पुष्पाबाईंची आणि माझी पहिली भेट कधी झाली ते नक्की आठवत नाही - मी १९७१ साली केलेल्या ‘अवध्य’नंतर उठलेल्या टीकेच्या वादळाला तोंड देताना की १९७३ मधल्या ‘गोची’नंतर सुरू झालेल्या प्रायोगिक नाटकाबद्दलच्या उलटसुलट चर्चांच्या संदर्भात! तेव्हा पुष्पाबाईंनी नाट्यविषयक वेगळा दृष्टीकोन ठामपणे मांडायला सुरूवात केली होती. ‘माणूस’मध्ये नाटयसमीक्षा लिहीताना अनेकदा त्यांच्या विचारांमधली पुरोगामी दिशा स्पष्ट व्हायची, पण त्याहीपेक्षा चर्चा सत्रांतल्या प्रत्यक्ष सहभागातून किंवा नाटयप्रयोगानंतर रंगणा-या वादविवादांमध्ये त्यांची नाटयविषयक जाण आणि प्रायेगिक नाटकांबद्दलची आस्था प्रकर्षाने जाणवायची. त्यामुळे वेगवेगळया टप्प्यांवरून वाटचाल करताना, पुष्पाबाई आणि मी एकमेकांच्या जवळ कधी आलो हेही नेमकं सांगणं कठीण! अशाच एका बैठकीनंतर बाहेर पडताना पुष्पाबाईंनी विचारलं, “तू सुझन सोन्टागचे निबंध वाचले आहेस?” माझ्या नकारात्मक प्रतिक्रियेवर बाईंनी उभ्याउभ्या रस्त्यावरच तिच्याबद्दल, तिच्या लेखनाबद्दल आणि एकूणच पाश्चिमात्य समीक्षेतल्या विविध प्रवाहांबद्दल समर्पक निरूपण केलं ते लख्ख आठवतं. शेवटी ‘Against interpretation & other essays’ हे पुस्तक आणून देण्याचं आश्वासन देऊन पुष्पाबाई गेल्या. दोनच दिवसात ते पुस्तक माझ्या हातात पडलंसुध्दा! नंतरचा बराच काळ, अन्वयार्थाचे अनेक पदर उलगडून दाखवणा-या त्या निबंधांमधल्या कित्येक छटांबद्दल पुष्पाबाईंशी चर्चा करताना मी खूप समृध्द आणि श्रीमंत झालो, हे नक्की!

त्याच कालखंडात पुष्पाबाईंनी कोल्हापूरला एक नाटयशिबीर घेण्यासाठी मला उद्युक्त केलं. प्रायोगिक नाटयचळवळ मुंबई-पुण्यापुरतीच मर्यादित न राहता दूरवर पसरली पाहिजे या आग्रहापोटी बाईंनी हा प्रपंच मांडला होता. त्या शिबीरामध्ये, रोज संध्याकाळी होणा-या खुल्या, अनौपचारिक चर्चासत्राची सुरूवात बाईंच्या ‘तासा’ने होत असे. आठवडयाअखेर, सर्वसामान्य रसिकाला दडपण आणणा-या ‘प्रायोगिक नाटक’, ‘नवनाटय’, ‘न-नाटय’, ‘ॲब्सर्ड थिएटर’ अशा वाक्प्रचारांची फक्त तोंडओळखच झाली नाही तर त्याबद्दल एक सजग दृष्टी मिळाली, हेही मला खूप जवळून अनुभवायला मिळालं.

सत्तरीच्या दशकाच्या सुरूवातीला, मध्यमवर्गीय मराठी नाटयरसिकांना बाळ कोल्हटकर आणि मधुसुदन कालेलकर लिखित कौटुंबिक जिव्हाळयाच्या, अतिरेकी भावनाप्रधान नाटकांनी भारून टाकलं होतं. त्या काळी प्रसिध्द होणारी नाटयसमीक्षा म्हणजे आधी नाटकाचं कथानक सविस्तर सांगून मग कलावंतांच्या अभिनयाबद्दल स्तुती वा टीका करणारी एकदोन वाक्य लिहायची; शेवटी पार्श्व संगीत, नेपथ्य, प्रकाशयोजना इत्यादीविषयी जुजबी उल्लेख करण्याचा प्रघात होता. त्यामध्ये अधूनमधून “नायिकेच्या काखेतला घाम दिसत होता त्यामुळे रसभंग झाला” अशी बाष्कळ मल्लीनाथीही आढळायची. (दुर्दैवाची बाब एवढीच की आजही असंच निकृष्ट दर्जाचं लिखाण ‘समीक्षा’ या लेबलखाली वाचायला मिळतं.) त्या पार्श्वभूमीवर, जागतिक समीक्षेचा कानोसा घेऊन मराठी समीक्षेला

वेगळं वळण देण्याच्या पुष्पाबाईंच्या प्रयत्नांची यथायोग्य नोंद घेतली गेली पाहिजे. तसंच तात्कालीन समांतर रंगभूमीवर होणा-या नवनवीन प्रयोगांचं महत्व रसिकांना उलगडून दाखवायचं अवघड काम ज्या मोजक्या समीक्षकांनी केलं त्यात पुष्पाबाईंचं स्थान अग्रेसर होतं.

समांतर/प्रायोगिक रंगभूमीवरच्या माझ्या वाटचालीत, 'वासनाकांड'वर महाराष्ट्र शासनाने आणलेली बंदी हा एक वैशिष्टयपूर्ण टप्पा! नाटयपरिनिरीक्षण मंडळाने 'नैतिक' कारणांसाठी संपूर्ण संहितेलाच परवानगी नाकारल्यानंतर त्याविरूध्द कायदेशीर लढा देण्याचं मी ठरवलं. सकाळी उच्चन्यायालयात हजर राहून संध्याकाळच्या प्रयोगाची न्यायालयीन अनुमती हातात पडल्यावर सुसाट जाऊन प्रभादेवीला रवीन्द्र नाटयमंदीरात नाटकाचा प्रयोग पार पाडण्याचा पराक्रमही मी केला. शिवाय लगेच दुस-या दिवशी सकाळी, शासनाने केलेल्या अपीलाला तोंड देण्यासाठी न्यायालयात हजर राहून पुन्हा संध्याकाळचा प्रयोग करायला मी रवीन्द्रमध्ये हजर होतो. अशा दमछाक करणा-या दोन दिवसांनंतर एका रात्री उशीरा दारावरची बेल वाजली. 'आता आणखी काय' अशा काळजीयुक्त शंकेने दार उघडलं तर समोर पुष्पाबाई आणि अनन्तराव उभे होते. "मध्यंतराविना सलग दीड-पावणेदोन तासांचा, पराकाष्ठेचा घनदाट नाटयानुभव तुम्ही दोघांनी आपल्या संयत आणि समर्थ अभिनयाने पेललात, अभिनंदन!" असं चित्राचं आणि माझं भरभरून कौतुक केल्यावर मग अनन्तरावांनी एक पाकीट माझ्या हातात ठेवलं. काही विचारण्यआधी, अत्यंत हळुवारपणे पुष्पाबाई म्हणाल्या, "छोटीशी रक्कम आहे; ह्या सगळया धावपळीत असू दे हाताशी." पाठोपाठ अनन्तरावांनी पुस्ती जोडली, "कायदेशीर लढाया किती खर्चिक असतात याची कल्पना आहे आम्हाला." चित्राच्या डोळयांतून ओघळणारे अश्रू थांबवण्यासाठी पुष्पाबाईंनी तिला जवळ घेतलं आणि अनन्तरावांनी माझ्या पाठीवर प्रेमाने थोपटलं. थोडयाच वेळात, आम्हाला विश्रांती घेण्याचा सल्ला देऊन दोघे निघून गेले. बॅंकेत कारकूनाची नोकरी करणा-या मला आणि कॉलेजमध्ये शिकवणा-या चित्राला, आमच्या तुटपुंज्या कमाईत, ह्या कायदेशीर लढाईचा ताण सहन करताना, पुष्पाबाई-अनन्तरावांनी कोणतंच भावनिक ओझं न लादता केलेली आर्थिक मदत लाख मोलची होती.

त्यानंतरच्या ब-याचशा संध्याकाळी, बाईंच्या हातच्या विविध खाद्यपदार्थांचा आस्वाद घेण्याचा कार्यक्रम त्यांच्या घरी व्हायचा; कधी खवैय्येगिरीच्या नादात भावे दाम्पत्य, माधव मनोहर, यशवंत देव, प्रा.धों.वि.देशपांडे अशा समविचारी 'कलासक्त' मंडळींच्या बरोबर मुंबईच्या गल्ल्याबोळात हिंडायचो, तर अनेकदा शशी मेहताच्या घरी रंगणा-या मैफिलींमध्ये बुडून जायचो; नाटयवाचन वा नाटयप्रयोगानंतरच्या खडाजंगी बैठका म्हणजे तर विचारमंथनाची पर्वणीच असायची. एव्हाना चित्रपटक्षेत्रात मला प्राप्त झालेल्या 'वलया'चं ह्या मंडळींना मनापासून कौतुक असूनही त्यांच्यावर 'हिन्दी स्टारडम'चं कोणतंच अनावश्यक दडपण नसल्यामुळे मीही निर्धास्त होतो.

या सौहार्द वातावरणात, दुधात मिठाचा खडा पडावा तशी एक घटना घडली. सत्यदेव दुबेने अच्युत वझेच्या 'सोफा कम बेड' नाटकाच्या तालमी सुरू केल्या होत्या. दुबेने नाटकाचं नाव बदलून 'धाडसी धोंडूच्या धांदली' करायचं ठरवलं आणि त्यातली मध्यवर्ती भूमिका एका नटाने करण्याऐवजी तीन नटांच्या अभिव्यक्तीतून प्रेक्षकांपर्यंत पोचवायचा निर्णय घेतला. त्यामुळे नाराज झालेल्या अच्युतने स्वत: वेगळं, 'समांतर' प्रॉडक्शन करायचं ठरवून तालमी सुरू केल्या. पायेगिक/समांतर चळवळीतल्या नाटयकर्मींमध्ये खळबळ माजली; दोन तट पडले. "नाटयसंहितेत दिग्दर्शकाने केलेले बदल जर लेखकाला अमान्य/जाचक/असह्य वाटत असतील तर त्याने स्वत:च्या संहितेला न्याय देण्यासाठी वेगळं प्रॉडक्शन करण्यात अनुचित काय?" या अच्युतच्या भूमिकेला पाठिंबा द्यायला डॉ.लागू, पुष्पाबाई आणि अनन्तराव उभे राहयल्यामुळे व्दंव्दाला वेगळी धार प्राप्त झाली. त्या संदर्भात काही तोडगा निघतो का, हे बघण्यासाठी पुष्पाबाईंच्या घरी झालेल्या मीटिंगमध्ये दुबेच्या वतीने मी दोन मुद्दे मांडले. एक म्हणजे लेखकाला अभिप्रेत नसलं तरी त्याच्या शब्दांचं वेगळं interpretation शोधायचा हक्क दिग्दर्शकाला आहे की नाही? आणि दुसरा, एकाच वेळी एकाच संहितेची दोन समांतर प्रॉडक्शन्स आली तर प्रायोगिक रंगभूमीला पाठबळ देणारा सहृदय प्रेक्षकवर्ग विभागला जाणं कितपत उचित आहे? डॉक्टरांनी आणि अनन्तरावांनी लेखकाच्या पारडयात जास्त गुण टाकले तरी पुष्पाबाईंचं मौन मला अधिक अस्वस्थ करून गेलं. दोन तात्विक मुद्यांच्या पलीकडचा आणि कदाचित जास्त ऐरणीवरचा मुद्दा मी मांडला - अच्युतच्या संहितेतल्या काही संवादांना राज्यपरिनिरीक्षण मंडळाने हरकत घेतल्यानंतर दुबेने त्याविरूध्द संघर्ष सुरू केला आहे. त्या लढाईत दुबेची भूमिका अशी आहे की, अच्युतने लिहीलेला प्रत्येक शब्द कलात्मक दृष्टीने आवश्यक/अपरिहार्य आहे आणि म्हणून कोणतीही काटछाट न करता संहिता मंजूर करावी. दुबे लेखकाच्या अभिव्यक्तीस्वातंत्र्याच्या बाजूने लढत असताना, दुर्दैवाने, अच्युतने ती काटछाट मान्य केली आहे आणि सेन्सॉर सर्टिफिकेट मिळवलं आहे. त्याचं हे पाऊल सेन्सॉरशिपविरूध्दच्या व्यापक लढाईत प्रतिगामी/घातक आहे. हे ऐकल्यावर स्तब्धता पसरली. काही क्षणांनंतर, मीटिंग संपल्याचं सूचित करत डॉ.लागू उठले. याही संदर्भात, पुष्पाबाईंनी काहीच न बोलणं मला पुन्हा एकदा अस्वस्थ करून गेलं. जास्तच अवघडलेल्या अवस्थेतला मी थोडया वेळाने तिथून निघालो.

त्या संपूर्ण घटनेमुळे, विशेषत: बाईंच्या तटस्थतेमुळे आमच्यात दुरावा निर्माण झाला. आणखी काही महीन्यांनी 'कलासक्त' मंडळींमधल्या एका मित्राने मला आर्थिकदृष्टया फसवल्याचं मी जेव्हा पुष्पाबाईंच्या कानावर घातलं, त्याही वेळी त्या काहीच बोलल्या नाहीत. त्यानंतर आमच्यातली दरी वाढतच गेली. तरीही, ३ डिसेंबर १९७५ रोजी, मी आणीबाणीविरोधात केलेल्या 'जुलूस'च्या पहिल्या प्रयोगानंतर "मृणाल (गोरे) वेषांतर करून आली होती; तिला खूप आवडला" असं

माझ्या कानात कुजबुजून, लगबगीने जाताना बाईंनी पाठीवर ठेवलेल्या हाताचा ओझरता स्पर्श पूर्वीच्या मायेच्या आठवणी जाग्या करून गेल्या!

बाई हळूहळू नाटकाच्या वर्तुळात कमी आणि समाजकारणासाठी जास्त वेळ द्यायला लागल्याचं दिसत होतं. त्यांनी रमेश किणी प्रकरणात दिलेल्या लढयाचा मी साक्षीदार आहे. आपमतलबासाठी राजकारण्यांच्या कळपात न घुसणा-या माझ्यासारख्याला असे लखलखीत स्त्रोत वेळोवेळी प्रेरणादायी ठरले. अशा आदर्शांच्या जोरावरच तर समकालीन मिंधेपणाच्या दलदलीत आपण तग धरून आहोत, असा माझा विश्वास आहे. पुष्पाबाई, आपल्यातला संवाद संपला असला तरी तुम्ही अनेक अंगांनी माझ्यात पाझरत राहयलात... आणि रहालही!

- अमोल पालेकर