

प्रकरण चौथे

'मुखवटा' व 'मॅडम' वाङ्मयीन परीक्षण

## प्रकरण चौथे

### ‘मुखवटा’ व ‘मॅडम’ वाङ्मयीन परीक्षण

०१. प्रास्ताविक :
  ०२. ‘मुखवटा’ व ‘मॅडम’ ची कथावस्तू / संविधानक :
  ०३. ‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ कथानकातील संघर्ष :
  ०४. ‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ यातील व्यक्तिचित्रण :
  ०५. ‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ नाटकातील संवाद :
  ०६. ‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ मधून येणारे निवेदन :
  ०७. ‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ मधील भाषाशैली
    - ७.१. काव्यात्मकता :
    - ७.२. म्हणी - वाक्प्रचार :
    - ७.३. ग्रामीण बोली भाषा :
    - ७.४. हिंदी - इंग्रजी शब्द :
    - ७.५. वातावरणनिर्मिती :
  ०८. ‘मॅडम’ नाटकातील नाट्यसूचना :
  ०९. स्वगते :
  १०. समारोप :
- \*संदर्भ ग्रंथ :

## प्रकरण चौथे

# ‘मुखवटा’ व ‘मॅडम’ वाङ्मयीन परीक्षण

### ०१. प्रास्ताविक :-

‘मॅडम’ हे ‘मुखवटा’ कादंबरीचे नाट्यरुपांतर आहे. कादंबरीतून व्यक्त झालेलाच अनुभव वा कथाबीज ‘मॅडम’ या नाटकातून मांडण्यात आले आहे. एका साहित्य प्रकारातून व्यक्त झालेले कथाबीज दुसऱ्या एका वेगळ्या साहित्य प्रकारातून प्रकट करण्यात आले आहे. एका वाङ्मयप्रकारातून व्यक्त करण्यात आलेला अनुभव पुन्हा दुसऱ्या एका वाङ्मयप्रकारातून मांडत असताना त्या साहित्य प्रकारानुसार काही बदल करणे गरजेचे असते. इथे कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे रुपांतर नाट्यवाङ्मयात करण्यात आले आहे. असे रुपांतर करत असताना नाटकाची परिणामकारकता अधिकाधिक वाढावी म्हणून व काही वेळेस नाटक या वाङ्मयप्रकाराची मर्यादा म्हणून इष्ट ते बदल करणे गरजेचे असते. असे काही आवश्यक ते बदल करून श्रीनिवास भणगे यांनी ‘मॅडम’ हे नाट्यरूप रंगभूमीवर सादर केले व ते यशस्वी झाले.

वस्तूतः कादंबरी व नाटक हे दोन्ही वाङ्मयप्रकार स्वूच वेगळे आहेत. त्यांच्या प्रवृत्तीतही भिन्नता आढळते. या भिन्न-भिन्न प्रवृत्तींच्या भिन्न वाङ्मयप्रकारांची वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये काही अंशी तरी वेगवेगळी असणे हे स्वाभाविकच आहे. नाटकात एखादा वाङ्मयीन घटक हा अतिशय महत्त्वाचा असेल तर त्याच वाङ्मयीन घटकास कादंबरीत स्थान नसेल अथवा असले तरी ते गौण असेल. अशा प्रकारचे काही भेद या दोन्ही साहित्यप्रकारात असल्याचे दिसून येते. या प्रकरणात ‘मुखवटा’ व ‘मॅडम’ या दोन्ही कलाकृतींचे तुलनात्मक असे वाङ्मयीन परीक्षण करावयाचे आहे.

### ०२. ‘मुखवटा’ व ‘मॅडम’ची कथावस्तू / संविधानक :-

प्रा. टी. के. जाधव यांनी ‘मुखवटा’ या कादंबरीतून मांडलेलीच कथावस्तू थोड्याफार फरकाने श्रीनिवास भणगे यांनी ‘मॅडम’ या नाटकातून मांडली आहे. मुखवटा या कादंबरीतून मॅडम नाटकाचा जन्म झाला आहे. असे असले तरी हा विषय एक वेगळा लेखक एका वेगळ्याच साहित्य प्रकारातून मांडत असल्याने तो आहे तसा येत नाही. इथे रुपांतराबरोबरच साहित्य

प्रकारांतरही झाले आहे. म्हणून त्याच्या कथानकात, घटना-प्रसंगात, पात्रचित्रणात, पात्रांच्या संख्येत, संवादात, भाषाशैली इत्यादींमध्ये साहित्य प्रकारानुसार बदल केला आहे. आणि त्या बदलांसहित तोच विषय दुसऱ्या कलाकृतीतून मांडण्यात आला आहे. इथे सर्वप्रथम 'मुखवटा' व 'मॅडम' या दोन्ही कलाकृतीतील कथावस्तूचा वा संविधानकाचा परिचय करून घ्यावयाचा आहे.

'मुखवटा' व 'मॅडम' या दोन्ही कलाकृतींची कथावस्तू ही एकच असून ती नलिनी पाटणकर या व्यक्तिरेखेभोवती गुंफण्यात आली आहे. या नायिकेला समाजात मान-सन्मान, पद-प्रतिष्ठा, प्रसिद्धी मिळालेली आहे. एक आदर्श स्त्री, आदर्श प्राध्यापिका, आदर्श समाजसेविका म्हणूनच तिला समाजात मानाचं स्थान आहे. तिच्याकडे लहान-मोठी अनेक पदे आहेत. समाज तिच्याकडे फार आदराने पाहतो. अशी ही नायिका आहे.

परंतु हे तिचे खरे रूप नसून ते तिचे ढोंग आहे. ती आपण आदर्श असल्याचे फक्त नाटक करत असते. मुळातच ती एक व्यभिचारी, व्यसनी, भ्रष्टाचारी स्त्री आहे. पण तिचे हे खरे रूप समाजाला माहित नसते. तिच्या या रूपापासून समाज अपरिचित असतो. ती हे सर्व समाजाच्या पाठीमागे, समाजाच्या नकळत करत असते. समाजासमोर वावरत असताना ती आदर्शत्वाचा मुखवटा लावून वावरत असते. अशाप्रकारची नलिनी ही एक नीतीभ्रष्ट अशी स्त्री आहे. असे अनेक मुखवटे तिने परिधान केलेले असतात. अशाप्रकारच्या वर्तनातून नलिनी कोणावरतरी सूड उगवत असते. त्यातून तिला आनंद प्राप्ती होत असते. अशाप्रकारचे संविधानक अथवा कथानक दोन्ही कलाकृतीतून येताना दिसते.

एकच विषय दोन्ही साहित्यकृतीतून मांडण्यात आला असला तरी तो वेगवेगळ्या प्रकारे मांडण्यात आला आहे. नाटकाच्या संविधानकास काही मर्यादा असतात. तशा कादंबरी या वाङ्मयप्रकारास नसतात. नाटकातील संविधानक हे प्रतिपाद्य विषयाला आकार देण्याचे कार्य करते. निवडक, मनोवेधक, परस्परपूरक अशा घटनांना, प्रसंगांना कार्यकारण सुत्राने गुंफले जाते. "कार्यकारण भावाच्या सुत्राने दृढ गुंफलेल्या अशा निवडक मनोवेधक व परस्परपूरक अशा घटनांच्या व प्रसंगांच्या सहाय्याने केवळ शब्दस्वरूपात अगोचर असलेले एखाद्या कल्पनेला अथवा विषयाला संवादाच्या माध्यमाने जेव्हा वस्तुरूप प्राप्त होते तेव्हा त्यालाच नाट्यवस्तू अथवा नाट्यसंविधानक असे म्हणतात." इथे मॅडम या नाटकाचे संविधानक / नाट्यवस्तू पहावयाची आहे.

‘मॅडम’ या नाटकाची नायिका नलिनी पाटणकर ही एका सामान्य परिस्थिती असणाऱ्या कुटुंबातील सर्वात मोठी मुलगी आहे. तिचे वयाच्या सोळाव्या वर्षी एका खाजगी कंपनीतील कारकूनशी लग्न होते. पण हुंड्याची ठरलेली पूर्ण रक्कम मिळाली नाही म्हणून तिचा नवरा तिचा छळ करतो. तिच्याशी वैवाहिक संबंध ठेवत नाही. तिची कामवासना उत्तेजित करून त्याचे शमन न करताच तो ढसाढसा दारु पिऊन तसाच झोपतो. असा वेगळ्या प्रकारे छळ करतो.

या छळाला कंटाळून नलिनी एक दिवस रहिमचाचा यांच्या मदतीने घरातून पळून जाते. आणि मग शहरात जाऊन शिक्षण घेऊन मोठी बनते. मोठी बनत असताना वाटेत येणाऱ्या अडचणींवर मात करण्यासाठी वाटेल त्या मार्गाचा ती अवलंब करते. याबद्दल ती दिनेशला सांगते, “मी घरातून पळाले. ते गांव सोडलं. शहरात आले. शिकले... काम करून शिकले. सगळ्या सगळ्या वॉईट नजरा सांभाळून मोठी झाले आणि याच वेळी मला माझी दौलत कळली. तो खजिना गवसल्यावर तर मोठं होणं मला अजिबात जड गेलं नाही... मला नाकारलं गेलंलं प्रत्येक सुरव, प्रत्येक सत्ता मी हक्कानं उपभोगते... आणि कंटाळा आला की फेकून देते त्यातही वेगळेपणा मी उपभोगते.”<sup>२</sup> या तिच्या संवादातून तिने पद, प्रतिष्ठा, प्रसिद्धी मिळविण्यासाठी कोणत्या मार्गाचा अवलंब केला, कशा प्रकारे तिने संकटावर मात केली, समाज तिच्याकडे कोणत्या नजरेने पहात होता, शिवाय तिच्या पुर्वायुष्यावरही काही प्रमाणात प्रकाश पडतो. अशाप्रकारे ती प्रतिष्ठा, पद, प्रसिद्धी, पैसा मिळवून मोठी बनते.

नलिनीला प्रसिद्धी मिळाल्यावर, समाजात तिला वरचं स्थान मिळाल्यावर आपल्या वडीलांच्या मृत्यूनंतर तिचा नवरा तिच्याकडे आश्रयासाठी येतो. नलिनीही त्याला आश्रय देते. आपल्यावर पूर्व जीवनात झालेल्या छळाचा बदला घेण्यासाठी नलिनी आपल्या नवऱ्याला ‘पाळते’. त्याच्यासमोर परपुरुषांशी लगट करते. त्यांना मिठी मारते. त्यांच्या गळ्यात गळा घालून बेडरुमचा जिना चढते. अशाप्रकारचे वर्तन करून ती आपला बदला घेत असते. असे मॅडम या नाटकाचे नाट्यसंविधानक आहे.

तर कादंबरीत नलिनी ही प्रांतअधिकारी भाऊसाहेब पाटणकर यांची धाकटी मुलगी आहे. चांगल्या सधन, सुशिक्षित घराण्यात जन्मलेली, वाढलेली आहे. पुर्वायुष्यात तिही इतर मुलींप्रमाणे एक सोज्वळ, भावनाप्रधान, हळव्या मनाची मुलगी होती. परंतू पुढे चालून तिचा प्रेमभंग होतो. आणि या प्रेमभंगाचा बदला घेण्यासाठी ती गैरमार्गाचा अवलंब करते. तो मार्गच

नंतरच्या आयुष्यात तिचे व्यसन बनतो. आपल्या जीवनात हा बदल कसा घडला हे सांगताना ती म्हणते, “ ‘हे सर्व घडलं समीरमुळं. समीर! समीर माझ्या जीवनातला पहिला प्रियकर. जाइ जुईच्या फुलासारखं निर्मळ, निरागस जीवन ज्यावेळी होतं, त्याचवेळी ‘समीर’ एखाद्या पहाटवान्याच्या मंद झुळकीप्रमाणे माझ्या जीवनात आला.... अन् मग पुढं काय? त्या पहाटवान्यानेच वणवा बनून माझं सारं सारं जीवन जाळून टाकलं.’ ”<sup>३</sup>

समीरचं आणि नलिनीचं दोघांच्याही घरातील मंडळींच्या संमतीने लग्न ठरतं, पत्रिकाही छापल्या जातात. पण ऐनवेळी समीर नलिनीपेक्षाही अधिक सुंदर, श्रीमंत, मोठ्या नोकरीवर असणाऱ्या मुलीबरोबर विवाहबद्ध होऊन परदेशात निघून जातो. तो नलिनीचा, तिच्या मनाचा जरासुद्धा विचार करत नाही. या घटनेने नलिनीला मोठा मानसिक धक्का बसतो. तिचा अहंभाव दुरवावून तिला म्हणतो, “ ‘नलिनी! जगात पूजा होते ती सामर्थ्याची, मोठेपणाची, शक्तीची ! दुर्बलांना नेहमीच येथे पायदळी तुडविले जाते, आणि सबलांना पुजले जाते.....

म्हणून ऐक नलिनी ! ऐक !!... .. तुला ! तुला !! ... .. दुर्बल राहून चालणार नाही, लहान राहून चालणार नाही.

“नलिनी, तुला मोठं बनलं पाहिजे !... ”<sup>४</sup>

अशाप्रकारे ती मोठं बनण्याचं ठरविते. आणि त्यासाठी गैरमार्गाने जाण्यासही मागेपुढे पाहत नाही. आपल्या शरीराचाही त्यासाठी वापर करते. आपल्या सानिध्यात येणाऱ्या प्रत्येक पुरुषास प्रेमाचे खोटे नाटक करून फसवते. तो पुरुष पूर्णपणे आपल्या आहारी गेल्याची, तो आपल्याशिवाय राहूच शकत नाही याची जाणीव होताच ती त्याला आपल्या आयुष्यातून दूर लोटते. त्याच्याशी असणारे संबंध तोडते. त्यावेळेस त्या तरुणाची होणारी तडफड, तगमग पाहून नलिनीस आसूरी आनंद होतो. तीचं स्त्रित्व सुरवावतं. अशाप्रकारे ती आपल्या प्रेमभंगाचा सूड वेगळ्या प्रकारे घेत असते. अशाप्रकारचे कथानक हे ‘मुखवटा’ या कादंबरीत येते.

नाट्यवाङ्मयास अंकांची मर्यादा व वेळेचे बंधन असल्यामुळे कादंबरीतील काही प्रसंग नाटकात येत नाही. या दोन्ही कलाकृतीतील कथानकातून थोड्याफार फरकाने एकच विषय मांडण्यात आला आहे. नाटकाच्या संविधानकातून आपल्याला हुंडा मिळाला नाही म्हणून तिचा छळ करणाऱ्या पतीचा बदला नाटकातील नायिका घेते. कादंबरीची नायिका आपला प्रेमभंग करणाऱ्या प्रियकराचा बदला घेते. नाट्यगत कथावस्तूतील नायिका नलिनी ही

सर्वसामान्य कुटुंबातील असून ती सर्वात मोठी आहे. कादंबरीची नायिका नलिनी एका सधन कुटुंबातील प्रांतअधिकान्याची सर्वात लहान मुलगी आहे. कादंबरीतील अनेक घटना प्रसंगातून नलिनीचे जे रूप दाखविले आहे. तेच रूप मोजक्या अशा घटना-प्रसंगांची निवड करून 'मॅडम' नाटकातून प्रकट होताना दिसते. कादंबरीत प्रसंगांची गर्दी झाल्यासारखं वाटते. नलिनीचं खरं रूप दाखविण्यासाठी जेवढ्या घटना-प्रसंगांची निवड केली आहे. त्यातील काही घटना प्रसंग वगळले असते तर नलिनीच्या व्यक्तिचित्रणात काही फरक किंवा उणेपणा राहिला असता असे वाटत नाही. पण नाटकात मात्र ते प्रसंग गाळण्याने नाटकाची कथावस्तू परिणामकारक वाटते.

### ०३. 'मुखवटा' आणि 'मॅडम' कथानकातील संघर्ष :-

संघर्षातूनच व्यक्तीच्या जीवनातील नाट्य गोचर होत असते. संघर्ष जेवढे सुक्ष्म स्वरूप धारण करतो, तेवढा तो कलात्मक असतो. संघर्षाला जेवढा पीळ असेल, जितके अधिक स्तर असतील तितके नाट्य अधिक परिणामकारक होते. याबद्दल कृ. रा. सावंत म्हणतात, "नाट्यांतर्गत कृतीत संघर्ष असावा लागतो, ठराविक वेळी प्रेक्षक समूहावर प्रभाव पाडण्याच्या दृष्टीने त्याचे महत्त्व फार असते. तो कधी स्फूट असतो तर कधी अस्फूट." संघर्ष हा विरोधामुळे निर्माण होत असतो. अशा या संघर्षाचे स्वरूप सामाजिक, वैचारिक, भावनिक व मानसिक असे असते.

'मुखवटा' व 'मॅडम' या कलाकृतींतून व्यक्त होणारा संघर्ष हा व्यक्ती-व्यक्ती व व्यक्ती परिस्थिती असा मिश्र स्वरूपाचा आहे. दोन्ही प्रकारचा संघर्ष येथे पहावयास मिळतो. नाटकातील नायिका नलिनीचा जन्म सर्वसामान्य कुटुंबात होतो. त्या कुटुंबातील ती सर्वात मोठी मुलगी असते. तिच्यामागे पुष्कळ भावंडे आहेत. तिचं वयाच्या सोळाव्या वर्षी एका खाजगी कंपनीतील कारकूनशी लग्न लावून दिलं जातं. इथून पुढे संघर्षाला सुरुवात होते. तिच्या लग्नात ठरलेली हुंड्याची पूर्ण रक्कम तिच्या सासरी न दिल्यामुळे तिचा पती तिचा छळ करू लागतो. म्हणजे घरातील परिस्थिती सर्वसामान्य, घरात मुलाबाळांची संख्या भरपूर, कमवणाऱ्यापेक्षा बसून खाणाऱ्यांची संख्या अधिक, त्यातही नलिनी ही पहिली मुलगी यामुळे घरची परिस्थिती हालाकिची होते. परिणामी नलिनीच्या लग्नात ठरलेली हुंड्याची सगळी रक्कम तिचे वडील देऊ शकले नाहीत. म्हणूनच तिचा छळ केला जातो. म्हणजे हा तिचा छळ

परिस्थितीने निर्माण केला आहे. जर तिच्या घरची आर्थिक परिस्थिती उत्तम असती तर तिच्या लग्नात ठरलेली हुड्यांची रक्कम तिच्या सासरी पोहोचली असती आणि तिचा छळ झाला नसता. म्हणजे इथे असणारा संघर्ष परिस्थिती विरुद्ध व्यक्ती असा आहे. असे वाटते.

‘मुखवटा’ कादंबरीमध्येही अशा स्वरूपाचा व्यक्ती-परिस्थिती व व्यक्ती-व्यक्ती असा संघर्ष असल्याचे जाणवते. घरातील सर्वांच्याच अनुमतीने नलिनी आणि समीरचा विवाह ठरलेला असतो. पण अचानक समीर नलिनीपेक्षा अधिक सुंदर, अधिक श्रीमंत व मोठ्या नोकरीवर असणाऱ्या मुलीशी विवाहबद्ध होऊन परदेशी जातो. जर इथे समीर दुसऱ्या ज्या मुलीशी विवाह करतो ती जर नलिनीपेक्षा अधिक सुंदर, अधिक श्रीमंत नसती तर ती व समीर विवाहबद्ध झाले नसते. त्याऐवजी समीर व नलिनी या दोघांचा विवाह झाला असता. त्या तरुणीपेक्षा नलिनी पैसा, रूप, सौंदर्य या बाबतीत डावी आहे. म्हणूनच समीर तिला सोडून त्या तरुणीशी विवाह करतो. नलिनीचा प्रेमभंग होतो. नलिनीची व त्या तरुणीची परिस्थिती समान असती किंवा नलिनीची परिस्थिती सरस असती तर तिचा प्रेमभंग झालाच नसता. म्हणून येथे व्यक्ती विरुद्ध परिस्थिती असा संघर्ष निर्माण होतो.

‘मॅडम’ नाटकात आपला नवरा छळ करतो म्हणून नलिनी घर सोडून पळून जाते. आणि स्वतः पद, प्रतिष्ठा, प्रसिद्धी, पैसा मिळविते. ज्या नवऱ्याने छळ केला त्यालाच पुढे चालून आश्रय देते. त्या छळाचा बदला म्हणून आपल्याच पतीसमोर परपुरुषाबरोबर शृंगारिक चाळे करते. हा तिच्यातला व तिच्या नवऱ्यात निर्माण झालेला संघर्ष हा व्यक्ती व्यक्तीमधील संघर्ष आहे.

तर कादंबरीतील नलिनी ही आपला प्रेमभंग करणाऱ्या, तिचं मन पायदळी तुडवून निघून गेलेल्या समीरवर सूड उगविण्यासाठी आपल्या सहवासात येणाऱ्या प्रत्येक पुरुषाबरोबर प्रेमाचं खोटं नाटक करून त्यास नादी लावते. ती व्यक्ती आपल्या आहारी गेल्याची, ती व्यक्ती आपल्याशिवाय राहूच शकत नाही याची खात्री होताच त्या व्यक्तीला आपल्यापासून दूर लोटते. त्याच्याशी असणारे संबंध तोडते. त्यावेळी त्या तरुणाची होणारी अवस्था पाहून नलिनीला आपला बदला घेतल्याचा आनंद होतो. त्याने ती सुखावते. हा जो नलिनी विरुद्ध समीर हा संघर्ष आहे त्याचे स्वरूप व्यक्ती व्यक्तीमधला संघर्ष असे आहे. अशा स्वरूपाचा संघर्ष कादंबरी व नाटकात दिसून येतो.



### ०४. मुखवटा व मॅडम यातील व्यक्तिचित्रण :-

कोणतीही कलाकृती पात्रांच्या माध्यमातूनच उलगडत जाते. कोणत्याही साहित्यकृतीतील इतर घटकांप्रमाणेच व्यक्तिरेखा हाही घटक तितकाच महत्त्वाचा असतो. तसेच व्यक्तिचित्रणे पात्रांच्या बोलण्यातून, तसेच दुसऱ्या पात्रांच्या मनातील विचारातून तर साकार होतात; परंतु कधी-कधी पात्रांच्या कृतीतून व निवेदनातूनही साकार होतात. 'मुखवटा' व 'मॅडम' या दोन्ही साहित्यकृतीतून अशा प्रकारे व्यक्तिचित्रणे साकार होताना दिसतात. त्या व्यक्तिचित्रणांचे स्वरूप इथे पहावयाचे आहे.

#### १) नलिनी पाटणकर :

नलिनी पाटणकर ही कादंबरी व नाटक दोन्हींची नायिका असून ते पात्र केंद्रवर्ती आहे. नाटक व कादंबरीतील बऱ्याचशा घटना प्रसंगांची गुंफण या व्यक्तिरेखेभोवतीच करण्यात आले आहे. कादंबरीची नायिका ही प्रांतअधिकार्याची छोटी मुलगी आहे. तिच्याकडे जवळपास सत्तावीस-अठ्ठावीस लहानमोठी पदे आहेत. समाजात तिला फार मोठं स्थान असून तिच्याकडे आदराने पाहिले जाते. लोकं तिला आदर्श समजतात. ती पस्तीस-छत्तीस वर्षांची असून देखील अविवाहित आहे. ती 'दारुबंदी', 'भारतीय स्त्री', 'भूतदया' अशा अनेक विषयांवर व्याख्याने देते. या विषयांचा तिचा गाढ अभ्यास आहे.

खरे पाहता हे तिचे फसवे रूप आहे. ती समाजासमोर वेगळे आणि समाजाच्या पाठीमागे वेगळे वर्तन करत असते. ती समाजात वावरत असताना आदर्शत्वाचा खोटा 'मुखवटा' लावून आपले खरे रूप, आपला खरा चेहरा लपवत असते. आणि फसव्या मुखवट्याच्या सहाय्याने सर्वत्र नावलौकिक, प्रतिष्ठा, प्रसिद्धी मिळवते. पण खरे तर ती व्यसनी, व्यभिचारी, भ्रष्टाचार करणारी स्त्री आहे. आणि हाच तिचा खरा चेहरा आहे. पण तो चेहरा समाजापासून लपवलेला आहे. आपल्या फायद्यासाठी, पद, प्रतिष्ठा, प्रसिद्धी, पैसा मिळविण्यासाठी वेळप्रसंगी आपल्या स्त्रीत्वाचाही वापर करून घेणाऱ्या स्त्रीयांपैकीच ती एक स्त्री आहे.

“अहो दारुच्या बाटलीत दारु नसून माणसांच्या जीवनाची धूळधाण उडवून टाकणारं एक तुफानच बंद असतं. आपण बाटलीचं शील काढण्याचा अवकाश, की हे वादळ बाहेर येऊन आपल्या जीवनाच्या सुंदर नंदनवनाची नासधूस करते. म्हणूनच 'नशा' म्हणजे 'नाश' आहे, हे लक्षात घ्या. 'नशा' म्हणजे आपली 'शान' समजू नका ! मान्य आहे, नशा या शब्दाला

उलट वाचल्यास 'शान' हा शब्द तयार होतो. तरी नशा म्हणजे शान नसून तो मूर्तीमंत नाशच होय. हेच ध्यानी, मनी, स्वप्नी, जागृती ठसू द्या !''<sup>६</sup> असं 'दारुबंदी' या विषयावरच्या व्याख्यानात सांगणारी नलिनी भाषणाने आलेला थकवा घालवण्यासाठी दारुत आकंठ बुडते. 'भूतदये'बद्दल बोलणारी नलिनी दारात आलेल्या भिकान्यास भीक न देताच हाकलून देण्यास सांगते. तिच्या व्याख्यानासाठी ठरलेल्या रकमेपेक्षा कमी रक्कम मिळणाऱ्या ठिकाणी व्याख्यानास जाण्यास नकार देते. वस्तून आई आजारी असल्याचं खोटं कारणही सांगते. अशाप्रकारचा विरोधाभास तिच्या वागणूकीत असतो.

मात्र नलिनी पूर्वीपासूनच अशी नसते. समीरने प्रेमात दिलेल्या धोक्यामुळे ती अशी वागते. सूडाने पेटून उठल्याने ती भ्रष्ट वर्तणूक करते. गैरमार्गाचा अवलंब करते. आणि हेच वागणे हळूहळू तिचे व्यसन बनते. इच्छा असूनही ती आपला मार्ग बदलू शकत नाही.

कादंबरीतील नलिनीप्रमाणेच नाटकातील नलिनीची व्यक्तिरेखा उभी करण्यात आली आहे. असे करताना थोडाफार फरक केल्याचे जाणवते. नाटकातील नलिनी ही एका सर्वसामान्य कुटुंबातील सर्वात मोठी मुलगी आहे. तिचा वयाच्या सोळाव्या वर्षी विवाह झाला आहे. तिचा नवरा तिच्या लग्नात ठरलेली हुंड्याची पूर्ण रक्कम मिळाली नाही म्हणून तिचा वेगळ्याप्रकारे छळ करतो. त्या छळाला कंटाळून ती एक दिवस घरातून पळून जाते. शहरात जाऊन शिक्षण घेते. प्रतिष्ठा, पैसा, प्रसिद्धी मिळविण्यासाठी कोणत्याही मार्गाने जाते. आणि समाजात मान, सन्मान मिळवते.

तिच्या दारात सगळी सुखं हात जोडून उभी असताना तिचा नवरा तिच्याकडे आश्रयाला येतो. तिही त्याला आश्रय देते. पण ती त्याला आपला पती या नात्याने आश्रय देत नाही. तर आपल्या छळाचा सूड घेण्यासाठी ती त्याला 'पाळते'. त्याच्या देखत परंपुरुषाशी शृंगारिक चाळे करते. या वागण्यातून ती आपला बदला घेते. अशी नाटकात नलिनी भेटते.

कादंबरीतील नलिनीच्या आणि नाटकातील नलिनीच्या व्यक्तिचित्रणात अनेक बदल केल्याचे दिसून येते. कादंबरीत अनेक घटना प्रसंगातून नलिनीला अधिकधिक व्यसनी, व्यभिचारी, भ्रष्ट दारुविण्याचा प्रयत्न कादंबरीकाराने केला आहे. तिला व्यभिचारी दारुविण्यासाठी तिचे दिनेश, इन्स्पेक्टर अभयसिंह काळे, इन्स्पेक्टर गव्हाणे, इन्स्पेक्टर मोरे, कदम, शितोळे, माधव हे विद्यार्थी, इंजिनिअर सानप अशा अनेक व्यक्तींशी शरीर संबंध असल्याचे उल्लेख येतात. मात्र नाटकात दिनेश, अशोक प्रधान, अरुण शिंदे, अभयसिंह

काळे यांच्याशीच संबंध असल्याचा उल्लेख येतो. तसेच कादंबरीत ती बऱ्याच प्रसंगात दारु पितांना आढळते. मात्र नाटकात दोन ते तीनदाच दारु पिल्याचे उल्लेख येतात.

‘मॅडम’ या नाटकात काही निवडक अशाच थोड्या घटना-प्रसंगातून नलिनीचे चित्रण अधिक परिणामकारकपणे करण्यात नाटककार यशस्वी झाला आहे. कादंबरीतीलच नलिनी तिचं तेच रूप नाटकात अधिक खुलून दिसते.

## २) दिनेश सारवळकर :

नलिनी पाटणकर या पात्रानंतर नाटक व कादंबरी यामध्ये येणारी दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणजे दिनेश सारवळकर ही होय. दिनेश हा नलिनीचा मित्र म्हणूनच दोन्ही कलाकृतीतून भेटतो. तो अनाथ असून कविमनाचा, हळव्या स्वभावाचा आहे. नलिनी दिनेशला प्राध्यापकाची नोकरी मिळवून देते. त्याच्या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन करते. त्याची वेळोवेळी चौकशी करते. तिच्या या आपुलकीच्या, प्रेमाच्या वागणुकीने दिनेश भारावून जातो. तो मॅडमलाच आपले सर्वस्व मानू लागतो. त्याच्या मनात नलिनी विषयी अपार सहानुभुती, आदर निर्माण होतो. तो तिच्या वागण्याने पूरता भारावून जातो.

त्याच्या मनात मॅडमबद्दल जी प्रतिमा तयार झालेली असते त्या प्रतिमेला हळूहळू तडे जाऊ लागतात. कारण नलिनीचा व त्याचा सहवास जसजसा वाढत जातो तसतसे नलिनीचे स्वरे रूप, स्वरा चेहरा त्याच्या समोर येत जातो. तिचा व्यभिचार, तिची व्यसनीवृत्ती, तिने केलेले भ्रष्टाचार, इतरांची केलेली फसवणूक हे सारं सारं त्याला समजते. मग पूर्वी नलिनीवर प्रेम करणारा दिनेश तिचा तिरस्कार करू लागतो. आणि शेवटी तिला सोडून निघून जातो. अशा प्रकारचे चित्रण कादंबरी व नाटकात येताना दिसते. मात्र नाटकातील दिनेशच्या व्यक्तिचित्रणात काहीसा बदल श्रीनिवास भणगेनी केल्याचे जाणवते. थोड्याफार बदलांसहित हे पात्र नाटकात अवतरले आहे.

कादंबरीत नलिनीनंतर दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणून दिनेश सारवळकरला जेवढे महत्त्व आहे तेवढे नाटकात नाही. नाटकात त्याला गौण स्थान प्राप्त झाले आहे. नाटकात दिनेश ही व्यक्तिरेखा दुय्यम ठरते. नाटकात भेटणाऱ्या दिनेशपेक्षा कादंबरीतील दिनेशची व्यक्तिरेखा अधिक प्रभावी व अधिक परिणामकारक वाटते. नाटकातील दिनेश हे पात्र उपरे ठरते.

कादंबरीत दिनेश या पात्राभोवती अनेक घटना प्रसंगांची निर्मिती करून त्याच्या स्वभाववैशिष्ट्यांवर प्रकाश टाकण्यात आला आहे. कादंबरीतून भेटणारे हे पात्र अधिक हळव्या स्वभावाचे, भावनिक, माणुसकी जपणारे, इतरांच्या मदतीला धावून जाणारे, इतरांचे दुःख पाहून स्वतः दुःखी, कष्टी होणारे म्हणून नजरेस पडते. परंतु या पात्राशी संबंधित अशा अनेक घटना प्रसंगांची काटछाट नाटकात केली असल्यामुळे या पात्राची अनेक स्वभाववैशिष्ट्ये अंधारातच राहतात. त्यावर प्रकाश पडू शकत नाही. त्याचा सर्वात महत्त्वाचा गुण म्हणजे त्याची काव्यशक्ती यावरही नाटककारास पुरेसा प्रकाश टाकता आलेला नाही. परिणामी कादंबरीतील दिनेश नाटकातील दिनेशपेक्षा अधिक परिणामकारक वाटतो. तेच पात्र मनावर खोलवर ठसा उमटवते.

### ३) अशोक प्रधान :

अशोक प्रधान हे कादंबरीत नसणारे पण नाटकात येणारे महत्त्वपूर्ण पात्र आहे. त्याचा समावेश नाटकात येणाऱ्या महत्त्वपूर्ण भूमिकांमध्ये करावा लागतो. अशोक हा नलिनीचा सेक्रेटरी आहे. मॅडमच्या मिटींगांची नोंद ठेवणे, त्याची आठवण करून देणे, भाषणाच्या नोट्स काढून देणे इत्यादी कामे तो करतो. त्याला नॅडमच्या भ्रष्ट, व्यभिचारी वर्तनाची पूर्णपणे माहिती असूनदेखील तो तिच्याशी अनैतिक संबंध ठेवतो.

अशोकच्या घरची आर्थिक परिस्थिती फारसी चांगली नाही म्हणूनच तो मॅडमच्या घरचे लाचारीचे जीवन आणि नोकरी करणे पत्करतो. त्याची मजबूरी म्हणून तो तिथे नोकरी करतो. तो मॅडमसाठी वेळप्रसंगी इतरांशी खोटी बोलतो. "होय मॅडम! तुमच्याबद्दल पूर्ण आदर बाळगूनही मला असं वाटत की, हे सडून करणं मला जमणार नाही.... आणि हे शाश्वत देखील नाही मॅडम ! आळवावरच्या पाण्यासारख्या या ऐषारामात गुंतून राहण्यापेक्षा चांगली कष्टाची मीठ भाकरी मला माझी शोधायलाच पाहिजे." या त्याच्या बोलण्यातून त्याचे लाचारीचे जीवन, मॅडमच्या सहवासात राहून देखील त्याचा जागृत असणारा स्वाभिमान, त्याची कष्ट करण्याची असणारी तयारी यांचे दर्शन घडून येते. नंतर मॅडमच्या अशा बेछूट वागण्याचा जेव्हा अतिरेक होतो तेव्हा तो मॅडमला व तिच्या नोकरीला सोडून मुंबईला निघून जातो.

बंगल्यावर नोकरीची चौकशी करण्यासाठी आलेल्या मनोहरला अशोक स्वतःसाठी आणलेला चहा व बिस्किटे देतो, दिनेश जेव्हा स्वतःच्या काव्यसंग्रहाच्या बक्षिसाची रक्कम

राजापूरवासियांना देतो ते पाहून अशोक भारावून जातो, अशा काही प्रसंगातून त्याच्यात अजूनही माणूसकीचा अंकुर कुठेतरी जिवंत असल्याचे जाणवते. कादंबरीतील दिनेशला असणारे स्थान नाटकात अशोक या पात्रास मिळालेले आहे. नाटकात मॅडमनंतर लक्षात राहतो तो अशोकच. या पात्राच्या योजनेमुळेच दिनेशला नाटकात दुय्यम स्थान मिळते.

#### ४) गौण पात्रे :

वरील प्रमुख पात्रांनंतर नाटकात तसेच कादंबरीत कमी महत्त्वाच्या काही व्यक्तीरेखा आलेल्या आहेत. त्यांना गौणपात्रे म्हणता येईल. मुख्य पात्रांना उठाव देण्याकरिता गौण पात्रे अतिशय महत्त्वाची भूमिका बजावतात. मुख्यपात्रांविषयी इतर लोक किंवा पात्रे काय म्हणतात हे दुय्यम पात्रांच्या तोंडून लेखक सांगत असतो. आणि त्यामुळे त्या पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांवर प्रकाश पडतो. अशी कमी महत्त्वाची, दुय्यम पात्रे 'मुखवटा' कादंबरीत व 'मॅडम' नाटकात आढळतात. त्यातील काही पात्रे पुढीलप्रमाणे :-

#### • मनोहर जोशी :

मनोहर जोशी या पात्राची योजना नाटक आणि कादंबरी दोन्हीत करण्यात आलेली आहे. मनोहर हा सुशिक्षित बेकार आहे. त्याच्या घरची परिस्थिती अत्यंत नाजूक आहे. घरातील दारिद्र्याला कंटाळून त्याचे वडील आत्महत्या करतात. वडीलांच्या मृत्यूनंतर घरची सगळी जबाबदारी मनोहरवर येऊन पडते. कारण घरामध्ये तो सर्वात मोठा असतो. तो बुद्धीमान असून त्याला विद्यापीठानं 'गोल्ड मेडल' बहाल केलं असून देखील केवळ वशिला नसल्यामुळे त्याला कोणीच नोकरी देत नाही. नोकरी मिळविण्यासाठी तो मोठमोठ्या नेत्यांच्या गाठीभेटी घेतो. त्यांच्या घरची सगळी कामे करतो. पण त्याला नोकरी कोणीसुद्धा देत नाही.

शेवटचा पर्याय म्हणून तो नलिनीला भेटतो तिही त्याला नोकरी देण्याचं खोटं आश्वासन देते. शेवटी कोठेच नोकरी मिळत नाही म्हणून मनोहरही वडीलांप्रमाणेच आत्महत्या करतो. या पात्राद्वारे लेखकाने सुशिक्षित बेकारीचा प्रश्न मांडला आहे. या पात्रात मॅडम या नाटकात काही बदल केले आहेत. कादंबरीतील मनोहर हा इंग्रजी विषयातून एम.ए. झालेला आहे. तर नाटकातील मनोहर अकॉटन्सी विषयातून बी.कॉम. झालेला आहे. कादंबरीत शेवटचा पर्याय म्हणून तो नोकरीसाठी नलिनीकडे येतो. तर नाटकात तो प्रथम तिच्याकडे येतो. नाटकात दिनेशची व मनोहरची अगोदरपासूनच ओळख असते इत्यादी काही बदलांसह हे पात्र भेटते.

• धांडे पाटील :

नाटक व कादंबरीत दोन्हीतही धांडे पाटील भेटतात. धांडे पाटील हे राजापूरच्या हितासाठी धडपडणारे, गावासाठी काहीही करण्याची तयारी ठेवणारे सरपंच आहेत. एक प्रमाणिक, आदर्श असा सरपंच धांडे पाटलांच्या रुपाने येथे उभा राहतो. 'गावासाठी धोतर फेडून मागा. आपण दिले.' अस ते नलिनीला सांगतात. यातून त्यांचे गावकऱ्यांवर व गावावर असणारे प्रेम, निष्ठा व्यक्त होते.

कादंबरीतील व नाटकातील धांडे पाटील ही व्यक्तिरेखा जिवंतपणे उभी राहते ती या पात्राच्या तोंडी उपयोजिलेल्या भाषेमुळेच. या पात्राच्या तोंडी अस्सल ग्रामीण बोली भाषा येताना दिसते. त्यांच्या तोंडच्या ग्रामीण भाषेतील संवादातून एक इरसाल, गावरान सरपंच उभा राहण्यास मदत होते. कादंबरीतील धांडे पाटलांपेक्षा नाटकातील धांडे पाटील अधिक आक्रमक, अधिक रागीट, संतापी स्वभावाचे वाटतात. कादंबरीतील सरपंच शांत, मवाळ वाटतात. पण दोन्ही सरपंच ग्रामीण बोलीचाच वापर करताना दिसतात.

कादंबरीतील सरपंच जेव्हा नलिनीकडे 'हातमाग योजने' चे पैसे मागण्यासाठी जातात तेव्हा ते आक्रमक न होता. शांततेनं संयमाने घेतात. मात्र नाटकात जेव्हा नलिनी पैसे देण्यास नकार देते तेव्हा संतापतात आणि म्हणतात, "स्वारी ! आयला, ह्यो बंगला पेटवणार न्हाई का? बाई, आपल्याला धांडे पाटील म्हणत्यात. उभा जळलो तरी बेहत्तर पण तुम्हास्नी घेऊन जळन !" आणि "काय म्हणलीस? हिच्या आयला, मरद असता तर तुझा खुर्दा केला असता आत्तापातूर !" यातून त्यांच्या आक्रमकपणाची, रागीट स्वभावाची कल्पना येते.

• कुलकर्णी मास्तर :

कुलकर्णी मास्तर ही व्यक्तिरेखा कादंबरीत व नाटकातही आलेली आहे. मास्तर राजापूरवासियांच्या हितासाठी सतत धडपडत असतात. ते 'आदर्श शिक्षक' पुरस्कार विजेते आहेत. राजापूरच्या लोकांच्या मनात त्यांच्याविषयी नितांत आदर आहे. मास्तरांचे वास्तव्य हे खेडेगावात असले तरी त्यांना राजकारणाचे चांगले ज्ञान आहे. ते अजूनही अविवाहित आहेत. नाटकातील कुलकर्णी मास्तर हे शांत, संयमी, समजस्य वाटतात. मात्र कादंबरीतील कुलकर्णी मास्तर जरा रागीट, तापट स्वभावाचे वाटतात. अशाप्रकारे हे पात्र दोन्ही कलाकृतीतून आढळून येते.

• अभयसिंह काळे :

अभयसिंह काळे ही व्यक्तिरेखा 'मॅडम' आणि 'मुखवटा' दोन्ही कलाकृतीत आढळते. हा एक तरुण होतकरु इन्स्पेक्टर आहे. अभयसिंहचा विवाह झालेला असतानाही तो नलिनीशी शरीर संबंध ठेवतो. नलिनी याच्याशीही प्रेमाचं खोट नाटक करीत असते. कादंबरीत या पात्राचा काही घटना प्रसंगांतून उल्लेख येतो. ही व्यक्ती कादंबरीत कधीच भेटत नाही. त्याचा उल्लेख फक्त संवादातून, स्वगतातून व चिठ्ठीतूनच येतो. तर मॅडम या नाटकात हे पात्र प्रत्यक्ष वावरताना दिसते. त्यामुळे ते अधिक परिणामकारक वाटते. शिवाय नलिनीने त्याच्याशी असलेले संबंध तोडल्याचा उल्लेख कादंबरीत येत नाही. नाटकात मात्र याविषयी स्वतंत्र प्रसंग निर्माण केला आहे. कादंबरीत दिनेशची आणि यापात्राची ओळख नाही. मात्र नाटकात मॅडमच्या घरीच त्या दोघांचा परिचय होतो. एवढेच नव्हे तर तो दिनेशच्या प्राचार्याशी संगनमत करून त्याला नोकरीवरून काढून टाकतो. अशाप्रकारे हे पात्र काही बदलांसहीत नाटकात येते.

वरील मुख्य व गौण पात्रांशिवाय कादंबरीत येणारी वकील शेख साहेब, सुधा तारे, विद्यार्थी अलकुंठे, चंद्रकांत साळवी, प्रा. सौ. वासंती कुलकर्णी, ड्रायव्हर करीम खाँ, डॉ. युवराज पाटणकर, विद्या देवधर ही पात्रे नाटकात येत नाहीत. आमदार मोहित्यांची भाची मोहिनी तिचा प्रियकर अरुण शिंदे, अशोक प्रधान ही पात्रे नाटकात नव्यानेच येतात. नलिनीचा नोकर भिकोबा ऐवजी नाटकात रहिमचाचा व वार्ताहर आण्णाऐवजी सुभाष येतो. तर कादंबरीत काही पात्रांचा फक्त उल्लेखच येतो ती पात्रे प्रत्यक्ष येत नाहीत.

एकंदरीत कादंबरीतून येणारी पात्रे भावनाप्रधान, हळव्या मनाची, माणुसकी जपणारी, प्रामाणिकपणे जीवन जगणारी अशाच स्वरूपाची आहेत. नलिनी हे एकच पात्र सोडले तर इतर सगळी पात्रे भावनिक आहेत असे जाणवते. बुद्धीपेक्षा भावनेला महत्त्व देणारी ही पात्रे आहेत. ती वाट्याला आलेले जीवन निमुटपणे जगताना दिसतात. ती सगळी शांत संयमी आहेत. त्यांच्यावर गांधी, नेहरु यांच्या विचारांचा प्रभाव आहे असे वाटते. तर नाटकातील पात्रांच्या अंगी वरील काही गुणांबरोबरच आक्रमकपणा, रागीटपणा, हेही स्वभावगुण आहेत. ती अन्यायाविरुद्ध समर्थपणे लढताना दिसतात.

०५. मुखवटा कादंबरी व मॅडम नाटकातील संवाद :-

कादंबरी व नाटक हे दोन्ही वाङ्मयप्रकार भिन्न-भिन्न स्वरूपाचे आहेत. या कारणास्तव

कादंबरी आणि नाटकातील संवादास वेगवेगळे स्थान मिळते. नाटकातील संवादांना कादंबरीतील संवादापेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त होते. कारण संपूर्ण नाटकाचे यश हे संवादावरच अवलंबून असते. संवाद हेच नाटकाचे माध्यम असते. कादंबरीत संवादाबरोबरच निवेदनही आलेले असते. तसेच कादंबरीत येणाऱ्या निवेदनास संवादाइतकेच महत्त्व असते. मात्र नाटकात संवाद हाच घटक महत्त्वाचा असतो. निवेदनास तेथे गौण स्थान असते. नाटकाची अभिव्यक्ती संवादातूनच होत असल्याने संवाद हेच नाटकाचे प्राण असतात.

नाट्यवस्तूची उभारणी करण्यास संवाद हाच घटक महत्त्वाचा ठरतो. नाटकातील संवादाबद्दल पु. ल. देशपांडे लिहतात, “नाटक हे संवादातून फुलते. पण संवाद म्हणजे नुसते बोलणे नव्हे. उदा. दिवाणखान्यात चिरंजीव प्रेमपत्र वाचताना नाटककार उगीचच त्यावेळी त्यांच्या वडीलांना चष्मा शोधण्यासाठी तेथे आणतात. चिरंजीव दचकतात. इथे ‘कारे बुवा दचकलास’ हे बाबांचे नुसते बोलणे राहत नाही. तर तो संवाद होतो. त्या बोलण्यातून नाटकाला गती मिळते. काही नवीन पीळ पडतात. तणाव तयार होतात. काही हेतुपूर्वकता असते, त्याला आपण संवाद म्हणतो.” इथे ‘मॅडम’ व ‘मुखवटा’ यातील संवादाचे स्वरूप पहावयाचे आहे.

‘मॅडम’ या नाटकात येणाऱ्या संवादातूनच पात्रांची ओळख करून दिली जाते. पात्रापात्रांमधील संबंध ही संवादातूनच लक्षात येतात. त्याचप्रमाणे संवादाची मदत घेऊनच वातावरणनिर्मिती केली आहे. पात्राच्या मनातील विचार, मानसिक अवस्था एखाद्या घटनेचा त्याच्यावरील परिणाम इत्यादी गोष्टींचे आकलन संवादातूनच होते. उदा.-

नलिनी : त्याची माहिती मी सांगते ना ! मंडळी, हे आमचे दिनेश सारखळकर, आपल्या इथल्याच महाविद्यालयात प्राध्यापक आहेत आणि एक सुप्रसिद्ध कवी आहेत. आता त्यांच्याच कवितासंग्रहाचा प्रकाशन समारंभ होता.

दिनेश : या दोन्ही गोष्टी म्हणजे मॅडमचाच कृपाप्रसाद आहेत मंडळी !

धांडे : म्हंजी?

दिनेश : अहो, मी अनाथ आश्रमात वाढलो. स्कॉलरशिपवर स्वतःच शिक्षण पूर्ण केलं. एम. ए. झालो. दोन वर्षे बेकार होतो.... एखाद्या भिकान्यासारखी अवस्था होती. पण परमेश्वर भेटावा तशा एका समारंभात मॅडम भेटल्या. नोकरी मिळवून दिली. कविता वाचनात आल्यावर त्यांच्याच ओळखीचा प्रकाशक गाठून आज हा कवितासंग्रहही प्रसिद्ध करून दिला. आणखी



काय हवं होतं मला आयुष्यात? जे हवं ते सगळं मॅडमनी मिळवून दिलं. (मॅडम - पृष्ठ क्र. १०-११)

दिनेश, मॅडम व धांडे यांच्या वरील संवादातून दिनेशची ओळख होते. त्यातून त्याचे पूर्वयुष्य त्याचा व्यवसाय, त्याच्या मनात असणाऱ्या नलिनीबद्दलच्या भावना व्यक्त होतात. त्याचबरोबर नलिनीच्या काही स्वभावगुणांवरही प्रकाश पडतो. तर नाटकातील काही संवाद पात्रापात्रांमधील संबंधांचे दर्शन घडवितात. उदा.

नलिनी : चाचा, चाचा माझं काही चुकलं का रे?

चाचा : (तिच्या पाठीवर थोपटत) नाही बेटा, नाही. आता तुझं काय पण चुकलं नाही. गलती उस समय हो गई थी. जब तुमने इस रास्तेपर चलना शुरू किया था !...ही अशी गुंफा आहे न बेटा... इधर आत जाणारी पावलं दिसतात बाहर आणेवाली तर दिसत नाहीत... पहिले विचार झाला असता तर बराबर था ! अब तो यही बराबर है बेटा !... तुझं काही चुकलं नाही...

नलिनी : थँक यु चाचा, थँक यु !! (सावरते)

रहिम : खाना लगाऊ अब?

नलिनी : थोड्या वेळानं -

रहिम : (डोळे पुसत) अच्छा मॅडम. (मॅडम-पृष्ठ क्र. ७२)

या संवादातून नलिनी व रहिम यांच्यात कशाप्रकारचे जिव्हाळ्याचे संबंध आहेत, रहिम नलिनीस कसा धीर देतो याची कल्पना येते. त्याचबरोबर नलिनीने असा मार्ग स्वीकारला आहे की, त्याच्यावरून परत फिरणे आता अवघड आहे हे समजते.

वरील स्वरूपाचे संवाद मुखवटा कादंबरीतही आले आहेत. प्रा. टी. के. जाधव यांनी कादंबरीत निवेदनाबरोबरच संवादाचाही परिणामकारक वापर केला आहे. त्यातूनच त्यांनी पात्रांचे स्वभाव, पात्रांची मानसिकता, त्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये, विशिष्ट एखाद्या पात्राबद्दल इतर पात्रांच्या मनात असणारे विचार, भावभावना इत्यादींवर प्रकाश टाकला आहे. नलिनीच्या राजापूरच्या भाषणानंतर तेथे हजर असणाऱ्या दोन व्यक्तींमध्ये जो संवाद होतो त्यातूनच नलिनीबद्दल समाजात काय बोलले जाते याची कल्पना येते. तो संवाद पुढीलप्रमाणे येतो :-

‘वा ! वा!! वा !!! काय झकास बोलत्यात बाई.’

‘झकास म्हंजी, आवं, बोलयचं कामच नाही, आवं लयं हुशार बाई हाय ती, पेपरात नेहमी तिचं नावं आसतयं.’

‘बाई मानूस आसून हेवढं धाडस करायचं म्हंजी काय चेष्टा हाय व्हयं?’

‘आरं लय पुन्यवान, आसत्याल त्या बाईचं आय-बाप!’ (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ११)

या संवादातून नलिनीला समाजात असणारे स्थान, तिची असणारी प्रसिद्धी, समाज तिच्याकडे कसा आपुलकीने पाहतो याची कल्पना येते. शिवाय त्यातून तिच्या वक्तृत्व गुणाचे, धाडसाचे तसेच बुद्धीमत्तेचेही दर्शन होते. समाजात असणारा तिच्याबद्दलच्या आदरभावाचेही दर्शन होते.

दारुबंदी या विषयवार भाषण देऊन जेव्हा दिनेश व नलिनी बंगल्यावर परतात आणि त्यांच्यात त्यावेळी जो संवाद होतो त्या संवादातून नलिनी आणि दिनेश यांच्यातील संबंध लक्षात येतात.

नलिनी दिनेशला म्हणते - ‘वा, मॅडम वा बाई ! वा बाई ! फारचं सुंदर भाषण झालं हं तुमचं ! आता काही लोक असंही म्हणतात की, माझ्या भाषणाला गर्दी होते ती माझ्या मोठमोठ्या पदांमुळे, माझ्या अविवाहितपणाच्या क्रेजमुळे.’

गर्विष्ठपणे स्मित करीत ती म्हणाली,

‘पण मला मात्र हे पटत नाही...’ ...

‘स्वरं सांगू राजा, माझं भाषण माझ्याच लक्षात राहत नाही !’...

‘ए राजा, काय बोलले रे मी ! सांग ना!’

‘मॅडम, तुम्हाला ऐकायच ना भाषण कसं झाले ते?’

‘हो.’

‘एका तर मग !’ (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ५८)

या वरील नलिनीच्या व दिनेशच्या संवादातून त्यांच्यामध्ये असणारे संबंध समजण्यास मदत होते. या संवादातील ‘ए राजा’ या दोन शब्दातूनच कळते की, तिच्यात आणि त्याच्यात फक्त मैत्री नसून त्याच्याही पलिकडेच संबंध आहेत. तसेच स्वतःच्या वक्तृत्वावर असणारा

गर्वही दिसून येतो. अशा संवादाबरोबर कादंबरीत एखादे पात्र स्वतःशीच संवाद साधताना दिसते. त्याचा एका मनाचा दुसऱ्या मनाशी संवाद चालू असतो. त्याचे दुसरे मन प्रत्यक्षात त्याचचं रूप घेऊन त्याच्याचं समोर येतं आणि त्याच्याशी बोलतं. असाही संवाद कादंबरीत आला आहे (पृष्ठ क्र. ३१-३२). लेखकाने एका मनाचा दुसऱ्या मनाशी संवाद घडवून आणला आहे. अशा संवादातून त्या पात्रांचे अंतर्मन उलगडून त्याच्या स्वभावाचे दर्शन घडविले आहे. त्यातून त्याच्या मनातले विचार समजण्यास मदत होते. असे अनेक संवाद येतात.

‘मॅडम’ नाटकातील संवाद अगदी लहान लहान आहे. प्रसादयुक्त आहेत. ते सलगपणे येतात. तर कादंबरीतील बरेचसे संवाद दीर्घ स्वरूपाचे असून काही ठिकाणी मध्येच निवेदन येते. काही ठिकाणी मात्र नाटकाप्रमाणे छोटे छोटे संवादही आले आहेत. दोन्ही कलाकृतीतून येणारे संवाद साधे सरळ सोप्या भाषेत, प्रसादयुक्त व आकलनास सोपे असे आहेत. कादंबरीतील संवादात काव्यात्मकता अधिक आहे. दोन्ही लेखकांनी संवाद या घटकाचा वापर परिणामकारकपणे केल्याचे जाणवतो. मात्र नाटकातून येणारे लहान लहान संवाद अधिक परिणामकारक वाटतात.

#### ०६. ‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ मधून येणारे निवेदन :-

प्रा. जाधव यांनी ‘मुखवटा’ कादंबरीत संवाद या घटकाबरोबरच निवेदनाचाही वापर केला आहे. प्रामुख्याने हे निवेदन व्यक्तिचित्रण करणे, पात्रांची ओळख करून देणे, स्थळ वर्णन करणे, वातावरणनिर्मिती करणे, दोन घटनांमधील सांधेजोड करून कादंबरीतील घटनांना गती देणे, एखाद्या घटनेचा, प्रसंगाचा एखाद्या पात्रावर झालेला परिणाम सांगणे इत्यादींसाठी निवेदनपद्धतीचा वापर केलेला दिसून येतो. कादंबरीची सुरुवातच निवेदनाने होते. कादंबरीच्या सुरुवातीस राजापूर येथील सभेचे, तेथे चालू असणाऱ्या व केलेल्या तयारीचे जमलेल्या जनसमुदायातील उत्साहाचे, आनंदाचे, तेथील उभारलेल्या स्टेजचे सविस्तर वर्णन निवेदनातून आलेले आहे. इथे स्थळवर्णन व प्रसंग वर्णन करण्यासाठी निवेदनाचा वापर करण्यात आला आहे.

त्याचप्रमाणे काही निवेदनातून पात्रांच्या कृती समजण्यास मदत होते. दिनेश आपल्याला नोकरी लागल्याचे पेढे नलिनीला देण्यासाठी तिच्या बंगल्यावर येतो. त्यावेळी दिनेशवर आपले प्रेम असल्याचे नलिनी सांगते. पण त्याला दिनेश विरोध करतो. तेव्हा नलिनी त्याला मिठी

मारते आणि दिनेशचा विरोध वितळून जातो. या प्रसंगानंतर पुढील निवेदन येते. “दिनेशला काय करावं आणि काय नाही, काहीच सुचत नाही. घामाने डबडबलेल्या अवस्थेत आपले शरीर, आपले अस्तित्व, आपले विचार अग्रीसमोरील मेनाप्रमाणे वितळत चालले आहे, एवढं मात्र त्याला जाणवत होतं. हळूहळू त्याचा विरोध संपून त्याला स्पर्शच बरा वाटू लागला. मग एखाद्या कळ दाबलेल्या यंत्राप्रमाणे तोही नलिनीच्या केसांवरून, पाठीवरून हात फिरवत अधिकच बिलगला जणू काळ थांबून गेला होता.” (मुखवटा - पृष्ठ क्र. २१)

या निवेदनातून पात्रांच्या कृतींवर प्रकाश पडतो. सुरुवातीच्या वाक्यातून दिनेशची भांबावलेली अवस्था नजरेस पडते. त्यातून त्याची मानसिक अवस्थाही समजते. अशा प्रकारच्या निवेदनाबरोबरच पात्रांचा परिचय करून देणारी काही निवेदने कादंबरीत दिसून येतात. निवेदनाच्या मदतीने पात्र परिचय करून देताना काही निवेदने दीर्घ येतात तर काही वेळेस चार दोन ओळींचं निवेदन येतं. अगदी थोडके निवेदन करूनही ते पात्राची ओळख करून देतात. तर कधी दोन पात्रांमधील विरोधही दाखवून देतात.

उदा. “ ‘प्रा. वासंती कुलकर्णी !’

काळी - सावळीच पण आकर्षक. तशी नलिनीची अत्यंत जिवलग मैत्रीण. तरी नलिनीच्या अगदी विरुद्ध टोक! सोज्वळ, प्रापंचिक. नवरा कुरूप असतानाही त्याचा प्रपंच नीटनेटका करणारी, दोन मुलांची माता. जितकी उत्कृष्ट प्राध्यापिका तितकीच सफल गृहिणी. नलिनीच्याच वयाची पण नलिनीच्या व्यक्तित्वाच्या अगदी विरोधी जीवन जगणारी नलिनी अविवाहित तर ही विवाहित. नलिनी उंच तर ही बुटकी, नलिनी चंचल तर ही संयमी.” (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ६८)

या दीर्घ स्वरूपाच्या निवेदनातून प्रा. वासंती कुलकर्णी या पात्राचा परिचय करून देण्यात आला आहे. तसेच नलिनी आणि प्रा. कुलकर्णी या दोन पात्रांमधील साम्य-भेद दाखवून देऊन त्यांची स्वभाववैशिष्ट्येही सांगितलेली आहेत. या निवेदनातून प्रा. वासंती कुलकर्णी यांची कौटुंबिक पार्श्वभूमी, तिचा व्यवसाय इत्यादी सर्व गोष्टींचे आकलन होते. अशा स्वरूपाचे निवेदन कादंबरीत आले आहे.

कादंबरीप्रमाणेच नाटकातही श्रीनिवास भगणे यांनी निवेदनाचा वापर केला आहे. नाटकात निवेदनास फार वाव नसतो. तेथे निवेदनास फारसे महत्त्व नसते. नाटकात येणारे निवेदन हे

पात्रांची ओळख करून देणे, कृती सांगणे असे इतर काही हेतू साध्य करण्यासाठी येते. उदा. “ त्यांच्या मागोमाग दिनेश सारखळकर येतो. हा एक तरुण देखणा, अंगापिंडानं भरलेला पण स्वप्नाळू दृष्टीचा कविमनाचा माणूस. तो मॅडमच्या सहवासाने भारावलेलाच आहे त्याची नजरच तशी सांगते.” (मॅडम - पृष्ठ क्र. ०९.)

अशाप्रकारे अगदी थोडक्या निवेदनातून नाटककार दिनेशचा परिचय करून देतात, शिवाय त्याचा स्वभाव, त्याच्या शरीराची ठेवण, त्याच्यावर मॅडमचा झालेला प्रभाव इत्यादी गोष्टींचीही कल्पना देतात. अशा लहान स्वरूपाच्या निवेदनाबरोबरच काही दीर्घ स्वरूपाची निवेदने नाटकात आढळतात. मात्र त्यांची संख्या अल्पशी आहे.

कादंबरीतून स्थळवर्णने जशी निवेदनातून येतात तशीच स्थळवर्णने करणारी काही निवेदने नाटकातही येतात. नाटकाच्या प्रारंभी नलिनीच्या आलिशान अशा दिवाणखान्याचे सविस्तर वर्णन निवेदनातूनच येते त्याचबरोबर काही ठिकाणी निवेदनाचा वापर पात्रांची कृती, त्यांची मानसिक अवस्था, त्यांचे मनोभाव टिपण्यासाठी केल्याचे जाणवते.

उदा. “भयंकर एक्साईट होतो आणि शेवटी धाय मोकलून रडू लागतो. नलिनी त्याला कुशीत घेऊन त्याची समजूत काढते. तोही अन्य कुठलाही मार्ग न दिसणाऱ्या कोकरासारखा... तिच्याजवळ शिरून रडत राहतो.” (मॅडम - पृष्ठ क्र. ५१.)

या निवेदनातून मनोहरच्या आत्महत्येचा दिनेशच्या मनावर किती मोठा आघात झाला हे समजते. दिनेशच्या अवस्थेचे, त्याच्या व नलिनीच्या कृतीचे वर्णन या निवेदनातून येते. निवेदनातील ‘धायमोकलून’, ‘कुशीत घेऊन’, ‘कोकरासारखा’ या शब्दांतून दिनेशच्या मनावर त्या घटनेचा झालेला परिणाम अधिक तीव्रतेने स्पष्ट होण्यास मदत होते.

कादंबरीतून येणारे निवेदन हे मुख्यतः पात्र परिचय करून देणे, स्थळवर्णन करणे, प्रसंग वर्णन करणे, दोन घटनांची सांधे जोड करणे, पात्रांच्या कृती, त्या पात्रांची मानसिक अवस्था, पात्रांचे स्वभावगुण सांगणे इत्यादींसाठी वापरण्यात आले आहे. कादंबरीत येणाऱ्या दीर्घ स्वरूपाच्या निवेदनांमधून वाचकांना सविस्तर माहिती पुरविली जाते. नाटकाच्या तुलनेने कादंबरीचा आवाका मोठा असल्याने इथे लेखकास दीर्घ स्वरूपाची निवेदने देण्यास मुभा मिळालेली असते. म्हणून कादंबरीत दीर्घ व मोठ्या प्रमाणात निवेदन येते.

‘मुखवटा’ कादंबरीच्या तुलनेने ‘मॅडम’ नाटकात थोड्या प्रमाणात निवेदन येतात.

त्यांचे स्वरूपही दीर्घ असे नाही. नाटकातील निवेदने पात्रांची ओळख करून देणे, पात्रांची कृती सांगणे, पात्रावर झालेल्या घटनेचा परिणाम सांगणे याचसाठी प्रामुख्याने आल्याचे आढळते. नाटकात निवेदनापेक्षा संवादास अधिक महत्त्व असते. नाटकात मोठ्या प्रमाणात निवेदने येण्यास तेवढा वाव नसतो. कारण त्याचा पट लहान असून ते अभिनयातून रंगमंचावर साकार होणार असते. म्हणून नाटकातील निवेदनाचे महत्त्व फार कमी असते. म्हणूनच इथे 'मुखवटा' कादंबरीच्या तुलनेने 'मॅडम' नाटकात निवेदनाचे प्रमाण कमी आहे. इथे निवेदनापेक्षा संवादांना अधिक महत्त्व मिळालेले असते.

#### ०७. 'मुखवटा' व 'मॅडम' मधील भाषाशैली :-

'मुखवटा' व 'मॅडम' या दोन्ही कलाकृतीतून येणारी काही पात्रे वगळता इतर सर्व पात्रे सुशिक्षित असून ती वेगवेगळ्या पदावर काम करणारी आहेत. तर काही पात्रे उच्च शिक्षण घेणारी आहेत. त्यामुळे या दोन्ही कलाकृतीत लेखकांनी मध्यमवर्गीयांत बोलली जाणारी बोलीभाषा वापरली आहे. ही सर्व पात्रे मध्यमवर्गात बोलल्या जाणाऱ्या भाषेतच संवाद साधतात. तर निवेदनासाठी प्रमाण भाषेचा वापर केला गेला आहे. त्याचबरोबर काही पात्रे ग्रामीण बोलीतही बोलताना दिसतात. मात्र ती पात्रे आडाणी खेड्यात राहणारी आहेत. म्हणून त्यांच्या तोंडी तशी भाषा येते. दोन्ही कलाकृतीतील भाषाशैलीचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे :

#### ०७.१ काव्यात्मकता :

'मुखवटा' कादंबरीचे लेखक प्रा. जाधव यांना सुरुवातीपासूनच काव्य वाचनाचा, गजल वाचण्याचा व ऐकण्याचा छंद आहे. शिवाय त्यांचा मूळ पिंडही कविचा असल्याने त्याचा परिणाम त्यांच्या साहित्य निर्मितीवर झाला असल्याचे जाणवते. 'मुखवटा' कादंबरीतील भाषाशैलीवरही त्याचा प्रभाव असल्याचे दिसून येते. म्हणूनच या कादंबरीत मोठ्या प्रमाणात काव्यात्मकता आढळते. या कादंबरीत अनेक ठिकाणी काव्यमय संवाद, निवेदने याचबरोबर काही कविता, सुभाषिते, संतवचने आलेली आढळतात.

उदा. 'स्नेही व्यर्थची स्नेह जपती अंतरी ।

कुणी नेई ना हो, मज प्रियेच्या घरी ॥

अप्रिय जे जे ते ।

देती अन् घेती ।

विषय प्रियेचा ।

बाजूस सारिती ।

मी मागते सुमने, ते ठेविती काटे करी ॥

कुणी नेई ना, हो मज प्रियेच्या घरी ॥” (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ३७-३८.)

\* तिला वाटायचं आपलं मनोगत आपल्या प्रियकरापुढे - मोराने पिसारा फुलवावा तसं फुलवावं, सांगावं पण तिचं संस्कारी मन लाजाळूचं झाड बनून या विचाराचा स्पर्श होताच आंकुचित व्हायचं.’ (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ३४)

\* मनाच्या जलाशयात आठवणींचे तरंग अधून-मधून उठतच होते. (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ३७.)

\* या काजळाच्या काळ्या कोठडीत कुणाचीही वस्त्रे डागरहित नाहीत. (मुखवटा - पृष्ठ क्र. ६२)

अशाप्रकारची काव्यात्मकता कादंबरीत अवतरताना दिसते. काही ठिकाणी नव्याने कविता येतात तर काही ठिकाणी कीटस्, रविंद्रनाथ टागोर यांच्या काही काव्यपंक्ती येतात. या काव्यात्मकतेच्या सहाय्याने लेखकाने भाषेतील परिणामकारकता व सौंदर्य वाढविण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यातून एक प्रकारची लयबद्धता निर्माण होते.

कादंबरी प्रमाणेच ‘मॅडम’ या नाट्यरूपांतरातही अशा स्वरूपाची काव्यात्मकता आलेली आहे. नाटकातही काव्यमय वाक्ये, संवाद येतात. परंतु कादंबरीच्या तुलनेने नाटकात त्याचे प्रमाण खूपच कमी आहे. दोन्ही वाङ्मयप्रकार व दोन्हीचे लेखक, त्यांचे मूळ पिंड, स्वभाव हे भिन्न-भिन्न असल्याने हा फरक होणे साहजिकच आहे. नाटकातील काव्यात्मकतेचे स्वरूप खालीलप्रमाणे :

उदा. \* ‘सकाळी उठावं ते पारवरांच्या किलबिलाटानं, किंवा जात्यावरच्या गाण्यानं, दुपारभर शिकवावं... शिकावं, संध्याकाळी धूळभरल्या रस्त्यानं, घरी परतण्याच्या ओढीनं, हुंदडत येणाऱ्या जनावरांना चुकवत चुकवत, एखाद्याच्या पाठीवर हात टाकीत... मातीचा मस्त धुंद वास घेत... रातराणीचा मस्त गंध घेत... चांदण्याची नक्षी पाहात पडावं, आई

कुशीत घेते तशी झोप कुशीत घेईपर्यंत!' (मॅडम - पृष्ठ क्र. ६८.)

\* 'गाईच्या दुधावरच्या सायीसारखं मन आणि पहाटकळीसारखं शरीर घेऊन मी उभी होते.' (मॅडम - पृष्ठ क्र. ७०)

\* 'पूर्वायुष्य खुडून या आयुष्याचं मी नव्यानं रोप लावलं होतं. एखाद्या मोठ्या वृक्षासारखं ते फोफावलं आहे.' (मॅडम - पृष्ठ क्र. ७१)

अशा स्वरूपाचे काही काव्यमय संवाद 'मॅडम' नाटकात येतात. पण ते नाटकाच्या शेवटी शेवटी. नाटकात अशा काव्यमयतेची संख्या खूपच कमी आहे. अपवाद म्हणूनच ती काव्यात्मकता अवतरते.

### ०७.२ म्हणी-वाक्प्रचार :

भाषेचे सौंदर्य अधिकाधिक वाढावे, भाषा खुलून दिसावी, भाषेची परिणामकारता वाढावी म्हणून प्रत्येक लेखक म्हणी-वाक्प्रचारांचे सहाय्य घेत असतो. म्हणी-वाक्प्रचारातून अगदी थोड्या शब्दात मोठा आशय व्यक्त करण्यात येतो. असे म्हणी-वाक्प्रचार मुखवटा कादंबरीत आलेले आहेत.

उदा. तारेवरची कसरत (पृ. १७), हाय खाणे, मन पिळवटून जाणे (पृ. २०), ज्याचा कुणी नसतो, त्याचा ईश्वर असतो (पृ. २४), अंगावर काटा उभा राहणे, आगीतून निघायचं आणि फोफाट्यात पडायचं, डोक्यात आणि कानाता चार बोटाचं अंतर असतं (पृ. १६), चक्रावून जाणे (पृ. १०४), गाळण उडणे (पृ. १०७), कावरेबावरे होणे (पृ. १०८), सोक्षमोक्ष लावणे (पृ. ११५), मुभा नसणे (पृ. ११८), अवाक् होणे (पृ. ११९), त्रागा करणे, जीवाचे कान करणे (पृ. १६२) इत्यादी म्हणी-वाक्प्रचार कादंबरीत येतात.

कादंबरीप्रमाणेच 'मॅडम' नाटकातही श्रीनिवास भणगे यांनी काही प्रमाणात म्हणी-वाक्प्रचारांचा उपयोग केला आहे. कृत्यकृत्य होणे (पृ. ११), हातातोडाशी येणे (पृ. १३), जंगजंग पछाडणे, जीव अडकणे (पृ. २१), डोक्याचं वारुळ होणे, पोटाला चिमटा घेणे (पृ. ५७), तावून सुलारवून निघणे (पृ. २२), कमरेचं सोडून डोक्याला गुंडाळणे (पृ. ३०), तात लागणे (पृ. ४१), घशाला कोरड पडणे (पृ. ४२) जीव टांगणीला लागणे (पृ. ४३), गोरीमोरी होणे (पृ. ६६), उपरती होणे, देशोधडीला लावणे (पृ. ६७) इत्यादी वाक्प्रचार म्हणी



नाट्यरुपांतरात येतात. परंतु नाटकापेक्षा कादंबरीतील म्हणी-वाक्प्रचारांची संख्या अधिक आहे. मात्र दोन्ही साहित्य कृतीमधून आलेल्या म्हणी-वाक्प्रचारांच्या उपयोजनात सहजता जाणवते. सर्वसामान्यांच्या तोंडी असणाऱ्या आणि रोजच्या व्यवहारात वापरात असणाऱ्या म्हणी-वाक्प्रचारांचा वापर येथे दोन्ही लेखकांनी केला आहे.

### ०७.३ ग्रामीण बोली भाषा :

‘मुखवटा’ आणि ‘मॅडम’ या दोन्ही साहित्यकृतीतून प्रमाण भाषेबरोबरच ग्रामीण बोली भाषेचाही वापर करण्यात आला आहे. नाटकात व कादंबरीत जी पात्रे अडाणी आहेत, खेड्यात राहणारी आहेत ती पात्रे ग्रामीण बोलीभाषेचा अवलंब करतात. मुख्यतः कादंबरीतील व नाटकातील धांडे पाटील हे पात्र या भाषेतच बोलताना दिसते.

उदा. कुलकर्णी मास्तरांनी, शेक सायबांनी कन्चबी काम आमाला सांगावं येवढं आमाला ठावं हायं. उद्या ह्यो समूरचा डोंगर हालवा म्हनलं तरी आमी भाया सारुन निगनार ! काम करनं आमाला माहित हाय !... येवढं सांगून मी रजा घेतो, कारन येवढं चांगलं बोलणाऱ्या मानासाफुडं माज रांगड्याचं बोलनं म्हंजी अमृताफुडं गुळवनी ठिवल्यासारखं होनार हाय.’  
(मुखवटा - पृष्ठ क्र. ०९)

‘बरं का वो सायेब, तुमची गंमत राहू द्या तुमच्या पाटलोणीच्या शिवात ! मी येक डाव तुम्हास्नी सांगतो. आमी कोनच्या पन् दगडाला शेंदूर लावून त्येचा छेव करतोय. आमची शरदा हाय ती. अन् आमच्या शरदेल्ला दगूडबी छेव म्हनून पावतो. पण डायरेक छेवानी जरी आमची अशी ३-८ केलीना, तर त्येचा शेंदूर वरबडून आमी त्येचा दगड वर काडणार बगा !’  
(मॅडम - पृष्ठ क्र. ४१)

अशा प्रकारचे ग्रामीण संवाद सरपंचाच्या तोंडी येतात. या ग्रामीण भाषेतील संवादामुळेच त्यांचा गावरानपणा, आडदांडपणा तीव्रतेने नजरेस भरतो. या भाषेमुळेच हे पात्र जिवंतपणे नजरेसमोर उभे राहते. त्यामुळेच ते पात्र इतर सर्व पात्रापेक्षा अधिक उठून दिसते. या पात्राव्यतिरिक्त कादंबरीतील नलिनीचा नोकर भिकोबा याच भाषेचा वापर करतो. त्यातून त्याचा अडाणीपणा, गावरानपणा प्रत्ययास येतो.

### ०७.४ हिंदी-इंग्रजी शब्द :

कादंबरीतील आणि नाटकातील काही पात्रे वगळली तर इतर सर्व पात्रे शिकलेली, शिक्षण घेत असलेली, चांगल्या पदावर नोकरी करणारी असल्याने त्यांच्या बोलण्यात बऱ्याचदा हिंदी, इंग्रजी भाषेतील शब्द येतात. दोन पात्रांच्या संभाषणात बऱ्याचवेळेस इंग्रजी शब्दांचा वापर अधून-मधून केल्याचे दिसून येते. हे इंग्रजी शब्द मात्र रोजच्याच व्यवहारातले असून ते सहजासहजी आल्यासारखे वाटतात. ते सततच्या वापरातले असल्यामुळे त्यांचा अर्थ समजण्यास काही अडचण जाणवत नाही.

‘मुखवटा’ कादंबरीत स्टेज (पृ.०३), फॅशन, शर्ट (पृ.०४), ड्रायव्हर (पृ. १२), अॅडमिशन, मॅडम (पृ. १३), रेकॉर्ड प्लेअर (पृ. ४६), बॅग, ट्रे (पृ.४८), सर्टिफिकेट्स, ओरिजनल (पृ. ५३), प्रिन्सिपॉल (पृ. ८९), कॉलेज, कॉलम, स्टाफरूम, कॉॅंग्रॅच्युलेशन (पृ. १०९), इन्सानोंसे मत डर मगर (पृ. १२१), साब, बुलाया, क्यूँ, मैं अकेला आया हूँ (पृ. १३८), जी साब (पृ. १३९), अच्छा मियाँ (पृ. १५९) इत्यादी हिंदी इंग्रजी शब्दांचा वापर प्रा. जाधव यांनी केला आहे. याशिवायही काही इंग्रजी वाक्ये, इंग्रजी हिंदीतील काव्यपंक्ती येतात. कादंबरीतल करीम हिंदी भाषेतून संवाद साधताना दिसतो.

तसेच ‘मॅडम’ या नाट्यरुपांतरातही अशाप्रकारचे हिंदी-इंग्रजी शब्द येतात. नाटकातील नलिनीचा नोकर रहिमचाचा हा हिंदी मराठी मिश्रित भाषा बोलताना दिसतो. त्याचबरोबर काही इंग्रजी संवादही आलेले आहेत. मॅडम नाटकात पुढीलप्रमाणे हिंदी-इंग्रजी शब्द आले आहेत.

ऑर्डर, झुटी (पृ. ०७), वनस्ट्रेट (पृ. १७), येस मॅडम, हाऊ डेअर यू!, ब्युटिफूल, आय अॅम सॉरी मॅडम (पृ. २२), बोअर (पृ. २४), करेक्ट (पृ. २८), प्रॉमिस (पृ. ५९), प्लीज (पृ. ६३), गुर्रसा (पृ. १६) अच्छा (पृ. १८), दुआ (पृ. २२), ये तो चलता है (पृ. २६), मारो गोली (पृ. २८), शरमिंदा (पृ. ३७), सलाम (पृ. ६१) इत्यादी शब्द येतात. हे सर्व शब्द अगदी सहजतेने आल्यासारखे वाटते. त्यात कोठेही कृत्रिमता जाणवत नाही.

### ०७.५ वातावरणनिर्मिती :

कोणत्याही साहित्य कृतीमध्ये वातावरणनिर्मिती महत्त्वाची असते. योग्य व परिणामकारक असे वातावरण निर्माण करून प्रसंगातील घटनांतील परिणामकारकता

वाढविण्याची जबाबदारी अनेक घटक पार पाडत असतात. वाङ्मयप्रकारानुसार हे घटक बदलतात. कादंबरीत प्रामुख्याने निवेदन, संवाद हे घटक वातावरण निर्माण करण्यास पोषक ठरतात. तर नाट्यवाङ्मयातील नेपथ्य, संवाद, नाट्यसूचना, प्रकाशयोजना, ध्वनियोजना, संगीत, रंगमंच असे अनेक घटक सहाय्यभूत होत असतात. इथे 'मुखवटा' आणि 'मॅडम' यामधील वातावरणनिर्मितीचे स्वरूप पहावयाचे आहे.

'मुखवटा' कादंबरीत निवेदनाच्या मदतीने वातावरणनिर्मिती केली आहे. 'नलिनीच्या मनात विचारांचे वादळ सारखेच थैमान घालीत होतं. विचार थांबविण्यासाठी ती पेगवर पेग संपवू लागली; पण नशेमुळे विचारांची गर्दी, विचारांचा ताण अधिकच वाढत चालला होता. विचारांचा ताण वाढल्याने पिंपं अधिकच वाढत होतं. असं बराच वेळ चाललं होतं, नलिनीची अवस्था आज अत्यंत केविलवाणी झाली होती. शेवटी विचारांच्या अतिसंघर्षामुळे तिची अवस्था भ्रमिष्ठासारखी झाली.' (मुखवटा - पृ. क्र. १५६-१५७)

वरील निवेदनातून गंभीर व तणावपूर्ण वातावरण निर्माण होते. त्याचबरोबर पात्राची मानसिकता समजते. अशा स्वरूपाच्या निवेदनाबरोबरच काही निवेदनातून आनंदी वातावरणही निर्माण केल्याचे दिसून येते. निवेदनाशिवाय रेडिओ, टेपरेकॉर्डर, रेडिओवरील घोषणा, काव्यपंक्ती इत्यादींची मदत लेखकाने वातावरणनिर्मितीसाठी घेतली आहे. जेव्हा नलिनीचा आणि तिच्या भावाचा नलिनीच्या विवाहावरून वाद चाललेला असतो. तेव्हा बाहेर दिनेश गजल ऐकत असतो (पृ. ४६). त्या गजलचे बोल वातावरणनिर्मितीस पोषक ठरतात.

'मॅडम' या नाटकात श्रीनिवास भणगे यांनी संवाद, नाट्यसूचना, प्रकाशयोजना, रंगमंच, रेडिओ अशा घटकांच्या मदतीने परिणामकारक असे वातावरण निर्माण केले आहे. नाटकातील प्रसंग हे वातावरणनिर्मितीस पूरक आणि पोषक ठरतात. तर काही प्रसंगांना वातावरणास अनुकूल ठरविण्याचे कार्य नाटकातील संवाद करतात. नाट्यवाङ्मयात इतर सर्व घटकांपेक्षा संवादास अधिक महत्त्व असल्याने नाटकातील अनेक हेतू साध्य करण्याची जबाबदारी संवाद हा घटक पार पाडत असतो. 'मॅडम' नाटकातही वातावरणास पोषक असे संवाद येतात.

धांडे : अन् बंडल मारायचं काम न्हाई... सांगून ठिवतोय !... भाईर उभं हाईत त्यांच्यातला एक जरी चवताळला तरी या बंगल्याची मसणवाट होऊन जाईल सांगतो !

नलिनी : (चवताळून) किप युवर ब्लडी माऊथ शट !

दिनेश : मॅडम प्लीज ! सांगितलेलं लक्षात आहे ना?

धांडे : (कुलकर्णीस) काय म्हणली ती बाई?

कुलकर्णी : 'जरा शांततेनं घ्या' असं म्हणाल्या ! बरं ! ते जाऊ द्या... बाई आम्हाला उत्तर हवयं... आत्ताच्या आत्ता.' (मॅडम - पृष्ठ क्र. ५७)

अशा संवादातून तणावपूर्ण वातावरण तयार होते. तसेच पात्रांच्या मनातील राग, संताप, दुसऱ्यांबद्दल निर्माण झालेला द्वेष, चीड व्यक्त होते. याशिवाय इतर काही संवादातून अशाच प्रकारे आनंदी वातावरण निर्माण करून त्यातून पात्रांच्या मूडवर प्रकाश टाकला आहे. संवादाबरोबरच काही ठिकाणी निवेदनाचाही वापर भणगेनी केला आहे.

उदा. 'याचवेळी भयंकर ओढावलेला आणि विचारमग्न चेहरा घेऊन दिनेश येतो. मोहिनीला पाहिल्यावर तर तो खालीच मान घालतो. त्याच्या मनात काही तरी प्रचंड खळबळ चाललीय. वेदना होतायत त्याला. तो तसाच येऊन बसतो.' (मॅडम - पृ. क्र. ४९)

अशा प्रकारच्या निवेदनातून नाटककाराने गंभीर व शोकाकूल वातावरण उभे करून प्रसंगाची परिणामकारकता वाढविण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच नाटकात काही ठिकाणी घोषणांचाही वापर वातावरणनिर्मितीसाठी करण्यात आला आहे.

वरीलप्रमाणे मुखवटा कादंबरीतून आणि मॅडम नाटकातून निवेदन, संवाद, नाट्यसूचना, रंगमंच, नेपथ्य, ध्वनीयोजना, प्रकाशयोजना, टेपरेकॉर्डर, रेडिओ इत्यादींच्या मदतीने वातावरण निर्माण केले आहे.

#### ०८. 'मॅडम' नाटकातील नाट्यसूचना :-

नाट्यसूचना हा नाटकातील आवश्यक असा घटक आहे. नाटककारास अपेक्षित असणारे नाटक वाचकांच्या नजरेसमोर उभे रहावे यासाठी नाट्यसूचनांचा उपयोग महत्त्वपूर्ण ठरतो. नाट्यसंहिता प्रभावी आणि गतिमान होण्यासाठी नाट्यसूचना सहाय्यक ठरतात. तसेच नाटकाचा प्रयोग करण्याच्या दृष्टीने नटास व तो सादर करणाऱ्या दिग्दर्शकास या सूचना उपयोगी पडतात. एखाद्या पात्राबद्दलची माहिती या सूचनांमधून देणे शक्य असते.

“नाट्यसंहितेच्या दृष्टीने 'रंगसूचना' ही एक महत्त्वपूर्ण बाब होय. नाट्यसूचना दिग्दर्शक व नटाला नाटकाचा हेतू ध्यानात यावा म्हणून योजलेल्या असतात. नाटकातील कृत्रिमता

टाळून कथानकाचा ओघ कायम राखण्यासाठी यशस्वी नाटककार रंगसूचनांचा कुशलतेने वापर करून घेतो. कथा, कादंबरीत निवेदनाद्वारे पात्रांच्या भावभावनांचे प्रगटीकरण करता येते. नाटकात निवेदन नसते, अशा वेळी नाटककार रंगसूचनांचा आश्रय घेतो. नाट्यसूचनांमधून नाटकाची वाचनीयता वाढते. त्याचप्रमाणे व्यक्तिचित्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सूक्ष्म ज्ञान ही वाचाकाला होत जाते.”<sup>90</sup> अशा नाट्यसूचनांचा वापर ‘मॅडम’ नाटकात केला आहे.

उदा.- नलिनी : मोहित्यांना सांगितलस?

मोहिनी : तेच म्हणाले मला, घरी बसण्यापेक्षा तिथे जाऊन बसत जा! (लाडिकपणे)  
नाय... नाय मॅडम, मला ही नोकरी मिळालीच पायजे.

नलिनी : अजून लहानपणीसारखीच हट्टी आहेस तू मोहिनी ! (फोन फिरवतात.)  
हॅलो ! जिल्हा खरेदी विक्री संघ ? चेअरमनसाहेबांना दे... मी नलिनी पाटणकर बोलतेय.  
(क्षणभरानं) नमस्कार रामभाऊ ! नाही नाही... मी येत नाही तिकडे, डोन्ट वरी. एक काम आहे. नाही, त्यासाठी तुम्हीदेखील येण्याची गरज नाही. तुमच्या सेक्रेटरीची जागा आहे ना? त्यासाठी एक स्मार्ट मुलगी पाठवते, लावून घ्या. अहो, आपल्या आमदार मोहित्यांची भाची, मोहिनी. अं ? थांबा हं ... विचारते (रिसीव्हरवर हात ठेवीत) कधी जॉईन होतेस? आज जातेस?

मोहिनी : नाही. अं... दोन तीन दिवसांत जॉईन होईन.

नलिनी : (फोनमध्ये) दोन तीन दिवसात जॉईन होतेय ती. बरंय ! (फोन ठेवते)  
(मॅडम - पृष्ठ क्र. २५)

वरीलप्रमाणे कंसातून येणाऱ्या सूचनातून लेखक त्या पात्रांच्या कृतीवर, हावभाववर प्रकाश टाकतो, तर कधी काळाचाही निर्देश करतो. अ. वा. कुलकर्णी म्हणतात, “कथेतील एखादी व्यक्ती एखाद्या प्रसंगी बोलताना कोणत्या मनःस्थितीत आहे हे, ‘मी रागावून बोलतो आहे’ अशा तऱ्हेच्या वाक्यांची संवादात सारखी योजना केल्याने येणारी कृत्रिमता टाळून नाटककार ‘शांतपणे’, ‘रागावून’, ‘दुःखाने’ अशा नाट्यसूचनांच्या अवलंबनाने चांगल्या तऱ्हेने व्यक्त करू शकतो. इथे नाट्यलेखनातील संवाद या साच्यात न बसणारे, पण कथा व प्रयोग या दृष्टीने आवश्यक असे काही नाटककार साधीत असतो.”<sup>91</sup> पात्रांच्या सूक्ष्म हालचालींचाही निर्देश अशा सूचनांतून येतो. त्याचा उपयोग नटास अभिनय करताना होतो.

## ०९. स्वगत :-

जेव्हा पात्र स्वतःशीच बोलते त्यास स्वगत म्हणतात. स्वगत हा संवादाचाच एक भाग असतो. एखाद्या व्यक्तीच्या दोन मनांचा संघर्ष, त्यांच्या अंतर्मनातील द्वंद्व, खलनायकाची कटकारस्थाने, व्यक्तीच्या मनातील विचार इत्यादी गोष्टी समजण्यास स्वगताची मदत होते. स्वगतामधून पात्राच्या मनातील संघर्ष, मनात निर्माण झालेले विचारांचे वादळ वाचकांसमोर किंवा प्रेक्षकांसमोर उलगडून दाखविणे शक्य असते. स्वगत म्हणजेच स्वतःच स्वतःशी केलेला संवाद होय.

स्वगतामुळे त्या त्या व्यक्तींची स्वभावचित्रणे अधिक उठावदार व जिवंत होतात. स्वगतातून वाचकांना काही वेळा काही प्रमाणात कथानकाची उकल करून दाखविली जाते. “कादंबरीतील निवेदनाद्वारे कादंबरीचे कथानक पुढे जात असते. हे निवेदन करित असताना निवेदेक पात्रनिर्मिती करित असतो. त्या पात्रांच्या चालण्या-बोलण्यातून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व साकार होते. म्हणजेच नाट्यात्म अशा संवादातून त्या पात्रांचे व्यक्तिमत्त्व प्रत्ययास येते.... एखाद्या घटनेचा पात्राच्या मनावर जो परिणाम होतो तो परिणाम ते पात्र इतरांसमोर व्यक्त करीलच असे नाही. यासाठी त्या पात्राच्या मनातील त्या घटनेच्या क्रिया- प्रतिक्रिया अशा स्वगतातून अधिकांशाने पूर्ण करता येतात.”<sup>१३</sup> अशी स्वगते ‘मुखवटा’ कादंबरीत विपुल प्रमाणात येतात.

उदा.-\* ‘खरचं दिनेश आपण किती दुर्दैवी आहोत! जन्म मिळाला तो अज्ञात आई-बापांच्या पोटी ! कर्णाच्या हजारो यातना, वेदना उराशी घेऊन आजपर्यंत आपण, वाढलो ते अनाथ आश्रमात ! आपल्याला मिळाले ते श्वासोच्छ्वास ! खरे जीवन कधी मिळालेच नाही. या जगाच्या गर्दीच आपलं कुणी झालचं नाही !’... ... (मुखवटा - पृष्ठ क्र. १०५)

या स्वगतामधून दिनेशच्या मनातील अनाथ असल्याबद्दलचे दुःख, त्याने पूर्वी सहन केलेल्या यातना, त्याच्या मनाची होणारी तगमग, त्याचे पूर्वयुष्य परिणामकारकपणे डोळ्यासमोर उभे राहते.

“आपण आयुष्यभर असेच विरहाच्या रात्रीत तळमळत तडफडत राहणार आहोत का? माझ्या घराण्याची प्रतिष्ठा, दिनेशचा-अनाथपणा, समजातील जातिभेद, व्यावहारिक अडचणी यागोष्टी आड येऊन माझं हे प्रेम जर सफल झालं नाही तर मी जन्मभर अविवाहित राहीन. हो, अगदी जीवनाच्या अखेरच्या क्षणापर्यंत.” (‘मुखवटा’ - पृ. क्र. ३८)

वरील सुधा तारेच्या स्वगतातून तिचे दिनेशवर असणाऱ्या उत्कट प्रेमाची कल्पना येते. त्यातून तिच्या निश्चयी स्वभावाचे व सात्विक प्रेमाचे दर्शन घडते. शिवाय प्रेमाच्या आड येणाऱ्या बंधनांची कल्पना येते. अशाप्रकारची अनेक स्वगते कादंबरीत येतात या स्वगतामधून त्या पात्राच्या स्वभावाचे सूक्ष्म दर्शन घडण्यास मदत होते. या स्वगताच्या रूपाने ते पात्र स्वतःच्या विचारांची आणि आचारांची छाननी करते. त्यामुळे पात्राचे विविधरंगी दर्शन घडते. आणि ते स्वभावचित्रण अधिक गुंतागुंतीचे होऊन उठावदार होते.

#### १०. समारोप :-

‘मुखवटा’ कादंबरीत व ‘मॅडम’ नाट्यरुपांतरात ज्याप्रमाणे कथानक, घटना-प्रसंग, पात्रांची संख्या, स्थळे इत्यादींमध्ये काही प्रमाणात बदल जाणवतो तसाच बदल हा दोन्ही साहित्यकृतींच्या वाङ्मयीन घटकात झाल्याचा जाणवतो. कादंबरीतील काही वाङ्मयीन घटक परिणामकारक वाटतात तर काही नाटकातील वाटतात. काही घटक नाटक व कादंबरीत दोन्हीतही तेवढ्याच परिणामकारकपणे येतात. असा फरक होणे स्वाभाविकच म्हणावे लागेल. कारण एकच अनुभव वा कथाबीज दोन भिन्न-भिन्न प्रवृत्तींच्या वाङ्मयप्रकारातून प्रकट होत असल्याने असा फरक होतो. शिवाय हे दोन्ही वाङ्मयप्रकार दोन वेगवेगळ्या लेखकांनी हाताळल्यामुळेही असा फरक पडला असावा. कारण प्रत्येक लेखकाची शैली ही वेगवेगळी असते. लेखक बदलला की, शैली बदलते आणि वाङ्मयीन घटकात बदल घडून येतात.

म्हणूनच ‘मुखवटा’ कादंबरीत काव्यात्मकता, म्हणी-वाक्प्रचार, सुभाषिते मोठ्या प्रमाणात येतात. स्वगतांचाही वापर लेखक परिणामकारकपणे करतो. तर नाटकातील संवाद कादंबरीच्या तुलनेत छोटे-छोटे आहेत. परंतु कादंबरीपेक्षा नाटक अधिक यशस्वी ठरले कारण कादंबरीतील अनुभव नाटकाद्वारे प्रत्यक्ष रंगभूमीवर कलाकारांच्या अभिनयाद्वारे जिवंतपणे अनुभवण्यास मिळाला. नाटकाच्या यशात लेखक, दिग्दर्शक, कलावंत इत्यादींचा मोठा वाटा आहे. नाटकातील ध्वनीयोजना, प्रकाशयोजना, नेपथ्य, रंगमंच यांच्या परिणामकारक उपयोगामुळेही नाटकास अधिक यश मिळाले.



## \* संदर्भ ग्रंथ \*

०१. साठे, वि.द. : मराठी नाट्यरचना : तंत्र आणि विकास  
व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे,  
पहिली आवृत्ती, १९५५,  
पृष्ठ क्र. ८२.
०२. भणगे, श्रीनिवास : मॅडम  
संजय प्रकाशन, पुणे - ४,  
आवृत्ती पहिली,  
१ मार्च १९८२,  
पृष्ठ क्र. ७०-७१.
०३. जाधव, टी. के. : मुखवटा,  
धारा प्रकाशन, औरंगाबाद,  
आवृत्ती पहिली, १९८१,  
पृष्ठ क्र. १४७-१४८.
०४. तत्रैव : पृष्ठ क्र. १४८-१४९.
०५. पाटील, गो. तु. (संपा.) : नटसम्राट समीक्षा,  
चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर,  
पहिली आवृत्ती,  
११ जून १९८६,  
पृष्ठ क्र. १९८.
०६. जाधव, टी. के. : उनि., पृष्ठ क्र. ६०.
०७. भणगे, श्रीनिवास : उनि., पृष्ठ क्र. ६५.
०८. तत्रैव : पृष्ठ क्र. ५८.



०९. काळे, के. नारायण (संपा.) : मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक, घटना आणि परंपरा  
मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई,  
पहिली आवृत्ती, १९७१,  
पृष्ठ क्र. २०८-२०९.
१०. मेखरी, संजय : अर्वाचीन ग्रंथकार : जयवंत दळवी  
CENTER FOR DISTANCE EDUCATION,  
S.N.D.T. Women's University, Mumbai,  
पृष्ठ क्र. ७६.
११. कुलकर्णी, अ. वा. : मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल  
व्हीनस प्रकाशन, पुणे,  
पहिली आवृत्ती,  
ऑगस्ट १९७६,  
पृष्ठ क्र. १५.
१२. भोसले, पांडुरंग : नामदेव ढसाळ आणि हाडकी हाडवळाक  
पांडुरंग प्रकाशन, पंढरपूर,  
पहिली आवृत्ती,  
१६ मे २००३,  
पृष्ठ क्र. ८७.