

‘नाटक’ या साहित्यप्रकाराचे सैद्धांतिक परिचय

- प्रा. प्रिया नेरलेकर

घटक रचना :

- १.१ प्रस्तावना
- १.२ नाटक म्हणजे काय ?
- १.३ नाटकाचे आशयानुरूप प्रकार
- १.४ नाटकाचे घटक
- १.५ मराठी नाटकाची वाटचाल
- १.६ समारोप
- १.७ प्रश्नावली
- १.८ संदर्भग्रंथसूची

१.१ प्रस्तावना

एक लोकप्रिय साहित्यप्रकार म्हणून नाटकाचा उल्लेख करावा लागेल. मात्र इतर साहित्य प्रकाराहून (कथा, कांदबरी, कविता इ.) नाटक हा साहित्यप्रकार कसा वेगळ ठरतो ते लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. त्यासाठी नाटक म्हणजे काय हा विचार महत्वाचा ठरतो.

१.२ “नाटक म्हणजे काय?”

नाटक हा इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा वेगळा साहित्य प्रकार आहे कारण नाटक ही सादरीकरणाची, दाखवण्याची कला (Art of Performing) आहे. ती प्रयोगनिष्ठ आहे. इतर साहित्यप्रकारांत साहित्य आणि वाचक असे दोनच घटक असतात. या दोनच घटकांमध्ये आस्वादप्रक्रिया पूर्ण होते. पण नाटकामध्ये नाटक, ते नाटक करणारे अभिनेते व रसिक असा प्रवास असतो प्रेक्षकांचा प्रतिसाद मिळल्यावरच नाटकाची आस्वादप्रक्रिया पूर्ण होते नाटक हे ‘दृक्श्राव्य’ असते. नाटकाला एक संहिता असते पण रंगमंचावर अवतरल्याशिवाय नाटक पूर्ण होत नाही. नाटकांत अनेक कलांचा समावेश झालेला असल्यामुळे त्याला ‘संमिश्रकला’ असेही म्हटले जाते. उदा. नृत्य, संगीत, शिल्प, चित्र, वास्तू इ. नाटकाच्या महत्वाच्या घटकांमध्ये नेपथ्य, संगीत आणि प्रकाश योजना या गोष्टी येत असल्यामुळे नाटक अतिशय प्रभावी आणि परिणामकारक होऊ शकते.

भारतात 'नाटक' ही कला अतिशय प्राचीन म्हणजे दोन हजार वर्षांपासून अस्तित्वात आहे. 'भरतमुनीना' भारतीय नाट्यकलेचे जनक मानले जाते. त्यांचा नाटकावरील सर्व जाणकारी देणारा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ प्रमाण मानला जातो. त्याबद्दल अशी आख्यायिका सांगितली जाते की भरतमुनींनी ऋग्वेदातून पाठ्य सामवेदातून गायन, यजुर्वेदातून विधीपूर्वकता म्हणजेच अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस याप्रमाणे चारही वेदातून महत्वाचे भाग घेऊन 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहिला. म्हणूनच 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथाला 'पंचमवेद' (पाचवा वेद) असेही म्हणतात. सर्वसामान्य लोकांना धर्मतत्त्व कळावे यासाठी संगीत नृत्य आणि इतर कलांनी युक्त असे नाटक त्यांनी रचले. दैनंदिन जीवनात अनेक समस्यांना तोंड देऊन त्रासलेल्या लोकांना आनंद वाटवा, त्यांचे मनोरंजन व्हावे म्हणून ब्रम्हदेवांनी हा नाटयवेद निर्माण केला आणि भरतमुनींकडे अभिनयासाठी सुपूर्द केला. भरतमुनींनी मग आपले शंभर शिष्य, स्वर्गातील अप्सरा, यक्ष, किन्नर, गंधर्व गायनाविद्येत पारंगत नारादमुनी यांच्या मदतीने ब्रम्हदेवाच्या आज्ञेनुसार, इंद्रदेवाच्या ध्वजमहोत्सवप्रसंगी 'दैत्यदानवनाशन' नाटकाचा प्रथम प्रयोग सादर केला.

आनंद देणे, मनोरंजन करणे हेच नाटकाचे महत्वाचे प्रयोजन आहे. नाटक हे सर्वासाठी आहे याविषयी भरतमुनी म्हणतात,

“दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रामजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ” (म्हणजेच नाटक दुःखी, श्रमिक, तपस्वी, राजा, सेवक सर्वासाठी आहे.)

नाटक ही जीवनाची अनुकृती आहे हे भरतमुनींना ज्ञात होते त्यामुळे 'दैत्यदानवनाशन' नाटकाच्या प्रत्येक प्रयोगांत आपलाच पराभव होतो हे बघून चिडलेल्या दानवांचे सांत्वन करताना भरतमुनींनी त्यांना पटवून दिले, नाटक म्हणजे तत्त्वतः भावन नाही. त्रैलोक्यातील सर्व भावनांची हे 'अनुकृती' (Immitation) आहे. म्हणजेच जगातील सर्व प्रकारच्या अनुभवांचे अभिनयांच्या आधारे अनुकरण म्हणजे नाटक. भरतमुनी म्हणतात, जगात सुख आणि दुःखाचे विविध अनुभव येतात. त्यांचे अभिनयाने नाटकात सदरीकरण केले जाते. भरतमुनींच्या मते, असा कोणताही अनुभव जगात नाही त्याचे सादरीकरण नाटकात करता येणार नाही.

भारतीय संस्कृतीत भरतमुनींना जो मान आहे तोच मान ग्रीक संस्कृतीत अॅरिस्टॉटलाला आहे. ग्रीक मध्ये अॅरिस्टॉटल याने सुमारे दीड हजार वर्षांपूर्वी 'पोएटिक्स' नावाचा ग्रंथ लिहिला आणि नाट्यविषयक स्वरूपाविषयी चर्चा केली. अॅरिस्टॉटलने नाटकाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत.

१. सुखात्मिका किंवा सुखातिका (comedy)
२. शोकात्मिका किंवा शोकांतिका (Tragedy)

मानवी जीवन हे सुख आणि दुःख यांनी बनलेले असल्यामुळे अॅरिस्टॉटलच्या मते नाटकात जीवनाची अनुकृती असल्यामुळे या दोन्ही भावना त्यात अभिनित होतील हेच स्वाभाविक आहे.

भरतमूर्तींनी देखील जीवन सुखदुःखात्मक असून त्याची अनुकृती नाटकात होते असे म्हटले आहे असे असले तरी संस्कृत नाटके बहुदा आनंदपर्यवसायीच आहेत असे दिसते. संस्कृत नाटकाचा शेवट गोड असतो इंग्रजीत ज्यास ट्रॅजेडी म्हणतात, अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याचा प्रचार बहुतकरून किंबहुना संस्कृतमध्ये मुळीच नाही.

लेखक रा. श. वाळिंबे लिखित 'मराठी नाट्य समीक्षा' या ग्रंथात त्यांनी म्हटले आहे की दुःखपर्यवसायी नाटके अवश्य लिहिली गेली पाहिजे. हा मुद्दा पटवून देताना ते एका अनामिक टीकाकाराचे विवेचन देतात ते पुढील प्रमाणे, "नाटक म्हणजे सृष्टिक्रमाचे ज्यांत अनुकरण करून लेखनाद्वारे संवाद रूपाने मानव संसाराचे रूप वास्तविकपणे दाखविले असते असा ग्रंथ. मानव संसारात सुख दुःखे पुष्कळ असतात. ज्यांनी अमृत भाषण केले नाही, जे परम सदाचारी परम दाते अशांचेही अंत कधी कधी दुःखदायक होतात. याकरीता संसाराचे रूप वास्तविक दाखविण्यास दुःखपरिणामी नाटके अवश्य आहेत. एवढे मात्र धोरण ठेविले पाहिजे की, ज्या सत्पुरुषाचा आपण दुःखकारक अंत दाखविणार त्याच्या हातून अंतकाली लज्जा आणण्यासारखी काही गोष्ट होऊ नये." (पृ. ८)

वरील विवेचनावरून पुढील गोष्टी लक्षात येतात त्या म्हणजे,

१. नाटक हे सृष्टीचे अनुकरण असून त्यात मानवी जीवनाचे वास्तव रूप दाखविलेले असते.
२. मानवी जीवन सुखदुःखांनी मिश्र आहे, अत्यंत सत्प्रवृत्त माणसानांही कधी कधी दुःख भोगावी लागतात, आणि त्यांचा अंत दारुण होतो, हा प्रत्यक्ष अनुभव असल्यामुळे दुःखपरिणामी नाटके आवश्यक आहेत.
३. या बाबतीत खबरदारी घ्यावयाची ती ही की, ज्या सत्प्रवृत्त माणसाचा दुःखद अंत दाखवावयाचा त्याच्या हातून अंतकाळी लज्जाकारक गोष्ट घडता कामा नये.

(मराठी नाट्य समीक्षा पृ. ८)

अॅरिस्टॉटलने भरतमूर्तींप्रमाणेच नाटक म्हणजे अनुकृती असते हेच म्हटले आहे. त्याने आपल्या 'पोएटिक्स' या ग्रंथात (Art imitates Nature) असे म्हटले आहे. अनुकृती म्हणजे काय याचे उत्तर देताना तो म्हणतो,

"Imitation is not limited to the copying of particular objects, poetic imitator does not merely depict appearances, he recreates the the very life that he is contemplanting. Nor need that life be Real.

साहित्यानिर्मिती जीवनाचेच दर्शन घडविते. त्यात पुनःनिर्मिती असते. नाटककाराकडे जीवनाकडे बघण्याचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टीकोन, सूक्ष्मावलोकन, उत्तम स्मरणशक्ती, अलौकिक प्रतिमाशक्ती निवडीचे चातुर्य, अभिव्यक्ती सामर्थ्य इ. गुण आवश्यक आहे. त्यामुळे तो अनुकृती करू शकेल.

भरतमूर्ती किंवा अॅरिस्टॉटल या दोघांचेही मत असे आहे की नाटककाराने आपल्या कल्पनाशक्तीने प्रत्यक्षातील जीवनानुभवाचा अर्थ लावून वास्तवापेक्षा काहीतरी वेगळे, काहीतरी अर्थपूर्ण असे नाटकात दाखवावे.

अॅरिस्टॉटल ने नाटकाचे शोकंतिका आणि सुखांतिका असे दोन प्रकार सांगितले आहे.

त्यापैकी शोकांतिका म्हणजे काय याचा विचार आपण करू. शोकांतिका हा माणसाच्या अटळ दुःखाचे चित्रण करणारा असा नाटयप्रकार आहे. त्यामुळे त्याची प्रकृती गंभीर असते. इ. स. पूर्व पाचव्या शतकात एस्किलस, सॉफोक्लीझ आणि युरिपिडिझ या ग्रीक नाटककारांनी शोकात्म नाटकाला एक परिमाण दिले तर त्यानंतर अनेक शतकांनी म्हणजे सुमारे सोळाव्या शतकात इंग्लंड, फ्रान्स या देशांत शेक्सपियर, इब्सेन, बर्नसन इ. नाटककारांनी या प्रकाराला एक वेगळेच रूप दिले.

शोकांतिका आणि शोकात्मिका यात थोडा फरक दिसून येतो. शोकांतिका म्हणजे ज्या नाट्यकृतीचा अंत दुःखद आहे. मृत्यू, अधःपतन, विरह, दारुण पराभव असे शेवट सामान्यतः शोकांतिकेचे असतात. परंतु 'शोकात्मिका' असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा नाटकाचा शेवट शोकाचा असावा असा आग्रह नसून नाटकाचा एकंदर परिणाम शोककारक असेल म्हणजे नाटकाचा प्राणच जर शोकमय असेल तर ती शोकात्मिका ठरते.

करुण आणि शोकात्म यातही फरक आहे. उदा - एखाद्या व्यक्तीचे निधन करुण असते तर एखाद्या व्यक्तीपेक्षा बलवान शक्तीशी मुकाबला करत असताना त्या व्यक्तीच्या वाट्याला जर न टाळता येणारा विनाश असतो तेव्हा ती घटना 'शोकात्म' असते त्यामुळेच शोकात्मिकेत शेवट जर दुःखपूर्ण होत असेल तर त्याला महत्त्व नसते तर त्या दुःखातही ती व्यक्ती अधिक मोठी होते याला महत्त्व असते.

शोकात्म नाटकाचे स्वरूप व्यापक आहे अॅरिस्टॉटलच्या मते जीवनात सुखापेक्षा दुःखच जास्त आहे. विश्वाचा व्यापार एक अगम्य अशी शक्ती चालवत असते. तिलाच कोणी दैव म्हणतं तर कोणी नियती. अशी ही शक्ती मानवावर नियंत्रण करीत असते. यातूनच मानव - नियती संघर्ष, मानवाचे अस्तित्व, विश्वातील अगम्य शक्तीचे स्वरूप कोणते असे प्रश्न उपस्थित होतात आणि तेच शोकात्मिकेचा आशय बनलेले दिसतात. शोकात्मिका लिहिणारा नाटककार मानवाचे विश्वाशी, नियतीशी असलेले नाते शोधण्याचा प्रयत्न करीत असतो. आणि या नात्यालाच शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. या नियतीशी मानवाची चाललेली झुंज एकाकी असली तरी त्या नियतीचे अगम्य रूप जाणण्याची त्याची धडपड असते. या शक्ती समोर तो बलहीन अगतिक असला तरी तो तिला सामोरा जातो; तिचे आव्हान स्वीकारतो आणि नियती विरुद्ध मानव असा अंतिम लढा सुरू होतो. या लढ्यात अंतिम जय जरी मानवाचा होणार नसला तरी या संपूर्ण परिस्थितीतून निर्माण होणारे दुःख यावर प्रकाश टाकला जातो. नियती विरुद्ध मानव हा लढा तसा असमतोलच आहे. त्यातून मानवाच्या वाट्याला दुःखच येणार हे पूर्णसत्य आहे. या दुःखाचेच रूप नाटककार शोकात्मिकेत दाखवत असतो. यातून निर्माण होणाऱ्या दुःखातही मानवाचा आत्मिक विजय होत असतो. त्यामुळे प्रेक्षकांवर होणारा हा परिणाम शोकात्मिकेचे सर्वात मोठे वैशिष्ट्य आहे.

अॅरिस्टॉटलने नियतीप्रधान शोकांतिकेला अधिक प्राधान्य दिले आहे. शोकात्मिका ही साधारणपणे असामान्य व्यक्तीची असते. एखाद्या असामान्य व्यक्तीचा नियतीच्या आघातामुळे किंवा त्याच्याच हातून झालेल्या चुकीमुळे किंवा गुणांच्या अतिरेकाने होणारा प्रवास अधःपतनाकडे जात असलेला शोकांतिकेत दाखवलेला दिसतो. उदा. कर्णाचा जीवनप्रवास. कर्ण ही असामान्य व्यक्ती होती तिच्यावर नियतीचा आघात तर झालाच होता पण त्याच्याच हातून झालेली चूक आणि गुणांचा अतिरेक (दानशूरपणाने इंद्रालाच आपली कवचकुंडले दान करून

टाकणे) यामुळे त्याचा शेवटी पराभव अटळ होता. कर्णाची शोकांतिका झालेली दिसते. अॅरिस्टॉटलला असे वाटत होते की एखादा असामान्य नायक दैवाशी किंवा विश्वाच्या अगम्य अशा शक्तीशी किंवा नियतीशी लढा देता देता मृत्यू पावला किंवा त्याचा पराभव झाला असे शोकांतिकेत दाखवले असले तर प्रेक्षकांना दुःखाचे स्वरूप समजेल त्यातील अपरिहार्यता कळेल आणि त्यामुळे ते विवेकी व विचारी बनतील. अॅरिस्टॉटलने त्याच अनुषंगाने कॅथार्सिसचा सिध्दांतही मांडला. कॅथार्सिस म्हणजे विरेचन. त्याच्या मते शोकांतिका जेव्हा प्रेक्षक बघतो तेव्हा त्याच्या मनात भीती व अनुकंपा या भावना निर्माण होतात. या भावनांचे विरेचन (कॅथार्सिस) शोकांतिकेमुळे होते. व त्यांच्या मनात एक अत्युच्च प्रतीचा आनंद निर्माण होतो.

अॅरिस्टॉटलने शोकात्मिका ही मुख्यत्वे नियतीमुळे निर्माण होते असे म्हटले आहे. तर पंधराव्या शतकातील शेक्सपीयरने शोकांतिका ही स्वतःच्या स्वभावामुळे निर्माण होते असे म्हटले आहे. उदा. 'राजा इडिपस' ही नियतीप्रधान शोकांतिका आहे तर 'किंग लियर' 'हॅम्लेट' इ. नाटके स्वभावप्रधान शोकांतिका आहेत. याशिवाय आधुनिक काळात समस्याप्रधान नाटके लिहिणारे 'इब्सेन' हे देखील आपल्या शोकात्म नाटकातून सामाजिक समस्या दाखवताना दिसतात. शोकात्मिका या केवळ वाचकाचे मनोरंजन करीत नाहीत तर त्याला अधिक विचारशील, विवेकशील आणि चिंतनशील बनवतात. जीवनाबद्दल अमुल्य गोष्टी सांगतात म्हणूनच शोकात्मिका चिरंतन टिकतात. ते अभिजात साहित्य ठरते. शेक्सपीयरने मानव विरुद्ध त्याचा स्वभाव असा संघर्ष नाटकात रंगविला उदा - मॅकबेथ मध्ये अतिमहत्वाकांक्षी माणसाची शोकांतिका दाखवली तर 'अॅथेल्लो' या नाटकात संशयी माणसाची शोकांतिका दाखवली तर 'हॅम्लेट' मध्ये अतिविचारी 'हॅम्लेट' ची शोकांतिका होताना दिसते.

अॅरिस्टॉटलने शोकात्मिकेच्या संदर्भात 'हॅमर्शिया' चा सिध्दांत मांडला आहे. हॅमर्शिया म्हणजे हातून घडलेली मोठी चूक! या चूकीमुळे असामान्य अशा नायकाचे अधःपतन होताना दिसते. एखाद्या असामान्य माणसाकडूनची अशी चूक का होते याचे उत्तर देताना अॅरिस्टॉटल त्याची कारणे सांगतो की त्या असामान्य माणसाचे परिस्थितीच्या स्वरूपाबद्दल असलेले अल्प किंवा अपूरे ज्ञान. दुसरे म्हणजे त्याच्याजवळ असलेल्या सदगुणांचा अतिरेक. हे सदगुण असले तरी त्याचाही अतिरेक वाईटच! त्यामुळे शोकांतिकचा हा विषय होऊ शकतो. उदा. दानशूर कर्णाच्या सदगुणांचा अतिरेकच त्याच्या शोकांतिकेस कारणीभूत झालेला दिसतो. 'बुचर' ह्या प्रसिध्द समीक्षकाच्या मते नायक असामान्य असला तरी त्याच्या हातून एकाद्या प्रमाद (चूक) होतो कारण प्रत्येकाच्या मनात एक तृष्णा असते, वासना असते. ह्या इच्छेमुळेच तो विकारविवश होते. अनेक नाटककारांनी या चूकीला या प्रमादाला आपल्या शोकांतिकेत महत्वाचे स्थान दिले आहे. 'नटसम्राट' या वि. वा. शिरवाडकर लिखित नाटकामध्ये आप्पासाहेब बेलवलकरांची अशीच शोकांतिका झालेली दिसते.

शेक्सपीयरच्या नंतरच्या काळात समाज, माणसाचे समाजतील स्थान, परिस्थिती, यामुळे माणसाची झालेली शोकांतिका याला नाटककारांनी अधिक महत्त्व दिले. त्यामुळे शेक्सपीयर, अॅरिस्टॉटल यांच्या काळात असलेल्या नियतीप्रधान आणि स्वभावप्रधान शोकांतिकेपेक्षा परिस्थितीला महत्त्व प्राप्त झालेली शोकांतिका निर्माण होऊ लागली.

इ.स.न. १९२५ च्या आसपास इब्सेन, स्ट्रिंडबर्ग यांनी परिस्थितीप्रधान शोकांतिकेला महत्त्व दिलेले दिसते. इब्सेन हा मुळचा नॉर्वेजियन नाटककार. त्याच्या नाटकात दैनंदिन

जीवनातील स्वाभाविक संघर्ष दिसत असल्यामुळे पारंपरिक पध्दतीचे नायक आणि खलनायक येथे दिसत नाहीत. व्यक्तीकडून घडलेली चूक आणि तिचे, तिला होणारे अभिज्ञान हाच मुळी त्याच्या नाटकाचा परिवर्तन बिंदू असतो. त्याने आपल्या नाटकांतून एकूणच मानवी दुःखाला, मानवी स्वभावाची सखोलता आणि अनाकलनीयता यांच्या संदर्भात दुय्यम स्थान दिलेले दिसते. इब्सेनच्या नाटकात शोकांतिका आढळते ती त्या नायकांची ज्यांचा प्रस्थापित, सामाजिक प्रतिष्ठा आणि मुल्ये जपताना बळी गेलेला असतो आणि असे नायक की जे हे सर्व लाथाडूनही दुसरे काहीच न गवसल्याने हरणारे आहेत.

त्यानंतरच्या काळात एकूणच विश्वाची निरर्थकता दाखवणारे न-नाट्य (अॅब्सर्ड ड्रामा) निर्माण झाले. निसर्गाची असंबद्धता व विरूपता यांचे दर्शन देणे हा या नाटककारांचा मूळ हेतू असून त्याची तशीच रचना असते दुसऱ्या महायुध्दानंतर सामाजिक परिस्थिती अतिशय बदलली होती. माणसाचा माणसावरील विश्वास उडाला होता. अशा वेळी सर्वत्रच असंबद्धता निर्माण झाली होती. त्यामुळे या नाटकांना असंगत नाट्य किंवा न-नाट्य (Absurd Drama) अशी संज्ञा दिली गेली. त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर होणारा परिणाम शोकात्म, अस्वस्थ करणारा असतो. जॉर्ज ऑरवेल यांच्या नाटकात असे न - नाट्य दिसते. तर 'महानिर्वाण' सारखी मराठीत नटसम्राट, बॉरिस्टर, संध्याछाया इ. अव्वल शोकांतिका दिसतात. ब्लॅक कॉमेडी दिसते. मराठीत नटसम्राट, बॉरिस्टर, संध्याछाया इ. अव्वल दर्जाच्या शोकांतिका दिसतात.

सुखात्मिका आणि तिचे स्वरूप :

नाटकाचा दुसरा प्रकार म्हणजे सुखात्मिका किंवा सुखांतिका. जिचा शेवट आनंदपर्यवसायी झालेला दाखवलेला असतो तिला सामान्यपणे सुखात्मिका म्हणता येईल. स्त्री-पुरुष संबंध हाच कॉमेडीचा सतातन विषय आहे असे दिसते.

कॉमेडी किंवा विनोदी किंवा कॉमिक म्हणजे काय याचा विचार केला तर असे दिसते. की, कॉमेडी म्हणजे नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक किंवा सर्वसाधारण जे असते त्याच्यापेक्षा थोडेसे खालच्या पायरीवरचे. म्हणजे चालणारा माणूस प्रथम दोन पायांवर उभा असला पाहिजे, त्याचे पाय लटपटले आणि तो खाली पडला तर त्याचे पडणे हास्यकारक ठरते. (एक वृद्ध किंवा बालक सोडले तर कोणीही चालता चालता पडले तर ते हास्यकारक ठरते.) नाटकातल्या पात्रांचे अधःपतन झाले की ते हास्यास्पद होते. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे, "जेव्हा व्यक्तीच्या आचार विचारात औचित्य विसंगतीची ही जाणीव अशा प्रकारची असते की तिच्या प्रकाशात मनुष्य - स्वभावातील काही चिरंतन विसंगती तेवढ्या व्यक्त होतात. म्हणजे माणसां-माणसांतील मुलभूत दौर्बल्य लक्षात आल्याने माणूस स्वतःलाच हसू लागतो, त्याची असामान्यांबद्दलची आदरयुक्त भीती नाहीशी होऊन तिची जागा सर्वसामान्य वरील व माणुसकीवरील प्रेमाने व श्रद्धेने घेतली जाते, तेव्हा विशुद्ध विनोद हा जिचा स्वभाव आहे त्या सुखात्मिकेचा जन्म होतो."

म्हणजेच सुखालिका या माणसाच्या शक्यता व मर्यादांचे दर्शन घडविणाऱ्या असतात.

चैतन्यावर यांत्रिकतेचे बंधन पडले की हास्यनिर्मिती होते असे बर्गसाँ या पश्चिमात्य साहित्यकाराने सांगितले आहे. म्हणजे जे जे स्वाभाविक आहे, नैसर्गिक आहे त्यात खीळ पडली की एकसारखे, यांत्रिकता, तोचतोचपणा येतो आणि त्यामुळे हास्यकारकता निर्माण होते.

सुखात्मिकेचा परिणाम सुखाचा असतो असं म्हणण्यापेक्षा Delightful असतो. असं म्हणणं जास्त संयुक्तिक ठरते. सुखात्मिकेतून समग्र, साकल्यपूर्ण संवेदनेची, जाणिवेची प्रफुल्लता, संतृप्तता आणि उल्हासितता मिळते.

सुखात्मिकेबद्दल अॅरिस्टॉलचे मत असे आहे, “It consists of some defect or ugliness which is not painful or destructive”

सुखात्मिकेमुळे हास्यरस निर्माण होतो त्यामुळे ऋण भावनांचा एका प्रकारे निचराच होत असतो. सुखात्मिका माणसाला जगण्याचा संदेश देते.

सुखात्मिकेतील कथानकाची वैशिष्ट्ये :

सुखात्मिकेतील कथानकात घटना प्रसंग व व्यक्ती यांची गुंफण कशी असावी याविषयी पाश्चात्य साहित्यिक बर्गसाँने तीन पध्दती सांगितल्या आहेत.

१. **Repetition** :- (पुनरावर्तन) प्रसंगाच्या किंवा घटनांच्या संदर्भात पुनरावर्तन असू शकते यामुळे आपोआपच मनोरंजन होते. उदा. विसरभोळा गोकूळ आपल्या उपरण्याला गाठी घालत असतो एखादी गोष्ट लक्षात रहावी म्हणून पण कोणती गाठ कोणत्या कारणासाठी मारली आहे हेच त्याच्या लक्षात रहात नाही आणि या गोष्टीचे पुनरावर्तन पुन्हा पुन्हा नाटकात झालेले दिसते.

२. **Inversion** :- (उलटापालट) किंवा (विपर्यास) अशा उलटापालटीतून वैचित्र्य साधले जाते आणि हास्यनिर्मिती होते. उदा - ‘गेला माधव कुणीकडे’ या फार्सिकल नाटकात अशा उलटापालट होणाऱ्या किंवा विपर्यासातून समज - गैरसमज होण्याचा अशा अनेक गोष्टी घडत असताना दिसतात.

३. **Reciprocal Interference of Series** :- म्हणजे घटनांमध्ये पुनः पुन्हा व्यत्यय येत रहाणे. उदा :- ‘तुझे आहे तुजपाशी’ या नाटकात ‘रेडिओ बंद करा’ असे काकाजी सतत सांगत रहात पण पत्यक्ष रेडियो बंद होईपर्यंत त्यात अनेक व्यत्यय येत रहातात व त्यातून विनोद निर्मिती होत रहाते.

आचार्य अत्रे म्हणतात, “विनोद ही जीवनाकडे पाहण्याची एक विशाल दृष्टी आहे. व्यंग म्हणजेच अपेक्षाभंग म्हणून माणसाची सर्व शारीरिक आणि मानसिक व्यंगे ही हास्यविषय होऊन बसली आहेत. विनोद हे अहिंसेसारखे एक मोठे नाजूक पण प्रभावी शस्त्र आहे. किंबहुना ती वाड.मयातली आहिंसाच आहे.” (विनोदाचे तत्त्वज्ञान : आचार्य अत्रे विनोद गाथा)

सुखात्मिकेचे प्रकार :

सुखात्मिकेचे काही प्रकार आपल्याला दिसतात काही सुखात्मिका केवळ विडंबनाट्य या प्रकारच्या असतात. एखाद्या व्यक्तीचे किंवा प्रवृत्तीचे विडंबन त्यात असते उदा. (‘साष्टांग नमस्कार’, ‘मुनिसिपाल्टी’, ‘प्रेमा तुझा रंग कसा?’)

‘साष्टांग नमस्कार’ या आचार्य अत्रे यांच्या नाटकात छंदिष्ट माणासाचे एक संपूर्ण विश्वच साकारले आहे. यातील प्रत्येकाचे वेड हे समकालीन एकेका प्रवृत्तीचे निदर्शक आहे.

‘ती फुलराणी’ या नाटकात स्वभाषेचा आग्रह, दुराग्रह, भाषेच्या उच्चार पध्दतीवरून टरणाऱ्या उच्चीचत्वाच्या कल्पनांचा उपहास पु.ल देशपांडे यांनी केला आहे.

सुखात्मिकेचा दुसरा प्रकार म्हणजे फार्स. अंगविक्षेपातून गोंधळातून जी काही हास्यनिर्मिती होते ती यात येते. उद - बबन प्रभूंची नाटके, सही रे सही, गेला माधव कुणीकडे, ऑल द बेस्ट, दिनूच्या सासूबाई इ.

सुखात्मिकेचा एक तिसरा प्रकार म्हणजे ब्लॉक कॉमेडी! न-नाट्य! यात हसत खेळत एखाद्या गोष्टीवर, व्यक्तीवर टिका केलेली आसते. म्हणजे गंभे विषय विनोदाच्या माध्यामातून व्यक्त केलेला असतो.

उदा. सतीश आळेकर यांचे ‘महानिर्वाण’ हे नाटक ब्लॉक कॉमेडीचे उत्कृष्ट उदाहरण मानता येईल.

शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यातील फरक :

- ★ शोकात्मिका चिरंतन टिकणाऱ्या असतात कारण त्यात चिरंतन टिकणारे मानवी दुःख असते ; तर सुखात्मिक चिरंतन टिकून राहू शकत नाहीत कारण त्यात आपल्या भावनांना फारसे आवाहन केलेले नसते.
- ★ शोकात्मिका मनुष्याच्या शाश्वत भावभावनांना हात घालतात; सुखात्मिकेचे तसे होत नाही. त्या वरवरचा विनोद दाखवतात.
- ★ शोकात्मिका या काव्यात्म तत्त्वचिंतनात्मक असतात कारण त्या मानवी भावभावनांना हात घालतात. सुखात्मिका कधीच तत्त्वचिंतनात्मक, काव्यात्मक नसतात त्यात वरवरची करमणूक असते.
- ★ शोकात्मिकेतील पात्रे बरीचशी अंतर्मुख अतात सुखात्मिकेतील पात्रे बऱ्याचदा बहिर्मुख असतात, क्वचित एकदे पात्रे अंतर्मुख असते.
- ★ शोकात्मिका अभिजात असतात. सुखात्मिका काळाच्या ओघात वाहूनजाणाऱ्या असू शकतात. अर्थात ‘संशय कल्लोळ’ ‘ती फुलराणी’ ‘प्रेमा तुझा रंग कसा?’ अभिजात सुखात्मिका म्हणता येतील
- ★ शोकात्मिका स्थलकालातीत असतात म्हणूनच पंधराव्या शतकातील ‘हॅम्लेट’ चे दुःख एकविसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील मुलाला देखील कळते. तर सुखात्मिका स्थळकाळानुरूप बदलतात. त्यातील बराचसा विनोद त्या -त्या काळाशी निगडित असतो.
- ★ शोकात्मिकेचे एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत रूपांतर, भाषांतर करणे सोपे असते पण विनोदाचे भाषांतर करणे कठीण असल्यामुळे सुखात्मिकेचे भाषांतर करण्यात अडचणी येतात.

- ★ शोकात्मिकेत Rising action, Climax आणि Falling action असे तीन टप्पे असतात. शोकात्मिकेला विशिष्ट रचना असते. सुखात्मिकेला अशी रचना नसते. ती बरीचशी ऐसपैस असते. हा अघळपघळपणा विनोदाला कारणीभूत ठरतो. सुखांतिकेत पात्रे बोलतात त्यावेळी काहीच घडत नसते पण येथे काही न घडणे हेच नाट्यदृष्ट्या योग्य असते. गडबड, गोंधळ आणि गतीमानता हेच सुखात्मिकेचे वैशिष्ट्य आहे.

अशा प्रकारे शोकांतिका आणि सुखांतिका यातील फरक सांगता येतो.

१.३ नाटकाचे आशयानुरूप प्रकार

नाटकाचा आशय बघता नाटकाचे अनेक प्रकार दिसतात.

१. पौराणिक नाटके :- मराठी रंगभूमीची सुरवातच मुळी पौराणिक नाटकांनी झालेली दिसते. सर्वसाधारणपणे पौराणिक नाटकांच्या निवडीमागे परिचित व लोकप्रिय व्यक्तिरेखा, यांच्या विषयीच्या विभूतिपूजेचा भाव अधिक असतो. परिचित कथावस्तू (उदा. रूक्मिणी स्वयंवर, अर्जुन सुभद्रा विवाह, शकुंतला - दुष्यंत विवाह इ.) ढोबळ व्यक्तिचित्रण, चमत्कृती आणि भरपूर पदे अशा गोष्टी पौराणिक नाटकात मुख्यत्वे आढळतात. संगीत सौभाद्र, संगीत स्वयंवर, संगीत शाकुंतल ही नाटके पौराणिक नाटके म्हणून सांगता येतील.

या पौराणिक नाटकांचा एका महत्त्वाचा विशेष म्हणजे 'नारद' ही व्यक्तिरेखा होय. विविध पातळ्यांवर आणि वेगवेगळ्या संदर्भात वावरणारे पुराणसृष्टीतले हे पात्र म्हणजे पुराणांतर्गत लवचिक अशी बदलती प्रवृत्तीच आहे असे दिसते. आणि म्हणूनच ती पुराणांच्या जिवंतपणाचे प्रतिनिधित्व करू शकतो. या लवचिकतेमुळेच त्यांचे नव्याने अन्वयार्थ लावणे शक्य होते.

२. ऐतिहासिक नाटके :- ऐतिहासिक सत्यता जेथे थांबते तेथूनच पुढे दंतकथेच्या आधारे नाट्यकृती वाटचाल करते, हेच ऐतिहासिक नाटकांच्या लोकाप्रियतेचे रहस्य होय. वि. ज. कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' या आपल्या पहिल्या नाटकाने या प्रकारच्या लेखनाचा पाया घातला. त्या वेळी त्यांच्या पुढचे तंत्र हे साधारणपणे संस्कृत नाट्याच्या संकेताप्रमाणे होते. ऐतिहासिक नाटकाचा साचा पुढीलप्रमाणे दिसतो. नाटक-नायिकांचे संवाद, कौटुंबिक प्रसंग, कारकुनांची राजकरणचर्चा, हुजरे व इतर दुय्यम मंडळीचे कुणबाऊ ढंगाचे संवाद असे या नाटकांचे सुरवाती स्वरूप नंतरच्या काळातही फारसे बदलले दिसत नाही. त्यामुळे लोकप्रिय प्रसंग, दमदार आवेशी भाषा, थोडा कल्पना - विलास आणि रंजक मांडणी या त्वांवर भर देऊन, य. ना. टिपणीस, शां. घो. गुप्ते, वि. ह. औधकर इ. नाटककारांनी अनेक ऐतिहासिक नाटके लिहिली. शिवकालीन प्रसंगात संघर्षापेक्षा कल्पकतेला अधिक वाव असल्याने अनेक नाटके शिवकाळावर आधारित दिसतात, 'जिंजीहून सुटका,' दख्खनचा दिवा, मर्द मराठा, रायगडला जेव्हा जाग येते, वि. द. सावरकारांचे सं. उत्तरक्रिया, वि. वा. शिरवाडकर 'दुसरा पेशवा', इथे ओशाळला मृत्यू, गिरीश कर्नाड यांचे 'तुघलक' ही ऐतिहासिक नाटकांची काही नावे होत.

३. सामाजिक :- सामाजिक नाटकांमध्ये खेळकर अनुभव मांडणारी सुखात्म नाटके आणि गंभीर समस्या मांडणारी नाटके असे दोन प्रवाह दिसतात. साधारणपणे व्यक्तिमूल्य या संकल्पनेचा प्रभाव या काळातल्या स्वतंत्र सामाजिक नाटकांवर प्रामुख्याने जाणवतो.

सुखात्म स्वरूपाच्या नाटकांमध्ये वि. वि. बोकील यांचे 'मीना नीना', 'गुडघ्याला वाशिंग, ना. धो. ताम्हणकर यांचे 'गोड गोंधळ', 'नव्या जुन्या', 'दाजी धडपडे', 'कानेटकरांचे लेकुरे उदंड झाली,' 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकांचा समावेश होऊ शकतो. कौटुंबिक जिव्हाळ्याचे भावुक वातावरण, नवी भासणारी एखादी प्रचलित समस्या आणि बव्हंशी पारंपरिक आदर्शवादाकडे झुकणारे तिचे उत्तर, स्थूल व्यक्तिदर्शन आणि भडक म्हणण्याजोगे भावप्रदर्शन हेच त्यांचे सर्वसाधारणपणे स्वरूप दिसते.

४. राजकीय नाटके :- राजकारण, सत्तांतर, सत्तासंघर्ष असे विषय असणारी नाटके राजकीय नाटके म्हटली जातात. आमदार सौभाग्यवती, उध्वस्त धर्मशाळा या सारखी काही मोजकी नाटके राजकीय नाटके म्हणून दिसतात. 'सिंगापुतातून' (१९४४) हे संपूर्ण राजकीय वातावरणाचे असे पहिलेच नाटक भा. वि. वरेरकरांनी आणले. यातील प्रसंग पात्रे जरी कल्पित असली तरी एकंदरीत विचारसरणी ही त्या काळाची, तप्त राजकीय वातावरणाची होती.

५. विनोदी नाटके :- मानवी स्वभावातील संगती, विसंगती, खाचाखोचा, या नेमकेपणाने टिपून त्याचे एक विडंबनात्मक रूप विनोदी नाटकातून दिसते. विनोदाचे रूपही शब्द, स्वभाव प्रसंगानुरूप वेगवेगळे दिसते. हजरजबाबीपणा आणि खटकेबाज संवाद हे विनोदी नाटकाचे विशेष होय. समाजातील निरनिराळ्या प्रवृत्तींच्या प्रतीकात्मक व प्रतिनिधिक व्यक्ती तयार करून उपहास, कोटीबाजपणा, विसंगती इ. साधनांनी विनोदी नाटकातील वास्तव रंगविले जाते. राम गणेश गडकरी, आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे इ. नी विनोदी नाटके लिहून मराठी रंगभूमी समृद्ध केली.

६. दलित नाटके :- 'दलित जाणिव नाट्यरूपात व्यक्त करणारे ते दलित नाटक' दलित नाटकांची परंपरा बरीच जुनी आहे. इ. स. १८५५ साली महात्मा फुले यांनी 'तृतीय रत्न' हे नाटक लिहिले ते दलित रंगभूमीवरील पहिले नाटक होय. फुले यांनी या नाटकातून शूद्रातीशूद्रांना विद्येचे महत्व पटवून दिले. १९७० नंतर भि. शि. शिंदे, दत्ता भगत, सुरेश मेश्राम, गंगाधर पानतावणे, प्रमानंद गज्वी, प्रभाकर दुपारे यांनी अनेक दलित नाटके लिहिली. वाटा-पळवाटा, आवर्त, किरवंत, बेरीज वजाबाकी, खेळीया ही दलित नाटके प्रसिद्ध आहे.

आशयदृष्ट्या नाटकाचे वरील प्रकार दिसतात. तर रचनेच्या दृष्ट्या नाटुकली, नाट्यछटा, एकांकिका, प्रहसने असे प्रकार दिसतात.

१.४ नाटकाचे घटक

१. शीर्षक :- नाटकाचे शीर्षक नाटकाचा एक प्रमुख घटक आहे असे दिसते. शीर्षकावरूनच बऱ्याचदा नाटकात काय दडलेले असेल याची कल्पना येते. 'ती फुलराणी', 'प्रेमा तुझा रंग

कसा ?' 'कोणं म्हणतं टक्का दिला ?' या सारख्या शीर्षकातूनच नाटकाच्या विषयाची कल्पना येते.

२. नाटकाचे कथानक :- एक कथाबीज घेऊन नाटककार त्याभोवती नाटक गुंफत असतो. नाटकाचे कथानक हे वैशिष्ट्यपूर्ण असावे. कथानकारत नाटककार विविध, वैशिष्ट्यपूर्ण रचना करतो आणि नाटक रंगतदार करत असतो. प्रत्येक वर्गाला जिद्दाळ्याचे वाटतील असे विषय नाटककार मांडतो. त्यामुळे एखादी समस्या, त्या समस्येचे समकालीनत्व हा घटक कथानकात येतो. नाटकाच्या कथानकात सुस्पष्ट मांडणी करून त्यातून काही समस्यांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न केला जातो.

३. व्यक्तिचित्रण / पात्रचित्रण :- नाटकात मुख्य असतात ते अभिनय करणारे अभिनेते / अभिनेत्री व इतर कलावंत. त्या पात्रांचे चित्रण करणे नाटककाराचे महत्त्वाचे काम असते. नाटकातील कथानका साजेशी पात्ररचना नाटककाराला करावी लागते. व्यक्तिचित्रण अशा पध्दतीने केले पाहिजे की त्यायोगे नाटकाचा तोल सांभाळला जाईल.

४. संवाद :- नाटकातील सर्वात महत्त्वाचा घटक म्हणजे संवाद. कारण संवादावरच सगळे नाटक बेतलेले असते. संवाद खटकेबाज, चुरचुरीत, नर्मविनोदी तर गंभीर नाटकाला साजेशे असे गंभीर असावते. नाटक हे संवादांमुळे पुढे सरकत असते. म्हणजेच नाटकाला संवादांमुळेच गती प्राप्त होते. संवादफेकीमुळे प्रेक्षकांना नाटकाचा बाज तर कळतोच पण दोन ओळींमधील अव्यक्त अशा गोष्टीही प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचत असतात.

५. नेपथ्य :- नाटकाचा हा आणखी एक महत्त्वाचा घटक आहे नाटक हे 'दृक्श्राव्य' माध्यम असल्याने दाखवण्याच्या गोष्टीत नेपथ्याला अत्यंत महत्त्व असते. रंगमंचावर केली सजावट, चित्रांचे पडदे, एकंदरीत देखावा या सर्व गोष्टी म्हणजे नेपथ्य होय. उदा. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक नाटकात भव्य महाल, नक्षीदार खांब, रेशमी पडदे यासारखी नेपथ्यरचना वारंवार दिसते. तर आधुनिक नाटकांत आधुनिक घरांची सजावट नेपथ्य म्हणून केली जाते. उदा. दिवाणखाना, स्वयंपाकघर, खिडकी, दरवाजे हे नेपथ्यात येते. नेपथ्य ही एक कला आहे. त्यात नेपथ्याकार सतत वैविध्य आणण्याचा प्रयत्न करत असतो. उदा 'सही रे सही' हे नाटक किंवा सध्या रंगभूमीवर चालू असलेल्या 'प्रपोजल', 'नांदी' या नाटकांचे नेपथ्य असेच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

६. प्रकाश योजना :- नाटकात प्रकाश योजना हा देखील महत्त्वाचा घटक आहे. नाटकाचा विषय, कलावंतांची मनःस्थिती. कथानकाची मागणी या सगळ्या गोष्टींसाठी वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकाश योजना महत्त्वाची ठरते. आनंद - दुःख, विरह-मिलन, यासारख्या गोष्टी दाखवण्यासाठी प्रकाश योजना महत्त्वाची ठरते.

७. संगीत :- मराठी रंगभूमीवरील सुरवातीची नाटके संगीतप्रधानच होती. त्यामुळे नाट्यसंगीत हा रसिकांचा प्राण ठरला. नाटकातील संगीत महत्त्वाचे असल्यामुळे संगीतकार, पदरचनाकार, यांना सहाजिकच महत्त्व होते. नंतरच्या काळात (अत्रे, रांगणेकर, वरेरकर) नाट्यसंगीत हे चित्रपटाच्या जवळ जाणारे, सुगम चालीचे, कमी कालमर्यादेचे असल्यामुळे ते पारंपरिक नाट्यसंगीतापेक्षा वेगळे ठरले आणि चटकन लोकप्रिय ठरले. सुबोधता आणि गेयता ही

त्यांची प्रमुख वैशिष्ट्ये होती. आधुनिक काळात 'लेकुरे उदंड झाली' 'एका लग्नाची दुसरी गोष्ट' यासारख्या नाटकांत संगीत लक्षणीय ठरतय. शिवाय नाटकातील पार्श्वसंगीत हे पात्राच्या मनःस्थितीला अनुसरून, नाटकाला गती देण्यासाठी, वातावरणनिर्मितीसाठी वापरले जाते.

८. दिग्दर्शन :- दिग्दर्शन हे व्यक्तिकेंद्री असले तरी नाटकाचा एक महत्त्वाचा घटक आहे असे दिसते. नाटकाचा प्रयोग हा निर्दोष पध्दतीने बसवणे हे दिग्दर्शकाचे काम आहे. त्यामुळेच वास्तवतेचा सुरेख आभास ही नाटके निर्माण करू शकतात. दोन शब्दामागच्या मधल्या अव्यक्त जागा या दिग्दर्शकाच्या कर्तृत्वाची क्षेत्रे असतात त्यामुळे दिग्दर्शन हा देखील नाटकातील माहत्त्वाचा घटक आहे असे दिसते.

ॲरिस्टॉटलने नाटकाचे सहा घटक सांगितले आहेत. १) कथानक २) स्वभाव ३) भाषाशैली ४) विचार ५) देखावे ६) संगीत.

त्याच्यामते माणसाला माणसाबद्दल वाटत असलेले कुतूहल, जिज्ञासा यावरच नाटकाची मदार असते. म्हणूनच नाटकातील व्यक्तिस्वभाव दर्शन हे सर्वाधिक महत्त्वाचे असते. व्यक्ति आणि त्यांच्या कृती यातूनच नाटकाचे कथानक आकारास येते.

भरतमूर्तींनी आपल्या नाट्यशास्त्रात चार घटक महत्त्वाचे मानले आहेत. १) पाठय २) गीत ३) अभिनय ४) रस.

१.५ मराठी नाटकाची वाटचाल

मराठी नाटकाचा प्रारंभ झाला तो १८४३ पासून विष्णुदास भावे यांचे 'सीतास्वयंवर' हे नाटक मराठीतील आद्य नाटक मानले जाते. भावे आपली नाटकमंडळी घऊन ठिकाठीकाणी फिरत असून काही वेळेस ते कळसूत्री बाहुल्यांचा प्रयोगही नाटकांत करत. विष्णुदास भाव्यांची नाटके मुख्यत्वे पौराणिक होती. १८६० च्या सुमारास मराठी रंगभूमीवर 'फार्स' किंवा 'प्रहसने' देखील येऊ लागली. त्यानंतर १८६१ साली विनायक जनार्दन कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' हे नाटक रंगमंचावर आणले ते ऐतिहासिक नाटक प्रचंड गाजले.

आधुनिक रंगभूमीचा उदय अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या 'संगीत शाकुंतल' नाटकाने झाला १८८० मध्ये हे नाटक रंगभूमीवर आले. त्यानंतर लगेचच 'संगीत सौभद्र' हे नाटकही रंगभूमीवर आले. ते देखील किर्लोस्करांचेच होते.

१८८५ ते १९२० या कालखंडातल्या नाट्यक्षेत्रांमध्ये गोविंद बल्लाळ देवल, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर आणि राम गणेश गडकरी हे जे चार पहिल्या पंक्तीचे मानकरी होऊन गेले त्यांनी आधुनिक मराठी वाड.मयाचे वैभव खूपच वाढविले आणि गाजविले. त्यामध्ये देवलांची सं.शारदा, संशयकल्लोळ शापसंभ्रम, कोल्हटकरांची वीरतनय, मूकनायक, वधूपरीक्षा, खाडिलकरांचे कीचकवध, भाऊबंदकी, संगीत स्वयंवर, सं. मानापमान, गडकऱ्यांची प्रेमसन्यास, भावबंधन, पुण्यप्रभाव, एकचप्याला ही नाटके मराठी रंगभूमीवरील अजरामर कलाकृती आहेत.

त्यानंतरच्या काळात न. चिं. केळकर, वासुदेवशास्त्री खरे, पाटणकर, राणे, नेवाळकर, दीक्षित या नाटककारांनी विविध नाटके लिहून मराठी रंगभूमी गाजवली होती.

त्यानंतरच्या कालात भार्गव विठ्ठल वरेरकर उर्फ मामा वरेरकर यांनी सत्तेचे गुलाम (१९२२) ते 'दौलतजादा (१९५०) अशी अनेकाविषयांवर आधारित नाटके लिहिली याशिवाय मा. ना. जोशी, शं. प. जोशी, वीर वामनराव जोशी, वा. वा. बोळे, वि. चि. बेडेकर, ना. वि. कुलकर्णी, ना. धो. ताम्हणकर, श्री. वि. वर्तक यांनी मराठी रंगभूमीवर विविध प्रयोग केले.

नाट्यमन्वंतर :

मराठीत नवे नाट्यतंत्र रुढ करण्याचे श्रेय जसे श्री. वि. वर्तक यांचे होते तसेच सांघिक प्रयत्न करून मराठी रंगभूमीत चैतन्य ओतण्याचे श्रेय श्री. अण्णासाहेब कारखानीस व केशवराव दाते यांचेही होते. हे दोघे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' तील गाजलेले नट होते.

के. ना. काळे, के. वा. भोळे, श्री. वि. वर्तक, आळतेकर हे नव्या दृष्टीचे तरुण कलावंत आणि सौ. ज्योत्स्ना भोळे, सौ. पद्मा वर्तक, सौ. सुधा आपटे इ. अभिनयकुशल अभिनेत्री यांनी १ जुलै १९३३ ला स्थापिलेल्या 'नाट्यमन्वंतर लिमिटेड' या संस्थेला आहे.

'नाट्यमन्वंतर' संस्थेने खरोखर मन्वंतर घडवून आणणाऱ्या महत्त्वाच्या प्रायोगिक सुधारणा निश्चित ध्येयदृष्टीने अंमलात आणल्या. त्या सुधारणा पुढील प्रमाणे होत्या -

- १) स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करू लागल्या.
- २) स्वगत भाषणे कटाक्षाने टाळण्यात आली.
- ३) खरी दारे, खिडक्या, भिंती दाखविणाऱ्या फ्लॅट सीनची योजना करण्यात आली व 'ड्राप्स' ची म्हणजे मधून मधून स्थलविशेष दर्शविण्याच्या दृष्टीने लागणाऱ्या पडद्यांची उणीव भासू नये म्हणून अंक एक प्रवेशी केले.
- ४) अगदी आवश्यक तेथेच कथानकांतील भावभावनांचा उत्कर्ष करणारे असे जे मर्यादित संगीत, त्यालाच फक्त नाटकात वाव ठेवला; संगीताचे साथीदार रंगभूमी व प्रेक्षक यांच्यामध्ये न बसता विंगेमध्ये पडद्याआड बसू लागले; आवश्यक तेथेच भावोत्तेजक अशा पार्श्वसंगीताची योजना करण्यात आली.

मात्र काही दिवसातच ही 'नाट्यमन्वंतर संस्था' संपुष्टात आलेली दिसते.

१९३३ मध्ये नाटककार आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे रंगभूमीवर अवतरले ते 'साष्टांग नमस्कार'! मुळे १९३३ ते १९५१ च्या काळात त्यांनी एकूण अकरा वैशिष्ट्यपूर्ण आणि वैविध्यपूर्ण नाटके लिहिली त्यातली जवळजवळ सर्वच लक्षवेधक होती आणि सर्वच गाजली 'लग्नाची बेडी' (१९३६) 'भ्रमाचा भोपळ' (१९३५) 'वंदेमातरम्' (१९३७), 'पराचा कावळा' (१९३८) 'मी उभा आहे' (१९३६) 'कवडीचुंबक' (१९५१) इ. विविध विनोदी नाटके त्यांनी लिहिली. तर 'घराबाहे' 'उद्याचा संसार' 'जग काय म्हणेल?' या सारखी गंभीर नाटकेही त्यांनी लिहिली.

अनंत काणेकर, मो. ग. रांगणेकर, वि. वा. शिरवाडकर या नाटक कारांनी देखील रंगभूमीला 'निशिकांताची नवरी,' 'झुंज,' 'कुलवधू,' 'दूरचे दिवे,' 'दुसरा पेशवा,' 'नटसम्राट' यांसारखी अमूल्य नाटके दिलीत.

आचार्य अत्रे यांच्यानंतर रंगभूमीवर विनोदी नाटके निर्माण केली ती म्हणजे पु. ल. देशपांडे आणि वसंत कानेटकर यांनी. 'अंमलदार', 'तुझे आहे तुजपाशी', 'ती फुलराणी' यातून पु. ल. देशपांडे यांचा विनोदी स्वभाव दिसून येतो तर 'प्रेमाच्या गावा जावे,' 'सूर्याची पिल्ले', 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' आणि संगीताचा प्रयोग केलेले 'लेकूरे उदंड झाली' ही वसंतराव कानेटकरांची नाटके आजही रंगभूमी गाजवत आहेत.

याशिवाय विजय तेंडुलकर, सई परांजपे, बबन प्रभू, पुरुषोत्तम म बेर्डे, जयवंत दळवी, चि. त्र्य. खानोलकर, केदार शिंदे, प्रशांत दळवी, प्र. ल. मयेकर, जनार्दन लवंगारे इ. नाटककारांनीही अनेक गंभीर तसेच विनोदी आशयाची नाटके लिहिली आहेत असे दिसते.

१.६ समारोप

भारतीय नाट्यसृष्टीची परंपरा उज्ज्वल आहे. सुमारे दोन हजार वर्षांची दीर्घ परंपरा तिला लाभली आहे. भरतमूनीपासून आजच्या नाटककारांपर्यंत भारतीय नाटकसृष्टी अतिशय समृद्ध आहे.

अदम्य जिजीविषा हे मराठी नाट्यकलेचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. प्रतिकूलतेचे वार झेलीत, उज्ज्वल भविष्यकाळाकडे आपली यथावकाश दृष्टी वळवून मोठ्या कष्टाने पण मोठ्या आत्मविश्वासाने आपले जिवितसूत्र आजपर्यंत अखंड आणि अबाधित ठेवण्यात यशस्वी झाले आहे.

मराठी नाट्याची ज्योत प्रज्वलित केली ती विष्णुदास भावे यांनी आणि ही ज्योत तेवत ठेवण्याचे श्रेय आहे ते गोविंद बल्लाळ देवल, श्री. कृ. कोल्हटकर, रा. ग. गडकरी, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांना. यानंतर मामा वरेरकरांनी आशयविषयक आणि तंत्रविषयक विविधतेने संपन्न असलेली प्रगतीपर जीवनदृष्टीची अनेक लहानमोठी नाटके लिहून मराठी नाट्याची परंपरा अखंड जिवंत ठेवली.

बोलपटाच्या आक्रमणामुळे मराठी नाट्यकलेची होत असलेली उपेक्षा थांबवून बोलपटांशी मुकाबला करण्याचे सामर्थ्य तिच्याअंगी यावे म्हणून गो. रा. शिरगोपीकर, अ. ह. गद्रे, मो. ग. रांगणेकर इ. नी प्रयत्न केले.

'नाट्य मन्वंतर' आणि 'लिटल थिएटर' ने मराठी नाट्यकलेत नवचैतन्य ओतण्याचा प्रयत्न करून नवा जोम निर्माण केला.

त्यानंतरच्या काळात मराठी रंगभूमीला पुन्हा वैभव संपन्न करण्याचा प्रयत्न केला तो प्र. के. अत्रे, पु. ल. देशपांडे, जयवंत दळवी, विजय तेंडुलकर, चि. त्र्य. खानोलकर, महेश एलकुंचवार, प्रदीप दळवी इ. आधुनिक नाटककारापर्यंत सर्वांनीच !

अशा प्रकारे, सर्व भारतीय भाषांमध्ये मराठी रंगभूमी अतिशय समृद्ध अशा प्रकारची आहे असे दृष्टोत्पत्तीस येते.

१.७ प्रश्नावली

१. 'नाटक' म्हणजे काय ते सांगून नाटकाचे सैध्दंतिक स्वरूप स्पष्ट करा.
२. 'नाटकाच्या' विविध व्याख्या सांगून नाटकाचे ऑरिस्टॉटलने सांगितलेले दोन प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.
३. शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यातील फरक स्पष्ट करा.

टीपा लिहा.

१. नाटकाचे प्रकार.
२. नाटकाचे घटक.
३. मराठी रंगभूमीची वाटचाल.

१.८ संदर्भ ग्रंथ

१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - रा. श्री. जोग.
२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - अ. ना. देशपांडे
३. मराठी नाट्य समीक्षा - रा. श. वालिंबे
४. ऑरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र - विंदा करंदीकर
५. विनोदाचे तत्वज्ञान : आचार्य अत्रे विनोद गाथा
६. मराठी रंगभूमी मराठी नाटक - घटना आणि परंपरा (डॉ. अ. ना. भालेराव स्मृति ग्रंथ) - संपादक के. नारायण काळे, वा. ल. कुलकर्णी



प्रेमा तुझा रंग कसा ? - वसंत कानेटकर

- डॉ. श्रद्धा सोमण

घटक रचना :

- २.१ प्रस्तावना
- २.२ वसंत कानेटकर यांचा परिचय
- २.३ सुखात्मिका
- २.४ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकाची पार्श्वभूमी
- २.५ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकाचे कथानक
- २.६ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकातील पात्र
- २.७ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकाविषयी
- २.८ नाटकातील संवाद
- २.९ नाटकाची भाषा
- २.१० समारोप
- २.११ प्रश्नावली
- २.१२ संदर्भग्रंथ सूची

२.१ प्रस्तावना

वसंत कानेटकर लिखित 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकाचा अभ्यास नाटक या साहित्यप्रकाराच्या घटकांच्या अंगाने केलेला आहे. 'प्रेमा तुझा रंग कसा' ही मराठी साहित्यातील उत्कृष्ट सुखात्मिक आहे. त्यामुळे या नाटकाचा अभ्यास करताना वसंत कानेटकर यांच्या साहित्यिक परिचय करून घेणे गरजेचे आहे.

२.२ वसंत कानेटकर यांचा परिचय

जन्म २० मार्च १९२२, मृत्यू ३० जानेवारी २००१.

मराठी साहित्यातील नाटककार, कथा - कादंबरीकार कवी गिरीश यांचे चिरंजीव. त्याचे माध्यमिक आणि उच्च माध्यमिक शिक्षण पुणे व सांगली येथे झाले. इंग्रजी विषयात एम. ए. ही पदवी संपादन करून त्यांनी नाशिक येथील हंसराज प्रागजी ठाकरसी महाविद्यालयात सुमारे पंचवीस वर्षे अध्यापन केले. त्यानंतर साहित्य लेखनासाठी म्हणून त्यांनी स्वेच्छानिवृत्ती घेतली.

वयाच्या अठराव्या वर्षी त्यांची 'जन्माचे गुलाम' ही पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर १९५० साली घर ही त्यांची कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ग्रामीण भागातील तरुण मुल नोकरीसाठी शहरात येतो आणि शहरातील यांत्रिक जीवनाचा भाग बनून जातो. याचे चित्रण या कादंबरीतून त्यांनी केले आहे. पंख (१९५३), पोरका (१९५६) व तेथे चल रामी (१९५४) (फ्रेंच लेखक व तत्त्वज्ञ जॉ पॉल सार्त्र यांचा चिप्स आर डाऊन चा अनुवाद) त्यांच्या कादंबरीने मराठी कादंबरीचे नवे वळण सूचित केले.

लावण्यमयी हा त्यांचा कथासंग्रह (१९७१) प्रसिद्ध वेड्याचं घर उन्हात (१९५७) प्रसिद्ध झाले. या पहिल्याच नाटकातून त्यांनी मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीने त्यांनी मांडणी केली. त्यानंतर देवाचं मनोराज्य (१९५८), प्रेमा तुझा रंग कसा (१९६१), रायगडला जेव्हा जाग येते (१९६२), लेकुरें उदंड जालीं (१९६६), मत्सगंधा (१९६४) हे त्यांचे संगीत नाटक, हिमालयाची सावली (१९७२), विषवृक्षाची छाया (१९७६), कस्तूरी मृग (१९७६), वादळ मात्र साळतंय (१९८४) या सारखी चरित्रात्मक नाटके लिहिली. अश्रूंची झाली फुले (१९६६), मला काही सांगायचंय (१९७०). अखेरचा सवाल (१९७४) या सारखी मध्यमवर्गीयांच्या जीवनावर आधारीत नाटके लिहिली. वसंत कानेटकर यांनी आपल्या नाट्यलेखनातून मध्यमवर्गीय पांढरपेशा, सुशिक्षित समाजाचे जग दाखवणारी, त्याचे भावविश्व व्यक्त करणारी आहे. त्यांची नाटके सामाजिक आणि कौटुंबिक आहेत.

वसंत कानेटकर यांच्या एकूण साहित्य लेखनाला आणि नाटकांना साहित्य क्षेत्रातील विविध पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत.

२.३ सुखात्मिका

मनोरंजन हा प्रमुख हेतू डोळ्यासमोर ठेवून खेळकर शैलीमध्ये लिहिलेला नाट्य प्रकार म्हणजेच सुखात्मिका होय. या प्रकारची नाटके प्रवृत्तीने हलकीफुलकी असतात. नाटकाचा विषय जरी गंभीर असला तरी त्या विषयांची हाताळणी नर्मविनोदी पद्धतीने केलेली असते. माणसाचा स्वभाव त्यांचे आचार-विचार यांचे दर्शन सुखात्मिकेतून होत असते. सुखात्मिका ही आशावादी असते. सुखात्मिकेचे मूळ प्राचीन ग्रीक नाटकामध्ये आहे. ग्रीक सुखात्मिका ही आशावादी असते. सुखात्मिकेचे मूळ प्राचीन ग्रीक नाटकामध्ये आहे. ग्रीक सुखात्मिकांपासून प्रेरणा घेऊन १८ व्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत शेक्सपिअर, बेन जॉनसन इ. टालककारांनी सुखात्मिकेला संपन्न केले. सुखात्मिकेमध्ये माणसांच्या लौकिक दोषांचे दर्शन असते त्याचप्रमाणे कोणतेही दुःख टाळता येईल अशी खात्री, दिलासा सुखात्मिकेमध्ये असतो. मनावरील ताण हलका करण्याचे काम सुखात्मिका करीत असते. सुखात्मिकेमधील संघर्ष सामाजिक स्वरूपाचा असल्याने ते नाटक समाजलक्षी बनते. समाज हा सतत बदलत असतो. सुखात्मिकेची रचनादेखील समाजाबरोबर बदलत असते. सुखात्मिकेमधून जीवनाकडे खेळकरपणे पाहिले जाते. सुखात्मिकेतील नायकांविषयी वाचकांना आणि प्रेक्षकांना आपुलकी वाटत असे. आपल्याच छोट्या-मोठ्या चुकांमुळे माणूस किती हास्यास्पद बनत असतो याचे दर्शन सुखात्मिकेतून घडत असते. माणसाच्या मूर्खपणाचा फुगा फोडण्याचे काम सुखात्मिका करते. सुखात्मिकेची प्रवृत्ती ही नेहमीच मुक्ततेकडे असते. माणसांच्या जीवनातील चाकोरीबद्धपणा, यांत्रिकता यांना विनोदाच्या साहाय्याने छेद दिला जातो. समज, गैरसमज, गोधळ, हसवणूक यातून सुखात्मिका आकाराला

येत असते. सुखात्मिकेचे स्वरूप बरेचसे संकीर्ण असते. सुखात्मिकेचा प्रवास हा प्रहसनापासून उच्च सुखात्मिका इथपर्यंत होतो. या प्रवासाच्या सहा पायऱ्या पुढीलप्रमाणे सांगता येतात.

- १) अश्लिलता.
- २) शारीरिक फजिती.
- ३) दुसऱ्यावर गाजवलेले वर्चस्व.
- ४) स्वभावातील विसंगती.
- ५) कोटीबाजपणा.
- ६) विडंबन

पाहिल्या प्रकारात वेगवेगळ्या प्रकाराचे बिभत्स हावभाव अंतर्भूत होतात. दुसऱ्या प्रकारामध्ये धांगडधिगा त्यानंतर गुंतागुंतीच्या घटना, गैरसमजाचे प्रसंग, शाब्दिक चकमकी, विक्षिप्तपणा आणि औपरोधिकपणा (उपरोध) या गोष्टी महत्त्वाच्या असतात.

सुखात्मिक हा लोकप्रिय प्रकार आहे. सर्वसामान्य माणसाला आस्वादासाठी सुखात्मिका आवडते. सुखात्मिकेचे आवाहन प्रामुख्याने बुद्धिला असते. आपल्या जीवनव्यवहारातील आचार-विचारातील विविध स्वरूपाच्या विसंगतीचे दर्शन घडविणे हा सुखात्मिकेचा हेतू असतो. सुखात्मिकेमध्ये जीवनाचे कोडे उलगडण्याचे सामर्थ्य असते. सुखात्मिकेचे आवाहन सार्वत्रिक आणि सार्वजनिक नसते. पुष्कळदा ते एका विशिष्ट मर्यादीत असते. उदा. गोविंद बल्लाळ देवल यांचे संशयकल्लोळ हे नाटक. सुखात्मिकेचा आत्मा हा विशुद्ध विनोद हा असतो. कोटीबाजपणाला विशेष महत्त्व असते. व्यक्तिच्या आचार-विचारत लोकविलक्षण विक्षिप्तपणा, औचित्यविसंगती निर्माण होऊन त्याचे रूपांतर हास्याच्या जाणीवेत होते. त्या अभिव्यक्तीतून सुखात्मिका घडते. त्यातून मनुष्यस्वभावातील विसंगतीचे दर्शन घडते. व्यक्तिचा अहंकार, उदटपणा, पोकळ वर्तन यातून विशुद्ध विनोदाची निर्मिती होते. त्यात कटूता नसते. जगण्यात खरी मौज आहे. हेच जीवन वैशिष्ट्य ही जाणीव आविष्कारच्या माध्यमातून हास्यातून होत असते.

सुखात्मिकेतील व्यक्ती कधी कधी थोड्या विक्षिप्त वाटतात, त्यांच्याविषयी वाचकांना आणि प्रेक्षकांना सहानुभूती वाटते. त्यांनी केलेल्या चुकांमुळे आपल्याला हसू येते. उदा. प्र. के. अत्रे यांची 'साष्टांग नमस्कार' आणि 'कवडीचुंबक' ही नाटके. समाजातील हास्यास्पद लोकाचार, लोकरुढी, लोकसमजुती या काहीवेळेस हास्यविनोदाचा विषय होतात. त्यातून मनुष्य-स्वभावावर आणि माणसाच्या मुलभूत प्रवृत्तीवर प्रकाश पडतो. सुखात्मिकेतील घटना या योगायोगावर आधारलेल्या असतात. त्याठिकाणी अनपेक्षितपणे चमत्कृतीजन्य घटना घडताना दिसतात. हास्यास्पद आचारविचारतून व्यक्तिच्या जीवनात निर्माण होणारे पेचप्रसंग, होणारी कुंवबणा, असाह्यता याचे प्रतिबिंब सुखात्मिकेत पडत असते. थोडेसे गांभिर्यही त्यात असते. मनुष्यस्वभावाचे आणि व्यवहारचे नाट्यमय दर्शन सुखात्मिकेत घडते. माणसांच्या चुकांमुळे परिस्थिती बिघडते. विशिष्ट मनुष्यस्वभावाचे नमुने सुखात्मिकेमध्ये आढळतात. मनुष्यस्वभावातील विसंगतीचे दर्शन घडविणे आणि त्यातून हास्यनिर्मिती साधणे हा सुखात्मिकेचा हेतू असतो.

सुखात्मिकेच्या कथानकात कालानुक्रम महत्त्वाचा नसतो, तर व्यक्तिच्या विशिष्ट वर्तनावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य सुखात्मिका करत असते. त्यामुळे त्यातील संवादांना महत्त्व असते.

कोटिबाजपणा, कल्पनाशीलता यांनाही खूप वाव असतो. सामाजिक प्रश्नांची मांडणी आणि सिष्टसंमत रुढी, आचार-विचारमधील हास्यास्पदनता यांतून दृष्टीस पडते आणि हासू येते. सुखात्मिकेला सामाजिक वळण देताना सामाजिक प्रश्नांची मांडणी आणि सोडवणूक केलेली असते. चुरचुरीत, खुसखुशीत, रंजनवादी नाट्यलेखन म्हणजेच सुखात्मिका. खेळकर विनोद, करूण, गंभीर संघर्ष आणि सुखद शेवट या टप्प्यांमध्ये सुकात्मिकेची मांडणी केलेली असते. जीवनाचे प्रश्न आणि समस्या शेवटी यशस्वीपणे आणि चांगल्या रीतीने सोडविल्या जातात, ही गोष्ट महत्त्वाची असते.

सुखात्मिकेमध्ये व्यक्तिदर्शनाला महत्त्व असते. सुखात्मिक ही जीवनाशी प्रामाणिक असते. सुखात्मिकेमधून तत्कालीन सामाजिक जीवनाचा बोध होत असतो. भारतीय नाट्य वाङ्मयातील सुखात्मिकेची परंपरा आणि तिच्यातील सामाजिकता लक्षणीय आहे. विषयाच्या अनुषंगाने हे नाट्यलेखन झालेले आहे. विषय गंभीर असला तरी शोकात्म भावनेचा त्या ठिकाणी अभाव असतो. प्रसन्न वातावरणामध्ये कथानक साकार होत असते. कालिदास, भवभूती, क्षुद्र इत्यादी प्राचीन नाटककारांच्या सुखात्मिका आजही रंगभूमीवर अभिनित होताना दिसतात. स्वातंत्र्यानंतर आधुनिक काळामध्ये सुखात्मिका या प्रामुख्याने इंग्रजी नाटकाच्या वळणावर गेलेल्या दिसतात. अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे 'संगीत सौभद्र', गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'संशयकल्लोळ', प्र. के. अत्रे यांचे 'लग्नाची बेडी', पु. ल. देशपांडे यांचे 'तुज आहे तुजपाशी' आणि वसंत कानेटकर यांचे प्रेमा तुझा रंग कसा ही नाटके मराठीतील दर्जेदार सुखात्मिका आहेत. परंतु मराठी सुखात्मिकांना स्वतःची अशी खास आणि समृद्ध परंपरा नाही. त्यामुळे तिचे वेगळे प्रकार निर्माण झालेले नाहीत. सुखात्मिका ही वाचकांना आणि प्रेक्षकांना जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीकोनातून पाहण्यास शिकवतात. त्यांच्या आयुष्यात आनंद निर्माण करण्याचे कार्य सुखात्मिकेकडून केले जाते.

२.४ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकाची पार्श्वभूमी

नाट्यविषय :

नाटकाचा विषय हा नाटकाच्या रचनेतच गर्भित असतो. पात्रांचे परस्पर संबध त्यांच्याशी निगडीत असणे तर कल्पना, संघर्ष आणि त्यांची परिणती यातून तो अभिव्यक्त होत असतो. काही वेळेस तो उघडपणे व्यक्त होत असतो. प्रस्तुत नाटक हे एक कौटुंबिक सामाजिक नाटक आहे. या नाटकात प्रो. बल्लाळ ही मध्यवर्ती पात्र असून बल्लाळांचे कुटुंब व निळुभाऊचे कुटुंब यांच्यातील थोडासा लुटुपुटीचा संघर्ष नंतर दिलजमाई याच्या चित्रणाबरोबरच बल्लाळची मुलगी बब्बड आणि निळुभाऊचा मुलगा बाजीराव यांच्या प्रेमविवाहाची व आपसातील गैरसमजाची व शेवटी ते सुखाने नांदू लागले ही भरत वाक्यावर संपणारी ही कहाणी आहे. प्रेमाचे विविध रंग विविध छटा यातून नाटककाराने दाखविल्या आहेत. तरुणाचे अल्लड नवथर प्रेम, प्रौढांचे परिपक्व प्रेम, त्यातील प्रगल्भता राखणे हा या नाटकाचा विषय आहे.

नाट्यबीज :

नाटक लिहिण्यापूर्वी जीवन व्यवहारातील एखादा संघर्ष, एखादा प्रसंग व एखादी व्यक्ती सांगते व त्यातूनच नाट्यबीज जन्माला येते. नाटककार समाजाचाच एक घटक असतो. तो समाजात घडणाऱ्या घटनांचे सूक्ष्म निरीक्षण करित असतो. त्यातील काही वैशिष्ट्ये तो टिपून

ठेवत असतो. एखादी व्यक्ती, एखादी घटना त्याच्या मनावर प्रभाव टाकत असते. त्यातून नाट्यबीज जन्माला येते. प्रस्तुत नाटकात पाठारे-प्रभू जातीतील मनासशास्त्र आणि त्वज्ञानाचे प्राध्यापक यांची मुलगी आणि ब्राह्मण जातीतील कोळशाच्या वखारीचे मालक यांचा मुलगा यांच्या प्रेमाची, प्रेमविवाहाची, त्यातून निर्माण होणाऱ्या समज-गैरसमजांची ही कहाणी आहे, हे नाटकाचे नाट्यबीज सांगता येते.

२.५ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकाचे कथानक

वसंत कानेटकरांनी या आपल्या तीन अंकी नाटकातून प्रेमविषयक विविध भावना आणि संकल्पना व्यक्त केल्या आहेत. मानवी जीवनात सगळ्यात महत्त्वाची आणि कोमल अशी भावना कोणती असेल तर ती म्हणजे प्रेम. एका मध्यमवर्गीय कुटुंबामध्ये सहजपणे घडू शकणारी घटना प्रो. बल्लाळांच्या घरातही घडते. बल्लाळ आणि प्रियवंदा बाई यांना बच्चू आणि बच्चड ही दोन मुले आहेत. या मुलांच्या वेगवेगळ्या प्रश्नांच्या अनुषंगाने नाट्यकथानक उलगडत जाते. या कथानकाला एकसुरीपणा आहे. साधे-सरळ एका रेषेमध्ये ते जाणारे आहे. ह्या नाट्यकथानकात उपकथानकाची फारशी जोड नाही. बब्बड आणि बाजीराव ह्यांच्या प्रेम कहाणीतून हे कथानक सुरू होते. आणि दोन वर्षांचा कालखंड तीन अंकातून मांडला जातो. बब्बड आणि बाजीराव यांचे प्रेम, लग्न, संसार या सर्वासोबत नाट्य पुढे सरकते. भूमिकेमध्ये आलेला बदल नाटककारांनी अतिशय सूक्ष्मपणे रेखाटले आहे. वय, अनुभव व प्रसंग या अनुषंगाने पात्र रचना परिपक्व होतांना दाखविली आहेत. पाहिल्या अंकामध्ये बब्बड आणि बाजीराव त्यांच्या लग्नाला तात्त्विक विरोध करणारे त्यांचे पालक त्या दोघांनी अट्टाहासाने लग्न केल्यानंतर त्यांना समजून घेतात. आपपसांतील मतभेद बाजूला सारून त्यांचा संसार सुखी कसा होईल हे पाहू लागतात. तिसऱ्या अंकामध्ये बाजीराव व बब्बड यांच्या सुक्ष्म सा दुरावा निर्माण झाल्याचे जाणवते. हा दुरावा बाजीरावचे वडील निळूभाऊ आणि बब्बडचे वडील प्रो. बल्लाळ हे दूर करण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांच्यातील गैरसमज व मतभेद टोकाला जाऊन त्यांच्या नात्यावर विपरीत परीणाम होऊ नये यांची काळजी ते घेतात.

पहिल्या अंकातील बब्बड आणि बाजीराव हे अल्लड प्रेमी आहेत. दुसऱ्या अंकात ते सुखाने संसार करणारे पती - पत्नी आहे. तर तिसऱ्या अंकामध्ये एकूण जबाबदारा आई-वडील आहेत. ही त्यांची बदललेली रूपे कथानकाची उंची वाढवतात. मानवी स्वभावाचे विविध नमुने या ठिकाणी आपल्याला पहायला मिळतात. नाटकांच्या शेवटी सर्व समज गैरसमज दूर होऊन बाजीराव आणि बब्बड सुखाने संसाराला लागतात. संसार हे एक चिरंतन सत्य आहे, असे प्रा. बल्लाळ म्हणतात. आणि त्यांच्या भरतवाक्याने नाटक संपते. ते म्हणतात, “जगाच्या प्रारंभीच या नाटकाला सुरुवात झाली आणि जगाच्या पाठीवर जोपर्यंत स्त्री-पुरुष आहे तोपर्यंत या नाटकांचे नवनवीन अंक असेच रंगत राहतील.”

‘प्रेमा तुझा रंग कसा’ च्या पहिल्या अंकात आशयसूत्राच्या अंगाने अनेक प्रसंग अर्थपूर्ण ठरतात. पहिल्या प्रसंगात प्रा. बल्लाळ आणि प्रियवंदा यांच्या संवादातून त्यांच्या लग्नाच्या २५ वा वाढदिवस दुसऱ्या दिवशी असल्याने समजते. त्यामुळे प्रियवंदा बाई २५ वर्षांच्या पुर्वीच्या गोड आठवणीमध्ये समून गेलेल्या दिसतात. तर प्रा. बल्लाळाचा विसरभोळा स्वभाव ही जाणवतो प्रियवंदाबाईंचा अल्लडपणा अजून कमी झालेला नाही. तर प्रा. बल्लाळामध्ये वयाबरोबर येणारी

परपक्वता आलेली नाही. हेही या प्रसंगातून जाणवते. दुसऱ्या प्रसंगातून प्रियंवदा आणि प्रा. बल्लाळ यांची मुलगी रतन बल्लाळ हिचा परिचय आपल्याला होतो. प्रियंवदा आणि बब्बड यांच्या संवादातून बब्बड कोणाची तरी वाट पहात आहे हे समजते. त्याचप्रमाणे हे वाट पहाणे आई वडिलांच्या नकळत असते हेही लक्षात येते. पण प्रा. बल्लाळांच्या काकनजरेतून तिचे हे बावरलेपण सुटत नाही. तिच्या वागण्यावरून तिला आईपासून काहीतरी लपवायाचे आहे हे बल्लाळांच्या लक्षात येते. ते प्रियंवदाबाईंना बाजारात पाठवतात आणि ती तिचा प्रियकर बाजीराव उर्फ बाज्या याची वाट पहात असते हे काढून घेतात. याच प्रसंगातून बाजीराव प्रा. बल्लाळाची भेट घेण्यास येणार आहे हे ही बब्बड त्यांना सांगते. बाजीरावबद्दल सर्व माहिती या प्रसंगातून मिळते. त्याचप्रमाणे बब्बड आणि बाजीराव यांच्या प्रेमाविषयी माहितीही याच प्रसंगातून मिळते. त्याचप्रमाणे बब्बड आणि बाजीराव यांच्या प्रेमाविषयी माहितीही याच प्रसंगातून मिळते. नंतरच्या प्रसंगात बल्लाळाचे चिरंजीव बच्चाजी उर्फ बच्चू याचा प्रवेश होतो. या प्रसंगातून तो रस्त्यावर कोणत्यातरी मुलीशी भांडून आल्याचे समजते. तसेच त्याचा तीन वेळा झालेला प्रेमभंगही समजतो. तो घरात एक चेष्टेचा विषय असल्याचे समजते. पुढच्या प्रसंगात प्रा. बल्लाळांची एम. ए. ची विद्यार्थिनी सुशील हिचे आगमन होते. गावातील बसस्टॉपवर बच्चू बरोबर सुशीलचे भांडण झाल्याचे लक्षात येते. नंतरच्या प्रसंगात बाजीराव उर्फ बाज्या हा बल्लाळांच्या घरात अवतरतो आणि गैरसमजामुळे बल्लाळ त्याला आपला एम. ए. चा विद्यार्थी समजतात. त्यातून मस्तपैकी गोंधळ उडतो. त्याचप्रमाणे आपले मुलीचे नाव रतन असल्याचे बल्लाळ विसरल्याने या गोंधळात अजूनच भर पडतो. बाजीराव गेल्यावर सुशील बल्लाळांना सांगते की कदाचित हा माणूसच बल्लाळांना भेटायला आलेला असावा.

नंतरच्या प्रसंगात सुशील आणि बच्चाजी हे पुन्हा समोरासमोर येतात त्यातून त्यांचा गैरसमज दूर होतो. त्यानंतर प्रियंवदा बाजारातून येता येता बाजीरावला पहातात. आणि बल्लाळाकडे चौकशी करतात. तेवढ्यात बाजीरावाचे वडील निळूभाऊ हे बल्लाळांकडे येतात. त्यांच्या संवादातून बब्बड आणि बाजीराव यांच्या प्रेमकहाणीचा सुगावा त्यांना लागलेला जाणवतो. शेवटच्या प्रसंगात बब्बड आणि बाजीराव आपण लग्न करणार असल्याचे सर्वांना सांगतात.

अशा विविध प्रसंगांनी पहिला अंक उभा राहिला आहे. नाटकातील सर्व पात्रांचा प्रवेश आणि ओळख या अंकातून होते. या प्रसंगापैकी नाट्यार्थाच्या दृष्टीने महत्वपूर्ण असलेल्या प्रसंगाची गुंफण कथानकातून सांगता येईल.

पाहिल्या अंकाच्या सुरुवातीला प्राध्यापक मार्तंड बल्लाळ आणि त्याची पत्नी प्रियंवदा यांच्या सुखी संसाराचे चित्रण होताना दिसते. अंकाच्या सुरुवातीला प्रा. बल्लाळ आपल्या पत्नीची चेष्टा करता करता त्यांच्या लग्नाची २५ व्या वाढदिवसाचा कार्यक्रम ठरविताना आता आपले वय झाले. आपण तरुण राहिलो नाही. याची जाणीव असूनही अल्लड असणाऱ्या प्रियंवदा बाईंना करून देताना. त्यानंतर बब्बडचा प्रवेश झाल्यावर तिच्या वागण्यातून काहीतरी पाणी मुरत असल्याचे प्रा. बल्लाळ यांच्या लक्षात येते. आणि ते यावरून बब्बडला छेडतात. तेव्हा बब्बडचे आणि बाजीरावाचे प्रेमप्रकरण त्यांना समजते. बाजीरावच्या भेटण्यामधून त्यांनी बाजीरावांना न ओळखल्याने त्याला आपला एम.ए. चा विद्यार्थी समजल्याने अजूनच गोंधळ उडतो. बब्बडचे बावरलेपण ते बाजीराव आणि बब्बड यांनी आपल्या लग्नाची बातमी सांगणे या सर्व नाट्यप्रसंगांची गुंफण कार्यकारण भावाला अनुसरून नाटककाराने मोठ्या कौशल्याने केली आहे. त्यातून बब्बड

आणि बाजीराव यांच्या लग्नाचा प्रस्ताव बल्लाळ स्विकारतात आणि बाजीरावाचे वडील निळूभाऊ व आपली पत्नी - प्रियंवदा यांची समजूत घालतात.

दुसऱ्या अंकात आशयसूत्राच्या अंगाने पुढील प्रसंग कार्य करताना दिसतात. या अंकाची सुरुवात प्र. बल्लाळांच्या बदलेल्या दिवाणखान्यात होते. बब्बड आणि बाजीराव यांच्या लग्नानंतर सहा महिन्यांचा कालावधी गेलेला आहे. आणि बब्बडच्या दिवाळसणांची जोरदार तयारी सुरू आहे. निळूभाऊ आणि प्रियंवदा यांच्या संवादातून त्या दोघांचाही बब्बड - बाजीराव यांच्या लग्नाला असलेला विरोध संपवून ते दोघेही आपल्या जावयाचे आणि सुनेचे कौतुक करण्यात मग्न असल्याचे जाणवते. फक्त आपल्या मुलांने नोंदणी पध्दतीने केलेल्या विवाहाची खंत त्यांच्या बोलण्यातून जाणवते. तर दुसऱ्या प्रसंगात प्रो. बल्लाळ हे आपला मुलगा बच्चाजी आणि विद्यार्थीनी सुशील यांच्या संबंधांबद्दल भविष्यवाणी करतात की हे लग्न होणे नाही. तर पुढच्या प्रसंगात छोट्याशा कारणामुळे बब्बड बाजीरावावर रागावून घर सोडून आलेली दिसते. प्रो. बल्लाळ वडिलकीच्या नात्याने तिची समजूत घालतात व तिला प्रेम आणि लग्न यातील फरक सांगतात.

या विविध प्रसंगानी आणि पात्रा-पात्रांतील व पात्रांच्या सूक्ष्म मानसिक ताणतणावांनी हा अंक उलगडत जातो. बब्बड आणि बाजीराव यांच्यात गैरसमज होऊन अगदी घटस्फोटापर्यंतची वेळ येते. तर दुसऱ्या प्रसंगात बच्चू आपण सुशीलशी लग्न करणार असल्याचे सांगतो. पण आपले आईवडील या प्रेमविवाहाला विरोध करणार नाहीत हे ऐकताच चिडतो. एकीकडे बब्बड आणि बाजीराव लग्न मोडण्याची भाषा करताना दिसतात तर बच्चाजी लग्न करायचे असे म्हणतो. त्याच्या मनातील प्रेमाच्या विविध कल्पना तो सांगतो. तर बाजीरावचे वडील निळूभाऊ हे त्यागामध्ये कसे प्रेम असते ते सांगताना दिसतात. अंकाच्या अखेरीस बाजीराव आणि बब्बड यांच्यातील गैरसमज दूर होतो. तसाच सुशील आणि बच्चाजी यांच्यातील देखील होतो. फरक इतकाच की बच्चाजीच्या मनातील भ्रम सुशील मोडते व त्याला आपले लग्न सर्जेराव बरोबर ठरल्याचे सांगून धक्का देते. आणि बच्चाजीच्या या प्रेमभंगाबरोबरच दुसरा अंक संपतो.

तिसऱ्या अंकात पुढील विविध प्रसंगांतून नाट्यर्थ नाटकाच्या अंतीम टोकाकडे प्रवास करताना दिसतो. पहिल्या प्रसंगातच बब्बड आणि प्रियंवदा बाईंच्या संवादातून आणि एकूणच नेपथ्यामधील बदल त्यामुळे बब्बड आई झाल्याचे समजते. त्यामुळे खुशीत असलेले बल्लाळ, प्रियंवदा आणि निळूभाऊ यांच्या संवादामधून आजी आजोबा झाल्याचे समाधान आणि आनंद जाणवतो. त्याचवेळी बच्चाजीच्या नावने आलेले एक पत्र प्रियंवदा बाई आणि बल्लाळांना मिळते, तर दुसऱ्या प्रसंगात आठ दिवसांपासून बब्बड तब्येतीच्या निमित्ताने बाजीरावाने माहेरी पाठविल्याचे समजते. तिच्या बोलण्यातून बाजीरावाने आपल्या धंद्याचा व्याप वाढविल्याने तो स्तःकडे लक्ष देत नाही, नीट खातपीत नाही याची खंत जाणवते त्याचप्रमाणे त्याला बायकोकडेही लक्ष द्यायला वेळ नाही हे देखील समजते. बाजीराव आपल्या अडचणीत आपल्याला बरोबर घेत नाही याविषयी बब्बडला वाटणारे वैषम्य तिच्या बोलण्यातून जाणवते. त्याचवेळी सुशीलच्या नकाराने प्रेमभंग झालेल्या बच्चाजीचे लग्न प्रधानांच्या मंदाबरोबर होणे हे अपरिहार्य ठरते. नंतरच्या प्रसंगात सुशील आपल्या नवऱ्याचे म्हणजे सर्जेराचे घर सोडून प्रो. बल्लाळांकडे बच्चूशी लग्न करायला येते. अशा विविध ताणतणावांच्या प्रसंगातून तिसरा आणि शेवटचा अंक पोहोचतो. सर्व अडचणीत मार्ग काढण्यात आणि सर्वाना समजून घेण्यास प्रो. बल्लाळ

यशस्वी होतात. ते ते बाजीराव आणि बब्बड यांची कशी समजूत काढतात त्याचप्रमाणे आपली विद्यार्थीनी सुशील हिलादेखील प्रेमाचा अर्थ समजावून सांगतात.

या तीन अंकी सामाजिक नाटकाचा नाट्यार्थ व्यक्त करण्यासाठी नाटकाराने विविध रचनातंत्रांचा अवलंब करून कथानकाची गुंफण केली आहे. या कौटुंबिक समस्या किंवा प्रश्न हे केवळ दोन कुटुंबांपुरते मर्यादित न राहतात ते भोवतालच्या समाजातील कोणत्याही कुटुंबाचे कसे असू शकतात हे नाटककाराने सांगण्याच्या प्रयत्न केला आहे.

हा नाट्यार्थ प्रगट करताना बाजीराव, बब्बड, सुशील, बच्चाजी या पात्रांच्या मनातील द्वंद व मनोरचनेतील परिवर्तन या रचना तंत्राचा अवलंब करून कथानक गतिमान करून नाटकाचा उत्कर्ष बिंदू गाठला आहे. प्रो. बल्लाळ मार्तड या पात्राने जणू कथानकात सूत्रधाराचे काम केलेले जाणवते.

२.६ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकातील पात्र

पात्र परिचय

प्रा. बल्लाळ मार्तड गुप्ते	बब्बडचे वडील
सौ. प्रियंवदाबाई गुप्ते	बब्बडची आई
कु. बब्बड बल्लाळ गुप्ते	प्रा. बल्लाळांची मुलगी (बाजीरावची पत्नी)
कु. बच्चाजी गुप्ते	प्रा. बल्लाळांचा मुलगा
श्री. निळूभाऊ आत्माराम गोरे	बाजीरावचे वडील
श्री. बाजीराव गोरे	निळूभाऊंचा मुलगा (बब्बडचा पती)
कु. सुशील तुळजापूरकर	प्रा. बल्लाळांची एम. ए. ची विद्यार्थीनी

नाट्यातर्जचा उगम ज्याच्या ठिकाणी होती ते प्रमुख केंद्रवर्ती पात्र - साहित्यातील पात्र कल्पित असले तरी त्यांना प्रत्यक्षातील माणसांप्रमाणेच शारीरिक आणि मानसिक - सामाजिक अंगे असतात. पात्रांच्या उक्तीतून माहिती मिळते. इतर पात्राकडून मिळणारी माहिती पात्रांच्या विविध वृत्ती-प्रवृत्ती नाट्यार्थामधून दिसतात. नाटक या कथात्म साहित्य प्रकारातील एक महत्त्वपूर्ण घटक म्हणजे पात्रा होय. प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटकाचा अमूर्त नाट्यार्थ पुढील पात्रांकरवी साकार होतो. प्रमुख पात्र, दुय्यम पात्र यातील प्रत्येक पात्रांचे स्वप्न विशेष आणि नाटकाच्या समष्टीतील कार्य पहाणे आवश्यक आहे.

१) प्रोफेसर बल्लाळ :

प्रेमा तुझा रंग कसा ? या नाटकातील प्रमुख पात्र प्रो. बल्लाळ आहेत. नाटकाची सुरुवात आणि शेवटही बल्लाळांकडूनच होतो. बल्लाळ हे निवृत्त प्राध्यापक आहेत. म्हणूनच आपल्या तरुण मुलांचे प्रश्न ते समजून घेऊ शकतात. त्यांच्या मुलांच्या भावनांना योग्य ते प्रतिसाद ते देतात. एवढेच नव्हे तर मुलांच्या अडीअडचणींच्या प्रसंगी त्यांच्या पाठीशी भक्कमपणे उभे राहून त्यांना मार्गदर्शनही करतात. बब्बडच्या आंतरजातीय प्रेमविवाहकडे हे सकारत्मक दृष्टीकोनाने बघतात. मुलगा योग्य आहे, चांगल्या घरातील आहे हे समल्यावर जातीचा हट्ट न करता ते बब्बडच्या विवाहाला संमती देतात. प्रेम म्हणजे काय ? संसार म्हणजे काय ? या गोष्टी बब्बडला

शांतपणे समजावून सांगतात. बल्लाळ हे मिशिकील स्वभावाचे आहेत आणि त्या मिशिकल शैलीतच आपल्या मुलाला त्यांची चूक दाखवून देतात. ते गमतीने म्हणतात, “बच्च्याजी तुमच्या प्रमभंगाचे सुतक आम्ही किती वेळ पाळायचे? मुलाला समजावून सांगतात अशाच मिशिकल शैलीचा वापर त्यांनी केला आहे. आपल्या मुलांप्रमाणेच त्यांची विद्यार्थिनी सुशील तिला देखील ते संसाराचा अर्थ सांगून योग्य मार्ग दाखवतात. नाटककाराने बल्लाळांच्या तोंडून सांगितले आहे. प्रत्येक गोष्टीवर बल्लाळांचे भाष्य आहे. हे भाष्य करतांना त्यांनी आपल्या अनुभवातून काही मत बनविले आहे. तिचे ते सांगतांना दिसतात. आनंदी मनोवृत्तीचे खेळकर आणि मिशिल, आपल्या पत्नी आणि मुलांबरोबर संसारात रमलेले आणि व्यवसायाशी एकनिष्ठ असलेले प्रोफेसर बल्लाळ हे या नाटकातील महत्त्वाचे पात्र आहे.

२) प्रियवंदा :

प्राध्यापक बल्लाळ यांची सुविद पत्नी या नात्याने प्रियवंदा बाईचे पात्र नाटकामध्ये येते. एक साधी-सुधी मध्यमवर्गीय कुटुंबातून गृहीणी प्रियवंदा बाईच्या रूपाने नाटककाराने उभी केली आहे. पंचवीस वर्षापूर्वी प्रा. बल्लाळंबरोबर लग्न करून त्या बल्लाळांच्या घरात आल्या आणि बल्लाळांचा संसार त्यांनी सावरला. नाटकाची नायिका रतन ऊर्फ बब्बड आणि बच्च्याजी ही त्यांची दोन मुले. आपला संसार सांभाळतांना जमेल तेवढे समाजकार्यही करणाऱ्या आहेत. वयाबरोबर आणि नात्याबरोबर बदलत जाणारे त्याचे पात्र. बल्लाळाची पत्नी म्हणून, बब्बड आणि बच्च्युची आई म्हणून, बाजीरावची सासू म्हणून आणि नातवंडाची आजी म्हणून या विविध रूपामध्ये वाचकांच्या समोर येतात. त्यांची प्रत्येक भूमिक अतिशय योग्य प्रकारे आपल्या लक्षात येते. बब्बडची आई म्हणून तिच्या संबंधी वाटणारी काळजी ही त्यांच्या वागण्यातून जाणवते. बब्बडच्या आंतरजातीय प्रेमविवाहात सुरुवातीला त्यांनी विरोध दर्शविला आहे. तिच्या लग्नानंतर मात्र ते आपल्या जावयाचे पुरेपुर कौतुक करताना दिसतात. प्रियवंदा बाईना आपल्या लेकीच्या संसाराची काळजी वाटते. त्या तिच्या संसाराला मदत करू इच्छितात आणि आपल्या मुलीप्रमाणेच आपल्या मुलांचे लग्नही वेळेवर व्हावे, अशी आई म्हणून त्यांचीही एक इच्छा आहे. एकूणच मध्यमवर्गीय कुटुंबातील एक संसारी स्त्री प्रियवंदा बाईच्या रूपाने नाटककाराने साकारलेली आहे.

३) रतन ऊर्फ बब्बड :

प्रेमा तुझा रंग कसा? या नाटकाची बब्बड ही नायिका आहे. प्रो. बल्लाळ आणि प्रियवंदाबाई यांची लाडकी लेकर आहे. नाटकाच्या या तीन अंकामधून बब्बडचे बदलत जाणारे रूप चावकांसमोर चित्रित करतांना कानेटकर यशस्वी झाले आहे. पहिल्या अंकामध्ये अल्लड आणि बाजीरावाच्या प्रेमात अखंड बुडालेली प्रेयसी हे बब्बडचे रूप आपल्यासमोर येते. आपले प्रेम यशस्वी व्हावे, आपल्या मनासारखाच आपल्याला जोडीदार मिळवा याकरता वडिलांना ती विश्वासात घेते आणि अतिशय निर्धारपूर्वक बाजीरावबरोबर आंतरजातीय विवाह करते. निळूभाऊंची एक आज्ञाधारक सून म्हणूनही ती आपल्यासमोर येते. प्रेमाचा गुलाबी रंग हळूहळू उतरू लागतो आणि संसाराचे चटके बब्बडलाही बसू लागतात. थोडीशी वास्तवाची जाणीव बब्बडलाही झाल्यानंतर बाजीराव आणि बब्बड यांच्या काही गोष्टींवरून खटके उडू लागतात. बब्बडच्या मनातील स्वप्नही संसाराला लागल्यानंतर काही अशी त्या स्वप्नांचे रंग फिके पडायला लागतात आणि आपल्या जोडीदाराविषयी आपली जी कल्पना होती ती कशी चुकीची आहे याबाबत मनात गैरसमज निर्माण होतो. परंतु स्वप्न आणि वास्तव, तसेच प्रेम व संसार या दोन वेळ्या गोष्टी आहेत माचे भान तिचे वडील प्रो. बल्लाळ करून देतात. तर तिसऱ्या अंकामध्ये

प्रेयसी आणि पत्नी या दोन्ही रूपांपलीकडेच शाश्वत असे महत्वाचे रूप आपल्यासमोर येते. क्षणाची पत्नी असणारी स्त्री अनंतकाळाची माता असते, हे बब्बड आपल्या वागण्यामधून सिद्ध करते. दोन वर्षांच्या मध्ये कालखंड लोटल्यानंतर आपल्या संसाराविषयी, आपल्या पतीविषयी तिच्या मनातील प्रेमभावना अधिक परिपक्व झालेली दिसते. आपल्या सासरचा आणि नवऱ्याचा स्वाभिमान जपते, इतकी ती संसारामध्ये एकरूप झाल्याचे जाणवते. वडील जेव्हा अडीअडचणींविषयी विचारतात, पैशाच्या मदतीविषयी विचारतात त्यावेळी ती निर्धाराने बाजीरावचा पूर्णपणे सन्मान राखून नकार देते. आपल्या अडचणीमध्ये, आपल्या संकटामध्ये बाजीराव आपल्याला बरोबर घेत नाही. या जाणिवेने तिला मनापासून दुःख होते. आणि त्याविषयीची खेत ती आपल्या आई-वडिलांकडे व्यक्त करते. अखेरीस बाजीराव आणि बब्बड यांच्यातील गैरसमज दूर होऊन ते पुन्हा सुखाने संसाराला लागतात.

४) बच्चू :

प्रो. बल्लाळ यांचा मुलगा आणि बब्बडचा भाऊ म्हणजे बच्चाजी. हा आपल्या वयानुसार वागणारा आहे. प्रेम-प्रेमाची महानता, एकनिष्ठपणा या गोष्टी सुरुवातीला तरी त्याला समजल्या नाहीत. नाटकाच्या पहिल्या अंकात बच्चाजीचा प्रवेश होतो. तोच मुळी प्रेमभंग झालेल्या अवस्थेत. आखर्षणाला प्रेम मानणारा बच्चाजी, पटकन कोणाच्याही प्रेमात पडतो. कोणतीही मुलगी झटकन त्याला आवडते आणि झटक्यात तिला सोडूनही देतो. बिचारा बच्चाजी प्रेमभंगाचे दुःख कुरवाळात बसतो. सर्व बायका या फसवणूक करणाऱ्या असतात. सर्व मुलींना जबरदस्त शिक्षा झाली पाहिजे या मतापर्यंत तो येतो. प्रत्येक वेळेस प्रेमभंग झाला की पुन्हा प्रेमात पडायचं नाही, अशी तो प्रतिज्ञा करतो. आणि आठच दिवसात पुन्हा प्रेमात पडतो एकूणच अतिशय चंचल मनोगृती असलेला बच्चाजी नाटकाच्या अखेरीस तिसऱ्या अंकामध्ये थोडासा स्थिरावलेला देसतो. बच्चाजीच्या स्वतःच्या लग्नाबद्दल काही अफाट कल्पना आहेत. त्याला वाटते, पारंपारिक पद्धतीने मुलगी पाहून, घरच्यांची परवानगी घेऊन लग्न करणे यात काही गैर नाही. उलट घरच्यांच्या मनाविरुद्ध पळून जाऊन प्रेमविवाह करणे यामध्येच मोठाच पराक्रम आहे. अशी त्याची समजूत आहे. म्हणून त्यांचे वडील प्रो. बल्लाळ त्याच्या लग्नाला विरोध न करत परवानगी देतात. तेव्हा बिचान्या बच्चाजीच्या दृष्टीने त्यातील गंमतच निघून जाते. एकूणच आतापर्यंत कोणतीही जबाबदारी अंगावर नडल्यामुळे विचारांमध्ये आणि वागण्यामध्ये हवी तशी परिपक्वता आलेली नाही, हेच या नाटकातून बच्चाजीविषयी जाणवते.

५) बाजीराव :

या नाटकाचा नायक बाजीराव गोते, निळूभाऊ गोरे यांचा मुलगा. व्यवसायाने कोळशाच्या वखारीवाला. बाजीराव हा. प्रो. बल्लाळ यांची मुलगी हिच्या प्रेमात पडतो आणि घरच्यांच्या विरुद्ध जाऊन लग्नही करतो. पाहिल्या अंकातील बाजीराव हा तरुण प्रेमी म्हणून आपल्यासमोर येतो. सर्व सामान्य तरुणांप्रमाणेच आपल्या प्रेयसीच्या घरी येण्यास तो घाबरतो. आणि त्यातच तिच्या घरी पोहचल्यावर त्याची गाठ पडते भावी सासऱ्यांशी. प्रो. बल्लाळ आणि बाजीराव यांच्या पहिल्या भेटीचे मोठे बहारदार वर्णन नाटककरांने केले आहे. बल्लाळ त्याला आपल्या विद्यार्थी समजतात आणि त्याच्याशी बोलायला सुरुवात करतात. त्यामुळे बाजीरावचा अधिकच गोंधळ होतो. त्यातच आपल्या मुलीचे नाव बब्बड व रतन आहे, हे तर ते विसरूनच जातात. त्यामुळे इथ रतन नावाचं कोणी राहत नाही, असं सांगितल्यावर बिचान्या बाजीरावचा अधिक गोंधळ उडतो. परंतु पहिल्या अंकाच्या शेवटी मात्र आपल्या वडिलांसमोर आपल्या प्रेमाची तो ठामपणे काबुली देतो आणि रतनशीच लग्न करतो. लग्नानंतर नव्या नवलाईचे दिवस संपल्यानंतर रतनमधील दोष त्याला

दिसू लागतात. स्वप्न हळूहळू विरत जातात आणि संसाराच्या वास्तवावर फार थोडेच प्रेम टिकून राहते.

दुसऱ्या अंकातील बाजीराव हा प्रियकराच्या भूमिकेत आलेला दिसतो. स्वभाविकच एक अहंभाव व मालकी हक्कांची भावना बाजीरावच्या मनता निर्माण होते. आणि नकळतच बब्बड आणि बाजीराव यांच्यात खटक उडू लागतात. अशा वेळी त्यांना मोठ्या मनाने समजावणाचे काम बल्लाळ करतात.

तिसऱ्या अंकातील बाजीराव हा संसाराची पर्ण जबाबदारी घेणारा आणि पित्याच्या भूमिकेतून मुलावर माया करणारा, कुटुंबवत्सल बाजीराव आपल्याला दिसतो. आपल्या संसाराकरीता अधिक चार पैसे कमवावे, या उद्देशाने आपल्या व्यवसाय वाढवू इच्छिणारा बाजीराव या ठिकाणी दिसतो. धंद्यामध्ये तोटा झाला तरी पत्नीच्या दागिन्यांना तो हातही लावत नाही, त्यातून त्याची स्वभिमानी वृत्ती दिसून येते. तसेच आपल्या सासऱ्याकडून देखील तो पैशांची गरज नाकारतो. यातून त्याचा बाणेदारपणा दिसतो. आपल्या मेहनतीने व जिद्दीने व्यवसाय वाढविण्यासाठी तो अथक प्रयत्न करतो. अविश्रांत मेहनत करतो. परंतु आपली काळजी व विवंचना यांची सावलीसुद्धा आपल्या पत्नीवर पडू देत नाही. एकूणच एखाद्या नाट्यवस्तूचा नायक जसा हवा तसाच बाजीराव पूर्णपणे आहे.

६) निळूभाऊ :

या नाटकाचा नायक बाजीराव गोरे यांचे वडील निळूभाऊ. मुलांशी मित्राप्रमाणे वागणारे, त्याला मदत करणारे, त्याला धीर देणारे, चुकलाच तर त्याला वेळप्रसंगी दोन शब्द सांगणारे. निळूभाऊंच स्वतःच एक जीवनविषयक तत्वज्ञान आहे. प्रेमाची वेगळी व्याख्या त्यांनी जाणली आहे. प्रेम या संकल्पनेचा अर्थ खूप व्यापक त्यांनी सांगितलेला आहे. त्यांच्या दृष्टीने प्रेम म्हणजे त्याग. दुसऱ्याकरता आपले आयुष्यपणाला लावणे. त्यांच्या सुखातच आपले सुख शोधणे म्हणजे खरे प्रेम. आपल्या जोडीदाराच्या उणीवा झाकून त्याच्याबरोबर उभे राहणे, त्याला उभे करणे म्हणजे प्रेम. निळूभाऊंची पत्नी अनेक वर्षे बिछान्याला खिळून आहे, आजारी आहे. परंतु तिला घटस्फोट द्यावा आणि स्वतःच्या सुखासाठी दुसरे लग्न करावे असे त्यांच्या कधी मनात आले नाही. उलट आपल्या आजारी जोडीदाराला गेली अनेक वर्षे सांभाळून घेत आपल्या मुलांचे संगोपन करत त्यांनी संसाराचा सर्व भार हा स्वतःच्या एकट्याच्या खांदयावर उचलाला आहे. ते म्हणतात “मनासारखे पत्ते हातात आलेली पाने घेऊन तडजोड करून मांडायचा असतो.” निळूभाऊंच्या मते जोडीदाराविषयी आपल्या मनात प्रेम असल्याशिवाय अशाप्रकारे आपण वागू शकत नाही. प्रेमाची एक वेगळी भाषा निळूभाऊदेखील वडिलांच्या भूमिकेतून सासऱ्याच्या भूमिकेत जातात. तेव्हा मुलापेक्ष त्यांना सून जास्त जवळची वाटू लागते आणि जेव्हा ते आजोबांच्या भूमिकेत जातात. तेव्हा तर त्यांच्या व्यक्तिमत्वात अंतर्बाह्य बदल झालेले दिसून येतात. आपल्या मुलाला आपल्या मनातील प्रेम भावनेविषयी सांगताना ते म्हणतात, “तुमच्या दिव्य प्रेमाचा अनुभव नाही, आमचे सगळे आयुष्य गेले कष्ट उपसण्यात आणि मन मारून जगण्यात. माया करणारा माणूस तोंडाने बोलून दाखवत नाही तर भक्कम हाताने (आधाराने) बोलतो. त्या-त्या वेळेला आधारांसाठी आपल्याबरोबर उभा राहतो. निळूभाऊंचे सर्व आयुष्य आपल्या आजारी पत्नीची सेवा करण्यात, घरकाम करण्यात आणि कोळशांच्या वखारीत व्यापार करण्यात गेले. अतिशय साधा-सरळ, सज्जन माणूस निळूभाऊंच्या रूपाने वाचकांसमोर उभा केला आहे. नाटकांच्या तिसऱ्या व शेवटच्या अंकात आपला मुलगा काही नवीन व्यवसाय करू

इच्छितो आणि त्याकरीता त्याने मोठी आर्थिक उलाढाल केली आहे आणि तो मोठ्या आर्थिक अडचणीत सापलडा आहे, हे समजल्यावर देखील ते उतावीळपणे आपल्या मुलाला मदत करायला जात नाहीत, तर तो काय करतो त्यावर बारीक लक्ष देतात. पण त्याच्या हिंमतीला दाद देत त्याचा मार्ग तो शोधत आहे, याविषयी ते सार्थ अभिमान व्यक्त करतात. ते बल्लाळांना सांगातात, “तो पडला तर मी झेलण्यास आहेतच, पण सध्या तो भरारी घेण्याचा प्रयत्न करत आहे. त्यामुळे त्याला अडवणे चुकीचे आहे. अशाने त्याचा आत्मविश्वास कमी होईल.” या त्यांच्या बोलण्यातून आपल्या मुलाविषयीचा अभिमान व्यक्त होतो. निळूभाऊ हे आदर्श वडील म्हणून आपल्यासमोर येतात.

२.७ प्रेमा तुझा रंग कसा या नाटका विषयी

१९६१ साली म्हणजे बरोबर ५० वर्षापूर्वी हे नाटक लिहिले गेले. आतापर्यंत नाटकाच्या तीन आवृत्त्या निघाल्या आहेत. वसंत कानेटकर यांची एकूण ४३ नाटके पुस्तक रूपाने प्रकाशित झालेले आहेत. तसेच या सर्व नाटकांचे रंगभूमीवर देखील प्रयोग झालेले आहेत. या नाटकांचे वैशिष्ट्य म्हणजे एक वर्षाच्या आताच जवळपास दोनशेच्यावर प्रयोग महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेर झाले.

या नाटकांविषयी स्वतः कानेटकर असे म्हणतात की, ‘माणसाचा स्वभावच विचित्र आणि मनोरंजक स्वरूपाचा असतो. तो आपले स्वतःचे उद्योग सोडून लोकांच्या घरामध्ये सतत डोकावीत असतो कारण स्वतःपेक्षा लोकांचे उद्योग जाणून घेण्याची हौस त्याला असते. पण तो एका विसरतो, जे दुसऱ्याच्या घरात चालू आहे तेच थोड्याफार प्रमाणात त्यांच्याही घरात सुरूच असते. मात्र त्याची दखल त्याला नसते. कानेटकर म्हणतात की, ‘प्रेम हे पाण्यासारखे आहे. त्यात जो रंग मिसळून तो रंग त्याला प्राप्त होतो.’ पहिल्या प्रेमाचा गुलाबी रंग नंतर रागावण्याचा, रूसण्याचा लाल रंग, अखेरीस भांडणाचा काळा रंग हे सारचे प्रेमाचे रंग होय. खरंतर प्रेम ही उदात्त भावना आहे. पण तिथे लग्न व्यवहार आला की त्या प्रेमाचा रंग बदलतो आणि त्यामधील विसंगती समोर दिसू लागतात. स्त्री-पुरुषांच्या आकर्षणाचे आणि प्रितीचे नाटक जगाच्या रंगभूमीवर सतत चालवलेले असते आणि ते जगाच्या अंतापर्यंत सुरूच राहणार आहे. हा या नाटकातून दिलेला संदेश आहे. हा संदेश असा काही खेळकर, रसिक आणि क्वचित् अवखळ शैलीने रंगविला आहे. विनोदी नाटक कुठे सुरू होते आणि कुठे संपते हे देखी समजत नाही. वसंत कानेटकर यांचे हे पहिले विनोदी नाटक आहे. आतापर्यंत या नाटकांचे प्रयोग PDS म्हणजेच प्रोग्रेसिव्ह ड्रामा असोसिएशन या संस्थेने केले. या नाटकांचा पहिला प्रयोग शुक्रवार दि. १० मार्च १९६१ रोजी पुणे येथील भानुविलास नाट्यगृहात सादर केला.

‘प्रेमा तुझा रंग कसा’ या नाटकामध्ये नाटककार वसंत कानेटकरांनी मानवी स्वभावाचे विविध नमुने वाचकांसमोर ठेवले आहेत. मानवी मनाचे कुतूहल सर्वांनाच असते. माणसांच्या मनाचे रंग क्षणोक्षणी बदलत असतात. विविध गोड नाती, विविध संदर्भ यानुसार देखील माणसांच्या वर्तनात फरक पडतो. माणसाचे वय वाढले की, तेव्हादेखील त्याच्या स्वभावात फरक पडतो एवढेच नव्हे तर वाढत्या वयाबरोबर येणारी विचारांची परिपक्वता ही माणसाला समृद्ध करित असते. प्रेम ही एक माणसाच्या मनातील सनातन भावना आहे. तिची विविध रूपे आपल्याला अनुभवायला मिळतात. आई आणि मुलामधील वात्सल्ययुक्त प्रेम, बहिण भावंडातील

प्रेम, आकर्षणापोटी निर्माण झालेले प्रेम, मैत्रीमधील प्रेम आणि ज्याला आपण विशुद्ध प्रेम म्हणतो असे प्रेम. अशी प्रेमाची अनेक रूपे या नाटकामधून आपल्याला अनुभवायला मिळतात. कानेटकरांनी आपल्या मिश्रिकल शैलीमध्ये प्रो. बल्लाळ या पात्रांच्या माध्यमांतून वाचकांपर्यंत या प्रेमाची अनेक रूपे पोहोचवली आहेत. तीन अंकी नाटकामध्ये पहिल्या अंकात म्हणजे नाटकांच्या सुरुवातील प्रो. बल्लाळ आणि त्यांची सुविध पत्नी प्रियवृंदा यांच्या लग्नाला पंचवीस वर्षे पूर्ण झाल्याच्या निमित्ताने काहीतरी कार्यक्रमाची आखणी करावी या उद्देशाने बोलणे सुरू आहे. त्या अनुषंगाने आपल्या आयुष्यातील ही पंचवीस वर्षे कशी गेली, याचा आढावा देखील ते दोघेजण घेत आहेत. आपल्या जुन्या आठवणींमध्ये ते रमून गेले आहेत. त्यांतच त्यांच्या प्रेम प्रकरणाची आणि विवाहाची आठवण येत आहे.

यावर प्रकाश टाकतांना विनोदाचा आधार घेतला आहे. त्यामुळेच कठीणप्रसंगी देखी विनोदाचा वापर केल्यामुळे कोणतीही गोष्ट टोकदारपणे कोणालाही लागलेली नाही. बल्लाळ यांचा मुलगा बच्चू आणि मुलगी रतन ऊर्फ बब्बड त्याचप्रमाणे रतनचा प्रियकर आणि नवर बाजीराव, त्यांचे वडील निळूभाऊ आणि बल्लाळांची विद्यार्थिनी सुशील या पात्राभोवती नाट्यकथानक फिरते. संघर्षाशिवाय नाटक नाही. हे खरे असले तरी या नाटकातील संघर्ष हा लुट्टपुटीचा म्हणजे खोटा आहे. त्या संघर्षाला कालसापेक्षात आहे. आजही आपल्या समाजात रोटी-बेटी व्यवहार करताना आज आपण रोटीविषयीचा सर्व मर्यादा संपवल्या आहेत. परंतु बेटी व्यवहारामध्ये मात्र म्हणजेच विवाहसंस्थेच्या विचारत मात्र अजूनही जातिभेदाच्या भिंती ठामपणे मुलगी आपल्या कुटुंबात आणताना जातीचा आणि पोटजातीचा प्रामुख्याने विचार केला जातो. त्यामुळे समाजातील जातीभेदाची उतरण कमी झालेली नाही. हा मुद्दा विनोदांच्या साहाय्याने कानेटकरांना नेमका मांडलेला आहे. कानेटकरांना वाटते निदान सुशिक्षित समाजाने तरी आता मनाची आणि विचारंची दार उघडली पाहिजेत. आणि रूढी-परंपरावर मात केली पाहिजे. हेच विचार ते या नाटकातून मांडतात आणि म्हणूनच आपल्या मुलीच्या बब्बडच्या आंतरजातीय विवाहाला ते विरोध करत नाहीत.

या नाटकातून कानेटकरांनी प्रेमाची विविध रूपे मांडतांना त्यागामध्ये कसे प्रेम असते हे निळूभाऊ या पात्रांच्या माध्यमातून दाखवले आहे. संपूर्ण नाटकांचे सार निळूभाऊंच्या तोंडून पाहिल्या अंकातच कानेटकरांनी सांगितले आहे. दीर्घकाळ आजारी असणाऱ्या आपल्या जोडीदाराला सांभाळून घेता संसार करणे, मुलाला मोठे करणे, सुसंस्कारित करणे, स्वतःच्या कोणत्याही सुखाचा विचार न करता आपल्या जोडीदाराविषयी निष्ठा ठेवून, त्याला बरोबर घेऊन संसार करणे, त्याकरता आपले सर्व आयुष्य पणाला लावणे हेच खरे प्रेम होय असे कानेटकर सुचित करतात. बाजीरावाचे वडील निळूभाऊ यांनी आपल्या आजारी व बिछान्यात खिळलेल्या पत्नीला घेऊन संसार केला. त्याविषयी कधीही तक्रार केली नाही. यांतूनच त्यांच्या मनातील प्रेम व्यक्त होतांना दिसते आणि म्हणून निळूभाऊच कुठेतरी हे नाट्यकथानक एका विशिष्ट उंचीवर नेऊन ठेवतात, पोहोचवतात असे वाटते.

याउलट प्रो. बल्लाळ यांचा मुलगा 'बच्चू' याची अवस्था म्हणजे ... त्याला प्रेम म्हणजे काय? हेच समजलेले नाही. आकर्षणाला तो प्रेम समजतो आणि पुनः पुन्हा त्याचा प्रेमभंग होतो. त्याचप्रमाणे बल्लाळ यांची विद्यार्थिनी सुशील. तिच्या मनातदेखील प्रेम या संकल्पनेविषयी संभ्रम आहे. भरपूर पैसा, मानसन्मान, ऐशोआराम, प्रतिष्ठा या गोष्टी तिला महत्त्वाच्या वाटतात. नावलैकिक असणारा पती मिळाल्यानंतर तो आपल्याला वेळ देत नाही. आपल्याकडे लक्ष देत

नाही या भावनेतून ती घर सोडून देते. त्यावेळेस प्रो. बल्लाळ लग्नाचे बंधन हे तोडणे इतके सोपे नसते. अनेक वादळ सहन करण्याची त्यांच्यामध्ये ताकद असते आणि विवाहबंधनातून निर्माण झालेले नाते हे इतक्या चटकन संपणारे नसते याची जाणीव तिला करून देतात. आणि पुन्हा एकदा तिने आपल्या पतीच्या घरी जावे असे सुचवतात. प्रो. बल्लाळ हे सुशीलची समजूत घालतांना जणू वाचकांनाच विवाहाचे महत्त्व समजून त्याचे पावित्र्य पटवून देतात. बल्लाळाच्या रूपाने नाटककार कानेटकर यांनी एक अतिशय परिपक्व आणि समंजस व्यक्तीमत्त्व नाटकामध्ये उभे करून वाचक आणि प्रेक्षकांच्या पुढे एका आदर्श निर्माण केला आहे.

या नाटकाचे सुखात्मिका म्हणून परीक्षण करताना प्रा. वसंत कानेटकरांनी या नाटकासाठी प्रेमाच्या बदलत्या रंगाचा विषय निवडला आहे. यामध्ये प्रामुख्याने प्रा. बल्लाळ यांचे समजुतदार, प्रेम, निळूभाऊचे भावडे प्रेम, प्रियंवदाबाईचे उतावळे प्रेम दाखवले आहे. तसेच सौ. बब्बड आणि बाजीराव यांचे रोमॅटिक प्रेम तर बच्चाजीचे पोरकट प्रेम आणि कु. सुशीलचे आत्मप्रेम या विविध रूपांमधून प्रेमाचा रंग हा ज्याच्या त्याच्या वयासारखा आणि वृत्तीसारखा असतो हे दाखवून दिले आहे. सर्वच पात्रांना कमीजास्त महत्त्व असले तरी प्रा. बल्लाळ हे केंद्रस्थानी आहे. त्यामुळे या नाटकाचा विनोदी आणि हास्यरसाच्या अनुषंगाने मानवी स्वभावाचे अतिशयोक्तीपूर्ण व सांकेतिक नमुने, कोटिबाज संवाद तसेच बौद्धिक आनंद देणारे संवाद यांचाही विचार या ठिकाणी होतो. प्रेम या महत्त्वपूर्ण मानवी अनुभवाकडे लेखकाने वाचकांना आणि रसिकाना जिह्वाळ्याने पाहावयास लावले आहे. प्रा. बल्लाळ यांना असे वाटते की ही माणसं प्रेम प्रेम असं तोंडाने म्हणत स्वतःवरच प्रेम करत असतात. तर निळूभाऊ आणि प्रियंवदा बाई देखील आधी आपल्या जातीवर, मग सून-जावयावर आणि शेवटी नातवावर प्रेम करतात. हे प्रेमाच्या नात्याचे सारे खेळ असतात. म्हणूनच या नाटकातील बाजा आणि बब्बड यांचे आत्मप्रेम लक्षात राहते.

एकमेकांवर आपले दिव्य प्रेम आहे अशी त्यांची कल्पना असते. पण गंमत अशी की दोघांनी परस्परांची नावेदेखील माहित नसतात. इतके हे दोघेजण आपल्या स्वतःच्या आत्मभानात मग्न असतानाच स्वभावाचे बच्चाजी हे पात्र देखील असेच दाखवताना त्याला स्वतःच्या प्रेमाचा गर्व असून आपल्यासारखे भव्य-दिव्य प्रेम इतरांना काय जमणार अशी त्याची गोड (गैर) समजूत असते. तो एकप्रकारे देवास्वप्नातच मग्न असतो. म्हणजेच या नाटकातील सर्वच पात्रे आत्मसुखात मग्न आहेत ती इतरांना नीट ओळखू शकत नाही. त्यामुळे हे नाट्यप्रसंग रंगून जातात. जीवन म्हणजे काही काल्पनिक किंवा मूर्त गोष्ट नाही तर जीवन म्हणजे आपल्या इच्छा आकांक्षा आणि आपल्या भोवती फिरणारी माणसं. या सगळ्या गोष्टी यात समावेश होतात.

या नाटकात प्रेमाचे आणि संसाराचे, सहजीवनाचे रंग कसे ओसरतात हे दाखविताना बाजा हा लग्नापूर्वी बब्बडला फुलराणी म्हणतो. नंतर त्याचा रोमॅटिकपणा संपतो. तसा बब्बडचाही संपतो. आपल्या नवऱ्याच्या सुख-दुःखात समरस होण्यास ती उत्सुक असते. आंघोळ न करणाऱ्या, वेळेवर न जेवणाऱ्या या बाजीरावाची तिला सतत काळजी लागून राहते. त्याचवेळी बच्चू हा देखील प्रेमविवाहाची भव्यदिव्य कल्पना बाळगून असतो. परंतु या सर्व कल्पना धुळूस मिळताना दिसतात.

प्रेमाच्या बाबतीत प्रत्येक नवीन पिढी जुन्या पिढीला नेहमीच नावं ठेवते. प्रत्येक पिढीची प्रेमाची संकल्पना वेगळी असते. प्रेमाच्या बाबतीमध्ये तरुण पिढीने एकमेकांना समजून घेतले पाहिजे. प्रेम हे दिव्य असले तरीही व्यावहारिक जीवनात दिव्यतेचे हे रंग उडाले की खाली उतरात त्या विटक्या रंगाच्या क्षुद्र बाबी. प्रेम, लग्न आणि संसार हे तिन्ही अध्याय वेगवेगळे

आहेत. लग्नापूर्वी उतू जाणारे प्रेम लग्नानंतर डोळस होऊ लागते. तेव्हाच एकमेकांची खरी ओळख पटते. वास्तव जीवनाची आणि व्यावहारिक जगाची जाणीव होते. सप्तपदी चालून संसारच्या भट्टीत उतरल्यावर पती-पत्नीचे नव्या नवलाईचे, तारुणयाचा प्रीतिचे तथाकथित उदात्त प्रेम ओघळून जाते. आणि मग खाली उरतो तो फक्त ओबडधोबडपणा, निव्वळ माणसांचे अस्तित्व, रोमियो-जुलिएट आणि लैला-मजनू यांनी बिन्याड करून संसार थाटला असता तर त्यांनादेखील आपला चॉईस चुकला असा साक्षात्कार झाला असता. संसार आणि प्रेम या गोष्टी मुरलेल्या चहासारख्या असतात. आधी प्रेमात पडणे हा मूर्खपणा नंतर लग्न करणे हाही मूर्खपणा आणि केलेले लग्न मोडणे हा सर्वात मोठा सतमूर्खपणा होय! एकमेकांच्या गैरसमजूतीतून भांडणेही होतच राहतात. एकमेकांना आवडणारे एकदम परके होतात, अनोळखी होतात. क्षुल्लक कारणावरून हेवेदावे मतभेद वाढीस लागतात. असे असले तरी संसारी, प्रेमात चढ-उतार हे असतातच. हे बब्बडला कळून चुकते आणि या अनुभवातून ती शहाणी होते. समोर असला की फुकट भांडायचे आणि दूर असला की काळजी करायची हा झाला स्वभाव. यातच सहजीवनाच्या गमतीचे रंग भरून राहतात. येथून पुढे मग एकमेकांनी एकमेकांची काळजी घ्यायला सुरुवात होते. यालाच जीवन ऐसे नाव. यातच प्रेमाचे रंग भरून राहिलेले दिसतात.

स्वतःचा अहंकार दुखावला की माणसे भांडणे आणि वाद निर्माण करतात आणि आपल्या प्रेमातील सौख्य हरवून बसतात. ही गोष्ट बब्बड, बाजीराव तसेच सुशील आणि सर्जेराव यांच्या बाबतीत घडलेली दिसते. प्रा. बल्लाळ म्हणतात, 'फळ धारण करण्यापूर्वी फूल गळून पडावं हा निसर्गाचा नियमच आहे. उदात्त प्रेम म्हणजे संसाराच्या पोटात खोलवर दडलेला एक गुप्त धनाचा संचय आहे. पण हे धन केवळ वयात आल्याबरोबर बारसाहक्क सांगून कोणालाही मिळत नाही. त्यासाठी एकमेकांनी एकमेकांसाठी शरीर आणि मन अहोरात्र झिजवावं लागतं. तेव्हा प्रेमाचा, जीवनाचा आणि संसाराचा खरा अर्थ कळतो. या नाटकातील बाजीराव आणि बब्बड व सुशील आणि सर्जेराव या दोन्ही जोड्या अहंकारानेच आंधळ्या झालेल्या दिसतात. त्यांना प्रा. बल्लाळ सांगतात, संसारात शरण जायचे नसते तर तडजोड करायची असते. या नाटकाच्या संदर्भात ते युगायुगाचे भरतवाक्य सांगतात. व समर्पकतेच्या संदर्भात चर्चा करताना तरुण पिढीला संदेश देतात की प्रेमाच्या नाटकाला जीवनाच्या व संसाराच्या नाटकाला जगाच्या प्रारंभापासून सुरुवात झाली आहे. जगाच्या पाठीवर जोपर्यंत स्त्री-पुरुष आहेत तोपर्यंत या नाटकाचे नवे नवे अंक असेच रंगत राहणारा. पिढ्यान्पिढ्या असेच चालू राहणार. ही गोष्ट आपल्या नांतवाकडे बघून त्यांनी गृहित धरली आहे. आपल्या संसाराकडे एकमेकांकडे अलिप्तपणे पाहायला शिकले पाहिजे व आपल्याच माणसाच्या मनाचा कानोसा घेतला पाहिजे. त्यातच प्रेमाचे, विविध विकारांचे, रागलोभांचे रंग बरे-वाईट प्रकार दिसतील. त्यातच मौज आहे. ! आनंद आहे ! जीवनाचा तोच खरा अर्थ आहे !

२.८ नाटकातील संवाद

वसंत कानेटकर यांचे हे तीन अंक सामाजिक नाटक या नाटकाच्या समष्टीत संवाद हा घटक कोणत्या नात्यात कार्य करतो हे या ठिकाणी पहावयाचे आहे.

अमूर्त नाट्यबीज हे संवादातून आपल्या नाट्यार्थ वाचकांपर्यंत पोहचवित असतो. संवाद हे भाषेतून आकार होत असतात. संवाद हे दुहेरी असतात. ते पात्रांमध्ये घडतात. तसेच ते प्रेक्षकांसाठी लिहिलेले असतात.

अमूर्त नाट्यबीजातून संवाद साकार होतात ते पुढीलप्रमाणे :

- बल्लाळ : (खोखो हसत) कशी सापडली एक मुलगी ! आं ? माझ्यापासून लपवून ठेवित होतीस नाही का ?
- बब्बड : (फुरंगटून) बरं आहे! बघून घेईन हं !
- बल्लाळ : काय बघायचं ते नंतर बघ! आधी बैस इथं. तुम्ही तरुण पोरी वडीलमंडळींना बावळट समजून बनवायला बघता नाही का. !
- बब्बड : नाही ओ बाब !
- बल्लाळ : आधी मला हे सांग की हा 'उंच' नाकेला आणि 'गोरापान' आहे तरी कोण प्राणी ?
- बब्बड : इश! प्राणी का म्हणता !
- बल्लाळ : बरं, प्राणी नाही माणूस ! पण नाव काय त्याचं ?
- बब्बड : (लाजत) बाजा.
- बल्लाळ : ते ठिक आहे ग पण त्याच संपूर्ण नाव काय ?
- बब्बड : (विचारात पडत) ऊं ? ... नाव ... ! मला वाटतं गोरे आडनांव आहे त्यांच !

वरील संवादातून नाट्यबीजाचा उगम होताना दिसतो. बाजीराव आणि बब्बड यांची प्रेमकहाणी हे नाट्यार्थाचे प्रमुख अंग आहे. त्याची सुरुवात वरील संवादातून होताना दिसते. नाट्यविचार हे कथानकास गतिमान करतात. पहिल्या अंकात बब्बड आणि प्रियंवदा बाई यांच्या संवादामधून ते सूचित होते. त्याचप्रमाणे सामाजिक अंगाचे नाट्यसंवादातून प्रगटीकरण होते.

उदा. पहिला अंक बल्लाळ आणि निळूभाऊ

- बल्लाळ : अस्संS ! म्हणजे तुम्हीच ते कोळशात पाणी ओतणारे ?
- निळूभाऊ : रामकृष्णहरी ! पाणी ओतणारा मी कोण ? कर्ताकरविता तो आहे ! पाऊस पडतो. जमिन भिजते म्हणजे कोळसे हे भिजणारंच ! ते का माणसांसारखे तुमच्या टॉवेलने पुसता येतात ? पण हा धंदाचा भाग झाला. आज मी आलोय तो बाप म्हणून.
- बल्लाळ : बाप म्हणून ? म्हणजे ?
- निळूभाऊ : हो मी बाजीरावचा बाप.
- बल्लाळ : आय सी ! म्हणजे आपल्या चिरंजीवांचे नाव बाजीराव आहे तर !
- निळूभाऊ : हो या बाजीराचा बाप म्हणून मी तुम्हाला पुसतो की, हे हे चाललय तरी काय ? प्रोफेसरसाहेब आपण सगळ्या गावाला शहाण करून सोडता - नाही ते रास्त आहे. लोकांच्या पोराना आपण वळण लावता, शिस्त लावता. एक प्रकार तेही योग्यच आहे.

वरील संवादांतून निळूभाऊचा व्यवसाय, बाजीरावांचा व्यवसाय, त्यांची जात, मानसिकता या सर्वांची ओळख होते. त्याप्रमाणे पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीला प्रियंवदा बाई आणि प्रो. बल्लाळ यांच्या संवादतून त्यांच्या कुटुंबाविषयी, व्यवसायाविषयी आणि स्वभावाविषयी माहिती मिळते.

- प्रियंवदा : समजलं ! आज सकाळपासून दहावेळा ऐकलं. पण मी म्हणते एका वेळी एका पुस्तक काढून घ्यायला काय होता तुम्हाला ? एम. ए. चा तास घ्यायचा म्हणजे पुस्तकांचा असा बाजार मांडून का बसावं लागतं ?
- बल्लाळ : ते एम. ए. झाल्याशिवाय कसं कळणार ?

- प्रियंवदा : किनई मी जरा कोपन्यापर्यंत जाऊन येते. थोडसं मार्केटिंग करायचं राह्यालं आहे. तुम्हाला आज सरप्राईज करणार आहे मी बल्लाळ.
- बल्लाळ : अस्सं !
- प्रियंवदा : एक गंमत आणणार आहे तुमच्यासाठी. काय म्हणून नाही विचारलं ? बच्चू येईल इतक्यात ऑफिसमधून. त्याला चहा करून घ्यायला सांगा आपला. आणि बब्बड कॉलेजातून आली म्हणजे तिला म्हणावं - अहो प्रोफेसरसाहेब काय सांगते मी ?
- बल्लाळ : आं ? हो हो सांगतो ना! म्हणजे बब्बडला कुकर आणि बच्चूला चहा. थांब लिहून घेतो.
- प्रियंवदा : बाई .. बाई .. बाई ! त्याच्या सुध्दा नोटस् काढा. आणि वाटल्यास फाईल घाला एकाची.

पात्रांचा स्वभावविशेषही संवादातून कळतो. प्रियंवदा बाईचा याही वयात कमी न झालेला अल्लडपणा पुढील संवादातून कळतो.

- प्रियंवदा : इश! तो काही लग्नाचा वाढदिवस नव्हता! मावळत्या सूर्याला साक्ष ठेवून २६ वर्षापूर्वी आपण सिंहगडावर प्रीतिच्या आणा-भाका घेतल्या होत्या त्याचा वाढदिवस होता तो ! तो दिवस तुम्ही इत्कायतच विसरलात ?
- बल्लाळ : छा छा ! काय बिशद आहे तो दिवस विसरेन मी !
- प्रियंवदा : आता बोलाल तर काय झाल ! त्या वेळची पत्र आढवा एकेक ! काय म्हणे पंख लावून उडत यावंस वाटतं !
- बल्लाळ : जाऊ द्या २५ वर्ष झाली आता त्या गाढवपणाला !
- प्रियंवदा : पुरे पुरे ! खरंच खंडाळ्याला गेलं की माणसाला आपल वयसुध्द वसरायला होतं नाही का ? कसली बंधन नाही, कसली काळजी नाही. खूप हसावं, कोवळ्या उन्हांत बागडावं, चाचदण्यात हिंडावं, अवखळ झन्यात दुंबावं , पावसात भिजावं ! खरंच गडे बल्लाळ, जाऊ या नां आपण पुन्हा एकदा खंडाळ्याला ! तेथील वनश्री अजून मला खुणावतेय असं वाटतं !

प्रियंवदाबाईप्रमाणे सुशीलच्या मीपणाचा आणि अहंकारी स्वभावाचा परिचय पुढील संवादातून होतो.

- सुशील : दमले बाई मी ! अगं धावाधावा तरी कुठं कुठं करायची ? जिमखान्यावर मॅचीत, गावात साक्षरता प्रसाराचा वर्ग, महिलामंडळात नाटकाची तालीम, शिवाय पप्पांच्या निवडणूकीची सभ !
- बब्बड : बाई बाई बाई ! तू आता मोठी पुढारी होणार हो वडिलांच्यासारखी !
- सुशील : सारेचजण असं म्हणायला लागले आहेत !

त्याचप्रमाणे तिसऱ्या अंकात ज्यावेळेला सुशील नवऱ्याचे घर सोडून बल्लाळांकडे येते त्यावेळी त्यांच्या संवादातूनही तिचा मीपणा जाणवतो.

सुशील : अशा माणसांनी लग्न करू नये. आणि केलं तरी घरी बायको आहे याची आठवण ठेवावी. पूर्वी मला वाटायचं की प्रेमविवाह झाला म्हणजे बायको ही नवऱ्याचे दैवत होतं. कोणीही माझ्यासाठी वेडं व्हावं. माझा ध्यास ग्यावा, माझी पूजा करावी अशी होते मी ! देव समजून दगडाच्या गळ्यात माळ घातली मी ! माझ्या गुणांची पारखच कधी झाली नाही त्यांना. मी इतके लेख लिहिले, व्याख्याने दिली, मजुरांच्या चाळीत हिंडले. महिला मंडळ चालवली, साक्षरता प्रसाराचे वर्ग चालविले. पण त्यांना दिसला फक्त पोशाखीपण आणि उथळपणा.

बल्लाळ : तुझ्या पत्रात वाचला आहे तो सगळा इतिहास मी !

सुशील : माझी बुद्धिमत्ता, माझी प्रतिभा, माझा पराक्रम सगळ्या जगानं माझं कौतुक करून मला आकाश ठेगण करून टाकलं होतं. पण

बल्लाळ : मी, मी आणि मी ! सगळं काही मी ! स्वतःवर किती गाढ प्रेम करतेस तू पोरी, मला वाटतं तुझ्या मनातला एक कोपरा जरी सर्जेरावांना मिळता तरी ते जन्मभर तुझ्याभोवती नुसता पिगाच घालत बसले असते.

पात्रांचे एकमकांशी असणारे संबंध त्यांच्यातील ओढ ही देखील संवादांतून दिसते.

उदा. बब्बड आणि बाजीराव.

बाजीराव : (लोटांगण घालीत) ॐसूर्यान्मः !

बब्बड : इश्यु! हे काय कोणी पाहिलं तर काय म्हणतील !

बाजीराव : मग काय करायचं ! इतकी आराधना चालवलीय तरीसुध्दा तू दाद देत नाही. इतक्या वेळात एखादा फुटकळ देवसुध्दा प्रसन्न झाला असता.

बब्बड : पण अशानं फसायची नाही मी! चार दिवसात तुम्हाला एकदासुध्दा इकडे फिरकायला वेळ झाला नाही ? आधी माझ्या प्रश्नांची उत्तरे द्या !

बाजीराव : देतो. सगळ्या प्रश्नांची उत्तरे देतो. पण बाई अगोदर ही सत्त्वपरीक्षा थांबव.

बब्बड : आज सकाळी जेवला होतात ?

बाजीराव : अगं म्हणजे त्याची काय गंमत झाली ! त्यारामास्वामीबरोबर इडली डोसा खाल्ला.

बब्बड : इडलीडोसा म्हणजे जेवण नव्हे. आज अंधोळ ऊन पाण्याने केली की गार पाण्याने ?

बाजीराव : अगं बुधवारपासून अंधोळीला वेळच मिळायला नाही. पोहायला गेलो होत.

बब्बड : या दिवसात पोहायला ? रोज पोहायला जात जा, अबरचबर खा, रात्री दोन-दोन वाजेपर्यंत जागरण करा, आणि दिवसातून चार-चार पाकिटं सिगरेटी ओढा. छान चागल चाललंय !

नाट्यसंवाद हे नाटकाचे अंतर्बाह्य स्वरूप स्पष्ट करतात.

उदा. बाजीराव आणि बब्बड

बाजीराव : अरे कोळशाच्या वखारीत काम करायचं म्हणजे कपडे काळे व्हायचेच.

बब्बड : यांचा अवतार पाहिला पाहिजे होता तुम्ही एकदा, परवा तर एका बाईन यांनाच हमाल समून कोळशाची पोती गाडी टाकायला सांगितली. कोणत्या बायकोला खपेल हो ?

- बाजीराव : आणि घरातला हिचा अवतार अप्सरेसारखाच असतो नाही का? भाजीला फोडणी घालते की स्वतःच फोडणीत जाऊन बसते कोणास ठाऊक ?
- बब्बड : करायच आहे काय अप्सरेसारखा अवतार करून ? कधी कुठे मला बरोबर घेऊन जाताय की मला फिरायला नेताय ?
- बाजीराव : तुझ्याबरोबर फिरायला जाऊन वखारीत गल्यावर कोण बसणार ? तुझा काका ?
- बब्बड : लग्नापूर्वी रोज संध्याकाळी तासतास माझी वाट बघत होतात त्यावेळी कोण बसत होतं गल्यावर ? तुमचे की माझे काका ?
- बाजीराव : खामोष ! माझा काका काढायचे तुला काही कारण नाही.

नाट्यसंवाद हे नाटकाची जीवनदृष्टी आणि जीवनमूल्य प्रगट करतात.

- बाजीराव : विचारतो म्हणजे ? भीति आहे काय ? एकदा सोडून दहा वेळा विचारेन. जो स्वतः प्रेम करतो त्यालाच दुसऱ्याला प्रेमाबद्दल जाब विचारयाचा अधिकार पोहोचतो. बोला तुम्ही कधी दिव्य प्रेमाचा अनुभव घेतला आहे का ?
- निळूभाऊ : खरं आहे पोरा, तुमच्या दिव्य प्रेमाचा अनुभव नाही आम्हाला. आमचं आयुष्य गेलं फक्त कष्ट उपसण्यात. तू पोरा विचारलंस म्हणून बोलतो. नाहीतर माया करणारा माणूस ओटांनी बोलत नाही. तो आपल्या दोन भक्कम हातांनी बोलतो. तुझी आई तुझ्या जन्मापासून अशी पांगळी होऊन अंथरूणाला खिळलेली. तिला टाकून दुसरा संसार थाटण्याचा सल्ला दिला होता मला. पण आम्ही तो कधीच जुमानला नाही. आणि पांगळ्या बायकोची सुश्रूषा करण्यात उभी हयात गालविली आम्ही. तू बारा दिवसांचा लोळगोळा होतास तेव्हापासून तूला आईच्या मायेन अंगाखांद्यावर कोणी वाढवला ? अरे, संसार म्हणजे काय पत्यांचा पोरखेळ समजलास, की मनासारखी पाने हातात आली नाहीत तर दिला डाव उधळून, अरे हातात येतील ती फतरी पाने घेऊन हा डाव जिद्दिने खेळला पाहिज ! बेटा, त्यादेखील अंगात हिंमत असावी लागते.

नाटकामध्ये वेगळा निवेदक नसतो तर पात्रांच्या तोंडी संवादत्मक निवेदन असते. 'प्रेमा गुझा रंग सका' नाटकात बल्लाळ आणि सुशील यांच्या संवादातून ही गोष्ट लक्षात येते.

- बल्लाळ : सांगितलं कोणी तूला संसाराला दिव्य प्रीतीचा पाया असतो म्हणून ? खरं सांगू संसाराला पाया असतो फक्त मदनबाधेचा, क्वचित मैत्रीचा आणि फार तर स्वभावातल्या समानधर्माचा.
- सुशील : मदनबाधा ? दिव्य प्रीतीची विटंबना करता आहात तुम्ही.
- बल्लाळ : विटंबना ! छे छे वस्तुस्थिती सांगतोय मी तूला. अगं दिव्य प्रीति दिव्य प्रीति असा जयघोष करी तुझ्यासारखे पतंग ज्या ज्योतीवर झेप घेतात ती दिव्याही नसते आणि प्रीतिही नसते. फुलपाखरांना चित्रविचित्र पंख देणारा जादूगारच स्त्री-पुरुषांना त्यांच्या वसंतकाली आकर्षणाचे गडद रंग देत असतो. एका हाताने तो रंग भरतो, आणि आणि प्रमीकांच्या पदरांना गाठ मारता मारता दुसऱ्या हाताने तेच रंग तो हलके हलके पुसून टाकतो.
- सुशील : तसं असेल तर स्त्री-पुरुषांच्या उदात्त प्रमाला काही अर्थच उरला नाही म्हणायचा.

बल्लाळ : अर्थ का नाही ? अगं मदनबाधेचे रंग पुसले गेले म्हणून बिघडले कुठे ? फळ धारण करण्यापूर्वी गळून पडावं हा निसर्गाचा नियमच आहे मुळी ! बेटा उदात्त प्रेम म्हणजे संसाराच्या पोटात खोलवर दडलेला एक गुप्त धनाचा संचय आहे, समजलीस ? पण हे धन केवळ वयात आल्याबरोबर वारसाहक्क सागून नाही कोणाला हस्तगत होत बरं ! कुणासाठी तरी शरीर आणि मन अहोरात्र झिजवावं तेव्हा हा गुप्त संचय दिसायला लागतो. हातात हात घालून जन्मभर दुःख वैफल्याची वाटचाल करावी तेव्हा प्रेमिकांना हा ठेवा प्राप्त होतो. सुशील, पोरी, मला सांग, अशी कोणासाठी झिजली आहेस तू ? कोणासाठी हातात हात घालून दुःख वैफल्याची वाट तू चालली आहेस ? बोल, कोणाच्या दुःखात आपलं दुःख, कोणाच्या आनंदात आपला आनंद पाहिला आहेस तू ?

त्याचप्रमाणे निळूभाऊ आणि बल्लाळ यांच्या संवादातूनही निवेदक जाणवतो.

निळूभाऊ : हो ते बाजीराव स्वयंभू आकाशातून अवतरले आणि धरणीने त्यांना सावरले. त्यांना कोणाचा सल्ला रुचत नाही.

बल्लाळ : पण निळूभाऊ

निळूभाऊ : त्याच्याबद्दल तुम्ही माझ्यापाशी मुळीच रदबदली करू नका. पुरता ओळकून आहे मी त्या हरामखोराला. जाऊन आपल्या डोळ्यांनी त्यांच्या वखारीतला थाट तर पहा, तो काऊंटर, ते फर्निचर, तो फोन, टाईपरायटर, गल्ल्यावर दोन कारकून, दिमतीला गडी आणि मधोमध मखरात हे शेटजी ! अरे मग मी पसतो, कोळसाची वखार कशाला घालता त्यपरीस कोळशाची खाण का नाही उघडीत ? पण सांगायचे कोणी ? पाचपन्नास धंदांच्या एजन्सीचा बोजा टाळक्यावर घेतलाय आणि हे बुटकोजी आता उंटाच्या गालाचा मुका घ्यायला निघलेयत. अरे पण उंट केवढा आणि केवढे याचा काही पोच ? पै-पै करून पोट बरत. उगाच काळजी करू नका तसे काही आभाळ फाटले नाही. मी बघतोय मी म्हणतो उडू द्या, पोरांची हिम्मत तर कसाला लागेल. अहो हिमतीशिवाय धां कसा होईल. हा पोरगा वखारीच्या छपरावर उभा राहून आकाश उचलायला बघतोय आकाश !

संवादांमधून भूतकालीन घटनांचा संदर्भ मिळतात.

प्रियंवदा : इश्य ! अहो तो काही लग्नाचा वाढदिवस नव्हता, मावळत्या सूर्याला साक्ष ठेवून २६ वर्षापूर्वी आपण सिंहगडावर प्रीतिच्या आणाभाका घेतल्या होत्या की नाही त्याचा वाढदिवस होता तो. तो दिवस तुम्ही इतक्यातच विसरलात.

बल्लाळ : छ्या, छ्या ! काय बिशाद आहे तो दिवस विसरेन मी ! अंधारात गड उतरताना अस्सा पाय मुरगळला होता माझा !

प्रियंवदा : आणि मी नव्हते वाटत पडले ? पंधरा दिवस तर चालता देखील येत नव्हते मला.

बल्लाळ : त्यामुळेच तर आपल्या प्रेमप्रकरणाचा तुमच्या घरात स्फोट झाला. अरे राम राम राम, काय ती भांडण, काय त्या मारामान्या, काय ती रडारड, तुझा बाप

मला पोलीसांच्या ताब्यात द्यायला निघाला होता. हातात बेड्या ठोकून, काळ्या पाण्यावर पाठविन असे म्हणाला, आठवतं का ?

प्रियंवदा : काहीतरी पहिल्या दिवाळसणाला पप्पांनीच तुम्हाला हिऱ्यांची अंगठी दिली होती. ते तरी स्मरा थोडं.

संवाद हे नेहमी नाटकातील पात्रांना आणि प्रेक्षकांना प्रभावित करणारे असतात.

प्रियंवदा : नकोच कळायला, मुलांच्याबद्दल तुम्हाला काही माया आहे का ?
 बल्लाळ : एवढं मात्र खरं बोललीस.
 प्रियंवदा : नाही तर काय, आता बबडी काही थांबायची नाही.
 बल्लाळ : गेली तर जाऊ दे, अगं जिथलं माणूस तिथं सुखी असलं म्हणजे झालं. तुला मला यापेक्षा जास्त काय हवं ?
 प्रियंवदा : बबडी जाणार तसा एक दिवस बच्चूही जायचा !
 बल्लाळ : पिलांना पंख फुटल्यावर ती घरट्यात कशी राहतील ? ती भुंकून उडून जायचीच !
 प्रियंवदा : मग या घरात कोण ?
 बल्लाळ : या घरात आपण अड्डावीस वर्षापूर्वी संसार मांडला, त्या वेळी कोण कोण होतं ?
 प्रियंवदा : त्या वेळीची गोष्ट निराळी होती. (टचकन डोळ्यांत पाणू उभे रहाते.) बल्लाळ, आता हे घर खायला उठेल ?
 बल्लाळ : म्हणूनच तू मला अन् मी तुला सोबत करायची. हे बघ. जे अटळ आहे त माणसांनं समजून घ्याव; त्याबद्दल खंत वाटून घेण्यात काय अर्थ आहे ? मी किती छान छान बेत ठरवलाय, माहिती आहे तुला ?
 प्रियंवदा : बेत कसला ?

अशा प्रकारे 'प्रेमा तुझा रंग कसा' नाटकातील संवाद विविध प्रकारचे कार्य करताना दिसतात. नाटकाचे कथानक आणि पात्र या अन्य नाट्य घटकांना साकार करतात आणि नाट्यसमष्टीचे सौंदर्य वाढवतात.

२.९ नाटकाची भाषा

नाटक या कथात्म साहित्यप्रकाराचे नाट्यकथानक, पात्र आणि संवाद घटक भाषेच्या माध्यमातून साकार होतात. नाटक हे केवळ साहित्य नसून ती एक प्रयोगशील कला आहे. व तिचे सौंदर्य हे इतर घटकांप्रमाणेच भाषेत असते. भाषेच्या वैशिष्ट्यपूर्ण वापरामुळेच हा साहित्यप्रकार वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो.

नाट्यगत भाषेचा वाक्य एक सर्वात लहान घटक आहे. ही वाक्य त्यातील भावनांची आणि विचारांची देवघेव करीत असतात. संप्रषणाचे कार्य शब्दार्थातून कसे होते ते पुढील वाक्यातून पहात येईल. उदा. पहिल्या अंकातील प्रियंवदा आणि बल्लाळ यांच्यातील संवादामधून ते पाहता येते.

- प्रियंवदा : इश्श, असे काय ते!
 बल्लाळ : अगं, तुझ्या या गडे ने काय पण झटका बसला मला, खाडकन् तरुण झाल्यासारखं वाटलं.
 प्रियंवदा : किनई मला सुध्दा कालापासून वाटायला लागलं आहे.
 बल्लाळ : काय काय वाटायला लागलंय ?

प्रस्तुत नाटकातील भाषा ही नागरी आहे. कारण सर्वच पात्रहा पांढरपेक्षा मध्यमवर्गातील आहेत. काही वेळेस नाटकाच्या भाषेतून सहजच विचारनुभव व्यक्त होत असतात. उदाहरणार्थ,

- १) सुशील : चारचौघात मला बोलले, म्हणाले, 'तुम्हा शिकलेल्या मुलींना समान हक्कांसाठी भांडायला पाहिजे पण बसस्टॉपवर रांगेत उभे राहायला नको.'
 बल्लाळ : त्याचं असं आहे मिस सोलापूरकर
 सुशील : तुळजापूरकर!
 बल्लाळ : यस् यस् म्हणजे तेच तुळजापूरकर! हा मुलगा तसा अंतःकरणाचा अगदी सरळ आहे.
- २) प्रियंवदा : पुन्हा पुन्हा आमच्या घरच्या वळणाबद्दल लांब जीभ काढून बोलता आहात, तुमच्या घरातलं वळण तरी अस काय लागून गेलं आहे हो? कोळसेवाले ते कोळसेवाले आणि ऐट किती? आमची मुलगी आम्ही भटाच्या घरात देऊ असं वाटलं कसं तुम्हाला?
 निळूभाई : हा हा हा, ही अशी तिढी भाषा नको. कोळसेवाला असलो तरी तीन चाळी बांधल्या आहेत. परभांची मुलगी आम्ही तरी करून घेऊ असे समजलात कसे?
 प्रियंवदा : वरण-भात खाऊ मेले!
 निळूभाई : तुमच्या मांसमच्छिपेक्षा पुष्कळ चांगले.
- ३) बाजीराव : माझे ऐक हे रडणं पुरे झालं. तरी मी तुला आधी सांगत होतो की वडीलमंडळी प्रतिगामी असतात. त्यांना आपला रिव्होल्युशनरी दृष्टीकोन समजायचा नाही. चल पाहु आधी.
 बब्बड : बाबा SSS
 बल्लाळ : आता कशाला हवायं बाबा? प्रेमात पडताना बाबाला विचारला होतं का?
 बब्बड : मला आईची भीति वाटते. ती आपल्या जीवाचं काहीतरी बरंवाईट करेल.
 बल्लाळ : काही बरंवाईट करत नाही ती आपल्या जीवाचं.
 बब्बड : तुम्ही आईचा स्वभाव पुरता ओळखला नाही बाबा.
 बल्लाळ : हे तू मला सांगतोयस? तिची गोष्ट सोडून दे. मी समर्थ आहे तिची काळजी घ्यायला. पण तुम्ही दोघांनी तरी एकमेकांना पुरतं ओळखलं आहे का? एखाद्या मंत्र्यांच्याच बंगल्यावर खपेल असा हा माल तुम्ही कोळशाच्या वखारीत घेऊन चालला आहात.
- ४) प्रियंवदा : आणखी हा टीसेट!
 निळूभाऊ : टी-सेट? हां हां म्हणजे कपबश्या. चांगल्या नक्षीदार आणि वेलबुट्टीच्या दिसतात की हो या. बोहारणीकडून गरम कोट पाटलूनवर घेतल्या का?

- प्रियंवदा : इश! कॅपामध्ये दोराबजीकडून चाळीस रूपयाला घेतलाय हा टीसेट.
 निळुभाऊ : काय म्हणाताय काय! अहो फेरीवाल्याकडे सहा-सहा आप्याला मिळात असल्या कपबऱ्या.
 प्रियंवदा : पण त्या त्या असल्या नव्हे. ही क्रोकरी अस्सल इंग्लिश आहे इंग्लिश समजलात.

भाषा भावना जागृतीचे कार्य करीत असते :

तिसऱ्या अंकात सुशील आपल्या नवऱ्याचे घर सोडून येते तेव्हा उपहासात्मक भाषेत बल्लाळ तिची कानउघपणी करतात. तिच्या मनात भावनांचे विविध तरंग उठवतात आणि तिला आपला निर्णय बदलण्यास भाग पाडतात.

- सुशील : तुम्ही माझे गुरू आहात. तेव्हा मला मूर्ख म्हणण्याचा तुम्हाला अधिकारच आहे. पण दोन वर्षांच्या संसारात मी किती मनस्ताप सोसलाय हे तुम्हाला काय माहित? आता खात्री पटली माझी त्यावेळी माझा चॉईसच चुकला. त्यांच माझ्यावर खरंखुरं प्रेम कधीच नव्हतं.
 बल्लाळ : आता मी सांगतो तसं कर. हा खेळ मोडून टाक आणि
 सुशील : खेळ ?
 बल्लाळ : हो आणि पुन्हा एकदा आपलं स्वयंवर मांड. देशोदेशीच्या राजपुत्रांना बोलव. पण माळ घालशील ती मात्र तुझी स्वप्न अष्टौप्रहर गोंजारण्याची हमी घेणाऱ्या एखाद्या गुलामाच्या गळ्यातं घाल. म्हणजे.....
 सुशील : पण सर माझी चूक मला पुरती उगमली आहे. बच्चूचं माझ्यावर खरंखुरं प्रेम होतं.
 बल्लाळ : त्यात काही अर्थ नाही. बच्चूनं आपली चूक केव्हाचं दुरुस्त केली आहे. भ्रमात राहण्याचा मक्ता काय तू एकटीनेच घेतला आहे.

भाषा भावनेप्रमाणेच विचारप्रवृत्त करणारी आहे.

- बल्लाळ : बेटा उदात्त प्रेम म्हणजे संसाराच्या पोटात खोलवर दडलेला एक गुप्त धनाचा संचय आहे. हे धन केवळ वयात आल्याबरोबर वारसा हक्क सांगून कोणाला हस्तगत होत नाही. कोणासाठी तरी शरीर आणि मन अहोरात्र झीजवावं तेव्हा हा गुप्त संचय दिसायला लागतो. सुशील पोरी मला सांग अशी कोणासाठी झिजली आहेस तू? कोणाच्या दुःखात आपलं दुःख, आपला आनंद पाहिला आहेस तू?
 सुशील : पण असा कोणी माझ्या आयुष्यात मला भेटलाच नाही.
 बल्लाळ : भेटला नाही हे खोटे आहे. अहंकाराने आंधळ्या झालेल्या तुझ्या डोळ्यांना तो दिसला नाही असं म्हण.
 सुशील : मी काय करावं अशी अपेक्ष आहे तुमची ?
 बल्लाळ : जागी हो बेटी, जागी हो, स्वतःवरच्या गाढ प्रेमाच्या मायावी स्वप्नातून जागी हो आणि आलीस तशीच परत जा.
 सुशील : परत जाऊ ? इतकं झाल्यावर परत जाऊ ? मी त्यांना शरण जाऊ ?
 बल्लाळ : पोरी वेड्यासारख बोलू नको! शरण जाण्याची भाषा फक्त युध्दात शोभते, संसारात नाही समजलीस.

हीच भाषा प्रसंगी वक्तृत्व गुण देखील दाखवते.

बल्लाळ : थांबा थांब सज्जन हो एक क्षणभर थांबा. अहो मला शेवटचं भरतवाक्य तरी बोलू द्या. मला इतकंच सांगायाचं आहे की हे नाटक अजून संपलेलं नाही. तसं म्हणाल तर हे नाटक कधीच संपायचं नाही. जगाच्या प्रारंभी या नाटकाला सुरुवात झाली. आणि जगाच्या पाठीवर जोपर्यंत स्त्रीपुरुष आहेत तोपर्यंत या नाटकाचे नवे नवे अंक असेच रंगत राहणार.

रंगमंचाबाहेर घडलेल्या आणि भूतकाळातील घटना ही भाषेच्या साहाय्याने सांगितल्या जातात.

बच्चू : बाबा, ही थट्टा करण्यासारखी बाब नव्हे. माझ्या अंतः करणाची राखरांगोळी झालेली असताना तुम्ही मला पुन्हा लग्नाच्या फंदात पाडताहात ?
 बल्लाळ : अरे, तुझ्या प्रेमभंगांचं सुतक अजून संपलं नाही का ?
 बच्चू : ते आता माझ्याबरोबरच संपायचं !
 बल्लाळ : डोन्ट बी सिली ! हे बघ, त्या डॉक्टर प्रधानांचा पुन्हा निरोप आलाय आपल्या मुलीबद्दल.
 बच्चू : मेलेल्या मढ्याला कोणी मुलगी दाखवतात का ?
 बब्बड : इश्यऽऽ ! काय रे तुझं घाणेरडं अभद्र बोलणं ?
 बच्चू : त्यात घाणेरडं आणि अभद्र काय उरलं आहे ?
 बल्लाळ : अहो बच्चाजी बल्लाळ तीन वेळा तुमच्या कोमल भावनांच्या चिंता पेटलेल्या पाह्याला आम्ही. घरातल्या माणसांनी तुमच्या कोमल भावनांचा श्राध्द किती वेळा करायचं ते तरी सांगा एकदा.

नाट्यभाषेतून विविध अलंकारांचा वापर केलेला दिसतो.

१) बल्लाळ : थांबा तुम्हाला साक्षात्कार झालेला कानावर आला आहे माझ्या. पण माझं स्पष्ट मत विचाराल तर एखाद्या मंत्र्याच्याच बंगल्यावर खपेल असा हा मला तुम्ही कोळशाच्या वखारीत ठेवून चाललेला आहात.

२) बाजीराव : देव म्हणून पूजा केली तो नर्मदेतला गोटा निगाला. हे उदार कोणी काढले हो बाबासाहेब ?

बब्बड : आणि हिरा म्हणून उचलला ती गारगोटी निघाली हे शब्द.

स्वतःच्या आयुष्याची परवड निळूभाऊ परखड भाषेतून व्यक्त करतात.

निळूभाऊ : उगाच काळजी करू नका. अहो तसे काही आभाळ फाटले नाही. मी बघतो तसे माझे बारीक लक्ष आहे. थाडी तारांबळ उडाली आहे. पोरानांची हिम्मत तर कसाला लागेल. अहो हिमतीशिवाय धंदा कसा होईल ? तुम्हाला एक गंमत सांगतो प्रोफेसरसाहेब मी लहान होतो तेव्हा माझा बाप कोकणात मला भिक्षीकीत दामटायला निघाला होता. तिरीमिरीत मी तसा घर सोडून निघालो आणि इथे येऊन धद्दाला लागलो. कोळशाची पोती वाहून या खांद्याला घट्टे पडले आहेत महाराजा. जादूचा दिवा घासून नाही वखार उभी केली. अशी हिम्मत पाहिजे हिम्मत.

बाजीरावाच्या मनातील भावना व्यक्त करतात.

पात्रांचा स्वभाव, त्यांची क्षमता ही त्याच्या भाषेतून समजते. त्यानुसार ती पात्र बोलत असतात. त्यांची क्षमता निश्चित केलेली असते. त्यानुसार तो त्यांना बोलणं देत असतो. म्हणजेच पात्रांचा विवक्षित स्वभाव, व्यवसाय, विंग यानुसार नाट्यभाषा बदलते. पात्रांच्या मनातील भावभावनांच्या अविष्काराचे कार्य नाटकातील भाषेतून होते. त्यामुळे पात्रांचे भावविश्व भाषेतून व्यक्त होत असते.

बल्लाळ : प्रेमाच्या दिव्येतेचे हे रंग उडाले म्हणजे खाली उरतात केवळ विटक्या रंगाचा क्षुद्र बाबी. इकडे या दोन गोष्टी तुमच्या कानात सांगायचा आहे त्या ऐकून ठेवा तू ऐकायचं नाहीस हा बबडे. बोलू नका कोणाजवळ पण ही पोरगी आहे लाडावलेली. घरकामाचा हिला काडीमात्र गंध नाही.

बब्बड : बाबा बाबा

बल्लाळ : शूऽऽक! तू ऐकायचं नाही म्हटल ना. अहो पाकशास्त्रत डाळतांदळासारखे पदार्थ शिजवावे लागतात हे तिला अजून माहिती नाही. तिखट-मीठाचे तयार हिचे अंदाज असे जलाल आहे की भर पंक्तिला बघता बघता कुरुक्षेत्राची कळा येते.

रंगसूचना : प्रस्तुत नाटकाच्या सुरुवातीला पडदा उघडण्यापूर्वीच नवी नांदी पडद्यामागून सादर होते. त्यातूनच नाटककाराने नाट्यबीजाचे सूचन केले आहे. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीलाच रंगमंचाची रचना कशी असावी, नेपथ्य कसे असावे याच्या बारीकसारीक सूचना नाटककाराने दिलेल्या आहेत. एक कॉलॅंडर, त्यावर २६ जून तारीख असावी हाटल उर्फ अभ्यासिका, स्टडी, दिवाणखाना, ड्रॉइंगरूम अस्ताव्यस्त पसरलेले ग्रंथ, बल्लाळ पात्राचे वैशिष्ट्य अधोरेखित करतात. चिंतनात गढलेले अस्ताव्यस्त पसरलेले.

नाटककाराने वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दांच्या रंगसूचना देऊन पात्राची त्या प्रसंगी असणारी वर्तणूक अधोरेखित केली आहे. उदा. कमरेवर हात ठेवून ठसक्यात चिवारणे. २) तरातरा पुस्तके एकमेकांवर रचून ठेवू लागतात. हसून, विस्मयाने, दचकून, मिस्किलपणे, चिडून, खोचून, डोळे वटारून, काकुळतीने, लाडात येऊन, सुस्कारा टाकून, बावचळून, उत्साहाने, थक्क होऊन, त्वेषाने इत्यादी विशेषणे वापरली आहेत.

पात्रांचे रंगमंचावर येणे-जाणे हे कसे असावे याविषयीदेखील नाटककाराने रंगसूचना दिलेल्या आहेत. उदा. बच्चू चिडून जातो, प्रियंवदा बाईश तरातरा प्रवेश करतात, निळूभाऊ डोळे मिटून मान डोलवून प्रवेश करतात. बच्चू भयंकर गंभीर मुद्रा करून प्रवेश करतो. सुशील तीरासारखी जाते.

दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला बदललेले वातावरण गेलेला कालावधी, दिवाळसणाची तयारी, बाजीराव आणि बब्बडचा फोटो या सर्वांमधून गुप्ते आणि गोरे कुटुंबियांची दिलजमाई झालेली जाणवते.

पात्रांच्या हालचाली निर्देशीत करण्यासाठी तसेच त्यांचे स्वभाव अधोरेखित करण्यासाठी रंगसूचनांचा सुयोग्य वापर. प्रियंवदाबाई अल्लडपणे म्हणतात. बल्लाळ मिश्रीलपणे सांगतात.

बाजीराव बाणेदारपणे सांगतो. निळूभाऊ थक्क होऊन बोलतात. सुशील खट्याळपणे बोलते. रंगमंचाबाहेरील ध्वनींचा वापर कथानक पुढे नेण्यासाठी केलेला आहे. उदा. सर्जेरावच्या गाडीच्या हॉर्न, बाहरे पडणाऱ्या पावसाचा आवाज.

आपल्या नाटकाचे नेपथ्य नेमके कसे असावे, पात्रांच्या हालचाली, त्याचे वय, पात्रांचे दिसणे, रंगमंचावरील विविध वस्तु उद. रेडीओ, फोटोफ्रेम, लहान मुलांची खेळणी, पुस्तकं, झाडांच्या कुंड्या, टेबल। घड्याळ, कॅलेंडर इत्यादींचा वापर रंगसूचना देण्यात नाटककाराने दिग्दर्शित करणाऱ्या रंगसूचना नाटककाराने प्रत्येक अंकाच्या सुरुवातीला दिलेल्या आहेत. यातून नाटककाराचे सूक्ष्म निरीक्षण, पात्रांच्या हालचालीचा नेमकेपण आणि नाटकाचा काव्यात्म शेवट सूचविला जातो.

२.१० समारोप

एकूणच 'प्रेमा तुझा रंग कसा' हे हास्यरसप्रधान नाटक ओळखले जाते. विनोदाच्या अंगाने गंभीर नाट्याचे चित्रण. हसू आणि हश्रू यांच्यातील ऊनपावसाचा खेळ दाखविताना रसिकतेने, दिलदारपणे जीवन उपभोगावे आणि माणुसकी टिकवावी असा कथानकातून संदेश दिलेला आहे. जीवन संघर्षात माणसाने पलायनवादी भूमिका घेऊ नये असे सांगतात, आपल्या हृदयातच सुखाचा शोध असतो हे महत्वाचे प्रमेय मांडणारी ही नाट्यकृती. शब्द आणि शब्दनिष्ठ विनोद या पध्दतने ही सुखात्मिका लिहिली आहे. परस्परविरोधी व्यक्तिचित्रण आणि प्रसंगनिष्ठ विनोद त्याचबरोबर काव्यात्म आणि करुण प्रसंग यांची मांडणी केलेली आहे. नाट्यकृतीचे नाटयमूल्य आणि प्रयोगमूल्य उच्च दर्जाचे आहे. सर्वसामान्य माणूस याचा उत्तम प्रकारे आस्वाद घेऊ शकतो.

२.११ प्रश्नावली

- १) 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकातील प्रमुख पात्रो भावविश्व स्पष्ट करा.
- २) 'प्रेमा तुझा रंग कसा' हे कौटुंबिक सुखात्मिक नाटक म्हणता येईल का ते स्पष्ट करा.
- ३) 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकातील प्रा. बल्लाळ मार्तंड गुप्ते यांचे भावविश्व स्पष्ट करा.

२.१२ संदर्भग्रंथ सूची

१. वसंत कानेटकरांची नाटके वैविध्य आणि ध्रुवीकरण - रा. भा. पाटणकर मौज प्रकाशन, मुंबई २००२.
२. मराठी रंगभूमी, मराठी नाटक - घटना आणि परंपरा (डॉ. अ. ना. भालेराव स्मृतिग्रंथ) संपादक - के. नारायण काळे, वा. ल. कुळकर्णी)



नटसम्राट - वि. वा. शिरवाडकर

- डॉ. श्रीशैल भैरुगुंडे

घटक रचना :

- ३.१ प्रस्तावना
- ३.२ लेखक परिचय
- ३.३ 'नटसम्राट' या नाटकाचे कथानक
- ३.४ नटसम्राट या नाटकांतील पात्र
- ३.५ नटसम्राट या नाटकातील स्वगते
- ३.६ नटसम्राट या नाटकातील संवाद
- ३.७ नटसम्राट या नाटकातील भाषाशैली
- ३.८ समारोप
- ३.९ प्रश्नावली
- ३.१० संदर्भग्रंथ

३.१ प्रस्तावना

'नटसम्राट' ही मराठी साहित्यातील एक श्रेष्ठ नाट्य कलाकृती आहे. वि. वा. शिरवाडकरांनी या नाटकातून नटश्रेष्ठ अण्णासाहेब बेलवलकरांच्या वृद्धापकाळातील जीवनाची शोकांतिका हे या नाटकाचे कथानक आहे. या नाट्यकलाकृतीचा अभ्यास नाटकाच्या विविध घटकांच्या अंगाने करावा लागेल तो पुढील प्रमाणे आहे.

३.२ लेखक परिचय

वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) २७-०२-१९१२ पुण्यासारख्या सांस्कृतिक केंद्रात जन्म घेवून नासिक सारख्या शहरात स्थायिक झालेल्या आणि तसा मराठी काव्यात अंतरंगात बसत असलेला हा ग्रंथकार. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण पिंपळगांव येथे तर माध्यमिक शिक्षण संगठा हायस्कूल नाशिक येथे झाले. १९२९ मध्ये ते मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण झाले. 'बालबोध मेवा' मध्ये लेखन, कवीता. १९३० मध्ये ह. प्रा. ठाकरसी कॉलेजात प्रवेश, 'रत्नाकर' मासिकांत कवितांना प्रसिध्दी, १९३३ मध्ये 'तरुण मंडळाची स्थापना' 'नवा मनू' मध्ये वृत्तपत्रीय लेखन. १९३४ बी.

ए. परीक्षा उत्तीर्ण (विषय मराठी व इंग्रजी). १९३८ - ४६ 'गोदावरी' सिनेटोन मध्ये प्रवेश 'सतीसुलोचना' चे कथालेखन आणि लक्षणाची भूमिका. १९३८-४६ वृत्तपत्र व्यवसाय साप्ताहिक कथा, दैनिक प्रभात, नवयुग इ. वृत्तपत्रांमध्ये. (१९५०) लेखन व्यवसाय, शालेय पुस्तकाचे संपादन, १९५६ अध्यक्षपद, मुंबई उपनगर साहित्य संमेलन (मालाड), १९५९ संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत सत्याग्रह. १९६२, मराठी माती, स्वगत, हिमरेषा १९६४ या काव्यसंग्रहांना महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार, १९६४ अध्यक्षपद ४५ वे मराठी साहित्य संमेलन मडगांव (गोवा), १९६६ - ६७ 'ययाती आणि देवयानी' व 'वीज म्हणली धरतीला' या नाटकांना महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. १९६२ - ७२ अध्यक्ष सार्वजनीक वाचनालय नाशिक १९६२ - ७५ पुणे विद्यापीठ विधिमंडळावर सदस्य, १९७० अध्यक्षपद मराठी नाट्य संमेलन, कोल्हापूर, १९७१ 'नटसम्राट' नाटकास महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार, १९७४ 'नटसम्राट' नाटकाला साहित्य अकादमी पुरस्कार १९८५ पुणे विद्यापीठाकडून 'डॉ. लिट.' पदवी, १९८९ ज्ञानपीठ पुरस्कार प्रदान, १० मार्च १९९९ नाशिक येथे निधन

वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) यांची साहित्य संपदा

- १) **काव्य** :- जीवनहलरी १९३३, विशाखा १९४२, समिधा १९४७, किनारा १८५२, मेघदूत १९५६, मराठी माती १९६०, स्वगत १९६२, हिमरेषा १९६४, वाहळवेळ १९६९, छंदोमयी १९८२, मुक्तामान १९८४.
- २) **नाटक** :- दुरचे दिवे १९४६, दुसरा पेशवा १९४७, वैजयंती १९५०, कौतेय १९५३, राजमुकुट १९५४, ऑथेल्लो १९६१, आमचं नावं बाबुराव १९६६, ययाती आणि देवयानी १९६६, वीज म्हणली धरतीला १९७०, बैकेट १९७१, नटसम्राट १९७१, विदुषक १९७३, एक होती वाघीण १९७५, आनंद १९७६, मुख्यमंत्री १९७९, चंद्र जिथे उगवत नाही १९८१, महंत १९५६, कैकयी १९८७.
- ३) **कथासंग्रह** :- फुलवाली १९५०, सरारीचे बोल १९५८, काही वृध्द काही तरुण १९६१, प्रेम आणि मांजर १९६४, अपॉइंटमेंट १९७८, बाराकथा (निवडकथा)
- ४) **कादंबरी** :- वैष्णव १९४६, जान्हवी १९५२, कल्पनेच्या तिरावर १९५६.
- ५) **ललीत गद्य** :- आहे आणि नाहि १९५७, विरामचिन्हे १९७०, प्रतिसाद १९७६, वाटेवरल्या सावल्या १९८१, एककी तारा १९८२, शोध शेक्सपीअरचा १९८३, रूपरेषा १९८४.
- ६) **एकांकिका** :- दिवाणीवाडा १९५४, देवाचे घर १९५६, नाटक बसते आहे १९६१.
- ७) बालवाङ्मय जाईचा कुंज १९३६, जादुची होडी १९४२, छोटे आणि मोठे १९५३, आवण १९८५.
- ८) **साहित्य विचार / समिक्षा** :- शोध शेक्सपीअरचा, रूपरेषा.

३.३ 'नटसम्राट' या नाटकाचे कथानक

नटसम्राट हे वि. वा शिरवाडकर यांचे एक गाजलेले नाटक आहे. गणपतराव बेलवलकर या नाटकाच्या जीवनाची ही शोकांतिका, रंगभूमीवर जो नटसम्राट म्हणून गाजला

त्याच्या वाट्याला आलेले वास्तव जीवन आणि त्यातील सुखदुःखंचा काव्यात्म आलेक. रंगभूमीवरील पडदा वरती जातो.

(दर्शनी पडदा उघडतो - - - -

त्या वेळी मंद स्वरातील आणि संध लयीतील संमिश्र वाद्यसंगीत ऐकू येते. रंगमंचावर एक गर्द निळा पडदा सोडलेला आहे. पडद्याच्या माध्यावर एक साधी हातखुर्ची असून तिच्यावर एक म्हातारा माणूस बसलेला आहे बसलेला आहे, म्हणजे खरोखरी झोपलेलाच आहे. धोतर, सदरा, जुन्या पध्दतीचा लांब ढगळ कोट आणि कानावरून लपेटलेला मफलर, असा त्याचा पोशाख आहे. खुर्चीच्या हातावर उजवा हात आणि हातावर गाल रोवून म्हातारा ड्युलक्या घेतो आहे. मान मागेपुढे खालीवर ओघळते आहे. एक ओबडधोबड काठी दुसऱ्या हातातून लोंबकळते आहे. खुर्चीभोवती स्वप्नाळू रंगाचा प्रकाशझोत. त्याच्या सभोवार लहरणाऱ्या संगीताची लय वाढत जाते. स्वर अधिकाधिक तीव्र होतात आणि अखेरी वेडावाकडा कल्लोळ होऊन तारा तुटल्याप्रमाणे सर्व आवाज अकस्मात बंद पडतात.

म्हातारा धक्का दिल्याप्रमाणे जागा होतो. खुर्चीवर सावरून बसतो. दोन्ही बाजूंना किलकिल्या डोळ्यांनी पाहतो. नंतर कोडाच्या खिशातून चष्मा काढतो व धोतराच्या पदरांनी काचा साफ करून तो डोळ्यांवर चढवतो. नंतर म्हातारा प्रेक्षकांकडे पाहू लागतो. अगदी बारकाईने, प्रेक्षकगृहाच्या कानाकोपऱ्यांचा शोध घेत. स्मित करून प्रेक्षकांना नमस्कार करतो आणि सरळ त्यांना उद्देशून बोलू लागतो :)

म्हातारा : माफ करा, रसिकमित्रांना, माफ करा. आपल्याला बरंच ताटकळत बसावं लागलं याची जाणीव आहे मला. माफ करा, माझा अगदी नाइलाज झाला. खरं म्हणजे वक्तशीरपणा आमच्या अंगाद अगदी नाटकाइतकाच भिनलेला आहे. आपल्याला ठारूक असेल. आमच्या कंपनीची शिस्त अशी होती की, तिसरी घंटा नऊ वाजता व्हायची म्हणजे बरोबर नऊ वाजता. एकवीस वर्ष कंपनीच्या नाटकाचा पडदा वर गेला तो बरोबर आठ वाजून साट मिनिटांनीच. एकस्ष्टावं मिनिट त्या पडद्यानं वर जाताना कधी घड्याळत बघितलं नाही (एकदम स्वतःशी) माझं घड्याळ कुंठ गेलं? (खिसे चाचपून एक सोनेरी हातघड्याळ बाहेर काढतो.) गणपतराव जोश्यांनी हे घड्याळ माझ्या हातात बांधलं होतं - नागपूरला आमच्या हॅप्लेटचा गौरव झाला तेव्हा. सारखं जवळ ठेवावं लागतं. आपली समजूत रूतून बसली आहे मनात, हे घड्याळ चालू आहे तोपर्यंत सारं काही चालणार आहे. (घड्याळ पाहून) मान्य आहे. पंधरा मिनिटं उशीर झाला. (घड्याळ खिशात ठेवून) ठीक आहे. आजपर्यंत आपण मला सांभाळून घेतलं त्याप्रमाणे आजही घ्याल असा मला विश्वास वाटतो.

रसिकमित्रांनो, - नाही, आमच्या नारायणरावांप्रमाणे मी आपल्याला मायबाप, अन्नदाते वगैरे म्हणणार नाही. नारायणरावांच्या लडिवाळ प्रतिमेला ते साजून दिसे. नारायणराव म्हणजे मराठी रंगभूमीवरील एक अपूर्व घटना, फुटलाईटच्या प्रकाशात उगवलेलं इंद्रधनुष्य. सुगंध असलेला स्वर आणि स्वर असलेलं चांदणं. पण आमच्यासारखे नट म्हणजे खडकासारखे ओबडधोबड आणि पावसाळी ढगांप्रमाणे गडगडणारे. आमची अशी सलगी आपल्यालाही फारशी पसंत पडायची नाही. आणि माफ करा, पण इतकं नम्र होणं मला आवडत नाही. आपण माझ्यावर प्रेम केलं आहे. पण हे प्रेम आपण माझ्या कटोऱ्यात भिक्ष म्हणून घातलं आहे का? नाही - आपलं प्रेम मी जिंकलेलं आहे. चाळीस वर्षे, रोज रात्री प्राणपणाला लावून जिंकलं आहे. ते. गणपतराव

बेलवलकर फा अहंकारी आहे असं लोक म्हणतात. म्हणू देत. वयाच्या पंधराव्या वर्षी घराच्या चारी भिंती चार बाजूंना कोसळून पडल्या. डोक्यावर आकाशाचं छप्पर दिसायला लागलं. सराई नसलेल्या वाळवंटातून वाटचाल करायला लागलो. पायाला जाळीत होती जमीन आणि मस्तकाला जाळीत होतं आकाश. पण अदृश्यातून कोणी तरी गुराख्यासारखं मला सतत हाकरीत होतं. केव्हा आंजारूनगांजारून तर केव्हा चाबकाचे फटकारे मारून. या जळत्या प्रवासातच केव्हातरी साक्षात्कार झाला, की हुज-याची शिंदेशाही पगडी घालून रंगमंचावर प्रवेश केला. पुढची सारी तपशील सांगत नाही - मला आठवतही नाही. एवढं खरं की मी किनारास गाठला. गणपतरावांची शाबासकी मिळवली, लोकमान्यांचे आर्शीवाद मिळवले, आपल्यासारख्या रसिकांचं प्रेम मिळवलं. नटाला जे हवं असतं ते सारं या गणपतराव वेलवलकरांनं मुळवलं आहे. या संतोषाला केव्हा अहंकाराची धार आली तर आपण क्षमा करायला हवी.

आणि खरं सांग? म्हातारपणात थोडासा अहंकार हवा माणसाजवळ. भोवतालची पोकळी जरा भरून काढता येते. परवा बसतं कुठेतरी जात होतो. लांबच लांब रांग, शेवटी आमचा नंबर लागला. पण बस एखाद्या वाजिया बाईरासखी कुर्त्यातच आली. उभं राहून राहून पायांना मुंग्या आल्या होत्या. बस थांबली, पण पाय गधडे जागचे हलेनात. हातातल्या पिशव्या सांभाळीत पाय फरफटत पुढे चाललो; पण बस थांबते कशाला? माझ्या म्हातारपणाला वाकुल्या दाखवून ती पुढे धावायला लागली. तोऱ्यामध्ये. 'टाईम अँड टाईड वेट फॉर नोबडी'. बसचंही तसंच आहे. पण तेवढ्यात गंमत झाली. खाडकन ब्रेक लागतो. बस थांबली. माझ्याकडे अकारण शत्रुत्वानं पाहात गेलेला तो कंडक्टर खाली उतरला आणि माझ्याकडे धावत आला. मला वाटलं, आपल्या हातून काही तरी कायदेभंग घडला. हा चौकीवर घेऊन जाणार आपल्याला. तेवढ्यात - मित्रांना, - त्या कंडक्टरनं माझे हात धरले आणि आमचं गाठोडं मोठ्या काट्या-काळजीनं बसमध्ये नेऊन पोचवल. आणि जाताना म्हणतो कसा बिलंदर - माफ करा, आपण अप्पासाहेब बेलवलकर, लक्षात आलं नाही अगोदर. अशी माणसं भेटतात. फरफटणाऱ्या पायांचं, अडखळणाऱ्या जिभेचे, थरथरणान्या हाताच जरा विस्मरण होतं. म्हातारपणाच्या पोकळीत अहंकाराची घंटा घणघणते आणि सांगते, तूही कोणीतरी आहेस. पण रसिक बंधुभिर्गिर्नो, आपल्या पायाशी मात्र मी लीन आहे. लाचार नाही, पण लीन आहे. याच ठीकाणी मी पहिली आहे पंढरी आणि काशी. आपणच माझा पुतळा घडवला आहे. ही संतोषाची जहागीर आपणच मला दिली आहे. आणि आज तर आपण आपल्या प्रेमाची परिसीमा केली आहे. मला अडगळीतून पुन्हा बाहेर काढलंत आणि आज या सत्काराच्या निमित्तानं आपल्या चिरंतन स्नेहाची ही तीन चांदांची सरदारकी आपण मला बहाल केलीत. गळ्यात पुष्पहारंची ही प्रंचड रास घातलीत, 'नटसम्राट' या पदवीनं माझा गौरव केलात आणि चाळीस हजारंची ही भरभक्कम थैली माझ्या हातात दिलीत. महान नाटककारांची भाषा माझ्या खजिन्यात संग्रही आहे. शब्द - डोंगरासारखे शब्द, समुद्रासारखे शब्द, आभाळासारखे, वणव्यासारखे, पाखारांसारखे रंगीत, फुलासारखे मुलायम - सार या क्षणाला निकामी झाले आहेत. आपण जाणून घ्यावं एवढीच विनंती आहे.

तेव्हा म्हातारा बेलवलकर समारे आहे. रसिक मित्रांची माफी मागून तो आपला परिचय करून देतो आहे. नागपूरला त्यांच्या हॅप्लेटचा प्रयोग होता तेव्हा गणपतराव जोशांनी त्यांच्या हातात एक घड्याळ बांधले आहे. त्याविषयीची एक श्रध्दा त्यांच्या मनात आहे. जोपर्यंत ते घड्याळ आहे तोपर्यंत आपले सारे शिस्तीत चालणार आहे. अशी त्यांची श्रध्दा आहे. चाळीस वर्षे त्यांनी रंगभूमीची सेवा केली आहे. आणि रोज रात्री प्राणपणाला लावून त्यांनी रसिकांचे प्रेम जिंकलेले आहे. वयाच्या पंधराव्या वर्षी पोरका झालेला हा मुलगा त्यांनी रसिकांचे प्रेम जिंकलेले आहे. वयाच्या पंधराव्या वर्षी पोरका झालेला हा मुलगा स्वकर्तृत्वाने जीवनाच्या दिशा शोधतो.

कधीतरी रंगभूमी हेच आपले सर्वस्व मानतो. तिच्याशी पूर्णपणे एकरूप होतो. इतका की चाळीस वर्षांच्या सेवेने तो रंगभूमीवरील 'नटसम्राट' बनला आहे. या त्यांच्या सेवेचा गौरव रसिकांनी केलेला आहे. त्यांना 'नटसम्राट' ही पदवी देऊन शिवाय चाळीस हजारांची थैली देऊन सत्कार करून.

आपल्या जीवनातील हा महत्वपूर्ण क्षण अप्पांनी (नटसम्राटांनी) वेगळ्या पध्दतीने साजरा करायचा ठरविले आहे. माझी पोरं म्हणजे मोग्याच्या कळ्या आहेत नुसत्या. आणि मी त्यांना वाढवलंही फुलासारखंच. केल्यासवरल्या बापानं बोलू नये, पण तुम्हाला म्हणून सांगतो मी रूपयांच्या आंगोळी घातल्या त्यांना. अर्ध आयुष्य गेल्यावर चार पैसे कनवटीला लागले आणि त्याच वेळी या पोरी घराचं गोकुळ केलं. आमची बायको मी सरकार म्हणतो त्यांना-तेही एक प्रकरणच आहे. नाटकाचा प्रयोग झाला की मीठमोहऱ्यांनी माझी दृष्ट काढीत असे. अगदी साठीत शिरल्यावरसुध्दा. नाटक संपल्यावर पहाटे माझं जेवण, तर हिंच जे३वण माझ्याही नंतर, उपसरापास तर इतकी करते की, बाई जीवंत कशी राहाते याचं नवल वाटत. लग्नाच्या जुगारखान्यात अशी बाईही लागणं हे भाग्य. नाटकाच्या पडल्या काळात वनवास पत्तारावा लागला आम्हाला दोघांना. पण पोरांची कधी आबाळ झाली नाही. आणि ग्या कोर्टांनीही चीज केलं शेवटी. अहो, नाही तर नटाची पोरं, कंपनीच्या हार्मोनियमप्रमाणे शेवटी रस्त्यावर याचचही!

नंदा हा त्यांचा मुलगा आणि नलू ही त्यांची मुलगी दोगांनाही त्यांनी शिकवलेय दोगांचेही विवाह झालेत. सून सारदा प्रेमळ आहे. जावई सुधाकर समंजस जाणता आहे. मुलगाचे एम. कॉम. ची पदवी मिळविली आहे एम. कॉम. अरे कशीकाय पदवी असते हे देखील तुष्या आडाणी बापाला माहीत नव्हत. हा एम. कॉम. झाला आहे आणि फिल्डवॉकर, लॅरनव्हस्की, तेजपाल अँड को. मध्ये तो हुददयाच्या नोकरीवर आहे तर जावई डेप्युटी इंजिनियर आहे. नंदाला मुंबईत स्वतःच्या मालकीचा पॅट्ट घ्यायचा आहे तर सुधाकरला पुढी शिक्षणअसाठी जर्मनहीला जायचे आहे. नटसम्राट अप्पांच्या जीवनाचे दोन अंक आता संपलेत आणि तिसरा अंक सुरू झाला आहे. तिसऱ्या अंकाच्या सुरवातीलाच सत्काराचा हा सुवर्णक्षण त्यांच्या जीवनात आला आहे. आपल्या मुलांना ते बोलावताहेत. बायकोला कावेरी हे तिचे नाव पण अप्पा तिला सरकार म्हणतात - बोलावताहेत. चंद्र स्वतःचा कलंक स्वतःजवळ ठेवतो आणि आपलं चांदणं दुनियला वाटून देतो त्याप्रमाणे स्वतःच्या सान्या व्यथा स्वतःजवळ ठेवून अप्पा आपले चांदणे मात्र इतरांना वाटून द्यायला तयार झाले आहेत. आपणाला मिळालेल्या थैलीतील दहा हजाराच्या रूपय ते काही संस्थांना देणार आहेत आणि बाकीची सारी मालमत्ता चाळीस हजाराच्या रकमेसह आपल्या दोन कोकरांना समप्रमाणात वाटून टाकणार आहेत.

आजचा दिवस आपल्या आयुष्यात देवळाच्या कळसासारखा आहे. बांधकाम संपल हे दुळख आहे. पण देऊळ पुरं झालं हा आनंद आहे. म्हणून आनंद अधिक. सरकार तुम्ही मला पन्नास वर्षे साथ दिलीत, भागीदारी केलीत पण त्या गोष्टीतील पहारकऱ्याप्रमाणे मला मिळालेल्या नजराण्यात तुम्ही अर्धा हिस्सा कधी मागितला नाहीत. हिस्सा नेहमी हट्टाने मागितलात आणि घेतलात तो फक्त फटके खाण्यामध्ये असेल ते शिजवल, मिळेल ते पांगरल. शेकोटीत घातलेल्या ढलपीचं जीणं तुम्ही स्वीकारलंत. दुसऱ्यासाठी जळण्याचं आणि तेही हासून खेळून जळण्याचं आजपर्यंत वाटायला माझ्याजवळ फारसं चांदणं नव्हत. जे जे आपलं. होतं ते ते त्यांनी मुलांच्या नावावर केलं आहे. अगदी स्वतःलाही त्यांनी मुलांचे केलेल आहे. नंदा आणि नलू एकमेकांमध्ये भांडताहेत, अप्पांनी आपल्याकडेच राहावे म्हणून. आपल्या पत्नीसाठी, सरकारंसाठी अप्पांनी एक चंद्रहार आणला आहे. मुलांना घालवून देऊन एकांतात पत्नीची

थट्टामस्करी करीत तिची ही भेट ते तिला देऊन टाकतात. कावेरीला मात्र अप्पांचे हे वागणे बिलकूल आवडलेले नाही. ती सूझ, शहाण आणि व्यवहारी आहे. आपले सर्वस्व वाटण्यात आपल्या पतीने घाई केली अस तिला वाटतेय. कारण “माणसं वाईट नसली तरी म्हातारपण वाईट असतं. पुढचं वाढलेलं ताट द्याव पण बसायचा पाट देऊ नये माणसानां.” असा तिला सूझापणाचा सल्ला आहे.

दहा वर्षांचा कालावधी उलटून जातो. नंदाने स्वतःचा फ्लॅट घेतला आहे. अप्पा आणि कावेरी दोघेही मुंबईला त्यांच्याकडे रायायला लागली आहेत आणि कावेरीच्या अशुभ शंकेच्या सावल्या आता वास्तवात उतरू लागल्या आहेत. वेळेवर हवा तसा चहा मुळणेही आता मुश्लील झाले आहे. चहा मिळतोय तो आता नोकरांच्या हातचा आणि नोकराकरवी. कावेरीला बाजार करण्यासारखी किरकोळ कामे करावी लागताहेत आणि त्यामुळे आपल्या नवऱ्याकडे लक्ष द्यायला तिला वेळच नाही. नोकरांचीही आडवीतिडवी बोलणी ऐकावी लागतात ही नटसम्राटाची सध्याची अवस्था. अप्पा जीव रमण्याचा प्रयत्न करताहेत. त्यांची नात सुहासिनी उर्फ ठमी तिच्याबरोबर खेळून ते आपला जीव रमवताहेत. तिच्या शाळेत आज एक गम्मत झाली आहे. शाळेत आलेल्या एका पडण्यासमारे तिने गाणं म्हणून दाखविले. पाहुण्यांनी तिचे नाव विचारले. वेलवलकर हे आडना ऐकताच ‘तू गणपतराव वेलवलकरांची नात का?’ असे ते विचारतात आणि तिने होय म्हणून सांगताच ते म्हणतात - ‘मोठी भाग्यवान आहेस मुली तू गणपतरावांना माझा नमस्कार सांग’ - त्या पाहुण्यांना अप्पांनी कधीतरी संदेश दिला होता आज ठमीलाही संदेश हवा आहे. अप्पा तो देतात -

सूर म्हणतो साथ दे
 दिवा म्हणतो वात दे
 उन्हामधल्या म्हाता-याला
 फक्त तुझा हात दे
 आभाळ म्हणतं सावली दे
 जमीन म्हणते पाणी दे
 माळावरच्या म्हाता-याला
 फक्त तुझी गाणीं दे
 कावळा म्हणतो पंख दे
 चिमणी म्हणते खोपा दे
 माइ-यासारख्या आजोबाला
 फक्त तुझा पापा दे.

आणि ठमी पापा द्यायला तयार नाही. ती पुढे आणि अप्पा अशी त्यांची पळापळ सुरु आहे. अप्पा तिला लाडाने कारटे, ढालगज, गधडे, चोरट असे म्हणताहेत. आणि अचानक संतापाने फणफणलेली शारदा येते. ती अप्पांच्या अंगावर ओरडते - ‘खबरदा, माझ्या मुलीला अशा वड्यावाकड्याशिव्या दिल्या तर!’ ती ठमीलाही बोलते. या खोलीत यायची बंदी करते. आली तर डाग देईन म्हणून धमकी देते. आणि आपल्या सासऱ्याला तर खूपच बोलते. तिच्या मते - ‘घरात राहून वनवास झालाय. उठल्यासुटल्या सर्वांना शिव्या घालायच्या, थोडं बिनसलं, उशीर झाला की आरडाओरड करून घर डोक्यावर घ्यायंच, वेळीअवेळी नाटकातली भाषणं म्हणून कान किटवायचे!’.

शिष्टाचार नाही, सौजन्य नाही, सभ्यता नाही. हे काय घर आहे की नाटकमंडळीतल्या उडाणटप्पू लोकांची धर्मशाळा आहे! आपण कोणत्या वस्तीत राहतो आहोत. अवतीभवती कोणची बिन्याडं आहेत. आपल्या घराची जगातली प्रतिष्ठा काय आहे, कसलाही म्हणून विचार करायचा नाही! आता हे सारं असह्य झालंय मला. त्यांना आल्यावर सांगते, एक मला तरी घरात ठेवा नाहीतर यांना तरी!” - आणि अखेर ती नंदाला तशी सांगतेही. नंदाही आईवडिलांना बोलून घेतो. बारा वर्षापूर्वी या फ्लॅटमध्ये आपण राहायला आलो, आप्पा या बारा वर्षातील प्रत्येक दिवस साक्ष देईल की, आम्ही तुम्हाला सांभाळ्याचा मनापासून प्रयत्न केला आहे. केव्हा आमच चुकलं असेल, नाही असं नाही. पण तुम्हाला सांभाळणं, तुमची मर्जी राखणं, आपण मोठे झालो आहोत या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून लहानपणाच्या भावनेनं स्वतःच्या घरात वावरण ही तपश्चर्या आम्ही बारा वर्षे करीत आलो आहोत. मग अखेर हा अनुभव आला आहे की, गोल छिद्रामध्ये चौकोनी खुंटो ठोकता येत नाही! अप्पा, आई तुम्ही या घरात सुखानं रहावं अशी माझी इच्छा आहे. शारदा रागाच्या भरात वेडंवाकडं बोलली असेल तर मी माफी मागतो. त्याबद्दलपण एक निश्चून सांगतो.

शारदा या घराची मालकीण आहे. आणि अखेरीस बजावतो. मी हजारदा तुमच्या पायावर डोक ठेवीन, अप्पा, पण माझ्या संसाराचा आणि शारदेचा बळी तुमच्या पायावर देणार नाही. ते दोघेही आपल्या मर्यादा सांभाळत नसल्याचे स्पष्ट सांगतो. आणि अखेरीस बजावतो - “आपले चिखलाचे पाय आमच्या गालिच्यावर आणून आमचे संसार मलीन आणि अमंगल करण्याचा तुम्हाला अधिकार नाही. तुम्ही जमवून घेतलं पाहिजे” - ज्याने आयष्य समजून घेतले, कोट्यावधी रसिकांशी मान ताठ ठेवून जमवून घेतले त्या अप्पांना, त्या नटसम्राटांना आता हेही ऐकून व्यायचे दिवस आले. कावेरी आणि अप्पा दोघेही घर सोडायचे ठरवितात. ‘पोरं चागली आहेत पण आपले म्हातारपण वाईट आहे’ मनाला असे समजावीत ते दोघेही मुलाचे घर सोडतात. ठमीलाही न भेटता. कारण ठमीच्या आईची तशी आज्ञा आहे.

अर्थातच दोघेही बाहेर पडलेत ते आपल्या कन्येचा घरी आश्रय घ्यायचा म्हणून. आपले हे कोकरू आपणांला दूर करणार नाही अशीदोगांचीही भाबडी भावना आहे. आपण येत असल्याची तार त्यांची अगोदरच केलेली आहे आणि तरीही ह्या आडवळणाच्या स्टेशनवर त्यांना न्यायला कोणीही आले नाही. पुन्हा त्यांच्या मनात पापशंका डोकावू लागल्या आहेत. अप्पा परिस्थितीचे कठोर परिक्षण करताहेत. ‘तार कावरीला अजूनही वाटतंय की काहीतरी गोंधळ झालेला असणार. नलू अशी वागायची नाही. कोणी आलंय का ते पाहायला कावेरी जाते. अप्पा सिगारेट पेटवतात आणि त्यांना पुन्हा भ्रम होतो ठमी आल्याचा. त्या प्रमातच ते तिच्याबरोबर बडबडताहेत. भामटी! बिलंदर! ढालगज भवानी! पुन्हा असा खेळ करतेस माझ्याशी मघाशी एकदा फसवलंस तेवफ पुर झालं नाही का? कारटे, तुला काही लाज वाटत नाही, आजोबाच्या जिवाशी असा खेळ करायला? उभी राहिली होतीस त्या सरता अपच्या खिडकीमध्ये मी आपला गाढवासारखा धावत सुटलो. सतरा अप्पाचा काकाखाली आजोबा लडबडला असता म्हणजे बरं वाटलं असतं ना? बरं थांब एवढे रुसायला नकोच आता आली आहेस तर या चॉकेटच्या गोळ्या घेऊन जा. तुला आवडतात त्या. मी विसरलो नाही. एक अख्खं पाकीट आहे-कुठे गेलं ते? खिसे चाचपत असता पूर्ववत प्रकाश होतो. खिडकीतील ठमीचा चेहरा अदृश्य होऊन त्या ठिकाणी. तिकीट कलेक्टर त्यांना ओळखत असतो. राहीनरहून अजून गाडी कशी आली नाही हा प्रश्न त्यालाही पडतो. तो फोन करायला निघतो. एवढ्यात विठोबा येतो. नलूच्या घरचा हा गडी. कोणीतरी परदेशी पाहुणे यायचे होतो म्हणून नलू अली नाही पण तिने गडी व गाडी पाठवली आहे. गाडी नादुरूस्त झाली. विठोबाने टांगा केला तर तिने थोडयावेळाने त्याचे चाकच

निखळले. त्याच्यापुढे तो बैलगाडी करून आला आहे. ते जायला निघतात. एवढ्यात नलू व सुधाकर येतात. बोलता बोलता अप्पा सांगतात की ते दोघेही आता कायमचेच त्यांच्याकडे राहणार आहेत. नलूला आनंद झालाय. “जे आमचं आहे ते सगळं तुमचंच आहे असे मानायचं” अशी ती म्हणते.

सुधाकरचे बॉस नाटकाचे नादी आहेत. कळवणकर हे त्यांचे नांव. ते आप्पांना भेटायला येणार असल्याचा फोन नलू विठोबाला करते. त्यांच्या स्वागताची तयारी करायला सांगते. विठोबा ‘हॅम्लेट’ मध्ये काम करणार आहे. हॅम्लेटच्या बापाच भूताचे. त्याची तो तालीम करतोय. अप्पा बाहेरून येतात. रामय्याच्या भवानी विलास हॉटेलमधून त्यांनी भजी आणली आहेत एवढ्यात कळवणकर येतात. बरोबर त्यांची बायको आहे दोघेही अप्पा बरोबर नाटकावर बोलू लागतात. अप्पा त्यांच्या बोलण्याकडे फारशा गांभीर्याने लक्ष देत नाहीत. कारण त्या दोघांची नाट्यविषयक समज एव्हाना अप्पांच्या लक्षात आलेली आहे. ते जेवढ्यास तेवढे उत्तरे देतात. कळवणकरांना भजी घ्यायला सांगतात. विषयांतर करू पाहतात. पण कळवणकर स्वतःच्या कल्पना सांगतात आपण काहीतरी वेगळे करीत असल्याची बढाई मारतात. आणि जुन्या लोकप्रिय नटांना नांवे ठेवायला लागतात. बालगंधर्व, केशवराव, गणपतराव, यांना भाकड नट आरडा ओरडा करणारे नट म्हणून नावे ठेवतात.

अप्पांची सहनशक्ती संपते. ते उफाळतात. हातातला भज्यांचा पुडा जमीनीवर भिरकावतात आणि ओरडतात - “तुम्ही चालते व्हा नोट गोईंग टू टॉलरेट धिस!” असे बडबडत निघून जातात. क्षणभराने अप्पा नलूची क्षमा मागतात. नलू त्यांना रागाने आत गालवते आणि मग तिच्या भावनांचा स्फोट होतो. तिच्या मते आई अप्पांना सामावून घेणं फार कठीण आहे. ही माणसं जगणं असह्य करतात. त्यांना कसलंच ताळतंत्र राहिलेलं नाही. कोणाकडेही पैसे मागतात. कुठेही बसतात. काहीही बोलतात, कुठल्याही गचाळ हॉटेलमधून आणून खातात. सुधाकर तिला समजावण्याच्या प्रयत्न करोत पण नलू ऐकायच्या अवस्थेत नाही ती निर्णय घेते की आई अप्पांना घरापासून अलग करायंच. आऊट हाऊस मधल्या एका खोली ठेवायचं. सगळीकडे त्या घाणेरड्या भज्यांचे तुकडे पडले आहेत, बोलणं तरी धड आहे का? सारखी शिव्यांची सरबत्ती चालू असते. घरातही कुठे भरकटातील याचा काही नेम नाही. रखमा सांगता होतीत्र परवा कपाटातला चांदी हत्ती गायब झाला. घरभर शोधला तर अप्पांच्या उशाखाली सापडला. म्हणाले हत्ती आवडतात म्हणून मी घेतला या थराला या गोष्टी आल्या आहेत. काय करावं, मला काहीच कःत नाही. सुधाकर तुम्ही बोलत नाही पण तुम्हाला किती त्रास होत आहे याची जाणीव आहे मला. त्या दोघांनीही ठरवलंय आई, अप्पांना पाठीमागच्या पाठीमागच्या आऊट हाऊस मधल्या घरामध्ये ठेवायचं.

अप्पांचे घड्याळ हरवले आहे. त्यामुळे त्यांच्या दृष्टीने हिशोब आता रासाचा नाही. सिवसांचा आहे. आऊट हाऊस मध्येही ते आनंदात राहण्यासाठी धडपडताहेत. कावेरीच्या मनात आता हेही घर मोडायचे असे आले आहे. आपल्या गावी मोरवाडीला जावून राहावे असे तिला वाटते. त्यांचे बिछाने आडघरात आले तेव्हाच सारे स्पष्ट झाले आहे. पण मुलगी व जावई स्पष्टपणे काही बोलत नाही तोपर्यन्त मिळेत ती फांदी धरून लोंबकळत राहण्यातच आपले भलेपण आहे असे अप्पांना वाटते. तरीही दोघेजण मोरवाडीची स्वप्ने रंगवीत राहतात. अगं बाग कोणाचीही असली तरी फुलं देवाची असतात, प्रत्येक पाकःीवर परमेश्वरानं सही केलेली असते. आकासातील नक्षत्राप्रमाणे ही देवाघरची दौलत आहे. तो बागेचा मालक अंगावर धावून आला

तेव्हा त्याला मी हेच सांगितलं. म्हटलं, बाबारे एखाद्याला त्यांच्या गच्चीवर व्याधाची चांदणी उगवलेली दिसली म्हणून ती त्याच्या बापाची मालमत्ता होत नाही. आपण दूर झालो, वाडीला जाऊन राहीलो तर त्यांच्या मायेला पारखं होण्याचा प्रसंग यायाचा नाही. प्रेम टिकायला देखील माणसं जर दूरच असावी लागतात. तोपर्यंत विठोभा येतो. त्याची शपथ वाहा, शपथ वाहा की नक्कल पाठ करीत. पण आज त्यांच्या शपथेला एक वेगळाच अर्थ प्राप्त झाला आहे. त्याच्या बाईसाहेब त्याला आज शपथ घ्यायलास लावताहेत. त्यांची चोरी झाली आहे. एकूण प्रकरणाने वैतागलेला विठोबा म्हणतो, - 'अप्पासाहेब नाटकवाल्यांची दुनिया म्हणजे कलंदरांची दुनिया पण नाटक कंपनीच्या स्वयंपाकघरात जेवढा सभ्यपणा होता तेवढ्या हया सभ्य लोकांच्या दिवाणखान्यातही सापडायचा नाही, 'एवढ्यात नलू व सुधाकर येतात. नलू आपल्या विणकामाच्या सुया शोधते. आईची ट्रंक पाहते ह्या टदरंकेत कार विकल्यानंतरचे दीड हजार रूपये अजून शिल्लक आहेत. पण इथेच नलूचा शोध संपतो. ते दोघेही निघून जातात. या सुयांच्या गडबडीत मोरवाडीचा बेत सांगायचे राहूनच जातो. विठोबा पुन्हा येतो. तेव्हा तो साहेबांच्या चोरीचे प्रकरण बोलतो अप्पांच्या लक्षात सारा प्रकार येतो. म्हणजे माघाशी नलूने सुया शोधल्या नाहीत. तर ब्लॅकेट ठेवायला नलू परत येते. अप्पा तिला स्पष्टच विचारतात - 'नले मी चोरी केली असा संशय आला तुला?' नलू शांतपणे 'हो' म्हणते.

तेवढ्यासाठी ट्रंक शोधल्याचेही ती सांगते. अप्पा कमालीचे अस्वस्थ होतात. अशांत होतात. नलू त्यांच्यावर स्पष्टच आरोप करत. अप्पांना वाटतं, पृथ्वीवर गाफीलपणे फिरणाऱ्या परमेश्वराच्या पाठीत सुरा भोकसणारी ही माणसं आहेत. तरीही नलू त्यांच्यावर त्रिवार आरोप करून निघून जाते. मी पैसे चोरले? सरकार, तिला माहीत आहे, माझ्या क्रोडाला पाय नाहीत, हात नाही, लुळापांगळा आहे तो, वाड्यांनी अर्धवट चिरलेल्या डुकराचं धड नुसतं गटारात तडफडणारं. मी पैसे चोरले? नाही. सरकार, मी रडणारही नाही. डोळ्यात असाव जमायला लागली तर खिळे मारून डोळ्याच्या खाचा करीन संभाजीसारख्या. पण तुझ्यासारख्या आळई समोर रडणार नाही. हा धक्का अप्पांना असह्य असा आहे. ते स्वतःशीच बडबडत राहतात - "मी चोर आहे ! (छातीवर हात आदळीत) मी चोर आहे ! ते अप्पा वेलवलकी - नटसम्राट-लक्षावधीची मालमत्ता गुलाल - बुक्क्याप्रमाणे ज्यानं उधळून दिली तो हा गणपतराव वेलवलकर चोर ठरला - आपल्या पोरंंच्या घरामध्ये !" आणि आता कावेरीच्या लक्षात आले आहे की सगळी दुनिया आपल्यासाठी संपली आहे. आपण दोघेच उरलो आहेत. आपण दोघेच. हे सारं अमंगळ स्वप्न विसरायला हवं असं तिला वाटतं. आपली कूस वांझ राहिली असं ती समजते. मोरवाडीला जावून आपल्या देवासाठी सुखासमाधानाचे देऊळ उभे करण्याचा ती विचार करते आहे. ती अप्पांना कसेबसे शांत करते. ती आत निघून जाते. अप्पा एकटेच तडफडत राहतात.

To be or not to be – That is the question – जगावं की मरावं

हा एकच सवाल आहे.

विधात्या, तू इतका कठोर का झालास.

एका बाजूला, आम्ही ज्यांना जन्म दिला

ते आम्हांला विसरतात.

आणि दुसऱ्या बाजूला, ज्यानं आम्हांला जन्म दिला

तो तूही आम्हांला विसरतोस.

कावेरी परत येते. नलूचे पाकीट नलूला सापडले आहे. ट्रंकेतील हाराचे पैसे पाहताच तिला संशय आला होता तो आता संसपाला आहे ती अप्पांची क्षमा मागायला येते. आपल्या लाडक्या कोकराला क्षमा करा असं ती सांगते पण अप्पांना आता सारेच असह्य झाले आहे. ते तिच्या अंगावर ओरडतात - “खबरदार, चांडाळणी, त्या शब्दांचा उच्चार करशील तर! माझं एक लाडकं कोकरू होतं – होतं-पण आता कुठं आहे ते!

इथं कोणीच कोणाचं नसतं” भावनातिरोकने ते खुर्ची कोसळतात. कावेरी अप्पांकडे येण्याचा प्रयत्न करते. तिच्या छातीत कळ येते आणि ती जमीनीवर कोसळते. अप्पा सरकार सरकार म्हणून धावतात. कावेरी गेल्यानंतर पंधराच दिवसात गणपतराव भ्रमिष्ट अवस्थेत घर सोडून निघून गेले आहेत. सुधाकर मुंबईला नंदाला फोन करतोय. अप्पा आज सकाळपासून घरातून नाहीसे झालेत म्हणून. तिकडे सुहासने अप्पांचा ध्यास घेतलाय. पंधरा दिवसात तिला दोन वेळा भ्रम झाला आहे. विठोबाने नलूकडील नोकरी सोडली आहे. तो अप्पांच्या शोध घेत फिरणार आहे. नलू त्याची अक्कल काढते आमच्यापेक्षा अप्पांची तुला जास्त कळकळ आहे का म्हणून विचारते. विठोबा म्हणतो-! ‘माफ करा बाईसाहेब. अप्पासाहेबांकडे आपण आपले वडील म्हणून पाहता. आम्ही आमच्या राज्याचे सम्राट म्हणून पाहतो. शिवाजी महाराज वारले तेव्हा त्यांच्या चित्तेमध्ये त्यांच्या कुत्र्यांनं उडी घातली, बाईसाहेब. त्यांच्या मुलानं किंवा कोणा नातेबाईकानं नाही घातली. हे करार वेगळे, हे कायदे वेगळे आणि पोलिसांचं म्हणाल तर त्यांना जमणार नाही ते कदाचित मला जमेलही. सक्तीच्या शहाणपणापेक्षा भक्तीचा मूर्खपणाही एखादेवेळी अधिक यशस्वी होतो’ – तो जातो. पाठोपाठ सुधाकरही अप्पांचे फोटो घेऊन पोलीस स्टेशनकडे जातो. बारीक पाऊस सुरू आहे. विजा चमकतात, अप्पा त्यातच गाण म्हणत फिरत असतात, कुणी घर देता का घर एका तुफानला, कुणी घर देता का घर ?

भटकत भटकत अप्पा मुंबईला पोहचलेत. तिथे एका नाट्यगृहाच्या आवारात ते आले आहेत. एक बुट पॉलिशवाल्या पोरानं त्यांना आश्रय दिला आहे. अप्पा त्याला राजा म्हणतात. नाटकाच्या मध्यंतरात दोन प्रेक्षक बोलत बोलत तिकडे येतात ते आज ऑथेल्लो पाहायला आले आहेत. त्यातील एकाला आजचा ऑथेल्लो कपबशी नाटकाचा हिरो वाटतो. त्याला आठवण येते ती गणपतराव बेलवलकरांच्या ऑथेल्लोची! त्याच्या मते ते अभिनयाचे गौरीशंकर होते तयार आताचे नट केवळ वारूळ आहेत. हा प्रेक्षक अप्पांचयाकडे बोट करून दुसऱ्याला सांगतो ‘गणपतराव असेच दिसायचे’ अप्पा त्यांच्याशी बोलताहेत. पण त्यातही विसंगतीच अधिक आहे. राजाला मात्र अप्पा आवडलेत. तो अप्पांना आपल्या पुलाखालच्या घरात घेऊन जाणार आहे. त्या पोरक्या पोराला अप्पांची माया म्हणजे अपुर्वाईचा खजिना वाटतोय. आपल्याप दरिद्री आईवडिलांपासून तो जगायला म्हणून मुंबईत आला आहे. मागच्या वाटा विसरला आहे. ‘सेप्रेट’ झाला आहे. अप्पांनाही हे ‘सेप्रेट’ होणे आवडते. त्यांच्या मते नाती खोटीच असतात. जे काळजाच्या वाटेनं आपल्या वस्तीत येतील ते खरे. राजा अप्पांना घेऊन जायला निघतो. या राजाला एकदा नाटक पाहायंच आहे. ते निघतात एवढ्यात विठोबा येतो. त्याने अचूकपणे अप्पांचा शोध घेतलेला आहेच नंदालाही कळविले आहे. राजा अप्पांना सावध करतो परत जाऊ नका म्हून सांगतो. अप्पाही त्याला न जाण्याचे वचन देतात.

नलू, शारदा, ठमी, नंदा, सुधाकर सारेजण येतात. ठमी तिरासारखी धावून अप्पांच्या कमरेला मिठी मारते. अप्पा तिच्याशी लाडलाडे बोलतात. राजा अस्वस्थ झाला आहे. तो घरी जाऊया म्हणून सुचवितो. नलू त्यांना अडवितो. “माझ्या बाबाला मी सोडणार नाही म्हणतो.

वाटेत आडवा येतो. फौजदार त्याला थोबाडतात. बाजूला ढकलतात. राजा अप्पांना शपथ घालतो. फौजदार त्याला पुन्हा मारायला धावतात. अप्पा आवेगाने उठतात. राजाला सावरतात. ठमील जवळ घेतात. आणि बाकीच्यांना दूर सारतात. आवेशाने ज्यूलियस सीझरचा संवाद म्हणू लागतात. ज्यूलियस सीझर-मी आहे४ अँथिल्लो-आणि हॅम्लेट आणि मी आहे गणपतराव बेलवलकर, नटसम्राट.सगळे महापुरुष माझ्या देहाच्या शामियान्यात राहायला आले आहेत – आणि महापुरुषांची छाती म्हणजे मारेकऱ्यांच्या कटयारींना कायमचं आव्हान ! चिरंतन आव्हान ! ते पाहा-ते पाहा मारेकऱ्यांनी आपल्या कटयारी उपसल्या आहेत. मला या ज्यूलियस सीझरला मारण्यासाठी. मला चहूबाजूंनी घेरलंय त्यांनी. तो मारेकरी ओरडतोय-मारा मारा ! कट्यारी चालवा – (स्वतःच्या छातीवर कट्यारी मारल्याचा आविर्भाव करतो.) एक कट्यार लागल्याचा अभिनय करीत) कोण-कोण-ब्रूट तूसुध्दा ? – मर सीझर – मर तो म्हणता अभिनय करतात आणि कोसळतात. सारजण धावतात. जवळ आलेल्या राजाला अप्पा म्हणतात - “असं-नाटकं असतं-राजा असं ... नटातल्या राजालाच माणसातला राजा कळला हे खरे आणि ... पडदा पडतो.”

३.४ नटसम्राट या नाटकांतील पात्र

१. कावेरी

नटसम्राट हे गणपतराव बेलवलकरांचे नाटक असले तरी ही या नाटकातील तितकीच महत्त्वाची व्यक्ती रेखा आहे. गणपत बेलवकरांची पत्नी एवढेच तिचे महत्त्व नाही, तर गणपतराव म्हणजे आधाराचा वड आणि कावेरी म्हणजे या आधार वडाच्या जमिनीत खोलवर गेलेल्या जीवन रस सोसणाऱ्या मुळ्या आहेत. या मुळ्या जाताच गणपतराव रूपी वडाचे झाड उन्मळून पडते. थोडक्यात आप्पाच्या जीवनाचा भक्कम आधार म्हणजे कावेरी.

डॉ. व. दी. कुलकर्णी म्हणतात कावेरी बोलते थोडे तिच्या कृतीच अधिक बोलकी असते. कावेरीचे दुःख हे एका मातेचे दुःख आहे. त्याहूनही अधिक एका पत्नीचे दुःख आहे. म्हणूनच कावेरीची शोकांतिका ही गणपतरावाच्या शौकांतिकेचा अविभाज्य भाग आहे. जो काळीज गलबलून टाकतो. कावेरीच्या जीवनाचा अर्थ वरील विवेचनातून स्पष्ट व्हावा.

“नटसम्राट समिक्षा” या ग्रंथात कावेरी संबंधी तारा भवाळकर लिहीतात अप्पांन मधील निरागस मुलाला सांभाळणारी वत्सलमाता त्याच मन शब्दांशिवाय समजून घेणारी आणि त्याच्या मनाची समजुत घालणारी अशी आहे. अप्पासारख्या मुक्त कलावंताचे कावेरी विश्राम धाम आहे. मुक्त वादळातल्या गलबतातली ती डोलकाठी आहे. अप्पाच्या जीवनातले विसाव्याचे बंध तसेच तुळशी वृंदावन आहे. कावेरी संबंधी समिक्षाकाचे ही मत कावेरीची व्यक्तीरेखा स्पष्ट करतात.

आप्पा सारख्या झंझावाती तुफानाला फक्त कावेरीच आवरू शकते. आप्पांना फक्त तीच सांभाळून घेऊ शकते आणि समजावून ही अत्यंत सामंजस, शोषीक अशी कावेर माणसे व व्यवहाराची आचूक जाण असलेली आणि नट सम्राटावर मायेची पाखर घालणारी असेग कावेरीच्या व्यक्तीमत्त्वाचे दर्शन नट सम्राट नाटकात घडते.

“पहिल्या अंकात कावेरी संबंधी आप्पा म्हणतात,” आमूची बायको, मी सरकार म्हणतो त्यांना ते ही एक प्रकरणच आहे. नाटकाचे प्रयोग झाला की मीठ मोहण्याने माझी दृष्ट काठीत असे अगदी साठीत शिरल्यावर सुध्दा नाटक संपल्यावर पहाटे माझे जेवण तर हीच जेवण माझ्या नंतरही उपासतापास तर इतकी करते की, बाई जिवंत कशी रहाते यांचे नवल वाटते. लग्नाच्या झुगार खान्यात अशीबाई हाती लागनं भाग्य ” आप्पाच्या या उद्गारात पतीवर अपरा प्रेम असलेली सुसंस्कृत आणि श्रध्दाळू कावेरी प्रकट होते.

कावेरी जशी समंजस तशीच व्यवहार आणि माणसाची अचूक जाण असलेली आहे. जेव्हा आप्पा आपल्या मालमत्तेची वाटणी मूलांमध्ये करतात, तेव्हा कावेरीला सल्ला विचारतात कारण कावेरीने आप्पांनं बरोबर ५० वर्षांचे आयुष्य कसलीही तक्रार न करता शोषीकपणे काढले आहे. असेल ते शिजविलेले ते पांगरलं, शिकोटीत घातलेल्या ढलपीच जीणं तुम्ही स्विकारलं दुसऱ्यांसाठी जळण्याच ते हसून खेळून जळण्यांच.

अंक १ पृष्ठ १८ हे कावेरी संबंधीचे आप्पांचे उद्गार कावेरीच्या शोषीक आणि समंजस व्यक्तिमत्त्वाच समर्पक दर्शन घडवितात. म्हणूनच आप्पा मालमत्तेची वाटणी करताना कावेरीचा सल्ला विचारतात. तेव्हा कावेरी म्हणते, तुम्ही कराल ते मला प्रमाण आहे. ताटात काय आणि वाटीत काय? काय फरक पडायचा आहे. कावेरीच्या या बोलण्यात कमालीची मार्मिकता ही आहे. आयुष्यात काही न मागणाऱ्यास कावेरीला आप्पा चंद्रहार देतात. तेव्हा कावेरी अंत्यत आनंदाने उमळून येते. अर्थात आप्पांना याची जाण आहे. आजवर आपण आपल्या पत्नीला काहीही दिलेले नाही. हा एवढाच प्रसंग कावेरीच्या जीवनातील सुखाचा पण कावेरीने आपले सर्वस्व पतीच्या पायी वाहिले आहे. म्हणूनच हा चंद्रहार सुध्दा आप्पांना पैसाची चणचण पडू लागल्यानंतर विकून टाकते स्वसुख कावेरीने पाहिलेच नाही. इतरच्या सुखातच तिने आपले सुख पाहिले.

निरवा निरव झाल्यानंतर आप्पा शेवट कावेरीला विचारतात. पण सरकार माझी निरवानिरव तुम्हाला खरंच पसंत आहेना. कावेरी पुन्हा आपलं येरे माझ्या मांगल्या आहो आपलीच पोरं ती. आप्पा पण काय ?

कावेरी मी म्हणते आजच एवढी घाई कशाला करायला हवी होती ? आणि माणस वाईट नसली तर म्हातारपण वाईट असतं. पुढं वाढलेला ताड द्यावा पण बासायचा पाट देऊ नये. माणसांनं कावेरीच्या या उद्गाराने तीच्या व्यवहाराची अचूक जाण प्रकट होती. तसेच माणसांनं संबंधीचे अनुभव ज्ञान सुध्दा कावेरीच्या जीवनातील घटनाचा इशाराचा जणू सुचकपणे व्यक्त झाला आहे.

नंदूच्या प्लॉटवर आप्पा आणि कावेरी राहू लागतात. कावेरी प्रत्येक गोष्टीशी जुळवून घेते. परंतु सिष्ट, सभ्य आणि प्रतिष्ठीतपणाच्या या प्लॉट संस्कृतीच्या कलप्नेशी जुखवून घेणे आप्पांना मात्र जमत नाही. परिणामी संघर्षाला सुरुवात होते आणि ज्या मुलावर जीवापाड प्रेम केले त्याच मुलाकडून सुनेकडून नव्हे त्या घरातील कोकराने कडून सुध्दा तीरस्कार, अपमा आप्पांना सहन करावा लागतो. या कडवटपणाचा कळस होतो आणि नंदा म्हणतो तुमच्यापायी मी माझ्या पत्नीचा आणि संसाराचा बळी देणार नाही नव्हे तो आप्पांना त्यांची मर्यादा दाखवितो. येथे आजवर गप्प बसलेली कावेरी संतापाने फुटून निघते. आप्पा हे कावेरीचे दैवत आहे. ती म्हणते

तुमचा अपमान तुम्ही सहन कराल पण मी सहन करणार नाही या कावेरीच्या उद्गारात तिची अफाट पती निष्ठा व्यक्त होते. कावेरी आप्पांशी एकरूप झालेली आहे. आप्पांचे सुख तेच कावेरीचे आणि आप्पांचा अपमान तोच आपला अपमान कावेरी आप्पांसह नंदुचे घर सोडते दोघे नलू कडे जातात.

नलूच्या घरीही आप्पांचे वागणे बदलत नाही. कळवणकर भेटीचा प्रसंग घडतो आप्पांकडून (कळवणकराचा) नलूच्या नवऱ्याचा अपमान होतो. परिणामतह आप्पा कावेरी यांची खाजगी आऊट हाऊसमध्ये रवानगी होते. नलू आणि जावाई फारसे भेटत नाहीत, मन मोकळेपणाने वागत नाहीत हा सारा कशाचा परिणाम आहे हे कावेरी जाणते. परंतु याही कडवट अनुभवाशी ती जुळवून घेते. आपल्या पेशा आप्पांची काळजी जास्त घेते आणि आखेर आप्पांवर चोरीचा आळ येतो. हे कावेरीला सहन होत नाही. आम्ही तुझे घर सोडायला तयार आहोत. परंतु मला अभद्र शिक्का मारू नकोस असे कावेरी म्हणते मी मोरवाडीला जाऊन पुन्हा नव्याने संसार थाटण्याचे ती बोलून दाखविते. परंतु चोरीचा हा प्रसंग अतिरेक करतो आणि कावेरीच्या जीवनाची इतीश्री संपते अशी कावेरीची शोकांतिका आप्पांच्या शोकांतिकेचा अविभाज्य भाग ठरते.

२. नंदा

नट सम्राट या नाटकातील हे तिसरे पात्र एकून पात्रांच्या तुलनेत महत्वाचा क्रम लागताना आप्पा, कावेरी आणि नंदा असा क्रम लावावा लागतो. कथानकाच्या दृष्टीने नंदाचे स्थान हे तितिके महत्वाचे आहे. कारण कथानकातील संघर्षाचे बीज ज्याच्या मुळे आप्पांच्या जीवनात अंकुरते त्यातील नंदा हे एकपात्र आहे.

नट सम्राट गणपतरावाचा हा मुलगा कर्तव्य निष्ठ, कर्तबगार, प्रेमळ, प्रितष्ठ जपणारा नम्र तसाच परिस्थिती शरण आहे. पाहिल्या अंकामध्ये गणपतराव आपल्या कुटुंबियांचे ओळख करून देतात. त्यात नंदाचा परिचय करून देतात. एम. कॉम. झालेला आणि फील्डवाकर, कॅरन बक्शी तेजपाल आणि कंपनी मध्ये मोठ्या हुद्द्यावर असलेला नंदाचा हा परिचय त्याची कर्तबगारी दाखवितो. कर्तबगार नंदा आप्पांन विषयी मात्र त्यांच्या मनात आपार श्रद्धा आहे. आप्पा म्हणतात एवढा मोठा झाला पण शेफारला नाही, उतला मातला नाही, अजुन उठल्या सुटल्यानंतर आमच्या पायावर डोके ठेवतो.

पान क्रमांक १६ आप्पांच्या या शब्दातून नम्र व श्रद्धाळू असलेल्या नंदाची प्रतिभा उभी रहाते.

आप्पा जेव्हा आपल्या मालमत्तेची वाटणी करून लागतात तेव्हा नंदा व्याकुळ होतो. आप्पांचे निरवानिरव त्याला अस्वस्थ करते. नंदा म्हणतो, “खरच नको आप्पा, मला जे वाटते ते शब्दातून सांगता येणार नाही. मला पण हे फार चमत्कारीत आहे. फारच चमत्कारीत आहे, माझी शपथ आहे आप्पा”.

पान क्रमांक १९ नंदाचे हे शब्द त्याच्या अंतःकरणात येते. अत्यंत व्याकुळ व अस्थिरता व्यक्त करतात. आप्पा आणि कावेरी यांनी सतत आपल्याकडेच रहावे हे त्यांचे म्हणणे त्यांच्या

आईवडिलां विषयाचे प्रेम आणि त्यांच्या सहवासाची अपेक्षा जसे व्यक्त करते. तसेच आई वडीलांना सांभाळणे हे आपले कर्तव्य आहे. ही त्याची कर्तव्या भावना ही व्यक्त करते.

परंतु पुढे हळूहळू परिस्थिती बदलते. नंदा वरिष्ठ प्रतिष्ठित अधिकारी होता. प्लॉटमध्ये रहायला जातो. त्यांच्या संसाराचे चित्रही बदलते आणि उच्चभू संस्कृतीचा पगडा त्याच्या संसारावर दिसू लागतो. ही संस्कृती आणि परिस्थिती त्याला बदलायला भाग पडते.

वडिलांविषयी नंदाच्या मनात अपार प्रेम आहे. त्यांचा मान, आदर राखलाच पाहिजे ही त्याची निष्ठा ही आहे. परंतु ज्या सोसायटीत तो राहतो तिथल्या प्रतिष्ठेला अप्पांच्या वागण्याने बाधा येते. वडील तर हवेत, परंतु त्यांचे वागणे तर प्रतिष्ठेच्या प्रतिष्ठेला तडे पाडते आहे त्यात परिवर्तन ही घडवीत येते नाही हे नंदा समुन चुकतो. समजंस पणाने काही काळ सहनही करतो. परंतु आप्पाचे वागणे केवळ नंदांच्या जीवनाशी संबंधीत नाही तर शारदेशीही संबंधीत आहे. हळूहळू आप्पा आणि शारदा यांच्या मध्ये संघर्ष निर्माण होतो आणि नंदा विचित्र कोंडीत सापडतो. वडिलांचे वागणे पत्नीला पसंत नाही. पत्नीची भुमिका र्ही रास्त आहे आणि वडिलांच्या वागण्याला आवरही गालता येते नाही. वडील की, पत्नी की, प्लॉट संस्कृतीतील प्रतिष्ठा असा तिहेरी संघर्षात नंदा सापडतो. शारदा तक्रार करते हा मोग माझ्याचान हासत नाही आता तुमच्या मनाला त्रास होईल म्हणून सारं मुकाट पणानं आहे... पण प्रत्येक दिवस निवडिंगावरून ओड्या सारखा चालला मनाला मोकळेपणा नाही. शांतता नाही आणि संसाराला आकार नाही ... कशाकरिता घर केलंत हे? त्यांच्या अरबट म्हातारपणाच्या भट्टीत आमुच्या आयुष्याचा एक एक दिवस जाळण्यासाठी सगळ आयुष्य काट्याकुट्यातून फरफटत चाललं आहे हे शारदेची तक्रार नंदाच्या घरातील संघर्षाचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे उभी करते. पत्नीचे हे दुःख नंदा पाहतो आणि वडिलांना विषयी अपार आदर असलेला पूर्वीचा नंदा अप्पान सांगतो माणसाच्या सहनशीलतेला मर्यादा असतात. घरात वागताना तुम्ही आपल्या मर्यादा सांभाळत नाही. थोडक्यात नंदा आपल्या घरात वडिलांनी कसे वागावे याची मर्यादा सरळपणे सांगतो. इतका परिस्थितीतीने तो बदलला आणि शारदेची प्रदीर्घ तक्रार केल्यानंतर तर हा श्रध्दाशील प्रेमळ मुलगा निरधाराने सांगतो आप्पा आई तुम्ही या घरात सुखात रहावं अशी माझी इच्छा आहे. पण शारदा या घराची मालकीण आहे. यापुढे तीची तुमच्या संबंधीची एकही तक्रार माझ्या कानावर येता कामा नये. मला कळल आपली जगं वेगळी आहेत. आम्ही तरुण आहोत. तुमचे म्हातारपण झालं आहे. मुलगा म्हणून माझं कर्तव्य मी जाणतो पण आपले चिखलाचे पाय आमच्या गालीच्यावर आणून आमचे संसार मलीन आणि अमंगल करणाऱ्याचा तुम्हाला अधिकार नाही. तुम्ही समजावून घेतलं पाहिजेत मी हजारदा तुमच्या पायावर डोके ठेवले. आप्पापण माझ्या संसाराचा आणि शारदेचा बळी तुमच्या पायावर देणार नाही. परिस्थिती शरण असलेला नंदा जन्म दात्याचा अपमान करतो म्हणजे येथे वडिलांना विषयाच्या श्रध्देवर प्रतिष्ठेची कल्पना मात करते. आप्पा आणि कावेरी घर सोडून जातात.

तेव्हा नंदा नलूकडे पत्र पाठवितो. त्याची विचारपुसही करितो याचा अर्थ असा आप्पाना घर सोडण्यास भाग पाडणारी अपमानकारक वागणूक नंदानी दिली. ती केवळ परिस्थितीचा प्रभाव म्हणून वडिलांन विषयी त्याच्या विषयात शेवटपर्यंत आदर राहिला. परंतु परिस्थितीने त्याला कमकुवत केले म्हणूनच त्याच्या श्रध्देवर परिस्थितीन मात केली. शेवटी विठोबाकडून आप्पाची माहीती मिळते तेव्हा नंदा, शारदा, नलू, सुधाकर सगळ्च आप्पांना भटतात. नंदा आप्पांची माफी मागतो. याबरोबरच ही मुंबई आहे, आप्पा जर तस्त्यावर काही कमी जास्त घडले तर जन्माची बेअब्रु होईल. या त्याच्या उद्गारात प्रतिष्ठेला तडा जाण्याची मिती सुचित होते.

असा नंदा कर्तव्य निष्ठा आणि कर्तबगार प्रेमळ, हुशार, प्रतिष्ठा जपणारा आणि अखेरीस परिस्थिती शरण गेलेला या नाटकामध्ये दिसतो.

३. नलू

ही गणपतरावाची लाडकी मुलगी जीचा पहिल्या अंकात आप्पाच परिचय करून देतात. नलू म्हणजे कडे कपारीत उड्या मारणारी बकरी आमच्या शिवारात आली की, नली आणि नवऱ्याच्या घरी गेली की कारलेकर आप्पांच्या मनात या मुलीविषयी अत्यंतिक जिढाळ आणि वात्सल्या आहे. तितकीच आई वडिलांन विषयी श्रद्धा आणि आदराची भावना नलूच्या मनातही आहे. जेव्हा आप्पा मालमत्तेची वाटणी करतात तेव्हा नलू व्याकुळ होते. आम्हाला काही नको आप्पा फक्त तुम्ही हवे आहात. हे तिचे उद्गार तीच्या अंतरी असलेला जिढाळा स्पष्ट करतात.

आप्पा आणि कावेरी १२ वर्ष नंदूकडे राहतात. या काळात नलू आप्पांना पत्रे पाठवित असे तुमची पायधूळ आमच्या घरी केव्हा झडते. नंदूच्या घरातच शोकांतिकेला सुरुवात होते आणि आप्पा कावेरी नंदूचे घर सोडतात नलूकडे जाण्यासाठी.

आई वडील येणार म्हणून नलूला अति आनंद झालेला असतो. स्टेशनवर विठोबाला स्वगतासाठी पुढे पाठविलेले असते. नलू आणि सुधाकर जेव्हा स्टेशनवर पोहचतात तेव्हा आई वडिलांना पाहून नलू अत्यंत सुखावते एवढेच नव्हे आप्पांचा वाढदिवस तीच्या लक्षात आहे. ती आप्पांसाठी फुलांचा हार घेऊन येते. आईसाठी तिने फुलाचे गजरे घरी करून ठेवलेले असतात. या सान्या प्रसंगातून नलूच्या मनातील मातापित्या विषयाचा प्रेम आदर भाव स्पष्ट होतो.

बोलता बोलता तेव्हा आप्पा म्हणतात तुझ्याकडे आम्ही आता कायमचे राहायला आलो आहोत हे ऐकल्या बरोबर नलूचा चेहरा क्षणार्धात चिताग्रस्त होतो. आणि भविष्याची एक फसटशी सुचक सुचना नाटककार देऊन जातो.

नलूच्या घरी काही देविस सुखासमाधानात जातात, कौतुम ओसरले आणि हळूहळू आप्पांचा तऱ्हेवाईकपणा नलूच्या घराला आणि संसाराल खुपू लागतो. अप्पांची कलंदर कृती वाढतच जाते. रामभय्याकडची भजी आप्पा घरी आणून खात आहेत. घरातील कपाट विसकटून टाकतात. घरभर कागद, कचरा करीत ताहतात. कपाटातला बहुमोल चंदन हत्ती जमीनीवरी फेकून देतात. अप्पांचे हे वागणे नलूला पसंत नसते. हळूहळू प्रेमाची जागा असंतोषाचे रूपांतर रागात होते. तसाच घडलेल्या कळणकराचा भेटीचा प्रसंग नलूला संतप्त आणि दुखी करतो. कारण कळवणकरांनी आप्पांच्या श्रद्धेला दोष दिलेला असतो. म्हणून अप्पा संतापतात आणि त्यांना हाकलून देतात. नलूच्या संसारावर या घटनेचा अनिष्ट परिणाम होईल. याचा त्यांना पश्चाताप होतो आणि नलूच्या सहनशीलतेची मर्यादाही या घटनेने संपते. हळूहळू दुरावा निर्माण होू लागतो. नलू अप्पा आणि आई यांना Out House मध्ये राहण्यास पाठविते ही घटना नलूच्या मनातील परिवर्तन दाखविते. नलू अप्पांची मुलगी आहे. नलीची महत्वाची जबाबदारी सांभाळणाऱ्या इंजिनियरची पत्नी आहे. आपल्या घराचे घरपण हरपू नये, आपल्या पतिची मानसिक कोंडी होऊ नये असे तिला वाटत असते. आई वडीलांना सांभाळावे ही तिची खरी खुरी इच्छा आहे पण त्यांच्यामुळे आपल्या पतिच्या समाधानाचा बळी द्यायला ती तयार नाही म्हणून आई वडिलांना Out House मध्ये पाठविताना तिचे मन तळमळते पण अटळ आणि अमर्यादा अपर्याय परिस्थिती तिला नाकारता येत नाही. नलूच्या मनातील प्रेम की, कर्तव्य हा संघर्ष

शिरवाडकरांनी कमर्थपणेग उभा केला आहे. नंदा, नलू प्रमळ आणि कर्तव्य परायणच समंजस्य आहे. पण परिस्थितीच त्यांना तसे वागायला भाग पाडते. कारण दोन पिढ्यांमधील अंतर प्रतिष्ठेच्या कल्पना समजुती यात अंतर पडलेले असते. परिणामी संघर्ष सुरू होतो.

यापढे घरात घडलेला चोरीचा प्रसंग हा कडवट अनुभवाचा कळस आध्याय आहे. नलूला आप्पांचा संशय येतो आणि ती विणण्याचा सुयाचे निमित्त करून Out House ची पूर्ण झडती घेते. कावेरीच्या ट्रॅकेत पैसे दिसतात आणि नलूचा असा समज होतो. पैसे आप्पांनी चोरले. नलू स्पष्टपणे आप्पांवर चोरीचा आरोप करते. अत्यंत कठोर बोलते. पुढे पैशांचे पाकीट सापडते आणि ट्रॅकेतील पैसे कावेरीच्या चंद्रहाराचे होते हा उलघडा होता नलू पश्चातापाने होरपळू लागते. आप्पांपुढे क्षमेची याचना करते. परंतु आप्पा तिला क्षमा करीत नाही. शेवटी मुंबई मध्ये जेव्हा आप्पांना भोवती सगळेच गोळा होतात तेव्हा नलू म्हणते आप्पा तुमच्या लाडक्या लेकरावरचा राग अजूनही गेला नाही का? अशी नलू प्रेमळ, तशीच कर्तव्य कठोर आहे. ती प्रेमाची मर्यादा ओळखते. कर्तव्याच्या आड प्रेम येऊ देत नाही.

४. राजा

नट सम्राट मधील इतर पात्रांपेक्षा सामाजिक स्तराच्या आणि स्वभावगुणाच्या दृष्टीने ही अत्यंत आगळे वेगळे असलेले हे पात्र आहे. बाकीची पात्रे प्रतिष्ठेच्या कल्पनेला चिटकून माणूसकीला बळी देतात आणि बकाळ वस्तीत वाढलेला राजा मात्र माणूसकीला जपतो. म्हणूनच आप्पांशी त्याचे माणूसकीचे नाते जुळते.

राजाच्या आयुष्यांची ही तशी भीषण शौकांतिकाच झालेली आहे. घरात खाणारी तोंडे भरपूर आणि कमविणअरे आई वडील दैन्याला पारावार नसतो. राजा सोडून पळून येतो. अल्पवयातच त्याचा आयुष्य होरपळे आहे. तरी तो आयुष्यात खंबीरपणे उभा आहे. तो भुतकाळात स्वतःला गुरफटून गेत नाही.

बुट पॉलीश करून जगणारा स्वतंत्र्य स्वावलंबी आणि बेछूट वृत्तीचा तरीही काही निष्ठा आणि मुल्ये साभाळणारा हा प्रेमळ मुलगा आहे. आप्पांचे तो संरक्षण करतो ते केवळ माणूसकीच्या नात्याने म्हून अशिक्षित राजाची प्रतिमा या नाटकात उंच होत जाते. गणपतराव कोण? नटसम्राट हे त्याला माहीतही नसते एक म्हाताऱ्या बाबाला आधार देणे हीच खरी माणूसकी ही राजाची भावना आहे.

राजा तसा तापट स्वभावाचा आहे. नाटक पाहणे हे गाडीवाले आणि साडीवाल्यांचे काम आहे. हे त्यांनी जाणले आहे. राजा तसा अल्प शिक्षित. अँथेलो हे नाव त्याला वाचता येत नाही. सिजरला तो श्रीधर म्हणतो, अँथेलोची गोष्ट ऐकताना तो व्हीलनला शिव्या देतो त्याच्या उद्गारात त्याचे सद्गुण आणि श्रेष्ठ मुल्यावर असलेले प्रेम प्रकट होते.

भिक मागणे ही लाचारी अपमान राजाला सहन होत नाही. प्रेक्षक आप्पांच्या हातात वेफर्स देऊन जातात तेव्हा राजा संतापतो. म्हणतो भिक घेत जाऊ नकोस. राजा राहतो रेल्वे पुलाकडच्या झोपडपट्टीत. त्या वस्तीत तो शेर आहे. सगळेजण त्याला मानतात कारण कुणाची विडी काडी दवाखाने या साठी तो पैसे देत असतो. राजाला फार लवकर माणूसकी कळली

म्हणून तो म्हणतो बाळ पैसे काय रांडा कमावतात माणसे तगवली पाहिजेत हे त्याचे उद्गार त्याचे मानवता धर्मा संबंधीचे प्रेम प्रकट करतात.

अप्पांना तो म्हणतो, “बाबा तुला तुझ्या पोरानी टाकलं, मला माझ्या आई बापान टाकल पण जे घडून गेले ते गेले, आता त्याचा विचार नाही आपण सेपरेट झालो, आता जो काळ ज्याच्या कराराने आपल्याकडे येईल तोच आपला भुतकाळात गुरफुटून शोक करीत बसणे राजाला मान्य नाही.” अखेर इनस्पेक्टर नंदा, नलू इ. अप्पांना घेऊन जायला येतात, तेव्हा राजा आडवा होतो. ही प्रतिष्ठित मंडळी राजाला भामटा समजतात. मारहाणही करतात, तेव्हा आप्पा मध्ये होतात आणि राजाचे संरक्षण करतात. असा हा राजा माणूसकीवर प्रेम करणारा बकाल वस्तीत वाढलेला अजुनही सन्ममुल्य आणि सदगुणाचे जोपासना करणारे इतर पात्रांच्या तुलनेत अप्पांच्या संदर्भात ही व्यक्ती रेखा एकदम विरोधी आहे. म्हणू ती श्रेष्ठ वाटते.

५. विठोबा

हा नंदु सुधाकर यांच्या घरचा नोकर. अत्यंत सरळ आणि प्रामाणिक. कळवणकर साहेबांनी आपल्या हौशी नाट्यक्षेत्रात त्यालाही सामिल करून घेतलेले आहे. तो हॅग्लेटच्या बापाच्या भूताची भूमिका करतो आहे. पण त्यामुळे नाटक त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात पुरपुर भिनले आहे आणि आप्पा व तो यांच्यातील हाच महत्वपूर्ण दुवा आहे. या दोघांची मने यामुळेच एकत्रित आलेली आहेत. अप्पांना समजूत घेणारी जी काही पात्रे आहेत त्यात विठोबाचा क्रमांक आहे. अप्पांबद्दल त्याला आदर आहे आणि हा नटसम्राटही या नाट्यवेड्याच्या प्रेमात पडलेला आहे. कारण त्याच्याजवळ नाटकांबद्दलचे खरे प्रेम आहे. असे प्रेम श्री. व सौ. कळवणकरांच्या जवळी अभावानेच दिसावे.

नाटकाच्या जगात पुरेपुर रमलेल्या विठोबामध्ये व अप्पांमध्ये एक साम्य आहे. व्यवहारी जगात रमता रमता आप्पा नाटकाच्या जगात जातात. तर नाटकाच्या तालमीत रंगता रंगता विठोबा व्यहारातही नाटकच आणतो. या दृष्टीने त्यांचे नलूशी फोनवर झालेले संवाद पाहण्यासारखे आहेत किंवा ‘चंद्रसेना, असं नीच कर्म तिच्याकडून घडलं तरी कसं’ या वाक्यात जोर कोणत्या शब्दावर देवू? असा सल्ला तो अप्पांना विचारतोय. या वाक्याला नाट्यसंहितेच्या दृष्टीने खूपच वजन आहे, तसेच त्याची मारवाडीला की चारवाडीला ही कोटीही त्याच्या या स्वभावाचे दर्शन गडविते तर नाटक वाल्यांची दुनिया म्हणजे कलंदरांची दुनिया. कमपनीच्या स्वयंपाक घरात जेवढा सभ्यपणा होता तेवढा या सभ्य लोकांच्या दिवाणखाण्यातही सापडायचा नाही हे त्याचे विधान जेवढे हृदयस्पर्शी तेवढेच अर्थपूर्णही आहे. विठोबाच्या अंगात नाटक किती मुरले आहे तेही कळते आणि व्यक्तिदर्शनही घडते.

हा विठोबा अखेरीस अप्पांचा शोध घ्यायचा म्हणून नोकरी सोडून बाहेर पडतो. तेव्हा त्याच्या मनाचे जे दर्शन घडते तेही त्या सामान्य माणसातील असामान्यत्व दाखविणारे आहे. आमच्या पेक्षा अप्पांच्या शोधाची तुला अधिक कळकळ आहे का? असे जेव्हा नलू विचारते तेव्हा नलूला त्याचे दिलेले उत्तर मोठे अर्थपूर्ण आहे. तो म्हणतो, “माफ करा, बाईसाहेब, आप्पासाहेबांकडे आपण आपले वडील म्हणून पाहता, आम्ही आमच्या राज्याचे सम्राट म्हणून पाहतो. त्यांच्याकडे शिवाजी महाराज वारले तेव्हा त्याच्या चित्तेमध्ये त्यांच्या कुत्र्यानं उडी घातली. बाईसाहेब त्यांच्या मुलानं किंवा कोणा नातेवाईकानं नाही घातली... शक्तिच्या

शहाणपणापेक्षा भक्तीचा मुखपणाही एकादेवेळी अधिक यशस्वी होतो ” ह्या त्याच्या वाक्याच्या मनाचा सूझापणाही जाणवतो.

यामुळेच त्याच्या विषयीच्या अपेक्षा उंचतात. तो जेव्हा आप्पांचा शोध घ्यायला बाहेर पडतो तेव्हा त्यांना शोधून आणले व स्वतःच्या सामर्थ्यावर सांभाळेल असे वाटते पण प्रत्यक्षात तो कसे काही करीत नाही. तर त्याचा शोध लागताच त्याची व नंदा, नलूची गाठ गालून देतो. त्यामुळेच एरवी रसिकांचा लाडका झालेला हा विठोबा अखेरीस मात्र तितकासा हृदयस्पर्शी होत नाही.

६. सुहासिनी उर्फ ठमी

आप्पांच्या जीवनाचा हा मधुर उःशाप. ही नंदूची मुलगी समजस, शहाणी. आप्पांच्या वार्धक्यातील विसावा पण तोही त्यांना लागला नाही. ठमीच्या आईला, शारदेला त्यांची व ठमीची जवळीक आडत नाही. आप्पा मात्र तिच्याबरोबर खेळताना आपले बाल्याच पुन्हा उपभोगताहेत. ठमीच्या व्यक्तिरेखेचे सौंदर्य स्पष्ट करताना प्रभाकर पाध्ये लिहीतात ठमी (सुहास) हे या नाटकाचे अचूक लावण्या आहे. हिचे वर्णन बेलवलकरांनीच मधूर उःशाप असे केले आहे आणि खरोखरच त्यांच्या शोकात्म शोकात्म शोकात्म आयुष्यात ती उःशापासारखी डोकावते. या अडगुळ्या मडगुळ्याचे जे दर्शन नाटकात घडते ते केवळ अविस्मरणीय आहे. आजोबा नात यांच्या अशा आगळ्या जिह्वाळ्याचे दर्शन मराठी रंगभूमीवर पूर्वी कधी घडले होते असे वाटत नाही अशी ही गोंडस सुगंधी व्यक्तिरेखा.

याशिवाय आसाराम हा नंदूच्या घरचा नोकर, शेतकरी, शेतकरी स्त्री नाटकाचे काही प्रेक्षक, पोलीस इनस्पेक्टर असा अगदीच किरकोळ अशा व्यक्तिरेखाही ह्या नाटकात आहेत.

एक यशस्वी शौकांतिकाचे म्हणून नटसम्राट नाटकाचे मुल्यमापन :-

शोकांतिका या प्रकाराचे मूळ ग्रीक साहित्यात दिसते. ग्रीक मधून इंग्रजी साहित्यात आणि इंग्रजीतून मराठी वाडःमयात असा शौकांतिकेचा प्रवास झालेला आहे. ट्रॅजेडी या इंग्रजी शब्दाला शोकांतिक हा मराठी शब्द योजला जातो. या प्रकारात नाटक केवळ शौकांत असून चालत नाही तर ते शोकात्म असावे लागत. शौकात्मकेत दुःख, भय, कारुण्या याला अत्यंत महत्त्व असते. शौकात्मिका गंभीर असते ती मानवी जीवनाचा अर्थ शोधते यालाच “विश्वात्मकता” असे म्हणतात. शौकांतिकेतील पात्रे माणसाचे प्रतिनिधीत्व करतात त्याच्या आधारे प्रकट होणारे जीवनाचे रूप असते म्हणूनच मात्र त्याची एकता व चिरकालीन मानवी मनाची शोकांतिका रंगविलेले असतात.

शौकात्मकेत दोन प्रमुख गुण असतात. गंभीर विषय त्या गंभीर विषयाचे आखिल मानवी जीवनात कालावधीत महत्त्व शौकात्मकेत कारुण्या ओतप्रोत भरलेले असते मानवी जीवनातील शोक, व्यथा, यातनाचे चित्रण असते की जे दुःख पासून कोणत्याही माणसाचे मन द्रवते हळहळते. शौकात्मकेत माणसाचे बाह्य जीवन आणि अंतरजीन उध्वस्त कशामुळे होते त्याची कारणे कोणती? या प्रश्नांची उत्तरे पुढीलप्रमाणे मानवी स्वभाव – नटसम्राट परिस्थिती किंवा नियती यावरून शौकात्मिकेची दोन प्रकार पडतात.

१. स्वभाव प्रधान शौकात्मिक
२. परिस्थिती किंवा नितिप्रधान शौकात्मिका.

पहिल्या प्रकारात माणसाचा एखादा टोकाचा स्वभाव गुण त्याचे जीवन उध्वस्त करतो तर दुसऱ्या प्रकारात परिस्थिती माणसावर सारखी संकटे आणते. त्यात त्याचा नाश होतो.

३. शौकात्मिका माणसाच्या मुलभूत भावनाना आव्हान करते म्हणून ती कोणत्याही भाषेतील असले तरी माणसाच्या हृदयाला पाझर ढोडते सामान्य माणसे परिस्थितीशी तडजोड करतात परंतु असमान्या माणसे तडजोड करीत नाहीत. ती संकटाशी सामना करताना मोडून पडतात पण वाकत नाहीत. यातूनच त्याच्या जीवनाची शौकात्मिका होते. अँथेल्लो, किंग, हॅमलेट, नटसम्राट या अशा माणसाच्या शौकात्मिका आहेत.

४. माणसाच्या जीवनातील अटळ दुःखाचे चित्रण हा शौकात्मिकेचा विषय असतो. हे दुःख व्यक्त करताना नाटकाची भाषा आपोआप काव्यत्मक रूप धारण करते.

५. आजच्या नव्या शौकात्मिकेत सामाजिक वातावरण किंवा नैसर्गिक परिस्थिती अंतिम विश्वरूप धारण करते. ध्येयवादी प्रखर आत्मनिष्ठ माणसे या शौकात्मिकेची नायक असतात. या नाटकात संघर्ष विश्वात्मक बनतो आणि शेवट शौकात्म होतो. अशा प्रकारे शौकात्मिकेची गुण वैशिष्ट्ये किंवा निकष सांगितले जातात.

वरील निकर्षाच्या आधारे विचार करीता नटसम्राट ही महान व श्रेष्ठ दर्जाची शौकात्मिका ठरते. मानवी जीवनातील अटळ दुःखाचे चित्रण या शौकात्मिकेत येते.

परंतु ही शौकात्मिका कोणाची एका नटश्रेष्ठाची की एका वृध्द पित्याची या प्रश्नाचा विचार करीता ही शौकात्मिका एका नटश्रेष्ठांची आहे असाच निष्कर्ष निघतो. जो रेंगभूमिलाच वास्तव जग म्हणून जगाला आणि रंगभूमिवरून निवृत्त आल्यानंर वास्तव व्यवहारी जगाशी त्याला जुळवून घेता आले नाही त्यातच तो उध्वस्त झाला.

ही केवळ वृध्दपित्याची शौकात्मिका असती तर त्याने परिस्थितीला जुळवून घेतले असते. कारण सामान्य माणसे नेहमीच परिस्थितीशी तडजोड करीत असतात. परंतु गणपतराव बेलवलकर हा केवळ सामान्य वृध्दपिता तो तर एक नटश्रेष्ठ आहे आणि आपल्या नाटकाचे जग त्यांना विसरता येत नाही तो तडजोड स्वीकारीत नाही म्हणूनच या नामी अहंकारी कलावंताचा शेवट शौकात्म होतो. एक मनस्वी नट भोवरालच्या रोखठोक व्यवहारी जगाशी जुळवून घेताना कसा उध्वस्त होतो. त्याची करुण कहानी म्हणजे नटसम्राट ही कुणा सामान्य म्हातान्याची गोष्ट नाही.

शौकात्मिका म्हणून नटसम्राटाचा विचार करीताना हे एक शौकात्म आणि करुण नाटक आहे. हे चटकन लक्षात येते. कारण संपुर्ण नाटकातील घटना आणि प्रसंगाना कारुण्याची बैठक आहे. म्हणून हे नाटक आपल्याला अतर्मुख करते. आणि हृदयाला चटका लावते.

थोडी परिस्थिती प्रधानताह या शौकात्मिकेत असली तरी ही खरी स्वभाव प्रधान शौकात्मिका आहे. मुळात हे नाटक गणपतरावाचे आहे तेच या नाटकाचे केंद्र तयाचा मानवी

स्वभाव नाट्य जगात हरविल्याची कृती नट आणि नाट्य या विषयीची निष्ठा नाट्य जगाविषयाचे आपारप्रिती बेहोशी त्याला वास्तव समजते. रूक्ष जगाशी त्याचे न जुळणे या गोष्टी लक्षात घेता हे स्वभावप्रधान शौकात्मिका आहे हे स्पष्ट होते. म्हणूनच प्लॉट संस्कृतीशी त्याचे पटत नाही आणि जुळवुनही घेता येत नाही. परिणामताह मुलाच्या गराभाहेर त्यांना पडवे लागते. आयुष्यभर नाटकच जगलेल्या गणपतराव बेलवलकराच्या अंतःसुध्दा नाटकानेच होतो.

या शौकात्मिकेचा नायक गणपतराव बेलवलकर तत्व शुन्य आणि मुल्य शुन्य तडजोड स्वीकारीत नाही. आपल्या निष्ठा आणि श्रध्दा बदलीत नाही कळवण कराकडून गणपतराव जोशासंबंधी अपमान कारक उद्गार निघाल्यावर जावयाचा हा वरीष्ठ अधिकारी आहे इ. विचार ते करीत नाहीत खऱ्या शौकात्मिकेचा नायक हा असाच असतो. दिव्यमुल्य संभाळणार व गणपतराव असे श्रष्ट नायक आहेत. ते जगले ते नाटक आणि अखरीस मृत्युसमयी त्यांनी जागविले ते ही नाटकच व्यवहाराशी त्यांनी तडजोड केली नाही. आपल्या निष्ठा त्यागल्या नाहीत. अखेर सर्वनाश पत्कारलापण तडजोड नाही केली. हाच तह अप्पा आणि नाटकातील इतर पात्रे याच्यातील मूलभूतफरक आहे. बाकीची पात्रे परिस्थिती शरण आहेत. परंतु अप्पा परिस्थितीला शरण जात नाही.

अशा कारुण्यपूर्ण संघर्ष कथेचे चित्रण नटसम्राट नाटकामध्ये आहे म्हणून नाटकाची भाषा आपोआप रमणीय काव्यत्मक रूपधारण करते 'कुणी घर देता का घर' हे तिसऱ्या अंकातील अप्पाचे स्वगत दुसऱ्या अंकारील जगावे की मरावे हा एकच सवाल आहे या दुनियेच्या उकरड्यावर ...

अशी काव्यत्मकता ना नाटकात करुण्यमय प्रसंगी द्रवते.

आक्षेप

नटसम्राट हा शौकात्मिका असली तरीही काही समिक्षकांनी या नाटकावर आक्षेप घेतले आहेत ते असे

१. शौकात्मिकेच्या नायकाने परिस्थिती व नियतीशी झुंज दिली पाहिजे. तसा बाणा त्याच्या जवळ हवा. परंतु गणपतरावामध्ये तो दिसत नाही.
२. ही शौकात्मिका काव्यत्मक आहे. परंतु यातील व्यक्तीरेखा सजीव नाहीत प्रसंग रसरसीत आणि जिवाला भिडणारी नाहीत.
३. तरुण वर्गाची बाजू पुऱ्या सामर्थाने मांडलेली नाही.
४. गणपतरावाच्या शौकात्मिकेची कारणे पुरेशी परिणामकारक नाही.

असे आक्षेप घेतलेले असले तरी नटसम्राट ही अस्सल शौकात्मिका आहे. याचे समर्थन अनेक समिक्षकाने केले आहे. मसू पाटील म्हणतात अस्सल शौकात्मिका ही असिम मानवी जीवनाची शौकात्मिका असते. त्याचे स्वतःचे बेनाम करणारे भव्य विश्व हरवले आहे आणि ज्याला आपल्या भोवतालचे खुरटे जग आपलेसे करता आले नाही अशा माणसाची ही शौकात्मिका आहे.

अशा प्रकारे ही शौकात्मीका दोन भिन्न जगाच्या पद्धत्याचा आणि व्यक्तीचा संघर्ष प्रकट करते. आप्पाचे जग हे थिऍरमधील जग त्यालाच ते वासत्व समजले आणि प्रत्यक्ष वास्तव जगाला अवास्तव समजले तर नंदा, नलू, सारदा हे वास्तव जगाचे प्रतिनिधी आहेत. दोन पिढ्यातील अंतर नव्या पिढीच्या जीवनाचे प्रतिष्ठाच्या कल्पना यांच्याशी जुळवून घेणे आप्पांना जमत नाही. आप्पा तडजोड नाहीत कारण हा मनस्वती माणूस नटसम्राट कलावंत आहे. आपला स्वभाव, निष्ठा, श्रद्धा बदलणे आप्पांना शक्य होत नाही उच्चभ्रु संस्कृतीच्या गोलाछिद्रात ही चौकोनी खुंटी बसत नाही म्हणूनच त्याच्या जीवनाची शौकांतिका होतो.

आप्पांची अखेरही शौकांतिकेच्या नायकाशी एकरूप होऊनच होते अशी ही जीवनातील कारण्याचा अविष्कार करणारी मावनी जीवनाचे रूप दाखविणारी रसीकाला स्तिमीत आणि अंतर्मुख करणारी थोडाशी परिस्थिती प्रधान आणि खरीखुरी स्वभाव प्रधान शौकांतिका आहे.

३.५ नटसम्राट या नाटकातील स्वगते

नटसम्राट ची सुरुवात स्वगतने होते. हे स्वगत दीर्घ स्वरूपाचे आहे. खरे स्वगत म्हणून जर आपणत्याचा विचार केला तर ते पाहिली पाच पृष्ठे आहे, म्हणजे तो म्हातारा आपल्या मुलांना बोलतो तिथर्पतच हे स्वगत गृहीत धरावे कारण तिच्यापासून पुढे सवांद सुरू होतात. पण काही समीक्षकांनी ते मानलेले नाही. त्याच्या मते प्रारंभीचे हे सारच स्वप्नदृश्य आहे. ते संपूर्ण संपेपर्यंत स्वगतच मानावे. म्हणजे जवळजवळ १३ पृष्ठे हे स्वगत होते. प्रकाश मंदावतो व चहा! माझा चहा!! असे शब्द आप्पा उच्चारतात तिथर्पत एकच दृश्य आहे व म्हणून ते एकच स्वगत प्रसंग असला तरी त्यात अनेकांचे संवाद येतात आणि म्हणून त्याला एकच स्वगत मावणे अयोग्य ठरेल. उलच पाच्या पृष्ठापर्यंत म्हणजेच तो म्हातारा आपल्या मुलाला बोलवेपर्यंतच स्वगत मानणे अधिक योग्य.

प्रा. मो. द. ब्रम्हे यांनी हे स्वगत पाहिली तेरा पृष्ठे आहे असे गृहीत धरून त्याचे विवेचन केले आहे. त्यांनी या स्वगताचे तीन भाग पाडलेत. पाहिला भाग ते किंग लियर मधील स्वगतापर्यंत मानतात. यात बोलव बेलवकर स्वतः विषयीची माहीती देतात. हुज्याची शिदेसाही पगडी डोक्यावर चढवून रंगमंचावर कसा प्रवेश केला त्याची माहीती देतात. तिथपासून ते नटसम्राट म्हणून गौरव होईपर्यन्तचा भाग इथे येतो.

दुसऱ्या भागात हे स्वर्गस्य शक्तीनो येथेपासून आरंभ होतो. अत्यंत प्रभावी व काव्यात्म असा हा भाग.

तर तिसरा भाग नायक पुन्हा वास्तवात येतो व आपल्या पुर्वसुरींचा कृतज्ञतेने उल्लेख करतो. आपणाला मिळालेल्या देणगीचे मुलांमध्ये वाटप करतो आणि मग क्षणभर अंधार होऊन आप्पा आपल्या या समाधीतून बाहेर पडतात.

या स्वगताची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. हे दीर्घ आहे म्हणून काही समीक्षकांनी नाके मुरडली आहेत. पण त्यांची दीर्घता कंटाळवाणी नाही हे त्यांच्या प्रयोगशिलतेने स्पष्ट केले आहे. बेलवलकर एकटेच असताना हे स्वगत आले आहे. म्हणून रचना दृष्ट्याही ते उपयुक्त आहे.

शिरवापकरांच्या काव्यात्म प्रिमेला इथे संधी मिळाली आणि ती मोहरली. किती तरी काव्यमय वाक्य इथे आलू आहेत.

नारायणराव म्हणजे मराठी रंगभूमीवरील एक अपूर्व घटना. फूट लाईटच्या प्रकाशात उगवलेलं इंद्रधनुष्य. सुगंध असलेला स्वर आणि स्वर असलेलं चांदणं.

या जळत्या प्रवासात केव्हातरी साक्षात्कार झाला आपल्यालाल जगायचं आहे ते रंगभूमीवर व रंगभूमीसाठी.

समाधानी म्हातारपण म्हणजे गुलबकावलीचं फूल.

माझी पोरं म्हणजे मोगऱ्याच्या कळ्या आहेत नुसती अशा कितीतरी वाक्यातूनही काव्यात्मा ओसंडते आहे.

प्रा. गो. द. ब्रम्हे यांनी या स्वगताविषयी म्हटले आहे काव्यात्मसाम्य, नादमधुरता, कल्पनारम्यता आणि म्हाताऱ्याच्या मनातील खळभळीचे भावानात्मकतेचे सूक्ष्म दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य घडविण्याचे सामर्थ्य या पहिल्या स्वगतात आहे. जुन्या नटश्रेष्ठा विषयीचा व नाटकारांविषयीचा आदर, रंगभूमी वरील गाजलेले लिऊरचे स्वगत व आप्पांचे आपल्या विषयीचे प्रेम या अत्यंत विरोधी परस्पर फारसा संबंध नसलेले प्रसंग नाटकाराने अत्यंत सहजरित्या व कौशल्याने गुंफले आहेत. अशा स्वरूपाचे हे एक दर्जेदार स्वगत आहे.

कथानकाच्या या दृष्टीने विचार करता नटसम्राट नाटकाची कथानक लमालीचे आटोपशीर आकर्षक व नाट्यपूर्ण, यातील संघर्ष केवळ पिता आणि अपत्य यांच्यातील नाही तो दोन भिन्न जगाचा भिन्न पिढ्याचा व भिन्न स्वभाव दर्माचा संघर्ष आहे. नाटकाच्या जगाला वास्तव जग समजणारे अप्पा व्यवहारी जगाशी व याच्या प्रतिष्ठेच्या कल्पनेशी जुळवून घेऊ शकत नाही. येथेच पाहिल्या अंकात संगर्षाचे बीज पडते. व पुढे नाट्यपूर्ण संगर्षाची कमाल तिसऱ्या अंकारपर्यंत चढत जाते आणि जीवनाची वाताहत झालेल्या अप्पाची अखेर हा या कथानकाचा उत्कर्ष बिंदू ठरतो म्हणूनच नाटकातील कथानक त्यातील संघर्ष आणि कारुण्यामुळे मनाची पकड घेते.

३.६ नटसम्राट या नाटकातील संवाद

नाटकातील संवाद म्हणजे नाटकाचा प्राण होय. कारण संवादातूनच नाट्य आकाराला येथे म्हणून नाटकातील संवाद नाट्यत्म असावे लागतात. जिवंत प्रसंग चित्रण रसपूर्णता ही संवादातूनच निर्माण होत असते म्हणून संवाद लेखन ही अत्यंत अवघड कामगिरी असते.

जेव्हा पात्र बोलत असते तेव्हा त्याचे बोलणे स्वाभाविक सहज आणि नाट्यपूर्ण असले पाहिजे म्हणूनच संवाद अभिनय गर्भ असावे लागतात, तेव्हाच ते परिणामकारक ठरतात. मुद्दाम अलंकारिक अर्थ चमत्कृतीने युक्त काव्यात्मक संवाद लिहिणे हे चुकीचे ठरते. अशा संवादात स्वाभाविक सहजता येत नाही. संवादात नाट्यपूर्णता असावी परंतु नाटकीपणा असू नये.

संवादातून नाटककाराला दोन गोष्टी साध्य करावयाच्या असतात.

१. नाटकातील पात्रेचे स्वभाव दर्शन
२. कथानकाचा विकास

प्रत्येक पात्राच्या बोलण्यातून त्याचे स्वभाव गुण व्यक्त झाले पाहिजे. नटसम्राट म्हणजे अप्पा मानधन स्वभाव श्रद्धाळूपणा कलावंताच्या अहंकार भव्यतेचे वेड मिश्रिकलपण रसकताह इ. स्वभाव गुण अप्पाच्या बोलण्यातून व्यक्त होतात. तर व्यवहाराची अचुक ज्ञान मार्मीकपण समंजस्य आणि शोषिक वृत्ती प्रतिनिष्ठा हे कावेरीच्या संवादातून प्रकटणारे गुण आहेत.

तसेच पात्राच्या तोंडी संवादासाठी जी भाषा नाटकावर योजतो ती त्या पात्राची भाषा वाटली पाहिजे कारण त्याची भाषाच त्याच्या व्यक्तीमत्त्वाचा अविष्कार समर्थपणे करू शकते. नटसम्राट मधील प्रत्येक पात्राची भाषा यादृष्टीने अत्यंत समर्थ आहे.

केवळ कल्पनाची आतषबाजी अलंकाराची उधळण आणि भाषांचा फुलोरा म्हणजे संवाद लेखन नव्हे.

साधे सेपे व खटकेबाज संवाद लिहिणे ही खरे तर अवघड कामगिरी परंतु शिरवापकरांच्या नाटकात संवादाचा साधेपण आणि खटकेबाजपणा अनेक ठिकाणी जाणवतो.

नाटकातील संवाद खुप मोठे पल्लेदार लांबलचक असतात कामा नये. कारा संवाद म्हणजे संभाषण आहे. भाषण नव्हे म्हणून गतिमानता निर्माण करते. असे ओघवते आणि ठासी संवाद असले पाहिजे.

नाटकात वेगवेगळ्या प्रसंगी पात्राच्या भाववृत्ती बदलातात ह्या भाववृत्ती नाटककाराने तितक्यात समर्थ भाषते व्यक्त केल्या पाहिजेत. त्याला अनुरूप अशी भाषा बदलली पाहिजे उदा. अप्पाचे पहिल्या अंकातील संवाद त्याचे ठमीची विठोबांनी आणि राजाशी बोलणे, कावेरीच्या मृतुनंतरचे स्वागत या सर्व प्रसंगी भाषा वेगवेगळ्या रूपात अवतरते. यासाठी लेखक भाषाप्रभुत्व असावा लागतो नाही, तर एकच प्रकाराची भाषा नाटकाला एक सुत्री बनवते. नाटकातील पात्रे वैचित्यपूर्ण असतात त्याचे वय, व्यवसाय, वातावरण, सुशिक्षित अशिक्षित, गरीब व श्रीमंत अशी विविधताह त्याच्यात असते म्हणून प्रत्येक पात्राला शोभेल त्याची वाटेल अशी भाषा त्या पात्राच्या संवादासाठी योजली पाहिजे.

नटसम्राट मध्ये नटसम्राट अप्पांना आणि त्याच्या स्वभाव वैशिष्ट्यांना व्यक्त करणारी भाषा शिरवाडकर योजतात. राजा बकालवस्तीतला त्याच वस्तीची भाषा तोंडी आहे. तर कावेरीची भाषा शोषिक समंजस्य गृहिणीला प्रकट करते.

नाटकात प्रदीर्घ संवाद असू नयेत. कारण एक पात्र लांबलचक व्याख्यान देऊ लागेल तर. इतर पात्रे केवळ श्रोते होतात. त्यामुळे कथानक रेगाळते व नाटक कंटाळवाणी होते. म्हणून संवाद पाल्हाळीक असू नयेत. फटाका पेटल्यानंतर जसा फरफटत राहातो. तसे संवाद असावेत झटपट दिलेल्या उत्तर प्रति उत्तरा सारखे त्यामुळे नाटक गतीमान होते. आणि प्रक्षेपाच्या मनावरील पकड सैल होत नाही व कथानकाच्या विकासाची वेगाने होत राहतो.

नटसम्राट मधील काही संवाद प्रदीर्घ आहेत. परंतु ते कथानकाच्या विकासाच्या आड येत नाहीत. कारण त्या संवादातून पात्राच्या मनातील भावनिक संघर्ष अत्यंत उत्कटतेने व्यक्त

झाला आहे. म्हणून त्या संवादाना काव्यात्मकता आणि परमामकारकताह प्राप्त झाली आहे. त्यातून पात्राचे अंतरंग समर्थपणे व्यक्त झालेले ते परिणामकारक ठरतात. उदा. अप्पाचे स्वागत पहिल्या अंकातील पाहिले स्वप्नदृश्य शारदेची अप्पा संबंधिची तक्रार इ. थोडक्यात संवाद जर उत्तर प्रतिउत्तरासारखे असतील तर नाटक वेगाने धावते आणि जर संवाद प्रदीर्घ असतील तर नाटक भुई सपाट होते.

स्वभाव दर्शन :-

नाटकाचे कथानक व्यक्ती व त्याच्याशी संबंधित घटना प्रसंग यातून उभे राहते. या व्यक्ती एकाच छापाच्या गणपती सारख्या नसतात तर या व्यक्ती वेगवेगळ्या स्थरातील स्वभाव व कृतीने भिन्न भिन्न असतात. अशा पात्राचे स्वभाव दर्शन त्याच्या वागण्या बोलण्यातून नाटककार घडवित असतो. हे स्वभाव दर्शन जितके जिवंत तितके प्ययकारी तितके नाटक यशस्वी होते.

एखादे नाटक आपल्या लक्षात राहते ते केवळ त्यातील व्यक्तीचित्रणामुळे एकच प्यालातील सिंधु, सुधाकर, नटसम्राट मधील अप्पा कीचकवधातील किचक शारदेतील शारदा गोंविद बल्लाळ ज्या नाटककाराला स्वभाव चिमण कौशल्य साधते त्याचे नाटक यशस्वी आणि रसीक प्रिय होते.

नाटक संवादातून प्रकट होते तसेच स्वभाव रेखाटन स्वभावाच्या माध्यमाने आकार घेत वेगवेगळ्या प्रसंगी पात्राच्या मनात निर्माण होणाऱ्या भावनाटयाचे चित्रण नाटककार करतो यातूनच त्या व्यक्तीच्या बाह्य व अंतरिक जीवनाचे चित्र उभी रहातात.

नाटककाराला केवळ संवादातूनच स्वभाव रेखाटन करावे लागते. या उलट कथाकंदबरी मध्ये लेखक पात्राच्या स्वभावाचे वर्णन करू शकतो असे वर्णन नाटककाराला करता येत नाही. म्हणूनच नाटकातील स्वभाव रेखाटन अवघड असते. फार झाले तर एखाद्या प्रसंगी नाटककार स्वगताचा उपयोग करू शकतो. नटसम्राट मधील स्वगतेत या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. त्यातून आप्पाचे अंतरंग उघडे होते.

कथानकाच्या विकासाबरोबर पात्राच्या स्वभावातही विकास व्हायला ह्या सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत पात्राच्या स्वभावातील चढ-उतार लेखकाने समर्थपणे रंगवले पाहिजे. नाटक पाहतात असताना प्रेक्षक पात्रानशी पुर्णपणे एकरूप होऊन गेलेला असतो म्हणून त्याला नाटकातील आनंद मिळतो तो यासाठी पात्राचे स्वभाव रेखाटन असे हवे की प्रेक्षक त्याच्याशी चटकन समरस होई.

पात्राच्या स्वभाव रेखाटनात त्याचे मानसिक द्वंद्व त्याच्यावरील संस्कार त्याच्या श्रध्दा इ. गोष्टीचे यथातथा चित्रण व्हायला हवे नटसम्राट मधील पात्रे यादृष्टीने विचारत घेण्यासारखे आहे. अप्पा, कावेरी, नलू, राजा, विठोबा ही भिन्न स्वभाव व्यक्तीची पात्रे आहेत त्यांना समजेल अशीच भाषा त्याच्या तोंडी योजून त्याच्या अंतरबाह्य अप्पाचे चित्रण शिरवाडकर करतात. विठोबाचे नाटयवेड नटानवरील श्रध्दा राजाचे उध्वस्त आयुष्य आणि त्याचे माणूसकी वरील प्रेम त्यांच्या वस्तीचे संस्कार इ. कडे शिरवाडकरानी सुक्ष्मपणे लक्ष दिले आहे. प्रेमळ नाटयवेडे मानी श्रध्दाळू रसीक मुल्यांना जपणारे तडजोड न स्वीकारणारी हे आप्पाच्या व्यक्तीमत्त्वाचे पैलू शिरवाडकर समर्थपणे व्यक्त करतात. परिस्थिती शरण तरीही प्रेमळ असलेला भुकेजलेला राजा

या सान्या पात्राच्या स्वभावगुणांचे जिंवत चित्रण शिरवाडकर करतात म्हणूनच हे नाटक यशस्वी आणि प्रभावशाली होते.

३.७ नटसम्राट या नाटकातील भाषाशैली

नटसम्राट च्या यशात शिरवाडकरच्या कव्यात्म भाषा शैलीचा फार मोठा आहे. या भाषा शैलीचे वैशिष्ट्ये असे की, त्यातील गद्दा केव्हा संपते व पद्दा केव्हा सुरू होते हे हि कळत नाही. इतकी ही भाषा काव्यमय आहे. डॉ. उषा देशमुख म्हणतात की, 'नटसम्राट' या नाटकातील अनुभवाचे स्वरूप महाकाव्य सदृश्य असे आहे. महाकाव्यातील काव्यात्मकात प्रमाणे 'नटसम्राट' मधील नाट्यनुभवाची काव्यात्मकता लक्षात येते असते. महत् जीवन दर्शनातून आलेली सुभाषित परता 'नटसम्राट' मधील संवादातून जाणवते.

अगदी सुरुवातीपासून शिरवाडकरांनी शब्दांची अशी पखरण या नाटकात केली आहे. एकीकडे प्रेक्षकांनी भारावून जावे आणि एकीकडे 'टाळी' द्यावी अशी वाक्य आहेत की, ती ऐकता ऐकतच स्वतःच्या नकळत प्रेक्षकांना रडवितात. उदा. सरकार तिला माहीत आहे. माझ्या क्रोधाला पाय नाहीत, हात नाहीत, लुळापांगळा आहे तो, वडान्यानी अर्धवट चिरलेल्या डुकराचं धड नुसतं गटारात तडफडणार मी रागवणार नाही पण मी रडणार नाही डोळ्यात आसवं जमायला लगली तर खिळे मारून डोळ्याच्या खाचा करीन संभाजीसारख्या, पण रडणार नाही किंवा एका बाजूला, आम्ही ज्यांना जन्म दिला ते आम्हाला विसरतात आणि दुसऱ्या बाजूला, ज्यांना आम्हाला जन्मदिला तो तूही आम्हाला विसरतोस.

मग विस्कटलेल्या हाडांचे हे सापळे घेऊन हे करूणाकार आम्ही थेरड्यांनी कोणाच्या पायावर डोके आदळायचं? कोणाच्या-पायावर-कोणाच्या? हे सारं ऐकत असताना प्रेक्षकांच्या डोळ्यात पाणी येते. नाटयानुभव व्यक्त करणच्याची ताकद शिरवाडकाराच्या शैलीतून नटसम्राट मध्ये विशेष प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे. आपल्या लाडक्या नातीला संदेश देताना ते म्हणतात,

'सुर म्हणतो साथ दे
 दिवा म्हणतो वात दे
 उन्हामधल्या म्हाताऱ्याला
 फक्त तुझा हात दे'
 'आभाळ म्हणतं सावली दे
 जमीन म्हणते पाणी दे
 माळावरच्या म्हाताऱ्याला
 फक्त तुझी गाणी दे
 कावळा म्हणतो पंख दे
 चिमणी म्हणते खोपा दे
 माझ्या सारख्या आजोबाला
 फक्त तुझा पापा दे'

या सारख्या काव्य पंक्तीतून प्रेमासाठी तहानलेल्या निराधारपणाची जाणीव होत असलेल्या आप्पाच्या मनातील नातीच्या प्रेमाची लागलेली ओढ त्याच्या निर्व्याज मनाची आंदोनले आणि खेळ त्यातील भावशय कुसुमाग्रज समर्थपण व्यक्त करतात.

हॅम्लेटला पडलेला To be or not to be that is to question हा प्रश्न बेलवलकरांपुढे ही पडलेला आहे.

जगावं की मरावं
हा एकच सवाल आहे
या दुनियेच्या उकिरडावर
खरकट्या या पत्रावळीचा तुकडा होऊन
जगावं बेशरम नाचार आनंदानं
की फेकून द्यावं हे देहाचे लव्तर

त्यात गुंडालेच्या जाणीवेच्या यातनेसह मृत्यूच्या काळयाशार डोहामध्ये ? आणि करावा सर्वांचा शेवट एकाच प्रहारान.

माझ्या तुझ्या याचा आणि त्यचाही अभाळ पाठीवर घेणाऱ्या हत्तीना विचारून पहा. ते सांगतील कोणीही कोणाच नसतं. अंतराळात भटकणारा एखादा आत्मा आमच्या वासनेच्या जिऱ्यानं पृथ्वीवरच्या मातीत उतरतो आणि आम्हाला वाटतं की आम्ही बाप झाले, आई झालो. पण खोट, सगळ खोटं आपण फक्त जिने असतो फक्त जिने.....! मुक्त काव्य आणि गद्दाकाव्य यामधून भावना व्यक्त करण्याचे कुसुमाग्रजांच्या भाषा शैलीचे उत्कृष्ट उदाहरण पहावयास मिळते. कुसुमाग्रजांच्या शैलीत अलंकार येतात त्यामुळे भाषेचे सौंदर्य अधिकच खुलते.

कुणी घर देत का घर, एका तुफानाला पंख मिटून पडण्यासाठी हा अनुभ वाचकांना अंतमुख करतो. त्यात गुढ विचारही प्रकट झालेला दिसतो.

..... ज्यात मर्कटंची झाली माणसं अक्षरांचे झाले मंत्र, स्वराचे झालं संगीत आणि जनावरी जीवनाच्या खडकावर उभं राहिलं एक विराट सुंदर देवालय ज्यात माणसाला सापडला ईश्वर आणि अनिकेत ईश्वराला सापडल घर ! या बापाला विसरा, पण त्या बापाला विसराल तर,

पहाडा पहाडा मध्ये दडून बसलेली गिधाडं फडशा पाडतील निमिषार्धात, तुमचाच नव्हे तर साऱ्या माणसाच्या जातीचा ! माणसाच्या जातीचा

तर कधी कधी आप्पाच्या मनातील दुःखाचे दर्शन घडते. परमेश्वरा, कुत्र्याला, घोड्याला, उंदराला जिवंत राहता येतं आणि माझ्या कावेरीला मात्र नाही ! किंवा खरं सागतो बाबानो तुफानाला तुफानपणाच नडतं आहे.

अशी नटसम्राट मधील भाषाशैली सवांदाचा एक घटक बनते. डॉ. उषा देशमुख या संदर्भात म्हणतात, त्याची भाषा शैली जणू मुक्तपणे साऱ्या नाटकात संचार करते. कधी ती

रणरागीणीचे रूपधारण करीत असते. तर कधी कुसुम कोमल होऊन निर्षरासारखी खळखळत असते. नटसम्राटमधील भाषा पात्रापरत्वे भिन्न झाली आहे. म्हणून नटसम्राट हे नाटक सर्व श्रेष्ठ आहे. नटसम्राट ही एक भाग्यवान कलाकृती आहे असे सांगून तिच्या लोकप्रियतेची कारणे विशद करतांना श्री. दिगंबर पाध्ये म्हणतात (आलोचना १९७३) प्रेक्षकांना आपला वाटेल असा नाट्य विषय त्यातील भावनात्मक आवाहन आणि त्यासाठी समर्थ भाषा या घटकांमुळे नाटकृती लोकप्रिय ठरतात.

काव्यात्म भाषा शैलीचा अनेक एक नमुना पहा.

१. सर्वात चांगले पाहुणे तेच की जे कधीच पाहुणचार घेत नाही.
२. बायको हे एक बंदर असतं – नवरा नावाच्या गलबतासाठी.
३. महापुरुषांची छाती म्हणजे मारकऱ्याच्या कट्यारीना कायमचे आव्हान !

भाषा शैली हा अभिरुची संपन्न रसिकांना मिळालेला एक अमोल ठेवाच आहे. या ना;कात कुसुमाग्रज डोकावतात असे म्हटले जातं ते याच भाषाशैलीमुळे.

३.८ समारोप

नटसम्राट हे या नाटकाचे नाव अत्यंत स्वार्थ आणि अवचित्य पूर्ण आहे. कारण स्वतः शिरवाडकराच म्हणतात हे नाटक नटसम्राट बेलवणकराचे नाटक आहे तोच या शौकांतिकेचा नायक आहे त्याच्या शौकांत जिजनाची कथा या तीन अंकी नाटकात विकसित जाते. म्हणून नटसम्राटाच्या शौकांतिकेला नटसम्राट हे नांव स्वार्थ यथार्थ आहे.

गणपतराव हा सामान्य वृद्धांही तो नट सम्राटच आहे. आपल्या नाट्य दुनियेला त्याला कधीच विसर पडत नाही आणि वास्तव जगाशी गडजोड करीत नाही म्हणून त्यांची शौकांतिका होते ही गोष्ट लक्षात घेताच गणपतराव बेलवकरांची नावाच्या वृद्ध पित्याची ही शौकांतिका नाही तर नटसम्राट गणपतराव बेलवकराची शौकांतिका म्हणून नटसम्राट हे शिर्षक योग्य आहे.

या नाटकाच्या तीन अंकामध्ये गणपतराव बेलवलकरांच्या जीवनाचे चित्रण येते. थिएटरच्या जगाला खरे जग मानणारा खरा नटसम्राट रंगभूमीवरून निवृत्त होतो आणि व्यवहारी जगाशी तडजोड न करता आल्यामुळे क्रमाक्रमाने उध्वस्त होत जातो. मृत्यूसमयी सुध्दा गणपतरावांना आठवतात. शौकांतिकेचे नायक अथेल्लो, जुलीयस सीझर याच असामान्य पुरुष श्रेष्ठांच्या शौकमय जीवनाशी गणपतराव एकरूप होतात सिझरवर अनेकाने हल्ला केला त्याचे त्याला दुःख वाटेल नाही.

परंतु आप्त असलेल्या भुटसनेही सिझरवरही अपघात केला आणि त्याचे जीवन संपले आप्पाच्या बाबतीतही असेच घडले स्वकीयाकडून अपमान प्रतांगणा परिणामी या नाट्यश्रेष्ठांची शौकांतिकेत इतीश्री होते. आप्पा जन्मभर जगले ते नाटकच आणि मृत्यूसमयी त्याने जागविले ते ही नाटकच म्हणून नटश्रेष्ठांच्या या करुण्य रम्य कथेला नटसम्राट हे शिर्षक योग्य आणि समर्थ आहे.

३.९ प्रश्नावली

१. नटसम्राट नाटक म्हणजे काय हे सांगून नाटकांचे घटक विशद करा.
२. नटसम्राट नाटकाचे कथानक स्पष्ट करा.
३. नटसम्राट नाटकातील व्यक्ती रेखाचा परामर्ष घ्या.
४. नटसम्राट नाटकाच्या कथानकाचा आढावा घ्या.
५. नटसम्राट ही नाट्यकृती कोणाची शोकात्मिका आहे, चर्चा करा.
६. कौटुंबिक जीवनातील संघर्ष आणि दोन पिढ्यातील अंतर या नाटकात चित्रित केला आहे, चर्चा करा.
७. नटसम्राट एक सामाजिक नाटक म्हणून चर्चा करा.

टिपा लिहा.

१. नटसम्राट नाटकातील अप्पा साहेब बेलवणकर
२. नटसम्राट मधील कावेरी
३. नटसम्राट नाटकातील नंदा
४. नटसम्राट नाटकातील नलू
५. नटसम्राट नाटकातील विठोबा
६. नटसम्राट नाटकातील राजा
७. नटसम्राट नाटकातील भाषाशैली
८. नटसम्राट नाटकातील प्रदिर्घ स्वगत
९. वि. वा. शिरवाडकरांचा अल्प परिचय.

३.१० संदर्भ ग्रंथ

१. नाटक एक चिंतन – वसंत कानेटकर.
२. शेक्सपिअरची शोकात्मिके – परशूराम देशपांडे
३. नटसम्राट एक अभ्यास – प्रा. मो. द. ब्रम्हो
४. शोकारण मराठी शोकात्मिका – मनोहर माधव – अळतेकर



ललितगद्य एक साहित्यप्रकार परिचय

- प्रा. डॉ. मनिषा बनसोडे

घटक रचना :

- ४.१ प्रस्तावना
- ४.२ 'मी' चा स्वतःविषयीचा शोध
- ४.३ ललित गद्य लवचिक साहित्यप्रकार
- ४.४ लघुनिबंधाचा प्रारंभ आणि विकास
- ४.५ समारोप
- ४.६ प्रश्नावली
- ४.७ संदर्भग्रंथ

४.१ प्रस्तावना

ललित निबंध या सर्वसमावेशक शीर्षकाखाली विविध रूपे आकारात येतात. आठवणी, अनुभव, लघुनिबंध, प्रवासलेख, व्यक्तिचित्रे, हे ललित लेखाचे प्रकार आहेत. ललित निबंधातील या पाच उपप्रकारांचा चेहरामोहरा पुष्कळ वेळा एकमेकांसारखा दिसत असला तरी त्याचे स्वरूप वेगळे आहे हे यावरून लक्षात येते. कथेला जसा एक तिचा प्रकारचा घाट असतो. तसा या ललित निबंधाला त्याचा असा प्रासादिक स्वरूपाचा घाट आहे. ललित निबंध या नावाखाली एकत्र आणले ते सर्व प्रकार आप-आपल्या घाट घेऊन आलेले आहे. तसेच सर्वांचे मिळून 'मीत्वाचा' आविष्कार हे एक व्यवच्छेदक लक्षण असले तरी, त्याची बाकीची गुणात्म वैशिष्ट्ये काही प्रमाणात एकमेकांपेक्षा वेगळी आहेत. या प्रकाराला 'मीत्वा' चे व्यवच्छेदकत्व लागलेले आहे. हेच त्याचे केंद्र मानले तर व त्याच्या भोवती गोळा होणारा घटना – प्रसंगांचा व अनुभवांचा प्रसार त्या केंद्राशी संबंध प्रस्थापित करतो की नाही, हे पाहण्याचा प्रयत्न केला तर घाटाची कल्पना मांडता येणे शक्य आहे, पण या बाबतीत अडचण संभवते. विषय वस्तूच्या निमित्ताने त्याच्यात निर्माण होण्याचा संवेदना विश्वाला आपल्या स्वभाववैशिष्ट्यानुसार सामोरा जातो आणि तिथे गुंतलेले त्यांचे संवेदन मुक्तपणे मांडण्याचा प्रयत्न करतो. त्यातील अनेक बारकावे मांडण्याच्या त्याचा स्वर आस्वादशील वृत्तीमुळे संबंध लेखनाला भरपूर तपशिलाचा मोकळेपणा आलेला असतो.

ललित निबंधाच्या काही लेखनात विषयवस्तूच्या निमित्ताने 'मी' ने जो अनुभव घेतलेला असतो त्या वस्तूचे अनुषंगाने कलात्म घटकांची संघटना प्रस्थापित करणे कठीण जाते. कारण ती एरवी विषय वस्तूवरच असली तरी ती 'मीत्वा' च्या आविष्काराच्या किंवा आत्मशोथाच्या

प्रस्तुतेमुळे बाजूला पडल्यासारखी झालेली असते. तर काही लेखनात नेमकी उलटी अवस्था झालेली असते. यावरून एकच गोष्ट आपल्या लक्षात येते की 'ललित निबंध' या साहित्यप्रकारात मुळातच म्हणजे त्या सर्जनप्रक्रियेतच द्विकेंद्रीय अवस्था असते. मीत्व आणि मीत्व जिच्या आधारे व्यक्त होऊ पाहते, ती विषय – वस्तू. त्यामुळे या प्रकारचे लेखन कधी मीत्वाच्या अविष्कारासाठी होते तर कधी विषयवस्तूच्या अंगाने होते. तर पुष्कळ वेळा या दोघांचाही तोल साधण्याचा प्रयत्न होतो. त्यामुळे घाटाच्या संदर्भात अनिश्चिताच निर्माण होते. म्हणून निश्चित घाट नसलेला साहित्याप्रकार म्हणूनही या प्रकाराकडे पाहिले जाते. ज्या विषयवस्तूतून संवेदनाप्रेरके निर्माण होतात ती विषयवस्तू त्या अनुभवाचे, एक केंद्र असते आणि त्यातून संवेदना निर्माण होतात तो 'मी' हे त्या अनुभवाचे दुसरे केंद्र असते. अनुभवाची असते. ती इतर कोणत्याही साहित्यप्रकारापेक्षा अधिक वास्तव स्वरूपात 'ललित निबंधात' व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला मिळते.

ललित निबंधात व्यक्त होणारा अनुभव हा मीत्वयुक्त असतो. दुसऱ्या भाषेत असे म्हणता येईल की इथे मी स्वतःला येणाऱ्या अनुभवांच्या आधारे स्वतःच्या मानसिक, शारीरिक व प्रत्यक्ष वर्तनातील सुसंगती शोधत असतो. अनुकूल संवेदनातून व आस्वादक वृत्ती तिथे विशेष जागरूक असते. अनुकूल संवेदनातून व आस्वादक वृत्तीतूनच त्यांच्या ललित निबंधात्मक लेखनात काव्यात्मता अधिक येत असावी. पुष्कळ ललित निबंध या संवेदनाजागृतीची व आपण घेतलेल्या आस्वादाची मांडणी करूनच पूर्ण होताना दिसतात. 'मी' ने स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा विषयांतर्गत लावलेला अन्वयार्थ असतो, तिथे चिंतनात्मकता विशेषत्वाने अवतरत असावी. काही ललित निबंध नुसते काव्यात्मक असतात काही नुसते चिंतनात्मक असतात, तर काहींमध्ये ह्या दोन्ही विक्ती एकत्रित अनुभवाला येतात.

'मी' ला स्वतःविषयी एक आत्मीयता असते. या आत्मीयतेने स्वतःविषयीच केलेले गाणे स्वतःशी गुणगुणने म्हणजे ललित निबंध असतो. त्यामुळे स्वतःला उत्कट उत्कट पाहण्याचा व स्वतःला कानाकोपऱ्यातून शोधून काढण्याचा ते प्रयत्न असतो. यातूनच काव्यात्मता आणि चिंतनशीला अवतरत असावी.

४.२ 'मी' चा स्वतःविषयीचा शोध

ललित निबंधात अंतिमतः 'मी' हाच विषय असतो. तिथे अधिकृतपणे तो विषय मांडण्याची मान्यता मिळालेली असते. ललित निबंधातील 'मी' चा स्वतःविषयीचा शोध हा 'मी' ला अनुकूल असाच शोध असतो. कारण तो 'मी' तेच घेतलेल असतो. तो त्याने कसा घ्यायचा याविषयी त्याच्यावर बंधन नसते. या बाबतीत त्याला संपूर्ण मोकळीक दिलेली असते. विषयांचे बंधन असले तरी विषय निवडण्याचे ही स्वातंत्र्य त्याला तेथे दिलेले असते. ललित निबंध विकसनशील राहावयाचा असेल तर 'मी' चे व्यक्तिमत्व हे अनेक अंगानी प्रत्यक्ष सामाज जीवनाचे प्रत्यक्षाच्या पातळीवर भिजणे आवश्यक आहे. तसे ते सतत विकसनशील राहू शकेल, तरच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाल नवनवे कंगोरे फुटत जातील व नवनव्या विषयवस्तूही त्याला प्राप्त होत जातील. हे जसे खरे तसे ललित निबंधाकडे सामाजातील विविध स्तरातील व्यक्तिमत्त्वे वळाली पाहिजेत. त्यामुळेही त्याला आलेली स्थिरता व सांकेतिकता नाहीशी होऊ शकेल. ललित

निबंधात लेखकाने 'मी' चा अनुभवच सिच्युएशनसह मांडलेला असल्यामुळे वाचक तिथे सर्जन प्रवृत्तीच्या अंगाने निष्क्रिय राहतो. तिथे त्याच्या या प्रवृत्तीला आवाहन नसते.

भल्याबुन्या प्रवृत्तींनी युक्त असे अनेक अनुभव ललित निषेधकाराला आलेले असण्याची शक्यता असे ते स्मृतीकोशात वाड्मयीन पातळीवर अनुभवून ललित निबंधात व्यक्त करता येणेही शक्य असते. पण ललित निबंधातील 'मी' हा लेखक 'मी' शी संवादी असल्यामुळे त्या प्रकारचे अनुभव 'मी' च्या नावावरच ललित निबंधात व्यक्त करावयाचे असल्याने व्यक्त करण्यातील व्यवहारिक अडचणीचा मनावर ताण येत असावा व ते अनुभव बाजूला पडत असावेत. ते तसेच व्यक्त करणे व्यावहारिक दृष्ट्या सोयीचे नसावे. तसेच अनंत काणेकर यांच्या लघुनिबंधातील गणूकाका या व्यक्तिरेखेप्रमाणे काल्पनिक व्यक्तिरेखा ललित निबंधात निर्माण करणे नव्या साहित्यिक आत्मनिष्ठेल, मनःपूर्वकतेला, अनुभवाकडे पुरेशा गांभीर्याने पाहण्याचा प्रवृत्तीला मानवत नसावे. 'मी' त्वा ला येणारे सर्व अनुभव ललित निबंधातूनच व्यक्त करून त्याला विकसित करावा. प्रवाही करावा तर 'मी' त्वचा संबंध आपण लेखक 'मी' शी जोडून ठेवल्याने तिथे व्यावहारिक अडचणी व मानसिक दाब येतो आणि 'काही विशेष अनुभव' ललित निबंधातून व्यक्त करणे शक्य होत नाही. असले 'काही विशेष अनुभव' कथा-कादंबरीतून व्यक्त करण्याची 'कलानीय पातळीवर' आपण मानसशास्त्रीय व्यवस्था करून ठेवली आहे व ललित निबंधाच्या डोक्यावरचे ओझे कमी केले आहे. ललित निबंधातील 'मी' आपण कल्पनीय पातळीवर मऊ लागले आणि अनुभव व्यक्त करू लागले तर तो आपले वैशिष्ट्य व ताकद गमावून बसतो आणि कथेकडे प्रवास करू लागतो. वाचकाला सर्जनात्म आत्मीय सीदर्यातुभव देण्यासाठी त्याची मांडणी लेखक करू लागतो.

साहित्यप्रकार मुली 'फॉर्मलेस फॉर्म' असल्यामुळे लाल दिलेपणा पुष्कळच आहे. शिवाय साहित्यिकाचा अनुभव हा अंतिमतः 'मी' चा अनुभवच असतो. त्यात मुळातच द्विकेद्रीयता असते. आणि हिच ललित निबंधाची मूळ प्रकृती आहे, हे देऊन भेदकपणे ललित निषेधाचे मोठेपण पाहता आले पाहिजे.

४.३ ललितगद्य लवचिक साहित्यप्रकार

ललित गद्य ही संज्ञा आज फार लवचिक व सर्वसमावेशक बनली आहे. वृत्तपत्रीय लेखन, आत्मकथन, प्रवासवर्णन, विनोदी लेखन, शब्दचित्रे, व्यक्तिचित्रे, सगळे प्रकार त्यात सामावू शकतात. अस्सल सृजनशील प्रतिमेच्या उत्कट आविष्कारापासून ते अगदी तात्कालिक जुजबी स्वरूपाच्या लेखना पर्यंत कशाचाही त्यात अंतर्भाव होतो. लघुनिबंधापेशा ललितगद्य अधिक स्वैर मुक्त किंवा मोकळे आहे, असे समीक्षकांचे मत होते. पुढेपुढे स्फुटलेखनातील मुक्तता अधिक वाढीस लागली. मराठीतील स्फुटलेखनाच्या मुक्ततेमागे काही कारणे आहेत. १९६० नंतर मराठी झाली. १९६० पूर्वीच्या साहित्यातील कलात्मकतेचे, रूपवादाचे, साहित्यकृतीच्या घाटाचे महत्त्व कमी होत गेले. साहित्यातील सामाजिकतेचे महत्त्व मान्य होऊ लागले. १९८० नंतर मराठीतील स्फुटलेखनाचा विविधांगी विस्तार झाला. सदरलेखनाच्या निमित्ताने झालेले लेखन हे त्या विकास क्रमामागचे एक प्रमुख आणि महत्वाचे कारण आहे. एकूणच साहित्यातील कलात्मकता आणि सामाजिकता या दृढतील धार गेल्या तीसचाळीस वर्षांत कमी झाली. विविध सामाजिक आशयाचे सूक्ष्म रेखाटन व्हायला हवे. साहित्यातील कलात्मकता

व कलाकृतीचा घाट या संकल्पनेची महत्त्व कमी झाले. साहित्यप्रयोजनाकडे पाहण्याची समीक्षक वाचकांची दृष्टीही बदलली. ग्रामीण, दलित, दलित व दलितेतर जी-जमातीमधील लेखक-लेखिकांची आत्मकथने, आठवणी व समाजधर्शनपर लेखन झपाट्याने होऊ लागले. 'लेखकपणा' ची जाणीव नसणे मुक्तलेखनाला उपकारक ठरले. वैयक्तिकता आत्मरत वृत्ती, आत्मकेंद्रिततेपेक्षा सामाजिकता आणि बहिर्मुखतेन लेखनानिमित्तित स्थान मिळाले. सदरमुळे मुक्तलेखनाला वाव मिळाला. अनुभवाल थेट भिडण्याची लेखकांची वृत्ती वाढली. त्यामुळे साहित्याच्या मुल्यमानपनाचे परंपरागत निकर्ष बाजूला पडले. पण त्याच वेळी समग्र साहित्यव्यवहारात स्फुटलेखनाला चिरस्थायी मुल्य आहे का, असा प्रश्न उपस्थित केला गेला. मुख्य वाड.मय प्रवाहात या लेखनाचा समावेश होईल का? या विपुल लेखनामुळे साहित्यात पडलेली भर संख्यात्मक आहे की गुणात्मक आहे? असे प्रश्न उभे केले गेले. स्फुट स्वरूपाच्या मुक्तलेखनातील चिरस्थायीत्वाचा मुद्दा विचारही आहे.

ललितद्यातील मुक्तरूपाचे त्यातील अनेकाविधतेचे स्पष्टीकरण करता येते. ललितलेखनातील सामाजिकतेचा, तिच्या आविष्कार रूपाचा एकच एक मापदंड किंवा निकर्ष मानणे योग्य ठरणार नाही. 'कलेशी' साहित्याशी संबंधित असणाऱ्या व्यवहारात संकल्पना लवचिकपणे वापरणे अत्यावश्यक असते व त्यासाठी एकसत्त्ववादी व्याख्यांपेक्षा बहुलक्ष्यी व बहुस्तरीय वाङ्मयीनकरण योग्य ठरतात. अनुभवाल कलापर्ण रूप देण्यापेक्षा जीवनाशयाला सामोरे जाऊन तो जास्तीत जास्त वास्तव रूपात प्रकट करणे, ही आजच्या मुक्तलेखनामागील प्रबळ प्रेरणा आहे. साहित्याविषयक स्फुटलेखनात ती दिसतेच, पण विभिन्न विषयांवर झालेल्या सदरलेखनात ती अधिक ठळकपणे दिसून येते. आजकाल स्फुटलेखनात किंवा मुक्तलेखनात काही स्तरभेद आहेत. कधी हे मुक्तगद्य पूर्वप्रसिध्द ललितगद्याशी नाते असणारे आत्मनिष्ठ लेखन असते, कधी त्यातील सामाजिक आशयाला ललित्याची जोड मिळते, तर कधी ते विशिष्ट विषयाची माहिती देणारे परिचयपर लेखन ठरते.

४.४ लघुनिबंधाचा प्रारंभ आणि विकास

मराठीतील लघुनिबंध या वाङ्मय प्रकारातील लेखनाचा परामर्श घेताना ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, अनंत काणेकर यांची नावे अग्रक्रमाने घेतली जातात. रत्नाकर मासिकासाठी ना. सी. फडके यांनी 'गुजगोष्ट' असा आपल्या स्फुटलेखनाचा उल्लेख केला. वि. स. खांडेकरांनी 'वैनतेय' मधील आपल्या लेखनाला 'आत्मनिबंध' असे म्हटले आणि संजीवनी मधील आपल्या छोटेखानी लेखांना 'लघुलेख' हे शीर्षक काणेकरांनी दिले.

कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराच्या ऐतिहासिक वाटचालीचे विवेचन करताना गणिती काटेकोरपणा बाळगणे योग्य होणार नाही. कारण वाङ्मयप्रकाराचा विकास अगदी सरधोपटपणे, एका सरळ रेषेत कधीच होत नसतो. उत्तरकालीन लेखनाचे पूर्वकालीन लेखनाशी अटक नाते कसे असते, याचा उल्लेख प्रारंभी झाला आहे. वैचारीक गंभीर निबंधानंतर अस्तित्वात आलेल्या लघुनिबंधात ललित होते. त्याची तंत्रनिश्चिती होत असता रंजकता, ललित या गुणांची अपेक्षा ठेवण्यात आली. परंतु १९२० पूर्वी मराठी वैचारीक निबंधाच्या काळातही ललित्याच्या खुणा दिसून येत होत्या. एवढेच नव्हे तर लघुनिबंधाच्या काळात सुरु असलेल्या विचारप्रधान लेखनातही ललित आढळून येत होते. शालपत्रकातील १८७२ मधील चिपळूणकरांचे 'समुद्र',

‘भोजनगृह’ हे निबंध काळ मधील शि. म. परांजपे यांचे ‘भोवरीचे फूल’, पावसाने अतिशय घाण केली श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे ‘म्हातारपणाचे फायदे’ हजामतीची नितिमीमांस , वा. ब. पटवर्धनांचे ‘मासिक मनोरंजन’ मधील थोडेसे वेडे व्हा, वेड रेव्हरंड (१९१३-१४) रेव्हरंड ना. वा. टिळक यांचा ‘सायंकाळ’, ‘अच्युत बळवंत कोल्हटकरांचा माधवाश्रमात शिवाजी, न. चि. केळकरांचा कलियुगातील पंधरावी विद्या हे सर्व लेख मराठीतील पूर्वकालीन गद्यलेखनात असणऱ्या ललित्याची साक्ष पटवणारे लेख आहेत.

१९२६ ते ४५ या काळात मराठीत लघुनिबंध हा स्फुटलेखन प्रकार बहरास आला. १९४५ नंतर लघुनिबंध अस्तंगत झाला आणि त्याची जागा कथेने घेतली. असा अभिप्राय व्यक्त केला गेला वस्तुतः लघुनिबंध व लघुकथा या दोन वाड्.मयप्रकारांच्या रूपातच भेद आहे. १९४५ पासून ७०-७५ पर्यंत ललितगद्य म्हणून निर्देशित केले जाणारे लेखन विपुल प्रमाणात झाले. लघुनिबंधानंतर मुक्ततेचे वळण घेत असलेल्या लेखनात म्हणजेच लघुनिबंधानंतरच्या नजीकच्या काळातील कुसुमावती देशपांडे, इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, माधव आचवल, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांचे लेखन लक्षणीय ठरले आहे. समकालीन लघुनिबंध लेखनाला नवलघुनिबंध नाव द्यावे, असे विंदा करंदीकरांनी सुचविले. आशय अभिव्यक्तीच्या बदलत्या स्वरूपाप्रमाणे नामनिर्देशात करंदीकरांनी आकक्षेप घेणे स्वाभाविक होते. साचेबंद लघुनिबंधाच्या मर्यादा जाणवणाऱ्या करंदीकरांना नव या विशेषणाने मुक्त होत जाणारी लेखनप्रक्रिया अभिप्रेत होती.

कुसुमावती देशपांडे यांचे दीपकळी (१९३५), दीपदान (१९४१), मोळी (१९४६) हे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यात बऱ्याच कथा वर काही मोजके ललितलेख आहेत. इरावती कर्वे व कुसुमावती देशपांडे यांच्या ललेतगद्याने पुढील काळातील गद्यलेखनाच्या वाटा मोकळ्या केल्या. कुसुमावती देशपांडे यांनी प्रामुख्याने कथालेखन केले. पण त्यांचे ‘मध्यान्ह’, ‘मध्यरात्र’, ‘चंद्रास्त’ हे लेख तंत्रबद्ध लेखनापेक्षा वेगळे आहेत. खोटे उथळ काव्यात्मकतेला दूर सारून गद्यलेखनात अस्सल कधी आणि कसे अवतरणे यांचा प्रत्यय कुसुमावती देशपांडे यांच्या ललित लेखातून येतो.

कुसुमावतीबाई प्रमाणेच इरावती कर्वे यांच्या लेखनात मुक्त ‘मी’ अवतरताना दिसतो. १९४९ मध्ये त्यांचा ‘परिपूर्ती’ हा पहिला लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर ‘भोवरा’ (१९६०) व ‘गंगाजळ’ (१९७२) हे त्यांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले समाजशास्त्र व माववंशशास्त्राच्या अभ्यासक असलेल्या इरावतीबाईंना विचारशीलेबरोबर संवेदनशील मन लाभले आहे. जीवनातल्या अनेक गोष्टींमध्ये ह्यांना रस आहे. स्वतःच्या गोतावळ्यात वावरणाऱ्या चिंतनशील इरावतीबाईंनी मुक्तपणे केलेल्या लेखनात भावविश्वात व एकसुरीचना आलेला नाही.

इरावती कर्वे यांच्याप्रमाणे दुर्गाबाई भागवतांचे १९५६ ते १९८४ या काळात ‘ऋतुचक्र’ (१९५६, ‘भावमुद्रा’ (१९६०), ‘व्यासपर्व’ (१९६२), ‘रूपरंग’ (१९६७), ‘पैस’ (१९७०), ‘दब’ (१९७४), ‘प्रासंगिक’ (१९७५), ‘आठवले तसे’ (१९९१), ‘कदंब’ (१९९३), ‘दुयानी’ (१९९५), ‘निसर्गोत्सव’ (१९९६), ‘गोधडी’ (१९९६) हे ललित लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. अनुभव प्रकटीकरणाचा काही वेगळ्या शक्यता दुर्गाबाईंनी आपल्या लेखनात अजमातून पहिल्या. कवितेला जशी भाववृत्तीत डूब घेण्याची आवश्यकता असते. तशीच ललित लेखनात भाववृत्तीत डूब घेण्याची आवश्यकता असते. ललित लेखनाचे केवळ भावनेशीच नव्हे तर आमच्या मागच्या जीवनाशी घनिष्ठ संबंध असतो. हे दुर्गाबाईंचे मतही यांच्या लेखनाशी नाते

जोडणाचे आहे. अभ्यासूवृत्ती, बोधिकता व भावनात्मकता यांचे मिश्रण मानवतावादी दृष्टीकोन, निसर्गाची स्पंदने टिपण्याची भावतरल वृत्ती, भाषेतली संपन्नता ही दुर्गाबाईच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये त्यांच्या लेखसंग्रहात दिसून येतात. ललित लेखात त्यांनी घेतलेले व्यक्तिशोधही महत्वाचा ठरला आहे.

विंदा करंदीकर व मंगेश पाडगावकर ह्या दोघांनी १९५० च्या सुमारास ललितलेख लिहिले. स्पर्शाची पालवी (१९५८) आणि आकाशाचा अर्थ (१९६५) ह्या दोन संग्रहात विंदाच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये दिसून येतात. चिंतनशीलता, कोकणप्रेम, बालपणीच्या स्मृतीत हरवण्याचा स्वभाव, गूढगुंजनामध्ये रमण्याची वृत्ती, आटोपशी नेटक्या ९ अनेकार्थ सूचक भाषेचा वापर ही करंदीकरांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये आहेत. लघुनिबंधाचा रूंद घाट करंदीकरांनी अनुभाववर लादला नाही. आशयाच्या गरजेनुसार त्यांनी लघुनिबंधाचे त्यांच्या भाषेत विभिन्न घाट शोधले. मराठी लघुनिबंधाला ललित्याची वाट मोकळी करून देत असताना करंदीकरांनी कधी संवेदनशील काव्यात्म अनुभव कधी एखादे व्यक्तिचित्र तर कधी कथा किंवा गोष्ट असे अनेकविधी घाट आपल्या ललितलेखनाला प्राप्त करून दिले.

विंदा करंदीकरांच्या बरोबरीने मंगेश पाडगावकरांनी लेखन केले. 'लिंबोणीच्या झाडामागे' हा त्यांचा संग्रह १९५६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यापूर्वी १९५१ पासून त्यांनी 'साधन' साप्ताहिकात स्फुटलेखनास सुरुवात केली होती. विचार किंवा चिंतन प्रकट करणाऱ्या लघुनिबंधापेक्षा काव्यानुभवाच्या जवळ जाणारे पाडगावकरांचे ललित लेख अधिक परिणामकारक आहेत. एखादी निसर्गस्थिती किंवा मनोवस्था त्यांच्या हृदयाचा कब्जा घेते तेव्हा त्यांची उदास, व्याकुळ, हळवी नि काव्यमय भाववृत्ती लघुनिबंधात प्रकट होते.

माधव आचवलांचा 'किमया' ललितलेख संग्रह १९६१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. आचवला व्यवसायाने वास्तुशास्त्रज्ञ. 'किमया' मधील त्यांचे लेख वास्तुकला शिल्पकला व चित्रकला या कलांशी निगडित आहेत. स्वतःला आलेला कलाविषयक अनुभव अनेक अर्थाने आचवलांच्या लेखनात प्रकट होतो. शब्दांचा काव्यात्मपणे व मर्गदृष्टी ठेवून हळुवारपणे वापर करणे, हा आचवलांच्या शैलीचा विशेष आहे. माधव आचवलांच्या ललित लेखांनी चिंतनाच्या आणि कलाविषयक जाणवेच्या वाटा मोकळ्या केल्या.

श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांच्या लेखनाने ललित गद्याच्या गुणवत्तेचा पुढचा टप्पा गाठला आहे. डोह (१९६५), सोन्याचा पिपड (१९५५), पाण्याचे पंख (१९८७) कोरडी भिक्षा (२०००), हे त्यांचे प्रसिद्ध झालेले संग्रह. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या लेखनात दिसणारा 'मी' आठवणीत रमणारा आहे. मात्र आठवणीचा लेखनात येणारा साचेबंदपणा, कृतज्ञापणाने हळवेपणा सौंदर्यवादी वृत्ती हे दोष कुलकर्णी यांच्या लेखनात आलेले, नाहीत. लेखकाचे बालपण त्या परिसरात गेले त्या परिसराच्या चित्रणात त्यावेळाची माणसे, त्यांचे परस्पर संबंध तिथली प्राणिसृष्टी, लोकसंस्कृती, दृष्टी आचार, श्रद्धा संकेत, भाषिक लकबी त्यांनी एकत्र गुंफलेल्या समूह जीवनांचा प्रत्यय कुलकर्णी यांच्या लेखनात येतो. लेखनातील बालसृष्टीचे चित्रण हा त्यांच्या लेखनाचा विलोभनीय विशेष आहे. बालपणीचा 'मी' आणि पौढपणीचा 'मी' ह्या दोन 'मी' नी घेतलेला कलापूर्ण जीवनशोध असे श्री. वि. कुलकर्णी यांच्या लेखनाचे स्वरूप आहे. कलात्मकतेची जाण, सहजपणे अनुभव प्रकट करण्याची क्षमता, डोळस अवलेकन आणि संवेदनशील, मनाची मिळालेली जोड या वैशिष्ट्यांमुळे श्री. वि. कुलकर्णी यांचे लेखन ललित

गद्याच्या इतिहासक्रमात, मोलाचे ठरले आहे. १९६०-६५ नंतर ललित गद्यात आलेली विविधता यांवर भाष्य केले आहे.

मा. ना. आचार्य यांच्या मते ललितगद्य हा साहित्यातील मुक्तछंद आहे. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या मते 'लघुनिबंध' हा केवळ लघुनिबंध म्हणून न अवतरता तो प्रवास चित्रणात्मक लेखनामधून व्यक्तिचित्रणात्मक लेखनामधून ज्याला सर्व सामान्यता विनोदी या नावाने संबोधले जाते त्या हास्यजवळ लेखनामधून व इतरही अनेक प्रकारच्या लेखनातून अवतरत असणे शक्य आहे. व अमुक एका भाषेमध्ये जो जीवन आहे की मृत आहे. हे शोधायचे असले तर त्या भाषेतील वरील विविध प्रकारत होणाऱ्या लेखनाचा शोध घेतला पाहिजे. या विविध प्रकारातील लेखनाची प्रकृती न्याहाळली पाहिजे.

कोणताही साहित्यप्रकार आधी आपले व्यवच्छेदक लक्षण नक्की करून त्यानुसार जन्माला येत नाही. वेळा तो साहित्यप्रकार अगदी जुजबी आणि वरवरच्या लक्षणांचा अंगिकार करून जन्माला येतो. लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकाराची वैशिष्ट्ये आधी सांगून नंतर त्यानुसार जे स्फुट स्वरूपाचे लेखन केले, गेले ते लघुनिबंध या नावाने ओळखले जाऊ लागले. वि. स. खांडेकरांनी शि. म. परांजपे, अ. ब. कोल्हटकर ह्यांच्या निबंधाना उद्देशून ललित निबंध हा शब्द प्रयोग केला होता. १९५० नंतर मराठीत जेव्हा नवसाहित्याची निर्मिती होऊ लागली. तेव्हा ललितगद्य हा शब्द व्यापक अर्थाने उपयोजिला जाऊ लागला. १९५० पूर्वी ज्याना लघुनिबंध प्रवासवर्णनपर लेख, आठवणी, स्फुट आत्मपर लेख, व्यक्तिचित्रे, ललित लेख असे म्हटले जात होते ते सर्व प्रकारचे लेखन ललित किंवा ललितलेख या प्रकारात येऊ लागले.

आनंद यादव यांच्या मते १९३५ ते ४० च्या दहा वर्षात म्हणजे लघुनिबंधाच्या उतरणीच्या काळात लघुनिबंधाची व या सर्व प्रकाराची संग्रहातून मिसळ तयार झालेली दिसते. या काळात असे अनेक संग्रह आहेत की त्या हे सर्व प्रकार एवढेच नव्हे तर काही निबंध काही लघुकथाही समाविष्ट केलेल्या आपणास दिसून येतात. याला कारण कथा, कादंबरी, नाटक इ. साहित्यप्रकारात जमा न होणारे स्फुटलेखन म्हणजे 'लघुनिबंध' अशी सर्वसामान्य साहित्यिकांची वर्तमानपत्रकारांची, उत्साही उमेदवार लेखकांची समजून झाली असावी. लघुनिबंधातील 'मन' बाजूला सारून त्याची जागा मताने घेतली होती. या चुकीच्या समजूतीमुळे असा प्रकारचे 'खिचडीवजा संग्रह' निर्माण झाले असावेत. ते प्रत्यक्ष वाचतांना त्यांच्या अतिसामान्यपणाचा व साहित्यप्रकारा विषयीच्या गाढ अज्ञानाचा प्रत्यय पानोपनी येतो.

१९२५ ते ३५ या दशकांत लिहिला गेलेला लघुनिबंध नंतरच्या दहा वर्षात एक गद्य साहित्यप्रकार म्हणून अधिक व्यापक होऊन त्याने नंतरच्या दशकात प्रवासलेख, लघुलेख आठवणी, ललितलेख, व्यक्तिचित्रे यांना आपल्यामध्ये समाविष्ट करून घेतले नसून लघुनिबंध म्हणजे महत्वाचे साहित्यप्रकार वगळतात जे स्फुटलेखन असते ते होय,

आनंद यादवांचे निरीक्षण लघुनिबंधाच्या विकासक्रमातील अगदी नजीकच्या काळातील लेखनासंबंधीचे आहे. १९५० नंतर ललित निबंधासारख्या स्फुटलेखनाच्या विवेचनात अधिक नेमकेपणा आला. १९६५-७० नंतरच्या ललित लेखनाचा परामर्श घेताना समीक्षक अभ्यासकांच्या अवलेकनात त्यांनी काढलेल्या निष्कर्षात वेगळेपणा दिसून येतो. या मुक्त वाङ्मयप्रकारच्या संकल्पने बद्दल आधी काटेकोर भूमिका घेतली गेली पण विशिष्ट टप्प्यावर

वाङ्मयप्रकाराच्या आशय-अविष्कारात बदल झाला की समीक्षकांच्या प्रतिक्रियांतही बदल झाल्याचे दिसून येते.

१९७० मधील ललित लेखनाचा परामर्श घेताना 'महाराष्ट्र' साहित्य पत्रिके त्या एप्रिल जून १९७२ च्या अंकातील लेखात विजया राजाध्यक्ष यांनी म्हटले आहे, "त्यात वाङ्मयप्रकाराबाबतची आपली दृष्टी तेवढी काटेकोर राहिलेली नाही. याचा परिणाम आपल्या निर्मितीक्षम लेखनावर निश्चितपणे दिसून येतो. आता त्या भिन्न वाङ्मयप्रकारांची सरमिसळ होत असते, हे कुणाला गैर वाटत नाही. वाङ्मयप्रकाराच्या मूळ तत्वाला धक्का न लावता तसे झाले तर त्यातून वाङ्मयप्रकारांना नवे बळ लाभेल.

याच दरम्यान शांता शेळके यांनी ललित गद्याविषयी प्रतिक्रिया व्यक्त केल्या आहेत. शांता शेळके यांनी स्वतंत्रपणे आणि सदरलेखनाच्या निमित्ताने विपल स्फुटलेखन केले आहे. ललितगद्य हा त्यांच्या कुतूहलाचा, मनन चिंतनाचा आणि अभ्यासाचा विषय आहे. शिवाय वाङ्मयीन प्रवाहातील बदलांकडे पाहण्याची त्यांची भूमिका एका रसिकाची स्वागतशील भूमिका आहे. १९७२ साली वर्षभरात प्रसिध्द झालेल्या ललित लेखनाचा आढावा त्यांनी ललित मासिकाच्या फ्रेब्रुवारी १९७३ च्या अंकात घेतला कुसुमातिल (कवी अनिल व कुसुमावती देशपांडे), 'भमरागडीचा ब्राम्हणगाथा' (अनिल थत्ते), 'सोनार बंगला' (माधव गडकरी), या पुस्तकांचा निर्देश केला आहे. या पुस्तकातील लेख एका विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराच्या साच्यात बसणारे लेख नाहीत. त्या लेखातील ललित्याचे स्वरूप, त्यातील लवचिकता, त्यातील कलात्मक संभाव्यता यांचा उल्लेख शांताभाईंनी केला आहे. प्रवासवर्णन, शब्दचित्र, व्यक्तिचित्र, विनोदी लेख, वृत्तपत्रीय स्तंभलेखन, साहित्य – कला – संस्कृती राजकारण यांवरील चर्चात्मक लेख इत्यादीमधून पूर्वीचे ठराविक ललितगद्य अधिक समृद्ध होत असल्याचा निर्वाळा उपरोक्त लेखात दिला आहे.

त्यानंतर पंधरा वर्षांनी शांता शेळके यांनीच 'ललित' मासिकाच्या ऑगस्ट १९८८ सालच्या ललितगद्य विशेषांकात १९६० ते ८५ या पंचवीस वर्षातील ललितगद्यलेखनाचा आढावा घेऊन पुढील प्रतिक्रिया व्यक्त केली आहे.

ललितगद्य ही संज्ञा आज फार लवचिक व सर्वसमावेशक बनली आहे. वृत्तपत्रीय लेखन, आत्मकथन, प्रवासवर्णन, विनोदी लेखन, शब्दचित्रे, व्यक्तिचित्रे, सगळे प्रकार त्यात बसू शकतात. अस्सल सृजनशील प्रतिभेच्या उत्कृष्ट आविष्कारापासून ते अगदी तात्कालिक जुजबी स्वरूपाच्या लेखनापर्यंत कशाचाही त्यात अंतर्भाव होतो.

स्वतंत्र स्वरूपाचे ललित लेख आणि सदर लेखन या दोन्ही प्रकारात विपूल लेखन करणाऱ्या शांता शेळके यांची स्फुटलेखनाविषयी विशिष्ट मते आहेत. 'ललित' मधील एका मुलाखतीत त्या म्हणतात, 'माझं बरचसं ललितगद्य हे वृत्तपत्रीय सदरलेखनतून निर्माण झाले. त्यात कमीपणा आहे, असं मला वाटत नाही. उलट वाहत्या प्रवाहात अंग झोकून पाण्यावर तंगराना पोहणाऱ्याला जो आनंद मिळतो तोच आनंद मला असं मुक्त लेखन करताना मिळाला आहे.' सदर लेखनात जिवंतपणापेक्षा कृत्रिमता, कारागिरी असते का, या प्रश्नावरील त्यांची प्रतिक्रिया खूपच बोलकी आहे. त्या म्हणतात कारागिरीबद्दल म्हणायचं तर एखादा कथाकार किंवा कादंबरीकारसुद्धा आपल्या कलाकृतीत कारागिरीचा आश्रय घेतच असतो. कारागिरी आणि

निर्मिती यातील रेषा फार सूक्ष्म असतं सृजनशील प्रतिभा आणि कष्टसिध्द लेखनासाठी यांना जोडणारा काही अदृश्य दुवे असतात. भूमिगत मार्ग असतात. एखादा जादूचा क्षण येतो आणि धंदेवाईक लेखनातूनही निर्मितीच्या आनंदाचा झरा उचंबळता मन सुखावते.

स्वतःच्या ललित लेखनाविषयी शांताबाईंनी आपली भूमिका निः संदिग्धपणे मांडली आहे. अशाच हेतुने मी सतत लिहित राहिलो आणखी एक प्रकार म्हणजे ललितलेख. हा प्रकार मला मनापासून आवडतो. काही अनुभव वचकोन घ्यायचे असतात तर काही चिमटीने उचलायचे असतात. ललितलेखनातला अनुभव हा असाच चिमटीने उचलायचा अनुभव आहे. दैनंदिन जीवनात असे सूक्ष्म अनुरूप अनुभव येत असतात. क्वचित काही वाचनात येते. ते अर्थपूर्ण असते. मला ते आतून अस्वस्थ करून मोडते. पण त्याला कथारूप देता येत नाही. त्याचा आवाका फार मोठा नसतो, असे अनुभव ललित लेखनातूनच मांडण्याजोगे असतात. मला जेव्हा असे काही सूक्ष्म अस्पष्टे धूसर जाणवले, भावले तेव्हा मी ते ललित लेखनातून व्यक्त करित गेले. या प्रकारचे मी विपुल लेखन केले. त्यात काही तरी मोठे साधता यावे, ही मनातली इच्छा आहे”

लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती, लोकाचार, प्राचीन गीत भांडार, प्रादेशिक बोली, ग्रामिण जीवन या सर्वांशी त्यांची चांगली जवळीक आहे. आत्मीयतेने ललितलेखन करणाऱ्या शांताबाईंच्या लेखनात प्रंजळपणा आहे. सहजसोप्या अलंकृत, प्रासादिक भाषाशैलीत लिहिणाऱ्या शांताबाईंच्या लेखनात काही वेळा जुन्या आठवणीचे कथन येते. पण लेखनात येणारे स्मरणरंजन आपल्या लेखनाला उणेपणा आणत नाही.

शांताबाई यांचे समकालीन रवींद्र पिंगे यांनी बरेच स्फुटलेखन केले आहे. त्यांच्या सत्तावीस पुस्कात प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रे, प्राश्चात्य लेखक – कलावंतांची व्यक्तिचित्रे, ललितगद्य अशी चार प्रकारची पुस्तके आहेत. पिंयांच्या शैलीत चटपटीपणा आहे. एखादी व्यक्ती, घटना प्रसंग, स्थळ, लेखक यापैकी कोणताही विषय असो, पिंगे रंजक शैलीत तो वाचकांसमोर ठेवतात. पिंयाच्या लेखाची सुरुवात प्रसंगवर्णनाने, चमकदार वाक्याने होते. सौंदर्यदृष्टी, बहुश्रुतपणा, निसर्गप्रेम, भोवतालच्या माणसाशी मैत्री करण्याचा स्वभाव, जुन्या परंपरात रमण्याची वृत्ती ही वैशिष्ट्ये पिंगे यांच्या लेखनात आढळून येतात.

नाटक कांदबरी गूढकथा असे विविधांगी लेखन करणाऱ्या रत्नाकर मतकरी यांचे ‘सोबत’, ‘महाराष्ट्र टाईम्स’, ‘आपलं महानगर’ या नियतकालिकात केलेले लेखन महत्वाचे आहे. वैयक्तिक जीवनातील प्रसंग, मित्रपरिवार, आयष्यात भेटलेली भिन्नधर्मी माणसे, समाजकारण, राजकारण, कला, साहित्य, संस्कृती या विभिन्न क्षेत्रातील घटना इत्यादिनी रत्नाकर मतकरींना स्फुटलेखनासाठी प्रवृत्त केले आहे.

दैनंदिन जीवनातील साध्या साध्या प्रसंगातून भेटलेल्या माणसातून आणि भूतकाळातील आठवणीतून आपल्या कसदार लेखनाचे चोखंदळ वाचक आकृष्ट करून घेणारे एका महत्वाचे लेखक म्हणजे शं. ता. नवरे. कवजसे, शन्नाडे, झोपाळा, ऊनसावल्या, झोका इ. ललित लेखसंग्रह आहेत. प्रांजलपणा व सहजतेचा आविष्कार त्यांच्या लेखनात दिसतो.

इंदिरा संत, शिरीष पै व अरुणा ढेरे यांनी यांनी आपल्या अनुभवांना वाट करून दिली. मृदगंध, फुलवेल हे इंदिरा संतांचे प्रसिध्द झालेले ललित लेखसंग्रह आहेत. ‘सकाळ’

दैनिकासाठी त्यांनी केलेल्या सदरलेखनात त्यांची संवेदनशीलता प्रकट होते. शिरीष पै ह्यांचे चार ललित लेखसंग्रह आहेत १) आतला आवाज २) आजचा दिवस ३) टिप फुले टिप ४) सय ५) कोलाज आपले वडील, अन्न ऋणानुबंधी समवयस्क मित्र-मैत्रीणी यांच्याबद्दलचे कथन वाचताना शिरीष पै यांच्या आवेगी वृत्तीचे झपाटलेपणाचे दर्शन होते. चिंतन शीलता, निसर्गप्रेम मानवी नातेसंबंधाबद्दल असणारे कुतूहल गाफीष्ट स्वभाव असे काही विशेषही शिरीष पै यांच्या लेखनात दिसून येतात.

कवयित्री अरुणा ढेरे रविवारची वृत्तपत्रे व इतर नियतकालिकात गेली काही वर्षे सातत्याने सदर लेखने करित आहेत. समीक्षात्मक आणि संशोधनपर लेखनाची पार्श्वभूमी असलेल्या त्यांच्या लेखनात विविधता आहे. त्यांच्या लेखनात लोकसंस्कृती, प्राचीन इतिहासातील घटना, स्थळ किंवा व्यक्ती यांचे स्मरण लेखनासाठी कारण ठरते. एखाद्या अभ्यास विषयातून त्यांच्या लेखनाला प्रेरणा मिळते. १) लावण्ययात्रा २) मनातला आभाळ ३) आठवणीतले आंगण हे त्यांचे विशेष उल्लेखनीय असे ललित लेखसंग्रह आहेत.

फादर फ्रान्सिस दिब्रिटो, केशव मेश्राम हे दोन भिन्न वृत्तीप्रवृत्तीचे व भिन्न सामाजिक स्तरातील लेखक आहेत. दिब्रिटोनी 'सुवार्ता' मासिकाचे संपादक या नात्याने प्रवासवृत्तपर तसेच चिंतनपर स्वरूपाचे लेखन वेळोवेळी केले आहे. १) तेजाची पाऊले २) ओअॅसिसच्या शोधात ३) सृजनांचा मोहर ही त्यांची पुस्तके सदरलेखनाच्या निमित्ताने केलेल्या स्फुटलेखांचे संग्रह आहेत. धर्मनिरपेक्ष भूमिकेतून लेखन करणाऱ्या फ्रान्सिस दिब्रिटो यांच्या लेखनात चिंतनशीलता, काव्यात्मकता, भावनांची कोमलता, मानवी नातेसंबंधाबद्दल असणारे कुतूहल हे विशेष दिसून येतात. इंग्रजी मराठी साहित्यातील सुयोग्य अवतरणांचा समावेश, अनुभवास आलेल्या प्रसंगांचे सहृदयतेने केलेले कथन अनलंकृत साधीसोपी भाषा हे त्यांच्या लेखनाचे आणखी काही विशेष आहेत. ललितलेखन करणारा त्यांच्यातील मी एक तटस्थ, संयमी, विवेकी आणि विचारशील 'मी' आहे. त्यांची धर्माविषयक मते आणि भावना ललित लेखनातील कुरघोडी करित नाहीत, म्हणूनच त्यांचे लेखन कलात्मक पातळीवर जाते.

साठोत्तरी मराठी साहित्यात ग्रामीण व दलित लेखकांनी साहित्यानिर्मिती केली. त्यात आनंद यादव, द. ता. भोसले, म. ना. पाटील, इंद्रजित भालेराव, मधुकर वाकोडे, शंकर सखाराम, दया पवार, लक्ष्मण माने, प्र. ई. सोनकांबळे, शरणकुमार लिबाळे नामदेव कांबळे इ. लेखक आहेत. या लेखकांनी सदराद्वारे आणि स्वतंत्रपणे ग्रामीण व दलित जीवनानुभवांचे दर्शन घडविणारे तसेच समाजचिंतनवर लेखन केले आहे.

केशव मेश्राम हे असा लेखापैकी एक आहेत. त्यांनी कविता, कथा, कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात लेखन केले आहे. दलित स्त्री-पुरुषांच्या वेदनांप्रमाणे अन्य उपक्षित वंचितांच्या दःखपूर्ण जीवनाचा केशव मेश्राम स्वतःच्या ललित लेखनात समरसतेने घेतात. अशावेळी त्यांची भूमिका केवळ विद्रोहाची आक्रोशाची किंवा आक्रमकतेची नसते. त्यांच्या सहृदयतेला तटस्थता, समंजसपणा, समतोलपणाची जोड मिळाली आहे. १) छायाबन २) गाळ आणि आभाळ ३) गळतीचे क्षण ४) ओव्यातले ठसे.

स्फुटलेखन करणारा आजचा महत्वाचा लेखक म्हणजे 'अनिल अवचट'. वृत्तान्तकथन (रिपोर्टाज) व सामाजिक निरीक्षणे असे त्यांच्या लेखनाचे स्थूलमनाने वर्गीकरण करता येते. १)

माणसं २) मोर ३) स्वतःविषयी ४) अमेरिका ५) आप्त ६) छंदाविषयी ही अवचटांची पुस्तके. रिपोर्ताजमध्ये समाजजीवनदर्शन, स्वानुभवकथन, आठवणी, व्यक्तिदर्शन, आत्मशोध, चिंतन असे अनेकविध आयम त्यांच्या लेखनाला प्राप्त झाले आहेत. 'प्रारंभीच्या वेध' या सदरलेखनातून प्रसिध्द झालेल्या पुस्तकानंतर अवचटांच्या चित्रदर्शी शैलीमुळे उपेक्षित श्रमकऱ्यांच्या जीवनातील वेदना. अवहेलना व हतबलता मनावर ठसते. बालपणापासून अगदी आजपर्यंतच्या आठवणी सांगणे, विभिन्न क्षेत्रात भेटलेल्या माणसांच्या जीवनकार्याचा परिचय करून देणे स्वतःच्या आवडी – निवडी व छंदातून आत्मशोध घेणे, प्रवासातील अनुभवांचे निवेदन करणे, सामाजिक दुर्घटना व ऑगळवाणे समाजवास्तव यांवर भाष्य करणे असे त्यांच्या स्फुटलेखनातील आविष्कारचे बहुविध प्रकार आहेत. अनुभव अनौपचारिक शैलीत कथन करण्याकडे त्याचा अधिक कल आहे. वर्ण्यविषयासंबंधीची आत्मीयता आणि सहृदयता यामुळे यांचे लेखन कृत्रिम होत नाही.

मराठी साहित्यात निसर्गाचे, प्राणीसृष्टीचे, पक्षीपक्ष्यांचे कलात्मक चित्रण कमी आहे, मात्र परिचयपर किंवा माहितीपर विपुल लेखन केले गेले आहे. दुर्गा भागवत, व्यंकटेश माडगूळकर श्रीनिवास कुलकर्णी, आनंद यादव, मधू मंगेश कर्णिक यांच्या स्वतंत्र आणि सदर लेखनात निसर्गसृष्टी सजीवपणे शब्दांकित झालेली दिसते. त्याचबरोबर वनाधिकारी म्हणून सगळे आयुष्य जंगलात व्यतीत केलेल्या मारुती चित्तमपल्ली यांचे निसर्ग आणि प्राणिसृष्टीविषयक लेखन अन्य लेखकांच्या लेखनापेक्षा खूप निराळे आहे. १) पक्षी जाय दिगंतरा २) जंगलाचे देणे ३) रानवाटा ४) शब्दांचे धन ५) रातवा इ.

संवेदनशीलतचा, काव्यात्मकतेचा नि रसिकतेचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनात येतो. निसर्गरूपाचे मराठीत बरेच चित्रण झाले आहे. हे निसर्गरूप प्रामुख्याने कविता, कथा, कादंबरी, स्फुट, ललितगद्य या वाङ्मयप्रकारांच्या माध्यमातून येते. मारुती चित्तमपल्लीमधल्या निसर्गप्रेमी लेखकाने निसर्गविषयक लेखनाच्या कक्षा व्यापक केल्या.

४.५ समारोप

इंग्रजी राजवटीतील राजकीय नेते व संपाद्रकांनी आपल्या विचारप्रधान लेखनातून समाजप्रबोधन केले. नंतरच्या रंजनप्रधान लघुनिबंधात आत्मनिष्ठेचा आभास होता. लघुनिबंधातला 'मी' विशिष्ट पोझ घेणारा होता. त्यापुढील आत्मनिष्ठ ललितगद्यात अनुभवाला कलात्मक रूप देण्याचा लेखकांनी हेतूतः प्रयत्न केला. ललितगद्यातली कृत्रिमता पुढे जाणवू लागली. त्यावेळच्या रूपवादी, कलावादी समीक्षाविचाराचा तो अटळ परिणाम होता. अनुभवाला कलापूर्ण रूप देण्यापेक्षा जीवनाशयात सामोरे जाऊन तो जास्तीत जास्त वास्तव रूपात प्रकट करणे, ही आजच्या मुक्तलेखनामागील प्रबळ प्रेरणा आहे. साहित्याविषयक स्फुटलेखनात ती देसतेच, पण विभिन्न विषयांवर झालेल्या सदरलेखनात ती अधिक ठळकपणे दिसून येते. यांचा अर्थ, वैचारिक लेखनातील प्रबोधनपरता आणि आजच्या स्फुटलेखनातून मिळणारी माहिती यांचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष नाते असल्याचे लक्षात येते. कधी हे ललितगद्य पूर्व प्रसिध्द साहित्याची नाते असणारे आत्मनिष्ठ लेखन असते. कधी त्यातील सामाजिक आशयाला ललित्याची जोड मिळते. तर कधी ते विशिष्ट विषयाची माहिती देणारे परिचयपर लेखन ठरते.

४.६ प्रश्नावली

१. ललितगद्य म्हणजे काय ते सांगा ?
२. ललितगद्याचे स्वरूप सविस्तर स्पष्ट करा.
३. ललितगद्य या साहित्यप्रकाराच्या वाटचाली विषयी माहिती द्या.
४. ललितगद्य या साहित्यप्रकाराचा आढावा घ्या.

४.७ संदर्भग्रंथ

- १) प्रदक्षिणा – खंड १ – २.
- २) साहित्या अध्यापन आणि प्रकार – सपा. श्री. पु. भागवत, सुधी रसा.
- ३) मुक्तघटा – संकल्पना आणि उपयोजन.
- ४) ललित गद्याचे, तत्त्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास – यादव आनंद.



डोह - श्रीनिवास कुलकर्णी

- प्रा. डॉ. आरती वानखेडे

घटक रचना :

- ५.१ प्रस्तावना
- ५.२ लेखक परिचय
- ५.३ 'डोह' या ललितगद्यातील लेख
- ५.४ 'डोह' या ललित गद्याचे स्वरूप
- ५.५ 'डोह' मधील व्यक्तीचित्रे
- ५.६ 'डोह' मधील निसर्ग चित्रणे
- ५.७ 'डोह' मधील भाषा
- ५.८ समारोप
- ५.९ प्रश्नावली
- ५.१० संदर्भ ग्रंथ सूची

५.१ प्रस्तावना

ललितगद्यामध्ये लघुनिबंध, ललितनिबंध, व्यक्तिचित्रे, भावचित्रे, प्रवासवर्णने, विनोदीलेखन, आत्मनिष्ठपर लेखन, आठवणी अनुभव या सर्वांचाच एकत्रित विचार केला जातो. अनेक लेखकांनी आपले आत्मनिष्ठ लेखन व्यापक, विस्तृतपणे केले आहे. इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, गो. वि करंदीकर यांची नावे ठळकपणे घेता येतील. याच माळेमध्ये आणखी एका नाव समाविष्ट करता येईल ते म्हणजे श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी होय. 'डोह', 'सोन्याचा पिंपळ' या ललितगद्य संग्रहातून श्रीनिवास कुलकर्णी या संवेदनशील हळुवार लेखकाची आणि त्यांच्या लेखनाची आपल्याला ओळख होते.

डोह हा त्याचा ललितगद्य संग्रह या गद्यातील अकरा लेख अभ्यासासाठी निवडले आहेत. या ललितगद्याचा अभ्यास करण्यापूर्वी श्रीनिवास कुलकर्णी यांचा साहित्यिक परिचय करून घ्यावा लागेल.

५.२ लेखक परिचय

श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे प्राथमिक शिक्षण सांगली इथेच झाले. माध्यमिक शिक्षण सातवीपर्यंत 'अंकलखोप' येथे झाले. पुढे अनाथ विद्यार्थी आश्रम सांगली या संस्थेत राहून पुढील शिक्षण पूर्ण केले. त्यांचे पूर्ण वडील उत्तम चित्रकार, आई दशग्रंथी वैदिकाची कन्या चित्रकला, संगीत, उत्तम ग्रंथाचे वाचन. श्रीनिवास कुलकर्णी यांना आवड होती. लहान वयातच लेखनास सुरुवात केली. पहिली कविता इयत्ता दुसरीत असताना बालसन्मित्र पाक्षिकात, १९४९ साली 'सोबती' हा लेख खेळगडी मासिकात प्रसिद्ध झाला होता. या लेखापासूनच ललितगद्य लेखनाचा प्रारंभ तथापि त्यांच्या 'मनातल्या उन्हात' सत्यकथा, ऑगस्ट १९६० हा लेख प्रसिद्ध झाले. डोह (१९६५) त्यांच्या वेगळेपणाने रसिकांना वेधून घेतले. पुढे त्यांचे ललित गद्यलेखन मौज, साधना, मराठवाडा इत्यादी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाले. डोह (१९६५) त्यांचा पहिला ललितलेख संग्रह प्रसिद्ध झाला. तरल भाषेतून लहानपणाचे अनुभव चित्रित केले आहे. सोन्याचा पिंपळ (१९७५) या संग्रहात जीवनातील अतिन्द्रिय गुढ स्वरूपाचे अनुभव व्यक्त केले आहेत. तर पाण्याचे पंख (१९८७) या संग्रहात लहान मुलांचे डाग, त्यांची दुर्लक्षित बालप्रतिभा, त्यांचा निरागसपणा याविषयी तसेच जीवन व मृत्यू यांच्या संबंधी अतीव संवेदनशील मनाने केलेले चिंतन आढळते. कोरडी भिक्षा (२००२) मध्येही प्राणी, पक्षी, निरपेक्ष माणुसकी असणारी साधी माणसे व्यापक व बहुरंगी जग लेखकाने टिपलेले आहे. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या पूर्वी काही कविताही प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यांची कविवृत्ती चित्रकाराची दृष्टी त्यांच्या ललित गद्यातून व्यक्त होते. उत्कट, प्रत्ययकारी तरल संवेदनाचे अदभुत दर्शन घडविणारे मानवी जीवन व मानवेतर सृष्टी यांच्यातील अविभाज्य नात्यांचे बहुपदरी चित्रण करणारे, ग्रामीण जीवनातील लोकविद्या, लोकसमजुती यांचे पीळ भरणारे, प्रादेशिक परंतु आंतरजीवनाशी निगडीत असलेले ललितगद्य लिहून श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी मराठी साहित्यातील 'ललित निबंध' या प्रकाराला नवी परिमाणे दिली आहेत.

५.३ 'डोह' या ललित गद्यातील लेख

'डोह' हा ललित गद्य संग्रह १९६५ साली प्रकाशित झाला. त्यापूर्वी त्यातील काही लेख 'सत्यकथे' च्या अंकतून प्रकाशित झाले होते. जसे आम्ही वानरांच्या फौजा (ऑक्टोबर १९६१), मृगजळातल्या यक्षघराला (मार्च १९६२), जुन्या जन्माची माणसे (जानेवारी १९६३), रात दिवा भिताची (एप्रिल १९६४), मनातल्या उन्हात (ऑगस्ट १९६०), डोहापलीकडे (ऑगस्ट १९६४), वाराबाहे रूणझुणा (ऑगस्ट १९६३), शब्दांच्या संध्याकाळी (फ्रेब्रुवारी १९६४), पाणी (जानेवारी १९६५), हे ललित लेख प्रकाशित झाले. तर सुसरींचे दिवस (दिवाळी १९६४), हा चौघडा झणाणे (दिवाळी १९६३) हे दोन लेख मौज मधून प्रकाशित झाले होते.

डोह या ललितगद्य संग्रहातून एकूण ११ ललित लेखाचा समावेश आहे.

१. आम्ही वानरांच्या फौजा :

'आम्ही वानरांच्या फौजा' श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी डोहा या ललित गद्य संग्रहामध्ये आपल्या बालपणीच्या अनेकाविध आठवणी सांगितल्या आहेत. घरदार गाव झाडे झुडपे, पशु-

पक्षी निसर्ग, यांचे विलक्षण असे मनोहरीदर्शन लेखक आपल्याला घडवतो या आठवणी बालपणीच्या असल्यामुळे साहाजिकच लेखाच्या घराचे, गावाचे वर्णन अपरिहार्यपणे येते.

‘आम्ही वानारांच्या फौजा’ या प्रस्तुत ललितगद्यात लेखकाने वानारांच्या संबंधी आपल्या बालपणीच्या आठवणी सांगितल्या आहेत. लेखक आपल्या गावाचे परिसराचे वर्णन करतो. व त्या अनुषंगाने वानारांच्या विविध रूपांचे दर्शन आपल्याला घडवतो लेखकाची नजर जिथपर्यंत येऊन थांबते त्या देशपांडेच्या घराच्या रेषेच्या उत्तारावरून एक अंगभर भिजलेली लेकूरवाली वानरी पोटाला घट्ट चिटकून हळूहळू पडवीच्या इथे येऊन बसते. जणू काही एखाद्या भिजून गेलेल्या बाईसारखी आपले व आपल्या लेकराचे अंग सुकवत बसायची तिचे हात, चपटे नाक, काळे तोंड यांचे निरीक्षण लेखक अगदी जवळून करत असे.

देशपांडेच्या भिंतीला लागूनच एक गच्ची होती तिच्यावर वानारांच्या खूप बायका जमत असत. त्या एकमेकींच्या केसातील उवा मारीत व पुढे येऊन बसणारी हलली तर उवा वेचणारीकडून तिला जोराची थापड बसत असे. एखादीला नुकतेच पोर झाले असेल तयार त्या पोराचे त्या बायामाणसाच्या आया इतके कौतुक करीत त्यातली एक बाई पोर खांद्यावर ठेऊन आपल्या उजव्या व डाव्या कानशीलाची उब त्याला देई. दोन पायांवर त्याला पालथे घेई व थापटत असे. पुन्हा दुसरी बाई (वानरी) त्या पोराला तसेच करी त्याचे मुके घेई. सगळ्या जणी त्या पोराचे असेच कौड कौतुक करी. या वानरा संबंधी लेखकाला प्रश्न पडत असे माणसासारखी भासणारी ही वानरे कपडे का वापरत नाहीत. घरे का बांधत नाही. त्यांचे दात ऐवढे स्वच्छ कसे? लेखकाला पडलेल्या या प्रश्नांची उत्तरे मात्र मिळू शकली नाहीत. गावातला पवनचक्कीच्या शेजारी एक खोल विहिर होती एक माकड या पवनचक्की जवळच्या पंखाजवळ असणाऱ्या पेटिवर बसत असे. या अतिशय खोल विहिरीत एक वानर रोज खाली डोकावत असे लेखकाला मग भीती वाटते हे वानर त्या खोल विहिरीत पडले तर. लेखकाच्या घराच्या समोर वडाच्या खोबणीत एक वानर असेच आरामखुर्चीत बसावे तसे जणू काही पेपर वाचन बसलेले असे वडाचे पाने हे त्यांचे पुस्तक होते, हे पुस्तक हे वानर तासभर बधत बसलेले असायचे.

पावसाळा सुरू होताना, आई काटे बालकाची वेल लावत असे, आईला या वेली आवडत असे परंतु एखाचे द्वाड वानर येई आणि हातोहात या वेलीवर आलेली फुले खुडून थकत असे. तर कधी कधी कुटून तरी धपदिशी उडी मारून तोंड चिवकून पुढे येत असे. एखाद्या वानराला पाहून लेखकाला गंमत वाटत असे. लेखक म्हणतो वानरी झाडावरती रहात. पण त्यांच्या वागणुकीची वर्तुळ माझ्या अंगातून जात कधी कधी मी व दादा वानरासारखेच वागत असू.

बंगल्याच्या बाजूनेच फुटाण्याची झाडे होती. येणाऱ्या जाणाऱ्यावर ही वानरे अंगावर फुलबाजे फेकीत. काही फुले कपाळावर आपटून त्यातल्या ‘पट्ट’ अशा आवाजाचा आनंद घेत असे. गावातलीच लक्ष्मीबाई एकटी राहाणारी तिला वानरे अतिशय त्रास देत असे ती मारायला गेल्यास पाठीकडून तोंडू काढून तिच्याकडे पाहून हसत तिला वाकुल्या दाखवत. तिने आणलेल्या मिरच्या भुईमुगाच्या शेंगा, तिचे पातळ पळवत. असे काही तिच्या घरातून पळवून तिचा छळ मांडत असत कधी कधी छळ असाहय झाला की लक्ष्मीबाई रडत असत. जवळच धोंडूबाई नावाची बाई रहात होती. अनेक वानरे तिच्याकडे येत असे ते केवळ ती सेवा करते म्हणून कुत्र्याने फोडलेली वानरे जखमेमध्ये हळद भरून घ्यायला तिच्याकडे येत असत.

वेगवेगळ्या प्रकारची वानरे लेखक बघत असतो. वडाच्या खालच्या बाजूला एका पिंपळावर अनेक वानरे बसलेली असत. जणू काही पिंपळाचे झाड हे वानराचे वस्तीस्थानच झालेले होते. लेखक या वानराचे निरीक्षण करताना देशपांडे मात्र लेखकाला डार्विनच्या सिद्धांताची आठवण करून देत असत. असेच त्यांचे निरीक्षण करताना एका वानराचे कोवळे पिलू कुत्र्याच्या तोंडी लागून गेले होते अशा वेळी एक एक वानर खाली येई त्या पिल्लाला उचलून घेई त्या हुंगत असे मग निराश होई पुन्हा वर जाई. दोन्ही हातांचे तळवे गालावर ठेवून मान खाली. घालून शोक करत असे. तर लेखकाने एकदा एकांतामध्ये एका वानराला असेच हातात तोंड गालून विचित्र रडतना पाहिले माणसासारखे, लेखक म्हणतो, जणू काही माणसाच्या मरणावेळचा तो समाजशील शोक होता. वानरांना पोरे होत अशा वेळी एखाद्या नर वानर येत आणि वानरींना झालेली पिल्ले कडाकड मोडून टाकत, वानरी पिल्ले वाचवण्यासाठी जिवाचा आकांत करी परंतु व्यर्थ अशावेळी पिल्लाच्या शोकांनी या वानरी आक्रोश करीत असे. असेच लेखक एक 'घुंगरूवाल्या वानराची' आठवण आपल्याला सांगतो घुंगरूवाला हा कुटून आला तोच गळ्यात एक पितळी घुंगरू बांधून त्यामुळे सगळेजण त्याला घुंगरूवाला म्हणत घुंगरूवाल्याला मोठी माणसे ही भित असत त्याचे दोन कुत्री मारली पाबरकरचा हात फोडला होता.

किशाने त्याची शेंपूट ओढली तेव्हा त्याने किशाला भंयकर लोळवले. तर लेखकाने त्याच्यापुढे नाक खाजवले म्हणून लेखकाच्या घरापर्यंत तो पळत आला. परंतु पुढे पुढे हा फारच बिघडला आरसा चमकवणे, एकट्या दुकट्या बाईला अडवून त्रास देणे अशा गोष्टी केल्याने शेवटी घुंगरूवाल्याला मारून टाकावे लागले. त्याला गोळी मारली आईने ठेवलेले पाणी पिले आणि तिथेच त्यांनी मानग टाकली घुंगरूवाला लेखकाला आवडत असल्याने त्यांच्या मरणाचे दुःख लेखलाला होते.

लहानपणी आपण वानर म्हणून का जन्मलो नाही. याची सुक्ष्म खंत लेखकाला वाटते संध्याकाळच्या वेळी दाटून आलेल्या अंधारात ही खंत गडद होते व लेखक हळूच पुन्हा वानरांच्या विश्वात जातो. अशा वेळी झोपताना थोरली आई गोष्ट सांगत राहते. थोरली आई म्हणते त्या कुणा मोठ्याची आणि आपली प्रत्येक जन्मात भेट होते तो गोकुळात कृष्ण म्हणून आला तेव्हा आपण गोपाळांच्या मेळ्यात होतो. तो रामराजा होता. तेव्हा आपण वानरांच्या फौजात होतो. तुम्ही अवतरले गोकुळी आम्ही गोपाळांच्या मेळी तुम्ही होते. रामराजा आम्ही वानरांच्या फौजा अशा प्रकारे लेखक श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी वानरांचे विविध रूपे, आठवणी आपल्यासमोर उलगडून दाखवलेले आहेत.

२. जुन्या जन्मीची माणसे

जुन्या जन्मीची माणसे या ललित गद्यात लेखकाने वाघांच्या विविध रूपे रेखाटली आले. वाघांच्या दिवस रात्री उगवतो, असे लेखकाला आई सांगत असे. रात्रीचा दिवस असलेल्या विक्षिप्त वाघांना कसे दिसत असेल याच्या विचारा बरोबरच त्यांचे डोळे आपणाला मिळाले तर ते हातात घेऊन काळोखात ही दिसत कसे चालता येईल ते लेखक मनात धरून चालून पाहत असे.

उंच पांढऱ्या फकफकीत दुपारी वाघांच्या वडावरची मोठीच मोठी रेष दिसत असे वाघांच्या सर्वात मोठी वस्ती वडाच्या विस्तारावर होती. उरलेली वाघळे वडाखालच्या पिंपळावर, चिंचेवर, उंबरझाडाच्या अंधारात राहत. संध्याकाळी हळुहळु वाघांच्या जगाला जाग येवु लागे.

सगळीकडे वाघळेच वाघळे दिसत. डोह म्हणजे आभाळात उडणाऱ्या वाघळांचे काढलेले एक मोठे चित्र होई. वाघळे कौलारू घरांच्या आढ्यांवर फिरणाऱ्या उंदरांना रात्री घेऊन जात आणि पावसाळ्यात उमलून आलेल्या पिवळ्या बेडकावरतीही ताव मारत.

प्राणी आणि पक्षी यांच्यातील भांडणात वाघळाचे दोन्हीकडून साधत असे. पक्ष्यांच्या हल्ल्यांच्या वेळी ते पंखे फडफडून दाखवत उडून दाखवत प्राण्यांच्या तावडीत सापडले तरी त्यांचे बिघडत नव्हते. प्राण्यासारखे त्याला चोचीऐवजी तोंड होते. स्तेनही होती. प्राणी आणि पक्षी यांच्यामधले चमत्कारिक मिश्रण वाघळांमध्ये होते.

नदीचा घाट उतरताना असलेल्या बुरुजावर कळकट काळ्या गोणपाटाच्या, बांधलेल्या झोपडीत शंकऱ्या तांबट वर्षानुवर्षे राहत असे. त्याचा रंग तेलकट, घाणेरडा, काळा होता. त्यांच्या पायातले रक्तरस सुकून त्याला चालायाचे बंद झाले होते. कधीच आंघोळ नसल्याने केसांचे पिवळट, भुरकट लपके झालेले होते, त्याच्या नाकातून सतत पिवळी नाळ वाहत असे. हा घाणेरडा शंकऱ्या वाघळाचे तेल काढत असल्याबद्दल प्रसिद्ध होता. वाघळाचे औषधी तेल संधिवातासाठी तो कुणालाही थोडसे काढून देई आणि वाघळ मारून मागत असे. शंकऱ्याचे तोंड वाघळासारखेच होते. तो गेल्या जन्मी वाघळ असावा आणि पुढल्या वेळी त्याच जन्माला जाईल असे वाट शंकऱ्या आणि त्याची झोपडी मिळून एक प्रचंड वाघळच होते. तो मेल्यावर इतकी वाघळे मारण्यापेक्षा त्याचेच खुप तेल निघेल असे वाटे.

गावातील एखांदा शांत दुपारी वडारवल्या वाघळावर आवाज टाकत असे. आवाजानेच वाघळे पटापट खाली पडत. पडलेल्या वाघळांचे पाय धरून ती एका पोत्यात भरली जात. त्याचे तेल काढत वाघळाचे मासही काहीजण खात आपणहून मरून पडलेली वाघळ लेकाने एकदाच पाहिली होती. कळतनकळत वाघळांविषयी जवळीक लेखकाच्या मनात निर्माण झाली होती.

वाघळांना जन्मभर शिर्षासन करायची शिक्षा मिळाली होती, स्वतःची विष्टा त्यांच्या तोंडात जात होती हे त्याहूनही वाईट होते. पंक्तिप्रपंच केल्याने गेल्याजन्माची माणसे वाघळाच्या जन्माला आली होती असे थोरली आई सांगत असे गावतल्या मरून गेलेल्या माणसांच्या छटा कुठल्या वाघळातून दिसत होत, का ते पाहायला लेखक वडाखाली येत असे. अशाप्रकारे लेखक श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी वाघळांचे साक्षात जग उभे केले आहे.

३. रात दिवा भीताची

प्रस्तुत ललित गद्यातून घुबडांच्या अज्ञात जगाची ओळख आपल्याला होते. रात्रीच्या दाट काळोखातून विचित्र भित्तिदायक आवाज लेखकाला अस्वस्थ करतो.

लेखकाच्या घरात सापासारखे घुबाडाचे नावही घेतले जात नसे. लिनी लेखकाला घुबाडाला दगड मारू देत नसे कारण घुबड झेलते आणि झिजवत बसते, दगड, उगळून झिजून संपले की आपले वडील मरतात असली भयंकर माहिती लिनी सांगते तेव्हापासून लेखक घुबडाला दगड मारण्याचे बंद करते.

भिक्याचा मात्र ढोलीत दगड मारण्याचा उद्दोग नेहमी चाले. भिक्या भिडेली भारद्वाज दाखवतो म्हणून ढोली जवळ घेऊन येई आणि दगड मारून घुबडांना उठवून त्याचे दर्शन त्याला

देई. भिक्यावर भिडे करकचुन दात ओठ खाई. भिक्याचे दगड खायची सवयच जणू काही पिलांना लागली होती. बघावे तेव्हा तो पिलाच्या मागे लागलेली असायचा. भिक्याला अंडी शोधण्याचा विलक्षण छंद होता. घुबडांची अंडी मिळवायचीच अशी त्याची महत्वाकांक्षा होती. अवसेच्या रात्री घुबडाला दारू पाजली की कुठल्याही प्रश्नांचे ते उत्तर देत पण तिसऱ्या प्रश्नाचे उत्तर द्यायच्या आत त्याची मान उडवायची. असे केले नाही तर ते शुद्धीवर येऊन शाप देतात अशी भिक्याकडे माहिती होती.

गावी संध्याकाळी घुबडांचा लांबचा लांब आवाज येत असे. रात्रीच्या वेळी गावाचे रात्रीचे संबंध भेदुन टाकणारा फिरकीदार, वजनपर्ण घुघू SSघु SS असा आवाज घुबडाने काढल्यास भीती वाटत असे.

घुबडे कुठल्यातरी अनोळखी, काळोखदाटल्या भागात ती राहत. मठातल्या देवळअच्या कळसाच्या कमानीतल्या काळोकात राहत असे. बंगल्यातल्या प्रचंड पिंपळाच्या ढोलीत काही घुबडे रहात होती. थोरल्या आईच्या कावळे आणि घुबडांच्या गोष्टीत रात्री घुबडे कावळ्यांची अंडी पिल्ले फस्त करत आणि दिवसा कावळे घुबडाना प्रकाशात हुसकावून आणून त्यांचे डोळे फोडीत. घुबड इथे जादुगर, मांत्रिक झाले होते. लेखकाला नेहमी प्रश्न पडत असे की घुबडाविषयी निर्माण झालेल्या समजात त्याचा काय दोष होता ?

थोरली आई आजारी असतांना देखील घुबड असेच ओरडत होते. दुसऱ्या दिवशी थोरली आई उरली नव्हती.

४. सुसरींचे दिवस

पाली आपल्यावर रागवल्या की, नदीत रहायला जातात आणि त्यांच्या सुसरी होतात हे दादांनी सांगितल्यापासून लेखकाने पालींचा नाद सोडून दिला होता. हे खरे परंतु पालींच्या एवढ्या मोठ्या सुसरी कशा होतात, यांचे उत्तर मात्र मिळाले नव्हते. आजही सांगत असे की सुसरी पावसातून पडतात आणि पावसातल्या पाण्यातून नदीत जातात. सुसरीतला आणि मगरीतला फरक दादांनी सांगितला होता. गावाचा वर्तुळाकार भाग नित्यातून जाणारा कुठलाही रस्ता हे जणू काही मगरीचे तोंड होत होते. पाण्यातल्या सुसरीबद्दल थोरली आई, आई सगळेजण धास्तावलेले असत, दादांनी पाण्यात उतरून नये असे थोरल्या आईला वाटे त्यातच छोट्या 'मी' ला नदीकडे येऊ नये. दादांना मात्र सुसरीला फार भिऊ नये असे वाटे. काळोख्या रात्री ही ते नदीत उतरत सुसरीच्या भीतीने लेखक पाण्यात उतरत नसे तेव्हा दादांनी एके दिवशी मात्र सरळ उचलेले आणि मोठ्या बुरुजावरून फेकून दिले होते. तेव्हापासून पाण्याची भीती कमी होऊन लेखक नदीत पोहत असे, पण सुसरीच्या नदीतल्या अस्तित्वाने देहभर कापरे भरत. त्यातही दिसणाऱ्या सुसरीत भुरी सुसर सर्वात जुनी आणि फार मोठी होती. भुरी कडयाकडच्या डोहात राही आणि एखाद्या आगगाडीसारखी ठरलेल्या वेळी निघत असे. सटवाईच्या फडक्या डोहात दिसेनाशी होत असे. दोन मैलांचा पाण्यातला प्रवास भुरी तब्वेतीत करत असे. भुरीच्या तोंडून निसटलेली शिकार म्हणजे धोंडुबाईच्या घुल्या कुत्र्यांची धोंडुबाई पाण्यात बुडलेल्या भुरीला नदीच्या काठावर उभे राहून शिव्या देत असे. धोंडुबाईची रास मकर असली पाहिजे असे थोरल्या आईला वाटते तर धोंडुबाई सुसरीच्या जन्माला यायची ती माणसाच्या जन्माला आली आहे. असे खरोकरी वाटे. तिची सावली सुसरी सारखी वाटली असती असे ही मध्ये मध्ये वाटून जाते.

सुसरीचा विलक्षण राग मात्र धोंडुबाईला येई काही जणांना भुरीने पाण्यात ओढून नेले होते. भुरीच्या नराचे डोके कलेक्टरने उडविल्यानंतर भुरी डोहातुन सैरावैरा धावत होती. वस्तीच्या ठिकाणी जात होती. झाडे कडाकडा दाताने तोडीत होती. त्यानंतर भुरीने वस्तीसाठी सटवाईचा डोह सोडूनच दिला.

बापुच्या बंदुकीच्या आवाजाने डोहतल्या सुसरी मंदिरा पलिकडे निघून जात असे. सायंकाळच्या वेळी सुसरी जबडा उघडून बसत पक्षी निवांतपणे आत जाऊन त्यांचा जबडा स्वच्छ करत असे. चुबळीच्या ठिकाणी सुसरींना मारले की त्या लगेच मरतात हे 'मी' ने ऐकल्यामुळे आपण सुसरींना मारावे असे त्याला वाटत असे. दादा मात्र सांगत की सुसरीची चुंबळ म्हणजे तिचा तिसरा डोळा. याला तिने दुर्बिणी बसवून घेतल्या आहेत आणि त्यातून रात्री आकाशातल्या चांदण्या बघत असतात.

काळोख्या रात्री सुसर गावाला प्रदक्षिणा घालते. पावसाच्या दिवसात चिचेखाली खड्डयात सुसर अंडी घाली. अंड्यातून येणाऱ्या पिल्लांलाही ताकद असे की कुणाच्याही बोट्याचा त्याने तुकडा केला असता. चुबळीच्या लहान – मोठेपणा वरून काट्यांच्या उंचीवरून धारवरून नर मादी ओळखता येत.

पाणी चढून त्या जागेवर पिले निघावीत असे सुसरीला वाटे परंतु पिल्ले आधीच बाहेरपडल्याने तिच्या जीवाची पिल्लासाठी घालमेल होई अशा वेळी काही पिल्ले डोहात सोडली जाई तर काही पिल्लांना रानात पुरून टाकी तर काही पिल्लांना घारी नेत काहींना मोठ्या सुसरी खाऊन घेत. एखाद्या पिल्लांना कुणी विहिरीत तर कुणी घंघाळात पाळत असे.

५. वारा वाहे रूणझुणा

वारा दिसत का नाही, त्याचे रूप कसे असते, तो राहातो कुठे, अशा मनात येणाऱ्या किती प्रश्नांमागे लेखकाचे मन धावताना दिसते. वारा झाडावर राहतो तो तिथुन उठला की त्याला बोलवायसाठी झाडांची पाने हलायला लागतात असे आई सांगे तर थोरली आई वाऱ्याला भुत म्हणत असे.

वारा सुरू झाला की कुणाच्याही जीवात जीव नसे. कुणाच्या घराचे पत्रे उडून जाई तर झाडांना गावच्या घरांना वारा तळापासून उचलून नेईल असा भितीदायक वारा जसा असे तसाच लहान लहान शुभ्र पिसांची पंख असलेला वारा ही वहात येत असे त्यामुळे आपण ही तरल वहातेपणात मिसळलो आहोत, असे लेखकाला वाटत राही. वाऱ्याचे इतके सगळीकडे भरून राहिलेले असणे अनुभवत असल्यामुळे देशपांड्यांनी शिकवलेल्या मान्सुन वाऱ्याचे त्याला काहीच वाटत नसे पवनचक्क्यांना फिरवून पाणी उपसणाऱ्या वाऱ्यांचे जसे लेखकाला कौतुक तसेच त्याच्या आडदांडपणाचेही, हा वारा कधी पिकांना मोडून टाकणारा होता तर उफणाच्यावेळी नेमका एकाएकी कुठेतरी गडप होत असे.

आपण बोललेले, इच्छिलेले वारा घेऊन जातो आपल्यावरून जाणारा वारा, वाऱ्यासारखे एक आपलेपण दुसरीकडे निर्माण करतो. सांजेच्या वेळी डोहावरून शीळ घालत जाणारा वारा दोन्ही काठांना मंतरत जातो. कधी कधी वारा शहाणा असतो. मातीवरच्या खुणा जशाच्या तशा

ठेवतो. एका काळोख्या रात्री देवाने आकाशातून सोडलेल्या दोरीचा झोका नेमका आई, दादा, थोरली आई असलेल्या घरीच थांबवला हे वाऱ्याचे मोठे चांगुलपणच होते असे लेखक म्हणतो.

अतिशय संवेदनशीलतेने लेखक वाऱ्याचे वर्णन करतो अगदी कुलकर्णींच्याच शब्दात सांगायचे झाल्यास “कुठल्या कुठून येणारा वारा मला पृथ्वीच्या श्वासासारखा भासे वाटणाऱ्या कुठल्याही घटनेत वाऱ्याचा एक अटळ वाटा आहे दिसण्यासाठी तिथपर्यंत पसरत पोचणअरी जाणीव वाऱ्यानेच नेलेली असे.”

६. मृगजळातल्या यक्षघराला

या ललितगदयामध्ये लेखकाने कोकणातल्या निसर्गाचे, वातावरणाचे, घराचे, परिसराचे अतिशय मनोहरी दर्शन घडवले आहे. लेखकाची थोरली आई कोकणातल्या खेड्यातल्या कथा सांगत असे तिथले काजू, केतकीची बने, तिथला डोंगर, पावलापावलावर ओलांडून जाणारे नाग अशा एक एक आठवणी थोरली आई सांगत असे लेखकाला त्या सगळ्या नयनरम्य आठवणी परत परत आठवत असे. कोकणातील रात्र लेखकाला भास आणि वास्तव यांची जाणीव करणाऱ्या असत रात्रीचे वेळी कुणी बोलत ही होते व कुणी बोलत ही नव्हते सगळ आसमंत मंतरलेला भासत होता. खेड्यातल्या अबोध गुढतेला जाणारी ही वाट लेखक पुन्हा पुन्हा कितीतरी दिवस शोधत होता.

चंद्राघरी जाणारी वाट शोधायची तर थंडीच्या दिवसात जावे लागे. लेखक थंडीच्या दिवसात उन्ह अंगावर घ्यायला वडाखाली येत असे बाजूलाच सळसळता पिंपळ होता. आजूबाजूला गाळाची तांबडी माती पसरली असे या मातीची गोल वर्तुळाकार वलये उबरले असत ही चांदोबाची घरे आहेत असे थोरली आई सांगे. थोरली आहे सांगत असे की रात्रभर चालून जाणून दमलेला चांदोबा त्या वाटेने जमिनीखाली झोपायला जातो. परंतु कधी कधी ही मातीची वर्तुळे पुसून जात असत व मग लेखाला चंद्रवाट हरवल्याची हुरहुर वाटत असे.

आपल्या लहानपणीची मैत्रीण लिनी हिची आठवण लेखक सांगतो लिनी पावसात कधीही भिजत नसे कारण. या सरी काही एकमेकांनी लगटून येत नाहीत. त्यांच्यामध्ये एक नागमोडी जागा असते त्याच्यातून पळत आल्यास असे लिनी नेहमी सांगत असे लेखकाला मात्र कधीही असे करता आले नाही. लिनी झाडाचा चिक काढून त्या चिकाच्या पडद्यावरच वरच्या निळ्या आभाळाचे प्रतिबिंब सगळ्यांना दाखवत असे व सांगत असे आभाळात जायची वाट यातून जाते. मात्र लेखकाला असे वाटते की शिडीला आणखी शिड्या बांधू तेव्हा आभाळात जायला मिळणार.

आपले सगळे गाव पाण्यावर टाकलेल्या मातीच्या थरावर वसलेले आहे असे लेखकाला नेहमी वाटते कारण जिथेही खोल उकरले तिथे पाणी लागले. त्यामुळे लेखकाला असे वाटते या गावाखालच्या पाण्याच्या वाटेने सगळीकडे पोहून यावे.

लेखकाच्या घराचे भितीचे लपके पडत असल्यामुळे लेखक तेथे उगीचच काहीतरी शोधत राही. असे एकदा लेखकाला इंद्रधनुष्यासारखा अर्ध काचेची वर्तुळाकार तुकडा तापडतो. लेखकाचे वडील म्हणतात. आपल्या इथे इंद्रधनुष्य झोपायला येत होते. आता तू हात लावल्यामुळे त्याला आभाळात जाता येणार नाही. या इंद्रधनुष्याला आता आभाळात जाता येणार नाही या

विचारानेच लेखकाचे मन दुःखी होते उगाचच आपण इंद्रधनुष्याला खाली ओढले असेही लेखकाला वाटते

हवेतून जाणाऱ्या वाटांमध्ये देवाघरी जाणारी एक वाट होती. थोरली आई हरवल्याची एक आठवण लेखक सांगतो की थोरली आईला नेताना पाहिले तिथे तिला डगरीवर ठेवले दादा सांगतात की पत्नीकडून देवी येईल व तिला देवाघरी घेऊन जाईल. लेखक आईची नजर चुकवून त्या डगरीकडे जात असे. परंतु तिथे कुणीही दिसत नसे थोरली आईला घेऊ न जाणारी देवी पाण्यावरच्या पाऊलवाटेने कशी चालत येते हे लेखक पहात राही परंतु थोरली आई मात्र दिसत तसे व मग त्या व्याकुळ संध्याकाळी थोरल्या आईची अतिशय आठवण येई पुन्हा तिथे जाऊ न बघावे कदाचित ही देवी पाण्याखाली ही रहात असावी असे वाटल्यामुळे या पाण्यावरून धावत जावे असे लेखकाला वाटत असे. एका रात्रीतून कोकणातल्या एक खेड्यातून फिरून यावे असे लेखकाला खूप वाटत असे कोकणातल्या विविध वाटा या यक्षघराला जाणाऱ्या आहेत असे लेखकाला खूप वाटत असे पटकन एखादी वाट सापडत असे तर अनेक वाटा हरवून जात असत. लेखक म्हणतो येताना अनेक जिवलग वाटांना जायचे राहून गेले. अनेक जिवलग वाटा हरवल्या परंतु हरवलेल्या वाटांच्या आठवणींना जाणारी वाट कधीच हरवू नये.

अशाप्रकारे लेखक श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी कोकणाबद्दल दाटून आलेल्या परिसराचे व्यक्तीचे, रानावनांचे अतिशय हृदयस्पर्शी चित्रण केले आहे. आणि आठवणीमध्ये असलेल्या विविध भावभावनांचे वर्णन केलेले आहे विविध आठवणी सांगून लेखक आपल्याला विविध आठवणीच्या प्रदेशात घेऊन जातो.

७. मनातल्या उन्हात

‘मनातल्या उन्हात’ या प्रस्तुत ललित गद्यामध्ये लेखक श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी उन्हाच्या विविध रूपांचे दर्शन आपणांस घडविले आहे. किंबहुना उन्हाच्या विविध रूपांमध्ये जणु काही उन्हे अंगावर घेऊ न येतो. उन्हाची ही मज्जा थंडीच्या दिवसात जास्तच आवडू लागते. प्रस्तुत ललित गद्यामध्ये देखील लेखक थोरल्या आईच्या दुर्लईत पडून उन्हाची वाट पाहत असत. सकाळच्या वेळची उन्हे लेखकाला विशेष आवडतात. उन्हे यायची सावकाशापणे हळुहळु आजुबाजुला उतरत जायची आणि मग एकदा येवून कोवळी उन्हे झडझडून पंख झाडून उभी रहायची उगवतीच्या दारात येवून मळ्यांना जागे करीत. डोहाला गुदगुदूल्या करीत देवळाच्या कळसाला ही उन्हे स्पर्श करीत थोरल्या आईच्या अंगासारखे मऊसर उबदार उन्हे घ्यायला लेखकाला अतिशय आवडत असे. उन्हामध्ये पडणाऱ्या सावल्या माणसांइतक्या जिवंत वाटायच्या अशा उन्हाच्या वेळी कुंडातले कासव उन्हे खायला लुटू लुटू वर यायचे लेखकाच्या डोळ्यासमोर ते कासव पुन्हा पुन्हा येत असे लेखक म्हणतो मनाचे आणि उन्हाचे विशेष नाते आहे. पूर आल्यासारखे उन्हे इकडे तिकडे पसरलेले दिसायचे दुपारच्या वेळची उन्हे चकचकीत दिसायची कधी कधी उन्हाळ्यातली उन्हे मात्र अंगाची लाहीलाही करतात. अशा वेळी आई जर झोपली असेल तर ‘झोप उन्हाचा’ असे म्हणून लेखकाला झोपण्यासाठी प्रवृत्त करत असे.

लेखकाचा मित्र वृंदावन याचीही विशेष आठवण लेखक सांगतो. भुम्या बाभळींना मी हात लावून आलो. अशा बढाया वृंदावन मारत असे वृंदावनाची आई कृष्णाबाई हीला औषधासाठी बेलफळ लागत असे. त्यावेळी दादा आईच्या ओरड्याकडे दुर्लक्ष करून फळे काढून देत असे दादांच्या स्वभाव हा दुसऱ्यांदा मदत मरणाराच होता बराच वेळ नाववाल्याला आवाज देवूनही तो न

आल्यामुळे दादा स्वतःच पाण्यात उडी घेतात. इकडे तिकडे पसरलेले उन्हे पाणीच वाहायचे त्यावेळी आई मात्र लेखकाला समजावून सांगत असे हे पाणी नव्हे ऊन आहे याची जाणीव करून देत असे. सकाळच्या उन्हाच्या वेळी चिंगु आजी फेसाळलेले दुध घेवून येत असे. चकचकित पिवळ्या उन्हाच्या तुकड्यातून काढल्यासारखे हे दुध अतिशय गोड लागत असे जणु काही त्यात सकाळचे कोवळे पिवळे उन्हे मिसळलेले असे.

दुपारच्या उन्हाचीही लेखक गंमत सांगतो दुपारच्या शाळेतून दुपारचे घरी यावे अशावेळी चिलारिच्या शेंगाचा खुळखुळ आवाज आणि ही दुपारची ऊन्हे यांच्यातील विलक्षण एकजीवपणा पाहून लेखकाला आनंद वाटत असे. नदीचा रूपेरी डोह तिथल्या पावठ्याचा लळा लागलेला काळ कातळ देवळावरचा कळस खडखडीत चढणी जवळचे ऊन या अशा विविध ऊन्हाच्या रूपांचे वर्णन लेखक करतो. लेखकाला वाटते काळोखाच्या खडकाला कान लावल्यास ऊन्हाचा जिवंत झरा भेटतो आणि कधी कधी कुणीच आपल्या सोबत नसेल तर हिच उन्हे अचानक आपल्या समोरून येवून आपल्याला सोबत करतात. त्यामुळे मनातील ही ऊन्हे एकमेकांची नाती सांगतात. आणि म्हणून लेखक म्हणतो. लहानपणी कुणीतरी माझे घर उन्हात बांधणार होते पण खरे तर उन्हानेच माझ्या मनात जन्मापासून घर केले होते.

अशा प्रकारे लेखक श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी मनातील विविध उन्हांच्या रूपांचे वर्णन अगदी हृदयस्पर्शीपणे केले आहे. त्या अनुषंगाने बालपणीच्या विविध आठवणी लेखक या ललित गद्याच्या आधारे आपल्याला सांगतो.

८. शब्दांच्या संध्याकाळी

शब्दांच्या संध्याकाळी या ललित गद्यात लेखकाने शब्दांचे विविध रंग आपल्या समोर मांडले आहेत.

शब्दांचे विविध गंमती जमती लेखक आपल्याला सांगतो. दुपारची उन्हे पसरलेली असताना शांततेच्या वातावरणात एक कापणारा आवाज लेखकाला येतो. हा आवाज कसला असे दादांना विचारल्यास तिकडे माणसे कापतात असे उत्तर दादा देतात. तिकडे मोठी माणसे कापतात एवढेच उत्तर दादांनी दिल्यावर सध्यातरी आपणाला कुणीच कापणार नाही त्यामुळे भीतीचे कारण नाही असे लेखकाला वाटते. एवढ्या मोठ्या माणसांना कापल्यावर किती रक्त सांडत असेल असे लेखक दादांना विचारतो. त्यावेळी दादांना लेखकाच्या मनातील भीती जाणवते दादा ही भीती काढण्याचा प्रयत्न करतात. हे सांगतात तिकडे माणसे लाकडांना कापतात लेखकाला जेव्हा हे कळते तेव्हा मनातील भीती निघून जाते मात्र एका शब्दाचे अनेक अर्थ होतात एका शब्दाला दोन दोन तीन तीन वाटा फुटत जातात जसे पलीकडे जाताना वाटेवर हिरवीगार करंजाची झाडे होती. त्यावेळी दादा सांगत या झाडांना करंज्या लागतात आणि दिवाळीत ते तोडून आपण घरी आणतो. हे ऐकून लेखक आश्चर्यचकित होत असे आणि मग झाडाना करंज्या लागतात. तर आई घरी पाटावर करंज्या का करत होती? शाळेत अक्षरे गिरवण्यासाठी दादा लेखकाला छापील नक्षीचे पुस्तक आणून देत असत त्यातही प्रत्येक अक्षराचे वेगळेच रंग अर्थ असायचे. पावसाळा आला की चुलीजवळच्या जमिनीतल्या कोपऱ्यातून कडक केशरी रांगाचे किडे निघायचे आई त्यांच्यावर चुलीतल निखारा ठेवत असे अशावेळी त्याचे दोन भाग होत असे त्यातील एका भागाला 'चाचड' म्हणत असे चाचड म्हणायला लेखकाला आवडत असे या चाचडाचे लाडू असे म्हणत असे एकदा चाचणी परीक्षा घेणार होते. तेव्हा लेखकाला

वाटते की चाचणीचे लाडू खावून दाखवयाची परीक्षा आहे. परंतु दादांनी समजावून सांगितल्यानंतर लेखकाला सगळ्या गोष्टींचा बोध होतो.

पश्चिमेच्या दारतून वारा भरारत आला की दादा म्हातारी गेली म्हातारी गेली असे ओरडत बाहेर येत असे त्याच्याबरोबर घरातील हातातले काम टाकून आईही बाहेर येत असे परंतु नंतर लेखकाला कळत असे की रूईच्या गोडातील वाऱ्याने उडून आलेली म्हातारी दादा लेखकासाठी धरून ठेवत असे. त्यामुळेच म्हातारी गेली या शब्दाचा वेगळाच अर्थ जो लेखकाच्या मनात पहिल्या पासूनच असतो तो विस्कटतो.

अशा प्रकारे शब्दाच्या विविध गमती जमती त्यांच्या अर्थ लेखक आपल्यासमोर उलगडून दाखवतो.

९. पाणी :

श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी या ललितगद्यामध्ये लेककाला भावलेल्या पाण्याच्या विविध रूपाचे वर्णन केलेले आहे. त्यातल्या त्यात गावातील नदी, पाऊस, पुरजन्य परिस्थिती या सर्वांचे वर्णन लेखक या ललितगद्यात करतो लेखक म्हणतो घरात जसे आई दादा घागरीने पाणी आणून हंडयात साठवतात. तेच देवाने आमच्या नदीत खूप खोल जागा करून पाणी साठवले आहे. कितीही उन्हाळा आला कितीही वर्ष पाऊस पडला नाही. तरी आमच्या नदीचे पाणी आटणारे नव्हते इतक्या माणसांनी रोज नदीतून पाणी आणूनही नदीचे पाणी संपत कसे नाही. याचे लेखकाला आश्चर्य वाटत असे लेखक आईबरोबर कधी कधी पाण्याला जात असे त्यामुळेच चुकवून लेखक नदीवर जाईल, याची आईला धास्ती वाटत असे. परंतु असे नदीला इतके घाबरणे दादांना आवडत नसे एकदा दादांनी लेखकाला बुरजावरून उचलून पाण्यात फेकून दिले होते. नाकातोंडात पाणी जाऊ न भंयकर घाबरून लेखक पाण्याच्या तळतून वर येतो आणि नंतर दादा त्याला काठावर आणतात. त्यामुळेच लेखकाची पोहण्याबद्दलची भीती कमी होते.

अचानक आभाळ भरून पावसाला सुरुवात होत असे. मातीचा सुवास येत असे सगळीकडे पाऊसच पाऊस पाण्याचे लोटच्या लोट नदीकडे धावत सुटत त्यांचा खळखळ आवाज येई. हे सगळे पावासाचे पाणी नदीला मिळते असे, आई सांगत असे नदी आहे त्यापेक्षा आता मोठी होणार या विचाराने लेखकाचे मन ही भरून जाई अशातच नदीला पाणी आल्याचे स्वप्न लेखकाला पडत असे दुसऱ्या दिवशी बघावे तर नदीकडचा घाट धूवून काळाभोर झालेला असे. नदीचे पाणी पाहण्यास खुपजण येत असत. पाण्यावर वेगवेगळी घाण तरंगलेली दिसत असे. पाणी जोराने वाहत असे. अशातच जर पाऊस सुरू झाला तर घाटा लगतची निम्मी डगर पाण्यात बुडत असे उंबऱ्याच्या झाडाच्या फांदया पाण्यात बुडलेल्या दिसत कधी कधी रात्री भराभर वाढलेले पाणी पाऊस ओढा कमी झाला की कमी होत. अशावेळी थोड्याशा पाण्यात इकडे तिकडे खेळण्यात लोकांना गंमत वाटत असे. अशा पाण्यात सगळेजण पोहत असत. बघावी तिकडे नुसते पाणीच पाणी अशा या नदीच्या पुराच्या पाण्यात नावे तीने इकडे तिकडे जाण्यात दादांना आवडत असे कधी कधी तर नावांची शर्यतही लागत असत. शर्यतीत भाग घेण्यासाठी डोहापलीकडच्या नावाही सहभागी होत असत. लेखकाला नावांची ही शर्यत पाहण्यात विशेष आनंद वाटत असे. अशा पाण्यामध्ये साप, नाग, धामण दिसत असे पाण्याबरोबर जागा मिळेल तिथे ते शितर असत. काहीच्या अंगावरचे मोहक रंगीत ठिपके बघताना हे बिषारी नसते तर किती बरे झाले असते असे लेखकाला वाटते. गावात पाणी शिरले म्हणजे रस्त्याच्या दोन्ही बाजूंची झाले पाण्यात बुडत असे अशा वेळी सर्वजण काळजी करत रात्रीत पाठीमागून पाणी

येऊन गाव वाहून गेले. तर काय करायचे अशावेळी सर्वजण देवाला साकडे घालत असत आज उदया महापूर येणार याची वाट लोक बघत अशा महापूराच्या पाण्यात जाऊ नको असे दादांनी थोरली आई सांगत अशावेळी नदीची पूजा करून तिला हिरवे पातळ, नारळ देवून तिची ओटी भरती जात असे. आली आहेतस तर तिथेच थांबून परत जा अशी तिची विनवणी केली जाई. एकदा महापूर येऊन गेल्यानंतर दोन तीन दिवस आळशी अजगरासारखे थांबून राहिलेले पाणी हळूहळू मागे सरकत असे. आणि मग घरावर झाडांवर त्यांच्या खुणा दिसत असे. आजूबाजूला गाळा पसरलेला असे कधी कधी तर कंबरे इतक्या गाळातून जावे लागे. आजूबाजूला साप सुसरी इकडे तिकडे पडलेल्या दिसत महापुरानंतरची अवस्था म्हणजे एक कठीण कर्मच वाटत असे. त्यामुळेच कधी कधी नदीचे हे पाणी झाडातील भूते पिऊन का टाकत नाहीत म्हणजे पूरच येणार नाही, असे लेखकांना वाटते.

अशाप्रकारे लेखकाने पावसाचे त्या अनुषंगाने नदीचे, महापूराचे वर्णन सखोल केले आहे.

१०. हा चौघडा झणाने :

या ललित गद्यामध्ये लेखकाला जाणवलेल्या विविध आवाजांचे सुरांचे व त्यातल्यात्यात चौघडाच्या आवाजाचे वर्णन केले आहे. लेखकाला लहानपणापासून चौघडा या वाद्दाचा आवाज विशेष आवडत असे सकाळच्या वेळी आईने म्हटलेल्या ओव्या देवळातील सनई व ज्याच्या बरोबर देवाला जागवण्यासाठी वाजवलेला चौघडा या सर्वांचे सुर, आवाज लेखकाला विशेष आवडत.

चौघड्याबरोबरच तो वाजवणारा ही लेखकाला विशेष आवडत असे चौघड्याचा आवाज ऐकणे, बघणे हा आनंद स्वर्गासुखा इतकाच लेखकाला भावत असे देवळातल्या खणून ठेवलेल्या जमिनीवर काळ्या पिवळट, तांबड्या खळग्या खळग्याच्या तबकड्यानी बनवलेली उभ्या आडव्या धाग्यानी गुंतलेली तीन भांडी होती त्या भांड्याना नगारा असे म्हणत.

चौघड्या मुख्य भरून राहणारा आवाज हा या नगाऱ्याचाच होता. नगाऱ्यावर मारण्यासाठी पुढे गोल असलेल्या दोन छड्या होत्या. एक नगारा फुटलेला होता हा नगारा जणू काही म्हाताऱ्या माणसासारखा निवांत बसला होता. हा नगारा दिवसातून तीनवेळा वाजत असे. पहाटे नंतर दुपारी परंतु पहाटेसारखी सनईची साथ दुपारच्या नगाऱ्याला नव्हती दुपारच्या वेळी चौघड्याच्या आजूबाजूला सुकसुकाट असे. त्या आजूबाजूच्या परिसरात लेखकाला विशेष आवडत असे. अशा वेळी लेखकाच्या घरी येणारी कामवालीची मुलगी व लेखक सोबत खेळत असे तिला भरपूर शिव्या येत असत. कधी कधी आपल्या आई-बाबा विषयी ती काही बाही सांगत असे कालांतराने मात्र व बाप मात्र चौघड्याच्या टिकाणी नेहमी विड्या फुकताना दिसत असे. लेखकाला कधी उठण्याचा कंटाळा आला तर दादा त्याला स्वतःच केलेली कविता वाचून दाखवत त्यामध्ये सकाळचे वर्णन असे हा चौघडा झणाने तुज निज काय आली. या ओळीनी मात्र लेखक एकदम उठून बसत असे अशातच कधी कधी जर कुणाचा मृत्यू झाला तर चौघडा वाजवला नाही.

अशा प्रकारे लेखकाने चौघड्याचे वर्णन केले आहे. अजूनही देवळातील हा चौघडा लेखकाच्या मनामध्ये घर करून आहे. विशेषतः लेखकाचे गाव परिसर आणि देवळातील चौघडा यांचे अनुबंध अशा पध्दतीने लेखकाने चित्रित केले आहे.

११. डोहा पलिकडे :

डोहापलिकडे या ललितगद्यात लेखकाने डोहापलिकडे असणाऱ्या विविध बाबींचे वर्णन केले आहे. नदीच्यापलिकडे जाण्यास लेखकाला विशेष आवडत असे. तिकडे असणारी देवी, देऊळ, घाट, दगड निसर्ग सगळेच वातावरण भारावलेले होते.

नावेच्या तोंडाला रुबाबदार घोड्याचे तोंड होते. लेखक घोड्याचे दोन कान धरून उभा राहत असे. दादा नदीत काठी टाकून पाणी किती खोल आहे ते बघत. वाटेवर दोन्ही बाजूंनी असणारी बाभळीची, चिंचेची झाडे जिवंत वाटे.

पलिकडे असलेले देवीचे देऊळ आकर्षक होते. सगळे देऊळ दगडाचे होते. आत अंधार असे. आई देवीची मनोभावे पूजा करी. देवी गोरी असावी अशी 'मी' ची समजुत होती. परंतु ही देवी काळी भोर होती. असे असले तरी 'मी' ला आवडत असे गाभान्यातून बाहेत पडले की देवीची शेज होती. रोज तिथे ती झोपायला जाते असे सगळेच म्हणत. देवळाच्या डाव्या भिंतीतून डोकावणाऱ्या गोमुखी खाली तीर्थाचे दगडी कुंड होते. तीर्थाच्या जवळ असलेले मोठे दगड म्हणजे देवाच्या गोट्या आहेत. असे दादा सांगत. असल्या गोट्या खेळणाऱ्या देवांचे बोट किती मोठे असले पाहिजे हे 'मी' हवेत शोधू लागत असे.

नवरात्रात देवी पुढे बकरे मारत. देवी चांगले वागणाऱ्याचे चांगलेच करते. पण मग त्या पालखी पुढे मारलेले कोकरू काय वाईट वागले होते? असा प्रश्न 'मी' ला पडतो. नदीच्या पलिकडे चिंगु आजी रहात. दादांचे आणि तिचे विशेष पटत असे. चिंगु आजी देवा धर्माच्या, संकेता च्या विविध बाबी सांगत. तिच्या गप्पा रात्री पर्यंत चालत. मग कंदील घेऊनती पोचवायला येई. रात्रीच्या वेळी रातकिडे, घुबडे ओरडत राहत. आपण पलिकडे गेलो आहोत असे स्वप्न 'मी' ला नेहमी पडत असे.

अशा प्रकारे डोहापलिकडे असणाऱ्या विविध रम्य आठवणींचे चित्रण मोठा 'मी' छोट्या 'मी' च्या नजरेतून आपल्याला घडवतो.

५.४ 'डोह' या ललित गद्याचे स्वरूप

डोह मधून 'मी' च्या बालपणीचा परिसर त्यांच्या लेखाचा विषय झालेला आहे. हा बालपणीचा 'मी' स्वतःसोबत वाचकांनाही या रम्य परिसरात फिरण्यास प्रवृत्त करतो. प्रवृत्त करोत नव्हे तर नकळतंच, अलगद वाचक ही स्वतःच्या बालपणीच्या रम्य काळात हरवून जातो हे सामर्थ्य डोहामधील विविध अनुभवात्मक लेखांचेच, तसे पाहिले तर श्रीनिवास कुलकर्णी हे कवीप्रवृत्तीचे असल्यामुळे या कवीप्रवृत्तीचा ठसा डोहावरील लेखनावरही पडल्याचे दिसून येते. त्यामुळे डोह मधीच सर्वच लेख एक सुंदर लय, ताल, संवेदनांचा आभास निर्माण करतात. सर्वच लेख काव्यात्म वृत्तीचा अविष्कार करणारे असे आहेत.

या लेखांच्या केंद्रस्थानी असलेला 'मी' चे सर्वत्र प्रतिबिंब उलगडून दाखविण्याचे कार्य मात्र मोठ्या 'मी' ने केले आहे.

बालपणीच्या 'मी' चे भोवताल, परिसर, प्राणी, पशु, निसर्ग, झाडे, फुले, वेली, उन्ह, वारा, पाऊस पाणी, नदी, लाल माती, थोरली आई, दादा, आई, चिंगुआजी, धोंडाबाई, गंगूबाई, वृंदावन, लिनी हेच त्याचे भाव विश्व आहे. या उबदार विश्वासी त्याचे बालमन तादात्म्य पावते.

डोह मधून येणारे एक एक लेख वेगळा वाचला की तो तेवढ्यापुरता सुटा वाटतो परंतु त्याचा वाचकांवरील परिणाम हा एकसंध ठरतो. त्या बालपणीच्या 'मी' च्या मनाशी आपण ही जोडलो जातो. म्हणून बालमनाला पडलेल्या प्रश्नांचे आपल्याला अप्रुप वाटत नाही तर त्या प्रश्नांनी आपल्या मोठ्या मनाला आनंदच होतो. तसे बालपणीच्या 'मी' ला नेहमी प्रश्न पडतो ही माणसांसारखी भासणारी वानरे कपडे का वापरीत नाहीत. घरे का बांधत नाहीत. झाडांवर झोपल्यावर पडत कशी नाहीत? कधीच न घासता यांचे दात पांढरे फेक कसे? लिनी पावसात ओली कशी होत नाही. मोठेपणी देखील त्यांची उत्तरे न शोधता लेखक बालपणीच्या लहानग्या मी वर विसंबून राहतो. असा हा लहानसा 'मी' स्वतःच्या लहानग्या लहानपणाला बरोबर घऊ न व्यक्तिगत आयुष्याची कक्षा ओलांडून मोठ्यांच्या जगात गेला एकाच वेळी लहान आणि मोठा झाला. हा मोठा मात्र सगळ्या सजीव निर्जीव वस्तुकडे बालपणीच्या चष्यातूनच पाहतो. त्यामुळेच चिचेची सावली म्हणजे एका मोठ्या सुसरीची सावली आहे. त्या जवळच्या बाभळीच्या सावल्या म्हणजे तिच्याकडे बसायला आलेल्या लहान लहान सुसरीच आहेत.

नदीच्या पाण्याचा सारखा विचार करणारा गजानन काका पण्याचा कोणीतरी आहे. नदीच्या पलिकडे गेले की वाडी, 'अलिकडे' असायची आणि गावात आले की ती 'पलिकडे' जायची असे अद्भुत घडत जाते किंवा सरी एकमेकांना लगटून जेत नाही या लिनीच्या शब्दांवर चटकन विश्वास बसतो तर कधी कुणाकुणाच्या मागे राहून गेलेल्या नुसत्या सावल्यातच जीव भरला आहे 'मि' त्यांची वानरे झाली आहेत असे 'मी' ला वाटत राही तर कधी चिकाच्या पडद्याला धरून आभाळात जायची वाट तयार करता येई. इंद्रधनुष्याचे एकाच वेळी जमिन न आभाळ दोघांशीही सारखेच नाते आहे. यावर 'मी' चा चटकन विश्वास बसतो. वाघळाचा आहे म्हणून कुठल्या वाघळात गावतल्या मेलेल्या कुणाचे प्रतिबिंब दिसते का? हे बघण्यासाठी 'मी' नेहमी वडाच्या झाडाखाली जातो. पाली आपल्यावर रागावल्या की, नदीत राहायला जातात आणि त्यांच्या सुसरी होतात या सगळ्यावर लेखकाचा विश्वास बसतो. जसे पोटात बी गेल्यास पोटात झाड येईल यावर आपला लहानपणी विश्वास बसत असतो किंवा झाडाच्या पारंब्या रात्री भुते होतात.

डोहापलीकडे मध्ये लेखकाच्या मनाचा डोह हा असा बालपणीच्या आठवणी संदेतांनी ओतप्रोत भरलेला आहे. त्यातील निर्जीव वस्तुही सजीव होतात आणि सजीव मनात कायमच्या रुंजी घालतात. तेव्हा वारा वारा म्हणून रहात नाही तर अनेक रूपे घेवून येतो 'केस भुरभुरायला लावणारा, झाडांची पाने हलविणारा वारा होऊन जातो झाडे, त्यांच्या सावल्या सुसरी होतात तर नित्यनियमाने दिसणारी पाल रागावली की सुसर होते. उन्हे उन्हे न राहता जुने जुने संदर्भ घेतात. लेखक म्हणतो कुठल्या अनोळखीपणातून चालताना काहीच कळत नसते..... आणि कुठूनतरी अनेक जन्मांच्या सोबतीसारखे उन्हे अचानकपणे येतात मनातील उन्हे एकमेकांशी नाती सांगत येतात.

वाघळाचे तेल काढत असल्यामुळे शंकऱ्याचे तोंड आणि झोपडी दोघही होऊन जातात. घुबड, वानर मनात ठिय्या मांडून बसतात. तर दादा, आई, थोरली आई, धोंडूबाई, चिंगूआजी, लिनी, वृंदावन हे लेखकाचे भावविश्व समृद्ध करतात. 'किंबहुना' या व्यक्तित्वाच्या सानिध्यामुळेच, 'डोह' ही तरल संवेदनशील अनुभूती मिळते. लेखकाच्या बालमनाला त्यांच्या असण्याने कुठेच ओरखडा होत नाही बालपण दुखावत नाही म्हणून तर कशाचेही दडपणे न घेता लेखक लिहतो. मनातल्या आठवणींची ही वाट कुठे ही हरवू नये असे लेखकाला वाटते.

मनातल्या या आठवणींना लेखक चित्ररूप देतो. हळूहळू एखादा चित्रपट डोळ्या समोरून सरकत जावा तसे वाचकांचे होते. निर्मळ, नितळ, साध्या, मनोवृत्तीने लिहिलेले हे लेख लालित्यांकडे घेऊन जातात त्याबरोबर एक तरल भाववृत्तीचा, तरल काव्यात्मकतेचा अनुभव देवून जातो. लेखकाच्याच भाषेत बोलायचें तर धुसर कोकणातील एका खेड्यातून जाऊन आल्यांचे स्मरण हुंगताना अजून ही मनभर प्रसन्न होते. जुई फुलांचा अर्क हुंगताना तसे. ही प्रसन्नता, अनुभवाचा ताजेपणा ठायी, ठायी डोह मधून प्रतित होतो.

१.५ 'डोह' मधील व्यक्तीचित्रे :

लेखकाच्या जीवनामध्ये असलेल्या विविध व्यक्तिमुळे लेखकाचे भावविश्व समृद्ध झाले आहे किंबहुना या व्यक्तींमुळेच बालपण जपले गेले आहे. बालपणाचा सुगंध टिकून राहिला आहे. या व्यक्तींचा लेखकाच्या एकूणच व्यक्तिमत्त्वावर प्रभाव पडला आहे. 'डोह' मधील बालपणीचा 'मी' वाचकांसमोर एकटा येत नाही तर येतांना या व्यक्तिसोबतच प्रकटतो. ज्ञात, अज्ञात, गुढ, आदिम अनादी संकेत या व्यक्तित्वाच्या वागण्यातून बोलण्यातून लेखकाला मिळत राहतात. त्यातून त्याची विचार दृष्टी घडत जाते. या व्यक्तिवरचा लेखकाचा विश्वास म्हणजे जणु काही जीवनावरील विश्वास होय. त्यांच्या असण्यानेच नव्हे तर त्यांच्या मृत्यूने ही लेखकाचे हळूवार भावविश्व जपले गेले आहे.

१. थोरली आई

'थोरली आई' म्हणजे लेखकाची आजी परंतु तिला थोरली आई म्हणत असे थोरली आई हळूहळू कुणाकुणाच्या नावाचा घास भरवून जेवण देई. हळुच आपल्या दुर्लभ गुरफटून घेऊन गोष्टी सांगत असे. कृष्ण, राम, यांच्याशी असलेले पारंपारिक नाते सांगत राही तर कधी कोकणातल्या खेड्यातल्या कथा सांगे कोकणातील काजू, केतकीची बने डोंगर यांना साक्षात जिवंत करी. कोकणातील गोडांबी खायला देई. मातीच्या नाजुक वर्तुळांना थोरली आई चांदोबाची घरे म्हणत. प्राणी आणि पक्ष्यांच्या लढाईत वाघळाचे दोन्हीकडून साधत असे ही वाघळाची माहिती ही थोरली आई देते. प्राणी, पशु, कोकणातल्या चालिरिती संकेत, परंपरांची माहिती थोरली आई देते. हवेतुन जाणाऱ्या वाटांत देवाघरी जाणारी एक वाट होती थोरली आई या देवाघरी जाणाऱ्या वाटेत हरवते. डगरीपर्यंत नेतांना लेखक थोरली आईला बघतो परंतु थोरली आई पुढे कधीच दिसत नाही. अशावेळी उदास झालेले बालमन पुन्हा पुन्हा डगरीकडे जाते लेखन म्हणतो एखादया व्याकुळ उदास संध्याकाळी थोरल्या आईची अतिशय आठवण येई. थोरल्या आईने सगळ्यांकरता करताना एकाला एक आणि एकाला एक असे कधीच केले नाही. "थोरल्या आई" बद्दलचे प्रेम वात्सल्य यातून प्रतित होते.

२. दादा

लेखकाचे वडील म्हणजे दादा दादा हे धडाडीचे, गमंतशी स्वभावाचे, उत्तम चित्र काढणारे, लहानमुलात मूल होणारे, सगळ्यांना मदत करणारे, शब्दांच्या गमती जमती सांगणारे असे दादांचे विविध पैलू लेखक आपल्यासमोर उलगडतो.

वानरांकडे पाहून लेखकाला नेहमी असे वाटे की, काळ्या आणि पांढऱ्या रंगात दादानी काढलेली चित्रे जणु काही बाहेर गेली आहेत. वानरांच्या निकोप उनाडपणाने दादाही वागायचे

‘हुप्प’ करून लेखकाच्या उघड्या पोटात डोके खुपसायचे दादांचे वागणे लेखकाला पोट विलक्षण वाटायचे. रक्त शुद्ध होते म्हणून ते करडकांगुणीचा कच्चा पाला खायचे कच्च्या चिंचा कचाकचा चावायाचे आंब्यांचे हरिवे दोडे दाढेखाली फोडायचे. घरात खाली डोके वर पाय करून चालायचे. मठाच्या वाटेवरील आंब्यांची काये पायाने ठेचकाळतच घरापर्यंत घेवून येत. मोठमोठ्या गोल दगडांकडे पाहुन दादा सांगत असे की रात्री तिथे देव खेळायला येत असे बोलतांना मध्येच मोठाच मोठा दगड उचलून छाती पर्यंत आणत. सरसर झाडावर चढून कृष्णाबाईना औषधासाठी बेलफळे काढून देत असे. कुणाकुणाच्या उपयोगी पडत प्रसंगी जीव ही धोक्यात घाली. डोहामध्ये पोहून पलिकडच्या किनाऱ्यावरची नाव अलिकडे घेवून येत ते नाव चांगली चालवत असत. नदीला घाबरलेले त्यांना आवडत नसे त्यामुळेच दादा लेखकाला पोहायला शिकवतात.

निरव शांततेत काप काढल्याच्या आवाजाबद्दल दादा म्हणत तिकडे माणसे कापतात. माणसांना कापतात, की माणसे लाकडे कापतात. करंजाच्या झाडाचे देखील असेच. दादा सांगत त्या झाडांनाच करंज्या लागतात. दिवाळीच्या वेळी त्या आपणं तोडून आणतो अशावेळी आई करंज्या पाटावरती का करते हे लेखकाला कळत नसे.

पावसाळ्यात चाचड खूप निघत आईने केलेल्या चाचणीच्या लाडूबद्दल “चाचड घालून केलेले लाडू” असे दादा म्हणत. त्यामुळेच मास्तर घेणार असलेल्या चाचणी परीक्षेच्या वेळी लेखकाला आता चाचड खायला लागणार अशी भिती वाटली होती. त्यामुळे दादांच्या शब्दांचे अर्थ फार पसरत. असे लेखक म्हणतो. दादा पालींना रागवु देत नसे.

३. आई

आईची उंची लेखकाला देवीच्या मूर्तीएवढी दिसते. आईने केलेले गावाचे चित्रण जसेच्या तसे लेखकाच्या स्मरणात आहे. पाने, फुले, वेल, झाडे, प्राणी, पक्षी, नदी, वारा याबद्दल आईला विलक्षण ओढ आहे. धार्मिक असून देवीबद्दल तिला विशेष आस्था होती झोपतांनाही देवीचे नामस्मरण करूनच झोपी वानरांना पिण्यासाठी वाटी ती पाणी ठेवी तर वानरे म्हणजे मारुतीच होय अशी तिची धारणा होती. लेखकाला प्रेमाने ती वाघळ म्हणत.

डोहापलीकडे जाताना नावेला ती नमस्कार करी तिथे गेल्यावर देवीची मनोभावे पुजा करी. न दिसणऱ्या वाऱ्याबद्दल आई सांगत की वारा झाडांवर राहतो आणि तिथून उठला की त्याला बोलवायासाठी झाडांची पाने हलतात वारा तिला आवडत असे पण पाण्याला मात्र ती घाबरत असे प्रत्येक पावसाळ्याच्या वेळी ‘गावात पाणी शिरले तर काय होईल’ याची भीती तिला वाटे. वानरांना पिण्यासाठी वाटीत ती पाणी ठेवी. तर वानरे म्हणजेच मारुती होय. अशी तिची धारणा होती. लेखकाला प्रेमाने ती वाघळ म्हणत असे.

४. चिंगुआजी

डोहापलिकडून चिंगुआजी फेसाळलेले दुध घेवून येत असे. दादांचे आणि चिंगुआजीचे एकमेकांशी घनिष्ठ पटत असे. ती एवढीशी दिसे. देवीसारखे मोठे कुंकु लावी. हिरवेगार पातळ नेसत असे. ती थोरल्या आईच्या बरोबरची होती पण तिचे केस काळेभोर होते. एखादया मुलीसारखा तिचा आवाज होता. आजिचा कारभारी घरातून भांडून एका वस्त्रानिशी इथल्या वाडीत आला. त्याला मग मळी आणि म्हैस दिली त्यावर कारभारी उभा राहिला चिंगुआजीचे घर पांढऱ्या मातीने लखलखीत सारवलेले असे. फुटलेल्या बांगड्यांच्या काचा दिव्यावर धरून

वाकवुन भिंतीत रूतवलेल्या असे. चिंगूला आजीला बोलायला खूप आवडत असे. तिच्या अंगात देवी येई. तिला तिचा 'ट्रिप्टंत' होत असे. देवीचा हात कसा हलला देवी पाठमोरी कशी वळली हे ती सांगत राही. काळोख झाला तरी तिचे बोलणे संपत नसे आणि मग अंधारात कंदील घेऊ न डगरीपर्यंत पोहचावयाला येई. सगळ्यांना चिंगुआजी आली नाहीतर चुकल्यासारखे वाटे.

५. लक्ष्मीबाई

हिरवेगार गवताच्या पात्यातुन जाणाऱ्या तांबडवाटेत एक उध्वस्त घर येई तिथे भुतासारखी एकटी राहणारी, तांबड्या अलवणातील, कानावर पदर घेतलेली 'लक्ष्मीबाई' दिसे. तिचा नवरा निघुन गेल्यावर घराच्या काही खाणाखुणा मागे राहिल्या होत्या घराचा नेटका दगडी चौथरा अर्धवट बांधुन पडला होता. लक्ष्मीबाई लसणाच्या कुडीसारखी होती. ती किती वर्षाची होती तिलाच ठाऊक तिच्या वयाचा पारा एका थांबलेल्या ठिकाणाहुन किती वर्षे पढे ढळत नव्हता लक्ष्मीबाई वानराच्या नातलगांपैकी कुणीतरी वाटे ती अती तिखट होती. तिच्या हद्दीत आले की ती कुणाच्या अंगावर खसकन येई. वानरावर धावुन जात त्यांच्याशी संतापाने बोलत असे त्यांना "वादयांनो उलथत का नाही?" म्हणुन विचारीत असे. पण तिच्या या वादयांनी तिच्यावर मनापासून फार प्रेम केले. ती मारायला गेली की वानरे पाठीकडून तोंडून तिच्याकडे पाहत असत. वाकुल्या दाखवीत. तिच्या तांबड्या मिरच्या, भुईमुगाच्या शेगा पळवुन नेत. भाकरी खात तिचे पातळेसुद्धा पळवित ते घर इतके उघडे होते की ते वानरांनी उभारलेले असावे आणि लक्ष्मीबाई त्यात येऊन राहिली असावी असे वाटे. ती घरातुन निघत नाही म्हणुन वानरे तिला छळीत तिला असह्य झाल्यावर तो थेट लेखकाच्या घरी रडत येई आणि नाकातुन सांगत राही.

६. धोंडुबाई

लेखकाच्या जवळ राहाणारी धोंडुबाई पुरुषाच्या कर्तबगारीची कोकणी स्त्री होती. स्वभावाने फटकळ तिला नात्यातले कुणीच नव्हते तिचा परिवार मोठा होता. तिच्याकडे वस्तीला आठ - दहा मांजर आणि चार सहा कुत्री असत. कुणी आजारी पडले, जखमी झाले की त्यांची शुश्रूषा धोंडुबाई करी. कुत्र्याने फोडलेल्या वानर तिच्याकडे 'पेशंट' आल्यासारखा जखमेत हळद भरुन घ्यायला येत असे. भुरी सुसरीचा धोंडुबाईला विलक्षण राग येत असे. धोंडुबाईचा आरडाओरडा सुरू झाला की भुरी सुसरीने तिचे एखादे कुत्रे नेले असावे असे लगेच कळत अशावेळी पाण्यात बुडलेल्या सुसरीला नदीच्या काठावर उभे राहुन शिव्या घाली. शिव्या घालणारे तिचे तोंडाचे यंत्र घरापासून सुरू होऊन तरातरा नदीपर्यंत जात असे त्यामुळे धोंडुबाईची रस मकर असली पाहिजे असे, थोरली आई म्हणत असे तर लेखकाला मात्र धोंडुबाई सुसरीच्या जन्माला यायची ती माणसाच्या जन्माला आली आहे. असे खरोकरी वाटे. तिच्या आईच्या पोटात असताना तिच्यावर सुसरीची छाया निश्चित पडली असली पाहिजे. तिचे पिवळट टणक दात नेहमीपेक्षा जास्तच मोठे होते म्हणुन भुऱ्या सुसरीच्या दाढेत असलेला मणी धोंडुबाईच्या दाढत कुठल्यातरी रूपात असला पाहिजे असा लेखकाचा समज होता. माणसांना दुर करणारी धोंडुबाई प्राण्यांना मात्र जवळ करत असे.

७. बालपणीचे मित्र

लिनी, वृंदावन, अंजी या बालपणीच्या मित्रांच्या आठवणी लेखक सांगतो. लिनी, वृंदावन अंजी यांच्यावर त्याची विशेष प्रीती होती. लिनीचे म्हणुन स्वतःचे तत्वज्ञान होते. लिनी विलक्षण होती. लिनी नेहमी म्हणे सरी काही एकमेकींना लगटुन येत नाही. त्यांच्यात नागवळणी वाट असते. म्हणुनच ती भिजुन जात नसे पण लेखक त्या सरीतुन जाई तेव्हा चिंब भिजुन जाई.

चिकाच्या फुलाला फोडुन ती सांगे. 'आभाळात जायची वाट यातुनच जाते' लिनी घुबडाला दगड लागेल म्हणुन चिंचा पाडू देत नसे. तर घुबडे दगड झेलतात आणि रात्री नदीवर उगळुन झिजवतात दगड उगळुन संपला की वडील मरतात. अशी भयंकर माहिती ही ती सहज देई.

वृंदावन आभाळात जायची वाट शिडीनेच गेली असे लेखक आणि वृंदावनचे मत होते देवीच्या आजुबाजुच्या परिसरात वृंदावनबरोबर खेळण्यास लेखकाला विशेष आवडत असे. भरदुपारी भिंतीवर दोघांच्याही ढेकणांची शर्यत लावली जाई. त्यात वृंदावनचा ढेकण जिंकत असे. भिक्याघुबडांच्या ढोलीत दगड मारत असे. नदीतले देवाचे मासे धरीत असे त्यामुळे 'गावावरून ओवाळलेले कार्टे, असा भिक्याचा उल्लेख करत असे. बघावे तेंव्हा घुबडांच्या मागे लागलेला असे. भारद्वाज दाखविण्याच्या हेतुने भिडेला झाडाजवळ नेई आणि ढोलीत दगड मारून त्याला घुबडाचे दर्शन देई अशावेळी भिक्यावर तो करकचुन दात ओठ खाई ओठ फाटला म्हणुन औषध मागायला दादांकडे येई. शिव्या देई. पण भिक्याचा बाप आधीच मेल्यामुळे त्याला काहीच फरक पडत नसे. घुबडाला दारू पाजायची त्याची इच्छा होती. भिक्याला पक्ष्यांची अंडी शोधण्याचा विलक्षण छंद होता.

५.६ 'डोह' मधील निसर्ग चित्रण

विविध व्यक्तींनी जसे लेखकाचे भाविविश्व समृद्ध आहे. तसेच निसर्गातील वारा, पाणी, पशुन पक्षी, उन्हे यांच्याशी लेखकाचीच तेवढीच जवळीक आहे किंबहुना त्यामुळेच हे भाविविश्व समृद्ध झाले आहे. आम्ही वानरांच्या फौजा मधुन वानरांची विविध रूपे कळतात जी कितीतरी मानवी आहेत याचाही प्रत्यय येतो. 'घुंगुरवाला कायमचा लक्षात राहतो. रात दिवाभीताची मधुन घुबड भेटते. पिंगळा भेटतो. घुबडाच्या ओरडण्याशी, दिसण्याशी असलेले संकेत ही कळतात. सुसरीचे दिवस मधुन सुसरीचे अपरिचित जग परिचित होते. वारा, पाणी हे ललित गद्दा तर केवळा वारा आणि पाण्याला अविष्कृत करत नाही तर वेगळीच संवेदना देऊ न जातात. उन्हाची वाटांची विविध रूपे कळतात झाडांचे, उन्हांचे, वेलींचे रंग मनाच्या रंगाप्रमाणे बदलतात. नदी, मंदिराचा परिसर सजीव, जिवंत होऊन आपल्यासमोर प्रकटतो. घुल्या कुत्रा, भुरी सुसर, घुंगुरवाला वानर आपल्या मनात ठाण मांडतात.

आदिम, गुढ वातावरणाचे चित्रण लेखक करतो. व्यक्ती, प्राणी यांच्या मृत्युच्या आठवणी लेखकाला आजही अस्वस्थ करतात. थोरली आई अंथरूणाला खिळुन असताना एका रात्री घुबड सारखे ओरडत असते. दादा घुबडाली दगड मारून हुसकावतात पण ते परत परत येते. घुबडाचा आवाज गुहा फोडुन जात होता. सकाळी थोरली आई उरली नव्हती. थोरल्या आईला डगरीवरून देवी घेऊन जाते. घुंगुरवाल्या वानराचा ही मृत्यू असाच चटक्या देऊन जातो. लेखकाचा भाऊ भाक्या मरण पावल्यानंतर चौघडा पुढे कधीच वाजला नाही. मृत्यूच्या या चित्रणाबरोबर संकेताचे चित्रणही येते. देवी नदीच्या अलिकडे, पलिकडे, देवळात सगळीकडे होती. एवढेच नव्हे तर देव घरातल्या खांबातही असल्यामुळे खांबाला पाय लावायची सोय नव्हती. भारद्वाज पाहिला की गोड खायला मिळते आणि घुबड देसले की दिवस वाईट जातो. उंबरातली काळी पाखरे खाल्ली की डोळे येतात. रात्री सापाचे, घुबडाचे नाव घ्यायचे नसते, झाडावरची कळीसुद्धा दुमडलेल्या बोटाने दाखवायची असते. असे संकेत ठायी ठायी डोह मध्ये दिसतात.

५.७ 'डोह' मधील भाषा

बालपणीच्या मी च्या भाव विश्वातील निसर्ग, वारा, पाणी, नदी, पशु, पक्षी, उन्हे, वारा, विविध व्यक्ती यांना खऱ्या अर्थाने जिवंत केले असेल तर मोठ्या पणीच्या 'मी' ने म्हणजेच श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांनी भाषेच्या माध्यमातून डोहमधील आठवणी, जाणवा खऱ्या अर्थाने उभ्या राहतात ते तारुण्यातील 'मी' च्या भाषेमुळेच हि काव्यात्मक, लयबद्ध, संवेदना जागृत करणारी प्रतिमासृष्टीने ओतप्रोत भरलेली भाषा नसती तर हे बालपणीचे हृदयस्पर्शी चित्रण हि झाले नसते. हि भावुक कल्पनासृष्टी वाचकांच्या मनात रुजली नसती. डोहमधील वाटा वळणे, नदी, सकाळ, संध्याकाळ, वारा, पाणी, पशु, पक्षी यांना आपणही पहावे हे ही वाटले नसते. दादा, थोरली आई यांच्या सारखे संस्कारक्षम मनही दिसले नसते.

इथे केस भुरभुरायला लावणारा झाडांची पाने हलविणारा वारा जसा आहे तसाच छानसा वास असलेल्या वाराही आहे. अपार पान्हयासारखे उन्हे. मऊ लडिवाळपणाने कुरवाळणारे उन्हे. संदर्भ उजळत जाणारे उन्हे, जवळून दुर पसरत जाणारे उन्हे, अशी उन्हाची रूपे सांगणारी शब्दयोजना तर "लहानपणी कुणीतरी माझे घर उन्हात बांधणार होते. खरेतर उन्हाचेच माझ्या मनात जन्मापासून घर केले होते. किंवा अनेक जिवलग वाटांना जायचे राहून गेले. अनेक जिवलग वाटा हरलल्या. हरवलेल्या वाटांच्या आठवणींना जाणारी वाट आता हरवु नये, यासारखी वाक्ये लेखकाच्या गद्दारचनेतील काव्यात्मकता स्पष्ट करते.

घुबडाचा फिरकीदार आवाज येऊ लागला की गावात 'काळी हवा' पडते. छोटासा मी आईला कितीतरी जुनेजुने 'निळेक्षण' सांगतो. वाघळाने झेप घेताच डोहाच्या 'पाण्याचे पान' मधुनच फाटते. उन्हाळ्यातील पांढरी फकफकीत 'उंचदुपार' गावात पसरून राहते. बाभळीची झाडे कधी 'उमदी' तर कधी घुमी असतात. गावातील पवनचक्की 'उंची मानेने', 'भुवया उडवुन' गावाकडे बघते. शब्दांचा असा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमायुक्त वापर करीत असताना. 'डोह' मधील बालमन व बालसृष्टी यांना धक्का लागत नाही.

डोहामधील भाषा ही लेखकाच्या काव्यात्मकवृत्तीचा परिपोश आहे. कल्पनांच्या, स्वप्नांच्या जगातील हे बालपण, बालपणाला पडणारे प्रश्न भाषेतून जसेच्या तसे अविष्कृत करते. 'वारा' बघताना ध्यानात आले की आपण दुसरे कुणी न उरता एका तरल वाहतेपणात मिसळलेले आहोत. जसा बालपणीच्या या मी मध्ये तारुण्यातील मी पूर्णपणे मिसळलेला दिसतो. तर अशा भाषेमुळे आपण तारुण्यातील आणि बालपणातल्या मी च्या सृष्टीत पूर्णपणे मिसळून जातो एकरूप होते ते भावतरंग आपल्याही मनात अलगद उतरत जाऊन या तरंगात आपल्यातील बालपणीचा 'मी' अलगदत डोहात उतरत जातो. म्हणुनच लेखकांचीही तिच इच्छा आहे की आठवणीकडे जाणारी वाट कधी हरवु नये.

५.८ समारोप

श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी 'डोह' या ललितगद्यातून यांनी अनुभवलेल्या पाहिलेल्या, आठवणी व्यक्त केल्या आहेत. त्यांनी या ललितगद्यातून त्यांच्या सहवासात आलेल्या व्यक्ती,

त्यांचे स्वभाव चित्र. भाषिक वेगळेपण आणि निसर्गाविषयी त्यांचा असणारा आदर, प्रेम या लेखातून व्यक्त केला आहे.

५.९ प्रश्नावली

१. 'डोह' या ललित गद्याचा आशय तुमच्या शब्दांत लिहा.
२. 'डोह' या ललित गद्यातील व्यक्तीरेखा स्पष्ट करा.
३. 'डोह' या ललित गद्यातील निसर्गचित्रणे कशी व्यक्त होतात ते सांगा.
४. 'डोह' या ललित गद्यातील भाषा स्पष्ट करा.

५.१० सदंभग्रंथसूची

१. ललित गद्य ते मुक्त गद्य - वि. श. चौघुले.
२. वाङ्मयीन संज्ञा - संकल्पनाकोश संपादक प्रभाग मारेकर, वसंत आबाजी डहाळे.
३. मराठी वाङ्मयकोश खंड - ४ (समीक्षा संज्ञा - समन्वयक संपादक डॉ. विजया राजाध्यक्ष महाराष्ट्रराज्य साहित्य सांस्कृतिक मंडळ, मुंबई





मृद्गंध – इंदिरा संत

- डॉ. नानासाहेब यादव

घटक रचना :

- ६.१ लेखक परिचय
- ६.२ प्रस्तावना
- ६.३ मराठी लघूनिबंध ते ललित गद्य
- ६.४ इंदिरा संत ह्यांचे ललित लेखन आशय, स्वरूप आणि विशेष
- ६.५ इंदिरा संत यांच्या ललित लेखनाचे वेगळेपण
 - ६.५.१ आत्मचरित्रात्मक स्वरूपाचे लेख
 - ६.५.२ बौद्धिकता आणि भावनात्मकता यांचे अपूर्व मिश्रण
 - ६.५.३ निसर्ग आणि प्राणीजीवनाचे चित्रण
 - ६.५.४ जिव्हाळ्याचे ओतपोत असलेली व्यक्तिचित्रणे
 - ६.५.५ स्त्री विषयीची चिंतनशीलता
 - ६.६.६ कवीमनाची खुण - काव्यात्मशैलीचा आविष्कार
- ६.६ समारोप
- ६.७ प्रश्नावली
- ६.८ ग्रंथसूची

६.१ लेखक परिचय

इंदिरा नारायण संत यांचा जन्म ४ जानेवारी १९१४ मध्ये कर्नाटकातील इंडी येथे झाला. व मृत्यू १३ जुलै २००० मध्ये झाला. त्यांनी कोल्हापूर व पुणे येथून बी. ए. बी. टी. आणि बी. एड या पदव्या प्राप्त केल्या. कवयित्री, कथाकार, म्हणून मराठी साहित्य प्रवाहामध्ये त्या सुप्रसिद्ध आहेत. त्याचे बालपण तवंदी या खेडे गावात गेले. लहानपणासुनच त्यांना वाचनाची आवड होती. शालेय वयातच त्यांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला. कुटुंबातून घडलेले स्त्रीगीतांचे, ओव्यांचे संस्कार कवयित्री लेखन करताना उपयुक्त ठरले. १९३२ सालापासून त्या जाणीवपूर्वक लेखन करू लागल्या पुढे त्यांनी बेळगावच्या ट्रेनिंग महाविद्यालयामध्ये अध्यापकी म्हणून नोकरी केली.

ना. मा. संत यांच्याशी त्या १९३५ मध्ये विवाहबद्ध झाल्या. त्या दोघांचा 'सहावास' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. १९५० च्या दशकात त्यांनी स्त्रीवादी कविता लिहिण्यावर आपले लक्ष केंद्रित केले. आई, पत्नी, मुलगी या तात्या तून भारतीय स्त्रीचे दिसणारे खडतर जीवन त्यांनी कवितेमधून हळुवारपणे मांडले आहेत. त्यांच्या कवितेत विरह आणि मिलन या भावनांचा अविष्कार झालेला आहे. संवेदनाचे रंग, गंध, काव्यातील नाजूक तरल शैली (१९५१), मेंदी (१९५५), मृगजळ त्यांच्या कवितेला स्पर्श, नाद, व आकारांचे चैतन्य रसिकांना आनंदित करते. याबरोबरच त्यांनी ग्रामीण लोकगितांवर, स्त्री-गीतावर लिहिले आहे. निसर्गातील रमणीयता इंदिराबाईंच्या सौंदर्यावेधी, संवेदनशील व्यक्तमित्वाचे त्यांच्या ललित लेखनाशी अतूट नाते आहे. शैली (१९५१), मेंदी (१९५५), मृगजळ (१९५७), रंगबावरी (१९६४), बाहुल्या (१९७२), गर्भेशीम (१९८२), वंशकुसुम (१९९४), हे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्याचप्रमाणे मृदंग (१९८३), पुलवेल (१९९४) हे ललित लेखसंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

त्यांना साहित्य कला अकादमी पुरस्कार, महाराष्ट्र शासन पुरस्कार, कुसुमाग्रज प्रतिष्ठाचा पुरस्कार प्राप्त झाला आहे.

६.२ प्रास्ताविक

इंदिरा संत यांची मराठी साहित्यातील कामगिरी ठळक स्वरूपाची व मोलाची आहे. 'मृदंग' हे सादर दी. १ जानेवारी १९८४ पासून कोल्हापूरच्या रविवार 'सकाळ' मध्ये सुरू झाले आणि ते साठ आठवडे अखंडपणे चालले. या पूर्वी त्यांनी कथा, कविता या प्रकारचे लेखन केले होते अशा प्रकारचे ललित गद्य आणि त्यातही आत्मचरित्रात्मक असे थेटपणे केलेले हे लेखन असले तरी यामध्ये भावना, अनुभव, आठवणी आणि विचार त्यातून साकार होताना दिसतो. हे लेखन म्हणजे एक प्रकारचे भूतकाळाचे उत्खनन आहे. लहानपणी लेखिकेला जे अनुभव आले, जी मौज केली या सगळ्या गोष्टींशी लेखिकेचा हा संवाद आहे. आपल्या ललित लेखनाविषयी इंदिरा संत म्हणतात, "हे लेखन कवितासारखेच, जरा मोकळेपणाचे, काव्यात्मक लेखन. कवितेसारखेच याचेही. अनुभव, आशय मनात बुडी मारली की, नकळत हाती यायचे. त्या रसायनाच्या रंगाढंगाला, लाटावल्यांना, छाया प्रकाशाला अविष्कार देतील अशा शब्दकळा मग आपोआपच माळेतून मनी ओघळावे तशी ओघळायची" हे लेखन म्हणजे स्वतःचा स्वतःशीच संवाद.

लेखिकेच्या दृष्टीने 'मृदंग' म्हणजे केवळ मातीचा वास नव्हे तर पंचमहाभूततांनी विश्व घडवले त्यांच्या भेटीच्या एका विराट क्षणाचा तो अतिकोमल, अतिसूक्ष्म असा अविष्कार आहे. आप, वायू, तेज, पृथ्वी, आकाश या पंचप्राणांचा हा 'मृदंग' आहे.

त्यांनी ललित लेख लिहले असून त्यांचे एकूण ६० ललित लेख असून या पैकी 'झरा आठवणीचा', 'ओवी मी ग गाते', 'घर कौलारू', 'बरा संसार संसार', 'जोगवा आणि चादीचे ताट', 'तिन्हीसांजा झाल्या', 'एक न दिलेली मुलाखत', 'धरीत्रीच्या कविता', 'आनंद अमृताचा', 'विह्यावलोकनाची किमया', 'तप्तमुद्रा', 'मिळवित होताना' आणि 'अष्टमीचे चांदणे' एवढेच लेख प्रथम वर्ष कला या शाखेच्या मराठी ऐच्छिक या विषयासाठी आहेत म्हणून फक्त या लेखांचाच विचार केला आहे.

६.३ मराठी लघुनिबंध ते ललित निबंध

इंदिरा संत यांच्या ललित लेखनाचे महत्त्व समजून घ्यायाचे असेल तर, लघुनिबंध वाङ्मयप्रकाराचा इतिहास बघावा लागेल. रसपूरण भावनाप्रधान प्रकार म्हणजे ललित निबंध होय. ललित निबंध मराठीमध्ये १९२७ च्या आसपास जन्माला आला. तो जन्माला यायला १९२६ पूर्वीची मराठीची वाङ्मयीन पाश्चिमी जशी कारणीभूत आहे. १९२६ मध्ये वि. स. खांडेकर पररथम 'वैनतेय' या नियतकालिकातून लेखन करू लागले. १९२६ ते १९३१ पर्यंत ना. सी. फडके 'गुजगोष्ठी' या नावाखाली साधेसुधा विषय घेऊन केळकरी वळणाचे निबंधच आपल्या भाषाशैलीत लिहिताना दिसतात प्राथमिक स्वरूपात ज्याला लघुनिबंध म्हणता येईल. त्यामुळे मराठी लघुनिबंधाचे जनक म्हणून वि. स. खांडेकर व प्रवर्तक म्हणून ना. सी. फडके यांना मान्यता द्यावी लागेल.

६.४.इंदिरा संत यांचे ललित लेखन : आशय, स्वरूप आणि विशेष

ललित हा केवळ शैलीचा धर्म नव्हे, लेखकाच्या वृत्तीतूनच ललित लेखनाचे खरे पोषण होत असते. ललित लेखन समृद्ध होते ते लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या समृद्धीमुळे, लेखकाच्या अंतर्बाह्य आयुष्याचे, त्याला येणाऱ्या भल्याबुल्या अनुभवांचे पडसाद त्याच्या ललित लेखनात कळत-नकळत उमटत असतात. ललित लेखन हा साहित्य प्रकार ऐसपैस असा प्रकार आहे. त्यामुळे प्रा. वि. श. चौगुले यांनी त्याला 'मुक्तगद्य' असे समर्पक नामाभेदिन योजले आहे.

आता तर ललितलेखात सदरलेखन हे ही समाविष्ट असते गेल्या पंचवीस वर्षांत नियतकालिकातून म्हणजे वृत्तपत्रे, त्यांच्या रविवार आवृत्या, दैनिके, साप्ताहिक, पाक्षिके, मासिके यांमधून बरेच सदर लेखन झाले आहे. सामाजीक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, व अन्य क्षेत्रांत मिळू शकणारे बहुसंख्य विषय इत्यादी कारणामुळे सदरलेखनास खूप वाव मिळाला. या सदरांनी वाचकांचे रंजन केले तसेच त्यांचे प्रभोधनही केले. वाचकांशी होणाऱ्या संवादांमुळे ही सदरे लोकप्रिय झाली. मराठीतील मुक्त स्वरूपाच्या सदरलेखनाने ललितनिबंधाच्या कक्षा विस्तारण्यासाठी मदत केली. विजय तेंडूलकर, व्यंकटेश माडगुळकर, के. ज. पुरोहित, शांता शेळके, विजया राजाध्यक्ष, इंदिरा संत इत्यादी सर्जनशील लेखक – लेखिकांना सदरलेखन करावे असे वाटू लागले. सदरांतून निर्माण झालेल्या संग्रहामुळे ललित लेखनाच्या दालनात बरीच भर पडली. वाचकांशी थेट संवाद साधल्यामुळे आत्मनिष्ठा स्वरूपाचे सदरलेखन ग्रामीण व शहरी भागांत अनुकूल प्रतिसाद मिळाला.

इंदिरा संत यांचे ललित लेख म्हणजे त्यांचे बालपण, बालपणातील मौज, संस्कृतीचे आणि त्यांनी पाहिलेल्या जागांचे, त्यांनी पाहिलेल्या माणसांचे, अनुभवलेल्या निसर्गचक्राचे एकलेल्या जात्यावरच्या ओव्यांचे अनुभव आहेत.

६.४.१. झरा आठवणींचा :

हा ललित लेख इंदिरा संतांच्या आठवणींना जुळणीतून निर्माण झालेला आहे. या लेखात त्या बालपणीच्या आठवणी सांगतात. संवदिला म्हणजे मूळ गावी असताना पहाटे उठून देवापुढे

भूपाळी म्हणणे, गाईचे नरिशे दुध पाणि, कळशीने विहिरीवरून पाणी आणणे, विहिरीवर गार पाण्याने आंघोळ करणे. मनाला येईल ते मनापासून करायचे हा लेखिकेचा बालपणीचा उद्योग होता. या सर्वानविषयी इंदिरा संत या लेखात म्हणतात, “पाणी आणले, की अगोदर देवपूजेचा तांब्या भरायचा. मग जरा दम खाऊन पुजेची तयारी करायची. एका तबकात पांढरी, लाल फुले, दुर्वा, बेलपत्रे, तुळशी यांचे ढीग मांडायचे. दुसऱ्या तबकात पूजेचे साहित्य मांडायचे. त्यात गंध उगळणे हे माझे फार आवडते काम मला कंटाळा यायचा नाही. चंदनाचे खोड फार जून आणि सुगंधी असायचे. गोळी करताना तळहाताला चंदन लागायचे. त्याचा हात न धुता सारखा हाताचा वास घ्यायची सवय मला लागली.” गंधाचे लेखिकेला वेड आहे. हे वेड गावरान पद्धतीचे आहे. जेवणाचा वास, कांद्याची आमटी, तुरीच्या शेगा, भुईमुगाचे ओले वेल उपटल्यानंतर त्यांना येणारा दुधाळ हिरवा, उग्र वास, हिरवा चाफा, मोगरा, निशिंगंधा, कृष्णकांचन या फुलांचा संमिश्र वास अशा अनेकविध ‘वासा’ चा निर्देश त्या करतात.

याच बरोबर भातुकलीचा खेळ, रिकाम्या वेळेत बैलाच्या गोट्यांमध्ये घाटाच्या माळा तयार करणे, दिवाळी सणाला सेणेचे शिल्प तयार करायला लेखिकेला खूप आवडत असे. निसर्गाकडून लेखिकेला जो नजराण मिळाला याचा मनमुराद आनंद लुटला याचे तपशीलवार वर्णन नाद, रंग व संवेदना यासह या लेखात आहे.

६.४.२. ओवी मी ग गाते :

या लेखामध्ये लेखिका संवदीला असताना बालपणी सोप्यातल्या झोपाळ्यावर बसून ऐकलेल्या ओव्यांनी आपले भावजीवन समृद्ध केल्याची आठवण त्या सांगतात. इंदिराबाईंच्या घरी मैत्रीणीची आई जोंधळे, गहू दळायची. दळण दळताना ती ओव्या म्हणायची या ओव्या ऐकताना इंदिराबाई रमून जात. पुढे त्यांना ओव्या जमा करणे, त्यांचा संग्रह करणे. त्यांचे रसग्रहण करणे हा छंद जडला. कोल्हापूरला राजारम कॉलेजला असताना त्या अंबाबाईंच्या देवळात जात. तिथे देवळातील आजीकडून त्या ओव्या लिहून घेत. ओव्यांच्या आकर्षनातूनच त्यांचा कविता संग्रह आकारला आला.

६.४.३. घर कौलारू :

या लेखामध्ये इंदिराबाईंनी स्वतःचे कौलारू घराचे स्वप्न व सौंदर्य टिपलेले आहे. या लेखात बालपणीच्या तवंदीच्या घराबद्दल सांगतात. त्याच प्रमाणे हे धाब्याचे घर लेखिकेला फार आवडत असे. प्रवासात धाब्याची घरे दिसल्यानंतर ही घरे म्हणजे धरणीची बाळे आहेत असा भास लेखिकेला होतो. या विषयी ती म्हणते, “दगडमातीच्या भिंती, खाली सारवलेली भुई. असे ते धरणीच्या एका हाताच्या तळव्यावर उभे घर आणि मस्तकावर तिचाच आशिर्वादाचा हात ठेवलेला. या आशिर्वादानेच तर त्या वास्तूत किती थंड, तृप्त वाटते....”

लेखिकेचे कौलारू घराचे स्वप्न बेळगावला आल्यानंतर पूरण होते या वेळी तिला समाधान वाटते. या घराची मंगळुरी कौले, भव्य अंघण, कौलावर माकडांनी घातलेला धिंगाणा या सर्व घटना लेखिकेला कौतुकास्पद वाटतात. सध्याच्या काळातील बदलेल्या घरांचे स्वरूप पाहिल्यानंतर त्या अस्वस्थ होतात. या विषयी त्या खंत व्यक्त करतात.

६.४.४. बरा संसार संसार :

स्त्रियांना संसारात कसे चटके वाट्याला येतात ते लेखिका सांगते. संसार हे स्वप्न नसून ती एक आचारसंहिता आहे. लग्नानंतर वधूला वराच्या घरी जावे घालते. ती आपल्या संसाराला नव्याने सुरुवात करते. या विषयी इंदिरा संत म्हणतात, “वधू म्हणजे एका जागेतून उपटून काढून दुसरीकडे लावण्यासाठी आणलेले रोप. काही बारीक मुळे दुखावलेली, नवी माती, नवे पाणी, अज्ञात असे काळजी घेणारे जग, असे त्या केविलवाण्या रोपासारखेच हे मानवी रोप. पण रूजलेल्या जमिनिचा आधार सुटलेले.” यातून नववधूची मानसकता त्या वास्तव रेखाटतात. मुलींना नवऱ्याच्या घरी आश्रितपणे राहावे लागते. एकदा हे आश्रितपण वाट्याला आले की आश्रिताला मन नसते, त्याला मालकाच्या मनाने वागावे लागते. पत्नी मिळवती असली तरी आश्रिणा तिला भोगावा लागतोच. स्त्रीला संसारात मुक्तता हवी असे तर तिने शिक्षण घेतले पाहिजे. यासाठी सुभाषचंद्र बोस यांच्या स्त्रीशिक्षण विचाराची गरज आहे असे त्यांना वाटते. आपल्या शिक्षणामध्ये स्त्रीला निर्भय बनविण्याची ताकत नाही. याला पुरुषप्रधान समाज हाच जबाबदार आहे असे ही त्यांना वाटत लक्ष्मीबाई टिळक, पंडित रमाबाई, ताराबाई मोडक या स्त्रियांप्रमाणे निर्भय झाल्याशिवाय शिक्षणाचा खरा अर्थ समजला असे म्हणता येणार नाही.

६.४.५. जोगवा आणि चांदीचे ताट :

संसारातील चांगल्या-वाईट घटना इंदिराबाई सरळ सांगतात. या लेखामध्येही तांदळाची व बाळंतपनाची घटना सांगतात. पुण्यात असताना लेखिकेची काकू तिला सांगते ‘थोरल्यानी तांदूळ आणलेत. रोज घेऊन जावे लागतील तसे’ – हे तांदूळ लेखिकेसाठी नव्हते ते मागून आणले तर मिळणार होते. त्यासाठी तांदळाचा जोगवा मागवा लागणार होता. घरच्या माणसांकडून आलेला विषारी अनुभव त्या सांगतात.

या प्रमाणे दुसरी घटनाही जिहारी लागणारी आहे. बाळंतपणाच्या खर्चासाठी शाळेतून एक जादा पगार घ्यायचा व ताईकडून उसने पैसे घ्याचे असे ठरले असतानाही प्राचार्य आणि ताई यांच्या कडून मदत होत नाही. हॉस्पिटलचे बिल भरल्याशिवाय इंदिराबाईंना सोडले जात नाही. यासाठी ना. मा. संत आपल्या सासूने पहिल्या दिवाळीसणासाठी दिलेले चांदीचे ताट विकतात व या पैशातून त्यांचे बिल भरतात. आपलीच माणसे कशी ऐन वेळेला धोका देतात हे लेखिका नमूद करते.

६.४.६. तिन्हीसांजा झाल्या :

‘तिन्हीसांजा’ झाल्या की या कारतवेळी लेखिके मन भरून जाते. लग्नापूर्वी कारतरवेळी कॉलेजमागच्या टेकडीवरून पुणे शहराचे दीपदर्शन घेणे तिचा आवडता छंद होता. त्या प्रमाणे वर्षातून एकदातरी दोघांनी मिळून प्रवास करायचा. कन्याकुमारीला जायचे तिथे गेल्यावर तीन महासागराच्या मिलन बिंदूत गळाभर पाण्यात दोघांनी बुडायचे, सुर्योदय – सूर्यास्त बघायचा, कन्याकुमारीची मूर्ती पहायची, तिच्या हातातील वरमाला पहायची असे अनेक बेत इंदिराबाई आखणी करतात पण हे प्रत्यक्षात उतरत नाहीत. हे सर्व क्षण आपल्या हातातून निसटून गेल्याची खंत त्या व्यक्त करतात.

नोकरीमुळे आपल्या मुलांचा बालपणातील सहवास अल्प मिळाला याची सल व्यक्त करतात. त्या म्हणतात, “मुलांची आजारपणातील आई आणि एरव्ही एक काळजीवाहू यंत्र या कल्पनेनेच माझ्या अंगावर शहारे आले ! आयुष्यात एकेकदाच लाभणार्या या गोष्टी” !

६.४.७. एक न दिलेली मुलाखत :

हा वैशिष्ट्यपूर्ण असा लेख आहे, वरवर एका मुलाखतीचे स्वरूप असणारा हा लेख इंदिराबाईची एक व्यक्ती म्हणून, स्त्री म्हणून आणि साहित्यिक म्हणून स्वःताचे स्वतःचे केलेले आत्मपरीक्षण आहे.

‘सकाळ’ पेपरकडून स्वतःची मुलाखत स्वतः घेऊन लिहून पाठवा अशी विचारणा झाल्यानंतर लेखिका विचार करू लागली. प्रश्न कुणी विचारायचे आणि कुणाला लिहायचे ? याविषयी लेखिका म्हणते, “प्रत्येकजण त्रिमुर्ती अवतार असतो. एक प्रत्यक्ष जीवन जगणारी मूर्ती , दुसरी ते जीवन जगत असताना कुटुंबांचे, समाजाचे भान ठेवून वागणारी मूर्ती आणि तिसरी म्हणजे या दोघांच्या जीवनपद्धतीला साक्षीदार असलेली, पण त्यांच्यातून अल्पित असलेली अशी मूर्ती.”

लेखिकेच्या मनाचा खेळ म्हणजे हा लेख होय. इंदिराबाईच्या जीवनात तीन टप्पे महत्वाचे आहेत. काव्याचे संस्कार, प्रेमविवाह आणि स्त्री विषयी चिंतन. या तीन टप्प्यावरची ही मुलाखत आहे. शेवटच्या प्रश्नाचे उत्तर देताना त्या म्हणतात. “स्त्री-मुक्ती या कल्पनेवर माझा विश्वास नाही. मुक्ती ही कायद्याची, लेखनाची, व्याख्यानांची, चळवळीचे बांधील नसते. ती ज्याची असते ती पूर्ण व्यक्तिगत आहे.” ही मुलाखत म्हणजे स्वतःचे आत्मपरीक्षण आहे.”

६.४.८. धरित्रीच्या कविता :

इंदिराबाईला पावसाळा मनापासून आवडतो. भर पावसात रोज लकडी पुलावर उभे राहून मुळ-मुठा बघणे हा त्यांचा आवडता छंद. बालपणापासून त्यांना कृष्णा नदीचे आकर्षण होते. तवंदीला असताना बैलगाडीतून नरसोबाच्या वाडीला त्या जात. या ठिकाणी कृष्णा-पंचगंगा यांचा संगम पाहण्यात त्या रमत . कृष्णामाई ही सासुरवासिण स्त्रीची मैत्रीण आहे. असा भास त्यांना होत असे. कृष्णाबाई म्हणजे ‘धरतीची कविता’ आहे असे लेखिका म्हणते.

६.४.९. आनंद अमृताचा :

जी माणसे आपणास वंदनीय असतात, जी आवडतात, ज्यांच्याविषयी मनात गाढ भक्तीभाव असतो. अशी माणसे आपल्या घरी आली की खूप आनंद होतो. लेखिकेच्या घरी महर्षी धोडो केशव कर्वे येतात. त्यांच्या येण्यामुळे त्यांना खूप आनंद होतो. त्यांच्या विचाराने त्या भाराऊन जातात. संगीत क्षेत्रातील बालगंधर्वाना भेटण्याची संधी मिळते तेव्हाही त्यांना प्रचंड आनंद होता.

६.४.१०. विहिगावलोकनाची किमया :

इंदिरा संताचा स्वभाव स्वप्नील आहे. आपल्या जीवनाचा नकाशा कसा तयार झाला ते या लेखात सांगतात. ना. मा. संतांची आणि त्यांची भेट कॉलेजला असताना झाली. कवितेच्या निमित्ताने ओळख झाली. त्यातून प्रेम निर्माण झाले. त्यांच्याबरोबर घालवलेला प्रत्येक क्षण त्यांना आठवतो, या विषयी त्या सांगतात.

६.४.११. तप्तमुद्रा :

इंदिराबाई आणि ना. मा. संत यांच्या प्रेमाचा सुगावा तिच्या काकांना लागतो. ते रागवतात व त्यामुळे तिचा हात कंदिलावर ठेवतात. या मुळे लेखिकेचा हात भाजला जातो व एक 'तप्तमुद्रा' उमटते. प्रचंड तिला सोसावा लागतो. या विषयी ती म्हणते, "माझ्या आयुष्यातील एका अतिशय कोवळ्या, हळव्या, अनुभवाची इथे विटंबना झाली होती..... मनाचा दाह त्या जखमेपेक्षा फार वाटत होता." या काळी मुलींना अशा प्रकारची शिक्षा सहज दिली जायची. स्त्रीला समाजाने सर्व बाजूने 'शीला' च्या रेशमी धाग्यांनी बांधले आहे. लग्नानंतर मात्र हीच तप्तमुद्रा सुखमुद्रा कशी झाली यांचे भावचित्रही त्या रंगवतात.

६.४.१२. मिळवीत होताना :

या लेखामध्ये स्त्रियांनी नोकरी केली तरी, ती मिळवीत असली तरी तिला घरातील माणसांकडून चांगली वागणूक मिळतेच असे नाही. लेखिका कमवती असतानाही सासू – सासरे यांच्याकडून नोकरी करण्यास विरोध होता पैसे असूनही शाळेतील चहा बंद करावा लागतो. घरामध्ये सोसाव्या लागलेल्या यातना मुकाटपणे कशा सहन केल्या हे सांगतात.

६.४.१३. अष्टमीचे चांदणे :

संसारत इंदिराबाईंना आधार, सावरले ते ना. मा. संतानी. त्यांच्या साहित्यिक व्यक्तीमत्वाला पोषक वातावरण त्यांनी मिळून दिले. ना. मा. संताचा हसवास त्यांना अष्टमीच्या चांदण्याचा प्रमाणे भासतो. संतानविषयीच्या भावना व्यक्त करताना त्या म्हणतात, "..... हा संसारही आम्ही मन भरून केला. अवघा दहा-अकरा वर्षांचा. पण एखाद्या मंत्रासारखा अवघ्या जीवनाला उजळून गेला." अशा प्रकारचे समाधान त्या व्यक्त करतात.

६.५ इंदिरा संत यांच्या ललित लेखनाचे वेगळेपण

अरुणा ढेरे ललित लेखनाविषयी म्हणतात, ललित लेखकाची तहान अनेक प्रकारची असते. जगण्याला – सर्व पातळ्यांवरच्या जगण्याला सर्व संवेदनांनिशी प्रतिसाद देण्याची मोठ्या वाङ्मय प्रकारांसाठी मोठ्या वजनाचे अनुभव उचलता आला तरी लहान वजनाच्या पण उत्कट अनुभवांना शब्द देण्याची, गद्याच्या अवकाशात कवितेची तरलता घेऊन येणार जे बरच काही असत. ते धरू पाहण्याची भोवतालच्या सामाजिक – सांस्कृतिक – वाङ्मयीन जगातल्या घडामोडींविषयीची तात्काळ प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याची, आपलं कालभान, समाजभान आणि

व्यक्तीभान समकालीन संदर्भात प्रकट करत जाण्याची. मागचे पुढचे जगणं सोडून वर्तमानपुढे भाषामाध्यमातून उभं राहण्याची आहे.

ललित लेखन ही लहान भागवतं. पण तहान भागवण्यासाठी आधी रांजणात लहान लहान खडे टाकत पाणी वर आणत राहिलं पाहिजे. यांचा प्रत्येय इंदिराबाईंचे ललित लेखन वाचताना येतो. त्यांच्या ललित लेखनाची वैशीष्टचे खालीलप्रमाणे सांगता येतील.

६.५.१. आत्मचरित्रात्मक स्वरूपाचे लेख :-

ललित लेखांचे शक्तिस्थान: ललित लेखन हा वड्मय प्रकार आता मराठी साहित्यामध्ये चांगला रूढला आहे. फडके, खांडेकर, काणेकर यांचे ललित गद्य आता मागे पडून नवनवे प्रकार आकाराला येऊ लागले आहेत. अनेक नवे लेखक आठवणीच्या स्वरूपातील ललित लेखन करीत आहेत. श्रीनाविस विनायक, कुलकर्णी, प्रकाश नारायण संत, मिलिंद बोकील यांनी आत्मपर लेखन करत भोवतालाशीही लय साधलेली आहे.

‘मृदगंध’ हा कवयित्री इंदिरा संत यांनी ‘सकाळ ’ साठी केलेले सदर लेखन आहे. माणसाला भिडून त्यांच्या सुख दुःखाशी नातं सांगून जेव्हा लेखक सदर लिहितो. तेव्हा वाचक ते डोक्यावर घेतो. तुम्ही सदरासाठी फॉर्म कोणता वापरला, हा विषयही फार महत्त्वाचा असत नाही. माणसाला बोलायला आणि ऐकायला खूप आवडते. अशा पद्धतीची शैली जर वापरली तर सदरं बोलकी होतात आणि वाचकांनाही बोलकी करतात. यांचा प्रत्येय इंदिरा संतांचे ललित लेख वाचताना येतो.

इंदिरा संतांचे ललित लेखन हे आठवणींच्या स्वरूपातील, आत्मशोध आणि आत्मनिवेदन आहे. बालपणापासूनच्या सर्व आठवणी, त्यांच्या सहवासातील व्यक्ती, प्रवासातील आलेले अनुभव यांचा विस्तृत आलेख म्हणजे त्यांचे लेख. इंदिराबाईंचे व्यक्तिमत्त्व हे साहित्यिक आहे. त्यामुळे साहित्यिक प्रश्न आणि साहित्य विषयक खोल चिंतन लेखामधून येताना दिसते. आत्मपर लेखन करताना भीती असते तो लेखक आत्मपर लेखनात इतका गुंतून जातो की त्याला स्वतः आणि स्वतःचे जग या शिवाय काही दिसत नाही. खरे तर ते आत्मचरित्रच असते. हा दोष इंदिराबाईंनी टाळला आहे. प्रांजल निवेदन शैलीमुळे विश्वासनीयता आणि गोडवा प्राप्त झाला आहे. त्यांचे लेखन सहज आहे. ‘तप्तमुद्रा’ या लेखामध्ये प्रेमाची शिक्षा म्हणून काकांनी हातावर चटका दिला. त्याचप्रमाणे ‘जोगवा आणि चांदीचे ताट’ या लेखामध्ये बाळपणातील कटू अनुभव त्या सांगतात. तर ‘झरा आठवणीचा’ या लेखामध्ये बालपणीच्या आठवणी निसर्ग, पाऊस, प्राणी, शेतीसह सांगतात.

६.५.२. बौद्धिकता आणि भावनात्मकता यांचे अपूर्व मिश्रण :

स्थल, काल, व्यक्ती, भावना यांचे रूपरंग संवेदनशिलतेने टिपणाऱ्या लेखनापासून जीवनाचा अर्थ शोधू पाहणाऱ्या लेखनापर्यंत इंदिराबाईंच्या ललित लेखनाच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत. त्यांचे लेखन सहज असले तरी त्या मागे त्यांचे समृद्ध जीवन व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यांनी स्वतःला जाणीवपूर्वक घडवले आहे. दृष्टेपणा, कवीला लागणारा हळूवारपणा, प्रगल्भ प्रतिभा यांचा संगम त्यांच्या ललित लेखनात झालेला आहे. ‘झरा आठवणीचा’ या लेखात तंवदिला असताना रांगोळ्या घालणे, मातीचे बैल, नाग तयार करणे, घाटांच्या माळा तयार करणे,

भातुकलीचा खेळ खेळणे या सर्व आठवणींना उजाळा दिला आहे. तर 'घर कौलारू' या लेखामध्ये स्वतःच्या कौलारू घराविषयी, तंवदिच्या धाब्याच्या घराविषयी आठवणी सांगितल्या आहेत. कौलारू घराचे लेखिकेला प्रचंड आकर्षण आहे. अशा प्रकारची घरे लेखिका पाहते, तेव्हा ती भाराऊन जाते. 'तिन्हीसांजा झाल्या' या लेखात ना. मा. संतांबरोबर वर्षातून एकदा तरी प्रवासाला जावे, संतांबरोबर कन्याकुमारी पहावी, तिथला सुर्योदय – सूर्यास्त पाहावा अशी मनोकामना लेखिका व्यक्त करते. 'अष्टमीचे चांदणे' या लेखामध्ये संसार म्हणजे काय? त्याच प्रमाणे त्या संसारतील चांगले – वाईट अनुभव त्या सांगतात.

६.५.३. निसर्ग आणि प्राणीजीवनाचे चित्रण :

यांत्रिक जीवनातला कोरडेपणा नावालाही सापडणार नाही. असे उत्कट भावजीवन लेखिकेने निसर्गासह अनुभवलेले आहे. लेखिकेचे बालपण खेड्यात – तंवदिला गेले. खेड्यातील धाब्याची घरे, शेती, बैलगाडी, विहिरीवर गार पाण्याने आंघोळ करणे या सर्व आठवणी आणि यांची मौज लेखिका 'झरा आठवणीचा' या लेखात सांगते. गाव, डोंगर, झाडी आणि यांच्या सानिध्यातील कौलारू घरे यांचे वर्णन 'घर कौलारू' या लेखात येते. 'तिन्हीसांजा झाल्या' या लेखात तर निसर्गाचे भरभरून वर्णन येते. कऱ्हाड परिसराचे वर्णन करताना लेखिका म्हणते, '..... सौम्य अशी लाल, पिवळ्या, केशरी, जांभळ्या रंगांची मैफल झाडाअडून झंकारत राहते. सर्व आकाशभर कुठे कुठे त्या रंगाचा नाजूक मुलामा चढतो. त्यातून पाखरांचे थवे, सप्तके, जोड्या एकाच दिशेकडे झेपावताना दिसतात.' 'धरीत्रीच्या कविता' या लेखाची सुरुवातच 'सात आठ दिवस झाले बाहेर सारखा पाऊस आहे. आभाळ झाकोळले आहे. आवतीभोवतीची झाडेझुडपे पाणी पिऊन सुस्त झाली आहेत आणि आमच्या घराच्या उजव्या अंगाचा माळ तर हिरव्या-भगव्या पाणीदार गालिच्यासारख्या दिसतो आहे.' अशी करतात. त्याप्रमाणेच 'कृष्णामाई' ही सासुरवासिण बाईची सखी आहे असे वर्णन करतात. स्त्रिया भोगवटा या नदीला माहित आहेत असे लेखिकेला वाटते येथे निसर्गाचे मानवीकरण होताना दिसते.

इंदिरा संत निसर्गाकडे केवळ सौंदर्य म्हणून पाहत नाहीत तर निसर्गाचे आणि मानवाचे एक भावनिक नाते आहे. हे नाते अनेक पातळ्यांवर ती प्रत्यक्ष जगते.

६.५.४. जिद्दाळ्याने ओतपोत असलेली व्यक्तिचित्रणे :

ना. मा. संतांविषयी लेखिकेच्या मनात खूप प्रेम आणि आदर भरलेला आहे. तिला संतांचा सहवास अल्प लाभला असला तरी तिने जे प्रेम अनुभवले त्याने ती भाराऊन गेली. या सहवासाचे करुण, मधुर चित्र अनेक लेखातून उमटताना दिसते. ना. मा. संतांचे काव्य प्रेम, फग्युसनमध्ये जडलेले प्रेम त्यांच्याशी झालेला प्रेमविवाह, संसार, संसारातील कटू – गोड आठवणी सांगताना त्या भाऊक होतात. संसारातील प्रत्येक दुःखावर फुंकर घालण्याचे, पाठीमागे खंबीरपणे उभे राहण्याचे काम संतानी केले, हे व्यक्त करताना त्या हळव्या होतात. 'विहंगावलोकनाची किमया', 'तप्तमुद्रा', 'जोगवा आणि चांदीचे ताट', 'अष्टमीचे चांदणे' या लेखांमध्ये ना. मा. संतांविषयी त्या लिहितात.

त्यांच्या अनेक लेखांमधून सुप्रसिध्द व अज्ञात अशा व्यक्तीची ओळख होते. मोजक्या शब्दात साकारणारी ही स्वभावचित्रे वाचकांच्या पसंतीस उतरतात. रमा, मंगल, सतप्पा, काका

— काकू, थोरली माई अशी लेखिकेच्या कुटुंबातील माणसे वाचकांना ओळखीची होतात. बालगंधर्व, महर्षी घोंडो केशव कर्वे या व्यक्तीच्या विषयी कृतज्ञता व्यक्त करतात. त्याचा प्रमाणे 'विहंगावलोकनाची किमया' या लेखामध्ये कॉलेजचे शिक्षक-श्री. ना. चाफेकर, रा. श्री.जोग त्यांच्याविषयीचा आदर व्यक्त होताना दिसतो. या सर्व व्यक्तिदर्शनामुळे हे ललित लेखन जीवंत झाले आहे.

६.५.५. स्त्री विषयीची चितनशीलता :

इंदिरा संतांच्या चितनविषयात स्त्रीजीवनविषयक विविधांगी प्रश्न यांना प्रमुख स्थान आहे. लालीत्याने नटलेल्या 'बरा संसार संसार' या लेखामध्ये 'स्त्री' च्या स्थानाबद्दल चिंता व्यक्त केलेली आहे. स्त्री ही कितीही कर्तृत्ववान असली तरी तिची लग्न झाल्यानंतर तिला सासरी जावे लागते. या घरामध्ये आल्यानंतर वळण, पद्धती, बोलणे, वागणे सासुरच्या वळणाशी नाही जमले तर तिथंच पहिली टिणगी पडते. त्याप्रमाणे पत्नी ही गृहीणी असते. तिला आश्रित म्हणून राहावे लागते. सुशिक्षित स्त्रियांनाही आपला पगार नवऱ्याच्या हातात द्यावा लागतो. म्हणजेच तिलाही आश्रित म्हणून राहावे गालते. लेखिका या विषयी चितन करतात म्हणूनच स्त्रियांनी निभीड बनले पाहिजे असे त्यांना वाटते.

'मिळवती होताना' या लेखामध्ये स्वतःच्या अनुभवातून स्त्री मिळवती असली तरी तिच्या घरच्या माणसांची मर्जी पाळावीच लागते, असा अनुभव त्या सांगतात.

६.५.६. कवीमनाची खुण – काव्यात्मशैलीचा आविष्कार :-

इंदिराबाईची वृत्तती जेव्हा प्रसन्नतेच्या शडिकावयाने सुगंधित झालेली असते तेव्हा सारा लेख सुंदर झालेला असतो. यांचे उदाहरण म्हणजे 'ओवी मी ग गाते', 'तिन्हीसांजा झाल्या', 'धरतीच्या कविता' हे लेख होय. ही इंदिराबाईच्या कवीमनाची खुण आहे. 'ओवी मी गं गाते' या ललितनिबंधाची सुरुवातच लेखिका,
'पाहिली माझी ओवी,
पहिला माझा नेम
तुळशीखाली राम,
पोथी वाचे'

या ओवीने करते. त्यानंतर संबंध लेखात वेगवेगळ्या ओव्यांचे संदर्भ येतात. 'तिन्हीसांजा झाल्या' या लेखात काव्यमय शैलीचा प्रभावी वापर केलेला आहे. उदा. 'त्या प्रकाशदारांत गुंतले असतानाच सूर्यबिंब एकदम अंतर्धान पावते. त्यावेळी एकदम रंग उसळून आलेसे वाटतात, आणि क्षणभरात सौम्य अशी लाल, पिवळ्या, केशरी, जांभळ्या रंगांची मैफल झाडाअडून झंकारत राहते. सर्व आकाशभर कुठे कुठे त्या रंगाचा नाजूक मुलामा चढतो.' कवितेची शैली असावी, अशी शैली या निबंधाची आहे. 'धरतीच्या कविता' या ललित लेखामध्येही स्त्रियांची दुःखाची तुलना कृष्णामाईशी करताना लेखिका म्हणते,

“नदीला आला पूर
मी गं सासरी कशी जाऊ ?
हाताची केली नाव राज्यानी”

मृदंधाचे लेखन हे आत्मचरित्रात्मक स्वरूपाचे असल्याने कल्पकता आणि काव्यविलासाला तसा फार वाव देणे शक्य नसतानाही आपल्या विविध आठवणी लेखिका काव्यमय पदधतीने सांगते. लेखिकेची शैली साधी, सोपी, आहे. कधी कधी अनुभव चित्रणात प्रतिमंच्या योजनेमुळे अनुभव अधिक बोलका होतो. उदा. 'नववधू म्हणजे एका जागेतून उपटून काढून दुसरीकडे लावण्यासाठी आलेले रोप.'

इंदिरा संत वेधकता आणि परिणामक्ता निर्माण करण्यासाठी आनंद अमृताच, तप्तमुद्रा, अष्टमीचे चांदणे, गंधगाभारा, गंधत्सव, गंधग्रहण, चंदनवारा यासारखे शब्द वापरते. त्यामुळे लेखांच्या सौद्रयत भर पडते.

६.६ समारोप

मनातील हितगुज म्हणजे इंदिरा संतांच्या 'मृदगंध' आहे. जीवनातील वेगवेगळे अनुभव आत्माचरित्रात्मक पद्धतीने लेखिका सांगते. इंदिरा संतांच्या लेखनातील 'मी' जुन्या स्मृतीत रेंगाळणारा, भावूक, कविप्रवृत्तीचा संवेदनशील, 'मी' आहे. अशा 'मी' असलेल्या गंधसंवेदनांची सूक्ष्म – तरल, सर्वकष जाण हे 'गंधगाभारा' या लेखाचे बळ आहे.

६.७ प्रश्नावली

- १) इंदिरा संतांच्या ललित लेखांची वैशिष्ट्ये सांगा.
- २) इंदिरा संतांच्या लेखातील स्त्री जीवनाचे चित्रण कसे व्यक्त ते स्पष्ट करा.
- ३) इंदिरा संतानी निसर्ग, शीती, भाषा त्यांच्या लेखातून कसा व्यक्त होते ते स्पष्ट करा.
- ४) इंदिरा संतांच्या लेखातून व्यक्त होणारे भावनात्मकता स्पष्ट करा.

६.८ ग्रंथसूची

१. ललित गद्य ते मुक्त गद्य - वि. श. चौघुले.
२. ललित गद्याचे तात्विक स्वरूप आणि लघूनिबंधाचा इतिहास - आनंद यादव.
३. वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश - संपादक, प्रभा गजोरकर, वसंत आबाजी डहाळे व इतर पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, २००१.
४. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - खंड ६, भाग - २, संपादक - गो. म. कुलकर्णी, व. दि. कुळकर्णी साहित्य परिषद, पुणे.

