

म. ग्रं. सं. ठाणे

जिल्हा

सं. क्र.

१९२८



REFBK-0017759

गाडकऱ्यांची संभारताटके

ॲयं.वि. संवदेवाकुर्व

64906

9/11/69

C

संग्रहालय, ठाणे.

बराडी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलमं.

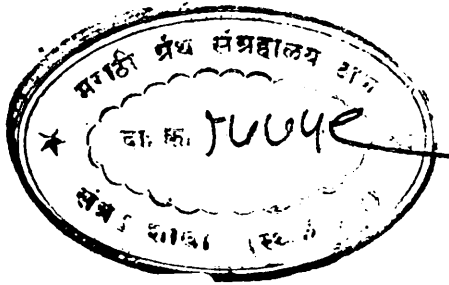
पत्रक्रमा 64906 पिन: मिथल

क्रमांक 9227 दोस्रो दिने 9/11/69



गडकऱ्यांची संसऱरनऱटके

त्र्यंबक विनऱयक सरदेशमुख



REFBK-0017759



मौज प्रकाशन गृह

मौज प्रकाशन १८४ □ पहिली आवृत्ती मार्च १९७० □ © १९७०, त्र्यं० वि
सरदेशमुख □ मुखपृष्ठ : बाळ ठाकूर □ प्रकाशक : वि० पु० भागवत, मौज प्रकाश
गृह, खटाववाडी, मुंबई ४ □ मुद्रक : वि० पु० भागवत, मौज प्रिंटिंग ब्युरे
खटाववाडी, मुंबई ४ □ किंमत दहा रुपये

या पुस्तकाच्या प्रकाशनासाठी
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून
अनुदान मिळाले आहे.



श्री० गोविंद विष्णू अग्निहोत्री

आणि

श्री० गुरुनाथ रघुनाथ सरदेशमुख

यांना समर्पण

अनुक्रमणिका

प्रास्ताविक टिपण	१
प्रेमसंन्यास	२३
पुण्यप्रभाव	४२
भावबंधन	८३
✓ एकच प्याला	११७
समालोचन	१५०
काही संदर्भग्रंथ	१६६
सूची	१६८

Only he who himself turns to the other human being and opens himself to him receives the world in him. Only the being whose otherness, accepted by my being, lives and faces me in the whole compression of existence, brings the radiance of eternity to me.

.....

We do not find meaning lying in things nor do we put it into things, but between us and things it can happen.

MARTIN BUBER
(*Between Man and Man*)

प्रास्ताविक टिपण



जुन्या कृती : नवी समीक्षा

राम गणेश गडकऱ्यांना दिवंगत होऊन पन्नास वर्षे झाली. या अवधीत त्यांच्या नाटकांचे पुष्कळ प्रयोग झाले. आजही काही होताहेत. ती नाटके महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमांत वरचेवर समाविष्ट होतात. त्यामुळे त्यांची अशी-तशी साहित्य-शास्त्रीय चिकित्साही होत आली आहे. पुष्कळ विमर्शकांनी खूप आस्थेने लिहिले आहे. त्यात गडकऱ्यांच्या प्रतिभासामर्थ्याविषयीचा आदर आहे. प्रेमाने केलेला गौरव आहे. तसेच, प्रशंसा फार झाली म्हणून कोणी कुरापती काढल्या आहेत. त्या काढताना गडकऱ्यांच्या कलावैभवातील दुर्बलस्थानांचे क्लोज-अप-देखावे मांडण्याची चतुराई केली आहे. कोणी, शेक्सपिअर हा एक जगविख्यात नाटककार एवढीच जणू सांगोवांगी माहिती असल्याप्रमाणे तो असून असून किती मोठा असणार अशा समजुतीने त्याची व गडकऱ्यांची खुशाल बरोबरी करून टाकली आहे. कोणी कसेही केले तरी मूळ गडकऱ्यांचे गडकरीपण अबाधित उरत असल्याने त्यांच्या नाट्यवाङ्मयाकडे उपन्या गौरवाचा बोजवारा छिलून-तासून पाहता येणे शक्य आहे. तशीच नसत्या व्यंगांची काव्यनिक वाळवी खरवडून टाकता येणेही शक्य असल्याचे दिसून येते.

आपल्या येथे वाङ्मयाची समीक्षा पुष्कळच परंपरागत व कोंड्या स्वरूपाची आहे. वर्तमानपत्रांतली परीक्षणे सोडूनच द्या. स्वतंत्र समीक्षेच्या प्रकारचे जे लिहिले जाते तेही खूपसे तंत्रमंत्राचे आडाखे सांभाळण्याची कसरत करीत करीत, स्फुट-

त्रुटित दर्शनाचाच वडेजाव करीत. त्यामुळे, वाङ्मयाचे वेगवेगळे प्रकार, त्यांची कमीअधिक रोचक मिश्रणे, विशिष्ट प्रकारच्या टाम रूपरेषांना हुल्कावण्या देणाऱ्या रचना, त्यांना साहचर्य करणाऱ्या शैलींची आश्चर्यकारक विविधता ही सगळी ललित-वाङ्मयात दिसावीत तशी ती समीक्षावाङ्मयातही दिसायला प्रत्यवाय नसावा, असा समज अजून आलेला नाही. समीक्षा ही केवळ ग्रंथोपजीवी आहे असा एक जुनाट भ्रम आम्ही घट्ट धरलेला आहे. ती ग्रंथांच्या पाहणीच्या मिषाने येते, पण तिचे मूळ उगमस्थान मानवी संसाराची अनुभूती असते, हे विसरले गेले आहे. मानवी जीवन, त्याची सुखदुःखपरायणता, त्याची भयाण पापात्मता आणि हळुवार पुण्यशीलता यांचा प्रत्यय द्यायचा नसता तर कोणाही थोर कलावंताने आपली लहानमोठी संविधानके सजवण्यासाठी लेखणी शिणवली नसती. त्याचप्रमाणे ग्रंथांची ओळख करून घेण्यादेण्याचा उद्योग आरंभणाऱ्या जाणीवसंपन्न समीक्षेला जीवनविषयक अनुभवाला वाट पुसतच चालता येते.

कोण्या स्त्री-पुरुषांच्या जीवनव्यवहाराची माहिती झाली एवढ्यावर कोणाला उत्कृष्ट वाङ्मय निर्माण करता आले आहे असे नाही. तसेच, ग्रंथ वाचता आले (किंवा वाचणे भाग पडले) म्हणून त्यांची सजीव समीक्षा कोणाला करता आली आहे असे नाही. मानवी जीवनाची घटिते (फॅक्ट्स) ठाऊक होणे वेगळे, आणि ती घटिते ज्या शाश्वत वस्तुरूपाची, अस्तित्त्वकळेची बदलती क्षणजीवी स्फुंदने असतात त्या वस्तूचे, त्या अस्तित्वाचे रूप हृदयात सामावलेले असणे निराळे. सुंदर असते ते रूप हे. युगे अष्टावीस अढळपणे मोहवीत राहते ते ध्यान हे! तेव्हा वाङ्मयकला आणि वाङ्मयसमीक्षा या दोहोंची आविष्करणे वेगळी आहेत तरी त्यांची मूळ शक्तिस्थाने भिन्न नाहीत हे ध्यानी यायला आपल्या येथे अजून अवकाश दिसतो.

कोणाही प्रभावशाली लेखकाला माझी ही कथा वास्तववादी, ही कविता रोमांचवादी, हे नाटक अतिवास्तववादी, ही कादंबरी गूढप्रत्ययवादी असे लिहून मगच त्या त्या कृती प्रसूत करण्याची आवश्यकता वाटलेली नाही. त्याचप्रमाणे, ही माझी समीक्षा वस्तुनिष्ठ, ही आत्मनिष्ठ, ही परोक्षवादी, ही प्रत्यक्षवादी, ही संवेदनागामी, ही विचारकल्पगामी, ही प्रभाववादी, ही विवरणात्मक, ही मनोमंथनात्मक असे शिके ठोकून ती वाचकापर्यंत पोचवण्याची कोणा जाणत्या समीक्षकाला गरज भासलेली नाही.

एखाद्या कलावंत आत्म्याच्या निर्मितीकडे निरखून पाहता असे दिसते की त्याच्या त्याच्या अनुभूतीतून साक्षात झालेले जीवनदर्शनाचे एखादे ठळक अंग असते आणि त्याच्या अनुषंगाने इतर अंगे पार्श्वभूमी सजवणारी किंवा यथाप्रमाणपोषक झालेली असतात. कदाचित, समीक्षकाच्या ग्रहणशक्तीचा प्रत्यय असेल तसे त्या त्या कला-कृतीचे एखादे विशिष्ट अंगच त्याच्या परिशीलनाला भावत असावे आणि इतर अंगे गौणत्वाने जाणवत असावी. यामुळेच शेक्सपिअर, डॉस्तॉव्हस्की, डी० एच०

लॉरेन्स, किंवा कालिदास, रवींद्रनाथ, गडकरी यांच्यासारख्या मनस्वी कलावंतांच्या कृतींची वेगवेगळ्या अंगांनी आलोचना केली जाते. तिच्यात त्या कृतींची तशीच त्या त्या समीक्षेचीही अंगे प्रदर्शित होत जातात. एकास गौण वाटणारे दर्शन दुसऱ्यास प्रधान वाटते, किंवा याउलट होते, तेव्हा प्रधानगौणत्व वावगे ठरून समीक्षकाचे दर्शन जेवढे प्रत्ययकारी व सुस्पष्ट, आणि ते घेण्याची त्याची पद्धत जितकी थेट, प्रामाणिक व जिद्दाळ्याची असते त्या प्रमाणात संकेतमुक्तीचे व समावेशक आत्मीयतेचे सौंदर्य समीक्षणास लाभत असते.

गडकऱ्यांची नाटके आजही प्रयोगाच्या आखाड्यात उतरतात, आणि नुसती वाचायला घेतली असता वाचकाल आपल्या मोहिनीने वश करतात, हे लक्षात घेऊन त्यांचे सामर्थ्य कशात आहे ते अजमावण्याचा आणखी एक प्रयत्न मी करून पाहत आहे. त्यांच्यातील मला वाटणाऱ्या दोषांचे यानंतरच्या विवेचनात वेळोवेळी मी दिग्दर्शन केले आहे, तरी त्यांचे विस्तरशः विवरण केलेले नाही. मला त्यात गोडी नाही. गडकऱ्यांची नाटककार म्हणून जी सामर्थ्ये आहेत ती कोठे पूर्ण, कोठे अर्धी विकसित, कोठे नुसतीच अस्फुट तर कोठे अगदीच कच्च्या अवस्थेत आहेत असे दिसून आले. तेवढी तेवढी मी टिपण्याचा यत्न केला. मराठी नाट्यपरंपरेने त्यांतली थोडीच हेरली. त्यांपैकीही थोडीच यशस्वीपणे उपयोजून विकासवलये विस्तारलेली दिसली. गडकऱ्यांच्या नाट्यशक्तींना जवळजवळ दोन पिढ्यांतून (म्हणजे सुमारे १९६० पर्यंत) तरी वारसदारी लाभलेली दिसत नाही. त्यांची दोष-वैगुण्ये मात्र कधी निष्ठेने तर कधी बहुचकपणाने आडवीउभी गिरविण्यात आली, आणि त्याला गडकऱ्यांचा संप्रदाय मानण्यात आले. मराठी नाट्यवाङ्मयाचा अलिकडील इतिहास पाहिला असता हे नैसर्गिक वाटते, आणि त्याचमुळे उदासही वाटते. ग्रहण लागलेल्या सूर्याला पाहायला काजळलेली काच लागते खरी. पण सूर्याचा एरवीचा उदय-उत्कर्ष-अस्त यांची कोवळीक-उग्रता-पक्कता अनुभवण्यासाठी त्याची गरज काय? कलावंतांच्या प्रतिभेकडे पाहतानाही तिचे कौमार्य आणि सौभाग्य प्रामुख्याने कशात आहे हे ध्यानी घेतल्यास तिची विकलता आणि तिचा फसलेपणा फार चघळण्याचे कारण उरत नाही. मला तरी त्यात चैतन्याचा अपव्यय आणि सत्त्वाची हानी दिसते. अशी हानी कलेच्या आनंदाला म्हणजेच अस्तित्वाच्या एका मूलगामी जाणिवेला विरजण घालते.

गडकऱ्यांच्या नाटकांची प्रमुख वैशिष्ट्ये

गडकऱ्यांच्या नाटकांत मला प्रामुख्याने तीन वैशिष्ट्ये आढळली : (१) त्यांची कथानके पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वदर्शनाला शरण गेलेली आहेत. (२) हे व्यक्तिमत्त्वदर्शन अतिबौद्धिकतेचा पांगुळगाडा डावलून सुजाणपणे भावात्मक झाले आहे. (३) याचा परिणाम म्हणून त्यांची नाटके एका अंगाने व्यक्तींचे मनोमंथन करीत विकस

पाहतात, व दुसऱ्या अंगाने नैतिक-आत्मिक समस्यांचे उलटसुलट फासे मांडून संसाराचा सारीपाट विकट कसा आहे याचे दर्शन देतात.

गडकरी आपल्या नाटकांना 'संसारनाटके' म्हणतात ते मला अर्थपूर्ण वाटते. त्यांच्या नायिका व त्यांचे नायक बाविशीपंचविशीतील तरुणीतरुण आहेत, हे कदाचित मुलखावेगळे नसेलही. पण या अस्वस्थ, प्रमादशील, उन्मत्त व स्फोटक वयोमानातील स्त्रीपुरुष केवळ बेभान, आततायी, आत्मघातकी आणि परपीडक असू शकतात असे नाही, तर अत्यंत उदात्त, कोमल, निर्धारशील, सत्त्वाढ्य आणि त्यागतिशिक्षासंपन्न चरित्र जगू शकतात, हे गडकऱ्यांच्या इतक्या निर्भर अहमह-मिकेने व आत्मीयतेने त्यांच्या पूर्वी किंवा त्यांच्या समकालीनांपैकी कोणी दाखवलेले नाही, असे मला दिसून आले.

गडकरी हे त्यांच्या साहित्यिक जीवनात आदिमध्यान्तापर्यंत वृत्तीने कवीच राहिले आहेत. याच्याने मराठी नाट्यपरंपरेला एक विलक्षण चित्तवेधक देणे लाभून गेले आहे, याकडे दुर्लक्ष होता कामा नये. नाटकाने मानवजीवनाचे वस्तुनिष्ठ दर्शन द्यावे; नाटककाराने पात्रांच्या मुखावाटे किंवा चरित्रावाटे डोकावण्याचा गत्राळेपणा किंवा चोंबडेपणा करू नये; नाटकाची भाषा अलंकारिक, प्रतीकात्म आणि प्रतिमागर्भ असू नये; तिने बोलभाषेची जवळीक तोडता कामा नये;—इत्यादी आप्रहाने मांडले जाणारे विधिनिषेध विनबुडाचे व रूढिप्रियतेचे द्योतक वाटावे अशी वेळ, गेल्या पन्नासपाउणशे वर्षांच्या जागतिक रंगभूमीवरील नवनव्या प्रयोगांनी साधलेल्या विकासक्षमतेने आज आपून सोडली आहे.' मराठी रंगभूमीवर आजमितीस विजय तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी, चिं० त्र्यं० खानोलकर इत्यादींनी नवसाधनांचा अवलंब करून मराठी नाट्य अधिक प्रत्यकारी करण्याचा प्रयत्न चालवला आहे, ही आनंदाची गोष्ट होय. पण या शतकाच्या पहिल्या विशीत गडकऱ्यांनी जे नाट्य दिले ते त्यांच्या गुरुंनी शिकवले म्हणून नव्हे. खाडिलकरांसारख्यांच्याकडून त्यांनी अनुकरणाने घेतले म्हणून नव्हे. किंवा मागे किलोस्कर-देवलांनी त्याची नांदी गाऊन ठेवली होती म्हणूनही नव्हे. (गडकरी जितक्या प्रमाणात आपल्या स्वयंप्रभ कविप्रकृतीवर विसंबले आणि त्यांनी तिची प्रतारणा केली नाही, तितक्या प्रमाणात त्यांची नाटके अद्वितीय ठरली.

गडकऱ्यांनी नाट्यवस्तूला एकाच वेळी अंतर्मुख आणि बहिर्मुख करण्याचा धाडसी प्रयत्न केला.^१ याचा परिणाम झाला तो असा की त्यांनी लिहिलेली पात्रे

१. मेटरलिक, स्ट्रुडबर्ग, पिरांदेल्लो, ओनील, योनेस्को, लॉर्का आदींची नाटके डोळ्यां-खाळून घातल्यास याचे प्रत्यंतर यावे.
२. कवितेमध्ये गोविंदाप्रजांनी आत्मनिवेदनपर खोल पण नितळ अंतर्मुखता पत्करली. पण त्यांच्या प्रतिमेला बाह्य विश्व आणि व्यक्तिगत अंतर्विश्व यांचे जे संवादी व

अंतर्दामी राम गणेशांचा आत्मप्रत्यय सजवूनच बोलत आणि वाढत राहिली. असे करणे गौणपणाचे मानतात याची बोलवा गडकऱ्यांच्या कानी नसेल असे नाही. पण त्यांनी तिला धुडकावून लावले. पात्रांच्या तोंडची भाषा गडकऱ्यांनी आपल्याला हवी तशी काव्यात्म योजून टाकली. 'म्हणून बोलभाषेचा त्यांनी दुस्वास केला असेही नाही. कवितेला कशालाच ना म्हणायचे नसते. तसेच त्यांनी नाटकात बिनघोरपणे केले. अर्थात सर्वत्र सारखेच यश आणि सारखाच परिणामोत्कर्ष त्यांना साधला आहे असे नाही. त्याची कारणे त्यांच्या मनःप्रकृतीत होती. त्यांच्या जीवनव्यवहारात होती. त्यांच्या काळच्या परिस्थितीतही होती. पण गडकऱ्यांनी मराठी नाटकाला भावात्म, मनोगम्य आणि एका अर्थाने मुक्तसंचारी केले व 'लिरिकल ड्रामा'ची नौबत प्रथमच मराठी रंगभूमीवर गाजवली. मी म्हणेन, मराठी नाट्येतिहासातली ही स्वातंत्र्याची चळवळ होती. एका दृष्टीने व्यक्तिगत, असनदशीर, क्रांतिकारी. 'प्रेमसंन्यास' (१९१२), 'पुण्यप्रभाव' (१९१६) आणि 'एकच प्याला' (१९१७) या तीनच पावलांत त्यांनी तत्कालीन नाटकाचे जग जिंकले.

। 'भावबंधन' गडकऱ्यांनी अगदी जिवाच्या कराराने मरणघटिकेला पुरे केले. समजा, दैवयोगाने ते 'राजसंन्यासा' सारखेच अपुरे राहते तरी उरलेल्या तिन्हीनीही गडकरी आपल्या स्थानी अढळ राहिले असते, इतकी निर्भरता, इतकी काव्यात्म जीवनचिकित्सा त्यांच्यात साठलेली आहे। गडकऱ्यांची नाटके भावात्मतेच्या (नाटकातील 'लिरिसिद्धम'च्या) दृष्टीने तशी एकसुरी नाहीत असे बारकाईने पाहता दिसते. त्यांच्यात रोमँटिक ड्रामा, सेंटिमेंटल ड्रामा व लिरिकल ड्रामा यांचे एक चमत्कारिक मिश्रण झालेले आहे. कल्पनानिर्भरता, भावव्याकुलता व गाढ आत्मपरता हे अनुक्रमे त्यांचे विशेष होत. मधूनमधून त्याला त्यांनी फार्साची उग्र फोडणीही देऊन ठेवली आहे, आणि त्यामुळे अपेक्षित परिणामाला क्वचित गहिरे आणि पुष्कळदा ओशाळे करून सोडले आहे.

कादंबरीत नाट्यतंत्र वापरता येते तसे नाटकात कादंबरीतंत्र वापरणे अशक्य तर नाहीच, अनुचितही नाही असे गडकऱ्यांच्या नाटकांकडे पाहून वाटू लागते. कादंबरी तंत्राच्या साहाय्याने दुपदरी-तिपदरी कथानकाचा खेळ मांडून नाट्यवस्तूला व्यष्टि-परिघातून समष्टिपरिघात जाऊन पसरट होता येते; मनोमंथनासाठी आत आत

विसंवादी संबंध दिसले, आणि त्यांतून निर्माण होणाऱ्या ताणांचा व वेदनांचा जो कल्लोळ जाणवला तो प्रकट करण्यास त्यांना केवळ अंतर्मुख कवितेचे माध्यम थिटे वाटले असावे. आणि म्हणूनच त्यांनी नाटकाच्या माध्यमाचा आश्रय केला, व नाटकाला प्राधान्याने अंतर्मुख केले! तसे करताना नाटकाचेही माध्यम जेथे त्यांना जाचक झाले तेथे कादंबरी तंत्राचाही त्यांनी शिरकाव केल्याचे सूक्ष्मपणे जाणवते. अर्थात हा शेवटचा प्रकार जाणीवपूर्वक नसण्याचीच शक्यता पुष्कळ आहे.

उतरता येते; प्रेक्षकाला प्रत्यक्षाबरोबर परोक्षाच्या क्षेत्रातही हिंडवता येते. मग हे 'शुद्ध नाट्य' राहते काय ? असे कोणी विचारील. त्याची कलावंत पर्वा करीलच असे नाही.

गडकरी : एक सांस्कृतिक वारसा

गडकऱ्यांच्या नाटकांकडे केवळ वाङ्मयीन दृष्टीने पाहून पुरेसे होते असे मला वाटत नाही. त्यांची नाटके मराठी सांस्कृतिक जीवनाचे एक अंग होऊन राहिली आहेत. दोन दृष्टींनी : एक तर गडकऱ्यांची नाट्यसंविधानके महाराष्ट्रीय (व्यापक अर्थाने, भारतीय) समाजाच्या परंपरेतून निर्माण झालेल्या काही जीवनमूल्यांचे पुनःपुन्हा निदर्शन करणारी आहेत. या निदर्शनात केव्हा गौरव, केव्हा चिकित्सा, तर केव्हा उपहासयुक्त टीका दिसते. प्रेम, त्याग, संन्यास, पातिव्रत्य, वात्सल्य, मैत्री, एकनिष्ठा इत्यादी मूल्ये गडकरी वारंवार जोखून पाहतात. ती आपल्या समाजाच्या वर्तनात त्यांना कोठे रुजलेली-फुललेली, तर कोठे कोमेजलेली-कुजलेली दिसतात. ती त्यांच्या जीवनविषयक चिंतनचक्राला सदाच चालना देतात—“समाजाच्या रूढीत जे काही वैशिष्ट्यपूर्ण असते, समाजाला अभिमान वाटावा असे असते, किंवा ज्याला आदर्श मानून समाजातील व्यक्तींनी वागले पाहिजे असे असते, त्याला संस्कृती म्हणता येईल.”^३ संस्कृतीची ही व्याख्या मानल्यास, गडकरी हे भारतीय सामाजिक संस्कृतीच्या भावात्म अंगाचे निदर्शन करण्यात आपले नाट्यचातुर्य वेचतात, हे संशयातीत असावे.

दुसऱ्या दृष्टीने, गडकरी हे स्वतःच महाराष्ट्रीय संस्कृतीचे एक मानचिन्ह होऊन वसले आहेत—आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषासामर्थ्याने. ज्या लेखकाची, कवीची भाषाशैली जनमनावर खरीच मोहिनी घालते तो लेखक-कवी नकळत त्या भाषिकांचे धन होऊन राहतो. गडकऱ्यांच्या भाषेने व शैलीने त्यांच्या हयातीत व नंतर प्रेक्षक-वाचकांना किती लोभविले ते मराठी रंगभूमीच्या व वाङ्मयाच्या इतिहासात आता विख्यात झाले आहे. गेल्या सात शतकांच्या अवधीत जनगणमनावर अधिनायकत्व गाजवणारे भाषामंत्रज्ञ मराठी मुलुखात तसे हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकेच होऊन गेले : ज्ञानदेव, तुकाराम, रामदास, सर्व बखरकार, शाहीर यांचे एकीकृत व्यक्ति-मत्व, आणि चिपळूणकर. त्यांच्या मालिकेत गडकऱ्यांनी, इतके थोडे लिहून, १९१९त स्थान मिळविले, हा एक चमत्कार होय. आपल्या भाषेला मोहिनी व सामर्थ्य देण्यासाठी गडकरी अनेकविध क्लृप्त्यांचा उपयोग करतात. प्रतिमा, रूपके, प्रास-अनुप्रास, चेतनगुणदान (परसॉनिफिकेशन), साभिप्राय विशेषणे, परिक्रांत विशेषणे (ट्रान्सफर्ड एपिथेट्स), विभक्तिपरिवर्तने यांची एवढी विपुल व सतत

योजना ते करतात की त्यांच्या भाषेचा काहीसा परिचय झालेल्या वाचकाला त्यांचे अस्तित्व अर्थवत्तेची व परिणामाचीच जाणीव देत राहते. त्याशिवाय गडकऱ्यांच्या वाक्यरचनेला एक अंतर्गत तोल आहे. कित्येक ठिकाणी तर सुंदर ल्य आहे.

या सगळ्या भाषावैभवाचा उपयोग त्यांनी आपला अस्तित्वानुभव, त्याशी संगत असलेले जगदर्शित्व व त्यांच्या संबंदातून निर्माण झालेले जीवनचिंतन यांच्या आविष्करणासाठी केला. ते करण्यासाठी त्यांनी जी पात्रे निर्मिली, त्यांचे जे भावबंध रचले व ज्या घटनांतून ते प्रतीत केले, ती पात्रे, त्यांचे संबंध व त्या घटना यांचा अर्थ समजून घेण्याचा प्रयत्न मी या पुस्तकात केला आहे. त्यांत मला मराठी सांस्कृतिक जीवनाचे रूप आढळले व त्याचे दर्शन घेणे हे या नाटककाराच्या अभ्यासाचे एक महत्त्वाचे अंग आहे असे वाटले. “संस्कृती आणि भाषा या दोन्ही व्यक्तिजीवनातून प्रकट होतात. त्यांना व्यक्तिवाह्य अस्तित्व नाही.”^४ असे भाषाशास्त्रज्ञ सांगतात. गडकऱ्यांच्या नाटकांच्या अभ्यासातून गडकरी ही व्यक्ती व तिने निर्माण केलेल्या व्यक्ती यांचे विंबप्रतिविंब पाहताना संस्कृतीचे दर्शन होतं त्याचे हेही एक कारण असावे.

गडकऱ्यांनी निर्मिलेल्या व प्रकर्षाने त्यांच्या जीवात्म्याशी सख्य साधणाऱ्या पात्रांच्या चरित्राची व चारित्र्याची आतबाहेरून ओळख करून घेणे हा या परिशीलनाचा उद्देश आहे. कोणीही एकेक व्यक्ती घेतली असता ती ज्या समाजात जन्मते, जगते, आणि मरते त्या समाजाच्या दशलक्षांच्या जीवनाशी पर्यायापर्यायाने ती बांधलेली असते, हे आपल्या सहजासहजी ध्यानी येत नाही. तसल्या साक्षात नाट्यानुभवाला सामान्य रसिक तसा पूर्ण मोकळा असत नाही. म्हणूनच प्रतिभावंतांनी निर्मिलेल्या एकेका व्यक्तीच्या बाहुलीत सहस्रसहस्रांचे जीवनोद्देश, त्यांची किमान सफळता आणि कमाल वैफल्ये जाणवतात तेव्हा तो बावरतो किंवा स्तिमित होतो. तसे होण्यात त्याला आनंद मिळतो. गडकऱ्यांचे प्रत्येक नाटक त्यातील काही विशिष्ट पात्रांच्या वेधक चरित्र-चारित्र्याचा मागोवा घेत सुटते. व्यक्तीचे चारित्र्य ही एक गतिमान त्रिज्या मानली तर तिचे चरित्र हे त्या त्रिज्येने व्यापलेल्या परिघातच वाढते, आणि इतर व्यक्तिचरित्रांशी त्या परिघाचा कधी तोंडदेखला, कधी नाइलाजाने जखडलेला, कधी जिव्हाळ्याचा तर कधी संघर्षात्मक संपर्क साधलेला असतो. त्याचा व्याप आणि त्याची जटिलता पाहण्याच्या मोहाने मी गडकऱ्यांची ‘संसारनाटके’ पुन्हा अनुभवण्याचा यत्न केला आहे.

या प्रास्ताविक टिपणात, नाटकांच्या विवेचनात येणाऱ्या चर्चेबाहेरचे काही विषय मी हाताळत आहे.

४. ना० गो० कालेलकर, भाषा आणि संस्कृति, मौज प्रकाशन १९६२, पृष्ठ १२७.

गडकन्यांची भावात्मता

गडकन्यांनी नाट्याला भावात्म किंवा काव्यात्म केले म्हणजे नेमके काय केले ? हे पाहायचे तर त्यांनी कवितेत कोणता दिग्विजय केला ते आधी ध्यानी आणावे लागेल. आत्मनिष्ठ कविता कवीने आकलित केलेल्या अस्तित्वाच्या, चैतन्याच्या आणि भावाच्या निर्भरतेने वेधक होत असते. ज्या कवीचा हा प्रत्यय अनेकमुख, तीव्र आणि उत्कट असतो त्याला 'स्व'चे अस्तित्व, 'स्व'चे चैतन्य आणि 'स्व'चा भाव इतरांच्या अस्तित्व चैतन्य-भावाशी संवादी किंवा विसंवादी, सहधर्मी किंवा वैधर्मी, मिसळून गेलेला किंवा फटकून राहिलेला जाणवत असतो. भावकवितेत तो प्रामुख्याने कवीच्या 'स्व-गता' सारखे रूप धारण करून प्रकट होतो. पण ज्याच्या प्रतिभेच्या आविष्करणाला 'स्व-गता'चे इतरांच्या गत-आगत-अनागत जीवन-व्यवहाराशी असलेले अंतर्ब्रह्म अतूट नाते फुलवीत जाते, त्या कवीला आपली प्रतिविंबे इतरांच्या जीवनात व इतरांची प्रतिविंबे आपल्या जीवनात दिसू लागतात : आणि मग त्याला भावकवितेचे माध्यम आविष्करणार्थ अपुरे वाटू लागते. म्हणून तो नाटक किंवा कादंबरी यांसारख्या आणखी वेगळ्या तऱ्हांनी 'लोकचरित' रंगवू पाहणाऱ्या बहुमुखी व विशालपात्र वाङ्मयप्रकाराकडे वळतो. असे झाले तरी त्याची मूळ प्रकृती आपल्या परीने सदाच कार्यशील असते. फार काय, तिच्या मुक्तविहारा-लाच तो भूमी शोधीत असतो. ती मूळ प्रकृती अलंकारांचा, प्रतिमा प्रतीकांचा आश्रय घेत आत्मप्रत्ययाला उल्लाहू पाहणारी असते. या प्रत्ययाच्या विवरणासाठीच तिला अलंकारांचा भार वाहावा लागतो. प्रतिमांमध्ये स्वतःला गोठवावे लागते किंवा प्रतीकांचे मुखवटे धरावे लागतात, असा विरोधाभासात्म देखावा दिसतो. आत्मानुभव-निवेदन, आत्मरूप-दर्शन, आत्मस्थिति-विवरण हे सरळसरळ भाषा-व्यवहाराने साधता येणे तिला दुर्घटच असते.

असली काव्यात्मता नाटकात वर्ज्य मानणारा एक समीक्षापंथ आहे. आणि त्याने नाट्यरचना ही जवळपास एखाद्या क्रीडाभाष्याप्रमाणे मानली आहे. भाष्य करणाऱ्याला क्रीडेत गोडी असावी, पण लागट आत्मीयता नसावी. क्रीडेत भागीदार झालेल्यांचे जयापजय त्याने सीमापार राहून अवलोकन करावे. पक्षपाती असू नये. कोठल्या बांधिलकीने गुंतू नये अशी त्या भाष्यकारापासूनची अपेक्षा. या अपेक्षेची पूर्ती करणारी क्रीडाभाष्येदेखील फार थोडी असू शकतात. मग मानवी आयुष्याचा आणि संसाराचा खेळ हे जिचे लक्ष्य आहे, त्या कविप्रतिभेचे भाष्य कवीच्या आयुष्यातील घडामोडींशी व त्याच्या संसारानुभवाशी पाठमोरे असेल वा प्रतारणा करील, हे मुळी संभवतच नाही. त्यातून अंतर्मुख वृत्तीच्या, भावसामर्थ्याचे विशेष देणे असलेल्या गडकन्यांसारख्या कवीला तर ही गोष्ट अशक्यच असते. वास्तव सृष्टीने त्याच्यावर केलेले संस्कार व बहिर्मुखतेने बहुत्वाचा विलास भोगू पाहणारी—

वास्तवरहस्याचा भेद करू इच्छिणारी—त्याची कल्याणा, यांचा त्यांच्या प्रत्यक्ष अनुभवाशी जो संवाद आणि संकर होतो त्यातून त्याची जीवनदृश्ये आकार घेतात. ती दर्शनपदवीस चढतात. या दृश्य-दर्शनाच्या एकीकरणातूनच त्याची संसारविषयक व जीवनविषयक दृष्टी आपणांस जाणवत राहते.

संसाराच्या खेळात प्रचंड उलघाल असते. ठोसर आणि ठाम आघात असतात. संदिग्ध आणि फसवी सुखाची अपेक्षा असते. अणूपासून ब्रह्मांडाएवढे परोपरीचे दुःख असते. स्त्रीपुरुषांची प्रीती व त्या प्रीतीचे अकल्पनीय चित्रविचित्र पर्याय असतात. त्यांच्या द्वेषाच्या व क्रौर्याच्या तऱ्हा उघड्यानागड्या तशा झाकीवपाकीव असतात. त्यांच्या आशाआकांक्षा परस्पराना टकरा देतात. निराशा, विफलता, हेळणा, पतितता यांना या खेळात बिलकूल मज्जाव नसतो. हजार वाटांनी दीनता, लाचारी, चिंता, गळचेपी या ठोठावीत येतात. किती म्हणून सांगावे ?

जे नाट्य प्राधान्याने प्रसंगवर्णनात्मक असते ते कथानकशरण असते. व्यक्ति-दर्शनात्मक असते ते मनुष्यस्वभावाश्रयी असते. संसारचित्रणात्मक असते ते प्रयोजन-पुरस्सर असते. आपल्या एका नाटकाच्या ('Ruy Blas') प्रस्तावनेत बिहक्तोर ह्युगोने म्हटले आहे की नाटकांचे प्रेक्षक तीन प्रकारचे असतात : (१) रंगमंचावर एकसारखे काही-ना-काही घडावेसे ज्यांना वाटते ते *क्रियाप्रिय*, (२) वेगवेगळ्या भावनांचा कळोळ उठत राहावासा ज्यांना वाटते ते *भावप्रिय*, आणि (३) व्यक्तींच्या चारित्र्य-दर्शनातून मानवी जीवनाचे असंख्य पैलू जाणून घेण्यात ज्यांना विशेष रस असतो ते *जाणीवप्रिय*.

हे प्रकार प्रेक्षकांचेच मानायचे कारण नाही. नाटककारांचे, दिग्दर्शक सूत्रधारांचे, समीक्षकांचेही हे प्रकार होऊ शकतात. कारण क्रिया, भाव आणि जाणीव ही मनुष्याच्या अनुभवाचीच अंगे आहेत. अनुभवाचा कोणताही एक घटक दुसऱ्या दोन्हीशी कमीअधिक अंशांनी एकजीव झालेला असतो. घटना घडत असतात त्या कोणा व्यक्तींच्या संबंधातच—त्यांच्याकरवी इतरांवर किंवा इतरांकरवी त्यांच्यावर. त्या व्यक्तींच्या जीवनाचा आशय, त्यांच्या निष्ठा व त्यांची मूल्ये ज्या प्रमाणात सुकृत किंवा विकृत असतील त्या प्रमाणात त्यांच्या क्रियेला हेतुपरता झगटलेली असणार. हेतुपरता हे जाणिवेचे अग्र किंवा दिशा होय. या हेतूला कार्यवाहीत आणण्यासाठी भावकोशाची उपाययोजना झालेली असते. जे जगताच्या व्यवहारात तेच नाटकाच्या जगात.

थोर कलावंतांच्या कृतीत अनुभवाच्या तीनही घटकांची जास्तीत जास्त एकरूपता आढळते. मानवी जीवनाचे व संसाराचे एकात्मसार दर्शन त्यांना झालेले असते. दुय्यम श्रेणीच्या नाट्यकृतीत घटना, व्यक्ती आणि प्रयोजन यांपैकी कोणत्या तरी दोहोंचा एकजिनसीपणा साधलेला असतो. तिसऱ्या श्रेणीच्या कृती कोणत्या तरी एकीचा उठाव करण्यात शिणून गेलेल्या दिसतात.

गडकऱ्यांचे ँक टिपण पुढीलप्रमाणे आहे : प्लॉट, कॅरॅक्टर-पेंटिंग आणि हेतू यांत प्रधान कोण ? पूर्वी कदाचित मनोरंजन हाच नाटकाचा हेतू असेल. पण प्रगतिपर दृष्टीने तत्त्वनिदर्शनात्मक उपयोग हा हेतू असावा हे रास्त आहे की नाही ? ही तिहेरी जबाबदारी संभाळणारा लेखक अधिक मोठा नव्हे का ? " या टिपणाचा आशय गडकऱ्यांच्या नाट्यरचनेमागील प्रेरणा आपल्या थ्यानी थोडीफार आणून देतो.

गडकऱ्यांच्यासारखा नितांत आत्मनिष्ठ प्रकृतीचा कवी 'प्रिन्सिपल-प्लेज' लिहू जातो तेव्हा त्याला स्वतःचे चरित्रमंथन आणि स्वतःच्या संसारघटनांची अर्थवत्ता यांना बासनात बांधून कोठलीतरी तिऱ्हाईत पुराणकथांची संहिता रचून दाखवता येणे दुरापास्त असते. 'स्व' आणि 'स्वेतर' यांना जोडणारे अंतःसूत्र त्याने हेरलेले असते व त्याच्या आधारानेच नाटकाचा प्रपंच मांडलेला असतो. नाटकाला किंवा कोणत्याही ललितकृतीला प्रयोजन असणे हे काही अश्रुतपूर्व होते असे नाही. उलट धसाळ हेतूच्या प्रदर्शनार्थक कित्येक नाट्यकृती त्या काळी रचल्या जात होत्या. पण आत्मनिष्ठ काव्यात्म लेखकाची प्रयोजनप्रीती ही काही और चीज असते हे नराठी नाट्यप्रांतात तरी गडकऱ्यांनीच दाखवून दिले.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील आत्मविंवित वस्तुरूप

काव्यात्म नाटकात वस्तुनिष्ठेचा ँक स्वतंत्र निकष योजला गेल्याचे जाणवते. बाह्य जगातील व्यक्ती, त्यांचे जीवितहेतू, त्या हेतूंच्या सिद्धयर्थ त्यांनी केलेल्या क्रिया, त्यांची आनुषंगिक भावानुभूती, त्यांची सुखदुःखे ही तर त्या नाटकाची कच्ची द्रव्ये होत. ही सगळींच्या सगळी नाटककाराच्या स्वानुभूतीत तळून-घोळून, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात प्रतिविंवित होऊन, केव्हा प्रतीकबद्ध तर केव्हा प्रतिमा-रूपकान्वित स्वरूपात अवतरतात. कधी कधी तर काही पात्रांचे मुखवटे घालून नाटककार वावरत असल्याचे जाणवते. अशाने नाट्याची वस्तुनिष्ठ सृष्टी नाटककाराच्या आत्मनिष्ठेने उजळलेली व रसरसलेली असते. हेच काव्यात्म नाटकातले आत्मविंवित वस्तुरूप (सब्जेक्टिव ऑब्जेक्टिव्हिटी) होय. तिच्या योगे नाटककाराच्या दिक्कालमर्यादित 'स्व'त्वाला परांतःकरणांतील भाववृत्तींशी आपले लागेबांधे पाहता येऊन विशाल 'आत्म'त्वाच्या जाणिवेला पोहोचता येते.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील पात्रांची थोडी न्याहाळणी केली असता दिसून येते की जयंत, वृंदावन, ईश्वर, भूपाल, धनश्याम, मनोहर, सुधाकर, रामलाल, तळिराम आणि भगीरथ या सर्वांत गडकऱ्यांचे म्हणजे त्यांच्या जीवनचरित्राचे विंब-प्रतिविंब

उमटले आहे. ६ त्यामुळे गडकऱ्यांच्या अंतर्मुख प्रतिभेला वस्तुनिष्ठेची विशालता मिळाली आहे, आणि त्या त्या पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाला गडकऱ्यांच्या अंतर्मुखतेचे गहिरेपण लाभले आहे. या सगळ्या प्रक्रियेत त्यांच्या नाटकांतील संविधानकांची सुबद्धता व गतिमानता कोठेकोठे दगावली आहे, आणि पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वदर्शनाला सुरेखपणाचा डौल सर्वत्र आलेला नाही. काव्यात्म नाट्यरचनेला ही व्यंगे काही प्रमाणात अपरिहार्यच होतात असे दिसते.

राम गणेशांच्या संसारनाटकातील काव्यात्मतेची अंगप्रत्यंगे पाहावी हा हेतू असल्याने सामाजिक आशयाच्या त्यांच्या पूर्णशा चार कृतींचेच अवलोकन करायचे मी ठरविले. ते करित असता नाटकांतील कथानक-उपकथानकांचा संबंध, त्यांच्या रचनारीतीवर पूर्वसूरींचा झालेला परिणाम, त्यांचे खलनायक (!), त्यांचे अद्भुत-अघटितावरचे प्रेम, त्यांच्या भाषेची दीप्ती व प्रासबहुलता इत्यादी पूर्वी चर्चाविषय झालेले मुद्दे मी पुन्हा विचारार्थ घेतले नाहीत. गडकऱ्यांच्या नाटकांमागे खोल जीवनानुभवाने दिलेली एक दृष्टी आहे. मानवी संसारसमस्यांचे विश्लेषण करणाऱ्या त्या दृष्टीमागे एक व्यक्तिमत्त्व आहे. सांकेतिक नाट्यरचनेमध्ये त्या व्यक्तिमत्त्वाला जे टप्पे गाठता आले नसते ते आत्मनिष्ठ भावात्मतेचा अवलंब करून येथे गाठता आले आहेत.

गडकऱ्यांचा रोमँटि सिझम

“नाटकाचा आत्मा असलेल्या तत्त्वाचा क्रमशः विकास करण्याऐवजी गडकऱ्यांचे लक्ष अद्भुतरम्य आणि काव्यपूर्ण अशा घटनांवरच अधिक खिळून राहिलेले दिसते. याचा अर्थ उघड आहे. ते कुशाग्र बुद्धीने आपल्या नाट्यवस्तूचे चिंतन करीत. या चिंतनाच्या वेळी गडकऱ्यांची जीवनदृष्टी जागृत असे, पण या चिंतनाचा नाट्यरूप आविष्कार करताना त्यांची काव्यात्म वृत्ती प्रबळ होई.” ७ असे खांडेकरांना वाटते. याचा अर्थ काव्यात्म वृत्ती नाट्यरूप आविष्कारणास अपायकारक असून चिंतनकाळी जागी असलेली जीवनदृष्टी आविष्कारकाळी या काव्यात्म वृत्तीने झाकोळली जाते. जणू काय जीवनदृष्टी व काव्यात्म वृत्ती या निरपवादपणे भिन्न आणि परस्परनाशक मनःशक्ती आहेत! गडकऱ्यांची जीवनदृष्टीच काव्यात्म आहे किंवा त्यांची काव्यात्मता जीवनवेधी आहे असे माझे म्हणणे. आणि चिंतनकाळी व आविष्कारकाळीही ती जागीच असते. अशी जागी काव्यात्म वृत्ती असलेला लेखक त्या काळात तरी एवढाच आहे.

६. आधुनिक समीक्षेत या प्रकाराला दर्पणतंत्र (मिरर-मॉटिफ किंवा मिरर-टेक्निक) म्हटले गेले आहे.

७. गडकरी : व्यक्ति आणि वाङ्मय, देशमुख आणि कं०, द्वितीयावृत्ती १९४९, पृष्ठे ३६४-६५.

काव्यात्मता धुंदी आणते, स्वप्राळू करते हे आपण नेहमीच ऐकत आलो आहो. पण काव्यात्मता जीवाला सतत सावधान, संवेदनाशील, सहातुभवदक्ष व सहनशील ठेवते हे सत्य काव्यात्म असल्याखेरीज पडताळता येणे कठीण आहे. धुंदीत शिरायला आणि स्वप्राळू व्हायला चित्तवृत्तींचे सुस्तावलेपणच अधिक कारण होते. काव्यात्म अंतःकरण नुसतेच जडावलेले, मनोराज्यात दंग होणारे, भूतकाळात रमणारे, उठल्या-सुटल्या गूढात्मतेत पळ काढणारे, रडणारे आणि कुढणारे असते अशी काहींनी समजूत करून दिलेली आहे. काव्यात्म म्हणजे रोमँटिक असे जणू हे समीकरण : आणि रोमँटिक ते काय ? तर अनिर्वचनीय गोड हुरहूर ... गतस्मृतिचित्रांत तल्लीन होण्याची आसक्ती ... गूढरम्यतेचे अनावर आकर्षण ... तरल कल्पनाशक्तीचा व सौंदर्यासक्तीचा स्वैर संचार इत्यादी.

खरे पाहता, यातील 'आसक्ती' हे नाम व 'गोड, अनावर, स्वैर' ही विशेषणे रोमँटिसिझममधील विकृती, रुग्णता, नासू पाहणारा लुसलुशीतपणा यांच्यावर भर देण्यासाठी आलेली असावीत. ही शुद्ध अनामय रोमँटिक वृत्ती नव्हे. त्यामुळे जयंत रोमँटिक, भूपाल रोमँटिक आणि मनोहरही रोमँटिक. ईश्वर रोमँटिक आणि रामलालही रोमँटिक. 'रोमँटिक' हा शब्दच लहान मुलाला नादावणाऱ्या खुळखुळ्यासारखा होऊन बसलेला. हजार संदर्भात हजार अर्थानी योजलेला. आपण सगळे वृत्तीने थोडेफार रोमँटिक असल्याने लाजतकाजत, अर्धबोबडेपणाने रोमँटिसिझमचा वावर आणि त्याची प्रतिष्ठा सर्वत्र पाहायची. पण आपल्याहून भिन्नशा मुक्तपणाने झळकत येणारी रोमँटिसिझमची चंड आणि विशाल रूपे पाहिली की आपल्या कोशामध्ये स्वतःस संकोचून घ्यायचे. असा प्रकार मराठी समीक्षेत कोठेकोठे दिसून येतो. रोमँटिसिझममध्ये जुलुमाचे जोखड झुगारण्याची तडफ असते; वृत्तींच्या निष्कारण ताडरपणाला दिलेला तडाखा असतो; कल्पनान्वेषणाला दिलेला वाव असतो; भावनाशीलता सखोल आणि व्यापक झालेली असते; व्यक्तिवादाची तीव्रता अंगीकारून व्यक्तिस्वातंत्र्याची सीमा गाठण्याचा यत्न असतो; परंपरानिष्ठ सांकेतिक भाषेची उचलबांगडी केलेली असते; सौंदर्याला 'माथां मुकुट' केलेले असते; जीवनातील रहस्याविषयी आत्मीयतेने कुतूहल बाळगलेले असते.

'काव्यात्म' म्हणजे रोमँटिक असायला हरकत नाही. पण तसे असून एकाच वेळी क्लासिसिस्ट आणि एक्झिस्टेन्शॅलिस्टही असायला अडचण नाही, असे मला वाटते. रोमँटिसिझम काय किंवा एक्झिस्टेन्शॅलिझम काय, माणसाच्या मनोवृत्ती आहेत. जीवनदृष्टी आहेत. आणि माणसात एकच वृत्ती किंवा दृष्टी वास करते असे नाही, किंवा एकच प्रबळ असते असेही नाही. अनेक असू शकतात. आणि त्याही कमीअधिक तुल्यबळ, एकाच वेळी कमीअधिक कार्यशील. म्हणून गडकन्यांकडे व त्यांनी निर्मिलेल्या नायक-नायिकांकडे एकच टक एकाच कोनातून लावून पाहणे सोपेच नाही.

गडकऱ्यांचा विनोद

‘प्रेमसंन्यासा’त विनोद नसता तर ते झाले त्याच्या निम्मेदेखील लोकप्रिय झाले नसते...पदांवाचून ‘स्वयंवर’ जितके निष्प्रभ तितकेच विनोदी प्रवेशांवाचून ‘पुण्यप्रभाव’... “गडकऱ्यांच्या नाटकांतून ‘विनोदी’ प्रवेश काढून टाका, त्यांतील एकही नाटक आपल्या पायांवर उभे राहू शकणार नाही. नाही म्हणावयाला ‘एकच प्याला’ टिकल्यास टिकेल.”^८ अशा विधानांनी समीक्षकांनी गडकऱ्यांच्या विनोदाला गौरविले आहे, आणि नाटककार म्हणून त्यांच्या लोकप्रियतेचे श्रेय झुकत्या मापाने या विनोदाला बहाल केले आहे. गडकऱ्यांच्या विनोदाने सर्वसाधारण वाचक प्रेक्षकाला मनापासून झुलवले आणि विचक्षणांना पाहता पाहता चकवले. विनोदी प्रवेश लोकांना आवडतात आणि ते प्रवेश नाटकांच्या संविधानकांना त्रोंगळपणा आणतात व गंभीर कथाप्रवाहाशी सुसंवादी होत नाहीत, या दोन गोष्टींची गळत करून गडकऱ्यांच्या नाटकांना विनोदब्राह्म अशी स्वतंत्र शोभा नाही असे म्हटले गेले.

या स्वतंत्र शोभेविषयी पुढे विस्ताराने लिहिले असल्याने त्याचा उच्चार न करता येथे एवढेच म्हणावेसे वाटते, की गडकऱ्यांचे जीवनावलोकन आणि जीवनदर्शन गंभीर्यांच्या आणि वास्तवाच्या अंगांनी जेवढे पक्क आणि सरस दिसते तेवढे विनोदाच्या आणि विडंबनाच्या अंगांनी दिसत नाही.

गडकरी हे मराठी भाषेतील एक थोर विनोदकार आहेत. पण मराठी व मराठीतर भारतीय भाषांच्याही कक्षा ओलांडून उभे असलेले त्याहून थोर गहनाशय नाटककार आहेत. गंभीर घटनांनी खचलेल्या व गंभीर परिणामाला चाललेल्या नाट्यकृतींना विनोदाच्या आडवाटांनी रेंगाळत ठेवणे अनावश्यक तर असतेच, पण कलादृष्ट्या विघातकही असते हे त्यांच्या नाटकांतून फार चांगले दिसून येते.

। “काय सांगायचं गीताबाई ! आज किनई आमच्या घरात अन्नपूर्णामाई अगदीच रुसून बसली आहे हो !” अशा शब्दांनी सिंधूने आपली उपासमार हसून दवडावी. दळणाचे काम पुरे करण्याआधी बाळाच्या दुधासाठी पैसे मिळण्याची शक्यता नसल्याने आपल्या कनवटीच्या चारदोन पैशांनी सिंधूची वेळ भागवायला पुढे होऊन गीतेने म्हणावे, “येऊ का जाऊन ? अगदी उभ्या उभ्या आले हं—” त्यावर सिंधूने उद्गारावे, “अगदी बसल्याबसल्यासुद्धा आणाल ! हे ब्रधा, तसं नको. हे दोन पैसे घ्या, आणि...” असल्या कजाग स्थितीत सिंधू ‘उभ्या-उभ्या’-वर कोटी कशी करते असे वाटेल, पण ती नुसती कोटी नसून दुःखातिशयातही मन

८. वा० ल० कुलकर्णी : वाङ्मयीन मते आणि मतभेद, प्रथमावृत्ती १९४९, पृष्ठ १३०.

अनुद्विग्न आणल तोलदार असल्याची ती नलशाणी आहे, हे पाहून आपण थकू होतो. तसल्या मनाला त्याही अवस्थेत वलनोदाची झुळूक पेरता येते, इतकेच.

हा वलनोदाचा प्रकार गडकरी क्वचितच उपयोजतात. धुंडिराजासारखे स्वभावसिद्ध वलनोदाचा आविष्कार करणारे त्यांचे दुसरे एकही पात्र नाही. आता वलनोद करू या, म्हणून प्रसंगांची केलेली रचना आणल शब्दांची घडवलेली नवीजुनी मोडणावळ पुष्कळ ठिकाणी आढळते. गोकुळाने कोर्टापुढे दिलेली साक्ष आणल घरी मथुरेपुढे केलेली त्या प्रसंगाची तालीम ('प्रेमसंन्यास'), नुपूर-कंकणांचे प्रलियाराधन आणल सुदाम-दामिनी-नुपूर-कंकण-किकिणी या सर्वांचा अभिंुकुंडप्रवेशातील वाचाळपणा ('पुण्यप्रभाव'), महेश्वर आणल प्रभाकर यांची वेषांतरातील सांगे आणल इंदू-त्रिंदू-लतिका यांनी त्यांच्याशी केलेला लघळपणा किंवा फटकळपणा ('भावबंधन'), डॉक्टर-वैद्यांची हमरीतुमरी ('एकच प्याला')—ही असल्या वलनोदाची काही ठळक उदाहरणे. हे वलनोदी प्रवेश लोकांना प्रलिय होतात, आणल हेच नेमके त्यांच्या ठार फार्सिकल स्वरूपामुळे वाहत्या कथानकाच्या गंभीरपणाला थोपवतात. या प्रवेशांवाचून गडकऱ्यांची नाटके उभीच राहू शकणार नाहीत असे म्हणणे म्हणजे माकडांच्या सेनेवाचून राम-सीतेच्या वलयोगमीलनाचे कथानक पुढे सरलेच नसते असे भाकित करण्यासारखे होय.

तळिरामाचा वलनोद म्हणजे त्याच्या जीवनाच्या वलध्वंसप्रक्रियेतून ठिबकणारा कडू अर्क आहे. इतका कडू की तो जलभेवर घेतल्याघेतल्या कडू तर लागतच नाही, उलट उत्तेजक होतो. आर्यमदिरामंडळाचे प्रवेश (शिवट्या सभा-अध्यक्ष-ठरावांचा एक वगळून) सुधाकराचे आयुष्य कोणत्या खातेन्यात पडून फसफसत आहे याचे चित्र रंगवत जातात त्यामुळे ते हसवतात त्याचबरोबर वलषणतेची धून सर्व नाटकभर घुमवीत ठेवतात म्हणून सार्थकी लागलेले आहेत. म्हणूनच 'एकच प्याला' ही गडकऱ्यांच्या सर्व कृतींपैकी जास्तीत जास्त एकसंध व परिणामकारी कृती ठरते.

नाही म्हणायला, गडकऱ्यांनी जेथे जेथे वलनोदी प्रवेशांतून मुख्य गंभीर वलषयाची कुत्सा-वलडंबना केली आहे तेथे तेथे तिला एका रीतीचा वजनदार मार्मिकप्रणू आहे. तो नाटककाराच्या जीवनवलषयक व संसारवलषयक तोलदार समजाशी सुसंबद्ध आहे. नसता तर त्या त्या नाट्यकृतीच्या आशयाचा गंभीरपणा त्या वलडंबनाच्या वजनाच्या वळाने तोंडवशी पडला असता. तसे कोठेही झाले नाही हे एक गडकऱ्यांच्या कलावलषयक जाणलवेचे आश्चर्यकारक सामर्थ्य म्हणावे लागेल. पातलत्रत्याचा प्रभाव सांगणाऱ्या कथानकात पंचपतलत्रतांचे व रामचंद्रांचे वलडंबन गडकरी खुशाल आणून सोडतात. संभाजी राजांच्या शोकांत जीवनावरील नाटकाच्या रचनेत गौण पात्रांच्या तोंडी शलवाजी-रामदासांची मनसोक्त टवाळी ते करून घेतात. कच्चा दिलाचा आणल प्रतिभेचा मनुष्य हे करायला वलिलकूल धजला नसता. जणू काय, नलंदक-वलरोधकांनी करायचे ते सर्व आघात केल्यावर आणल सर्व वस्त्रे छलनावल्यावरही आपली श्रद्धेय

मूर्ती बंदनीय राहते की नाही याचे कठोर प्रात्यक्षिकच गडकऱ्यांनी करून पाहिले. म्हणूनच गौणपात्रद्वारा त्यांनी केलेले पावित्र्यविडंबन आणि प्रमुखपात्रद्वारा केलेला सात्त्विक मूल्यांचा गौरव यात अंतर्विरोध उरत नाही.

गडकऱ्यांच्या नायक-नायिकांचा संसारपट

गडकऱ्यांची चारही पूर्ण नाटके आपल्या समाजातील स्त्रीपुरुषांच्या परस्परसंबंधातून निर्माण होणाऱ्या सुखदुःखांची कथा रंगवतात. ब्रह्मंशी या कथा विवाहित स्त्रीपुरुषांच्या आहेत. 'भावबंधन' याला अपवाद आहे. त्यातील धुंडिराजाच्या बायकोचा उल्लेख दोनदा मिळतो, पण ती प्रत्यक्ष रंगभूमीवर येत नाही, आणि धनेश्वर तर विधुर आहे. गडकऱ्यांच्या नायकनायिकांचे वय विशीतिशीतील असून सामान्यतः ते तरुण स्त्रीपुरुष प्रेमशील, निःस्वार्थ व त्यागमय आहेत. पण त्यांच्यापैकीच काही दुष्ट, सूडकरी आणि विघातक बुद्धीचे असू शकतात (किंवा परिस्थितीनुसार होतात) हे गडकरी अट्टाहासाने दाखवतात.

तरुणांची जीवने हीच समाजाच्या गतीची व चैतन्याची स्थाने. हे गतिचैतन्य त्या त्या व्यक्तींना, त्या त्या कुटुंबाला वा समाजाला प्राप्य मुक्कामाकडे चालविते. केव्हा तो मुक्काम गाठून देते, तर कधी दारुण अपघातातही व्यक्तींची, कुटुंबांची वा समाजाची जीवने खेचते...ते कसे त्याचे एक अंशात्म दर्शन गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींतून पाहायला मिळते.

जयंत, लीला, कालिंदी, ईश्वर, वसुंधरा, मालती, मनोहर, सिंधू, रामलाल या स्त्रीपुरुषांच्या जीवनक्रियांतून त्यागाची, सहनाची, उदात्त प्रीतीची शिकवण खेळती ठेवली आहे. ती नाटककाराची मनोवांछा असेल, संसारसौंदर्यरक्षणाने त्याचे आदर्श मूल्य असेल किंवा प्रत्यक्षानुभवसृष्टीचे चित्रही असू शकेल. किंवा या तिन्हीचाही तो एकंकार असेल. प्रत्यक्ष सृष्टीचे हे चित्र मानण्यास बरीच खळखळ झाल्याचे नेहमीच ऐक्यात येते ती बहुधा त्या मूल्याच्या अस्वीकारबुद्धीने किंवा अनुभवकल्पनांच्या अतिसंकोचाने. देशप्रीतीच्या प्रखर निष्ठेपायी आमच्या देशाच्या तरुणतरुणींनी केवढ्या अकल्पनीय यातना सोसल्या, मरणाला आवाहन केले आणि कसलीही चिरचिर न करता त्याच्या मिठीत स्वतःला संपवले...हे आम्हांला समजू शकते. या समजाचा काही अंश जरी आमच्यात जागा राहिला तरी लीला, वसुंधरा, सिंधू आणि मालती यांच्या जीवनाचा सरलार्थ उमगायला साह्य होईल.

(व्यक्तीने मनोमन स्वीकारलेले मूल्य कोणतेही असो, त्यासाठी ती वाटेल ते काबाडकष्ट उपसण्यास सिद्ध होते व वेळ पडल्यास सर्वस्व अर्पण करते.) हे एकदा मानले तर जयंत लीलेसाठी जिवाचा एवढा कहार का करून घेतो, वसुंधरा एवढ्या भयावह संकटात स्वतःला का लोटून घेते, मालती आपल्या बाप-भावंडांसाठी स्वतःच्या सत्यनाशाला का राजी होते (सिंधू दारुड्या नवऱ्यावरून आपला जीव का ओवाळून

टाकते, ते कळू शकेल. जीवनमूल्यांची श्रेष्ठकनिष्ठता अखेर व्यक्तिसापेक्ष आहे. अमके मूल्य प्राण देण्यास योग्य आणि अमके अयोग्य हे एका व्यक्तीने दुसरीला सांगण्याचा मुळी नैतिक अधिकारच नाही. म्हणूनच कमलाकर, वृंदावन किंवा घनश्याम हे अनुक्रमे जयंत, वसुंधरा आणि मालती यांचा पाहिजे तेवढा छळवाद करूनही त्यांच्या जीवनानिष्ठाना चिरडू शकत नाहीत. त्यांच्या सत्त्वाचे स्वामी होऊ शकत नाहीत.

वृंदावन आणि घनश्याम यांना आपल्या कर्तबगारीला आपण निखाल्स दुष्ट प्रयोजनाच्या लगामी लावल्याची जाणीव येते त्या क्षणी त्यांच्यात आत्मद्रोहाची घृणाही उत्पन्न होते. म्हणून ते एकाएकी बदलल्यासारखे दिसतात. खरे तर, ते बदललेले असत नाहीत : त्यांना स्व-रूपनिधान सापडलेले असते. आणि त्याचे वैभव ते प्रथमच ल्यालेले असतात. कमलाकराच्या बाबतीत हे इतक्या अंशाने म्हणता येणार नाही. ते निधान त्याला पुरे गवसण्याआधीच त्याचा दरोडेखोराहातून अंत होतो. कदाचित आत्म-द्रोहाच्या जाणिवेनेच तो अधिक हरखून गेला असता ! कमलाकराचा तामसीपणा पुष्कळ अंशी प्रयोजनशून्य वाटतो. तो स्वभावतःच क्रूर, निर्दय आहे. स्वतःच्या सुखाची त्याची अपेक्षा शून्य आहे. तो अस्सल परपीडक आहे. पण शेवटी त्याला तेही सुख लाभते असे दिसत नाही. कारण लीलेने मरण आणि जयंताने संन्यास समाधानाने स्वीकारला. त्यामुळे त्यांच्यापुढे कमलाकराची दुःखनिर्माणक्षमता दुर्बल ठरते.

नायक-नायिकांचा छळवाद करतात म्हणून कमलाकर, वृंदावन आणि घनश्याम यांना सरसकट खलनायक म्हणणे अवघड आहे. विशेषतः, वृंदावन आणि घनश्याम यांच्यातील खलत्व त्यांच्याच सात्त्विक पौरुषाशी द्वंद्व करताना दिसते, आणि अंती ते विलयाला जाते. म्हणूनच त्या त्या कथानकात त्यांना नायकत्व प्राप्त होते. त्यांच्याकडे नायक म्हणून पाहताना ते रूढार्थाने नायक नाहीत हे जाणवते, आणि खलपुरुष म्हणून पाहताना सत्यार्थाने खलनायक नाहीत हेही जाणवते. नायकात खलत्व आणि खलनायकात उदात्तत्व व सदसद्-संघर्ष दाखविण्याचा चमत्कार गडकन्यांनी करून पाहिला आहे.

एक 'प्रेमसंन्यास' वगळले तर 'पुण्यप्रभाव', 'भावबंधन' आणि 'एकच प्याला' या तिन्हीतही वृंदावन, घनश्याम आणि सुधाकर यांच्या एकैक व्यक्ती-मत्त्वात नायक आणि प्रतिनायक सामावलेला आहे आणि अंततः कोण कोणाचा पराजय वा नाश करतो तेच पाहण्याजोगे आहे. 'प्रेमसंन्यासा'त देखील कमलाकर होतो तितका तरी जयंतच स्वतःचा विनाशक होत जातो. म्हणून, गडकन्यांचे नायक खलनायक आहेत, किंवा खलनायकच नायक आहेत असे म्हणावे लागते. (सुधाकर हा तर जातिवंत आत्मनाशक आहे. स्वतःची प्रतिमा स्वतःच्याच दुबळेपणाने डागळलेली पाहताच तो स्वतःला उजळण्याऐवजी आत्मक्रोधी होऊन स्वतःवरच सड उगवतो. गिहस्कीला सोडा तसा त्याच्या तुलनेने तळिराम आहे. तो सुधाकराच्या नाशाला कारण होतो ते निमित्तमात्र. तळिरामाला आपण दुष्ट आहोत याची

जाणीवही नाही. जाणीव नसलेले ते दुष्टपण कसले? तळिराम दुष्ट नसून नष्ट आहे. ते एक नासलेले जीवन आहे. ते इतरांना नासवू शकते. त्याचा दुष्टपणा अन्नोधपूर्व आहे.)

भूपाल, ईश्वर ('पुण्यप्रभाव'), मनोहर ('भावबंधन') आणि रामलाल ('एकच प्याला') हे गडकऱ्यांचे अ-नायक आपापल्या परींनी आकर्षक व्यक्ति-मत्त्वाचे पुरुष आहेत. तशाच त्यांच्या अ-नायिका कालिंदी ('पुण्यप्रभाव'), लतिका ('भावबंधन'), व शिवांगी ('राजसंन्यास') तितक्याच चित्तवेधक आहेत.

पारंपरिक नाट्यरचनेतील पात्रनिर्मितीचा साचेबंदपणा गडकऱ्यांनी मोडला आहे. पात्रांच्या मनोव्यापाराच्या रंगतीने त्यांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्वदर्शनातील गहाळ पासंग तोलात राखण्याचा प्रयत्न केला आहे.

गडकऱ्यांची बहुसंख्य पात्रे आईवेगळी किंवा पूर्णतया पोरकी आहेत. जयंत, कमलाकर आणि घनश्याम यांचे आईवडील केव्हातरी लहानपणीच वारलेले आहेत. (तळिरामाच्या वडिलांच्या तसबिरीचा तरी उल्लेख आहे. आईचा तेवढाही नाही. मनोहर आणि प्रभाकर मातृपितृविहीन असून परक्यांच्या घरी वाढतात. ईश्वर कदाचित तसाच असावा. एरवी, प्रेमभंग होताच कोणाचाच पाश नसल्याप्रमाणे बैरागी होऊन देशोधडी न जाता! रामलालास आईवडील नाहीत. त्याचा चुलता त्याला वाढवतो. सुधाकराचे वडील वारतात तेव्हा तो सोळा वर्षांचा असतो. त्या वेळी त्याला आई नसते. रामलाल शरदचा प्रतिपाळ करतो. भूपाळ आणि वृंदावन यांचीही मातापितरे ह्यात दिसत नाहीत. भगीरथ कुणाचा कोण? विद्याधराला घरादाराचे पाश नाहीत. लतिकेची आई वारलेली आहे. सिंधूची जिवंत असावी. वसुंधरा आणि लीला यांची नसावी!

हा सगळा योगायोग आहे की यामागे नाटककाराची योजना आहे?

ज्यांना आई असते त्यांना तिचे अस्तित्व आणि तिच्या परिणामशक्ती कदाचित प्रकर्षाने जाणवतही नसतील. शिवाय, सर्वच आया आया नसतात! परंतु आई-वेगळेपण ही आयुष्यातली एक विशेष गोष्ट होऊन बसते : एक पांगळेपण. तिच्या मायेचे क्वच न बांधले गेल्याने माणसे वेगवेगळ्या रीतींनी उघडी पडतात. त्यांच्या जीवनाला कुठे-ना-कुठे विषमतेला येतो. ती कुढी होतात, आक्रमता किंवा खूब तरी होतात. वाजवीहून अधिक हळवी होतात ती vulnerable बनतात. विंधिली जातात. याची जाण त्यांना येते तेव्हा ती बऱ्यावाईट अर्थाने आक्रमक होऊ पाहतात. त्यांच्यात कडवटपणा शिरतो. क्रौर्य येते. सूडबुद्धी पालवते. गडकऱ्यांच्या या संसारनाटकांतून आईवडिलांचे नसणे इतकी दाट छाया टाकून राहते की त्याआड त्यांच्या असण्याला एक मूक आवाहन तरळताना जाणवते, असे मला वाटले. या न्यूनामुळे ही पात्रे एका चमत्कारिक पोकळीतून एक-ना-एक विचारभ्रमणात फेकली जातात व हवालदिल होतात असे दिसते.

गडकऱ्यांचा वाग्यज्ञ

दिग्विजयी सम्राटाचा अश्वमेधाचा ढोडा सगळा प्रदेश टापांखाली तुडवतो. जयमालांनी सर्वत्र शृंगारला जातो. आणि अखेर त्याची यज्ञवेदीवर आहुती पडणे क्रमप्राप्त असते. त्या घोड्याची जययात्रा आणि त्याचे बलिदान म्हणजे यज्ञाची संपूर्ण प्रक्रिया नव्हे किंवा संपूर्ण फलश्रुतीही नव्हे. पण ती जयस्विता व बलिहारिता यांवाचून तो मेध शेवटास गेला असे होत नाही.

गडकऱ्यांनी एक वाग्यज्ञ आरंभला होता. भाषा हे त्यातले हविर्द्रव्य होते. तिला वेगवेगळ्या रूपांनी नटवून आशयाच्या सांगतेसाठी गडकरी तिचे हवन करतात. १९१६-१७ या लहानशा कालावधीत 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला' व 'राजसंन्यास' या भिन्न प्रकृतीच्या नाटकांतून भाषेचे इतके विविध विलास गडकरी साधीत होते, की ते पाहिले म्हणजे भाषेच्या वाबतीत त्यांनी केलेल्या प्रयोगांची हिंमत थोर वाटते.

त्यांची भाषा कृत्रिम, भडक, उन्मादकारी होती; ती स्वच्छ, सुबोध व प्रसादयुक्त नव्हती; अलंकारप्रचुरतेने दिपवू पाहणारी होती;—असे तिचे वर्णन पुष्कळांनी केले आहे. ते जेवढ्यास तेवढे पत्करूनही तिच्या परिणामकारकतेला बाध येत नाही असे दिसून येते तेव्हा ललित वाङ्मयात भाषेच्या रूपवैविध्याला किती वाव आहे तेच जाणवते. गंमत ही की वरील वर्णनातला प्रत्येक शब्द खोटा पाडणारी वैशिष्ट्येही गडकऱ्यांच्या भाषेत तितकीच विपुल व प्रभावी आहेत. 'प्रेमसंन्यास' ही त्यांची पहिली कृती सोडली तर उरलेल्या सर्व नाटकांत ('राजसंन्यास'तदेखील) त्याची उदाहरणे काढून दाखवता येतात. विस्ताराच्या भयाने ते मी येथे करीत नाही.

गडकऱ्यांच्या भाषेची कांती व तेजस्विता, तिचा लवचिकपणा व तिचे लाघव, तिचे नादानुसंधान व तिची नृत्यगर्भता, तिची जाणकारी व तिचे अर्थानुसरण ही इतकी अपूर्व ठरली की तिला सर्वच क्षेत्रांत अजिंक्यपद व मानाचे मुजरे मिळत गेले. ही वाङ्मोहिनी काही ठिकाणी धुंदावल्यासारखी होते, हे खरे आहे. तिच्या दृष्टीचा स्वच्छपणा गढूळतो. मग तिची दिशाभूल होते आणि ती आडरान घेते.

नाटकांची काव्यात्मता तिने स्वतःमध्ये पेलून धरली. प्रतिमांचा, प्रतीकांचा, रूपकांचा, प्रासांचा अनुबंध स्वीकारून नाटककाराचे मनोगत, त्याची आत्मबिंबित वस्तुनिष्ठा, तिने मोकळ्यावर आणली. आशयाचे मर्म साहून नेणाऱ्या तिच्या शक्तीच्या मानाने तिच्यातील कृत्रिमतेचे प्रमाण मर्यादित ठरले. कोठे ते त्या शक्तीला साह्यकारीच झाले. उगाच अवडंबर आणि बडेजाव करताना ती काही ठिकाणी दिसते. पण कितीदा तरी ती सुजाण, नितळ आणि स्वाभाविक लयीत वावरताना आढळते. अंतर्दामी ती कविवाणी आहे. पुढीलसारख्या स्वरूपात मांडल्याने तिची स्वाधीनता चटकन ध्यानात येण्यास मदत होते.^९

९. हे उतारे पुढील नाटकांतील आहेत : १. वृंदावन : 'पुण्यप्रभाव', अं० ६:४;

- (१) ...हिच्या वाणीतून
 सतारीच्या सुरेल गोडीवर
 रणवाद्यांची भीषणता ऐकू येत आहे!
 डोळ्यांतल्या पाण्यावर तरंगणाऱ्या निश्चयी तेजामुळे
 तलावाच्या पाणभुईवर
 अग्निरसाचा तवंग पसरल्यासारखा वाटत आहे!
 कालिंदी, अशी जिवंत वाग्देवी
 तुझ्या जिभेवर नाचत असती
 तर तू या वृंदावनालाही
 आपल्याभोवती नाचायला लावले असतेस!
- (२) ...देवराया, तुझ्या राज्यात
 असा काय रे अपराध आम्ही केला
 की आम्हांला आपल्या दाराशी
 असे पतितासारखे ओढून आणीत आहेस ?
 ...दुसऱ्याला पाय लागला
 तर आधी आमचा नमस्कार घडला त्या आमची
 का रे अशी दैना व्हावी ?
- (३) ...चतुर्थीचा उपास
 लागला वाटतं चिमण्या चंद्राला ?
 आता का बरं
 काजळकाठ भिजवतोस असा ?
 मागितल्या वेळी दूध मिळायचे दिवस
 राजसा, आता आपले नाहीत रे !
 आपल्या लेखी
 गोकुलीच्या गोठणी ओस पडल्या !
- (४) ...राया, इतका धीर
 माझ्याने मुलीच निघायचा नाही हो !
 कुडीतून सुटका होताच
 शिवांगीचा अधीरा जीव

२. धुंडिराज : 'भावबंधन', अं० २:४; ३. सिंधू : 'एकच प्याला', अं० ४:५;
 ४. शिवांगी : 'राजसंन्यास', अं० ५:४.

उडल्या पाखरांच्या पंखांनी

तुड्याभोवती घिरंट्या घालील :

घडीपळाने म्हणून तुला विसंवायची नाही !

राया, दरबारी थाटात

तुड्या शिरपेचावरची शोभा होईन :

मोकळ्या मनाच्या मिजलशीत

तुड्या शरावावरची लाली होईन :

शिकारीच्या तळपत्या तापात

माड्या रायाच्या डोक्यावरची धार होईन :

ऐन रणाच्या गर्दीत

माड्या रणरंगाच्या राजेश्वरीची धार होईन !

गडकऱ्यांच्या वाग्यज्ञाची सांगता आणि कृतार्थता त्यांच्या भाषेच्या दिमाखात आणि दीप्तीत सर्वतः न सामावता अखेर त्या दीप्तीचेही भावगर्भ आशयासाठी हवन करण्यात होते. आधुनिक मराठीच्या इतिहासात ही घटना अद्वितीयपणे आश्चर्यकर झाली. आपल्या सर्व कृतींच्या शेवटी गडकरी “ब्रह्मार्पणं ब्रह्महविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणा हुतम्...” या श्लोकाची मुद्रा घालीत. ती केवळ मुलखावेगळी द्रूम नसावी.

‘राजसंन्यास’

‘राजसंन्यास’ उण्यापुण्या दोन अंकांचा आहे. पहिल्याचे तीन प्रवेश (पाने १ ते २४) आणि पाचव्याचे पाच (पाने २६ ते ६४). मधल्या तीन अंकांचा अभाव—ज्यांत त्याची नाट्यवस्तू भराला येऊन अस्ताकडे ढळली असती—त्याला एकूण झुटितच ठेवतो. संभाजी राजांच्या चरित्राची व चारित्र्याची लोकमानसात उमटलेली छत्री समोर ठेवूनच गडकरी हे नाटक रचू जातात, आणि राजांच्या जीवनाबरोबर तत्कालीन मराठी जीवनसंस्कृतीच्या काही ठळक विशेषांचा आलेख तुळशी, शिवांगी, रायाजी, जिवाजी, देहू, चांदणी इत्यादी पुस्तकी इतिहासाला अज्ञातशा व्यक्ति-दर्शनातून देण्याचा यत्न करतात. ‘राजसंन्यासा’त प्रसिद्धापेक्षा अप्रसिद्ध, कल्पना-कलित ऐतिहासिकाला गडकरी अधिक वाव देतात. हे त्यांच्या अपूर्णही रचनेवरून व संकल्पिताच्या आराखड्यावरून स्पष्ट दिसते. कलाकृती म्हणून मला तेच हृद्य व अभिप्रायसंपन्न वाटते.

नाटकाच्या घरी इतिहास पाहुणा आलेला आहे, याचे विस्मरण होता कामा नये, अशीच गडकऱ्यांची धारणा जाणवते. ती ध्यानी घेता, ‘राजसंन्यास’चा शेवट वाचूनही अलिखित भागासकट संपूर्ण नाटकाचा प्रभाव काय होता, याची कल्पना करणे कठीण जाते. नाटकाचा विषय ऐतिहासिक. निम्म्याहून अधिक पात्रे

इतिहासाच्या अभ्यासकास पुराव्याच्या अभावी पूर्ण अज्ञात. आणि असे असूनही नाटककाराला त्यांचे राजे संभाजी आणि महाराणी येसूबाई यांच्याइतकेच चोज ! संबंध नाट्यवस्तुरचनेत त्यांचे असाधारण महत्त्व. आणि ती तर मधल्या तीन अंकांतून चित्रित व्हायची राहिलेली. म्हणून, या अपूर्ण नाटकातील व्यक्तींचे दर्शन घेण्या-देण्याचा यत्न मी केलेला नाही.

व्यक्तिजीवनांचे परस्परसंबंध व त्या संबंधांचा सामाजिक व राष्ट्रीय जीवनाशी असलेला अतूट लागाबांधा 'राजसंन्यास'त विणला जात होता असे दिसते. तुळशी-संभाजी, रायाजी-शिवांगी, हिरोजी-साबाजी हे संबंध त्या त्या व्यक्तींपुरतेच परिणाम साधत नाहीत, तर त्यापलिकडे जाऊन राष्ट्रीय जीवनाच्या उत्कर्षापकर्षाशी निगडित होतात. त्यामुळे 'राजसंन्यास' एका अर्थाने विशाल संसाराचे देखावे मांडून ठेवणारे नाटक झाले असते.

आहे त्या त्रुटितपणातही मनुष्यसंसाराची तीन तिरपगडी स्वरूपे गडकऱ्यांनी येथे कमीअधिक सूचित करून ठेवली आहेत. ल्याआधीच विस्कटलेला आणि स्वामिकार्यार्थ समाप्तीस गेलेला शिवांगीचा कुंवारा संसार; 'साताजन्मांच्या संस्कारांच्या साखळदंडातून' सुटून जाण्याची कासाविशी करीत असता प्रेम-द्वेष-सूडाच्या विळख्यात सापडून अरत्र आणि परत्र गमावून बसलेल्या तुळशीचा उठवळ संसार; एकीकडे अनावर वासनातृष्णा आणि दुसरीकडे राजकर्त्याची सलती जाणीव, या उलटसुलट फिरणाऱ्या चक्रांत स्वतःस कळत-नकळत चिरडून घेणाऱ्या संभाजीराजांचा हसे झालेला, विराट आकारभंग संसार.

'राजसंन्यास' ही सर्वतः शोकात्म दुःखांतिका आहे. तिच्यातील एकूणएक मराठी पात्रे आपापल्या परीने विनाशाच्या खाईत जातात.

'राजसंन्यास'ची भाषा ही मराठीची एक अभिमानास्पद बापकमाई आहे. तिने गडकऱ्यांच्या काव्यात्म प्रतिभेचे एक अपुरे विस्मयशिल्प उभविले आहे. त्या भाषेला इतिहासाने जोगविले आहे, आणि उलट तिने इतिहासाला प्राणकळा दिली आहे. भाषा वापरणारे सर्वच. भाषेला असे चैतन्य देणारा विरळा.

गडकऱ्यांची नवता

गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींचे हे समर्पाद परिशीलन करीत असता मला जाणवलेल्या ठळक गोष्टी, या कृतींचा निर्माता कलावंत आणि त्याची कला यासंबंधीच्या आहेत. त्या एकातून एक वेगळ्या काढता येत नाहीत. या नाट्यकृतींमधून, म्हणजे त्यांतील पात्रांच्या चित्रणातून, विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांत सर्वसामान्यपणे मानलेल्या परंपराप्राप्त जीवनसरणीच्या बरोबरीने एक निश्चितपणे वेगळी अनुभवसिद्ध जीवनदृष्टी उमटून आलेली आढळते. तिने व्यक्तिमूल प्रेरणेच्या बळावर अस्तित्वातील शोकसंवेदनेचा (ट्रॅजिक सेन्स ऑफ एव्हिझस्टन्स) मागोवा घेतला आहे. अस्तित्वाला

पत्करताच मरणालाही पत्करावे लागते याची खातरजमा या दृष्टीपाशी आहे. अस्तित्व आणि नास्तित्व, प्रेम आणि मरण, जीवन आणि विनाश यांचे अभंग साहचर्य तिला जाणवले आहे. हे तसे सर्वस्वी नवे नसेलही. पण नव्याने जाणलेले आणि कलात्म-रीतींनी आपल्या वाङ्मयसंचिताचा वारसा होऊन बसलेले आहे.

सामाजिक, राजकीय आणि राष्ट्रीय म्हणून उद्बोधिलेली मूल्येही गाभ्यातून व्यक्तिसंबद्ध असतात, या विश्वासाने नैतिक समस्यांचा दुवा या जीवनदृष्टीने आत्मिक समस्यांशी जोडला आहे. एकाच माणसात परस्परविरोधी भाववृत्तींचे (इमोशनल अॅटिट्यूड्स) रणमैदान सज्ज असते, आणि त्या थैमानाचा न्यायनिवाडा करू शकणारी शक्तीही त्याच्यातच बळ धरते, असे तिने पाहिले आहे. त्यागवृत्तीची, संन्यासधर्माची तिला एक गूढ ओढ आहे. ती पारंपरिक मूल्यश्रेणींशी जोडलेली आहे. या त्याग-संन्यासाने नित्याच्या संसाराच्या कचाकचीतच कजाग, सर्वभक्षक इच्छेपासूनच्या मुक्तीची अपेक्षा केली आहे : आणि या मुक्तीच्या बळावर क्रियाशीलतेलाही एका सुजाण साक्षीभूत अक्रियेचे रूप दिले आहे.

ईश्वर, रामलाल, मालती आणि सिंधू ही चौघेजणे आपआपल्या त्याग-संन्यासी-पणात व्यक्तिवैशिष्ट्यांनी तळपतात. त्यातही सिंधूच्या दुःखप्रतिकाराच्या कोमल पण दुर्भेद्य रीतीला तोड नाही. अस्तित्वाच्या स्वीकाराची तिची तऱ्हा, तत्कालीन मराठी वाङ्मयातच काय, अन्यत्रही कोठल्या वाङ्मयात एवढ्या शांत, सचेतन सौंदर्याने निविष्ट झालेली नसावी. ती श्रेष्ठ आणि समर्थ आहे हे तिच्या गावीही नाही. तिचे जगणे आणि मरणे ही दोन्ही, चडफडाटाचे हसे करीत घडून जातात; आणि ज्यांनी ज्यांनी त्यांना पाहिले आहे त्यांच्यात अत्रोलपणे रुजून बसतात.

गडकन्यांच्या नाटकांनी ईश्वर शांत दिसणाऱ्या मानवी जीविताचा तवंग आतून विस्कटलेला पाहिला आहे.) “मी माझ्या जीवितनौकेचा कप्तान आहे. मी माझ्या नियतीचा स्वामी आहे!” यासारख्या दोबळ आशावादित्वाला त्यांत परखड धक्का आहे. जीव आणि वस्तुमात्र यांच्या संबंधातील अचाट गुंतागुंतीने निर्माण होणाऱ्या व्यथाकेंद्राचे त्यात दिग्दर्शन असल्याने “आकाशात देवबाप्पा आहे आणि त्याने निर्मिलेले जग बरे चालले आहे” असा भुसभुशीत, उथळ स्तुतिपाठ त्यात आढळत नाही!

देव असो नसो (गडकन्यांच्या लेखी देव असेलही!), पण जीवितातले व जगतातले दुःखचक्र मात्र सतत गरगरते आहे हे गडकन्यांच्या संसारनाटकांतल्या-इतके तीव्रतेने आधुनिक मराठी वाङ्मयात (१९२० पर्यंत तरी) कोठेच प्रभावाने चितारलेले नाही.

राम गणेशांनी आपल्या नाटकांतून नवे आणि अपूर्वसे काही देण्याचा चंग बांधलेला होता. ‘स्मरणार्थ टिपणां’त त्यांनी आपल्या एका नव्या नाटकाचे नाव “क्षितिजान्तर” असे नांदून ठेवले आहे. ते मला अनेक परींनी अन्वर्थक वाटते.



‘प्रेमसंन्यास’

“संसार म्हणजे स्त्रीसुखावर उभारायचा. आणि स्त्रीसुख म्हणजे केवळ पशुवृत्ती नव्हे !”
—जयंत

जयंताचा संसार आणि संन्यास

‘प्रेमसंन्यास’ नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशात लीलेची चिंता जळत असता संन्यासवेष घेतलेला जयंत त्या चित्तेच्या साक्षीने जे बोलतो ते जयंताच्या स्वभाव-दर्शनाच्या व एकंदर नाटकाच्या आरंभ-उत्कर्ष-परिणामाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे असे वाटते. लीला त्याच्या देखतच मरण पावलेली असते. मधल्या थोड्याच वेळात जयंत संन्यासाचा वेष कोठून कसा पैदा करतो ते कळणे मात्र कठीण आहे. त्याच्या शेवटच्या ‘एंटी’ला तसला पोशाख केवळ चमत्कृतिजनक म्हणून नाटककाराने पांघरविला असला पाहिजे. नाहीतर, त्याच्या उद्गारांतून प्रकट होणारी संन्यस्तवृत्ती त्या पोशाखावाचून जाणवली नसती अशी वाटण्याइतपत जुजवी, वरपांगी मुळीच नाही.

अनुरक्तीच्या शोधकाला त्याच्या दुर्दैवाने विरक्तीच्या वेटावर नेऊन लीलया आदळावे यात इतके अजब वाटण्याजोगे काही नाही. मानवी संसाराची विपरीतता ही प्रकृती आहे. सुधेपणा, सुभगता हीच विकृती वाटावी इतका प्रपंचाचा आडमुठेपणा कोडगा आहे. जयंताने आपल्या वैवाहिक जीवनात याचा पुरा अनुभव घेतला आहे.

या नाटकाच्या नावावरती टीका करताना एका विख्यात सहृदयाला नाटकाच्या

नावाचे अयथार्थत्व जाणवले होते. त्याच्या मते, संन्यास म्हणजे आपली प्रिय वस्तू आपण होऊन टाकणे; आणि असा संन्यास या नाटकातील कोणाही पात्राने केलेला नाही. जयंताने नाही, लीलेने नाही, सुशीलेने तर नाहीच नाही. प्रेमत्याग कोणीच करीत नाही. उलट, प्रेमाच्या जंजाळातच ही सर्वजणे गुरफटलेली आहेत.

पण या गोष्टीकडे दुसऱ्या एका दृष्टीने पाहिल्यास जरा वेगळा विचार करता येईल. प्रेम हे त्यागार्ह नाहीच. प्रेम हे कर्तव्य आहे. म्हणून संन्यास आहे तो प्रेमाचा नाही. असेल तर प्रेमापासूनच्या अपेक्षित सुखभोगांचा. प्रेमाचा संन्यास असा हा समास सोडवायचाच नाही. त्याला प्रेम आणि संन्यास म्हणावे, किंवा प्रेमापायी संन्यास. तोही जबरिचा असण्याची शक्यता पुष्कळच.

काहींच्या मते 'प्रेमसंन्यासा'त आणखी एक विसंगती आहे. ती म्हणजे यात पुनर्विवाहाच्या पुरस्काराचे बोलणे वारंवार असूनही त्याच्या अनुकूलतेस विघातक असेच वातावरण सर्वत्र आहे. सुशीला तर उघडउघड पुनर्विवाहाला विरुद्धशी भाषा बोलते. लीला आणि जयंतदेखील मनोरमेच्या वैवाहिक सुखभंगाच्या विचाराने पराकाष्ठेचे वेचैन झाल्याचे आपण पाहतो. पण यामुळेच पुनर्विवाह हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय नाही एवढेच सिद्ध होते हे आपल्या ध्यानी यावे. जयंत आणि लीला यांचे प्रेमसाफल्य पुनर्विवाहाने होण्याची दूरचीही आशा त्या दोघांनाही नव्हती हेच खरे आहे. जयंताचे लग्न ठरावे त्या वेळी लीला कोठे दूर परगावी असावी, आणि मनोरमेच्या रूपाने जयंताच्या गळ्यात एका परीच्या तामसवृत्तीची, अनागर मनोभूमिकेची सहचारिणी पडावी, ही दुर्दैवी घटना आता कोणत्याही चडफडाटाने उलथून टाकता येणारी नव्हती. म्हणून मागे उरला तो जयंत-लीला-मनोरमा या तिघांचाही आपापल्या परीने योग्यायोग्य संताप आणि वांझ मनःक्षोभ. बुडणाऱ्याला वाचवू पाहणाऱ्याच्या मानेभोवती असावध क्षणी प्राणघातक मिठी पडावी आणि त्या भयानक आवर्तात उभयतांची समाधी सिद्ध व्हावी, तसे जयंत आणि लीला यांचे परस्परांच्या वाबतीत झाले. येथे जगू इच्छिणारा अभावितपणे बुडवितो आणि जगवू इच्छिणारा, वेळ पडल्यास, आपण होऊन बुडायला तयार असतो, अशी शोकात्म विपरीतता (ट्रॅजिक आयरनि) काम करीत असते.

“विवाहसंबंधाने एक तर स्वर्ग तरी हाती येतो नाहीतर पाताळात तरी पडावे लागते” हा जयंताच्या जीवितानुभवाचा निष्कर्ष आहे. नाटकाचे कथानक सुरु होते तेव्हा त्याच्या लग्नाला फार दिवस झाले नसावेत. वर्ष-दोन वर्षांच्या आत ना बाहेर. मनोरमेच्या व त्याच्या मनोवृत्तींत इतका तीव्र फरक आहे की तो असह्य होऊन जयंत त्रायकोपासून दूर काही निमित्त काढून, मुंबईस चारसहा महिने जाऊन राहतो. “कल्पनेच्या काव्यानंदावर तरंगणारा माझा प्रेमात्मा वस्तुस्थितीच्या वणव्यात पार होरपळून गेला” असे तो मनोरमेपाशी बोलतो. वस्तुस्थिती आहे ती भिन्नवृत्ती जीवांना जबर उपायांनी एकत्र जखडणारी आणि एकवृत्ती हृदयांना वियुक्त

ठेवणारी. मनोरमा त्याच्या दृष्टीने “नीरस, हृदयशून्य व जडवृत्ती” आहे. पण ‘हृदयसर्वस्व’ लीलेचा विचार बंधुप्रेमाच्या दृष्टीनेच केला पाहिजे ही सामाजिक जाणीव त्याला आहे. आपली व लीलेची जोडी जगाच्या डोळ्यांना पापमय दिसणार हे त्याला चांगले ठाऊक आहे. त्याच्या प्रेमाची अद्भुतरम्य, मनोगम्य सृष्टी वास्तवात कधीच उतरणार नाही, हे मनोरमेच्या सान्निध्यात त्याला आणखी डसत राहते. तिच्या वाग्वाणांनी तो अधिकच घायाळ होतो. एकदा तर, उद्रेगाच्या भरात, तिला तो ‘राक्षशीण’ म्हणतो. हे सगळे, त्याच्या मनाचा ताजवा विषमपणे आंदोलत असल्याचे स्पष्टपणे दर्शविते.

लग्न करून दुःखी झालेल्या अवस्थेतच जयंत आपल्यासमोर येतो. मनोरमा तिच्या रूपाइतकीच गुणांनी मोहक असती तर लीलेच्या अनाथ स्थितीविषयी सहानुभूती बाळगूनही जयंत वेगळ्याच रीतीने तिच्याकडे आकर्षित खास नसता झाला. तसा तो भ्रमरवृत्तीचा पुरुष नाही. वेजब्राह्मदार चांचल्य त्याच्यापाशी नाही. स्त्रीप्रेमाचा मात्र तो भुकेला आहे. पण आपल्या प्रेमकल्पनांचे मनातून निर्बीज करून टाकण्या-विषयी परमेश्वराला प्रार्थना करण्याची पाळी त्याच्यावर येते.

विद्याधराशी बोलताना अगदी अखेरच्या त्याच्या उद्गारात याच गोष्टीचा पुनरुच्चार होतो, तो असा : “ईश्वरकृपेने उद्या तुमचे घर गोजिरवाण्या लीला-जयंतांनी गजबजून गेले म्हणजे...त्यांच्या कोमल हृदयांत रुजून फोफावणाऱ्या प्रेमवृक्षांचे अंकुर दिसतात न दिसतात तोच त्यांचे निर्बीज करून त्यांना समाधानाचे धडे शिकवा. जे आहे ते आपले आणि नाही ते नको, हेच तत्त्व त्यांच्या मनात लहानपणीच चिंन्नवून द्या...बाळपणी बीजारोपण झाल्याने हृदयाच्या तळापर्यंत दूरवर मुळे पसरणारा प्रेमवृक्ष एकदम समूळ उपटताना हृदयाच्या चिंधड्या होतात हे लक्षात ठेवा !” श्रीपाद कृष्णांच्या ‘मूकनायका’तील सरोजिनी गाते :

अति गहनमूल हा प्रेमतरु
उन्मूलन याचें केविं करूं ?
हृदयाचा भेद करील तरी
बहु यत्न जरी तन्नाशिं करूं !

“कडू अनुभवाचे औषध पाजणाऱ्या ईश्वराचे खेळ अगाध आहेत” या जयंताच्या उद्गारावर विद्याधर स्वतःशी म्हणतो : “हे लीलालाघवी जगत्सूत्रधारा, या तुझ्या संसारनाटकाला म्हणावे तरी काय ?” त्यावर जयंत उत्तरतो : “विद्याधर, या सामाजिक खेळाचे नाव प्रेमसंन्यास !” आणि या वाक्यानिशी नाटक संपते.

जयंत आणि मनोरमा यांच्या संसारनाटकाचे वेदनावाचे स्वरूप हेरल्यावर कमलाकरास त्याच्या स्वभावानुसार खासच आनंद झाला असणार. पण त्यांचा संसार नुसता नीरस होण्यापेक्षा तो अधिकाधिक कडू होत जाईल तर त्याला जास्तच आनंद

होणार होता. शिवाय मनोरमेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून जयंत लीलेच्या सहवासात सुखस्थाने शोधू पाहतो हे तरी कमलाकरास कसे पाहवणार? म्हणून तो प्रथम-पासूनच 'विषाची सुरेख पेरणी' करून ठेवण्यास आरंभ करतो (अंक १:४). दुमनला पूर्ण कन्नजात घेऊन तोंडघशी पाडतो तसा मनोरमेला वेगळ्या पातळीवरून तो फितवू तर पाहणारच होता. पण लीलेसंबंधीचा जयंताच्या मनातला प्रेमभाव ओळखून त्यांच्या अर्ध्याकड्या, काहीशा चोरट्या सुखाचाही ध्वंस केल्यावाचून त्याला चैन पडणार नव्हते.

गोड भाषण, प्रेमळ स्वभाव आणि मोहक वर्तणूक यांच्या योगे जयंताने लहान-पणापासून कमलाकराचा नकळत पाडाव केलेला आहे. त्या "अपमानाचा, द्वेषाचा, तिरस्काराचा तीव्र रस" कमलाकराने आपल्यात साठवला आहे आणि आता संधी मिळताच त्याच्याच बळावर तो उलटून दंश करू पाहात आहे. "माझ्या आयुष्याचे साफल्य माझ्या सुखाने होणार नसून तुझ्या दुःखाने मात्र होणार आहे...तुझ्या सुखाला ठार मारल्यावाचून मी कधी राहणार नाही..." असा कठोर क्रूर उद्गार तो काढतो (अंक १:४). जयंताचे सुख आता लीलेत सामावले असल्याने लीलेचा घात कमलाकर करू पाहात आहे हे यावरून उघड होते. त्यामुळे या 'संसार-नाटका'चे पर्यवसान कसे होणार याची पूर्वसूचना पहिल्या अंकातच मिळाल्या-सारखी आहे. लोकमताच्या विरोधस्वराला मानून म्हणण्यापेक्षा भिऊन गडकऱ्यांनी या नाटकाचा शेवट प्रथम सुखान्त असलेला पालटला, यात किती तथ्य असेल ते असो, नाटक तर प्रथमपासून दुःखान्ताच्या दरीकडेच धाव घेताना दिसते.

नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या (१९१२) प्रस्तावनेत गडकऱ्यांचे फर्ग्युसनमधील गुरू असलेले प्रा० गोविंद चिमणाजी भाटे लिहितात की, भिऱ्या सल्ला-गारांच्या भरी पडून गडकऱ्यांनी नाटक मारूनमुट्कून दुःखपर्यवसायी केले. त्यामुळे संविधानकात व पात्रांच्या स्वभावात बराच अस्वाभाविकपणा आला आहे. कसा व कोठेकोठे याचे थोडे दिग्दर्शन झाले असते तर बरे होते. "पश्चात् बुद्धी-मुळेच गडकरी हे पुनर्विवाहाला प्रतिकूल आहेत किंवा अनुकूल आहेत अशी काही लोकांना शंका येते..." असेही ते लिहितात. खरे म्हणजे नाटकात उभयपक्षी प्रतिवाद करणारी पात्रे सारखीच बलवान वाटायला लावणे हे नाटककाराच्या कौशल्यापैकी एक म्हणावे लागेल. शिवाय, गडकरी स्वतः पुनर्विवाहाला कितीही अनुकूल असोत, त्यांना मानवी मनोव्यापारातली आणि आपल्या भोवतालच्या सामाजिक व्यवहारातली जी आडदांड उलाढाल दिसत होती, तिचे चित्रण काही अंशाने करायचे झाले तर आपल्या मनातील एखाद्या विषयासंबंधीच्या अनुकूलतेचे चोचले वास्तव अनुभवाच्या पातळीवर तसे पुरवता येणार नाहीत, असाही प्रत्यय त्यांना आला असेल. कदाचित तोच चित्रित करायचा असेल. आणि कोणी पुनर्विवाह केला काय आणि न केला काय, एकमेकांशी दैवयोगाने संगत होणाऱ्या

स्त्रीपुरुषांच्या मनोभूमिकेत आणि परस्परसंबंधाच्या गोफातच सुखदुःखाची बीजे रुजत असतात याची जाण नाटककाराने ठेवली आहे, एवढे येथे खास दिसते.

जयंत-कमलाकर : एकांगी द्वंद्व !

कमलाकराच्या मताने (अंक १ : ४) ‘लग्नबंधना’ने मानवी कुटुंबाच्या सुखाची धूळवाण करून ठेवली आहे, आणि ‘लग्नबंध’ मात्र साध्य सुखाला पोषक आहे व त्यासाठी ‘विवेकाचे प्राणायाम’ करीत बसणे हा मनुष्याचा मूर्खपणा आहे. कमलाकर स्वतःला कितीही कर्तबगार, धूर्त आणि शहाणा समजो, त्याला स्त्रीपुरुषसंबंध म्हणजे केवळ शरीरभोगसंबंध इतकेच आकलन झाले आहे. लग्नबंध (म्हणजेच शरीरसंबंध) हवाहवासा पण लग्नबंधन मात्र नकोनकोसे, असे केल्याने सुखाची किड्डी आपल्या हाती लागणार या मूढ भ्रमातच त्याचे आयुष्य गिरगिरत आणि भोवंडत एका नीच दशेला जाऊन वेवारशी मरणाच्या तोंडचा घास होते. लग्नबंधन असो नसो, स्त्रीपुरुषांचे एकत्र येणे, त्यांच्यातील रागद्वेषाचे फुलारणे किंवा निखारणे, त्यांच्यातील कामवासना आणि प्रीतिभाव यांची रस्सीखेच, त्यांच्या परस्परवांछित संबंधाला होणारे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अपाय आणि अंतराय आतबाहेर एवढी धुमाळी मांडतात, की तिच्यातून सिद्ध होणारे रसायन कितपत रुचकर असते ते त्या त्या स्त्रीपुरुषांच्या जिवालाच काय ते यथार्थपणे आणि सामग्र्याने ठाऊक असणार. बाहेरचा देखावाच इतका केविलवाणा असतो की आतल्या वस्तुस्थितीची भीषणता चर्चणेस योग्य वाटण्याइतकी सुसह्य एरवीच्या जीवनात होत नाही. जयंताला हे जाणवले आहे. मनोरमेच्या बंधनातून व लीलेच्या संबंधातून त्याला याची उग्रता आकंठ अनुभवायची आहे.

जयंताच्या ‘सुखाला ठार मारण्याची’ गर्जना कमलाकर कितीही उच्चरवाने करो, त्याला ही कामगिरी केवळ स्वतःच्या बळावर पार पाडणे अशक्य होते. त्याला साह्य होते ते जयंताचेच. कारण, स्वतः जयंताची मनोभूमीच सुखसाधनेला अनुकूल नाही. त्याचा प्रेमळपणा, त्याची नियत, त्याची सह-अनुभूती, त्याचा हळुवारपणा, त्याचा जाणतेपणा ही त्याला सर्व बाजूंनी छळणारी आहेत. कमलाकराचे डावपेच फार सावधपणाचे वा गूढ-सूक्ष्म आहेत असे नाही. जयंताला कमलाकरावर मात करता येत नाही याचे कारण तो स्वतःच दुःखसाधनेचा मार्ग पत्करतो. त्याला गत्यंतर दिसत नाही आणि एका परीने तो अर्धवट आंघोळापांगळा होतो. कमलाकर कितीही दुष्ट असो, जयंत हाच ‘प्रेमसंन्यासा’च्या संविधानकातला प्रभावी प्रतिनायक आहे.

डेन्मार्कचा राजपुत्र हॅम्लेट याचा जीवितान्त त्याचा उघडउघड वैरी क्लॉडिअस याच्या हातून होत नाही. लाएर्टिसच्या रूपाने हॅम्लेटचे जणू प्रतिद्वंद्वी आंतरपिशाचच त्याच्यापुढे तरवारीला विषाचे पाणी पाजून अखेर उभे राहते. हॅम्लेटचे होते त्याहून ऑफिलियावर लाएर्टिसचे प्रेम कमी उत्कट असेलसे वाटत नाही. त्याचा प्रकार वेगळा इतकेच. शिवाय, हॅम्लेटचे आपल्या पित्यावर होते तसे आणि तितकेच

लाएर्टिसचे आपल्या पित्यावर (हॅम्लेटच्या हातून मारल्या गेलेल्या पोलोनिअसवर) प्रेम असले पाहिजे. म्हणून, मला वाटते, हॅम्लेटला ज्या ज्या गोष्टींचा सूड घ्यावासा वाटला असेल त्या त्या गोष्टींचा तितक्याच तीव्रतेने लाएर्टिसलाही घ्यावा वाटणे शक्य होते. आणि असा लाएर्टिस द्वंद्रासाठी समोर उभा ठाकतो तो हॅम्लेटच्या अंतःकरणातील सर्वनाशक विखार आणि निखारा यांचे प्रतिरूप घेऊनच. असल्या प्रतिद्वंद्व्याच्या तुलनेने क्लॉडिअससारखा नुसता मारेकरी कोण प्रतीचा ठरणार ! तसे कमलाकराच्या आणि जयंताच्या बाबतीत काहीसे होते असे मला वाटते. जयंतच जयंताचा घातक ठरतो. कमलाकर नव्हे. प्रेम करणारा तोच आणि संन्यास घेणारा तोच. त्या प्रेमाचा प्रियकराच्या सकाम भावनेने गुणाकार करणारा तोच आणि बंधुप्रेमाच्या अनासक्त भावनेने भागाकार करू पाहणाराही तोच.

तात्यासाहेबांनी तरुण स्त्रीपुरुषांना भेटीगाठीची व बोलण्याची बंदी केल्यामुळेच एकदा जयंताला लीलेस भेटण्याची अनावर इच्छा होते व एका पहाटवेळेला ती दोवे बागेत भेटतात (अंक २:५). तो सगळा प्रवेश कृत्रिम बोलवेवडेपणामुळे नाट्यात्म होण्याऐवजी भरपूर नाटकी होतो. सामाजिक अन्याय, धर्मशास्त्र, पुनर्विवाह, सुधारणा, मानवता, नीती अशांसारख्या विषयांवर जयंत आणि लीला बोलतात ते किती अप्रासंगिक आणि पाल्हाळिक ! त्यांच्या भाषेला येथे ओजस्वितेचे रोगण आहे, रूपक-अनुप्रासादी अलंकारांची बोजड घडण आहे. त्या प्रवेशाचा प्रेक्षकाच्या व वाचकाच्या मनावर प्रभाव निर्माण करण्यास हे रोगण आणि ही घडण केवळ असमर्थ ठरतात.

जयंत-लीला-मनोरमा : अशुभ त्रिकोण !

अशा वेडौल आणि अनाटायी भाषावैचित्र्याने खचलेल्या प्रवेशात लीला व जयंत मनोरमेविषयी बोलू लागतात तेव्हा मात्र अंतःकरणापासूनचा एकच दुःखस्रोत ते उघड्यावर आणतात. उभयतांची कांक्षा एकच आहे तरी लीलेचा प्रीतिभाव विवेकाच्या तटांना उलंघून वाहू पाहतो तसा जयंताचा वाहत नाही. आपले कर्म आणि आपला धर्म यांचा त्याला तसा विसर पडत नाही. “लीले, तू धाडस करून पुनः विवाहाला तयार हो !” अशी चेतावणी तो देतो खरा, पण “पुनर्विवाहाच्या प्रसंगीच तुमचा हात द्याल का ?” या लीलेच्या प्रश्नाने तो चपापतो. बाळपणीचे प्रेम लीलेने अजूनही जपले असेल आणि आपण विवाहित असूनही आपल्या जीविताशी ती स्वतःचे नशीब जोडू पाहत असेल याची त्याला कल्पना नव्हती. आपल्यावरील लीलेचे प्रेम अढळ आहे, हे तिच्याकडून कळताच आपल्यावर “मनोरमेची तितकीच अढळ सत्ता आहे हे विसरू नकोस” असे तिला बजावल्या-वाचून तो राहत नाही. पुढे म्हणतो, “लीले लहानपणच्या गोड कल्पना आपण वस्तुस्थितीला बळी दिल्या पाहिजेत !” त्याने त्या तशा जवळजवळ दिल्या आहेत.

लग्नाच्या स्त्रीला सोडून देण्याचा विचार त्याला करवत नाही, अगर केला असता पेलवत नाही. या संदर्भातली त्याची ओढाताण जाणवताच लीलेला उपचारार्थ का होईना पुढील उद्गार काढणे प्राप्त होते : “विवाहित स्त्रीचा तुमच्या हातून असा अनादर झाला तर मलासुद्धा तुमच्याबद्दल अनादरच वाटेल.”

मनोरमा स्वतःला “जिवंत नवऱ्याची विधवा, लग्न झालेली कुवारीण” म्हणवते (अंक १ : ४) यावरून मनोरमा-जयंत यांच्यात सख्य कितीसे असेल ते उघड होते. विवाहित तरुण स्त्रीपुरुष संसारसुखाला पूर्ण आचवलेल्या स्थितीत एकमेकांसन्निध जखडले जावेत ही खरोखर भयानक घटना होय. त्यांच्या भावजीवनातील विफलतेची कुंडली मांडताना निर्ढावलेल्या शुभाशीर्वाद-पंडितालाही कंप सुटावा. बायको असून जयंत विधुर आहे, फार काय ब्रह्मचारी आहे, हे लीलेला ठाऊक असल्यानेच की काय, ती जयंताला म्हणते, “सामाजिक अन्यायाच्या अंधारात तुमच्या माझ्यामध्ये काहीदेखील अंतर नाही...” पण ते सर्वोशांनी खरे नाही. लीला विधवा आहे, आणि एका परीने एका विवाहबंधनातून सुटलेली आहे. जयंत हा बायको जिवंत असलेला विधुर असल्याने विवाहबंधनातून मुक्त नाही. त्यामुळे लीलेच्या व जयंताच्या सामाजिक-व्यावहारिक व वैयक्तिक-मानसिक स्थितीत महदंतर आहे. लीलेला तिच्या मुक्तावस्थेमुळे ते जवळजवळ शून्यवत वाटते तर जयंताला त्याच्या बद्धतेमुळे तेच दुर्लभ्य वाटते. “मनोरमाविहिनीच्या हक्काची चोरी करताना” आपले शरीर थरकापत असल्याचे लीला बोलून दाखवते. हे तिचे धार्ष्ट्य तेवढ्यावरच थक्कणारे आहेसे नाही. स्त्रियांची पुरुषांना मोहदिशेस नेणारी ओढ दुर्निवार असते आणि त्यांची भावपरायणता पुरुषांच्या विवेकाला धुक्यात गुरफटून टाकते. “सकाळची वेळ मोठी पापी आहे आणि मन मोठे स्वार्थी आहे” असे लीलेने म्हणावे यातच पाप किंवा स्वार्थ म्हटल्या जाणाऱ्या गोष्टींची तिला तशी दिक्त बाळगणे यापुढे अशक्य होणार असल्यासंबंधीची प्रांजळ कबुली आहे.

या प्रसंगात लीला उघडउघड लुब्धकस्त्रीच्या (सिडकट्रेसच्या) भूमिकेत वावरते. जयंत तिच्या मोहमिठीतून सुटू पाहण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न करीत असताही काही अंशांनी विचलित होतो हे दाखवण्यात गडकऱ्यांनी, मानवी जीवन एकाच वेळी विवेकशील आणि स्वल्पनशील कसे असू शकते, डोळे उघडे असूनही फसगतीची वाट कशी धरते, मोह आणि वासना निश्चितीने दुःखकारण होणार हे कळत असूनही त्यांचे पाश झुगारून कसे देऊ शकत नाही, हे मर्यादित प्रभावाने चित्तारले आहे.

गडकऱ्यांची महत्त्वाची पुरुषपात्रे अशाच नैतिक संघर्षांचे दिग्दर्शन करतात. ‘पुण्यप्रभावा’तील वृंदावन, ‘एकच प्याल्या’तील सुधाकर आणि ‘भावबंधना’तील घनश्याम हे तिघेही आपल्यातील विवेकाचे धिंडवडे आपल्याच हाताने काढीत प्रमादशरण होतात. वृंदावनाला वसुंधरा-कालिंदी, सुधाकराला सिंधू-गीता, आणि

घनश्यामाला मालती-लतिका आपापल्या भावबळाने ताळ्यावर तरी आणू पाहतात. पण 'प्रेमसंन्यासा'त जयंताला बचावणारा कोणी नाही. लीलेचे साहचर्य त्याला सर्व बाजूंनी दुःखात ओढते. त्याच्या भावात्मक आणि अभावात्मक दुःखाचा लोंढा लीलेवरील प्रेमाच्या पोटीच उगम पावला. जयंतावर मनोभावे प्रेम करीत राहूनही लीला त्याच्या जीविताचे सततचे दुःखकारण होऊन राहिली. मात्र अपेक्षित प्रेमसाफल्य न झाले तरी तिच्या सहवासात त्याच्या विवेकाचे उदात्तीकरण व प्रेमभावनेचे विकसनच होत गेले. या दृष्टीने पाहता जयंत हा तत्कालीन नाट्यसृष्टीत एक वैशिष्ट्यपूर्ण मानुष प्रकृतीचा, जिवंत भाववृत्तीचा एक नायक आहे. आपल्याच दुःखनिर्मितीला धीराने व तितिक्षेने तोंड देणारा म्हणून अद्वितीय आहे.

लीलेची प्राप्ती करून घेण्यासाठी मनोरमेला मारून टाकावे असा अधम विचार जयंताला कधी शिवलाही नाही. दुसरे ल्य करून घेण्यास त्याला सामाजिक प्रतिबंध नव्हता. पण या 'अन्यायी सवलतीचा' फायदा घेण्याची कल्पना त्याने कधीच बाळगली नाही हे कारागृहातील प्रवेशात (अंक ४ : ५) त्याच्याच मुखाने आपल्याला कळते. लग्नबंधनातून अशी 'एकतर्फी सुटका' करून घ्यायला त्याचे मन मुळीच उत्सुक नसते. मनोरमेच्या विचाराने ते विरघळून जाई. "माझ्या सुखाची हानी झाली तरी तिच्याही सुखाची झाली आहे या विचाराने मी भांबावून जात असे..." मनोरमेला 'राक्षशिणी!' म्हणणाऱ्या जयंताचे हे दर्शन निःसंशय गूढसंकुल स्वरूपाचे आहे.

पापी आणि स्वार्थी मनाने लीला त्या बागेमध्ये त्या पहाटवेळेली जवळीक साधू पाहत असता जयंत तिला दूर करतो. "संसारान्या अरण्यात भ्रमिष्टासारख्या भटकणाऱ्या या तापसीला" अर्थातच तो कठोरपणा असू होतो, आणि ती म्हणते, "आपल्या मनोमन साक्षी पत्नीला, या लहानपणच्या लाडक्या लीलेला लोटू नका ... एक वेळच्या हक्काच्या हृदयमंदिरात पण आजच्या केवळ धर्मशाळेत एक क्षणाचा तरी विसावा घेऊ द्या." लीलेच्या या स्त्रीसुलभ आक्रमक आणि अपराजेय कामनेचे गडकन्यांनी सूक्ष्म पण स्पष्ट चित्रण सर्वंध नाटकभर केले आहे.

जयंताला या क्षणी तसेच पाप आणि तसलाच स्वार्थ शिवला नसेल का? नसेलच असे कसे म्हणावे? पण तो स्वतःला झोकून घ्यायला तयार नाही. लीलेप्रमाणे ते पाप आणि तो स्वार्थ आचारायला सिद्ध नाही. उलट, दोघांनाही तशा विकल मनोऽवस्थेतही तो सावरू पाहतो. "सर्वहृदयसाक्षी परमेश्वरा, क्षणोक्षणी खचत चाललेल्या माझ्या दुबळ्या हृदयाला मेरुमांदाराचे स्थैर्य देऊन या कसोटीच्या प्रसंगातून मला पार पाड!... लीले, आपल्यावरची जबाबदारी ओळखून दूर हो! आपल्या प्रत्येक आचाराबद्दल, उच्चाराने, प्रत्येक विचाराबद्दल—अगदी स्वप्नातल्या स्वप्नात येणाऱ्या तरळत्या कल्पनेबद्दलसुद्धा आपण आपल्या समाजाला, देवी मानवतेला, आपल्या हृदयस्थ परमेश्वराला जबाबदार आहो!... आपला क्षणिक प्रमाद या सर्वांच्या मुखमंडलाला काळे फासत्यावाचून राहणार नाही." या विचाराचा आणि

त्याला अनुसरणाऱ्या आचाराचा ध्यास घेऊन स्वतःला शोकसंकटात घालणारा सामाजिक नायक मराठी नाट्यसष्टीला नवीन होता यात संशय नाही.

गुजराती आणि उर्दू नाट्यसष्टीतून अद्भुत घटनांची मांडामांड, पाळणा-पलंग-खून-आत्महत्यादी ‘चित्तचक्षुचमत्कारिक’ प्रकरणे गडकऱ्यांनी मराठी नाटकात आणली हे त्यांचे देणे नव्हेच नव्हे. लीलेसारखी प्रेमपरायण धर्मशील बालविधवा, तारुण्याच्या ऐन भरात आपल्या बाळमित्राच्या सहवासाच्या ओढीने पापपुण्याचा विचार भेडसावीत असताही त्याला डावे घालून सुखसंपादन करता येते का, याचा शोध घेत घेत स्वतःच्या आणि मित्राच्या जीविताची एका परीने वैरीण होते. जयंता-सारखा विवेकशील सहृदय, संसाराच्या आरंभकालीच सहचारिणीकडून अधिक्षेपिला जावा, आणि नंतर लीलेसारख्या बाळमैत्रिणीच्या आकर्षणवर्तुळात सापडून त्याच्या “खुल्या दिलाचा, नीतिमान काटेतोल सरळ चालीचा” स्वतःकडूनच जणू सड घेतला जावा, हे नाट्यदर्शन मराठी जगताला अपूर्व होते.

विद्याधर जयंताचा मित्र खरा, पण त्याला जयंताच्या सर्वच वर्तनाचे नीट आकलन होते असे नाही. जयंत विचारी असूनही भावनाकुल वृत्तीचा आहे, पण विद्याधर त्याला “उतावळा आणि आत्यंतिक मनोवृत्तीचा म्हणतो” (अंक २:५), आणि “काही कारण नसता तुम्हांला मनोरमेचा तिटकारा आला तर लोकांना तो खरा कसा वाटेल?” असा एक भाबडा आणि उथळ धिट्टाईचा प्रश्न करतो (अंक ३:४). सुशीला आपली पत्नीच आहे हे ध्यानी आलेले असूनही ज्या आडवळणांनी (पण त्याला वाटणाऱ्या सावध, चतुर वाटांनी) तिची मनधरणी करण्याचे त्याचे प्रयत्न चालले होते त्यांना धीरोदात्त व शांत मनोवृत्तीचे कार्य म्हणायचे झाले तर गोष्ट वेगळी. मनोरमेच्या नीरस व तिरस्कार्य साहचर्याने आणि लीलेच्या रसाळ व लाघवी वागणुकीने घरात आणि घरानाहेर जयंत सारखाच वेचैन कसा झाला आहे ते विद्याधराच्या धोपट, हरदासी विचारसरणीला आणि ठोंब्या मनोवृत्तीला त्रिलकूल उमगत नाही.

बागेत पहाटवेळी घेतलेली लीलेची भेट, मनोरमेचे घर सोडून जाणे, सुशीलेला दरोडेखोरांच्या तावडीतून सोडवण्याचा प्रयत्न—या सगळ्या घटनांतून जयंताने लोकापवादाची मात्र धन केली. त्या दुर्लौकिकाला तोंड देतादेता तो जेरीस आला. विद्याधरापाशी यासंबंधी मन मोकळे करित असता तो म्हणतो की, मनोरमेविषयीच्या तिटकाऱ्यांचे कारण “चवाठ्यावर मांडावे कसे आणि लोकांना ते खरे वाटावे कसे?” लहानपणापासून त्याने आपल्या सहधर्मिणी प्रेमसम्राज्ञीचे एक काल्पनिक चित्र मनाशी जपले होते. “मनोरमेच्या एका क्षणाच्या अनुभवाने त्या सुंदर चित्राचे तुकडेतुकडे केले! तिचे पहिलेच बोलणे माझ्या मनाला विषासारखे वाटून मला तिचा वीट आला! ते बोलणे कशा प्रकारचे होते ते स्त्रीपुरुषांच्या रहस्याच्या किल्ल्यात आहे!” (अंक ३:५)

इतकी उरस्फोड होते तेव्हा विद्याधराच्या डोक्यात काही प्रकाश येतो आणि जयंतासारख्या माणसावर “मनोभंगाचा असा भयंकर परिणाम व्हावा” हे साहजिक आहेसे त्याला वाटते. तरी तो म्हणतो, लोकमर्यादेसाठी जयंताने बायकोविषयीचा तिटकारा झाकून ठेवायला पाहिजे होता.

आत एक, बाहेर एक असा लपंडाव जयंताला साधत नाही. वाटेल तशा तोंडाळ स्त्रीला वागवून घेण्याची साधुवृत्ती आपल्यात नाही, तिच्या “अफाट बोलण्यामुळे” आपला तिरस्कार प्रतिक्रणी वाढत गेला व “तिच्या सौंदर्याचीही उत्तरोत्तर किळस येऊ लागली !” विद्याधरापुढे हे सगळे खोलवरचे, नासलेले हृद्गत त्याला थोरला भाऊ समजून मोकळ्या मनाने जयंत बोलतो. त्यातला शब्दन शब्द त्याच्या अंतःकरणात कढत असलेल्या दुःखाचा वाचक आहे. “एकाच क्षणाचा अनुभव”... “तिचे पहिले बोलणे” या मोघम सूचक शब्दांनी विद्याधरासारख्या पुस्तकी पंडिताला आणि बोथट वृत्तीच्या पुरुषाला आपले मनोगत नेमके ध्यानी आले नसेल अशी जयंताला शंका होतीच. म्हणून तो खुलाशासाठी पुढे सांगतो : “संसार म्हणजे स्त्रीसुखावर उभारायचा. आणि स्त्रीसुख म्हणजे केवळ पशुवृत्ती नव्हे ! लहानपणापासून उराशी बाळगलेली काव्यमय कल्पना ऐन फलप्राप्तीच्या वेळी अशी समूळ नाश पावल्यामुळे मी संसाराविषयी अगदी उदास झालो !”

लग्नबंधन व लग्नसंबंध या दोन्हीच्या नाजूक मर्मस्थानाविषयी एवढे हृदयविदारण १९१२च्या आसपास मराठी नाटकातच काय, कविता-कादंबरीतही कोठे एवढ्या निचाडपणे अवतरलेले नाही. स्त्रीसुख हा संसाराचा पाया, पण स्त्रीसुख म्हणजे कोण्यातरी असंगाशी संग वाटणाऱ्या स्त्रीभोगात शरीरधर्माची पूर्ती करणे म्हणजे घोर पाशवी कर्म होय, अशा भूमिकेवर जयंत उभा आहे. फलशोभनाच्या पहिल्या सौभाग्यरात्रीच (‘ऐन फलप्राप्तीच्या वेळी’) मनोरमेने त्याला विस्कटून टाकले. बोलू नये तशा बोलण्याने, आणि कदाचित कृतीनेही. ज्या पवित्र, गंभीर, अननुभूत पण कल्पनाकलित क्षणाच्या उत्कंठापूर्ण प्रतीक्षेत तरुण स्त्री-पुरुष आयुष्याच्या एका तरल अवस्थेत असतात, त्या प्रेम-काम-संयोगाच्या क्षणाचे मानवी जीवनात नितांत गूढ महत्त्व आहे यात संशय नाही. तो क्षण मीलनाचा तसा वियोगाचा होऊ शकतो. घटनेचा तसा विघटनेचा कारक होऊ शकतो. त्या क्षणात प्राक्तन असते तसे भवितव्य असते. आणि ही दोन्ही परस्परचुंबक वा परस्परशोषक होऊ शकतात. एका विशिष्ट अर्थाने तो क्षण ‘स्फोटक’ असतो. हा स्फोट अंतर्ब्राह्म प्रकाशक होतो की नुसता दाहक होतो यावर आयुष्याची बरीवाईट फलश्रुती पुष्कळ अंशांनी अवलंबून असते. असल्या क्षणाबद्दल ‘काव्यमय कल्पना’ बाळगल्या म्हणून कोणा स्त्रीला वा पुरुषाला वेड्यात काढणे किंवा उपहासणे हे कितीसे शहाणपणाचे ते चिंतनीय आहे.

आधी ‘काव्यमय कल्पना’ या जीवनाच्या रक्षणाला, सौंदर्यवर्धनाला व

ऐश्वर्यप्राप्तीला पोषक ठरतात याची जाण ब्राह्मणे आवश्यक आहे. उपनिषदांची आनंदसाधना, श्रीकृष्णाचे कर्मफलत्यागी ज्ञानी भक्ताचे दर्शन, ज्ञानदेवांचे ‘पसायदान’, रामदासांचे ‘आनंदवनभुवन’, मार्क्सची सर्वभूतहितरती, लिंकनचा समत्वयोग, गांधीजींची निभ्रांत सत्यप्रीती, क्रांतिकारक देशभक्तांचा उज्वल भाविकाळावरील विश्वास, आईवापांच्या आपल्या बालकांविषयीच्या सुतासुत अपेक्षा— या सगळ्यांना ‘काव्यमय कल्पना’ म्हणून धिक्कारता येत असेल तरच तरुण स्त्रीपुरुषांच्या आपल्या संसारसांगातीविषयीच्या कल्पनांना ‘काव्यमय’ म्हणून बदनाम करता येणे शक्य आहे. जयंताच्या काव्यमय कल्पना स्वाभाविक आणि उदात्त वाटतात. म्हणून त्याचे दुःख आणि त्याची त्याविषयीची प्रतिक्रियाही आरंभापासून अखेरपावेतो स्वाभाविक आणि उदात्त वाटते.

लीला-जयंत : एक दुःखसहकार !

जयंताच्या दुःखाला कोण कारण होत नाही? लीला, मनोरमा, कमलाकर आणि स्वतः तोही. लीलेविषयीचे प्रेम आणि सहानुभूती, मनोरमेविषयीचा तिरस्कार आणि सहानुभूती, कमलाकराविषयीची गाफील उदार तुच्छता व स्वतःच्या मनःसंयमावरील गैरवाजवी भरवसा यांनी जयंताला दुःखच दुःख दिले. तोंडाळ स्त्रीला वागवून घेण्याची साधुवृत्ती माझ्यात नाही म्हणणारा मनोरमेच्या उरावर दुसरा विवाह करणे अनुचित मानतो. “ब्राह्मणाची सोबतीण, संस्कारजन्य प्रेमाची लाण” अशी लीला, फाशी जाण्यापूर्वीच्या विचारात, त्याला स्वर्गातील अप्सरांहून चास्तर वाटते. म्हणून तिच्या आलिंगन-स्पर्शासाठी तो हपापतो आणि मरतामरता आपल्याला नसता मोह झाला असे वाटून “आजन्म तुझ्याशी केवळ बंधुप्रेमाने वागत आलो याची आठवण करून आत्ताच्या माझ्या या पवित्र निर्दयतेची क्षमा कर” अशी याचना करतो. तिच्या प्रणयाची स्वप्ने त्याने कौमार्यापासून रंगवली. तिच्याशीच बंधुप्रेमाचे लडिवाळ नाते जोडण्याचा अड्डाहास त्याने जिवेभावे करून पाहिला. या दोन भिन्न वृत्ती सतत एकत्र जतन करण्याच्या प्रयत्नात त्याला साहजिकच आत्मिक संघर्षाला सामोरे जावे लागले. तो पापभीरू होता की नैतिक क्षेत्रातला एक साहसी होता हे ठरवणे कठीण वाटते. पापभीरू समस्येला पराङ्मुख तर साहसी सन्मुख राहतो. जयंताला प्रणयिनीचे प्रेम व बहिणीचे प्रेम दोन्ही प्रकर्षाने हवी आहेत. (त्याला भाऊवहीण कोणीच नसावे...असल्याचा उल्लेख वा सूचना कोठे मिळत नाही.) संघर्ष निर्माण होतो तो दोन्ही प्रेमभाव एकाच व्यक्तीच्या ठायी शोधीत राहिल्याने.

लीलेची प्रकृती प्राधान्याने, फार काय सर्वांशांनी, प्रणयिनी होण्यालाच अनुकूल आहे. “मनोरमावहिनीच्या मरणाच्या इच्छेवर उभारलेली” पुनर्विवाहाची “पापावर उभारलेली आशा...अगदी हृदयाच्या हृदयात, कल्पनेच्या पलीकडे, शक्यतेच्या

टोकावर तरी तर्काच्या डोळ्यांना” तिला दिसत होती. पण तीही जयंत फाशी जाणार हे दिसल्यावर पूर्ण मावळली. याचा तीव्र खेद लीला स्वगतात व्यक्त करते (अंक ५ : १). तिने जयंताकडे प्रियकराच्या नात्यानेच सदासर्वकाळ पाहिले. वरातीच्या मिरवणुकी पाहून आपली दृष्टी भांबावून जाते, मंगलवाद्ये ऐकली की पोटात भडभडून येते, देवीच्या सन्निध असलेल्या देवमूर्ती पाहिल्या म्हणजे तिरस्कार येतो, असे ती सुशीलेजवळ बोलते. तिच्या पहिल्याच भेटीत (अंक १ : ३) आपल्याला कळते की दिवसरात्रीचे चक्र तिला दुःखदायक झाले आहे ते एकटेपणामुळे. बाळपणी झालेला विवाह आणि लवकरच आलेले वैधव्य यामुळे विवाहाचा संस्कार तिच्यावर केवळ नाममात्र होता. विवाह झाल्याचा आनंद तिला स्मरत नव्हता, तसे नवऱ्याच्या मृत्यूचे दुःख हृदयात कोठेच साकार झाले नव्हते. काही काळ गेला, कुवारपण मागे पडले आणि तारुण्य रसरसू आले. तेव्हा जयंताच्या निकट सहवासातील “बालपणीच्या जगातल्या आनंदाचा आत्मा” हरवून गेला तो पुन्हा सापडेल काय म्हणून तिच्यात हुरहूर निर्माण होते. तो आनंदाचा आत्मा म्हणजेच “प्रत्येक वस्तूतले वस्तूपण” ते लीलेच्या हिशाला नाहीसे होते. जयंताच्या भेटीने तिचे मन पालवते आणि लीला-जयंताची जोडी तिच्या मनःसृष्टीत कल्पनारम्य इच्छापूर्तीला बहर आणते.

इच्छातृतीचा वास्तव मार्ग चोखाळणारा अंतर्भेदी नजरेचा कमलाकर तिच्या वृत्तीतील चलत्रिचल पाहून “जयंताच्या प्रेमाच्या भाडोत्री भांडवलाचा भरवसा धरून...रात्रंदिवस झुरणारी छत्रकडी!” असे तिचे मूल्यमापन स्वतःशी करतो (अंक १ : ४) ते एका अर्थाने फार मार्मिक वाटते.

बाकी कमलाकराला वाटते तितका जयंताचा हव्यास लीलेला खचितच अवास्तव वाटत नसला पाहिजे. तो आपला व्हावा यासाठी ती नुसती इच्छावतीच राहिली नसून क्रियाशील आहे हे आपणांस दिसते. तिला आईपणाची ओढ विशेष आहे. निगळ पत्नीत्वाचा जो विलास तो वैधव्यामुळे अकस्मात मावळल्यासारखा झालेल्या जीवनात बाळपणीच्या प्रियकराच्या पुनर्दर्शनाने व भेटीने एकदम मातृत्वाचीच लालसा लीलेत बळावली की काय, कोण जाणे ! पत्नीत्व वावगे ठरले तरी मातृत्व जोपासण्यास प्रत्यवाय नसावा असे तिच्या मनात तरळत असावे. सृष्टीच्या या कायमच्या चित्रपटावर आपण आपल्या बालकांच्या रूपानेच राहू शकतो अशी तिची मनोधारणा आहे. कमलाकराला ती म्हणते : “देव तुमचा तरी संसार यशस्वी करो...एकेकदा मनात येते की बाळपणाचाच सारखा ध्यास करून मनाने तसेच शरीराने पण बालरूप व्हावे...” (अंक १ : ५). असे ‘बालरूप’ संततीच्या द्वारेच होता येते, संसार ‘यशस्वी’ त्यांच्यामुळेच होतो, असे लीलेला वाटते. बागेतील जयंत-भेटीच्या प्रसंगी मंद चांदणे पाहून तिला भास होतो की, सृष्टिदेवता आपल्या बालकांना या दुग्धपानाने ताजीतवानी करीत आहे ! ते ऐकून जयंत स्वतःशी उद्गारतो : “मातृपदाला

मुकलेल्या लीलेची ही प्रेमळ कल्पना किती हृदयभेदक !” याच बोलण्यातून बोळणे निघते आणि तिच्या मनोभावनांची वाहती दिशा ध्यानात येऊन “लीले, तू धाडस करून पुनः विवाहाला तयार हो !” असे जयंत सुचवितो तेव्हा ती त्याच्याच पाणिग्रहणाची अपेक्षा व्यक्तविते, हे आपण मागे पाहिले.

लीलेचे सान्निध्य, तिची उपर्युक्त मनोभूमिका व वेळोवेळचे तिचे वर्तन या सगळ्यांमिळून (मनोरमेने मनोभंग केलेला) जयंत एका वेगळ्या परीने हादरून जातो यात संशय नाही. लीलेच्या ‘अनावर’पणामुळे ‘शुद्ध भगिनीप्रेमाचा लोप’ होण्याची भीती त्याच्या मनात एकदा उभी राहते (अंक २ : ५) ती कायमचीच. ‘निर्मल बंधुप्रेमा’च्या बळावर ‘विवेकाचा मार्ग’ तो काढू पाहतो तेव्हा स्वतःला त्याची “मनोमन साक्ष पत्नी” म्हणवून लीला त्याला कुरवाळू-आळिंगू पाहते. आपल्या “अंतर्दग्ध आशा पुढल्या जन्मी तरी सजीव” व्हाव्यात अशी ईश्वरापाशी जयंत करुणा भाकतो आणि तिला व स्वतःला त्या प्रसंगी कसाबसा सावरतो.

पुढे मनोरमेच्या खुनाचा आरोप येऊन कारागृहात असताना जयंत स्वतःशी उद्गारतो ते त्याच्या मनाचा तळ उघडा टाकते : “देवा, पुढल्या जन्मीही मनोरमेचीच जोड मिळायची असेल तर लीलेला मात्र माझ्या आणखी जवळ आण... आम्हा दोघांना एकाच मातेच्या उदरात जन्म दे...” (अंक ४ : ६) पत्नीचे, प्रेयसीचे किंवा बहिणीचे प्रेम जयंताला या जन्मात लाभणार नव्हते. स्त्रीप्रेमावाचून असा सर्व बाजूंनी बंचित झाल्याने पुढल्या जन्माकडे आशाळभूतपणाने तो पाहतो. त्याच्या जीवनाची शोकात्मता या दुधारी घटनेत सामावली आहे. प्रेमानुभवाच्या दुःखलाटेवर स्वार होऊ पाहणारा साहसी आत्मशोधक असा केविलवाणा झालेला दाखवण्यात गडकऱ्यांचे यश मोठे आहे.

मनोरमेच्या वधासंबंधीच्या आरोपातून दोषमुक्त झाल्यावर लीलेला भेटण्यास येतो त्या प्रसंगात, विश्रुताना ज्योत मोठी व्हावी तसा, जयंत एका चमत्कारिक वेहोषीत दिसतो. त्याच्या हातात फुलमाळ आणि ओठांवर बालकवींचे ‘आनंदी-आनंद’ हे गाणे आहे. मनोरमेचा मृत्यू चिंतिला नव्हता पण दैवयोगाने होऊन गेला आहे. आपण मरणाच्या दाढेतून व कुटाळांच्या दोघारोपातून सहीसलामत बाहेर आलो आहो. अशा अवस्थेत बंधुप्रेमाची कल्पना आणि घोषणा झुगारून देऊन लीलेची प्राप्ती करून घेण्यास त्याला शरमिधेपणा वाटत नाही. इतका काळ-पर्यंत द्विधा झालेल्या सत्त्वाला संयमित करण्यात त्याने ज्या विवेकाचा आधार घेतला होता त्याची गरज संपली आहेसे त्याला दिसते. त्या क्षणापर्यंत आचरलेली नीतिमत्ता ढांगीपणाची होती असे नव्हे. पण यापुढे तीच अवलंबण्याचे प्रयोजन उरले नाही असे त्याला वाटते. संयमाचा लगाम आणि विवेकाचा आधार सोडून त्याची कल्पना भविष्याचा वेध घेते आणि त्याला स्वैर मुक्ततेच्या अनुभवाचे स्वप्न पडते. त्या स्वप्नाला दैवाच्या अनुकूलतेची जोड आहे की नाही या विचाराचे भान त्याला

राहत नाही. तो एकाएकी आणि एकदाच असा वेहोष होतो आणि लीलेसमोर येऊन म्हणतो : “लीले, आपल्या पुनर्विवाहाला बाबासाहेब्र सहानुभूती देत आहेत !”

दैव, पौरुष : दोन्ही पराभूत !

पण बाबासाहेबांच्या सहानुभूतीसाठी का हा पुनर्विवाह अडून राहिलेला होता ? लीलेचे वैधव्य ही खरी आडकाठी आहे का ? मनोरमा न मरती आणि लीला कुमारिका असती तरी जयंत-लीला यांचे विवाहबद्ध होणे सहजसोपे झाले असते का ? कसे होणार ? जयंताचा मनोरमेच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीचा आदर (कमलाकराविषयीदेखील तो तसाच आदर दाखवतो हे पाहण्याजोगे आहे) व तिच्या सुखदुःखाची त्याच्यापाशी असलेली कदर ही त्याला विधवेशीच काय पण कुमारिके-शीही दुसरा विवाह करायला प्रतिबंध करती ! मनोरमेच्या जिवंत असण्याने जे असाध्य होते ते तिच्या मृत्यूने साध्य झाले, असा सरळ हिशेब जयंत मांडतो आणि त्या वेळी मनोरमेच्या मृत्यूला कारण झालेल्या कमलाकराचा त्याला सपशेल विसर पडतो. त्याचे दुर्दैव एकट्या मनोरमेच्या असण्या-नसण्याशी बांधलेले नव्हते. मनोरमा बायको म्हणून त्याच्या आयुष्यात येण्यापूर्वीपासून, अगदी बाळपणापासून, कमलाकराशीही ते जखडलेले होते.

आपल्या निर्दोषमुक्ततेने कमलाकर परस्पर उखडला गेला अशा भ्रमात जयंत होता. त्याच्याकडे तुच्छतेने पाहावे, त्याला टोचून बोलावे, इतक्यादेखील किंमतीचा तो नाही अशा जाणिवेने या वेहोष अवस्थेत कमलाकरावर उपकार करून त्याचा उपहास तो करू पाहत होता. उताविळीने तो सांगतो : “कोण, कमलाकर ? जा, इथून लौकर बाहेर निघून जा. शिपाई तुझ्या तपासात आहेत. माझ्या उत्कट आनंदाच्या वेळी दुसऱ्याला दुःख व्हावे ही कल्पनासुद्धा मला सहन होत नाही !... लीले, या कमलाकराचे अपराध तुला माहित नाहीत. ते कळण्यापूर्वीच तू त्याला क्षमा कर !”

ही अमर्याद सहानुभूती, हे अनाठायी औदार्य जयंताच्या अंतिम दुःखाला कारण होते. पण या प्रबल भावपाशातून तो कधीच बाहेर पडू शकत नाही इतकेच नव्हे, पडू इच्छितही नाही. कमलाकराचे असंख्य अपराध त्याने लहानपणापासून पाहिले, अनुभवले आहेत. त्यांनी तो व्यथित झाला आहे. तरी कमलाकराच्या अपराधीपणाची परासीमा त्याच्या कल्पनेच्याही आटोक्यात न येणारी आहे. “जयंता, असा वेफाम होऊ नकोस ! माझ्यासारखा जिवलग मित्र जिवंत असताना तो तुला आनंदाचे वेड कसे लागू देईल ?” हे कमलाकराचे बोलणे ऐकून जयंताला त्याची दया येते. तीव्र निराशेच्या पोटी तो असे बोलत आहेसे वाटते. पण फाडीच्या ठिकाणाहून परतलेल्या लीलेला मधल्या अवधीत कमलाकराने विष घातले आहे हे कळताच

मात्र तो पार मोडून जातो, आणि “कमलाकर, तुझ्या राक्षसी वृत्तीचा अपमान केला त्याची क्षमा कर !” असा आत्मनिर्भर्त्सनेचा उद्गार त्याच्या तोंडून निघतो. त्याला कमलाकराला कधीच यथार्थपणे जोखता आले नाही. वेहोष झाल्याक्षणी त्याला हा जो अनपेक्षित फटका बसतो तो वर्मा लागतो. एका क्षणापूर्वी, आनंदमग्न असताना, उपहासाचे अंतर ठेवून कमलाकराशी स्वयंतुष्ट तोल्याने बोलणारा जयंत उमजतो की उपहास्य आपण आहो, तुच्छनादान आपण आहो. कमलाकर नव्हे.

या नाटकात जयंत हे पौरुष-पात्र आहे. लीला हे त्याचे प्राक्तन, मनोरमा हे प्रारब्ध आणि कमलाकर हे भवितव्य आहे. कमलाकर एक जागृत स्वयंभू, दैव-पात्र आहे. बाकीची सगळी पात्रे कमीअधिक विनबुडाची, किंवा छिद्रपीडित. त्यांच्यात जीव भरता भरत नाही, किंवा भरताभरताच पात्र कलंडून सांडला जातो. जयंत-लीला-मनोरमा यांच्या संसारबंधनाच्या मर्मांतले दुखणे कमलाकराच्या अस्तित्वाने एकसारखे चरतच जाते. कमलाकराचे पौरुष त्याच्या प्रभावकक्षेत येणाऱ्या व्यक्तींच्या अस्तित्वाचे विघटन करण्यात कारणी लागते. खलपुरुष बुद्धिमान असावा आणि त्याच्या क्रियेमागे प्रयोजन असावे असा संकेत कोणी कोणी सांगतात. हे सर्वत्र सर्वकाळ निरपवाद लागू असणारे जीवननिरीक्षण आहे असे वाटत नाही. मानवी जीवनाचे कित्येक उन्मेष पाहिले म्हणजे असल्या संकेतांचा थोटेपणा मात्र सर्वत्र आढळतो. बुद्धिमान नसून माणसाचे खलत्व भराला येऊ शकते आणि कित्येक क्रिया कोण्या अबोध पण प्रबळ वासनेच्या अधीन होऊन वागणाऱ्या माणसाच्या कर्तृत्वाच्या द्योतक होऊन बसतात. तसे कोठल्या क्षुद्र क्रियेलाही प्रयोजन आहेसे दाखवता येते. पण मानवी कर्तृत्वाची छाननी करता प्रयोजनाच्या निवडीचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. जसे प्रत्येक कर्माला परिणामी फल असतेच तसे प्रत्येक कर्माच्या उगमाला प्रयोजन असतेच. पण अमूक एका प्रयोजनाच्या गर्भातच एखाद्या कर्माची धारणा का झाली, आणि त्या प्रयोजनाने अमूक एक परिणामच का साधला, याविषयी ठोक निश्चयाने बोलणे तसे दुरापास्त आहे. मनुष्याच्या जीवनव्यवहाराला आडव्यातिडव्या छेदरेषांनी छिन्नून त्याचे अंतःप्रवाह न्याहाळू पाहणाऱ्या वाङ्मयकलेतही प्रयोजनाची अपरिहार्यता व्यक्त होत असली तरी त्याच्या निवडीविषयीची व परिणामाविषयीची संदिग्धता व अनिश्चितताच चित्रित झालेली असणे यथातथ्य असते.

“लीलाजयंतांवर दुःखाचा वर्षाव करून त्यांची मने मारून टाकायचा” हेतू आपल्या सगळ्या क्रियेमागे असल्याचे स्वतः कमलाकरच प्रकट करतो (अंक ५ : ४): हा हेतू त्याने का अंगीकारला ? तर “बाळपणापासून तुंबलेला सूड” त्यामागे होता. कशामुळे ही सूडभावना कमलाकरात अशी उतटून आली होती ? तर लहानपणी लीला आणि जयंत ज्या ज्या गोष्टी करीत आली त्यांचा त्यांचा तिरस्कार करायला कमलाकर शिकत आला. ते का ? तर त्या दोघांनी एक होऊन त्याला नेहमी एकीकडे, बाजूस टाकले ! (अंक १ : ५). म्हणजे नेमके काय झाले असले पाहिजे ?

जयंत-लीला यांच्या स्वभावाच्या मुलांनी आपल्या समवयस्क सोत्रत्याचा (कमलाकर हा तात्यासाहेबांच्या मेहुण्याचा मुलगा, म्हणजे तसा त्यांच्या नात्यातला आहे.) एकसारखा पाणउतारा तरी काय केला असेल ? त्याला वाळीत तरी किती आणि कसे टाकले असेल ? याचा नाटकातील हकीकतीवरून छडा लागत नाही. दुसऱ्या बाजूने म्हणाल तर जयंताचे बोलणे गोड, वागणे प्रेमळ आणि म्हणून कमलाकर सांगतो की (अंक १ : ४) “लहानपणापासून सारखा पाडाव करीत आलास त्याची फळे भोगायला आता तयार हो.” या ‘पाडावा’मुळे अपमान, द्वेष, तिरस्कार यांचा ‘तीव्र रस’ कमलाकराने आजवर हृदयात साठवला आहे आणि त्या ‘विषारी अर्का’ने जयंताचे सुख त्याला ठार मारायचे आहे. ही आहे कमलाकराच्या कर्तव्यगारीमागील कारणमीमांसा. ती कळल्याने कमलाकराच्या सूडबुद्धीचे, अत्यंत निर्वृण करणीचे मूळ कळल्यासारखे होते असे नाही. नीतिकथेतल्या धश्रोटा लांडग्याप्रमाणे खोट्या कुरापती काढून आपल्या रक्तातली परपीडेची वासना कमलाकर तृप्त करीत आहे एवढेच येथे दिसते. लीला-जयंतांनी त्याचे बोडे मारले म्हणावे तर द्रुमनच्या बाबतीत काय ? तिच्या शीलावर तो धाड घालतो, तिला भूणहत्या करायला भाग पाडतो, अखेर तिला आत्मघाताच्या खाईत लोटतो. मनोरमेला घरातून बाहेर काढण्यात जयंताविषयीच्या वैराचे तरी निमित्त होते. पण सुशीलेला दरोडेखोरांकरवी पळवून तिच्या ‘पातिव्रत्याचा सौदा’ हरामाच्या पैशाने करण्यामागे कमलाकराची कोणती सुसंगत, तर्कसुशोभित खलता होती ? ‘अप्रकाशित गडकरी’ या ग्रंथात ‘स्मरणार्थ टिपण’ या सदराखाली एक मार्मिक नोंद आहे : ‘घरच्या छपरावर एक मांजर उडत्या पाखरावर झडप घालू पाहत होते; ते पूर्वजन्मी मनुष्य असले पाहिजे.’ कमलाकर पुढल्या जन्मी कोण झाला असेल ?

कमलाकराच्या दुष्टपणाला बुद्धिमत्तेची व प्रयोजनशीलतेची काडीमात्र आवश्यकता नाही. तो एक जातिवंत विप्रकंद आहे. एरवी संशयातीत सुधेपणाने वागणारी माणसे एखाद्या पैशाचिक घटिकेच्या वा अमानुष वासनोर्मीच्या प्रभावाखाली अनपेक्षित आणि अकल्पित क्रूरकर्म करून बसतात. मग जात्याच अवोधपूर्वक गुन्हेगार अंतः-करणाचे जीव कोणाला कसे गळफासतील, सांगवत नाही. कमलाकर असाच एक तामसी पापात्मा आहे. त्याच्या कर्कश प्रकृतीचे व निर्दयपणाचे निदान त्याच्या या जन्मीच्या बोलण्याचालण्यावरून संपूर्णपणे करता येणे दुर्वट आहे. त्याला कोणीही सुखी झालेला बघवत नाही. जयंत तर नाहीच नाही. “जयंताच्या सुखाचे मातेरे” झाले की बस ! “मग मी फाशी गेलो तरी बेहेत्तर !” ही त्याची सिद्धता. त्याला चंद्रिकेचा प्रकाश पाहवत नाही. टवटवीत फुले पाहवत नाहीत. नदीच्या अंतरंगात त्याला बालविश्रवांनी टाकून दिलेल्या मुलांचे कुजलेले देह दिसतात. त्याच्या कल्पनेत भूत-पिशाचे, स्मशान, प्रेते आणि त्यांची राख, यांची रेलचेल आहे ! आपल्या कृतीची शक्ती आपल्या वाणीत आणि दृष्टीत अजून भिनली नाही याची त्याला

हळहळ वाटते (अंक ५ : २). आपल्या नुसत्या क्रुद्ध नजरेने फुले कोमेजावीत व हृदये करपावीत अशी त्याची महत्त्वाकांक्षा आहे. असले अभिचारिक ‘योगसाधन’ प्राप्त झाले नाही म्हणून जयंतापुढे तो खेद व्यक्त करतो.

त्याच्या दुष्टाव्याला बुद्धीचा प्रकाश नाही आणि प्रयोजनाचा काच नाही म्हणून तर त्याच्या चळचळाटाला रेखीवपणा नाही, सीमा नाही. या दृष्टीने पाहता मराठी नाट्यसृष्टीत कमलाकराचे खलस्वरूप अपूर्व आणि अद्वितीय घाटाचे आहे. लीला-जयंतांवर संकटे आणली, पण त्यांना दुःख मात्र आपल्या मनासारखे मुळीच झाले नाही याची अखेर त्याला फार खंत वाटते (अंक ५ : ४). लीला ‘शांतवृत्तीने, सुखाने’ मरते आणि जयंताचा ‘उद्वेगदेखील सुखमय प्रेमकल्पनांत गुरफटलेला’ आहे हे पाहून त्याचा चडफडाट होत राहतो. आणि आपल्या कर्तव्यगारीची थट्टा व बुद्धिमत्तेचा उपहास झाल्याचे त्याला जाणवते. आणखी कोणाच्या दुःखावर स्वतःचे सुख उभारू पाहणाऱ्या कमलाकराला पराभवाचा हा डंख पोचायला नको होता. पण त्याचा अंतकाळ जवळ आला तेव्हा एक जाणीवशलाका नकळत त्याच्यात उदय पावते. तिने त्याला एवढेच दाखवले की, कोणाच्याही सुखदुःखाचा स्वामी, निर्माता किंवा नियंता तिच्याईत कोणी होण्याआधी स्वतःच कोणी झालेला असतो. कमलाकर जयंत-लीलांना संकटात घालील. त्यांची कवचकुंडले छिनावून घेईल. पण त्याला हवे ते त्याचे सत्त्वहरण करू शकेलच असे नाही. हरिश्चंद्र-तारामती यांना छळणारा विश्वामित्र काय, किंवा कमलाकर काय : कुकर्मात यशस्वी होतात, पण त्या कर्मांच्या फलापेक्षेत संपूर्ण पराभूत होतात.

गडकरी : एक नवा नाटककार

गडकरी नाटककार म्हणून मराठी रंगभूमीवर प्रवेशतात तेव्हा डार्या-उजव्या हातांना खाडिलकर-कोल्हटकरांचा आधार घेत प्रवेशतात असे सांगितले जाते. कोल्हटकरांची नाट्यसृष्टी केवळ बौद्धिक, चमत्कृतिशरण, उथळ जीवनाभासदर्शनाने भरलेली होती. आणि खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी समकालीन सामूहिक घडामोडींच्या प्रतिबिंबांनी गुंताडलेली, केवळ प्रयोगशरण, दोबळ ध्येयवादी, उघडउघड टिळक-पूजक म्हणून भरड वाणाची होती. गडकरी काही आकाशातून पडले नव्हते. किंवा गडकऱ्यांची नाट्यप्रतिभा अतिश्रेष्ठ दर्जाची होती असे नाही. गुरू म्हणून ज्यांनी गडकऱ्यांच्या डोक्यावर हात ठेवला आणि व्यवसायातील एक हितचिंतक म्हणून ज्यांनी साहाय्य केले त्या कोल्हटकर-खाडिलकरांचा वाङ्मयीन ऋणानुबंध गडकरी सुखासुखी कसा आणि किती तोडू शकणार ? पण वयाने, विद्येने व प्रतिष्ठेने कनिष्ठ असूनही आपण या ज्येष्ठ, सुविद्य, सुप्रतिष्ठित मातवरांच्या बरोबरीने उभे राहू शकू, इतकेच नव्हे तर त्यांच्याहून भिन्नशा श्रेष्ठतर शक्तीची संपादणी आपण पहिल्याच कृतीने प्रकटवू शकू, अशी धमक बाळगून गडकरी रसिकांपुढे ‘प्रेमसंन्यास’ ठेवतात.

‘प्रेमसंन्यासा’त नको त्या आणि नको तितक्या पात्रांची उगाच ये-जा आहे. एखाद्या सिद्धहस्त कलावंताने तात्यासाहेब आणि बाबासाहेब, वसंतराव आणि वीणा यांचीच काय पण सुशीला आणि विद्याधर यांचीही त्रिनशोकपणे गठडी वळून टाकली असती. नसत्या शब्दजंजाळाची पखरण तेवढा पोच नसलेल्या दिमाखाने नसती केडी. उत्कट भावदर्शनाच्या प्रसंगी पाल्हाळिक भाषणे गाफीलपणाने नसती रचली. विनोदाला असे समर्थाघरच्या श्रानासारखे भलत्या प्रसंगी छू नसते केले. (गोकुळ नुसताच हास्योत्पादक खरा; पण बायकोच्या तोंडाळ आक्रमकपणाने त्याला एक भयग्रस्त, बुजरा, खिळखिळा आणि विस्मरणशील नवरा केले आहे. हे जाणून पुढे त्याची दया येऊ लागते!) आत्महत्या, दरोडा, मुंडकेतोड यांसारख्या भडक अतिरंजित घटनांना निष्कारण सलग्गाने थारा नसता दिला.

इतके सगळे न्यूनाधिक्य आणि वैषम्य असूनही आपल्या पहिल्याच कृतीत गडकन्यांनी मराठी नाट्याला अंतर्मुखतेकडे खेचले हा विशेष होय. एखाद्या लोक-समाजाच्या सामुदायिक सुतासुत आकांक्षा, अपेक्षा, क्रियाकर्मांतरे यांशी वाङ्मयकला हटाटटाने पराङ्मुख असते असे नव्हे, तर तिचा जातिस्वभावच प्राधान्याने व प्रकृष्टाने व्यक्तिमूल अस्तित्ववेदनेचा वेध घेण्यास समर्थ असतो, याची खातरजमा गडकन्यांच्या अंतर्त्यामी होती. या व्यक्तिमूल अस्तित्ववेदनेच्या (एक्झिस्टेंश्ल अवेअरनेस) गवाशातूनच सामूहिक सुखदुःखाची आलोचना करता येणे शक्य असते. या अस्तित्ववेदनेचा आटोप बुद्धीने कदाचित आकलन होऊ शकतो, पण त्याची रसरसून अनुभूती भावसामर्थ्यावाचून असंभवनीय असते. वाङ्मयकलेला बुद्धिचातुर्याचा दुस्वास करावा लागतो असे नाही. पण जाणीवसंपन्न भावसुंदरता हीच तिची ध्रुवतारका ठरते याची खंबीर जाण आधुनिक मराठी नाटककारांत गडकन्यांमध्येच प्रथम उत्कर्षाला गेलेली आपणांस दिसते.^२

दुःखे वाहेरून निर्माण होतात त्याहून अधिक पर्तींनी तीव्र अशी ती व्यक्तीच्या मनोभूमिकेवरच ठणकतात व पिकतात. बाह्य द्वंदांहून आंतरिक समरघटनाच मानवी जीवनाचा अर्थ वा अनर्थ लक्षणीय रीतीने उलगडून ठेवतात. जयंत आणि लीला, जयंत आणि मनोरमा, जयंत आणि कमलाकर यांच्या परस्पर अनुबंधांतून या जातीची अंतर्द्वंद्वे गडकन्यांनी ‘प्रेमसंन्यासा’त मांडून ठेवली. वासनात्म, भावनात्म व नैतिक

२. पाहा :

“जें दृष्टीस दिसे न तेंच पट्टनी वाटेल चिन्ता कधीं ?
बुद्धीला जिरवीन भावजलिं का?—आशा न मातें दुजी
तेजाला हुडकीन का लपलिया या अंधकारामधीं ?
केव्हां मस्तक लोपुनी हृदयिं या होईल उंची खुजी ?”

—‘डुरडुर’ : ‘वाग्जयंती’

संघर्षाचा तिपेडी गोफ गुंफून ठेवला आणि (‘राजाराणी सुखाने नांदू लागली’ या निर्धास्त समाप्तीचा धोसरा घेणाऱ्यांच्या अपेक्षेनुसार) पुनर्विवाह लावल्याने या संघर्षाचे पीळ सुटणार नाहीत एवढे दिग्दर्शित करून ठेवले. याआधीच मी म्हटले की गडकरी हे अतिश्रेष्ठ नाटककार नाहीत. त्यांचे कलात्म यश त्यांच्या झेप घेण्याच्या प्रयत्नात जेवढे आहे तेवढे अपेक्षित टप्पा गाठण्यात नाही हे उघड आहे. मला तर पुष्कळ अंशांनी मराठी पारंपरिक नाटक हा गडकऱ्यांच्या कलाकृतीला सोयीचा असा वाङ्मयप्रकार आहे असेही वाटत नाही. नाटकाशी ते कविता आणि कादंबरी या प्रकारांची चमत्कारिक मिश्रणे करू जातात व त्यायोगे नाटकाला कित्येकदा नवाच चटक देतात तर कित्येकदा त्याला विरजवतात.

तरीदेखील—किंवा म्हणूनच—त्यांनी मराठी नाट्याला व्यक्तिमूल अस्तित्ववेदनेचा वेध घेण्याच्या भूमिकेवर आणून उभे केले. जाणीवयुक्त भावसौंदर्याशी त्यांचे सख्य जोडले, आणि अंतर्द्वंद्वाची रचना त्यांच्या गाभाऱ्यात पुजून ठेवली. हे त्यांच्या प्रतिभेचे अनन्यसामान्य वैशिष्ट्य होय. या वाटेने मराठी नाटक मोठ्या आस्थेवाईक नेटाने चाल करीत गेले असते तर त्याला नवनव्या दिशा व नवनवे मुलूख भेटले असते. पण गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे सत्त्व दुर्लक्षून त्यांच्या भाषेच्या केवळ झगझगाट-शक्तीचाच अचंब्रा आम्ही फार काळ करीत राहिलो. भलत्याच दुर्बलस्थानांवर मठ उभारून धूप ओवाळला. असे नसते झाले तर ‘प्रेमसंन्यासा’च्या मागे तब्बल वीस वर्षांनंतर एका पाश्चिमात्य कृतीच्या रूपांतरित अनुवादाने (‘आंधळ्यांची शाळा’ : १९३३) अवतरलेले संघर्षनाट्य इतके कौतुकार्हा मानून धन्य समजण्याची पाळी मराठी नाट्यसृष्टीला आली नसती. गडकऱ्यांच्या नंतर मराठी नाटक त्यातले अस्सल अंतःसामर्थ्य घेऊन पुढे सरसावायला फार वाट पाहावी लागली.

पुण्यप्रभाव

“संसाराची सारी गोढी नश्वरतेत, अगदी अविश्वासी क्षण-
भंगुरतेतच आहे !”
—कार्लिदी

गडकन्यांनी 'प्रेमसंन्यास' १९१०-११ त लिहिले.

ते रंगभूमीवर १९१२ त आले आणि पुस्तकरूपाने मे १९१३ त प्रसिद्ध झाले.
गडकन्यांचे पहिले लग्न १९०४ साली, मॅट्रिक परीक्षा उतरण्यापूर्वीच होऊन चुकले.
'अल्लड प्रेमास' ही कविता त्यांनी १९०९ त लिहिली.

“...जग सगळें हें देखाव्याचें !
तुझ्यासारखा तुला सोबती
मिळेल का या अफाट जगतीं ?...
टाकिल कुणि तुज धिकारानें
रडविल किंवा उपहासानें
फसविल नकली कीं मालानें
कोणी भटकत उगाच रखडत
फिरविल मागोमाग !”

आणि १९१६ त 'शेवटचें प्रेमगीत' रचले :

“तुटे स्नेहसंबंध सर्वस्व आतां
टाकितां तूं असें या अनाथा
सात वर्षे सखे ! हर्षद स्वप्न जें
पाहिलें, भोगिलें तेंच आतां

घोरतिमिरा निशा सहज भय देतसे
जीव हा एकला आज उरतां !”

या घटना नुसत्या आहेत तशाच पाहिल्या तरी ‘पुण्यप्रभावा’च्या’ लेखनामागे कोणता आत्मीय जिव्हाळा असावा त्याची थोडीफार कल्पना येते. ‘प्रेमसंन्यासा’-वरील करुण-गंभीर छाया व त्याचा शोकान्त हा याच कल्पनेनुसार अस्वाभाविक व ओढाताणीचा वाटत नाही. उलट, अनेक जण सुचवतात तसा ‘लोकमताचा बागुल-बुवा’ डोळे वटारतो म्हणून गडकऱ्यांनी या नाटकातील नायक-नायिकांच्या अंतिम मीळनाला खो दिला असे नसून लेखकाच्या जीवितानुभवाचा व त्याने निर्मिलेल्या पात्रांच्या जीवनसरणीचा तो अपरिहार्य परिपाक होता असेच दिसून येते.

जयंत-लीला-मनोरमा-कमलाकर यांसारखी माणसे आपापल्या स्वभावधर्मानुसार आणि विधिलिखितानुसार परस्परांशी संबद्ध होतात तेव्हा त्यांच्या जीवितांचे एकीकृत चित्र सुखकारक व उल्हासदायी होण्यास वाव तरी कोठून असणार ? जयंत व लीला यांच्यातील प्रेम हे वासना व भावना या दोन्ही स्तरांवरून कसे वाहत-फोफावत जाते, त्यातच नैतिक विचारांचे भोवरे कसे निर्माण होतात व अखेर ‘प्रेमसंन्यास’ शोक-नाट्याचा जुळेपणा कसा धारण करते ते आपण पाहिले. जयंत-लीला यांचा सुख-साधनेचा हेतुपूर्व खटाटोप आणि मनोरमेला हाती धरून, वा तिच्यावाचूनही, त्यांच्या या साधनेला सुसंग लावणारी कमलाकराची तामस योगसाधना यांच्या संघर्षातून ‘प्रेमसंन्यासा’ची शोकात्मता सिद्ध होत जाते.

गडकऱ्यांनी पहिलेच नाटक या विषयावर आणि या पद्धतीने लिहायला घेतले यात साहजिकपणा आहे तितकाच विलक्षणपणाही.

पुढे १९१६ त त्यांचे ‘पुण्यप्रभाव’ रंगभूमीवर येते. त्यातला ‘ईश्वर’ संन्यासी कसा आणि तो भूपाल-वसुंधरा-वृंदावन यांची जीविते कोणत्या साक्षित्वाने नुसती पाहत राहतो, आणि तरीही वृंदावनाच्या आंतरिक घालमेलीशी त्याचे दूरचे पण एक अतूट नाते कसे असले पाहिजे, हे पाहिले म्हणजे ‘प्रेमसंन्यासा’तला जयंतच एका वेगळ्या संस्कारशुद्धीने व अनुभववृद्धीने येथे अवतरला आहे हे कळून येते. ‘पुण्य-प्रभाव’ हे ‘प्रेमसंन्यासा’तून म्हणजे निराशा व वैताग यांतून उद्भवलेले आणि जाणिवेच्या व सहनाच्या अंगांनी त्याची पूर्ती करणारे नाटक आहे यात शंका नाही.

ईश्वर-वसुंधरा-वृंदावन : एक अद्भुत त्रिकोण !

ईश्वर आणि वसुंधरा यांच्या भेटीचा (आणि नाटकाचा) पहिलाच प्रवेश खूप पाल्हाळिक आणि म्हणून खूप अनावश्यक असल्याची तक्रार अनेक समीक्षकांनी केलेली आहे.

अरुंधतीनगरीत हा संन्यासी येऊन ठेपतो तो यदृच्छया मुळीच नव्हे. आपल्या एकवेळच्या प्रियेचे—वसुंधरेचे—मधूनअधून दर्शन झाले तरीही आपल्या जिवाची तगमग थोडीशी निवेल अशी त्याची अपेक्षा असते. ('डोळेभेट दुरून, भाव अथवा आशाहि त्याला पुरे!') शिवाल्याच्या आवारात वसुंधरा दासीसह आलेली त्याला दिसते. तो आनंदतो, भांबावतो. दुरून टक लावून पाहत राहतो. आणि दामिनीकडून "मेला धटिंगण!" म्हणवून घेतो. पण वसुंधरा वळून त्याच्याकडे पाहते आणि किंचित विचारांती त्याला ओळखते. त्याच्या बाह्य वेषाने तिला थोडे गोंधळात टाकणे साहजिक होते. पण एकदा ओळख पटल्यावर ज्या निभ्रांत सलगीने आणि निर्लेप प्रेमभावाने ती त्याच्याशी बोलते-चालते तो तिच्या अंतःकरणाचा स्थायीभाव आहे, हे सबंध कथानक जसजसे उल्लाडत जाते तसतसे प्रत्येकाला येते. पुढचे सगळे नाटकच वसुंधरेभोवती फेर धरीत असल्याने तिचे व्यक्तिमत्त्व अनेक अंगांनी आपल्याला पाहता येते. पण ईश्वराची या पहिल्या प्रवेशानंतरची ये-जा म्हणजे निव्वळ चोंबडी उठाठेव वाटण्याइतपत वावगी आहे. बाकी या पहिल्या प्रवेशात तो दिसतो-बोलतो त्याच्या निम्म्यानेदेखील पुढल्या त्याच्या चारपाच भेटींत तो दिसत-बोलत नाही हे ठीकच होय.

वृंदावन-वसुंधरा यांच्या कर्मकहाणीत ईश्वर तसा उपरा आहे हे गडकऱ्यांना कळत नव्हते थोडेच! उपरा पण साक्षीभूत. त्या दोघांच्याही अंतःकरणांतील भिन्न वृत्तींचा मोठ्या चमत्कारिकपणे सहानुभव घेणारा. ईश्वराने प्रेमसंन्यास केला आहे खरा, पण वसुंधरेविषयीची ओढ अशी-ना-तशी अजून त्याच्यात रेंगाळते आहे. वृंदावनात तिचे स्वरूप प्रमत्त आणि व्यामोहयुक्त आहे तरी ईश्वराला ते तसे अगम्य, अनाकलनीय मुळीच नसणार. एक वेळची आपली सखी आणि हृदय-स्वामिनी असलेली वसुंधरा आज भूपालाची पत्नी म्हणून ज्या तोलदारीने वागते तिचे त्याला मनोमन कौतुक वाटते. तिचा पती होण्याचे भाग्य लाभले असते तर ज्या निष्ठावंत प्रीतीची अपेक्षा आपण केली असती तीच निष्ठा आणि प्रीती भूपालावर ती करते याचा त्याला सानंद अभिमान होतो. या घटनेतच त्याला त्याच्या जीविताला आवश्यकसा तोल लाभतो. आणि हे सगळे त्याच्या व वसुंधरेच्या पहिल्या भेटीतच आपल्याला कळून येते. नंतर सबंध नाटकभर तो आपल्याला मुळीच न भेटता तरी चालले असते. कारण तसा तो नुसत! सूत्रधारच आहे. ईश्वर आणि वसुंधरा यांच्यातील मानसिक अनुबंधाचे जे विश्लेषण त्यांच्या प्रथम संवादातून प्रकट होते ते वसुंधरेचा धीरोदात्तपणा वृंदावनापुढे (म्हणजे ईश्वराच्या प्रतिरोधी मनो-वृत्तीपुढे) कसा आणि कितपत टिकाव धरील याविषयीची उत्कंठा यथाकाल निर्माण करण्यास पार्श्वभूमी सजविते.

ईश्वर जात्याच संयमी आणि विवेकशील आहे. वसुंधरेच्या विवाहित जीवनाशी तो कसलाही दुष्ट खेळ खेळू इच्छीत नाही. वृंदावन जात्या चंचलबुद्धीचा व अदूर-

दर्शी आहे. त्याची वासना उग्र व अभिलाषा मोकाट आहे—याची त्याला कल्पना आहे! संवेदनाशील समजशक्तीचा चोखपणा ईश्वर आणि वृंदावन या दोघांतही आहे. वासनेचे व अभिलाषेचे हीण उभयतात असण्याची सारखीच शक्यता आहे. पण ईश्वराने विवेक-संयमाची अग्निपरीक्षा दिली आहे. वृंदावनाला ती अजून अज्ञात आहे. त्याच्या नकळत तो तिच्यात फेकला जाणार आहे.

या दृष्टीने पाहता ईश्वर आणि वृंदावन या एकाच पुरुषवृत्तीच्या दोन बाजू वाटतात. गडकरी या नाटकाच्या आरंभीच हे इतक्या सूक्ष्म कलेने विवरू पाहतात की त्यांच्या अशा धीट प्रयोगशीलतेची अपूर्वाई जाणवत राहते.

भूपालाच्या संसारसुखाची संन्यासी ईश्वर कधीही अपेक्षा करणार नाही. पण “या हृदयाची गडबड शांत होत नाही” हेही खरे आहे. वसुंधरेच्या येण्याची वाट पाहत शिवालयासमोर उभा असलेला ईश्वर “वाऱ्याच्या नुसत्या झुळकीने उद्धवलेल्या झाडपानांच्या तरळत्या हालचालीसरशी” सर्व दिशांतून वसुंधरेच्या आगमनाचे भास उकंठापूर्ण अंतःकरणाने अनुभवत आहे. आपल्या “क्षणोक्षणी बदलत्या बुद्धीला...भक्तांच्या एकनिष्ठेचे, तन्मयतेचे व स्वयंपूर्णतेचे सामर्थ्य” लाभावे अशी परमेश्वरापाशी प्रार्थना करीत आहे. वसुंधरेविषयीच्या आपल्या मनोवृत्ती मावळून गेल्या आहेत की पूर्वीइतक्याच आवेगाने खळबळाटत आहेत हे त्याचे त्याला निश्चयाने कळत नाही. “दुसऱ्याला फसविताना मनुष्याचे मन जी सावधगिरी वापरीत असते, तीपेक्षा स्वतःचीच फसवणूक करण्यासाठी केलेले मनाचे डावपेच कितीतरी खोल असतात!” असे त्याचे त्यालाच वाटते. म्हणून मी म्हणतो की वृंदावन वागला तसा ईश्वरही वागला असता; आणि ईश्वरच वागू शकेल असे वर्तन वृंदावन अखेर करतो, यात अस्वाभाविकसे काही नाही. या प्रकारच्या वर्तन-व्यत्यासाला परिणत व्हायला काही घटना घडणे, काही काळ जाणे व एक विशिष्ट वेळ येणे अपरिहार्य असते, इतकेच.

वसुंधरेच्या संबंधातील त्याची ही उत्सुकता, भावनेची उत्कटता, नकळत प्रतारणा करणारे मनश्चांचल्य ही सर्व ध्यानी घेतली असता पुढे नाटकभर वृंदावन ज्या भावनेच्या कल्लोळात आणि वासनेच्या आवर्तात सापडतो त्या कल्लोळात आणि आवर्तात स्वतःला हरवावे की त्यातून जिवाच्या कराराने उत्तीर्ण व्हावे याविषयीचा विवेक ईश्वराने आधीच पक्का केलेला आहे. वृंदावन तो पायरी-पायरीने आत्मसात करीत जाणार आहे. प्रत्यक्ष कृती केल्याखेरीज आपल्या भागधेयाचा ताळा-हिशेब त्याच्या आकलनातच येत नाही. ईश्वर विवेकाचे व संयमाचे सख्य आपल्या मनाशी जोडतो. आणि वैवाहिक सुखाची, मनोवांछित-स्त्री-सहवासाची आपली कल्पना या एकंदर संसाररहाटीत प्रत्यक्षात उतरणारी नाही हे पाहून तिचे गतकालाला अर्थदान करतो. वृंदावन हा क्रियेचा दास आहे. क्रियेचा हेतू व तिचा परिणाम यांच्या संघर्षाची दीप्तीच काय ती त्याच्या मनबुद्धीला नवी जाणीव प्राप्त करून देते. केवळ

चिंतन व त्यातून नवी मनोधारणा त्याच्या आवाक्यातली नाही. 'विवेकें क्रिया आपुली पालटावी' हे त्याचे सामर्थ्य नाही. ईश्वरापासची संवेदनाशील समजशक्ती त्याच्यापाशीही आहे, पण ती क्रियापरंपरेतून जागी होते आणि मगच शिवस्वरूपी सामावते. क्रियेच्या द्वारा त्याच्या संवेदनांना धक्के बसतात आणि त्याच्या समज-शक्तीला आकार येतो तसतशी त्याला विवेकाची प्राप्ती होते. तसे पाहिले तर हा पिपीलिकामार्ग आहे. आपले साध्य ईश्वर विहंगममार्गाने मिळवू शकतो.

ईश्वरात वृंदावन आणि वृंदावनात ईश्वर प्रकृतिभेदाने पण अंशैक्याने वास करतात, म्हणूनच 'पुण्यप्रभाव' हे नाटक बहिरंगाने वसुंधरा-वृंदावन यांचे आहे तरी अंत-रंगाने वसुंधरा-ईश्वर यांचेही आहे. ईश्वरातील वृंदावनाचा 'दर्शनहेळामात्रे' विलय करणे आणि वृंदावनातील ईश्वर साक्षेपाने जागवणे हे वसुंधरेचे शतकृत्य आहे.

वसुंधरेच्या पहिल्या भेटीत ईश्वर बोलून जातो ते इतके हृदयस्पर्शी आहे की त्या स्पर्शाचा झंकार नाटकाच्या पुढील सर्व उलाढालीला गवसणी घाळून राहतो आणि ईश्वराच्या नंतरच्या भेटींचे प्रयोजन उरत नाही. नाटककाराने त्याचा जेथे जेथे म्हणून पुढे साक्षात उपयोग केला आहे ते ते ठिकाण नमुनेदार वैरस्याचे केंद्र ठरणारे आहे. त्याचे पहिले दर्शन मात्र अत्यंत सुभग, उदात्त पण उदास असून रसिकांनाही पर्युत्सुक करणारे आहे.

“एक वेळचा तुझा भक्त!” अशी तो स्वतःची ओळख वसुंधरला करून देतो. एक वेळचा ! आज तो तिचा कोण आहे, तिला ठाऊक नाही तसे त्यालाही ठाऊक नाही. “मी आता अंतर्बाह्य सारखा बदलून गेलो आहे.” प्रीती आणि वैराग्य ही त्याला समान झाली आहेत. वसुंधरेच्या लग्नदिवसाने त्याच्या “जन्मदिवसाला निष्फळ ठरविले आणि मरणदिवसाची अपेक्षा करायला लावले.” त्या भ्रान्तचित्त अवस्थेत तो घर सोडतो. यतिवेष धारण करतो. मौनव्रत घेतो आणि कित्येक महिने देशोदेशी संचार करीत राहतो. या आत्मकेशाने, तपाचरणाने व चिंतनाने अखेर तो “संसारच्या सुतकातून सर्वस्वी सुटतो”. सर्वस्वी ?

त्याची उदासीनता जिवंत आहे. ती वसुंधरेला झोंबते. त्याने अजून मनासारखी एखादी स्त्री पाहून संसारसुख घ्यावे असे ती सुचविते. पण त्यावरचे त्याचे उत्तर तिला अधिकच बुचकळ्यात पाडते. “जितके सुख मिळेल ते आपले समजून समाधानाने राहण्यातच दैवाच्या मर्जीला मान दिल्यासारखे होते.” हा तिचा उद्गार तिच्या जीविताचे अनुभवसार असण्याचा संभव आहे. ईश्वराची मनःस्थिती जाणून त्याच्या वेदनेची हळुवार शुश्रूषा वसुंधरा कशी करू पाहते ते तिच्या मधुर व सुजाण वाणीतून प्रकट होते. अमर्याद सुखाची आशा धरून बसावे आणि ते न मिळाल्यास डोक्यात राख घालावी हे तिला गैर वाटते.

पण ईश्वराची वसुंधरेच्या प्राप्तीची आशा त्याच्या दृष्टीने असंभवाच्या कोटीतली मुळीच नव्हती. वस्तुस्थितीचा पुरता विचार करून तिची जोपासना तो करीत

आला होता. लहानपणापासून “बुद्धिमत्ता, मानसशक्ती आणि बाहुबल” यांची त्याने उत्साहाने कमाई केली होती, ती आपल्या आशेचे कल्याणाचित्र व्यवहारात वठवता यावे म्हणूनच. पण वसुंधरेच्या वडिलांनी वृंदावनाला हलक्या कुळातला म्हणून आणि ईश्वराला गरीब घरातला म्हणून नापसंत केले आणि सरदार-कुळातल्या, राजघराण्याशी नातेसंबंध असलेल्या भूपालाची जावई म्हणून निवड केली. मानवी इच्छेला विश्वात्मक अदृश्य शक्तीने असे छेदून टाकले. मनोरथ करणारे मानवी मन या शक्तीची वेग-दिशा व तिचा आघात सहसा यथार्थतेने अजमावू शकत नाही. याची जाणीव असल्यानेच ईश्वर आपला मनोभंग अगतिकपणे सहन करीत आहे. आपल्याजवळ कर्तृत्वाचा अभाव आहे आणि आपण नुसताच विचार करीत राहतो हे त्याला ठाऊक आहे.

त्यातून गेली दोनअडीच वर्षे मौनी संन्यास घेऊन जिवाला कशात तरी रमवावे म्हणून त्याने अरण्यपर्वतांचा व तीर्थक्षेत्रांचा आश्रय केला. त्या मौनाचे पारणे त्याने आपल्या एक वेळच्या प्रियेच्या दर्शनाने सोडले, तेव्हा काय बोलावे आणि किती बोलावे याचा धरबंद त्याच्यापाशी उरला नाही. एक वेळ अमर्याद इच्छा करून निराश झालेल्या मनाला “मर्यादित सुखप्राप्तीपेक्षा सर्वस्वाच्या सत्यनाशानेच समाधान वाटते...माझ्या दुर्दैवाचा परिणाम तुला याहून अधिक जाणवण्याची इच्छा नाही,” असे तो वसुंधरेला म्हणतो. तेव्हा त्या कोमलहृदय सहानुभवी स्त्रीच्या तोंडून येते की “तुमच्या अशा बोलण्याने मन कसे दुभंगून जाते अगदी.” तिला लगेच वृंदावनाची आठवण येते आणि ती ईश्वराला पुन्हा सांगते, “नीट विचार करा...वृंदावनांनाही काही दिवस वाईट वाटले, पण पुढे त्यांनी लग्न केले...हल्ली वृंदावन पूर्ण सुखात असलेले दिसतात...त्यांना माझ्या दीनाराच्या बरोबरीचा सुलगाही आहे.” ईश्वराच्या दर्शनाने आणि त्याच्या बोलण्याने वसुंधरेच्या सुखी संसाराला अकस्मात झाकोळल्यागत झाले. आपल्या सुखास्वादाला आणखी कोणाच्या कडवट चवीचा शाप आहे की काय याची तिला शंका येते...आणि अंमळशाने वृंदावनाच्या रूपाने तो शाप तिला सर्व बाजूंनी घेरून टाकतो हे आपणांस पाहायला मिळते.

प्रेमळ, मनमोकळ्या आणि समंजस वसुंधरेमध्ये स्त्रीचे एक मनोहर दर्शन आहे. ईश्वर आणि वृंदावन हे दोवेही तिला बाळपणापासून परिचित. एकत्र खेळले-वाढलेले. ईश्वराने तिच्यावर मनोमन प्रेम केले. वृंदावनाने नुसती अभिलाषा केली. मनोभंग झाला तो दैवी इच्छेचा फटका असे मानून ईश्वर त्या महान इच्छाशक्तीला शरण जातो. वृंदावनाचा मनोभंग त्याचा अहंकार चेतवतो आणि तो क्षोभ त्याला सूडाच्या वाटेवर नेतो. आधीच तो वासनाधीन पुरुष आहे. त्यात सूडाच्या विचाराने मन व्यापल्यावर त्याला श्रेयस्कराचे भान अगदी उरत नाही. ईश्वर एवढा संयतचित्त, पण वसुंधरेच्या दीनाराला पाहिल्यावर उद्विग्न आणि घायाळ

होतो हे आपल्याला दिसते. त्याच्यात “ विलक्षण असंन्नद्ध कल्पनांचे काहूर ” उठते आणि तो भांबावून जातो. इतका की, “ याला जवळ घेतला तर हा हातातून खाली पडेल ! ” वृंदावन दीनाराच्या जिवावर उठतो ही पुढली घटना ईश्वराच्या या उद्गाराबरोबर ध्यानात घेतल्यास ईश्वर-वृंदावनांच्या भावनांचे साम्य-वैषम्य सूक्ष्मपणे किती समांतर आहे याची कल्पना येते. वसुंधरा आपली असती तर आपल्यालाही असा मुल्या असता. ..आता ती आपली नाही...कधीच असणार नाही...आपण तर संसाराचा त्याग केला...मग अशा पोटच्या गोळ्याला वात्सल्यभराने हुंगण्याकुरवाळण्याचे सौख्य आपले नाहीच नाही. त्याला जवळ घेऊ तर वात्सल्याची प्रतारणा होईल आणि तेही आपले जिव्हाळे काढून जाईल— असे ईश्वराला होय-नकोच्या, प्रेम-निष्प्रेमाच्या, भूत-वर्तमानाच्या द्वंद्वाने पछाडले. “ विघ्नण अर्थाचा कलकलाट ” कडवटपणाने त्याच्या कानठळ्या बसवतो. आधीच त्याचे मन हेतुशून्य झाले होते. त्या शून्यतेच्या यातना चुकवण्यासाठी थारेपालट म्हणून अरुंधतीनगरीला तो आला, पण येथेही हे वाढून ठेवलेले.

त्याच्या व्यथेचे स्वरूप ध्यानी घेऊन वसुंधरा त्याला स्पष्टच—खोचून नव्हे— म्हणते : “ आमच्या गावीच येण्यात तुमची थोडीशी चूक झाली नाही का?... तुमच्या हृद्रोगाला माझी तर आठवणसुद्धा अगदी कुपथ्यातले कुपथ्य ! ” यावर ईश्वराला आपल्या अंतःकरणाची प्रवृत्ती खालीवर तपासणे भागच होते. कुमारिका म्हणून वसुंधरेकडे त्याने एका निर्दोष अभिलाषदृष्टीने पाहिले त्यामुळेच तिच्या अप्राप्तीचे त्याचे दुःखनिश्वासही क्षम्य होते. पण आता वसुंधरेत त्याला “ नाम-मात्रानेही अचित्य अशी परस्त्री ” दिसत आहे. त्याला कळून चुकते की “ आपल्या दुसऱ्याविषयीच्या भावना स्थळ-काल-आणि-दशा यांनीच बहुतांशी आखलेल्या असतात. ” म्हणून कुमारिका वसुंधरेविषयीच्या प्रीतीचे तो पतिव्रता वसुंधरे-विषयीच्या भक्तीत संक्रमण करू पाहत आहे. तिच्या दर्शन-भेटीनेच हे साधू शकेल असा त्याला विश्वास आहे. तिच्या दर्शनवियोगामध्ये मनाला स्वैरपणे भरकटावे लागे, तसे आता होणार नाही. “ दिव्य सौंदर्याच्या सान्निध्याने मनोवृत्ती निवळतील की गढूळ होतील ? ” हा त्याचा प्रश्न केवळ अलंकारिक नसेलही. त्याच्या मनाने घेतले आहे की या प्रयोगाचे धाडस करून पाहावेच. म्हणून तिच्यापाशी तो एक मागणे मागतो : “ कधीमधी मला तुझे दर्शन घेण्याला प्रत्यवाय नसावा... ”

त्याचे मागणे कोणते ते ऐकण्यापूर्वी ते पुरे करण्याचे अभिवचन वसुंधरा देते, एवढा तिला त्याच्या निर्मळ मनाचा भरवसा आहे. आपली पातिव्रत्याची कल्पना हास्यास्पद नसून “ नकळी नाजूकपणा ” त्यात मुळीच नसल्याचे ती सांगते. पतीखेरीज पुरुषमात्राला ती बंधुसमान मानीत असल्याने कोणत्याही बंधूचे मोकळ्या मनाने प्रेमाचे स्वागत करण्यात तिला तिळमात्र संकोच वाटणार नाही. ईश्वराच्या दृष्टीने वसुंधरेचे सौंदर्य पवित्र आहे, बुद्धी प्रगल्भ आहे, विद्या असाधारण आणि मनोधैर्य

आदरणीय आहे. एवढा गुणसमुच्चय ईश्वरात असली-नसलेली अभिलाषबुद्धी आणि चोरूनमारून वावरणारी पापवासना यांना शरमिधे करतो. वसुंधरेच्या रूपगुणांची सौंदर्यमुद्रा त्याच्या भावनांना तीव्र चटक देते, आणि म्हणून या पहिल्या भेटीच्या अखेरीस “होता होईतो जिवंतपणीच अगदी नामशेष—नाही, नावासकट—नाहीसे होण्याचा” आपला संकल्प ईश्वर वसुंधरेच्या कानांवर घालतो. हे नाहीसे होणे म्हणजे आपल्या पूर्वजिवनाला स्वतःच तिलांजली देणे होय. आत्मश्राद्ध होय. ‘आपुले मरण’ पाहण्याच्या जातीचा एक सोहळा.

‘पुण्यप्रभावा’चे वर्म आणि मर्म

‘पुण्यप्रभावा’चे सगळे कथानक हे एका जीवनोद्देशावर वृंदावनाने अकल्पितपणे घातलेली धाड आणि तिला परतवण्यासाठी वसुंधरेने केलेला धीराचा महाप्रयत्न एवढ्या घटनेभोवतीच गुंफलेले आहे. यातली प्रमुख पात्रे दोनच. वसुंधरा आणि वृंदावन. कालिंदी आणि भूपाल यांची करणी आणि वाणी ही वृंदावन आणि वसुंधरा यांच्या अंतर्जीवनाशी विसंवाद वा संवाद करतात तेवढ्यापुरती तीही या नाट्य-संविधानकाला पोषक ठरतात. तीदेखील कोठेकोठे आडवळणाला जातात (उदा०, भूपालाचा बागेतला प्रवेश—अंक १; कालिंदीचा स्मशानातला प्रवेश—अंक ६) व केवळ चमत्कार-कल्पनांच्या अंतराळात वा भाववैकल्याच्या भुयारात शिरतात तेव्हा आपला विरस झाल्यावाचून राहत नाही. मग सुदाम, दामिनी, नृपुर, कंकण आणि किंकिणी यांसारखी उपटसुंभ पात्रे चांगला नव्वद पानांचा (संबंध नाटकाच्या पंचेचाळीस टक्के) गोंधळ वेताल्पणे घालीत राहतात तेव्हा वृंदावन-वसुंधरा यांच्या गंभीर जीवननाट्याकडे डोळे लावून बसलेल्यांना साहजिकच तोबातोबा होऊन जाते.

वसुंधरेच्या मुलाचा प्राण वृंदावनाने घ्यावा ही घटना त्याआधीच्या संविधानकाच्या क्रियावेगाचा व भावगांभीर्याचा उत्कट त्रिंदू होय. आपल्या स्वामिनीच्या मुलाचे (दीनाराचे) प्राण स्वतःच्या मुलाच्या (केतनाच्या) प्राणदानाने वाचवावे ही कालिंदीची कल्पना. पण केतनाचा प्राण असा हकनाक जाऊ नये अशी नाटककाराच्या एका मातंगर मित्राची (बालकवींची) कळकळीची सूचना, फार काय, तसा प्रेमळ हट्ट. आणि यातून त्या केतनाच्या जागी एका मृत बालकाची योजना करण्याचा भीषण व्यापार यशस्वी करून दाखवण्यासाठी नाटककाराने रचलेला बुरख्यातला व भुयारातला खटाटोप. या सगळ्यांनी मिळून नाटकाच्या एकसूत्रीपणाला, रेखीवपणाला व यथार्थपरिणामकारितेला वास्तवविरोधाच्या दलदलीत नेऊन स्तविले आहे.

दामिनीच्या जागी कालिंदीने वसुंधरेच्या तळघरात जायचे तर दामिनीचा (नेहमीचा, पतिप्रणीत) बुरखा तिने पांघरला पाहिजे. मग तिचा आवाज तो दामिनीचाच असे वसुंधरेने मानले पाहिजे. दामिनी नेहमी गाते ते अभिमन्यूचे गाणे

ऐन वेळीं कालिंदीलाही मुखोद्गत आणि कंठगत असले पाहिजे. आपण कोणाच्या पोटात कऱ्यार खुपसतो आहो त्याकडे वृंदावनाने काणाडोळा केला पाहिजे. फार काय, पाळण्यात मरून पडलेल्या (!) दीनाराच्या बोचक्याकडे वसुंधरेने आणि कालिंदीनेही डोकावून पाहिले नाही पाहिजे. कालिंदीची नजर चुकवून तिच्या केतनाच्या जागी त्याच दिवशी मेलेले मूल आणून ठेवण्याची कारवाई (तिला तो 'गोड कपट' म्हणतो !) ईश्वराने त्या संध्याकाळी केलेली असली पाहिजे... एवढ्या असंभाव्य, उथळ, अर्थशून्य, कलाविघातक गोष्टींची उतरंडच्या उतरंड गडकरी या नाटकाच्या एका गंभीर क्षणाच्या संदर्भात रचतात हे पाहून रसिकांनी विपरीत अर्थाने थकव्हावे. या जातीचा कसलाही बहुचकपणा न करता दीनाराचा मृत्यू—जो या गंभीर नाट्याच्या चढतीला आणि अंतिम परिणामाला अपरिहार्य होता—वृंदावनाच्या हातून घडवला असता तर या नाटकाच्या अंतर्त्यामी असलेल्या (पापपुण्य-) कल्पना-संघर्षाला, सात्त्विक निष्ठा व तामसिक कर्म यांच्या द्वंद्वाला व तदनुषंगिक गांभीर्याला आभासमयतेचा ठपका स्पर्श करू शकला नसता.

दीनाराच्या जागी वृंदावनाने आपल्याच मुलाचा, केतनाचा, बळी घेतला असता तरी आपल्या कुकर्मगतीचे दुर्निवार फल त्याने हातोहात पदरी घेतले असे झाले असते. केतनाचा शिरकाव दीनाराच्या पाळण्यात केलाच नसता आणि दीनाराचे मरण खरेच ओढवले असते तर वसुंधरेच्या करारी निष्ठावंतपणाला व्यर्थ नाटकी आवेशाचे, आणि वृंदावनाच्या तामसी आततायीपणाला नादान उत्तरक्रियेचे स्वरूप आले, असे वाटायला जागा नसती राहिली. वसुंधरेचा करारीपणा व वृंदावनाचा आततायीपणा स्वाभाविक असून क्रमप्राप्त आहे. त्यांच्या संघर्षात दीनाराचा बळी जाणे ही गोष्ट कितीही शोचनीय असली तरी अटळ होती. पतिभक्तीसाठी दीनाराच्या ठिकाणी कालिंदीने केतनाला बळी देण्याचे ठरवावे हे गडकऱ्यांच्या अधिकाधिक चमत्कारसाधनेच्या हव्यासाचे फळ होय. वसुंधरेने आपल्या पुत्राच्या प्राणांची आहुती पतिनिष्ठेपायी देण्यास सिद्ध व्हावे एवढे जणू त्यांना पुरेसे वाटले नाही. म्हणून त्यांनी कालिंदीला व केतनाला या स्पर्धेत फेकले. बालकर्वाना केतनाचा मृत्यू या सगळ्या कचाकचीत अपरिहार्य वाटत नव्हता हे बरोबरच आहे. पण केतनाला वाचवायचे तर दीनारलाही वाचवले पाहिजे असे गडकऱ्यांनी घेतलेले. त्यामुळे हे सगळे प्रकरण व्यवहार आणि कला या उभय दृष्टींनी अव्यापार होऊन बसले व त्याने नाटकातल्या एका मर्मस्थानाला यांत्रिक व भोंदू अवकळा आणून सोडली.

बरे, वृंदावनाला त्याच्या अधम निश्चयापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न कालिंदीने आपल्या पुत्राच्या वधानंतर केल्याचा मागमूसही नाही. दीनाराच्या जागी आपण केतनाला ठार केले हे वृंदावनास कळते तर त्याच्या पुढील कृत्यावर वेगळाच काही परिणाम होता ! नाहीतरी कालिंदीने आपल्या पुत्राचे बलिदान वसुंधरेच्या पातिव्रत्य-रक्षणार्थच योजिले होते. "पतिव्रतेला दुभागून जीवकुडीची तुटी घालू नका"

१००५५

पुण्यप्रभाव

०५३०७

बि: वि: ७८१३१

१९२८ नों दि: ७८१३१

विजे वृंदावनास परोपरीने विनविणारी कालिंदी केतनास वृंदावनाच्या हातून ज्या परीने मृत्यू झाला त्याची हकीकत सांगून वृंदावनाचा मनोदय का उध्वस्त करू पाहत नाही? मृत्यू हे दीनार-केतन-कालिंदी-प्रकरण सपशेल कच्चा गुरूचा प्रसाद निघाला.

दीनार खराच वीरगतीला गेला असता तर ईश्वराच्या पायघोळ चळवळीला एकदम खीळ बसली असती; दामिनी आणि कालिंदी यांच्या बुरख्यातल्या रहस्याला तोंड काळे करावे लागले असते. कालिंदीची ती स्मशानातली उरस्फोड रचायला नाटककाराला वाव राहिला नसता. नूपुर, सुदाम आणि कंकण हेही कमीजास्त प्रमाणात थोटे आणि पांगळे होऊन पडले असते. आणि अशाने नाटकाच्या मूळ गाभ्याचे रूप गुदमरून गेले नसते. “बायकांच्या बाबतीत ब्रह्मकलेल्या वेवकुबांची यात्रा” जमलेली दाखवावी व त्या पतितांचे अनुदार विचार नागर मनाला किती त्रासदायक होतात याचे “साधारण नमुने लोकांसमोर मांडावेत व या चारगटांचा उपहास करावा” (ईश्वराच्या मुखाने गडकऱ्यांनी हे दोनदा—पहिल्या व पाचव्या अंकात—वदवले आहे.) हा या नाटकाच्या बीजकल्पनेच्या कक्षेबाहेरचा विषय गौण पात्रांच्या व उपकथानकाच्या द्वारे गडकरी सजवू पाहतात. तो चिंध्यासुडक्यांनी बेसुमार फुगलेल्या आंगळ बाळसंतोषासारखा वाढत जातो. वृंदावन-वसुंधरा यांच्यातील झटापटीचे व वृंदावन-भूपाल यांच्या अंतर्त्यामी घुसमटणाऱ्या वैचारिक आंदोलनाचे नाट्य थेटपणाने मांडले गेले असते तर या नाटकाचा घाट आता दिसतो तसा बेडौल आणि उद्वेगजनक झाला नसता. या नाटकात गडकऱ्यांची प्रतिभा मानवी संसारातील वासनिक व भावनिक समस्येच्या अंतरंगाचा ठाव घेण्यात सामर्थ्य दाखविते. पण त्या समस्येचे सौंदर्यदर्शन घडवण्यास जी कलात्म एकाग्रता पोषक होते व जो मंत्रचळ्वेपणाचा अभाव आवश्यक असतो ती एकाग्रता व तो अभाव गडकऱ्यांच्या ठायी दृढमूल दिसत नाही. गडकऱ्यांच्या चारही पूर्ण नाटकांपैकी ‘पुण्यप्रभाव’ हे रचनादृष्ट्या सर्वांत गत्राळ नाटक आहे.

पण त्यातील गत्राळ हेच त्या नाटकाला प्रेक्षणीय करते अशी एक उफराटी टीका ऐक्यात आहे. पदांवाचून जसे ‘मानापमान’ तसे कंकण-नूपुरादींच्या विनोदी प्रवेशांवाचून ‘पुण्यप्रभाव’ अशी एक विचित्र तुलना मांडली जाते. “ती० रा० तात्यासाहेब कोल्हटकर व रा० काकासाहेब खाडिलकर यांसारख्या वैभवशाली वाग्भटांनी नामांकित केलेल्या प्रदेशात पाऊल टाकण्याची माझी पात्रता नाही” असे गडकऱ्यांनी “प्रामाणिक मनमोकळेपणाने” सांगून टाकताच (प्रस्तावना : ‘पुण्यप्रभाव’) आमच्या टीकेला वावगी मोकळीक मिळते. नाहीतर, पदांवाचूनचे ‘मानापमान’ व विनोदी प्रवेशांवाचूनचे ‘पुण्यप्रभाव’ यांची कोठल्याही अंगाने दूरान्वयानेदेखील तुलना करण्यास धजावता येणार नाही. वर उल्लेखिलेले बाळसंतोष गत्राळ छाटून टाकल्यावर उरते ते ‘पुण्यप्रभावा’तील नाट्य तत्कालीनच नव्हे

तर आजवरच्या मराठी नाट्यसृष्टीला अपूर्व सौंदर्यदान करीत उभे आहे, असे आपल्याला दिसेल.

मानवी अस्तित्वातील एक अतितीव्र वेदना धीराने सहन करीत जगणारा ईश्वर, स्रडबुद्धी आणि उन्मत्त वासना यांचा फणकारा उठवून एका स्त्रीला जिंकू पाहता पाहता आपल्याच सद्गावाच्या आणि सद्दिवेकाच्या उन्मेधाने खिळखिळा होणारा वृंदावन, आणि आपल्या एका जीवनहेतूवरील अढळ श्रद्धेने कोठऱ्याही शोक-संकटाला तोंड देत देत एका पुरुषाच्या वैरवृत्तीला साहसाने पराभूत करू पाहणारी वसुंधरा—यांच्या सूक्ष्म, भेदक जीवननाट्याला गडकऱ्यांनी येथे काव्यात्म सौंदर्याने फुलविले आहे. त्यापुढे भामिनी-धैर्यधर-लक्ष्मीधरांची दिसाळ प्रेमकथा कोणत्या दिमाखाने उभी राहू शकते? तो काळाचा महिमा असेल, पण गडकऱ्यांच्या पृथगात्म प्रतिभेला कोल्हटकर-खाडिलकर यांच्या नाट्यकलाक्षेत्रातील प्रतिष्ठेने पुष्कळच नामोहरम केले आहे. तसे त्यांनी खाडिलकरांपासून बरेवाईट फारसे काही उचलले नाही. प्रकृतिशःच ते त्यांच्याहून भिन्नधर्मी कलावंत आहेत. त्यांच्या गुरुंनी मात्र त्यांच्यावर वरदहस्त ठेवला आहे. त्यामुळे आलेले दोष लोढण्यासारखे पायगुंता करीत असता त्यांना आपल्या गुणोत्कर्षाच्या बळावर फरफटत न्यावे आणि शर्यत साधावी हे गडकऱ्यांनी करून दाखविले आहे.

ईश्वर आणि वसुंधरा यांच्या पूर्वजीवनातून उगम पावलेला एक प्रबळ भावस्रोत यापुढे उभयतांच्या भविष्यात कोठला आकार आणि आवेग धारण करील याचा क्वास त्यांच्या पहिल्या भेटीचा प्रवेश संपत असताअसताच प्रेक्षक मनाशी करू लागतो. पण पुढेपुढे त्याला आढळून येते की ईश्वर खरोखरी या सगळ्या कहाणीत नाममात्र आहे. ईश्वर हे वसुंधरेचे पूर्वसंचित आहे आणि वसुंधरेत ईश्वराचा उजळमाथा आहे. ईश्वर-वसुंधरा यांचा आंतरिक जिव्हाळा कोणत्याही देवघेवीच्या व्यवहाराने वाढणारा किंवा घटणारा नसून तो त्यांच्या जीवकळेचा चैतन्यविलास आहे. वसुंधरेला तिघांनी मागणी घातली. ईश्वराच्या मागणीमागे प्रीतीची प्रेरणा होती, तशी ती वृंदावन व भूपाल यांच्या मागणीमागे नव्हती. एका मोठ्या कुलीन घरातली सुविद्य रूपगुणवती या दृष्टीने त्यांनी तिच्याकडे पाहिले. ईश्वराची प्रीती तशी प्रकट झालेली नसल्याने वसुंधरेला किंवा तिच्या वडिलांना त्या अंगाने तो वेगळा वाटायचे कारण नव्हते. भूपालाची मागणी मान्य झाली यातही गैरसे काही नव्हते. भूपाल एक उमदा, उदारमनस्क, शूर व बुद्धिमान तरुण सरदार होता. राज-घराण्याशी त्याचा निकटचा नातेसंबंध असल्याने त्याच्या घराण्याची प्रतिष्ठा आणखी उंचावलेली होती. लग्नानंतर भूपालाने वसुंधरेचे व वसुंधरेने भूपालाचे मन सर्वस्वी जिंकले होते. वसुंधरेचे तो प्राणसर्वस्व होता. तिच्या श्रेष्ठ जीवनमूल्याला एवढाही तडा न जावा यासाठी तोही आपले प्राण देण्याची सिद्धता दाखवतो तेव्हा वृंदावन स्वतःशी उद्गारतो : “शाबास मंडलेश्वर! मला धीर देऊन रणांगणात नेणारा माझा

सेनापती—चुकून तुला मुजरा केला असता तर! वसुंधरेच्या बापाचा निर्णय बरोबर होता. हीच मान वसुंधरेच्या हाराला योग्य आहे...” (अंक ५:४). भूपालाच्या तुलनेने आपण नक्कीच हिणकस आहो याची वृंदावनाला प्रचीती येते. ती येण्यापूर्वी कालावधी जावा लागतो. त्या अवधीत वृंदावनाला आत्मसंशोधनाचा खडतर मार्ग चालणे भाग पडते व भूपालास आपल्या जीवनमूल्यांवरील डळमळणारी निष्ठा कराराने सावरावी लागते. एकटी वसुंधरा मात्र या हलकहोळात अविचल राहूनही आवेगशील दिसते. तिच्यापाशी क्षमेचे स्थैर्य आहे आणि आत्मप्रतीतीनुसार जीवनविकास साधण्याच्या मार्गात अंतराय निर्माण करणाऱ्या शक्तीबरोबर झुंजण्याचा उत्साह आणि जोम आहे.

वृंदावन : द्विधा वृत्ती आत्मपीडक

‘पुण्यप्रभावा’तील सर्वांत गुंतागुंतीचे आणि म्हणून आकर्षक पात्र वृंदावन हेच होय. वृंदावन प्रथमपासून अखेरपावेतो स्वतःलाच टोकरीत आणि छिल्लत राहतो. त्याला सुजन किंवा दुर्जन, क्रूर किंवा सद्य, समंजस किंवा निर्बुद्ध, पुण्यशोधक किंवा पापवासन, काहीही निखालसपणे म्हणणे अवघड होऊन बसते. या जातीच्या प्रकृतीमुळे तो इतरांना पीडादायक व स्वतःपुरता आत्मछलक होऊन बसतो. कालिंदी, भूपाल आणि वसुंधरा यांना त्याने तीव्र मनस्तापाच्या खाईत लोटले. स्वतःच ती तो खाई झाला.

वसुंधरेच्या बापाने वृंदावनाला हलक्या कुळातला म्हणून नापसंत केले आणि भूपालाची निवड जावई म्हणून केली तेव्हाच वृंदावन दुखावला गेला. भूपाल त्याचा आधीपासूनचा मित्र. “रात्रीचा दिवस करून तुझ्या सुखासाठी झटताना मी मागे-पुढे पाहिले का?” असे भूपालाला तो विचारतो त्यात खोटेपणा नसला पाहिजे. कारण भूपाल ती गोष्ट नाकारित नाही. उलट म्हणतो की “माझ्या सुखदुःखाचा वाटेकरी तू कोणत्या वेळी नव्हतास?” वृंदावन-भूपालांची मैत्री बऱ्याच दीर्घकाळाची आणि जवळिकेची आहे. वृंदावनाची आई हलक्या जातीची तर त्याचा बाप उच्च कुळीचा क्षत्रिय असावा. भूपालाच्या बरोबरीने वृंदावनाने रणक्षेत्रावर मर्दुमकी गाजवली आहे. वसुंधरेला मागणी घालताना आपल्या हीन कुळाकडे बोट दाखवून आपला पाणउतारा होईलसे त्याने अपेक्षिले नव्हते, हे एक; आणि आपला मित्रच आपला प्रतिस्पर्धी म्हणून उभा ठाकेल याचीही त्याला कल्पना नसावी. या प्रसंगाने त्याला एकीकडून अपमानाचे व दुसरीकडून तेजोभंगाचे दुःख झाले. वसुंधरेच्या बापाने आपल्या आईच्या संबंधात उपहासपर अभद्र बोलून आपल्याला झिडकारावे व आपल्या मित्राने आपले मनोवांछित लुबाडावे, याने तो एका क्षणात दीन आणि दुर्मनस्क झाला. वसुंधरेच्या बापाचा सूड कसा घ्यावा आणि भूपालाची खोड कशी जिरवावी याचा तो विचार करू लागतो. “तू आपल्या मित्रभावात स्वार्थवृत्तीने

वागलास !” असे वृंदावन एकदा बोलून दाखवतो. वसुंधराप्रातीच्या स्पर्धेत आपली होऊ नये ती अवहेलना झाली एवढ्याचसाठी तरी भूपालाने त्या स्पर्धेतून अंग काढून ध्यायला हवे होते अशी कदाचित वृंदावनाची अपेक्षा असेल !

वसुंधरेचे वडील तिच्या लग्नानंतर लवकरच मृत्युवश होतात. त्यांचा सूड वृंदावनाला वेता येत नाही म्हणून तो वसुंधरेचा मानभंग व त्याच्या अनुषंगाने भूपालाचा मनोभंग करण्याची संधी पाहत राहतो. वसुंधरेच्या बापाला तो “उन्मत्त थेरडा” म्हणतो व त्याने आपल्या मातेची “नीच शब्दांनी अवहेलना” केली अशी वृंदावनाची तक्रार आहे. वसुंधरेचा मानभंग करण्याच्या एकेक हालचालीत त्याचा जसजसा पाडाव होत चालला तसतशी त्याला, एका असहाय पण निश्ठावंत स्त्रीचा मानभंग म्हणजे आपल्या पुरुषार्थाचाच कलंक होय असे वाटण्याची वेळ येते. तो उद्गारतो : “शाबास वसुंधरे ! तुझ्या वडिलांनी तुला पुरुषाप्रमाणेच प्रगल्भ विद्या शिकविली तिचे तू सार्थक केलेस !” प्रश्न पडतो की अशा तिच्या वडिलांनी वृंदावनाच्या मातेची नीच शब्दांनी अवहेलना का केली असेल ? केली असेलच का ? कित्येक विमर्शकांनी^२ वृंदावनाला या बाबतीत असत्यभाषी, कांगावखोर ठरवले आहे. वसुंधरेच्या अभिलाषाने पेटलेला वृंदावन तिच्या वडिलांवर घाणेरडा आरोप करीत आहे, असे म्हटले आहे. असे असेल का ? वृंदावनाची बुद्धी सदसद्विवेकाला जुमानते हे पाहता तो हा नसता आरोप कोणावर करील असे वाटत नाही. त्याच्या मातेची तशी अवहेलना खरीच झाली असली पाहिजे. वसुंधरेचे वडील सुविद्य आणि सुसंस्कृत असूनही त्यांच्या मुलाने वृंदावनाच्या आईविषयी अनुदार उद्गार निघाले असण्याची शक्यता आहे. जन्मजात मोठेपणाला आणि कुलगुद्धतेला अग्रमूल्य असलेल्या समाजात कोण्या हीनजाती स्त्रीच्या एखाद्या उच्चवर्गीय पुरुषदास्याला व तिच्या संततीला हेटाळून बोलणे असंभवनीय मुळीच नाही. जावई म्हणून भूपालाची निवड करताना वृंदावनाच्या तोंडावर नाही तरी पाठीमागे ही अनुचित हेळणा झाली असली पाहिजे. रूढ सामाजिक संकेतांनुसार तिच्यात अस्वाभाविक असे काही नसले तरी वृंदावनासारख्या मानी पुरुषाला ती वर्मी झोन्नली असणार.

तरुण, देखण्या, पराक्रमी वृंदावनाला वसुंधरा आपल्यायोग्य नाही असे चुकूनही वाटले नव्हते. (असुखकारक भावनाविकारांचा आवेग उद्भवलेला नसतो तेव्हा त्याची मुद्रा इतकी सोज्ज्वळ असते की “स्त्रीदृष्टीला तिचा मोह सोडावासा वाटणार नाही” असा कालिंदीचा अभिप्राय आहे. वृंदावनासारख्या “बावन्न त्रिरुदांच्या धन्याला” आकर्षित करण्यासारखे रूपसौंदर्य आपल्यापाशी नाही याची तिला

२. वि० स० खांडेकर : गडकरी (द्वितीयावृत्ती १९४९), पृ० १५२.

रा० शं० वाळिंबे : नाटककार गडकरी (१९५७), पृ० १०६, १२३, १४१.

जाणीव आहे...) आणि आपल्याला नकार मिळताना आपल्या आईचा उद्धार होईल—तोही वसुंधरेच्या वडिलांकडून—याची त्याला कल्पना नव्हती. याने वसुंधरा-प्राप्तीच्या त्याच्या मनोवांछेला तर खो बसलाच पण त्याचे हीनजातित्वही उघड्यावर आले. इच्छाभंग व मानखंडना ही त्याने त्या वेळी गिळून टाकली. पण त्याच वेळी सूडाचे विचार त्याच्यात उद्भवले व नंतर धुमसत राहिले. लोकरीतीप्रमाणे त्याने दुसऱ्या वधूची निवड केली. संसार आरंभला. पण वसुंधरेची अभिलाषा त्याच्या मनातून नष्ट झाली नाही आणि भूपालाविषयीचा मत्सर तो विसरू शकला नाही. चारचौघांत बाह्यात्कारीपणे त्याने भूपालाचे मित्रत्व चाळू ठेवले तरी तो त्या पति-पत्नींची अपकीर्ती करता येईल अशी संधी शोधत होता. ती साधली की वसुंधरेच्या दिवंगत वडिलांचाही सूड घेतल्याचे समाधान त्याला मिळणार होते.

सूडाचा विचार बाळगणे जितके सोपे, सहज, तितके प्रत्यक्षात सूड घेणे असते असे नाही. सूडाच्या विचाराने माणसाच्या अस्तित्वात एका तिऱ्हाईत वेदनेचे शल्य घुसते, आणि तो सूड घेणे जसजसे दुरावते वा अडचणीचे होत जाते तसतसे ते शल्य तीव्र पीडादायक होते. त्यातून, वृंदावनाची मनःप्रकृती सूड घेण्यास मुळातच अनुकूल नव्हती. तो कठोर होता तसा कोमल होता. निर्धारशील होता तसा चंचल-वृत्ती होता. आततायी होता तसा स्वतःच्या क्रियेचा परीक्षक होता. द्विधा झालेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा तो एक नमुना आहे.

वृंदावन व कालिंदी : प्रतारणा आणि इमान

त्याचा व आपला पहिला परिचय कालिंदीला तो एकांतात भेटतो तेव्हा होतो. त्यांच्या लग्नाला दोनअडीच वर्षे झाली असावी. त्यांचा केतन आठदहा महिन्यांचा आहे. वसुंधरेचा अभिलाष आणि भूपालाचा द्वेष सदाच मनात घेऊन चालल्याने त्याचे बोलणेचालणे एक प्रकारे आकसल्याप्रमाणे झाले आहे. कालिंदीशीही तो मोकळेपणाने वागत नाही. “लग्नाचे ढोंग करून मी हिला उगाच दुःखात पाडली आहे...या नाटकाचा मला आता इतका वीट आला आहे...पण लौकिकासाठी हे सारे केलेच पाहिजे...” असे तो स्वगत बोलतो. यातच त्याच्या द्विधा वृत्तीचे प्रदर्शन होते. लौकिकासाठी बायकोपोरांचा संसार त्याने मांडून ठेवला आहे खरा, पण त्याचे मन घरटे सोडून बाहेर भिरभिरते आहे. त्याचे लक्ष्य वसुंधरा आहे. ती आता दुसऱ्याची झाली आहे तरी आपली कशी होणार या चिंतेने त्याच्या वर्तनाला एक चमत्कारिकपणा आणला आहे. वसुंधरेला वश करणे नच जमले तर कोणत्याही प्रकारे तिचे चारित्र्य डागाळायला तो मागेपुढे पाहणार नाही.

वसुंधरेचा ध्यास घेतल्याने आपण कालिंदीला गुदमरून टाकत आहो हे त्याला दिसत आहे. “या दुर्दैवी जीवाने असे कोणते पाप केले आहे की अष्टौप्रहर असा मनाचा मुका मार सहन करावा लागवा!” हे त्याने कालिंदीविषयी म्हणावे यात

त्याच्यातील ओढाताण स्पष्ट होते. आपल्या सहवासात ती 'पूर्ण सुखी' नाही आणि "कुठल्यातरी दुःखी संशयाचा कृष्णमेघ" गाढ एकांतसमयीही तिच्या हृदयात घुटमळत असतो हे त्याने ओळखले आहे. आपल्या आलिंगनात कालिंदीला आपल्या अंतःकरणाचा दुरावा आणि दंभ जाणवत असावा आणि म्हणून ती कष्टी झाली आहे, धास्तावली आहे, पण तशाही अवस्थेत ती आपल्या मनाचा धांडोळा घेऊ पाहते, हे वृंदावनाने अनुभवले आहे. कालिंदीवर प्रेम नाही तरी तिचा त्याला द्वेष करता येत नाही. कारण तिच्याविषयी अत्यंत सहानुभूती त्याच्या-जवळ आहे. आपण लपंडाव खेळतो त्यामुळे इच्छा नसताना तिलाही तसाच डाव खेळावा लागतो हे त्याला दिसते. जो डाव आपण वेडर चातुर्याने खेळत आहो तो नुसता समजून घेता घेता तिच्या अंतःकरणात भयाचे काहूर उठत आहे व तिच्या वृत्तींना ओसाड-शून्यता येत आहे हे त्याला समजते.

अशा ओसाडीतही ती समाधानी व निष्ठावंत आहे हे पाहून वृंदावनाला आश्चर्य वाटते आणि चीडही येते. त्या चिडीचा तीव्रपणा इतका असतो की तिला मारून टाकावी की काय असाही अविचार त्याच्यात तरळून जातो. तिची शून्यवृत्ती, साशंक भीती, आणि शोधकता वृंदावनाला बुचकळ्यात पाडतात. चकित करतात. कालिंदी आपल्याला आवडते की नावडते हे त्याला कळू शकत नाही. "आपल्या जीवन-क्रमाच्या सर्व प्रयत्नांत अतृप्त इच्छेची आतुर तीव्रता" कालिंदीने पाहिली आहे आणि आपल्या विमनस्कतेचे रहस्य स्त्रीविषयक असल्याचेही तिने ओळखले आहे हे ध्यानी आल्यावर वृंदावनाच्या वृत्ती सैरभैर होतात. कदाचित हावेळपर्यंत तो चुरून-दडपून टाकू पाहत होता त्या मनोवृत्ती कालिंदीने अशा प्रेमळ शल्यक्रियेने विदारून उघड्यावर आणल्याने त्याच्या जिवाला एका परीने हायसे झाले, आणि दुसऱ्या परीने वेडावून दाखवल्याप्रमाणे झाले. त्याच्या चित्ताला एकीकडून तोल आला आणि दुसरीकडून तो विघडून गेला.

वसुंधरेची अभिलाषा धरणे आणि कालिंदीची प्रतारणा करणे या गोष्टी त्याला या क्षणापर्यंत सोप्या, सहजसाध्य व मनस्वीपणाच्या वाटल्या होत्या. एकाएकी त्या अनाकळनीय रहस्यलिपीप्रमाणे दुर्गम म्हणून चमत्कारिक ओढ लावणाऱ्या वाटू लागल्या. त्याचे मन गढूळ होत चालले. कालिंदीच्या अनाग्रही, एकमार्गी, इमानदार प्रेमळपणापुढे त्याची कवच-ढाल गळून पडते आणि एवढ्या कडेकोट कठोर तयारी-निशी आपण द्वंद्वाला उभे राहिलो याचीच लजा त्याच्यात उत्पन्न होते. "माझ्या मनातून आपल्याबद्दलच्या कल्पना पार निघून गेल्या असे वसुंधरेला भासविण्यासाठी ब्राह्म्यात्कारी हे त्रायकोचे ब्राह्मूले पुढे ठेवण्याच्या धांदलीत ही हत्या मी आपल्यामागे लावून घेतली ! इतक्या विश्वासपूर्ण, निष्कपट आणि सरळ हृदयाजवळ लोटे तरी काय बोलायचे ?" असे स्वतःशी म्हणण्याइतपत प्रांजळपणा त्याच्यापाशी आहेच आहे.

कालिंदीची तो क्षमा मागतो आणि आपले हे स्त्रीरहस्य तिच्या संसारसुखाच्या सर्वस्वी सीमेबाहेर असल्याची ग्वाही तिला देतो. आपल्या मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठी हा सारा खटाटोप असून त्याचा संबंध आपल्या पराक्रमाशी, फार काय पुरुषार्थाशी, असल्याची वाच्यता कालिंदीजवळ करतो. त्याहून अधिक उलगाडा तो करू इच्छीत नाही हे उमजून येताच कालिंदीही तो विषय तेवढाच सोडू पाहते तेव्हा त्याला तिच्या “प्रेमळ विश्रब्ध जीवाची” अपूर्व मोहिनी अनुभवाला येते. प्रेमालिंगन वा प्रेमसंवाद यात तिने पुढाकार घेऊन वागावे असे तिच्याकडून तो अपेक्षितो. त्याच वेळी त्याच्या ध्यानी येते की वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचा आपला निश्चय धागे सुटून सारखा ढळत चालला आहे ! सत्य, सौंदर्य व बुद्धिमत्ता यांचा संगम असलेल्या कालिंदीच्या ठायी त्याच्यातील क्रूर कल्पनाही अशा अवचित ढवळून निघतात. त्याला एकदा वाटते, “सूडाच्या कल्पना सोडून, मनाची अढी मोडून” मोकळेपणाने सर्व सांगून टाकावे आणि त्या वेळी कालिंदीचे डोळे भरून आले म्हणजे त्या “प्रेमाश्रूंत मंगलस्नान करून पावन व्हावे !” आपण आपल्याच मनाला अविचाराने फरफटत आहो, काटवणावरून ओढत आहो, याची त्याला जाणीव होते. तो म्हणतो, “हे कोमल मना, तसे करायला कोणती हरकत आहे ? ही सुखाची सृष्टी सोडून सूडाच्या वणव्यात होरपळत पडण्यात काय अर्थ आहे ? जे मन वसुंधरेच्या प्रखर गुणांनी दिपले नाही, भूपालाच्या शुद्ध स्नेहरसात विरले नाही, ते मन या प्रेमकरण सुखाच्या स्वर्शाने निवळून जाऊ देणार नाही, हा अभिमान कशाला हवा ?”

आपल्या अंतःकरणाचा सोलीव गाभा असा आपल्याच तळहातावर घेऊन वृंदावन त्याला चहू बाजूंनी न्याहाळतो आणि अभावितपणे एक क्रिया करून जातो, तिची सूचना नाटककार कंसात देतो. कालिंदीच्या तोंडावरून तो हात फिरवितो ! जणू आजपर्यंत तिच्याशी केलेल्या कठोर वर्तनाचे ते परिमार्जन होते. तिच्या जीवाच्या आकांताला दिलेले ते मायेचे आश्वासन होते—नकळत दिले गेलेले. त्यामुळे कालिंदी आनंदाचा निःश्वास टाकून म्हणते, “नाथ, पाहिजे होते ते मिळाले !...माझ्या जीविताची इच्छा तृप्त झाली...मी त्रिवार धन्य झाले !”

तोंडावरून हात फिरवतो, ही सूचना सूक्ष्म अंतर्वेध घेणारी आहे. कदाचित लग्नापासून या क्षणापर्यंत वृंदावनाने कालिंदीला इतका प्रेमळ स्पर्श कधीच केला नसावा. एकांत भोगूनही सुखरहस्य सफाईने डावळून जाते ही संसारी स्त्रीपुरुषांना तशी अपरिचयाची गोष्ट मुळीच नसते. तिची वाच्यता करायची, तिच्या अस्तित्वाने निर्माण होणारी समस्या मांडायची, तिला कानांआड करून नवे रोमँटिक धाडस (सूडाचे व वासनातृतीचे) करू जाणाऱ्याची नैतिक शोकात्मिका रंगवायची आणि या सर्व चित्रणातून एका जीवनमूल्याच्या गतिमत्तेचे व सामर्थ्यसत्तेचे मापन करू जायचे, हा ‘पुण्यप्रभावा’च्या लेखनामागचा व लेखनांतर्गत हेतू आहे. आणि

त्याची परिणामसफलता वृंदावनातील मी आणि न-मी यांच्या व वृंदावन आणि वसुंधरा यांच्या संघर्षांच्या द्वारे गडकऱ्यांनी प्रभावाने रंगवली आहे. वृंदावन-कालिंदी यांचा पहिल्या अंकातला हा प्रवेश या नैतिक समस्येचे व त्यातून निर्माण होणाऱ्या गंभीर नाट्याचे सीमाप्रदेश मोठ्या कौशल्याने रेखाटून ठेवतो आणि पुढे क्रमाक्रमाने घडत जाते ते सावचित्तपणे न्याहाळले तर नाटकाच्या शेवटल्या दोन पानांत वृंदावन विरचळून पुण्यपुरुष झाला कसा याचा आपल्याला अचंचा वाटायचे कारण उरत नाही.

कालिंदीच्या प्रेमाच्या सृष्टीकडे पाठ फिरवून भूपालाचा सूड घेण्याच्या विचाराने वृंदावन आहाळून गेला तेव्हाच त्याने आपल्या चित्तवृत्तींना डळमळत्या पायावर उभे केले. भूपालाची प्रांजळ स्नेहशीलता आणि वसुंधरेची सत्वगुणशालीनता जसजशी त्याच्या अनुभवाचा विषय होत गेली तसतशा त्याच्या वृत्ती अधिकच डळमळत्या झाल्या. कालिंदी, भूपाल किंवा वसुंधरा यांपैकी कोणा एकाच्याही सान्निध्यात त्याचा दुरभिमान या-ना-त्या क्षणाला चूर्ण होणार हे ठरलेलेच होते. नाटकाच्या अखेरीस वसुंधरेने आपल्या शृंगारलेल्या महालात जे साधले असे आपणांस दिसते ते वृंदावनाचे परिवर्तन नाटकाच्या आरंभापासून कालिंदी-भूपाल यांच्या संपर्कसंघर्षा-तूनही वाटचाल करीत असते हे ध्यानी घेणे आवश्यक आहे.

कालिंदीच्या प्रेममोहिनीने असा मुग्ध होऊन जात असताच सूडाचे आणि अभिलाषेचे धूम्रचक्र त्याला आतून गुरफटून टाकते, आणि या विश्रब्ध संसाराहून ती धाडसी बाहेरख्याली त्याचे चित्ताकर्षण अधिक आवेगाने करते. कालिंदीचे प्रेम हा त्याला केवळ 'वस्तुलाभ' आणि तोही वाटेवर पडलेला म्हणून कवडीमोल वाटतो. आणि वसुंधरेचे प्रेम—लुटारूपणाने मिळवता आले तरी—सुखसर्वस्व वाटते. कालिंदीच्या "घटकेच्या गोड बोलण्याने" आपले मन नादान न व्हावे आणि "उभ्या आयुष्याच्या एकाच इच्छेला" झुगारून देण्याचा प्रसंग न यावा म्हणून वृंदावनाची चाललेली यातायात प्रेक्षणीय आहे. वसुंधरेला विवाहमार्गाने सरळसरळ जिंकता न आल्याने त्या "सर्धेत पायदळी पडलेली प्रतिष्ठा" भूपालाला मस्तकी धारण करावयास लावावी ही त्याची चढेल आकांक्षा वसुंधरेने त्याला प्रियकर म्हणून जवळ करण्यानेच सिद्धीला जाणार आहे. "हे वाटेवरचे प्रेम मिळवून मी काय करू ? मला जे पाहिजे तेच मी मिळवीन !... वसुंधरेचा हार स्वीकारण्यासाठी ही गळ्यातली घोरपड हळूहळू दूर केलीच पाहिजे..." अशी त्याची एकसारखी तगमग चालते. आणि त्या तिरीमिरीत "गळा दावून हिला मारून टाकू का ?" असा घृत्कार त्याच्यात उमटतो. त्याच क्षणी कालिंदीच्या अंतःकरणात आपल्या पतीचे प्रेम जिंकल्याच्या कल्पनेने एक सुखसुंदर धून निर्माण झालेली असते व त्या धुंदीत ती मरणाची कांक्षा बोळून दाखवते. त्यावर साहजिक तो चपापतो आणि ते तिच्या नजरेतून सुटत नाही. ती सांगते : "हृदयाची एकाच शब्दाची धडधडणारी भाषा

अनेक शब्दांच्या कळोळात आपण विसरल्यामुळे आपल्याला हृदयाचे खेळ कळत नाहीत.”

हे सगळे वृंदावनाला खोलखोल डिवचीत जाते, आणि एखाद्या मर्मस्थानी एकदम भोकसा निघाल्याप्रमाणे त्याला होते. त्याच्या हिशेची मरण हा जीविताचा अंत आहे. कालिंदीच्या विचारात जीवनसुखसर्वस्वाचा तो उत्कर्ष आहे. नको असलेली जीविते मारून टाकता येतात अशी आपली वृंदावनाची धारणा, तर हवे-हवे असलेले जीवन मरणाच्या मुखात दिल्याने उद्रेगाचा शापच त्याला बाधू शकत नाही अशी कालिंदीची मनःसरणी. तिच्या लेखी प्रेम हे जीवनसुखसर्वस्व आणि मरण त्याचा उत्कर्ष होय. ही प्रेम-मरणाची सांगड गडकऱ्यांच्या जीवनाविषयक विचाराला सर्वत्र व्यापून राहिलेली आहे, आणि इतक्या आवेगाने व सातत्याने ती त्यांनी दिली आहे की ते त्यांचे तिऱ्हाईत (किंवा नुसतेच तऱ्हेवाईक) जीवनभाष्य नसून अनुभवामृत आहेसे वाटावे.

“चिरजीवनात सुख नाही...प्रेम अमृतमय नाही...मृत्यूनेच जगाला मनोहर केले आहे...संसाराची सारी गोडी नश्वरतेत, अगदी अविश्वासी क्षणभंगुरतेतच आहे ..” (अंक १:२) असे एका धुंदीत वोलत राहून अनपेक्षित धक्के देणाऱ्या कालिंदीने आपल्या हातचे मरण भाग्याचे म्हणून मागावे, आणि “ही घोरपड दूर करावी” म्हणून आपण तिचा गळा दाबायला उद्युक्त व्हावे यात वृंदावनाला कसलीच सुसंगती सापडेना. विसंगतीच्या आणि विकृतीच्या वेदांताने पछाडलेल्यास त्याबाहेर उडी घेता येणे मुश्किल होऊन बसते आणि सगळी सुसंगती ही एकतर विसंगती किंवा सगळी विसंगतीच सुसंगती वाटते. ‘दिशो न जाने न लभे च शर्म’ अशी त्याची दीन अवस्था झालेली असते. “या निर्जीव पुतळीला मारून टाकण्यात तरी काय पुरुषार्थ आहे ? हा नाटकी देखावा आता बस झाला...” असा शेवटी तो हतबल होतो.

वृंदावनाची स्वाभिमानाची व पुरुषार्थाची कल्पना अशीच विकृत आहे. पुरुषार्थ साधायचा म्हणून तो वसुंधरेला भ्रष्टवृ इच्छितो आणि त्याच संदर्भात कालिंदीचे मरण चिंतितो, दीनाराला (त्याच्या कल्पनेप्रमाणे) मरण देतो, व भूपालाचीही तशीच वाट लावीन म्हणतो. मुळातच विकृतीला आणि विसंगतीला असे दृढ कवटाळल्याने आपल्या प्रकृतीचे सुरुपदर्शन होईतो कोणत्या मनोयातनांतून जावे लागते आणि कोणत्या दुष्कर्मांचे घडे त्याला भरावे आणि फोडावे लागतात हे दाखवणे हाच तर या नाटकाचा विषय आहे. हा प्रभाव कोण्या एका वसुंधरेच्या पुण्याचा नसून कालिंदीचे पुण्य, भूपालाचे पुण्य, ईश्वराचे पुण्य, आणि स्वतः वृंदावनाचेही असेल- नसेल ते पुण्य ही सर्व एकीकृत होऊन कट करतात व अखेर वृंदावनाच्या दुर्वासनेला व दुष्कर्मांला जाळून टाकतात व त्याच्या उर्वरित जीवनाला उजळून सोडतात.

पापी वृंदावनाचे शेवटी परिवर्तन झाले असे म्हणण्यापेक्षा वृंदावनाच्या सत्त्वाढ्यतेला पापात्मा होण्याची जी ओढ लागली होती तिला अखेरच्या कसोटीस

उतरता आले नाही, असेही म्हणता येईल. अगदी प्रथमपासून वृंदावन असा वागतो आहे की जणू काय त्याला आपल्यातील सत्त्वांशाचा चोखपणाच पारखायचा आहे. असे असल्याने तो एक लेचापेचा, दुबळा, खल होऊ पाहणारा पुरुष आहे; खलनायक म्हणून त्याचे वर्तन अस्वाभाविक व तर्कदुष्ट आहे, बांधेसूद व अपेक्षापूर्ती करणारे नाही, अशी तक्रार करणे म्हणजे नाटककाराच्या या व्यक्तिनिर्मितीचा गौरव करणेच होय.

भूपाल - वसुंधरा - वृंदावन

सरहद्दीवरचा इंद्रनाथ व मंडलेश्वर भूपाल हे दोघे एका घराण्यातले. युवराजाच्या जन्माने राज्यप्राप्तीविषयीची आशा दोघांचीही सारखीच दुरावते. भूपाल ही वास्तवता उदार मनाने स्वीकारतो. पण इंद्रनाथ त्याविषयीची कटुता जोपासतो. वंडाळी करून अरुंधतीवर चाल करून घेतो. त्याचा मोड करण्याच्या मोहिमेवर जाण्यासंबंधीची राजाशा भूपाल अनपेक्षितपणे मोडतो (कोणतेही कारण देत नाही : नाटककार कोणते सुचवीत नाही !). ही संधी वृंदावन तर्काळ उचलतो आणि राजाच्या मनात भूपालाविषयी क्लिम्बिष पेरू लागतो. भूपालाला एका विचित्र जाळ्यात फशी पाडण्याचा तो आणखी एक वेत आखतो. (राजपुत्र इंद्रायुधाचे कोण्या (कल्पित) संकटापासून संरक्षण करण्यासाठी भूपालास एकीकडे उद्युक्त करायचे व त्याच वेळी राजपुत्राच्या शयनागारात भूपालाकडून होणाऱ्या निकटवर्ती हालचालींचा अर्थ राजपुत्राच्या वधाच्या हेतूशी जोडलेला असल्याचे राजाच्या मनात भरवायचे, असा कपटाचार वृंदावन योजून ठेवतो. त्याच्या कट्यनेनुसार तो फलद्रूप होतो.) राजेलेकांची कृपा व त्यांची गैरमर्जी या गोष्टी बहुधा अपेक्षाभंग करणाऱ्या असाव्यात असा जणू लौकिक संकेत ठरला आहे. भूपालाच्या मनाची पराकाष्ठेची ऋजुता, वृंदावनाच्या मित्रभावाविषयीची त्याची संपूर्ण विश्वस्तता आणि राजेसाहेबांचा ठोस लहरीपणा यांचा समय साधून गैरफायदा घेण्याचे वृंदावनाने फारा दिवसांपासून ठरवले होते. वसुंधरेविषयीच्या अभिलाषापूर्तीचा आणि भूपालाच्या मानभंजनाचा मार्ग, राजाकडून त्याला कैद करवून, वृंदावन मोकळा करून घेतो. आता पुढची वाटचाल तेवढी उरते.

भूपाल आणि वसुंधरा हे मराठी नाट्यसृष्टीतील एक नितांत परस्परानुरक्त दांपत्य आहे. उभयतांना परस्परांच्या गुणगांभीर्याने पूर्ण वश करून सोडले आहे. गुणगांभीर्य म्हणताच त्या दोघांत कोणते दोष नाहीत अगर ती परस्परांना ज्ञात नाहीत असे मुळीच नाही. त्यांची पहिली भेट (या नाट्यवस्तूतली : बागेतली, रात्रीच्या दुसऱ्या प्रहरातली) या संबंदात पुष्कळच बोलकी आहे. इतकी की नाटकाच्या प्रयोगाला बऱ्याच अंशाने ती पाल्हाळिक वाटावी. पण गडकरी प्रयोगाच्या टाकठीकपणाला स्वभावतः धुडकावतात हे सर्वत्र दिसते. नाटकावर कादंबरीचे कलम करून त्याला एक विचित्र फळ ते आणू पाहतात !

देवलांची रचनेची व संवादाची सुबद्धता, कोल्हटकरांचा अतिकृत्रिम कोरीव-कातीवपणा आणि खाडिलकरांची शिस्तवाज प्रवेशमांडणी व तर्कशरण स्वभावरेखाटन गडकऱ्यांनी बारकाईने न्याहाळली नसतील असे नाही. पण ज्याची त्याची वाट निराळी, चाल निराळी. अनुकरणाचा उत्साह गडकऱ्यांना फारसा नाही. त्यांच्या अंतर्दामीचा उमाळाही वेगळा आहे. सच्चा कलावंत कलेचे शास्त्र कितीही पढो, त्याची मार्गदीपिका त्याची नैसर्गिक प्रेरणाच प्राधान्याने असते. तीच कलेच्या क्षेत्रात नवेपण आणते.

नाटकमंडळ्यांतून कामे करणाऱ्यांचे तोंडवळे पाहूनपाहून आपल्या नाटकांची जुळणी सर्वच नाटककार नेहमी करीत असतात असे नाही. काहींच्या दृष्टीने नाटकाचे प्रयोगानपेक्ष वाङ्मयमूल्य असू शकते. काहींच्या मते हे मूल्य त्या कृतीच्या प्रयोग-सापेक्ष मूल्याशी फार विद्रोह करते असेही नाही. 'हॅम्लेट'ची आगरकरकृत मराठी प्रतिकृती कितीही व्हेगळ असली तरी शेक्सपिअरच्या अचाट निर्माणसौंदर्याचे त्यात उमटलेले दर्शनाभास गणपतराव जोशांसारख्या जाणीवसंपन्न नटाला मोलाचे वाटतात आणि तो 'विकारविलसिता'च्या प्रयोगांनी रंगभूमीचे पारणे फेडतो. नाटककार आपल्या कृतीचे प्रयोगसाफल्य करून दाखवणाऱ्या नट-दिग्दर्शकांच्या शोधात असतो, किंवा असावा हे ठीकच, पण काही कल्पक आणि प्रतिभाशाली नट-दिग्दर्शक तीच ती किटाळे सजवणाऱ्या नाटककारांना उब्रगतात, व नव्या झेपेसरशी रूढ नाट्य-संकेतांची अमर्यादा करीत अकल्पिताची शर्यत जिंकणाऱ्या प्रतिभावंताच्या शोधात असतात हेही एक सत्य आहे. कदाचित गडकरी अशा नट-दिग्दर्शकांचे अस्तित्व संभवनीय मानून आपल्या रचना करीत असले पाहिजेत. त्यांचा संभाजी, जयंत, वृंदावन, तळिराम, त्यांची सिंधू, वसुंधरा, शिवांगी, लीला, त्यांचा रामलाल, भूपाल ही पात्रे सामान्य नटनट्यांचा आवाका मोडून काढणारी आहेत. त्यांच्या सर्वच नाटकांचे प्रयोगीकरण सूत्रधाराच्या कल्पकतेला उभे-आडवे आव्हान देणारे आहे.

भूपाल हे एक निष्क्रिय पात्र आहे असे मानले जाते.^३ त्याच्या बोलघेवडेपणाने वृंदावनाच्या दुष्कृतींनाही जरूर तेवढा रंग भरत नाही अशी काहींना हळहळ वाटते. पण भूपाल वसुंधरेच्या माध्यमातून क्रियाशील होतो हे ते विसरतात. तो रणांगणावर शूर-चतुर सेनापती आहे, आणि इतरत्र वसुंधरेच्या प्रेमभावाचा पूर्ण अंकित होऊन जगत्सौंदर्य व जगदात्मा यांच्या विचारांनी गुरफटून घेण्यास सदैव मुक्त आहे. असा माणूस असू शकतो काय? ही आमच्या चिकित्सेला पडलेली समस्या. युद्धाच्या ऐन गर्दीत प्राणावरच्या संकटातून अनेकदा तो सुरक्षित बाहेर पडल्याचे इतरांना जेवढे आश्चर्य आणि कौतुक वाटते तेवढे त्याचे त्याला मुळीच वाटत नाही. का, तर त्या रणभुमाळीत त्याचे प्राण वसुंधरेजवळ असतात, अशी त्याची धारणा आहे!

३. वि० द० साठे : पुण्यप्रभाव (टीकात्मक विवेचन), पृ० ५३.

मग त्यांना धक्का कसा पोचणार ? इतका दोघांनी एकमेकांना जीव लावलेला आहे. पण वसुंधरा त्याच्या डोळ्यात बोट घालून म्हणू शकते की “राजरहरस्याचा बायकांजवळ खल करणे मुत्सद्देगिरीला शोभत नाही !” वीर हा उगीचच्या उगीचच उत्साहाचे भरते असलेला, क्रोधासक्त, जाज्वल्य, कठोर मनोवृत्तींचा असावा असा आमचा आपला समज. पण वीर हा प्रेमासक्त, शीतल आणि शांत मनोवृत्तींचा धारक असू शकतो हे गडकऱ्यांचे देणे. बागेत, चतुर्थीच्या चंद्राच्या शांत चांदण्यात वसुंधरेला भूपाल म्हणतो : “आजची आपली परिस्थिती म्हणजे संसारसुखाची सीमाच वाटते.” “अपत्यवत्सल हृदयाच्या प्रौढप्रेमात समाधानवृत्तीची भर” पडलेले वसुंधरेचे मनःसौंदर्य त्याला विशेष आल्हाद देते. मनाच्या त्या उल्लसित, शांत अवस्थेत त्याच्या विचाराला चिंतनिकेचा डौल येतो. दीनाराच्या जन्मापूर्वीची आतुरता, आजची तृती आणि उद्याच्या समाधानाची समाधी ही त्याच्या बोलण्याचा विषय होतात.

दीनाराच्या जन्मदिवशी लावलेल्या निशिगंधाचे पहिले फूल पुरतेपणी उमललेले पाहून भूपाल ते खुड्ड पाहतो तेव्हा वसुंधरा त्याचा हात धरून त्याला थांबवते. “वस्तुनाशावाचून तिच्या सौंदर्याचा उपभोग मनुष्यबुद्धीला का बरे घेता येऊ नये ?” असा प्रश्न ती करते. त्याचे उत्तर त्याच्याजवळ नसते. कदाचित तिला उत्तराची अपेक्षाही नसावी. जन्म-जीवित-आणि-मरण, अज्ञेयापुढे बाल व प्रौढ यांचे वृत्तिसाम्य, वस्तुमात्राचा प्रथम संस्कार व तत्कालीन मनोवृत्तीचे साहचर्य यांचा मानवी मनावर होणारा दृढ चिरंतन परिणाम इत्यादींविषयी भूपाल व वसुंधरा बोलू लागतात. दोघांच्या कल्पनेत पहिल्यापहिल्यांदा अंतर राहते. पुढे ते संपते व दोघांच्याही कल्पना एकमेकांना आधारभूत होऊन वाढू-उंचावू लागतात. आकाश, अंतराळ व त्यातील नक्षत्रे—या अनंत संसाराकडे लक्ष जाऊन भूपालास हे मनुष्यजीवन क्षुद्र व शून्यवत वाटू लागते. संसाराची ही क्षणभंगुरता त्या समाधानकाळीसुद्धा त्याला कष्टदायिनी होते. “सुखाच्या प्राप्तीने इच्छेची तृती होते पण त्या सुखाच्या अक्षयते-साठी पुन्हा नवी इच्छा भविष्यकालाकडे केविलवाण्या आशेने पाहू लागते. तृतीला इच्छेच्या उत्तरक्रियेचे अमंगलरूप मिळते !” असे तो स्वतःच्या तात्क्षणिक सुखी अवस्थेचे विश्लेषण करतो. तृती वांझ होऊन तिचे सुख निराश (म्हणजे आसरहित) होईल तरच निःश्रेयसाची कल्पना सत्य व साध्य असू शकेल असे त्याला वाटते. “अज्ञेयाच्या भव्य महाद्वाराशी” त्याच्या विचारकल्पना अशा नेहमीच धडका घेतात. हताशपणाने कपाळमोक्ष करून घेण्यासही त्या तयार असतात. पण “एक-एकदा जिज्ञासाबुद्धी इतक्या आतुर तीव्रतेने बळावते की मला आत्महत्या करण्याची अनावर प्रवृत्ती होते ! ज्ञानपूर्तिविरहित जीवन जड वाटून मरणाबद्दल अनिवार उत्कंठा वाटते !”

सुखविचारातून असे अभद्र विचार निघाल्याचे वसुंधरेस वाईट वाटते. दीनाराची

शपथ घालून भूपालाचा हा मरणविचार ती तटवू पाहते, पण तिला त्यात यश येत नाही. “ज्या नाजूक बंधाने तू बांधू पाहतेस त्यानेच मी उलट धर्मबंधनातून मोकळा होत आहे....दीनाराच्या जिवावर माझ्या जिवाचा नाश करायला मला पुरी मोकळीक नाही का ?” असे तो विचारतो. आणि नंतर तो आपल्या जीवितनाशाचे जे एक कल्पनारम्य चित्र रंगवतो—ज्या वेभान उत्कटतेने रंगवतो—त्याने वसुंधरा अक्षरशः मंत्रमुग्ध होते. ते चित्र थोडक्यात असे : संध्याकाळ नुकताच अतीत झालेला आहे. चतुर्दशीचे चांदणे खाडीतल्या लाटांवर नाचत आहे. होडीत दोघे खेदून बसली आहेत. नुसत्या वाऱ्याच्या स्वच्छंद हेल्लकाव्याने होडी त्या ‘चंद्रमार्गावरून’ जात आहे. द्रौक्षासवाच्या प्राशनाने आलेल्या उन्मादाच्या बळावर जगाचा निरोप घ्यायला धीर आला आहे. हळूहळू ‘बादशाही कैफाचा अंमल’ वाढत आहे. निकट शरीरस्पर्शाने उभयतांना रोमांच महिरून टाकत आहेत. “आपल्या शेवटच्या चुंबनाच्या मुहूर्तावर सागर नदीमुखाचे पहिले चुंबन घेत आहे. आणि त्या प्रणयतंद्रीत आम्ही डोळे मिटून घेत असता, समुद्राच्या लाटेच्या ओठांची मोठी मुर्ड पडून आमची होडी तिच्या पोटी गडप होऊन जावी...होडी अथांग सागराच्या तळाशी जाण्यापूर्वीच आम्ही अज्ञेयाच्या मुळाशी जाऊन पोहोचू आणि मरणाच्या मोलाने मिळवलेल्या पूर्ण ज्ञानात रंगून जाऊ! वसुंधरे! यापेक्षा मोहक मरण दुसऱ्या कोणत्याही स्थितीत मिळेल का ?”

भूपालाची मरणप्राप्तीची व अज्ञेयाच्या मुळाशी पोचण्याची ही अचाट कल्पना कितीही तर्कविसंगत, कितीही स्वप्निल व भ्रांत असो, ती त्याचे अंतरंग व्यापून, ग्रासून राहिली आहे. मरण-मारणाचा उघडावाघडा रोकड व्यवहार ज्याने रणांगणावर अनेकदा अनिच्छयाही केलेला आहे, त्या वीराने ऐच्छिक मरणाची एखादी व्यक्तिविशिष्ट कल्पना मनात बालगामी यात तसे अनैसर्गिक काहीच नाही. भूपाल हा रणांगणावर शौर्याने तळपणारा वीर आहे. रणांगण सोडले आणि तरवार म्यान केली की तो त्या युद्धाचे आणि तरवारीचे काही देणे लागत नाही. सेनेच्या आवाडीवर काळपुरुषाचा थयथयाट करीत माणसांना मरण देणारा हा वीर एकांतात जीवन-मरणाचे कोडे तरी काय आहे या विचारांनी इतकी व्याकुळता अनुभवतो की त्याला आत्मघाताची अनिवार वासना वारंवार पछाडते. तिचा उच्चार वसुंधरेला अस्वस्थ करतो. शुभाशुभविचाराने तिचे स्त्रीहृदय गांगरून जाते. भूपाल म्हणतो त्याप्रमाणे तिचे “पांडित्य मावळते”. पलिकडच्या झाडावर पिंगळा ओरडतो त्याचा आवाज तिला भूपालाच्या उद्वारासरशी भविष्यसूचक वाटतो. पण “भावी संसाररचना करण्याचे हक विधात्याचे असून...भविष्याचे अज्ञान हेच सृष्टीच्या संसाराचे सार्वत्रिक सूत्र असल्याचे” भूपालाला मनोमन जाणवले आहे. तारकांच्या चमचमण्याचा अर्थ काय असेल? “आमच्या भावी संकटांच्या विचारानेच तर काळ असे डोळे मिचकावीत नसेल?” असे तो विचारतो. इतका वेळ भूपालाच्या

विचारानी वाहणीला लागलेली पण आता स्वतःस सावरून धरणीवर पाय रोवलेली वसुंधरा त्याला खोचून प्रतिप्रश्न करते, की अनंत अंतरावरील तारकांच्या दृष्टीचे दूरच राहो, पण हाताशेजारी उभ्या राहिलेल्या वृंदावनाच्या नजरेची चमक काय अर्थाची आहे ती तरी आपल्या भोळ्या मनाला कोठे कळते आहे ?

अशा रीतीने त्या पतिपत्नींमध्ये त्या निवांत सायंकाळी बागेत चाललेला स्वैरालापी सहजसंवाद धरंगळत वृंदावनाशी थडकतो. नाटकाचे कथासूत्र दूर राहिले आहे आणि वृंदावन टाटकळून उभा आहे याची नाटककार क्षिती करीत नाही. नाटकात कथानकाच्या ढोबळ तालावरच सर्व पात्रांची भाषणे नाचली पाहिजेत आणि तीही चुणीदार घड्यांवर घड्या घातल्याप्रमाणे चटपटीत दिसावीत-लागवीत इतकेच वस आहे असे त्याने मानलेले नाही. आमची जीविते आधी असतात (we exist), त्या अस्तित्वाला काही सत्त्वांश असतो (the essence that matters, irrespective of becoming and happening) आणि त्या सत्त्वांशाला धरून आणि सोडूनही आम्ही घडत आणि घडवीत असतो : इतके तरी कमीतकमी गुंतागुंतीचे आमचे जीवित आहे हे ज्याने पाहिले असावे त्या नाटककाराने केवळ सुटसुटीत, चपखल, घाटदार संवादांनी आम्हांला रंजविले नाही म्हणून रुसण्यात काय हशील ? भूपाल-वसुंधरा-वृंदावन यांचे प्रकट कथानक रंगवतारंगवता त्यांच्या अप्रकट सत्त्वांशाचे विशदीकरण कोणत्या मार्गाने करता येईल ते करू पाहण्याचा यत्न गडकरी करीत आहेत, हे उघड होय. सेनापतित्वाची राजवळे अंगावरून बाजूला काढली की स्वयंमग्न होऊन जाणाऱ्या भूपालाने वृंदावनाच्या ढोळ्यांतली चमक फार वारकाईने पारखली नव्हती, हे रास्तच होय. इतक्या वर्षांचा वृंदावनाचा सहवास भूपालाने अत्यंत विश्रब्ध चिंताने स्वीकारला आहे. त्याला त्याच्या वर्तनात वावगे काही दिसत नाही. त्याची अंतर्मुखता त्याला अशी एकदेशीय करते. त्यामुळेच तो पूर्णांशाने आत्मनिष्ठ नाही. असता तर वसुंधरेने दिला त्या जातीचा झगडा त्यानेही वृंदावनाशी दिला असता. वसुंधरा अंतर्मुख असून बहिर्मुखही आहे म्हणूनच तिला आत्मनिष्ठेचा तोल साधता येतो व वृंदावनाच्या कपटाला अंतर्बाह्य वळाने तोंड देता येते. तिच्या आत्मनिष्ठेला भूपालाच्या आत्मचिंतनाचे साहचर्य निश्चितीने शक्तिदायक झालेले आहे. तिचा भूपालविषयीचा प्रेमपूर्ण आदर—ज्याच्या पोटी ती एका विचित्र दिव्याला जाणूनबुजून सामोरी जाते—खास अनाटायी नाही. म्हणूनच तिची क्रियाशीलता पर्यायाने भूपालाची आहे व भूपाल वाटतो तितका कृतिशून्य नाही.

वृंदावनाचे गुण वसुंधरा चांगली जाणते (हे नाटकाच्या उत्कर्षबिंदूनंतरच्या विकास-परिणामाच्या संदर्भात अधिकच ध्यानी घेण्याजोगे आहे) पण त्याच्या चेहऱ्यावरचा 'कपटी सावत्रपणा' व कधीकधी दीनाराला घेतानाची त्याची 'व्यवहारदक्ष सावध-गिरी' तिच्या नजरेतून सुटलेली नाही. एखाद्या जुनाट किल्ल्याच्या दारात उभे राहणाऱ्याला वरच्या चौकटीतून निखळलेल्या दगडाची भीती जशी सारखी अधात्री

हेलकावत असते तशी तिच्या मनाची भयांकित अवस्था वृंदावनाच्या सहवासात होते. भूपाल या भयाला पूर्ण पारला आहे, कारण तो पूर्ण जाणता नाही. “अजाणत्याची निर्भय होडी” !

भूपालावर युवराजाच्या वधाचा भयंकर आरोप येतो तो किती अनपेक्षितपणाने ! त्यातही ‘गळ्यात गळा घालून फिरणारा मित्र’ वृंदावनच आपला गळा कापावयास उठला आहे हे पाहून, आणि त्याचे कारण न कळून, भूपाल दिड्मूढ होतो. वनशंकराच्या शिकारीत वाघाच्या झडपेतून आणि वीरावतीच्या रणकंदनात इंद्रनाथाच्या सैन्याच्या तावडीतून युवराजाला सोडविताना भूपालाने आपल्या देहाच्या चिंध्या करून घेतल्या होत्या. युवराजाचे मरण स्वप्नातही त्याने चिंतिले नाही. तरी त्याच्यावर घोर विश्वासघाताचा आरोप आला. राजा मृत्युंजयाने तो आरोप (समक्षासमक्ष) पण वनावट पुराव्यानिशी शात्रीत मानला तेव्हा जगाच्या डोळ्यांत तरी आपण सर्वस्वी बदनाम झालो हे भूपालास वाटणे साहजिक आहे. निष्ठेने व प्राणपणाने केलेल्या सेवेचे हे धिंडवडे त्याचे अंतःकरण विंधून टाकतात. त्या क्षणी तो आपल्या कम्मरेची तरवार—आपल्या पूर्वजांची रणदेवता—युवराजालाच अर्पण करतो. “एखाद्या मूर्खाच्या जिभेप्रमाणे वाटेल त्या वेळी वळवळण्यासाठी ती तलवार कधीही म्यानाबाहेर आली नाही...यापुढे मला कोणाजवळ सेवा करावीशी वाटणार नाही. हिचे नीट जतन करा.” (अंक २ : ४) या शब्दांनिशी तो शस्त्रत्याग करतो. भूपालाचे शौर्य असे श्रेद्धावस्तुपायी वाहिलेले आहे. ते निष्ठावंत आणि सत्त्वशील आहे. त्याला राजकारणधुरंधरतेची व कारस्थानी कसबाची जोड विलकूल नाही. म्हणूनच तो कपटाचा व कृतघ्नतेचा आरोप येताच हादरून जातो व आपल्या शौर्यचिन्हाचा संन्यास पत्करतो.

तळवरातल्या काळोखात आणि भेसूर स्तब्धतेत आपल्या अगतिक मूढ स्थितीचा विचार करीत असता शरोक्यातून दिसणाऱ्या तारकेत व स्वतःत त्याला एक साम्य दिसते, आणि त्यात एक विरंगुळा तो अनुभवतो : “टीचभर जागेत कोंबलेला भूपाल काय आणि अनंत अंतराळात खिळलेली तारका काय, पूर्वसंचिताने दोघांनाही सारखेच जखडून ठेवलेले आहे !” (अंक ३ : १). पृथ्वी आणि अफाट सृष्टी यांतील अस्तित्वाचे एकाच आसाच्या दोन ध्रुवविंदूंनी पेललेले हे स्वरूपदर्शन विलक्षण प्रत्ययकारी आहे. ज्या अस्तित्वाला पूर्वसंचित आहे त्याची उत्तरक्रियाही असणे अपरिहार्य आहे ! भूपालाच्या वाचाळ वाटणाऱ्या उद्गरांतून गडकरी याचे दिग्दर्शन करायला कचरत नाहीत हा त्यांचा विशेष होय.

आपल्या कर्मगतीचा रोख कोणीकडे असेल याची भूपाल चिंता करीत असता वृंदावन त्या तळवरात त्याच्या भेटिला येतो. आपल्या इच्छाप्राप्तीसाठी योजलेल्या कारस्थानातील भूपाल व वसुंधरा यांच्या ताटाटुटीचा पहिला भाग त्याने पार पाडला आहे तरी त्यातले यश त्याला सुखापेक्षा अधिक भयच देते. पापाबरोबर भिन्नेपणा

वाढत जातो. भूपालाच्या निर्दोष हृदयाचा तळतळाट त्याला जाणवतो आणि आपल्या राक्षसी इच्छेची त्याला शरम वाटते. दीनाराचा व जरूर तर भूपालाचा प्राणनाश करण्याची भीती वसुंधरेला आपण घालणार हे भूपालाशी कोणत्या शब्दांनी प्रकट करावे याचा त्याला घोर पडतो. कालिंदीने त्याचे अंतःकरण अर्धेअधिक यापूर्वीच पोखरले असल्याने आता भूपालाची अगतिकता त्याच्या अस्वस्थपणात भरच घालते. वसुंधरेने आपली प्रत्यक्ष शय्यासोबत न केली आणि तिचाच संकेत म्हणून आपल्या गळ्यात हार घातला तर आपले समाधान का होऊ नये ?—असा प्रश्न तो स्वतःला करतो. या नैतिक पेचप्रश्नात वृंदावन स्वतःला गुंतवतो आणि स्वतःला व वसुंधरेला एका परीने या विकट समस्येतून सोडवू पाहतो. अशाने आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला खरवडून काढीत तो आपल्या अंतर्सालीतून वाहणाऱ्या मूळरसाचे स्वरूप शोधतो आणि त्या प्रक्रियेने त्याच्या जिवाला लागलेला उपरा शोष शमून जातो. आपल्या संकल्पाला असा मृदुपणा आणल्याने त्याला भूपालाशी बोलायचा धीर येतो. वृंदावनाला पाहताच भूपालाच्या मनात मित्रभावावाचून दुसरे काहीच उदय पावत नाही, आणि तो उद्गारतो, “वृंदावन, सांग लौकर, कोणत्या लाभाच्या आशेने तू स्वतःचा असा सत्यानाश करून घेत आहेस ?”

वृंदावनाने हे अपेक्षिते नसेल. त्या निष्कपट ऋजुतेने त्याला एकदम नामोहरम केले. आता याच्याशी शब्दाला शब्द वाढवू तर आपण गोत्यात येऊ असे त्याला वाटते, आणि तो भूपालावर स्वार्थवृत्तीचा आरोप करतो. रणांगणात बरोवरीने वागताना भूपालाने दुःखाचा वाटा दिला आणि सुखाची वस्तू मात्र दडवून ठेवली. त्या हृदयस्थ सुखाची—वसुंधरेची—मागणी तो निर्लज्जपणाने करतो व आपले आजवरचे मित्रत्व केवळ दर्शनी असून संधी साधणारे कपट होते हेही सांगून टाकतो. “पत्नी आणि मित्र हीच संसारातील मुख्य जीवबंधने” असे मानणाऱ्या (अंक ३:१) भूपालाला हा आघात सोसवत नाही. वृंदावनाने आपले प्राण ध्यावेत व आपल्यावर अनुग्रह करावा अशी विनंती तो करतो. त्यावर, वसुंधरेने आपली विनंती मान्य केल्यास भूपालाची विनंती आपण मान्य करू, असे आश्वासन देऊन ही भेट वृंदावन कशीबशी संपवतो.

‘पुण्यप्रभावा’चे संविधानक या ठिकाणी उत्कर्षत्रिंदूला पोचते. स्वतःत मावेनाशी झालेली गोष्ट वृंदावनाला उघड्यावर मांडावी लागली. मग त्याला तेवढ्यावर तेथेच थांबता येणे अशक्य होते. जे करीन म्हटले ते करून दाखवण्याचा मार्ग चोखाळणे त्याला भाग पडते. त्याच्या कल्पनेस अनुसरून तोच त्याचा ‘पुरुषार्थ’ आहे.

‘पुण्यप्रभावा’चा उत्कर्ष आणि आवेग

वृंदावनाने वसुंधरेचा छळ आरंभला आहे हे कळताच त्या गोष्टीची शहानिशा कालिंदी मोठा हिऱ्या धरून वृंदावनापाशी करू पाहते. तिचा त्याला अतोनात राग

येतो. त्या झपाट्यात भलतेच उग्र (“जीभ मुळापासून उपटून टाकीन”) शब्द तो बोलून जातो. पण तिची रडवी मुद्रा त्याला वावचळून सोडते व तिचे कसेबसे समाधान करण्यासाठी तिची शंका वावगी आणि खोटी असल्याची बतावणी तो करतो. केतनाची शपथ वाहतो. “आता मला वाटेल तितके खोटे बोलण्याची हिंमत येत चालली आहे...एवढ्या सावधगिरीने हे रहस्य सांभाळण्याची काही जरूर नाही...प्रसंग पडला तर सर्वांचेच मुडदे पाडायला किती वेळ लागणार ?” इत्यादी त्याच्या स्वगतातून त्याचा मानसिक ताण त्याला तारवटून टाकत आहे व वेभान मरणवासना त्याला झपाटत आहे हे दिसून येते. दीनार, भूपाल, राजा मृत्युंजय, कालिंदी आणि केतन ही सर्वच त्याच्या दृष्टीने मरणयोग्य होतात. जे जे त्याच्या कामवासनेच्या आणि सूडभावनेच्या प्रतिरोधाला उभे होतील त्यांना त्यांना तो निर्दयपणाने उपटून टाकणार. औचित्याला तर तो पायाखाली दडपतोच, पण शक्याशक्यतेचा साधा विचारही त्याला नीट मांडता येत नाही. नैतिक दौर्बल्य (की वक्रता म्हणा : ‘खलांची व्यंकटी’) त्याला कव्हात घेते. त्यामुळे आपल्या हातून बडणारी—किंवा घडावीशी वाटणारी—प्रत्येक कृती आपल्या पुरुषार्थाचे व पराक्रमाचे लेणे शोभावी असा त्याचा समज होतो. म्हणून कोणाची जीभ उपटून टाकण्याची, कुणाचा मुडदा पाडण्याची, कुणाचा प्राण घेण्याची त्याची भाषा, हलकटांच्या तोंडच्या शिवीगाळीप्रमाणे, नपुंसक तोरा दाखवीत संपुष्टात येते.

वृंदावन वसुंधरेच्या सामोरा येतो आणि येथून ‘पुण्यप्रभावा’ला विलक्षण तेज चढत जाते. तळधराच्या कोठडीत वसुंधरा दीनारासह आहे. भूपाल वेगळ्याच ठिकाणी डांबलेला आहे. वृंदावनाची याचना वसुंधरेने ऐकून काना-मनावेगळी केली आहे. तरी वृंदावन कोणत्या थराला गोष्टी नेईल याविषयी तिला साशंक भीती आहे. हा कुयोग टळेल कसा याची चिंता तिला भारून सोडीत आहे. यापुढे नाटकाचे संविधानक तिच्याच कर्तुमकर्तुम् शक्तीचे विहारस्थल होऊन बसते. बलवान मांत्रिकाने खेळवावा तसा वृंदावन तिच्याकडून केव्हा गोंजारला तर केव्हा फटकारला जातो. मांत्रिकाला सर्पाचे भय नसते थोडेच ! आपल्या सत्त्वब्रळाच्या भरवशावर तो एक विषारी प्राणशक्ती अंकित करू पाहत असतो. ते करू जाणे म्हणजे त्या शक्तीच्या प्राणहारक दंशाचा संभव स्वीकारणेच असते. वीरत्वाचा आवेश आणि आविर्भाव धारण केला असता वसुंधरेच्या अंतरंगात भयाचे काहूर उठलेले आहे. लहानग्या दीनाराचा तिला केवढा आधार वाटतो ! “बाळ, आपले नाते आता बदलले आहे ! जागत्या डोळ्यांनी आता तू माझ्याभोवती पहारा करायचा ! ...कळले ना तुला सारे ? देशील ना मला त्या वेळी धीर ?...या वेळी तूच माझा कृष्ण ! अहाहा, अशी मूठ वळविलीस ! भरसभेत दुःशासनाने पदर ओढल्याबरोबर भीमसेनांनी दशसहस्र नागांच्या बळाने वळवलेल्या वज्रमुष्टीकडे पाहून द्रौपदीदेवीला वाटला नसेल इतका धीर तुझ्या गोजिरवाण्या बाळमुठीने माझ्या हृदयात थरारला

आहे ! आता मात्र माझा दीनार—मंडलेश्वर भूपालांचा वीरपुत्र—अगनाई, हसायला काय झाले ? चुकून तिकडचे नाव माझ्या तोंडून निघाले म्हणून हे हसे ! या गोष्टी-सुद्धा कळायला लागल्या वाटते ! वाः ! मला तुझी चोरी आहे का त्यांचे नाव घ्यायला ? मला नाही खपायचे असे हो ! चांगले मोठ्याने नाव घेऊन हाक मारते, आणि बोलावून विचारते ! भूपालमहाराज—”

एवढ्यात वृंदावन प्रवेश करतो आणि विचारतो, “ वसुंधरे, तू कोणाला हाक मारलीस ? ” ती म्हणते, “ मी माझ्या परमेश्वराला हाक मारली ! ”

हा सगळा छोट्यासा प्रवेश (अंक ३ : ७) पुढच्या अटीतटीची प्रास्ताविक सलामी म्हणून अत्यंत वेधक आहे. गडकन्यांच्या नाट्यकृतींना मनोव्यापारदर्शनाचे जे वेगळे परिमाण आहे ते यासारख्या संवादातून कलात्म स्वरूपाने आविष्कृत होते. वसुंधरेने नुसता हार घातल्यानेही आपले समाधान व्हावे अशी तडजोड वृंदावन स्वतःशी करू जातो, आणि ही करण्यातच त्याच्या संकल्पाचा त्यालाच जाणवणारा अधमपणा व दुबळेपणा प्रकट होतो. तो वसुंधरेच्या नजरेतून सुटत नाही.

शृंगारचेष्टा व त्यामागून येणारी रतिक्रीडा यांना बालकांची जवळीक आणि वात्सल्य-भावनेची जपणूक फारशी पोषक कधीच असत नाही. त्यातून तो अपेक्षित समागम अवैध मार्गाचा व थोड्याफार बलात्कारस्वरूपाचा असेल तर त्या शृंगारविलासाला वात्सल्याच्या संगतीत प्रथमपासूनच ग्रहण लागलेले असणार आणि उत्तरोत्तर अवकळा येत जाणार. वात्सल्य हा शृंगारसुखानंतर निर्माणक्षमतेतून अनुभवास येणारा आनंद आहे. पहिल्या मानसशारीर संयोगालासेची ती एक शांत व उमललेली अवस्था आहे. तिचे अस्तित्व भोगमिठीत मिटणाऱ्या शृंगाराला निश्चयाने मारक ठरते. म्हणूनच दीनारासारख्या तान्ह्या मुलाचे सान्निध्य वसुंधरेला वृंदावनाच्या वासनापाशात सापडल्यावेळी तारक आणि साह्यकारी वाटते. “ तूच माझा कृष्ण ! ” या उद्गारा-मागची तिची भावना केवळ भावड्या, भुसभुशीत पौराणिक श्रद्धेची नाही. त्या भावनेचा जिवंत प्रबळपणा तिला अंतर्गामी जाणवणारा आहे. वृंदावनाच्या वाजने पाहू गेले असता दीनाराचा बळी घेण्याची त्याची भाषा वसुंधरेच्या मनात भयकंप निर्माण करण्यासाठी तर आहेच, पण त्याबरोबर दीनाराच्या अस्तित्वाचा लोप या-ना-त्या प्रकाराने झाल्यास त्याच्या इच्छापूर्तीला हवाहवासा आहे. या धमकीचा परिणाम म्हणून वसुंधरेने दीनाराला कोठडीबाहेर कोठे पिटाळून दिले तर त्याला ते स्वागताहर्च वाटणार आहे. नाहीतरी दीनाराला ठार मारण्यात त्याला दुसरे कसले समाधान ? दीनार डोळ्यांआड कोठे हालवला गेल्यास त्याला अगदी फिकीर नसावी म्हणून तर त्या बाबतीतला पहारा त्याने मुद्दाम सैल ठेवला असण्याची शक्यता आहे. नाहीतर ईश्वर-दामिनी-कालिंदी यांच्या स्वैर आणि वोजड हाल्चालींना व त्यांनी केलेल्या मुलांच्या अदलाबदलीला अशी मोकळ मुभा मिळाली नसती !

आमल्याशी बोलताना वृंदावन मधूनमधून आपल्याकडे पाहायचे टाळतो, मध्येच

अडखळतो, हे वसुंधरेने हेरले आहे. त्याचे उग्र भाषण, अमर्यादशील इच्छाप्रकटन, कठोर निर्धाराचा डिंडिम—“हे सारे उसने अवसान तर नाही ?” हे जाणवल्या क्षणापासून वसुंधरा अधिकाधिक आत्मनिर्भर होत जाते व वृंदावन अधिकाधिक आत्मच्छेदक होत जातो. “उद्या या वेळी दीनार मेलेला दिसेल !” या त्याच्या भयावह, अमंगळ शब्दांना “देवाची दया तशी असेल तर तसेही होईल !” या धीरगंभीर, स्थिरपन्न शब्दांनी प्रत्युत्तर मिळते. वृंदावनाला प्रश्न पडला असेल : आपण वसुंधरेचे कोण ? पेचात सापडल्याने का होईना प्रियकर आणि जार म्हणून तिने आपल्याला पत्करले असते तर तिच्या बापाने आपल्या मातेची अवहेलना केली त्याचा सूड उगवण्यात आणि भूपालाची मानखंडना करण्यात आपल्याला यश मिळाले असते. त्याच्या ध्यानी येते की आता आपल्याला केवळ स्त्रीदेहपीडक बलात्कारी पुरुषाची भूमिका वठवावी लागणार. स्त्रीच्या संमतीचा धर उचलून धरायला असल्याशिवाय तिचा समागम साधण्याची कल्पना पुरुषाला एक प्रकारच्या मानसिक-आणि नैतिक दलदलीत पायफसणीला नेते, याचे वृंदावनाला हळूहळू भान येत चालले असले पाहिजे. वसुंधरेसारखी सुविद्य, प्रगल्भ मनाची, स्वयंसिद्ध स्त्री : एक वेळची आपली मनोवांछित वधू. आता सत्त्वाढ्य मित्रपत्नी आणि एका बालकाची आई करारीपणाने आघात-प्रत्याघातास उभी असलेली तो पाहतो आणि त्याचे एकंदर मनोविश्व ढवळून निघते.

दुसऱ्याच रात्री कालिंदी वृंदावनाला आपल्या महालात झोपलेला असताना पाहते तेव्हा त्याची चर्या तिला भेसूर दिसते. त्याच्या “निर्मळ मनाला” पापविचारांनी यातना भोगाव्या लागत आहेत हे ती जाणते. तिला दुःख होते. आपले मनोगत झोपेतल्या बरळण्यात कालिंदीसमोर प्रकट होते तेव्हा “जागृदवस्थेत जिंकलेल्या मनोवृत्तींनी स्वप्नसृष्टीत अखेर माझा पुरापुरा पाडाव केला” असा हताश उद्गार वृंदावन काढतो. अजून जागृदवस्थेतल्या यशस्वितेचा त्याला दिमाख वाटत आहे म्हणूनच कालिंदीच्या निर्भर्त्सनेला व सन्मार्गदर्शनाला तो ठोकरतो : “संबंध काय तुझा-माझा ? धर्मपत्नी आहेस तर पतीच्या इच्छेशी विरोध करणे हा आर्य स्त्रीचा धर्म नव्हे. बायको म्हणजे केवळ सुखाची एक वस्तू ! विसाव्याच्या वेळी पिंजऱ्यात कोंडलेली मंजुळ मैना... पायाची दासी...”

अशा त्याच्या आक्रमक पवित्र्याला अंगावर घेत कालिंदी नम्र होते, पण मोडत नाही. एकाचा तोल जात असल्यास दुसऱ्याने सावरावे इतका ढोवळ पण दृढमूल पतिपत्नीधर्म तिला उमजतो आणि वृंदावनाला अधःपातापासून वाचवायचा ती चंग वांधते. त्याच्याच सुखासाठी ती विनवणी करते की तुमचे-माझे खऱ्या जिवाचे काही एक नाते नसेल तर माझे प्राण ध्या, आपल्या मनाजोगत्या स्त्रीशी विवाह करून पुण्यसुखाचा आजन्म उपभोग घ्या. पण कोण्या पतिव्रतेला दुभागून जीवकुडीची तुटी घालू नका.

दीनार-वध !

तिकडून वसुंधरेच्या व इकडून कालिंदीच्या कोंडीत सापडलेला वृंदावन भ्रांत होतो. अधःपाताच्या काठावर कोल्मडत असता त्याच्या ओठावर एक शिवी जळत येते— “दीडदमडीच्या रांडे !” ती शिवी कालिंदीला अधिकच दडवत करते. त्याचे अमंगळपण पाहून त्याच्या कल्याणार्थ ती त्याच्या पापीपणाला आव्हान देते. भूपालासाठी वसुंधरा दीनाराच्या जिवावर उदार झाली आहे हे कळल्यावर तर कालिंदीच्या अंतःकरणाची वेगळीच तयारी होते. परस्त्रीचा अभिलाष धरायचा आणि शिवाय तिच्या बालकाची हत्या करू जायचे, हा सगळा प्रकारच तिला हिडीस आणि भयानक वाटू लागतो. पत्नी आणि माता या दोन्ही भूमिकांवरून ती आपल्या पतीच्या आसुरी लालसेचा धिक्कार करते व दीनार नाहक मरायचा तर त्या जागी वृंदावनाचीच आपल्या पोटी आलेली संतती आपण बळी दिली तर!—असा वृंदावनाच्या अमंगळ वाणी-करणीचा सूड घेण्याचा विचार तिच्यात उगवतो. दुष्टाच्या साहचर्याने दुःखपरंपरा निर्माण होते ती अशी.

केतनाच्याही जागी तिसऱ्याच कोण्या बालकाचे प्रेत आणून ठेवण्याचे ईश्वराचे गौडब्रंगाल या कथानकात शिरले नसते तर वृंदावनाचा निम्माअधिक अवतार या हत्यासंगीच खचला असता.

त्या रात्री वृंदावन वसुंधरेच्या तळघरात येतो. त्याला कडून चुकते की वसुंधरेने पतिनिष्ठेपायी “अपन्यस्नेहसंन्यास” केला आहे. तिच्या “राक्षसी हट्टाने दीनार फुकट मरत आहे...” असे म्हणून तो तिला हिणवू पाहतो. याच्याने तिच्या प्रतिकारशक्ती अधिक ताठर होतात. त्याच्या “पुरुषार्थाला सुटलेला कंभ” तिच्या ध्यानी येऊन ती म्हणते, “तुम्हांला माझे सत्वच पाहायचे असेल...तर मला सांगा. आपल्या हाताने दीनाराचा नाश करीन.”

पाळण्यातल्या बालकाच्या पोटात कड्यार खुपसण्याचा एकूण प्रसंगच अनुचित व अनाठाची ठरतो. गडकऱ्यांनी तो योजिला खरा, पण त्यांना तो यथास्थित सुळीच रंगवता आलेला नाही. तान्ह्या दीनाराची आईपासून ताटातूट केली असती तरी तीदेखील इतक्याच निर्दयपणाची (पण नाट्यदृष्ट्या परिणामाची) ठरली असती व कड्यार खुपसण्याच्या क्रियेने वृंदावनाच्या एकंदर व्यक्तिचित्रणाला जी हीनता येते ती आली नसती. रणांगणावर शत्रूंचा कर्दनकाळ असलेला वृंदावन पाळण्यात

४. प्रमुख समस्येच्या रंगभरणीसाठी गडकऱ्यांनी योजिलेल्या घटनांच्या रचार्हात अंगभूत दुवळेपणाचा दोष अन्यत्रही आढळतो. ‘भावबंधना’तील दस्तऐवजांची चोरी, ‘प्रेमसंन्यासा’तील द्रुमनची हत्या आणि त्याशी जोडलेला जयंताचा संबंध, व ‘एकच प्याला’तील सुधाकराने मद्यपानास आरंभ करण्यामागची हकीकत, या घटना नमुन्यादाखल सांगता येतील.

झोपलेल्या वाळाच्या पोटात कऱ्यार खुपसतो ही कल्पनाच व्यवहारतः असंभवनीय व कलादृष्ट्या अंगळ वाटते. अन्य कोणत्याही रीतीने तो थैमान मांडील तरी ते त्याला सजून दिसेल. “देवा, वृंदावनांना क्षमा कर !” अशी त्या प्रसंगी वसुंधरा प्रार्थना करते आणि वृंदावन डोळे टिपत आहे हे पाहून दीनाराच्या मृत्यूने त्याला पराभूत केले असे वाटून तिला जरा धीर येतो. पण, भूपालावरचे प्राणसंकट अजून दळलेले नसते आणि तिची कसोटी अजून पुढे शिल्पक उरलेली असते.

वसुंधरेची कसोटी ती प्रथम भूपालाची ठरते. वसुंधरेच्या सर्वस्वी श्रद्धाभावसंपन्न अंतःकरणाला जे मूल्य निरपवादाने श्रेयस्कर वाटते ते भूपालाच्या तत्त्वज्ञासू बुद्धीला स्वीकार्य की अस्वीकार्य याविषयीचा संदेह पाडते. स्वतःचे प्राण आणि पत्नीचे पातिव्रत्य यांतील अधिक मूल्यवान कोणते ? प्रत्यक्षगम्य प्राण श्रेष्ठ की परोक्षगम्य पातिव्रत्य श्रेष्ठ ? प्राणनाश हा जाणिवेच्या कक्षेत येणारा मूलद्रव्यनाश होय. पण पातिव्रत्यहानी केवळ संस्कारहानी नव्हे काय ? अशा शंकाविचारांनी आकुल झालेले त्याचे मन “पातिव्रत्यविरहित स्त्रीदेहाचे अस्तित्व असंभवनीयच आहे का ?” या नकारात्मक उत्तरास भरपूर वाव देणाऱ्या प्रश्नाशी येऊन थडकते, आणि बुद्धीला प्रमाण मानावे की हृदयाचे समाधान करावे या भोवऱ्यात ते भोवंडू लागते.

दीनाराचे मृत्युप्रकरण गडकरी नाट्यात्मतेच्या उत्कर्षासाठी पुन्हा एकदा उपयोगू पाहतात (अंक ५:५). पण मुळातच ते निःसार व निर्जीव असल्याकारणाने अपेक्षित रसवत्ता निर्माण करू शकत नाही. तरीही, अभिमन्यूचे ते गाणे... वसुंधरेचे रिकाम्या पाळण्याला ते झोके देणे...दीनाराविषयीचा शोक सावरून त्याचा गुणगौरव करणे, हे सर्व प्रसंग शोकात्मतेचा उत्कर्ष साधतात, पण प्रेक्षक-वाचकाला त्यांच्या आस्वादात कोठेतरी अर्ध्या वाटेवर ते थंबकवितात व सामरस्याला प्रतिबंध करतात. गडकऱ्यांच्या या नाट्यकृतीतले हे मोठे न्यून असल्याचे जाणवते. दीनारावरचे (किंवा केतनावरचे) प्राणसंकट संभाव्य स्वरूपात चित्रित झाले असते तर वृंदावनाचा अविवेकी आततायीपणा पुढे पश्चात्तापपावन होतो व वसुंधरेच्या (किंवा कालिंदीच्याही) कठोर व्रतनिश्चयाला अस्मितासंपन्नता लाभते ते सारे यथार्थगंभीर वाटले असते. पण दीनाराच्या केसालाही धक्का लागत नाही आणि केतनही सहीसलामत सुटतो, यामुळे एखाद्या मोहिनीमंत्राने अघटित चमत्कार करावा तसे या धीरोदात्त नैतिक संग्रामाच्या मर्मस्थानीचे शोकाचे एक शल्यच जागच्या जागी मुंडे करून टाकलेले आढळते.

“आईच्या अन्नूसाठी आपला चिमणा शिापई लढता लढता गारद झाला ! देवाचे देणे देवाघरी पावते झाले !...नाथ, असे मायावश होऊ नका. इहलोकी क्षणमात्र संलग्न होणे एवढाच खरा संबंध असतो...स्मरणमात्रापुढेचा दीनार खराखुरा आपला. हे भाग्य सुंदर नाही का !...मी जर आसवे गाळली तर त्या उदकामुळे जे देवाचे देणे होते त्याला दानाचे रूप येईल ! दीनाराला मारणारा

देव आपला लागणेकरी होता, आपल्या दारचा भिक्षेकरी नव्हता...माझ्यातला क्रूरपणा दीनाराच्या आईचा नाही, भूपालाच्या पतिव्रतेचा आहे...संसारधर्माच्या कर्तव्यासाठी प्रियतम सुखाचा हा संन्यास आहे! हा जर राक्षसी तर तुमच्या वीरधर्माच्या शौर्यालासुद्धा 'राक्षसी कसावकरणी' म्हणावे लागेल..."

वसुंधरेच्या तोंडचे हे ऐकून भूपाल थकू होतो व तिला आलिंगावे असा मोह त्याला होतो. ती त्याला रोखते. सांगते की, क्षमा करा, मी व्रतस्थ आहे! दीनाराच्या मरणाने या अत्रोर व्रताचे उद्यापन झाले आहे की नाही ते अजून मला पाहायचे आहे...

या कृतीने तिच्या अस्मितेचा भूपालावर विशेषच परिणाम होतो व काही काळ त्या पतिपत्नींचा संवाद आडून ऐकत असलेला वृंदावन पुढे येऊन भूपालास हटकतो तेव्हा आपले प्राण तुझ्या स्वाधीन करायला तयार आहो, असे भूपालाकडून त्याला उत्तर मिळते. आता चकित होण्याची पाळी वृंदावनावर येते. भूपालाची सत्त्वगुणसंपन्नता त्याला दिपविते, आणि त्याच्याहून आपण निश्चित कनिष्ठ दर्जाचे पुरुष आहो हे त्याला जाणवते.

वृंदावन आधीच द्विधा वृत्तीने खडतर कर्म करायला निघालेला असा पावलोपावली त्या परस्परानुरक्त दांपत्याकडून विस्मयाविष्ट होऊन हळूहळू खिळखिळा होत जातो.

वसुंधरेच्या निर्धाराने, करारी व्रतस्थपणाने व संयमाने भारावून गेलेला भूपाल आपण या स्त्रीचे पती आहो यापेक्षाही हिच्या पोटाचे अपत्य असतो तर अधिक भाग्यवान ठरलो असतो अशा एका भावोर्माच्या अंकित होऊन तिला "माता" म्हणून संबोधतो (अंक ५:५) हे पाहून तर वृंदावनातल्या सूडभावनेला विरजण लागल्यावाचून खचित राहिले नसेल. त्याक्षणी वसुंधरा भूपालाची तत्त्वार्थाने तरी पत्नी राहत नाही. मग वृंदावनाला तिची विटंबना करू जाण्यात स्वारस्य तरी उरणार कसे?

तो तोंड फिरवतो व त्याचे डोळे पाणावतात हे वसुंधरा पाहते. त्याची राक्षसवृत्ती हटातटाने अंगीकारलेली व "अंतःकरण पुरते मेलेले नाही" हे ओळखून वृंदावनाचा संकेत ती मान्य करते. भूपालाच्या पायांवर मस्तक ठेवून त्याचा आशीर्वाद घेते आणि वृंदावनाच्या रूपाने 'ईश्वर' त्या आशीर्वादाला साक्ष असल्याचे विधान करून त्याच्या सद्विवेकाचे एक सूत्र आपल्याशी कायम गुंतवून ठेवते.

भूपाल-वसुंधरा-वृंदावन यांच्यातील संबंधांचा असा प्रतिमाकल्लोळ निर्माण करणे हे गडकऱ्यांच्या रचनाविशेषाचे अभिजात देणे होय.

वृंदावनातील 'ईश्वर'

अमावास्येची मध्यरात्र उलटून गेली आहे. वसुंधरेचा अंत यापुढे पाहायचा की नाही याचा निर्णय वृंदावन आपल्या मनाशी लवकर घेऊ शकत नाही. आरंभलेल्या

क्रियेची गतिशक्ती त्याला मध्येच आवरता येत नाही व तिच्याने तो फरफटत खेचला जातो. कर्माकर्माचा ठाम विवेक होऊन मनाला तोल यायला वृंदावन जो वेळ घेतो तोच या संबंध नाटकाचा वेळ आहे.

वसुंधरेच्या लग्नापासून त्याचे विद्ध झालेले अंतःकरण, त्यानंतर कालिंदीशी पती या नात्याने व भूपालाशी मित्र या नात्याने त्याने केलेले दीर्घकाल कपट, त्याच काळात त्याने जोपासलेली सूडवासना, ती तडीस नेण्यासाठी आचरलेली काही अवोर साधना, त्या साधनेचा अवलंब करून वासनापूर्तीचा क्षण जिंकण्याची त्याची यातायात व ती करताना त्याच्या मनाची झालेली उखीरवाखीर अवस्था या सगळ्यांचा विचार केला असता नाटकाच्या आरंभापासून (कालिंदीबरोबरचे त्याचे प्रथम दर्शन, अंक १ : २) शेवटापर्यंत याच दोलाचल स्थितीत तो आहे हे आपल्याला दिसून येते. भूपाल-वसुंधरा यांना तो तळघरात कोंडतो त्याच्या कितीतरी आधी-पासून त्याने आपल्या मनाचा कोंडमारा चालवून प्रसन्न, मोकळ्या, चैतन्यशील अनुभवसौंदर्याला स्वतःस पारखे करून घेतले आहे.

अखेर 'राक्षसवेळे'चा आश्रय तो घेतो. "रात्रीच्या काळोखाचा गोठून काळा खडक" होण्याची त्याने वाट पाहिली आहे. काळोखावर नजर खिळवून "काळोखाचा रस गिळून" त्याच्याशी त्याने आपली "एकजीव मिळणी" करून घेतली आहे. ही "तामसी तपश्चर्या" करताना आपल्या "कृष्ण समाधीचा" भंग होऊ नये म्हणून त्याने तारकाचे तेजोदर्शन बुद्ध्या टाळलेले आहे.

पण त्याला ते कायमचे टाळता येणे अशक्य आहे. कारण तो आता वसुंधरेपुढे आहे आणि वसुंधराच त्याच्या विरोधाने तेजोमयी तारका आहे. येथे बळी घेणारा आत्मपीडेच्या चरकात सापडला आहे, आणि बळी जाणारी त्याला त्या यातनांतून सोडवू पाहत आहे. वसुंधरा सांगते की आज मी "माझ्या ईश्वराचा" बळी देण्याकरता आले आहे. वृंदावनाच्या भ्रांत मनःस्थितीला त्या शब्दांचा अर्थ कळत नाही. त्याला वाटते आपण आता हिच्याबरोबर हिच्या ईश्वराचाही अंत पाहायला समर्थ आहो. वसुंधरेचा ईश्वर वसुंधरेचा तसा वृंदावनाचाही आहे, हे त्याला अजून ठाऊक झालेले नाही. एक वेळ आपल्यावर प्रेम करून आपल्या पाणिग्रहणाची अपेक्षा करीत भग्नहृदय झालेला 'ईश्वर' आपल्याच नगरीत आपल्या अवतीभवती कोणत्या संयमी व मुक्तप्रेमळ अवस्थेत वावरत आहे हे तिला ठाऊक आहे. त्यामुळे जगात वृंदावन आहे तसा ईश्वरही आहे याचा तिला साक्षात अनुभव आहे. म्हणूनच तिच्या निर्धाराला व निष्ठेला डग नाही, ढळ नाही. 'ईश्वर' या पात्राचे या नाटकातले प्रथमचे अस्तित्व व नंतरचे अस्तित्व (या विवेचनाच्या आरंभी सुचवल्याप्रमाणे) वृंदावनाच्या वृत्तिविरोधाने व वसुंधरेच्या सुजाण आकलनसामर्थ्याने कृतार्थ झाले आहे.

वसुंधरा या शेवटच्या प्रवेशात (अंक ६ : ४) किती बोलते, किती दिमाखाने व अवडंबराने बोलते ते पाहण्यासारखे आहे. तिचा आत्मविश्वास जबर आहे तरी

तिच्यात एका जातीची भयाकुलता आहे. ही भयाकुलताच तिला वाचाळ करते व त्या वाचाळपणाला अवडंबराचा झगझगाट देते. 'पतिव्रतांची पुण्याई', 'परमेश्वराचे पाठराखेपण', भक्तांचा 'पुण्यप्रभाव' आणि ईश्वराचे 'भावभक्तिबंधन', स्त्रीच्या प्रेमाची, सौंदर्याची, कोमलतेची व पवित्रतेची महती यांविषयी ती आवेशाने बोलत राहते तेव्हा ती आपल्या अंतःकरणाची भयविवशता त्या वाडंबराखाली झाकण्याचा व त्याच वेळी त्याने वृंदावनाच्या अंतःकरणात दरारा निर्माण करण्याचा प्रयत्न करित असते. तिची निश्चयी करारी नजर, तिची आत्मविश्वस्त वेमुर्वत चर्या आणि तिची वैभवशाली वाणी ही वृंदावनाला चकित करतात व आकर्षित करतात. तिच्या बोलण्यातले तथ्य त्याला अवगत होत नाही, पण ते ऐकावेसे वाटते. एखाद्या हिंस्र श्वापदाला किंवा विषारी जनावराला आपल्या मनाजोगते खेळवून-रुळवून घेताना ज्या आंजारण्यागोंजारण्याचा व धाक-भेडसाव्याचा अवलंब एखादी मनस्वी व्यक्ती करते त्या जातीचे वसुंधरेचे या प्रवेशातले प्रयत्नपूर्वक प्रभावशाली केलेले भाषण वाटते.

त्यातील प्रास-दृष्टांतादी अलंकरणात्मकता, प्रमेयजडता, ओजस्विता हे पुष्कळसे ओढून आणलेले चंद्रबळ असले तरी तिच्या विधाना-विधानाआड एका निरपवाद सत्याची धून सारखी घुमताना जाणवते. ते सत्य म्हणजे, वसुंधरेने आपली अस्मिता जाणली आहे आणि तिला कसेही करून जपण्याचा तिने चंग बांधला आहे. ती पुष्कळ बोलते ते आपल्या भयाकुलतेला आवरण घालण्यासाठी व अशुभाचे काल-हरण करण्यासाठी. ती अचाट बोलू शकते ते तिने आपल्या मनाची व वाणीची प्रगल्भता पणास लावली आहे म्हणून. तिच्या अस्मितेने प्रभावित होत चाललेला, पण आपल्या वासनावुद्धीला शक्य तेवढे कवटाळून राहू पाहणारा वृंदावन तिच्या शब्दांत "श्रुतीचे सर्वस्व" ऐकतो, तरी नुसतीच "एखादी जोरकस शब्दांची घोड-दौड" तर ही नव्हे ना, असा भास त्याला होतो. तिच्या वाणीत त्याला सतारीची सुरेलता व रणवाद्याची भीषणता ऐकू येते. तिच्या डोळ्यांत पाणी तरळताना त्याला दिसते, त्याच वेळी त्यावर "अग्निसाचा तवंग" तरंगताना तो पाहतो. त्याच्या निश्चयाला थरकाप सुटू लागतो, तेवढातेवढा तो स्वतःला सावरू पाहतो. त्याची भयाकुलता वसुंधरेच्याप्रमाणे सत्यवादिता व न्यायीपणा यांनी सबळ झालेली नसल्याने तो क्षणाक्षणाला अधिकाधिक मूढ होत जातो आणि त्यामुळेच त्याच्या-वरील तामसीपणाचे गडद पटल हळूहळू विरू लागते, फाटू लागते.

गडकऱ्यांनी प्रल्हादाच्या जीवनावर एक नाटक लिहायला घेतले होते असे सांगतात. 'गर्वनिर्वाण' नाटकाची हस्तलिखित प्रत आपल्यावर काही राजकीय गहजब होईल या भीतीने गडकऱ्यांनी नष्ट केली असेही ऐकियात आहे. त्यावरून असे दिसते, की त्या नाटकाच्या रचनेचा थाट काहीसा खाडिलकरी वळणाचा असावा : बाह्यतः एक पौराणिक कथा तर अंतर्गतातून समकालीन देशपरिस्थितीचे दिग्दर्शन व राजकारणातील व्यक्तींच्या जीवनसरणीचे चित्रण. 'गर्वनिर्वाण' नष्ट झाल्याने तसे

त्रिघडले नाही. तो विषय गडकऱ्यांच्या डोक्यातून गेलेला नव्हता. 'पुण्यप्रभावा'त त्याचे पडसाद आपल्याला दिसतात. प्रल्हाद आणि हिरण्यकश्यपू यांच्या जागी वसुंधरा व वृंदावन उभी राहतात ती कोण्या विशिष्ट देशपरिस्थितीच्या मुडीत बनवलेली प्रतीके म्हणून उभी राहत नसून ती सार्वकालीन, सार्वदेशिक नैतिक मानवी समस्येची वाचक होतात. 'गर्वनिर्वाणा'ला विसर्जित करून 'पुण्यप्रभावा'-पर्यंत येताना गडकऱ्यांनी दैवी अद्भुताचा त्याग केला व मानवी मनोरहस्याला बोलके करण्याचा एक मोठा प्रयत्न केला. 'प्रयत्न' म्हणतो मी. "मला न समजण्या-जोग्या मार्गांनी येणाऱ्या देवी साहाय्याच्या नाटकी आशांना हृदयातून काढून टाक... वेडे, अजून कोणी कधीतरी पाहिला आहे का तो देव कसा आणि कुठे आहे तो?" असे वृंदावन म्हणतो (अंक ६ : ४) त्यामागची कल्पना 'पुण्यप्रभावा'ला पारंपरिक अद्भुतातून मनोवगाहनाच्या वाटेने आधुनिक वास्तवाकडे नेणारी ठरते. या जातीचा प्रयत्न गडकऱ्यांच्या पूर्वकालीन व समकालीन मराठी रंगभूमीवर झालेला नव्हता.

'पुण्यप्रभावा'चा विषय पुरातन असेल. पण त्याचे नाट्यीकरण पारंपरिक न होऊ देता आधुनिक नवाईने करण्याचे श्रेय गडकऱ्यांचेच होय. खाडिलकरांनी आपल्याभोवतीचा काळ, परिस्थिती आणि व्यक्ती पौराणिक दंतकथांच्या खोड्यात जखडून कळंजून टाकल्या. गडकऱ्यांनी मानवी संस्कृतीची सनातन आदरणीय मूल्ये—प्रेम, भक्ती, एकनिष्ठा, त्याग, संन्यास—आजच्याही काळाच्या नसातून कशी वाहती आहेत हे चितारताना नवयुगीन मानसमंथनाची कदर केली.

वृंदावन हा सूडवासनेच्या व स्त्रीविषयक अभिलाषेच्या आहारी गेलेला मनुष्य म्हणून नाटकाच्या सुरवातीलाच आपणांस परिचित होतो. या वासनेची पूर्तता व अभिलाषेची तृप्ती करून घेण्यासाठी तो जी कर्मे आरंभतो त्यांनी त्याला त्या वासनेची भीषणता व अभिलाषेची भंगुरता ध्यानी आणून दिली. तोवर तो सूडाच्या व अभिलाषेच्या कल्पनेमध्ये स्वतःला नुसता गुंगवीत होता. आपल्या 'दुष्कर्मयोगा'ला अघोर अभ्यासाची जोड त्याने दिली आहे. तशाने त्याने स्वतःला अभिमंत्रित केले आहे. आपली अभिलाषा वसुंधरेच्या ठायी तृप्त होणे मुश्किल असल्याचे त्याला जाणवते तेव्हा तिच्याकडून निकराचा विरोध तो अपेक्षितो. पतिपत्नींना कपटाने वंदीत टाकल्यानंतर दीनाराचा वध व त्यापाठोपाठ भूपालाची हत्या करण्याची धमकी दिल्याने वसुंधरा अशी ना तशी वश होईलच याची त्याला खात्री नाही. उलट ती दुराराध्य होईल अशी त्याला भीती आहे. स्वतः एका मानसिक दैन्याच्या गर्तेत उतरायचे, स्वतःला एका परीने दुभंगून ध्यायचे, प्रतिस्पर्धांचे स्वरूप आणि सामर्थ्य नीट न अजमावायचे, असे केल्याने वृंदावनाची दृष्टी विकृत झाली आहे. वसुंधरेची सुजनता, तिची कोमलता, तिची प्रेमलता त्याच्या लेखी असून नसल्यासारखी होतात. तिच्याकडे तो "अरुंधतीची वाघीण" आणि "इंद्रावतीची नागीण" म्हणून पाहू लागतो. "परमेश्वर कोणत्या रीतीने आणि रूपाने माझी लाज राखील

याची तुम्हांला कल्पनाही होणार नाही!" असे ती म्हणते तर त्याला वाटते, तिने एखादे हत्यार स्वतःजवळ लपवून ठेवले असावे, अगर एखादा मारेकरी जवळपास छपवला असावा. वृंदावनाने आततायीपणा चालवला असला तरी स्वतः आत्मघात करावा किंवा त्याच्या जिवाला अपाय करावा असे वसुंधरेच्या ध्यानीमनीही येत नाही.

"माझ्यात नागिणीचे विष नाही किंवा वाघिणीची क्रूरताही नाही...वृंदावन, मी कल्पनेनेसुद्धा तुमचे अनिष्ट चिंतन केले नाही. आणि केले तर अशा हिंसक हाकेला परमेश्वर जागणारही नाही...माझी सारी शक्ती म्हणजे माझी निर्बलता! माझे खरे साहाय्य करणारी माझी केवळ निस्सहाय स्थिती!" अशा सावध धिमेपणाने वसुंधरा त्या तामस अभिचारकाशी बोलू लागते तेव्हा आपल्याला कळते की ओढवलेल्या संकटामुळे भयग्रस्त असूनही त्या संकटाच्या कसल्याही परिणामाला तोंड द्यायला ती सिद्ध होत आहे. कदाचित तिच्या भयाकुलतेनेच तिला निर्भय परिणामस्वीकाराची प्रेरणा दिली असेल. जिवावर उदार झालेली माणसे भयचक्रावरच आपल्या प्रतिकाराचे हत्यार पाजळीत असतात. निर्बलता आणि असहायता ही स्वाभाविक स्थिती जेव्हा सात्त्विकता व व्रतनिष्ठा या आत्मिक गतीशी संगत झालेली असते तेव्हा भवितव्याशी टक्कर देणारे बळ आणि धैर्य व्यक्तीच्या अनुभवक्षेत्रात अवतरते हे महान सत्य वसुंधरा-वृंदावन यांच्या द्रंदातून गडकरी आविष्कृत करीत आहेत. वृंदावनाची बलाढ्यता व सुसज्जता त्याच्या तामस वृत्तीने व परस्वापहारक दुष्ट हेतूने पोखरून काढली होती. वसुंधरेला केवळ वृंदावनाशी संग्राम करायचा होता. वृंदावनाला वसुंधरेशी व स्वतःशी झुंजायचे होते. वसुंधरेशी झुंजणे त्याला अशक्यप्राय होत चालले असता आपल्याच अस्मितेचे विभाजन आणि विरूपीकरण होत असलेले तो अनुभवतो आणि त्याला आतबाहेर कोठेच सुरक्षितता सापडत नाही.

वसुंधरेच्या साहाय्याला कोणी येऊ नये म्हणून वाड्याभोवती त्या रात्री त्याने नेटाचा वंदोवस्त केला. आणि झाले असे की त्या कडेकोटात वसुंधरेनेच त्याला बंदीवान केला. "बाहेरचा ईश्वर कशाला यायला पाहिजे? ईश्वर सर्व ठिकाणी आहे..." असे ती म्हणते तेव्हा तो चवताळून बोलू लागतो. तिच्या आत्मविश्वासाच्या निर्धारयुक्त उद्गारांनी त्याचा धीर—'अत्रोर अभ्यास' आणि 'काळे तपःसामर्थ्य' यांनी कसाबसा उभवलेला—हलकेहलके ढासळतो तसतसा तो स्वतःस नकळत आत्मनिर्भर्त्सना करू लागतो : पिसाळलेला कुत्रा, विषारी सर्प, फरसबंदी फत्तर आणि लोखंडी जंजीर यांच्याशी आपले गुणसाम्य असल्याचे बोलून जातो. "ईश्वर सर्व ठिकाणी आहे..." हे तिचे शब्द ऐकून साहजिकच त्याला प्रल्हादकथा आठवते आणि तिचा उपहास करण्याच्या भरात त्याला आपण आणि वसुंधरा यांच्या भूमिकांचे योग्य भान राहत नाही. तिलाच तो सांगतो, "चल, मार लथ या खांबावर!"

"तुमच्या हृदयातला ईश्वर" माझ्या साहाय्याला येणार अशा तिच्या आक्रमक बोलाने त्याच्या चित्ताचा ठाव सुटतो. तो चरकतो. "माझ्याही हृदयात ईश्वर आहेच

का?" या अंतर्मुख प्रश्नासरशी त्याला भयकंप जाणवतो तो त्याला झिंझाडता येत नाही आणि मानवतही नाही. "वसुंधरे, वृंदावनाच्या हृदयात वृंदावनाखेरीज काहीच नाही! या देहाच्या प्रत्येक रोमात, रक्ताच्या प्रत्येक लहरीत, श्वासाच्या प्रत्येक कंपनात, एक वृंदावन, वृंदावन आणि वृंदावनच भरून उरला आहे!" असा त्रिवार आत्मगौरव तो करतो. या आपल्या आघाताने वसुंधरा चेपली जाईल व शरण येईल असे त्याला वाटते, पण त्याच्या अहंकाराला उदात्त स्वरूपात ती पाहते व "त्या वृंदावनांनाच मी ईश्वर म्हणते!" असा अनपेक्षित, अनाग्रही व अनाक्रमक प्रत्याघात तिच्याकडून येतो तो त्याला गांगरून सोडल्यावाचून राहत नाही. त्याचे हात जागच्याजागी चळवळत आहेत, तो घामाने डवरून येत आहे हे ती पाहते. हृदयातील थैमान अनावर झाल्याने मध्येच तो कानांवर हात ठेवतो आणि आपल्या या हावभावांनी आपल्यातील चलत्रिचल उघडी पडेल म्हणून लगेच ते काढून घेतो. तीनतीनदा वसुंधरा म्हणते की, मान पुढे करा. माझ्या हातातला हार वाट पाहत आहे. पण त्याच्या तोंडून शब्द निघेनासा झाला आहे. त्याच्या मनावरचा, शरीरावरचा तावा उडून गेला आहे. वसुंधरा हे हेरते : "वृंदावन, कबूल करा अगर नका करू, तुमच्या हृदयातला ईश्वर आता जागा झाला आहे...तुमची विवेकशक्ती तुमच्या शरीरातल्या अणुरेणूंत स्फुरण पावू लागली आहे..."

सत्त्वाचा उदय आणि विवेकाचे जागेपण असल्याशिवाय नैतिक मार्गाचे आचरण माणसाकडून होत नाही. सत्त्वाच्या व विवेकाच्या संयोगात नैतिकाशिवाय अन्य आचरण संभवतच नाही. वृंदावनाच्या ठायी हा संयोग घडून येताच त्याची स्थिती खरीच चमत्कारिक होते. तिचे वर्णन गडकरी ज्या प्रभुत्वाने करतात ते सर्व साक्षेपाने व रसिकतेने पाहण्याजोगे आहे. त्याच्यात मानस-शारीर क्रांतीसारखी एक स्थिती अवस्थाअवस्थांतून प्रगत होत आली आहे. विचार एकही धड पुरता होईना. डोळे सताड उघडे असून समोरच्या वस्तू दिसेनात. त्यांच्याकडे पाहताना त्याला नसते भास होऊ लागतात. त्यांचा आकार आपला उपहास करीत आहे असे त्याला वाटते. आकारच नव्हे तर पदार्थांचे गुणधर्मही बदलत आहेत. वसुंधरेच्या हातांतील हाराला कृष्णसर्पांचे भयंकर रूप आले आहे. दिवासुद्धा अगदी बदलून गेला आहे. त्याचे दगलब्राज दाहक तेज नष्ट करावेसे वृंदावनास वाटत आहे.

त्याला सूक्ष्मपणाने न्याहाळत असता त्याच्यात नवी जाणीव निर्माण होत असल्याचे वसुंधरा ओळखते. त्याच्या पापाची सीमा संपली आहे. त्याचे मन भयगर्तेतून वर येऊन क्रूर सृडवासनेचा त्याग करीत आहे हे जाणून "स्वयंस्फूर्तीच्या उत्साहाने" ती त्याला "निर्वाणीचे शब्द" सांगते : "हाच वृंदावनाचा उद्धारकाल आणि वसुंधरा हीच वृंदावनाची उद्धार करणारी देवता!"

"दीनाराचा बळी घेणाऱ्या परमेश्वरा, आता तुझी लाज तुलाच..." या तिच्या परम कारुण्ययुक्त म्हणूनच भावशक्तिसंपन्न उद्गारासरशी वृंदावनातील द्वंद्व संपते.

वसुंधरेशी मांडलेला वैरभाव मोडून पडतो. तिचा हात धरावा म्हणून आवेशाने पुढे झालेला त्याचा हात तिच्या चरणस्पर्शासाठी खाली उतरतो. त्या क्षणी, दीनाराचा वध आपण केवढ्या आततायी क्रूरपणाने केला हे त्याला प्रथमच लख्खकन प्रकाशून जाते. दीनाराच्या पोटात कट्यार खुपसणारा वृंदावन आणि दीनाराचा बळी घेणारा परमेश्वर ही वसुंधरेच्या लेंखी दोन नाहीतच मुळी! आपला सूडबुडीचा विद्वेष सर्वोच्चाने अनाठायी आहे, वसुंधरेची आपण नुसती अभिलाषाच धरली : तिने मात्र या क्षणापर्यंत आपल्या कल्याणचिंतनाने आपल्यावर प्रेमच केले. आपल्यातील चांगुलपणावर सगळा विश्वासच टाकला. आपल्या अधमपणाचा दुस्वास केला नाही आणि आपल्या क्रूर निर्दयपणासमोर नितांत असहायतेने ती उभी राहिली. या घटितांचा गंभीर सत्यार्थ आकलन झाल्याने वृंदावन पराकाष्ठेचा शरमिंधा होतो. त्याचे अघोरी लालसेचे कवच गळून पडते. त्याचा दुष्कर्मयोग निष्प्राण होतो. दीनाराला मारले तेव्हाच आपण आपल्यातील सत्वचैतन्याला ठार केले आणि नंतर एखाद्या समंधाप्रमाणे अशान्त वावरलो, वागलो हे त्याला कळून येते, तसा तो अपार कष्टी होतो. या आत्मक्लेशाने त्याच्या तामसवृत्ती, कल्पना आणि क्रिया, विदीर्ण होतात. पालटून जातात.

नाटकाच्या अगदी आरंभी ईश्वर वसुंधरेला भेटतो तेव्हा तिला सांगतो, “मी आता अंतर्बाह्य सारखा बदलून गेलो आहे!” वसुंधरेविषयीच्या प्रीतीने, तिची अप्राप्ती झाल्याच्या निराशेने व एकंदर विवेकाने ईश्वर तिच्या भेटीआधीच अंतर्बाह्य पालटून गेला होता. ईश्वराची झेप मोठी होती. पण वसुंधरेच्या सान्निध्यता राहूनही त्याच मुक्कामास येण्यासाठी वृंदावनाला परपीडनाच्या, अंतर्द्वेषाच्या व आत्मक्लेशाच्या वेगळ्याच दुर्निवार वाटा तुडवाव्या लागल्या. हे चित्रित करण्याचा गडकन्यांचा प्रयत्न मराठी नाट्यवाङ्मयात ‘महान’ म्हणूनच ओळखावा लागेल. त्याच पहिल्या प्रवेशात ईश्वराशी बोलणेचालणे होण्याआधी वसुंधरा दामिनीला म्हणते : “अशा कातरवेळेला एखाद्याची पापी नजर गेली तर माझ्या सोनुल्याला तेव्हाच दृष्ट लागायची...होत्या वेळी नाही ते होते!” होती वेळ यावी लागते तरच दीनाराच्या मृत्यूचा क्षण तोच वृंदावनाच्या मृत्यूचाही होऊ शकतो. पश्चात्तापाने सूड-अभिलाषेचे वी भाजून निघाल्यानंतर “वसुंधरे, तुझा दीनार मेला नाही...मेला तो वृंदावन, आणि हाच तुझा दीनार!...माते, मला दूर लोटू नकोस!” असे वृंदावन म्हणतो तेव्हा वसुंधरा अपेक्षित आणि अनपेक्षित यांच्या पलीकडील शाश्वत सत्याच्या दर्शनाने दिपून जाते. गहिवरून येते. एवढेच म्हणू शकते! “उठा, वृंदावन, काय हे ?”

पुण्यप्रभाव—एक संसारनाटक

गडकन्यांच्या या अद्भुत संसारनाटकात दीनाराची आई ही पर्यायापर्यायाने

भूपालाची आणि वृंदावनाचीही आई होते. वाटते की 'पुण्यप्रभाव' हे केवळ पातिव्रत्याच्या प्रभावाचे नाटक नसून मातृशक्तीच्याही प्रभावाचे आहे. खरे पाहता वृंदावन आणि वसुंधरा यांचे हे नाटक. पण त्यात भूपाल, ईश्वर आणि दीनार यांची जी अर्धवट धांदरट दिसणारी नियुक्ती आहे ती नाटक शेवटास जाते तेव्हा सफल झाल्याचे ध्यानी येते. वसुंधरा ही सर्वांशी जवळजवळ एकात्म भूमिकेवरून वर्तन करते तरी प्रत्येकाशी ती वेगवेगळ्या संबंधरूपाने जोडलेली असते. स्त्रीत्वाचे एक कमनीय व महनीय रूप चितारावे हे या नाटकाच्या हेतूपैकी एक आहेच. गडकऱ्यांनी क्वचित तो ईश्वराच्या तोंडून वदवला आहे, किंवा वेफाट अवास्तव विनोदी प्रवेशांच्या रंगतीतून सुचविला आहे. तसा तो सुचवला गेला नसता तर बरेच झाले असते असे वाटावे इतके 'पुण्यप्रभावा'तील विनोदी प्रवेश मूळ गंभीर नाट्याच्या प्रकृतीशी आडदांड धसमुसळेपणा करतात. वीसएक पानांचा अग्रिकुंडप्रवेशाचा धुमाकूळ तर ढळढळीत अत्याचार आहे. एकूण या नाटकातील विनोदी पात्रे व त्यांची वक्तव्ये यांचा वापर वैगुण्यदर्शक व वैरस्यकारक आहे. गडकऱ्यांना विनोदाचे सामर्थ्य विपुल होते पण ते नाटकात सुपरिणामाने योजण्याचे कसब त्यांना बऱ्याच उशिरा आणि माफक साधले हेच खरे. स्वतंत्रपणे विनोदी लेखन करणे निराळे आणि गंभीर नाट्यविषयात त्याचा प्रभुत्वाने अवलंब करता येणे निराळे. " नूपुर आणि सुदाम, नूपुर-कंकण आणि किकिणी-दामिनी यांचे प्रवेश स्वतंत्रपणे कितीही मनोरंजक असले तरी वसुंधरा वृंदावनांच्या गंभीर नाट्यकथेचे ते हसे करतात व तिचा तोल विघडवतात यात शंका नाही. गांभीर्याचा ताण सहन होण्यासाठी विनोदाचे साह्य व्हावे. पण त्यासाठी त्या गंभीर संविधानकाच्या ओघात विनोद किती सहजपणे खेळता राहिला पाहिजे !

विनचूक, रेखीव, सुसंगत व्यक्तिरेखांची अपेक्षा हे आपल्या वाङ्मयसमीक्षेतील एक थोतांड आहे. ^६ अशी व्यक्तिरेखा त्या व्यक्तिजीवनाचा जास्तीत जास्त साकल्याने वेध घेणारी असू शकत नाही. कारण व्यक्तीच्या आचाराचे, त्यामागील विचारांचे, त्यामागील भावकल्पांचे व चिद्विलासाचे टळटळीत अचूक आकलन असंभवनीय

५. गडकऱ्यांच्या समकालीन रंगभूमीवरील नाट्यरचनेच्या चालीरीतीत विनोदाला अस्थानी व अस्वाभाविकही अवसर मिळे. त्या काळी अग्रगण्य मानले गेलेले, गडकऱ्यांना पूज्य आणि ज्येष्ठ असलेले वाग्भटही विनोदाला तसा अवसर देण्यात पुढाकार घेत हे पाहिले म्हणजे त्यांच्या नाट्यकृतींहून भिन्न अंतःप्रकृतीची नाटके लिहिणारे गडकरी केवळ त्या प्रथेला, वारसदारीला बळी पडले आहेत असेच म्हणावे लागते.

६. 'पात्रांच्या स्वभावाची सुसंगत वाढ म्हणतात ती गडकऱ्यांना कधी साधली नाही.'
—ना० सी० फडके, 'किलोस्कर, देवल, गडकरी', आवृत्ती १९५०, पृष्ठ १४१.

असते. ते संमिश्र, फार काय, संकुल आणि विकीर्ण, पुष्कळदा संदिग्ध, पुसट, फसवे, अचिंत्य आणि कूटस्वरूपाचे असते. टीकाकारांना वसुंधरा व वृंदावन या व्यक्तिरेखा 'अवास्तव व आभासमय'^७ म्हणून फसलेल्या वाटतात. त्यांच्यातील विरोध-विकास, त्यांची लोकविलक्षण वर्तणूक, त्यामागील प्रेरणा व अवसान ही नाटकी व दुर्बल वाटतात. कारण त्यांना स्वभावरेखा भरीव, आखीव, बांधेसूद आणि ठसठशीत हव्या असतात.

कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधना'तील कंदनाचे वृंदावनाशी साम्य किती जुजवी आहे आणि खाडिलकरांच्या 'सत्त्वपरीक्षे'तील विश्वामित्र किती ठोकळेबाज आहे ते पाहिले म्हणजे वृंदावनाची व्यक्तिरेखा कंदन-विश्वामित्र-हिरण्यकश्यपू या तीन व्यक्तिरेखांवर दृष्टी केंद्रित करून रंगवलेली आहे अशा अर्थाच्या निरीक्षणामागे उथळ साम्ये शोधण्याची आटापीट दिसते तेवढी साम्यांआडचे अंतर्भेद शोधण्यात ती आढळत नाही. त्यामुळे वृंदावनाची स्वभावरेखा 'ना धड मानवी, दैवी वा आसुरी' असा तिच्यावर टीकाकार ठपका ठेवतात. दैवी वा आसुरी प्रवृत्तींच्या खेळाचा रंगमंचच मुळी मानवी मन आहे. त्यामुळे मानवी तेच दैवी व तेच आसुरी असू शकते. आपले दुर्भंगलेले व्यक्तिमत्त्व सांधण्याची वृंदावनाची इच्छा व त्या इच्छेला साह्य झालेली कालिंदी, वसुंधरा, भूपाल व ईश्वर यांची चरित्रे यांतून वृंदावनाने अनुभवलेले आत्मिक उदात्तीकरण हा 'पुण्यप्रभावा'चा नाट्यविषय आहे. वृंदावनाची व्यक्तिरेखा कोणत्या तरी या-ना-त्या पूर्वकल्पित मुशीत ओतून दाखवता येत नाही हे त्या रेखेचे वैगुण्य नसावे असे मला वाटते.

कथानक गतिमान असावे असा एक संकेत मानला जातो. कथानकाची गती म्हणजे एकामागून एक काही घटना घडत राहाव्यात अशी अपेक्षा असते. घटनांमागची प्रेरणा भावात्म तशी विचारात्म असू शकते. भाव-भावना या प्रत्यक्ष क्रियेला उद्युक्त करतात व त्यायोगे प्रत्यक्ष भौतिक घटनांची मालिका दृग्गोचर होते. पण विचार-कल्पना या परोक्ष मानसिक क्रियेच्या जनक ठरतात व त्यांच्या संगतीत प्रत्यक्ष घटनांची मालिका खंडित झाल्यासारखे दिसते. पण कथानकाची गती प्रत्यक्ष तशा परोक्ष क्रियांमधून पाहता यावी हे बहुधा आपण विसरलो आहो. म्हणूनच "तात्त्विक विचार प्राधान्य पावताच नाट्य संपते व बोधप्रद 'गुरुशिष्यसंवाद' सुरू होतात... व ते कथानकाची गती स्थगित करतात" अशी टीका केली जाते. गती पुढे तशी मागे असते. वर तशी खाली व चक्राकारही असू शकते. भावनाट्या-इतकेच विचारनाट्यही गतिशील असते याची दखल घेणे आवश्यक आहे. 'पुण्यप्रभावा'त भावनाट्याच्या व विचारनाट्याच्या एकीकरणाचा एक प्रयोग

७. वि० द० साठे : पुण्यप्रभाव (टीकात्मक विवेचन).

८. वि० द० साठे : पुण्यप्रभाव (टीकात्मक विवेचन).

गडकरी करून पाहात असावेत (कदाचित् अभावितपणे). तो फार यशस्वी होत नसेल, तरी तसा प्रयत्नच चुकीचा असे मानायला आधुनिक जागतिक नाट्येतिहासाचे अवलोकन खास प्रतिबंध करील असे वाटते.

दीर्घसूत्री पाल्हाळ, गांभीर्यच्छेदक विनोद आणि मूळ कथावस्तूचा शोष करणारी अनेक बांडगूळपात्रे यांनी 'पुण्यप्रभावा'चे संकल्पित यश विरूप केले आहे. काव्यात्म सौंदर्याने युक्त अशा भाषेने, तिच्यातील अनुरूप प्रतिमायोजनांनी गडकरी जे भावांकन व विचारदर्शन करतात तो त्यांच्या कल्पनाशील प्रतिभेचा विलास होय. त्याने मराठी नाट्याला मनोमंथनाचा गहिरेपणा आणला व संकल्पित यशाचा एक हिस्सा आपलासा करून दिला. "आता मी संसाराच्या सुतकातून सर्वस्वी सुटलो आहे" किंवा "भविष्याचे अज्ञान हेच सृष्टीच्या संसाराचे सार्वत्रिक सूत्र आहे" अशा वाक्यांतला अनुप्रास भावगांभीर्याला कसा पोषक होतो, हे त्या त्या स्थळी पाहण्यासारखे आहे. "मनुष्याचा जन्म, जीवित आणि मरण या तीन अवस्थांची तारा, पुष्प आणि पाषाण ही तीन जडस्वरूप निदर्शनेच आहेत" अशा वाक्यातली प्रतिमानियुक्ती नाट्यसंवादाच्या स्वाभाविकतेला न पेलणारी वाटली तरी विचारविश्वाचे एकएक गवाक्ष तिच्यातून उघडे झाल्याने ती एकपरीने कृतार्थ होते. "प्राणांचे द्रव्यत्व तर्कांच्या कसोटीला पटण्यासारखे आहे, तसे पातित्रत्याचे आहे का?...संस्कारगम्य पातित्रत्यासाठी प्रत्यक्षगम्य प्राणांचा विनिमय करणे विचारवादाला सोडून आहे?" अशा वाक्यांतून नैतिक समस्येची मांडणी होते व तिच्याआड बुद्धी आणि भावना यांचा, सबंध नाटकाच्या केंद्रस्थानी असलेला, संघर्ष ऐकू येतो.

अशा प्रकारचे जागोजागचे भावगांभीर्य, त्याला अपसारून मधूनच घडणारे विचारविश्वाचे दर्शन, व त्या दोन्हींना पोटात घेऊन प्रकटणारी नैतिक समस्या यांचा विचार केला असता 'पुण्यप्रभाव' हे नाटक जुन्या पठडीचे कोणत्या अंगाने व नव्या उमेदीचे कोणत्या अंगाने ते ध्यानी येते. एक प्रभावी मूल्य म्हणून सनातन ख्यातीचा, कोणास जीर्ण वाटावासा, पातित्रत्यासारखा विषय गडकरी निवडतात. पण त्याच्या हाताळणीमध्ये तरुण-तरुणींचे विवाहपूर्व प्रेम, त्यातील अपेक्षाभंगाचा व निराशेचा धोका, त्या निराशेतून संभाव्य अशी कटुता-मात्सर्य-द्वेष यांची निर्मिती, त्यामुळे मैत्री व प्रीती यांसारख्या जिवलग निश्चिंता बसणारे हादरे, कामशांती करणारा कालावधी लोटल्यावर स्त्रीपुरुषांच्या मनोवृत्तींना कवटाळणारी वात्सल्यभावना, सकाम पुरुषांनाही स्त्रीच्या ठायी असलेल्या आदिशक्तीचा—मातृशक्तीचा—प्रसंगविशेषाने येणारा प्रत्यय, स्त्रीला आपल्या बलहीनतेत सापडणारी सामर्थ्यसत्ता, सदाच मरणमुद्रा मिरवीत गतिमान झालेले जीवित व त्याची अगतिकता, त्याची अनाकलनीय भविष्यता इत्यादी विषयांची गुंफण, गडकऱ्यांची प्रतिभा आपल्या काव्यात्म शैलीने करित जाते व 'पुण्यप्रभावा'ला संसारनाटकाचे स्वरूप येते.

या संसारनाटकात भूपालासारख्या रणझुंझार आत्मचितकाचा शस्त्रसंन्यास, कालिंदी

व वसुंधरा यांसारख्या कोमलहृदय मातांचा अपत्यस्नेहसंन्यास व वृंदावनासारख्या (ब्राह्म जगतातील वस्तुजडतेच्या आकर्षणाखाली जाऊनही अस्तित्ववेदना व तिच्यावर स्वामित्व गाजवणारे आत्मचैतन्य यांना पारखा न झालेल्या) व्यक्तीचा तामस-भावसंन्यास यांसारख्या घटना केवळ कल्पनासृष्टीची भाकिते राहत नाहीत. त्या म्हणजे जीवनातील गूढाद्भुत वास्तवाचे प्रत्ययकारी दर्शन देणाऱ्या घटना व्हाव्यात अशा प्रभावाने चित्रित करण्यात गडकन्यांनी आपले प्रतिभाचातुर्य खर्ची घातले आहे.

‘पुण्यप्रभाव’ आहे तसे शब्दन् शब्द कधीच प्रयोगरूपात मांडले जात नाही. त्याची रंगावृत्ती करावी लागते. तिचाही डोलारा मोठ्याची लहान आवृत्ती अशाच पद्धतीने रचला जातो. पण पाल्हाळ व फार्स-विनोद यांना निकराने छाट देऊन गडकन्यांच्याच शब्दांत एक सुटसुटीत अंगाची, वर उल्लेखिलेल्या संसारसमस्यांशी थेट भिडणारी रंगावृत्ती करण्यात यश आले व जाणीवसंपन्न जिद्दीच्या नटनट्यांनी तिला बोलके केले तर आहे त्यापेक्षा या नाटकाचे प्रयोगमूल्य दसपटीने वाढलेले आढळेल असा माझा विश्वास आहे. चिंतामणराव कोल्हटकर व नानासाहेब फाटक यांसारख्या नटवर्गींनी आपापल्या अभिनयनैपुण्याने गडकन्यांच्या नाट्य-सृष्टीतले असंभाव्य वाटणारे प्रसंगही मंत्रमोहक करून दाखवले आहेत, आणि त्यांच्या भाषेचा सुरेलपणा व शैलीची तालात्मता यांची आपल्या कर्तबगारीला साथच झाल्याची ग्वाही दिली आहे.^९ ती सर्वथा स्वीकरणीय आहे असे वाटते. ‘पुण्य-प्रभावा’चे असे नवे दर्शन देणारा दिग्दर्शक आणि नटसंच अस्तित्वात येणारच नाही असे काय म्हणून म्हणावे ?

९. ‘मुखवट्यांचे जग’, नानासाहेब फाटक, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई, १९६४.

भावबंधन

“संसारात पडण्यापूर्वी तरुण जीवाला वाटत असते की प्रेम परमेश्वरस्वरूप आहे, पण शेवटी प्रत्ययास येत जाते की परमेश्वर प्रेमस्वरूप आहे.”
—मालती

‘दॉमफुलरी’ ते ‘ट्रॅजिक मूड’

‘भावबंधन’ नाटकाची अथपासून इतीपर्यंतची रचना मोठी चमत्कारिक आहे. पहिल्या अंकाच्या शेवटी घनश्यामापुढे धुंडिराज नाक मुठीत धरून येतो. दुसऱ्याच्या शेवटी याच गोष्टीचा परिणाम म्हणून मालती घनश्यामाच्या कारवाईस बळी जाण्यास सिद्ध होते. तिसऱ्याच्या अखेरीस लतिकेवर डाव उलटवून घनश्याम यश आपल्या कव्हात आणतो. चौथ्याच्या मध्यावर लतिका आपला तेजोभंग गिळून घनश्यामास शरण येते. येथे कथानकाची धाव एका अर्थाने संपते. पुढील उण्यापुऱ्या दहाबारा पानांत—दोनदोन पानांच्या प्रवेशांतून—घनश्यामाची कुलंगडी बाहेर काढण्याची प्रभाकर-मनोहरांची यातायात सफल होते आणि घनश्यामाच्या पाडावात त्यांचे शुभमंगल गाजते.

अंक आणि प्रवेश किती लहान असावेत याला माप नाही. चौविसांतले पंधरा प्रवेश धनेश्वराच्या घरात घडतात, दोन स्मशानात, दोन रस्त्यांवर, एक वेटिंगरूममध्ये आणि चार धुंडिराजाच्या घरात. धनेश्वराचे घर जणू धर्मशाळा. नाटकरचनेला सुबद्धता असावी हे गडकऱ्यांना मंजूर दिसत नाही. सुबद्ध करायला जाऊन नाट्यवस्तूचा आशय आक्रमण आहे त्यांना मानवत नाही म्हणून त्यांची रचना अस्ताव्यस्त होत जाते.

गडकरी विनोदाला वेलगाम सोडतात हे ‘प्रेमसंन्यास’ व ‘पुण्यप्रभाव’ यातही

दिसते. पण 'भाववंधना'तील विनोदी प्रवेश कॉमिक म्हणण्यापेक्षाही फार्सिकलच्या जातीचे अधिक आहेत हे वरवर पाहिले तरी समजते. गोकुळाची कोर्टापुढील साक्ष किंवा किंकिणीसमोर नूपुर-कंकणांची प्रेमयाचना हे प्रसंग नुसते विनोदी नसून फार्सिकल होण्याकडे चांगलेच झुकलेले आहेत. तसल्या कलृतीचा गडकरी 'भाववंधना'त भलताच स्वैर उपयोग करतात. फार्सात विनोद प्राधान्याने प्रसंगानुगामी असत नाही, तर प्रसंगवटनाच विनोदशरण झालेल्या असतात. त्यामुळे त्यांना व्यंगचित्रणाचे रूप आलेले असते. विनोद बुद्धिनिष्ठ होण्यापेक्षा क्रियाशील अधिक झालेला असतो आणि क्रिया धांगडधिंग्याच्या क्षेत्रात घुसलेली असते. धनेश्वराच्या घरात आंधळ्या कानडी गवयाच्या सोंगात महेश्वर आणि म्हाताऱ्या संस्कृत शास्त्र्याच्या सोंगात प्रभाकर जो धिंगाणा घालीत मोकट फिरतात तो आचरटपणा सुभग विनोदाचे कुपथ्य असला तरी फार्साला साजूनच दिसतो. महेश्वराचे आकस्मिक आगमन, त्याची जगजाहीर प्रेमव्याकुळ विरहावस्था, त्याने एका झटक्यात घनश्यामाच्या हातचे बाहुले होऊन कोण्या अपरिचित धनाढ्याच्या घरात भलते सोंग पांघरून वावरायला सिद्ध होणे या गोष्टींनी फार्साला आरंभ झाला म्हणावयास हरकत नाही. या सोंगावर उतारा म्हणून नाटककाराला आणखी एका सोंगाची योजना करणे भाग पडते आणि नाटकाच्या मूळ प्रकृतीचा नूर तेवढ्यापुरता तरी उतरतो यात संशय नाही.

'भाववंधना'चा विषय गंभीर आहे. उग्र प्रकृतीचा. घनश्यामाच्या अस्मितेला अनपेक्षितपणे डंख होतो. त्याचा स्वाभिमान धुळीला मिळवण्याचा प्रयत्न होतो. घनश्याम या आघाताला प्रत्याघाताने उत्तर देऊ पाहतो. त्याच्या झपाट्यात सापडेल त्याचा तो निष्ठुरपणे कडता काढतो. त्यामुळे काहींच्यावर दुःखाचे प्रसंग ओढवतात आणि ते करुणाजनक होतात. त्यामुळे 'भाववंधना'त साहजिकपणे गांभीर्य, उग्रता आणि करुणा यांचे मिश्रण झाले आहे.

लतिका आणि प्रभाकर बोलभांडपणाने एकमेकांना ओचकारतात-बोचकारतात, तेव्हा प्रभाकर जरासा चिडून म्हणतो : "ही एक मोठीथोरली ट्रॅजेडी होणार आहे." त्यावर मनोहर सांगतो : "ट्रॅजेडी कसली तुझ्या कपाळाची ! क्षुद्रक बाबतीत पटेनासे झाले म्हणजे एकदम प्रेमाची कसोटीच पाहू लागणे हा फारच मोठा अविचार आहे. या दृष्टीने मार्गक्रमण करू लाग, म्हणजे...तुझ्या दृष्टीला पडेल की ही एक कॉमेडी आहे म्हणून." (अंक १ : २). यापुढच्याच प्रवेशात, भागीदाराला बुडवण्यासाठी मोरेश्वराच्या गळ्यात लतिका बांधल्याखेरीज गत्यंतर नाही या विचाराने धनेश्वर जे वर्तन करतो, व त्याला प्रतिक्रिया म्हणून लतिका-प्रभाकर जे बोलतात ते सगळे पुन्हा फार्सानुकूल आहे यात शंका नाही.

धनेश्वर : या, सगळे असे ओळीने बसा. मोरेश्वर, बसा असे लतिकेच्या समोर. लतिके, लाजली नाहीस तू कुठे ?

लतिका : बाबा, मला तुमची लाज वाटते. मांडले आहे काय तुम्ही हे ?

येथून पुढे धनेश्वर-लतिका-प्रभाकर एकमेकांना असे चावे घेतात, टाकून बोलतात, वैताग आणतात की ऐकणाऱ्याला धनेश्वराचे घर हे सभ्य, सौजन्यपूर्ण वातावरणाचे घर राहिले नसल्याचेच जाणवते. त्यांची बोलणी ऐकून घनश्याम त्यांच्या स्वभावाचे व जीवनप्रकृतीचे मूल्यमापन स्वतःशी करित राहतो. तो स्वगत उच्चारतो ते शब्द भेदक आहेत ! “दॅट्स फर्स्ट क्लास टॉमफुलरी. आय वंडर, हा थेरडा अजून ट्रेजिक मूडमध्ये कसा जात नाही !” टॉमफुलरीपासून (किंवा, मधून) ट्रेजिक मूडकडे प्रवास हा गडकऱ्यांनी या नाटकाच्या रचनेत वेतलेला आहे यात शंका नाही.

नाटकाचा शेवट दुःखाने होणार नाही एवढे ठरवले असले तरी संबंध नाटक प्राधान्याने कॉमिक-फार्सिकल करायचे नाही हेही जणू गडकऱ्यांनी योजिले असावे. म्हणून तर अतिगंभीर, करुणास्पद प्रसंग मालती, मनोहर, धुंडिराज, धनेश्वर व लतिका यांच्यावर येतात हे दाखवण्यात आले आहे. व्यक्तींच्या परस्परसंबंधांतून चिघळणारी अस्तित्ववेदना व तिने आणलेली करुण-गंभीरता आणि बौद्धिक कोटि-प्रधान वाक्चातुर्य, खोटी व्यंगे व खोऱ्या दाढीमिशा यांनी सजवलेले कपटनाटक—ट्रेजेडी, कॉमेडी व टॉमफुलरी—यांचे मिश्रण करून पाहण्याची कल्पना धाडसाचीच म्हणावी लागेल.

दुसऱ्याच अंकात चौथ्या आणि सहाव्या प्रवेशात गांभीर्य गडद होऊ लागते आणि संसाराचा सगळाच खेळ खोटेपणाने खेळल्याखेरीज या जगात जगता येत नाही हेच मालती, मनोहर आणि लतिका यांच्या प्रचीतीला येत चालल्याचे उत्तरोत्तर गडकरी दाखवीत जातात. आणि मग चवचाल बोलण्याला आळा बसतो. अघळपघळपणा एकदम करपून जातो. सोंगेढोंगे केवळ कामापुरती तोंड दाखवतात. हातातांडावरच्या वेसुमार कोऱ्या, जाणूनबुजूनची घालूनपाडून बोलणी व आंधळ्या म्हाताऱ्यांची बकाल सोंगे या नाटकाच्या मूलप्रकृतीशी नसता हेवादावा न करती तर काय विघडले असते व काय साधले असते, याचा विचार आल्यावाचून राहत नाही. नाटकाच्या शेवटी प्रेक्षक (किंवा वाचक) धुंडिराज-मालती-लतिका यांच्यावर ओढवलेल्या गंभीर प्रसंगांनी भारावून जातो—म्हणजेच, घनश्यामाच्या अहंकार-लीलेने विस्मित होतो. संसाराचे एक अद्भुत आणि भयावह चित्र येथे दिसते. धुंडिराज-मालती-लतिका (त्याचबरोबर मनोहर आणि धनेश्वरही) ही भीषण परिस्थितीच्या एका सुळक्यावर घनश्यामाकडून रेटली जातात. कडेलोट व्हायचाच तेवढा उरतो. नाटककाराला तो करायचा नाही. ज्याच्याकडून करवायचा तो घनश्याम “माझा स्वाभिमान गेला” एवढेच उद्गारून माघार घेतो आणि सर्वजण सुटकेचा सुस्कारा सोडतात. फार्साचा बॅडब्राजा केव्हाच मोडून पडलेला असतो आणि ओढवलेली संकटे, कशी का होईनात, एकदाची नाहीशी झाली या भावनेने आलेल्या

हायसेपणाची अतिनाजूक कॉमेडी अनुभवणारी पात्रे जिकडल्या तिकडे विराम पावतात.

अधिनायक घनश्याम : त्याची विफलता व स्फोटकता

(“माझे नाव घनश्याम” या वाक्याने नाटक उघडते आणि “घनश्याम कसचा नायक ! त्याचे मुळी पाय मोडले. तर आता प्रभाकरपंत आणि मनोहरपंत यांना एकदा नायक करून भरतवाक्य म्हणा म्हणजे झाले.” या महेश्वरच्या वाक्यानंतर ते संपते.) मध्येच एकदा “हा घनश्याम या नाटकातला व्हिलन आहे” असा उद्गार स्वतः घनश्यामच महेश्वरापाशी काढतो (अंक १:५). “प्रेमकल्पनांनी पिसाळलेला मूर्ख मुलगा” असे ज्याचे वर्णन घनश्याम करतो तो महेश्वरही नायिकेच्या प्राप्तीमुळे नायकपदाला पोचण्याची स्वप्ने दीर्घकाळ बाळगत असतो हे आपल्याला त्याच्याच तोंडून कळते. प्रभाकर लतिकेवर आणि मनोहर मालतीवर प्रेम करतो आणि त्यांचे प्रेम त्या तरुणींनी जुमानले आहे एवढ्यासाठीच त्यांची वर्णी या नाटकाच्या नायकपदी लागावी. कोणी कोणावर प्रेम करावे याला तिन्हाईत आडकाठी नसावी हे ठीकच. पण प्रभाकर-मनोहरांना या नाटकाचे नायकपद महेश्वराइतकेच शोभून दिसते एवढे मात्र खरे.

(घनश्याम हा ‘भावबंधना’चा नायक आणि खलनायकच नव्हे तर अधिनायकही म्हणावा लागेल. तो एकूणएक पात्रांचा भाग्यविधाता आहे. त्याचे स्वतःचे दैव अर्थातच त्यास डावलून जाते आणि नाटकाच्या आरंभी होता तसाच एकलकोंडा तो अखेरीस उरतो. पण त्याला एक नवी जाणीव येते. ती म्हणजे स्वाभिमान हे व्यक्तिजीवनाचे अंतिम आणि अबाधित मूल्य नाही.) स्वाभिमान परपीडक झाला की तो दुराचारी ठरतो. इतरांच्या अंतःकरणाची वेदना समजून तिच्यावर पुंकर घालणे यासारखा आत्मगौरव कोणता नाही आणि स्वाभिमानाच्या खोट्या आणि कोत्या कल्पनेच्या मागे लागून या उदात्त आत्मगौरवाला आपण मुकलो याचे त्याला दुःख होते)

घनश्याम बुद्धिमान, कर्तबगार आणि स्वाभिमानी आहे. आपल्या बुद्धिमत्तेची त्याने स्वतःच अनेकदा ग्वाही दिली आहे. प्रभाकर-लतिका यांसारख्या पुस्तकी विद्या संपादन केलेल्यांबरोबर वाग्युद्ध करून आणि त्यांचा त्यात पराजय करून घनश्यामाने आपल्या बुद्धिमत्तेचे अस्तित्व आणि तिचा खरमरीतपणा पटविला आहे. प्रभाकर आणि लतिका विशेष सलग्गिने वागतात हे त्याने हेरले आहे, तसेच एकमेकांवर शाब्दिक कुरवोडी करण्यात ती दोघे भलतींच गोडी घेतात हेही त्याने पाहिले आहे. लतिका आणि तिचे वडील धनेश्वर यांच्यात प्रेमभाव असूनही दोन पिढ्यांतले अंतर ताणले जाऊ नये तितके ते ताणले जाते या गोष्टीचा तो साक्षीदार झाला आहे. बाप मुलीकडे फाजील, लाडावलेली, पाचकळ, सुधारकी थाटाची म्हणून

पाहतो. मुलगी बापाला 'कसान' म्हणायला कमी करित नाही. लतिकेसारखी विद्यासंपन्न, रूपवती मुलगी मोरेश्वरासारख्या "गर्भश्रीमंत गाढवाच्या गळ्यात" बांधण्याची गोष्ट धनेश्वर घनश्यामासमोर काढतो तेव्हाच "हा इरसाल थेरडा अशा आडवाटेने का जातो आहे?" असा संशय त्याच्या मनात येतो. पुढे "शिक्षणाला सोडचिठ्ठी!", "मराठी भाषा येणाऱ्याला घर वर्ज्य!", "छापील पुस्तक घरात नको!" अशी फर्माने धनेश्वर काढतो आणि वळसे आणि वळणे घेतघेत आपल्या सुप्त आणि/किंवा रुद्ध वैषयिक आकांक्षेचे तो नकळत प्रदर्शन करतो : "घनश्याम, घरात कुणी वडील माणूस नाही म्हणून हा पोरखेळ होत आहे. या लतिकेची आई वारल्यापासून जे नुकसान झाले ते काही भरून येत नाही. लोक चंचल म्हणतील, पण या विचारामुळे अलीकडे झोप येईनाशी झाली आहे."

यातला गर्भितार्थ घनश्यामाच्या झटकन ध्यानी येतो व तो स्वतःशी म्हणतो : "म्हातान्याचे हे खरे स्वरूप आज माझ्या लक्षात आले. मला संशय होताच."

आता धनेश्वराच्या पोटात शिरून मनाचा ठाव काढण्याचा रस्ता त्याला सापडला. त्याचा उपयोग केल्यावाचून तो राहत नाही. महेश्वराला साथीदार करून आपल्या "कपटनाटकाचे प्रॉडिंग" जमवण्यास तो सुरुवात करतो. आधल्याच दिवसापर्यंत मालती "दुर्मिळपणामुळे" त्याला मिळविण्याजोगी वाटत होती. पण "धनेश्वराच्या उर्मट पोराने" त्याचे मानी मन आपल्याकडे खेचून घेतले आहे. आणि तिच्या लग्नाचे धिंडवडे काढण्याचा त्याने चंग बांधला आहे. हे करणे म्हणजे बदमाशी होय हे तो जाणतो. म्हणतो की, "पहिल्या प्रतीच्या मानी लतिकेला जसा पहिल्या प्रतीचा मी" तसा मालतीसाठी "दुय्यम बदमाष" म्हणून लतिकेचा "पाजी रंगेल बाप" मला योजला पाहिजे. "लतिकेसाठी मालती आणि मालतीसाठी धुंडिराज अशी दावण मला बांधावीच लागणार!"

कर्तबगार आणि धूर्त बुद्धिमत्ता नीचपणाचा अवलंब करू पाहते तेव्हा तिला चढणारी धुंदी और असते. त्या नशेत संचार करण्यात घनश्यामाला आनंद होतो यात शंका नाही. पण त्याच वेळी धुंडिराजाचे प्रेमळ मन हकनाक दुखावले जाणार याविषयीची नाराजी त्याच्या अंतर्मनात खोल कोठे कळवळत राहते. तिला तो सावधपणे दडपू पाहतो. त्या दुखापतील आपण जबाबदार नसून त्यावद्दल "जगाची जन्मकुंडलीच जबाबदार आहे. या आटोपशीर जगात संसाराच्या सुखाची रचनाच अशी चमत्कारिक आहे की कधीकधी लग्नाच्या मांडवातली आरास साजरी करण्यासाठी एखाद्या जित्या जिवाची चिता भडकवावी लागते." (अंक १:४) अशा उग्रउघड भुयारवाटेच्या विचाराने तो स्वतःचे समाधान करून घेतो आणि डोळ्यांवर कातडे ओढतो.

हा घनश्याम आहे तरी कोण ? याचे आईबाप कोण ? याचा जन्म कुठला ? याचे लहानपण कोठे, कसे गेले ? नाटककाराने याचा तपशील कोठेही भरलेला नाही.

पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात धुंडिराज आपल्या पसरट, सहजसुंदर भाषणातून इतरांच्या ओळखी करून देत जातो. त्याच्याशी बोलताना घनश्याम स्वतःविषयी “धनेश्वराचा मुनीम” यापलीकडे महत्त्वाचे काही सांगत नाही. पण धुंडिराज जाताजाता एक उद्गार घनश्यामाविषयी काढतो तो अत्यंत मोघम पण सूचक व प्रकाशक आहे. “आमची ही तर फारच मायाळू ! काय सांगावं तुम्हांला घनश्याम ! मरावं न त्या माउलीच्या पोटी यावं बरं !” त्याचे घनश्यामाला हसू येते. त्या हसण्याचा अर्थ लक्षात घेऊन धुंडिराज कौतुकाने म्हणतो, “तुम्हीसुद्धा छान केलेत मोठे ! आईबाप लहानपणीच अंतरले...तरी तुम्ही आपले स्वतःच्या करामतीने या पदवीला येऊन पोचला. बेश झाले ! आशीर्वाद आहे आमचा आपला तुम्हांला ! आपला असाच मुखाचा संसार करा. चार पोरबाळांचे धनी व्हा. आनंद करा ! तुमच्या आईबापांना जे वाटले असते तेच आम्हांला वाटेल...”

प्रभाकर आणि मनोहर हेदेखील लहानपणीच पोरके झालेले आहेत. पण त्यांना अनुक्रमे धुंडिराजासारखा सहृदय आणि धनेश्वरासारखा धनाढ्य पोर्शिंदा मिळालेला असतो. त्यांचे पालनपोषण आणि शिक्षण निर्धास्तपणे होत राहिलेले असते. घनश्यामाला असा सुखवस्तू आश्रय त्याच्या बाळपणी लाभलेला नाही. त्याचे आईबाप त्याला अंतरले तोदेखील स्वाभाविक आपत्तीचा परिणाम नसावा असे मानण्यास पुष्कळ वाव आहे. त्यांनी त्याला अडगळीसारखा दूर केला असावा. त्याची लहानपणी उपेक्षा आणि वाळवण पुष्कळच झाली असावी. “टीचभर उघड्यानागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीने आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामावर काय उपकार केले आहेत ? जिथेतिथे मला अनादर, तिरस्कार, साहाय्यशून्यता आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला...” (अंक ४ : ३) असे लतिकेला ठोकरताना तो उद्गारतो, यातले तथ्य ध्यानी घेतले तरच त्याच्या वर्तनाचा बराचसा उलगाडा आपल्याला होऊ शकतो.

अनाथाश्रमात आणि अनाथविद्यार्थीगृहात ज्या मुलांचे बाळपण आणि कौमार्य जाते त्यांना जीवनाच्या आरंभालाच सर्वसाधारणतः निष्प्रेम शिस्तबाजी, उदारतेचा आव घालीत थयथयाट करणारा करडा कंजूसपणा, जिवाभावाला आल्या प्रसंगी मायाळूपणाच्या अभावाने अधिकच असह्य होणारी अनास्था, मनमोकळेपणाला हद्दपारी यांचा पुरेपूर अनुभव नशिवी आल्यावाचून सहसा राहत नाही. त्यामुळे खोटेपणा, चोरटेपणा, आतल्या आत धुमसलेपणा यांची जपणूक साहजिकच त्या बाळजीवांकडून होत जाते. तसल्या आश्रमांतून आणि आसरा-घरांतून तिरस्काराचे वारे सदाच खेळते असते. व्यक्तीला तुच्छ करून समाजाच्या उपकाराचा आणि उदारतेचा डोंगर तिच्या माथ्यावर वेळीअवेळी रचून दाखवला जातो. तिथे साह्य मिळते ते सदाच आशाळभूत आणि सापेक्ष असते. तिथे आपलेपणा दाखवला जातो तो सदाच परक्यांचा मानभावी आपलेपणा असतो. त्यावर त्या बाळांचा हक्क

म्हणून नसतो. अन्नछत्रातली तूपधार. वाट्याला आली आली, न आली-आली. मागता येत नाही. मागून मिळत नाही.

घनश्याम असाच कसातरी लहानाचा मोठा होत गेला असला पाहिजे. वयाने वाढत असलेल्या मुलाला चांगलेचुंगले खायलाप्यायला आणि ल्यायला लागते. खेळ-हौस-मौजा कराव्याशा वाटतात. लहान भावंडांवर प्रेम करावे आणि तावदारकी गाजवावी अशीही ऊर्मी असते उनाडक्या कराव्याशा वाटतात. कोणा आग्नेष्टाकडे गावी-परगावी राहायला जावेसे वाटते. हे सगळे एका विशिष्ट कोंडीत सापडलेल्या जीवांना कोठून अनुभवायला मिळणार ? त्यांची नुसती जागच्याजागी चडफड होत जाते. पुस्तकासाठी, फीसाठी, कपड्यालत्यासाठी याचना करावी, मिळेल त्यावर गुजराण करावी आणि त्याच वेळी अनादर आणि अपमान सोसावा हे त्यांच्या वाट्याला येते. घनश्यामाने असेच काही अनुभवले असले पाहिजे. अधिक शिक्षण घेण्याची ऐपत नसल्याने त्याने नोकरीचाकरीची वाट धरली. बुद्धिमत्तेच्या बळावर त्याने त्यात जम चांगला बसवला आहे. तरी सर्वत्र त्याने अनुदारता आणि स्वार्थ-परायणता पाहिली आणि अनुभवली आहे. स्वार्थीपणाने, संभावितपणाचे सोंग घेतलेल्या हलकटपणाने किंवा उघडउघडही पाजीपणाने व निर्दयपणाने वागणारी माणसे पैसाअडका, अधिकार-सत्ता, मान-मरातब मिळवून शेर आणि गव्वर होतात व त्यांचे जगात उत्तम चालते हे घनश्यामाला दिसले आहे. “या जगात शुद्ध स्वरूपाची दया कुठेच पाहायला मिळत नाही. स्वार्थनिरपेक्ष हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्मांचा ऋणी होऊन बसलो असतो” असे तो म्हणतो (अंक ४ : ३) यावर आपण विश्वास ठेवू नये असे काय आहे ?

घनश्याम प्रभाकर-मनोहर यांच्या वयाचाच म्हणजे सत्तावीसअष्टावीस वर्षांचा आहे. धनेश्वराचा मुनीम म्हणून चारदोन वर्षे तरी तो काम करित असला पाहिजे. त्या अवधीत त्याने धनेश्वराचा विश्वास संपादन केला आहे, इतकेच नव्हे, तर त्याच्यावर आपल्या चाणाक्षपणाने छाप पाडली आहे. जमीनजुमला, शेतीवाडी असलेल्या आणि साव-सावकारी करणाऱ्या धनेश्वराच्या कुकर्मातही किफायतशीर सल्ला (की बद्दसल्ला म्हणा) त्याने वेळोवेळी दिला असला पाहिजे. त्याशिवाय लतिका मोरेश्वराला देण्यासंबंधीच्या आपल्या कृष्णकारवाईचावत घनश्यामाचे मनोगत जाणून घेण्यास धनेश्वर उत्सुक नसता झाला. “पोरवयात तुम्ही बरीच कमाई करून ठेवली आहे. भाविक अजागळापेक्षा तुमच्यासारखी पाजी मनाची माणसेच मला फार आवडतात” असा त्याच्या “लायकीचा दाखला” धनेश्वर त्या वेळी देतो ते उगाच नव्हे. स्वतंत्रपणे पाजीपणा यापूर्वी केला असो नसो. पाजी माणसाला त्याच्या दुष्कृत्यांबाबत मार्गदर्शन केल्यानेही ‘पाजी’पणाचे विरुद्ध घनश्यामाला स्वीकारणे भाग पडते.

भागीदाराला बुडवण्यासाठी धनेश्वराने लोटे दस्तऐवज तयार केले. त्याबाबत धनेश्वराने घनश्यामाचा कधी-ना-कधी, आडूनपाडून का होईना, सल्ला घेतला असला पाहिजे. म्हणून तर त्यांविषयीची त्रिचंत्नातमी घनश्यामाला आहे. भागीदाराला गोत्यात आणायचे पण त्याला आपल्यावर काही उलट कारवाई करण्यासंबंधात असमर्थ करून ठेवायचे तर त्याचा बावळट हेंगाडा मुलगा मोरेश्वर याला आपली मुलगी देऊ करण्याशिवाय गत्यंतर नाही, असा लांड्यालंब्राडीचा खेळ धनेश्वर खेळू पाहत आहे. हे ध्यानात आल्याक्षणी घनश्याम कथानकाच्या केंद्रस्थानी असलेल्या घटनाशंखलेचा निर्माता होतो, आणि इकडे धुंडिराज व तिकडे धनेश्वर यांच्या संसारयात्रेचा प्रधान सूत्रधार आणि संहारक होतो. लतिकेसाठी मालती आणि मालतीसाठी धुंडिराज ही दावण तो बांधतो आणि मालती-मनोहर, लतिका-प्रभाकर, धुंडिराज-धनेश्वर या सर्वांच्या संसारसुखाला एका भयानक काळस्फोटान्या सन्मुख विळवून टाकतो. ही कर्तव्यगारी लहानसान नव्हे. याला लागणारी बुद्धिमत्ता वोजड आणि दुय्यम प्रतीची खास नव्हे.

पण ती सुडवासनेच्या आहारी गेलेली आहे हे उघडच आहे. ती नीच असेल, निर्दयपणाची असेल, पण क्षुद्र नाही आणि उपेक्षणीय तर खासच नाही. नुसती वोट्टे मोडून आणि नाके उडवून ती समजणार नाही. तिचा नायनाट करता येणे तर दूरच. सभ्य, प्रतिष्ठित, सुशिक्षित, सुखवस्तू, सुधारलेले-पुढारलेले म्हणवणाऱ्यांच्या रोगट, दांभिक, आप्तलोड्या, निःस्नेह आणि निचाड वृत्तींच्या उकिरड्यावर ती पोसली जाते. तिच्यातून सूडाचे, द्वेषाचे, विघातक कल्पनांचे मरणजंतू सूक्ष्मपणे फैलावत राहतात हे गडकऱ्यांना दाखवायचे आहे. दहांची जीवने उध्वस्त करायला एक घनश्याम, एक कमलाकर वसस होतो. अशी विनाशक स्फोटक जीवशक्ती समाजात बावुरत असता ती समाजहितार्थ वापरता येणे, तिला नुसतीच डोळ्यांआड करता येणे किंवा तिचा निःपात करणे यांपैकी कोणतीही गोष्ट एक प्रचंड आणि दुर्घट समस्या होऊन वसते.

घनश्यामाचा जगाचा अनुभव सुभग नाही, इतकेच नव्हे तर एखाद्या प्रकृतीला असहनीय व्हावा इतका तो कडू आहे. उघडेनागडेपण, एकलकोंडेपणा, तिरस्कार, अपमान आणि स्नेहशून्यता हे घनश्यामाच्या अनुभवाचे प्रमुख घटक आहेत. यांनी त्याला वेदरकार आणि उद्दाम केले आहे. त्याला गमावण्याचे भय नाही आणि काही मिळायची आशा नाही. सामान्य बुद्धीची कोडगी माणसे निर्दयपणा आणि स्वार्थपरायणता यांच्या बळावर केवढा चळचळाट करित जगतात हे त्याने पाहिले असल्याने, स्वतःच्या पायांवर उभे राहिल्यावर आपल्या कुशाग्र बुद्धीचे बळ दुष्टपणाच्या साह्याने कार्यान्वित केले की हव्या त्या गमजा करून वधता येतील आणि एके काळी आपल्याला पायदळी तुडवणाऱ्या जगाला खडे चारता येतील अशी आकांक्षा घनश्यामाच्या अंतःकरणात कधी छुपी, कधी उजळमाथ्याने बावुरत

असली पाहिजे. तिला रूप द्यायचे की नाही, देणे योग्य की नाही, याचा त्याने काही काळ तरी स्वतःशी निर्णय केला असला पाहिजे. आपल्यावर झालेल्या अन्यायाचा सूड घ्यावासा वाटणे ही एक प्रचळ मानवी प्रेरणा आहे. अन्यायाचा अनुभव हा जीवनरहाटीतला एक दाहक अनुभव आहे. मनश्चांचल्याचे ते एक माजवण आहे. चित्ताचा तोल विघडवून त्याला विषम स्थितीत आंदोलत ठेवणारा तो आघात आहे. तो जीवाला क्रोध आणतो. उद्वेग देतो. भयात बुडवतो. वेचैन करतो. डिवचतो, पेटवतो. अन्यायाचा सूड हा त्यावरचा सर्वश्रेष्ठ उतारा नसेलही. पण श्रेष्ठकनिष्ठतेच्या वादंगात शिरण्यास उत्सुक नसलेल्या अभागी जीवाला सूडाच्या स्वप्नचित्रणातही मोठा दिलासा मिळतो यात शंका नाही. सूड घेऊन नरकात गेलो तरी वेहेत्तर, पण सूड न घेता स्वर्गसुख मिळेल तरी ते त्याज्य, अशीच त्याच्या मनाची अवस्था झालेली असते. सूड—तोही जगाचा, कोण्या अ-क्ष-ज्ञ व्यक्तीचा नव्हे—घेण्यास घनश्याम उत्सुक आणि उतावीळ होता. मग त्या क्रियेत अमका-तमका चिरडला गेला किंवा अमकीतमकी होरपळली गेली तर त्याची त्याला फिकीर काय ? त्याची फिकीर कोणी केली ? जगावर सूड उगवायचा म्हणजे त्यात कोणतीही व्यक्ती सापडेल किंवा त्यातून कोणतीही निसटेल. घनश्याम हा अशा अमूर्त सूड-वासनेने प्रचोदित झालेला एकलकोंडा तरुण म्हणून (एलीनेटेड अँड रिव्हेंजफुल यूथ) नाटकाच्या आरंभी आपल्यापुढे उभा राहतो^२ आणि पुढले सगळे नाटक त्याच्या क्रियाकपटावर उभे राहते.

घनश्यामाची नैतिक शोकात्मिका

गोष्टीवेल्लाळ, भाबडा, प्रेमळ धुंडिराज आणि त्याच्या सुशील कन्येच्या मागणीचे सूतउ वाच रस्त्यात उभ्याउभ्या करणारा घनश्याम यांच्या भेटीने नाटकास आरंभ होतो. अशा महत्त्वाच्या गोष्टीबद्दल घनश्याम रस्त्यावर का बोलत असेल ? धुंडिराजाचा व धनेश्वराचा स्नेह असल्याने धुंडिराज धनेश्वराच्या घरी जातयेत असणारच. पण तेथे मुनीम म्हणून वावरणाऱ्या इसमाने धन्याच्या पोक्त वयाच्या मित्राशी एवढी खाजगी बाब आपल्या कामकाजाच्या ठिकाणी कशी बोलवी ? धुंडिराजाच्या घरी जाऊन त्याला गाठावे तर तो आपल्या बाळगोपाळांच्या मेळाव्यात : शिवाय, प्रभाकर, मनोहर, लतिका यांचा नेहमीचा वावर तेथे असलेला. माल्तीला लतिकेकडे आली-गेलेली घनश्यामाने अनेकवार पाहिली आहे. तिच्या सोज्वळ साधेपणाने, आनंदी वृत्तीने पण गंभीर अभिजातपणाने तो तिच्याकडे आकर्षित झाला आहे. मनोहर आणि मालती ही परस्परांवर प्रेम करीत आहेत, पण उभयता संयत

२. घनश्यामाची सूडवासना आणि वृंदावनाची सूडवासना यांत असलेले अंतर व त्यामुळे त्यांच्या स्वभावरेखेचे होणारे भिन्न स्वरूप ताडून पाहण्याजोगे आहे.

वृत्तीची व जड जिभेची असल्याने त्याचे प्रदर्शन चारचौघात ती कधीच करीत नाहीत. यामुळे ती गोष्ट घनश्यामासारख्या चाणाक्षाच्याही ध्यानात आलेली नाही. असती तर त्याने मालतीला मागणी घालण्याचा उपक्रम खास नसता केला.

फार दिवस मनात घोळणारा विषय अखेर धुंडिराजाला एकदा रस्त्यात गाठून बोलून दाखवण्याची वेळ त्याच्यावर येते. पण किती सौजन्याने आणि नाजूकपणाने तो बोलतो! “रस्त्यावर सहज बोलता बोलता मागणी करायला माझी मुलगी काय वाटेवर पडली आहे म्हणून आपल्यासारख्याला वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. पण धुंडिराजपंत, आपण सहृदय आहा. तरुण मनाची उतावळी उत्सुकता लक्षात घ्या...वस्तुतः, आपल्या सुंदर आणि सद्गुणी कन्येची योग्यता इतकी मोठी आहे की तिच्यासाठी मागणी घालायला येताना जगाद्विजयी सार्वभौमाने आपली जयवाघे शिवेवरच बंद ठेवावी...” (अंक १ : १). धुंडिराजाच्या प्रेमळ स्वभावाची कल्पना असल्यानेच घनश्याम इतक्या स्पष्टपणे आपल्या मनातली ‘उतावळी उत्सुकता’ अशी उघडी करू शकला. मालतीने तर त्याला आकर्षित केलेच आहे. पण मालतीच्या वडिलांनीही त्याला एका परीने मोहित केले आहे. “अनुरूप वधूच्या प्रातीबरोबरच मला प्रेमळ मातापितरांचाही लाभ व्हावा असाच सुंदर योगायोग दिसतो. हे सारे आपल्या संमतीवर अवलंबून आहे. माझ्या भाग्यशाली आशेला आपल्या आशीर्वादाचे बळ मिळेल का ?”

या त्याच्या बोलण्याला छद्माचा किंवा दुष्टपणाचा एवढासाही वास येत नाही. उलट सासू-सासऱ्यांमध्ये तरी आपल्याला प्रेमळ आईबापांचे प्रतिबिंब भेटल्यास आपण भाग्यवान ठरू अशी एक व्याकुळ आशा त्याच्यात उद्भवल्याचे आपण पाहतो. वात्सल्यप्रीतीसाठी तो जीव किती हपापला होता त्याचे ते एक निदर्शकच होय. मालतीशी लग्न झाल्यास आजवर एकलकोंड्या, निष्प्रेम, तिरस्कृत जीवनातील ज्या आपदा त्याने भोगल्या होत्या त्यांवर कायमचा चिरा पडणार होता आणि त्याच्याने जगाचा सुड घेण्याची त्याची ऊर्मी संपूर्ण मावळण्याची शक्यता निर्माण होणार होती. धुंडिराजालाही (मालती-मनोहरांच्या प्रेमाचा सुगावा नव्हताच) घनश्याम मालतीला अनुरूप वाटतो यात नवल नाही. धनेश्वराकडे त्याचे ऐटबाज नेकीचे, चतुराईचे वागणेबोलणे त्याने पाहिले आहे. घनश्यामाच्या आयुष्याचा पूर्ववृत्तांतही त्याला थोडाफार अवगत आहे. त्याच्यासारख्या होतकरू कर्तबगार तरुणाला मुलगी दिली तर ती सुस्थळीच पडणार असे त्याला वाटते. गोष्टीवेल्हाळ आणि भाबडा असला तरी धुंडिराज अडाणी आणि असमंजस मुळीच नाही. म्हणून तर घनश्यामाला घरी नेऊन मालतीला मागणी घालायला “आमची फुल परमिशन आहे” असे सर्वांदिखत तो सांगून टाकतो.

या सगळ्या घडामोडीत दोनदा मात्र घनश्यामाच्या तांडून वावगे शब्दप्रयोग अभावितपणे बाहेर येतात. अर्थात, ते त्याच्या मनाच्या घडणीचे रूपच प्रकट करतात.

आश्चर्य असे की दोन्ही वेळेला धुंडिराजाने घनश्यामाला थोपवले आणि चमकावले आहे. पहिल्यांदा घनश्याम म्हणतो की मालतीसारख्या सुंदर व सद्गुणी कन्येची योग्यता इतकी मोठी आहे की तिला मागणी घालायला येताना “...जगद्गुरूने शिवेन्नाहेरच आपल्या मशाली विझवून टाकाव्या”. धुंडिराज तात्काळ सांगतो की “जगद्गुरूने लक्षासाठी यायचे हा दृष्टांत चुकला” ! पुढे एकदा बोलताबोलता घनश्याम असाच घसरतो. कन्यादानाच्या कल्पनेनेही धुंडिराजाच्या डोळ्यांत पाणी आलेले पाहून आपल्या धार्मिक विधीसंबंधाने तो म्हणतो : “कन्यादानाची सांगता निराळ्या उदकाने करण्याची काय जरूरी आहे?... शुष्कवृत्तीच्या धर्मसिंधूनी प्रियजनांच्या मृत्यूची बातमी ऐकताच सचैल स्नान करण्याची धर्माज्ञा करून ठेवली आहे. अश्रूंच्या मंगल स्नानाने ते कार्य आधीच होत नाही का ?” धुंडिराज त्याला लगेच अडवतो. “नका बोवा घनश्याम, सुतकाफितकाचे अमंगळ बोलणे काढू नका या वेळी !” (अंक १ : २).

घनश्याम स्वतःला बुद्धिमान, चाणाक्ष समजतो. आहेही. पण त्याचीही बुद्धी वेळीप्रसंगी त्याला चकवते, अप्रयोजक व अनुचित गोष्टी बोलायला व करायला उद्युक्त करते हे गडकन्यांना वरील उदाहरणांनी दाखवायचे आहे. शिवाय जगद्गुरूचा आणि सचैल स्नानाचा दृष्टांत त्याच्या तोंडून नकळत बाहेर पडतो त्यामागे त्याने, कळू लागल्यापासून, आपल्या मनाला नसत्या गोष्टीतही एका जातीची अलित विरक्तता अवलंबण्याचे वळण देण्याचा प्रयत्न केला असला पाहिजे. आणि जेथे तेथे आत्यंतिक निराशेच्या पोटी सगळ्यात अशुभ गोष्ट जी मरण तिचे चिंतन केले असले पाहिजे. कोंडीत सापडलेला पण परिस्थितीवर मात करू पाहणारा माणूस नेहमीच अलिततेच्या आणि मरणाच्या स्वीकाराची सिद्धता ठेवीत असतो. घनश्यामाच्या असावध बुद्धिमत्तेला भेदून त्याच्या अंतर्मनातली ही शस्त्रसज्जता अशी वेगवेगळ्या प्रतिमाबंधांतून प्रगटते हे गडकरी इतक्या लीलया दाखवून देतात की सहजासहजी ते ध्यानातही न यावे. घनश्यामाच्या चोखंदळ बुद्धिचातुर्याचा धुंडिराजासारख्या अघळपघळ बोलणाऱ्याने असा भोकसा काढावा हा विरोध गडकन्यांनी मार्मिकपणे टिपला आहे. धुंडिराजाच्या या जाग्या, भेदक कोमलपणाने घनश्याम आतल्याआत खजील आणि प्रभावित झाला असला पाहिजे.

तोच घनश्याम लतिका आणि प्रभाकर त्याला नको त्या ठिकाणी, नको त्या परीने छेडू लागतात तेव्हा दुखावल्या नागासारखा फणा काढून सावध दक्षतेने त्यांना सभ्यपणाची उत्तरे देत त्यांची मर्मस्थाने टेहळून घेतो. घनश्याम व धुंडिराज येण्यापूर्वी धुंडिराजाच्या घरी मालती-भनोहर बुद्धिबळे खेळत आहेत. लतिका, इंदू-विंदू, कुसुम-कुमुद ही सारी जणे तिथेच आहेत. प्रभाकर एवढ्यात येतो. मग तो आणि लतिका प्रणयभावनेने आणि सान्निध्येने उत्तेजित होऊन, आपल्या मूळ स्वभावाला स्वैर सोडून इतकी धिटार्ईची, चिडवाचिडवीची, उन्मादकारी, वेगुमान

भाषणे करीत असतात की घनश्याम काही एका गंभीर प्रश्नाबाबत बोलायला धुंडिराजाकडे आला आहे याची प्रथम ते दखलही घेत नाहीत. तो मालतीला मागणी घालत आहे हे पाहताच खुद्द तिच्यासमोर, इंदू-त्रिंदू व दुसऱ्या लहान मुली यांच्यासमोर, आधी स्वतः चालवलेल्या मस्करीच्या वेतालपणानेच, घनश्यामाची टर उडवू पाहतात. “काहो घनश्याम, मालतीची मागणी म्हणजे मालती का भिक्षा आहे, का जोगवा आहे का गोघ्रास आहे ?” (अंक १ : २) या लतिकेच्या चवचाल प्रश्नाने घनश्याम संतप्त होतो. गोंधळून जातो. तरी त्याने शांततेचा व शिष्टाचाराचा अवलंब केला आहे. त्याला सगळाच प्रसंग अपूर्व आणि चमत्कारिक आहे. धुंडिराजाशी सूतउवाच करताना त्याची आशा पालवली होती ती अशी एकाएकी फटकारली जाते. मालतीला बाजूला सारून लतिका-प्रभाकर यांच्याच तोफा गाजू लागतात. आणि घनश्यामावर निर्लज्जपणाने, अत्यंत असभ्यपणाने विटंबनेचा वर्षाव करतात.

घनश्याम त्यांच्या तोंडाळपणाला अदवनीने, सुसंस्कृतपणाने त्याचबरोबर निश्चयी करारीपणाने उत्तरे देतो. त्याचे या प्रवेशातले सर्व भाषण संतप्त होण्यासारखा प्रसंग असूनही जणू पुण्यक्षय होईल म्हणून क्रोधाच्या मुसक्या आवळणाऱ्या सत्त्वधीर पुरुषाचे भाषण म्हणून शब्द शब्द पाहण्याजोगे आहे. त्याच्यासमोर प्रभाकर आणि लतिका ही दोघेही सारखीच क्रूर, रानटी, अविचारी आणि बाष्कळ वाटतात. आपण पोरके आणि जगात अगदीच एकटे असल्यामुळे वडिलांनी बोलायच्या गोष्टी बोलायचा आपल्यावर प्रसंग आला आणि पाश्चात्य पद्धतीचा अवलंब करताना तिकडच्या तरुणीपेक्षाही आपण अधिक संकोचून गेलो आहो असे तो म्हणतो तेव्हा मालती तेवढी त्याला समजस प्रतिसाद देते. साहजिकच ते त्याला उत्तेजनासारखे वाटते आणि त्याला अंमळ धीर येतो. “देशमुख, आपण यावेळी मला मदत करायला पाहिजे” असे तो प्रभाकरास व “आपण आणि देशमुख मला फार निरुत्साह करीत आहात” असे लतिकेस म्हणतो. त्यातले इंगित हेच की त्याला या प्रसंगी कोणाचे ना कोणाचे (त्यातल्या त्यात, प्रेमाचा अनुभव घेत असलेल्या लतिका-प्रभाकरांचे) समजूतदार साह्य हवे होते. पण त्याचा अपेक्षाभंग होतो. “नोकराचा उपमर्द करणे हे धन्याला शोभत नाही. आणखी...हे जरा अप्रासंगिकही आहे.” (अंक १ : २) इतके तो लतिकेच्या ध्यानी आणून देतो, पण ते पालथ्या घड्यावरचे पाणी होते. ती अधिकच चेकाळून बोलते : “आज मालतीला मागणी घातलीत. उद्या माझ्याशी लग्न करायला तयार व्हाल! वेड नाही ना लागले तुम्हांला ? जा. मालतीच्या लग्नाच्या वेळी तुम्हांला हजर राहावे लागेल ते नवरदेव म्हणून नव्हे तर लग्नाच्या सामानाची यादी करण्याकरिता.” हे घनश्यामाला अर्थातच फार लागते. ही सगळी केशाकेशी दुरून निमूटपणे पाहत बसलेल्या मनोहराची तो साक्ष काढतो, आणि लतिकेच्या प्रभाकराशी

असलेल्या सलगीचा उच्चार एक प्रतिटोला म्हणून करतो. लतिकेच्या नाकाला मिरच्या झोंबतात. ती जळफळू लागते. “लहानतोंडी फार मोठा घास घेतलात हा. दुसऱ्याच्या उठाठेवी हव्यात कशाला ?”

घनश्यामाला नेमके हेच हवे होते. तो उत्तरतो : “माझ्या उठाठेवी दुसऱ्यांना हव्यात म्हणून. लतिकाताई, माफ करा. आपल्या वडिलांच्या टीचर कचेरीत मी आपला नोकर आहे. जगाच्या उघड्या मैदानात—(स्वगत) मी जास्त बोलत चाललो...” तो स्वतःला वेळीच आवरतो. पण जगाच्या उघड्या मैदानाचा सोसाटा, त्यातले खाचखडे ज्यांनी विलकूल अनुभवले नव्हते ते लतिका-प्रभाकर त्यानंतर त्याला अधिकच रक्ताळून सोडतात. त्याचे दारिद्र्य काढतात. शिक्षणाचा तपास घेतात. आईबापांचा ठावठिकाणा विचारतात. त्याला ‘सर्प’ म्हणतात, ‘अमर्याद आणि उद्दाम’ म्हणतात. या त्यांच्या आततायीपणाचा आणि आरोपांचा तो उपहास करतो, तरी त्याच वेळी आपल्या व त्यांच्या परिस्थितीतले अंतर बुद्धीच्या तोलदारीने जोखून त्यांच्यापुढे ठेवतो. मालतीला आपण अनुरूप कसे ते स्पष्ट करतो. त्याचा काहीही उपयोग होत नाही. शेवटी मालती लतिकेच्या डोळ्यात वोट घालून तिच्या वाचाळपणाला आळा घालते व घनश्यामाला म्हणते : “विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर मला विचाराने द्यायला हवे हे खरे. पण कधीकधी असे प्रश्न मनापुढे उभे राहण्याच्या पूर्वीच त्यांची उत्तरेही सापडलेली असतात.” या संदिग्ध शब्दांनी घनश्याम बुचकळ्यात पडतो. पण पुढे ती सांगते की हृदय ही एकच वस्तू जगातल्या सर्व सुखांची हेतुभूत आहे. आणि ही एकच वस्तू अशी आहे की देऊन देता येत नाही आणि मागून मिळत नाही. पुष्कळदा तर हृदय दिल्यावर किंवा मिळाल्यावर नंतर कळते.

या शब्दांचा अर्थ घनश्यामाला ताकाळ उमगतो. त्याचा पुरा हिरमोड होतो. तो त्या प्रसंगातून काढता पाय घेतो. तो घेतानाही त्याच्या बोलण्याचालण्यात जी सुजनता आणि संयम दिसतो तो इतका देखणा आहे की त्याच्या पराभवानेच हिरमुसले आणि ओशाळे व्हावे.

...मालती, माझ्या मागणीचा अनादर होईल अशी मला कल्पना नव्हती.

...मालतीबाई, माझ्या जीवितातील अत्यंत महत्त्वाची आशा आपल्याला केवळ कंटाळवाणी वाटली ?

...ठीक आहे; मालतीबाई, मी आपला निरोप घेतो...

...तुम्हा सर्वांना माझ्याकरिता फार कष्ट पडले. मालतीबाई, तुमचा संसार सुखाचा व्हावा एवढीच माझी परमेश्वराजवळ प्रार्थना आहे...

असे त्याचे बुंडिराजाच्या घरातून परतताना शेवटशेवटचे उद्गार आहेत. यात निराशा आहे, अपेक्षाभंगाचे दुःख आहे, थोडा उपरोध आहे—तो मालतीच्या पाठीराख्यांकरिता आहे. मालतीसाठी प्रार्थना आहे, तिच्यात उपहासाची छायाही

नाही. 'मालती'वरून 'मालतीबाई'वर येण्यात तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आदर आहे. हा प्रसंग घडण्यापूर्वीच, लतिका-मालती-धुंडिराज-धनेश्वर यांची कोणती ना कोणती कुरापत काढून चांगली गठडी वळत असल्यास वळावी असा विचार घनश्यामाच्या स्वप्रातही नसला पाहिजे. जगाच्या पूर्वानुभवाने त्याच्या अंतःकरणत जे जहर साठले होते ते टोकून आपल्या दिशेने वाहते करायला लतिका-प्रभाकर यांची अनुभवशून्य, कल्पनादरिद्र मने आणि कठोर वाणीच कारण होते, हे नाटककार प्रभावाने रंगवतो.

गडकरी तरुणांची अंतःकरणे जाणतात म्हणजे त्यांच्या तारुण्यसुलभ प्रीतिविषयक आशा-आकांक्षा, अपेक्षा-वेदना, उल्हास आणि हुरहूर यांचाच केवळ वेध घेतात असे नाही. सामाजिक-राष्ट्रीय विचार (रामलाल), तत्त्वचिंतन (भूपाल), स्वार्थानपेक्ष परहितबुद्धी (ईश्वर) यांसारख्या उदात्त विषयांचीही तरुणांना अनावर ओढ असते व त्याप्रीत्यर्थ ते आपल्या जिवाची कुरवंडी करतात हेही गडकरी दाखवतात. त्याचबरोबर तरुण मने दुष्ट, क्रूर, वक्र, आप्पलभोटी, असमंजस, अदूरदर्शी देखील असू शकतात. आणि नैसर्गिक जोमदारपणाने अशी मने दुसऱ्यांना पराकाष्ठेचे दुःखी करतात : स्वतःवरही दुर्धर संकटपरंपरा ओढवून घेतात हे गडकऱ्यांना जाणवले आहे. कमलाकर, वृंदावन, घनश्याम यांच्या चित्रणात त्यांनी ते दाखवले आहे.

'भावबंधन' हे 'कपटनाटक' घनश्याम-लतिका यांच्या संवर्षातून वाढत जाते. घनश्यामाला दुष्ट सूडबुद्धी बाळगायला तरी प्रकट बाह्य कारणे तरी आहेत. पण लतिकेच्या बुद्धीची वक्रता जन्मसिद्ध, केवळ नैसर्गिक आहे. घनश्यामाने तिचा कधीही अपराध केलेला नव्हेता. घनश्यामावर झाला तसा गहजब आणि अन्याय तिच्यावर झाला असता तर या लाडावलेल्या, शेफारलेल्या अहंमन्य कुवेरकन्येने उठवलेला सूडाचा गदारोळ कमी अनर्थकारक नसता झाला, असेच वाटते. मालतीच्या ठिकाणी तिचा सद्विवेक आणि कर्णधार (कॉन्शन्स अँड गाइडिंग स्पिरिट) तिला सापडतो म्हणूनच तिची घडगत आपल्याला दिसते. घनश्यामाला ते धुंडिराज आणि मालती यांत दुभागून सापडते. लतिकेचे भाग्य की मालती तिच्या डोळ्यात अंजन घालायला घर चालून येते. घनश्यामाचे सुदैव केवळ योगायोगाने त्याला भेटते. धुंडिराजाचे वर्म (भाबडेपणा, विश्वासूपणा, पापभीरुता) आणि मर्म (मुला-बाळांवर प्राणांपलीकडे प्रेम) ओळखल्यावर आपल्या उद्दिष्टासाठी घनश्याम ज्या क्षणी त्याला मरणसंकटात आणतो त्या क्षणी त्या प्रेमळाचा मनमोकळा गोष्टीवेल्हाळपणा एकदम थांबतो. धनेश्वराला मालती न झाल तर काय परिणाम होईल तो पाहालच अशी धमकी देऊन घनश्याम निघून गेल्यावर (अंक २ : २) त्याची व धुंडिराजाची भेट शेवटी घनश्याम पेचात सापडतो तेव्हाच होते (अंक ५ : २). मधल्या अवधीत घनश्यामाने केवढाही हैदोस घातला असला आणि आपल्या गळ्याभोवती फास आवळला असला तरी तो त्याचा निव्वळ अधःपात होता आणि त्याने घनश्यामच

सर्वनाशाकडे खेचला जात आहे, हे पाहून धुंडिराज मागलापुढला विचार न करता त्याच्या साह्यार्थ पुढे होतो. केवळ त्याच एका गोष्टीचा परिणाम म्हणून घनश्याम 'गोगलगाय' होतो असे नाही, तर याच धुंडिराजाच्या मालतीने आपल्या कुटुंबियांच्या रक्षणार्थ आत्मसमर्पणाची जी असामान्य सिद्धता केलेली त्याने पाहिली होती, तिच्याविषयीच्या विचाराचा एकंदर भार त्याला त्या क्षणी सामग्र्याने अकस्मात जाणवतो. त्याखाली त्याच्या अंतर्मनातली, त्याला आजवर प्रत्ययाला न आलेली एक कळ उत्रडते आणि आत्मौपम्यदर्शनाचा अपूर्व देखावा तो पाहू शकतो. म्हणून तर "माझे काय वाटेल ते होऊ द्या, पण या सत्पुरुषाच्या केसालासुद्धा धक्का लागू देऊ नका" असे धुंडिराजाला उद्देशून फौजदाराशी तो बोलतो. आपल्या अस्मिता-दाहाचे शांतवन करण्यासाठी त्या निरपराध, नितांत प्रेमळ जीवाला आपण कोणत्या खाईत ओढले याची, धुंडिराज साक्षात समोर उभा ठाकताच, त्याला तीव्रतेने जाणीव होते. त्याला वाचवण्यासाठी मालती केवळ्या धैर्याने सतीचे वाण उचलते, आपल्या प्रियजनांचे परिहार्य दुःख टाळण्यासाठी घमेंडखोर लतिकाही आपल्या पायांशी किती दीन होऊन शरण येते, या सगळ्या गोष्टींचा परिणाम त्याच्या मनावर नक्कीच होत राहतो. केले तेवढे 'कपटनाटक' वस्स झाले अशा निर्णयाला कदाचित त्याचा तोच येण्याची वेळ येऊन ठेपली होती. नाहीतर धुंडिराजाच्या लेखी कबुलीजबाबाने कायदेशीर रीत्या त्याला कोणती झळ पोचणार होती? बरे, शेवटी पोलिसाचा पोषाख घालून तो धनेश्वराच्या घरात आला होता तो कसले दुष्कृत्य करण्याकरिता नव्हे, तर धनेश्वराला आत्महत्येपासून परावृत्त करण्यासाठी. पोलिसी पोषाख चढवण्याचाच काय तो गुन्हा. बाकी, सर्वांना पेचात पाडण्याच्या त्याच्या इतर हिकमती त्याला कोठेही कायद्याच्या कचाट्यात येऊ देत नाहीत. घनश्याम हा व्यावहारिक दृष्ट्या अपराजित राहूनही नैतिक दृष्ट्या पराजित झाला. आत्मद्रोहाचा कडेलोट त्याने स्वतः अनुभवला म्हणूनच त्याचे मनःपरिवर्तन हे बाहेरून कोणी घडवण्याची गरज उरली नाही, आणि स्वतः त्याला ते स्वीकारल्याशिवाय गत्यंतर राहिले नाही. त्याची नैतिक शोकात्मिका त्याला प्रज्ञालाभ घडवून देते.

घनश्याम इतरांचा सूड घेतो तसाच स्वतःचाही एका अर्थाने घेतो. पहिला सूड नको तसा शेवटास गेला असता तरच त्याला दुःख झाले असते इतका त्याला आत्मनिर्दालनाने अखेर संतोष होतो. कोणाच्या टोचून बोलण्याचा त्याला त्या वेळी राग येत नाही. स्वाभिमान नाश पावल्याने त्याची आता चडफड होत नाही.

घनश्याम विरुद्ध मालती

मालती मनोहरावर प्रेम करते आहे म्हणूनच ती घनश्यामाने मागणी घातल्यावेळी एका अलिप्त सहानुभूतीने त्याच्या वर्तनाकडे पाहत राहते. तरी ती आधीच प्रेमबद्ध नसती तर तिने घनश्यामाच्या मागणीचा अन्वेष केला नसता असे वाटायला जागा

आहे. घनश्यामाला पुष्कळ अंशाने जाणून घेणारी मालती ही एकच व्यक्ती होय. तिच्या बुद्धिमत्तेचा गवगवा नाटककाराने केलेला नाही. पण ती भावसामर्थ्याने एवढे जाणते आणि एवढे करू शकते की लतिका-प्रभाकर-धनेश्वर आणि घनश्यामदेखील तिच्यासमोर खुजे किंवा रोगट बुद्धिवान दिसतात.

बुद्धिवानात सहसा अहंकाराची जागृती मोठी आणि अनिवार असते. आणि अहंकारात दुःखनिर्माणशक्ती प्रचंड असते. बुद्धीचे बळ व्यक्तीला एकाडेपण देते. तिच्या समजशक्तीला झापड लावते. अहंकारात्मक मादक उत्तेजनाने धुंद अवस्थेत तिला नेऊन सोडते. अशा व्यक्तीला परदुःख शीतळ असते म्हणण्यापेक्षा ते तिला शीतळ वा तापद कसेही जाणवतच नाही. सुखदुःख साक्षात जाणवण्यास बुद्धी उपयोगास येत नाही. त्यासाठी भाव साह्यास येतो. बुद्धिवानाचा अहंभाव त्याला स्वतःच्या सुखदुःखाची जाणीव देतो, इतरांच्या नाही. ती व्यापक जाणीव येण्यास अहंभावास आत्मभावात विलीन व्हावे लागते. “बुद्धीला जिरवीन भावजलि का?—आशा न माते दुर्जी...” अशी एक विवंचना गोविंदाग्रजांच्या एका कवितेत येऊन जाते. एकलेपणाने भावशून्य बुद्धिमत्ता इतरांपासून स्वतःला विभक्त करू पाहते आणि या विभक्तपणाच्या प्रत्ययाने (एक्सपीरिअन्स ऑफ एलीएनेशन) दुःखाला पाठमोरे होता येईल अशी अपेक्षा बाळगते. या अर्थाने बुद्धी बंधक न होता विभाजक होऊ पाहते. पण विभाजनाने आक्रमलेपण येते. अनुभूतीला एक छेद येतो. उलट भाव हा स्वभावतःच बंधक असून व्यक्तीव्यक्तींना परस्परांनुजीवित्वाचे साकडे घालणारा ठरतो. जन्म-मृत्यू-जरा-व्याधी-दुःख-दोष यांचे अनुदर्शन घडवणारी हृदयव्यापी शक्ती तीच असते. व्यक्तिजीवनाला संगतीचे आणि सह-अनुभूतीचे सुख तसेच दुःख भावसामर्थ्याने प्राप्त होते. अर्थात त्याने व्यक्तीचा अनुभव केवळ सुख वा केवळ दुःख यांचा एकांत प्रयोग न होता तो एक सर्वसंमुख उभयान्वयी प्रयोग होतो. आणि मग त्या व्यक्तीला ‘साकल्याचा प्रदेश’ आखडता येत नाही. आखडण्याची गरजही वाटत नाही. गडकन्यांना अशा व्यक्तिमत्त्वाचे माहात्म्य वाटते आणि त्याचा एक मासला^३ त्यांनी येथे मालतीमध्ये रेखाटला आहे.

मालती मनोहरवर मुग्ध, अत्रोल प्रेम करते. एका भयानक परिस्थितीत व्याकुळ धैर्याने आणि उसन्या बोलकेपणाने मनोहराच्या प्रेमाचा त्याग करते. लतिकेसारख्या बुद्धीच्या व घनाच्या उन्मादाने आततायी झालेल्या मैत्रिणीचा समय साधून मुखर्भंग करते व तिला नवप्रत्यय आणून देते. घनश्यामावर झालेल्या अन्यायाची जाण ठेवून त्याच्या प्रतिक्रियात्मक वर्तनाची, तशी दुरूनच पण यथार्थ, पारख करते. यामुळे गडकन्यांनी निर्मिलेल्या स्त्रीपात्रांमध्ये मालती एक विशेष जिवंत आणि जातिवंत

३. ‘पुण्यप्रभावा’त ईश्वराच्या, ‘प्रेमसंन्यासा’त जयंताच्या व ‘एकच प्याला’त सिंधूच्या रूपाने.

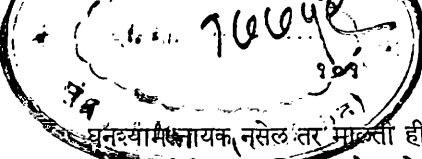
पात्र झाले आहे. मालती बुद्धिमान नाही असे कोणत्याही निकषाने म्हणता येईलसे वाटत नाही. पण मालतीने बुद्धील भावांकित करण्यात कमीपणा मानलेला नाही. भावानुगामी होण्याने ती केवळ 'स्व'चा विचार करू शकत नाही. आणि अशाने साहजिकच दुःखस्वीकाराला ती सिद्ध होते—इतरांच्या दुःखाचा शक्य तेवढा परिहार व्हावा म्हणून. असे दुःखी झालेल्यास इतरांनी सुखी होण्यात एका जातीचे पर्यायसुख मिळते, व ते खुलेपणामुळे व अभिमततेमुळे त्याला श्रेष्ठ वाटत असावे. शिवाय, यात दुहेरीपणाने म्हणजे दुष्पट जगण्याचा आनंद असावा—वैयक्तिक दुःखानुभवाने आपण या अफाट संसारक्षेत्रात खिजगणती आहोत असा जवळपास स्वत्वाच्या अपहरणाचा अनुभव, आणि त्याच अनुभवाच्या पायाभूत भांडवलावर संबंधित व्यक्तिजीवनात प्रवेश साधून आपण कोणी आहोतच की नहोत असा स्वत्वाचा शोध घेत राहायचा अनुभव. मालती या दुहेरी अनुभवाची ग्राहक होते.

ती ज्याच्यावर प्रेम करित होती आणि ज्याचे प्रेम तिने स्वीकारले होते त्या मनोहराच्या देखतच घनश्यामासारख्या एका तिऱ्हाईक परिचिताने अगदी अनपेक्षितपणे आपल्याला लग्नाची मागणी घालावी या घटनेने तिच्या अंतःकरणात खोल कुठे अकल्पित आत्मप्राप्तीचा आणि आत्मगौरवाचा घोष गाजत राहिला असला पाहिजे. ती त्यात अश्रुशः बुडून जाते. घनश्यामाला लतिका-प्रभाकर इतकी डाफरून वोलत असता ती त्यांना थोपवत नाही. याचे एक कारण तिचा स्वभाव-सिद्ध अत्रोलपणा असले तरी त्या क्षणी तिच्या जागिवेला आलेले एक नवे मीपण व त्या मीपणाच्या पूजनात तिची नकळत झालेली मग्नता (अवेअरनेस अँड वरिंशप ऑफ आयडेंटिटी) हेही महत्त्वाचे कारण असले पाहिजे, असे मला वाटते. घनश्यामाच्या त्या आकस्मिक मागणीमुळे उथळ बुद्धीची लतिका-प्रभाकरांची जोडी जेवढी बावचळून गेली त्याच्या दशांशानेही मालतीचे भांडावलेपण प्रकट होत नाही—संताप आणि तिरस्कार तर दूरच राहो—हे विचारात घेण्यासारखे आहे. आपल्यासारख्या मुलीला घनश्यामाने मागणी घालावी यात तिला काही वावगे वाटत नाही. "सामान्य स्थितीतल्या घनश्यामांनी सामान्य स्थितीतल्या मालतीला पाहायला यावे यात असे अघटित ते काय होते?" असा प्रश्न पुढे (अंक ४ : ३) ती लतिकेला करते. तिला घनश्यामात नाव ठेवण्याजोगे काही दिसत नाही.

पण घनश्यामाने आपल्या वडिलांना एका विचित्र पेचात पकडून धनेश्वराच्या गळ्यात आपल्याला बांधायचा घाट घातला आहे हे कळल्यावर ती विस्मित होते. हे कसे झाले याचा स्वतःशी छडा लावू पाहते तेव्हा तिला आढळून येते की त्या दिवशी "धनीपणाच्या धुंदीत" लतिकेने आणि तिला साथ करणाऱ्या प्रभाकराने "किती तुटून पडून घनश्यामांच्या काळजाला घरे पाडली!" त्यानेच हा अनर्थपात आपल्यावर ओढवत आहे. त्याला घनश्यामाइतकीच लतिका कारणीभूत आहे हे तिला कळते. पण आपल्या वडिलांना संकटमुक्त करावे आणि भावंडांची उपासमार टाळावी म्हणून

तो अनर्थ ती निमूटपणे सोसू पाहते. पण धनेश्वराशी बोल्ताना लतिकेलाही आपल्या मगरमिठीत घनश्यामाने आवळले आहे हे कळताच, आणि त्यामुळे धनेश्वर किती दीन होऊन गेला आहे हे दिसताच मात्र तिला लतिकेच्या त्या दिवशीच्या घोर अपराधाचे स्वरूप तिच्यापाशी बोलून दाखवल्याशिवाय राहवत नाही. आपल्याशी लज्ज करायला मालती कोणत्या मोहाने तयार होत आहे, हा प्रश्न धनेश्वराला इतका छळत होता की अखेर तो तिलाच विचारल्याशिवाय त्याला चैन पडेना. त्यावर ती रडू लागते. लहानग्या भावंडांसाठी मालती जिवावर उदार होते, आणि मालतीसाठी लतिका मोरेश्वराचे ध्यान पत्करते याची कल्पना येताक्षणी धनेश्वराची पातकी मनोभूमी हादरून जाते. या “सगळ्या त्रिचाऱ्या कोवळ्या जीवांची हत्या टाळण्यासाठी...म्हातारडी आत्महत्या” करायला आपल्याला धीर होऊ नये काय? असा आत्मनिंदक प्रश्न तो स्वतःला करतो. मालतीकडून वचन घेतो की आपल्या पश्चात तिने व तिच्या पतीने लतिकेचे सर्वतोपरी रक्षण करावे, कधीही अंतर देऊ नये. मालतीच्या संदर्भात त्याचे पाप कळसाला जाते आणि तिच्याच देखत ते असे समूळ वितळून तिच्या पायांशी लीन होते.

(तसे पाहिले तर ‘भावबंधना’चा खलपुरुष घनश्याम नसून धनेश्वरच आहे, आणि त्याचे लौकिक व मानसिक दृष्टीने पारिपत्य झालेले नाटककाराने यथासांग दाखवले आहे. धनेश्वराच्या नीचपणाचे साह्य घेऊन घनश्याम आपले सूडाचे कारस्थान मात्र मनसोक्त तडीला नेतो. मालती-लतिका-धनेश्वर यांना सर्वनाशाच्या टक्कमक कड्यावर आणून सोडतो. सगळी आपापल्या परींनी असहाय आणि अशरण होतात आणि घनश्यामाचा मनोदय सिद्धीला जातो.) शेवटच्या प्रवेशात फौजदार त्याला दम देतो, पण ते निव्वळ फुसके प्रकरण वाटते. धनेश्वराच्या घरचे कागदपत्र घनश्याम स्वतः चोरत नाही. ते तो आपल्या घरात दडवत नाही, हे अगदी अर्थपूर्ण आहे. धुंडिराजाकडून त्याने जबरदस्तीने कबुलीजबाब लिहून घेतला याबाबत कोण साक्ष देणार? तर महेश्वर! महेश्वर असा कोण दिवटा लागून गेला आहे? त्याला तर घनश्यामाने एखादा दरवेशी अस्वल नाचवतो तसा नाचवला आहे, आणि स्वतः नामानिराळा राहून त्याच्या हातून दोन कारवाया करविल्या आहेत. हे सगळे कपटनाटकच ज्या प्रसंगातून जीव धरते त्या प्रसंगी घनश्यामाचे अंतःकरण कसे काट्यावरून ओढले गेले याची यथार्थ मनोमन जाण कोणाला झाली असेल तर ती मालतीला. ती मालती आत्मसमर्पणाला सिद्ध होते, धनेश्वराचे हृदय ढवळून सोडते आणि लतिकेच्या डोळ्यांत अंजन घालते...या सगळ्या घटना अर्थात घनश्यामाच्या सूडद्वेषात्मक क्रियांचा प्रतिसाद म्हणून होतात आणि परिणामतः त्यांच्यातील वणव्याचे शांतवन करणाऱ्या ठरतात. इतके असून संबंध नाटकात मालती घनश्यामापुढे त्या मागणीच्या प्रसंगाशिवाय केव्हाही उभी राहत नाही व त्याच्याशी चकार शब्द बोलत नाही, हे नाट्यरचनादृष्ट्या वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.



पुस्तक क्र. १६३०६ वि. निलंबित
मनाविषय १९२६ नोंद वि. १६३०६

घनश्याम कथायक, नसेल तर मालती ही 'भावबंधना'ची नायिका होऊच शकत नाही. लतिकेचे मालतीला व धनेश्वर हे घनश्यामाला दुय्यम पात्र आहे. लतिकेचे कथानक आणि मालतीचे कथानक, किंवा धुंडिराजाचे कथानक आणि धनेश्वराचे कथानक अशी दोन कथानके या नाटकात आहेत असे कोणी म्हटले आहे. ही कथानके तशी दोन मुळीच नाहीत. 'भावबंधन'चे कथानक हे मालती आणि घनश्याम यांचेच कथानक आहे. ज्या घनश्यामाने मालतीला आरंभी मागणी घातली तो एवढे कारस्थान करून आत्मखंडनाच्या दशेला अखेर येऊन पोचतो. मानभंग आणि अस्मितदाह यांनी त्याला सूडाच्या वाटेने नेले, पण शेवटचा टप्पा गाठताना आपल्याला दिसतो तो घनश्याम सूड घेण्याच्या आनंदाने वेहोष झालेला दिसत नाही. त्याला सूड ध्यायचा होता लतिकेचा, आणि त्यासाठी तो जो व्यूह रचतो त्याने मालती-धुंडिराज यांचाच प्रथम वळी घेण्याची तरतूद होते. त्याला "जगाची जन्मकुंडली जबाबदार आहे" अशी तो स्वतःची समजूत घालतो, पण येथपासूनच त्याला खटकत राहते. धनेश्वराशी लग्न लावून "मालतीच्या जन्माचा सत्यनाश करायचा हा माझ्या प्रतिज्ञेचा एक भाग आहे. आणि आपल्या लाडक्या लतिकेशी माझे लग्न लावणे हा त्या प्रतिज्ञेचा उत्तरार्ध" असे धनेश्वराला तो बजावतो त्या वेळी आपल्या "कपटनाटकाचे प्रॉटिंग" त्याने जवळजवळ पूर्णतेस आणलेले असते. म्हणूनच लतिकेच्या उर्मटपणाचा डाव पुरा उलटवून तिच्या तोंडावर तो सांगू शकतो, "मालतीच्या लग्नाची यादीच नाही, पण तुम्हा सर्वांचे ललाटेखसुद्धा खरडण्याचे या घनश्यामाच्या हाती आहे!" (अंक ३ : ७)

घनश्याम विरुद्ध लतिका

याच वेळी धनेश्वर आपल्या "पातकांच्या भयाप्रद जाणिवेने" तळमळत असतो आणि लतिकेच्या दुःखाच्या जाणिवेने त्याला मालतीच्या मनःस्थितीची कल्पना करण्याची शक्ती येते. "मी लतिकेला जळू देणार नाही आणि मालतीलाही जळू देणार नाही...घनश्यामाच्या गळ्यात माझ्या लाडक्या मुलीला तिच्या मनाविरुद्ध— पण नाही, ही बापाची दया नाही! हा घनश्यामाबद्दलचा माझ्या मनातला पीळ आहे. माझा जीव वाचवण्यासाठी मी लतिकेचे मोरेश्वराशी लग्न लावून द्यायला तयार झालो नव्हतो का? त्या वेळी लतिकेच्या मनाची मी काय कदर केली?... पण मग, मालती माझ्याशी लग्न करायला आपखुशीने कशी तयार झाली?... " धनेश्वराच्या अंतःकरणात निर्माण झालेल्या या घालमेलीने घनश्यामाच्या कपट-नाटकाचे व्यूहचक्र प्रत्यक्षात उलटे फिरण्यास सुरुवात होते.

"शहाणपणाची दिवटी पाजळण्याच्या भरात" आपण सर्वांच्या सुखाला आग लावली ही भयप्रद जाणीव लतिकेत निर्माण होते तेव्हा ती "जळो तो माझा स्वाभिमान आणि जळो ती बुद्धिमत्ता" असे उद्गारते, आणि कठोर प्रायश्चित्तासाठी

मनाची तयारी करते. “तसा प्रसंग आलाच तर ज्यांच्या नावाचासुद्धा मनोभावाने तिटकारा केला त्यांच्याच नावाने नटून...त्यांच्यावर प्रेम करायला, भक्तिभावाने त्यांची पूजा करायला मला शिकले पाहिजे.” अशी लतिका संपूर्ण बदललेली दिसते तेव्हा तिच्या उद्दाम, स्वयंतुष्ट बुद्धिविलासाचा भयानक वास्तवानुभूतीच्या आगीत निचरा झालेला असतो. म्हणूनच घनश्यामाचा यानंतरचा निर्दयपणा तिला संतत करीत नाही की भिववीत नाही. मेलेल्या कोंबडीला आगीचे काय होय ? “पदर पसरून सांगते की मला माझ्या अपराधांसकट पदरात घ्या...आपली पायधूळसुद्धा व्हायला मी तयार आहे.” इतकी लाजिरवाणी स्वाभिमानशून्यता लतिकेने पत्करल्यावरही “स्वार्थत्यागाचे समाधान मी तुला लाभू देणार नाही. तुझ्या प्रियजनांच्या सुखाची माती माती केल्याशिवाय मी राहणार नाही...” असे घनश्याम म्हणतो त्याला अर्थ उरलेला नसतो. कारण, लतिकेचे प्रियजन म्हणजे तिकडे मालती आणि इकडे धनेश्वर : त्या दोघांनीही ज्या परमदुःखाचा—अशा ना तशा मरणाचा—स्वीकार करण्याचे ठरवले आहे त्यामुळे ती दोघेही आता दयार्ह राहिलेली नाहीत. त्यांचे सुखदुःख आणखी कोणाच्या मोहवतीचा वा द्वेषाचा विषय उरलेले नाही. घनश्याम आता त्यांचे काही अप्रिय करू शकणार नाही. म्हणून लतिकेच्या काय, किंवा मालती-धनेश्वरांच्या काय, स्वार्थत्यागाचे सुख त्यांना लाभू देणे-न-देणे घनश्यामाच्या हातात नाहीच नाही. घनश्यामाच्या बुद्धिमत्तेने त्याला चकवले आहे ते नेमके या ठिकाणी. तिने त्याला अशा परिस्थितीत आणून सोडले आहे की त्याच्या सुडाची आणि द्वेषाची मात्रा त्या स्वार्थत्यागी जीवांवर परिणामकारक-ने मुळीच चालवता येत नाही, उलट त्यालाच आपल्यावर कोणी “शुद्ध, असंबद्ध, निर्व्याज दया” करील तर हवेहवेसे वाटते. “स्वार्थनिरपेक्ष, हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्मांचा ऋणी होऊन बसलो असतो” असे तो म्हणतो, इतका तो अशा दयेसाठी—म्हणजेच प्रेमासाठी—आसुसलेला आहे. “दयामाया हे सारे शब्द रिकामटेकड्या भाषा-पंडितांनी कोशाच्या खोगीरभरतीसाठी तयार केले आहेत” असे तुच्छतेने, एका परीच्या निर्वाणीने म्हणत असता ती दया किंवा प्रेम कोठे आढळते ते शोधण्यासाठी त्याचा जीव झुरत असला पाहिजे.

लतिकेच्या बौद्धिक उन्मादाचा, तिरस्कारदृष्टीचा व अहंभावाचा पुरा पाडाव होऊन प्रायश्चित्तार्थ ती त्याच्या पायांवर मस्तक ठेवते त्यावेळी घनश्याम बोलतो ते खास दुधारी आहे असे मला वाटते. “असल्या बेवकूब सोंगाने मी फसायचा नाही...हृदयाची क्रिया तर काय, परंतु मला मुळी हृदयच उरले नाही...माझे विकार, इच्छा, भावना यांचा उद्भवही माझ्या बुद्धिप्रधान मस्तकात होत असतो ...मला कल्पान्तापर्यंतसुद्धा दया येणार नाही” (अंक ४ : ३) हे त्याचे उद्गार या नाटकाच्या कथावस्तूला फार अर्थपूर्णता देतात आणि त्याच्या स्वभावदर्शनाचा

अंतिम टप्पा नाटककाराने गाठल्याचे दर्शवितात. घनश्यामाच्या तोंडचा हाच महत्त्वाचा शेवटचा उद्गार होय.

घनश्यामातील अंतर्द्वंद्व

घनश्यामासारख्या प्रेमशून्य, निर्दय वौद्धिकाला प्रसंगविशेषी कोणाच्या संसाराला आग लावल्याचा, कोणाच्या सुखाची माती-माती केल्याचा आनंद लाभत असेल तो एका परीच्या मारणाचा, कृष्ण अभिचाराचा आनंद आहे. तो निव्वळ जगण्या-तल्या कर्तृत्वाचा आनंद आहे. अस्तित्वाचा आनंद त्याला लाभलेला असत नाही, असे म्हणण्यापेक्षा तो अनुभूतिजन्य झालेला असत नाही. असेही म्हणण्यापेक्षा, त्या अनुभूतीचा जाणीवपूर्वक स्वीकार झालेला असत नाही. अस्तित्व हे नुसते जीवन नसून जीवन-आणि-मरणही आहे. जीवनाहून अस्तित्व, अस्तित्वाहून अस्तित्वाचे भान आणि त्याहूनही नास्तित्व आणि नास्तित्वाचे भान हे श्रेष्ठ आणि सूक्ष्मतर सत्य आहे. अस्तित्वाचा आनंद हा मारणापेक्षा मरणाशी निगडित असतो, आणि म्हणून त्याचे दर्शनी रूप लोभस नसते. मग त्याला 'आनंद'च म्हणायचे की केवळ 'वेदना' म्हणावे? काहीही म्हटले तरी एवढे स्पष्ट असते की कर्तृत्वाचा भोग अहंकारमूल व बहिर्मुख असतो : तर अस्तित्वाची वेदना अंतर्मुख असून आत्मज्ञानाच्या आश्रयाला जाऊन विसावणारी असते. कर्तृत्व अहंकाराला पोसते. वेदना प्रेमाला पोसते. 'आत्मज्ञान' हा शब्द कदाचित झिजून गुळगुळीत झाला असेल. पण त्याची अर्थगर्भता अजून पूर्वीइतकीच सचेतन आहे. 'आत्मज्ञान' म्हटल्याने त्रिचकून जावे असे काही नाही. अस्तित्वाच्या कोठल्याही अनुभवाशी आत्मज्ञान थेटपणाने संबद्ध असल्याने अखेरच्या कोटीला प्रेमाचा आणि भक्तीचा अनुभव हेच आत्मज्ञानाचे आम्हांला कळण्याजोगे एक गमक होऊन बसते. कर्तृत्वाचा निरास झाल्यावरच अस्तित्वाची वेदना घनश्यामाला कळायची आहे. तूर्त तो कृष्ण अभिचारात गुरफटलेला आहे.

नुकत्याच वर उल्लेखिलेल्या प्रसंगात (अंक ४ : ३) घनश्याम लतिकेशी कठोर भाषण आणि वर्तन करीत आहे. तिचा सूड घेण्याच्या प्रतिज्ञेच्या पोटी त्याच्या कठोरपणाची सीमा आहे. त्याच्या जीवनरहाटीची ती सर्वांत नीच अवस्था होय. म्हणूनच त्याच्या पुढील चार विधानांचा अगदी वेगळा, अत्यंत विरोधी अर्थ त्याच्याच जीविताच्या संदर्भात जाणवतो : (१) "असल्या वेवकूब सोंगाने मी फसायचा नाही" हे म्हणताना त्याला आपण चालवलेले कपटनाटकच आपल्याला फसवीत असल्याचा संशय येत आहे. लतिका पश्चात्तापाचे व शरणागतीचे सोंग मुळीच करीत नाही, हे न कळण्याइतका तो खुळा नाही. (२) "मला मुळी हृदयच उरले नाही" हे म्हणताना फार तर तो वस्तुस्थितीचे ('हरपल्या श्रेयाचे') वर्णन करीत असेल. आपल्याला हृदय 'उरले नाही' ही कलाहीन वैभवशून्यतेची गोष्ट असल्याची जाणीव त्याला होत

आहे. 'उरले नाही' हे शब्द त्याला एक वेळ हृदय होते एवढे तरी अवश्य सांगतात. (३) "माझे विकार, इच्छा, भावना यांचा उद्भवही माझ्या बुद्धिप्रधान मस्तकात होत असतो" असे सांगून तो आपली विकारवशता, इच्छाप्रवणता व भावनात्मता मात्र प्रकट करीत आहे. त्याच्या विकार-इच्छा-भावनांचा उद्भव कोठे होतो याविषयीचे त्याचे मत प्रमाण मानले पाहिजे असे नाही. आणि शेवटी, (४) "मला कऱ्यांतापर्यंतसुद्धा दया येणार नाही" हे म्हणणे एक तर धादांत अतिशयोक्तीचे किंवा हट्टास पेटलेल्या बुद्धिवाद्याच्या मर्यादित आकलनशक्तीचे द्योतक समजण्यास कोणताही प्रत्यवाय नाही. एकूण, आपल्या कपटनाटकरचनेतील कर्तव्यगारीने आपल्याला कसे फशी पाडले, आपले हृदय आपण कसे गमावून वसलो, आणि हेतुशून्य दयेच्या (म्हणजेच प्रीतीच्या) देववेवीला आपण कसे मुकलो आहो याची जाण त्याच्या अंतःकरणात अर्धसुप्तावस्थेत चळवळत आहे, हेच नाटककाराने मोठ्या कौशल्याने दाखवले आहे.

घनश्यामाच्या कर्तृत्वाचे त्याच्या अस्तित्ववेदनेने असे आतून विदारण केले आहे, हे मधल्या एका प्रसंगात गडकरी त्याच्या उद्गारातून सहजपणे व्यक्तवतात. घनेश्वराचे खोटे दस्तऐवज स्मशानात पुरून ठेवण्याचा खटाटोप करीत असता घनश्याम एकाएकी म्हणतो : "केवढा का कर्तव्यगार प्राणी असेना, शेवटी सरणावर भाजून निघण्याचे मरण काही त्याला टळत नाही...मलाही कधीतरी या उघड्या रंगमहालात काळझोप घ्यावी लागणारच ! वाः, काय भलत्या कल्पनांचे काहूर उत्पन्न झाले !...लतिकेच्या शृंगारमंदिराचा हा पाया खणीत असताना मी...या उघड्या रंगमहालातल्या अखेरझोपेचे स्मशानवैराग्य मनात आणीत आहे ! तूर्त या विचारावाचून काही अडलेले नाही..." (अंक ३ : १).

तूर्त नसेल अडलेले, पण कोणत्याही क्षणी मरणाचा विचारडंख नास्तित्वाचे भान देऊन जातो आणि त्यायोगे कर्तृत्वाची वढाई कवडीमोल होते, याची जाणीव घनश्यामाला यावी हे काय थोडे झाले ! त्याचा शब्दन् शब्द त्याच्या अंतःकरणाची कातरता व्यक्तवीत आहे. "मी हलक्या दर्जाचा असेन, सर्पाप्रमाणे दुष्ट असेन किंवा वात्राप्रमाणे क्रूर असेन; पण म्हणून मला सुखदुःखे, मनोवृत्ती ही काहीच नसतील का ?" असे लतिकेवरोवराच्या प्रवेशात (अंक ४:३) तो म्हणतो ते उगाच नाही. त्याच्या वर्तनक्रियेच्या मूलप्रेरणा त्याच्या भावकोशातच आहेत, पण त्यांची प्रत्यक्ष अंमलबजावणी मात्र तो सर्वस्वी बौद्धिक पातळीवरून करीत राहतो, यात त्याच्या जीवनाची शोकात्मिका सामावलेली आहे. ही जसजशी त्याला जाणवत जाते तसतसा तो केवळ बुद्धीचा खोडा फेकून देतो, आणि म्हणूनच सरतेशेवटी स्वाभिमान-नाशाचे त्याला तसे दुःख होत नाही. उलट, एक प्रकारचे मुक्तिसुख त्याला मिळते आणि कोणी टोचून बोलल्याचा राग त्याला येत नाही.

'भावबंधना'तच नव्हे तर गडकऱ्यांच्या सर्वच नाटकांतील प्रमुख पात्रे आणि

बहुसंख्य पात्रे “संसारयात्रेतले तरुण मुशाफीर” आहेत. ‘भावबंधना’तील पात्रांत त्यांनी समाजातील तीन प्रकारचे तरुण स्त्रीपुरुष चित्रित केले आहेत, असे मला वाटते. माल्ती-मनोहर हा अत्रोल, सोशिक, प्रेमधर्मी तरुणांचा नमुना; प्रभाकर-लतिका हा वाचाळ, संतापी तरुणांचा; तर घनश्याम हा अन्यायपीडित म्हणून विद्वेषी झालेल्या विध्वंसक-क्रियाशील तरुणांचा. ही सगळी वेगवेगळ्या नमुन्याची माणसे एकाच पिढीत, एकमेकांशेजारी असू शकतात. सोशिक, संतापी आणि विभक्त म्हणून सडकरी (साइलेंट, अँग्री अँड एलीएनेटेड) अशा त्यांच्या वेगवेगळ्या पिढ्या करीत बसायचे नेहमीच कारण असत नाही. कर्तृत्वाच्या आणि अस्तित्वाच्या वेगवेगळ्या स्तरांवरील व्यक्ती एकाच काळी, एकाच स्थळीही एकमेकांच्या जीवनाशी आगीचा किंवा प्रकाशाचा खेळ खेळू शकतात, हे गडकरी त्यांच्या परीने रंगवतात.

घनश्याम स्वतःला एवढा बुद्धिवान म्हणवतो, पण महेश्वरासारख्याला धनेश्वराचे कागदपत्र चोरण्याचे जोखमीचे काम देण्याचा मूर्खपणा तो करतो...ते कागद स्पशानात नेऊन पुरण्यात कोणता शहाणपणा आहे?...धनेश्वराच्या घरात पोलिसाच्या वेघात येण्याचे त्याने धाडस करावे यात त्याचा बेअकलीपणाच दिसतो, इत्यादी टीका झाल्या आहेत. त्याचे हे वर्तन सुसंगत कसे आहे (बरोबर की चूक नव्हे) ते यापूर्वीच्या विवेचनात कोठे सूचित केले आहे. पण समजू या, की घनश्याम कोठेकोठे चुकला, घसरला आणि फसला. बुद्धिमान माणूस चुकत नाही, फसत-घसरत नाही असे आहे काय? त्याच्या हातून कोणती बौद्धिक गलत, वैचारिक गोंधळ होऊ शकत नाही? त्याचा कर्माकर्मविवेक सर्वथा बरोबरच असतो? एखाद्याच्या वर्तनाला चूक-बरोबर ठरवणारे निकष किती विविध व परस्परविरोधी असू शकतात हे ध्यानी घेतले तर घनश्यामाच्या वर्तनात तसे अतर्क्य आणि असंभवनीय काही दिसणार नाही. घनश्याम आपल्या बुद्धिमत्तेच्या सामर्थ्याविषयी—तदनुषंगिक अहंकारामुळे—वाजवीहून अधिक विश्वास बाळगतो. सडाने आणि विद्वेषाने मन भारून गेलेले असल्याने त्याला स्वतःची व भोवतालच्या वस्तुस्थितीची नेहमीच यथार्थ ओळख होते असे नाही. त्यामुळे त्याची कर्तव्यगारी व्यंगांनी आणि छिद्रांनी पोखरली जाते आणि त्याचे अस्तित्व उलटसुलट जाणिवानी डहडुळून जाते.

स्वतःला ‘व्यवहारपंडित’ म्हणवणारा धनेश्वर आपल्या भागीदाराला व त्याच्या मुलाला हातोहात फसवता येईल या भ्रमात वावरतो व तशी करणी करू पाहतो. घनश्यामाला दूरदृष्टी नाही म्हणतो^४ (अंक २ : १), त्याला शहाणपण शिकवू जातो^५

४. “या वयाची दूरदृष्टी नाही तुम्हांला, घनश्याम !”

५. “तरुणांच्या तरतरीत बुद्धीला एखाद्या गोष्टीचा पोक्त विचार करता येत नाही... देऊ का हा विषय तुम्हांला नीट समजावून ?”

(अंक १:३), लतिका-प्रभाकरांना तर मूर्खांतच काढतो^६ (अंक १:३), पण हीच पोरें त्याला किती चांगला ओळखतात, आणि घनश्याम तर त्याची खाजगी आणि व्यावहारिक वर्तनाची लक्तेरे चव्हाट्यावर बांधण्याची वेळ आणतो हे पाहिले म्हणजे 'व्यवहारपंडित' पोक्त धनेश्वर स्वतःच्या व इतरांच्या मूल्यमापनात कसा चारगळतो हे चांगले दिसून येते.

धुंडिराजासारखा प्रामाणिक व प्रेमळ मनुष्य आपल्या सचोटीच्या चळावर इतका आत्मविश्वस्त आहे की आपण कोटल्या गुंताड्यात सापडून सपशेल गळा गुंतवून वसू, याची त्याला कल्पनाही करता येत नाही. नेकीच्या व प्रामाणिकपणाच्या घमेंडीत (महेश्वराला) तो म्हणतो, "अरे, जा रे, आमची बुद्धी म्हणजे काही पोरु बुद्धी तेरा नव्हे! आम्ही जुनी माणसे नसत्या ल्वांडात सापडणारी नव्हे वरे का!" (अंक १:५) असे म्हणणाऱ्याच्या तोंडाला बुडबुडा कसा येतो ते पुढे आपण पाहतोच.

तशीच ती लतिका. तिचे शहाणपण, तिचे वाक्याटव, तिची कर्कश बुद्धिमत्ता ही तिला एका भयानक परिस्थितीत नेऊन सोडतात. तिच्यातून बाहेरवाट काढता काढता ती जवळजवळ मोडून जाते.

हे सगळे गडकरी का दाखवतात? प्रत्येक जण येथे आपल्या बुद्धिचातुर्यावर विसंबून, किंवा आपल्या बुद्धीचा गैरभरवसा धरून, आत्मरूप ओळखण्यात असाना-तसा चकलेला आहे. आणि त्यामुळे दुःखाच्या दलदलीत गळ्यापर्यंत रुतण्याची वेळ त्याच्यावर येते. हे माणसाचे जीवन आहे. त्याच्या शोकात्मिकेचा एक भाग आहे.

शेवटी घनश्यामाची शोकात्मिका सगळ्यात मोठी आहे. बाकीच्यांनी (धनेश्वर-धुंडिराज-लतिका) स्वार्थत्याग केला आहे, किंवा तशा त्यागार्थ आपले मनोभाव उन्मुख केले आहेत, म्हणूनच त्यांनी प्रेमाची चव चाखली आहे असे म्हणता येते. जीवनाचा आणि मरणाचा एकरस त्यांनी आपल्या अस्तित्वानुभवात थोडाफार घेतला आहे. धुंडिराज आपल्या मुलाबाळांवर जीव कुरवडून टाकायला मोकळा झाला आहे. प्रभाकराला लतिका आणि मनोहराला मालती बिनबोर प्राप्त झाली आहे. घनश्याम मात्र प्रथम होता त्याच एकलकोंड्या अवस्थेत आहे. बाकीच्यांचे प्रेम त्याला मिळेल तर 'भिश्वा-गोग्रास-जोगवा' याच स्वरूपाचे. त्याच्यासारखा मनुष्य प्रेममाहात्म्य समजूनही ते कितपत संपादन करू शकेल किंवा इतरांवर त्याचा वर्षाव करू शकेल याची वानवाच आहे. म्हणून मला तरी नाटक संपते तेव्हा तो पहिल्याइतकाच एकाकी आणि अधिकच करुणार्ह वाटतो.

६. "हा प्रकार या मूर्खाना वाटतो तितका हास्यास्पद नाही. चार दिवस जाचात राहिली म्हणजे लतिका आपोआप मोरेश्वराशी लग्न लावायला तयार होईल."

प्रममार्गावर त्याला यानंतरच चालवे लागणार आहे. त्याची पात्रता मात्र तशी मोठी आहे.

अधिनायिका मालती

घनश्यामाला प्रेम करण्याचा आणि प्रेमविषय होण्याचा अनुभव नाही. यामुळे त्याच्या बुद्धीला आणि कर्तृत्वाला, त्याच्या इच्छेला आणि वासनेला एक विकृती आणि दाहकता आली आहे, हे आपण पाहिले. त्याच्या प्रेमविमुख जीवनाचे चित्र देणे हा 'भावबंधना'चा अर्धा विषय आहे. तो विषय पूर्ण होतो मालतीच्या प्रेमसंपन्न जीवनचित्राने. घनश्याम हा 'भावबंधना'चा अधिनायक तर मालती ही त्याची अधिनायिका आहे. मालतीला मागणी घालायला जाण्यातून घनश्यामाचे कपटनाटक उभे राहते. आणि सर्वनाशासाठी सिद्ध होऊन मालती उभी राहते म्हणून ते अयशस्वी होते. बुद्धिबळाचा पट मांडून मालती-मनोहर एकमेकांकडे बघत वेड्यासारखी बसली असताना (प्रभाकराची वाट पाहत असलेली) लतिका स्वतःशी प्रश्न करते ते तिला खरेच पडलेले आहेत, पण ते तिच्या निर्मळ नसलेल्या बुद्धीचे व निःशंक नसलेल्या भावाचे द्योतक आहेत. ती म्हणते : "होते आहे ही संसारात चूक होते आहे का ? का हा संसारच चुकीचा आहे ? प्रेम बोलके आहे की मुके आहे ? प्रेयामुळे कलह वाढतो का कलहामुळे प्रेम वाढते ?...सौंदर्याच्या ठिकाणी गुण दिसू लागतात की गुणांच्या ठिकाणी सौंदर्य दिसू लागते ?" (अंक १ : २). जगाच्या नजरबंदीची सर्व कोडी तिला सुंदर वाटतात आणि त्यांची एकवटलेली उत्तरे तिला प्रभाकरात दिसतात. लतिकेचे मानसिक विश्व असे बेतशीर वर्तुळात फिरणारे, शंकाकुल आणि व्याज-रोमांचक (स्यूडो-रोमँटिक) आहे.

मालती स्वभावतः अत्रोल असून लतिका-प्रभाकर यांच्या अनाठायी, निरर्थक (फार काय, अनर्थक) वटवटीचा तिला उबग येतो. नियतीने तिला त्यांच्याशी जखडले असल्याने त्यांचा तोंडाळपणा तिच्या जीवनावर उतून येतो. याचे जणू तिला अकल्पित भय असल्याप्रमाणे ती वागते. या नाटकात ती प्रथमच तोंडभर बोलते ते धुंडिराजाशी—तिचे लग्न धनेश्वराशी झाले पाहिजे असा फासा त्याने टाकल्यानंतर. त्याआधीच्या एका प्रवेशात (अंक २ : २) धुंडिराज ही गोष्ट प्रथम सर्वांदिखत बोलतो तेव्हा तिचे मन साहजिकच सुन्न आणि विषण्ण होते. काही दिवसांपूर्वी याच आपल्या वडिलांनी घनश्यामाला घरी आणले आपल्याला मागणी घालायला म्हणून, आणि तेच आता "आपली मालती—बरे का प्रभा, धनेश्वरपंतांना द्यायची. अगदी टरला सिद्धांत हा!" असे सांगतात. यामागचे गौडबंगाल तिला कळेनासे होते. अशी क्रूर थड्या वडील का करीत असावेत याचा तिला अंदाज येत नाही. प्रभाकराला या सगळ्या गोष्टींचा संताप होतो आणि हे लग्न होऊ द्यायचे नाही असा निर्धार तो प्रकट करतो. "असा त्या धनेश्वराकडे जातो. त्या पाजी

हरामखोराची हजाराे पापी कुलंगडी बाहेर काढून त्याचे दात त्याच्या घशात कोब्रतो...” पण त्याच्या या आततायी, सोळभोग आवेशाला “...माइया गळ्याची शपथ आहे...आईच्या आणखी बाबांच्या पायाची तुला शपथ आहे...” अशा शब्दांनी मालती आळा घालते.

या प्रसंगीच्या आघाताने तिचा प्रियकर मनोहर तिच्याहून अधिक दुःखविग्र होऊन जातो. त्याला दोन कारणे होती. एक, धनेश्वराचा आश्रित म्हणून तो वाढलेला. त्याच्या शिक्षणाची कड अजून लागायची असते. दुसरे, संसारातले एक सामान्य सत्य (“स्त्रियांचा स्वभाव चंचल असतो” हे !) विपारी स्वरूपात आपल्या अनुभवास येणार की काय याची जबर भीती त्याच्यात उत्पन्न होते. धनेश्वराची इच्छा, धुंडिराजाचा “आग्रही निश्चय” आणि मालतीची “प्रेमळ पितृभक्ती” ही एकदम लक्षात घेता, त्याला आपल्या भावी आयुष्याची कल्पना “एकाएकी भयाण” वाटू लागते, यात नवल नाही. मनोहराची समजूत घालता घालता मालतीची पुरेवाट होते. ती इतकेच विचारते की “मी लतिकाताईसारखी नेहमी वोलत नसले तरी माइया मनाची परीक्षा तुम्हांला अजून झालेली नाही का? बाबा माइया विनंतीचा अगदीच अनादर करतील का?” तिची कातरता आणि परम व्याकुळता मनोहराच्या पुरेशी ध्यानात येत नाही. धनेश्वर-धुंडिराजांच्या अमंगळ युतीमधून मालतीची सुटका त्याला अशक्यप्राय वाटते. शिवाय “संसारात अगदी सामान्य सत्येच अनुभवाच्या कडवटपणाने कधीकधी प्रत्ययास येतात...अगदी ओळखीच्या वाटेवरच्या धोंड्याची सहज चालताना पायाला जशी जबर ठेच लागते त्याप्रमाणे संसाराच्या प्रवासातही एखादे वेळी साध्या सत्यावर जीव अनुभवाने ठेचाळून पडतो आणि आजन्म प्राणान्तिक यातना भोगीत राहतो...” (अंक २ : २) हा विचार त्याला त्या क्षणी पछाडतो व वेचैन करतो. अकरमात उद्भवलेल्या मनःशोभाने तो इतका विषण्ण होतो की एकाएकी जीविताचे सर्व प्रयत्न त्याला नीरस वाटू लागतात.

त्याची मनःस्थिती मालतीच्या ध्यानात येते, आणि स्वतः एका अत्यंत चमत्कारिकशा धर्मसंकटात सापडलेली असता मनोहराला समाधान व धीर देण्यासाठी “परमेश्वरस्वरूप प्रेमाची शपथ” घेऊन आजन्म त्याच्या चरणांची दासी होण्याचे वचन ती देते. पण हस्तस्पर्श न केल्याबद्दल “कुमारिकेच्या संकोचवृत्तीला” क्षमा करावी अशी याचना करते. हा सगळा प्रसंग मालतीच्या सत्त्वशील, संयमी दुःख-विद्धतेचा वाचक म्हणून अप्रतिम आहे. “या संसारात प्रेम हेच परमेश्वरस्वरूप आहे” अशी तिची मनोमन धारणा आहे. ते तारक वा मारक कसेही असो, त्याचा स्वीकार अनन्यनिष्ठेने व अनन्यगतीने करणे एवढेच आपले कर्तव्य ती मानते.

७. मनोहर त्याला ‘उधार वचन’ म्हणतो !

ॢ. “लीला, परमेस्वर प्रेममय नाही ! त्याच्या सृष्टीतली कलिका नको, त्याचा

आपले वडील कोठल्या तरी दुष्ट कारस्थानाचे बळी झालेले असल्याने आपल्या लग्नाचे त्यांनी असे तिरपगडे केले असेल याची तिच्या निष्पाप मनाला कल्पना-देखील करता येत नाही. त्यांच्या मनात उद्भवलेला हा कुविचार आपण त्यांच्याशी बोलून, त्यांची विनवणी-प्रार्थना करून घालून टाकू अशी पक्की उमेद तिला वाटते. म्हणून तर मनोहराला ती तसे वचन देते. धुंडिराजासमोर यानंतर ती येते. बोलावे ते बोलता येत नाही अशा परिस्थितीत, नेहमीची स्वाभाविक मुग्धता व मौन निकराने टाकून देऊन जे बोलू नयेसे वाटत होते ते ती बोलून टाकते. तिच्या मुखातून येते त्यामुळे तर ते धुंडिराजाला ज्वालारसासारखे होरपळून काढते. “पण बाबा, मी तुम्हांला बोलू तरी काय ?...आजवर प्रेमाने जोपासना केलीत त्याबद्दल तुमची कोणत्या शब्दांनी उतराई होऊ ? उद्या माझ्या जन्माचा सत्यानाश करता आहा म्हणून तुम्हांला कठोर तरी कोणत्या शब्दांनी बोलू ?... तुमची लाडकी मुलगी म्हणून पायांवर डोके ठेवू लागले तर आताच्या बोलण्यावरून तुम्ही मला पायांखाली तुडवून टाकाल अशी धास्ती वाटते...तुमच्या पदराखाली तोंड लपवायला आले तर ममतेने तोंडावरून हात फिरवता फिरवता चटकन माझ्या कपाळाचे कुंकू पुसून टाकाल अशी भीती वाटते. बाबा, तुमचे मन इतके प्रेमळ, आम्हा मुलांना आईपेक्षाही तुमचा ओढा अधिक; आणखी आज एकाएकी असे निर्दय, असे कठोर, निष्ठुर पाषाणहृदयी कसे हो झाला ?” (अंक २ : ४) अशी अनावर शब्दधारा तिच्या तोंडून येते.

धुंडिराजाच्या सहनशक्तीच्या पलिकडचे हे सर्व होते. आणि नाटककार त्याला त्यावर काही बोलायला लावण्यापूर्वी त्याच्याकडून जी क्रिया करवितो तीच त्याची अवस्था आणि त्याचे मनोगत छान व्यक्त करते. धुंडिराज मालतीला साष्टांग

स्वर्गलोकही नको...” अशा तीव्र वैतागाने अखेर-भेटीच्या प्रसंगी जयंत बोलतो (‘प्रेमसंन्यास’ : अंक ५ : २) तेव्हा विषाचा अंमल वेगाने चढत असलेली लीला त्याला उत्तरते, “परमेश्वराला दोष देऊ नका. परमेश्वराची कृतीसुद्धा अजून बाल्यावस्थेत आहे ! ही ब्रह्मांडाची कळी अजून उमलायची आहे !” गडकरी अशा प्रसंगी अशा वचनांतून तात्त्विक चिंतनाची झेप दाखवतात ती थक करून सोडणारी असते. विचार आणि बुद्धिविलास यांच्या धावाधावीला ती अडसर घालते आणि भावात्म संवदेनेला मुक्तद्वार करते. त्या संवेदनसूत्राचा कोश उलगडता उलगडता अनुभवाचे अनेक अलवार सणंग आपल्या हाताला लागतात, आणि त्यांवर असलेली अस्तित्वाला मुठीत घेणारी नास्तित्वाची मुद्रा आत्मिक मूल्यांची द्योतक असल्याचे आढळून येते. तरुण सांसारिक स्त्री-पुरुषांची नाटके गुंफतागुंफता जीवनमरणाचा घास घेणारे चिंतन साधण्याचा प्रकार गडकऱ्यांनी करून पाहिला आहे. मराठी नाटककारांत त्यांचे हे एक व्यक्तिवैशिष्ट्य होय.

नमस्कार घालतो ! जणू तोच आता तिच्या क्षमेची व दयेची अपेक्षा करीत आहे ! तिच्या जीविताचे सौभाग्य त्याच्या हाती तर त्याच्या जीविताचे सौभाग्य तिच्या हाती, अशी विचित्र घटना. आणि तसे पाहिले तर त्या घटनेचे स्वामित्व प्रधानांशाने मालतीच्या कक्षेत. धनेश्वराशी लग्नाला ती तयार नच झाली तर ! धुंडिराजाला पुढले मरण स्पष्ट दिसत होते. तरी, आपण आपल्या लाडक्या लेकीवर जो कहर गुदरविला त्यानेच तो अर्धमेला झालेला होता. तिचे शब्द त्याची पुरी दमछाक करतात. चोर-लफंगा म्हणून कैदखान्यात जावे लागेल, आणि आपल्यामागे आपल्या मुलाबाळांना कुटाळ जग हिडीसफिडीस करील याची तो धासत घेतो. “बाळे, हे अपेश टाळण्यासाठी मला अंगचोरपणाने मागे राहून तुला आपल्या हाती विहिरीत ढकलावी लागते...” त्याच्या शब्दांनी मालती सैरभैर होते. मनोहराला दिलेल्या वचनामागील तिच्या आशेचा तंतू असा अकल्पितपणे तुटून जातो. मनोहरावरील प्रेम आणि आपली भावंडे व आईबाप यांवरील प्रेम यांतील कोणते प्रथम पूजनीय, लौकिक व्यवहारार्थ स्वीकरणीय, याचा ती तात्काळ निर्णय घेते, आणि म्हणते : “जा, मी समाधानाने, आनंदाने, संतोषाने धनेश्वराशी लग्न करायला तयार आहे असे घनश्यामांना आताच जाऊन सांगा.”

सगळेच प्रेम ईश्वरस्वरूप मानल्याने भावंडांवरील प्रेम आणि प्रियकरावरील प्रेम यांतल्या संघर्षाने तिला दुःख होतेच होते. एका प्रेमाच्या निर्भर अंगीकाराने तिला एक प्रकारचा आनंद, संतोष आणि समाधान यांचा लाभ होतो. तरी त्याच समाधानाच्या पोटी दुसऱ्या प्रेमाला छेद द्यावा लागतो, या घटनेचे वैषम्य तिचे चित्त कालवून सोडते. “बाबा, आता आपण निःसंग झाले ! दैवी आले ते सोंग साजरे करून दाखवले पाहिजे” या शब्दांत तिचा मनोभंग उघडा झाल्यावाचून राहत नाही.

सत्प्रवृत्त जीव आपल्या सावलीलाही भिऊन निष्पाप जगत असता त्यांच्या वाट्याला येणाऱ्या कठोर दुःखातनांचे गडकरी चित्र काढतात ते नितांत हृदयस्पर्शी आहे. आपल्या संसाराची आणि जीविताची धूळधाण होण्याची वेळ अशी आपल्यावर का कोसळते याचा धुंडिराज आणि मालती यांना सुगावा लागत नाही. या दैवरहस्याला ते निमूट शरण जातात. “देवराया, तुझ्या राज्यात असा काय रे अपराध आम्ही केला की, आम्हांला आपल्या दाराशी आज असे पतितासारखे ओढून आणीत आहेस ? ... दुसऱ्याचा पाय लागला तर आधी आमचा नमस्कार घडला, त्या आमची का रे अशी दैना व्हावी ? हे नष्टचर्य आमच्या ललाटी का लिहून ठेवलेस ?”

नियतीच्या आघाताने धुंडिराज खचून चूर होतो, मालती तोच आघात खांद्यांवर वाहून चालू लागते, हा दोघांतला फरक आहे. धुंडिराजाचे पोक्त वय त्याला केविल्याणे करते. मालतीचे तरुणपण तिच्या शरणागतीलाही धीरोदात्तता देते. “विसकटलेल्या कुंकवानेच मला आता माझे सौभाग्य शृंगारावयाचे आहे. मनात

रामराज्य योजून ठेवले होते, पण नशिवाला असा वनवास आला ! संपला सारा संसार ! सगळ्या सुखांचे, आशांचे, प्रेमाचे ब्रह्मांड लोपून गेले. आता माझ्याजवळ काय राहिले ? एक हा एवढा एकांतातला एकच अश्रू ! बाबा निघून गेले. हा अश्रू आता कुणी पुसायचा बरे ? वेडे मालती, हा एकांतातला अश्रू आता गालावरचा गालावरचा वाळायचा !” (अंक २ : ४) संसारात रडण्याचे दुःख कधी वाटत नाही; पण ऐन वेळी अधिकाराने आसवे पुसायला कोणी नसते म्हणून वाईट वाटते, असे मालती थोड्याच वेळापूर्वी धुंडिराजापुढे म्हणालेली असते. आपण न अपेक्षिलेले, न मागितलेले दुःख आपणांवर येऊन ठेपते तेव्हा साहजिकच माणसात एक भयकातरता उत्पन्न होते. आणि त्या अवस्थेत आपले म्हणून कोणी जवळ असावे व त्यापुढे हृदय उकळून अश्रुमोचन करता यावे असे जीवाला फार वाटते. माणसे अश्रू लपवू पाहतात परक्यांपासून. ते प्रकटन केवळ दुबळेपणाचे म्हणून उपहासिले जाऊ नये म्हणून. तो नुसता दुबळेपणा असत नाही. स्वाभाविक जिन्हाळा वाहता झालेला असतो. त्याने जीवाला हलके वाटत राहते. ‘एखाद्याचें नशीब’ या कवितेत गोविंदाग्रज म्हणतात :

एखादा पडतो तसाच चुकुनी दुःखार्णवीं यापरी

पाही कोण अशा हताश हृदया ? जो तो असे आपला

देवा ! तूं तरि टाकिं अश्रु वरुनी, त्यासाठिं तो तापला !

यानंतर मालती मनोहराचा निरोप घेते तो प्रवेश (अंक २ : ६) या नाटकातील, फार काय आजवरच्या सर्व मराठी नाटकांतील, उत्तमोत्तम प्रवेशांपैकी एक होय. यात मालतीच्या अंतःकरणाची रक्तबंबाळ स्थिती आणि बाहेरून तिने घेतलेला एक सावध, अभेद्य मुखवटा यांचे गडकरी ज्या प्रभावाने चित्रण करतात तो अक्षरशः अनुपम होय. मालतीच्या उदात्त-गंभीर वर्तनाला तोंड देताना मनोहरही यत्किंचित उणा पडत नाही आणि प्रेक्षक-वाचकांची सह-अनुभूती त्या उभयतांकाडे सारखीच खेचली जाते, हा एक या प्रवेशाने साधलेला विशेष चमत्कार होय. संसार, संसाराचे कल्पनाचित्र, संसाराचे खरे-खोटे सुख, संसाराची आपल्या डोळ्यांदेखत होणारी परवड, यांविषयीची अनुभववचने या लहानशा प्रवेशात सर्वत्र विखुरलेली असून गडकरी आपल्या नाटकांसाठी कोणत्या विषयाच्या गाम्भ्यातून रस शोषित होते ते येथे स्पष्ट होते.

धनेश्वराशी लग्न करणे अटळ आहे असे दिसताच मनोहराची तसवीर यापुढे जवळ ठेवून घेणे अनुचित आहे असे वाटून मालती ती ज्याची त्यास परत करणार आहे. मनोहराला तिने निरोप देऊन घरी बोलावले आहे. “हृदयस्थ भावबंधनाचे धागे निर्दयपणाने” आज ती तोडून टाकत आहे. तो येण्यापूर्वी त्या तसबिरीशी ती स्वगत बोलत आहे : “सजीव चित्रा, आज तुमची आमची शेवटची भाषा होणार !

...संसाराचा खोटा खेळ मांडण्यासाठी घटकाभराने निर्बुज जगाच्या भाषेने मी तुला या हाताने फेकून देणार आहे. मालतीच्या संसारसुखाच्या मांडणीत, सुंदर चित्रा, आज आपण अडगळ म्हणून ठरला आहा...या मुखाने मी आपल्या मूळ स्वरूपाला आज दुखावणार आहे...” असे म्हणत त्या चित्राचे ती चुंबन घेऊ जाते. पण तोही अधिकार आपल्याला उरला नाही हे जाणवून थबकते. “या देहाने, मनाने, जिवाने, दृष्टीने, दृष्टीच्या अखेरच्या आशेने, आशेच्या नुसत्या कल्पनेने, कल्पनेच्या स्वप्नाने, स्वप्नातल्या कल्पनेनेसुद्धा ही मालती आज दुसऱ्याची झाली !” चित्र नुसते डोळे भरून पाहून तरी ध्यावे म्हटले तर तिचे डोळे भरभरून येतात, आणि ते त्या कल्लोळात आंदोलून जाते.

या स्वगताला गडकऱ्यांच्या काव्यात्मतेने अतिशय खोल आर्तता दिली आहे. मालती आज मनोहराला दिलेले वचन मोडणार आहे. मनोहराचा त्याग करणार आहे. आपल्या मनाविरुद्ध धनेश्वरासारख्या वृद्धाच्या गळ्यात बांधण्याचा निष्ठुरपणा आपले वडील करणार नाहीत ही तिची कल्पना खरी असते. तरी हा निष्ठुरपणा केल्याखेरीज त्यांना गत्यंतर नसेल याची मुळी तिच्या जिवाला पूर्वकल्पना करताच येत नाही. पण वस्तुस्थितीचा कळस ध्यानी येताच ती निर्णय घेते तो तिला व्याकुळ केल्याविना राहत नाही. ही व्याकुळता मनोहरापाशी उघडी होऊ नये, आपल्या वचनभंगामागे वडिलांचे काही व्यंग आहे ते झाकले जावे, अशीही तिची धारणा असल्याने हा सर्व प्रसंग तिचा अंत पाहणारा ठरतो. चित्राला उद्देशून एकदा एकेरी तर एकदा बहुमानार्थी संवोधन ती करते. आपल्या मुखाने मनोहराची वल्लभा म्हणून मनोहरापुढे तिला स्वतःचा झिडकार करावा लागणार आहे आणि धनेश्वरांची भावी पत्नी म्हणून गौरवून ध्यायचे आहे. “आपल्या मूळ स्वरूपाला” आज ती अशी “दुखविणार” आहे. जड जिभेची मालती बोलू लागते ती अशा रीतीने स्वतःचेच निर्दालन करण्यासाठी. मनोहरात तिला झालेली आत्मप्राप्ती (अवेअरनेस ऑफ आयडेंटिटी) तिला निर्दयपणे खांडून काढावी लागणार आहे. त्याच्या प्रेमस्वीकाराने तिला गवसलेले जीवितश्रेय कसे हरवून बसता येईल याची तजवीज तिला आपण होऊन करावी लागणार आहे. तिची मौनतपस्या तशी वाया जात आहे. आता मनोहर आपला कोण ? त्याचे आपले नाते काय ? त्याच्यावर केलेल्या प्रेमाचे या क्षणानंतर विसर्जन कशात होणार ? हे प्रश्न तिला सतावतात. “प्रेमाच्या जगात स्त्रीधर्माने वागताना आपल्या हाताने फोडून टाकलेल्या मूर्तीची पूजा बांधायचा एखादा प्रकार आपल्याला माहित आहे का ?” असे ती स्वतःला विचारते यात तिच्या कोमलपणाची व कठोरपणाची परिणामक्षेत्रे एकच असून ती तिला दुश्चित्त करीत आहेत हे गडकरी किती नाजूकपणे दाखवतात !

तिची विमनस्कता मनोहरावर ती प्रश्नांचा भडिमार करते त्यात आणखी दिसून येते. या प्रश्नांच्या सांगडीवर ती स्वतःचा तोल कशीबशी सावरू पाहते : “मनोहर,

मनुष्याला हृदय असते अशी तुमची कल्पना आहे का?...योग्य कारण मिळाले तर माणसाचे मन बदलते का? बदललेले मन दुसऱ्याला स्पष्टपणे सांगितले तर तो अपराध होतो का? प्रेमाचा विश्वासघात करणे हे खरोखरीच पातक आहे का? नुसत्या शब्दांच्या वचनाने माणूस जन्माचे बांधले जाते का? तुमचे प्रेम तुमच्या अंगावर परत फेकून दिले तर मला कोणी विचारणार आहे का? वाटेल त्या वेळी राक्षसाप्रमाणे निर्दय व्हायचा मनुष्याला थोडासुद्धा अधिकार नाही का?''^९

संसाराचा खेळ म्हणजे सगळी अपराधांची, विश्वासघातांची व पातकांची कथा हेच मालतीच्या प्रत्ययाला येत जाते. संसाराचे नाटक अशा आत्मपीडक प्रश्नांचे पडदे आगे-मागे न पडता ज्यांना रंगवता येते ते धन्य होत. मालतीच्या वाट्याला ते भाग्य नाही हेच गडकऱ्यांना तिचे असे जीवनविश्लेषण करून दाखवायचे आहे.

मालतीच्या या प्रश्नांच्या भडिमाराने मनोहर दिङ्मूढ नाही तर काय होणार? स्त्री ही स्वभावतः चंचल असते, या सामान्य सत्याचा त्याने यापूर्वी मालतीसमोर उच्चार केला होता, आणि त्या सत्याची कटुता आपल्या वाट्याला येण्याचे भयही त्याने व्यक्त केले होते. या गोष्टीचा मालती या प्रसंगी फायदा घेते. मनोहराला ती एक पत्र वाचायला देते, आणि दरिद्री म्हणून त्याचा त्याग व श्रीमंत म्हणून धनेश्वराचा स्वीकार आपण करीत आहो असे कळवते. मनोहर जितका विव्हल होत जाईल तितके आपण कठोर बोलावे व त्याच्या मनात आपला जास्तीत जास्त तिटकारा उत्पन्न करावा असे तिला वाटत आहे. अशानेच त्याला हा मनोभंग काहीसा सुसह्य होईल. प्रेम आणि मरण यांची गडकऱ्यांच्या चिंतनात जी एक मिठी बसलेली आहे तिचे एक स्वरूप या प्रवेशात दिसून येते. प्रेम हा जीवनाचा सर्वोत्कर्ष आणि मरण हे जीवनाला प्रतिक्षणी आव्हान देणारे त्याचेच अंतिम प्रतिरूप म्हणून उत्कर्षाच्या सर्वोच्च कड्यावरूनच मरणदरीतल्या अपकर्षाची भीषणता कल्पनाकक्षेत येणार.

मनोहराचा मनोभंग करणाऱ्या मालतीने स्वतः त्याआधीच मनोभंग करून घेतला आहे. आणि मनोहराला देत आहो ती वेदना त्याला अधिकात अधिक सुसह्य करी होईल याची दक्षता घेत ती कठोर भाषणाचा अवलंब करीत आहे. यातले नाट्य, यातले काव्य, यातले जीवनदर्शन सगळे-सगळे मराठी नाट्यसृष्टीला नवोनव आणि नवलाईंचे आहे.

‘वाग्वैजयंती’त विखुरलेल्या सुंदर पण चंचलहृदयी ‘निर्दय बाले’चे चित्र मनोहर-मालतीमधला हा प्रवेश वाचताना डोळ्यांपुढे आल्याशिवाय राहत

९. तुलनेने (पृ० १०७ वरील) लतिकेचे प्रश्न पाहावे. ते उथळ खळखळाट करणारे व सुखैकवृत्तीच्या पोटी नुसतेच शंकेखोर बनलेले दिसतात.

नाही.१० तिचे रूप मनोहर, तिची बुद्धी तीव्र पण खऱ्या गुणांची पारख तिला नाही. भल्याबुऱ्याचा भेद तिच्यापाशी नाही. गुंफत आणलेल्या गोफाचा खेळ तिला एकाएकी नकोसा होतो. तिची वृत्ती चंचल, लहरीपणाची. नटव्या थाटाचा तिला मोह. कमअस्सल जातीचे सौंदर्य. “एक बाहुलें मातीचें”...“रंगीत खेळणें”... “नकली नाणें” ! गोविंदाग्रजांनी ज्या प्रेमासाठी आपल्या जिवाची दुनिया बहाल केली ते प्रेमचित्र आणि मालतीने मनोहरासमीप उभे केलेले स्वतःचे चित्र रेषान रेषा, रंगन रंग सारखे आहे, असे आपल्याला दिसते. पण भावकवितेत गडकऱ्यांनी जे केले नाही (किंवा करणे त्यांना आवश्यक वाटले नाही) ते त्यांनी या नाटकाच्या संविधानकाचा आधार घेऊन केले आहे. ते म्हणजे त्या ‘निर्दय बाले’च्या अंतरंगाचे एका जाग्रत सामरस्याने केलेले विश्लेषण. प्रेमभंग करणाऱ्या पण आतून स्वतःच भग्नुद्दय झालेल्या प्रेयसीच्या या अपूर्व चित्रणाने ‘वाग्वैजयंती’मधील दारुण प्रेमनिराशेला गडकरी या ठिकाणी दुष्पट गडद करून ठेवतात : आणि त्यायोगे भावकविता व नाटक यांतील अंतराची सम्यक कलात्म जाणीव आपल्या प्रतिभेला असल्याचा जणू प्रत्यय देतात. या गडकरी-स्पर्शाने मराठी कविता आणि मराठी नाटक यांना कायमची सुवर्णकांती लाभून गेली. याच प्रवेशात ‘संसार’विषयक अनेक उद्गार मालतीच्या मुखातून येतात ते या नाट्याचा जीव की प्राण होऊन वसतात :

“या संसारात वैभव हेच एक सुखाचे साधन आहे; आणि मला पाहिजे तितके वैभव आज तुमच्याजवळ नाही, किंवा उद्याही तुम्हांला मिळण्याचा संभव नाही.” असे म्हणून मनोहरावर मालती आघात करते. तिच्या विचारात इतका फरक कसा झाला याचे मनोहराला कोडे पडते. त्यावर मालती करते ते विधान अत्यंत स्फोटक आहे : “विचार बदलण्याला कालावधीची आवश्यकता सुळीच नसते...” तत्त्वज्ञानासा आणि मानसशास्त्र यांच्या दृष्टीने ते अत्यंत चिंतनीय असून सत्याचा वेध घेणारे आहे.

काल तिने वचन दिले तेव्हाची व आताची आपली मनःस्थिती यांत केवढे अंतर मनोहराला जाणवते ! “आनंदाच्या भरात काल रात्री त्यातल्या एकेका अक्षराची मी आकाशातल्या चांदण्यांशी तुलना करीत बसलो होतो...त्या तारका आज पुन्हा तितक्याच तेजाने उजळ माथ्याने मिरवतील, आणि त्या वचनातल्या अक्षरांना मात्र तू निर्दयपणाने पायदळी तुडवून मातीला मिळवीत आहेस ! निर्दय मालती, या अघटित प्रकाराला म्हणायचे तरी काय ?”

१०. ‘वाग्वैजयंती’ (गोविंदाग्रज). पुढील कविता पाहा : ‘जुन्या कवितांची आठवण’, ‘भोरपिसावरचा डोळा’, ‘फुलें वेंचिलीं पण—’, ‘निर्वाणीची विनवणी’, ‘भयाण एकांत’, ‘एका शब्दासाठी विनंती’, ‘गोफ’, ‘निर्दय बालेस’, ‘हृदयास’, ‘शेवटचें प्रेमगीत’.

मालती उत्तर देते : “या अघटित स्थित्यंतराच्या समूहालाच संसार असे म्हणतात...” सांगते की त्याचे “ते आशापूर्ण प्रेम म्हणजे एक वेड होते...” ते त्याला पटते. तो एवढेच म्हणतो, “आपल्या भाग्यशाली संसाराच्या सुखोपभोगात मग होऊन...जगाची गंमत पाहताना हा दरिद्री मनोहर रस्त्यावरून रवडताना तुझ्या दृष्टीस पडला म्हणजे भोवतालच्या श्रीमंत मैत्रिणींना हसवण्यासाठी केवळ करमणूक म्हणून मनोहराच्या दरिद्री वेडाची कहाणी सांग. हसता हसता तुझ्या डोळ्यांत आनंदाश्रू आले म्हणजे तुला क्षणभर थांबावं लागेल. त्या एका क्षणात चटकन तुला आपल्या गतजीविताची दुःखमय स्मृती होऊन...तुझ्या पापण्या किंचित करुणाश्रूंनी भिजून निघतील. तेवढ्यात एवढे सांगायला मात्र विसरू नकोस की मनोहराचे वेड दरिद्री होते, हसण्यासारखे होते, धिक्कारण्यासारखे होते. पण मनोहराचे हे वेड खरे होते.” (अंक २ : ६)

तो जायला निघतो तेव्हा मालती त्याच्या पायांवर मस्तक ठेवते आणि आशीर्वादाची नव्हे तर शापाची याचना करते. प्रेमस्मृतीचा नाश करण्यासाठी त्याने आपल्यावर “जाता जाता विघारी शब्दांचा वर्षाव” करावा अशी तिची इच्छा.

तिची विनंती मान्य करून मनोहर उद्गारतो : “प्रत्येक सुखाचा प्रसंग यापुढे मला विघासारखा वाटणार आहे. म्हणून माझ्या दैवी विधात्याने भावी काळी जे सुखप्रसंग योजून ठेवले असतील त्या सर्वांचा तुला लाभ होवो !” या तळतळत आलेल्या शब्दांनी मनोहर मालतीवर मात करतो. तिने केलेला मनोभंग धीराने सहन करून चालू लागतो.

“परमेश्वराने नेमून दिलेले कर्तव्य प्राणिमात्राला प्रेमाच्या भराने पार पाडावे” लागत असल्याने कर्तव्य हेच अखेर कर्म होऊन बसते. आणि मालती-मनोहरांचे आयुष्य दुसऱ्या अर्थाने कर्महीन होते. मालती म्हणते : “संसारात पडण्यापूर्वी तरुण जीवाला वाटत असते की प्रेम परमेश्वरस्वरूप आहे. पण शेवटी प्रत्ययास येत जाते की परमेश्वर प्रेमस्वरूप आहे...जन्माला येऊन आशाळभूत मानवी जीवाने संसाराच्या शाळेत एवढाच पाठ शिकायचा असतो की—

मोह नसावा

त्याग ठसावा

भावहि हृदयिं विरावा

आशामय हें

स्वप्नचि आहे

हा भविं अनुभव यावा

जीव निदानीं

नयनजलांनीं

ब्रह्मार्पणचि करावा !”

मालतीच्या या सुजाण वचनात गडकऱ्यांच्या संसाराऱाटकांचे मर्म साठविले आहे.

‘भावब्रंधना’त ँक धुंडिराज वगळून बाकीचे सर्वजण संसारात पडण्यास उत्सुक आहेत—पुष्कळ वर्षे विधुरावस्थेत काढलेला पोक्त धनेश्वरदेखील. सर्वांच्या ललाट रेखा रेखाटण्याचे सामर्थ्य आपल्यात असल्याची घमेंड घनश्यामाला आहे—पुष्कळ अंशी त्याच्यात ती धमक आहे. पण स्वतःच्या संसारसुखाचा तो स्वामी नाही ँवढे शेवटी त्याच्या ध्यानी येते, आणि त्याचा स्वाभिमान गळून पडतो. जे जे संसारावर स्वार होऊ पाहतात (घनश्याम, लतिका, धनेश्वर) ते ते तोंडघशी पडतात. पडता-पडता शहाणपण शिकतात. जे जे संसाराच्या अष्टावक्रपणाने पराभूत न होता त्याला पत्करतात (मालती, मनोहर, धुंडिराज) ते ते दुःखायातनेच्या अग्निदिव्यातून सुलाखून बाहेर येतात. अखेरच्या कसोटीने संसार हे स्वप्न आहे, म्हणून त्याविषयीच्या आशांचा भंग अटळ आहे. मोह दुःखकारक आणि त्यागबुद्धी सुखद नसली तरी दुःखशामक आहे याचा ँकटी मालती जेवढा अनुभव घेते तेवढा धुंडिराजदेखील घेतोसे दिसत नाही.

म्हणून हे नाटक प्राधान्याने घनश्याम व मालती यांचेच होऊन राहते. त्यातही घनश्यामाची संसारदुःखाची जाणीव पुष्कळशी प्रतिक्रियात्मक व परावलंबी असल्याने त्याच्यात ती कितीशी स्थिर व दृढ झाली असेल याची नाटकाच्या शेवटीदेखील नीटशी कल्पना येत नाही. (मरणघाईत नाटककार ते संपवतो त्यामुळे घनश्यामाच्या उत्तरार्धचित्रणाचे स्वरूप त्रुटित व अत्यंत सूचक राहून गेले आहे.) पण जिला आपली अर्धांगी तो करू पाहत होता ती मालती त्याच्या कारस्थानाला प्रत्यक्ष-परोक्षपणे तोंड देत देत संसारविषयक संवेदनेची कळ त्याच्यात उघडते, हे तिचे कार्य गडकऱ्यांच्या या नाटकाचा केंद्रीभूत चित्रणविषय होय. मालती ही शत्रुमित्रांना सारखीच संजीवक अशी प्रेमशक्ती आहे. दुसऱ्यांना यातनांच्या खाईत लोटून त्यांची होलपट पाहिल्यावर जी जाण (प्रज्ञा, पसेंष्यन) घनश्यामाला येते, ती जाण मालतीपाशी जवळजवळ जन्मजात आहे. त्या जाणसामर्थ्यावर ती स्वार्थांचा होम आणि यातनांचा स्वीकार करू शकते. प्रयोजन (पर्पज), वासनाचक्र (पॅशन) आणि प्रज्ञालाभ या वाटेने शोकात्मिका जाते असे म्हणतात. घनश्यामाच्या बाबतीत ते खरे असेल. पण मालतीच्या ? ती तर त्याच्या अगदी विरुद्ध दिशेने प्रवास करीत हेतुशून्य प्रेमाच्या प्रेरणेची (‘पर्पजलेस लव्ह-इंस्टिक्ट’ची) ध्वजा फडकावताना दिसते. अशा दोन परस्परविरोधी पण परस्परप्रवेशी ‘ट्रॅजिक मूड्स’ ँकाच वेळी समांतराने व सरमिसळीने मांडणी करून दाखविणे हे ‘भावब्रंधना’चे ँक अनन्यसामान्य वैशिष्ट्य आहे.

एकच प्याला

“जीवमात्राचा जन्म केवळ एकरूप आहे, परंतु मरणाला हजार वाटा आहेत. एवढ्यासाठीच या संसाराला मृत्युलोक म्हणतात.”
—रामलाल

‘एकच प्याल्या’^१तील पदे वि० सी० गुर्जरांनी लिहिली असली तरी मंगला-चरणाचे पद गडकन्यांच्या हातचे आहे. आणि त्यात त्यांनी ईश्वरापाशी मागितलेले मागणे मोठे लक्षवेधी आहे. ते म्हणतात : यादवकुळाचा ‘मद्यमदा’ने झालेला नाश पाहून डोळे भरून येतात. ‘कर्मरेखाबळा’ने मला माझा धर्म आकलन होत नाही आणि माझ्या बुद्धीला तुझे विस्मरण होते. तरीही तूच माझा त्राता. कारण तुझे ‘करुण निःश्वसन’ हेच आम्हा ‘पापकाम जनांचे’ संकटकाळचे शरणस्थान.^२

१. एकच प्याला : लेखनकाल - १९१७; पहिला प्रयोग - २० फेब्रुवारी १९१९, बडोदे

२. शरण तें करुण तव निःश्वसन व्यसनिं घन

नंदनंदन ! जनां पापकामां ॥

कलहरत करि यदा मद्यमद यादवां

सकल कुल कलि तदा ने विरामा

हानि ती पाहतां दृष्टि वाष्पाकुला

सृष्टि कष्टद तुला सौख्यधामा ॥

कर्मरेखाबळें धर्म नच मज कळे

न स्मरत मतिहि तव पुण्य नामा

रक्षणीं मम तरिहि दक्ष राहुनि सदा

अक्षय स्वपदि पद देईं रामा ॥

मद्यमद, कर्मरेखाब्रल, स्वधर्माचे अनाकलन आणि ईश्वरविस्मरण : सुधाकराला सर्वनाशाच्या खाईत ओढणाऱ्या याच चार गोष्टी होत. तळिराम, भगीरथ आणि रामलाल यांनाही वरील चार गोष्टींपैकी एक वा अनेक गोत्यात आणतात. असे-ना-तसे मरण देतात. तळिरामाला गाडून टाकायला एक मद्यमदही पुरेसा होतो. भगीरथाला त्याची कर्मरेखा अशी चळवते किंवा तशी चाळवते, आणि तिच्याच बळाने अखेर तो न कोलमडता जागीच स्थिर होतो. स्वधर्माचे आकलन नीट न झाल्याने घसरणीला लागतो न लागतो तोच रामलाल त्या यथार्थ आकलनाने स्वतःला सावरतो. पण सुधाकराला रसातळाला नेण्यास या चारोंपैकी कोणतीही एक गोष्ट पुरेशी होत नाही. सर्व मिळून त्याचे पाप पूर्ण होते आणि मगच तो मोडून पडतो. यात त्यांच्या अंतःसामर्थ्याचा मोठेपणा आहे की चार वेगवेगळ्या दिशांनी कीड लागण्याजोगी त्यांच्या अंतःकरणाची दुबळी अंगे आहेत, हे अभ्यासण्याजोगे आहे.

सुधाकर : अहंकारी की आत्मप्रेमी ?

सुधाकराच्या मानीपणाचे व बुद्धिमत्तेचे कौतुक पुष्कळ झालेले आहे. तो मानी आणि बुद्धिमान नाही असे नाही. पण गडकऱ्यांच्या पात्रांपैकी जयंत, वृंदावन, घनश्याम, लतिका, फार काय मालतीही कमी बुद्धिमान, कमी मानी आहे असे नाही. घनश्यामाची बुद्धिमत्ता आपल्या मानरक्षणार्थच कार्यप्रवण होते. वृंदावनाची बुद्धिमत्ता आपल्या व आपल्या आईच्या मानभंगाचा सूड घेण्यात गर्क होते, पण त्याच वेळी ती आत्मविश्लेषण करित जाते त्यामुळे तिचा कडेलेट टळतो. लतिकेची बुद्धिमत्ता मानीपणाच्या नसत्या तोऱ्यात घनश्यामाशी अतिप्रसंग करू जाते; पण तोंडघशी पडायची वेळ आल्याचे पाहून दिमाख गुंडाळून ठेवते. मालती व सिंधू यांची बुद्धिमत्ता व त्यांचा मानीपणा एका जातीचा आहे. कशाचाच त्या दोघी गवगवा करित नाहीत, पण कशालाही विसंबत नाहीत. स्त्रीजातीच्या निसर्गसिद्ध स्वरूपात आंतरिक बळाने त्या युक्त असून कसलीही हानी व कसलेही संकट त्यांना चळवू शकत नाही. त्यांचा सुसंस्कृतपणा त्यांना भावात्मप्रत्ययाचे लेणे देऊन त्यागशील करून सोडतो. त्यांच्या मानाने वसुंधरेची बुद्धिमत्ता कठोरतेच्या व उग्रतेच्या अंगाने अधिक डवरलेली असल्याने अधिक तेजस्वी पण कमी आर्द्र आणि कमी लवचिक आहे. लतिकेच्या बुद्धिमत्तेशी तिचे साम्य पाहण्याजोगे आहे. ही सगळी पात्रे बुद्धिमान व मानी आहेत. आणि विशेष म्हणजे त्यांच्या अभिमानाने त्यांच्या बुद्धिमत्तेला चेतवले आहे. सुधाकर त्यांच्यापैकीच एक आहे. त्याची बुद्धिमत्ता वर उल्लेखिलेल्या व्यक्तींच्याहून काही अलौकिकपणे वेगळी आहे किंवा त्याचा मानीपणा अपूर्वतया स्वयंभू आहे असे मुळीच नाही. त्याचा बुद्धिमत्तेचा वापर आणि त्याची अभिमानवृत्ती ही एका व्यक्तिविशेषवाने वावरताना दिसतात, हेच आपणास पाहायचे आहे. त्याचा अभिमान वेफाट आत्मप्रीतीला पोषक होतो. त्याची बुद्धिमत्ता एकांगीपणाने

आत्मवंचक होते. आणि त्याच्या संसाराचे गाडे त्याला नकळत जे घसरणीला लागते ते काही केल्या त्याच्या बुद्धिमत्तेला सावरता येत नाही.

रामलाल त्याला 'अलौकिक बुद्धिमान' म्हणतो. रामलाल तसा भावडा आणि वात्सल्यप्रीतीने भरलेला आहे. त्याने सुधाकराच्या बुद्धिमत्तेला 'अलौकिक' आणि 'अफाट' म्हणावे यात नवल नाही. कौतुकाचाच भाग त्यात जास्त. सुधाकराच्या स्वभावाविषयी सिंधूजवळ बोलताना तो याचबरोबर म्हणतो की जीवनकलहाच्या गर्दीत "त्याचं कौतुक करणारा, त्याला धीर देणारा, त्याचं समाधान करणारा आणि रागाच्या ऐन भरात त्याचा तोल सांभाळणारा कोणीतरी जिव्हाळ्याचा मनुष्य त्याच्या नेहमी जवळ असणं अवश्य आहे." याचा अर्थ, सुधाकराची बुद्धिमत्ता त्याला संकटकाळी धीर देऊ शकत नाही, त्याचे समाधान करू शकत नाही, त्याचा तोल तर मुळीच सांभाळू शकत नाही, हे रामलालास चांगले ठाऊक आहे. म्हणून तर, परदेशाला जाण्यापूर्वी सिंधूच्या गळी हे काम तो आवर्जून वांधत आहे. पण सिंधू तरी नेहमी कशी सावरणार त्याला ? शिवाय तिच्या प्रकृतीनुसार ती या गोष्टीला अपुरीच पडते.

सुधाकराचा "मूळचा मानीपणा हल्ली इतका उग्र झाला आहे की तो त्याच्या चांगल्या मित्रांनासुद्धा असह्य होईल" असे रामलाल सांगतो. त्याच्या व्यवसायातले प्रतिस्पर्धी त्याचा द्वेष आणि मत्सर करित आहेत, हे एक त्याचा मानीपणा उग्र होण्याचे कारण असेल. पण त्याचबरोबर त्याच्या अमर्याद आत्मविश्वासाने त्याला उग्र केले आहे. आत्मविश्वास असावा, पण तो इतरांच्या आत्मविश्वासाला तुच्छ मानणारा, त्यांना धक्के-तडे देणारा असेल तर ? तसला आत्मविश्वास खोल, अनाकलित आत्मप्रीतीतून निपजतो, आणि मनुष्याला धुंद करतो. सुधाकराचे तसे झाले आहे.

सुधाकरासारखा मनुष्य स्वाभिमानाला जपेल तेवढा इतरांच्या अभिमानाची जपणूक करतोच असे नाही. तो रामलालाशीच कसा अमर्यादेने बोलतो ते वारकाईने पाहण्यासारखे आहे. त्याला तो "रेग्युलर मेसाय ऑफ नॉन्सेन्स" म्हणतो; "नादान, वेअकली, पढतमूर्ख" म्हणतो. त्यांची सलगी मोठी आहे आणि यातले काही कमीअधिक अंशाने खरेही असेल. पण असे त्याने रामलालाच्या तांडावर म्हणणे त्याला अपमानकारक नाही काय ? याहून खवचट आणि खोडसाळ शब्दांनी त्या न्यायाधिशाने सुधाकराला खचितच संबोधले नसेल.

पण इतरांचे टक्के काढण्यात आनंद मानणारा सुधाकर स्वतःचा एवढा-तेवढा अपमान झाला तरी फार लावून घेई. कारण त्याची आत्मप्रीती त्याला उन्मळून टाकी. त्याने दारू प्यायला सुखात केली ती असल्या मानभंगाच्या तीव्र कल्पने-पायीच. जसजसा तो त्या व्यसनात गुरफटत चालला तसतशी एक वेगळीच भावना त्याला जाचत राहिली असली पाहिजे. ती म्हणजे मद्यपानाचा असा अंगीकार करून आपल्या सत्त्वाचा आणि बुद्धीचा आपणच उपमर्द केल्याची. शिवाय, या घटनेने

आपण सिंधू व रामलाल यांचा विश्वासघात आणि घोर अपमान केल्याचे त्याला आत-आत जाणवत असावे. त्यामुळे एका परीने त्याने केलेला स्वतःचा व जिवलग्नांचा अपमान त्याला विशेष लंछनास्पद वाटत राहिला. आणि मग या अपमानाचे उद्दे तो काढू पाहतो ते स्वतःवरच सूड उगवून. स्वतःचा सूड म्हणजे एका जातीची आत्महत्याच. त्या सूडबुद्धीच्या पोटी त्याचा दिवसेदिवस अधिक तोल जातो.

दारू प्यायला लागल्यानंतर तो केवळ दारूविषयीच विचार करित असला पाहिजे असे दिसते. या संबंघ नाट्यकृतीत सुधाकराच्या त्रोलण्यात त्याच्या बुद्धिमत्तेचा खरा आविष्कार दिसून येतो तो दारूच्या दुष्परिणामाचे विश्लेषण तो करतो तेव्हा.^३ दारू आणि ती पिणारा माणूस यांच्यातील संबंघाची अंगोपांगे न्याहाळण्याखेरीज आणखी कशाचा विचार त्याने जणू सोडलाच. आपणच आपला सूड कसा घेत आहो, त्या सूडाचे स्वरूप किती भयानक, किती सूक्ष्म, तरी किती प्रचंड आहे याचे विवरण करण्यातच आपली सर्व बुद्धिमत्ता तो प्रकट करतो. चौथ्या अंकातील चौथा प्रवेश सुधाकराच्या विश्लेषक बुद्धिमत्तेने त्याला उन्मत्त जीवनाचे जे विराट-रूप-दर्शन घडविले त्याचे चित्र रंगवीतच संपतो. स्वतःच्याच नाशाचे स्वरूप उलगडून पाहण्यात गुंगलेली बुद्धी असेच त्याच्या बुद्धिमत्तेविषयी फार तर म्हणता येईल. त्याच्या बुद्धीला अन्य विषय सुचत नाही, आणि दारूने आपल्या बुद्धीचा कवज घेतला आहे याचा त्याला खेद होतो, खंतही वाटते. आणि म्हणूनच अगतिकपणे दारूच्या मगरमिठीत स्वतःला तो अधिकाधिक चिरडून घेऊ पाहतो. पीत असताना रामलालास एकदा तो म्हणतोच : “मी ही आत्महत्या करित आहे, तिचाच मला खून चढत चालला आहे ! भाई, खुनी माणसासमोर उभं राहणं धोवयाचंच असतं !”

अमर्याद आत्मप्रीतीने (नार्किसिझम) सुधाकराला असे गोत्यात आणले. आणि याची जाणीव होताच आत्मद्वेषाने तो बेफाम होतो व विनाशाला सामोरा जातो. तारतम्य न राखता फोफावू दिलेली आत्मप्रीती, आणि नंतर जोपासलेला आत्मद्वेष यांचे खेळणे होऊन बसलेल्या सुधाकराला वेळीच स्वधर्माचे आकलन पारखे होते, आणि तो क्रमाक्रमाने विनाशाकडे जाऊ लागतो.^४ आत्मप्रीतीने

३. अंक ४ : ४ पाहा : सुधाकराने वर्णिलेले ‘ मदिरालीलामृत ’ :

मदिराची प्रचंड, विनाशक शक्ती. सद्गुणी पुरुषाचा पशू करण्याची तिची जादू.

तिची कुळकथा : दारूवाज आवुष्याच्या तीन अवस्था—संमोह-उन्माद-प्रलय.

स्वतःच्या अवस्थेचे सुधाकराने केलेले निदान आणि निवेदन : एकच प्याल्याचे विराट-रूप-दर्शन.

४. ‘ स्वधर्माचे अनाकलन ’ म्हणजे (१) ‘ स्व ’चे आणि ‘ स्वत्वा ’चे अदर्शन किंवा विरूपदर्शन. त्यामुळेच (२) स्वकर्म कोणते होय आणि नाही याविषयीचा स्मृतिभ्रंश. स्मृती हा एक बुद्धिविलास. म्हणून स्मृतिभ्रंशातून बुद्धिभ्रंश व त्यातून सर्वनाश !

त्याला दुरभिमानी केले. दुरभिमानीने आत्मवंचित केले. आणि अखेर ग्रस्त असे आत्मविंब सिंधूच्या अथांग जीवनात पडलेले दाखवले. त्या ग्रहणातून मुक्त होण्यापूर्वीच त्याचा अस्त होतो.

सुधाकर आत्मप्रेमी जितका आहे तितका अहंकारी नाही. सगळे आत्मप्रेमी अहंकारी असतात असेही नाही. पण दोबळ दृष्टीने त्यांना अहंकारी म्हटले जाते. अर्थात या दोन वृत्तींमध्ये सूक्ष्म वैधर्म्ये तशी साम्ये आहेत, आणि त्यांची विविध चमत्कारिक मिश्रणे माणसामाणसात झालेली दिसतात. निर्माणक्षम प्रतिभावंतांचा 'आत्मप्रीती' हा एक प्रबल मनोधर्म असू शकतो. आत्मशोधनाला तो त्याला साह्यकारी होतो. आत्मचैतन्याचे (सोल-कॉन्शसनेसचे) स्फुरण तो त्याच्यात नित्य जागवतो. व्यक्तिजाणिवेला समर्थ करतो व तिला जगजाणिवेशी सांधून घेतो. ही आत्मप्रीती कवचासारखी होऊन व्यक्तीचे रक्षण करते, तशी कोशाप्रमाणे झाल्यास आतल्या आत तिला गुदमरून टाकू शकते. सुधाकराचा प्रकार दुसरा होतो.

नितांत आत्मप्रेमिकाला दुसऱ्यावर तेवढ्या निष्ठेने प्रेम करता येत नाही. दुसऱ्याचा तसा द्वेषही करता येत नाही. उलट, अहंकारी मनुष्य खडतर द्वेषा होऊ शकतो. आत्मप्रेमिकाला आत्मद्रोहाची वाट मात्र मोकळी असते. दुर्योधन अहंकारी, तर कर्ण आत्मप्रेमी म्हणावा लागेल. आपली बुद्धी, आपले बल, आपले रूप, आपले कर्तृत्व, आपली गुणवत्ता ही असामान्य असून पुष्कळ अंशांनी आपण अद्वितीय, अनुपम आहो असे आत्मकेंद्रित व्यक्तिमत्त्वाला वाटत असते. या वाटण्यात, काहीशी आभासात्मक का होईना, विधायकता असते. अहंकाराला आपली वैगुण्ये, आपले दोष, आपली दुर्बलस्थाने कळत असूनही गुणवत्तेचा, सामर्थ्याचा, निर्दोषत्वाचा द्वेष तो स्वर्धेच्या व मत्सराच्या पोटी करीत राहतो, आणि उघडउघड विनाशक रूप धारण करतो. सुधाकर असा आत्मकेंद्रित आत्मप्रेमी असून तळिराम तसा अहंकारी सर्वद्वेषा आहे, असे आपणांस दिसते. दोघे वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून गडगडत निघतात आणि एकाच गर्तेत अखेर विराम घेतात.

सुधाकर प्रेम करतो तरी कोणावर ?

सुधाकर रामलालास ओळखत नाही असे नाही. तो "एक जिवलग मित्र आणि निस्सीम हितकर्ता" आहे, "परोपकारी मनुष्य" आहे हे त्याला माहित आहे. आपले वडील वारल्यावर त्याने आपल्याला जवळ केले, शरदला लहानाची मोठी केली, सिंधूशी आपले लग्न लावून दिले, या गोष्टींची मनोमन नोंद त्याच्यापाशी नाही असे नाही. पण इतके असूनही रामलालावर तो जीवेभावे प्रेम करतो असे दिसत नाही. प्रेमाला केवळ उपकारस्वरूपात पाहणे हे काही सच्चेपणाचे लक्षण नाही. उलट, रामलालाचे त्याच्यावरचे प्रेम सरळ, भाबडे, उदंड आहे. रामलालाने लग्न केलेले नाही. स्वदेशभक्तीच्या त्याच्या कल्पना तीव्र, अनावर आहेत. सुधाकराच्या

घरात-माजघरात तो त्याच्या थोरल्या भावाप्रमाणे वावरतो. म्हणून, “सिंधूशी संगनमत करतोस माझ्या घरात ?” असा विषारी प्रश्न सुधाकराने करावा हे कशाचे लक्षण ? अर्थात हे बोलण्याच्या वेळी सुधाकर प्यालेला होता, व रामलालाने दुखावलेल्या तळिरामाने त्याला चिथावले होते हे खरे. पण सुधाकराच्या अंतर्मनात कोठेतरी रामलालाच्या आपल्यावरील प्रेमाचे विकृत प्रतिबिंब तरळत असावे म्हणूनच ते अशा वेभान क्षणी त्याच्या मुखावाटे असे बाहेर येते !

रामलाल अगदी आरंभीच (अंक १:१) “सुधा, तुला मनुष्यस्वभावाची, त्यातून स्त्रीस्वभावाची चांगलीशी कल्पना नाही.” म्हणतो त्यात फार तथ्य आहे. सुधाकराच्या अफाट आत्मप्रीतीने इतरांच्या स्वभावदर्शनाला अंतराय निर्माण केला आहे. तिने सुधाकराला काहीसे आंधळे केले आहे, म्हणूनच काहीसे बुजरे. तो रामलालावर असे ओशाळे प्रेम करतो, फार काय सिंधूवरही असे बुजरे प्रेम करतो की ते प्रेम राहतच नाही ! “सिंधूशी संगनमत करतोस !” असे म्हणून त्याने सिंधूची कोणती रया ठेवली ? “तुझ्या वडिलांना भाईनंच आग्रह करून आपला हा भाग्यशाली योग घडवून आणला. हे सोन्याचे दिवस आज आपण पाहतो आहो, याचं कारण एक—रामलालची कृपा !” असे उद्गार काढणारा सुधाकर सिंधूच्या माहेराशी रामलालाचा पूर्वीपासून स्नेहसंबंध आहे या गोष्टीचे वैषम्य मनात कधीपासून बाळगत असेल ? लग्नापासून ? नकळत असेलही. पण रामलालाच्या ध्येयासक्त, एकाकी, प्रेमळ अंतःकरणाचा पुरा ठाव घेऊ शकणाऱ्या सिंधूची त्याच्याशी असलेली आंतरिक जवळीक जसजशी त्याला प्रत्ययाला येत गेली तसतसा तो आतून जाणीवपूर्वक अस्वस्थ होत गेला असला पाहिजे.

“मला तरी तो वडिलांच्या ठिकाणी आहे. रस्त्यानं चालता चालता रामलालचं नाव लक्षात आलं म्हणजे मला एक ब्रह्मांडच्या ब्रह्मांड आठवतं...आईबापावेगळी आम्ही दोन पोरकी मुलं ! पैशाचं पाठबळ नाही आणि आतेष्टांचा आधार नाही ! त्या वेळी रामलाल देवासारखा माझ्यापुढं उभा राहिला !” केवढ्या थोर भावनेचे द्योतक असे हे उद्गार ! पण ही भावना सुधाकरापाशी चोख, निर्मळ आहे काय ? नसावी. त्याचा अतिमानी स्वभाव, त्यातून स्वावलंबीपणाचा म्हणजेच जरा फटकून राहण्याचा त्याने केलेला उपक्रम, त्याची आत्मप्रीती, मिळत गेलेल्या यशाने फुगत गेलेला त्याचा आत्मविश्वास, त्याचे कर्मरेखाबळ, त्याचे स्वधर्माचे व ईश्वराचे विस्मरण यांनी त्याला प्रेममार्गिवरून हुसकून लावले आहे. एकांड्या स्वाभिमानाच्या तोऱ्यात तो मोठा झाला. प्रेमाचा धागा त्याला कुठेच बळकट करता आला नाही. कोणताच बळाने बांधू शकला नाही. त्याने बहिणीवर प्रेम केलेले नाही. रामलालावर केलेले नाही. वायकोवरही नाही.

याचा उगम नेमका कोठे, ते नाटकात प्रत्यक्ष सापडत नाही. त्याच्या आई-वडिलांच्या परस्परसंबंधात किंवा स्वभाववैशिष्ट्यातच तो सापडला तर सापडायचा.

त्याची आई त्याच्या बरीच लहानपणी गेली असावी. कारण वडील वारले तेव्हा ती हयात नव्हती. मातृप्रेमाला अशी-ना-तशी मुकलेली मुले या-ना त्या मानसिक अंगाने दुबळी झालेली दिसतात. त्यांतली धडपडणारी, जाणीवसंपन्न मने वेग-वेगळ्या शक्ती संपादन करतात आणि त्या बाजूंनी आपली अहंता पुष्ट व दृढ करून उभी राहतात. सुधाकर तसा वाढत गेला. शरदचे व त्याचे बहीणभावाचे नाते अतिदूरचे (फार काय, मृतप्राय) वाटावे अशा स्वरूपाचे आहे. संत्रंघ नाटकात शरदशी सुधाकर एक अवाक्षरही बोलत नाही, हा केवळ योगायोग असेल काय ? आणि तिच्याविषयी रामलालापाशी एक उद्गार काढतो तो केवढा चरचरून सोडणारा ! म्हणतो की, “जा. बोलण्याच्या भरात वेसावधपणानं तिच्या अंगाला एकदा नुसता स्पर्श कर, पण तेवढ्यानं माणुसकीचं मातेरं होऊन तू जन्माचा पशू होशील !”

सुधाकराने हा चेटूक-अनुभव लग्नापूर्वी कोणाच्या तरी संत्रंघात चुकूनमाकून स्वतःच घेतला असला पाहिजे ! आणि म्हणून तो तिला टाळतो आणि ती त्याला टाळते असे असेल काय ? याचा परिणाम सुधाकराच्या मनाला एकंदरीतच स्त्रीमोहा-संत्रंघीचा एक धाक आणि धसका निर्माण होण्यात झाला. दारूच्या अंमलाखाली असताना रामलालास निखंदण्याचा सावधपणा करून दाखवता दाखवता त्याच्या-नेणिवेतून पूर्वानुभवातली एक तप्त शलाका असा निलाजरा उद्गार देऊन त्याच्या पुरती विझून जाते. तीच रामलालास पुरी डागून सोडते. कोण्या घरोन्यातल्या तरुणीच्या पाठीवर हात ठेवला असता आपल्यात, मुहूर्तमात्र का होईना, कामसर्पाची सळसळ केवढ्या आवेगाने चमकून गेली, ते सुधाकर कदाचित कधीच विसरू शकत नाही. म्हणून, मानलेल्या मुलीच्या बाबतीत प्रौढ ब्रह्मचारी रामलाल कोणत्याही क्षणी फसगतीला जाऊ शकेल, आणि आपल्याला दारूच्या मोहपाशातून ओढू पाहणाऱ्याला असला भयानक आरसा दाखवण्याचा उद्दामपणा करायला काही हरकत नाही, असे सुधाकराला वाटते. त्याने हे बोलायला आणि रामलाल तसा अनुभव घेऊन चुकायला केवळ योगायोगच कारण झाला. अल्लीबाबाची गुहा कासीमला उघडता येते, पण तिच्या मोहपाशात पायगुंता झाल्याने त्याला ती मिटवता येत नाही, आणि तो प्राणास मुक्तो. तशी गत पुष्कळ मोहविषयांच्या बाबतीत भल्याभल्यांची होते, एवढे सुधाकर अनुभवून बसला होता. रामलालाचा कान धरायला तो जाणीवपूर्वक गेला नसताही तो त्याच्या हाती अलगद सापडला खरा. “शब्दाचं शहाणपण शिकवायला आलो आणि शहाणपणाचे शब्द शिकून चाललो !” हे खऱ्याच जागेपणाचे शब्द रामलाल या वेळी काढतो (अंक ४ : ५). सुधाकर त्या मानाने अनुभवसिद्ध होऊनही अधिकाधिक बधिर आणि वेहोष होत चालल्याची लक्षणे दाखवतो. या बधिरतेतून आणि वेहोषीतून त्याला बाहेर पडायचे नाही. त्याचे आत्मप्रेम असे आत्मदंश करून घेणाऱ्या नागासारखे त्याला नासवीत जाते. रामलाल किती झाले तरी सुधाकराहून श्रेष्ठ, आत्मविश्लेषक

बुद्धीचा आहे. त्याची भावात्मतादेखील सुधाकराच्याहून श्रेष्ठ दर्जाची आहे. त्याने प्रेमापोटी स्वतःला सुधाकराच्या सेवेत गुंतवले आहे. “माझ्या पामरशक्तीप्रमाणं ही त्याची सेवा आजवर मी करीत आलो आहे...” असे तो पहिल्याच प्रवेशात म्हणतो त्यात खोटे काहीच नाही.

रामलालाची संसारप्रीती

स्वतःच्या संसाराची दलदल, त्याचा वैताग आणि वैराणपणा आकंठ अनुभवत असताही कोडगे सांसारिक इतरांच्या संसाराची उठाठेव करू जाण्यात पुरुषार्थ मानतात, हे आपण नेहमीच पाहतो. रामलालाने तर स्वतःचा संसार अजून मांडलेला नव्हता. पण म्हणूनच त्याला आपल्या अंतःकरणाच्या निकट असलेल्या सुधाकर-सिंधूंच्या वाढत्या संसारात रस घ्यावा वाटत होता. सुधाकराची ब्रहीण शरद आणि तिच्यावर अनुरक्त झालेला भगीरथ यांच्या भावबंधनाचा मागोवा तो याच संसारप्रीतीने घेत होता. याच प्रीतीचे एक प्रचंड, अनाकलनीय म्हणूनच भव्योदात्त वाटणारे रूप तो आपल्या देशप्रीतीला देऊ बघत होता. यात अमानुष काहीच नव्हते. पण ज्या सुधाकर-सिंधूंच्या संसारजगताशी त्याने स्वतःला आपल्या तरुणपणापासून जीवेभावे जोडून घेतले होते ते संसारविश्व करपून कोळपून जाताना त्याने पाहिले तसतसा तो दिड्मूढ आणि हताश होत गेला. पहिल्या अंकात अघळपघळ बोलणारा रामलाल विलायतेहून परतल्यावर सुधाकराच्या व्यसनाचे स्वरूप घ्यानी येताच “अरेरे, चांडाळा दुर्दैवा, काय केलंस हे ?” (अंक २ : १) असा उद्गार काढतो. त्यात त्याच्या मनाचे खचलेपण प्रथमच दिसून येते. आर्यमदिरामंडळातल्या महात्म्यांची विमाने वर चढल्यानंतर तेथे जो कंगाल, किळसवाणा प्रकार चाले तो भगीरथाच्या निदर्शनाला प्रत्यक्षात आणून देण्यात रामलालाने जे मूलगामी औचित्य आणि परिणामसामर्थ्य साधले आहे ते अर्थातच त्याच्या केविलवाण्या उपदेशपर भाषणात नाही. पण तो जे बोलतो ते त्याच्या वृत्तीशी विसंगत नाही, म्हणूनच टाकाऊ नाही. तो नुसता वावदूक नाही. त्याच्या वक्तव्याचा इतरांवर होत नसेल तेवढा परिणाम त्याच्या स्वतःवर खास होत असला पाहिजे. त्याची भाषणे त्यालाच एका झगझगीत वाचिक प्रकाशाखाली उभा करून त्याचा क्ष-वेध घेतात आणि केव्हा सफाईने शल्यक्रिया करून टाकतात.

शरदला केलेल्या त्या स्पर्शानंतर ती त्याला टाकून निघून जाते, तेव्हा स्वगत भाषणातून “काय भलतंच झालं हे !...माझं मन खरंच चलित झालं आहे की —छेः ! मला काही सुचेनासं झालं आहे !” (अंक ४ : १) असे म्हणून तात्काळ ताळ्यावर येण्यासाठी एक तीव्र सूचिकाभरण (ऑटो-इंजेक्शन) त्याने घेतले आहे. त्याच अंकाच्या चौथ्या प्रवेशात, सुधाकर नकळत त्याला एक जळजळीत डाग देतो तेव्हा “शब्दाचं शहाणपण शिकवायला आलो, आणि शहाणपणाचे

शब्द शिकून परत चाललो!...शरदला एकच स्पर्श! पशू!” (अंक ४:४) या शब्दांनिशी सगळी सभ्यतेची सावधगिरी फेकून देऊन कठोर आत्मनिरीक्षणाला (ऑटो-स्क्रीनिंग) सिद्ध होतो. आणि अखेर (अंक ५:३) तो स्वतःचे पूर्ण विदारण करून ध्यायला एवढासाही मागेपुढे पाहत नाही.

भगीरथाला पुत्राप्रमाणे मानायचे, शरदला कन्येप्रमाणे मानायचे आणि या मानीवपणाच्या धुंदीत स्वतःचे खरे रूप आपण स्वतःपासून दडवून ठेवत होतो याची जाण येताच त्याला उभ्याने पेटल्यागत वाटते. पुत्र कसला आणि कन्या कसली! भगीरथाचा मत्सर आणि शरदचे प्रियाराधन आपण एकाच वेळी करित असताना वात्सल्याचा दंभाचार प्रदर्शित होतो, याची त्याला लाज वाटते. विद्येने आपल्या मनाला उंच वातावरणात नेले तरी “घारीगिधाडांप्रमाणं आमची मनं क्षुद्र अभिलाषानसुद्धा मातीला मिळतात” हा अनुभव त्याने घेतला. शरदब्रह्मलची आपली सहानुभूती आणि भूतदया “दुबळ्या मनाच्या हिंदू पुरुषाची पारावतवृत्ती कामुकता होती!” हे त्याने पाहिले, आणि त्याला अपराधी व खजील वाटते. “हतभागी भारतवर्षा!” असा उगाच अवडंबरात्मक वाटणारा उद्गार ज्या स्वगतात तो काढतो, त्याच भाषणात काही ओळींनंतर “हतभागी रामलाल!” असे संबोधन उच्चारून आपले व्यक्तिमत्त्व एका प्राचीन, अस्ताव्यस्त समाजाच्या सांस्कृतिक व्यवहाराचे, नीच-अपराधी-पाशवी कसेही असो पण, अविभाज्य अंशभाक आहे याची जाणीव तो जळती ठेवतो, यातच त्याच्या जीवनाचे सार्थक्य होते.

आपण ‘थोर’ मुळीच नाहीत, उलट ‘नीच’ आहो; आपण उपदेश करतो म्हणूनच ‘थोर’ हे तर केवळ हास्यास्पद आहे; “विचान्या शरदच्या प्रेमाचे तुला-मलाचे धिंडवडे” आपण काढले; कृतकर्माची फळे भोगण्यासाठी मरणाखेरीज आपल्याला खरा उपाय नाही;—इत्यादी वचनांतून त्याने केलेले आत्मविदारण (ऑटोइन्सिजन) मराठी नाटकांतच काय, मला वाटते, तत्कालीन एकंदर मराठी ललित वाङ्मयात अदृष्टपूर्व आहे. त्याचे आत्मताडन सुशिक्षित व सुधारक म्हणवणाऱ्यांच्या आत्मबंधक मनोभूमिकेतून निर्दय आत्मपरीक्षणाचा नांगरफाळ ओढीत नेते यात शंका नाही. “उपदेश करणाऱ्यापेक्षाही उपदेश ऐकून मोहाला झुगारून देणाराच नेहमी श्रेष्ठ असतो” (अंक ५:३) असे तो भगीरथाला म्हणतो त्या वेळी त्याने स्वतःलाच एका पातळीवर पराभूत केलेले असते, आणि विजेत्याच्या दुसऱ्या पातळीवर उचलून धरलेले असते. त्याच्या उपदेशाने आणखी कोणाचे भले झाले नसेलही. पण त्याच्या शब्दांनी त्यालाच स्वतःला सदा डिवचून जागे ठेवले आहे आणि सत्वनिष्ठेचा निखारा आत कोठे धगधगीत राखला आहे.

हे सगळे आपण नीट लक्षात घेऊ तर रामलाल हा या सबंध नाटकात बोलतो फार, करीत काहीच नाही, अशी व्यर्थ टीका आपण करणार नाही. त्याचे बोलणे हीच कृती आहे, आणि तो स्वतःलाच घडवीत आहे. सुधाकराच्या बाबतीत एका

अर्थाने आणि भगीरथाच्या संदर्भात दुसऱ्या अर्थाने तो पराजित झाला आहे. सुधाकराला व्यसनाच्या खाईतून तो बाहेर ओढून काढू शकत नाही, आणि भगीरथाला शरदच्या प्रेमस्थानावरून तो दूर सारू शकत नाही. पण हे दोन्ही पराजय त्याने मानले आहेत. कारण या बाबतीत आपण पूर्ण दुबळे आहोत याची साक्ष त्याला पटली आहे. स्वतःच्या बाबतीत मात्र तो अग्र प्रकृतीचा साधक असून, साधका-वस्थेतील अपयश आणि विभ्रंती त्याला कायमचा गारद करू शकत नाहीत. 'स्व'चा अपहार करणारी परिस्थिती त्याला चेतवते, मग त्याचे वाक्चक्र त्याला अंतर्ब्राह्मण सोळून काढते, तसतसा तो अस्तित्वाची वेदना शुद्धपणे घेत शक्तिमान होत जातो आणि 'स्व'चा स्वामी होतो.

रामलाल क्रियाशून्य ?

गडकऱ्यांचा रामलाल हा सिंधू-सुधाकरांच्या संसारनाशाने विमूढ झालेला, बाह्य जगतातील आपल्या कर्तृत्वशून्यतेच्या वेगवेगळ्या दिशा उमगून आल्याने आत्म-शोधाच्या वाटेस लागलेला, वटवट करणारा पण खोलपणे अंतर्मुख असलेला बुद्धिमान, सहृदय, आत्मप्रत्ययी, खंवीर वृत्तीचा एक विलक्षण आत्मोद्धारक पुरुष आहे. नाटकात प्रत्येकाने काहीतरी केले पाहिजे, करीत राहिले पाहिजे, त्याशिवाय नाटक चालत नाही, असा आपला एक जुनाट समज आहे. आयुष्यात चालते तर नाटकात का चालू नये ? कित्येक माणसे बाळकरामांच्या 'मूकनायका'सारखी जगात येतात तशी निमूट तेथून जातात. ती काहीच करीत नाहीत, म्हणजे करू शकत नाहीत. उलट, त्यांचेच दळण-कांडण, भंजन-मुंडन होत जाते. कित्येक काहीबाही करीत राहतात. त्याला कसले रूप नसते, आकार नसतो की तुरट-आंघटदेखील रस नसतो. जगाचा मामला आपल्या लगामी आहे अशा थथथयाटाने नांचत-तुडवीत कित्येक शूर वागतात. त्यांच्या आचाराचे रूप अक्राळविक्राळ असते. ते पाहून अचंबा दाखवीत जग त्यांचा अर्धवट भयाने, अर्धवट गौरवबुद्धीने उदोउदो करू पाहते. अनाचार खपवून घेतला जातो तसा आणि तितका निराचार जगात खपत नाही हेच खरे.

रामलाल दृश्य स्वरूपात क्रियाशील दिसत नाही म्हणून 'एकच प्याल्या'च्या कथानकात तो काही घडवीत नाही, किंवा स्वतः घडत नाही असे नाही. बऱ्या-वाईट कशाही अर्थाने घ्या, त्याने भगीरथाला, शरदला आणि गीतेला घडविले आहे. मद्यप्यांच्या भयविश्वाचा एक ओंगळ कोपरा त्याने भगीरथाला दाखवला, तेथून त्याला परतविले, आणि "समाजस्वरूप विराट् पुरुषाच्या सेवे"कडे त्याला वळवले. शरदवर चोरटे प्रेम करायला जाऊन कळत-नकळतपणे तिचा भगीरथाशी जुळलेला सूक्ष्म अनुबंध तिला जाणिवेने दृढ करायला लावले. तळिरामाच्या मृत्यूने असहाय झालेली गीता रडत येते तेव्हा "ये, वाळ, ये!" असे म्हणत तिला तो पोटाशी धरतो,

आणि “रामलालचं हे रिकामं हृदय तुझ्यासारख्या अनाथ जीवासाठी अर्पण केलं आहे” या शब्दांनी तिला आश्वासन देतो. चुलत्याकडून मिळालेली सर्व संपत्ती गीतेला देऊन टाकून तो निष्कांचन होतो. आपण कोणाच्या प्रेमाला पात्र होऊ शकत नाही हे दिसून येताच त्याला आपल्या जीवनाचे एक वैयर्थ्य जाणवते. त्यालाच तो हृदयाचं रिकामेपण म्हणतो. या रिकामेपणावर तोडगा म्हणून तो गीतेवर ‘दये’चा वर्षाव करतो. त्याचे अंतःकरण एका परीने मातेचे अंतःकरण आहे. कोणा-ना-कोणावर वात्सल्य ओसंडून द्यावे असे त्याला सारखे वाटते. सुधाकर, सिंधू, भगीरथ, शरद आणि गीता या सर्वांच्या बाबतीत वात्सल्यभावनेने तो सारखाच हळवा होतो. ती भावना शरदच्या संदर्भात अन्यभावमिश्रणाने क्लृप्त झाली की त्याला कसेसे होते, आणि तो अंतर्ब्राह्म ओशाळून चूर होतो. पण म्हणून त्याच्या वृत्तीतील वात्सल्यसामर्थ्य कमी लेखण्याचे कारण नाही. त्याच्या संबंध चरित्राला ते आकार देत राहते.

रामलालाचे आईवडील त्याच्या लहानपणीच केव्हातरी वारले असले पाहिजेत. त्याच्या प्रेमळ चुलत्याने त्याला प्रेम आणि संपत्ती दिली. त्यांचा विनिमय तो आपल्या संबंधितांसाठी करू पाहतो हे उघड आहे. या-ना-त्या मिषाने मागे रेटलेली जैव कामना (बायॉलॉजिकल डिझायर) वाढलेल्या वयात त्याच्यातील वात्सल्यभावाला नागवू पाहते तेव्हा तो प्रथम वेचैन आणि लगेच नंतर कठोर आत्मविमर्शक होतो. सगळी संपत्ती गीतेसारख्या कुरूप विधवेला देऊन टाकून तो जणू वैराग्य घेतो : आणि ‘प्रेमसंन्यासा’तला जयंत किंवा ‘पुण्यप्रभावा’तला ईश्वर यांच्या मालिकेतला एक संन्यासी होऊन जातो !

सुधाकर आणि रामलाल

रामलालाच्या मानाने सुधाकर एक अप्रबुद्ध आत्मप्रेमिक आहे. आपले तरुण कोवळे मन त्याने वेसावधपणे मोकळे टाकले आहे. एखादे कोकरू पहिल्या रात्रीच्या चांदण्यात धनगराचा डोळा चुकवून न मळलेल्या वाटांनी मुशाफरीला जावे आणि प्राणसंकटात सापडावे, तसे त्याचे होते. “प्रभूची कृपा एकदा फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यांदेखत...तो अतर्क्यसामर्थ्यवान प्रभू मला एखाद्या लहानशा पेल्यातसुद्धा बुडवून टाकील !” असे अगदी सुस्वातीसच (अंक १ : १) शहाण्यासारखे उद्गार काढणारा सुधाकर पुन्हा कधीही त्या प्रभूचे स्मरण ठेवीत नाही किंवा प्रभुकृपेची लालसा दाखवत नाही. म्हणून त्याचा हा उद्गार त्याच्या जीवातून आलेला दिसत नाही. जणू काय, सिंधूच्या मनःसरणीला आपलेसे वाटण्याजोगे प्रभुस्मरणाचे नाटक तो करतो : पण त्यातही अद्युभाचा उच्चार न करण्याचे समयचातुर्य त्याला डावलून जातेच !

आपण पोरके झालो तेव्हा रामलाल देवासारखा आपल्यापुढे उभा राहिला;

सिंधूशी लग्न होण्याचा “ भाग्यशाली योग ” त्यानेच घडवून आणला; तो आपल्याला वडिलांच्या ठिकाणी आहे; असा कृतज्ञभाव व्यक्त करता करता सुधाकर रामलालास ‘पढतमूर्ख’ आणि ‘रेग्युलर मेसाय ऑफ नॉन्सेन्स’ म्हणतो !...का तर, “ संकल्प आणि सिद्धी यांच्यामध्ये परमेश्वराची इच्छा उभी असते”, “ दैवी क्रीडा विराट असून मानवी क्रिया क्षुद्र आहेत ”...आणि “ या चंचल संसारात सत्याची मनुष्यांना निदान तोंडओळख तरी करून ठेवलेली असावीच ”...अशा आपल्या जीवनविषयक कल्पना रामलाल बोलून दाखवतो. दुर्दैवी अनुभवही ईश्वराच्या दयेने येतात, अशी रामलालाची श्रद्धा आहे. रामलाल जाणीवपूर्वक त्यांना सामोरा जाऊ पाहतो. त्यांबाबत “ मनाची भलती फसवणूक करून ध्यावयाची नाही ” असा आपला संकल्प व्यक्तवतो. असल्या अनुभवांच्या बाबतीत सुधाकर पूर्ण उदासीन दिसतो. इतकेच नव्हे, तर उग्र आत्मविश्वासाने त्यांना तोंड देणे न जमल्यास त्यांच्यापासून पळून जाण्याचीच काय ती तयारी पुढेपुढे दाखवीत जातो. जीवनातील कडू, उघडीनागडी, अमंगळ सत्ये तळिराम ज्या अविचलितपणाने व तुच्छभावाने पाहू शकतो त्या रौद्र सामर्थ्याचा सुधाकरापाशी पूर्ण अभाव आहे. रामलालाच्या एकंदर वागणुकीला निरागस अंतःकरणाच्या संयमाचे सौंदर्य आहे, आणि संयमालाही तोंडघशी पाडणाऱ्या मोहातिशयाला लग्नामी धरणारा एक साहजिक तोल आहे. सुधाकरासारखा एक बुद्धिमान सुविद्य तरुण व्यसनाच्या आहारी जाऊन आपले व आपल्या जिवलग्नांचे मातेरे करतो, तर रामलालासारखा प्रौढ सदाच आत्मपरीक्षणाला सिद्ध राहून व्यसनाला वा मोहाला आपल्यावर अखेरची मात करू देत नाही. रामलाल खरा ‘स्व’चा अभिमानी आहे. सुधाकर कसला स्वाभिमानी ! त्याने ‘स्व’चे रूपच ओळखलेले नाही. रामलाल आणि सिंधू यांच्या जीवनाशी सुधाकराच्या जीवनाचा जो विनिमय होतो त्यातच त्याचे स्वत्व आकार घेते. ती दोघे त्याच्या स्वत्वाची प्रभवार्थाने जनक-जननी आहेत. रामलाल त्याला वडिलांच्या जागी वाटतो, आणि मरता मरता सिंधूला उद्देशून तो “ माझी मानलेली आई गेली ! ” असे म्हणतो ते व्यर्थ नाही. त्याच्या जीवनाचा अस्तित्त्व त्यांनी रचला आहे, हे ध्यानात यायला त्याला आयुष्याचे मोल द्यावे लागले आहे.

अ प मान : अ प मान !

माणसाचा अपमान होतो म्हणजे काय होते ? अपमान जिवाला इतका झोंबतो तो का ? अपमान निपटून कसा टाकता येतो ? निपटला जातोच का ? न गेल्यास अपमानिताची मनोऽवस्था कशी होते ? या सर्वांची थोडीफार उत्तरे मिळवायची झाल्यास या नाटकापुरते तरी सुधाकराकडे पाहून भागणार नाही. सिंधू आणि रामलाल यांच्या अपमानित जीवनाकडे पाहावे लागेल.

मान हे व्यक्तीच्या जीवनविषयक मूल्याचे तिनेच ठरवलेले एक परिमाण

आहे. एखाद्याला आपण मानतो, त्याला मान देतो, म्हणजे त्याने स्वीकारलेल्या जीवनमूल्याची आपण कदर करतो, त्याचे परिमाण आपण जुमानतो. एखाद्याचा आपण अपमान करतो म्हणजे त्याने स्वीकारलेल्या जीवनमूल्याचा आपण कमीत कमी चोळामोळा तरी करतो किंवा जास्तीत जास्त त्याची लक्ष्मरे लोळवतो. त्याचे परिमाण आपण झिडकारतो. जीवनमूल्ये नेहमीच तर्काधिष्ठित व बौद्धिक असत नाहीत. ती भावात्म (इमोशनल) व अंतःप्रेरणात्म (इंटुइशनल) असू शकतात. कधी संकल्पनात्मही (कन्सेप्शनल) असतात. काय असेल ते असो, बौद्धिक मूल्यांचा अवमान माणूस जेवढ्या दूरस्थपणाने, अविकल्पणाने सहन करू शकतो तेवढ्या तटस्थपणाने भावात्म किंवा अंतःप्रेरणात्म मूल्यांचा अपमान सहन करू शकत नाही. बौद्धिक मूल्यपरिमाणावरील आघात एखाद्या कवचावरील, शरीरत्राणावरील आघाताप्रमाणे होतो. भावनिक मूल्यपरिमाणावरील आघात त्याहून खोल जिव्हारी पोचतो. दुभंगलेले कवच वाजूला फेकता येते. बरगड्या दुभंगल्या किंवा मान मोडली म्हणजे प्राणान्त समोर उभा राहतो. तसल्या अपमानाचे दुःख घेऊन जगायला एक अचाट हिऱ्या लागतो. तो नसल्यास जीवनाचा कायमचा अंत करून त्या दुःखवेदनेतून मुक्त होण्याची धडपड सुरू होते.

न्यायाधिशाने प्रसंगोपात्त केलेला (कदाचित तांत्रिक-व्यावहारिक दृष्ट्या सुधाकरानेच ओढवून घेतलेला) अपमान किंवा बरोबरीच्या कुटाळ स्पर्धाकांनी मत्सरापोटी केलेला अपमान हा खरा सुधाकराचा अपमानच नव्हे; पण चार महिने सिंधू बाळंतपणाला जावी आणि रामलाल डोळ्यांआड व्हावा एवढ्या संधीत जी अभद्र आणि अपरिहार्य नसलेली वाकडी वाट सुधाकराने धरली तिच्याने सिंधूचा आणि रामलालाचा त्याने मात्र तीव्र अपमान (आणि अपराधही!) केला यात संशय नाही. सुधाकर स्वत्व विसरला आणि सिंधू-रामलालांच्या सत्त्वाचा मारेकरी झाला. त्याला या बोळाकांडीतून परत वाट काढणे अशक्य होऊन बसले, आणि मग तो स्वतःचाच विद्रोही झाला.

सुधाकर आणि तळिराम

हलकटांनी तोंडावर हेटाळणी केली, लब्धप्रतिष्ठितांनी छीःथूः केली, वैरी समाधानाने हसले, यामुळे “बिचाऱ्याला मरणापेक्षा अपेश खोट होऊन गेलं!” असे सुधाकराची अर्धी कीव आणि अर्धा उपहास करित म्हणणारा तळिराम दुसऱ्याच दिवशी मद्यपानाचा फास त्याच्याभोवती टाकतो. हलकटांनी हेटाळणी करावी, वैऱ्यांनी हसावे यात आश्चर्य कोणते? त्यांनी केलेला अपमान सव्याज फेडून त्यांना परत करता येणे सुधाकराइतपत तरुण बुद्धिमानाला फारसे अवघड न वाटावे. पण सिंधू आणि रामलाल यांची दिक्कत गुंडाळून—म्हणजेच आपली सदसद्विवेकबुद्धी आणि आपली कल्याणचिंता यांच्याकडे सपशेल पाठ फिरवून—सुधाकर “आपण दुबळ्या मनाचे नाही” अशी स्वतःच आपली पाठ थोपटून घेत “मरणाची जोड देणाऱ्या

एखाद्या विघ्नाची भीक मागण्यासाठी तळिरामापुढे हात पसरतो, यातच त्याच्या दुबळेपणाचे प्रदर्शन होते. आपण “स्वतंत्र वाण्याचे आहा...सवय लागेल अशी नादानपणाची धास्ती आपल्याला वाटायचं कारण नाही...” असे चक्रे खोटे गौरवून तळिरामाने त्याचे पाणी जोखले यात सर्व काही आले.

मद्यपानात तळिराम निर्ढाविलेला आहे. नाटकाचे कथानक सुरु होण्याआधी बारापंधरा वर्षे तरी (त्याचे वय आता पस्तिशीच्या आसपास असावे) तो दारू पीत असावा. क्रियेचा विधिनिषेध त्याच्यापाशी आता तिळमात्रही उरलेला नाही. एके काळचा घरंदाज, घरदार-चीजवस्त असलेला तळिराम केवळ व्यसनापायी कफळक झालेला आहे. त्याची सूक्ष्म, विश्लेषक बुद्धिमत्ता स्वतःच्या होत चाललेल्या विनाशाचे चित्र हे एकंदर मानवी संसाराच्या भयाण विनाशचित्राचा एक अपरिहार्य अंश मानते, आणि त्या विशाल-दर्शनाचा उपहास करण्यात रस घेते. पोटाला घालणाऱ्या (आणि पर्यायाने आपल्या व्यसनाची तरतूद करणाऱ्या) व्यक्तीपुढे तो कितीही लवून वागो, अंतर्दामी तो प्रेमाला, सहजीवनाला, फार काय साध्या सौजन्यालाही संपूर्ण पारखा झालेला घातकी मनुष्य आहे. देव-धर्म, महापुरुष, सत्पुरुष, वाडवडील यांच्याशी तर त्याचा कसलाही स्नेहधागा जोडलेला नाही; पण, भौतिक जगातील विद्येसारखी, संपत्तीसारखी, किमान अत्रूसारखी चलती मूल्यस्थानेदेखील त्याने ठोकून लावलेली आहेत. त्यामुळे तो अंतर्ब्राह्म नंगा झाला आहे...म्हणूनच भयानकाचा ठार गर्दपणा त्याच्यात मुरलेला आहे. सुधाकर त्याला कधीच नीटसा ओळखत नाही यात तळिरामाच्या व्यक्तिमत्त्वाची महत्ता आहे, आणि सुधाकराची लघुता आहे.

स्वतःला बुद्धिमान समजणारा, कच्च्या दिलाचा एक जीव दैनंदिन व्यावहारिक उलाढालीतील काही कडू वळसे गिळावे लागताच किती बावचकून जातो, आत्म-विस्मृतीच्या भुलवाटेने आत्महत्येच्या आडात कसा कोलमडतो आणि अस्तित्त्व-भोगातील उघडीनागडी सत्ये उचकटून पाहिलेल्या, खऱ्याच बुद्धिमान पण कसाईदिल असलेल्या दारुड्याच्या कारवाईचे बाहुले कसा होत जातो हे गडकऱ्यांनी सुधाकर-तळिराम यांच्या संबंधातून दाखवीत नेले आहे. गीतेच्या कठोर शब्दांनी जाणिवेचा एक किरण अंतःकरणात लकाकतो तेव्हा तळिरामाला सुधाकर ‘नरपशू’ म्हणून घेतो खरा, पण आधीच्या त्या अनर्थकारी प्रसंगात (अंक ३ : ४) “सिंधूच्या गळ्यातलं मंगळसूत्र तोड !...ऊठ, तळिराम, तू माझ्या जिवाचा कलिजा आहेस ! माझा भाऊ आहेस ! बाप आहेस !...शरदच्या गळ्यातलं ते तोड ! ऊठ, मंगळसूत्र तोड आणि मग माझं जानवंही तोड !” अशा शब्दांनी तळिरामाला भरीला घालणारा सुधाकरच होता. त्याच प्रसंगी सिंधू-शरद यांना “हलू नका जागऱ्या; नाहीतर मान कापीन !” असे धमकावणारा सुधाकर, ब्रात्रासाहेब-पद्माकर यांच्यासकट सर्वांना लाथ घालून हाकून देण्याचा हुकूम तळिरामास फर्मावतो आणि “सिंधूशी संगनमत करतोस माझ्या घरात ?” असा उद्गार रामलालास उद्देशून काढतो.

त्याच्या आत्मविस्मरणाची ही परमावधी होय. हीच त्याच्या दारूबाज जीवनाची उन्मादावस्था असून कथावस्तूचा येथेच उर्ध्वत्रिंदू गाठला जातो. यापुढे या संविधानकात तळिरामाला तसे स्वतंत्र कार्य म्हणून उरत नाही (डॉक्टर-वैद्यांच्या कचाट्यात सापडून मरायचे तेवढे उरते!). त्याची चेतावणी दुःसह झाल्याने एका वैतागाच्या क्षणी “त्रस्त समंदा! शांत राहा!” असे सुधाकराला ओरडावेसे वाटते. पण समंदा त्याला असा आवेगाने झपाटून बसला होता की ते सख्य वा वैर आता त्याच्या मरणानेच अंत पावणारे वा शांत होणारे होते.

तळिरामाला पूर्वजांचे सोयरसुतक नाही. वंशजांचा प्रेमपाश नाही. सहधर्मिणीचे सुखदुःख त्याच्या गावी नाही. मैत्रीचा हितसंबंध नाही. तो समाजाशी कोठल्याही कल्याणकारी नात्याने बांधील नाही. भूतकालाचे भस्म त्याने सर्वांगाला फासले असून प्रनिक्षणाला जसे जगता येईल तसा तो जगत आहे. त्याचे अस्तित्व कशातच रुजलेले नसल्याने ते अंकुरणार नाही की फुलणार नाही. अखेरपर्यंत “प्रेमाच्या पकडीत” सापडायचे नाही हा निर्धार त्याने शेवटास नेला. “वाटेल त्याच्या नादी लागून दारू सोडू नका! आर्यमदिरामंडळाचा अभिमान धरा...काही झालं तरी संस्था बुडवू नका” हा संदेश आपल्या भगतगणास देत त्याने इहलोक सोडला. एवढा प्रेमद्वेषा, पण दारूचे प्रेम त्याला जन्मभर झिंजाडता आले नाही. म्हणून स्वभावाने दुष्ट नसूनही, त्याचे अस्तित्व त्याच्याशी संबंधित असलेल्या सर्वांना भयानकाच्या खाईत लोटणारे झाले. गडकऱ्यांचे हे पात्र, अंगी खलत्वाच्या कळा नसूनही केवळ आपल्या उजाड अस्तित्वाने नाट्यवस्तूला भीषणता देते.

तळिराम आणि त्याच्या आर्यमदिरामंडळाचे सभासद यांच्या मुखाने देशभक्त, विद्वान, सभापंडित, संस्था, संस्थाचालक, सभा, स्मारकफंड इत्यादींचे विडंबन गडकरी करीत आहेत की काय असे प्रथमदर्शनी वाटते; पण तसे पाहिले तर त्यांची जवळजवळ यथातथ्य वर्णने ते देतात, आणि त्यायोगे आपल्या समाजपरिवर्तनाच्या एका विशिष्ट कालखंडात व्यक्ती, संस्था व त्यांनी चालवलेली काही कार्ये यांमागची मूल्ये विकृत होऊन सामाजिक जीवनाला कीड कशी लावतात याचे चित्र साकार होऊ लागते.

‘एकच प्याला’चा प्रयोजनविषय

या नाटकाच्या गाभ्यात त्याला विकसवणाऱ्या ज्या अनेक प्रयोजनशक्ती आहेत त्यांपैकी ‘संभावित समाजातून हे दारूबाज व्यसन हद्दपार’ कसे होईल याची तीव्र चिंता हे एक आहेच हे नाकारता येणार नाही. हे मद्यपानविरोधावरचे नाटक नाही, यातील मद्यपान आणि एकच प्याला ही केवळ प्रतीकात्म आहेत, सुधाकराच्या संसाराची धुळ्याण दारूनेच झाली असती असे नाही, अशी विधाने, सरळपणाला धुडकावून लावण्यातच समीक्षेला काही रंगेल जोम लाभतो असे वाटून घेण्यापायी

केली जात असतात. ती उग्रड वावदूक ठरतात.” सुधाकर-सिंधू, तळिराम-गीता यांचे संसार दारूबाजीने उध्वस्त केले आहेत हे सूर्यप्रकाशाइतके स्वच्छ आहे.

तळिरामाच्या चतुर हजरजबाबी अंतर्भेदी बुद्धिमत्तेपुढे मेंघपात्र, भोळसट आणि वावळट दिसणारा भगीरथ, आपल्या जीवनाला शरदविषयीच्या प्रीतीतून आणि रामलालाविषयीच्या प्रेमादरातून एका जातीचे सूक्ष्म सामर्थ्य संपादन करतो, आणि दारूच्या संदर्भात संयमी, निर्धारशील आणि अमेघ कसा होतो ते पाहण्याजोगे आहे. रामलाल लहानपणापासून आईबापांविरहित आहे, घरचा संपत्तिमान आहे, इंग्रजीविद्याविभूषित आहे. डॉक्टरीसारख्या व्यवसायात विशेष प्रावीण्य संपादण्यासाठी परदेशी हिंडूनफिरून आलेला आहे. तसा प्रौढत्वाकडे झुकलेला आहे. अविवाहित आहे, त्याची ध्येयवादी विचारसरणी आणि त्याचे खाजगी जीवन पाहता तो सुधाकर-भगीरथ यांसारख्यांहून कितीतरी एकाकी आहे. तरी, मद्यपाना-सारख्या परिणामी बहुशः नरकगामी व्यसनाचा आश्रितच नव्हे तर कधी अतिथीही झालेला नाही. “हाय रे कंबळत...!” या चटोर मानभावी उद्गाराने त्याला कोणी छेडले नसेल असे नाही. पण त्यामागची त्या त्या जीवाची पापसंचारी जळजळ त्याने पुरी जाणलेली आहे. दारूला पोटात घेत गेल्याने आपण आपल्या बुद्धीच्या, मनाच्या व शरीराच्या निसर्गदत्त सत्त्वांशाला आंबवतो आणि करपवतो, आणि त्यायोगे तामसांशात भरच घालतो. व्यसनाची दुर्निवार शक्ती सुधाकर कितीही प्रभावीपणे वर्णन करो—खराच तिने त्याचा चुराडा केलेला आहे—रामलालाचे मनःसामर्थ्य तिच्याहून प्रबळतर आहे! कारण ‘शहाणपणाचे शब्द’ शिकण्याइतपत तो मुक्तमनस्क आहे. अंतर्त्यामीच्या भावरसायनात त्या शब्दांचा अर्क उतरवून तो कार्यशील करण्याची साधना त्याने संपादिली आहे. मृत्यूच्या भयानक स्वरूपाशी दृष्टादृष्ट झालेला सुधाकर (भरलेल्या तशाच रिकाम्या) एकच प्याल्याचे विराटरूपदर्शन रामलालास घडवतो. एवढा बुद्धिवान, कल्पक आणि वैभवशाली वाणीचा (ही सगळी विशेषणे सुधाकराने त्याला बहाल केली आहेत) रामलाल, पण त्या विराटदर्शनाने त्याची या प्रसंगी अक्षरशः बोबडी वळलेली दिसते. सुधाकराला मधूनच तो विनंती करतो, प्रश्न करतो, अर्धवट काही उद्गारतो, पण एकही सरळ संपूर्ण विधान तो करू शकत नाही. “एकच प्याला!...एकच स्पर्श!...एकच कटाक्ष!” एकच अनुभव, मग तो कोणत्याही मोहक्षेत्रातला असो, त्याची ओढधाव माणसाला उन्मादाच्या कडेलोटारवरून प्रलयाच्या गर्तेत खेचते : या सिद्धांताचे दर्शन हा सुधाकराने आपल्या आयुष्याचे संपूर्ण नातेरे होण्याच्या बदल्यात मिळवलेला प्रज्ञालाभ असेलही.

५. रामकथा, रुक्मिणीहरणाचीकथा, फार काय संबंध महाभारतकथा आध्यात्मिक प्रतीकांच्या कोंदणात ठोकून वसवण्याची कुसर जेथे केली जाते तेथे ‘एकच प्याला’ची तशी वासलात लावता येणे मुळीच अवघड नाही!

शरद-भगीरथांच्या जीवनाशी आपाततः घडलेल्या एका लहानशा संघर्षातून रामलालाने तो चटका तीव्रतेने अनुभवला आहे, आणि सुधाकराच्या शब्दांनी स्वतःला पुरते डागून घेतले आहे. आता मोहाच्या दलदलीत फसण्याचे त्याच्या नशिबी नाही. तो असा सदा जागा जीव आहे. जागा असूनही अनपेक्षित स्थळीकाळी त्याच्या चित्ताला व्यामोह वेढा घालतो, हे गडकरी किती सामर्थ्याने रंगवतात !

वर म्हटले की वैभवशाली वाणीच्या रामलालाची सुधाकराच्या संसारनाशचित्रासमोर बोंबडी वळते. पण एखादा प्रहार मस्तकावर घेतल्याक्षणी मूर्च्छना येऊनही आतले चैतन्य थोड्या कालावधीने चळवळून उठावे आणि प्रतिकारार्थ सज व्हावे, तसा या सगळ्या प्रवेशात आणि प्रवेशांती (अंक ४ : ४) रामलाल दिसतो. “भाई, माझं दारूचं व्यसन एक वेळ सुटेल, पण माझं व्यसन सोडविण्याचं वेड तुझ्या डोक्यातून मात्र जाण्याचं कठीण दिसतं.” असे काहीशा कुचेष्टेचे, काहीशा स्वाभाविक विनोदबुद्धीतून आलेले शब्द, त्या तप्त आणि उद्विग्न अवस्थेत सुधाकर बोलतो. ते सपशेल दुखणाईत मनाचे निदर्शक होतात. सुधाकराची स्वतःच्या व इतरांच्या जीवनाचा अर्थवेध घेणारी दृष्टी केव्हाच मलिन होऊन गेलेली आहे. तरीही त्याला मनोमन एक गोष्ट नक्की जाणवलेली आहे : ती ही की ‘हट्टी, मूर्ख’ रामलाल नसून आपणच आहो. रामलाल एक समर्थ जीव आहे. तो आपल्यासारखा केवळ आत्ममग्न नसून ‘परावें दुःख’ जाणणारा आहे. आपण जाणूनबुजून आत्मघातास निघालो असल्याने आपल्याला तो बचावू शकणार नाही. पण आपल्याहून भिन्न मनोऽवस्थेतील संकटमग्नाना तो निश्चयाने हात देईल. त्यांचा तारक आणि पालनहार तो होईल याची सुधाकरापाशी खातरजमा आहे. म्हणूनच कुचेष्टेचा बदसूर लावण्यापूर्वी रामलालास तो चमत्कारिक विनंती करतो, “जा. साऱ्या जगात तुझ्या वैभवशाली वाणीनं... हा विराटस्वरूप एकच प्याला अशा उग्र स्वरूपात प्राणिमात्रांच्या डोळ्यांपुढं उभा कर ! ...कुठल्याही मोहानं फसलेला एखादा तरुण पहिला एकच प्याला ओठांशी लावतो आहे तोच हा विराटस्वरूप एकच प्याला त्याच्या डोळ्यांपुढं उभा राहून त्याच्या भेदरलेल्या हातातून तो पहिला एकच प्याला गळून पडला आणि खाली पडून असा खळकन भंगून गेला, तरच या सुधाकराचा दारूत बुडालेला जीव सतपाताळाच्या खाली असला तरी समाधानाचा एक निःश्वास टाकील ! रामलाल, यापुढं तुझं हे काम आणि माझं हे काम !” असे म्हणून सुधाकर पीत राहतो. जणू काय, भविष्यात आणखी कोणी दारूच्या मगरमिठीतून सहीसलामत सुटावा म्हणून या घटकेला तिचे भक्ष्य होऊन दाखवण्यात सुधाकर एक प्रकारच्या हौतात्म्याची नशा अनुभवीत आहे !

सिंधू आणि रामलाल

सुधाकराला रामलाल वाचवू शकत नाही, यात नवल नाही. तो स्वतःच मोहनिर्मोहाच्या विवंचनेत सांपडलेला साधक आहे. पण सिंधूसारखी निरागस प्रेमचरित

सिद्धऱीदेखील त्याऱा कडेलेट थांऱवू शकत ऱाही. कदाऱित थांऱवू इच्छीत ऱाही! असे ढ्हणणे खोडसाळपणाऱे वाटेले, पण तसे ते ऱाही. जीवऱाऱे सुखदुःख ज्या कोणाऱ्या तळहातीऱा आवळा झालेले असते ते ढाणूस जीवऱाला असेल तसे पत्करण्यातऱ शहाणपणा ढानते. ही कोणाला दैवशरण ढ्हणून ऱिष्क्रियवादी किंवा षंडवृत्ती वाटेले. पण 'जवापाडे' सुख ढोगले ऱ ढोगले तोऱ संपून गेलेले असते, आणि अपरिहार्य 'पर्वताएवढे' दुःख कणकण आणि क्षणक्षण ढोगूनऱ ऱिःशेष संपवता येते, हे ज्याला जाणवले आहे तो सहसा एका दुःखाऱ्या ढदल्यात दुसरे दुःख घेण्याऱा आटापिटा करीत ऱाही. ऱंऱल संसारात पुष्कळ कडू सत्ये गिळावी लागतात, आणि हे दुर्दैव ढ्हणजे ईश्वराऱी दयाऱ होय. तिऱा स्वीकार करण्याशिवाय गत्यंतर ऱसते, ढ्हणून ती करताऱा ढाणसांऱी गांगरून जाऊ ऱये, या विऱारदशेला रामलाल पोहोऱला आहे असे ऱाटकाऱ्या पहिल्याऱ प्रवेशात दिसते. पण सिंधू या विऱारदशेपलिकडे उढी आहे. तिऱ्या ऱित्ताऱा तो जणू जऱऱजात स्वढाव आहे. पहिल्या प्रवेशात, रामलाल इतका ढऱापासून ढोलतो, सुधाकर त्याऱी आणि सिंधूऱी ढस्करी करीत राहतो, आणि सिंधू फारऱ जुजवी ढोलते असे वाटते. तिऱे अंतःकरण ढरून आलेले असल्याऱे तिला ऱीट ढोलवतऱ ऱाही, ही खरी गोष्ट आहे. "हे काय ढलतंऱ ? आपलं ऱावाऱंऱ हाक ढारीत सुटायऱं ?" हे तिऱे पहिले वाक्य सुधाकराला उद्देशून, आणि "दोऱ वर्से ! इतके दिवस आणि इतक्या लांढ तू दूरदेशी जाऊऱ राहणार ! आपलं ढ्हणायला ओळखीऱं ढाणूससुद्धा कोणी ऱाही. त्यातून तुझी प्रकृती कशी झालेली !" हे तिऱे या प्रवेशातले शेवटऱे वाक्य रामलालास उद्देशून. इतकी साधी ढाषा, सरळ साधी ढावऱा—ऱाटकात रंगहीऱ वाटावी अशी. सुधाकर आणि रामलाल यांऱ्या ढोलण्यातून त्यांऱ्याविषयी कितीतरी, जवळजवळ सगळे काही, येथे कळून जाते. त्यांऱ्या वृत्ती, त्यांऱे ढाव, त्यांऱी वैऱारिक क्षेत्रे याऱे कऱे आराखडे हाती पडतात. पुढे उलगडत जाणाऱ्या संविधानकात सिंधू एवढी ढोठी आणि गहन होणार आहे याऱा थांगपत्ता गडकरी येथे ऱिलकूल लागू देत ऱाहीत, ही त्यांऱ्या रऱऱाऱातुर्याऱी एक करामत आहे : सुधाकराऱे ढवितव्य पेल्यात ढुडणार आहे इत्यादी सूऱित ढाकिते सिंधूऱ्या अगढ्य व्यक्तिढत्वाऱ्या ढौऱस्वरापुढे फार ढोढळ गाजावाजाऱी वाटू लागतात.

"या जगात तुझ्याखेरीज अशी एकही गोष्ट ऱाही की जिऱा ढ्हणून सुधाकराला ढोह पडेल..." अशासारखे आपल्या ढऱीऱे प्रेढगांढीर्य व्यक्तवणारे विधान करण्याऱी सिंधूला कधीऱ गरज वाटत ऱाही, किंवा सुधाकराऱे तसे केले तरी त्यावर ती ऱकार शऱद काढीत ऱाही. या ढाढतीत सुधाकरावर ती विश्वास वा अविश्वास काहीऱ दाखवीत ऱाही. तिऱ्या ढऱात एक सुशुढ अऱाकलऱीय ढय ढाऱ वारते आहे. आपले विधान खरे किंवा खोटे करण्याऱी जढाढदारी सर्वस्त्री त्याऱ्यावरऱ उरते.

चारएक महिने माहेरी काढून ती परतते. नंतरचे काही दिवस गेल्यावर तिला कळून चुकते की आपला नवरा राहावा तसा आपला राहिलेला नाही. तो शरीराने दुरावलेला आहे, मनाने भरकटलेला आहे. त्याच्यातला कोमलपणा करपत चालला आहे. ६ फार खोदून ती विचारतच नाही, पण त्याची उडवाउडवीची उत्तरे तिला अधिक भयभीत करतात, आणि या सगळ्या लपंडावात तिला सुधाकराच्या व्यसनाचा दाट संशय आल्यावाचून राहत नाही. मग मात्र तिला आपल्या असहायतेची पूर्ण कल्पना येते, व सर्वशक्तिमान परमेश्वराचेच स्मरण तिला होते. ७

तिच्या आयुष्यात भेडसावणारा प्रश्न प्रथमच उभा राहिला आहे. त्या प्रश्नाला तिच्यापाशी उत्तर नाही, म्हणून तो प्रश्नच ती डावलून जाईल असे नाही. सगळे प्रश्न प्रत्येकाला सुटतात, किंवा सोडवता येतात, असे कोठे असते? दुधाशी दांडगाई करणाऱ्या आपल्या तान्ह्या मुलाला उद्देशून “वन्सं, सांभाळा बाई तुमचं रत्ने हे ! तुमची माणसंच भारी अचपळ !” असे म्हणणारी सिंधू सुधाकराच्या अचपळ मनाचा ठाव काढू पाहते. लक्षापासून गर्भारपणापर्यंतच्या काळात यापूर्वी सुधाकर तिच्याशी लहानमोठ्या प्रसंगी कसा संतापी उतावळ्या मनाने वागत आला त्याचा अर्थ कदाचित या क्षणी तिला ठळकपणाने उमगला असेल. ‘पुण्यप्रभावा’त वसुंधरा म्हणते : “होत्या वेळी नाही ते होते !” तशाच विचाराचा एक पडसाद सिंधूच्या अंतःकरणात उमटतो आणि आपल्या अदृष्टात काहीतरी अशुभ लिहिले असल्याची जाणीव तिला घेऊन बसते. “चंद्रसूर्यासारख्या वेळा सांगून का येत असतात ?” असे ती शरदला म्हणते. “बरं व्हायचं ते जपातपानं होतं आणि वाईट मात्र झाल्यावर कळायला लागतं. फळ पिकण्यापूर्वी पाडानं रंगून जातं, पण पुरतेपणी कुजल्याखेरीज त्याला कधी घाण सुटली आहे का ? एकेकांच्या गोष्टी ऐकल्या म्हणजे जिवाला कसा अगदी चटका बसतो !” (अंक ३ : १) या शब्दांत तिच्या अचूक अंतःप्रेरणेचा, जीवनाच्या मर्मशोधाचा आणि अनाक्रोश दुःखस्वीकाराचा आपल्याला तलास लागतो.

शरद आणि रामलाल सुधाकराच्या व्यसनाविषयी तिच्यापाशी कसे बोलवे या चिंतेने पुष्कळ आडवळणे घेतात. पण तिने आपल्या दुर्दैवाचे रूप आधीच चांगले न्याहाळले असून त्याला तोंड देण्यासाठी ती आपल्या मनःशक्ती सावरत असताना रामलालाच्या तोंडून “सुधाकराला दारूचं व्यसन लागलं !” हे शब्द कानी पडताच तिला मूर्च्छा येते... आणि सुधाकराच्या घरात ‘अनर्थाच्या परंपरेला’ प्रत्यक्ष आरंभ होतो. सुधाकराची वेफाम अवस्था पाहून रामलाल तिचे सांत्वन करू जातो. त्याचे

६. ‘बाळाचंसुद्धा कोडकौतुक पुरविणं होत नाही !’ (अंक २ : १) यातला ‘सुद्धा’ पाहा. त्यात सिंधूची दुधारी व्यथा स्पष्ट होते.

७. ‘देवा, आता माझी सारी काळजी तुलाच !’ (अंक २ : १).

शब्द सिंधू, रामलाल यांची अंतःकरणे किती सजातीय आहेत ते स्पष्ट करतात. “अम.गी मुली, चल. तुझं रडण्याचंसुद्धा समाधान येथून नाहीसं झालं...” (अंक ३ : १). तिला तो जवळ घेतो, आणि “वेटा ! ही परमेश्वराची कृपा आहे” असा थोर जाणिवेचा उद्गार काढतो. असल्या शब्दांनी सिंधूसारख्याशिवाय दुसऱ्या कोणाही जीवाचे सांत्वन होऊ शकणार नाही. (अस्तित्वाची जी जी वेदना वाट्याला येते ती ती स्वीकारणे प्राप्त असते, कारण ती परमेश्वरी कृपा म्हणजेच वस्तुमात्रा-वरील अधिसत्तेची रहस्यपूर्ण मुद्रा असते, आणि तिला नाकारणे सर्वथा अशक्य असते. अशा दिशेने रामलालची विचारसरणी वाहाते. ती तो बोळून दाखवतो. पण सिंधूपाशी विचारसरणी अशी नाहीच मुळी. तिचे चैतन्य जणू केवळ भावात्म आहे. आपल्यावरील आघाताला तिचा प्राणकोश एका अभंग श्रद्धाभावाने रोमा-रोमांतून प्रतिकार करतो. वरवर दिसायला अकर्मण्य (पॅसिव्ह) असतो : समुद्राने नदनदीप्रवाहाच्या आक्रमणाला पोटात घ्यावे तसा. सिंधूसारख्या जीवावरचे आघात आघात राहतच नाहीत. ते तिच्या चैतन्यशक्तीत सामावून तिचाच अंश होऊन राहतात. म्हणून ओढवलेल्या प्रसंगाला तोंड देणे, त्या प्रसंगाच्या दंशबाधेला पाठमोरे होऊ पाहणे, किंवा त्या प्रसंगाचे शल्य निवेळ तितके टोकून काढण्याचा प्रयत्न करणे, हे सिंधू करताना दिसत नाही. तुऱ्नेने पाहावे म्हणजे रामलाल तसे करताना दिसेल. ओढवलेला प्रसंग रामलाल असा ना तसा हाताळू पाहतो. सिंधू तो जसाच्या तसा जगू पाहते. रामलाल आहे त्याहून स्वतःचे वेगवेगळेसे रूपचित्र स्वतःशी रंगवतो : देशभक्त, समाजकल्याणचिंतक, सिंधूचा भाई, भगीरथ-गीता-शरद यांचा पिता अशा भिन्न भूमिका आपल्याला जाणीवपूर्वक करता याव्या अशी त्याला मोठी हाव आहे. त्याला कोणीतरी होण्यात जेवढा रस आहे तेवढा निखाळस कोणी एक असण्यात नाही. त्यामुळेच आत्मविश्लेषण करून पाहता त्याला यापैकी कित्येक भूमिका निकृष्ट पातळीवरून दंभावेशाने आपण पार पाडत आहो, हे ध्यानी येऊन साहजिकसे आत्मक्लेश होतात. सिंधूच्या दुःखाचा उगम तिच्या पतीच्या जीवनात व एकंदर प्राप्त परिस्थितीत आहे. ती होऊन दुःख निर्माण करित नाही. ओढवलेल्या दुःखाच्या निवारणाचा आयास ती करित नाही, असेही म्हणता येईल. तिच्या प्रतिकाराचे स्वरूप आपण वर पाहिले. '

काही न काही होणे हे असण्याहून वेगळे काढून जोपःसण्याचा यत्न अंगावर उतून घेतो, याचा प्रत्यय येताच रामलाल कसा हवालदिल होतो ते शरद-स्पर्श-प्रसंगात दिसून येते. सिंधूसुधाकरांच्या मुख्य कथाप्रवाहाचा अंत निकट दिसत असता रामलाल-शरद-भगीरथ यांचे त्रिदंडी प्रकरण उपरेपणाने मध्येच उपटते याची जाणीव नाटककाराला नसेल असे म्हणवत नाही. पण ते न रंगतू तर रामलालाचे चित्रच विरूप आणि वेरंग राहते असे वाटल्याने सोसाटत निघालेल्या शोककथेला दोन प्रवेशांची (अंक ५ : १ व ३) आडवळणे घालण्याचा दोष गडकऱ्यांनी पत्करला हे

उघड आहे. शिवाय त्या दोन प्रवेशांच्या मध्ये तळिरामाच्या मृत्यूचा प्रवेश चितारून आर्यमदिरामंडळातल्या सभासदांकरवी सभा-ठराव-कमिथ्या इत्यादींचे भीषण उपहास-चित्र गडकरी काढतात, आणि वर उल्लेखिलेला दोष आणखी गडद करून ठेवतात. चौथ्या अंकाच्या शेवटी “ते कारटं रामलालचं आहे!” असा विषारी उच्चार करून सुधाकराने आपल्या तान्ह्या बाळाचा कपाळमोक्ष केलेला आहे.

त्यानंतर पाचव्या अंकातील पहिले तीन प्रवेश भगीरथ-शरद-रामलाल-तळिराम आणि आर्यमदिरामंडळ यांच्यासाठी खर्चवि ही कल्पना नाट्यपरिणामाच्या दृष्टीने धाडसी म्हणण्यापेक्षा घातकीच म्हणावी लागेल. रामलालाची शरदच्या संदर्भातील निर्दय आत्मचिकित्सा आणि तितकेच निर्दय आत्मताडन, तसेच तळिरामाचा मृत्यू या घटना या कथानकात यापूर्वीच कोठे मांडता येणे अगदी शक्य होते. सुधाकराच्या जीवनावर त्या घटनांचा ठसा कसा उमटतो व त्याची तद्विषयक प्रतिक्रिया कोणती येते या गोष्टी नाटककाराने दर्शित केल्या असल्या तर सुधाकराचे जीवितचित्र अधिक रोचकच झाले असते.

पण गडकरी ते करीत नाहीत आणि हे करतात, याचे एकच कारण माझ्या दृष्टीने संभवते. गडकऱ्यांना केवळ सुधाकराच्या संसाराचे चित्र रंगवायचे नाही. बायकोच्या गळ्यातले मंगळसूत्र तोडणाऱ्या अपत्यहीन, आततायी तळिरामाच्या संसाराचे आणि प्रपंचचक्रात स्वतःला गोवून न घेताही प्रपंचाची अनेक सुखदुःखे अनुभवू पाहणाऱ्या रामलालाच्याही संसाराचे चित्र गडकऱ्यांना उभवायचे आहे. म्हणजेच, मानवी संसाराची विविधांगे, त्यांच्या अनुषंगाने उद्भवणाऱ्या व्यथा, दुःख निर्माण करणाऱ्या व्यक्ती आणि ते सोसणाऱ्यांची कहाणी, हे गडकऱ्यांच्या एकंदरच नाट्यसृष्टीचे लक्ष्य आहे. संसारव्यथेच्या अंतरंगात झेप घेऊन त्या व्यथेमुळे मानवी जीवनाला येणारी विफलता उग्रही करण्याची त्यांची शक्ती विलक्षण प्रत्ययकारी आहे. नाट्यरचनेची चातुर्ये त्यांच्या कृतींतून दिसतात त्याहून तसल्या चातुर्याची हुयीं करणारी एक आडदांड (किंवा, स्वयंप्रज्ञ म्हणा) निर्माणशक्ती कितीतरी अधिक पटींनीं ठायींठायीं दृग्गोचर होते. त्यामुळेच ग्रीक ट्रॅजेडी, शेक्सपिअरची ट्रॅजेडी, प्रवेशांची सुबद्धता, अंकांची मांडणी, पात्रांची भाषा, नायक-नायिका-खलनायक इत्यादींविषयीचे परंपरागत नाट्यविश्वातील नियम आणि निर्बंध गडकऱ्यांच्या नाटकांना जसेच्या तसे लावून पाहताना चुकल्याचुकल्यासारखे वाटते.

कचाट्यात सापडली असता गीता ताडताड बोलते, घर टाकून निघून जाते, रडते-भेकते...तिला योग्य तेच ती करते. पण तिच्या बरोबरीने दिसणारी सिंधू सगळा विषप्याला डोळे मिटून पिते. जिवाचा कहर करून घेत नाही. आक्रस्ताळे बोलत नाही. आदळआपट करीत नाही. पदर सावरून आणि कंबर कसून घराचा उंबर आओलांडण्याऐवजी जुनेर लावून घेऊन दळणकाडण करते. कागदाच्या घड्या घालते व चार पैसे मिळवून संसार चालवू पाहते. हे आम्हांला बरोबर वाटत नाही.

वास्तव दिसत नाही. नाट्यपूर्ण भावत नाही. गीता ती गीता, सिंधू ती सिंधू, हे न ओळखता आम्ही सिंधूच्या मूल्यांची श्रेणी ठरवू जातो, आणि गफळत होते. रामलालाची भाषणे ही त्याच्या अंतःकरणाची साधकदशेतली चाचपड दर्शवितात, ती नुसती व्याख्यानवाजी नाही, हे अवधान एकदा सुटू दिले की रामलालाचे संबंध व्यक्तिमत्त्व आमच्या हातांवर तुरी देऊन जाते. “लोककल्याणाचा मार्ग कोणता ते सांगितलं नाहीत—” अशासारख्या भगीरथाच्या प्रश्नाला (अंक ३ : ३) पुष्कळ बोलूनही तो नेमके उत्तर काहीच देत नाही—किंवा देऊ शकत नाही. तळिरामाच्या संगतीत वेहोष अवस्थेत सुधाकर एकदा जो वेताल धिंगाणा घालतो त्या प्रसंगी (चांगल्या सात पानांच्या प्रवेशात, अंक ३ : ४) “सिंधूताई, हा तळिराम कसा आला घरात ?” एवढे एकच वाक्य बोलतो, आणि नंतर “सिंधूशी संगनमत करतोस माझ्या घरात ?”... “तुमची सनद गेली त्या वेळी यानं बाईसाहेबांना मिठी मारली !” असे सुधाकर-तळिरामांचे उद्गार ऐकून अक्षरशः हतबुद्ध झाल्याने त्या घाणेरड्या आरोपांविरुद्ध एकही शब्द तो काढीत नाही. सुधाकर सर्वांना शिवीगाळ करतो, सिंधूला लाथाडतो, तेव्हा तिचा भाऊ पद्माकर तिला त्या घरातून बाहेर चलण्याची भाषा करतो. पण रामलाल सिंधूला कसलाही सल्ला देत नाही, यातच तो केवळ बोलबेवडा उपदेशक नसून आत्मशोधक वृत्तीचा सत्त्वनिष्ठ पुरुष आहे हे दिसून येते.

सुधाकर आणि तळिराम या मद्यप्यांच्या अनपेक्षित चपराकांनी रामलालाचे अंतःकरण व्यथित आणि चलित झाले, यात आश्चर्य काय ? त्याचबरोबर, त्याने आजवर दमन केलेल्या कामप्रेरणेचा मागोवा घेतला असला पाहिजे. त्या प्रसंगानंतर त्याने स्वतःला अनेक आडवेतिडवे प्रश्न विचारले असले पाहिजेत. वेगवेगळ्या प्रसंगीच्या स्वतःच्या वर्तनाची कसून तपासणी केली असली पाहिजे. त्यात, सिंधूविषयीच्या आरोपातून आपण सहीसलामत सुटलो तरी, लहानपणापासून जिचा मुलीसारखा प्रतिपाळ केला आणि आज जी ऐन तारुण्यात आहे त्या बालविधवा शरदच्या अभिलाषेची अतिसूक्ष्म सळ आपण फारा दिवसांपासून अर्धजाणिवेच्या कोंदट गव्हरात गोंजारून ठेवली होती हे रामलालास कळून चुकले तेव्हा त्याला थोडे हायसेही झाले असेल. सुधाकर-तळिरामांच्या त्या वेहोष युतीने जाहीरपणे आपल्या तोंडावर “सिंधूच्या चारिऱ्याला कलंक लावणारा” म्हटले, ते सपशेल खोटे ठरले...आणि, शरदवर चोरटे प्रेम केले तर त्यात ठार अन्यायाचे ते काय होते ? त्या प्रेमाला प्रकटपणा आणि पक्केपणा आलाच तर तिला आपली सहचारिणी करून घेण्यात अधर्म्य ते काय ? वयांतले अंतर ? आजवर मुलगी म्हणून वागवले ते ? पण एकदा तिला आपली पत्नी म्हटले की बाकीच्या गोष्टी आपोआपच पुसून-निपटून जाणार नाहीत काय ? गौणच ठरणार नाहीत काय ?—असाही कौल त्याच्या मनाने केला असण्याची शक्यता आहे.

अशा चलविचल झालेल्या, त्रस्त पण एका अर्थाने उत्तेजित अवस्थेत रामलालाचे काही दिवस जातात, आणि एके दिवशी 'रघुवंश'तील एका श्लोकाचा अर्थ शरदच्या संगतीत लावत असता ती आंतरिक उत्तेजना त्याच्या कर्मेन्द्रियात प्रवेश करते (अंक ५ : १). त्याचा हात त्या सुत, सूक्ष्म वासनेने बोलका होऊन शरदच्या पाठीला विल्लातो तेव्हा शरदही थरारून जाते. (तीही कदाचित हे अभावितपणे अपेक्षित असेल काय ?) रामलालातील पुरुष आणि शरदमधील स्त्री यांची परस्परांना ओळख पटते. त्या प्रसंगी शरद रामलालास पुष्कळच टाकून बोलते, पण तिच्या-तीलही सुत कामवासना जागृत झाल्याने ती एका परीने सुखावली असली पाहिजे आणि आपल्या प्रेमाचे आरोपण आता अविलंबे कोणावर करायचे ते तिच्या मनाने कदाचित त्याच क्षणी ठरवले असले पाहिजे. रामलालाकडे तिने वासनादृष्टीने पाहिले नसेल तर नवल नाही, पण हा वेळपर्यंत शरद भगीरथाविषयीची जी आसक्ती कुचंबून ठेवीत राहिली होती तिला, रामलालाच्या या पुरुषी स्पर्शाने, मोकळी वाट झाली यात शंका नाही. वासनेचा हा सगळा चमत्कारिक खेळ त्या तिघांच्या अंतर्द्वारांनी कसा धुमसत धुमसत कडवट होण्याच्या वेताला आला होता ते गडकरी कौशल्याने दाखवतात. आणि त्यातूनच रामलालाची आकृती यथायोग्यपणे शिल्पित होते. रामचरित्रामध्ये लक्ष्मणाचे दुय्यम पण अविस्मरणीय असे जे स्थान आहे तेच सुधाकराच्या संसारचित्रात रामलालाचे आहे. ते डावे असले तरी डावळता येण्याजोगे नाही.

सिंधूशी संगनमत केल्याच्या आरोग्याने रामलाल असा खालीवर होऊन जातो, पण सिंधू ते शब्द ऐकून न ऐकल्यासारखे करते. तिची अंतर्मनोवस्था त्या शब्दांनी विलकूल विघडत नाही. लथ मारणारे सुधाकराचे पाय हेच ती आपल्या कपाळी धारण करते : देव आणि दैव यांच्याहून त्यांचा भरवसा धरून आश्रय करते, आणि "दोघांच्या कष्टाविरहित सगळ्या जगातील दौलत आजपासून मला शिवनिर्मात्य" अशी प्रतिज्ञा वाहते. या प्रसंगी ती क्रोधाविष्ट होऊन सुधाकर तळिराम यांना, त्यांच्या वैगुण्यदोषांवर चोट ठेवून, झोंबेलसे किंवा टाकून बोलली असती (द्रौपदी बोलते तशी) किंवा शरद आणि रामलाल यांच्या हाती सुधाकराला निरवून काही दिवस घर सोडून गेली असती (दमयंती जाते तशी) तर तिच्या पातिव्रत्याला कोणता हिणकसपणा आला असता असे नाही. पण सिंधूची मनःप्रकृती नुसत्या पातिव्रत्यकल्पनेने भारलेली नाही. तिने इतर जीवनमुल्ये तितक्याच किंवाहून अधिक उत्कटतेने जोपासली आहेत. त्यामुळे तिची जीवनदृष्टी इतरांहून साफ वेगळी आहे. "हे पाय जिथं आहेत तिथं नरक ? दादा, अरे तू चांगला शहाणा ना ?" या शब्दांनी ती पद्माकराला मूर्खात काढते. तिला एवढे कळते की देवाब्राह्मणांच्या साक्षीने उल्हासाने मांडलेल्या संसारात एकमेकांवर अनुरक्त असलेल्या आणि एका नव्या कोवळ्या प्रेमरज्जेने आणखी बांधल्या गेलेल्या स्त्रीपुरुषांच्या संसारवैभवाला

कोणत्याही क्षणी अशी विदारक कीड लागू शकते तर अन्य कोणत्या परिस्थितीत, कोठल्याही स्थळीकाळी याहून भयानक रीतीने कळी ग्रासणार नाही, हे कसे ? आपण जिथे उभे आहो, ज्या मातीत आपले पाय रुजले आहेत, आणि जे आकाशमंडळ आपल्या मस्तकाला सर्व दिशांना वेढून आहे, तिथेच आपला स्वर्ग, तिथेच आपला नरक. स्वर्ग म्हणून तिथे उल्हास करा की नरक म्हणून वैताग करा, तुमचे भागवेय तुम्हांला कवटाळून बसले आहे, अशी सिंधूची मनोमन धारणा आहे. हीच तिचे कवचकुंडल आहे, आणि हीच कदाचित तिच्या हृदयीचे शल्य आहे. तिचे पोषण आणि शोषण करणारी तिची श्रद्धा, व्यक्तिगत अस्तित्वाचे प्राप्त रूप, ते रूप ज्याच्या पोटात सामावले आहे ते विशाल वस्तुमात्र आणि त्या वस्तुमात्रावर सर्ग-धारणा संहाराचा अधिकार गाजवणारी विश्वंभर अधिसत्ता यांच्या विपयीची एकीकृत श्रद्धा आहे. तिला अस्तित्ववादी म्हणा की अस्तित्वातीतवादी म्हणा. नाव कोठलेही द्या, ती (एक असाधारण श्रद्धा आहे.) असाधारण यासाठी म्हणायचे की सर्वसामान्यांना ती थोडीफार भावली तरी पुरी आकलन होत नाही, आकलन झाल्यास आचरवत नाही. सिंधू अनुपमेय आहे.‘

अत्यंत विपरीत परिस्थितीत, ऊरफाट्या अवस्थेतही तिच्या वाणी-करणीला एक समधातता व तोलदारपणा आहे. “बाळ, लवकर मोठे व्हा, आणि आपल्या गोजिन्या हातांनी माझी आसवं पुसून टाका !” अशा दारुण निराश स्थितीत स्वतः असता, गीतेला पाहताच “गीताबाई, अशा उभ्या का ? बसा ना...” असे म्हणून लगेच पुढे “आज तळिरामांची तब्येत कशी आहे ? काही उतार वाटतो का ?” अशी विचारपूस ती करते. त्यात औपचारिकपणा लवलेसही नसतो. गीतेला वाटते

८. सदासर्वदा प्रीति रामीं धरावी

सुखाची स्वयं सांडि जीवीं करावी ।

देहे दुःख तें सूख मानीत जावें

विवेकें सदा स्वस्वरूपीं भरावें ॥

या श्लोकात केलेला ‘मनास उपदेश’ थोडाच सामान्यांच्या आवाक्यातला आहे ? रामाची प्रीती म्हणजे सुखाचे तर्पण ! सुखदुःखाची माणसाची जी कल्पना तीच त्याच्या संसाराची नियंत्रणा व नियोजन करणारी मनःशक्ती असे थोडक्यात म्हणता येईल. ‘स्व-स्वरूपीं भरण्याचा’ विवेक आणि रामाची प्रीती ही अंती एक होतात. हे अनुभवून व आचरून दाखवणारा एक जरी रामदास आमच्यात हाकारे देत जगून गेला तरी आम्ही त्याचे भाईवंद स्वतःला धन्य मानीत आलो आहो !

सिंधूची सुधाकर, रामलाल, आपला बाळ व संसार यांवरची प्रीती आणि तिचा स्वरूपविवेक व सुखदुःखविवेक ही भिन्न नसल्याने तिची मनोधारणा असामान्य होते. तिला उपदेश करता येणे किंवा तिचा उपदेश घेणे दुर्घट होते ते यामुळे !

की आपल्या नवऱ्याने सुधाकराला दारूच्या नादी लावून सिंधूच्या “सोन्यासारख्या संसारात माती कालविली.” तो विचार ऐकल्या-न-ऐकल्यासारखा करून सिंधू सोडून देते, आणि एवीतेवी आता मरणपंथाला लागलेला तळिराम चारदोन वर्षे आधीच गेला असता तर...अशा अर्थाच्या गीतेच्या बोलण्याला तात्काळ बांध घालते: “हं, गीताबाई, असं भलतं बोलावं का?...वेड्या नाही तर कुठल्या?” (अंक ४:५)

‘एकच प्याला’मधील दुःखदर्शन अधिकाधिक गडद होत जाते तसतसा सुधाकर निर्वाणीच्या निराशेने, तडफडाटाने बोलतो; रामलाल हतबुद्ध आणि विस्मयाविष्ट होऊन कमीअधिक वाचाळ होतो. एकटी सिंधू मात्र नाटकाच्या आरंभापासून अंतापर्यंत एकाच तोलदार, शांत, स्थिरपन्न लयीत बोलताना आपणांस आढळते. तिच्या शब्दांना कोणते सुकुमार सौंदर्य आहे व त्या शब्दांआड तिच्या अंतःकरणाचे केवढे सामर्थ्य आहे ते मुळातून संपूर्ण ऐकल्यानेच कळण्याजोगे आहे. अवतरणे देऊन मी विस्तार करू इच्छीत नाही.

व्यक्तिवाद — सिंधूचा, सुधाकराचा, तळिरामाचा

“आता जर कुणी इथं थांबाल तर माझ्या गळ्याची शपथ आहे! पंचप्राणांच्या परमेश्वरा, मी खोटी शपथ घेतली नाही. सगळ्या जगाशी सिंधूचा संबंध सुटला!” (अंक ३:४) या शब्दांनिशी एका सुधाकराला वगळून बाकी सर्वांचे पाश तक्षणी ती तोडून टाकते. आता तिचे जग बाहेर म्हणून उरतच नाही. ते आत आत संकोचून अंतःकेंद्रित होते, आणि म्हणून दुर्बल न होता अधिकच प्रबळ होऊन एकवटते. एखाद्या पेटलेल्या घराच्या ज्वालांमधून जिवलग काही रक्षायचे झाल्यास एखाद्याने अंगावरची सर्व वस्त्राभरणे भिरकावून घावी, चिखलमातीचा लेप अंगभर फासावा आणि प्राणांचा विचार सोडून मुसंडी मारावी, तशी सिंधू वागते. तिच्या भावोत्कट नितांत व्यक्तिमूल अंतःप्रेरणेपुढे तिचे व्यवहारपंडित आतेष्ट उथळ बुद्धीचे अंकित आणि काठीने पाणी शिवणारे वाटतात. त्यांनी पुढे केलेल्या योजना-सोयी-विचारमूल्ये यांच्याशी ती विलकूल समेटून घेत नाही. ती समेट करते तो स्वतः मानलेल्या जीवनमूल्यांशी. सुधाकराची पत्नी, नाहीतर दासी, नाहीतर आईबहीण ती होईल; पण बापभावांची जीवनदृष्टी स्वीकारणार नाही. तिचा व्यक्तिवाद आणि तिचे एकुडिपण आणखी कोणाकडून आचारसंहिता मागून घेणारे नाही. ती संपूर्णतया स्ववश स्त्री आहे. तिचे पातिव्रत्य या स्ववशतेचा एक अंशप्रत्यय आहे. सुधाकरासाठी करते ते सर्व ती आपल्या तान्ह्यासाठी करते. रामलाल, शरद, गीता यांच्यासाठीही तिने त्या त्या संदर्भात हवे ते करायला मागेपुढे पाहिले नसते. असल्या मनोधारणेची स्त्री निर्माण करणे ही गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची कळसरचाई आहे.

धनंतर बाप आणि डोंगरापवढा भाऊ यांच्या साहाय्याला झिडकारून ती ‘दिवाण्या दारूबाजा’च्या प्रेमाने माहेरच्या नावाला तिलांजली देते आणि त्याच्या पायी डोके

ठेवते. सुधाकरासकट सर्वांशी असलेली तिची व्यावहारिक नाती या प्रसंगी संपतात. आणखी कोणाची मूल्ये तिची उरलेली नसतात. पायाने लाथाडून सुधाकराने तिच्यातील पत्नीत्वाचा अन्हेर केला त्या क्षणी ती एका अर्थाने त्याची आई होऊन राहते. पत्नीत्व झिडकारता येते, आईपण येत नाही. सुधाकराने बायको लाथाडली आणि कधी लहानपणीच दिवंगत झालेली आपली आई तिच्यात साकार केली. म्हणून तर मरण्यापूर्वी “रामलाल, तुझी ताई गेली आणि माझी मानलेली आई गेली!” असे म्हणत त्याला मरावे लागले.

गीता सिंधूइतकीच किंवा त्याहून तीव्रशा हलाखीत जगते. अर्धपोटी, अर्धवस्त्र दिवस काढते. तिला सिंधूच्या बाह्य संसारातल्या वेदना कळतात, पण पतिप्रेमाचा अर्थ अगदी लागत नाही. तिची जीवनसरणी तिला उमगत नाही. म्हणून तर अज्ञान कळवळ्यापोटी काबाडकष्टाचा धाक ती सिंधूला बोलून दाखवते, लक्षभोजनाची वार्ता कानांवर घालते आणि आपले पातळ तिला नेसायला देऊ करते. सिंधूची दैवश्रद्धा आणि देवभक्ती—पतिप्रेमाशी व संसारविवेकाशी संगत असलेली—गीतेला बुचकळ्यात पाडतात. सिंधूला देव आणि दैव या दोन्ही गोष्टी नामभेदाने एक, आणि अस्तित्ववेदनेची सहनीय वा असहनीय, आकलित वा अनाकलित अवस्थांतरे वाटत असतात. सुधाकरावरील आपल्या प्रेमभक्तीचे सिंधू कधीच विश्लेषण करू जात नाही. तिच्या लेखी ती एक संशयातीत जिवाभावाची निष्ठा आहे. हीलअपेष्टा, अपमान, आतस्वकीयांपासून ताटातूट यांची वेपर्वा करणारा तो प्राणधर्म आहे. “असले नवरे जाळायचे का आहेत?...या देवांची नित्य-नेमानं खेटरांनी पूजा करायला हवी!” अशा शब्दांनी (अंक ४ : २) दारूबाज नवऱ्यांचे चरित्रलीलामृत गीता मोठ्या त्वेषाने गात असता “गीताबाई, गप्प बसा अगदी!” अशी सिंधू तिला एकदा डाफरून पाहते, पण गीता अधिकच चिडीने बोलू लागते आणि ते बोलणे यथार्थ आहे हे कळत असूनही, “जीभ विटाळून आपला धर्म सोडायला” ती तयार असत नाही. प्रेमविषय झालेल्या व्यक्तीपासून (किंवा कोणापासूनही) कसलाही मागणी-दावा न करता अनपेक्षपणे प्रीतीचे दान करणे हा तिचा धर्म आहे. ठायीठायी सत्त्वपरीक्षा घेणारे हे व्रत आहे. याचा अर्थ सुधाकराने दारू पिणे सोडले काय आणि न सोडले काय, तिच्या प्रीतीला साद दिला काय आणि न दिला काय, तिला त्याचे सुखदुःख सारखेच आहे असे नाही. तिने स्वधर्म कवटाळला आणि सुधाकराने स्वधर्म सोडला तरी, दैवाने त्याच्याशी ती निबद्ध असल्याने, तिच्या वाट्याला दुःखभोग ठेवलेलाच आहे. आणि तिच्याशी तो निबद्ध असल्याने स्वधर्मत्याग करूनही दुःखभोगातूनच त्याला एका जातीचा प्रज्ञालाभ होतो. त्यामुळे भोगलेल्या दुःखाच्या माथ्यावर पाय देऊन जीवितांताकडे तो पाहू शकतो.

(व्यक्तिवाद हा समाजविरोधाच्या अंगाने विकोपाला गेला तर विनाशवादी (निर्हिलिस्ट) आणि आत्मविरोधाच्या अंगाने विकोपाला गेला तर आत्मघातकी

(सुइसाइडल) होऊ शकतो. अनिवार आत्मप्रीती, तिने दुस्तर केलेले स्वधर्माचे आकलन, त्याच्याच अनुषंगाने झालेले ईश्वरविस्मरण, यांच्या भरीला पडलेला मद्यमद, आणि या सर्वांना एका विनाशवर्तुळात डांबून टाकणारी त्याची कर्मरेखा सुधाकराला आत्महत्येच्या वाटेला नेते. (विनाशवाद्याला मिळणारा—सैतानी का असेना—आनंद आत्मघातक्याच्या नशिबी मुळातच नसतो. तळिरामाची प्रेरणा, व्यक्तिगत संबंध (घरदार, चीजवस्त, वाडवडील), सांसारिक संबंध (गीता), सामाजिक संबंध (पोटाला देणारा सुधाकर, त्याचा मित्र रामलाल व पत्नी सिंधू, मदिरामंडळ) या सर्वांच्या बाबतीत त्रिनदिक्रतपणे विनाशवादी, म्हणून निखालस दुःखपरिणामी आहे. या प्रेरणेचा अंकित असल्याने त्याने मद्यस्वीकार केला आहे, की मद्यस्वीकाराने त्याला अधिकाधिक कडवट आणि निचाड विनाशप्रेमी केले आहे, याचा पूर्ण पत्ता लागू नये इतका उन्माद तो या नाटकात आपल्या प्रथम-दर्शनापासूनच प्रकट करतो. या अवस्थेतला पूर्णपुरुष म्हणूनच आपल्यापुढे तो अवतरतो. वर उल्लेखिलेल्या सर्व संबंधांचे त्याने जणू गतजन्मीच तर्पण करून टाकले आहे, आणि तो एक भयावह संन्यासी होऊन या जन्माला आला आहे. त्याच्या जन्मकाळी विनाशवृत्ती आणि आत्मघातक्रीपणा यांची युती झाली आहे. तो जगणारा नाही आणि जगू देणारा नाही. जगेल तेवढा स्वतःच्या आणि संबंधितांच्या जीवनावर चैतन्यहारक बलात्कार करीतच. त्याच्यात याविषयीचा खंत वा खेद किंचितही उपजलेला आपण पाहत नाही.

सुधाकराचा शेवट

ही खंत सुधाकरात तीव्र आहे. म्हणून तो दुभंगून जातो. तळिराम 'नरपशू' आहे; सिंधूची आपल्यावरची 'भावभक्ती' अनुपम आहे; आपण आपली विद्या, आपला नावलौकिक, आपल्या वडिलांची पुण्याई "दारूच्या पेल्यात बुडविली"; बायकोची आणि बहिणीची विटंबना आपण करविली;—या गोष्टी जाणवून आणि आठवून तो खराच कष्टी होतो. या पश्चात्तापाच्या अवस्थेत तो बंडगार्डनवर येतो तेव्हा एक मोठा भावसंघर्ष तो अनुभवतो. बागेची शोभा पाहून जगत्सौंदर्याची एक कळा त्याच्यापुढे ललकून उमटल्याची, आणि आपल्याला वेडावून निमिषात निसटल्याची जाणीव त्याला येते. मद्यपानाच्या आहारी गेल्यापासून जीविताच्या आणि जगताच्या घडामोडीकडे त्याला साफ दृष्टीने पाहता आलेले नाही. तिच्यात "भितरा ओशाळेपणा" साचला आहे. "या सुंदर जगात माझी जागा पुन्हा मिळेल का ?...माझी हरवलेली जागा मला हुडकून काढता येईल का ?" (अंक ४ : ३) या शंकापीडित उत्कंठेने त्याच्या चोरट्या मनात घर केले. पण व्यसनाने आणलेल्या मानसिक दुबळेपणाने त्याची उत्कंठा आणि त्याचा आनंदही चिंताग्रस्त होऊन जातात, आणि त्याला आपण आपली व्यक्तिमहत्ता (आयडेंटिटी) हरवून बसल्याचे

भय निर्माण होते. बंडगार्डनवर त्याला प्रथम त्याचे मदिरामंडळातले वोलूनचालून चवचाल सोबती भेटतात. त्यांच्या कचाऱ्यातून तो कसाबसा सुटतो आणि नंतर भेटलेल्या शहाजोग चांडाळचौकडील तोंड देतादेता पार मोडून जातो.

तळिराम आणि सुधाकर जो वेताल अनर्थ माजवतात (अंक ३:४) तो 'एकच प्याला' मधील कथावस्तूचा उत्कर्षत्रिंदू आहे, हे आपण पाहिले. त्या प्रसंगाच्या मागोमाग शरद-स्पर्शाचा प्रसंग (अंक ४:१) रामलाल अनुभवतो. त्यापुढच्या प्रवेशात ('अनर्थ-प्रवेशा'नंतर सुमारे महिनाभराचा अवधी गेला आहे.) एका सुप्रभाती दारूबाज नवऱ्यांची गीतेने केलेली पाद्यपूजा आडून ऐकल्याचे तात्कालिक निमित्त होऊन सुधाकर दारू सोडल्याची शपथ सिंधूपुढे वाहतो. आणि त्याच दिवशीच्या सायंकाळी बंडगार्डनवर (अंक ४:३) त्याच्या व्यसनविद्येतले सावचोर —शास्त्री, खुदाबक्ष—त्याच्या गळ्याभोवती पुन्हा नकळत एक फास टाकतात न टाकतात तोच त्यांच्याहून सामाजिक प्रतिष्ठेने वरचढ असलेली पाजी संभावितांची चौकडी निर्देय उपहास-वक्तव्यांनी त्याला पुरेपूर नागवून विटवून सोडते.

आपले अकिंचनत्व, वेकारी, व्यसनाने आणलेला शारीरिक व मानसिक दुबळेपणा, एकंदर दुर्दशेची चरचरून आलेली वेदना, तिच्या विरोधाने मधूनच सळसळत जाणारी जीवन-आणि-जगत्सौंदर्याची जाणीवशलाका, त्यांच्या चिमटीत सापडून पश्चात्तापाने आलेली विकल्ता, ठायीठायी होणारा मानभंग यांनी सुधाकराला वैतागाच्या पैलकाठावर आणून सोडले. सिंधू आणि तान्हे मूल यांच्या-विषयीच्या विचाराचा ताण त्याला दिवसेदिवस सहन होईना. त्यातून "निर्वाणीची निराशा" त्याला घेरते, आणि "दुर्दैवाचे दशावतार" पाहण्याची त्याची ताकद संपते. काही प्रहरांपूर्वी "या सुंदर जगात" आपली जागा पुन्हा शोधता येईल काय, असे विचार करणारा सुधाकर "या जगातून बाहेर जाऊ कसा ?" येथे येऊन ठेपतो. आणि, मृत्यूला उघडपणाने आणि थेटपणाने भेटण्याचे सामर्थ्य गमावलेले असल्याने दारूच्याच पेल्यातून मृत्यूचा घोटघोट घेण्याच्या निर्णयाला येतो. शेवटी "माणुसकीला, संसाराला व जगदीश्वराला" शेवटचा प्रणाम करतो.

तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या (चौथ्या) प्रवेशापासून चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशापर्यंतचा हा भाग या नाटकाच्या सर्वोत्कृष्ट परिणामाचा होय. या सत्तावीस-एक पानांत सुधाकर-तळिराम-सिंधू-रामलाल या महत्त्वाच्या पात्रांच्या जीवनातील कसोटीचे प्रसंग घडून जातात, आणि त्यांची त्यांची चित्रमुद्रा टरून पूर्ण होते. गडकऱ्यांच्या व्यक्तिदर्शनाचा, नाट्यात्म प्रसंगनिर्मितीचा, मानवी जीवन-व्यवहार-विश्लेषणाचा व भाषेवरील असामान्य कलावंत हुकमतीचा आपणांस येथे प्रत्यय येतो.

सुधाकर बंडगार्डनवर नोकरी शोधायला जातो, कसलीही हलकी नोकरी पत्करण्याची तयारी दाखवतो आणि अखेर उद्रेगाचा तळ गाठतो, या गोष्टींचे काही

टीकाकारांनी^९ हसे करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तसे त्यात विपरीत काहीच नाही. बंडगार्डनवर तो त्या सायंकाळी सहज (त्याने सकाळीच सिंधूपुढे ती शपथ वाहिलेली आहे...) मनाच्या एका प्रकाशमय अवस्थेत फिरावयास जातो. तेथे गावातली कोणी प्रतिष्ठित मंडळी भेटतात त्यांच्यापाशी नोकरीची भाषा त्याच्या तोंडून अनिवार्यपणे निघते. हमालाची, पट्टेवाल्याची नोकरीदेखील करण्याची सिद्धता असल्याचे त्याचे बोलणे केवळ वैतागातून व मानहानीतून निर्माण झालेल्या न्यूनकल्पनेमुळे आलेले. त्याला कोठे कारकुनी, मास्तरकी, गुमास्तेगिरी करता आली नसती काय, असे विचारणे म्हणजे उगाच वेड पांघरणे होय. यापुढे सुधाकर कोठल्याही बऱ्याशा रीतीने पोट भरो, त्याच्या मनाचा ताजवा अविचल राहील, आणि आपली गमावलेली व्यक्तिमहत्ता त्याला सापडेल हे वेभरवशाचे झालेले आहे. कारण आपला अधःपात सावरावा एवढी जाणीव त्याच्यात चळवळत आहे, तरी त्याला आवश्यकसे भावसामर्थ्य त्याच्या गाठी उरलेले नाही. स्वधर्म आणि परमेश्वर यांच्या विस्मरणाने ते गिळून टाकले आहे.

स्व-धर्म ही व्यक्तिजीवनावरची सत्ता आहे. आणि परमेश्वर (की त्याला आणखी काही म्हणा) ही जगजीवनावरची सत्ता आहे. व्यक्ती आणि जगत यांची अस्तित्वे भिन्न दिसत असली तरी त्यांना बांधून घेणारी परमात्मसत्ता आतून एकस्वरूप असल्याने या सत्ता झुगारून देऊ पाहणाऱ्या जीवाला व्यक्ती आणि जगत् यांची एक कठोर यादवी अनुभवावी लागते : आणि त्यांच्या अस्तित्वाची रहस्यमयता लोप पावून केवळ समस्यांचा बुजबुजाट त्याचे लचके तोडतो. आपण कोण हे त्याला स्मरत नाही. आपले जगताशी असलेले लागेबांधे त्याने तोडलेले असतात, त्यामुळे जग त्याला आपलेसे वाटत नाही. मग त्याची त्यातील जागा सापडत नाही यात नवल काय? जगताच्या व्यवहारात विविध भावबंधनांनी जोवर एखाद्या व्यक्तीच्या अस्तित्वाची चौकट गुंफलेली असते तोवरच त्याला ते अस्तित्व जाणवते...ही भावबंधने तुटली की त्या अस्तित्वाच्या सीमा अफाट जगदस्तित्वात विरघळून जातात आणि स्वत्व हरवल्याची वेदना त्याच्या चैतन्यकेंद्री जाळू लागते. याच्याने माणसे एकतर बुद्धिभ्रंश पावून वेडीपिशी होतात, आत्यंतिक दुःखाने होरपळून जातात, किंवा थेट आत्महत्येची वाट धरतात. जर्मन तत्त्ववेत्ता नीत्शे, रशियन तत्त्वदर्शी कलावंत लिओ टॉलस्टॉय, किंवा विख्यात ऑस्ट्रियन लेखक-चरित्रकार स्टीफान इव्वाइग यांच्यासारख्या प्रबळ व्यक्तिमत्त्वांची, त्यांच्या त्यांच्या जीवनांती, कोणती ससेहोलपट आतबाहेरून होते ते ध्यानी घेतले म्हणजे सुधाकरासारख्या एका सामान्य बुद्धिवंताचा आत्मनाश अपरिहार्य वाटत नाही. तसे वाटू न देण्यातच गडकऱ्यांच्या लेखणीचे कौशल्य दिसून येते. त्याचप्रमाणे, सिंधूसारख्या

९. ना० सी० फडके : 'टाकीचे घाव' (प्रथमावृत्ती, १९३७), पृ० १४.

असामान्य भावसामर्थ्याने, स्व-धर्मस्मरणाने व अस्तित्वप्रत्ययाने प्रकाशित झालेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वाढ्यालाही तितक्याच अपरिहार्य दुःखाचा वारसा येतो, हे रंगवण्यात गडकऱ्यांचे आणखीही सूक्ष्म नाट्यसामर्थ्य प्रतीत होते.

ही शोकात्मिका कोणाची ?

हे सर्व पाहिले म्हणजे 'एकच प्याला' ही शोकात्मिका कोणाची : सुधाकराची की सिंधूची ?—असला प्रश्न यथायोग्य वाटत नाही. शोकात्मिका कोणा अवकची एकट्याची कधीच नसते. त्याच्यासकट इतर पुष्कळ संबंधितांची असते. खऱ्या अर्थाने संसार एकट्याचा नसतो. मग संसारनाटकातली शोकात्म अवस्था एकट्याच्याच वाढ्याची कशी असेल ? 'एकच प्याला' ही सिंधू-सुधाकरांची जितकी तितकीच गीता-तळिरामांची आणि रामलालाचीही शोकात्मिका आहे. फार काय, ती एका विशिष्ट मध्यमवर्गीय संस्कृतिस्तरावरील महाराष्ट्रीय समाजाची शोकात्मिका आहे. सुविद्य, सुशिक्षित, संभावित म्हणवणाऱ्यांच्याही ओठावर एक आणि पोटात एक, अशी विरोधी वासनाद्वंद्वे कशी चालू असतात; बुद्धिमान म्हणवणारे नुसतेच माथ्यात राख घालणारे स्वत्वघातक कसे निघतात; कोणी बुद्धिमान नुसतेच बुजरे व ओशाळवाणे कसे असतात; कोणी केवळ तर्कटी सर्वकुच्छतेची मशाल कशी पेटवतात; कोणी दंभाचाराच्या वेगडाने आपल्या जीविताचे पोकळ तावूत कसे सजवतात; कोणी आपल्या रोगविकृतीचे संक्रमण इतरात करण्यात कशी धन्यता मानतात व आनंद घेतात;—यांची चित्रदर्शने गडकरी या संबंध नाट्यकथानकात भरतात, आणि त्यांतून सामाजिक जीवनातील एका शोकात्म अवस्थेला, सिंधू-सुधाकरांच्या कहाणीच्या पार्श्वभूमीला ठेवतात. एक दुसऱ्यापासून वेगळे काढता येत नाही, आणि सगळी मिळून एक शोकात्मिका झाल्याचा प्रत्यय-प्रेक्षक वाचकांत घर करतो. या दोन्ही चित्रांगांना सांधणारा प्रभावी दुवा तळिराम आहे. एखाद्या उबगलेल्या दुखणेकऱ्याने जालीम विषारी औषधी-सुयांनी आपल्या अंगाचे भोकसे काढून वेण्यासाठी धीटपाठ डॉक्टरापुढे गाय होऊन नाइलाजाने उभे राहावे, तसे पदवी, प्रीती, विवाह, नीतिमत्ता इत्यादीविषयीचे तळिरामाचे विलक्षण प्रत्ययकारी खरवडभाष्य (अंक १ : २) ऐकताना जाणते स्त्रीपुरुष प्रेक्षक बाहेरून खदखदत राहतात, आणि क्षणैक जाग आल्यास आपल्या प्रकृतीचे स्वरूप जाणून खोल विव्हळत बसतात !

शोकात्मिका ही सर्वार्थाने मानवी जीवनस्वरूपाची दुःखनिदर्शना असते. 'अमुचा प्याला दुःखाचा, डोळे मिटुनी प्यायाचा' असे केशवसुतांनी गायिले आहे. गडकरी आपल्याला तो प्याला डोळे उघडून प्यायला लावतात—अर्थात आमची वेहोषी जेवढी जेवढी प्रबल असेल तेवढी तेवढी झापड आमच्या डोळ्यांवर साचलेली असणारच. सिंधू, सुधाकर, तळिराम व रामलाल यांचा सर्वांचा मिळून एक दुःख-

प्याला आहे, आणि ज्या विशाल समाजजीवनाचे हे घटक आहेत त्या सामाजिकाची शोकात्मिकाही त्यात अर्करूपाने कालवलेली आहे. हे डोळ्यांआड झाल्यास भगीरथ-रामलाल हे या कथानकात उपटसुंभे वाटतील, आणि आर्यमदिरामंडळातली भाषणे केवळ विनोदाचा चारा म्हणून टाकलेली व फार तर शोककथेचा ताण सहन करण्याची युक्ती म्हणून योजलेली वाटतील.

तसे पाहिले तर आर्यमदिरामंडळातली जनावरे आपल्या वाणी-कर्णीने 'एकच प्याला' या शोकात्मिकेचा ताण वाढवीतच राहतात. गंभीर प्रवेश असहनीय होतात म्हणून प्रेक्षकांचे विनोदन करण्यासाठी हल्कीफुलकी रचना (जिचे पुष्कळदा पाचकळ-पाचटामध्ये रूपांतर होत असे) पालट म्हणून देण्याची एक सोंगलाडी प्रथा, मराठी नाट्यक्षेत्राने गडकऱ्यांच्या फार आधीपासून जोपासलेली होती. तिचा अवलंब गडकरीदेखील करतात. मरू घातलेल्या तळिरामादेखत चाललेली डॉक्टर-वैद्यांची केशाकेशी (अंक ४ : ४) आणि तो मरून पडल्यावर त्याच्या अध्यक्षतेने चालवलेले सभाप्रकरण (अंक ५ : २), हे दोन्ही प्रसंग शोकात्मिकेचा ताण सुसह्य करण्याच्या फाजील उद्देशाने कोठल्या आडरानात शिरतात ते दिसतेच. शोकात्मिकेचा ताण सैल करण्याची आवश्यकता मुळात असतच नाही. नाट्यग्रहात आलेला सहृदय प्रेक्षक आपला भावकोश अधिक रिचवण्यासाठी, आणि त्यायोगे अनुभवक्षेत्र अधिक विकसवण्यासाठीच आलेला असतो. व्यक्तिगत जीवनाच्या रहाटीत त्याच्या अनुभवकक्षेत आलेल्या व न आलेल्या भाववृत्तींचा नाट्यानुभवाच्या द्वारे तो समक्ष वा परोक्ष रीतीने ग्राहक होतो.

नाट्यकृतीच्या माध्यमातून निर्माण झालेले ताण, कितीही गंभीर असोत, एकच दिशेचे कधीच नसतात. 'एकच प्याला' या शोकात्मिकेत सिंधूच्या जीवनाचे दर्शन व सुधाकराच्या जीवनाचे दर्शन, तळिराम व रामलाल यांच्या जीवनाची दर्शने इतकी भिन्नचरित आहेत की त्यांनी निर्माण होणारा ताण विविध विरोधी दिशांनी खेचणारा होतो. आणि त्यामुळे त्याच्या तीव्रतेची वाढ होऊनही रसिकाला कलात्म सौंदर्यानुभवाचा प्रत्यय येत जातो. विविध परस्पराश्रयी वा परस्परच्छेदक भाववृत्तींच्या गुंतागुंतीने आणि पूर्वज्ञात व अ-पूर्वज्ञात, अपेक्षित व अनपेक्षित, विशिष्टार्थाने सामान्य व अ-सामान्य व्यक्तींच्या व घटनांच्या जत्रेने सुजाण सहृदय गांगरून जात नाही, उलट त्याला एका जातीची मुक्तिविश्रांती मिळते. अत्यंत जटिल व्यक्तिसंबंध, त्यांतून निर्माण होणारा दुःखस्रोत, त्याने एकंदर जीवन-व्यवहाराला आणलेली भीषणता यांचे शोकात्मिकेतून दर्शन होते तेव्हा जीवनातील एका अटळ सत्यांगाच्या सामोरा तो उभा होतो : आणि त्याचा नित्याचा पळपुटेपणा ठाणवंद होतो. साचलेले शेवाळे दूर होते. बांध फुटतो आणि वृत्तींना काही क्षण सैरभैरता येते. नित्याचा अर्थहीन कोलाहल वेडगळ वाटायला लावणारी ब्रधिरता व शून्यता अनुभवास येते, व तिच्या केंद्रस्थानी अर्थवान प्रज्ञाज्योतीचा प्रकाश

फाकलेला असतो. ती प्रज्ञा अस्तित्वाला व त्याच्या वेदनेला जाणिवेने स्वीकारते; प्रेरणेचे स्वातंत्र्य मानूनही इच्छेचे दुबळेपण ओळखते; पौरुषाची कास धरूनही दैवाचा कौल पाहते. एकूण, ती जीवाला अंशमात्राने तरी अधिक समंजस, सोशिक व शहाणा करते.

‘एकच प्याला’ आणि ‘पुण्यप्रभाव’

गडकन्यांच्या चारही पूर्ण नाटकांपैकी ‘एकच प्याला’ हे जास्तीत जास्त बांधीव व कमीत कमी पार्ल्याळिक असून (दुःखपूर्ण व शोकांत संसारनाटकाचे ते प्रभावी चित्र) आहे. तसे पाहिले तर ‘प्रेमसंन्यास’ देखील शोकात्म व दुःखपर्यवसायी आहे. पण त्यात गडकन्यांच्या नाट्यरचनाकार्यातला नवशिकेपणा जाणवतो. भावनांचे व्यक्तीकरण, घटनांची योजना, भाषेचा वापर यांत पुष्कळच उधळमाधळ, अत्रटितपणा व झगमग दिसून येते. तसा प्रकार ‘पुण्यप्रभावा’तही फारसा कमी नाही.

‘भावबंधन’ आणि ‘एकच प्याला’ या दोन कृती मात्र भडकपणा, चमत्कृतिजनकता आणि चमचमाट यांना पहिल्या दोन्हीहून कमी वाव देतात. त्यातल्या त्यात ‘एकच प्याला’ या कृतीत (कथानक सरळ धावते : थोड्याशा जलदीनेच भीषण परिणाम गाठते : कमी पसरट होते. अधिक खोल जात जात कडेकडेस विशेष गहन होते ते सुधाकराच्या, रामलालाच्या व सिंधूच्या जीवितानुभूतीतून. एका संसारातल्या कर्त्या पुरुषाची आत्महत्या, त्याआधी त्याच्या स्त्रीचे मरण व त्याही आधी त्यांच्या बालकाची हत्या या घटना गुन्हेगारकथेतल्याप्रमाणे एकालगत एक घडून येतात. पण त्यांनी सगळा डोंव पोटात घेतलेला असतो. आणि एका उग्रभीषण गार्हस्थ्य होमाची सांगता केलेली असते. ‘प्रेमसंन्यास’चे कथानक त्या नाटकापुरते संपते तरी त्यातला नायक ‘पुण्यप्रभावा’त छुपेपणाने पण वेगळ्या वैभवाने वावरताना दिसतो. त्यामुळे ‘प्रेमा’चे पुण्य आणि ‘संन्यासा’चा प्रभाव ही त्या नाटकात सर्वत्र जिवंतपणे खेळती राहतात. ‘प्रेमसंन्यासा’च्या अंती जमून आलेला शोकाचा हुंदका ‘पुण्यप्रभावा’च्या अंती वृंदावनात आत्मस्मृतीचा व वसुंधरेत आत्मप्रतिष्ठेचा कंद होऊन रुजलेला आणि सफल झालेला दिसतो.

(‘एकच प्याल्या’ने सुधाकराच्या संसाराचा संहार करून स्वतःत पूर्णविराम घेतला आहे.) गडकरी आणखी जगते-वाचते तर त्यातला रामलाल आपली जीवनगाथा सांगायला पुढे नसता आला, असे म्हणवत नाही. पण ‘एकच प्याला’ हे प्रधानार्थाने पूर्णपान्न नाटक आहे. त्याच्या परिणामकारकतेची बरोबरी त्यांची ‘पुण्यप्रभाव’ ही कृतीच करू शकते. ‘पुण्यप्रभावा’चा शेवट प्रेक्षक-वाचकांना भयाण दुःखाच्या वेशीवर उभे करीत नाही इतकेच; पण शेवटाला येईतो ज्या उग्र-भीषण प्रदेशातून भणभण वाटचाल करावी लागते ती पाहता या दोन कृतींचे अंतर्ग्राम नाटककाराने कोठल्या संकल्पसाम्यांनी सजवले आहे आणि त्याचे दर्शन मात्र कोठल्या विधर्मी

शैलीने करविले आहे ते लक्षात येऊन नाटककाराच्या समर्थतेचा अचंब्रा वाटतो.

वृंदावन आणि सुधाकर आत्मविस्मृतीच्या गडद धुक्यात सापडून मोहवश होतात. वसुंधरा आणि सिंधू यांच्या आत्मिक बळाचा कळून-न-कळून अंत पाहायला जाऊन ते दोघे वेगवेगळ्या रीतींनी आपापले मरण आपापल्या कर्माने ओढवून घेतात. त्यातून त्यांची सुटका नसते. भूपालासारखा आत्मस्थित पुरुष वृंदावनाच्या निकट सख्य-सान्निध्यात असूनही वृंदावनाला आपल्या उन्मत्त-मार्गावरून हडसूनखडसून परतवू शकत नाही. सुधाकराला आपल्या विनाशापासून मागे खेचणे हे रामलालाच्याही नशिबी उरत नाही. वसुंधरेच्या साहसी आडाख्यांनी वृंदावनासारख्या, गाभ्यात अर्धवट जाग्या असलेल्या पुरुषाचा तामसी डौल मोडत मोडत मोडून टाकला. सुधाकरासारख्या स्मृतिभ्रष्टाची गळामिठी पडल्यानंतर कमीतकमी आक्रोशाने तळ गाठणे एवढेच आपल्या जीवनप्रकृतीशी सुसंबद्ध आहेसे वाटून सिंधू प्रथमपासूनच अनपेक्ष, उदासीन आणि गतव्यथ दिसते. वसुंधरा अस्तित्वाला भवितव्याचा आकार देऊन जाते. सिंधू अस्तित्वातच भवितव्य पाहते. म्हणून एकीचा कर्मयोग जीवनाला सुखपर्यवसायी, व दुसरीची उदासीनता दुःखपर्यवसायी करते, असा नियम बांधून चालणार नाही. हिचा धडा गिरवण्यालायक आणि तिचा पुसण्यालायक, म्हणून एक श्रेष्ठ-बलिष्ठ आणि दुसरी कनिष्ठ-दुबळी असे म्हणून चालणार नाही. नाटककार आपल्या कविप्रतिभेने संसाराची रहस्ये, त्यांच्या दारांशी आपापल्या प्रकृतिधर्मानुसार हुजत घालणाऱ्या व्यक्ती, व परमेश्वरी अधिसत्तेच्या विशाल अगम्य रहाटीत त्यांची होणारी दशा रंगवण्याचा प्रयत्न करीत असतो. त्यातली एक व्यक्ती आणि तिची दशा व दुसरी व्यक्ती आणि तिची दशा यात साम्यांश आढळला तरी त्यांच्या परिणतीत एकरूपता कधीच नसते. म्हणून त्यांचे मूल्यमापन कोटल्याच समीकरणात अचूकपणे मांडता येत नाही.

गडकरी हे काव्यात्म प्रतिभेचे नाटककार असल्याने त्यांच्या कृतींतून कोणती वैगुण्ये आली असतील ती असोत; त्यांनी आपल्या नाटकांतून मराठी रसिक दृष्टीला मानवी जीवनरहस्यांची एक अद्भुत सृष्टी दाखवण्याचा यत्न केला आहे यात संशय नाही. मराठी रंगभूमीला त्यांची ही देणगी अत्यंत मोलाची आहे.

समालोचन

गडकरी व त्यांचे समकालीन नाटककार

१९०८ ते १९२० हा काळ महाराष्ट्रात (तसा भारतात) पुष्कळच धामधुमीचा व घाल्मेलीचा गेला. लो० टिळकांना काळ्या पाण्याची जबर शिक्षा होऊन त्यांची मंडालेस रवानगी झाली. खाडिलकरांच्या नाटकांवर, 'काळ'कर्त्या परांजप्यांच्या निबंधांवर सरकारी जप्ती आली. एक प्रकारचे नैराश्य, हवालदिलपणा व आतल्या आत कुढणारा संताप सर्वत्र फैलावला. सहाएक वर्षांनी (जून १९१४) टिळकांची सुटका झाली. एवढ्यात (ऑगस्ट १९१४) पहिल्या जागतिक युद्धाला तोंड लागले. त्याची धुमश्चक्री चार वर्षे चालली. त्या अवधीत युद्धभरतीची मोहीम, होमरूल चळवळ, जहाल-मवाळांची ताणाताणी, हिंदु-मुस्लिम ऐक्याचे प्रयत्न इत्यादी गोष्टींना चेंव आला. भारतीयांना दिलेल्या आश्वासनांना ब्रिटिश सरकारकडून हरताळ फासला गेला. टिळकांच्या राजकीय महाप्रयत्नांची एका रीतीने कांडी झाली. त्यांचे देहावसान झाले.

त्याआधीच राम गणेश गडकऱ्यांना हे जग सोडून गेल्याला दीड वर्षे झाले होते.

गडकऱ्यांचा जीवितावधी (१८८४-१९१९) व टिळकांच्या ऐन कर्तृत्वाचा कालावधी जवळपास एकच आहे. टिळकांच्या मृत्यूने जे महापर्व संपते त्या पस्तीस वर्षांच्या काळात मराठी वाङ्मयजगतात श्रेष्ठ कर्तृत्वाचे ध्वज कोणी कोणी लावले म्हणून पाहू जाता पुढील नावे खास महत्त्वाची वाटतात : केशवसुत, ह० ना० आपटे, श्री० कृ० कोल्हटकर, कृ० प्र० खाडिलकर, शि० म० परांजपे, वि० दा० सावरकर, बाल्कवी ठोमरे आणि गोविंदाग्रज गडकरी.

केशवसुत, बालकवी आणि गडकरी या तिघांना वगळता बाकीच्यांना उच्च पदवी, व्यावसायिक सामाजिक प्रतिष्ठा, राजकीय कर्तबगारी यांपैकी एक वा अनेक गोष्टींनी नावलोकिक प्राप्त झालेला होता. कोणी कृष्णाजी केशव नव्या मनुष्या 'नवा शिपाई' होऊन तुतारी फुंकत आहे याची सर्वसाधारण मराठी वाचकाला दखल नव्हती. ठोमरे हा 'कवी'पेक्षा 'बाल'च अधिक आहे अशी त्याला जवळून जाणतो म्हणणाऱ्यांची प्रामाणिक धारणा होती. त्या काळात गडकरीमास्तरांची 'प्रेमसंन्यास' (१९१२) व 'पुण्यप्रभाव' (१९१६) ही नाटके रंगभूमीवर आली. त्यापूर्वी नुकतेच कोठे त्यांनी आपल्या काही कवितांनी व महाराष्ट्रीय जीवनव्यवहारातील विकृती-विसंगतींचे दर्शन घडवणाऱ्या विनोदी लेखांनी वाचकांना थोडेफार आकर्षित केले होते.

वयाच्या एकविसाव्या वर्षी, १९०६ साली, शिक्षण अभ्यावर सोडून 'किर्लोस्कर' मंडळीत मुलांचे मास्तर म्हणून गडकऱ्यांनी नोकरी धरली. त्याच साली त्यांची व श्रीपाद कृष्णांची प्रथम भेट झाली. त्याच्या आगेमागे त्यांनी 'वेड्यांचा बाजार' लिहायला घेतला होता, आणि 'रंगभूमि' मासिकात 'सवाई नाटकी' या टोपण-नावाने काही लेखन केले होते. या-ना-त्या परीने नाटकी होणे आणि आपल्या प्रतिभेला नाट्यधर्माची दीक्षा देणे या गोष्टींचा स्वीकार गडकऱ्यांनी त्या सुमारास केलेला दिसतो.

यानंतर कोठे उपसंपादकाची, कोठे शिक्षकाची नोकरी करण्यात त्यांनी उणीपूरी दोन वर्षे घालवली. ती वगळल्यास आमरण नाटके लिहूनच त्यांनी उर्पेजीविका केली. नाटकांवरच ख्याती मिळवली. 'एकच प्याला' (१९१७-१८) व 'भावबंधन' (१९१८-१९) या नाटकांचे प्रयोग त्यांनी आपल्या हयातीत पाहिले नाहीत. आपल्या कोणत्याच नाट्यकृतीची सुबक रंगावृत्ती करण्यासाठी मागे फिरून पाहण्यास त्यांना अवसर सापडला नाही. अठरा सालापासून त्यांच्या प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याने गंभीर स्वरूप धारण केले. 'भावबंधन' केवळ योगायोगाने पुरे झाले म्हणायचे. 'राजसंन्यास' अर्धेमुर्धेच राहून गेले.

ठिकांचे राजकीय कर्तृत्व प्रचंड. त्या कर्तृत्वाचे सर्वस्पर्शी माहात्म्य विलक्षण. त्यांच्या हयातीच्या शेवटल्या बारा वर्षांत महाराष्ट्रातल्या एकंदर सार्वजनिक जीवनाला राजकीय आकांक्षांनीच रंग भरलेला जाणवतो. साहित्यातील ललित म्हणवल्या जाणाऱ्या कृतींनाही कलात्मतेचे त्रिरुद लाभ देण्यास प्रत्यक्ष ते वाङ्मय निर्माण करणाऱ्यांनीच फार खळखळ करावी असा तो काळ होता.

ललित वाङ्मयीन कलाकृतीचा विषय कोणताही असो—सामाजिक समस्या, धार्मिक आंदोलन, राजकीय घटना—तिचे शक्तिकेंद्र त्या-त्या समस्येच्या, आंदोलनाच्या वा घटनेच्या विलक्षणपणात नसते. त्यांच्या संदर्भात प्रतिक्रिया करणाऱ्या, त्या-त्या कलावस्तूने निर्मिलेल्या व्यक्तींच्या भाववृत्तींत ते असते. कलाकृतीच्या निर्मितीला एखाद्या समाजव्यापी किंवा देशव्यापी समस्येची मूलभूत आवश्यकता असते असे नाही. त्याचप्रमाणे, ती अशा समस्यांची दखल घेणारी नसते, किंवा त्यांना स्वभावतःच

पराङ्मुख असते असेही नाही. काही झाले तरी त्या वाङ्मयकृतीने निर्मिलेल्या व्यक्ती त्या समस्यांना वा घटनांना जीवेभावे तोंड देताना आढळल्या तर ती वाङ्मयकृती कलाकृती ठरण्यास पुष्कळ अंशी पात्र होते.

१९०८ ते १९२० या कालखंडातील काही ठळक मराठी नाटकांकडे आज दृष्टिक्षेप केला असता असे दिसते की बरेच नाटककार सुविख्यात देशभक्त असून, नाटकांच्या द्वारे प्रेक्षकश्रोत्यांच्या चित्तवृत्ती राजकीय असंतोषाबाबत जागवण्याचे व्रत त्यांनी अंगीकारले आहे. खाडिलकरांचे 'कांचनगडची मोहना' (१८९८), खरे-शास्त्र्यांचे 'तारामंडळ' (१९१४), वीर वामनराव जोश्यांचे 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' (१९१४) यांसारखी नाटके अत्यंत लोकप्रिय होती. एरवीच्या सपक जीवनाचे काल्पनिक पण चरचरीत तोंडीलावणे म्हणूनच ती पाहिली जात असावी. त्यांच्या दर्शन-श्रवणाने रटाळ व धोपट जीवनसरणीला एक आभासिक पण झळझळीत उत्तेजना येत असावी. अर्थात साधारण प्रेक्षकांची तीही एक नित्याची गरज असते.

संगीत नाटकांची गोडीगुलाबी तर आणखी न्यारी होती. काही नाटकांनी श्रोत्यांचे संगीतप्रेम आणि त्यांची देशप्रीतीची कल्पना त्या दोहोंची लगीनगाठ बांधून दिली आणि नाट्यात्म कलेचा वारा जणू बाहेरचा, तो लागू नये अशी व्यवस्था केली. 'मानापमान' (१९११), 'विद्याहरण' (१९१३), 'स्वयंवर' (१९१६) यांच्या प्रयोगांनी मराठी श्रोत्यांचे कान तृप्त केले व त्यांची नाट्यसंदर्भातली कलाविचक्षणता बढिर केली. या नाट्यकृतींनी निर्मिलेल्या व्यक्तींच्या भाववृत्ती सजीव व पृथगात्म नव्हत्या. त्यांचे महत्त्वाचे कारण, आवतीभवती राजकीय विचारप्रणालींचे जे संचलन चालू होते त्याच्या टिपरीवर त्यांची चाल बांधलेली होती. त्या नाटकांतील पात्रांच्या आणि नाटकांमागील लेखकांच्या भाववृत्तींना एक चमत्कारिक हुकुमबंदपणा आलेला होता.

असे सुचवायचेही नाही की वर उल्लेखिलेल्या गद्य वा संगीत नाट्यकृतींचे लेखक भोंदू वा अप्रामाणिक होते. विशिष्ट सामाजिक वा राजकीय विचारकल्पनांच्या स्वीकारात व्यक्तिशः ते भले प्रामाणिक असोत, त्यांनी कलेचा आत्मा एका विनिमयासाठी योजला, एवढे खरे.

कलेचा आत्मा असतो कशात? स्वतःचे व्यक्तिगत जीवन व त्याची निखळ प्रचीती यांच्या प्रकाशात सभोवतीच्या जीवनाचा धांडोळा घ्यावा, त्याच्या आधारे मानवी सुखदुःखांची, आशाआकांक्षांची व त्यांच्या फलश्रुतींची कहाणी भावात्मतेने सांगण्याची घडपड करावी, यातून कलावंताला कलेच्या आत्म्याची ओळखदेख होत असते. वाङ्मयाचा कोणताही प्रकार तो निवडो, ही ओळखदेख रुजावी आणि फलद्रूप व्हावी यासाठी त्याला आरंभापासून अंतापर्यंत आपल्या खास वैयक्तिक जीवनानुभूतीच्या शोधज्योतीवरच विसंबून राहावे लागते.

ज्या कालखंडाचा (१९०८-१९२०) आपण विचार करित आहो त्यात समकालीन सामाजिक राजकीय विचारांच्या परप्रत्ययाने चक्रावून न गेलेले, आत्म-

प्रत्ययाचे कलासुंदरतेशी नाते जोडणारे व वाङ्मयकलेचे स्वयंसिद्ध मूल्य मनोमन जोपासणारे साहित्यिक दोषेच दिसतात : बालकवी ठोमरे आणि गोविंदाग्रज गडकरी. त्यांच्या आधी 'सुदाम्याचे पोहे' लिहिणाऱ्या कोल्हटकरांनी काय ती तशी मनस्विता दाखवली होती. बाकीच्यांनी वाङ्मयकलेला निर्भीडपणे कामास जुंपले होते.

टिळकांच्या राजकारणाने असंख्य माणसे प्रभावित होऊन गेली व पुष्कळ कार्यान्वित झाली. त्यांच्यातल्या काहींनी नाटके लिहिण्याची जोखीम स्वतःवर ओढवून घेतली. राजकीय धडपडीला आडूनपाडून का होईना शब्दरूप करावे, राष्ट्रीय अभिमानाला जागवणारी विचारसरणी नाटकरूपाने मांडावी, ही त्यामागची वाळवोष प्रेरणा होती. ललितकृतीची कलात्मता त्यातून सिद्ध होते वा न होते या विचाराचा जाणिवेने पाठपुरावा करू नये असाच त्या काळाचा साधारण महिमा होता. नाटकांनी एक तत्कालीन सामाजिक गरज भागवली असेल आणि रंगभूमी व नाट्यवाङ्मय यांना सचतेने ठेवण्यास आवश्यक ते चलनवलन केले असेल : त्यामुळे ऐतिहासिक दृष्ट्या ही नाटकनिर्मिती तशी महत्त्वाचीही असणार. पण एवढ्यातून चारदेखील नाटके काळाला जिंकून उरू नयेत हे आश्चर्य होय.

देशाचा उधळलेला राजकीय संसार नीट कसा लागेल याच एकाग्र विवंचनेपायी टिळकांनी जिवाची कुरवंडी केली होती, आणि आपले आखले जीवन त्या उग्र पार्श्वभूमीवर कृत्तिसुंदर करून सोडले होते. नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय यांचे महत्त्व त्या राजकारणी तत्त्वज्ञ पुरुषाने मानले होते असे त्यांच्या काही आठवणींवरून दिसून येते. रवींद्रनाथांना परदेशगमनार्थ साह्य करण्याचे परम औचित्य त्यांनी दाखवल्याचा दाखला मिळतो. तरी आपली कुशाग्र प्रज्ञा केवळ एकाच विशाल खडतर घडणीसाठी त्यांनी वेचली आणि आपला जीव आयुष्यभर तिच्याच लगामी लावला.

टिळकांनी काय आरंभले आहे, देशात कोणत्या उलाढालींना कसे उधाण आले आहे याची गडकऱ्यांना दखल नव्हती थोडीच ! पण 'आत्मार्थे पृथिवीं त्यजेत्' या न्यायाने त्यांनी आपल्या भाववृत्तींची कदर करण्यापलीकडे अन्य गोष्टींची तमा बाळगली नाही आणि आत्मप्रत्ययाने रचलेल्या नाटकांतील पात्रांच्या भावनांना व वृत्तिविशेषांना कलारूप देण्याचा जाणीवपूर्वक यत्न केला. गडकऱ्यांनी आपला जीव भोवतीच्या स्त्रीपुरुषांच्या संसारांतील घटना-विघटनांचा धांडोळा घेत उफणून सोडला.

टिळकांच्या थोरपणाला वंदन करूनही गडकरी देशाच्या संसाराचे जू आपल्या नाट्यकृतींच्या मानेवर देण्यास राजी होत नाहीत : तसेच त्या विचाराने बुजूनही जात नाहीत' हा त्यांचा स्वयंसिद्धपणा आहे. तत्कालीन ललितवाङ्मय-निर्मितीच्या

१. 'एकच प्याला'त रामलाल देशाच्या दुर्दशेने जागच्या जागी गलबलतो कसा, किंवा 'राजसंन्यास'मधील संभाजीराजांचे दैव संबंध महाराष्ट्राचे दुर्दैव कसे ठरते याची सूक्ष्म जाण गडकरी ठेवतात.

इतिहासात तसा तो दुर्मिळ आहे. 'मतिविकार' (१९०७), 'वधूपरीक्षा' (१९१४), 'सहचारिणी' (१९१८) किंवा 'हाच मुलाचा बाप' (१९१६) या कृती (पहिल्या तीन कोल्हटकरांच्या, चौथी वरेरकरांची) सामाजिकतेची झल लेऊन कशा गाजल्या हे ध्यानी घेता, सामाजिक म्हणण्यापेक्षा व्यक्तिगत स्त्रीपुरुष-संसार-समस्यांची जटिलता जाणवून त्यांची रम्यता, रौद्रता, शाश्वतता, उदात्तता आणि भीषणता यांचे धागे-धागे जुळवू पाहणारा गडकरी हा एकमेव नाटककार त्या अशांत वेचैन कालखंडात (१९०८-२०) कलाप्रेरित वाङ्मयीन तप करताना दिसून येतो असे वाटते.

गडकन्यांच्या संसारनाटकांना नाव घेण्याजोगा एकच मराठी वारसा आहे. देवलांची 'शारदा'. त्या दृष्टीने पाहता (त्याची आजवरची वाखाणणी ध्यानी घेऊनही) किलोस्करांचे 'सौमद्र' हे एक सुरेल संगीत कीर्तन आणि सोवळा पौराणिक वग यांचे मिश्रण वाटते.

एखाद्याची जी प्रकृती आणि त्याचा जो प्रधान जीवितानुभव, त्या प्रकृतीच्या व अनुभवाच्या अनुषंगानेच त्याच्या वाङ्मयीन कृतीचे अंतरंग सजलेले असते. क्लासिकल जातीचे निबंध टिळक-खाडिलकर लिहिताहेत : आपण एक नवा सणंग लोकापुढे मांडून पाहू या, अशा जाणिवेने बैठक मारून परांजप्यांनी 'काळा'तले भावात्म निबंध (लिरिकल एसेज) लिहिले असतील काय? असतील अगर नसतीलही. पण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अपरिहार्य प्रकटनाने दिलेले ते देणे आहे एवढे दिसते. 'काळा'तल्यासारखे निबंध केवळ बौद्धिक, वस्तुनिष्ठ प्रकृतीच्या माणसास हटातटाने लिहिता येणे अशक्य. ते करू जाण्यास टिळक-खाडिलकरांची सर्व बुद्धिमत्ता आणि लेखनकुशलता अपुरी पडली असती. तीच गोष्ट गडकन्यांच्या भावात्म नाटकांची होय. ती काव्यात्म तर आहेतच, शिवाय आत्मनिष्ठही आहेत. मराठीत त्यांच्यापूर्वी या जातीची नाटके कोणी लिहिली नाहीत. त्याचे कारण या वृत्तीचा नाटककार अजून जन्मलेला नव्हता किंवा तशा वृत्तीचा आपल्यातील आढळ अजून कोणी जुमानलेला दिसत नव्हता.

गडकन्यांच्या नाटकांत आत्मगत अनुभवास प्रतिष्ठा देणाऱ्या दर्पण-तंत्राचे (मिरर-टेक्निकचे) प्राबल्य असले तरी त्यांच्या आगेमागे मराठी रंगभूमीवर बस्तान बसवलेल्या विविध प्रवृत्तींना ते पूर्णतया अपसारू शकत नाहीत, हे उघडच आहे. म्हणून तर त्यांची नाटके 'शापसंभ्रम' (१८९३), 'मूकनायक' (१८९७), 'कांचन-गडची मोहना' (१८९८), 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' व 'तारामंडळ' (१९१४) यांसारख्या रोमँटिक-सेंटिमंटल नाटकांच्या सुरांचे आडपडदे घेऊन येतात, हे दिसते.

कोल्हटकर व खाडिलकर हे दोवे गडकन्यांचे विख्यात समकालीन नाटककार. कोल्हटकरांच्या नाटकांचे विश्व एकदम कृत्रिम आणि दिखाऊ. मस्करी, शब्दच्छल आणि कोट्या करीत करीत केव्हातरी ते अंतःकरणाशी येते का म्हणून वाट पाहावी तो शेवटपर्यंत ते वाचाटपणाच करीत राहते. उक्ता विषय घेऊन नाटक

वेतण्याचा चमत्कार कोल्हटकर करतात, तो सदाच अंगलट येतो. त्यांच्या नाटकांतला विनोद आणि गंभीरपणा हे दोन्ही भुरटे दिसतात. त्यामुळे त्यांची नाटके कला म्हणून खोटी ठरतात आणि त्यांतील विषय निष्कारण वाटून मात्र जातात.

खाडिलकरांच्या कृतींनाही कलाधर्म सोसवत नाही. त्या सर्व कर्मठ कारागिरीच्या स्वरूपात आत्र राखून उभ्या राहतात. त्यांत एक प्रकारची शिस्त आणि वेतशीर नेटकेपणाचा हव्यास आहे. खाडिलकरांचे टिळक-पूजन व पुरुषोत्तम-चित्रण, आणि गडकऱ्यांच्या आगे-मागे नाटके लिहिणाऱ्या वरेरकरांचे प्रगतिपूजन व स्त्रीमंडन ही घोशाच्या स्वरूपात रंगभूमी व्यापतात तेव्हा त्यांच्या कृती केवळ समकालीन समाज-विचारांच्या उसाहाने भारलेल्या वाटतात.

गडकऱ्यांची नाटके सर्वांगसुंदर व अनवद्य आहेत असे नाही. पण मराठी रंगभूमीने त्यांचा विकासोन्मुख, नवोन्मेषसंपन्न गाभा नीट न्याहाळून आत्मसात केला असता तर नवनाट्याला १९६०-६२ पर्यंत वाटकळावे लागले नसते.

नाट्य : काव्य : संसारनाटक

इतर ललित साहित्य आणि नाटक यांचा भेद सांगताना जेम्स जॉइसने एके ठिकाणी म्हटले आहे : नाटक हे मूलतः मानवी समाजाला साकार करणाऱ्या अपरिवर्तनीय नियमांशी संबद्ध असून सर्वसाधारण ललित साहित्य हे स्त्रीपुरुषांच्या जीवनांतील असंख्यात खोडी-लहरींशी व त्यांच्या स्थलकालिक परिस्थिति-भेदांशी जोडलेले असते. तसे पाहता इतर ललित साहित्याचा प्रांत विशाल्तर असतो. पण मानवी जीवनव्यवहाराला रूप देणाऱ्या अंतःसूत्रांची दैविक भीषणता व त्यांचा नंगेपणा यांची दखल नाटक सर्वप्रथम घेत असते...सत्यदर्शनासाठी त्यात भावनावासनांचा कळोळ मांडलेला असतो. नाटक म्हणजे संघर्ष, विकसन आणि गती...या जगात स्त्री-पुरुषांच्या जीवनाला आरंभ झाल्या क्षणापासून कोण्या निगूढ शक्तीने त्यांना घेरले असून खोल जिव्हारात तिचा वावर त्यांना अंधुकसा जाणवत आहे. तिचे यथार्थ स्वरूप कळावे म्हणून आजवर यातायात चालू आहे...एखादी साहित्यकृती किंवा (चित्र, संगीत इ०) ललितकृती मनुष्याच्या अक्षय्य आशाआकांक्षा, अनुराग आणि विराग यांचे चित्रण करते, किंवा एकंदर मानवी प्रकृतीच्या आंतरिक संबंधांचे प्रतीकरूप दर्शन देते तेव्हा नाट्य निर्माण होते.^२

नाटकाचे स्वरूप इतर वाङ्मयप्रकारांहून वेगळे कशात दिसून येते ते सांगता सांगता, जॉइसने कोणत्याही प्रकारच्या ललितकृतीच्या रचनेत नाट्याचा आविर्भाव होऊ शकतो हेच अखेर सांगितले. त्याचा अर्थ हा की नाट्य ही काव्यासारखीच

२. The Critical Writings of James Joyce (Faber & Faber, London, 1959), p. 40-41.

वाहेरून आणून रुजवण्याची चीज नसून जीवनाच्या अंतर्दामी मुळातच भिनलेली ती विवरून पाहायची असते. म्हणजेच, जीवनातील अटळ, सनातन सत्याच्या आविष्करणातून ती जाणवते. नाटकात 'नाट्य' (म्हणजे मानवी रागद्वेषाचे सनातन रूपदर्शन व त्याशी संगत असलेला संघर्ष व गतिविकास) असायला हवेच. ते नसल्यास नाटक म्हणजे केवळ संवादात्मक साहित्यकृती होईल. संवाद हे नाट्याचे निव्वळ बहिःस्वरूप होय. नाटक या नावाने स्थूलपणे ओळखली जाणारी रचना असूनही तिच्यात नाट्याचा अभाव असण्याची शक्यता असते. आणि उलट नाटक म्हटल्या न गेलेल्या वाङ्मयकृतीही नाट्यपूर्ण असू शकतात.

नाट्याला सनातन सत्याच्या शोधाचा खटाटोप करावासा वाटतो, आणि त्या खटाटोपाच्या गाभ्यात संघर्ष आणि उत्क्रमण (स्ट्राइफ अँड इव्होल्यूशन) असल्याने नाट्याचे एकंदर स्वरूपच गतिशील होते, हा जॉइसचा अभिप्राय मला यथार्थ वाटतो.

काव्य (विशेषतः भावकविता) हे विश्वविस्तारापासून मनोमय आभासापर्यंतच्या ब्राह्मांतर सौंदर्याच्या शोधात रमते आणि माध्यमसत्याच्या दर्शनाचे व आविष्करणाचे त्याला खूप कौतुक असल्याने ते पुष्कळदा संघर्षरहित व स्थितिशील असू शकते. ते साध्या निवेदनात आणि वर्णनात, साम्यवैधर्म्यसूचनेत आणि आविष्करणाच्या उमाळ्यात किंवा संकोचमौनातही असते. म्हणून काव्य पुष्कळदा, पुष्कळ अंशी नाट्यानपेक्ष असते. ते एखाद्या भावभावनेचा वा वृत्तिविशेषाचा सरळसरळ, निद्वंद्व वेध वेऊ शकते. बालकवींचा 'श्रावणमास' केवळ काव्य कसे, आणि त्यांचाच 'बालविहग' नाट्यात्म काव्य कसे ते अनुभवण्याजोगे आहे. 'श्रावणमासा'त बालकवी (तुलनेने मढेंकरांची 'आला आघाड-श्रावण' देखील पाहावी) एक शांत स्थिरानुभवचित्र देतात आणि 'बालविहगा'त आपल्या जीवितानुभवाचा त्या पाखराच्या जीविताशी एक संवाद-चिसंवाद स्थापित करू पाहतात तेव्हा त्यात नाट्य उदय पावलेले असते.

कथा व कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांत स्वाभाविकपणेच नाट्यात्मतेची प्रतिष्ठा काव्याहून अधिक प्रमाणात असते. रामायण-महाभारतासारखी महाकाव्ये मानवी-जीवनाच्या सनातन सत्यदर्शनाचे महाप्रयत्न असल्याने साहजिकच नाट्यपूर्ण दिसतात. एखाद्या लहानशा काव्यखंडातही चिरंतन आणि विदारक संघर्षाचा किरण फाकताच त्याला वेगळीच खुमारी चढलेली जाणवते :

रात्रिर्गसिष्यति भविष्यति सुप्रभातम्
भास्वानुदेप्यति हसिष्यति पंकजालम्
इत्थं विचारयति कोशगते द्विरेके
हा हन्त हन्त नलिनीं गज उज्जहार !

यासारख्या चुटपुट्या चतुष्करचनेच्या शेवटात एक संघर्ष फणफणून येतो. एक विक्राळ सत्य प्रत्ययाला येते आणि ती रचना नाट्यात्म होते.

काव्याला नाट्याने येते तशीच नाट्याला काव्याने शोभा येते यात नवल नाही. 'शोभा' हा शब्द तसा पूर्णार्थदारी नाहीच. संघर्षाच्या ऐन धुमाळीत, कठोर आणि अनिवार्य सत्याच्या सन्मुख उभे असता काव्याची एक आश्वासक धून गाजत राहते, तेव्हा ती आपले कार्य करतेच करते. चाबकाचे फटक्रे पाठीवर घेत जहाज वल्हवणाऱ्या निरक्षर नीग्रो गुलामाला विचारले की तशा झूर जाचात तू दिवस काढलेस तरी कसे ? त्याने उत्तर दिले की, माझ्या आईच्या तोंडची गाणी मला येत होती, ती मी गुणगुणत राहिलो. त्यांनी मला तगवले. नाट्यांतर्गत काव्य त्या गाण्यांप्रमाणे असते.

विश्वरूपाच्या भयानक दर्शनाचा अनुभव घेत असता अर्जुनाला त्या विश्वात्म्याचे सौम्यरूप पाहण्याचीच अनिवार तहान लागते. नाट्य हे सनातन सत्याचा मागोवा घेते आणि सत्य हे तर दर्शनाला विरूप व अनुभवाला घोर असते. त्यामुळेच की काय, श्रेष्ठ नाट्य अटळपणे दारुणाच्या आणि भीषणाच्या खाईत उतरते ! ज्ञान-देवांनी वर्णन केल्याप्रमाणे, ते भयनाट्य पाहता पाहता अर्जुनाला हेच जाणवते की 'सुखाचे अवर्षण' पडले आहे आणि 'मरणरसाचे लोंढे' आपल्यावर कोसळताहेत. तो काकळूत करतो :

किती वाढविसी या उग्ररूपा
 आंगींचें भगवंतपण आठवीं बापा...
 ... विश्वरूपाचे सोहळे
 भोगूनि निवाले जी डोळे
 आतां होताली आंधळे
 कृष्णमूर्तीलागीं.^३

या प्रार्थनेचे कृष्णाला आश्चर्य वाटते. अर्जुनाला तो धसाळ म्हणतो, गावढा म्हणतो. हे परमभाग्य आणखी कोणाच्याही वाट्याला आलेले नसल्याचे सांगतो. पण अर्जुनाला ते सत्य पाहवत नाही. तो त्याची परोपरीने आळवणी करतो. आणि मग कृष्णाचे सावळे सकंक्रण रूप पाहून त्याच्या जिवात जीव येतो.

ज्ञानेश्वरीचा संपूर्ण अकरावा अध्याय भीषण नाट्य आणि आश्वासक मधुर काव्य यांचा सुंदर मिलाफ असल्याचे जाणवते. विराट चिरंतन सत्याची भयकारिता आणि तिला तोंड देण्यासाठी, किंवा तोंड देत असताही, सुकुमार भावांची जपणूक करू पाहणारे माणसाचे मन यांची येथे गाठ मारून ठेवली आहे.

अनुभवावाचूनचे ज्ञान म्हणजे नुसता माहितीचा लटपटता आधार. अनुभवातून झालेले ज्ञान तेच सत्यपदवीवर ठाम उभे राहू शकते. हे सत्यही विविध पातळ्यांवरचे असते. दुसऱ्यांना लुबाडून मला माझ्या गरजा भागवता येतात, सुखविलास भोगता

येतात, हे एक सत्य. आणि तसे सुख भोगताना दुसऱ्यांना विनाकारण दुःख दिल्याची सल मला सहन करावी लागते हे एक सत्य. दोन्ही अनुभवातून पदरी पडलेली. बऱ्यावाइटाचा विवेक करणारे मन नेहमीच विविध सत्यांच्या उच्चनीचतेची पारख करू जाते. सत्ये विविध स्तरांवर अधिष्ठित झालेऱ्या दिसतात. तीच मूल्यश्रेणी ठरते. मूल्यांच्या संग्रपातून नाट्य निपजते. ते नाट्य सत्यांच्या क्षणिक व चिरंतन किंवा त्याज्य व स्वीकार्य रूपाची निदर्शना करते. क्षणिक किंवा त्याज्य सत्यालाच आपण असत्यही म्हणतो.

शाश्वत आणि आश्वासक, उदात्त आणि कल्याणकर गोष्टींच्या शोधात असणारे गडकन्यांसारख्या कलावंताचे मन प्रेम, त्याच्यापायी त्याग, त्यासंबंधीची निष्ठा यांसारखी मूल्ये मनुष्याच्या जीवनात कशी अनुभवास येतात, न येतात व त्यांच्या संकल्पनांत (पॅरॅशन्स) ती कशी प्रतिष्ठित होतात त्याची विवंचना नाट्यकृतीतून करताना आढळते. गडकन्यांना त्याग, संन्यास, पातिव्रत्य, प्रेम या गोष्टींचे खूळ लागले आहे (ऑब्सेशन आहे) अशी टीका करणाऱ्यांनी त्याग, प्रेम इत्यादींचे सनातनत्व आणि मूलगामित्व मानवी अस्तित्वाच्या प्रेरणेशी व धारणेशी निगडित असल्याने नाट्याशी त्यांचे चिरंतन सख्य आहे हे ओळखावे निष्ठावंत प्रणय, इमानी मैत्री, पातिव्रत्य, संन्यास, मातृभक्ती या मूल्यांची गडकरी अग्निपरीक्षा करून पाहतात.

कोण्या एका व्यक्तीचे अस्तित्व हा एक प्राणविंदू मानल्यास अशा असंख्यात अस्तित्वांच्या संघातातून मानवी जीवनाचा प्रवाह सिद्ध होतो. तोच मानवी संसार होय.

‘संसार’ शब्दाला मूळचा पुष्कळ व्यापक अर्थ असला तरी मराठीत तो एका विशिष्ट संकोचार्थानेही वापरला जातो. आणि त्याचे खास उदात्तीकरण करायचे झाल्यास, अमुक व्यक्तीचा संसार म्हणजे समाजाचा किंवा देशाचा किंवा जगाचा संसार असे आपण म्हणतो.

गडकन्यांच्या नाटकांतला संसार उदात्त न केलेल्या अर्थाचा म्हणजे फार मर्यादित असाच आहे. तो स्त्रीपुरुषांच्या घरकुलांपुरता आहे. व्यापकत्वाने तो सामाजिक असला तरी वस्तुतः तो कौटुंबिक किंवा पारिवारिक आहे. पति-पत्नी, प्रियकर-प्रेयसी, मित्र मैत्रीण, धनी-नोकर, भाऊ-बहीण अशा नात्यांनी तो घडवलेला आहे. त्याला इन्सेनच्या ‘द एनिमी ऑफ द पीपल’ किंवा चिं० य० मराठ्यांच्या ‘लोकांचा राजा’ यांसारखे टळकपणाने सामाजिक, अथवा शॉच्या ‘जोन ऑफ आर्क’ किंवा सार्त्रच्या ‘मेन विझाउट शॅडोज’ यांसारखे टळकपणाने राष्ट्रीय स्तरांवरचे ताण नाहीतच नाहीत. इन्सेनच्या ‘डॉल्ज हाऊस’, ‘द गोस्ट्स’ किंवा ‘द वाइल्ड डक’ यांसारख्या कृतींची संविधानके कशी घराच्या चार भितींआड धुमसतात आणि समाजाच्या पोटात ठणकणारे त्रण असेच काही असावेत ही जाणीव आपल्यात कशी निर्माण करतात ! त्या अर्थाने ती सामाजिक होतात. पण मूलतः ती व्यक्तींच्या संसाराची दर्शने

होत. ४ त्या संसाराच्या कक्षा बाहेरून विशाल सामाजिकाशी संगत झालेल्या असतात. आणि आतून एक-एक व्यक्तीच्या अंतर्गामाशी भिडलेल्या असतात. या व्यक्ती सामान्य कुटुंबातल्या असण्याऐवजी कोण्या राजवराण्यातल्या असल्या (हॅम्लेट, राजा लिअर, सम्राट कॅलिंग्युला यांसारख्या) तरी नाटकाची कथावस्तू सामाजिक वा राष्ट्रीय स्तरावर उभी राहते असे होत नाही. याचे कारण नाटककाराने त्या त्या व्यक्तीच्या जीवनाचे अंतःसूत्र हाती धरून त्याचा पीळ-गुंता निरखण्याचा आयास केलेला असतो. हे अंतःसूत्र त्या व्यक्तीच्या अस्तित्त्ववेदनेने संदीप्त (चाजर्ड) झालेले असते.

गडकन्यांची चारही पूर्ण नाटके याच अर्थाने व्यक्तींच्या संसाराची रूपे रंगवीत शोधतास जातात. त्यांच्या बाह्य कक्षा सामाजिकाशी संयुक्त होतात. व्यक्तींची जीवने एखाद्या समाजाची वाढ, त्याचा न्हास-विकास, त्याच्या असंख्य घटकांतील गुंता-गुंतींचे परस्परसंबंध यांतून आकार घेत असूनही त्यांचे त्यांचे म्हणून एक अस्मिताकेंद्र सतत स्फुरणशील असते. तेच त्या त्या व्यक्तींचे सत्त्व (इसेन्स) म्हणता येईल. सामाजिक संबंध व संस्कार त्याला आकार देतात तसेतसे ते अस्तित्त्वरूप होते. या अस्तित्त्वाची कुंडली मांडता येणे आणि तिची सोयरीक जमवणे काही परींनी शक्य झाले तरी अंतर्गामीच्या सत्त्वाचे आकलन पूर्णतया कधीच होऊ शकत नाही. ५

मनुष्याचा स्वभाव 'दुरतिक्रम' आहे असे म्हटले जाते ते याच अर्थाने असावे की त्याला आपले सत्त्व अंगावेगळे झाडून टाकता येत नाही. 'स्वभाव' हा शब्द गुळगुळीत झालेला आहे. आपण तो फारच निसरडेपणाने वापरतो. त्यात सवयीचे आणि सोयीचे पुष्कळ काहीवाही भरतो. ते अंगवळणाचे व उपयुक्ततेचे असेलही. पण कडोविकडीचे व प्राणपणाचे नसते. स्वभाव हाच स्वधर्म होय. तेच सत्त्व होय. तेच अस्मितेचे जागृत स्फुरण होय. म्हणून स्वधर्माच्या आश्रयाने मरणही श्रेयस्कर होते आणि परधर्माच्या आश्रयाने अस्तित्त्वाला अवकळा येते. अस्मितेच्या जागेपणाला सत्त्वनाशाच्या कल्पनेने सतत घेरलेले असते. अस्तित्त्वाला सदाच नास्तित्त्वाचे भय टोकरीत असते. गडकन्यांच्या नाटकांत त्याचे प्रत्यंतर काही प्रमुख पात्रांच्या स्वभावदर्शनात येते, हे मागे आपण पाहिले.

जयंत, लीला, कमलाकर : ईश्वर, भूपाल, वसुंधरा, वृंदावन : धुंडिराज, धनेश्वर, मालती, लतिका, घनश्याम : सुधाकर, सिंधू, रामलाल, तळिराम : या प्रमुख पात्रांची

४. "Dialogue with Death" या आत्मचरित्रपर पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत ऑर्थर क्रोसलरचा एक उद्गार : "To die—even in the service of an im-personal cause—is always a personal affair."

५. "Though the individual consists largely of his social relations, there is a core of individuality in each person which is uniquely his own and which is, in the last resort, unsharable and incommunicable."

—Morris Ginsberg, 'On the Diversity of Morals' (Heinemann, 1956), p. 157.

स्वभावभिन्नता आकर्षक असून त्यांनी आपापल्या परींनी केलेले सत्त्वरक्षण (वा केलेली सत्त्वहानी) त्या त्या संविधानकात जीव भरते. त्यांच्या भिन्न अस्तित्वांनी परस्परांशी जो संबंध साधला किंवा संघर्ष केला त्यातून त्यांचे संसारचित्र उभे राहते. त्यांच्या संसारातील सुखदुःखांचे नाते त्यांच्या सत्त्वाशी किंवा स्वभावाशी जेवढ्या घेटपणाने जोडलेले आहे तेवढे ते ज्या समाजाचे ते घटक आहेत त्या समाजाच्या चळवळी आणि समस्या यांशी जोडलेले नाही. म्हणून त्यांच्या बाबतीत त्यांचा स्वभाव हाच त्यांच्या नियतीचा प्रतिद्वंद्वी होतो. नियती ही भिन्न अस्तित्वांशी जखडलेल्या एका विशिष्ट अस्तित्वाची अपरिहार्य, अपरिवर्तनीय आणि अज्ञेय परिणती असते.

ज्यांचे सत्त्व निर्भय धीराचे (सिंधू, मालती, वसुधरा) ते नियतीचे विक्राळ रूपही अचंचलपणे पाहू शकतात. ज्यांचे सत्त्व विवेकी व तोलदार (ईश्वर, भूपाल, रामलाल) ते नियतीच्या आक्रमक अस्ताव्यस्तपणातही नेटाने स्थिर होतात. ज्यांचे सत्त्व निर्बल व शोधक (वृंदावन, सुधाकर, घनश्याम) ते नियतीच्या तडाख्यांनी आंदोळतात, भ्रांत होतात, पण जीव पाखडून एका रीतीने अग्निदिव्य करतात. ज्यांना सत्त्वाची पुरती ओळख पटली नाही (जयंत, लीला, लतिका, धनेश्वर) ते नियतीच्या तोंडचा घास ब्रूनून उद्विग्न होतात. ज्यांना आपल्या सत्त्वाच्या रुग्णतेची जाणच उरलेली नसते (कमलाकर, तळिराम) ते नियतीचे बळी होऊनही जणू आपले काही गमावलेच नाही अशा वेहोषीत शेवटास जातात. गडकऱ्यांची नाटके अशा रीतीने व्यक्तींचे सत्त्व आणि त्यांचे अस्तित्व यांच्या परस्पराणांतून विणलेली संसारचित्रे देतात.

मनुष्यजीविताचा आदी आणि अंत अव्यक्त. मधले अस्तित्व तेवढे व्यक्त. त्या अस्तित्वाची मूस, त्याची मूलसंस्कारयोनी म्हणजेच त्याचे सत्त्व : त्याचा स्वभाव. तो सर्वथा व्यक्तीच्या इच्छाअपेक्षांच्या आवाक्याबाहेरचा. अस्तित्वाची धारणा व परिणती ही व्यक्तीच्या इच्छा-अपेक्षांना सपशेल पायदळी घालून अर्थहीन वा अनर्थकारी रूपे घेतात तेव्हाच नियतीचा घाव व्यक्तीस जाणवतो. अस्तित्व त्याखाली चिरडले जात असताही त्या भयानकाला ज्याच्या बळावर व्यक्ती तोंड देते, किंवा देऊ पाहते ते तिचे सत्त्वसामर्थ्य होय.

स्व-भाव हीच नियती, असे काही विमर्शक मानतात. पण वर म्हटल्याप्रमाणे स्वभाव हे सत्त्व असेल, आणि नियती ही अस्तित्वाची अपरिहार्य परिणती असेल तर स्वभाव आणि नियती यांचे समीकरण बरोबर होणार नाही. कारण स्व-भाव अस्तित्वाचे एक स्वयंसिद्ध मूलद्रव्य असून नियती ही अस्तित्वाची एक अनिर्वचनीय अपरिवर्तनीय संसिद्धी होय. म्हणून स्व-भाव हीच नियती असे होत नसून स्वभाव ही नियतीला तोंड देणारी अस्तित्वमूल शक्ती होते.

नियतीचे त्रिडे अस्तित्वाच्या गळ्याशी आवळते तेव्हा व्यक्तीचे सत्त्व आपापल्या परीने अस्तित्वाला नियतीशी झुंजवते. हार झालीच तर अस्तित्वाची

होते. सत्त्व, किंवा स्व-भाव जयपराजयाच्या पलीकडेच राहतो. व्यक्तीचे सत्त्व, तिचे अस्तित्त्व, त्या अस्तित्त्वाचे इतर व्यक्तींच्या अस्तित्त्वांशी होणारे योगवियोग व त्यातून रूप वेणारी अज्ञेय आणि अपरिहार्य नियती यांनी मनुष्यांचा संसार आकारतो.

म्हणता येईल की व्यक्तीचे अस्तित्त्व, त्याला विविध दिशांनी ताणणारे त्याच्या परिवारजगताचे अस्तित्त्व आणि या दोन्ही अस्तित्त्वांना कव्हात घेऊन त्यावर कठोर हुकुमत गाजवणारी वैश्विक अधिसत्ता यांच्या चित्रणात गडकऱ्यांची प्रतिभा रमते.

अमक्यातमक्याच्या जीविताची 'ट्रॅजिडी' झाली असे म्हटल्याचे आपण ऐकतो. एखाद्याचे जीवित हे त्याचे अस्तित्त्व आणि इतर संबंधित अस्तित्त्वे यांच्या परस्पर प्रभावातून आकारलेले असते. म्हणून एकाची 'ट्रॅजिडी' केव्हाच एकाची नसते, अनेकांची असते. ज्याची विशेष दारुण किंवा प्राधान्याने तिचा जो निर्माता त्याच्या नावाने आपण ती ओळखतो. 'एकच प्याला' ही ट्रॅजिडी सुधाकराची जेवढी भरमाप तेवढी सिंधूची होत नाही. याचे एक कारण सुधाकर-सिंधूच्या सत्त्वभिन्नतेत असते. ट्रॅजिडीचे एक चिकित्सक^६ म्हणतात त्याप्रमाणे "माणसाहून मोठ्या शक्तीचा स्वीकार जिथे आहे, किंवा अपयश हे जिथे अंतिम सत्य मानले जात नाही तिथे म्हणजे त्या मनोभूमिकेत दारुणिका^७ सिद्ध होऊ शकत नाही." म्हणजे जीविताची ट्रॅजिडी होऊनही मनोभूमिका क्वचित उद्ध्वस्त झालेली असत नाही. अस्तित्त्व उखडले जाऊनही सत्त्वनाश ओढवलेला नसतो. कारण सत्त्व ही प्रकृती (नेचर : इसेन्स) चैतन्यतत्त्व (प्रिन्सिपल ऑफ व्हायटॅलिटी) आहे. अस्तित्त्वाची पडझड, त्याचे कोसळणे, त्याचे विदीर्ण होणे यांना साक्षीभूत होऊन त्याचा स्वीकार-अस्वीकार अंशमितीने, परमार्थाने वा परिहासाने वेऊ शकणारी ती गर्भशक्ती आहे. तीच काय ती नियतीच्या डोळ्याला डोळा मिडवू शकते. सत्त्व ही स्वाधीन प्रकृती असल्यानेच नियतीसारख्या पराधीन विकृतीशी ती बहुधा समवर्मी व सुसंगत नसते. तशी ती नसण्यात नाट्याचे उन्मेष उजळतात.

तत्त्वगर्भ नाटक

'राजसंन्यासा'च्या टिपण-टाचणात गडकऱ्यांनी त्या नाटकाला 'प्रिन्सिपल प्ले' म्हटले आहे, आणि त्याचे विवरण पुढीलप्रमाणे केले आहे : सार्वजनिक आयुष्य व खाजगी आयुष्य यांच्या लढ्यात जसजशी जबाबदारी मोठी असेल तसतशी इच्छा मरत जाऊन कर्तव्यमय रूक्ष आयुष्य—निरिच्छ आयुष्य—निष्काम क्रिया विजयिनी व्हावयास पाहिजे. सर्वात्मक परमेश्वर निर्विकार आहे. राजा हे परमेश्वराचे जड

६. डॉ० अशोक रा० केळकर : 'शब्दवेध' या टिपणात (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : जानेवारी-मार्च १९६९).

७. याच टिपणात 'ट्रॅजिडी' साठी सुचवलेला एक प्रतिशब्द. दुसरा, 'दारुण नाट्य'.

दृष्टीला दिसणारे स्थूल व व्यापकतम स्वरूप आहे. म्हणून राजा हा जगाचा उपभोगशून्य स्वामी आहे.

नाटकाच्या रचनेमागील हेतुतत्त्व तार्किक प्रमेय मांडावे तसे गडकरी निःसंकोच मांडून दाखवतात, आणि जवळजवळ याच रीतीने संभाजीराजांच्या तोंडून वदवतात. व्यक्तीचे अस्तित्व सामाजिक अस्तित्व-संग्रामी जखडलेले असते तेव्हा व्यक्ती कितीही उच्चपदस्थ व प्रभावशील असो, तिच्या इच्छेचा संक्षेप होत होत उपभोगावाचूनचे स्वामित्व तेवढे उरते. “सर्वांच्या दुःखमय परिस्थितीच्या मुळाशी संभाजीने राजधर्म विसरणे हे आहेच. घिस इज द प्रॅक्टिकल एक्सपोजिशन ऑफ द प्रिन्सिपल.”

अशी विश्लेषणा त्यांच्या इतर नाटकांचीही करता येणे शक्य आहे. हेतुतत्त्वाची प्रतिष्ठापना नाटककाराला करता येते ती व्यक्तींच्या चरित्रमंथनातून व सांसारिक घटनांच्या अर्थशोधातून.

‘प्रेमसंन्यासा’तही अगदी शेवटी (अंक ५ : ५) जयंताच्या तोंडून नाटकाचे हेतुतत्त्व असेच वदवले आहे : “विवाहसंबंधाने एक तर स्वर्ग तरी हाती येतो, नाहीतर पाताळात तरी पडावे लागते. हाच अनुभव यापुढे बदलल्या परिस्थितीमुळे येत जाणार आहे.”

‘पुण्यप्रभावा’त वसुंधरा शेवटच्या प्रवेशात वृंदावनास म्हणते : “अगदी पातकी मनुष्यांच्या आयुष्यातसुद्धा असा प्रसंग एकदा तरी येतोच येतो की ज्या वेळी त्याच्या पापाची परमावधी होऊन अगदी क्षुल्लक कारणामुळे त्याची पुण्यमार्गाकडे प्रवृत्ती होते.”

‘भावबंधना’त प्रभाकर लतिकेस सांगतो (अंक ४ : ३) : “दुर्दैवाच्या ताब्यात सापडलेल्या या जगात मनोभंग, प्रेमभंग आणखी आशाभंग या गोष्टी अगदी साहजिक होऊन बसल्या आहेत.”

आणि ‘एकच प्याला’च्या पहिल्याच प्रवेशात सुधाकर रामलालास म्हणतो : “प्रभूची कृपा एकदा फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यांदेखत...तो अतर्क्यसामर्थ्यवान प्रभू मला एखाद्या लहानशा पेल्यातसुद्धा बुडवून टाकील.”

गडकऱ्यांची सर्वच नाटके अशी ‘प्रिन्सिपल प्लेज’ आहेत. त्यांच्या रचनेच्या केंद्रस्थानी काही निश्चित हेतुतत्त्व आहे. “त्यांचे प्रत्येक नाटक समाजाला एका विशिष्ट बाबतीत उपदेश करण्याच्या हेतूने लिहिलेले आहे...काहीतरी एक मनात हेतू धरून—तो निव्वळ जनमनरंजनाचा नव्हे तर जनमनोन्नतीचा—त्याच्या सिद्धयर्थ गडकरी आपल्या नाटकाचे कथानक रचीत.” असे गो० चिं० भाटे लिहितात. ‘उपदेश’ या शब्दाची नावड व ‘जनमनोन्नती’चा वेभरवसा बाळगूनही गडकऱ्यांच्या नाटकांमागील हेतुतत्त्व नाकारणे अवघड आहे.

नाटक हे इथूनतिथून संवादांनी बांधलेले असल्याने त्या संभाषणांना वाचाळपणाचे स्वरूप न यावे; बोलून न दाखवायच्या गोष्टी ओठांआडच जिरलेल्या आहेत असे ऐकणाऱ्यास वाटावे; म्हणजेच, बोलले जाते त्यातील सूचकता आणि बोलले जात नाही त्यातील मौनमाहात्म्य सर्वत्र जाणवावे—हा एक श्रेष्ठ नाट्यधर्म आहे. आश्चर्याची गोष्ट की गडकऱ्यांच्या नाटकांत या गोष्टीचे अस्तित्व आणि तिचा अभाव ही दोन्ही खूप आहेत. नाट्यकृतींना किंवा कोठल्याही वाङ्मयकृतींना हेतुत्व असणे ही गोष्ट बिलकूल असंभवाची नाही, असाधारण नाही की कलाविघातकही नाही. पण कलावंताने निकराने बोलून दाखवण्याच्या गोष्टींपैकी ती नव्हे. गडकरी ती बोलून ठेवण्याचा उपक्रम करतात.

पाझरते चंद्रकांत

वैवाहिक जीवनातली दुःखपरंपरा आणि तिने नकळत होणारे संन्यासवृत्तीचे पोषण, पापकर्मास प्रवृत्त झालेल्या आत्मछळक बुद्धीच्या डोळ्यात अकस्मात पडणारे अंजन, प्रेमभंग व आशाभंग यांचे घाव आतून बुजवणारे सौहार्द, ईश्वरकृपेची पराङ्मुखता आणि तिच्यामुळे होणारी सत्वपरीक्षा, कर्तव्याची त्रिरुदे वागवणाऱ्याच्या पदरी पडणारे इच्छाभंजक उपभोगशून्य स्वामित्व हे विषय गडकऱ्यांची प्रतिभा हाताळायला जाते. तिला काव्यात्म सामर्थ्य साह्यकारी होते. व्यक्तिगत जीवनांतील समस्या चारचौघांच्या डोळ्यांवर येण्याजोग्या झाल्या किंवा पुष्कळांच्या समान झाल्या म्हणजे त्याच 'सामाजिक' होतात. असे असले तरी सामाजिक अंगाने प्रश्नाची हाताळणी करताना व्यक्तींना सहसा गौण स्थान देण्यात येते. पण तशा रीतीने सामाजिक समस्या नाट्यरूप करण्यात गडकऱ्यांना स्वारस्य नाही. समाजजीवनाचे वस्तुदर्शन (ऑब्जेक्टिव नॉलेज) व्यक्तींच्या अनुभवचित्रणातून ते करतात आणि त्याला आत्मनिष्ठ समजशक्तीची (सब्जेक्टिव काँप्रिहेन्शन) जोड देतात. या प्रक्रियेने त्यांची नाटके काव्यात्म (पोएटिक) व त्यातही आत्मभावदर्शक (लिरिकल) होतात. गडकऱ्यांच्या काव्यात्मतेस व्यक्तींच्या भावगहनतेत शिरण्यास किती गोडी वाटते, त्या भावदर्शनात गडकरी स्वतःच्या जीवितानुभवाचा रंग कसा भरतात, त्यामुळे त्यांची नाटके आत्मरूपदर्शक कशी होतात, याविषयी 'प्रास्ताविक टिपणा'त काही विवेचन केले आहे आणि वेगवेगळ्या नाटकांच्या विवरणात त्याचा दाखला काहीशा विस्ताराने पाहिला आहे.

गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनामागे एक तीव्र वेदना आहे. तिचे स्वरूप दुधारी आहे. एक धार प्रेमसंबंधातील मनोभंगाची. दुसरी सामान्य व्यवहारातील अपमानाची. पहिलीचा घाव नियतीच्या स्वीकाराने. किंवा त्याग-संन्यासासारख्या उदात्तीकृत भावकऱ्यांच्या साह्याने सहन केला जातो : दुसरीचा घाव कर्कश सूडविचारांच्या ढालीवर झेलला जातो. गडकऱ्यांची चारही पूर्ण नाटके प्रेमभंग आणि/किंवा मानभंग

यांचेच आशयवीज घेऊन विकसतात. दोन्ही गोष्टी अस्मिताखंडनाच्या किंवा अस्मितादाहाच्या द्योतक होतात. अस्मिता ही मानवी अस्तित्वाचा मूलगुणकेंद्र असते. त्यामुळे गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनामागील वेदना ही अस्तित्वकेंद्रातील वेदना होते.

गडकऱ्यांचे लेखन निघ्रांत रोमांचवादी आहे ? की ते आदर्शवादाचे स्तोत्रगायन आहे ? की त्यावर अस्तित्ववादी विचार-कल्पांच्या छाया तरळताना दिसतात ? याविषयीचा एकच एक निर्णय देणे अवघड आहे असे मला वाटते.

अस्तित्ववादाचा गडकऱ्यांशी संबंध काय ? तसा साक्षात नसेल. पण अस्तित्ववादी अनुभूतीचे आलंबन गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीत कोठेकोठे जाणवते असे दिसल्याने अस्तित्ववादी विचारप्रणालीने आश्चर्य मानावे असे काहीच नाही. उलट, गडकऱ्यांच्या भेदक अनुभूतीला आपल्या वळचणीखाली जागा देण्यास तिने अनमान करू नये.

मानवी जीवित हे स्थूलरूपाने क्रियेचा, अक्रियेचा वा विपरीत क्रियेचा पसारा असतो. भावात्मक व ज्ञानात्मक प्रतीती या पसान्याहून अधिक सूक्ष्म असते. पण सर्वच मानवी अनुभूतीला गवसणी घालून राहिलेले जाणिवेचे एक अत्यंत सूक्ष्म अंग असते. तीच अस्तित्वसंवेदना. तीच व्यक्तिमूलक जाणीव. तिच्याशिवाय वस्तुजाताच्या अस्तित्वाचीही जाणीव व्यक्तीस असू शकते, आणि तिच्यानेच मी आणि न-मी हे द्वंद्व विस्फारते. त्यातून व्यक्तिमूल अस्तित्वाचे व नास्तित्वाचेही भान (अवेअरनेस) माणसाला येते. गडकऱ्यांच्या नाटकांतून अस्तित्वसंवेदना, तिचे केंद्र असलेल्या अस्मितेचे व तिला प्रतिरोधी अशा नास्तित्वाचे भान कित्येकदा वेगवेगळ्या परींनी प्रकट होते. ते याआधीच्या परिशीलनातून जेवढ्यास तेवढे दाखवण्याचा यत्न केला आहे.

एकंदर मानवी जीविताला, म्हणजे त्याच्या अस्तित्वसंवेदनेला व त्याच्या केंद्रस्थानीच्या अस्मितेला जो जहरी दुःखदंश आहे (ट्रॅजिक सेन्स ऑफ एक्झिस्टन्स) त्याची निदर्शना गडकऱ्यांच्या नाटकांतून सर्वत्र झालेली आहे. गडकऱ्यांचा तो एक विशेष आहे.

प्रेमभंग व मानभंग यांनी होणाऱ्या वेदनेचा दाह गडकऱ्यांनी आपल्या जीवितात तीव्रतेने अनुभवला असावा असे त्यांच्या ज्ञात-चरित्रदर्शनातून व आठवणींच्या शलाकांतून अनुमानास येते. याचा अर्थ त्यांच्या नाटकांत वैयक्तिक जीवनातील अनुभवांच्या वाङ्मयीन प्रतिक्रिया आढळतात. त्यामुळेच ती नाटके स्वसंवेद्य आत्मरूपाची प्रकट वाङ्मयीन निदर्शना करणारी (म्हणजेच, लिरिकल) आहेत असे मला वाटते. म्हणतात की कलावंताने हे करू नये; कलेत एक अलिप्तता (डिटॅचमेंट) असावी. कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाने आपल्याला वेटाळून असलेल्या भावबंधनांतून मुक्तता साधावी (एस्केप फ्रॉम इमोशन) ; अशांने ती कलाकृती व्यक्तिसंदर्भातीत (डिपर्सनलाइज्ड) व्हावी. तशी ती न झाल्यास तिला श्रेष्ठतेची, सर्वात्मकतेची मुद्रा लाभत नाही.

या विचारसरणीविषयी मला सदाच जबर शंका आहे. कित्येक थोरांच्या नामांकित कृतींच्या परिशीलनात वरील विधानांच्या सत्यतेचा पुरावा आढळलेला नाही. गडकऱ्यांचे वाङ्मयही आपले अंतरंग उघडे करून जणू म्हणते की घ्या पडताळा : मी जे अपरिहार्यपणे केले आहे तेही प्रतिभाकार्य आहे वा नाही याची शहानिशा करा.

आत्मखंडनाला व आत्मदाहाला आळा कशाने बसतो, त्याचे शांतवन कशाने होऊ शकते याचेही प्रत्यंतर काही व्यक्तिदर्शनांतून गडकरी देतात. या प्रक्रियेतून त्यांच्या असाधारण खलप्रतिमा रूप घेतात. असाधारण एवढ्यासाठी की वृंदावन, घनश्याम आणि सुधाकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आडवे धागे खलत्वाचे तर उभे धागे नायकत्वाचे सपंग विणतात. आशंकांनी ठेचलेले मन आणि धर्मशील वृत्तींची उन्मुक्तता यांच्यातील रस्सीखेच त्या प्रतिमांनी निबद्ध केली आहे. शिवाय कालिंदी, वसुंधरा, मालती आणि सिंधू यांसारख्या व्यक्ती मनोभंगाची वा मानभंगाची वेदना ज्या महानुभावित्वाने सहन करतात आणि ज्या अपराजित आस्थेने तिच्या पार जातात त्या वृत्तिदर्शनाला मराठी नाट्यसृष्टीत पूर्वादर्श नाही.

हे सगळे समजून घेतल्यास गडकऱ्यांच्या संसारनाटकांतले सौंदर्य प्रतीत होत जाते आणि त्यांतील अनुभवदर्शन केवळ बौद्धिक तंत्रमार्गांनी गवसत नाही हे जाणवते. 'पुण्यप्रभावा'तील भूपाल एकदा वृंदावनास म्हणतो : "शुष्क बुद्धिवादाने जग चालणार नाही. भावनांच्या रसरंगात बुद्धीचे तेज मिसळले तरच हृदयाचे समाधान होते. तेजाला रसाची जोड देण्यासाठी मानवी करामतीने कारंज्याच्या जलधारांतून दीपकिरणे खेळविली आहेत ! बुद्धितेजाचा हृदयरसाशी प्रीतिसंगम पाहण्याची हौस पुरवण्यासाठी मानवी कल्पनेने तेजोमय चंद्रकांताला शीतल पाझर फोडलेले आहेत !"

गडकऱ्यांची संसारनाटके अशा गुणधर्मांचे पाझरते चंद्रकांत आहेत.

काही संदर्भग्रंथ

- अत्रे, प्र० के० संपूर्ण गडकरी : प्रस्तावना (गो० य० राणे प्रकाशन, १९६७)
- अधिकारी, गो० गो० अप्रकाशित गडकरी : प्रस्तावना (ह० वि० मोटे प्रकाशन, १९६२)
- कुलकर्णी, गो० म० गडकरी यांच्या वाठवणी (गो० गो० अधिकारी आणि मं०, १९२८)
- कुलकर्णी, वा० ल० खंडनमंडन (पॉप्युलर प्रकाशन, १९६८)
- हृदयशारदा : प्रास्ताविक 'संस्मरण' (व्हीनस प्रकाशन, १९६९)
- कुलकर्णी, वा० ल० मते आणि मतभेद (के० मि० ढवळे, १९४९)
- वाङ्मयीन दृष्टि आणि दृष्टिकोण (२ री आवृत्ती, पॉप्युलर प्रकाशन, १९६७)
- कोठीवाले, वि० ना० गडकरी जीवनचरित्र (उषा प्रकाशन, १९७०)
- कोल्हटकर, वि० ग० बहुरूपी (२ री आवृत्ती, मौज प्रकाशन गृह, १९६३)
- कोल्हटकर, श्री० कृ० आत्मवृत्त (ह० वि० मोटे, १९३५)
- खानोलकर, गं० दे० (संपा०) अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, खं० १ (भारत गौरव ग्रंथमाला, १९३१)
- खानडेकर, वि० स० गडकरी : व्यक्ति आणि वाङ्मय (२ री आवृत्ती, देशमुख आणि कं०, १९४९)

- गाडगीळ, गंगाधर
दांडेकर, वि० पां० साहित्याचे मानदंड (पॉप्युलर प्रकाशन, १९६२)
मराठी नाट्यसृष्टि : सामाजिक नाटके (२ री
आवृत्ती, १९५७)
- देसाई, व० शां० मखमालीचा पडदा (२ री आवृत्ती, व्हीनस बुक
स्टॉल, १९६२)
नट, नाटक आणि नाटककार (कॉटिनेंटल प्रकाशन,
१९५६)
- फडके, ना० सी० किलोस्कर, देवल, गडकरी (रामकृष्ण बुक डेपो,
१९५०)
टाकीचे घाव (साहित्य-सत्कार-संस्था, १९३७)
लहरी (व्हीनस प्रकाशन, १९६६)
- फाटक, नानासाहेब
बनहट्टी, श्री० ना० मुखवट्यांचे जग (भारतीय ग्रंथभवन, १९६४)
मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय (पुणे विद्या-
पीठ प्रकाशन, १९५९)
- वोडस, गणपतराव माझी भूमिका (२ री आवृत्ती, व्हीनस बुक स्टॉल,
१९६४)
- भट, गो० के० मधुवारा (मॉडर्न बुक डेपो, १९५३)
भावे, शि० गो० गडकऱ्यांचा विनोद (सह्य प्रकाशन मंडळी, १९२६)
करुण नाट्याचे नायक (देशमुख आणि कंपनी,
१९६०)
- वरेरकर, भा० वि० माझा नाटकी संसार, खंड २ (ग० पां० परचुरे
प्रकाशन मंदिर, १९५२)
- वाळिवे, रा० शं० नाटककार गडकरी (मे० जोशी आणि लोखंडे
प्रकाशन, १९५७)
गडकऱ्यांचे अंतरंग (चित्रशाळा प्रकाशन, १९५१)
मराठी नाट्यसमीक्षा (पुणे विद्यापीठ प्रकाशन,
१९५१)
- साठे, के०वा०; जोशी, से० वा० गडकरी (१९२४)
साठे, वि० द० पुण्यप्रभाव : एक टीकात्मक विवेचन (व्हीनस
प्रकाशन, १९५८)
- क्षीरसागर, श्री० के० 'एकच प्याला' प्रस्तावना (व्हीनस बुक स्टॉल,
१९४६)
वाङ्मयीन मूल्ये (डी० जी० जोशी, १९४६)

सूची

विषय

अस्तित्व-अनुभव : ७, ८, २१, ३४,
४०, ४१, ५२, ५५, ६४, ६५, ८२,
८५, १०३-१०६, १२६, १३०,
१३१, १३६, १४०, १४२, १४५,
१४६, १४८, १४९, १५८-१६०,
१६१, १६४

अस्तित्ववाद : १२, १४०, १६४

अस्मिता : ९७, १०१, १५९, १६४,
१६५

‘आयुडेंटिटी’ : ९९, १०६, ११२,
१४३, १४५

कथानक (-उपकथानक) : ३, ११,
१३, ६४, ८०, १०१, १०२, १३०,
१४६, १४८

कलात्मता : १५१-१५३

कादंबरीतंत्र : ५ (टीप), ८, ४१, ६०

काव्य : १५२-१५७

खलनायक : १६, ३७-३९, ६०, ८६,
१००, १३१, १३७, १६५

जीवन-अनुभव : ११, ४३, ५९, ९१,
१२८

जीवन-दर्शन : ८२, ९०, ९६, ११३,
१३५, १३७, १४४, १४८, १४९

जीवन-दृष्टी : ११-१३, १५, १७,
२२, १३९, १४१

जीवन-मरण : २२, ५९, ६२, ६३,
६७, ८१, ९३, १०३, १०४, १०६,
१०९, ११३

जीवन-मूल्ये : ६, १६, २२, ५७, ५८,
७१, १२८-१३१, १३८, १३९,
१४१, १४२, १५८

‘ड्रामा’ : ५, १५४, १६४

दर्पणतंत्र : ७, ८, १०, २१, ४२, ४३,
१५४

दुःख-(शोक-)-संवेदन : २१, २२, ४०,
९९, १०२, १०४, १०८,
११०, १११, १२९, १४१, १४६,
१६४

नाश्यात्मता : १५५-१५७

नाश्यानुभव : १४७

नायक-नायिका : ४, ७, १२, १५-१७,
३०, ३१, ३५, ६१, ६२, ८६,
१०१, १०५, १०७, १३७

नियती : १६०, १६१, १६३

नैतिक समस्या : ४, २९, ४०, ४१,
४३, ५१, ५७, ५८, ६६, ६७, ६९,
७७, ८१, ९७

प्रयोगमूल्य : ६०, ६१

मनोव्यापारदर्शन : ५, ३०, ३२, ३५,
४७, ४८, ५६-५८, ६४, ६८, ६९,
७२-७८, ८०, ८१, ८६, ८७, ९०,
९३, ९७, ९८, १००, १०२-१०४,
११०, ११२, ११८, १२०-१२५,
१२८, १३२, १३३, १३६, १३८,
१३९, १४१

माता (मातृशक्ती) : १७, ३४, ७२,
७९, ८१, १२३, १२७, १२८,
१४२

रोमँटिसिद्धम : ११, १२, १६४

रंगावृत्ती : ८२, १५१

वाङ्मयमूल्य : ६१, ६४, १५३

वाङ्मयसमीक्षा : २, ३, ७९, १३१,
१५२

वासल्य : ३४, ६८, ९२, १२५, १२७

विभक्तता (एलीएनेशन) : ९१, ९८,
१०५

व्यक्तिमत्त्वदर्शन : ३, ११, १६, ७०,
९८, ११३, ११४, ११८, १३०,
१६५

व्यक्तिवाद : १४२, १४३

शोकात्मिका (ट्रैजिडी) : २१, ४०, ४३,
८५, ९१, ९७, १०६, ११६, १३७,
१४६-१४८, १५७, १६१

संन्यास : २४, २८, ४४, ६५, ७०, ७२,
८१, ८२, १२७, १४३, १६३

संसारनाटक : ४, ७, ९, १०, १५-१७,
२१, २२, २५, ३४, ६२, ६३, ८१,
८५, ९०, १०५, १०७-१११,
११३-११६, १२४, १३७, १३९,
१४२, १४६, १४८, १४९, १५३,
१५४, १५५-१६१, १६२, १६५

स्व-धर्म (सत्त्व, स्व-भांव) ११६, ११७,
१४३, १४५, १४६, १५९, १६०,
१६१

हेतुतत्त्व : ९, १०, १७, ३७, ५७, ७९,
१३१, १६१, १६२

व्यक्ती

आपटे, ह० ना० : १५०

इन्सेन : १५८

ओनील : ४ (टीप)

कालिदास : ३

कालेल्कर, ना० गो० : ६-७ (टीप)

किल्लोरकर, अण्णासाहेब : १५४

कुलकर्णी, वा० ल० : १३ (टीप)

केशवसुत : १४६, १५०, १५१

केळकर, डॉ० अ० रा० : १६१
(टीप)

कोल्हटकर, चिंतामणराव : ८२

कोल्हटकर, श्री० कृ० : ४, २५, ३९,

५१, ५२, ६१, ८०, १५०, १५१,
१५३-१५५
कोसलर, ऑर्थर : १५९ (टीप)
खरे, वासुदेवशास्त्री : १५२
खाडिलकर, कु० प्र० : ४, ३९, ५१,
५२, ६१, ७४, ७५, ८०, १५०,
१५२, १५४, १५५
खांडेकर, वि० स० : ११, ५४ (टीप)
खानोलकर वि० त्र्यं० : ४
गडकरी, रा० ग० :
काव्यात्मता : ४-५ (टीप), ८,
१०-१२, १८, २१, ३२, ३३,
८१, ११२-११४, १४९,
१५४, १६३
दुर्बलस्थाने : १, ३, १३, ४१,
५०, ५१, ७० (टीप), ७१,
१३७, १४९, १६३
नवता : २१, २२, ३९-४१;
१५५
नाट्यविषय : १६३, १६४
प्रयोगशीलता : ४५, ६०, ८०,
८१
भावात्मता : ६, ८-१०, ११,
४०, ९८, ११३-११५,
१५३, १५४, १६३, १६५
भाषा-शैली : ५-८, ११, १८-
२१, २८, ४१, ७४, १३४,
१४१, १४८
विनोद-विडंबन : १३-१५, ४०,
५१, ७९, ८१, ८३-८५,
१४७
शक्तिस्थाने : ३-६, १७, ३१,
४०, ४१, ६५, ७२, १००,
१०९, १११, ११३, ११४,

११६, १२६, १३७, १४१,
१४४-१४६, १४८, १४९,
१५३, १६१, १६३, १६४
संप्रदाय : ३
सांस्कृतिक वारसा : ६, ७, ७५
गांधीजी : ३३
गिन्सबर्ग, मॉरिस : १५९ (टीप)
गुर्जर, वि० सी० : ११७
गोविंदाग्रज : ९८, १११, ११४,
१५०, १५३
चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री : ६
जॉइस, जेम्स : १५५, १५६
जोशी, गणपतराव : ६१
जोशी, वीर वामनराव : १५२
इवाइंग, स्टीफान : १४५
टॉल्स्टॉय, लिओ : १४५
टिळक, लो० : १५०, १५१, १५३-
१५५
तुकाराम : ६
तेंडुलकर, विजय : ४
टॉस्तॉव्हस्की : २
देवल, गो० ब० : ६१
नीरशे : १४५
परांजपे, शि० म० : १५०, १५४
पिरांदेल्लो : ४ (टीप)
फडके, ना० सी० : ६, १४५ (टीप)
फाटक, नानासाहेब : ८२
बालकवी (ठोमरे) : ३५, ४९, ५०,
१५०, १५१, १५३, १५६
बाळकराम : १२६
भाटे, गो० चि० : २६, १६२
मठेंकर, बा० सी० : १५६
मतकरी, रत्नाकर : ४
मराठे, चि० य० : १५८

मार्क्स, कार्ल : ३३
 मेटरलिक : ४ (टीप)
 योनेस्को : ४ (टीप)
 रवींद्रनाथ : ३, १५३
 रामदास : ६, ३३, १४० (टीप)
 लॉर्का : ४ (टीप)
 लॉरेन्स, डी० एच० : २
 वरेरकर, भा० वि० : १५४, १५५

वाळिवे, रा० शं० : ५४ (टीप)
 शॉ, बर्नार्ड : १५८
 शेक्सपिअर : १, ६१, १३७
 श्रीकृष्ण : ३३, १५७
 सार्त्र : १५८
 साठे, वि० द० : ६१ व ८० (टीप)
 सावरकर, वि० दा० : १५०
 स्ट्रिडबर्ग : ४ (टीप)

ग्रंथ

अप्रकाशित गडकरी : १० (टीप), ३८
 आंधळ्यांची शाळा : ४१
 ऑन द डायव्हर्सिटी ऑफ मॉरल्स :
 १५९ (टीप)
 एकच प्याला : ५, १३, १४, १६,
 १८, ७०, ९८ (टीप), ११७-१४९,
 १५१, १५३ (टीप), १६१, १६२
 गीता : १३, २९, १२६, १२७,
 १३०, १३२, १३७, १३८,
 १४०-१४४, १४६
 तळिराम : १०, १४, १६, १७,
 ६१, ११८, १२१, १२२,
 १२६, १२८-१३२, १३८,
 १४०-१४४, १४६, १४७,
 १५९, १६०
 भगीरथ : १०, १७, ११८,
 १२४-१२७, १३२, १३६,
 १३८, १३९, १४७
 रामलाल : १०, १२, १५-१७,
 २२, ६१, ९६, ११८-१२९,
 १३२-१४४, १४६-१४९,
 १५९, १६०, १६२,
 झरद : १२१, १२३-१२७,

१३०, १३५, १३६, १३८,
 १३९, १४४
 सुधाकर : १०, १४, १६, १७,
 २९, ११८-१३०, १३२-
 १४९, १५९, १६०, १६१,
 १६२, १६५
 सिंधू : १३, १५, १७, २२, २९,
 ६१, ९८ (टीप), ११८-१२२,
 १२४, १२६-१३०, १३२-
 १४९, १५९, १६०, १६१,
 १६५
 द एनिमी ऑफ द पीपल : १५८
 कांचनगडची मोहना : १५२, १५४
 किलोस्कर, देवल, गडकरी : ६
 द क्रिटिकल राइटिंग्ज ऑफ जेम्स
 जॉइस : १५५
 गडकरी : व्यक्ति आणि वाङ्मय :
 ११ (टीप)
 गर्वनिर्वाण : ७४, ७५
 द गोस्ट्स : १५८
 टाकीचे घाव : १४५ (टीप)
 डायलॉग विथ डेथ : १५९ (टीप)
 डॉल्ज हाउस : १५८

तारामंडळ : १५२, १५४
 नाटककार गडकरी : ५४ (टीप)
 पुण्यप्रभाव : ५, १३, १६, १८,
 ४२-८२, ८३, ९८, १२७, १३५,
 १४८, १५१, १६२, १६५
 ईश्वर : १०, १२, १५-१७, २२,
 ४३-५२, ६८, ७०, ७३,
 ७८-८०, ९६, ९८, १२७,
 १५९, १६०
 कालिंदी : १५, १७, २९, ४९,
 ५०, ५१, ५३-५९, ६६-७०,
 ७३, ८०, ८१, १६५
 भूपाल : १०, १२, १७, ४३-
 ४५, ४७, ४९, ५१-५५,
 ५७-६२, ६४-७३, ७५,
 ७९-८१, ९६, १४९, १५९,
 १६०, १६५
 वसुंधरा : १५-१७, २९, ४३-
 ६२, ६४-७०, ७२-८०, ८२,
 ११८, १३५, १४९, ५१९,
 १६०, १६२, १६५
 वृंदावन : १०, १६, १७, २९,
 ४३-६१, ६४-८०, ८२, ९१
 (टीप), ९६, ११८, १४८,
 १४९, १५९, १६०, १६२, १६५
 पुण्यप्रभाव (एक टीकात्मक विवेचन) :
 ६१ व ८० (टीप)
 प्रेमशोधन : ८०
 प्रेमसंन्यास : ५, १३, १६, १८, २३-
 ४१, ४२, ४३, ७०, ८३, ९८
 (टीप), १२७, १४८, १५१, १६२
 कमलाकर : १६, १७, २५-२८,
 ३३, ३४, ३६-४०, ४३, ९०,
 ९६, १५९, १६०

गोकुळ : १४, ४०, ८४
 जयंत : १०, १२, १५, १६, २३
 -४०, ४३, ९८ (टीप), १०९
 (टीप), ११८, १२७, १५९,
 १६०, १६२
 मनोरमा : २४-३३, ३५-३८,
 ४०, ४३
 लीला : १५-१७, २३-२६,
 २८-३१, ३३-४०, ४३, ६१,
 १०९ (टीप), १५९, १६०
 विद्याधर : २५, ३१, ३२, ४०
 सुशीला : २४, ३१, ३४, ३८,
 ४०
 भावबंधन : ५, १६, ७०, ८३-
 ११६, १४८, १५१, १६२
 घनश्याम : १०, १६, १७, २९,
 ३०, ८३-१०७, ११०, ११६,
 ११८, १५९, १६०, १६५
 धनेश्वर : १५, ८३-९१, ९६-
 १०२, १०४-१०८, ११०-
 ११३, ११६, १५९, १६०
 धुंडिराज : १४, १५, ८३, ८५,
 ८७, ८८, ९०-९७, १०१,
 १०६-११२, ११६, १५९
 प्रभाकर : ८३-८६, ८८-९१,
 ९३-९५, ९८, ९९, १०५-
 १०७, १६२
 मनोहर : १०, १२, १५-१७,
 ८३, ८५, ८६, ८८-९४,
 ९७-९९, १०४-११६
 मालती : १५, १६, २२, ३०,
 ८३, ८५-८७, ९०-१०२,
 १०४, ११६, ११८, १५९,
 १६५

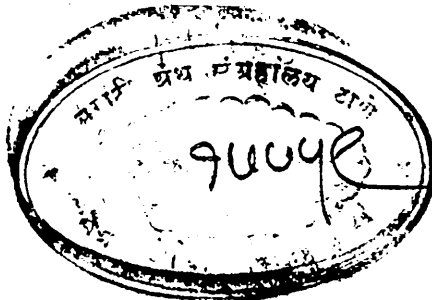
लतिका : १७, ३०, ८४-८९,
 ९१, ९३-९५, ९७-१०७,
 ११३, ११६, ११८, १५९,
 १६०, १६२
 भाषा आणि संस्कृति : ६ व ७ (टीप)
 मतिविकार : १५४
 मानापमान : ५१, ५२, १५२
 मुखवट्यांचे जग : ८२ (टीप)
 मूकनायक : १५४
 मेन विदाउट शॅडोज : १५८
 राजसंन्यास : ५, १७, १८, २०, २१,
 १५१, १५३ (टीप), १६१
 तुळशी : २०
 शिवांगी : १७, २०, ६१
 संभाजी : १४, २०, २१, १५३
 (टीप), १६२
 येसूवाई : २१
 राक्षसी महत्त्वाकांक्षा : १५२, १५४

लोकांचा राजा : १५८
 वधूपरीक्षा : १५४
 द वाइल्ड डक : १५८
 वाग्वैजयंती : ११३, ११४ (टीप)
 वाङ्मयीन मते आणि मतभेद :
 १३ (टीप)
 विकारविलसित : ६१
 विद्याहरण : १५२
 वेड्यांचा बाजार : १५१
 शारदा : १५४
 सत्वपरीक्षा : ८०
 सहचारिणी : १५४
 सेंट जोन : १५८
 सुदाम्याचे पोहे : १५३
 सौमद्र : १५४
 स्वयंवर : १३, १५२
 हॅम्लेट : २७, २८, ६१, १५९
 हाच मुलाचा बाप : १५४

बराही ग्रंथ संग्रहालय, ठाण. स्वयं
 म... ७५३०७... वि: ... वि. १६६६
 क्रमांक ... ११२८ ... बोर वि. १६३१



REFBK-0017759



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
७	१८	ज्या	ज्या
७१	३०	शिपाई	शिपाई
९१	२१	सूतउ वाच	सूत उवाच
१०३	३३	कळाहीन	कळाहीन
१०५	२२	घनयशम	घनश्याम
११९	२९	टक्के	टवके
१३४	१९	कशी	अशी
१३६	२	अभ.गी	अभागी
१४९	१३	देऊन	देऊ
१५३	२०	पज्ञा	प्रज्ञा