवून घेणे आवडते. पण ' उत्तर-आधुनिक ' म्हणजे ' आधुनिक ' च्या पुढची प्रगती समजून स्वत:ला ते विशेषण लावून घेण्यापूर्वी विचारच केला पाहिजे. यासाठी ' उत्तर-आधुनिक ' म्हणजे काय ते थोडक्यात पाहू.

उत्तर-आधुनिक

सुमारे १९६० नंतर उत्तर-आधुनिकतेचा काळ सुरू झाला असे मानण्यात येते. इथे विदीर्णतेच्या अनुभवातून अराजकतेच्या आणि मूल्यहीनतेच्या प्रत्ययात राहणे म्हणजेच जगणे असे होते. केवळ वस्तुगताचे नव्हे तर

ज्ञात्याचेही विघटन होते. वास्तवापासूनचे तुटलेपण आणि छिन्नमानसत्व (schizophrenia) हेच जगणे होते. मूल्यांच्या नावाखालीही जुलुमजबरदस्तीच चालते हे समजते. वैश्विकता, सत्य, बुद्धिप्रामाण्य वा स्थैर्य हे शब्द निरर्थक होतात. खोलीबिली काही नसते, सगळे उथळच असते असे लक्षात येते. ज्ञानासाठी शिक्षणाची गरज नाही, फक्त उपयोगासाठी शिकावे -- असा एक भ्रमनिरासोत्तर विचार अस्तित्वात येतो. एकात्मतेचा आणि सुसंगततेचा अभाव ही पायाभूत जाणीव बनल्याने ज्ञान, नैतिक मूल्ये, कलात्मक मूल्ये यांना कोणताही मूलाधार राहात नाही. एकीकडे मार्क्सवादाने आर्थिक उत्पादानसंबंध आणि वर्गसंघर्ष हा एक निश्चित पाया मानून विचार मांडले तर दुसरीकडे हे असे सगळेच अनिश्चित, ठिसूळ असल्याचे सापडत होते. एकूण मूल्यव्यवस्थाच ढासळण्याचा, श्रेयस हरपण्याचा आणि निरर्थकतेचा हा अनुभव होता. वास्तव हे विस्कळितच असते आणि दुरुस्तीपलीकडे असते हे समजल्यावर त्याबद्दल खेदखंत बाळगून तरी उपयोग काय ? -- या विचाराने या रूपहीनतेचा, निरर्थकतेचा गौरव करतच जगणे उत्तम हे तत्त्वज्ञान बनले.

यालाच समांतरपणे औपपत्तिक क्षेत्रात काय घडत होते हे पाहणेही मनोवेधक ठरेल. आपल्याकडे बुद्धिप्रामाण्यवाद म्हणजे प्रेताला मंत्राग्नी दिला की भडाग्नी दिला याच्यावर लक्ष ठेवणे आणि नाट्यसमीक्षेत, नाटक परिवर्तनवादी असल्यास चार स्टार्स आणि तसे नसल्यास दीड स्टार -- मरू दे ! त्यामुळे, बुद्धिप्रामाण्यवाद हा एक प्रकारच्या मायावादापर्यंत पोचू शकतो आणि आत्मनाश करून घेऊ शकतो हे आपल्या डोक्यात येणे शक्यच नव्हते. पण जगात इतरत्र आपल्यासाराखा ' माफक (की भित्रा ? की अंधश्रद्ध ?) बुद्धिप्रामाण्यवाद ' मंजूर नव्हता. काही संशोधक प्रामाणिकपणे बुद्धीचा वापर करत काय काय समजते ते पाहात गेले. त्यामुळेच संरचनावाद आणि उत्तर-संरचनावाद यांतून एक अतिमहत्त्वाचे ज्ञान ते मानवजातीला बहाल करू शकले. फार किचकट न होता तेही थोडक्यात समजून घेऊ.

संरचनावाद

भाषेत ध्वनी असतात आणि अर्थही असतात. इथून संरचनावादाची सुरुवात होते. भाषा म्हणजे ध्वन्यात्मक आणि अर्थात्मक द्रव्यांना एकत्र आणून दिलेला आकार. अर्थ वा अनुभव मनात आधी कुठेतरी अस्तित्वात असतो आणि मग त्याला भाषेत आकार मिळतो असे नसून अनुभवाची / अर्थाची आकार घेण्याची प्रक्रिया म्हणजेच भाषा असे आता लक्षात आले. हा आकार म्हणजे चिन्हांची एक व्यवस्था असते आणि ती सामाजिक संकेतांवर आधारित असते. इथे वापरात येणारी चिन्हे ही नैसर्गिक वा तार्किक नसून सांकेतिक असतात असे लक्षात आले. भाषिक चिन्हांना स्वतंत्र अर्थ नसतो. संबंधव्यवस्था, संकेतव्यवस्था आणि व्याकरणव्यवस्था यांमुळे त्यांना अर्थ येतो. ही चिन्हे कृत्रिम असली तरी वरील संकेतव्यवस्थेचे अधिष्ठान लाभल्याने त्यांना स्थैर्य आणि वस्तुनिष्ठता लाभते -- हा संरचनावादाचा प्रबळ विचार आहे. वरवर कितीही बदल झाले तरी अंत:स्तरावर साहित्य ही संकल्पना स्थिर असते असे त्यांचे मत होते. संरचनात्मक तत्त्वे

सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक असतात असे त्यांचे म्हणणे होते. यामुळे घडले असे की सर्वच गोष्टी संकेतग्रस्त -- प्रभावग्रस्त आहेत हे लक्षात घेणे हेच महत्त्वाचे होऊन बसल्याने साहित्याच्या मूल्यमापनाचे विचार क्षीण होत गेले. हे औपपत्तिक विचार इथल्या मातीतले नसले तरी आपल्याला गैरलागू म्हणता येतील ? पुढे तर सगळी मातीच मातीत घातली जाते आहे, त्याचे काय करणार ?

उत्तर-संरचनावाद

End of Ideology, End of History, Death of Author, Death of Theory -- हे सगळे प्रकार उत्तर-संरचनावादाच्या मांडणीत येतात. संरचनावादात जे सर्वत्रिकतेचे आणि सार्वकालिकतेचे तत्त्व होते ते इथे नाकारले गेले. भाषिक जोडणीपलीकडे काही बाह्य वास्तव मानताच येत नाही असे त्यांच्या लक्षात आले. भाषाबाह्य वास्तव हे अनाकलनीय, अप्राप्य आणि अप्रस्तुतही ठरते हा यांचा मर्ममुद्दा. भाषा ही वास्तवालाही घडवते आणि त्याच्या ज्ञात्यालाही घडवते. हे सर्व चिन्हरचितच असते. भाषेबाहेरून पाहणे अशक्य असल्याने आत्मज्ञानही अशक्य बनते. प्रत्येक व्यक्तीची चिन्हरचनाही सत्ता, स्वामित्व, लादलेल्या कल्पना यांतून वेगवेगळी घडत असल्याने वास्तवही वेगवेगळे असते. ज्ञानाची वस्तुनिष्ठता आणि सनातनता यामुळे खोटी पडते. इतिहास, व्यक्तिवाद या गोष्टी फिजूल ठरतात. अर्थबोधाला निश्चितता राहात नाही. त्यामुळेच कोणत्याही प्रकारचे एककेंद्रीकरण व एकसत्त्वीकरण उत्तर-संरचनावादात मान्य होत नाही. वस्तू, ज्ञान, व्यक्ती, इतिहास, समाज, संस्कृती किंवा साहित्य, संहिता, लेखक -- यांपैकी कोणत्याही संकल्पनेला पायाभूत मानणाऱ्या सर्व भूमिका इथे संशयास्पद मानल्या जातात. कारण त्यांचे विकेंद्रीकरण, विघटन वेगवेगळया प्रकारे केले जाते. जडवाद आणि आर्थिक रचना यांना केंद्र मानल्यामुळे मार्क्सवादही इथे नाकारला जातो. केवल अशा एखाद्या केंद्राची प्रस्थापना करणारी वा स्वत:ला विज्ञाननिष्ठ, सुधारणावादी, पुरोगामी म्हणवणारी कोणतीही विचारप्रणाली ही संशयास्पदच असते असे त्यांनी मांडले. पुढे असे की साहित्यात मूळ संहिता हा प्रकार नसतोच. प्रत्येकाला आकळणारी संहिता वेगळी असते. त्यामुळे लेखनप्रक्रियेला लेखकरूपी मूळ नसून वाचकरूपी साध्य असते. Copies without the original असा हा प्रकार असतो. त्याही एकसारख्या नसलेल्या, वाचकसापेक्ष, वेगवेगळया कॉपीज ! थोडक्यात म्हणजे प्रत्येकाचे conditioning / programming वेगवेगळे असल्याने सत्य असे काही नसतेच, असे त्यांनी मांडले. हीच ती माया !

हे एवढ्यावरच थांबले नाही. यातून कलाकृतीची विरचना करून पाहणे (deconstruction) ही समीक्षेची एक वेगळी पद्धतच सापडली. म्हणजे कलाकृतीतल्या प्रत्येक पात्राच्या वागण्याच्या पद्धती या आल्या कुठून याचा शोध घेणे सुरू झाले. एखादे नैतिक मूल्य कुणाच्या सत्तकालात समाजावर कसे लादले गेले अथवा बिंबवले गेले हे पाहिले जाऊ लागले. प्रत्येक conditioning ची प्रक्रिया शोधली जाऊ लागली. मूल्यमापनाची गरज, शक्यता आणि सार्थकता

सगळेच संपुष्टात आले. नंतर जेनेटिक समीक्षाही निघाली. कलावंत त्याच्या कलाकृतीत जे बदल करतो, पॉलिशिंग करतो, विरामचिन्हे वाढवतो / बदलतो -- हे सगळे तो का करतो आहे याचा शोध घेणे हे या समीक्षेत अभिप्रेत होते. समीक्षेत घडलेली आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सगळीकडची अराजकता, विदीर्णता, विकेंद्रितता आणि फुटीरता समीक्षेतही अवतरली. स्त्रीवादी समीक्षा -- त्यात गोऱ्या स्त्रियांची वेगळी, काळया स्त्रियांची वेगळी; समसंभोगी व्यक्तींची समीक्षा -- त्यात स्त्रिया आणि पुरुष हे भेद आणि त्यात पुन्हा दोन्हीतले वर्णभेद, असे विखंडित विचार मांडले जाऊ लागले. यातून, साहित्याची, कलेची एखादी प्रणाली मांडण्यात, शिकवण्यात आणि शिकण्यात काही अर्थच नाही असे झाले. आपल्याकडेही दलित साहित्याला वेगळे सौंदर्यशास्त्र हवे, वेगळी समीक्षा हवी अशी मागणी होत असतेच. हे विघटन, हळूहळू, सगळयांनाच ग्रेट म्हणा किंवा कुणालाच ग्रेट म्हणण्यात काही अर्थ नाही हेच पर्याय पुढे आणते यात नवल नाही.

उत्तर-आधुनिक परिस्थितीचे औपपत्तीकरण म्हणून उत्तर-संरचनावाद आणि विरचना यांच्याकडे पाहता येते. आधुनिकतेची सुरुवात बुद्धिप्रामाण्याने झाली आणि तिने जगाचे तार्किक, अनुभवाधारित व वस्तुनिष्ठ वर्णन करायचा प्रयत्न केला. तिने असे गृहीत धरले की सत्य म्हणून काही असून ते फक्त शोधायचे आहे आणि त्यातून मग मानवी परिस्थितीच्या सर्व प्रश्नांची उत्तरे मिळणार आहेत. उत्तर-आधुनिकतेला हा विश्वास नाही. अध्याहृत निश्चिततेची तर्काने दिलेली वचने आता फोल ठरलेली आहेत. ' देव ', ' नियती ' अशा कल्पनांनी जगाचे विवरण करणे जसे होते तशीच आता ' तर्का ' ची अवस्था झालेली आहे. उत्तर-आधुनिक व्यक्तीला सत्य, नीती, सौंदर्यानुभव किंवा वस्तुनिष्ठता यांबाबत कोणतेही तौलनिक निर्णय देणे शक्य राहिलेले नाही. विचाराची पूर्वपरंपराच चिंध्या होऊन गेलेली आहे. म्हणजे, आत्मकेंद्री, हावरट जीवनशैलीमुळे आज समोर जी मूल्यहीनता आणि अराजक दिसते आहे तिथेच, बुद्धीच्या साहाय्याने भरपूर मेहनतीचा प्रवास करून माणूस येऊन पोचलेला आहे असे दिसून येते. (या एकूण विवेचनासाठी मी मालशे-जोशी यांचे पुस्तक, काही इंग्रजी पुस्तके व संगणकावरील काही माहिती यांचा उपयोग केलेला आहे.)

मघाशी एका बिंदूपाशी आपण आपले विवेचन थांबवले होते. कारण हा ग्लोबल माहोल थोडक्यात समजून घेणे आवश्यक होते. तिकडची परिस्थिती वेगळी, इकडची वेगळी, असले सवयीचे निमित्त पुढे करून दुर्लक्षिता येण्यासारखे हे नाही. आधीचे विवेचन आणि हा माहोल यांची सांधेजोड करून पुढे जाण्याची हीच जागा आहे. आपले ' प्रायोगिक ' तेचे निकष मतमतांतरांनी युक्त आणि स्थलकालपरिस्थितीसापेक्ष आहेत, त्यामुळे त्यांत स्पष्टतेचा अभावही आहे हे आपण पाहिले होते. काही वेळा तर, व्यावसायिकवर चालणार नाही पण बरे आहे ते प्रायोगिक असेही समजले गेले. या सगळया प्रकारात आणि वरील औपपत्तिक विचारातही कलाक्षेत्रातल्या एका महत्त्वाच्या गोष्टीकडे दुर्लक्ष होत आहे असे जाणवते. आता त्याकडे पाहू.

भाषा, बुद्धी आणि एकूणच मन वापरण्याची माणसाची हजारो वर्षांची सवय पाहता ’ मी आणि जग ’ ही द्वंद्वात्मकता हाच पाया आणि हीच रचना दिसते. अशा अलगतेत राहणे म्हणजेच मन असे दिसते. हे सर्व, अटळपणे, मर्यादित, फुटीरता निर्माण करणारे, एकाकीपणा, संघर्ष, हिंसा, वेदनामयता, विदीर्णता, अराजक निर्माण करणारे असते. ’ समग्रावधान ’ म्हणजे काय हा प्रश्न विचारणे इथे योग्य ठरते. त्रिकालातले सर्व तपशील मनात सामावून घेणे -- हे एक उत्तर संभवते. मनाच्या अलगतावादी स्वभावात ते अशक्य असल्याचे लक्षात येते. दुसरी शक्यता म्हणजे मनाच्या अलगतायुक्ततेचा त्याग होणे. या बाबतीत विश्लेषणात्मक पद्धतीने, बुद्धीने निर्णय होणार नाही हे उघडच आहे. प्रत्यक्षात काही कलाकृती समग्रावधानी असल्याचे जाणवते. कलावंताची निर्मितिप्रक्रिया त्याच्या कंडिशनिंगपासून मुक्त असणे, त्याची मते, भूमिका यांचा त्याच्या निर्मितीवर प्रभाव नसणे, त्याने दिलेली दिशा नसणे -- या अर्थाने ती कलाकृती ’ दिशाहीन ’ असणे -- हे विशेष अशा कलाकृतींत दिसतात. काही कलावंतांनी या विशेषांना मुखरही केलेले दिसते. हे सर्व चुकीचे आहे -- भ्रामक आहे असा सवयीतला निर्णय उपयोगाचा नाही. शिवाय इतक्या अजोड कलावंतांकडे दुर्लक्ष करणेही योग्य नाही. या दृष्टीने खालील अवतरणे पाहावी : --

1. Pirandello's plays do not concern themselves with sosial reform, political evolution, or religious inquiry. __ William Murray.
2. Philosophy must not be divorced from literature and art. __ Sartre.
3. Good art is impersonal. __ T. S. Eliot.
4. I am not quite sure whether I am dreaming or remembering, whether I have lived my life or dreamed it. __ Ionesko.
5. Living is abnormal. __ Ionesko.
6. The source of my plays was a mood and not an ideology; an impulse, not a programme. __ Ionesko.
7. Becket gave expression to what he called " the issueless predicament of existence. "
8. We are impelled by our nature to seek understanding, but, reason, the only instrument we have with which to seek, it has proven a clumsy and a fragile tool. __ Becket.
9. I want neither to instruct nor to improve nor to keep people from getting bored. __ Becket.

१०. तर्का नाही ठाव / येथे रिघावया वाव // -- तुकाराम.

११. मजहून नष्ट आहे ऐसा कोण -- तुकाराम.

१२. मागें पुढें अवघें रितें / कळो येते अनुभवे // -- तुकाराम.

मराठी नाटकांच्या संदर्भातली ही दोन अवतरणे पाहा : --

१. जीवनविषयक काही वेगळी असांकेतिक जाणीव तेंडुलकरांना व्यक्त करावयाची आहे म्हणावे, तर तसेही नाही.

-- गो. म. कुलकर्णी.

२. अस्तित्वाच्या तळाचा शोध घेऊन काही नवे गहन नाट्यवाङ्मय निर्माण व्हावे ही इतर देशांत दिसणारी प्रक्रिया आजही मराठीत क्वचित दिसते. म्हणून तंत्र, कारागिरीचा विकास झाला त्या प्रमाणात नाट्यवाङ्मयाची सकसता वाढली असे दिसत नाही. नाटककारांचे आत्मभान आणि विश्वभान इथे कणखर उभे आहे आणि पराकाष्ठेच्या निष्ठेतून नाटकाचे नवे स्वरूप निर्माण होत आहे असे दिसत नाही.

-- पुष्पा भावे.

विश्वभानालाच आपण इथे समग्रावधान म्हणत आहोत. याच्या अभावात, त्यातल्या त्यात बरे ठरण्यासाठी ’ वास्तवाचे भान वाढवणे ’ हेच एक कार्य उरते. आणि अशा वेळी ’ श्रेयस ’ म्हणजे भूमिका, परिवर्तन, बांधिलकी, पवित्रा, पोझ, स्टँड, आयडिऑलॉजी, विचारसरणी हेच सर्व ठरणे प्राप्त असते. किंवा आता अराजक आणि वेड यांनाही यात घेता येईल. यातल्याच काही नाटकांना आपण ’ प्रायोगिक ’ म्हणत आलो आहोत. त्यामुळे आशयविषयक मतमतांतरे, तंत्राचे नावीन्य आणि स्थलकालपरिस्थितीव्यक्तिसापेक्षता हे या वर्गवारीचे वैशिष्ट्य राहिलेले आहे. समग्रावधानी नाटके ही एकूणाचे भान देतात. यालाच परिपक्वता म्हणायचे. ही परिपक्वता एखाद्या नाटकात दोन प्रकारे अवतरू शकते. एक म्हणजे त्या नाटककाराच्या सर्जकतेतच परिपक्वता अनुस्यूत असणे आणि दुसरे म्हणजे जगण्यातल्या गुंतागुंतीला तो पूर्णपणे सामोरा जायला तयार झाल्याने त्याच्याही नकळत ती अवतरणे. त्यामुळे काही नाटककारांना ही समज बौद्धिक चर्चेत व्यक्त करता येणार नाही अशीही शक्यता आहे. समग्रावधानी नाटकांचे अपील भाषा, देश, संस्कृती यांच्या मर्यादा ओलांडून संपूर्ण मानवजातीला असते. त्यामुळेच शेक्स्पिअर, बेकेट हे कुणाच्याही बाबतीत प्रस्तुत ठरतात. अत्युच्च दर्जा आणि शुद्ध प्रायोगिकता एकच हे इथे लक्षात येते. प्रायोगिकतेचे हे तत्त्व (जे नेहमीच मानसिक सवयीबाहेरचे असते आणि त्यामुळेच प्रायोगिक असते) असल्यामुळेच अशा नाटकांना सार्वत्रिक, सार्वकालिक प्रस्तुतता लाभते. इतर नाटकांचे तसे होत नाही. वाढत्या गुंतागुंतीच्या आताच्या जगात तर एकाच माहोलात जगणाऱ्यांची नाटकेही एकमेकांना आणि इतरांना परकी वाटतील असे दिसते. त्यांचा वास्तवाचे भान वाढवण्याचा प्रयत्नही उत्तरसंरचनावादाच्या आगीत भस्मसात होईल. त्यामुळे, प्रत्यक्षात करमणूकप्रधानता किंवा समग्रावधान एवढेच राहील आणि वास्तवाचे भान वगैरेची गरजच नाही असे होईल, अशीही शक्यता आहे. समग्रावधानी नाटके फार कमी आहेत किंवा नाहीतच म्हणून ते बंद आणि नाटकापेक्षा भारी करमणूक खूपच पॉश वातावरणात इतरत्र उपलब्ध असल्यामुळे तेही बंद आणि मग ही नाट्यगृहे ठेवून करायचे काय असा विचार बळावून टोटल टाळे लागणे असा दिसणारा अंदाजही वर्तवून ठेवलाच पाहिजे. तसे झाल्यास आपण ही एवढी चर्चा

कशासाठी केली हा एक साधासाच प्रश्न शिल्लक राहील आणि शेवटी तोही लुप्त होईल ! असो.

नाटक ही सादरीकरण कला सिनेमा-टीव्ही यांच्यापेक्षा खूपच कमी खर्चात प्रायोगिकतेची आव्हाने घेऊ शकते. हेच नाट्यमाध्यमाचे बलस्थान असते. या कारणासाठी नाटक आवडणारे किती आहेत ? फारसे नाहीत. त्यामुळे, संस्कृती म्हणजे करमणूक, विविधगुणदर्शन, पाठांतर, सण आणि तिळगुळ घ्या गोड गोड बोला -- हे निर्विवादपणे पटत राहील असे दिसते. एवढे तर टिकवायचा प्रयत्न करावाच लागेल, नाहीतर, आपली स्वतंत्र आयडेंटिटी काय राहील?

प्रायोगिक नाटक पुराण हे एवढेच !

--------- ||||||||| --------

मी

वर्तमानपत्री लेखन आणि साहित्य यांत फरक काय हे सांगताना ऑस्कर वाईल्ड म्हणाला होता, वर्तमानपत्री लेखन हे वाचनीय नसते आणि साहित्य कुणी वाचत नाही -- हाच मुख्य फरक. म्हणजे सर्जक साहित्याच्या बाबतीतली वाचक कमी असण्याची रड ही तशी जुनीच दिसते. आपण सगळेच थोड्याफार प्रमाणात याचा अनुभव घेत असण्याची शक्यता आहे. आपले लेखन किमान वीस हजार जणांनी वाचले पाहिजे असे वाटणाऱ्याला दोनच हजार वाचक मिळणे आणि आपले लेखन किमान दोनशे जणांनी तरी वाचावे असे वाटणाऱ्याला वीस वाचक मिळणेही अवघड जाणे, हे लक्षात घेता समदु:खी असण्याची समता तरी आपल्यात अस्तित्वात आहे हे लक्षात येते. त्यातही पुन्हा, आपण स्वत: काय, किती वाचतो हा एक आडबाजूचा मुद्दा येतोच. प्रकाशित झालेले सगळे साहित्य समीक्षक, प्राध्यापकही वाचू शकत नाहीत तर बाकीच्यांची काय कथा ! त्यामुळे, आपणही एकमेकांचे वाचले / पाहिले नसण्याची अमाप शक्यता आहे. जेम्स जॉईस म्हणायचा की त्याच्या वाचकाकडून त्याची एकच अपेक्षा आहे की त्या वाचकाने त्याचे सगळे लेखन वाचले पाहिजे. त्या मानाने मग आपण खूपच नम्र आहोत. इतक्या कामसू वाचकांची आपण अपेक्षाच करत नाही. वाचनाचे प्रमाण आणि निवड जो तो आपापली ठरवत असतो हे आपण मान्य करतो. तर, सर्वप्रथम, आपण, आपल्या भेटीगाठी, संवाद होत असताना, आपण निर्मितीच्या संदर्भात एकमेकांना ओळखत नसल्यास त्या बाबतीतला आपला अपराधी भाव टाकून देऊ आणि मोकळेपणाने बोलु. एकमेकांशी बोलणे टाळायचे हे कारण होऊ नये, हे पाहू.

माझे सगळे लेखन माझ्या प्रत्येक वाचकाने वाचले पाहिजे असे म्हणणे हे मला आणखी एका कारणामुळेही अयोग्य वाटते. माझ्या वाचकाला त्याच्या जगण्यात माझ्या सर्जकतेची सतत गरज पडावी अशी इच्छा मी का बाळगावी ? माझ्या वा इतर कुणाच्याही साहित्याच्या वाचनातून होणारे सर्जकतेचे आदानप्रदान एखाद्याला थोडेही पुरेसे ठरू शकते. ही शक्यता लक्षात घेतली तर, त्याने माझे सगळे लेखन वाचले पाहिजे ही अपेक्षा कशाला ? एका वेगळया संदर्भात जे. कृष्णमूर्तीही त्यांच्या जुन्या श्रोत्यांना एक प्रश्न विचारत असत की तुम्ही चाळीस चाळीस वर्षे नित्यनेमाने माझ्या भाषणांना कशासाठी येता ? ती नुसतीच तुमची एक सवय झाली आहे की काय ? खूप वाचायची गरज नसते. आताच्या काळात तर ते शक्यही नाही. एका परिपक्वतेच्या, समजुतीच्या भानापर्यंत जात राहणे हेच जर मुख्य सांस्कृतिक कार्य असेल तर, वाचनसंस्कृतीच्या चर्चा, हा मुद्दा न डावलता व्हायला हव्यात. ही समजूत ठेवली नाही तर आपल्यातल्या या संवादपर्वणीला मर्यादा पडतील असे वाटल्यामुळे सुरुवात या मुद्याने केली आहे.

आत्मचरित्रात्मक भागालाही थोडा वेळ दिला पाहिजे असे वाटते. माझे वडील शिक्षक होते. कर्नाटकातल्या विजापूर या गावी. त्यामुळे माझे बालपण तिकडे गेले. तेव्हा मला मराठीइतकेच कानडीही चांगले येत होते. काळाच्या ओघात ते नष्ट झाले. बालपण मुख्यत: माझे आजारपण आणि आर्थिक चणचण यांनी ग्रासलेले होते. श्वासनलिकेचा दमा होता. ताट भरून भजी खाता यावी ही महत्त्वाकांक्षा होती. पुढे वडिलांना मुंबईत नोकरी मिळाली. तो काळ तर मला नरकवासच झाला ! मुंबईची हवा माझी वाट लावत राहिली. माझी अवस्था बघून दुसऱ्यांच्या डोळयांत पाणी यावे असे अनेकदा झाले. न्यूनगंड होता. त्याची भरपाई उपजत हुशारी वाढवण्याच्या प्रयत्नाने केली. पहिला नंबर टिकवणे वगैरे. सण, खेळ वगैरे गोष्टींना मर्यादा असत. एकदाही सहलीला गेलो नाही. पण, निबंधाच्या पहिल्या तासाला, जे सहलीला जाऊन आले त्यांच्या चर्चा, मुद्दे ऐकायचे आणि दुसऱ्या तासाला त्या सहलीवर निबंध लिहून इतरांपेक्षा जास्त गुण मिळवायचे असे घडत राहिले. आजारपणाचा खर्च होता. वडील नाईटस्कूलमध्येही नोकरी करत. शेवटची गाडी चुकली तर त्यांना स्टेशनवरच वेळ काढून मग पहाटे पहिली गाडी पकडून यावे लागे. घरी पोचतात तोवर माझी अवस्था द्रुत लयीत गेलेली असे. की मग डॉक्टरना बोलावून आणणे वगैरे कामे सुरू. स्टेशनवर एकदा त्यांची चप्पल चोरीला गेली तर पुन्हा चप्पल घ्यावी लागणे हे एक मोठे संकट झाले होते. मी एकच अपत्य असलो तरी फार लाडबीड शक्यच नव्हते. तरीही एकदा चॉकलेट-गोळया यांच्या बरण्या भरलेल्या दुकानापुढे मला आणून, वडिलांनी, यातले तुला काय हवे असे विचारले असता, खर्चाचा विचार करून, काहीही नको -- असे उत्तर मी दिले होते. असे सेंटिमेंटल बरेच आहे. पण ते असो. पुढे मी मुंबई सोडली. बँकेतल्या नोकरीनिमित्त गावोगावी फिरलो. तब्येत सुधारत गेली. ती इतकी की मी एका दहाबारा हजार वस्तीच्या गावात राहात असताना तिथल्या एका शिंप्याने त्या गावातल्या सर्वोत्तम तब्येतीच्या तीन व्यक्तींची नावे सांगितली, त्यात माझे नाव होते ! खरे तर या विनोदाने मी हसून हसून मेलो असतो, पण मुळातच मी समजुतदार असल्यामुळे मेलो नाही. लोकमान्य टिळकांनी एका वर्षात तब्येत सुधारण्याचा जो किस्सा सांगितला जातो त्याच्यापेक्षा आपले खूपच भारी काम झालेले आहे हे मी मनोमन समजून राहिलो. बँकेत अठ्ठावीस वर्षे नोकरी केली. लेखन-वाचनही करत राहिलो. मधेच, हस्तरेषा शास्त्रात इंटरेस्ट निर्माण झाल्याने पाचसात वर्षे इतर लेखन-वाचन पूर्ण बंद करून त्याच विषयाच्या अभ्यासात बुडून राहिलो. जगातले सगळे पामिस्ट वाचून काढले. असो.

माझ्या लेखनाची सुरुवात मी शाळेत असल्यापासूनच झाली. न्यूनगंडावर, एकटेपणावर आणि डोक्यातल्या गोंधळावर उतारा हेच त्याचे स्वरूप असणार. त्या वेळी मुंबईत ' प्रजामित्र ' नामक एक मळक्या कागदाचे दैनिक निघायचे. त्यात माझ्या पानपानभर कथा आणि कविता छापून यायच्या. चीनच्या युद्धाच्या वेळी ' नवशक्ति ' या दैनिकात रोज एक समरगीत छापले जायचे. मीही काही समरगीते लिहून पाठवली होती. त्यातले एक खरोखरच छापून आले ! त्याने मात्र मला शाळेत आणि मित्राबित्रांत जरा मान्यताच मिळवून दिली ! मी एसएससी झाल्याझाल्या माझी पहिली कविता ' सत्यकथे ' त आली. माझे लेखन आमच्या कॉलेजात प्राध्यापक असलेल्या प्रा. शंकर वैद्य यांना मी दाखवले होते. त्यांना

ते बरेच आवडलेही होते. त्यानंतर ' सत्यकथे ' त आणि इतरत्रही माझ्या कवितांची रीघच लागली. वेगळया प्रकारच्या कविता लिहिणारा म्हणून पाहिले जाऊ लागले. पु. शि. रेग्यांनाही माझ्या कविता खूप आवडतात इथपर्यंत ते गेले. नामवंत कवींबरोबर काही कविसंमेलनांतही मी सहभागी झालो. एवढ्यावर हे सगळे संपले. कारण एकच. वेळेवर कवितासंग्रह निघाला नाही. काही दिवस मराठी कवींमध्ये माझे नाव येत असे. पुढे ते हळूहळू बंद झाले. तीनचार तीनचार कवितांवर अमर झालेले कवी इथे असूनही आपली अशी अवस्था व्हावी याचे वाईट वाटत असे. पण इलाज नव्हता. (आता माझ्या समग्र लेखनाची champralekhan.com ही वेबसाईटच उपलब्ध आहे. तीत माझ्या सगळया कविताही आहेत.)

मधल्या काळात माझे एकांकिकालेखनही सुरू झाले होते. कविता असोत किंवा एकांकिका, हे सगळे लेखन मला पडणाऱ्या जीवनमरणाच्या प्रश्नांशी हळूहळू संबंधित होत गेले आणि त्यामुळेच ते लक्षवेधी ठरत गेले असे मला वाटते. या काळात स्वत:च्या मनाच्या क्रियांचे सदोदित निरीक्षण करणे, हे शरीर आणि हे मन आपले नाहीच अशी कल्पना करून ती टोकाला नेणे वगैरे प्रयोग मी करत असे. माझे मुख्य वाचनही या माझ्या प्रश्नांच्या अनुरोधानेच होत असे. प्रश्नांचे अती गांभीर्य वाटणे, काही वेळी कशाचेच काहीच न वाटणे आणि काही वेळी सगळेच असह्य होणे, असे हेलखावे खात माझे जगणे चालु असे. सुरुवातीच्या एकांकिका वाचून तेंडुलकर म्हणाले, काय लिहा, कसे लिहा असले काहीही तुम्हाला सांगायची गरजच नाही; खूप नाटके वाचा आणि पाहा, त्यातून तुमची या माध्यमाची समज वाढत जाईल. माझ्या कवितांतही नाट्य असते असे खानोलकर म्हणायचे.

जेव्हा माझी ' इतिहास ' ही एकांकिका ' सत्यकथे ' त आली तेव्हा एकजण म्हणाले की ' वाचायला ' बरी आहे. रंगमंचावर होणार नाही, या अर्थी. पुढे याच एकांकिकेने अनेक स्पर्धांमधून खूप यश मिळवले. विचारनाट्य हा प्रकार स्वीकारला जाऊ शकतो हे सिद्धच झाले. ' इतिहास ' मुळेच विनायक पडवळची ओळख झाली आणि पुढे मैत्री झाली. त्याने ' भरतशास्त्र ' हे एक चांगले नियतकालिक चालवले. त्यात माझा ' नातं ' हा दीर्घांक प्रसिद्ध झाला. प्रकाश बुद्धिसागर या माझ्या मित्राने त्यात काटछाट करून त्याची एकांकिका केली आणि ती दूरदर्शनच्या स्पर्धेत सादर केली. तिथे ती अंतिमलाही पहिली आली. त्यानंतर मात्र लेखनाला जरा मान्यता मिळाल्यासारखे झाले. त्याच सुमारास प्रा. अरुण पाटील या माझ्या मित्राने माझे एक ' राज्य ' नामक दोन अंकी नाटक बसवून सादर केले. त्या नाटकात फारसे तथ्य नव्हते पण प्रोत्साहित व्हायला ते बरे पडले.

एकाकीपणा, न्यूनगंड आणि त्यातून निर्माण होणारा अहंगंड, आत्मकीव, दु:ख सहन करत जगावे लागण्याची भीती, मागे पडण्याची / अपयशी होण्याची भीती, कितीही विचार केला तरी प्रश्न न सुटण्यातली निराशा, एकाच चाकोरीत अडकून पडण्याचा प्रश्न, कुठल्याच गोष्टीत समाधान न वाटणे, अपमानित होणे / वाटणे, विचारचक्राच्या सातत्याचा त्रास,

सगळयाच संबंधांतला अपुरेपणा, वर्चस्वाची इच्छा, सुखाची हाव, लैंगिक प्रेरणांची तीव्रता, वस्तू-कायदे-माणसे हे काहीच अनुकूल नसल्याची भावना, सूडाची इच्छा, धडा शिकवण्याची इच्छा -- हे आणि असे सगळे प्रश्न मला अत्यंत महत्त्वाचे वाटत आलेले आहेत. कोणतीही विचारसरणी, कोणताही धर्म, कोणतीही भाषा असणाऱ्या सर्वच माणसांच्या बाबतीत हे प्रश्न महत्त्वाचे असतात याबद्दल मला शंकाच नाही. वर्गविग्रहाचा प्रश्न मिटला की हे सगळे प्रश्न आपोआप मिटतील ही तर मला एक अत्यंत भ्रामक कल्पना वाटते. या प्रश्नांना काहीजण ' आत्मकेंद्री ' प्रश्न म्हणतात. दुसरे काय शक्य असते ? मन वापरण्याची रूढ पद्धत पाहता ' आत्मकेंद्री ' या विशेषणाशिवाय कोणतीही कृती शक्य नसते. ' मी आणि इतर ' या विभागणीवरच मन काम करते. मनाचे दुसरे वैशिष्ट्य हे असते की ते सदोदित ' बाहेरून आत ' असे मिळवत असते -- जमा करत असते. तथाकथित सामाजिक प्रश्नांचे सुधारकही मनाचा याहून वेगळा वापर करूच शकत नाहीत. त्यामुळे, आत्मकेंद्रीपणाचा प्रश्न नसून, आत्मकेंद्री आणि सामाजिक अशी प्रश्नांची विभागणी करणेच खोटे आहे -- हा खरा प्रश्न आहे. तुकड्यातुकड्याने काम करण्याच्या मनाच्या पद्धतीनेच सामाजिक चळवळी, सुधारणा, परिवर्तन इत्यादी करावे लागते. पूर्ण मानवजात, चराचर अशा समग्राला सामावून घेणारे असे कोणतेही परिवर्तन मनाच्या कक्षेत येत नाही. त्यामुळे, परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत सामील असणाऱ्यांमधली संघर्षमयता आणि त्यात सामील नसणाऱ्यांबरोबरची संघर्षमयता सतत चालुच राहते. अन्यायकर्ते बदलु शकतात पण अन्यायाची स्थिती नष्ट होत नाही. -- हे सगळे कुणाच्याही जगण्यात अनुभवाला येऊ शकते. राष्ट्राचे इतिहास वगैरे उगीचच भव्यता दिलेल्या गोष्टीही याहून वेगळया असू शकत नाहीत. म्हणूनच, तथाकथित आत्मकेंद्री वा सामाजिकवाल्या, कुणाच्याही मानसिक सवयीतून निर्माण होणारी कला खुजी असते. अशा मानसिक सवयी ओलांडून होणारी कलानिर्मिती हीच सर्जक आणि समग्रतेचा आवाका घेणारी असू शकते. कलेने अमुक एक मार्ग दाखवणे म्हणजे कला मतभेदाच्या पातळीवर आणणे. पटणारी किंवा न पटणारी कला, पटणाऱ्याला वा न पटणाऱ्याला, कुणालाच फारसे काही देऊ शकत नाही. परिवर्तनवादी व स्थितिवादी दोघेही विदीर्णतेतली विविधता देणारी कला देतात. विदीर्णतेचा पुन:प्रत्यय जगण्याला कोणतीही सर्जकता देत नाही. काहीजणांना आव्हान निर्माण होण्यापेक्षा सगळयांनाच आव्हान निर्माण होणे हे सर्जकतेचे लक्षण असते. समग्रतेचे / एकात्मतेचे भान देणारी कला तशी असते. ती सगळयांच्याच विषमतेच्या आणि विदीर्णतेच्या जगण्याला आव्हान ठरते. लक्षणांवर काम करणे आणि मुळाशी काम करणे यांतला हा फरक असतो. या आकलनाने कलानिर्मिती करत असल्यामुळे मी ' सामाजिक बांधिलकी ' च्या प्रचलित प्रवाहात सामील झालो नाही -- होतही नाही. याचा अर्थ, परंपरावाद, हिंदुत्ववाद, गुरुवाद, देवदेव करणे, गरीब-श्रीमंत दरी, स्थितिवाद हे सगळे मला मान्य आहे असा मुळीच नाही, हे वरील विवेचनातून स्पष्ट होईल.

इथे आता माझे लेखन आणि त्याचे स्वरूप यावर बोलतो. माझ्या लेखनाची सुरुवात कवितालेखनाने झाली हे मागे सांगितलेच आहे. स्वप्नील, भावनिक अशा प्रकारची कविता मी लिहिली नाही. ' विचार ' हेच माध्यम आणि तोच कच्चा माल घेऊन मी कविता लिहिल्या. त्यातही तीनचार वेगवेगळया स्टाईलच्या कविता आहेत हे अलीकडे माझ्या लक्षात

आले. महान पोर्तुगीज कवी फर्नांडो पेसोआ याच्या कविता वाचनात आल्यावर. तो तर चार वेगवेगळया नावांनीच कविता लिहीत असे. असे असू शकते. आपल्या कवितेला इथे उभे राहण्यास जागा मिळावी म्हणून मी ' कवितेतील अ -- भाव ' हा लेख लिहिला होता आणि तो ' सत्यकथे ' त प्रसिद्धही झाला होता. ' सत्यकथे ' चा पूर्ण कविताविभाग तीनदा माझ्या कवितांनाच बहाल केला गेला होता. इतरत्रही अनेक नियतकालिकांतून खूप कविता प्रकाशित झाल्या होत्या. तरीही, वेळेवर कवितासंग्रह न निघाल्यामुळे, ते सगळे मातीत गेलेले आहे. परंतु, आता, कुणाला वेळ असल्यास, इच्छा झाल्यास माझे पूर्ण कवितालेखन वेबवर फ्री उपलब्ध आहे. अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या ' विद्वत्तेच्या कविता ' या माझ्या कवितेमधले दोन भाग, नमून्यादाखल वाचतो : --

१. चित्रांची भाषा विसर
प्रश्नांसमोर ये
कुणी पुराणातल्या वा ऐतिहासिक
पळवाटा वापरल्या --
तू तर जिवंत वर्तमान रे, बाबा !
समोरचे जिवंत दु:ख वापर !

तीच पळवाट कर !

२. मार्क्सिझम समजला की
कम्युनिझम समजेल --
पुढे वर्षभर इतर इझम्सही बघू --

धर्मांचा तौलनिक अभ्यास,
थोडेफार आधुनिक सायन्स,
भारतातल्या कादंबऱ्या --

हेही विषय मनात आहेत ...
उद्यापासून ...

अनेक कविता, दीर्घकविता, बालकविता अशी सगळी फुकट गेलेली रेलचेल आहे ! त्या त्या वेळी थोडेफार संपर्क साधले

गेले असतील असे वाटते. या कवितालेखनाच्या पार्श्वभूमीमुळे एकांकिका - नाटकांमधले संवाद अनेकदा अधिक अर्थपूर्ण, सूचक आणि लयदारही होणे सहजच जमून गेले असेल.

आता माझ्या एकांकिका आणि नाटके यांबद्दल थोडे बोलतो. शासनव्यवस्थेचे प्रकार / पद्धती बदलुन काय होऊ शकते हा विषय ' इतिहास ' या एकांकिकेत आहे. ' सामुदायिक नेतृत्व ' हा प्रकार ' समुदाय ' मध्ये तपासला जातो. ' रिलीफ ' ही एक थोडक्या कालावकाशात बरीच गुंतागुंत दर्शवणारी एकांकिका आहे. ' स्थळ दिवाणखाना ' ही एक एकपात्री एकांकिका आहे. ही एकांकिका कुणीही नीट करून दाखवली की तिथल्या तिथे त्याला ' नटवर्य ' हा किताब द्यावा असे माझे म्हणणे आहे. या एकांकिकेचा पुढचा भागही मी लिहिलेला आहे. पहिलाच भाग सादर होण्याची मारामार, दुसराही पडून आहे. ' विरहवेदना अर्थात साक्ष मावळत्या सूर्याची ' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण एकांकिका आहे. प्रश्न चहूबाजूंनी ढवळून काढणारे संवाद आणि त्या संवादांसाठी असणारी संयत गती ही प्रयोगातही प्रभावी ठरते. सूक्ष्म अर्थच्छटांचा बाज पाहता ही एकांकिका समीप रंगमंचावर वेगळेपणाने जाणवू शकेल. स्वत:च्या आणि दुसऱ्याच्या प्रतिमा घट्ट करत जाण्याचा विषय ' ओळख परेड ' मध्ये आहे. मनाची विदीर्णता सर्वत्र कशी आविष्कृत होते हे ' ट्रेलर ' मध्ये आहे. ' वेषांतर ' ही एकांकिका, वेषांतर असो नसो, एकूणात सगळा खोटा गुंताच सांभाळत राहणे आहे हे दाखवते. अशा आणखीही बऱ्याच एकांकिका आहेत.

माझे एकूण लेखन, जगताना मला पडलेले प्रश्न समजून घेण्याची प्रक्रिया आहे. प्रश्नांचे स्वरूप मला तात्कालिक किंवा समकालीन असे जाणवत नसून, वेगवेगळया प्रकारांनी मानवी जीवनात असणारे त्यांचे सातत्य जाणवते. त्यामुळे, या लेखनाचे असलेले कार्य, त्याचे संपर्क, आत्ताच व्हायला हवेत असा माझा आग्रह नसतो.(आग्रह असूनही त्याचा उपयोग नसतो, हा भाग वेगळा.) याचाच अर्थ याचे कधीही काहीही झाले नाही तरी चालेल असाही आहे हे मला समजते हे मान्य असल्याशिवाय या दिशेने लेखन करत राहणे अशक्यच झाले असते. तरीही, माझ्या एकांकिका, नाटके ही अनेक नाट्यसंस्था, बँका, कारखाने, कॉलेजेस इत्यादींनी सादर केली. महाराष्ट्रातल्या अनेक नामवंत संस्था, इतके इतर समूह, दिग्दर्शक, अभिनेते, तंत्रज्ञ यांचा एखाद्या लेखकाशी संबंध येण्याचा हा एक विक्रम असावा. काम काय झाले आहे हे पाहण्यापेक्षा विक्रम काही आहे का हे पाहणाऱ्यांसाठी हे नोंदवून ठेवत आहे.

आता मी लिहिलेल्या नाटकांबद्दल थोडे बोलतो. चारपाच नाटके न जमल्याने वाया गेलेली आहेत. पहिले जमलेले नाटक म्हणजे ' एक गगनभेदी किंचाळी '. कोल्हापूरला प्रसन्न कुलकर्णी यांच्या दिग्दर्शनाखाली ते सादर झाले. गंभीर आशयाची ही एक गंमतीदार फँटसी आहे. आपण मानलेली किंवा प्रेझेंट केलेली आपली एक प्रतिमा आणि बाहेरून

आरोपित होणारी दुसरीच एक अनपेक्षित प्रतिमा, हा या नाटकाचा विषय आहे. त्यानंतर, तशाच लाईट हाताळणीचे आणखी एक नाटक लिहिले, ते म्हणजे, ' दिनकर पुरोहितचा खून '. काय आहे आणि काय व्हावे असे वाटते आणि जे व्हावे असे वाटते ते आपणच नष्ट करणे -- याची सगळयाच पात्रांची गंमत हे नाटक दाखवते. हे नाटक नंतर व्यावसायिक रंगभूमीवरही आले. (' पोत्यातून गोत्यात ') माधव वाटवे, आत्माराम भेंडे, दीपा श्रीराम, आशा भेंडे, उदय म्हैसकर अशी तगडी मंडळी यात होती. खूप मजा यायची. पण, हे नाटक असे असे आहे, याचा अर्थ असा आहे आणि याचा शेवट म्हणजे अमुक आहे असे सगळे क्लिअर करणे शक्य नव्हते, त्यामुळे, थोड्या प्रयोगांत ते थांबले. ' नातं ' हा दीर्घांक पतिपत्नी या नात्याचे पूर्ण उत्खनन करणारा असून अतिविचार हा शेवटी ॲब्सर्डिटीत पोचण्याचा हा प्रकार आहे. पुढे, चेतन दातारांमुळे माझे ' नाणेफेक ' हे नाटक पं. सत्यदेव दुबे यांच्याकडे पोचले. त्यांना ते आवडले. त्यांनी त्या नाटकाचे दिग्दर्शन केल्यामुळे नाट्यलेखक म्हणून असणाऱ्या ओळखीची मान्यता वाढली. अक्षरश: एका बेतलेल्या प्लॉटमधून एक अतिशय गुंतागुंतीचे, विचारांनी आयुष्य पकडण्याच्या प्रयत्नांचे असे हे एक वेगळेच नाटक जमून गेले. वैचारिकतेतून काही ना काही उत्तरे काढली जातात, पण, उत्तरे म्हणजे प्रश्न सुटणे नव्हे -- हा या नाटकाचा विषय. यातले संवाद वैशिष्ट्यपूर्ण होते. माझ्या एकूणच नाट्यलेखनात संवाद हेच प्राणद्रव्य असते. कवितेत जसा ' काव्यात्म विचारीपणा ' तसा नाटकात ' नाट्यात्म विचारीपणा ' असतो. विचारीपणा म्हणजे विवेक या अर्थी नव्हे. माध्यमाचे स्वरूप या अर्थी. विचाराचा पराभव हे माझ्या नाटकांचे अंत:सूत्रच असते असे म्हटले तरी चालेल. यामुळे, कुणीतरी मला ' एक मध्यमवर्गीय निराशावादी लेखक ' असे म्हटल्याचे कळले. समीक्षकांकडून थोडीही अपेक्षा ठेवायचा लेखकांना हक्क नसावा याला दुर्दैव म्हणावे तर दैववादी ठरायचा धोका निर्माण होईल ! बिनधास्त काहीही बोलले तरी कुणी फारसे मनावर घेत नाही, असे खुले वातावरण आहे.

लेखकाने स्वत:च्या लेखनाबद्दल लिहिणे / बोलणे योग्य आहे का हा एक प्रश्नच आहे. नम्रपणाचा भाग जरी सोडून दिला तरी तो जे बोलेल ते खरेच असेल किंवा तेवढेच खरे असेल असे नाही. निर्मितीच्या प्रक्रियेत जे समावेशक भान असेल ते एरवीच्या भाषेत मांडणे अवघडच असणार आणि जरी तसा प्रयत्न केला तरी तो मर्यादितच असणार हे नोंदवूनच मी पुढे बोलत आहे. अतिव्याप्तीपासून अव्याप्तीपर्यंतचे दोष अशा बोलण्यात असू शकतील हे लक्षात ठेवूनच अशा बोलण्याचा विचार व्हावा.

वास्तववाद, प्लॉटची प्रगती आणि स्थलकाल-संगती या आपल्या नाटकांना असणाऱ्या मर्यादा पूर्णपणे स्वीकारूनही मी काही नाटके लिहिलेली आहेत. ' नाणेफेक ', ' समतोल ', 'सध्या तरी शेवट गोड ', ' सामसूम ' ही ती नाटके होत. वैचारिक धडपड, दुसऱ्या व्यक्तीला आपल्या अपेक्षेप्रमाणे बदलायचा प्रयत्न करणे, एक प्रश्न सोडवण्याच्या प्रयत्नात आणखी वेगळेच प्रश्न तयार होणे, नीती व न्याय या तत्त्वांची टक्कर -- असे या नाटकांचे विषय आहेत.

संवादलेखन मात्र पूर्णपणे आपल्या स्वातंत्र्याचे क्षेत्र असे इथेही आहेच. लेखक त्याच्या सर्जकतेतून काही प्रयोग करत असतो, काही धाडसेही करत असतो -- हे सर्व कधीकधी प्रेक्षकांपर्यंत पोचतेही, पण हे लक्षात घेणारा, प्रगाढ समज असणारा असा समीक्षक अस्तित्वात असणेही महत्त्वाचे असते. त्या बाबतीत अंधारच आहे. यावर असेही म्हणता येईल की समीक्षकाचे जाऊ द्या, चांगला मुद्रितशोधकही आता मिळेनासा झाला आहे, हे आधी पाहा. इथल्या मातीतून, मराठी नष्ट होण्याचीच शक्यता जोरात फोफावून येतेय असे दिसते. टिकवू म्हणून काही टिकत नसते हेच खरे.

' ढोलताशे ' आणि ' बुद्धिबळ आणि झब्बू ' ही माझी दोन नाटके विशेष गाजली. तुलनेने अधिक प्रेक्षकांनी पाहिली. दिग्दर्शक, संस्था, नटवर्ग, तंत्रज्ञ हे सगळेच चांगले लाभले. हे विषय प्रेक्षकांना तुलनेने अधिक सनसनाटी वाटले असतील की काय ? माझी इतरही नाटके अशीच पाहिली जायला हवी होती असे वाटते. असे न होण्याची कारणे शोधता आली तर कोणकोणते फॅक्टर्स या बाबतीत काम करतात हे कळू शकेल. काही नाटकांच्या बाबतीत, मुंबई-पुण्याबाहेर नाटके सादर होणे, लहान संस्थांनी ती सादर करणे, स्पर्धेत अपयशी होणे -- अशी काही कारणे दिसतात.

' धागेदोरे ', ' जणू काही वास्तव ' आणि ' इराक ' ही कमी पाहिली गेलेली नाटके. ' जागचं हलायचं नाही ' हे अजून सादरच झालेले नाही. ' निर्मिती ' चा एकच प्रयोग झाला.

' डावेदार ' हा माझा दीर्घांक ' आविष्कार ' ने सादर केला होता. त्याचेच आता पूर्ण दोन अंकी नाटक केलेले असून, ' झालं गेलं विसरून जाऊ ' या नावाने ते लौकरच व्यावसायिक रंगभूमीवर येत आहे. ' प्रेमच म्हणू याला हवं तर ... ' या नाटकाचे प्रयोग सुरू आहेत. ' वस्तू ' आणि ' पोपटपंची ' ही नाटके लिहून काही वर्षे झालेली असून सादरीकरणासाठी ती स्वीकारली गेलेली आहेत.

'ट्रायल ' या काफ्काच्या कादंबरीचे नाट्यरूपांतर करायचे बरीच वर्षे मनात होते. पूर्वी मी तसा प्रयत्न केलाही होता. अरविंद देशपांडे, सुलभा देशपांडे आणि काकडेकाका यांनी मोठ्या मनाने ते सगळे ऐकूनही घेतले होते. तो प्रयत्न जमला नव्हता. आता मात्र मी ते काम बऱ्यापैकी पूर्ण केलेले आहे. मला ते समाधानकारक वाटते आहे. अजून कुणाला दाखवलेले नाही. परभाषेतील कलाकृती इकडे आणणे, कल्पना परकीय किंवा अमुक यावर आधारित असे फारसे मी काही केलेले नाही. आपल्या जगण्यातले -- इथल्या मातीतले -- विषय समोर असताना कशाला नाही ते कष्ट घ्या -- हा यामागचा सूज्ञ विचार. आपल्या डोक्यातली माती ती इथली माती अशी माझी ' इथल्या माती ' ची सोपी व्याख्या आहे. लिहिण्याचा वेग जरा जास्त होतोय की काय कोण जाणे. पण जे काय आहे ते पूर्ण आपल्या समजुतीने आणि सर्जकतेनेच चाललेले आहे.

याव्यतिरिक्त मी ललित लेख, पुस्तकपरीक्षणे आणि नाट्यचित्रपट परिक्षणेही लिहिलेली आहेत. त्यांत ' बिढार ', ' दिलीप चित्र्यांची कविता ', तसेच अलिकडे वेशेष गाजलेला ' श्वास ' हा चित्रपट यांचीही परीक्षणे आहेत. जिज्ञासूंनी माझी वेबसाईट पाहावी. एखाद्या लेखकाचे समग्र लेखन फ्री उपलब्ध करून देणारी ही मराठीतली पहिली वेबसाईट आहे. हा विक्रम सहज मान्य होण्यासारखा आहे. वाचनसंस्कृतीच्या रडगाण्याच्या पार्श्वभूमीवर हा एक वेगळा प्रयोग ठरावा. (माझ्या दृष्टीने, प्रयोग कसला, बचावलो, एवढेच !)

माझ्या एकूण लेखनाची, विशेषत: नाट्यलेखनाची काही वैशिष्ट्ये इथे सांगायला हरकत नाही. पात्रांच्या जगण्याच्या आपापल्या तर्करचना असतात -- त्यांच्या संबंधांची ही नाटके असतात. भावनिकता कमी असते. कुठल्याही पात्राची अथवा पात्रसमूहाची बाजू घेतलेली नसते. परंपरागत नीतीकल्पनांचा, धर्मकल्पनांचा, अस्मितांचा पुरस्कार नसतो. कोणत्याही परिवर्तनाच्या हेतूने लेखन केलेले नसते. ते स्थितिवादीही नसते. सत्-असत्, चांगले-वाईट, नायक-खलनायक, काळे-पांढरे असे झगडे नसतात. गौरव वा हेटाळणी नसते. संदेश नसतो. समाजमान्य शेवटाचा प्रयत्नही नसतो. काही प्रश्नांच्या संदर्भात पात्रे आपापल्या पद्धतींनी वागतात, झगडतात, तडजोडी करतात, सुखी-दु:खी होतात. या सर्व गोष्टींचे भान व्यक्त होत राहते. काहीजण म्हणतात की प्रत्येक लेखक एक पोलिटिकल भूमिका घेतच असतो -- तो ते मान्य करो की न करो. माझी नाटके कोणती पोलिटिकल भूमिका व्यक्त करतात हे कुणी सांगू शकले तर ते उद्‌बोधक होईल. भारून टाकणे, अंगावर येणे, उदास वा निराश करणे, मनात अपराधी भाव दाटवून खट्टू करणे -- हे, ही नाटके करत नाहीत. ती आशावादी वा निराशावादी नसतात. मग फक्त करमणुकीसाठी ही नाटके असतात का ? मुळीच नाही. ही सर्व वैशिष्ट्ये पाहता ही नाटके ' निरुपयोगी ' असतात असे म्हणायला हरकत नाही. पण ' निरुपयोगी ' म्हणजे या फक्त कलात्मक रांगोळया वा नुसतीच सुंदर डिझाईन्स असतात का ? तसेही मुळीच नाही. होकारात्मक भाषेत हवे असल्यास, ही नाटके एक, समज-भानयुक्त रिलॅक्सेशन देतात असे म्हणता येईल. यालाच मी समग्रतेची कला म्हणतो. अशी कला समतेचा क्षण प्रत्यक्ष जगण्यात आणते आणि विषमतेच्या भिंती ठिसूळ करते, याबद्दल मला शंका नाही. समग्रतेचे भान कशासाठी आणि सर्जकता कशासाठी हे दोन्ही प्रश्न मला एकच का वाटतात याचे कारण याच आकलनात आहे. (माझ्या लेखनात हे असते की नसते याचा शोध, वाटल्यास, पुढेमागे एखादा समीक्षक घेईल, असे समजून चालु.)

माझ्या मते, चांगल्या कलेची व्याख्या रामदासांच्या श्लोकात थोडा बदल करून सांगता येईल. (कला हा जर धर्म असेल तर त्याचा अर्थ -- समग्रतेचे भान -- या अर्थी.) श्लोक असा : --

माया योगियांची माऊली
जेथील तेथे नेऊनी घाली ।

कृपाळूपणे नाथिली

आपण होय ।।

इथे ' माया ' ऐवजी ' कला ' हा शब्द घ्या. चांगली कला अशी असते असे जर मला वाटत असेल तर मी झपाटून टाकणारी, पकडून ठेवणारी कला कशी निर्माण करणार ? शेवटी, कला नाहीशी झाली पाहिजे. आता अशा कलेचे मार्केटिंग करता येत नाही याची मला जाणीव असते. आणि ' मार्केटिंग ' हा तर आजचा परवलीचा शब्द आहे. या अर्थाने ही कला आपल्या काळाशी फटकून राहते असे म्हणता येईल. किंवा आजच्या माणसांचा काळ या कलेशी.

मूलभूत प्रश्न तेच असले तरी काळानुरूप त्यांची स्वरूपे बदलतात. तपशील बदलतात. अभिव्यक्तिपद्धतीही बदलतात. पण, कलेत समग्रतेचे भान घेण्याची प्रक्रिया जर असेल तर ती कला, सर्व काळांत, सर्व प्रदेशांत, संस्कृतींचे फरकही ओलांडून सर्वांना प्रस्तुत राहते असे मला वाटते. चांगल्या कलेबाबतचे माझे आकलन असे आहे. दावा कोणताही नाही. या नाटकांतून तुम्हाला काय म्हणायचे आहे ? -- असा प्रश्न विचारला तर उत्तर काय देणार ? ही नाटके जे काही जाणवून देतात तेच म्हणायचे आहे ! -- हेच त्याचे उत्तर.

मी नोकरीनिमित्त गावोगावी फिरत होतो. सारख्या रजा घेणे शक्य नसायचे. पहिल्या येऊन गाजलेल्या माझ्या नाट्यकृतींचे प्रयोगही मला पाहता आले नाहीत. गरज असेल तिथे पुनर्लेखन करणे, प्रकाशकांना भेटणे वगैरे राहून गेले. प्रकाशकांनीही मला फारसे विचारले नाही. सारांश, त्या त्या वेळी पुस्तके निघाली नाहीत. दरम्यानच्या काळात संगणकीकरणाचा उत्तम उपाय उपलब्ध झालेला होता. पन्नासाव्या वर्षी स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन आयुष्यभरच्या पूर्ण लेखनाचे संगणकीकरण केले. आता माझ्या वेबसाईटवर ते सगळे उपलब्ध आहे. सगळेच इथल्या मातीत जाण्याचा धोका तूर्त तरी टळला आहे. आणि काहीही, टिकायची गरज काय, हा प्रश्न काळ विचारेल, हा भाग वेगळा.

वरील लाईफ पॅटर्नमुळेच अमुक एक ही माझी नाट्यसंस्था असे झाले नाही. ज्यांना ज्यांना आवडेल त्यांनी त्यांनी माझ्या एकांकिका / नाटके सादर केली. मुंबई-पुण्यातही अनेक नाट्यकृती सादर झाल्या. तरीही, वर्तमानपत्री समीक्षेव्यतिरिक्त कोणतीही समीक्षा, नाट्यलेखनालाच काय, माझ्या कोणत्याही लेखनाला लाभली नाही. असे का झाले असावे याची तपासणी उद्बोधक होईल. मराठीत, आता फारसे कष्ट नकोतच, असा ट्रेंडच आहे बहुतेक. याचा अर्थ, लेखकाने स्वत:बद्दल आणि स्वत:च्या लेखनाबद्दल बोलावे की बोलु नये हा प्रश्नच फिजूल ठरावा अशी परिस्थिती आहे. त्यामुळेच, या ' मी ' संमेलनाची कल्पना पुढे आलेली असावी. ही कल्पना सुचणे आणि पुढे ती अंमलात आणणे यातल्या सर्जकतेसाठी मी आयोजकांचे अभिनंदन करू इच्छितो. मला संधी दिल्याबद्दल आभारही मानतो.

शेवटी मला एकच मुद्दा मांडायचा आहे, तो मराठी भाषेबद्दलचा आहे. टीव्ही चॅनेलवरचे निवेदक आणि नटनट्या मराठीची फार वेगाने वाट लावत आहेत. जमल्यास, त्यांच्यासाठी मराठीत बोलण्याच्या कार्यशाळा घेण्याची तातडीची गरज आहे. (प्रमाणाभाषाच नव्हे, कोणत्याही भाषेत, आघातांच्या फरकांकडे दुर्लक्ष करून अर्थपूर्ण संपर्क होऊ शकणार नाहीत.) मुद्रितशोधनाच्या अंगानेही वाट लागत असल्याचे आपण पाहिलेच. त्या अंगानेही मराठीला सावरावे लागेल. यांबरोबरच मला आणखी एक मुद्दा महत्त्वाचा वाटतो. बुद्धिवादाचा अतिरेकही मराठीचे खूप नुकसान करत आहे, हा तो मुद्दा. अनेकार्थता नाकारणे, भानाची अमर्यादितता नाकारणे, जगण्यातले गूढाचे अस्तित्व नाकारणे -- यांमुळे भाषेचे आणि पर्यायाने संस्कृतीचे नुकसान होत आहे. ज्ञानेश्वर-तुकारामच नव्हे, कोणत्याही समृद्ध अभिव्यक्ती समजून घेणेच बंद पडत आहे. तशा नव्या अभिव्यक्ती येणेही कमी होत आहे. वापरात न राहिलेल्या शक्ती झडून जातात हे सांगायला फार मोठ्या शास्त्रज्ञाची गरज नाही. वापरात न राहणाऱ्या भाषेच्या शक्ती मृत होतील. मला कानडी भाषा येत होती, वापरात नराहिल्यामुळे माझ्यापुरती ती नष्ट झाली. मराठी भाषा आणि इथली संस्कृती यांबद्दल आत्मीयता असणाऱ्यांनी या मुद्याकडे गंभीरपणे लक्ष द्यावे असे मी सुचवू इच्छितो. बुद्धिवादाच्या बाबतीत जे अंधश्रद्धच झालेले आहेत त्यांचा नाइलाज असणार आहे. तसे नसलेले कुणी असतील तर ते याबाबत विचार करू शकतील. बुद्धिवाद आणि विचारसरणीचा आग्रह यांमुळे अर्थसमृद्धीला मर्यादा पडतात आणि सांस्कृतिक प्रवाह खुरटतात. ' भारतासारख्या गरीब आणि विषमताग्रस्त देशात ... ' अशी सुरुवात करून याचे समर्थन करावे का, हा प्रश्न, ज्यांना शक्य असेल त्यांनी विचारात घ्यावा असे वाटते.

धन्यवाद.

(खिंगर, पाचगणी इथल्या २४, २५, २६ जुलै २००९ च्या ' मी ' साहित्य संमेलनासाठी तयार केलेले भाषण.)

----- ००० -----

आगळे वेगळे ’ मी ’ संमेलन

साहित्य संमेलन आणि नाट्यसंमेलन या नेहमीच्या संमेलनांशिवाय धर्मनिहाय, जातीनिहाय, बोलीनिहाय अशी कलासंमेलनेही साजरी होताना आपण पाहतो. या सर्वांपेक्षा वेगळेच असे एक कलासंमेलन अलिकडेच, पाचगणीजवळ खिंगर या गावी २४, २५, आणि २६ जुलैला पार पडले. या संमेलनाचे नाव होते, ’ मी ’ संमेलन ! कादंबरीकार, कवी, नाटककार, चित्रकार, प्रकाशक, संपादक यांचा सहभाग असलेले असे हे जरा ’ हटके ’ संमेलन होते. अध्यक्षबिध्यक्ष या सोपस्कारांना फाटा दिलेला होता. सर्व निमंत्रितांनी मैत्रीत जमायचे आणि एकमेकांच्या कामाची ओळख करून घ्यायची अशी ही नामी कल्पना होती. प्रत्येक सहभागी निमंत्रिताने अर्धा तास स्वत:बद्दल बोलायचे आणि पुढचा अर्धा तास सर्वांनी प्रश्नोत्तरे, चर्चा यांतून त्या व्यक्तीला अधिक बोलते करायचे अशी ही योजना होती. ’ मी ’ या विषयावर बोलायचे असल्याने हे ’ मी ’ संमेलन !

कादंबरीकार राजन खान आणि नाटककार दिलीप जगताप यांना ही कल्पना सुचली आणि तिचा पाठपुरावा करून त्यांनी ती अंमलातच आणली. या कामी त्यांना वाईचे आमदार मदन भोसले यांचे सक्रिय सहकार्य लाभले. त्यांनी, दर वर्षी असे संमेलन भरवा, त्याची व्यवस्था माझ्याकडे लागली ! -- अशी ग्वाहीच देऊन टाकली !

पाचगणीचा पाऊस आणि तिथला भरगच्च निसर्ग यांच्या सान्निध्यात हे संमेलन चालले. अनेकांच्या नव्या ओळखीपाळखी झाल्या. ’ माझे बोलुन मी जाईन ’ हे चालणार नव्हते. असे म्हणणाऱ्यांना वगळण्यातच आले होते. त्यामुळे, शेवटपर्यंत सर्वांचा सहभाग टिकलेले असे हे एक अद्वितीय संमेलन होते.

बालवाङ्मयात ग्रामीण नायक आणणारे महावीर जोंधळे सुरुवातीला बोलले. त्यांचा संपादकीय अनुभवही त्यांनी सांगितला. समाजाच्या प्रश्नांची जाणीव नसणारे बरेच लोक पत्रकारितेत आल्याने त्यांच्या कामात झापडबंदता आल्याचे त्यांनी सांगितले. जयंत पवारांनी त्यांच्या जगण्याचा आणि त्यांच्या लेखनाचा संबंध उलगडून सांगितला. श्रीधर अंभोरे या चित्रकारांचे ऐकणे आणि त्यांच्याशी झालेली प्रश्नोत्तरे हा एक वेगळाच अनुभव होता. प्रत्येक चित्र हे लाईनवर्कच असते असे ते म्हणाले. प्रा. अविनाश सप्रे यांनी, इतर अनेक ज्ञानशाखांच्या अभ्यासातूनही साहित्यसमीक्षेच्या संकल्पना कशा सापडतात हे सांगितले. रवीन्द्र पाथरे यांनी लेखन आणि समीक्षा या क्षेत्राकडे ते कसे आले आणि त्या बाबतीतल्या जबाबदाऱ्या कशा स्वीकारत गेले ते सांगितले. संजय भास्कर जोशी हे कॉर्पोरेट जगतातले एक मोठे अनुभवी व्यक्तिमत्व. तिथली स्पर्धा आणि अफाट कष्टांची अटळता यांबद्दल ते बोलले. मराठी साहित्यात आलेले

तिथल्या ताणतणावांचे चित्रण हे कृतक आहे असे ते म्हणाले. मानवी जीवनाची चौकशी हेच त्यांचे लेखन असल्याचे विजय कारेकर यांनी सांगितले. त्यांनी केलेल्या स्त्रीभूमिकांबद्दल बोलताना त्यांनी दाखवलेल्या मुद्रा पाहून सगळयांनीच दाद दिली. संदीप खाडिलकर आणि सुमती लांडे यांचे प्रकाशन क्षेत्रातले अनुभव, त्यांच्या क्षेत्रात त्यांनी घेतलेले कष्ट, केलेली धाडसे, हे सारेच उद्‌बोधक होते. धनंजय गोवर्धन हे आणखी एक चित्रकारही या संमेलनात सहभागी झालेले होते. आपल्याकडच्या शालेय शिक्षणात चित्रकलेचे शिक्षण शून्यच आहे असे त्यांचे म्हणणे होते. त्यांची दंगलपुराण चित्रे आणि कवितांवरची चित्रे यांबाबतही ते बोलले. सुबोध जावडेकर या विज्ञानकथालेखकाबरोबर झालेली मेंदूसंशोधनाबाबतची चर्चा तर फारच रोचक झाली. त्यानंतर ग्रंथाली वाचक चळवळीचे अनिल बळेल बोलले. विशेषत्वाने त्यांचे कथालेखन, वाचन आणि पुस्तकपरीक्षणे यांवर. नाटककार शफाअत खान यांनी नाट्यमाध्यमाबाबतची त्यांची जडणघडण कशी होत गेली ते सांगितले. रि□लिटी डिस्टॉर्ट केल्याशिवाय रि□लिटीपर्यंत पोचता येत नाही असे ते म्हणाले. नाटककार चं. प्र. देशपांडे यांनी ' मी ' हा त्यांच्या भाषणाचा लेखच तयार करून आणला होता. उपस्थितांत त्याच्या प्रती वाटण्यात आल्या. ' समग्रते ' च्या भानाची कला या विषयावर त्यांनी विशेषत्वाने मांडणी केली. सौ. इंदुमती जोंधळे यांचे आत्मचरित्रात्मक कथन ऐकताना सर्वांचेच डोळे पाणावले. आदल्या दिवशी त्यांनी रा. रं. बोराडे यांची ' धुणं ' ही कथा साभिनय सादर केली होती. लोकनाथ यशवंत हे नागपूरचे विद्रोही कवीही उपस्थित होते. नेतृत्वाबाबतचा भ्रमनिरास हे एक वेगळेच धुमसते रसायन त्यांनी व्यक्त केले. दिलीप जगताप हे अनेक नाटकांचे एकेक प्रयोग -- विशेषत: राज्यनाट्यस्पर्धेत -- सादर करणारे नाटककार. ' माझे ' नाटक अजून लिहून व्हायचे आहे असे ते म्हणाले. शाम पेठकरांनी स्वत:चा उल्लेख, ना देशस्थ, ना कोकणस्थ, ' अस्वस्थ ' ब्राम्हण असा केला. साहित्य हे वास्तवाचे भान देऊ शकते पण वास्तव बदलु शकत नाही, असे ते म्हणाले. सुमित खाडिलकर हा एक तरुण लेखक. आमची पिढी लिहिण्याला बावळटपणा समजते, असे तो म्हणाला. सदा डुंबरे यांनी त्यांच्या संपादकीय अनुभवाचा लेखाजोखा सादर केला. आता वर्तमानपत्र हे एक प्रॉडक्ट झालेले असून त्यापासून लोकशाहीला धोका निर्माण होतो आहे असा मुद्दा त्यांनी मांडला. अशा मोठ्या संकटांपुढे आता छोट्या छोट्या अनेक कृतींची आव्हाने उभी करावी लागतील असे ते म्हणाले. शेवटी कादंबरीकार रंगनाथ पठारे बोलले. लेखकाने आपले स्वत्व आणि आंतरिक स्वातंत्र्य जपले पाहिजे असे ते म्हणाले.

या सर्व कार्यक्रमांना लेखक-दिग्दर्शक तुषार भद्रेही उपस्थित होते. प्रश्नोत्तरांत सहभागी होण्याबरोबरच स्थानिक केबलप्रसारणाची कामगिरीही त्यांनी हाताळली.

अशा प्रकारच्या या संमेलनाचे हे पहिलेच वर्ष होते. या अनुभवातून पुढील योजनांना अधिकाधिक स्पष्टता येत जाईल. यापुढे, एकेक थीम / विषय देऊन, दर वर्षी अशी आटोपशीर संमेलने घ्यावीत असे आयोजकांच्या

मनात आहे. सुरुवात तर चांगली झालेली आहे. सगळयांनी सगळयाच विषयांत सारखेच इंटरेस्ट घ्यावे असे तर होत नाही. त्यामुळे, नंतरच्या अनियोजित गप्पा, चर्चा या आपापल्या गटांतून होत राहतात. तेही एक फलितच समजायला हवे. तरीही, वरीलप्रमाणे, एखाद्या प्रश्नावर वा विषयावर केंद्रित अशा प्रकारचे संमेलन झाल्यास त्यातून अधिक भरघोस काही घडेल असे वाटते. या बाबतीतल्या कोणत्याही सूचनांचे स्वागतच असल्याचे आयोजकांनी सांगितलेले आहे.

काही लेखक, कलावंत यांच्या एका आटोपशीर गटाने दोनतीन दिवस एकत्र राहणे, ही यातली मूळ कल्पना फारच चांगली आहे. भविष्यात अशी संमेलने अधिकाधिक अर्थपूर्ण ठरत जातील यात शंका नाही.

----- ००० -----

सांस्कृतिक ऱ्हासाचे गुऱ्हाळ

शेतीचा शोध लागला, जगणे त्या अंगाने वाढत गेले; यंत्राचा शोध लागला, त्या दिशेने जगणे प्रगत होत गेले; इलेक्ट्रॉनिक्सच्या शोधामुळे असंख्य नवी दालने उघडली आणि संगणकाचा शोध लागल्यावर जगणे त्या अंगाने पळत सुटले. असेच एकामागोमाग एक असे अनेक शोध लागत गेले. याच क्रमाने हे शोध न लागता वेगळया क्रमाने लागले, असे होऊ शकले असते तर ? मधेच दुसरा कुठला असाच एखादा प्रभावी शोध लागला असता तर ? आता जनुकशास्त्राच्या अंगाने जगणे पालटू लागेल असे म्हणतात ! यापुढे जगण्याच्या पध्दतीतल्या बदलांचा वेग फारच वाढत जाईल असे दिसते. शास्त्राची सध्याची आकलनस्थिती अशी आहे म्हणतात की समोर दिसणारे ' सत्य ' जग हे तसे काहीच नसून मुळात या फक्त लाटा... लाटा आहेत ! मग ही शास्त्रीय ' माया ' आणि आपली पूर्वापार चालत आलेली अध्यात्मिक ' माया ' या एकच की वेगवेगळया ? न जाणो शास्त्रीय ' माये ' तून काही ' उपयोग ' सापडतील ! अनेकांना आपले जगणे प्रवाहपतित वाटते आहे. ते तसे झाले म्हणून तसे, असे झाले म्हणून असे, आता जागतिकीकरण मान्य झाले म्हणून तसे, वगैरे. काहीजणांना असेही जाणवू लागले आहे की खूप वेगाने बदल घडताहेत, जगण्याच्या, वागण्याच्या पद्धती अनपेक्षित वळणे घेताहेत आणि या एकूण प्रकारात आपला सांस्कृतिक ऱ्हास होतो आहे. बदल तर वेगाने घडताहेत हे खरेच आहे. या बदलांचा आणि संस्कृतीचा काही संबंध असतो का ? हेही आपल्या लक्षात येते की शास्त्रीय शोध काय किंवा एखादी प्रणाली काय, जगण्यात त्यांना स्थान मिळते ते माणसाच्या मनामार्फतच. त्यामुळे, मनाचे सगळे गुणदोष त्यांना चिकटणारच. एकीकडे ' सत्यबित्य काही नसतेच, बिनधास्त हुंदडत राहा ' असा मंत्र आहे तर दुसरीकडे सांस्कृतिक ऱ्हासाचे रडगाणे आहे. या एकूण प्रकारात काही स्पष्टता आणता येईल का, नेमके काय चालले आहे याचे आकलन होऊ शकेल का, हा फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे. विचारवंतांनी, लेखकांनी, शास्त्रज्ञांनी किंवा कुणीही, या प्रश्नाशी झटापट करणे आवश्यक आहे. एक लेखक म्हणून माझे आकलन मी इथे मांडत आहे. (विचारवंत किंवा विद्वान म्हणून नव्हे.)

' इराक ', ' जणू काही वास्तव ', ' डावेदार ' (म्हणजे आताचे ' झालं गेलं विसरून जाऊ ') ही नाटके लिहिण्यापूर्वी काही वाचन करायची गरज होती. ते मी केले होते. अगदी ' इतिहास ' या विषयात मोडणारेही. हे सांगायचे कारण म्हणजे, इतिहास हा माझा अत्यंत नावडता विषय. ' नावडता ' हा सौम्य शब्द झाला. ' तिरस्करणीय ' च म्हणायला पाहिजे. १९६४-६५ मध्ये मी मुंबईत इंटर आर्टसला असताना आम्हाला ' वर्ल्ड हिस्टरी ' हा विषय होता. निव्वळ त्या विषयामुळे मी तिथेच अडकलो असतो. त्यावर मी आवश्यक असा जुगार खेळलो. आधी काही वर्षांच्या प्रश्नपत्रिकांचा अभ्यास करून, संभाव्य पंधरा प्रश्न काढले. तेवढाच अभ्यास केला. त्यातले तीन पूर्ण प्रश्न आणि एक टीपा म्हणजे

साडेतीन प्रश्न आले. त्यामुळे सुटलो.

आता अशीही वस्तुस्थिती आहे की काही जणांना इतिहास हा विषय खूप आवडतो. त्यातले ते खूप वाचतात आणि लक्षातही ठेवतात. उलट, या विषयातली गरज नसलेली माहिती माझ्या मेंदूतून आपोआप आणि शक्य तितकी सत्वर पुसली जाते. हे पाहता काही प्रश्न डोक्यात येतात. जगाचा इतिहास माहीत असलेला आणि फक्त आपल्या देशाच्या इतिहासातच इंटरेस्ट घेणारा यांत काही सांस्कृतिक असा दर्जात्मक फरक असतो का ? त्यातही, आणखी एक प्रश्न म्हणजे, वेगवेगळे लोक वेगवेगळया दृष्टिकोणांतून इतिहास लिहितात, त्यांतला कुठला माहीत असणे जास्त सुसंस्कृतपणाचे, असे काही सांगता येईल का ? काही लोक त्यांना आवडत्या पद्धतीने लिहिलेल्या इतिहासाशी एकरूपच होऊन जातात. त्याहून वेगळे काही कुणी बोलले की जणू आपल्या जगण्यालाच धोका आला असे समजून ते चवताळूनच उठतात. तर मग इतिहास, कुठला का असेना, माहीत असणे सुसंस्कृतपणाचे पण त्याच्याशी एकरूप, तद्रूप होऊन चवताळून उठणे हे मात्र असंस्कृतपणाचे, असे काही असते काय ? मग नुसता इतिहास माहीत असल्यामुळे सुसंस्कृतपणा कसा काय येतो ? की अनेक प्रकारचे इतिहास माहीत असल्याने येणारी ' खरे काय आणि खोटे काय ' अशी मानसिक स्वगते ज्ञान वगैरे देतात ? की इतिहास माहीत असण्याचा आणि संस्कृतीचा काही संबंधच नसतो ? हेच प्रश्न रामायण-महाभारताबद्दलही विचारता येतील. अंबा कोण, अंबालिका कोण, शूर्पणखा कोण आणि कुंतीला कुठले पुत्र कुणापासून झाले होते -- हे माहीत असलेले आणि हे माहीत नसलेले, यांच्यात सांस्कृतिक फरक काय असेल ? त्या त्या पात्रांचे अनुभव माहीत असण्यानेही काय फरक पडेल ? असे कमीजास्त अनुभव माहीत असण्याने काय होईल ? असे अधिकाधिक सुसंस्कृत होण्यासाठी माणसाने किती काळ घालवावा ? सुसंस्कृतपणाची एखादी ' पुरेशी ' लेव्हल असते का ? त्या त्या अनुभवांचे संस्कार होऊन गेले पण आता ते सगळे लक्षात नाही किंवा कमीजास्त लक्षात आहे, याने काय होईल ?

' संस्कृती ' आणि ' सभ्यता ' हे शब्द आपण इंग्रजीतल्या ' ड़द्वथ्ध्यद्वध्दड्ढ ' आणि ' ड़त्ध्त्थत्ङ्घ्ठ्यत्द्द ' या शब्दांसाठी वापरू. ' सभ्यता ' हा शब्द अलीकडे वापरात आला. आधी ' संस्कृती ' हा एकच शब्द पूर्ण जबाबदारी घेत होता. हे शाब्दिक काय असेल ते असो. पण अर्थ काय या शब्दांचा ?

इंग्रजीमध्ये पाहिले तर culture आणि civilization या शब्दांच्या अर्थांबाबत एकवाक्यता दिसत नाही. आपण त्या सगळया चिकित्सेत जायचे कारण नाही. या शब्दांचे अनेकांनी दिलेले अर्थ पाहाता, मला वाटते की ' मानसिक ठेवा ' म्हणजे संस्कृती आणि ' भौतिक ठेवा ' म्हणजे सभ्यता. या दोन्हीतही सतत बदल होत असतात, हे एकूणात मान्य दिसते. भौतिक ठेवा म्हणजे -- उत्पादनव्यवस्था, शासनयंत्रणा, मॉल्स, संगणक, रस्ते, वीज, पाणी, कपडे,

वागण्याच्या व प्रसंगानुरूप पाळायच्या पद्धती, चालीरीती, वगैरे. पण ' भाषे ' चे काय ? तो मानसिक ठेवा की भौतिक ठेवा ? दोन्हीही म्हणावे लागेल. असे गोंधळ मग वाढूही शकतील. मानसिक ठेव्यामध्ये उदाहरणार्थ आपल्याकडचे रामायण-महाभारत, शुभंकरोती, मनाचे श्लोक, नीतीकल्पना, धर्मकल्पना, पुनर्जन्म, कर्मसिद्धांत, स्वर्ग-नरक कल्पना यांबरोबर शिक्षण, भाषा, समाज, कुटुंब यांचे संस्कार, निरनिराळया विचारप्रणाली, ' मला आवडणारी ' विचारप्रणाली -- हे सर्व येईल. शिवाय, अन्न, वस्त्र, निवारा, हवा, पाणी, भूगोल, एकूणच पर्यावरण इत्यादींचे परिणामही येतील. मानवी शरीर, विशेषत: मानवी मेंदू उत्क्रांत होत येण्याची विशिष्ट अवस्था, हेही येईल. या अंगाने आणखीही तपशील येऊ शकतील.

मग त्यात पुढील गोष्टींचाही अंतर्भाव होईल :-- ' कर्मण्येवाधिकारस्ते ' म्हणत अत्यंत हावरट आणि महत्त्वाकांक्षी जीवनपद्धती असणे, आपला जन्म अमुक एका जातीत झालेला आहे हे सतत बिंबवत जातींचा अंत झाला पाहिजे असे निकराने मांडत राहणे, मनात साम्यवादी हुकुमशाही पटत असूनही बाहेर लोकशाही समाजवादात जगावे लागणे, वगैरे. ही सगळी संस्कृती.

आता यांत बदल होत राहतात. म्हणजे उदाहरणार्थ, जनुकशास्त्र किंवा नॅनो तंत्रज्ञान आल्यावर भौतिक जगण्यात खूप बदल होतील. त्या अनुषंगाने मानसिकही बदल होतील. अलीकडचे बोलायचे तर, दाराआडून बोलणारी स्त्री पुढे शिकली, जबाबदाऱ्या घेऊ लागली, समाजात मिसळू लागली. या प्रकारात नैतिक कल्पनांची जी घट्ट वीण होती ती सैल पडू लागली. आता मनाने आपण ही वीण कितपत सैल करायला तयार आहे आणि बाहेर प्रत्यक्षात काय घडते आहे यांतला विरोध यालाही संस्कृतीच म्हणावे लागेल. कोणत्याही आदर्श कल्पना आणि प्रत्यक्ष जगणे यांतला विरोध, हे सर्वच संस्कृतीत समाविष्ट करावे लागेल. या अशा जगण्याला असांस्कृतिक म्हणावे तर सांस्कृतिक असे काही नसतेच असे ज्ञान होण्याचा धोका संभवेल. त्यामुळे, विरोधाला फार महत्त्व देण्यापेक्षा आदर्शांचे अस्तित्व यालाच महत्त्व देणे इष्ट ठरते. आपण एखादा विशिष्ट मानवी समूह समोर ठेवून बोललो तरी सर्वच मानवी समूहांना हे लागू पडते, हे लक्षात येईल. मान्यताप्राप्त धर्मतत्त्वे, नीतीतत्त्वे वेगळी आणि वागणे वेगळेच, असे सर्रास आहे. एका ठिकाणी तर ' संस्कृती ' म्हणजे ' वागणे ' हा एका शब्दातला सोपा अर्थ दिला आहे. ' अंतर्द्वंद्वासह वागणे ' असाच त्याचा अर्थ असावा. असो. नीती, धर्म या अंगांनी बोलणे चालुच असते. त्यामुळे, त्याऐवजी, आदर्शांच्या स्तरावर, बुद्धिप्रामाण्यवाद आणि विचारप्रणाली या अंगांनी इथे विचार करू.

०९-११-०९ ला ' महाराष्ट्र टाइम्स ' मध्ये आलेल्या ' सांस्कृतिक ऱ्हास रोखायलाच हवा ' या बातमीने सुरुवात करू. ती अशी आहे :-- '' सांस्कृतिक संवर्धनाची जबाबदारी पत्रकार, लेखक व प्राध्यापक या तीन बुद्धिप्रामाण्यवादी क्षेत्रांकडे असून त्यासाठी त्यांनी झटायला हवे. संस्कृतीचा ऱ्हास होत असताना बुद्धिप्रामाण्यवादाची कास

धरली तरच वैचारिक प्रगल्भता साधता येईल व सांस्कृतिक संवर्धन होईल, असे विचार ज्येष्ठ पत्रकार डॉ. अरुण टिकेकर यांनी मांडले. गोवा हिंदू असोसिएशनचा ९० वा वार्षिकोत्सव उद्‌घाटन सोहळा शनिवारी दादर-माटुंगा सांस्कृतिक केंद्रात झाला. त्या सोहळयाचे उद्‌घाटन डॉ. टिकेकरांच्या हस्ते झाले. त्या निमित्ताने 'संस्कृती-संवर्धन, परिवर्तन आणि पुनर्रचना ' या विषयावर परिसंवाद झाला. त्यात टिकेकरांसह ज्येष्ठ पत्रकार विजय कुवळेकर आणि विष्णू सूर्या वाघ हे सहभागी झाले होते. ' धर्म ' नावाच्या अजगराने आपल्या संस्कृतीला विळखा घालुन तिच्या हाडांचा चक्काचूर केलाय, असे विधान विष्णू सूर्या वाघ यांनी केले आहे. कुवळेकर यांनी, ज्ञानसाधनेच्या २१ व्या शतकात आपण किती गांभीर्यपूर्वक ज्ञानाची कास धरतो, या प्रश्नाच्या उत्तरावरच सांस्कृतिक ऱ्हासाचे चित्र असल्याचे प्रतिपादन केले. ज्यांनी अंकुश ठेवायचा ती प्रसारमाध्यमेच पेड न्यूजच्या चक्रात सापडल्याचे हे चित्र धोकादायक असल्याचा इशारा त्यांनी दिला. प्रयत्नपूर्वक उदारमतवादी लोक निर्माण करून विचारांमधील विविधतेचा आदर राखला गेला पाहिजे. परंपरेचे संदर्भ काळाच्या निकषावर तपासायला हवेत, असे टिकेकर म्हणाले. ''

कुणाला मानसिक ठेवा घातक वाटतो आहे तर कुणी त्यातल्या द्वंद्वावर भर देत आहे. तिघांनाही असे वाटते आहे की सध्याचा मानसिक ठेवा सांस्कृतिक ऱ्हासाला कारणीभूत होतो आहे. त्यात बदल करायला हवेत, वेगळया आदर्शांची तिथे प्रस्थापना व्हायला हवी, तरच संस्कृती-संवर्धन होईल. इथे हेही आठवते की परंपरेशी ताण आणि संघर्ष असतो पण तीपासून पूर्ण तुटणे नसते, असे म्हटले जाते. ' ओळख ' राहते. तीत सातत्य असते. हे खरेखोटे काहीही असले तरी बदल, परिवर्तन कसे हवे याबद्दल आकलनभिन्नता असू शकते आणि त्यातले काय प्रभावी ठरेल हे अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. ' हाव ' असल्याशिवाय ' प्रगती ' होत नाही हे तत्त्व समाजात जोरात उभरत असणे ही त्याची पॉवरफुल पार्श्वभूमी असणार आहे. म्हणजे द्वंद्वच.

बुद्धिप्रामाण्यवादाची उत्तरसंरचनावादात कशी वाट लागते ते विवेचन सोडून पुढे जाऊ.

दिवाळी ' सत्याग्रही विचारधारा ' २००९ मध्ये ' क्रांतीच्या मार्गातील अडचणी ' या लेखात डॉ. भालचंद्र कानगो काय म्हणतात पाहा :-- '' हा गौरवशाली इतिहास व परंपरा असताना उजव्या प्रतिगामी शक्तींची वाढ, मुक्त भांडवलशाहीची वाढती शक्ती व त्यांनी उभे केलेले आव्हान हे खरे आजचे प्रश्न आहेत. आधी सामाजिक सुधारणा की राजकीय स्वातंत्र्य, आधी सामाजिक समता की आर्थिक समता, आधी जातीअंत की आधी वर्गअंत, लोकशाही स्वातंत्र्य की कामगारांची हुकुमशाही, रचनात्मक कार्य की संघर्षात्मक कार्य, अहिंसक मार्गाने पुढे जावे की हिंसा अपरिहार्य, असे अनेक प्रश्न या सर्व पुरोगामी चळवळींना एकत्र आणताना उभे राहात होते व राहतात. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या त्रिसूत्रीपुढेच आव्हान उभे होत आहे. मानवी समाजाची विभागणी आहेरे व नाहीरे अशी सर्व स्तरांवर उभी राहात आहे. हे आव्हान कसे

पेलायचे व पुढे कसे जायचे हाच खरा प्रश्न आज पुरोगामी शक्तींपुढे आहे. एकजुटीने वाटचाल हा पहिला टप्पा आहे. परंतु तो पुरेसा नाही. नवीन वास्तवात बदलत्या परिस्थितीची योग्य दखल घेऊन व्यूहरचना करणे हे पण तेवढेच महत्त्वाचे आहे.''

आता इतक्या गोष्टी ठरवायच्या आहेत तर त्यात एकमत होण्याऐवजी पंथपक्ष अशा चिरफळया उडणेच जास्त शक्य वाटते. त्यामुळे, ' एकजुटीने वाटचाल ' हा पहिला टप्पाच अशक्य दिसतो. या सगळया निवडी संगणकावर करून मिळायची सोय नाही. काही अणुचाचण्या प्रत्यक्षात घेतल्यावर पुढच्या चाचण्या संगणकावर घेता येतात, किंवा, यापुढे नवीन औषधांच्या चाचण्या संगणकावर घेता येणार असल्याने औषधे लौकर बाजारात येणे शक्य होणार आहे, तशी संगणकावर ' करेक्ट ' उत्तरे मिळण्याची यात शक्यता नाही. म्हणजेच, यातल्या निवडी आणि कल हे बुद्धीपेक्षा स्वभाव आणि लहर यांवरच ठरण्याची शक्यता जास्त आहे. यातूनही क्लॅरिटी येणे याला पहिला टप्पा म्हणावे तर तो कधीच येणार नाही, हे तर स्पष्टच दिसते. मुद्दा तो नाही. चिरफळया उडणे -- विदीर्णता -- द्वंद्वात्मकता -- हा मुद्दा आहे.

यानंतर, ' इत्यादी ' दिवाळी २००९ मधल्या ' दलित चळवळ की आंबेडकरी ? ' या लेखात भास्कर लक्ष्मण भोळे काय म्हणतात पाहा :-- '' चळवळीच्या नामाभिधानापासूनच तिच्या समर्थकांच्या संभ्रमाची सुरुवात होताना आज दिसून येते. चळवळीला दलित चळवळ म्हणावे की आंबेडकरी चळवळ म्हणावे यावर तटबंद्या पडल्या असून उभयपक्षी बराच शब्दच्छल हिरीरीने केला जातो. प्रत्यक्षात हा वाद केवळ नामापुरता मर्यादित नाही, तर त्याला अनेक तत्त्ववैचारिक आणि व्यावहारिक संदर्भ प्राप्त झालेले असल्यामुळे त्याची दखल घेणे अगत्याचे वाटते. '' आणि याच लेखाच्या शेवटी ते काय म्हणतात ते पाहा :-- '' अशा परिस्थितीत चळवळीला आपण कोणाच्या बाजूने लढत आहोत आणि आपल्या लढ्याची उद्दिष्टे काय आहेत याची स्पष्टता मनात बाळगूनच कोणताही निर्णय घेणे योग्य ठरणार आहे. चळवळीला दलित म्हटले किंवा आंबेडकरी म्हटले तरी फारसे काहीच बिघडत नाही. कारण दोन्ही नावे चांगलीच आहेत; पण, त्याबाबतची सूचना करणारे कोण आहेत, त्यांचे आंतरिक हेतू काय आहेत आणि आजच्या स्पर्धेच्या युगात टिकाव धरण्याच्या दृष्टीने कोणती निवड करणे योग्य होणार आहे, या गोष्टींचा विचार करण्यावाचून मात्र मुळीच गत्यंतर नाही. '' आता हे काही माझ्या एखाद्या एकांकिकेतले वा नाटकातले संवाद नाहीत. पण इथे, मी बऱ्याच वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या, ' समस्या सोडवण्याचा सराव ' या एकांकिकेतला एक संवाद देतो. काळया लोकांची संघटना बांधली जात असतानाचा हा संवाद आहे :-- '' या पहिल्या सभेला अपेक्षेपेक्षा फारच चांगला प्रतिसाद मिळाला आहे. याचा अर्थच असा की या अन्यायाची बोचणी सतत आपल्या मनात आहे, पण कृती घडत नव्हती. ही कृतीची नांदी आहे. इथं निरनिराळे लोक बोलले. त्यांनी आपापले विचार मांडले. काही सूचना केल्या. प्रथम या बाबतीत थोडक्यात बोलतो. संघटनेचं नाव ' काळा हल्ला ' हे तात्पुरतं दिलेलं आहे. पण मलाही ते पसंत नाही. कारण ' हल्ला ' हा शब्द शत्रुत्व वाढवणारा आहे. आपल्याला

शत्रुत्व वाढवायचं नाहीय. ' काळे दिवे ' या नावाची सूचना मला स्वत:ला तितकीशी पसंत नाही. कारण आपल्या विरोधकांना ' काळे दिवे ' या नावामुळं आपली चेष्टा करायची संधी मिळेल. नाव हे फार विचारपूर्वक ठरवावं लागेल. ते अर्थात आपण करूच ... '' अनेक अपूर्णांतून एका अपूर्णाची निवड करावी लागण्याचा हा प्रकार. त्यात परत ' स्पर्धेच्या युगात टिकाव धरणे ' हा आणखी एक आयाम !

इथे, डॉ. यशवंत मनोहर यांचा निवडणुकीला उभे राहायचा अनुभव आठवावा. सगळे परिवर्तनवादी एकत्र येताहेत हे पाहून ते उभे राहायला तयार झाले आणि कामाला लागले. आणि एक दिवशी सकाळी वर्तमानपत्रात, त्यांच्या नामवंत पुढाऱ्यांची नावे असलेली जाहिरात दिसली की ' आपल्या सर्व लोकांनी काँग्रेसला मतदान करायचे आहे. ' ते अर्थातच थक्क झाले ! आंबेडकरी चळवळीची जागाच मला कळली, असे त्यांनी विषादाने म्हटले आहे. आता हा कुठला आयाम असू शकेल, यावर टिप्पणीची गरज नाही.

मनात आदर्श काही वेगळे असणे आणि बाहेर वागणे काही वेगळेच होणे हे ' सांस्कृतिक द्वंद्व ' सर्वत्रच दिसते. यालाच ' संस्कृती ' म्हणावे का ? मौज दिवाळी २००९ मधल्या त्यांच्या लेखात, कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर, ' संस्कृती ' म्हणजे काय ते असे सांगतात :-- '' नाटकापासून राजकारणापर्यंत, भाषेपासून साहित्यापर्यंत, धर्मापासून सामाजिक संस्थांपर्यंत, प्रेमगीतापासून देशभक्तिपर गीतापर्यंत, जाहिरातीपासून राष्ट्रध्वजापर्यंत, व्यापारी संघटनांपासून राष्ट्रांपर्यंत, थोडक्यात, मानवाने आपल्या इच्छेच्या आधारावर जे जे निर्माण केले, ते ते सर्व संस्कृतीत अंतर्भूत आहे. '' आपण म्हणतोय तो मुद्दा यात येत नाही हे स्पष्टच आहे. प्रत्यक्ष जगण्याचा संदर्भ नसलेले ' चांगले ' असा सर्वमान्य अर्थ असावा.

पंधराव्या विचारवेध संमेलनात डॉ. आनंद तेलतुंबडे यांनी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातला ऑगस्ट २००८ च्या ' आपले वाङ्मयवृत्त ' मध्ये आलेला एक अंश इथे देण्यासारखा आहे. गंमतीशीर आणि ज्ञानदही :-- '' आज विचारवंत आणि कार्यकर्ता या दोन कंपूंमध्ये एक भयंकर दरी निर्माण झालेली आहे. कार्यकर्ता-कंपू हा तथाकथित विचारवंतांपासून इतका दुरावला गेला आहे की त्याने विचार करणेच सोडून दिले आहे. त्याला याची धास्ती असते की विचार केल्याने आपण स्वत:च कदाचित ' विचारवंत ' बनू. म्हणून तो कोणत्याही विचाराशिवाय, परिणामाचासुद्धा विचार न करता, कृती करत असतो. दुसरीकडे विचारवंत आपल्या हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून आधीच सुजलेला आपला अहंकार (ego) अधिकच फुगवीत, आपण विचार निर्माण करत आहोत अशी कल्पना करत असतात. आपला ' थोर ' विचार कृतीत न आणल्याबद्दल ते कार्यकर्त्यांना दूषणे देतात. त्यांना याची साधी जाणीवही होत नाही की जर तो विचार कार्यकर्त्यांना आकर्षित करत नाही तर त्याच्यातच काहीतरी त्रुटी असणार. याप्रमाणे आज सर्वत्र वांझ विचार व दिशाहीन

कृती अशी दु:खदायक परिस्थिती आहे. म्हणून ही परिस्थिती लवकरात लवकर बदलण्याची गरज आहे. '' आदर्श आणि कृती यांतलेच हे द्वंद्व. हे एका समाजातले म्हणूनही पाहता येईल आणि एका व्यक्तीतले म्हणूनही पाहता येईल.

या अशा सांस्कृतिक द्वंद्वात्मकतेचे आणखी एक उदाहरण देतो आणि मग यातून मला काय दिसते ते मांडतो. आता हे उदाहरण विजय तेंडुलकर यांच्या लेखाचे आहे. ' मी गोळी घालीन म्हणालो, त्याबद्दल... ' या ' महाराष्ट्र टाइम्स ' च्या दिवाळी २००९ च्या अंकात आलेल्या त्यांच्या लेखातला हा शेवटचा भाग आहे :-- स्टालिनच्या क्रौर्याबद्दल वगैरे लिहून पुढे ते लिहितात, '' हा ' नरराक्षस ' कवितेचा वेडा आणि साहित्यकलांचा अव्वल रसिक होता, हे कोणाला खरे वाटेल ? त्याला आवडलेल्या कविता त्याला तोंडपाठ होत्या. त्याला आवडलेल्या साहित्यकृतींचा आणि चित्रपटांचा त्याचा स्वत:चा संग्रह होता. यातले काही तो पुन:पुन्हा पाही आणि त्यांचे मार्मिक विश्लेषण करी. राजकारणाशी आणि सत्ताकारणाशी काहीही संबंध नसलेल्या गणितासारख्या विषयांचा त्याचा व्यासंग मोठा होता. तो स्वत: चांगला गात असे, नाचत असे. विद्वत्तेविषयी त्याला खराखुरा आदर होता. अशा अव्वल रसिक आणि सुसंस्कृत नरराक्षसाला कसे समजून घ्यायचे ? मोदी निदान इतके गुंतागुंतीचे नसावेत. पण गुंतागुंतीचे असतीलच.

स्टालिन असता तर गोळया घालण्याच्या माझ्या यादीत तो अग्रभागी असता; आणि तरीही त्याच्याविषयीचे वर दिलेले सर्व तपशील चरित्रात वाचताना मी अचंबित होतो. जवळ जवळ त्याच्या प्रेमात पडतो.

माझा परमेश्वरावर विश्वास नाही. पण असे काही वाचले, पाहिले की माझे हात नकळत जुळतात. आणि ते गोळया घालण्यासाठी जुळलेले नसतात. तो बेत मी क्षणिक विसरलेला असतो. '' जणू क्वचित दिसणारे अजब द्वंद्व अशा कौतुकमिश्रित आश्चर्याने तेंडुलकर जरी लिहीत असले तरी ही तशी, प्रमाणाच्या फरकाने, कॉमन गोष्ट आहे, याची बऱ्याच जणांना जाण असते. स्टालिनचे स्वत:च्या मुलीबद्दल हळवे असणे आणि इतरत्र क्रूर असणे हे तेंडुलकरांना दिसलेले त्याचे वैशिष्ट्यही अपवादात्मक समजण्यासारखे नाही.

आपल्या आसक्तीच्या ठिकाणी वेगळे वागणे आणि इतरत्र वेगळे वागणे, धर्मसंस्कृती वेगळी असणे आणि आपद्धर्म वेगळा असणे, वैचारिक भूमिका वेगळी असणे आणि पोलिटिकल अजेंडा वेगळा असणे, फलाशा नसावी म्हणत एक नंबरचे आत्मकेंद्री असणे, ' चांगले ' घडायचे असले तरी ते ' माझ्याच ' हातून घडले पाहिजे या विचाराने कामाची नासाडी करणे, मला निस्पृह म्हणा पण मी नेतृत्व सोडणार नाही, म्हणणे, विचारस्वातंत्र्याचा पुकारा करत दडपशाही करणे, या अशा गोष्टी लक्षात यायला फार मोठ्या बुद्धिमत्तेची गरज लागत नाही. नैतिक, धार्मिक, वैचारिक, सर्वच क्षेत्रांत हे घडत असते. तरीही चांगले घडते, प्रगती होते, मदत मिळते, हक्क मिळतात. माणसे एकमेकांशी प्रेमाने

वागतात, परिवर्तन होते, क्रांतीही होऊ शकते. पण हे सगळे त्या मूलभूत द्वंद्वाच्या नियमाला धरूनच होते. किंवा होत नाही. या परिस्थितीला ' सांस्कृतिक ' म्हणायची पद्धत कुठेही प्रचलित नाही. हेच परंपरागत जगणे असल्याने याला ' ऱ्हास ' हा शब्द कसा काय वापरणार ? की असल्या द्वंद्वाची काही ' नॉर्मल ' अवस्था असते आणि त्याच्या पुढे काही घडू लागले तरच त्याला ' ऱ्हास ' म्हणावे ? जगण्याच्या या ' नॉर्मल ' पद्धतीतूनच भीती, हिंसा, अन्याय, छळ, विषमता, अस्मिता, द्वेष, परिवर्तनाचे लढे, परिवर्तनविरोधी डावपेच, श्रद्धा, बुद्धिप्रामाण्यवाद, निराशावाद हे सर्व निर्माण होते हे स्पष्ट आहे. या सगळयाला समजा ' सडणे ' हा शब्द वापरला तर जास्त सडणे म्हणजे ऱ्हास असे म्हणावे काय ?

भगवद्गीता काय किंवा संतवाङ्मय काय, तिथे जे ' सत्य ' मांडण्यात आले आहे ते त्या त्या व्यक्तींना त्यांच्या त्यांच्या जगण्यात प्रत्यक्ष दिसले / समजले असेल. आपण तो नुसता मानसिक साठा या रूपात बाळगतोय. म्हणजे, त्या अर्थाने, हा सगळा साठा मृत आणि निरर्थकच नाही का ? आणि तसे असेल तर याला ' संस्कृती ' म्हणून मिरवण्यात काय तथ्य आहे ? आणि मुळात जे अस्तित्वातच नाही त्याचा ' ऱ्हास ' कसा होईल ? कोणत्याही आदर्शांच्या बाबतीत सडणे हेच नॉर्मल असेल तर ऱ्हास कशाला म्हणणार ?

याच दृष्टीने साहित्य, कला यांचाही विचार करायला हवा. या क्षेत्रांतले तथाकथित निर्माते जर वरील सर्व द्वंद्वांचे प्रवाहपतित जगणेच जगत असतील तर त्यांच्याकडून ' सांस्कृतिक ' असे काय घडू शकेल ? की अशा द्वंद्वांची तीव्रता कमी करणाऱ्या अशा काही कृती असू शकतात आणि त्यांना आपण ' सांस्कृतिक ' हा हुद्दा देऊ इच्छितो ? हा गोधळ कळत नकळत लक्षात येत असल्यानेच, पैसा आणि ग्लॅमर मिळवणाऱ्या कलावंतांखेरीज इतर कुठल्या कलावंतांना फारशी किंमतच राहिलेली नाही. अशा परिस्थितीत कलेतून ' संस्कृतिसंवर्धन ' म्हणजे आपल्याला काय हवे आहे ? आपण ज्या बुद्धिप्रामाण्यवादाचे गोडवे गातो तोही शेवटी कुठे नेतो ? द्वंद्वात्मकता, चिरफळया उडणे आणि एकाकीपणा याच दिशेने तोही मार्ग जातो. म्हणजे, साधे, सहज, शांत जगणे हाच तर ' सांस्कृतिक ' या शब्दाचा अर्थ नसेल ? हा प्रश्नही समोर येऊ द्यायला आपण बिचकतोय की काय ? कशामुळे ?

साहित्य-कला हे क्षेत्र सांस्कृतिक दृष्ट्या विशेष महत्त्वाचे मानले जात असल्याने, त्याबद्दल काही मुद्दे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. इथे एखादा कलावंत व्यक्तिश: जरी त्याच द्वंद्वात्मक खोटेपणातून जात असला तरी प्रत्यक्ष निर्मितीच्या प्रक्रियेत तो तसा राहात नाही. या दोन्ही प्रक्रिया लेखनात असलेले एकच उदाहरण द्यायचे झाल्यास विजय तेंडुलकरांचे देता येईल. ' पराभूतांची लढाई ' मांडणारे लेखक, हे वर्णन त्यांच्या बऱ्याच लेखनाला लागू पडते. तिथे ते स्वत:चा मानसिक साठा व मूल्यव्यवस्था यांना बांधील असतात. त्यामुळे, त्यांच्या त्या कलाकृती ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाच्या ठरत नाहीत. परंतु, ' सखाराम बाइंडर ' मध्ये ते त्यांच्या त्या सवयीच्या प्रक्रियेतून सुटलेले दिसतात. त्यामुळे, त्या

नाटकाला ' सांस्कृतिक ' मूल्य येते. झेनेसारखा ' गुन्हेगार ' लेखकही, त्याच्या याच गुणामुळे, सार्त्रसारख्या, पूर्ण मानवजातीच्याच दृष्टीने ' सांस्कृतिक ' महत्त्व असलेल्या लेखकाला मौल्यवान वाटतो, हे लक्षात घेतले पाहिजे. या विशेष गुणामुळे ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाची कला लेखकाच्या काळालाही जखडलेली राहात नाही. ' मरणोत्तर समजलेल्या ' अशा लेखकांचे लेखन आठवावे. उदा. काफ्का, डन, हॉपकिन्स, इ. असे लेखन स्थळकाळाच्या मर्यादा ओलांडणारेच असते. उदा. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, बेकेट, आयनेस्को, सार्त्र, पिरांदेल्लो, इ. असे लेखन विशिष्ट समूहासाठी नसते. मराठीतले, अशा लेखनाचे, अलीकडचे असे, चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे उदाहरण देता येईल. याउलट, नेमाडे हे स्वत:चे पूर्वग्रह आणि त्यांच्या आवडीची मूल्यरचना यांच्या बाहेर पडू शकत नसल्याने ते ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाचे ठरत नाहीत. यावरून साहित्य-कला क्षेत्राचे हे एक वेगळे महत्त्व अधोरेखित व्हावे. ' बांधील ' नसलेले लेखक खरोखरच एक सांस्कृतिक शोध आपल्यापुढे मांडतात. याउलट, ' बांधील ' लेखक जेव्हा ' मी शोध घेतो ' असे म्हणतात तेव्हा ते निव्वळ खोटे बोलत असतात.

आपली संस्कृती समजा काही हजार वर्षांची आहे पण अमेरिकेची संस्कृती तितकी जुनी नाही, त्यामुळे काय होते ? आपल्याकडचे खूप जुने वाङ्मय अभ्यासलेले लोक आणि ते न अभ्यासलेले लोक यांच्या जगण्यात, समजुतीत काय फरक असतो ? साहित्याचे किंवा तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक फिजिक्स, केमिस्ट्रीच्या प्राध्यापकांपेक्षा जास्त सुसंस्कृत असतात का ? हल्ली आपण रोज वाचनसंस्कृतीच्या नावाने गळे काढतो. हजारो पुस्तके आहेत. लोकांना व्यापही खूप आहेत. कोणती पुस्तके वाचली गेली पाहिजेत ? की कोणतीही ? वाचनसंस्कृती अस्तित्वात होती कधी ? त्या वेळी लोक काय वाचत होते ? त्यामुळे जगण्यात कोणता ' सांस्कृतिक ' फरक पडत होता ? सगळेच सगळयांनी वाचण्याची गरज नसते. काफ्काची ' ट्रायल ' वाचलेल्यांची टक्केवारी जगात खूप कमी असली तरी ती समज झिरपत राहू शकते, असेही याकडे पाहता येईल. तरीही, सांस्कृतिक महत्त्वाची पुस्तके कोणती ? हे समजून घेणाऱ्या मूल्यमापनाच्या काही पद्धती आपल्याकडे आहेत का ?

शासनव्यवस्था, आर्थिक रचना यांचा सांस्कृतिक ऱ्हास होण्या न होण्याशी काही संबंध असतो का ? आपल्याकडे लोकशाही आहे. समजा, छान ! पण यात विचाराऐवजी भलत्याच गोष्टींचा प्रभाव वाढतो आहे. म्हणजे ' जास्त सडणं ' आणि ' कमी सडणं ' यांना आपण सांस्कृतिक स्तर समजतोय का ? की सडण्याची प्रक्रिया हाच सांस्कृतिक ऱ्हास असतो ?

खूप मानसिक साठ्याचा फारसा उपयोग होत नाही, हे स्पष्ट आहे. मग काय हवे ? कुणालाही या सडत जगण्याबाबत प्रश्न पडणे आणि त्याचा प्रत्यक्ष जगण्यात शोध घेतला जाणे हे सांस्कृतिक दृष्ट्या महत्त्वाचे ठरू शकेल.

आदर्श आणि वागणे यांतल्या द्वंद्वात्मकतेने जगणे, अलगतेने जगणे, अस्मितेने जगणे, आक्रमक वा बचावात्मक जगणे आणि चिरफळया उडत, विदीर्णतेने जगणे -- हे असे जगणे अटळ आहे का -- याबाबत प्रश्न पडणाऱ्या आणि याचा स्वत:च्या जगण्यात शोध घेणाऱ्या व्यक्ती समाजात असणे हे ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाचे ठरू शकेल. तसे काही नसेल तर ' सांस्कृतिक ऱ्हासा ' शिवाय दुसरे काही घडूच शकत नाही, हे सरळ लक्षात घ्यायला हवे.

००० ००० ०००

नाटक आणि नैतिकता

मी एक नाट्यलेखक म्हणून बोलणार आहे. त्यामुळे, आधी ' नाटक ' म्हणजे काय, मग ' आणि ' म्हणजे काय आणि मग ' नैतिकता ' म्हणजे काय हे सांगून त्यानंतर नाटक आणि नैतिकता हा विषय सोदाहरण स्पष्ट करणे -- अशी माझी बोलण्याची पद्धत असणार नाही. कदाचित थोड्या विस्कळित पद्धतीनेही मी बोलेन.

डायरेक्ट नैतिकतेच्या मुद्याकडे येण्यासाठी नुक्ताच घडून गेलेला एक नैतिकताविषयक प्रसंग घ्यावा असे मला वाटते. तो म्हणजे साहित्य संमेलनासाठी माणिकचंदचे रुपये वीस लाखांचे प्रायोजकत्व नाकारणे हा. याच्याचसारखे आणखी एक उदाहरण माझ्याकडे असल्याने तिथून सुरुवात करतो.

' ढोलताशे ' हे माझे बऱ्यापैकी गाजलेले आणि बऱ्याच प्रेक्षकांनी पाहिलेले नाटक. गणेशोत्सवाचा आणि धर्माचा काही संबंध नाही आणि हा उत्सवीपणा तथ्यहीन आहे -- हा त्या नाटकाचा आशय होता. अतिशय शिताफीने आणि सफाईने लिहिले -- सादर झालेले ते नाटक असल्यामुळे कुणाच्याही भावना न दुखावता त्या वेळी ते पचून गेले. तर त्या सुमारास टीव्हीवर एक परिसंवाद होता, ' गणेशोत्सव ' याच विषयावर. साहजिकच तिथे मलाही बोलावले गेले होते. आणखीही तीनचार सहभागी व्यक्ती होत्या. त्यांतले एकजण मुंबईतल्या दोन हजार गणेशमंडळांच्या समूहकमिटीचे अध्यक्ष होते. ते असे म्हणाले की गणेशोत्सवात लोक अहंकार विसरतात. कितीही मोठ्या पोस्टचा माणूस असेना का,भक्तांचे जोडे उचलुन तो स्टँडवर ठेवतो. मी म्हणालो की हे असे तो फक्त गणेशोत्सवातच का करतो ? नेहमीच का करत नाही ? आमच्याकडे ऑफिसात बॉससमोर आपण खूप कामात असल्याचे दाखवणारे काहीजण असतात, तसलाच हा प्रकार नाही का ? आणि गणपतीला एखाद्या किरकोळ बॉससारखे समजणे कितपत योग्य आहे ? तो तर पूर्ण विश्वात भरून आहे ना? आपण फार नम्र आहोत, फार पवित्र आहोत असे समजण्याची आणि दाखवण्याची आपल्याला आवडच आहे. त्यातलाच हा प्रकार. तसाच मला तो साहित्यसंमेलनातला पावित्र्याचा आणि नैतिकतेचा देखावा वाटतो. मुळात ते आख्खे संमेलनच असे असते की त्यांनी कुणाचा पैसा घेतला आणि काय केले, हे काहीच गंभीरपणे पाहण्यात काही अर्थच नाही. साहित्याच्या नावाने चालणारा तो फक्त एक करमणूकप्रधान उत्सव असतो. हे बऱ्याचजणांच्या लक्षात येत असल्याने संमेलनात काय घडते यापेक्षा इथे जमलेली माणसे आपापसात साहित्याबद्दल बोलतात, चर्चा करतात -- हे खरे संमेलनाचे उद्दिष्ट आहे -- अशी समर्थनेही आता यायला लागली आहेत. नटनट्या, खेळाडू यांच्या प्रसिद्धीचा फायदा घेणे, लेझर शो दाखवणे, वगैरे करून इतर करमणूकप्रधान इव्हेंटच्या दिशेनेच हे सर्व जात आहे, हे स्पष्ट आहे. एकदा भव्यदिव्य करमणूक करायची हे ठरले की अधोजगाचाही पैसा घेतला जाऊ शकतो. हिंदी चित्रपटव्यवसाय तो घेतोच. त्यामुळे हिंदी चित्रपट आम्ही

पाहणार नाही, असे कुणी म्हणत नाही. पुढेमागे इकडेही आयटेम साँगस / डान्सची गरज पडू शकते. साहित्यसंमेलनात सहभागी होणारे सगळे लोक आयपीएललाही भरभरून सहभाग देणारे आहेत की नाहीत ? तिथे तर मल्ल्यांची टीमच आहे. अगदी ' किंगफिशर ', ' मॅक्डुवेल नं. १ ' अशा ढळढळीत बिल्लेबोर्डांसह ! अगदी घरात बसून सहकुटुंबही ते पाहिले जाते. याच समाजाला ते सगळे चालते. दुसरे म्हणजे, तंबाखू, सिगरेट, बिडी, दारू यांचा संबंधच नसलेले पावित्र्यसंपन्न लोक या संमेलनात किती असतात ? पाव टक्का. त्या सदर धारिवाल यांनी हेही सांगून पाहिले की बाबा हा पैसा आम्ही आमच्या गुटखाकंपनीतून दिलेला नसून आमच्या शिक्षणसंस्थेतून दिलेला आहे. तरीही, त्यांचा मुख्य धंदा गुटखानिर्मितीचाच असल्याने, असला व्यसनाचा पैसा नकोच या नैतिक कारणाने तो नाकारायचाच निर्णय झाला. आता शिक्षणसंस्था म्हणजेही सरस्वतीचेच मंदिर. त्या मंदिरातून पैसा फक्त या मंदिरात येत होता. पण नकोच म्हणाले. मग आता व्यसनाच्या पैश्यावर चालणारे ते मंदिर म्हणजे त्यांची शिक्षणसंस्था बंद पाडली पाहिजे हे कुणाला सुचले नाही. ते मंदिर असू दे अपवित्र, पण इथे पावित्र्य पाळायचेच असेच शेवटी ठरले. बरे, भारतात कायद्याने संमत असलेला व्यवसायच ते करत होते हेही लक्षात घेतले गेले नाही. सरकारकडून मिळालेल्या अनुदानात या असल्या व्यसनी कंपन्यांनी भरलेला टॅक्सही होता, याकडे मात्र या पवित्र लोकांनी डोळेझाक केली !

आपल्याला दांभिकपणा, खोटेपणा, स्वप्नीलपणा आणि उदात्तीकरण यांची आवडच आहे. दीपप्रज्वलन, गणपतीचा दरबार, सरस्वतीचे मंदिर, दिंडी, पालखी, पणती, वारकरी, अमृत, सारस्वत, ज्ञानयज्ञ, ग्रंथगुरू, साहित्यपंढरी, शब्दांचा प्रसाद, शब्दप्रभू, शब्दब्रम्ह वगैरे शब्दांबरोबरच फेटे, तलवार, या सगळयांतून हेच दिसून येते. या गोष्टी हद्दपार केल्या नाहीत तर हे संमेलन अधिकाधिक अधोगतीला जाईल यात शंका नाही. पण हे सगळे वगळले तर यात इंटरेस्ट कोण घेणार ? ते असो, पण, या गोष्टींच्या वर्चस्वातून संमेलनाचे स्वरूप आपोआप ठरते आणि इतरत्र कुठेही पावित्र्याची आणि नैतिकतेची फारशी गरज नसलेली माणसे इथे त्यागाचा आव आणून आत्मदंभात दंग होतात.

मराठी नाटकाच्या नैतिकतेचेही साधारण असेच आहे. स्वप्नीलपणा आणि गौरव यांत रममाण होऊन जगण्यातल्या प्रश्नांची टाळाटाळ करणे हीच इथली नैतिकता. सुरुवातीला व्यावसायिक नाटकाचे पाहू. साधारणत: दोन प्रवाह आहेत. एक, कुटुंबसंस्थेचा गौरव आणि दोन, विनोदी नाटके. बहीण, पत्नी, वहिनी, आई यांचा गौरव. ' स्वयंसिद्धा ', ' सूनबाई, घर तुझंच आहे ', ' आई रिटायर होतेय ', वगैरे नाटके आठवा. भावाच्या लग्नात बहिणीचा पती अपघातात गेल्याची तार येते आणि चाललेल्या समारंभात व्यत्यय नको म्हणून बहीण ही गोष्ट कुणालाच बोलत नाही आणि सोबत मधून मधून व्हायोलीन -- असेही एका नाटकात होते. ' माझं घर ' हे जरा ' हटके ' कारणासाठी आईचा गौरव करणारे नाटक येऊन गेले, पण, त्याच्या ' हटके ' पणामुळेच ते फार चालले नाही. अलीकडे काही वेगळया विषयांवरची नाटके मधूनमधून येतात. मुलगी वयात येताना, मुलगा वयात येताना, वगैरे. पण कुठलाही प्रश्न गांभीर्याने हाताळता कामा नये ही

पहिली अट, स्वप्नीलपणा आणि गौरव हवा ही दुसरी अट आणि जे काय असेल त्यावर पारंपरिक निराकरण हवे ही तिसरी अट. ही नाटके सादर करणाऱ्यांची आणि ती पाहणाऱ्यांची नैतिकता ही ढोंग, टाळाटाळ, लिबलिबितपणा आणि बालिशपणा यांवर उभी असते. हे सगळे पाहता, मग, या रंगभूमीवर येऊन गेलेली ' कथा अकलेच्या कांद्याची ', ' गाढवाचं लग्न ', ' लवंगी मिरची कोल्हापूरची ', ' माकडाला चढली भांग ' अशी वगनाट्येच खूप चांगली होती असे म्हणावे लागेल. व्यावसायिक रंगभूमीवर जगण्यातल्या प्रश्नांच्या गुंतागुंतीला हात घालणारी अशी थोडीच नाटके येऊन गेली. ' वाडा चिरेबंदी ' आणि ' सखाराम बाइंडर ' ही महत्त्वाची उदाहरणे. बाकी सगळे म्हणजे, '' काय केलंत हे सर, काय केलंत !'' (' अश्रूंची झाली फुले '). -- चांगले काय, वाईट काय हे स्पष्टपणे माहीतच असल्यामुळे योग्य उत्तरे काढणे सोपे असलेले. बाकीचा धंदा म्हणजे पुलंनी ' बटाट्याच्या चाळी ' त लावलेली सवय. हसवत न्यायचे आणि मग शेवटी हळवेपणाची, पारंपरिक अशी नीतीमत्तेच्या खोट्या तत्त्वज्ञानाची डूब द्यायची ! उगीच नाही त्यांना पिढ्या घडवल्याचे श्रेय मिळत ! ' कट्यार काळजात घुसली ', ' नटसम्राट ' अशी काही ठीक नाटके आली पण ती घटनांच्या अंगाने जाणारीच होती. जगण्यातल्या प्रश्नांना भिडणे नव्हते. ' ययाती आणि देवयानी ' हे एक खोटारडे नाटक येऊन गेले. त्याचे मी लिहिलेले समीक्षण माझ्या champralekhan.com या वेबसाईटवर उपलब्ध आहे. त्या नाटकातले हे दोन संवादपाहा :-

१) ययाती -- विदूषक रडायला लागले म्हणजे सृष्टीचा समारोप जवळ आला आहे असंच मानायला हवं.

२) कच -- दु:ख एकाकी नसतं देवयानी ; एकाकी असतो, तो अहंकार ! माणुसकीचा साक्षात्कार झालेली शर्मिष्ठा, विदूषकासारखी माणसं दु:खाच्या भोवती कडं करून उभी राहतात. तुझ्यासारखी माणसं मात्र अहंकाराच्या आणि क्रोधाच्या काळयाशार पहाडावर पंख जळालेल्या गरुडासारखी तडफडत असतात -- अगदी एकटी !

-- आता याच्यावर, ' वाह् ' नाहीतर काय म्हणणार ? असो. पुल आणि विवा ही मला काही आपल्या नाट्यक्षेत्रातली दैवते वाटत नाहीत, हे मी इथे नमूद करतो.

आता मला जेव्हा अशा एखाद्या विषयावर बोलायला सांगितले जाते तेव्हा एका गोष्टीची जाणीव असण्याची गरज आहे. ती म्हणजे, मी एक कवी आणि नाट्यलेखक आहे, तोही गंभीर, चिंतनशील प्रकृतीचा. (अशा लेखनात विनोद वर्ज्य असतो असे नाही.) अशा लेखनावर जगता येत नाही. जगण्यासाठी काही वेगळे काम करावे लागते. उदा. नोकरी. त्यात खूप वेळ जातो. नैतिकतेच्या दृष्टिकोणातून, तिथे आपण पगार घेत असल्याने त्या कामाला प्राधान्य द्यावे लागते, वगैरे. त्यामुळे खूप नोंदी ठेवणे आणि पुराव्यांचे ढीग बाळगणे हे माझ्याकडे कमी असेल. काही वेळी Impressions -- ठसे -- या पद्धतीनेही मी बोलेन.

आपल्याकडे नैतिकतेचे, अलिखित पण प्रभावी निकष असे आहेत : --

१. इंदिरा गांधींच्या आणीबाणीला विरोध असल्याची पार्श्वभूमी असेल तर उत्तम. आणीबाणी आणायला त्यांना भाग

पाडण्यात आले, असे आकलन चालणार नाही.

२. हिंदुत्ववादाला ' नको ' म्हणावे पण काँग्रेसचा द्वेष हवा.

३. डावी विचारसरणी, विशेषत: समाजवादी असणे आवश्यक. यात ' सामाजिक बांधिलकी ' आलीच. यातच बुद्धिप्रामाण्यवादही आला.

४. साने गुरुजी यांना मराठीतले श्रेष्ठ लेखक मानायला हवे.

५. ' नैतिकता ' या शब्दाचा वापर नेहमी करावा, पण आपण हा शब्द कोणत्या अर्थाने वापरतो आहोत हे कधीच स्पष्ट करू नये. आपल्या प्रतिक्रिया जिथून उगवतात त्या आपल्या मानसिक साठ्यालाच आपण नैतिकता म्हणतो आहोत हे एखाद्याच्या लक्षात आले तर दुर्दैव म्हणून सोडून द्यावे.

६. सामाजिक आणि व्यक्तिकेंद्रित अशी मानवी प्रश्नांची विभागणी करून सामाजिक प्रश्नांनाच महत्त्व द्यावे.

-- ही एक बंदिस्त, संकुचित मानसिक रचना आहे. याच रचनेची सगळयाच कलावंतांकडून अपेक्षा करणे हे मला हुकुमशाही वृत्तीचे निदर्शक आणि म्हणून निषेधार्ह वाटते. वरील ' नैतिकते ' चा संदर्भासहित अभ्यास व्हायला हवा. त्यातून इथल्या सांस्कृतिक जगातल्या घडामोडी नीट समजतील. विचारस्वातंत्र्यप्रेमी समाजात हा कुणाच्याच अभ्यासाचा विषय होऊ नये, हे आश्चर्याचे आहे.

मूळ विषय पुढे चालु करायचा तर ' नकळत सारे घडले ' नामक एक नाटक होते. एका कॉलेजविद्यार्थ्याला एक प्रख्यात नटी, बहुतेक करिश्मा कपूर, औपचारिकपणे असेल, छान अभिनय केलास, असे म्हणते. ते पोरगे ते खरेच धरून त्याच मार्गाचा ध्यास घेते -- हा विषय. नाटकात ते पोरगे राहते बाजूला आणि आपल्याला विक्रम गोखले आणि स्वाती चिटणीस यांच्या अभिनयाच्या जुगलबंदीतच गुंगवून ठेवले जाते. हे असे का झाले असे विचारले तर ' नकळत सारे घडले ' हेच उत्तर येणार हे उघड आहे. विषय निरनिराळे घ्यायचे पण उथळपणा सोडायचा नाही हे आपल्या व्यावसायिक रंगभूमीचे वैशिष्ट्यच आहे. याच्यावर कितीही बोलले तरी सारांश हाच निघेल. या बाबतीत कसल्या दगडाच्या नैतिकतेची चर्चा करणार ? पण हीच आपली मुख्यधारा रंगभूमी !

आता थोडे प्रायोगिक नाटकांबद्दल बोलावे, नंतर माझ्या नाटकांमधले प्रश्न का, कसे येतात त्याबद्दल बोलावे आणि मग शेवटी ' नैतिकता ' म्हणजे मला काय वाटते तेही स्पष्टपणे सांगावे असा माझा विचार आहे. अर्थातच थोडक्यात. मुख्यधारेचे काय ते आपण पाहिले. ' प्रायोगिक ' म्हटले जाणारे नाटक हे त्या मानाने ' स्वप्नीलपणा ' आणि ' गौरव ' यांपासून बरेचसे मोकळे आहे असे म्हणता येईल. त्यामुळे, तुलनेने हे नाटक अधिक 'नैतिक' आहे असेही म्हणता येईल. असे म्हणत असताना नैतिकतेबद्दलचे माझे आकलन मी स्पष्ट करत चाललोच आहे. गाओ झिंगझिआन हा नोबेल पुरस्कारविजेता लेखक काय म्हणतो पाहा : -- It is not the writer's duty to preach morality. While

striving to portray various people in the world he also unscrupulously exposes his self, even the secrets of his inner mind. For the writer truth in literature approximates ethics, it is the ultimate ethics of literature. कुठे हे आणि कुठे ते स्वत:च्या पूर्वग्रहांना / व्यक्तिमत्वाला नैतिक म्हणणे ! आणखी एका ठिकाणी तो म्हणतो :-- In the hands of a writer with a serious attitude to writing even literary fabrications are premised on the portrayal of the truth of human life, and this has been the vital force of works that have endured from ancient times to the present. It is precisely for this reason that Greek tragedy and Shakespeare will never become outdated. आणि आपण काय म्हणतो की शेक्सपिअर महत्त्वाचा ठरतो कारण त्याची मुळे तिथल्या मातीत खोल घुसलेली आहेत ! मुळे मातीत खोल घुसलेली असली म्हणजे शेक्सपिअर होतोच असे नाही ! गाओ पुढे म्हणतो : Literature does not simply make a replica of reality but penetrates the surface layers and reaches deep into the inner workings of reality; it removes false illusions, looks down from great heights at the ordinary happenings in their entirety.
लेखक स्वत:सकट सगळे पाहात जातो असे गाओ म्हणतो आणि यालाच तो समग्रता म्हणतो.
याउलट आपल्याकडचे नैतिकतेचे प्रख्यात उद्गाते नेमाडे म्हणतात की लेखकाच्या नैतिकतेच्या विरोधी पात्रे कादंबरीत असली म्हणजे लेखकाच्या नैतिकतेला उठाव येतो !

आपल्याकडची नैतिकता ही बहुश: नेमाडेप्रणित नैतिकतेसारखी संकुचित आहे. त्यात मग सामाजिक वगैरे विषय घुसवून त्या संकुचिततेला फुगवून मोठे करायचा प्रयत्न करायचा, पण ते जमत नाही. मग ज्यानेत्याने आपल्या पिढीपुरतेच लिहायचे असते, असे म्हणून विषय संपवून टाकायचा.

तर आपण इथली जी प्रायोगिक नाटके म्हणतो ती आपापल्या प्रतिक्रिया देणारी, अनुभवांचे प्रक्षेपण करणारी, संकुचित अशीच आहेत. प्रेक्षकांचे रंजन करणे ही एकच आपली कामगिरी नाही असे ही नाटके मानत असल्यामुळे तुलनेने अधिक खरी आहेत. आळेकर, एलकुंचवार हे इकडचे महत्त्वाचे नाटककार. पण समग्रतेच्या तत्त्वापर्यंत ते नेहमीच पोचतात असे नाही. आळेकरांचे ' महापूर ' आणि एलकुंचवारांचे ' वाडा चिरेबंदी ' ही दोन नाटके त्या दृष्टीने दखल घेण्यासारखी आहेत. शफाअत खानसारखा ' भूमितीचा फार्स ' सारखे समग्रावधानी नाटक लिहिणारा नाटककार नंतर मात्र ' शोभायात्रा ' या नाटकात गांधी, सुभाषचंद्र बोस वगैरे कसे गुंडांच्या हातात गेलेत पाहा -- अशी एक ढोबळ आयडिया खेळवत बसतो, व्यक्तिगत नैतिक प्रतिक्रिया देत बसतो. तेंडुलकरांच्या ' सखाराम बाइंडर ' ला इकडे धरले तर अपवादात्मकतेने इथे तेंडुलकर यातल्या पात्रांच्या जगण्याकडे सर्व बाजूंनी -- समग्रतेने पाहतात, आपल्या व्यक्तिगत

चष्म्यातून पाहात नाहीत आणि त्यामुळे नैतिक ठरतात. याचाच अर्थ, ' नैतिक ' म्हणजे स्वत:चे राग, लोभ, पूर्वग्रह, मते, भूमिका, धर्म, जात, विचारसरणी हे काही मधे न आणता ' सत्य ' पाहणे. अशा कलाकृती मराठीत फारच क्वचित आलेल्या आहेत. चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे या नैतिकतेचे इथले पहिले उदाहरण म्हणता येईल. बुद्धिप्रामाण्यवादाच्या नादी लागल्यामुळे, स्वत:च्या वैचारिक बंधिलकीच्या अंगाने लिहिणारे काही नाटककार आहेत. उदा. जयंत पवार आणि मकरंद साठे. ' ते पुढे गेले ' हे साठ्यांचे नाटक वरील नैतिकतेच्या दृष्टीने अपयशी ठरते त्याचे कारण हेच आहे. पण त्यावर जयंत पवार लिहिणार की या नाटकामुळे एकूण मराठी नाटकच पुढे गेले आहे ! पाचापैकी चार स्टार्स ! गेली कित्येक वर्षे इथे ही असलीच नैतिकता चालु आहे. ' मतभेद ' या खात्यात जमा करायचे हे विषय !

इथे मधेच जरा कलावंतांच्या स्वातंत्र्यावर बंधने येणे, सेन्सॉर वगैरे विषयावर थोडे बोलले पाहिजे. नैतिकता हा विषय श्लीलअश्लील, निषिद्धता या अंगानेही पाहिला जात असल्याने हे आवश्यक आहे. साडीवरचा डाग लाल दाखवावा की निळा याबाबतचा खूप हळवेपणा आता प्रेक्षकांत राहिला आहे, असे मला वाटत नाही. या प्रगतीत टीव्ही, सिनेमा या माध्यमांचेही मोठे योगदान आहे. स्त्रीपुरुष संबंध कितपत, कसे दाखवावे यावरचे मानसिक निर्बंधही खूप कमी झालेले आहेत. उदाहरणादाखल अलीकडची ' गार्बो ', ' मात्र रात्र ' आणि ' आनंदभोग मॉल ' ही नाटके पाहावीत. ते प्रश्न आता फारसे अडथळे आणतील असे दिसत नाही. देशाच्या परराष्ट्र धोरणाला बाध येऊ नये वगैरे अशी काही कलमे सेन्सॉरसाठी असू शकतील. कारण, माझ्या ' ढोलताशे ' या नाटकातला पाकिस्तानचा उल्लेख काढायला लावला होता. पण काही प्रॉब्लेम्स आहेतच. माझ्या ' इराक ' या नाटकात, अमेरिकेच्या बाँबिंगमुळे इराकची वाताहात झाल्यावर अत्यंत संतप्त मन:स्थितीत सद्दाम प्रेसिडेंटना भेटतो असे एक दृश्य आहे. या दृश्यात मराठीतल्या सगळया शिव्या वापरलेल्या आहेत. परंतु, सेन्सॉरने त्या शिव्या वगळण्यास फर्मावलेले आहे. असो.

आता वैचारिक, भावनिक, राजकीय वगैरे आसक्तीपेक्षा स्वत:चे नेतृत्व पुढे आणणे यासाठी दंगेधोपे, मोर्चे, नाटके बंद पाडणे वगैरे होताना दिसते. हे अर्थातच निषेधार्ह आहे. शासनाने हे बंदच पाडले पाहिजे.

नाटकाला न येऊन आपल्या अनुपस्थितीने नाटके बंद पाडण्याचे एक वेगळेच सेन्सॉर प्रेक्षकांकडून वापरण्यात येत असल्याचे अलीकडे दिसत आहे. हे कसे थांबवणार ? न जाणो, नैतिकतेचे खरे अर्थ समजणारी नाटके येत गेली तर यात हळूहळू फरक पडत जाईल. आपण आपले काम करावे असे ज्यांना वाटत नसेल त्यांनी स्वत:च बंद पडणे हाच आता उपाय आहे !

आता मी जरा माझी स्वत:ची नाटके, त्यांतली नैतिकता याबाबत बोलतो. असे बोलताना, मी जी

नैतिकता महत्त्वाची मानतो ती माझ्या नाटकांत आहे असे बोलले जाणारच. माझ्या काही नाटकांना पुरस्कार वगैरे मिळाले असले तरी, इथल्या नाट्यबाह्य नैतिकतेमुळे किंवा अनैतिकतेमुळे म्हणू, या नाटकांकडे नीट पाहिले गेलेले नाही, असेच मला वाटत आलेले आहे. त्यामुळे, मी असे थोडे बोलणे समर्थनीयही ठरू शकेल.

माझ्या ' एक गगनभेदी किंचाळी ' या नाटकाचा विषयच असा आहे की ' मी ' खरा कोणता -- मला वाटतो तो की लोकांना वाटतो तो ? आता हा विषयच मते, पूर्वग्रह, इत्यादींना भिंगाखाली घेणारा असल्याने इथे लेखकाच्या मनाने याला एखादी दिशा देण्यात अर्थच राहात नाही. ' झालं गेलं विसरून जाऊ ' हे माझे नाटक डाव्या विचारसरणीच्या लोकांच्या विरोधात आहे, त्यांची टिंगल करणारे आहे, असे छुपेपणाने, आडून अथवा उघडपणे सुचवले गेले. मानवी प्रश्न सोडवण्याच्या बाबतीत ' विचार ' या साधनाचाच अपुरेपणा / निरुपयोगीपणा या विषयावरचे हे नाटक आहे हे, नाटकातील संवादात तसे उघडपणे व्यक्त केलेले असूनही, दुर्लक्षिले गेले. आता हा विषयच असा आहे की लेखकाचे एखादे वैचारिक मत इथे अप्रस्तुतच ठरावे. समग्रावधान आणि मत यांतला फरक इथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. बऱ्याच वर्तमानपत्री परीक्षणांनी या नाटकाचा खूनच पाडला असे मला वाटते. ' समतोल ' या माझ्या नाटकात, दुसऱ्या व्यक्तींना आपल्या अपेक्षेप्रमाणे सुधारण्याचा प्रयत्न हा विषय आहे तर ' बुद्धिबळ आणि झब्बू ' मध्ये माणसाच्या कामजीवनातल्या दडलेल्या / दडवलेल्या क्रिया-प्रतिक्रिया आणि अपेक्षित नीतीमत्ता यांतला विरोध हा विषय आहे. याही नाटकांचे आशय नीट समजून न घेता 'ठीक' या अर्थानेच पाहिले गेले. सामाजिक विषय न हाताळणारा लेखक अशा पूर्वग्रहानेच बऱ्याच वेळी पाहिले गेले. असे लेखक आत्मकेंद्रित आणि संकुचित असतात हे तथाकथित ' सामाजिक बांधिलकी ' वाल्यांनी गृहीतच धरलेले असते. यात आता अप्रामाणिकपणा नसेलही कदाचित, पण यांना दुसरे काही कळतच नसल्याने खूप कलाकृतींवर अन्याय होत आलेला आहे, हे नाकारता येणार नाही. आता माझ्या ' नातं ' या दीर्घांकातला हा संवाद पाहा : -- '' अनघा :- म्हणजे... म्हणजे... (रडायला लागते. मोठ्यांदा रडू लागते... अनिल तटस्थ...) त्यापेक्षा तू मला पहिल्यांदा होतास तसा चालला असतास... तसाच चालला असतास... पण... आता... '' किंवा ' नाणेफेक ' या नाटकातले हे दोन संवाद पाहा : -- १. '' वनिता :- घटस्फोटानं निर्माण होणारं दु:ख टाळण्यासाठी आयष्यभराचं हे फसवणुकीचं दु:ख मी घेऊ शकणार नाही -- माझाही स्वभाव तुम्हाला विचित्र वाटला तरी मी काय करणार ? '' २. '' योगिनी :- तू घटस्फोट घेतल्यावर त्याच्यात आणि नयनात जवळीक तयार होईल अशी तुला भीती वाटते आणि या बाबतीत त्यानं तुझ्या अपेक्षेप्रमाणे वागावं असं तुला वाटतं ! इकडं तर तो नयनाचा खुनी आहे असं तुझं म्हणणं आहे, पण त्यानं असं तिला जिवंत करणं तुला मान्य नाही ! '' -- आता मानवी नात्यांतला असा निरुत्तर करणारा गुंता लेखक दाखवत असेल तर स्वत:च्या मनाने तो याला दिशा कशी देऊ शकेल ? काही प्रेक्षकांना हे पोचले असण्याची शक्यता आहे, पण तथाकथित समीक्षकांना हे फारसे पचले नाही, हा अनुभव आहे. आता माझी ' वस्तू ', ' पोपटपंची ' (नंतर याचे नाव ' घोकंपट्टी ' असे बदललेले आहे.) आणि ' मन ' ही तीन नाटके रंगमंचावर येण्याच्या प्रक्रियेत आहेत.

याही नाटकांचे याआधीच्याच पद्धतीने खून पडण्याची शक्यता आहेच. माझ्या लेखनामुळे काहीजणांमध्ये गुन्हेगारी प्रवृत्ती उफाळून येत असाव्यात. सवडीने या विषयावर सविस्तरपणे लिहिण्याचा माझा विचार आहे.

नाटक लिहिताना मी माझ्या कुठल्याही पात्राच्या बाजूने वा विरुद्ध नसतो. मानवी संबंधांतून निर्माण होणाऱ्या गुंताड्याच्या परिस्थितीवर अमुक एक मार्ग योग्य असे सुचवण्यासाठीही मी लिहीत नाही. समग्रावधानाची प्रक्रिया हेच मला कलेतले मौल्यवान सत्यशोधन वाटते. इथे दुसऱ्या एका मराठी लेखकाचे एक वाक्य आठवते -- '' पुरे करा तुमचे हे सगळया बाजूंनी पाहणे आणि दखल घेणे ! भूमिका घ्या ! बाजू घ्या !'' अशा अशयाचे ! माझ्या मते हे सांस्कृतिक भानाचे अस्तित्वच नाकारणे आहे. सांस्कृतिक भान म्हणा की समग्रावधान म्हणा, ते मानवी जगण्यात दु:ख तयार होण्याच्या प्रक्रियेवरच काम करते, तिच्या मुळाशी जाते. याबाबतचे अज्ञानच वरील वाक्यातून व्यक्त होते. परंतु, हे सगळे लक्षात घेणारा एकही समीक्षक उपलब्ध नसण्याच्या मद्दड / मृत कालखंडात याबाबत खंत वाटून उपयोग काय ?

नैतिकतेचे प्रकार दोन : --

१. आत्मकेंद्री नैतिकता :- यात, व्यक्तिगत सुखदु:खे, अनुभव, विचार व्यक्त करणारे आणि ' भूमिका घ्या ' वाले येतात.

२. समग्रावधानी नैतिकता :- यात, भूमिकेला नकार देणारे आणि जगण्याच्या प्रक्रियेचे पूर्णत्वाने भान घेणारे येतात.

आर्थिक वा जातीय विषमता, अन्याय अशा सामाजिक प्रश्नांवर लिहिताना एका आधी ठरलेल्या सेट विचारचौकटीतून लिहायचे असल्यामुळे, त्याचे काही सामाजिक, राजकीय उपयोग होतील अशी आशा बाळगता येत असली तरी, एक तर ते पॅचवर्कचे लेखन असते आणि दुसरे म्हणजे सांस्कृतिक दृष्ट्या ते सगळे सर्जकताहीन, डल असते, असे माझे आकलन आहे. त्यामुळे मी त्या मार्गाने जात नाही. याचे अर्थातच मला आणि माझ्यासारख्यांना स्वातंत्र्य असायला हवे. इकडचे खानोलकर, एलकुंचवार हे लेखक किंवा जगातले शेक्सपिअर, पिरांदेल्लो, बेकेट, आयनेस्को आदी लेखक जर भूमिकावाल्यांच्या, चांगल्या लेखकांच्या यादीत येत नसतील तर तो दृष्टिकोण संकुचित आहे असे मला वाटते. अनेक प्रकारचे समीक्षक असते तर ' उपपत्तीचा मृत्यू ' इथपर्यंत आपण लौकर पोचू शकलो असतो पण सध्या ' समीक्षेचा मृत्यू ' म्हणावे अशीच परिस्थिती आहे. त्यामुळे नैतिकतेच्या चर्चाही व्यर्थ आहेत.

(टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे इथे ०२.०४.१० रोजी केलेले भाषण.)

----- ००० -----

साहित्याच्या मूल्यमापनाचा पेच

आता जगतानाही असे दिसते की कोणतीच विचारप्रणाली, कोणतेच आदर्श, कोणतीच नीतीतत्त्वे यांच्याशी सुसंगत असे सतत वागणे कुणाचेच होत नाही. कधी गरिबाचा चेहरा समोर ठेवून निर्णय घ्यावा असे वाटते तर कधी आपल्याला स्त्रीसुखातली व्हरायटी आवडते हे समोर ठेवून निर्णय घ्यावा हे योग्य वाटते. असंख्य विचारसरणी, असंख्य तत्त्वे पाहून यांतले खरे काय असाही संभ्रम तयार होतो. अशा परिस्थितीत जगण्यातच काय अर्थ आहे, जगणे बंदच करावे, असे काही आपण म्हणत नाही. परंतु, साहित्याच्या बाबतीत मात्र उपपत्ती खूप झाल्या, मतमतांतरे खूप झाली, महत्त्व देण्याचे मुद्दे अनेक निघाले, त्यामुळे, उपपत्तीची शक्यताच आता निधन पावली आहे आणि आता साहित्यनिर्मितीतच काही अर्थ राहिलेला नाही, असे आपण समजू लागतो. या पार्श्वभूमीवर, ' साहित्याचे मूल्यमापन ' या विषयाचा आपल्या परीने पुन्हा शोध घ्यावा, जगणे आणि साहित्य यांचा एकत्रित विचार करावा आणि याबाबतच्या आकलनात काही स्पष्टता आणता येते का ते पाहावे या विचाराने हा लेख लिहिला आहे.

स्वच्छंदतावाद, बोधवाद, कलावाद, वास्तववाद, अतिवास्तववाद, मनोविश्लेषणवाद, प्रत्ययवाद असे अनेक वाद साहित्यात / कलेत दिसत असले तरी त्यांचा मूल्यमापनाशी काही संबंध नसतो. मुख्यत: त्या अभिव्यक्तीचे वा अनुभवाचे स्वरूप सांगणाऱ्या संज्ञा असतात. मानसिक क्षेत्रातल्या एखाद्या भागाला अधिक महत्त्व देणे किंवा आधी अस्तित्वात असलेल्या एखाद्या पद्धतीला प्रतिक्रिया म्हणून मनाचा वापर करण्याची पद्धतच वेगळी करणे, असे काही यांतून सूचित होते. या सर्व प्रकारांत अनेक दृष्टिकोणांतून श्रेष्ठ-कनिष्ठ दर्जाची साहित्यनिर्मिती येऊ शकते. पण, नीतीवाद, धर्मवाद, मार्क्सवाद, परिवर्तनवाद, दलितवाद, स्त्रीवाद, समसंभोगवाद (यात आणखी स्त्रियांचा वेगळा आणि पुरुषांचा वेगळा तसेच दोन्हीतही असणारे काळेगोरे हे उपभेद) -- हे व असे वाद मात्र त्यांच्या त्यांच्या पद्धतीने साहित्याचे मूल्यमापन करू शकण्याचा विश्वास बाळगतात. मूल्यमापनात कशाला महत्त्व द्यावे याबद्दल या वादांची ठाम मते असतात. वरील प्रकारांत, परिवर्तनवादाला कलावाद मान्य नसणे, बोधवादाला वास्तववाद मान्य नसणे, असेही शक्य असते. परंतु, मुख्यत: मूल्यमापनाच्या उपपत्ती फार झाल्याने आणि अशा प्रत्येक उपपत्तीने आपापली मूल्यमापनपद्धती सविस्तर विकसित केल्याने प्रश्न निर्माण झाले. आपलीच उपपत्ती सर्वश्रेष्ठ असे कुणीच सिद्ध करू शकत नसल्याने खूप मतमतांतरांचा गलबला झाला आणि शेवटी निरर्थकता हाती लागू लागली. त्यामुळेच ' उपपत्तीचा अंत ' (death of theory) ही अवस्था आली. अशा प्रकारे एकूणात पायाच ढासळल्याने सर्वच साहित्यनिर्मितीला मोकळे रान मिळाले आणि अंतिमत: एकूण साहित्यनिर्मितीच निरर्थक समजायला काही हरकत नाही, इथे आपण येऊन पोचलो. मूल्यात्मकतेचा विचारच रद्द करावा, असे सत्य अवतरले.

समीक्षेचे काम काय असते ? साहित्याच्या सर्जक प्रक्रियेचे आकलन करून घेणे, तिच्या कलात्मकतेचे बारकावे जाणून तीमुळे आशयाला प्राप्त होणाऱ्या समृद्धतेचे विश्लेषण करणे आणि हे सर्व वाचकांपर्यंत पोचवत असतानाच त्या साहित्यकृतीचे दर्जात्मक निर्णयन करणे. या एकूण प्रकारात जगभरात खूप विचार झाला, विद्वत्तापूर्ण अतिसूक्ष्मतेने अनेक बाजू मांडल्या गेल्या, पण एका वाक्यात म्हणायचे तर ही सगळी माणसाची नुसती मानसिक विदीर्णताच ठरली. अर्थपूर्ण म्हणावे, पूर्ण मानवजातीसाठी श्रेयस्कर वाटावे, असे काही सापडले नाही, अशीच अवस्था प्राप्त झाली. इतरांनी इतरत्र खूप विचार करून झालेला आहे, आपण आता आणखी काय करायचे राहिले आहे, असा विचार करून स्वस्थ राहावे, असा न्यूनगंडात्मक आळस निर्माण व्हावा, असेही इथे घडणे शक्य आहे. या एकूण पार्श्वभूमीवरही, सर्जक कलावंत आणि विशेषत: समीक्षक यांनी आपापले सर्जक चिंतन जगत राहणे महत्त्वाचेच आहे, याबाबत दुमत होऊ नये. साहित्यकृतींची व समीक्षाकृतींची विचारस्वरूपे जशी एकमेकांशी मिळतीजुळती वा विरोधी असू शकतात, तसेच रचनात्मक संबंध प्रत्यक्ष जगण्यातही असतात. कमीजास्त संघर्ष असतो. जगण्यातल्या अशा प्रक्रिया, असे संघर्ष, असे प्रश्न यांचे आकलन घेत साहित्यकृतींच्या समीक्षेबाबत काही सत्य, सध्याच्या पार्श्वभूमीवरही, सापडू शकते का याचा शोध घेण्यासाठी हा लेख आहे. साहित्य ही चंगळ नसून जगण्याच्या आकलनाची गंभीर प्रक्रिया आहे -- हा या विवेचनाचा पाया आहे. आणखी एक वैचारिक नमूना असा हेतू नाही.

साहित्यकला ही आपले रोजचे जगणे समजून घ्यायचे माध्यम आहे हे मुख्यत: लक्षात घ्यायला हवे. साहित्य आणि समीक्षा ही बऱ्याच प्रमाणात व्यासंगाचीही क्षेत्रे होत गेल्याने ती रोजच्या जगण्यापासून लांब जाण्याचा, तुटण्याचा धोकाही निर्माण झाला. खूप अभ्यास केल्याने, खूप विश्लेषण केल्याने जगणे अधिक चांगले समजते असे जर नसेल तर तेच भान साहित्य आणि समीक्षेतही राखले जायला हवे. भाषाशास्त्र, इतर अनेक शास्त्रे, इतिहास, तत्त्वज्ञान, इतर अनेक कलामाध्यमे या सर्वच बाबींचा व्यासंग असणे याचे महत्त्व मान्य केले तरी त्यात सर्जकता असतेच असे नाही, हेही लक्षात घ्यायला हवे. अनुभवाची समृद्धता, व्यक्तिमत्वाची समृद्धता यांमुळेच निव्वळ एखादी साहित्यकृती महत्त्वाची ठरू शकत नाही, हे जर आपल्या लक्षात येत असेल तर सर्जकतेच्या मूळ साधेपणाच्या अंगाने आपापले चिंतन चालु राहण्याला काही अडचण येऊ नये. सर्जकता म्हणजे अराजकतेचे एकात्म भान. (हे वाक्य विवेचनाच्या ओघात स्पष्ट होईल.) साहित्यकृतीची निर्मिती जर मुख्यत: लेखकाच्या एकात्म जाणीवेतून होत असेल तर, विश्लेषणात्मक पद्धतीने पाहताना जाणवणारे सगळे विशेष लेखकाने जाणीवपूर्वक योजलेले असतात, असे म्हणता येणार नाही. कवितेच्या एखाद्या ओळीत अमुक अमुक नाद असलेले शब्द एकत्र आल्यामुळे अर्थसमृद्धी कशी होते हे एखादा समीक्षक सांगू शकतो, परंतु, लेखकाच्या / कवीच्या बाबतीत अशा खूप गोष्टी ' नकळत ' घडतात. हे सगळे लक्षात घेऊन, या विषयाच्या मूळ साधेपणाला धरून काय सापडते हे पाहायला हवे. जगण्यासारखेच साहित्यही सगळयांना उपलब्ध आहे, या दृष्टीने

पाहणेही महत्त्वाचे आहे.

चांगली म्हटली जाणारी काही साहित्यनिर्मिती सर्वसामान्य माणसाचा विचार करत नाही, ती त्याच्यापर्यंत पोचू शकत नाही, अशी एक तक्रार केली जाते. ' सर्वसामान्य ' माणूस कोण ? भाषाच न येणे, वाचायचा उत्साहच नसणे, या गोष्टी सोडून देऊ. ' सर्वसामान्य ' माणूस म्हणजे मुख्यत: स्वत:च्या मानसिक सवयी घट्ट पकडून बसणारा, वेगळे काही रिसीव्ह करायलाच तयार नसलेला माणूस, हे लक्षात घ्यायला हवे. सर्जक साहित्यकृती ही कुठल्याही मानसिक सवयीची गुलाम नसते. ती त्याच्यापर्यंत पोचत नसेल तर कारण स्पष्ट आहे -- सर्जकताच नाकारणारे मन ! अशा कर्मकठीण माणसांना तर सर्जक जगणेही उपलब्ध नसते ! सर्जक जगणे म्हणजे माणसाच्या मानसिक सवयींनी पूर्णत: बद्ध नसणे.

या एकूण पार्श्वभूमीवर, आपल्या रोजच्या जगण्याच्या संदर्भात साहित्याबाबत काय समजून घेता येते ते इथे पाहायचे आहे.

विदीर्णता आणि अराजक

विदीर्णता पूर्वी नव्हती आणि आताच आहे, असे काही नाही. आता प्रमाणाने ती फारच प्रचंड असून ती दर सेकंदाला जाणवते हे मात्र आजच्या जगण्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. मनाच्या विषयांची संख्या प्रचंड वाढणे हे त्याचे कारण आहे. वस्तू, संबंध, विचार यांच्यांत ताबाहीन वाढ झालेली आहे. मानवी मन जिथे जिथे आणि जितक्या ठिकाणी स्पर्श करेल तिथे तिथे आणि तितक्या ठिकाणी शकले उडणे, चिरफळया उडणे, एकात्मता नष्ट होणे हेच अटळपणे घडताना दिसते. ' मी आणि जग ' हे विभाजन याच्या मुळाशी असते. यातूनच मला स्वत:वर आणि जगावर, दोहोंवरही ताबा ठेवण्याची, त्यांना अपेक्षित रूप देण्याची, त्यांना अपेक्षित वेगाने, अपेक्षित दिशेने नेण्याची गरज निर्माण होते. काय हवे आणि कसे हवे, योग्य काय, नैतिक काय, न्याय्य काय यांबाबतचे विचार थैमान घालत राहतात. मीच माझ्यावर ताबा चालवू इच्छित असल्यामुळे एक मूलभूत ताण आणि संघर्षाची अवस्था निर्माण होते. जग आणि जगातल्या वस्तू, माणसे हे सगळे इतके प्रचंड असते की त्यावर माझा ताबा येणे शक्यच नसते. तरीही तो प्रयत्न थांबत नाही. त्याचेही ताण आणि संघर्ष निर्माण होतात. परिणामत: मन हे सतत अराजकी अवस्थेत काम करत राहते. सुखेच्छा, वर्चस्वाची इच्छा, भीती, महत्त्वाकांक्षा, सुरक्षिततेची इच्छा -- या सर्व बाबतींतल्या मानसिक कृती गोंधळ माजवत राहतात. या सगळया गोष्टींना कोणतीही शिस्त राहणे शक्यच नसते. त्यामुळे, मन म्हणजे अराजक असे होते आणि ते अराजक अर्थातच एकूण जगण्याचेच लक्षण बनते.

हे सर्वच माणसांच्या बाबतीत घडते. विषमता, न्याय-अन्याय, वगैरेंच्या कोणत्याही परिस्थितीत हे घडते. हाव तर आहे पण तिचा त्रास नको, अशी आणखी एक द्वंद्वात्मक अवस्था भोगणे हा आणखी एक ताण याबरोबर चालु राहतो. या परिस्थितीला, ताणांना, संघर्षांना दु:खाचे रूप येते. प्रश्नांचे रूप येते. हे सोडवावे कसे ? ' विचार ' हे साधन वापरून यांतला एकेक प्रश्न सोडवत जाणे हे महामुर्खपणाचे ठरेल हे लक्षात येते. कारण हे सगळेच एकत्रित आणि एकमेकांशी संबंधित, एकमेकांवर परिणाम करणारे असून स्वतंत्र अस्तित्व कशालाच नाही हे स्पष्ट दिसते. मग असे कोणते साधन असेल की जे एका कटाक्षात हे सगळेच आवाक्यात घेईल, असा प्रश्न पडतो. जगण्यात जर हे सगळे घडत असेल तर त्याचा साहित्याशी काही संबंध असेल की नाही ? एका कटाक्षात या पूर्ण वास्तवाचे भान घेणे म्हणजे काय ? जगण्यात किंवा साहित्यात हे घडू शकते का ? -- हे प्रश्न आपल्या या विवेचनात महत्त्वाचे ठरतात.

भोग आणि हिंसा

नशा हा एक भोग असतो आणि भोग ही एक नशा असते. दोन्ही हवेच असतात कारण वर उल्लेख केलेले जंजाळ त्रासदायकच असते आणि त्यातून सुटका हवीच असते. या बाबतीत नेहमीच निकरावर आल्यासारखी अवस्था असते. यातून सुटका मिळवण्यासाठी माणूस काहीही करायला तयार असतो, कोणताही धोका पत्करायला तयार असतो. ही अवस्थाच हिंसक असते. बाहेर कुणाला भोसकले, कुणाचा खून केला, कुणाचा अपमान केला म्हणजेच हिंसा होते असे नाही. ' मी आणि जग ' यातल्या ' मी ' या प्रतिमेचे अस्तित्वच हिंसक असते. कारण ती प्रतिमा हे एक लादणेच असते. या दृष्टीने, माझा अपमान होतो तेव्हा, अपमान करणारा आणि मी दोघेही हिंसक असतो. कारण मुळात माझ्या हिंसक प्रतिमेच्या अस्तित्वामुळेच माझा अपमान होऊ शकतो. त्या प्रतिमेला धक्का बसण्याच्या दु:खालाच मी अपमान म्हणतो. ठिकठिकाणी मी माझ्या निरनिराळया प्रतिमा वापरतो म्हणजेच स्वत:त हिंसेची व्हरायटी बाळगतो. मी स्वत:ला जगापासून वेगळा काढत असल्याने जगाचे ताण, जगाशी संघर्ष हे सर्व अपरिहार्यच ठरते. त्यामुळे माझी प्रत्येक प्रतिमा ही हिंसकच असते. मीच एकूण हिंसेचे मूळ असतो. या सत्याचा आणि साहित्यकृतीचा काय संबंध असेल ?

विषमता आणि अन्याय

विषमता ही अनेक प्रकारची असते. सामाजिक, आर्थिक, शैक्षणिक, बौद्धिक, कार्यक्षमतेमधली, आरोग्यातली, रूपातली, संवेदनशीलतेतली, मिळणाऱ्या संधींमधली, वगैरे. न्यायाच्या बाबतीत तर आनंदच असतो. जवळजवळ प्रत्येक संबंध कमीजास्त प्रमाणात अन्याययुक्तच असतो. न्यायसंस्था म्हणून पाहायचे झाले तरी, उत्तम

वकील देता येण्याबरोबरच, प्रत्यक्ष न्यायाच्या प्रक्रियेतले आणि बाहेरचेही इतर अनेक डावपेच न्यायालयातल्या यशापयशाला कारणीभूत होतात. माझा हेतू असो वा नसो, माझ्या जगण्यातून, वागण्याबोलण्यातून मी स्वत:ही ठिकठिकाणी अन्याय करतच असतो. एखाद्या संबंधात, दुसऱ्या व्यक्तीला, माझा आक्रमकपणाही अन्यायकारक वाटू शकतो, त्याचप्रमाणे, माझा समजुतदारपणा वा माघार घेणे वा मवाळ वागणेही हर्ट करणारे वाटू शकते. प्रत्येक व्यक्तीने आपापल्या प्रतिमेने स्वत:ला अलग करून घेणे हे याला मुख्यत: कारणीभूत असते. विषमता, अन्याय यांचा भीती आणि सुखेच्छा यांच्याशी संबंध असतो की नाही ? सुखेच्छेचा अस्मितेशी संबंध असतो की नाही ? स्वत:च्या बाबतीत असुरक्षितता टाळण्याचा प्रयत्न हा स्वत:ला व दुसऱ्यांना शून्य हानिकारक असू शकतो का ? हे सगळे लक्षात न घेता, आर्थिक विषमता हाच एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे असे मानले तर जगण्याच्या एकूण रचनेवर कितपत परिणाम होईल ? अर्थात, काहीच बदल होणार नाहीत असे नाही. पण, जे काही बदल होतील ते या मानसिक रचनेच्या गुणवैशिष्ट्यांनी युक्त असतील हे निश्चित. मानवी मनाची सडकी अवस्था पाहता, ' वर्गहीन समाज ' हे तर एक वेडे स्वप्नच ठरते. विषमता व अन्याय मानवी जीवन अधिकाधिक पोखरत जातील हे स्पष्ट आहे. बुद्धीने प्रश्न सोडवणे हे क्रमश: आणि विश्लेषणात्मक असते. त्या पद्धतीने माणसाच्या जगण्यातल्या भयानक वास्तवात कितपत सुधारणा होऊ शकेल ? एखादी सर्जक साहित्यकृती हे आव्हान घेऊ शकते का ? कसे ?

समृद्धी आणि चमचमाट

पॉश घरे, मॉल्स, मल्टिप्लेक्स, हॉटेल्स, बार्स, कॅसिनो, फॅशन्स, ग्लॅमर, हजारो खाद्यपदार्थ, व्यसने, असंख्य वस्तू, रेस-जुगार-सट्टा, स्त्रिया, पुरुष, देश-विदेश सहली, वगैरे सगळे प्रचंड प्रमाणावर उपलब्ध असणे, त्यांच्या आकर्षक जाहिराती, माध्यमांमधल्या चर्चा, -- या सगळया समृद्धीबरोबर आणि चमचमाटाबरोबर आणि झगमगाटाबरोबरच हाव, अधाशीपणा, मत्सर, असूया, द्वेष, यांची मानसिक जंगल्ोही अस्तित्वात येतात, हे नाकारता येत नाही. कोणत्याही प्रश्नात व्यग्र असलेले मन त्या प्रश्नाप्रमाणेच इतरत्रही त्या ताणानेच वागत राहते. अशा मनाचे सगळेच वागणे, त्याचे निर्णय हे त्या व्यग्रतेने बाधित होतात, हे सांगायला कुणा मानसशास्त्रज्ञाची गरज नाही. श्रीमंत होणे, प्रसिद्ध होणे, लोकांनी आपल्याकडे खालुन वर पाहावे असे वाटणे, अशा गोष्टींचे जगण्यातले महत्त्व वाढणे हे तफावत, तुलना यांचेही महत्त्व वाढवते आणि माणसाला विषमतेचा भोक्ता बनवते. जाती, धर्म, भाषा, देश कोणतेही असोत, सर्व माणसांत हेच घडत राहते. याचा माणसाच्या एकूण जगण्यावर काहीच परिणाम होत नसेल असे समजणे हे अतीव भाबडेपणाचे ठरेल. बाहेरून आत मिळवत राहण्याची आत्मकेंद्री वृत्ती ही विघटन, दु:ख आणि विध्वंस यांना जन्म देणार हे अटळ असते. एकेक प्रश्न सोडवायला पाहिजे असे म्हणणारे बुद्धिप्रामाण्यवादी याकडे दुर्लक्ष करतात. साहित्यकला यातून कोणता मार्ग पाहू शकते ?

अनिश्चितता आणि भीती

कमाईचे मार्ग आणि इतरही सर्व संबंध यांत अनिश्चितता आणि भीती यांचे सततचे, जणू दबा धरून बसलेले, वास्तव्य असते. माणूस कितीही बिझी असो, कितीही गर्दीत असो, कितीही झगमगाटात असो, तो अनिश्चितता आणि भीती यांच्या पकडीतून सुटत नाही. यातून तो थेट एकाकीपणाचे भक्ष्य होतो. एकाकी, वेडपट माणसांची गर्दी असे एकूण मानवजातीचे स्वरूप बनते. प्रत्येकाचा एकाकीपणा वेगवेगळया प्रकारच्या अनिश्चितता, भीती, त्रास, दु:ख, विवंचना, काळज्या, ताप-संताप, इत्यादींनी युक्त असतो. यात ' सर्वसामान्य ' असे काही नसते. सर्वसामान्य असतो तो जीवघेणा एकाकीपणा. काहीच खरे न वाटणे. टिकावू न वाटणे. आपण काय, कशासाठी करतो आहोत हे न कळणे. दिङ्मूढ होणे. यातून पळवाटा शोधण्याबाबत अधीर होणे आणि त्या पळवाटाही कुचकामी असल्याचे लक्षात येऊन अधिकच घाबरे होणे. या एकूण मन:स्थितीला सतत सहन करावे लागणार हे समजून जणू कडेलोटाचा अनुभव येणे. दुसऱ्याही व्यक्ती, या ना त्या प्रकारे याच नावेतून जात असल्याने कुणाचीही साथ नसल्याची भयंकर जाणीव होणे. दुसऱ्याला मदत करायला उद्युक्त होतानाही आपला एकाकीपणा कमी होत नसल्याचे लक्षात येणे. -- हे सगळे प्रश्न सगळयांच्या आयुष्यात असतात की नसतात ? हे फक्त व्यक्तिगत प्रश्न असतात ? यांतूनच तथाकथित सामाजिक प्रश्नांची निर्मिती होते की नाही ? आजारी माणसासाठी लांबून अंगारा घेऊन येणाऱ्या माणसाला जसे आपण खूप प्रयत्न करतो आहोत असे वाटते, तसेच समाधान, सामाजिक प्रश्न हाताळून आपल्याला हवे असते का ? साहित्य जर माणसाच्या जगण्याबाबत गंभीर असेल तर ते याकडे कसे पाहील ?

वेग आणि मद्दडपणा

प्रत्येकाला वेगात यश मिळवायचे आहे आणि अपयशाचे तोंडही पाहायची इच्छा नाही. मग यासाठी पर्यावरणनाशातून जगाचा अंत जवळ येवो की स्वत:ला शिकवल्या गेलेल्या मूल्यांचा अंत लगेचच सुरू होवो ! आता आपल्याला जमेल त्या क्षेत्रात वेगात पुढे जाणे महत्त्वाचे आहे, मग ते गुन्हेगारीचे क्षेत्र का असेना ! किंबहुना आता कायदासंमत नसलेले म्हणजे गुन्हेगारीचे क्षेत्र असे स्वतंत्र क्षेत्रही राहिलेले नाही. सगळयाच क्षेत्रांत गुन्हेगारी बोकाळते आहे. काही ठिकाणी ' कसेही ' वागा, एखाद्या ठिकाणी ' चांगले ' वागा, इतरत्र ' व्यवहारकठोर ' राहा आणि आपल्या माणसांबद्दल ' हळवे ' राहा -- हेच सवयीचे आणि नॉर्मल झालेले आहे. कला, तत्त्वज्ञान असल्या निरुपयोगी गोष्टींना आता स्थान नाही. हे चांगले की वाईट याची चर्चाही फालतू -- निरुपयोगी आहे. एक प्रकारचे स्वयंचलित जगणे आता मान्य आहे. आपले मन जे जसे घडले असेल त्यातून आपापला वेग पकडा आणि यशस्वी व्हा ! बरे, आता या बिंदूवर

यश परिपूर्ण झाले असे काही नसतेच, त्यामुळे, कंटिन्यू ! या पार्श्वभूमीवर तुलनेने वा एकूणच मद्दड व्यक्तींनी काय करावे ? पुढे जाणाऱ्यांतली आणि मागे राहाणाऱ्यांतली विषमता कशी मिटवावी ? की मागे पडणाऱ्यांनी अणुतंत्रज्ञान हस्तगत करून त्याचा पुढे जाणाऱ्यांवर वापर करावा ? एका एका माणसाचे जगणे वेगवेगळे दिसत असले तरी वस्तुत: पूर्ण मानवजातच असे जगत असून आतल्या आत विद्ध होत आहे. वखवखत आहे, तडफडत आहे आणि त्याच वेळी ती नष्टही होत आहे, असे म्हटले तर चूक ठरेल ? हिंसा, यश, एकाकीपणा, विषमता, भीती हे सगळे सुटेसुटे वेगवेगळे प्रश्न आहेत ? हा प्रश्न साहित्याला टाळता येईल ?

भ्रष्टाचार आणि विषण्णता

आर्थिक भ्रष्टाचार, नैतिक भ्रष्टाचार, वैचारिक भ्रष्टाचार, धार्मिक भ्रष्टाचार यांत सर्वाधिक हानिकारक कुठला ? प्रत्येक क्षेत्रातले आदर्श, पावित्र्याच्या कल्पना वेगवेगळया असल्यामुळे ठिकठिकाणचे भ्रष्ट होणे वेगवेगळे असते की भ्रष्ट होणे याचा अर्थ सगळीकडे एकच असतो ? राजकारणातला भ्रष्टाचार, शिक्षण क्षेत्रातला भ्रष्टाचार, कलेतला भ्रष्टाचार, आरोग्य क्षेत्रातला भ्रष्टाचार, संरक्षण खात्यातला भ्रष्टाचार, महसूल खात्यातला भ्रष्टाचार -- असे भ्रष्टाचाराचे वेगवेगळे प्रकार असतात का ? की भ्रष्टाचार एकच असतो ? प्रत्येक भ्रष्टाचार वेगवेगळा असेल आणि भ्रष्टाचाराचे असे अगणित प्रकार असतील तर त्यांच्या निराकरणाचेही हजारो मार्ग असतील ! आणि भ्रष्टाचार म्हणजे एकच काही असेल तर याचे केंद्र कुठे असेल ? -- हे असे कोणतेही प्रश्न समोर येऊ देणे हे खरे तर निरुपयोगीच आहे. पैसे कमवायला याचा काय उपयोग आहे ? आपल्या स्वत:च्या फायद्याचे यात काहीच नाही. त्यामुळे, हे सगळे चालु राहणे, हे वाईट आहे असे वाटत राहणे आणि सगळयांचीच नुसतीच तडफड होत राहणे, एवढेच ठीक आहे म्हणून दुर्लक्ष करणेच बरे पडते. परिणामत: एक सततचा असा विषण्णतेचा स्रोत मनात वाहात राहतो. या परिस्थितीच्या बाबतीत कोण काय करणार ? कुठे कुठे बक्षिसे, शिक्षा वगैरे दिसतात. ते काय व्हायचे ते होईल, पण यात निरर्थक वेळ घालवण्यात काही अर्थ नाही. या विषण्णतेने एकाकीपणा वाढला किंवा इतर काही मानसिक त्रास उद्‌भवला तर मानसोपचार तज्ञाकडे जाता येईल. औषधे घेता येतील. त्यालाही पैसा लागेल. त्यामुळे, डोंट वेस्ट टाईम ! काम करा, मिळवा, थका, उत्साही व्हा, ट्रिपला जा, देशविदेश फिरा, रात्रीच्या वेळी अत्यंत सुखद प्रकाशयोजनेत शांत बसा. मग झोपा. पुन्हा सकाळ होईलच. पक्षी आहेत तोपर्यंत त्यांच्या आवाजाने जागे व्हा. जगण्याची ही बंद अवस्था समजून घेण्याशी साहित्याचा काही संबंध असतो की नाही ?

उत्सव आणि दु:ख

उत्सव आणि इतर असंख्य प्रसंग साजरे करण्याचे इतके अगणित प्रकार पाहिले की वाटते, एकूण माणसांना काही कामधामच नाही, यांच्याकडे खूप पैसा आहे आणि हे मजेत आहेत, बास ! नवे कपडे, अत्तरे, रोषणाई, रांगोळया, पताका, झेंडे, देखावे, फटाके, दारू, नाच, गाणी, पाटर्या, वाह् ! निरनिराळया घटना आणि बातम्या ! अरे वा, काय आनंद, अरे वा, काय आनंद ! सर्वत्र हेच ! एक साहित्यिक म्हणताहेत की आपण आनंदी राहायचे ठरवले तर तसे राहता येते ! ठरवून टाका न् काय मग ! दुसरे एकजण म्हणताहेत, जगात दु:खी लोक आहेत हो, आम्ही स्वत:ही काय कमी दु:खी आहोत ? पण तेच काय उगाळत बसायचे ! फरगेट इट ! क्लब्स, ट्रेकिंग, वॉटर पार्क्स, काही रिस्की खेळ हे सर्व हवेच ! नाहीतर काय लाईफ म्हणजे काय फक्त ओन्ली वर्क अँड नो प्ले ? असे तर असू शकत नाही ! बोअरिंग होईल सगळे ! तुम्ही आयफेल टॉवर नाही बघितला अजून ? मी बघितला ! ट्रिमेंडस ! इट इज न आर्किटेक्चरल मार्व्हेल ! अहो, मी अजून ताजमहालही नाही बघितला ! बघा, बघा, असे निराश आणि उदास नका राहू ! यू विल एंजॉय इट ! हे सगळे तयार करण्यात माणसाचे किती परिश्रम, किती प्रतिभा लागलेली आहे ! आपण बघावे, एंजॉय करावे यासाठीच आहे हे सगळे ! नाही तर कोण कशाला एवढे करत बसले असते ? अहो, फटाके हे उडवण्यासाठीच असतात ! सिंपल ! लोक म्हणतात, माणूस दु:ख तयार करतो, ठीक आहे ना ! त्याचबरोबर सुख आणि आनंदही तयार करायची कुवत आहे माणसात ! तो नुसता दु:ख, दु:ख करत बसत नाही ! ही नोज हाऊ टु बॅलन्स, हाऊ टु लिव्ह ! दु:ख आणि सुख असे वेगवेगळे ठेवायचे, म्हणजे झालं ! तसा जरा उपरोधिक सूर लागला. ते असो, पण, या एकूण प्रकारातला अंतर्विरोध साहित्याला अप्रस्तुत असू शकेल ?

शक्य आणि अशक्य

हे एवढे मोठे जंजाळ -- प्रश्न, ताण, संघर्ष यांचे -- रोज वाढत जाणारे, अधिकाधिक जटिल होत जाणारे -- सुटणार कसे ? माणसाकडे असणारे साधन म्हणजे विचार -- बुद्धी. या साधनाचा वापर तर टप्प्याटप्प्याने आणि विश्लेषणात्मक पद्धतीनेच करता येतो. माझा मेंदू आहे असा होण्यासाठी झालेली हजारो वर्षांची उत्क्रांती, हजारो मानवी घटना, अनुभव हे सगळेच कारणीभूत झालेले असणार. आताही असंख्य गोष्टींचे एकमेकांवर परिणाम होणे आणि त्या सगळयाचे माझ्यावर परिणाम होणे असे चालुच असणार आहे. हे सगळे स्वयंचलित बोंबलत चाललेले आहे, असेही जाणवू शकते. विचाराने हे समजून घ्यायला किती काळ लागेल ? एकेक परिणाम समजून घेईपर्यंत आणखी असंख्य गोष्टी घडतच राहणार नाहीत का ? म्हणजे, विचाराच्या, बुद्धीच्या मार्गाने या अवस्थेचे निराकरण अशक्य दिसते. इथे विचार म्हणणार, निराकरण हवेच कशाला ? आहे हेच नॉर्मल धरून, यातूनच मार्ग काढत, प्रगती करत आपण चालले

पाहिजे ! आपण आशावादी राहिले पाहिजे ! आता विचाराचा हा आशावाद म्हणजे निराशावादच म्हणायला लागतो ! कारण, विकृती, ताण, दु:ख, हिंसा, भीती हे सगळे गृहीत कसे धरणार ? नॉर्मल कसे समजणार ? विकृतीतून घडणाऱ्या कृती या विकृतच असणार नाहीत का ? हे सगळे असेच वाढत जाणार, हे गृहीत धरण्यात आशावाद कसला ? म्हणजे झाले तर एका क्षणात याचे निराकरण झाले पाहिजे ! ते मुळीच शक्य नाही, हे आपली बुद्धी तात्काळ सांगून टाकणार ! कोणतीही संस्कृती, कोणतीही अस्मिता या स्थितीपुढे हातच टेकणार ! म्हणजे काय मग माणसाने स्वत:वरच अणुबॉंब टाकून घ्यावा ? ही पृथ्वीच नष्ट करावी ? डोळे उघडून पाहिले तर आपण त्याच दिशेने चाललो आहोत हे दिसते. हे असे जगणे आणि फक्त असेच जगणे शक्य आहे आणि दुसरे काहीच शक्य नाही, या निष्कर्षाचे आव्हान पेलतच जगायला हवे का ? याही प्रश्नाच्या बाबतीत साहित्यकला काही वेगळे दर्शन घडवू शकते का, ते पाहायला हवे. अन्यथा, मूल्य म्हणजे काय शोधायचे ?

एकत्रितता आणि कार्यकारणगुंता

निरनिराळी शीर्षके दिलेले वरील सर्व उतारे हे असे एकेक स्वतंत्र विषय म्हणून अस्तित्वात असतात का ? या शीर्षकांमधले कोणतेही शब्द कुठेही घेऊन, कशाही जोड्या लावून, एकेक शब्द अथवा तीनतीन शब्दांची शीर्षके घेऊन, स्वतंत्रपणे असे अनेक उतारे लिहिता येतील, हे इथे लक्षात घ्यावे. उत्सव आणि दु:ख जितके एकमेकांशी संबंधित आहेत तितकेच उत्सव आणि हिंसाही संबंधित आहेत. यातली कोणती गोष्ट कार्य वा परिणाम आहे आणि कोणती गोष्ट कारण आहे, हे सांगताच येणार नाही. सगळेच सगळयावर आणि एकमेकावर सतत परिणाम करत असून, एखादी स्वतंत्र कार्यकारण साखळी अशा सोप्या पद्धतीने यातले काहीच समजून घेता येणार नाही, हे स्पष्टच आहे. त्यामुळेच, एकूण अराजक हे बुद्धीने -- विचाराने घडवलेले असले तरी ते बुद्धिगम्य नाही हे लक्षात येते. हे लक्षात न घेण्याचे महत्पाप करून आपल्या कलाक्षेत्रातल्या बुद्धिप्रामाण्यवाद्यांनी आपले प्रचंड सांस्कृतिक नुकसान केलेले आहे, हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. ज्यांना ताबडतोब भुकेचे प्रश्न नाहीत अशांनी तरी एकूण मानवजातीच्या उडणाऱ्या चिरफळयांकडे आणि जगण्यातल्या अराजकाकडे लक्ष द्यायला नको का ? आणि या भयानक अराजकाच्या पोटातच तथाकथित सुटे सुटे प्रश्न समाविष्ट आहेत हे प्रत्यक्ष जगताना वा साहित्यकलेत कसे दुर्लक्षिता येईल ? आणि बुद्धीने सापडणारा कोणताही मार्ग शेवटी दडपशाहीचाच असणार, हेही कसे दुर्लक्षिता येईल ?

साहित्यविषयक प्रश्न

वरील प्रत्येक उताऱ्याच्या शेवटी एखादा साहित्यविषयक प्रश्न उपस्थित करण्यात आलेला आहे. एकूण

अराजकाला अनेक अंगांनी भिडताना उपस्थित होणारे हे प्रश्न आहेत. असे आणखीही अनेक प्रश्न विचारात घेता येतील. इथे उदाहरणादाखल हे काही उतारे व प्रश्न दिलेले आहेत. अशा प्रश्नांचे भान ठेवणाऱ्या आणि एकूण अराजकाचा आवाका घेणाऱ्या कलाकृतींची हेटाळणी करून त्यांना दडपून टाकायचा प्रयत्न करण्याची नैतिकता इथे आघाडीवर असून गेली काही वर्षे तरी आपल्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर प्रभाव पाडत आहे. आपल्या संस्कृतिक क्षेत्राला सामान्यत: आलेल्या खुजेपणाचे प्रमुख कारण हेच आहे.

साहित्यकृती

साहित्यकृती या तीन प्रकारच्या असतात : --

१. करमणूक हेच उद्दिष्ट असलेल्या साहित्यकृती. यांत थोडा सनसनाटीपणा, गॉसिप, उत्सुकता धरून ठेवणारा घटनाक्रम हे मुख्यत: असते. वाचत राहावे असे वाटणे आणि वेळ जाणे एवढे झाले म्हणजे झाले. समाजातल्या अनेक गटांत अशा करमणुकीच्या खूप शक्यता संभवतात. एकच वा अमुकच प्रकार श्रेष्ठ असे समजता येत नाही. या साहित्यकृतींचे मूल्यमापन करायची फारशी गरज नसते. खूपजणांची करमणूक करू शकणे हेच त्यांचे यश. त्या यशाचा कमीअधिकपणा फार तर मोजता येईल. अशा साहित्यकृतींना आपण सर्जक साहित्यकृती म्हणतच नाही. आहेत या मानसिक सवयी गृहीत धरून, त्यांना धक्काही न लावता उपलब्ध क्षेत्रात खेळणे-बागडणे एवढेच त्यांचे काम असते. यातही अगाध कौशल्य आत्मसात केलेले लोक असतात, पण कौशल्य म्हणजे सर्जकता नव्हे हेच त्यांच्यामुळे अधोरेखित होते. यांत, रहस्यकथाकार, गीतकार, आणि सामान्य मानसिक सवयींच्या जराही मागेपुढे न पाहणारे (म्हणजेच उथळ) असे सर्व लेखक येतात. हे लेखन करमणूक करण्यात जेवढे यशस्वी तितके त्याचे मूल्य अधिक. या मूल्याला बहुतेक वेळी व्यावसायिक वा आर्थिक यशाचे रूप असते. याचे दुसरे कसलेही मूल्यमापन करायला जाणे म्हणजे मूर्खपणा ठरतो. तशी कुणाला गरजही नसते.

२. साहित्यकृतींचा दुसरा प्रकार म्हणजे, स्वत:चे अनुभव, मते, पूर्वग्रह, भूमिका व्यक्त करणाऱ्या साहित्यकृती. एखाद्याला स्वत:चे अनुभव, त्यातली सुखदु:खे आणि हेलकावे यांसह दुसऱ्यांनाही पोचवावे असे वाटते. त्यामुळे इतरांनाही जीवनदर्शन होईल असा त्यांना विश्वास वाटतो. त्याचप्रमाणे काहींना त्यांच्या भूमिका सतत दुसऱ्यांपर्यंत पोचत राहणे, त्यांतली तथ्यता अधिकाधिक लोकांना समजणे महत्त्वाचे वाटते. असे साहित्यकार मग, अनुभववादी, स्त्रीवादी, दलितवादी, परिवर्तनवादी, समाजवादी, मार्क्सवादी, समसंभोगवादी (यात स्त्री गट वेगळा, पुरुष गट वेगळा आणि त्या दोन्हीतही आणखी काळे आणि गोरे हे उपभेद), धर्मवादी, नीतीवादी, बोधवादी, वगैरे असतात. कशाला महत्त्व

आहे हे त्यांचे ठरलेले असते. ठराविक परिणाम अपेक्षित असतात. एखादा पंथ स्वीकारणाऱ्या या साहित्यकृती असतात. अनुभववादी सोडले तर बाकीच्यांमध्ये पुरोगामी आणि प्रतिगामी असे गट पाडता येतात. पुरोगामीच जास्त असतात. अनुभववाद्यांना वाटते की त्यांची सुखदु:खे इतरांनीही अनुभवावी. आपली भूमिका सर्वांना समजावी, पटावी अशी भूमिकावाद्यांची अपेक्षा असते. अमुक एक परिस्थिती अन्यायाची आहे, त्या अन्यायाचे अमुक पद्धतीने निराकरण होणे आवश्यक असून भविष्यात पुन्हा असा अन्याय होऊ नये यासाठी असे असे समाजवास्तव तयार व्हायला हवे, अशी ही साधारणत: भूमिका असते. म्हणजे एखादा व्यक्तिविशिष्ट अनुभव किंवा एखादी गटविशिष्ट परिस्थिती यांवर यांतल्या साहित्यकृतींचा फोकस असतो. एकूण मानवाच्या बरबाद होणाऱ्या अराजकी अस्तित्वाकडे या साहित्यकृती लक्ष देत नाहीत. आधी आम्हाला जिवंत तर राहू द्या, असे भूमिकावाल्यांचे म्हणणे असते. सगळयांच्याच म्हणण्यात कधी जास्त कधी कमी तथ्य असते असे म्हटले तरीही हा सगळाही त्या अराजकाच्या प्रक्रियेचाच एक अटळ भाग असतो, याकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. एक केंद्र परिस्थितीवर सतत नियंत्रण आणण्याच्या प्रयत्नात असणे ही विध्वंसक प्रक्रिया सगळीकडे तीच असते. यातून एका माणसाचे मनही विखंडित होत जाते, गटही विखंडित होतात आणि राष्ट्रेही सतत विघटनाच्या, अंतर्गत संघर्षाच्या परिस्थितीत जगत राहतात, हे तर स्पष्टच दिसते. योग्य कसे वागावे याबाबतचे द्वंद्व, अनेक निवडी करण्यातले द्वंद्व यांतून विदीर्णतेचीच प्रक्रिया विस्तारत राहते. आदर्श आणि प्रत्यक्ष यांतले भेद, निवडी परिपूर्ण न होण्यातल्या अवस्थांचे तुकडे असे सर्व यांत असते. यातूनच माणसाला समजुतीचा, शांततेने जगण्याचा मार्ग सापडेल अशी आशा या विभागातल्या साहित्यकृतींच्या मुळाशी असते. मधेच कधी, हे मूर्खपणाचे असल्याचे लक्षात आले तरी शेकडो वर्षे चालु राहू शकते, हा तर अनुभवच आहे. आधुनिकतेबरोबर अवतरलेल्या विज्ञानवाद आणि बुद्धिप्रामाण्यवाद या मूल्यांमुळे तर या अंतहीन मूर्खपणालाच शहाणपणाचे रूप येते.

३. साहित्याच्या या तिसऱ्या प्रकाराला ' समग्रावधानी साहित्य ' असे म्हणत येईल. अशी साहित्यकृती ही निव्वळ करमणुकीसाठीही नसते, स्वत:च्या एखाद्या अनुभवाचे प्रक्षेपण करण्यासाठीही नसते अथवा एखादी भूमिका / विचारसरणी कशी योग्य आहे याचा प्रत्यय देण्यासाठीही नसते. अशा सहित्यकृतीत लेखकाची मते, पूर्वग्रह, अनुभव घेण्याची व्यक्तिगत पद्धत यांना स्थान नसते. त्यामुळेच, अशी साहित्यकृती ही मनाच्या सवयीच्या वापर-पद्धतीत न बसणारी असते आणि म्हणूनच ' सर्जक ' असते. केंद्र आणि इतर अशी प्रक्रिया इथे नसते. बुद्धीने, सवयीने जी गोष्ट ' अशक्य ' म्हटली जाते ती इथे प्रत्यक्ष अवतरलेली दिसून येते. विशिष्ट मताने, विशिष्ट दिशेने वा स्वत:च्या पूर्वग्रहांतून इथे जगण्याकडे पाहिले जात नाही. त्यामुळेच हे पाहणे अमर्याद -- समग्रावधानी असते. त्यामुळेच ती स्वत:च्या अस्तित्वाच्या एका कटाक्षात एकूण जगण्याचा, त्यातल्या अराजकाचा पूर्ण आवाका घेऊ शकते. अशा कित्येक साहित्यकृती जगात निर्माण झालेल्या आहेत. यांत दोन प्रकार शक्य आहेत -- एक म्हणजे लेखक पूर्ण समजुतीने, जाणीवपूर्वक या निर्मितीप्रक्रियेला वाव देतो किंवा दुसरा प्रकार म्हणजे लेखकाच्या आकलनाची खोलीच अशी असते की नकळत त्याच्या

लेखनात ही प्रक्रिया अवतरते. या दोन्ही प्रकारांत, एकदा सहित्यकृती पूर्ण झाली की लेखकाचे व्यक्तिमत्व महत्त्वाचे राहात नाही. अराजकी जगण्याचे मनात न मावणारे असे हे भान असते. मनाची विभक्त अवस्था सोडल्याशिवाय या अराजकाच्या बाहेर पाऊल टाकणे शक्य नाही हेच ज्ञान अशा साहित्यकृती देतात. एका मानसिक सवयीमुळे दुसऱ्या मानसिक सवयीला धक्का बसणे अशा प्रकारचे या साहित्यकृतीचे नावीन्य नसते. यातले नावीन्य मनाची सवयीची वापर-रचनाच नष्ट करते. ’ केंद्र आणि इतर ’ या सवयीच्या त्यागातून येणाऱ्या आकलनाचे हे नावीन्य असते. हेच एका कटाक्षात येणारे पूर्ण अराजकाचे पूर्ण भान असते. अशा साहित्यकृती एकेक प्रश्न पिसत बसत नाहीत, त्या माणसाच्या पूर्ण जगण्याचा आवाका घेतात. यासाठी महायुद्धाच्या अनुभवाचा माहोलच लागतो असे नसून साध्या दैनंदिन अनुभवांतूनही हे व्यक्त होऊ शकते. ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांची उदाहरणे द्यायची नाहीत असे ठरले तर, जी. ए. कुलकर्णी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, मेघना पेठे यांच्या लेखनातून हे अनेकदा घडताना दिसते. याशिवाय अलीकडच्या तीन साहित्यकृतींची उदाहरणे इथे देण्यासारखी आहेत -- एक, मधू साबणे यांची ’ लीळा ’, दोन, रंगनाथ पठारे यांची ’ टोकदार सावलीचे वर्तमान ’, आणि तीन, राजन खान यांची ’ रस-अनौरस ’ -- या तीन कादंबऱ्या. प्रत्येक लेखक हा एक राजकीय भूमिका घेतच असतो, असे म्हणायची एक फॅशन आहे. वरील तिन्ही साहित्यकृतींत अशी कोणतीही राजकीय भूमिका नाही. याचा अर्थ, आहे ती स्थिती तशीच राहण्याचा हा पुरस्कार आहे का ? तसे असल्यास त्यालाही राजकीय भूमिका म्हणता येईल. इथे तसेही नाही. या तीनही कादंबऱ्या कलाकृती आहेत की नाहीत ? त्यांत कला, कौशल्य, तंत्र हे सगळे आहे की नाही ? त्यांत लेखकाला माहीत असलेले वा माहीत झालेले वा त्यावर आधारित असे त्याच्या कल्पनेतले असे कुठलेतरी अनुभवविश्व आहे की नाही ? -- या सर्व प्रश्नांची उत्तरे होकारार्थी असणे हे ’ मर्यादादर्शक ’ च ठरेल, त्यामुळे, या कलाकृती ’ समग्रावधानी ’ असू शकणार नाहीत -- असा इथे एक बौद्धिक, तार्किक आक्षेप घेणे शक्य आहे. मुळात ’ समग्रावधान ’ म्हणजे स्वीडनमधले सगळे रस्ते माहीत असणे किंवा उपग्रह प्रक्षेपणाचे तंत्रज्ञान अवगत असणे नव्हे, हे इथे लक्षात घेतले पाहिजे. मनाच्या ज्या द्वंद्वात्मक वापराने जगण्याला संकुचितता येते, ती एककेंद्री द्वंद्वात्मक पद्धत नष्ट झाल्याने येणारे अमर्याद अवधान या अर्थाने ’ समग्रावधान ’ हा शब्द समजून घेतला पाहिजे. अराजकाची व्हरायटी देणाऱ्या कलाकृती आणि या कलाकृती यांत आश्चर्यकारक, मूलभूतच फरक असतो. अशा समग्रावधानी कलाकृतींना आपल्या जगण्याच्या संदर्भात काहीही सांस्कृतिक अर्थ वा महत्त्व नाही असे म्हणणे म्हणजे सर्वनाशक बंदिस्तपणाची गुलामी पत्करणे आहे. या साहित्यकृती वाचकाला अराजक-प्रक्रियेबाहेरचा क्षण बहाल करतात. तो क्षण आकलनाचा -- अराजक नष्ट करणारा असतो. म्हणूनच मौल्यवान असतो. माणसाच्या जगण्याला या आकलनाचा स्पर्श होत राहणे हे अनेक साहित्यकृतींतून घडत राहू शकते. मानवी जीवनातली विघटनाची प्रक्रिया थांबवून एकात्मतेचा जिवंत क्षण अशा साहित्यकृती निर्माण करू शकतात. हे श्रेयस्कर, सर्जक आणि मौल्यवान नसते असे कोण म्हणेल ? एक वस्तू म्हणून कुठलीच साहित्यकृती परिपूर्ण नसते. काही ना काही तांत्रिक वा पटणे - न पटणे असे दोष याही साहित्यकृतींत जाणवू शकतात. परंतु, त्यात अंतर्भूत असलेल्या सर्जकतेपुढे ते सर्व नगण्य असते. साहित्यकृतीचे ’ सांस्कृतिक ’ म्हणता येईल

असे कार्य हेच असते. अशी एक साहित्यकृती जे सांस्कृतिक काम करेल ते विघटनाच्या क्षेत्रात वावरणाऱ्या आणि असे विघटन अटळ समजणाऱ्या हजारो साहित्यकृतीही करू शकत नाहीत. त्यामुळेच जगात अशा साहित्यकृती या अत्युच्च दर्जाच्या समजल्या जातात.

मूल्यमापन

या एकूण विवेचनानंतर मूल्यमापनाच्या पेचाबद्दल कोणती स्पष्टता येते ते आता पाहू.

१. करमणूकप्रधान म्हणजे वाचकांची निव्वळ करमणूक करणे, त्यांचा टाईमपास करून देणे एवढेच उद्दिष्ट असणे. अशा साहित्यकृतींचे मूल्यमापन शक्यच नसते. कारण, कुणाची कशा, कोणत्या साहित्यकृतीने करमणूक होईल, याचे सामान्य नियम असू शकत नाहीत. माणसांमध्ये करमणुकीच्या अपेक्षांचे शेकडो प्रकार असतात. आवडीनिवडी असंख्य प्रकारच्या असू शकतात. जास्तीत जास्त लोकांची करमणूक करण्यात यशस्वी होणे, हा एकच निकष इथे शक्य असतो. हा निकष स्थल-काल-व्यक्ती सापेक्ष असतो. कौशल्य आणि त्या त्या वेळची परिस्थिती यांवर अशा साहित्यकृतींचे यश अवलंबून असते. मिळणारे यश हेच त्यांचे मूल्य असते.

२. दुसऱ्या विभागात, आधी सांगितल्याप्रमाणे, अनेक गट असतात. या प्रत्येक गटाला त्याचे असे वेगळे सौंदर्यशास्त्र हवे असते. वेगळी मूल्यमापनपद्धती हवी असते. विशेष म्हणजे यांतले बरेच साहित्यिक पुरोगामी असतात. पण ज्या अर्थी या सर्व गटांची वेगवेगळी आयडेंटिटी (ओळख) असते, त्या अर्थी, त्यांचे एकमेकांचे सगळेच एकमेकांना पटणे शक्यच नसते. अशा या विघटनाचा अतिरेक झाल्यामुळेच क्ष्ड्ढठ्ठद्यण् ट्टढ द्यण्ड्ढद्धन्र् ऊर्फ उपपत्तीचा मृत्यू होतो हे स्पष्टच आहे. त्यामुळे, इथेही मूल्यमापनाची शक्यता मावळलेलीच असते हे लक्षात घ्यायला हवे. वाद घालुन उपयोग नाही. सिद्ध काहीच होणार नाही. मर्यादेला मर्यादा म्हणणे एवढा गुण तरी ' बुद्धी ' त असतो.

३. तिसरा प्रकार अर्थातच ' समग्रावधानी ' साहित्यकृतींचा. एखादी साहित्यकृती ' समग्रावधानी ' असणे हेच तिच्या मौल्यवान असण्याचे लक्षण, असे इथे मांडायचे आहे. भाषेचे ज्ञान, वाङ्मयप्रकारातले व अभिव्यक्तीतले कौशल्य यांबरोबर आकलनाची प्रक्रिया -- असे आपण पाहात आहोत. या विभागात आकलनाची प्रक्रिया विशेष महत्त्वाची ठरते. मनाच्या सवयीच्या वापरातून सतत ' बोंब ' तयार होण्याच्या पार्श्वभूमीवर इथे दिसणारी सर्जकता माणसाला अकल्पित शक्यता दाखवते. वर उल्लेख केलेल्या दोन्ही प्रकारच्या साहित्यकृतींच्या क्षेत्रांना उल्लंघून जाणारे समावेशक अशा एकात्म आकलनाचे हे अमर्याद क्षेत्र असते. अमर्याद, कारण एककेंद्री मर्यादा नसते. एकात्म भान असलेला, सर्व विषमता नष्ट करणारा असा क्षण प्रत्यक्ष जगण्यात आणणे, हे अशी साहित्यकृती करते. ती ' निरुपयोगी ' असू शकते पण ' निरर्थक ' नाही. सांस्कृतिक म्हणाव्या अशा शक्यता फक्त याच प्रकारच्या साहित्यकृतीत असतात. एखाद्या भूमिकेने प्रेरित झालेल्या साहित्यकृतीच्या शक्तीपेक्षा हजारो पट अधिक शक्तीचे काम अशी साहित्यकृती करते. एखादी

साहित्यकृती अशी असणे म्हणजेच मौल्यवान असणे. अशा साहित्यकृतींत तरतम करण्यात फारसे तथ्य नसते.

वरील विवेचनावरून एक स्पष्ट व्हावे की ' उपपत्तीचा मृत्यू ' म्हणजे काहीतरी धक्कादायक घडले आहे असे समजायचे कारण नाही. माणसाच्या विघटनशील जगण्याचा तो एक अटळ परिणाम आहे. ' उपपत्तीचा मृत्यू ' हा फक्त पहिल्या दोन प्रकारच्या साहित्यकृतींच्या बाबतीतच घडू शकतो. आणि तसा तो घडला आहे असे मान्य करायलाही हरकत नाही. तिसऱ्या प्रकारच्या साहित्यकृतीच्या बाबतीत मात्र तसे घडू शकत नाही. मतमतांतरे, भूमिका, दृष्टिकोण आणि वाद यांचा इथे संबंधच नसतो. अराजकाच्या बाहेर पाऊल टाकण्याची ही एकमेव शक्यता असते. आणि यातच या प्रकारची साहित्यकृती मौल्यवान असण्याचे रहस्य दडलेले असते.

--- ००० ---

१७ मे २०१७ नंतर इथे घेतलेला वाढीव मजकूर –

प्रस्तावना (एकांकिका ८७ ते ९२)

घड्याळाचा कालावकाश आणि मनाचा कालावकाश यांतला फरक लक्षात घेतला तर, कलेच्या संदर्भात, घड्याळाच्या कितीही कमी कालावकाशात मनाचा कितीही मोठा कालावकाश सामावणे शक्य आहे, हे मान्य होण्यात अडचण नसावी. ' ब्रेथ ' या एकांकिकेचा प्रयोग काही सेकंदांत पूर्ण होणारा आहे, हे इथे लक्षात घ्यावे. याचा अर्थ, मनाचा कालावकाश, अनुभवाचा आकार आणि त्याची व्याप्ती, जगण्याच्या प्रक्रियेचे आकलन आणि त्यांची कलात्मक अभिव्यक्ती या गोष्टी घड्याळाच्या कालावकाशाने नियंत्रित होत नाहीत. एखादी कलाकृती घड्याळाचा किती कालावकाश व्यापते हे फारसे महत्त्वाचे नसते. म्हणूनच ' एकांकिका ' हा एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण नाट्यप्रकार मानण्यास कुणाची हरकत नसते. या नाट्यप्रकारात काही उत्तमोत्तम नाट्यकृती निर्माणही झालेल्या असल्याने आता हा मुद्दा फारसा विवाद्यही राहिलेला नाही. त्यामुळे, याच्या पुढची पायरी अशी आहे की, एखादी दर्जेदार एकांकिका ही एखाद्या तशाच दर्जेदार नाटकाहून कोणत्याही कारणाने ' कमी ' समजायचे कारण नाही -- हेही मान्य व्हायला हरकत नसावी. लघुकथा हा एक स्वतंत्र साहित्यप्रकार म्हणून जगभर मान्य झालेला आहे आणि तो कादंबरीपेक्षा कमी दर्जाचा आहे, असे काही नाही. किंवा तुकारामाचा एखादा अभंग चार ओळींचा आहे म्हणून तो कुठल्याही दीर्घकवितेहून कमी महत्त्वाचा असतो, असे काही नाही, हेही इथे लक्षात घ्यावे.

वरील सर्व गोष्टी बरोबर असल्या तरी आपल्या प्रेक्षकांनी मात्र या गोष्टी मान्य केलेल्या नाहीत, असे दिसते. समांतर रंगभूमीचा प्रेक्षकवर्ग जमेस धरूनही हेच सत्य असल्याचे दिसून येते. ' रंगायन ' च्या काळात प्रेक्षकांना एकांकिकांबद्दलही उत्सुकता असायची. नाटकाच्या मानाने मराठीत एकांकिकेला खूपच कमी परंपरा असली तरी तेव्हा हा बऱ्यापैकी प्रतिष्ठित होणारा असा नाट्यप्रकार होता. याला अर्थातच विजय तेंडुलकरांचे मोठे योगदान होते. एकांकिका अशी अशी रचावी आणि ' लिहून काढावी ' असे वातावरण नव्हते. या नाट्यप्रकारातल्या लेखनाकडूनही चिंतनात्मकता, संवेदनशीलता, तंत्रसफाई, कलात्मक आव्हानात्मकता अशा अपेक्षा बाळगण्यात कुणाला अपराधीपणा वाटत नसे. ' ' सत्यकथा ' सारखे मासिकही एकांकिकेला जागा देत असे. थोडक्यात म्हणजे एकांकिकालेखनाला काळाचा पाठिंबा

आताच्या तुलनेने खूपच चांगल्या प्रकारचा होता. आता ती परिस्थिती नाही. एकाच एकांकिकेचा प्रयोग पाहायला प्रेक्षकांनी येणे तर आता अशक्यच दिसते. (काही वर्षांपूर्वी ' महाराष्ट्रीय कलोपासक ' ने दर बुधवारी एकच एकांकिका सादर करायचा ' प्रयोग ' करून पाहिला होता. त्याला प्रेक्षक येत असत.) दोन--तीन एकांकिकांच्या एकत्रित प्रयोगांनाही प्रेक्षकांचा फारसा प्रतिसाद मिळत नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. अपवाद म्हणजे एखादी एकांकिका--स्पर्धा संपल्यावर तीत यशस्वी झालेल्या दोनतीन एकांकिकांचा एकत्रितपणे एखाददुसरा प्रयोग त्या तापलेल्या वातावरणाच्या तव्यावर होऊ शकतो, एवढेच. विशेष म्हणजे दोनचार वेगवेगळे किस्से असलेले पण एकच नाव असलेले नाटक प्रेक्षकांना चालते पण एकांकिकांकडे त्यांचे पाय वळत नाहीत, असे दिसून येते. नाटिका, एकांक, एकांकिका यांऐवजी प्र. ना. परांजप्यांनी ' लघुनाटक ' ही संज्ञा सुचवली होती, ती स्वीकारायला हवी होती असे वाटते. त्यामुळे कदाचित एकांकिकेचाही ' नाटक ' पणा लक्षात राहिला असता !

हे सगळे एकूण पाहता असे दिसते की आपला प्रेक्षक घड्याळाच्या कालावकाशाला खूप महत्त्व देणारा आहे. तो पाच अंकांवरून दोन अंकांपर्यंत खाली येईल पण ' मोठ्या ' नाटकाचे मध्यांतर आणि बटाटेवडे यांचा त्याग करायला तो तयार होईल असे दिसत नाही. याच वेळी समांतर रंगभूमीवर मात्र दीर्घांकाला मान्यता असल्याचे दिसते. (हॉल्समध्ये, गच्च्यांवर वगैरे प्रयोग करायचे झाल्यास ' दीर्घांक ' च सोयीस्कर असतो -- हेही आहेच. प्रयोगांचे वाढते आर्थिक गणित आणि तालमींना लागणारा काळ वगैरे विचारात घेतले तर कदाचित यापुढे प्रायोगिक / समांतर रंगभूमीला दीर्घांकाशिवाय तरणोपायच राहणार नाही असे वाटते.) सारांश म्हणजे एकूणात घड्याळाचा कालावकाश पुरेसा ऐसपैस असणे ही आपल्या रंगभूमीवरची एक अटच होऊन बसली आहे. त्यामुळे, कलात्मक शक्यतांच्या स्तरावर एकांकिकेला मान्यता असली तरी व्यवहारात प्रेक्षकांची या नाट्यप्रकाराला मान्यता / आश्रय लाभत नाही. म्हणूनच ' एकांकिका ' हा नाट्यप्रकार मृत्यूपंथालाच लागल्याचे दिसते आहे. परंतु, हा नाट्यप्रकार जसा कलाबाह्य कारणांनी मृत्यूपंथाला लागला आहे, त्याचप्रमाणे, कलाबाह्य कारणांनीच तो तगूनही आहे असे दिसते. एकांकिका स्पर्धा आयोजित करण्यातला सोयीस्करपणा, खूपजणांना संधी मिळणे, कमी खर्चात व्यासपीठ उपलब्ध होणे, स्पर्धेच्या वातावरणाचा सनसनाटीपणा अनुभवायला मिळणे, इत्यादी कारणांमुळेच हा नाट्यप्रकार जिवंत राहिलेला आहे. या नाट्यप्रकाराचे मोसमी फोफावणे हे किरकोळ धुगधुगीपेक्षा जास्त योग्यतेचे नाही, हे स्पष्ट आहे. थोडक्यात म्हणजे घड्याळाचा कालावकाश कमी असणे, या कारणाने प्रेक्षकांकडून नाकारला गेलेला आणि त्याच कारणाच्या काही व्यावहारिक उपयुक्ततेमुळे टिकून असलेला असा हा नाट्यप्रकार आहे. निरनिराळया लेखनप्रकारांचा २००० सालापर्यंतचा आढावा घेणाऱ्या ' प्रदक्षिणा ' -- खंड दुसरा -- या पुस्तकात एकांकिकेवरच्या लेखात वि.भा.देशपांडे म्हणतात, ' गेल्या पाच-दहा वर्षांत एकांकिका लेखनाचा विस्तार उदंड झाला. तुलनेने गुणात्मकता कमी आहे हे सतत जाणवते आहे.'

इथे एक मुद्दा विचारात घ्यावा असे वाटते. गेल्या काही काळात काही एकांकिकांची नाटके करून ती सादर करण्यात आली. असे करावे की करू नये, यावरची मतमतांतरेही झाली. घड्याळाच्या ' वाढीव ' कालावकाशात एकांकिकेचे नाटक झालेली कलाकृती, कंटाळा न आणता, आपल्या अंगप्रत्यंगांनी नाटक म्हणून सिध्द होत असेल तर याला कुणाचीही काहीही हरकत असायचे कारण नाही. बऱ्याच वेळा असे न झाल्याने किंवा असे प्रयत्न फसल्याने त्याला अप्रामाणिकपणाचे रूप आले. या बाबतीत एखादे सार्वकालीन सत्य असे तत्त्व सापडेल असे वाटत नाही. त्या त्या नाट्यकृतीच्या बाबतीत याचा स्वतंत्र विचार करावा लागेल, असेच म्हणणे योग्य आहे. अशा प्रकारातले व्यावसायिक यशापयशाचे आडाखे सोडून दिले तरीही एकांकिकांचे जगणे नगण्य होत चालल्यावर या प्रकारचे बरेवाईट प्रयत्न होत राहणारच. कथेवरून नाटक, कादंबरीवरून सिनेमा, नाटकावरून सीरीयल, सिनेमावरून नाटक असे आंतरकलाप्रकार आदानप्रदान चालु असतेच. ते होणे इष्ट की अनिष्ट हे कुणी ठरवायचे ? शेवटी, त्या कलाप्रकारात स्वतंत्रपणे निर्माण झालेल्या कलाकृतीला जे निकष लावायचे तेच या आदानप्रदान कलाकृतीला लावावे लागणार. चिंताजनक किंवा अनैतिक असे यात काही नाही.

१९८७ ते १९९२ या कालखंडातल्या, या संग्रहात समाविष्ट असलेल्या एकांकिका म्हणजे त्या कालखंडातल्या सवाई यशस्वी एकांकिका आहेत यात वादच नाही. संजय पवार, वसंत डहाके, देवेंद्र पेम यांनी यानंतरच्या काळातही कलेच्या अनेक क्षेत्रांत उल्लेखनीय काम केलेले दिसते. या अर्थाने ' चतुरंग ' च्या या अत्यंत प्रतिष्ठेच्या मानल्या गेलेल्या स्पर्धेच्या माध्यमातून निवडल्या गेलेल्या या एकांकिका प्रातिनिधिक मानता येतात. परंतु, याचबरोबर एक गोष्ट लक्षात घ्यावी लागते की प्रतीकात्मक नेपथ्य न समजणारे आणि वास्तवदर्शी नेपथ्याचा आग्रह धरणारे, कलेत जीवनदृष्टी / तत्त्वज्ञान असले काही आले की बोअर होते असे म्हणणारे, तांत्रिक करामतींनी प्रभावित होणारे, असे परीक्षक ठिकठिकाणी काही चांगल्या एकांकिकांचे मुडदेही पाडत असतात. त्यामुळे काही चांगल्या संहितांवर अन्याय झालेला असण्याचीही शक्यता असते. शिवाय, एकांकिका स्पर्धा या मुख्यत: सादरीकरणाच्या स्पर्धा असतात, काही संघ चांगल्या कलाकारांभावी, सोयीसुविधांभावी मागेही पडलेले असू शकतात, त्यामुळेही काही संहिता मागे पडलेल्या असू शकतात. हे उल्लेख यासाठी केले की अधिक खोलातला अभ्यास करण्याची इच्छा असणाऱ्यांनी अशा चांगल्या असूनही अपयश पदरी पडलेल्या संहितांचाही शोध घ्यावा. एकांकिका काय किंवा नाटक काय, स्पर्धेत अपयश मिळणे म्हणजे मृत्यू पावणे, हेच एक सत्य असल्याचे सामान्यत: दिसून येते.

चिंतनात्मकतेचे सांस्कृतिक महत्त्व कुठल्याच कलेत दुर्लक्षिता येत नाही. माणसाचे जगणे हे एकरेषीय अशा बौद्धिक कारणपरिणामांच्या साखळीत चालते का, गोंधळलेली, हिंसक माणसे जगात शांतता आणू शकतात का, माणसाच्या सगळयाच संबंधांत संघर्ष का आहेत, सर्व तऱ्हेच्या समृद्धीतही एकाकीपणा आणि नैराश्य का फोफावतेय, नीती-अनीती, सत्यासत्य, चांगुलपणा-दुष्टपणा वगैरे आपण जे बोलतो त्याचे अर्थ काय, सगळीकडे फूट पडतेय ती का, धर्म

म्हणजे काय, विचारसरणी काय देत आहेत, उत्तर-आधुनिकवाले म्हणतात त्याप्रमाणे सगळेच निरर्थक आणि उथळ असते का -- हे आणि असे प्रश्नच ज्यांना पडत नाहीत ते लेखक / कलावंत कसली कलानिर्मिती करणार ?   गुणदोष नाहीत, मर्यादा नाहीत अशी कलाकृती अस्तित्वातच असू शकत नाही. तिची दिशा परिपूर्णतेची असली तरी, शंभर टक्के परिपूर्ण अशी कलाकृती अस्तित्वात येऊ शकत नाही. पण असे असूनही, शंभर टक्के परिपूर्ण अशी कलाकृतीची मूल्यात्मकता मात्र असू शकते. कलाकृतीच्या संपर्कात येणाऱ्याला, प्रसंगी, देहातीत, म्हणजे कलाकृतीच्या देहाच्या अतीत, होता यावे लागते ते त्या मूल्यात्मकतेसाठीच. कलाकृतीचा देह हा त्या मूल्यात्मकतेचे माध्यम म्हणून अस्तित्वात आलेला असतो. पण तो तिला स्वत:च्या मर्यादेत जखडत नाही.

---- ००० -----

चं. प्रं. च्या नाट्यलेखन विषयक दृष्टीकोनावर 06.08.2012 रोजी फेसबुक चव्हाट्यावर सतीश तांबे व अनेक मित्र यांनी चंप्रं.ची घेतलेली

सामुदायिक मुलाखत.

सतीश तांबे गेली काही वर्षांमध्ये मराठी साहित्यातून कथानक/ कथावस्तू ह्या गोष्टी विरळा होत चालल्या आहेत. तुलनेत नाटकामध्ये त्या बऱ्यापैकी शाबूत आहेत. आपल्या चव्हाट्याचे एक सदस्य चंद्रकांत देशपांडे हे एक सिद्धहस्त नाटककार आहेत . तर त्यांच्या जोडीने ह्या विषयाचा धांडोळा घेण्यासाठी :

चंद्रकांत देशपांडे ह्यांना हे प्रश्न :

घट्ट बांधेसूद कथावस्तू हा तुमच्या नाटकांचा एक अत्यंत महत्वाचा गुणविशेष आहे. आणि मराठी साहित्यातून हे कौशल्य जवळपास नामशेष /ढिसाळ होत चाललेले आहे.

तर अशा कथावास्तु (plot) उभारणे तुम्हाला कसे काय शक्य होते? त्यात काही 'परकीय हात' असतो का ? की त्यासाठी तुम्हीच बौद्धिक मेहेनत घेता ?

आणि इतरांना ते का जमू नये ?

mala dholtashe atyant avadlele natak ahe

aani etaranna tar sandarbhashivaay tyatli tochni aani miskilli suddha kalnar nahit evdhe bandhesud

चं.प्र. स्वतः साहित्यक्षेत्रात भरीव आणि अर्थपूर्ण कामगिरी केलेल्या थोड्याच लोकांनी माझ्या नाटकांबद्दल बोलायची तसदी घेतलेली आहे. सतीश तांबे यांनी हा विषय इथे चर्चेला घेण्याने त्यात भर पडत आहे, त्याबद्दल आधी धन्यवाद !

चं.प्र. ' अक्षरवाङ्मय ' च्या प्रायोगिक-नाटक विशेषांकात माझा ' माझी नाट्यलेखन प्रक्रिया ' हा एक बऱ्यापैकी मोठा लेख येतो आहे, त्यात याही गोष्टी अंतर्भूत आहेत -- पण इथे थोडक्यात बोलता येईल --

पुरुषोत्तम गोखले आपल्याला नेमके काय मांडायचे आहे ते नेमके ठरवून आणि त्यात पूर्णपणे सामाजिक भान ठेवून ते चिंतनाच्या कोषावस्थेत बरेच दिवस ठेवून मगच चंद्रकांतजींचे नाटक अगदी फुलपाखरासारखे रसिक फुलांवर जाऊन बसते अर्थात ही फुले अगदी रेअर जातीची असतात

चं.प्र.	या चर्चेत मीच पुन्हा एक लेख लिहायचा, असे होऊ नये, याची काळजी घेईन -- जयंत पवारांनी ' ढोलताशे ' संदर्भात माझी एक मुलाखत घेतली होती -- त्यात ते म्हणाले होती की नाटकाच्या आधी एक प्रमेय तुमच्या मनात असते, असे वाटते -- ते बरेचसे खरे आहे --

चं.प्र.	माझे बहुतेक सगळे नाट्यलेखन जगण्यातले असे प्रश्न हाताळते की ज्यांना बौद्धिक निराकरणे नाहीत --

सतीश तांबे . त्या प्रमेयानुसार तुम्ही एक आराखडा कागदावर उतरवरता/ मनात साकारता आणि नन्तर तो भरत जाता अशी काहीशी ती प्रक्रिया आहे का ? की आणखी कशी ?

चं.प्र.	उदाहरणार्थ श्रेय म्हणून नीती, न्याय अशी अनेक मूल्ये असतात का -- असा मला प्रश्न पडला -- अनेक मूल्ये म्हटले की मर्यादितता आली -- म्हणजेच त्यांचीही टक्कर होऊ शकणार ! -- मग त्यांची टक्कर घडण्याच्या शक्यतांचा विचार मनात सुरू होतो --

चं.प्र.	मग, लग्नानंतर पहिल्या रात्री नववधूचा उपभोग तिथल्या जमानदाराने घेण्याची प्रथा आणि गोदावरी परुळेकरांच्या ' जेव्हा माणूस जागा होतो ' या पुस्तकात आलेली एक हकीगत -- हे माझ्या मनात क्लब होते -- आणि, म्हटले तर पूर्ण काल्पनिक असा एक प्लॉट आकाराला येऊ लागतो --

लाली चायवाली. सर आपल्या नाटकात मानवी मुलभूत प्रवृत्ती आणि क्रौर्याची मूल्यांशी लढाई दिसते अन शेवटी पात्रे नैसर्गिक भानच स्वीकारतात. यातून तुम्हाला माणसाच्या स्वातंत्र्याची व्याप्तीच मांडायची आहे हे जाणवते. मराठी नाटकातला हा अभाव तुम्ही भरून काढला आहे. तुमची चर्चा चालु द्या पण या अंगानेही ताम्बेनी येथे आपली मुलाखत घ्यावी अशी सूचना आहे.आम्ही अधिरतेने हि चर्चा पाहत आहोत. .....हि चर्चा अत्यंत गंभीर आहे कुणी कुचाळक्या करू नयेत हि विनंती....हा योग पुन्हा नाही.

चं.प्र.	माझे कोणतेही नाटक वा एकांकिका यात ' परदेशी हात ' मुळीच नसतो. तेंडुलकरांच्या नाटकांतले परदेशी हात शोधून काढणाऱ्या माधव मनोहरांसारखा आज कुणी असेल तर त्याने जरूर प्रयत्न करून पाहावे -- असे मी म्हणू शकेन --

पुरुषोत्तम गोखले: परदेशी हात? शक्यच नाही, आमची माती आणि आमची माणसं.

चं.प्र.	माझ्या आकलना प्रमाणे, अनेक मूल्ये-- ही खोटी कल्पना आहे-- श्रेय-मूल्य एकच आहे--

पुरुषोत्तम गोखले: आणि माधव मनोहरांना सगळेच कळते असे थोडेच आहे?

पुरुषोत्तम गोखले: सतीशजी, आम्ही मध्ये बोललो तर चालेल ना ? पण मुलाखत चालु राहू दे.

अविनाश शुक्ल सगळे बाऊन्सर्स का टाकता आहेत? मला तर काहीच समजत नाहीये.

चं.प्र.	नाटक लिहायला सुरुवात करताना माझ्याकडे कोणताही आराखडा नसतो -- दारव्हेकरांचे असे सांगतात की त्यांचा आराखडा एवढा पक्का असे की ते तिसरा अंक आधी लिहू शकत -- माझे तसे नाही -- माझा प्रत्येक संवाद उत्स्फूर्तपणे त्या त्या वेळी लिहिला जातो -- अपवादात्मक असे काही महत्त्वाचे असे कधीही सुचलेले संवाद बाजूला लिहून ठेवलेले असतात ते नंतर ओघात योग्य पद्धतीने अंतर्भूत होतात --

पुरुषोत्तम गोखले: त्यामुळे नाटक बान्धेसुद असून प्रवाही होत असावे. म्हणजे नकळत कथावस्तूत प्रेक्षक ओढले जातात.

चं.प्र. :गोखले म्हणतात ते बरोबर आहे -- नाटक लिहिताना मला ते इंटरेस्टिंग वाटत राहिलेच पाहिजे ! काही वेळी लिहिताना अचानक सुचलेल्या / आलेल्या विनोदावर मीच मनसोक्त हसतो !

पुरुषोत्तम गोखले: सतीशजी पुढला प्रश्न, आम्ही उत्सुक आहोत.

सतीश तांबे @चं.प्र.

अगदी खरं आहे तुमचं म्हणणं. परवाच मी ' लवबर्डस' हे नाटक पाहिले . त्यांची बांधणी बघून मला संहिता समोर घेऊन न्याहाळावी असं वाटलं . रहस्यप्रधान नाटकातील प्लॉट रचणे हे तर फारच कौशल्याचे काम असते . कारण रहस्य निर्माण करण्यासाठी वापरलेलें बारकावे मुळात सहज / कथानकाच्या ओघात वाटले पाहिजेत आणि रहस्याची उकल झाल्यानंतर पुन्हा त्यांची सांगड घालता यायला हवी . पण का कुणास ठाऊक-- आपले मराठी/ भारतीय मन एवढ्या बारीक सारीक कामासाठी सक्षम नाही अशी धारणा असल्याने त्यात कुठतरी ' परकीय हात असावा अशी शंका आली.. आणि तुम्ही म्हणता ते खरं आहे की तेन्दुलाकारांच्या नाटकान बद्दल देखील अशी शंका यायचीच. मला तर त्यांच्या बहुप्रसवतेची रसद तिथूनच पुरवली गेल्यासारखे वाटते. फार काय आळेकराचे ' मिकी आणि मेमसाहेब ' ' काळे बेट लाल बत्ती ' वगैरे ' तगडे ' / बांधीव प्लॉट असलेल्या नाटकांमध्ये ' परकीय हात असावा अशी शंका येते. जी तुमच्या नाटकांबाबत कधी आलेली नाही. असो. तर त्तुम्ही हे प्लॉट रचायच कौशल्य कुठून कमावलत ?

आणि हो. लाली जरी काहीही म्हणाली असली , तरी त्यातील सदहेतू जाणून घेऊन मला असं वाटतं की सगळ्यांचा सहभाग आवश्यक आहे .

मात्र लालीची तयारी मला नेहमीच थक्क करते आणि आज तर तिने स्वत:चा प्रकांडपण दाखवून दिला आहे . खुल्लमखुल्ला बुरखेधारी असलेली मंडळी बरीच तयारीची आहेत.

चं.प्र. लाली चायवाली यांनी मानवी स्वातंत्र्याचा उल्लेख केला आहे. हा खरोखरच माझ्य अति-तीव्र इंटरेस्टचा वषय आहे -- याला होणारे अडथळे दाखवणे, हे जवळ जवळ प्रत्येक नाटकात घडते --

पुरुषोत्तम गोखले: अगदी खरे. रसिक नाटक पाहताना मुकताच असला पाहिजे.

चं.प्र.	माझा एक नट मित्र दिल्लीत एका म्युझिकल कॉमेडीत काम करण्यासाठी गेला आहे -- तिथून तो बोलतोय -- आपली चर्चा चालल्याचे त्याल माहीत नाही--आनंद आलकुंटे

चं.प्र.	जरा त्याच्याशी बोलतो--त्याच्या आयुष्यात काही महत्त्वाचे घडते आहे--

पुरुषोत्तम गोखले: हेच ते सामाजिक भान आणि रीसोनान्स.

सतीश तांबे	सवडीने बोला .

पुरुषोत्तम गोखले सतीशजी , आपल्याला त्यांचे 'समतोल' आवडले असेलच. त्यातील कुठली भूमिका सशक्त वाटली?

अवधूत परळकर Looking forward to more interesting and intellectual exchange of thoughts. something which we can publish in the book form. And I am seerious.

शर्मिला फडके	:वाचत आहे. खूप महत्वाच्या गोष्टींची उकल होऊ शकेल असे वाटते आहे. देशपांडेंचं- "लिहिताना इंटरेस्टींग वाटत राहीले पाहीजे" हे खूप इंटरेस्टींग आहे. मनात खूप प्लॉट जन्मतात आणि कागदावर उतरवताना त्यातल्या तांत्रिक गोष्टी जमवताना इंटरेस्ट कुठच्या कुठे उडून जातो असं अनेकदा होतं.
कादंबरीच्या बाबतीत नवनवे प्लॉट्स, फॉर्म्स, स्ट्रक्चर्स मराठीत फार फार कमी दिसतात. त्यामागे हे कारण असू शकेल का? तांत्रिक बाबींची पुरेशी माहिती नसणे? सॉरी, हा मुद्दा वेगळा आहे. इथे मधेच याबद्दल बोलणे बरोबर नाही.

सतीश तांबे	:पुरुषोत्तम गोखले मी त्यांची बरीचशी नाटके वाचलेली पाहिलेली आहेत , पण त्यातील पात्र / प्रसंग आठवण्या एवढी माझी स्मरणशक्ती तर तल्लख नाहीच शिवाय त्यांची पात्रे देखील तितकी ठसठशीत नाहीत. त्यांच्या नाटकातील तर्कशुद्धतेवर आधारलेली पात्रांची नैतिक कोंडी करणारी कथावस्तू माझ्या मनावर ठसलेली आहे.
आणि माझ्या कुतूहलाचा विषय हाच आहे की " आपले लेखक हे कल्पकतेत एवढे कमी का पडतात ?
ह्याचा कारण वास्तववाद हे तर नाही ना ? "

सतीश तांबे तुम्ही सगळे रस घेत आहात हे फारच छान आहे. आणि मी केवळ विषयाला वाचा फोडली आहे एवढंच. ही चर्चा आपण सर्वांच्या सहभागानेच समृध्द होऊ शकते .

चं.प्र.	माणूस थोडा करप्टच असतो बघा -- आनंदशी बोलायला मी वेळ मागून घेतला आणि त्याला जोडून जेवणही उरकून आलो !

चं.प्र.	आनंद अलकुंटे याने माझ्या ' धागेदोरे ' या नाटकात काम केले होते आणि नंतर पुणे विद्यापीठाने बसवलेल्या ' साक्ष मावळत्य सूर्याची ' या एकांकिकेतही काम केले होते -- तीत दोनच पात्रे होती -- ती एकांकिका पुरुषोत्तममध्ये सर्वोत्कृष्ट प्रायोगिक एकांकिका ठरली होती --

सतीश तांबे शर्मिला फडके >> कादंबरीच्या बाबतीत नवनवे प्लॉट्स, फॉर्म्स, स्ट्रक्चर्स मराठीत फार फार कमी दिसतात.<<
हे अत्यंत महत्वाचे निरीक्षण आहे . माझ्या मते ह्याचं कारण ' आपला आशय हा मुठभरांचीच दखल घेतलेल्या मराठी साहित्याला अपरिचित असल्याने तो लक्षवेधक ठरणार असल्यने घाटा विषयी आलेली बेफिकिरी / अनास्था हे आहे.
त्यामुळे मराठी साहित्यातून गोष्ट गायब झाल्यात जमा आहे.
चं.प्र.	मी सौंदर्यशास्त्र, समीक्षा हेही आस्थेने वाचत आलेलो आहे -- माझ्या कलाकृतींच्या रचना घडण्यात त्याचाही उपयोग झालेला असू शकतो --

चं.प्र.	पण मुख्य गोष्ट मला अशी वाटते की जगण्यातली ॲब्सर्डिटी नेहमी जाणवत असल्याने, समोरच्या प्रश्नांचे भान न सोडताही मला ' घटनांचे ' स्वातंत्र्य खूप राहते --

चं.प्र.	' धागेदोरे ' या नाटकाचा विषय असा होता की मी इथे माझ्या काही कारणांनी जे काय वागतो त्याचा कुठेही, काहीही परिणाम होऊ शकतो -- पूर्ण मानवजात ही एकत्रितपणे जगत असते, हे आकलन त्यात व्यक्त करायचे होते --

शर्मिला फडके : सतीश तांबे - "घाटा विषयी आलेली बेफिकिरी / अनास्था "- आपण याबाबतीत या चर्चेनंतर खरंच वेगळी चर्चा करुया? मला त्यात इंटरेस्ट आहे. अजूनही काही जणांना असू शकेल. एकुण मराठी साहित्यात वेगळ्या घाटाच्या, बांधणीच्या कथा-कादंबऱ्या, नाटके ही किती, कोणती याचा आढावा घ्यायला आवडेल.

चं.प्र. मुख्य प्रश्न डोक्यात असणे, वाचनातून, अभ्यासातून असणारी (जी काय असेल ती) रचनेची जाण आणि इंटरेस्टिंग असण्याचे महत्त्व -- यांतून माझे नाटक लिहिता लिहिता घडत जाते --

चं.प्र. प्रत्येक वेळी मला हे जमलेच, असे नाही, काही नाटके मी पूर्णपणे पुन्हा लिहिली --

सतीश तांबे. आपला प्रत्येक शब्द ,वाक्य ही आपल्या कथावास्तुची वीट असल्याचे भान आत कुठेतरी असत का ? भले , लिहिताना ते क्षीण असेल. पण पुनर्वाचनात पुरेस असत का?

चं.प्र. होय -- ते भान असते --

सतीश तांबे . मराठी नाटकातील बहुसंख्य प्लॉट तुम्हला स्वरचित वाटतात की आयतीत? \

अजिंक्य दर्शने तुम्हाला दोघांना प्लॉट याविषयीच थोडी चर्चा केलेली आवडेल का? मुळापासून? चर्चेचा ओघ कारण खूपच चांगला चालु आहे, त्यात मला व्यत्यय आणावासा वाटत नाहीये..

चं.प्र. मी लिहिताना त्या त्या प्रश्नाचे भान व्यक्त होणे हेच त्या कलाकृतीचे अस्तित्वसमर्थन असते -- नुसती करमणूक करण्यासाठी मी लिहीत नाही -- त्यामुळे, बऱ्याच वेळी रूढ अर्थाने कथा नसूनही नाटक बांधीव वाटू शकते -- त्याला ती आतली समजून घेण्याच्या प्रक्रियेची संगती असते --

सतीश तांबे . अजिंक्य , मी चन्प्रंची परवानगी घेऊन त्यांना चव्हाट्यावर बोलावले आहे. तर त्यांच्या मतांना आपण जास्त महत्व देऊया. बाकी , सुचलं / वाटलं तर माझ्यासकट सर्वांनी बोलावच !

लाली चायवाली. विरोधाभासासंगटच जे काय असत त्येच जगणं असतय. त्यो जगण्यात्लाच रोजचा भाग हाय. त्याच्या वर तुमी लिवता त्ये विशेष नाय. तुमी त्याचा जो अर्थ लावता अन त्याच्या भीतीवर जे औषद देता ते म्ह्त्वाचां हाय असं मला वाटतं. जगण्यात असला तर चकवा असतो. अन त्यो तुमी त्या चकव्याला शोभल अशा फार्मात मांडता.. त्याच्या अंगांनी तुमची भाषा बदलते,लेखक म्हणून असलेली तुमची मानसिकता बदलते ,पात्रांची बोलण्याची भाषा बदलते..तुमच्या रंग्मान्चावरच्या पात्रांच्या भोवती न दिसणारी हजार पात्र (समाजच म्हणायचा का काय ह्येला) सतत घोंगावताना दिसतात अन त्यांच्या ईछा आकांग्शा नुसार तुमची पात्र "जगाया" लागत्यात.अन शेवटी ती भायेरची पात्र गळून जात्यात,त्यांचा कुचकामी दबाव फेटाळला जातो , अन उर्त्यात ती फकस्त बोर्डावरची पात्र....अन हितं हाय "चंप्र टच "...हि उरल्याली मंडळी सोता डोकं चालाव्त्यात अन सोतासाठी निर्णय घेत्यात..." नातं " ह्याचा खंग्री नमुना हाय असं मला वाटतं. ...मी आडाणी ठकू मला तुमच्या बाकी येव्हारात्ला काय कळत नाय पण चं.प्र. ह्ये असल्या " फेडरल" बाजाचे लेखक हाईत.

चं.प्र.   लालीने उल्लेख केलेला ' नातं ' हा माझा दीर्घांक मराठीत एकमताने मान्यताप्राप्त आहे -- प्रकाश बुद्धिसागरने काही काटछाट करून ही एकांकिका दूरदर्शन स्पर्धेत सादर केली होती -- ८५ प्रयोगांतून ती निर्विवाद पहिली आली होती –

चं.प्र.   स्वतःच्या मरणाच्या भीतीने पत्नीचे रक्षण करायला चुकलेला नवरा -- हा विषय होता

चं.प्र.   योगेश सोमण आणि सोनाली कुलकर्णी (सीनियर) यांनी याचे बरेच प्रयोग केले -- त्या वेळी फर्ग्युसनतर्फे त्यांनी केलेल्या प्रयोगाला पुरुषोत्तम करंडकच मिळाला होता --

लाली चायवाली. तुमी तुमच्या पात्रांना वागायचं अन ईचार करायचं खाजगी स्वातंत्र्य देता...हे कथा ठरवते का तुमीच मुद्दाम बाजूला व्हवून घडू देता कि " ह्ये असंच घडला पायजे असं ठरवून नाटाक लिवता ?

सतीश तांबे .   लाल्ये , तो पोप्या म्हणतो ते खरच आहे , त्या पुढारी वाल्या सायबांच्या तालमीत तू अगदी तंतोतंत तयार झाली आहेस !
म्हणूनच तुला ' नातं ' बरोबर आठवली.

चं.प्र.   याची बांधणी म्हणायची झाल्यास पहिल्या भागात पत्नीचा पतीवर हल्ला आणि नंतर सगळेच उलटेपालटे होत जाणे -- अशी होती --

सतीश तांबे : आभास , लाईक खूप केलीस, आता थेट चर्चेत उतर की ! नाटकातील प्लॉट विषयीचा तुझा विचार कळला की चर्चा आणखी पुढे सरकेल...

आभास आनंद : सतीश दादा, जे प्रत्यक्ष भेटून ऐकणार होतो, ते इथे आयते मिळते आहे. छान उतरवून घेतोय.

चं.प्र.   लाली, खूप तपशीलवार स्वभावचित्रणाची मी फारशी काळजी करत नाही -- माझी पात्र कोणत्या ना कोणत्या स्वभावबद्धतेत असतात -- ते आले की मला पुरते -- पुढे त्या प्रश्नाच्या बाबतीतला बौद्धिक बिनतोडपणा हीच थीम असते --

सतीश तांबे .   स्वभावबद्धतेत आणिबौद्धिक बिनतोडपणा ह्या २ संज्ञा जरा विस्ताराने मांडाल? प्लीज.

आभास आनंद. "पुढे त्या प्रश्नाच्या बाबतीतला बौद्धिक बिनतोडपणा हीच थीम असते --" हा सर्वस्वी नवीन विचार आहे.

चं.प्र. जगता जगता अनेक कारणांनी असणारा आकलनाचा मर्यादितपणा आणि ' विशिष्टता ' म्हणजे स्वभावबद्धता -- आणि मघाशी सांगितल्याप्रमाणे प्रश्नाला बौद्धिक निराकरण न सापडणे -- किंवा दोन पात्रांना दोन वेगळी निराकारणे ' सापडणे ' आणि ती मॅच न होणे !

आभास आनंद. पण असा शोध सहसा कोण करतात? म्हणजे लेखक की त्याची पात्रे , जी सर्वसामान्य असतात ?

रवी लाखे: तंत्र मंत्रातून मराठी नाटकाला बाहेर काढणा-या इन मीन नाटककारांपैकी महत्त्वाचे नाटककार म्हणजे चं.प्र.! त्यांच्या नाटकात बांधेसूद कथा नसते. मुळात कथाच नसते. मूलत: कायम वर्तमानात राहणारी भाषा असलेले असते त्यांचे नाटक. त्यामुळे त्या भाषेला एक टोक नसते. अनेक टोकं असतात. अनेकार्थी भाषा असते. त्याचे आयाम जे आतल्या लयीत असतात ते दृश्य स्वरूपात कसे आणायचे हे एक रंगकर्मींना आव्हान/ आवाहान असते. आणि चं.प्र कौशल्य अंगी बाणवायला जात नाहीत हे एक बरे आहे. तसे ते गेले की त्यांचे लेखन फसते. समग्रावधानात लिनिअर काही असूच शकत नाही. त्यामुळे चंप्रंच्या नाटकाचा घाट ह्यावर पारंपारिक परिभाषेत चर्चा होणे जरा कठीण आहे. आणि घाटाबद्दलच्या आपल्या संकल्पना फारच सांकेतिक आहेत.

रवी लाखे: लोकांना चंप्रंचे ढोलताशे हे नाटक आवडते हे दुर्दैव आहे. ते का आवडते हे जाणून घेतले तर ते कारण ऐकून आपण दुर्दैवाच्या पहाडाखाली चिणले जावू.

सतीश तांबे . रवी लाखे घाटाबद्दलच्या आपल्या संकल्पना फारच सांकेतिक आहेत.जरा विस्ताराने मांडाल ? प्लीज ...

रवी लाखे . घाट ही बाहेरची गोष्ट नव्हे. ती तंत्र मंत्राची समजण्याचे दिवस होते. हेरोल्ड पिंटरला एखादा जोरदार क्षण असा अनुभव देवून जातो की तो ताबडतोब नाटक लिहायला सुरूवात करतो. लिहायला सुरूवात करतांना पुढे काय होणार, कुठली पात्रे येणार हे ही माहीत नसते. आशयाचे समग्रावधान संपृक्त असल्याशिवाय घाटाचा विचार न करता नाटक लिहीता येत नाही. त्यासाठी जगणे समग्रावधानी हवे.

रवी लाखे :पुरुषोत्तम गोखले..तुमचेही आवडते नाटक "ढोलताशे"? आश्चर्य आहे.

सतीश तांबे. समग्रावधानी ? म्हणजे काय नेमके ?

सतीश तांबे. मला वाटते " ढोल ताशे " हे त्यांचे सर्वाधिक पोचलेले नाटक असावे. त्याचाच तो परिणाम असावा .

रवी लाखे .   कुठलाही अनुभव हा जस्टिफाय किंवा कंडेम्न न करता केवळ पाहाणे. विश्राम गुप्तेंचा लेख (खेळ) मधला हेच सांगतो.

चं.प्र.   आभास, तो शोध त्या प्रक्रियेतच अंतर्भूत असतो -- यालाच आतली रचनेची जाणीव म्हणा हवे तर -- एक पात्र किंवा लेखक असे कुणी निर्णायक नसतात, पण हे सगळेच फेल होतेय तर मग काय ? -- इथपर्यंत ती प्रक्रियाच येते --

रवी लाखे .   ह्यावर इतरांनी बोलावे. मी जेवायला जातोय. सतीश तांबे , गोखल्यांनी चंप्रंची आणखी नाटके पाहीली आहेत.

चं.प्र.   अमुक पात्र दुष्ट, अमुक चांगले असे भेद माझ्या नाटकांत नसतात --

सतीश तांबे.   लाखे तुमची इथली उपस्थिती हे चं.प्रं.चे दिगदर्शक म्हणून ह्या चर्चेच्या कक्षा रुंदावण्यासाठी खूपच महत्वाची आहे .

मला चं.प्र. प्रमाणेच श्याम मनोहरांच्या नाटकाच्या कथावस्तुच्या रचनेत कधी ' परकीय हात " जाणवला नाही.

तुम्ही ह्या दोघांची नाटके बसवलेली आहेत . तर तुम्हाला त्यांच्यात " घाट " दृष्ट्या कोणती साम्ये व फरक/ बारकावे जाणवतात ?

आभास आनंद. लेखकाने असा शोध घेणे जरूरी असले तरी योग्य आहे का ? आणि पात्रांनी तो घ्यावा इतकी त्यांची कुवत असायला हवी का ? या दोन्हींची उत्तरे नकारार्थी मिळतात. तेव्हा ही कोंडी फोडायला घाट तोडायलाच लागेल.

आभास आनंद. पात्रांचा काळा-गोरा भेद जरी लेखकाने भान राखून अव्हेरला, तरी प्रेक्षकांसाठी ते शक्य आहे काय? आणि असेल तर नाट्यवस्तू कुठून निर्माण होईल ?

चं.प्र. ' ढोलताशे ' हे बऱ्याच प्रमाणात सामाजिक समस्येचे नाटक या अंगानेच पाहिले गेल्याने, लाखे तसे म्हणताहेत, असे वाटते. धर्माबाबत सवयीच्या कल्पना असणाऱ्यांची अधार्मिकता आणि हिंसा हाही यातला एक महत्त्वाचा विषय आहे -- आणि मग धर्म म्हणजे काय ? -- हेही --

आभास आनंद. मुळात काळे गोरे हे रिलेटीव आहेच, त्यामुळे त्या मधल्या स्थितीमध्ये (ग्रे झोनमध्ये) एक चकवा निर्माण होतो, आणि तोच नाट्य बिन्दु खुलवतो, असे का ?

चं.प्र. म्हटले तर सगळीच माणसे दुष्ट म्हणता येतील पण लेखकाला अपेक्षित नसलेले ' बाजू घेणे ' हे कधी कधी प्रेक्षकांकडून घडताना दिसते ! ' ढोलताशे ' चा प्रयोग पाहताना त्यातल्या काकूच्या बाजूला असलेले काही प्रेक्षक असतातच !

चं.प्र. आभास, होय, तो नाट्य खुलवतो, पण चांगले-वाईट याचे सत्य काही असते का -- हा प्रश्न राहतोच -- त्यामुळे ग्रे एरिया तरी कशाला म्हणणार, असा प्रश्न येतो --

आभास आनंद : एकझॅक्टली. लेखकाने तटस्थ भूमिका घेतल्यावर , सूत्रे प्रेक्षकांच्या हाती जातात. आणि ते आपआपल्या कोर वॅल्यूज सोबत पात्रांचे वागणे पारखून मग बाजू निवडतात. बरोबर ?

अजिंक्य दर्शने : प्लॉट, घाट, कथावस्तू, आकृतीबंध याबद्दल माझं ज्ञान जरा अगाधच आहे पण तरी मला प्लॉट म्हणजे काय याचा धूसर अंदाज मांडावासा वाटतो;

1. वेगवेगळ्या घटनांची अशी गुंफण जी संपूर्ण कलाकृतीच्या आविष्कारामधे एक समान सूत्र फॉलो करते, ज्याने लेखकाला एका विशिष्ठ कालखंडामधून सहजरित्या प्रवास करता येतो आणि कथानक अप्रत्यक्षरित्या आकार घेते

2. प्लॉट हा असंख्य शक्यतांमधून निवडलेला लेखकाचा स्वत:चा असा एक मार्ग असतो, परत त्याचा उद्देश स्मूथ नेविगेशन असावा असं वाटतं.

3. कॅरेक्टरचा आऊटर लाइफ ते इनर लाइफ हा प्रवास सुचवायचे काही थ्रेडस प्लॉटमधे असतात, असं मला वाटतं.

४. प्लॉट म्हणजे ट्विस्ट, हेलकावे, सस्पेन्स, सरप्राइज असं त्याच्यात काही नसतं कालखंडाशी खेळण्याचा, त्यामधून आपल्याला हवे ते निवडण्याचा, आणि काही गोष्टी समान सूत्रात भांडण्याचा एक राजमार्ग आहे बहुतेक...

सतीश तांबे.   :सुपर लाइक अजिंक्य

चं.प्र.   :काही प्रेक्षक तसे करतात, हे खरे आहे, पण लेखक वा ती कलाकृती म्हणू, अमुक एक वैचारिक बाजू वा हीच न्याय्य बाजू -- असे म्हणत नसेल तर काय सांगतेय ही कलाकृती यात प्रेक्षकांनी इंटरेस्ट घेणे अभिप्रेत आहे --

चं.प्र.   :अजिंक्यने खूपच सखोल मुद्दे मांडलेले आहेत. प्लॉट या विषयावर इंग्रजीत खूपच लेखन उपलब्ध आहे, पण आपण इथे आपापले आकलन व्यक्त करत जातो, हे फारच चांगले आहे. अजिंक्यचे मुद्दे एकूणच विचारात घेण्यासारखेही आहेत -- माझ्या नाटकांच्या संदर्भात मी त्या मुद्यांबद्दल बोलेनच --

चं.प्र.   :या चर्चेचा हा पहिला भाग समजून मला वाटते, इथे थांबू -- पुन्हा उद्या आजच्याच वेळी भेटावे का ? आणि मधल्या काळात कुणाला काही वाटले तर इथे देऊन ठेवता येईलच

आभास आनंद : हो सर, थांबायला हरकत नाही. जाता-जाता कुठलाही आविर्भाव न आणता लिहिणे शक्य आहे, सादर करणे बरेचसे कठीण आहे... पण प्रेक्षकांची तटस्थता ही दुर्मिळ बाब आहे. एक तर सादरीकरणात हा समतोल ढळेल आणि प्रेक्षक कंडिशन्ड होईल किंवा प्रेक्षकाचे प्री-कंडिशनिंग समतोल राहू देणार नाही.

सतीश तांबे:   चांगली कल्पना आहे चंप्र . धन्यवाद.
दरम्यान ज्या कुणाला इथे काही नोंद करावीशी वाटले तर करू देतच .. ते चव्हाट्याच पावित्र्य आपण जपूया !
तुम्ही इथल्या नोंदींची उद्या याल तेव्हा दखल घ्यालच !

चं.प्र.:   धन्यवाद !

अजिंक्य दर्शने : तुम्ही माझे फूटकळ विचार ऐकून घेतल्याबद्दल धन्यवाद!

सतीश तांबे: आलाय मोठा ... फुटकळ ! म्हणे ...

रवी लाखे: Harold Pinter: Nobel Lecture: Art, Truth & Politics www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/.../pinter-lecture-e.html/Nobelprize.org, The Official Web Site of the Nobel Prize.

रवी लाखे: घट्ट बांधेसूद कथावस्तू हा तुमच्या नाटकांचा एक अत्यंत महत्वाचा गुणविशेष आहे. आणि मराठी साहित्यातून हे कौशल्य जवळपास नामशेष /ढिसाळ होत चाललेले आहे.
..हा Satish Tambe तुमचा मूळ प्रश्न आहे तो चंप्रंना. पण चंप्रंच्या नाटकाचा घट्ट बांधेसूद कथावस्तू हा गुणविशेष नाहीय...असे मी माझे मात मांडले ते पटले का? आणि तुम्हाला चंप्रंच्या नाटकाचा हा गुणविशेष का वाटला हे प्रतिपादित करायला हवे होते. असो. तर ते आता करा.

सतीश तांबे: गिरीश आता तुझा सहभाग तर हवाच. तूच त्यांना जास्त बोलते कर .
मी शेवटी ' तिर्हाइतच ' नाटकाच्या बाबतीत रवी , आभास, तू इथे आलात हे ' चव्हाटा' च भाग्य !

अवधूत परळकर: Welcome Girish. Your presence is essential.

रवी लाखे: सर्दीसे परेशान ...तर जातो. मधेच पाहीन. गिरीश आलाय. तो ही बोलेल. श्याम मनोहर आणि चंप्र हा एक मोठा विषय आहे. दोघेही आवडते लेखक.. कारण ते तुम्हाला de-condition करतात. तुम्हाला म्हणजे मला अस्म समजा. बोलेन. आणि त्या दोघांमधे साम्यस्थळं जास्त आहेत.
आभास आनंद: एक मोठा प्रश्न सर, जीवन विषयक प्रश्नांचा सखोल आणि सर्वांगीण आढावा घेण्याच्या प्रयत्नांत 'कथा' असणे हा मोठा अडथळा ठरतो का ? जर 'हो' तर कसा ? जर 'नाही' .. तर कथानकाची तोड-मोड मंचन करताना रंगकर्मी आपली प्रयोगिक गरज म्हणून करतात का ? या 'कथा' नसण्याने कुणाचा फायदा होतो ? या नसण्यानेच सामान्य प्रेक्षक या नाटका पासून दुरावतो असे तुम्हाला वाटते का ? आणि तुम्हाला हे अशा प्रयोगांचे एक अपयश वाटते का ?
लाली चायवाली: श्याम मनोहर आणी चम्प्र हे दोन वेगळे वीषय आहेत त्यांच्यात तुलना नको. श्यामरावांचे नाटक हे पात्राला टोकून टोकरून टोकाजीराव बनवते अन चम्प्रंचे नाटक पात्राच्या (मनजी तुमच्या आमच्या) वीचार करण्याच्या शक्तीला नैसर्गीक स्वातंत्र्य देते.शामरावाची पात्र सनकी नीर्णय घेतात मनजी माणूस जात ही नीर्बुद्धीच हाये असा त्यांचा मठ्ठ समज हाय. तर देशपांडे मास्तरांची पात्रं एकदम सोतापुर्ताच संदर्भ घेवून वाग्त्यात .....मग " घाट" बी गेला उडत अन "पट" बी गेला उडत. ह्या दोन नाटकाल्यांमधी असला तर ह्योच एक समान धागा हाय. लेखकराव आपल्या ब्वाडी प्रमाणी

लीव्त्यात. मला येडीला जाणून घ्यायचंय "ह्ये " का लीव्त्यात ? घाटा-घुटा परीस जे युध ते सोता लढत्यात तवा "लढताना " त्यांची भूमिका काय त्येच महत्वाचे.

चं.प्र. : Plot - a plan or scheme to accomplish a purpose. In literature, this is the arrangement of events to achieve an intended effect consisting of a series of carefully devised and interrelated actions that progresses through a struggle of opposing forces, called conflict, to a climax and a denouement. This is different from story or story line which is the order of events as they occur.

The term is taken from the French complot, meaning "conspiracy. "

Aristotle insisted plot must have a beginning, a middle, and an end, and that its events constitute a whole entity. -- अजिंक्यने दिलेल्या मुद्यांबरोबरच हेही विचारात घेण्यासारखे आहे, म्हणून इथे दिले आहे.

चं.प्र. आभास कथेतल्या घटनांना कारणपरंपरेची एक लिंक असते -- तोही लिहिण्याचा एक प्रकार असू शकतो आणि त्यातूनही खूप मोठा आशय येऊ शकतो, हे मान्य करूनही -- कोणतीही कारणपरंपरा ही पूर्ण पकडणे शक्यच नाही, हे काही लेखकांना वाटू शकते -- आणि मग ते कथेऐवजी वर्तमानातल्या भानाला आवाक्यात घेऊ पाहतात --

चं.प्र. का लिहितो ? जगताना आपल्या लक्षात आलेले, आपल्याबरोबर जगणाऱ्यांनाही सांगावेसे वाटते, म्हणून --

चं.प्र. आभास, तुमच्या पुढच्या प्रश्नांबद्दल म्हणजे -- तात्त्विक वा आकलनाच्या गरजेतून मांडणीच्या पद्धती बदलत राहतात -- चांगल्या वाचकाने वा प्रेक्षकाने ते आत्मसात करत सामील होत गेले पाहिजे -- तसे न होणे हे अडथळयाचेच होणार -- पण याचा अर्थ, कलावंताने आपल्या आकलनाबरोबर वा ते मांडण्याच्या स्वातंत्र्याबरोबर राहू नये, असे कुणीच म्हणणार नाही --

लाली चायवाली : अजिंक्य, फ्रेन्चान्चं नाटाक "तोबे" तून जन्माला आलं अन आपलं नाटाक "दशाव्तारातून " लईच मागं गेलं तर राज दरबारातील " ईदुशक वार्ता " त्यांच्या कड्डोळयावर आपलं पोट कसं भरणार ?आपलं नाटाककार प्रश्न आयात करीत नाईत मग आयात फीलासाफीचा वळंबा कशाक पायजेल?

चं.प्र. लिहिण्याच्या कारणाच्या बाबतीत एक नकारार्थीही सांगायला हवे-- माझ्या जगण्यात येणारे सुखदुःखाचे व्यक्तिगत अनुभव वाचकाच्या वा प्रेक्षकाच्या मनात परावर्तित करण्यासाठी मी लिहीत नाही --

लाली चायवाली " लिहिण्याच्या कारणाच्या बाबतीत एक नकारार्थीही सांगायला हवे -- माझ्या जगण्यात येणारे सुखदुःखाचे व्यक्तिगत अनुभव वाचकाच्या वा प्रेक्षकाच्या मनात परावर्तित करण्यासाठी मी लिहीत नाही --" ह्ये भघा ओरिजिनल चम्प्र....अन आत्ता दावा असा दुसरा नाटाकार !! लईच भारी सर ह्ये उत्तर.

रवी लाखे। प्रस्थापित परिभाषा टाळून , संदर्भ न घेता , सगळे आधीचे निकष फेकून देवून हे सगळं बोलतांना आपली आपली अशी एक भाषा आपण शोधली तर अनेक आयामांसह नवी परिभाषा आपल्याला मिळेल.

रवी लाखे . एक रंगकर्मी म्हणून माझं म्हणणं असं आहे की एखाद्या वृत्तपत्राच्या अग्रलेखाचही मंचन करता आलं पाहीजे नाटकवाल्यांना.

लाली चायवाली. ही चर्चा खराच फुडं जाया पायजेल. आत्ता कुठं सर एक टक्का ओपन झालेत.... बाबा अजीन्क्या अजून खरं हीमनग खालीच हाये...गांभीर्य काय असतं तीथ परीन सरांनी अजून आपल्याला नेलाच नाय.

अजिंक्य दर्शने. सरांची सर कुणालाच नसली तरी त्यांच्या विचारांची सर झेलायला थोडा संयम हवा लाली..

लाली चायवाली. संयम लईच येळा शीक्लेल्या मांसांकड असतो. म्या आडाणी बाय. माज्या कडून ईद्वानानि संयमाची वाट पाह्म म्हणजी .....खी खी खी

चं.प्र. लालीने वर जी बॅटिंग केलीय ती पाहिल्यावर तिला कुणीही अडाणी म्हणणे शक्य नाही --

लाली चायवाली " एकादी गोष्ट लीव्ताना लेक्क ,कुटल्या आचारा ईचाराचा गुलाम नसतो.मुळात त्ये कथाबीजच सोताची ईचार्वाणी अन दीशा घेवून आलेलं असतं लेक्क फकस्त त्या भावनेला वारा देत असतो " ह्ये हबीब सायबाच्या पुस्ताकात वाचलं हाये म्या . बाकी माजीशी ह्यात काय बी ब्याटींग नाय सर.

चं.प्र. लाली, तुला कौतुक आवडत नाही, हे पाहून, तू स्त्री असल्याबद्दलचा डाऊट बळावतो !

विश्वास लव्हेकर:अचूक निरीक्षण सर.

लाली चायवाली. कीतीबी प्रीत्न केला तरी बाईचा बाईपण कुणाला उधार् घेता बी येत नाय कुणाला अन देता बी येत नाय..._/_ ह्याटस ऑफ सर

गौरी शिंदे . :Divine blissful enlightenment!! Very ordinary mortal souls like us are grateful to you all dignitaries for sharing !!!!

चं.प्र. :गौरी, असे बोलु नकोस, आपण सगळे मिळून काही समजून घेत आहोत --

गौरी शिंदे . :चं.प्र...Sir very genuine feeling!!

चं.प्र. :तो नाही प्रश्न, समजून घेणे हे एकत्रच घडणार -- एक श्रेष्ठ एक कनिष्ट -- असे नाही -- म्हणून म्हणतोय -- या प्रक्रियेत तू सामील हवी आहेस --

शर्मिला फडके : सगळी चर्चा सुपरलाइक !

गौरी शिंदे: चं.प्र.१९९२ होते बहुदा. मी फर्ग्युसन SYBA करत होते. आणि सोनाली कुलकर्णी TY ला. तेव्हाच पुरुषोत्तम साठी "नातं" च्या तालमी जोरात चालल्या होत्या. मुळातच कथे मध्ये असलेला प्राण योगेश आणि सोनाली यांनी जीव ओठून फुलवला होतं. त्या तालमी बघत दिवस काढलेल्या नोस्टाल्जिक आठवणी कधीच विसरू शकणार नाही. सोनाली तेव्हाही पुरुषोत्तम मध्ये दरवर्षी पारितोषिक घेणारी एक उत्कृष्ट अभिनेत्री म्हणून कोलेज मध्ये प्रसिद्ध होतीच. एक लांब वेणी घातलेली आणि कॉटनचा सलवार-कुर्ता घालणारी सोनाली आणि बहुआयामी. चतुरस्त्र योगेश ह्यांची ती प्रतिमा आज

डोळ्यासमोर आली ती तुमच्यामुळे..पुढे "नातं" मुंबई ला 'रुपारेल' वाल्यांनी आणि मग पुढे इतर अनेक ठिकाणी पळवला. पण " नातं" इतक्या कॅलैडोस्कॉपिक सुंदर आठवणी घेऊन आज डोळ्यासमोर आलं न......

अवधूत परळकर. सर, तुमच्या नाटकांचा निस्सीम चाहता आणि एक सामान्य प्रेक्षक म्हणून या चर्चा नाट्याचा समारोप करू का? की अजून बऱ्याच जणांना बोलायचे आहे बरेच काही?

आभास आनंद. "लिहिण्याच्या कारणाच्या बाबतीत एक नकारार्थीही सांगायला हवे -- माझ्या जगण्यात येणारे सुखदुःखाचे व्यक्तिगत अनुभव वाचकाच्या वा प्रेक्षकाच्या मनात परावर्तित करण्यासाठी मी लिहीत नाही --" तर तसे करणारा नाटककार माझ्या माहितीत नाही. नाटककाराला लुभावते ते नाट्य... तो बिंदू .. त्यातून बहुतेक नाटके जन्म घेतात. बरी असोत की वाईट.. ती तशी जन्म घेतात हे सत्य. "तात्त्विक वा आकलनाच्या गरजेतून मांडणीच्या पद्धती बदलत राहतात -- " हरकत नाही. पण समजा, अशा मांडणीचा प्रयोग सामान्य प्रेक्षका पर्यन्त पोहोचला नाही, तर आपली मांडणी कुठेतरी चुकली असेल म्हणून तुम्ही तपास घेता- की प्रेक्षकाने ती समजण्याचा दर्जा अजून गाठला नाही, असे समजून बाजूला सारता ?

आभास आनंद. लाली, प्रश्न फ्रेंच नाटक कशातून जन्मलं , दशावतार किंवा विदूषकाचा नाहीये, समांतर रंगकर्मी जेव्हा तोडमोडीचं स्वातंत्र्य घेतो, तेव्हा आकलनाची जबाबदारी घ्यायची कुणी ? हा आहे.

गौरी, सर जेव्हा त्यांच्या रचने मागील प्रेरक बलांचे विश्लेषण करताहेत, आणि आपण त्यावर चर्चा करतो आहोत. तेव्हा तुला काही समजलं नाही, तर ते समजावून देण्यात आम्ही कुठेतरी कमी पडलो असू. समजून घेणाऱ्याच्या आकलनशक्तीची मर्यादा ही दैवतवादी पद्धतीत होते, समजावणाऱ्याची मर्यादा ही अभिव्यक्तीची मर्यादा होय. दोन्हीना मर्यादा आहेत या गृहीतका सोबत पुढे जाण्यात अर्थ आहे.

गौरी शिंदे : आभास आनंद: ...सरांनी जेव्हा "नातं"चा उल्लेख केला तेव्हा माझ्या जुन्या आठवणी जाग्या झाल्या आणि त्या शेयर करायचं मोह आवरला नाही. Probably this wasn't the right place.. बाकी आकलनशक्ती, मर्यादा, अभिव्यक्ती या गोष्टींचा त्याच्याशी काही संबंध नाही. तरीही तुमचा रसभंग झाला असल्यास क्षमस्व.

अवधूत परळकर. गौरी, प्लीज रसभंग करा. इथे कोणतेही कॉम्प्लेक्स बाळगू नका; कोणत्याही परंपरा, नियम पाळू नका. तुमच्या तथाकथित रसभंगातून एखादे नवीन अंग पुढे येईलच.

चं.प्र. अजिंक्य आणि आभास यांच्या काही मुद्यांवर बोलायचे राहिले आहे -- ते पूर्ण करेन, मग, आणखी काही मुद्दे नसतील तर, अवधूत परेळकरांनी समारोप करायला हरकत नाही --

चं.प्र.: प्रथम आभास आनंदांचा, सामान्य प्रेक्षकाला समजण्याचा मुद्दा घेऊ. बेकेटचे ' वेटिंग फॉर गोदो ' हे नाटक त्याच्या अर्थवत्तेबाबत जगभर मान्यताप्राप्त असून त्यावर हजारो पाने लिहिली गेली आहेत. आपल्या नेमाड्यांना बेकेट हा टोटल लेखकच दुय्यम दर्जाचा वाटतो. आणि नेमाड्यांना सामान्यांपेक्षा तरी जास्त कळत असावे. आता इथे नेमाडे ते नाटक समजून घ्यायला कमी पडले म्हणावे की बेकेट नाटक लिहिण्यात कमी पडला म्हणावे ? किमान नेमाड्यांपर्यंत तरी पोचले पाहिजे, अशी महत्त्वाकांक्षा काही कुठल्या नाटककाराची नसते. सारांश, या प्रकारात ' आदर्श ' असा बिंदू दाखवता येणार नाही. प्रेक्षक, लेखक दोन्ही बाजूंनी समजून घेत, बदल करत अशीच ही प्रक्रिया चालणार. कुणाला तरी दोषी धरावे, हा आग्रह पटत नाही।

रवी लाखे . वेटिंग फोर गोदोचा पहिला प्रयोग एका तुरूंगात झाला आणि कैद्यांना तो अमाप आवडला. काहींना नाटक कळणार नाही कदाचित एखादे पण मनापासून आवडेल. तर हा धागा लक्षात घेवून बोलल्लो तर चर्चा काहीतरी देईल. आणि प्रमाण मानलेल्या नाटककारांच्या कलाकृती खोडून टाकायला हव्यात. त्यांच्या परिणामांतून बाहेर येवून बघायला हवं.

चं.प्र. : आभास आनंदांचा दुसरा मुद्दा ' स्वतःची सुखदुःखे व्यक्त करणारे नाटककार ' नसतात, हा आहे. त्यांचे म्हणणे नाट्य लुभावते, म्हणून तो लिहितो. इथे आधी एक लक्षात घ्यायला हवे की व्यावसायिक कारणांसाठी ' रचलेल्या ' नाटकांबद्दल आपण बोलत नाही आहोत. ज्याला आपण सर्जक अभिव्यक्ती म्हणतो, त्या नाटकांबद्दल आपण बोलत आहोत. त्यामुळे मराठीतली ९८ टक्के नाटके आधी बाजूला टाकावी लागतात. नाटकच काय, सर्वच कलाप्रकारांत, साहित्यप्रकारांत, सर्जक विभागात, स्वतःची सुखदुःखे मांडणारी, स्वतःच्या जगण्याला प्ररितिक्रिया देणारी, स्वतःची मते व्यक्त करणारी -- थोडक्यात, स्वतःच्या कंडिशनिंगचे परावर्तन करणारी निर्मितीच जास्त असते. अगदी अलीकडचे, धर्मकीर्ती सुमंतचे नाटक ' गेली एकवीस वर्षे ' घ्या. स्वतःच्या डोक्यातला गोंधळ, मूल्यहीनता मांडणारे ते नाटक नाही ? यालाच मी स्वतःची सुखदुःखे व्यक्त करणे, म्हणतो.

चं.प्र. आता प्रिय मित्र अजिंक्य यांच्या मुद्यांवर लिहीन.

रवी लाखे .   नाटके होणारच नाहीत. सरकारने त्यावर कडक बंदी घातली. स्पर्धा वगैरे सर्व बंद. तर जी नाटके लिहीली जातील ती कशी असतील? हा विनोद नाहीय. मला गंभीरपणे नाटक लिहीणा-याची अर्ज म्हणजे काय ? ते तपासून पाहावेसे वाटते. :-)

चं.प्र.   मी काय विश्वनाथन आनंद थोडाच आहे की पन्नास बुद्धिबळपटूंशी एका वेळी फाटाफट खेळू शकेन ? खेळणार, पण जरा धीरे धीरे --

आभास आनंद: रवी, इथे मी सरांशी थोडा असहमत होईन. विषयातील नाट्य बिंदू किंवा नाट्य लुभावते, तेव्हाच नाटककाराच्या मनात नाटक जन्म घेऊ लागते. हा नियम साधारणपणे सर्व व्यावसायिक नाटकांना लावता येतो, म्हणून तो तुच्छ ठरू नये. ज्या बेकेटचा वर उल्लेख झाला, त्यात असे लेखकाला लुभावणारे नाट्य आहेच, आणि तोच त्याचा लोकप्रियतेचा ध्वज बिंदू किंवा पताका आहे. सरांच्या 'ढोल-ताशे' या नाटकाबद्धल जास्त लिहिले गेले त्याचे कारण (मला वाटलेले) त्यामध्ये सरांच्या नेहमीच्या मूलभूत प्रश्नांच्या केन्द्रस्थानी एक मध्य कथानक आहे. त्यामुळे अनेकविध आकलनाच्या शक्यता त्या नाटकात वाढल्या आहेत. ते आकलन कदाचित लेखकाला किंवा सादरकर्त्याला भावलेले नसेल... पण ते त्यांचे (आस्वादकाचे) आकलन आहे. गहि-या-खोल कलाकृतीतून अशी अनेक आकलने स्वागतार्ह आहेत.

आभास आनंद. ढोल-ताशेतल्या खिडकी उघडण्या बाबत एक प्रख्यात आणि वेगळे नाटककार (व्यावसायिक नव्हे) मला म्हणाले होते की शेवटी खिडकी उघडायला लागलीच... मग साधलं काय ? हे त्यांचे मत होते अर्थात, आणि मला तेव्हा ही त्याचं आश्चर्य वाटलं होतं. आता एकदा दारं-खिडक्या उघडायच्या नाहीत हे ठरवल्यावर अक्षयच्या नातेवाईकांनी मिरवणूक पाहायला येणे- हा नाट्य बिंदू आहेच. मला तरी तो लुभावतो म्हणण्यापेक्षा- अन्यथा नाटकाने जन्मच घेतला नसता, असे वाटते.

आभास आनंद आपल्या कमिटमेण्ट्मध्ये फसणारा अहंभाव हा आणखी सार्वत्रिक मराठी विषय आहे.

आभास आनंद. सर माफ करा, माझ्या फायद्यासाठी थोडा जास्त छळतोय, तुम्हाला !

पुरुषोत्तम गोखले: लेखकाने नाटक एकदा लिहून हातावेगळे केले कि मग निर्माता दिग्दर्शक व नंतर प्रेक्षक त्यात बदल व्हावा असे इच्छितात हे असे होणारच कारण जगण्यावर भाष्य म्हणून नाटक लिहिताना हे बदल होणारच कारण अशी कारण जसा जसा नाटक बसविले जाते तसे काही फरक करावे असे डिरेक्टर ला वाटू शकते तसे बदल लेखक करतोही नंतर

रसिक त्यात सामील होतात व सामाजिक जाणीवांवर भाष्य - त्यालाच कथानक म्हणू हव तर - असल्यामुळे त्यात अजून काही बदल असायला हवे होते असे रसिक प्रेक्षकानाही वाटू शकते
ह्यावर काही चंद्रकांत ह्यांनी प्रकाश टाकावा

पुरुषोत्तम गोखले: हे एक रसिक प्रेक्षक व खूप रिहर्सल्स पाहताना मला जाणवले होते.

गिरीश पतके : पुरुषोत्तम गोखले मी चं.प्रं.ची तीन-चार नाटके केली आहेत. लेखक/ नाटककार म्हणून चं.प्र. अत्यंत सखोलतेने मानवी जगण्याचा, त्यातील गुंतागुंतीच्या व्यामिश्रतेचा अत्यंत खोलवर जाऊन विचार तर करतातच शिवाय त्यांच्या लेखनशैलीत एक प्रकारची नाट्यात्मकतादेखील असते. ही नाट्यात्मकता आपल्या मराठी रंगभूमीवर मान्यता प्राप्त असलेल्या ढोबळ नाट्यत्मकतेपेक्षा भिन्न आहे. दिग्दर्शकाला त्यांच्या नाटकातील नाट्यमय क्षण जिवंत करण्यासाठी एक प्राथमिक तयारी असण्याची आवश्यकता असते असे माझे मत आहे. दिग्दर्शका बरोबरच
कलाकारांनाही त्यांचे शब्द, विचार यांच्या व्युहात शिरतांना थोडे गोंधळल्यासारखे होते. परंतु एकदा त्यातली गंमत कळत गेली खूप मोठ्ठ संचित हाती लागते, ते संचित केवळ त्या नाटकाबद्दलचेच असते असे नाही तर एकूणच मानवी जीवनातील शहाणपणाला भिडणारे असते. उरला प्रश्न सुधारणांचा किंवा बदलांचा - चं.प्र. त्या बाबतीत जर मुद्दा पटला तर अतिशय सहकार्य करतात. केवळ एकदाच सुधारणा करून देत नाहीत तर त्या क्षणाला किंवा त्या परिस्थितीत योग्य वाटेल तितके समाधान होईपर्यंत ते बरोबर असतात. सेक्स ही एकांकिका त्यावरून झालेला बुद्धिबळ आणि झब्बू हा दीर्घांक त्यावरूम झालेला चोरपोलीस हा चित्रपट नंतर व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेले तुमचं आमचं सेम असतं हे नाटक त्याचं उत्तम उदाहरण आहे असं मलातरी वाटतं.

आभास आनंद : गरिशजी मला भावलेले चं. प्रं. च्या लेखनातले हेच समान दुवे आहेत. 'माध्यमांतर' हे दर्जेदार कलाकृतीसाठीच शक्य होते. ते ही वरील उदाहरणातून सिद्ध झालेले आहे.

चं.प्र.: अहो, नाटकात नाट्याची गरज नाही, असे मी म्हणत नाहीय, फक्त तेवढ्यासाठी सर्जक नाटक जन्मत नाही, असे म्हणतोय. सर्जक नसलेल्या व्यावसायिक नाटकांना कमी लेखायचे नाही म्हणजे या चर्चेत त्यांच्याबद्दल काय बोलायचे? नाट्य हवेच हे निर्विवाद, या बाबतीत गैर समज नसावा. बाकी बदल, लेखकाचे सहकार्य या विषयांवर गिरीश सविस्तर बोललेला आहे. माझे आणखी एक नेहमीचे म्हणणे, इथे पुन्हा मांडतो -- कोणतीही कलाकृती ही कधीच परिपूर्ण नसते, पण तिच्यातून येणारे आकलन मात्र परिपूर्ण असू शकते. इथे लाख्यांचा एक मुद्दा लक्षात घ्यायला हवा. मुख्यतः लेखक-दिग्दर्शक व एकूण टीमने नाटक आपल्या क्षॅरिटीने सादर केले तर पुष्कळदा नाटक ' आवडले पण नीट कळले नाही ' असे

म्हणणारेही प्रेक्षक भेटतात. त्यांची, ते ' कळण्याची ' प्रक्रिया पुढेही चालु राहू शकते. जमल्यास, वाटल्यास ते पुन्हा एखादा प्रयोगही पाहू शकतात.

गिरीश पतके . जागतिक पातळीवर नाट्य या संकल्पनेवर बरीच चर्चा झालेली आहे. परंतु त्यातील केवळ सोयीस्कर भागच मराठी रंगभूमीने आपलासा केला. नाट्य/ नाट्यात्मकता या गोष्टी केवळ ढोबळ घटना वा प्रसंगाच्याच अनुषंगाने आपल्याकडे वापरला गेल्याने या संकल्पनेचाच नीट विचार होणे गरजेचे आहे.

रवी लाखे: मी चंप्र काय, कुणाचेही नाटक सर्व थरातील रसिकांपर्यंत पोहोचेल असेच सादर करण्याचा प्रयत्न करतो. ते सुद्धा संहितेतील शब्दही न बदलता. आपले नाटक एका विशिष्ट थरातील लोकांसाठीच आहे असे समजून नाटक सादर करणारे जास्त आहेत. " समतोल" आणि "वस्तू" "प्रेमच म्हणू ह्याला हवं तर" ही चंप्रंची नाटके सादर करतांना / सादर होतांना खुद्द चंप्रनी हे पाहीले आहे. ऐकले आहे. नाटक कळले नाही पण आवडले असे म्हणणारे प्रेक्षक सापडतात. ते पुढे आपल्याला का आवडले ह्याचा शोध घेत राहातात. एनएसडीत तर परभाषिकही सापडले. जो कुछ हो रहा था मंचपर वो लँग्वेजकी वजहसे पुरा नही समज पा रहे थे लेकिन बहुत अच्छा लग रहा था. आप उसे हिंदीमे करो और वापस एनएसडी मे करो..असं म्हणणारे.

आभास आनंद. सुंदर आणि नेमके गिरीशजी आणि रवी, हा मुद्दा महत्वाचा आहे. प्रयोग सादर होत असताना काय होत आहे हे कळलेच पाहिजे आणि माझा प्रेक्षक एक किशोरवयीन किंवा एक सामान्य श्रमिक ही असू शकतो, याचे भान राखणे आवश्यक आहे !

आभास आनंद .भले त्यातील वैचारिक द्वंद्व समजून घेण्यात ते कमी पडले तरी ही ...

आभास आनंद: सर, या मुद्दयाकडे चर्चा आली हे बरेंच झाले. याचे कारण जसा व्यावसायिक नाटकात फसलेले नाटक शोधायला लागत नाही, ते खिडकीवर सिद्ध होते, तसे प्रायोगिक करताना होऊ शकत नाही. सरांकडून हेच हवे होते, म्हणूनच वरील मुद्दे किंवा प्रश्न आहेत. ते सर्व प्रश्न समांतर रंगकर्मीना कोणी विचारत नाही किंवा विचारू धजत नाही. ते ही आपण कुणाला उत्तर देऊ लागतो असे मानत नाहीत. जितका नाटक फसले हे कळल्यावर व्यावसायिक नाटकांत विचार होतो, तितकाच प्रायोगिक वर ही होऊ शकतो का? हा प्रश्न आहे. तो फीडबॅक मिळतो का? त्याला किती किंमत दिली जाते? साधारण नाटक फसते तेव्हा ती सामूहिक जबाबदारी होते, वर एक कोमेण्ट सुचवते आहे, की नाटक फासले तर चं.प्र.फसले... थोडक्यात नाटक फसले तर ते लिखाणात फसले... म्हणूनच मी जबाबदारीचा प्रश्न विचारला.

रवी लाखे : आभास आनंद.. तेच. ते काम होत नाही.

आभास आनंद: म्हणजे रवी सारख्या अस्वस्थ कलाकाराची ती पंचाईतच.

चं.प्र. :   घटना-प्रसंगांचे नाट्य हा गिरीशचा मुद्दा अजिंक्यच्याही काही मुद्यांवर प्रकाश टाकणारा आहे. पात्रांचे अंतर्बाह्य दर्शन हा अजिंक्यचा मुद्दा त्याला स्वभावचित्रणाबद्दल मी काय म्हणालेलो आहे त्या संदर्भात (माझ्या नाटकांचा विचार करताना) पाहावा लागेल. माझ्या नाटकांत काही वेळी पात्रांची स्वभाव-संगती वा घड्याळाच्या काळाचे परिमाणही विस्कटले जाते. त्यामुळे प्लॉट म्हणजे अभिव्यक्तीसाठी लेखकाने निवडलेला मार्ग -- हे अजिंक्यने केलेले व्यापक वर्णन मला पटते. अरिस्टॉटलचे सुरुवात, मध्य, शेवट -- याला आताचे सर्जक नाटककार फारसे महत्त्व देतील, असे मला वाटत नाही.

गिरीश पतके: पिटातून नाटक बसवणेच हवे. फक्त आपण नाटक कोणते करतो हे जास्त महत्त्वाचे आहे असे माझे तरी मत आहे. वैचारिक द्वंद्व समजून घेण्यात लोक कमी पडतात असे मला वाटत नाही तशा पद्धतीची नाटके लोकांपर्यंत नीट पोहोचतील याची व्यवस्था आपल्याकडे नाही. बुद्धिबळ सारखे नाटक जेवढे शहरांमधून गाजले तेवढेच आडगावातील प्रेक्षकांनाही भावलेच. त्यातील सेक्स हा विषय त्यातील महत्त्वाचा घटक होता हे जरी मान्य केले तरी केवळ तेवढेच त्या नाटकात नव्हते. मनाचे सततचे खरचटणे, होणारी विदिर्ण अवस्था हे त्यातील महत्वाचे विषय होते आणि ते लोकांपर्यंत पोहोचत होते.

आभास आनंद . गिरीशजी , सरांची नाटके ही प्रायोगिकते सोबतच, दुर्बोधता टाळणारी आहेतच. तेच सरांचे वेगळेपण आहे. तरी ही तुम्हाला एक प्रश्न विचारवासा वाटतो. ती नाटके बांधताना, तुम्ही कधी विधाने आणि अर्थवाहीता यांकडे वेगळे विशेष लक्ष देता का ?

आभास आनंद .नाटक किती प्रकारे फसू शकते यावर एक लेख होईल सर, म्हणूनच लेखनात फसले या विधानाबाबत शंका !

आभास आनंद: अवधूतजी , " सर्व थरातील लोकांपर्यंत पोचायचा प्रयत्न." इथे काहीतरी समजुतीची गफलत होते आहे. ते विधान फक्त अर्थवाहीते विषयी आहे... रंजक मूल्यांसाठी नाही.

श्रीरंग जाधव : हिंदू या कादंबरीची कथावस्तु काय आहे हे शोधण्यासाठी तिसऱ्यांदा वाचायला घातली आहे.

गिरीश पतके: आभास, तसे लक्ष केवळ चं.प्रं.च्या नाही तर सगळ्याच नाटकांच्या बाबतीत द्यावे हे दिग्दर्शकाकडून अभिप्रेत असते. निदान चांगले दिग्दर्शक तरी त्याकडे लक्ष देतात. माझ्याबाबतीत सांगायचे झाले तर ती प्राथमिकताच असते नाटक बसवतानाची. परंतु त्यात अनेकदा तुम्हाला लेखकाला / नाटककाराला शिरोधार्य मानावे लागते. त्याचे शब्द, विचार, त्यातील गुंतागुंत, मोकळ्या जागेतील प्राण लक्षात घ्यावे लागतात. आणि असे केले तर दिग्दर्शकाला स्वतःला वेगळे सिद्ध करायची गरज उरत नाही. परंतु आपल्याकडे " इथे दिग्दर्शक दिसतो " यासाठी काम करणारेच अधिक आहेत त्याला काय करणार?

आभास आनंद : या हून चांगले उत्तर मिळाले नसते मला, गिरीशजी. लेखकाचे लेखकत्व आणि दिग्दर्शकाचे कसब न जाणवता जो प्रयोग जीवंत होतो, तो खरा दर्जेदार प्रयोग म्हणायला हवा.

आभास आनंद: "वैचारिक द्वंद्व समजून घेण्यात लोक कमी पडतात असे मला वाटत नाही तशा फद्धतीची नाटके लोकांपर्यंत नीट पोहोचतील याची व्यवस्था आपल्याकडे नाही" हे एक महत्वाचे वाक्य आहे. माझे बहुतेक प्रश्न विचारून झाले आहेत. समाधान आणि सोल्युशन्स प्रत्येक गोष्टीवर लगेच मिळायला हवे, ही अपेक्षा नाही. नसावीच.

गिरीश पतके : परूळकर जे सर्व थरासाठीचा जो अर्थ लावतात त्याच अर्थाने आपल्याकडे वापरले जाते. परंतु मी आधीच म्हणालो तसे की मी दिग्दर्शक म्हणून नाटक जरी पिटातून बसवत असलो तरी ते " कोणते " नाटक आहे हे फार महत्त्वाचे आहे असे मला वाटते. अनेकदा सर्व स्तरापर्यंत पोहोचण्याचा अट्टहास आपल्याकडे फार वाढीस लागला आहे असे वाटते. (रवी म्हणतो तो सर्व थरातील लोक इथे अभिप्रेत नाही. आभास ने त्याबद्दल सांगितले आहेच त्यामुळे पुनरुक्ती टाळतो आणि रवी त्या पद्धतीने विचार करणारा आणि नाटक बसवणारा दिग्दर्शक नाहीये) त्यामुळे कशातच काही नाही असे होत जाते.

अवधूत परळकर : आभास, चर्चा करताना लोक, प्रेक्षक यांच्या व्याख्या प्रत्येकाच्या वेगळ्या असतील तर अकारण किंवा सकारण घोटाळे संभवतात. तुझ्या विधानात तू लोक हा घटक व्यापक अर्थाने वापरला असशील तर ते नुसते कमी पडत नाहीत तर त्यांना द्वंद्व किंवा काहीच समजूनच घ्यायचे नसते. याला विचार करायचा आळसही म्हणता येईल. यात मी सर्वसाधारण प्रेक्षकांना कमी लेखतो असे कोणाला वाटत असेल तर वाटो

चं.प्र.:   मला वाटते, आता बरीचशी घुसळण झाली आहे-- सतीश तांब्यांमुळे ही एक मॅरॅथॉन चर्चा घडून आली. सर्वच सहभागी व्यक्ती आपापल्या पद्धतीने आणि आस्थेने कलाक्षेत्राशी संबंधित असल्यामुळे ही एक समृद्ध चर्चा झाली. आता याचा समारोप अवधूत परेळकरांनी करायचे मान्य केलेले आहे. त्यांनी तो करावा ही विनंती. एक मुद्दा, सर्वांना विचारून ठेवणे आवश्यक आहे -- समजा ही पूर्ण चर्चा एखादे मासिक छापायला तयार असेल तर, आहे अशी, सर्वांच्या नावांसह छापायला कुणाची हरकत नाही ना ? ' असल्या ' मजकूराला मानधन मिळत नाही, हे लक्षात घेऊन सर्वांची संमती असावी, ही विनंती.

गिरीश पतके. बाबा उर्फ सतीशचे तर आभार मानावेच लागतील. परंतु अजून चं.प्र.च्या किंवा एकूणच चर्चानाट्याच्या शैलीसंदर्भात (मला त्यास संवाद नाट्य म्हणणे जास्त आवडते) बोलणे झाले तर बरे होईल असे वाटते. अर्थात मी सगळे वाचलेले नाही. जर आधी हे मुद्दे आले असतील तर भाग अलहिदा ! परंतु तसे नसेल तर ते व्हावे ही अपेक्षा. अशा पद्धतीची चर्चा निश्चितच कोणत्यातरी नियतकालिकाने प्रकाशित केली तर ते चांगले होईल.

गिरीश पतके. सतीशने ज्या प्रश्नाच्या संदर्भात ही चर्चा सुरू केली त्यासंदर्भातही वरील मुद्दा विचारात घ्यावा. आधुनिकोत्तर कालखंडातील साहित्य, कला व्यवहारासंदर्भात आपल्याकडे फारसे विवेचन झालेले नाही. केवळ फुटकळ काही नावे वानगीदाखल समोर ठेवली जातात. त्या अनुषंगाने चर्चा झाल्यास बरे असे वाटते. अर्थातच पूर्वी जर चर्चेत उहापोह झाला नसल्यास.

रवी लाखे . आपली कमिटमेंट आणि इमान न सोडता सर्व थरातील लोकांपर्यंत आहे ती संहिता पोहोचविण्याचा प्रयत्न करतांना सावधानता पाळायलाच हवी. त्या संहितेत्तील एकही शब्द न बदलता किंवा केवळ मनोरंजन करण्यासाठी कुठले उपरे आकृतीबंध तयार न करता.. हे अध्याहृत आहे.

आभास आनंद : अवधूतजी आपल्या समोर प्रेक्षागृहात येणार प्रेक्षक कशा प्रकारचा हवा, हे ठरवायचे स्वातंत्र्य रंगकर्मीला (विषय म्हणून) असले, तरी प्रयोगात तो निवडण्याचे स्वातंत्र्य त्याला नाही. प्रेक्षक समोर येतो, तो एक समूह म्हणून. आणि उद्दीष्ट असते की यातल्या प्रत्येक घटकापर्यन्त पोहोचण्यात नाट्य विषयाला कोणत्या अडचणी आहेत ? त्या दूर करणे. इथेच रंगकर्मीचे कौशल्य पणाला लागते.(व्यावसायिक देखील) गिरीशजी किंवा रवी हे प्रायोगिक दिग्दर्शक म्हणूनच याचा बारकाईने विचार करत असतील तर ती फार चांगली बाब आहे.

रवी लाखे: यश मिळविणे आणखी वेगळी गोष्ट झाली. श्याम मनोहर काय किंवा चंप्र काय.. हे तुम्हाला समृद्ध करणारे लेखक आहेत. ते दोघेही लेखनात तडजोडी करत नाहीत. तर सादर करणा-याने तर किती खबरदारी घेतली पाहीजे. आणि ती कशी घेतली जाते ते चंप्र स्वत: सांगू शकतील. चर्चा नाट्य म्हणण्यापेक्षा संवाद नाट्य म्हणू या. आणि क्षमस्व मित्रांनो, ही चर्चा पुरेशी नाहीय. आपापले म्हणणे प्रत्यक्ष लेखन समोर न ठेवता मांडणे. असे तर सर्रास चालु असते. चंप्रंच्या लेखनाचा समग्र धांडोळा घेताना त्यांच्या लेखनातील अशक्त बाजूही दिसून येतील.

आभास आनंद: रवी, असणार- असायलाच हव्यात. स्वत: सरांनी म्हटलंय की ते 'विश्वनाथन आनंद' नाहीत ! इथे फारच लांबत चालले म्हणून थांबू म्हटले. वेगळ्या अंगाने, वेगळ्या प्रश्नांसह ही चर्चा वेगळ्या धाग्यावर सुरू करता येईल.

आभास आनंद: मला सरांची नाटके, 'वेधनाटय' वाटतात.

चं.प्र. व्यक्तिमत्व-मर्यादा, तंत्रकौशल्य-मर्यादा, कच्चा माल-मर्यादा, अभिव्यक्ति-मर्यादा -- अशा कोणत्या ना कोणत्या मर्यादा प्रत्येक कलाकृतीला असतातच -- याच अर्थाने, कोणतीच कलाकृती ही परिपूर्ण नसते, असे मी म्हणतो.

रवी लाखे: शोधनाट्य...संवाद लिहीतांना अचानक सत्याचे अंश गवसत जातात त्यांना. बऱ्याचदा उस्फूर्त आल्या एखाद्या संवादाला लगेच दुसरे पात्र वेगळा आयाम देणे वगैरे लेखनप्रक्रियेत चालु असते त्यांचे.

आभास आनंद. म्हणूनच सर, शेवटी प्रश्नाची उकल न होता कधी-कधी प्रश्न तसाच शाबूत असतो, वेध मात्र चौफेर घेऊन झालेला असतो.

आभास आनंद. आणि हे 'त्या' नाटककाराला कळले नव्हते !

लाली चायवाली: स्रांच्या नाटकाचं वीषय बहु सांख्य कोणत्या विषयावर हाईत अन तेच का हाईत?..ह्या अंगांनी शोध घेतला तर मला वाटातय आपुन सरांची दुखरी नस पकडू शकू. काय हाय ना लेखकाच्या दुख्हाच मूळ एकच असतं.समाज ह्यो त्यांच्या चीन्त्नाचां ईश्य नाय माणसाच्या स्वातंत्र्याच्या संकोचाव्र त्यांचा डोळा हाये. ह्यो माजा दावा हाय पण तिकडं आपुन बघ्नाच झालोय.

आभास आनंद: वा!

चं.प्र.   :आभास, हे तुमचे शेवटचे दोन मुद्दे कळले नाहीत --

चं.प्र.   :अच्छा, आभास, म्हणजे तुम्हाला प्रश्नाचे निराकारण वा उत्तर सापडले पाहिजे, असे म्हणायचे आहे का ? आणि --आणि हे 'त्या' नाटककाराला कळले नव्हते ! -- हे कशाबद्दल आहे ?

लाली चायवाली. आभास्भावजी मी तर म्हणते ,त्यांच्या प्रतेक नाटकात त्यांनी प्रत्येक सामाजिक प्रीश्ना उत्तर असत्य त्ये सांगितला हाय. सामाजिक प्रीश्नाचा उत्तर व्यक्तीक पातळीवरच मिळू शकता ह्यो संदेश त्यांच्या कोणत्या नाटकात नाय? हेच त्यांच्या नाटकाचं पूर्णत्व असतं असं मी म्हणते....

आभास आनंद : सर, ते 'ढोल-ताशे' च्या संदर्भात होते. सर्व साधारणत: नाटकात प्रोटागोनिस्ट समोर एक/ काही प्रश्न असतात. त्यांचे उत्तर सापडले नसले तरी ही निराकरणाची प्रतिक्रिया त्याने ठरवलेली असते. बाह्य जगाशी लढा होतो तो या प्रतिक्रियेचा. लढत जेव्हा त्याच्या तात्विक पराभवात बदलते, तेव्हा मी सांगितलेले एक मोठे नाटककार, मला म्हणाले होते, की शेवटी काय साधलं? उघडलच ना दार ?' ते मला जरा अजब वाटले होते. मूळ प्रश्न तसाच असणे ही सामाजिक स्थिति आहे, म्हणूनच अपरिहार्य आहे असे मला वाटते.

चं.प्र.   :लाली, तुझे हे विचार पाहून, मला तुझी बिनबुरख्याची ओळख लागणारच आहे !

अजिंक्य दर्शने : मला एक मुद्दा जरा कळाला नाही, स्वत:च्या व्यथा, प्रश्न, प्रसंगी कथाबीज जर लेखक मांडत असेल तर त्यात गैर काय आहे? माझ्यामते लेखक एकाचा डोळा, दुसऱ्याचा कान, तिसऱ्याचे हसू घेऊनच काह्रीतरी मांडत असतो...चंप्रनी केलेल्या गेली एकवीस वर्षांच्या रेफरन्सनी मी बोलतोय...

चं.प्र.   : व्यक्तिगत सुखदुःखांचा कच्चा माल घेऊनसुद्धा कंडिशनिंगच्या रचनांचे भान घेता येईल पण नुसतेच माझे दुःख दुसऱ्याच्या डोक्यात घालणे याला मी कमी दर्जाची, मूल्यहीन कला समजतो. नुसते दुसऱ्याचे अनुभव माझ्या आयुष्यात प्रस्तुत वा अर्थपूर्ण नसतात -- त्यांचे भान हे माझेही माझ्या अनुभवांचे भान होऊ शकते. भान अनुभवनिरपेक्ष असते.

आभास आनंद : अजिंक्य , लेखक जी निर्मिती करतो ती आजूबाजूच्या एकंदर जगण्यातून त्याला जे व्यक्त होणे आवश्यक आहे असे वाटते, त्या साठी करतो. अशावेळी त्याच्यातील करुणा काम करत असते. आणि त्यामुळे त्या निर्मितीला काही

अर्थ येतो. जेव्हा तो स्वत:ला केंद्रस्थानी ठेवून काही लिहितो, तेव्हा ती निर्मिती खुजी होण्याचा संभव असतो. व्यक्ति म्हणून कोणाला ही तुमच्यात इंटरेस्ट नसतो.

अजिंक्य दर्शने: चंप्र, आभास - धन्यवाद! आले लक्षात...पण तरिही personal things are often more general...असं नाही वाटत का तुम्हाला?

पुरुषोत्तम गोखले : अशी नाटके योग्य विचारपद्धतीपर्यन्त जाण्यासाठी लागणारा कच्चा माल म्हणूनच असतो, आभासजी.

आभास आनंद : अजिंक्य,"personal things are often more general." True.. but to whom ? to you only.. For the Audience it's other side round. "General things are more personal!"

अवधूत परळकर . I don't agree with you Abhas. Ajinkya is right. Individual represents society. Great literary work has emerged from autobiographical matter.

चं.प्र. : गिरीशच्या चर्चानाट्यविषयक प्रश्नाला थोडक्यात उत्तर देऊन ठेवतो. मानसिक संघर्ष आणि बहु-आयामी संवाद हे माझे आवडीचे नाट्यक्षेत्र असल्याने घटनात्मकता कमी, संवाद-नाट्यावर भर -- असे माझ्या नाटकांचे स्वरूप असते. त्या संवादांतून समोर नाट्य घडत असतेच -- पण या धाटणीमुळे त्याला वैचारिकता जरा जास्त असते. ' संवादनाट्य ' हा कसा वाटतो शब्द ?

चं.प्र. :आता मात्र अवधूत परळकरांनी समारोप करावाच, ही विनंती --

चं.प्र. :अनेकांनी मांडलेले मुद्दे हे या संभाषणाचे वैशिष्ट्य आहे. अशा प्रकारची चर्चा करायची संधी एखाद्या लेखकाला मिळणे हे केवळ या नव्या एफबी माध्यमामुळे आणि सतीश तांबे यांनी घेतलेल्या पुढाकारामुळे शक्य झालेले आहे. अशा प्रकारचे एखाद्या लेखकाशी संभाषण हे मराठीत तरी पहिलेच असावे, असे वाटते. या कारणासाठीही हे असेच्या असे छापले जाणे योग्य होईल. एखादे नियतकालिक याला तयार झाल्यास सर्व सहभागी व्यक्तींच्या नावांसह हे छापले जावे, असे वाटते. अशा लेखनाला मानधन वा कोणतेही अधिकार वगैरे प्रश्न नसतात, हे मान्य करून, इथे कुणी हरकत न नोंदवल्यास, हे असे छापायला सर्व सहभागी व्यक्तींची संमती आहे, असे गृहीत धरतो. धन्यवाद!

पुरुषोत्तम गोखले : तथास्तु- नारद पुरुषोत्तम

पुरुषोत्तम गोखले : सगळ्यांचे ग्रह उंचीचे असल्यामुळे आणि श्रावण मासात हे चिंतन झाल्यामुळे आणि सगळे संमती देणारच- गोखलेशास्त्री पुरुषोत्तम.

पुरुषोत्तम गोखले : तरी पण मला वाटते अजून बऱ्याच शक्यता आहेत. काही जण वेळे अभावी खुलुन बोलले नाहीत.- अस्वस्थ आत्मा

जयंत झोपाळे: मला वाटते दर आठ पंधरा दिवसांनी एखादा लेखक चव्हाट्या वर बोलावून अशी चर्चा-विचार मंथन घडवून आणायला हवी..

आभास आनंद . कृपया ही सर्व चर्चा चव्हाटा ग्रुपवरच्या Files मध्ये कायमस्वरूपी साठवून ठेवावी.. म्हणजे कुठल्याही मेम्बर्स करीता वाचता येईल आणि नवीन काही मुद्दे असतील तर तेही मांडता येतील..

आभास आनंद : जयंतजी , जवळ-जवळ वीस पानी झालीय.. त्यातील अनावश्यक , शेरे (माझे असले तरी ही) वजा करून त्याची नोट फाइल बनवावी लागेल. जशी आज्ञा !

अवधूत परळकर : Perfect. Sir. All said and done your contribution to Marathi theatre is unique.

गिरीश पतके . काल दुपारनंतर जरा एका मिटिंगमध्ये होतो त्यामुळे सहभागी होऊ शकलो नाही. आता वाचतो मग काही वाटलेच तर लिहितो.

विनय गुप्ते : तुमच्या नाट्यलेखना मागील प्रेरणा किंवा हेतू काय?

चं.प्र. : हेतू -- म्हटले तर जगण्याचा हेतू जसा बुद्धीने समजत नाही तसेच लेखनाच्या हेतूबद्दलही म्हणता येते. अमुक एक साध्य करायचा हेतू नाही. प्रसिद्धी, पैसा -- हे बाह्य हेतू तर नाहीतच. तरीही लिहिण्याच्या कृतीबद्दल काही बोलता येईल. जगण्यातले वा शासनव्यवस्थेचे नुसते साचे बदलुन माणसाचे जगणे चांगले होईल असे मला दिसत नाही. खूपच खोलातून काही घडावे लागेल. ते काय -- हा प्रश्न नेहमीच माझ्या चिंतनात असतो. मनाच्या सर्व हालचाली विभक्त पद्धतीने चालणे, परिणामतः मन विदीर्ण असणे हे मला सगळ्या दुःखांचे मूळ असल्याचे दिसते. मग मनाची एकात्मता शक्य आहे का, ती घडण्यात कशाचे अडथळे आहेत -- हे प्रश्न समोर येतात. या सगळ्या प्रश्नांचा प्रत्यक्ष जगण्याच्या प्रवाहात अर्थ पाहणे -- हा

माझ्या लेखनाचा हेतू असतो असे म्हणता येईल. या प्रक्रियांना वाव न देता जगणे आणि मूल्यात्मकतेचे बोलणे हे मला आंतरविरोधी वाटते.

विनय गुप्ते : तुमच्या नाटकातील क्लायमॅक्स बद्धल सांगा. त्याचा परिणाम साधण्यासाठी तुमचा काय प्रयत्न असतो?

क्लायमॅक्स -- कथाप्रधान नाटकांत जसा क्लायमॅक्सची घटना, प्रसंग वा बिंदू दाखवता येतो तसे माझ्या नाटकांत प्रत्येक वेळी दाखवता येईलच असे नाही. अपेक्षित घटनेपैकी कोणतीच घटना न घडणे, असाही क्लायमॅक्स माझ्या नाटकात असू शकतो. माझ्या नाटकांत क्लायमॅक्सचे स्वरूप -- समोरचे प्रश्न संपृक्त होत येणे, असे असते. नाटक ही, इथे, जगण्यातल्या एका तुकड्याच्या निमित्ताने घडणारी सर्वांगीण भान-प्रक्रिया असते. ही प्रक्रिया आशयदृष्ट्या पूर्ण होत येणे म्हणजे क्लायमॅक्स, असे म्हणता येईल. जगण्याच्या प्रवाहातून आणि त्या निमित्ताने घडणाऱ्या व्यूहांतून आणि मुख्यतः त्या त्या वेळच्या संवादांतून या आशय-संपृक्ततेकडे पोचणे घडते.

चं.प्र. : ड्रॅमॅटिक इंपॅक्ट -- साधारण याच अर्थाने मराठीत ' नाट्यात्म विधान ' अशी एक संज्ञा वापरली जाते. बौद्धिक / विश्लेषणात्मक पद्धतीचे नाट्यात्म विधान माझी नाटके करत नाहीत. ' नाटक अंगावर आले पाहिजे ', ' नाटकाने सुन्न केले पाहिजे ' -- अशा स्वरूपाच्या अपेक्षा माझी नाटके पूर्ण करतील का, मला शंका आहे. काही वेळी, अत्यंत गुंतागुंतीचा विषय असूनही, ' हे नाटक पाहून फ्रेश वाटले ' -- अशीही प्रतिक्रिया येऊ शकते. लोकांनी नाटक बरोबर नेले पाहिजे, आयुष्यभर डोक्यात बाळगले पाहिजे, असे मला मुळीच वाटत नाही. त्या आकलन-प्रक्रियेपुरते लोकांनी त्या नाटकाबरोबर असावे, पुढे नाटक विसरून जावे, असे मला वाटते. अनुभवाचा आणखी कचरा डोक्यात भरायचे काम नाटकाने करू नये, असे मला वाटते.

विनय गुप्ते : दोन प्रश्न नाटककारासाठी ...

१. नाटक म्हंटले कि नाट्य हवेच, क्लाय्माक्स हवाच..असा आग्रह धरणे ..हे फारसे गरजेचे नाही अशी तुमची धारणा आहे का ?

२. तुम्हाला हवा तो परिणाम साधण्यासाठी सुरवातीपासून प्रेक्षकास तुम्ह कशा प्रकारे 'तयार' करता ? का त्या फंदात न पडता त्यास ते कळावे हे गृहीत धरता..का इतर काही वेगळा विचार त्यामागे आहे ?

विनय गुप्ते : तुमच्यामते.........संकल्पना म्हंजे नेमके काय? मानवी जीवनाचा नेमका अर्थ काय ? जगण्याची मुलभूत प्रेरणा कोणती ? समाजजीवना बद्दल नेमकी काय भूमिका आहे ? ह्या सगळ्या पटावर नाटक हा साहित्यप्रकार काय भूमिका बजावतो ?

चं.प्र. : प्रश्न उत्तमच आहेत -- १. नाटक म्हटले की नाट्य हवेच हा माझाही आग्रह आहेच. फक्त, नाट्याचे असंख्य प्रकार आहेत आणि सगळेच प्रकार सगळ्यांनाच सारखेच नाट्यमय वाटत नाहीत, हे लक्षात घ्यायला हवे. सुरुवात, मध्य, शेवट किंवा अमुक एक क्लायमॅक्सच बिंदू असे सगळ्या नाटकांत असलेच पाहिजे, असे नाही. मी जर एकच एक सलग गोष्ट

सांगत नसेन आणि नाटकासाठी निवडलेल्या अनुभवक्षेत्रातले असंख्य फोर्सेस पाहात असेन तर हे असे शब्द आणि तंत्रे रद्द होतात.

चं.प्र. : २. या बाबतचे विवेचन आधीच्या चर्चेत येऊन गेलेले आहे. माझ्या बाबतीत म्हणाल तर आपले प्रेक्षक, त्यांच्या सवयी या लक्षात घेऊनही मी अनेकदा नाटके लिहिलेली आहेत. यासाठी मी ' समतोल ' चे उदाहरण देईन. त्यात एक कथनसलगताही आहे, जरी पूर्ण नाटक सवयीच्या अपेक्षा पूर्ण करणारे नसले तरी. खराखोटा वास्तववाद, कथनसलगता, अति-तंत्रप्रयोगांनी प्रेक्षकांना न बिचकवणे -- ही माझी बऱ्याच नाटकांची धाटणी, मी प्रेक्षकांचा विचार करतच माझे कौशल्य वापरतो, हे स्पष्ट करायला पुरेशी आहे. अर्थात माझ्या सगळ्याच नाटकांत हे घडते, असे मी म्हणणार नाही.

चं.प्र. : कोण्या कारणे हे जालेसे निर्माण । देवाचे कारण देव जाणे ।। -- असे तुकाराम म्हणतो. जगण्याचा हेतू वा अर्थ मानवी बुद्धीने सांगणे हे महामूर्खपणाचे होईल, यात मला शंकाच नाही. जगण्याची प्रेरणा जगणे हीच असली पाहिजे, दुसरी कोणतीही बौद्धिक प्रेरणा भ्रामक आणि दुःखदायकच असेल. स्वतःला अलग मानून जगणे हा मला मानवी जगण्याच्या शोकमयतेचा कारक घटक वाटतो. त्यामुळे, व्यक्ती आणि समाज हे द्वंद्व मला संशयास्पद वाटते. मनाच्या एकात्मतेत हे द्वंद्व राहात नाही. याच आकलनात माझे जगणे सतत चालु असते, असे मी म्हणणार नाही. कुणाच्या ना कुणाच्या दृष्टीने मीही स्खलनशीलच जगतो. या दोन्हींच्या एकमेकांना होणाऱ्या स्पर्शातूनच माझी नाटके जन्माला येतात.

आभास आनंद माझे समारोपाचे एखादे, इथे देणे माझी गरज आहे. छबीलदास चळवळ जेव्हा पहिल्या फेज मधून कात टाकून निघाली होती, तेव्हा माझे मित्र तिथे सक्रीय होते. त्या निमित्ताने शरद, चेतन, प्रशांत हे नवे लेखक सक्रीय होत होते, तेव्हा मित्रांसाठी त्या नाटकांना जावे लागे. यात काही फार मोठ्या रंगकर्मींची ही नाटके सुरू होती. मी ती पाहायचा प्रयत्न केला, काय चालले आहे ते मला कळेना. मित्रांची ही सुरुवातीची नाटके चाचपडतीच होती. प्रेक्षकांना संपूर्ण फाट्यावर मारून केलेली ती नाटके, म्हणजे माझ्यासाठी नाटक कसे नसावे, याचा पाठ होता. मित्रांसाठी तर जावे लागायचे... मग मी ही नाटके, मी कशा प्रकारचे नाटक करणार नाही, या पद्धतीने पाहायला सुरुवात केली. चं. प्रं. ची नाटके त्या आधीच्या फेजमध्ये प्रकाश बुद्धिसागरने केली होती. ती माझ्या पाहण्यात आली नव्हती. नंतर एकदा प्रकाशने ‘दिनकर पुरोहितचा खून’ ‘एक गगनभेदी किंचाळी’ या नाटकां मागील प्रेरणा, पद्धती आणि त्याचा अप्रोच या बद्धल सविस्तर सांगितले. तरी ही फरक नव्हता. पुढे ही जेव्हा त्यांची नाटके होत होती, तेव्हा आधीच्या पूर्वग्रहांमुळे मी ती टाळली. अपवाद 'ढोल-ताशे' चा आणि ते काही मुद्दा म्हणून पाहिले गेले नव्हते, निव्वळ योग आला हे कारण. इथे ही फेसबुक वर सतीशच्याद्वारे संबंध आला, तेव्हा ही सरां पासून चार हात दूर राहायचे ठरवले होते. काही चर्चा करताना लक्षात आले की सर विचारांची लीड कायम खुली ठेवून चर्चा करतात. इथे कुठेतरी नाळ जुळली. ही पद्धत स्वत:त कुठेतरी रुजत होती म्हणून असेल. मग चर्चा सुरू झाल्या आणि मग नाट्यवाचन झाले. मी कबूल केले की हे जे टाळणे होते, ती माझी भली मोठी चूक होती. त्यांचे लिखाण मला बरेच काही देत होते. माझ्या दृष्टीने सर हे व्यावसायिक नाटकांची सुबोधता आणि प्रायोगिक विचारांच्या संभावनांचा

सर्वांगीण वेध एकत्र गुंफून घेणारे एकमेव नाटककार आहेत. त्यांच्या नाटकातून साधते काय? याचे उत्तर कदाचित देता येणार नाही, पण मानवी जीवनातल्या समस्यांचा सर्वांगीण वेध घेण्यासाठी ती कायम महत्वाची राहतील.

अवधूत परळकर :आपल्या आवडत्या नाटककाराला केंद्रभागी ठेवून नाटक, नाटककार यांचे सर्जनशील नाते, नाटककाराचे या नाट्य माध्यमासंबंधीचे आणि आपल्या नाट्यकृतीबाबतचे विचार, नाट्य लेखनप्रयोजन आणि त्या अनुषंगाने नाटक या कलाकृतीची केली जाणारी संरचना असे बरेच काही कवेत घेण्याचा हा प्रयत्न होता. चर्चा रंगतदार झाली आणि ही शाब्दिक नव्हे तर बौद्धिक रंगत होती हे मुद्दाम सांगायला हवे. याचे श्रेय सरांइतकेच यात सहभागी झालेल्या सर्वांकडे जाते. नेहमीचे शाब्दिक फटके, फटाके, टवाळखोर भाषा इथे उपयोगाची नाही; गाठ च.प्र,सरांशी आहे हे या मंडळींनी अचूक आणि वेळीच हेरले. विषयाच्या पूर्ण आत शिरणे शक्य झाले नसेल पण आत शिरण्याचे प्रयत्न देखील खूप काही देऊन गेले.

मात्र एक कठोर निरीक्षण इथे नोंदवावेसे वाटते. चं.प्र. यांचा बौद्धिक दबदबा, आगळेवेगळे नाट्य कर्तृत्व, तीक्ष्ण वैचारिक व्यक्तिमत्व यांचे आमच्या मित्रांवरले दडपण चर्चेत लपून राहिले नाही. नाटककाराबद्दलच्या आदरयुक्त भीतीची छाया चर्चेवर जाणवत होती. प्रेक्षक घटकासारखे नाटककाराला पेचात आणणारे प्रश्न विचारले गेले.
नाही असे नाही, पण अस्पष्ट भाषेत आणि दबक्या आवाजात. पूर्ण चर्चा आवश्यक तितक्या मोकळेपणाने झाली नाही. धीटपणा सरांच्या नाटयलेखनात आहे, बोलण्या वागण्यात आणि इथल्या प्रश्नांच्या तसा फायदा आमच्या मित्रगणांनी उठवला नाही. प्रश्न अधिक तीक्ष्ण असायला हवे होते. चं.प्र. सारख्यांच्या वैचारिक व्यक्तिमत्वाला आणि त्यांच्या मनातल्या आणि जनातल्या नाटकाला सर्वांगानी भिडणे झाले नाही. यासाठी ज्या गृहपाठाची गरज होती तो करायला संयोजकांनी पुरेसा अवधी न दिल्याने हे घडले असावे असे मला उत्तरात आहे, आपल्या प्रश्नात तो असायला काय हरकत होती?

चं.प्र. हे इथे सत्कारमूर्ती नव्हते तसेच पिंजऱ्यातले आरोपीही नव्हते याचे, खासकरून पहिल्या वस्तुस्थितीचे भान राखले जायला पाहिजे होते. ही गौरव मुलाखत नव्हती. अर्थात चतुरंगच्या कार्यक्रमातली खूषमस्करेगिरी इथे नव्हती हे मान्य.

तरीपण या आपल्या नाटककार मित्रापाशी असलेला पुरोगामीपणा, सहिष्णुता , समंजसपणा आणि खिलाडूपणा याचा म्हणावा वाटते. टीममध्ये तल्लख बुद्धीचे गडी होते आणि आहेत याचा प्रत्यय मी रोज घेतो आहे. याखेरीज सरांची नाटके आपल्यासमोर ताकदीने उभे करणारे गिरीश पत्की, रविंद्र लाखे हे दोघे नाट्याचार्य उशिरा का होईना पण टीममध्ये सामील झाले होते. असे असताही सवाल विचारले गेले ते व्यक्तीला सांभाळून तिचा आब राखून बचावात्मक मानसिकतेतून. ही

शिस्तबद्ध, सुनियोजित अशी चर्चा नव्हती, त्यामुळे चर्चेतला विस्कळीतपणा क्षम्य म्हणता येईल. पण वैचारिक विस्कळीतपणाबद्दल कोणती सबब पुढे करता येईल?

मात्र एक कबूल करायला हवे ते म्हणजे, विस्कळीत स्वरूपात का होईना या उपक्रमातून गोळा झालेला ऐवज कमी मोलाचा नाही. तो नीट संपादित करून छापावा या संकल्पनेला माझा जोरदार पाठींबा राहील. उत्स्फूर्त संवादाचे काही फायदे असतातच. पूर्ण संवाद अथ पासून इति पर्यंत वाचल्यावर संवादाची चांगली बाजूही जाणवते. काही प्रश्नातली धारही जाणवते. काही महत्त्वाचे मुद्दे लावून धरण्याचे प्रतिप्रश्न विचारण्याचे प्रयत्न मात्र फारसे झाले नाहीत. संवादातली ही निगेटिव्ह बाजू मी हेतुत:प्रकर्षाने निदर्शनाला आणू पाहातो कारण मला अल्पसंतुष्टता नेहमीच धोकादायक वाटत आली आहे. च.प्र समवेत आणखी एका संवादफेरीची आवश्यकता काहींनी बोलुन दाखवली आहे. या फेरीपूर्वी अशा आत्म परिक्षणाची आपणा सर्वांनाच गरज आहे. चं प्र कितीही संवादकुशल, विचारसंपन्न असले तरी त्यांच्याशी वैचारिक चकमक करण्याचे सामर्थ्य आपल्या मंडळीत निश्चित आहे यावर माझा विश्वास आहे, उपक्रमातील उणेपण मी अधोरेखित केले असले तरी तरी फेसबुकवर एक विधायक घटना घडवून आणल्याबद्दल मी आपल्या सर्वांना, चं प्र. सरांना आणि खास करून सतीश आणि पांडुरंग महाराजांना धन्यवाद देऊ इच्छितो. फेसबुकवर माध्यमावर या तोडीचा वैचारिक उपक्रम माझ्या तरी पाहण्यात नाही.

******

माझी नाट्यलेखन प्रक्रिया

नाट्यलेखनप्रक्रियेआधी, जगताना असणाऱ्या माझ्या आकलन प्रक्रियेबद्दल लिहावे लागेल. कारण लेखन म्हणजे नुसती भाषा, अनुभव, कौशल्य नव्हे. जगणे समजून घेण्याची आपली साधने कोणती ? तर विचार, भावना, अनुभव – हीच. मुख्य म्हणजे विचारच. त्याबद्दल मला असे वाटते –

विचार.

अमर्याद विश्व काही कुठल्याही विचाराचा पाया असू शकत नाही. विचाराचा पाया मर्यादित, ज्याने त्याने आपल्या सोयीने निवडलेला असतो. पुढे त्या विचाराची एक रचना उभी करण्यासाठी लागणारे तपशीलही सोयीने ‘ निवडलेले ‘ च असतात. जे तथाकथित धर्मवादी असतात तेही विचारच वापरत असतात, त्यांच्याकडेही विचारापलिकडचे ‘ धार्मिक ‘ असे काही नसते. त्यामुळे, एकूणात, विचाराच्या क्षेत्रात ‘ सत्य ‘ असे काही नसते. सगळेच ‘ सोयीचे ‘ आणि अर्धवटच असते. हे एवढे तर प्रत्येकाला विचारानेच कळू शकते. त्यासाठी अत्यंत जडजंबाल तत्त्वज्ञ असायची गरज नसते. असे हे सर्व विचारप्रकार ‘ अर्धवट ‘ च असतात, हे समजणे शक्य असूनही माणूस मतभेदांबद्दल सहिष्णू का राहू शकत नाही ? तो टोळ्या करून दुसऱ्यांना दबवण्याचे प्रयत्न का करत राहतो ? तुच्छता, उपरोध, कुत्सितपणा, छद्मी हसणे, ‘ मलाच सगळे कळते ‘ असा भाव चेहऱ्यावर आणणे, हे सगळे माणूस का करतो ? आणि या खोटेपणाशिवाय माणसाला जगताच येणार नाही, असे म्हणणे म्हणजे एक अटळ निराशावादच स्वीकारणे नव्हे का ? की खोटेपणातूनच शेवटी ‘ सत्य ‘ जन्माला येणार आहे ?

देवी पावावी म्हणून तिच्यापुढे कोंबडी कापणारा आणि एखादा विचार पावेल म्हणून लाखोंच्या कत्तली करणारा या दोघांच्याही वैश्विक सत्य ' अंधश्रद्धेच्या ' शास्त्रीय ' नियतीवादाला जे निष्कर्ष मानून जगू इच्छितात त्यांचा प्रश्नच नाही. कळत नकळत हेच वैश्विक सत्य मानल्यामुळेच तर सगळी वाट लागत चाललेली आहे. जे याबद्दल असमाधानी असतील, प्रश्न विचारतील तेच वेगळे काही शक्य आहे का याचा शोध घेतील. अन्यथा ' मूल्य ', ' सर्जकता ' या शब्दांची माणसाच्या जगण्यातून हकालपट्टी झालीच म्हणून समजा. ' झाली तर झाली ! धिस ईज लाईफ ! ' -- हे सगळेच म्हणतील असे नाही.

समोरचे असमाधानकारक आहे हे विचाराने कळल्यामुळेच बुद्ध शोधाला प्रवृत्त होतो. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, विवेकानंद हे विचाराच्या मर्यादांना बळी न पडता ' वेगळे ' आकलन कुणालाही शक्य आहे असे सांगतात. कोणतीही ऑथॉरिटी न लक्षात घेता आधी ' आहे ते ' समजून घ्यावे असे मला वाटते. मी ' धार्मिक ' असा शब्द न वापरता ' धर्मवादी ' हा शब्द हेतूपूर्वक

वापरलेला आहे. आपल्याला न समजलेल्या गोष्टींचे आधार न घेता आपण कुठे पोचतो, हे पाहण्याचा हा प्रयत्न आहे. आपण जे आहोत तिथून सुरुवात व्हावी, असा हा प्रश्न आहे.

विचार किंवा तथाकथित विवेक यांना जोडूनच ‘ सामाजिक बांधिलकी ‘ हे एक मूल्य म्हणून आपण साहित्याच्या क्षेत्रात स्वीकारतो. त्याबद्दलचे माझे विचारही इथे देणे योग्य ठरेल.

बुद्धी आणि सामाजिक बांधिलकी

The intellect is not a serious thing, and never has been. It is an instrument on which one plays, that is all. – Oscar Wilde.
We should take care not to make the intellect our god, it has, of course, powerful muscles, but not personality. -- Albert Einstein.
The limits of my language are the limits of my world. -- Wittgenstein.

मी स्वतः काही तत्त्वज्ञही नाही आणि तर्कज्ञही नाही. जगणे समजण्यासाठी तसे असायची गरजही नाही, हेच तर इथे म्हणायचे आहे. समजण्याच्या शक्यतेतली ही ‘ समता ‘ जर खोटी धरली तर कुणालाच काही समजू शकत नाही, असे तर होईलच पण एकूणच मानवजातीचे जगणे म्हणजे कायमस्वरूपी वेड्यांचा बाजारच असणार, असेही गृहीत धरल्यासारखे होईल. ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांनी त्यांच्या जगण्यातून आणि लेखनातून ही मूलभूत समताच सिद्ध केली, हे त्यांचे सर्वोच्च महत्त्वाचे कार्य आहे, यात शंका नाही. याच बाबतीतले, काही महत्त्वाचे मुद्दे खाली देत आहे : --

१. माणसाची शारीरिक अवस्था, मेंदूच्या उत्क्रांतीतला टप्पा, मेंदूच्या पेशी, रसायने, त्याची स्मृती, अनुभव, माहिती यांनी बुद्धी ही मर्यादित असते. ती कधीच परिपूर्ण वा अंतिम असू शकत नाही.

२. बुद्धी ही एकरेषीय आणि विश्लेषणात्मक पद्धतीनेच चालु शकत असल्यामुळे ती करोडो कारण-परिणामांचा, कोणत्याही घटनेचा वा वस्तुस्थितीचा एका क्षणात परिपूर्ण आवाका कधीच घेऊ शकत नाही.

३. माहितीने ओव्हरलोड झालेल्या जगात, कोणती माहिती योग्य निष्कर्षापर्यंत पोचण्यासाठी आवश्यक आहे, हे ठरवता येत नाही.

४. बुद्धिवाद्यांतच मतभेद होत असल्याने, बुद्धीने ‘ आदर्श ‘ वा ‘ सत्य ‘ सापडत नाही हे स्पष्ट होते.

५.	बुद्धिवादात मनाचा वापर करण्याची सवयीची पद्धत गृहीत धरावी लागते. त्यामुळे, अलगतावाद, स्वार्थीपणा, महत्त्वाकांक्षा, वर्चस्वाची इच्छा, सुखोपभोगाची हाव, बेफिकिरी, अन्याय, विषमता, क्रूरपणा हे सर्वच गृहीत धरावे लागते. त्यामुळे, बुद्धिवाद म्हणजे निराशावाद असा सारांश निघतो आणि बुद्धिवाद मूल्यहीनही ठरतो.

६.	बुद्धिवादाने एका एका गटाचा विचार करता येतो पण पूर्ण मानवजातीच्या हिताचा आवाका घेता येत नाही. त्यामुळे, वेगवेगळ्या गटांनी एकमेकांवर अन्याय करणे, एकमेकांचा छळ करणे, सदोदित विषमतेचीच निर्मिती करणे समर्थनीय ठरते.

७.	थोडक्यात, मानवी श्रेयसाच्या दृष्टीने बुद्धिवाद कुचकामी ठरतो.

-- ‘ सामाजिक बांधिलकी ‘ वाल्यांच्या कलेत आणि समीक्षेत या मुद्यांच्या आकलनाला कितपत स्थान असते ?

इथे अर्थातच बुद्धिहीन जगण्याचा पुरस्कार चाललेला नाही.

पुढे दिलेले काही अधिक मुद्देही विचारार्ह ठरावे : -- १. बुद्धिवादी हे अंतर्विरोधाने मद्दड झालेले आणि मूलत: महामूर्ख असतात. २. सामाजिक बांधिलकीचे पुरस्कर्ते हे बुद्धिवादी असतात. ३. सामाजिक बांधिलकीची कला व समीक्षा माणसाला शहाणपण (WISDOM) देऊ शकत नाहीत. (आणि आता विद्वानांच्या विचारासाठी एक जनरल वाक्य --) ४. बुद्धिवादाच्या प्रभावामुळेच माणसाचे विक्रमी नुकसान झालेले आहे.

कधी काळी धर्म जगण्यातल्या एकात्मतेबद्दल बोलला असेल पण बुद्धीने त्याचेही विचारव्यूह केले आणि धर्माला स्वतःच्या क्षेत्रात शोषून घेतले आणि धर्म नामशेष झाला. अलगता निर्माण करणे, फूट पाडणे ही मानवी संबंधांतली बुद्धीची प्रमुख कामे आहेत. त्यामुळे, एखाद्या बुद्धिवाद्याने तथाकथित धार्मिक कट्टरतावाद्याला हसणे, क्षुद्र लेखणे अथवा जंगली समजणे हे अतार्किक आणि असमर्थनीय ठरते. दोघेही बुद्धीचा वापर करूनच, वेगवेगळ्या प्रकारे जगण्याच्या चिंधड्या उडवत असतात, हे लक्षात घेतले पाहिजे. बुद्धीशिवाय माणसाकडे दुसरे कुठले साधन आहे, असा प्रश्न बुद्धीनेच विचारावा आणि स्वतःकडे देवत्व घ्यावे, हा सापळाही स्वच्छपणे पाहिला पाहिजे. हा हिडीसफिडीस करण्याचा प्रश्न नसून वस्तुस्थितीकडे पाहण्याचा प्रश्न आहे. बुद्धीच्या, विचारसरणीच्या मर्यादा ओलांडून काही कलाकृती जेव्हा ‘ समग्रावधानी ‘ होतात (अशाच कलाकृती मोठ्या व सांस्कृतिक महत्त्वाच्या असतात) त्यांना ‘ सामाजिक बांधिलकी ‘ वाले ‘ आत्मकेंद्री ‘, ‘कलावादी ‘ वगैरे म्हणून हिडीसफिडीस करतात. म्हणूनच, जगण्याची दुसरी काय समज असू शकते ते माहीत नाही पण सध्याची सर्व वाटचाल तर विदीर्णतेकडे होत असल्याचे दिसते आहे, इथून सुरुवात व्हायला हवी, असे मला वाटते. एकच साधन उपलब्ध आहे म्हणून त्याची अंधश्रद्धा करण्यात अर्थ नाही.

बुद्धीच्या मर्यादा बुद्धीने समजण्याची शक्यता जर असाध्य असती तर धर्माचा प्रश्नच आला नसता ! ‘ बुद्धिवादी ‘ म्हणजे, स्मृती, अनुभव, माहिती यांवर आधारित असणारी बुद्धी – हाच जगण्याचा पाया समजणारी व्यक्ती. जाणिवा, सहजप्रेरणा

यांपेक्षा तर्कावर भर असणे म्हणजे बुद्धिवाद. ‘ आदर्श ‘ आणि ‘ सत्य ‘ हे शब्द ‘ श्रेयस ‘ या अर्थी घेतले तर याच्या अनेक शक्यता असतील का, हा प्रश्न विचारात घेतला पाहिजे. दुःखाला तर आपण आदर्श म्हणणार नाही ! की ‘ सत्य ‘ म्हणू ? मग तर थेट उंचावरून उडी मारणेच उरेल ! बुद्धीने श्रेयसचा आराखडा करताना असंख्य आराखडे तयार होतात, माणसामाणसांत फूट पडते, हिंसा होते, कत्तली होतात, या अर्थी ‘ सत्या ‘ च्या अनेक शक्यता असतात, हे म्हणणे बरोबर आहे. कल्पनाशक्ती हा बुद्धीचा भागच आहे, यात मतभेद नाही. तीही आपल्या प्रोग्रॅमिंगवरच आधारित असते. तिचे वेगळे महत्त्व काय ? आणि आता तिसरे ! काहींच्या मते सदसदविवेकबुद्धी हा बुद्धीचा व्यापक अर्थ आहे. हा विवेक जर स्थलकालपरिस्थितीसापेक्ष, गटसापेक्ष आणि व्यक्तिसापेक्ष असेल तर व्यापक कसा ? की सदसदविवेक असे काही वैश्विक सत्य अस्तित्वात आहे ? ‘ फलाशा न धरता कर्म करावे ‘ हे जर जगण्यातले सत्य नसेल आणि तिथपर्यंत पोचायचे आहे, असे एक आदर्श तत्त्व म्हणून स्वीकारले गेलेले असेल तर ते बुद्धीच्याच क्षेत्रात येते, हे स्पष्ट आहे. याच पद्धतीने धर्म नामशेष झालेला आहे. त्यामुळेच धर्माच्या नावावर चाललेली हिंसा, द्वेष हे सर्व बुद्धीचेच दोष ठरतात. आता राहतो प्रश्न, जगणे समजण्यासाठी बुद्धीची गरज आहे की नाही याचा. सध्या सगळ्यांचे ‘ जगणे समजणे ‘ बुद्धीवरच तर चालु आहे ! आणि त्यामुळेच तर सगळे जगणे दुःखमय, विदीर्ण, चिंधड्या उडालेले असे झालेले आहे ! बुद्धी मर्यादित असल्याने समज मर्यादित असते आणि त्यामुळेच ती संघर्षमय असणे अटळ ठरते. संघर्ष, दुःख, छळ हे सगळे ‘ समज ‘ आल्याचे निदर्शक म्हणता येईल ?

आपल्याला दिल्लीला जायचे असेल तर दिल्लीच्या गाडीत बसणे, आपल्या घराचा रस्ता लक्षात ठेवणे वगैरे कामांसाठी बुद्धी लागतेच, तो प्रश्न नाही. गणित, शास्त्र, तंत्रज्ञान यांसाठीही बुद्धी हवीच, तोही प्रश्न नाही. प्रश्न हा आहे की बुद्धी माणसाचे जगणे प्रश्नमय, संघर्षमय, दुःखमय करते. अमुक प्रश्न सुटला, त्याच्यात सुधारणा झाली असे कुठे कुठे दिसत असले तरी प्रत्येक व्यक्तीचे, समाजाचे आणि एकूणच माणसाचे जगणे सडवण्याचे काम बुद्धीच करते. हे सतत चालु आहे. माणसाच्या जगण्यात स्वर्ग अवतरवण्याचे बुद्धीचे दावे खोटे असतात, हेच इथे म्हणायचे आहे. हजारदा मार खाऊनही बुद्धीच आपल्याला विश्वसनीय आणि तारक वाटते !

निर्वाणाचे सत्य वगळलेला बौद्ध धर्म, नुसत्या बौद्धिक कलमांचा बनवून अलीकडे पुढे आणलेला तथाकथित शिवधर्म, नुसती सुभाषिते, पाठांतर आणि करमणूकप्रधान, पलायनवादी उत्सव या रूपात उरलेला हिंदू धर्म आणि एकूणातच आपण फारच भारून गेलेले निष्ठावान आहोत या भ्रमात आयुष्य व्यतीत करायला साहाय्यभूत होणारे सगळेच धर्म, हे सर्व, मयत झालेल्या मूळ धर्मांचे बौद्धिक अवशेष आहेत. अशा या मृत धर्मांच्या मानगुटींवर जिवंत बुद्धीचे भूत बसले आहे. माणसाची बरबादी होत जाण्याचे हेच कारण आहे.

याचा अर्थ मेंदू बंद पाडून, भाजीपाला होऊन पडावे असे नाही. बुद्धीमुळे होणारी भौतिक प्रगती त्यागावी असेही म्हणणे नाही. जिथे जिथे माणूस स्वतःच्या आणि इतर अशा असंख्य प्रतिमांच्या जंजाळात जगतो त्या पूर्ण क्षेत्राबाबतचे हे विवेचन आहे.

याच संदर्भात काही संशोधनांकडे लक्ष देणेही उचित वाटते --

त्वचारंग (वर्ण), बुद्धी, श्रद्धा, विचारसरणी.

माणसाच्या त्वचेचा रंग (वर्ण आणि चातुर्वर्ण्य यांचा घोळ नको.) हा त्वचेखाली असणारे मेलॅनिन हे द्रव्य आणि त्वचेवर होणारा सूर्यप्रकाशाचा परिणाम यांवर अवलंबून असतो. यांच्या कमीजास्तपणामुळे काळ्यापासून गोऱ्या वा पांढऱ्यापर्यंत त्वचेच्या वेगवेगळ्या छटा तयार होतात, हे आता शास्त्रसिद्ध आणि सर्वमान्य आहे. रंगावरून माणसाचे श्रेष्ठत्व वा कनिष्ठत्व ठरत नाही, हेही आता (काहीजणांच्या बाबतीत तोंडदेखले असू शकेल.) सर्वमान्य आहे. याच पद्धतीने खालील काही संशोधनांचा आपल्यावर काय परिणाम होऊ शकेल, याची कल्पना करणेही इंटरेस्टिंग ठरावे.

१. बुद्धीचे कमीजास्त असणे, तिचा स्तर वरचा-खालचा (उच्च-नीच नको.) असणे हे माणसाच्या जनुकरचनेवर अवलंबून असते असे संशोधन आहे. समाजाचा ॲव्हरेज (सरासरी) बुद्धिस्तर खालावला तर आत्तापर्यंत झालेली भौतिक, सांस्कृतिक प्रगती टिकवणे जमणार नाही, हे लक्षात घेऊन समाजातल्या विविध गटांतली जनुकदृष्ट्या सक्षम मुले निवडून, त्यांच्यावर विशेष खर्च करून, त्यांच्या वाढीची काळजी घेणे आवश्यक आहे, अशीही एका संशोधकाची सूचना आहे.

२. एका संशोधकाने देवजनुक शोधून काढला आहे. हा जनुक असलेल्या माणसांची देवावर श्रद्धा असते. स्वतःपलिकडचे अस्तित्व, तशा अस्तित्वाचे साक्षात्कार यांच्या खरेपणाबद्दल त्यांना शंकाच नसते. अशी माणसे आशावादी, अधिक चांगले आरोग्य असलेली आणि अधिक प्रजोत्पादन करणारी असतात, असे त्या संशोधकाचे निरीक्षण आहे.

३. एक मानसशास्त्रज्ञ म्हणतो, It is impossible to discuss ideologies simply in terms of rational beliefs. Endorsement of these belief systems is determined very largely by genetic and hence philosophically irrelevant factors. न जाणो कोणत्या जनुकरचनेची माणसे कोणत्या प्रकारच्या विचारसरणीची असतात, तेही सापडून जाईल.

हे सगळे पाहता, बुद्धिप्रामाण्यवाद्यांनी सश्रद्धांची खिल्ली उडवणे, टर उडवणे आणि आपण बुद्धिनिष्ठ आहोत म्हणजेच अधिक बरोबर, अधिक श्रेष्ठ आहोत असे समजणे किंवा उलट, दोन्हीला कितपत अर्थ राहतो ? वर्णश्रेष्ठत्वाप्रमाणेच, बुद्धिनिष्ठाश्रेष्ठत्व

आणि श्रद्धाश्रेष्ठत्व हेही निकालात काढायला नको का ? अमुक एका प्रकारच्या विचारसरणीचे असणे म्हणजे ‘ शहाणे ‘ असणे हे तरी टिकणारे आहे का ? काही संशोधन बाल्यावस्थेत असते आणि कोणतेच संशोधन अंतिम नसते, हे लक्षात घेऊनही, समोरच्या संशोधनाच्या दिशा आणि शक्यता पाहता, आपणही थोडी कल्पनाशक्ती चालवायला काय हरकत आहे ?

हे सगळे एकमेकांना वगळूनच असते असे काही नाही. इंजिनियरही सश्रद्ध असू शकतो. प्रश्न तो नाही. बाकीचे योग्य, नॉर्मल असून त्या फरकामुळे श्रेष्ठ-कनिष्ठ होते का, हा प्रश्न आहे. जसे गोरा इंजिनियर आणि काळा इंजिनियर यांत गोरा श्रेष्ठ असतो का, हा प्रश्न. म्हणजे, अमुक कारणासाठी नेमकी जनुकरचना कशी ' हवी ' हे समजले की एका इंजेक्शनने गांधीवादी वा मार्क्सवादी माणसाचे रूपांतर हिंदुत्ववादी माणसात करता येईल ! ब्रेनवॉशिंगसाठी लागणारा वेळ, परिश्रम, पैसा हे सगळे खूपच वाचेल ! आणि ' पूर्वी ' लोक विचारसरणीचे गर्व बाळगत फिरत असत हे समजल्यावर भविष्यातली मुले खो खो हसतील !

वरील विवेचनात असलेली माहिती मी निरनिराळ्या माध्यमांतून मिळवलेली आहे. यातले काही इंटरनेटवरही उपलब्ध आहे.

सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वीचा, आता द्रष्टा म्हणावा असा, अमेरिकन कवी पीटर शेल्डाल याची खालील कविता इथे प्रस्तुत ठरावी --

माझे आयुष्य राहत आलेले आहे कंटाळवाणे
गोंधळलेले आणि कधीकधी अत्यंत घृणास्पद
आणि उद्रेकमय
परंतु, मी कधीच काहीच उच्चारलेले नाही मुद्दाम ,
अतिशय प्रामाणिकपणाशिवाय.

माझे स्वतःशीच असणारे मतभेद म्हणजे
असतात गैरसमज
एका बधीर आशावादाने पेललेले.

बहुधा मी बाळगत नाही माझी मते
काही तासांहून अधिक काळ.

वरील अनुवाद मी केलेला आहे.

श्रद्धेचा संबंध न आणता एकाग्रता, आत्मविश्वास आणि शक्ती यांच्यात वाढ करण्यासाठी काहीजण ' आत्मसंमोहन ' हे पूर्णतः भौतिक साधन वापरतात असे दिसते. माझे एक मित्र म्हणाले, भौतिक साधन असेल तर आत्म्याचा वासही नसावा, आत्मानुभूतीपेक्षा स्वानुभव कधीही जास्त चांगला. बरोबर आहे, आत्मसंमोहनापेक्षा स्वसंमोहन म्हणणेच योग्य होईल. या सगळ्याचा सश्रद्धाला फरक पडेल न पडेल, इतरांच्या दृष्टिकोणात काय, कसा फरक पडू शकेल, हे इथे विचारात घ्यावे.

मी माझ्या व्यक्तिगत फायद्यातोट्यांवर एक डोळा ठेवून लिहीत असेन आणि त्यामुळे त्यात clashes of interests अध्याहृत असतील तर त्याला ' राजकीय ' म्हणता येईल. तसे असणे भागच असते, अशी एक ठाम प्रणाली बऱ्याच जणांना पटते, असे दिसते. ' महान ' कलाकृती (जगन्मान्य म्हटले तरी, व्याख्या आत्ता सोडून देऊ.) या अर्थाने ' राजकीय ' नसतात, असे मला दिसते. अलिकडेच ' डिसग्रेस ' ही कोएतझी यांची अनुवादित कादंबरी मी वाचली. त्या कादंबरीला कोणत्या अर्थाने ' राजकीय ' म्हणावे ? की 'राजकीय ' या शब्दाचा आणखी काही व्यापक अर्थ आहे ? नुसत्या सौंदर्यदृष्टीच्या कलाकृती करायच्या काय, असा एक उपरोधिक स्वर इथे उमटू शकतो. यावर, सौंदर्यदृष्टी आणि विषमतानाश यांत अग्रक्रम ठरवण्याची वेळ माणसावर येते, हे संकुचितपणाचे आहे, एवढेच म्हणता येईल. ‘ व्यक्तिकेंद्री ‘ आणि ‘ सामाजिक ‘ अशी विषयांची वा दृष्टिकोणांची विभागणी करणे हेही इथे विचारात घेतले पाहिजे. व्यक्तीला व्यक्तिकेंद्री (‘ आत्मकेंद्री ‘ अधिक वाईट असेल तर ते) व्हायला तथाकथित समाज नुसते प्रोत्साहनच देत नाही तर सक्ती करतो. राष्ट्र, धर्म, भाषा, विचारसरणी वगैरे गोष्टींशी एकरूप होणे, त्यांच्या अस्मिता बाळगणे, ही मनाची रचना घडण्यामध्ये त्या तथाकथित समाजाची अहम भूमिका असते. त्यातून मग अनेक प्रश्न निर्माण होतात. पण मूळ रोगाकडे दुर्लक्ष करायचे असल्यामुळे असे सुचते की आता प्रश्नांची व्यक्तिगत आणि सामाजिक अशी विभागणी करू ! सर्वांची मने, समाज, परिस्थिती यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या अगणित परिणामांतून, क्रियाप्रतिक्रियांतून एकूण माणसाचे जगणे चालु असते. हे सगळे लक्षात घेतले तर व्यक्तिगत आणि सामाजिक हा भेदच बालिश, निरर्थक ठरतो. तरीही ‘ सामाजिक ‘ चा हट्टाग्रह दिसतो. विषमता, गरीबी यांबरोबरच एखादी कलाकृती एखाद्या रोगावर असणेही महत्त्वाचे ठरते असे दिसते. कॅन्सर, एडस, स्किझोफ्रेनिया किंवा स्मृतिभ्रंश असे विषय त्यामुळे महत्त्वाचे ठरताना दिसतात. अशी एक ठाम प्रणाली मांडली जाते की मध्यमवर्गीय जीवनात अनुभवाच्या फारशा शक्यताच नसल्याने त्या प्रकारच्या जीवनाचे क्षेत्र हाताळणारी कलाकृती महत्त्वाची असू शकत नाही. म्हणजे अनुभवाचे क्षेत्र कोणते, समस्या कोणत्या, पात्रे कोणती, यांवर कला कमीअधिक मौल्यवान ठरते, अशी ही समजूत आहे. आपल्या लोकांना

महायुद्धांचे अनुभव नाहीत म्हणून आपल्या कलाकृती निकृष्ट निपजतात, असे म्हणण्यासारखेच हे आहे. मटेरियल कोणते आहे यावर कलेचे मूल्य ठरते ही मला एक भ्रामक कल्पना वाटते. तुकारामाचे अभंग कशामुळे ग्रेट आहेत ? कोणत्या मटेरियलमुळे ? की मटेरियल कोणतेही असले तरी मानवी जगण्याबाबतची इनसाईट अशी काही असते ? जी मटेरियलनिरपेक्ष असते ? तसे नसेल तर एकूण निरीक्षण करून जगातल्या सर्वोत्तम कलाकृती या फक्त फ्रान्स या देशातूनच येणे शक्य आहे, असे काहीतरी निष्पन्न होऊ शकेल. इथे, साहजिकच मग इनसाईट म्हणजे काय, हा प्रश्न समोर येतो. इनसाईट ही अमुक एका प्रकारच्या मटेरियलमधूनच व्यक्त होते, असे काही नाही. नुसती घटनानुक्रम देणारी, थोडीफार पटणारी, एकरेषीय कथा म्हणजेही इनसाईट नव्हे. जगण्याच्या प्रक्रियेचे अंतर्बाह्य भान म्हणजे इनसाईट. हे भान मटेरियलवर अवलंबून नसते. पण ते व्यक्त होते ते कलावंताने निवडलेल्या आणि ते भान व्यक्त करणे हीच महत्त्वाची कृती आहे, या जाणीवेने त्याने कुशलतेने हाताळलेल्या मटेरियलमधूनच हे खरे आहे. ते भान माणसाला परिपक्वता बहाल करते. नुसता सवयीतल्या सुखदुःखाचा पुन्हा एकदा अनुभव देणे, यासाठी ग्रेट कलाकृती जन्माला येत नसते. एखाद्या विचारसरणीचा प्रभाव वाढवणे, अमुक एका परिवर्तनासाठी प्रयत्न करणे, अशा गोष्टींचे बंधनही या कलाकृती घेत नाहीत. साहित्य, कला यांचा उद्देश परिवर्तन हा नसेल तर त्यांच्या अस्तित्वाला अर्थच काय उरतो, मग कलेचा परिणाम म्हणजे तरी काय, असा प्रश्न इथे येतो.

कलेचा (साहित्याचा) परिणाम.

कलेचा समाजावर चांगला वा वाईट परिणाम होतो का, अशी चर्चा मधून मधून होत असते. यावरही इथे बोलणे प्रस्तुत ठरेल. खूप मोठमोठ्या, मौल्यवान कलाकृती मराठीत आणि जगातही इतरत्र निर्माण झालेल्या आहेत पण त्यांमुळे माणसात काही बदल झाला आहे असे म्हणता येत नाही, हा अशा चर्चेतला एक सूर असतो. कृष्ण, ख्रिस्त, महंमद, बुद्ध आले-गेले तरी काय फरक पडला, असा, एकूण कलेलाही लागू पडणारा मथितार्थ. कितीही, काहीही ' मौल्यवान ' घडले तरी माणूस हिंसक, फुटीर, दुःखीच राहात आलेला आहे, हा सारांश. याचबरोबर येणारा प्रश्न म्हणजे, करमणुकीव्यतिरिक्त कलेचा उपयोग काय ? – हा. हा प्रश्न, माणूस स्वतः नीट का जगू शकत नाही आणि माणसे एकमेकांशी वाईट (संघर्षमय) का वागतात, या दोन समस्यांशी निगडित आहे, असे मला वाटते. काही मुद्दे : --

१.आपण जेव्हा कला (साहित्य), धर्म, तत्त्वज्ञान यांबद्दल असे काही प्रश्न विचारतो तेव्हा विचारसरणी, राजकारण, वगैरे बौद्धिक गोष्टीही अपयशीच ठरलेल्या आहेत, हे विसरून चालणार नाही.

२. कशाचाच काही उपयोग नाही, अशा डार्क निराशावादाचाही काही उपयोग नाही, हे उघडच आहे.

३. मौल्यवान साहित्याचा वाचक जगभर कमीच असतो.

४. मौल्यवान साहित्य हे एखाद्या विचारकृतीसारखे एकरेषीय नसते. त्यामुळे त्याचे ‘ याचा हा ‘ असे परिणाम दाखवता येत नाहीत. ‘ बीज भाजून केली लाही ‘ अशी ओळ तुकारामाने लिहिल्यानंतर महाराष्ट्रात लाह्यांचा दर्जा सुधारला असे दिसत नाही.

५. मौल्यवान साहित्य हे मनाच्या सर्वसामान्य सवयीला आव्हान देणारे असते, त्यामुळे, सवयीतल्या आडाख्यांत त्याचे परिणाम दाखवता येत नाहीत.

६. जिथे कुठे मानवी मन मौल्यवान साहित्याच्या संपर्कात येते तिथे त्या साहित्यात अंतर्भूत असलेले जगण्याचे आकलन झिरपते. मानवी मनांचे सतत एकमेकांशी संपर्क होत असल्याने हे आकलन एकूणच जगण्याची अर्थपूर्णता आणि आकलनक्षमता समृद्ध करते.

७. एरवी, सवयीच्या जगण्यात, कधीच शक्य नसलेले आकलन असे अस्तित्वात आल्याने माणसाचे जगणे परिपक्व होते.

८. सवयीत सर्जकता नसते. सवयीबाहेर झेपावणारी साहित्यकृती सर्जक असते. सर्जकता हे श्रेयस असते. कारण तिथे आकलनाची एकात्मता असते.

९. विचाराने हे कळले नाही तरी अप्रत्यक्षपणे माणसाला हे जाणवत असल्यानेच सर्जकतेचा शोध होत राहतो.

१०. एकरेषीय, आणि त्यामुळेच संघर्षमय आणि विदीर्ण, जगण्याने येणारी विध्वंसकता असह्य होणे अटळ असल्याने सर्जकतेचे महत्त्व अबाधित राहते. या अर्थाने ‘ सर्जकता ‘ हेच मूल्य ठरते.

प्लेटोच्या दृष्टीने कवी हा निरुपयोगी नव्हे तर अहितकारक होता. कवितेमुळे माणूस त्याच्या अस्तित्वाच्या, भावनिक सुखासीनतेच्या हीन पातळीवर पोचतो असे त्याचे म्हणणे होते. अरिस्टॉटलने हे अमान्य करत कॅथार्सिसचा -- शुद्धीकरणाचा मुद्दा मांडला. प्लेटोच्या म्हणण्यात तथ्यच नव्हते, असे मला वाटत नाही. ' अहित ' कृत्रिमपणे नियंत्रित होऊ शकते का आणि तसा प्रयत्न करावा का याबाबत आपले खूपच वेगळे आकलन असेल.

मौल्यवान कला ही बोधप्रद असते का / असली पाहिजे का, असा एक मुद्दा इथे येतो. अनेक प्रकारे बोधप्रदता लहानपणापासून हॅमर होतच असते, त्याचे दृश्य परिणाम कमी दिसतात हे खरेच आहे. पण, मला वाटते, बोध, त्याचे परिणाम, परिणामांची संख्या वा प्रमाण, असा विचार करणे या बाबतीत फारसे अर्थपूर्ण ठरणार नाही. तुकारामाच्या काही लक्षात येणे आणि सर्वांसाठी त्याने ते अभिव्यक्त करावे असे त्याला वाटणे याचे महत्त्व, ते समजून घेणारे लोक किती आहेत यावर ठरू नये. सर्जकता ही कुणासाठी आरक्षित नाही आणि बहुसंख्यांना तिचे महत्त्व जाणवते, फक्त या गोष्टीला अग्रक्रम द्यायचा क्षण बहुतेकांकडून सारखा टोलवला जातो. वरील अनेक कारणांनी, कलेच्या परिणामाची मोजदाद करता येणार नाही आणि कलेचे व्यावहारिक फायदे-तोटे ठरवता / दाखवता येणार नाहीत, हे स्पष्ट दिसते. वैचारिक उद्दिष्टांची बंधने नसलेले समग्रावधान हेच मला मानवी जगण्याला परिपक्वता देणारे मूल्य वाटते. कलेचे, साहित्याचे अत्युच्च महत्त्वाचे कार्य

हेच आहे, असे मला वाटते. लेखकाने अमुक एक बौद्धिक दिशा न देता केलेले हे लेखन असल्याने, चांगल्या अर्थाने हे ' दिशाहीन ' लेखन असते, हे माझे आकलन आहे. त्यामुळे, डोक्यात बाळगून ठेवावा असा अनुभव किंवा बरोबर घेऊन जावे असे नाटक, असे याचे स्वरूप असू शकत नाही. म्हणूनच ' माये ' ऐवजी ' कला ' वा साहित्य यांची योजना करून रामदासांच्या खालील ओळी या मला चांगल्या कलेची व्याख्याच
वाटतात --

माया योगियांची माउली
जेथील तेथे नेऊनि घाली
कृपाळूपणे नाथिली
आपण होय ।।

म्हणूनच माझ्या दृष्टीने कलाकृती ही शेवटी महत्त्वाची नसून त्यातले समग्रावधान हेच महत्त्वाचे असल्याने लेखक, अनुभव, कलाकृती हे काहीच महत्त्वाचे राहात नाही. यामुळेच, लेखकाची वा कलावंताची प्रसिद्धी वा प्रतिष्ठा कलेत महत्त्वाची राहू शकत नाही, असे मला वाटते.

हे विवेचन पाहता, साहजिकच इथे अध्यात्मिकतेचा विषय येणे भाग आहे. ' अध्यात्मिकता ' हा एक बदनाम झालेला शब्द आहे. अंधश्रद्धा, पूजाअर्चा, अभिषेक, कर्मकांड, तीर्थयात्रा आणि उत्सव म्हणजे अध्यात्म आणि या सगळ्यांतला ढोंगीपणा, लुट,अत्याचार आणि फसवणूक म्हणजे सुपर-अध्यात्म असे होऊन बसलेले आहे. चांगली कला अध्यात्मिक असते असे मला निःशंकपणे दिसते तेव्हा तो शब्द मी वरील अर्थाने वापरत नाही.

अध्यात्मिकता

सुशिक्षित – अशिक्षित, श्रद्धावान - बुद्धिप्रामाण्यवादी, कम्युनिस्ट – मूलतत्त्ववादी, आस्तिक – नास्तिक, हिंसावादी – अहिंसावादी वगैरे सर्व तऱ्हांचे लोक हे मुळात अलगतावादी असतात. स्वतःला आयसोलेट करणे हा मानवजातीत शंभर टक्के पसरलेला विध्वंसक रोग दिसतो. ' प्रेमाने, बंधुभवाने राहू ' अशी वाक्ये वेडपट ठरतात ते त्यामुळेच. हे तर अध्यात्माशिवाय, बुद्धीनेही समजायला अडचण नसते. इथे एखाद्याला असा प्रश्न पडू शकतो की माणसाला अशा अलगतेशिवाय – आयसोलेशनशिवाय – जगणे शक्य आहे का ? – हा झाला अध्यात्मिक प्रश्न. कारण याला तथाकथित बौद्धिक, सुभाषितांची अशी उत्तरे चालत नाहीत. हा प्रश्न विचारायलाही बंदी करणारे, याची टर उडवणारे लोक अलगता,

हिंसा, नाश गृहीत धरणारे निराशावादी, बेजबाबदार लोक असतात. प्रत्येक संबंध संघर्षमय का, सगळीकडे फूट का पडते, माणसाचे मन विदीर्ण का, सगळीकडे बेफिकिरी, छळ, क्रूरपणा, स्वार्थ, डावपेच, दडपशाही यांचे थैमान का चालु आहे, माणसाच्या बुद्धीचा या प्रश्नांवर उपयोग काय – असे प्रश्न पडणे म्हणजे अध्यात्माच्या क्षेत्रात प्रवेश करणे. अध्यात्म हे वेड्या, पळपुट्या लोकांचे क्षेत्र आहे असे समजणारे तथाकथित बुद्धिवादी लोकच खरे तर हे सगळे महत्त्वाचे प्रश्न टाळत असतात आणि आदर्शवादाच्या किंवा निराशावादाच्या पळवाटा शोधत असतात. बुद्धी, कल्पना, स्वप्न हे सगळे बाराच्या भावात जात असताना काहीच प्रश्न न पडणाऱ्या लोकांना एकूणात ' मृत ' का म्हणू नये ?

अपमान, फसवणूक, अन्याय, मनाविरुद्ध घडणे, अपयश येणे अशा असंख्य जखमा मनात वागवतच जगायला पाहिजे का -- हा प्रश्न समजा अध्यात्मिक आहे, म्हणून विचारायचाच नाही ! फुकट मरायला कुणालाच कुणाची बंदी नाही ! पिढ्यांचे हिशोब आणि अभिमान इथे कुचकामी ठरतात. अशा हजारो पिढ्या आल्या आणि गेल्या !

तुकाराम म्हणतो तसे ' एकविध मन ' (एकात्म मन -- integrated mind) म्हणजे अध्यात्म आणि विदीर्ण मन म्हणजे अध्यात्माचा अभाव -- थोडक्यात. अध्यात्म नको म्हणजे सवयीच्या विदीर्णतेच्या मार्गानेच जाऊ आणि याशिवाय दुसरे काही शक्य नाही हे गृहीत धरू.

सदगुण, दुर्गुण, आत्मरती, संयम -- हे सगळे मानवी विदीर्णतेच्या ढोंगी क्षेत्रातले शब्द आहेत. विदीर्ण मनाला अध्यात्माची टिंगल करावीच लागते, त्याशिवाय त्याचा आळस समर्थनीय ठरत नाही. अध्यात्म म्हणजे धंदेवाईक मराठी नाटकांतून मांडली जाणारी नैतिक चौकट नव्हे. अध्यात्म म्हणजे काहीतरी सपक, बुळबुळीत आणि निर्जीव काहीतरी असते, असे स्वतःला पटवत राहिले म्हणजे आपणच खरे या जीवनसंग्रामातले शूरवीर असे इतरांनाही दाखवता येते. एकाच मानसिक पॅटर्नचे रटाळ, कंटाळवाणे आणि सदोदित वैतागलेले जगणे हे खरे तर अध्यात्माच्या अभावातले जगणे असते. काळज्या, भीती आणि हिंसा यांनी युक्त जगणे हे कोणती अस्मिता बाळगण्याजोगे आणि गौरवास्पद असते ?

जी गोष्ट मानवी मनाची पूर्ण रचनाच बदलणारी असेल, त्याची कार्यपद्धतीच बदलणारी असेल तीबद्दल त्याच जुन्या व्याख्येच्या भाषेत बोला असे म्हणण्यात काही अर्थ नाही. अमर्याद भानाची मर्यादित व्याख्या हे तथाकथित बुद्धिवादी मनच मागते ! बुद्धी हे आपल्या या एकूण विश्वातले सर्वस्व आहे, हे बुद्धीच गृहीत धरू इच्छिते !

विज्ञान, गणित, तंत्रज्ञान अशा बाबतींतला बुद्धीचा उपयोग निर्विवाद आहे. तो प्रश्नच नाही. मानवी संबंधांत बुद्धी जी वाट लावते, तो आहे प्रश्न. फूट, अविश्वास, संघर्ष, हिंसा यांचा गोंधळ आणि सर्व उतारे, आदर्श, मार्ग यांचे सततचे अपयश हीच

आहे बुद्धीची या क्षेत्रातली कामगिरी. ही घाण, दुःख, पीडा बघून, या क्षेत्रातला बुद्धीचा वापर नुसता संशयास्पदच नव्हे तर घृणास्पद आहे, यात दुमत होण्याचे कारण नाही. समजा एका जोडप्यात घटस्फोटाची वेळ आलेली आहे, पत्नीला तिच्या पतीबरोबर राहणे शक्यच नाही. घटस्फोटाचा निर्णय घटस्फोट व्हायच्या आधीच घ्यावा लागणार हे तर स्पष्टच आहे. या वेळी जर पती म्हणाला की मीच आहे तुझा आधार, नंतर तू काय करणार, नंतरही प्रत्येक गोष्टीला तू माझी मंजुरी घ्यायला हवीस, तर पत्नी म्हणेल, यू आर रिजेक्टेड – गेट लॉस्ट ! तसेच मानवी संबंधांच्या क्षेत्रातल्या बुद्धीचे आहे. ती रिजेक्टच केली पाहिजे अशी अवस्था आहे. या क्षेत्रात कवडीची लायकी नसलेल्या, उलट वाताहात करणाऱ्या, दुःख, छळ, भीती, पीडा यांची पैदास करणाऱ्या बुद्धीकडून, तिला नाकारल्यावरही, मान्यता घेण्याचे कलम कसे काय समर्थनीय ठरते ? अध्यात्माने असल्या भंगार बुद्धीच्या परीक्षेत पास व्हायची गरज काय ? नाकारल्या गेलेल्या गोष्टीला पुन्हा देव्हारा ? असली अंधश्रद्धा बुद्धीच्या निकषांत तरी बसते का ? मानवी संबंधांच्या क्षेत्रातल्या बुद्धीला लाथ घालुन नाकारणे ही अध्यात्माची पहिली पायरी आहे. तसे करणे हे बुद्धीला पटवण्याची काळजी, हे निव्वळ वेडेपणातच जमा होईल. नाकारलेल्या गोष्टीच्या टेस्टला नंतरचेही सगळे उतरत गेले पाहिजे असे म्हणणे म्हणजे नुसते आहे तसे तडफडत मरा असे म्हणणे तर आहेच पण कदापीही या नरकाच्या बाहेरची शक्यताही कुणी शोधता कामा नये, अशी हुकुमशाही आज्ञाही आहे. असल्या आज्ञा न जुमानणारे निघतच राहतात !

विवेकवाद हा बुद्धीचाच भाग असल्याचा पेच यात मला दिसतो. असो. अध्यात्म म्हणजे ' एकविध मन ' हे तुकारामाच्या भाषेतले वर आधीच सांगितलेले इथे पुन्हा एकदा पाहण्याची आवश्यकता आहे.

पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट हे नाटककार अशा प्रकारचे अध्यात्मिक लेखक आहेत असे मला वाटते. मराठीत चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्याकडे या बाबतीत निर्देश करता येईल.

वरील सर्व विवेचन सुरुवातीला करायचा हेतू हा की नेहमी विचारल्या जाणाऱ्या खालील सर्व प्रश्नांना –

१. लेखक म्हणून तुम्ही ‘ भूमिका ‘ असण्याचे महत्त्व मानता का ?

२. सामाजिक, राजकीय, आर्थिक परिवर्तनासाठी तुम्ही लिहिता का ?

३. ‘ सामाजिक बांधिलकी ‘ हे साहित्य-मूल्य मानता का ?

४. ‘ विवेक ‘ हेच अंतिम मानवी मूल्य आहे असे तुम्हाला वाटते का ?

५. बुद्धिप्रामाण्यवाद हेच श्रेयस आहे हे तुम्हाला पटते का ?

६. विश्लेषणात्मक, एकरेषीय समज हीच फक्त शक्य आणि आदर्श, असे तुम्हाला वाटते का ?

-- माझे ‘ नाही ‘ हे एकच उत्तर आहे, हे आधी स्पष्ट व्हावे.कारण हेच आकलन माझ्या लेखनात भरून आहे.

आता प्रत्यक्ष माझ्या नाट्यलेखनाकडे वळू. माझ्या एकूण लेखनाची सुरुवात कवितेने झाली आणि नाट्यलेखनाची सुरुवात एकांकिकेने झाली. आधी कविता लिहिल्यामुळे गरजेप्रमाणे संवादांना वेगवेगळ्या मिती देणे मला सहज शक्य झाले, असे मला वाटते. एकांकिकालेखनातून मला नाट्यतंत्र समजत गेले. नाटकाच्या मानाने मराठीत एकांकिकेला खूपच कमी परंपरा असली तरी मी एकांकिकालेखन सुरू केले तेव्हा हा बऱ्यापैकी प्रतिष्ठित झालेला असा नाट्यप्रकार होता. याला अर्थातच विजय तेंडुलकरांचे मोठे योगदान होते. एकांकिका अशी अशी रचावी आणि ‘ लिहून काढावी ‘ असे वातावरण नव्हते. या नाट्यप्रकारातल्या लेखनाकडूनही चिंतनात्मकता, संवेदनशीलता, तंत्रसफाई, कलात्मक आव्हानात्मकता अशा अपेक्षा बाळगण्यात कुणाला अपराधीपणा वाटत नसे. ‘ सत्यकथा ‘ सारखे सर्जक लेखनाला वाहिलेले मासिकही एकांकिकेला जागा देत असे. थोडक्यात म्हणजे एकांकिकालेखनाला काळाचा पाठिंबा आताच्या तुलनेने खूपच चांगला होता.

शाळा-कॉलेज जीवनात मी खूप चित्रपट पाहात असे. त्यातूनच मला नाट्य / दृश्य सादरीकरण अशा कलेची आवड निर्माण झाली. एकांकिकालेखन या विषयावरची मी कुठली पुस्तकेही वाचली नाहीत किंवा शिबिरेही केली नाहीत. एकांकिकांचे वाचन बऱ्यापैकी केले. काही पाहणेही झाले. त्यातूनच माझी एकांकिका या नाट्यप्रकाराची जाण, जी काय असेल ती, तयार झाली असे म्हणता येईल. माझ्या एकांकिकालेखनात, अगदी सुरुवातीच्या काळातही, काही महत्त्वाचे तांत्रिक प्रश्न आले, असे झाले नाही. प्रत्येक एकांकिकेसाठी मी त्या त्या आशयानुसार वेगवेगळे तंत्र अवलंबले. अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्यही बऱ्यापैकी घेतले. स्थलकालसातत्य आणि निश्चिती आणि एकरेषीयता यांचे बंधन मानले नाही. याचा सादरीकरणाला अथवा संपर्कप्रक्रियेलाही कोणताही त्रास झाल्याचे दिसले नाही. लेखनाचा थोडाफार अनुभव, वाचन, चिंतन यांतून मला माझे एकांकिकालेखनतंत्र सापडत गेले, असे म्हणता येईल.

नाट्यासाठी फार भडक, उद्रेकी अशा घटनांचा मी फारसा आधार घेतला नाही. संबंधांतले सूक्ष्म ताणही नाट्यमयच असतात, हे लक्षात घेतल्यामुळे, आपल्या नेहमीच्या जगण्यातले प्रश्न आणि नाट्य हे माझ्या लेखनात प्रामुख्याने आले. मला अतिनाट्य (मेलोड्रामा) टाळायचे होते कारण भावनिक ‘ गुंतण्या ‘ पेक्षा मला, प्रेक्षकांसह ‘ पाहणे ‘ ही शोधप्रक्रिया व्हायला हवी होती. नाट्यमयतेसाठी आणि ‘ गुंतणे ‘ टाळण्यासाठीही, समोरच्या घटिताला वास्तवातून थोडे बाहेर काढणारे तंत्र अवलंबणे मला योग्य वाटले. प्रत्येक लेखकाची शैली तयार होणे, कशाला महत्त्व द्यायचे हे ठरत जाणे, हे असे वेगवेगळे होत असावे, हे उघड आहे. यात खूप प्रामाणिकपणाही असतोच. कृत्रिमपणे, कलाकृती यशस्वी वा वेगळी करण्याचे प्रयत्न, अशा पद्धतीने हे होत नाही. आपापली लेखनप्रक्रिया घडत असताना प्रामाणिक लेखक हा नेहमीच

अयशस्वी होण्याचे धोके पत्करतो, असे मला वाटते. लेखकाची कलाजाणीव आणि त्याच्या चिंतनात्मकतेचे स्पर्शक्षेत्र यांतून शेवटी कलाकृती – एकांकिका आकार घेते, असे म्हणता येईल.

माझ्या सुरुवातीच्या दोन एकांकिका माझे प्राध्यापक असलेल्या शंकर वैद्य यांनी विजय तेंडुलकर यांना वाचायला दिल्या होत्या. त्या वाचल्यावर तेंडुलकर एवढेच म्हणाले होते की तुम्हाला सल्ला असा मी काहीही देणार नाही, फक्त भरपूर नाटके वाचा आणि पाहा, एवढेच. थिएटरमध्ये काय घडते याचे भान वाढवत जा, असे ते म्हणाले होते. मला त्यातून नक्कीच प्रोत्साहन मिळाले. खानोलकर तर माझे मित्रच होते. या दोघांच्या खुल्या प्रोत्साहनाचा इथे कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणे मला आवश्यक वाटते. खानोलकर तर, माझ्या कविताही नाट्यमय असतात,असे म्हणत असत. मी इस्माईल युसुफ कॉलेजात असल्यामुळे, प्रा. शंकर वैद्यांच्या संपर्कात आलो आणि त्यांनी सुरुवातीच्या काळात माझ्याकडे लक्ष दिले आणि माझ्या वेगळेपणाची मला जाणीव दिली, याचा इथे उल्लेख केला पाहिजे. याच कॉलेजात पूर्वी मर्ढेकरही शिकवायला होते, हा त्या वेळी अर्थातच माझा अभिमान –मुद्दा होता. (मला पुढे इंग्लिश हा विषय घ्यायचा होता आणि त्या कॉलेजात प्रा. होमाई जे. श्रॉफ या मुंबईतल्या प्रख्यात प्राध्यापिका, ऑक्सफर्ड विद्यापीठाच्या एम. ए. , इंग्लिशच्या विभागप्रमुख होत्या. त्यांच्याकडून मला चॉसरचे ‘ कँटरबरी टेल्स ‘ आणि शेक्सपियरचे ‘ मॅक्बेथ ‘ शिकायला मिळाले, हे माझे भाग्यच म्हणायला हवे.)

‘ मेलेले ‘ ही माझी पहिली एकांकिका ‘ सत्यकथे ‘ त प्रसिद्ध झाली. पुढे तीत काही काटछाट, सुधारणा करून आता ‘ एकत्र ‘ या नावाने ती माझ्या वेबसाईटवर आहे. सततच्या रूटीन जगण्याने येणारी अस्वस्थता हा त्या एकांकिकेचा विषय होता. माधव वाटवे या ग्रेट अभिनेत्याने मला साहित्य संघात यासाठी बोलावले होते की या एकांकिकेतला काही भाग प्रत्यक्ष रंगमंचावर कसा होईल ते मला करून दाखवावे ! त्याचा लाभ त्या वेळी मी काही घेऊ शकलो नाही. पुढे कालांतराने माधव वाटवे आणि आत्माराम भेंडे या महान जोडगोळीने माझ्या ‘ पोत्यातून गोत्यात ‘ या पहिल्या व्यावसायिक नाटकात काम केले. (प्रकाश बुद्धिसागरचे व्यावसायिक रंगभूमीवर दिग्दर्शक म्हणून पदार्पण याच नाटकाने झाले. पुढे तो फार्सिकल, विनोदी नाटकांचा किंग दिग्दर्शक झाला.)

त्यानंतर ‘ सत्यकथे ‘ त आलेली माझी एकांकिका म्हणजे ‘ इतिहास ‘ ही एकांकिका वाचून काही अनुभवी लोक म्हणाले की ही फक्त वाचायला चांगली आहे, हिचा प्रयोग होणार नाही. झाले उलटे ! विचारनाट्याला अनुकूल काळ आलेला होता, त्याला फक्त योग्य अभिव्यक्ती मिळायची गरज होती, हे या एकांकिकेने सिद्ध केले. त्या वर्षीच्या ‘ उन्मेष ‘ स्पर्धेत ही एकांकिका नुसती गाजली असे नव्हे तर प्रेक्षकांच्या प्रथम पसंतीचे पारितोषिक तिने मिळवले. पुढे महाराष्ट्रभर अनेक स्पर्धांतून या एकांकिकेने अनेक पारितोषिके मिळवली. फक्त तीनच पुरुषपात्रांची ही एक गंभीर एकांकिका होती. ही एकांकिका, मानवी जगण्यासाठी काही आदर्श नमूना (पॅटर्न) सापडू शकतो का, ठरवून काही ‘ चांगली ‘ स्थिती घडवता

येते का, हा प्रश्न हाताळणारी होती. या एकांकिकेचे दृश्य रूप सर्वप्रथम ‘ पाहू ‘ शकलेला म्हणून त्या वेळचा विद्यार्थी-दिग्दर्शक विनायक पडवळ याचा इथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. त्याने केलेल्या त्या प्रयोगामुळेच पुढे माझी वाट मोकळी होत गेली.

विनायक पडवळनेच पुढे सुरू केलेल्या ‘ भरतशास्त्र ‘ या त्रैमासिकात माझी ‘ नातं ‘ ही एकांकिका (दीर्घांकच) प्रसिद्ध झाली. आशयाची आणि यशाचीही विक्रमी उंची गाठणारी एकांकिका म्हणून ही सर्वमान्य झाली. दूरदर्शनने पूर्ण महाराष्ट्रात घेतलेल्या, ८५ संघांनी भाग घेतलेल्या स्पर्धेत ही एकांकिक पहिली आली. दिग्दर्शक होता प्रकाश बुद्धिसागर. कालांतराने योगेश सोमणच्या दिग्दर्शनासह सादर झालेल्या या एकांकिकेला पुरुषोत्तम करंडकही मिळाळा. एका सुराधाऱ्याला घाबरून नवरा पळाल्यानंतर त्याच्या पत्नीवर बलात्कार होतो. त्या घटनेनंतर ती दोघे घरी परततात, इथून ही एकांकिका सुरू होते. पति-पत्नी या नात्याची आणि एकूणच जगण्याची यात चिरफाड करून पाहिली जाते. अनेक प्रश्न, क्रिया-प्रतिक्रिया यांची गर्दी उसळते आणि “ तू पूर्वी होतास तसाच मला चालला असतास “ अशा विचित्र वळणावर ही एकांकिका येते. शेवटाला ट्रॅजिक म्हणावे की म्हणू नये, अशा अनपेक्षित बिंदूवर ती संपते.

‘ संसाराणूपेंडघार ‘ ही एकांकिका प्रथम आयएनटी स्पर्धेत प्रकाश बुद्धिसागरने सादर केली. त्या वेळी मी नोकरीनिमित्त अहमदनगर जिल्ह्यात वाळकी या गावी होतो. ही एकांकिका समजून घेण्यासाठी प्रकाश मुंबईहून वाळकीला आला होता. त्या स्पर्धेत या एकांकिकेला लेखनाचे पारितोषिक मिळाले, हे असले तरीही या एकांकिकेतला नाट्यलेखनातला एक विलक्षण प्रयोग एकूणात पूर्णतः दुर्लक्षिला गेला असेच म्हणावे लागेल. उक्ती आणि कृती यांतली सततची दरी आणि दूरी दाखवण्यासाठी या एकांकिकेत संवाद आणि कृती / अभिनय यांचा संबंधच तोडून टाकलेला होता. या तंत्रामुळे संवादांचे एक वेगळेच स्वातंत्र्य मला मिळाले.

‘ विरहवेदना ‘ अर्थात ‘ साक्ष मावळत्या सूर्याची ‘ ही एकांकिका पुरुषोत्तममध्ये प्रथम पुणे विद्यापीठातर्फे विद्यासागर अध्यापकच्या दिग्दर्शनाखाली सादर झाली. ही त्या वेळी सर्वोत्कृष्ट प्रायोगिक एकांकिका ठरली. प्रेमासाठी जग धुडकावून लावणारे, कुणाचीही, कशाचीही पर्वा न करणारे प्रेमिक हे अनेक कलाकृतींचे विषय होण्याच्या पार्श्वभूमीवर इथे समजुतदार प्रेमिक आहेत ! आपल्या प्रेमामुळे दुःख, नाश यांची निर्मिती होणार असेल तर आपणच वेगळे होऊ, असे ठरवणारे हे ‘ विचारी ‘ प्रेमिक. ते एकदा शेवटचे भेटायचे ठरवतात, ती शेवटची भेट म्हणजे ही एकांकिका. आसक्ती, प्रेम, विचार, भावना या सगळ्याच प्रक्रियांचा धांडोळा ही एकांकिका घेते. प्रश्न चहूबाजूंनी ढवळून काढणारे संवाद आणि सूक्ष्म अर्थच्छटांचा बाज पाहता समीप रंगमंचावरून ही एकांकिका अधिक प्रखरपणे पोचू शकेल असे वाटते.

‘ सेक्स ‘ ही एक खूप गाजलेली आणि गाजत राहिलेली एकांकिका. मुंबईच्या आंतरबँक स्पर्धेत ही प्रकाश बुद्धिसागरने ‘ उत्सव ‘ या नावाने सादर केली. तिथे लेखनाचे पारितोषिक मिळाले. संवादांनी खिळवून ठेवत, उलटसुलट कलाटण्या घेत ही एकांकिका, मानसिक व्यग्रता हाच कसा एक प्रश्न बनतो ते दाखवते. पुढे या एकांकिकेचा दीर्घांक होऊन ‘ बुद्धिबळ आणि झब्बू ‘ या नावाने त्याचे प्रायोगिक रंगभूमीवर विक्रमी प्रयोग झाले. त्यानंतर, ‘ तुमचं आमचं सेम असतं ‘ या नावाने पूर्ण दोन अंकी नाटकाच्या रूपात व्यावसायिक रंगभूमीवरही झाले. त्याची डीव्हीडीही प्रकाशित झाली. त्यानंतर ‘ दिल चाहता है ‘ या नावाने ते हिंदीतही झाले. त्याच्या पहिल्या प्रयोगाची तिकीटविक्री तीन लाख होती ! पुढे चेतन दातारने ते दिल्लीच्या श्रीराम सेंटरसाठी ‘ आँखमिचौली ‘ या नावाने हिंदीतून बसवले, त्याचेही खूप प्रयोग झाले.

‘ बस ‘ ही माझी रंगायनसारख्या नामांकित संस्थेने सादर केलेली पहिली एकांकिका. बाळ कर्वे यांची ही रंगभूमीपदार्पणाची एकांकिका. दिग्दर्शक होते रमाकांत देशपांडे. याच्या पहिल्या प्रयोगाला, नामांकित व्हिलन होण्यापूर्वीचे अमरीश पुरी उपस्थित होते. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांना तीन एकांकिकांमधली ही सर्वात जास्त आवडल्याचे त्यांनी त्यांच्या ‘ टाइम्स ऑफ इंडिया ‘ तल्या परीक्षणात म्हटले होते. एकाकीपणाचे वेगवेगळ्या रूपांतले सातत्य हा विषय या एकांकिकेत हाताळलेला होता.

‘ स्थळ - दिवाणखाना ‘ ही एक एकपात्री एकांकिका आहे. विचारांचा आणि प्रश्नांचा गोंधळ आणि बाह्य परिस्थिती हताळण्याचे सततचे ताणमय प्रयत्न, हा या एकांकिकेच विषय होता. याची आणखी काही परिमाणे पाहणे शक्य असल्याचे लक्षत आल्याने ही एकांकिका वाढवून तिचा ‘ मन ‘ या नावाने केलेला दीर्घांक माझ्या वेबसाईटवर आहे. हे पूर्ण सादर करणाऱ्या अभिनेत्याला तिथल्या तिथे ‘ नटश्रेष्ठ ‘ हा किताब द्यायला हरकत नाही, असे मला वाटते.

‘ वेषांतर ‘ ही एकांकिका एकमेकांतले डावपेच, खोटेपणा आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या गुंतागुंतीमुळे दिङ्मूढ अवस्था होणे, हा विषय हाताळणारी आहे. यात प्रतिमा बदलणे आहे. ही एकांकिका विनोदी पद्धतीने गंभीर विषय हाताळते. स्वतःच्या आणि दुसऱ्यांच्या प्रतिमा घट्ट करत जाणे कसे घडते हे ‘ ओळख परेड ‘ या एकांकिकेत आहे. सामुदायिक नेतृत्व ही संकल्पना चर्चेत असताना प्रत्यक्षात तिचे काय होते हे पाहणारी ‘ समुदाय ‘ नावाची एकांकिका लिहिली. तीत समुदाय नावाचे एक पात्र घेऊन निर्णयसत्ता शेवटी एकाकडेच एकवटते हे दाखवले होते. सामाजिक-राजकीय-वैचारिक क्षेत्रातला आक्रमकपणा आणि व्यक्तिगत जीवनातला आक्रमकपणा हा मूलतः एकच असतो, हा विषय ‘ स्टालिन ‘ ही एकांकिका हाताळते. मानवी प्रश्न सोडवण्याच्या अथक परिश्रमांचे काय होते, हा विषय ‘ समस्या सोडवण्याचा सराव ‘ या एकांकिकेत येतो. हाच विषय एका वेगळ्या आयामातून ‘ खडक ‘ या एकांकिकेतही येतो. ‘ रिलीफ ‘ ही थोडक्या कालावकाशात बरीच गुंतागुंत असलेला जीवनतुकडा दाखवते. पाच ते सात मिनिटांचाच असा हा प्रयोग, केल्यास, होईल. ‘ अस्तित्व ‘,

‘ जोडपी ‘, ‘ ऑफिस ‘, ‘ ट्रेलर ‘, ‘ सत्य ‘ याही असेच काही मानसिक प्रश्नांचे विषय हाताळणाऱ्या एकांकिका आहेत.

सगळे जगणे जर कारणपरिणाम मीमांसेत चालत असेल तर दुःखातून बाहेर पडणे अशक्यच आहे, असा याचा अर्थ होतो. कारण, स्वभाव, क्रियाप्रतिक्रियांची रचना हे सगळेच जर असे बद्ध असेल तर मग ‘ शहाणपण ‘ म्हणजे काय, ‘ स्वातंत्र्य ‘ म्हणजे काय हे प्रश्न विचारलेच जाऊ शकत नाहीत. परिस्थिती आणि मी, इतर माणसे आणि मी, दुसरी व्यक्ती आणि मी यांतल्या सगळ्या संघर्षावस्था अटळ धरून चालावे लागेल. माझ्या एकांकिकालेखनात अशा स्वरूपाच्या प्रश्नांना प्राधान्य असते. कारण कुठल्याही व्यक्तीच्या जगण्यातले हे महत्त्वाचे प्रश्न असतात. कुणालाही जगणे समजण्याची सुरुवात कुठल्यातरी अशा प्रश्नापासूनच शक्य आहे, असे मला दिसते. म्हणजे मग, एखादे तत्त्वज्ञान, एखादी प्रणाली मांडण्यासाठी मी लिहितो का ? तर नाही. ते मी स्पष्टपणे नाकारतो. कारण औपपत्तिक बौद्धिक कृतीपेक्षा क्रियाप्रतिक्रियांच्या जिवंत प्रक्रियेतून पाहणे हेच मला माझे कृतिक्षेत्र वाटते. मी तत्त्वज्ञ किंव प्रबंधकार नसून एक कलावंत आहे – नाट्यक्षेत्रातला लेखक आहे – ही माझी जाणीव सतत उपस्थित नसेल तर नाट्यक्षेत्रात लेखन करणे शक्य होणार नाही. विचारनाट्यही / चर्चानाट्यही इंटरेस्टिंग होणे हे या जाणीवेशिवाय शक्य नाही.

एखादा अनुभव चित्रित करणे, एखादा मूड तयार करणे, एखाद्या आदर्शाचे अथवा भूतकाळाचे उदात्तीकरण करणे, एखाद्या विचारसरणीचा प्रभाव वाढवणे, एखाद्या अन्यायाचे परिमार्जन कसे व्हायला हवे ते सांगणे किंवा चांगल्यावाईटाचे एक उघड वा सुप्त द्वंद्व मांडत राहणे, अशा कारणांसाठी मी नाट्यलेखन केलेले नाही. जगण्याचे वेगवेगळ्या अंगांनी समग्र भान व्यक्त करणे या ‘ हेतू ‘ ने लिहिले, असे म्हणता येईल. माझे नाट्यलेखन म्हणजे मला जगताना जाणवलेले प्रश्न समजून घेण्याची प्रक्रिया आहे. या प्रश्नांचे स्वरूप मला तात्कालिक किंवा समकालीन असे जाणवत नसून वेगवेगळ्या प्रकारे मानवी जीवनातले त्यांचे सातत्य मला दिसते. अशा प्रकारचे लेखन करताना पैसा आणि प्रसिद्धी ही उद्दिष्टे असूच शकत नाहीत, त्याबद्दल वेगळे बोलायचे कारण नाही. आपल्या चरितार्थासाठी दुसरे काही दिवसभर करून मग आणि तरीही हे करू शकत असाल तर करा, असेच वातावरण असते. मी ते त्रागा न करता स्वीकारत आलेलो आहे.

इथे आता माझ्या दीर्घांक व नाटके यांच्या लेखनाकडे वळू. ‘ मानव ‘ आणि ‘ मरणाचे स्मरण असावे ‘ ही दोन सुरुवातीची अजिबातच न जमलेली नाटके. तशीच आणखी दोन न जमलेली नाटके म्हणजे ‘ पंतप्रधान येत आहेत ‘ आणि ‘ घटना घडतात ‘. पण ही नाटके ‘ अभिरुची ‘ त प्रसिद्ध झाली. पाचवे न जमलेले नाटक म्हणजे ‘ राज्य ‘. पण याचा प्रा. अरुण पाटील यांच्या दिग्दर्शनाखाली सांगली बँकेमार्फत राज्यनाट्यस्पर्धेत प्रयोग झाला. आणि सहावे न जमलेले नाटक म्हणजे पूर्वी केलेले काफ्काच्या ‘ ट्रायल ‘ चे नाट्यरूपांतर. (अलिकडे पुन्हा हे नाट्यरूपांतर केले, ते माझ्या वेबसाईटवर आहे.) ही सहाही नाटके बाद धरून त्यांना वेबसाईटवर घेतलेले नाही. लिहिण्यातल्या अपयशाने खचून न जाणे आणि चिवटपणा हे

गुण मुळात अंगात असावेत किंवा निर्धारामुळे ते आले असावेत. त्याशिवाय पुढचे काम घडले नसते. एवढे झाल्यावर अर्थातच मी स्वतः ज्यांना न जमलेली नाटके असे समजत नाही आणि जी माझ्या वेबसाईटवर आहेत त्या नाटकांकडे जाऊ.

या एकूण नाट्यलेखनाच्या जमेच्या बाजू काय तर त्या अशा – धर्म (ढोलताशे), अर्थ (इराक), काम (बुद्धिबळ आणि झब्बू), आणि मोक्ष (जणू काही वास्तव) – अशा चार पुरुषार्थांवर नाटके; अलिकडच्या आंतरराष्ट्रीय संदर्भांसह लिहिलेले मराठीतले एकमेव नाटक ' इराक '; स्त्री-पुरुष संबंधांतले बारकावे आणि अंतःप्रवाह चित्रित करणारे मराठीतले विशेष नाटक ' बुद्धिबळ आणि झब्बू '; विचारनाट्य / चर्चानाट्य इतक्या भरपूर प्रमाणात आणि इंटरेस्टिंग पद्धतीने येणे / रुजणे; महाराष्ट्रभर अनेक संस्था, कॉलेजेस, बँका, कारखाने यांच्याकडून सादरीकरण; जवळजवळ सर्व नामवंत नाट्यसंस्थांकडून व अनेक नामवंतांच्या दिग्दर्शनाखाली सादरीकरण; आणि मुख्य म्हणजे, मानवी प्रश्नांच्या बाबतीतले मानवी बुद्धीचे अपयश अभिव्यक्त करणारी इतकी नाटके मराठीत प्रथमच. (पुढेमागे कुणी समीक्षक आलाच जन्माला तर त्याच्या सोयीसाठी हे थोडे देऊन ठेवले आहे. वर्तमानपत्री परीक्षणांपलिकडे या नाट्यलेखनाकडे अजून तरी फारसे कुणाचे लक्ष गेलेले नाही. याला दोन कारणे संभवतात – एक म्हणजे हे सगळे फालतू असणे आणि दुसरे म्हणजे तथाकथित समीक्षक सगळे बुद्धिप्रामाण्यवादी असल्याने हे त्यांच्या आकलनकक्षेत न येणे.) असो.

पहिले जमलेले नाटक म्हणजे ' एक गगनभेदी किंचाळी '. हे नाटक माझा नट-दिग्दर्शक मित्र प्रसन्न जी. कुलकर्णी याने पाठपुरावा करून माझ्याकडून लिहून घेतले आणि अत्यंत कल्पक नेपथ्यासह सादर केले. या नाटकाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्या आम्ही मित्रांनीच कोल्हापुरातली प्रसिद्ध नाट्यसंस्था ' प्रत्यय ' स्थापन केली. आपण सगळे प्रतिमांच्या जगात जगतो, समजा बाहेरून आपली प्रतिमा बदलली गेली तर – असा नाटकाचा विषय होता. नीट रूटीन चालु असलेल्या घराकडे अचानक माणसे धावत येतात आणि त्या घरातल्या कर्त्या पुरुषाची किंचाळी ऐकू आल्याचे सांगतात, अशा घटनेने हे नाटक सुरू होते. गंभीर विषय, वास्तव आणि कल्पना यांचे अजब मिश्रण आणि अत्यंत हास्यस्फोटक हाताळणी यांमुळे नुसते वाचनही धमाल व्हायचे, प्रयोगाचा तर प्रश्नच नाही.

' किंचाळी – ' ला जोडूनच त्याच ऊर्जेतून लगेच ' दिनकर पुरोहितचा खून ' हे नाटक लिहिले. आपण जे आहोत त्यापेक्षा वेगळे काहीतरी होण्याची प्रत्येकाची इच्छा, हा विषय. हे प्रकाश बुद्धिसागर या माझ्या मित्राने प्रथम राज्यनाट्यस्पर्धेत सादर केले आणि नंतर ' पोत्यातून गोत्यात ' या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवर. हेही वरवर विनोदी धाटणीचेच नाटक होते. नाटकभर खूप मजा येई. पण आपल्या प्रेक्षकांना शेवटी वास्तवदर्शी निराकरणच हवे असते, कल्पना / फँटसी म्हणून काही स्वीकारणे जमत नाही, या कारणाने त्याचे फार प्रयोग झाले नाहीत.

‘ नातं ‘ हा वास्तव हाताळणीतून ऍब्सर्डिटीकडे जाणारा एक वेगळा दीर्घांक आहे. आहे अशा दीर्घांकरूपात याचे बरेच प्रयोग योगेश सोमण आणि सोनाली कुलकर्णी यांनी केले. पिनड्रॉप सायलेन्स म्हणजे काय ते याच्या प्रत्येक प्रयोगात दिसत असे. आता याच्यापुढे काय घडू शकणार, अशा ठिकाणी सुरू होणारा हा दीर्घांक सुमारे ८० मिनिटे प्रेक्षकांना बसल्या जागी खिळवून ठेवत असे. असेही विषय, उत्खनन, संवाद हे मराठी प्रेक्षक स्वीकारतात या अनुभवाने माझी संवादलेखनातली भीतीच निघून गेली, असे म्हणायला हरकत नाही.

या निर्भयपणातूनच, पुढे ‘ नाणेफेक ‘ लिहिले गेले. यातले संवाद त्यांतल्या गुंतागुंतीसाठी मुद्दाम लक्षात घ्यावेत असे आहेत. हे नाटक ‘ आविष्कार ‘ साठी पं. सत्यदेव दुबे यांनी बसवले. हे बसवताना त्यांनीही मुख्य मेहनत कलाकारांकडून संवादफेक नीट होण्यावरच घेतली. संवाद हाच या नाटकाचा प्राण असताना आदल्या दिवशी रंगीत तालमीत नटनट्या संवाद विसरत होते, त्यामुळे मी फारच नाराज झालो होतो. पण प्रयोग मात्र बिनचूक झाला ! हे नाटक वाचल्यावर दुबेजींनी एकदोन प्रश्न विचारले होते, ते लक्षात घेऊन नाटकाचा काही भाग मी पुनर्लेखन करून त्यांना पाठवला. ते फारच खूष झाले. समजून चटकन पूर्णता आणण्याच्या माझ्याकडून घडलेल्या या कृतीचा त्यांनी पुढे अनेकदा उल्लेख केला.

माझ्या नाट्यलेखनातली दिग्दर्शकांना आवडणारी एक विशेष बाब म्हणजे मी कंस आणि सूचना या अगदी कमी, गरजेपुरत्याच देतो. संवाद अर्थपूर्ण असतील तर सादरीकरणाचे नाट्यतंत्र सारखे लेखकाने देत बसण्याची आवश्यकता नाही, असे मी गृहीत धरतो. लिहिताना आशयाकडे -- त्याच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगांकडे पूर्ण लक्ष देणे मला महत्त्वाचे वाटत असल्याने सारखे कंस लिहिण्याचा मला विक्षेप वाटतो.

पुण्यात आम्ही काही मित्रांनी जमून ‘ अवकाश कलामंच ‘ ही संस्था स्थापन केली. या संस्थेची पहिली निर्मिती होती माझे ‘ धागेदोरे ‘ हे नाटक. माणसाच्या जगण्यातल्या कृती या असंख्य प्रभावांनी युक्त तर असतातच पण इथे घडलेल्या कृतीचा इतरत्र कुठेही परिणाम घडू शकतो, हा आशय मांडणारे हे नाटक. आधी हे नाटक ‘ डाव्या डोळ्याखाली काळा तीळ ‘ या नावाने लिहिलेले होते. प्रसन्न कुलकर्णी यांनी ते कोल्हापुरात सादरही केले होते. पुण्यात आमच्या संस्थेमार्फत सादर करण्यापूर्वी अनेकांशी चर्चा करून त्याचे पुनर्लेखन केले. या नाटकाने मराठीला पहिला अँटिहीरो दिला असे मा. कृ. पारधी यांनी त्यांच्या परीक्षणात लिहिले होते.

आमच्या याच संस्थेने माझे ‘ समतोल ‘ हे नाटकही सादर केले. दोन्ही नाटके विद्यासागर अध्यापक या त्या वेळच्या एका विद्यार्थ्याने दिग्दर्शित केली होती. बसवण्याच्या प्रक्रियेत, चर्चांत मीही सहभागी होत असे. या नाटकात दोन विवाहित जोडपी असून दोन्ही स्त्रियांत काही घातक दोष आहेत, असे दोन्ही पतींना दिसते आहे. त्या दोघींच्या स्वभावांतले हे दोष

गेले पाहिजेत, त्यांच्यांत सुधारणा झाली पाहिजे, अन्यथा नाश होऊ शकतो, अशा अवस्थेत दोघेही आहेत. त्या दोघांचे त्या दोघींना सुधारण्याचे प्रयत्न, हा या नाटकाचा विषय आहे. काही तणावाचे प्रसंग, काही विनोद असे कुठेही कसेही मिश्रण होत हे नाटक पुढे जाते. इकडे आमच्या संस्थेतर्फे होण्याच्या आगेमागेच रवींद्र लाख्यांनीही त्यांच्या ‘ मिती चार ‘ या संस्थेमार्फत ते मुंबईत सादर केले. दोन्ही प्रयोग चांगले होत. लाख्यांचे नेपथ्य फार कल्पक होते. त्यांचे मुंबईतले प्रयोग बऱ्यापैकी गाजले. अनेक पारितोषिकेही मिळाली.

‘ ढोलताशे ‘ हे माझे सर्वाधिक गाजलेले नाटक म्हणावे लागेल. ‘ आविष्कार ‘ सारखी संस्था आणि विजय केंकरे यांच्यासारखे दिग्दर्शक आणि अरुण काकडे यांच्या नेतृत्वाखालची उत्तम टीम लाभल्यामुळे आणि गणेशोत्सव हा संवेदनशील विषय असल्यामुळेही हे नाटक अनेक प्रेक्षकांप्रमाणेच नाटक, चित्रपट, कला, राजकरण अशा अनेक क्षेत्रांतल्या व्यक्तींनीही आवर्जून पाहिले. जयंतराव साळगावकर आणि नरेंद्र दाभोळकर अशा भिन्न विचारांच्या लोकांनी या नाटकाला सहकार्य दिले. हे नाटक धर्मविरोधी म्हणता येत नाही पण सामान्यतः ज्याला धर्म म्हटले जाते त्या सगळ्याच्या विरोधी आहे. वेळोवेळी तुकाराम, ज्ञानेश्वर काय म्हणाले हे येत गेल्यामुळे, या उत्सवाचा आणि धर्माचा काहीही संबंध नाही असे संवाद येऊनही, कुणाची भावना दुखावल्याची तक्रार आली नाही. धर्म, अध्यात्म हे आयुष्यभर माझे आस्थेचे विषय राहात आलेले आहेत. त्यामुळे हा विषय माझ्याकडून हाताळला जाणे भागच होते. या नाटकाला अनेक पारितोषिके मिळाली, याचे ८७ प्रयोग झाले आणि टीव्हीवरूनही याचे अनेकदा प्रक्षेपण झाले. नंतर इतरही अनेक संस्थांनी या नाटकाचे सादरीकरण केले.

‘ निर्मिती ‘ हा दीर्घांक राजकीय डावपेचांची फँटसी असा होता. इंदिरा गांधींचा पाडाव आणि त्यांचे पुनरुत्थान ही त्याची ढोबळ पार्श्वभूमी होती. लिंगबदलामुळे होणारे नेतृत्वातले शक्तीबदल, या अंगाने लिहिलेले ते नाटक होते. त्याचा आजवर फक्त एकच प्रयोग झाला आणि तोही चांगला झाला नाही, म्हणजे प्रयोग झालाच नाही, हेच खरे. माझे हे एकच नाटक चोरून दुसऱ्याने आपल्या नावावर करणे घडले !

‘ सामसूम ‘ हे नाटक नीती आणि न्याय या दोन मूल्यांची टक्कर झाली तर काय, असा विषय हाताळते. मुळात मानवी जगण्यात अनेक मूल्ये असू शकतात का की ती एकाच मूल्यात्मकतेची अनेकार्थता असते, हा नेहमीच मला महत्त्वाचा वाटणारा प्रश्न आहे. इकडचे वारली समजातले काही तपशील, काही बिहारच्या पूर्णिया जिल्ह्यातले तपशील असे एकत्र घेऊन तयार झालेला हा एक कल्पित प्लॉट होता. हे नाटक काही संस्थांनी सादर केले पण एखाददोन प्रयोग, असे. त्यानंतर महाराष्ट्रातल्या दोन नामवंत व्यावसायिक संस्थांकडून ते वेळोवेळी स्वीकारले गेले.

‘ भीती चांदण्याची ‘ आणि ‘ प्रतिकार ‘ या नावांनी जाहिरातीही येऊन गेल्या. पण काही ना काही कारणांनी ते घडले नाही. नंतर तिसऱ्या एका   नामवंत संस्थेने इंटरेस्ट दाखवले, पण त्यांना ते दुष्टाचा पाडाव आणि सज्जनांचा विजय, असे करून हवे होते. म्हणजे स्किल माझे आणि आशय त्यांचा, असे. याला अर्थातच मी नकार दिला, कारण माझ्या लेखनप्रक्रियेत ते बसणारे नव्हते.

पूर्वी ‘ नरदेह ‘ नामक एक नाटक मी लिहिले होते. पुन्हा वाचल्यावर मला त्यात लेखकच सारखा काहीतरी बोध द्यायचा प्रयत्न करतोय असे वाटायला लागले. त्यामुळे मग त्या पूर्ण नाटकाचे पुनर्लेखन केले आणि त्याचे नवीन नामकरण ‘ सध्या तरी शेवट गोड ‘ असे केले. परिस्थितीच्या दबावातून निर्माण होणारे प्रश्न आणि ते सोडवण्याच्या प्रयत्नांतून घडणारे भरकटणे आणि वाढणारी गुंतागुंत हा या नाटकाचा विषय होता. याचा एक अनौपचारिक प्रयोग धनंजय गोळे यांच्या दिग्दर्शनाखाली झाला. त्यानंतर विजय वांकरांच्या ‘ ॲक्टिव्ह थिएटर्स ‘ ने हे नाटक भालचंद्र पानसे यांच्या दिग्दर्शनाखाली सादर केले. त्यांनी त्याचे अनेक ठिकाणी एकूण पंचवीस प्रयोग केले. प्रयोग, माझ्या मते, उत्तम होत, पण माझ्या काही मित्रांच्या मते माझे नाटक सादर करण्याची ही आशयसंगत पद्धत नव्हे. त्यांच्या मते ही पारंपरिक भावनाट्यासारखी ट्रीटमेंट झाली. मला मात्र नाटकाच्या आशयावर अन्याय होतोय असे काही वाटले नाही. या गोंधळावर मग मी काही उत्तर ठरवले नाही. अजूनही मला यावर ठामपणे काही म्हणता येईल असे वाटत नाही.

‘ जागचं हलायचं नाही ‘ या नावाने मुळात लिहिलेले आणि आता काही दुरुस्त्या करून ‘ गोळ्या काढलेलं पिस्तूल ‘ या नावाने फायनल केलेले हे नाटक अजून एकही प्रयोग न होता राहिलेले आहे. सुमारे ‘ ७० च्या आसपासच्या हिंदी पिक्चरची एक बनावट कथा असलेले पण खरे जगणे मांडणारे असे हे नाटक आहे. माझ्या मते हे चांगले लिहिलेले नाटक आहे. कुणी म्हणतात त्या वेळच्या पिक्चरस्टोरीशी आता नाळ जुळत नाही. मला हे कारण मुळीच पटत नाही. इतिहास, पुराण हे चालते, मग काळाचा कुठे प्रश्न येतो ? आशय प्रस्तुत असण्याचा खरा प्रश्न असतो. अजून हे नाटक कुणाला नीट ‘ दिसलेले ‘ नाही असेच मला वाटते.

‘ जणू काही वास्तव ‘ हे एखाद्या लेखकाने त्याला दिसलेले पण निव्वळ वैचारिक नसलेले असे काही सत्य मांडण्याचे धाडस करणारे मराठीतले एकमेव नाटक असावे. ‘ आविष्कार ‘ साठी गिरीश पतके या दिग्दर्शकाने ते बसवले. संस्था आणि दिग्दर्शक या दोघांचेही ते धाडसच होते. इथल्या ‘ बांधिलकी ‘ च्या गदारोळात हे नाटक दडपले जाण्याचा धोका होताच. झालेही तसेच. कधी नव्हे ते या नाटकाच्या परीक्षणांवर प्रतिक्रिया देणारा लेख मी ‘ लोकसत्ते ‘ त लिहिला. ज्येष्ठ समीक्षक गंगाधर पाटील यांना ते नाटक आवडले असे त्यांनी सांगितले पण त्यांनी त्यावर कुठे लिहिले नाही. ही कारणे आणि त्या

नाटकाचे नेपथ्य फार बोजड बनवले गेले होते, त्यामुळे ने-आणीला अवघड झाले होते, हेही एक कारण, असे सगळे घडून काही प्रयोगांतच ते नाटक थांबले.

‘ बुद्धिबळ आणि झब्बू ’ हे नाटक मराठी प्रयोगिक रंगभूमीवर खूपच गाजले. याला पारितोषिकेही खूप मिळाली आणि याचे प्रयोगही खूप झाले. ‘ ढोलताशे ’ प्रमाणेच नाट्यचित्रपट कलावंत, समीक्षक या सर्वांनी हे नाटक आवर्जून पाहिले. प्रसाद वनारसे आणि अतुल कुलकर्णी यांच्या पुढाकाराखाली चालणाऱ्या ‘ रंगवर्धन ’ या योजनेमुळे महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी या नाटकाचे प्रयोग झाले. प्रत्येक ठिकाणी नाटक संपल्यावर प्रेक्षक आणि सादरकर्ते यांच्यांत नाटकावर चर्चा घडवून आणणे हे ‘ रंगवर्धन ’ चे वैशिष्ट्य होते. स्त्री-पुरुष संबंधांतले चोरटे प्रवाह असा विषय असूनही चर्चा खूप चांगल्या होत. विशेष म्हणजे स्त्रियाही चर्चेत मोकळेपणाने सहभागी होत. फक्त गोव्यातल्या एका प्रयोगानंतर सगळे प्रेक्षक गेल्यानंतर दोन स्त्रिया आम्हाला भेटून नाटक आवडल्याचे सांगून गेल्या. सगळ्यांसमोर त्यांना हे सांगता आले नव्हते. या नाटकाची अनेकांनी सुपरलेटिव्ह शब्दांत स्तुती केली. विजय तेंडुलकर तर याला आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे मराठी नाटक म्हणाले. गिरीश पतके या माझ्या मित्राने दिग्दर्शित केलेले हे माझे पहिले नाटक होते. त्यानंतर त्याने माझी आणखी काही नाटके दिग्दर्शित केली. इतके सगळे घडण्याचे मुख्य श्रेय अर्थातच राजेंद्र बडे यांच्या ‘ वलय ’ या संस्थेला जाते. त्या सर्व टीमने या नाटकासाठी खूप कष्ट घेतले. माझ्या नाट्यलेखन प्रक्रियेतला हा एक महत्त्वाचा टप्पा ठरला यात शंकाच नाही. पुढे हे नाटक ‘ तुमचं आमचं सेम असतं ’ या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवरही आले. दीपक दामले या आमच्या मित्राचे परिश्रम यामागे होते. त्याची डीव्हीडीही निघालेली आहे. ‘ चोरपोलीस ’ या नावाने कुमार सोहनी यांच्या दिग्दर्शनाखाली याची फिल्मही केली होती, पण आता ती उपलब्ध नाही. त्यात नाटकातले सर्व मूळचे कलाकार होते.

‘ डावेदार ’ हा दीर्घांक प्रथम ‘ आविष्कार ’ तर्फे पुण्यातल्या सुदर्शन दीर्घांक स्पर्धेत गिरीश पतके यांच्या दिग्दर्शनाखाली सादर झाला. त्या स्पर्धेत त्याला लेखनासह अनेक पारितोषिके मिळाली. विचारसरणी आणि प्रत्यक्ष जगणे यांत दरी कशी पडते, हा याचा विषय होता. काहीजणांना वाटले की हे मुद्दाम साम्यवाद्यांविरुद्ध लिहिलेले नाटक आहे. राजन वेलणकरांनी हे नाटक पाहिलेले होते आणि त्यांना ते आवडले होते. त्यांच्या ‘ राजन क्रिएशन्स ’ या संस्थेतर्फे ते नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणायचा धाडसी निर्णय त्यांनी घेतला. नाववाले अभिनेते म्हणून प्रदीप वेलणकरांना घेतले. व्यावसायिक करायचे तर नाव बदलायला हवे, असे ठरले. ‘ झालं गेलं विसरून जाऊ ’ हे नाव मुक्रर झाले. प्रयोग उत्तम होत होते पण नामांकने मिळूनही कुठेही विशेष असे पारितोषिक मिळाले नाही. शेवटी, नावच चुकले बहुतेक, झालं गेलं होऊन गेलंय तर आता काय बघायचंय, असे प्रेक्षकांना वाटले असावे, अशी आम्ही समजूत करून घेतली. नाट्यलेखन प्रक्रियेत असे अनेक प्रकारचे अनपेक्षित धक्केही बसू शकतात, या आधीच असलेल्या अनुभवात आणि ज्ञानात पुन्हा थोडी भर पडली !

‘ इराक ‘ हे नाटक ‘ आविष्कार ‘ साठी चेतन दातार आणि इरावती कर्णिक यांनी बसवले. प्रयोग सादर होईपर्यंत मधेमधे बदल होत राहिले. त्यामुळे थोडीफार एकसंधता हरवली असावी. नंतर मी ते माझ्या दृष्टीने फायनल केलेले माझ्या वेबसाईटवर आहे. यातले बाकीचे संदर्भ वगळून फक्त आंतरराष्ट्रीय राजकारणातली पात्रे एवढाच माहोल घेऊनही एक ‘ सुधारित ‘ संहिता मी तयार केली. तीही वेबवर आहे. अलिकडच्या जागतिक राजकारणातली पात्रे असलेले, वास्तववादापासून थोडी वेगळी हाताळणी असलेले असे मराठीतले हे एकमेव नाटक आहे. याबबतच्या कुतूहलापोटीच विजय तेंडुलकर आवर्जून याचा प्रयोग पाहायला आले होते. हे ‘ अर्थ ‘ या पुरुषार्थावरचे नाटक होते. कुणी म्हणाले, गोंधळ झाला; कुणी म्हणाले, फार सोपे झाले. काय ज्या चर्चा, मारामाऱ्या असतील त्या आधी करून नाटकाची संहिता आधी पुरेशी फायनल झालेली असली पाहिजे, असे मला वाटले.

‘ समतोल ‘ नंतर रवींद्र लाखयांनी माझे ‘ प्रेमच म्हणू याला हवं तर – ‘ हे नाटक त्यांच्या ‘ मिती चार ‘ या संस्थेमार्फत सादर केले. मूल होऊ द्यायचे नाही या अटीवर प्रेमविवाह झाल्यानंतर कालांतराने मूल हवेच असे नवऱ्याला वाटायला लागले तर – हा प्रश्न या नाटकात आहे. घरात निघत जाणाऱ्या अनेक दुरुस्त्या आणि या नात्यातल्या दुरुस्त्या, असे मिक्स होत सगळे चालत राहते. आता असे वाटणे ही प्रतारणा की निसर्ग की प्रामाणिकपणा याचा धांडोळा घेत नाटक पुढे जाते. या नाटकाला अनेक नामांकने मिळाली पण पारितोषिक काही मिळाले नाही. या नाटकाला मिळालेले एक मोठे पारितोषिकच म्हणावे अशी गोष्ट म्हणजे याची एनएसडीच्या भारत रंगमहोत्सवासाठी झालेली निवड. तिथल्या चर्चेत आम्ही जे बोललो त्याने तिथले काही प्राध्यापक व इतर काहीजण प्रभावित झाले. त्या महोत्सवात आम्ही पाहिलेल्या काही नाटकांतली अतिरेकी प्रकाशयोजना पाहून, हे लोक नाट्यमाध्यमाचा विचका करताहेत, असे आम्हाला वाटले.

अलिकडे लाखयांनीच ‘ मिती चार ‘ तर्फेच माझे ‘ वस्तू ‘ हे नाटक यंदाच्या स्पर्धेत करायचे ठरवले आहे. तथाकथित सांस्कृतिक क्षेत्राचा पंचनामा करणारे हे नाटक आहे. काळाचा महिमा म्हणून, योग्य माणसे न मिळणे, आलेली सोडून जाणे, अशा प्रकारच्या अडचणी त्यांनाही आहेतच. तरीही आपापले काम करत राहणारीही माणसे असतात, यावर त्यांचे काम चालु आहे.

‘ घोकंपट्टी ‘ हे नाटक ‘ आविष्कार ‘ साठी गिरीश पतके जानेवारीनंतर करतील, असे चित्र आहे. जगण्यातल्या आपापल्या प्रतिमेचे सातत्य वागवत राहणे, हा विषय नाट्यमय पद्धतीने इथे आला आहे.

‘ ट्रायल ‘ आणि ‘ मन ‘ यांचे प्रयोग दृष्टिपथात नाहीत.

इथे नमून्यादाखल जाताजाता दिसतील तसे (at random) घेतलेले एकांकिका आणि नाटकांतले काही संवाद देणे हे संवादांची व विषय हाताळणीची कल्पना येण्यासाठी उपयुक्त ठरेल असे वाटते --

एकांकिका

यंत्रात डोकं ठेवलं की एकेका वेळी एकेका विषयाचा प्रगाढ पंडित करता येईल प्रत्येकाला. सगळी मानवजात प्रचंड ज्ञानी होऊन जाईल. मानवाचं अस्तित्व प्रचंड होईल. सबंध जग महाप्रचंड होऊन जाईल. (अस्तित्व)

कारण, कुठल्याही गोष्टीची सुरुवात वा शेवट यांच्या अर्थापेक्षा मधल्या भागाला काही अर्थ आहे काय, हे पाहणं खरं महत्त्वाचं आहे. (बस)

आपण डावे असल्यामुळं या विषयावर बोलायची तरी हिंमत आहे आपल्यात ! पण एक लक्षात येतंय – वैचारिक पद्धतीनं फाटे खूप फुटतात आणि सगळ्यांची एक समजूत असं छान, स्मूथ काही होऊ शकत नाही ! (डावे)

असंच्या असं तर हे टिकणार नाही म्हणा – बदल होईलच – (दंगल)

म्हणजे च्यायला जगण्याच्या पद्धती दोनच दिसतात – एक म्हणजे प्रश्न पडू देत जगणं आणि दुसरी म्हणजे प्रश्न दडपत जगणं ! – यांतली चांगली कुठली ? ... (एकत्र)

चुकीचा परिणाम म्हणून निघणाऱ्या गोष्टी बरोबर नसतात. माणसातून जसा माणूसच जन्माला येतो, तशीच चुकीतून फक्त चूकच जन्माला येऊ शकते. (इतिहास)

कल्पनेच्या राज्यातही मन तेच राहतं. का करतो मी कल्पना ? मला काय हवंय ? मी आहे असा राह्यला नकोय का मला ? मुळापासून बदलायचंय मला ? की प्रवाही व्हायचंय ? की नाहीसंच व्हायचंय ? मी एवढा घट्ट आणि स्थिर कसा ? असह्य ? जणू काही मला माझ्यातून सुटायचं आहे असं समजत नुसतंच सुख मिळवणं चाललंय का हे ? माझ्या खोटेपणाचं मूळ मला खरंच पाह्यचं आहे का ? की माझा खोटेपणा विसरण्यासाठी मला साध्या, सरळ गोष्टींना विकृत करायचंय ? फुटक्या भिंगातून दिसणाऱ्या दृश्यासारखं ? म्हणजे मी स्वतःच एक फुटकं भिंग ? ... की मी आहे असाच खरा आहे असं समजावं ? ... आणि तरीही मग – मला काय हवंय ? (जोडपी)

एखाद्याला जर ल्याह्यचं नसेल तर त्याच्या व्यक्तिमत्वाच्या आतूनही आणि बाहेरूनही त्याला ते स्वातंत्र्य मिळण्याची मोकळीक आपल्या शासनानं करून द्यावी, एवढीच माझी विनंती आहे. (खडक)

किंवा आपल्यात फूट पाडण्यासाठीही असेल ! किंवा नुसतीच जरा टेन्शन्स वाढवून आता तो आपल्या सगळ्यांचा हितकर्ता आहे असं दाखवून त्याचा होल्ड वाढवायचा असेल त्याला ! (ऑफीस)

पण मग मी जगतो म्हणजे काय ? मला दुःख होतं म्हणजे काय होतं ? माझ्या भूतकाळामुळं कमकुवत झालेली ही मनःस्थिती घेऊनच मला उरलेलं आयुष्य जगावं लागणार का – असे प्रश्न मला पडत गेले – (ओळख परेड)

लोक काहीही बोलतात. उदाहरणार्थ आपणही. (रिलीफ)

वागताना मनात डावपेच नसणं आणि प्रामाणिकपणा असणं म्हणजे निष्ठा खरी असणं एवढाच अर्थ होतोय. पण अशी निष्ठासुद्धा बरोबर किंवा चूक असू शकेल. अशा निष्ठेचेसुद्धा चांगले किंवा वाईट परिणाम होऊ शकतील. (समुदाय)

तसं म्हटलं तर आमचा प्रेमविवाह होता पण आता ही म्हणतेय की गाडी कधीच लेट येणं शक्य नाही. (संसाराणूपेंडघार)

समस्या सोडवण्याच्या सरावात राहणं हा माणसाच्या मनाचा एक असाध्य रोग वाटतो मला.

(समस्या सोडवण्याचा सराव)

कुणी म्हणतंय, चरणवीरांनी सेनापतींवर ठरवून वार केला ... (सत्य)

एखादवेळी होऊही शकतो अपघात, पण अपघातच होईल असं गृहीत धरून वागू नये असं मला वाटतं ... (सेक्स)

... आता तर गोंधळ इतका वाढलाय की काहीच करू नये ... नुसतं शांत बसावं ... नुसतंच ... पण आत्मविश्वासच असा घट्ट ... की हे होत नाही ... विचार चालुच राहतो ... विचार चालुच राहतो. (स्टालिन)

काय असेल ते थोडक्यात बोल ! चटकन निर्णय सांग ! झटकन काम पूर्ण कर ! याचा अर्थ असा नाही की तुझ्या अंतःस्फूर्तीला वाव दिलाय ! नो ! सगळं पायरीपायरीनंच हवंय, पण वेगात ! (स्थळ – दिवाणखाना)

ते म्हणाले की म्हणजे कुठलंही उत्तर स्वीकारलं तरी तुम्ही सुखी होऊ शकाल, पण सुखी होण्याच्या अंदाजानं आणि हेतूनं उत्तर स्वीकारता कामा नये. ते म्हणाले की सगळी उत्तरं बिनमहत्त्वाची असतात. (ट्रेलर)

मला तर वाटतं की कापड तिला आवडायचा प्रश्न नसेलच. मुद्दाम माझा इन्सल्ट करायचा हाच तिचा उद्देश असणार आहे.

(वेषांतर)

विचारांनी वाटोळं होतं. विचारांनी तोंड नाही देता येत आयुष्यातल्या एखाद्या महत्त्वाच्या प्रश्नाला.   (विरहवेदना)

नाटके

माझ्या एकूण लक्षात आलेलं एक सांगतो – जगणं म्हणजे मनाचं खरचटत व्यग्र असणं – मग विषय कुठलाही असो – अमुक घडावं, अमुक टिकावं, तमुक संपावं आणि ढमुक घडू नये – या चार प्रकारांत हे खरचटणं सतत चालु असतं – आणि पाचवं म्हणजे हे खरचटणं थांबेल की काय ही या चारही प्रकारांत कॉमन असणारी भीती ! बस् ! जगण्याचा सारांश हा एवढाच ! (बुद्धिबळ आणि झब्बू)

म्हणजे विचारांच्या घटना तुला सपक वाटतात – मला त्या भयंकर प्रक्षोभक वाटतात – (समतोल)

आपण जे विचार बाळगले ते बाळगण्यात आपण प्रामाणिक होतो आणि आपण त्याहून वेगळं वागलो याचा अर्थ तो विचारांतला प्रामाणिकपणा खोटा होता असं नाही – हे सत्य अबाधित राहण्याची गरज आपल्याला सगळ्यांनाच आहे !

(डावेदार)

या दोन घटनांना कारणीभूत झालीय प्रिया – असंच म्हणावं लागेल ... पण तिला ते माहीत नही ... तिला ते माहीत होताही कामा नये ... तिची काळजी घ्यावी लागेल ... (धागेदोरे)

आणि मन सारखं असं उत्सवात गुंतवल्यामुळं आणि अशा प्रकारे मनाला उत्सवाचं प्रदूषण झाल्यामुळं आयुष्याची काय हानी होते हे कसं कळत नही ? मनं अतिरेकी व्हायचं कारण आहे हे एक ! (ढोलताशे)

आता प्रश्न विचराण्याची माझी शक्ती संपुष्टात येतीय ! (दिनकर पुरोहितचा खून)

आनंदराव तुम्ही किंचाळी फोडतो म्हणताय – पण कशासाठी ? (एक गगनभेदी किंचाळी)

तुम्ही याल तेव्हा कायदा तुम्हाला स्वीकारतो आणि जाल तेव्हा तो तुम्हाला सोडून देतो. (ट्रायल)

नुसतंच आपल्याला अमुक एक बरोबर वाटतंय म्हणून तसं वागायला आपण काही बेजबाबदार लोक नाही ! (इराक)

हे लक्षात यायची पूर्व अट एकच आहे – स्वतःला क्षुद्र, सामान्य, वाईट समजून सुरुवात न करणं ! (जणू काही वास्तव)

मी नाही म्हणालो तर त्याचा त्यांना राग येणार नाही असं मात्र नाही. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे नसलेल्या विचारस्वातंत्र्याचा त्यांना राग येणारच ! (मन)

पहिल्यांदा पराभव स्वीकारायचा मार्ग हाताळून बघ, नाही तर दुसरा अतिरेकीपणाचा आहेच ! आधीच अतिरेकीपणा केलास तर मग पराभवाचा मार्ग गमावून बसशील. पराभवाचं अंगवळणी पडलं तर जमून जाईल. अतिरेकीपणा करावा लागणार नाही. (नाणेफेक)

त्यापेक्षा तू मला पहिल्यांदा होतास तसा चालला असतास ... (नातं)

मला करता येण्यासारखं काहीच नव्हतं. खचून जाणं आणि पराभवाचं प्रदर्शन करणं हा एकच डाव माझ्या हातात होता. (निर्मिती)

लग्न झाल्यावर कालांतरानं एखाद्याला काही आजार होऊ शकतो – अपघात होऊ शकतो – एनिथिंग अनएक्स्पेक्टेड कॅन हॅपन – तसंच आहे हे – तुझी मनःस्थिती बदलणं – तुझ्या अपेक्षा, तुझे प्रश्न बदलणं – (प्रेमच म्हणू याला हवं तर ...)

तुझ्या इच्छेप्रमाणे तुला हवं ते दुःख तुला मिळालंय – आता मनातल्या मनात ते आनंदानं साजरं करायला हरकत नाही – (सध्या तरी शेवट गोड)

मुकुट, हे आमचं दुसरं आयुष्य आहे – तुम्ही आता निष्कारण पझेसिव्ह किंवा मत्सरी नका होऊ – (घोकंपट्टी)

त्याच्याकडनं तसा काही धोकाही नाही किंवा तो फारसा काही विचारही करू शकणार नाही. पण त्या चांगल्या माणसाच्या डोक्यात आपल्याबद्दलही काही शंका राह्यला नको ना ! (सामसूम)

कुठल्याही स्टोरीत अचानक, अनपेक्षित काही घडू शकतं. पण एखाद्या व्यक्तीनं स्वभाव बदलुन घेणं धोकादायक आहे. हे असं चालत नाही. ठराविक स्वभावाच्या व्यक्ती असल्या म्हणजे स्टोरी पूर्ण होते. (गोळ्या काढलेलं पिस्तूल)

तुमच्या वर्णनात थोडी अपूर्णता राहिलीय ! मनाच्या काही आवडत्या हालचाली वारंवार होत राहण्याची आवड ! – हे राहिलं होतं ! त्या मिळू शकतात कलेतून ! संगीतातून, कवितेतून, नाटकातून ! हे फार महत्त्वाचं आहे ! (वस्तू)

माझ्या एकूणच लेखनाची पुस्तके वेळोवेळी निघाली नाहीत. ११९९६ साली मी स्वेच्छानिवृत्ती घेतली. तोवर हे संगणकीकरणाचे तंत्र उपलब्ध झालेले होते. काही दुरुस्त्या, काही पुनर्लेखन असे करत करत सर्व लेखनाचे संगणकीकरण पूर्ण केले. त्यानंतर या संपूर्ण लेखनाची सीडी प्रकाशित केली. तिला फारसा प्रतिसाद मिळाला नाही. त्यानंतर काही दिवसांनी हे सर्व लेखन मोफत उपलब्ध करून देणारी स्वतःची वेबसाईट प्रदर्शित करावी असे ठरवले. त्याप्रमाणे आता माझे सर्व लेखन माझ्या वेबसाईटवर उपलब्ध आहे. एखाद्या लेखकाची ही अशी मराठीतली पहिलीच वेबसाईट आहे. (कदाचित भारतातलीही पहिलीच असेल). अशा प्रकारच्या लेखनातून व्यावहारिक फायद्यांची फारशी शक्यता नसतेच. हे समजूनच सर्व काम चालु आहे. स्वतःचे व्यक्तिमत्वच दुर्बिणीखाली घेऊ इच्छिणाऱ्या या लेखनाला काय हवे असणार ? आता तर नाटक हे त्याच्या ‘ कमी खर्चातली, म्हणून आशयाचे धोके पत्करू शकणारी एकमेव सादरीकरण कला ‘ या बलस्थानाची कितपत बूज राखेल याचीच शंका वाटते आहे.

नोकरीच्या स्वरूपामुळे आणि काही वर्षे बदल्याबिदल्यांच्या प्रकारात नाट्यक्षेत्राशी माझे सातत्याने संबंध राहू शकले नाहीत. पण मी माझे लेखनाचे काम करत राहिलो. ‘ माझा ‘ असा एखादा नाट्यग्रुप नव्हता, नाही. ज्यांना आवडल्या त्यांनी माझ्या संहिता सादर केल्या. अशा विस्कळितपणातूनही बऱ्यापैकी काम झाले. आपल्या जीवनाचा नमूनाच आपला असणार, त्याबद्दल तक्रार कसली, कुठे करणार ? या एकूण कामाचा सलग, गंभीर विचार अजूनही झालेला नाही, पण शेकडो ठिकाणी हजारो प्रेक्षकांशी संपर्क घडले. या कलाकृतींचे मुख्य काम तर तेच म्हणायला हवे.

माझे नाट्यलेखन हा माझा धर्म म्हणून मी जगत आलेलो आहे.

--- ००० ---

नाटक आणि वास्तवाचे आकलन

नाटकाची संहिता आणि प्रयोग हे भेद फारसे लक्षात न घेता ‘ नाटक ‘ ही संज्ञा या लेखात वापरत आहे. अलिकडे ‘ नाट्यात्म विधान ‘ ही एक नाट्यक्षेत्रात चलती असलेली संकल्पना आहे. नाटक या कलाप्रकारातून माणसाच्या जगण्याविषयी तुम्ही काहीतरी म्हणत आहात, ते ‘ म्हणणे ‘ म्हणजे नाट्यात्म विधान, असा मला याचा अर्थ वाटतो. ते म्हणणे हे जसे काही एका सुस्पष्टतेचे वा वैचारिक सुस्पष्टतेचे म्हणू असे, नैतिक वा सामाजिक न्यायाचे असे, आकलन असू शकते, तसेच ते गोंधळ व्यक्त करणारे, निश्चित अशा आकलनात काही अर्थच नाही, एवढेच नव्हे तर निश्चित अशा आकलनाची शक्यताच नाही – असेही असू शकते. कोणतेही आकलन कलात्मक परिपूर्णतेने व्यक्त होणे, याला नाट्यात्म विधान असे म्हणता येईल. अमुक एक, हे हे नाट्यात्म विधान या नाटकात आहे, असे लक्षात आले म्हणजे नाटक ‘ कळले ‘ असे होते. पण ‘ वेटिंग फॉर गोदो ‘, ‘ एक शून्य बाजीराव ‘, ‘ वाडा चिरेबंदी ‘, अशा नाटकांचे कळणे वैचारिक बंदिस्त प्रकारचे असू शकत नाही. ‘ कळणे ‘-- ‘ पोचणे ‘ या अर्थी ही संकल्पना घेतली तर ती इथे अधिक लवचिक आणि व्यापकही होऊ शकते. पण ती फार लवचिक आणि फार व्यापक झाल्यास तिचा अर्थच नष्ट होऊ शकतो.

अमुक एका काळात आपण जे जगत आहोत त्या जगण्याचे आकलन व्यक्त होण्याची प्रक्रिया म्हणजे कला – नाटक, असे म्हणता येईल. प्रत्येक नाटकाच्या ऐवजाप्रमाणे आणि दृष्टीप्रमाणे हे व्यक्त होण्याची पद्धत वेगवेगळी असू शकेल. मराठी नाटकात वास्तववादाचे राज्य तेंडुलकरांनी आणले. त्यानंतर, अजूनही, प्रामुख्याने एकरेषीय वास्तववादाचेच आपल्या नाटकात महत्त्व आहे. पण वेगळ्या प्रकारांची नाटकेही मराठीत झालेली आहेत. खानोलकरांचे ‘ एक शून्य बाजीराव ‘, आळेकरांचे ‘ महापूर ‘, किंवा माझे ‘ एक गगनभेदी किंचाळी ‘, वा ‘ वस्तू ‘ ही नाटके वास्तववादाच्या व्याख्येत बसणारी नाहीत. एकूण आकलन व्यक्त होणे महत्त्वाचे, असे म्हटल्यास, कल्पित, असंगत, अतिवास्तववादी आशय व्यक्त होणे नाकारता येणार नाही. वास्तवाचा फोटो काढता येत असला तरी आकलन म्हणजे फक्त फोटो नव्हे.

तेंडुलकर, नेमाडे, भाऊ पाध्ये यांनी मराठीत वास्तववाद रुजवला . पण व्यक्त होण्याची तीच एक पद्धत आदर्श असते वा अर्थपूर्ण असते, असे काही नाही. तरीही, अजूनही, बरेच नाटककार त्या वास्तववादाच्या अंगानेच त्यांचे आकलन / नाट्यात्म विधान मांडू इच्छितात, असे दिसते. परिणामतः आकलनाबद्दल आणि अभिव्यक्तीबद्दल काही मूल्यात्मक प्रश्न आजच्या काळाच्या संदर्भात समोर येताहेत. जागतिकीकरण, उदारीकरण आणि खाजगीकरण यांच्या या काळात आजूबाजूचे वास्तव झपाट्याने बदलत चालले आहे. प्रचंड आणि विस्तृत संगणकीकरण आणि सर्वच गोष्टींचे बाजारीकरण यांमुळे एकूण माहोल / भवताल रोजच्या रोज बदलतो आहे. काल जे होते ते आज अस्तित्वातच नाही, असे होते आहे. मग मी नाटक कशाबद्दल लिहायचे आणि कशासाठी लिहायचे, असा प्रश्न अनेक लेखकांना पडतो आहे. कारण नाटक लिहून ते

प्रयोगरूपाने प्रेक्षकांसमोर येईपर्यंत त्यातले वास्तव जुने, अप्रस्तुत झालेले असणार आहे, असा हा प्रश्न आहे. नाटककार ज्या वास्तवाचे आकलन मांडू इच्छितो ते जर उद्या असणारच नसेल तर त्या नाटकाच्या अस्तित्वाला काय अर्थ राहील, असा हा प्रश्न आहे. त्याहूनही अभेद्य प्रश्न असा आहे की मुळात भोवतालचे वास्तव समजून घेणेच अशक्य होत चालले आहे. काही समजायच्या आतच ते बदलुन जाते आहे ! या प्रश्नाला जयंत पवार यांनी चांगले मुखर केले आहे. रंगमंचावरचे दृश्य-पडदे झरझर बदलावे तसे वास्तव बदलते आहे, असे ते म्हणतात. ते पुढे म्हणतात, " यात काळाने माझ्या ठिकऱ्या उडवल्या आहेत. त्या गोळा करून माझं एकसंध व्यक्तिमत्व उभारण्याचा माझा प्रयत्न आहे . " म्हणजे आकलन करून घेणाऱ्याच्याही ठिकऱ्या उडताहेत, मग आकलन होणार तरी कुणाला ? ' टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन ' वा ' काय डेंजर वारा सुटलाय ' या नाटकांतून वास्तव विखंडित असले तरीही त्यांना एक सलग विधान करता आले होते, असे त्यांना वाटते. आता ते अशक्य होत चालले आहे, हा मथितार्थ. (२२९ – ' प्रिय रसिक ', ०१ जाने. २०१२.)

वास्तववाद म्हणजे जे जसे आहे, जसे दिसते, जसे अनुभवाला येते, तसे मांडणे. त्यातही अधिक बारकावे पकडणारा एक प्रकार पुढे आला, तो म्हणजे ' निसर्गवाद '. वास्तव खूपच तपशीलांत जाऊन मांडणे म्हणजे हा वाद. काहीजण म्हणाले की वास्तव म्हणजे सर्वसामान्य माणसाचे जगणे – याचा अर्थ मध्यमवर्गीय माणसाचे जगणे, असा काहींनी मानला. परिणामतः निसर्गवाद म्हणजे अधोलोकातले – झोपडपट्टीतले, गुन्हेगारी विश्वातले, पाशवी, सहजप्रेरणांच्या स्तरावरचे जगणे, असा अर्थ मानला गेला. आपण इथे दोन्ही एकत्र घेऊन, परिपूर्ण व्याख्येच्या प्रयत्नात न पडता, वास्तववाद ही एकच संज्ञा या सगळ्यासाठी वापरत, ' जे जसे आहे तसे ' असा अर्थ घेऊन पुढे जाऊ.

या संदर्भात एक प्रश्न असा विचारता येतो की, वरील मुद्दे विचारात घेता, ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकांचे कार्य काय असते ? याच विचाराची पद्धत पुढे चालवत या प्रश्नाचे एकच उत्तर संभवते, ते म्हणजे, ती नाटके ऐतिहासिक वा पौराणिक वास्तवासाठी नव्हे तर त्यातून व्यक्त होणाऱ्या आजच्या वास्तवाच्या आकलनासाठी महत्त्वाची असतात. म्हणजेच, आजच्या वास्तवाचे आकलनच अशक्य झाले तर twice removed from truth अशा या नाटकांना काही स्थानच राहणार नाही.

इथे आणखी एक प्रश्न महत्त्वाचा मानायला हवा, तो असा की की तत्त्वज्ञान, विज्ञान वा मानसशास्त्र यांचे वास्तवाबद्दलचे दृष्टिकोण वेगवेगळे असतील तर आपल्या या विचारात त्यांची दखल कशी घेणार ? पण हे इतके विश्लेषणात्मक, किचकट करत न बसता, नाटककाराला आजचे वास्तव आकलन होण्याची शक्यताच नसेल तर तो नाटक कसले लिहिणार – या प्रश्नाच्या अंगानेच पुढे जाऊ. याला हवे तर, फारशा विद्वत्तेशिवाय पुढे जाणे म्हणू.

ग्रामीण आणि शहरी अशा वेगवेगळ्या वास्तवांत जगणाऱ्यांना एकमेकांचे वास्तव कळू शकत नाही आसे काहींना वाटते. हाच मुद्दा थोडा पुढे नेला तर शहरी वास्तवाचे आकलन तरी त्या वास्तवात राहणाऱ्या सगळ्यांचे सारखे असते का ? या प्रश्नाचे उत्तर नकारार्थी असेल, तर व्यक्तिगणिक वास्तव वेगळेच असते, असे म्हणावे लागेल. याचबरोबर, हल्ली मांडला जाणारा सांस्कृतिक आणि भौतिक अशा सर्वच माहोलाच्या बाबतीतला सपाटीकरणाचा मुद्दा विचारात घेतला तर, आता नाटकच काय, कोणत्याच अभिव्यक्तीची गरज नाही असेही होईल. असे रस्ताबंद निष्कर्ष काढण्यापेक्षा याकडे थोड्या वेगळ्या पद्धतीने पाहता येते का आणि त्यातून काही अर्थपूर्ण हाती लागते का, ते पाहू.

सर्वांना कॉमन असे एकच एक वास्तव पूर्वीही कधी नव्हते आणि यापुढेही असण्याची शक्यता नाही. वेगाने बदलत्या वास्तवामुळे प्रत्येकाच्या प्रतिक्रियांची पद्धतही वेगाने बदलत जाईल, हे स्पष्ट आहे. पूर्वी वास्तवही इतक्या वेगाने न बदलणारे, त्यामुळे स्थिर वाटणारे होते आणि ते आकलन करून घेणाऱ्यालाही, त्याच्या डोक्याची सारखी शकले उडत नसल्याने, स्थैर्य वाटत होते. आज तसे राहिलेले नाही. नाटककाराची आकलनभूमीच विदीर्ण झालेली आहे. त्यामुळे, तथाकथित ' वास्तवाचे आकलन ' हेच नाटकाचे समर्थनकार्य असे म्हटले तर, करमणुकीव्यतिरिक्त या प्रांतात आता काही कामच राहिलेले नाही, असे म्हणावे लागेल. दुसऱ्या बाजूने, एकच एक वास्तवही नसते आणि एकच एक स्थिर आकलनभूमीही नसते, हे लक्षात घेतले तर अभिव्यक्तीचे महत्त्व अधोरेखितही होते. पण एकूणात हा वास्तवाचा मुद्दा उपस्थित होण्यात स्थिर आकलनभूमी नष्ट होत जाणे, हाच मुख्य प्रश्न दिसतो. नाटककाराच्या मनाच्या चिरफळ्या उडत असल्याने, त्याने स्वतःला आधी एकसंध केल्याशिवाय काही कळणेच शक्य नाही, अशी ही अवस्था आहे. वास्तवाला प्रतिक्रिया कशी द्यावी हे आपल्याला कळते आहे असे वाटणे (नाट्यात्म विधान) हा एक प्रकार आणि मानसिक विदीर्णतेमुळे कुठलीच प्रतिक्रिया विश्वासार्ह वा ' खरी ' न वाटणे हा दुसरा प्रकार, असे यात दिसते. म्हणजे मुख्यतः हा नाटककाराच्या ' सुसंगत ' – ' विधानात्मक ' प्रतिक्रियेचा प्रश्न दिसतो.

इथे आपण धर्मकीर्ती सुमंत यांच्या अलिकडे गाजलेल्या ' गेली एकवीस वर्षं ' या नाटकाचे उदहरण घेऊ. माझ्याबरोबर नाटक पाहणाऱ्या एका व्यक्तीची प्रतिक्रिया अशी होती की इंडिया आणि भारत हा फरक पाहिला तर हे नाटक इंडियाचे आहे – उच्चभ्रू वर्गातल्या मुलांचे आहे – ग्रामीण वा गरिबीत जगणाऱ्या मुलांचे नाही. एकदा प्रत्येकाचे वास्तव वेगळे असते आणि ते समजणेही प्रत्येकाचे वेगवेगळे असते, म्हणूनच ' नाट्यात्म विधानांत ' वैविध्य असू शकते, असे म्हटल्यावर, मग या फरकाला आक्षेप म्हणून अर्थ राहात नाही. त्याचबरोबर इंडिया-भारत यांचे होत चाललेले सपाटीकरणही दुर्लक्षिता येणार नाही. एकच एक आकलनभूमी तर नाहीच पण कोणतीही आकलनभूमी स्थिरही नाही, हे लक्षात घेतले तर नाट्यात्म विधान अशक्यच होऊन बसते. हा गोंधळ, जगण्यातली ही अगम्यता आणि अराजकताही हेच तर या नाटकाचे ' नाट्यात्म विधान ' आहे. हे का अमान्य व्हावे ? हेच त्या नाटकाचे अस्तित्व-समर्थन का ठरू नये ?

एकच एक वास्तवही शक्य नाही आणि एकच एक आकलनभूमीही शक्य नाही, असे म्हटले तर नुसत्याच ' वेगळ्या ' प्रतिक्रिया दुसऱ्याच्या आयुष्यात कोणत्या अर्थाने प्रस्तुत / महत्त्वपूर्ण ठरतील ? त्या त्या काळात असणारी वेगळ्या प्रतिक्रियांबद्दलची उत्सुकता एवढेच जर नाटकांचे कार्य / समर्थन असेल तर यापूर्वीची जगातली सगळी नाटके मृत्यू पावलेली आहेत असे तरी म्हणावे लागेल किंवा वेगळ्या वास्तवाला दिलेल्या वेगळ्या प्रतिक्रिया म्हणून सगळी सारखीच महत्त्वाची आहेत असे तरी म्हणावे लागेल. असे म्हटले तर झपाट्याने बदलत्या वास्तवाचा प्रश्न निकालातच निघेल ! तुम्ही कोणत्याही वास्तवाला प्रतिक्रिया द्या, ते वास्तव वा त्याचा स्थिरपणा यांची अमुक एक पद्धतच अनिवार्य आहे, असे राहणार नाही आणि वास्तव ' जुने ' होण्याचाही प्रश्न येणार नाही.

यावरून एक दिसते की नुसत्या प्रतिक्रियेला नाटकात फारसे महत्त्व नाही. मग प्रतिक्रिया देण्याव्यतिरिक्त नाटकात काय घडू शकते ? नाटककाराच्या मनाच्या चिरफळ्या उडणे ही गोष्ट भोवतालच्या वास्तवाचा परिणाम आहे, याचा अर्थच ती नाटककाराच्या मनाने वास्तवाला दिलेली प्रतिक्रिया आहे. नाटककाराच्या मनाचे अस्तित्वच प्रतिक्रियारूप आहे. यातून प्रतिक्रियेखेरीज दुसरे काय निष्पन्न होणार ? वास्तवाचा परिणाम न होणारी एकसंधता / एकात्मता शक्य आहे का, हा महत्त्वाचा प्रश्न इथे येतो. विदीर्णता हाच जगण्यातला मुख्य प्रश्न असेल तर अशी एकात्मता मूल्यात्मकही म्हणता येते. ती वास्तवनिरपेक्ष असल्याने नाटकात हाताळले जाणारे वास्तव कोणते आहे याला महत्त्वच राहणार नाही. तुकारामाने सांगितलेला ' एकविध मन ' हा धर्म इथे आठवावा. हे एका व्यक्तिमत्वाचे नसलेले असे अमर्याद भान, म्हणजेच समग्र भान, असावे लागेल. अमुक एका ' पकडता येणाऱ्या ' वास्तवाचे एका स्थिर आकलनभूमीतून एक विशिष्ट आकलन होण्याचा हा प्रश्नच नसून आकलनाची एकात्मता असू शकते का, हाच खरा प्रश्न आहे. कलेतले महत्त्वाचे प्रश्न आध्यात्मिकच असतात, ते असे.

हे शक्य असल्याचे कुठे दिसते ? जे लेखन प्रतिक्रियारूप नाही, तिथे. प्रचार, राग, लोभ, स्तुती, हेटाळणी, वैचारिक आदर्शांची पेरणी – हे प्रकार नसणे, हे अशा नाटकाचे वैशिष्ट्य असते. आयनेस्को, बेकेट, पिरांदेल्लो यांची नाटके तशी असल्याचे दिसते. त्यामुळेच ती पूर्ण मानवजातीला नेहमीच प्रस्तुत आणि मूल्यात्मक ठरतात. इथे ' अक्षर वाङमय ' च्या ऑक्टो-नोव्हे-डिसे २०११ च्या अंकात डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी उद्धृत केलेल्या उगो बेट्टी या नाटककाराच्या ओळी देतो –

अगदी कालपरवाची गोष्ट
किंवा कदाचित खूप जुनी
कदाचित उद्याचीही

जगाच्या पाठीवर कुठंतरी

एक छोटासा देश होता

किंवा कदाचित नसेलही

स्थळकाळाचं कसलंही बंधन नसलेल्या

अशा या गोष्टीतली

खोटी राणी मात्र खरी होती

फार फार खरी होती

-- यातूनही आपल्या प्रश्नावर प्रकाश पडावा.

--- ००० ---

एकवीसावे शतक आणि माणसाचे

शहाणपण

३१ डिसेंबर २००० ला विसावे शतक संपले आणि ०१ जानेवारी २००१ ला एकविसावे शतक सुरू झाले. त्यामुळे अचानक विशेष असे काय घडले किंवा घडेल – असे प्रश्न मनात येतात. हा एका दिवसाच्या बदलाचा प्रश्न नाही. इथून पुढे होणाऱ्या बदलांची कारणे विसाव्या शतकात मागे खोलवर पसरलेली असू शकतात. ती तथाकथित कारणेही कशाचे तरी परिणाम म्हणूनच अस्तित्वात आलेली असतात. आणि अधिक खोलात जाऊन पाहिले तर एक कारण – एक परिणाम अशी साखळीही खूप बाळबोधपणाशिवाय कल्पिता येणार नाही, हेही लक्षात येते. असंख्य आणि अगम्यही कारणांचे एकमेकांवर होणारे परिणाम आणि त्यांचे कारणांत रूपांतर होऊन त्यांचे होणारे परिणाम – असे हे, विश्लेषणात न पकडता येणारे, अव्याहत चक्र चालु असते, असे दिसते. त्यामुळे, एखादा टप्पा वा एखादी रेषा कल्पून विचार करणे हे सदोष असल्याचे लक्षात येते. तरीही, बुद्धीने करता येणाऱ्या विचाराला एखादी चौकट ही गरजेचीच असल्याने आपण इथे एकविसाव्या शतकाचा विचार करतो आहोत.

शहाणपणाची गरज या आधी नव्हती किंवा कमी होती आणि आता यापुढे त्याची आत्यंतिक गरज लागणार आहे, अशा अर्थानेही हा विषय घेतलेला नाही. शहाणपणाची गरज नेहमीच असते आणि असेल, हे निर्विवाद आहे. आताचा वेगाने बदलता जगण्याचा माहोल समजून घेऊन त्या संदर्भात माणसाचे शहाणपण म्हणजे काय असू शकेल, हे समजून घेण्याचा आपण प्रयत्न करणार आहोत. यासाठी सुरुवातीलाच काही प्रश्न समोर घेतले पाहिजेत. कोणत्या वस्तुस्थितीला आपण माणसाचे शहाणपण म्हणणार आहोत ? मानवजातीतली एखादी व्यक्ती अत्युच्च अशा बौद्धिक प्रगल्भपणाला पोचण्याला ? जगावर प्रभाव पाडणाऱ्या मोठ्या सत्ताधीशांना परिपक्वता येण्याला ? की माणसाच्या काल्पनिक अशा सरासरी समजुतीला ? यातली कुठलीही गोष्ट पूर्ण जगाची अवस्था आणि व्यवस्था जगण्यायोग्य करू शकेल ? की मनुष्यरूपात एखादा देवाचा अवतार येईल आणि त्याच्या शहाणपणावर सगळे काही तरून जाईल, असे आपल्याला वाटते ? या प्रश्नांबबतही काही आकलन होऊ शकते का, हेही आपल्याला इथे पाहायचे आहे.

विसाव्या शतकात नव्हत्या पण आता एकविसाव्या शतकात आहेत, अशा काही गंभीर गोष्टींपासून सुरुवात करू. २८ जानेवारी २०१२ च्या ‘ महाराष्ट्र टाइम्स ‘ मधली ही बातमी आहे. जागतिक आरोग्य संघटनेने पाहणीअंती काढलेले काही निष्कर्ष ही बातमी देते. संसर्गजन्य आजारांपेक्षा लठ्ठपणा, मधुमेह, रक्तदाब, हृदयरोग, कॅन्सर या असंसर्गजन्य रोगांनी जगाला विळखा घालायला सुरुवात केल्याची ही बातमी आहे. भारताला तर मधुमेहाची राजधानीच म्हणण्यात येत आहे. ज्यांवर वर्षानुवर्षे महागडी औषधे घेत राहावे लागते आणि जे स्वस्थता आणि कार्यक्षमता यांवर खूपच परिणाम करतात, असे हे आजार आहेत. बदलती जीवनपद्धती हे याचे मुख्य कारण असल्याचे सांगितले जात आहे. याच जीवनपद्धतीला दोष देणारी आणखी एक बातमी अशी आहे की षंढपणाची समस्याही वाढण्याच्या मार्गावर आहे. फास्ट फुड, निःसत्त्व व वेळीअवेळी घेतला जाणारा कसलाही आहार, व्यायामाचा अभाव आणि कामातले व एकूणच जगण्यातले ताणतणाव – ही अशा समस्यांची प्रमुख कारणे आहेत. अत्यंत यशस्वी समजले गेलेले आणि लग्नाच्या क्षेत्रात अत्यंत मौल्यवान समजले गेलेले असे काही तरुण लग्नानंतर अशा समस्यांनी ग्रस्त झाल्याने डॉक्टरांकडे चकरा मारू लागलेले दिसतात. लग्न टिकण्यालाच आव्हान निर्माण करणाऱ्या या समस्या आहेत. अर्थात, योग्य औषधोपचार व जीवनपद्धतीतले योग्य बदल यांनी या समस्यांचे निराकरण होऊ शकते, असेही डॉक्टरांचे म्हणणे आहे.

कुटुंबीय, नातेवाईक, मित्रमैत्रिणी यांच्यासह आनंदाने जगता यावे यासाठी खरे तर सगळा आटापिटा करायचा पण त्या आनंदाच्या शक्यतेलाच ब्रेक लावणारे हे प्रकार आहेत. ‘ इटालियन जॉब ‘ या सिनेमाचा शेवट इथे आठवावा. अप्रतिम शेवट. सोन्याच्या चिपांनी भरलेली बस दरीत पडण्याच्या बेतात अशी अर्धी रस्त्यावर आणि अर्धी दरीकडे अशी तरंगतेय. चिपा दरीकडे घरंगळलेल्या आणि माणसे विरुद्ध बाजूला ! त्या चिपांच्या दिशेने एक पाऊलही कुणी टाकायचा प्रयत्न केला तरी बसचा तोल जातोय आणि ती दरीत पडणार आहे ! तसेच इथे होते आहे – सर्व सुखे समोर हात जोडून उभी आहेत पण त्यांतले एकही उपभोगू शकत नाही, अशी अवस्था !

जागतिकीकरण, उदारीकरण आणि खाजगीकरण हे एकविसाव्या शतकाचे परवलीचे शब्द झालेले आहेत. यांबरोबरच चंगळवाद हा शब्दही लगेच येतो. मोठमोठे मॉल्स, असंख्य वस्तूंची रेलचेल, मल्टिप्लेक्स, असंख्य खाद्यपदार्थ, फॅशन्स, सेंटस आणि मनाला व शरीराला सुखे देणारे असंख्य प्रकार – हे सगळेही आताच्या जगण्याशी जणू अविभाज्य ठरते. महत्त्वाकांक्षा आणि स्पर्धा याही अटळ ठरतात. यांतून येणाऱ्या जीवनपद्धतीने काय होते, हे आपण वर पाहिले. त्यामुळे, साधी राहणी आणि उच्च विचारसरणी या आदर्शवादी जगण्याकडे मागे जावे का, असा प्रश्न येतो. म्हणजे यांतली बरीच उत्पादने, बऱ्याच सेवा लागणारच नाहीत, असा याचा अर्थ होतो. मग याचा पारिणाम मंदी आणि प्रचंड बेकारी यांत होऊ शकतो. ते नको असेल तर मग चाललेय तसे चालु द्या, असे म्हणावे लागते. अधिकाधिक उत्पादने, अधिकाधिक चांगली उत्पादने आणि जुन्यानव्या सर्व गरजा पुरवणारी उत्पादने यांसाठी संशोधन चालु राहते. त्यातून असे होते की

संगणकीकरण, यांत्रिकीकरण आणि रोबोटीकरण अस्तित्वात येते आणि त्यानेही बेकारीचे संकट समोर येते ! शिवाय या जाउखा वातावरणात, आहेत त्या कामगारांनाही सुरक्षितता राहात नाही. इथल्यापेक्षा तिकडे मजूर स्वस्त मिळतात असे दिसले की कारखाने इथला सगळा बाडबिस्तरा उचलुन तिकडे जाऊ शकतात, की झाले इथले बेकार ! मोबाईल निर्मितीतील अग्रेसर कंपनी ' नोकिया ' यांनी युरोप व मेक्सिको स्थित स्मार्टफोन कारखान्यांमधील चार हजार कामगारांना नुक्तेच कमी केले कारण त्यांनी त्यांची स्मार्टफोन जुळणी यंत्रणा आशियाई राष्ट्रांत हलवण्याचा निर्णय घेतला ! एकीकडे एकमार्गी ' प्रगती ' चालु दिसते पण दुसरीकडे उलटेपालटे परिणाम होत राहतात. पैसा मिळतो पण चैन करता येत नाही, उत्पादने वाढतात पण बेकारीही वाढते. अकुशल कामगारांची तर वाटच लागते. ' न्यूयॉर्क टाइम्स ' चे थॉमस फ्रीडमन म्हणतात, " Average is over – हे लक्षात घ्या आणि नेटाने अभ्यास करून कुशलता प्राप्त करून घ्या। " (' गावकुसबाहेर ' – प्रशांत दीक्षित, लोकसत्ता दि. ०७-०२-१२.) पण जे सामान्यच आहेत त्यांना हा अतिकुशल होण्याचा बोजा अस्वस्थता निर्माण करणारा ठरू शकतो. म्हणजे नव्याने निर्माण होत असलेली ही संस्कृती सामान्य माणसाला जगणेच नाकारणारी आहे की काय, असा प्रश्न निर्माण होतो. कुणालाही जगणे नाकारले जाणे हे हिंसेचे आणि नाशाचे कारण ठरू शकते. इतकी सुबत्ता असूनही कुणीच सुखाने जगणे शक्य नाही, असे होऊ शकते.

समाजाच्या काही एका गटाकडे पैशाची आवक वाढलेली दिसत असली तरी त्यासाठी स्पर्धा आणि ताणतणाव प्रचंड वाढत आहेत. मूल जन्माला आल्याआल्याच जणू या रेसमध्ये सामील होते आहे. शाळाप्रवेश, अनेक गोष्टींत प्रावीण्य मिळवणे, भरपूर पैसे मिळवण्यासाठी स्वतःला तयार करणे, माध्यमांतून चमकण्यासाठीचे प्रयत्न या सर्व गोष्टींमुळे नॉर्मल जगणे जवळजवळ नष्टच होत चाललेले आहे. किंवा अनेक मनोशारीर व्याधी निर्माण करणारे असूनही हेच जगणे नॉर्मल आहे, असे म्हणावे लागत आहे. इथून आता मागे कसे फिरणार ? एखाद्या व्यक्तीला ठरवूनही यातून बाहेर पडायचा मार्ग सापडू शकेल ? एक तर या स्पर्धेत सामील व्हा नाही तर मरायला तयार व्हा, असा संदेशच जणू हा काळ घेऊन आलेला आहे. वेगाने बदलत्या काळाची वर्णने हजारदा केली गेली आहेत, नेहमी केली जातही असतात. गरीब-श्रीमंत यांतली दरी वाढणे, मासेमारीसारख्या पारंपरिक उद्योगांवर गदा येणे, अशा खूप तक्रारीही या जागतिकीकरणानंतरच्या काळाबद्दल केल्या जातात. पण ताबडतोब यावर कोणता मार्ग कुणाला सुचतोय ? मग, जगतील ते जगतील आणि मरतील ते मरतील, असे बेफिकीर जगावे ? माणुसकी, सहानुभूती, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय वगैरे मूल्ये नामशेष होतील की काय, ही भीती तर आहेच पण शिवाय चाललेल्या या प्रक्रियेतून संघर्ष आणि हिंसा मोठ्या प्रमाणावर निर्माण होण्याचा धोकाही वाढतो आहे. म्हणजे, माणूस असंख्य गोष्टी चांगल्यासाठीच करतो आहे, पण त्याचे अनपेक्षित, विपरीत परिणामही समोर येत आहेत. ज्यातून सगळे फक्त ' चांगले ' होईल आणि ' वाईट ' असे काहीच होणार नाही, असे काही माणसाच्या बुद्धीला कधीतरी जमू शकेल का, याबद्दल शंका निर्माण व्हावी, अशी स्थिती आहे.

संस्कृती, देशीवाद, लोककला यांचे महत्त्व जोपासावे असे वाटणारी मानसिकता जरी एका बाजूला असली तरी, झपाट्याने होणारे शहरीकरण, वेगवान वाहतूकयंत्रणा, जाहिरातींचा सार्वत्रिक समान मारा आणि एकूणच आकर्षणांमध्ये आणली जाणारी समानता – यांमुळे सगळ्याच गोष्टींचे कंगोरे तासले जात असून सगळीकडेच एक प्रकारचे सपाटीकरण होते आहे. सूक्ष्म वैविध्याचे अस्तित्व संपत चाललेले असून माणसे जणू एकाच सैन्याच्या पलटणी बनत चालली आहेत. शरीरसुखांचे प्रकार, करमणुकींचे प्रकार, वस्तूंच्या उपयोगिततेबाबतच्या अपेक्षा यांत सर्वांचेच समानीकरण होत चाललेले आहे. याच प्रकारे जगणे व्यापणाऱ्या आणखीही अनेक गोष्टी घडत आहेत. संगणकांचा आकार कमी होत जाणे, घरी बसून शिक्षण शक्य होणे, घरी बसून ऑफिसचे काम करता येणे – हे सगळे शक्य होण्याच्या मार्गावर आहे. शाळा, कॉलेजेस, बँका, ऑफिसेस यांच्या मोठमोठ्या इमारतींची गरजच राहणार नाही, अशी शक्यता आहे. सगळे व्यवहार संगणकाद्वारे होतील, घरांत, कारखान्यांत रोबो कामे करतील. शरीरांत सेन्सर्स बसवून सूक्ष्म तपासण्या आपोआप होऊन त्यांचे रिपोर्टस तुमच्या डॉक्टरांकडे जातील, रोग आपोआप बरे करणारे नॅनो रोबो शरीरांत सोडले जातील – असे खूप सविस्तर वर्णन अच्युत गोडबोले यांनी त्यांच्या एका लेखात केले आहे. शिवाय जनुकअभियांत्रिकीद्वारे (आणि शस्त्रक्रियांद्वारे) कुरूपाला सुंदर बनवणे, मद्दाला हुशार बनवणे – असेही प्रकार शक्य होणार आहेत. म्हणजेच शास्त्राच्या प्रगतीतूनही माणसाच्या जगण्यावर एक इस्त्रीच फिरणार असून वैविध्याला फारसा वावच राहणार नाही. मघाचाच थॉमस फ्रीडमन आणखी एका सपाटीकरणाबद्दल बोलतो. सगळ्या तांत्रिक प्रगतीमुळे जगातली खूप ठिकाणांची खूप माणसे आता ही जगण्याची क्रीडा, स्पर्धा, सहकार्य – हे सगळे एकत्रितपणे करू शकतात. या अर्थानेही जगाचे सपाटीकरण होत असल्याचे तो त्याच्या ‘The World Is Flat या पुस्तकात सांगतो. त्याच्या मते, व्यापार, अर्थशास्त्रीय बदल यांच्याइतकीच ही एक महत्त्वाची गोष्ट आहे.

आपल्याला नुसती माहिती पाहात जायचे नाही आहे. त्या सगळ्यातून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचाही वेध घेत जायचे आहे. जगण्याच्या समान माहोलामुळे येणारे सपाटीकरण माणसातले भेदाभेद कमी करू शकेल का ? म्हणजे दलित, मुसलमान, ब्राम्हण, मराठा, ख्रिश्चन सगळे जर एकच पिझ्झा खात असले, एकच पिक्चर बघत असले, एकच मॅच बघत असले आणि त्याच समान जाहिराती बघत असले तर त्यांच्या जगण्यातल्या जातीय वा धार्मिक अस्मिता गळून पडतील का ? दुसरे सपाटीकरण शास्त्राच्या आणि तंत्राच्य प्रगतीमुळे येणारे आहे. कृत्रिम अवयव म्हणा वा जनुक अभियांत्रिकी म्हणा, यांमुळे माणसाचे दिसणेच बदलले तर त्याचा स्वभावही बदलेल का ? आनुवंशिक गुणधर्मच बदलले तर धार्मिक वा जातीय अस्मितांना कितपत अर्थ राहील ? माणसांच्या अहंकारांचे काय होईल ? माणसे गट, टोळ्या कशाच्या आधारावर करतील ? तत्त्वज्ञानांचे प्रकार, विचारसरण्या आणि त्यांचे अनुयायी हे प्रकार चालुच राहतील का ? हजारो वर्षांची भांडणे, युद्धे यांची परंपरा असलेला माणूस शांत, सज्जन आणि संत होईल की काय ? तिसरे सपाटीकरण जगभरच्या समान संध्यांचे, समान स्पर्धेचे आहे. त्यामुळे काय होईल ? त्याला काय महत्त्व राहील ? पाहिजे त्या गुणांची माणसे वा रोबो उपलब्ध आहेत

म्हटल्यावर कुठल्याही माणसांना काय महत्त्व राहील ? अमुक एक, हुशार डॉक्टर, वकील, इंजिनियर, शास्त्रज्ञ, प्रशासक, नेता, वैमानिक वा अवकाशयात्री असण्याचे काय महत्त्व राहील ? कवी, चित्रकार, गायक, नर्तक यांचे तरी विशेष काय महत्त्व राहील ? यांतले उत्तुंग काम करून कीर्तीने अमर झालेले आता मृत होतील की काय ? प्रसिद्धी, ग्लॅमर यांचे महत्त्व नाहीसे होईल ? थोडक्यात म्हणजे माणसाची सध्याची सगळी जगण्याची पद्धतच हास्यास्पद होईल की काय ?

एकविसाव्या शतकाची आत्ता कुठे सुरुवात होते आहे. सगळ्याच गोष्टींना वेग असल्याने, कशामुळे नेमके काय घडेल हे कुणालाच सांगता येत नाही आहे. एखाद्या-दुसऱ्या गोष्टीचे काय परिणाम होतील त्याचा मानवी बुद्धी अंदाज घेऊ शकते, पण त्याचबरोबर असंख्य बदल घडत असताना त्या सगळयांच्या परिणामांतून काय काय घडेल असा समग्रतायुक्त आवाका मानवी बुद्धी घेऊ शकत नाही. त्यामुळे, एकविसाव्या शतकाबाबत जे काही लेखन, विचार, वाङ्मय उपलब्ध आहे ते सगळे या अपूर्णतेच्या दोषाने ग्रस्तच आहे. एका बाजूला आपण दोनतीन प्रकारे होणारे मानवी जगण्याचे सपाटीकरण पाहात असताना आणखी एखाद्याला याच सगळ्या मुद्यांच्या आधारे ‘ एक जग – एक शासन ‘ किंवा ‘ मानव सब एक है ‘ – अशी स्वप्नेही दिसू शकतात. जगाच्या अमुक एका भागात असाअसा आर्थिक प्रश्न आहे हे पाहून, जगाच्या एकूण अर्थशास्त्रीय परिस्थितीचा आवाका घेऊन संगणकच त्या प्रश्नावर मार्ग सुचवेल आणि ‘ एक शासन ‘ हे तत्त्व सर्वमान्य झालेले असल्याने तो उपाय अंमलातही आणला जाईल ! – असे स्वप्न पडायला बंदी कोण घालणार ? आणि ते स्वप्न दुष्प्राप्य तरी का म्हणावे ?

आम्ही बँकेत नोकऱ्या करणारे जे कर्मचारी होतो त्यांना पूर्वी असा प्रश्न पडायचा की राष्ट्रीयीकरणानंतर सुरू झालेले मास-बँकिंग हे शेवटी झेपण्याच्या पलीकडे तर जाणार नाही ? ते कंट्रोलच्या बाहेर तर जाणार नाही ? कारण त्या वेळी सगळी कामे मानवी श्रमानेच करावी लागत होती. कालांतराने संगणकीकरण झाले आणि तो प्रश्नच निरर्थक ठरला ! शिवाय बँकांनी दिलेल्या कर्जांचे खरे मूल्य जोखायची नेमकी पद्धत अंमलात आली आणि बँकांची नेमकी परिस्थिती समजण्यातला गोंधळ नष्ट झाला !

याच पद्धतीने माणसाचे खूप भयप्रद वाटणारे प्रश्नही सुटत जातील, असे वाटणारेही काही आहेत . स्टिव्हेन गिसलेसन या लेखकाने त्याच्या Existence and the Human Mind या पुस्तकात (नेटवरून) म्हटले आहे की एकवीसाव्या शतकाचे मुख्य उद्दिष्ट असेल – श्रद्धा, जीवनपद्धती, कट्टर विचारप्रणाली आणि त्यांतून निर्माण होणारे गटनिहाय संघर्ष ओलांडून शहाणपणाने आणि करुणेने येणारी एकात्मता ! प्रत्यक्षात हे कसे घडणार हे कुणालाच माहीत नसले तरी इथे आपण या एकूण प्रश्नांचा आवाका घेत जाऊ आणि या बाबतीत काही मानवी शहाणपणा शक्य आहे का हे पाहू.

सगळ्यात महत्त्वाचे, मोठे आणि अवघडही म्हणावे असे एकविसाव्या शतकातले प्रश्न आहेत तरी कोणते, ते आधी पाहू : --

१. पृथ्वीचे वाढते तापमान – यामुळे एकूणातच हवामानाचे प्रचंड नुकसान होण्याची शक्यता आहे. हे जर आटोक्यात आणता आले नाही तर या पृथ्वीची मूलभूत नियामक यंत्रणाच उलथून पडण्याचा धोका आहे.

२. आत्यंतिक लोकसंख्यावाढ – जगाची लोकसंख्या या शतकात ९ अब्जांपर्यंत पोचण्याची शक्यता आहे. त्यामुळे अन्नाची आणि कार्बनाधारित ऊर्जेची इतकी प्रचंड गरज वाढेल की ती पेलण्याची या पृथ्वीची क्षमताच नाही.

३. पाणी टंचाई – नद्या आणि जलाशय आटत चाललेले आहेत. शेतीसाठी व पिण्यासाठीही पाण्याची इतकी टंचाई निर्माण होण्याची शक्यता आहे की पाण्याच्या या प्रश्नावरून युद्धे होतील.

४. समुद्रातील जीवसृष्टीचा नाश – आत्ताच खाण्यायोग्य असे १० % मासे शिल्लक आहेत. ही टक्केवारीही वेगाने कमी होत चाललेली आहे.

५. व्यापक दुष्काळ – शेती उत्पादन कमी होण्याच धोका असून अन्नधान्य खूप महाग होईल. गरीब देशांचे यात खूप नुकसान होईल.

६. वाळवंटांची वाढ – जमिनीचा कस जात चाललेला असून सुपीक असणाऱ्या जमिनीचेही वाळवंटात रूपांतर होत आहे.

७. एडसचा प्रसार -- एडस हा भयानक सांसर्गिक रोग आटोक्यात येऊ शकलेला नाही आणि तो पसरतच चालला आहे. प्रचंड संख्येने माणसांचा नायनाट करायची त्याची शक्ती वाढत आहे.

८. आत्यंतिक दारिद्र्य – सुमारे २-३ अब्ज लोक कोणत्याही आरोग्यसुविधांशिवाय व स्वच्छतेशिवाय जीवन कंठत आहेत. श्रीमंत आणि गरीब यांतली दरी दिवसेंदिवस वाढतच चाललेली आहे.

९. झोपडपट्ट्यांची वाढ – अनेक शहरांमध्ये मोठ्या प्रमाणावर झोपडपट्ट्या वाढत आहेत. तिथल्या निराश तरुणांमुळे हिंसाचार वाढतो आहे.

१०. अनियंत्रित जागतिक स्थलांतर – मागास, गरीब देशांतून खूप लोक अधिक चांगल्या जीवनाच्या आशेने संधीच्या शोधात दुसऱ्या देशांत स्थलांतर करत आहेत.

११. देशांव्यतिरिक्त अनेक संघटनांकडे शस्त्रास्त्रे – अनेक अतिरेकी संघटना आणि राजकीय संघटना यांना अण्वस्त्रे व जैविक हत्यारे बनवणे व वापरणे शक्य होणार आहे.

१२. हिंसक धार्मिक मूलतत्त्ववाद – धार्मिक मूलतत्त्ववादी, जिहादी विचार फैलावत असून त्यातून आत्मघातकी अतिरेकी तयार होत आहेत. धार्मिक पायांवर युद्धांच्या शक्यता, विशेषतः मुस्लिम व ख्रिश्चन यांत, वाढत आहेत.

१३. संगणकीय बुद्धिमत्तेचा धोका -- संगणकांना अधिकाधिक बुद्धिमान करणे शक्य होत असून त्यांतल्या क्रिया-प्रतिक्रियांमुळे यंत्रे इलेक्ट्रॉनिक वेगाने माणसापेक्षा अधिक बुद्धिमान होण्याचा धोका आहे. तसे झाल्यास या यंत्रांवरचे माणसाचे नियंत्रणच जाऊ शकते.

१४. महायुद्ध -- सध्याची अण्वस्त्रे आणि जैविक अस्त्रे पाहता एखादे महायुद्ध झाल्यास मानवी संस्कृतीचा पूर्ण नाश होऊ शकेल.

१५. शास्त्रीय प्रयोगांचा धोका – माणूस अशा काही शास्त्रीय प्रयोगांत गुंतलेला आहे की त्यांच्या अकल्पित परिणामांमुळे हळूहळू मानवजात नष्ट होण्याच्या शक्यता त्यांत दडलेल्या आहेत. या अशा सर्व प्रयोगांचा मिळून एकत्रित धोका असा आहे की एकविसावे शतक संपेपर्यंत माणूस शिल्लकच राहणार नाही.

१६. एक नवे अंधारयुग -- असह्य गरिबी आणि भरभराटी श्रीमंती यांचे अजब रसायन, भूक, आण्विक व जैविक हत्यारे असलेला सामूहिक अतिरेकीपणा, जागतिक युद्ध, मुद्दाम पसरवलेल्या रोगांच्या साथी, धार्मिक वेडेपणा – या सर्वांमुळे पूर्ण जगच एका अंतहीन अशा द्वेषात आणि हिंसेत बुडून जाईल आणि तीच एका नव्या अंधारयुगाची सुरुवात ठरेल.

कुणी यांत आणखी काही समस्याही उल्लेखनीय असल्याचे दाखवून देऊ शकेल. या सगळ्या महासमस्या या आंतरराष्ट्रीय आहेत. एखादाच देश त्यांवर उपाय करू शकणार नाही. सगळ्याच देशांच्या वर्तणुकीतून या समस्या निर्माण झालेल्या आहेत. त्यामुळे, त्यांच्या निराकरणातही सगळ्यांनाच सहभागी व्हावे लागेल. सगळ्यांचेच चुकीचे व्यवस्थापन आणि दूरदृष्टीचा अभाव हे या समस्यांना कारणीभूत आहेत. सगळ्यांच्या एकत्रित सहकार्याशिवाय यांवर मार्ग निघणे शक्य नाही. या प्रयत्नात मोठमोठ्या कॉर्पोरेशन्सचे व्यवस्थापन हा एक महत्त्वाचा भाग असणार आहे. नफा कमाईच्या दृष्टीने या कॉर्पोरेशन्सचे व्यवस्थापन उत्तम असते पण वर उल्लेख केलेल्या समस्यांबाबत मात्र बेफिकिरी असते.

आता या समस्यांना कोण किती जबाबदर, कुणी किती बदल करायचे, कुणी किती सुधारणा करायच्या, कॉर्पोरेशन्सची नफेखोरी आवश्यकतेप्रमाणे रोखणे शक्य आहे का, हे सर्व प्रयत्न कुणाच्या देखरेखीखाली चालणार, प्रत्येकाला सुधारणेला वेगवेगळी मुदत द्यावी लागणार का – असे असंख्य प्रश्न यात अंतर्भूत असणार आहेत. यासाठी जागतिक परिषदा होतात, काही मार्ग ठरवलेही जातात पण अजून तरी यात समाधानकारक प्रगती होताना दिसत नाही.

धोके दिसत नाहीत असे नाही. एकूण मानवजात बरबादीकडे चाललेली आहे, हे दिसत नाही, असे मुळीच नाही. पण प्रत्येकजण या प्रश्नाकडे आपापल्या मनाने – आपापल्या तुकड्यातून पाहतोय. मने, दृष्टिकोण, विचार, मते हे सगळे प्रत्येक माणसाचे आणि प्रत्येक राष्ट्राचे वेगवेगळे असल्यामुळे या एकूण प्रश्नावर एकत्रित कृती शक्य होत नाही. याचाच अर्थ असा होतो की हे सगळे प्रश्न सुटावे असे वाटत असेल तर आधी वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांचा प्रश्न हाताळावा लागेल. स्वार्थ, स्वतःची सुरक्षितता, वर्चस्वाची इच्छा – अशा प्रेरणांतून हे सर्वांचे दृष्टिकोण वेगवेगळे होतात असे दिसते.आणि मन वापरण्याच्या आपल्या पद्धतीत मूलभूत बदल शक्य आहे, असे कुणालाच वाटत नाही. त्यामुळे, मनात स्वार्थ ठेवा पण बाहेर मानवजातीच्या भल्याचे बोला, हे सगळ्यांचेच चालु राहते. यातून किरकोळ काही सुधारणा होत असल्या तरी मुख्य

गरजेची असलेली एकत्रित कृती घडू शकत नाही आणि जगाचे नाशाकडे जाणे थांबत नाही. एकत्रित कृती घडण्यासाठी पूर्ण मनाची रचनाच बदलावी लागेल पण ते तर कुणाच्याच आकलनाच्या कक्षेत येऊ शकत नाही. त्यामुळे मग मनात फारशी आशा न बाळगता, आपण काहीतरी फार महत्त्वाचे प्रयत्न करत आहोत अशा आभासात जगण्याशिवाय कुणालाच गत्यंतर राहात नाही. मानसिक तुकडेबाजीचे तत्त्व मान्य करा आणि त्याच वेळी एकात्मतेचे बोलत प्रयत्न करत राहा, अशी हास्यास्पद अवस्था स्वीकारली जाते.

स्वतःत आणि बाहेरही झालेली फुटीरतेची – विदीर्णतेची लागण आणि तीतून निर्माण होणारे गोंधळ यांचीच कशी पैदास वाढत जाते हे काही उदाहरणांनी पाहू. ही उदाहरणे सांस्कृतिक, राजकीय, वैचारिक, (तथाकथित) धार्मिक अशा अनेक क्षेत्रांतून घेतलेली आहेत. यांत अंतर्भाव होणाऱ्या दोनतीन गोष्टींनी सुरुवात करू. ‘ कर्मण्येवाधिकारस्ते ‘ असे म्हणत अत्यंत हावरट आणि महत्त्वाकांक्षी जीवनपद्धती असणे, आपला जन्म अमुक एका जातीत झालेला आहे हे सतत बिंबवत-गिरवत जातींचा अंत झाला पाहिजे असे निकराने मांडत राहणे, मनात साम्यवादी हुकुमशाही पटत असूनही बाहेर लोकशाही समाजवादात जगावे लागणे – हे सगळे यात येईल. अलीकडचे बोलायचे तर, दाराआडून बोलणारी स्त्री पुढे शिकली, जबाबदाऱ्या घेऊ लागली, समाजात मिसळू लागली. या प्रकारात नैतिक कल्पनांची जी घट्ट वीण होती ती सैल पडू लागली. आता मनाने आपण ही वीण कितपत सैल करायला तयार आहे आणि बाहेर प्रत्यक्षात काय घडते आहे, यांतला विरोधही इथे समाविष्ट करावा लागेल. कोणत्याही आदर्श कल्पना आणि प्रत्यक्ष जगणे यांत हा विरोध तपासता येतो. विशेष म्हणजे हे सगळ्याच मानवी समूहांना लागू पडते, असे दिसते. मान्यताप्राप्त धर्मतत्त्वे, नीतीतत्त्वे वेगळी आणि वागणे वेगळेच, असे सर्रास आहे. विशेष म्हणजे एका ठिकाणी ‘ संस्कृती ‘ या शब्दाचा अर्थ ‘ वागणे ‘ या एका शब्दात दिला आहे. ‘ अंतर्द्वंद्वासह वागणे ‘ असाच त्याचा अर्थ लक्षात घ्यावा लागेल. आता इतर उदाहरणांकडे वळू.

०९-११-०९ च्या ‘ महाराष्ट्र टाइम्स ‘ मध्ये आलेली ‘ सांस्कृतिक ऱ्हास रोखायलाच हवा ‘ ही बातमी पाहा. ती अशी आहे : -- “ सांस्कृतिक संवर्धनाची जबाबदारी पत्रकार, लेखक व प्राध्यापक या तीन बुद्धिप्रामाण्यवादी क्षेत्रांकडे असून त्यासाठी त्यांनी झटायला हवे. संस्कृतीचा ऱ्हास होत असताना बुद्धिप्रामाण्यवादाची कास धरली तरच वैचारिक प्रगल्भता साधता येईल व सांस्कृतिक संवर्धन होईल, असे विचार ज्येष्ठ पत्रकार डॉ. अरुण टिकेकर यांनी मांडले. गोवा हिंदू असोसिएशनचा ९० वा वार्षिकोत्सव उद्घाटन सोहळा शनिवारी दादर-माटुंगा सांस्कृतिक केंद्रात झाला. त्या सोहळ्याचे उद्घाटन डॉ. टिकेकरांच्या हस्ते झाले. त्या निमित्ताने
‘ संस्कृती-संवर्धन, परिवर्तन आणि पुनर्रचना ‘ या विषयावर परिसंवाद झाला. त्यात टिकेकरांसह ज्येष्ठ पत्रकार विजय कुवळेकर आणि विष्णू सूर्या वाघ हे सहभागी झाले होते. ‘ धर्म ‘ नावाच्या अजगराने आपल्या संस्कृतीला विळखा घालुन तिच्या हाडांचा चक्काचूर केलाय, असे विधान विष्णू सूर्या वाघ यांनी केले आहे. कुवळेकर यांनी, ज्ञानसाधनेच्या २१ व्या

शतकात आपण किती गांभीर्यपूर्वक ज्ञानाची कास धरतो, या प्रश्नाच्या उत्तरावरच सांस्कृतिक ऱ्हासाचे चित्र असल्याचे प्रतिपादन केले. ज्यांनी अंकुश ठेवायचा ती प्रसारमाध्यमेच पेड न्यूजच्या चक्रात सापडल्याचे हे चित्र धोकादायक असल्याचा इशारा त्यांनी दिला. प्रयत्नपूर्वक उदारमतवादी लोक निर्माण करून विचारांमधील विविधतेचा आदर राखला गेला पाहिजे. परंपरेचे संदर्भ काळाच्या निकषावर तपासायला हवेत, असे टिकेकर म्हणाले. "

कुणाला मानसिक ठेवा घातक वाटतो आहे तर कुणी त्यातल्या द्वंद्वावर भर देत आहे. तिघांनाही असे वाटते आहे की सध्याचा मानसिक ठेवा सांस्कृतिक ऱ्हासाला कारणीभूत होतो आहे. त्यात बदल करायला हवेत. वेगळ्या आदर्शांची तिथे प्रस्थापना व्हायला हवी, तरच संस्कृति-संवर्धन होईल. इथे हेही आठवते की परंपरेशी ताण आणि संघर्ष असतो पण तीपासून पूर्ण तुटणे नसते, असे म्हटले जाते. ' ओळख ' राहते. हे खरेखोटे काहीही असले तरी बदल, परिवर्तन कसे हवे याबद्दल आकलनभिन्नता असू शकते आणि त्यातले काय प्रभावी ठरेल हे अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. ' हाव ' असल्याशिवाय ' प्रगती ' होत नाही हे तत्त्व समाजात जोरात उभरत असणे ही त्याची पॉवरफुल पार्श्वभूमी असणार आहे. म्हणजे द्वंद्वच.

बुद्धीच्या – विचाराच्या – अभ्यासाच्या मार्गाने जात जातच उत्तर आधुनिकतावादात वा उत्तरसंरचनावादात बुद्धिप्रामाण्यवादाची कशी वाट लागते, याबाबतचे विवेचन इथे करत बसत नाही. पण मराठी लोकांनी बुद्धिप्राण्यवादाचे ' खूळ ', इतरत्र काय चालले आहे याकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून, टिकवून ठेवलेले आहे, हे मात्र खरे.

दिवाळी ' सत्याग्रही विचारधारा ' २००९ मध्ये ' क्रांतीच्या मार्गातील अडचणी ' या लेखात डॉ. भालचंद्र कानगो काय म्हणतात पाहा – " हा गौरवशाली इतिहास व परंपरा असताना उजव्या प्रतिगामी शक्तींची वाढ, मुक्त भांडवलशाहीची वाढती शक्ती व त्यांनी उभे केलेले आव्हान हे खरे आजचे प्रश्न आहेत. आधी सामाजिक समता की आर्थिक समता, आधी जातीअंत की आधी वर्गअंत, लोकशाही स्वातंत्र्य की कामगारांची हुकुमशाही, रचनात्मक कार्य की संघर्षात्मक कार्य, अहिंसक मार्गाने पुढे जावे की हिंसा अपरिहार्य, असे अनेक प्रश्न या सर्व पुरोगामी चळवळींना एकत्र आणताना उभे राहात होते व राहतात. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या त्रिसूत्रीपुढेच आव्हान उभे होत आहे. मानवी समाजाची विभागणी आहेरे आणि नाहीरे अशी सर्व स्तरांवर उभी राहात आहे. हे आव्हान कसे पेलायचे व पुढे कसे जायचे हाच खरा प्रश्न आज पुरोगामी शक्तींपुढे आहे. एकजुटीने वाटचाल हा पहिला टप्पा आहे. परंतु तो पुरेसा नाही. नवीन वास्तवात बदलत्या परिस्थितीची योग्य दखल घेऊन व्यूहरचन करणे हे पण तेवढेच महत्त्वाचे आहे. "

आता इतक्या गोष्टी ठरवायच्या आहेत तर त्यात एकमत होण्याऐवजी पंथपक्ष अशा चिरफळ्या उडणेच जास्त शक्य वाटते. त्यामुळे, ‘ एकजुटीने वाटचाल ‘ हा पहिला टप्पाच अशक्य दिसतो. या सगळ्या निवडी संगणकावर करून मिळण्याची सोय नाही. काही अणुचाचण्या प्रत्यक्षात घेतल्यावर पुढच्या चाचण्या संगणकावर घेता येतात, किंवा, यापुढे नवीन औषधांच्या चाचण्या संगणकावर घेता येणार असल्याने औषधे लौकर बाजारात येणे शक्य होणार आहे. तशी संगणकावर ‘ करेक्ट ‘ उत्तरे मिळण्याची यात शक्यता नाही. म्हणजेच, यातल्या निवडी आणि कल हे बुद्धीपेक्षा स्वभाव, लहर, आवड, स्वतःची सोय, स्वतःचे महत्त्व कसे वाढेल याचा विचार -- अशा गोष्टींवरच ठरण्याची शक्यता जास्त आहे. यातूनही क्लॅरिटी येणे याला पहिला टप्पा म्हणावे तर तो कधीच येणार नाही, हे तर स्पष्टच दिसते. मुद्दा तो नाही. चिरफळ्या उडणे – विदीर्णता – द्वंद्वात्मकता – हा मुद्दा आहे.

यानंतर, ‘ इत्यादी ‘ दिवाळी २००९ मधल्या ‘ दलित चळवळ की आंबेडकरवादी ? ‘ या लेखात भास्कर लक्ष्मण भोळे काय म्हणतात पाहा – “ चळवळीच्या नामाभिधानापासूनच तिच्या समर्थकांच्या संभ्रमाची सुरुवात होताना आज दिसून येते. चळवळीला दलित चळवळ म्हणावे की आंबेडकरी चळवळ म्हणावे यावर तटबंद्या पडल्या असून उभयपक्षी बराच शब्दच्छल हिरीरीने केला जातो. प्रत्यक्षात हा वाद केवळ नामापुरता मर्यादित नाही, तर त्याला अनेक तत्त्ववैचारिक आणि व्यावहारिक संदर्भ प्राप्त झालेले असल्यामुळे त्याची दखल घेणे अगत्याचे वाटते. “ आणि याच लेखाच्या शेवटी ते काय म्हणतात ते पाहा – “ अशा परिस्थितीत चळवळीला आपण कोणत्या बाजूने लढत आहोत आणि आपल्या लढ्याची उद्दिष्टे काय आहेत याची स्पष्टता मनात बाळगूनच कोणताही निर्णय घेणे योग्य होणार आहे. चळवळीला दलित म्हटले किंवा आंबेडकरी म्हटले तरी फारसे काहीच बिघडत नाही. कारण दोन्ही नावे चांगलीच आहेत; पण, त्याबाबतची सूचना करणारे कोण आहेत, त्यांचे आंतरिक हेतू काय आहेत आणि आजच्या स्पर्धेच्या युगात टिकाव धरण्याच्या दृष्टीने कोणती निवड करणे योग्य होणार आहे या गोष्टींचा विचार करण्यावाचून मात्र मुळीच गत्यंतर नाही. “ मी बऱ्याच वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या एका एकांकिकेत एक अशाच प्रकारचा संवाद लिहिला होता. काळ्या लोकांची संघटना बांधली जात असतानाचा तो संवाद आहे. तो असा – “ या पहिल्या सभेला अपेक्षेपेक्षा फारच चांगला प्रतिसाद मिळाला आहे. याचा अर्थ असा की या अन्यायाची बोचणी सतत आपल्या मनात आहे, पण कृती घडत नव्हती. ही कृतीची नांदी आहे. इथं निरनिराळे लोक बोलले. त्यांनी आपापले विचार मांडले. काही सूचना केल्या. प्रथम या बाबतीत थोडक्यात बोलतो. संघटनेचं नाव ‘ काळा हल्ला ‘ हे तात्पुरतं दिलेलं आहे. पण मलाही ते पसंत नाही. कारण ‘ हल्ला ‘ हा शब्द शत्रुत्व वाढवणारा आहे. आपल्याला शत्रुत्व वाढवायचं नाहीय. ‘ काळे दिवे ‘ या नावाची सूचना मला स्वतःला तितकीशी पसंत नाही. कारण आपल्या विरोधकांना ‘ काळे दिवे ‘ या नावामुळं आपली चेष्टा करायची संधी मिळेल. नाव हे फार विचारपूर्वक ठरवावं लागेल. ते अर्थात आपण करूच … “ अनेक अपूर्णांतून एका अपूर्णाची निवड करावी लागण्याचा हा प्रकार. त्यात परत ‘ स्पर्धेच्या युगात टिकाव धरणे ‘ हा आणखी एक आयाम !

इथे डॉ. यशवंत मनोहर यांचा निवडणुकीला उभे राहण्याचा अनुभव आठवावा. सगळे परिवर्तनवादी एकत्र येताहेत हे पाहून ते उभे राहायला तयार झाले आणि कामाला लागले. आणि एका दिवशी सकाळी वर्तमानपत्रात, त्यांच्या नामवंत पुढाऱ्यांची नावे असलेली जाहिरात दिसली की ' आपल्या सर्व लोकांनी काँग्रेसला मतदान करायचे आहे. ' ते अर्थातच थक्क झाले ! आंबेडकरी चळवळीची जागाच मला कळली, असे त्यांनी विषादाने म्हटले आहे. आता हा कुठला आयाम असू शकेल, यावर टिप्पणीची गरज नाही.

पंधराव्या विचारवेध संमेलनात डॉ. आनंद तेलतुंबडे यांनी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातला ऑगस्ट २००८ च्या ' आपले वाङ्मयवृत्त ' मध्ये आलेला एक अंश इथे देण्यासारखा आहे. गंमतीशीर आणि ज्ञानदही – " आज विचारवंत आणि कार्यकर्ता या दोन कंपूंमध्ये एक भयंकर दरी निर्माण झालेली आहे. कार्यकर्ता-कंपू हा तथाकथित विचारवंतांपासून इतका दुरावला गेला आहे की त्याने विचार करणेच सोडून दिले आहे. त्याला याची धास्ती असते की विचार केल्याने आपण स्वतःच कदाचित ' विचारवंत ' बनू. म्हणून तो कोणत्याही विचाराशिवाय, परिणामाचासुद्धा विचार न करता, कृती करत असतो. दुसरीकडे विचारवंत आपल्या हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून आधीच सुजलेला आपला अहंकार (ego) अधिकच फुगवीत, आपण विचार निर्माण करत आहोत अशी कल्पना करत असतात. आपला ' थोर ' विचार कृतीत न आणल्याबद्दल ते कार्यकर्त्यांना दूषणे देतात. त्यांना याची साधी जाणीवही होत नाही की जर तो विचार कार्यकर्त्यांना आकर्षित करत नाही तर त्याच्यातच काहीतरी त्रुटी असणार. याप्रमाणे आज सर्वत्र वांझ विचार व दिशाहीन कृती अशी दुःखदायक परिस्थिती आहे. म्हणून ही परिस्थिती लवकरात लवकर बदलण्याची गरज आहे. " आदर्श आणि कृती यांतलेच हे द्वंद्व. हे एका समाजातले म्हणूनही पाहता येईल आणि एका व्यक्तीतले म्हणूनही पाहता येईल.

अशाच प्रकारच्या द्वंद्वात्मकतेचे आणखी एक उदाहरण पाहू. हे उदाहरण विजाय तेंडुलकर यांच्या लेखाचे आहे. ' मी गोळी घालीन म्हणालो त्याबद्दल ... ' या ' महाराष्ट्र टाइम्स ' च्या दिवाळी २००९ च्या अंकात आलेल्या त्यांच्या लेखातला हा शेवटचा भाग आहे – स्टालिनच्या क्रौर्याबद्दल वगैरे लिहून ते पुढे लिहितात, " हा ' नरराक्षस ' कवितेचा वेडा आणि साहित्यकलांचा अव्वल रसिक होता, हे कोणाला खरे वाटेल ? त्याला आवडलेल्या कविता त्याला तोंडपाठ होत्या. त्याला आवडलेल्या साहित्यकृतींचा आणि चित्रपटांचा त्याचा स्वतःचा संग्रह होता. यातले काही तो पुनःपुन्हा पाही आणि त्यांचे मार्मिक विश्लेषण करी. राजकारणाशी आणि सत्ताकारणाशी काहीही संबंध नसलेल्या गणितासारख्या विषयांचा त्याचा व्यासंग मोठा होता. तो स्वतः चांगला गात असे. नाचत असे. विद्वत्तेविषयी त्याला खराखुरा आदर होता. अशा अव्वल रसिक आणि सुसंस्कृत नरराक्षसाला कसे समजून घ्यायचे ? मोदी निदान इतके गुंतागुंतीचे नसावेत. पण गुंतागुंतीचे असतीलच.

स्टालिन असता तर गोळ्या घालण्याच्या माझ्या यादीत तो अग्रभागी असता; आणि तरीही त्याच्याविषयीचे वर दिलेले सर्व तपशील चरित्रात वाचताना मी अचंबित होतो. जवळ जवळ त्याच्या प्रेमात पडतो.

माझा परमेश्वरावर विश्वास नाही. पण असे काही पाहिले, वाचले की माझे हात नकळत जुळतात. आणि ते गोळ्या घालण्यासाठी जुळलेले नसतात. तो बेत मी क्षणिक विसरलेला असतो. " जणू क्वचित दिसणारे अजब द्वंद्व अशा कौतुकमिश्रित आश्चर्याने तेंडुलकर जरी लिहीत असले तरी ही तशी, प्रमाणाच्या फरकाने, कॉमन गोष्ट आहे. याची बऱ्याच जणांना जाण असते. स्टालिनचे स्वतःच्या मुलीबद्दल हळवे असणे आणि इतरत्र क्रूर असणे हे तेंडुलकरांना दिसलेले त्याचे वैशिष्ट्यही अपवादात्मक समजण्यासारखे नाही.

आपल्या आसक्तीच्या ठिकाणी वेगळे वागणे आणि इतरत्र वेगळे वागणे, धर्मसंस्कृती वेगळी असणे आणि आपद्धर्म वेगळा असणे, वैचारिक भूमिका वेगळी असणे आणि पोलिटिकल अजेंडा वेगळा असणे, फलाशा नसावी म्हणत एक नंबरचे आत्मकेंद्री असणे, ' चांगले ' घडायचे असले तरी ते ' माझ्याच ' हातून घडले पाहिजे या विचाराने कामाची नासाडी करणे, मला निस्पृह म्हणा पण मी नेतृत्व सोडणार नाही, म्हणणे, विचारस्वातंत्र्याचा पुकारा करत दडपशाही करणे, या अशा गोष्टी लक्षात यायला फार मोठ्या बुद्धिमत्तेची गरज लागत नाही. नैतिक, धार्मिक, वैचारिक, सर्वच क्षेत्रांत हे घडत असते. तरीही चांगले घडते, प्रगती होते, मदत मिळते, हक्क मिळतात. माणसे एकमेकांशी प्रेमाने वागतात, परिवर्तन होते, क्रांतीही होऊ शकते. पण हे सगळे त्या मूलभूत द्वंद्वाच्या नियमाला धरूनच होते. किंवा होत नाही. जगण्याच्या या ' नॉर्मल ' पद्धतीतूनच भीती, हिंसा, अन्याय, छळ, विषमता, अस्मिता, द्वेष, परिवर्तनाचे लढे, परिवर्तनविरोधी डावपेच, श्रद्धा, बुद्धिप्रामाण्यवाद, निराशावाद, हे सर्व निर्माण होते, हे स्पष्ट आहे. भगवद्गीता काय किंवा संतवाङ्मय काय, तिथे जे ' सत्य ' मांडण्यात आले आहे ते त्या त्या व्यक्तींना त्यांच्या त्यांच्या जगण्यात प्रत्यक्ष दिसले / समजले असेल. आपण तो नुसता मानसिक साठा या रूपात बाळगतोय. म्हणजे, त्या अर्थाने, हा सगळा साठा मृत आणि निरर्थकच नाही का ? कोणत्याही आदर्शांच्या बाबतीतही हेच घडत नाही का ?

अशा गोष्टींतला गोंधळ आणि सारवासारव फक्त आपल्याकडेच चालते, असे काही नाही. अमेरिकेच्या दोन राष्ट्राध्यक्षांचे हे उतारे पाहा –

' इट टेकस अ व्हिलेज ' या हिलरी क्लिंटन लिखित आणि विजया कुलकर्णी अनुवादित पुस्तकातील एक उतारा –

(पृष्ठ – १९५) माझ्या पतीने १९९५ च्या ऑक्टोबरमध्ये टेक्सासमधील ऑस्टिन येथे केलेल्या भाषणात असे म्हटले होते, " गोरे अमेरिकन आणि काळे अमेरिकन यांचे एकाच वास्तवाकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन पूर्णपणे भिन्न आहेत. या साध्या सरळ

वस्तुस्थितीविषयी प्रत्येकाला जागृत (सावध) करण्यात आले आहे. " ते पुढे म्हणतात, " अर्थातच विभाजनाची कारणे अनेक आहेत. काहींची मुळे आपल्या इतिहासात आणि वंशवादाच्या कडव्या दुराग्रहात सापडतात आणि काहींची मुळे आधुनिक जीवनातील वैयक्तिक सुरक्षा, कौटुंबिक मूल्य आणि भक्कम सार्वजनिक संस्था इत्यादींना धोका निर्माण करणाऱ्या निरनिराळ्या दहशतीच्या प्रकारांत रुतली आहेत आणि काही भेडसावणाऱ्या समस्या अशा आहेत की, आजही या विषयाबाबत आपण मोकळेपणाने चर्चा करण्यास शिकलो नाही. वंशभेदाच्या ज्वलंत समस्येवर ध्यान देऊन सर्वांनी एकजुटीने झटून या प्रश्नावर तोडगा काढण्याची आवश्यकता आहे. " क्लिंटन वांशिक भिन्नवादावर बोलत असले तरी, त्यांनी सुचविलेला उपाय सर्वसाधारणपणे आपल्या बहुवंशिक आणि बहुधर्मी समाजातील सर्व प्रकारच्या पक्षपातांना लागू पडणारा बिनतोड उपाय आहे. – हे झाले तिकडचे. आपल्याकडे काय आहे ? कुणाला वाटते आहे की पृथ्वी मुस्लिम-मुक्त झाली की इथे स्वर्ग अवतरेल, कोण म्हणतेय की ब्राम्हणांची पूर्ण कत्तल केल्याशिवाय काही खरे नाही, तर कोण म्हणतेय की दलित फार माजले आहेत, त्यांचा बंदोबस्त आधी व्हायला हवा. – ही सर्व मनाच्या विदीर्णतेचीच सामाजिक विदीर्णतेच्या रूपात बाहेर दिसणारी अभिव्यक्ती नाही का ?

आणि दुसरे हे असेच द्वंद्वांनी भरलेले आणखी एक ' मोठे ' उदाहरण पाहा –

१० डिसेंबर २००९ ला अमेरिकेचे राष्ट्राध्यक्ष बराक ओबामा यांनी शांततेचा नोबेल पुरस्कार घेताना केलेल्या भाषणातील काही अंश : --

१. – आपण आपल्या आयुष्यात हिंसक संघर्षाचे उच्चाटन करू शकणार नाही, हे सत्य स्वीकारूनच आपण सुरुवात केली पाहिजे. अशा वेळा येणारच की जेव्हा राष्ट्रांना स्वतंत्रपणे वा गटांनी कृती करताना बळाचा वापर हा नुसता आवश्यकच नव्हे तर नैतिक दृष्ट्या समर्थनीयही वाटेल. हे वाक्य बोलताना माझ्या मनात, काही वर्षांपूर्वी इथल्याच समारंभातल्या भाषणात मार्टिन ल्यूथर किंग यांनी काढलेले उद्गार आहेत – " हिंसा कधीच शाश्वत शांतता आणत नाही. ती कुठलाही सामाजिक प्रश्न सोडवत नाही – उलट ती फक्त नवीन आणि अधिक गुंतागुंतीचे प्रश्न निर्माण करते. " डॉ. किंग यांच्या कामाचे फलित म्हणूनच जेव्हा माझ्यासारखा कुणी इथे उभा राहतो तेव्हा तो अहिंसेच्या नैतिक बळाचा जिताजागता पुरावाच असतो. मला याची जाणीव आहे की गांधी आणि किंग यांच्या तत्त्वात वा जगण्यात कोणताच कमकुवतपणा, कर्तव्यचुकारपणा अथवा खोटेपणा नव्हता. पण माझ्या राष्ट्राला सुरक्षितता आणि संरक्षण देण्याच्या बाबतीत प्रतिबद्ध असलेला एक राष्ट्रप्रमुख म्हणून मी फक्त त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकत जाऊ शकणार नाही. जग जसे आहे तसेच ते मला पाहावे लागेल. अमेरिकनांना धमक्या येत असताना त्या मी कृतिहीनपणे पाहात राहू शकणार नाही. कारण उगीच भ्रमात राहण्यात अर्थ नाही. जगात दुष्ट प्रवृत्ती आहेतच. हिटलरच्या सैन्याला एखादी अहिंसक चळवळ मुळीच थांबवू शकली नसती. वाटाघाटी करून अल

कायदाच्या पुढच्यांना त्यांनी त्यांची हत्यारे टाकावीत हे पटवता नाही येणार. कधीकधी बळाचा वापर अपरिहार्य असतो असे म्हणणे म्हणजे निराशावादाकडे जाणे नसून ते फक्त इतिहासाचे भान आहे. माणसातल्या कमतरता आणि त्याच्या तर्काच्या/बुद्धीच्या मर्यादा यांचे भान.

२. जग जसजसे अधिकाधिक छोटेछोटे होत जाते तसतशी माणसांना आपल्यातल्या समानतेची जाणीव होत जाणे सोपे होत जाते हे तुमच्या लक्षात येईल. मूलतः आपणा सर्वांना समानच गोष्टी हव्या असतात. आपण सगळेच आपापली आयुष्ये जमेल तशी आनंदाने आणि आपल्या कुटुंबियांसह समाधानात व्यतीत करू इच्छितो. आणि तरीही एक बघा – जागतिकीकरणाला भोवळ आणणारा वेग असूनही आणि आधुनिकतेमुळे सगळीकडे सांस्कृतिक सपाटीकरण होत असूनही, लोकांना, त्यांनी जोपासलेल्या त्यांच्या वैयक्तिक ओळखी, वंश, जमाती आणि बहुधा सर्वात प्राणपणाने जपलेला त्यांचा धर्म – हे सर्व नष्ट होण्याची भीती वाटते ! आणि यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही. काही ठिकाणी तर या भीतीतून संघर्षही उद्भवलेले दिसतात. कधी कधी अशीही शंका येते की आपण पुन्हा मागे मागे तर जात नाही आहोत ? मध्यपूर्वेत तीव्र होत जाणाऱ्या अरब-ज्यू संघर्षावरून असेच दिसते. जी राष्ट्रे त्यांच्या टोळ्यासदृश अस्तित्वांमुळे एकमेकांपासून तुटलेली आहेत, तिथेही हेच दिसते.

सर्वात धोकादायक म्हणजे काहींनी इस्लामसारख्या महान धर्माला विकृत आणि मलिन बनवले आहे. ते धर्माचा वापर निरपराध्यांना ठार मारण्यासाठी करत आहेत, हे आपण पाहतोच आहोत. त्यांनीच तर अफगाणिस्तानातून माझ्या देशावर हल्ला केला. हे अतिरेकी म्हणजे देवाच्या नावावर खूनखराबा करणारे असे पहिलेच आहेत, असे काही नाही. क्रुसेडच्या युद्धांतला असा क्रूरपणा आधीच भरपूर नोंदला गेलेला आहे. पण या सगळ्यामुळे आपल्याला हीच जाणीव दिली जाते की कोणतेच तथाकथित धर्मयुद्ध हे कधीच समर्थनीय नसते. कारण तुम्ही खरोखरच देवाची इच्छा अंमलात आणत आहात यावर तुमची श्रद्धा असेल तर मग संयमाची गरजच राहात नाही. मग गरोदर स्त्रीलाही सोडून द्यायचे कारण राहात नाही, डॉक्टरलाही नाही, एवढेच काय, आपल्याच धर्माच्या एखाद्या अनुयायालाही नाही, असे घडते. असा तोडमरोड केलेला धर्माचा दृष्टिकोण हा शांतीच्या संकल्पनेशी तर विसंगत असतोच पण शिवाय तो श्रद्धेच्या हेतूशीही प्रतारणा करणारा असतो. कारण प्रत्येक मोठ्या धर्माच्या काळजात एक तत्त्व नेहमीच अंतर्भूत असलेले दिसते की तुम्ही लोकांशी तसेच वागा जसे त्यांनी तुमच्याशी वागावे, असे तुम्हाला वाटते. या प्रेमाच्या तत्त्वाप्रमाणे वागायचा प्रयत्न करणे, हाच तर माणसाचा महत्त्वाचा मानसिक संघर्ष राहात आलेला आहे. आपण चुका करतो, गर्व, सत्ता किंवा काही वेळी दुष्टाव्याच्याही मोहात पडतो. आपल्यातले अगदी अत्युत्तम हितचिंतकही कधीकधी चुकीच्या गोष्टी सुधारण्याच्या बाबतीत अपयशी ठरतात.

परंतु, माणसाची परिस्थिती पूर्णत्वास जाऊ शकते यावर श्रद्धा ठेवण्यासाठी, माणसाचा स्वभाव हा परिपूर्ण आहे, असे समजण्याची गरज नाही. जगण्यासाठी हे जग अधिक चांगले व्हावे यासाठी जी ध्येये बाळगावी लागतील त्या ध्येयांच्या आदर्श जगात आत्ताच आपण राहतो आहोत, असे समजण्याची आवश्यकता नाही. गांधी किंवा किंग यांनी आचरणात आणलेली अहिंसा ही प्रत्येक परिस्थितीत व्यवहार्य किंवा शक्य असेलच असे नाही, पण, त्यांनी जो प्रेमाचा संदेश दिला, मानवी उत्थानावर त्यांची जी अढळ श्रद्धा होती, ती मात्र एखाद्या ध्रुव ताऱ्याप्रमाणे आपल्या प्रवासात आपल्याला सतत मार्गदर्शक ठरायला हवी. ती श्रद्धा जर आपण घालवून बसलो, तिला जर आपण मूर्खपणाची वा खोटी समजू लागलो आणि तिच्याशिवायच जर आपण युद्ध आणि शांतता यांचे निर्णय करू लागलो तर मानवी जीवनातली सर्वोत्कृष्ट गोष्टच आपण गमावून बसलो, असे होईल. काय शक्य आहे याची जाणीवच आपण हरवून बसू, आणि नैतिकतेचा आधारच घालवून बसू.

आपल्यानंतर अनेक पिढ्या येणार आहेत आणि तसले वाईट भविष्य आपण नाकारलेच पाहिजे. या अशाच प्रसंगी डॉ. किंग कित्येक वर्षांपूर्वी म्हणाले होते – " इतिहास अनाकलनीय असला तरीही, त्या बाबतीत, निराशा ही अंतिम प्रतिक्रिया म्हणून मला स्वीकारार्ह वाटत नाही. माणसाच्या स्वभावाचे आजचे जे ' असणे ' आहे ते त्याच्यासमोर नेहमीच असणाऱ्या ' कसे असावे ' च्या बाबतीत त्याला कुचकामी बनवते, हेही स्वीकारायला मी नकार देतो " ' कसे असावे ' अशा जगाकडे आपण जात राहू. आपल्या प्रत्येकाच्या प्राणात असणारी ती स्वर्गीय ज्योत तेवती ठेवू. आज एखाद्या ठिकाणी, इथे आणि आत्ता, एखाद्या सैनिकाच्या हे लक्षात येते की शत्रू वरचढ आहे आणि तरीही तो शांततेच्या तत्त्वासाठी अडिगपणे उभा राहतो; आणखी एखाद्या ठिकाणी, आज, याच जगात, एक तरुण निदर्शक मुलागी तिच्या शासनाच्या क्रौर्याची खात्री असूनही धैर्याने पुढे जात राहते; आजच एखादी माता जणू शिक्षा भोगत असल्याप्रमाणे अत्यंत दरिद्री आयुष्याला तोंड देते आणि त्यातूनही तिच्या मुलाच्या शिक्षणाची काळजी घेते – का ? तर तिचा विश्वास असतो की या क्रूर जगातही तिच्या मुलाच्या स्वप्नांना जागा आहे !

त्यांचे आदर्श समोर ठेवूनच आपण जगू या. आपण हे मान्यच करू शकतो की अत्याचार हा नेहमी अस्तित्वात असणारच आहे आणि तरीही आपण न्यायासाठी झगडत राहू शकतो. अनियंत्रितपणे बोकाळणारी अनैतिकता मान्य करूनही आपण मानवी प्रतिष्ठेसाठी प्रयत्नशील राहू शकतो. युद्धाची अटळता समजूनही आपण शांततेसाठी झटू शकतो. आपण हे करू शकतो कारण हाच तर मानवी प्रगतीच्या कहाणीचा मूलस्रोत आहे. हीच तर साऱ्या जगाची आशा आहे. आणि आजच्या या आव्हानात्मक क्षणी या पृथ्वीवरचे आपले तेच तर काम असायला हवे. (--- अनुवाद माझा).
आपण बोलत असलेल्या द्वंद्वात्मकतेची अनेक उदाहरणे तर वरील मजकूरात सापडतीलच, शिवाय त्या द्वंद्वात्मकतेचे उदात्तीकरणही सापडेल. आपण ' आदर्शा ' कडे जाण्याचा प्रयत्न करण्याइतपत आदर्श आहोत – असे या उदात्तीकरणाचे

स्वरूप असते. माझे कल्याण, माझ्या राष्ट्राचे कल्याण (काहीजण यात धर्म, भाषा, जात – हेही घेऊ शकतील) हे सतत मनात ठेवून मी जगाचे, मानवजातीचे कल्याण करू इच्छितो, अशी ही भूमिका असते.

ढोबळ फरकाने हे सगळे आपण सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय वगैरे क्षेत्रांबद्दल बोललो असलो तरी प्रत्येक माणसाच्या आत, प्रत्येकाच्या जगण्यात काय चालले आहे, हेही पाहू.

<u>विदीर्णता आणि अराजक</u>

विदीर्णता पूर्वी नव्हती आणि आताच आहे, असे काही नाही. आता प्रमाणाने ती फारच प्रचंड असून ती दर सेकंदाला जाणवते हे मात्र आजच्या जगण्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. मनाच्या विषयांची संख्या प्रचंड वाढणे हे त्याचे कारण आहे. वस्तू, संबंध, विचार यांच्यांत ताबाहीन वाढ झालेली आहे. मानवी मन जिथे जिथे आणि जितक्या ठिकाणी स्पर्श करेल तिथे तिथे आणि तितक्या ठिकाणी बाहेर आणि आतही शकले उडणे, चिरफळ्या उडणे, एकात्मता नष्ट होणे हेच अटळपणे घडताना दिसते. ‘ मी आणि जग ’ हे विभाजन याच्या मुळाशी असते. यातूनच मला स्वतःवर आणि जगावर, दोहोंवरही ताबा ठेवण्याची, त्यांना अपेक्षित रूप देण्याची, त्यांना अपेक्षित वेगाने, अपेक्षित दिशेने नेण्याची गरज निर्माण होते. काय हवे आणि कसे हवे, योग्य काय, नैतिक काय, न्याय्य काय यांबाबतचे विचार थैमान घालत राहतात. मीच माझ्यावर ताबा चालवू इच्छित असल्यामुळे एक मूलभूत ताण आणि संघर्षाची अवस्था निर्माण होते. जग आणि जगातल्या वस्तू, माणसे हे सगळे इतके प्रचंड असते की त्यावर माझा ताबा येणे शक्यच नसते. तरीही तो प्रयत्न थांबत नाही. त्याचेही ताण आणि संघर्ष निर्माण होतात. परिणामतः मन हे सतत अराजकी अवस्थेत काम करत राहते. सुखेच्छा, वर्चस्वाची इच्छा, भीती, महत्त्वाकांक्षा, सुरक्षिततेची इच्छा – या सर्व बाबतींतल्या मानसिक कृती गोंधळ माजवत राहतात. या सगळ्या गोष्टींना कोणतीही शिस्त राहणे शक्यच नसते. त्यामुळे, मन म्हणजे अराजक असे होते आणि ते अराजक अर्थातच एकूण जगण्यातच पसरते.

हे सर्वच माणसांच्या बाबतीत घडते. विषमता, न्याय-अन्याय वगैरेंच्या कोणत्याही परिस्थितीत हे घडते. हाव तर आहे पण तिचा त्रास तर नको, अशी आणखी एक द्वंद्वात्मक अवस्था भोगणे हा आणखी एक ताण याबरोबर चालु राहतो. या परिस्थितीला, ताणांना, संघर्षांना दुःखाचे रूप येते. प्रश्नांचे रूप येते. हे सोडवावे कसे ? ‘ विचार ’ हे साधन वापरून यांतला एकेक प्रश्न सोडवत जाणे हे महामूर्खपणाचे ठरेल, कारण प्रश्न असंख्य आहेत आणि ते एकमेकांत गुंतलेलेही आहेत, हे लक्षात येते. हे सगळेच एकत्रित, एकमेकांशी संबंधित, एकमेकांवर परिणाम करणारे असून स्वतंत्र अस्तित्व कशालाच नाही, हे स्पष्ट दिसते. मग असे कोणते साधन असेल की जे एका कटाक्षात हे सगळेच आवाक्यात घेईल, असा प्रश्न पडतो.

<u>भोग आणि हिंसा</u>

नशा हा एक भोग असतो आणि भोग ही एक नशा असते. दोन्ही हवेच असतात कारण वर उल्लेख केलेले जंजाळ त्रासदयकच असते आणि त्यातून सुटका हवीच असते. या बाबतीत नेहमीच निकरावर आल्यासारखी अवस्था असते. यातून सुटका मिळवण्यासाठी माणूस काहीही करायला तयार असतो, कोणताही धोका पत्करायला तयार असतो. ही अवस्थाच हिंसक असते. बाहेर कुणाला भोसकले, कुणाचा खून केला, कुणाचा अपमान केला म्हणजेच हिंसा होते असे नाही. ' मी आणि जग ' यातल्या ' मी ' या प्रतिमेचे अस्तित्वच हिंसक असते. कारण ती प्रतिमा हे एक लादणेच असते. या दृष्टीने, माझा अपमान होतो तेव्हा, अपमान करणारा आणि मी दोघेही हिंसक असतो. कारण मुळात माझ्या हिंसक प्रतिमेच्या अस्तित्वामुळेच माझा अपमान होऊ शकतो. त्या प्रतिमेला धक्का बसायच्या दुःखालाच मी अपमान म्हणतो. ठिकठिकाणी मी माझ्या निरनिराळ्या प्रतिमा वापरतो म्हणजेच स्वतःत हिंसेची व्हरायटी बाळगतो. मी स्वतःला जगापासून वेगळा काढत असल्याने जगाचे ताण, जगाशी संघर्ष हे सर्व अपरिहार्यच ठरते. त्यामुळे माझी प्रत्येक प्रतिमा ही हिंसकच असते. मीच एकूण हिंसेचे मूळ असतो.

<u>विषमता आणि अन्याय</u>

विषमता ही अनेक प्रकारची असते. सामाजिक, आर्थिक, शैक्षणिक, बौद्धिक, कार्यक्षमतेमधली, आरोग्यातली, रूपातली, संवेदनशीलतेतली, मिळणाऱ्या संधींमधली, वगैरे. न्यायाच्या बाबतीत तर आनंदच असतो. जवळजवळ प्रत्येक संबंध कमीजास्त प्रमाणात अन्याययुक्तच असतो. न्यायसंस्था म्हणून पाहायचे झाले तरी, उत्तम वकील देता येण्याबरोबरच, प्रत्यक्ष न्यायाच्या प्रक्रियेतले आणि बाहेरचेही इतर अनेक डावपेच न्यायालयातल्या यशापयशाला कारणीभूत होतात. माझा हेतू असो वा नसो, माझ्या जगण्यातून, वागण्याबोलण्यातून मी स्वतःही ठिकठिकाणी अन्याय करतच असतो. एखाद्या संबंधात, दुसऱ्या व्यक्तीला, माझा आक्रमकपणा जसा अन्यायकारक वाटू शकतो, त्याचप्रमाणे, माझा समजुतदारपणा वा माघार घेणे वा मवाळ वागणेही हर्ट करणारे वाटू शकते. प्रत्येक व्यक्तीने आपापल्या प्रतिमेने स्वतःला अलग करून घेणे हे याला मुख्यतः कारणीभूत असते. विषमता, अन्याय यांचा भीती आणि सुखेच्छा यांच्याशी संबंध असतो की नाही ? सुखेच्छेचा अस्मितेशी संबंध असतो की नाही ? स्वतःच्या बाबतीत असुरक्षितता टाळण्याचा प्रयत्न हा स्वतःला व दुसऱ्याला शून्य हानिकारक असू शकतो का ? हे सगळे लक्षात न घेता, आर्थिक विषमता हाच एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे असे मानले तर जगण्याच्या एकूण रचनेवर कितपत परिणाम होईल ? अर्थात, काहीच बदल होणार नाहीत असे नाही. पण, जे काही बदल होतील ते या मानसिक रचनेच्या गुणवैशिष्ट्यांनी युक्त असतील हे निश्चित. मानवी मनाची एकूणात सडकी म्हणावी अशी

अवस्था पाहता, ‘ वर्गहीन समाज ‘ हे तर एक वेडे स्वप्नच ठरते. विषमता व आन्याय हे मानवी जीवन अधिकाधिक पोखरत जातील, हे स्पष्ट आहे. बुद्धीने प्रश्न सोडवणे हे क्रमशः आणि विश्लेषणात्मक असते. त्या पद्धतीने माणसाच्या जगण्यातल्या भयानक वास्तवात कितपत सुधारणा होऊ शकेल ?

<u>समृद्धी आणि चमचमाट</u>

मॉल्स, मल्टिप्लेक्स, हॉटेल्स, बार्स, कॅसिनो, फॅशन्स, ग्लॅमर, जुगार-सट्टा, हजारो खाद्यपदार्थ, व्यसने, असंख्य वस्तू, स्त्रिया, पुरुष, रेस, कार्स, देशविदेश-सहली, वगैरे सगळे प्रचंड प्रमाणावर उपलब्ध असणे, त्यांच्या आकर्षक जाहिराती, माध्यमांतल्या चर्चा – या सगळ्या समृद्धीबरोबर आणि चमचमाटाबरोबर आणि झगमगाटाबरोबच हाव, अधाशीपणा, मत्सर, असूया, द्वेष यांची मानसिक जंगलेही अस्तित्वात येतात, हे नाकारता येत नाही. कोणत्याही प्रश्नात व्यग्र असलेले मन त्या प्रश्नाप्रमाणेच इतरत्रही त्या ताणानेच वागत राहते. अशा मनाचे सगळेच वागणे, त्याचे निर्णय हे त्या व्यग्रतेने बाधित होतात, हे सांगायला कुणा मानसशास्त्रज्ञाची गरज नाही. श्रीमंत होणे, प्रसिद्ध होणे, लोकांनी आपल्याकडे आदराने पाहावे असे वाटणे – अशा गोष्टींचे जगण्यातले महत्त्व वाढणे हे तफावत, तुलना यांचेही महत्त्व वाढवते आणि माणसाला विषमतेचा भोक्ता बनवते. जाती, धर्म, भाषा,, देश कोणतेही असोत, सर्व माणसांत हेच घडत राहते. याचा माणसाच्या एकूण जगण्यावर काहीच परिणाम होत नसेल असे समजणे हे अतीव भाबडेपणाचे ठरेल. बाहेरून आत मिळवत राहण्याची आत्मकेंद्री वृत्ती ही विघटन, दुःख आणि विध्वंस यांना जन्म देणार, हे अटळ असते. एकेक प्रश्न सोडवायला पाहिजे असे म्हणणारे बुद्धिप्रामाण्यवादी याकडे दुर्लक्ष करतात.

<u>अनिश्चितता आणि भीती</u>

कमाईचे सर्व मार्ग आणि सर्व संबंध यांत अनिश्चितता आणि भीती यांचे सततचे, जणू दबा धरून बसलेले, वास्तव्य असते. माणूस कितीही बिझी असो, कितीही गर्दीत असो, कितीही झगमगाटात असो, तो अनिश्चितता आणि भीती यांच्या पकडीतून सुटत नाही. यातून तो थेट एकाकीपणाचे भक्ष्य होतो. एकाकी, वेडपट माणसांची गर्दी असे एकूण मानवजातीचे स्वरूप बनते. प्रत्येकाचा एकाकीपणा वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनिश्चितता, भीती, त्रास, दुःख, विवंचना, काळज्या, ताप-संताप इत्यादींनी युक्त असतो. यात ‘ सर्वसामान्य ‘ असे काही नसते. सर्वसामान्य असतो तो जीवघेणा एकाकीपणा. काहीच खरे न वाटणे. टिकाऊ न वाटणे. आपण काय कशासाठी करतो आहोत हे न कळणे. दिङ्मूढ होणे. यातून पळवाटा शोधण्याबाबत अधीर होणे आणि त्या पळवाटाही कुचकामी असल्याचे लक्षात येऊन अधिकच घाबरे होणे. ही एकूण मनःस्थिती सतत सहन करावी लागणार हे समजून जणू कडेलोटाचा अनुभव येणे. दुसऱ्याही व्यक्ती, या ना त्या प्रकारे याच नावेतून जात

असल्याने कुणाचीही साथ नसल्याची भयंकर जाणीव होणे. दुसऱ्याला मदत करायला उद्युक्त होतानाही आपला एकाकीपणा कमी होत नसल्याचे लक्षात येणे. – हे सगळे प्रश्न सगळ्यांच्या आयुष्यात असतात की नसतात ? हे फक्त व्यक्तिगत प्रश्न असतात ? यांतूनच तथाकथित सामाजिक प्रश्नांची निर्मिती होते की नाही ? आजारी माणसासाठी लांबून अंगारा घेऊन येणाऱ्या माणसाला जसे आपण खूप प्रयत्न करतो आहोत असे वाटते, तसेच समाधान, सामाजिक प्रश्न हाताळून आपल्याला हवे असते का ?

<u>वेग आणि मद्दडपणा</u>

प्रत्येकाला वेगात यश मिळवायचे आहे आणि अपयशाचे तोंडही पाहायची इच्छा नाही. मग यासाठी पर्यावरणनाशातून जगाचा अंत जवळ येवो की स्वतःला शिकवल्या गेलेल्या मूल्यांचा अंत लगेचच सुरू होवो ! आता आपल्याला जमेल त्या क्षेत्रात वेगात पुढे जाणे महत्त्वाचे आहे, मग ते गुन्हेगारीचे क्षेत्र का असे ना ! किंबहुना आता कायदासंमत नसलेले म्हणजे गुन्हेगारीचे क्षेत्र असे स्वतंत्र क्षेत्रही राहिलेले नाही. सगळ्याच क्षेत्रांत गुन्हेगारी बोकाळते आहे. काही ठिकाणी ‘ कसेही ‘ वागा, एखाद्या ठिकाणी ‘ चांगले ‘ वागा, इतरत्र ‘ व्यवहारकठोर ‘ राहा आणि आपल्या माणसांबद्दल ‘ हळवे ‘ राहा – हेच सवयीचे आणि नॉर्मल झालेले आहे. कला, तत्त्वज्ञान असल्या निरुपयोगी गोष्टींना आता स्थान नाही. हे चांगले की वाईट याची चर्चाही फालतू – निरुपयोगी आहे. एक प्रकारचे स्वयंचलित जगणे आता मान्य आहे. आपले मन जे जसे घडले असेल त्यातून आपापला वेग पकडा आणि यशस्वी व्हा ! बरे, आता या बिंदूवर यश परिपूर्ण झाले असे काही नसतेच, त्यामुळे, कंटिन्यू ! या पार्श्वभूमीवर तुलनेने वा एकूणच मद्दड व्यक्तींनी काय करावे ? पुढे जाणाऱ्यांतली आणि मागे राहणाऱ्यांतली विषमता कशी मिटवावी ? की मागे पडणाऱ्यांनी अणुतंत्रज्ञान हस्तगत करून त्याचा पुढे जाणाऱ्यांवर वापर करावा ? एका एका माणसाचे जगणे वेगवेगळे दिसत असले तरी वस्तुतः पूर्ण मानवजातच असे जगत असून आतल्या आत विद्ध होत आहे. वखवखत आहे. तडफडत आहे. आणि त्याचबरोबर ती नष्टही होत आहे, असे म्हटले तर चूक ठरेल ? हिंसा, यश, एकाकीपणा, विषमता, भीती हे सगळे सुटेसुटे वेगवेगळे प्रश्न आहेत ?

<u>भ्रष्टाचार आणि विषण्णता</u>

आर्थिक भ्रष्टाचार, नैतिक भ्रष्टाचार, वैचारिक भ्रष्टाचार, धार्मिक भ्रष्टाचार यांत सर्वात हानिकारक कुठला ? प्रत्येक क्षेत्रातले आदर्श, पावित्र्याच्या कल्पना वेगवेगळ्या असल्यामुळे ठिकठिकाणचे भ्रष्ट होणे वेगवेगळे असते की भ्रष्ट होणे याचा अर्थ सगळीकडे एकच असतो ? राजकारणातला भ्रष्टाचार, शिक्षण क्षेत्रातला भ्रष्टाचार, कलेतला भ्रष्टाचार, आरोग्य क्षेत्रातला भ्रष्टाचार, संरक्षण खात्यातला भ्रष्टाचार, महसूल खात्यातला भ्रष्टाचार – असे भ्रष्टाचाराचे वेगवेगळे प्रकार असतात का ? की

भ्रष्टाचार एकच असतो ? प्रत्येक भ्रष्टाचार जर वेगवेगळा असेल आणि भ्रष्टाचाराचे असे अगणित प्रकार असतील तर त्यांच्या निराकरणाचेही हजारो मार्ग असतील ! आणि भ्रष्टाचार म्हणजे एकच काही असेल तर याचे केंद्र कुठे असेल ? – हे असे कोणतेही प्रश्न समोर येऊ देणे हे खरे तर निरुपयोगीच आहे. पैसे कमवायला याचा काय उपयोग आहे ? आपल्या स्वतःच्या फायद्याचे यात काहीच नाही. त्यामुळे, हे सगळे चालु राहणे, हे वाईट आहे असे वाटत राहणे आणि सगळ्यांचीच नुसती तडफड होत राहणे, एवढेच ठीक आहे म्हणून दुर्लक्ष करणेच बरे पडते. त्यामुळे, एक सततचा असा विषण्णतेचा स्रोत मनत वाहात राहतो. या परिस्थितीच्या बाबतीत कोण काय करणार ? कुठे कुठे बक्षिसे, शिक्षा वगैरे दिसते. ते काय व्हायचे ते होईल, पण यात निरर्थक वेळ घालवण्यात काही अर्थ नाही. या विषण्णतेने एकाकीपणा वाढला किंवा इतर काही मानसिक त्रास उद्भवला तर मानसोपचार तज्ञाकडे जाता येईल. औषधे घेता येतील. त्यालाही पैसा लागेल. त्यामुळे, डोंट वेस्ट टाईम ! काम करा, मिळवा, थका, उत्साही व्हा, ट्रिपला जा, देशविदेश फिरा, रात्रीच्या वेळी अत्यंत सुखद प्रकाशयोजनेत शांत बसा किंवा शांतपणे दारू पीत बसा. आणि मग झोपा. पुन्हा सकाळ होईलच. पक्ष्यांच्या आवाजाने जागे होऊ शकलात तर फारच बरे !

<u>उत्सव आणि दुःख</u>

उत्सव आणि इतर असंख्य प्रसंग साजरे करण्याचे इतके अगणित प्रकार पाहिले की वाटते, एकूण माणसांना काही कामधामच नाही, यांच्याकडे खूप पैसा आहे आणि हे मजेत आहेत, बास ! नवे कपडे, अत्तरे, रोषणाई, रांगोळ्या, पताका, झेंडे, देखावे, फटाके, दारू, नाच, गाणी, पार्ट्या, वाह ! निरनिराळ्या घटना आणि बातम्या ! अरे वा, काय आनंद, अरे वा, काय आनंद ! सर्वत्र हेच ! एक साहित्यिक म्हणताहेत की आपण आनंदी राहायचे ठरवले तर तसे राहता येते ! ठरवून टाका न काय मग ! दुसरे एकजण म्हणताहेत, जगात दुःखी लोक आहेत हो, आम्ही स्वतःही काय कमी दुःखी आहोत ? पण तेच काय उगाळत बसायचे ! फरगेट इट ! क्लब्स, पार्ट्या, काही रिस्की खेळ हे सर्व हवेच ! नाही तर काय, लाईफ म्हणजे काय, फक्त ओन्ली वर्क अँड नो प्ले ? असे तर असू शकत नाही ! बोअरिंग होईल सगळे ! तुम्ही आयफेल टॉवर नाही बघितला आय़ून ? मी बघितला ! ट्रिमेंडस ! इट इज ऍन आर्किटेक्चरल मार्व्हेल ! अहो, मी अजून ताजमहालही नाही बघितला ! बघा, बघा, असे निराश आणि उदास नका राहू ! यू विल एंजॉय इट ! हे सगळे तयार करण्यात माणसाचे किती परिश्रम, किती प्रतिभा लागलेली आहे ! आपण बघावे, एंजॉय करावे यासाठीच आहे हे सगळे ! नाही तर कोण कशाला एवढे करत बसले असते ? अहो, फटाके हे उडवण्यासाठीच असतात ! सिंपल ! लोक म्हणतात माणूस दुःख तयार करतो, ठीक आहे ना ! त्याचबरोबर सुख आणि आनंदही तयार करायची कुवत आहे माणसात ! तो नुसता दुःख, दुःख करत बसत नाही ! ही नोज हाऊ टु बॅलन्स, हाऊ टु लिव्ह ! दुःख आणि सुख असे वेगवेगळे ठेवायचे, म्हणजे झाले !

<u>शक्य आणि अशक्य</u>

हे एवढे मोठे जंजाळ -- प्रश्न, ताण, संघर्ष यांचे – रोज वाढत जाणारे, अधिकाधिक जटिल होत जाणारे – सुटणार कसे ? माणसाकडे असणारे साधन म्हणजे विचार – बुद्धी. या साधनाचा वापर तर टप्प्याटप्प्याने आणि विश्लेषणात्मक पद्धतीनेच करता येतो. माझा मेंदू आहे असा होण्यासाठी हजारो वर्षांची उत्क्रांती, हजारो घटना, अनुभव हे सगळेच कारणीभूत झालेले असणार. आताही असंख्य गोष्टींचे एकमेकांवर परिणाम होणे आणि त्या सगळयांचे माझ्यावर परिणाम होणे, असे चालुच असणार आहे. हे सगळे स्वयंचलित बोंबलत चालले आहे, असेही जाणवू शकते. विचाराने हे समजून घ्यायला किती काळ लागेल ? एकेक परिणाम समजून घेईपर्यंत आणखी असंख्य गोष्टी घडतच राहणार नाहीत का ? म्हणजे, विचाराच्या, बुद्धीच्या मार्गाने या अवस्थेचे निराकरण अशक्य दिसते. इथे विचार म्हणणार, निराकरण हवेच कशाला ? आहे हेच नॉर्मल धरून, यातूनच मार्ग काढत, प्रगती करत आपण चालले पाहिजे ! आपण आशावादी राहिले पाहिजे ! आता विचाराचा हा आशावाद म्हणजे निराशावादच म्हणायला लागतो ! कारण, विकृती, ताण, दुःख, हिंसा, भीती हे सगळे गृहीत कसे धरणार ? नॉर्मल कसे समजणार ? विकृतीतून घडणाऱ्या कृती या विकृतच असणार नाहीत का ? हे सगळे असेच वाढत जाणार, हे गृहीत धरण्यात आशावाद कसला ? म्हणजे झाले तर एका क्षणात याचे निराकरण झाले पाहिजे ! ते मुळीच शक्य नाही, हे आपली बुद्धी तात्काळ सांगून टाकणार ! कोणतीही संस्कृती, कोणतीही अस्मिता या स्थितीपुढे हातच टेकणार ! म्हणजे काय, मग माणसाने स्वतःवरच अणुबाँब टाकून घ्यावा ? ही पृथ्वीच नष्ट करावी ? डोळे उघडून पाहिले तर आपण त्याच दिशेने चाललो आहोत हे दिसते. हे असे जगणे आणि फक्त असेच जगणे शक्य आहे आणि दुसरे काहीच शक्य नाही, या निष्कर्षाचे आव्हान पेलतच जगायला हवे का ?

तथाकथित सांस्कृतिक, राजकीय, सामाजिक अशा प्रश्नांच्या अंगाने मानवी जगण्यावर विचार करणारे / मांडणारे आपण पाहिले. त्याचबरोबर एका एका व्यक्तीच्या मनाचेही काय चालले आहे, तेही पाहिले. वस्तुतः या दोन वेगवेगळया गोष्टी नाहीतच. हे सगळेच एकमेकांवर परिणाम करणारे असून या सर्वच घडामोडींकडे एकत्रितपणेच पाहिले पाहिजे. आंतरद्वंद्वे, वैचारिक फाटे, मतभेद आणि समूहागणिक आदर्शांचे असंख्य प्रकार यांनी एकूणात माणसाचे जगणे भरलेले दिसते. आपापली दुःखे, संघर्ष, स्वप्ने यांत सगळे व्यग्र दिसतात. मनाला एक कट्टरपणा-रिजिडिटी-मर्यादितपणा आणणे हा जर मृत्यू असेल आणि मनाचा तरलपणा-संवेदनशीलता-समावेशकता जर जिवंतपणाचे लक्षण असेल तर सध्या भरपूर माणसे आत्महत्येच्या दिशेने जात आहेत, असे म्हणता येते. अनेक प्रकारच्या व्यग्रता दिसून येतात. जणू आपल्यापुरते आखूड होत आलेले डोके पाहता, सगळे जगणे बेशुद्धीतच चालल्याचे दिसते. जणू आपोआप आणि स्वयंचलित ! भरकटलेपण, गोंधळ, दुःख यांचे असणे हे आयुष्य थांबवणारेच ठरते कारण जगण्याचा खूप मोठा आवाका त्यात रद्दच

होतो. जणू आभासी जगणे चालु राहते. जागतिकीकरणानंतरच्या आर्थिक क्षेत्राला कसे आभासी रूप आले आहे, त्याबाबतचा हा मजकूर पाहा. हा मजकूर Fritjof Capra यांच्या ‘ The Hidden Connections ‘ या पुस्तकातून घेतलेला आहे (अनुवाद माझा) -–

नव्वदीच्या मध्यात वर्ल्ड ट्रेड सेंटर (W. T. O.) ची स्थापना झाली. त्याबरोबरच आर्थिक जागतिकीकरण आले. त्याचे मुख्य वैशिष्ट्य होते ‘ मुक्त व्यापार. ‘ अनेक आघाडीचे उद्योगपती आणि राजकीय पुढारी यांनी त्याचे स्वागत केले. ही नवीन व्यवस्था जगातल्या सर्व राष्ट्रांना फायद्याची ठरेल, जगभर आर्थिक व्यवहारांचा प्रसार होईल आणि त्यांतून निर्माण होणारी संपत्ती सगळ्यांपर्यंत झिरपेल, असे त्यांना वाटत होते. परंतु, अधिकाधिक पर्यावरणवादी आणि तळागाळातले कार्यकर्ते यांच्या लौकरच हे लक्षात आले की नव्याने अंमलात आलेले हे नियम टिकू शकणारे नाहीत. कारण त्यांच्यामुळे, गुंतागुंतीचे अंतर्गत संबंध असलेले असंख्य परिणाम घडू लागले होते. सामाजिक विभाजन, लोकशाही मोडकळीला येणे, वाढत्या वेगाने आणि मोठ्या प्रमाणात होणारा पर्यावरणनाश, नव्या रोगांचा प्रसार आणि त्याचबरोबर वाढती गरिबी आणि परात्मता – हे ते परिणाम होते. (– page – 113.)

त्याच पुस्तकात कॅप्राने मॅन्युएल कॅस्टेल या लेखकाचा एक उतारा दिला आहे. संगणकांमुळे आर्थिक व्यवहार कसे गुणात्मक वा आभासी सत्यात रूपांतरित झाले त्याचे इथे वर्णन आहे. “ तेच तेच भांडवल काही तासामिनिटांतच काय पण काही सेकंदांतही निरनिराळ्या अर्थव्यवस्थांमध्ये फिरवता येऊ लागले. अनियंत्रितता आणि स्थानिक बाजारपेठांतल्या प्रवेशांच्या अनुकूलतेमुळे, जबरदस्त पॉवरफुल संगणक कार्यप्रणालींच्या मदतीने, जगातल्या टेलेकम्युनिकेशन सेंटर्सवर बसलेले कुशल आर्थिक विश्लेषक / संगणकजादुगार अक्षरशः करोडो डॉलर्सचे खेळ खेळू लागले ! हे जागतिक जुगारी कुणी ऐरेगैरे खिलाडी नव्हते तर निवडक गुंतवणूक बँका, पेन्शन फंडस, आंतरराष्ट्रीय कंपन्या आणि हेतूपूर्वक केल्या जाणाऱ्या उलथापालथींसाठीच उभारलेले म्युचुअल फंडस – हे सगळे यामागे होते ! “

याचा परिणाम कसा सांगितला आहे पाहा – “ परिणामस्वरूप अशी ही अर्थव्यवस्था आता इतकी गुंतागुंतीची आणि खळबळती झाली आहे की पारंपरिक परिभाषेत तिचे विश्लेषण करताच येणार नाही. “ कॅप्राच्यच पुस्तकात उल्लेखल्याप्रमाणे एक तज्ञ अधिकारी म्हणतो की ही यंत्रणा कशी चालते तेच आम्हाला नीट समजत नाही.

दुसऱ्या एका ठिकाणी कॅप्रा म्हणतो (पृ. १२१) “ इलेक्ट्रॉनिक्सवर चालणाऱ्या या जागतिक जुगार अड्ड्यांतले आर्थिक प्रवाह कोणत्याही बाजार-तर्कावर चालत नाहीत. इथे सगळा खेळ चालतो तो संगणकसंचलित गुंतवणूक-डावपेच, जगातल्या कुठल्याही भागात घडणाऱ्या राजकीय घडामोडी आणि सगळ्यांत प्रभावी म्हणजे कुठल्याही एकरेषीय बुद्धिगम्य

पद्धतीने न चालणारे आणि गुंतागुंतीच्या क्रियाप्रतिक्रियांतून येणारे भांडवल प्रवाह, यांच्यावर ! या फार मोठ्या प्रमाणावर अनियंत्रित असलेल्या खळबळी, पारंपरिक मागणी-पुरवठा तत्त्वाइतक्याच, किंमती ठरवण्यात आणि बाजाराचे कल ठरवण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावतात.

"पैसा हा आता उत्पादन आणि सेवा यांच्या बंधनात राहिलेला नसून तो इलेक्ट्रॉनिक नेटवर्कमधले गुणात्मक वा आभासी सत्य झालेला आहे. " (पृ. १२४).

या सगळ्या प्रकारांमुळे आर्थिक घडामोडींवर नियंत्रण ठेवण्याचे पारंपरिक मार्ग निरुपयोगी ठरत चाललेले आहेत. एकूण जगणेच अराजकाच्या मार्गाने चालल्यावर दुसरे काय होणार ? आणि आता इथे जे. कृष्णमूर्तींच्या मुलाखतीतला मी अनुवादित केलेला काही भाग देणे इष्ट वाटते –

' The Future Of Humanity – A conversation ' (Published by Krishnamurti Foundation, India.) हे पुस्तक म्हणजे प्रख्यात वैज्ञानिक डेव्हिड बोहम यांनी जे. कृष्णमूर्ती यांची घेतलेली एक दीर्घ मुलाखत आहे. त्यात जेके हे स्पष्ट करतात की वस्तुतः माणसाचे भान – त्याची एकूण जाणीव – एकच आहे, पण ते भान प्रत्येकाचे वेगळे आणि स्वतंत्र आहे असे कल्पिल्यामुळे घोळ होतो आहे. व्यक्तिवादाची कल्पना भ्रामक असल्याचे इथे जेके सांगतात. यानंतरची त्यांची चर्चा उद्बोधक असून त्या दोन-तीन पानांचा मी केलेला अनुवाद पुढे देत आहे. (पृष्ठ ४७ ते ५१.)
डीबी – या ना त्या प्रकारे मानवी भानाने स्वतःची विभागणी केलेली आहे, खरे तर एकूणात ते एकच आहे पण विचारक्रियेने त्याने स्वतःचे विभाजन केलेले आहे. आणि त्यामुळेच आपण या स्थितीला पोचलो आहोत.
जेके – तेच तर ! मानवजातीला असलेले सध्याचे सगळे प्रश्न, मग ते मानसिक असोत वा इतर, सगळे विचारक्रियेमुळे निर्माण झालेले आहेत. आणि आपण विचाराची तीच ती पद्धत वापरत राहिलो आहोत. आणि ही विचारक्रिया माणसाचे यातले कुठलेच प्रश्न सोडवू शकणार नाही. त्यामुळे आता एक वेगळे साधन दिसते, ते म्हणजे आकलनप्रवाह.
डीबी -- हं, इथे आता एक वेगळाच विषय समोर येतो आहे. याचबरोबर तुम्ही प्रेम आणि करुणा यांचाही उल्लेख केला होतात.
जेके – प्रेम आणि करुणा यांच्याशिवाय आकलनप्रवाह असूच शकत नाही. आणि तुम्ही एखाद्या धर्माचे बांधील असाल तर तुमच्याकडे करुणा असू शकत नाही. म्हणजे दाव्याने एखादे जनावर एखाद्या खांबाला बांधलेले असावे तसे – धर्मबांधील.
डीबी – होय, अहं ला धोका येताच तो हे समजूच नाही शकत की –
जेके -- लक्षात घ्या, अहं हा लगेच कशाच्या तरी मागे दडायचा प्रयत्न करतो –
डीबी – इतर गोष्टींच्या मागे, म्हणजे उदाहरणार्थ, उदात्त आदर्श.

जेके – होय, स्वतःला दडवण्याची त्याच्याकडे प्रचंड ताकद असते. तर काय आहे मग मानवाचे भवितव्य ? जे दिसते त्यावरून हे सगळे विनाशाकडे चालल्याचे दिसते.

डीबी – होय, तसेच दिसते.

जेके – अत्यंत अंधकारमय, निराशाजनक आणि धोक्याचे. एखाद्याला मुले असतील तर काय आहे त्यांचा भविष्यकाळ ? या सगळ्यांत प्रवेश करणे ? आणि मग त्यातल्या दुःखपरंपरेतून जात राहणे ? त्यामुळे, शिक्षण ही अतिमहत्त्वाची गोष्ट ठरते. पण सध्या शिक्षण म्हणजे फक्त माहिती साठवणे, असे झाले आहे.

डीबी – माणसाने शोधलेले वा बनवलेले प्रत्येक साधन हे त्याला विनाशाच्या दिशेकडेच नेते आहे.

जेके – अगदी खरे आहे. ते निसर्गाचा नाश करताहेत. आता खूपच कमी वाघ शिल्लक आहेत.

डीबी – ते जंगले आणि शेतजमिनी यांचाही नाश करताहेत.

जेके – कुणाला कसली काळजीच नाही, असे दिसते.

डीबी – हं, आणि बहुसंख्य लोक स्वतःला वाचवण्याच्या योजनांत मश्गूल दिसतात, पण काही दुसरे लोक मानवजातीला वाचवण्याच्या योजना आखत असतात. आणि मला असेही वाटते की हे जे काही चाललंय त्यात निराशेकडे कल असणे हे अध्याहृतच आहे, कारण यात फारसे काही करण्यासारखे आहे, असे कुणाला वाटतच नाही.

जेके – होय. आणि वाटलेच समजा त्यांना की काही करता येईल तर ते काही छोटे गट स्थापन करतात आणि काही किरकोळ प्रणाली काढतात.

डीबी – काहींना आपण जे काय करतोय त्याबद्दल खूप आत्मविश्वास असतो –

जेके – बहुतेक पंतप्रधानांना असा खूप आत्मविश्वास असतो. वस्तुतः आपण काय करतोय हे त्यांना कवडीचे काही कळत नसते.

डीबी – होय, पण त्याचबरोबर खूप लोकांना ते काय करतायत त्याबद्दल मुळीच विश्वास नसतो.

जेके – तेही आहेच. आणि एखादा जर का प्रचंड आत्मविश्वास असलेला दिसला तर मी लगेच त्याचा तो आत्मविश्वास मान्य करतो आणि त्याच्या मागे जायला तयार होतो. असो. तर काय आहे माणसाचे भवितव्य ? मला नाही वाटत, याचे कुणाला काही पडलेय. की प्रत्येक माणूस, प्रत्येक गट हा फक्त स्वतःच्या जीवरक्षणाचाच विचार करतोय ?

डीबी – मला तर असेच दिसते की स्वतःचे वा आपल्या गटाचे जीवरक्षण हेच प्रत्येकाला आपले आद्य कर्तव्य वाटते. तोच माणसाचा इतिहास राहिलेला आहे.

जेके – त्यामुळे, सततची युद्धे आणि सततची असुरक्षितता.

डीबी – होय, आणि तुम्ही म्हटल्याप्रमाणे, स्वतःच्या अहंचे स्वतःच्या गटाशी वगैरे तादात्म्य मानण्याची ही घोडचूक माणसाच्या अपूर्ण असलेल्या विचारक्रियेकडून घडते आणि घडत राहते.

जेके – आता तुम्ही हे सगळे ऐकून घेताय. तुम्हाला हे पटतेही आहे आणि तुम्हाला यातले सत्यही दिसतेय. सत्तेत असलेले लोक हे ऐकूनही घेणार नाहीत.

डीबी – नाहीच.

जेके – ते अधिकाधिक दुःखाची निर्मिती करत राहतात. जग अधिकाधिक धोक्याचे होत चाललेले आहे. आपण एखादी गोष्ट सत्य असल्याचे पाहण्याचा उपयोग काय ? आणि त्याची परिणती काय ?

डीबी – मला वाटते, आपण जर परिणतीचा विचार करू लागलो तर पुन्हा आपण या सगळ्याला जबाबदार असलेल्या मानसिक काळाच्या कल्पनेकडेच येऊ. आणि याला मग प्रतिसाद असाच असणार की सत्वर उभे राहा आणि हा घटनाक्रम बदलण्यासाठी कोणत्या ना कोणत्या कामाला लागा.

जेके – आणि त्यासाठी एखादी सोसायटी, प्रतिष्ठान वा संघटना स्थापन करा आणि तत्सम काही करत राहा.

डीबी – पण हे पाहा की इथे चूक ही घडते की आम्ही कशाबद्दल तरी विचार केलाच पाहिजे असे आम्हाला वाटते. जरी तो विचार अपुरा असला तरी. काय घडतेय हे खरोखर आम्हाला कळतच नाही, पण अनेकांनी तर त्याच्या प्रणाली बनवल्या आहेत, त्यांनाही त्यातले काही न कळताच.

जेके – ठीक, तो परिणतीचा प्रश्न जरी चुकीचा असला तरी एक माणूस म्हणून, म्हणजेच पूर्ण मानवजात म्हणून माझी जबाबदारी काय ? परिणती वगैरे सोडूनही ?

डीबी – होय, परिणामांकडे आपल्याला पाहून चालणारच नाही. पण प्रकार तोच होतो – 'अ' ला दिसते आणि 'ब' ला नाही दिसत.

जेके – बरोबर.

डीबी – आता समजा 'अ' ला काही दिसते आणि उरलेल्यांतल्या बहुसंख्यांना ते दिसत नाही. अशा परिस्थितीत असेच म्हणावे लागेल की मानवजात स्वप्नात आहे, झोपेत आहे.

जेके – ती भ्रमव्यग्र आहे.

डीबी – भ्रम. आणि मुद्दा असा आहे की एखाद्याला काही दिसले तर ज्यांना ते दिसलेले नाही त्यांना भ्रमातून जागे व्हायला मदत करण्याची जबाबदारी त्याच्यावर येते.

जेके – अगदी बरोबर. हीच तर समस्या राहात आलेली आहे. याचसाठी बुद्ध लोकांनी बोधिसत्त्वाची कल्पना सादर केलेली आहे. तो करुणेचा अर्कच आहे आणि तो जणू मानवजातीला वाचवण्याचीच कामगिरी करणार आहे. ऐकायला हे छान वाटते. ही समाधानकारक गोष्ट आहे की कुणीतरी हे करणार आहे. पण आपण मात्र, प्रत्यक्षात, मानसिक व शारीरिक दृष्ट्या सुखकारक नसलेले, समाधानकारक नसलेले आणि सुरक्षित नसलेले असे काहीच करणार नाही.

डीबी – तेच तर भ्रमाचे मूळ आहे.

जेके – दुसऱ्यांच्या हे लक्षात यावे यासाठी काय करणार ? त्यांना वेळ नाही, त्यांना शक्ती नाही, कशाला, त्यांचा तिकडे कलही नाही. त्यांना करमणूक हवी आहे. एखाद्या 'क्ष' ला हे सगळे इतक्या स्पष्टपणे पाहायला कसे भाग पाडता येईल, की तो म्हणेल, " ठीक, आले लक्षात. मी कृती करीन. आणि मला समजतेय की मी जबाबदार आहे " वगैरे. आणि मला वाटते की पाहणारे आणि न पाहणारे यांची हीच आहे शोकांतिका.
(ब्रॉकवुड पार्क, इंग्लंड, ११ जून १९८३.)

प्रगती, सुखे यांबरोबरच प्रश्न, संकटे आणि धास्तीही आहे. माणसाच्या ज्ञात माहितीपासून आत्तापर्यंत पाहिले तर चमत्कार वाटावा अशी प्रगती आहे. माणसाची बुद्धी, हुशारी, माहितीचा संचय आणि या सगळ्याचा वापर करण्याची अचाट कुवत, हे पाहून, दुसरे कोण, कुठलाही माणूसच स्तिमित होईल. अनेक शास्त्रे, अनेक कला आणि तत्त्वज्ञान यांच्यांत माणसाने पादाक्रांत केलेला प्रदेश महाप्रचंड म्हणावा इतका आहे. हा प्रदेश हातचा जाऊ नये यासाठी विशेष प्रयत्न करायला हवेत, असेही विचार आता सुरू आहेत. पण कल्पनेच्या आधारे यापुढे काय काय होऊ शकेल याचा विचार केला तर सध्या हातात असलेले नगण्य ठरेल, असेही म्हणता येईल. माणसाची सगळी कामे रोबोंनी परस्पर करणे, रोबोदुरुस्ती वा नवी रोबोनिर्मितीही रोबोंनीच करणे, माणसाच्या अन्नाचे शेतीऐवजी कारखान्यांतून उत्पादन होणे, रोगराई नष्ट होणे, अशा असंख्य कल्पना करणे शक्य असून त्यांना आता कुणीच मूर्खांचे नंदनवन म्हणू शकणार नाही. माणसाच्या मेंदूच्या क्षमतांमधूनच हे सर्व निर्माण होणार आणि नंतर कामाची सवय न राहिल्याने हे सर्व ज्ञान नष्ट तर होणार नाही, असाही काल्पनिक प्रश्न विचारावा, अशी परिस्थिती आहे. आणि हे सगळे असूनही माणासाला शहाणपण आले आहे का, असा प्रश्न विचारला तर त्याचे उत्तर नकारार्थीच द्यावे लागते. नुसती राष्ट्रेच नव्हे तर व्यक्ती वा समूहही ही पृथ्वी नष्ट करण्याची क्षमता हासिल करताहेत वा बाळगून आहेत. कुणाचेही डोके कधीच फिरणार नाही, अशी खात्री कुणीच देऊ शकणार नाही. अस्मितेने वा द्वेषाने केल्या जाणाऱ्या कृतींबरोबरच दूरदृष्टीच्या अभावामुळेही पृथ्वीसाठी खूप मोठे धोके तयार होत आहेत. पर्यावरण, पाणी, जमिनीचा कस, या सर्वांबाबतचे प्रश्न गंभीर रूप धारण करू लागलेले आहेत. सेक्स, व्यसने, हिंसा, चोरटा व्यापार, काळा पैसा, भ्रष्टाचार, अत्याचार, छळ, गुन्हेगारी, विषमता, बेकारी, सांस्कृतिक-धार्मिक असुरक्षितता, वर्चस्वाचे प्रयत्न, असे असंख्य प्रश्न समोर आहेत. हजारो वर्षांत साध्य केलेली प्रगती, मिळवलेले ज्ञान या सगळ्याची एका क्षणात राखरांगोळी करता येईल, अशा पराक्रमी अवस्थेत माणूस सध्या आहे. बाकी सगळे छान असले तरी या अवस्थेला शहाणपण म्हणता येत नाही. शहाणपणाच्या दिशेने लौकर न गेल्यास हे कधीही बरबाद होऊ शकते, हे स्पष्ट आहे.

मग काय आहे शहाणपणाची शक्यता ? कोण, कसे मिळवू शकेल ते ? बारा वर्षे हिमालयात तपश्चर्या करून हे मिळवता येईल का ? की आहे याच बुद्धीने एखादे अशा शहाणपणाचे इंजेक्शन शोधून काढता येईल ? बाकी सगळे तसे वागणार मग मीच एकटा शहाणा होऊन असा का वागू ? आणि उपयोग काय त्याचा ? मीच एकटा अहिंसक झालो तर

दुसरे लोक हिंसकपणे वागून माझे सगळे हिरावून घेणार नाहीत ? मला संरक्षणाची सोय नको ? ' मी आधी शहाणा होईन आणि मग सगळ्यांना मी शहाणपण देईन ' असे म्हणणे, हा सध्याच्या मनाच्या सवयीचाच भाग असणार नाही ? स्वतःला महत्त्व मिळवण्याच्या ? असे सगळे प्रश्न यात येतील. या प्रश्नांची कल्पना अर्थातच सध्याची बुद्धी आणि विचारच करेल.

एक स्पष्ट दिसते की माणसाची बुद्धी या सर्व प्रश्नांना एकामागोमाग एक असेही सोडवणे शक्य नाही आणि एका दृष्टिक्षेपात यांना नष्ट करणेही शक्य नाही. जगाचे जाऊ दे, मला माझ्या एखाद्या प्रश्नाची तरी तातडी, महत्त्व वाटतेय का ? माणसाच्या बुद्धीने ठरवून, आराखडा तयार करून हे होणार नाही. बुद्धी आणि विचार यांची कामाची पद्धतच एकरेषीय, विश्लेषणात्मक आणि मर्यादित आहे. त्यामुळेच तर एवढी वर्षे माणूस शहाणपणहीन राहिला आहे, असे दिसते. म्हणूनच ' माझ्या जगण्याच्या पद्धतीत झाला समजा बदल तरी काय उपयोग आहे त्याचा ? मला वा जगाला ? ' -- या बौद्धिक प्रश्नालाही काही अर्थ राहात नाही. म्हणजेच ज्या व्यक्तीला या प्रश्नांची तातडी वाटत असेल त्या व्यक्तीने सुरक्षेच्या, भीतीच्या, उपयुक्ततेच्या अशा बौद्धिक प्रश्नांना नाकारावे लागेल. आणखी एक अत्यंत अडथळ्याचा ठरू शकणारा विचार म्हणजे कृष्ण कुठे, बुद्ध कुठे, ज्ञानेश्वर कुठे, तुकाराम कुठे – आणि माझी लायकी ती काय ? त्यांच्या नखाचीही सर मला नाही – हा तो विचार. तीच तौलनिक बौद्धिक करामत करून टाळाटाळीला प्रोत्साहन देणारा. बाकीचे काय करताहेत हे न पाहता मी या प्रश्नांचे महत्त्व ओळखणे हाच मार्ग आहे. कुणीतरी परस्पर शहाणपणाने वागेल आणि हे सगळे नीट होईल, हा भ्रम आहे, हे आधी लक्षात घेतले पाहिजे. असा तारणहार यावा असे वाटणे म्हणजे आपण आपली जबाबदारी टाळणेच आहे. अमेरिकेचे अध्यक्ष असो किंवा दुसरे कुणीही असो, त्यांच्या जगण्या-वागण्यावर माझा काहीच ताबा चालु शकत नाही. बुद्धीने आणि अनुभवाने येणारे तथाकथित शहाणपण कुचकामी ठरते, हे तर स्पष्ट आहे. मग शहाणपण म्हणजे काय ? याचा शोध कोण घेणार ? ' मी स्वतः ' या प्रश्नाची जबाबदारी घेणे हा एकच मार्ग आहे. तीच माणसाच्या शहाणपणाची सुरुवात असू शकते. तुकारामाने ' एकविध मन ' (मनाची एकात्मता) असलेले अस्तित्व प्रत्येकाला समजणे शक्य आहे, असे म्हटलेले आहे. हे समजून घेण्याच्या बाबतीत कोणत्याही कारणाने मी टाळाटाळ करणार असेन तर ' शहाणपणाची ' शक्यताच नाही, हे स्पष्ट आहे.

इथे अत्यंत प्रस्तुत असलेल्या खालील अर्थपूर्ण ओळींनी थांबू –

जगात शांतता असायला हवी असेल
तर राष्ट्रांत शांतता असायला हवी
राष्ट्रांत शांतता असायला हवी असेल
तर गावांत शांतता असायला हवी

गावांत शांतता असायला हवी असेल

तर शेजाऱ्याशेजाऱ्यांत शांतता असायला हवी

शेजाऱ्याशेजाऱ्यांत शांतता असायला हवी असेल

तर घरात शांतता असायला हवी

घरात शांतता असायला हवी असेल

तर हृदयात शांतता असायला हवी

-- लाओ त्झु

--- ००० ---

मराठी नाटकाचे गुणदोष

गो. पु. देशपांडे यांच्या अभ्यासपूर्ण आणि विश्लेषक बीजभाषणावर बोलण्यापूर्वी माझी भूमिका स्पष्ट करतो. आणि ‘ भूमिके ‘ पासून सुरुवात करणे एकूणात कलाक्षेत्रात अपेक्षितच असल्याने, तेही काम होऊन जाईल. बीएला माझे भाषाविषय होते, त्या वेळी वाङ्मयाच्या अभ्यासाला थोडी शिस्त होती. नंतर बँकेत नोकरीला लागलो आणि अठ्ठावीस वर्षे तिथे नोकरी केली. तिथले काम करून मग उरल्यासुरल्या एनर्जीत लेखन-वाचन करत आलो. शिस्त राहिली नाही. त्यामुळे, या क्षेत्रातला समीक्षक वा विचारवंत अशी भूमिका मी घेऊ शकत नाही. पण वीस एकांकिका आणि वीस नाटके लिहिलेली असल्याने, एक नाट्यलेखक ही भूमिका मला ठीक आहे. त्या भूमिकेतूनच मी इथे आपल्याशी संवाद साधत आहे. गोपूंच्या भाषणावर बोलायचे असल्याने, मी विचारवंत नसूनही मला वैचारिक बोलावे लागणार आहे, त्याबद्दल आधीच क्षमा मागून ठेवतो. गोपू म्हणतात, समाजविज्ञानाचा अभ्यास असला पाहिजे, आणखी कुणी म्हणतात की मानववंशशास्त्र तर पाहिजेच, तिसरे म्हणतात, अहो, मानसशास्त्राशिवाय नाटकाचे पान तरी हलु शकेल का ? यांतले काही किरकोळ वाचन कधीमधी झालेले असले तरी मी या क्षेत्रांचा अभ्यासक नाही. आणखीही खूप क्षेत्रांचा मी अभ्यासक नाही. एक माणूस -- एक मत, या पद्धतीने आणि अधिकाराने मी या क्षेत्रात कार्यरत आहे.

मध्यंतरी मी ‘ विद्वत्तेच्या कविता ‘ या नावाने बऱ्याच कविता लिहिल्या होत्या. त्यांतली एक छोटी कविता अशी आहे : --

मार्क्सिझम समजला की
कम्युनिझम आपोआप समजेल –
पुढे वर्षभर इतर इझम्सही बघू –

धर्मांचा तौलनिक अभ्यास,
थोडेफार आधुनिक सायन्स,
आणि भारतातल्या कादंबऱ्या

हेही विषय मनात आहेत ...
उद्यापासून ...

तर हे आणि असे खूप काही ' उद्यापासून ' मध्ये ज्यांनी टाकलेले आहे अशांपैकी मी एक आहे. मी कुठल्याच विषयाचा खास अभ्यासक नाही. इतिहास या विषयाबद्दल तर मला घृणाच आहे. आणि शेकडो क्षेत्रांत घडत असलेल्या घटना आणि प्रगती पाहता ' आपण सारे भाऊभाऊ ' असे म्हणायला बरेचजण तयार होतील, असे मला वाटते. पण या बाबतीतला खेद वा खंत व्यक्त करण्यासाठी मी हे बोलत नाही आहे. हे मात्र तुम्ही माझे वैशिष्ट्य म्हणू शकता. खेद-खंत न वाटणे ! अर्थात ही नुसतीच बेफिकिरी, आत्मसंतुष्टपणा किंवा उद्धटपणा नसून याची कारणे मी तुम्हाला सांगणार आहे. याचे मला दिसणारे मुख्य कारण हे आहे की अशा विश्लेषक आणि एकरेषीय पद्धतीने माणसाचे जगणे समजूच शकत नाही, कारण ते हजारो गोष्टींच्या सतत एकमेकांवर होणाऱ्या परिणामांनी आकारत असते. कुणीही डाव्या विचारसरणीचा होण्यात हजारो, लाखो कारणांचा, प्रक्रियांचा हातभार असतो. आता तर असे म्हणताहेत की तुम्ही साधारण कशा प्रकारच्या विचारसरणीचे असणार हे तुमच्या जनुकनकाशावर अवलंबून आहे ! ' विचारसरणी ' हा तसा एक मोठा प्रॉब्लेमच झालेला आहे. जो लेखक एखाद्या परिवर्तनवादी विचारसरणीला बांधील नाही तो स्थितिवादी किंवा शून्यवादी म्हणून हेटाळला जातो आहे. इतिहासाच्या विश्लेषक आकलनावर आधारित असलेली अशी विचारसरणी ही कलेच्या, नाटकाच्या क्षेत्रात अत्यावश्यक बाब मानली जाते आहे. (हे विश्लेषण ज्याला जसे हवे तसे चालते, म्हणजे, भारताच्या इतिहासात महात्मा गांधींना पाच पाने आणि कम्युनिस्ट चळवळीला पन्नास पाने, असेही चालते !) अशी विचारसरणी असली की लेखक आपोआपच परिवर्तनवादी आणि बंडखोरही होतो. पण पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट हे जगन्मान्य नाटककार कोणत्याही परिवर्तनासाठी लिहिणे नाकारत होते. नोबेल पुरस्कार विजेता गाओ झिंगजिआन हा नाटककार-कादंबरीकार काय म्हणतो पाहा -- Literature transcends ideology, national boundaries and racial consciousness in the same way as the individual's existence basically transcends this or that – ism. This is because man's existential condition is superior to any theories or speculations about life. Literature is universal observation on the dilemmas of human existence and nothing is taboo. Restrictions on literature are always externally imposed : politics, society, ethics and customs set out to tailor literature into decorations for their various frameworks. आपाल्याकडचे खानोलकर, एलकुंचवार, आळेकर हे कोणत्या परिवर्तनासाठी लिहीत होते ? हे सगळे स्थितिवादी आणि शून्यवादी ?

तेंडुलकरांच्याबद्दल लिहिताना गोपू म्हणतात, " या प्रचलित मध्यमवर्गीय समाजात अंतिम भूमिका घेताच येत नाही, अशी भूमिका तेंडुलकरांनी घेतली. त्यामुळे हिंसा ही हिंसा असते, मनुष्य हिंसक असतो म्हणजे काय याचा शोध घेण्याचं कारण नाही. मनुष्य हिंस्र असतो हे कळलं की संपलं. हिंस्र का असतो तर माहिती नाही. पण तो हिंस्र असतो हे वास्तव लक्षात ठेवलं पाहिजे, बस्स ! म्हणजे तत्त्वविचार दृष्टिकोनातून घालवून टाकायचा. " सर्व मांडणी तत्त्वविचार बाजूला

ठेवून केली की रणनीतीचा भाग काही राहात नाही – असा आक्षेप गोपू नोंदवतात. पण मला इथे असे विचारावेसे वाटते की माणूस हिंसक असतो म्हणजे काय, याचा शोध तथाकथित परिवर्तनवादी / बुद्धिवादी तरी घेतात का ? घेऊ शकतात का ? याचे स्पष्ट उत्तर ‘ नाही ’ असे आहे. कारण मन वापरण्याची सवयीची पद्धत गृहीत धरली की शोध कसला घेणार ? दुःखाचा शोध म्हणजे दुःखाची व्हरायटी ! विचार ही गोष्ट मर्यादित असते आणि प्रत्येकाची वेगवेगळी असते, हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. बुद्धीबद्दल खालील काही मुद्दे विचारात घ्यावे असे आहेत.

मी स्वतः काही तत्त्वज्ञही नाही आणि तर्कज्ञही नाही. जगणे समजण्यासाठी तसे असायची गरजही नाही, हेच तर इथे म्हणायचे आहे. समजण्याच्या शक्यतेतली ही ‘ समता ’ जर खोटी धरली तर कुणालाच काही समजू शकत नाही, असे तर होईलच पण एकूणच मानवजातीचे जगणे म्हणजे कायमस्वरूपी वेड्यांचा बाजारच असणार, असेही गृहीत धरल्यासारखे होईल. ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांनी त्यांच्या जगण्यातून आणि लेखनातून ही मूलभूत समताच सिद्ध केली, हे त्यांचे सर्वोच्च महत्त्वाचे कार्य आहे, यात शंका नाही. याच बाबतीतले, काही महत्त्वाचे मुद्दे खाली देत आहे : --

१. माणसाची शारीरिक अवस्था, मेंदूच्या उत्क्रांतीतला टप्पा, मेंदूच्या पेशी, रसायने, त्याची स्मृती, अनुभव, माहिती यांनी बुद्धी ही मर्यादित असते. ती कधीच परिपूर्ण वा अंतिम असू शकत नाही.

२. बुद्धी ही एकरेषीय आणि विश्लेषणात्मक पद्धतीनेच चालु शकत असल्यामुळे ती करोडो कारण-परिणामांचा, कोणत्याही घटनेचा वा वस्तुस्थितीचा एका क्षणात परिपूर्ण आवाका कधीच घेऊ शकत नाही.

३. माहितीने ओव्हरलोड झालेल्या जगात, कोणती माहिती योग्य निष्कर्षापर्यंत पोचण्यासाठी आवश्यक आहे, हे ठरवता येत नाही.

४. बुद्धिवाद्यांतच मतभेद होत असल्याने, बुद्धीने ‘ आदर्श ’ वा ‘ सत्य ’ सापडत नाही हे स्पष्ट होते.

५. बुद्धिवादात मनाचा वापर करण्याची सवयीची पद्धत गृहीत धरावी लागते. त्यामुळे, अलगतावाद, स्वार्थीपणा, महत्त्वाकांक्षा, वर्चस्वाची इच्छा, सुखोपभोगाची हाव, बेफिकिरी, अन्याय, विषमता, क्रूरपणा हे सर्वच गृहीत धरावे लागते. त्यामुळे, बुद्धिवाद म्हणजे निराशावाद असा सारांश निघतो आणि बुद्धिवाद मूल्यहीनही ठरतो.

६. बुद्धिवादाने एका एका गटाचा विचार करता येतो पण पूर्ण मानवजातीच्या हिताचा आवाका घेता येत नाही. त्यामुळे, वेगवेगळ्या गटांनी एकमेकांवर अन्याय करणे, एकमेकांचा छळ करणे, सदोदित विषमतेचीच निर्मिती करणे समर्थनीय ठरते.

७. थोडक्यात, मानवी श्रेयसाच्या दृष्टीने बुद्धिवाद कुचकामी ठरतो.

अलगतावादी मनाने समता आणणे किंवा हिंसक मनाने शांतता आणणे अशक्य आहे, असे इथे म्हणायचे आहे. हे पाहूनच काही लेखकांना मानवी जगण्यातल्या प्रचंड ॲब्सर्डिटीचे दर्शन घडवावे, असे वाटणे सहज शक्य आहे. जगात

इतरत्र खूप बदल झाले आहेत, आता तथाकथित आधुनिकतावादाचा प्रभाव राहिलेला नाही. जग जवळ आलेले आहे असे आपण म्हणत असलो तरी उत्तर-आधुनिकतावादाचा वारा मराठीला स्पर्शू शकलेला नाही. इथे अजूनही आधुनिकता, बुद्धी, विवेक यांचीच चलती दिसते. सर्जक लेखनात ही आधुनिकता बरेच लेखक जुमानत नाहीत, असे असले तरी समीक्षक आणि विचारवंत यांची जमात इथल्या सांस्कृतिक प्रवाहाला मोकळेपणाने वाहू न देता, तुंबवत आहे, असे दिसते. गोपू म्हणतात की राजकीय सत्ता गमावलेल्या ब्राम्हण वर्गाने आपली अधिसत्ता निर्माण करण्यासाठी सांस्कृतिक क्षेत्र निवडले आणि मराठीतले पहिले नाटक लिहिले गेले, त्याचप्रमाणे, राजकीय क्षेत्रातून हकालपट्टी झालेल्या लोकांनी मराठीतले सांस्कृतिक क्षेत्र गेली काही वर्षे काबीज करून ठेवलेले आहे की काय, याचेही ऐतिहासिक विश्लेषण व्हायला हरकत नसावी. त्यामुळे, सध्या तरी, समीक्षक / विचारवंत आणि सर्जक कलावंत यांतली दरी वाढत असल्याचे दिसत आहे. पण कुणी जागे होण्याची शक्यता नाही ! अधिसत्ता कोण सोडणार ? विवेकवादी असले तरी ?

मित्रांनो, माणसाच्या जगण्याचे आकलन बुद्धीने होऊ शकते यावर माझा विश्वासच नसल्याने फार बौद्धिक मेहनतीचे मला महत्त्व वाटत नाही, हे आता तुमच्या लक्षात आले असेलच. मधेच एक गंमत सांगतो. गोपूंचेच ‘ म्युझिक सिस्टम ‘ हे नाटक बघायला मी गेलो होतो. नाटक संपल्यावर सगळे पटापट पळून गेलेले मी पाहिले. पण मी मात्र एकटाच गोपूंचे अभिनंदन करायला आत गेलो. त्या वेळी, गोपू मला ओळखत असले तर, त्यांना प्रश्न पडला असणार की सगळे पळून गेले आणि हा एकटाच कसा काय आलाय अभिनंदनाला ? आता खुलासा करून टाकतो. विचारसरणीबिरणी या भानगडीत न पडता गोपू ‘ भाषा ‘ या विषयावर नाटक सादर करतायत, असे माझ्या लक्षात आले, म्हणून मी अभिनंदन केले ! हा प्रामाणिकपणाच होता हे कृपया लक्षात घ्या.

गोपूंची माझ्या वाचनात आलेली इतर नाटके म्हणजे, ‘ रस्ते ‘, उध्वस्त धर्मशाळा ‘, आणि ‘ शेवटचा दिस ‘. त्यांची बाकीची नाटके मला माहिती नाहीत. गोपूंनाही माझे एखाद दुसरे नाटक माहीत असावे. सगळ्यांचा सगळा आढावा घेणे शक्यही नसते. शिवाय एकूणातच आम्ही मराठी लेखक, एकमेकांची शून्य माहिती असूनही एकमेकांना प्रेमाने भेटतो, तो प्रश्न नाही. अभ्यास नाही म्हणून खेद-खंत, समोर आलेल्या लेखकाचे काही वाचलेले नाही म्हणून खेद-खंत, असे करत बसल्यास त्यातच आयुष्य सरून जायचे ! तर ‘ रस्ते ‘ मला काही विशेष आवडले नाही. हिंसा जशी असते तसेच वेगवेगळे विचार / पंथ असतात, एवढेच पोचतेय असे वाटले, पण मी ते पुन्हा एकदा वाचणार आहे. ‘ उध्वस्त धर्मशाळा ‘ मधला नायक हिंदी पिक्चरच्या हीरोसारखा पाचपंचवीसजणांना सहज बौद्धिक लोळवतो, हे मस्त इंटरेस्टिंग आहे. तरीही तो शेवटी पराभूत व्हावा ही मानवी जगण्यातली ॲब्सर्डिटी म्हणावी का ? पण बाकी विचार करता, ज्यांची अधिसत्ता चालु आहे, ते कुठल्या का विचाराचे असेनात, त्यांनी ती टिकवण्यासाठी प्रयत्नशील असणे आणि आपल्याला ज्यांचा धोका वाटतो त्यांचा बंदोबस्त करणे, ही तर मनुष्यप्राण्यामध्ये पद्धतच आहे, त्याला काय करणार ? मग माणसाला अधिसत्ता टिकवायची एवढी

मानसिक गरज का वाटते, असे खोलात जावे लागेल ! ‘ शेवटच दिस ‘ ही असेच चांगले नाटक वाटले. ही दोन्ही नाटके मला मानवी संबंधांचीच नाटके वाटली. खास मुद्दाम अशी विचारसरणीची काही मात्रा वाटली नाही. त्यामुळे, राजकीय नाटक म्हणा की प्रणालीचे म्हणा, मला ही फक्त सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक अशा प्रकारची फक्त एक वर्गवारी वाटते. नाटकाचा कच्चा माल वा माहोल कोणता आहे, एवढेच त्यावरून कळते. सगळी चांगली नाटके ही मानवी संबंधांमधल्या गुंतागुंतीची, तिढ्यांची आणि पवित्र्यांचीच असतात, असे मला दिसते. त्यामुळे, राजकीय नाटक ही काहीतरी विशेष गोष्ट आहे, असे मला वाटत नाही. माहोल कोणताही असू दे, मानवी संबंध कसे पाहिले आहेत हेच कुठल्याही नाटकात महत्त्वाचे असते. आपल्याकडे महायुद्धांचा अनुभव नाही, त्यामुळे, आपली कला खुजीच राहणार, असे काहींना वाटते. कलेतल्या कच्च्या मालावर तिचे मूल्य ठरवायचे म्हटले तर उदाहरणार्थ चांगली कलाकृती ही फक्त दलित, कामगार वा शेतकरी यांच्याकडूनच येऊ शकते, असे होईल. त्याहून भारी कलाकृती या फक्त आफ्रिका खंडातूनच येणार असे होईल. कलाकृतीचा कच्चा माल, विषय, समस्या यांना मूल्यमापनात अतिमहत्त्वाचे स्थान देण्यामुळे लेखकाची चिंतनशीलता मरते आणि मूलभूत प्रश्नांची दखलच न घेणारी एक किरकोळ, उथळ संस्कृती तयार होते. त्यामुळे, राजकीय नाटक असणे-नसणे, हा मला फार महत्त्वाचा मुद्दा वाटत नाही. मानवी संबंधांच्या रचनेचे समग्र भान असण्याची लेखकाची इनसाईट खरे तर महत्त्वाची असते. आणि ती व्यक्त होण्यासाठी अमुकच माहोल आवश्यक असतो, असे काही नाही.

राजकीय नाटकाला विशेष महत्त्व देण्यामागे कदाचित, राजकीय परिवर्तनाने माणसाचे प्रश्न सुटणार आहेत, ही श्रद्धा असावी. पण, राजकीय प्रणाली कुठलीही असली तरी ती अंमलात आणणारे मन किती सडलेले, किती आत्मकेंद्री, किती हिंसक आहे यावरच त्या प्रणालीचे साधकबाधक फळ अवलंबून असते, हे विसरून चालत नाही. मनाचा वापर करायच्या पद्धतीत परिवर्तनाची शक्यता आहे का, असा प्रश्न विचारणे हे अध्यात्मिकतेच्या क्षेत्रात जाते, म्हणजेच ते बुद्धीच्या कार्यकक्षेबाहेर जाते, म्हणून वर्ज्य ठरते. ही अशी बंदिस्त पद्धत पाहता, हे असले परिवर्तनवादी हे ठार निराशावादी असतात असे मला दिसते. कारण मनाचा सवयीतला अलगतावाद त्यांना गृहीत धरावा लागतो. जगण्यातले मूलभूत प्रश्न न विचारता नुसतेच व्यवस्थेचे, मटेरिअलचे प्रश्न महत्त्वाचे मानून त्यांमागे आयुष्यभर कष्ट करत राहायचे आणि एकूणात जगण्याचा स्तर बकालच ठेवायचा, असा याचा अर्थ होतो. पण बुद्धिवादी लोकांना असे काहीतरी भ्रम बाळगणे भागच असते. हीच मानवी जगण्यातली ॲब्सर्डिटी असते. इथे हे सर्व जाणवून कुणी नाटक लिहील तर शक्य तर तो अनुल्लेखाने मारला जाईल किंवा त्याचा श्रीधर विश्वनाथ करण्याचा प्रयत्न होईल. परिवर्तनवादी असण्याचे महत्त्व अशा तपशीलांनी अधोरेखित केले जाते की तुम्ही डाव्या विचारसरणीचे असल्याशिवाय चांगले लेखक होऊच शकत नाही. वेडे आणि गुन्हेगारही चांगले लेखक होऊ शकतात हे दुर्लक्षिले जाते. सांस्कृतिक कृतींतून राजकीय क्षेत्रातली पोळी भाजून घेण्याचे प्रयत्न असे या घडामोडींना स्वरूप येते, ते त्यामुळेच.

गोपूंनी लोकशाहीत असणारे व्यक्तिवादाचे महत्त्व सांगितले आहे. व्यक्तिवादाची सुरुवात कधीही झालेली असो, अलगतावाद हजारो वर्षे जुना आहे. त्याचेच व्यक्तिवाद हे एक रूप आहे. समाजवादाचे महत्त्व हवे असेल तर व्यक्तिवादाचेही महत्त्व माजवावे लागते, ही एक गंमतच आहे. कारण अलगतावाद गृहीत धरल्याशिवाय बुद्धिप्राण्यवाद टिकत नाही. या जडवादी द्वंद्वात्मकतेतूनही ऍब्सर्डिटीचा जन्म होतो, असे मला दिसते. त्यामुळे, परिवर्तनवादी लेखकाने लिहिलेले चांगले नाटक हे ऍब्सर्ड नाटकच असेल, असे मला वाटते. अशा परिस्थितीत, गोपू जर का परिवर्तनवादी नाटककार असतील तर ते आणि मी मराठीतले राम और शाम ठरू शकतो कारण इथली वास्तववादाची सक्ती मान्य करून मीही अशा एका अर्थाने ऍब्सर्ड नाट्यलेखक ठरू शकतो, असे मला वाटते. इथून, गोपूंनी दाखवलेला सत्य आणि कृतक हा भेद कोणत्या आयामात पोचेल त्याची कल्पना करावी. चांगले ' नाटक ' हे तथाकथित ' सत्य ' ही आभासी असल्याचे भान देऊ शकते, ते अशा नाटकांतून.

आता आपण एका वेगळ्या अंगानेही मानवी श्रेयसाकडे पाहू. ते अंग म्हणजे लैंगिक भावभावनांचे क्षेत्र. फ्रॉईडही म्हणून गेला की जगण्यातले हे पायाभूत महत्त्वाचे क्षेत्र आहे, आणि अलिकडच्या काळातले एक जीनियस ओशो रजनीशही म्हणाले की या क्षेत्राचे वाढत चाललेले विकृत रूप पाहता, पूर्ण मानवजात वेडी होण्याच्या मार्गावर आहे, हे निश्चित ! परिवर्तनवाद्यांना हा प्रश्न इतका महत्त्वाचा वाटतो की नाही, हे मला माहीत नाही. माझ्या डोक्यात अलिकडे असा एक प्रश्न आला की हल्ली सगळ्याच स्त्रिया सुंदर कशा काय दिसतात, की आपले वय वाढत चालल्यामुळे आपले डोके बिघडले आहे ? याचा खुलासा असा मिळाला की, माझ्या डोक्यात काही बिघाड नाही, एकूणात, सुंदर दिसण्याचे हे भानच स्त्रियांत वाढलेले आहे. निम्न आर्थिक गटातील स्त्रियांसह, भुवया कोरून घेणे आणि पोषाख यांबाबत सर्वच स्त्रियांची एकूणच सजगता वाढलेली आहे ! प्रश्न नुसता आकर्षण वाढण्याचा नाही. एक प्रश्न, इतर सगळे सोडून, सतत त्याच कृतीत वा विचारात राहण्याच्या इच्छेचा आणि दुसरा, सतत त्याच विचारात राहण्याचे होणारे घातक मनोशारीर परिणाम पाहता, हे वाईट आहे, हे टाळले पाहिजे, असे वाटण्याचाही आहे ! आणि या दोन टोकांतली कल्पनेपलिकडची विविधता ! हे एक अतितीव्र आणि घातक असे जडातले द्वंद्व आज सगळ्यांच्या जगण्यात आहे, हे नाकारणे हा निव्वळ ढोंगीपणा होईल. या द्वंद्वाला जर डाव्या विचारसरणीत स्थान नसेल तर ती विचारसरणी आज पूर्ण अप्रस्तुत झालेली आहे, असे समजायला हरकत नाही. हेही द्वंद्व राजकीय परिवर्तनाने जाईल, अशी मांडणी करत राहणे, हा एक मार्ग आहे ! एकूणात पाहता, हिंसा आहे, सेक्सचा प्रश्न आहे – यांपलिकडे तेंडुलकरही जाऊ शकत नाहीत आणि तथाकथित बुद्धिप्रामाण्यवादी – परिवर्तनवादीही जाऊ शकत नाहीत, हे लक्षात घ्यायला हवे. कारण मनाचा अलगतावाद गृहीत धरूनच वाटचाल करणारे असे हे सगळे आहेत. पण या क्षेत्रातल्या प्रश्नांमुळे मानवजात जर अधिकाधिक विकृत आणि वेडी होत गेली तर ती अधिकाधिक हिंसक आणि विध्वंसक होत जाईल आणि सर्व विचारसरण्या आणि धर्मवाद पायदळी तुडवेल, हे सांगायला कुणा मानसशास्त्रज्ञाची गरज नाही. जिंकून येण्यासाठी करावे लागणारे प्रयत्न आणि आघाडी सरकारे स्थापन करण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या तडजोडी म्हणजे या

लैंगिकतेच्या प्रश्नापुढे फारच किरकोळ बाबी ठरू शकतील ! माणसाचे मन विदीर्ण होत जाण्याची असंख्य कारणे असली तरी लैंगिकतेचे प्रश्न हे त्यांतले एक अतिमहत्त्वाचे कारण असेल, हे नक्की !

गोपू तुकारामाच्या ज्या ओळी अनेकदा उद्धृत करतात त्या ओळींकडे या विदीर्णतेच्या संदर्भातही पाहता येईल. " तुका म्हणे नव्हे दिसतो मी तैसा । पुसणे ते पुसा पांडुरंगा ।। " – या त्या ओळी. दिसायला मी जरी इतरांसारखाच अलगतावादी दिसत असलो तरी वस्तुतः मी तसा नाही, हा खरा या ओळींचा अर्थ आहे. विदीर्णता हा अधर्म असून एकात्मता – मनाची एकविधता हा धर्म आहे, असे तुकाराम अनेक ठिकाणी म्हणतो. तुकारामाची ही एकविधता एखाद्या बुद्धिवाद्याला ' शून्यवाद ' ही वाटू शकते. बुद्धीची मर्यादा ओळखणाऱ्या आकलनावरही अंतिम मत देणे, हे काम करायला मानवी बुद्धी मुळीच संकोचत नाही. मनाच्या विदीर्णतेचे सर्वसंहारक प्रश्न बुद्धीने सुटू शकत नाहीत, याकडे बुद्धी दुर्लक्ष करते, आणि तथाकथित ' हितकारक ' विचारसरण्या मांडत राहते !

गोपूंनी भाषेच्या ऱ्हासाचा एक मुद्दा मांडलेला आहे. ' उपयोगी असेल तेवढेच शिका ' यातला उपयुक्ततावाद आणि ' मजा / चैन करा ' यातला चंगळवाद यांनी माणसाच्या जगण्यात खूपच फरक पडत आहेत. नुसती भाषाच काय, काही ज्ञानशाखाही बंद होत चालल्या आहेत. काही कॉलेजांत तत्त्वज्ञान विभाग बंदच करायची पाळी येते आहे. एका शास्त्रज्ञाचे असे म्हणणे वाचनात आले की माणसाचा average intelligence (सरासरी बुद्धिमत्ता) कमी होत चाललेला आहे. निरनिराळ्या समाजगटांतली जेनेटिकली सशक्त मुले निवडून, त्यांना विशेष शिक्षण देऊन, ताब्यात असलेला ज्ञानप्रदेश टिकवण्याचे प्रयत्न केले पाहिजेत ! तुकाराम म्हणतो ते एकविध मन आकलन व्हायला कितीशी भाषा लागेल आणि भाषा लागेल का ? आणि असंख्य ज्ञानप्रदेशांचे बौद्धिक ज्ञान लागेल का ? – या प्रश्नांच्या उत्तरांतच हा गोंधळ आणि धुरळा खाली बसण्याची शक्यता आहे !

थोडक्यात बोलायचे झाल्यास मराठी नाटकाला समृद्ध वगैरे म्हणता येते, पण या समृद्धीतून व्यावसायिक नाटक वगळावे लागेल, हे लगेच लक्षात येते. सर्व तऱ्हेच्या वर्गीकरणांमधली नाटके आहेत, त्यांतले महत्त्वाचे म्हणजे अर्थातच कधीकधी हसू येणारी विनोदी नाटके आणि एकदाही हसू न येणारी विनोदी नाटके ! एकूणात, करमणुकीत घुटमळणे नुसते ! प्रेक्षकांच्या मानसिक रचनेला मुळीच धक्का लागता कामा नये, ही मुख्य अट. साधारण पटणारे एखादे नीतीतत्त्व विजयी झाले म्हणजे झाले ! नाटकांची संख्या खूप असल्याने मराठी माणसाला नाटकवेडा म्हणायची कौतुकमिश्रित पद्धत पडली. पण एकूणात एकरेषीय, बाळबोध कारभार सगळा ! दीडशेपेक्षा जास्त वर्षांत चारदोन तरी मोठ्या आवाक्याची नाटके आहेत का ? नाहीत. इथला जनरल प्रेक्षक अशी नाटके पाहील का, हीही शंकाच आहे. मग राहिले तथाकथित प्रायोगिक नाटक. हेही नाटक अनुभवांचे वैविध्य आणि तांत्रिक प्रयोग यांहून जास्त फारसे काही करू शकलेले नाही. बाहेरचा जगण्याचा

माहोल बदलला, अनुभवांच्या रचना बदलल्या की लगेच कालबाह्य होणारेच सगळे ! हे पाहूनच शासनाने नियम केलेला दिसतो की राज्य नाट्य स्पर्धेत नाटक नवीनच हवे ! नाही तरी पिढ्या न पिढ्या करावीत अशी नाटके आहेत कुठे ? अनुभवाच्या मर्यादा ओलांडणारे समग्रावधान, म्हणजे लेखकाच्या बौद्धिक मर्यादांनी सीमित न होणारे भान, अशा सर्जक अर्थाने दिशाहीन भान, हे असणारी नाटके आहेत का मराठीत आणि असली तर किती आहेत ? अशा आवाक्याची नाटके नाहीत, हा मुख्य दोष मला दिसतो. राजकीय नाटक नाही किंवा वैमानिकाच्या जीवनावरचे नाटक नाही किंवा अमुक समाजाच्या अन्यायग्रस्त जीवनाचे चित्रण करणारे नाटक नाही किंवा सध्याची एकूण सिस्टमच बदलण्याच्या संघर्षाचे नाटक नाही – असे त्या मानाने कमी महत्त्वाचे दोष तर हजारो असतील. मराठीतले इतर लेखनप्रकार सशक्त कलाकृती देताना दिसतात. नाटकच असे खुरटलेले का राहिले असेल ? नाटक हा फक्त एक नटूनथटून उपभोगायचा करमणुकीचा प्रकार आहे, असे समजण्याची सवय, हेच त्याचे कारण असावे.

----- ००० -----

सावित्रीबाई फुले, पुणे विद्यापीठ – परिसंवाद दिनांक – १८/१९-०३-१६.

नाट्यलेखन – मनोगत.

माझ्या जगण्याची सुरुवातच भयानक झाली. तिसऱ्या वर्षी डांग्या खोकला झाला आणि त्याचे रूपांतर कायमच्या दम्यात झाले. नुसते हालच हाल व्हायचे. जो जे सांगेल ते उपाय केले जायचे. अंगारे-धुपारे, भविष्य सांगणारे, साधुसंत, वगैरे. कुणीतरी मला यातून सोडवेल, असे आईवडिलांना वाटायचे. एकदा तर रामदास स्वामींचे शिष्य श्रीधर स्वामी यांच्याही पायावर मला घालुन आणण्यात आले. त्यावेळी, ते मौनात होते, पण, ते काय म्हणताहेत हे त्यांचा एक शिष्य डिकोड करून सांगत असे. त्यांनी सांगितली म्हणून त्या काळात मी मारुतीची उपासनाही केली होती. हैदराबादला एक माणूस एका छोट्या जिवंत माशाच्या तोंडात औषध टाकून, तो मासा तसाच पेशंटला गिळायला देई – ते औषध तेव्हा खूप प्रसिद्ध होते. तो मासा गिळण्याचाही उपाय माझा झाला होता. एकदा कुणी सांगितले की याला माकडाचे उष्टे फुटाणे द्या खायला, लगेच बरा होईल. आईने फुटाणे आणून ठेवले आणि एक माकडवाला दिसताच त्याला बोलावले. तो ते काम करून देतो म्हणाला. सुमारे अर्धी मूठ फुटाणे त्या माकडाच्या तोंडात भरवून त्याने ते खायच्या आत त्याच्या तोंडातून काढून घेण्यात आले. माकड चिडले. ते काढून घेतलेले फुटाणे मी खातोय हे बघून ते माझ्यावर फिस्कारले. ते पाहून आईने उरलेले सगळे फुटाणे त्या माकडाला दिले आणि वर त्या माकडवाल्याला काही पैसे दिले. मग मात्र ते माकड खुश झाले, जाताना मला आशीर्वाद देऊन गेले. त्याने माझा दमा काही गेला नाही, पण, माझ्या लेखनाची तिथून सुरुवार झाली असा माझा अंदाज आहे. त्यानंतरच, मी शाळेत टिळकांवर लिहिलेल्या माझ्या निबंधाला पहिले बक्षीस मिळाले ! मी चौथी होईपर्यंत वडील कर्नाटकात विजापूरला शिक्षक होते. त्यानंतर मुंबईत, पार्ले टिळक विद्यालयात त्यांना नोकरी मिळाली, म्हणून आम्ही मुंबईला राहायला गेलो. बापरे ! मुंबईची हवा ! तिथून पुढे दहा वर्षे म्हणजे सदुसष्ट साली मी मुंबई सोडेपर्यंत, भयानक नरक-यातना भोगल्या ! माझी अवस्था पाहून पाहणाऱ्याला खूप वाईट वाटे. बालपण आणि किशोरपण असे पूर्ण करपूनच गेले ! ना सहल ना सण ना फारसे चविष्ट काही खाणे ना मनासारखे खेळणे. मी एकटेच अपत्य होतो. त्या वेळची माझी मनःस्थिती थोडक्यात सांगायची तर – एकाकीपणा, दुःख, अतितीव्र लैंगिक भावना, न्यूनगंड आणि स्वतःला सिद्ध करण्यासाठी खूप अभ्यास करून पहिला येण्याची जिद्द – अशी होती. जोडीला आपण कथा, कविता लिहाव्यात, हेही होते. वाचनालयातून सारखी पुस्तके बदलुन आणून मी वाचत असे. काहीही कळले नाही तरी नववीत असल्यापासून मी ‘ सत्यकथा ‘ रेटून वाचत असे. एकूणच सतत डोक्यात जीवनमरणाचेच प्रश्न असत. वडील जे. कृष्णमूर्तींची प्रवचने ऐकायला जे. जे. स्कूल ऑफ

आर्टला आणि चर्चा ऐकायला खारेघाट हॉलला जात असत. अनेकदा ते मला बरोबर नेत. मला ते कळो न कळो जेकेंच्या दर्शनानेही काही चांगले घडू शकेल, असे त्यांना वाटे. कॉलेजात असताना एकदा एक महिनाभर लोणावळ्याच्या कैवल्यधाममध्ये राहिलो होतो. तिथे बरीच आधुनिक मशीन्स होती. त्यांच्या साहाय्याने सगळ्या चाचण्या घेऊन त्यांनी सांगितले की याच्या शरीरात कोणताच दोष नाहीय, याला होणारा त्रास मानसिक कारणांमुळे होतोय ! मी अक्षरशः वैतागून गेलो होतो, हे ऐकून. करायचे काय ? त्यातल्या त्यात बरे म्हणजे मी कॉलेजात गेल्यापासून ' सत्यकथे ' त माझ्या कविता यायला सुरुवात झाली होती. त्यामुळे, मी थोडा खुश असायचो। शाळेपासूनची आणखी एक आवड म्हणजे सारखे चित्रपट पाहणे. पाच आणे हे सर्वात स्वस्त तिकीट असे. बाकड्यांच्या अशा दोनच रांगा असत. तिकीट मिळावे म्हणून लौकर जाऊन रांगेत बसावे लागे. मी रांगेत जाऊन बसल्यावर मग पहिल्या चालु शोचे मध्यांतर होई ! पुढे, बाहेर ऐकू येणारे त्या शोचे पार्शसंगीत ऐकत मी बसून असे ! कॉलेजात मला एक मुलगी फार आवडायची, पण मनात न्यूनगंड असे. त्यात घडले असे की मराठीच्या भिंत-मासिकात तिची एक कथा लागली. त्या कथेतला नायक सिगरेटचे झुरके मारत, बायकोला टाटा करूण कार चालवत गेला होता ! संपले ! सिगरेट शक्यच नव्हती ! मी तिच्याकडे पाहणेही बंद करून टाकले ! असे खूप आहे, पण, साधारण माझी घडण कशी झाली, हे कळावे म्हणून हे थोडक्यात सांगितले. जळत गेलेले जगणे आणि जगण्या-मरण्याचे प्रश्न ! सदुसष्ट साली म्हणजे माझ्या एकविसाव्या वर्षी मुंबई सोडल्यापासून आणि स्वतःच्या मनाची समज घेण्याच्या प्रक्रियेमुळे मी हळूहळू त्या दम्याच्या विकारातून बाहेर पडत गेलो. लोणावळावाले म्हणाले तसे असूही शकेल ते मानसिक ! बँकेत अठ्ठावीस वर्षे नोकरी करून ती पन्नासाव्या वर्षी सोडून दिली. दरम्यान लग्न, मुलेबाळे, वगैरे रूटीन घडत गेले.

आता लेखनाबद्दल बोलतो. सुरुवात कविता लेखनाने झाली. त्यामुळे भाषेचे बारकावे आणि तिचे बहुआयामित्व यांचे भान आले. पण, तो विषय सध्या सोडून नाट्यलेखनाबद्दलच बोलतो. कोणत्याही नाटकात करमणूक असावीच लागते. नाटकाने प्रेक्षकाचे लक्ष खिळवून ठेवत त्याला स्वतःच्या प्रक्रियेसोबत ठेवण्याचे कौशल्य बाळगावेच लागते. ही करमणूक वेगवेगळ्या प्रकारांची असू शकते. सर्वच प्रकार सर्वांनाच आवडतील असे नसते. उदाहरणार्थ, एक कामगार स्पर्धेतले नाटक मी पाहात होतो. विषय होता – घरच्यांचा विरोध डावलुन एकाने मित्राला काही पैसे उधार दिलेले होते आणि ते त्याच्याकडून परत मिळत नव्हते. थोड्याच वेळात मला याचा कंटाळा यायला लागला, पण, तिथल्या बहुसंख्य प्रेक्षकांना ते खूप महत्त्वाचे आणि इंटरेस्टिंग वाटत होते. यात कुणी कुणाला कमीजास्त लेखण्याचा प्रश्न नसतो. तर ते असो. मला बोलायचे आहे ते करमणूकप्रधान नाटकाबद्दल. असे नाटक हे मुख्यतः पलायनवादी – रोजच्या ताणांतून काही काळ बाहेर काढणारे असावे लागते. ते पलायनवादी असते म्हणून ते हेटाळावे, असे मला वाटत नाही. एखाद्या वेळी माणसाची मनःस्थिती इतकी नाजूक बनते किंवा इतकी ताणमय बनते की जगण्यालाच धोका निर्माण होऊ शकतो. अशा वेळी अशी पलायनवादी नाट्यकृती त्याला त्या वेळेपुरते त्यातून बाहेर काढून तोल सावरण्याची संधी देऊ शकते. अशा नाटकांची उदाहरणे म्हणजे – ' ऑल दि बेस्ट ', ' मोरूची मावशी ', ' अश्रूंची झाली फुले '. नाटकांचा दुसरा प्रकार असतो, वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके.

वास्तवाचे पुरेसे भान असणे ही नॉर्मल असण्याची अटच असते. पळून जाण्यापेक्षा जगण्याला सामोरे जाणे इथे अपेक्षित असते. निव्वळ करमणूक वा त्यासाठी लागणारा उथळपणा टाळून योग्य त्या गांभीर्याने इथे नाट्यद्रव्य हाताळलेले असते. ' शांतता कोर्ट चालु आहे ', ' साठेचं काय करायचं ', ' माझं घर ' ही अशा नाटकांची उदाहरणे म्हणता येतील. आणि नाटकांचा तिसरा प्रकार असतो – मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके. या प्रश्नांची ठाम बौद्धिक निराकरणे असत नाहीत. त्यांची समज, त्यांचे भान प्रत्येक वेळी नव्याने, ताजेपणानेच यावे लागते. दुःख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी संबंधांत सारखे संघर्ष का असतात, बरोबर कृती म्हणजे काय, मूल्य म्हणजे काय – या प्रश्नांचे आकलनस्वरूप भान देणाऱ्या नाट्यकृती यात येतात. मराठीत अशा नाटकांची उदाहरणे कमी आहेत. ' एक शून्य बाजीराव ', ' वाडा चिरेबंदी', ' सखाराम बाइंडर ' ही काही उदाहरणे आहेत. – हे वर्गीकरण सांगायचे कारण म्हणजे, माझे नाट्यलेखन हे मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेण्यासाठीच असते, असे इथे म्हणायचे आहे. ते जमले वा न जमले यांबाबत अनेक मतांच्या शक्यता असल्या तरी. इथे एक वेगळी माहिती मांडावीशी वाटते – धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष – या चारही पुरुषार्थांवर माझी अनुक्रमे – ' ढोलताशे ', ' इराक ', ' बुद्धिबळ आणि झब्बू ', आणि ' जणू काही वास्तव ' – ही नाटके आहेत. यांतली दोन म्हणजे धर्म आणि काम यांवरची नाटके अधिक गाजली, अधिक स्वीकारली गेली, हा भाग वेगळा. इथे काही एकांकिका व काही नाटके यांचे विषय देणे आता प्रस्तुत वाटते. प्रत्येक वेळी असे विषय ठरवून लेखन होत नसले तरीही लेखनाची दिशा कशी होत जाते, हे पाहण्यासाठी असे तपशील देत आहे. हे सगळे बरोबरच आहे असा माझा दावा नाही।

<u>एकांकिका</u>

माझ्या सुरुवातीच्या दोन एकांकिका माझे प्राध्यापक असलेल्या शंकर वैद्य यांनी विजय तेंडुलकर यांना वाचायला दिल्या होत्या. त्या वाचल्यावर तेंडुलकर एवढेच म्हणाले होते की तुम्हाला सल्ला असा मी काहीही देणार नाही, फक्त भरपूर नाटके वाचा आणि पाहा, एवढेच. थिएटरमध्ये काय घडते याचे भान वाढवत जा, असे ते म्हणाले होते. मला त्यातून नक्कीच प्रोत्साहन मिळाले. खानोलकर तर माझे मित्रच होते. या दोघांच्या खुल्या प्रोत्साहनाचा इथे कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणे मला आवश्यक वाटते. खानोलकर तर, माझ्या कविताही नाट्यमय असतात,असे म्हणत असत. मी इस्माईल युसुफ कॉलेजात असल्यामुळे, प्रा. शंकर वैद्यांच्या संपर्कात आलो आणि त्यांनी सुरुवातीच्या काळात माझ्याकडे लक्ष दिले आणि माझ्या वेगळेपणाची मला जाणीव दिली, याचा इथे उल्लेख केला पाहिजे. याच कॉलेजात पूर्वी मर्ढेकरही शिकवायला होते, हा त्या वेळी अर्थातच माझा अभिमान –मुद्दा होता. (मला पुढे इंग्लिश हा विषय घ्यायचा होता आणि त्या कॉलेजात प्रा. होमाई जे. श्रॉफ या मुंबईतल्या प्रख्यात प्राध्यापिका, ऑक्सफर्ड विद्यापीठाच्या एम. ए. , इंग्लिशच्या विभागप्रमुख होत्या. त्यांच्याकडून मला चॉसरचे ' कँटरबरी टेल्स ' आणि शेक्सपियरचे ' मॅक्बेथ ' शिकायला मिळाले, हे माझे भाग्यच म्हणायला हवे.)

‘ मेलेले ‘ ही माझी पहिली एकांकिका ‘ सत्यकथे ‘ त प्रसिद्ध झाली. पुढे तीत काही काटछाट, सुधारणा करून आता ‘ एकत्र ‘ या नावाने ती माझ्या वेबसाईटवर आहे. सततच्या रूटीन जगण्याने येणारी अस्वस्थता हा त्या एकांकिकेचा विषय होता. माधव वाटवे या ग्रेट अभिनेत्याने मला साहित्य संघात यासाठी बोलावले होते की या एकांकिकेतला काही भाग प्रत्यक्ष रंगमंचावर कसा होईल ते मला करून दाखवावे ! त्याचा लाभ त्या वेळी मी काही घेऊ शकलो नाही. पुढे कालांतराने माधव वाटवे आणि आत्माराम भेंडे या महान जोडगोळीने माझ्या ‘ पोत्यातून गोत्यात ‘ या पहिल्या व्यावसायिक नाटकात काम केले. (प्रकाश बुद्धिसागरचे व्यावसायिक रंगभूमीवर दिग्दर्शक म्हणून पदार्पण याच नाटकाने झाले. पुढे तो फार्सिकल, विनोदी नाटकांचा किंग दिग्दर्शक झाला.)

त्यानंतर ‘ सत्यकथे ‘ त आलेली माझी एकांकिका म्हणजे ‘ इतिहास ‘. ही एकांकिका वाचून काही अनुभवी लोक म्हणाले की ही फक्त वाचायला चांगली आहे, हिचा प्रयोग होणार नाही. झाले उलटे ! विचारनाट्याला अनुकूल काळ आलेला होता, त्याला फक्त योग्य अभिव्यक्ती मिळायची गरज होती, हे या एकांकिकेने सिद्ध केले. त्या वर्षीच्या ‘ उन्मेष ‘ स्पर्धेत ही एकांकिका नुसती गाजली असे नव्हे तर प्रेक्षकांच्या प्रथम पसंतीचे पारितोषिक तिने मिळवले. पुढे महाराष्ट्रभर अनेक स्पर्धांतून या एकांकिकेने अनेक पारितोषिके मिळवली. फक्त तीनच पुरुषपात्रांची ही एक गंभीर एकांकिका होती. ही एकांकिका, मानवी जगण्यासाठी काही आदर्श नमूना (पॅटर्न) सापडू शकतो का, ठरवून काही ‘ चांगली ‘ स्थिती घडवता येते का, हा प्रश्न हाताळणारी होती. या एकांकिकेचे दृश्य रूप सर्वप्रथम ‘ पाहू ‘ शकलेला म्हणून त्या वेळचा विद्यार्थी-दिग्दर्शक विनायक पडवळ याचा इथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. त्याने केलेल्या त्या प्रयोगामुळेच पुढे माझी वाट मोकळी होत गेली.

विनायक पडवळनेच पुढे सुरू केलेल्या ‘ भरतशास्त्र ‘ या त्रैमासिकात माझी ‘ नातं ‘ ही एकांकिका (दीर्घांकच) प्रसिद्ध झाली. आशयाची आणि यशाचीही विक्रमी उंची गाठणारी एकांकिका म्हणून ही सर्वमान्य झाली. दूरदर्शनने पूर्ण महाराष्ट्रात घेतलेल्या, ८५ संघांनी भाग घेतलेल्या स्पर्धेत ही एकांकिका पहिली आली. दिग्दर्शक होता प्रकाश बुद्धिसागर. कालांतराने योगेश सोमणच्या दिग्दर्शनासह (आणि सोनाली कुलकर्णीच्या विशेष अभिनयासह) सादर झालेल्या या एकांकिकेला पुरुषोत्तम करंडकही मिळाळा. एका सुराधाऱ्याला घाबरून नवरा पळाल्यानंतर त्याच्या पत्नीवर बलात्कार होतो. त्या घटनेनंतर ती दोघे घरी परततात, इथून ही एकांकिका सुरू होते. पति-पत्नी या नात्याची आणि एकूणच जगण्याची यात चिरफाड करून पाहिली जाते. अनेक प्रश्न, क्रिया-प्रतिक्रिया यांची गर्दी उसळते आणि “ तू पूर्वी होतास तसाच मला चालला असतास “ अशा विचित्र वळणावर ही एकांकिका येते. शेवटाला ट्रॅजिक म्हणावे की म्हणू नये, अशा अनपेक्षित बिंदूवर ती संपते.

‘ संसाराणूपेंडघार ‘ ही एकांकिका प्रथम आयएनटी स्पर्धेत प्रकाश बुद्धिसागरने सादर केली. त्या वेळी मी नोकरीनिमित्त अहमदनगर जिल्ह्यात वाळकी या गावी होतो. ही एकांकिका समजून घेण्यासाठी प्रकाश मुंबईहून वाळकीला आला होता. त्या स्पर्धेत या एकांकिकेला लेखनाचे पारितोषिक मिळाले, हे असले तरीही या एकांकिकेतला नाट्यलेखनातला एक विलक्षण प्रयोग एकूणात पूर्णतः दुर्लक्षिला गेला असेच म्हणावे लागेल. उक्ती आणि कृती यांतली सततची दरी आणि दूरी दाखवण्यासाठी या एकांकिकेत संवाद आणि कृती / अभिनय यांचा संबंधच तोडून टाकलेला होता. या तंत्रामुळे संवादांचे एक वेगळेच स्वातंत्र्य मला मिळाले.

‘ विरहवेदना ‘ अर्थात ‘ साक्ष मावळत्या सूर्याची ‘ ही एकांकिका पुरुषोत्तममध्ये प्रथम पुणे विद्यापीठातर्फे विद्यासागर अध्यापकच्या दिग्दर्शनाखाली सादर झाली. ही त्या वेळी सर्वोत्कृष्ट प्रायोगिक एकांकिका ठरली. प्रेमासाठी जग धुडकावून लावणारे, कुणाचीही, कशाचीही पर्वा न करणारे प्रेमिक हे अनेक कलाकृतींचे विषय होण्याच्या पार्श्वभूमीवर इथे समजुतदार प्रेमिक आहेत ! आपल्या प्रेमामुळे दुःख, नाश यांची निर्मिती होणार असेल तर आपणच वेगळे होऊ, असे ठरवणारे हे ‘ विचारी ‘ प्रेमिक. ते एकदा शेवटचे भेटायचे ठरवतात, ती शेवटची भेट म्हणजे ही एकांकिका. आसक्ती, प्रेम, विचार, भावना या सगळ्याच प्रक्रियांचा धांडोळा ही एकांकिका घेते. प्रश्न चहूबाजूंनी ढवळून काढणारे संवाद आणि सूक्ष्म अर्थच्छटांचा बाज पाहता समीप रंगमंचावरून ही एकांकिका अधिक प्रखरपणे पोचू शकेल असे वाटते.

‘ सेक्स ‘ ही एक खूप गाजलेली आणि गाजत राहिलेली एकांकिका. मुंबईच्या आंतरबँक स्पर्धेत ही प्रकाश बुद्धिसागरने ‘ उत्सव ‘ या नावाने सादर केली. तिथे लेखनाचे पारितोषिक मिळाले. संवादांनी खिळवून ठेवत, उलटसुलट कलाटण्या घेत ही एकांकिका, मानसिक व्यग्रता हाच कसा एक प्रश्न बनतो ते दाखवते. पुढे या एकांकिकेचा दीर्घांक होऊन ‘ बुद्धिबळ आणि झब्बू ‘ या नावाने त्याचे प्रायोगिक रंगभूमीवर विक्रमी प्रयोग झाले. त्यानंतर, ‘ तुमचं आमचं सेम असतं ‘ या नावाने पूर्ण दोन अंकी नाटकाच्या रूपात ते व्यावसायिक रंगभूमीवरही झाले. त्याची डीव्हीडीही प्रकाशित झाली. तिन्हींचे दिग्दर्शक गिरीश पतके होते. त्यानंतर ‘ दिल चाहता है ‘ या नावाने ते हिंदीतही झाले. त्याच्या पहिल्या प्रयोगाची तिकीटविक्री तीन लाख होती ! पुढे चेतन दातारने ते दिल्लीच्या श्रीराम सेंटरसाठी ‘ आँखमिचौली ‘ या नावाने हिंदीतून बसवले, त्याचेही खूप प्रयोग झाले.

‘ बस ‘ ही माझी रंगायनसारख्या नामांकित संस्थेने सादर केलेली पहिली एकांकिका. बाळ कर्वे यांची ही रंगभूमीपदार्पणाची एकांकिका. दिग्दर्शक होते रमाकांत देशपांडे. याच्या पहिल्या प्रयोगाला, नामांकित व्हिलन होण्यापूर्वीचे अमरीश पुरी उपस्थित होते. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांना तीन एकांकिकांमधली ही सर्वात जास्त आवडल्याचे त्यांनी त्यांच्या ‘ टाइम्स ऑफ

इंडिया ‘ तल्या परीक्षणात म्हटले होते. एकाकीपणाचे वेगवेगळ्या रूपांतले सातत्य हा विषय या एकांकिकेत हाताळलेला होता.

‘ स्थळ - दिवाणखाना ‘ ही एक एकपात्री एकांकिका आहे. विचारांचा आणि प्रश्नांचा गोंधळ आणि बाह्य परिस्थिती हताळण्याचे सततचे ताणमय प्रयत्न, हा या एकांकिकेच विषय होता. याची आणखी काही परिमाणे पाहणे शक्य असल्याचे लक्षत आल्याने ही एकांकिका वाढवून तिचा ‘ मन ‘ या नावाने केलेला दीर्घांक माझ्या वेबसाईटवर आहे. हे पूर्ण सादर करणाऱ्या अभिनेत्याला तिथल्या तिथे ‘ नटश्रेष्ठ ‘ हा किताब द्यायला हरकत नाही, असे मला वाटते.

‘ वेषांतर ‘ ही एकांकिका एकमेकांतले डावपेच, खोटेपणा आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या गुंतागुंतीमुळे दिङमूढ अवस्था होणे, हा विषय हाताळणारी आहे. यात प्रतिमा बदलणे आहे. ही एकांकिका विनोदी पद्धतीने गंभीर विषय हाताळते. स्वतःच्या आणि दुसऱ्यांच्या प्रतिमा घट्ट करत जाणे कसे घडते हे ‘ ओळख परेड ‘ या एकांकिकेत आहे. सामुदायिक नेतृत्व ही संकल्पना चर्चेत असताना प्रत्यक्षात तिचे काय होते हे पाहणारी ‘ समुदाय ‘ नावाची एकांकिका लिहिली. तीत समुदाय नावाचे एक पात्र घेऊन निर्णयसत्ता शेवटी एकाकडेच एकवटते हे दाखवले होते. सामाजिक-राजकीय-वैचारिक क्षेत्रातला आक्रमकपणा आणि व्यक्तिगत जीवनातला आक्रमकपणा हा मूलतः एकच असतो, हा विषय ‘ स्टालिन ‘ ही एकांकिका हाताळते. मानवी प्रश्न सोडवण्याच्या अथक परिश्रमांचे काय होते, हा विषय ‘ समस्या सोडवण्याचा सराव ‘ या एकांकिकेत येतो. हाच विषय एका वेगळ्या आयामातून ‘ खडक ‘ या एकांकिकेतही येतो. ‘ रिलीफ ‘ ही थोडक्या कालावकाशात बरीच गुंतागुंत असलेला जीवनतुकडा दाखवते. पाच ते सात मिनिटांचाच असा हा प्रयोग, केल्यास, होईल. ‘ अस्तित्व ‘, ‘ जोडपी ‘, ‘ ऑफिस ‘, ‘ ट्रेलर ‘, ‘ सत्य ‘ याही असेच काही मानसिक प्रश्नांचे विषय हाताळणाऱ्या एकांकिका आहेत.

सगळे जगणे जर कारणपरिणाम मीमांसेत चालत असेल तर दुःखातून बाहेर पडणे अशक्यच आहे, असा याचा अर्थ होतो. कारण, स्वभाव, क्रियाप्रतिक्रियांची रचना हे सगळेच जर असे बद्ध असेल तर मग ‘ शहाणपण ‘ म्हणजे काय, ‘ स्वातंत्र्य ‘ म्हणजे काय हे प्रश्न विचारलेच जाऊ शकत नाहीत. परिस्थिती आणि मी, इतर माणसे आणि मी, दुसरी व्यक्ती आणि मी यांतल्या सगळ्या संघर्षावस्था अटळ धरून चालावे लागेल. माझ्या एकांकिकालेखनात अशा स्वरूपाच्या प्रश्नांना प्राधान्य असते. कारण कुठल्याही व्यक्तीच्या जगण्यातले हे महत्त्वाचे प्रश्न असतात. कुणालाही जगणे समजण्याची सुरुवात कुठल्यातरी अशा प्रश्नापासूनच शक्य आहे, असे मला दिसते. म्हणजे मग, एखादे तत्त्वज्ञान, एखादी प्रणाली मांडण्यासाठी मी लिहितो का ? तर नाही. ते मी स्पष्टपणे नाकारतो. कारण औपपत्तिक बौद्धिक कृतीपेक्षा क्रियाप्रतिक्रियांच्या जिवंत प्रक्रियेतून पाहणे हेच मला माझे कृतिक्षेत्र वाटते. मी तत्त्वज्ञ किंव प्रबंधकार नसून एक कलावंत आहे – नाट्यक्षेत्रातला लेखक

आहे – ही माझी जाणीव सतत उपस्थित नसेल तर नाट्यक्षेत्रात लेखन करणे शक्य होणार नाही. विचारनाट्यही / चर्चानाट्यही इंटरेस्टिंग होणे हे या जाणीवेशिवाय शक्य नाही.

एखादा अनुभव चित्रित करणे, एखादा मूड तयार करणे, एखाद्या आदर्शाचे अथवा भूतकाळाचे उदात्तीकरण करणे, एखाद्या विचारसरणीचा प्रभाव वाढवणे, एखाद्या अन्यायाचे परिमार्जन कसे व्हायला हवे ते सांगणे किंवा चांगल्यावाईटाचे एक उघड वा सुप्त द्वंद्व मांडत राहणे, अशा कारणांसाठी मी नाट्यलेखन केलेले नाही. जगण्याचे वेगवेगळ्या अंगांनी समग्र भान व्यक्त करणे या ' हेतू ' ने लिहिले, असे म्हणता येईल. माझे नाट्यलेखन म्हणजे मला जगताना जाणवलेले प्रश्न समजून घेण्याची प्रक्रिया आहे. या प्रश्नांचे स्वरूप मला तात्कालिक किंवा समकालीन असे जाणवत नसून वेगवेगळ्या प्रकारे मानवी जीवनातले त्यांचे सातत्य मला दिसते. अशा प्रकारचे लेखन करताना पैसा आणि प्रसिद्धी ही उद्दिष्टे असूच शकत नाहीत, त्याबद्दल वेगळे बोलायचे कारण नाही. आपल्या चरितार्थासाठी दुसरे काही दिवसभर करून मग आणि तरीही हे करू शकत असाल तर करा, असेच वातावरण असते. मी ते त्रागा न करता स्वीकारत आलेलो आहे.

इथे आता माझ्या दीर्घांक व नाटके यांच्या लेखनाकडे वळू. ' मानव ' आणि ' मरणाचे स्मरण असावे ' ही दोन सुरुवातीची अजिबातच न जमलेली नाटके. तशीच आणखी दोन न जमलेली नाटके म्हणजे ' पंतप्रधान येत आहेत ' आणि ' घटना घडतात '. पण ही नाटके ' अभिरुची ' त प्रसिद्ध झाली. पाचवे न जमलेले नाटक म्हणजे ' राज्य '. पण याचा प्रा. अरुण पाटील यांच्या दिग्दर्शनाखाली सांगली बँकेमार्फत राज्यनाट्यस्पर्धेत प्रयोग झाला. आणि सहावे न जमलेले नाटक म्हणजे पूर्वी केलेले काफ्काच्या ' ट्रायल ' चे नाट्यरूपांतर. (अलिकडे पुन्हा हे नाट्यरूपांतर केले, ते माझ्या वेबसाईटवर आहे.) ही सहाही नाटके बाद धरून त्यांना वेबसाईटवर घेतलेले नाही. लिहिण्यातल्या अपयशाने खचून न जाणे आणि चिवटपणा हे गुण मुळात अंगात असावेत किंवा निर्धारामुळे ते आले असावेत. त्याशिवाय पुढचे काम घडले नसते. एवढे झाल्यावर अर्थातच मी स्वतः ज्यांना न जमलेली नाटके असे समजत नाही आणि जी माझ्या वेबसाईटवर आहेत त्या नाटकांकडे जाऊ.

या एकूण नाट्यलेखनाच्या जमेच्या बाजू काय तर त्या अशा – धर्म (ढोलताशे), अर्थ (इराक), काम (बुद्धिबळ आणि झब्बू), आणि मोक्ष (जणू काही वास्तव) – अशा चार पुरुषार्थांवर नाटके; अलिकडच्या आंतरराष्ट्रीय संदर्भासह लिहिलेले मराठीतले एकमेव नाटक ' इराक '; स्त्री-पुरुष संबंधांतले बारकावे आणि अंतःप्रवाह चित्रित करणारे मराठीतले विशेष नाटक ' बुद्धिबळ आणि झब्बू '; विचारनाट्य / चर्चानाट्य इतक्या भरपूर प्रमाणात आणि इंटरेस्टिंग पद्धतीने येणे / रुजणे; महाराष्ट्रभर अनेक संस्था, कॉलेजेस, बँका, कारखाने यांच्याकडून सादरीकरण; जवळजवळ सर्व नामवंत नाट्यसंस्थांकडून व अनेक नामवंतांच्या दिग्दर्शनाखाली सादरीकरण; आणि मुख्य म्हणजे, मानवी प्रश्नांच्या बाबतीतले मानवी बुद्धीचे अपयश अभिव्यक्त करणारी इतकी नाटके मराठीत प्रथमच. (पुढेमागे कुणी समीक्षक आलाच जन्माला तर त्याच्या सोयीसाठी हे

थोडे देऊन ठेवले आहे. वर्तमानपत्री परीक्षणांपलिकडे या नाट्यलेखनाकडे अजून तरी फारसे कुणाचे लक्ष गेलेले नाही. याला दोन कारणांच्या शक्यता संभवतात – एक म्हणजे हे सगळे फालतू असणे आणि दुसरे म्हणजे तथाकथित समीक्षक सगळे बुद्धिप्रामाण्यवादी असल्याने हे त्यांच्या आकलनकक्षेत न येणे.) असो.

<u>नाटके</u>

पहिले जमलेले नाटक म्हणजे ' एक गगनभेदी किंचाळी '. हे नाटक माझा नट-दिग्दर्शक मित्र प्रसन्न जी. कुलकर्णी याने पाठपुरावा करून माझ्याकडून लिहून घेतले आणि अत्यंत कल्पक नेपथ्यासह सादर केले. या नाटकाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्या आम्ही मित्रांनीच कोल्हापुरातली प्रसिद्ध नाट्यसंस्था ' प्रत्यय ' स्थापन केली. आपण सगळे प्रतिमांच्या जगात जगतो, समजा बाहेरून आपली प्रतिमा बदलली गेली तर – असा नाटकाचा विषय होता. नीट रूटीन चालु असलेल्या घराकडे अचानक माणसे धावत येतात आणि त्या घरातल्या कर्त्या पुरुषाची किंचाळी ऐकू आल्याचे सांगतात, अशा घटनेने हे नाटक सुरू होते. गंभीर विषय, वास्तव आणि कल्पना यांचे अजब मिश्रण आणि अत्यंत हास्यस्फोटक हाताळणी यांमुळे नुसते वाचनही धमाल व्हायचे, प्रयोगाचा तर प्रश्नच नाही. कै. अरुण पाटीलने जयसिंगपूरसारख्या लहान गावातून सादर केलेले हे नाटक अनागरी राज्यनाट्यस्पर्धेत राज्यात पहिले आले. त्यानंतर हे नाटक ' टेल्को कलासागर ' साठी अनिल खोपकरने प्रचंड नेपथ्यासह बसवले, तेही प्रयोग उत्तम होत. त्यानंतर पीडीए नेही हे नाटक दिलीप वेंगुर्लेकरांच्या दिग्दर्शनासह सादर केले – त्यात स्वतः वेंगुर्लेकर प्रमुख भूमिकाही करत असत.

' किंचाळी – ' ला जोडूनच त्याच ऊर्जेतून लगेच ' दिनकर पुरोहितचा खून ' हे नाटक लिहिले. आपण जे आहोत त्यापेक्षा वेगळे काहीतरी होण्याची प्रत्येकाची इच्छा, हा विषय. हे प्रकाश बुद्धिसागर या माझ्या मित्राने प्रथम राज्यनाट्यस्पर्धेत सादर केले आणि नंतर ' पोत्यातून गोत्यात ' या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवर. हेही वरवर विनोदी धाटणीचेच नाटक होते. नाटकभर खूप मजा येई. पण आपल्या प्रेक्षकांना शेवटी वास्तवदर्शी निराकरणच हवे असते, कल्पना / फँटसी म्हणून काही स्वीकारणे जमत नाही, या कारणाने त्याचे फार प्रयोग झाले नाहीत.

' नातं ' हा वास्तव हाताळणीतून ॲब्सर्डिटीकडे जाणारा एक वेगळा दीर्घांक आहे. आहे अशा दीर्घांकरूपात याचे बरेच प्रयोग योगेश सोमण आणि सोनाली कुलकर्णी यांनी केले. पिनड्रॉप सायलेन्स म्हणजे काय ते याच्या प्रत्येक प्रयोगात दिसत असे. आता याच्यापुढे काय घडू शकणार, अशा ठिकाणी सुरू होणारा हा दीर्घांक सुमारे ८० मिनिटे प्रेक्षकांना बसल्या जागी खिळवून ठेवत असे. असेही विषय, त्यांतले उत्खनन, संवाद हे मराठी प्रेक्षक स्वीकारतात या अनुभवाने माझी संवादलेखनातली भीतीच निघून गेली, असे म्हणायला हरकत नाही.

या निर्भयपणातूनच, पुढे ' नाणेफेक ' लिहिले गेले. यातले संवाद त्यांतल्या गुंतागुंतीसाठी मुद्दाम लक्षात घ्यावेत असे आहेत. हे नाटक ' आविष्कार ' साठी पं. सत्यदेव दुबे यांनी बसवले. हे बसवताना त्यांनीही मुख्य मेहनत कलाकारांकडून संवादफेक नीट होण्यावरच घेतली. संवाद हाच या नाटकाचा प्राण असताना आदल्या दिवशी रंगीत तालमीत नटनट्या संवाद विसरत होते, त्यामुळे मी फारच नाराज झालो होतो. पण प्रयोग मात्र बिनचूक झाला ! हे नाटक वाचल्यावर दुबेजींनी एकदोन प्रश्न विचारले होते, ते लक्षात घेऊन नाटकाचा काही भाग मी पुनर्लेखन करून त्यांना पाठवला. ते फारच खुश झाले. समजून चटकन पूर्णता आणण्याच्या माझ्याकडून घडलेल्या या कृतीचा त्यांनी पुढे अनेकदा उल्लेख केला. त्यानंतर हे नाटक पीडीए या पुण्यातल्या प्रतिस्ठित संस्थेने मंचित केले होते – त्याचे दिग्दर्शन मोहित टाकळकरने केले होते.

माझ्या नाट्यलेखनातली दिग्दर्शकांना आवडणारी एक विशेष बाब म्हणजे मी कंस आणि सूचना या अगदी कमी, गरजेपुरत्याच देतो. संवाद अर्थपूर्ण असतील तर सादरीकरणाचे नाट्यतंत्र सारखे लेखकाने देत बसण्याची आवश्यकता नाही, असे मी गृहीत धरतो. लिहिताना आशयाकडे -- त्याच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगांकडे पूर्ण लक्ष देणे मला महत्त्वाचे वाटत असल्याने सारखे कंस लिहिण्याचा मला विक्षेप वाटतो.

पुण्यात आम्ही काही मित्रांनी जमून ' अवकाश कलामंच ' ही संस्था स्थापन केली. या संस्थेची पहिली निर्मिती होती माझे ' धागेदोरे ' हे नाटक. माणसाच्या जगण्यातल्या कृती या असंख्य प्रभावांनी युक्त तर असतातच पण इथे घडलेल्या कृतीचा इतरत्र कुठेही परिणाम घडू शकतो, हा आशय मांडणारे हे नाटक. आधी हे नाटक ' डाव्या डोळ्याखाली काळा तीळ ' या नावाने लिहिलेले होते. प्रसन्न कुलकर्णी यांनी ते कोल्हापुरात सादरही केले होते. पुण्यात आमच्या संस्थेमार्फत सादर करण्यापूर्वी अनेकांशी चर्चा करून त्याचे पुनर्लेखन केले. या नाटकाने मराठीला पहिला अँटिहीरो दिला असे मा. कृ. पारधी यांनी त्यांच्या परीक्षणात लिहिले होते.

आमच्या याच संस्थेने माझे ' समतोल ' हे नाटकही सादर केले. दोन्ही नाटके विद्यासागर अध्यापक या त्या वेळच्या एका विद्यार्थ्याने दिग्दर्शित केली होती. बसवण्याच्या प्रक्रियेत, चर्चांत मीही सहभागी होत असे. या नाटकात दोन विवाहित जोडपी असून दोन्ही स्त्रियांत काही घातक दोष आहेत, असे दोन्ही पतींना दिसते आहे. त्या दोघींच्या स्वभावांतले हे दोष गेले पाहिजेत, त्यांच्यांत सुधारणा झाली पाहिजे, अन्यथा नाश होऊ शकतो, अशा अवस्थेत दोघेही आहेत. त्या दोघांचे त्या दोघींना सुधारण्याचे प्रयत्न, हा या नाटकाचा विषय आहे. काही तणावाचे प्रसंग, काही विनोद असे कुठेही कसेही मिश्रण होत हे नाटक पुढे जाते. इकडे आमच्या संस्थेतर्फे होण्याच्या आगेमागेच रवींद्र लाखांनीही त्यांच्या ' मिती चार ' या संस्थेमार्फत

ते मुंबईत सादर केले. दोन्ही प्रयोग चांगले होत. लाख्यांचे नेपथ्य फार कल्पक होते. त्यांचे मुंबईतले प्रयोग बऱ्यापैकी गाजले. अनेक पारितोषिकेही मिळाली.

‘ ढोलताशे ‘ हे माझे सर्वाधिक गाजलेले नाटक म्हणावे लागेल. ‘ आविष्कार ‘ सारखी संस्था आणि विजय केंकरे यांच्यासारखे दिग्दर्शक आणि अरुण काकडे यांच्या नेतृत्वाखालची उत्तम टीम लाभल्यामुळे आणि गणेशोत्सव हा संवेदनशील विषय असल्यामुळेही हे नाटक अनेक प्रेक्षकांप्रमाणेच नाटक, चित्रपट, कला, राजकरण अशा अनेक क्षेत्रांतल्या व्यक्तींनीही आवर्जून पाहिले. जयंतराव साळगावकर आणि नरेंद्र दाभोळकर अशा भिन्न विचारांच्या लोकांनी या नाटकाला सहकार्य दिले. हे नाटक धर्मविरोधी म्हणता येत नाही पण सामान्यतः ज्याला धर्म म्हटले जाते त्या सगळ्याच्या विरोधी आहे. वेळोवेळी तुकाराम, ज्ञानेश्वर काय म्हणाले हे येत गेल्यामुळे, या उत्सवाचा आणि धर्माचा काहीही संबंध नाही असे संवाद येऊनही, कुणाची भावना दुखावल्याची तक्रार आली नाही. धर्म, अध्यात्म हे आयुष्यभर माझे आस्थेचे विषय राहात आलेले आहेत. त्यामुळे हा विषय माझ्याकडून हाताळला जाणे भागच होते. या नाटकाला अनेक पारितोषिके मिळाली, याचे ८७ प्रयोग झाले आणि टीव्हीवरूनही याचे अनेकदा प्रक्षेपण झाले. नंतर, इप्टासह इतरही अनेक संस्थांनी या नाटकाचे सादरीकरण केले. अलिकडेच भद्रकाली या संस्थेतर्फे हे नाटक पुन्हा, आता व्यावसायिक रंगभूमीवर आले आहे. विजय केंकऱ्यांचेच निष्णात दिग्दर्शन आणि ललित प्रभाकरसह अनेक नामवंत कलाकारांचा अभिनय, ही याची खास वैशिष्ट्ये आहेत.

‘ निर्मिती ‘ हा दीर्घांक राजकीय डावपेचांची फँटसी असा होता. इंदिरा गांधींचा पाडाव आणि त्यांचे पुनरुत्थान ही त्याची ढोबळ पार्श्वभूमी होती. लिंगबदलामुळे होणारे नेतृत्वातले शक्तीबदल, या अंगाने लिहिलेले ते नाटक होते. त्याचा आजवर फक्त एकच प्रयोग झाला आणि तोही चांगला झाला नाही, म्हणजे प्रयोग झालाच नाही, हेच खरे. माझे हे एकच नाटक चोरून दुसऱ्याने आपल्या नावावर करणे घडले होते !

‘ सामसूम ‘ हे नाटक नीती आणि न्याय या दोन मूल्यांची टक्कर झाली तर काय, असा विषय हाताळते. मुळात मानवी जगण्यात अनेक मूल्ये असू शकतात का, की ती एकाच मूल्यात्मकतेची अनेकार्थता असते, हा नेहमीच मला महत्त्वाचा वाटणारा प्रश्न आहे. इकडचे वारली समजातले काही तपशील, काही बिहारच्या पूर्णिया जिल्ह्यातले तपशील असे एकत्र घेऊन तयार झालेला हा एक कल्पित प्लॉट होता. हे नाटक काही संस्थांनी सादर केले पण एखाददोन प्रयोग, असे. त्यानंतर महाराष्ट्रातल्या दोन नामवंत व्यावसायिक संस्थांकडून ते वेळोवेळी स्वीकारले गेले. ‘ भीती चांदण्याची ‘ आणि ‘ प्रतिकार ‘ या नावांनी जाहिरातीही येऊन गेल्या. पण काही ना काही कारणांनी ते घडले नाही. नंतर तिसऱ्या एका नामवंत संस्थेने इंटरेस्ट दाखवले, पण त्यांना ते दुष्टाचा पाडाव आणि सज्जनांचा विजय, असे करून हवे होते. म्हणजे स्किल माझे आणि

आशय त्यांचा, असे. याला अर्थातच मी नकार दिला, कारण माझ्या लेखनप्रक्रियेत ते बसणारे नव्हते. अलिकडे, पीडीए या पुण्यातल्या नामवंत संस्थेने हे नाटक रंगभूमीवर आणलेले असून त्याचे प्रयोग चालु आहेत. माझे मित्रवर्य दिलीप वेंगुर्लेकर यांचे उत्तम दिग्दर्शन आहे.

पूर्वी ' नरदेह ' नामक एक नाटक मी लिहिले होते. पुन्हा वाचल्यावर मला त्यात लेखकच सारखा काहीतरी बोध द्यायचा प्रयत्न करतोय असे वाटायला लागले. त्यामुळे मग त्या पूर्ण नाटकाचे पुनर्लेखन केले आणि त्याचे नवीन नामकरण ' सध्या तरी शेवट गोड ' असे केले. परिस्थितीच्या दबावातून निर्माण होणारे प्रश्न आणि ते सोडवण्याच्या प्रयत्नांतून घडणारे भरकटणे आणि वाढणारी गुंतागुंत हा या नाटकाचा विषय होता. याचा एक अनौपचारिक प्रयोग महाराष्ट्रीय कलोपासकतर्फे धनंजय गोळे यांच्या दिग्दर्शनाखाली झाला. त्यानंतर विजय वांकरांच्या ' ऍक्टिव्ह थिएटर्स ' ने हे नाटक भालचंद्र पानसे यांच्या दिग्दर्शनाखाली सादर केले. त्यांनी त्याचे अनेक ठिकाणी एकूण पंचवीस प्रयोग केले. प्रयोग, माझ्या मते, उत्तम होत, पण माझ्या काही मित्रांच्या मते माझे नाटक सादर करण्याची ही आशयसंगत पद्धत नव्हे. त्यांच्या मते ही पारंपरिक भावनाट्यासारखी ट्रीटमेंट झाली. मला मात्र नाटकाच्या आशयावर अन्याय होतोय असे काही वाटले नाही. या गोंधळावर मग मी काही उत्तर ठरवले नाही. अजूनही मला यावर ठामपणे काही म्हणता येईल असे वाटत नाही.

' जागचं हलायचं नाही ' या नावाने मुळात लिहिलेले आणि आता काही दुरुस्त्या करून ' गोळ्या काढलेलं पिस्तूल ' या नावाने फायनल केलेले हे नाटक. सुमारे ' ७० च्या आसपासच्या हिंदी पिक्चरची एक बनावट कथा असलेले पण खरे जगणे मांडणारे असे हे नाटक आहे. माझ्या मते हे चांगले लिहिलेले नाटक आहे. कुणी म्हणतात त्या वेळच्या पिक्चरस्टोरीशी आता नाळ जुळत नाही. मला हे कारण मुळीच पटत नाही. इतिहास, पुराण हे चालते, मग काळाचा कुठे प्रश्न येतो ? आशय प्रस्तुत असण्याचा खरा प्रश्न असतो. अलिकडेच झाले एकदाचे हे नाटक सादर. आमच्याच ' अवकाश कलामंच ' ने ते सादर केले. सुनील चौधरी यांचे चांगले दिग्दर्शन होते.

' जणू काही वास्तव ' हे एखाद्या लेखकाने त्याला दिसलेले पण निव्वळ वैचारिक नसलेले असे काही सत्य मांडण्याचे धाडस करणारे मराठीतले एकमेव नाटक असावे. ' आविष्कार ' साठी गिरीश पतके या दिग्दर्शकाने ते बसवले. संस्था आणि दिग्दर्शक या दोघांचेही ते धाडसच होते. इथल्या ' बांधिलकी ' च्या गदारोळात हे नाटक दडपले जाण्याचा धोका होताच. झालेही तसेच. कधी नव्हे ते या नाटकाच्या परीक्षणांवर प्रतिक्रिया देणारा लेख मी ' लोकसत्ते ' त लिहिला. ज्येष्ठ समीक्षक गंगाधर पाटील यांना ते नाटक आवडले असे त्यांनी सांगितले पण त्यांनी त्यावर कुठे लिहिले नाही. ही कारणे आणि त्या नाटकाचे नेपथ्य फार बोजड बनवले गेले होते, त्यामुळे ने-आणीला अवघड झाले होते, हेही एक कारण, असे सगळे घडून काही प्रयोगांतच ते नाटक थांबले.

‘ बुद्धिबळ आणि झब्बू ‘ हे नाटक मराठी प्रयोगिक रंगभूमीवर खूपच गाजले. याला पारितोषिकेही खूप मिळाली आणि याचे प्रयोगही खूप झाले. ‘ ढोलताशे ‘ प्रमाणेच नाट्यचित्रपट कलावंत, समीक्षक या सर्वांनी हे नाटक आवर्जून पाहिले. प्रसाद वनारसे आणि अतुल कुलकर्णी यांच्या पुढाकाराखाली चालणाऱ्या ‘ रंगवर्धन ‘ या योजनेमुळे महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी या नाटकाचे प्रयोग झाले. प्रत्येक ठिकाणी नाटक संपल्यावर प्रेक्षक आणि सादरकर्ते यांच्यांत नाटकावर चर्चा घडवून आणणे हे ‘ रंगवर्धन ‘ चे वैशिष्ट्य होते. स्त्री-पुरुष संबंधांतले चोरटे प्रवाह असा विषय असूनही चर्चा खूप चांगल्या होत. विशेष म्हणजे स्त्रियाही चर्चेत मोकळेपणाने सहभागी होत. फक्त गोव्यातल्या एका प्रयोगानंतर सगळे प्रेक्षक गेल्यानंतर दोन स्त्रिया आम्हाला भेटून नाटक आवडल्याचे सांगून गेल्या. सगळ्यांसमोर त्यांना हे सांगता आले नव्हते. या नाटकाची अनेकांनी सुपरलेटिव्ह शब्दांत स्तुती केली. विजय तेंडुलकर तर याला आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे मराठी नाटक म्हणाले. गिरीश पतके या माझ्या मित्राने दिग्दर्शित केलेले हे माझे पहिले नाटक होते. त्यानंतर त्याने माझी आणखी दोन नाटके दिग्दर्शित केली. इतके सगळे घडण्याचे मुख्य श्रेय अर्थातच राजेंद्र बडे यांच्या ‘ वलय ‘ या संस्थेला जाते. त्या सर्व टीमने या नाटकासाठी खूप कष्ट घेतले. माझ्या नाट्यलेखन प्रक्रियेतला हा एक महत्त्वाचा टप्पा ठरला यात शंकाच नाही. पुढे हे नाटक ‘ तुमचं आमचं सेम असतं ‘ या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवरही आले. दीपक दामले या आमच्या मित्राचे परिश्रम यामागे होते. त्याची डीव्हीडीही निघालेली आहे. ‘ चोरपोलीस ‘ या नावाने कुमार सोहनी यांच्या दिग्दर्शनाखाली याची फिल्मही केली होती, पण आता ती उपलब्ध नाही. त्यात नाटकातले सर्व मूळचे कलाकार होते.

‘ डावेदार ‘ हा दीर्घांक प्रथम ‘ आविष्कार ‘ तर्फे पुण्यातल्या सुदर्शन दीर्घांक स्पर्धेत गिरीश पतके यांच्या दिग्दर्शनाखाली सादर झाला. त्या स्पर्धेत त्याला लेखनासह अनेक पारितोषिके मिळाली. विचारसरणी आणि प्रत्यक्ष जगणे यांत दरी कशी पडते, हा याचा विषय होता. काहीजणांना वाटले की हे मुद्दाम साम्यवाद्यांविरुद्ध लिहिलेले नाटक आहे. राजन वेलणकरांनी हे नाटक पाहिलेले होते आणि त्यांना ते आवडले होते. त्यांच्या ‘ राजन क्रिएशन्स ‘ या संस्थेतर्फे ते नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणायचा धाडसी निर्णय त्यांनी घेतला. नाववाले अभिनेते म्हणून प्रदीप वेलणकरांना घेतले. व्यावसायिक करायचे तर नाव बदलायला हवे, असे ठरले. ‘ झालं गेलं विसरून जाऊ ‘ हे नाव मुक्रर झाले. प्रयोग उत्तम होत होते पण नामांकने मिळूनही कुठेही विशेष असे पारितोषिक मिळाले नाही. शेवटी, नावच चुकले बहुतेक, झालं गेलं होऊन गेलंय तर आता काय बघायचंय, असे प्रेक्षकांना वाटले असावे, अशी आम्ही समजूत करून घेतली. नाट्यलेखन प्रक्रियेत असे अनेक प्रकारचे अनपेक्षित धक्केही बसू शकतात, या आधीच असलेल्या अनुभवात आणि ज्ञानात, पुन्हा थोडी भर पडली !

‘ इराक ‘ हे नाटक ‘ आविष्कार ‘ साठी चेतन दातार आणि इरावती कर्णिक यांनी बसवले. प्रयोग सादर होईपर्यंत मधेमधे बदल होत राहिले. त्यामुळे थोडीफार एकसंधता हरवली असावी. नंतर मी, ते माझ्या दृष्टीने फायनल केलेले माझ्या

वेबसाईटवर आहे. यातले बाकीचे संदर्भ वगळून फक्त आंतरराष्ट्रीय राजकारणातली पात्रे एवढाच माहोल घेऊनही एक ' सुधारित ' संहिता मी तयार केली. तीही वेबसाईटवर आहे. अलिकडच्या जागतिक राजकारणातली पात्रे असलेले, वास्तववादापासून थोडी वेगळी हाताळणी असलेले असे मराठीतले हे एकमेव नाटक आहे. याबाबतच्या कुतूहलापोटीच विजय तेंडुलकर आवर्जून याचा प्रयोग पाहायला आले होते. हे ' अर्थ ' या पुरुषार्थावरचे नाटक होते. कुणी म्हणाले, गोंधळ झाला; कुणी म्हणाले, फार सोपे झाले. काय ज्या चर्चा, मारामाऱ्या असतील त्या आधी करून नाटकाची संहिता आधी पुरेशी फायनल झालेली असली पाहिजे, असे मला वाटले.

' समतोल ' नंतर रवींद्र लाख्यांनी माझे ' प्रेमच म्हणू याला हवं तर – ' हे नाटक त्यांच्या ' मिती चार ' या संस्थेमार्फत सादर केले. मूल होऊ द्यायचे नाही या अटीवर प्रेमविवाह झाल्यानंतर कालांतराने मूल हवेच असे नवऱ्याला वाटायला लागले तर – हा प्रश्न या नाटकात आहे. घरात निघत जाणाऱ्या अनेक दुरुस्त्या आणि या नात्यातल्या दुरुस्त्या, असे मिक्स होत सगळे चालत राहते. आता असे वाटणे ही प्रतारणा की निसर्ग की प्रामाणिकपणा याचा धांडोळा घेत हे नाटक पुढे जाते. या नाटकाला अनेक नामांकने मिळाली पण पारितोषिक काही मिळाले नाही. तरीही, या नाटकाला मिळालेले एक मोठे पारितोषिकच म्हणावे अशी गोष्ट म्हणजे याची एनएसडीच्या भारत रंगमहोत्सवासाठी झालेली निवड. तिथल्या चर्चेत आम्ही जे बोललो त्याने तिथले काही प्राध्यापक व इतर काहीजण प्रभावित झाले. त्या महोत्सवात आम्ही पाहिलेल्या काही नाटकांतली अतिरेकी प्रकाशयोजना पाहून, हे लोक नाट्यमाध्यमाचा विचका करताहेत, असे आम्हाला वाटले.

अलिकडे लाख्यांनीच ' मिती चार ' तर्फेच माझे ' वस्तू ' हे नाटक ' मिती-चार ' या त्यांच्या संस्थेतर्फे सादर केले.. तथाकथित सांस्कृतिक क्षेत्राचा पंचनामा करणारे हे नाटक आहे. काळाचा महिमा म्हणून, योग्य माणसे न मिळणे, आलेली सोडून जाणे, अशा प्रकारच्या अडचणी त्यांनाही आहेतच. तरीही, आपापले काम करत राहणारीही माणसे असतात, यावर त्यांचे काम चालु आहे. एका अगदी वेगळ्या नाटकाचा हा प्रयोग लाख्यांनी फारच छान बसवला होता.

' घोकंपट्टी ' हे नाटक ' आविष्कार ' साठी गिरीश पतके करतील, असे चित्र आहे. जगण्यातल्या आपापल्या प्रतिमेचे सातत्य वागवत राहणे, हा विषय नाट्यमय पद्धतीने इथे आला आहे. आता हे नाटक पीडीए तर्फेही अजित सातभाई यांच्या दिग्दर्शनासह येऊ घातले आहे.

' ट्रायल ' आणि ' मन ' यांचे प्रयोग झालेले नाहीत. पण, ' ट्रायल ' आता विजय केंकरे यांच्या अजेंड्यावर आहे.

माझ्या दृष्टीने कोणत्याही कलेची व्याख्या – 'माया ' या ऐवजी ' कला ' हा शब्द घालुन रामदसांच्या भाषेत सांगता येते –

माया योगियांची माउली
जेथील तेथे नेऊनि घाली
कृपाळूपणे नाथिली
आपण होय ।।

म्हणूनच माझ्या दृष्टीने कलाकृती ही शेवटी महत्त्वाची नसून त्यातले समग्रावधान हेच महत्त्वाचे असल्याने लेखक, अनुभव, कलाकृती हे काहीच महत्त्वाचे राहात नाही. यामुळेच, लेखकाची वा कलावंताची प्रसिद्धी वा प्रतिष्ठा कलेत महत्त्वाची राहू शकत नाही, असे मला वाटते.

हे विवेचन पाहता, साहजिकच इथे आध्यात्मिकतेचा विषय येणे भाग आहे. ‘ आध्यात्मिकता ‘ हा एक बदनाम झालेला शब्द आहे. अंधश्रद्धा, पूजाअर्चा, अभिषेक, कर्मकांड, तीर्थयात्रा आणि उत्सव म्हणजे अध्यात्म आणि या सगळ्यांतला ढोंगीपणा, लुट,अत्याचार आणि फसवणूक म्हणजे सुपर-अध्यात्म असे होऊन बसलेले आहे. चांगली कला आध्यात्मिक असते, असे मला निःशंकपणे दिसते तेव्हा तो शब्द मी वरील अर्थाने वापरत नाही.

<u>अध्यात्मिकता</u>

सुशिक्षित – अशिक्षित, श्रद्धावान - बुद्धिप्रामाण्यवादी, कम्युनिस्ट – मूलतत्त्ववादी, आस्तिक – नास्तिक, हिंसावादी – अहिंसावादी वगैरे सर्व तऱ्हांचे लोक हे मुळात अलगतावादी असतात. स्वतःला आयसोलेट करणे हा मानवजातीत शंभर टक्के पसरलेला विध्वंसक रोग दिसतो. ‘ प्रेमाने, बंधुभवाने राहू ‘ अशी वाक्ये वेडपट ठरतात ते त्यामुळेच. हे तर अध्यात्माशिवाय, बुद्धीनेही समजायला अडचण नसते. इथे एखाद्याला असा प्रश्न पडू शकतो की माणसाला अशा अलगतेशिवाय – आयसोलेशनशिवाय – जगणे शक्य आहे का ? – हा झाला आध्यात्मिक प्रश्न. कारण याला तथाकथित बौद्धिक, सुभाषितांची अशी उत्तरे चालत नाहीत. हा प्रश्न विचारायलाही बंदी करणारे, याची टर उडवणारे लोक अलगता, हिंसा, नाश गृहीत धरणारे निराशावादी, बेजबाबदार लोक असतात. प्रत्येक संबंध संघर्षमय का, सगळीकडे फूट का पडते, माणसाचे मन विदीर्ण का, सगळीकडे बेफिकिरी, छळ, क्रूरपणा, स्वार्थ, डावपेच, दडपशाही यांचे थैमान का चालु आहे, माणसाच्या बुद्धीचा या प्रश्नांवर उपयोग काय – असे प्रश्न पडणे म्हणजे अध्यात्माच्या क्षेत्रात प्रवेश करणे. अध्यात्म हे वेड्या, पळपुट्या लोकांचे क्षेत्र आहे असे समजणारे तथाकथित बुद्धिवादी लोकच खरे तर हे सगळे महत्त्वाचे प्रश्न टाळत असतात आणि आदर्शवादाच्या किंवा निराशावादाच्या पळवाटा शोधत असतात. बुद्धी, कल्पना, स्वप्न हे सगळे बाराच्या भावात जात

असताना काहीच प्रश्न न पडणाऱ्या लोकांना एकूणात ' मृत ' का म्हणू नये ? अपमान, फसवणूक, अन्याय, मनाविरुद्ध घडणे, अपयश येणे अशा असंख्य जखमा मनात वागवतच जगायला पाहिजे का -- हा प्रश्न समजा आध्यात्मिक आहे, म्हणून विचारायचाच नाही ! फुकट मरायला कुणालाच कुणाची बंदी नाही ! पिढ्यांचे हिशोब आणि अभिमान इथे कुचकामी ठरतात. अशा हजारो पिढ्या आल्या आणि गेल्या ! तुकाराम म्हणतो तसे ' एकविध मन ' (एकात्म मन -- integrated mind) म्हणजे अध्यात्म आणि विदीर्ण मन म्हणजे अध्यात्माचा अभाव. थोडक्यात. अध्यात्म नको म्हणजे सवयीच्या विदीर्णतेच्या मार्गानेच जाऊ आणि याशिवाय दुसरे काही शक्य नाही, हे गृहीत धरू. सदगुण, दुर्गुण, आत्मरती, संयम -- हे सगळे मानवी विदीर्णतेच्या ढोंगी क्षेत्रातले शब्द आहेत. विदीर्ण मनाला अध्यात्माची टिंगल करावीच लागते, त्याशिवाय त्याचा आळस समर्थनीय ठरत नाही. अध्यात्म म्हणजे धंदेवाईक मराठी नाटकांतून मांडली जाणारी नैतिक चौकट नव्हे. अध्यात्म म्हणजे काहीतरी सपक, बुळबुळीत आणि निर्जीव काहीतरी असते, असे स्वतःला पटवत राहिले म्हणजे आपणच खरे या जीवनसंग्रामातले शूरवीर असे इतरांना दाखवताही येते. एकाच मानसिक पॅटर्नचे रटाळ, कंटाळवाणे आणि सदोदित वैतागलेले जगणे हे खरे तर अध्यात्माच्या अभावातले जगणे असते. काळज्या, भीती आणि हिंसा यांनी युक्त जगणे हे कोणती अस्मिता बाळगण्याजोगे आणि गौरवास्पद असते ?

जी गोष्ट मानवी मनाची पूर्ण रचनाच बदलणारी असेल, त्याची कार्यपद्धतीच बदलणारी असेल तीबद्दल त्याच जुन्या व्याख्येच्या भाषेत बोला असे म्हणण्यात काही अर्थ नाही. अमर्याद भानाची मर्यादित व्याख्या हे तथाकथित बुद्धिवादी मनच मागते ! बुद्धी हे आपल्या या एकूण विश्वातले सर्वस्व आहे, हे बुद्धीच गृहीत धरू इच्छिते !

विज्ञान, गणित, तंत्रज्ञान अशा बाबतींतला बुद्धीचा उपयोग निर्विवाद आहे. तो प्रश्नच नाही. मानवी संबंधांत बुद्धी जी वाट लावते, तो आहे प्रश्न. फूट, अविश्वास, संघर्ष, हिंसा यांचा गोंधळ आणि सर्व उतारे, आदर्श, मार्ग यांचे सततचे अपयश हीच आहे बुद्धीची या क्षेत्रातली कामगिरी. ही घाण, दुःख, पीडा बघून, या क्षेत्रातला बुद्धीचा वापर नुसता संशयास्पदच नव्हे तर घृणास्पद आहे, यात दुमत होण्याचे कारण नाही. समजा एका जोडप्यात घटस्फोटाची वेळ आलेली आहे, पत्नीला तिच्या पतीबरोबर राहणे शक्यच नाही. घटस्फोटाचा निर्णय घटस्फोट व्हायच्या आधीच घ्यावा लागणार हे तर स्पष्टच आहे. या वेळी जर पती म्हणाला की मीच आहे तुझा आधार, नंतर तू काय करणार, नंतरही प्रत्येक गोष्टीला तू माझी मंजुरी घ्यायला हवीस, तर पत्नी म्हणेल, यू आर रिजेक्टेड – गेट लॉस्ट नाऊ ! तसेच मानवी संबंधांच्या क्षेत्रातल्या बुद्धीचे आहे. ती रिजेक्टच केली पाहिजे अशी अवस्था आहे. या क्षेत्रात कवडीची लायकी नसलेल्या, उलट वाताहात करणाऱ्या, दुःख, छळ, भीती, पीडा यांची पैदास करणाऱ्या बुद्धीकडून, तिला नाकारल्यावरही, तिची मान्यता घेण्याचे कलम कसे काय समर्थनीय ठरते ? अध्यात्माने असल्या भंगार बुद्धीच्या परीक्षेत पास व्हायची गरज काय ? नाकारल्या गेलेल्या गोष्टीला पुन्हा देव्हारा ? असली अंधश्रद्धा बुद्धीच्या निकषांत तरी बसते का ? मानवी संबंधांच्या क्षेत्रातल्या बुद्धीला लाथ घालुन नाकारणे ही अध्यात्माची

पहिली पायरी आहे. तसे करणे हे बुद्धीला पटवण्याची काळजी, हे निव्वळ वेडेपणातच जमा होईल. नाकारलेल्या गोष्टीच्या टेस्टला नंतरचेही सगळे उतरत गेले पाहिजे असे म्हणणे म्हणजे नुसते आहे तसे तडफडत मरा असे म्हणणे तर आहेच पण कदापीही या नरकाच्या बाहेरची शक्यताही कुणी शोधता कामा नये, अशी हुकुमशाही आज्ञाही आहे. असल्या आज्ञा न जुमानणारे निघतच राहतात !

विवेकवाद हा बुद्धीचाच भाग असल्याचा पेच यात मला दिसतो. असो. अध्यात्म म्हणजे ' एकविध मन ' हे तुकारामाच्या भाषेतले वर आधीच सांगितलेले इथे पुन्हा एकदा पाहण्याची आवश्यकता आहे.

पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट हे नाटककार अशा प्रकारचे अध्यात्मिक लेखक आहेत असे मला वाटते. मराठीत चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्याकडे या बाबतीत निर्देश करता येईल.

वरील सर्व विवेचन करायचा हेतू हा की नेहमी विचारल्या जाणाऱ्या खालील सर्व प्रश्नांना –

१. लेखक म्हणून तुम्ही ‘ भूमिका ‘ असण्याचे महत्त्व मानता का ?

२. सामाजिक, राजकीय, आर्थिक परिवर्तनासाठी तुम्ही लिहिता का ?

३. ‘ सामाजिक बांधिलकी ‘ हे साहित्य-मूल्य मानता का ?

४. ‘ विवेक ‘ हेच अंतिम मानवी मूल्य आहे असे तुम्हाला वाटते का ?

५. बुद्धिप्रामाण्यवाद हेच श्रेयस आहे हे तुम्हाला पटते का ?

६. विश्लेषणात्मक, एकरेषीय समज हीच फक्त शक्य आणि आदर्श, असे तुम्हाला वाटते का ?

-- माझे ‘ नाही ‘ हे एकच उत्तर आहे,

माझ्या नाटकातले अनुभव, पात्रे, जे काही घडते ते वा संवाद, स्वतंत्रपणे महत्त्वाचे नसतातच. त्या सर्वांतून व्यक्त होणारे एकूण भानच महत्त्वाचे आणि सर्वांच्या आयुष्यात प्रस्तुत असणारे असे असते. नाटक लिहिण्यापूर्वी माझी पूर्वतयारी अशी काही नसते. ते कशाबद्दल आहे हे साधारण माहीत असते. बाकी सगळे ओघात, ताजेपणाने येत जाते. नाट्यलेखनाची माझी अट एकच असते – ते लिहिताना मला इंटरेस्टिंग वाटत राहिले पाहिजे. लिहिताना मलाच सुचलेल्या माझ्याच काही विनोदांना मी खळखळून हसून दिलखुलास दादही देत असतो !

--- ००० ---

दोन समकालीन नाटककार

सगळे समकालीन नाटककार असा व्यापक पट घेऊन उरकल्यासारखे लिहिण्यापेक्षा दोन प्रातिनिधिक नाटककार घेऊन, ते अभ्यासून, त्यांवर बोलावे, असे ठरवले. इथे समोर घेतलेले दोन नाटककार आहेत – मनस्विनी लता रवींद्र आणि धर्मकीर्ती सुमंत. या दोन्ही नाटककारांच्या नाटकांत ' आजच्या ' नाटकांची बरीच वैशिष्ट्ये उपस्थित असल्याचे दिसून येते. आजच्या तरुणतरुणींच्या जगण्याचा माहोल हे दोन्ही नाटककार हाताळतात. त्यातले प्रश्न, नाराजी, असमाधान, खरचटणे, ताण आणि दुःखे, हे या नाटकांचे विषय आहेत. सामान्यतः मराठी नाटक हे शब्दप्रधान असते तशीच यांचीही नाटके असून, त्यांना वाचनमूल्य आणि साहित्यमूल्यही आहे. धर्मकीर्तीच्या ' गेली एकवीस वर्षे ' या नाटकात एक वाक्य आहे – " आधीच काही दिग्गजांनी ठरवलंय, शब्दप्रधान नाटक म्हणजे वाईट नाटक. " पण हे दोन्ही नाटककार याला जुमानत नाहीत. आणखी एका ठिकाणचा त्याच नाटकातला हा संवाद पाहा – " – इथं तुम्ही नाटकाचा क्राफ्ट ... अभिनय वगैरे बघायला येऊच नका ! तुम्ही एका तरुणाची व्यथा ऐकायला या ... " प्रेक्षकांच्या मानसिक सवयी अबाधित ठेवून निव्वळ त्यांची करमणूक करण्यासाठी लिहिलेली ही नाटके नाहीत. ऊरबडवेपणा, हसवणे, रडवणे, पल्लेदार वाक्ये वा सुभाषिते, सुरुवात-मध्य-शेवट असलेले कथानक, सविस्तर स्वभावचित्रण, खूप नाट्यमय घटना – यांची काळजी करणारे हे दोन्ही नाटककार नाहीत. दोघेही या पिढीच्या जगण्याचे त्यांचे आकलन आपापल्या पद्धतीने अभिव्यक्त करणारे नाटककार आहेत. त्यामुळे, व्यावसायिक यश मिळवणे, हा त्यांचा हेतू नाही. आजच्या जगण्याच्या माहोलातून येणारी ही सर्जक अभिव्यक्ती आहे. आणि हेच त्यांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

आता ' आजचे ' किंवा ' समकालीन ' नाटक म्हणजे काय ? कोणत्याही काळात माणसांचे समूह एकाच वा सारख्याच वास्तवात जगत नसतात. मी एका खेड्यात असताना हे पाहिले होते की एसटीने दोन तासांवर असलेले जिल्ह्याचे ठिकाण तिथल्या अनेकांनी पाहिलेले नव्हते. ' अनुभव ' च्या मे '१३ च्या अंकात मधू साबणे या पुण्यात राहणाऱ्या आपल्या मराठीतल्या कादंबरीकाराचा एक लेख आलेला आहे, त्याचे शीर्षक आहे – ' तर मी मुंबई पाहिलीच नाही '. पुण्यात राहात असून हा लेखक अजून एकदाही मुंबईला गेलेला नाही. मनांवरचे प्रभाव, जगण्याचे माहोल, कामाची क्षेत्रे इत्यादींमुळेही अनुभवप्रकार वेगवेगळे असू शकतात. त्यामुळे ' समकालीन ' असे एकच काही जगणे चालु असते, असे म्हणता येत नाही. तरीही जगण्याचा साचा, स्वरूप हे काळानुरूप बदलत असतात, हे नाकारता येत नाही. आधुनिक साधने आणि ' प्रगती ' यांचा लाभ होणारे, तसेच शहरी जीवन जगणारे या अर्थी इथे ' समकालीन ' म्हणता येईल. त्या अर्थाने, हे दोन्ही नाटककार आपल्यापुढे ' आजचे ' जगणे सादर करतात. वस्तूंचे आणि माहितीचे स्फोट, सुखसोयी आणि चैनीची वाढती-बदलती साधने, कपडे, खाणे यांतले वैविध्य आणि चोखंदळपणा, वाढते विशेषीकरण (specialization), स्पर्धा आणि एकूणच होत असलेले शहरीकरण यांमुळे जगण्याचा रागरंग बदललेला आहे. माणसामाणसांतल्या संबंधांची स्वरूपे बदललेली

आहेत. ताण आणि सुखदुःखांची स्वरूपे बदललेली आहेत. त्या संदर्भात या दोन नाटककारांची नाटके पाहावी, अभ्यासावी, असा या लेखाचा हेतू आहे. त्यांच्या जोरकस आणि कसदार अभिव्यक्तीमुळे त्यांना आजचे महत्त्वाचे नाटककार म्हणून पाहणेही आवश्यक आहेच.

या लेखासाठी मनस्विनीची खालील तीन नाटके --

१. सिगारेटस

२. अलविदा

३. एकमेकांत

आणि धर्मकीर्तीची खालील तीन नाटके –

१. पाणी

२. चारू, आरो, इ.

३. गेली एकवीस वर्षे

अशी एकूण सहा नाटके विचारात घेतलेली आहेत. सुरुवातीला य नाटकांचा गोषवारा पाहू. या नाटकांचा आशय, यांत काय घडते यात केवळ नसून मुख्यतः ते घडतानाच्या संवादांत आहे, हे इथे नोंदवायला हवे. आधी मनस्विनीची नाटके –

मनस्विनीची नाटके --

१. सिगारेटस

नेहाला गौतम आवडतो पण तो प्रतिसाद देत नाही. आशिषला नेहा आवडते पण तिला तो आवडत नाही. मनीषला नंदिनी आवडते पण तिला तो आवडत नाही. नंतर गौतम-नेहा यांचे जवळ येणे घडते. गौतम तिला म्हणतो, “मी आवडतो तर आशिषशी अफेयर का केलंस ? “ त्याला ते अनैतिक वाटते. आशिष-नंदिनी ‘ सगळे ‘ ट्राय करून बघतात. नंदिनीला लग्न, जबाबदारी हे काही नको आहे. नेहा आशिषला सांगते की तिला गौतम आवडतो. आशिष चिडतो. तेव्हा नेहा म्हणते, “ तू तर नंदिनीत इन्व्हॉल्व्हही नव्हतास – तिनं सांगितलंय सगळं – “ इथे आशिष अवाक होतो, निघून जातो.

२. अलविदा

निशांत या पात्रावरून नाटक सुरू होते. प्रकाशकाका (ओबीसी) हे निशांतच्या बाबाचे मित्र असून निलुमावशी (ब्राम्हण) ही त्यांची पत्नी आहे. सई ही त्यांची मुलगी. समीर व तनिशा एकमेकांच्या प्रेमात असून शेवटी त्यांचे तुटते. प्रकाश-नीला यांचे पटत नाही – त्यांचा शेवटी घटस्फोट होतो. सई निशांतला पटकावू शकली नाही, याचे नीलाला दुःख होते. पूजा-निशांत यांचे प्रेम. नीला तिच्या कामासाठी शेवटी आफ्रिकेला जाते.

३. एकमेकांत

स्वप्नील हा एक अभिनेता आहे. पूर्वा-स्वप्नील यांच्यांत प्रेम आहे. ती दोघे एकत्र राहतात. प्रियांका स्वप्नीलशी फ्लर्ट करते. पूर्वा गणपती-वर्गणीवरून सोसायटीच्या सेक्रेटरीशी भांडते. ते तिथे भाड्याने राहात असतात. स्वप्नीलला पूर्वाचे वागणे आवडत नाही. पुढे ते वेगळे होतात. पूर्वा तिच्या घरी राहायला जाते. अमेय तिचा भाऊ आणि मेघना त्याची पत्नी. मेघना बरीचशी ट्रॅडिशनल. पुढे स्वप्नील आजारी असताना पूर्वा येते. पूर्वाचे बाबा आजारी असताना स्वप्नीलही तिकडे जातो. स्वप्नील-प्रियांका यांचे जमते आणि तुटते.

आता **धर्मकीर्तींची नाटके** –

१. पाणी

मुकुल हा एक क्रियाशील विचारवंत आणि पाणिनी हा ' अवलोकन ' चा संपादकीय सल्लागार -- आणि मुख्य म्हणजे आंदोलनाकडे एक कार्यकर्ता म्हणून पाहणारा. मुकुलच्या लेखनाला असणारे ग्लॅमर त्याने कार्यकर्त्यांना उत्साह देण्यासाठी वापरावे, त्यांना निराश करायला नव्हे, असे पाणिनीचे म्हणणे. ही चर्चा मुकुलच्या ऐका लेखाच्या संदर्भात चालु आहे. कार्यकर्त्यांना अंधारात ठेवणे आणि नेत्यांच्या चुकांवर शाल पांघरणे, हे करायला मुकुलचा नकार आहे. त्याने लेखातून, आमीरखानचा पाठिंबा आणि परदेशी फंडिंग हे मुद्दे काढावेत असे पाणिनीचे म्हणणे असते. मुकुल त्याला नकार देतो. पाणिनीच्या मते हा पस्तीस हजार कुटुंबे आणि दोन लाख लोकांच्या पुनर्वसनाचा प्रश्न आहे, तो सिनिकली हँडल करू नये. आमीरखान कोकाकोलाची जाहिरात करतो तर त्याचा पाठिंबा घेणे चूकच आहे, असे मुकुलचे म्हणणे. पाणिनीच्या मते मुकुलने त्याचे परखड विचारही आंदोलनाचे हित लक्षात घेऊन मांडावेत, तर मुकुलच्या मते, असे स्पष्ट, परखड विचार दिल्यानेच आंदोलनाला ताकद मिळेल. कार्यकर्त्यांना वैचारिक झटके हवेतच, असे मुकुलला वाटते. त्या दोघांत कोणताही समझोता न होताच नाटक संपते.

२. चारू, आरो, इ.

दीपक हे एक काल्पनिक पात्र आहे. चारू घरात आल्यावर (आणि नंतरही अनेकदा) त्याच्याशी फोनवर बोलतो. घर उकिरडा टाईप अस्ताव्यस्त असल्याचे पाहून वैतागतो. आरोचा फोन येतो. तिचे माधुर्य. ' आपण एकत्र का राहतो ? ' हा त्या दोघांतला प्रश्न, जो शेवटपर्यंत चालतो. चारूच्या पायाला लागलेले असून आरो त्यावर उपचार करते. नंतरच्या संभाषणात, नात्यातल्या एका बारशाच्या कार्यक्रमाला जाणे टाळले जाते. चारूच्या डोक्यात तोच प्रश्न. नाटकात या गंभीर प्रश्नाची लाईट हाताळणी. तिला ' त्रिदेव ' आवडतो, त्याला नाही. तिच्या मते, व्यक्तिगत समजुतींचे / आवडींचे प्रश्न हे जीवनमरणाचे प्रश्न करू नयेत. तिला ' सलाम नमस्ते ' बघायचाय. दुःखी काही नकोय. तिला चारूचा सारखा ऍनालिसिस कंटाळवाणा होतो. ' लिव्ह इन ' असून किती यशस्वी आहोत हे बाहेर दाखवणे आणि आतून पोखरलेले असणे – हे चारूला

खटकतेय. आरो म्हणते, " तुझ्या रिलेशनशिपमध्ये दुसऱ्या व्यक्तीचा विचारच नसतो. " ' यशराज ' च्या फिल्म्स खोटारड्या, मेलोड्रॅमॅटिक असल्या तरी त्यांत सुधारणा होत असल्याचे ती सांगते. आपली एकमेकांना गरज आहे म्हणून आपण एकत्र राहतो – या रिलेशनशिपला नावे ठेवायची गरज नाही, असे ती म्हणते. अतिविचारामुळे कलाकृतीची निखळ मजा घेता येत नाही, असे ती म्हणते. त्याला पुन्हा पायाला लागते. ती पुन्हा सेवा करते. " आपण एकमेकांना आवडतो म्हणून एकत्र राहतो " – यावर शेवट होतो.

३. गेली एकवीस वर्षे

लिबरल आईवडिलांचा एकवीस वर्षांचा मुलगा म्हणजे तरुण. त्याची प्रेयसी चाफा. ' त्रास होतो म्हणजे नक्की काय होतं ? ' – हा त्याचा प्रश्न आहे. आईबाबा पुरोगामी. समाजवाद, स्त्रीवाद यांचे पुरस्कर्ते आणि प्रस्थापित व्यवस्थेच्या विरोधात असणारे. तरुण स्वतः कोणत्याही विचारसरणीला बांधील नाही, पण याचा अर्थ त्याला प्रश्नच नाहीत, असा नाही, असे तो म्हणतो. रघू जेव्हा त्याला विचारतो, " तैयार हो इस डर के लिये ? " तेव्हा तरुण म्हणतो, " तैयार होने की क्या बात है सर ... वैसे भी यही तो लाईफ है । " ' कबड्डी कबड्डी ' च्या ऐवजी तो ' लेफ्ट लिबरल, लेफ्ट लिबरल ' – असे म्हणतो, पण आपले मन तसे आहे का, हे त्याला कळत नाही. नंतर चाफा त्याला नकार देते. रघू आव्हान देतो तेव्हा तरुण काहीच प्रतिकार करू शकत नाही. शिक्षण मधेच सोडतो. आपण अपयशी आहोत, असे तो म्हणतो. भीतीचा पगडा. सध्या असलेल्या सगळ्या गोष्टींचा नाश केला पाहिजे, असे त्याला वाटते. सर्वनाशातूनच निर्मिती शक्य होईल, असे तो म्हणतो. शेवटी तो मनोरुग्ण होतो. असंबद्ध बडबड करतो. नाटकाला दोन शेवट आहेत. पहिल्या शेवटात बॉंबहल्ल्यात चाफा मरते. नंतर तरुणाचे ॲरेंज्ड मॅरेज होते. गणपती मिरवणुकीत तो नाचत असताना नाटकाचा शेवट होतो. दुसऱ्या शेवटाप्रमाणे – बुद्ध, शून्य ... दीर्घ श्वास – या वेगळ्या गोष्टी येतात. फुटक्या मनाप्रमाणेच हे तुकड्यातुकड्यांचे, सलगता नसलेले नाटक.

मनस्विनीच्या नाटकांबद्दल तेंडुलकरांचा लेख इथे वाचायला मिळतो. तसेच, धर्मकीर्तीच्या नाटकांबद्दल मकरंद साठे आणि वैभव आबनावे यांचे लेख आहेत. त्यांबद्दलचे थोडे मुद्दे आधी पाहून मग पुढे जाऊ.

मनस्विनीच्या लेखनाचे ' बळ ' – महत्त्वाचे वैशिष्ट्य -- सांगताना तेंडुलकर म्हणतात, " भावनेत आजवर लपलेली जगण्यातली सत्ये ती बघता बघता वरची आवरणे अलग करून त्यांचे ' आतले ' रूप आपल्यासमोर निर्विकारपणे मांडून ठेवते, रक्ताचा किंवा अश्रूचा एक थेंब न सांडता – अतिशय मोजक्या शब्दांत. एरवी कविता करणारी मनस्विनी तिच्या नाटकात एक शस्त्रक्रियातज्ञ आहे. " तिचे नाटक बघताना त्यातली एकूणच अलिप्तता अंगावर येत राहते, असे तेंडुलकर म्हणतात. (पारंपरिक नाट्यमयता नसलेले रोजचे जगणे नाटकातून मांडणे आणि ' धीटपणा ' ही वैशिष्ट्येही तेंडुलकर सांगतात.) तथाकथित सभ्यतेची खूप बंधने पाळत खोटे खोटे बोलायचे नाकारणारी ही नाटककार आहे. ' निःसंकोचपणा '

हे तर या पिढीचेच वैशिष्ट्य आहे. पण तेंडुलकर म्हणतात ती ‘ अलिप्तता ‘, तो ‘ निर्विकारपणा ‘ कशातून येतोय, हे पाहायला हवे. मनस्विनीचे ‘ एकमेकांत ‘ हे नाटक पाहिल्यावर मी तिला एक ईमेल पाठवला होता, तो असा होता --

“ काल तुझे नाटक ' एकमेकात ' पाहिले. उत्तर-आधुनिकतेची सर्व वैशिष्ट्ये या नाटकात आहेत. प्रत्येकाचेच बरोबर, आणि सत्य असे काही नसतेच – असे म्हणता म्हणता अराजक हेच सत्य, असे होते.

तुझी नाटके खूप लोकांनी पाहायला हवीत, म्हणजे, पटापट मते देण्याचे हे प्रश्न नाहीत, हे लक्षात येईल.

कालच्या प्रयोगाची सुरुवातच पडेल झाली आणि पूर्ण प्रयोगच एक पट्टी खालीच झाला, असे मला वाटले.

शुभकामना. “

अमुक बरोबर, तमुक चूक – हे ठरवण्याच्या कोणत्याच मापदंडांवर विश्वास राहिलेला नाही. कुणी कसे वागावे, कुणाला काय वाटावे, वर्तनावर कोणते निर्बंध असावेत – यांबाबतची कोणतीच बंदिस्त रचना इथे उपलब्ध नाही. त्यामुळे, इथे कुणाचीच बाजू घेतली जात नाही, अमुक चुकले, असे सुचवले जात नाही, अमुक एक भूमिका घेतली जात नाही – यांमुळे ती अलिप्तता येते. लेखिकेला मान्य असणारी एखादी नैतिक चौकट या लेखनामागे नाही. उलट, असे काहीच उपलब्ध नसण्यातून नकळत येणारा एक कडवटपणा आहे, असे म्हटले तरी चालेल. उपरे आदर्श आणि खोटी नैतिकता फेकून दिलेली ही दृष्टी आहे. जणू कसलेही आधारच नको असलेली दृष्टी. त्यामुळेच घटनांचे अंदाजही उडवून दिलेली दृष्टी.

‘ सिगारेटस ‘ मधला खालचा उपरोधिक संवाद पाहा --

गौतम – बघ, तुला काहीच नीट नाही करता येत. आपल्याला आपण करत असलेल्या प्रत्येक गोष्टीचे परिणाम माहीत असले पाहिजेत. म्हणजे मी इकडे हात केला की काय होईल – मी एखादा घास उचलतोय तर तो माझ्या तोंडात कसा जाणार आहे, हे मला कळलं पाहिजे.

किंवा –

नंदिनी -- ... पण मला आवडत नाही कोणी मला असं वाग, इतक्या वाजताच ये आणि विशेषतः माझ्या प्रोफेशनल कामात ढवळाढवळ केलेली..

किंवा ‘ अलविदा ‘ मधला हा संवाद –

सई – बाबा आता बदललाय – आता काय करायचं आणि हेच करायचंय असं स्वीकारून करतो सगळं. पूर्वीचा जग बदलायचा उत्साह नाही राहिलेला – पण त्या दरम्यान पूजा आणि निशांत यायचे घरी. गंमत हीच की त्यांचं जमलंय – मी हातचा चांगला मुलगा घालवला याचं दुःख झालंच असेल आईला ! आणि हो,नुकतंच मला कळलं की समीर आणि तनिशाचं तुटलं.

-- हे असे एका फटक्यात अनेक गोष्टी हाताळणे ! त्यात उद्गारचिन्हेही नाहीत !

याच प्रकारे तयार आदर्श आणि परंपरागत मूल्ये नाकारणे हे धर्मकीर्तीच्या नाटकांतही दिसते. त्याच्या ‘ मी आणि माझे लिखाण ‘ या लेखात तो म्हणतो, “ एका बाजूला ‘ जगण्याचा वेग, करावयाची इच्छा असलेल्या व व्यवस्थेच्या अटी पूर्ण करण्यासाठी गरजेच्या गोष्टी ‘ आणि ‘ नैतिकता ‘ दोन्हींचा ताळेबंद एका मूल्यव्यवस्थेत बसवण्याच्या फंदात न पडता मी जगणं पुढे पुढे रेटत गेलो. “ आणखी एका ठिकाणी तो म्हणतो, “ माझ्या घरातून कामाच्या ठिकाणी जाताना मला जे एक लाख एकापेक्षा एक भडक आणि सक्ती करणारे अनुभव येतात त्यांच्याच प्रवाहात मी आहे ते सगळे मिळून जे बनतं तो मी आहे ते माझं लिखाण आहे असं म्हणावं लागेल. “ (लेखात आहे तसे घेतले आहे, नसलेली विरामचिन्हे घालुन अर्थ बदलल्याचा आरोप येऊ नये, म्हणून.) थोडक्यात, हा एक मूल्यहीन गोंधळ आहे. बरोबर-चूक, भलेबुरे, हितकारक-अहितकारक – हे ठरवणे अशक्य असलेला chaos –अराजक आहे. ‘ इतिहास ‘ या विषयावरचे तरुण या पात्राचे, ‘ गेली एकवीस वर्षे ‘ या नाटकातले हे म्हणणे पाहा -- “ जैसे कि हिस्टरी को डिलीट करना चाहिये … साला सब प्रॉब्लेम उसी में तो है । कोई एक चीज जो बीते हुए पलों की याद दे … खत्म होनी चाहिए … “

मकरंद साठे यांनी याच लेखकाच्या दुसऱ्या नाटकांच्या संदर्भात मांडलेले त्यांचे आकलन असे आहे – “ वैचारिकता न नाकारता, समाजभान, परिस्थितीभान आणि मुख्य म्हणजे काही किमान ऐतिहासिक भान ठेवून हा तरुण काही लिहू पाहात आहे. “ एका नाटकात हा तरुण याला इतके महत्त्व देईल आणि दुसऱ्या नाटकात हे सगळे धुडकावून लावेल, तर न जणो, तो नुसताच एक तंत्रकुशल लेखक ठरेल. पण हा तसा मुळीच नाही. हा एक गंभीर, सर्जनशील लेखक आहे. त्याच्या कमी वयाचे उल्लेख करून त्याला पॅट्रनाईज करायची मुळीच गरज नाही, असा हा एक परिपक्व लेखक आहे. ‘ बुद्धिवादविरोधा ‘ ची मकरंद साठे यांना ॲलर्जी असावी. तेंडुलकरांना, जणू ते आरोपी असल्याप्रमाणे, त्यांनी याचे जनक ठरवले आहे. याच्या जणू विरोधात, धर्मकीर्ती “ हा एक ‘ विचार ‘ करू पाहणारा आणि ‘ विचारप्रवृत्त करणारा ‘ लेखक आहे. “ – असे साठे म्हणतात. लेखकाचे विचार आणि त्याची प्रत्यक्ष नाटके पाहता, हे अर्थातच स्वतःच्या आपेक्षा या नाटकांवर आरोपित करणे आहे. कारण, चांगले म्हणायचे हे आधीच ठरलेले असावे. मुळात साठे म्हणतात त्याप्रमाणे ‘ पाणी ‘ हे प्रामुख्याने राजकीय नाटक आहे का ? माहोल चळवळीचा असला तरी, विचार आणि कृती यांतले अंतर हा या नाटकाचा विषय आहे. मानवी जगण्यातला हा अत्यंत महत्त्वाचा विषय असून कोणत्याही माहोलात तो अस्तित्वात असू शकतो. विचार आणि कृती यांतले द्वंद्व हा खरे तर या नाटकाचा विषय आहे. या प्रश्नाचे सर्वांगीण आकलन व्यक्त झाल्यावर नाटक संपते. यात लेखक कोणतीही ‘ भूमिका ‘ घेत नाही. बरोबर-चूक, योग्य-अयोग्य – अशी कोणतीही बाजू घेत नाही वा तसे काही सुचवतही नाही. या द्वंद्वाच्या प्रश्नाला अमुक एक बरोबर, असे उत्तर असू शकत नाही, हेच आकलन हे नाटक व्यक्त करते. पण, उत्तर-आधुनिकतेप्रमाणे मूळ नाटक असे काही नसतेच, त्याच्या प्रत्येक वाचकाने / प्रेक्षकाने काढलेल्या आपापल्या प्रती फक्त असतात. माझ्यासारख्याला एक वेळ असे म्हटलेले चालु शकेल कारण मला बुद्धीचे विशेष कौतुक नाही. पण साठ्यांना असे म्हटलेले चालेल का ? त्यांना उत्तर-आधुनिकतेत बसवले तर त्यांच्या आवडत्या बुद्धिवादाची वाट लागेल ! आणि तेंडुलकर

बुद्धिवादविरोधाचे जनक होते ? तसे असते तर मराठी नाटक कुठच्या कुठे पोचले असते ! ‘ सखाराम बाइंडर ‘ सारखा एखादा अपवाद वगळता, साठ्यांचे हे विधान पटणरे नाही. बुद्धिवादाच्या ‘ कोत्या ‘ मर्यादेत वावरणाऱ्या कलाकृती कधीच ‘ मौल्यवान ‘ (वा ‘ अक्षर ‘) निपजत नाहीत, हे इथे नमूद करावेसे वाटते. ‘ पाणी ‘ हे नाटक बुद्धीच्या, विचाराच्या मर्यादा व्यक्त करणारे नाटक असल्यानेच ते मराठीतले एक महत्त्वाचे / प्रगल्भ नाटक ठरते. धर्मकीर्ती वा मनस्विनी, त्यांची नाटके कुठल्याही भूमिकेत अडकवत नाहीत आणि त्यामुळेच हे दोघेही मराठी नाटक एका उंचीवर नेणारे लेखक ठरतात. ‘ गेली एकवीस वर्षे ‘ या धर्मकीर्तीच्या नाटकाबद्दल लिहिताना वैभव आबनावे काय म्हणतात ते पाहा – “ आत्मिक, भावनिक, सामाजिक, राजकीय अशा जगण्याच्या सर्व पातळ्यांना कवेत घेऊ बघणारा, कुठल्याही अभिनिवेशाशिवाय समग्रतेची आस लागलेला, असा हा पिपीलिका मार्ग. या मार्गाचे प्रतिध्वनी समकालीन मराठी लेखकांमध्ये प्रामुख्याने मकरंद साठ्यांच्या लिखाणात आढळतात. या मार्गाची पुसटशी चाहूल धर्मकीर्तीच्या ‘ गेली एकवीस वर्षे ‘ मध्ये जाणवते. “ उलट, अशा ‘ समग्र ’ तेचा प्रतिध्वनी साठ्यांच्या नाटकांत मुळीच सापडत नसून धर्मकीर्तीच्या नाटकात त्याची ‘ पुसटशी चाहूल ‘ नव्हे तर ‘ स्पष्ट, स्वच्छ दर्शन ‘ घडते, असे म्हणायला हवे. आबनाव्यांना साठ्यांची खरे तर स्तुती करायची आहे, पण साठ्यांना ती निंदा वाटण्याचीच स्पष्ट शक्यता आहे. म्हणजे साठ्यांनी चुकीच्या कारणांनी धर्मकीर्तीच्या नाटकांना चांगले म्हणणे आणि आबनाव्यांनी चुकीच्या कारणांनी साठ्यांच्या नाटकांना चांगले म्हणणे, अशी इथे एक मजेदार फिट्टंफाट होऊन जाते !
(भूमिकावाल्यांना समग्रतेचा संताप असतो, हे लक्षात घ्या.)

आता मनस्विनी आणि धर्मकीर्ती यांच्या नाटकांतून काय काय व्यक्त होते, ते पाहू. उत्तर-आधुनिक म्हणजे काय आणि ही नाटके उत्तर-आधुनिक आहेत का, अशा चर्चेत न जाता, या नाटकांतून कोणत्या जाणिवा व्यक्त होतात ते पाहू. तयार आदर्श, पारंपरिक नैतिक मूल्ये, सार्वकालीन सत्ये – या गोष्टी ही नाटके नाकारतात. इतिहासाच्या विश्लेषणातून वा बुद्धीने वा स्वभावाने जगण्यातल्या प्रश्नांवर – संबंधांच्या प्रश्नांवर – उत्तरे सापडतात, यावर या नाटकांचा विश्वास नाही. जगणे सुसंगत नसून विसंगत आहे आणि विदीर्णतायुक्त आहे, ही या नाटकांची पायाभूत जाणीव दिसते. हे सगळे गृहीत धरून, जमेल तसे जगत जायचे, एवढेच शक्य आहे, अशी जाणीव इथे व्यक्त होते. ही एक प्रकारे बंदिस्ततेची, मर्यादायुक्ततेची आणि अगतिकतेची जाणीव आहे. त्यामुळे, सारांशरूपाने याला निराशावादही म्हणता येईल. इथे ‘ आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्त ‘ या मालशे-जोशी यांच्या पुस्तकातले पृष्ठ १८२ वरचे उत्तर-संरचनावादाबाबतचे विवेचन, इथल्या जाणिवांच्या संदर्भात, पाहण्यासारखे आहे -- “ उत्तर-संरचनावाद हा मूलभूत तार्किकतेला, मूलभूत तत्त्वांनाच नष्ट करू पाहतो. सुसंगती, सलगता, विवेकाधिष्ठित वा तर्कनिष्ठ ज्ञान, यांच्या ऐवजी विसंगती, विलगता, विकेंद्रीकरण यांच्या साहाय्याने मानवी जीवनाचा, मनाचा, भाषेचा, संस्कृतीचा वेध घेऊ पाहणाऱ्या या विचारसरणी आहेत. मानवी जीवनात वा इतिहासात सकारात्मक क्रांती घडू शकते, यावर या विचारसरणीचा विश्वास नाही. मानवी जीवनाला, संस्कृतीला, इतिहासाला

मिळणारी दिशा ही कोणत्याही सकारात्मक दृष्टिकोणातून पाहणे या विचारसरणीमध्ये शक्य नाही. अगदी टोकाला जाऊन मांडलेल्या या सापेक्षतावादी भूमिका मूल्यदृष्ट्या ‘ अराजकवादी ’ आहेत, असे म्हणणे भाग आहे. ” -- अशा प्रकारच्या ‘ अराजकवादा ’ चा अनुभव या दोन्ही नाटककारांच्या नाटकांतून येतो.

मनस्विनीची नाटके

मनस्विनीची तिन्ही नाटके स्त्री-पुरुष (तरुण-तरुणी) संबंध, त्यांतले प्रश्न आणि पेच – या क्षेत्रात फिरताना दिसतात. हे मध्यमवर्गाचे वा अतिश्रीमंत वर्गाचे प्रश्न आहेत, असे काही म्हणून हे सगळे फेटाळता येईल का ? काहीजणांना वाटते की मध्यमवर्गीय अनुभवक्षेत्रातून चांगली कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाही. काही तथाकथित बुद्धिवादी असाही भ्रम पसरवायचा प्रयत्न करताना दिसतात की राजकीय नाटक वा राजकीय कादंबरी हीच श्रेष्ठ कलानिर्मिती असू शकते. कलाकृतीचे अनुभवक्षेत्र वा तीत हाताळलेले प्रत्यक्ष अनुभवद्रव्य कोणते आहे, यावर त्या कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अवलंबून असते का ? तसे असेल तर भारतातली सर्वोत्तम कलाकृती कोणत्या जनसमूहातून निर्माण होईल, हे सांगता आले पाहिजे. तसेच जगातली सर्वश्रेष्ठ, मौल्यवान कलाकृती कोणत्या देशातून निर्माण होईल, हेही सांगता आले पाहिजे. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक यांप्रमाणे ‘ राजकीय ’ हे एका माहोलाचे निर्देशन असू शकते. ते मूल्य असू शकत नाही, हे लक्षात घ्यायला हवे. मानवी संबंधांचा आवाका आणि त्यांच्या आकलनाची कुवत, झेप, गांभीर्य यांवरच कलाकृतीची मूल्यात्मता अवलंबून असते. आपल्याकडे महायुद्धात प्रत्यक्ष होरपळणे झाले नाही म्हणून आपल्या कलाकृती खुज्या राहतात, असे समजणे हे निव्वळ बावळटपणाचे आहे. थोडक्यात, अमुक एक छोटे अनुभवक्षेत्र हाताळले जाणे हे या नाटकांचे वैगुण्य ठरत नाही, हे आधी लक्षात घेतले पाहिजे.

मनस्विनीच्या नाटकांतल्या तरुण-तरुणींनी अर्थातच आपापल्या पालकांचे जगणे पाहिलेले आहे. ते त्यांना फालतू, निरर्थक, नाइलाजाचे वाटलेले असल्याने, त्यांच्या जगण्यात त्यांना तेच, तसेच नको आहे. जुने प्रश्न टाळणारे असे ते काही वेगळे जगू इच्छितात. तसे वेगळे त्यांचे प्रत्यक्ष जगणे चालुही आहे. जुन्या नीतीकल्पना यात निकालात निघत असल्याने हे ‘ धीट ’ ही वाटू शकते. पण या नाटकांत धीटपणा हा सनसनाटीपणासाठी आलेला नाही. ती, त्या जगण्याच्या जुन्या साच्याला आलेली तीव्र प्रतिक्रिया आहे. (या कारणासाठी ही नाटके मानसिक, सामाजिक दृष्ट्याही अभ्यसनीय ठरू शकतील.) जुनी नीतीमूल्ये उराशी बाळगून जगणारे, ही नाटके पाहून स्तंभित होऊ शकतीलही, पण असाही एक प्रश्न विचारला पाहिजे की, अशा प्रकारचे ‘ नवे ’ जगणे माहीत असलेले वा स्वतःच्या जगण्यात ते स्वीकारलेले जे कुणी असतील त्यांना ही नाटके काय देतील ? मुळात त्यांना काही देऊ शकतील तरी का ? याचे उत्तर नक्कीच होकारार्थी आहे. आपला जगण्याचा साचा, आपल्या मनाचे प्रोग्रामिंग, आपले विचार, कल्पना, आपली सुखे, चांगल्यावाईटाचे व न्यायाचे आदर्श – हे सगळे प्रत्येकाला बरोबर वाटणे आणि त्यामुळे अर्थातच दुसऱ्याचे चूक वाटणे, ही एक माणसाच्या जगण्यातली

अटळ अशी ‘ अराजकी ‘ अवस्था आहे. या अवस्थेचा आणि तिच्या बिनतोड दिङ्मूढतेचा प्रत्यय ही नाटके देतात. या अर्थाने ती जगण्यातल्या एका मूलभूत प्रश्नाला भिडतात. जर कंडिशनिंग आणि बौद्धिक कृती यांतून निराकरणे येऊ शकत नसतील तर काय ? – हा तो प्रश्न. हेच या नाटकांचे महत्त्व आहे. प्रत्येक वेळी या प्रश्नाच्या संपृक्त अवस्थेचा अनुभव देऊन ही नाटके संपतात. त्याचे उत्तर देणे, निराकरणाची पद्धत सांगणे वा त्याबाबत ‘ भूमिका ‘ घेणे – असला उथळपणा ही नाटके करत नाहीत. कोणती तरी पारंपरिक वा वैचारिक मूल्ये महत्त्वाची असल्याचे डोक्यात ठेवून अनुभवांची मांडणी होणे वा त्या पार्श्वभूमीतूनच त्यातला उपरोधही अवतरणे, ही मराठी नाटकांची सवय पाहता, त्या परंपरेवर तर ही नाटके अधिकच लक्षवेधक ठरतात. कोणतीही ‘ भूमिका ‘ न घेता नाटक लिहिले जाणे, ही मराठीत क्वचित घडणारी घटना (तेंडुलकरांनाही ‘ सखाराम बाइंडर ‘ इतके हे कुठे जमले का, ते पाहावे.) इथे प्रकर्षाने घडताना दिसते. जगण्यातल्या मूलभूत प्रश्नांना सामोरे जाणे, हा नाटककाराचा जाणीवपूर्वक हेतू असो वा नसो, प्रेक्षकांना ही नाटके त्यासाठी उद्युक्त करतात, हेच अशा नाटकांचे अनन्यसाधारणत्व म्हणायला हवे. मनस्विनीची नाटकेही या वैशिष्ट्याने युक्त आहेत हे निश्चित.

आता मनस्विनीच्या नाटकांतले काही संवाद पाहू --

नेहा – नाही रे. उलट गंमत वाटतेय. थ्रिलिंग वगैरे. म्हणजे या आधी माझं जे अफेयर होतं ना ते तसं कुणी कुणाला स्पष्ट न सांगताच झालं. पण त्यामुळेच जास्त त्रास झाला. त्यापेक्षा हेच बरंय. कसं होतं ना, माझ्याकडूनच प्रेम दिसायचं, मला गरज आहे असं वाटायचं. अर्थात नंतर मग तो सोडता सोडे ना. (सिगारेटस – पृ. ८.)

गौतम – हे बघ, आशिष माझा मित्र आहे आणि तू त्याची प्रेयसी आहेस. मला स्वतःला असं वागणं बरोबर वाटत नाही आणि मला गिल्टमध्ये राहायला आवडणार नाही. बस ! त्यामुळे आपण थांबू. बाय, मी निघतो. (नेहा नुसती त्याच्याकडे बघते आणि बघत राहते.) – (सिगारेटस – पृ. ३१.)

सई -- ... अजून एक गंमत झाली. माझी आई नक्की दुःखी झाली असेल. असंच पाहिजे. मी परीक्षा झाल्या झाल्या बाबाकडे गेले – खूप मजा केली. बाबा आता बदललाय – आता काय करायचं आणि हेच करायचं असं स्वीकारून करतो सगळं. पूर्वीचा जग बदलण्याचा उत्साह नाही राहिलेला पण त्या दरम्यान पूजा आणि निशांत यायचे घरी. गंमत हीच की त्यांचं जमलंय – मी हातचा चांगला मुलगा घालवला याचं दुःख झालं असेल आईला ! आणि हो, नुकतंच मला कळलं की समीर आणि तनिशाचं तुटलं. – (अलविदा – पृ. ७४.)

पूर्वा -- ... तू मला घरी बोलावतोस आणि हे सांगतोस की माझ्यामुळे तुझ्या आयुष्याची वाट लागली आहे ... मला काहीच इमोशन्स नाहीत का रे ? की मला फक्त लॉजिकल गोष्टींवरच चिडायचा हक्क आहे ? (तिला रडू आवरत नाही ...) मी ... – (एकमेकांत – पृ. ४५.)

निरनिराळ्या दिशांनी जाणाऱ्या, निरनिराळे प्रभाव असलेल्या वस्तुस्थिती, परिस्थिती, मनाच्या कृती – हे सर्व जाताजाता सहज व्यक्त होण्याची किमया या अशा संवादांतून घडते, म्हणून यांना ‘ प्रगल्भ ‘ संवाद म्हणायचे. असे खूप संवाद या

नाटकांत आहेत. जगण्यातली एक प्रकारची अटळता, ॲब्सर्डिटी, शोकात्मता आणि हास्यास्पदता – या सगळ्याचे भान ही नाटके व्यक्त करत जातात. मराठी नाटकात हे अपवादाने घडणारे आहे. हे या नाटकांचे वेगळेपण आहे.

धर्मकीर्तीची नाटके

मनस्विनीची नाटके तुलनेने सौम्यपणे आक्रमक तर धर्मकीर्तीची अधिक आक्रमकपणे आक्रमक आहेत, असे म्हणता येईल. धर्मकीर्तीच्या नाटकांचा वस्तु-ऐवज मनस्विनीपेक्षा अधिक विस्तृत आहे. अर्थात त्यामुळे मूल्यात्मक श्रेष्ठता कमीजास्त ठरते, असे नाही. या सत्यासाठीही ही तुलना करून पाहावी. दोघेही तोडीस तोड मौल्यवान नाटककार आहेत. मनस्विनी ही सहजच सखोल होत जाते तर धर्मकीर्ती जाणीवपूर्वक सखोल लिहितो, असे दिसते. धर्मकीर्तीची तिन्ही नाटके वेगवेगळ्या अनुभवक्षेत्रांची आणि वेगवेगळ्या शैलींतली आहेत. ‘ पाणी ‘ हे नाटक अधिक बौद्धिक, वैचारिक पद्धतीचे आहे, ‘ चारू, आरो, इ. ‘ हे स्त्री-पुरुष संबंधांबाबतचे असून गांभीर्य आणि विनोद यांची विचित्र भेसळ करणारे आहे, तर ‘ गेली एकवीस वर्षे ‘ हे विदीर्ण मनाची सतत जाणीव होत राहावी अशा तुटक्या-फुटक्या तंत्राने लिहिलेले एक वेगळेच नाटक आहे. या दोन्ही नाटककारांना जगण्यातले मूलभूत प्रश्न प्रकर्षाने जाणवलेले आहेत, यात शंकाच नाही. तसे नसते तर, मराठी नाटकाच्या भाबड्या-बावळट परंपरेत आणि मिसगाईडिंग (‘ वाम ’ मार्गाला लावणाऱ्या) समीक्षेच्या वातावरणात त्यांनी अशी नाटके लिहिलीच नसती. मराठी नाटकाच्या सांस्कृतिक पर्यावरणात ही दोन वेगळीच रोपे तरारून उगवलेली आहेत, याकडे नीट आणि पुरेसे लक्ष का दिले गेले नसावे, हे पाहायला हवे.

धर्मकीर्तीचे ‘ पाणी ‘ हे नाटक म्हणजे मराठीतला एक मास्टरपीसच आहे. ते राजकीय – एका आंदोलनाचा – माहोल हाताळत असल्याने त्याला ‘ राजकीय ‘ म्हणायला हरकत नाही, पण त्याच्या श्रेष्ठत्वाचे ते कारण नव्हे. विचार आणि कृती यांतले द्वंद्व हाताळणारे हे एक महत्त्वाचे नाटक आहे. प्रत्यक्ष विचार घडणे आणि त्याची अभिव्यक्ती होताना ‘ हेतू ‘ ठरवणे वा लक्षात घेणे आणि अमुक हेतू साध्य होतील वा न होतील यावर मतभेद असणे – हा एक अत्यंत जटिल आणि गंभीर विषय हे नाटक समर्थपणे हाताळते. ‘ समर्थपणे हाताळणे ‘ याचा अर्थ त्या प्रश्नाचे निराकरण सुचवणे वा ‘ भूमिका ‘ घेणे वा एखाद्या बाजूला कलणे – असा मुळीच नाही. असले काहीच हे नाटक करत नाही. या प्रश्नाचे ‘ समग्र भान ‘ व्यक्त करण्याचे काम फक्त हे नाटक करते. हा प्रश्न फक्त राजकीय क्षेत्रातला नसून एकूण माणसाच्या जगण्यातलाच आहे, याची जाणीव हे नाटक निश्चितच देते. याकडे दुर्लक्ष करून या नाटकाबद्दल लिहिणाऱ्या तथाकथित बुद्धिवादी ‘ विचारवंतांची ‘ आपमतलबी मखलाशी सहज उघडी पडावी, असे हे नाटक आहे. (इथे ‘ उध्वस्त धर्मशाळा ‘ हे मराठीतले तथाकथित राजकीय नाटक आठवावे. नायकाची बाजू घेऊन लिहिल्यामुळे ते नाटक खुजे पडलेले आहे. त्या नायकाच्या विचारसरणीचे लोक सत्तेत असतात तिथे इतरांचे काय करतात ? – हा साधा प्रश्न विचारला की या नाटकाचा फुगा फुटतो. तथाकथित बुद्धिवाद्यांनी

आणि डाव्या बांधिलकीवाल्यांनी फुगवून मोठे केलेले असे हे मराठीतले, खरे तर एक किरकोळ नाटक आहे. माणसाच्या जगण्याचे भान देण्यापेक्षा एका विचाराची तरफदारी करत बसणारे हे एक संकुचित नाटक आहे. त्यामुळे, सांस्कृतिक दृष्ट्या ' मौल्यवान ' ठरावे, असे या नाटकात काहीही नाही. मग नेमाड्यांसारखे, आशयाच्या अंगाने बोलायचे टाळणारे समीक्षक, यातल्या संवादभाषेची स्तुती करून वेळ मारून नेत असले तरी !)

' चारू, आरो, इ. ' हे नाटक स्त्री-पुरुष संबंधांचा विषयच हाताळते पण एका वेगळ्या, अपवादात्मक पद्धतीने. गांभीर्य आणि हलकेफुलकेपणा यांचे अजब मिश्रण या हाताळणीत आहे. एकमेकांच्या विरुद्ध दिशांनी जाणाऱ्या डोक्यांनी शेवटी ' आपण एकमेकांना आवडतो ' इथे येणे, हे बौद्धिक कारणमीमांसेच्या पलीकडे जाणारे असे जगण्यातले अजब सत्य व्यक्त करणारे आहे. सर्व विसंगतींतून हे सत्य सापडणे, हे अत्यंत अर्थपूर्ण आणि निरर्थपूर्ण एकाच वेळी आहे.

' गेली एकवीस वर्षे ' हे धर्मकीर्तीचे नाटक तर मनाची विदीर्णता, नाटकाच्या तंत्रातून आणि संवादांतूनही व्यक्त करणारे मराठीतले एक अपवादात्मक नाटक आहे. या नाटकाच्या या महत्त्वाच्या क्षमतेसाठी याची कितपत दखल घेतली गेली ? इथे एक मुद्दा स्पष्ट केला पाहिजे. हे नाटक पाहिल्यावर माझे एक मित्र म्हणाले की हे इंडियाचे नाटक आहे, भारताचे नाही. विचाराची ही पद्धत चुकीची आहे. कोणत्याही माहोलातले नाटक, त्यात जर जगणे समजून घेणे असेल तर, दुसऱ्या कुणालाही ' प्रस्तुत ' च असते. माहोल कोणता आहे, याला महत्त्व नसून ' भान ' व्यक्त होण्याला महत्त्व असते. तसे नसेल तर जी ती कलाकृती फक्त तिच्या निर्मात्यालाच ' प्रस्तुत ' असते, असे म्हणावे लागेल.

आता धर्मकीर्तीच्या नाटकांतले काही संवाद पाहू –

पाणिनी -- ... मुक्या, माझं स्पष्ट म्हणणं आहे की हा लेख कंप्लीट अँटिऍक्टिव्हिटी आहे, सिनिक आहे, मागे घे ... रिराईट कर ... तुझा तो पर्यायी नेतृत्वाचा मुद्दा तसाच राहू दे ... पण हा फॉरेन फंडिंग, आमीरखान प्रकरण वगैरे कट कर ... परत दे. दोन दिवसांत छापून येईल ... आणि करेक्ट होईल. --- (पाणी – पृ. ११.)

मुकुल – ... वेळेबरोबर माणसं बदलतात. एकानं दुसऱ्यासारखं असावं असं काही नसतं. – (पाणी – पृ. १९.)

मुकुल – तुझी बाजू, आंदोलनाची परिस्थिती, विस्थापित, पर्यावरणाचे प्रश्न, तत्त्वाचा प्रश्न हे मला समजलेच नाहीत, असं तुला अजूनही वाटत असेल, तर माझा इलाज नाही. – (पाणी – पृ. २७.)

चारू – हॅलो दीपक, ही कॉन्फ्लिक्टस असे वाऱ्यावर सोडून कसे देऊ शकते अरे ? आणि मेन म्हणजे वादात हरल्यावर हिला काहीच कसं वाटत नाही ? का हिला असं वाटत राहतं की ही जिंकली आहे वगैरे ? पण मग याचा अर्थ ही माठ आहे. – (चारू, आरो, इ. – पृ. ४२.)

आरो – तुझ्या रिलेशनशिपमध्ये दुसऱ्या व्यक्तीचा विचारच नाहीए. – (चारू, आरो, इ. – पृ. ४८.)

चारू -- ... आयुष्यात ना कुणाशीच न जुळणं हा अतिबुद्धीचा दुष्परिणाम आहे. – (चारू, आरो, इ. – पृ. ५२.)

तरुण – पण डोक्यातले विचार आणि कचराडेपोत काहीच फरक नाही. तिथेही पाठ्यपुस्तकापासून कंडोमपर्यंत सगळ्याची मिसळण झालीय ... – (गेली एकवीस वर्षे – पृ. ५.)

तरुण – आईवडील लिबरल असल्याने मीही काहीसा गोड, प्रेमळ, कनवाळू. सर्वसामान्य मुलींना माझा लुक आवडतो. – (गेली एकवीस वर्षे – पृ. ६.)

तरुण -- ... मी दलित नाहीए, ना संघाचा, ना ऑर्थोडॉक्स ब्राम्हण, ना अपंग, ना गे, ना हिजडा, ना धड स्किझोफ्रेनिक, ना समाजवादी, ना मला पैशांचा प्रॉब्लेम आहे. ना मी पाच रुपयांत महिना काढलाय. ना मी लेफ्टी आहे, पण म्हणून मला प्रश्नच नाहीत असं नाही ना ? ... – (गेली एकवीस वर्षे – पृ. १७.)

तरुण – ए ऐका ना, आपले विचार नाही पटत मान्य ... पण आपण डबा तर एकत्र खाऊ शकतो ना ... मी आज पावभाजी आणलीए. – (गेली एकवीस वर्षे – पृ. २२.)

तरुण – असं सरळ बोलायला लागलो तर नाटक आणि भाषणात फरक काय ? घटना नको का घडायला ? आणि आधीच काही दिग्गजांनी ठरवलंय शब्दप्रधान नाटक म्हणजे वाईट नाटक. – (गेली एकवीस वर्षे – पृ. ३०.)

तरुण – आय डोंट केअर ! हे बघ ! परत कोणी विचारलंच ना तर म्हणीन इथं तुम्ही नाटकाचा क्राफ्ट ... अभिनय वगैरे बघायला येऊच नका ! तुम्ही एका तरुणाची व्यथा ऐकायला या ... -- (गेली एकवीस वर्षे – पृ. ३३.)

मेरिलीन मन्रो प्रसिद्धी आणि संपत्तीत लोळत होती तरीही तिला आत्महत्या करण्यासारखे प्रश्न पडले. गौतम बुद्धाला जे प्रश्न पडले ते त्याला पडायची काय गरज होती – असे म्हणता येणार नाही. हजार प्रकारे माणसाचे जगणे चालु असते. विषमता आणि गरिबी हे प्रश्न मिटेपर्यंत बाकी सगळे स्थगित ठेवावे, असे होऊ शकत नाही. भारतात आता मध्यमवर्गाचे प्रमाण वाढते आहे, याचा अर्थ इतक्या लोकांना पडणारे प्रश्न निरर्थक आहेत, असे होत नाही. प्रश्नांचे अग्रक्रम ठरवून, पहिले तीन प्रश्न सुटेपर्यंत कला, तत्त्वज्ञान हे बंद ठेवावे, असे म्हणणे वेडेपणाचे ठरेल. सांस्कृतिक कृती या इतर प्रश्न सुटण्याच्या प्रक्रियेलाही हातभार लावत असतात, हे दुर्लक्षिता येणार नाही. त्यामुळे, जगण्याच्या सगळ्या पद्धती, कृती -- ज्यांत जगणे समजून घेण्याची आच असेल -- त्या सर्व चालु राहणेच हितकारक आणि अटळही असते. सगळेच एकमेकावर परिणाम करत असते. संवेदनशीलतेने समजून घेण्याच्या प्रयत्नात जगणे हे अनेक स्तरांवरचे, अनेक प्रकारांचे असू शकते. त्यांतलाच हा एक प्रकार आहे – नकार ! धर्म, विचारसरणी, आदर्श, पारंपरिक नीतीकल्पना – या सगळयांबाबत भ्रमनिरास झाल्याची ही अवस्था आहे. बरोबर-चूक असे म्हणण्यात काही अर्थच राहू नये, जो तो आपापल्या पद्धतीने जगतो -- एवढेच दिसावे, यशापयशात तथ्यच राहू नये, अशी ही मनःस्थिती आहे. ही जगण्याच्या एका प्रक्रियेतली खरी, प्रामाणिक अवस्था आहे. इथे कुणी कुणाला शिकवण्याचा, वळण लावण्याचा वा सल्ला देण्याचा प्रश्न नाही. सगळ्याच मनःस्थिती बद्ध आणि मर्यादित असतात, तशीच हीही एक आहे. हीही नक्कीच एक त्रासदायक अवस्थाच आहे, सुखाची मुळीच नाही. पण हिचे निराकरण

कशाने होणार ? भावनात्मकता, बुद्धी, विचार यांवर विश्वास राहिलेला नाही. अशी ही बंदिस्त, दिङ्मूढ अवस्था आहे. जगण्याचा हेतू काय, पाया कोणता – हेच न समजणे ! अशा नकाराची ही अवस्था असल्याने यातून ती पळवाटा शोधत नाही. त्यामुळे, या नकाराला मूलभूत प्रश्नाचे रूप येते आणि तो प्रत्येकालाच प्रस्तुत ठरतो. हे ‘ दिसणे ‘ म्हणजे या मूलभूत प्रश्नाच्या समावेशकतेचे भान येणे असते. असंख्य प्रश्नांनी युक्त असणाऱ्या जगण्यातली असंगतता आणि अर्थहीनता यांचेही हे भान असते. सर्वच मनःस्थिती सत्य असतात, या गृहीतकातल्या अराजकतेचीही, हे जाणीव होणे असते.

मनस्विनी आणि धर्मकीर्ती यांची नाटके ही नुसती करमणुकीची नाटके नाहीत. ती आताच्या पिढीत जगणाऱ्या व्यक्तींची , त्यांच्या जगण्याच्या प्रक्रियेची, प्रगल्भ अभिव्यक्ती आहे. अशा गांभीर्याने आणि प्रसंगी गंभीर गंमतीनेही जगण्याकडे पाहणे, हे नक्कीच माणसाला सवयीबाहेर काढणारे आहे. समजून घेण्याची सर्व साधने ही नुसती अपुरी आणि निरुपयोगीच नाहीत तर गोंधळ निर्माण करणारी आहेत, तर काय ? – या प्रश्नापर्यंत घेऊन जाणारे हे दोन्ही समकालीन नाटककार मराठीत अपवादात्मक महत्त्वाचे आहेत, हे निश्चित !

--- ००० ---

डावेदार

सार्त्र अमुक विचारसरणीचा होता का, त्याची बांधिलकी बदलत असे का, वगैरे विद्वत्तेची मला गरज नाही. त्याला विचारसरणी या प्रकारातली गोची कळलेली होती, हे नक्की. त्याचे ‘ क्राईम पॅशनेल ‘ हे नाटक वाचले तर मी काय म्हणतोय ते लक्षात येईल. विचारसरणी एक – त्यातले जहाल आणि मवाळ गट – आणि त्यांचे आपापल्या विचारांशी ठाम असणे ! त्यामुळे निर्माण होणारे खुनाखुनीचे राजकारण ! अमुक खून करून येण्याची कामगिरी. आणि ती फत्ते होईपर्यंत कामगिरी सोपवणाऱ्यांचेच विचार बदललेले ! शेवटी सगळे येते मानवी संबंधांवर – स्त्री-पुरुष संबंधांवर ! नेमके खरे काय घडले, हे चेक करायचे आहे. खून केलेला असतो स्वतःची पत्नी त्या पुढच्याच्या मिठीत पाहून – पण खुनी म्हणतो, मी त्याचा मृत्यू, ते खरे कारण सांगून, असा चीप नाही होऊ देणार – मी विचारसरणीसाठीच त्याला मारले ! हे ग्रेट आहे ! विचारसरणी उपरी असल्याचे आकलन देणारे आहे ! तर, ते माझे एक अत्यंत आवडते नाटक आहे. जगण्याच्या ओघात मलाही काही गंभीर प्रश्न पडत गेले आणि ते समजून घेण्याची निकड निर्माण होत गेली. मी नाटके लिहिली ती व्यावसायिक यशासाठी, वा गाजण्यासाठी वा प्रेक्षकांना करमणूक हवीय फक्त – अशा विचारांनी नाही. मी नाटके लिहिली ती जगण्यातले प्रश्न समजून घेण्याच्या माझ्या प्रक्रियेला अभिव्यक्ती देण्यासाठी. एखादे कौशल्य कमवून ते गाजवून दाखवणे, हा माझ्या नाटकांचा हेतूच नव्हता. मला एखादी विचारसरणीही प्रमोट करायची नव्हती. माणसाच्या आयुष्यात वेडे व्हायचा क्षण का येतो आणि वेडे न होता जगता येऊ शकते का, असे माझे प्रश्न होते. मला हे स्पष्ट दिसत होते की मानवी जगण्यातले सगळे प्रश्न सामावून घेणारी विचारसरणी असूच शकत नाही. शिवाय तिच्यात फूट असते ! तिच्या नेमक्या अर्थांबद्दल मतभेदही असतात. त्यामुळे, आहे तेच रटाळ, छळमय जगणे, जरा बदल घडवून चालु ठेवणे, याहून जास्त विचारसरणी काही करू शकत नाही. त्यामुळे, मी विचारसरणीची वा बांधिलकीची नाटके लिहिली नाहीत. ‘ डावेदार ‘ हे नाटक माझ्याकडून का, कसे लिहिले गेले, याची ही पार्श्वभूमी आहे.

विचारसरणीच्या अंगाने आणि बौद्धिक, तार्किक, विश्लेषणात्मक पद्धतीने माणसाच्या जगण्यावर मास्टरी सांगणारे कोण – तर साम्यवादी. म्हणून ते ! मी खूप अभ्यासू, विद्वान वगैरे नाही पण आजूबाजूचे भान जरूर बाळगतो. सुरुवातीला याचे नाव ‘ दावेदार ‘ असे होते. कल्याणच्या ‘ मिती चार ‘ च्या ग्रुपपुढे हे वाचून दाखवल्यावर माझे मित्र रवींद्र लाखे म्हणाले, “ दावेदार नाही – डावेदार म्हणा – “ हे मला तुरंत पटले ! तर ती डावी विचारसरणी बाळगणे आणि व्यक्तिगत जगणे यांतले घोटाळे मला दाखवायचे होते. असे काही प्रत्यक्ष उदाहरण माझ्या पाहण्यात होते का, तर नाही. विचारावर जगणारा माणूस आंतरविरोधातच जगतो, या माझ्या स्पष्ट आकलनातून मी हे नाटक लिहिले. नंतर मला असे काही लोक भेटले की, होय, हे खरे आहे, आहेच हा आंतरविरोध, असे म्हणणारे. हे नाटक आधी दीर्घांक स्वरूपात होते, नंतर ते दोन अंकी नाटक या स्वरूपात राजन वेलणकरांनी ‘ झालं गेलं विसरून जाऊ ‘ या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवरही आणले. त्याच्या २५ व्या

प्रयोगाला डॉ. भालचंद्र मुणगेकर आणि कुमार केतकर होते. याची ठिकठिकाणी परीक्षणेही आली. यातले वास्तव मान्य करूनच काय ते बोलले गेले. काही मतभेद होणे अपेक्षित होतेच.

माझे मित्र गिरीश पतके यांनी माझी तीन नाटके दिग्दर्शित केली त्यांतले हे एक. त्यांचे उत्तम दिग्दर्शन आणि गिरीश साळवी, सीमा देशमुख, चेतन दातार, मयूरी नागवेकर आणि वीणा जामकर यांचा अत्युत्तम अभिनय यांसह या दीर्घांकाचा प्रयोग दिनांक २७ फेब्रुवारी २००५ रोजी ‘ आविष्कार ‘ ने पुण्यात सादर केला. हा प्रयोग महाराष्ट्र कल्चरल सेंटरच्या दीर्घांक स्पर्धेत झाला. पहिले पारितोषिक आणि लेखनाचेही पहिले पारितोषिक मिळाले. कमलाकर नाडकर्णी आणि प्रतिमा कुलकर्णी हे परीक्षक होते. या नाटकाला लेखन आणि सर्वोत्कृष्ट प्रायोगिक नाटक -- हे झी गौरव पुरस्कारही मिळाले. पुढे हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आले. तेव्हा, गिरीश साळवी, प्रदीप वेलणकर, आभा वेलणकर आणि सीमा घोंगळे यांनी यातील भूमिका साकारल्या.

नाटकाचा गोषवारा असा आहे – भास्कर, त्याची बायको मेधा, हेमंत, त्याची बायको स्मिता हे साम्यवादी असून जुने मित्र आहेत. आता भास्करचा घटस्फोट झालेला असून त्याची मुले त्याच्या बायकोच्या बाजूने आहेत – कारणे म्हणजे, भास्करचे दारूचे व्यसन आणि लैंगिक बाबतीतला हावरटपणा – बाहेरही चालणारा. भास्करची, त्याच्याच विचारांच्या विरोधात, बऱ्यापैकी मालमत्ता आहे. ती आता तो स्वतःच्या मुलांना देऊ इच्छित नाही. पूर्वी हेमंत घरी नसताना तो त्यांच्या घरी राहिलेला असतो. त्या वेळी त्याचे आणि स्मिताचे संबंध आलेले असतात. स्मिताचा धाकटा हा त्या गुप्त संबंधांतून झालेला आहे असे स्मितानेच त्याला सांगितलेले असते. हे लक्षात घेऊन भास्करला त्याची मालमत्ता त्या धाकट्याच्या नावाने करायची आहे. तो धाकटा त्याचाच आहे का, याची डी एन ए चाचणीद्वारे त्याला खात्री करून घ्यायची आहे. त्यासाठी तो आलेला आहे. ते सगळे पुरोगामी असल्याने, समजून, एकमेकांच्या संमतीने आणि खुलेपणाने हा मार्ग अवलंबता यावा, असे त्याला वाटते. थोडक्यात म्हणजे, ते एका पुरोगाम्याचे प्रतिगामी म्हणता येईल, असे प्रपोजल आहे. यात हेमंत राहात असलेल्या भागातच राहात असलेल्या रोहिणी नामक मुलीचे – जी लिव्ह इन मध्ये राहात असते – एक उपकथानक आहे. भास्कर बोलताना “ ते वेगळे, हे वेगळे – “ असे म्हणतो !

शेवटापेक्षा इथे नाटकाची प्रक्रिया महत्त्वाची आहे. विचारांनी मानवी संबंधांतले प्रश्न हाताळण्यातली अटळ गोची व्यक्त करणारे हे नाटक आहे. विचारसरणीच्या अंगाने तुम्ही कितीही घासा किंवा आपटा, मानवी मने सडतच जातात, अधिकाधिक हिंसक होत जातात, गुंता वाढतच जातो, याचे भान हे नाटक देते. रशियन क्रांतीनंतर तिथे झालेले स्त्री-पुरुष संबंधांबाबतचे विचारमंथन, दृष्टिकोणात आणि वर्तनात झालेले बदल, बदलत गेलेले कायदे यांचेही उल्लेख या नाटकात येतात. स्त्रीला घरकाम आणि मुलांचे संगोपन यांतून मोकळीक मिळाल्याशिवाय तिचा विकास ती साधूच शकत नाही, हा

त्यामागे विचार असतो. या प्रश्नाला विचारांनी देशपातळीवर भिडणेही कसे अपयशी होत राहते, ते त्यांतून व्यक्त होत राहते. विचारांमध्ये किती फाटे, आंतरविरोध असतात याचे हे भान असते. या पात्रांचे पुरोगामी असणे, तरीही एक चोरटा लपवलेला शरीरसंबंध असणे, वारस शोधणे, आदर्श परिस्थिती मनात ठेवून काही विचार असणे पण तशी परिस्थिती इथे मुळीच उपलब्ध नसणे – यांतले घोळ हे नाटक दाखवते.

आता या नाटकातले काही संवाद पाहा –

भास्कर – खरं तर उदारमतवादानं आणि पुरोगामी विचारानंच सगळे प्रश्न सोडवता आले पाहिजेत !

हेमंत – तसं तर क्रांती झाल्यावरही होत नाही !

--

भास्कर – आपण डावे असल्यामुळं या विषयावर बोलायची तरी हिंमत आहे आपल्यात ! पण एक लक्षात येतंय – वैचारिक पद्धतीनं फाटे खूप फुटतात आणि सगळ्यांची एक समजूत असं छान, स्मूथ काही होऊ शकत नाही –

हेमंत – ऍब्सर्डिटी रे !

भास्कर – थोडक्यात म्हणजे सत्य शोधायची गरज नाही !

हेमंत – करेक्ट !

--

मराठी नाटकात प्रेक्षकांना एक लिंक लागतेच. ही पात्रे -- यांचे असे झाले, मग असे झाले – अशी. बहुसंख्य प्रायोगिक म्हटली जाणारी नाटकेही हे बंधन स्वीकारताना दिसतात. मीही खऱ्या-खोट्या पद्धतीने बऱ्याचदा हे स्वीकारतो. कधी ते स्वीकारल्याचा आभासही तयार करतो. पण तपशीलांचीच चर्चा करणारे जास्त भेटतात. ते सगळे ठीक आहे, आता आशयाच्या गाभ्याकडे जा आणि त्याबद्दल बोला, असे म्हणायची वेळ येते. इतक्या क्रांत्या झाल्या, इतके विचारमंथन झाले पण कुठेच कुणालाही स्त्री-पुरुष संबंध कसे असावेत – त्यांत काही आदर्श असू शकतात का – यांबद्दल निर्विवाद निराकरण असे काही सापडू शकलेले नाही. याबाबत काही नाटक आले आहे, तर पाहू या, असे फार कमी घडते. विषय म्हटला तर सनसनाटी आहे – नाटक प्रेक्षकांना पकडून ठेवते – हे पाहूनच राजन वेलणकरांनी हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणले. ‘ झालं गेलं विसरून जाऊ ‘ या नावाने. मी ‘ डी एन ए ‘ हे नाव सुचवले होते. अपयश आल्यावर पश्चात बुद्धी अशी की ‘ झालं गेलं ‘ च ना – मग आता काय पाहायचे, असे प्रेक्षकांना वाटले असेल ! तसे असेलही, पण मुख्य म्हणजे मला असे वाटते की नाटकांची आशय-वैशिष्ट्ये ओळखून त्यांना प्रमोट करणारे समीक्षकच उपलब्ध नाहीत. मूल्य एकच – सामाजिक आंधिलकी ! ती किती प्रकारे, कशीकशी असू शकते याचेही भान नाही. नाटक हे वैचारिक क्षेत्रातच असते आणि त्यात एक नाट्यात्म विधान शोधायचे असते – हीच धारणा ! त्यामुळे, बरीच नाटके निष्कारण मातीत जाण्याचा धोका निर्माण होतो !

या निमित्ताने माझे एक नम्र म्हणणे सांगतो. मराठी रंगभूमी १७० वर्षांची आहे. या काळात सलग इतक्या एकांकिका आणि नाटके, जगण्यातल्या मूलभूत प्रश्नांवर (तत्त्वज्ञानात्मक प्रश्नांवर) प्रथमच लिहिली गेली आहेत – असे माझ्या नाट्यलेखनाकडे पाहिले गेलेले नाही. विचारांनी मानवी प्रश्नांचे निराकरण न होणे किंवा अनेक मूल्ये मानल्याने मूल्यसंघर्ष होणे – उदाहरणार्थ नीती विरुद्ध न्याय – असे प्रश्न नाट्यमाध्यमातून हाताळले जाणे – याकडे कुणाचेही लक्ष गेलेले नाही, ही माझी खंत आहे. पण फिकीर नाही.

--- ००० ---

ढोलताशे

‘ ढोलताशे ‘ हे मी लिहिलेल्या नाटकांपैकी सर्वाधिक गाजलेले नाटक. लिहून झाल्यावर हे नाटक काही दिग्दर्शकांना दाखवले होते पण त्यांना ते क्लिक झाले नव्हते. विजय केंकरे यांना मात्र हे नाटक वाचता क्षणी आवडले आणि ते दिग्दर्शित करायचे त्यांनी ठरवले. त्यांच्या बरोबर काही चर्चा झाल्या. त्यांनी सुचवल्यावरून दोन अधिक पात्रे नाटकात मी लिहून दिली. ‘ आविष्कार ‘ ने निर्मितीची जबाबदारी घेतली आणि टीम कामालाच लागली. चेतन दातार सूत्रधार आणि काकडेकाकांचे नेतृत्व अशी जोमदार योजना ठरली. अजित भुरे प्रमुख भूमिका करणार, हे ठरले. त्यांचा आवाज आणि उत्तम संवादफेक ही पुढे या नाटकाची खास वैशिष्ट्ये ठरली. सर्वच कलाकार तगडे होते. अदिती देशपांडे, विद्याधर जोशी, रेखा बडे, हेमू अधिकारी काका, प्रेमा साखरदांडे, धनंजय गोरे, काकडेकाका आणि स्वतः विजय केंकरे ! नाटकाचे यश हे यात ठरलेलेच होते, फक्त ते घडणे बाकी होते. ते घडलेच ! या नाटकाचा पहिला प्रयोग ११ सप्टेंबर १९९९ रोजी झाला. पुढे ‘ आविष्कार ‘ ने या नाटकाचे ८७ प्रयोग केले. (महाराष्ट्रात ‘ इप्टा ‘ सह इतरही काही संस्थांनी नंतर याचे आणाखीही प्रयोग केले. अमेरिकेतही एका संस्थेने हे नाटक सादर केले.) सदर नाटक खरे तर प्रायोगिक रंगभूमीवर आलेले असूनही ‘ आविष्कार ‘ ने धूमधडाक्यात एखाद्या व्यावसायिक नाटकासारखे याचे प्रयोग केले. (आता अजित भुरे, पुन्हा हे नाटक रंगभूमीवर आणण्याच्या मार्गात आहेत.) सर्वच नियतकालिकांनी नाटक वाखाणले. विशेष म्हणजे या नाटकाला जयंतराव साळगावकर आणि नरेंद्र दाभोलकर या दोघांचेही सहकार्य लाभले. याच्या पन्नासाव्या प्रयोगाला बाबासाहेब पुरंदरे आणि सचिन पिळगावकर आले होते. “ मी अनेक वर्षे सवयीने गणेशोत्सवात सहभागी होत आलो आहे पण या नाटकाने मला विचारात पाडले “ -- अशा अर्थाचे बाबासाहेब बोलले. एका प्रयोगाला राज ठाकरे आले होते. नाटकातले काही भाग सोपे केले तर शिवसेनेच्या सगळ्या शाखांसाठी या नाटकाचे प्रयोग करू, अशी त्यांची ऑफर होती. मराठी नाट्यचित्रपट सृष्टीतल्या बहुसंख्य लेखक, दिग्दर्शक, कलाकार, तंत्रज्ञ यांनी हे नाटक आवर्जून पाहिले. मराठी प्रायोगिक नाटकांमधल्या काही निवडक नाटकांपैकी एक, असे या नाटकाचे स्थान निर्माण झाले. महाराष्ट्र फौंडेशनसह अनेक पुरस्कार या नाटकाला मिळाले. लोकवाङ्मय गृह व आविष्कार यांच्या संयुक्त विद्यमाने याचे पुस्तकही निघाले. पुढे मुंबई विद्यापीठाने हे नाटक मराठी एम. ए. ला अभ्यासाला लावले.

मूलतः सगळे नास्तिकच असतात. आस्तिक-नास्तिक हा भेद अत्यंत उथळ आणि निरर्थक असतो. सगळे आपापल्या मानसिक प्रोग्रामिंगमधूनच जगत असतात. मनाचा वापर एकसारखाच असतो. सुखदुःखे, क्रिया-प्रतिक्रिया यांच्या प्रक्रिया सारख्याच असतात. ‘ देव ‘ ही संकल्पना वैचारिक स्तरावर स्वीकारणे वा न स्वीकारणे, एवढाच फरक असतो. वेगवेगळ्या विचारसरण्या असणाऱ्या माणसांसारखाच तो एक वैचारिक पृष्ठस्तरीय फरक असतो. हिंसकपणा, अलगतावाद, अस्मितावाद, सुखवाद – हे सगळे सारखेच असते. सर्वांचीच मने विदीर्णच असतात – ताणतणावग्रस्तच असतात. या

पार्श्वभूमीवर ‘ धर्म ‘ म्हणजे काय हे पाहायला हवे -- ही, हे नाटक लिहिण्यामागची प्रेरणा होती. या नाटकात एक संवाद आहे – “माणूस दुःखी होण्याची पद्धत जर जगभर एकच आहे तर त्यातून बाहेर पडण्याची शक्यता म्हणजे धर्म – एकच असला पाहिजे. अनेक धर्म कसे असतील ? आणि धर्मात गर्दीचं काय काम ? स्वतःला एकटं पाडण्याचं काम प्रत्येकानं स्वतः केलेलं आहे, तसंच तो एकटेपणा टाकणंही प्रत्येकाला स्वतःला करावं लागेल. गर्दी, प्रदर्शन, उन्मत्तपणा यांचा धर्माशी काहीही संबंध नाही. “ धर्म म्हणजे काय, याबाबतच स्पष्टता येण्याची प्रक्रिया सुरू व्हायला हवी, हा एक या नाटकाचा हेतू होता. माझे स्वतःचे, मला स्वतःला पडलेले जगण्यातले प्रश्न समजून घेण्यासाठी निरनिराळे वाचन होत होते. त्यात अर्थात संतवाङमयही होते. या संदर्भात तुकारामाने थोडक्यात सांगितलेला धर्म हा सर्वव्यापी आणि अखिल मानवजातीला प्रस्तुत आहे, हे मला दिसत होते. त्याच्या सांगण्याप्रमाणे धर्म म्हणजे ‘ एकविध मन ‘ – एकात्म मन. फुटीर – विदीर्ण नसलेले मन म्हणजे धर्म. पूर्ण मानवजातीला प्रस्तुत असा हा धर्माचा अर्थ आहे. वाढत्या ताणतणावांच्या आणि असंख्य संघर्षांच्या आजच्या जगात तर हा अर्थ म्हणजे अंतिम शब्द वाटतो. जे. कृष्णमूर्तीही एकात्म मनाबद्दल – integrity of mind – या बद्दल अनेकदा बोललेले आहेत. याच नाटकात एका ठिकाणी असा संवाद आहे – “ स्वतःच्या मनाची विदीर्णता टाकणं आणि एकविध – एकात्म होणं म्हणजेच धर्म – हे संतांनी वारंवार स्पष्ट केलेलं आहे. याचा अर्थच असा की आपण स्वतः बदलायची तयारी असल्याशिवाय आणि तशी तीव्र निकड वाटल्याशिवाय धर्माशी आपला संबंधच येऊ शकत नाही ! “

धर्माला आलेले सामूहिकतेचे, टोळीबाजीचे, सैन्यबाजीचे, हपापलेपणाचे उन्मादी स्वरूप यात टार्गेट करायचे होते. त्यामुळे, गणपती उत्सव समोर आला. मी बरीच वर्षे पुण्यात असल्यानेही असेल, इथला हा महाकाय अपवादात्मक उत्सव हाच नाटकाचा कच्चा माल असणार, हे ठरले. नायक नक्कीच या बाबतीत प्रश्न निर्माण करणारा असणार होता. कुठे असेल तो ? रंगमंचावर हे जग कसे येईल ? याचा विचार करता करता लक्ष्मी रोडवरचे वाडे, घरे समोर आली. अनंतचतुर्दशीला विसर्जन मिरवणूक पाहण्यासाठी ते कसे सगळे खचाखच भरलेले असते, ते लक्षात आले. आणि नायक सापडला ! तो म्हणेल, या गोष्टी खोट्या आहेत – इथून माझ्या घरातून त्यांना बंदी असेल. हे बंद राहील. इथून मिरवणूक पाहता येणार नाही. घर त्याचे असले तरी नातेवाईक, मित्र यांचा फोर्स असणार – तिथून मिरवणूक पाहण्यासाठी – आणि तो नाही म्हणेल. त्यातही, एक समझोता आहे – एक आड एक वर्ष त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे चालेल. ही तडजोड त्याने मान्य केलेली आहे. पण संघर्षबिंदू हाच असेल. आता हा संघर्ष टोकावर कसा येईल ? तर एक व्याधीग्रस्त व्यक्ती असेल जिला तिथूनच पाहणे भाग आहे. तीही, निव्वळ यासाठीच परगावाहून आलेली ! त्यामुळे, सांधेदुखीने बेजार असलेली काकू आली. मग बाकीचे चित्र त्या मानाने सोपे होते. माणसे काही एकाच प्रश्नात जगत नसतात – प्रत्येकाचे प्रश्न, अग्रक्रम वेगवेगळे असतात. हे सगळे इतर पात्रांच्या मदतीने उभे होत गेले. आता एक महत्त्वाचा प्रश्न होता – नायक हा गॅलरीच्या दाराला लावलेल्या कुलुपाची किल्ली न देणे इतके ताणू शकेल का ? या बाबतीत तो सरळ म्हणून टाकतो की हे इथपर्यंत आणलेलेच

आहे, तर पाहू ताणून जास्तीत जास्त – पाहू काय होतेय ते. हे नाटक आहे आणि आपण ही एक शक्यता अजमावून पाहतोय – असे !

धर्माबाबतच्या मूलभूत प्रश्नांबरोबरच धर्माचे उत्सवी, उन्मादी स्वरूप हाही या नाटकाचा एक महत्त्वाचा फोकस होता. हा उत्सवीपणा, सारखे खूप काही साजरे करण्याची गरज वाटणे, हा झपाट्याने पसरत जाणारा रोग असल्याचे दिसत होते. लोक म्हणतात की त्या प्रसंगाच्या निमित्ताने लोक एकत्र येतात, काहींना संघटन कौशल्याचे शिक्षण मिळते, उद्योगधंदे वाढतात, वगैरे. मला हे दिसत होते की प्रत्येक उत्सव – वा काहीही साजरे करणे – हे एक अस्मिता, उन्माद, अलगता आणि हिंसकपणा तयार करतेच करते. ती एक तात्पुरती नशा असते – तेवढा काळ इतर विवंचनांतून तथाकथित मुक्ती देणारी – पण त्या बदल्यात मानवी जगण्याचा प्रचंड मूल्यनाश वसूल करणारी. माणसाला अधिक मद्ड, अधिक हिंसक करणारी. त्यामुळे, या बाबतीत कोणतीही समर्थने खोटीच दिसत होती. सर्व काही साजरे करण्याच्या वेडाबद्दल यातला नायक अक्षय एका ठिकाणी खूप तिडिकीने बोलतो.

मी स्वतः आस्तिक-नास्तिक या भेदापलिकडे, धर्म म्हणजे काय हे समजून घेणे, ही प्रत्येकाची महत्त्वाची गरज आहे, असे मानतो. मी धर्मविरोधी नाही. पण धर्माच्या नावाखाली संघटन म्हणजे धर्म मुळीच नव्हे, हे मला संत साहित्याच्या आकलनातून दिसते. त्यामुळे, या नाटकात संतसाहित्यातले दाखलेही येतात. याचा एक अद्भुत परिणाम असा झाला की बहुसंख्यांच्या आवडत्या गोष्टींना आव्हान देणारे असे हे नाटक असूनही, कुणीही दुखावले गेल्याची तक्रार केली नाही वा दंगा केला नाही.

नाटकाच्या प्रयोगात, खाली रस्त्यावर चाललेल्या विसर्जन मिरवणुकीचा आभास छान जागता ठेवलेला होता. संवादांच्या मधल्या जागा विजय केंकरे यांनी अत्यंत विचारपूर्वक आणि नाटक हलते आणि हसते-खेळते आणि मजेदार-गंभीर राहील अशा उत्तम भरल्या होत्या. पूर्ण टीम मिळून हे नाटक सळसळते करत असत. लेखकाच्या मनातले नाटक आणि प्रयोग यांत एका बाबतीत थोडा फरक होता. मी हे नाटक लिहिताना मुख्यतः माझ्यासमोर धर्म हा विषय होता. प्रयोगात हे नाटक त्याच्या सामाजिक अंगाकडे अधिक झुकले. या उत्सवाचा उपद्रव, प्रदूषण आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या अस्मिता अधिक ठळक झाल्या. कदाचित त्यामुळेही नाटक अधिक गाजले असेल, हे मला मान्यच केले पाहिजे. पण माझा या गोष्टीला आक्षेप असा मुळीच नव्हता. विजय केंकरे यांना हा भाग अधिक अधोरेखित करावासा वाटला, असे वाटते. पण नाट्यसंहितेत लेखक म्हणून मी माझे डाव ठेवलेलेच असतात. ते संवादांत असतात. यातले सर्व संवाद उत्तम पोचत असल्याने मी समाधानी होतो. दिग्दर्शक आणि लेखक यांनी दिलखुलासपणे एकमेकांना आपापले डाव यशस्वी होऊ देण्याचे एक उदाहरण म्हणूनही या नाटकाकडे पाहता येईल.

या नाटकाच्या रंगीत तालमींना मी उपस्थित होतो. पहिली सलग तालीम पाहून मी अत्यंत नाराज झालो होतो. मलाच ते कंटाळवाणे वाटले होते ! माझ्या शेजारी दामू केंकरे काका बसले होते – त्यांनी माझी मनःस्थिती जाणली. माझ्या पाठीवर हात ठेवून ते म्हणाले, “ काळजी करू नकोस – नाटक उत्तम होणार – आत्ताच्या तालमीत फक्त पेसचा (गतीचा) प्रॉब्लेम झाला होता. पुढची बघ तालीम ! “ आणि खरेच, पुढची तालीम पाहून मी खुशच झालो ! गाण्यात तंबोरा जसा करेक्ट सुरात लागावा लागतो तशी नाटकाला गती करेक्ट असावी लागते, हे मला नवीनच समजले ! पुढे या नाटकाच्या सर्वच घटकांचे सूर उत्तम जुळून आले आणि अर्थपूर्ण प्रयोगांचा सिलसिला चालु राहिला . माझ्या नाट्यलेखन कृतीमुळे मला मिळालेले हे एक मोठे समाधान होते आणि आहे,

--- ००० ---

एफबी फ्रेंडसच्या मागणीवरून –

अभिरुची, कोल्हापूर साठी केलेले भाषण. (१०-०३-१७.)

आजचे नाटक

(४८ संहिता – १, २, ३ व एक उत्तेजनार्थ) परीक्षक – प्रसन्न जी. कुलकर्णी आणि हिमांशू स्मार्त.)

प्रथम – अभिरुचीचे आभार – पुरस्कार विजेत्यांचे अभिनंदन ! – पुरस्कार न मिळालेल्यांना मी एक माहिती सांगतो – मी स्वत: सुरुवातीची चार नाटके फालतू लिहिली होती. माझी नाटके जेव्हा राज्य नाट्य स्पर्धेत येऊ लागली तेव्हाही त्यांना अनेकदा विन्मुख परतावे लागले. ज्याला लेखनाची आच आहे त्याने यशापयशावर आपले काम अवलंबून ठेवूच नये.

नुक्ताच ८ तारखेला महिला दिन पार पडला आणि आज आहे महान समाजकार्यकर्त्या सावित्रिबाई फुले यांची जयंती. बालविवाह, विधवा विवाह आणि स्त्री-शिक्षण या सामाजिक प्रश्नांच्या क्षेत्रात त्यांचे खूपच मोठे योगदान आहे. आज स्त्रिया शिकून आत्मविश्वासाने प्रगतिपथावर असणे याचे मोठे श्रेय त्यांनाच आहे. स्त्री-पुरुष समता ? जगभर या बाबतीत असमाधानच आहे. ओशो म्हणतात, ‘ समता ‘ नव्हे ‘ वेगळेपण जपणे ‘ हवे. मेंदू संशोधनप्रमाणेही स्त्रीच्या आणि पुरुषाच्या मेंदूत, त्याच्या वापरपद्धतीत काही फरक आहेत. स्त्रीची गुणवैशिष्ट्ये आणि क्षमता वेगळ्या आहेत. हे जग पुरुषांनी घडवलेले आहे. स्त्रीच्या वेगळ्या गुणवैशिष्ट्यांना वाव मिळत जायला हवा. इथे एक छोटीशी कविता --

रंगीत वस्त्रांबरोबरच तिला
वस्तू आणि पद्धती
यांचे अप्रूप असते
तिला घटनांचे तपशील
साठवायला आवडतात
कधी कधी तर
अमुक वारले तो बुधवार होता

हेही ती सांगते
कुणाच्या आहेराचे पाकीट
कोणत्या रंगाचे होते
हे ती सांगते तेव्हा
जगच हाताशी असल्याचा
भास होतो

विचारांनी तिला
प्रत्येक गोष्ट निश्चित
करून घ्यायची असते
जसा तिच्या शरीराचा
कण अन कण तिच्या
आटोक्यात असतो

सुखे असोत की दुःखे
आत्ता घडल्यासारखी त्यांना
ती कधीही जागी करू शकते

आणि मी आहे गूढाचा साधक
आमच्या जोडीतून
मस्त छान सर्जक ठिणग्या उडतात

-- ही कोणत्याही कलेबाबतची कविता म्हणूनही पाहता येईल. ‘ अनुभव ‘ हे माहीत असणारे जग आणि नुसते बौद्धिक नसलेले एकात्म आकलन, ही गूढता.

इथे एक प्रश्न पडतो – स्त्रिया कविता, कथा, कादंबऱ्या लिहीत आल्या पण नाटककार फारशा झाल्या नाहीत. असे का झाले असावे, याचा शोध घेणे उद्बोधक होऊ शकेल. खरे तर जगण्यातले नाट्य समजण्यात आणि घडवण्यातही त्यांचा हातखंडा असतो – तरी, असे का झाले असावे ? त्यांनी लिहिलेली नाटके पाहणे हे समाजाला झेपणार नाही, असे तर नसेल ? मेघना

पेठ्यांच्या कथा वाचणे, ' नातिचरामि ' वाचणे ठीक, पण, त्यांनी नाटक लिहिले तर ? – फार थोड्या आहेत नाटककार स्त्रिया – इरावती कर्णिक, मधुगंधा कुलकर्णी आणि मनस्विनी लता रवींद्र या तीन दिसतात. यातही सातत्य राखून असलेली आणि स्त्री म्हणून नव्हे तर आजच्या पिढीची महत्त्वाची नाटककार म्हणावी अशी म्हणजे मनस्विनी ही एकच आहे. ती आणि धर्मकीर्ती सुमंत या दोन आजच्या महत्त्वाच्या नाटककारांवर मी ' ललित ' च्या नाट्यविशेषांकात एक लेख लिहिला होता. तिच्या नाटकांबद्दल मी बोलणार आहेच. आज लिहिणारे अनेक नाटककार त्यांच्या आजच्या जगण्याच्या आकलनाला अत्यंत खरी आणि समर्थ अभिव्यक्ती देत आहेत. तेही थोडक्यात बोलेनच. आपला आजचा विषयच आहे – ' आजचे नाटक '. या संदर्भात, अलिकडेच कोल्हापुरात झालेल्या दोन नाटकांचा विचार केला पाहिजे. ' किंग लियर ' आणि ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' – ही दोन नाटके कधीची म्हणावीत ? कालची की आजची ? त्यांतला माहोल वा अनुभव विश्व आपले नाहीय, तरी ती आज का करावीशी वाटतात ? भावना वा घटना यांच्या अभिव्यक्तीमुळे ? त्यात खरे तर आता काही फारसे नावीन्यच राहिलेले नाहीय – माध्यमांमुळे आता रोज असंख्य घटना आपल्या मेंदूंवर येऊन आदळताहेत ! खरे तर आजच्या नाटककारापुढे हा एक प्रश्नच आहे – नुसतेच काही व्यक्तिगत सुखदुःखांचे अनुभव वा सनसनाटी घटना रंगवण्यात आता काही अर्थच राहिलेला नाहीय. या परिस्थितीचा परिणाम म्हणूनही हल्ली अनेक कथाहीन नाटकांची निर्मिती होत असेल. बरे, त्या दोन नाटकांत कसला परिवर्तनवाद आहे म्हणावे, तर तेही नाही. पिरांदेल्लोप्रमाणेच बेकेट आणि आयनेस्कोही सामाजिक-राजकीय-आर्थिक परिवर्तनासाठी लिहिणारे नव्हते. (आपल्याकडचे शेरेबाज, बेजबाबदार टीकाकार नेमाडे, कारणे वा विश्लेषण न देता, बेकेटसारख्या लेखकाला सहज ' दुय्यम ' लेखक म्हणतात, ते वेगळे). पण, ही नाटके का महत्त्वाची आहेत याचे उत्तर मी देणार आहे.

आजचे एक महत्त्वाचे नाटककार जयंत पवार तुम्हाला माहीत असतील. ' अधांतर ', ' माझं घर ', ' टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन ' ही त्यांची नाटके प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आजची एक वेगळीच अडचण मांडली होती. त्यांचे म्हणणे असे की आजचे वास्तव फार वेगाने बदलते आहे. लेखकाला त्याचे आकलन होऊन तो त्यावर नाटक लिहीपर्यंत ते वास्तव जुने – अप्रस्तुत होतेय ! ही तर महा-अवघड समस्या म्हणायला हवी – लिहिणेच अशक्य करणारी ! इथे एक प्रश्न विचारला पाहिजे की आजचे वास्तव म्हणजे काय ? आपण ज्याला उत्तर-आधुनिकतावाद म्हणतो तो ' सत्य ' ही कल्पना वा सर्वांना एकच काही जसेच्या तसे कळू शकणेच नाकारतो. ते आपल्याला आपल्या साध्या पद्धतीनेही कळू शकते. प्रत्येकाचा जगण्याचा माहोल, प्रभाव वेगवेगळे असतात. मेंदूतल्या रसायनांचे प्रमाणही वेगवेगळे असते. प्रोग्रॅमिंगच वेगवेगळे असते. मी नोकरीनिमित्त एका खेड्यात होतो तर तिथे, तिथून दोन तासांवर असलेले जिल्ह्याचे गावही न पाहिलेले काहीजण होते. तुम्हाला मधू साबणे हा मराठीतला एक उत्तम लेखक माहीत असेल. त्याची ' लीळा ' ही कादंबरी मला महत्त्वाची वाटते. गाओ झिंगझिआनच्या ' सोल माउंटन ' या पाचशे पानी कादंबरीचा त्याने केलेला अनुवाद हा मराठी अनुवाद वाङ्मयात लक्षणीय ठरावा असा आहे. तो आता पुण्यात निवृत्तीचे जीवन जगत आहे. त्याने अजून मुंबई पाहिलेली नाही. यावर त्याने ' अनुभव ' मासिकात

एक लेखच लिहिला होता ! सारांश, प्रत्येकाला दिसणारे, अनुभवला येणारे वास्तव एकच नसते. आजच्या जगाचा काही एक कॉमन माहोल असला तरीही प्रत्येक लेखकाचे वास्तव वेगळे असते. अमुकच एक वास्तव सत्य, असे काही नसते. त्यामुळे, कुठले तरी वास्तव पकडायचे आहे, ही समस्याच मला खोटी वाटते. इथे, कॉमन वा सामान्य कारणांनी विचारांचे, समजुतींचे माहोल कसे बदलत जातात, ते थोडक्यात पाहायला हवे. असे केल्याने आजच्या मराठी नाटकाची नीट कल्पना येईल.

एक काळ हा ' धर्म ' नायक असण्याचा, तोच चालक असण्याचा होता. तोच सर्वज्ञ होता. सत्य, स्वच्छंदीपणा, रोमँटिसिझम यांचा तो काळ म्हणू. त्यानंतर आला आधुनिकतेचा काळ. औद्योगिक विकासाबरोबर, तंत्रज्ञान, शास्त्र, वैज्ञानिक दृष्टिकोण यांचा काळ आला. शहरीकरण वाढू लागले. त्यातून धर्मशक्तीचा ऱ्हास आणि मानवतावादी, मानवकेंद्री विचार वाढत गेले. तुकड्यांत उत्पादन, स्पेशलायझेशन. अंतर्विरोध, द्वंद्वात्मकता वाढली. Alienation म्हणजे परात्मता भाव वाढला. पण हे निराशावादाला पोचले नाही . मूल्यशोध नाकारला गेला नाही. विदीर्णतेची जाणीव आणि उपरोधही मूल्यस्थापनेचे प्रयत्न या स्वरूपात राहिले. सुमारे १९६० नंतर उत्तर-आधुनिकतेचा काळ सुरू झाला, असे मानण्यात येते. इथे विदीर्णतेच्या अनुभवातून अराजकतेच्या आणि मूल्यहीनतेच्या प्रत्ययात राहणे म्हणजेच जगणे, असे होते. वैश्विकता, सत्य, बुद्धिप्रामाण्य वा स्थैर्य हे सगळे निरर्थक होते. खोलीबिली काही नसते, सगळे उथळच असते, असे होते. नैतिक मूल्ये वा कलामूल्ये यांना मूलाधारच राहात नाही. निरर्थकतेचाच अनुभव येतो. वास्तव विस्कळित आणि दुरुस्तीच्या पलिकडेच आहे तर आता आहे त्याचाच गौरव करावा, असे होते. या अवस्था आपल्याकडेही अनुभवात आहेतच. त्यामुळे, सामाजिक बांधिलकी हे एकच मूल्य आणि परिवर्तनवाद हा एकच हेतू, असे राहू शकत नाही. हेच सगळे भाषेच्या अभ्यासाच्या अंगाने संरचनावाद आणि उत्तर-संरचनवाद या प्रकारे सापडत गेले. हे बुद्धीने आणि संशोधनानेच सापडत गेले. बुद्धीचा निर्भय वापर करत गेल्यामुळे दिसत गेले. बुद्धीनेही टोकापर्यंत जायची हिंमत हवी ! बुद्धीचे गाठोडे घेऊन एकाच भूमिकेवर ठाम बसून राहणाऱ्यांना हे कसे कळणार ? यानंतर आता उत्तर उत्तर-आधुनिकतेचा किंवा परा-आधुनिकतेचा काळ सुरू झाला आहे, म्हणतात. म्हणजे मेटॅमॉडर्निझम ! म्हणजे आधुनिक आणि उत्तर आधुनिक यांच्या समन्वयाचा काळ.

आपल्या आजच्या नाटकांमधून प्रामुख्याने उत्तर-आधुनिकतेची लक्षणे प्रतीत होतात. आजचे आपले नाटककार आहेत – हिमांशू स्मार्त, आशुतोष पोतदार, गणेश दिघे, अजित देशमुख, दत्ता पाटील, विद्यासागर अध्यापक, मनस्विनी लता रवींद्र, धर्मकीर्ती सुमंत, युगंधर देशपांडे, राहुल बनसोडे आणि संतोष गुजर (ज्यांचे ' मऊ ' नावाचे नाटक फार चांगले आहे, असे ऐकून आहे. प्रदीप मुळ्ये यांचे दिग्दर्शन आहे.) याचबरोबर, प्रणव सखदेव आणि सतीश तांबे यांच्या कथांची नाट्यरूपांतरेही सादर झालेली आहेत. शिवाय, पु. शि. रेग्यांच्या ' सावित्री ' या कादंबरीचे रवींद्र लाखेंनी सादर केलेले नाट्यरूपांतरही लक्षणीय आहे. तसेच लाखेंनीच दिग्दर्शित केलेले माझे ' मनाचे शोक ' हे नाटक, हेही, आपल्या

परवानगीने, यात समाविष्ट करतोय. त्यानंतर, पुण्यात झालेल्या एन एस डी च्या ‘ भारंगम ‘ महोत्सवातल्या नाटकांबद्दल थोडक्यात बोलेन.

यांतल्या दत्ता पाटील या नाटककाराबद्दल एक विशेष सांगण्यासारखे निरीक्षण आहे. त्यांचे ‘ हंडाभर चांदण्या ‘ हे नाटक परिवर्तनवादी, ‘ गढीवरच्या पोरी ‘ हे उत्तर-आधुनिक तर ‘ स्ट्रॉबेरी ‘ हे एक साधे रंजनात्मक व्यावसायिक नाटक आहे. खूप उत्सुकता बाळगावी असा हा नाटककार आहे.

विद्यासागर अध्यापक हा त्याच्या कॉलेज जीवनात बराच काळ माझ्या संपर्कात होता. त्याने माझी ‘ समतोल ‘ आणि ‘ धागेदोरे ‘ ही दोन नाटके आणि ‘ ट्रेलर ‘, ‘ वेषांतर ‘ आणि ‘ साक्ष मावळत्या सूर्याची ‘ या एकांकिका दिग्दर्शित केल्या होत्या. ‘ अवकाश कलामंच ‘ ही संस्था स्थापन करणे, तालमींसाठी जागा मिळवण्यासाठी दोनतीन तास शिक्षण मंडळाच्या बाकावर संबंधित अधिकाऱ्याची वाट पाहात बसणे, अशी अनेक कामे आम्ही एकत्रितपणे केली. त्याची दोन व्यावसायिक नाटके अलिकडेच रंगभूमीवर आली. ‘ आधी बसू आणि मग बोलु ‘ आणि ‘ साखर खाल्लेला माणूस ‘. व्यावसायिक रंगभूमीवरची ही दोन वेगळ्या बाजाची नाटके आहेत. त्यांतला ऍब्सर्डिटीचा स्पर्श मस्त खुमारी आणणारा आहे.

याच प्रकारे, व्यावसायिक रंगभूमीवर, ‘ सुसाट ‘ हे एक अगदीच वेगळे, ऍब्सर्ड आणि मजेदार नाटक लिहिले गेले ते अजित तात्याबा देशमुख या लेखककाकडून. यात प्रत्यक्ष रेल्वे स्टेशन, गाडी येणेजाणे, तीतून पात्रे चढणे-उतरणे, हे सगळे होते. प्रियदर्शन जाधव आणि सुशील इनामदार यांचा उत्तम अभिनय होता.

गणेश दिघे या नाटककाराने कालिदसाच्या ‘ मेघदूत ‘ चे नाट्यरूपांतर करून ते ‘ अपूर्व मेघदूत ‘ या नावाने सादर केले. त्याचे अवघड दिग्दर्शन स्वागत थोरात यांनी केले आहे. यानंतर गणेशने आणखी एक नाटक लिहिले. यक्ष तिकडे विरह भोगत असताना इकडे यक्षिणीची काय अवस्था होती याबाबत कल्पना लढवून त्याने ‘ यक्षिणी विलाप ‘ नावाचे नृत्यमय नाटक रंगभूमीवर आणले आहे. अशा नाटकात, कसली भूमिका घेणे आणि कसला परिवर्तनवाद असणार ? हे तर मानवी जगण्याचे आणि अस्तित्वाचेही भान घेणे आहे. संपर्कात येणाऱ्या मनाला परिपक्व करणारे.

याच पद्धतीचे नृत्यमय असलेले असे ‘ सावित्री ‘ हे नाटक रवींद्र लाख्यांनी सादर केलेले आहे. कलाकृतीतले वास्तव दूरचे वा अपरिचित असले तरी त्या कलाप्रक्रियेतल्या उच्च अशा संवेदनशीलतेमुळे ते कसे आजही आणि सर्व वयोगटांतल्या प्रेक्षकांना प्रस्तुत वाटते, ते पाहण्यासारखे आहे. यालाच म्हणायचे अभिजातता. लाख्यांचे दिग्दर्शन आणि प्रिया जामकर

यांचा अभिनय ही या नाटकाची खास वैशिष्ट्ये आह्वेत. आपले शेरेबहाद्दर समीक्षक नेमाडे हे ‘ सावित्री ‘ या कादंबरीला ‘ छापून छापून वाढवलेली ‘ कादंबरी म्हणाले होते. त्याकडे अर्थात दुर्लक्ष करणेच बरे. या कादंबरीत वा नाटकात ना आजच्या जगण्यातले अराजकी वास्तव आहे ना परिवर्तनवाद, तरीही आज ते भरभरून पाहिले जाते आहे. यावरून हेच दिसून येते की आजचे नाटक म्हणजे अमुक सालात, अमुक वयाच्या माणसाने लिहिलेले, अमुक वास्तवाचे नाटक, असे काही नसते.

मनस्विनीला तेंडुलकर ‘ एक धाडसी नाटककार ‘ म्हणाले. स्त्रियांना असे धाडसी असणे खूप कठीण असते. एका बाईंनी त्यांची एक कविता एकदा मला दाखवली. ईश्वरचरणी लीन झाले, वगैरे. म्हटले, तुम्ही अशा खोट्या कविता का लिहिता, तर, त्यांचे उत्तर होते – खऱ्या कविता लिहिल्या तर मी यांची बदनामी करते, असे हे म्हणतात ! इथे विचार करून पाहा एखादी विवाहित स्त्री प्रेमकविता लिहू लागली तर ? त्या नवऱ्याबद्दलच आहेत याच्या खुणा तिला प्रत्येक कवितेत ठेवाव्या लागतील ! आणि तसे नसेल तर ? मग, तिला अवघड होईल ! आणि नवरा अगदी सहिष्णू असेल तर तिच्या दर कवितेगणिक तो खचत जाईल ! तेंडुलकर, मनस्विनीला, रक्ताचा एक थेंब न सांडता काम करणारी शस्त्रक्रियातज्ञ म्हणतात. मनस्विनीच्या काय किंवा धर्मकीर्तीच्या काय नाटकांतून अमुकच बरोबर किंवा परंपरागत मूल्ये यांना नकार दिसतो. सुरुवात-मध्य-शेवट वाली गोष्ट वा सलग स्वभावचित्रण असे काही नसते. मूल्यात्मकतेच्या आणि नाट्यरचनेच्या सर्वच सवयीच्या पद्धती झुगारून दिलेल्या असतात. इथे गंमतीने एक विषय बोलायचा तर भारतातले पुरुष असा पुरता बंदोबस्त करण्याच्या प्रयत्नात असतात की त्यांच्या घरातली कोणतीही स्त्री कुणाचीही मैत्रीण असता कामा नये आणि तेच पुरुष त्यांचीच एक समस्या मांडताना म्हणतात की भारतातल्या पुरुषांना मैत्रिणी नसतात ! मनस्विनीची नाटके ते जग ओलांडणारी असतात. तिची नाटके मुख्यतः आजच्या तरुण पिढीचे अनुभवविश्व हाताळतात. प्रेम, प्रतारणा, फ्लर्टिंग, ब्रेकप, घटस्फोट यांच्या प्रक्रिया इथे दिसत राहतात. आताच्या पिढीच्या जगण्यातले हे नित्याचे प्रश्न आहेत. मनस्विनी ते अत्यंत निर्भीडपणे हाताळते. अशाच विषयावरच्या तिच्या एका नाटकाचे नाव आहे, ‘ सिगरेटस ‘.

धर्मकीर्तीचे ‘ पाणी ‘ हे नाटक माझ्या मते एक महत्त्वाचे नाटक आहे. एक कार्यकर्ता विचारवंत आणि एका मासिकाचा संपादकीय सल्लागार यांच्यांत घडणारा हा संवाद आहेस. संपादकाचे म्हणणे असते की चळवळीतल्या दोषांबद्दल न लिहिता कार्यकर्त्यांना उत्साह वाटेल, असे लिहायला हवे. विचारवंताचे म्हणणे असते की वैचारिक झटके हितकारकच ठरतील ! विचारवंताच्या मते, आमीरखान कोका कोलाची जाहिरात करतो म्हणून त्याची मदत घेऊ नये आणि परदेशी फंडिंग घेऊ नये. या दीर्घांकात शशांक शेंडे आणि किरण यज्ञोपवित यांचा उत्तम अभिनय होता. या नाटकाला काहीजण राजकीय नाटक म्हणतात. आपल्याकडे काहीजण एक बावळट कल्पना जोपासतात की राजकीय म्हणजे काहीतरी ग्रेट असते. ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक तसा राजकीय हा फक्त एक माहोल असतो. नाटक हे मानवी संबंधांचेच असावे लागते, मग, माहोल कोणताही असो. धर्मकीर्तीचे हे नाटक ‘ विचार आणि कृती यांतले अंतर ‘ हा मानवी जगण्यातला एक महत्त्वाचा प्रश्न

हाताळते. ते अमुकच बरोबर अशी भूमिका न घेता त्या प्रश्नाचे पूर्ण भान देऊन थांबते. त्यामुळे ते सर्वच माणसांना प्रस्तुत नाटक ठरते. याच प्रश्नावरचे, विचारवेध संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून व्यक्त झालेले, डॉ. आनंद तेलतुंबडे यांचे हे विचार बघा – " आज विचारवंत आणि कार्यकर्ता या दोन कंपूंमध्ये एक भयंकर दरी निर्माण झालेली आहे. कार्यकर्ता कंपू हा तथाकथित विचारवंतांपासून इतका दुरावला गेला आहे की त्याने विचार करणेच सोडून दिले आहे. त्याला याची धास्ती असते की विचार केल्याने आपण स्वतःच कदाचित ' विचारवंत ' बनू. म्हणून तो कोणत्याही विचाराशिवाय, परिणामाचासुद्धा विचार न करता, कृती करत असतो. दुसरीकडे विचारवंत आपल्या हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून आधीच सुजलेला आपला अहंकार (ego) अधिकच फुगवीत, आपण विचार निर्माण करत आहोत अशी कल्पना करत असतात. आपला ' थोर ' विचार, कृतीत न आणल्याबद्दल ते कार्यकर्त्यांना दूषणे देतात. त्यांना याची साधी जाणीवही होत नाही की जर तो विचार कार्यकर्त्यांना आकर्षित करत नसेल तर त्याच्यातच काहीतरी त्रुटी असणार. याप्रमाणे आज सर्वत्र वांझ विचार व दिशाहीन कृती अशी दुःखदायक परिस्थिती आहे. म्हणून ही परिस्थिती लवकरात लवकर बदलण्याची गरज आहे. " आदर्श आणि कृती यांतले हे द्वंद्व एका समाजातले म्हणून जसे पाहता येईल तसेच एका व्यक्तीतले म्हणूनही पाहता येईल. नैतिकतेच्या कल्पनांबाबतही असे द्वंद्व पाहता येईल. ' परस्त्री मातेसमान ' हा बोलण्यातला आदर्श असला तरी प्रत्यक्ष जगणे तसे नसते. अमुक एका वयानंतर स्त्री-पुरुष आकर्षण संपले पाहिजे अशी समजूत बाळगली जाते, पण, मानसशास्त्राप्रमाणे मेंदूमृत होईपर्यंत ते आकर्षण जिवंत असते !

इथे, राजकीय म्हटल्या गेलेल्या ' उध्वस्त धर्मशाळा ' या नाटकाचे उदाहरण पाहावे. त्याच प्रश्नावर आर्थर मिलरचे ' द क्रुसिबल ' हे सत्तेबाबतच्या मानवी प्रश्नाबाबतचे चिंतनशील नाटक लिहिले गेलेले आहे. बाजू घेत लिहिल्याने ' उध्वस्त धर्मशाळा ' हे नाटक किरकोळ ठरते. नेमाडे, या नाटकाबद्दल बोलताना, त्याच्या भाषेची स्तुती करतात ! आशयाबद्दल बोलायची हिंमत न करणारे हे मराठीतले ' महान ' समीक्षक !

आपण जी उत्तर-आधुनिकतेची वैशिष्ट्ये पाहिली ती आजच्या आपल्या सर्वच नाटककारांमध्ये दिसून येतात. मूल्यांचा अभाव, सत्य वा अमुकच बरोबर असे काही नसणे आणि जगणे व्यापून राहिलेली एकूणच विदीर्णता – बहुतेक सर्वच लेखकांचा हाच आशय असल्याचे दिसते. या लेखकांच्या नाटकांचे विषय काय आहेत, ते पाहू.

हिमांशू स्मार्त हा सध्याचा एक महत्त्वाचा चिंतनशील लेखक आहे. मी पाहिलेले त्याचे ' जत्रेतले जायंट व्हील ' हे, प्रवीण भोळे यांनी दिग्दर्शित केलेले नाटक अराजकाचा आशय एका वेगळ्याच प्रकारे अधोरेखित करणारे होते, असे आठवते.

युगंधर देशपांडे याची ओळीने तीन नाटके आहेत. ‘ अगदीच शून्य ‘, ‘ बैल मेलाय ‘ आणि ‘ ऍब्सोलुट ‘. यांचे दिग्दर्शक अनुक्रमे, रवींद्र लाखे (वयावर काही नसते), ललित प्रभाकर आणि मंदार देशपांडे आहेत. विषय आहेत – पहिल्याचा -- आदर्श विचारसरणी, स्पर्धा, व्यवहार आणि यश. दुसऱ्याचा – मॉडर्न (आधुनिक) होण्याचे प्रयत्न. आणि तिसऱ्याचा आहे – पूर्णत्वाचा शोध घेऊ न शकण्याचे प्रश्न. यांतले, इच्छित आणि प्रत्यक्ष यांतल्या अंतराचे सूत्र लक्षात घेण्यासारखे आहे. अशी नाटके पलायनवादी नसतात – ती प्रत्यक्ष जगण्याला सामोरी जाणारी असतात.

प्रणव सखदेवच्या कथेवर आधारित, अभिजित झुंजारराव याने दिग्दर्शित केलेले नाटक ‘ आय डी ‘ हे नाटक, आभासी ओळख, सत्य ओळख आणि एकूणच गोंधळ, असा विषय हाताळते.

-- ही सगळीच नाटके उत्तर-आधुनिक म्हणावीत अशी आहेत. ही प्रत्यक्ष जगण्यातून आलेली खरी अभिव्यक्ती आहे. यात परिवर्तनवादी म्हणावे असे एकही नाटक नाही. असे सगळे जिवंत कलाविष्कार नाकारणारी विचारसरणी आपण राबवत बसलो तर ते नक्कीच सांस्कृतिक नुकसानीचे ठरेल.

माझीही तीन नाटके अलिकडेच रंगभूमीवर आलेली आहेत. ‘ सामसूम ‘, ‘ दुरुस्त्या आणि देखभाल ‘, आणि ‘ मनाचे शोक ‘. माझे वय सत्तर आहे. मी आजच्या पिढीचे आयुष्य जगत नाहीय. मग, मी आजचा नाटककार आहे की नाही ? ही नाटके सादर करणारी पिढी आजची आहे, प्रेक्षकही आजच्या पिढीचे आहेत. ‘ दुरुस्त्या आणि देखभाल ‘ च्या, ‘ रिनोव्हेशन ‘ या नावाने हिंदीत आलेल्या, मुंबईतल्या पृथ्वी थियेटर च्या प्रयोगाला मी गेलो होतो. तिथे सर्व जातीधर्मातल्या तरुण मुलामुलींचीच गर्दी होती. त्यांना ते नाटक खास त्यांचे वाटले आणि आवडले ! अशा गोष्टी लक्षात घेऊनच ‘ आजचे नाटक ‘ याचा अर्थ लावला पाहिजे. (सध्या पुण्याच्या पीडीए तर्फे माझ्या ‘ घोकंपट्टी ‘ या नाटकाच्या तालमी चालु आहेत.)

एखादे नाटक, ‘ आजचे नाटक ‘ ठरण्याचे काय असते रहस्य यावर शेवटी मी बोलणार आहेच.

जाता जाता, अलिकडेच पुण्यात झालेल्या भारंगम म्हणजे भारत रंग महोत्सवाबद्दल थोडे बोलणार आहे. हा एन एस डी चा महोत्सव राज्य शासनाच्या मदतीने प्रथमच पुण्यात होत होता. याला शून्य प्रसिद्धी दिली गेली होती. वस्तुतः अशा नाटकांचा बराच प्रेक्षक पुण्यात आहे, पण, पुण्याची लाज निघाली. सर्व नाटके कोणत्या ना कोणत्या कारणाने चांगली होती. यात झालेल्या आयनेस्कोच्या ‘ द लेसन ‘ या दीर्घांकाचा मराठीत रूपांतरित एक प्रयोग मी ६७ साली पाहिला होता. त्यानंतर पन्नास वर्षांनी त्याचा कोलकात्याच्या लोकांनी केलेला ‘ नीलिमा ‘ हा प्रयोग या महोत्सवात पाहिला ! यात काम

करणारा गौतम हलधर हा नट ग्रेट होता. एवढी वर्षे जगभर हे नाटक का महत्त्वाचे वाटत असेल ? वास्तववादाच्या स्तरावर हे नाटक कुणाला ' आपले ' वाटू शकेल ? (मुद्दाम गंमतीने बोलायचे झाल्यास, परिवर्तनवादी सत्तेने एकेक नवा कलावंत गिळंकृत करणे, अशा अंगानेही या नाटकाकडे पाहता येईल.)

याच महोत्सवात ' पुटेरी साडोंग ' हा एका मलेशियन अभिनेत्रीने सादर केलेला दीर्घांक पाहिला.

पुटेरी साडोंग

हा एकपात्री प्रयोग संपल्यावर आयोजक विदुषी म्हणाल्या, " टेरिफिक पर्फोर्मन्स ! " मलाही मनोमन तसेच वाटत होते ! लेखन, अभिनय आणि नृत्य यांतून ही कलाकृती साकारली होती साबेरा शेक या मलेशियन कलावतीने. अप्रतिम सौंदर्य (म्हणजे उत्तानता नव्हे) आणि सखोल परिपक्वता यांचा हा मनोज्ञ मिलाफ होता ! एका तासात मानवी जगण्यातल्या मूलभूत प्रश्नांना स्पर्श करणारा ! हे नाटक मला प्रचंड आवडले !

एका मलाय राणीच्या तिथल्या दंतकथेवर आधारित असे हे नाटक होते. थोडक्यात कथा म्हणजे, ती एक रूपगर्विता असते. ती प्राप्त व्हावी म्हणून आजूबाजूचे राजे मरत असतात. त्यांतल्याच एका सामर्थ्यवान राजाला नकार दिला जातो. तिचे तिच्या मामेभावावर प्रेम असते, त्याच्याशी तिचे लग्न होते. पण, नकाराने चिडलेला राजा तिच्या राज्यावर आक्रमण करतो. त्याच्या ताकदीला तोंड देण्याची तिच्या राज्याची क्षमता नसते. आपला प्रिय नवरा, देश आणि आपले लोक यांचा नाश होऊ नये म्हणून ती युद्धबंदी (की युद्धकैदी) व्हायचे ठरवते. नवऱ्याला सांगते की मी शुद्ध राहीन आणि परत येईन, तोवर तू वाट बघ. ती चेटूकविद्यापारंगत असते. कालांतराने ती त्या समर्थ जेत्या राजाला आजारी पाडते. त्याच्या सर्वांगातून दुर्गंधी येऊ लागते. तिथले हकीम-वैद्य हात टेकतात. उपाय त्या बंदिवान राणीकडेच आहे, हे शेवटी त्यांना कळते. तिला मुक्त करण्याच्या अटीवर ती त्याला बरा करते. या प्रकारात तीन वर्षे जातात. ती परत येऊन पाहते तर तिच्या पतीने दुसऱ्या स्त्रीशी लग्न केलेले असते. ती संतापते. आणि त्याचा तिच्या हेयरपिनने खून करते. शेवटी बेपत्ता होते.

सगळे मानवी मनांचे खेळ ! यात भूमिका कसली घेणार डोंबलाची ? ! वस्तुतः ही कलावती स्त्रियांचे प्रश्न हाताळण्यासाठी प्रख्यात आहे. पण, ही कलाकृती स्त्रीप्रधान असूनही स्त्रीवाद आणि परिवर्तन हे हेतू ओलांडून समस्त मानवी जगण्यालाच प्रस्तुत होणारी आहे, असे वाटले ! यात असे कोण आहे की ज्या व्यक्तीने फार मोठा गुन्हा केला आहे, असे म्हणावे ? तिचा नकार समजुतदारपणे स्वीकारून त्या सामर्थ्यवान राजाने शहाणपणाने जगायला हवे होते, असे फार तर म्हणता येईल ! पण, सामान्यतः मानवी मन हे, हवे ते मिळवण्याच्याच प्रयत्नात असते, मग त्या प्रयत्नात कितीही नाश होवो !

एक स्त्री आणि एक पुरुष असे दोन जगविख्यात मलेशियन गायक-वादक साथीला होते !

शेक बाईंचा, आदरणीय विद्या बाळ यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला ! दोघींनी एकमेकींना मिठीच मारली ! हा क्षण अत्यंत हृद्य वाटला !

स्त्रीचे सौंदर्य ही मानवी जगण्यातली एवढी प्रचंड समस्या का होते – हा प्रश्न मनात घोळत राहिला ! याला बुद्धिप्रामाण्यवादी निराकरण असू शकत नाही.

इथे एक मजेदार द्वंद्व ध्यानात घ्यायला हरकत नाही. बुद्धिप्रामाण्यवाद्यांना माणसाचे मन त्याच्या सर्व गुणावगुणांसह स्वीकार्य असते – सुखलोभ, महत्त्वाकांक्षा, वर्चस्वाची इच्छा – यांसह ! पण, तरीही ते, समता हवी, अन्याय नको – असे म्हणत असतात !

-- यात ना आजचे वास्तव आहे ना आजच्या जगण्यातले प्रश्न. तरीही, हे नाटक ‘ आजचे ‘ च असते, हे पाहायला हवे. याचप्रमाणे ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकेही ‘ आजची ‘ असू शकतात.

सारांश रूपाने बोलायचे झाले तर, काही नाटके जन्मतःच मृत असतत, काही नाटके वास्तवाचा माहोल बदलला की मृत होतात, तर काही नाटके ही कायमच ‘ आजची नाटके ‘ असतात – मानवी जगण्याला कायमच प्रस्तुत असतात. आपले एक परिवर्तनवदी लेखक, माझे मित्र प्रेमानंद गज्वी म्हणतात की त्यांची नाटके जितकी लौकर कालबाह्य होतील तितका त्यांना आनंद होईल ! म्हणजे, अपेक्षित परिवर्तन झाल्यामुळे कालबाह्य होणे ! त्यांना स्वतःला लेखक म्हणून अमर होण्यात इंटरेस्ट नाही असेही त्यांना म्हणायचे असते. इथे आपण एक लक्षात घेतले पाहिजे की आयनेस्को वा बेकेट वा पिरांदेल्लोही स्वतः अमर होण्यसाठी लिहीत नसतात. जगण्याच्या आकलनाची त्यांची प्रक्रिया व्यक्त करण्यासाठी ते लिहीत असतात.

आता मला जे म्हणायचे आहे ते सांगतो. आधुनिकता, उत्तर-आधुनिकता, परा-आधुनिता या सगळ्या माणसाच्या जगण्याच्या बदलत्या माहोलाला येणाऱ्या त्याच्या प्रतिक्रिया आहेत. त्याचप्रमाणे, सामाजिक बांधिलकी आणि परिवर्तनवाद याही प्रतिक्रियाच असतात. पण, बरेचजण, परिवर्तनवाद ही एकच प्रतिक्रिया न्याय्य समजतात. तसे होऊ शकत नाही. मानवी जगणे हे सगळे मिळून चालु असते. अपेक्षित परिवर्तन होणे घडेपर्यंत बाकी सगळे बंद ठेवले पाहिजे, असे होणार नाही, होऊ शकणारच नाही. मौल्यवान कलाकृती या प्रतिक्रियात्मक नसून चिंतनात्मक असतात, हे पाहिले जायला हवे. पण, याकडे दुर्लक्ष करून, विशेषतः डाव्या विचारसरणीच्या लोकांकडून इतर सर्व शक्यता नाकारल्या जातात. बक्षिसे देणे,

पुस्तके अभ्यासाला लावणे, चर्चांचे व व्याख्यानांचे विषय ठरवणे, समीक्षात्मक लेखनातून उदोउदो करणे, अशा अनेक प्रकारांतून हे परिवर्तनवादाचे आग्रही बिंबवणे चालु असल्याचे दिसते. तो त्यांचा दोष म्हणता येत नाही. त्यांनी ते अंतिम मूल्य म्हणून मान्यच केलेले असते. हे मीच फक्त म्हणतोय, असे नाही. एलकुंचवरांनीही या प्रश्नाकडे लक्ष वेधलेले आहेच. सर्वच लेखकांनी, कलावंतांनी हे ब्रेनवॉशिंग – प्रभावबद्ध करणे -- स्वीकारावे का, हा प्रश्न आहे. चांगल्या मौल्यवान कलाकृती या पूर्ण मानवजातीसाठी प्रस्तुत असतात, असे मला दिसते. त्या फक्त एखाद्या समूहाच्या वा एखाद्या माहोलाच्या मर्यादेत काम करणाऱ्या नसतात. त्या माणसाच्या मूलभूत प्रश्नांचा चिंतनात्मक वेध घेणाऱ्या असतात. त्यांतून येणारी संवेदनशीलता आणि समज ही ‘ समता ‘ मूल्याला उजाळा देणारीच असते. अशा प्रश्नांचे आणि प्रक्रियांचे महत्त्व वाटणाऱ्या लेखकांना व्यावहारिक यशाचे आणि स्तुतीचे प्रलोभन सोडून द्यावे लागेल. स्वतःशी प्रामाणिक असण्यातूनच तर चांगल्या कलेच्या प्रक्रियेची सुरुवात होते.

एखाद्या ‘ भूमिके ‘ पेक्षा कलेच्या चिंतनशीलतेचे महत्त्व लक्षात येण्यासाठी खालील वाक्ये पाहावीत –

Wordsworth – poetry is spontaneous overflow of powerful feelings recollected in tranquility.
Pessoa – To have no opinion is to exist. To have every opinion is to be a poet.
Kafka – It is only because of their stupidity that they are able to be so sure of themselves.

या अंगाने लिहून गेलेले ‘ आजचे ‘ जगात बरेच आहेत – त्यांना वगळण्याचे प्रयत्न घातक ठरतील.

खरे ‘ आजचे नाटक ‘ हे अमुकच प्रश्नांचे वा अमुकच माहोलाचे असावे लागते, असे मुळीच नाही. ते सर्वच माणसांच्या जगण्याबद्दल आस्था बाळगणारे असावे लागते. माणसाला एकूणच जगण्याच्या प्रक्रियेबद्दल संवेदनशील करणारे – त्याबाबतचे भान देणारे असावे लागते. अशा ‘ आजच्या नाटकांचा ‘ मराठीत दुष्काळ आहे. तशा नाटकांसाठी वातावरण मोकळे राहो आणि लेखक पूर्ण कुवतीने त्यांच्या स्वतंत्र चिंतनशीलतेला महत्त्व देवोत, हीच सदिच्छा या निमित्ताने व्यक्त करतो. धन्यवाद !

--- ००० ---

मराठी चित्रपट

थर्ड बेल एंटरटेनमेंट आयोजित कलातीर्थ शब्दगौरव पुरस्कारांच्या,पुण्यात झालेल्या,वितरण समारंभात केलेले भाषण, दिनांक २८-०५-१७.

मंचावरील आणि प्रेक्षागृहातील मान्यवर आणि सर्व उपस्थित प्रेक्षक,
नमस्कार.

प्रथमतः मला इथे बोलावून ही पारितोषिके वितरण करण्याची संधी दिल्याबद्दल मी थर्ड बेल एंटरटेनमेंट चे आभार मानतो. आजच्या या शब्दगौरव मूर्तींत माझे काही मित्रही आहेत, याचा मला विशेष आनंद आहे.

कलेच्या क्षेत्रात, मनोरंजन क्षेत्र हे दुय्यम समजले जाते, पण, तेही अनेकदा एखाद्या नोबेल पारितोषिक विजेत्या कलाकृतीइतकेच मोलाचे काम करते. कधी कधी एखादा माणूस अस्वस्थतेच्या इतक्या टोकाच्या अवस्थेला जातो की त्याला काहीच सहन होईनासे होते, तो आत्महत्येच्या विचारांपर्यंत जातो. त्या विचारांचे सातत्य तोडायची गरज असते. ते काम मनोरंजनातून होते. अशा प्रकारे एखाद्याचा जीव वाचणे हे कोणत्याही पारितोषिकाइतकेच महत्त्वाचे समजायला हवे. तो जिवंत राहिला तरच पुढे अधिक संपन्न कला, संस्कृती यांची शक्यता असते. मनोरंजन हे मेहनत, सफाई यांमुळे कमीजास्त प्रभावी वाटत असले तरी मनोरंजनाच्या अनेक परी असतात. डोंबारी, गारुडी, सर्व लोक-कलावंत, हेही त्यांच्या त्यांच्या पद्धतीने मनोरंजन करतच असतात. त्यातही अमुकच खास महत्त्वाचे असे काही म्हणता येत नाही. एकदा मी कामगार

कल्याण केंद्राच्या नाट्यस्पर्धेतले एक नाटक बघायला गेलो होतो. त्या नाटकाचा विषय असा होता की, घरातल्या कर्त्या माणसाने, त्याच्या पत्नीचा विरोध असूनही, त्याच्या एका मित्राला काही हजार रुपये उसने दिले होते आणि आता यांच्या गरजेच्या वेळी तो ते परत देण्याची टाळाटाळ करत होता. थोड्याच वेळात मला त्या नाटकाचा कंटाळा यायला लागला. पण, मी प्रेक्षागृहात पाहिले तर बऱ्याचजणांना त्या नाटकाने पकडलेले होते आणि ते सगळे आता काय होणार या काळजीयुक्त उत्सुकतेने व्यग्र होऊन ते नाटक पाहात होते. त्यांच्या दृष्टीने ते एक उत्तम आणि महत्त्वाचे नाटक होते. सारांश, मनोरंजनाचे हजार प्रकार असू शकतात आणि कुणालाही कमी लेखणे हे चुकीचे ठरू शकते. मनोरंजनामुळे मानसिक अस्वस्थतेच्या सातत्यातून माणूस बाहेर पडू शकतो, त्याचप्रमाणे त्याला एक विसावा म्हणूनही मनोरंजन काम करते. हे जरी खरे असले तरी सदोदितच माणसे आत्महत्येच्या विचारात नसतात. इथल्या काही तथाकथित विनोदी कलावंतांनी इथल्या मराठी लोकांना असे सांगितलेले आहे की रोजच्या व्यापतापांनी आणि दुःखे-काळज्यांनी ते दमले-भागलेले असतात – त्यांना डोक्याला ताप सहन होणार नाही – त्यांनी आयुष्यभर हलक्याफुलक्या करमणुकीत पडून राहावे, हेच बरे ! हेही खरे नसते. जगात फक्त मराठी माणसालाच व्यापतापदुःखेकाळज्या असतात, असे काही नसते. त्यामुळे निव्वळ मनोरंजन-कलेचे अवास्तव महत्त्व माजवणेही बरोबर नसते.

मला बोलण्यासाठी १०-१५ मिनिटेच वेळ असल्याने मी काही मुद्यांवर थोडक्यात बोलणार आहे.

एकदा एक दिग्दर्शक आणि एक निर्माता वाळवंटातून चाललेले होते. दिग्दर्शकाला एका ठिकाणी एक पिशवी पडलेली दिसली. ती उचलुन त्याने उघडून पाहिली असता त्यात एक बरेच पाणी असलेला पाण्याचा जार होता. हे खासच होते. आधी निर्मात्याला पाणी पिऊ द्यावे म्हणून तो जार त्याने त्या निर्मात्याकडे दिला आणि तो चालु लागला. काही क्षणांनी मागे वळून त्याने पाहिले तर निर्माता त्या जारचे झाकण उघडून त्यात लघवी करत होता ! दिग्दर्शक बिथरलाच ! " अरे, हे काय केलेस – सगळ्या पाण्याची तू नासाडी करून टाकलीस ! " तो निर्मात्याला म्हणाला. यावर निर्माता अधिकारवाणीने म्हणाला, " मी मुळीच पाण्याची नासाडी केलेली नाही – मी त्या पाण्यात फक्त सुधारणा केलेली आहे ! " हा दिग्दर्शकाच्या सर्जक-प्रक्रियेतला एक व्यावहारिक अडथळा म्हणायचा ! असे आणखीही काही मुद्दे असतात, त्यांबद्दल बोलायचे आहे.

अलिकडेच मी शाहरुख खानची एक मुलाखत ऐकली. तीत तो म्हणाला की ' मी स्वप्ने विकतो ! ' याला हिंदी सिनेमात एक मोठी परंपरा आहे. राजकपूरचा ' सपनोंका सौदागर ' आठवा. तेव्हा तोही तेच म्हणत होता. " सपनोंका सौदागर आया – ले लो ये सपने ले लो – तुमसे किस्मत खेल चुकी – अब तुम किस्मतसे खेलो ! " तिथूनच तर हेमा मालिनी ही भारताची ड्रीमगर्ल झाली ! पण, हिंदीसारखी भव्य स्वप्ने मराठीला विकता येतील का, हा एक मोठा प्रश्नच आहे ! शाहरुखने त्या मुलाखतीत आणखी काही मुद्दे मांडलेले आहेत. तो इथला एक बादशहा-स्टार असून एक यशस्वी निर्माताही आहे, त्यामुळे,

त्याचे बोलणे मनोरंजन क्षेत्रातले महत्त्वाचे विचार म्हणूनच पाहायला हवे. त्याचे म्हणणे असे की – (१) यापुढे, ' बाहुबली ' प्रमाणे तंत्रज्ञानाचा वापर खूप वाढत जाईल. (२) जागतिक चित्रपट आता सहज मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध होत जातील. (३) सगळीच चित्रपट निर्मिती भव्य असेल असे नाही – अनेक कलावंत, यापुढे, आपापल्या कल्पनांप्रमाणे खूप चित्रपट निर्मिती करतील. – एक व्यवसाय म्हणून या क्षेत्रातल्या सर्वांनाच ही आव्हाने असतील. मराठी चित्रपट व्यवसायाला तर ही अधिकच गंभीर आव्हाने ठरू शकतील. कारण मराठी प्रेक्षक या सर्व कारणांमुळे अधिकाधिक विखुरला जाऊ शकतो.

या बाबतीत मराठीवाल्यांनी काय विचार करायला हवा ? अर्थातच, आवाका वाढवून लक्ष्य-प्रेक्षक (target audience), फक्त मराठी न समजता, जागतिक समजायला हवा. जागतिक प्रेक्षक डोळ्यांपुढे ठेवून चित्रपट निर्मिती करायला हवी. सर्व अडचणी आणि साधन-त्रुटी लक्षात घेऊनही आशयकेंद्री चित्रपट हे मराठीचे वैशिष्ट्य ठरू शकते. मराठी चित्रपट दोन गोष्टींत वर्षानुवर्षे अडकून पडलेला आहे – बोधप्रदता आणि सामाजिक बांधिलकीच्या कल्पना. या गोष्टींतून बाहेर पडल्याशिवाय आवाका वाढणार नाही. सामाजिक प्रश्न, सामाजिक काम करणारे लोक, निरनिराळ्या प्रकारच्या आजारांनी ग्रस्त लोक – हे विषय फार दिसतात. रोगांमध्ये तर – कॅन्सर, स्मृतिभ्रंश, एडस, अंधत्व, मंदबुद्धी, छिन्नमनस्कता – हे सर्व कव्हर करून झालेले आहे ! (' कोशिश ' सारख्या सिनेमाला अजून वाव आहे !) अशा रोगांच्या तावडीतून मराठीने आता सुटायला हवे. बोधप्रदता हा तर एकूणच मराठी चित्रपट जगतालाच लागलेला रोग म्हणता येतो – त्यातूनही बाहेर पडायला हवे.

उत्तम, आशयकेंद्री चित्रपटाला खूप पैसा लागतो, असे काही नाही. रोगाशी संबंधितच एका सिनेमाचे उदाहरण द्यायचे झाल्यास मी ' यस्टरडे ' या चित्रपटाचे देईन. एडस झालेल्या एका आफ्रिकन कामगाराच्या कुटुंबाचे जगणे हा त्याचा विषय होता. त्यातली काही दृश्ये अजून माझ्या लक्षात आहेत. तो एक मानवी प्रश्नाची परिपक्व समज व्यक्त करणारा चित्रपट होता. दुसरे उदाहरण ' द अर्थ अँड ॲशेस ' या चित्रपटाचे देता येईल. खाणकामगार असलेल्या आपल्या मुलाकडे नातवासह भेटायला चाललेला एक म्हातारा – हा होता विषय. ' चिल्ड्रेन ऑफ हेवन ' तर आपल्याला माहीतच आहे. बुटांचा एकच जोड वापरणाऱ्या भाऊ आणि बहीण यांची तारांबळ दाखवणारा तो एक अजब सिनेमा होता. ' द फनी ओल्ड मॅन ' हा नव्वद मिनिटांचा चित्रपट, जो मी सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी पाहिला, माझ्या, बऱ्याचशा तपशीलांसह, अजून लक्षात आहे. तो चित्रपट मी पाहिला तेव्हा मी खूपच प्रभावित झालेलो होतो. चिं. त्र्यं. खानोलकरांची आणि माझी मैत्री होती. ते एकदा पुण्यात आलेले असताना मी तो पूर्ण चित्रपट त्यांना सांगितला. माझ्या नुसत्या सांगण्यावरून तेही इतके प्रभावित झाले की – ' कल्पना एका झेक चित्रपटावरून ' असा उल्लेख करून त्यांनी ' अज्ञात कबुतरे ' नावाची कादंबरीच लिहिली !
मराठीतला मला आवडलेला चित्रपट म्हणजे, ' चोरीचा मामला '. आता तर त्याला एक द्रष्टा चित्रपटही म्हणावे लागेल ! निळू फुले आणि एक गुरखा यांनी मिळून, एका चोरटा व्यापार करणाऱ्याच्या संपत्तीवर डल्ला मारलेला असतो. पण, हे

असतात गरीब लोक. चैन करणार तरी कशी ? हजाराची नोट घेऊन एखाद्या दुकानात काही घ्यायला जावे तर सगळे संशयाने पाहतात ! – असा हा बिकट प्रॉब्लेम ! एकदा निळू फुल्यांना रस्त्यात तो गुरखा भेटतो. " काय रे, कुठे गेला होतास ? " ते विचारतात. " स्टेशनवर तिकीट काढायला – " तो म्हणतो. " काय, कुठे गावाला चाललास काय ? " फुले विचारतात. तो म्हणतो, " छे छे – तिकीट काढायचे आणि द्यायचे टाकून – पैसे सुटे करून आणायचे ! " – रेल्वेचा असाच एक वेगळा उपयोग लोकांनी नोटाबंदीच्या काळात कसा केला होता, ते आठवा. त्या चित्रपटातली, निळू फुले आणि ललिता पवार यांची अभिनय-जुगलबंदी अविस्मरणीय होती. मी काही खूप चित्रपट पाहात नाही – मुद्दा मांडण्यापुरते आठवेल ते सांगतोय. मराठीतला ' टिंग्या ' हा चित्रपटही मला आवडला होता. सांगायचा सारांश हा की आशयकेंद्री चित्रपटनिर्मितीकडे वळणे हाच मराठीसाठी एक उत्तम मार्ग आहे.

नीतीअनीतीच्या कल्पना आणि अस्मितांचे अडथळे ओलांडून चित्रपट हा सर्व जातिधर्मविचारसरण्या असलेल्या सर्वच माणसांसाठी असायला हवा. तो कोणत्याही अनुभवाचे समग्र भान घेणारा असायला हवा. सर्वांच्या जगण्याला तो प्रस्तुत – relevant – असायला हवा. काहींना वाटते की आपल्याला महायुद्धांचे अनुभव नाहीत म्हणून आपली कला खुजी असते. काहीजण म्हणतात की मध्यमवर्गीय जीवन जगणारे कलावंत चांगली कलानिर्मिती करू शकत नाहीत कारण त्यांचे अनुभवक्षेत्र मर्यादित आणि रटाळ आणि किरटे असते. हे सर्व खोटे आहे. हे खरे असेल तर जगातली सर्वोत्कृष्ट कलानिर्मिती अमुक एका सर्वात वाईट जीवन जगणाऱ्या देशातूनच होईल, असे सांगता यायला हवे. अनुभवाचे मटेरियल कोणतेही असो, कलेत इनसाईट म्हणजे मर्मदृष्टी असणे महत्त्वाचे असते. मानवी संबंधांचे पूर्ण आंतर्बाह्य भान म्हणजे मर्मदृष्टी. या संदर्भात तारकोवस्की या महान दिग्दर्शकाची दोन वाक्ये सांगतो –
१. Relating a person to the whole world is the meaning of cinema. (कोणत्याही माणसाचे पूर्ण जगाशी असणारे नाते पाहणे हाच सिनेमाचा अर्थ असतो.)
२. Art symbolises the meaning of our existence. -- कला म्हणजे आपल्या जगण्याच्या अर्थाची प्रतिमा असते.
-- हे सर्व लक्षात घेऊन, पचवून चित्रपट निर्मिती व्हायला हवी, तरच या असंख्य अडचणींमधून मार्ग निघत राहतील.

कला म्हणजे नुसते अनुभवकथन नव्हे. अगदी सत्य अनुभवाचे कथन म्हणजेही चांगली कला नव्हे. आणि आता तर माध्यमांमधून असंख्य घटनांचा रोज सर्वांवर भडिमार चालु असतो. त्यामुळे, नुसत्या अनुभवाचे काही अप्रूपही राहिलेले नाही. वर उल्लेखलेल्या समग्र भानातून कला आली तरच ती अर्थसंपन्न होईल. तशी, भानयुक्त कला हीच खरी सर्जक कला असेल.

अलिकडे जाणवणाऱ्या सादरीकरणाच्या एका प्रश्नाबद्दल बोलुन थांबतो. माणसाच्या जगण्याला जो वेग आलेला आहे तोच कलेतही परावर्तित होतो आहे. आता सगळे खूप वेगवान असण्याची गरज आहे. अन्नू मलिक या संगीतकाराला एकदा विचारले गेले होते की हल्ली गाण्यातली मेलडी – गोडवा कुठे हरवलाय ? का जाणवत नाही ? तो म्हणाला की आता, सहा सहा महिने प्रेम फुलवत बसणे होतच नाही – झटपट मामला असतो ! गोडवा घोळवत बसायला वेळ कुठे असतो ? या बाबतीत दिग्दर्शक कासारवल्ली यांनी सांगितलेला विचार असा आहे की – प्रचंड वेगात पुढे जात राहण्याने कलेची हानी होते. मानवी संबंधांचे आणि जगण्याचे भान घेणे अशक्य होते. आशयाची खोली हरपते. – कलाप्रक्रियेतल्या अशा प्रश्नांवरही चित्रपट कलावंतांचे स्वतःचे चिंतन असायला हवे, तरच निर्मिती प्रक्रियेला नवनवे धुमारे फुटत जातील.

असे सखोल, आशयकेंद्री चित्रपट मराठीत निर्माण होवोत अशी सदिच्छा व्यक्त करून हे दोन शब्द संपवतो.
धन्यवाद !

--- ००० ---

थोडा वाढीव मजकूर --

घुसमटवून टाकणारा प्रकाश

‘ मराठी चित्रपट ‘ या माझ्या पोस्टमध्ये ‘ द अर्थ अँड ॲशेस ‘ या चित्रपटाचा उल्लेख केला तेव्हा त्यातले एक दृश्य मला आठवले. त्या चित्रपटाचा बराच भाग, कडक ऊन आणि वाळवंट असा आहे. एकदा जोराचा वारा सुटतो. वाळवंटातली वाळू उडू लागते. ऊन आणि वाळू ! वाळू इतकी उडते की एक वेळ अशी येते की दुसरे काहीही दिसेनासे होते – फक्त कडक उन्हातली प्रचंड वाळू ! काही क्षण पूर्ण पडद्यावर फक्त प्रकाश असतो – पण, तो आपल्याला घुसमटवून टाकत असतो ! तो प्रकाश म्हणजे अमर्याद वाळू असते !

ऐसा कुछ तो मराठीमे करो यार !

कदाचित असे काही खास, मराठी चित्रपटांत येऊनही गेले असेल – कुणाला असे काही आठवत असल्यास जरूर सांगावे.

--- ००० ---

कवितेचे प्रयोजन आणि कविता ‘ कळणे ‘

अनेक कवी त्यांच्या कवितालेखनाचे अनेक वेगवेगळे हेतू सांगतात. आपण इथे त्या सर्वच गोष्टी सामावल्या जाव्यात अशा दृष्टीने पाहू. कवितांचे तीन प्रकार दिसतात – समोर एखादे साध्य असलेल्या कविता, सुखदुःख व्यक्त करणाऱ्या कविता आणि समग्र भान देणाऱ्या कविता. या तिन्ही प्रकारांतल्या चांगल्या कविता विचारात घेऊन खालील वर्णने वाचावीत --

साध्य

काही कविता विशिष्ट साध्यासाठी लिहिल्या जातात. साध्य हे वैचारिक असते. एकरेषीय असणे हे विचाराचे वैशिष्ट्य या कवितांची मर्यादा असते. या कविता माहितीरूप गद्य संपर्काच्या आसपास कार्यरत असतात. देशभक्ती, धार्मिक सलोखा, राष्ट्रीय एकात्मता, जाति-अंत, समता, सामाजिक-राजकीय परिवर्तन – असे काही साध्य या कवितांसमोर असते. या अर्थाने त्या उपयुक्ततावादी असतात. आदर्श-निष्ठेची भावनिकता असली तरी आशय ठरलेला असल्यामुळे त्या एकसुरी होतात. हा एकसुरीपणा त्यांच्या ध्वनिप्रक्रियेतही असतो. साध्यच महत्त्वाचे वाटत असल्याने त्यांना अशा या रटाळपणाची पर्वा नसते. मानवी जगण्यातल्या सखोल गुंतागुंतीच्या आशयाशी त्यांना काही देणेघेणे नसते. त्यामुळे, आशयघनता खूपच कमी असते. सखोल समावेशकतेच्या अभावामुळे आवाकाच तुटपुंजा असतो.

सुखदुःख

या प्रकारच्या कविता कवींचे व्यक्तिगत सुखदुःख व्यक्त करणाऱ्या असतात. त्यामुळे, भावनिकही असतात. यांत खूप वैविध्य असू शकते. अभिव्यक्तींचे, रचनांचेही अनेक प्रकार असतात. अलंकरणाच्या, चमत्कृतीच्या, प्रतिमा-प्रतीकांच्या शक्यताही खूप असतात. त्यामुळे, सामान्यतः ‘ साध्य ‘ प्रकारातील कवितांपेक्षा या कविता खूपच इंटरेस्टिंग असतात. आशयदृष्ट्याही अधिक समृद्ध असतात. यांचा वाचकवर्ग अधिक व्यापक आणि संमिश्र असू शकतो. या सर्वच माणसांना संबोधित करतात. पुनःप्रत्ययाचा आनंद, भावनांचे विरेचन, अनुभव-समृद्धी या गोष्टी अशा कवितांतून मिळतात. तरीही, व्यक्तिगततेच्या मर्यादेत त्यांची कृती चालत असल्याने, इथेही मानवी जगण्यातल्या सखोल, समावेशक आशयाचा अभावच असतो.

भान

या कविता सखोल, समावेशक भान देणाऱ्या असतात. त्यांना अमुक विचाराची वा अमुक भावनेची मर्यादा नसते. आवाका व्यापक असतो. एकरेषीयता नसते. सूचकतेचे प्रमाण खूप असते. ‘ सांगून संपणे ‘ नसल्याने आणि कवीच्या मतरूप आशय-मर्यादा नसल्याने नित्यनूतनता असते. वरील दोन्ही प्रकारांत असणारी प्रतिक्रियारूपता नसल्याने भावनिकता कमी असते. अनुभवात्मक कच्चा माल जरी कवीच्या जगण्यातून येत असला तरी कवीला त्यातल्या गुंतागुंतीचे समग्र भान घेणे महत्त्वाचे वाटत असते. कोणत्याही निष्कर्षाकडे पोचायचे नसते. या कविता क्षणोक्षणी जगण्याचे पूर्ण भान देत असल्याने आशय-समृद्ध असतात. शब्द, भाषा, रचना यांच्यांतल्या अनंत वैविध्याला इथे वाव असतो.

वरील तिन्हींमध्ये, तिसरा प्रकार माणसाला पराकोटीची संवेदनशीलता आणि परिपक्वता बहाल करणारा असतो. या अर्थाने हा प्रकार सर्वोच्च श्रेयस्कर आणि सांस्कृतिक दृष्ट्या मौल्यवान असतो. वरील तिन्ही प्रकारांतल्या सर्वच कविता, या ना त्या प्रकारात घट्ट बसणाऱ्या असतात, असे नाही. प्रकारांची थोडीफार सरमिसळ होऊ शकते. कवीला नकळतही ‘ वेगळे ‘ काही घडू शकते.

वरील विवेचनाच्या संदर्भात ‘ कविता कळणे ‘ म्हणजे काय ते पाहू.

कविता कळणे

‘ साध्य ‘ या प्रकारातल्या कविता ‘ दुर्बोध ‘ असून चालतच नाही. प्रबोधन करणे, न्यायाची परिस्थिती निर्माण करणे, अन्यायी समूहांबद्दल राग व्यक्त करणे, प्रखर आशावाद व्यक्त करणे – असे त्यांचे स्वरूप असते. अशा कवितांच्या कवींना, याव्यतिरिक्त कोणत्याही कारणासाठी कविता लिहिणे म्हणजे, आहे ती परिस्थिती टिकवण्याच्या विचाराचे असणे, आत्ममग्न असणे, दुःखी, अन्यायग्रस्त, गरीब लोकांबद्दल बेफिकीर असणे – असे वाटत असते. हे सर्व लक्षात घेता, या कवितांचा आशय बराचसा एकसारखा असतो. या कविता ‘ कळणे ‘ अवघड नसते.

‘ सुखदुःख ‘ या प्रकारातल्या कविता वरीलपेक्षा खूपच अधिक व्यामिश्र असू शकतात. अनुभवातली गुंतागुंत आणि भावनिक जंजाळ यांमुळे या कविता अधिक ‘ अर्थसमृद्ध ‘ असतात. प्रतिमांचा मुक्त वापर होत असल्याने या पहिल्या वाचनातच कळतील, असे नाही. कोणता मूड, कसले सुख वा दुःख, कशा प्रकारची प्रतिक्रिया अमुक एक कविता व्यक्त करतेय, याचा पहिल्या वाचनात अंदाज येऊ शकतो. नंतरच्या वाचनात अधिक खोलातले अर्थ उमगू शकतात. या कवितांत कलात्मकताही तुलनेने अधिक असते. अशा कवितेतले ध्वनी, त्यांची आवर्तने, प्रतिमांची अर्थसंपृक्तता, त्यांचे आंतरसंबंध, शब्दयोजना व रचना, त्यांचा क्रम, त्यांच्या साहचर्यातून निर्माण होणारी अर्थवलये – अशा सर्व गोष्टींमुळे या कविता,

व्यक्तिगत सुखदुःख पोचवण्याबरोबरच कलात्मक आनंदही देतात. त्यामुळे, आशयातल्या दुःखाची तीव्रता कळूनही यांतल्या ओळींना ‘ वाहवा ’ मिळू शकते.

‘ भान ’ या प्रकारच्या कविता मुळात ‘ सवयीतल्या ’ नसल्याने दोर्बोध असतातच. वैचारिकतेची एकरेषीयता वा भावनेची विशिष्टता यांच्या मर्यादा इथे नसतात. त्यामुळे अभिव्यक्ती खूपच मुक्त आणि स्वैर असू शकते. या कविताही कलात्मकतेची सर्व तंत्रे वापरतात. शब्द आणि प्रतिमा यांच्या खूपच मर्मभेदी रचना इथे असू शकतात. इथे कवीला त्याची मते वा भावना यांचे वा त्याच्या व्यक्तिगत प्रतिक्रियांचे प्रक्षेपण करणे महत्वाइचे वाटत नाही. त्यामुळे, अशा कवितांचे आवाहन हे पूर्ण मानवजातीला असते. त्या सर्व माणसांना जगण्याचे अमर्याद असे समावेशक भान देणाऱ्या असल्याने वाचकाला परिपक्व करणाऱ्या असतात. या अर्थाने त्यांचे सांस्कृतिक मूल्य हे सार्वकालिक असते. आशय आणि अर्थसमृद्धत्ता या दृष्टीने अशा कविता मानवी जगण्यात सर्वोच्च सांस्कृतिक समृद्धता बहाल करणाऱ्या असतात.

चांगल्या कवितांचे कळणे हे व्यावहारिक माहितीच्या भाषेच्या स्तरावर वा निवेदनाच्या स्तरावर असू शकत नाही, हे एकूणातच लक्षात घ्यायला हवे. झाले, संपले, कळली कविता, असे होत नसते.

--- ००० ---

नूतनीकरणापूर्वीच्या वेबसाईटवरचा प्रारंभ मजकूर

प्रारंभ

(होमपेज)

माणसाच्या प्रश्नांची विभागणी व्यवस्थेचे प्रश्न आणि मनाचे प्रश्न अशी करता येते. काहीजण असे मानतात की व्यवस्थेचे प्रश्नच अधिक महत्त्वाचे असतात आणि मनाच्या प्रश्नांची निर्मितीही व्यवस्थेच्या प्रश्नांतूनच होते. याउलट, काहींच्या मते मुळात सगळे मनाचेच प्रश्न असतात आणि व्यवस्थेच्या प्रश्नांच्या विकृतीही मनाच्या प्रश्नांतूनच तयार होतात. सामान्यत:

सामाजिक, आर्थिक, राजकीय परिवर्तनासाठी चालणाऱ्या विवेकी कृती, चळवळी या प्रचाराच्या, प्रबोधनाच्या, आंदोलनाच्या आणि क्रांतीच्या कृती असतात. मनाच्या प्रश्नांच्या क्षेत्रातल्या समजुतदार कृती या प्रामुख्याने सांस्कृतिक कृती असतात. यात अर्थात थोडीफार सरमिसळ होऊ शकते. परिवर्तनाच्या क्षेत्रातल्या कृतींना विचारसरणी, बांधिलकी यांची गरज असते. याउलट, मनाच्या प्रश्नांच्या बाबतीत त्यांचा काडीमात्र उपयोग नसल्याचे दिसते. कोणतीही विचारसरणी, कोणताही धर्म वगैरे बाळगणाऱ्या आणि कोणत्याही व्यवस्थेतल्या लोकांचे मानसिक प्रश्न समान असतात. म्हणजे, याचा अर्थ, मनाचे पाताळयंत्रच निकडीने पाहायला हवे.

Home Page

Human problems can be divided into the problems of system and the psychological problems. Some people believe that the problems of system only are important and the psychological problems are just their by-products. As against this, some people believe that essentially all are the psychological problems only and the problematic aberrations in system are just their outward expressions. Generally, all rational activities, movements intended to bring about reformation in social, economic and political structures are actions of propaganda, enlightenment, agitation or revolution. The wise actions in the field of the psychological problems are mainly cultural in nature. Some mixture of the both is, of course, possible. The activities for reformation need ideology and commitment, but, they are found to be totally useless in the field of psychological problems. People belonging to any ideology, any religion and placed in any type of system have the same psychological problems. That means, the intricacies of the psychological structure only need urgent attention.

--- ००० ---

नवीन मजकूर

<u>होम पेज (प्रारंभ)</u>

लेखक म्हणून तुम्ही ‘ भूमिका ‘ असण्याचे महत्त्व मानता का, सामाजिक-राजकीय-आर्थिक परिवर्तनासाठी तुम्ही लिहिता का, ‘ विवेक ‘ हेच अंतिम मानवी मूल्य आहे असे तुम्हाला वाटते का आणि बुद्धिप्रामाण्यवाद हेच सर्वोच्च श्रेयस आहे, असे तुम्हाला वाटते का –

-- या सर्व प्रश्नांना माझे एकच उत्तर **नाही** असे आहे.

त्याचप्रमाणे,
आहे ते, आहे असेच चालु राहावे, असे तुमचे मत आहे का ?

याही प्रश्नाला माझे उत्तर **नाही** असेच आहे.

मानवी जगण्याचे प्रवाही, कृतिशील भान भाषेत व्यक्त होणे म्हणजे सर्जक लेखन.

Home Page

As a writer do you have any ideology, do you write for social-political-economic reformation, do you consider that conscience is the main value and do you claim that thinking is the only way of understanding –
-- I have to reply NO to all these questions.
Similarly , to the question --
Are you a supporter of status quo ?
I have to say NO to this also.

The expression of the stream of active awareness of human living is creative writing.
--- 000 ---

काव्यतत्त्व

अनुभव म्हणजे काय तर जगण्यातल्या घटितांना – घटनांना येणारा व्यक्तीचा प्रतिसाद वा प्रतिक्रिया. म्हणजेच, अनुभव हा प्रत्येक व्यक्तीच्या शारीर-मानसिक घडणीवर – प्रोग्रॅमिंगवर – कंडिशनिंगवर अवलंबून असतो. त्यामुळे, अनुभवाला सत्याचे मूल्य असू शकत नाही. काही प्रतिक्रिया आदर्श ठरवून जास्तीत जास्त व्यक्तींच्या तशाच प्रतिक्रिया याव्यात असा प्रयत्न करण्याला ब्रेनवॉशिंग म्हणजे मनाला ठराविक पद्धतीने सवयबद्ध करणे म्हटले जाते. ते कोणत्याही प्रकारे चांगले, आरोग्यपूर्ण वा हितकारक मानले जात नाही. मुळात, अमुक प्रतिक्रिया आदर्श असे ठरवणेच अशक्य असते. ज्या त्या व्यक्तीला वा ज्या त्या व्यक्तिसमूहाला स्वतःच्या प्रतिक्रिया बरोबर, समर्थनीय, न्यायाच्या आणि हितकारक वाटत असतात. हे सर्व पाहता, कलेत, कोणताही अनुभव जसाच्या तसा प्रामाणिकपणे अभिव्यक्त करणे, हे फारसे मौल्यवान असू शकत नाही.

जगातले अनेक कवी, लेखक यावर बोलुन गेलेले आहेत. अनुभवाची ही मर्यादा आणि एकमेकांच्या विरोधात असण्याची अवस्था ओलांडण्याचे महत्त्व ओळखणारे बरेच होऊन गेले आहेत. ज्ञानेश्वरांनी ‘ परतत्त्वाचा स्पर्श ‘ सांगितला, तुकाराम म्हणाला की ‘ बोलविता धनी वेगळाचि ‘ किंवा ‘ परि त्या विश्वंभरे बोलविले ‘. असेच उद्गार फर्नांडो पेसोआ या विसाव्या शतकातल्या ‘ most profound ‘ (अत्यंत सखोल) समजल्या जाणाऱ्या कवीनेही काढलेले आहेत –

Rereading, I wonder: "Was that me?"
God knows, because he wrote it.

दुसऱ्या एका ठिकाणी तो म्हणतो –
If what I write has any value, it is not I who am
valuable.
The value is there, in my verses.
All this has nothing whatever to do with any will
of mine. ------- Pessoa.

साहित्यातल्या वा कलेतल्या कोणत्याच संकल्पनेची बिनचूक, समावेशक व्याख्या कधीच कुणाला करता आलेली नाही. त्याचे एक कारण, विविधतेला अंत नसतो हे एक आहे आणि दुसरे कारण, विदीर्णता ओलांडणारे भान हे एकात्म असते (तुकारामाचे ‘ एकविध मन ‘), आणि बौद्धिक कृती ही फक्त तुटक, fragmented, विदीर्णतेचीच असू शकते – हे आहे. एकात्मतेचे अस्तित्व

हे विदीर्णतेच्या भाषेत मांडून दाखवा, असे म्हणण्यात काहीच अर्थ नसतो. परंतु, बुद्धिप्रामाण्यवाद्यांचा तसा हट्टाग्रह असतो. त्यामुळे त्यांच्याकडून, कलेतल्या मूल्याच्या प्रश्नाला भिडणारी सर्जक कलाकृती निर्माणही होऊ शकत नाही आणि तशा मौल्यवान कलाकृती त्यांना ‘ समजू ‘ ही शकत नाहीत. ते त्यांच्या तर्क, बुद्धी यांच्या रटाळ, रद्दड आग्रहातच खुश राहू इच्छितात वा त्यातच डुंबत राहू इच्छितात. जगातले इतके मान्यताप्राप्त लेखक, कवी काय म्हणताहेत हे सगळेच ते हास्यास्पद ठरवून उडवून लावतात.

वर्डस्वर्थ ‘ recollected in tranquility ‘ (शांततेत स्मरण केलेले) म्हणून गेला. शांतता म्हणजे विदीर्णतेचा गोंधळ असू शकतो का ? सार्त्रने नथिंगनेस (रिकामेपणा) सांगितला. तुकारामानेही ‘ रिकामीक ‘ किंवा ‘ मागेपुढे अवघा दिसे रिता ठाव ‘ हे आणि एकविध – एकात्म मन एकच असल्याचे सांगितले. पण, सार्त्रच्या नथिंगनेसपुढे गुडघे टेकणारे आपले विद्वान तुकारामाला मात्र ‘ अध्यात्मिक ‘ म्हणून हसून सोडून देतात ! नथिंगनेस कळतो का बुद्धीने ? तो अध्यात्मिक नाही का ? काही शहाणे म्हणतात, सार्त्रच्या अस्तित्ववादाचा काळ आता संपला आहे – ती महायुद्धांना आलेली प्रतिक्रिया होती ! प्रतिक्रियेशिवाय काही कळतच नाही – ही अवस्था ! म्हणजे बुद्धाला ज्ञान झाले ते प्रेत, आजारी माणूस आणि वृद्ध यांच्यामुळे ! अरे वेड्या ती निमित्ते होती – ‘ त्यामुळे ‘ असे नाही म्हणता येत ! इथे जर भावनिक कारणांनी शिव्या खाण्याची वा लाथा बसण्याची शक्यता नसती तर ज्ञानेश्वर-तुकारामांचाही काळ संपला, असे म्हणायला हे लाजले नसते ! सांगायचा मुद्दा हा आहे की विदीर्णतेच्या – बुद्धीच्या – मर्यादा एका व्यक्तीत ओलांडल्या जाणे म्हणजे ते त्या पूर्ण मानवजातीच्या ओलांडल्या जाणे असते – ती शक्यता कधीच संपत नाही. मौल्यवान लिहिणे म्हणजे लेखकाचा तो अमर होण्याचा वा ‘ कीर्तिरूपे उरण्याचा ‘ प्रयत्न नसतो. प्रतिक्रियेच्या चक्रातून बाहेर पडण्याच्या मौल्यवान तत्त्वाचा तिथे स्पर्श असल्यामुळे ते लेखन सार्वकालिक आणि सर्व माणसांना प्रस्तुत होत असते.

प्रतिक्रियारूप जगणे आणि बुद्धीच्या एकरेषीय, तुकडेबाज मर्यादेत जगणे हेच अबाधित, अटळ आणि अंतिम असणार अशा निष्कर्षाने जगायचे म्हटले की धर्मातली वा घटनेतली सगळी आदर्श तत्त्वे ही फक्त शब्दरूपात उरतात आणि अर्थ म्हणून खलास होतात, हे डोळे उघडून पाहायला हवे. पेसोआ काय म्हणतो बघा –

“I believe in the World as in a daisy.
Because I see it. But I don’t think about it
Because thinking is not understanding…”
― Fernando Pessoa,

टी. एस. एलियट काय म्हणतो, ते पाहा –

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.

आणखी एकदा पेसोआचे तेच उद्धृत –

If what I write has any value, it is not I who am
valuable.
The value is there, in my verses.
All this has nothing whatever to do with any will
of mine. ------- Pessoa.

किंवा --

He knows there is no reason for anything to exist,
And he knows that to exist is to occupy a point.
What he doesn't know is that thought is not a point.
-- Pessoa

-- हे सगळे बुद्धीने कळणारे नाही. म्हणून फेटाळून लावायचे ?
सगळे बौद्धिकच असते असे समजून आपल्याकडे धरला जाणारा ‘ भूमिके ‘ चा, विशेषतः सामाजिक बांधिलकीचा आग्रह पाहता त्यावर गाओ झिंगझिआन काय म्हणतो, ते बघा –

What I want to say here is that literature can only be the voice of the individual and this has always been so. Once literature is contrived as the hymn of the nation, the flag of the race, the mouthpiece of a political party or the voice of a class or a group, it can be employed as a mighty and all-engulfing tool of propaganda. However, such literature loses what is inherent in literature, --- GAO.

यावर थोडक्यात म्हणजे एवढेच लिहिणे खूप झाले. मी जे ‘ काव्यतत्त्व ' म्हणतो ते इथे कसे मांडले आहे ते पाहा –

Poetic feeling does not derive simply from the expression of the emotions. Nevertheless, unbridled egotism, a form of infantilism, is difficult to avoid in the early stages of writing. Also, there are numerous levels of emotional expression and to reach higher levels requires cold detachment. Poetry is concealed in the distanced gaze. – GAO.

हा जो distanced gaze आहे ना, तेच काव्यतत्त्व ! अनेक मोठमोठ्या लेखक-कवींनी वेगवेगळ्या शब्दांत हे सांगितलेले आहे. यालाच मी अनेकदा ‘ समग्र भान ‘ तत्त्व म्हटलेले आहे. तसेच इथेही आहे --

Literature does not simply make a replica of reality but penetrates the surface layers and reaches deep into the inner workings of reality; it removes false illusions, looks down from great heights at ordinary happenings, and with a broad perspective reveals happenings in their entirety. – GAO.

म्हणूनच, माझ्या भाषेत न म्हणता बोदलेयरच्या भाषेत मी म्हणतो --

Always be a poet, even in prose. -- Charles Baudelaire
(नेहमीच कवी राहा – गद्यातही.)
--- 000 ---