

रा. शं. दातार नाट्य पुरस्कार ।
खेळीमेळी



ज्या नाटकांबद्दल 'ताजे, टवटवीत,
रोजच्या संभाषणांसारखे तरी
नाट्यमयता असलेले संवाद',
'तंत्रावर घट्ट पकड' असं बोललं जातं,
ती नाटकं माझ्या हातून लिहून झाली
नाहीत तरी चालेल; पण अतिखोल,
गुंतागुंतीचं, खळबळजनक भावविश्व
दाखवण्याची शक्ती असणारं,
निदान लेखक म्हणून तिथपर्यंत
पोचण्याची धडपड दिसून येणारं नाटक
मात्र मी सदैव लिहीत रहावं,
अशी माझी स्वतःकडून अपेक्षा आहे



मनोगत
चंद्रशेखर फणसळकर

याचसाठी केला होता अट्टाहास...

'वाचनातून माणूस घडतो' अशा अर्थाची इंग्रजी
भाषेत एक म्हण आहे, ही म्हण थोडीशी बदलून
'वाचनातून लेखक घडतो' असं म्हटलं तर वागं ठरू नये.

'का लिहितो?'

मी साहित्याचा अभ्यासक नाही; भाषेचा तर नाहीच
नाही, पण वाचनाची गोडी निर्माण व्हावी अशी परिस्थिती
आजूबाजूला लहानपणापासून असल्यामुळे आणि सुदैवाने
तिच्याकडे डोळेझाक न झाल्यामुळे मी एक चोखंदळ
वाचक नक्कीच झालो.

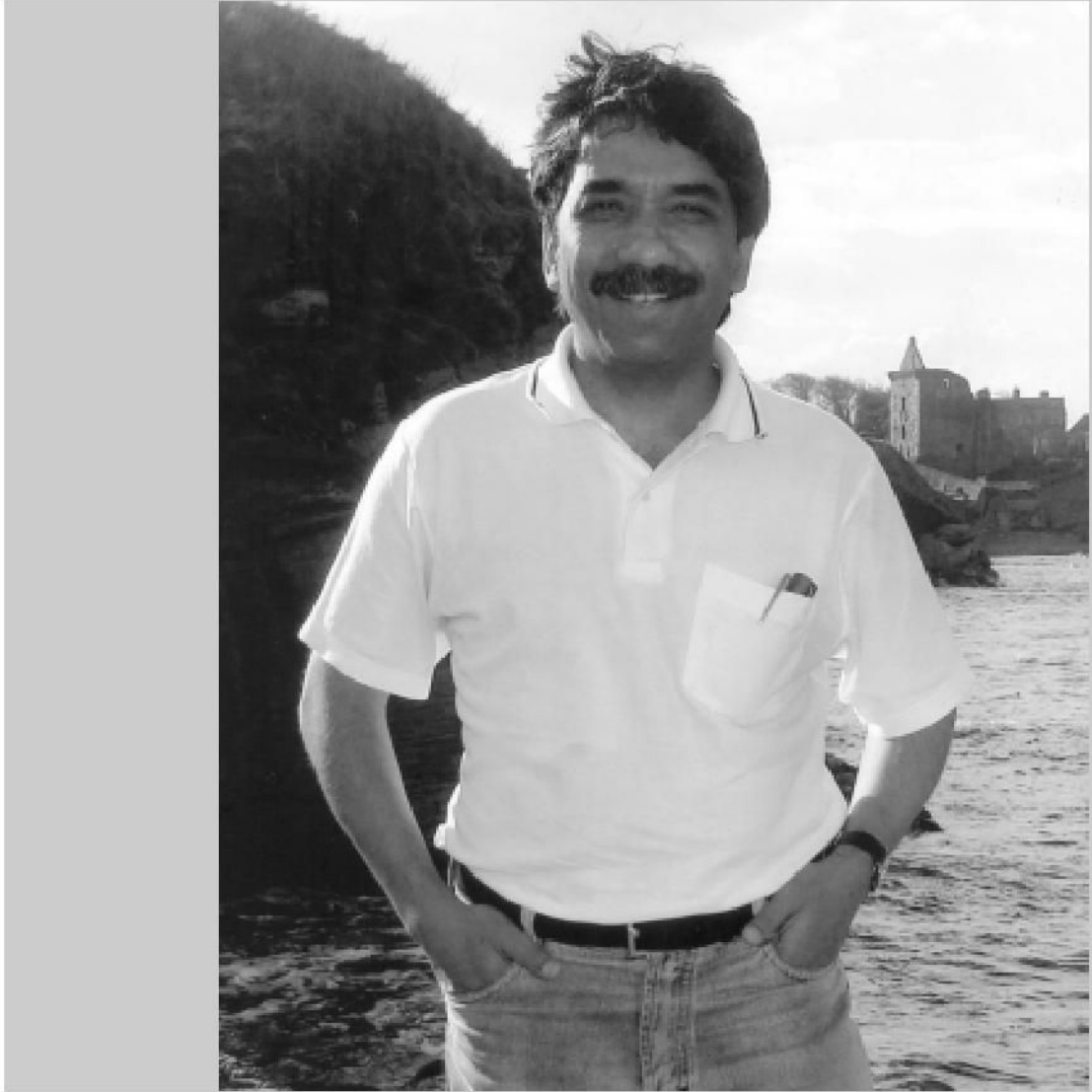
वाचनातून भाषेशी मैत्री होते. भाषेमुळे शब्द जवळ
येतात आणि मग आपोआपच एक अनोखी वाट समोर दिसू
लागते, ज्याची इच्छा असेल त्या मुशाफिराने तुडवत जावी
अशी. आदिम कालापासून चिरंतन राहिलेल्या एका विशाल
खजिन्याकडे जाणारी; हजारो वर्षांपासून साठत आलेल्या
धनाचा - शब्दवाड्याचा खजिना. माणूस जन्मला
आला, तेव्हा अरण्यात पेटलेल्या पहिल्या शेकोट्यांभोवती
उच्चारल्या गेलेल्या शब्दांपासून ते कॉम्प्युटरच्या पडद्यावर
बोटांच्या हलक्या ठेक्यावर उमटणाऱ्या शब्दांपर्यंत
इजिप्शियन, ग्रीक, रोमन, अरबी, इस्लाम, हिंदू अशा
अनेकविध संस्कृतींचं शब्दसंचित!

हे शब्द एकदा डोळ्यांभोवती फेर धरून नाचू लागले,
की आपोआपच हातांनाही त्यांच्याशी खेळण्याचा मोह
होतो. समुद्रकिनार्यावरची वाळू जशी मुलांना वाळूची घरं
बांधण्याच्या मोहात पाडते, तसंच मग पांढऱ्यावर काळं
करणं अपरिहार्य होऊन बसतं. माझ्या बाबतीत असंच
झालं. ते चालू राहिलं त्याचं करणही लिहिण्यातूनच निर्माण
झालं.

लिहित राहिल्यास कधीतरी असा अवकाश हाती

चंद्रशेखर फणसळकर

व्यवसायाने डॉक्टर असलेल्या चंद्रशेखर फणसळकर यांनी गेल्या दोन दशकांत 'एकांकिका' आणि 'नाटक' हे वाङ्मयप्रकार समर्थपणे हातळून, स्वतःचे वेगळे स्थान मराठी नाट्यसृष्टीत निर्माण केले आहे. त्यांची 'रिक्षावाला', 'टॅक्स फ्री' आणि 'समद्विभूज त्रिकोण' ही तीन नाटके विशेष गाजली असून, त्यांचे इंग्रजी व जर्मन भाषेत अनुवाद झाले आहेत. 'आणि थोडी ओली पाने' या नाटकातून त्यांनी विवाहबाह्य संबंध हा विषय हळुवारपणे व धाडसीपणाने हातळला आहे. महेश मांजरेकर दिदर्शित 'अस्तित्व' या मराठी चित्रपटाचे तसेच 'वर्तमान' व 'आफले घर' या दूरदर्शनवरील मालिकांचे संवादलेखनही त्यांनी केले आहे. 'खेळीमेळी' हे मृत्युवर भाष्य करणारे नाटक असून, त्याचा हिंदी अनुवाद 'राम नाम सत्य है' या नावाने झाला आहे.



लगतो, जोरोजच्या घाईगदीत सापडणं कठीण; अन् सापडला तर धरून ठेवणं कठीण. त्या अवकाशात चहुबाजूंनी कल्पना येतत. त्यांची नाटकं होतत; शब्द येतत, ते बोलणारी पात्रं येतत. भाग्य असेल तर असाही एखादा क्षण स्पर्श करून जातो, हजारो वर्षांपूर्वी अरण्यात पेटलेल्या त्या ज्वालांपर्यंत नेणारा! ती पहिली माणसं - माझे पूर्वज, त्यांचं जग, त्यांची मत्ती, त्यांची हवा, अवकाश, ज्या सगळ्याचं सत्त्व माझ्या धमन्यांतून आजही धावत आहे - त्यांच्याशी जोडलेल्या नाळेचं अस्तित्व जाणवून देणारा क्षण!

आज केव्हाही कोलमडेल, खचेल असं वाटणारं जग सखरताना थकलेल्या, दमलेल्या अनेक माणसांमधलंच मीही एक आहे; पण लिहिण्यातून मिळणारा हा अनुभव अशा स्थितीतही माझ्या मनत एक आशा जिवंत ठेवतो. हे जग युद्धांनं, हिंसेनं, महारोग्यांच्या साथीनं पोखरलं; भूकंप, त्सुनामी, वादळांनी विस्कटलं, तरी आदिकालापासून चिरंजीव राहिलेला शब्द मानवाचं रक्षण करेल, त्याची स्वप्नं जिवंत ठेवेल. विनाशाच्या राखेतून फिनिस पक्षाप्रमाणे त्याला पुन्हा जन्माला घालेल, ही आशा.

मी का लिहितो, त्याबद्दल हे थोडंसं, असं.

‘कसं लिहितो?’

मी लिहायला सुखात केली कॉलेजमध्ये असताना एकांकिका लेखनाने. त्यावेळी एकांकिका ही लगोलग रंगमंचित होण्याकरताच लिहिली जायची. त्याचा फायदा (किंवा तोटा) लेखन जमलं की फसलं, हे लगेच कळायला व्हायचा. माझ्या सुदैवाने मी लिहिलेल्या सुखातीच्या एकांकिका फसल्या नाहीत. याचा अर्थ ते लेखन जमलं होतं असं मला आज तरी नक्कीच वाटत नाही; पण लिहीत रहायची उर्मी मात्र त्यांनी मला नक्कीच दिली.

एकांकिका हा एक स्फुट वाङ्मयप्रकार आहे, पण फुटकळ नाही. तो एक स्वतंत्र व स्वतःचं खास असं तंत्र असणारा नाट्यप्रकार आहे. थोड्या अवधीत तीव्र व जलद परिणाम साधणं हे एकांकिकेचं काम. त्यामुळे विषयाच्या आणि आशयाच्या गभ्यला भिडण्यात वेळ दवडणं तिला परवडणारं नाही.

छोटी पत्र लिहिणं कसं अवघड आणि लिहिणाऱ्याचा कस पाहणारं असतं हे मित्राला सांगताना बर्नार्ड शॉ म्हणतो, "I have no time for a short letter; therefore I am writing you a long one." एकांकिका लिहिणं

हेही छोटं, प्रभावी पत्र लिहिण्यासारखंच आहे.

अर्थात, मी एकांकिका लिहिल्या, तेव्हा हे सगळं मला माहीत होतं किंवा त्या लिहिणं अधिक आव्हानात्मक असतं, हे जाणून मुद्दाम लिहिल्या, असं अजिबात नव्हतं. त्या काळात मोकळा वेळ जास्त होता व जबाबदाऱ्या कमी. त्यामुळे वेळेची पर्वा न करता सलग सुखातीपासून शेवटापर्यंत एका बैठकीत लिहिणं शक्य व्हायचं. एकांकिका लेखनाला असा वेळ मिळणं चांगलं, त्यामुळे एकांकिकेला आवश्यक असणारी लेखनातील प्रखरता, तीव्रता साधू शकते.

मोठी नाटकं थांबून-थांबून लिहिली जातत. त्यांची व्याप्ती मोठी असते. अनेक गोष्टी त्यात म्हणता येतत, म्हणाव्या लागतत; पण त्या म्हणताना सतत संयम राखावा लागतो, एक समतोल साधावा लागतो. नाटक विषय-आशयापासून भरकटत नाही, याची काळजी घेत रहावी लागते.

नाटक लिहिण्याच्या प्रक्रियेत परिष्करणाळा, पुनर्लेखनाला खूप महत्त्व आहे असं मी मानतो. त्यातून नाटक अधिक पक्कं, परिणामकारक होत जातं. पहिला खर्डी लिहिताना तुम्ही नाटक स्वतःकरता लिहीत असता; मात्र दुसरा खर्डी करताना ते दुसऱ्याला वाचण्यासाठी आहे हे लेखकानं मनत ठेवलं पाहिजे. असं म्हटलं जातं, की दार बंद करून लिहा आणि दार उघडं ठेवून पुनर्लेखन करा!

भाषा हे लेखकाचं सर्वात शक्तीशाली साधन. जसं मूर्तिकाराचं छिन्नी-हतोडा. तथापि, वाङ्मयाच्या इतर प्रकारांत भाषेला जितकं स्वातंत्र्य असतं, तितकं नाटकात नाही. नाटकाच्या भाषेचं प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे संभाषणाचा गुण. तिला सतत कृतिशील व गतिशील रहावं लागतं. ती हसते, रडते, मौनही पाळते. ती घेते नेहमीच्या बोली, व्यावहारिक भाषेची शब्दावलीच, पण नाटककाराच्या कौशल्यामुळे ती व्यवहारी भाषेप्रमाणे निवेदनात्मक वा स्पष्टीकरणात्मक न वाटता चित्रमय आणि आशयघन होते. असं होताना तिला बोलीभाषेतील स्वाभाविकता आणि सहजता हरवून तर चालत नाहीच; पण घड्याळातील काट्यांचंही भान ठेवावं लागतं.

मला लिहिण्याची इच्छा झाली आणि मी लिहू लागलो ते नाटकाच्या भाषेतच. असं का झालं? याचा खोलवर विचार करूनही नेमके उत्तर सापडत नाही. अभिनय करायला आवडायचं व त्यासाठी स्वतः नाटक लिहवं वाटलं हे जरी खरं असलं, तरी कविता पाठ करून

गुणगुणायला आवडायच्या, मग कविता का नाही लिहिल्या? कादंबऱ्या वाचयला आवडायच्या, मग कादंबरी का नाही लिहिली? बहुधा मला जे लिहावेस वाटलं ते नाटकानेच निवडलं, मी नाटकाला निवडण्यापेक्षा! निदान आजपर्यंत तरी.

‘कशासाठी लिहावं?’

लेखक म्हणून नाटक साठी डोक्यात येणारे विषय, ते व्यक्त करण्यासाठी निवडलेले घाट, रूपं - पारंपरिक किंवा अनवट, ते लिहिण्याची साचेबंद किंवा सच्च्यत न अडकलेली शैली आणि भाषा, त्या नाटकांचे होणारे चंगले अथवा वर्ईट प्रयोग, या सगळ्यांची एक नाटककार म्हणून नोंद ठेवणं मला आवश्यक वाटतं. त्यातून वाढ होण्यास मदत होईल असं वाटतं; पण त्याहीपेक्षा वाढ होण्यास आवश्यक वाटतं, ते लेखक म्हणून बदलत जाणारी वा एकाजणी थिजून राहणारी, रुंदावत प्रगल्भ होणारी वा आक्रसत कोती होणारी स्वतःची जिवनदृष्टी सतत तपासत राहणं.

यासंदर्भात मला नाटककार महेश एलकुंचवरांचे शब्द महत्त्वाचे वाटतात. ते म्हणतात, “मी सतत नवीन प्रयत्न केले; वेगळे प्रयत्न केले; मोठ्या जोखमी घेतल्या. एका सच्च्यत स्वतःला अडकवून घेण्याचं नाकारलं. यांत मी बऱ्याचदा फाभूत झालो. पण छोट्या-छोट्या विजयांपेक्षा मोठाले फाभव मला अधिक बरे वाटतात. या सर्व फाभवांचं ओझं वाहून नेण्याचं धैर्य माझ्यात सतत टिकून रहावं, अशी मी नेहमी प्रार्थना करीत असतो.”

स्वतःच्या उणिवा, दुबळेपणा, स्खलनशीलता, स्वतःच्या खऱ्या भावना, आदिम संवेदना, प्रेरणा किंचितही न झळकता जगासमोर संपूर्णपणे नागडं उभं राहण्यासाठी मोठं धैर्य लागतं. ते धैर्य अंगी बाणवचं हा लेखनधर्म आहे असं मला वाटतं. ते धैर्य मिळतं जगण्यातूनच. जीवनात ते विखुरलेलं असतं. ते गोळा करण्यासाठी मात्र लेखकाजवळ तशी टेम्पारमेंट असावी लागते. ही टेम्पारमेंटच लेखकाच्या अभिव्यक्तीची वाहक होते. तीच त्याच्या हातून लिहिलं जाणारं लेखन घडवते. म्हणून 'Literature is a life seen through a temperament', असं म्हणतात.

अनुभवांचा रेटावाढून लेखकाला न जुमानता, प्रसंगी त्याची तोडमोड करूनही अनुभव बाहेर येतात. त्या अनुभवांशी समझोता करत, तडजोड करत यशस्वी लेखन करण्याची टेम्पारमेंट असणाऱ्या लेखकांची एक जत

असते. तर त्या अनुभवांशी झुंजताना मोडून जाणारं, पण न हरणारं अयशस्वी लेखन करण्याची टेम्पारमेंट असणारी लेखकांची दुसरी जत.

ज्या नाटकांबद्दल ‘ताजे, ट्वट्वीत, रोजच्या संभाषणांसारखे तरी नाट्यमयता असलेले संवाद’, ‘तंत्रावर घट्ट फकड’ असं बोललं जातं, ती नाटकं माझ्या हातून लिहून झाली नाहीत तरी चालेल; पण अतिखोल, गुंतगुंतीचं, खळबळजनक भावविश्व दाखवण्याची शक्ती असणारं, निदान लेखक म्हणून तिथपर्यंत पोचण्याची धडपड दिसून येणारं नाटक मात्र मी सदैव लिहीत रहावं, अशी माझी स्वतःकडून अपेक्षा आहे; कारण अशी नाटकं लिहिताना जो अनुभव मिळतो, तो ‘याचसाठी केला होता अट्टाहास (लेखनाचा)...’ अशी भावना चेतवणारा असतो - ती अयशस्वी ठरली तरी!

चंद्रशेखर फणसळकर

ए १/३३, डहाणूकर रेसिडेन्सी, डहाणूकर कॉलनी,

कोथरूड, पुणे ४११०३८.

दूरध्वनी : (०२०) २५४६८१३२.

मोबा. ९८२२०९०४१६.

ओळख

कमलाकर नाडकर्णी

मरणाच्या वाटेवरची महत्ता

एकोणिसशे ब्याण्णवात पुण्यात 'टॅक्स फ्री' या एकांकिकेच्या तुफान प्रयोगानंतर टाळ्यांच्या कडकडाटात जेव्हा पडदा पडला तेव्हा आणि त्याचक्षणी मराठी रंगभूमीच्या एकांकिका पटलावर डॉ. चंद्रशेखर फणसळकर ही अक्षरे 'विलक्षण वेगळीच एकांकिकाकार' म्हणून उमटली ती कायमचीच. त्यानंतर त्यांच्या 'रिक्षावाला', 'गिन्हाईक', 'मेल्या आईचा चहा', 'समभुज त्रिकोण', 'प्रथम पुरुषी' या एकाहून एक सरस एकांकिका येत गेल्या आणि प्रत्येक वेळी रसिकांना अचंबित होण्याशिवाय गत्यंतरच उरलं नाही. मीतर केवळ अचंबितच नव्हे, तर भयंकितच झालो. या नाटककाराच्या प्रतिभेला, त्याच्या सखोलतेला, मानवी मन अधिकाधिक जाणून घेण्याच्या त्याच्या वृत्तीला आणि या सगळ्या गुणवैशिष्ट्यांतून प्रकट होणाऱ्या त्याच्या जीवनदृष्टीला, मूल्यांच्या आविष्काराला कसली तुलनाच नव्हती. त्याच्या नाटकसंरखं फक्त त्याचं नाटक होतं आणि कुणाहीसंरखं ते नव्हतं; होणं शक्यही नव्हतं.

जे फणसळकरांच्या एकांकिकांबाबत म्हणता येतं, तेच त्यांच्या नाटकांबद्दलही म्हणता येईल. एकांकिका हा त्यांच्यासाठी नाटकाचा स्टेपिंग स्टोन नव्हताच. नाटक ही त्यांची वेगळी, स्वतंत्र आणि तितकीच सशक्त अभिव्यक्ती होती. एकांकिकेच्या व नाटकाच्या पांढऱ्या पेशी आणि तांबड्या पेशी यांचं त्यांच्या नाटकीयतेत प्रमाण यथायोग्य असल्यामुळेच त्यांचं नाट्यरंगेय सदैव आकर्षक आणि ठणठणीत राहिलं. केवळ 'टॅक्स फ्री' ही एकच एकांकिका त्यांनी लिहिली असती आणि 'खेळीमेळी' हे एकच नाटक त्यांनी अकारास आणलं असतं, तरी देखील त्यांची अव्वल एकांकिकाकार आणि नाटककारांत गणना करण्याशिवाय गत्यंतरच उरलं नसतं.

अंध व्यक्तिरेखा किंवा त्यांचं विश्व मराठी ललित कूर्तींना नवं नाही. पण 'टॅक्स फ्री'मध्ये अंधांनी जो खेळ मांडला आहे तो अंगावर तर येतोच; पण माणसाच्या आदिम वृत्तीवर तो जो काही झगझगीत प्रकाश टाकतो, तो डोळसांनाही थक्क करून सोडणारा आहे. छोट्याशा, क्षुल्लक घटनेतून एखाद्याबद्दलचा द्वेष कारण नसताना रक्तात भिन्नतो आणि मग त्याचे आपट्ट इफेक्ट्स त्याला व आजुबाजूच्यांनाही कसे छळत राहतात, त्याचं दर्शन 'रिक्षावाला' एकांकिकेत होतं. आस्वादकाला स्वतःच्याच आत आत डोक्यातून पाहण्याची प्रेरणा मिळते. रिक्षाचा मीटर पहावा तशी.

कल्पकता, रहस्य आणि कौर्य यांचं जे अनोखं मिश्रण 'गिन्हाईक' एकांकिकेतून प्रकट होतं, त्यातून आस्वादकाची शुद्धच हरफत्यासंरखं होतं. त्याचा तोच कुठे तरी हरवतो. थरारून जातो.

'मेल्या आईचा चहा' म्हणजे आईबद्दलच्या भावड्या दाखवे गिरिली, पारंपरिकतेला दिलेला एक जबरदस्त धक्का आहे. अत्यंत वस्तुनिष्ठपणे आणि तर्कशुद्ध रीतीने उभी केलेली खरीखुरी आई आणि तिच्या वात्सल्याची नेमकी जाण ही एकांकिका एवढी प्रगल्भपणे देते, की आस्वादकच 'मर्दस चहलड' होतो.

'प्रथमपुरुषी' या एकांकिकेत तर स्त्री-पुरुष स्पर्शाच्या अमूर्त भावनेला आणि वस्तुस्थितीला जे वैचारिक शब्दरूप दिलं आहे, ते न भूतो न भविष्यती असंच आहे. स्पर्श तसाच राहतो का आणि परस्पर्श दुसऱ्याला ओळखता येतो का, या अनंतकाळच्या प्रश्नाचं उत्तर शोधण्याचा नाटककारां या एकांकिकेत केलेला प्रयत्न एकूण स्त्री-पुरुष संबंधाला एक वेगळंच परिमाण मिळवून देतो; वैचारिक कल्लोळ माजवतो.

अशीच वेगळी वैचारिक भूमिका अत्यंत नाट्यमय रितीने नाटककार मांडतो, ती आपल्या 'आणि थोडी ओली पाने' या नाटकात. विवाहबाह्य संबंधाचा असा तर्कशुद्ध आणि होकारात्मक विचार आजतागायत अन्य कुठच्याच नाट्यकृतीतून झालेला आढळत नाही. फुलपाखरी वृत्तीच्या समर्थनापलीकडे विवाहबाह्य संबंधाकडे कुणी अन्य लेखक पाहत नाहीत; म्हणून 'ओली पाने' अनोखे होतं.

फणसळकरांचं नाट्य हे सगळं मूर्त स्वरूपात साकार करताना तिथे हटतटाने काही रांगवलेलं नाही. कुठेही कसलही हिशेबीपणा व गणित नाही. स्वाभाविकपणे पण सहजपणे सगळं उलगडत जातं आणि त्या प्रवाहात आपण केव्हा आपल्याच नकळत अलगद सापडतो, वाहत जातो, हे कळतच नाही. आविष्कारात थरारकता, अपवादात्मकता असूनही कुठेही कसलंही किंचितही गिमिक नाही. युक्तिबाजपणा नाही. म्हणूनच फणसळकरांनी प्रतीत केलेलं भवविश्व आपल्या संवेदनांवरून ओघळत राहतं. नाटक ही एक जादूच आहे; पण ही जादू फणसळकरीय नाट्यात चमत्काराविना साध्य केलेली आणि गडद सत्याचीच प्रचिती देणारी होते. त्यांच्या एकूणच नाट्यलेखनात कारागिरीचा अभाव आहे. तंत्रमंत्राच्या जाळ्यातही ते अडकलेले दिसत नाहीत. त्यांचं कारण त्यांना नवा विषय-आशय सुचतो तो नाटकाच्याच रूपबंधात! म्हणून त्यांचं नाटक वा एकांक गोष्टीचं रूपांतर नसतं. ते मुळातच नाटक म्हणूनच त्यांच्या डोक्यात येतं. कुठेतरी मुलाखतीत त्यांनीच म्हळ्यं, 'मला संवादांचे तुकडे सुचतात आणि ते संवाद खंडच मी लिहून ठेवतो.' अशा अनेक खंडांची संगती लागत जाते. लिहिता लिहिता कागदावरच नाटक तयार होत जात असावं, सुचत असावं.



पोट धरधरून किंवा न धरताही
खूप हसून झालं, की विनोदी नाटक
बघितल्याचं सार्थक होतं.
गळ्यात आवंढा आला किंवा
अश्रुपात झाला की गंभीर शोकात्मिका
वा कारुण्यपूर्ण मेलोड्रामा अनुभवल्याचं
समाधान मिळतं; पण काही नाटकं
अशी असतात की त्यांच्यापासून असं
मुक्त होता येत नाही. डोळ्यांवाटे अश्रू
ओघळले नाहीत, तरी आतल्या आत
कुठेतरी सलत राहतं, अस्वस्थपण विरत
नाही. केवळ घरापर्यंत नव्हे;
तर नाटक पाहिल्यानंतर कितीतरी दिवस
ते आपली सोबत करीतच राहते.
'खेळीमेळी' तसलं आहे.

फणसळकरांचे नाट्यलेखन म्हणजे अस्वस्थतेचा, असंतोषाचा, चिडलेपणाचा जळजळीत अंगार आहे. त्यांच्या नाट्याविष्कारातील पात्रे प्रातिनिधिक नाहीत. ती एकटीच आहेत. एकाकी आहेत. व्यक्तिगत आहेत आणि म्हणूनच आतून भडकलेली आहेत. प्रातिनिधिक पात्रांचे राग-लोभ उघडउघड दिसतात. त्याचे रंग डोळ्यांत शिरतात आणि आपोआप निथळून जातात. व्यक्तिगतांचा उद्रेक टोचत राहतो. भळभळत राहतो. फणसळकरांच्या कृती आस्वादना रडून किंवा हसून मोकळे होता येत नाही. शोकात्मकता आतल्या आत टोचत, टोकत राहते.

नाटकाची समीक्षा करणाऱ्या माझ्यासारख्या प्रभूत लेखकाला चिंता होती. सतीश आळेंकरांच्या नंतरच्या ब्लॅक ह्यूमरची. मराठी रंगभूमीवर कृष्णसुखात्मिका यशस्वीरीत्या प्रथम प्रकट केली ती



फणसळकरांचे नाट्यलेखन म्हणजे अस्वस्थतेचा, असंतोषाचा, चिडलेपणाचा जळजळीत अंगार आहे. त्यांच्या नाट्याविष्कारातील पात्रे प्रातिनिधिक नाहीत. ती एकटीच आहेत. एकाकी आहेत. व्यक्तिगत आहेत आणि म्हणूनच आतून भडकलेली आहेत. प्रातिनिधिक पात्रांचे राग-लोभ उघडउघड दिसतात. त्याचे रंग डोळ्यांत शिरतात आणि आपोआप निथळून जातात. व्यक्तिगतांचा उद्रेक टोचत राहतो. भळभळत राहतो. फणसळकरांच्या कृती आस्वादना रडून किंवा हसून मोकळे होता येत नाही. शोकात्मकता आतल्या आत टोचत, टोकत राहते.

नाटककार सतीश आळेंकर यांनी. काही अत्युत्तम वेगळं घडलं, की आपाततःच शंकेखोर प्रश्न करतात, 'पुढे काय किंवा कोण? आळेंकरांच्या कृष्णविनोदाचा वारसा कोण चालवणार?' नाटककार फणसळकरांनी ही चिंता केवळ दूरच केली नाही; तर आळेंकरांपुढेही त्यांनी दोन पावलं टाकली. आळेंकरांच्या कृष्णविनोदात कणव आहे आणि पारंपरिकतेची चेष्टा आहेत. फणसळकर पारंपरिकतेच्या वाटेला जात नाहीत पण त्यांच्या कृष्णविनोदाला कौर्याची धार आहे. तिरकस शैली हे तर नाटककार शफायतखान, सतीश आळेंकर व चंद्रशेखर फणसळकर या तिघांचंही खस वैशिष्ट्य आहे. पण प्रत्येकाचा तिरकेपणा वेगवेगळ्या दिशेचा आहे. शफायतखानांकडे राजकीय रंग आहे; तर आळेंकरांच्या तिरकेपणात जुनाटपणाची टोपी उडवणं आहे. फणसळकरांचा तिरकस बाण मनलालाच छेदत जातो. रंगमंचावरच्या पात्रांचा खेळ बघता बघता, त्यांच्यात सामील होता होता एकच वेळी तो आस्वादकाला त्याचं स्वतःचं भान देतो; स्वतःचा शोध करायला भाग पाडतो. फणसळकरांचं नाटक बेतलेलं नाही, स्वप्नरंजनही नाही; खोटं तर अजिबातच नाही; पण आजतगायत कुणी कधीही न धुंडाळलेले कोप्रे ते शोधत जातं आणि आपण हे पाहत होतो पण आपल्याला दिसलं कसं नाही, याच आश्चर्यात आपण बुडून जातो.

सतत्याने लिहिणारा माणूस शैलीचा गुलाम होतो, हे तर खरंच. पण ते अपरिहार्यच होतं. शैली हा लेखनाचा न बदलणारा स्वभावच होऊन जातो आणि त्यावर उपाय करण्याचा किंवा ती बदलण्याचा प्रयत्न केला, तर आशयावरच कुरघोडी होते. आशयाची घुसमट होते. म्हणून शैलीचा बगुलबुवा फजूल आहे. शैली तीच का असेना, विविधता हवी ती आशयाची. भय आशयाचं हवं. फणसळकरांनी आजतगायत शैलीची पर्वा न करता ते भय बाळगलेलं आहे.

आळेंकरांप्रमाणे फणसळकरही नाटक लिहीत नाहीत, ते प्रयोग लिहितात. आपल्याच नाटकाचा शुभारंभाचा प्रयोग ते स्वतःच्या मनोमंचावर अगोदर बघतात आणि तसाच तो लिहून काढतात. त्यामुळेच त्यांचे संवाद ताजे ठवठवित, नेहमीच्या बोलण्यातले वाढतात. बघता बघता ते नाट्यात्मकता आणि व्यक्तिरेखा उभ्या करतात. जिवंत करतात. ही नाट्यभाषा त्यांना कशी अवगत झाली? त्यांनी ती कुठून मिळवली? कॉलेजपासूनची त्यांची

सांस्कृतिक 'वळवळ' पाहिली तर त्यात या नाट्यभाषेच्या निर्मितीचा स्रोत सापडतो. 'संगीत शरदा', 'नट्सम्राट', 'दिनूच्या सासुबाई राधाबाई', 'झोपी गेलेला जगा झाला', 'वससी जीर्णानी' अशा नाटकांतून त्यांनी प्रमुख भूमिका वठवून अभिनयाची पारितोषिक मिळवली आहेत. म्हणजे नाट्याचार्य देवलांपासून, शिरवाडकर, दळवींसह महेश एलकुंचवार आणि बबन प्रभूंचाही त्यांना नाट्यसहवास लाभलेला आहे. अभिजात संगीत नाटकालापासून ते अक्कल फर्सपर्यंतचे सर्व संस्कार त्यांच्यावर कळत नकळत झालेले आहेत. या सर्व दिग्गजांकडून आवश्यक तेवढे श्रेय घेऊन त्यांनी स्वतःच असं एक वेगळंच प्रेयस बनवलं. एक नावीन्यपूर्ण नाट्यकाराला जन्म दिला.

ही सगळी पार्श्वभूमी लाभली आणि डॉकट्टी अनुभवाची धगधगती साथ मिळाली म्हणूनच 'खेळीमेळी' सरखं एक अभिजात नाटक, एक कमालीची निराळी अशी हस्यशोकात्मिका निर्माण झाली. 'खेळीमेळी' दिसते कशी पहा -

इस्फितळतले दाम्या आणि मुरळी एकमेकांच्या स्वप्नकथनात रममाण झालेले आहेत. दाम्या फार्म हाऊसचं स्वप्न पाहतोय. त्याचा ब्रिस्कटाचा कारखाना. हेलिकॉप्टरनं वीकएंडला त्याला यायचं आहे या फार्महाऊसला. आपल्याला होणाऱ्या चिकन्या देखण्या मुलीच्या आनंदात तो आहे. त्याचं मद्यपान चालू आहे आणि त्याचा मित्र मुरली त्याच्या या स्वप्नात आपल्याही पेंट हाऊसच्या स्वप्नाची, गच्चीवरून मुंबई पाहण्याच्या स्वप्नाची भर टाकतोय. इतक्यात गोपीच्या कथेचा प्रारंभ होतो. भजनाचे सूर कानी पडतात. गोपीनं स्वतःचीच कथा लवलीय. संकीर्तनच म्हणा ना! सगळे व्याधिग्रस्त कथेला जमतात. आपल्या अवस्थेला विसरतात. गोपीची कथा चित्तचक्षू चमत्कारिक आहे. इतरांना आनंदत डुंबवताना गोपी स्वतःही आनंदून जातो. गोपीची कथा रंगतदार आहेच; पण त्यापेक्षा रंगतदार आहे त्याचं सांगणं. त्याचं त्या कथेतलं असणं. कोण आहे हा गोपी? कोण आहेत हे श्रोते? का सांगतो गोपी हे त्यांना? ती खरंच का त्याची गोष्ट आहे, की त्याचे कपोलकल्पित? कथा रंगत येते. हरिनामाचा गजर टिपेला पोचतो आणि पंढरी, गोपीचा जिवाभावाचा मित्र कोसळतो. कथेत रंगलेले एका बाजूला आणि कोसळणारा पंढरी दुसऱ्या बाजूला. आनंदातले एका बाजूला, दुःखातले दुसऱ्या बाजूला. कुणी सुपातले, कुणी

आंदणातले. नाटकचं हसू असूचं प्रतीकच प्रकट व्हायला सुखत होते.

पूर्वार्धाच्या अखेरीस हसता हसताच प्रेक्षकाला कळतं, की गोपी, पंढरी, दामू सगळेच अंतयत्रेचे वारकरी आहेत. आपले मरण आपल्या डोळ्यांनी पाहणारे आहेत आणि त्यांचा शेवटचा दिस गोड व्हावा म्हणून गोपीचा हा अट्टाहास आहे. खरं तर गोपीही याच प्रवसातला प्रवसी आहे. असाध्य रोगानं फछाडलेल्या या सर्वांचं मरण तर दृष्टिक्षेपातलं अटळ; पण त्याला हसत हसत सामोरं जाण्याचं अवसान निर्माण करणं, हेच तर गोपीचं मनोवांछित आहे; म्हणूनच तर कथेचं प्रस्थान मांडलंय. त्यात त्यानं स्वतःसकट सर्वांना गुंतवलंय. स्वतःच्या जखमेला विसरून इतरांच्यावर मलमपट्टी करणारा गोपी त्यांच्यातला महत्त्माच आहे. गोपी कथा सांगतो, त्यांतल्या काही मरणाऱ्यांच्याच आहेत. पण तो त्यांची मरणं सुंदर



फणसळकरांचा तिरकस बाण
मनालाच छेदत जातो. रंगमंचावरच्या पात्रांचा खेळ बघता बघता,
त्यांच्यात सामील होता होता एकाच वेळी तो आस्वादकाला त्याचं स्वतःचं भान देतो; स्वतःचा शोध करायला भाग पाडतो. फणसळकरांचं नाटक बेतलेलं नाही, स्वप्नरंजनही नाही; खोटं तर अजिबातच नाही;
पण आजतागायत कुणी कधीही न धुंडाळलेले कोपरे ते शोधत जातं आणि आपण हे पाहत होतो पण आपल्याला दिसलं कसं नाही, याच आश्चर्यात आपण बुडून जातो.

करतोय! कवी गोविंददांच्या 'सुंदर मी होणार'चा प्रत्ययच सर्वांना देतोय. त्याच्याच नकळत. मरणानं मी जगणार, हाच तर त्याचा मूलमंत्र आहे.

या नाटकातील गोपीच्या पदवीदानाचा जो प्रसंग आहे, तो या नाटकाला एका 'न भूतो' अशा उंचीवर नेऊन ठेवतो. हे गोपीचं स्वतःचं भावविश्व आहे. इथे तो कथेकरी नाही. इथं त्याचं विशफुल थिंकिंग आहे. कॉलेजात त्याला पदवी मिळवता आली नाही; ती त्यानं या प्रसंगत मिळवलेली आहे. काळा झगा, तिरकी गोंडेवाली टोपी आणि हातत पदवीपत्राची गुंडाळी - असा त्याचा थाट आहे. त्याच्या या पदवीप्राप्तीच्या समारंभाला - ग्रुप फोटोला - आयुष्यातले सगळे प्रवासी त्याला हवे आहेत. त्याचे आई-बाबा येतात. दामू फक्त येत नाही. तो आजारी आहे.

आजारी दामूचे अखेरचे क्षण हा या कृष्णसुखात्मिकेचा उत्कट बिंदू आहे. शोकह्रस्वतेचा कळसाध्याय. मुरली दामूला सुखाची साथ देतोय. त्याची बायको आणि मुलगी आनंदत असल्याचं सांगतोय. त्याला हल्लवारपणे फैलतीराला पोचवतो. 'तू फ्लीकडे जाणार म्हणजे माझ्यातच येणार', असं सांगतो. मध्येच कुठेतरी पांढऱ्या शुभ्र कपड्यातला गोपी मरणासन्न दामूला हाक मारून निघून जातो. पदवीसमारंभाला गैरहजर असलेला दामू जणू आता गोपीच्या हाकेच्या अंतरावर आला आहे. (पांढऱ्या पोषाखातल्या गोपीचं आजारी दामूच्या अखेरच्या क्षणी येऊन जाणं - हा प्रयोगातला सूचक मॉन्टाज खास दिदर्शक संदेश कुलकर्णी यांचा. (सशक्त संहिता दिदर्शकाच्या प्रतिभेलाही आव्हान करते, ती अशी.)

नाटकत गोपीची गोष्ट असली, तरी हे नाटक त्या गोष्टीचं नाही. हे नाटक त्या असाध्य रोगांबद्दलही नाही, की रोग्यांबद्दलही नाही. मरणावरच भाष्य करणारं हे नाटक, त्या अटळतेला सामोरे जा, असंच सांगतंय. संपूर्ण नाटकत एकही शब्द न बोलणारं पण केवळ हसूय प्रकट करणारं गोपीच्या बाबांचं व्यक्तिचित्र त्यांच्याबद्दलच्या करुणें गलबलवून टाकणारं आहे. कृष्णसुखात्मिकेचं मानवी रूपच ते उभं करतं. ब्लॅकह्यूमर एक शरीर रूप धारण करतं.

पोट धरधरून किंवा न धरतही खूप हसून झालं, की विनोदी नाटक बघितल्याचं सार्थक होतं. गळ्यात अघंडा आला किंवा अश्रुपात झाला की गंभीर शोकात्मिका वा कारुण्यपूर्ण मेलोड्रामा अनुभवल्याचं समाधान मिळतं; पण काही नाटकं अशी असतात की त्यांच्यापासून असं मुक्त

होता येत नाही. डोळ्यांवाटे अश्रू ओघळले नाहीत, तरी आतल्या आत कुठेतरी सलत राहतं, अस्वस्थपण विरत नाही. केवळ घ्रापर्यंत नव्हे; तर नाटक पाहिल्यानंतर कितीतरी दिवस ते आपली सोबत करीतच राहते. 'खेळीमेळी' तसलं आहे. मृत्यूच्या दरात उभं असलेल्यानंच आपल्या तसल्याच बांधवांसाठी अखेरचा दीप्ति गोड व्हवा म्हणून अखेरपर्यंत प्रयत्नशील राहणे, ही कल्पनाच वैश्विक महत्तेची आहे. असं द्रष्टेपण प्रकट करणारं नाटक गेल्या पाच वर्षांत दुसरं झालं नाही आणि पुढील पाच वर्षांत होईल, असं वाटत नाही. हे नाटक एकदंत क्रिएशन्सच्या चंद्रकांत लोकरे यांनी व्यावसायिक रंगमंचावर आणायचं धाडस केलं. वैशिष्ट्यपूर्ण संवादभाषेची, अन्वर्थक शीर्षक असणारी आणि कृष्णसुखात्मिकेचा वेगळाच परिणाम साध्य करणारी तुक्याच्या अभंगातली ही खेळीमेळी प्रत्येकानं अनुभवाची अशीच आहे. महाराष्ट्र फाउंडेशनचा पुरस्कार नाटकाला आणि नाटक पुरस्काराला अधिक उंचीवर नेऊन ठेवणारं यत्न शंकाच नोहे!

कमलाकर नाडकर्णी

२८, 'सुप्रभात', ज्ञानमंदिर रोड,
दादर (प.), मुंबई ४०००२८.
मोबा. ९३२४६३२९८९.