रंगमंच

प्रशांत दळवी

संक्रमणाचा सर्वस्पर्शी आलेख 'मग्न तळ्याकाठी' आणि वाटेवरून ढळलेला 'युगांत'

'मग्न तळ्याकाठी' हा दहा वर्षांनंतर घडणारा दुसरा भाग म्हणजे एका पातळीवर काळाच्या रेट्याने आणलेल्या बदलांचे, संक्रमणांचे, आवर्तनांचं चक्र तर दुसऱ्या स्तरावर तळ्याच्या ओढीतून, चांदण्याच्या ध्यासातून आदिभौतिकतेकडे नेणारं अवस्थांतर. हा संपूर्ण भाग म्हणजे जीवनाचाही ऐन मध्यान्ह. त्यामुळे 'वाडा चिरेबंदी'च्या तुलनेत यात घटना, घडामोडी खूप. पहिल्या भागात मरणाला तर दुसऱ्या भागात 'रंजू' आणि 'पराग'च्या तोरणाला कुटुंब एकत्र जमते. संक्रमणाच्या चाकांनी जीवनाला दिलेली वेगवान गती जशी या भागाला मिळते तशीच गतीच्या पल्याड सुखशांतीच्या शोधाची आसही यातल्या माणसांच्या मनाचे कोपरे व्यापू लागते. आजवर 'वाडा' या वास्तूत आणि त्यातल्या वस्तूंमध्येच सुख शोधणाऱ्या पात्रांना आता सुख 'वाड्या'बाहेर त्यांची वाट बघतंय असं जाणवू लागतं. आणि मग चंदूला वाड्याबाहेरचं देऊळ जवळ करावंसं वाटतं. प्रभाचं शरीर वाड्यात असलं तरीही भिरभिरती नजर बाहेरच्या अनंत अवकाशाशी संवाद साधू पाहते, अभय आणि परागलाही तळ्याकाठचा शीतल चांदण्याचा सहवास खुणावू लागतो. त्यामुळे एका बाजूला घटनांचा, घटिताचा, दोन पिढ्यांमधील मूल्यांच्या

उत्तरार्ध

संघर्षाचा खरखरीतपणा तर दुसऱ्या बाजूला काही हळुवार क्षणांची मुलायमता अशी एक विलक्षण सरमिसळ एलकुंचवारांनी 'मग्न तळ्याकाठी'मध्ये केली आहे.

संक्रमणाचा अनोखा आलेख

लिखाणाच्या अंगाने पहिल्या दोन भागांचं बलस्थान म्हणजे नाटककाराची रंगमंचीय भाषेवरची पकड. नाटक लिहितानाच एलकुंचवारांना ते रंगमंचावर कसं दिसेल आणि कसं ऐकू येईल याचं इतकं चांगलं भान आहे की त्यांना अभिप्रेत असलेलं आशयसूत्र कधी शब्दचित्रांमधून तर कधी दृश्यभाषेतून त्यांनी संहितेतच व्यक्त करून ठेवले आहे. साधं संक्रमण लेखकाने किती पातळ्यांवर आणि किती प्रकारे दाखवलंय. उदाहरणार्थ : शहरातून खेड्यात आणि खेड्यातून वाड्यात घुसलेले कमर्शिअलायझेशन दाखवताना 'वाडा चिरेबंदी'मधील कंदिलाची जागा आता दुसऱ्या भागात ट्यूबलाईटसनी घेतलीय. मातीच्या रंगाऐवजी चकचकीत ऑईलपेंट आलाय. गावसंस्कृतीच्या अवशेषांचे प्रतीक असलेल्या 'टुंबरा'ची जागा आता भरधाव वेगाने जाणाऱ्या 'पराग'च्या ट्रकने घेतलीय. तिकडे शेतात [illegible] लाकूड घेऊ, तळ्याच्या निर्मळ शुद्धतेची जागा हातभट्टीच्या अशुद्ध गाळाने आणि गुळाच्या मळीने व्यापलीय, तळ्याकाठच्या मुलायम हिरवळीऐवजी [illegible] गवताच्या बुडबुडीत सर्वत्र साम्राज्य पसरलंय. वास्तू, गाव आणि पर्यावरणातलं हे प्रदूषण माणसांनाही बदलवतंय. लहानपणी चोरून [illegible] करणारा कोवळा पराग आता राजरोसपणे चोरीची लाकूडकटाई करणारा मिस्टर पराग बनलाय. बदलत्या परिस्थितीत अस्तित्वासाठी काळाच्या गतीबरोबर धावायचा मार्ग त्याने स्वीकारला आहे. [illegible] म्हणूनच त्याच्या कुटुंबाने आजवर न केलेल्या गोष्टी तो हट्टाने करतोय. [illegible] ही याच हट्टाचा एक भाग. [illegible] आणि 'पराग'मध्ये फरक फक्त इतकाच की आपण हे बदलू शकतोय याची त्याला अजून पूर्ण जाणीव आहे. परागच्या [illegible] लेखकाने घेतलेली ही जाणीव ही व्यक्तिरेखा 'डायनॅमिक' करते.

परिस्थितीतून 'पडत' किंवा 'बिघडत' जाणाऱ्या माणसांचं इतकं चांगलं प्रतिबिंब क्वचितच एखाद्या व्यक्तिरेखेत उमटलं असेल.

बाहेरचा हा मूल्यांचा गतिमान ऱ्हास बघून भांबावलेली 'वाड्या'तली दुसरी पिढी मात्र आता एकमेकांच्या अधिक जवळ आली आहे. भास्कर-सुधीर, वहिनी-अंजली ही नाती अधिक घट्ट बनली आहेत. आर्थिक स्थैर्य आलं आहे पण मानसिक स्थैर्य गमावलं जातंय. म्हणूनच अस्वस्थ मनांना आता मनःशांतीसाठी जवळ यावंसं वाटतंय. आई-वडील या भूमिकेतले त्यांचे पराभूतपणाचं दुःख या चौघांनाही प्रथमच एका पातळीवर आणतं. दुसऱ्या भागात प्रथमच प्रवेशणारा 'अभय' हा कुटुंबातला पहिला 'गोरा' आणि 'डॉक्टर' देशपांडे. अमेरिकेत जेनेटिक्सवर संशोधन करतोय. अभयला अमेरिकेत सिंथिया नावाची जवळची मैत्रीणही भेटलीय. परंतु तिच्याशी लग्न करायचं की नाही या संभ्रमात तो आहे. संपूर्णपणे मुंबईत शिक्षण झालेल्या आणि आता अमेरिकेत स्थायिक होऊ इच्छिणाऱ्या अभयलाही देश सोडण्याच्या निर्णयाच्या उंबरठ्यावर असताना पुन्हा एकदा मुळांची चाचपणी करावीशी वाटते. पूर्णतः भिन्न प्रकृतीच्या, भिन्न संस्कृतीच्या 'अभय' आणि 'पराग'ला लहानपणीच्या तळ्याच्या आठवणी समीप आणतात. वृत्तीने आणि कृतीने हे दोघे दोन टोकांचे असले तरीही परिस्थिती समजून घेण्याची त्यांची जाणीव त्यांना एकत्र आणते. अनेकदा नवी पिढी ही नेहमीच भाबडेपणाने अविचारी दाखवली जाते. इथे मात्र एलकुंचवारांनी ही तिसरी पिढी अत्यंत विचारी, जागरूक दाखवलीय. याच नव्या पिढीची एक खरी प्रतिनिधी म्हणजे यात येणारी परागची पत्नी नंदिनी. तिच्या वाट्याला आलेल्या अपूर्णत्वाचा अर्थ आणि त्याच्या प्रयोजनाचं तिला इतकं अचूक भान आहे की तिच्या या भानातून [illegible] ती 'पराग'च्या आतल्या जाणिवेला स्पर्श देऊन त्याचं परिवर्तन करून जाते. सोन्यानाण्यांचा मोह नसलेली ही सुशिक्षित नंदिनी म्हणजे शिकलेल्या 'प्रभा'चं विवाहित रूप वाटते.

काही 'अधिक' काही 'उणे'

'मग्न तळ्याकाठी' मधील वहिनी-अंजली या जावांचं आणि 'पराग-अभय' या चुलतभावांचं चांदण्याच्या साक्षीने घडणारे प्रसंग म्हणजे दुसऱ्या भागाचे उत्कर्षबिंदू ठरले आहेत. या दोन्ही प्रसंगात [illegible] कोमलपणाची ओढ आणि अभय-परागमधल्या तणावाच्या हलकेच सुटत जाणाऱ्या गाठी अत्यंत मनोहारी पद्धतीने चितारल्या आहेत. अंजलीने परागला मालिश केल्यावरची त्याला लागणारी निद्रेची तंद्रीही एका गोड क्षणाला जन्म देते. या भागाची खोली आणि उंची कमी करणारा आणि नाटक उगाचच मध्येच 'कौटुंबिक' करणारा प्रसंग म्हणजे सुधीर-अंजली-अभय यांच्यातला अभयने अमेरिकेत स्थायिक व्हावं की नाही याबद्दलच्या चर्चेचा प्रसंग. हा प्रसंग म्हणजे खरं तर 'ब्रेनड्रेन' या विषयावरची आकाशवाणीवर चाललेली एखादी सामान्य श्रुतिकाच ऐकल्यासारखी वाटते. आई, वडील आणि मुलगा यांच्यातल्या युक्तिवादात सगळेच अतिपरिचित घासून झिझट झालेलेच मुद्दे पुन्हा एलकुंचवारांना अत्यंत सामान्यशैलीत का वापरावेसे वाटतात हेच कळत नाही. वास्तविक या प्रसंगातून जे म्हणायचंय ते या तिघांपैकी कुणीही केव्हाही एक-दोन संवादातून सहज व्यक्त करू शकलं असतं. त्यासाठी एक मोठा प्रसंग खर्ची घालण्याची काय गरज होती? त्यामुळे तेवढा तुकडा हा चुकांच्या ठिकाणी घडणारा एक ढोबळ 'पंच' वाटतो. एकूण दुसरा भाग हा पहिल्या भागापेक्षा काही बाबतीत पुढे गेला असला तरीही यातील काही 'बलस्थानं' हीच काही ठिकाणी मर्यादाही ठरली आहेत. खूप घटना, बदलांची गुंतागुंत झाल्यामुळे 'वाडा चिरेबंदी'मधलं थांबत थांबत पुढे जाण्याचं सूचकतेचं मूल्य इथे कमी होऊन काही प्रसंग थेट सांगून टाकण्याकडे झुकले आहेत. त्यामुळे आशयाचं संचित दुसऱ्या भागात अधिक असलं तरीही [illegible], पारदर्शीपणाचं मूल्य बऱ्याच अंशी हरवत चाललेलं जाणवतं.

अपरिहार्यता हरवलेला 'युगांत'

'युगांत'च्या संहितेत काळाचा उल्लेख आज, उद्या किंवा भविष्यकाळात केव्हाही असा. तिसरा भाग घडण्याचा कालावधी केवळ चोवीस तास. पराग, नंदिनी, त्यांचा बाळ, अभय आणि चंदूकाका असे अखेरच्या टप्प्यात पाचच जण. साऱ्या धरणगावालाच अवर्षणाची कोरड पडलीय. पार्श्वभूमीवर वाड्याचे भग्न अवशेष. बाहेर ओस पडलेल्या गावाचं रखरखीत वाळवंट. पराग, नंदिनी आणि त्यांचं बाळ मात्र चिकाटीने अवर्षणाची सवय करीत तग धरून आहे. भास्कर कधीच होत्याचा नव्हता झालाय. वहिनी रंजूकडेच तिचा [illegible] सांभाळतेय. सुधीर-अंजलीच्या वाट्याला मुंबईतलं एकाकी जिणं. 'वाडा'ची सुरुवात होते तात्याजींच्या मृत्यूपासून तर 'आजी'चा मृत्यू हा 'युगांत'चा आरंभ बिंदू. थेट अमेरिकेतून भेटीसाठी अभय येतो तेव्हा त्याच्या स्वागताला असतो रेताड गाव आणि सताड वाडा. जेनेटिक्सच्या संशोधन विश्वातला अभय धरणगावात येतो ते त्याची पत्नी सिंथिया आणि त्याच्या नात्यावर साचलेले 'हिम' आणि मूल नसल्याची वेदना उराशी घेऊन आणि मग भौतिक सुखाच्या पलीकडे गेलेले पराग-नंदिनी, सत्व शोधणारा आणि 'स्वत्व' टिकविण्याची धडपड करणारा अभय, वाड्यातून देवळात, देवळातून भिकाऱ्यांच्या रांगेत पळता-पळता शरीराला जीवन भोगूच न दिल्याची खंत जाणवलेला चंदू अशा तीन पातळ्यांवर अस्तित्वाच्या मुळाशी जात जाणिवेच्या स्तरावर पोहोचताना 'युगांत'ची अखेर होते.

या तिन्ही भागांकडे सलग पाहताना एलकुंचवारांनी प्रकाश, ध्वनी, वातावरण आणि गंध या चारही घटकांचा अर्थपूर्ण उपयोग केल्याचं जाणवतं. कंदिलाचा मंद पिवळा प्रकाश, ट्यूबचा भक्क पांढरा प्रकाश, चांदण्यांचा निळा प्रकाश, बुलडोझरचा ध्वनी ते ट्रकचा आवाज, तिसऱ्या भागातील कोलाहलाचा ध्वनी, बोस्टनमध्ये अभयचा पाठलाग करणारा केवड्याचा गंध, 'वाडा चिरेबंदी'मधील 'पावसाळा' ते 'युगांत'मधील 'अवर्षण', 'मग्न तळ्याकाठी'मधील थंडी ते तिसऱ्या भागातील रखरखीत उन्हाळा आणि अखेरीस 'युगांत' या अंतिम टप्प्यात 'कडाक्याचं ऊन' ते बोस्टनची 'बोचरी थंडी' या दोन्ही प्रतिमांचं एकत्रित प्रगटीकरण करून 'ऊन' असो की 'थंडी', 'पावसाळा' असो की 'अवर्षण' शेवटी तुम्ही ते कसं घेता हे महत्त्वाचं, अशा आशयाचं सूचन लेखक करतो.

'युगांत'मधील एका प्रसंगात सुषमा बक्षी, प्रियंजन ओंझे आणि सचिन खेडेकर

भग्नावशेष? ही तर आशादर्शी 'चिन्हे'

'युगांत' पाहताना हे सगळं जाणवत असतानाच नाटकाच्या शैलीत घडलेले बदलही दिसू लागतात आणि मग प्रश्न पडतो या तिसऱ्या भागाचा सूर इतका निराशाजनक, विरक्तीचा का? यातले वाळवंट, अवर्षण, गाव भुईसपाट होणं, माणसानं माणसाचं रक्त शोषणं या प्रतिकात्मकतेतून सूचित होणारा वैराणपणा, शुष्कता नेमकी कशासाठी? मग याच्या प्रयोजनाचा बिंदू शोधायला लागलं की या रेताडपणातही टिकलेल्या माणसांकडे तर लेखकाला लक्ष वेधायचं नाही ना असं वाटतं. कारण पहिल्या भागात भक्कम वाडा असताना, शेकडो तोळे सोनं असताना वाड्यातील नात्यांमधला पोकळपणा आपल्याला अस्वस्थ करतो. जणू एक रखरखीत वाळवंट आधीच या वाड्यात दबा धरून बसलेलं असतं. जसजसं वैभव, सोनंनाणं जायला लागतं तसतशी माणसं अधिकच जवळ येतात आणि 'युगांत'मध्ये तर वाडा खचतो, दरवाजे आडवे होतात, आभाळाचंच छत होतं, धरणगावकरांचं 'देशपांडे'पण फक्त नावातच उरतं, धनाचे घडे आणि पाण्याच्या विहिरी कोरड्या होतात पण या उद्ध्वस्त अवस्थेतही पराग- नंदिनी- अभय यांच्यातील नात्यांचा माणुसकीचा चिरेबंदी वाडा अधिक टिकाऊ, चिरंतन वाटतो. त्यामुळे बाह्यतः दिसणारं हे वाळवंट खरं मानायचं? की या वाळवंटाच्या पोटात डौलात उभा असलेला हा भौतिक सुखाच्या पलीकडे गेलेला चिरंतन, चिरकाल टिकणारा माणुसकीच्या पायावर उभा असलेला 'वाडा' खरा मानायचा? हे भग्नावशेष, हा ऱ्हास कुणा एका व्यक्तीचा नसून प्रतिष्ठेच्या, स्वैर्याच्या, मालमत्तेच्या, जातीच्या भोंगळ कल्पनांच्या मागे धावणाऱ्या 'देशपांडे' प्रवृत्तीचा, संस्कृतीचा आहे. जो ऱ्हास अटळ आहे. त्यामुळे हे भग्नावशेष बाह्यतः निराशाजनक वाटत असले तरी ती उलट सरंजामशाहीच्या ढासळण्याची आशादर्शी 'चिन्हे' वाटतात.

हा नियतीवाद कशासाठी?

खरा गंभीर प्रश्न यापुढचा आहे. 'युगांत'मध्ये कमी शिकलेल्या परागने सारं जीवन कवेत घेतलं आहे, त्याला अस्तित्वाचा अर्थ गवसलाय आणि सारं जग फिरूनही अभय मात्र अजूनही चाचपडतोय. तो दुःखी आहे. अतृप्त आहे. या बिंदूपर्यंत नाटक आणून अभयच्या शोधप्रक्रियेला शोकात्म सूर लावून परागच्या स्थितीवादाचा विजय आणि परंपरेविरुद्ध प्रवाहात पोहणाऱ्या विचारी, संशोधकाचा पराजय असं स्वरूप अप्रत्यक्षपणे नाटकाला देणं हीच बाब असमर्थनीय वाटते. शिवाय अभयला निर्वंश करून तर अखेरच्या टप्प्यावर नाटक अधिकच व्यक्तिसापेक्ष (Subjective) होतं. म्हणजे अभयला मूल न होणं हेच जर त्याच्या अस्वस्थतेचं मूळ असेल तर त्यासाठी या व्यक्तिरेखेमागे 'वाडा'संस्कृतीच्या पटाची भलीमोठी पार्श्वभूमीच कशासाठी? 'चाळ' किंवा 'फ्लॅट'संस्कृतीचा माणूसही निर्वंश होण्याच्या भीतीनं तेवढाच कासावीस होईल की. त्यासाठी अभयच कशाला हवा? नाट्यत्रयीच्या उत्तरार्धात आपण सारे संदर्भ, धागेदोरे हे नाटककाराने निवडलेल्या एका संस्कृतीच्या ऱ्हासाशी, मूळ तुटण्याच्या प्रक्रियेशी जोडत असताना नाटक मूल न होण्याच्या एका वैयक्तिक, विषयबाह्य प्रश्नाकडे अचानक वळतं तेव्हा दचकायला होतं. परंपरेच्या कठीण कवचाच्या आत काही गुदमरलेली, काही आहे त्यात समाधान मानणारी, काही दूर जाऊनही मनानं आतच असलेल्या पात्रांच्या ओढाताणीत, फरफटीत या शोकात्मतेची बिजं दिसत असताना अशा अखेरच्या वळणावर मूल नसण्याच्या दुःखाला नाटककाराला का महत्त्व द्यावंसं वाटावं? वास्तविक अभयचा प्रश्न हा सुधीरसारखा गाव सोडून शहराकडे जाण्याइतका सरळ, सुलभ राहिलेला नाही. तर तो धरणगाव असो, मुंबई असो की बोस्टन. सगळीकडेच 'मिसफिट' आहे. त्याला धरणगावातल्या एकत्र कुटुंबपद्धतीची माया हवीए, मात्र स्वतःच्या आई-वडिलांच्या 'करिअरिस्ट ॲप्रोच'चा तिटकाराही आहे. त्याला सिंथीयाही हवीए, पण गावातला केवड्याचा गंधही पाठ सोडत नाही. अभयच्या अस्वस्थतेची मूळं ही या गुंतागुंतीत आहेत. काही अंशी त्याच्या स्वभावातील आत्मकेंद्रीपणातही आहेत. पण इथे माणसांनी निर्माण केलेले प्रश्न बाजूला पडतात, मूळं तुटलेल्या अभयची तडफड दुय्यम ठरते आणि मग कथा जो जेनेटिक्सचं संशोधन करतोय तोच निर्वंश राहिला हा 'अरेरे' नियतीवाद अचानक प्रमुख भूमिका स्वतःकडे खेचून घेतो आणि मग मानवनिर्मित शोकात्म बिजाचं अमानवीय क्षेत्रात रोपण केलं जातं.

दिग्दर्शन, नेपथ्य संकल्पनेतील सर्जनशीलता

'मग्न तळ्याकाठी' आणि 'युगान्त' या दोन भागांचे दिग्दर्शक चंद्रकांत कुलकर्णी यांनी ज्या प्रकारे दृश्यमांडणी केली आहे, 'लय' आणि 'गती'चं जे संतुलन ठेवलं आहे, केंद्रस्थानी येणाऱ्या व्यक्तिरेखेनुरूप माणसांची रंगमंचावरील स्थाननिश्चिती केली आहे ती त्यांच्या [illegible] रंगमंचीय दृष्टीची प्रत्येक प्रसंगात साक्ष देते. या तिन्ही भागांपैकी भाषेवर घेतलेली मेहनत दुसऱ्या, तिसऱ्या भागात अधिक प्रकर्षाने जाणवते. या संपूर्ण नाट्यत्रयीतील काही उत्तम क्षणांपैकी 'मग्न तळ्याकाठी'मधील पराग-नंदिनीच्या मीलनाचा प्रसंग हा दिग्दर्शकीय प्रतिभेतून काव्यात्म उंची गाठतो. या संपूर्ण प्रसंगात आधी पराग आणि नंदिनीतला वितळत जाणाऱ्या ताणांचा आलेख आणि अखेर एकेक दागिना चढवताना येणाऱ्या समर्पणतेचं मीलनात रूपांतर होणं हे सारंच अत्यंत तरलतेनं व्यक्त होतं. प्रभाच्या मृत्यूचा निःशब्द तुकडाही अंगावर आला आहे. 'युगांत'च्या संहितेत अंतर्भूत असलेली संथ गती, स्वगतावरील शब्दांवरचं लक्ष्य केंद्रित व्हावं म्हणून 'अभय' आणि 'पराग'ला रंगमंचाच्या दोन टोकांना स्थिर करून अंतर्मुख होण्याची अवस्था देणंही तिसऱ्या भागाच्या प्रकृतीला चिंतनाची एकाग्रता देतं. मात्र तिसऱ्या भागाची लांबी कमी करून त्याची संथ गतीच्या परिघातच तीव्रता वाढवता आली असती.

या प्रयोगात प्रदीप मुळ्ये यांच्या सर्जनशील नेपथ्यसंकल्पनेचंही एक विशेष स्थान आहे. या नाटकातल्या आशयानुरूप मुळ्येंनी प्रत्येक भागासाठी नेपथ्याचा कोन बदलून नाटकाची बदलती मिती नेपथ्यसंकल्पनेतून कौशल्याने अधोरेखित केली आहे. त्यामुळे नेपथ्य ही केवळ पोषक पार्श्वभूमी न राहता त्यालाही एक प्रकारचा प्रवाहीपणा मिळतो. एखाद्या नेपथ्यकाराने लेखकाच्या सूचनेनुसार नेपथ्य त्याच जागी ठेवून केवळ रंगसंगती आणि फर्निचरची रचना फार तर बदलली असती; मुळ्येंनी प्रत्येक भागात घराचा भूमिआलेख बदलल्यामुळे तीन अँगलमधून वाड्याच्या पोटात शिरता आलं, दृश्यनियोजनातील आणि हालचालीतील एकसुरीपणा टळला आणि वाड्याचा भव्य पोकळपणा ते तिसऱ्या भागातील भग्नावशेष या आलेखाचे टप्पे नेपथ्यातून सांगितले गेले. 'युगांत'मधील उद्ध्वस्तपणा दर्शविताना मोडतोडीची त्यांनी जी मांडामांड केलीए त्यालाही त्रिमितीयुक्त चित्राचं परिमाण मिळालं आहे. पहिल्या भागातील जुन्या तैलचित्राची आठवण आणणारी रंगसंगती दुसऱ्या भागातला रंगाच्या पोतामधील ऑईल पेंटचा गुळगुळीतपणा आणि रंगाला साजेशी वेशभूषा यांचं एकजिनसीकरण झालं आहे. तांत्रिक सल्लागार चंदर होनावर आणि मुळ्ये यांनी दुसऱ्या भागात प्रत्यक्ष ट्यूबचा भक्क प्रकाश आणि तळ्याकाठच्या प्रसंगात शीतलतेचा प्रकाश हे दोन्ही मूड्स सुरेख सांभाळले. 'युगांत'मध्ये मात्र प्रकाशयोजनेचा अजून कल्पक, वेगळा विचार करता आला असता का?

संगीतकार आनंद मोडक यांनीही नाटकात घडणारी परिस्थितीची आणि मनःस्थितीची परिवर्तनं अत्यंत कल्पकतेनं प्रत्येक भागाच्या 'थिमट्यून'मध्ये पकडली आहेत. वाद्यांच्या निवडीतही जागरूकता असल्यानं या प्रयोगाच्या संगीतालाही 'कॅरेक्टर' मिळतं. दुसऱ्या भागातील पराग-नंदिनीच्या सुरेख प्रसंगालाही मोडकांच्या संगीतातील तरलतेचा उपयोग होतो. तिसऱ्या भागाचं संगीत तर या भागाला भक्कम आधारच देतं.

पहिल्या भागातले सगळेच कलावंत दुसऱ्या भागात तर अधिकच खुलतात. प्रशांत सुभेदार, वंदना गुप्ते, दिलीप कुलकर्णी, मीनल परांजपे यांनी मध्ये दहा वर्षांचा काळ लोटला म्हणून 'बेअरिंग' वगैरे घेण्याच्या भानगडीत न पडता केवळ स्वरातून भोगलेपणाचं आणि वयाचं उत्तम भान दिलं आहे. आसावरी घोटीकर यांनी नुसत्या हुंकारातून आतलं कोंडलेपण ताकदीनं बाहेर काढलं. अतिशा नाईक ही पहिल्या भागापेक्षा दुसऱ्या भागात खूपच खुललेली वाटते. खरं तर प्रत्येकावर सविस्तर लिहायला हवं; परंतु जागेअभावी आता तिसऱ्या पिढीकडे वळू या. दुसरा आणि तिसरा भाग ज्यांच्या भावविश्वाभोवती फिरतो, लेखकाला ज्यांच्याकरवी जीवनाचा अर्थ सांगावासा वाटतो त्या 'पराग' आणि 'अभय' या व्यक्तिरेखा किशोर कदम आणि सचिन खेडेकर या दोन तरुण अभिनेत्यांनी ज्या सामर्थ्याने केल्या आहेत त्यातून आजही भाषेवर मेहनत घेणारे दमदार तरुण कलावंत आहेत, याचं समाधान वाटलं. परागच्या नसानसातून वाहणारा सरंजामशाहीचा माज, तरीही आतला हळवेपणा आणि 'युगांत'मधील त्याचा निःसंगपणा असा भूमिकेचा भलामोठा आवाका किशोरने कधी स्वराच्या हुशार वापरातून, कधी ग्रामीण बाजाच्या गोडव्यातून, कधी 'पोश्चर'मधून सहजतेनं पेलून नेला. आधुनिक तरुण पिढीच्या संभ्रमित अवस्थेचं प्रतीक असलेल्या अभयची अस्वस्थता, त्याची समरस होण्याची धडपड सचिन खेडेकर यांनी बुद्धिनिष्ठ अभिनयातून कुठेही आक्रस्ताळेपणा न करता इतक्या सूक्ष्मतेने साकारली की, सचिनमधला अभय आणि अभयमधला सचिन वेगळे करणं अवघड आहे.

या भागातील रात्रीचा प्रसंग तर हे दोघे अशा पद्धतीनं खुलवतात की, त्या प्रसंगातला आनंद गुदमरून टाकतो. याच प्रसंगातला साधा 'हूं?' या प्रश्नाला किशोरने दिलेला स्वर आणि स्वगतांमधला सचिन लक्षात राहतो. या नाट्यत्रयीत पहिला ते तिसरा भाग असणारी एकमेव व्यक्तिरेखा म्हणजे 'चंदू'. चंदू माधव यांनी दुसऱ्या भागातील तळ्याच्या तहानेने व्याकूळ झालेला 'चंदू' आणि 'युगांत'मध्ये [illegible] गाठणाऱ्या चंदूतील बदल लक्षणीयरित्या दर्शविला. अखेरच्या स्वगतातील तीव्रतेने तर वेगळीच उंची गाठली. दुसऱ्या भागात मोजक्याच शब्दांतून समर्थपणे उभी राहणारी नंदिनी सुषमा बक्षी यांनी हावभावातून, लुक्समधून, संयमित हालचालींतून समंजसपणे उभी केली.

अशा या 'वाडा' त्रयीचे पहिले दोन भाग जीवनाला अनेक स्तरावर स्पर्श करणारे, तर तिसऱ्या भागातील जीवन चिंतनातला काही भाग न पटूनही विचार करायला लावणारा.

'वाडा चिरेबंदी,' 'मग्न तळ्याकाठी' आणि 'युगान्त' या त्रिनाट्यधारिकेच्या तालीम प्रसंगी प्रशांत सुभेदार आणि दिलीप कुलकर्णी.

'आविष्कार'चा साडेसहा तासांचा नाट्यप्रयोग

'वाडा चिरेबंदी' त्रिनाट्यधारिकेचा ११ एप्रिल रोजी प्रारंभ

'आविष्कार' निर्मित महेश एलकुंचवार लिखित आणि चंद्रकांत कुलकर्णी दिग्दर्शित 'वाडा चिरेबंदी' (भाग १) 'मग्न तळ्याकाठी' (भाग २) आणि 'युगांत (भाग ३) या त्रिनाट्यधारिकेचा(Trilogy) शुभारंभ दि. ११ एप्रिल ९४ रोजी दुपारी ३ वाजता रवींद्र नाट्यमंदिर प्रभादेवी येथे होत आहे. या त्रिनाट्यधारिकेचा कालावधी सुमारे साडेसहा तासांचा असून या सलग नाट्यानुभवासाठी दोन छोटी आणि दोन मोठी मध्यंतरे देण्यात येणार आहेत.

या वैशिष्ट्यपूर्ण आणि महत्त्वाकांक्षी नाटकाला प्रदीप मुळ्ये यांचं नेपथ्य- प्रकाश असून चंदर होनावर हे तांत्रिक सल्लागार आहेत. संगीत आनंद मोडक यांनी दिलं आहे तर निर्मिति आणि सूत्रधार अरुण काकडे हे आहेत. निर्मिती प्रमुख- राजेंद्र गाडेकर, सहाय्य- प्रतीमा जोशी, श्रीपाद पद्माकर, रंगभूषा- अशोक पांगम, दिग्दर्शन- सहाय्य: विजय कुलकर्णी, दीपा श्रीराम आणि नीना कुलकर्णी, निर्मिती समन्वयक- संदीप पडीयार, विश्वास सोहोनी, प्रकाश नियंत्रक - मोहन सुवर्णा, प्रफ्फुल संघाणी, नेपथ्य निर्माण- अनंत वालावलकर, रंगमंच व्यवस्था- सीताराम कुंभार, अमोल कुंभार, सतीश करंदीकर. या नाटकात सुलभा देशपांडे, दीपा श्रीराम, वंदना गुप्ते, मीनल परांजपे, सुषमा बक्षी, शरयू भोपटकर, आसावरी घोटीकर, अतीषा नाईक, दिलीप कुलकर्णी, प्रशांत सुभेदार, हेमंत प्रभू, किशोर कदम, सचिन खेडेकर, नंदू माधव, पद्माकर ओझे, प्रियरंजन ओझे महत्त्वाच्या भूमिका करीत आहेत.

सोमवार दि. ११ एप्रिलच्या साडेसहा तासांच्या प्रयोगानंतरचे प्रयोग पुढीलप्रमाणे आहेत. बुधवार दि. १३ एप्रिल सायं. ६-३० वाजता भाग पहिला- 'वाडा चिरेबंदी.' स्थळ: नेहरू सेंटर, वरळी, गुरुवार, दि. १४ एप्रिल सायंकाळी ५ वा. भाग दुसरा- 'मग्न तळ्याकाठी' व तिसरा- 'युगान्त.' स्थळ: नेहरू सेंटर.