साप्ताहिक
माणूस
२६ मे ८४ / दोन रुपये

शेक्सपियरशी होड घेणारा प्रतिभावंत!

दैनंदिनी ही द्या मज आणूनी
वाचीन जी मी तन्मयतेने ।
जिला वाचूनी कळेल मजला
जीवन म्हणजे सुंदर गाणे ॥

राजहंसचे एक
अभिनव प्रकाशन

राजहंस
विद्यार्थी
दैनंदिनी

२५ मे रोजी प्रकाशित होत आहे.

(मलपृष्ठ १–२ पहा)

साप्ताहिक

माणूस

□

वर्ष : तेविसावे

अंक : बावन्नावा

□

२६ मे १९८४

किंमत : दोन रुपये

□

संपादक

श्री. ग. माजगावकर

□

साहाय्यक

दिलीप माजगावकर

सौ. निर्मला पुरंदरे

मेधा राजहंस

□

वार्षिक वर्गणी

पन्नास रुपये

□

प्रकाशित लेख, चित्रे इत्यादीबाबतचे हक्क स्वाधीन. अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी चालक सहमत असतीलच असे नाही.

□

राजहंस प्रकाशन संस्थेच्या मालकीचे हे साप्ताहिक संस्थेतर्फे मुद्रक व प्रकाशक श्री. ग. माजगावकर यांनी साप्ताहिक मुद्रण, १०२५ सदाशिव, पुणे येथे छापून तेथेच संस्थेच्या कार्यालयात प्रसिद्ध केले.

□

: पत्ता :

साप्ताहिक माणूस

१०२५ सदाशिव, पुणे ३०

दूरध्वनी : ४४३४५९

□

मुखपृष्ठ

संजय पवार

वर्षारंभापूर्वी

जून १९८३–८४ मधला 'माणूस'चा हा शेवटचा अंक.

या अंकानंतर 'माणूस' चाळिसाव्या– रौप्यमहोत्सवाआधीच्या वर्षात पदार्पण करणार.

पुढील वर्षाचे वेध लागलेले असताना थोडा मागच्या वर्षीचा आढावा घेतला तर 'माणूस' दिवाळी ८३ अंकाला मिळालेला वाचकांचा उत्स्फूर्त प्रतिसाद फार महत्त्वाचा आहे. सर्वसामान्य लोकांनी दिलेल्या प्रतिसादाबरोबरच मुंबई मराठी साहित्य संघाचे– कै. अंतरकर पारितोषिक आणि वृत्तपत्र लेखक संघाचं पारितोषिकही या दिवाळी अंकाला मिळालं. या अंकात काय होतं ?

भारतीय संस्कृतीतल्या 'श्रीकृष्ण' या संकल्पनेचा पूर्णत्वाकडचा प्रवास होता. श्री. पु. भागवत, सरवटे, सई परांजपे यांच्या मुलाखती होत्या.

सर्वांना अंतर्मुख करणारा सहजीवनावरील लेख होता. काही चांगल्या कथा व नाट्यमन्वंतर, हरिभाऊ मोटे यांच्यावरचे उत्तम लेख होते. वाचकांच्या चांगल्या अभिरुचीला 'माणूस' नं छेडलं होतं आणि वाचकांचे सूर जुळले होते. मागच्याच वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या पाच वासंतिक अंक मालिकेलाही असाच प्रतिसाद मिळाला होता.

ऐन वसंतऋतूत 'पाया हादरलेल्या घरां'चा खरखराट देताना थोडी धास्ती वाटत होती; पण नेहमीच्या गुळगुळीत लिखाणापेक्षा प्रखर अनुभवातून आलेल्या नव्यानव्या व्यक्तींच्या अस्सल लिखाणाला वाचकांचा अतिशय चांगला प्रतिसाद मिळाला आणि एका वासंतिक अंकाचे पाच विशेषांक करावे लागले.

तीच गोष्ट मागील वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या गोंडा ते बीड या लेखमालेची.

विकासात्मक पत्रकारिता हा 'माणूस'चा मूळ गाभा.

गोंड्यासारख्या नवनिर्माण प्रयोगांना 'माणूस' ने नेहमीच अग्रक्रम दिला आहे आणि तो तसा ठेवण्यासाठी वाचकांचं मोठं पाठबळ 'माणूस' मागे आहे.

लोकांना फक्त हलकं–फुलकं, पोकळच वाचायला आवडतं या रूढ गैरसमजाविरुद्ध गेली २३ वर्षं 'माणूस' झगडला– त्याची ही काही उदाहरणं.

हेच आव्हान यापुढच्या वर्षातही पेलायचं आहे.

काही तरी अभिरुचीपूर्ण, श्रेष्ठ मूल्यांना गवसणी घालणारं, ध्येयवादानं प्रेरित करणारं साहित्य माणूसनं आजतागायत सतत दिलं आहे.

सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक–सर्वच क्षेत्रात 'माणूस' नं जे जे अस्सल, खणखणीत ते ते द्यायचा प्रयत्न केला. म्हणून कार्व्हर, स्कडर, पिकॅसो, गुरुदत्त 'माणूस' मधून उभे राहिले. नानाजी देशमुख, शरद जोशी, अण्णा हजारे मधुकरराव देवल 'माणूस'मधूनच येत राहिले. आकाशात झेप घेणाऱ्यांचं 'माणूस'ला नेहमीच आकर्षण वाटलं आहे.

□

गेल्या वर्षातली आणखी एक गोष्ट म्हणजे 'माणूस'चा थोडा बदललेला चेहरा. सामाजिक–राजकीय विषयांच्याबरोबरीने स्त्री–विषयक प्रश्नांची माणूसने आवर्जून दाद घेतली. मोलकरणी आणि देवदासी यांचा प्रश्न जितका महत्त्वाचा, तितकाच मध्यमवर्गीय स्त्रीचा कोंडमाराही महत्त्वाचा. 'आपली मुलं' आणि 'कृपण आणि आकाश' ही दोन सदरं त्या दृष्टीनं खूप परिणामकारक ठरली. येत्या वर्षातही 'आपली मुलं' या लेखमालेची लेखिका शोभा भागवत यांचं नवं सदर सुरू होणार आहे.

□

गेल्या वर्षातल्या आणखी दोन महत्त्वाच्या घटना म्हणजे 'माणूस' चे दिवाळीनंतर प्रसिद्ध झालेले दोन पर्यावरण विशेषांक आणि सहजीवन या विषयावर टिळक स्मारक मंदिरात 'माणूस' तर्फे घेतला गेलेला परिसंवाद.

सहजीवनावरच्या परिसंवादाच्या संयोजनामागची भूमिका अशी होती की, कौटुंबिक सहजीवनातील नात्यामधेसुद्धा परिवर्तनाची, बदलाची गरज प्रकर्षाने जाणवत आहे, त्यावर चर्चा व्हायला हवी.

परिसंवादात डॉ. विद्याधर पुंडलीक, प्रा. श. शं. कुलकर्णी, शोभा भागवत, वि. ग. कानिटकर, विद्या बाळ, शांताबाई किर्लोस्कर यांनी भाग घेतला. या विषयावर चर्चा करण्याची किती गरज आहे हे जमलेल्या लोकांच्या मोठ्या संख्येनं जाणवून दिलं.

¤

मागच्या वर्षी 'माणूस 'नं सविस्तरपणे हाताळलेले इतर विषयही महत्त्वाचे आहेत. त्यामध्ये इस्लामिक अणुबाँब, फिलिप्स संप, फिल्मोत्सव, मिरजेतील अरबांचा प्रश्न, इचलकरंजी येथील वाढती गुंडगिरी, आंध्रातला नक्षलवादी-संघ संघर्ष, माणूस-प्रतिनिधींनी पंजाबदौऱ्यावर आधारित लिहिलेली विस्तृत वार्तापत्रे यांचा विशेष उल्लेख करायला हवा. या सर्व विषयांबाबत 'माणूस 'ने काळजी घेतली ती एवढीच की एकांगी मतप्रदर्शन न करता खरीखुरी माहिती लोकांसमोर ठेवायची.

¤

'माणूस 'ने मागील वर्षात काय काय केलं याची ही धावती नोंद आहे. नवीन वर्षाच्या सुरुवातीला काही योजना डोक्यात असतात, तशा याही वर्षात आहेत. पण या योजनांचा पाया वाचकांचा प्रतिसाद हाच आहे. आजपर्यंत 'माणूस 'च्या वाचकांनी जागरूकतेने वेळोवेळी जो प्रतिसाद दिला आहे, उत्साह दिला आहे,

नव्या विषयांचं, नव्या लेखकांचं स्वागत केलं आहे तेच याही वर्षात अनुभवायला मिळावे ही अपेक्षा.

¤

शोध आणि सूड यांची हृदयस्पर्शी कथा

प्रसिद्ध अमेरिकी पत्रकार आणि लेखक निकोलास् गेग् यांच्या 'एलेनी' पुस्तकातील कथा आहे त्यांच्या आईचीच–

ही कथा म्हणजे युद्ध–प्रेम–सूड या भावनांच्या परिपाकातून केल्या गेलेल्या एका प्रवासाची हकिकत–

कथेचा पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध यात २० । २५ वर्षांचं अंतर आहे.

दुसऱ्या महायुद्धापूर्वी ग्रीसमध्ये लिया गावात राहणारी एलेनी ही एक साधीसुधी, चारचौघांसारखी प्रेमळ माता. ग्रीसवर जर्मनांनी आक्रमण केलं त्याचे परिणाम, त्या डोंगराच्या कुशीत विसावलेल्या गावापर्यंत पोचले, तोवर जर्मन फौजांचा पराभव होऊन त्यांनी माघारही घेतली होती. ग्रीक जनतेनं त्यांना हुसकावून लावलं; परंतु नंतर सुरू झालं यादवी युद्ध. यात कितीक लोकांचा हकनाक बळी गेला. या युद्धानं एलेनीसारख्या निरपराध लोकांचं जीवन उध्वस्त करून टाकलं.

अमेरिकेत नोकरी करीत असलेला तिचा पती ख्रिस्तोस, महायुद्धामुळं जवळजवळ आठ वर्ष मायदेशी येऊ शकला नव्हता. कुटुंबप्रमुखाची ही ताटातूट एलेनी खंबीरपणे सहन करीत होती. कम्युनिस्ट क्रांतिकारकांच्या अत्याचारांना तिनं निधड्या छातीनं तोंड दिलं. तिनं त्यांच्या तावडीतून आपल्या मुलांची सुटका केली. या कृत्याबद्दल तिला पराकोटीची शिक्षा मिळाली. कम्युनिस्टांनी तिला गोळ्या घालून ठार केलं–

एलेनीची मुलं–४ मुली आणि १ मुलगा अमेरिकेला सुखरूप आपल्या वडिलांकडे पोचले. तिथंच लहानाचे मोठे झाले.

निकोला . . . एलेनीचा लाडका एकुलता एक मुलगा, जाणता झाल्यापासून एकाच कल्पनेनं पेटून निघाला होता. आपल्या परमप्रिय आईच्या मृत्यूचा शोध आणि तिच्या मारेकऱ्यांचा सूड हेच त्यानं आपलं जीवितकार्य मानलं . . .

. . . त्या कार्यात त्यानं स्वतःला झोकून दिलं . . . अनेक वर्षांनंतर तो ग्रीसमध्ये गेला . . . आपल्या या जगावेगळ्या प्रवासाची हृदयस्पर्शी हकीकत त्यानं पुस्तकरूपानं प्रसिद्ध केली . . .

त्याचं 'एलेनी' हे पुस्तक जगभर गाजलं . . .

निकोलाला त्याच्या आईचे मारेकरी सापडले का ? त्यानं सूड घेतला का ? कसा ? त्याचा शोध आणि सूड यांची ही हृदयस्पर्शी कथा . . .

माणूस : यापुढील वर्षारंभ अंकात

मुंबापुरी

शराबी, डाका, येस बॉस..

अमिताभ बच्चन यांचा 'शराबी' हा नवा कोराकरकरीत सिनेमा या आठवडचात सर्वत्र झळकला आहे. रामराव आदिकांच्या 'त्या' चाळयांनंतर लगेच थोडचा अवधीत हा 'शराबी' दाखल व्हावा यात आम्हाला एक योगायोग दिसतो. (अंतुल्यांना जसा प्रत्येक बाबतीत देवाचा हात दिसतो किनई, तसा आम्हाला यात योगायोग दिसतो.) आता तुम्ही म्हणाल की यात कसला आला कपाळाचा योगायोग ? पण, मित्रहो, आहे बरं. या सगळचात एक योगायोगाचं सूत्र आहे.

आदिक पश्चिम जर्मनीला जातात काय, तिथे रेड वाईनचे चार पेग (एक्झॅक्टली किती पेग ते म्हणे एसेमआय असीर यांना ठाऊक आहे.) घेतात काय अन अवघ्या महिन्याभरातच अमिताभचा त्या सगळचा प्रकरणाची याद ताजा करणारा अगदी चपखल नाव धारण केलेला हा रंगेल सिनेमा झळकावा, यात कुठे तरी 'इत्तफाक' आहेच.

चौकशी केली असता आमचा कयास अगदी बरोबर असल्याचं आढळून आलं. बरोबर आहे; परंतु किंचितशा फरकाने. म्हणजे असं की 'शराबी'च्या मुहूर्ताचा जेव्हा कधी तरी नारळ फुटला तेव्हा रामराव आदिक हे 'असे' गुण उधळतील हे कुणालाच ठाऊक नव्हतं; पण आता आदिक-प्रकरणामळे पिक्चरवर भरपूर परिणाम (चांगला परिणाम हं. जसा विमानात दारू घेतल्यावर रामरावांवर अगदी चांगलाच परिणाम झाला ना, तसा !) होईल असं निर्मात्याला वाटतंय.

म्हणजे थोडक्यात सांगायचा मुद्दा असा की आम्ही म्हणालो तसा 'शराबी' अन रामरावजी यात 'ऐसा नही तो वैसा' पण योगायोग आहे.

पिक्चर जवळजवळ पूर्ण होत आलं अन रामरावांचं हॅनोव्हर-प्रकरण उद्भवलं. तेव्हा निर्मात्याची तारांबळ उडाली. प्री-रीलीज पब्लिसिटीचा केवढा उत्तम चान्स हाती आला ! एकाने अशीही सूचना केली की हॅनोव्हरमध्ये अमिताभवर एक सॅड-साँग चित्रित करावं. (हातात अर्थातच रेड-वाईनचा पेला !) दुसरी एक सूचना अशी होती की, चौदा कवींनी लिहिलेलं, चौदा गायक-गायिकांनी गायलेलं एक समूह-गीत, चौदा युगुलांवर चित्रित करावं. म्हणजे 'त्या' चौदा मंत्र्यांनाही कित्ती कित्ती बरं वाटलं असतं ! (खरं तर या 'शराबी'मध्ये असीर-साहेबांची एखाद-दुसरी कव्वाली ठेवायला काहीच हरकत नव्हती.)

काही हरकत नाही. या वेळी जमलं नाही. पुढच्या खेपेस ही चूक दुरुस्त करावी. हे वर्ष निवडणुकीचं आहे. तेव्हा काँग्रेस(आय) ने लोकनियुक्त प्रतिनिधींनी कसं वागावं याची एक आचारसंहिता निश्चित करावी अन त्याला जोड म्हणून सुलभ सिनेमे काढावेत. उदाहरणार्थ, आमदारांनी दारू पिऊन धिंगाणे घालू नयेत म्हणून अमिताभचा 'शराबी', जनतेच्या पैशावर दरोडा घालू नये म्हणून 'डाका' हा चित्रपट काढावा. (यात सुनील दत्त काम करायला सदैव तत्पर आहेत असं कळतंय.) पक्षश्रेष्ठींचं नीट गुमानपणे ऐकावं म्हणून 'एस बॉस' किंवा 'बॉसने कहा है' हा पिक्चर काढावा. खरं सांगतो, पक्षाला बाळसं येईल.

पत्रकारपरिषदेचा स्टंट

जनतापार्टीचे थोर नेते राजनारायण यांची परवा मुंबई मराठी पत्रकार संघात भेट झाली. अमेरिकन पत्रकार सेमूर हर्ष यांच्याविरुद्ध दाखल केलेल्या खटल्याला हजर राहण्यासाठी मोरारजी देसाई अमेरिकेला गेले. त्यांना निरोप देण्यासाठी राजनारायण मुंबापुरीत दाखल झाले. त्यांनी दीड तास या देशाच्या राजकीय परिस्थितीबाबत मोरारजीभाईंशी चर्चा केली, त्यामुळे या देशाच्या राजकीय भवितव्याविषयीची आमची काळजी अधिकच वाढली.

युनायटेड फ्रंटच्या एकूण कारभाराबद्दल राजनारायण नाराज दिसतात. त्याचे प्रमुख कारण म्हणजे उत्तरप्रदेशातील राज्यसभा निवडणुकात त्यांचा झालेला पराभव. शरद पवार, बहुगुणा आणि चंद्रजित यादव ह्यांनी संगनमत करून आपला पराभव घडवून आणला असा त्यांचा आरोप आहे. ह्या तिघांचा एक पाय इंदिरा काँग्रेसमध्ये आहे असे त्यांना वाटते. (याचा अर्थ ह्या तिघांचा एक तरी पाय जमिनीवर आहे अशी आमची धारणा आहे !)

आता त्यांचा आग्रह असा आहे की, सर्व विरोधी पक्षांनी जनता पक्षात विलीन व्हावे. चौधरी चरणसिंग आणि वाजपेयी ह्यांनी आपले ऐकले नाही तर आपण त्यांना घेराव घालू आणि त्यांच्या घरासमोर धरणे धरू असा निर्धार त्यांनी जाहीर केला. (पण महाराष्ट्रात तरी काँग्रेस आयशी प्रखर झुंज देणारे विरोधी पक्षांचे नेते ए. आर. अंतुले, बॅरिस्टर बाबासाहेब भोसले आणि रामराव आदिक ह्या स्टंटबाजीला दाद देतील असे आम्हाला वाटत नाही !)

ह्या पत्रकारपरिषदेला राजनारायण डोक्याला लाल रुमाल बांधून आले होते. ते म्हणाले की, जनता राजवटीत ते हिरवा रुमाल बांधीत असत. कारण हिरवा रंग हा शांतता आणि सुबत्तेचे लक्षण आहे आणि हा लाल रंग क्रांतीचे चिन्ह आहे. आपली छातीपर्यंत वाढलेली शुभ्र दाढी कुरवाळत ते म्हणाले की, ज्या दिवशी इंदिरा गांधींचा पराभव होईल त्याच दिवशी मी ही दाढी कापेन.! परंतु हा दाढी कापण्याचा योग कधी येईल असे आम्हाला वाटत नाही. कारण राजकवी अंतुले यांनी लिहिलेल्या 'इंद्रायण' या महाकाव्यात या विश्वात चंद्रसूर्य असेपर्यंत इंदिरा गांधीचे राज्य या देशात राहील असे भाकित करून ठेवले आहे.

पत्रकारपरिषद संपवून आम्ही ऑफिसला निघालो तेव्हा जनता पार्टीचे एक सदस्य सुभेदारसिंग आम्हाला बाजूला घेऊन म्हणाले, 'पत्रकारपरिषदेला मी सुद्धा होतो असे एक वाक्य टाका !'

तेव्हा सुभेदारसाहेब, आम्ही आमचे वचन पाळले आहे तुमचे नाव टाकले आहे. एकदा नव्हे- चक्क दोनदा !

—विष्णु जयदेव

फॅब धुलाई नजरेत भरते... फॅब धुलाई दरवळत राहते!

नवीन लेमन फॅब
बोरॅक्स युक्त
डिटर्जंट वडी

आता आपल्यासाठी भारतात प्रथमच!
लेमन बोरॅक्सचा प्रभावी फॉर्म्युला या डिटर्जंट वडीमध्ये.
लेमन फॅब बोरॅक्स युक्त डिटर्जंट वडीमधील
धुलाईची शक्ती इतर कोणत्याही साधारण वडी पेक्षा
अधिक जास्त आहे.
फॅबचा खोलवर मुरणारा फेस अगदी तेलकट आणि
चिवट डाग सुद्धा साफ धुवून टाकतो. कपडे अधिक
शुभ्र-चमकदार आणि खरोखरच स्वच्छ धुतले जातात.
फॅब धुलाई नजरेत भरते...
फॅब धुलाई दरवळत राहते!

**नवीन लेमन फॅब बोरॅक्स युक्त.
स्वच्छ धुलाईसाठी साधारण वडी पेक्षा
अधिक शक्तिशाली!**

कोलगेट– पामऑलिव्हचे दर्जेदार उत्पादन

फक्त महाराष्ट्र राज्यात उपलब्ध.

GKGE.B.84.2 Mar.

चंचल नेतृत्वामुळे जनता पक्षाचे भरकटलेले तारू

अभय गोखले

जनता पक्षातील तरुण तुर्क (चंद्रशेखर वगैरे) म्हातारे अर्क (मोरारजी देसाई वगैरे) व तर्कट समाजवादी यांच्या जोडीला स्वामी, राजनारायण, शहाबुद्दिन यांच्या मर्कटलीला इत्यादी सर्व छान जुळून आल्याने या पक्षाचे तारू नुसते भरकटलेलेच नसून ते फुटण्याची वेळ आता आली आहे. वरील सर्व तुर्क, अर्क, तर्कट, मर्कट यांची युती झालेली असतानाच त्यात आणखी भर म्हणून देवीलाल, कर्पुरी ठाकूर, जॉर्ज फर्नांडिस, बिजू पटनाईक हे आयाराम-गयाराम जनता पक्षाला सतत सतावत असतातच. मधू लिमये हे सध्या आजारी आहेत म्हणून नाही तर तेही राजनारायण, स्वामी यांचेच सख्खे भाऊ आहेत.

ज्या पक्षाच्या नेत्याला ठामपणे निर्णय घेता येत नाही, ज्याचा शिस्तीबद्दल कधीही नावलौकिक नव्हता व ज्याला पक्षापेक्षा स्वतःची वैयक्तिक प्रतिष्ठा महत्त्वाची वाटते त्या पक्षाची आणखी वेगळी काय परिस्थिती असणार ? जनता पक्ष म्हणजे 'आवो जावो तुम्हारा घर' अशी परिस्थिती असल्याने कोणाचीही सोय एखाद्या खाणावळीप्रमाणे या पक्षात होते. मग तो गुजराथचा माजी मुख्यमंत्री (ज्याच्या भ्रष्टाचारी राजकारणाला वैतागून गुजराथेत नवनिर्माण आंदोलन उभे राहिले) चिमणभाई पटेल असो किंवा जनता पक्ष फोडणारी राजनारायण यांच्यासारखी नीतिभ्रष्ट व्यक्ती असो, कोणालाच या पक्षात मज्जाव नाही, मग या खोगीरभरती केलेल्या पक्षातील कार्यकर्त्यांकडून व नेत्यांकडून शिस्तीची अपेक्षा कशी करणार ? आणि ज्या नेतृत्वाने ही अपेक्षा करावयाची ते नेतृत्व तरी शिस्त पाळते का ?

'घरचे झाले थोडे आणि व्याह्याने धाडले घोडे' अशी म्हण आहे. स्वतः जनता पक्षाचे काही प्रश्न-समस्या आहेत. पंजाब, आसाम हे देशापुढील ज्वलंत प्रश्न आहेत. बेकारी वाढते, सार्वजनिक जीवनात सुरक्षितता राहिलेली नाही. कायदा आणि सुव्यवस्था मोडकळीस आली आहे, सार्वजनिक जीवनात भ्रष्टाचार बोकाळलाय. याविरुद्ध आंदोलन करणे, आवाज उठवणे बाजूलाच राहिले. यांना अंतर्गत प्रश्नापेक्षा पाकिस्तानला शिष्टमंडळ पाठवून पाकिस्तान जी वाढत्या प्रमाणात शस्त्रखरेदी करत आहे त्याबद्दल भारताला वाटणारी चिंता झिया यांच्या कानांवर घालणे जास्त महत्त्वाचे वाटते. जसे काही जॉर्ज आणि बिजू पटनाईक यांच्या सांगण्यावरून झिया शस्त्रखरेदी बंद करणार आहे ! हा सगळाच स्टंट आहे. यातून काही साधत तर नाहीच; पण वेळेचा अपव्यय मात्र होतो. जनता पक्षात एकवाक्यता राहिलेली नाही. जो उठतो तो पत्रके काढतो. कोणालाही आपल्यावर शिस्तभंगाची कारवाई होईल याची धास्ती वाटतच नाही. पंजाबमध्ये सदिच्छा भेट देण्यास एकाच वेळी दोन शिष्टमंडळे जातात व त्यांच्या अहवालात क्वचितच साम्य दिसून येते. एस. एम. जोशी, ना. ग. गोरे यांनी आपल्या पंजाबभेटीनंतर भिंद्रनवाले आणि इतरांबद्दल जी मते व्यक्त केली आहेत ती एक तर विनोदी आहेतच. शिवाय पंजाबमधील सत्य परिस्थितीबद्दल पंजाबबाहेरील लोकांच्या मनांत गैरसमज पसरवणारी आहेत. स्वामींबद्दल काय बोलावे ? जनता पक्षाध्यक्षपदाच्या निवडणुकीत हरल्यापासून त्यांची बेताल वक्तव्ये बेसुमार वाढली आहेत. मोरारजींच्या चिथावणीने ते चंद्रशेखर यांच्यावर तोफ डागण्याची एकही संधी सोडत नाहीत. स्वामींच्या पराभवामुळे संघटना काँग्रेस घटकातील म्हाताऱ्यांना आपल्या गटात डावलले जात आहे असे वाटत असून ते युद्धाच्या पवित्र्यात उभे आहेत. निरनिराळ्या राज्यांत संघटना काँग्रेस व समाजवादी या जनता पक्षातील प्रमुख दोन गटांत वादावादी चालू असून त्यात चंद्रशेखर व इतर जुने काँग्रेसवाले, स्वामी, परुळेकर यांच्यासारखे माजी जनसंघवाले, लोकदलातून तात्पुरते जनता पक्षात आलेले कर्पुरी ठाकूर, जॉर्ज फर्नांडिस, देवीलाल, बिजू पटनाईक (तात्पुरते म्हणण्याचे कारण हे लोक कोणत्याही पक्षात फार काळ वास्तव्य करत नाहीत) यांच्यासारखे बुजुर्ग लोक आपापल्या परीने हात लावतच असतात.

मुंबई जनता पक्षाध्यक्षपदाच्या निवडणुकीत समाजवादी व संघटना काँग्रेस यांच्यात उफाळून आलेला संघर्ष अजूनही धुमसतोय. मुंबई प्रदेश जनता पक्षाध्यक्षपदाच्या निवडणुकीत संघटना काँग्रेस घटकाचे डॉ. शांती पटेल यांचा पराभव करून डॉ. जी. जी. पारीख हे समाजवादी घटकाचे उमेदवार विजयी झाले. हा संघटना काँग्रेसवाल्यांना आणि विशेषतः शांती पटेलांना आपला अपमान वाटला. मग या निवडणुकीत काही बनवाबनवी झाल्याचा आरोप करण्यात आला. शेवटी हे प्रकरण चंद्रशेखर यांच्याकडे जाऊन त्यांनी मोठ्या मिनतवारीने ते मिटवले; परंतु हे प्रकरण एवढ्यावरच विझणार नव्हते. महाराष्ट्र जनता पक्षाध्यक्ष राजारामबापू पाटील यांच्या निधनाने रिकामी झालेली जागा भरण्यासाठी निवडणूक घेण्याचे ठरल्यावर ती बिनविरोध होण्याकरिता दोन-तीन वेळा पुढे ढकलण्यात आली. शेवटी समझोत्याचे प्रयत्न संपल्यावर पी.के.पाटील हे जुने काँग्रेसवाले व निहालअहमद हे समाजवादी यांच्यात लढत होणार हे स्पष्ट झाले. या वेळेस संघटना व जुने काँग्रेसवाले यांनी आपली तटबंदी मजबूत केली व परिणाम म्हणजे निहाल अहमद या समाजवाद्याचा पराभव झाला. हे निहाल अहमद नावाचे सद्गृहस्थ पक्षांतर्गत निवडणुकांत आतापर्यंत बराच वेळा पराभूत झाले आहेत. अशा प्रकारे संघटना काँग्रेस व समाजवादी यांनी अनुक्रमे महाराष्ट्र प्रदेश व मुंबई प्रदेश यांची अध्यक्षपदे पटकावून आपापल्या गटाचे हित राखले. अखिल

भारतीय जनता पक्षाध्यक्षपदाच्या निवडणुकीतही चंद्रशेखर व स्वामी यांना मतदान करताना महाराष्ट्र प्रदेश जनता पक्षात दोन गट पडले; परंतु स्वामींचा स्वभाव लक्षात घेता बहुसंख्य मतदारांनी चंद्रशेखर यांचीच बाजू उचलून धरली.

बिहारमध्ये जनता पक्षातील भांडणांना ऊत आला आहे. बिहार-प्रदेश जनता पक्षाध्यक्ष एस. एन. सिन्हा यांना बडतर्फ करून पक्षाध्यक्ष चंद्रशेखर यांनी त्यांच्या जागी त्रिपुरारी प्रसादसिंग या दुसऱ्या एका राजपुतासच बिहारप्रदेश जनता पक्षाध्यक्षपदी नेमले आहे. एस. एन. सिन्हा हे संघटना कांग्रेस गटाचे असून त्यांचा अपराध म्हणजे त्यांनी राज्यसभेच्या निवडणुकीत बिहारमधून निवडून येणाऱ्या शहाबुद्दिन या जनता पक्षाच्या उमेदवाराचा पराभव घडवून आणण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली. बिहारमध्ये जनता पक्षात दोन गट असून त्यांचे नेतृत्व एस. एन. सिन्हा (प्रदेश अध्यक्ष) व मध्यंतरी लोकदलातून जनता पक्षात आलेले कर्पुरी ठाकूर (विधानसभेतील विरोधी पक्षनेते) यांच्याकडे आहे. सिन्हा व ठाकूर यांचा संघर्ष जुना आहे. जनता पक्ष केन्द्रात सत्तेवर असतानाही या दोघांत वैर होते. नंतर जनता पक्ष फुटल्यावर लोकदलवाले बाहेर पडले. त्यात कर्पुरी ठाकूर (माजी मुख्यमंत्री) हेही होते. ठाकूर हे मागासवर्गीयातले असून सिन्हा हे राजपूत आहेत. दोघेही बिहारमधील जबरदस्त नेते मानले जातात. चरणसिंग-गांधी भांडण होऊन देवीलाल, पटनाईक, फर्नांडिस, लिमये-प्रभृती लोकदलातून बाहेर पडले व काही काळ प्रति-लोकदलाचा फार्स झाल्यावर हे सर्व नेते जनता पक्षात आले. यांच्या-बरोबर कर्पुरी ठाकूरही जनता पक्षात आले. कर्पुरी ठाकूर यांनी २६ लोकदल आमदारांना (बिहारमधील) आपल्याबरोबर जनता पक्षात आणले. (यातील काही आमदार कालांतराने पुन्हा लोकदलात परत गेले) अर्थातच जनता पक्षातील आमदार व ठाकूर यांनी लोकदलातून आणलेले आमदार यांच्या बळावर कर्पुरी ठाकूर हे बिहारविधान-सभेतील विरोधी पक्षनेते बनले. कर्पुरी ठाकूर हे भांडखोर गृहस्थ असून जनता पक्षाच्या राजवटीत त्यांचे जनसंघगटाशी बिनसल्याने त्यांना रामसुंदरदास यांच्याकरिता आपली मुख्यमंत्री पदाची गादी खाली करावी लागली होती.

शहाबुद्दिनांना पाडले

कर्पुरी ठाकूर व एस. एन. सिन्हा यांच्यातील सध्याचे भांडण उद्भवले ते बिहारमधील राज्यसभेच्या निवडणुकांच्या वेळेस. केन्द्रीय नेतृत्वाने जनता पक्षाचे तोंडाळ व बेजबाबदार पत्रकबाजी करणारे तथाकथित मुस्लिमनेते व माजी राज्यसभासदस्य शहाबुद्दीन यांना उमेदवारी दिली. सिन्हागटाला त्यांची उमेदवारी मंजूर नव्हती. मग त्यांना पाडण्याचा घाट घालण्यात आला. शहाबुद्दिन यांना पाडून सिन्हागट एका दगडात दोन पक्षी मारणार होता. बिहार विधानसभेत जनता पक्षाचे तीसच्या वर सदस्य असल्याने जनता पक्षाला स्वतःच्या बळावर आपला उमेदवार निवडून आणणे जड नव्हते; परंतु सिन्हा यांनी उजव्या कम्युनिस्टांशी अंतर्गत तडजोड करून आपल्या गटाच्या आमदारांची मते सी. पी. आय.च्या उमेदवाराला देण्याचे ठरवले. या बदल्यात सी. पी. आय.ने नंतर होणाऱ्या विधान-परिषद निवडणुकात सिन्हागटाच्या माणसाला मते देण्याचे मान्य केले. शहाबुद्दिन यांना जनता पक्ष आमदारांची अपेक्षित मते न मिळाल्याने त्यांचा पराभव झाला. हे अर्थात चांगलेच झाले. शहाबुद्दिन यांच्यासारख्या जातीयवादी वक्तव्ये करून हिंदु-मुस्लिमात तेढ उत्पन्न करणाऱ्या जनता पक्षाच्या तथाकथित पुरोगामी मुस्लिम नेत्याचा पराभव केल्याबद्दल सिन्हागटाला धन्यवादच द्यावयास हवे होते. खरे तर त्यांच्या बेलगाम वक्तृत्वाबद्दल त्यांना जनता पक्षाने पक्षातून केव्हाच काढून टाकावयास हवे होते. शहाबुद्दिन, स्वामी, राजनारायण यांच्यासारख्या नतद्रष्टांना पक्षातून हाकलून लावायाचे धैर्य जोपर्यंत जनता पक्ष दाखवत नाही, तोपर्यंत त्या पक्षाचे काही खरे नाही. अशा प्रकारे सिन्हागटाच्या सहाय्याने सी. पी. आयचा उमेदवार राज्यसभेवर निवडून आला व जनता पक्षाच्या उमेदवाराचा पराभव झाला. नंतर मग विधानपरिषदेच्या निवडणुकांत ठरल्याप्रमाणे सी. पी. आयने सिन्हागटाच्या उमेदवाराला मदत केली. शहाबुद्दिन पडल्याने त्यांचा व कर्पुरी ठाकूर यांच्या अंगाचा तीळपापड झाला.

कर्पुरी ठाकूर यांनी ताबडतोब सिन्हागटाच्या तीन आमदारांना स्वतःच्या अधिकारात पक्षातून निलंबित केले. त्याचबरोबर पक्षाध्यक्ष चंद्रशेखर यांचेकडे सिन्हा यांच्या पक्षविरोधी कारवायांबद्दल तक्रार केली. सिन्हागटाचे असे म्हणणे आहे की, ठाकूरगटाच्या सर्व आमदारांनी शहाबुद्दिन यांना मते दिली नाहीत. आधीच पक्षाच्या निरनिराळ्या समित्यांवर सिन्हागटाने ठाकूरगटाला डावलल्याने ठाकूर यांचा सिन्हांवर राग होताच. त्यात आणखी ही भर पडली. अखिल भारतीय जनता पक्षाध्यक्षपदाच्या निवडणुकीत सिन्हा व त्यांचा गट स्वामींच्या बाजूने उभा राहिल्याने चंद्रशेखरनाही एस. एन. सिन्हांना धडा शिकवायचा होता. कर्पुरी ठाकूर यांच्या सिन्हा-विरोधी तक्रारीने चंद्रशेखर यांना चांगली संधी चालून आली व त्यांनी आयाराम-गयाराम कर्पुरी ठाकूर यांच्या तक्रारीवरच आपल्या पक्षात सुरुवातीपासून असणाऱ्या एस. एन. सिन्हा यांची प्रदेशाध्यक्ष-पदावरून हकालपट्टी करून त्यांच्या जागी त्रिपुरारीप्रसाद सिंग या विधानसभेच्या माजी उपसभापतींची निवड केली. कर्पुरी ठाकूर, बिजू पटनाईक, देवीलाल, कुंभाराम आर्य, जॉर्ज फर्नांडिस हे लोक-दलातून ज्या वेळेस जनता पक्षात आले, तेव्हापासून जनता पक्षाची व विशेषतः चंद्रशेखर यांची डोकेदुखी होऊन बसलेत. बिहारमध्ये चरणसिंगांचा पाठिंबा असल्याशिवाय आपल्याला सत्तेवर येण्याची आशा नाही, हे कर्पुरी ठाकूरना माहीत आहे.

त्याचप्रमाणे हरयाणातही चरणसिंगांच्या पाठिंब्याशिवाय सत्तेवरच काय पण आपण स्वतःही निवडून येण्याची शक्यता नाही हे देवीलालना स्वतःच्या उदाहरणावरून माहीत आहे. राजस्थानात कुंभाराम आर्य यांची हीच अवस्था आहे आणि बिजू पटनाईक यांना जरी इतर तिघांइतकी चरणसिंगांची आवश्यकता नसली तरी इंदिरा गांधींच्या खालोखाल मते मोठ्या प्रमाणावर खेचणारे चरणसिंग आहेत हे पटनाइकांना माहीत आहे. त्यामुळे होते काय की, हे चारीही नेते चंद्रशेखर यांना चरणसिंगांच्या लोकदलाशी ऐक्य करण्याची बोलणी करण्याची गळ घालतात, नाही तर लोकदलात परत जाऊ अशी धमकी देतात. त्यामुळे चंद्रशेखर यांची द्विधा मनःस्थिती होते. कर्पुरी ठाकूर, कुंभाराम आर्य, पटनाईक, देवीलाल यांना लोक-

दलात जाऊ दिले तर अनुक्रमे बिहार, राजस्थान, ओरिसा, हरयाना या राज्यांत जनता पक्ष नावापुरता राहील, हे चंद्रशेखरांना माहीत आहे; परंतु चरणसिंग यांच्याशी ऐक्याची बोलणी करण्यात मोठा अडसर आहे, तो त्यांच्यातील वैयक्तिक वैमनस्याचा. चरणसिंग व चंद्रशेखर हे एकमेकांचे कट्टर शत्रू आहेत. समजा ऐक्याची बोलणी यशस्वी झाली तर चरणसिंग यांना त्या पक्षाचे अध्यक्षपद द्यावे लागेलच. शिवाय निवडणुकांत जनता पक्षाचे उमेदवार ठरवताना, चरणसिंगांचा शब्द प्रमाण राहील. यातील पहिली अट चंद्रशेखर एखाद वेळेस मान्य करतील; पण दुसरी अट मान्य करणे म्हणजे स्वतःच्या पायावर धोंडा पाडून घेण्यासारखे आहे आणि मध्यंतरी चंद्रशेखर व चरणसिंग यांच्यातील बोलणी याच मुद्द्यावरून फिसकटली. चरणसिंगही धूर्त आहेत. जनतापक्षाशी समझोता करणे (ऐक्याची भाषा करणे) म्हणजे चंद्रशेखर, मोरारजी या आपल्या कट्टर शत्रूंच्या मांडीला मांडी लावून बसणे आले, ते चरणसिंगांना नको आहे, शिवाय जनता पक्षाशी ऐक्याची बोलणी करुन ते भाजपचा राग ओढवून घेऊ इच्छित नाहीत. कारण संपूर्ण उत्तर भारतात त्यांना जनता पक्षापेक्षा भाजपचाच जास्त चांगला उपयोग होणार आहे, हे त्यांना चांगले माहीत आहे. भाजप–लोकदल आघाडीला शह देण्यासाठी घाईघाईने युनायटेड फ्रंटची स्थापना करण्यात आली. यात चंद्रशेखर यांचा पुढाकार होता. लोकदल–भाजप आघाडी ही इंदिरा काँग्रेसपेक्षा भयानक आहे असे बेताल वक्तव्य चंद्रशेखर यांनी केल्यावर त्यांनी ही आघाडी तीन महिनेही टिकणार नाही असा शाप दिला. आता वर्ष होत आले तरी या आघाडीचे चांगले चालले आहे.मात्र ही आघाडी फोडण्याचा सतत प्रयत्न करणाऱ्या चंद्रशेखर व त्यांच्या सहकाऱ्यांना माती खाण्याची वेळ आली आहे. कारण त्यांच्या युनायटेड फ्रंटमध्येच कुरबुरी चालू झाल्या आहेत. प्रथमतः लोकसभा व विधानसभांच्या पोटनिवडणुकात या आघाडीतील पक्षांनी एकमेकांविरुद्ध निवडणुका लढवल्या, त्यानंतर राज्यसभेच्या निवडणुकीतही त्यांनी याच प्रकारची री ओढली. मध्यंतरी बहुगुणा यांनी बोलावलेल्या युनायटेड फ्रंटमधील पक्षाच्या एका परिषदेस जनता पक्षाध्यक्ष हजर राहिले नाहीत. अर्थात युनायटेड फ्रंट म्हणजे जनता पक्ष सोडता प्रादेशिक पक्षांचा बनलेला गट आहे. रतुभाई अदाजींची राष्ट्रीय काँग्रेस गुजराथपुरती, शरद पवारांचा पक्ष महाराष्ट्रपुरता, बहुगुणांचा पक्ष गढवालपुरता तर चंद्रजित यादवांचा पक्ष त्यांच्या मतदारसंघापुरता मर्यादित आहे. तेव्हा असे पक्ष एकत्र येऊन कोणाचे भले होणार आहे ?

गुजराथ, म. प्र, केरळ

महाराष्ट्र, बिहारप्रमाणे गुजराथेतही जनता पक्षात संघटना काँग्रेस व समाजवादी अशी भांडणे आहेतच. समाजवादी घटकाचे नेते इंदुभाई पटेल यांची प्रदेशाध्यक्षपदी निवड झाल्याने संघटना काँग्रेसच्या मोरारजींच्या चेल्यांचा जळफळाट झाला आहे. इंदुभाई पटेलांनी राज्यसमितीमध्ये संघटना काँग्रेसवाल्यांना पुरेसे प्रतिनिधित्व दिलेले नाही अशी त्यांची तक्रार आहे. मध्यंतरी या प्रश्नावरून गुजराथेतील संघटनाकाँग्रेसवाल्यांची एक स्वतंत्र बैठक झाली होती व तिला मध्यंतरी जनता पक्षाचा राजिनामा दिलेले माजी मुख्यमंत्री बाबुभाई पटेल हेही हजर होते. जनता पक्षातील भांडणांचा परिणाम म्हणजे हळूहळू त्याची लोकप्रियता गुजराथेत कमी झाली असून काँग्रेसला तोडीस तोड जबाब देण्यासाठी भाजप तेथे पुढे येत आहे.

मध्यप्रदेशात जनताचे दोन आमदार आहेत. जनताचा तेथे फारसा जोर नाही. भाजपमधून जनतात आलेले माजी केंद्रीयमंत्री ब्रिजलाल वर्मा हे तेथे प्रदेशाध्यक्ष आहेत. ब्रिजलाल वर्मा यांचा मंत्री म्हणून लौकिक चांगला नव्हता. अशा निष्क्रिय माणसास प्रदेशाध्यक्ष केल्यावर पक्ष कसला ढोंबलाचा वाढतोय ? ब्रिजलाल वर्मा हे भाजपधार्जिणे आहेत अशी टीका करून, भिलाई येथे मध्यंतरी भरलेल्या जनताच्या खास अधिवेशनात काही लोकांनी बंड करून, ब्रिजलाल वर्मांना अध्यक्षपदावरून हाकलून नवा अध्यक्ष नेमण्याची घोषणा केला. ही तर जनतात उघड फूट होती अर्थात केंद्रीय नेतृत्वाचा अजून तरी ब्रिजलाल वर्मांनाच पाठिंबा आहे.

केरळमधील जनताचे पूर्वीच दोन भाग झाले असून तेथील जनताची अल्पशक्ती विखुरली गेली आहे. कर्नाटकात जनता पक्ष सत्तेवरच असल्याने तेथे कुरबुरी जरा कमी असल्या तरी क्रांतिरंगातून जनतात आलेल्या लोकांचा जनता पक्षाला ताप सहन करावा लागतोच, ओरिसात बिजू पटनाईक लोकदलातून जनतात आल्यापासून मूळचे जनतावाले व पटनाइकांचे नवीन लोक यांच्यात नेहमीच वादावादी चालू असते. चंद्रशेखर जनता पक्षाध्यक्षपदी पुन्हा निवडून आल्याने स्वामी व त्यांना पाठिंबा देणारे संघटना काँग्रेसवाले नाराज झाले आहेत. आपल्या गटास पुरेसे प्रतिनिधित्व मिळत नाही अशी त्यांची तक्रार असून जनता पक्षातील देशभरच्या संघटना काँग्रेसवाल्यांना एकत्र आणण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. त्यांची एक परिषद भरणार असून त्यात आपल्या गटास पुरेसे प्रतिनिधित्व न मिळाल्यास पक्ष सोडून जाण्याची धमकी बहुधा ते देतील.

जनता पक्षातील या सर्व बजबजपुरीस त्या पक्षाचे अध्यक्ष चंद्रशेखर हेच जबाबदार आहेत. त्यांनी आपल्या कार्यकर्त्यांना शिस्त कधीच लावली नाही. त्यामुळे स्वामी, राजनारायण यांच्यासारखे नेते आता चंद्रशेखर यांच्यावरच चिखलफेक करू लागले आहेत. आपली पक्षसंघटना बळकट न करता ते प्रथम युनायटेड फ्रंटच्या घोळात अडकले. मग निरनिराळ्या पक्षांशी ऐक्याची निरर्थक बोलणी करण्यात त्यांनी वेळ घालवला. ज्यांना कुठेच थारा नव्हता त्यांना पारखून न घेता आपल्या पक्षात प्रवेश दिला. भारतयात्रेचा उपयोग पक्षाकरिता न करता स्वतःची प्रतिष्ठा वाढवण्याकरिता केला. बहुगुणा, चंद्रजित यादव इत्यादी कागदी वाघांना काही गरज नसताना महत्त्व दिले व डोक्यावर चढवून ठेवले. भाजपबद्दल उगाचच द्वेष बाळगून त्याला एकटे पाडण्याचा सतत प्रयत्न केला. या सर्वांची परिणती म्हणजे जनता पक्ष. हा एक कमकुवत पक्ष बनला असून त्याने दुसऱ्या कोणाच्या (इतर पक्षांच्या) कुबड्यांचा आधार घेतल्याशिवाय तो जिवंतच राहू शकणार नाही असा लोकांचा ग्रह झाला आहे. याकरिता जनता पक्षाने आता ऐक्याची बोलणी बंद करावीत व आपला मार्ग अनुसरावा. त्याचप्रमाणे चंद्रशेखर यांच्यासारखा चंचल, कल्पनाशून्य व ठाम निर्णय घेण्याची शक्ती नसलेला नेता जोपर्यंत जनता पक्षाध्यक्षपदी आहे तोपर्यंत जनताचे तारू असेच भरकटलेले रहाणार व ते एखाद्या खडकावर आपटून फुटले तर त्याची सर्व जबाबदारी नेतृत्वावरच राहील. □

राम गणेश गडकरी

मराठी नाट्यवाङ्मयाचे सूर्यमंडळ भेदून जाणारा युगप्रवर्तक नाटककार !

डॉ. भीमराव कुलकर्णी

राम गणेश गडकरी म्हटले की, त्यांची प्रभावी नाट्यसंपदा डोळ्यांसमोर उभी राहते. ९९ वर्षांपूर्वी गुजरातेत जन्मलेला एक स्वप्नाळू मुलगा एकोणिसावे शतक संपून विसावे शतक सुरू होण्याच्या सुमारास पुण्यास येतो काय आणि अल्पावधीत सारे मराठी वाङ्मय त्याच्यामुळे ढवळून निघते काय ?

सारे काही अद्भुत आणि अघटित !....

किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमी उजळली जात असता नाट्यवाङ्मयाच्या वेडाने गडकरी कॉलेजही सोडतात आणि घरही सोडतात आणि केवळ बारा रुपये पगारावर किर्लोस्कर नाटक मंडळीत द्वारपालाची नोकरी पत्करतात; कारण त्यांना अंधाराची अपार भीती...

रात्री नाटक संपल्यावर अंधारात घरी जायचे कशाला ? नाटकमंडळीच बरी नाही काय ?

अशा प्रकारची हलक्या दर्जाची नोकरी करीत असताना गडकऱ्यांनी 'मित्रप्रीती', 'वेड्यांचा बाजार' आणि 'गर्वनिर्वाण' अशी तीन नाटके लिहिली. त्यांपैकी दोन स्वतःच्या हाताने नाहीशी करून टाकली आणि एक (वेड्यांचा बाजार) अपुरे सोडले.

'प्रेमसंन्यास'पासून 'राजसंन्यास'पर्यंतच्या पुढच्या पाच नाटकांनी त्यांचे नाव मराठी नाट्यवाङ्मयात चिरस्थायी करून सोडले.

२६ मे १९८५ ला त्यांच्या वयाला ९९ वर्षे पुरी होऊन शताब्दीला सुरुवात होत आहे. त्या निमित्ताने सारा महाराष्ट्र त्यांना आदरांजली वाहण्यासाठी आसुसलेला आहे. २३ जानेवारी १९१९ ला वयाच्या चौतिसाव्या वर्षी त्यांची प्राणज्योत मालवली; पण त्यांच्या वाङ्मयाने ते चिरंजीव झाले !

प्रेमसंन्यास : व्यामिश्रवृत्तीचे पहिले नाटक

'प्रेमसंन्यास'पासून 'राजसंन्यास'पर्यंतच्या पाचही नाट्यकृती एकमेकांपेक्षा वेगळ्या आहेत. त्या प्रत्येक कृतीने गडकऱ्यांचे नाट्यक्षेत्रातील पाऊल पुढे पडत गेले आणि मराठी नाट्यवाङ्मयालाही वेगळी गती प्राप्त झाली.

कोल्हटकरांच्या 'मतिविकारा'प्रमाणे 'प्रेमसंन्यास' हे सामाजिक नाटक आहे. दोन्हींमध्ये पुनर्विवाहाच्या प्रश्नास प्राधान्य आहे. कोल्हटकरांच्या बौद्धिक कल्पनाविलासाचे विशेषतः कोटिक्रमयुक्त वाक्यरचनेचे येथे अनुकरण आहे. नाट्यरचनातंत्रामध्ये कोल्हटकरी वाणाचे गुंतागुंतीचे संविधानक, रहस्यमय वातावरण इ. प्रकार आहेतच; परंतु या बाह्य अनुकरणांच्या पलीकडे जाऊन गडकरी कोल्हटकरांपेक्षा वेगळ्या पातळीवर गेले आहेत आणि अधिक उंचीवर उभे आहेत. या नाटकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत, पुनर्विवाहाचा विषय एखाद्या पडदानशीन बाईप्रमाणे बुरख्यात घालून 'मतिविकार' या नाटकात कोल्हटकरांनी आणला आहे, असे प्रा. गो. चि. भाटे यांनी म्हटले आहे. गडकरी या प्रश्नाला येथे साक्षात भिडले आहेत. केवळ पुनर्विवाहच नव्हे, तर जबरीने केलेल्या बालविवाहाचे दुष्परिणाम, सनातनी समाजरचनेमुळे विधवांची होणारी कुचंबणा, स्त्रीपुरुषांमधील नैसर्गिक प्रेमाचा आविष्कार आणि स्त्रियांच्या शरीरावर लक्ष ठेवून अकारण दुष्टाव्याने कसाबकरणी करण्यास प्रवृत्त झालेली मानसिक विकृती इ. वेगवेगळे प्रश्न उभे करून गडकऱ्यांनी तत्कालीन महाराष्ट्रीय समाजाचे मनच इथे उभे केले आहे.

कोल्हटकरांच्या प्रभावामुळे आलेली कृत्रिमता हे या नाटकाचे अतिशय गौण अंग आहे. याउलट संवेदनाशील मनाने स्त्रीपुरुषांच्या जीवनविषयक जाणिवांतील भावनिक सत्य आविष्कृत करणे, हे या नाटकाचे प्रमुख लक्षण आहे. त्यातही तरुण-तरुणींच्या प्रेमविषयक जाणिवांतील विविधतेचे मराठी नाट्यसृष्टीत प्रथमच या नाट्यकृतिद्वारा दर्शन घडते. तेही रंजक स्वरूपाचे नसून गूढार्थयुक्त असल्याने गंभीर स्वरूपाचे आहे. या गांभीर्याला उपकारक होईल अशा प्रकारचे

गोकुळचे उपकथानक ही या नाटकाची लक्षणीय कमाई. या गोकुळच्या उपकथानकाला समांतर असे परिणामकारक उपकथानक कोल्हटकरांच्या नाटकात आढळणार नाही. सनातनी बाण्याचा आत्यंतिक विस्मरणशील गोकुळ आणि त्याची कजाग बायको हेही एक महत्त्वाचे समाजचित्रच होय. या गोकुळच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या मुक्ताफळांनी विनोदाची कारंजी उडतात; परंतु हा विनोद जीवनाबद्दलच्या कटुतेच्या जहरातून उद्भवलेला आहे जीवनातील श्रद्धांवर, आशावादांवर मुर्दाड मनाने प्रहार करणारा हा विनोद जीवनाच्या काळ्या अंगावर प्रकाश टाकतो. उत्कट प्रेमाने विद्ध झालेल्या तरुणतरुणींच्या वृत्तीतील मुग्धतेमुळे निर्माण होणारा हा विनोद प्रसन्नतेचा सूचक असतो. नाटकात ज्या तऱ्हेची समाजरचना वर्णिलेली आहे त्या विषम समाजरचनेत अशा प्रसन्न विनोदाऐवजी अशा प्रकारचा कृष्णविनोदच (*Black homour*) आढळणार हे जणू काही गडकऱ्यांना सुचवायचे आहे.

'प्रेमसंन्यासा'त गडकऱ्यांनी निर्मिलेली पात्रे आपापल्या स्वाभाविक प्रवृत्ती आणि परिस्थितीजन्य रूढीचा जाच यांच्या संघर्षात सापडून होरपळताना दिसतात. त्यांची कसोटी पाहण्याचे कार्य कमलाकर करतो. या कसोटयातून बाहेर पडताना त्यांच्या मनातील नैतिक संघर्षाने ती उजळून तरी निघतात नाही तर उध्वस्त तरी होतात. स्वतःला सावरण्याच्या, अनुभवाने बदलण्याच्या प्रयत्नात जवळजवळ सर्वांच्याच वाटयाला अपरिहार्य दुःखभोग येतो. या दुःखभोगाचे आपल्या भेदक वाणीने आविष्करण करणे हे या नाटकाचे कार्य.

आतापर्यंतच्या बालबोध प्रवृत्तीच्या सरळ, साध्या मांडणीच्या नाटयवाङ्मयामध्ये अशा गुंतागुती घेउन येणारे हे व्यामिश्र वृत्तीचे पहिले नाटक, त्यातल्या भाषेमुळे—चमत्कृतीमुळे, विनोदामुळे . आणि तारुण्यसुलभ प्रेमाविष्कारामुळे ते जसे लोकप्रिय ठरले, तसेच अशा प्रकारचे नाटयचित्र रंगविणाऱ्या लेखकाच्या कोल्हटकरी बाण्यामुळे ते कच्च्या बांधणीचे व दुबळेही ठरले; परंतु मानवी जीवनातील जटिल प्रश्नांकडे त्याने जो अंगुलीनिर्देश केला होता, त्याचे महत्त्व कळण्याइतकी मानसिक तयारी तत्कालीन प्रेक्षकांची अद्याप व्हावयाची होती.

प्रेमसंन्यास ते पुण्यप्रभाव

'प्रेमसंन्यासा' नंतर लिहावयास घेतलेले आणि त्यानंतर प्रत्यक्ष रंगभूमीवर पदार्पण करण्यास तीन वर्षांचा अवधी लागलेले 'पुण्यप्रभाव' हे नाटक चांगलेच चक्रावून सोडणारे आहे. भारतीय स्त्रीच्या मनात पाप-पुण्याच्या कल्पना किती खोलवर रुजलेल्या असतात, हे त्यांनी 'प्रेमसंन्यासा'त सुशीलेच्या रूपाने दाखविले होते. याच विषयाला प्राधान्य देऊन लोकमानसाची पकड घेणारे आणि नाटकमंडळ्यांना तारणारे असे नाटक लिहिण्यापोटी गडकऱ्यांनी ह्या नाटकाची रचना केली, असे दिसते.

रचनेच्या दृष्टीने 'पुण्यप्रभाव' इतके विषम आहे की, सांगता सोय नाही. कोल्हटकरी नाटयरचनेतील साऱ्या दोषांवर कडी करण्याकरता हे नाटक लिहिले असावे की काय, अशी प्रथमदर्शनीच शंका येते. अगोदर सहा अंकांचे बेसुमार फुगलेले नाटक, त्यात पुन्हा पदांची योजना आणि विनोदी प्रवेशांचे उठसूठ आक्रमण, प्रेमसंन्यासाला मागे टाकणारा अफाट कल्पनाविलास आणि वाक्यावाक्यातून चढत्या क्रमाने वारेमाप उधळत जाणारी, नटांची क्षणोक्षणी दमछाक करणारी, पल्लेदार वाक्यांची स्तिमित करणारी दमदार फेक—अशा एक ना अनेक गोष्टी धुंद मनाने आणि मुक्त वृत्तीने या नाटकात साकार झाल्या आहेत. अत्याधुनिक सामाजिक विषय जुन्या मध्ययुगीन सरंजामशाही वातावरणात नेउन कोल्हटकर त्या विषयातली हवाच काढून घेत असत. गडकऱ्यांनी तसा अंगचोरपणा केला नाही, हे त्यांच्या सामाजिक नाटकांवरून लक्षात येते; परंतु जिच्यात सामाजिक समस्येला प्राधान्य नाही अशी कृती बेधडकपणे सरंजामशाही वातावरणात नेउन आणि संगीताची नाममात्र बूज राखून आशयदृष्टया आपले नाटक तत्कालीन रंगभूमीवर यशस्वी करून दाखविण्याची ही करामत अंतर्मनाने खाडिलकरी संगीत नाटयकृतीशी स्पर्धा करणारी दिसते. संगीत वगळले तर या नाटकाची यत्किंचितही हानी होत नाही. खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांच्या बाबतीत असे म्हणता येणार नाही आणि या संबंधीच्या गडकऱ्यांच्या उक्तीला दर्पोक्तीचा वास असल्याचे संबंधितांना जाणवते.

'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा विचार करताना अपरिहार्यपणे आणखी एक साहित्यकृती डोळ्यासमोर येते, ती म्हणजे 'गड आला पण सिंह गेला' ही हरी नारायण आपटयांची ऐतिहासिक कादंबरी. नायिकेच्या बापाने हीन जातीचा म्हणून हिणविल्यामुळे कमलकुमारीच्या पातिव्रत्यावर आघात करावयास निघालेला आणि तिला स्वतःच्या जनानखान्यात घालण्यासाठी सूडाने पेटलेला उदेभानू आणि पुण्यप्रभावातील वृंदावन यांच्यातले साम्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. हरी नारायणांनी कादंबरीत रचलेला व्यूह आणि गडकऱ्यांनी नाटकात रचलेला व्यूह यांमध्ये गडकऱ्यांच्या कल्पनाशक्तीची विलक्षणता आणि सखोलता तात्काल जाणवते. पौगंडावस्थेतील मुलांच्या आकलनशक्तीत येणारी कथावस्तू हरी नारायणांची आहे तर रोमँटिक वृत्तीच्या मानसिक जाणिवांना आवाहन करीत सुष्ट—दुष्ट व्यक्तिमत्त्वांच्या मानसिक द्वंद्वाचे चित्र रेखाटीत अशा द्वंद्वाला यत्किंचितही बळी न जाणारी संस्कारमूलक स्त्रीमनाची गूढता येथे आविष्कृत झाली आहे. त्यामुळे हा केवळ पातिव्रत्याचा वा मातृत्वाचा पुण्यप्रभाव आहे असे म्हटल्यापे या कृतीचे मूल्य कमजोर ठरते. अर्थातच रूढ संकल्पनेप्रमाणे त्याला पातिव्रत्याचे आवरण गडकऱ्यांनीही चढविले आहे ते लोकसंकल्पनेचे या बाबतीतले आकर्षण लक्षात घेऊन. दृढनिश्चयी, आत्मप्रत्ययी स्त्रीच्या निर्धाराची ही कथा आहे. तिचे पातिव्रत्य इथे केवळ निमित्तमात्र आहे. तिच्या निर्धाराचे, निर्भयतेचे ते काही मूलद्रव्य ठरू शकत नाही.

'प्रेमसंन्यासा'तील कमलाकरांच्या दुष्टाव्यामागे सूडबुद्धीपेक्षा व्यवहाराला व माणुसकीला पारखी झालेली अमानुष वृत्ती आहे. त्याला विवेकबुद्धी म्हणून नाहीच. त्याच्या मनोविकाराकडे नाटककाराने पूर्णतः दुर्लक्ष केले होते, कारण त्याला जयंत—लीलेच्या मनोविकाराकडे संवेदनाशील वाचकांचे लक्ष वेधायचे होते. 'पुण्यप्रभावा'तील खलनायक म्हणून पुढे आलेला वृंदावन पराकोटीच्या सूडाने

पेटलेला असल्यामुळे त्यापोटी अमानुष कृती करतो; परंतु ही अमानुषता कमलाकराच्या जातीची नव्हे. कमलाकराच्या बाबतीत विवेकबुद्धीचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही. सूडबुद्धीमुळे वृंदावनाच्या विवेकशक्तीवर आवरण पडलेले असते. त्याच्या मनोविकाराचे आणि मनोव्यापाराचे चित्र रंगविताना त्याची विवेकबुद्धी प्रत्येक वेळेला जागी होते आणि प्रखर सूडाच्या भावनेने तिला दाबून ठेवून आपल्या लक्ष्याकडे तो कारस्थानांच्या मार्गातून क्षेपावत असलेला दिसतो.

वसुंधरेवर उत्कट प्रेम करणारा ईश्वर तिची प्राप्ती झाली नाही म्हणून विवेकापासून ढळत नाही, तिचा पती भूपाल केवळ तिच्याशी लग्नगाठीमुळे तिच्या अंतःकरणाचा स्वामी होतो, ईश्वर आणि वृंदावनाला टाळून त्याच्या गळयात माळ घालण्याइतके काही अलौकिक कर्तृत्व त्याने दाखविलेले दिसत नाही, आणि त्याच्या या नाकर्तेपणामुळे वा दुबळेपणामुळे राजाची गैरमर्जी आणि गैरसमजूत यांना बळी पडून तो तळघराचा धनी होतो. वसुंधरेचे संरक्षण करण्याचे, तिला अभय देण्याचे कार्य यापुढे त्याच्या हातून होणे शक्य नसते.

मग अशा वेळी स्त्रीत्वाची विटंबना थांबविण्याचे केवळ धैर्यच नव्हे तर अतीव आत्मविश्वास वसुंधरेच्या ठिकाणी कुठून येतो ?

तिच्या व्यक्तिरेखेकडे थोडेसे अधिक लक्ष दिले तर काय दिसते ?

दिसते ते तिचे एकाकीपण. तिचा पती कर्तृत्वशून्यतेमुळे तळघरात डांबला गेलेला आहे. राजाश्रय सुटलेला आहे. पतीच्या तथाकथित राजद्रोहाच्या समजुतीमुळे लोकाधारही संपुष्टात आलेला आहे. तिच्यावर एके काळी उत्कट प्रेम करणाऱ्या ईश्वराचाही या क्षणी काही उपयोग होण्यासारखा नसतो.

कालिंदी–वसुंधरा

म्हणजे, निराधारता आणि त्यापोटी वाट्याला आलेले एकाकीपण याने ती उध्वस्ततेच्या कडयावर उभी आहे. तिच्या अब्रूचे धिंडवडे काढून तिच्या बापाने वापरलेले शब्द तिच्यावर बलात्कार करताना बोलून दाखविण्याचा आसुरी आनंद लुटण्याचा वृंदावनाच्या सूडाचा क्षण लांब नाही. अशा अवस्थेत ती हतबल होत नाही, धैर्याला टाकून देऊन नशिबाला दोष देण्याचा दुबळेपणा तिच्या मनाला शिवत नाही. पूर्वसंस्कारामुळे तिच्या खंबीरपणामागे पतिनिष्ठा उभी असलेली नाटककार दाखवतो. खंबीरपणा हाच मुळी तिच्या मनाचा स्थायीभाव आहे. या असहाय्य अवस्थेत जवळ मुलाला, अजाण अर्भकाला पाहून तिला क्षणभर त्याचा आधार असल्यासारखा वाटतो. या व पुढच्या 'एकच प्याला' या नाटकात लहान अर्भकाचे महत्त्वाचे कार्य मानसिकदृष्टया फार महत्त्वाचे आहे. त्यातील मार्मिकता बहारीची आहे. 'तूच माझा कृष्ण' म्हणून आपल्या अर्भकाला उरी कवटाळताना त्याच्या स्पर्शाने ती पुलकित होते आणि तिला नवे बळ येते. 'या उद्गारामागची तिची भावना केवळ भाबडया, भुसभुशीत पौराणिक श्रद्धेची नाही. त्या भावनेचा जिवंत प्रबळपणा तिला अंतर्यामी जाणवणारा आहे.' असे श्री. वि. सरदेशमुखांनी म्हटले आहे. वृंदावनला तिच्या अपत्याबद्दलच्या उत्कटतेतून तिचे पतिप्रेम जाणवते, तेव्हा त्या अपत्याचा नायनाट करण्याचे तो भय घालतो. आत्मप्रत्ययाच्या भावनेने निर्भर झालेली असल्याने निष्ठुर मनाने तोही आघात ती सहन करण्याचा निर्धार करते. तिच्या या निर्धारामुळे वृंदावनासारख्या व्यक्तीची कशी अवस्था होते, याची मनश्चित्रे नाटककाराने रंगविलेली आहेत. तिच्या निर्धाराच्या नजरेकडे पाहण्याचे वृंदावनाचे धाडस होत नाही. सूडापोटी त्याने हे सारे उसने अवसान आणले आहे, हे तिची नजर नेमकी हेरते. आपल्या महालात झोपलेला असता वृंदावनाचा चेहरा भेसूर दिसतो आणि त्याच्या निर्मळ मनाची खात्री पटून पापी विचाराने पछाडल्यामुळे त्याला मानसिक यातना व्हाव्या, याचे तिला मनस्वी दुःख होते. तिच्या अर्भकाच्या पोटात निष्ठुरपणे कट्यार खुपसताना त्याच्या 'पुरुषार्थाचा कंप' तिला जाणवतो. शेवटच्या अंकातील मानसिक हेलकाव्यांनी खिळखिळा झालेला आणि त्यापोटी पराभूत होऊन तिला शरण जाणारा वृंदावन वासनाविरहित होतो आणि त्याचे खरे मानवी रूप आविष्कृत होते.

'प्रेमसंन्यासा'त जयंत, लीला यांच्या उत्कट मनोवस्थेचे चित्रण करणारे गडकरी 'पुण्यप्रभावा'त वृंदावन– वसुंधरेच्या मनोवस्थांचे चित्रण पराकोटीच्या उत्कटतेने आणि कलात्मकतेने करतात. वृंदावनाचे परिवर्तन आकस्मिक नसून त्याचे मर्म त्याच्या अपराधी मनाच्या जाणिवेत आहे, हे डॉ. वाळिंबे यांनी मोठ्या मार्मिकतेने दाखविले आहे. बुद्धी व भावना यांच्या संघर्षामध्ये उदात्त भावनेचा प्रभाव किती विलक्षण असू शकतो, याचा प्रत्यय देणारी ही कृती आहे. तिच्या लोकप्रियतेचे मर्म ह्या तिच्या वैशिष्ट्यात असले तरी बुद्धिवादी दृष्टीने विचार करणाऱ्या कोल्हटकरांना गडकऱ्यांची ही कृती त्यातल्या भावनोत्कटतेमुळे पटली नाही. कोल्हटकरांनी हे नाटक पाहताना गडकऱ्यांकडे अशा काही नजरेने पाहिले की, गडकरी लाजून गेले आणि आपण काही चूक केली आहे की काय या भावनेने ते ओशाळे झाले. गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांचा मार्ग सोडल्याची ही महत्त्वाची निशाणी होती. तरी देखील आपण करीत असलेल्या नव्या प्रयोगाचे यशापयश जोखण्यामध्ये त्यांच्या मनात संभ्रमावस्था निर्माण झाली होती. आपण निर्मित असलेल्या नाट्यकृतींचे आगळेपण त्यांच्या अंतर्मनात जाणवले होते; परंतु त्यांचे बहिर्मन अद्याप स्थिर झाले नव्हते, याचे हे प्रत्यंतर आहे.

वृंदावनची एकांतात भेट घेणे म्हणजे सर्वनाश ओढवून घेणे असे वसुंधरेला वाटत नाही आणि ती धैर्याने व आत्मविश्वासाने त्याची भेट घेण्यास तयार होते, हा या नाटकातील सर्वोच्च उत्कट बिंदू होय. पातिव्रत्याच्या सामर्थ्याच्या अपार विश्वासातून तिची ही कृती घडत नाही, याची कबुली डॉ. वाळिंबे यांनी दिली आहे. हे नाटक पातिव्रत्याच्या पुण्यप्रभावाचे नसून स्त्रीत्वाच्या पुण्यप्रभावाचे आहे, हे लक्षात घेण्यासाठी गडकऱ्यांनी निर्माण केलेल्या कालिंदीच्या व्यक्तिचित्राकडे पाहिले पाहिजे. प्रारंभी वृंदावनावरील उत्कट पतिप्रेमाची भाषा बोलणारी कालिंदी त्याच्या कारस्थानाची, विशेषतः एका स्त्रीची अब्रू धुळीस मिळविण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा पाहून तिच्यात झालेले परिवर्तन हा एक या नाटकाचा वेगळा टप्पा. साऱ्या नाट्यवस्तूला त्याने कलाटणी मिळते. कमालीच्या भावसंवेदनांच्या माध्यमातून हे परिवर्तन झाले आहे. पतीच्या आर्जवी, नाटकी विनवण्यांना त्याच्या निर्वाणीच्या धमक्यांना न जुमानता ती ज्या धैर्याने वसुंधरेची अब्रू वाचविण्यासाठी कटिबद्ध होते ते धैर्य वसुंधरेच्या धैर्यापेक्षा कोणत्याही बाबतीत उणे नाही. या धैर्यानेच आपल्या पोटच्या पोराचा बळी देण्याचे सामर्थ्य तिच्यात येते.

स्त्रीत्वाच्या विलक्षण पुण्यप्रभावाची कालिंदी व वसुंधरा ही दोन उज्ज्वल चित्रेच आहेत.

'पुण्यप्रभावा'तील पदे काढून टाकली तरी, नाटकाची कसलीही हानी होत नाही हे खरे आहे; परंतु 'पुण्यप्रभावा'चा एक-तृतीयांशापेक्षा अधिक भाग व्यापणारे विनोदी प्रवेश काढून टाकले तर हे नाटक उभे राहू शकेल का, असा प्रश्न मात्र जरूर उपस्थित करण्यासारखा आहे. त्याचेही उत्तर अस्तिपक्षीच द्यावे लागेल असे वाटते. 'पुण्यप्रभावा'चे आवाहन कारुण्यातून उद्भवलेले नाही तर ते उदात्ततेतून निर्माण झाले आहे; त्यामुळे ह्या कृतीचे अंतरंग शोकात्म आहे. उच्च कुलीन असामान्य व्यक्तिमत्त्वाचा दुःखभोग हा शोकात्मिकेचा विषय असतो आणि नीचकुलीन सामान्य पात्रांच्या चालण्याबोलण्यातून विनोद निर्माण होतो, हे ॲरिस्टॉटलचे नाट्य-सूत्र येथे प्रत्ययाला येते; परंतु 'सुखात्मिका' आणि 'शोकात्मिका' यांच्या वेगवेगळ्या परिमाणांचे पृथक भान गडकऱ्यांच्या प्रतिभेत अद्याप आले नसल्याने एकाच कृतीत ते या दोहोंची चमत्कारिक सरमिसळ करताना दिसतात. शेक्सपियरप्रमाणे त्या दोन्ही एक-मेकांना पूरक होतील, अशी मांडणी करण्याचे भान त्यांना राहत नाही. विरोधकल्पनान्यासाचे (contrast) तत्त्व गडकरी गांभीर्य आणि विनोद या दोन्ही क्षेत्रांत राबवताना दिसतात. उच्चकुलीनांच्या शिष्टमान्य चालण्याबोलण्याचा, जीवननिष्ठेचा उपहास करण्यासाठी ही नीचकुलीन सामान्य माणसे आचरटपणाचेच केवळ प्रदर्शन करीत नाहीत, तर मानवी जीवनमूल्येच चुरगळून त्यांना निर्माल्याच्या पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न करतात. स्त्रीसामर्थ्याचे चित्र चढत्या क्रमाने साकार होत असताना कंकण, नूपुर आणि सुदाम ही पुरुष-पात्रे आपल्या मूर्खपणाने स्त्रीशक्तीचा परोपरीने उपहास करून तिची विटंबना करण्यात दंग झालेली दिसतात आणि आत्मप्रत्ययाची पुसटशीही जाणीव नसल्याने त्यांच्याशी संबंधित अशी (किंकिणी, दामिनी) स्त्रीपात्रेही विकृतीच्या धारेला लागलेली दिसून येतात.

उत्तरकालातील नियोजनपूर्वक नाट्यलेखन

कमालीचा उपहास, कमालीची तुच्छता, कमालीची मूर्खता यांचे प्रदर्शन म्हणजे 'पुण्यप्रभावा'तील विनोदी पात्रे. त्यांच्या तोंडून निघणाऱ्या मुक्ताफळांतून जीवनाबद्दल एक कटु जहर मनाच्या पृष्ठ-भागावर तरंगत राहते आणि त्यांच्या कृतीतून साकार होते ते खालच्या दर्जाच्या प्रहसनातून किंवा 'फार्स'तून प्रकट होते त्या पातळीवरचे नाट्य. अग्निकुंडाच्या प्रवेशासारखा बिनबुडाचा अति-रेकी प्रवेश म्हणजे असंबद्धतेची परमावधीच. गडकऱ्यांना मात्र हे सारे आवश्यक वाटते.

गडकऱ्यांच्या प्रज्ञेचा आणि प्रतिभेचा श्रेष्ठतम आविष्कार त्यांच्या अखेरच्या काळातील नाट्यकृतींतून झालेला दिसतो. पुण्यप्रभावा' नंतरचा दोन वर्षांचा काळ (१९१६ जून ते १९१८ एप्रिल) म्हणजे त्यांच्या प्रतिभेच्या कलात्मक निर्मितीचा काळ. त्यापूर्वीच्या काळात वेळीअवेळी व मन मानेल तेव्हा व लहर लागेल तसा निव्वळ चहाच्या कढत पाण्यावर गुजारा करून व विड्याकाड्यांच्या अखंड अग्नि-होत्रात दंग राहून जी शरीराची आबाळ केली होती, त्याने त्यांचे शरीर तापाने खिळखिळे होऊन गेले होते. आणि वारंवार येणारा ताप, आयुष्याच्या शेवटी प्रकट झालेल्या क्षयरोगाचा निदर्शक होता. वास्तविक त्यांची प्रकृती चौदा सालापासूनच बिघडावयाला सुरुवात झाली होती. अशा बिघडलेल्या प्रकृतीशी झगडतच त्यांनी 'पुण्य-प्रभाव' पुरे केले होते. चौदा सालापासून सोळा सालापर्यंतच्या त्यांच्या प्रकृतीचे चढउतार तत्कालीन नोंदींच्या आधारे आचार्य अत्र्यांनी नोंदविले आहेत, आणि शेवटी म्हटले आहे की, 'सत्रा साल हे एकच वर्ष असे होते की, ज्यामध्ये गडकऱ्यांची प्रकृती वर्षभर उत्तम होती. ह्याच वर्षात त्यांनी द्वितीय विवाह केला आणि 'एकच प्याला' हे नाटक लिहून पूर्ण केले.' वास्तविक केवळ सत्रा सालच नव्हे तर त्याच्या मागचा-पुढचा तीन-चार महिन्यांचा कालखंड हा त्यांच्या आयुष्यातला प्रगल्भ प्रतिभेने फुललेला असा कालखंड. या कालखंडात 'एकच प्याला', 'भावबंधन' आणि 'राजसंन्यास' या तीन नाटकांचे तुफान एकाच वेळी डोक्यात घेऊन त्यांना प्रत्यक्ष नाट्यरूप देण्याची ते धडपड करीत होते.

'नाटक' हा एक वस्तुनिष्ठ वाङ्मयप्रकार आहे. प्रतिभेच्या आडदांड झोक्याबरोबर आतापर्यंत आपण ज्याला कवेत घेण्याचा प्रयत्न करीत होतो, त्याला यापुढे नियोजनाच्या चौकटीत पकडून बंदिस्त केले पाहिजे, याची जाणीव या काळात त्यांना अधिक प्रकर्षाने आलेली दिसते. 'वाचता वाचता, ऐकता ऐकता एखादा सूचक अथवा ओळखीचा शब्द भेटला म्हणजे आपले मन त्याच्या-बरोबर कुठे तरी वाहावत जात असल्याची' कबुली त्यांनी माटे-मास्तरांजवळ दिली होती. त्यावरून 'प्रतिभेची पकड त्यांच्यावर फार जलदही असे आणि फार काळ टिकतही असे. किंबहुना या प्रतिभेच्या तंद्रीतच ते फार वेळ असत' असे माट्यांनी म्हटले आहे. आपल्या मनात चाललेल्या अप्रतिहत आणि अनावर स्वरूपाच्या कल्पनाशक्तीला आवर घालण्यासाठी या काळात त्यांनी एखाद्या स्थापत्यविशारदाप्रमाणे आपल्या नाट्यवस्तूंचे आराखडे निश्चित करून त्या आधाराने नाट्यरचना केलेली दिसते. गडकऱ्यांनी कोणते प्रवेश आणि कोणते अंक अगोदर लिहिले, यावरून त्या नाटकातील महत्त्वाचे प्रसंग कोणते हे अभ्यासकांच्या लक्षात येऊ शकते. मनात आलेल्या वेगवेगळ्या कल्पना व वाक्ये यांची टाचणे करून ठेवणे, नाटकात योजावयाच्या पात्रांचे स्वभावविशेष मनाशी निश्चित करणे आणि शक्य झाल्यास शेवटचा अंक अगोदर लिहून नाटकाच्या उद्दिष्टाचे नेमके संसूचन ते करीत असताना दिसतात. 'पुण्यप्रभाव' रंगभूमीवर आल्यानंतर त्यांनी 'राजसंन्यासा'च्या लेखनाला प्रत्यक्ष सुरुवात केली असावी, असे त्या नाटकाच्या आरंभी दिलेल्या लेखनकालावरून स्पष्ट होते. नाट्यमंदिराचा कळस तो शेवटचा प्रवेश त्यांनी २३ जून १९१६ ला संपविला. पाचव्या अंकाचे बाकीचे प्रवेश त्यांनी सप्टेंबरमध्ये लिहिले. नंतर ते एकदम पाया-कडे वळले व पहिल्या अंकाचा पहिला प्रवेश त्यांनी ५ नोव्हेंबरला संपविला. याच्या पुढील प्रवेश ता. ७ जानेवारी १९२७ रोजी पूर्ण केल्याची नोंद आहे. 'एकच प्याला'चे लेखन गडकऱ्यांनी अंक ५-४-१-२-३ या क्रमाने केले.

कमालीचा उपहास, तुच्छता, मूर्खपणा यांचे प्रदर्शन – 'पुण्यप्रभावा'तील विनोदी पात्रे

ही नियोजनपूर्वकता या काळातील त्यांच्या नाट्यलेखनाचा विशेष असली तरी गडकऱ्यांची प्रतिभा बंदिस्त आणि आटोपशीर बांध्याच्या नाट्यलेखनात (wellmade play) कधीही गुंतून पडण्यासारखी नव्हती. मुळातच कलाकृतीच्या बंदिस्तपणाविरुद्ध त्यांचे मन सतत बंड करून उठत असे. नाटकाबद्दलच्या त्रैक्याच्या (Three unities) कल्पना त्यांनी केव्हाच धुडकावून लावल्या होत्या. संविधानकाचे स्वातंत्र्य याचा अर्थ कोल्हटकराप्रमाणे संपूर्ण कल्पनाजन्य मांडणी अशी त्यांची समजूत नव्हती. वाचलेल्या, ऐकलेल्या, पाहिलेल्या अशा एखाद्या गोष्टीचे निमित्त होऊन त्यांच्या मनात संविधानकाचे बीज पडे आणि त्याची उभारणी करीत असताना आणखी अशा प्रकारच्या काही मनात रेंगाळत असलेल्या, इतरांनी व्यक्त केलेल्या वाङ्मयातील त्यासारख्या कल्पनांचा ते बेधडक उपयोग करीत; आणि तरीही त्यांचे नाटक कलाकृती या दृष्टीने त्या सर्वांपेक्षा वेगळे, स्वतंत्र स्वयंभू आणि सखोल जाणिवांचा वेध घेणारे अशा प्रकारचे निर्माण होत असे.

नाट्यक्षेत्रातील युगप्रवर्तक

इंदूरच्या मदिरासक्त वकिलांनी गरोदर पत्नीच्या ओटीपोटावर लाथ मारल्याच्या हकीगती ऐकून गडकऱ्यांना 'एकच प्याला' हे नाटक लिहिण्याची स्फूर्ती झाली, किंवा दारूच्या नादापायी बरबाद झालेल्या सी. के. पी. कुटुंबातील प्रत्यक्ष घडलेल्या हकीगतीवरून गडकऱ्यांना हे नाटक लिहिण्याची प्रेरणा झाली अशा तऱ्हेच्या अनेक प्रकारच्या आख्यायिका आहेत. 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम' या हरी नारायणांच्या कथेशी या नाटकाचे असलेले कमालीचे साम्य खांडेकरांनी दाखविले आहे. 'गडकऱ्यांना ते शेक्सपियरच्या 'ऑथेल्लो' वरून सुचले अशी अत्र्यांची ठाम खात्री आहे. 'भावबंधन' आणि 'त्राटिका' या दोन नाटकांतील साम्य प्रा. बनहट्टींनी दाखविले आहे आणि घनश्यामने मालतीची मागणी केल्याचे दृश्य हुबेहुब जॉर्मनच्या 'एडिटर' नाटकातून घेण्यात आले आहे, असे कोल्हटकर म्हणतात. यापूर्वी 'पुण्यप्रभाव' च्या रचनेत मॅटरलिंक या फ्रेंच नाटककाराच्या 'मोना व्हेना' या नाटकाचा त्यांनी उपयोग करूनघेतला होताच. 'राजसंन्यास' वर शेरिडीनच्या 'पिझारो' या नाटकाची छाया कशी आहे, याचे दिग्दर्शन करण्यात आले आहे.

ही व अशा तऱ्हेची आणखी साम्यस्थळे खूप सांगता येतील; परंतु या साम्यांमुळे गडकऱ्यांवर परभृततेचा आरोप कुणी करू शकणार नाही, इतके मूळ कृतीपासूनचे वेगळेपण त्यांच्या या कृतींमधून दिसून येते. गडकऱ्यांची ही नाटके सर्वस्वी स्वतंत्रच मानली गेली आहेत.

मुख्य कथानकाला पूरक होऊ शकणाऱ्या उपकथानकांची जोड देण्यापेक्षा, मुख्य कथेच्या प्रवाहाबरोबर जाणाऱ्या, किंबहुना कित्येक वेळेला मुख्य कथानकाशी काहीही लागेबांधे नसलेल्या, असल्यास दूरान्वयाने वा बादरायणसंबंधाने सांधेजोड केलेल्या उपकथानकांची जोड देण्यामध्ये आपण काही वावगे करीत आहोत, असे गडकऱ्यांना मुळीच वाटत नाही. शेक्सपियरच्या नाट्यरचनातंत्राचे पद्धतशीर विवेचन करणाऱ्या 'मोल्टन' या ग्रंथकाराचे यासंबंधीचे पुस्तक काळजीपूर्वक पाहूनही गडकरी या आपल्या प्रवृत्तीपासून ढळत नाहीत. १९१४ नंतरच्या काळात मोल्टनचे पुस्तक वाचून कोल्हटकर बदललेले दिसतात. कोल्हटकरांनी मोल्टनच्या पद्धतीचे उपयोजन केळकरांच्या 'तोतयाच्या बंडा' ला लावून १११ पृष्ठांचा एक प्रचंड लेख १९१४ मध्ये लिहिला आहे. या उलट, आर्यस्त्रिया, आर्यसंस्कृती यांची अव्वाच्या सव्वा स्तुती करणारी नाटके गडकऱ्यांनी लिहावी, हे त्यांना पसंत असल्याचे दिसत नाही. नाटकातील सर्व भाग परस्परावलंबी व सुसंघटित पाहिजेत, असा प्रयत्न आपण 'जन्मरहस्या' पासून केला. पात्रप्रसंगाचा मितव्यय, भाषेचा व पदांचा साधेपणा हे आपल्या उत्तरकालीन नाटकांचे विशेष होत, असे कोल्हटकरांनी सांगितले आहे. मात्र गडकऱ्यांनी आपल्या संप्रदायाचे कल्पना व विनोद हे विशेष उचलले; परंतु नाटकाच्या सुसंघटनेच्या तत्त्वाकडे त्यांनी दुर्लक्ष केले. आपली उत्तरकालीन नाटके साधेपणाकडे,सुसंघटितपणाकडे झुकलेली पाहून त्यांना या नाटकांबद्दल अनादरच वाटू लागला, अशी तक्रार गडकऱ्यांचे गुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी केली आहे.

कोल्हटकर व गडकरी या काळात नाट्यलेखन–संकल्पनेबाबतीत एकमेकांपासून किती दूर केले गेले होते, याचे हे प्रत्यंतर होय.

गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनातील त्यांनी बुद्ध्याच स्वीकारलेले नाना तऱ्हेचे दोष मान्य करूनही 'एकच प्याला' आणि 'राजसंन्यास' या कृतींनी गडकऱ्यांनी मराठीत प्रथमच अभिजात शोकात्म नाट्याची (ट्रॅजेडी) त्यापूर्वी व त्यानंतर गेल्या ६०–६५ वर्षांत दुर्लंघ्य ठरलेली उंची गाठली, याबद्दल कोणाचे दुमत होण्याचे काही कारण नाही.

श्रेष्ठ दर्जाचे शोकात्म नाट्य निर्माण होणे हे कोणत्याही भाषेतील नाट्यवाङ्मयाचे वैभव. त्यातही शेक्सपियरच्या जातीचे शोकात्म नाट्य निर्माण व्हावे ही जिद्द बाळगणे म्हणजे नाट्यलेखनातील केवळ आदर्शत्वाची खूणच नव्हे तर युगायुगांचे आव्हान स्वीकारण्याची प्रेरणा होय. नाट्याचार्य खाडिलकरांनी आपल्या नाट्यलेखनाची सुरुवातच मुळी शेक्सपियरचे मराठीत कलम करण्याच्या प्रयत्नातून झाली. त्यांचे 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' हे १८९३ साली लिहिलेले नाटक प्रयोगक्षम रूपात १९०६ साली तयार झाले वास्तविक १८६१ साली विनायक जनार्दन कीर्तने नावाच्या २० वर्षांच्या तरुणाने लिहिलेल्या 'नाटक थोरले माधवराव पेशवे यांचे' या ऐतिहासिक नाट्यलेखनामागची प्रेरणा शेक्सपियरप्रणित लेखनाचीच होती. त्यानंतर शेक्सपियरच्या अनेक नाट्यकृतींची भाषांतरे होऊ लागली. १८८० साली किर्लोस्करप्रणित संगीत रंगभूमीचा प्रादुर्भाव झाल्याने मराठी रंगभूमीचा मोहराच मुळी बदलला. शेक्सपियरच्या नाट्यकृतींचा खाडिलकरांवरचा प्रभाव त्यांच्या ऐतिहासिक नाटकांपुरताच मर्यादित राहिला आणि १९११ पासून तेही संगीत रंगभूमीच्या धारेला लागल्याने उत्तरकालातील 'विद्याहरण' या नाटकाचा काहीसा अपवाद सोडल्यास–शेक्सपियरच्या जातीचे शोकात्म नाट्य मराठीत निर्माण होण्याची आशाच दुरावली. असे असताना गडकरी हे एकच नाटककार असे निघाले की, त्यांनी 'एकच प्याला' च्या रूपाने पहिल्यांदा शेक्सपियरच्या पायरीजवळ मराठी नाटक नेऊन भिडवले. या अपूर्व यशाने मराठी वाङ्मयातील त्यांचे स्थान एकदम उंचावले व खऱ्याखुऱ्या अर्थाने नाट्यक्षेत्रातील युगप्रवर्तकाचा मान त्यांना लाभला !

'एकच प्याला', 'भावबंधन' आणि 'राजसंन्यास' या तिन्ही

नाट्यकृती महत्त्वाच्या आहेत. गडकऱ्यांसारखा कलावंत एकाच वेळी या तिन्ही कलाकृतींच्या निर्मितीत गुंतलेला आणि झपाटलेला होता आणि त्या पुऱ्या करण्यासाठी कसल्याही तऱ्हेच्या बाजारी प्रलोभनाना तो ज्या अर्थी बळी पडला नाही, त्या अर्थी या तिन्हींच्या निर्मितीच्या पाठीमागे त्यांच्यातील सच्चा कलावंताला श्रेष्ठ कलाकृतीचे स्फुरण असले पाहिजे यात शंका नाही. या तिन्हींमध्ये एक प्रकारचा अनुबंध आहे आणि तो जीवनदर्शनाच्या सखोल पातळयांना स्पर्श करणाऱ्या कलाकृतींचा आहे का हे पाहिले पाहिजे.

राजसंन्यास : अभिजात शोकनाट्याचे वेध

गडकऱ्यांनी 'राजसंन्यास' अगोदर लिहावयास घेतले, ते त्याचा आराखडा संपूर्णतया मनाशी सिद्ध करूनच. त्यांच्या नाटकांतून डोकावणारे अनेक प्रकारच्या वाङ्‌मयकृतींचे संदर्भ पाहिले तर त्यांच्या व्यासंगाच्या विविधतेची जशी कल्पना येते, तशीच त्या सर्वांचा बेधडक उपयोग करण्याचे त्यांच्या मनाचे धाष्टर्यही लक्षात येते.

गडकऱ्यांनी 'राजसंन्यास' चा शेवटचा जो प्रवेश लिहिला आहे, त्याची भव्यता वादातीत आहे आणि त्याच्या निर्मितीमागे शेक्सपियरच्या शोकनाट्याचे परिमाण प्राप्त करून देण्याची धडपड आहे. एक तत्त्वगर्भ नाटक (Principle Play) म्हणून त्यांनी राजसंन्याची आखणी केली आहे. शोकनाट्याच्या नायकाप्रमाणे विनाशाच्या काठावर उभा असलेला संभाजी आपल्या दोषांच्या अभिज्ञानाने आत्मपरीक्षण करतो, त्या वेळी त्याला 'राजा' ह्या संकल्पनेमागची उदात्तता स्पर्शून जाते आणि या उदात्त संकल्पनेनुसार साकार झालेले शिवाजीमहाराजांचे महत्त्व त्याला कळून चुकते. त्यामुळे राजसंन्यास ही जशी संभाजीच्या पराक्रमाची, उत्कटत्वाची, बेभानतेची कथा आहे, तशीच ती त्याने स्वीकारलेल्या राजधर्माच्या विस्मरणाचीही कथा आहे.

शंभर वर्षांपूर्वी गडकऱ्यांच्याच एका ज्ञातिबांधवाने, मल्हार रामराव चिटणीस याने, लिहिलेल्या बखरीत गडकऱ्यांना संभाजीच्या विनाशामागचे तत्त्व गवसले. आमच्या बखरकारांच्या रांगड्या लेखनामागे काही तरी एक आध्यात्मिक दृष्टिकोण असतो, हे आमच्या बखरींचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांच्या अद्याप लक्षात आलेले नाही. गडकऱ्यांनी ते नेमके हेरले होते. अंकाच्या समाप्तीनंतर,

' ब्रह्मार्पणं ब्रह्म हविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणाहुतम् ।

ब्रह्मैव तेने गतव्यं ब्रह्मकर्म समाधिना– श्रीमगवद्गीतोपनिषत्सु श्रीभगवान ।' असे लिहिणाऱ्या गडकऱ्यांच्या मनावर गीतोपनिषदांचा प्रभाव मोठा होता, हे मुद्दाम सांगण्याची आवश्यकता नाही.

संभाजीच्या अधःपाताचे चित्रण करताना बखरकार मल्हार रामराव चिटणिसासमोर गीतेचा विचार होता. राज्यकर्ता हा रजोगुणांनी युक्त असतो आणि त्याच्या एका बाजूला सत्त्वगुण आणि दुसऱ्या बाजूला तमोगुण उभा असतो. 'राजसंन्यास'च्या शेवटी प्रतिपादिलेला, जुन्या राजाने नव्या राजासाठी दिलेला, 'राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी। राज्य उपभोग म्हणजे राजसंन्यास ! ना विष्णुः पृथिवीपतिः' हा संदेश म्हणजे राजधर्मप्रेरित राजकर्तव्याची सत्त्वगुणाकडे आवश्यक अशी झेप होय. अशी झेप संभाजीला घेणे अशक्य होते. कारण तो रजोगुणांचा साहजिकच मोहरा असलेल्या काम आणि क्रोध यांच्या आहारी गेला होता. (काम एष क्रोध एष रजोगुणसमुद्भवः। गीता। ३–३७) आणि ह्या दोहोंच्या आहारी गेलेली व्यक्ती कितीही श्रेष्ठ असो तिचा अधःपात टळत नाही.

> ध्यायतो विषयान् पुंसः संगस्तेषूपजायते ।
> संगात् संजायते कामः कामात् क्रोधोऽभिजायते ।
> क्रोधाद्भवति संमोहः संमोहात् स्मृतिविभ्रमः ।
> स्मृतिभ्रंशाद् बुद्धिनाशो बुद्धिनाशात् प्रणश्यति ।। (२-६-६३)

हे गीतेतील तत्त्वप्रतिपादनच मल्हार रामरावांनी संभाजीच्या चरित्रात उपयोजिले होते. गडकऱ्यांनी बखरकाराचे हे हृद्गत नेमके ओळखले म्हणून त्यांना 'राजसंन्यास' वेगळ्या प्रकारे स्फुरले आणि गीतेतील दृष्टिकोण आणि शेक्सपियरप्रणीत शोकात्म नाट्याचे तत्त्व यांचा संयोग करण्याची किमया करून दाखविण्याची होड त्यांच्या मनाने घेतली.

ही किमया त्यांना 'राजसंन्यास'मध्ये पुरी करून दाखविता आली आहे काय ?

हे नाटक अपुरे ठेवून ते 'एकच प्याला.'कडे वळल्याने या प्रश्नाचे उत्तर देणे अवघड होऊन बसले आहे; परंतु उपलब्ध असलेल्या भागाकडे नजर टाकली तरी त्यांच्या संकल्पनेमागची अथपासून इतिपर्यंत इतिहास व काव्य यांना भेदून जाणारी जी भव्यता आहे, तिच्यातील उमद्या जीवांच्या अकारण संहाराने निर्माण झालेल्या भय आणि करुणा यांनी मन व्यापून जाते.

'राजसंन्यास' हे संभाजीचे नाटक असले तरी त्यातील इतर पात्रांच्या संहारामागे संभाजीची कर्तव्यभ्रष्टता कारणीभूत आहे. त्याच्याशी नशिबाने बांधली गेल्याने इतर पात्रेही, काही त्याच्यापूर्वी आणि काही त्याच्याबरोबर, विनाशाच्या खाईत लोटली जातात. या संहारक कर्तव्यभ्रष्टतेला फार मोठे परिमाण प्राप्त झाले आहे ते या चित्रणाला व्यापून राहिलेल्या शिवप्रतिमेच्या कर्तव्यनिष्ठ कर्तृत्वाच्या पार्श्वभूमीने. शिवाजीमहाराजांची प्रतिमा ही निर्णायक होती. कारण तिच्यामागे राजसंन्यासाचे उदात्त तत्त्वज्ञान होते. शिवाजीमहाराजांनी जे जे उदात्त आणि भव्य निर्माण केले, त्या सर्वांची मागे राहिलेली पुण्याई संभाजीला तारू शकली नाही. या पुण्याईमुळे जी उत्कट मने शिवकालात तयार झालेली असतात, ती संभाजीला विनाशापासून वाचविण्याचा सर्वतोपरी प्रयत्न करतात. त्या सर्वांचे प्रतिनिधित्व ऐंशी वर्षांच्या साबाजीकडे आहे. वयाची सत्तरी ओलांडण्यापूर्वी त्याने शिवप्रभूंच्या सेवेत पांढऱ्याचे काळे केस केले आहेत. हिरोजी फर्जंदही त्याच्या बरोबरीच्या तितक्याच उत्कट स्वामिनिष्ठेचा पाईक आहे. रायाजी तर तानाजी मालुसऱ्याचा साक्षात पुत्रच आहे.

संभाजीच्या 'काम आणि क्रोध' या तामसीपणाकडे झुकलेल्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे ही सारी सत्त्वनिष्ठ व्यक्तिमत्वे एकापाठोपाठ हकनाक होरपळली जातात आणि त्यांच्याबरोबर त्यांच्या उत्कट भावनांचा येळकोट होतो. विशेषतः रायाजीवर उत्कट प्रेम करणाऱ्या

कुंवार शिवांगीच्या स्वार्थत्यागाने जीव कळवळून उठतो.

पाच देवीच्या पाळण्याने (हा शिवाजीच्या जन्माचा पाळणा आहे) सुरुवात होऊन आपण आपल्या वर्तनाने शिवप्रभूंच्या पुण्याईला हरताळ फासला, या संभाजीच्या पश्चात्तापदग्ध जाणिवेने नाटकाचा शेवट घडून येतो.

सबंध नाटकाला व्यापून असलेली ही शिवप्रभूंच्या व्यक्तिमत्त्वाची पार्श्वभूमी हा या नाटकाचा एक लक्षणीय विशेष. त्यामुळे एकाच वेळी हे नाटक शिवाजीने निर्माण केलेल्या स्वामिनिष्ठ सेवकांचे व संभाजीच्या नादानीमुळे त्यांच्या राज्यात महत्पदास चढलेल्या दुबळ्या भेकड सेवकांचे, म्हणजे पर्यायाने शिवाजी आणि संभाजी या दोघांचेही होते. या पार्श्वभूमीवर संभाजीची शोकांतिका त्याच्या शेवटच्या पश्चात्तापदग्ध वृत्तीमुळे कमालीची उत्कट आणि गडद होऊन जाते.

कल्पनाशक्तीचा आविष्कार

राजा किंवा उच्च कुळातील एखादी असामान्य व्यक्ती ही शोकनाटयाच्या नायकपदी असते. संभाजीची व्यक्तिरेखा शोकनाटयानुकूल आहे हे यापूर्वी नाटककारांना हेरता आले नव्हते. गडकऱ्यांनी ते नेमके हेरले; परंतु त्याच्या व्यक्तिरेखेला, शेवटच्या प्रवेशातील त्याचे आत्मनिर्भर्त्सक संभाषण सोडले तर उदात्ततेचे परिमाण देता आले नाही. व्यक्तिचित्रणांच्या दृष्टीनेही शोकनाटयाच्या पातळीवर जातील अशी सूक्ष्म व्यक्तिचित्रणे त्यांना रेखाटता आली नाहीत. त्याची भरपाई करण्यासाठी त्यांनी या नाटकाच्या भाषेकडे अधिक लक्ष दिले. त्यामुळे उत्कट प्रेम, उत्कट स्वामिनिष्ठा, उत्कट ध्येयवाद, आणि उत्कट आत्मनिंदा ही सारी तशाच काव्यमय भाषेच्या माध्यमातून व्यक्त करण्याचा ते प्रयत्न करतात. तसे करीत असताना ऐतिहासिक बखरींतील, कागदपत्रांतील पोवाड्यांतील मराठी भाषेचा ते पाठपुरावा करतात आणि फारशी भाषेच्या शब्दफेकींनी मराठी भाषेला जी जडता आली होती तिच्यातून तिची सुटका करतात. मराठीत रुळलेले आणि खास मराठी बनलेले फारशी शब्द, खास शिवराई शिक्क्याचे अस्सल मराठमोळे शब्द आणि काव्यानुकूल ठरतील अशा नव्या सामाजिक शब्दांची निर्मिती करीत ते मराठी भाषेचा एक नवाच साज आपल्यासमोर उभा करतात. त्यातील अनुप्रासांच्या अतिरिक्त हव्यासाने कुठेकुठे कृत्रिमतेचे अवडंबर प्राप्त होते; परंतु नाटकाच्या ऐतिहासिकतेमुळे हे अवडंबर ऐतिहासिक वातावरणाला जाऊन भिडल्यामुळे ते कृत्रिम ठरण्याऐवजी उपकारकच होते.

काव्यात्मता हा अभिजात शोकनाटयाचा एक महत्त्वाचा विशेष. ही काव्यात्मता मराठी भाषेची अंगभूत प्रकृती लक्षात घेऊन कशी निर्माण करता येईल याचा प्रयोग करण्यात गडकऱ्यांची प्रतिभा गुंतलेली होती, याचा प्रत्यय राजसंन्यासमध्ये येतो; परंतु त्यांचा हा प्रयत्न इथे अद्यापी प्रयोगावस्थेतच दिसतो. हा प्रयोग करीत असताना त्यांच्या मनावरील पुण्यप्रभावच्या लेखनकालातील भाषेची धुंदी अद्याप पूर्णतया उतरलेली नसते आणि परिणामी काही ठिकाणी त्याचे पडसाद ' राजसंन्यास ' मध्ये ठिकठिकाणी जाणवतात. वर्णांची शृंखलास्वरूप पुनरावृत्ती, विशेषणवाक्यांच्या लांबलचक माळा आणि दमछाक करणाऱ्या उच्च स्वरांच्या आविष्करणाला वाव देणाऱ्या वाक्यरचनेची ऊर्ध्वगामी फेक इत्यादी गडकऱ्यांच्या भाषावैभवाची विलसिते येथे नाटककार विहार करीत असताना दिसतात.

या विलसितांमधूनच नितांत सुंदर, लयबद्ध असे गद्यकाव्य प्रकटत राहते आणि त्यातले लयबद्ध प्रासानुप्रास मनांच्या कानाकोपऱ्यात प्रतिबिंबित होत राहतात. गडकऱ्यांनी नाटक अपुरे टाकले आहे. अर्थातच ' राजसंन्यास ' नाटक गद्यरूप असले तरी ते पद्यरूपात नुसते मांडले तरी त्याला लगेच काव्याचे रूप प्राप्त होते. कारण त्याची भाषाच मुळात इथून तिथून काव्याने ओथंबून गेली आहे. शब्द, अर्थ, भावना, संवेदना यांची येथे विविध रूपे आहेत आणि ती कल्पनारम्यता, गूढरम्यता आणि काव्यात्मकता यांनी रसरसून गेली आहेत. कल्पनाशक्तीच्या अमर्याद आविष्कराबरोबर यातील भाषा कमालीची दीप्तिमान होते तर भावनेच्या उत्कटतेबरोबर ती साध्यासुध्या लयबद्ध वाक्यांचे रूप धारण करते.

कर्तव्यपोटी प्रियतम व्यक्तींनी आपल्या सुखावर तिलांजली सोडून आपल्या सर्वस्वाचा केलेला होम ' या कल्पनेचे अपार आकर्षण गडकऱ्यांना आहे. हिरोजी, रायाजी, शिवांगी आणि साबाजी यांनी चढत्या क्रमाने उज्ज्वल त्यागापोटी केलेली आयुष्याची होळी पाहून मन कमालीचे विषण्ण होते. ही उदात्त त्यागभावना दुय्यम पात्रांमधून व्यक्त झाल्याने अपेक्षित असलेली शोकनाटयाची उंची आपण गाठू शकत नाही, असे गडकऱ्यांना वाटले असावे काय ? संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील मूलभूत दोषांमुळे संभाजीची भीषण शोकांतिका अपरिहार्य असली तरी त्याचा भीषण शेवट त्याच्या उदात्त व्यक्तिमत्त्वातील क्षुल्लक प्रमादांमुळे उद्भवलेला नसून त्याच्या निंद्य दुर्गुणांतून निर्माण झाल्यामुळे शोकात्मिकेचा पायाच उन्मळून पडतो. साबाजीच्या तोंडून एके ठिकाणी, ' मूळच पायाशुद्ध नसल्यावर विस्ताराचा पसारा फळाला येत नाही ' असे संभाजीला उद्देशून एक मोठे मार्मिक वाक्य आहे, ते या नाटकालाही तितक्याच चांगल्या रीतीने लागू पडते.

मूळ संभाजीची व्यक्तिरेखाच अभिजात शोकनाटयाला पूर्णपणे किंवा सर्वांगाने भिडणारी नाही. त्यामुळे भाषेच्या, स्वार्थत्यागाच्या विस्ताराचा पसारा फळाला येत नाही, हे गडकऱ्यांच्या लक्षात आले असावे.

मराठीतील एक सच्चे
आत्मचरित्र
हंसा वाडकर
सांगत्ये ऐका
चौथी आवृत्ती
मूल्य : १४ रुपये
राजहंस प्रकाशन
१०२५ सदाशिव, पुणे ३०

म्हणूनच 'राजसंन्यास' अर्ध्यावर टाकून ते आपल्या मनातील शोकनाटयाची कल्पना चांगल्या रीतीने प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी 'एकच प्याला'कडे वळले.

'एकच प्याला'च्या रचनेतील असमतोल

श्रेष्ठ साहित्यकृती ही जीवनांगांना तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवर स्पर्श करीत असल्याने तिचे आवाहन व्यामिश्र स्वरूपाचे असते. तिच्यातील गूढरम्यतेचे विश्लेषण तार्किक दृष्टीने करता येत नाही. अशा वेळी तिच्यासंबंधाने नाना प्रकारचे मतप्रवाह निर्माण होणे अपरिहार्य असते 'एकच प्याला' संबंधाने निर्माण झालेल्या विविध मतप्रवाहांमधून तिच्या श्रेष्ठत्वाची ग्वाही मिळते. 'एकच प्याला' बद्दल मराठीत जितके उलटसुलट लिहिण्यात आले आहे, तितके आणि तितक्या मोठ्या प्रमाणात मराठीत अन्य दुसऱ्या एखाद्या कृतीबाबतीत क्वचितच लिहिले, बोलले गेले आहे !

'एकच प्याला'चा नायक कोण ? सुधाकर, सिंधू की दारू ? अशासारख्या वादग्रस्त विषयांकडे न वळता, शोकनाटयाच्या ट्रॅजेडी संकल्पनेच्या अनुरोधाने तिच्याकडे पाहिले की, ती चांगल्या रीतीने उलगडते हे लक्षात येते.

'एकच प्याल्या'च्या श्रेष्ठत्वाचे, मराठी नाटयवाङ्मयाच्या संदर्भात, योग्य ते भान राखूनही त्याच्या रचनेतील असमतोलाकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. विशेषत: रामलाल, भगीरथ आणि शरद यांचे नाटकाचे अंतवर्तुळ म्हणून गडकऱ्यांनी जे एक उपकथानक योजिले आहे, ते मूळ कथानकाशी पूर्णत: एकजीव होऊ शकले नाही. त्याला नाटयरूप देण्याकडे दुर्लक्ष करून गडकऱ्यांनी केवळ शाब्दिक पातळीवर वावरू दिले आहे. म्हणजेच दृश्य आणि श्राव्यरूपांच्या एकसंघतेतून जो परिणाम साधावयाचा असतो तो या उपकथानकाच्या बाबतीत गडकरी केवळ श्राव्यरूपांमधून साधू पाहतात. त्यामुळे तेथे प्रवचनरूप व्याख्यानबाजी येते तसेच 'एकच प्याला' बरोबरच 'एकच स्पर्श' संबंधाने स्पष्टीकरणात्मक विवेचन येते. नाटयरचनेमध्ये हा जो असमतोल निर्माण होतो त्याच्या कारणांची फारशी मीमांसा न करता त्याच्यावर अनेक समीक्षकांनी तोफा डागल्या आहेत.

वस्तुत: आपल्या अनावर व स्वैर कल्पनाशक्तीला आटोक्यात ठेवून ती नाटयवस्तूच्या कारणी लावण्यासाठी गडकऱ्यांनी शेवटचा प्रवेश आणि अंक अगोदर लिहून उलटया क्रमाने नाटक लिहिण्याची जी मुलखावेगळी रीत स्वीकारली, तिच्यामुळे हा असमतोल निर्माण होतो. नाटकाच्या पराकोटीला पोचलेला, उत्कटता आणि काव्याची परिसीमा असलेला शेवटचा अंक साकार झाल्यानंतर उलटया क्रमाने जाताना तिच्या नैसर्गिक विकासाकडे दुर्लक्ष होते. विध्वंसनाच्या कडेलोटावर उभा असलेला त्यांचा नायक आता परत फिरता येणार नाही या अभिज्ञानामुळे अगदी निकटच्या व्यक्तीजवळ जो भावनाविष्कार करतो, त्याचे सामर्थ्य कमालीचे भेदक आणि परिणामकारक असते. 'राजसंन्यास'मध्ये संभाजीने साबाजीजवळ मृत्यूला कवटाळण्यापूर्वी जे काही व्यक्त केले आहे त्यात संभाजीच्या व्यक्तिरेखेचे सामर्थ्य प्रकट झाले आहे; परंतु त्याच परिणामकारकतेने आणि त्याच उत्कट पातळीवर जाणारे त्याचे व्यक्तिमत्त्व सुसंगतपणे त्या मागच्या अंकांतून उभे करता येत नाही. त्याला इतिहासाच्या मर्यादा पडतात, हे लक्षात आल्यानंतर गडकऱ्यांच्या लेखणीचा संकोच होतो. असा संकोच 'एकच प्याला' बाबतीत होऊ द्यायचा नाही, यासाठी सुधाकर–सिंधूवर लक्ष ठेवून गडकरी उलटया क्रमाने नाटक लिहावयास जातात, त्या वेळी सुधाकर–सिंधूंच्या प्रवेशांखेरीज इतर प्रवेशांच्या लेखनामध्ये त्यांचे असावे तितके लक्ष राहात नाही. शेक्सपियरप्रमाणे नाटकाच्या संपूर्ण आकृतिबंधावर सर्वांगाने पकड असवी लागते, तिच्याकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे रचनेत विस्कळितपणा येतो. सुधाकराच्या तीक्ष्ण बुद्धिमत्तेचे, त्याच्या स्वावलंबी कर्तृत्वाचे पुरेसे चित्र नाटकामध्ये उमटले नसल्याची वारंवार टीका झाली आहे. गडकऱ्यांनी पहिल्या प्रवेशामध्ये रामलालच्या तोंडून त्याच्या बुद्धिमत्तेचा केवळ शाब्दिक उद्घोष केला आहे. ती बुद्धिमत्ता त्याच्या उक्तिकृतीतून दृश्यरूपाने प्रगट होत नाही. कारण अगदी उघड आहे. गडकऱ्यांनी चवथा अंक लिहून त्याच्या तोंडून जे मदिराख्यान वर्तविले आहे, ते त्याच्या असाधारण बुद्धिमत्तेचे निदर्शक आहे. ते अगोदरच लिहिले गेल्यामुळे गडकरी त्याच्याच धुंदीत राहतात आणि उलटया क्रमाने नाटक लिहिताना ती धुंदी उतरत नाही. अगोदर लिहिलेले ते गृहीतच धरून चालायला लागतात. चवथ्या अंकानंतर ते लगेच पहिला अंक लिहितात हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे.

हा योग, खरा हटयोग 'लाभला' ज्याला ...

तसे होऊ नये म्हणून गडकऱ्यांनी या कृतीत नायकाबरोबरच नायिकेकडे अधिक दिले आहे, त्यामुळे भारतीय संस्कृतीत उच्चतम नैतिक अधिष्ठानाची स्त्री हीच खरीखुरी शक्ती आहे, या घटनेकडे त्यांनी कलात्मकदृष्टया लक्ष वेधले असे म्हटले पाहिजे. रामायण-महाभारतातून सीता आणि द्रौपदी यांच्या रूपाने शतकानुशतके हे शक्तिरूप भारतीयांची मने व्यापून बसले होते. आपल्याकडे उच्चतम मानसिक संघर्षाचे प्रतीक स्त्री हे आहे, पुरुष नव्हे. संस्कृतीने तिच्यावर लादलेली बंधने तिच्या मनःकोषात उत्कट निष्ठेच्या रूपाने दृढमूल होतात आणि त्यामुळे लौकिक वासनांच्या भूलभलैयांना ती नैसर्गिक सहजतेने ठुकरावून लावते. अशा तऱ्हेच्या मानसिक संघर्षांचे चित्रण शेक्सपियरच्या नाटकांतून स्त्रियांच्या वाटयाला फारशी आलेली नाहीत. शेक्सपियरच्या शोकनाटयांच्या नायिकांची चित्रणे नायकांसमोर अगदी दुबळी वाटतात. जणू काही पुरुषांच्या चुकांमुळे ओढवलेल्या उत्पातांबरोबर वाहून जाऊन त्यानेच निर्माण केलेल्या नियतीच्या खडकावर आपटून हकनाक मरण्यासाठीच त्या निर्माण झाल्या आहेत ! केवळ नायकाच्या प्रमादांमुळे त्यांच्या उमद्या जीवनाचा भीषण संहार झालेला पाहून मन विषण्ण होऊन जाते. गडकऱ्यांनी या विषण्णतेबरोबर उदात्ततेची भावना रसिकांच्या मनात संक्रमित केल्या आहेत.

गडकऱ्यांनी त्यासाठी शेक्सपियरप्रमाणे आपल्या नाटकांचा रोख नायकप्रधान असा एकेरी न ठेवता नायक-नायिका या दोहोंनाही महत्त्व देण्याचा असा दुहेरी ठेवला. किंबहुना नायकापेक्षा नायिकेच्या चित्रणाला अधिक महत्त्व दिले. त्यामुळे तिच्याबद्दल त्यांनी केवळ

सहानुभूती निर्माण केली नाही तर तिच्या अंगच्या असामान्य गुणांच्या दर्शनाने 'साधु साधु' असे उद्‌गार प्रेक्षकांना काढायला लावून त्यांची मने उदात्ततेने भारून टाकली.

मागे सांगितल्याप्रमाणे, सुधाकराच्या विनाशाचे सूत्र गीतेच्या तत्त्वज्ञानातून आविष्कृत झाल्याने त्याच्या व्यक्तिचित्रणाला एक तात्त्विक बैठक प्राप्त करून देणे गडकऱ्यांना शक्य झाले. क्रोधामुळे सुधाकराला संमोह होऊन आत्मविस्मृतीच्या गर्तेत पडून तो नष्ट झाला आणि पुरुषी अहंकाराच्या भरात त्याने सिंधूची कसोटी पाहण्याचा जो विदारक प्रसंग निर्माण केला, त्याला ती आपल्या सत्त्वगुणाने पुरून उरली !

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील साऱ्या सत्त्वशील स्त्रिया या कोणत्याही दिव्यातून जावे लागले तरी त्या कसोटीला पुरून उरतात. सुशीला, लीला, वसुंधरा, कालिंदी, शिवांगी, सिंधू आणि मालती...

तमोगुणामुळे पुरुषाचा होणारा अधःपात आणि सत्त्वगुणामुळे उदात्ततेच्या दिव्यदाहक अग्निदिव्यातून उजळून उठलेली स्त्री... भारतीय संस्कृतीतले एक सनातन द्वंद्व !

'एकच प्याला' मध्ये भारतीय स्त्रियांच्या जीवनातील या करुण-गंभीर वस्तुस्थितीला कमालीच्या संवेदनशील भाषेतून गडकऱ्यांनी बोलके केले आहे.

मराठी नाट्यसृष्टीतला, गडकऱ्यांच्याच शब्दात सांगावयाचे तर, हा एक अपूर्व योग होता, नव्हे, 'खरा हटयोग' होता. नाट्यसृष्टीतल्या एका तपाच्या एकनिष्ठ धडपडीला आलेले, हे एक सुमधूर फळ होते. हा हटयोग गडकऱ्यांना 'लाभला' म्हणूनच त्यांच्या अल्पायुषी मरणाला मृत्युंजयाचे वरदान लाभले !

शोकनाट्याची गडकरीप्रणीत संकल्पना

शोकात्मिकेच्या नायकाबद्दलच्या गडकऱ्यांच्या कसोट्या वेगळ्या आहेत. केवळ उच्चकुलीनत्वाच्या संस्कारामुळे येणारे असामान्यत्व गडकऱ्यांना मंजूर नाही. उलट, प्रतिकूल परिस्थितीतून आत्मविश्वासाने, स्वाभिमानाने आणि बुद्धिमत्तेने मार्गक्रमण करण्यातच त्यांना खरा 'पुरुषार्थ' वाटतो. या पुरुषार्थाला डिवचले गेल्यानंतर उसळल्याने त्याच्या कृतीस खलत्वाचा स्पर्श झाला तरी गडकऱ्यांना त्याचे काही चुकले असे वाटत नाही. किंबहुना अशा प्रतिकूल परिस्थितीतून वर येणाऱ्या माणसाला जे अपमानाचे क्षण अनुभवावे लागतात त्यामुळे सूडबुद्धीने त्याने या जगाला कंप सुटेल अशा प्रकारचा आघात करणे हे त्यांना अत्यंत नैसर्गिक वाटते. असा आघात करणारी माणसे रंगविताना गडकरी आत्मसमाधानाचा आनंद सर्वसामान्य वाचकांना लुटायला लावतात.

सुधाकराचे चित्र रंगविताना हे आत्मसमाधानाचे कवच गळून पडते आणि अशा पुरुषांच्या वाट्याला अपरिहार्यपणे येणारी आत्मनाशाची दाहकता ते चितारून जातात.

सुधाकराची अलौकिक आणि अफाट बुद्धिमत्ता गृहीत धरूनच नाटक पाहावे. ते त्याच्या कृतीत पाहण्याची अपेक्षा धरून नाटकामध्ये लवकरच निर्माण होणाऱ्या विलक्षण स्वरूपाच्या जीवनसंघर्षाला तात्काळ सामोरे जाण्यात कालहरण करावे लागू नये, अशी गडकऱ्यांची अपेक्षा असावी. त्यामुळे नाटकाच्या पहिल्याच प्रवेशात त्याच्याबद्दल जेवढे काही सांगावयाचे तेवढे सारे रामलालकडून आणि त्याच्या स्वतःच्या मुखातून भडाभड सांगून गडकरी मोकळे होतात.

या सांगण्यातून सुधाकर आणि रामलाल अशी दोन्ही व्यक्तिचित्रे एकदम उभी राहात ती वैचारिक पातळीवर. त्या दोघांच्या भावविश्वाशी निगडित असलेले आणि त्यामुळेच सिंधूचे व्यक्तिचित्र मात्र सुरुवातीपासूनच भावनोत्कटतेच्या पातळीवर गेले आहे.

ही तिन्ही व्यक्तिमत्त्वे जवळ आल्याने त्यांच्या जीवनात एक प्रकारचा समतोल निर्माण झाला आहे. काही कारणाने ती अल्पकाळ एकमेकांपासून दूर गेल्याने महान अनर्थ घडून जातो !

'एकच प्याला' मध्ये गडकऱ्यांनी कित्येक गोष्टी अतिशय संदिग्ध आणि सूचक स्वरूपात सोडून दिल्या आहेत. त्यांची एकदा नीट संगती लावल्याखेरीज या कृतीचे अंतरंग पूर्णपणे लक्षात येऊ शकत नाही.

वयाच्या सोळाव्या वर्षी पितृछत्र नाहीसे झाल्याचा आणि त्या पाठोपाठ आईबापाविना पोरकेपणाचा उल्लेख सुधाकर करतो. म्हणजे वडिलांचा आधार त्याला वयाच्या सोळाव्या वर्षापर्यंतच आहे. वडिलांनी तिच्या वयाच्या आठव्या वर्षीच शरदचे म्हणजे त्याच्या बहिणीचे लग्न लावून दिले ते तिच्या संगोपनाची जबाबदारी त्याच्यावर पडू नये म्हणून असे सुधाकर म्हणतो. त्याच्या वडिलांनी असे का करावे ? वृद्धपणामुळे स्वतःचा मृत्यू डोळ्यांसमोर दिसत असता आपल्या बुद्धिमान मुलाच्या शिक्षणात आडकाठी येऊ नये म्हणून, का आपल्या गरिबीमुळे सुधाकर शिक्षण सोडून बहिणीचा सांभाळ करीत स्वतःच्या कर्तृत्वाची हानी करून घेईल म्हणून ?

लग्न झाल्यावर सोळाव्या दिवशीच वैधव्याची कुऱ्हाड कोसळून त्याची बहीण फुटक्या कपाळाने घरी परत येते आणि वडिलांच्या निधनानंतर तिची जोखीम म्हणून एक जबाबदारी सुधाकरावर राहातेच. ती त्याने सांभाळली का ? सांभाळलेली दिसत नाही. त्यामुळे तिच्या-त्याच्या संबंधात एक अतीव कोरडेपणा निर्माण झालेला दिसतो. त्याचा ज्येष्ठ स्नेही रामलाल याने तिची फारशी जबाबदारी त्याच्यावर पडू दिली नाही हे त्याला चालते; परंतु स्वतःच्या मानी स्वभावामुळे आपल्या शिक्षणासाठी त्याच्याकडून प्रत्यक्ष मदत आपण कधी घेतली नाही हे तो कुर्रेबाजपणाने सांगतो, म्हणजे त्याचे हे मानीपण दुभंगलेले आहे. ते अभेद्य नाही.

मानसशास्त्राच्या दृष्टीने सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण करण्यासारखे आहे. नाटकातील संदिग्ध परंतु सूचक चित्रणाच्या आधारे ते चांगल्या रीतीने करता येणे शक्य आहे.

सुधाकर–रामलाल–सिंधू यांच्या पूर्वजीवनातील परस्पर संबंधांचे चित्र तर कमालीचे संदिग्ध आहे. त्यातल्या सूचकतेच्या आधारे ही संदिग्धता भेदून हे चित्र मनाशी अगोदर स्पष्ट करून घेतले पाहिजे.

'एकच प्याला' चे कथानक पुण्यास घडते आणि ते साधारणतः १९१४–१५ सालचे आहे हे बंडगार्डनच्या तसेच त्यातील पहिल्या महायुद्धाचा भडका उडाल्यामुळे रामलालला उच्च वैद्यकीय शिक्षणापासून वंचित होऊन सहा महिन्यांतच परत यावे लागण्याच्या आणि लोकमान्य टिळकांच्या 'गीतारहस्या' च्या उल्लेखावरून लक्षात येते. (टिळकांचे 'गीतरहस्य' १९१५ च्या जून महिन्यात प्रसिद्ध झाले.)

सुधाकरचे बालपण कुठे गेले, शिक्षण कुठे झाले आणि सिंधूचे माहेरचे गाव कोणते याचा नाटकात नीट उलगडा होत नाही. (कोल्हटकरांनी 'सुदामाच्या पोह्या'त सुदामा-बंडूनाना-पांडूतात्यांचे गाव जसे मुग्ध्यात ठेविले आहे, तसाच हा प्रकार आहे. म्हणजेच हा गुरुगृहीचा वारसा आहे !) निदान सिंधूचे माहेर पुण्याबाहेरचे आहे, हे तिच्या भावाला व वडिलांना तार करून बोलावून घ्यावे लागते यावरून लक्षात येते. तीन–चार गिरण्या (कापडाच्या ?) असलेले तिचे माहेर मोठ्या श्रीमंतीचे आहे आणि तीन–चार गिरण्यांच्या या वेळच्या उल्लेखावरून ते मुंबईचे असले पाहिजे आणि सुधाकर–रामलाल हेही मुळात मुंबईचेच असले पाहिजेत. वकिलीची परीक्षा पुरी केल्यानंतर सुधाकर पुण्यास स्वतंत्रपणे वकिली करण्यास आला असला पाहिजे. रामलालच्या ओळखीमुळे त्याचा सिंधूशी विवाह झाला आहे आणि सुधाकराबरोबर तो त्याच्या बंगल्यातच राहत आहे असे मानल्याखेरीज नाटकातल्या घटितांचे दुवे नीटपणे जुळत नाहीत. पुण्यातील टिळकप्रणीत राजकारणाचे त्याला सुप्त आकर्षण आहे; परंतु त्यात साक्षात उडी घेण्याची त्याची धमक नाही. याउलट उच्च प्रतीच्या वैद्यकीय शिक्षणाने अधिक चांगली समाजसेवा करता येईल यासाठीच तो विलायतेला जायला निघाला असला पाहिजे. विलायतेतून सुखरूप परत येण्यासंबंधीची शंका त्याने सिंधूजवळ बोलून दाखविली आहे. तो परत येतो तो निराश मनःस्थितीत *आणि निर्माल्य* होऊन !

मुर्दाड वातावरण

तो सुधाकराच्या पुण्याच्या घरूनच विलायतेला जायला निघाला आहे. कारण त्याच्या जाण्याची तयारी सुधाकरच्या घरून सिंधूकडून होते असे पहिल्याच प्रवेशात वर्णन करण्यात आले आहे. रामलाल विवेकी आहे, समजूतदार आहे, चुलत्यांची मोठी इस्टेट त्याला मिळाल्यामुळे आर्थिक सुस्थितीत आहे आणि त्यामुळेच सिंधूच्या माहेरघराशी त्याचा घनिष्ठ संबंध आहे. चुलत्यांची इस्टेट मिळण्यापूर्वी तोही सुधाकराप्रमाणेच सामान्य स्थितीतच असला पाहिजे आणि याच काळात सुधाकराच्या घराशी त्याचा निकटचा संबंध आला असला पाहिजे. सुधाकरापेक्षा वयाने काही वर्षे वडील असलेल्या रामलालला देखील वैद्यकीय शिक्षणासाठी सुधाकराप्रमाणेच काही काळ प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडावे लागले होते की काय न कळे ! सुधाकराच्या आत्यंतिक बुद्धिमत्तेची आणि उग्र मानीपणाची तो देत असलेली ग्वाही आत्मप्रत्ययावर आधारलेली वाटते. रामलालची जीवनाबद्दलची निरासक्त वृत्ती, त्याचा देशहिताबद्दलचा उच्च तात्त्विक दृष्टिकोन यातूनच त्याचे ब्रह्मचर्य, त्याची गुणग्राहकता आणि परोपकारी वृत्ती निर्माण झाली आहे. तो सिंधूच्या आणि शरदच्या लहानपणापासूनच मुक्तपणाने दोघांच्याही घरी वावरतो आहे. तिच्या वयाच्या आठव्या–दहाव्या वर्षापासूनच त्याने शरदचा सांभाळ केला आहे, तसेच सिंधूलाही त्याचा तसाच लळा आहे. तो सिंधूच्या लेखी *आपल्या वडिलांबरोबर धंद्यात गुंतलेल्या* सख्ख्या भावापेक्षाही अधिक जवळचा आणि उत्कटतेच्या. पातळीवर गेलेल्या बंधुत्वाच्या नात्याचा आहे. शरदचा सांभाळ त्याने आठ-दहा वर्षे जरी केला असला तरी या काळात त्यांच्यामध्ये सिंधूप्रमाणे उत्कट बंधुत्वाचे नाते निर्माण झालेले नाही. रामलाल सिंधूला बहिणीच्या नात्याने अगदी सहजपणे जवळ घेतो आणि त्यामुळे तर संशयपिशाचाच्या जाळ्यात गुरफटून घुसमटतो. (तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात हे दृश्य पाहिल्यानेच त्याच अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात तळिरामाने दोघांच्या मिठी मारण्याचा आत्मसंरक्षणापोटी खोटा बभ्रा केला) तो सिंधूला जवळ घेतो तसे शरदला सुधाकरही दुराव्यामुळे जवळ घेऊ शकत नाही आणि रामलाल तर तिला साधा स्पर्शही करू शकत नाही ! चुकून झालेल्या तिच्या स्पर्शाने तो कसा उन्मळून पडतो हे शेवटी लक्षात येते.

एकंदरीत रामलालखेरीज 'एकच प्याला' ला वेगळे अस्तित्व नाही. रामलाल नाही तर सुधाकर आणि सिंधू या विलक्षण मनस्वी पात्रांचे एकत्र येणे नाही आणि त्याच्या अभावी सुधाकरचा तोल जाऊन त्याचा जगाच्या पाठीवर स्वतःच्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटविणेही नाही. तो आहे म्हणूनच सुधाकराच्या कर्तृत्वाची शान आहे आणि सिंधूच्या असाधारण पातिव्रत्याचा दिमाख आहे.

या चार व्यक्तिमत्त्वांच्या एकमेकांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांना जबरदस्त हेलकावे देणारे आणखी एक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केले आहे, आणि ते म्हणजे तळिरामाचे. त्याच्या नाटकातील वाढत्या अस्तित्वाबरोबर रामलालचे अस्तित्व पुसट होत जाते. सुधाकर-सिंधूच्या भूतकाळावर रामलालचा ठसा आहे, तर वर्तमानावर तळिरामाचा वर चष्मा आहे.

राहता राहिला तो भगीरथ. त्याचे अस्तित्व नाटकाशी अविभाज्यपणे निगडित झाले नाही हे खरे आहे; परंतु काळ बदलल्याने विधवा स्त्रीच्या प्रश्नाची सोडवणूक कशी सहजपणे करता येते, हे दाखविण्यासाठी त्याची योजना करण्यात आली आहे. १९१०–११ मध्ये विधवेचे प्रेम सफल झालेले दाखविणे म्हणजे सामाजिकदृष्ट्या अब्रह्मण्यम् असे चित्रण करणारे गडकरी १९१७–१८ मध्ये हा प्रश्न कसा चुटकीसरशी सोडवितात ! आपल्या सामान्यपणाच्या सद्‌गुणाने तो दारूचा लोलेने पराभव करतो आणि चिवट रूढीचाही.

तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या मुर्दाड वातावरणात मनस्वी वृत्तीच्या आत्यंतिक मानीपणामुळे उध्वस्त होण्याची वेळ आली असता सुधाकर जिवंत राहतो तो दारूमुळे. दारूच्या पहिल्या एकाच प्याल्यात तो पूर्णपणे बुडून जातो. 'शरीराचा नाश केल्यावाचून मरणाची जोड देणारे' हे दारूचे विष त्याचे बुद्धिसामर्थ्य ठार मारते *आणि त्याची अमर्याद आत्मप्रीती गोंजारीत त्याला कायमचा* दुबळा बनवून टाकते. या दुबळेपणामुळे त्याचे जिवंत राहणे म्हणजे त्याचीच एक भेसूर छाया ठरते. त्याच्या मनातील रामलालबद्दलचे कृतज्ञतेचे कवच दूर होऊन संशयपिशाच्च जागे होण्यासाठी तळीरामची चिथावणी केवळ निमित्तमात्र ठरते. त्याच्यासारख्या बुद्धिमान परंतु *एकलकोंड्या माणसाच्या मनाचा तो धर्मच असतो. स्वतःचा अप*मान विसरण्यासाठी दारूच्या पेल्यात झोकून दिल्यामुळे तो जसा दुबळा होतो तसा हळवाही होतो त्यामुळे बुद्धिमत्तेमुळे त्याच्या

रामलाल आहे म्हणून सुधाकराच्या कर्तृत्वाची शान व सिंधूच्या पावित्र्याचा दिमाख आहे.

ठिकाणी आलेल्या माणूसघाणेपणाचा मागमूसही राहत नाही. आत्यंतिक पातिव्रत्याच्या सिंधूच्या असिधाराव्रताच्या दर्शनाने या हळवेपणामुळे त्याचे मन कमालीचे द्रवते आणि गीतेने तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशात 'नवरा' या जातीसंबंधाने जे निर्भत्सनायुक्त जहाल उद्‌गार काढले त्यामुळे त्याचे डोळे उघडतात. सुधाकराच्या वृत्तीतला हा माणुसकीचा स्पर्श दारूमुळे घडून आला हे केवढे आश्चर्य! दारूने माणुसकी जागी होते हे केवढे मोठे पण कठोर सत्य!

मानवी मनाच्या अंतर्मनातील सूक्ष्म आणि जटिल स्वरूप याचे व्यवहार गडकऱ्यांनी अशा नाट्यपूर्ण प्रसंगांतून लीलेने उभे केले आहेत.

सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या सूक्ष्म चित्रणापेक्षा बहारीचे व्यक्तिचित्रण सिंधूचे आहे. एका नवकोट नारायणाच्या घरात वाढलेली आणि विसाव्या शतकाच्या शैक्षणिक वातावरणात विकसित होऊन सुधाकरासारख्या संस्कृतीचे केवळ ज्ञान असलेल्या कर्तृत्वसंपन्न तरुणाची सहचरी म्हणून सुखसमृद्धीचे जीवन जगण्याचे भाग्य जिच्या वाट्याला आले होते, तिला संसाराच्या पहिल्या आवेगातच विनाशाच्या भयावह रस्त्याने वाटचाल करावी लागते.

भाषेची काव्यात्मता

विसाव्या शतकातील आंग्लशिक्षणाच्या प्रभावाने जिच्या भावना यत्किंचितही निबर झाल्या नाहीत आणि आर्यस्त्रीच्या संस्काराचे 'श्रेय' जिच्या मनाने पूर्णपणे आणि सहजपणे जोपासले आहे, उत्कट प्रेम करणे हा जिच्या मनाचा मुळी धर्मच आहे! त्यामुळे रामलालसारख्या मानलेल्या भावाच्या अल्पकाळ वियोगाच्या कल्पनेने तिच्या डोळ्यांतून गंगायमुना पाझरू लागतात. मग सुधाकरासारखा स्वतःच्या बुद्धिमत्तेतच जग पाहाणाऱ्या व्यक्तीला 'या जगात तुझ्याखेरीज अशी एकही गोष्ट नाही की जिचा म्हणून सुधाकराला मोह पडेल' असे तिला उद्देशून म्हणावे लागते त्याचे मुळीच आश्चर्य वाटत नाही. तिच्या गैरहजेरीत सुधाकराच्या वर्तनातील झालेला बदल पाहून भावी संस्काराच्या छाया तिच्या मनःपटलावर उमटू लागतात आणि तो दारूच्या व्यसनाला लागला आहे हे कळताच तिचा धीर सुटतो. तिच्या हातून अजाणतेमुळे एकच चूक घडलेली असते ती म्हणजे सुधाकरची सनद गेल्यानंतर घरून आलेली आर्थिक मदत स्वीकारण्याची! रामलालने सुधाकराच्या दारिद्र्यावस्थेतील स्वावलंबीपणाची जी महती तिच्यासमोर गायिलेली होती त्याचे तिला काही काळ विस्मरण झाल्याची ही खूण. व्यसनी सुधाकराच्या आततायी आग्रहामुळे या चुकीचे परिमार्जन होते आणि त्यानंतरचे तिचे आयुष्य म्हणजे कुंतीप्रमाणे स्वतः मागून घेऊन दुःख भोगण्याच्या स्त्रीनिष्ठेच्या उत्कटतेचे!

या उत्कटतेमळे तिने केलेले आत्मसमर्पण तिला पतिव्रतांचा श्रेष्ठतम मालिकेत नेऊन बसविते.

क्षणोक्षणी मती कुंठित करणारी स्त्रीमनाची अपार शक्ती सिंधूच्या रूपाने साकार झाली आहे. तिच्या अपार त्यागाने आणि निष्ठेने मन उन्नत–उदात्त होते. तिच्या सान्निध्यात सुधाकराच्या मनाचा तोल सांभाळण्याची शक्ती निश्चितच आहे. त्यामुळे सुधाकर तिला तोंड चुकवीत बाहेरच्या बाहेर दारू पिऊन घरी नाना प्रकारच्या बतावण्या करीत होता. स्वधर्माचे विस्मरण झाल्यानंतर त्याच्या पायांवर हात ठेवून तिने ज्या वेळी स्वतःला सुधाकराबरोबर स्वच्छेने त्याने निर्माण केलेल्या नरकात लोटून दिले, त्याच वेळी भावी दारुण शोकांतिकेची बीजे पेरली गेली. तिच्या या निर्धारामुळेच तिच्यासह सुधाकराची भीषण संहाराकडे पायवाट मोकळी झाली. 'एकच प्याला'ची शोकांतिका ही सुधाकराच्या अहंकारी नादानपणाची असण्यापेक्षा तिच्या सत्त्वनिष्ठेचीच होय.

सिंधूच्या पातिव्रत्याचे तेज जितके विलक्षण तितकेच गीतेच्या तळतळाटाचे घडणारे दर्शनही अस्वस्थ करणारे. स्त्रीशक्तीची ही दोन्ही रूपे ललित वाङ्‌मयाच्या सामर्थ्याची उदाहरणे होत. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला पहिल्या वर्गातल्या ललितलेखकांनाच लाभणारे जे उत्कट कविवृत्तीचे (Poetic Vision) वरदान मिळाले होते त्याचा हा परिणाम. त्यामुळेच गडकऱ्यांची सिंधू ही नुसती परंपरागत पतिव्रता राहत नाही. मूलतः ती एक करुणरम्य भावकविता आहे आणि परिस्थितीच्या अग्नीत तावून सुलाखून त्या काव्याचे तत्त्वज्ञान झाले आहे. सिंधूप्रमाणे गीतेचीही ती करुणजन्य शोककथा होय.

सिंधूच्या या करुणरम्य भावकवितेला तळीरामाच्या विडंबनात्मक दृश्य आणि श्राव्य काव्याची आणि दारूच्या विश्वरूपात्मक महाकाव्याची जोड दिल्याने 'एकच प्याला'ला बहुपरिणात्म (Multi Diemensional) रूप प्राप्त झाले आहे.

विडंबनात्म तत्त्वज्ञान हे एकाच वेळी जीवनाचे विपरीत वेडावणे आणि वेडावण्यामागचे सामाजिक विसंगतीचे आणि विसंवादाचे दर्शन असते.

पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात भगीरथाच्या मनाची तयारी करण्यासाठी आणि दारूचे महत्त्व त्याच्या मनावर बिंबविण्यासाठी तळीराम जे काही बोलतो ते तळीरामाच्या थट्टेखोरपणाचे निदर्शक आहे असे भगीरथाला वाटले तरी निषेधपर हीन प्रवृत्तींना तात्त्विक मुलामा देणाऱ्या बुद्धिवंताच्या प्रवृत्तीचे ते निदर्शक आहे. दारूची प्रतिष्ठा वाढविण्यासाठी त्याने स्थापिलेल्या 'आर्यमंदिरा मडळा'चे वर्णन म्हणजे पाश्चात्य संस्कृतीने प्रदान केलेल्या लब्धप्रतिष्ठितच्या संस्थात्मक जीवनाची जी पिल्लावळ वाढीला लागली, त्याचे विदारक विडंबन होय. कोल्हटकरांच्या 'चोरांच्या संमेलना'ची ते वाचताना हटकन आठवण येते. गुत्त्यात दारू पिण्याऐवजी क्लबात दारू पिणाऱ्यांच्या प्रतिष्ठेची लक्तरे गडकऱ्यांनी वेशीवर टांगली आहेत. या चित्रणातील अतिशयोक्त चित्रणाने एकाच वेळी ओठावर हसू येते तर त्यांच्या लीलांनी मनावर विषादाचा कडवट थर जमतो, तो सरता सरत नाही.

शोकात्मिकेचे आणखी एक महत्त्वाचे अंग म्हणजे तिच्या भाषेची काव्यात्मता. पूर्वीच्या नाटकांतून प्रासयुक्त आणि अलंकारात्मक प्रतिमांनी अक्षरशः ओथंबून गेलेल्या गडकऱ्यांच्या भाषेवर कृत्रिमतेचे वारंवार आरोप करण्यात आलेले आहेत. 'एकच प्याला' ची भाषा यापूर्वीच्या नाटकांहून वेगळी आहे. कित्येक ठिकाणी तर ती उघडउघड किर्लोस्कर–देवलांच्या नाटकांतील वाटावी, इतकी प्रासदिक आहे. शेक्सपियरची भाषा उत्प्रेक्षात्म असते आणि त्यासाठी इंग्रजी भाषा अतिशय अनुकूल आहे. मराठीमध्ये गद्यात शेक्सपियरच्या तोडीचे काव्यात्म येण्यासाठी काय केले पाहिजे हे 'एकच

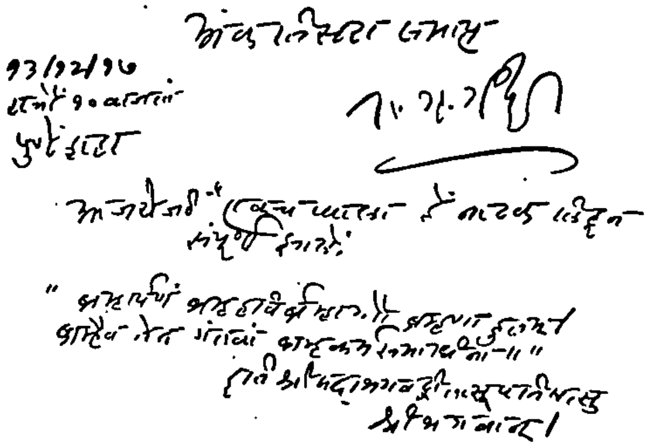
प्याला' मध्ये गडकऱ्यांना नेमके गवसले आहे. यापूर्वी त्यांना ते गवसले नव्हते हे खरे आहे. सिंधूच्या किंवा सुधाकराच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या प्रत्येक वाक्याला काव्यात्म रूप प्राप्त झाले आहे. 'आपआ चंद्रसूर्यासारख्या सांगून का येतात कधी ?' शशासारख्या प्रतिमानांनी कधी हे काव्यात्म रूप प्राप्त झाले आहे तर कधी मनातल्या आंदोलनांचे लयबद्ध हेलकावे दिल्यामुळे ही काव्यात्मता आली आहे. भावनांच्या उत्कटतेची चित्रे गडकरी रेखाटायला लागले की, या काव्यात्म भाषेचा अक्षरशः वर्षाव होतो. गडकऱ्यांच्या अलंकारिक प्रासयुक्त भाषेची अनुकरणे खूप झाली; परंतु एका कुसुमाग्रजांचा अपवाद सोडल्यास एकच प्याल्याच्या, शोकात्म नाट्याचो उंची गाठणाऱ्या, काव्यात्म भाषेचे अनुकरण फारसे होऊ शकले नाही.

भावबंधन : ट्रॅजेडी-कॉमेडीचा संघात !

'एकच प्याला' कडून 'भावबंधन' कडे वळायचे म्हणजे मनात विलक्षण ताण देणाऱ्या वातावरणातून एका हलक्या-फुलक्या वातावरणात जायच्या अपेक्षेने पाऊल टाकायचे. गडकऱ्यांनीही अशा तणावरहित भावावस्थेमध्ये 'भावबंधन' ची संकल्पना मनी धरून नाटक लिहावयाला सुरुवात केली आणि नाटक आकार घेऊ लागले तसा या नाटकातही एक गुदमरविणारा ताण निर्माण झाल्याखेरीज राहिला नाही ! या ताणातून बाहेर पडून नाटकाचा शेवट सुखात करण्याच्या भरात नाट्यकृतीच्या एकसंध परिणामाला हानी पोचली आहे. शोकात्म प्रवेश गडकऱ्यांनी मरण्यापूर्वी काही घटका अगोदर पुरा केला आहे, हे लक्षात ठेविले पाहिजे; परंतु नाटकाचा शेवटचा प्रवेश कोल्हटकरांचे 'सहचारिणी' हे नाटक वाचून एका पक्क्या व्हिलनच्या तावडीत एक भाबडा म्हातारा सापडला आहे, या कल्पनेवर एक सुंदर आणि चटकदार कॉमेडी लिहिता येईल, या कल्पनेतून या नाटकाचे गडकऱ्यांच्या मनात बीज पडले. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात लतिका मोरेश्वरला दाखविण्याच्या विडंबनात्मक दृश्यात प्रभाकर–लतिका आणि धनेश्वर एकमेकांना शाब्दिक ओचकारे काढू लागतात, त्या वेळी घनश्यामच्या स्वगतात 'फर्स्ट क्लास टॉम फुलरी' आणि 'ट्रॅजिक मूड' असे शब्द येतात. भावबंधनचे ते खरे सूत्र आहे. प्रभाकर–लतिका आणि धनेश्वर यांच्या टॉमफुलरीमुळे (महामूर्खतेमुळे) त्यांची गठडी वळणे घनश्यामसारख्या सामान्य दिसणाऱ्या परंतु बुद्धिमान माणसाला शक्य होते आणि त्यांची टॉमफुलरी, त्यांच्याशी संबंध असल्यामुळे धुंडिराज आणि मालती यांच्या मुळावर येऊन ट्रॅजिक मूड (शोकात्म वातावरण– शोकात्मिका नव्हे) निर्माण होते. या ट्रॅजिक मूडमुळेच लतिका–प्रभाकर–धनेश्वर यांच्या मूर्खपणाचे प्रदर्शन होऊन त्या मूर्खपणाचे फळ त्यांना काही काळ चांगलेच भोगायला मिळते. धुंडिराजच्या भावहृद्या आणि भळभळणाऱ्या बोलण्यामुळे आणि मालतीची लतिकेशी असलेल्या स्नेह–संबंधामुळे या नाटकातील ट्रॅजिक मूडची उभारणी होते आणि धुंडिराज आणि मालती यांच्या भावबंधनाची घनश्यामाला उत्कटतेने प्रचीती आल्यामुळे आपण उभा केलेला सूडाचा व्यूह घनश्याम स्वतःच हाताने उधळून टाकून सूडमुक्त होतो !

पण त्यामुळे घनश्यामाच्या तरुणपणीच्या उमद्या भावना कायमच्या उन्मळून पडतात. त्याने सूडबुद्धीने केलेल्या कारस्थानामुळे असा त्याच्यावर प्रत्याघात होणे अपरिहार्यच असते. लतिकेचे बेफाम आणि अमर्याद बोलणे तिच्याच घशात घालण्याचे घनश्यामाचे बुद्धिचातुर्य दाखविण्यात गडकऱ्यांनी घनश्यामाला खलनायकाच्या भूमिकेतून रंगविले नाही. उलट त्यालाच या नाटकाचा नायक करून टाकले. मालती आणि धुंडिराज ही दोन अविस्मरणीय व्यक्तिचित्रणे या नाटकाने मराठी वाङ्मयाला दिली. त्यांच्यावर कोसळलेल्या जीवनस्मरणाच्या संघर्षातून आपल्या सत्त्वनिष्ठेने ती उजळून निघाली. स्वभावनिष्ठ विनोदाचा एक उत्तम नमुना गडकऱ्यांनी धुंडिराजच्या चित्रणातून उभा केला आणि मालतीच्या रूपाने पुन्हा 'एकच प्याला' तील सिंधूच्या तोडीचे भावनिष्ठ व्यक्तिचित्र साकार केले. 'एकच प्याला' च्या उद्दिष्टाची चर्चा करणे जसे अनावश्यक तसेच 'भावबंधन' च्या उद्दिष्टाची चर्चा करणे म्हणजे भलत्याच कल्पनेला महत्त्व देणे होय. 'भावबंधन' ला गुर्जरांच्या आठवणीच्या प्रभावाने हलकी – फुलकी कॉमेडी म्हणणे म्हणजे आणि घनश्याम – लतिकेचे नाटक म्हणजे 'काही तरीच' म्हणणे होय. वास्तविक हे नाटक घनश्याम–मालती या नायक–नायिकांचे होय.

मात्र येथे हलक्या–फुलक्या कॉमेडीचे एक गंमतीदार अंग आहे आणि ते प्रहसनात्म जातीचे आहे. स्त्रीच्या कुरूपतेची आणि कुरूप स्त्रियांच्या आचवरट प्रेम–भावनेची त्यात वारेमाप थट्टा आहे. अतिशयोक्तीवर आधारलेल्या शब्दनिष्ठ विनोदांची अनावर कारंजी येथे उसळताना दिसतात. भावनोत्कट स्वरूपाच्या मुख्य कथानकाशी या उपकथानकाचा काडीइतकाच संबंध आहे कुरूपणाची थट्टा करणारा विनोद काहीसा क्रूरपणाचा वाटला तरी ज्या पात्रप्रसंगांच्या उभारणीतून येथे तो करण्यात आला आहे, त्यामुळे तो आस्वाद्य ठरला आहे. 'पुण्यप्रभाव' मधल्या विनोदामागची जो कटुता होती ती येथे सुटली आहे. अतिशयोक्त, असंभाव्य का होईना; परंतु गंमतशीर, खेळकर विनोदाची इथे निर्मिती होते. मुक्त व मोकाट आणि बेमुर्वत-



कै. राम गणेश गडकरी यांचे हस्ताक्षर

खोर वृत्तीतून निर्माण झालेला हा विनोद मनावर कसलाही ओरखडा न उठविता बेफाम हसवितो. त्याला प्रसन्नतेचे, विशुद्धतेचे वावडे आहे, त्यामुळेच कदाचित चांगल्या समीक्षकांच्या मनातून हे नाटक उतरले असावे.

काही आग्रह नव्हे, दुराग्रह

'प्रेमसंन्यासा' पासून 'भावबंधन' पर्यंतच्या गडकऱ्यांच्या नाट्यवाङ्मयाच्या आतापर्यंतच्या विवेचनावरून या प्रत्येक नाट्यकृतीच्या रचनेच्या आणि आशयाच्या दृष्टीने वेगळेपणाची जाणीव येऊ शकेल. कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या नावाप्रमाणे गडकऱ्यांची ही सारी नाटके पंचाक्षरी असली आणि त्यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन निर्माण झालेली असली तरी भावनोत्कटता आणि कल्पनावैभव यामुळे त्यांची झेप फार मोठी आणि मराठी रंगभूमीला ती संजीवक ठरली हे उघडच आहे. संगीत नाटकांच्या जमान्यात गडकऱ्यांनी संगीताला मुळीच प्राधान्य दिले नाही. 'पुण्यप्रभाव' मधील सारी पदेच काय ती गडकऱ्यांच्या हातची आहेत आणि तरीही 'पुण्यप्रभाव' हे काही संगीत नाटक नव्हे. 'एकच प्याला' आणि 'भावबंधन' नाटकातील पदे त्यांचे ज्येष्ठ स्नेही व गुरू अनुक्रमे वि. सि. गुर्जर आणि श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या हातची आहेत. गडकऱ्यांपेक्षा या दोघांची पदरचना निश्चितच चांगली आहे. त्यांच्या पदांमुळे ही नाटके चांगलीच गाजली आहेत; परंतु तरीही ही दोन्ही नाटके संगीतात्म आहेत असे मुळीच म्हणता यावयाचे नाही. उत्तरकालीन नाट्यसंगीतातील रागबद्धतेच्या आक्रमणामुळे काव्याची जी अपरिमित हानी होते, त्याची गडकऱ्यांनी 'रिकामपणच्या कामगिरी' त थट्टाच केली आहे. गडकऱ्यांचे या प्रकारात कधीच मन गुंतले नाही आणि अनिच्छेपोटी त्यांनी पदे करण्याचा सदैव कंटाळाच केला गडकऱ्यांची म्हणून जी थोडी चांगली पदे आहेत, ती काव्यात्म आहेत. 'राजसंन्यास' च्या नाट्यलेखनाच्या काळात त्यांनी मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाचे आणि लोकवाङ्मयाचे जे कसोशीने आलोकन केले, त्यातून लोकगीतांच्या सामर्थ्याचे भांडार त्यांच्या हाती गवसले. 'पुण्यप्रभाव', 'राजसंन्यास' आणि 'एकच प्याला' मधील उत्कृष्ट लोकगीते आणि पाळणागीते ही त्याची निदर्शक आहेत. गडकऱ्यांसारख्या श्रेष्ठ भावकवीने भावनोत्कटतेसाठी उत्कृष्ट गद्यकाव्य लिहावे आणि नाटकी पद्यकाव्याचा अधिक्षेप करावा ही घटना अर्थपूर्ण आहे.

गडकऱ्यांचे 'राजसंन्यास' अपुरे राहिले. अपुऱ्या स्वरूपातही त्याचा रंगभूमीवरील प्रयोग पाहताना प्रेक्षक थरारून उठतात.

'एकच प्याला', 'भावबंधन' व 'राजसंन्यास' ही त्यांची तिन्ही नाटके त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर आली. त्यांनी नाटकमंडळ्यांना लाखो रुपये मिळवून दिले; परंतु गडकऱ्यांच्या हयातीत मात्र दारिद्र्याशी, अपमानाशी त्यांना सतत झगडावे लागले. —

त्यांना तिसाव्या वर्षी मृत्यू येणार म्हणून नासिकच्या एका ज्योतिषाने भविष्य वर्तविले होते. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांप्रमाणे आपल्या लेखनाने आपले नाव मागे राहील असे काही तरी आपण करून दाखवू अशा जिद्दीने वयाच्या ३० ते ३४ या कालखंडात ही शेवटली प्रसिद्ध तीन नाटके लिहून गडकरी विष्णुशास्त्र्यांप्रमाणेच मराठी वाङ्मयात तळपू लागले. मराठी नाट्यवाङ्मयाचे सूर्यमंडळ भेदून ते सर्वोच्चपदी विराजमान झाले !

त्यांच्या स्मृतीला शतशः अभिवादन !

□

पुस्तके

आदिवासी दुनियेतील सैर

उंच उंच डोंगररांगा, त्यांच्यामधली घनदाट अरण्ये व तिथे राहणारे आदिवासी यांच्याबद्दल शहरी माणसाला कुतूहल असते. कारण या सर्वांपासून आपण फार दूर येऊन पोचलो आहोत. त्यामुळे जंगले व खेडी यांच्याकडे पुन्हा वळावे अशी ऊर्मी शहरवासियांत हल्ली आढळून येते. हायकिंग, ट्रेकिंगसारखे निव्वळ भटकंतीचे छंद म्हणा किंवा 'दत्तक गाव', 'वनवासी-आश्रम' असल्या 'सामाजिक बांधिलकी'च्या योजना म्हणा, यांच्याद्वारे शहरी तरुणपिढी प्राथमिक अवस्थेतील समूहांच्या संपर्कात येऊ लागली आहे. अशा छंदासाठी आवश्यक असणारा पैसा आणि वेळ सुदैवाने शहरी तरुणांकडे उपलब्ध आहे. अशाच काही साहसी तरुणांनी एकत्र येऊन १९७७ साली इंद्रावतीनदीकाठच्या आदिवासी मुलखात सैर केली. त्या मुलुखगिरीची हकिगत मोहिमेचे संयोजक श्री. जगदीश गोडबोले यांनी आता पुस्तकबद्ध केली आहे.

प्रकाशन ग्रंथालीचे, मुद्रण चिं स. लाटकरांचे आणि सजावट कमल शेडग्यांची, अशा आपापल्या क्षेत्रातल्या मातब्बरांनी हे पुस्तक उठावदार केले आहे. या १०० पानी पुस्तकाची किंमत माफक (रु. १०)असावी ही गोष्ट स्पृहणीय आहे.

पुस्तकाच्या सुरुवातीस मोहिमेचा मार्ग दाखविणारा नकाशा आहे. (प्रवासवर्णनपर पुस्तकात नकाशा टाकण्याचे औचित्य इतर मराठी लेखक / प्रकाशक का टाळतात, कोण जाणे !) इंद्रावतीनदीच्या ओरिसातील उगमापासून महाराष्ट्राच्या सीमेवर तिचा गोदावरीशी संगम होईपर्यंतचा प्रवास या नकाशात आहे. त्यामुळे पुस्तकातील प्रवासवर्णनाला भौगोलिक अधिष्ठान मिळाले आहे. नकाशात काही दोष मात्र राहिले आहेत. जसे, औरंग (नौरंग ?) पूर, मनी (मजी?) मेंढरी.

इंद्रावती–मोहिमेच्या रूपाने बाहेरच्या जगाचे लक्ष चंद्रपूर–बस्तरमधील आदिवासींच्या उपेक्षित दुनियेकडे वेधावे, असा हेतू संयोजक श्री. गोडबोले यांनी मनाशी बाळगला होता. तोच हेतू आता पुस्तक लिहिताना त्यांनी लेखक म्हणून समोर ठेवला आहे. मोहिमेतील तिघे साथिदार जसे समाजकार्याकडे वळले तसे हे पुस्तक वाचून आणखी कुणी 'बिघडतील' तर आनंदच आहे, असे लेखक प्रस्तावनेत म्हणतो.

मोहीम जरी आदिवासींच्या प्रश्नांचा अभ्यास करण्यासाठी झाली होती, तरी लेखकाचा पिंड मात्र अभ्यासकापेक्षा साहित्यिकाचा आहे. कारण,पुस्तकाला अभ्यासपूर्ण निबंधाऐवजी रोचक प्रवासवर्णनाचे रूप आले आहे. कोणत्याही प्रकरणाला शीर्षक न न देण्याची स्टाइल कदाचित साहित्यिक असेल; परंतु, मोहिमेची तयारी, सहकाऱ्यांच्या निवडीचे निकष, प्रवासातील नोंदी, त्यावरून शेवटी काढलेले निष्कर्ष, संदर्भग्रंथांची यादी अशी प्रकरणशः वर्गवारी व्हायला हवी होती. त्यामुळे अर्थात पुस्तक 'विद्वज्जड' व्हायचा धोका होता. त्याऐवजी प्रवासातील गंमती, चुटके, थोडा इतिहास, थोडा भूगोल, कुठे उपरोध, कुठे टीका अशी नानाविध वळणे घेण्याकडे लेखकाचा कल आहे.

गोडबोल्यांच्या लेखनात लालित्य आहे. मोहिमेच्या मनोरथासंबंधी ते लिहितात, 'मनोरथांचे किल्ले आजवर अनेकदा धुळीस मिळाले होते; पण स्वप्नांची घरटी मोडता मोडवत नाहीत.' तसेच, मोहीम पुरी होताना झालेल्या त्यांच्या मनःस्थितीचे वर्णन पहा– 'स्वप्नामागे धावणारी धुंदी पूर्तीच्या क्षणी जीव गुदमरून टाकते. असे वाटते, स्वप्ने संपूच नयेत; पण काही स्वप्नांना पूर्तीचा शाप असतो.' काही वेळा लेखकाचा कोटिबाज स्वभाव उफाळून येतो–'आपण नरबळीपासून नारळबळीपर्यंत आलो.' किंवा– 'धांगडी (स्त्रिया) आणि धांगडे (पुरुष) यांनी घातलेल्या गोंधळावरून 'धांगडधिंगा' जन्मला असावा.' जंगलातल्या शेकोटीभोवतीच्या गप्पात वाघाचा विषय आल्यावर एकजण डायलॉग मारतो–'डरो मत, मारनेवालेसे बचानेवाला बडा है.' तरीसुद्धा एकेक जण काढता पाय घेतात. त्यावर लेखकाची टिप्पणी खुसखुशीत आहे–'ज्ञान सलामत तो मोहीम पचास.' दारू हा आदिवासींच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे, हे न ओळखणाऱ्या महाभागांविषयी लेखक म्हणतो, 'दारूपेक्षा बंदी 'चढलेले' लोकच अधिक हलकल्लोळ माजवतात.' पुणे विद्यापीठाच्या परिसरात झाडी छान आहे; पण त्यात 'पैशाचे झाड' मात्र नाही, अशी हळहळ लेखकाला वाटते आणि पौर्णिमेच्या चांदण्यात इंद्रावतीच्या दुधाळ दर्शनाने लेखकाचा कलिजा खलास होतो–'इंद्रावतीने चंदेरी प्रकाशात मोतियाकमान रोखली तेव्हा कोमळणाऱ्या धारांत आमचा कलिजा होता.'

असे काव्य पुस्तकाच्या पानापानात झिरपले आहे.

काही वर्णने मात्र केवळ 'पानपूरके' ठरली आहेत. उदाहरणार्थ, आदिवासींच्या धार्मिक समजुती, त्यांच्या देवदेवतांची नावे, चेतनवाद व शक्तिवाद, हा सगळा भाग अनावश्यक वाटतो. तसेच ब्राह्मणवर्गाची वृत्ती आणि व्यापाऱ्यांनी चालवलेले शोषण याबद्दलची आपली पूर्वग्रहदूषित आणि ठोकळेबाज मते लेखकाने कशासाठी मांडली? त्याविषयीचा काही 'स्वानुभव' मांडला असता तर गोष्ट वेगळी !

लेखकाने प्रचलित समजुतींना धक्का देणारे काही मुद्दे मांडले आहेत, ते मात्र लक्षणीय आहेत. कुटुंबनियोजन हवेच अशी सार्वत्रिक समजूत आहे; पण आदिवासींमध्ये बालमृत्यूचे प्रमाण आधीच जास्त असता आणि आवश्यक ती किमान औषधेही त्यांच्यापर्यंत पोचली नसता, कुटुंबनियोजनाचा उत्साह कशासाठी ? असा लेखकाचा प्रश्न आहे. इलेक्ट्रिक पंप आदिवासींना खिरापतीसारखे फुकट वाटले की, सर्व आलबेल होईल असे सरकार समजते; परंतु पंपांची जुळणी, मांडणी, देखभाल याविषयी काहीही माहिती नसल्याने, पंप नुसते पडून राहतात आणि विजेचे मिनिमम बिल व त्यावरचा दंड मात्र आदिवासींच्या नावावर फुगत राहतो. वनविकास महामंडळे संमिश्र जातींची वने तोडून एकच एक किफायतशीर जातीची लागवड करतात; परंतु दात घासायच्या काडीपासून शेतीच्या औजारापर्यंत सर्वस्वी संमिश्र वनां-

वर अवलंबून असलेल्या आदिवासींचा इथे घात होतो.

अशा गंभीर तात्त्विक चर्चांमध्ये वाचकाला ' रिलीफ ' मिळतो. तो लेखकाने रेखाटलेल्या काही शब्दचित्रांमुळे. उदाहरणार्थ, बस्तरच्या बाजारात लावल्या जाणाऱ्या कोंबड्यांच्या झुंजीचे वर्णन पहा– कोंबड्यांची जोड कशी लावतात, त्यांच्या पायांना धारदार पाती कशी बांधतात, पैजेचे वायदे कसे बोलतात, समोरासमोर येताच कोंबडे पिसारे फुलवून कसे तुटून पडतात, जखमी कोंबडा कसा पळ काढतो, हार–जीतच्या आरोळ्या कशा उठतात, असे सारे वर्णन मोठे प्रत्ययकारी आहे. तसेच, जीप नदीपार नेण्यासाठी केलेल्या आटयापिट्याचे वर्णन पहा–दोन होड्यांची जुळणी करून लेखक व त्याच्या सहकाऱ्यांनी हलकी ट्रॉली नदीपार केली खरी; पण खरा प्रश्न जड जीपचा होता. कारण ' हलकी–फुलकी ट्रॉली आणि जाडी-जुडी जीप यांच्यात प्रेयसी आणि बायकोएवढा फरक होता! '

जाडयाजुडया अभ्यासापेक्षा हलक्या–फुलक्या प्रवासवर्णनाच्या थाटात लिहिलेले हे पुस्तक ' आदिवासी–क्रेझ ' च्या सध्याच्या जमान्यात वाचनीय ठरावे.

–सुरेश परांजपे

मोहीम इंद्रावतीची
जगदीश गोडबोले
ग्रंथाली प्रकाशन
पृष्ठे ९२
किंमत रु. १०/–

विज्ञानेश्वरी

पाण्यातील प्रियाराधन

डॉ. सुभाषचंद्र सारंग

चाळीस वर्षांपूर्वी प्रेमिकांना ब्रह्मचारी-मधल्या मा. विनायक आणि मीनाक्षी यांच्या ' यमुनाजळि खेळू खेळ कन्हैय्या 'ने झपाटून टाकले होते. त्या काळच्या आलेल्या मीनाक्षीपासून आजच्या ' कमाल ' करणाऱ्या ओलेत्या पूनमपर्यंत रुपेरी पडद्यावरच्या प्रियांच्या पाण्यातल्या प्रणयाची मूळ कल्पना माणसाला माशांच्या पाण्यातल्यालीलापाहूनच सुचली आहे. ॲक्वेरियममधल्या रंगी–बेरंगी माशांच्या जलक्रीडांचे निरीक्षण करण्यात कित्येक तास कसे निघून जातात, कळत नाही. माशांच्या जल–लीलांना विशेष रंगत येते ती त्यांच्या प्रियाराधनाच्या काळातच. तलाव, नद्या, सागर आणि इतर जलाशयांमध्ये असणारे विविध जातींचे मासे अंडी घालण्याच्या काळात आपल्या जोडीदाराची निवड करतात आणि त्यानंतर त्यांचे प्रियाराधन सुरू होते. जोडीदार निवडण्यासाठी आणि परस्परांना आकर्षून घेण्यासाठी माशांना त्यांच्या शरीरवैशिष्ट्यांचा व त्यातील भिन्नतेचा उपयोग होतो. नर आणि मादी यांचा आकार, रंग, रूप, पंखांची रचना यांमध्ये निश्चित स्वरूपाचा फरक असतो. काही माशांना, विशेषत: नरांना, मादीला घट्ट पकडून ठेवता यावे, यासाठी निसर्गाने खास अवयव पुरविलेले असतात.

चिमिरा जातीच्या माशाच्या नराला पोटाखाली दोन बाजूंस दोन लांबट अवयव असतात. त्यांचा उपयोग करून घेऊन नर मादीला घट्ट पकडून धरतो. हे आलिंगन इतके घट्ट असते की, त्यामुळे मादीच्या त्वचेवर ओरखडे उठतात. रे फिश किंवा वाघळी जातीच्या माशांमध्ये नराच्या पंखांना लहान लहान तीक्ष्ण काटे असतात, त्यांचा उपयोग मादीला घट्ट पकडून ठेवण्यासाठी होतो. रे फिशच्या काही जातींमध्ये नराच्या पोटाखालील बाजूस उंचवटे असतात, तशाच ठिकाणी मादीच्या पोटावर खोलगट भाग असतात. नर आणि मादी यांचा संभोग नीट होण्यासाठी ही सोय. शार्क नराला क्लासपर्सच्या सहाय्याने मादीला पकडून आणि जखडून ठेवणे शक्य होते. रे फिशच्या नर आणि मादीच्या दातांच्या रचनेतही फरक असतो. नराला जबड्यात ज्या ठिकाणी दात असतात, त्या ठिकाणी मादीला नसतात. नर व मादी यांची दातांची ठेवण त्यांना परस्परांना घट्ट पकडून ठेवता यावे अशीच असते.

काही माशांच्या बाबतीत गर्भधारणा मादीच्या शरीरात होते तर काहींच्या बाबतीत ती शरीराबाहेर होते. दोन्ही प्रकारात प्रियाराधन आवश्यक असतेच. मादीच्या शरीरात गर्भधारणा होणाऱ्या माशांमध्ये शुक्रजंतू मादीच्या शरीरात सोडण्यासाठी नराला खास इंद्रिये असतात. सेलॅशियन जातीच्या माशांमध्ये नराच्या पोटाखालील दोन बाजूंचे पंख उभ्या चिरलेल्या नळीसारखे अथवा पन्हळीसारखे असतात. ते दोन्ही पंख जोडून एक नळी तयार होते. या नळीतून नर मादीच्या शरीरात शुक्रजंतू सोडतो. कार्प माशांमध्येसुद्धा पंखांचेच रूपांतर अशा इंद्रियामध्ये झालेले असते. सायप्रिनोडंट माशांमध्ये पोटाजवळचे तीन पंख एकत्र येऊन इंद्रिय तयार होते. शिवाय त्यांना पुढे काटेरी हूक असल्याने त्यांचा घट्ट पकडीसाठी उपयोग होतो. सर्वच माशांचे शरीर–संबंध पोटाकडील बाजूने येतात असे नाही. परस्परांशेजारी जोडीने पोहत असताना सुद्धा ते येऊ शकतात. त्यासाठी ॲनाब्लेस माशाचे इंद्रिय डावीकडे किंवा उजवीकडे झुकलेले असते.

प्रेमा तुझा रंग कसा ?

ज्या माशांमध्ये गर्भधारणा मादीच्या शरीराबाहेर होते, अशा माशांमध्ये नरांना स्वतंत्र इंद्रिय असण्याची गरज नसते. अशा माशांच्या बाबतीत नर आणि मादी यांमध्ये आकार, रंग, पंखांचा आकार इ. बाबतीत ठळक भेद असतो. प्रत्यक्ष शरीरसंबंध होत नसला तरी नर आणि मादी यांच्या निश्चित जोड्या जमल्यानंतरच अंडी घालणे व त्यांची गर्भधारणा होणे या क्रिया होतात. अशा माशांमध्ये प्रियाराधनाच्या काळात काही वेगळी दुय्यम लैंगिकवैशिष्ट्ये निर्माण होतात. नर हा सामान्यपणे मादीपेक्षा अधिक आकर्षक व रुबाबदार असतो. हा नियम सर्वच प्राण्यांच्या व मनुष्याच्या बाबतीत सुद्धा लागू पतडो. डॅग्नेट माशाची नर आणि

मादी यांची गाठ पडल्यावर नर मादीभोवती रुंजी घालतो. नराचे पंख आकाराने मोठे व गडद रंगांचे असतात. आपल्या शेजारी पोहोणाऱ्या मादीला पंखांनी नर जवळ ओढू शकतो. नर व मादी एकमेकांच्या जवळ आली की, मादी अंडी घालते व नर त्यावर शुक्रजंतू सोडतो. नराच्या मोठ्या पंखांचा त्याला असा उपयोग होत असतो. माशांच्या माद्या नरांपेक्षा आकाराने मोठ्या व स्थूल असतात. सायप्रिनिडस् जातीच्या माशाची मादी नराच्या सहापट मोठी असते. अँगल-फिश मादीच्या तुलनेने नर तिच्या एखाद्या छोट्या पंखापेक्षाही लहान असतो. कॉड आणि हेडॉक माशामध्ये मात्र नरच मादीपेक्षा थोडासा मोठा असतो. नर आणि मादीचा आकार आणि पंख यापेक्षाही रंगामधील फरक विशेष महत्त्वाचा असतो. सायप्रिनोडंट, सिच्लीड, डॅम्सेल इ. माशांच्या नरांचे रंग निळे, जांभळे, पिवळे, हिरवे आणि रुपेरी असे आकर्षक असतात. प्रियाराधनाच्या काळात हे रंग अधिकच गडद आणि उठावदार बनतात. लाल आणि निळ्या रंगांचा गडदपणा अधिकच वाढतो. सायप्रिनिड्स जातीच्या माशांतील नराला मोठे व आकर्षक पंख असतात. पोटाजवळ त्याचा रंग गडद पिवळा असतो. शरिरावर नारिंगी आणि लाल आडवे पट्टे असतात. डोळ्यांपासून सर्व दिशांनी गडद निळे पट्टे गेलेले असतात. नारिंगी आणि पिवळ्या पंखांवर छोटे छोटे निळे ठिपके असतात. निसर्गाने रंगांचे सारे सौंदर्य या माशाच्या ठिकाणी एकवटले आहे. या माशाची मादी मात्र लालसर रंगाची असते. तिचे पंख लहान असतात. शरीरावर पट्टे अथवा रंगीत ठिपके नसतात.

प्रियाराधनाच्या काळात बो–फिन नरमाशाच्या शरीरावर काळ्या ठिपक्याभोवतालची पांढरी वर्तुळे अधिकच स्पष्ट दिसतात. स्टिकलबॅक माशाच्या नर आणि मादीमध्ये या काळात रंगांत विलक्षण बदल होतो. नराचा पिवळसर असलेला रंग लालभडक होतो तर मादीचा पांढुरका रंग पिवळा जर्द होतो. प्रेमा तुझा रंग कसा ? या प्रश्नाची माशांच्या बाबतीत अनेकविध उत्तरे संभवतात असे म्हणता येईल.

आकार, रंग, पंख आणि रंगातील बदल याशिवाय नर आणि मादीमध्ये इतर अनेक दुय्यम लैंगिक लक्षणे असतात. कॅटफिश नराला मादीपेक्षा मोठ्या लांबलचक मिशा असतात, त्यामुळे त्याला खास कोल्हापुरी रुबाब दाखविता येतो. शिवाय त्याला दाढीपण असते. बोथस जातीच्या माशाचे डोळे आकाराने मोठे असतात आणि त्यांमधील अंतरसुद्धा जास्त असते. त्याला अधिक व्यापक आणि दूरदृष्टीने जोडीदारीण शोधता येत असल्यामुळे मागाहून पश्चात्ताप करण्याची पाळी त्याच्यावर येत नसावी.

मिनो या माशाच्या नराच्या पोटाखालचे पंख लांब आणि शिडासारखे पसरट असतात. त्याला मादीला पकडण्यासाठी वेगळे जाळे टाकण्याची गरज पडत नसावी. काही सिच्लीड नरांच्या डोक्यावर मादीला आकर्षून घेण्यासाठी रंगीत पंख असतो, तर त्यातल्याच काही जातीच्या नरांना प्रियाराधनाच्या काळात डोक्यावर टेंगूळ येते. प्रियाराधनानंतर ते नाहीसे होते. सायप्रनिड्स नराच्या डोक्यावर या काळात एक तात्पुरते शिंग येते तर सामन नराचे दात लांब होतात.

अंडी–पिल्लांचे रक्षण

माशांतील नर आणि मादी यांमधील प्रियाराधन फक्त एकाच अंडी घालण्याच्या हंगामापुरते असते. त्यानंतर दोघेही वेगवेगळ्या जोडीदाराच्या शोधात जातात. प्रियाराधनामध्येच नरमाशाच्या बाबतीत तीन घटना महत्त्वाच्या असतात. नर मादी भोवती वेगाने फेर धरतो. त्याच्या पंखांची विलक्षण वेगाने हालचाल होत राहते आणि त्याच्या रंगाच्या विविध छटा खुलून येतात. आपला सारा रुबाब मादीच्या नजरेत भरावा असा त्याचा प्रयत्न असतो. सयामीज फायटर नर वारंवार तोंड उघडून आपल्या लालभडक कल्ल्यांचे मादीला दर्शन घडवतो. त्याचे रंग उठावदार आणि गडद होतात. पंखांची विशिष्ट लयीत हालचाल होते. या सर्व रुबाबाला मादीने प्रतिसाद दिला नाही तर तो उद्विग्न होतो. त्याचे रंग क्षणार्धात कोमेजतात आणि रागाने तो मादीवर तुटून पडतो आणि तिचे चावे घेतो. प्रियाराधनाच्या काळात दुसरा एखादा नर त्या ठिकाणी आला तर दोन्ही नरांमध्ये मोठे भीषण युद्ध होते. ते परस्परांचे चावे घेऊन पंख तोडून टाकतात. ताकदवान नर दुसऱ्या नराला घायाळ करून त्याला पळवून लावतो. एवढे महाभारत झाल्यावर विजयी नराला वश न होणारी मादी सापडणे अशक्यच.

ड्रॅग्नेट नर तर आपले मोहक पंख फुलवून मादीभोवती विलक्षण मनोहारी नृत्यच करतो. त्यांचे आकर्षक रंग आणि नृत्यामुळे मादी वश होते. मग हा प्रेमवीर आपल्या पंखांनी तिला उचलून सागरपृष्ठावर आणतो. तिथे मादीने अंडी घातल्यावर नर त्यावर शुक्रजंतू सोडतो आणि क्षणार्धात तेथून काढता पाय घेतो.

प्रेमपात्रासाठी फारच थोडे मासे परस्परांमध्ये भांडतात. सयामीज फायटर हा नावाप्रमाणेच युद्धखोर मासा आहे. ॲक्वेरियममध्ये दोन नर सोडले तरी लगेच त्यांचे युद्ध सुरू होते; पण एकटा नर सुद्धा काचेमध्ये दिसणाऱ्या आपल्या प्रतिबिंबालाच प्रतिस्पर्धी समजून त्यावर हल्ला करतो. किल्प फिश नरांचेसुद्धा मादीसाठी भांडण होते. पराभूत नर पलायन करतो; पण त्यापूर्वी त्यांच्यामध्ये झुंजणाऱ्या कोंबड्यांच्या युद्धासारख्या अनेक फेरी होतात. या काळात एका नराने दुसऱ्याला ठार मारल्याची उदाहरणे सहसा आढळत नाहीत. पराभूत नराचे पलायन हे त्याचे कारण असू शकेल किंवा पराभूताचा पाठलाग करून त्याला मारून टाकण्याइतका वेळ विजयी नराकडे नसेल हेही कारण असू शकेल.

ड्रॅग्नेट नर-मादी प्रियाराधनानंतर आपली अंडी सागरपृष्ठावर सोडून निघून जात असली तरी अशी उदाहरणे फारच कमी असतात. नर अथवा मादी किंवा दोघेही मिळून अंड्यांची आणि नंतर पिल्लांची काळजी घेतातच. काही मासे त्यासाठी सागर अथवा जलाशयाच्या तळावर लहानसे खोलगट घरटे तयार करतात, काहींचे घरटे अधिक सुधारलेले असते तर काही मासे अंडी किंवा पिल्लांचे तोंडात धरून रक्षण करतात. अंडी आणि पिल्लांची राखण करण्याचे काम बहुतेक नरच करतात असे दिसून येते.

डार्टर जातीचा नर नदीच्या तळाशी काही विशिष्ट भागात इतर माशांना येऊ देत नाही. त्याच्या खाजगी क्षेत्रात फक्त मादीला प्रवेश असतो. ती वाळूच्या लहानशा खड्ड्यात अंडी घालते व नर त्यांचे

रक्षण करतो. कल्स आणि शायनर्स नर लहानलहान दगडगोटे गोळा करून त्यांची घरटी तयार करतात. सन्फिश नावाचा मासा तर नदीच्या तळाशी खोल खड्डा खणून त्यातले दगडगोटे वेचून बाहेर टाकतो व त्यात अंडी सुरक्षित ठेवतो. सिच्लिड्स जातीचे मासे लहान लहान अनेक घरटी तयार करतात. ठराविक दिवसांनी एका घरट्यातली अंडी तोंडातून दुसऱ्या घरट्यात नेऊन ठेवतात. मांजरी जशी रोज पिल्लांना नवीन ठिकाणी हलवते त्यातलाच हा प्रकार. आफ्रिकन ऑस्टिओग्लॉसिड नर गवत, शेवाळ व पाणवनस्पतींचा उपयोग करून मोठे घरटे बांधतो. लंगफिश आणि बोफिन हे मासे आपल्या घरट्यात एकाच वेळी दोन तीन माद्यांची अंडी ठेवून त्यांची राखण करतात.

प्रियाराधन–पर्यावरण

स्टिकलबॅक नर पाण्यातील झाडाच्या ढोलीत किंवा खडकांच्या खोबणीत घरटे तयार करतो. ते पाणवनस्पतीने मढवतो. घरट्यात अंडी घालून मादी निघून जाते व नर पुढे अंड्यातून पिल्ले बाहेर पडून मोठी होईपर्यंत त्यांची राखण करतो. घरट्यातून बाहेर पडून इकडे तिकडे भटकणाऱ्या पिल्लांचा पाठलाग करून त्यांना तोंडात घेऊन तो पुन्हा घरट्यात आणून सोडतो; पण पुढे पुढे चपळ व चुळबुळ्या बनलेल्या पिल्लांना काबूत ठेवणे त्याला शक्य होत नाही व तो कंटाळून दुसरीकडे जातो. दरम्यानच्या काळात पिल्ले स्वावलंबी होतात. लॅबिरिंथ फिशचे घरटे मोठे नामी असते. तो तोंडावाटे पाण्याचे बुडबुडे काढतो व त्यात लाळ मिसळलेली असल्याने ते फेसासारखे बनतात व एकमेकांना चिकटून राहतात. बुडबुड्यांचा पुंजका पाण्याच्या पृष्ठभागावर तरंगू लागतो. नर मासा मादीने घातलेली अंडी तोंडात पकडून पृष्ठभागावर आणतो आणि बुडबुड्यांच्या पुंजक्याला खालच्या बाजूने चिकटवून ठेवतो. त्यातून बाहेर पडलेली पिल्लेसुद्धा फसाला चिकटनच राहातात. एखादे अंडे किंवा पिल्लू निसटून पाण्यात खाली जाऊ लागले तर राखण करणारा नर ते तोंडात पकडून पुन्हा पुंजक्याला आणून चिकटवतो. पिल्ले पुरेशी मोठी होऊन स्वावलंबी बनेपर्यंत या पद्धतीने नर त्यांचे रक्षण करतो.

बिटरलिंग जातीचा मासा आणि म्यूसेल शिंपला यामध्ये एक प्रकारचे विलक्षण साहचर्य आढळते. बिटरलिंग मादी लांबट नळीच्या सहाय्याने उघड्या शिंपल्यामध्ये अंडी सोडते. शिंपला मिटल्यानंतर अंडी त्यात सुरक्षित राहतात व महिन्यानंतर पिल्ले बाहेर पडतात. शिंपला आणि बिटरलिंग मासा यांचा पुनरुत्पादनाचा कालखंड मिळता जुळता असतो. त्यामुळे त्याच वेळी म्यूसेल सुद्धा आपली छोटी पिल्ले बाहेर सोडतो आणि ती बिटरलिंगच्या कल्ल्यांच्या आश्रयाने वाढतात. पक्ष्यांमध्ये कोकिळा कावळीच्या घरट्यात अंडी घालते; पण त्यामुळे कोकिळेच्या पिल्लांवर पुढे बाका प्रसंग येतो तसे बिटरलिंग आणि म्यूसेलच्या पिल्लांच्या बाबतीत घडत नाही.

सिचलीड माशाची मादी आपल्या तोंडातच अंडी ठेवते. पिल्लेसुद्धा तोंडातच वाढतात. मोठी होऊ लागली की, तोंडातून थोडीशी बाहेर पडतात; पण धोक्याची जाणीव होताच पुन्हा मादीच्या तोंडात लपतात. मादीच्या अंगावर असणारा बुळबुळीत पदार्थ खाऊन ही पिल्ले मोठी होतात.

स्कस्पिन मासा अंड्यांचा पुंजका आपल्या पंखांखाली चिकटवून ठेवतो. अंड्यांना हवा मिळण्यासाठी पंखांची जलद हालचाल करतो. बटरफिश अंड्यांचा लहानसा पुंजका तयार करून त्याला विळखा घालून बसतो. ब्राझील कॅटफिशची मादी अंडी आपल्या पोटाखाली चिकटवून ठेवते. फ्लोरिडा पाइप फिशची मादी नराच्या पोटालगत असलेल्या लांबट पिशवीत अंडी घालते. अंड्यांनी पिशवी भरून गेल्यावर त्या भाराने नर निपचित पडून राहतो. अंड्यांतून पिल्ले बाहेर पडल्यावर ती स्वावलंबी होईपर्यंत त्या पिशवीतच राहतात व नर त्यांचे रक्षण करतो. सीहॉर्स या माशाच्या नराच्या पोटाखाली कांगारूसारखी पिशवी असते. त्यात तो अंडी आणि पिल्ले यांचा सांभाळ करतो.

शेवटी खोल समुद्रात राहणाऱ्या सिरॅटिऑइड अँग्लर माशाच्या प्रियाराधनाचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. उन्हाळ्यामध्ये खोल समुद्रात अँग्लर मादी अंडी घालते. अंड्यांचा पुंजका सागरपृष्ठावर येतो. कालांतराने अंड्यांतून पिल्ले बाहेर पडतात. त्यांची वाढ होत जाते तसतसा नर आणि मादीमधील फरक स्पष्ट होत जातो. नराच्या जबड्यात तीक्ष्ण दात असतात. मादी आकाराने मोठी असते. ही पिल्ले सागरपृष्ठावरून पुन्हा खोल समुद्रात जाऊ लागताच नर–मादीच्या शरीराला चिकटून बसतात. त्यासाठी नराला त्याच्या दात व जबड्याचा उपयोग होतो. एका मादीला प्रसंगी तीन–चार नर बिलगलेले असतात. खोल समुद्रात मादीच्या शरिराची वाढ पूर्ण होऊन ती नराच्या सहा–सात पट मोठी होते. नराचा जबडा मादीच्या शरिराशी एकरूप होऊन नर हा मादीच्या शरीरावर बांडगुळासारखा वाढतो. मादीच्या शरिरातूनच त्याला अन्नपुरवठा होतो. पुनरुत्पादक इंद्रियाखेरीज नराच्या इतर अवयवांची वाढ होत नाही. तीन–साडेतीन फूट लांबीच्या मादीच्या देहावर चार ते सहा इंच लांबीच्या नरांची बांडगुळे अनेक ठिकाणी चिकटलेली असतात. मादीने अंडी घातल्यावर केवळ त्यावर शुक्रजंतू सोडणे एवढे नराचे एकच जीवितकार्य असते. ज्या नरांना लहानपणातच मादीशी जखडून घेता येत नाही ते मरून जातात. अँग्लर नराचे जीवन पाहता 'हा योग खरा, हटयोग, प्रीतिचा रोग, लागला ज्याला–लागते जगावे त्याला हे असे !' या कविवर्य गोविंदाग्रजांच्या काव्यपंक्ती आठवल्याखेरीज राहात नाहीत.

अँग्लरच्या या आगळ्या प्रियाराधनाचे मूळ त्याच्या पर्यावरणात सापडते. खोल समुद्रतळावर ज्या ठिकाणी प्रकाश आणि अन्न यांचा अभाव असतो अशा ठिकाणी अँग्लरचे वास्तव्य असते. अशा जागी नराला मादीचा शोध घेणे अवघड असते. त्यामुळे बालवयातच जेव्हा सर्व पिल्ले एकत्र असतात अशा वेळी नर अँग्लर मादीला चिकटून बसतात. मत्स्यवर्गातील बालविवाह असे याचे वर्णन केल्यास वावगे ठरणार नाही.

रंगभूमी

'तो मी नव्हेच'– १५०० वा प्रयोग

वि. भा. देशपांडे

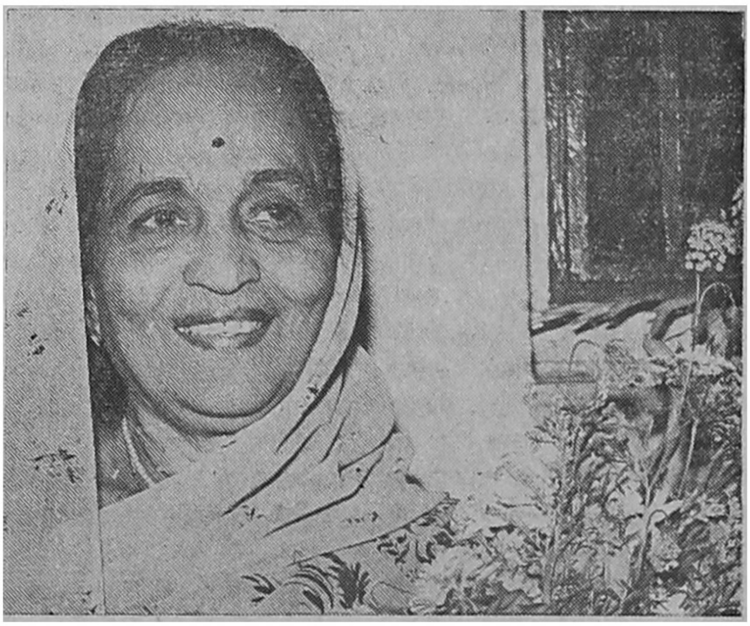
मराठी रंगभूमीवर अनेक नाटकांनी विविध प्रकारचे पराक्रम प्रस्थापित केलेले आहेत. 'सौभद्र' हे त्यातले अग्रस्थानी आहे. शंभर वर्षे होऊन गेल्यानंतरही या नाटकाचे नाव तितकेच ताजे राहिले. तीच गोष्ट शारदा, लग्नाची बेडी, आंधळ्यांची शाळा आणि अलीकडच्या वीस–पंचवीस वर्षांत 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' तसेच आचार्य अत्रे यांचे 'तो मी नव्हेच !'

या नाटकाचा पहिला प्रयोग ८ ऑक्टोबर १९६२ रोजी दसऱ्याला दिल्ली मुक्कामी झाला. त्या प्रेक्षागृहाचे नाव होते आयफॅक्स थिएटर. हे नाटक प्रसिद्ध काझी खटल्यावरून बेतलेले आहे, याची सर्वांना कल्पना आहेच. वास्तविक गेल्या काही वर्षांत निरनिराळ्या प्रकारचे अनेक खटले मोठ्या प्रमाणात प्रसिद्धीला आले; पण नानावटी खटल्यावरचे 'अपराध मीच केला' हे नाटक वगळता कोणत्याही अन्य नाटकाला 'तो मी नव्हेच' इतके यश लाभले नाही. या नाटकाने केवळ पंधराशेवा प्रयोग केला एवढेच वैशिष्ट्य राखले नाही तर अन्य अनेक महत्त्वाच्या गोष्टी स्थापित केल्या. आचार्य अत्रे यांना त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या उत्तरकाळातील आणि आयुष्याच्या अखेरच्या दशकातील सर्वांत प्रसिद्धी दिलेले हे नाटक ! या नाटकाचे दिग्दर्शक आहेत मो. ग. रांगणेकर. नाट्यनिकेतन या नाट्यसंस्थेचे कार्य ओसरल्यावर नंतरच्या काळात रांगणेकरांना या नाटकाने उदंड प्रसिद्धी दिली. त्यांच्या दिग्दर्शनाचे कौतुक झाले. या नाटकामुळे मराठी रंगभूमीवर फिरता रंगमंच प्रथमच आला. तितकीच महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या नाटकाच्या आधी रंगभूमीवर उमेदवारी करणारा गुणी कलाकार प्रभाकर पणशीकर सर्वांच्या नजरेत भरला.

पंधराशे प्रयोगांपैकी सर्वांत जास्त प्रयोग पणशीकरांनी केले. प्रभाकर पणशीकर हा एक जिद्दीचा, दूरदृष्टीचा, धाडसी निर्माता आहे. त्याने नाट्यसंपदा ही नाट्यसंस्था जिद्दीने चालवून स्वतः नट म्हणून उत्तम लौकिक मिळवला. आपण नेहमी म्हणतो की नट हा बहुरूपी असतो, तो नाना सोंगे घेतो. प्रभाकर पणशीकरांना ज्यांनी 'तो मी नव्हेच' मध्ये पाहिले आहे त्यांना या बहुरूपीपणाची साक्ष पटेल. कॅप्टन दिवाकर, राधेश्याममहाराज, दातार, लखोबा लोखंडे अशा विविध रूपांत पणशीकर जेव्हा आपल्या समोर येतात तेव्हा प्रथम आपला विश्वासच बसत नाही की, ह्या सर्व भूमिका करणारा माणूस एकच आहे. प्रत्येक वेळी त्याचे दिसणे, बोलणे, वागणे आणि लकबी इतक्या भिन्न आहेत की, आपण सहजपणाने त्या अभिनयाला दाद देतो. तुम्ही कोणत्याही प्रयोगाला जा, त्यातली बाकीची नटमंडळी कदाचित बदललेली असतील; पण पणशीकर आहे तसेच आणि तितकेच सतेज अभिनयाने सिद्ध असतात.

पणशीकरांचा आणखी एक विक्रम म्हणजे त्यांनी मराठीबरोबरच कानडीतून 'तो मी नव्हेच' मध्ये काम करणे सुरू केले आहे. त्याचे काही प्रयोग करून कन्नड नाट्यरसिकांचीही प्रशंसा मिळवली आहे. मराठी नटांनी हिंदी, इंग्रजी नाटकांतून कामे केलेली आपण पाहिली आहेत; पण इतकी मोठी आवाहनात्मक भूमिका तितक्याच जिद्दीने करून परभाषेतील लोकांची पसंती मिळवणे ही गोष्ट प्रथमच घडते आहे, हाही एक पराक्रम.

या पराक्रमाचा विस्तार करण्याची एक योजना घाटत आहे. भारताच्या प्रत्येक प्रांताच्या महत्त्वाच्या शहरांत जाऊन हा प्रयोग करण्याची मनीषा आहे. पणशीकर ही योजना प्रत्यक्षात आणून दाखवतील यात शंका नाही. कारण त्यासाठी आवश्यक असलेले जिद्दीपण, हट्टीपण त्यांच्याजवळ आहे. तसे घडो हीच सदिच्छा ! □



ज्योत्स्ना भोळे : रजनी

वृत्तपत्रात आपण एखादी 'रजनी'ची जाहिरात वाचली की, सामान्यतः चित्रपटसृष्टीतील कलाकार, गायक यांच्या नावांच्या मालिका आपल्या डोळ्यांसमोर येतात. नाटकातल्या कलाकाराची रजनी अशा शब्दांची, प्रत्यक्ष कार्यक्रमाची कल्पना आपल्याला येत नाही; पण असा एक प्रयत्न ११ आणि १२ मे रोजी बालगंधर्व रंगमंदिरात केला गेला. महाराष्ट्र नाट्य संघाने हा कार्यक्रम आयोजित केलेला होता.

या कार्यक्रमाचे स्वरूप थोडक्यात असे होते. ज्योत्स्नाबाईंनी कधी स्वतः तर कधी त्यांच्याशी सुखसंवाद साधून त्यांचा काळ, त्यांची नाटके या संदर्भात माहिती सांगितली. त्यांच्या गाजलेल्या नाटकांपैकी तीन नाटकांचे महत्त्वाचे भाग प्रत्यक्ष करून दाखवण्यात आले. त्यामध्ये 'आंधळ्यांची शाळा' 'कुलवधू' आणि 'एक होता म्हातारा' या नाटकांचा समावेश होता. या नाटयप्रवेशात स्वतः ज्योत्स्नाबाई नव्हत्या. त्यांच्या भूमिका क्षमा वैद्य आणि वंदना खांडेकर (ज्योत्स्नाबाईंची मुलगी) या दोघींनी केल्या. या दोघींचे रंगभूमीवरचे दिसणे आणि गाणी समाधान देणारे तर होतेच; पण चाळीस-पन्नास वर्षांपूर्वी ज्योत्स्नाबाई रंगभूमीवर कशा दिसत असतील याचे सुखद चित्र डोळ्यांसमोर येत होते. या दोघींशिवाय अन्य कलाकारांमध्ये सेवा चौहान, बाळ जोशी, अजित सातभाई, श्रीमती नगरकर, दुर्गा शिंदे, श्रीपाद भावे, वेंगुर्लेकर, स्मिता पावसकर आदी कलाकार होते. ज्योत्स्नाबाईंशी सुखसंवाद करण्याचे काम भालबा केळकर आणि वि. भा. देशपांडे यांनी केले.

महत्त्वाचे म्हणजे कार्यक्रमाच्या अखेरीस ज्योत्स्नाबाईंनी दोन पदे म्हटली. विशेषतः 'बोला अमृत बोला' या भैरवीने कार्यक्रमाची सांगता झाली. ही सांगता होत असतानाच वंदना खांडेकर हिनेही त्यात सहभाग घेऊन एक अविस्मरणीय अनुभव श्रोत्यांना दिला. ज्योत्स्नाबाई 'बोला अमृत' म्हणत असताना जाणवत होते की, सतत ५० वर्षे रंगभूमीवर टाळी घेणारे जे दुर्मिळ कलावंत आहेत त्यामध्ये त्या एक आहेतच. त्यांना ११ मे या दिवशी सत्तरावे वर्ष लागले हे सांगूनही खरे वाटणार नाही, इतका त्यांचा उत्साह अमाप होता.

हा एक वेगळ्या पद्धतीचा कार्यक्रम पेश झाला यात शंकाच नाही; पण अशा जाहीर कार्यक्रमांची पूर्वतयारी, त्याचे संपादन अधिक काटेकोर-नेमके व्हायला हवे असे वाटले.

□

ॲक्टिव्ह थिएटर्सचे यश

ॲक्टिव्ह थिएटर्स ही पुण्यातली हौशी नाटयसंस्था. स्पर्धेतील विविध यशामुळे आणि मोठ्या प्रमाणात प्रतिसाद मिळत असलेल्या एकांकिका स्पर्धेच्या आयोजनामुळे ही संस्था अनेकांना परिचित झाली आहे. या संस्थेने गेल्या वर्षी महत्त्वाचे निर्णायक पाऊल उचलले. ते म्हणजे एक व्यावसायिक रंगभूमीवरचा नाववाला कलावंत घेऊन एखादे नाटक व्यवसाय म्हणून करायचे. श्रीकांत मोघेला घेऊन 'अशी पाखरे येती' हे विजय तेंडुलकरांचे नाटक या संस्थेने पेश केले. वर्षभरात शंभराहून अधिक प्रयोग करून संस्थेच्या खाती आर्थिकदृष्टया आणि प्रयोगदृष्टया चांगली जमा केली. केवळ शतकमहोत्सवी प्रयोग केले असे नव्हे तर संस्थेने एक चांगली बसगाडी खरेदी केली. एका हौशी संस्थेने हे काम करणे कौतुकास्पद आहे. अविनाश देशमुख, वान्कर, विष्णू लोखंडे आदी मंडळींचे श्रम कारणी लागले. या सुयशाचे चिन्ह म्हणून की काय तेंडुलकर आपले नवे नाटयलेखन या संस्थेला देणार आहेत. कधी नव्हे ते स्वतः ज्या नाटकाच्या महोत्सवी प्रयोगाला तेंडुलकर उपस्थित राहिले. आता ॲक्टिव्हकडून अधिक अपेक्षा आहेत!

□

भारतावर येऊ घातलेले अमेरिकेचे नवे सांस्कृतिक आक्रमण !

व्हीडिओ व्हिजन

६ मेच्या रविवारच्या वर्तमानपत्रात एक प्रचंड जाहिरात झळकली. त्या जाहिरातीप्रमाणे 'नेटवर्क टेलिकम्युनिकेशन सिस्टीम प्रायव्हेट लिमिटेड' या कंपनीद्वारे भारतातील पैसेवाल्यांच्यापुढे एक योजना ठेवण्यात आली आहे. या योजनेप्रमाणे ही कंपनी भारतात एक, दोन, तीन, पन्नास नव्हे-तर १०,००० व्हीडिओ चित्रपटगृहे बांधणार आहे. जर कोणाला या योजनेत सहभागी व्हावयाचे असेल व चित्रपटगृहाचे मालक व्हावयाचे असेल, तर त्याने नेटवर्क टेलिकम्युनिकेशन सिस्टीमकडे ५०,००० रुपये गुंतवले पाहिजेत.

व्हीडिओ चित्रपटगृहे बांधण्याची योजना कंपनीकडे आहे. २०० ते ५०० लोक बसू शकतील असं थिएटर बांधता येईल. तिकिटाचे दर लोकवस्तीप्रमाणे २ ते ५ रुपये आकारता येतील. दर आठवड्याला नवीन चित्रपट दाखवता येतील. कदाचित सार्वत्रिक चित्रपटगृहामध्ये येण्यापूर्वी, म्हणजे एका वर्षात ५२ चित्रपट दाखवता येतील. हे चित्रपट कंपनी पुरवील. या जाहिरातीत म्हटले आहे की, नेटवर्क टेलिकम्युनिकेशन सिस्टीम प्रायव्हेट लि., ला बहुसंख्य उत्पादकांनी (प्रोडयुसर्स) भारतभर व्हीडिओ आणि चित्रपटवितरणाचे सर्व हक्क दिलेले आहेत. चित्रपटगृहांचे मालक, सैनिक वसाहती, औद्योगिक वसाहती, व्हीडिओ पार्लरचे मालक आणि इतर भांडवलदार (गुंतवणूक करू इच्छिणाऱ्यांकडून) एनटीएसने सभासदत्वाचे अर्ज मागवले आहेत.

जागा उपलब्ध असल्यास व्हीडिओ व्हिजन तिचा जास्तीत जास्त चांगला उपयोग करून घेऊ शकेल. व्हीडिओ थिएटरचा नकाशा व बांधणी यासाठी एन. टी. एस. अनुभवी मार्गदर्शन करेल. करार व बँकांमार्फत पैसे मिळवून देण्यास मदत करेल.

या नेटवर्क टेलिकम्युनिकेशन सिस्टीमच्या प्रचंड षडयंत्राच्या मागे आहे अमेरिकन बहुराष्ट्रीय मक्तेदारी कंपनी आयटीटी. ज्या आय टी. टी. ने चिलीमध्ये कोटयवधी डॉलर्स पेरून अमेरिकन हेरखाते सी. आय. ए. कडून कम्युनिस्ट पाठिंब्यावर निवडून आलेल्या राष्ट्राध्यक्ष आयन्देंचा खून करविला! तीच आयटीटी कंपनी भारतात एका प्रभावी सांस्कृतिक माध्यमाचा गळा घोटत आहे. ही कंपनी एनटीएसची प्रमुख तांत्रिक सहकारी असून ती सर्व गुंतवणूकधारकांना व्हीडिओ व्हिजन थिएटर्ससाठी व्हीडिओ उपकरणे व व्यापक अनुभव पुरवेल. एनटीएसचा इंजिनियर व देखभाल करणाऱ्यांचा गट, उपकरणे बांधण्यास व त्याची

निगा राखण्यास मदत करेल.

ह्या आयटीटी कंपनीने भारतात आपले भागीदारसुद्धा निवडलेले आहेत. एनटीएसचे डायरेक्टर आहेत–(१) भारतीय औद्योगिक विकास बँकेचे एक संचालक-लेफ्टनंट जनरल जे. एस्. अरोरा (२) भारताचे दोन नंबरचे बिर्ला मक्तेदार घराणे व ब्रिटिशांच्या लेलँड कंपनीची भागीदारी असलेल्या अशोक लेलँड कंपनीचे संचालक संतोष सोंदे (३) भारताच्या पाचव्या नंबरच्या मक्तेदारी थापर घराण्याचे प्रमुख ललित मोहन थापर –अध्यक्ष बल्लारपूर इंडस्ट्रीज ज्यांच्या आधिपत्याखाली पेपर, स्टेशनरी, केमिकल्स व वनस्पती बनविणाऱ्या बल्लारपूर इंडस्ट्रीज-बरोबरच इंजिनियरिंग धंद्यातील ग्रीव्ह्ज कॉटन कंपन्यांतील कंपन्या, जगजित कॉटन टेक्स्टाइल मिल्सपासून इलेक्ट्रिकल्स, इलेक्ट्रॉनिक व खाणउद्योग आहेत. (४) दिल्लीच्या दिल्ली क्लॉथ मिल्स, डी. सी. एम. गटाचे प्रमुख विवेक भरतराम. (५) आंतरराष्ट्रीय व्यवस्थापन संस्थेचे संचालक प्रेम पांधी. याचाच अर्थ अमेरिकन आंतरराष्ट्रीय साम्राज्यशाहीची आयटीटी कंपनी व भारतातील प्रमुख मक्तेदार घराण्यांच्या समागमातून निर्माण झालेले अपत्य म्हणजेच नेटवर्क टेलिकम्युनिकेशन सिस्टीम प्रायव्हेट लिमिटेड– व्हीडिओ व्हिजन.

हा धोका वेळीच ओळखला पाहिजे. सांस्कृतिक माध्यमामध्ये प्रमुख व प्रभावी अशा चित्रपटमाध्यमावर येणारे साम्राज्यशाही व मक्तेदार भांडवलदारांचे संपूर्ण नियंत्रण हाणून पाडले पाहिजे.

चित्रपट माध्यम अत्यंत प्रभावी माध्यम आहे. भारतीय जनतेला चित्रपट एखाद्या मादक व्यसनाप्रमाणे चिकटले आहे. 'एक दूजे के लिए' पाहून आत्महत्या करणारे प्रेमवीर आहेत, तर अमिताभ बच्चनचे चित्रपट पाहून हाणामारी करणारे 'लंपन प्रोलेटारिएट' ह्या देशात बहुसंख्येने आहेत. एम. जी. आर. तामीळनाडूचा मुख्यमंत्री होऊ शकतो. रामाराव तेलगूदेशमच्या नावाने राज्य करू शकतो. बाळासाहेब ठाकऱ्यांना दादा कोंडकेचा आधार लागतोच, राजीव गांधी, अमिताभ बच्चनला बरोबर घेऊन चमकतो, उद्या जर भारताच्या दहा हजार चित्रपटगृहांतून अमेरिकन आयटीटी कंपनीने भारतविरोधी चित्रपट दाखवला किंवा ठराविक मनोवृत्ती घडवणारे चित्रपट दाखवले तर भारतावर त्याचा विपरीत परिणाम होणारच.

या आयटीटी कंपनीने व्हीडिओचे माध्यम पकडले आहे. कारण चित्रपटांची जागा व्हीडीओ घेणार आहे.

चित्रपटनिर्मात्यांना हादरा

तसं पाहिलं तर व्हीडीओ हा एक शोध आहे. त्यामुळे चित्रपट स्वस्तात तयार करून दाखवला जाऊ शकेल. सिने फोटोग्राफिक फिल्मच्या प्रचंड किंमतीपेक्षा व्हीडीओ टेप्स स्वस्तात उपलब्ध होऊ शकते. कमी खर्चात चित्रपट दाखवता येतो. अनेक प्रिन्टसही काढता येतात. टेप रेकॉर्ड प्लेयर आल्यावर ज्याप्रमाणे ग्रामोफोन रेकॉर्डस् हळहळू नाहीशा होत आहेत. सनमायका आल्यामुळे पॉलिशवाले बेकार होत आहेत, त्याचप्रमाणे व्हीडीओ टेप्समुळे चित्रपट निर्मात्यांना हादरे बसले आहेत.

उत्पादक व वितरक आपल्याकडे चित्रपटांचे प्रिन्टस ठेवत असत व मन मानेल त्याप्रमाणे भाडे आकारून चित्रपटसृष्टीवर नियंत्रण ठेवत असत. ते नियंत्रण आता व्हीडीओमुळे ढासळू लागले आहे. नवीन चित्रपट चित्रपटगृहात लागायच्या आतच त्याच्या व्हिडीओ टेप्सवर चोरून काढलेल्या प्रिन्टस व्हीडीओवर दाखवल्या जातात.

याचाच अर्थ व्हिडिओ चित्रपटसृष्टीला पर्याय ठरत आहे. उद्याचे माध्यम व्हीडीओ आहे. व्हीडीओच्या शोधामुळे चित्रपटसृष्टीवर मोठा परिणाम होत आहे. आज व्हीडिओचे वेड श्रीमंतांच्या फ्लॅट्सपासून झोपडपट्ट्यांपर्यंत पोहचले आहे. बारसे, सत्यनारायणाची महापूजा इतकेच नव्हे तर हळदी-कुंकवाच्या समारंभानंतर व्हीडीओवर चित्रपट दाखवण्यात येत आहेत. नवीन येणारा चित्रपट सध्या अनेकांनी व्हीडिओवर आधीच पाहिलेला असतो. रात्रीपासून सकाळपर्यंत एकापाठोपाठ ३ ते ४ चित्रपट दाखवले जातात. हॉटेल्स, उपाहारगृहांनी व्हीडीओ आणून ठेवलेला आहे. तालुक्याच्या ठिकाणी इतकेच नव्हे तर खेड्यांपर्यंत व्हीडीओचे लोण पोहोचले आहे.

व्हीडिओ चित्रपटगृह उभारण्यासाठी चढाओढ चाललेली आहे. मुंबईच्या धारावी झोपडपट्टीत एका विभागात कोण व्हिडिओ बसवणार यावरून दोन गुंडांच्या गटात दंगल होऊन एकाचा खूनही करण्यात आला.

या नवीन येणाऱ्या उद्याच्या माध्यमावर ताबा ठेवण्याची धडपड गल्लीतल्या गुंडापासून आंतरराष्ट्रीय साम्राज्यशाही करत आहे.

फक्त चित्रपट भव्य पडद्यावर पाहायची सवय असलेली भारतीय प्रेक्षकवर्गाची पारंपारिक आवडच व्हीडीओला रोखू शकली असती; परंतु त्यावरसुद्धा व्हीडीओव्हिजनने तोडगा काढला आहे. टी. व्ही. च्या २५ पटीने मोठ्या पडद्यावर या नवीन संकल्पित चित्रपटगृहातून चित्रपट दाखवला जाईल.

या प्रभावी माध्यमावर परदेशी कंपन्यांची व मक्तेदारांची पकड असता कामा नये. भारताच्या भूमीवर परदेशी कंपन्यांची भागीदारी असलेली चित्रपटगृहे असता कामा नयेत.

परदेशी कंपन्यांना चित्रपटगृहाच्या मालकीत भागीदार बनवणे म्हणजे भारतीय संस्कृतीचा गळा घोटणे ठरेल. स्वातंत्र्यानंतरही अनेक वर्षे मुंबईतील मेट्रो चित्रपटगृह अमेरिकेतील हॉलीवुडमधील मेट्रो गोल्डविन मेयर कंपनीच्या मालकीचे होते. एरॉसमध्ये वॉर्नर ब्रदर्सची भागीदारी होती. तर रीगलमध्ये ट्वेन्टिएथ सेन्चुरी फॉक्स कंपनीची भागीदारी होती.

आज चांगल्या चित्रपटाला मुंबईत चित्रपटगृह मिळत नाही मराठी चित्रपट मुंबईतून हद्दपार झाला आहे. अशा वेळेला नवीन बांधल्या जाणाऱ्या १०,००० चित्रपटगृहांवर अमेरिकन साम्राज्यशाहीच्या आयटीटी कंपनीचे नियंत्रण व भागीदारी म्हणजेच विनाशाला आमंत्रण देण्यासारखे आहे.

–प्रकाश रेड्डी

(युगांतर दि. १३-५-८४ अंकावरून, साभार)

यापुढील वर्षारंभ अंकात...

'बाबा, मला तुमच्याशी लग्न करायचंय.'

'असं कसं करता येईल ?'

'का नाही ?'

'आपण एका कुटुंबातले नाही का ?'

'मग आई नाही का आपल्या कुटुंबातली ? तिच्याशी कसं केलंत ?'

मोठ्या माणसाच्या वाढीत आणि विकासात लहान मुलांचा फार मोठा वाटा असतो. मी मुलांबरोबर वेळ घालवतो तो मला आवडतं म्हणून, नाइलाज आहे म्हणून नव्हे– आपल्या एका मानसशास्त्रज्ञानं मुलांच्या संभाषणांच्या दहा वर्षं नोंदी ठेवल्या. त्याबद्दल लिहिण्याच्या निमित्तानं शोभा भागवत यांचा लेख–

गारांचा पाऊस

नाट्यपंढरी

□ गडकऱ्यांची गुरुभक्ती !

किर्लोस्कर–देवल, कोल्हटकर–गडकरी या नाटककार गुरुशिष्यांच्या अमर जोड्या ! देवल स्वत:ला 'बलवत्पदनत' म्हणवून घेतात, तर गडकरी 'वंदुनि त्या श्रीपाद-पदांप्रति' म्हणून नतमस्तक होतात. देवल अण्णासाहेबांच्यापुढे चार पाउले चालले, तर गडकरी तात्यासाहेबांच्या पुढे इतके गेले की, मागे वळून पाहिले तर तात्या दिसेचनात ! तरीही गडकरी एक गोष्ट कधीही विसरले नाहीत की, ज्या वाटेने आपण चालतो, त्या वाटेवर पाऊलखुणा आहेत त्या श्रीपादपदांच्याच, नि त्या वाटेचे नाव आहे– श्रीपाद कृष्ण !

खुद्द त्यांचे गुरू लिहितात, 'त्यांना (गडकऱ्यांना) काही कारणाने वैराग्य उत्पन्न झाले असून ते वेडे होण्याच्या मार्गाला लागले होते; परंतु माझ्या लेखांनी त्यांच्या मनाला खाद्य पुरवून त्यांचे वेडापासून रक्षण केले, असे ते पुढे पुढे म्हणत असत. त्यांच्या भक्तीचे कारण कोणतेही असले तरी तिच्याइतकी उत्कट व अकृत्रिम भक्ति या काळात फारच विरळा दिसून येते !'

गडकऱ्यांनी आपल्या साऱ्या श्रद्धा श्रीपाद कृष्णांच्या चरणी वाहिल्या असल्या, त्यांचेच शिष्यत्व सांगत असले, तरी ते किर्लोस्कर, देवल नि खाडीलकर–चरणीही विनम्र होते. 'वंदन नाटच–मिलिंदा गोविंदा तव पदारविंदांना' असा 'देवल' या त्यांच्या कवितेत त्यांचा नम्र उल्लेख आहे. खाडिलकरांनी त्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या पहिल्या विस्कळित प्रयोगाच्या आपणहून तालमी घेतल्या, तेव्हा त्यांच्या मनाचा मोठेपणा पाहून गडकरी भारून गेले. त्या क्षणापासून खऱ्याअर्थाने ते खाडिलकरांना 'काका' म्हणू लागले.

तात्यांच्या (श्रीपाद कृष्ण) बाबतीत तर ते नेहमी म्हणत, 'तात्या, ती तलवार एक तुमची बाकी विळे–कोयते.'

कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' नाटकाचे 'गंधर्व नाटक मंडळी'त वाचन झाले. गडकरीही तिथे होतेच. वाचन संपल्यावर या गुरुशिष्यात त्या नाटकाविषयी चर्चा सुरू झाली. गडकऱ्यांनी काही मुद्द्यांवर आक्षेप घेतले. सुधारणाही सुचविल्या. तात्यांनी त्या मान्य केल्या; पण चर्चेच्या ओघात फेऱ्या मारीत गडकरी बोलत होते, तात्या लिहून घेत होते. मधेच तात्या म्हणाले, 'हं बोला.' मास्तर सांगत होते, तोच त्यांचे तात्यांकडे लक्ष गेले नि एकदम ओशाळले. आपण सांगतो आहोत नि ते लिहीत आहेत! ते बोलायचे थांबले. मोठ्या विनम्रपणे म्हणाले, 'मी चुकलो, तुम्ही सांगायचे, मी लिहून घ्यायचे असे आपले नाते. जे काही बदल करायचे ते तुमचे तुम्ही करा. मी कोण सांगणार ? तुमच्या लिखाणात फेरफार करण्याचा माझा अधिकार नाही. तात्या, चुकलो मी. मला क्षमा करा!'

खाजगी गप्पांत कधी कुणी तात्यांच्या नाटकांवर, साहित्यावर टीका केली, अनुदार उद्गार काढले तर, तावडतोब सुनवीत– 'कोल्हटकरांनी एक गडकरी घडविला आहे. तात्यांच्यावर बोलण्याआधी, तुम्हाला या गडकऱ्यांशी चार गोष्टी कराव्या लागतील!' आपल्या गुरूंचा केवढा जाज्वल्य अभिमान ! तात्यांच्या लेखणीचे कौतुक करताना आपल्या 'श्रीमहाराष्ट्रगीत' या काव्यात लिहितात,

'जिथे रंगली साधीभोळी जनाइची गाणी
तिथेच खेळे श्रीपादांची कलावती वाणी'

आपल्या पहिल्याच 'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या अर्पणपत्रिकेत 'कृतज्ञतेचे अश्रू' म्हणून आपल्या गुरूंविषयी म्हणतात,

'गुरुवर्य तात्यासाहेब,

माझ्यासारख्या विषम स्थितीतल्या आणि असदृश योग्यतेच्या मनुष्याला आपण आज इतकी वर्षे उदार हृदयाने, बरोबरीच्या मित्रपणाचा थोर मान देत आला. वेळोवेळी माझ्या चुकल्या बालबुद्धीला वडीलपणाने सदुपदेश करीत आला; कधीकधी उच्छृंखलपणाने माझ्याकडून आपला उपमर्द झाला असता त्याचीही बंधुप्रेमाने क्षमाच करीत आला, आजवर मी लिहिलेल्या वेड्यावाकड्या शब्दांचे पितृतुल्य प्रेमाने प्रोत्साहनपर कौतुकच करीत आला, याप्रमाणे एक ना दोन हजारो उपकारांचे आज एकसमयावच्छेदेवरून स्मरण होऊन अंत:करण कृतज्ञतेने उचंबळून येत आहे आणि त्या कृतज्ञतेचे अश्रूच आज सानंद भक्तिभावाने आपल्या परमपूज्य चरणी वाहत आहे !'

'भावबंधन' पुरे करताना गडकरी मृत्युशय्येवर होते. अखेरचे क्षण मोजीत होते. तरी पण आपल्या गुरुभक्तीचा महिमा गायला ते विसरले नाहीत. आत्यंतिक भक्तिभावाने नमनाच्या साकीतच सांगून जातात,

कृपाच ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनाते ।
वंदुनि त्या श्रीपादपदांप्रति या या यशकार्याते ।
नवनाटकरचना, सादर करितो रसिक जना ।।

धन्य तो गुरु नि धन्य तो शिष्य ! मराठी रंगभूमीच्या भाग्यविधात्या गुरुशिष्यांना सादर प्रणाम !

राजहंस विद्यार्थी दैनंदिनी

मुलांना विज्ञानयुगातील बिरबल बनविणारी

काय असेल या दैनंदिनीत ?

□ **हिमगौरी आणि राजकुमार**

चमचमणाऱ्या रविकिरणांनी लखलखणारा हार दिला
शुभ्रहिमानी इंद्रधनुनी, दिला मखमली शालू हिला
निळ्या निळ्या या डोळ्यांमधूनी, खट्याळ भोळे भाव असे
लजवंतीने हिमगौरीने, भल्याभल्यांना दिले पिसे

या हिमगौरी अंटार्क्टिकावर तीन वेळा भारतीय शास्त्रज्ञ जाऊन आले. काय सांगितले या हिमगौरीने त्या राजपुत्रांना ? ते या मोहिमांचे सूत्रधार डॉ. कासीम यांच्याच शब्दात. खास मुलांसाठी. भरपूर छायाचित्रांसह.

□ **नवे नवनीत**

कविवर्य मंगेश पाडगावकरांनी खास तुम्हा मुलांसाठी निवडलेल्या उत्कृष्ट दहा कविता. 'कवितेच्या प्रेमात कसे पडावे ?' या त्यांच्या खास लेखासह.

□ **एक अभ्यास पुरवणी**

अभ्यास न करता जी तुम्ही सहज वाचाल व परीक्षेत हमखास गुण मिळवाल अशी. भरपूर आकृत्या–प्रयोगांसह.

शिवाय

□ स्मरणशक्ती कशी वाढवावी ? अभ्यास कसा करावा ? पेपर्स कसे लिहावेत ? दिनचर्या कशी असावी ? इ. विषयांवरचे तुमच्या गुरूजनांनी केलेले हितगूज.

□ पानापानांवर विखुरलेले सुविचार – कथा – सुभाषिते, तुम्हाला निबंधाला–वक्तृत्वाला उपयोगी येतील अशी.

□ सुट्टीत किंवा रविवारी तुम्हाला गुंगवून – गुंतवून टाकतील अशी अनेक वैज्ञानिक–गणिती–कोडी व स्पर्धा.

□ प्रत्येक पान वाचनीय व प्रेक्षणीय. उत्कृष्ट दोन रंगी छपाई.

□ महत्त्वाच्या नोंदी व अभ्यास लिहिण्यासाठी तारखांची स्वतंत्र पाने.

आजच खरेदी करा

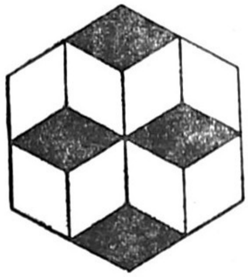
राजहंस विद्यार्थी दैनंदिनी

संपादक : डॉ. दत्तप्रसाद दाभोळकर
किंमत – रुपये पंधरा.
नजिकच्या पुस्तक दुकानात मागणी करा.

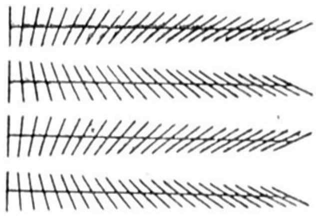
राजहंस प्रकाशन, १०२५ सदाशिव
नागनाथपाराजवळ, पुणे ४११०३०

राजहंस विद्यार्थी दैनंदिनी

मुलांना विज्ञानयुगातील बिरबल बनवणारी



१. हे ठोकळे कसे मांडले आहेत ?
एकावर दोन का दोनावर एक.
विचार करून सांगा.
तुमचे डोळे तुम्हाला फसवतील.



२. सांगा यातली कोणती रेघ सरळ आहे ? नीट पहा. कारण इथेही तुमचे डोळे तुम्हाला फसवू शकतात.

३. अंडे न फोडता सांगा–
कच्चे आहे का उकडलेले ?

देवकीचा आठवा पुत्र मनी आठवा.

0 x 9 + 8 = 8
09 x 9 + 7 = 88
098 x 9 + 6 = 888
0987 x 9 + 5 = 8888
09876 x 9 + 4 = 88888
098765 x 9 + 3 = 888888
0987654 x 9 + 2 = 8888888
09876543 x 9 + 1 = 88888888
098765432 x 9 + 0 = 888888888
0987654321 x 9 + (-1) = 8888888888
09876543210 x 9 + (-2) = 88888888888

४. तुम्हालाही असे आकड्यांचे पिरॅमिड्स करता येतील. कसे ?

अशा अनेक धमाल गोष्टी तुम्हाला शिकायच्या व समजून घ्यायच्या असतील तर आजच खरेदी करा–

राजहंस विद्यार्थी दैनंदिनी

आणि काय वाचाल या दैनंदिनीत ?

(मलपृष्ठ १ पहा)