

तीन दशकांनंतर मागे वळून खघताना ...

१९७३ साली पुण्यात, सत्यदेव दुषेने त्याला मिळालेल्या भाभा फेलोशिपचा भाग म्हणून एक कार्यशाळा भरवली होती. नाटक आणि चित्रपट माध्यमांमधल्या परिभाषेचे परस्परसंबंध शोधण्याचा दुषेचा प्रयत्न होता. नाटकामध्ये नवीन भाषा, नया घाट, नवी अभिप्यक्ती शोधण्यासाठी घडपडणारे सात-आठ तरूण नाटककार या कार्यशाळेचा केंद्रबिंदू होते. गो.पु.देशपांडे, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर, दिलीप खांडेकर, सुहास तांभे, दिलीप जगताप, अच्युत वझे हे मराठीतले आणि शंकर शेष हे हिंदीतले लेखक ह्या आठवहा दिवसांच्या कार्यशाळेसाठी जमले होते. या लेखकमंडळींखरोखरच राम आपटांसारखा विचारवंत, विद्याधर पुंडलिकांसारखा नवकथाकार, तसंच बंगभूमीवर नवनवीन प्रयोग करणारे नाट्यकर्मी या नात्याने श्रीराम लागू आणि मी अशा लोकांनाही दुषेने या प्रयोगामध्ये सहभागी करून घेतलं होतं. पर डल्लेख केलेल्या नाटककारांनी त्यांची अप्रकाशित, नवीन नाटकं वाचून दाखवावीत अशी दुषेची कल्पना होती, त्यानुसार अनुक्रमे “उध्वस्त धर्मशाळा, पासनाकांड, महानिर्वाण, व्रॅज्युएट, खीज, एक अंडे फुटले, चल रे भोपळया टुणुक टुणुक” आणि “और एक द्रोणाचार्य” ही नाटकं वाचून दाखवली; त्यावर खडाजंगी चर्चा झाल्या आणि लवकरच अहुतेक सगळी नाटकं बंगमंचावर सादरही केली गेली. तीन दशकांनंतर आज मागे वळून खघताना यापैकी प्रत्येक नाटकाचं वैशिष्ट्य आणि त्यांनी प्रायोगिक बंगभूमीच्या वाटचालीत डमटवलेला वेगवेगळा ठसा तर निश्चित दिसतोच. त्याहीपलीकडे जाऊन त्या भ्रजनशील काळातल्या मंतरलेल्या क्षणांच्या आठवणीने मी मोहसून जातो. तसंच दुषेच्या द्रष्टेपणाची आणि त्याने मराठी बंगभूमीला भरभरून दिलेल्या अनेकविध योगदानाची जाणीव झाल्यामुळे, पुन्हा एकदा नतमस्तक फ्हायला होतं.

“चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक” हे अच्युतचं “षड्ज”नंतरचं दुसऱं नाटक ! त्याच्या पहिल्या नाटकापेक्षाच नव्हे तर तोपर्यंत मराठी रंगभूमीवर आलेल्या सगळ्या नाटकांपेक्षा खूप वेगळं असं हे अतिशय आल्हाददायी नाटक ! या नाटकाला कथानक असं फारसं नाही. त्यामुळे घटनाक्रमाच्या विस्तारामुळे निर्माण होणारं औत्सुक्य आणि त्यातल्या ताणतणावांच्या हिंदोळ्यावर प्रेक्षकांना पुढे नेणारी वाट इथे नाही. आणि तरीही अतिशय घट्ट वीणीची ही आगळी संहिता वीडिओन तास बिबळपून ठेवते. पण यापेक्षा जास्त महत्वाचं असं या नाटकाचं वैशिष्ट्य म्हणजे अच्युतची भाषा ! नाटकातल्या शब्दांना आणि संवादांना सार्थसाधारणपणे साहित्यिक मूल्यांच्या मोजपट्टीने तोलायची पध्दत आजही रूढ आहे. या मोजमापालाच संपूर्णपणे छेद देणारी भाषा अच्युतने “भोपळ्या”त वापरली. नाटकातला शब्द निष्कल लेखी नसून तो प्रामुख्याने खोली आहे आणि त्यामुळे त्या शब्दाच्या ध्वनीला, त्यातल्या नादाला, लयीला, तालाला एक वेगळं अस्तित्त्व आहे, याची पहिल्यांदाच ठामपणे जाणीव करून देणारी अशी ही नवी भाषा ! “कापा, मापा, सापा, रापा, थापा, हपापा, गपापा” सादरख्या असंख्ये किंवा निरर्थक शब्दांतून उमटणारे ध्वनी किती मोहक असू शकतात आणि त्याचा नाटयात्मक वापर किती परिणामकारक असतो, याचा प्रत्यय मी “भोपळ्या”पूर्वी सदानंद रेठ्यांच्या “गोची”मध्ये घेतला होताच. याच वाटेवरचं पुढचं पाऊल म्हणूनही “भोपळ्या”कडे अधिगतं तर या प्रवासाची आणखी स्पष्ट कल्पना येऊ शकेल. परकवणी निरर्थक भाषणा-या शब्दांच्या ध्वनींतून निर्माण होणारी लय आपोआपच वेगवेगळ्या आठवणी जागृत करते, याचा अनुभवही “भोपळ्या”च्या तालमीमधून येत गेला.

भो भो पळा पळा
 वे वे गळा गळा
 मो मो कळा कळा
 का का पळा पळा
 पळा पळा पळा पळा

या अच्युतने लिहिलेल्या शब्दांतून सहजच मला
 “तुझ्या गळा माझ्या गळा
 गुंफू मोत्यांच्या माळा”

याची आठवण झाली आणि नायक नायिकेच्या प्रेमवेड्या अवस्थेला भाजेशा अशा अभिव्यक्तीचा कळस म्हणून त्याचा केलेला वापर नाटकात अतिशय चपखल असलाही. तसंच

“हो SS हो ... पाटतो मला हेवा
हवाहवासा पाटतो तो हेवा
हँ करून हसून, हवेत विरत नाही तो हेवा
कां पाटू नये हेवा ?
पाटावा हेवा ...
पाटेला येत नाही त्याचा हेवा !”

अशा साध्यासाध्या शब्दांच्या उच्चारामधून उमटणा-या नादातून एक वेगळंच माधुर्य देण्याची किमया “भोपळ्या”त अच्युतने केली. अतिशय सहज, खेळकरपणे गंभीर आशय मांडणारी त्याची ही लेखनशैली मराठी अथवा भारतीय भाषेतल्या कोणत्याच नाटकांत यापूर्वी कधी पाचल्याचं किंवा त्याखेळ ऐकल्याचं मला तरी आठवत नाही. आणखी एक महत्वाचा विशेष म्हणजे परस्परशांशी परकरणी काहीही संबंध नसलेला घटक म्हणून

“अस आली ... अस आली ... अस आली”

“कुठे आहे अस ? आपली नाही ती अस !”

या पुनरुक्तीचा अच्युतने विरामचिन्हासारखा केलेला वापर. गाण्याच्या मैफिलीत समेपर आल्यानंतर मिळणारं समाधान नाटयप्रयोगात लाभल्याचा अनुभव तर फारच भन्नाट होता. विविध स्तरांवर उलगडत जाणारा अनेकांगी नाट्यानुभव हे “भोपळ्या”चं फार जबरदस्त खलस्थान आहे.

“भोपळ्या”चा अजून एक महत्वाचा पदर म्हणजे एका काव्यात्म आणि गंभीर गाभ्याच्या संहितेला अच्युतने दिलेलं खुशखुशीत विनोदाचं वेष्टन ! आदल सारकारांच्या “एवम् इंद्रजित” सारख्या अजरामर नाटकाचा माझ्या आणि अच्युतच्या पिढीवर असलेला प्रभाव नाकारणं अशक्य. इंद्रजितची आणि पांधेकरची आंतरिक प्यथा अत्यंत वेगळ्या पोताची असली तरी मूलत एकच; अमल-विमल-कमलचं सामान्यपण आणि खांडेकर-दांडेकरचं सामान्यपण नक्कीच वेगवेगळं असलं तरी शेवटी एकच आहे. त्यामुळे मनोमन झपाटून टाकणा-या कलाकृतीचा

प्रभाव आजूला झारून, अच्युतने अर्धतोपरी वेगळ्या पिंडाची आणि तशीही तेवढ्याच ताकदीची अंहिता दिली, हीशुध्दा रंगभूमीसाठी एक पर्यणीच म्हणायची.

माझ्या रंगभूमीच्या कारकीर्दीतला एक अतिशय आनंददायी आणि लोभस असा टप्पा म्हणजे “भोपळ्या”च्या तालमी. या भुजनप्रक्रियेत मला गवसलेली आणखी महत्त्वाची बाब म्हणजे ध्वनीसंकल्पनेचा आंगोपांग विचार आणि त्या आंगाने झालेला नाट्याविष्कार ! आधी “गोची”च्या वेळी झुरू झालेला नाट्याच्या आंगाने शाब्दांचा शोध पुढे चालू ठेवायला मला “भोपळ्या”ची रूपा मढत झाली. मंचावर उमटणारा प्रत्येक ध्वनी - मग तो शाब्द असो वा अंगीत - जितका जिवंत आणि विशुध्द असेल तितका तो नाट्यसंहितेला जास्त प्रभावी करेल, असं जास्त प्रकर्षाने जाणवल्यामुळे नाटकात अर्धसाधारणतः वापरला जाणारा पूर्वध्वनीमुद्रित पार्श्वसंगीताचा प्रकार (Pre-recorded background music) याही नाटकाच्या सादरीकरणत मी अर्धरूपी साद केला. “भोपळ्या”च्या रचनादृष्ट्यात फक्त नटमंडळीचे सामूहिक आवाज आणि त्यांच्या पदलालित्यातून उमटणारे तालबंध यांच्या सहाय्याने मंगेश कुलकर्णीने जिवंत संगीताचा (live music) एक अनोखा प्रयोग फार सुंदर रीतीने सजवला. (याच विचारांच्या तसेच आविष्काराच्या आंगाने “गोची” आणि “भोपळ्या”मध्ये झुरू झालेली माझी ही वाटचाल नंतर “दिवाकर”मध्ये पूर्णत्वाला गेली.) दिलीप कुलकर्णीसारखा अत्यंत लवचिक देहखोली आणि खोलकी भावखोली लाभलेला असर्थ अभिनेता ‘निर्माता’ या भूमिकेत असल्यामुळे संध अंहितेला घट्ट आंधून ठेवायचं माझं काम सुलभ झालं. परवर आवळट दिशणारा पण आतला संपेदनाशील कौभ जपण्याची पराकाष्ठा करणा-या ‘वांधेकर’चं रूप सुरेश भागवतने सार्थाने साकारलं. रचतःच्या अवखळ आणि मोहक व्यक्तीमत्त्वाचा पुरेपूर वापर करून अरुंधती मुर्देशवरने ‘ज्यूडी’ला यथार्थ रूप दिलं. पराकोटीचं नीरस आणि कंटाळवाणं आयुष्यं जगणारी मध्यमवर्गीय ‘दांडेकर-खांडेकर’ ही जोडी विलोभनीय करण्याचं अवघड काम सुशोध गाडगीळ आणि संजय दामले या दोघांनी सहजसोपं केलं. ‘भाऊराव, इंद्र, इंदिरा गांधी’ यासारख्या इतर छोट्या छोट्या भूमिकाशुध्दा रमेश शेकडे, राघू खंगेरा, अंध्या गोळीकेशी या कलावंतांनी नाट्यशैलीच्या चौकटीबाहेर न जाता प्रामाणिकपणे पार पाडल्या.

यामुळेच “भोपळ्या”चा प्रयोग चाकोरीआहेरचा अभूनही अर्ध प्रकारच्या प्रेक्षकांना अर्धागभुंदर आनंद घायचा.

१९७० च्या दशकाच्या सुरुवातीला, नेपथ्य-प्रकाशयोजनेच्या अहाय्याने कमानी रंगमंचावर अभागृहाच्या अंदिरत अवकाशात आदर केल्या जाणा-या नाटकांपेक्षा वेगळ्या, मुक्त अवकाशाची आग्रहाची मागणी करणा-या अंहिता हळूहळू उमलायला लागल्या होत्या. “गोची” पाभून सुरु झालेली ही षाटचाल पुढे नेण्यातही “भोपळ्या”चा खूप मोठा षाटा आहे. या नाटकाचा पहिला प्रयोग राज्यनाटयवर्षेत रवींद्र नाटयमंदीरच्या कमानी रंगमंचाच्या अंदिरत अवकाशात केला गेला होता आणि प्रेक्षकांनी तो डोक्यावर घेतला होता. तरीसुध्दा नंतर या नाटकाचे कित्येक प्रयोग आम्ही मुंबई-पुण्यापलीकडे जाऊन नाटयगृहात तसेच मध्यमवर्गीय सोसायटीच्या चौकांत अगदी तिन्ही आजूला दाटीवाटीने अक्षलेल्या प्रेक्षकवर्गासमोर, कॅन्टीनमध्ये, दिवाणखान्यात, गॅरेजमध्ये आणि यांसारख्या कल्पनाही करता येणार नाही अशा वेगवेगळ्या स्थळी केले. कमानी रंगमंच नटवणारे कोणतेच अलंकार परीधान न करताही प्रेक्षकांशी या प्रयोगांतून आधलेली जवळीक आणि सुसंवाद मला एक वेगळीच तृप्ती देऊन गेला, यात तिळमात्र शंका नाही.

या नाटकानंतरच्या प्रवासात, अच्युतच्या आणि माझ्या अंशंधात अनेक चढउतार आले. पण त्या अगळ्यापलीकडे दोन गोष्टी मात्र नेहमी अढळ राहिल्या - एक म्हणजे “चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक” चं माझ्या मनातलं अढिदतीय स्थान; दुसरी, प्रायोगिक रंगभूमीच्या षाटचालीत या नाटकाला आणि नाटककाराला अग्रगण्य पद दिलं गेलं पाहिजे, हा इतक्या वर्षानंतरही कायम अक्षलेला आग्रह !

- अमोल पालेकर

(तळटीप - आज असे षाटतं की मुक्तनाटय (free theatre), पथनाटय (street theatre) किंवा जिवलग रंगमंच (intimate theatre) या अंकल्पना रूढ होण्याच्या खूप आधीचा आणि छळिलदास चळवळ फोफावण्याच्या आधीचा हा प्रयोग आहे, हे लक्षात घ्यावं.

या निमित्ताने अशीही नोंद करावीशी पाटते की जेव्हा नायक म्हणून मी हिंदी चित्रपटभृष्टीत लोकप्रियतेच्या शिखरावर पोचलो होतो त्याच काळात म्हणजे १९७०-८० च्या दशकात मी 'पगला घोडा, दौपदी, गोची, भूर्यास्ताच्या अंतिम किरणापासून भूर्योदयाच्या प्रथम किरणापर्यंत, पावनाकांड, चल रे भोपळ्या..., जुलूम, पार्टी, अप्रकाशित दिवाकर, राशोमान' अशी शैलीने, घाटाने आणि आशयाने वैविध्यपूर्ण नाटकं करण्याचे प्रयोग केले. 'चित्रपटभृष्टीच्या झगमगाटासाठी आमोलने बंगभूमीकडे पाठ फिरवली', असा अर्धोपट आरोप करणा-यांनी याचीही दखल घ्यायला हरकत नाही.)