' बिढार '

-- चं.प्र.देशपांडे.

१.

भालचंद्र नेमाडे यांना साहित्य क्षेत्रातले, शिक्षणक्षेत्रातले वगैरे स्वतःचे अनुभव सांगायचे होते. अनुभवांच्या अशा जंत्रीनेही या क्षेत्रांवर आणि पर्यायाने सध्याच्या एकूण जीवनावर -- दिशाहीन हरवले जाण्यावर, गुणवत्तेचे महत्त्व न राहण्यावर आणि बुजबुजलेल्या आपमतलबीपणावर -- प्रकाश टाकता गेला असता. परंतु नेमाडे यांना असा सविस्तर आढावा घेणारे लेखन करावेसे वाटले नाही. किंवा स्वतःतल्या विचारवंतापेक्षा स्वतःतला कलावंत त्यांना अधिक महत्त्वाचा वाटत असल्यामुळे विचाराला कलेत सामावून घेण्याचे त्यांनी ठरवले असावे. याचा एक फायदा त्यांना होणार होता, तो असा की, कोणकोणत्या व्यक्ती, संस्था आणि अनुभव यांवर नेमाडे लिहीत आहेत ते वाचकांना समजणार होते आणि त्या त्या गोष्टींच्या, नेमाड्यांच्या बुद्धीच्या आवाक्यापलिकडे राहिलेल्या बाजू कुणी सांगायचे ठरवले तर, 'अहो, ही कादंबरी आहे, आत्मचरित्र नव्हे ; या सगळ्या गोष्टी एका सर्जनशील कलाकृतीचे भाग म्हणून पाहा ' -- असे म्हणण्याची उदात्त सोयही उपलब्ध होणार होती. म्हणजे इतरांच्या बेजबाबदारपणाबद्दल सात्त्विक उमाळ्याने लिहिणाऱ्या भालचंद्र नेमाड्यांनी स्वतः जरी काही बेजबाबदारपणे लिहिले तरी वाचकांनी, ' ही कादंबरी आहे ' असे म्हणून गप्प बसावे अशी रास्त अपेक्षा ठेवणे त्यामुळे शक्य होणार होते. म्हणून ' बिढार '.

त्यातही कादंबरीचा नायक ' चांगदेव पाटील ' म्हणजे स्वतः भालचंद्र नेमाडेच का, अशी शंका निर्माण करण्यासाठी स्वतःचा एक अनुभव ' सारंग ' हे पात्र तयार करून त्यांनी सांगितला आहे.

परंतु इतके करूनही एक कलात्मक प्रश्न नेमाड्यांना खातच राहिला : ही नुसती अनुभवांची आणि ताशेऱ्यांची जंत्री, कादंबरी म्हणून वाचण्यात काय प्रयोजन राहणार ? या सर्व गोष्टींना स्पर्श करणारा एक कलात्मक तडाखा सुरुवातीलाच मारला नाही तर हे एक रटाळ चोपडे तयार होणार. जातीयता, लाचखोरी, स्वार्थीपणा, तडजोडी -- या नेहमी लिहिल्या--चर्चिल्या जाणाऱ्याच गोष्टी आपण लिहिणार आहोत. यात आपल्या अभिव्यक्तीतील हुशारीखेरीज आणखी नवीन विशेष काय राहणार ?

हा प्रश्न सोडवण्याचा मार्गही नेमाड्यांना सापडला. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच त्यांनी चांगदेव पाटीलला (कादंबरीच्या नायकाला) एक भयानक आजारा लावला -- मरणाच्या टोकापर्यंत नेणारा आजार. त्यातून त्याला हळूहळू सोडवून नंतर या गर्दीतून फिरवायचे म्हणजे या गर्दीला सततचे जाणवणारे असे एक कलात्मक परिमाण राहील अशी योजना ठरवली.

चांगदेवचे आजारपण सुचणे ही या कादंबरीच्या कलात्मक प्रश्नांची सोडवणूक होती. गंमत अशी की, इतर सगळे तपशील अधिकाधिक जवळून आणि बिनदिक्कतपणे देणारे नेमाडे या आजाराचे तपशील मात्र सांगत नाहीत. आजाराचे नाव, लक्षणे, ट्रीटमेंट यांतल्या महत्त्वाच्या सगळ्या गोष्टी अंधारात ठेवतात. आजाराचे तपशील न सांगण्यात काही कलात्मक हेतू साध्य होतात ही सबब सांगता येण्यासारखी नाही. इतक्या जीव तोडून लिहिलेल्या सुरुवातीच्या भागात अशा एखाद्या आजाराबद्दलची माहिती जमवण्याच्या बाबतीतला नेमाड्यांचा आळशीपणा उघडा पडावा ही या कादंबरीच्या अपयशाची सुरुवातच. कारण अर्थात उघडच आहे. बाकी कादंबरी खरी (?)असली तरी हा आजार खोटाच आहे. लेखकाने वाचकांसाठी तयार केलेला हा एक सापळा आहे. (पुढे ते, आपण असा एक सापळा तयार केला होता, हेही विसरून जातात ही गोष्ट वेगळी.)

२.

साडेतीनशे पृष्ठांच्या या कादंबरीची पहिली जवळजवळ नव्वद-ब्याण्णव पृष्ठे या आजाराच्या अस्तित्वाने व्यापलेली आहेत. आणि आश्चर्य म्हणजे आजाराचा हा भाग या कादंबरीचा अंगभूत भाग नसूनही, आणि एक क्लृप्ती म्हणून नेमाडे हा भाग लिहित असूनही हाच भाग उत्कृष्ट लिहिला गेला आहे. कारण या भागात, उद्वेग, चडफड यांना विशेष स्थान

नाही. नेमाड्यांना हा भाग खूपच जाणीवपूर्वक लिहावा लागला आहे आणि लेखक म्हणून असलेल्या सर्व शक्ती एकवटून ते हा भाग लिहू शकलेले आहेत. चांगदेवची मनःस्थिती, तगड्या-निरोगी बालपणाची पार्श्वभूमी, नातेवाईक, मित्र, डॉक्टरांशी असहकार्य आणि जगण्याच्या इच्छेपासूनही अलग होण्याची एकूणच प्रक्रिया नेमाडे फार समर्थपणे हाताळू शकलेले आहेत. परंतू मुळातच नेमाड्यांना या भागाचे महत्त्व कळलेले नसल्याने, चांगदेव आजारातून बरा होताच त्याला ते आपल्या ताब्यात घेतात आणि इतक्या कडेलोटाच्या अवस्थेपर्यंत गेलेला हा माणूस पुढे कादंबरीभर नेमाडपंथी रोजनिशीचे आयुष्यच जगताना दिसतो. दुर्दैवाने नेमाडे यांना लेखक म्हणून या रोजनिशीचेच अप्रूप असल्याचे दिसून येते. आजारपणातल्या चांगदेवच्या प्रचंड जाणिवा अडगळीत टाकल्या जातात आणि गुणवत्ता-गंडाने, प्रामाणिकपणा-गंडाने आणि हुशारीने युक्त एवढाच चांगदेव उरतो.

लेखकाने एक कलात्मक युक्ती म्हणून काही भाग लिहावा आणि ती युक्ती त्याच्यावरच उलटून तोच भाग महत्त्वाचा ठरावा आणि पुढचा खास म्हणून लिहिलेला भाग फिका पडावा -- ही एक विचित्र घटना ' विढार ' मध्ये घडलेली आहे.

३.

यानंतर आता अर्थातच कादंबरीच्या पुढच्या भागाचा विचार करायचा आहे. यात लक्षात घेण्यासारखी पहिली महत्त्वाची गोष्ट ही की नेमाडे यांची सहानुभूती, न्यायभूमिका ही नेहमी चांगदेवबरोबरच राहते आहे. ' आपल्या अपूर्ण-अर्धवट पध्दतींनी एका अनुभवजंजाळातून बरेवाईट परिणाम भोगत जाणारे व्यक्तिमत्व संपूर्णपणे उघडे पाडत जावे ' असा कलात्मक शक्तीचा अलिप्तपणा नेमाडे बाळगू शकलेले नाहीत. कारण तसा त्यांचा उद्देशच नाही. चांगदेवबरोबरच अत्यंत चेवपूर्ण रीतीने भालचंद्र नेमाडेही वावरताना जाणवतात. इतकेच नाही, तर चांगदेवच्या मुखवट्याआडून ते स्वतःच्या प्रतिक्रिया नोंदण्यात रस घेत आहेत असे जाणवत राहते. पूर्वी कधीतरी या गोष्टी नेमाड्यांच्या स्वतःच्या आयुष्यात घडून गेलेल्या असाव्यात आणि त्या वेळचे संताप, चीड, उद्वेग, चडफड हे त्यांच्या मनात अजूनही ताजे असावेत -- त्याचे त्यांना फार महत्त्व वाटत असावे -- व म्हणूनच ते सर्व सामावून घेण्यासाठी ही कादंबरी लिहिण्याचा उद्योग त्यांनी केलेला असावा असे जाणवत राहते. कादंबरीचा मूळ उद्देश असा थिल्लर असल्याने अनुभवाचे विस्तृत क्षेत्र आणि चमकदार हुशारी यांचा भरपूर प्रत्यय येऊनही वाङ्मयीन महात्मतेच्या पातळीला ही कादंबरी पोचत नाही. नुसत्या बटबटीतच नव्हे, तर काही वेळा बेजबाबदार मतप्रदर्शनाच्या पातळीवर हे लिखाण राहते. या कादंबरीत मेलेला राजा म्हणजे ' चांगदेव ' असून 'इंद्रदत्त' म्हणजे स्वतः नेमाडे आहेत. (सुरुवातीचा हुशार संदर्भ पाहावा. त्या संदर्भाचे हे असे होऊन बसावे हे या कादंबरीचे मोठे अपयश आहे.)

४.

बेजबाबदार मतप्रदर्शनाचे एक उदाहरण म्हणून या कादंबरीतले ' रत्नागिरीकर ' हे पात्र पाहण्यासारखे आहे. हे पात्र म्हणजे (कै.) चिं.त्र्यं.खानोलकर यांचे कादंबरीतील रूप आहे असे अनेक तपशीलांमुळे जाणवते. हे सर्व तपशील हुबेहूब घेण्यात, ही गोष्ट निश्चितपणे वाचकांच्या लक्षात यावी, हाच उद्देश आहे. कोकणातली खानावळ बंद करून खानोलकर मुंबईल आले होते. त्यांचे साहित्य वाचकांपुढे ठेवण्यात ' मौज प्रकाशन गृह ' या विशिष्ट प्रकाशन संस्थेचाच महत्त्वाचा वाटा आहे. ' सत्यकथेचा कंपू ' जो म्हणतात, त्यातल्या अनेक लेखक-टीकाकारांनी खानोलकरांना डोक्यावर घेतलेले आहे. (दुसऱ्याही अनेकांनी त्यांना प्रतिभावान लेखक मानलेले आहे. नेमाडे म्हणतील की, हा त्या बुवाबाजीचाच परिणाम आहे. परंतु असल्या शब्दाशब्दीतून काय निष्पन्न होणार ?) हे सर्व तपशील नावे बदलून वा वगळून जसेच्या तसे या कादंबरीत ' रत्नागिरीकर ' या लेखक - पात्राविषयी वापरण्यात आलेले आहेत.

चिं.त्र्यं.खानोलकर हे आपल्या लेखनाच्या नादामुळे युनिव्हर्सिटीतल्या त्यांच्या नोकरीच्या कामाबद्दल बेफिकीर राहत होते का,हे मला माहीत नाही. तरी हे खरे आहे असे मानून नेमाड्यांची त्या बाबतीतली चीड एक वेळ समजून घेता येईल ; परंतु विशिष्ट प्रकाशकांनी आणि टीकाकारांनी विनाकारण चढवत नेलेला लेखक अशा प्रकारे जी रत्नागिरीकरची मांडणी केली गेली आहे, ती निश्चितच आक्षेपार्ह आहे. त्यात पुन्हा ही ' कादंबरी ' असल्याने केवळ दोनचार ताशेरे मारून नेमाडे पुढे जाणार.

जर कादंबरीत व्यक्त झालेली ' रत्नागिरीकर ' या लेखकाची वासलात नेमाडे यांचे खानोलकरांच्या साहित्याबद्दलचे मत व्यक्त करीत नसेल, तर मग खानोलकरांबद्दलचे तपशील वापरायचा उद्देश काय ? (खानोलकरांचे साहित्य हे नुसते 'हुशार' साहित्य नाही, हे इथे जाताजाता नमूद करणे आवश्यक आहे. खानोलकरांचे साहित्य निकृष्ट का आहे, हे सांगण्याचा नेमाड्यांनी प्रयत्न करून पाहिला तर जरा बरे होईल !)

वर दिलेल्या उदाहरणा सारखे ' प्रामाणिक' मतप्रदर्शन या कादंबरीत जागोजाग विखुरलेले आहे.

५.

चांगदेव स्वतः आयुष्यात अनेक तडजोडी करताना दिसतो. आपल्याला सुखकारक ठरलेल्या माणसांबद्दल अनुकूल आणि सहानूभूतीने बोलणे, त्रासदायक ठरणाऱ्या माणसांबद्दल चीड-उव्देग व्यक्त करणे, आणि आपल्या सुखदुःखांवर सरळ परिणाम न करणाऱ्या माणसांबद्दल आपमतलबी तटस्थपणा बाळगणे, अशा व्यावहारिक मर्यादेतच चांगदेवची हुशारी फिरते. परंतु स्वतःच्या आयुष्यात एवढीच समज पुरेशी मानणारा चांगदेव, दुसरीही माणसे आपापल्या हुशारीचा आपापल्या आयुष्यात अशाच प्रकारे उपयोग करीत असतील हे लक्षात घेत नाही. मानवी आयुष्याचे जडजंबाल प्रश्न तयार होणे आणि आयुष्य नासत राहण्याची अव्याहत प्रक्रिया चालू राहणे याची कारणे त्याला बाह्य परिस्थितीतच दिसत राहतात. आणि या परिस्थितीला आपल्याखेरीज इतर माणसेच जबाबदार आहेत अशा भ्रमात राहणेच तो पसंत करतो. एखाद्या उत्साही सामाजिक किंवा राजकीय कार्यकर्त्याला अशी आयुष्याची एखादी भ्रामक समज पुरेशी वाटते, तशीच ती चांगदेवालाही (आणि पर्यायाने नेमाड्यांनाही) पुरेशी वाटते. एवढ्या सामग्रीवर चांगली कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाही. कलावंताकडून याहून खूपच खोल अशी मानवी प्रश्नांची जाण आणि परिस्थिती-बदलाच्या प्रचारापेक्षा खूपच व्यापक अवधानाची अपेक्षा असते. मूळ प्रश्नांना प्रथम स्वतः सामोरे जाण्याची शक्ती कलावंतात असावी लागते. जी.ए..कुलकर्णी किंवा चिं.त्र्यं.खानोलकर यांच्या साहित्यात या शक्तीचा अनेकदा प्रत्यय येतो. भालचंद्र नेमाडे यांचे लिखाण भरपूर वौध्दिक चमक असूनही उथळ वाटते, ते या शक्तीच्या अभावामुळेच.

६.

आता चांगदेवची व्यक्तिविशिष्ट हुशारी म्हणजे काय ते पाहू. त्याच्या प्रासंगिक हुशारीबद्दल बरेच सविस्तर लिहावे लागेल. परंतु सध्या जाताजाता सापडणारी उदाहरणे घेऊ.

चांगदेव प्रथम जेव्हा मुंबईबाहेर एका गावात कॉलेजात प्राध्यापकाची नोकरी पत्करतो तेव्हा नव्या गावात आल्यावर त्याला काही त्रास होतो. शिवाय या गावात इडली-सांबारही मिळत नाही, तेव्हा जिथे इडली-सांबार मिळत नाही ते कसले गाव ! -- असा ताशेरा चांगदेव मारतो. समजा, या गावाचा चांगदेवाला इतर काही त्रास झाला नसता तर तो म्हणाला असता, ' च्यायला, या गावात इडली-सांबार मिळत नसूनही हे गाव इतकं चांगलं कसं !' समजा, गावाचा त्रास आहे पण इडली-सांबारही उपलब्ध आहे तर,' च्यायला, इथं इडली-सांबार मिळत असूनसुध्दा गाव इतकं भिकारचोट कसं !' किंवा गावही चांगले वाटले तर,' इथं इडली-सांबार मिळतं म्हणूनच हे गाव चांगलं झालेलं आहे !'-- इडली-सांबारची शहरी चटक व्यक्त करण्यातली ही चमक मजेदार वाटते इतकेच ; परंतु यातही सर्व गोष्टींचा स्वकेंद्रित पद्धतीनेच विचार करण्याची वृत्ती उघडी पडते हेही आहेच. मरणाचे टोक बघून आलेला चांगदेव ही असली हुशारी दाखवत राहतो यात चांगदेवच्या आजार प्रकरणाला नेमाडे काय किंमत देतात हे दिसून येते.

पुढे एकदा एकाकीपणाने पछाडलेल्या चांगदेवला सिने-संगीताचे माहात्म्य प्रकर्षाने जाणवते. 'आपण जर बालगंधर्वांच्या जमान्यात जन्मलो असतो तर कठीणच झालं असतं ' (पृष्ठ २९१) असे एक वाक्य तो इथे टाकतो. परंतु एकाकीपणा बुडवण्याच्या बाह्य साधनांमध्ये --सिनेसंगीत, दारू, नाटक, धर्म, बाई, बौद्धिक हुशारी यांबरोबरच नाट्यसंगीतही येऊ शकते हे त्याच्या लक्षात येत नाही. आणि एकदा एकाकीपणा बुडवायचा ठरवल्यावर कोणत्या ना कोणत्या उपलब्ध बाह्य गोष्टींचा उपयोग करायचा मनुष्य यशस्वी वा अयशस्वी प्रयत्न करतोच. तेव्हा अशा वाक्यांचा चटकदारपणा मान्य केला, तरी हा एक अत्यंत स्वकेंद्रित, सामान्य आयुष्य जगणारा माणूस आहे हेही त्यातून व्यक्त होते.

(या चमकदारपणाच्या तुलनेने अधिक बरी अशी चमकही काही ठिकाणी दिसते. उदाहरणार्थ : " चितळे हा काबूलकंदाहारपर्यंत हिंदुस्थानची सरहद्द मानणारा प्रत्यक्ष माणूस आहे, तो किरकोळ एकदीड लाख हडप करील हा विचारच खुळेपणाचा होता." (पृष्ठ २६) "त्यामुळे फालतू विषय आपोआपच टिंगलवजा होऊन जायचे. दमदार विषयच टिकायचे. उदाहरणार्थ, एकदा कोणीतरी बेळगावचा प्रश्न काढला तर सगळे जण मिळून त्याला हसले. नंतर तो येणंच बंद झाला."
(पृष्ठ २९)

७

काही वेळा गंभीर हुशारीही करताना चांगदेव दिसतो. अशा ठिकाणी त्याची हुशारी अर्करूपात सापडते. उदाहरणार्थ, पारू सावनूरच्या प्रेमप्रकरणात चांगदेवच्या डोक्यातले विचार :

" आज मी एक निरोगी नॉर्मल नोकरी करणारा तरुण आहे. सगळ्या किरकोळ गोष्टी झुगारून द्यायला समर्थ आहे. म्हणून हे सगळे खेळ आहेत. आज जर मी तसा रोगानं पछाडलेला सडका मनुष्य असतो तर हीच मुलगी माझ्याजवळ तरी आली असती का ? सगळंच व्यवहारी पातळीवरून पाहायचं तर सगळ्याच गोष्टींचे अर्थ बदलतात. मला सगळ्यांनीच कुत्र्यासारखं बाहेर हाकललं असतं."

'' हे सगळं वरवरचं आहे. खोटं आहे. नीटपणाचे सगळे दोस्त असतात. खरं कोणी कोणावर प्रेम करत नाही. प्रेम म्हणजे छबीछबीपुरतंच.''

" आणि मग रात्री त्याला स्वतःच्या अस्तित्वाचं खरं स्वरूप कळलं. ते तर जपलंच पाह्यजे. त्याला दगा देता उपयोगी नाही. त्याच्या आधारावरच मी इतकं बेभामपणे ह्या जगण्याच्या समुद्रात झोकावून घेतलं आहे. हे जग काही माझ्याइतकंसुध्दा सुसंस्कृत उदात्त नाही. सगळीकडे हिंस्रतेच्या कायद्यावर नीतिनियम पाळणं चाललं आहे. डॅम्न, बिनधोक माझ्या कवेत येणाऱ्या पोरीलाच मी आपलं म्हणेन. अशी मुलगी कदाचित कुठे असेलही, पण मग व्यवहार दुसरे सांभाळतात तर आपणही सांभाळावा. व्यवहाराचा बुरखा फाडला पाह्यजे. पाह्यजे तर सगळंच निकोप, निर्मळ, नाहीतर काहीही नको.''

" कदाचित या सगळ्या गोष्टींचं तंत्र आपल्याला कळत नसेल. पण मी आहे हा असा आहे. मी माझ्या असण्यावरच निर्णय घेणार सगळ्या गोष्टींचा. खरं म्हणजे आजच ही विद्वत्ता सुचली ती आधी सुचायला हवी होती. आज सुचली हे चुकीच्या कारणावरून. पण एरवी हे सगळं सुचायला काहीच हरकत नव्हती.''

" अशी एका आध्यात्मिक रात्रीत राक्षसी भोवऱ्यात ह्या गोड प्रकरणाची हवा होऊन गेली."

-- हे अक्षरशः भयानक आहे. जगातल्या सर्व खुनशी, हिंसक आणि कर्मठ प्रवृत्तींचे सार याहून वेगळे निघणार नाही. आत्मकीव, आत्मगौरव, न्यूनगंड, अहंगंड -- यांचे हे भयानक मिश्रण आहे. आयुष्य समजून घेण्यात बुध्दी आणि भावना यांवर अवलंबून राहण्याच्या स्वप्नरंजनात्मकतेचा हा अटळ शेवट आहे. चांगदेव हा पारू सावनूरची ' निवड ' करणार, पण तिने मात्र याची ' निवड ' करायची नाही हा तर्क अजब आहे ! (चांगदेव हा फक्त एक सुशिक्षित, बुध्दिमान असा वेगळ्या क्षेत्रातला सखाराम बाइंडर आहे !)

तांत्रिक नवेपणा, भाषेचा सडेतोडपणा, अनुभवाची विस्तृतता आणि हुशारी यांची कौतुके बाजूला ठेवून, भालचंद्र नेमाडे हे विघातक प्रवृत्तींचा प्रचार करणारे, वेडेपणाच्या दिशेने जाणारे भयानक खुनशी लेखन करीत आहेत हेही रोखठोकपणे पाहणे जरूरीचे आहे. ज्या विघातक गोष्टी उघड्या पाडण्यासाठी नेमाडे लेखन करीत आहेत त्यांच्याहून कितीतरी पटींनी अधिक विघातक कार्य ते स्वतः करीत आहेत. दुसऱ्याचे ढोंग उघडे पाडणाऱ्याच्या त्याहून ' प्रामाणिक ' ढोंगीपणाचा हा सगळा प्रकार आहे.

म्हणूनच वाचकांना चटकदार-चमकदार-मजेदार वाटणाऱ्या ' बिढार ' चे अंतरंग फसलेले आहे -- नुसते फसलेले नव्हे -- प्रचंड फसलेले आहे. किंचाळणारे, आक्रस्ताळे कलावंत महत्त्वाच्या कलाकृती निर्माण करू शकत नाहीत, हे प्रकर्षाने जाणवून देणारी कादंबरी भालचंद्र नेमाडे यांनी लिहिलेली आहे. ' बिढार ' चे हे महत्त्व मान्यच करावे लागेल.

८.

ता.क. मराठी टीकाकारांना ' अस्तित्ववाद' हा शब्द कुठून सापडला असे अलीकडे होऊन गेले आहे. ऊठसूट कुठल्याही कलाकृतीला वा लेखकाला ' अस्तित्ववादी ' म्हणण्याची फॅशनच पडत चालली आहे. त्यातही मुळात ' अस्तित्ववाद ' म्हणजेच काय याबद्दल खूप गैरसमज आहेत. ' अस्तित्ववादी ' तत्त्वज्ञानासाठी प्रसिद्ध असलेल्या लेखकांची काही संदर्भबाह्य वाक्ये त्यांच्या अर्धवट समजुतीतून लक्षात ठेवून त्यावरून ' अस्तित्ववादा ' ची कल्पना तयार केली जाते असे दिसून येते.(उदाहरणार्थ, ' मॅन ईज कंडेम्न्ड टू सफर ' किंवा 'हेल ईज अदर पीपल' वगैरे.) 'बिढार' लाही ' अस्तित्ववादी ' कादंबरी म्हणण्याचा प्रयत्न काही टीकाकार करतात.

'मी आहे हा असा आहे, माझ्या असण्यातूनच मी माझे निर्णय घेणार ' अशा प्रकारे ' बिढार ' चा चांगदेवही बोलतो आणि शिवसेनेचे बाळ ठाकरेही बोलतात. तेवढ्याने दोघेही अस्तित्ववादी झाले काय ? तसे असेल तर यच्चयावत सगळी मानवजातच अस्तित्ववादी आहे, असे म्हणायला काही हरकत नसावी. की ' अस्तित्ववाद ' म्हणजे दुसरेच काही आहे ?

(सत्यकथा, फेब्रुवारी १९७९).

कै.अनिल बांदेकर यांचा कवितासंग्रह (ऋचा प्रकाशन, ठाणे ; कि.१० रु.)

' ऋचा ' ने हा कवितासंग्रह काढल्याबद्दल प्रथम आनंद ! सुट्या प्रसिध्द होणाऱ्या कवितांकडे कुणी लक्ष देऊ नये, कवितासंग्रह फारसे कुणी काढू नयेत, काढले तर दहा-दहा, वीस-वीस वर्षे कविता लिहून झाल्यावर काढावे -- अशा या परिस्थितीत कै.अनिल बांदेकर यांच्या कवितांची ' संग्रह ' रूपात नोंद झाली हे महत्त्वाचे.

परंतु एवढे सगळे झाल्यावर अर्पण पत्रिकेचा प्रश्न आला असावा.कै. बांदेकर तर नाहीत, मग अर्पणपत्रिकेचे काय ? तर यावर प्रकाशकांनी ' तुझं तुलाच --' असे लिहून एक पोरकट मार्ग काढला आहे ! संग्रहाचे मुखपृष्ठ, कागद, छपाई उत्तम आहे. कवितांचे संपादन सौ.वासंती मुजुमदार यांनी केलेले आहे. निवड वगैरे ठोक असेलच. कारण यातल्या काही कविता या कविता म्हणून फारशा चांगल्या नसल्या, तरी त्या कवीचे काही विशेष दाखवणाऱ्या आहेत. कदाचित हाही विचार असेल. उदाहरणार्थ : --

पूजा

एक उंदीर येतो कधी
दिवेलागणीची वेळ काढून
देवघरात बिळातून
पाडून हवे तितके देव
विठोबासुध्दा
नेतो अन्
पिंडीच्या टाळूवरचे तांदूळ
दोनचार रेशनचे -- बिनबोभाट.
मी करीत बसतो कल्पना
बिळात तो कसा दिसत असेल
बिळातून मी कसा दिसत असेन
बीळ आतून कसं दिसत असेल
पूजा सोडून
एकाग्र....

उंदराने देव पाडणे आणि पूजा करणाऱ्याने पूजेत एकाग्र होण्याऐवजी एकाग्रपणे बिळाबद्दल विचार करणे हे अगदीच बालिश आणि किरकोळ उपरोधाचे प्रकार आहेत. आता बिळाबद्दलच्या विचारात एक किरकोळ सेन्स ऑफ वंडर आहे असेही म्हणता येईल. पण या कवितेत 'कविता' फारच कमी असून वि.म.कुलकर्णी - छाप कविता लिहिण्याची हौसच जास्त दिसून येते.

थोड्याफार प्रमाणात ही हौस इतरत्रही जाणवते. या कवीचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे, एका बाजूला पूजा, देव, भूत, आत्मा,पितर, ओंकार, वगैरे सगळे असते तसे आहे ; आणि दुसऱ्या बाजूला चांद्रयान, आईन्स्टाईन, संगिनी, वगैरेंबरोबर --.

तर एकूण आपला जन्म झालाय
दिशाहीन स्वप्नाचा जन्म झालाय
एकाकी

असेही सगळे असते । म्हणजे एका बाजूने परंपरागत मूल्ये, श्रध्दा, वगैरे जपणाऱ्याला या सगळ्याला धक्का न लावता एक आधुनिकपणाचा टच अनुभवायला द्यायचा असा प्रकार दिसतो. थोडक्यात म्हणजे, कोणताही धोका न पत्करता साळसूदपणे लिहिलेली ही निरुपद्रवी आणि कौतुकास्पद कविता आहे. आता धोका पत्करणे म्हणजे काय किंवा धोका पत्करणे हे कवितेचे मूल्य असते काय असे प्रश्न निघू शकतील. तर ही सुरक्षिततेच्या स्तरावर वावरणारी, काहीच

मुळापासून पाहू न शकणारी, हौस म्हणून लिहिलेली कविता आहे एवढेच म्हणता येईल. अशा स्तरावर कुठलाही अनुभव संपूर्णपणे घेतलाही जाऊ शकत नाही आणि काही शक्तिमान अभिव्यक्तीही होऊ शकत नाही.पाहणेही कमकुवत राहते आणि अभिव्यक्तीही.आणि तरीही अभिव्यक्ती-इन्-इटसेल्फ महत्त्वाची वाटत राहते आणि चालू राहते. याचा अर्थच ती एक हौस असते.

' पहाटेचे पाळीवाले अजून निजून आहेत ते जरा जागे होऊ द्या '

' अजून तो निजून आहे,
तो जरा जागा होऊ द्या.'

-- मानवी संस्कृतीच्या मानभावी ठेकेदारांना धमकावणारा हा माणूस पुनरुक्तीचा असा 'कलात्मक ' परिणाम साधत बसतो हे खटकते.

संस्कृत शब्दांच्या उदात्ततेत रमलेली ' प्रार्थना ' ही पाहण्यासारखी आहे. ' महन्मंगल, महाकार स्मिमित अस्मिता ' ही काय भानगड आहे ते कळणे कठीण आहे -- पण त्या ' स्मिमित अस्मिते ' कडून शक्ती मिळावी अशी ही प्रार्थना आहे. शेवटच्या ओळी अशा आहेत : --

' एरवी
निराधार ठरतील घेतलेले फांद्यांचे आधार
अव्याकृत अस्तित्वाच्या दर्शनाकरिता
निरर्थक ना ठरोत आजवर केलेल्या
स्वर व्यंजनांनी युक्त
माझ्या पुनरुक्त प्रार्थना ! '

-- म्हणजे पुनरुत्त प्रार्थनाही करणार, संकृतीच्या मानभावी ठेकेदारांना धमक्याही देणार, एकाकीपणा आहे म्हणणार, विज्ञानाची महतीही गाणार, भुताची टाळीही घेणार, ' चिंचेचा आकडा ' नको -- कारण ' अक्षर ' आहे --हेही म्हणणार, आणि हे सगळे असतानाच, 'आमचा सगळा डाव सदा खुल्लम् खुल्ला ह्या रस्त्यांना विचारा.' हेही सांगणार ! अशी सगळी ही गंमत आहे. कवी हा अशा दृष्टिकोणाचा प्रतिनिधी वाटतो.

कै.अनिल बांदेकर यांच्या कवितेने या एका मजेदार दृष्टिकोणाची नकळत नोंद झाली हेही मजेदार आहे. कवितेबद्दल लिहिताना भावनेच्या भरात न लिहिता जरा मनापासून लिहावेसे वाटले हे नाईलाजास्तव मजेदार आहे असे फार तर म्हणता येईल.

(आवडनिवड, अभिरूची, मे-जून 79.)

टेनेसी विल्यम्यचा नाटकाचा सफाईदार मराठी अनुवाद

वासनाचक्र: मूळ लेखक -- टेनेसी विल्यम्स, अनुवाद -- विजय तेंडुलकर, प्रकाशक -- पॉप्युलर प्रकाशन, ताडदेव रोड मुंबई--३४ कि.रु.३, पृष्ठे १२२.

टेनेसी विल्यम्सच्या A street car named Desire या नाटकाचा हा अनुवाद. अनुवादातल्या अडचणी वगैरे आहेतच. आता इथं जर एखादी नीग्रो बाई मागासलेले इंग्रजी बोलत असेल तर मराठीत ते देशी मराठी झालं. शिवाय मराठीकरण स्वाभाविक होण्यासाठी येणाऱ्या मराठीतल्या इंडिअम्स इत्यादी, वातावरण मूळचंच राहिल्याने परक्या वाटत राहतात. त्यामुळे मग ' नारळ देणे ' हा प्रकार स्टॅन्लेच्या तोंडी वेगळा वाटणारच. बरं नावं बदलावीत आणि वातावरणही इकडचं घ्यावं म्हटलं तर मग सगळी बैठकच वेगळी होणार. मग ते रूपांतर झालं -- किवा 'मूळ कल्पना परकीय ' असं आधी लिहून मग येणारं नाटक झालं. पण तसं केलं असतं तर मग ते नाटक तेंडुलकरांचंच म्हणावं लागलं असतं. सारांश,

टेनेसी विल्यम्सलाच शक्य तितकं मराठीत आणायचा प्रयत्न करायचा झाला तर एक किमान धेडगुजरीपणा येणारच. पण हे एवढं ओळखून, ते स्वीकारूनच अनुवाद करायला बसलेल्या माणसानं आपल्या या विचारात सुसंगती ठेवायला काय हरकत आहे ? यातली काही वाक्यं अशी आहेत की नाटकाबाहेर काढून स्वतंत्रपणे जरी ती पाहिली तरी त्यांना एक इंग्लिश वास आहे हे जाणवतं. उदा. '' मला वाटतं तुला ते लोक तेवढेसे छान वाटायचे नाहीत --'' (स्टेला -- पृ.११), '' खरं तरी वाटेल आता तुम्हाला की कधी तरी मी लोकांच्या मते मोहक होते ?''(ब्लान्शे -- पृ.२४) -- " तेवढ्यांत काय होतं का, त्या मुर्ग्याच्या नजरेला पडतो तो निगर -- म्हणजे कुठला -- दाणे फेकणारा -- तशी एकदम तो ब्रेक्स लावतो - उभा राहतो -- कोंबडीला देतो जाऊ आणि आपण लागतो दाणे टिपू. तर आता यावर तो थेरडा निगर म्हणतो काय -- ' देवा परमेश्वरा, एवढी मोठी भूक आपल्याला नको रे कधी लागू दे बाबा !' "(स्टीव्ह पृ.३३) '' तुला माझ्यापाशी ठेवायला आवडेल मला पण तसं नाही मला करून चालणार."(ब्लान्शे पृ.६६), वगैरे. आता हीही पुन्हा अनुवादातली अडचणच म्हणता येईल का ? मुळातल्या वाक्याचा वासही मराठीत आणून दाखवणं हा अनुवादाचा गुण की दोष ? भाषेत नव्या रचनांची भर पडणं, तिचा विकास होणं, ती जास्त लवचीक होणं हे अनुवादाचे काही महत्त्वाचे फायदे मानतात. कदाचित हे सगळं तेच असेल ? ! हा एक दोष थोड्याफार प्रमाणात दुर्लक्षित केला तर तेंडूलकरांचा हा अनुवाद एकंदरीतपणे सराईत आहे. शब्दांचे लगाम या लेखकाच्या हातात आहेत हे जाणवतंच. विशेषतः निरनिराळ्या वृत्तींची, वजनांची ही पात्रं मराठीत उतरवतांना दिसणारी तेंडूलकरांची जाण आणि सफाई उल्लेखनीय आहे.

ब्लान्शे ही स्टेलाची बहीण -- जीवनाकडून आपल्या लायकीपेक्षा जास्त अपेक्षा करणारी -- किंवा आपल्या अपेक्षांच्या संदर्भात अपयशी ठरलेली. तिची शोकांतिका हा या नाटकाचा एक महत्त्वाचा भाग. पण कुणा एका पात्रावर केन्द्रित असं हे नाटक नाही. इथं एका विषयाच्या संदर्भात, माणसांचा एक समूहच्या समूहच उघडा पडत जातो. निरनिराळ्या थरातल्या माणसांच्या अपेक्षांचा, वृत्तींचा, एक थरारक संघर्ष उभा होत जातो. स्टेलानं तिच्या नवऱ्याचा रांगडेपणा--काहीसा रानवटपणा आणि जनावरासारखा प्राथमिकपणा हे सगळं स्वीकारलेलं आहे. ती याच्यापेक्षा असं एक, उच्च (भ्रू) जीवन कल्पून कुठला अंतर्गत संघर्ष उभा करत नाही. पण ब्लान्शे नेमक्या उलट प्रवृत्तीची आहे. ती स्वतःच्या जीवनात तर हा संघर्ष निर्माण करतेच पण स्टेलाच्याही मनात असं काही भरवण्याचा प्रयत्न करते. या दोन विरुध्द प्रवृत्तींच्या संदर्भात यातलं नाट्य अस्तित्वात येतं.

वासनांबद्दल बोलायचं झालं तर प्रत्येक पात्रागणिक वासनांचे निरनिराळे प्रकार सांगता येतील. कामवासना आणि स्त्री-पुरुष संबंध हा अर्थातच या नाटकातला सर्वात महत्त्वाचा प्रवाह. पण एकंदरीतच वासनांचं वर्तमानाशी घर्षण निर्माण केलं जाणं आणि त्याची परिणती विकृतीत, विनाशात होणं हा या नाटकाचा गर्भित अर्थ अधिक महत्त्वाचा आहे. नाटक अगदी सहजपणे दैनंदिन जीवनातून सुरू होणं आणि अत्यंत भयानक अशा विकृतीत संपणं याला निश्चितच अर्थ आहे.

मराठीत स्टेजवर उभं करण्याच्या दृष्टीनं अनुवाद केलेला नाही हे एका दृष्टीनं बरंच आहे. कारण नाटकाला साहित्यिक मूल्य असतं की नाही हा जरी सर्वसाधारणपणे चर्चेचा विषय होऊ शकत असला तरी या नाटकाला ते आहे असं निश्चितपणे म्हणता येईलसं वाटतं.

(साहित्य समालोचन, विशाल संह्याद्रि, १४ जुलै १९६८).

आंग्ल कादंबरी कथा (भाग २) लेखक - राजा मंगळवेढेकर, प्रकाशक- शारदा प्रकाशन,१३९२ शुक्रवार पेठ पुणे २. पृ ९३. किंमत तीन रुपये.

साहस आणि शौर्य यांनी ओथंबलेल्या, गूढरम्य वातावरणावर लिहिलेल्या अशा जगभर गाजलेल्या काही इंग्रजी कादंबऱ्यांचे मराठी संक्षेप या मालेत प्रसिध्द होत आहेत. कुमारांना हवंहवंसं वाटणारं हे जग, इंग्लिश प्रतिभावंतांनी उभी केलेली ही सृष्टी थोडक्यात मराठीत आणण्याची कल्पना खरोखरीच स्वागतार्ह. मालेच्या या दुसऱ्या भागात ' नवलपुरीतील फेरफटका ' (लुई कॅरोलची 'ॲलिस इन वंडरलॅंड '), 'टॉम सॉयर ' (मार्क ट्वेनची कादंबरी) , 'पोवळ्यांचे बेटावर '(आर.एम.वॅलन्टाइनची. ' कोरल आयलंड ') आणि ' आयव्हानो ' (सर वॉल्टर स्कॉटची कादंबरी) अशा चार कथा दिलेल्या आहेत. मंगळवेढेकरांचा अनुवाद, संक्षेप सुबोध आहे. 'आयव्हानो ' मध्ये त्यांची जरा तारांबळ उडालेली दिसते. नवलपुरीतील फेरफटका ' सर्वोत्कृष्ट जमलेला वाटतो. एकंदरीत पुस्तक (अर्थात सचित्र) मुलांना

जरूर जरूर आवडेल असे झालेले आहे. मराठी बाल कुमार साहित्याच्या दुर्दशेचा विचार करता असे उपक्रम खास अभिनंदनीय.

(विशाल सह्याद्रि, १५ सप्टें. १९६८)

भावूक, कोवळ्या, स्वप्निल वृत्तीच्या कवितांचा कवयित्री पद्मा यांचा नवा काव्यसंग्रह

आकाशवेडी - कवयित्री - पद्मा : प्रकाशक - मौज प्रकाशन गृह. खटाववाडी, मुंबई ४, पृ.८२, किंमत रु.४.५०

' आकाशवेडी ' हे काही या कवितासंग्रहातल्या कवितेचं विशेषण होऊ शकणार नाही. कारण कुठला तरी प्रचंड अनंत आशय तोलत उभं राहण्याची कुवत या कवितेत नाही. मग हा शब्द का ? तर याचं उत्तर कवयित्रीच्या भावूक, कोवळ्या (काही वेळा पोरकटही), स्वप्नील वृत्तीत सापडतं. जीवनाला सामोरं जाऊन त्याच्या प्रचंड-प्रखर अनुभूतीतून उद्भवणारं हे काव्य नाही. उलट स्वप्न हेच सत्य समजण्याचा हा एक दुबळा प्रयत्न आहे. या दृष्टीने पाहता ' स्वप्नवेडी ' हा एक शब्द अधिक उचित झाला असता असं वाटतं.

म्हणोत तुला स्वप्नवेडी
खुळ्या स्वप्नांत रंगणारी
ज्याचे त्यास साजून दिसते,
म्हणोत काही म्हणणारी

-- ही आत्मसंतुष्ट वृत्तीसुध्दा कवाडं बंद करून घेण्याचाच एक प्रकार आहे. ' थोडी उरली आहे वाट ' याच कवितेत कवयित्री म्हणते --

पूस डोळे मनस्विनी,
तुझे असणे एक स्वप्न,
नकळत जायचे पलीकडे,
स्वप्नातून दुसरे स्वप्न.

याचा सरळसरळ माया, ब्रम्ह, मृत्यूनंतरचे जीवन वा पुनर्जन्म इत्यादींशी संबंध पाहता येतो. मथितार्थ असा की एक उक्तं तत्त्वज्ञान जसंच्या तसं स्वीकारण्याकडे कवयित्रीचा कल आहे आणि याचाच परिणाम म्हणजे कवितेतली सांकेतिकता. ही सांकेतिकतासुध्दा बहुशः गीतलेखनांतील सांकेतिकतेच्या पातळीइतकी ढोबळ आहे. नुसती पारंपरिकता किंवा सांकेतिकता हा दोष ठरणार नाही. पु.शि. रेग्यांची कविता या संदर्भात आठवावी. असंख्य अर्थच्छाचा वेध घेण्याच्या त्यांच्या सूक्ष्म वृत्तीमुळे भाषेचा वापर एका नव्या परिमाणातून होतो. म्हणून ती कविता नावीन्यपूर्ण, चैतन्यपूर्ण वाटते आणि या अर्थाने मग ती सांकेतिक राहातही नाही. इथे मात्र सामान्य अनुभवांचं सफाईदार कारागिरीतून चित्रण एवढंच श्रेय उरतं.

उदास काळोखाच्या सीमा, क्वचित कदाचित, आकाशवेडी, निळेभोर जळ खाली, एखाद्या वादळी रात्री, वेगळी, चाफ्याच्या झाडा, आणि,अजिंठा -- या, या संग्रहातल्या ' त्यातल्या त्यात ' कविता. पण संपूर्ण कविता म्हणून कवयित्री स्वतःच्या मर्यादा ओलांडू शकत नाहीच.

(साहित्य समालोचन, विशाल सह्याद्रि, १ डिसेंबर १९६८)

बाळ गाडगीळ यांचा नवा विनोदी लेख संग्रह -- विषय नेहमीचेच, पण समर्थ हाताळणी

हसायचं नाही ! ले.बाळ गाडगीळ ; संजय प्रकाशन, ९१७/२२, फर्ग्युसन कॉलेज रोड, पुणे ४. पृ.१४४, किंमत पांच रुपये.

" टवाळा आवडे विनोद " सारखी संतवचनं (सुध्दा) निर्धोकपणे वापरणे कठीण करून ठेवणारे महाभाग असतात. प्रस्तुत पुस्तकाचे लेखक त्यातले एक.

या पुस्तकात गाडगीळांचे बारा विनोदी लेख संग्रहित केलेले आहेत. ' हसायचं नाही ! ' या संग्रहातल्या बाराव्या लेखाचं नाव या पुस्काला दिलेलं आहे. तेव्हा तसं भ्यायचं कारण नाही. कारण हसायला हरकत नाही.

गाडगीळांचा विनोद हा करमणूक प्रधान -- खुशमस्कऱ्या थाटाचा -- आणि काही टाळ्या घेऊन जाणारा असा तात्पुरता विनोद नाही. त्यांच्या विषयांच्या निवडीतच ते स्वीकारीत असलेल्या आव्हानांचं स्वरूप स्पष्ट होण्यासारखं आहे. या दृष्टीनं, विशेषतः त्यांचे -- ' पूज्य बाबासाहेब यांस ', ' आम्हाला समुद्र मिळाला (च) पाहिजे ', ' आम्ही कसे गडगडलो', ' शिवाजी महाराजांची जन्मतारीख ', ' पक्षी आणि दगड ' हे लेख पाहण्यासारखे आहेत. ' अवमूल्यनाच्या संदर्भात सामान्य माणूस ' (हे सगळं विवेचन मग अवमूल्यानांच्या अर्थशास्त्रीय विवेचनाच्या समांतर), 'निवडणुकीच्या गर्दीत एखादी मागणी' (मग तिचे पुढचे सगळे सोपस्कार -- तपशील -- समित्या -- त्यांचे परदेश दौरे -- वाटाघाटी वगैरे), ' नवकविता आणि तिच्यावरची नवटीका ' -- असे हे विषय गाडगीळ समर्थपणे हाताळतात. विषयांच्या अनेक बाजूंचा -- तपशीलाचा ते मजेत समाचार घेतात.

विनाकारण (आणि अवास्तव) गांभीर्यातून हास्यास्पदता दर्शविणे ही गाडगीळांच्या विनोदाची प्रमुख रीत. ' कँटरबरी टेल्स ' वाल्या चॉसरसारखी ही पध्दत आहे. स्वतःच गांभीर्याचा एक मुखवटा धारण करून भाबडेपणाने सगळे तपशील देत जाण्याचा पध्दतीतून निर्माण होणारा हा विनोद अधिक सूक्ष्म वाटतो. समाजातली विसंगती -- हास्यास्पदता उघडी करण्यासाठी हा सूर लावणं आणि तो सहज पेलणं ही तशी सोपी गोष्ट नाही. गाडगीळांना हे साधलेलं आहे.

आता ' स्त्री' किंवा ' प्राध्यापक ' हे विनादाचे आपले कुणीहि वापरावे असे विषय पण गाडगीळांची या विषयांची हाताळणी वेगळी वाटते. अधिक रंजक वाटते. इतर लेखही वैशिष्ट्यपूर्ण (आणि वैचित्र्यपूर्णही) आहेत.

विषय कुठलाहि असो, पहिली गोष्ट म्हणजे गाडगीळांकडे कच्चा माल अगदी भरपूर असतो. त्यांचा साहित्य, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, राजकारण इत्यादी गोष्टींचा अभ्यास आणि त्यांची निरीक्षणशक्ती यांमुळं कच्च्या मालाच्या बाबतीत गाडगीळ अत्यंत श्रीमंत आहेत. या सगळ्याचं ' व्यवस्थापन ' ते आपल्या लेखांतून करतात.

सारांश, मराठीतल्या विनोदाच्या दृष्टीनं बाळ गाडगीळ हे एक महत्त्वाचं नाव !

(साहित्य समालोचन, विशाल संह्याद्रि, ८ सप्टेंबर १९६८)

स्वप्नाळू कल्पनांची उधळण -- सोप्या व सुबोध कवितांचा संग्रह

स्मृतिरेखा -- (कविता संग्रह) कवी विठ्ठल केशव कोरटकर, प्रकाशिका - सौ.लीलाबाई वि.कोरटकर, मराठी साहित्य परिषद आंध्र, इसामिया बाजार, हैद्राबाद, कि.रु.३,पृष्ठे ८०

कविता करणं हा वाक्प्रचार तसा कौतुकाचा. कडव्यांच्या पायऱ्या-पायऱ्यांनी निसर्ग, प्रेम,इत्यादी गोष्टी व्यवस्थिततपणे रचून दाखवणारा माणूस तो कवी. भाषेवर थोडंफार प्रभुत्व असलं म्हणजे कविता लिहिणं तसं अवघड नाही असं मर्ढेकर प्रभृतीही सांगून गेलेले आहेतच. सारांश हा एक अशा सोप्या कवितांचा संग्रह. सोप्या आणि सुबोध.

आपल्या कविता संग्रहाला एखाद्या प्रथितयशाची प्रस्तावना असणं हे एक भूषणच ! तोही माणसू शक्य तितकं गुणान्वेषण करून ' वाहवा ', हे पहा,वगैरे सगळं करतो. त्यातून मग प्रोत्साहन दिल्याचं वा कौतुक केल्याचं श्रेय वगैरे मिळतं. या संग्रहाची प्रस्तावना सर्वश्री प्राध्यापक शंकर केशव कानिटकर ऊर्फ ' गिरीश,' यांची आहे. म्हणजे तेच. आता हा

मरणोत्तर प्रसिध्द होणारा कवितासंग्रह आहे हे खरं पण प्रस्तावना पूर्वीच लिहिलेली. तर कौतुक - प्रोत्साहन - आणि विशेषतः मोठेपण बहाल करणं वगैरे साहिजकपणेच आहे तेव्हा हे सगळं सोडून प्रत्यक्ष कवितांकडे जाणं हे अधिक शुध्द कृत्य होईल.

पहिली कविता ' रसिकास ' --
प्रीती लतेची फुले बाग माझी
येथे तुम्ही या रमा !

-- ही सुरुवात आणि --

रसिकवरांनो ही गीत-माला,
प्रेमे तुम्हा वाहिली !

-- हा शेवट. मधे मग..जीवनाला, उन्मेष, सेवा, बालक्रीडा गोड मानून घ्या, इत्यादी. पुढची कविता --' प्रतिभे, येशिल काय फिरून ?' -- आता यावर काय बोलणार ? सुरुवातीलाच यांची प्रतिभा गायब, म्हणजे कोणे एके काळी आपण प्रतिभावान वगैरे होतो अशी कवीची धारणा दिसते. त्या कविता या संग्रहात घेतलेल्या नाहीत. पुढच्या आहेत.

एकंदरीतपणे पाहता -- भृंग, कमळ, चांदण्या, स्वर्ग, सृष्टीचे मोहक रान, इंद्रधनू, मौक्तिक, सरिता, पक्षी, पर्णकुटी, ईश्वर -- वगैरे असं सगळं हे या कवितेचं विश्व. आता यात बालकवींच्या भाषेसारखा भास होतो (किंवा ही भाषा बालकवींसारखी आहे) असं प्रस्तावनेत म्हणायला निश्चितच आधार आहे. पण बालकवींची कविता ही एखाद्या चर्वित कल्पना-चमत्कृती इतकी स्वस्त आहे काय ? चांदण्यांना ' तारा-पुष्पे ' म्हणायला फारशी प्रतिभा लागत असेल असं वाटत नाही. या संग्रहातली कविता विलक्षण सांकेतिक आहे. आणि सवयीनं लिखाणात एक सफाई-सुबकता आणणं काही अवघड नाही. ती आहे. काही श्रेय द्यायचं तर हे देता येईल. या कवितांची शीर्षकं जरी वाचली तरी हा कवितासंग्रह वाचल्याचं श्रेय मिळवल्यासारखं होईल. ' देवी सरस्वती ', ' जीवित नौका ', ' कल्पकतेस ', ' अहिल्ये बाले !', ' तारा पुष्प उधळी वरी दक्षिन मी भारतभूला ', ' मी असे चिमुकला वीर ', ' गाय प्रेमळशी गाणी ', ' जीविताशा ', ' नौकाविहार ', इत्यादी.

कवीच्याच शब्दात आपल्याला बोलता येईल.

रोज सकाळी उठून
गाशी गोड गोड गान
आम्ही जगी दु:ख जन
करी आमुचे रंजन
तुला प्रीय प्राणाहून -- तुझे काटेरी कुंपण !,

आपलं काल्पनिक, स्वप्नील, रंजक असं काही लिहावं आणि जगातल्या दु:खी जीवांना थोडा विसावा द्यावा असा या कवितांचा माफक उद्देश आहे. आणि असं काही लिहिण्याइतके ' सामर्थ्य, ' या कवीत निश्चितच आहे. एवढं मात्र अगदी दिलखुलासपणे मान्य !

(साहित्य समालोचन, विशाल संह्याद्रि, २८ जुलै १९६८)

दुर्लक्षित कवीमनाचा मागोवा -- अक्षर प्रकाशनचा खास प्रयत्न

अक्षरे : संपादक- रमेश जोशी ; प्रकाशक - अक्षर प्रकाशन,निर्मल पिदास, तेजपाल स्क्रीम रोड,विलेपारले,मुंबई ५७,पृ.४८,किंमत २ रुपये.

सहा कवींच्या काही कवितांचा हा संग्रह. सदा कऱ्हाडे यांच्या ११, मधू ताम्हनकर यांच्या ७, रमेश जोशी यांच्या ८, जयंत गोखले यांच्या ४,जयंत वष्ट यांच्या ६, आणि अरविंद वैद्य यांच्या ५ -- अशा एकूण ४१ कवितांचा हा संग्रह. प्रकाशनाच्या दृष्टीनं काहीशा दुर्लक्षित राहिलेल्या पण कसदार अशा लिखाणास पुस्तक स्वरूपानं प्रसिध्दी द्यावी ही अक्षर प्रकाशनाची मनीषा.

आता अभिव्यक्तीतली सफाई किंवा अनुभवाची एकंदर लय सुसंगतपणे कवितेत एक पूर्ण कविता म्हणून सहज सांभाळता येणं या प्राथमिक गोष्टीच्या दृष्टीनं पाहिलं तर सदा कऱ्हाडे, जयंत गोखले आणि अरविंद वैद्य यांच्या कविता तुलनेनं अधिक सराईत वाटतात. बाकीच्यांमधली माध्यम संदर्भातली अपरिपक्वता ठळकपणे जाणवते. अर्थात एकमेकांत फारच मोठं अंतर असलेले कवी इथं एकत्रित आणले गेले आहेत असं वाटत नाही -- हेही या संदर्भात नमूद करायला हवं. सांकेतिकतेचा, साचेबंदपणाचा आणि अलंकरणात्मकतेचा असे दोष थोड्याफार प्रमाणात सर्वच कवींमध्ये आहेत.

सदा कऱ्हाडे हे या सहातले सर्वात अनुभवी आणि काहीसे प्रथितयश असे कवी. त्यांच्या अकरा कवितांतल्या ' जखम ' आणि ' काजवा ' या दोनच कवितांत ते अनुभवांशी सहज निकटलेले वाटतात. ' जखम ' या कवितेत निरनिराळ्या प्रतिमा-चित्रांमधून,मनाला झालेल्या जखमेचा भावानुभव साकार होत जातो. ही कविता एक एकसंध अशी स्वाभाविक कलाकृती वाटते. तिच्यातल्या प्रतिमा अलंकरणात्मक वाटत नाहीत.

चंद्राला पाहून सागरलाट उसळते तेव्हा
पाण्याच्या मनात केवढी पोकळी होते ?
तेवढीच खोल जखम
मनाला झाली

अशा प्रतिमांचा चित्रक्रम आशय सहजपणे उभा करतो. त्याचप्रमाणे ' काजवा ' या कवितेतही कवी स्वतंत्रपणे काही सांगू पाहतो आहे असे वाटते पण त्यांच्या इतर सर्वच कवितांतून सांकेतिकता जाणवते.

स्पर्श गंधातून धूप जेव्हां
श्वास तुझा धूप होतो
आणि माझा श्वास तेव्हां
कापराचा पेट घेतो.

हा टाईप. ' फुलदाणी ' सारख्या कवितेतल्या क्लृप्त्यांतून दिसून येणारी त्यांची चमत्कृतीची ओढ तर पोरकटतेच्या पातळीवर येते.

जयंत गोखले यांच्या चारातल्या तीन कविता लोकप्रिय गीत-पातळीवरच्या आहेत. ' अमित्र ' ही जरा वेगळी कविता, पण तिच्यातहि ' माया ', ब्रह्म' वगैरे आहेच.

अरविंद वैद्य यांच्या कवितांतली तरलता आणि संवेदनशीलता संग्रहात इतरत्र नाही.

" चमकून उठता लचक कुणाच्या नाजुक देही होती भरली " अशी नजाकत ते व्यक्त करू शकतात.' वेदनेला अर्थ दे रे ', 'शंका ' आणि 'स्मृती ' या त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कविता. ' पुनरपि ' या कवितेवर सरळ सरळ माडगूळकरांच्या ' जोगिया ' ची छाप आहे.

संग्रहातले इतर तीन कवी बरेच कच्चे वाटतात. 'फसवणूकीची फुले ',' पहाटेचे कलेवर ', 'सकाळच्या दारात ', 'जीवनाचा घट ', 'सुखाची साय ', ' अज्ञानाची विशाल शेतं ', ' प्रवृत्तीची काळी भूते ', वगैरे. अशी समीकरणांची बांधणी बऱ्याच ठिकाणी आहे. स्पष्टीकरणात्मक रचना हा मुख्य दोष आणि रमेश जोशी हे त्यातल्या त्यात आशादायक कवी असूनही हा दोष त्यांच्यात सर्वात अधिक प्रमाणात आहे हे विशेष.

काही खास अपेक्षा करावी अशा अव्दितीयतेच्या खुणा संग्रहात नाहीत. त्यातल्या त्यात अरविंद वैद्य हा कवी उत्सुकता निर्माण करणारा आहे.

अक्षर प्रकाशनाचा उपक्रम स्तुत्य.

(साहित्य समालोचन, विशाल संह्याद्रि, १५ सप्टेंबर १९६८)

मजेदार घटनांची उतरंड --' ब्रह्महत्या ' नाटकाचे वैशिष्ट्य

ब्रह्महत्या - (नाटक) लेखक- रत्नाकर मतकरी, प्रकाशक - ग.रा.भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी,ताडदेव रोड,मुंबई ३४,कि.रु.४, पृष्ठे -- ६१.

रत्नाकर मतकरी हा हल्लीच्या नाटककारांतला आपला असा काही कस असलेल्यांपैकी एक. नाटकाची बांधणी, प्रसंगांची खुलावट, आणि संवाद यांतली सफाई या नाटकात निश्चितपणे जाणवते.

आबा हा एक पाच लाखांची इस्टेट असलेला माणूस. याचा मुलगा विनायक याच्या इच्छेविरूध्द सरिता नावाच्या मुलीशी रजिस्टर लग्न करतो. या माणसाला एक विचित्र संशय. ही अमुक एक मुलगी सून म्हणून घरात येणं याला काही खास अर्थ आहे. ही आपला खून करण्याचं नवऱ्याच्या मनात भरवणार आणि आपली इस्टेट मग हे सरळच वारसा हक्कानं लाटणार. हा विषय. खरोखर या विषयात फार मोठ्या शक्यता आहेत. मतकरींनी हा एकंदर प्रकार चार कलाटण्यांनी मांडला आहे. पहिल्यांदा हे सगळं संशयाचं वातावरण. त्यात सरिताच्या बॅगेत विषाची बाटली सापडते. ' रक्ताशिवाय खून ' हे पुस्तक सापडतं. विनायककडे रिव्हॉल्व्हर सापडतं, वगैरे. मग आबा इन्स्पेक्टर वाघमाऱ्यांना फोन करतात. (हा एक मजेदार माणूस -- फोन करायचा अवकाश की फोनवर येण्याऐवजी हा प्रत्यक्षच अवतीर्ण होतो।) इन्स्पेक्टर या दोघांना तंबी देतो की बाबांना कोणत्याही कारणानं काही दगाफटका झाला तर तुम्हाला अटक करण्यात येईल. इथून दुसरी स्टेज सुरू होते. नवरा-बायको दोघंही आबांची जिवापाड काळजी घेऊ लागतात. पायऱ्या बुळबुळीत राहू नयेत, त्यांना नीट झोप लागावी, इत्यादी. ही दोघं जितकी जास्त काळजी घेतात तितका तो माणूस लाईफ जास्त एंजॉय करू लागतो. तिसऱ्या स्टेजमध्ये मग या नवराबयकोंचे खरोखरच खुनाचे प्रयत्न सुरू होतात. कारण, अशी ही भयंकर काळजी घेत राहण्यापेक्षा खरोखरच यांचा यशस्वी खून करून यांतून मुक्त का होऊ नये ? -- असा विचार बळावतो. आपण निरपराधी आहोत असं सिध्द करता येईल अशा परिस्थितीत हे सगळं झालं म्हणजे झालं. मग करंडीत साप, अंथरुणात जळती सिगारेट इ.अयशस्वी प्रकार होतात. पुन्हा एकदा सगळं गाडं अंगावर कोसळतं. चौथ्या स्टेजमध्ये (२५ वर्ष उलटल्यानंतर) हा म्हातारा तब्बल नव्वद वर्षांचं ऐसपैस आयुष्य जगून आजारपणानं मरतो. ही दोघं तोपर्यत आपले केस पिकवून बसलेली आहेत. इन्स्पेक्टर येतो न् म्हणतो की मला माझं कर्तव्य केलच पाहिजे. मी तुम्हाला अटक करतोय. इथं अंतिम पडदा. असं हे तीन अंकी नाटक.

अशा चढत्या स्टेजेसनं मांडल्यामुळे आणि प्रवेशी रचनेमुळे नाटक गतिमान आणि रंजक झालेलं आहे. केवळ काल्पनिक जंजाळात माणसं अडकत जातात आणि जे कधी अस्तित्वातच नव्हतं त्याचे गळफास लावून घेतात हा खरोखर एक धाडसी विषय. मतकरींनी हा विषय रंजकपणे रचला हे अर्थात् कौतुकास्पद. पण एकंदर विषय त्यांना कितपत पेलला हा प्रश्न उरतोच. आणि या प्रश्नाचं उत्तर एकदंर हाताळणीच्या पध्दतीत सापडतं. विनोदाची पखरण, रंजकता यांची काळजी घेणं हे तसं आक्षेपार्ह नाही. पण या नाटकात केवळ एक मजेदार घटनांची उतरंड एवढंच या विषयाचं स्वरूप राहिलेलं आहे. त्यामुळं नाटकाचा शेवट अपेक्षित परिणाम साधू शकत नाही. या नाटकाचा नुसता आराखडा सांगण्यात जी भेदकता आहे ती प्रत्यक्षात राहात नाही. यावर मतकरींना विशेष ' थोर ' असं काही सांधायचं नव्हतंच, फक्त एक बऱ्यापैकी करमणूक उभी करायची होती असा एक बचावात्मक विचार करता येईल. पण मग विषयाचं वेगळेपण इत्यादी कौतुकांना फार मर्यादित अर्थ राहील. एक बऱ्यापैकी करमणूक एवढंच जर लेखकाचं साध्य असेल तर मग हे सगळं ठीक आहे. तेवढ्या बाबतीत मात्र एक निखालस प्रणाम !

(साहित्य समलोचन, विशाल सह्याद्रि, २१ जुलै १९६८)

स्त्रीबद्दलच्या असंख्य सूक्ष्म जाणिवा रंगविणारा प्रा.पु.शि.रेगे यांचा वेधक कथासंग्रह

मनवा - लेखक - पु.शि.रेगे, प्रकाशक- मौज प्रकाशन गृह,खटाववाडी,मुंबई ४, पृष्ठे ८६,किंमत ४ रुपये.

१९५६ मध्ये प्रसिध्द झालेल्या 'रूपकथ्थक 'मध्ये आणखी पांच कथांची भर टाकून हा नवा कथासंग्रह प्रसिध्द झालेला आहे. आपल्या कवितांतून स्त्रीबद्दलच्या असंख्य सूक्ष्म जाणिवा व्यक्त करणारे रेगे या कथांतून तिची अनेक चित्रे रंगवताना दिसतात. शैलीची त्रुटितता आणि सूचकता हे रेग्यांच्या कवितेचे विशेष त्यांच्या कथांतूनही तितक्याच प्रकर्षाने जाणवतात.रेग्यांची कविता जशी मनात घोळवत राहावी लागते तशी त्यांची कथाही तिचे वाचन संपल्यावरच खरी सुरू होते.

' कथा ' किंवा ' लघुकथा ' यापेक्षा ' गोष्ट ' हा शब्द पसंत करणारा हा लेखक आहे ही खास लक्षात घेण्याजोगी बाब. अर्थात ' गोष्ट ' आणि ' साक्ष ' या दोन कथा याला अपवाद ठरण्याजोग्या. विशेषतः ' साक्ष ' ही कथा तर, चारपाच वर्षांपूर्वी ' शब्दरंजन ' च्या दिवाळी अंकात रेग्यांच्या ' सवित्री ' या कादंबरीतले एक प्रकरण कविता विभागात प्रसिध्द झाले होते त्याची आठवण करून देणारी. पण एकंदरीत रेग्यांची कथा ही गोष्ट असतेच. ती नेहमी पुढे सरकत असते. तिच्यात काहीतरी घडत असते ' विपर्ययः स्त्रीपूर्वकः ' ही कथा तर या दृष्टीने फारच विशेष. टागोरांची ' व्हिक्टरी 'नावाची कथा आणि ही कथा तंत्राच्या दृष्टीने मुद्दाम एकित्रतपणे पाहाव्या अशा. लिखाण तर सगळे केवळ निवेदनाच्या पातळीवरचे. पण कथेचे ' असणे ' मात्र त्याहून खूप !

` टागोरांच्या कथांतून जाणवणारे चिंतकाचे व्यक्तिमत्व आणि रेग्यांच्या कथांतून जाणवणारे चिंतकाचे व्यक्तिमत्व यांचे प्रकार वेगवेगळे असले तरी एकाच तोलामोलाचे आहेत. त्यांच्या व्यक्तिमत्वांतील फारक हे रेग्यांच्या स्त्रीविषयक खास दृष्टिकोणामुळे आहेत असे वाटते. एरवी, टागोरांची सखोल, चिंतनशील, काव्यमय वृत्ती आणि रेग्यांची वृत्ती या खूपच मिळत्या जुळत्या आहेत. या कथासंग्रहातली ' मन ' ही कथा या दृष्टीने पाहण्याजोगी. जीवनात रस घेणारे आणि तरीही अलिप्त असे हे ' रूप ' व्यक्तिमत्व.

कथासंग्रहाचे कव्हर वैशिष्ट्यपूर्ण पण छपाईच्या २/४ चुका राहून जाव्या हे 'मौज 'च्या दृष्टीने निश्चितच वाईट !

बालवाचकांसाठी ज्ञानवर्धक साहित्य

असे विख्यात संशोधक, असे त्यांचे शोध -- लेखक :- फ्लेचर प्रॅट. अनुवादक - शं.ना.नवरे बोरा ॲन्ड कंपनी,पब्लिशर्स प्रा.लि.३ राऊड बिल्डिंग, काळबादेवी रोड मुंबई २,पृ.१३८ कि.तीन रुपये.

सर्वज्ञान मालेतले हे पुस्तक. विज्ञाननिष्ठ अशा आजच्या युगात बोरा ॲड कंपनीच्या या मालेसारख्या अनेक माला आपल्या भाषेत निघणे आवश्यक आहे. इतर भाषांतील अशा प्रकारच्या पुस्तकांचा मराठीत अनुवाद करणे हा या प्रकारातला एक महत्त्वाचा भाग. फ्लेचर प्रॅटच्या मूळ पुस्तकाचा शं.ना.नवरे यांनी केलेला हा अनुवाद.

स्फोटक द्रव्ये,छपाई आणि दुर्बिण, शिडाच्या होडीपासून विमानापर्यंत,सरकी काढण्याचे यंत्र आणि कापणीचे यंत्र, शब्दांनी आणि तारांनी केलेली जादू,घरगुती उपयोगाचे शोध, पोलाद आणि गगनचुंबी इमारती, लष्करी शोध आणि आधुनिक शोध असे आठ लेख या पुस्तकांत आहेत. ओघवत्या सुबोध भाषेत ते लिहिलेले असल्याने मुलांना गोष्टींसारखे आवडतील.शास्त्रज्ञांच्या आणि त्यांच्या शोधांच्या या हकीकती रंजक आणि ज्ञानवर्धक आहेत.

(साहित्य समालोचन, विशाल संह्याद्रि, २९-११-१९६८)

बॅरिस्टर अनिरुध्द धोपेश्वरकर

लेखक - भाऊ पाध्ये,पॉप्यूलर प्रकाशन,पृष्ठ संख्या १३२, कि.रु.६

उथळ, औपचारिक आणि लोकांच्या अपेक्षा ध्यानात घेऊन जगणं आणि आपलं स्वाभाविक जीवन जगणं यातला हा संघर्ष. धोपेश्वरकर, तो म्हणतो तसं हा काही नुसता वस्तुस्थितीची जाणीव असलेला माणूस नाही. ' सिनिक ' च आहे. त्याचं आयुष्य म्हणजे एक प्रकारची तिडीक आहे. एक प्रतिक्रिया आहे. ' मोठं ' होण्यामध्ये त्याला इंटरेस्ट नाही हे खरं, पण स्वतःला ' फालतू ' हे विशेषण लावणं हेही तितकंच ' भंपक '. आपण जसे आहोत तसं स्वतःला पाहणं ही गोष्ट अर्थात संपूर्ण वेगळी. सिगारेट्स ओढणं ही या माणसाची निरनिराळ्या संदर्भात दर्शविली गेलेली क्रिया त्याच्या ' सिनिक ' पणाची साक्ष आहे.' मी जन्माला का आलो ? माझ्या जगण्याचा उपयोग काय ?' हे या माणसाला पडणारे प्रश्न त्याची चिंतनशील अस्वस्थता दाखवतात. पण ही अस्वस्थता मूलतः एक प्रतिक्रिया या स्वरूपात आहे हे नाकारता येणार नाही.

" बाहेरच्या गुंत्यात तो जसजसा अडकत जातो तसतसा आतून त्यापासून मोकळा होत जातो " असं मलपृष्ठावर म्हटलं आहे ते पटत नाही. अशा स्वरूपाच्या मानसिक प्रगतीच्या वा बदलाच्या कल्पनेला कादंबरीत तरी आधार नाही. ही व्यक्तिरेखा मूलतः स्टॅटिक अशीच आहे.

प्रियवंदा, मालविका, शर्मिष्ठा, प्रद्युम्न, अभिमन्यु, चक्रपाणी इत्यादी नावांतून एक प्रकारची कालिक सरमिसळ आणि विडंबन या गोष्टी साधतात. प्रियवंदा, क्लारा, आयव्ही, राय, तात्या, जनार्दन, चक्रपाणी इत्यादी व्यक्तिरेखा ' गुंता ' तयार होण्यात आपापल्या परीनं सार्थ कामगिरी बजावतात. धोपेश्वरकरांना आपण ' सिनिक ' खासच म्हणू शकू, पण पाध्यांना सहजासहजी हे विशेषण लावता येणार नाही. त्यांनी एकंदर कादंबरी (प्रथम पुरुषी निवेदन हे धोपेश्वरकरांचंच असल्यानं) एक वस्तुस्थितीची जाणीव या स्वरूपातच आपल्यापुढं ठेवलेली आहे. मानवी आयुष्याबद्दल सर्वसामान्य निष्कर्ष निघावे अशी कोणत्याही प्रकारची तजवीज त्यांनी केलेली नाही. थोडक्यात, कादंबरी यशस्वी.

बारा गावचं पाणी

लेखक - वसंत बापट,पॉप्युलर प्रकाशन,पृ.१३५, कि.रु.७

प्रवासवर्णन हे जेव्हा आत्माविष्काराच्या स्वरूपाचं असतं तेव्हाच ते ललितकृती या प्रकारात येऊ शकतं, नाहीतर तो एक नुसता नोंदवजा ऐवज होतो. बापटांचं हे प्रवासवर्णन ललितकृती आहे. खास त्यांचा असा छाप या वर्णनावर आहे. ' सी ॲन्ड ड्रीम ' हा आदेश बापटांनी तंतोतंत पाळलेला आहे. बापटांच्या काव्यमय वृत्तीचा प्रत्यय जागोजागी येतो. नुसती शीर्षकांवरून नजर फिरवली तरी हे दिसून येईल. ' मनाली,माझी लाडकी ', ' पहाडांची देखणी राणी ', ' रामेश्वरा, तू कोठे रे गेलास ?',इत्यादी.

जयपूरमधल्या पाषाणांबद्दल लिहितांना ते म्हणतात, ' केवळ स्त्रियांनीच फोडले इथले पाषण ; त्यांच्या हातांच्या स्पर्शाने हे पाषाण लाल झाले !' पेहलगाम, मनाली, चंडीगड, दार्जिलिंग, शिलाँग, पाँडेचरी, रामेश्वर, कन्याकुमारी, माण्ड, उदेपूर, जयपूर, कोणरक आणि वाराणसी यांची बापटांनी केलेली वर्णनं सूक्ष्म आणि माहितीपूर्ण तर आहेतच ; पण तिथला निसर्ग आणि तिथली माणसं यांचं कविहृदयानं घडवलेलं दर्शनही त्यांत आहे. निसर्गाच्या नजाकतीनं, सौंदर्यानं बहरून येणारं त्यांचं मन तथाकथित ' धार्मिकपणा ' च्या नावाखाली चाललेला माणसाचा क्षुद्रपणा आणि हिडीसपणा पाहून व्यथित होतं. त्यांच्या स्वप्निल कल्पनाशक्तीचा प्रत्यय त्यांच्या ' माण्डू ' आणि ' कोणारक ' वरील लेखांत चांगला येतो. भूतकाळातल्या व्यक्ती, प्रसंग ते साक्षात पाहतात. मनाली आपल्याच तंद्रीत सफरचंदी स्वप्ने पाहते, पाँडेचेरी म्हणजे शँपेन आणि माडी यांची विचित्र कॉकटेल, चंदीगड म्हणजे नुकताच उगवलेला एक अंकुर -- अशा स्वरूपाची त्यांची वाक्यं, त्यांचा अनुभव आणि त्यांची काव्यदृष्टी दर्शवतात. स्वप्निल अलंकरणाचा सोस हा खास बापटांचा. त्यामुळं एकंदर लिक्षाणाला मर्यादा पडत असल्या तरी एका रसिकाचं प्रवासवर्णन म्हणून त्याचं मोल कमी होत नाही.

प्रकाशयोजना व नेपथ्यरचना

लेखक - डेरेक जेफेरिस.भाषांतर - प्र.ना.परांजपे, मौज प्रकाशन,पृ.७९, कि.रु.२

नाट्य क्षेत्रातील मराठी साहित्यात महत्त्वाची भर. ग्रीक नाटकांच्या काळापासून ते आतापर्यंतच्या प्रगतीच्या महत्त्वाचे टप्पे दर्शविणारा आढावा, अनेक आकृत्या, साधनं, वेगवेगळ्या शैली,इत्यादींची चर्चा ही या पुस्तकाची वैशिष्ट्ये. प्रकाशयोजना आणि नेपथ्यरचना यांतल्या गुंतागुंतीच्या अनेक प्रश्नांची हे पुस्तक वाचून चांगली ओळख होते. असे उपयुक्त पुस्तक मराठीत आणल्याबद्दल श्री.परांजपे यांना धन्यवाद.

खळाळ

लेखक - आनंद यादव, मौज प्रकाशन, पृ.१८८, कि.रु.६.२५

ग्रामीण जीवन हे या कथांचं अनुभवविश्व. लेखकानं हे सारं बारकाईनं पाहिलेलं आहे. संज्ञाशीलपणे, भरभरून अनुभवलेलं आहे आणि हे सर्व अनुभव आविष्कृत करण्याची क्षमताही लेखकाच्या लेखणीत आहे. पण असे असूनही हा लेखक या अनुभवांची खोली - उंची यांचा संपूर्ण स्वाभाविक शोध घेऊ शकत नाही असं दिसतं. याचं कारण म्हणजे रचनेविषयी बाळगलेली अवास्तव सावधगिरी आणि विशिष्ट परिणाम साधले जाण्याची लेखकाची उघड अपेक्षा. यांमुळे मूळ अनुभवाचं स्वरूप शोधण्यात लेखक अपुरा पडतो. अशा प्रकारच्या लेखकाच्या उघड अपेक्षा ' वखार ',' मुद्दा',' बाळा पाडा ' या चांगल्या कथाही एक प्रकारच्या ठोक पातळीवर आणून ठेवतात. ' गाळ ' ही मात्र ' लेखका ' च्या कचाट्यातून सुटलेली एक चांगली कथा. बहुतेक सर्वच कथा खेड्यातल्या अस्सल व्यक्तिरेखा उभ्या करतात.

' बाळा पाडा ' मधला बापू, 'मोट' मधला बाबू, ' धुणं ' मधला येशा, 'माघारी ' मधला म्हातारा, 'बरातीचा शालू ' मधली अंजना अशा कित्येक व्यक्तिरेखा ठसठशितपणामुळे लक्षात राहण्यासारख्या आहेत. ' राजावाणी', माणूस', 'मुंडरी', 'सासुरवाशीण ', या कथांतलं काहीसं नाट्यछटेसारखं तंत्र उल्लेखनीय आहे. नाट्यगुण हा बहुतेक सर्वच कथांत आढळतो. ' धुणं ',' वखार ',' चटावलेला ', ' मुद्दा ', ' बाळा पाडा ', ' माघारी ' या कथा या दृष्टीनं पाहण्यासारख्या आहेत. नाट्य आणि रचना यांची या लेखकाची जाणीव पाहता यानं पुढंमागं नाटक लिहिल्यास तो नाटककार या कथाकाराहून खूप सरस होईल असं वाटतं. स्वतःच्या दोषांवर विजय संपादण्याचा तो एक मार्ग होऊ शकेल.

लेखकाचं समृध्द अनुभवविश्व, सूक्ष्म निरीक्षण आणि गाढ संज्ञाशीलता पाहता या लेखकाचा वकूब प्रत्यक्षात उतरतो त्याहून मोठा आहे हे जाणवतं. सर्वच कथांमधली ग्रामीण शैली हा अलीकडच्या ' ग्रामीण ' कथांच्या संदर्भातला वेगळेपणा. परिशिष्टात स्वाभाविकतेला लेखकानं दिलेलं महत्त्व योग्यचं आहे. ' कथा ' ही एकच यातली ' ग्रामीण ' नसलेली कथा. संग्रहात अगदी वेगळीच पडणारी. मनाच्या सूक्ष्मतेवर लक्ष केंद्रित करणारी, ' अशी रचना करून घ्यावी ' हे यातलं वाक्य या कथेच्या संदर्भात जरी नसलं तरी संग्रहाच्या दृष्टीनं लक्षणीय आहे.

बारा रामांचं देऊळ

लेखक - सरिता पदकी,मौज प्रकाशन,पृ.१४९,किं.रु.५

हा एका ' लेखिके ' चा कथासंग्रह. ज्या ज्या कथांतून प्रथमपुरुषी निवेदन आहे तिथे ' मी ' ही व्यक्ती स्त्रीच आहे. इतर कथांत स्त्री पात्रंच महत्त्वाची आहेत. लग्न, मुलं, नातीगोती हे सर्व जग या कथांत म्हणूनच महत्त्वाचं.

काही कथांमधली तांत्रिक प्रयोगशीलता उल्लेखनीय आहे. एक प्रकारच्या नुसत्या ' अवेअरनेस ' ठेवण्याच्या तंत्रानं एक समर्थ तटस्थपणा येतो आणि सूचकतेची क्षमता वाढते. उदा.' बारा रामांचं देऊळ ', ' अधू माणसांचं घर ', आणि ' आटापिटा. '

.

' वाटचाल ' ही या कथासंग्रहातली लेखिकेचं सामर्थ्य पूर्णपणे दाखवणारी कथा. जन्म, मृत्यू आणि एकाकीपणा या तिन्ही गोष्टी एकवटून कथा गोठवल्यासारख्या आकारात एक जोरदार वास्वत सांगून जाते. ' नुसतं आपलं फरशीला धरून पडून राहायचं ! ' हे वाक्य लेखिकेच्या समर्थ अशा सूचक शैलीचं उत्तम उदाहरण. ' ट्रिप' ही आई, मुलगा, बाप यांच्या नात्यांतले सूक्ष्म हेलकावे दाखवून जाणारी आणखी एक चांगली कथा.

' पुनर्जन्म ', ' रात्र', असंबध्द ' आणि ' अर्धा दिवस सुट्टी' याही यशस्वी कथा. विशेषतः ' पुनर्जन्म ' मधलं चढवत नेलेलं ' आयडेन्टिफिकेशन ' भेदक आहे. ' घटस्फोटाची गोष्ट ' त्या मानानं सामान्य वाटते. दीर्घ आणि घटनाप्रधान कथांमधे ' फुगे ' आणि ' दंश ' अधिक सरस उतरलेल्या. लेखिकेच्या सूक्ष्म-तटस्थ दृष्टीचा स्पर्श सगळ्याच कथांना आहे. सूचकतेचं सामर्थ्य हे या लेखिकेचं मुख्य वैशिष्ट्य असल्यानं आकारानं लहान असलेल्या ह्या कथा अधिक जोमानं भिडतात.

(किर्लोस्कर, फेब्रुवारी १९६८)

नवी प्रकाशने

निवडक एकांकिका - १९६५

संपादक - प्रा.श्री.र.भिडे, सोमय्या पब्लिकेशन्स लिमिटेड, मुंबई.पृष्ठे २८३, कि.रु.१२

एकांकिका हा खरोखरच मराठीतला एक उपेक्षित साहित्यप्रकार. त्या दृष्टीनं पाहता प्रा.श्री.र.भिडे यांचा हा एकांकिकामालेचा वार्षिक उपक्रम अत्यंत महत्त्वाचा. निवडीबद्दल मतभेद होणं संभवनीय असलं तरी एकंदर निवड साक्षेपानं केलेली आहे हे जाणवतं. ज.दि. दांडेकरांच्या ' नादी नवरे ' -- पासून ते विजय तेंडुलकरांच्या ' काही खरं नव्हे !' पर्यंत वेगवेगळ्या तऱ्हेच्या एकांकिका यात समाविष्ट आहेत आणि या अर्थानं हे १९६५ च्या एकांकिकांचं प्रातिनिधिक स्वरूप. सामाजिक, ऐतिहासिक, रहस्यमय, प्रहसनात्मक आणि प्रायोगिक या सर्व तऱ्हांचं प्रतिनिधित्व या संग्रहात आहे.

विजय तेंडुलकरांची 'काही खरं नव्हे ' ही एकांकिका सर्वात सिध्दहस्त आहे. कमलाकर हा एक मध्यमवर्गीय नवरा. त्याच्या लग्नाचा वाढदिवस. वेणीबिणी घेऊन घरी येतो तर बायको पाककिृयेत मग्न. आणि मग त्याच्या कल्पनेतली त्याची ' रोमँटिक ' बायको आणि ' वस्तुस्थिती ' यांच्या संबंधात जे एक विलक्षण नाट्य निर्माण होतं ते खास तेंडुलकरांच्या लेखणीचं वैशिष्ट्य. मोठ्या मजेदार पध्दतीनं त्याचा विकास होत राहतो. पण या ' मजेत ' कुठंतरी एक अस्फुट वेदना असते, रुखरुख असते -- आणि म्हणूनच ' काही खरं नव्हे ! ' असं म्हणून होणारा, तडजोडी शेवट, आपल्याला एका चमत्कारिक अशा घुसमटत्या अवस्थेत सोडून देतो.

रत्नाकर मतकरींची ' रणमर्द ' ही एकांकिका फॉर्मच्या दृष्टीनं अत्यंत महत्त्वाची. त्यांच्या संवादांतून (आणि सूचनांतूनही) होणारी वातवरणनिर्मिती चांगलीच भेदक आहे. वसुधा पाटील यांची ' एकटा ' ही एकांकिका एक भरघोस असा भावनात्मक अनुभव आहे, पण एक बऱ्यापैकी मेलोड्रॅमेटिक एकांकिका यापलीकडे तिचं श्रेय जात नाही. प्रभाकर पाटील यांची ' बळी ' ही एकांकिका मात्र भावना आणि रहस्य यांच्या संयोगाच्या संयत पण तीव्र अशा वातावरणातून एक जबरदस्त थीम सांगून जाते. यातली तंत्राची हाताळणीही मराठी एकांकिकेच्या विकासाच्या संदर्भात महत्त्वाची ठरावी. (कल्पना परकीय ते सोडा).

अनिरुध्द पुनर्वसूंची ' डाकीण ' एक भयानक सुन्नपणा निर्माण करते. बाकीच्या नवरे, चिमोटे, वैष्णव, सिनकर आणि दांडेकर यांच्या एकांकिका आपल्या ' ठीक ' या सदरात येतील. श्रीकांत सिनकर यांच्या ' पेटलेली अमावास्या ' या एकांकिकेतल्या रहस्यातली (हिंदी रहस्यपट टाईप) हवा सुरुवातीला जे एकांकिकेला लागणारं सामान दिलं आहे ते वाचून निघून जाते. प्रयोगेच्छू लोकांच्या सोयी ध्यानात धेणं हे संपादकांचं स्तुत्य कर्म. पण एकांकिकेतल्या उत्सुकतेची हानी न होण्याच्या दृष्टीनं हा भाग शेवटी टाकता येणार नाही काय ? ' १९६६ ' मधे या सूचनेचा विचार होईल अशी आशा आहे. १९६५ साली प्रसिध्द झालेल्या एकांकिकांची सूची पुस्ताकच्या शेवटी दिलेली आहे. अभ्यासकांच्या आणि उत्सुक

वाचकांच्या दृष्टीनं हा एक उपयुक्त भाग. एकूण प्रा.श्री.र.भिडे यांचं हे वार्षिक म्हणजे दर वर्षी मराठीतला एक ' प्रसंग ' ठरणार अशी खात्री वाटते.

मनोरा

कवयित्री - पद्मा लोकूर. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.पृ.८२, किं.रु.४

या संग्रहातल्या कवितांतून नेहमी येणारे काही शब्द--डोळे (पापणी),श्वास,फिक्कट (पुसट),तळ (खोल),कळी (पाकळी,फूल) ,अंधार (रात्र), काजवे, कापूर,थेंब,ओठ, डोह (जळ), दंव, देठ, काठ, स्पर्श, तुंब,(तुडुंब), तडा, सूर, स्वप्न, बोट, क्षण, लाट, शून्य, रिक्त, धुके आणि व्यथा -- या पंचवीस एक प्रतिमांचं विश्व हेच यांतल्या कवितांचं विश्व आहे. यांतले एक वा अनेक शब्द संग्रहातल्या जवळजवळ प्रत्येक कवितेत आहेत. त्यांतूनच कवयित्रीचं संज्ञाशील मन वेगवेगळ्या अनुभवांचे आकार घेत राहतं, एक प्रकारचं ' निजगुज ' करीत राहतं. यात काहीसं गूढ, काहीसं हरवलेपण आणि काहीसा (उप) भोग असतो. अनेक संवेदना आणि एक भावानुभव यांच्या एका सखोल सरमिसळीतून कविता आकाराते आणि या अर्थानं दोन प्रतिमांमधलं (वा शब्दांमधलं) अंतर ती भाववृत्ती भरत असते आणि प्रत्यक्ष शब्दांमधून ' सदेह ' होत असते. आणि याच अर्थानं ' या शब्दाचा त्या शब्दाशी, चिरा सांधुनी घेते आहे ' हे खरे आहे. कवयित्रीचं भावविश्व मर्यादित आहे आणि तसंच तिचं माध्यमही. पण या मर्यादेतल्या असंख्य छटा आणि बारकावे ती दाखवते. पण तरीही बऱ्याच कवितांच्या समान तंत्रामुळे संग्रहाला काहीसा ' कंटाळ्याचा शाप ' मिळतोच.

कवयित्रीच्या अनुभवांची जात ही नाजूक, काहीशी हळवी पण आवेगमय आहे. ' कहाणी', ' महामूर बरसात ', ' ती शक्ती ', ' क्षितीजाच्या रेषेपाशी ', ' मनोरा ', ' बर्फ-गारव्याची रात्र ', ' मंतरलेली वाट ', ' जळात उतरे सांज कापरी ', ' होते मनी ',' तर', नकार ', ' तळ नसलेला तळ', ' झुला ' ह्या या संग्रहातल्या काही चांगल्या कविता. अनुभवांची सूक्ष्म जाणीव आणि तरल संज्ञाशीलता यांच्या संयोगानं पद्माबाईंची कविता मराठी कवितेत आपला असा एक ' मनोरा ' रचीत आहे खास.

(किर्लोस्कर,मार्च १९६८)

दुसरा पक्षी

कवी - पु.शि.रेगे, मौज प्रकाशन,पृ.६७, कि.रु. ४.५०

पु.शि.रेग्यांच्या कवितेचं एक अत्यंत महत्त्वाचं वैशिष्ट्य र.कृ.जोश्यांनी या संग्रहाच्या मुखपृष्ठात पकडलेलं आहे. 'समुद्राचे काठ किंचित् सरकतात ' हा शब्दसमुच्चय किंवा संग्रहाच्या सुरुवातीलाच छापलेली 'पक्षी जे झाडावर गाणे गातो' ही कविता यांमध्ये हे वेशिष्ट्य प्रकर्षानं ग्रथित आहे. या वैशिष्ट्याला शोभादर्शकाची उपमा देता येईल. एकच कविता असंख्य पॅटर्न्स देत राहते. यामुळं रेग्यांची कविता नेहमीच अत्यंत सळसळती, चैतन्यपूर्ण अशी वाटते.

मी जे कधीच बोललो नाही
त्याचे झाले तीन शब्द --
एक माझा, एक तुझा, एक कुणाचाच नाही.
जो कुणाचाच नव्हता
त्याला मी आता पढवले आहेत तीन शब्द --
एक तुझा, एक माझा, एक कुणाचाही.

ही कविताही या दृष्टीनं पाहण्यासारखी आहे. ही कविता या संग्रहात आणखी एका दृष्टीनं वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या कवितेत इंद्रियगम्य असा एकही शब्द (प्रतिमा) नाही. 'तू-मी ' च्या संदर्भात विचार-भावना यांची एक गुंतागुंतीची

जाणीव या कवितेत व्यक्त केलेली आहे. काव्याचा औपपत्तिक विचार करणाऱ्यांच्या दृष्टीनं ही कविता महत्त्वाची ठरावी. 'AMA प्रेमा, मग काहीही करा ', ही कविताही या दृष्टीनं पाहण्यासारखी आहे.

रेग्यांची ' पुष्कळा ' शब्दकळा, त्यांचा ढंग, लय यांचा प्रत्यय त्यांच्या याही संग्रहात येतोच. अगदी मोजक्या शब्दांत खूप काही सामावणं हे या संगहातल्या सर्वच कवितांचं वैशिष्ट्य. समजून घेणं आणि जाणवून घेणं या जर वाचकाच्या संदर्भातल्या दोन महत्त्वाच्या प्रक्रिया असतील, तर बऱ्याच वेळा रेग्यांच्या प्रतिमा जाणवून घेण्यासाठीच असतात असं वाटतं. म्हणजे त्या प्रतिमांवरून काही वेगळे संकेत - प्रतिध्वनी आपल्या मनात प्रयत्नपूर्वक निर्माण करत जाणं हे अशा कवितांच्या संदर्भात चुकीचं ठरतं. ' तळ्यात पाणी पाण्यात फूल ' ही कविता या दृष्टीनं पाहण्यासारखी आहे. ही एक ' साधी ' कविता आहे. या साधेपणाचा प्रत्यय रेग्यांच्या बहुतेक कवितांतून येतो. स्वाभाविकता आणि सहज दृष्टिकोण यांमुळं हा साधेपणा येतो आणि कुठल्याही मोठ्या कवीचं हे एक लक्षण आहे. (अर्थात् ' साधी कविता ' सोपी ' असेलच असं नाही.)

कवितांचे तीन गट करण्याची कल्पना मात्र अगदीच ढोबळ आहे. या वेगवेगळ्या गटांतल्या वेगवेगळया कवितांत 'गृहीत ' धरण्याजोगं सूत्र वगैरे आहे की काय याबद्दल शंका वाटते. अशा प्रकारची ' सजावट ' करण्याची खरं म्हणजे काही जरूरी नव्हती.

करपध्दती व राष्ट्रीय अर्थव्यवस्था

ले.हेमलता राइरकर,समाजप्रबोधन संस्था, पृ ८३,किंमत रु १.२०

राष्ट्रीय अर्थव्यवस्था पुस्तकमालिकेतील हे पहिले पुस्तक. नागरिकाला राष्ट्रीय दृष्टिकोणाचा परिचय होण्याच्या दृष्टीने ही माला आखलेली आहे. नियोजनबध्द आर्थिक विकासाचा प्रयत्न यशस्वी होण्याच्या दृष्टीने लोकांचे अधिकाधिक सहकार्य मिळणे आवश्यक. त्या दृष्टीने सामान्य माणसाला राष्ट्रीय अर्थव्यवस्थेच्या वेगवेगळ्या अंगांचा व त्यातील प्रश्नांचा परिचय होणे महत्त्वाचे. या छोटचा पुस्तकात अर्थसंकल्पाची भूमिका, करचिकित्सा, भारतातील कर-आकारणी, सरकारी खर्च -- या गोष्टींबद्दल विवेचन केलेले असून पुस्तकाच्या शेवटी निरनिराळ्या अंदाजपत्रकांचे, उत्पन्नाचे, खर्चाचे असे तक्ते दिलेले आहेत. हा विषय थोडक्यात, सुबोधपणे लोकांपुढे ठेवल्याबद्दल हेमलता राईरकर यांना धन्यवाद.

स्वप्नगंधा

लेखक - प्रकाश कामतीकर, प्रकाशक - प्र.भा.कामतीकर, पृ.९७, किंमत रु.४

या ललित लेखसंग्रहाचे नाव त्या लेखांचं स्वरूप सांगण्याच्या दृष्टीनं अन्वर्थक आहे. (स्वतः लेखकानंच काढलेलं साधं, एकमेकात मिसळणाऱ्या आकाराचं रंगीबेरंगी मुखपृष्ठही.) कामतीकरांमधे एक प्रकारची गंभीर चिंतनशीलता आहे हे खरं आहे ; पण ती ते ' हळव्या विभ्रमा 'च्या नादी लागून वाया घालवतात. मनावर ठसतो तो भाषेचा फुलोरा आणि प्रतिमांचे कारंजे. अर्थात इतक्या प्रतिमांना, असोसिएशन्सना स्वप्निलपणे का होईना पण हाताळता येणं हे कर्तृत्वच ! तेवढं श्रेय अर्थात कामतीकरांना कुणीही देईल. शिवाय वाक्यांच्या विशिष्ट (काव्यात्म ?) रचनेनं एक प्रकारची वृत्ती निर्माण करण्यातही ते तयार आहेत. (थोड्याफार प्रमाणात सर्वच लेखांचं तंत्र समान आहे.) आशयापेक्षा माध्यमाला महत्त्व येण्याचा हा जो प्रकार इथे घडतो त्यामुळं ' आपले सामर्थ्य, नीट पारखून वापरण्याचा प्रयत्न मात्र त्यांनी केलेला नाही.'-- हे कुरुंदकरांचं प्रस्तावनेतलं म्हणणं पटतं. आपलं सामर्थ्य जेव्हा हा लेखक पारखील तेव्हा काहीतरी फार महत्त्वाचं लिहीलं असं वाटतं -- आणि या अर्थानं हा संग्रह लेखकाबद्दल अपेक्षा निर्माण करणारा.

(नवी प्रकाशने, किर्लोस्कर, एप्रिल १९६८)

हरवले ते

ले. उध्दव ज.शेळके - कॉन्टिनेंटल प्रकाशन,पृ २४९,कि.रु.६

' तोवर इकडे काय घडत होते ' तंत्रांन लिहिलेली एक सामान्य कादंबरी. अत्यंत ढिसाळपणे ' रचलेली ', लेखकाच्या मर्जीवर चालणारी. एका अपघातामुळं सदाशिव आपल्या बायको-मुलांना दुरावतो. त्यांच्या आयुष्याच्या दोन समांतर रेषा लेखक आपल्यापुढं ठेवतो. सदाशिव कीर्तिशिखराकडे चढत जातो. त्याची पत्नी, निर्मलाचं पतन होत जातं. तिला झालेल्या अनौरस मुलामुळं सुप्रसिध्द अभिनेते टी.सदानंद म्हणजे तिचा पती सदाशिव हे ओळखूनही ती त्याला सामोरी जाऊ शकत नाही. ' हरवले ते ' कधीच ' गवसत ' नाही. दोघांनाही. शेळक्यांच्या नावावर आणखी एक पुस्तक जमा होणं एवढंच या कादंबरीचं ' श्रेय' . वेळकाढू वाचकांनासुध्दा या कादंबरीबद्दल कितपत आकर्षण वाटेल याची शंकाच आहे.

ब्रह्महत्या

ले.रत्नाकर मतकरी -- पॉप्युलर प्रकाशन,पु.६१,किमत ४ रुपये.

एका इस्टेटवाल्या माणसाला आपली इस्टेट लंपास करण्यासाठी आपला खून करण्यासाठी कुणीतरी कट रचतंय असा उगीचच संशय -- हा विषय. आपणच आपल्या कल्पनेनं निर्माण केलेल्या गुंत्यात माणसं अडकत जातात. जे कधी अस्तित्वातच नव्हतं त्यासाठी खर्ची पडतात. विषय खरोखर लेखकाला आव्हान देणारा. मतकरींनी व्यावसायिक यशाच्या अपेक्षेनं ' करमणुकी ' ची काळजी घेतली याबद्दल काही म्हणायचं नाही, पण नाटकासाठी असा विषय घेणाऱ्या माणसाचा प्रत्यक्ष नाटक लिहितानाचा एकंदर दृष्टिकोण वरवरचाच राहावा याचं आश्चर्य वाटतं. त्यामुळं तिसऱ्या अंकातला दुसरा प्रवेश (नाटकाचा शेवटचा भाग) हा चांगला लिहिलेला असूनही अपेक्षित परिणाम साधू शकत नाही. व्यवसाय आणि विषयाचं मोठेपण यांच्यातला लेखकाच्या मनातला गोंधळ स्पष्टपणे जाणवतो. या गोंधळामुळंच हे एक चांगलं होऊ शकलं असतं असं नाटक फसलेलं आहे. (नाटकाला व्यावसायिक यशही फारस मिळालं नाही ही या नाटकाच्या शोकांतिकेची दुसरी बाजू.) उरतं ते कल्पनेचं नावीन्य, बरे संवाद आणि लेखकाच्या कसलेल्या हातानं पेललेली प्रसंगांची उतरंड. पण एक कलाकृती म्हणून याचं कौतुक कितीसं करायचं ?

मळणी

ले.रा.रं.बोराडे - मौज प्रकाशन, पृ.१७९,कि.६ रु.

बोराडे यांची कथा मुख्यतः स्थितिशील आहे. माणसाचा स्वार्थ, त्याचे हितसंबंध आणि त्याच्या स्वतःच्या संदर्भातल्या अपेक्षा या गोष्टी गृहीत धरल्या तर निरनिराळ्या नात्यांतून, संबंधातून ज्या काही बिनतोड अशा परिस्थिती निर्माण होतात त्या या कथांतून प्रामुख्यानं जाणवतात. म्हणून बोराड्यांच्या कथेचा परिणाम हा बऱ्याच वेळा एकंदर सूत्रापेक्षा निर्माण होणाऱ्या परिस्थितीतच अधिक साठलेला असतो असं दिसून येतं. माणसं एक प्रकारच्या चमत्कारिक गोंधळात आणि गुंत्यात कशी सापडतात यापेक्षा त्याचं एकंदर स्वरूप कसं आहे हे इथे अधिक अर्थपूर्ण ठरतं. आणि म्हणूनच बोराड्यांची कथा ही त्यातल्या कथेपेक्षा एक अवस्था म्हणून अधिक अर्थपूर्ण ठरते. त्या अवस्थेचं यथार्थ आकलन होण्यासाठी 'कथा ' असते. ('पौरुष ' सारखी एखाददुसरी घटनाक्रमाचं महत्त्व असलेली कथा सोडली तर इतर बहुतेक कथांतून हे वैशिष्ट्य जाणवतं.)

यामुळं बऱ्याच वेळा बोराड्यांच्या कथेला द्वंद्वात्मक स्वरूप येतं. ' चुंबळ', ' लगीन ', ' माघारी ', ' सौदा ', या कथा या दृष्टीनं पाहण्यासारख्या आहेत. बऱ्याच कथांचा शेवट ते एक प्रकारच्या पराभवात्मक स्थितीत करतात. त्यांच्या बहुतेक सर्वच नायकनायिका या पराभूत व्यक्ती आहेत.

या सर्व गोष्टींचा विचार करता बोराड्यांच्या कथेचं एक सर्वसामान्य तंत्र ठरून गेल्यासारखं जाणवायला लागतं.

हा अर्थात् ते रंगवत असलेल्या मानवी जीवनाचा आणि त्यांच्या स्वतःच्या दृष्टिकोणाचा परिपाक आहे हे जरी खरं असलं तरी यातूनच लेखकाच्या मर्यादा स्पष्ट होण्याचा आणि स्थिरावण्याचा धोकाही नाकारता येणार नाही. लेखक,वाचकाला ' सापडू ' लागला की काय अशी शंका निर्माण होणं हे काही सुचिन्ह नव्हे -- आणि बोराड्यांमधे तर चांगल्या कथाकाराच्या शक्ती आहेत !

(नवी प्रकाशने, किर्लोस्कर, मे १९६८)

रंगभूमीवरील नेपथ्य

लेखक - पु.श्री.काळे, व्हीनस प्रकाशन, पृ.९६, कि.रु १५

हे लेख प्रथम 'मनोहर' मासिकातून क्रमशः प्रसिध्द झाले. व्हीनस प्रकाशाननं ते पुस्तकरूपानं एकत्र आणले आहेत ही एक फार मोलाची कामगिरी आहे. नाट्याच्या तांत्रिक अंगांची जाण वाढवण्याच्या दृष्टीनं अशा पुस्तकांची मराठीत जितकी भर पडेल तितकी हवीच आहे. श्री.काळ्यांचा प्रदीर्घ अनुभव आणि त्यांची अभ्यासू वृत्ती यांचा हा परिपाक आहे. श्री.केशवराव भोळ्यांची प्रस्तावना हे या पुस्तकाचं आणखी एक महत्त्वाचं भूषण. एकंदर विवेचनाला पूरक अशी अनेक छायाचित्रं पुस्तकात दिलेली असल्यानं पुस्तकाचं स्वरूप अधिक सरस झालेलं आहे. एका मोठ्या कालखंडांचा आवाका असलेलं हे पुस्तक नेपथ्य कलेच्या विकासाची दिशा समजण्याच्या दृष्टीनं अत्यंत महत्त्वपूर्ण असं झालेलं आहे.

ही चौकट वाटोळी

ले. शाम फडके, प्रेस्टिज प्रकाशन, पृ.८८, कि.रु.४.

राज्य नाट्य महोत्सवात गाजलेलं असं हे नाटक. नाटकाचं पुस्तक वाचणं आणि त्याचा प्रत्यक्ष प्रयोग पाहणं यात जमीनअस्मानाचं अंतर आहे असे आपण म्हणतो. पण कादंबरी वाचतानाचा आणि नाटक वाचतानाचा वाचकाचा दृष्टिकोण काही प्रमाणात का होईना पण वेगळा असेल तर नाटक म्हणून त्याचं मूल्य वाचकाला सांगता यावं असं वाटतं. शिवाय निकृष्ट दर्जाचं लिखाण जर रंगभूमीवर प्रभावी होत असेल, तर ते काही लेखकाचं कर्तृत्व मानता येणार नाही. नाटकाच्या स्क्रिप्टचं परीक्षण हे नाटकाच्या लेखकाच्या कर्तृत्वाचं मोजमाप करण्यासाठी असतं. आणि यासाठी नाटकाला प्रयोगापासून विभक्त करायला हरकत नसावी असं वाटतं.

जुगारी मवाल्याशी एका मुलीचं लग्न ठरतं. तिचा एक भाऊ तसाच वाया गेलेला. बाकीची सगळी माणसं प्रतिष्ठा वगैरे गोष्टींना जपणारी. पण मुलीचा निश्चय कायम. म्हणजे विषय तसा थोडाफार ' एक हट्टी मुलगी ' त येऊन गेलेला. त्यात निदान तेंडुलकरांचा खऱ्याखोट्यातल्या संघर्षाला सामोरं जाण्याचा प्रयत्न तरी होता. पण इथं लेखक मूळ संघर्षापासून अगदी लांब राहतो, अगदी सामान्य मुद्यांवर सामान्य बुध्दीनं पानांच्या पानं वाया घालवताना आढळतो. म्हणजे संघर्षाचं एकंदर स्वरूप उलगडण्याची आपली ताकत नाही हे लेखकानं ओळखलं असावं. त्याच्या दृष्टीनं नाटक तीन अंकी होणं हे महत्त्वाचं. यातून अर्थातच अपरिहार्यपणे, लेखक पात्रांच्या सूक्ष्म विशेषांपासून दुरावलेला आढळतो. बहुतेक पात्रं ही ' ठोक ' आहेत. 'मधू ' हे पात्र आजचा एक बीटनिक समर्थपणे उभ करू शकलं असतं. ' जयू ' ला जर आवश्यक ते महत्त्व दिलं असतं तर नाटकात आवश्यक त्या गांभीर्याची भर पडली असती. इथं मात्र फक्त जुगाऱ्याच्या मनःस्थितीचं समर्थन आणि जुगाऱ्याशी लग्न करण्याच्या जयूच्या निश्चयाचं उदात्तीकरण एवढंच झालेलं दिसतं.

गोफ

ले..पद्माकर गोवईकर, बा.ल. पाठक प्रकाशन, पृ.१७५, कि रु ४.

चांगल्या कलाकृती निर्माण व्हायला केवळ सराईत हात पुरत नाही हे दाखविणारा कथासंग्रह. गोवईकरांची भाषा ओघवती आहे, प्रसंगांची मांडणीही त्यांना जमलेली आहे असं म्हणता येईल. ' तणावा ' ' गोफ ' यांसारख्या कथांतून

जोमदार विषयांना सामोरं जाण्याची त्यांची वृत्तीही दिसून येते. आणि इतकं असूनही त्यांच्या कथा सामान्यच राहतात. त्यांची सर्वच चित्रणं वरवरची वाटतात. सूक्ष्मतेकडं, विषयाच्या तळाकडं जाण्याचे त्यांचे प्रयत्न ठिकठिकाणी दिसतात, पण ती त्यांच्या लेखणीची स्वाभाविक ताकत नसल्यानं ते प्रयत्न कृत्रिम वाटतात. हाच खुजेपणा त्यांच्या विनोदी कथांतूनही नेहमी जाणवतो.

गोदी

कवी - वसंत दत्तात्रेय गुर्जर, राजा ढाले प्रकाशन,पृ.१६, कि.रु.९९ पैसे.

' आयुष्यातल्या पराभवाचं सामर्थ्य घेऊन मी उभा आहे ' असं म्हणणारा हा कवी. यात पराभवापासून काहीसं परकं झाल्याचं किंवा त्याच्यावर विजय मिळवल्याचं सांगण्याचा त्याचा हेतू असावा. मानसिक दडपण ही एक शक्ती होऊ शकते. भावनांचं दडपण, विचारांचं दडपण, दुःखाचं दडपण - अशा अनेक प्रकारच्या दडपणांतून कलात्मक उद्रेक होऊ शकतात. यश किंवा अपयश, विजय किंवा पराभव हीही दडपणंच. अधिक संवेदनशील माणसाला ती अधिक प्रखरतेनं जाणवतात आणि तशी जाणीव ही एक शक्ती होऊ शकते.

व्यक्तीच्या संदर्भात याचा विचार करायचा झाल्यास याला खरोखरच सामर्थ्य म्हणता येईल का हा प्रश्नच आहे. पण निर्मित कलाकृती या एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडं (म्हणजे उदा. एका विशिष्ट कवीनं लिहिलेली कविता एवढ्या वस्तूस्थितीपलीकडं) व्यक्तिनिरपेक्ष असतात. वाचकाचा कलाकृतीशी संपर्क हा एका विशिष्ट अनुभूतीचं संपूर्ण दर्शन असाच असतो. त्यामुळंच कवितेत गृहीत असलेलं मन जरी ' दुर्बल ' असलं तरी कविता ' सामर्थ्यवान ' असू शकते.

आता प्रश्न असा की या कविता संग्रहातल्या कविता ' सामर्थ्यवान ' आहेत का ? या संग्रहात एकूण पंधरा कविता आहेत. सगळ्या कवितांचं तंत्र समान आहे. त्या एकाच ॲटिट्यूडनं लिहिलेल्या आहेत. फक्त कवीची काव्यगत व्यक्तित्वं आणि अनुभव निरनिराळे आहेत असं म्हणता येईल. या सर्वच कवितांच्या तंत्राचं प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे अनुभवाची मांडणी विकीर्ण स्वरूपात करणं. यातूक एक प्रकारचा तिडीकयुक्त गोंधळ जाणवतो हे खरं असलं तरी याला क्लृप्तीचं स्वरूप आलेलं आहे असं वाटतं. कारण एकत्रितपणे जर या कविता पाहिल्या तर त्या ही 'शिस्त' पाळताना दिसतात. त्यांत स्वाभाविकतेचा अभाव जाणवू लागतो आणि कविता ही एक ' सवय ' वाटू लागते. सवयीत असलेलं वेगळेपण एकदा कळलं की मग अर्थातच फक्त पुररावृत्ती उरते.(प्रत्येक कवीच्या व्यक्तित्वानुरूप त्याच्या काव्यावर असणारा त्याचा असा ठसा आणि ही ' सवय ' यातला फरक इथं लक्षात घ्यावा.)

पराभवातून निर्माण झालेली तिडीक आणि आत्मकीवेचं अहंकारात्मक स्वरूप यांचं मिश्रण असं या कवितांचं वर्णन करता येईल. ' विश्वातील विव्हळ माणसांना ' किंवा ' पराभवाचं सामर्थ्य ' इत्यादी उद्‌गारांतून हे दिसून येतंच. त्यांच्या संवेदनशीलतेची ताकत मान्य करूनही, त्यांच्या मर्यादाच या कवितांतून अधिक स्पष्टपणे जाणवतात असं म्हणावंसं वाटतं.

मलपृष्ठावर कुंडली कशाला ? कवीची कुंडली कुणी मांडू नये म्हणतात म्हणून ? गोषवाऱ्याला फोलपट ठरवण्यासाठी ? या क्षेत्रात स्वतःबद्दल काही अपेक्षा निर्माण करण्याचा एक प्रयत्न म्हणून ? की विशिष्ट ज्योतिषाचार्यांची जाहिरात करून त्यात पुस्तक छापण्याचा खर्च काढण्यासाठी ? आणखी काही शक्यता निघू शकतात, पण इथं एवढ्या पुरेत.

काहीतरी वेगळं करण्याचा अट्टाहास सोडल्यास हा कवी काहीतरी वेगळं करू शकेल असं वाटायला लावणारा हा संग्रह. कवीची कुंडली कुणी मांडावी ?

(नवी प्रकाशने, किर्लोस्कर,जुलै १९६८)

देवाचा शब्द

लेखक - मनोहर शहाणे, मौज प्रकाशन, पृ.११९, किंमत ६.७५ रुपये

ही लघुकादंबरी की लघुकथा हा एक वेगळाच मुद्दा आहे. तो राहू द्या. अपत्यहीनतेचं दुःख हा विषय. हे दुःख शहाण्यांना ज्या भरीवपणानं आणि सूक्ष्मपणानं उभं करायचं आहे त्यासाठी ११९ पृष्ठं आवश्यक आहेत एवढं तरी आपल्याला मान्य करावं लागेल. आता यात गंमत अशी होते की ज्या गांभीर्यानं,वृत्तीनं शहाणे निरनिराळ्या तपशीलांची दखल घेत असतात ती वृत्ती जर वाचकात निर्माण झाली नाही किंवा वाचक थोड्या वेगळ्या स्तरावरून या एकंदर प्रकाराकडे पाहू लागला तर मग हे सगळं केविलवाणं किंवा कंटाळवाणं होण्याची शक्यता आहे. (कोणी एक टीकाकार या कादंबरीचा ट्रॅंक्विलायझर पिलसारखा वापर करू लागले आहेत असं ऐकतो.) हे वाचकाचं अपयश की कलावंताचं हा एक विचारार्ह प्रश्न ठरावा. मूल्यमापनाच्या द्ष्टीनं हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

आता कादंबरीशी प्रामाणिक राहून जर काही बोलायचं झालं तर याबद्दल काय बोलता येईल ? आशा आणि भीती यांच्या मिश्रणापासून तो सर्वनाशापर्यंतचा हा प्रवास. हा प्रवास विश्वासार्ह वाटतो की नाही हा पहिला प्रश्न. तर वाटतो. यात काही अनावश्यक प्रसंग घुसडलेले आहेत का किंवा यात असा कोणता प्रसंग आहे का की जो या प्रवासाच्या दिशेनं पात्रांच्या अवस्थांत भर टाकीत नाही ? तर नाही. शहाण्यांची संवेदनशीलता, दुःखाला भिडण्याची क्षमता, हेही निश्चितपणे जाणवतं. असं पाहता एकंदरीत या कादंबरीला एक चांगली कादंबरी म्हणायला काही हरकत वाटत नाही.

मात्र या कादंबरीला ' थोर ' वगैरे म्हणता येणार नाही हे सरळ आहे. याचं कारण स्पष्ट आहे. एक दुःख, एक विनाश समर्थपणे उभा करणं हा या कादंबरीचा उद्देश आहे. त्यामुळं एकूण जीवनच कुठंतरी मुळापासून हाललं आहे, काही मूलभूत प्रश्न निर्माण झाले आहेत, असं होत नाही. हे दुःख लेखक गृहीत धरतो. (ही कादंबरी जर आत्मचरित्रात्मक असेल -- आहे असं म्हणतात -- तर लेखकाच्या जीवनातल्या व्यक्तिगत मर्यादा या कादंबरीला पडल्या असण्याची शक्यता आहे. असं होणं हे अर्थात कलावंताच्या तोकडेपणाचं निदर्शक.) यातली दोन्ही महत्त्वाची पात्रं (पति-पत्नी) या दुःखाच्या साखळीत प्रत्यक्ष अडकलेली आहेत आणि दोघांपैकी कुणातही त्याकडे थोडं अलिप्तपणे पाहण्याची ताकद नाही. दोघंही सरळ फरफटत जातात. आपल्या वाट्याला आलेल्या जीवनाच्या समोर उभं ठाकणं हे जे ' थोर ' कलाकृतीतल्या महत्त्वाच्या पात्रांचं अथवा एकंदर हाताळणीचं वैशिष्ट्य असतं ते इथं नाही. कादंबरी विवक्षिततेतच सुरू होते आणि विवक्षिततेतच संपते.

पण एक जबर दुःख उभं करणं हेसुध्दा काही सोपं काम नाही.

स्त्रीचरित्र -- एक समुद्र

लेखक - राजाराम हुमणे, जयहिंद प्रकाशन, पृष्ठे ११३, किंमत ५ रुपये

स्त्रीचरित्राचा समुद्र. चौदा लेख. हुमण्यांना या समुद्रात पोहणं जमलेलं आहे. त्यांचा स्त्रीविषयक व्यासंग लेखालेखातून जाणवतो. हलक्याफुलक्या शैलीत या चौदा लेखांतून हुमण्यांनी स्त्री हा प्रकार व्यवस्थितपणे उलगडून दाखवलेला आहे. शाब्दिक-भाषिक कसरती आणि ढोबळ विसंगती हा विनोद अथवा हलकेफुलकेपणा. सरळसरळ विश्लेषण विनोदी कसं होणार ? हाताळणीच्या पध्दतीमुळं रंजकपणा येतो. स्त्रीमनाचं एक रंजक विश्लेषण म्हणून अवश्य वाचनीय. वसंत सरवट्यांची चित्रं वसंत सरवट्यांचीच !

संभुसांच्या चाळीत

लेखक - श्री.ना.पेंडसे, मौज प्रकाशन, पृष्ठे ८६, किंमत ३.५० रुपये.

बदलत्या सामाजिक परिस्थितीनुसार बदलणारी नैतिक मूल्यं, त्यातून निर्माण होणारी तेढ, संघर्ष आणि त्यांच्या निराकरणाचा मार्ग हा तसा कलाकृतीना विषय पुरवणारा माणसाच्या आयुष्यातला एक महत्त्वाचा भाग. हे नाटक नोकरी करणारी आधुनिक बायको, तिचे मित्र आणि तिचा नवरा यांच्या नात्यांतून निर्माण होणारे प्रश्न हाताळतं. नैतिक मूल्यांच्या

बाबतीत अधिक स्थितिशील (म्हणून संशयी) असणाऱ्या मध्यमवर्गीय समाजातच हे प्रश्न अधिक तीव्र असतात, अधिक नाट्यमयतेनं उभे करता येतात. ही संभुसांची चाळ, या प्रश्नाच्या संदर्भात पेंडशांनी दाखवलेलं या समाजाचं प्रातिनिधिक स्वरूप या दृष्टीनं उल्लेखनीय आहे.

सामाजिक प्रश्न घेऊन उघडउघड त्याबद्दल काही सांगणारी नाटकं ही तसं नवीन काही सांगण्याची शक्यता कमी असते. बदलत्या नैतिक मूल्यांची जाणीव असलेल्या समाजातल्या व्यक्ती त्याचा निर्देश करीत असतातच. तेव्हा अशा नाटकाचं यश हे निवडलेल्या प्रश्नाचं स्वरूप आणि त्याचं निराकरण आकर्षकपणे उभं करण्यात असतं, आणि पेंडश्यांना या नाटकात ते साधलेलं आहे असं म्हणावंसं वाटतं.

नाटकाच्या एकंदरच ' काही सांगण्याच्या ' स्वभावाला अनुसरून पेंडश्यांनी जाताजाता अनेक विषयांना स्पर्श केलेला आहे. शिक्षण, धंद्यातली धडपड, लग्नं जमणं- जमवणं, राष्ट्रीय एकात्मता, इत्यादी. लहान-मोठ्या अनेक पात्रांना योग्य त्या वजनानं हाताळता येणं पेंडश्यांना सहज जमलेलं आहे. नाटकाला सरळ सरळ चर्चात्मक स्वरूप आलेलं नाही हे विशेष. सारांश, एक जमलेली सुखांतिका.

(किर्लोस्कर,ऑगस्ट १९६८)

अ ब क ड इ
१ २ ३ ४ ५

...इतकं असूनही एकूण अंकांबद्दल म्हणाल तर, सगळ्यांच्या माथी एखादा अपरिहार्य दणका देणारं यात काहीही नाही...

ठीक आहे इतकंच !

सबकुछ चंद्रकान्त खोत असलेल्या (म्हणजे प्रकाशक, संपादक वगैरे) ' अ ब क ड इ ' या नियतकालिकाचे पाच अंक समोर ठेवून तयार केलेला हा लेख.

' अ ब क ड इ ' ह्या पाच अंकांच्या बरेवाईटपणाबद्दल लिहिणं हा दुय्यम हेतू. खरं तर प्रमुख लिट्ल मॅगॅझिनवाल्यांचं, लिट्ल मॅगेझिनच्या आस्तित्वाबद्दल, साध्याबद्दल, भवितव्याबद्दल काय म्हणणं आहे हे तपासून पाहणं हा प्रमुख हेतू.

कारण ह्यातल्या ' इ ' ह्या शेवटच्या अनियतकालिकात प्रमुख लिटल् मॅगेझिनवाल्यांच्या मुलाखती प्रसिध्द झाल्या आहेत. त्या दृष्टीने हे महत्त्वाचे.

' अबकडइ ' या लिट्ल मॅगझिनचे हे पाच अंक. लिट्ल मॅगेझिन काढावं असा विचार असलेल्या एक वा अनेक व्यक्ती कधीकधी तसं करतात हे यातलं प्राथमिक सत्य. बाकीच्या गोष्टींची अर्थात चर्चा करता येतेच.

अ मध्ये ललित गद्य, ब मध्ये लिट्ल मॅगझीन्सची सूची, क मध्ये छत्तीस कविता, ड मध्ये मिश्र साहित्य आणि इ मध्ये लिट्ल मॅगझीन्सच्या संपादकांच्या मुलाखती -- असं या अंकांचं स्वरूप आहे. शेवटच्या अंकापासून सुरुवात करू.

या अंकात, लिट्ल मॅगझीन काढण्याची गरज, प्रस्थापितांविरुध्द लढा, संतप्तता, बंडखोरी आणि दाखवेखोरी या प्रश्नांवर अशा मासिकांच्या संपादकांना बोलायला लावलेलं आहे. अशोक शहाणे हे ' अबकडइ ' चे खापरपणजोबा. त्यांच्यापासून ते स्वतः खोतांपर्यंत जो तो आपापल्या खयालोंकी दुनियामे इथं गेलेला आहे.

अशोक शहाणे हा एक अव्वल स्वच्छ माणूस. असं अनियतकालिक काढायची गरज का भासली तर इतरत्र जे दिसत नव्हतं आणि जे कुठंतरी असायला पाहिजे असं वाटत होतं ते आपलं योगायोगानं जमलं म्हणून स्वतःच केलं. बाकी प्रस्थापिताविरुध्द लढा, बंड वगैरे काही उद्देश नव्हते. आता हे प्रस्थापिताविरुध्द वगैरे खास करून नसले तरी प्रस्थापितच

त्यांच्याविरुध्द असून ते मोर्चे बांधतात, काही प्रकार कसे न छापले जातील याची व्यवस्था करतात वगैरे नंतर यांच्या लक्षात आलं. बरं, इतर नियतकालिकांतली बंडखोरी वगैरे त्यांचं काय तर -- आता, फक्त, तापसी, येरू, श्रीशब्द, टिंब, अबकडइ, वगैरे चाळून बघा. जो तो कामाच्या जागी निमूट अन् बाहेर या अंकांतनं बंडखोर आहे. अन् ही एवढी बोलाची बंडखोरी त्याला समाधान देते. '' मला वाटतं, श्री.पु.भागवत हसत असतील हा प्रकार बधून गालातल्या गालात." -- असं ते एकूणच माप काढून टाकतात. या अंकात एवढे सरळसोट विचार दुसऱ्या कुणाचेही नाहीत. तर या सोप्या-परखड पार्श्वभूमीवर इतरांचा विचार करू.

खोतांमुळं ' अबकडइ ' आहे एवढा त्यांच्याबद्दलचा विचार पुरे. एरवी ' मी बराचसा बंडखोर आहे ' असं कारेकरांनी म्हटलं असलं आणि खोतांनी स्वतःच्या लिखाणाला वेगळा टाईप वापरला असला तरी एकूण फारसं तथ्य नाही.

रमेश समर्थ हेही थोडेसे असेच. 'शब्द ' च्या संपादकांचं हे शाब्दिक चऱ्हाट फार झालेलं आहे. ' घट ' हा शब्द डोक्यात आला की मातीचा घट, सोन्याचा घट, हिऱ्यामोत्यांचा, रत्नाचा आणि दगडांचा असे सगळे घट ते ओतून रिकामे करतात आणि म्हणतात, की यात नवं चैतन्ययुक्त पाणी भरलं पाहिजे. ' शारदादेवीचे प्रांगण नवकमलदलांनी सुशोभित करण्याची ' चिंता बाळगणारा हा माणूस. खालील विधाने पाहा --

" प्रस्थापनेविरुध्द लिट्ल मॅगझिन्सचा लढा नाही असे मला वाटते. कारण एस्टॅब्लिशमेंट या शब्दाचे अनेक अर्थ होऊ शकतात. एस्टॅब्लिशमेंट तर आहेच, पण ती एस्टॅब्लिशमेंट आहे त्यापेक्षा कणखर बनविणे, प्रभावी बनविणे व समाजपरिपोषक बनविणे यासाठी प्रयत्न करावे अशी माझी प्रामाणिक समजूत आहे." आता एस्टॅब्लिशमेंट या शब्दाचे जर अनेक अर्थ होऊ शकतात तर मग कणखर आणि प्रभावी काय करायचं आहे आणि कशाचा परिपोष कसा करायचा आहे किंवा केला जातो आहे किंवा करण्याचा समर्थांचा विचार आहे ते काही ध्यानी येत नाही.

राहता राहिले मनोहर ओक, अरुण खोपकर आणि काळसेकर, गुर्जर. खोपकर यांनी खूपच गांभीर्यापूर्ण आणि विचार करायला लावणारं असं लिहिलं आहे. त्यांच्या संदर्भात काळसेकर, गुर्जर यांचं लिखाण पाहावं असे काही मुद्दे आहेत. तेव्हा त्यांचा एकत्रितपणे विचार करू.

मनोहर ओकांबद्दल स्वतंत्रपणे बोलायचं झालं तर जे काय म्हणायचं ते थोडक्यात पण स्पष्टपणे हा माणूस म्हणू शकलेला आहे. प्रस्थापिताविरुध्द लढा वगैरेबाबत तो म्हणतो, '' एक जे मला स्वतःला पटतं ते करणं. मग लोक त्याला हळूहळू ' चळवळ ' ' लढा ' वगैरे त्यांच्या फायद्याकरिता म्हणायला लागतात. हात लांबवून पोचलो म्हणण्याचं शहाणपण न येईल तर बरं."

लिट्ल मॅगझिन्स मधल्या साहित्यावर होणाऱ्या टीकेबद्दल बोलताना तो म्हणतो, " सर्जनशील साहित्य म्हणाल तर या सवंग मराठीत कोण माणूस आहे ज्याच्याकडे बोट दाखवून आपल्याला सांगता येईल की हा लिहितो ? युगप्रवर्तक, सव्यसाची, युगंधर लेखक तीन दमडीला तेरा मिळतात. प्रत्येक पिढी आपले लेखक निर्माण करते. मागच्यांचं शहाणपण आणि पुढच्यांचा भरवसा तिच्या कामी येत नाही. सर्जनशील साहित्यच मुळात थोडं असतं. कारण ते वेचक असतं. पुष्कळसं फालतू निर्माण होणं यात बिचकून जाण्याचं बिलकूल कारण नाही. निसर्गात कुठेही पाहाल तर अफाटता -- विपुलता नव्हे -- तुमच्या दृष्टीस पडेल. एक्सेस ही गुणाची पावती आहे. दोष नव्हेच नव्हे."

यावर कुणी म्हणेल की गाडगीळ, जी.ए.कुलकर्णी हे आधीच्या पिढीचे लेखक म्हटले तर त्यानंतरच्या पिढीचे लेखक कोण ? समजा कोलटकर, चित्रे, खानोलकर. त्यांच्यानंतर ? तर हे असं चालूच राहणार. ट्रॅश किती आणि काय किती याचे हिशेब पिढ्यांच्या संदर्भात मांडणं हे शेवटी नुसतं ऐतिहासिकच ठरणार. शिवाय तीनतीन पिढ्यांशी समकालीन राहणारेही निघतातच.

खोपकरांच्या मते कदाचित काळसेकर--गुर्जर यांचं म्हणणं शंकास्पदच ठरण्याची शक्यता आहे. कारण ते म्हणतात, " खरं सांगायचं म्हणजे ज्या वेळी एकापेक्षा अधिक लोक एकत्र येऊन सत्याची घोषणा करतात तेव्हा मला जरा घाबरायला होते." म्हणजे काही प्रश्नांची उत्तरं संयुक्तपणे देणं हे भयानकच ! म्हणूनच खोपकरांच्या आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठ

भूमिकेबरोबर थोडाफार समूह मानणाऱ्या या दोघांचा विचार करावा असं वाटलं.

खोपकर म्हणतात," व्यक्ती विरुध्द संख्या ही एक लढाई आहे. अनादी कालापासून चालत आलेली. पण आपल्या काळात ह्या लढाईची जी अवस्था आहे तितकी दयनीय स्थिती व्यक्तीची कधीच झालेली नव्हती. प्रचाराची प्रभावी साधने, शास्त्रांचा उपयोग, मानसशास्त्रीय छळाची साधने ह्यांच्या साहाय्याने आणि सर्वांपेक्षा जास्त म्हणजे सुघड समाजरचना ह्यांच्या साहाय्याने व्यक्तीला जवळजवळ नामशेष केले आहे.

व्यक्तीला ह्या लढ्यात फारसं काही करता येत नाही. कारण ह्या लढ्याचं स्वरूपच असं आहे, की इतरांची मदत मागणं किंवा चारचौघांनी एकत्र येणं म्हणजे व्यक्तित्व संपल्याचं कबूल करणं. प्रत्येकानं आपापला क्रूस खांद्यावर घेणं हाच एक मार्ग आहे.

त्यामुळे लहान मासिकांमागच्या लोकांनी एकत्र येणं आणि लढा देणं ही कल्पनाच तर्कदुष्ट, विसंगत आणि हास्यास्पद आहे. जे काही करायचं ते वेगवेगळं राहून. सवतासुभा राखून."

यातली ' लढ्या ' ची कल्पना मला एका नव्या रोमँटिक वृत्तीची द्योतक वाटते. व्यक्ती विरुध्द समाज ही कल्पना खूप भव्य आहे यात शंकाच नाही. पण ही कल्पना मूळ धरते तरी कुठे हे पाहिले पाहिजे. व्यक्तीला जेव्हा स्वतःचं वेगळेपण पुसटसं का होईना जाणवतं आणि त्या वेगळेपणानं जगण्याचा तिचा जेव्हा ' प्रयत्न ' सुरू होतो किंवा जेव्हा ती त्या ' प्रयत्नात ' जगत असते तेव्हा हा ' लढा ' डोक्यात येतो. म्हणजे व्यक्ती जेव्हा आपल्या व्यक्तित्वानं पूर्णपणे जगत नसते तेव्हा या लढ्याचा प्रश्न येतो. स्वतःचे ' वेगळेपण ' समजून स्वच्छपणे आणि ' सहजपणे ' (इथे ' प्रयत्ना ' तले घर्षण नसते.) जगणाऱ्या व्यक्तींच्या बाबतीत या लढ्याचा प्रश्न नसतो.

मग समाजाच्या स्थितिशील आणि समावेशक वृत्तीत ही व्यक्ती बसत नाही म्हणून समाज कदाचित या व्यक्तीशी लढा पुकारील (किंवा भजनीही लागेल) पण तरीही तसे जगणारी व्यक्ती मात्र समाजाविरुध्द काही करण्याच्या भूमिकेत असणार नाही. सारांश, लढ्याची कल्पना ही फक्त ' अर्धवट ' व्यक्तींनाच स्फुरू शकते. 'सर्वस्वी ' व्यक्तीना नाही. त्यामुळे ' व्यक्ती ' चा काही निभाव लागणार नाही -- वगैरे आत्मकीवयुक्त (किंवा आत्मगौरवात्मक म्हणा) भूमिका घेण्यात फारसा काही अर्थ नाही.

दुसरी गंमतीची गोष्ट म्हणजे व्यक्तींनी एकत्र येणं किंवा न येणं यालाच एक महत्त्व अर्पण करून या प्रकाराच्याच सत्यासत्यतेचे किंवा मूल्यमापनाचे होणारे मतभेद. आपला समाजाशी लढा आहे असं मानणाऱ्या काही व्यक्ती एकत्र का येवू शकणार नाहीत ? ' लढा ' मानण्याच्या वृत्तीतच खरं म्हणजे एका वेगळ्या समाजाची स्थापना आहे. मग तो समाज एका व्यक्तीचा असेल नाहीतर अनेक. दोन्ही प्रकारांत मूलतः काही फरक नाही असं मला वाटतं. एकेका व्यक्तीनं स्वतःचंच फक्त असं एकेक लिट्‌ल मॅगझिन काढलं आणि नंतर त्यांचा गठ्ठा बांधला किंवा त्या सगळ्यांनी एकाच ' लिट्‌ल मॅगझिन ' मध्ये लिहिलं -- तर -- या दोन्ही प्रकारांत काही तात्त्विक फरक मानावेत असं मला वाटत नाही. म्हणूनच सत्याची घोषणा खोपकरांनी करणं किंवा काळसेकर-गुर्जर यांनी संयुक्तपणे करणं यात विशेष बिचकण्यासारखा काही फरक नाही असं मला वाटतं.

काळसेकर-गुर्जरांच्या लिखाणातील काही विधाने पाहा. एखादं अनियतकालिक काढण्याच्या आवश्यकतेविषयी लिहिताना सुरुवातीलाच ते म्हणतात, "आम्ही स्वतः आणि आमच्या आजूबाजूचे दोस्त हे शब्दमाध्यमाव्दारे आम्हाला व्यक्त करीत होतो आणि आमच्या ह्या व्यक्तिगत आविष्कारांना अधिक चारचौघांसमोर आणवं अशी इच्छा होती."

दुसऱ्या एका ठिकाणी ते म्हणतात, " ही लिट्‌ल मॅगझिन्स बहुतेक वेळा संपादक, सूत्रधार, संकलक, आयोजक किंवा तत्सम नावांनी स्वतःच्या जवळपासच्या समवृत्ती, समविचार आणि नव्याने सुरुवात करणाऱ्या दोस्तांसाठी येतात, ह्यात काही वावगे नाही. फक्त यांची संख्या वाढावी." (आणि हे दोघंही ' व्यक्तिमत्वाच्या अस्सलपणा ' ला महत्त्व देणारेच आहेत.)

हे विरोध अधिक सविस्तरपणे दाखवत न बसता, थोडक्यात बोलायचं झालं तर खोपकरांच्या 'तिसऱ्या शक्यतेच्या ' भाषेत बोलू. सत्याच्या शक्यतांबद्दल बोलताना ते सत्याच्या व्यक्तिसापेक्षतेचा सिध्दान्त सांगतात, आणि असं म्हणतात, की या शक्यतेमुळेच आदिवासींचा वैदूवरचा विश्वास आणि आपला डॉक्टरवरचा विश्वास एकाच पातळीवर येतात. म्हणजे विश्वासाचे-श्रध्देचे काय किंवा कशाचेही काय, फक्त प्रकार आणि पध्दती यांचेच हे प्रश्न आहेत असं समजायचं काय ? आणि असं जर असेल तर थोड्याफार फरकानं एखादा विशिष्ट पॅटर्न अपेक्षिणाऱ्या अनेक व्यक्ती अस्तित्त्वात असूच शकणार नाहीत असं कोणत्या आधारावर मानायचं ?

व्यावसायिक मासिकात अपरिहार्यपणे होणाऱ्या तडजोडी, संपादकीय अधिकारांच्या कुवती आणि मर्यादा, एकूणच संपर्कक्षेत्रातील मक्तेदारी आणि अभिरुचीच्या क्षेत्रातही तिचा होणारा शिरकाव, नव्यानव्या गोष्टींना भराभर वाव मिळण्यातल्या अडचणी, इत्यादी गोष्टींचे विचार होत राहणारच, पण त्यांचा लेखकाच्या वृत्ती-समजुतीशी संबंध लावताना काळजी घ्यायला हवी एवढंच मला म्हणायचं आहे. सरधोपट सारांशकडे कल नको.

आता इतर अंकाबद्दल सरळ क्रमाने पाहू. ' ए काईंड ऑफ सायलेन्स ', ' पोस्टमार्टेम ', ' कंटिन्युटी ' (तुम्ही म्हणाल की हा अंक काय इंग्रजीत काढलाय काय -- तर नाही -- मराठीतच आहे.). ' गोष्ट निवड ' (डहाके), ' गिधाडे ' (पारपिल्लेवारांच्या कादंबरीतले प्रकरण) आणि ' वटवाघुळ ' (मनोहर सप्रे) -- साहित्य आहे.

यात ' ए काईंड ऑफ सायनलन्स ' (विलास सारंग) आणि ' कंटिन्युटी ' (श्याम मनोहर) एवढं बरं आहे. शांततेचे अव्दातव्दा ओसंडून जाणारे प्रवाह आणि तरीही पार्श्वभागीचं काहीच नसलेपण -- हे सारंगांनी ठीक दाखवलं आहे.

नवीन कथालेखकांत श्याम मनोहर हा एक फारच आशादायक लेखक. हा माणूस मराठीत कथेचा एक वेगळाच प्रकार रुजवतो आहे. सर्वांगांनी उलगडत जाणारी अनुभववस्तू एवढ्या ढोबळ अशा ' कथे' च्या व्याख्येवर ज्यांचं भागू शकेल अशा वाचकांना हे लिखाण ' कथा ' म्हणूनही आवडू शकेल. अर्थात वाङ्मयप्रकारांच्या अनिश्चित सरहद्दी आणि अनिश्चित शक्यता यांची किमान जाणीव असणाऱ्यांच्या बाबतीत हेही प्रश्न येणार नाहीत.

अनिल डांगे यांनी ' पोस्टमार्टेम ' (नंतर वाढीव स्वरूपात ' मनोहर ' मध्ये आलेली) ही कथा म्हणजे निव्वळ टाईमपास गोष्ट आहे. ढोबळ चमत्कृतीची हाव पुरी करण्यासाठी यात प्लँचेट वगैरे काहीही आहे.

लिट्ल मॅगेझिन्सच्या सूचीचा अंक परिश्रमपूर्वक तयार केलेला आहे. चळवळ, बंड, काय ते असेल नसेल; पण मराठी लिट्ल मॅगझिन्सची संख्या विसाच्या वर गेल्याची तरी खात्री पटते. मूल्यमापन काय व्हायचं ते होवो, पण हे प्रकार आता लहानसहान गणता येणं कठीण आहे असं समजायला हा अंक खूप आहे.

छत्तीस कवितांमध्ये फक्त दोन कविता चांगल्या म्हणता येण्यासारख्या आहेत. एक मनोहर ओकची ' पटनमलो शालिबडा ! पेरैना गोलकोंडा ' आणि दुसरी श्याम मनोहरची.

बायकी खेळाच्या आनंदी लयीवर ' सुसंस्कृत ' माणसाचा जन्मवेध घेणारी ओकची कविता साध्याशाच क्लृप्तीनं बरीच झेप मारून जाते.

कवितांवर सविस्तर चर्चा करण्याची काही ही जागा नव्हे. तरी श्याम मनोहरच्या या ओळी पाहा.

अस्थींना फुटलेल्या
प्राणांच्या सांगाड्यांच्या
राज्यात
एक नागरिक होण्याचे दीर्घ स्वप्न
मी पृथ्वी पाखडून पाखडून निवडले

तरी
तर्कशास्त्र अस्तित्वाच्या भीतीला मिंधेच !

अनुभवाला भिडण्यातला हा जोम इतरत्र दिसत नाही. त्यातल्या त्यात विजय निरखी, नागनाथ कोत्तापल्ले, प्रकाश कामतीकर, राजा राजवाडे, शरद साटम, अनिल बांदेकर, प्रभा गणोरकर आणि चंद्रकांत खोत यांच्या कविता बऱ्या आहेत.

चौथ्या अंकात मिश्र साहित्य आहे. सतीश काळसेकरची ' निशासूक्त ' ही कविता प्रथम. काळसेकरच्या कविता वाचताना आपण दिलीप चित्रेच्या कविता वाचतोय की काय असा बऱ्याच वेळा भास होतो. ही कविता वाचतानाही चित्रेच्या ' शक्तीची प्रार्थना ' या कवितेची लय सारखी डोक्यात येत राहते. पण कवितेवर अभिप्राय देताना अर्थातच -- भावनांचं हे अवडंबर उत्तुंग आहे एवढं कबूल करावं लागतंच.

प्रकाश गुप्ते हा एक नवा माणूस. त्याच्या संकल्पित कादंबरीतला थोडा मजकूर. त्याच्या पुढच्या लिखाणाची उत्सुकता बाळगायला हरकत नाही असा. मानसिक अवस्थांचे धिंडवडे काढण्याचं बऱ्यापैकी सामर्थ्य याच्याकडे आहे एवढा अंदाज या मजकुरावरून निश्चितच येतो.

वसंत गुर्जर या माणसानं स्वतःला स्वतःच्याच शैलीनं करकचून बांधून टाकलंय की काय अशी शंका, ' मैत्रेयी ' वाचून बळावते. विखुरलेल्या शब्दांनी बोलायची स्टाईल सबंध ' गोदी' भर पाहिली. अजूनही तेवढंच ?

बऱ्याच नव्या लेखकांना शैलीतला एक वेगळ्या प्रकारचा मेलोड्रामा बरीच भुरळ घालू लागलेला आहे याची प्रचीती या अंकातून अनेक ठिकाणी येते.

इतर गोष्टी म्हणजे -- एवढ्या टापटिपीनं लिट्ल मॅगझिन्स क्वचितच निघालेली आहेत. अनिल बांदेकरचं रेखाटन छान ठसठशीत. भ.मा.परसवाळे यांचं चित्र मूकपणे भयंकर ऐकू येतं.

इतकं असूनही एकूण अंकाबद्दल म्हणाल तर -- सगळ्यांच्या माथी एखादा अपरिहार्य दणका देणारं यात काहीही नाही. ठीक आहे इतकंच !

(मनोहर, ऑक्टोबर,१९७०)

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या ' कवितेनंतरच्या कविता '

-- चं.प्र.देशपांडे

दिलीप चित्रे यांची कविता वाचल्यावर बऱ्याच वेळी पहिली प्रतिक्रिया ' कळत नाही ' अशी येऊ शकते. चित्र्यांवर महत्त्वाची समीक्षा लिहून झाली नाही असे प्रस्तावनेत नेमाडे म्हणतात त्याच्या अनेक कारणांपैकी हेही एक कारण असू शकेल. चित्र्यांच्या ' कवितेनंतरच्या कविता ' हा कवितासंग्रह वाचल्यावर, ही कविता समजायला लागण्याच्या शक्यताही या कवितेतच कशा लपलेल्या आहेत हे लक्षात आले. त्या शक्यतांबद्दल लिहावे असे वाटले.

कवितेबद्दल लिहिताना एकेक कविता घेऊन, ती कविता वाचत जाताना होणारी सर्जक प्रक्रिया विशद करत जाणे हा एक प्रकार असू शकतो. अशा प्रकारे सुरुवात करायची असल्यास -- ' क्ष ' परिमाणांतून (पृष्ठ २६), सत्ताविसावा वाढदिवस (पृष्ठ ३६), खुर्ची (पृष्ठ ४४), मूळ (पृष्ठ ८०), मीच नाही (पृष्ठ ८५), आणि--आजीचं मरण (पृष्ठ ९६)-- या कविता मला सुचवाव्याशा वाटतात. सध्या, मी मात्र हा प्रकार अवलंबत नाही आहे. कारण, या संग्रहातल्या सर्वच कविता लक्षात घेऊन त्या कविता समजण्याचे सूत्र कसे सापडते ते इथे दाखवायचे आहे. तसेच त्या बाबतीतले एक दोन मुद्दे मांडायचे आहेत.

ही कविता 'स्व' चे अव्यक्तीकरण करून संवेदनांचे सरळ भाषांकन ' करते -- असे नेमाडे म्हणतात. हे फारसे बरोबर नाही. हे 'स्व' च्या संवेदनांचेच भाषांकन आहे. नाहीतर ' वास्तव ' हे ' विस्तवी वास्तव ' म्हणून या कवितांमध्ये वारंवार आले नसते.' चरित्राचा चतकोर ', ' चरित्राचा काळोख ' -- असे झाले नसते.

दृश्यांना जन्म देते मस्तकांतील गुप्त खाच
(ख्याल -- पृष्ठ ७३)

-- असे झाले नसते. आणखीही पुष्कळशी उदाहरणे घेऊन हे स्पष्ट करता येईल. या विवेचनाच्या ओघात ते अधिकाधिक स्पष्ट होणार आहेच.

ही कविता अनाकलनीय होण्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे तिची व्यक्तिविशिष्टता हे आहे. ही व्यक्तिविशिष्टता अति-तीव्र आहे. याचा अर्थच, 'स्व' हा अतिशय तीव्रपणे वेगळा पडणे - isolate होणे. याचा एक थेट परिणाम असा होतो की ' स्व चे जगणे हे एकूणच वस्तुमात्राच्या विरोधात उभे राहते. उदा.

वस्तूंच्या विरोधांतून
पांची इंद्रियांना
सामोरं येणारं
काठिण्य.
-- (कष्ट -- पृष्ठ ६७)

किंवा

मला आता फक्त माझ्या कडा जाणवतायत,
वाटतंय की त्वचेचा पडदा दूर सारला तर
या दृश्यात अन् माझ्यात कसलंही अंतर नाही.
-- (मीच नाही -- पृष्ठ ८५)

-- या तीव्र विरोधामुळे -- त्यात अंतर्भूत असलेल्या घर्षणामुळेच वास्तव हे ' विस्तवी वास्तव ' बनते.

मीही परतलोय सर्वांगाला राख फासून
विस्तवी माणकासारख्या डोळ्यांनी या शहरात
-- (शहरी कबुतरे, पारवे -- पृष्ठ ११)
वास्तवाहून भडक जसे वास्तववादी टेक्निकलर
विस्तववाद्यांच्या कवितेत.
-- (बाजार -- पृष्ठ १९)

मी पाहिले विस्तवी विस्तार स्वतःच्या काळोखाचे
-- (दीर्घ --पृष्ठ ३९)

मी वास्तवाच्या विस्तवावर चालतोय
-- (तीव्र कोमल... -- पृष्ठ ५९)
-- हे सगळे

मी जपला माझा आतबाहेरपणा, माझं कठोर आस्तिक्य.
-- (मृत्यू -- पृष्ठ ८६)

यामुळेच असे आहे.

तर हे माझं स्वतःचं जन्मदत्त, वतनी मरण.
हे माझ्या अरण्यांचे कोळसे -- हा माझ्या
कोळशांचा विस्तव -- ही माझ्या विस्तवाची राख.

' राख,' ' विस्तव ', ' काळोख ', ' अरण्य ',-- अशा प्रतिमा या कवितांमध्ये वारंवार येण्याचे हेच कारण आहे. या ' विरोधा ' ची तीव्रता म्हणजेच जगण्याची तीव्रता -- ही जाणीव या कवितांच्या मुळाशी आहे. ही तीव्रता कोणत्या टोकाला जाते हेही पाहण्यासारखे आहे :-

अंगातल्या अंगात बंद बल्बमध्ये
तापून पांढऱ्या अन् आंधळ्या झाल्यात
माझ्या बेभान फिलामेंटस
-- (पुन्हा मी-- पृष्ठ ११८)
किंवा

फुलते अंगांगावर शहाऱ्यांची राई, जशी लय
करते मस्तकात अविरत विजेचा स्त्राव
-- (ख्याल -- पृष्ठ ७३)

याचेच जरा सौम्य वर्णन असे येते :--

कित्येक गोष्टी गुप्त राहतात शहाळ्यातल्या पाण्याहून
मनातला अव्यक्त अर्थ जसा अपरिहार्य
आणि संपूर्णपणे आपला. तशी संध्याकाळ वा रात्र
आपली नव्हे. ती बदलते आपल्या छटा
डोळ्यांच्या वेशीवर.
-- (संध्याकाळची आवाहने - पृष्ठ २७).

डोळ्यांच्या वेशीच्या बाहेरचे आणि आतले यातला विरोध हे या कवितांमधले एक महत्त्वाचे सूत्र आहे. त्यामुळे अर्थातच बाह्य विराटापुढे ' चरित्र ' हे चतकोरच ठरणार. ' चरित्राचा चित्रमय चतकोर ', ' चरित्राचे दाट शहर ', ' चरित्राचा अपरिहार्य काळोख ', आणि ' चरित्राचे कॅलिडोस्कोप फुटून विखुरणे ' -- अशा गोष्टी जाणवतात. यातला ' दाटपणा ', ' अपरिहार्यपणा ', ' काठिण्य ', 'दगडीपणा '-- वारंवार या कवितांतून व्यक्त होतो.

फक्त गच्च
देठातून
भळभळणारी फुलं...
-- (सिंफनी तिसरी -- पृष्ठ ५२)

--असा ' गच्च ' पणाही. याचाच सारांश --

संभोगोत्तर औदासीन्यासारखे आकाश
या खोलीच्या एकुलत्या खिडकीतून दिसते
-- (खिडकी - पृष्ठ १२)

-- असा व्यक्त होतो. ' या खोलीची एकुलती खिडकी ' म्हणजे काय हे आता अनाकलनीय राहात नाही. हे असे सगळे ' काठिण्य ', ' अपरिहार्य ' असल्यामुळे मग आता कवितेतून काय होऊ शकते ? आहे याच जाणीवांचे, संवेदनांचे, अनुभवांचे उदात्तीकरण. 'एकुलत्या खिडकीतून ' ' चरित्राच्या चतकोरातले ' जगणेच फक्त आता उपलब्ध आहे. यातून फक्त दुःख, निराशा, काळोख, जखमा, होरपळणे -- यांचीच निर्मिती होऊ शकते हेही लक्षात आलेले आहे. त्यामुळेच मग ही कविता उदात्तीकरणाचा मार्ग चोखाळते. या उदात्तीकरणासाठीच या कवितेला ' शब्दकळेचा अतिव्यय ' करण्याची गरज भासते. रंगांची, प्रतिमांची, चित्रमय भाषेची आतशबाजी ही यातून येते.

त्याचे शरीर गुणगुणले चरित्राच्या चित्रमय चतकोरात
लोळण घेत भाषेच्या रंगमय होळीत
-- (चरित्र -- पृष्ठ ९)

असे हे लोळण घेणे म्हणजे या कविता. काही उदाहरणे पाहू :--

...द्रष्ट्यांची भिंगं
असावी लागतात शीघ्र इतर सर्वांहून
असे रंग टिपायला. जसे मुंडीछाट कोंबडा
मरणावर विश्वास बसायच्या आत उधळतो.
-- (बाजार - पृष्ठ १९)

घे मनाच्या पिंजऱ्यात वाघ स्तब्धतेचा
फेऱ्या घालणारा अफाट नैसर्गिक अरण्यात
-- (संध्याकाळची आवाहने - पृष्ठ २७)

मी विखुरतो एखाद्या आत्महत्येच्या बातमीप्रमाणे
आणि आकाशातून होतो शीर्षकांचा वर्षाव ...
-- (१८ पृष्ठ ३५)

वर्षानुवर्षांपूर्वी हसऱ्या आणि तरल विटांनी
आपण रचत होतो एकमेकांची हीच चिरेबंद कबर
-- (विस्मरणात ...पृष्ठ ४३)

उत्तुंग मग्नतेत होरपळल्यावर पुन्हा मी
थोडासा शुध्दीवर येताना
सर्वस्वाची विराट खुर्ची झालेली असते माझ्या.
-- (खुर्ची - पृष्ठ ४४)
ही सुन्नतेची सोसाट्याची सर्वांगभरती
-- (कलंडणाऱ्या -- पृष्ठ ४९)
भासांच्या रात्रीत
कायम उभं इच्छांचं अमानुष कालातील लावण्य
भव्यता सळसळती हिंस्र स्तब्धतेत
अपरंपार चांदणं आत्मभूलीचं अरण्य
-- (काळी चित्तीण -- पृष्ठ ७६)

-- अशी आणखीही उदाहरणे देता येतील. कितीही उदात्ततेचा आभास निर्माण केला तरी मुख्यतः आणि मूलतः ही स्व-छळाची कविता आहे. हेच खरे तर कवीचे 'कठोर आस्तिक्य ' आहे.

...माझ्यापुरता म्हणाल तर
नाही ठेवत मी विश्वास कोंबड्याच्या पंखावर
तो जीवनमरणाच्या दरम्यान तडफडत नसताना

-- अशा प्रकारच्या ' स्वतःच्या अस्तित्वमग्नतेचं सातत्य टिकवणं ' कवीला महत्त्वाचे वाटते. पण

त्या ठिकाणी
लागलेली असते
बधिरात
एक सततची सुई
-- (२७ पृष्ठ ४७)

त्यामुळे हे सातत्य टिकवणे आणि त्यापासून पळवाटा शोधणे दोन्ही गरजेचे होते.
हाडं थकलीत
मी जातोय भरधाव टॅक्सीतून
एक एस्केपिस्ट, वाऱ्यावर केस उडत असलेला.
-- (टॅक्सी राईड - पृष्ठ - ७५)

या एकूण प्रकारालाच मग म्हटले जाते --

अ. ओळखीचा काळोख
माझी मूळ शक्ती
-- (मूळ -- पृष्ठ ८०)

ब. हे दालन फक्त बीज ह्या क्षणी स्वतःच्या अरण्याचे.
-- (रिकामे दालन - पृष्ठ २५).

क. एका विराट स्फोटाचा बिंदुवत संकोच मी
-- (दुपार - पृष्ठ - ३१)
ङ जन्म रिकामा करणारा आवेग

इ.	मी रुतून बसतोय
ह्या निरर्थकात
खोल आणि गच्च
-- (स्क्रू -- पृष्ठ ५०)

फ.	मी वास्तवाच्या विस्तवावर चालतोय
-- (तीव्र कोमल ... पृष्ठ ५९)

ग.	अंगच्या जंगलांना अंगचेच वणवे
अंगचीच जनावरं अंगच्याच आरोळ्या
-- (स्वर्गीचे चिन्ह -- पृष्ठ ८१)

ह.	पोटात जन्मभर जे ॲसिड पोसलं
त्यात आख्खा सह्याद्री विरघळून जातोय
-- (पिसाटीचा बुरूज -- पृष्ठ १०६)
-- अशी ही अवस्था आहे.

सुन्नतेच्या देवळात
सुन्नतेचाच घंटानाद ऐकत
मी स्थिरावलोय
ह्या स्थूल अनंतकाळात
स्वतःच्याच किर्र काळजातली जिवंत धडपड ऐकत.
-- (पिसाटीचा बुरुज -- पृष्ठ १०६)

याच अवस्थेला वेगवेगळी अभिव्यक्ती देणाऱ्या या ओळी पाहा :--

अ.	आता शाश्वती कसलीच नाही
माझा मला मी नाही आवरत एकही प्रसंग

ब.	ज्या परंपरेचा वणवा घुसलाय माझ्या अंगात
तिला वावगी नाहीत कोणतीच विस्तारती अरण्यं

क.	मला भोवळ येतेय सतत आठवणींची

ङ	मला जाऊ दे अखेरपर्यंत असाच ओसंडत
-- (स्मरणपत्र -- पृष्ठ १३६)

या संग्रहातल्या कवितांमध्ये एक अढळ असा प्रामाणिकपणा भरलेला असल्यामुळे, सर्व कवितांच्या मदतीने, एकेक कविता स्वतंत्रपणेही समजणे शक्य होईल असे सूत्र सापडणे शक्य होत आहे. प्रस्तावनेत नेमाडे ज्याला ' जगण्याचा उत्सव साजरा करणे ' म्हणतात त्याचे एकूण स्वरूप हे असे आहे. मुळात हे सगळे असे भयानक असताना ' भाषेला सतत कवितेच्या सार्वभौमत्वाचे भान देणे '--याचे कौतूक करत कवितेच्या आशयाकडे दुर्लक्ष करावे का असा प्रश्न पडतो. स्वतः चित्रेही वाचकाला त्यांच्या कवितेच्या ' जल्लोषी ' स्वरूपामुळे असे करण्यास प्रोत्साहन देतात. म्हणूनच त्यांची कविता मूल्यशोधाच्या मार्गाने न जाता 'जगण्याचा उत्सव साजरा करण्याचा ' मार्ग पसंत करते. त्यामुळे या कवितेचे मूल्यमापन हे आशयाच्या अंगाने न होता ते ' आतषबाजी ' च्या अंगाने व्हावे अशी अपेक्षा ही कविता बाळगते. आशयदृष्टया ही कविता

स्थितिशील, दुःखमय, काळोखमय, विस्तवी वास्तवाची आहे. या वास्तवाबद्दलचे प्रश्न या कवितेला पडत नाहीत ; त्यांचे या कवितेला महत्त्व वाटत नाही. हे वास्तव, 'अपरिहार्य ' आहे असे ही कविता गृहीत धरते. मग तसे तर, कमीजास्त प्रमाणात, बहुसंख्य व्यक्तींचे हेच वास्तव आहे. मग चांगल्या कलेचे कार्य काय तर उपलब्ध वास्तव सजवून मांडणे ? की अशा प्रकारच्या वास्तवाच्या बाबतीतल्या मूलभूत प्रश्नांची दखल घेणे, असे वास्तव अस्तित्वात येण्याची प्रक्रिया तपासणे, त्यातून एकूणच जगण्याचे भान घेणे ? ही कविता हिंसा व्यक्त करू शकते, पण हिंसेची यंत्रणा पाहणे नाकारते. आहे ती हिंसा व्यक्त करण्यात धन्यता मानते. माणसाला, आहे ते फक्त गृहीत धरायला उद्युक्त करणारी कला ही कधीही मौल्यवान कला असत नाही -- मग तिची प्रदर्शनात्मक, झगमगणारी श्रीमंती कितीही असो. माणसाच्या हिताविषयी, जगण्याच्या मूल्यात्मकतेविषयी ही कविता बेफिकीर आहे. एखादी गोष्ट कला आहे की नाही हे कलेच्या दंडकांनी ठरू शकेल पण ती कला ' मोठी ' आहे की नाही हे ठरवायला कलेचे दंडक पुरे पडणार नाहीत -- अशा अर्थाचे टी.एस.एलियट यांचे म्हणणे इथे आठवते. कोणत्याही कलेत जर चिंतनशीलतेचा अभाव असेल तर तिला वैश्विक धर्माच्या स्वरूपासारखे मूल्यात्मक श्रेष्ठत्व प्राप्त होणार नाही. "नव्या मराठी कवितेची समृध्दी कळून येण्यासाठी रा.चित्रे यांची कविता समजून घेणे अपरिहार्य आहे." -- हे नेमाडे यांचे वाक्य -- तंत्र, प्रतिमा, भाषा यांची समृध्दी या अर्थी घेता येईल. या कवितेत आशयाची समृध्दी नाही, कारण ही अलगतावादाचा उत्सव साजरा करणारी भ्रमिष्ट कविता आहे. या संग्रहातली ' इमर्जन्सी ' ही कविता पाहू. इमर्जन्सी वाईट असे कवीचे मत दिसते.

अंधारात केकाटतील तुमचे महाकवी.
आणि त्यांना गोळ्या घातल्यावर
नांदेल तुमच्या निष्पाप चरित्रांवर
ही अलौकिक सामसूम
ही सामुदायिक निजानीज.

-- अशा ओळी या कवितेत येतात. मुळात इमर्जन्सी येते अलगतावादातून आणि तिला विरोधही अलगतावादातूनच होऊ शकतो -- मग याचा अर्थ काय ? --असा प्रश्न कवीला पडत नाही. खरे तर, चित्र्यांच्या एकूण कवितेचे स्वरूप पाहता इथे इमर्जन्सीतल्या दडपणांचा, दुःखांचाही उत्सव माजवता येणे जड जाऊ नये असे दिसते. आपल्या मानसिक गोंधळातून येते ते सत्य आणि दुसऱ्यांचा मानसिक गोंधळ अन्याय्य -- अशी बाळबोध दृष्टी यामागे आहे.

आता घट्ट हो
विरजण लागल्यासारखा. घे वेध स्वतःचा.

' विरजण लागल्यासारखे घट्ट झाल्यावर ' स्वतःचा वेध कसा घेणार ? या प्रकारात समर्थने करणे, गृहीत धरणे, सुखदुःखे भोगणे, भयग्रस्त राहणे, कंटाळवाणे होणे, हिंसक होणे -- हेच शक्य आहे. यालाच वेध घेणे म्हणायचे असेल तर जगभर हे चालूच आहे. काहीजण याला अभिव्यक्ती देतात, काहीजण देत नाहीत इतकेच. असे जर असेल तर निव्वळ मनोरंजनवादी कला आणि ही कविता यात मूलभूत फरक तरी कोणता ? त्यामुळे, भाषेला सतत कवितेच्या सार्वभौमत्वाचे भान देण्यापेक्षा, कवितेला चिंतनशीलतेच्या सार्वभौमत्वाचे भान देणे महत्त्वाचे आहे असे म्हटले पाहिजे. ते या कवितेत घडत नाही.

-0-0-0-0-

पत्ता - चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणीनगर, सावरकर पथ,
सहकारनगर नं.२,
पुणे - ४११ ००९.

दूरध्वनी -- **४२२ ७८४७.**

स्व--गत

प्रस्तावना

-- चं. प्र. देशपांडे

भावनिक उद्रेकांना कमीजास्त प्रमाणात अभिव्यक्ती देता येईल अशा घटनांची मालिका असली की ती नाट्यमय वाटते हे ठीक आहे. पण नाट्यमयता ही या एकाच प्रकारात असते असे नाही. मनांच्या वेगवेगळ्या स्तरांचे वागणे, अनपेक्षित पध्दतीचे संवाद, संबंधांमधल्या ताणांचे सवयीत नसलेले असे आकलन, वेगळे वातावरण, वेगळे विचार -- हे सगळे नाट्यमयच असते. रंगमंचावरून ही अशी अनेक प्रकारांची नाट्यमयता अभिव्यक्त होतही असते. उद्रेकीपणाच्या तुलनेत इतर प्रकारची नाट्यमयता ही अनेकांना कमी ' नाट्यमय ' वाटते. नाटक या माध्यमाच्या बाबतीत या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करता येत नाही, कारण प्रेक्षकसंख्या, प्रयोगसंख्या त्यामुळे बाधित होण्याचा धोका असतो. प्रायोगिक ' चळवळ ' अस्तित्वात असताना, एक तर एक प्रयोग -- अशा तयारीनेसुध्दा नाटके होत असत. आता काळ तसा नाही. तरीसुध्दा, याचा अर्थ असा नाही की नाट्यमयतेचे ठरीव साचेच सगळ्यांनी वापरत राहावे. कारण असे समजल्यास कलेच्या क्षेत्रातली निर्मितीक्षमता आणि नावीन्य हरपू शकेल आणि एकूणच आकलनालाही मर्यादा घातल्यासारखे होईल. त्यामुळे, काही कलावंत, म्हटले तर धोके पत्करूनही, वेगवेगळ्या प्रकारांची निर्मिती करत राहतातच. प्रेक्षकांच्या अपेक्षांचे भान ठेवणे आणि आशयाशी प्रतारणा न करणे -- असा समन्वय साधला गेला तर उत्तमच, नाही साधला गेला तरी ही वेगळी 'नाट्यमयता ' कधी ना कधी रंगमंचावरून अनुभवायला मिळावी हे महत्त्वाचेच ठरेल. प्रा. विजय कारेकर यांचे ' स्व-गत ' हे नाटक वरील प्रश्नांचे महत्त्व विशेषत्वाने जाणवून देणारे आहे.

' अभिरुची ', कोल्हापूर यांनी आयोजित केलेल्या नाट्यलेखन स्पर्धेत हे नाटक पाहिले आले होते. नाट्यकृती लिहून झाल्याझाल्या ' अंतिम ' च असणे असे क्वचित घडते. रंगमंचावरचा त्या नाटकाचा प्रयोग कल्पनेने ' पाहू ' शकणारा दिग्दर्शक भेटल्यावर लिखित संहितेला एका वेगळ्या प्रक्रियेतून जावे लागते. शंका, विचार, चर्चा यांतून त्या संहितेचे स्वरूप आणखी निखरण्याची शक्यता असते. हे खरे असले तरीही लेखकाची चिंतनशीलता, त्याच्या निर्मितीप्रक्रियेचे हेतू, त्याच्या आकलनातली परिपक्वता हे सर्व पहिल्या लेखनातूनही जाणवते. ' स्व-गत ' -- हे याचे एक उत्तम उदाहरण आहे.

' जिथं गोंधळाचा बिंदू असेल तिथं नाट्य असेल ' -- हे या नाटकाच्या सादरीकरणाचे सूत्र या नाटकातच अंतर्भूत आहे. ' आपण सगळे वास्तव सोडून पक्के रोमँटिक झालो आहोत --' किंवा ' सालं हे आयुष्य म्हणजे एक आचरटपणाच आहे -- रिकाम्या पोत्यात रिकाम्या वस्तू भरत राह्यचं ! '-- असे संवाद हे या कलाकृतीच्या वेगळ्या आस्तित्वसमर्थनाचे द्योतक आहेत. ' हिंसक शांतता ', ' सुंदर उव्दिग्नता ' -- अशा अंतर्विरोधी अवस्था हाताळणारे हे नाटक आहे. आधुनिक जीवनातले अनेक प्रश्न, नीतीकल्पना, विकृतींबाबतचे आकलन यांचा आवाका हे नाटक घेऊ पाहते.

हे नाटक अतिवास्तववादी आहे का किंवा न--नाट्य आहे का किंवा विसंगतीचे नाटक आहे का -- अशा प्रश्नांचे एकच उत्तर द्यायची आवश्यकता नाही. या सर्व प्रकारच्या अभिव्यक्ती पध्दतींचे ऋण मान्य करून स्वतःची अशी एक एकात्म अभिव्यक्ती इथे लेखकाने सिध्द केलेली आहे.

यशापयशाचे ठरीव आडाखे बाजूला ठेवून या संहितेबरोबर, या लेखकाबरोबर झटापट करणारा दिग्दर्शक उपलब्ध नाही अशीच जर परिस्थिती असेल तर नाट्यक्षेत्राच्या दृष्टीने ही चिंतेची बाब आहे. वस्तूंचे रिकामेपण जाणवूच नये म्हणून तर आपण उद्रेकांची गर्दी करत नाही आहोत ?

-0-0-

' आपलं माणूस '

(नाटक)　　　　　　ले. प्रसन्न जी. कुलकर्णी.

प्रस्तावना

चं.प्र. देशपांडे.

घरकाम (धुणंभांडी, केरफरशी, स्वैपाकपाणी, इत्यादी), मुलांचे संगोपन (शी-शू पासून, अंघोळ, कपडे, अभ्यास, इत्यादी) आणि आर्थिक परावलंबित्व -- या गोष्टींमधून स्त्रियांना मोकळेपणा मिळाल्याशिवाय स्त्री-पुरुष समानता येऊ शकत नाही हे सर्वमान्यच आहे. शिक्षणामुळे, यांतले, आर्थिक परावलंबित्व हे कारण बऱ्यापैकी डळमळले आहे. पण, इतर दोन कारणांचे ब्रेक्स आहेतच.

हाच विषय हाताळणारे ' आपलं माणूस ' हे प्रसन्न जी. कुलकर्णी यांचे नाटक खरे तर काही वर्षांपूर्वीचे. Kramer v/s Kramer या चित्रपटाची कल्पना घेऊन त्यांनी ते लिहिले. ' प्रतिपदा ' या संस्थेतर्फे व्यावसायिक रंगभूमीवर याचे सुमारे शंभर प्रयोग झाले आणि टेलिप्ले स्वरूपात टीव्हीवरही ते अनेकदा दाखवण्यात आले. हे एक प्रेक्षकांना आवडलेले नाटक होते आणि मान्यवर नाट्यसमीक्षकांनीही याला ' स्वागतार्ह रूपांतर ' असे म्हटले होते. स्त्री चळवळीतल्यांनीही या नाटकाचे स्वागतच केले होते. मधे बराच काळ गेला असला तरीही, आणि उलट आज तर अधिकच तीव्र बनलेला असा हा प्रश्न आहे. हा प्रश्न पायाभूत कल्पून ही नाट्यरचना करण्यात प्रसन्न जी. कुलकर्णी यांनी, एका उकल अवघड असलेल्या प्रश्नाला हात तर घातला आहेच पण एका दीर्घकालीन समस्येला नाट्यरूप देण्याची आकांक्षाही बाळगलेली आहे.

सध्याच्या या नाटकात आणि प्रयोगातही असलेला शेवट टेलिप्लेमध्ये सुखपर्यवसायी केला गेला होता आणि त्यासाठी काही आनुषंगिक बदलही केले गेले होते. मी या नाटकाचा प्रयोग पाहिला नाही, पण, टीव्ही प्रक्षेपण पाहिले होते. कौटुंबिक नाटकाला एका महत्त्वाच्या समस्येची चौकट देण्याचा प्रयत्न म्हणून मला ते आवडलेही होते. त्या समस्येची प्रस्तुतता आजही तशीच असल्याने, किंबहुना अधिकच तीव्रपणे जाणवणारी असल्याने, हे नाटक पुस्तकरूपाने प्रसिध्द होणे हे औचित्यपूर्ण आहे यात शंका नाही.

प्रसन्न जी. कुलकर्णी हे स्वतः एक उत्तम दिग्दर्शक आणि अभिनेतेही आहेत. त्यांची त्या दोन्ही क्षेत्रांतली समज या रूपांतरात व्यक्त झालेली आहेच. एक आठवण सांगतो. माझ्या डोक्यात एखादे नवे नाटक लिहावे असे काहीही नसताना या व्यक्तीने १९७६-७७ साली, कोल्हापूर केंद्रातून, राज्य नाट्य स्पर्धेत, त्या वर्षी ते माझेच नाटक सादर करणार असे घोषित केले होते. आणि अक्षरक्षः खनपटीला बसून त्यांनी माझ्याकडून ' एक गगनभेदी किंचाळी ' हे माझे नाटक लिहून घेतले होते. त्याचे त्यांनी केलेले उत्तम दिग्दर्शन आणि त्यांनी अतिशय समजून अभिनीत केलेली त्यातली ' आनंदराव ' ही प्रमुख भूमिका मी कधीच विसरणार नाही. तितक्याच महत्त्वाची होती या नाटकाची त्यांनी डिझाईन केलेली वैशिष्ट्यपूर्ण नेपथ्य रचना. नाटकाच्या आणि प्रयोगाच्या गरजा लक्षात घेऊन आणि प्रेक्षकांच्या कोनाचे भान न सोडता त्यांनी केलेली नेपथ्यरचना केवळ अप्रतिम होती. त्यांच्या या सगळ्या गुणांचे अस्तित्व ' आपलं माणूस ' च्या लेखनात जाणवतेच. या नाटकाची दृश्यात्मकता आणि पकडून ठेवण्याची क्षमता यांत त्यांच्या अनेक वर्षांच्या या तपस्येचेही योगदान आहे. (त्यांच्या दिग्दर्शनाखाली, माझ्या त्याच नाटकात एक छोटीशी भूमिका करण्याची आणि एक हुकुमी हंशा वसूल करण्याचीही संधी मला मिळाली होती -- हेही मला इथे नमूद करावेसे वाटते. माझ्या आणखीही काही संहिता त्यांनी चांगल्या प्रकारे, पुढील काही काळात रंगमंचावर आणल्या याचाही उल्लेख इथे करणे इष्ट होईल.)

नाटकाची ' व्यावसायिक ' गुणवत्ता हा विशेष प्रामुख्याने लक्षात ठेवूनच हे नाट्यलेखन झालेले आहे. त्या बाबतीत ते बव्हंशी यशस्वीही झालेले आहे. आजच्या आणि उद्याच्या परिस्थितीतही, फक्त किरकोळ काही बदल करून, हे नाटक प्रस्तुतच राहील, जुने वाटणार नाही, हे निश्चित. पण, ' व्यावसायिक ' यशाची आकांक्षा बाळगल्यामुळे या नाटकाचे काय झाले आहे हेही पाहावे लागेल, आणि, व्यावसायिक नाटकांचा प्रेक्षक सांस्कृतिक प्रवाहाला कसे अडथळे निर्माण करतो याबद्दलही बोलावे लागेल. कलेतला सांस्कृतिक प्रवाह म्हणजे, थोडक्यात, जगण्यातल्या प्रश्नांना सामोरे जाण्याची प्रक्रिया.

इथे मी, आधी, दोनतीन उदाहरणे देऊ इच्छितो. ' आजचे प्रश्न ' म्हणता येतील असे विषय हाताळणारी दोन नाटके -- जयंत पवार यांचे ' माझं घर ' आणि नितीन दीक्षित यांचे ' सोक्षमोक्ष ' ही व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेली नाटके पाहू. या दोन्ही लेखकांनी, आणि अर्थातच निर्मात्यांनीही, मर्यादित यशाची शक्यता लक्षात घेऊनही ही नाटके लिहिली -- सादर केली. प्रत्यक्षातही त्यांना तळपणारे असे यश मिळालेही नाही. कारण, त्या लेखकांनी, समोर असलेली समस्या योग्य त्या गांभीर्याने घेतली. याच्या उलट, ' नकळत सारे घडले ' हे नाटक घ्या. करिष्मा कपूर, कधीतरी, कदाचित तोंडदेखले म्हणूनही असेल किंवा उपचार म्हणूनही असेल, एका मुलाचा गॅदरिंगमधला अभिनय पाहून ' छान ' म्हणते आणि त्याचे वारे त्या मुलाच्या डोक्यात जाते -- हा प्रश्न. पण, पुढे नाटकभर तो मुलगा राहतो बाजूला आणि भलत्याच दोन पात्रांची अभिनयाची जुगलबंदी बघत बसण्याचे भाग्य प्रेक्षकांना लाभते. इथे ' भाग्य ' हा शब्द उपरोधिक अर्थाने वापरलेला नसून वस्तुस्थितीवर्णनात्मक आहे. कारण, प्रेक्षकांना तेच, तसेच हवे आहे, डोक्याला ताप नको आहे.

'आपलं माणूस ' हे ' नकळत ' च्या हुशार लायनीतले नाटक आहे. ढोबळपणापासून थोडेफार सूक्ष्माकडे असे पाहात जाऊ. मुळात प्रश्न काय, तर यातली नायिका ' अनघा ' हिचा कोंडमारा होतो आहे. गृहिणीटाईप रूटीन जगण्याचा तिला उबग आलेला आहे. स्वतःच्या छोट्या मुलीची कामे करणेही, या मनस्थितीमुळे, तिला वैतागवाणे वाटत आहे. हे ठीक. मग हिच्यात अशी कुठली गुणवैशिष्ट्ये आहेत की ज्यांना या रूटीनमुळे संधी मिळत नाही आहे ? तर, ' पेंटिंग ' असे उडतउडत सांगितले जाते. आधी, अथवा नाटकाच्या उत्तरभागातही ही अशी काही खास गुणवैशिष्ट्ये असलेली स्त्री आहे असे दिसतच नाही. ' पेंटिंग ' ठीक आहे. पण, त्यांच्या घटस्फोटानंतरही तिने खास असे काय केले ? तिला प्रश्न असह्य होण्याच्या सुरुवातीच्या प्रक्रियेतही तिचा ' मौल्यवान ' (प्रश्नाला तोंड देणारा -- या अर्थी) गोंधळ किंवा तिच्या निर्णयप्रक्रियेतले काही अर्थपूर्ण टप्पे असे काही दिसत नाही. कारण स्पष्ट आहे. व्यावसायिक स्वरूपाचे नाटक लिहायचे हे पक्के ठरलेले आहे आणि त्यात तडजोड करायची नाही हाही निर्धार आहे. (" आम्ही यात कोणतीही तडजोड केलेली नाही " -- हे यशस्वी लेखकांचे आणि निर्मात्यांचे वाक्य इथे आठवावे.) तिच्या प्रश्नाचे गांभीर्य समजा चुकूनमाकून वाढले किंवा त्यातून काही ' खरे ' जाणवायला लागले तर प्रेक्षकांच्या डोक्याला ताप होण्याचा धोका निर्माण होतो. तो टाळायचा याचे सतत अवधान आहे. बरे, तिचा कोंडमारा खूप ठळक करावा तर तिचा नवरा ' बिंदू ' हा खूपच बधीर दाखवावा लागेल. पण, तसे केले तर पुढचे त्याचे सगळे ' चांगुलपण ' आणि त्याचबरोबर त्याच्या मुलीबरोबरचे त्याचे हृद्य प्रसंग खोटे तरी पडतील किंवा या दोन्हीतला पूल बांधण्यासाठी ' गंभीर ' पणाच्या दिशेने जावे लागेल. त्यामुळे, तोही, खूप ' दुष्ट ' वा ' गुन्हेगार ' वाटूच नये अशीही योजना आहे. म्हणजे मूळ प्रश्न ' यथातथा 'च आणि त्या प्रश्नाला कारणीभूत होणारी व्यक्तीही ' फार वाईट नाही ' -- अशी चौकट घेतल्याशिवाय पुढचे ' आपुलकी ' चे नाट्य ' एंजॉयेबल ' होणार नाही -- हे ओळखून या नाटकाची तशी कौशल्यपूर्ण हाताळणी केलेली आहे. या संदर्भात खालील संवाद पाहावे :--

अनघा : बिंदू, मी घर सोडून निघालेय.

पासून

बिंदू : ... अरे, पण काय चुकलं ते तरी सांगशील की नाही ?

वगैरे दृश्य वाचावे. धड तिच्या प्रश्नाला खरे ' वजन ' नसणे आणि धड त्याची ' संवेदनहीनता ' नीट व्यक्त न होणे -- हे ' व्यावयायिक ' प्रेक्षकांची गरज ओळखून आलेले कौशल्य इथे नीट लक्षात येते.

बिदू बिचारा, फारसा काही उलगडा न होता, ' आपुलकीने ' आणि ' प्रेमाने ' या एकूण प्रक्रियेतून जात राहातो. त्याचा प्रश्न म्हणूनही, नाटक, फारसे खोलात न जाता, पुढे चालू राहाते. पुढे या एकूण प्रकाराबद्दल शशी हे पात्र म्हणते -- " च्यायला, ' जस्ट वॉक्ड आऊट !' सोडून गेली ?" वगैरे -- हे सर्व प्रेक्षकांचेही संभाव्य आश्चर्य लक्षात घेऊन ते सगळे लिंपून टाकण्यासाठीच येते हे उघड आहे. आणि ' व्यावसायिक ' मध्ये हे अपेक्षितच असते. चौकट सगळी ' समकालीन ' पण ' खोटी ' असली तरी पुढे सगळे, एक तर ' विनोदी ' नाही तर ' हृद्य ' घडावे ही प्रेक्षकांची अपेक्षा असते. या नाटकाला अर्थातच तशी प्रक्रिया मान्य आहे हे स्पष्ट आहे. त्या अपेक्षेची बऱ्यापैकी पूर्तताही हे नाटक करते.

टेलिप्लेमध्ये या नाटकाचा शेवट सुखपर्यवसायी करणे आणि त्यासाठी काही बदल करणे असे घडले होते हे आठवते. नाटक जर ' बेतायचे ' च आहे तर प्रेक्षकांची ते ' सुखपर्यवसायी ' असण्याची अपेक्षा पूर्ण करण्यात या संहितेत कोणते तत्त्व आड येते याचा उलगडा होत नाही. ' व्यावसायिक ' गुणांची समज असलेल्या लेखकाने इथे कोणत्या

' सर्जकते ' ला महत्त्व दिले हे कळत नाही. एवढ्या महत्त्वाचा प्रश्न टाळून दाखवण्याचे ' व्यावसायिक ' आणि ' लोकप्रिय ' कौशल्य जो लेखक दाखवू शकतो त्याला हे मुळीच अशक्य नव्हते. समजा ते जमवले आणि अनघा नमते घेऊन, येऊन पुन्हा त्यांचा सुखी संसार सुरू होऊ शकला तर अजूनही या नाटकाची नवी जिंदगी घडू शकते. कारण, नाटकात हाताळलेला प्रश्न ' एव्हरग्रीन ' आहे. परंतु, आहे या स्वरूपातच या नाटकाचे इतके प्रयोग झालेले आहेत हे लक्षात घेऊन, सध्या हे नाटक आहे असेच प्रकाशित करावे आणि दुसऱ्या ' इनिंग ' ची संधी मिळाल्यास या बाबतीत पुनर्विचार करावा हेच योग्य होईल. उत्तम बालकलाकार मुलगी मिळाल्यास या नाटकाचे पुनरुज्जीवन होण्यात अडचण येऊ नये असे दिसते.

या नाटकातली एकूणच पात्रे ' आपुलकी ' ने युक्त अशीच आहेत. कुणी दुष्ट नाही, हेतुतः वाईट नाही, पण, प्रश्न तीव्र आहेत -- अशा वातावरणात सापडलेली एक बिचारी लहान मुलगी -- हा या नाटकाचा कळीचा भाग आहे. त्या मुलीला हा प्रश्न जेवढा कळतो त्यापेक्षा फार जास्त आकलन नाटकात येऊच नये याची खुबीने काळजी घेण्यात आलेली आहे. ' अनघा ' चा प्रश्नही फारसा गंभीरपणे न घेणे आणि तिची मुलगी चिन्नू हिच्या अजाणतेपणाचे प्रसंग रंगवणे यांतून, थोडेफार, असे प्रश्न निर्माण करणाऱ्या स्त्रियांना एक उद्‌बोधन मिळते. आपल्याला असा प्रश्न आहे असे समजून असा विध्वंस करणाऱ्या स्त्रिया कितपत समर्थन मिळवू शकतात ?-- असा हा अध्याहृत प्रश्न आहे. खरोखर असा प्रश्न असलेली आणि त्यातून बाहेर पडू शकणारी स्त्री असे दाखवायचेच नाही आहे. कारण हे एक पारंपरिक दृष्टिकोण बळकट करू इच्छिणारे नाटक आहे. प्रश्न ' आजचा ' पण दृष्टिकोण ' कालचा ' हे मराठी व्यावसायिक रंगभूमीवरचे आवडते गणित याही नाटकात सोडवून दाखवण्यात आलेले आहे. तसे नसते केले तर मधल्या सगळ्या ' हृद्य ' भागाचा पायाच खिसकला असता. ' व्यावसायिक ' रंगभूमीवर ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाच्या घटना का घडू शकत नाहीत आणि कुणी त्या तशा घडवायचा प्रयत्न केला तर त्यांचे ' व्यावसायिकपण ' का कमी होते हे या एकूण विवेचनावरून लक्षात यावे.

संपूर्ण नाटकाची सविस्तर समीक्षा करण्याचा इथे हेतू नाही. परंतु, ' यशस्वी ' म्हणता येईल असे नाटक ' मूल्यमापना 'च्या दृष्टीने कसे कमी पडते याचे हे नाटक म्हणजे एक वैशिष्ट्यपूर्ण उदाहरण आहे -- हे सांगायचे आहे. नाट्यसंहितालेखन या विषयावर बोलताना, शिकवताना, चर्चा करताना या नाटकाचे उदाहरण खूपच उपयोगी पडू शकते. ' मूल्यमापना 'त महत्त्वाचे काय असते ? समोरच्या प्रश्नाची आकलनप्रक्रिया सर्वांगांनी व्यक्त होणे. ती टाळण्यामुळे नाटकाचे मूल्य अर्थातच उणावते. पण, नेपथ्य, अभिनय, इतर तांत्रिक अंगे, उत्तम बालकलाकार असणे अशा गोष्टींनीही प्रेक्षक खूप खूष होऊ शकतो. याला महत्त्व देणाऱ्या नाटकाला मूल्यमापनाची फिकीरही करून चालत नाही.

या सर्व बाबींची वैशिष्ट्यपूर्णता असलेले हे एक ' जमलेले ' तसेच ' जमवलेले ' ही नाटक आहे. यासाठी, याची ' उपलब्धता ' महत्त्वाची ठरू शकते. एखाद्या खऱ्या प्रश्नाचा ' यशस्वी ' पणे नुसता निर्देश करणेही आवश्यक असतेच. तथाकथित नाटकवेड्या प्रेक्षकांच्या करमणूकप्रधान रंगभूमीवर तर नक्कीच.

--0--0--0--

सलाम नमस्ते
ले. दिलीप जगताप
यासाठी
प्रस्तावना

-- चं. प्र. देशपांडे

' सलाम नमस्ते ' हे नावातच समावेशकता सुचवणारे सदर दिलीप जगताप यांनी ' लोकमत ' च्या ' हॅलो सातारा ' या पुरवणीत सहा महिने चालवले. त्यासाठी त्यांनी एकूण सत्तावीस लेख लिहिले. त्या सर्व लेखांचा हा संग्रह. तेंडुलकर, खानोलकर यांनी चालवलेली अशा प्रकारची सदरे आठवली तर त्यांचेही ' नो बोल ' पडत असत हे कुणालाही मान्य होईल. इथे मात्र एकही ' नो बोल ' पडलेला नाही. ' सदरभरू ' म्हणावा असा एकही लेख यात नाही.

हे सर्व लेखन एका सुसंस्कृत व्यक्तीच्या घडणीतला, भूतकाळातल्या एका टप्प्यापर्यंतचा भाग व्यक्त करणारे आहे. ही व्यक्तीही अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे. राजकारण, शिक्षण, क्रिकेट, सिनेमा, लेखन -- विशेषतः नाट्यलेखन, आणि अध्यात्म -- अशा विविध अंगांनी जगणे समजून घेणारी अशी ही व्यक्ती आहे. भोवतालच्या सर्व घटनांचे भान ठेवणारी अशीही ही व्यक्ती आहे. कार्याचे डोंगर उभे करणारी माणसे असल्यामुळे महाराष्ट्रातला एक तालुका कसा सांस्कृतिक दृष्ट्या विकसित होत गेला याचे मनोज्ञ चित्रण इथे आलेले आहे. मधल्या काळाच्या अंतराने आणि विशेषतः जगतापांच्या सुसंस्कृत समजूतदारपणामुळे या लेखनाला एक मौलिक तटस्थता लाभलेली आहे. ' प्रगल्भ ' या शब्दाचा शब्दकोशातला अर्थ ' प्रौढ, धीट, शहाणा ' असा आहे. या अर्थाचा पूर्ण प्रत्यय यावा असे हे लेखन आहे.

जगतापांनी वेळोवेळी, काँग्रेस (आय) चा तालुका सरचिटणीस, प्रत्येक निवडणुकीतला आक्रमक प्रचारक, इंटकच्या ग्रामीण मजदूर महासंघाच्या राष्ट्रीय कार्यकारिणीचा सदस्य आणि त्यांच्या महाराष्ट्र शाखेचा संघटक सचिव वगैरे जबाबदाऱ्या पार पाडलेल्या आहेत. आय एल ओ च्या आंतरराष्ट्रीय परिषदेत त्यांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केले होते. शिवाय महाराष्ट्र शासनाच्या प्रादेशिक निवड मंडळाचे ते सदस्यही होते. या सगळ्या गोष्टींत असंख्य व्यक्तींशी संबंध येणे आणि अनेकांशी संघर्षही होणे अटळच आहे. तरीही या एकूण लेखनात कुठेही कडवटपणा व्यक्त झालेला नाही. निर्वैर, द्वेषरहित असे हे लेखन आहे. राजकीय क्षेत्रातल्या कृतिशीलतेबरोबरच सांस्कृतिक क्षेत्रातही तितकीच कृतिशील असलेली ही व्यक्ती आहे. हा एक दुर्मीळ मिलाफ जगतापांमध्ये असल्याने, इतिहासाच्या विशाल पटाबरोबरच, या लेखनात अंतर्भूत असलेले इतिहासाच्या सूक्ष्म हालचालींचे निवेदनही महत्त्वाचे ठरते. वयाने आणि समजुतीने प्रौढ असणे, आपली समज व्यक्त करताना निर्भय असणे आणि समंजसपणा, सहानुभूती बाळगत, मानवी अनुभवांचा अर्क पिऊन येणारे शांत, तटस्थ शहाणपण असणे -- या सर्वांनी युक्त अशा दृष्टिकोणातून भूतकाळाकडे पाहणे -- असे हे वेगळे, संपन्न लेखन आहे.

मधे बराच काळ गेल्यानंतर हे लेखन घडलेले आहे हे लक्षात घेतले तर, यातले तपशील, बारकावे आणि आपापल्या वैशिष्ट्यांसह येणाऱ्या अनेक व्यक्तींच्या, घटनांच्या नोंदी हे सर्व थक्क करणारे आहे. ' स्मरण ' या मेंदूच्या विभागाचे एक प्रकारचे अद्‌भूत साहाय्य या लेखनाला लाभलेले आहे.

यातल्या बऱ्याच लेखांना प्रादेशिकतेचे म्हणावे असे एक कोंदण आहे. निरनिराळ्या प्रदेशांत मोठमोठ्या समूहांना समृध्द करून गेलेले जगतापांसारखे सर्जक उद्रेक आणखीही कुठेकुठे घडून गेले असतील -- अशी खूप कृतिशीलता आणि कृतिवैशिष्ट्यता बेदखल होत काळाच्या पडद्याआड गेली असेल. त्यातला हा एक नमूना तरी आज आपल्या हाती लागतो आहे हे या पुस्तकाचे महत्त्व आहे. यासाठी, लेखक दिलीप जगताप यांच्याबरोबरच ' लोकमत ' आणि या पुस्तकाचे प्रकाशक   यांचेही अभिनंदन केले पाहिजे. या सदराच्या शेवटच्या लेखात जगतापांनी राजकीय कादंबरी लिहिण्याचे सूतोवाच केलेले आहे. ते घडेल तेव्हा ते अद्वितीयच काम होईल यात शंका नाही. पण, हे लेखन वाचल्यावर लक्षात आलेला एक मुद्दा इथे मांडावासा वाटतो. ते सर्व लेखन तथाकथित कादंबरीचा फॉर्म घेऊनच आले पाहिजे असे आता वाटत नाही. भूतकाळनिवेदनाच्या या पध्दतीनेच जरी जगतापांनी ते लिहिले तरी त्यांच्या समंजस, उदार दृष्टिकोणामुळे त्याला दर्जेदार ललित लेखनाची उंची लाभू शकेल. कादंबरीसुध्दा

राजकीय, सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक हे आपण त्यातल्या मटेरिअलवरून ठरवतो. कलाकृतीत प्रमुख असते ती आकलनातली परिपक्वता. ती जगतापांकडे असल्यामुळे, त्यांनी कशाही पध्दतीने हा सगळा मानवी संबंधांचा आणि संघर्षांचा पट मांडला तरी ते साहित्यकलेला एक महत्त्वाचे योगदान ठरेल हे निश्चित.

नेटके, नेमके, अर्थवाही, आणि मोजकेपणाने (वर्तमानपत्राच्या अपेक्षेप्रमाणे) केलेले असे हे लेखन आहे. यातल्या प्रत्येक लेखाची आस्वादक समीक्षा करायचा इथे हेतू नाही. परंतु, ढोबळमानाने त्यांची एक विभागणी कल्पून काही लिहावेसे वाटते. राजकारण, शिक्षण आणि लेखन यांच्यावर साताठ साताठ लेख असून क्रिकेट, सिनेमा, अध्यात्म यांच्यावर एकदोन एकदोन लेख आहेत. लेखांचे या पध्दतीने एकत्रित वाचन केल्यास जगतापांचा दृष्टिकोण सलगपणे स्पष्ट होतो. त्या पध्दतीने जाणवलेले काही थोडक्यात लिहीत आहे.

राजकारण

राजकारणात जगतापांची वाटचाल काँग्रेसच्या मार्गाने झालेली आहे. गांधी, नेहरू, इंदिरा गांधी यांच्याबद्दल त्यांना अत्यंत आदर आहे. जे. कृष्णमूर्ती यांच्याशी चर्चा करून इंदिरा गांधींनी आणीबाणी उठवून निवडणुका जाहीर करणे या घटनेचा अत्यादरपूर्वक त्यांनी केलेला उल्लेख, राजकारण आणि मानवी प्रश्न यांचा संबंध त्यांना कसा दिसतो ते उजागर करतात. त्यांच्या विचारात आकलनाची स्पष्टता आहे पण हेकटपणा नाही. ' माणसे ही गुणी बाळे असतात ' असा भाबडेपणा बाळगण्यात अर्थ नसतो याचे भान आहे, तरीही, मैत्रीचे क्षेत्रच विस्तरले पाहिजे ही समज आहे. राजकारणाचे बहुआयामित्व ते अशा समंजस भूमिकेतूनच व्यक्त करतात. मोठा आदरणीय नेता जातीमुळे निवडणुकीत पराभूत होणे, नेहरू आणि यशवंतराव चव्हाण यांच्यासारख्या महान नेत्यांबद्दलही महाराष्ट्रात रोष निर्माण होणे या गोष्टी ते अशा समावेशक भानातून मांडतात. यशवंतराव चव्हाणांबद्दल बोलतानाचा त्यांचा एक मुद्दा, राजकारण हा गुंडांचा खेळ असतो -- असे म्हणणाऱ्यांना चपराक देणारा आहे. ते म्हणतात की मराठ्यांच्या ताकदीचा उपयोग करून जातीय मार्गाने चव्हाणांना इथला सम्राट होणे सहज शक्य होते, पण मग महाराष्ट्राचे काय झाले असते या विचाराने अंगावर काटा येतो. हे कोण अमान्य करेल ? नेता ' भला ' असेल तर जनतेलाही तो भल्या मार्गाने नेऊ शकतो हेच जगताप इथे स्पष्ट करतात. ते स्वतः जातीय, संकुचित, प्रादेशिक वा धर्म, भाषा यांवर आधारित राजकारण स्वीकारत नाहीत हे तर त्यांच्या सर्वच लेखांतून कळून येते. सर्व जातीधर्माच्या लोकांना त्यांच्या त्यांच्या गुणांबद्दल भरभरून दाद देणे, त्यांचे संस्कार घेतल्याचे सांगणे -- यांतून ते दिसून येते. समाजवाद्यांच्या मार्गाने ते गेले नसले तरी त्या मार्गातल्या लोकांचे योग्य ते कर्तृत्व मान्य करणे, त्यांच्याकडून आपण काय शिकलो ते सांगणे हे जगतापांच्या उदार अंतःकरणाचे द्योतक आहे. तरीही, ' साथी कुठे आहेत ' या लेखात त्यांची टोपी उडवून त्यांची खिल्ली उडवायची संधीही ते सोडत नाहीत. ' भूमिके ' चा आग्रह धरणारे ' भूमिकाहीन ' होण्यातली गंमत ते नेमकी टिपतात. भाबडेपणा टाळून एकात्मतेला, समावेशकतेला महत्त्व देणारा हा दृष्टिकोण आहे. अखिल भारतीय स्तरावर हाच दृष्टिकोण महत्त्वाचा ठरतो हे काळाच्या ओघात सिध्दही झालेले आहे. अशा विचारांनीच जगतापांनी वेगवेगळ्या जबाबदाऱ्या सांभाळणे आणि प्रभावी प्रचार करणे ही कामे केलेली आहेत. इथे एकच प्रश्न पडतो की स्वतः निवडणुकीला उभे राहणे -- नेतृत्व स्वीकारणे हे, अनुकूल भूमी उपलब्ध असूनही, जगतापांनी का टाळले ? या बाबतीत त्यांची निर्णयप्रक्रिया कशी झाली ? याचे स्पष्टीकरण या लेखांत कुठे मिळत नाही. आर्टस् ला जाण्याचा निर्णय, प्राध्यापक होण्याचा निर्णय, नोकरी सोडून विश्वकोशात रुजू होण्याचा निर्णय -- हे सगळे जर येत असेल तर मग या महत्त्वाच्या निर्णयाची प्रक्रियाही यायला हवी होती असे वाटते. आश्वासित लेखनात हे सर्व येईल असे समजू.

शिक्षण

या विभागात दोन प्रकारचे लेख येतात. एक म्हणजे, वाई आणि परिसर या भागाचा शैक्षणिक, सांस्कृतिक विकास होणे आणि दुसरे म्हणजे, जगतापांचे स्वतःचे शिक्षण. त्या भागाच्या शैक्षणिक विकासाच्या संदर्भात जगतापांच्या वडिलांनी केलेल्या कामाचा, त्यांच्या योगदानाचा मजकूर येतो. ' वडिलांची कीर्ती ' या प्रकारचा तो मजकूर नाही. आणि तरीही, त्यात एक संयमित अभिमान जरूर आहे. आपल्या इथल्या शिक्षणसंस्था या आपल्या हव्यात, दुसऱ्यांच्या शाखा नकोत -- हा ध्येयवादी विचार बाळगून तिथे झालेल्या कामाचे वर्णन चांगले आलेले आहे. नुसत्याच प्रचंड विचारमंथनाला अर्थ नसतो, त्याला संस्थात्मक कार्याची जोड असावी लागते, नाही तर सगळेच निरर्थक ठरू शकते, हेच जगताप इथे सुचवतात. या एकूणच लेखनात ' उपदेशाचे डोस ' कुठेच नाहीत, पण, बोध घेण्यासारखे बरेच आहे. त्या

भागात उभ्या राहिलेल्या एकूण शैक्षणिक कार्याबद्दल लिहिताना, जगताप सर्व संबंधितांचे आदरपूर्वक उल्लेख करतात. एकूणच या सत्तावीस लेखांत, ज्यांची नावेही बहुसंख्य लोकांना माहिती नाहीत, त्यांनाही त्यांचे त्यांचे मोलमाप जगताप देत जातात. आपापले योगदान देऊन लुप्त होणाऱ्या असंख्य माणसांचे महत्त्व कृतज्ञतापूर्वक नोंदवण्याची ही जाण हे जगतापांच्या लेखनाचे एक वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल.

जगतापांचे स्वतःचे शिक्षण याबद्दलचे लेखही हृद्य आहेत. ' कुठेही ॲडमिशन मिळाली असती ' असे असताना त्यांनी आर्टस् ला जायचा निर्णय घेतला. ' मिळतेय तर घ्या ' या मार्गाने न जाता आपल्या आकलनाप्रमाणे जाणे, तसे जगणे हेही एक जगतापांचे म्हटले तर ' खुळे ' वैशिष्ट्य आहे. लहान गावातून शहरात येणे, न्यूनगंड, नंतर निबंधाचे कौतुक होणे, न्यूनगंड हळूहळू कमी होणे, खूप मित्रमैत्रिणी मिळणे, एकांकिका लेखन, स्पर्धा, यश -- हा सर्व भाग खरोखरच वाचण्यासारखा आहे. हे सगळे असूनही, जे मुळातच शहरातच राहात आहेत किंवा ज्यांना न्यूनगंडाचा प्रश्नच नाही , अशांबद्दल मत्सर वा राग यांचा लवलेश यात नाही. सर्वांकडून मिळेल ते ज्ञान घेत जावे आणि ' मैत्री ' हा विभाग समृध्द करत जावा, असे हे जगणे आहे. या शिक्षणाच्या काळात जगतापांच्या संपर्कात नुसती आलेली नव्हे तर त्यांच्या ' मैत्री क्लब ' मध्ये सामील झालेली नावे जरी पाहिली तरी त्यातले बरेचजण आज नावारूपाला आलेले दिसत असून आपापल्या क्षेत्रात चांगले काम करत आहेत हे लक्षात येते. ' पुरुषोत्तम करंडक ' च्या चालकांनाही सांगता येणार नाही असे त्या काळाचे तपशीलवार वर्णन जगतापांच्या स्मृतीतून इथे येते. याचबरोबर, इंग्रजी भाषा शिकण्याचे फायदे, त्या भाषेतले वाचन यांचाही उल्लेख जगताप त्या भाषेला सलाम ठोकून करतात. या सगळ्यातून जगतापांच्या व्यक्तिमत्वघडणीची प्रक्रियाही आपल्या लक्षात येत जाते. वाई या भागाचा आणि तिथल्या एखाद्या व्यक्तीचाही शैक्षणिक, सांस्कृतिक विकास होण्यात कुणाकुणाचे, कसेकसे कष्ट पायाभूत ठरत असतात याचीही जाणीव या लेखनातून होते.

क्रिकेट आणि चित्रपट

क्रिकेट आणि चित्रपट यांचे प्रचंड प्रेम जगतापांनी आयुष्यभर जोपासलेले आहे. त्या दोन्ही क्षेत्रातल्या त्यांच्या आठवणी लाजवाब आहेत. क्रिकेट, नाटक आणि राजकारण या तिन्हींचा एकत्रितपणे त्यांनी केलेला विचार मुळातूनच वाचण्यासारखा आहे. आय पी एल स्पर्धेचे त्यांना अत्यानंद देणारे वैशिष्ट्य म्हणजे राष्ट्रवाद बाजूला ठेवून सर्वच देशांच्या उत्तम खेळाडूंच्या खेळाचा मनमुराद आनंद घेता येणे -- हे ! यातही वैश्विकतेचा ध्यास असणारे मनच दिसते. ग्लॅमर मिळवलेल्या अनेक खेळाडूंबद्दल लिहितानाच, आता कदाचित फारसा कुणाला माहीत नसलेला गोलंदाज अफजल याच्याबद्दलही आत्मीयतेने आणि अभिमानाने लिहायला ते विसरत नाहीत !

लेखन आणि अध्यात्म

स्वतःची प्रतिकृती म्हणून वामन हे पात्र तयार करून जगताप लिहितात. स्वतःकडे लहानपण घेऊन दुरून बघतात. याच वैशिष्ट्यामुळे ते व्यक्तिगत मते आणि बांधिलकी यांचे स्तोम माजवत बसत नाहीत. लेखन किंवा नाटक हे त्यांचे अध्यात्म आहे असे ते म्हणतात तेव्हा त्यांना काय म्हणायचे असते ? माणसांमध्ये विचार हे हजार तऱ्हांनी चालतात, अमुकच वैचारिक रचना सर्वश्रेष्ठ असे ठरवण्यात अर्थ नसतो. तरीही, एकात्मतेचे, समावेशकतेचे महत्त्व नेहमीच अबाधित असते. या आकलनामुळेच जगतापांचे हे लेखन सर्वांसाठीच महत्त्वाचे ठरते. ' साधनेचे दिवस ' आणि ' गावाकडे चला ' हे दोन लेख जगतापांच्या जीवनदृष्टीचा अर्कच व्यक्त करणारे आहेत. वैचारिक, जातीय असा कोणताही भेदभाव विद्वेषाचे कारण न होता जगताप लिहू शकतात हे त्यांच्या या अध्यात्माशिवाय शक्य झाले नसते. जो माणूस जगण्यातली अर्थहीनता जाणवण्यापर्यंत पोचतो तो माणूस कुणाबद्दल तुच्छता, द्वेष कसा बाळगणार ? बुध्दीच्या कक्षेत माणसाचे पूर्ण जगणे बसू शकेल यावर जगतापांचा विश्वास नाही हे स्पष्टच आहे. माणसाच्या आकलनातच अंतिम गूढतेचे तत्त्व समाविष्ट झाल्याशिवाय सगळेच अधुरे राहील ही जाणीव त्यांच्या लेखनात दिसते. त्यांच्या लेखनप्रवासाची फक्त सुरुवातच या लेखांमधल्या कालखंडात आलेली आहे. तीही तशी अनेक तपशील-घटनांनी युक्त आहे. यशासहही आहे. आजची अनेक प्रसिध्द नावे त्यांच्या या प्रवासात त्या वेळी सहभागी झालेली होती असे दिसून येते. पुढे त्यांनी शेक्स्पिअरच्या पाच नाटकांचे अनुवाद केले, सार्त्रचे एक नाटक आणि झनेचे एक नाटक यांची रूपांतरे केली. याचबरोबर, स्वतःचीही काही स्वतंत्र नाटके लिहिली. पण, कुठेतरी माशी शिंकली खास. एखाद्या दिग्दर्शकाला नाटकाच्या शक्यता दृष्टिगम्य झाल्याशिवाय तो त्या नाटकाशी आणि लेखकाशी आवश्यक ती झटापट करत नाही आणि त्यामुळे त्या नाटकाची अंतिम संहिता निर्माण होणे राहूनच जाते. तसे काहीतरी झाले असावे असे दिसते. आपले नाटक एखाद्या योग्य दिग्दर्शकाला क्लिक होणे हे कसे घडते याचे तर्कशास्त्र अनाकलनीय आहे असेच शेवटी म्हणावे लागते.

समारोप

हे एक छोटेसेच पण अनेक कारणांनी वाचकांना आवडू शकेल असे पुस्तक आहे. ' मृत सवयींच्या भयाण वाळवंटात स्वच्छ विवेकाची धारा हरवून जाऊ नये ' -- अशा अर्थाची टागोरांची एक ओळ आहे. जगतापांना तसाच काहीसा मनाचा ताजेपणा आणि स्वातंत्र्य अभिप्रेत असावे असे दिसते. एखादा विचारव्यूह, एखादे मत अशा सवयीत पूर्ण आयुष्य जखडणे यापेक्षा स्वातंत्र्याच्या मार्गाने समावेशकता यावी अशी त्यांची अपेक्षा असावी. या विशेष कारणाबरोबरच, वरील मजकूरात आलेली इतर वैशिष्टचेही या पुस्तकाचे वाचन घडवत राहतील.

या लेखांतून जगतापांनी दिलेले पुढील लेखनाचे आश्वासन लौकरच पूर्ण होवो हीच शुभेच्छा !

---------- ००००० ----------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणी नगर,
सहकार नगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

टेलि. -- २४२२७८४७
२०२४००११
९३७१००५७७३.

------- ०० ------