



शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र

सत्र-३ : पेपर-३

नाटक साहित्यकृती : देवबाभळी-प्राजक्त देशमुख

सत्र-४ : पेपर-५

ललितगद्य : साहित्यकृती-चांदण्यात भिजायचं

राहून जाऊ नये, म्हणून! -डॉ. आ. ह. साळुंखे

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम
शैक्षणिक वर्ष २०२३-२४ पासून

बी. ए. भाग २ : मराठी

© कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)

प्रथमावृत्ती : २०२४

बी. ए. भाग-२ मराठी करिता

सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : २००



प्रकाशक :

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

कुलसचिव,

शिवाजी विद्यापीठ,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



मुद्रक :

श्री. बी. पी. पाटील

अधीक्षक,

शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



ISBN- 978-93-89345-88-9

★ दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.
शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर-४१६ ००४ (भारत)

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

सल्लागार समिती

प्रा. (डॉ.) डी. टी. शिर्के

कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) पी. एस. पाटील

प्र-कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) प्रकाश पवार

राज्यशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. विद्याशंकर

कुलगुरू, केएसओयू,
मुक्तगंगोत्री, म्हैसूर, कर्नाटक-५७० ००६

डॉ. राजेंद्र कांकरिया

जी-२/१२१, इंदिरा पार्क,
चिंचवडगांव, पुणे-४११ ०३३

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले

गीत-गोविंद, फ्लॉट नं. २,
११३९ साईक्स एक्स्टेंशन,
कोल्हापूर-४१६००१

डॉ. संजय रत्नपारखी

डी-१६, शिक्षक वसाहत, विद्यानगरी, मुंबई विद्यापीठ,
सांताक्रुझ (पु.) मुंबई-४०० ०९८

प्रा. (डॉ.) कविता ओझा

संगणकशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) चेतन आवटी

तंत्रज्ञान अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. एस. महाजन

अधिष्ठाता, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एस. देशमुख

अधिष्ठाता, मानव्य विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) श्रीमती एस. एच. ठकार

प्रभारी अधिष्ठाता, विज्ञान व तंत्रज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्या (डॉ.) श्रीमती एम. व्ही. गुळवणी

प्रभारी अधिष्ठाता, आंतर-विद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. ए. एन. जाधव

संचालक, परीक्षा व मूल्यमापन मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्रीमती सुहासिनी सरदार पाटील

वित्त व लेखा अधिकारी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) डी. के. मोरे (सदस्य सचिव)

संचालक, दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अभ्यासमंडळ : मराठी

अध्यक्ष : डॉ. रणधीर शिंदे

मराठी अधिविभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

- डॉ. नंदकुमार विष्णू मोरे
मराठी विभाग प्रमुख
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- डॉ. शीतल सचिन गोर्डे-पाटील
विलिंग्डन कॉलेज, सांगली.
- डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे
नाइट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स, कोल्हापूर
- डॉ. गोमटेश्वर सातगोंडा पाटील
महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर
- डॉ. संदिप मारुती दळवी
श्रीमती मथुबाई गरवारे कन्या महाविद्यालय, सांगली.
- डॉ. सागर अशोक पाटील
कन्या महाविद्यालय, मिरज, जि. सांगली.
- डॉ. सुनिल वामन चंदनशिवे
चंद्राबाई शांताप्पा शेंडूरे कॉलेज, हुपरी,
ता. हातकणंगले, जि. कोल्हापूर
- डॉ. प्रकाश महादेव दुकळे
देशभक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक आर्ट्स अँड
सायन्स कॉलेज, चिखली, ता. शिराळा, जि. सांगली.
- डॉ. सर्जेराव सदाशिव जाधव
यशवंतराव चव्हाण वारणा महाविद्यालय, वारणानगर,
जि. कोल्हापूर
- डॉ. गोविंद गंगाराम काजरेकर
गोगटे-वाळके महाविद्यालय, बांदा, ता. सावंतवाडी,
जि. सिंधुदुर्ग
- डॉ. श्यामसुंदर बाबुराव मिरजकर
कला व वाणिज्य महाविद्यालय, मायणी
ता. खटाव, जि. सातारा
- डॉ. रमेश महादेव साळुंखे
देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर, जि. कोल्हापूर
- डॉ. अशोक सदाशिव तवर
लाल बहादूर शास्त्री कॉलेज ऑफ आर्ट्स, सायन्स
अँड कॉमर्स, सातारा.
- डॉ. तातोबा कल्लाप्पा बदामे
पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय,
तासगांव, जि. सांगली.

प्रास्ताविक :

बी. ए. भाग-२ च्या मराठी या विषयासाठी सत्र तीनसाठी अभ्यासपत्रिका क्र. ३, 'देवबाभळी' हे नाटक पहिल्या तीन विभागासाठी तर चौथ्या विभागासाठी 'अभिवाचन' आहे. सत्र चारसाठी अभ्यासपत्रिका क्र. ५ साठी 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' हे ललितगद्य पहिल्या तीन विभागासाठी असून चौथ्या विभागात 'ललितगद्य लेखन कौशल्य' हा भाग समाविष्ट आहे. 'नाटक' आणि 'ललितगद्य' या दोन वाङ्मयप्रकारांचे स्वरूप आपणास कळावे, हा यामागचा उद्देश आहे.

प्राजक्त देशमुख यांचे 'देवबाभळी' हे समकालीन रंगभूमीवरील एक महत्त्वाचे नाटक आहे. नाटक या वाङ्मय प्रकाराबरोबरच, संगीत रंगभूमी व चरित्रपर नाटक म्हणून त्यास वेगळे महत्त्व आहे. मध्यकाळातील सामाजिक जीवन, कौटुंबिक जीवन, संतकथा व स्त्री विश्वावर वेगळा प्रकाश टाकणारे हे नाटक आहे. तुकाराम पत्नी जिजाऊकडे (आवलीकडे) मराठी लोकमानस व वाङ्मय परंपरेने कसे पाहिले? हे जाणून घेणे महत्त्वाचे आहे. महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्यापासून ते रंगनाथ पठारे यांचेपर्यंत अनेकांना जिजाऊकडे 'मानवी' रूपात पाहिले आहे. तर पारंपरिक परंपरेने त्याकडे सांप्रदायिक मूल्यचौकटीत पाहिले आहे. यादृष्टीने या नाटकाची संहिता व प्रयोगरूप समजून घेणे महत्त्वाचे आहे. नाटकातील प्रयोगमूल्यांचा, नाट्यपदांचा व सांगितिक रूपतत्त्वाचा अधिक चांगल्या रीतीने अभ्यास करता येणे शक्य आहे. नाट्य वाङ्मयाच्या अभ्यासाला पूरक 'अभिवाचन' हे कौशल्य विद्यार्थ्यांनी आत्मसात करणे आवश्यक आहे.

'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' हे डॉ. आ. ह. साळुंखे यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण ललितगद्य आहे. जीवनदृष्ट व जीवनभान देणारे हे ललितगद्य आहे. 'माणसाने आपल्या अंतःशक्ती शक्य तितक्या फुलवाव्या आणि इतरांना त्यांच्या तशा प्रकारच्या शक्ती फुलवण्यासाठी सहाय्य करावं' हा या पुस्तकाचा मुख्य गाभा आहे. २९ छाटेखानी ललितगद्य लेख या संग्रहात आहेत. डॉ. साळुंखे हे जसे धर्म-संस्कृतीचे चिकित्सक संशोधक, विश्लेषक आहेत तसे, चिंतनशील, समताधिष्ठित ललित साहित्यिकही आहेत. त्यांचे जीवनावरील उत्कट प्रेम, हळुवार संवेदना, सौंदर्यदृष्टी, सूक्ष्म डोळस निरीक्षण, जीवन समरसून जगण्याची, आनंदाच्या कारंज्यामध्ये चिंब भिजण्याची अनिवार लालसा यांमुळे त्यांच्या लेखनास लालित्याची किनार व तत्त्वचिंतनाची वीण प्राप्त झाली आहे, 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' या ललित लेखसंग्रहामध्ये जीवनाला उन्नत, सुंदर, प्रगल्भ, आनंदमय करण्यासाठीच्या हितगोष्टी त्यांनी मोठ्या आस्थेने व शैलीदार पद्धतीने कथन केल्या आहेत. सत्ता, संपत्ती, पद, प्रतिष्ठा वगैरेंच्या मागे धावताना कितीतरी गोष्टींच्या चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून त्यांनी वाचकांशी हृद्य संवाद साधला आहे. त्यांच्या लेखांची शीर्षकेही मोठी अर्थबोधक आहेत. प्रत्येक लेखामध्ये काही अनुभव-घटना, प्रसंग वगैरेंचे कथन करित, काही मूलभूत गोष्टींचा विवेचन त्यांनी केले आहे. साध्या, सोप्या, प्रवाही, ओघवत्या भाषेत केलेले हे निवेदन वाचकांच्या मनात घर करते. वाचकाला अंतर्मुख करत जीवनातला आनंद घेण्याची इच्छा प्रकट करते. हे ललितगद्य अभ्यासताना विद्यार्थ्यांनाही 'ललितगद्य लेखन कौशल्य' प्राप्त व्हायला हवे.

'देवबाभळी' हे नाटक आणि 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' ही पुस्तके विद्यार्थ्यांनी वाचावीत. त्यांचा आस्वाद घ्यावा, समिक्षा करावी. ही पुस्तके विद्यार्थ्यांना अधिक समृद्ध आणि जीवनसन्मुख करतील. तसेच 'अभिवाचन' आणि 'ललितगद्य लेखन' हे दोन्ही कौशल्यधारित घटक विद्यार्थ्यांना आपल्या जीवनकला प्राप्त करून देतील, अशी आम्हास आशा आहे.

■ संपादक ■

डॉ. प्रकाश दुकळे

देशबक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक आर्ट्स अँड
सायन्स कॉलेज, यशवंतनगर, चिखली,
ता. शिराळा, जि. सांगली

डॉ. अरुण शिंदे

नाइट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स,
कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

नाटक साहित्यकृती : देवबाभळी-प्राजक्त देशमुख
ललितगद्य साहित्यकृती : चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून
बी. ए. भाग-2 मराठी सत्र-३ पेपर-३, सत्र-४ पेपर-६

लेखकाचे नाव	घटक क्रमांक	
	सत्र-3	सत्र-4
डॉ. आनंद बल्लाळ आजरा महाविद्यालय, आजरा, ता. आजरा, जि. कोल्हापूर	१	-
डॉ. बळवंत मगदूम श्री रावसाहेब रामराव पाटील कॉलेज, सावळज, ता. तासगांव, जि. सांगली	२, ३	-
श्री. ओंकार थोरात आर. जे., रेडिओ मिरची, कोल्हापूर	४	-
डॉ. अरुण शिंदे प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख, नाइट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स, कोल्हापूर	-	१, २, ३
डॉ. प्रवीण लोंढे हंगामी सहाय्यक प्राध्यापक, दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर	-	४

■ संपादक ■

डॉ. प्रकाश दुकळे
देशबक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक आर्ट्स अँड
सायन्स कॉलेज, यशवंतनगर, चिखली,
ता. शिराळा, जि. सांगली

डॉ. अरुण शिंदे
नाइट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स,
कोल्हापूर

अनुक्रमणिका

तृतीय सत्र : अभ्यासपत्रिका क्रमांक ३		पृ.क्र.
घटक १	नाटक-साहित्य प्रकार : संकल्पना व स्वरूप देवबाभळी : कथानक व आशयसूत्रे	१
घटक २	देवबाभळी (पात्रे, घटनाप्रसंग, संवाद, संघर्ष)	२५
घटक ३	देवबाभळी (नाट्यविशेष व भाषिक विशेष)	४०
घटक ४	अभिवाचन	४९

चतुर्थ सत्र : अभ्यासपत्रिका क्रमांक ५		पृ.क्र.
घटक १	चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून! (लेख क्र. १ ते १०) (आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)	६७
घटक २	चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून! (लेख क्र. ११ ते २०) (आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)	८१
घटक ३	चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून! (लेख क्र. २१ ते २९) (आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)	९१
घटक ४	ललितगद्य लेखन कौशल्य	१०२

■ विद्यार्थ्यांना सूचना

प्रत्येक घटकाची सुरुवात उद्दिष्टांनी होईल. उद्दिष्टे दिशादर्शक आणि पुढील बाबी स्पष्ट करणारी असतील.

१. घटकामध्ये काय दिलेले आहे.
२. तुमच्याकडून काय अपेक्षित आहे.
३. विशिष्ट घटकावरील कार्य पूर्ण केल्यानंतर तुम्हाला काय माहीत होण्याची अपेक्षा आहे.

स्वयं मूल्यमापनासाठी प्रश्न दिलेले आहेत. त्यामुळे घटकाचा अभ्यास योग्य दिशेने होईल. तुमची उत्तरे लिहून झाल्यानंतरच स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये दिलेली उत्तरे पाहा. ही तुमची उत्तरे (किंवा स्वाध्याय) आमच्याकडे मूल्यमापनासाठी पाठवायची नाहीत. तुम्ही योग्य दिशेने अभ्यास करावा, यासाठी ही उत्तरे 'अभ्यास साधन' (Study Tool) म्हणून उपयुक्त ठरतील.

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्यास साहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०२३-२४ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

घटक १ नाटक-साहित्य प्रकार : संकल्पना व स्वरूप

देवबाभळी : कथानक व आशयसूत्रे

१.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- १) नाटक या साहित्य प्रकाराची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट होईल.
- २) 'देवबाभळी' नाटकाचे कथानक लक्षात येईल.
- ३) 'देवबाभळी' या नाटकातील आशयसूत्रांचे आकलन होईल.

१.२ प्रास्ताविक

माणसाने आपल्या उत्कर्षाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यावर त्याचे जगणे सुखकर होण्यासाठी अनेक कौशल्ये मिळवली त्यांना 'कला' असे म्हणतात. या सर्व कला माणसाच्या जगण्याशी निगडित होत्या. उदा. सुतारकला, कुंभारकला, लोहारकला, शिवणकला, गवंडीकला, पाककला इत्यादी. सुस्थिर झालेल्या माणसाने कलांना आणखी नेमकेपणा दिला आणि त्यांच्यात सौंदर्य निर्माण केले. त्यामुळेच ललित कलांचा जन्म झाला. मुळात ललित कला जगण्याशी संबद्ध असतात. त्यांचा उद्देश सौंदर्य निर्माण करणे हा असतो. ललित कला माणसांच्या ज्ञानेंद्रियांना सौंदर्याचा आनंद देतात. थॉमस मत्रो म्हणतात की, ललित कला म्हणजे सौंदर्य किंवा रस उत्पन्न करणाऱ्या कृतीचे सर्जनशील कौशल्य होय. तर क्लार्क बेल म्हणतात की, मानवाच्या ज्या कृतीला अर्थपूर्ण रूपबंध असतो तिला ललित कला म्हणावे. बा. सी. मर्ढेकर म्हणतात की, शुद्ध सौंदर्याची लयबद्ध रचना म्हणजे ललित कला. तर भावनेचा आविष्कार घडविणारी कृती म्हणजे ललित कला असे क्रोचे म्हणतात. थोडक्यात सौंदर्य आणि अर्थपूर्णता या निकषांनी तोलली जाणारी दृश्यकला किंवा श्राव्यकला म्हणजे ललित कला. भावना आणि सर्जनशील कल्पनाशक्तीचा रेषा, रंग, आकृतिबंध, शब्द, सूर यापैकी कोणत्याही माध्यमातून झालेला लयबद्ध आविष्कार म्हणजे ललित कला. साहित्य हा ललित कलेचाच एक भाग आहे. त्यामुळे कथा, कादंबरी, कविता, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन आदी साहित्य प्रकारांप्रमाणे नाटक हा सुद्धा ललित साहित्य प्रकारच आहे. त्यात मराठी साहित्यामध्ये नाटकाचे स्थान अतिशय मोलाचे आहे. मराठी नाटक आणि मराठी भाषिक व्यक्ती यांचे नाट्यप्रेम अनन्यसाधारण मानले जाते. आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे एके ठिकाणी म्हणतात की, मराठी रंगभूमी हे महाराष्ट्राच्या आनंदाचे आणि अभिमानाचे एक चिरंतन निधान आहे. मराठी माणसाच्या रक्तातच मुळी नाट्य आहे. त्यामुळे नाटक म्हटले म्हणजे; त्याच्या अंगावर आनंदाचे रोमांच उभे राहतात आणि त्याला बाकीच्या गोष्टींचा विसर पडतो. नाटकाविषयी मराठी माणसांचे उपजत वेड हाच मराठी रंगभूमीचा खरा पाया आहे. तर व. पु. काळे मराठी नाट्यरसिकांविषयी म्हणतात की, दोन घंटा झालेल्या आहेत, फूटलाईटचा प्रकाश मखमली पडद्यावर

झेपावलेला आहे, पात्रांच्या पायांच्या हालचाली पडदा आणि रंगमंच यांच्या फटीतून दिसताहेत, तबल्याची मनधरणी झालेली आहे. उद-धुपाच्या सुगंधी वातावरणात नांदीचा सूर तुमचा वेध घेत येतो, अशा प्रसंगी प्रेयसीची जरी हाक आली, तरी जो जाणार नाही, असा तो मराठी माणूस...मराठी नाट्यरसिक. मराठी माणसांच्या नाटकप्रियतेची अशी अनेक उदाहरणे सांगितली जातात.

विद्यार्थी मित्रहो, बी.ए.च्या तिसऱ्या सत्रात आपण प्राजक्त देशमुख लिखित 'देवबाभळी' या नाटकाच्या आधारे नाटक या साहित्य प्रकाराची संकल्पना व त्याचे स्वरूप समजावून घेणार आहोत. शिवाय 'देवबाभळी' या नाटकाच्या कथानकाविषयी माहिती घेऊन त्यातील आशयसूत्रांचा विचार करणार आहोत.

१.३ विषय विवेचन

भरतमुनी यांना भारतीय रंगभूमीचे जनक मानले जाते. त्यांनी ऋग्वेदातून पाठ्य, सामवेदातून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस याप्रमाणे चारही वेदातून महत्त्वाचा भाग घेऊन 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथाची निर्मिती केली. त्यामुळे नाटकाला 'पंचमवेद' (पाचवा वेद) असे म्हटले जाते. अगदी प्राचीन काळापासून नाटक हा वाङ्मय प्रकार भारतामध्ये अस्तित्वात होता. सुमारे इ.स.पू. २०० ते इ.स. २०० या कालावधीत भरतमुनी यांनी 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहिला, असे मानले जाते. या ग्रंथात ते म्हणतात की, नाटक हे मानवी जीवनातील निरनिराळ्या अवस्थांचे, घटनांचे, प्रसंगांचे, त्यातील वेगवेगळ्या भावभावनांचे, वृत्ती-प्रवृत्तीचे व लोकव्यवहारांचे अनुकरण करणारे चित्रण आहे. याशिवाय नाटकाचा हेतू सांगताना ते म्हणतात की, दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम्। विश्रामजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति । म्हणजेच नाटक हे दुःखी, श्रमिक, तपस्वी, राजा, सेवक सर्वांसाठी आहे. कारण आनंद देणे, मनोरंजन करणे हेच नाटकाचे महत्त्वाचे प्रयोजन आहे. या ग्रंथात त्यांनी त्यावेळी सादर केल्या जात असलेल्या अनेक नाटकांचे उल्लेख केलेले आहेत. याचाच अर्थ हा ग्रंथ लिहिण्यापूर्वीदखील भारतामध्ये नाटक हा साहित्य प्रकार अस्तित्वात होता. महाकवी कालिदास नाटकाची व्याख्या करताना असे म्हणतात की, नाट्यभिन्नरुचेर्जनस्य बहुध्यापेकं समाराधनम्। म्हणजेच भिन्न भिन्न रुची असलेल्या वेगवेगळ्या लोकांचे एकाचवेळी समाधान करणारा नाटक हा एक श्रेष्ठ वाङ्मय प्रकार आहे. भारतीय साहित्य क्षेत्रात जो मान भरतमुनींना दिला जातो. तसाच मान पाश्चात्य साहित्य क्षेत्रात अरिस्टॉटलना दिला जातो. त्यांनी 'पोएटिक्स' या ग्रंथात नाटकाविषयी, त्याच्या स्वरूपाविषयी चर्चा केली आहे. मानवी जीवन हे सुख आणि दुःख यांनी बनलेले असल्यामुळे, नाटकात जीवनाची अनुकृती असल्यामुळे या दोन्ही भावना त्यात अभिनित होतील हे स्वाभाविक आहे, असे मत अरिस्टॉटलने मांडले आहे. अगदी थोडक्यात सांगायचे झाल्यास, लेखक, दिग्दर्शक, कलाकार, तंत्रज्ञ यांच्या साहाय्याने रंगभूमीवर सादर होणारा आणि नाट्यगृहात समुहाने एकत्रितरीत्या आस्वाद घेता येईल, असा कलाप्रकार म्हणजे नाटक होय. अशा या साहित्यप्रकारचे स्वरूप आता पाहूया.

● **नाटक : संकल्पना व स्वरूप**

‘नाटक’ या साहित्य प्रकाराचे स्वरूप समजावून घेण्यापूर्वी ‘नाटक म्हणजे काय’ अर्थात नाटकाची संकल्पना समजावून घेऊया. ‘नाट्य’ हा नाटकाचा प्राण असतो. त्यामुळे नाटक या संकल्पनेअगोदर ‘नाट्य’ ही संकल्पना समजावून घेऊया. ‘नाट्य’ या शब्दाची व्युत्पत्ती संस्कृतमधील ‘नट’ या धातूपासून झालेली आहे. त्याचा अर्थ नाचणे किंवा अभिनय करणे असे आहे. भरतमुनीने ‘नाट्य भावानुकीर्तनम्’ अशी नाट्याची व्याख्या केलेली आहे. नाटकात विविध भावांचे अनुकरण अभिप्रेत असते. श्री. ना. बनहट्टी नाट्याविषयी असे म्हणतात की, सुखदुःखानी युक्त असे जे लोकांचे जीवन, प्रकृतिवैशिष्ट्य आहे ते आंगिक इत्यादी प्रकारच्या अभिनयांनी प्रदर्शित केले जाते, त्यास नाट्य असे म्हणतात. ‘नृ-नृत्य-नाटक’ अशी ‘नाटक’ या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगितली जाते. नाटक या संज्ञेचा मूळ अर्थ अभिनय करणे असा आहे. ‘नट’ हा संस्कृत शब्द मुळात प्राकृत भाषेतील असून तो ‘नर्त’ (म्हणजे नाचणारा) या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश होऊन प्राकृत भाषेत आला आहे. मूळ अर्थाप्रमाणे पाहता ‘नाटक’ या शब्दाचा अर्थ नाचणे असाच आहे. नट म्हणजे अभिनय करणारा, सोंग करणारा व नाटक म्हणजे नाट्यरूपाने, सोंगाच्या रूपाने दाखविणे वा सादर करणे असा अर्थ रूढ झाला. इंग्लिश भाषेतील ‘ड्रामा’ हा शब्द मूळ ग्रीक ‘ड्रॉन’ (Dran) या शब्दावरून आलेला असून त्याचा अर्थ कृती करणे (टू डू) असा आहे.

नाटकाच्या काही व्याख्या पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

- १) **अभिनवगुप्त** - नाटक म्हणजे नाट्याच्या अभिनयातून प्रकट होणारा व प्रेक्षकांकडे निश्चल मनाने अखंड स्वरूपात ग्रहण केला जाणारा, संपूर्ण प्रयोगातून द्योतित होणारा असा एकात्म अर्थ होय.
- २) **गो. के. भट** - रंगभूमीवर दृश्यात्मक रूपाने प्रयोगित होईल, अशी वाङ्मयीन रचना म्हणजे नाटक.
- ३) **ना. सी. फडके** - अभिनयाच्या व भाषणाच्याद्वारे लोकसमुदायास रंगभूमीवर नाटकडून सांगितलेली कथा म्हणजे नाटक.
- ४) **द. रा. गोमकाळे** - नाटक ही समन्वयाची अभिजात कला आहे. तो केवळ गंमतीचा अगर रंजनाचा प्रकार नसून समाजाच्या उच्च आविष्काराचे ते उच्चतम कलात्मक साधन आहे. नाटकातील सर्वात महत्त्वाचा घटक म्हणजे नाट्य. नाटकातील प्रेक्षकांवर नाट्यप्रयोगाचा ठसा उमटणे गरजेचे असते.
- ५) **भालचंद्र फडके** - नाटक म्हणजे प्रसंग आणि संवाद यांच्या द्वारा व्यक्त होणारा संघर्षमय कथात्म अनुभव असे म्हणता येईल किंवा नाटक म्हणजे माणसाच्या अंतर्बाह्य क्रिया-प्रतिक्रियांचे दर्शन घडविणारा आकृतिबंध होय.
- ६) **वसंत कानेटकर** - नाटक म्हणजे एक प्रकारचा भातुकलीचाच खेळ आहे. पण चतुर कलाकारांनी कल्पकतेने मांडलेला एक जिवंत चैतन्यशील खेळ आहे. खेळात तेवढ्याच चातुर्याने सहभागी होणाऱ्या कल्पक प्रेक्षकांसाठी.

एकूणच नाटक ही दृक-श्राव्य, त्रिमितीपूर्ण, कालव्यापी, बहुतेकदा पात्रांद्वारे भाषिक संवाद आणि निर्भाषिक हावभाव यांच्या साहाय्याने एखादे कथानक अभिनयत करणारी, नेपथ्य प्रकाश रंगभूषा - वेशभूषा पार्श्वसंगीत इत्यादी घटकांचा गरज वाटल्यास वापर करणारी, नटसमुहाने प्रेक्षक समुहासाठी सादर केलेली आशययुक्त, प्रतिचित्रणात्मक प्रयोगकला आहे. मानवी जीवनात आवतीभोवती घडणा-या अनेक नाट्यमय प्रसंगांतून, घटनांमधून, जाणवणाऱ्या माणसामाणसांतील गुण-अवगुणांमधून त्यांच्यातील भावनांची आंदोलने, वास्तवाधारित परंतु काल्पनिक कथानकात गुंफून, ते उत्तम संवादलेखनातून, दिग्दर्शकाच्या मार्गदर्शनाखाली, कलाकारांच्या अभिनयाद्वारे, तंत्रज्ञानाच्या साहाय्याने रंगमंचावर प्रेक्षकांसमोर सादर करणे म्हणजे नाटक होय.

अ) नाटक ही सामुहिक कला

उपरोक्त विवेचनावरून हे लक्षात आले असेल की, नाटक हा एकट्याने आस्वाद घेण्याचा साहित्य प्रकार नाही. हा साहित्य प्रकार प्रयोगनिष्ठ आहे. लेखकाचा नाटकाशी असलेला संबंध नाट्यलेखन झाले की संपतो. मात्र तेथून पुढे दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, प्रकाशयोजनाकार, संगीत दिग्दर्शक, रंगभूषाकार, वेशभूषाकार आदींच्या मदतीने त्या नाटकांचे रंगमंचावर सादरीकरण करणारे कलाकार हे सर्व घटक लिखित नाटकाला रसिकांपर्यंत खऱ्या अर्थाने पोहोचविण्याचे काम करीत असतात. लिखित नाटकाच्या सादरीकरणातूनच ते नाटक आस्वाद्य बनत असते. त्यामुळे केवळ लेखकाने नाटक लिहून चालत नाही, तर ते नाटक रंगमंचावर सादर व्हावे लागते. या अनुषंगाने पाहिल्यास नाटक हा एक सामुहिक कला प्रकार आहे, हे आपल्या लक्षात येईल. नाटक हा समूहाचा आविष्कार असतो. कोणत्याही नाटकाचे यश हे यातील सर्व घटकांवर अवलंबून असते.

आ) नाटक वाच्य-दृक-श्राव्य साहित्य प्रकार

ढोबळमानाने कथा, कविता, कादंबरी आदी ललित साहित्य प्रकारांपेक्षा नाटक या साहित्य प्रकाराचे स्वरूप वेगळे असते. उपरोक्त साहित्य प्रकारांचा आस्वाद एकट्याने घेता येतो. कारण हे सर्व साहित्य प्रकार वाच्य स्वरूपाचे (वाचता येणारे) आहेत. येथे साहित्य आणि वाचक असे दोन घटक असतात. या दोन घटकांमध्ये आस्वाद प्रक्रिया पूर्ण होते. मात्र नाटक हा साहित्य प्रकार सादरीकरणातून अधिक उमजतो. तो केवळ वाच्य स्वरूपाचा नाही तर तो दृक स्वरूपाचा (डोळ्यांनी पाहाता येणारा) आहे. नाटक केवळ वाचण्यासाठी लिहिले जात नाही, तर ते प्रामुख्याने सादरीकरणासाठी लिहिले जाते. नाटक या साहित्य प्रकारात नाटक-नाटक सादर करणारी पात्रे-रसिक असा प्रवास घडल्यानंतरच नाटकाची आस्वादप्रक्रिया पूर्ण होते. म्हणूनच नाटक हा साहित्यप्रकार वाच्य-दृक-श्राव्य अशा तीनही स्वरूपाचा आहे.

इ) नाटक मिश्र कला

नाटक ही एक मिश्र कला आहे. नाटकामध्ये संगीत, नृत्य, वक्तृत्व, अभिनय, नेपथ्य, काव्य, चित्रकला अशा बहुतेक सर्व कलांचा समावेश होतो. म्हणजेच इतर साहित्य प्रकारात लेखक आणि वाचक हे दोनच घटक असतात. मात्र नाटकामध्ये लेखकाचे शब्द संवादांच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत नट पोहोचवत असतो.

ई) लोकरंजनाबरोबरच लोकजागृती करणारा नाटक साहित्य प्रकार

कथा, कादंबरी आदी सर्वच साहित्यप्रकारात समाजाची समकालीन चित्रे रेखाटण्याचे सामर्थ्य असते, परंतु नाटक हा साहित्यप्रकार सर्वापेक्षा वेगळा आहे. त्यामध्ये केवळ लोकांचे रंजन करणे अपेक्षित नाही; तर लोकरंजनाबरोबरच लोकजागृती साधणे अपेक्षित आहे. मानवी जीवनाशी संबंधीत असलेल्या नाट्यकलेतून जनसमुदायास काहीतरी बोध घेता आला पाहिजे. नाटक हे मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब असते. नाट्यकला ही सामान्यतः समाजाची कला असते. जनमानसावर जास्तीत जास्त प्रभाव टाकणारा नाटक हा साहित्य प्रकार आहे. दोन किंवा अधिक व्यक्तींच्या इच्छांचा संघर्ष किंवा सामाजिक परिस्थिती, नियती, कायदा व अन्याय यांच्याविरुद्ध चाललेला मानवाचा झगडा नाटकातून चित्रित होतो. मानवाच्या सुप्त मनाला जागृत करून सामाजिक मनाची सुखदुःखे नाटकातून प्रतिबिंबित केली जातात. नाटक मानवी जीवनाचे स्पंदन असून त्यातून मार्मिक बोध होतो. नाजूक मानवी भावनाचे तंतू छेडून प्रेक्षकाला आत्मीयतेचा आनंद नाटकातून मिळतो. सामाजिक प्रबोधनाची मोठी लाट निर्माण करण्याची क्षमता नाटकात असते. समाजातील व्यक्तींच्या सदसद्विवेक बुद्धीला चालना देण्याचे काम नाटक करते. थोडक्यात माणसांच्या मनामनाची गोष्ट सांगण्याचे काम नाटकातून साध्य होते. म्हणूनच असे म्हटले जाते की, नाटक पाहणे म्हणजे फक्त औट घटकेची करमणूक नाही, कधी हसवणारा, सुखावणारा, कधी रडवणारा, दुखावणारा, कधी अंगावर धावणारा, कधी सारं मन सोलवटणारा, कधी बेभान करणारा, कधी आपल्याच मनाचा तळ धुंडाळणारा, असा हा नाटकाचा खेळ असतो.

● नाटकाचे घटक

नाटक हे अनेक घटकांनी बनलेले असते. मुळात नाटक हे केवळ लिहून चालत नाही, तर त्याचे सादरीकरण होणे गरजेचे असते. त्यामुळे नाटक लिहिताना सादरीकरणाचा विचार करूनच नाटककाराला नाटक लिहावे लागते. त्यामुळे नाटकाच्या घटकांचा दोन अंगाने विचार करावा लागतो.

अ) संहितानिष्ठ घटक

आ) सादरीकरणनिष्ठ घटक

विषयसूत्र, संविधानक, संवाद, पात्रचित्रण हे संहितानिष्ठ घटक आहेत, तर सादरीकरणाच्या अनुषंगाने नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, रंगभूषा, वेशभूषा आदी घटकांचा विचार करावा लागतो. प्रस्तुत घटकात आपण संहितानिष्ठ घटकांचाच विचार करणार आहोत.

१) विषयसूत्र

विषयसूत्र म्हणजे नाटकाचे मध्यवर्ती सूत्र. कोणताही लेखक नाटक लिहित असताना नाटकातून कोणता विषय मांडायचा आहे, हे नाटककाराने निश्चित केलेले असते. या मध्यवर्ती सूत्रानुसार तो संविधानकाची मांडणी, त्याची पात्रांची रचना, घटना-प्रसंगांची निवड करतो. नाटकातील विषय नाटककाराच्या मनात निश्चित नसेल तर नाटकाच्या संविधानकाची रचना त्याला करता येणार नाही. नाटकातील पात्रांच्या तोंडी

असलेल्या संवादातून नाटककार हे विषयसूत्र रसिकांपर्यंत पोहोचवत असतो. नाटककार विश्राम बेडेकर म्हणतात की, नाटकाला एक सूत्र असते. नाटक अंग धरते तसतसे त्या सूत्राला एक बाळसे येते. त्यात जोम संचारतो. त्याचे स्वतःचे तर्कशास्त्र तयार होते. ते नाटकाला अटळपणे त्याच्या उद्दिष्टांकडे घेऊन जाते. म्हणजेच कोणतेही नाटक एका सूत्रानुसार पुढे वाटचाल करीत असते.

‘देवबाभळी’ या नाटकात प्राजक्त देशमुख यांना आवलाई आणि लखुमाई यांच्यातील संघर्ष अपेक्षित आहे. देशमुख यांनी नाटकाचे संविधानक लिहिण्यापूर्वी हे निश्चित केलेले आहे की, दोन स्त्रियांची मने उकलणे हे मुख्य सूत्र या नाटकाचे असणार आहे. त्यामुळे ते विठ्ठल किंवा तुकाराम आदी पात्रे उभी न करता केवळ आवलाई आणि लखुमाई यांच्या संवादातूनच या दोघांविषयीची मते व्यक्त करतात. वि. वा. शिरवाडकरांच्या ‘नटसम्राट’ नाटकात नट असलेल्या एका वृद्धाची शोकांतिका हेच मुख्य सूत्र योजिलेले आहे. गिरण्या बंद पडल्यानंतर एका कुटुंबाची झालेली वाताहत हे जयंत पवारांच्या ‘अधांतर’ नाटकाचे विषयसूत्र आहे.

२) संविधानक

कथानक हे नाटकाचे प्राणतत्त्व असते. परंतु कथानक म्हणजे संविधानक नव्हे. एखादे विषयसूत्र मांडण्यासाठी हेतूपूर्वक केलेली कथानकाची मांडणी म्हणजे संविधानक. लिखित संहिता म्हणजे संविधानक होय. विषयसूत्र बदलले की संविधानकसुद्धा बदलते. संविधानकाची बांधणी विषयसूत्रावर निश्चित होत असते. वि. द. साठे म्हणतात की, “कार्यकारणभावाच्या सूत्राने दृढ गुंफलेल्या अशा निवडक, मनोबोधक व परस्परपूरक घटनांच्या व प्रसंगांच्या साहाय्याने केवळ शब्द स्वरूपात अगोचर असलेल्या एखाद्या कल्पनेला अथवा विषयाला संवादाच्या माध्यमाने जेव्हा वस्तुरूप प्राप्त होते तेव्हा त्याला संविधानक असे म्हणतात. निवडक घटना व प्रसंग यांतून नाटकाचे संविधानक उभे राहत असते. संविधानक जेवढे आटोपशीर तेवढे ते सुसंबद्ध असते. अर्थात यासाठी नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना किंवा विषयसूत्र निश्चित आणि स्पष्ट असणे देखील तितकेच गरजेचे आहे. कारण प्रतिपाद्य विषयाला साकार करण्याचे काम संविधानक करीत असते. नाटकाची कथावस्तू व्यक्त होईल अशा निवडक प्रसंगांची, परिणाम साधणाऱ्या अंक-प्रवेशांची रचना, पात्र, संवाद आणि प्रसंगातील सुसंबद्धता या सर्वांच्या सुसंगत मांडणीतून नाटकाचे संविधानक चांगल्यारीतीने उभे राहत असते.” (वि. द. साठे, मराठी नाट्यरचना : तंत्र आणि विकास, पृष्ठ ८२)

३) संवाद

संवाद हे नाटकाचे मुख्य माध्यम असते. तर गद्य साहित्य प्रकारांमध्ये तपशील मांडण्यासाठी निवेदनाचा वापर होतो. नाटकाला निवेदक नसतो. मात्र नाटककाराला जे म्हणावयाचे आहे ते नाट्यगत पात्रांच्या तोंडी असलेल्या संवादातून नाटककार सांगत असतो. नाटकाची संहिता जास्तीत जास्त संवादाने बनलेली असते. संवादाद्वारेच नाटककार नाटकातील कथानक साकारण्याचे, निवेदनाचे व पात्रांचे स्वभाव रेखाटण्याचे काम करीत असतो. त्यासाठी कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त आशय प्रकट करणाऱ्या नेमक्या आणि अर्थपूर्ण संवादांची योजना तो करतो. नाटकातील कृतीला चालना देण्याचे काम संवाद करतात. किंबहुना नाटकातील

कृतीचे संवाद प्रवर्तक असतात. नाटकात लेखक स्वतः संवादाच्या माध्यमातून डोकावत असतो. नाटकाचे यश हे संवादात सामावलेले असते. संवादातून नाट्यवस्तूची उभारणी होते. जर नाट्यानुकूल संवाद लिहिले गेले तर नाट्य प्रभावीपणे खुलते. निवेदनाच्या ओघात सहजपणे येणारी संवादातील भाषा नाट्य अधिक जिवंत करते. नाटकातील रसोत्कटता वाढविण्याचे काम संवाद करतात. गतिमान, सूचक, प्रासादिक, सहज, खटकेबाज, उत्कट, भावनोत्कट, काव्यमय, नैसर्गिक अशा स्वरूपाचे संवाद नाटकाच्या संविधानकतेला अधिक रसपूर्ण करतात.

४) पात्रचित्रण

नाटकातील विषय व्यक्त करण्यासाठी नाटककाराने विविध प्रमुख आणि दुय्यम पात्रांची निर्मिती केलेली असते. या पात्रांच्या माध्यमातून नाटकाचे कथानक साकारत असते. अशावेळी नाटकातील प्रमुख पात्रे आणि दुय्यम पात्रांच्या स्वभावचित्रणाला अधिक महत्त्व असते. नाटकाचे कथानक या पात्रांच्या तोंडी असलेल्या संवादाच्या माध्यमातून उभे राहत असते. त्यामुळे त्या कथानकानुसार नाटककार या पात्रांचे स्वभावचित्रण करित असतो. ना. सी. फडके म्हणतात की, समर्पक व्यक्तिदर्शनाचा आधार असेल तरच पेचदार प्रसंग वाचकांस व प्रेक्षकांस खरोखरीच पेचदार वाटतील व त्यांच्या जिज्ञासेवर ताण पडून आणि त्यांच्या मनोभावनांची खळखळ होवून नाटकामुळे जो अनुपमेय आनंद मिळावयाचा तो त्याला मिळेल. व्यक्तिदर्शनाच्या या आधारावाचून निर्मिलेला प्रसंग कितीही भडक व उत्तम असला तरी त्याचा प्रेक्षकाला पेच जाणवणे शक्य नाही. पोकळ डोलाच्याप्रमाणे तो ताबडतोब पडेल. म्हणजेच नाटकातील पात्रांच्या हालचाली, संवाद, अभिनय यातून त्या पात्रांची विचारसरणी, स्वभाववैशिष्ट्ये व बुद्धीची पातळी प्रेक्षकांस समजून येते. यथार्थ आणि मार्मिक व्यक्तिचित्रण प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर प्रभुत्व गाजवते. वि. वा. शिरवाडकर यांच्या 'नटसम्राट' नाटकातील आप्पासाहेब बेलवलकर किंवा कावेरी या पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांमुळे ही पात्रे एका अर्थाने समाजातील व्यक्ती नमुने ठरतात. शेवटी नाटकातील व्यक्ती या समाजातीलच व्यक्ती नमुने असतात. नाटककार समाजातील अशा नमुन्यांनाच आपल्या नाटकातून जिवंत करित असतो. विजय तेंडूलकरांच्या 'सखाराम बाईंडर' मधील सखाराम, पु. ल. देशपांडे यांच्या 'ती फुलराणी' या नाटकातील मंजुळा किंवा 'तुझे आहे तुजपाशी' मधील काकाजी आणि आचार्य, वसंत कानेटकरांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकातील छत्रपती शिवाजी महाराज आणि छोटे संभाजी महाराज किंवा प्राजक्त देशमुख यांच्या 'देवबाभळी' नाटकातील आवलाई आणि लखुबाई ही पात्रे त्यांच्या स्वभावदर्शनामुळे रसिकांच्या दीर्घकाळपर्यंत लक्षात राहतात.

● मराठी रंगभूमीचा थोडक्यात आढावा

मराठी नाट्यलेखनास जरी एकोणीसाव्या शतकात प्रारंभ झाला असला तरी त्यापूर्वीपासून सोंगी भजन, लळीत, गोंधळ, कीर्तन, पोवाडे, दशावतार, खेळे, नमन, बोहाडा, पोतराज, वासुदेव अशा अनेक लोककलांच्या माध्यमातून नाट्यकला महाराष्ट्रात अस्तित्वात होती. पुढे इ.स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर' या नाटकाने मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ झाला असे मानले जाते. कालदृष्ट्या आधुनिक

मराठी नाटकातील हे पहिले व्यावसायिक नाटक म्हणता येईल. मात्र या नाटकाचे स्वरूप लिखित नव्हते. त्यादृष्टीने इ.स. १८५५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले महात्मा फुले यांचे 'तृतीय रत्न' हे मराठीतील पहिले लिखित नाटक होय. अर्थात विष्णुदास भावे यांच्या पूर्वीच्या काळात मराठी नाटकाची परंपरा मराठी मुलुखाच्या बाहेर तंजावर या ठिकाणी जपली जात होती. छत्रपती शिवाजी महाराजांचे बंधू व्यंकोजी अथवा एकोजीराजे भोसले यांच्या घराण्यात आणि पुढे त्यांच्या वंशजांनी नाट्यलेखनाची परंपरा अगदी दीर्घकाळ पर्यंत जपली होती. मराठी नाटक आणि रंगभूमीविषयक महत्त्वपूर्ण कार्य तंजावरच्या मराठी राजांकडून झाले. व्यंकोजीराजांचे ज्येष्ठ पुत्र शाहराज (वा शहाजीराजे) यांनी मराठीत १९, तेलुगूत २५, संस्कृतमध्ये ४, हिंदीत २ आणि पाच भाषांनी युक्त असे १ अशी विपुल नाटके लिहिलेली आहेत. तंजावर येथील सरस्वती महाल ग्रंथालयात यातील अनेक नाटकांच्या संहिता आजही उपलब्ध आहेत. शाहराजांप्रमाणेच त्यांचे पुतणे राजे प्रतापसिंह ह्यांनी वीस नाटके लिहिल्याचा संदर्भ 'प्रबोधचंद्रोदय' ह्या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या पानावर मागील बाजूस सापडतो. मात्र सरस्वती महाल ग्रंथालयातील यादीत या वीस नाटकांपैकी फक्त सतरा नाटकांचाच उल्लेख सापडतो. राजे प्रतापसिंह ह्यांचे नातू राजे दुसरे सरफोजी यांनीही नाट्यसंगीत-साहित्यादी कलांच्या वाढीसाठी मोठे प्रयत्न केले. तंजावरच्या भोसले घराण्याची नाट्यलेखनाची परंपरा त्यांनीही पुढे चालवली. त्यांनी नऊ नाटके लिहिली. राजे दुसरे सरफोजी यांच्या मुलाने म्हणजेच राजा शिवाजी (दुसरा) याने लिहिलेले 'नटेश विलास' हे एक नाटक उपलब्ध आहे. तंजावरी राजांनी लिहिलेल्या नाटकांवर प्रामुख्याने संस्कृत नाटकांचा आणि यक्षगान या कर्नाटकातील नृत्यनाट्यप्रकाराचा फार मोठा प्रभाव आहे. आरंभीच्या काळात म्हणजे शाहराजांनी लिहिलेल्या नाटकात समाजातील अनिष्ट चालीरीती नाहीशा व्हाव्यात आणि आपल्या राज्यातील लोक सुधारावेत ही दृष्टी होती. पुढे या नाटकांच्या रचनेत कथानकरचना, व्यक्तिरेखन, संवादरचना आदी गोष्टींकडे विशेष लक्ष दिले जाऊ लागले. ती नाटके लेखन आणि प्रयोग अशा दोन्ही दृष्टींनी समृद्ध झाली. भोसले घराण्याने १६७५ ते १८५५ म्हणजे १८० वर्षे तंजावरात राज्य केले. त्या काळातील राजांनी मराठी नाटक निर्माण करण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले. परंतु त्या नाट्यलेखनाची परंपरा आधुनिक मराठी नाटक-रंगभूमीशी जोडली गेली नाही. तसेच भाषिक, राजकीय, सांस्कृतिक आदी गोष्टींचे अंतर, संशोधनाचा अभाव अशा कारणाने ही परंपरा महाराष्ट्रात रूजली नाही. परिणामी मराठी नाटकाची परंपरा शोधताना विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर' पासूनच सुरुवात केली जाते.

अर्थात भावे यांचे कार्यही मोलाचे आहे. मुळात तंजावरी नाटकांचा अनुबंध जुळलेला नव्हता आणि दुस-याच बाजूने असंगटित स्वरूपाची लोकरंगभूमी होती. अशा काळात विष्णुदास अमृत भावे यांनी १८४३ साली 'सीतास्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग करून एक नाट्यपरंपरा आरंभित केली. १८४२ साली कर्नाटकातून सांगलीस आलेल्या 'भागवत' नावाच्या नाटक मंडळीने केलेले खेळ पाहिल्यानंतर विष्णुदासांनी त्यातला आवश्यक तो भाग घेऊन आणि काही वेगळेपण ठेवून आपल्या 'सीतास्वयंवर' या नाट्याख्यानाचा प्रयोग केला व पुढे आणखीही नाट्याख्याने लिहिली. भावे यांच्या नाट्याख्यानात सूत्रधाराकडून मंगलाचरण; पुढे वनचर वेषधारी विदूषकाचा प्रवेश, गजानन-सरस्वती-स्तवन वगैरे होऊन नाटकास आरंभ होत असे. त्यामध्ये

नृत्यगायनास बराच वाव होता. नाटकाची संहिता सर्वार्थाने लिहिलेली नव्हती. पात्रे स्वयंस्फूर्तीने संवाद म्हणत.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात इंग्लिश साहित्याच्या परिचयातून इंग्लिश तसेच इतर परकीय आणि संस्कृत नाटकांची भाषांतरे किंवा रूपांतरे करण्यास प्रारंभ झाला. इ.स. १८५१ साली स. ब. अमरापूरकर आणि रावजी बापूजी शास्त्री बापट यांनी 'प्रबोधचंद्रोदय' हे नाटक संस्कृतवरून भाषांतरित केले. हे मराठीतील पहिले भाषांतरित नाटक होय. संस्कृतप्रमाणेच इंग्लिश नाटकांवरून नाटके मराठीत भाषांतरित होऊ लागली. त्यांमध्ये महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी यांनी इ.स. १८३७ मध्ये शेक्सपियरच्या 'अथेल्हो' चे मराठीत भाषांतर केले. या कालखंडात ही जी भाषांतरित नाटके होती, त्यांनाच 'बुकिश नाटके' असे म्हटले जाते. कारण ही भाषांतरित नाटके फक्त लिहिली जात होती. त्यांचे प्रयोग होत नव्हते. त्यामुळे ही नाटके ग्रंथरूपाने बंदिस्त होऊन राहात होती.

त्यानंतर इ.स. १८६१ साली विनायक जनार्दन कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' हे मराठीतले पहिले स्वतंत्र नाटक लिहिले. इ.स. १८६५ नंतर विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांची अपूर्वाई ओसरू लागली. याच काळात पौराणिक-ऐतिहासिक नाटकांच्या बरोबरीने फार्सिकल नाटकांचा (यालाच प्रस्तुत लेखकाने 'हास्यात्मिका' अशी संज्ञा योजलेली आहे.) उदय झाला. येणकेण प्रकारेन प्रेक्षकांना हसविणे हे या नाटकांचे मुख्य उद्दिष्ट होते. इ.स. १८७० ते १८९० या वीस वर्षात या हास्यात्मिकांचे प्रमाण खूप मोठे होते. याच हास्यात्मिकांनी पुढे मराठी रंगभूमीवरील सामाजिक नाटकांचा पाया घातला.

मराठीतील पहिले श्रेष्ठ संगीत नाटककार अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे होत. 'संगीत शांकुतल' आणि 'संगीत सौभद्र' या नाटकांमुळे त्यांचे नाव मराठी नाटककारांत अग्रक्रमाने घेतले जाते. त्यानंतर नाटककार म्हणून प्रामुख्याने नाव पुढे येते ते गोविंद बल्लाळ देवल यांचे. त्यांनी एकूण सात नाटके लिहिली. यापैकी सहा नाटके रूपांतरित आहेत. 'संगीत संशयकल्लोळ', 'संगीत शारदा' ही त्यांची मुख्य नाटके होत. त्यानंतर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची नाटककार म्हणून असलेली कामगिरीही लक्षणीय आहे. कोल्हटकरांनी त्यांच्या पूर्वसूरींच्या पद्धतीने पौराणिक-ऐतिहासिक विषयांवर नाटके न लिहिता स्वतंत्र आणि कल्पनारम्य अशी नाटके लिहिली. चमत्कृतिजन्यता आणि रहस्यमयता ही त्यांच्या कथानक रचनेतील वैशिष्ट्ये होती.

त्यानंतरच्या काळात नाटककार म्हणून प्राधान्याने ओळखले जाणारे नाव म्हणजे कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर. त्यांनी 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु', 'कीचकवध', 'भाऊबंदकी', 'संगीत मानापमान', 'संगीत स्वयंवर' अशी एकूण पंधरा नाटके लिहिली. त्यातील नऊ नाटके पौराणिक आहेत, दोन ऐतिहासिक आहेत. उरलेली आधारित किंवा कल्पनारम्य अशी आहेत. खाडिलकरांनी आपल्या मनातील तत्त्वप्रतिपादनासाठी पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथांचा नाटकातून अतिशय प्रभावीपणे वापर केला. नाट्यरचनातंत्रावर खाडिलकरांचे प्रभुत्व चांगले होते. स्वतःची नाट्यलेखनदृष्टी आणि रचनातंत्राचे भान या गोष्टी खाडिलकरांच्या नाटकातून प्रकर्षाने जाणवतात. बालगंधर्वासारखे कलावंत खाडिलकरांच्या नाटकांतून पुढे आले आहेत.

नाटककार म्हणून राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला', 'भावबंधन' नाटकांचे मराठी रंगभूमीवरील स्थान अनन्यसाधारण आहे. हास्यरस आणि करूणरसाचा वापर हे त्यांच्या नाटकांचे वैशिष्ट्य आहे. आत्यंतिकता हा त्यांच्या नाट्यलेखनशैलीचा विशेष आहे. त्यांच्या संवादातील कोटिबाजपणा, काव्यात्मता, पल्लेदारपणा अशा अनेक गुणांनी त्यांची नाटके मराठी माणसाच्या सांस्कृतिक जीवनाचा भाग बनली. याच काळात वासुदेवशास्त्री खरे, न. चिं. केळकर, य. ना. टिपणीस, वीर वामनराव जोशी यांच्या नाटकांनी आपापल्या लेखन-प्रयोग वैशिष्ट्यांनी महत्त्वपूर्ण कामगिरी केलेली आहे. दरम्यान भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर तथा मामा वरेरकर यांच्या सामाजिक प्रश्नांवरील नाटकांनी लक्षणीय कामगिरी केली. विवाहाचा प्रश्न, हुंड्याचा प्रश्न आणि स्त्रीविषयक अन्य प्रश्न यांना त्यांनी आपल्या नाटकांतून महत्त्वाचे स्थान दिले. वरेरकरांच्या बरोबरच आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी 'साष्टांग नमस्कार', 'घराबाहेर', 'भ्रमाचा भोपळा', 'लग्नाची बेडी', 'उद्यांचा संसार', 'जग काय म्हणेल' अशी विनोदी आणि गंभीर अशा दोन्ही स्वरूपाची नाटके लिहिली. अत्रेनी आपल्या नाटकात पाश्चात्य नाटककार इब्सेनचे नाट्यतंत्र वापरण्यास सुरुवात केली. मो. ग. रांगणेकरांच्या 'आशीर्वाद', 'कुलवधू', 'वहिनी', 'भटाला दिली ओसरी' या नाटकातून शहरी, मध्यमवर्गीय जीवनातले कौटुंबिक-सामाजिक प्रश्न आटोपशीर पद्धतीने व्यक्त झाले. त्यानंतर इ.स. १९३३ मध्ये श्री. वि. वर्तकांचे 'आंधळ्यांची शाळा' हे महत्त्वपूर्ण नाटक रंगभूमीवर सादर झाले. मराठी नाटकाचा विषय, आशय, रचनातंत्र आदी सर्वच स्तरांवर आधुनिकीकरण करण्याचे प्रयत्न या नाटकाच्या माध्यमातून करण्यात आले. त्यानंतर अनंत काणेकरांनी 'घरकुल', माधव नारायण जोशी यांनी 'संगीत म्युनिसिपालिटी' आदी नाटके लिहिली. विष्णु हरि औंधकरांची 'बेबंदशाही', 'आग्र्याहून सुटका' ही ऐतिहासिक नाटके याकाळात महत्त्वपूर्ण ठरली. नंतरच्या कालखंडात नागेश जोशी यांनी 'देवमाणूस', वि. वा. शिरवाडकरांनी 'नटसम्राट', वि. स. खांडेकरांनी 'रंकाचे राज्य', ना. सी. फडके यांनी 'युगांतर', 'तोतया नाटककार', 'काळेगोरे' ही उल्लेखनीय नाटके लिहिली.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर नाटककारांची एक नवी पिढी रंगभूमीला लाभली. यामध्ये माधव मनोहर, पु. ल. देशपांडे, वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, शं. गो. साठे, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, बबन प्रभू अशी काही नावे सांगता येतील. कानेटकरांचे 'वेड्याचे घर उन्हात', 'प्रेमा तुझा रंग कसा', 'रायगडाला जेव्हा जाग येते', पु. ल. देशपांडे यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी', तेंडुलकरांचे 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'सखाराम बाइंडर', 'कमला', 'घाशीराम कोतवाल', बबन प्रभूंच्या नव हास्यात्मिका आदी अनेक नाट्यकृतींनी सर्वांचे लक्ष वेधून घेतले. या नंतरच्या कालखंडात नाटक आणि रंगभूमीच्या संदर्भात संख्यात्मक आणि गुणात्मक अशा दोन्ही स्तरांवरचा आलेख सर्वलक्षी बनला. बाळ कोल्हटकर, मधुमुदन कालेलकर, जयवंत दळवी, रत्नाकर मतकरी, दत्ता भगत, प्रेमानंद गज्वी अशा कितीतरी नाटककारांच्या वैविध्यपूर्ण नाटकांनी मराठी रंगभूमी समृद्ध केली.

नंतरच्या कालखंडात सतीश आळेकरांचे 'महानिर्वाण', मधुकर तोरडमलांचे 'तरुण तुर्क म्हातारे अर्क', गो.पु. देशपांडेचे 'अंधारयात्रा', शाम मनोहरांचे 'येळकोट', 'प्रेमाची गोष्ट', 'दर्शन', सुरेश खरेंचे 'कुणीतरी आहे तिथे', प्रशांत दळवी यांचे 'चाहूल' आदी नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर राज्य गाजवले. इ.स. २०००

नंतरच्या काळात चं. प्र. देशपांडे यांचे 'ढोलताशे', राजीव नाईक यांचे 'साठेचं काय करायचं', शफाअत खान यांचे 'शोभायात्रा', सचिन कुंडलकरांचे 'छोट्याशा सुट्टीत', 'फ्रिजमध्ये ठेवलेले प्रेम', मनस्विनी लता रविंद्र यांचे 'सिगारेटस्', धर्मकिर्ती सुमंत यांचे 'पाणी', 'चारू आरो', 'गेली एकवीस वर्षे', मकरंद साठे यांचे 'चारशे कोटी विसरभोळे', 'सूर्य पाहिलेला माणूस', चंद्रशेखर फणसळकर यांचे 'खेळीमेळी', जयंत पवार यांचे 'अधांतर', 'काय डॅजर वारा सुटलाय', अरुण मिरजकर यांचे 'द पिलर ऑफ सोशल डेमॉक्रसी', 'ज्योती म्हणे', चेतन दातार यांचे 'राधा वजा रानडे', राजकुमार तांगडेचे 'शिवाजी द अंडरग्राऊंड इन भीमनगर मोहल्ला', उर्मिला पवार यांचे 'आयदान', अभिराम भडकमकर यांचे 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', संजय पाटील यांचे 'लेझीम खेळणारी पोरं', गो. पु. देशपांडे यांचे 'म्युझिक सिस्टीम', विवेक बेळे यांचे 'माकडाच्या हाती शॅम्पेन', 'काटकोन त्रिकोण' याचबरोबर मोहीत टाकळकर, हिमांशू स्मार्त, सतिश मनवर, आशुतोष पोतदार अशा अनेक नाटककारांनी आपल्या प्रयोगशील नाटकांनी मराठी रंगभूमीची वाटचाल अधिक सशक्त करण्याचे कार्य केलेले आहे.

अर्थात हा मराठी नाटकांचा केवळ धावता आढावा आहे. उपरोक्त नावांखेरीजदेखील विविध प्रांतातल्या अनेक नाटककारांनी मराठी रंगभूमीच्या प्रवाहात भर घालण्याचे काम केलेले आहे.

देवबाभळी - कथानक आणि आशयसूत्रे

● लेखक परिचय

सध्याच्या मराठी रंगभूमीवरील नाट्यलेखक म्हणून अग्रक्रमाने घेतले जाणारे नाव म्हणजे प्राजक्त देशमुख. 'देवबाभळी' या एकमेव नाटकाने संपूर्ण मराठी रंगभूमीवर प्राजक्त देशमुख यांनी आपल्या नावाचा ठसा उमटविलेला आहे. नाशिक जिल्ह्यात वारकरी कुटुंबात प्राजक्त देशमुख यांचा दि. ७ जून १९८५ रोजी जन्म झाला. शिक्षण पूर्ण केल्यानंतर त्यांनी सौर उपकरणांचे उत्पादन घेणारी 'देशमुख सोलर एनर्जी प्रा. लि.' ही कंपनी स्थापन केली. मात्र अंतरंगात नाटकाची ओढ कायम असल्याने नाशिकच्याच अश्वमेध थिएटर्स या संस्थेकडून त्यांनी रंगभूमीवर अभिनय, लेखन आणि दिग्दर्शन अशा दोन्ही आघाड्यावर काम सुरू केले. सहर, पाणीपुरी, मिडनाईट शो, वन्स अपोन अ टाईम अशा काही महत्त्वाच्या एकांकिकांचे दिग्दर्शन त्यांनी केले. खरे तर प्राजक्त देशमुख यांचा मूळ पिंड कवीचा. संत मीराबाई यांच्या निवडक कवितांचा मराठी अनुवाद असलेला 'मीरा', 'लालनाक्या' आणि 'ग्रेव्हयार्ड लिटरेचर' असे तीन ई-कवितासंग्रह त्यांचे प्रसिद्ध आहेत. 'हमिनस्तू', 'रेनमेकर आणि इतर एकांकिका' हे एकांकिका संग्रह, 'जाळियेली लंका' हा सांगितिक दीर्घांक आणि 'देवबाभळी' हे नाटक अशी त्यांची नाट्यक्षेत्रातील कामगिरी आहे. राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त मराठी सिनेमा 'गोदावरी' त्याचबरोबर 'वेड', 'हर हर महादेव' या मराठी चित्रपटांचे संवाद लेखन त्यांनी केले आहे. 'Weचार' हा काव्यवाचनाचा कार्यक्रम प्राजक्त देशमुख सध्या करतात.

'देवबाभळी' हे प्राजक्त देशमुख यांचे पहिलेच नाटक आहे. प्राजक्त देशमुख यांच्याच 'देवबाभळी' या शीर्षकाच्या एकांकिकेचे त्यांनी पूर्ण नाटक केले आहे. दि. २२ डिसेंबर २०१७ रोजी भद्रकाली प्रॉडक्शन्स या नाट्यसंस्थेच्यावतीने हे नाटक सर्वप्रथम रंगमंचावर सादर केले गेले. त्यानंतर या नाटकाला आतापर्यंत

लेखनासाठी आणि सादरीकरणासाठी सुमारे ४४ हून अधिक पुरस्कार प्राप्त झाले. २०१८ मध्ये पॉप्युलर प्रकाशनाच्यावतीने हे नाटक पुस्तक रूपात प्रसिद्ध झाले आणि आतापर्यंत त्याच्या पाच आवृत्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. महत्वाचे म्हणजे २०२० सालचा युवा साहित्य अकादमी पुरस्कार या नाटकाला प्राप्त झाला आहे.

- 'देवबाभळी' नाटकाचे कथानक

रुढार्थाने 'देवबाभळी' या नाटकाला कथानक असे नाही. संत तुकारामांची बायको जिजाई (नाटकातील नाव आवलाई) आणि विठ्ठलाची पत्नी रुक्मिणी (नाटकातील नाव लखुबाई) या दोन स्त्रियांतील संवाद म्हणजे हे नाटक होय. एक परमेश्वराची बायको आणि दुसरी भक्ताची बायको. दोघीही आपापल्या जागेवर स्थिर आणि योग्य. तरीही दोघींतील संवादातून हे नाटक उलगडत जाते. स्वतः प्राजक्त देशमुख मनोगतात म्हणतात की, त्या दोघींचा एकमेकांचा संवाद हा काल्पनिक असला तरी त्याला आजच्या प्रत्येकीच्या जगण्याचा पदर आहे. त्यांचा हा संवाद उलगडत जाणं, हे एखाद्या उमलणाऱ्या ब्रह्मकमळासारखं आहे. त्याला सुगंध आहे, ते अवचित आहे, ते अल्पावधीचं आहे, ते कायम स्मरणात राहिल असं आहे आणि महत्वाचं म्हणजे ते अत्यंत आनंददायी आहे. हाच संवाद म्हणजे देवबाभळी. ज्येष्ठ नाट्य समीक्षक कमलाकर नाडकर्णी म्हणतात, त्याप्रमाणे 'गोष्टीच्या पलीकडे जाणारं हे वेगळं नाटक आहे'.

सहा-सात महिन्याची गरोदर असलेली आवलाई तुकोबांना न्याहारी घेऊन जात असताना तिच्या पायात देवबाभळीचा काटा रूततो. ती बेशुद्ध अवस्थेत असताना विठ्ठल तेथे येतो आणि आवलाईच्या पायातील काटा आपल्या हाताने काढतो. ही आख्यायिका या नाटकाचा पाया आहे. विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून आणि तुकोबांच्या विनंतीवरून विठ्ठल पत्नी रुक्मिणी लखुबाई बनून आवलाईच्या घरात रहायला येते आणि तिची सेवा करित राहते. शेवटी आवलाईच्या पायाची जखम बरी झाल्यानंतर आवलाई झोपलेली असताना लखुबाई तेथून निघून जाते. इतके साधे या नाटकाचे कथानक आहे. मात्र लखुबाई आवलाईच्या घरी रहायला आल्यापासून ते जाईपर्यंत या दोघींमध्ये संवादरूपात जे घडते, त्याचे हे नाटक आहे.

पहिल्या अंकातील चार गीतमय प्रसंगाचे दोन तुकडे, दोन प्रवेश आणि दुसऱ्या अंकातील एक प्रवेश असे एकूण तीन प्रवेशात अवघ्या पंचवीसेक छापील पृष्ठामध्ये या नाटकाचे कथानक विस्तारलेले आहे. नाटकाच्या प्रारंभी पहिल्या अंकात पहिला प्रसंग आवलाई अंगण शेणाने सारवत असतानाचा, दुसरा प्रसंग चुलीजवळ भाकऱ्या थापताना, बाळाला झोका देतानाचा, तिसरा प्रसंग नदीघाटावर कपडे धुताना, चौथा प्रसंग भंडारा डोंगरावर तुकोबांसाठी वेताच्या टोकरीत न्याहारी घेऊन जातानाचा प्रसंग दिसतो. पुढे यातील पहिल्या आणि दुसऱ्या प्रसंगाप्रमाणेच अंगण सारवताना आणि भाकऱ्या थापतानाचे प्रसंग घडतात. मात्र यावेळी आवलाई सहा-सात महिन्याची गरोदर, पोट असलेली अशा अवस्थेत दिसते. तिसऱ्या प्रसंगात विठ्ठलावर रूसून दिंडीर वनात निघून आलेली लखुबाई हे पात्र उजवा हात कंबरेवर ठेवून पाठमोऱ्या अवस्थेत नाटकात प्रकट होते. चौथ्या प्रसंगात सोसाट्याचा वारा सहन करित हातात पाण्याचा गडू आणि तुकोबांसाठी न्याहारी घेऊन चाललेली थकलेल्या अवस्थेत तुकारामांना आवाज देणारी आवलाई दिसते. थकलेल्या

अवस्थेत आपल्या पायाखाली आलेला काटा तिला दिसत नाही. तिच्या पायात कचकन् काटा रुततो. ती असह्य वेदनेने कळवळते आणि तिची शुद्ध हरपते. उपरोक्त आठ प्रसंगातून नाटककाराने नाटकाच्या मुख्य कथानकाची पार्श्वभूमी तयार केलेली दिसून येते.

अंक पहिल्यातील प्रवेश पहिला सुरू होतो आवलाईच्या घरात. आवलाई निपचित पडलेली असते आणि जुने लुगडे नेसलेली, कपाळभर कुंकू असलेली लखुबाई भाकऱ्या थापताना दिसते. भाकरी थापत असताना ती भाकरी गीत म्हणते आहे. तिच्या गाण्याने आवलाई भानावर येते. मात्र स्वतःच्या घरात लखुबाईला पाहून 'ही कोण?' हा प्रश्न तिला पडतो. आवलाई लखुबाईला विचारते की, 'कोण तू? आणि माझ्या घरात काय करतेस?'. लखुबाई आवलाईला सांगते की, 'मी सगळ्यांसाठी भाकरी थापते आहे'. मात्र 'आपल्या घरातील पिठाचे डबे हिला कसे माहित झाले?' असा प्रश्न आवलाईला पडतो. लखुबाईच्या गळ्यातील डोरलं बघून 'तुकारामांनी तिसरी पत्नी करून आणली की काय?' अशी शंकाही तिच्या मनात येते. रागाच्या भरात ती उठायचा प्रयत्न करते आणि त्याचवेळी तिच्या पायातून मोठी कळ येते. तेव्हा लखुबाई तिला 'काही ध्यानात येते का?' असे विचारते. आवलाईला मात्र आपल्याच घरात, आपल्याच घरातील परातीत पीठ मळत असलेल्या आणि कसं बोलावं किती बोलावं? हे शिकवणारी ही कोण, असा सवाल पडतो. ती रागाने 'हाणू का टाळक्यात वीट' असे लखुबाईला म्हणते. त्यावेळी 'घरात एकच वीट असून त्या वितेर देवराया उभे आहेत' याची आवलाईला जाणीव करून देते. ज्या विठ्ठलाला घरात घ्यायला आवलाईने तुकोबांनादेखील विरोध केला, त्या काळतोंड्या विठ्ठलाला घरात कोणी आणले? असा प्रश्न तिला पडतो. तेव्हा 'हा देव माझा असून त्या देवाला हात लावू नको. त्याची काही नड होऊ द्यायची नाही मी तुला', असे लखुबाई म्हणते. एवढा वेळपर्यंत लखुबाई कोण आहे, हे आवलाईला माहीतच नसते. ती तिला विचारते की, 'तू कोण आणि तू इथं काय करते?'. तेव्हा लखुबाई तिला म्हणते, 'मी इथं कशी आले यापेक्षा तू इथं कशी आलीस याचे उत्तर शोध?'. आता आवलाई 'आपण इथं कसे आलो' हे आठवू लागते. ती लखुबाईला सांगते की, मला भूक लागली होती. मात्र तुकोबा जेवायच्या आधी मी कशी जेवू म्हणून मी तुकोबांसाठी न्याहारी घेऊन लवकरच निघाले होते. मात्र तुकोबा भंडान्याला असतील की भामनाथला याचा अंदाज येत नव्हता. त्याच वेळी गडबडीने चालत असताना तिच्या पायात कचकन काटा रुततो. ती काटा रुतलेला पाय वर घेते आणि दुसरा पाय खाली ठेवते तर दुसऱ्या पायाखाली चिचकुळा दगड येतो. त्यामुळे ती पुन्हा काटा रुतलेला पायच खाली ठेवते. तो देवबाभळीचा बोटभर लांब काळा काटा असल्यामुळे आवलाईची शुद्ध हरपते. त्याचवेळी 'तुकोबांना न्याहारी द्यायची राहिली' अशी रुखरुख ती व्यक्त करते. तेव्हा 'तुकाराम बुवांना न्याहारी मी नेऊन दिली', असे लखुबाई सांगते.

लखुबाई आवलाईला सांगते की, मी जेव्हा तुझ्या जवळ आले तेव्हा कुणीतरी देवमाणूस तुझ्या पायातला काटा अगदी मायेने काढत होता. त्यानेच तुकाराम बुवांना न्याहारी देण्यास मला सांगितले. त्यावेळी तुकोबांनी लखुबाईला विनंती केली की, आवलीचे पाय जड झाले आहेत. त्यात काटा रुतल्यामुळे तिच्या पायाला मोठी जखम झालेली आहे. त्यामुळे तिच्या घरकामातील मदतीसाठी तिची जखम बरी होईपर्यंत तू चार-सहा महिने देहूत राहशील का. तुकोबांच्या विनंतीवरून आणि विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून लखुबाई

तुकोबांच्या घरी आवलाईला मदत करण्यासाठी येते. भानावर आलेली आवलाई, कोणत्याही कामाचे पैसे मिळणार नाहीत. आख्खी गोल भाकर खायला मिळेल, असे लखुबाईला सांगते. दरम्यान तिने पदोपदी विठ्ठलाचा केलेला अपमान लखुबाईला सहन होत नाही. क्षणभर आवलाईच्या घरात विठ्ठलाने आपल्याला का पाठवले म्हणून लखुबाई विठ्ठलावर रुसतेदेखील. तोपर्यंत आपण लखुबाईला पटापटा बोलायला नको होते याची जाणीव आवलाईला होते आणि ती लखुबाईची क्षमा मागण्यासाठी खाली वाकते. तिच्या पोटात कळ येते. तिची ती अवघडलेली अवस्था पाहून लखुबाई वरमते आणि आवलाईसोबत राहण्याचा निश्चय करते. येथे अंक पहिल्यातील प्रवेश पहिला संपतो.

अंक पहिल्यातील दुसरा प्रवेश अगोदर आवलाई - तुकाराम आणि लखुबाई - पांडुरंग यांच्यातील आणि नंतर आवलाई - पांडुरंग आणि लखुबाई - तुकाराम यांच्यातील आणि मधेच आवलाई - लखुबाई यांच्यातील संवादाच्या स्वरूपातील आहे. या प्रवेशात तुकाराम किंवा विठ्ठल प्रत्यक्ष नाटकात कोठेही नाही. मात्र आवलाई आणि लखुबाई यांच्या संवादातून त्या दोघांचे अस्तित्त्व क्षणोक्षणी जाणवत राहते. घरात मोठी इतर कोणी व्यक्ती नसताना कोणावरही विश्वास ठेवून लखुबाईला पाठविल्याबद्दल आवलाई तुकारामांकडे तक्रार करते. शिवाय किमान रात्री तरी घरी येण्याची विनंती ती तुकारामांना करते. दुसरीकडे विठ्ठलावर रुसलेल्या लखुबाईला लक्षात आले आहे की, जो देव आवलाईच्या पायातील काटा काढतो, तोच देव तिची जखम लगेच बरी करू शकला असता. मात्र लखुबाईला आवलाईकडे विठ्ठलाने जाणूनबुजून पाठवले आहे, असे तिचे ठाम मत झाले आहे. दरम्यान आवलाई गुणगुणत असलेल्या गीतात राधेचे कडवे आल्यानंतर लखुबाई खिन्न होते. रुक्मिणीला कृष्णाने पळवून आणले असले तरी कृष्णाच्या गोष्टीत कायम राधेचेच नाव का येते, या विचाराने लखुबाई खरेतर घायाळ झाली आहे. जणू आवलाईच्या पायाला देवबाभळीने झालेली खोल जखम एका बाजूला तर विठ्ठलाच्या म्हणजेच कृष्णाच्या मनात रुतलेल्या राधेमुळे लखुबाईच्या जिव्हारी ठसठसणारी राधेची जखम अशा दोन जखमा या प्रवेशात व्यक्त होऊ लागतात. दरम्यान लखुबाई आवलाईच्या पायाला तेल लावते आणि एक चिंधी जखमेवर बांधते. खरेतर ही चिंधी म्हणजे विठ्ठलाच्या मूर्तीवरील शेला असतो. आवलाईच्या मते घरात बिनकामाचे फडके एवढेच होते. येथे ही चिंधी राधेचे अस्तित्त्व दर्शवते. त्यामुळे लखुबाई आणखी दुःखी होते. अनवधानाने ती जखमेवरची गाठ पक्की बांधते. आवलाईला कळ येते. लखुबाई - तुकाराम आणि आवलाई - विठ्ठल यांच्यातील संवाद सुरू असताना त्यात तुकाराम आवाजाच्या रूपाने प्रकट होतात. शेवटी आवलाईच्या पायातील काटा काढणारी व्यक्ती विठ्ठल होता, हे लखुबाईच्या वर्णनावरून आवलाईला समजते आणि आता पुढे ती कशी वागेल हे लक्षात यायच्या आत नाटकाचा पहिला अंक संपतो.

नाटकाचा दुसरा अंक तत्त्ववेत्त्याने एखादा सिद्धांत सप्रमाण उकलून सांगावा तसा एकेक पदर उलगडत जाणारा आहे. दुसऱ्या अंकातील प्रवेश पहिला इंद्रायणी नदीच्या दगडी काठावर सुरू होतो. आवलाई काठावर पाण्यात पाय सोडून बसलेली असते आणि लखुबाई धुणी धूत असते. अचानक पाऊस पडू लागतो. आवलाई गडबडीने नदीकाठ सोडून घरात शिरते. स्वैपाकघरात गळक्या छताखाली भांडी ठेवू लागते. साचलेले पाणी बाहेर फेकू लागते. पाऊस झेलायला भांडी ठेवली तर स्वैपाक कशात करायचा हा प्रश्न तिला

पडतो. लखुबाई मात्र शांतपणे तिची लगबग पाहते आहे. ती आवलाईचा हात हातात घेऊन तिला बाहेर पावसात घेऊन येते. पावसात ती शेवटचे कधी भिजली होती, तिवडीच्या फुलांचा वास मनसोक्तपणे कधी घेतला होता. शेवटच्या सुया कधी टोचून घेतल्या होत्या, मोकळेपणाने कधी ओरडली होतीस असे अनाकलनीय प्रश्न लखुबाई आवलाईला विचारते. लखुबाईचे हे वागणे आवलाईला विचित्र वाटते.

त्यावेळी लखुबाई आवलाईला जे सांगते, ते समस्त बाईच्या जातीचे दुखणे आहे. लखुबाई म्हणते,- 'कुनी कुनासाठी थांबलंय. कुनी कुनासाठी का थांबावं. करपायच्या आधी खरपूस झाल्या झाल्या उलथायची भाकर. फोडणी तांबूस झाल्या झाल्या ओतायची भाजी, उतू जाण्याच्या आत उतरवायचं भांडं. का? कडेलोटाच्या क्षणापर्यंत पोहचून परत माघारी का फिरायचं ग सारखं आपणच. एखादी भाकर करपून गेली, करपू दे. एखादा कढ उतू गेला, जाऊ दे. एखादी उकळी ओघळ झाली, हू दे.' लखुबाई एवढेच सांगून थांबत नाही तर पुढे जेव्हा आवलाई म्हणते की, 'मला इथं इंद्रायणीला आलं की का काय माहिती जरा भ्याच वाटतं'. तेव्हा लखुबाई तिला सांगते की, 'बये, आपण बायकांना पाण्याचं भेव नसावं कधी. आपण बायकांना सडा सारवायला सकाळी लागतं ते पानीच. कुनी प्रेमाने पाहिलं तरी आपल्या काळजाचं आधी होतं ते पानीच. कुमी मायेचं घरी आलं की आपण आधी विचारतो ते पानीच. डोळ्याच्या कडेला साकळतं ते पानीच. कुनाची वाट पहायला लागतो तेव्हा आपण काटावर आनू समोर असतं ते पानीच.'

लखुबाईच्या या समजावणीच्या शब्दांमुळे आवलाई आपल्याला इंद्रायणीच्या पाण्याची भिती का वाटते, ते सांगते. तुकोबांनी अगोदर इंद्रायणीच्या पाण्यात सावकारीच्या वह्या बुडवल्या. नंतर ऐन धुळवडीच्या दिवशी कवितेच्या सगळ्या वह्या इंद्रायणीत बुडवल्या आणि हे सगळं विठ्ठलाच्या मर्जीने चालले आहे, त्यानेच आमचे धन, दौलत, आडका सगळे नेले, असे आवलाईचे ठाम मत झालेले आहे. त्यामुळे 'आमच्या घराला इठल नावाची चिघळलेली जखम झालीय', असे ती रागाने म्हणते. खरेतर आपल्या नव-याला अर्थात विठ्ठलाला आवलाईने बोललेले लखुबाईला आवडत नाही. ती क्षणोक्षणी विठ्ठलाकडे याबाबत तक्रार करते. 'मी तुमच्यावर रुसून दिंडीर वनात आल्याने तुम्ही माझ्यावर सूड घेण्यासाठी मला इथे मुद्दाम पाठवले आहे', असेही ती म्हणते. पण नंतरच्या प्रसंगाने लखुबाईचा आवलाईवरील राग निवळतो. जेव्हा लखुबाई आवलाईला विचारते की, तुझा नवरा कधी घरी येतो, कधी येत नाही. कधी आलाच तर बाहेर देवळाबाहेरच बसतो. तुमची सावकारी गेली. सारखं भांड्याला भांडं लागतं. मग तू या घरात का थांबलीस. तुझ्या माहेरी चांगली सावकारी आहे. तू निघून का जात नाहीस. तेव्हा आवलाई लखुबाईला म्हणते की, रुसून जायचे काम लखुबाईचे आहे आणि आपल्या माघारी तुकोबांचे कसे होईल. आपल्यामुळे किमान दोन घास बळेबळे खातात तरी. शिवाय जेव्हा एक दिवस विठ्ठल आपल्याला जाब विचारायला येईल, तेव्हा त्याला गळणारे घर दाखवू, रिकामे भांडे दाखवू, जिथे अगोदर सावकारी वह्या ठेवल्या जायच्या ते भिंतीतले रिकामे खाने दाखवू, भंडारा डोंगरावर नेऊन तुकोबाला दाखवू आणि एक जोडपे दिवसरात्र तुझे नामस्मरण करित असताना तू आणखी कसली परीक्षा घेतो आहेस, असा प्रश्नही त्याला विचारू. याचवेळी आवलाई लखुबाईला समजावून सांगते की, 'माणसं कायमची जात नाहीत. गेल्यावर परतून येतात पण तोपर्यंत घराचेच जागा बदलली तर कसे होईल. माणूस विसरून जाईल इतका अबोला धरू नये'. खरेतर आवलाई हे स्वतःविषयी

बोलत असली तरी नकळत विठ्ठलावर रुसलेल्या रुक्मिणीला समजावणीचेच हे सूर आहेत. 'विठ्ठलाने आपल्यासमोर यावे यासाठीच मी सतत त्याला शिव्याशाप देत असते. पण त्याला शिव्याशाप देताना मीही त्याचे नाव घेतेच की', अशी कबुलीदेखील आवलाई देते.

आता कजाग आवलाईकडे पाहण्याची लखुबाईची दृष्टी पूर्ण बदललेली असते. मात्र लखुबाई तिला आपल्या मनातील दुःख सांगण्याचा प्रयत्न करते. 'माझा पाऊस कायम दुसऱ्याच्या रानातच कोसळत राहिला', ही सल ती व्यक्त करते. आधी राधा, नंतर जनी, कधी तुकाराम, कधी गोरोबा या सगळ्यामध्ये विठ्ठल रुक्मिणीच्या वाट्याला कधी आलाच नाही, हे लखुबाईचे खरे दुःख आहे. लग्न न होऊनदेखील कृष्णाच्या नावासोबत राधेचे नाव जोडले गेले तर 'इतूरुक्माय' या मंत्रात रुक्मिणीचे नाव जोडले गेले. खरे तर भक्तांच्या गोतावळ्यात विठ्ठल रुक्मिणीचा कधी झालाच नाही, ही तिच्या मनातील दुखरी जखम आहे आणि ही जखम कधीच भरून न निघणारी आहे, असे लखुबाई म्हणते. शेवटी आवलाई झोपेत असताना लखुबाई आवलाईचा पाय हातात घेते. जखमेवरची चिंधी काढते. निघायच्या तयारीने उठते. बोचके आणि पांडुरंगाची मूर्ती घेऊन जाऊ लागते. पुन्हा माघारी येते. मूर्ती तिथेच ठेवते आणि बोचके व जखमेवरील चिंधी घेऊन निघून जाते.

येथे वाचकांच्या मनात अनेक प्रश्न निर्माण करून नाटक संपते.

असे या नाटकाचे कथानक आहे.

● 'देवबाभळी' नाटकाची आशयसूत्रे

'देवबाभळी' या नाटकाचे लेखक प्राजक्त देशमुख हे नाटक आपल्याला कसे सूचले, या विषयी मनोगतात म्हणतात की, मी त्या प्रश्नाच्या मागे आहे. अजून तो क्षण, ते कारण शोधतो आहे. पण वासुदेवाला जसं त्याने कृष्णाला इतकी योजनं, खवळलेला समुद्र पार करून कृष्णाला नेल्याचं स्मरत नाही तशीच माझीही अवस्था होते. थोडक्यात हे नाटक कसे सूचले हे नाटककाराला नेमकेपणाने सांगता येत नाही. मात्र घरात असलेले वारकरी संप्रदायाचे वातावरण, विठ्ठल, तुकोबा आदींचे संदर्भ यातून कदाचित काही प्रश्न नाटककाराच्या मनात उभे राहिले असावेत. हे प्रश्न हेच या नाटकाचे निर्मितीस्थान असावे.

ज्येष्ठ नाटककार जयंत पवार 'देवबाभळी' नाटकाविषयी म्हणतात की, या नाटकाचा पैस तसा छोटा आहे. पण त्यातून मांडला जाणारा आशय इंद्रायणीच्या डोहाइतका खोल. गलबलून टाकणारा. पवार यांचे हे म्हणणे अगदी रास्त आहे. कारण 'देवबाभळी' हे नाटक जरी अवघे पंचवीसेक छापील पृष्ठांचे असले तरी या नाटकाचा आवाका एवढा मोठा आहे की, त्यात अनेक आशयसूत्रे सामावलेली आहेत. त्या आशयसूत्रांचा विचार आता करूया.

१) अलक्षित स्त्रियांच्या अंतरीच्या वेदनेची गोष्ट

नाटकाच्या मनोगतात नाटककार प्राजक्त देशमुख म्हणतात की, 'एक देवाची बायको, एक भक्ताची बायको. मुळात त्यांची ओळख म्हणजे त्या कुणाच्या तरी बायका आहेत. इथेच त्यांचं अधांतरी असणं दिसून

येतं आणि खटकतं. त्यांचं स्वतंत्र म्हणणं काय असेल, त्या कुणावर चिडत असतील तर त्यांचा आवाज कसा असेल, त्या कुणावरून हात फरवून माया मोडत असतील तर तो कडकड आवाज कसा असेल, त्यांचे कामानंतरचे सुस्कारे किती दीर्घ असतील. हे सगळं सगळं कुणी का मांडलं नाही की कुणाला दिसलंच नाही. ग्रंथच्या ग्रंथ तुकोबा आणि पांडुरंगावर लिहिलेले असताना त्यांच्या पाठीशी पाठ लावलेल्या आकृत्यांकडे कुणाचंच लक्ष कधी का गेलं नाही. निदान प्रदक्षिणा मारतांना तरी.'

हे नाटक वाचल्यानंतर प्राजक्त देशमुख यांच्या प्रश्नाचा नक्कीच विचार करावा लागतो आणि देशमुख यांचे कौतुक करावे वाटते. कारण या नाटकातील दोन्ही पात्रे या अलक्षित स्त्रिया आहे. जरी एक देवाची बायको आणि दुसरी भक्ताची बायको असली तरी रुक्मिणीविषयी फारसे लिहिले गेले नाही. तर तुकारामांची बायको आवली हिची प्रतिमा कायम कजाग, भांडखोर, तुकारामांना विरोध करणारी अशीच साहित्यातून पुढे आलेली आहे. मात्र तिच्या या स्वभावाची कारणमीमांसा कोणीच केल्याचे दिसून येत नाही. ऐन दुष्काळात नवरा सावकारीच्या वह्या नदीत बुडवतो. घरातील कर्त्याधर्त्या व्यक्तींचे निधन होते. मोठा दीर रानोमाळ भटकत राहतो. नवरा विठ्ठलाच्या नादी लागून घरादाराकडे दुर्लक्ष करतो आहे. अशा परिस्थितीत पाऊस आल्यानंतर स्वयंपाकघरातून गळणाऱ्या जागेवर भांडी ठेवणारी, येथे भांडी ठेवली तर स्वयंपाक कशात करायचा याची चिंता वाटणारी, काळजीने तुकारामांना न्याहारी घेऊन जाणारी, संसाराची आबाळ एकट्याने सहन करणारी आवली म्हणूनच श्रेष्ठ वाटते. कधीतरी विठ्ठल आपल्यासमोर आला तर त्याला या परिस्थितीचा जाब विचारण्यासाठीच आपण त्याला तिन्ही त्रिकाळ शिव्याशाप देत असते, अशी स्पष्ट कबुली ती देते. इतक्या निर्मळ आवलीचा त्याग तुकारामांच्या कर्तृत्वापुढे झाकोळला गेला आहे. खरे तर संसार करीत आध्यात्म हा परमार्थ तुकाराम करू पाहत होते. मात्र या परमार्थाचा खरा अर्थ उमगला आणि त्यानुसार जगली ती आवली. प्रस्तुत नाटकातून तिच्या अंतरीची वेदना समर्पकपणे व्यक्त झाली आहे.

तर दुसरीकडे लखुबाईची म्हणजेच रुक्मिणीची कहाणी वेगळी आहे. विठ्ठलावर आपला पहिला हक्क असताना तो कधीच आपल्या वाट्याला येत नाही याचे तिला दुःख होते आहे. कृष्णा सोबत लग्न होऊनही रुक्मिणीपेक्षा राधेचेच नाव कृष्णासोबत जोडले जाते आणि विठ्ठलरूपात 'इदू-रुक्माय' असा गजर होत असला तरी भक्तांच्या धबडग्यात रुक्मिणीच्या हाती विठ्ठल कधी गवसतच नाही. कधी राधा, कधी जनाई, कधी तुकोबा, कधी गोरोबा अशा अनेक भक्तांच्या सोबत विठ्ठल आहे. विठ्ठलाला त्याच्या भक्तांची चाकरी करण्यात धन्यता वाटते. त्यांच्यासाठी तो काहीही करतो. पण आपल्या पत्नीचं लखुबाईचं दुःख मात्र त्याला समजत नाही. त्याचमुळे रुक्मिणी विठ्ठलावर रुसून दिंडीर वनात वणवण भटकते आहे. आपला पती आपल्या वाट्याला कधीच येत नाही ही तिची दुखरी जखम आहे. मात्र विठ्ठलाच्या आणि त्याच्या भक्तांच्यादृष्टीने रुक्मिणी दुर्लक्षितच राहिली आहे. तिची ही अंतरीची वेदना देवबाभळीमधून व्यक्त होते.

प्रस्तुत नाटकामध्ये या दोन्ही अलक्षित स्त्रियांच्या अंतरीच्या वेदनेची गोष्ट नाटककाराने अत्यंत काव्यमय पद्धतीने मांडलेली आहे. मुळात या दोन्ही अलक्षित स्त्रियांना एकत्र आणणे, ही कल्पनाच कौतुकास्पद आहे. दोघींची भेट घडवून आणण्यासाठी विठ्ठलाने लखुबाईच्या पायातील काटा काढला, या आख्यायिकेचा आधार नाटककार घेतो. पण या दोन्ही स्त्रियांची स्वतःची म्हणून ओळख आहे. त्या जरी

अलक्षित असल्या तरी जगण्याकडे पाहण्याची त्यांची स्वतःची दृष्टी आहे. लखुबाई देवाची पत्नी आणि आवलाई भक्ताची पत्नी असली तरी बाई म्हणून त्या दोघींच्याही मनात काही सल आहे. दोन बायका एकत्र आल्यानंतर एक बाईमाणूस म्हणून जेव्हा एकमेकींशी बोलू लागतात, तेव्हा त्या एकमेकींच्या मनाची गाठ खोलतात. बाई म्हणून जेव्हा एकमेकींच्या संवेदना जुळतात, तेव्हा त्यांना एकमेकींची दुःखे समजतात. त्या एकमेकींना समजून घेण्याचा, एकमेकींना सावरण्याचा प्रयत्न करतात. त्या आपापल्या नवऱ्याविषयी तक्रार करतात. त्याच्यावर क्षणभर रागावतात, त्याच्यावरील प्रेमही व्यक्त करतात. त्यांच्या सर्व संवादातून त्यांच्या अंतरीची वेदना लक्षणीय पद्धतीने वाचकांच्यासमोर व्यक्त होते.

२) विस्कटलेला संसार भक्तीने सांभाळणा-या पत्नींची कथा

‘देवबाभळी’ या नाटकात एक देवाची पत्नी आणि एक भक्ताची पत्नी यांना नाटककाराने एकत्र एका पटलावर आणले आहे. त्यांना एकत्र आणण्याचे काम देवच करतो, हा भाग वेगळा. मात्र त्यांच्या संवादातून त्या दोघींही आपापल्या नवऱ्याच्या अनेक कृतींना विरोध करताना दिसतात. लखुबाई नवऱ्यावर रुसून दिंडीर वनात रानोमाळ भटकत राहते. तर आवलाई ज्याच्यामुळे नवरा बिघडला त्या विठ्ठलाला तिन्ही त्रिकाळ शिव्याशाप देत राहते. मात्र तरीही अंतःकरणातून दोन्ही आपापल्या नवऱ्यावर तितकेच प्रेम करणाऱ्या आणि त्यांची काळजी वाहणाऱ्या आहेत, हे दिसून येते. नीट पाहिले तर दोघींचेही संसार विस्कटलेले आहेत. मात्र तरीही अत्यंत भक्तीने त्या दोघी आपापला संसार सांभाळताना दिसतात.

आवली ही तुकारांची पत्नी. ती तुकारामांना सतत विरोध करित राहते. त्यांचे संसारात लक्ष नाही म्हणून ती विठ्ठलाला शिव्याशाप देते. मात्र स्वतःच्या नवऱ्याविषयी तिच्या मनात कायमच आदर आणि प्रेम असल्याचे या नाटकातून दिसून येते. त्याचमुळे अगदी सहा सात महिन्यांची गरोदर असताना सुद्धा तुकारामांसाठी भंडारा डोंगरावर नाहीतर भामनाथाच्या डोंगरावर ती न्याहारी घेऊन जाते. लखुबाईच्या गळ्यातील डोरलं पाहून आपल्या नवऱ्याने तिसरी मंगळागौर आणली की काय, अशी शंकाही व्यक्त करते. पायात काटा रुतल्यामुळे तुकोबांना न्याहारी घ्यायची राहून गेली, याची रुखरुख व्यक्त करते. तुकोबांनी सांगितल्यामुळेच लखुबाई घरात आलेली आहे, हे समजल्यानंतरच तिला घरात ठेवून घेते. तुकोबांनी विठ्ठलाच्या नादात दिवसभर कितीही टाळ कुटत फिरले तरी तिची हरकत नाही, मात्र संध्याकाळी त्यांनी आपल्या घरी यावे एवढीच तिची इच्छा आहे. ‘इस्कटलेला संसार म्हणजे खरी भक्ती असती व्हय’ असा तिचा प्रश्न आहे. त्यामुळे ‘कधी ना कधीतरी मी विठ्ठलाला चांगला बकुटीला धरून जाब विचारेन’ असे ती म्हणते. भक्ताचं मन जर संसारात रमलं तर तेवढेच देवाधर्माला सुद्धा ते जोडीने जातील, मात्र जर तुकोबांनी घरादाराचा संबंध तोडला तर मात्र मी काय करू ही भीतीही तिला वाटते आहे. ऐन दुष्काळात तुकोबांनी सावकारीच्या वह्या इंद्रायणी नदीत बुडवल्या तेव्हा तिला खूप वाईट वाटते, तर जेव्हा तुकोबा कवितेच्या वह्या इंद्रायणीत बुडवतात तेव्हा तिला गलबलून येते. तुकोबांच्या या सगळ्या वागण्याला विठ्ठलच कारणीभूत असल्याचे ती सांगते. ‘आमच्या घराला विठ्ठल नावाची जखम झाली आहे’, असे ती म्हणते. पण तरीही नव-याला सोडून जाण्याची तिची इच्छा होत नाही. कारण ‘रुसून जाण्याचे काम आपले नाही’ असे ती म्हणते. तुकोबा चांगले लिहितात. त्यामुळेच अनेक लोक त्यांना मानतात, त्यांच्या मागे फिरतात, याचे

तिलाही कौतुक वाटते. तुकोबा सगळ्यांच्या वाट्याला येतात. पण आवलीच्या मात्र येत नाहीत. असे असले तरी आपल्या रानात पाऊस पडो अथवा न पडो, आपली जमीन आपण नांगरून ठेवली पाहिजे, असे ती मानते.

लखुबाई विठ्ठलाची पत्नी. मात्र युगानुयुगे तिचे विठ्ठलाशी भांडण आहे. लग्न होऊनही तो आपल्या वाट्याला येत नाही. राधा, जना, तुका, गोरोबा आदी भक्तींसाठी तो सदैव हजर असतो. मात्र आपला तो कधीही होत नाही, या रागाने रूसून ती दिंडीर वनात निघून येते आणि वणवण भटकत राहते. विठ्ठल बिनदिक्कतपणे परक्या बाईचा (आवलाईचा) पाय हातात घेतो आणि अगदी मायेने तिच्या पायात रुतलेला देवबाभळीचा काटा काढतो. इतकेच नव्हे तर तिची जखम बरी होईपर्यंत तिची काळजी घेण्यासाठी तिच्या घरी जाऊन राहण्यास लखुबाईला सांगतो. खरेतर लखुबाईचे विठ्ठलावर प्रेम असल्यामुळे ती त्याला विरोध करित नाही. मात्र विठ्ठल जसा पायातील काटा काढू शकतो, तसेच पायाची जखम लगेच बरी करू शकतो, हे सत्य लखुबाईला माहीत असल्यामुळे त्याने जाणीवपूर्वक आपल्याला कजाग स्वभावाच्या आवलाईसोबत पाठवले असल्यामुळे ती विठ्ठलावर नाराज आहे. 'बुवा (तुकाराम) चांगला माणूस आहे. पण म्हून त्याच्या बाईलीचं काहीही ऐकून घेऊ मी. आन् ते पण तुमच्याबद्दल. ती काहीही बोलेल. मी तुमच्यावर रागं भरले असले तरी तुमच्याबद्दल आडवंतिडवं बोललेलं कसं खपवून घेऊ' या तिच्या मनोगतातून लखुबाईचे विठ्ठलावरील प्रेम आणि रागदेखील दिसून येतो.

३) व्यावहारिक जगापासून अलौकिकापर्यंतचा प्रवास

'देवबाभळी' या नाटकात तुकारामाची पत्नी आवलाई आणि विठ्ठल पत्नी लखुबाई या दोघींचा व्यावहारिक जगापासून अलौकिकापर्यंतचा प्रवास नाटककाराने मोठ्या खुबीने मांडलेला आहे. आवलाई ही एका भक्ताची बायको आहे. तर लखुबाई ही देवाची बायको आहे. ती स्वतः देवच आहे. म्हणजेच तिचे जीवन अलौकिक आहे. परंतु नाटकातील एकूण प्रवासात लखुबाई 'देवाची बायको' या असाधारण पातळीवरून 'एक बाई माणूस' या साधारणीकरणाच्या पातळीवर येते. मुळात ती विठ्ठलावर रूसून दिंडीर वनात एकटीच भटकते आहे. अशावेळी विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून ती तुकारामांना न्याहारी घेऊन जाते आणि लखुबाईच्या घरी तिची काळजीवाहक म्हणून राहू लागते. इथपर्यंत तिचे अलौकिकत्व आपणास दिसते. मात्र पुढे ती आवलाईशी ममतेने संवाद साधते, कधी त्या दोघी एकमेकींशी बोलतात, कधी आपापल्या नवऱ्याशी बोलतात तर कधी एकदुसरीच्या नवऱ्याशी बोलतात. लखुबाई आवलाईच्या पायाला तेल लावते, तिच्या जखमेवर चिंधी बांधते, सर्वसाधारण बायकांसारखे भाकरी थापते, धुणी धुते, मध्येच नव-याशी भांडते, त्याच्यावर रूसते, त्याला जाब विचारते. तिच्या या सर्व कृतीतून तिचे देवत्व गळून पडते आणि केवळ एक स्त्री म्हणूनच ती समोर येते. ती देवी असली तरीही तिच्यात माणूसपणाचे रागलोभादी विकार येतात. स्त्रीमुलभ दोष तिच्यात दिसतात. देवत्व लाभलेल्या लखुबाईला माणूसपणाच्या वेदना समजून घ्याव्या लागतात. आवलाईशी संवाद साधताना तिची आसक्ती कशात आहे, हे लखुबाईच्या लक्षात येते. जसे तुकारामांचे श्रद्धास्थान विठ्ठल आहे, तसेच आवलीचे श्रद्धास्थान तुकाराम आहे आणि त्यात गैर काहीच नाही, हे लखुबाईच्या लक्षात येते. आवली ही हाडामांसाची माणूस आहे. त्यामुळे तिच्या ठिकाणी

माणूसपणाचे सगळे गुणदोष असणे साहजिक आहे. तुकारामांचे संसाराकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे आवली एकटी संसाराचा व्याप-ताप सांभाळते आहे. मात्र यामध्ये ती स्वतःसाठी जगायचं विसरून गेली आहे. त्यामुळे मनसोक्त ती पावसात कधी भिजली? तिवडीच्या फुलांचा वास कधी घेतला? सुया शेवटच्या कधी टोचून घेतल्या होत्या? जगण्याचा भाग असलेल्या या अगदी साध्या साध्या गोष्टी आवलाई विसरूनच गेलेली आहे. लखुबाई तिला या गोष्टीची आठवण करून देते. जणू लखुबाईकडून आवलाईला अलौकिक दृष्टी मिळते.

४) तुकाराम आणि विठ्ठलाचे अलौकिकत्व स्पष्ट करणारे नाटक

‘देवबाभळी’या नाटकातील मुख्य पात्रे आवली आणि लखुबाई ही असली तरी तुकाराम आणि विठ्ठल या दोन पात्रांशिवाय नाटक कसे पूर्ण होणार. परंतु तुकाराम आणि विठ्ठल ही पात्रे प्रत्यक्ष कुठेही येत नाहीत. मात्र त्यांचे अस्तित्त्व सातत्याने जाणवत राहते. कधी आवली आणि लखुबाई यांच्या संवादातून तर कधी त्यांच्या मुखातून बाहेर पडणाऱ्या गीतातून तुकाराम आणि विठ्ठल यांचे अलौकिकत्व ठायीठायी स्पष्ट होते. मुळात आवलाईच्या पायातील देवबाभळीचा काटा विठ्ठलाने मायेने काढला, या आख्यायिकेवरच हे नाटक आधारलेले आहे. किंबहुना नाटकाचा प्रारंभबिंदू हाच आहे. तुकारामांना न्याहारी घेऊन लगबगीने जाणा-या सहा-सात महिन्याची गरोदर असलेल्या आवलीच्या पायात देवबाभळीचा काटा घुसतो. तिची शुद्ध हरपते. तेव्हा विठ्ठल तेथे रुक्मिणीसह येतो. आवलाईच्या पायातील काटा स्वतः काढतो. तुकारामांसाठी न्याहारी घेऊन जायला रुक्मिणीला सांगतो आणि आवलाईच्या पायाची जखम बरी होईपर्यंत तिच्या घरी जाण्यास सांगतो. खरे तर पायातला काटा काढणारा विठ्ठल आवलाईची जखम लगेच बरी करू शकला असता, परंतु त्याच्या मनात काही वेगळे असावे. कदाचित आवलाई आणि लखुबाई या दोघींची मुद्दाम भेट घडवून आणण्यासाठीच विठ्ठल लखुबाईला आवलाईकडे जायला सांगतो. त्यानंतर तिन्ही त्रिकाळ विठ्ठलाला शिव्याशाप देणारी आवलाई आणि आपल्या पतीचा अपमान होत असतानादेखील निमुटपणे तो सहन करणारी आणि वेळप्रसंगी आवलाईला समजावून सांगणारी लखुबाई यांच्या संवादातून विठ्ठलाचे आणि तुकारामांचे अलौकिकत्व प्रकट होऊ लागते.

संत तुकारामांनी आपल्या अभंगातून संसारातून परमार्थ साधण्याचे आध्यात्म सांगितले. मात्र ते आध्यात्म जगण्याचे काम त्यांची पत्नी आवली करते. तर देवत्व असतानाही सामान्य माणसात राहून त्यांना समजून घेणारी लखुबाई ही केवळ विठ्ठलामुळे यासाठी तयार होते. देव असलेल्या नवऱ्यावर रुसून लखुबाई दिंडीरवनात भटकते आहे. विठ्ठलाला हे नक्कीच माहित असणार, मात्र तोदेखील आपले देवत्व बाजूला सारून आपल्या भक्तांच्या हाकेला ‘ओ’ देऊन त्यांच्याकडे जातो. मात्र स्वतःच्या पत्नीची समजून काढायला जात नाही. उलट तिला स्वतःसारखेच आपल्या भक्तांची कामे करायला भाग पाडतो. विठ्ठलाच्या सांगण्यावरूनच लखुबाई आवलाईच्या घरी रहायला येते. केवळ रहाते असे नव्हे तर भाकरी थापणे, धुणी धुणे यासारखी कामेदेखील करते. अर्थात हे ती करते ते केवळ विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून. येथे अलौकिक असलेल्या लखुबाईला लौकिक प्रश्न पडतात आणि लौकिक असलेल्या आवलीला शेवटी जणू अलौकिकत्व गवसते. हा खेळ केवळ विठ्ठलामुळे घडून येतो. कदाचित त्यानेच मुद्दाम या दोघींना एकत्र आणण्याचा घाट घातला

असावा, अशी शंका लखुबाईलादेखील येते. एकमेकांसोबत अंतर्बाह्य ओळख असते तुमची. मग माहीत असलेल्या गोष्टींची परत परीक्षा का घ्यायची, असा प्रश्न लखुबाई विठ्ठलाला विचारते. मात्र असे करण्यातून विठ्ठलाचे अलौकिकत्वच दिसून येते. तुकाराम हा जरी हाडामांसाचा माणूस असला तरी, त्याला पडणारे प्रश्न, तो शोधत असलेला देव, त्याला गवसलेला आध्यात्माचा अर्थ या सगळ्यातून तुकोबांचे अलौकिकत्व या नाटकातून प्रकर्षाने जाणवते, तुकोबा प्रत्यक्ष या नाटकात नसले तरीसुद्धा. या नाटकातील लखुबाई तुकोबांना उद्देशून म्हणते की, 'बुवा, असं का वाटतंय मला की तुमाला पहिल्यापासूनच कळालंय की मी कोने ते. तुमी मला सवयीने न्हाई, ठरवून आई हाक मारल्यासारखं का वाटलं मला. तुम्ही दोघांनी मिळून आमच्या दोघींसाठी हा डाव रचलाय न्हाई का. तुमची युक्ती ध्यानात यायला लागलीय. पण म्हून माझे प्रश्नांची उत्तरं सुटल्यापेक्षा आणखी गुरफटायला लागल्येत. कोस कोस दुरून लोकं तुमच्या वाणीची कौतिकं ऐकून येत्यात. हे सगळं कुठून आलं. तुम्चं खरं रूप कोणचं. जे जगण्याचं कोडं सोडवलं ते की मग जे आवलीला समजून सांगू शकत न्हाई ते. तुमच्याकडे पाहिलं की नितळ देवडोह का आठवतो. तुमचे शब्द ऐकून दरीत पाय सोडल्यागत का वाटतं. हे कवित्व कुठून आलं.' लखुबाईच्या या संवादातून तुकारामांतील अलौकिकत्व अगदी स्पष्ट होते.

५) स्त्रीवादाची संयत मांडणी करणारे नाटक

स्त्रीला स्त्री म्हणून नव्हे तर एक माणूस म्हणून समान वागणूक मिळाली पाहिजे, असे साधे सोपे तत्त्व स्त्रीवादने सांगितले. मराठी स्त्रीवादी साहित्यामध्ये कधी टोकाच्या भूमिकेतून तर कधी घाबरत-घाबरत, लाजत-मुरडत स्त्रीजाणीव व्यक्त करण्याचा प्रयत्न झाला. देवबाभळी हे नाटक दोन स्त्रियांचे नाटक आहे. त्यामुळे ते नाटक स्त्रीवादी असावे, असे वाटणे साहजिक आहे. परंतु देवबाभळी नाटकाला स्त्रीवादी नाटक म्हणता येत नाही. जरी प्रसंगी यातील आवलाई आणि लखुबाई पुरुषप्रधान संस्कृतीला नकार देत स्त्रीजाणवा जपतात, तरीही दोघींचे जगणे पुरुषांभोवतीच फिरत राहते. त्या चौकटीतून त्या बाहेर पडत नाहीत. अंतरीच्या वेदनांचा सल हळुवारपणे उलगडून दाखवतात. यातील दोन्ही स्त्रियांची जगण्याची दोन विरुद्ध टोके आहेत. पण दोघींचं दुःख देवबाभळीच्या काट्याने होणाऱ्या जखमेपेक्षाही खोल आणि भळभळते आहे. लग्न होऊनही आपल्या वाट्याला आपला नवरा कधीच येत नाही, ही सल लखुबाईच्या मनात आहे. त्यामुळे ती रुसून दिंडीर वनात रानोमाळ भटकते आहे. नवऱ्याशी तिने अबोला धरला आहे. तरीही जेव्हा विठ्ठल तिला आवलीच्या घरी जाण्यास सांगतो, तेव्हा ती लगेच नवऱ्याची आज्ञा मानते. ती म्हणते, 'आपण कितीतरी वेळा जिवाचा पोहरा पांडुरंगाच्या डोहात सोडला, पण दर खेपेला कधी राधा, कधी जनी, कधी तुकाच हाताला लागला. अगदीच नाही तर कधी चिखलगाळ वर आला, पण तोही कदाचित गोरोबाच्याच मालकीचा असेल. आपले काहीच नाही'. लखुबाई विठ्ठलाच्या पुरुषी अहंकाराने दुखावलेली आहे, असे येथे वाटते. परंतु 'आपल्याला विठ्ठल कळलाच नाही' या स्पष्टीकरणातून ती एका पुरुषाच्या कामगिरीचे समर्थन करताना दिसते. ती स्वतः अलौकिक असून तिला लौकिक जगातले प्रश्न पडतात. त्यामुळेच तिला आपला नवरा आपल्या वाट्याला कधीच येत नाही, ही सल कळते. परंतु जेव्हा ती आवलीच्या सानिध्यात येते आणि आवलीचे तुकारामाप्रती समर्पण पाहते, तेव्हा तिची विठ्ठलाकडे बघण्याची दृष्टी बदलते. विठ्ठल हा

केवळ आपला नाही, असूच शकत नाही, हे सत्य तिला समजते. ती विठ्ठलाची मूर्ती आवलीजवळ ठेवते आणि मूर्तीवरील शेला तेवढा सोबत घेऊन जाते. आवलीची कथा यापेक्षा वेगळी नाही. लखुबाई नवऱ्यावर रुसून निघून जाते. मात्र पळून जाणे आवलीच्या स्वभावात नाही. विठ्ठलभक्तीत दंग झालेला आपला पती तुकोबा आणि आपल्या संसाराची विपन्नावस्था करणारा काळासावळा विठ्ठल या दोघांनाही ती उठता-बसता कोसत राहते. तिन्ही त्रिकाळ शिव्याशाप देत राहते. अद्वातद्वा बोलते. आपला रोष भीडभाड न ठेवता व्यक्त करणारी आवली आपल्या संसारात पाय रोवून घट्ट उभी आहे. संसारसुखाचे पीक येवो न येवो, आपल्या वाट्याची जमीन नांगरण्याचे काम ती करते आहे. विठ्ठल कधीतरी आपल्यासमोर आला तर तेव्हा आपण त्याला जाब विचारण्यासाठीच आपण त्याला शिव्याशाप देतो. असे स्पष्टीकरण ती देते. मात्र त्याला शिव्याशाप देताना मी पण त्याचे नाव सारखे घेतेच की, हेही तिला समजते. एका गीतात आवली म्हणते, 'तुफानाला सांगा जरा कळ काडं भावा / चुलीमधी फुकला मी आता विस्तवाला'. यासारख्या गीतातून आवलीचा राग स्पष्ट होतो. स्त्रीने आपला त्रास लपवायचा, आपले दुःख मूकपणे गिळायचे म्हणजे पुरुषप्रधान समाजाची सारी अव्यवस्था लपवायची. पुरुषसत्तेची बेपर्वाई, कुटुंबाची, नवऱ्याची तिच्या सुख-दुःखाविषयी असलेली उदासीनता, तिच्या छोट्या छोट्या आनंदांना मिळणारा नकार या बाईपणात लखुबाई आणि आवली दोघीही अडकून पडल्या आहेत. आवली या बाईपणाविरुद्ध विठ्ठलाकडे आणि तुकारामांकडे अनेकदा तक्रार करित राहते. दोघींनाही हे बाईपण जाचते आहे. परंतु त्या बाईपणाला विरोध करत नाहीत. तर अगदी संयतपणे आपला विरोध आणि नकार दर्शवत राहतात. दोघींचेही अस्तित्त्व नवऱ्याने वेढलेले असे आहे. दोघीही पतीछायेत आहेत. त्या दोघी हे अस्तित्त्व नाकारात नाहीत, किंवा पतीच्या छायेतून बाहेर येत नाहीत. स्त्री आणि पुरुष हे द्वैत नसून अद्वैत आहे, याचं भान त्यांना आलेले आहे. त्याचमुळे किमान आपापल्या नवऱ्यांना सवाल विचारण्याचे धाडस त्या दाखवतात, हेच उल्लेखनीय आहे.

१.३ समारोप

विद्यार्थी मित्रहो, उपरोक्त विवेचनावरून तुम्हास 'नाटक' या साहित्यप्रकाराची संकल्पना समजली असेल. तसेच नाटकाचे स्वरूप लक्षात आले असेल. नाटक या साहित्यप्रकाराची समाजाभिमुखता आणि त्याचे वेगळेपणही लक्षात आले असेल. त्याचबरोबर प्राजक्त देशमुख लिखित 'देवबाभळी' या नाटकाचे कथानक आणि या नाटकातील काही आशयसूत्रांचा आपण विचार केला. मराठी रंगभूमीवरील एक आगळेवेगळे असे हे नाटक आहे. वारकरी संवेदना, वारकऱ्याचे मार्दव आणि कारुण्य या नाटकाच्या संहितेमध्ये सामावलेले आहे. देवबाभळी नाटकातील गोष्ट प्रत्येकजण आपापल्या परीने आपल्या जगण्याशी, सोसण्याशी जोडतो. बाह्य जगात वावरताना आपल्या आत, अंतरंगात काय चालले आहे, काय घडते आहे, बिघडले आहे, खुपते आहे, दुखते आहे, हे समजून घेण्याची शक्ती देणारे हे नाटक आहे. म्हणूनच भालचंद्र नेमाडे म्हणतात की, 'आपली संस्कृती, वारकरी परंपरा ही आपल्या सर्व साहित्य, नाटकांमधून पुढे यायला हवी. ती गेली काही दिवस मागे गेली होती असं वाटत होतं. पण या नाटकाच्या निमित्ताने ती पुन्हा केंद्रस्थानी आलेली आहे, असं आता वाटू लागलंय'.

१.४ योग्य पर्याय निवडा.

१) संत तुकारामांच्या बायकोचे नाव काय?

अ) आवली ब) लखुबाई क) जना ड) राधा

२) शुद्ध सौंदर्याची लयबद्ध रचना म्हणजे ललित कला, असे कोणी म्हटले आहे?

अ) थॉमस मत्रो ब) क्लार्क बेल क) बा. सी. मर्ढेकर ड) भालचंद्र नेमाडे

३) 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ कोणी लिहिला आहे?

अ) अभिनवगुप्त ब) गो. के. भट क) ना. सी. फडके ड) भरतमुनी

४) 'देवबाभळी' या नाटकाचे लेखक कोण आहेत?

अ) तुकाराम ब) प्राजक्त देशमुख क) लखुबाई ड) विठ्ठल

५) विठ्ठलावर रुसून लखुबाई कोठे आली आहे?

अ) आनंद वनात ब) दिंडीर वनात क) देहूगावात ड) पंढरपूरात

उत्तरे -१) आवली

२) बा. सी. मर्ढेकर

३) भरतमुनी

४) प्राजक्त देशमुख

५) दिंडीर वनात

● दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) नाटक या साहित्य प्रकाराची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करा.

२) नाटक या साहित्य प्रकाराचे घटक स्पष्ट करा.

३) 'देवबाभळी' या नाटकाचे कथानक तुमच्या शब्दात लिहा.

४) 'देवबाभळी' या नाटकातील आशयसूत्रे स्पष्ट करा.

● लघुत्तरी प्रश्न

१) नाटक या साहित्य प्रकाराची वैशिष्ट्ये लिहा.

२) स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील मराठी नाटकांचा इतिहास थोडक्यात लिहा.

३) 'देवबाभळी' या नाटकात स्त्रीवादाची संयत मांडणी कशी केली आहे, ते लिहा.

४) 'देवबाभळी' नाटकातून अलक्षित स्त्रियांच्या अंतरीच्या वेदनेची गोष्ट कशी मांडली आहे?

● **संदर्भ ग्रंथ**

- १) देशमुख, प्राजक्त - देवबाभळी, पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे.
- २) कुलकर्णी, द. भि. - नाटक : स्वरूप व समीक्षा, पद्मगंध प्रकाशन, पुणे
- ३) वास्कर, आनंद - वाङ्मयप्रकार : संकल्पना व स्वरूप, अन्वय प्रकाशन, पुणे
- ४) गंधारे, द. के. - मराठी वाङ्मयप्रकार : स्वरूप संकल्पना व वाटचाल, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.
- ५) भगत, दत्ता - मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा इतिहास, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.
- ६) साठे, मकरंद - मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री, खंड १ ते ३, पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे.
- ७) कामत, सतिश (संपा.) - मराठी साहित्य रूप आणि रंग, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

● **अधिक वाचन**

- १) साळुंखे, आ. ह. - विद्रोही तुकाराम, लोकायत प्रकाशन, सातारा.
- २) मोकाशी, वि. बा. - आनंद ओवरी, मौज प्रकाशन, मुंबई.
- ३) मोरे, सदानंद - तुकाराम दर्शन, सकाळ पब्लिकेशन्स, पुणे.
- ४) साठे, वि. द. - मराठी नाट्यरचना : तंत्र आणि विकास, व्हिनस बुक स्टॉल, पुणे.

● **उपक्रम**

- १) पॉप्युलर प्रकाशन प्रकाशित 'देवबाभळी' या नाटकातील कमलाकर नाडकर्णी, जयंत पवार, संध्या नरे-पवार, चिन्मय केळकर यांचे लेख वाचा.
- २) संत तुकाराम हा मराठी चित्रपट पहावा.
- ३) भद्रकाली प्रॉडक्शन्सचे 'देवबाभळी' नाटक प्रत्यक्ष रंगमंचावर पहावे.
- ४) 'देवबाभळी' या नाटकाचे अभिवाचन वर्गात करावे.



घटक २
देवबाभळी
(पात्रे, घटनाप्रसंग, संवाद, संघर्ष)

२.० उद्दिष्टे

१. 'देवबाभळी' नाटकातील पात्रांचा परिचय होईल.
२. नाटकातील पात्रांचे भावविश्व कळेल.
३. नाटकातील संवादाचे स्वरूप कळेल.
४. नाटकातील संघर्षाचे स्वरूप समजून घेता येईल.

२.१ प्रास्ताविक :

विद्यार्थी मित्रहो, आपण या प्रकरणात 'देवबाभळी' या नाटकातील पात्रे, घटना, प्रसंग, संवाद व संघर्ष यांचा अभ्यास करणार आहोत.

'देवबाभळी' हे आवलाई व लखुबाई हा दोन स्त्रियांचे दुःख मांडणारे नाटक आहे. आवलाई ही विठ्ठल भक्तीत तल्लीन असलेल्या आपल्या नवऱ्याला, तुकारामांना भंडाऱ्याच्या डोंगरावर भाकरी घेवून जाते. त्यावेळी तिच्या पायात देवबाभळीचा काटा घुसतो. तो काटा साक्षात विठ्ठल काढतो व तिच्या पायात झालेली जखम भरेपर्यंत विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून लखुबाई आवलाईच्या सेवाशुश्रूषेला थांबते व जखम भरल्यावर निघून जाते. हा घटनाक्रम म्हणजे देवबाभळी नाटक. दोन स्त्रियांना स्त्रीसुलभ कृतीत गुंतवून ठेवून त्यांचा घडवून आणलेला सांसारिक संवाद आहे. ज्या नवऱ्याच्या वर्तनात दोष आहे. त्याला जुळवून घेतानाची दमछाक आहे. अगदी सहजतेने दोन्ही संसारी स्त्रियांचा संवाद येथे घडतो आहे. पाहायला गेलं तर एक देवाची बायको आणि दुसरी त्या देवाच्या भक्तीत तल्लीन झालेल्या भक्ताची बायको. नाटककाराने देवत्व आणि सामान्यत्व एकाच पातळीवर आणून दोन संसारी स्त्रियांचा एक मनोमय संवाद या नाटकातून घडवला आहे.

नाटक या वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण म्हणजे नाटकाचे वर्तुळ प्रयोगाशिवाय पूर्ण होत नाही. नाटकात प्रयोगाचा विचार महत्त्वाचा असल्यामुळे स्वाभाविक आणि तांत्रिक अशा दोन्ही अंगाने नाटकाचा विचार करावा लागतो. स्वाभाविक घटकामध्ये नाटकातील नाट्यबीज, नाट्यकथानक, नाटकातील पात्रे, संवाद आणि संघर्ष या स्वाभाविक घटकांच्या जोडीलाच रंगमंच, प्रकाशयोजना, केशभूषा, वेशभूषा, नेपथ्य, संगीत हे तांत्रिक घटकही विचारात घ्यावे लागतात. यातील काही घटकांचा तपशीलवार विचार पुढीलप्रमाणे करता येईल.

२.२ विषय विवेचन

२.२.१ नाटकातील पात्रे

‘देवबाभळी’ या नाटकात तशी खूप कमी पात्रे आहेत. केवळ दोन पात्रांचे नाटक असे म्हणण्यास खुपसा वाव आहे. हे नाटक आवलाई व लखुबाई या दोन स्त्रियांच्यामधील संवाद आहे. आवलाई व लखुबाई या दोघींच्या व्यक्तिमत्त्वात काही समान धागे आढळतात. त्यातील एक समान धागा म्हणजे दोघी आपआपल्या नवऱ्यांना वैतागलेल्या आहेत. या वैतागपणावर उपाय शोधत आपले जगणे सुसह्य करण्यासाठी त्यांनी आपल्या दोघींच्यातील संवाद सुरू ठेवला आहे. संपूर्ण नाटकाच्या केंद्रवर्ती त्या दोघीच असल्यामुळे येथे येणारे त्यांचे पती हे त्यांच्या संवादात तेवढे उभे राहतात, तितकेच आपल्याला कळतात. त्यामुळे या नाटकातील पात्रांचा विचार करताना आवलाई व लखुबाई ही या नाटकातील दोन महत्त्वाची पात्रे ठरतात. या व्यतिरिक्त तुकाराम आणि विठ्ठल ही पात्रे आवलाई व लखुबाई यांच्या संवादाच्या ओघात आलेल्या उल्लेखावरून, तर कधी त्यांनी त्यांच्याशी थेटपणे साधलेल्या संवादावरून तुकाराम आणि विठ्ठल यांच्याविषयीचे वाचकांच्या हाती काही तपशील येतात.

आवलाई

या नाटकाच्या मध्यवर्ती जी दोन पात्रे आहेत. त्यापैकी एक पात्र म्हणजे आवलाई. आवलाईची तुकारामाला त्रास देणारी एक भांडकुदळ बाई अशी जनमानसातील प्रतिमा आहे. कदाचित ती आपल्या नवऱ्याच्या निष्क्रियतेवर बोट ठेवत असल्यामुळे, त्याच्या देवाला सतत प्रश्न विचारत असल्यामुळे लोकांनी तिला कजाग ठरवले असावे. तिच्या व्यक्तीमत्त्वाविषयी संध्या नरे पवार लिहितात “आपल्या वाट्याला आलेलं आयुष्य ती स्वीकारते. त्या आयुष्यातले काबाडकष्ट ती सचोटीने करत राहते. पण त्याचवेळी त्या आयुष्याला प्रश्न विचारत बोलही लावते. त्या वेळी ती कुणाचाही मुलाहिजा बाळगत नाही. आपलं गळणारं घर, स्वयंपाक घरातील रिकामी भांडी, विठ्ठनामात हरवलेला नवरा या साऱ्यांना ओढत नेणारी आवली हा एक न वाकणारा, न मोडणारा अभंग आहे” याचा अनुभव सातत्याने येतो.

आवलाईची आणि लखुबाईची जेव्हा पहिली भेट झाली, तेव्हा ती तिचा द्वेष करायला लागते. आपल्या नवऱ्याने तिसरा घरोबा केला की काय ? या विचाराने ग्रस्त असणाऱ्या आवलीने काही काळ लखुबाईचा द्वेष केला पण आपला नवरा तिला ‘आई’ म्हणतोंय म्हटल्यावर आवलीला ती भली स्त्री वाटू लागते. आपण दोघींना एकत्र आणण्यामागे नवऱ्याचा काहीतरी डाव असणार असा संशय घेणाऱ्या आवलाईला लखुबाई संशयात जगू देते. दोघींच्या सहवासाने प्रारंभी आवलाईच्या मनात लखुबाईचा सुरू असलेला द्वेष पुढे जाऊन इतका निवळला की जीवाभावाची सखी मिळाल्याचा आवलाईला आनंद होतो. तिन्हीत्रिकाळ विठ्ठलाच्या नावाने शंख करीत असलेल्या नवऱ्याला कोणती स्त्री सहन करील. आवलाई एक साधी संसारी बाई आहे. नवऱ्याने संसाराकडे पाठ करून विठ्ठनामाचा गजर सुरू केला आहे. सांसारिक जबाबदाऱ्या सोडून रानोमाळ भटकतोय म्हटल्यावर कोणती स्त्री सहन करील ?

आवलाई आणि लखुबाई यांच्या स्वभावात परस्पर वेगळेपणा सतत जाणवत राहतो. विठ्ठलावर रूसून दिंडीरवनात निघून जाणाऱ्या लखुबाईसारखी ती तुकारामाला सोडून जात नाही. ती रागीट आहे. घराण्यातल्या विठ्ठल भक्तीची तिला पूर्व कल्पना आहे. विठ्ठल भक्तीत दंग होऊन थोरला दीर सावजी घरदार सोडून गेला. सावजीच्या जाण्याने, जावेने खूप दुःख सहन केले. पण आपण तिच्यासारखे सहन करणार नाही. गप्प बसणार नाही. हे ती अगोदरच जाहीर करून टाकते. या नाटकातील आवलाई ही नवऱ्याची साथ लाभो अथवा न लाभो पण स्वतःच्या बळावर संसाराचा गाडा हाकणाऱ्या स्त्रीचे प्रतिनिधित्व आवलाई करते आहे. एका प्रसंगात लखुबाई तुझ्या घरची इतकी श्रीमंती असताना तू या घरात कशी काय थांबलीस? असा प्रश्न विचारल्यावर “रुसायचं काम रखुमाईचं. देवी हाय ती. आपण कुटं देवबिब?” हे जे लखुबाईला उत्तर देते ते विशेष महत्त्वाचे आहे.

आवलाई लौकिक अर्थाने विठ्ठलाची भक्त नाही. या विठ्ठलाच्या नादी लागल्यामुळे आपला नवरा वाया गेला आहे. त्यामुळे तिचा विठ्ठलावर विशेष राग आहे. घरात आणलेली विठ्ठलाची मूर्ती पाहून तिचा पारा चढतो. घराबाहेर त्या विठ्ठलाचे मंदिर उभे केले ते कमी होते का? असा रोकडा सवाल ती विठ्ठलाला करते. सतत विठ्ठलाला शिव्या घालण्याने एक दिवस विठ्ठल आपल्याला जाब विचारायला येईल असे तिला वाटते आहे. तिच्या पायात घुसलेल्या काळ्या काट्याची “काटाबी काळाच मेला. त्या काळ्यातोंडया इटयावानी” ती विठ्ठलाशी तुलना करते. ती जरी नवऱ्याचा द्वेष करित असली तरी स्वतःला भूक लागली असताना आपण नवऱ्याच्या अगोदर कसे जेवायचे; म्हणून न जेवणारी पतिव्रता, सेवेला आलेल्या लखुबाईला पैक्याशिवाय राबवून घेणारी व्यवहारी स्त्री, घरात आपल्या परवानगीविना घुसलेल्या स्त्रीला पाहून आपले सौभाग्य धोक्यात आले समजून काळजी पडणारी संसारी स्त्री, भटकळ बोलण्याने समोरचा दुखावला गेल्यावर माफी मागणारी, कामाच्या मोबदल्यात पोटभर भाकरी देणारी असे आवलाईच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेकविध पैलू इथे अधोरेखित होतात. अशी ही आवलाई व्यक्तिरेखा.

लखुबाई

या नाटकात आलेले लखुबाई हे पात्र आवलाई इतकेच महत्त्वाचे आहे. लखुबाई व आवलाई या दोन्ही स्त्रियांना आपल्या नवऱ्याविषयी प्रचंड राग आहे पण तो त्यांच्या त्यांच्या पुरता. इतर कोण्या स्त्रीने आपल्या नवऱ्याचा उद्धार केला तर त्यांना सहन होत नाही. आवली आणि लखुबाई यांच्या स्वभावात परस्पर वेगळेपणा सतत जाणवत राहतो. आवली पदोपदी लखुबाई समोर विठ्ठलाचा, लखुबाईच्या नवऱ्याचा उद्धार करित असते. पण नवऱ्याची आज्ञा मोडायची नाही म्हणून मुकाटपणे सारे सोसते. जेव्हा तिला आवलाईचे बोलणे सहन होत नाही, तेव्हा “तुझ्या जिभेला काही हाड? इख काय भूत काय? देवाला भूत म्हंते” इतकाच तिचा पारा वाढलेला असतो. आवलाईच्या घरी ती केवळ आणि केवळ तिच्या नवऱ्यासाठी सारं सहन करते.

नाटकात जरी तिचे नाव लखुबाई असले तरी ती विठ्ठल पत्नी रखुमाई आहे. आवलाईसारखीच नवऱ्याचा द्वेष करणारी पण त्याच्या आज्ञेला मान देणारी आहे. तिच्या नवऱ्याला भक्ताची चाकरी करण्यात

धन्यता वाटते आणि तिला नवऱ्याची आज्ञा पाळण्यात. अशी आज्ञा पाळण्यासाठी ती आवलाईची सेवा करण्यास आली आहे. तुकोबासाठी भंडान्याच्या डोंगरावर न्याहारी घेवून गेली असताना तिच्या पायात देवबाभळीचा काटा घुसतो. तेव्हा साक्षात विठ्ठल तेथे येवून तो काटा तिच्या पायातून काढतात. त्यावेळी विठ्ठल तिची जखम भरेपर्यंत तिला आवलीची सेवा करण्यास सांगतात. त्यावेळी ती विठ्ठलावर रूसून ती दिंडीरवनात निघून गेलेली असतानाही ती पतीआज्ञा प्रमाण मानून आवलीच्या सेवेला येते. आवलाईचा लखुबाईवर राग असला तरी आवलाई आणि तुकाराम यांच्या नात्यात आलेला दुरावा कमी व्हावा, त्यांचा समेट व्हावा असे तिला मनोमन वाटते आहे. म्हणूनच आवलाईच्या पायात काटा घुसल्यानंतर विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून तुकोबाला न्याहारी घ्यायला गेलेली लखुबाई तुकोबांनी तिची आठवण काढल्याचे सांगते. जेवताना तिचे बोलणे ऐकले की आपलं पोट भरतं असे तुकाराम म्हणत असल्याचे सांगते. पुढे ती आवलाईची जखम भरल्यावर ती आवलाई झोपेत असताना ती तिचा निरोप घेते.

प्रत्यक्ष रंगमंचावर आवलाई व लखुबाई ही दोनच पात्रे असली तरी या पात्राच्या चर्चेतून, संवादातून आणखी दोन पात्रे या नाटकात येतात. ती म्हणजे तुकाराम आणि विठ्ठल. तुकाराम आणि विठ्ठल ही पात्रे प्रत्यक्ष रंगमंचावर हजर नसली तरी आवलाई आणि लखुबाई वेगवेगळ्या निमित्ताने त्यांच्याशी संवाद साधतात. त्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही पैलू या नाटकातून अनुभवायला येतात ते पुढीलप्रमाणे -

विठ्ठल

भक्तासाठी धाव घेणारा देव म्हणून विठ्ठलाचे रूप या नाटकात पाहायला मिळते. विठ्ठलाची आपला भक्त तुकारामावर विशेष मर्जी आहे. म्हणूनच जेव्हा तुकारामाच्या पत्नीच्या पायात जेव्हा देवबाभळीचा काटा घुसतो, तेव्हा ते तिच्या मदतीला रूसून दिंडीरवनात गेलेल्या आपल्या पत्नीला तिच्या सेवेसाठी पाठवतात. विठ्ठलाच्या दृष्टीने भगताची सोय महत्त्वाची होती. त्यासाठी ते रखुमाईशी समेट घडवताहेत. विठ्ठलाचा स्वभाव हा स्थितप्रज्ञ आहे. त्यामुळे तुकारामाच्या पत्नीने त्यांचा कितीही उद्धार केला किंवा लखुबाईने त्यांच्याविषयी राग व्यक्त केला; तरी ते त्यांच्यावर रागवत नाहीत. की त्यांना कोणतेही शासन करित नाही. मग त्यांना भूत म्हणणे असो की काळतोड्या म्हणणे असो. एकदा तर आवलाईने पायाची जखम बांधण्यासाठी त्याचा शेला वापरला. तरीही ते शांत राहणे पसंद करतात. कारण त्यांच्या दृष्टीने तुकाराम महत्त्वाचे होते. देवबाभळी नाटकात पृ. क्र. २९ वर लखुबाई जो विठ्ठलाशी संवाद साधते, त्यावेळी विठ्ठलाचे खरे रूप कोणते? असा प्रश्न पडतो.

तुकाराम

तुकाराम आणि विठ्ठल या दोन्ही व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण म्हणजे या दोन्ही व्यक्तिरेखा रंगमंचावर कुठेही दिसत नाहीत. पण त्यांच्या प्रतिमा आपल्या मनात उभ्या राहतात. या आपल्या मनात उभ्या राहिलेल्या प्रतिमा या प्रत्येकापुरत्या सीमित आहेत. 'वेटिंग फॉर गोदो' या नाटकामध्ये गोदोची वाट पाहणारे दोन लोक व्लादिमीर आणि एस्ट्रान ज्या पद्धतीने बराच काळ वाट पहात आहेत. गोदो तर येत नाही, पण त्यांच्या चर्चेतून आपण गोदोच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी अंदाज बांधतो. तसे इथे घडते. आवलाई वेळोवेळी तुकारामाशी

जो संवाद साधते, त्यावरून आपण आपल्या मनात तुकारामाचे रूप उभे करित जातो. पृ.क्र. २९ व ३० वरील चिपळ्याचा आवाज आणि तुकारामांच्या आवाजातील अभंग, काही रंगसूचना “हो का पुत्र पत्नी बंधु / त्यांचा तोडावा संबंधु” या ओळी तुकारामांच्या मनाची घालमेल अधोरेखित करतात. तुकारामांना व्यावहारिक गणिते मान्य नाहीत. म्हणूनच सावकारीच्या वह्या एका रात्री ते इंद्रायणीच्या पाण्यात बुडवायला निघतात. भाऊ कान्होजीने त्यांना अडविल्यावर ते त्याला त्याच्या वाट्याच्या वह्या देतात. पण आपल्या वाट्याच्या वह्या इंद्रायणीच्या पाण्यात सोडून देतात.

२.२.२ नाटकातील घटना प्रसंग

घटनाप्रसंगाच्या अनुषंगाने थेटपणे घडणाऱ्या घटना या नाटकात कमी आहेत. जे घटना प्रसंग आले आहेत, ते तुकाराम पत्नी आवलाई आणि विठ्ठल पत्नी लखुबाई या दोघींच्यामधील आणि काही घटना प्रसंग हे रंगसूचनेतून आपणास कळतात. तुकोबांच्यासाठी भंडान्याच्या डोंगरावर न्याहारी घेऊन जाणाऱ्या आवलाईच्या पायात काटा घुसतो, जखम होते. ही जखम बरी होईपर्यंत विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून आणि तुकारामांच्या विनंतीवरून लखुबाई ही आवलीची सेवाशूश्रूषा करण्यास थांबते व तिची जखम भरून निघाल्यावर तेथून निघून जाणे. इतकाच घटनाक्रम या नाटकात आहेत. त्यामुळे कथानकाची लांबी आणि एकूण नाटकाचा काळ आणि अवकाश याचा विचार करता घटनाप्रसंग मर्यादित आहेत. पहिल्या अंकातील प्रारंभीचे चार प्रसंग हे आवलाईची चार वेगवेगळी कामे दाखवतात. त्यामध्ये अंगणात शेणाने सारवणे, भाकरी थापणे, नदी घाटावर कपडे धुणे आणि तुकारामांना न्याहारी द्यायला जाणे इ. यातील पहिल्या तीन घटना गतिमानतेने दाखविल्या आहेत. चौथ्या घटनेपासून प्रत्यक्ष घटना वेग पकडायला लागते. पहिल्या अंकाच्या प्रारंभी आलेल्या घटना पुनरावृत्त होतात. या घटनांची पुनरावृत्ती होताना आवलाईच्या मनःस्थितीत बदल होत जातो. तुकारामांना न्याहारी घेवून गेलेली आवलाई त्यांना शोधते आहे. तिच्या हा शोध सुरू असताना तिच्या पायात काटा घुसतो. तिची शुद्ध हरपते. त्यावेळी तिच्या मदतीला विठ्ठल पत्नी लखुबाईचे आगमन होते.

आता अबोला अबोला, देवा दिंडीराला जाते

नको करू पाठलाग, रानोमाळी भटकते

असे म्हणत आपल्या नवऱ्याला वैतागलेली रखुमाई अर्थात लखुबाई खरे तर विठ्ठलावर रूसून दिंडीरवनात गेलेली असते. पण जेव्हा तुकारामाच्या भाकरी द्यायला गेल्यावर आवलाईच्या पायात काटा घुसतो तेव्हा ती विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून आवलाई मदतीला येते. तिला आपल्या घरी आलेले पाहून आवलाईस आपल्या नवऱ्याने तिसरा घोरोबा केला असे समजून लखुबाईशी वाद घालायला प्रारंभ करते. आवलाईला आपण घरी आलो कसे? याची उत्सुकता आहे. तेव्हा तुकारामांनी तुझ्या सेवेसाठी थांबण्याची विनंती केल्यामुळे आपण तुझ्या मदतीला आल्याचे सांगते. यावर आवलाईचा व्यवहार जागा होऊन ती लखुबाईला घरकामाला ठेवून घेते. इथे पहिला प्रवेश संपतो. दुसऱ्या प्रवेशात अवलाई लखुबाईला आपल्या घरी कशाला आणलं यावरून संवाद साधते आहे. घरात माझ्या व्यतिरिक्त इतर कोणतीही व्यक्ती नसताना

लखुबाईला आपल्या घरी पाठविल्यामुळे ती तुकारामावर चिडलेली आहे. कुटुंबातील काही घटनांवर आवलाई तुकारामांशी चर्चा करते आहे. हा तिचा संवाद जसा तुकारामांशी आहे तसा तो आत्मसंवाद आहे. आवलाईप्रमाणे लखुमाईही विठ्ठलाशी संवाद साधते. आवलाई तुमचा सतत पाणउतार करत असल्याची ती तक्रार करते. केवळ तक्रार करून थांबत नाही, तर केवळ तुमच्यामुळे मला हे सहन करावे लागत असल्याचे म्हणते. पुढे जाऊन आवलाईच्या पायाला तेल लावते, जखमेच्या ठिकाणी पट्टी बांधते. थोड्या संसारी गप्पा मारते. लखुबाई या चर्चेच्या ओघात साक्षात विठ्ठल तिच्या पायातील काटा काढायला आला होता हे सांगते. हा कथाभाग पहिल्या अंकात येतो.

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात आवलाई आणि लखुबाई दोघीही धूणं धुण्यासाठी नदीवर गेल्या आहेत. आवलाई काठावर पाण्यात पाय सोडून बसलेली आहे. लखुबाई गीत म्हणत काम करित आहे. अचानक पावसाला सुरुवात होते. आवलाई पावसाला शिव्या देत असते. तिच्या पावसाला शिव्या देणे पाहून लखुबाई तिला 'शेवटचं पावसात कधी भिजली होतीस?' असा प्रश्न विचारते. आवलाईला तिचा हा प्रश्न वेडेपणाचा वाटतो. तरीही एक दिवस कपडे सुकवत असताना अचानक भिजल्याचे सांगते. तिच्या या उत्तराने लखुबाईचे समाधान होत नाही. ती ठरवून कधी भिजली होती, तिवडीच्या फुलांचा वास श्वासात कधी भरून घेतला होतास, वैताग, चिडचिड, चिंता हे सारं बाजूला सारून देहभर श्वास भरून मोकळं कधी ओरडली होतीस, असा प्रश्न विचारते. यावर आवलाई निरुत्तर होते. लखुबाई तिला मोकळेपणाने ओरडण्याचा सल्ला देते. तू एकटी आहेस, असे समजून ओरड म्हणते. तिच्या सांगण्याप्रमाणे आवलाई पावसात भिजते.

आवलाई तिच्या मनात असलेल्या इंद्रायणीच्या भीतीविषयी बोलते. लखुबाई पुन्हा तिची समजून घालते. बाईच्या जन्मात पाण्याशी सततचा संबंध येत असतो. मग त्यापाण्याला कशासाठी घाबरायचं. आवलाई आपल्या मनात पाण्याची भीती का बसली? याचे गुपित लखुबाईला सांगते. तुकारामांनी एका रात्री आपल्या वाट्याच्या सावकारीच्या साऱ्या वह्या या पाण्यात सोडून दिल्या. हा प्रसंग अन स्वप्नात तुकारामाने आपल्या अभंगाच्या वह्या इंद्रायणीच्या पाण्यात सोडल्या, त्यावेळी नदीच्या पाण्यावर सारी अभंगाची पाने तरंगत होती. या दोन घटनांमुळे आपल्या मनात भीती बसल्याचे सांगते. लखुबाई तिला तुझ्या माहेरची इतकी श्रीमंती असताना तू कशी काय थांबलीस? असा प्रश्न विचारते. यावर आवलाई 'आपण रखुमाईसारखं देवबिब नाही रुसायला' असे मार्मिक उत्तर देते. लखुबाई आवलाईला तिच्या विठ्ठलाला सततच्या शिव्या घालण्यामागचे कारण विचारते. त्यावर आवलाई आपल्या सततच्या शिव्या ऐकून विठ्ठलाने आपल्याला जाब विचारावा, म्हणून आपण हे करत असल्याची कबूली देते. दोघींच्या गप्पा रंगत जातात. आवलाईला झोप लागते. तिच्या पायाची जखम भरलेली असते. जखमेवर बांधलेला विठ्ठलाचा शेला अलगद काढून घेते. सोबत आणलेली विठ्ठलाची मूर्ती घेऊन ती आवलाईच्या घराबाहेर पडते. लखुबाई आवलाईचा निरोप घेते. हा अंक संपताना तुकारामाच्या आवाजातील काही अभंग आणि लखुबाईचा आत्मसंवाद होऊन येथे नाटकाचा दुसरा अंक संपतो.

२.२.३ नाटकातील संवाद

संवाद हा नाटकातील अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. कारण संवादातून नाटक प्रेक्षकांच्यासमोर उभे राहत असते. नाटकाशी प्रारंभी जोडल्या जाणाऱ्या नटापासून ते प्रेक्षक या शेवटच्या घटकापर्यंत सर्वजण संवादाचा आधार घेवून नाटकाच्या कथानकाचा, त्यातील आशयाचा अर्थ लावत असतात. याविषयीचे आपले मत नोंदविताना पुष्पा राजापूरे तापस लिहितात, “संवाद पात्रांचे स्वभावविशेष प्रकट करतात, तसेच पात्रापात्रांमधील मूल्यांची देवघेव स्पष्ट करतात. पात्रांमधील संवाद त्या दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वावर, त्यांनी स्वीकारलेल्या जीवनमूल्यावर प्रकाश टाकतात” (खानोलकरांची नाट्यसृष्टी, पुष्पा राजापूरे, पृ. क्र. ४७) इतके संवाद हे महत्त्वाचे असतात. आपण संवादाच्या आधारे नाटकाचे कथानक आणि पर्यायाने कथानक नाटककाराने घडवून आणलेली घटीते यांचा अर्थ लावत असतो. याचा अर्थ कसा लावावा, याविषयी रवींद्र लाखे म्हणतात, “एखादा नाटकाचा संपूर्ण अर्थ लावण्यासाठी अनेकदा त्या नाटकाच्या संहितेच्या बाहेर जावून विचार करावा लागतो.” (नाटक एक मुक्त चिंतन, रवींद्र लाखे, पृ. क्र. ६२)असे का तर नाटकातील पात्र संवाद बोलत असताना त्याच्या संवादाला पूर्वकालीन संदर्भ असू शकतात, हे संदर्भ लक्षात घ्यावे लागतात. उदा. तुकारामाचे संपूर्ण चरित्र माहीत असल्याशिवाय आपणास ‘देवबाभळी’ नाटकातील पात्रे संवाद आणि त्यामागील वेदना कळणार नाही. किंवा आवलाई आणि लखुबाई यांच्या संवादातील वेदना अधिक चांगल्या पद्धतीने कळण्यास त्याच्या आयुष्यातील लौकिक घटनाक्रम आपल्यास माहीत असेल तर. म्हणजे नाटकातील संवाद आणि पर्यायाने संवादाचा नाटकाच्या संहितेच्या बाहेर जावून विचार करणे. याने नाटक आपल्याला अधिक चांगल्याप्रकारे कळू शकते.

‘देवबाभळी’ हे नाटक दोन स्त्रियांच्यामधील संवाद आहे. हा संवाद हा त्यांच्या व्यथेविषयी आहे. यातील आवलाई आणि लखुबाई या दोन स्त्रियांना स्त्रीसुलभ कृतीमध्ये गुंतवून ठेवून त्या दोघींच्या संवादाच्या रूपाने नाटककार नाटकाचे कथानक उभे करतो आहे. संबंध नाटकभर आवलाई आणि लखुबाई कधी अंगणात शेणाने सारवणे, भाकरी थापणे, नदी घाटावर कपडे धुणे आणि तुकारामांना न्याहारी द्यायला जाणे, जखम बांधणे, पावसात भिजणे अशा कोणत्याना कोणत्या कृती करित त्या दोघी गृहिणींचा संवाद सुरू आहे. या नाटकातील पात्रे ही गृहिणी असल्यामुळे संवादाचा अवकाश हा अनेकदा घर हा राहिला आहे. घरातील छोटी मोठी कामे करित राहणाऱ्या या स्त्रिया काम उरकल्यानंतर गप्पा मारणार तरी कोणत्या विषयावर? अर्थात आपल्या नवऱ्यावर. सामान्य स्त्रीच्या आयुष्यातील जितका अवकाश नवऱ्याने व्यापलेला असतो तितकाच अवकाश आवलाई आणि लखुबाई यांच्या आयुष्यातील नवऱ्याने अर्थात तुकाराम आणि विठ्ठलाने व्यापलेला आहे. या दोघींचे नवरे हे तसे स्थितप्रज्ञ. त्यामुळे संसार करताना तुलनेने या दोघींची उलघाल अधिक होते. ती उलघाल आपणास या नाटकाच्या संवादात पदोपदी प्रत्ययाला येते. दोघींच्या नवऱ्याविषयी त्रागा हा दोघीतील समान धागा असला तरी दोघींच्यामध्ये एकमेकीपेक्षाही काहीतरी वेगळेपण आहे. दोघींची वेदना समान असली तरी त्याची जातकुळी वेगळी आहे. हाच वेगळेपणा संवादात उतरलेला आहे. त्यामुळे अनेक ठिकाणी सांसारिक पातळीवर लखुबाईपेक्षा आवलाई अधिक प्रगल्भ वाटते. तर आध्यात्मिक पातळीवर लखुबाई अलवाईपेक्षा अधिक प्रगल्भ वाटते. यासाठी संवादाचा खालील नमुना पाहू.

“लखुबाई :. तुझं माहेर चांगलं सावकारी घर होतं. आन इथं जर इत्का त्रास, रोज भांडयाला भांडं लागतं तर थांबली कशी? खायला-प्याला म्हाग झालं तरी तू इथं का थांबली? गेली का न्हाई?

आवलाई : रुसायचं काम रखुमाईचं. देवी हाय ती. आपण कुटं देवबिब? आन म्या रुसून कुटं जाऊ? आनि मी गेले तर यांचं काय? आन कसं का असंना लिवताबिवतात चांगलं म्हने, उगा इतके टवळे नादी लागून टाळ कुटत्यात व्हय? मी असताना निदान दोन घास बळे बळे खातात तरी. नसले तर सगळंच त्यांच्या देवाला शिव्याशाप घालत घालत का होईना पण तिन्ही त्रिकाळ मीही त्याचेच नाव घेतये. मीबी कजाग देवाला शिव्या का घालते माहिती?” (पृष्ठ क्र. ३८)

तुझा नवरा मनात आलं तर घरी येतो नाहीतर देवळाबाहेर कीर्तन करीत बसतो. तुझं माहेर इतक श्रीमंत असताना तू इतका त्रास सहन करीत, खायला प्यायला म्हाग झालेल्या या घरात का थांबली आहेस. असा प्रश्न लखुबाई करते. तिच्या या प्रश्नावरील आवलाई उत्तर देताना आवलाई आणि तिच्या घडलेला वरील संवाद. यातून सांसारिक पातळीवर लखुबाईपेक्षा आवलाई अधिक प्रगल्भ वाटते आहे. तिचे हे प्रगल्भपणे तिच्या अनुभवातून आले आहे.

“लखुबाई :(भावूक होत) एक मात्र नक्की, जिजे ! पंढरीतली मंदिरं वेगळी ती वेगळीच राहणार !

कितीतरी वेळा जिवाचा पोहरा सोडलाय मी
पांडुरंगाच्या डोहात
कधी राधेचा धीर हाताशी आला,
कधी जनीचा बांधला तो सुळका,
कधी तुकारामाच्या वह्या,
आन अगदीच काही नाही तर
कधी कधी नुकताच चिखळगाळ,
तोही गोरोबाच्याच मालकीचा असेल.

पण ज्या रित्या मनाने हे सगळेच पांडुरंग नावाच्या गाभाऱ्यात असतात ना तो मनाचा गाभारा मला गवसला, ना तिथून उमटलेला प्रतिध्वनी, तू मात्र गाभाऱ्याबाहेर राहूनही. गाभाऱ्या आतला घुमारा झालीस.” (पृष्ठ क्र. ४०)

येथे लखुबाईची आध्यात्मिक उंची अधोरेखित होते. वरती म्हटल्याप्रमाणे दोन संसारी स्त्रियांचा हा संवाद असल्यामुळे या संवादातील तपशील हे संसारी घटना आहे. या दोन्ही स्त्री नवऱ्याच्या गैरहजेरीत संसाराचा गाडा हाकत असल्यामुळे स्वाभाविक नवऱ्याविषयीचा राग संवादातून अनुभवायला येतोय.

या नाटकाच्या भाषेविषयी जयंत पवार लिहितात “लेखकाने ज्या गावरान शब्दकळेत हा ऐवज मांडलेला आहे ती फार मनोहारी गोष्ट आहे. पण या शब्दकळेतून ठायी ठायी पाझरते ती स्त्री जाणीव. स्त्री जाणीव व्यक्त करण्यासाठी साजेशी प्रतिमासृष्टी उभी करून लोक गीतांचा बाज घेऊन नाटक उभे केले आहे” शिवाय नाटककाराने या नाटकाच्या माध्यमातून आणखी एक वेगळेपण सिद्ध केले आहे. ते म्हणजे पूर्वापार संगीत नाटकात गीतांना दिला जाणारा नाट्यगीतांचा साज या नाटकाने खंडीत केला. या नाटकात संवादरूपाने आलेली गीते, अभंग, विठ्ठल आणि तुकारामांशी यांच्याशी आवलाई आणि लखुबाई यांची स्वगत रूपाने साधलेला संवाद हे आवलाई आणि लखुबाई यांची भावस्थिती उकलून दाखवतात. काव्यात्मकता हा या नाटकाचा ठळकपणे नजरेत भरणारा विशेष होय. पात्रांच्या मनातील उलघाल व्यक्त करण्यासाठी संवादात आलेले अभंग, गीते आणि पात्रांने टान्समध्ये जावून स्वगताचा आधार घेणे, यामुळे हे संवाद वाचकाला थेटपणे भिडतात. आवलाईची जखम भरल्यावर तिचे घर सोडून निघालेली लखुबाई

देवाची तू खूण, करावे वाटोळे । आपणा वेगळे कोणी नाही ॥

देवाची ते खूण, तोडी मायाजाळ । आणि हे सकळ जग हरी ॥

या ओळी जेव्हा संवादात घेते, तेव्हा त्या संवादाची उंची कधी वाढते. या नाटकात पात्रांची स्वगते नाटकाच्या संवादाला वेगळेपण मिळवून देतात.

२.२.४ नाटकातील संघर्ष

देवबाभळी हे नाटक विठ्ठल पत्नी रखुमाई आणि तुकाराम पत्नी आवली या दोन संसारी स्त्रियांतील संवाद आहे. खूपश्या नाट्यमय कलाटण्या नाहीत, की वेगवान सादरीकरण नाही. छोट्या छोट्या तुकड्यातून पुढे सरकरणारा दोन संसारी स्त्रियांचा हा संवाद आहे. संवाद हा नाटकाचा प्राण आहे. पुष्पा राजापुणे तापस म्हणतात, त्याप्रमाणे नाट्यात्म संवाद नाटकात विविध प्रकारची नाट्यकार्ये करित असतात. उदाहरणार्थ, ते कथानकाला पुढे नेत असतात तसेच नाट्यसंघर्षाला मूर्त करून मानवी जीवनातील कोणत्या ना कोणत्या तरी संघर्षाचे प्रतिरूप दर्शन घडवितात. म्हणजे संवादातून नाटकात संघर्ष उभा राहत असतो, जो या नाटकात पदोपदी प्रत्ययाला येतोय. आवलाई आणि लखुबाई या दोन संसारी स्त्रियांचा ‘व्यावहारिक जगापासून अलौकिकापर्यंतचा प्रवास’ या नाटकातून होतोय. हा प्रवास होत असताना त्या दोघींच्यामध्ये सतत संघर्ष उभा राहतो. हा संघर्ष स्त्री आणि पुरुषांच्या वर्तनव्यवहाराबद्दलचा संघर्ष, सामान्य पत्नी आणि असामान्य पती यांच्यातील संघर्ष, संसारी स्त्रियांच्या मधील संघर्ष भक्त आणि देव यांच्यातील संघर्ष अशी अनेक रूपे धारण करतो. कधी आवलाई - लखुबाई, कधी तुकाराम आवलाई, कधी लखुबाई विठ्ठल असा पात्रापात्रांच्यामधील हा संघर्ष नाटकाच्या पहिल्या दृश्यापासून प्रारंभ होतो. शेणाने हातमाखलेली आवलाई प्रवेशाच्या प्रारंभीच जेव्हा आपण करित असलेल्या कामाविषयीचा त्रागा प्रकट करते. त्यावेळीच आपल्या नाटकाच्या पुढील घटनामध्ये सुप्तपणे वावरणांच्या संघर्षाचा अंदाज आपणास येवू लागतो. पुढे हा संघर्ष टिपेला पोहचतोय. त्यावेळी आणि इतर वेळीही ज्या दोन स्त्रियांच्यामध्ये मुख्यत्वे हा संघर्ष उभा ठाकला

आहे त्या दोघींना एकमेकींना स्वीकारल्याशिवाय पर्याय राहत नाही. नाटकामध्ये विशिष्ट पेचाच्याप्रसंगी आवलाईला लखुबाईला स्वीकारणेही येथे संघर्ष उभा करते. याविषयीचा सविस्तर विचार पुढीलप्रमाणे -

१. स्त्री आणि पुरुषाच्या वर्तनव्यवहाराबद्दलचा संघर्ष

या नाटकातील हा मुख्य संघर्ष आहे. या अनुषंगाने आपल्याला आवलाई आणि लखुबाई यांचा विचार करावा लागतो. आवलाई आणि लखुबाई हा दोन संसारी स्त्रिया. यांच्या वाट्याला आलेले पती हे संसारी कामात म्हणावी इतकी रुची न घेणारे. त्यामुळे स्वाभाविक संसाराची जबाबदारी या दोघींच्यावर अधिक. यामुळे त्यांचा सततचा संघर्ष ठरलेला. त्या दोघींना आपल्या नवऱ्याने आपण सांगेल तसेच वर्तन करावे. यापेक्षा कौटुंबिक जबाबदारीचा भार उचलावा हे अपेक्षित आहे. पण तसे घडत नसल्याने संघर्षाचे प्रसंग उभे राहत आहेत.

२. सामान्य पत्नी आणि असामान्य पती यांच्यातील संघर्ष

येथे आवलाई आणि तुकाराम यांच्यातील संघर्ष अपेक्षित आहे. आवलाई ही एक सामान्य गृहिणी आहे. जिची इतर संसारी स्त्रीसारखी आपल्या नवऱ्याने कौटुंबिक जबाबदाऱ्या उचलाव्यात ही साधी अपेक्षा आहे. पण ही अपेक्षा पूर्ण होईनासी दिसू लागल्यावर तिच्यातील आणि तुकारामातील संघर्ष वाढीस लागतो. तुकाराम हा असामान्य व्यक्तिमत्त्व असणारी व्यक्ती आहे. त्यांना इतरांच्यासारखी व्यावहारिक गणिते सांभाळता येत नाहीत. म्हणूनच इंद्रायणीच्या पाण्यात आपल्या हिश्याच्या उधारीच्या वह्या बुडवून मोकळे होतात. पुढे जाऊन ज्या लोकांच्या उधान्या माफ केल्या तेच लोक त्यांना सटरफटर कामे सांगू लागले. पण त्यांनी कोणताही कमीपणा न मानून ती कामे आनंदाने केली. आपल्या नवऱ्याला याप्रकारची कामे करावी लागतात म्हटल्यावर आवलाईला वाईटही वाटले. प्रसंगी तिने तुकारामांची कानउघडणी केली. पण तरीही तुकारामांनी शांत राहणे पसंद केले.

३. दोन संसारी स्त्रियांच्या मधील संघर्ष

आवलाई आणि लखुबाई या दोन संसारी स्त्रिया या नाटकाच्या केंद्रवर्ती आहेत. या दोघींच्या दुःखाची समान जातकुळी असली तरी यातील एक केवळ आपल्या नवऱ्याने आपल्यावर जबाबदारी सोपवली म्हणून, जबाबदारी सोपवलेल्या तिच्या नवऱ्याला सातत्याने शिव्या घालणाऱ्या एका फटकळ स्त्रीच्या घरी ती आली. जी स्त्री पदोपदी तिच्या नवऱ्याचा उद्धार करते आहे. तसे हे नाटक दोन स्त्रियांच्यामधील संवाद असल्याने त्यांच्यातील संघर्ष हा अधिक टोकदार झालेला आहे. त्या दोघींची पहिली भेट होते, तो पहिला प्रसंग त्यांच्यामध्ये वादाची ठिणगी टाकतो. अनोळखी व्यक्ती आपल्या घरात आलेली पाहून आवलाई कशी भडकते हे प्रत्यक्ष दोघींच्या संवादातून समजून घेवू

आवलाई: बयाऽऽऽ! डबे मायती केले सगळे लगे? इकडं पाय जरा, डोरलं बी दिसतंय. आमच्या बुवांनी तिसरी मंगळागौर आन्ली की काय म्हणायची? आन् मी जित्ती असताना? (उठायचा प्रयत्न करते. पायातून मोठी कळ येते. कळवळत पुन्हा बसते.)

लखुबाई : आंगास्! ध्यानात येतंय का समदं?

आवलाई : मी तं तिकडं.....

लखुबाई : तेच तुला सांगते बये तर तू मला बोलूच देई ना. झोळीसुद्धा वरून खाली येताना कणभर वरती दम खाती आन् तू तर बोलतानाबी दोन शब्दामधी श्वास ठेईना ना, काय करावं मंग?

आवलाई : माझ्या घरात, माझ्या परातीत, माझं पीट मळीत मळीत, माझ्या चुलीम्होरं बसून तू मलाच शिकवती, कसं बोलाचं, किती बोलाचं, किती श्वास घेचा अन् आनखी काय काय? तू कोणे? सांगते का हाणू टाळक्यात वीट?

लखुबाई : वीट न्हाई इथं कुठं, एक हाये तिथं पण (खिडकीतल्या विठ्ठलाच्या मूर्तीकडे बोट दाखवत) त्याच्यावं देवराया उभं हायती !

आवलाई : (मूर्ती पाहून) हा काळ्या कुनी आणला हितं? कुनाची बाहुलीए ती? आमच्या गबाळ्यानं देऊळ उबं केलं बाहेर ते काय कमी हाय व्हयं? तरी आमच्या ह्याला म्हटलं हुतं, हे पा तुम्बा इठ्या माज्या घरात दिसला नाई पायजे! तर घराच्या उंचीएवढंच बाहेरच्या देवळाची डागडुजी केली त्यानी. घराच्या उंचीएवढं कशाला? एक डोळा लवून नीट मापलं तर त्यो देवळाचा कळस जरा वीतभर वरच जातोय घराच्या. कुनी आनला कुनी ह्या इठ्याला घरात?

या वरील संवादातून आपल्याला त्या दोघींच्या संवादातील संघर्ष लक्षात येतो. पुढे हा संघर्ष अधिकच वाढत जातो. दोघींना त्यांच्या त्यांच्या वर्तनातील उणीवा लक्षात येतात आणि पुढे त्या दोघी एकमेकींच्या मैत्रिणी होतात.

४. भक्त आणि देव यांच्यातील संघर्ष

‘देवबाभळी’ नाटकातील संघर्षाचे हे आणखी एक रूप आहे. यातील या आवलाई, लखुबाई आणि तुकाराम हे तिघे भक्ताच्या रूपात आहेत, तर विठ्ठल हा देव आहे. येथे येणाऱ्या तीन भक्तापैकी लखुबाई ही साक्षात त्या देवाची पत्नी आहे. ते दोघे पती पत्नी असतानाही ती आपल्या देवाची आज्ञा पाळण्यासाठी त्या देवाच्या आणखी एका भक्ताच्या पत्नीची सेवा करण्यासाठी तिच्या घरी आली आहे. येताना सोबत ती तिच्या देवाला घेवून आली आहे. खरेतर लखुबाईला आवलाईकडून तिच्या नवऱ्याचा पर्यायाने तिच्या देवाचा होणारा अपमान तिला तिच्या घरी सहन करावा लागतो. पण ती आपल्या देवासाठी हे सारे सहन करते.

यातील दुसरा भक्त आवलाई आहे. तिच्या दृष्टीने विठ्ठल ही ‘चिघळलेली जखम’ आहे. ज्या नामस्मरणाने काही उपयोग नाही. ती विठ्ठलाला इठ्या, काळतोंड्या, पांड्या, काळं घुप्प भूत!, जालीम इख अशी विशेषणे वापरून त्याचा दुःस्वास करते. जखम बांधण्यासाठी विठ्ठलमूर्तीचा शेला घेते आहे. तिला तो शेला घरातील एकमेव बिनकामाचे कापड वाटते आहे. जो पांडुरंगाला भजत नाही, ती व्यक्ती खूप सुखी असते. ही आवलीची धारणा आहे. पण तरीही अंतर्दामी तिची विठ्ठलावर भक्ती आहे. एका प्रसंगात

लखुबाईच्या डोक्यात घालण्यासाठी वीट शोधणाऱ्या आवलाईला लखुबाई विठ्ठलाच्या पाया खालील वीट घेण्यास सांगते. त्यावेळी ती “त्याच्यावं देवराया उभं हायती” असे म्हणून ती वीट घेण्यास साफ नकार देते. यातून तिची विठ्ठलाविषयीची भक्ती दिसून येते.

आवलाईची भक्तीची व्याख्या ही वेगळी आहे. ती तिच्यापुरती भक्तीची सीमित आहे. ती इतरांच्या पेक्षा वेगळी असण्याबरोबरच अधिक स्पष्ट आहे. एकेठिकाणी ती म्हणते “इस्कटलेला संसार म्हंजेच खरी भक्ती असती व्हय? एखादं चांगलं टाळके ठिकान्यावर असलेलं देव काय विचार करल की ब्वां, भक्ताचं मन जर रमलं संसारात तर तेवढंच देवाधरमाला जोडीनं जातील. हे असं भरमिष्टासारखं सगळ्या घरादाराचा संबंध तोडला उद्या तर काय करू मी?” ही तिची खरी काळजी आहे. ती भक्त असण्यापेक्षा संसार तिला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. आवलाई जशी विठ्ठलाची भक्त आहे, तशीच ती तुकारामांची भक्त आहे. भले त्याचे नाते पती पत्नीचे असले तरी आवलाईची आपल्या नवऱ्यावर खूप निष्ठा आहे. एका प्रसंगात तुला नवऱ्याचा इतका त्रास होत असेल तर त्याला सोडून का जात नाही असा प्रश्न विचारते. त्यावेळी “रुसायचं काम रखुमाईचं. देवी हाय ती. आपण कुटं देवबिब? आन म्या रुसून कुटं जाऊ? आनि मी गेले तर यांचं काय? आन कसं का असंना लिवताबिबितात चांगलं म्हने, उगा इतके टवळे नादी लागून टाळ कुटत्यात व्हय? मी असताना निदान दोन घास बळे बळे खातात तरी. नसले तर सगळंच” म्हणजे तिच्या दृष्टीने आपल्यामुळे आपल्या नवऱ्याला पोटभर अन्न तरी मिळते आहे. हे महत्त्वाचे वाटते आहे. याच्या उलट तुकाराम आहेत. भक्ती किती टोकाची असते. याचे ते उत्तम उदाहरण आहे. आपल्या साऱ्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या दूर सारून ते आपल्या देवाला प्राधान्य देताहेत, या देवाची आपल्या एकांतवासात सेवा करता यावी यासाठी एकांतवास शोधताहेत.

२.३ समारोप

देवबाभळी हे प्राजक्त देशमुख यांचे महत्त्वाचे नाटक आहे. आवलाई आणि लखुबाई या दोन पात्रांच्या माध्यमातून दोन संसारी स्त्रियांचा घडवून आणलेला संवाद म्हणजे हे नाटक. दोन स्त्रियांना स्त्रीसुलभ कृतींच्यामध्ये गुंतवून ठेवून संबंध नाटकभर या संवाद भावनांचे आरोह अवरोह उभे करतो आहे. जिजा ही तुकारामांची अत्यंत खाष्ट बायको. ती आवली या नावानेही परिचित आहे. एक कजाग स्त्री म्हणून तिची समाजात असणारी प्रतिमा या नाटकाने बदलली. असे म्हणाल्यास वावगे ठरणार नाही. एखादी स्त्रीने आपल्या संसाराविषयी किती सजग असावे या वस्तुपाठ या नाटकातील आवली घालून देते. मोठ्या घटनांचा अभाव, खूप काळ सुरू असलेला संवाद, दीर्घ कथानक, नाट्यमय कलाटणी अशा कोणत्याच बाबी या नाटकात नाहीत. काव्यमय सादरीकरणाने हे नाटक वाचकाला खिळवून ठेवते आहे. मोजक्या घटना आणि काव्यमय ओळी यांची सुरेख गुंफण करून हा नाट्यानुभव उभा केला आहे.

एकूण नाटकाचा काळ आणि अवकाश याचा विचार करता या नाटकात घटनाप्रसंग मर्यादित आहेत. तुकोबांच्यासाठी भंडाऱ्याच्या डोंगरावर न्याहारी घेऊन जाणाऱ्या आवलाईच्या पायात काटा घुसता आणि तिला जखम होते. ही जखम बरी होईपर्यंत विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून आणि तुकारामांच्या विनंतीवरून

लखुबाई ही आवलीची सेवाशुश्रूषा करण्यास थांबते. यातून त्या दोर्घीचा वारंवार खटके उडतात. आपल्या नवऱ्याने तिसरा घोरोबा केला, असे समजून आवली लखुबाई उभा वाद मांडते. पण पुढे हळूहळू तिला लखुबाई उमगू लागते. हे उमगणे एकीकडे सुरू असताना दुसरीकडे आपल्या सारखी ही सुद्धा नवऱ्याला वैतागलेली आहे या विचारप्रत आवली येते. त्यावेळी तिची जखम भरलेली असते. तिची जखम भरलेली पाहून लखुबाई तेथून निघून जाते. इतकाच घटनाक्रम या नाटकात आहे. त्यामुळे कथानकाची लांबी आणि घटना यांची संख्या मर्यादित आहे. त्यात पुन्हा त्या सर्व घटना ह्या गृहिणीशी निगडित असल्याने त्यांचा अवकाश हा सीमित आहे.

आवलाई आणि लखुबाई या दोन संसारी स्त्रियांचा 'व्यावहारिक जगापासून अलौकिकापर्यंतचा प्रवास' या नाटकातून होतोय. हा प्रवास वाटतो इतका सोपा नाही. कारण तो प्रवास होत असताना त्यांना अनेक तडजोडी कराव्या लागतात. एका टप्यावर दोर्घींना एकमेकींना स्वीकारण्याशिवाय पर्याय राहत नाही. या स्वीकारतात सातत्याने त्यांना संघर्ष करावा लागतो. हा संघर्ष स्त्री आणि पुरुषाच्या वर्तनव्यवहाराबद्दलचा संघर्ष, सामान्य पत्नी आणि असामान्य पती यांच्यातील संघर्ष, संसारी स्त्रियांच्या मधील संघर्ष भक्त आणि देव यांच्यातील संघर्ष अशी अनेक रूपे धारण करतो आहे.

२.४ स्वाध्याय :

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. 'देवबाभळी' हे नाटक कोणत्या दोन स्त्रियांचे दुःख मांडते आहे.

- | | |
|------------------------|----------------------|
| अ) आवलाई व लखुबाई | ब) जिजा आणि आवली |
| क) रुक्मिणी आणि लखुबाई | ड) विठावाई आणि आवलाई |

२. आवलाईच्या पायात कोणता काटा घुसतो ?

- | | | | |
|-----------|---------------|----------|---------|
| अ) बोरीचा | ब) देवबाभळीचा | क) सोंदड | ड) मखमल |
|-----------|---------------|----------|---------|

३. आवलाई आपली जखम बांधण्यासाठी कुणाचा शेला घेते ?

- | | | | |
|---------------|---------------|------------|--------------|
| अ) रुक्मिणीचा | ब) तुकारामाचा | क) सावजीचा | ड) विठ्ठलाचा |
|---------------|---------------|------------|--------------|

४. आवलीच्या थोरल्या दिराचे नाव काय होते ?

- | | | | |
|----------|----------|---------|----------|
| अ) सावजी | ब) रावजी | क) खंडू | ड) पांडू |
|----------|----------|---------|----------|

५. विठ्ठलाचे नामस्मरण करायला तुकोबा कोणत्या डोंगरावर बसत होते.

- | | | | |
|----------|-----------|-----------|----------|
| अ) भवानी | ब) भंडारा | क) वाघजाई | ड) आळंदी |
|----------|-----------|-----------|----------|

६. कर्जाच्या वहा तुकोबांनी कोणत्या नदीच्या पात्रात बुडवल्या ?

- | | | | |
|--------------|---------|---------|----------|
| अ) इंद्रायणी | ब) मुळा | क) मुठा | ड) गिरणा |
|--------------|---------|---------|----------|

७. विठ्ठलावर रूसून रुक्मिणी कुठे जाते ?

- अ) माहेरी ब) दिंडीर वनात क) मावशीकडे ड) आवलीकडे
८. लखुबाई आवलाईचे घर कधी सोडून जाते?
- अ) जखम भरल्यावर ब) जेवण झाल्यावर
- क) पाऊस पडल्यावर ड) तुकोबांनी जा म्हटल्यावर
९. विठ्ठलासाठी आवलाई खालीलपैकी कोणते विशेषण वापरत नाही?
- अ) इठ्या ब) काळतोंड्या क) पांड्या ड) सोंड्या
१०. लखुबाईंवर चिडलेली आवलाई तिच्या डोक्यात कोणती वस्तू घालणार असते?
- अ) वीट ब) पाण्याचा तांब्या क) हंडा ड) दगड
- उत्तरे : १) अ २) ब ३) ड ४) अ ५) ब ६) अ ७) ब ८) अ ९) ड १०) अ

आ) दीर्घोत्तरी प्रश्न :

१. 'दोन संसारी स्त्रियांचा मनोमय संवाद म्हणजे 'देवबाभळी' नाटक' हे विधान स्पष्ट करा.
२. 'देवबाभळी' नाटकात चित्रित झालेल्या संघर्षाची विविध रूपे स्पष्ट करा.
३. आवलाई आणि लखुबाई यांचे भावविश्व रेखाटा.
४. आवलाई आणि लखुबाई या व्यक्तिरेखा स्पष्ट करा.

२.५ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

काळ - आपल्याला वाक्यातील काळाचा (वेळेचा) बोध ज्या संकल्पनेवरून लक्षात येतो. त्या संकल्पनेला आपण 'काळ' असे म्हणतो.

अवकाश - विश्वाच्या जडणघडणीतील एक मूलभूत घटक. अशा मितींचा संच की ज्यात सर्व दृश्य वस्तू आहेत, त्यांना विशिष्ट आकार आहे आणि त्या हलू शकतात.

देवबाभळी - ही भारतात उगवणारी एक आयुर्वेदिक औषधी वनस्पती आहे. हा बाभळीचाच एक प्रकार आहे. या वनस्पतीला टोकदार काटे असतात.

आवली - पुण्याचे आप्पाजी गुळवे यांची कन्या जिजाई (आवली) हिच्याशी तुकारामांचा प्रथम विवाह झाला होता.

दिंडीरवन - पंढरपूर येथील भीमातटीचे एक ठिकाण.

२.६ अधिक वाचनासाठी लेख

१. नाडकर्णी, कमलाकर : जखम देवबाभळीची, झी मराठी दिशा, रंजन गुंजन, शनिवार, दि. १७-२३ फेब्रुवारी, २०१८

२. पवार, जयंत : सात्त्विक नाटयानुभूतीची अविस्मरणीय प्रचिती, महाराष्ट्र टाइम्स, चौथी भिंत, दि. १९ जानेवारी, २०१८
३. पाथरे, रवींद्र : अलवार काळजात रुतणारं संगीत - देवबाभळी, लोकसत्ता, दि. ११ फेब्रुवारी, २०१८
४. नरे-पवार, संध्या : आवलीची गाथा, दिव्य मराठी, रविवार, दि. १ जुलै, २०१८
५. केळकर, चिन्मय : जिवंत, रसरशीत नाटयानुभव, रंगवाचा, जून, २०१८
६. देशपांडे, विश्वास : संगीत देवबाभळी : एक थरारून सोडणारा नाटयानुभव

२.७ संदर्भ ग्रंथ

१. देशमुख, प्राजक्त : 'देवबाभळी', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१८.
२. कामत, सतीश (संपा.) : मराठी साहित्य रूप आणि रंग, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, जानेवारी, २०२३
३. नाईकवाडे, राजेंद्र व जयस्वाल राजन (संपा.) : समकालीन मराठी रंगभूमी, विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१०.
४. लाखे, रवींद्र : नाटक एक मुक्त चिंतन, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, २५ डिसेंबर, २०२०
५. डहाके, वसंत आबाजी : मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९.



घटक ३
देवबाभळी
(नाट्यविशेष व भाषिक विशेष)

३.० उद्दिष्टे

१. नाटकाच्या भाषेचे स्वरूप लक्षात येईल.
२. 'देवबाभळी' या नाटकाचे भाषिक स्वरूप लक्षात येईल.
३. 'देवबाभळी' या नाटकाचे भाषिक विशेष लक्षात येतील.
४. 'देवबाभळी' नाटकाचे नाट्यविशेष लक्षात येईल.

३.१ प्रास्ताविक

मानवी जीवनाचे जे आभासमय रूप नाटककार आपल्या समोर उभे करित असतो. ते उभे करण्यातील महत्त्वाचा घटक म्हणजे नाटकाचे संवाद. संवाद हे नाटकात दुहेरी स्वरूपाची जबाबदारी पार पाडत असतात. एक नाटककारला अपेक्षित जीवनाशय उभा करणे आणि दुसरीकडे नाटकाचे वाङ्मयप्रकार म्हणून अस्तित्व सिद्ध करण्यासाठी नाटकाचे संवाद आणि पर्यायाने नाटकाची भाषा महत्त्वाची भूमिका बजावत असते. या अनुषंगाने वसंत दावतर यांनी नाटक या वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना मांडत असताना संवाद म्हणजे नाट्य हे विधान केले आहे. त्यांच्या मते "नाट्यवस्तू प्रकट होणे, प्रगत होणे, हे सारे संवादातून घडते. दिग्दर्शकाला, नटाला, श्रोते आणि प्रेक्षक यांना आणि सर्व तंत्रज्ञांना आधार संवादाचाच" असल्यामुळे संवाद हे नाटकाच्या अभिव्यक्तीच्या सर्व शक्यता साक्षात करण्याचे काम करित असतात. त्यामुळे जेव्हा नाटकाच्या भाषेचा विचार केला जातो, तेव्हा आपणास नाटकाचे संवाद विचारात घ्यावे लागतात.

इतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा नाटकाची भाषा ही वेगळी असते. कथा किंवा कादंबरी या कथनात्मक वाङ्मयप्रकारात येणारी भाषा, एक आशय वाचकांच्या समोर उभा करण्याचे काम करत असते. कवितेत येणारी भाषाही हुबेहूब जीवनानुभव उभा करण्याचे काम करते. तसे नाटकाच्या भाषेचे नाही. नाटकातील पात्रे ही एकमेकांशी संवाद साधतातच; पण त्याच वेळी ती प्रेक्षकांशीही संवाद साधत असतात. एकूणच नाटकाची भाषाही संप्रेषण, भावनाविष्कार साधनाबरोबरच नाटककाराला अपेक्षित असणारा सारा जीवनाशय उभा करण्यास साह्य करित असते. त्यामुळे नाटकाच्या एकूण विचारात संवाद आणि पर्यायाने नाटकाची भाषा महत्त्वाची असते. नाटकाच्या भाषेविषयी आपले मत नोंदविताना वसंत आबाजी डहाके म्हणतात, "नाटककाराने पात्रांचा स्वभाव कल्पिलेला असतो, त्यांची क्षमता निश्चित केलेली असते. त्यानुसार तो त्यांना बोलणे देतो. हे बोलणे काव्यात्म, आलंकारिक, भावनोत्कट, गद्य, विचारजड, कसेही असू शकते. नाटकाच्या कथानकाच्या काळानुसार, प्रकृतीनुसार, आकृतिबंधानुसार बोलणे ठरते." म्हणजे नाटककार भाषा वापरामागे एक सूत्र ठेवून भाषा वापरत असतो. अभिनयाच्या साहाय्याने साक्षात करता येतील, अशा

प्रयोगमूल्य असणाऱ्या छोट्या छोट्या घटना नाटककाराला निवडाव्या लागतात व त्यांची साखळी गुंफावी लागते. नाटकातील घटनांना अंतिम परिणाम देणे ही नाटकाच्या भाषेची कार्ये आहेत. नाटककार ही कार्ये पार पाडणारी भाषा निवड असतो. याशिवाय नाटककाराला जो अनुभव साक्षात करायचा असतो, त्यानुसार तो भाषेची निवड करित असतो.

३.२ विषय विवेचन

या घटकामध्ये 'देवबाभळी' या नाटकाच्या भाषेचा विचार करणार आहोत. हा विचार करताना या नाटकाचे नाट्यविशेष आणि भाषाविशेष यांचाही विचार करणार आहोत. ज्यामुळे आपणाला नाटकाचे सर्वांथाने आकलन होण्यास मदत होईल. कोणत्याही नाटककाराची भाषा ही त्याचा जीवनविषयक दृष्टीकोन, नाट्यविषयक दृष्टीकोन तयार करित असते. अनेकदा नाटककार जो जीवनानुभव उभा करू इच्छित आहे. त्याला साजेशी भाषा त्याला निवडावी लागते. या दोन गोष्टी लक्षात घेतल्या तर नाटककार प्राजक्त देशमुख 'देवबाभळी' नाटकामध्ये विठ्ठल-रुक्मिणी आणि तुकाराम-आवली या दोन दांपत्यातील संघर्ष नाटकात मांडलेला आहे.

प्राजक्त देशमुख यांच्या घरी वारकरी संप्रदायाची समृद्ध परंपरा असल्यामुळे लहानपणापासून विठ्ठल रुक्मिणी आणि सारा वैष्णवाचा मेळा त्यांच्या परिचयाचा होता. नकळत त्यांच्या लेखनात हा संतांचा सहिष्णूभाव उतरलेला आढळतो. दोन दांपत्यातील हा संवाद मांडताना त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार भाषेचा वापर केला आहे. जसे की तुकारामांच्या स्वभावात लाघवीपणा, आवलाईच्या स्वभावात खाष्टपणा इ. गुण प्रकर्षाने अधोरेखित व्हावेत, यासाठीची काळजी नाटककाराने घेतली आहे. 'देवबाभळी'चा विषय हा विठ्ठल रुक्मिणी आणि तुकाराम - आवलाई या दोन दांपत्याचा आहे. त्यामुळे घरगुती प्रश्न, कौटुंबिक कलह स्पष्ट करणारी साध्या वळणाची भाषा हे या नाटकाच्या भाषेचे वैशिष्ट्ये आहे. काव्यमय संवाद, मोजक्या रंगसूचना आणि स्वगते या सर्वांचा एकत्रित परिणाम देवबाभळी नाटकात अनुभवायला येतो.

३.२.१ नाट्य विशेष

नाटककाराने या नाटकाच्या माध्यमातून आणखी एक वेगळेपण सिद्ध केले आहे. ते म्हणजे पूर्वापार संगीत नाटकात गीतांना दिला जाणारा नाट्यगीतांचा साज या नाटकाने खंडीत केला. या नाटकात संवादरूपाने आलेली गीते ही आवलाई आणि लखुबाई यांची भावस्थिती उकलून दाखवतात. या नाटकाचे नाट्यविशेष पुढीलप्रमाणे

१. चर्चेतून उभी राहणारी पात्रे

देवबाभळी हे नाटक आवलाई आणि लखुबाई या दोन स्त्रियांच्यामधील संवाद आहे. दोघी गृहिणी आहेत. त्यामुळे त्यांच्या संवादातून त्यांचे पती वजा होणे अशक्य आहे. तुकाराम आणि विठ्ठल हे दोघे प्रत्यक्ष नाटकात अस्तित्वात नसले तरी आवलाई आणि लखुबाई चर्चेतून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व वाचकांच्या पुढे येते. प्रत्यक्ष रंगमंचावर उपस्थित नसून सतत त्यांचे जाणवत राहणारे अस्तित्व आणि आवलाई आणि

लखुबाईने साधलेला संवाद यातून वाचक प्रेक्षक यांच्या मनात तुकाराम आणि विठ्ठल यांचे व्यक्तिमत्त्व उभे करण्यात नाटकाकार यशस्वी झाले आहेत. हा नाटकाचा विशेष आहे.

२. थेटपणे विठ्ठल आणि तुकारामांच्या वाट्याला न जाणे

लखुबाई आणि आवलाई यांचा स्वतः शी आणि एकमेकींशी होणाऱ्या संवादातून विठ्ठल आणि तुकाराम यांचे व्यक्तित्व घडते. काही ठिकाणी त्यांचा संवाद घडविला मात्र हा संवाद स्वगत रूप किंवा त्यांना गृहीत धरून केलेला आहे. या नाटकात नाटककार प्राजक्त देशमुख यांनी विठ्ठल असो वा तुकाराम यांच्या थेटपणे वाट्याला जाणे टाळले आहे. तुकाराम आणि विठ्ठल या दोन्ही व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण म्हणजे या दोन्ही व्यक्तिरेखा रंगमंचावर कुठेही दिसत नाहीत. पण प्रत्येकाच्या मनात त्यांच्या प्रतिमा उभा राहतात. या प्रतिमा एकसारख्या नसतात. हे ही त्याचे वेगळेपण आहे.

३. मोठ्या घटना, नाट्यमय कलाटणीचा अभाव

‘देवबाभळी’ हे आवलाई व लखुबाई या दोन स्त्रियांचे दुःख मांडणारे नाटक आहे. या दोन्ही स्त्रिया गृहिणी आहेत. आवलाई ही विठ्ठल भक्तीत तल्लीन असलेल्या आपल्या नवऱ्याला, तुकारामांना भंडान्याच्या डोंगरावर भाकरी घेवून जाते. त्यावेळी तिच्या पायात देवबाभळीचा काटा घुसतो. तो काटा साक्षात विठ्ठल काढतो व तिच्या पायात झालेली जखम भरेपर्यंत विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून लखुबाई आवलाईच्या सेवाशुश्रूषेला थांबते व जखम भरल्यावर निघून जाते. एका गृहिणीच्या मदतीला दुसऱ्या गृहिणीने तिच्या पतीच्या सांगण्यावरून येणे आणि नंतर तिने निघून जाणे हा घटनाक्रम म्हणजे देवबाभळी नाटक. त्यामुळे तशा मोठ्या घटनांचा अभाव हा नाटकाचा जसा विशेष आहे; त्याचपद्धतीने नाट्यमय कलाटण्या येथे नाहीत. मूळात नाट्यप्रसंगाची रचना करताना नाटककारास सावधगिरी बाळगावी लागते. कारण विशिष्ट काळ अवकाशात येणारा अनुभव कुठे रसहानी करू नये म्हणून नाटककार दक्ष असतो. गोळीबंद अनुभव प्रेक्षकांच्या गळी उतरवत असताना एकच एक अनुभव त्याच्या गळी उतरावा ही अटकळही नाटककाराला बांधावी लागते. त्यामुळे तो मांडणीसाठी नेमकी घटीते नाटककार निवडतो, प्रसंग उभे करतो. ही काळजी नाटककार प्राजक्त देशमुख यांनी घेतली आहे. ते आपल्या एका मुलाखतीत म्हणतात की, “आवलाई व लखुबाई या दोघींना मला फक्त एकत्र आणायचं होतं. आणि काय घडतय हे पाहायचं होतं” ते त्यांनी ‘देवबाभळी’तून साधले आहे.

४. सातत्याने कृती करणारी पात्रे

नाटक ही प्रयोगरूप कला आहे. हा प्रयोग रंगमंचावर साक्षात होताना नाटयातर्गत पात्रांना अभिनय करावा लागतो. नाटककार नाटकातील संवादांची निवड करताना त्यातील अभिनयमूल्य लक्षात घेत असतो. नाटकात पात्रांची संख्या अधिक असली की पात्रांचा वावर वाढतो व संवादाचे फेरही त्यापद्धतीने येतात. या नाटकात लखुबाई ही आवलीच्या मदतीला आली आहे. देवबाभळीचा काटा तिच्या पायात घुसल्यामुळे विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून, तुकोबांनी तिला आग्रह केल्यामुळे ती आवलीच्या मदतीला आली आहे. आवलीही भाकरीच्या मोबदल्यात कामवाली मिळाल्यामुळे प्रचंड आनंदी आहे. देवबाभळीत केवळ दोनच

पात्रे आहे. त्यामुळे त्यांना सातत्याने बोलते राहावे लागते आहे. शिवाय ही दोन्ही पात्रे गृहिणी आहेत. त्यामुळे त्यांना सातत्याने कृती करताना संवाद बोलावे लागताहेत. त्यांचे हे संवाद स्वाभाविक आहेत.

५. स्त्रियांचे दुःख मांडणारे नाटक

नाटकात कोणत्या ना कोणत्या समस्या चित्रित होत असतात, कोणते ना कोणते दुःख चित्रित केले जात असते. सामाजिक म्हटल्या जाणाऱ्या नाटकामध्ये ही दुःख चित्रणाची शक्यता अधिकच. स्वातंत्र्यपूर्व काळात बालविवाह, जरठकुमारी विवाह, विधवांचा छळ, केशवपन, हुंडा ह्या समस्या नाटयलेखनाच्या केंद्रवर्ती होत्या. स्वातंत्र्यपूर्व काळापेक्षा स्वातंत्र्योत्तर स्त्री समस्याचे, दुःखाचे स्वरूप बदलले. जागतिकीकरण, शिक्षणाचा वाढता प्रसार, नव नवे शोध यांच्या परिपाकातून समूह समस्येपेक्षा व्यक्ती समस्या प्राधान्य बनली यातून 'डॉक्टर तुम्ही सुद्धा', 'चारचौघी', 'ठष्ट' 'यु टर्न' 'फ्रीजमध्ये ठेवलेले प्रेम' ही काही नमुना दाखल नाटके. ही यादी आणखी वाढविण्यासारखी आहे. या नाटकातून स्त्रीकडे व्यक्ती म्हणून पाहण्याचा दृष्टीकोन अधिक चर्चितलेला आहे. काळ कोणताही असला तरी कुटुंबातील दुय्यम स्थान, नवऱ्याची एकाधिकारशाही, व्यवहारदृष्ट्या स्त्रीला मठ समजणे ही स्त्रीच्या वाटयाला येणारी दुःखेही शाश्वत आहेत. 'देवबाभळी'त एक देवाची पत्नी आणि एक सामान्य स्त्री एकत्र आणून स्त्रीची समाजातील प्रचलित अवस्था लेखकाने मांडली आहे. त्यामुळे 'देवबाभळी' या नाटकाचा स्त्रियांचे दुःख मांडणारे नाटक हा विशेष ठरतो.

६. नाट्य पदे/ गीते

'देवबाभळी'त आलेली गीते ही या नाटकाची अत्यंत जमेची बाजू आहे. पात्राची भावस्थिती अधोरेखित करणारी गीते ही या नाटकाला एका वेगळ्या उंचीवर नेतात. या नाटकाच्या सांगीतिक बाजूवर प्रकाश टाकताना विश्वास देशपांडे लिहितात "एकंदरीत हे नाटक आपल्याला थेट विठ्ठलाशी जोडणारा सांगीतिक अनुभव देतं. या नाटकात एकाच रंगमंचावर जणू देहू नगरी अवतरली आहे. तुकारामबुवांचा वाडा, आवलीचं स्वयंपाकघर, भंडान्याचा डोंगर, इंद्रायणीचा घाट हे सगळे दाखवण्यात दिग्दर्शक यशस्वी झाला आहे. यात प्रकाश योजना, नेपथ्य या साऱ्यांचा भाग आहेच. आवली किंवा रुख्मिणी कपडे धुताना, इंद्रायणीच्या पाण्यात हात घातल्यानंतर होणारा आवाज इतका हुबेहूब आहे, की खरोखरच इंद्रायणी नदी तिथे असल्याचा भास होतो. यात पारंपरिक संगीत वाद्यांचा वापर केला आहे. तबला, पखवाज, संवादिनी, सतार आदी वाद्यांचे स्वर मन प्रसन्न करणारे आहेत." आणि ती नाटकाच्या एकूण आशयाला धरून नाटककाराने योजली आहेत.

३.२.२ भाषाविशेष

१. गृहिणींची भाषा

या नाटकात आवलाई आणि लखुबाई ही दोन पात्रे आहेत. या दोन्ही गृहिणी आहेत. दोघींच्यामध्ये दुःखाचा समान धागा आहे. हा धागा संवादाच्या ओघात मध्ये मध्ये उसवत राहतो. कुटुंब हा दोघींच्या चर्चेचा विषय आहे. गृहस्थ जीवनातील कामे करित इथला संवाद घडत असल्यामुळे दोघींची भाषा ही गृहिणीची भाषा आहे. त्यासाठी आवलाई आणि लखुबाई यांच्यातील खालील संवाद पाहू. (पृ. क्र. १९)

आवलाई : बयाऽऽऽ! डबे मायती केले सगळे लगे? इकडं पाय जरा, डोरलं बी दिसतंय. आमच्या बुवांनी तिसरी मंगळागौर आन्ली की काय म्हणायची? आन् मी जित्ती असताना? उठायचा प्रयत्न करते. पायातून मोठी कळ येते. कळवळत पुन्हा बसते.

लखुबाई : आंगास्! ध्यानात येतंय का समदं?

आवलाई : मी तं तिकडं....

लखुबाई : तेच तुला सांगते बये, तर तू मला बोलूच देई ना. झोळीसुद्धा वरून खाली येताना कणभर वरती दम खाती आन् तू तर बोलतानाबी दोन शब्दामधी श्वास ठेईना ना, काय करावं मंग?

आवलाई: माझ्या घरात, माझ्या परातीत, माझं पीट मळीत मळीत, माझ्या चुलीम्होरं बसून तू मलाच शिकवती, कसं बोलाचं, किती बोलाचं, किती श्वास घेचा अन् आनखी काय काय? तू कोणे? सांगते का हाणू टाळक्यात वीट?

लखुबाई : वीट न्हाई इथं कुठं, एक हाये तिथं पण (खिडकीतल्या विठ्ठलाच्या मूर्तीकडे बोट दाखवत) त्याच्यावं देवराया उभं हायती !

आवलाई : (मूर्ती पाहून) हा काळ्या कुनी आणला हितं? कुनाची बाहुलीए ती? आमच्या गबाळ्यानं देऊळ उब केलं बाहेर ते काय कमी हाय व्हयं? तरी आमच्या ह्याला म्हटलं हुतं, हे पा तुम्वा इठ्या माज्या घरात दिसला नाई पायजे! तर घराच्या उंचीएवढंच बाहेरच्या देवळाची डागडुजी केली त्यानी. घराच्या उंचीएवढं कशाला? एक डोळा लवून नीट मापलं तर त्यो देवळाचा कळस जरा वीतभर वरच जातोय घराच्या. कुनी आनला कुनी ह्या इठ्याला घरात?

लखुबाई : ए बये! माझा देवे तो, त्याला हात नगो लाऊ. त्याची नड नाही होऊ घायची मी तुला.

आवलाई : ते मरो दे. आधी तू आहे कोण ते सांग?

लखुबाई : म्या लखुबाई!

आवलाई : लखुबाय? आन् तू हितं करती काय?

लखुबाई : 'मी हितं कशी आली?' ह्यापरीस 'तू हितं कशी आली?' ह्याचं उत्तर नगं व्हय तुला?

आवलाई : तू माझ्या घरात राहून मलाच शिकवती का गं, मी आधी काय इचारावं ते?

या संवादावरून आपणास गृहिणीच्या भाषेचा अंदाज येतो.

२. व्यक्तिमत्त्वानुसार भाषेचा वापर

नाटककार प्राज्ञ देशमुख यांनी आवलाई आणि लखुबाई यांची भाषा जशी गृहिणीची भाषा वाटावी; ही जशी काळजी घेतली आहे. त्याप्रमाणे आवलाई आणि लखुबाई यांच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार भाषा योजण्याची काळजी घेतली आहे. आवलाई ही लखुबाईच्या तुलनेत थोडी राकट स्वभावाची आहे. त्यामुळे तिच्या

भाषेत हा राकटपणा पुरेपूर उतरला आहे. मग स्वतः नवऱ्याविषयीच्या प्रतिक्रिया असो वा साक्षात विठ्ठलाविषयीची तिची मते. ती बेदकारपणे व्यक्त होते. यामागे तिची विद्रोहीवृत्ती आहे. उलट लखुबाईची भाषा ही सोज्वळ आहे. ती गृहिणी असण्याबरोबरच आपल्या नवऱ्याच्या आज्ञेवरून ती एका भक्ताच्या मदतीला आली आहे. त्यामुळे मदतीचा भाव तिच्या एकूण बोलण्याच्या केंद्रवर्ती असल्यामुळे, आश्रित म्हणून आपण दुसऱ्याच्या घरी आलो असल्यामुळे तिची भाषाही आवलाईपेक्षा मृदू आहे.

३. भावस्थिती उलगडणारी संवादरूप गीते

गीते हा 'देवबाभळी' या नाटकाचा महत्त्वाचा विशेष आहे. पात्राच्या भावस्थितीनुरूप नाटककाराने गीते तर लिहिली आहेतच पण नाटककाराने या नाटकाच्या माध्यमातून आणखी एक वेगळेपण सिद्ध केले आहे. ते म्हणजे पूर्वापार संगीत नाटकात गीतांना दिला जाणारा नाट्यगीतांचा साज या नाटकाने खंडीत केला. दैनंदिन व्यवहारातील भाषेच्या मदतीने तबला, पखवाज, संवादिनी, सतार पारंपरिक संगीत वाद्ये हाताशी घेऊन आवलाई आणि लखुबाई यांच्या संवादरूपाने आलेली गीते त्यांची भावस्थिती उलगडतात.

१. तुफानाला सांगा जरा कळ काडं भावा चुलीमधी फुकला मी आता विस्तवाला।।

भाकऱ्या हलक्या, जसे फुकल्याले पीस आलथीपालथी जणू, दिस रात दिस।।

२. अंधाराला अंधाराला, दिशा नाही मेली ठेचकळ्या आभाळाला, मलमपट्टी केली।।

हात रंगल्याले शेणाच्या रंगात, कपिलेचा गंध येतो माझ्याही अंगात।।

वरती नमुना म्हणून घेतलेली दोन गीते. यातील पहिले आवलाई चुलीजवळ भाकऱ्या थापतानाचे आहे तर दुसरे अंगणात शेणाने सारवतानाचे आहे. ही गीते संवाद तर घडवितातच पण त्याबरोबरच आवलाईची भावस्थिती प्रकट करतात. या प्रमाणेच पृ. २३, ३२ व ३९ वरील लखुबाईच्या तोंडची गीते लखुबाईची भावस्थिती प्रकट करतात. तर खालील नमुना म्हणून दिलेली पदे तुकारामांची भावस्थिती मांडतात.

१. हो का पुत्र पत्नी बंधु । त्यांचा तोडावा संबंधु ॥१॥

कळों आलें खट्याळसें । शिवों नये लिंपों दोषें ॥ध्रु०॥

फोडावें मडकें । मेलें लेखीं घायें एकें॥२॥

तुका म्हणे त्यागें । विण चुकीजेना भोगें॥३॥

२. करितो कवित्व म्हणाल हे कोणी । नव्हे माझी वाणी पदरीची माझियें युक्तीचा नव्हे हा प्रकार ।

मज विश्वभर बोलवितो काय मी पामर जाणे अर्थभेद । वदवी गोविंद तेचि वदे।।

३. येई गा विठ्ठला येई गा विठ्ठला ।

प्राण हा फुटला आळविता ॥ १ ॥

पडियेलो वनी थोर चिंतवनी ।

उशीर का अजुनि लावियेला ॥ २ ॥

काय तुझ नाही लौकिकाची शंका ।
आपुल्या बाळका मोकलिता ॥ ३ ॥
तुका म्हणे बहु खति वाटे जीवा ।
धरियेले देवा दुरी दिसे ॥ ४ ॥

४. गावरान शब्दकळा

देवबाभळी नाटकातील भाषा ही नित्य वापरातील आहे. कालखंडाच्या दृष्टीने या नाटकाची भाषा ही संत तुकाराम यांच्या कालखंडातील वाटावी; यासाठी नाटककाराने खूप परिश्रम घेतले आहे. घाटावर, पाटावर, ह्यापरीस, मिटूनशान, मंदिरातबिंदिरात, आडवंतिडवं, लिवताबिवता, बसल्याबसल्या, जाणूनबुजून, काळीसावली, काट्याकुट्या, निळंजांभळं, खरंखोटं, मोटेवर, राती, वसती, आंगास्स, गबाळ्या, ह्यापरीस, भाकरतुकडा, धुरावानी, न्हाही, पुन्यांदा, गोसावड्या, घोंगड्यावं, बोचके, गुळमट, लुगडं, काळतोंड्या, कौतिक, गुताडा, भेव, व्हईल इ. अशा देशी, प्रत्ययघटित शब्द, अभ्यस्त शब्द, पूर्णाभ्यस्त शब्द, अंशाभ्यस्त शब्द, प्रत्येय साधीत शब्दाचा वापर नाटककाराने केला आहे. अस्सल ग्रामजीवनाचा अनुभव येईल, अशी लेखकाने अटळ बांधली आहे. या नाटकाच्या भाषेविषयी जयंत पवार लिहितात “लेखकाने ज्या गावरान शब्दकलेत हा ऐवज मांडलेला आहे ती फार मनोहारी आहे. पण या शब्दकळेतून ठायी ठायी पाझरते ती स्त्री जाणीव. स्त्री जाणीव व्यक्त करण्यासाठी साजेशी प्रतिमासृष्टी उभी करून लोकगीतांचा बाज घेऊन नाटक उभे केले आहे.” जयंत पवार यांचे वरील विधान सिद्ध करणारे काही संवादाचे तुकडे पाहू

१. तुझ्या नांगरणीला पावसाशी बांधिलकी नाही, अन माझा पाऊस कुठंतरी दुसऱ्या रानात कोसळतोय हे तुला कधीच कळायचं नाही...
२. बये, आपण बायकांना पाण्याचं भेव नसावं कधी
३. कुनी कुनासाठी थांबलंय? कुनी कुनासाठी का थांबावं? करपायच्या आधी खरपूस झाल्या झाल्या उलथाची भाकर, फोडणी तांबूस झाल्या झाल्या ओतायची भाजी, उतू जाण्याच्या आत उतरवायचं भांडं. का? कडेलोटाच्या क्षणापर्यंत पोहचून परत माघारी का फिरायचं ग सारखं आपणच?
४. रुसायचं काम रखुमाईचं. देवी हाय ती. आपण कुटं देवबिव? आन् म्या रुसून कुटं जाऊ? आनि मी गेले तर यांचं काय?

या संवादातील रान, पाऊस, बये, भेव, खरपूस, भाकर, फोडणी, तांबूस, उतू, भांडं, म्या असे कित्येक शब्द गावरान आहेत.

३.३ समारोप

‘देवबाभळी’ या नाटकाचा विषय हा विठ्ठल रुक्मिणी आणि तुकाराम अवलाई या दोन दांपत्याचा आहे. या दांपत्यातील हा संवाद घडविताना त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार भाषेचा वापर करण्याबरोबरच नाटय पदे/

गीते, स्त्रियांचे दुःख मांडणारे नाटक मोठ्या घटना, नाट्यमय कलाटणीचा अभाव थेटपणे विट्टल आणि तुकारामांच्या वाट्याला जाणे टाळणे, चर्चेतून उभी राहणारी पात्रे, हे ठळकपणे लक्षात येणारे नाटकाचे विशेष आहेत. तुकारामांच्या स्वभावात लाघवीपणा, आवलाईच्या स्वभावात खाष्टपणा इ. गुण प्रकर्षाने अधोरेखित होतात. यासाठीची विशेष काळजी नाटककाराने घेतली आहे.

‘देवबाभळी’चा विषय हा विट्टल रुक्मिणी आणि तुकाराम आवलाई या दोन दांपत्याचा आहे. त्यामुळे घरगुती प्रश्न, कौटुंबिक कलह स्पष्ट करणारी साध्या वळणाची भाषा हे या नाटकाच्या भाषेचे वैशिष्ट्ये आहे. काव्यमय संवाद, मोजक्या रंगसूचना आणि स्वगते या सर्वांचा एकत्रित परिणाम देवबाभळी नाटकातून अनुभवायला येतो. गृहिणीची भाषा, गावरान शब्दकळा, भावस्थिती उलगडणारी संवादरूप गीते, व्यक्तिमत्त्वानुसार भाषेचा वापर हे या नाटकाच्या भाषेचे विशेष आहेत.

३.४ स्वाध्याय :

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. नाटककार प्राजक्त देशमुख यांच्या घरी कोणत्या संप्रदायाची समृद्ध परंपरा होती ?
अ) नाथ ब) दत्त क) नागेश ड) वारकरी
२. नाटक ही कोणती कला आहे ?
अ) दृक ब) श्राव्य क) प्रयोगरूप ड) आभासी
३. ‘देवबाभळी’ या नाटकात आवलाई लखुबाईशी करत असलेल्या चर्चेतून कोणते पात्र उभे राहते ?
अ) सावजी ब) विश्वंभर बुवा क) तुकाराम ड) कनकाई
४. आवलाई भंडान्याच्या डोंगरावर तुकारामांच्यासाठी कोणता पदार्थ घेवून गेली होती ?
अ) भाकरी ब) लापसी क) खीर ड) मांडे
५. ‘देवबाभळी’ नाटकातील पात्रांची भावस्थिती उलगडण्यासाठी कशाचा वापर केला आहे ?
अ) गीते ब) मोजक्या घटना क) कमी प्रसंग ड) कमी पात्रे

उत्तरे - १) वारकरी २) प्रयोगरूप ३) तुकाराम ४) भाकरी ५) गीते

आ) दीर्घोत्तरी प्रश्न :

१. ‘देवबाभळी’ या नाटकाचे नाट्य विशेष विशद करा.
२. आपण अभ्यासलेल्या ‘देवबाभळी’ या नाटकाच्या आधारे ‘देवबाभळी’ या नाटकाच्या भाषेचे वेगळेपण अधोरेखित करा.
३. आवलाई आणि लखुबाई यांच्या भाषेचे परस्पर वेगळेपण स्पष्ट करा.

४. 'देवबाभळी' नाटकातील गीतांचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३.५ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

आभास - अवास्तविक कल्पना, भास, भ्रम, भ्रांती

आकृतिबंध - एखादी गोष्ट बनवण्यापूर्वी वा एखादे काम करण्यापूर्वी त्याचा तयार केलेला ठोकळ

अंदाज, आराखडा, आलेख, नमुना, प्रारूप, रूपरेषा

कलह - भांडण

तल्लीन - रममाण, देहभान विसरणे

गोळीबंद - घट्ट बांधलेला

पखवाज - मृदंग, तबला, पखवाज म्हणजे मृदंग या वाद्याचा एक प्रकार असून हा मृदंग म्हणजे प्राचीन अवनद्ध वाद्यांच्या 'पुष्कर वाद्य' गटातील एक उत्तरकालीन, विकसित होत गेलेले वाद्य आहे. याला प्राचीन काळी मुरज असेही म्हणत. 'पक्षवाद्य' या संस्कृत शब्दाचा पखवाज असा अपभ्रंश झाला.

संवादिनी - संवादिनी हे साथीचे वाद्य म्हणून एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभापासून सर्वमान्य झालेले वाद्य आहे. सर्व ख्यालगायकानी या वाद्याला अगदी खुशीने अंगीकारिलेले आढळते.

सतार - एक भारतीय तंतुवादय. सितार, सेतार, सेतारा अशा विविध नावांनी हे वाद्य ओळखले जाते.

डोरलं - डोरले हे महाराष्ट्रातील स्त्रियांचे आभूषण आहे. एके काळी डोरले हे प्रत्येक मराठी विवाहित स्त्रीचे धन मानले जात असे. डोरले हा मंगळसूत्राचाच प्रकार आहे.

टाळके - डोके

गबाळ्या - अस्वच्छ राहणारी व्यक्ती

मोट - मोट म्हणजे जास्त प्रमाणात वाहण्यासाठी मोठ्या पिशवीसदृश निमुळत्या तोंडाची जनावरांच्या चामड्यापासून तयार केलेली एक पिशवी. यंत्राचा शोध लागण्यापूर्वी व देशात विद्युतीकरण पूर्ण होण्यापूर्वी विहिरीतून बैल आणि मोटेच्या साहाय्याने पाणी काढून ते शेतीला दिले जात असे.

गुळमट - गोड

लुगडं - साडी

भेव - भीती

३.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. देशमुख, प्राजक्त : देवबाभळी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१८.

२. कामत, सतीश (संपा.) : मराठी साहित्य रूप आणि रंग, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, जानेवारी, २०२३
३. नाईकवाडे, राजेंद्र व जयस्वाल, राजन (संपा.) : समकालीन मराठी रंगभूमी, विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१०.
४. लाखे, रवींद्र : नाटक एक मुक्त चिंतन, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, २५ डिसेंबर, २०२०
५. डहाके, वसंत आबाजी : मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९



घटक ४ अभिवाचन

४.० उद्दिष्टे :

१. अभिवाचन या स्वतंत्र सादरीकरण प्रकाराशी परिचय करून घेता येईल.
२. अभिवाचन या सादरीकरण प्रकाराच्या सहाय्याने ललित आणि ललितेतर साहित्याच्या आस्वाद आणि आकलनाचे नवे आयाम शोधता येतील.
३. अभिवाचनाद्वारे नाटक आणि अन्य साहित्यप्रकार हे विस्तृत जनसमुदायापर्यंत पोहोचवणे आणि त्याद्वारे साहित्याशी संबंधित अभिरुची उन्नयनाचा मार्ग साधता येईल.
४. अभिवाचन या सादरीकरण प्रकाराच्या माध्यमातून मानवी मन अधिक प्रगल्भ आणि संवेदनशील होण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न करता येईल.
५. अभिवाचन या सादरीकरण प्रकाराच्या माध्यमातून मानवी जीवनातील सौंदर्यात्मक आणि कलात्मक जाणीवांचे विकसन साधता येईल.
६. अभिवाचन या सादरीकरण प्रकाराच्या माध्यमातून नवीन व्यावसायिक संधींबद्दलची माहिती मिळवता येईल.

४.१ प्रास्ताविक

साधारणपणे गेल्या ८ ते १० वर्षांमध्ये 'अभिवाचन' ही सादरीकरणाच्या प्रकाराशी संबंधित संज्ञा मराठी भाषिक समूहामध्ये लोकप्रिय झाली आहे. अभिवाचन या सादरीकरण प्रकाराची पूर्वपीठिका तपासायची झाल्यास कवितेच्या मंचीय सादरीकरणामध्ये तसेच कथा, कादंबरी, ललितबंध, नाटक यामधील निवडक भागांच्या प्रकट वाचनामध्ये त्याचे काही अंश सापडतात. आकाशवाणीवर अनेक वर्षांपासून श्रुतिका, नभोनाट्य, कादंबरीचे क्रमशः वाचनाचे कार्यक्रम होत असतात. तसेच महेश एलकुंचवार स्वतःच्या नाटकांचे, व्यंकटेश माडगूळकर स्वतःच्या कथात्मक साहित्याचे निवडक श्रोत्यांसमोर जाहीर वाचन करायचे, सुनिताबाई देशपांडे आणि पु.ल देशपांडे मराठीतील निवडक कवितांच्या सादरीकरणाचा कार्यक्रम करायचे. वीणा देव आणि विजय देव तसेच त्यांचे कुटुंबीय मिळून गो. नी. दांडेकरांच्या कथात्मक साहित्यामधील निवडक भागांच्या प्रकट वाचनाचे अनेक ठिकाणी कार्यक्रम करायचे. काही वर्षांपूर्वी एका खासगी दूरचित्रवाणी वाहिनीवर 'नक्षत्रांचे देणे' या नावाने कार्यक्रम सादर केला जायचा, ज्याच्या सीडी पुढे बाजारात उपलब्ध झाल्या. आज युट्युबवर त्यामधील काही भाग उपलब्ध आहे. या नक्षत्रांचे देणे मधील काही कलाकारांचे सादरीकरण हे चांगल्या दर्जाचे अभिवाचन आहे असे म्हणता येईल. 'अभिवाचन' ही संज्ञा आजच्यासारखी

मोठ्या प्रमाणावर रूढ होण्याच्या आधी, उपरोल्लेखित विविध आविष्कार हे अभिवाचन किंवा त्याच्या समीप जाणारे सादरीकरणाचे प्रकार होते.

अभिवाचनाबद्दल अधिक जाणून घेण्याच्या आधी वाचनाच्या विविध प्रकारांविषयी समजून घेऊया.

अप्रकट वाचन

हा वाचनाचा मुख्य प्रकार असून, यामध्ये वाचक ध्वनीचा आधार न घेता त्याच्यापुढील मजकूर मनातल्या मनात वाचत असतो. वाचकाचा वकुब, वृत्ती आणि गरज, सवय, इ.नुसार अप्रकट वाचनाचे विविध प्रकार होऊ शकतात. अप्रकट वाचनामध्ये, उपलब्ध मजकूर आणि वाचक यामध्ये तिसरा कोणी नसल्यामुळे साहित्याच्या आकलन आणि आस्वादानामध्ये वाचकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वात जास्त अंमल असतो.

प्रकट वाचन

निरनिराळ्या उद्देशांसाठी साहित्याचे प्रकट वाचन केले जाते. पाठांतर, अध्यापन, मजकुराचा प्रचार आणि प्रसार, पुण्यप्राप्ती इ. कारणांसाठी प्रकट वाचन केले जाऊ शकते. या प्रकारच्या वाचनामध्ये वाचकाला आशयाच्या आकलनाची गरज भासेलच असे नाही. प्रकट वाचनामध्ये उपलब्ध मजकूर विशिष्ट श्रोत्यापर्यंत पोहोचवण्यासाठी वाचकाला भाषिक कौशल्याची आवश्यकता असतेच असे नाही. प्रकट वाचन हे बऱ्याच वेळेस ढोबळ, एकसुरी, भावनिक अविष्काराचा अभाव या स्वरूपाचे वाचन असण्याची शक्यता असते.

अभिवाचन

वाचकाने आपल्या साहित्यिक आकलनाचा 'विशिष्टानुभव', स्वतःमधील भाषिक कौशल्यांचा आधारे श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवण्याच्या प्रक्रियेला अभिवाचन म्हणता येईल. अभिवाचकाने आपल्या आवाजाचा लय-पोत सांभाळत, स्वतःच्या साहित्यिक आकलनाचा केलेला उन्नत आविष्कार हे अभिवाचनाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

अभिवाचन हा वाचनाचा सौंदर्यात्मक आविष्कार असल्यामुळे येथे वाचक हा अभिवाचक बनतो. काही उदाहरणांच्या साहाय्याने हा मुद्दा समजून घेता येईल. 'चालणे' या क्रियेत एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी पोहोचणे घडते, नुसत्या चालण्याच्या हालचालीत मर्यादित अर्थाने व्यक्तीवैशिष्ट्य जाणवते. पण लयपूर्ण हालचालींद्वारे जो पदन्यास केला जातो. त्यामध्ये सौंदर्यात्मक जाणीव असते. या प्रकरणाच्या पुढील भागात आपण अभिवाचनाबद्दल सविस्तरपणे समजावून घेऊया.

४.२ विषय विवेचन

मराठी भाषेत 'अभि' या उपसर्गाचे अनेक अर्थ आहेत. 'अभिवाचन' या शब्दातील 'अभि' या उपसर्गाचा संयुक्तिक अर्थ हा 'वैशिष्ट्यांनी युक्त' म्हणजेच 'खास' असा होतो. आता हे वैशिष्ट्यपूर्ण वाचन सिद्ध होण्यासाठी अनेक गोष्टींची आवश्यकता असते, त्याबद्दल पुढील भागात चर्चा करूया.

४.२.१ पूर्वाभ्यास

अभिवाचक कोणत्याही माध्यमासाठी अभिवाचन करत असला तरी अभिवाचन हा मुख्यतः श्राव्यानुभव आहे. एखादा श्राव्यानुभव तयार होण्यासाठी ध्वनीची निर्मिती आवश्यक असते. अभिवाचनाच्या संदर्भात ही ध्वनीची निर्मिती म्हणजे प्रामुख्याने बोलली जाणारी 'भाषा' होय. लिखित आणि मौखिक अशा दोन्ही भाषांच्या एकमेळातून अभिवाचकाला विशिष्ट परिणाम साधायचा असल्यामुळे सादरकर्त्याला भाषेच्या या दोन्ही स्वरूपांचा काही एक प्रमाणात अभ्यास असणे आवश्यक आहे.

भाषेचे ध्वनीरूप

व्यक्ती त्याची मातृभाषा नैसर्गिक पद्धतीने शिकत असते. वाढीच्या काळात आपण ज्या भाषेच्या अधिक संपर्कात असतो, त्यातले बारकावे आपण नकळतपणे आत्मसात करतो. 'संभाषण' हे भाषेचे मुख्य कार्य असल्यामुळे आपण बऱ्याचवेळेस भाषा सैलसरपणे वापरतो, त्याशिवाय भाषा वापरताना आपला सुकरतेकडे कल असतो. यासोबतच जात, धर्म, वर्ग, लिंग, प्रदेश इत्यादींच्या प्रभावातून 'व्यक्तिगत' बोली सिद्ध होत असते. भाषेचे हे सर्वसाधारण स्वरूप लक्षात घेऊन, स्वच्छ आणि स्पष्ट शब्दोच्चारासाठी अभिवाचकाला भाषेच्या निर्मितीमधील ध्वनीघटकांची रचना, स्वर आणि व्यंजनांची उच्चारणस्थाने आणि त्याचा सराव यांची सुयोग्य माहिती असणे आवश्यक आहे.

ध्वनी, अक्षरे आणि शब्द

फुफ्फुसातून बाहेर पडणाऱ्या हवेचा स्वरतंतूवर आघात झाला म्हणजे त्यांच्या कंपनातून आवाज निर्माण होतो. या आवाजाला आपण ध्वनी म्हणूया. तोंडातील विविध अवयव या ध्वनींना अक्षरांचे रूप देतात. उदा. स्वरतंतूंच्या कंपनांमुळे निर्माण झालेला आवाज कसलाही अडथळा न होता किंचित उघड्या असलेल्या तोंडावाटे बाहेर पडला तर 'अऽऽऽऽ' असा दीर्घ स्वर ऐकायला येईल. मिटलेल्या दोन्ही ओठांमागून (तोंडातून) येणारा, पटकन उघडलेल्या ओठांतून बाहेर पडणारा आवाज 'प' हा उच्चार होऊन बाहेर पडतो. पण त्यावेळी थोडी हवा जर नाकावाटे निसटली, तर 'प'ऐवजी 'म'हा उच्चार ऐकू येतो.

जबडा, ओठ, दात, जीभ, टाळू, पडजीभ, घशाची पोकळी, तोंडाची पोकळी, नाकाची पोकळी हे सारे अवयव आपापल्या परीने आवाजाला निरनिराळ्या अक्षरांचे रूप देतात आणि त्या अक्षरांचे शब्द होतात.

कोणत्या अवयवाच्या हालचाली कशा आणि किती प्रमाणात झाल्या म्हणजे विशिष्ट अक्षराचा उच्चार स्वच्छ आणि स्पष्ट होतो हे समजून घेणे अत्यावश्यक आहे.

उदा. 'अ' चा उच्चार करताना ओठ विलग हवेत आणि तोंड किंचित उघडे हवे या अटी प्राथमिक आहेत. तर 'आ' हा उच्चार स्वच्छ व्हायचा असेल, तर तोंड खूप उघडावे लागेल म्हणजे जबडा वासावा लागेल. ओठ आपोआप विलग होतीलच, पण तोंड न वासता केलेला 'आ' हा उच्चार स्वच्छ होणार नाही. ओठांचा व्यवस्थित 'चंबू' केल्याशिवाय 'ओ' आणि 'उ' हे उच्चार स्वच्छ होणे शक्य नाही.

काही अक्षरांचे एकापेक्षा अधिक उच्चार असतात, उदा. ज, च, तर अशावेळी आपल्याला नेमका उच्चार माहित असणे आवश्यक आहे. अन्यथा अर्थात बदल होऊ शकतो. उदा. जग - जीवन जगणे या अर्थाने, जग - पृथ्वी या अर्थाने. शब्द उच्चारताना त्यातला ऱ्हस्व आणि दीर्घ याचा नीट उच्चार केला नाही तर, अर्थात बदल होऊ शकतो. उदा. दीन-गरीब या अर्थाने, दिन - दिवस या अर्थाने

शब्दांवरील विशिष्ट आघातामुळे वाक्यार्थामध्ये बदल होऊ शकतो. उदा. 'मला त्या गावी जायचेच नव्हते.' यातल्या 'मला' या शब्दावर आघात दिल्यामुळे जो वाक्यार्थ पोहोचेल, तो 'त्या गावी' या शब्दावर आघात दिल्यामुळे वेगळ्याप्रकारे पोहोचेल.

स्वच्छ आणि नितळ वाणीसाठी तोंडाच्या ज्या हालचाली करणे आवश्यक आहे; त्या साऱ्या निःसंकोचपणे केल्या पाहिजेत. अभ्यास आणि सरावाच्या सहाय्याने आपण आपले शब्दोच्चार स्पष्ट आणि स्वच्छ करू शकतो.

भाषिक ध्वनींचे उच्चारण आणि अर्थ जसे महत्वाचे असतात; तसेच अभिवाचकाला अभाषिक आवाजाच्या अर्थपूर्ण वापराचे भानही असायला हवे. रडणे, हसणे, मोठ्याने जांभई देणे, सुस्कारणे, कणहणे, कुंथणे, हुंकार देणे इत्यादी आवाजाचे अनेक वापर अभाषिक असतात. त्यांची अर्थपूर्णता वादातीत आहे.

मानवी आवाजाचे गुणधर्म

पट्टी : गाताना ज्याप्रमाणे तारसप्तक, खर्ज या पारिभाषिक शब्दांचा वापर करतो; तसेच बोलताना वरच्या 'पट्टी'त खालच्या 'पट्टी'त अशा शब्दांचा वापर केला जातो. वरच्या पट्टीत बोलताना स्वरतंतू अगदी एकमेकांजवळ आलेले असतात. त्यामुळे खूप कमी हवा बाहेर पडते. त्यामुळे दम जास्त काळ टिकू शकतो. उलट खालच्या पट्टीत बोलताना स्वरतंतू एकमेकांपासून विलग झालेले असतात. त्यामुळे खूप हवा मधून निसटून जात असते आणि म्हणून दम कमी टिकतो. म्हणूनच, अगदी हलक्या आवाजात कुजबूजताना एका दमात आपण जेमतेम दोन-तीन शब्दच बोलू शकतो. गाणारे ज्याप्रमाणे आपली पट्टी ठरवतात, तसेच अभिवाचन करणाऱ्याने ही आपली बोलण्याची पट्टी ठरवून घेतली, तर अभिवाचन करताना सोयीचे ठरते.

तीव्रता : आवाजाची तीव्रता म्हणजे आवाजाचा मोठेपणा अगर लहानपणा. ही तीव्रता आवाजाच्या पाठीशी उभ्या असलेल्या श्वासाच्या बळावर अवलंबून असते. जितका श्वास अधिक बलवान तितका आवाज बलवान. काही लोक मोठ्या आवाजात बोलायला सांगितल्यानंतर उंच पट्टीत बोलू लागतात. पण पट्टी जितकी अधिक उंच तितकी आवाजात चढ उताराची फेरबदलाची शक्यता कमी होते. आवाज एकसुरी वाटू लागतो. खालच्या पट्टीतला स्वर बऱ्याच वेळेस विश्रांत करणारा असतो.

गती : संथ, मध्यम आणि वेगवान असे गतीचे साधारण तीन प्रकार मानता येतील. अभिवाचकाला विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी या गतीचा वापर करता येऊ शकतो.

रोख : 'औपचारिक' सुरात त्याचे बोलणे सुरू होते, आणि 'निराशेने' तो उदगारला. इथे औपचारिक, निराशाजनक हा बोलण्याचा रोख निश्चित करतो. अभिवाचक भावभावनांची अटकळ बांधत, कल्पनेच्या आधारे संहितेमधील विविध रोख निश्चित करू शकतो.

अभिवाचकाला भाषिक ध्वनींचा उगम आणि उच्चारण आणि आवाजाचे गुणधर्म यांची माहिती व सराव हे त्याच्या अभिवाचनासाठी आवश्यक असणाऱ्या भाषिक कौशल्यांच्या क्षेत्रात प्रवेशासाठीची प्राथमिक पायरी आहे, असे म्हणता येईल.

मराठीच्या विविध बोलींचा परिचय निरीक्षण आणि सराव

साहित्यात प्रमाण आणि बोलीभाषा या दोन्हींचा वापर होत असल्यामुळे अभिवाचकाला प्रमाण आणि बोली या दोन्ही संकल्पना पुरेशा स्पष्ट असणे आवश्यक आहे. मराठीच्या कोल्हापुरी, अहिराणी, कोकणी, वऱ्हाडी या प्रदेशनिविष्ट बोली असो किंवा दखनी, पावरी या जात-धर्माशी संबंधित बोली असो.

याबद्दलची किमान माहिती असणे आवश्यक आहे. तीव्र निरीक्षण शक्तीच्या आधारे अभिवाचक हे बोलींचे नमुने मनात साठवू शकतो आणि गरजेनुसार त्याचा वापरही करू शकतो.

बोलीभाषेचा आणि प्रमाणभाषेचा सुयोग्य ताळमेळ साधणे ही काही संहितांची गरज असते. अशावेळी दोन्ही भाषाप्रकारांमधील उच्चारणे नीटपणे माहिती असणे गरजेचे असते. उदा. न आणि ण, ब आणि भ, स आणि श अभिवाचकाने अशा उच्चारांकडे दुर्लक्ष केले तर श्रोत्यांचा - प्रेक्षकांचा रसभंग होण्याची दाट शक्यता असते.

विविध साहित्यप्रकारांचा अभ्यास

अभिवाचकाला कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, ललितबंध, वैचारिक साहित्य या विविध साहित्यप्रकारांचा सर्वसाधारण इतिहास, साहित्यप्रकारांचे स्वरूप, रचनाघटकांचे भान असणे आवश्यक आहे. उदाहरणार्थ छंदोबद्ध कविता आणि मुक्तछंदातली कविता याबद्दलचे पुरेसे स्पष्टीकरण असेल, तर अभिवाचक ज्ञानोबांची ओवी आणि मंगेश पाडगावकर यांची बोलगाणी यांच्याशी नीटपणे संधान साधू शकतो. कथात्मक साहित्याच्या बाबतीत निवेदन, वर्णन, संवादात्मकता इ. वापर होतो; तर नाटकाच्या बाबतीत अपरिहार्यपणे निव्वळ संवादात्मकता येते. ललितबंधाच्या बाबतीत आत्मपरतेचे निराळे अधिष्ठान असते. वैचारिक साहित्याच्यासंबंधात तर्काचे प्राबल्य असते. थोडक्यात, अभिवाचक हा सजग वाचक असेल तर ते कौशल्य त्याच्या अभिवाचनास पूरक ठरते.

संहितेचे संपादन आणि पुनर्बांधणी

संपूर्ण पुस्तकाची ध्वनिमुद्रित आवृत्ती प्रसारित करणाऱ्या व्यावसायिक अॅप्स असो किंवा दूरवाणी वाहिनीवरून एखाद्या पुस्तकाचे क्रमशः होणारे वाचन, या दोन्ही ठिकाणी बहुशः संपूर्ण पुस्तकाचे अभिवाचन केले जाते. पण काही वेळेस अभिवाचनाचे विषय, स्वरूप आणि गरजेनुसार संहितेचे संपादन आणि संहितेची

पुनर्बाधणी केली जाते. संहितेचे संपादन आणि पुनर्बाधणी वेगवेगळे उद्देश डोळ्यासमोर ठेवून केली जाऊ शकते.

विशेषतः कथात्मक साहित्याच्या बाबतीत संपूर्ण साहित्यकृती सादरीकरणात जशीच्या तशी आणणे जिकिरीचे असते. उदा.वर्णनातील पाल्हाळ, पुनरावृत्ती, निवेदनातील अभिवाचनाच्या दृष्टीने अनावश्यक गोष्टी इत्यादीची काटछाट करणे आवश्यक असते. एखाद्या सूत्राला धरून सादरीकरणाची आखणी करायची असेल तर त्यानुसार विविध साहित्यकृतींचे परिशीलन करून, पुढच्या टप्प्यात त्याचे संपादन करणे आवश्यक असते. संहितेचे संपादन आणि पुनर्बाधणी करण्यासाठी साहित्य विषयक आकलन आणि त्यासंबंधीत विशेष कौशल्यांची गरज असते.

संहितेचे अर्थनिर्णयन

अभिवाचन हा श्राव्यानुभव असल्यामुळे, अभिवाचकाला श्राव्यानुभवाचा रोख निश्चित करणे आवश्यक असते. हा श्राव्यानुभवाचा रोख ठरवण्यासाठी अभिवाचकाने निवडलेल्या संहितेचे परिशीलन करणे, लेखनशैलीशी परिचित होणे, आशयाचे विविध पदर तपासून बघणे आणि अर्थनिर्णयनाच्या शक्यतांचा अदमास घेणे आणि अंतिमतः वाचनाचा विशिष्टानुभव सौंदर्यात्मक रीतीने आविष्कृत करणे या टप्प्यांतून प्रवास करावा लागतो. अर्थात संहितेला सामोरे जाण्याच्या विविध पद्धतीही संभवतात.

४.२.२ अभिवाचनाचे प्रकार

कोणत्या माध्यमासाठी अभिवाचन केले आहे, हा निकष डोळ्यासमोर ठेवून खालीलप्रमाणे अभिवाचनाचे प्रकार स्पष्ट केले आहेत

प्रत्यक्ष अभिवाचन

अभिवाचनाच्या या प्रकारात साधारणपणे श्रोत्यांच्या समूहासमोर अभिवाचक संहितेचे वाचन करित असतो. एकल वाचन किंवा समूहवाचन अशा दोन्ही प्रकारांमध्ये प्रत्यक्ष अभिवाचन केले जाते. या प्रकारातले अभिवाचन घराच्या हॉलपासून नाट्यगृहापर्यंत विविध ठिकाणी केले जाऊ शकते. काही संहितांच्या अभिवाचनाची परिणामकारकता सिद्ध होण्यासाठी अभिवाचक आणि श्रोत्यांची समीपता किंवा विशिष्ट अंतरापेक्षा जास्त दूर नसणे आवश्यक असते. अशा संहितांसाठी नाट्यगृह किंवा मोठ्या हॉलचा व्यापक अवकाश बाधक ठरू शकतो. पण काही संहितांच्या बाबतीत मात्र श्रोते आणि अभिवाचक यांच्यातले अंतर थोडे अधिक असले तरी चालू शकते. प्रत्यक्ष अभिवाचनात अभिवाचकाच्या चेहऱ्यावरचे हावभाव काही प्रमाणात साहाय्यभूत ठरू शकतात तसेच येथे श्रोता आणि अभिवाचक यांच्यामध्ये दृष्टीभेट होण्याची शक्यता असते, ज्याचा अभिवाचकाच्या सादरीकरणावर परिणाम होऊ शकतो. प्रत्यक्ष अभिवाचन अधिक प्रभावी होण्यासाठी आवश्यकतेप्रमाणे पार्श्वसंगीत, प्रकाशयोजना, नेपथ्य, वेशभूषा यांचा वापर केला जाऊ शकतो.

दूरवाणीसाठीचे अभिवाचन

मागे नमूद केल्याप्रमाणे गेल्या अनेक वर्षांपासून महाराष्ट्रातील विविध आकाशवाणी केंद्रांवरून कथा, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितबंध या साहित्यप्रकारांचे अभिवाचन होत आले आहे. ठराविक अंतराने विभागून बहुशः संपूर्ण पुस्तकाचे अभिवाचन येथे केले जाते. महाराष्ट्रातील काही निवडक एफएमवाहिन्यादेखील त्यांच्या मर्यादित एफएमवरून अभिवाचनाचे प्रयोग करित आहेत. या प्रकारचे अभिवाचन हा संपूर्णतः श्राव्यानुभव असल्यामुळे आणि समोर श्रोते नसल्यामुळे अभिवाचकाला त्याच्या विशिष्ट कौशल्यांवर लक्ष केंद्रित करणे भाग पडते. या प्रकारच्या अभिवाचनात स्टुडिओ, मायक्रोफोन इत्यादींच्या कार्यप्रणालीची काही प्रमाणात का होईना, पण तांत्रिक माहितीही मिळवावी लागते.

स्टोरीटेलसारख्या ऑपसाठीचे अभिवाचन

जागतिकीकरण आणि माहिती तंत्रज्ञान क्षेत्रातल्या प्रगतीमुळे विविध उद्योग व्यवसायांच्या संधी निर्माण झाल्या. जगातल्या कुठल्याही कोपऱ्यात माझा ग्राहक असू शकतो. असा विश्वास अनेक नव्या उद्योजकांमध्ये निर्माण झाला. स्टार्टअप सारख्या संकल्पनेमुळे नव्या विचारांना अंमलांत आणण्याचे बळ मिळाले.

यातूनच स्टोरीटेल सारख्या पुस्तकांच्या ध्वनिमुद्रित आवृत्तींची विक्री करणारे ऑप उभे राहिले. आज स्टोरीटेलसोबतच कुकू एफएम, स्नोव्हेल यांसारख्या ऑपच्या माध्यमातून मराठी पुस्तके ऐकता येऊ शकतात. आज या ऑपच्या माध्यमातून जगाच्या कोणत्याही कोपऱ्यातून मराठी भाषा समजू शकणाऱ्या माणसाला शेकडो मराठी पुस्तके ऐकण्यासाठी उपलब्ध आहेत. व्यावसायिक पातळीवर पुस्तके ध्वनिमुद्रित स्वरूपात उपलब्ध करून देणाऱ्या या ऑपचा अभिवाचनाबाबतचा दृष्टिकोन त्यांच्या व्यावसायिक नीतीनुसार ठरत असतो. काही ऑपसना अभिवाचन करताना अभिवाचकाच्या अर्थनिर्णयनाची अपेक्षा नसते, ते त्यांना तशी पूर्वसूचना देतात.

दूरचित्रवाणी तसेच सोशल मीडियासाठी अभिवाचन

या प्रकारच्या अभिवाचनात काहीवेळेस प्रत्यक्ष अभिवाचनाचे ध्वनिचित्रमुद्रण करून ते प्रसारित केले जाते किंवा या प्रकारच्या माध्यमांसाठी स्वतंत्रपणे ध्वनिचित्रमुद्रण केले जाते. अभिवाचनाचे स्वतंत्रपणे ध्वनिचित्रमुद्रण होणार असेल तर अभिवाचकाला 'कॅमेरा' या यंत्राच्या कार्यपद्धतीविषयी परिचय होणे गरजेचे असते, जेणेकरून तुमचे अभिवाचन अधिक प्रभावी होईल. फेसबुक इंस्टाग्राम आणि युट्युब या माध्यमांसाठी जर तुम्ही अभिवाचन करत असाल तर तुम्हाला त्या माध्यमांचा परिचय असणे आवश्यक असते.

४.२.३ अभिवाचनाद्वारे साधावयाची कार्ये

साहित्यिक कार्य

अभिवाचनाद्वारे जे साहित्यिक कार्य साधले जाते त्याचे निरनिराळे पैलू लक्षात घेणे गरजेचे आहे. सर्वप्रथम अभिवाचनाच्या माध्यमातून विशिष्ट साहित्यिक अनुभव श्रोत्यांपर्यंत पोहोचतो. साहित्य

आस्वादानाची एक निराळी तऱ्हा यामुळे उलगडली जाते. अप्रकट वाचनात साहित्यातल्या अस्पशीत राहिलेल्या जागांना अभिवाचनात उजाळा मिळू शकतो. उदा. सुनिताबाई देशपांडे ज्यावेळी इंदिरा संत, पद्मा गोळे, आरती प्रभू यांच्या कविता वाचायच्या; त्यावेळी अनेकांना अप्रकट वाचनात न सापडलेलं मर्म अभिवाचनामुळे सापडायचे आणि या कवितांची नव्याने उमज पडायची. साहित्यिक रसग्रहणाच्या व्यक्तीविशिष्ट परी अभिवाचनामुळे सिद्ध होतात असे दिसते. उदा. महेश एलकुंचवार यांच्या एखाद्या ललितबंधामधील आत्मगतता आणि चिंतनपरता उत्तम अभिवाचनामुळे श्रोत्याला अत्यंत उत्कट अनुभव देऊ शकते, कदाचित हा अनुभव त्याला त्याच्या अप्रकट वाचनात मिळेलच असे नाही. व्यंजना सिद्ध होणे हा उत्तम साहित्याचा निकष मानला जातो, तर ही व्यंजना उत्तम दर्जाच्या अभिवाचनाच्या साहाय्याने अत्यंत समर्थपणे श्रोत्यांपर्यंत पोहोचते. उदा. अरुण कोलटकर यांच्या वामांगी या कवितेत ते ज्या 'अठ्ठावीस युगांच्या एकटेपणाची' गोष्ट सांगू पाहतात ती व्यंजना जर अभिवाचकाला त्याच्या भाषिक कौशल्याच्या आधारे श्रोत्यांपर्यंत व्यवस्थित पोहोचवता आली तर कदाचित अप्रकट वाचनात समजायची राहून गेलेली व्यंजना अभिवाचनाद्वारे अत्यंत सशक्तपणे श्रोत्यांपर्यंत पोहोचू शकते. अभिवाचनाद्वारे आणखी एक महत्त्वाचे साहित्यिक कार्य घडते, लिपीबद्ध साहित्य उपलब्ध होण्याच्या आधी मौखिकतेद्वारे साहित्याचा प्रसार व्हायचा. कीर्तन, प्रवचन, निरूपण, भारुड, इ.सारख्या सादरीकरणातून समूहनिष्ठ रसनिष्पत्तीचा अनुभव घेतला जायचा. मौखिक परंपरेतील काही प्रकारांमधून प्रत्यक्ष सादरीकरणाचा अनुभव घेताना सादरकर्ते आणि श्रोते यांच्यामध्ये प्रतिसादांची देवाण-घेवाण व्हायची. त्यातून त्या समूहात भावनिक एकतानताही निर्माण व्हायची. लिखित साहित्याचा प्रसार व्हायला लागल्यानंतर मौखिक परंपरेची ही गुणवत्ता काही प्रमाणात झाकोळली गेली. अभिवाचनाद्वारे या जुन्या मौखिक परंपरेतील काही वैशिष्ट्यांना पुन्हा एकदा उजाळा मिळत आहे आणि हे एक महत्त्वाचे साहित्यिक कार्य आहे.

कलाविषयक कार्य

एखादी व्यक्ती निवडलेल्या कलामाध्यमाची विशिष्ट दृष्टिकोनातून सर्जनशील अभिव्यक्ती साकार करते तेव्हा कला प्रकटते. चित्रकलेसारखी दृश्यकला असो किंवा मग संगीतासारखी अमूर्त कला असो, संवेदनांची उत्कट अनुभूती हे कलेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. अभिवाचन हा सौंदर्यपूर्ण श्राव्यानुभव असल्यामुळे येथे कलातत्व अस्तित्वात येते. आनंदप्राप्ती हे कलेचे महत्त्वाचे कार्य आहे जे अभिवाचनाद्वारे साध्य केले जाते. रसपूर्ण अभिवाचनामुळे चित्तवृत्ती बहरून येतात. आशयनुगामी अभिवाचनाच्या परिणामस्वरूप आपण या भौतिक जगातून काही क्षण का होईना बाहेर पडून एका निराळ्या विश्वात प्रवेश करतो. अभिवाचनाचे आवाहकत्व परिणामकारक असेल तर श्रोत्यांच्या निरनिराळ्या भावनांना साद घालत, त्यांच्या संवेदना अधिक प्रगल्भ होण्याची शक्यता असते. अर्थात अभिवाचन हा साहित्यकलेला आधारभूत मानून अस्तित्वात आलेला सादरीकरणाचा प्रकार आहे. त्यामुळे अभिवाचनाच्या कलानुभवाची प्रत ही साहित्यातील कलातत्व आणि सादरीकरणातील कलातत्वाच्या सर्जनशील एकमेळावर अवलंबून आहे. लेखकाने एखादा जीवनानुभव त्याच्या साहित्यकृतीद्वारे अभिव्यक्त केलेला असतो, अभिवाचनाच्या प्रक्रियेदरम्यान त्या साहित्यकृतीला

अभिवाचक त्याच्या जीवनानुभवाच्या-सहित ज्यावेळी सामोरे जातो त्यावेळी एक अनोखा कलानुभव प्रकटतो.

सांस्कृतिक कार्य

साहित्य हा आपल्या संस्कृतीचा अविभाज्य भाग आहे. या साहित्य कलेचा प्रचार आणि प्रसार करण्याचे महत्त्वाचे सांस्कृतिक कार्य अभिवाचनाद्वारे साधले जाते. ललित साहित्य प्रकारातील पुस्तकांचे वाचन कमी होत आहे का? या चिंतेने ग्रासलेल्या आपल्या समाजातील अनेकजणांना नव्या-जुन्या साहित्याचा परिचय करून देण्याचे महत्त्वाचे सांस्कृतिक कार्य अभिवाचनाद्वारे होत आहे. विशिष्ट साहित्यकृतीच्या अभिवाचनाच्या कार्यक्रमाला हजर राहिल्यानंतर त्या साहित्यकृतीच्या पुनर्वाचनाकडे वळण्याचे प्रमाण वाढत आहे, किंवा त्या विशिष्ट साहित्यकृतीच्या लेखकाची इतर पुस्तके वाचणे पर्यायाने वाचनसंस्कृती वृद्धिंगत होण्यासारखे महत्त्वाचे सांस्कृतिक कार्य अभिवाचनाद्वारे साधले जाते. बऱ्याचशा साहित्यकृतींमध्ये भावनिकतेसोबत वैचारिकतेचेही सबळ आवाहकत्व असते. उदा. बाबुराव बागुलांची 'जेव्हा मी जात चोरली होती' या कथेमध्ये जगण्याचे अत्यंत विदारक चित्रण आहे. ज्यामुळे आपण अस्वस्थ होतो पण त्याचवेळी जातिव्यवस्थेबाबतचे विचार मनात यायला लागतात. अभिवाचनाच्या माध्यमातून जर अभिवाचक या भावनिक आणि बौद्धिक दोन्ही गोष्टी व्यवस्थित पोहोचू शकला तर संवेदनशील आणि विवेकी समाज घडण्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे सांस्कृतिक कार्य घडेल. तर अशापद्धतीने अभिवाचनाद्वारे साहित्य आस्वादानाचे नवे आयाम परिचित झाल्यामुळे व्यक्तीची आणि पर्यायाने समाजाची अभिरुची घडण्यामध्ये महत्त्वाचा सहभाग नोंदवला जातो. अभिवाचनाद्वारे साधले जाणारे अभिरुची संदर्भातले हे सांस्कृतिक कार्य प्रगल्भ समाज घडण्याच्या दृष्टीने उपकारकच म्हणायला हवे.

४.२.४ अभिवाचनाद्वारे व्यवसायाच्या संधी

गेल्या काही वर्षांमध्ये 'अभिवाचन' या सादरीकरण प्रकाराबाबत समाजात जागरूकता निर्माण होत आहे. व्यावसायिक पातळीवर काही संस्था तसेच व्यक्ती अभिवाचनाचे प्रयोग करीत आहेत. सध्यातरी लोकप्रिय नाट्यकलावंत, दूरचित्रवाणी मालिकेतील अभिनेता-अभिनेत्री यांच्या अभिवाचनाच्या प्रयोगांना रसिक श्रोते विशेष पसंती देताना दिसतात. यासोबतच महाराष्ट्रातील अभिवाचनावर विशेष प्रेम असणारी काही मंडळी सातत्याने विविध ठिकाणी आपले प्रयोग घेऊन जात आहेत, त्यांनाही रसिकांचा कमी अधिक प्रतिसाद मिळत आहे. तेव्हा अभिवाचनाचा प्रयोग उभा करणे आणि व्यावसायिक पातळीवर त्याचे प्रयोग लावणे ही या क्षेत्राशी संबंधित संधी म्हणता येईल. स्टोरीटेल, स्नोवेल, कुकू एफएम यांसारखे पुस्तकांच्या ध्वनिमुद्रित आवृत्ती प्रसिद्ध करणाऱ्या अॅप्सनाही अभिवाचकांची जरूरी भासते. त्यामुळे या ठिकाणीही अर्थार्जनाची संधी आहे. अलीकडच्या काळात विविध नाट्यसंस्था साहित्यसंस्था अभिवाचन स्पर्धेचे आयोजन करीत आहेत, तिथेही रोख रकमांची बक्षीसे असतात. याशिवाय तुम्ही अभिवाचनाची तयारी करीत असताना काही कौशल्ये प्राप्त होतात, ज्यामुळे तुमचे संवादकौशल्य प्रभावी होते, ज्याचा तुमच्या एकूण

व्यक्तिमत्त्वावर सकारात्मक परिणाम होतो. या सगळ्याचा तुमच्या शिक्षणात तसेच नोकरी- व्यवसायात तुम्हाला प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे लाभ होऊ शकतो.

४.२.५ अभिवाचनाच्या क्षेत्रात विविध पातळ्यांवर उल्लेखनीय कार्य केलेल्या अभिवाचकांचे अभिवाचनासंबंधीचे विचार.

गजानन परांजपे

अभिनेते गजानन परांजपे यांनी नाटकातील अभिनया व्यतिरिक्त अभिवाचन या सादरीकरण प्रकारामध्ये आजपर्यंत अरुण कोलटकर यांच्या कवितांवर आधारित 'चरित्र', ग्रेस यांच्या कविता आणि साहित्यावर आधारित डॉ. समीर कुलकर्णी लिखित 'कवी जातो तेव्हा', विलास गिते यांच्या 'मंगुते ते रविंद्रनाथ' ह्या रविंद्रनाथांच्या संस्मरणांच्या पुस्तकावर आधारित आशा साठे यांचं 'रसज्ञ ऋषींच्या सहवासात', 'लोकशाहीवादी अम्मीस दीर्घपत्र' या सईद मिर्झा लिखित आणि मिलिंद चंपानेरकर अनुवादित कादंबरीचा संपादित भाग आणि 'वारंवार कुरुक्षेत्री येताती मनुष्ये' हे मकरंद साठे लिखित नाटक इत्यादी वेगवेगळ्या धाटणीच्या साहित्य अभिवाचनाच्या कार्यक्रमांमध्ये सहभाग नोंदवला आहे. त्यांचा अभिवाचनासंबंधीचा विचार समजून घेऊया.

अभिवाचन हा एक, भावना-विचार इत्यादींच्या आदानप्रदानाचा खेळ आहे. अभिवाचनाच्या सादरीकरणादरम्यान अभिवाचकाकडून आस्वादकापर्यंत आणि आस्वादकाकडून अभिवाचकापर्यंत एक भावनावेग संधान साधून असतो. या आवेगाला/प्रकटीकरणाला आधार असतो साहित्याशयाचा आणि जीवनानुभवाचा. हा जीवनानुभव अभिवाचक आणि आस्वादक या दोघांच्या पातळीवर कार्यरत असतो. म्हणूनच सादरीकरणामध्ये जिवंतपणा अबाधित असतो आणि हा आदानप्रदानाचा खेळ रंगतो.

अभिवाचनाच्या या खेळात अभिवाचनातून विशिष्ट परिणाम साधायचा असेल तर, अभिवाचकाला विशिष्ट गोष्टींचा सराव करणे, साहित्यविषयक आकलनाच्या कक्षा रुंदावणे आवश्यक आहे. शब्दांचे ज्ञान, स्वर आणि व्यंजनांचे सुयोग्य उच्चारण, बोलीभाषांचे निरीक्षण आणि सराव, स्वरांचे आरोह-अवरोह तसेच भाषिक स्वर लांबवणे, वाचन करताना विशिष्ट ठिकाणी आघात, विराम इत्यादी गोष्टींनी अर्थनिष्पत्तीमध्ये कसा फरक पडतो, याचे अभिवाचकाला भान असणे गरजेचे आहे. अभिवाचकाला ऐंद्रिय अनुभवांची लखव जाणीव असेल, उच्चारण आणि भाषिक कौशल्ये अवगत असतील तर तो एखादा अनुभव साजिवंत करू शकतो. उदा. जर संहितेमध्ये खरखरीत स्पर्शाचा उल्लेख असेल तर अभिवाचकाला त्याच्या खऱ्या आयुष्यातील खरखरीत स्पर्शाची जाणीव आठवावी लागते आणि पुन्हा आपल्या भाषिक आणि उच्चारण कौशल्याच्या आधारे ती श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवायची असते.

अभिवाचनाच्या या सगळ्या प्रवासादरम्यान अभिवाचकाची निरनिराळ्या पातळीवर झटापट सुरू असते, पण ही सर्जनशील झटापट म्हणजे अभिवाचनाच्याद्वारे साधल्या जाणाऱ्या कलात्मक आनंदाची पूर्वअट होय.

अतुल पेठे

बहुश्रुतता, नाट्यवस्तूकडे पाहण्याची स्वतंत्र प्रज्ञा, कठोर आणि शिस्तबद्ध मेहनत, प्रयोगशीलतेचा ध्यास आणि महत्त्वाचे म्हणजे नाट्यकलेवर नितांत प्रेम करणारे अभिनेते आणि नाट्यदिग्दर्शक अतुल पेठे यांनी अभिवाचनाच्या क्षेत्रातही उल्लेखनीय आणि स्पृहणीय काम केले आहे. अभिवाचनाच्या संदर्भातली अतुल पेठे यांनी केलेल्या कामाची उदाहरणे द्यायची झाल्यास, प्रतिभासंपन्न कवी अरुण कोलटकर यांच्या कवितांचे घराच्या हॉल पासून विविध ठिकाणी केलेले अभिवाचन. आकाशवाणीसाठी 'कोसला' कादंबरीच्या अभिवाचन मालिकेचे दिग्दर्शन तसेच स्टोरीटेलसाठी 'हिंदू' या ज्ञानपीठ पारितोषिक विजेत्या भालचंद्र नेमाडे यांच्या दोन महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांचे. माधव आचवल यांच्या किमया पुस्तकातील ललितबंधांचा अत्यंत अभिनव पद्धतीने साकार केलेला अभिवाचनाचा प्रयोग. जयंत पवार लिखित 'तर्काच्या खुंटीवरून निसटलेले रहस्य' आणि चंद्रशेखर फणसळकर लिखित 'परवा आमचा पोपट वारला' या कथांचे आशयानुवर्ती अभिवाचन या सगळ्यांचा विशेष उल्लेख करता येईल. अतुल पेठे अभिवाचनाकडे कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहतात? हे समजून घेण्यासाठी त्यांच्या पूर्वप्रसिद्ध मुलाखतीमधील हा संपादित अंश देत आहोत.

मुळातच मला वाचून दाखवायला आवडतं. त्याचा एक भाग म्हणून कविता, कथा, नाटकं, कादंबरी वाचणं असे उपक्रम मी माझ्यासाठी राबवले. त्यातून मला मराठी भाषेचे विशिष्ट पोत, वजनं, शब्दांचे विविध अर्थ, स्वल्पविराम, उद्गारचिन्ह, प्रश्नचिन्ह या सगळ्या गोष्टींचे अर्थ लागत जातात. त्याचबरोबर दोन वाक्यांमध्ये न लिहिलेली वाक्यंही दिसू लागतात. म्हणून मला अभिवाचन फार आवडतं

माझं भाषेवर प्रेम आहे. अनेक जण वाचन करतात, पण मला अर्थवाचन करायला आवडतं. साहित्यप्रकारांतून लेखनातील वेगवेगळे घाट, आकृतिबंध समजून घेता येतात. मला वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांना हात लावून पाहायला आवडतं. अभिवाचन हे नाटकाला पर्याय म्हणून करत नाही, तर तो स्वतंत्र कलाप्रकार आहे. ध्वनी या प्रकारावर काम करून पाहता येतं. शब्द, त्याचं उच्चारण, त्यातून उमटणारा नाद, त्यांचा अर्थ शोधणं हे सगळं करून बघता येतं. म्हणूनच अभिवाचन हे माझ्यासाठी 'आंतरपीक पालट' आहे.

'तर्काच्या खुंटीवरून निसटलेले रहस्य'मध्ये माझी आवाजाची जी पट्टी होती ती 'किमया' करताना पूर्ण खाली काळी एकपर्यंत आणायचा प्रयत्न मी केला. त्यासाठी मी सतत गायनाचं उदाहरण डोळ्यांसमोर ठेवतो. माझं वाचन गायनासारखं वाटलं पाहिजे. ती मैफल वाटली पाहिजे. मल्लिकार्जुन मन्सूर ज्या सहजतेनं गातात, गाण्यात जी मार्दवता, अर्थपूर्णता आणतात, स्वरातून आशय उभा करतात तसं मला करता येईल का? हा माझ्या व्यक्तिगत चिंतनाचा भाग असतो, होता. अशा प्रकारचे प्रयोग करताना एक क्षेत्र दुसऱ्या क्षेत्राला भिडणं ही गोष्ट मला महत्त्वाची वाटते. (दै. लोकसत्ता, दि. २२ नोव्हेंबर, २०१८)

हिमांशू स्मार्त

नाटककार आणि मराठी साहित्याचे अभ्यासक हिमांशू स्मार्त हे स्वतः एक उत्तम अभिवाचक आहेत. त्याशिवाय, कोल्हापुरातल्या भालजी पेंढारकर सांस्कृतिक केंद्रांतर्गत चालणाऱ्या सर्जनशाळा या गटातर्फे ते

नाटक आणि त्याच्याशी संबंधित विविध उपक्रम आयोजित करित असतात. सर्जनशाळेच्यावतीने साधारण तीन वर्षांपूर्वी हिमांशू स्मार्त आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनी साहित्य अभिवाचनाचा 'विभाव' हा उपक्रम हाती घेतला, दर महिन्याला एक नवे पुस्तक असे याचे स्वरूप असते. नुकताच 'विभाव'चा ३५ वा प्रयोग पार पडला. हिमांशू स्मार्त यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'विभाव'मध्ये मराठीतल्या विशिष्ट दर्जा राखून असलेल्या, काही वेळेस अनवट अशा पण वाचकांच्यादृष्टीने अलक्षित राहिलेल्या विविध पुस्तकांचे अभिवाचन होत असते. अभिवाचनाशी संबंधित इतक्या सलगपणे सुरू असलेला हा महाराष्ट्रातील कदाचित एकमेव उपक्रम असेल. तर अशा निरनिराळ्या पैलूंनी अभिवाचनाशी संबंधित कार्य करणाऱ्या हिमांशू स्मार्त यांचे अभिवाचनासंबंधीचे विचार समजून घेऊया.

अभिवाचन हा प्रामुख्याने श्रवणानुभव असतो, भाषेच्या विविध गुणवत्ता, शक्तीस्थळं, भाषारचनेमधले वैशिष्ट्यपूर्णपण, शैली विशेष, आशय आणि लेखकाची शब्दकळा यांना उजागर करत श्रोत्याला या अनुभवात सामील करून घेणे यासाठी महत्त्वाचे असते. असे केल्याने अभिवाचन आस्वाद्य, अर्थपूर्ण आणि आशयाने भारलेले होते. प्रत्येक साहित्यकृतीची आणि साहित्यप्रकाराची प्रकृती समजून घेणेही अभिवाचनासाठी अगत्याचे असते. साहित्याच्या सातत्ययुक्त वाचन, आकलन, आस्वादानासह जागरूक आवाज साधना तुम्हाला प्रभावी अभिवाचक बनवू शकते. अभिवाचन हे केवळ प्रकट वाचन नसून तो स्वतंत्र सादरीकरण प्रकार आहे, हे ध्यानात ठेवणे ही महत्त्वाचे.

अभिवाचनासाठीचे नमुने

नाटक : संगीत देवबाभळी, नाटककार : प्राजक्त देशमुख

आवलाई : तो एक दिवस वैतागेल आणि मला जाब विचाराया यील की का बये का? इतके बोल लावते मला? तवा मी त्या इठरायाला हाताला धरून घरी नेईन. रिकामे भांडे दाखवेल, मग भिताडातले रिकामे खाने दाखवील, जिथं पहिले सावकारी वह्या व्हत्या, मग इंद्रायनीला घेऊन जाईल, आणि शेवटी भंडारा डोंगराव घेऊन जाईन आणि दाखवंल पाहा हे तुमचा तुकोबा. व्हईल काहीतरी. इच्छा असो नसो पण त्याला कळो दे येक जोडपं दिसरात त्याचंच नाव घेतंय. आणि असं रुसल्यावर सोडून जायचं असतं व्हय बये? घरावर रूसून निघून गेले, आणि परत यायची इच्छा झाली तेव्हा घर जागेवर नसलं तर? (हळूच निजते. पडल्या पडल्या बोलत राहते) ह्यांनी लिवलेलं घरीदारी तर होतेच पण आता बाजारात पन पिच्छा सोडंना झालंय. म्हंजे आमचं येडं काहितरी शहानंच लिवत आसलं ना. मानसं कायमची न्हाई जात बये, गेल्यावर परतून येतात पन तव्हर घराने जागा बदलेली असते आणि आपल्याला वाटतं मानसं कायमची गेली. मानूस विसरून जाईल इतका पन अबोला बरा न्हाई, आई. रुसलं ना की जास्त आकळून बोलायचं. पाऊस येओ ना येओ प्रत्येकाने आपआपल्या वाट्याचं नांगरत राहावं.

लखुबाई : आवले? ए जिजा! निजली व्हय ग? (ती खरोखर शांत निजलेय हे पाहून) (स्वतःशी)
नीज नीज !

(निःश्वास टाकत) तुझ्या नांगरणीला पावसाशी बांधिलकी नाही, अन् माझा पाऊस कुठेतरी दुसऱ्या रानात कोसळतोय हे तुला कधी कळायचं नाही. आपलं आभाळ आपण बांधून हक्काचा पाऊस होता आलं पाहिजे. आवले, तुला कसं सांगू? (विराम) शेवटी आपल्या जखमेवर आपल्याच पदराची चिंधी टरकून लावावी लागते आपल्या जातीला. तुझी चिंधी वेगळी माझी वेगळी ! पण एक सांगू? खरा पांडुरंग मुरला तो तुकोबारायामध्येच.

देवाची ते खून करावी वाटोळे । आपणा वेगळे कोणी नाही ॥

देवाची ते खून, तोडी मायाजाळ । आणि हे सकळ जगहरी ॥

फक्त समर्पण !

मी आपलं एक घेऊन बसले व्हते. आधी राधा नंतर जनी, सावळे घाव पहायचे कुनी. किसनासोबत लग्न झालं नाई तरी 'राधे किसना' मंत्र झाला.तो मला कसा ऐकवेल? आता 'इदूरुक्माय'

मंत्र झाला पण निळ्या किसनाचे रुक्मिन-त्रास काळ्या पांडुरंगाचे र खुमाई-त्रास व्हायचे तर झालेच. मुकामार 'निळा'शार होत 'काळा' झाला....

अभिवाचनाचा रोख : 'देवबाभळी' या नाटकातून प्राजक्त देशमुख यांनी मानवी नातेसंबंधातील सनातन अशा भावव्याकुळ आर्ततेचा रंगपट मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकातील प्रस्तुत भागाच्या अभिवाचनाचा रोख ठरवताना तुकारामाचे चरित्र, विठ्ठल रुक्मिणी, राधा-कृष्ण यांच्या पौराणिक कथा तसेच संतरचना आणि त्यांचा आशय यांची पुरेशी माहिती असणे आवश्यक आहे. विशिष्ट काळातील, विशिष्ट प्रदेशातील, विशिष्ट वयातील दोन स्त्रियांच्या बोलण्याच्या लकबींचा परिचय आणि सराव असणेही आवश्यक आहे.

कविता : शेला, कवयित्री : इंदिरा संत

निर्मल निर्भर वातावरणी

धुके तरंगे धुसर धुसर

झगमगते अन नक्षी त्यावर

सोनेरी किरणांची सुंदर

थंड गुलाबी कार्तिकातला

हवाहवासा स्पर्श तयाचा

सुगंध त्याला नाजुक मादक

नव्या उमलत्या बूच फुलांचा

चारुदत्त हा कोण कोठुनी

अंगावरला फेकीत शेला

वसंतसेना वसुंधरेने

झेलून तो हृदयाशी धरला.

अभिवाचनाचा रोख : प्रस्तुत कवितेत इंदिरा संतांनी निसर्गाची लोभस रूपे रेखाटताना एका उत्कट क्षणी या सृष्टीसौंदर्याचा मानवी भावसंबंधाशी एकमेळ साधला आहे. प्रस्तुत कवितेच्या अभिवाचनाचा रोख ठरवताना ऋतुचक्रातील विशिष्ट काळाचे वर्णन, त्यातली दृश्यात्मकता तसेच व्यक्तीच्या भावजीवनातील प्रेमाची आसक्ती आणि त्यातला तरल भाव लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

कादंबरी : मेलेले पाणी, लेखक : अशोक व्हटकर

बापू मोठ्याने म्हणाला, 'नाही थांबा इथं. मी त्या बाईला घेऊन येतो'. बापूने कुणाचीही वाट न पाहता पाण्यात उडी घेतली. तो झपाट्याने पोहत त्या वाड्याच्या गॅलरीत आला. काहिलीतील लोकांनी आग्रह करून काहिल पुढे नेण्यास भाग पाडले. रंजीने पाण्यात उडी मारली. तीही बापू पाठोपाठ त्या देसायच्या वाड्याकडे आली. दोघांनी गॅलरीतून आत प्रवेश केला. एकूण एक माणूस आता ढोरांच्या टेकडीवर सुखरूप गेला होता. बाबुराव किंचाळत होता. 'शारे मला सोडून जाऊ नगं... मी एकला दुनव्यात कसा व्हावू?' बापू त्याला शोधित होता. तो खाली जाणाऱ्या पायऱ्यांवर आला. तिथे त्याला रक्तबंबाळ झालेली बाबूरावची बायको शारदा दिसली. रंजीला आठवले, तारकेशाच्या अभिषेकाच्या वेळी शारदेने जे पातळ नेसले होते ते तेच होते. तिने नवस केला होता....

बाबूरावला धीर देऊन दोघांनी शारदेला उचलून बाहेर गच्चीजवळ आणली. शारदा मरणप्राय किंचाळत होती. बाबुराव रंजीकडे पाहत नव्हता. रंजी शारदा जवळ बसली. शारदा दुवापत होती. अकाली प्रसूत होत होती. थोडा वेळ गेला. वारा एकाएकी थांबला. पाऊसही क्षणभर निघून गेल्यासारखा वाटला आणि अतिशय भीषण आवाजात 'कडाडऽ कडाडऽ धडधडऽ' असे आवाज दूरवरून डोंगराच्या बाजूने आले.

दूरवर हजारो माणसे किंचाळली. 'धरान फुटलं... धरान फुटलं आसऱ्याला पळा...!' '

मठात पाण्याचा जोराचा धडाका आला. कमरेएवढं पाणी टेकडीवरही आलं. पहिल्या धक्क्यातच वर्षानुवर्ष जीर्ण झालेला तो मठ जमीनदोस्त झाला. त्या भिंतीच्या कपऱ्या झाल्या.

लोक तिथे आश्रयाला होते. गावातील सर्व जातीजमातींचे, सत्ताधारी, क्षुद्र तेथे एकमेकांचा हात धरून उभे होते. सगळी माणसे होती. भेदाभेद, स्वार्थाला आता तिलांजली मिळाली होती. आमदार हणमंतराव, दादाजीराव, बाळगोंड, लिंगबाजी असे शेकडो लोक तिथे ढोरांचा आश्रय घेऊन कुडकुडत बसले होते. पहाट झाली. टेकडीवरच्या लोकांना गावात एकही घर, वाडा, जमीन, पीक राहिलेले नाही असे दिसले. रात्री सर्व पाणी वाहून गेले होते. एक क्षुल्लक वस्तूही गावात राहिली नव्हती. सर्वत्र अपार दलदल आणि प्रेतेच प्रेते दिसत होती. सूर्य उगवला. चिखल हळूहळू आता वाळून जाणार होता. नवीन गाव वसवण्यासाठी टेकडीवरचे लोक एकमेकांचा हात धरून खाली उतरले. सूर्याची किरणे फक्त एकाच शिल्लक राहिलेल्या वस्तूवर पडली

होती. ती वस्तू म्हणजे गुरुजींचे घर. मठ उध्वस्त झाला होता. स्वयंभू तारकेश कचऱ्यासारखा उधळला गेला होता. सूर्य आकाशात चढू लागला. भय्र मठाजवळ बसलेल्या यल्लाप्पा, येसबा, हरळ्या व साधू या चौघांना तो धीर देत होता.

अभिवाचनाचा रोख : मेलेलं पाणी या अशोक व्हटकर यांच्या कादंबरीत मानवी जीवनाची शोकांतिका तसेच विनाश आणि विध्वंसाच्या काळात माणसाच्या विविध रूपांचे प्रत्ययकारी चित्रण दिसते. जाती व्यवस्थेचा लाभ उठवणारे आणि या व्यवस्थेमुळे नाडले गेलेल्यांचे विविधांगी चित्रण हे कादंबरीचे बलस्थान आहे. प्रस्तुत उताऱ्याच्या अभिवाचनाचा रोख ठरवताना विशिष्ट काळातल्या समाजस्थितीचे भान असणे आवश्यक आहे. तसेच कादंबरीच्या ज्या परिसरात घडते तिथल्या प्रादेशिक बोलींचा सराव करणेही आवश्यक आहे.

ललितबंध : ऋतुचक्र, लेखिका : दुर्गा भागवत

तशीच ही माडाची आणि सुरमाडाची झाडे पाहा. माडाची झाडे बारमहा हिरवी आणि फळांनी भरलेली दिसतात. पल्लवांचा नखरा त्यांना माहीतच नाही जसा. पण फाल्गुन लागला की त्यांच्या माथ्यावर अधिक फिक्या रंगाचे जावळ भुरभुरल्यासारखे वाटते. त्यांच्या पानांच्या गाभ्यातून वाढलेल्या नारळांच्या लंगरांच्या वर होळीच्या आकाराचे पेव फुटते. आणि त्या सुक्या कळकट पेवातून वेताच्या रंगाच्या फुलांच्या लोंब्या बाहेर पडतात. चैत्राच्या मध्यापर्यंत या लोंब्या दिसतात. नारळाची फुले निर्गंध आणि टणक. पण झाडाखाली पडलेल्या फुलांच्या राशीतून चार दोन फुले उचलून घेऊन जरा निरखून पाहा. त्यांचा तो टणकपणा तुम्हाला बोचणार नाही. पाकळ्यांच्या गुळगुळीत स्पर्शाने बोटे सुखावतात. तीन पाकळ्यांची फिक्या पिवळ्या रंगांची ही फुले. आत तशाच रंगांच्या केसरांची दाटी. तीन पाकळ्यांचा हा फुलांचा पेला पाहून, त्यांच्या आकाराचे सौंदर्य पाहून तुम्ही मुग्ध झाल्याखेरीज राहणार नाही. प्रचंड नारळाचे हे नखाएवढे फुल पाहून मोठी गंमत वाटते! भविष्यपुराणात तीन पाकळ्यांच्या कमळाचे वर्णन आहे, मी ही प्रत्यक्षात तीन पाकळ्यांचे फुल पाहिले नव्हते, सहज ही नारळीची, सुरमाडाची फुले पाहिली आणि तीन पाकळ्यांच्या कमळाची कल्पना प्रत्यक्षात पाहिल्याचे समाधान अनुभवले.

अभिवाचनाचा रोख : सृष्टीतल्या बदलत्या रूपांची, सूक्ष्म तपशीलांची एका सौंदर्यसक्त मनाने साहित्यरूपातून दिलेली प्रतीती म्हणजे दुर्गाबाई भागवतांचे ऋतुचक्रमधील लिखाण होय. या लिखाणात सृष्टीतील बदलाशी संबंधित शास्त्रीय माहिती येते. पण त्यासोबतच या लिखाणाला इंद्रिय संवेदनांची दृबदेखील आहे, हे लक्षात घेऊन वर दिलेल्या भागाबाबत अभिवाचकाने अभिवाचनाचा रोख ठरवताना विविध इंद्रिय संवेदना आणि दृश्यात्मकता यांचा विचार करणे क्रमप्राप्त आहे.

४.३ सारांश

अभिवाचन हा स्वतंत्र सादरीकरणाचा प्रकार असून, ती एक सौंदर्यात्मक अभिव्यक्ती आहे. गेल्या काही वर्षात 'अभिवाचन' या संज्ञेचा विविध पैलूंनी विस्तार झाला आहे. प्रस्तुत प्रकरणात अभिवाचनासाठी

आवश्यक असणान्या साहित्यिक आकलनापासून विविध भाषिक कौशल्यांची चर्चा केली आहे. माध्यम या निकषाला डोळ्यासमोर ठेवून विविध अभिवाचनाचे प्रकार स्पष्ट केले आहेत, तसेच अभिवाचनाद्वारे साधावयाच्या कार्याबद्दलही विवेचन केले आहे. अभिवाचनावर आधारित विविध व्यावसायिक संधींची माहितीही दिली आहे. सरतेशेवटी अभिवाचनाच्या सरावासाठी विविध साहित्यकृतींमधील नमुने दिले आहेत. प्रस्तुत प्रकरणात अभिवाचन या संकल्पनेचा विविध अंगाने ऊहापोह करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

४.४ स्वाध्याय :

लघुत्तरी प्रश्न

१. अभिवाचनासाठी मुख्यतः कोणत्या भाषिक कौशल्यांची गरज असते ?
२. अभिवाचनाचे प्रकार कोणते ?
३. अभिवाचनाद्वारे कोणत्या व्यावसायिक संधी उपलब्ध आहेत ?
४. अभिवाचनाद्वारे कोणते कलात्मक कार्य साध्य केले जाते, याबद्दल थोडक्यात लिहा.

४.५ संदर्भ ग्रंथ :

वाचिक अभिनय - श्रीराम लागू - राजहंस प्रकाशन

भाषणरंग व्यासपीठ आणि रंगपीठ - अशोक रानडे

भाषण व नाट्यविषयक विचार - अशोक रानडे

४.६ खाली दिलेल्या लिंक्सवर क्लिक करून अभिवाचन व अभिवाचन सदृश सादरीकरणांचे हे प्रभावी नमुने जरूर अभ्यासावेत.

<https://www.youtube.com/watch?v=SpGQQc8oPLU>

१. यथा काष्ठं च काष्ठं च - मोहित टाकळकर

<https://www.youtube.com/watch?v=XapgdO0niOc>

२. कुकरची शिट्टी आणि झुलता पूल - सतीश आळेकर

<https://www.youtube.com/watch?v=x2eVgD72Pbk>

३. कवितावाचन - सुनीताबाई देशपांडे



घटक १
चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!
(लेख क्र. १ ते १०) (आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)

१.१ उद्दिष्टे -

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना,

१. ललितगद्य या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप लक्षात येईल.
२. ललितगद्य आणि इतर वाङ्मयप्रकार यामधील फरक सांगता येईल
३. आ. ह. साळुंखे यांच्या लेखन प्रेरणा, विचारविश्व, जीवननिष्ठा व लेखनशैली यांचे आकलन होईल
४. लेखांमधील आशयसूत्रे व भाषिक विशेष सांगता येतील.

१.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो!

डॉ. आ. ह. साळुंखे हे धर्म, समाज, भाषा, साहित्य, तत्त्वज्ञान, इतिहास वगैरे ज्ञानशाखांचे एक अत्यंत महत्वाचे अभ्यासक आहेत. त्यांनी संशोधनपर वैचारिक स्वरूपाचे विपुल लेखन केले असून कविता, ललितगद्य या वाङ्मय प्रकारामध्येही सकस लेखन केले आहे. 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' हे त्यांचे एक महत्वाचे पुस्तक असून त्यांमधून जीवन उत्कटतेने जगण्याचे, जीवनाचा निरामय आनंद घेण्याचे अनेकविध पैलू लालित्यमय शैलीत चित्रित केले आहेत. जीवनाचा खरा अर्थ उलगडणाऱ्या या पुस्तकातील आशय आपण प्रस्तुत घटकामध्ये समजून घेणार आहोत. या अनुषंगाने ललितगद्य या वाङ्मय प्रकाराची संकल्पना व स्वरूपही जाणून घेणार आहोत.

१.३ विषय विवेचन

प्रारंभी आपण ललितगद्य या वाङ्मय प्रकाराचा परिचय करून घेऊ -

१.३.१ ललितगद्य : संकल्पना व स्वरूप

ललितगद्य हा एक व्यापक लेखन प्रकार आहे. लघुनिबंध, गुजगोष्ट, ललितनिबंध, ललितलेख, व्यक्तिचित्र, आठवणी, प्रवासवर्णन अशा अनेक वाङ्मय प्रकारांचा समावेश 'ललितगद्य' या संज्ञेमध्ये होतो. लेखकाच्या आत्मनिष्ठ अनुभवांना केंद्रवर्ती ठेवून होणाऱ्या गद्य-लेखनाच्या विविध लवचिक घाटांच्या, एकाच कुळातील लेखनप्रकारांना 'ललितगद्य' ही संज्ञा आता रूढ झाली आहे. आत्मपरता, अनौपचारिकता हे त्याचे विशेष असले तरी चिंतनशीलतेचे आणि वैचारिकतेचे त्यास वावडे नाही. ललित-गद्यात्मक लेखन एखाद्या विषयावर केले असते, असे म्हणण्यापेक्षा ते एखाद्या अनुभवाच्या निमित्ताने झालेले असते, असे

म्हणणेच अधिक बरोबर आहे. एखादा प्रवासानुभव, निसर्गानुभव, वाचनानुभव, एखाद्या कलाकृतीचा अनुभव, एखाद्या स्थळाचे वा व्यक्तीचे दर्शन, एखादा भावानुभव वा विचारानुभव यांचे निमित्त या लेखनाला पुरते. त्या अनुभवाचे दर्शन घडवावे, तो अनुभव आस्वाद्य बनवावा, त्याचे संवेदना, भावना, विचार यांच्याशी संबंध असणारे विविध प्रकारचे सौंदर्य न्याहाळावे, तदनुरोधाने स्वैर चिंतन करावे, या उर्मीतून हे लेखन होते. हे सर्व करताना चिंतनाबरोबर वैचारिकताही येऊ शकते. परंतु ही वैचारिकता लालित्याला मारक ठरणार नाही, असे या लेखनाचे स्वरूप असते. वाचकाला एकाच वेळी काव्यात्मकता व वैचारिकता यांचा एकात्म प्रत्यय यावा अशा स्वरूपाचा याचा घाट असतो. ललित गद्यात्मक लेखन आत्मपर असल्याने त्यामध्ये 'मी', अवतरणे अपरिहार्य ठरते. जेथे 'मी' पेक्षा तो ज्या संवेदानुभवाच्या, भावानुभवाच्या वा विचारानुभवाच्या निमित्ताने बोलत असतो, त्याला अधिक अर्थपूर्णत्व प्राप्त होत जाते, तेथे 'मी' त्याचे निवेदन करित असूनही निमित्तमात्र ठरतो.

मराठीमध्ये ना.सी. फडके, वि.स. खांडेकर, अनंत काणेकर, गो. वि. (विंदा) करंदीकर, दुर्गा भागवत, माधव आचवल, इरावती कर्वे, श्रीनिवास कुलकर्णी इत्यादींची एक सकस ललितगद्य लेखन करणारी परंपरा आढळते. विचार, भावना आणि संवेदना यांच्या विविध अनुभूतीचे सौंदर्य मराठी ललित गद्यामधून प्रकट होत आहे.

१.३.२ डॉ. आ. ह. साळुंखे – जडणघडण आणि साहित्य

आ. ह. साळुंखे (आण्णा हरी साळुंखे) यांचा जन्म १ जून १९४३ रोजी सांगली जिल्ह्यातील खाडेवाडी (सध्याचे शिवाजीनगरी, ता. तासगाव) येथे झाला. त्यांच्या आई अंजुबाई व वडील हरी हे शेतकरी होते. शेतशिवारातील निसर्ग, पिके, फळे, फुले, प्राणी, पक्षी, वनस्पती वगैरेंमुळे त्यांच्या ठायी संवेदनशील सौंदर्यदृष्टी निर्माण झाली. त्यांचे चौथीपर्यंतचे शिक्षण गावातील शाळेत झाले. तासगाव हायस्कूलमध्ये ते मॅट्रिक झाले. हायस्कूलच्या शिक्षणासाठी घरापासून शाळेपर्यंतचे आठ कि. मी. अंतर रोज पायी चालत जात असत. सांगलीच्या विलिंग्डन महाविद्यालयामधून १९६५ साली ते संस्कृतमधून बी.ए. झाले. या परीक्षेत ते शिवाजी विद्यापीठात प्रथम आले होते. १९६७ साली त्यांनी मराठी विषयातून पदव्युत्तर पदवी संपादन केली. १९७१ साली त्यांनी संस्कृतमधून पदव्युत्तर पदवी प्रथम श्रेणीत प्रथम क्रमांकाने प्राप्त केली. त्यानंतर त्यांनी सातारच्या लालबहादूर शास्त्री महाविद्यालयामध्ये संस्कृतचे प्राध्यापक म्हणून दीर्घकाळ (१९७१-१९७४, १९७५-२००३) अध्यापन केले. शिवाजी विद्यापीठाच्या संस्कृत अभ्यास मंडळचे अध्यक्ष, मानव्यविद्याशाखेचे अधिष्ठाता म्हणूनही त्यांनी काम केले. 'चार्वाक दर्शनाचा चिकित्सक अभ्यास' या विषयावर संशोधन करून त्यांनी शिवाजी विद्यापीठाची पीएच.डी. पदवी (१९८७) संपादन केली. चार्वाक दर्शनाचा त्यांच्यावर मोठा प्रभाव पडला. या संदर्भात ते म्हणतात "आधुनिक काळामध्ये विज्ञाननिष्ठा, समता, वर्णव्यवस्थेला विरोध, स्त्री-पुरुष समानता अशा प्रकारची जी मूल्ये आहेत, ती मूल्ये एकेकाळी भारतामध्ये मांडणारे विचारवंत होऊन गेले आहेत. आपल्या मातीमधले ते आहेत. तेव्हा त्यांना समजून घेणे खूप महत्त्वाचे आहे. त्यांचा वारसा समजण्याचा दृष्टीने मी चार्वाकाकडे आकर्षित झालो."

डॉ. आ. ह. साळुंखे याचा धर्मशास्त्र, तत्वज्ञान, इतिहास, भाषाशास्त्र, साहित्य, पुरातत्व, समाजशास्त्र, व्युत्पत्तीशास्त्र, व्याकरण, तर्कशास्त्र, संस्कृती अशा अनेकविध विषयांचा आंतरविद्याशाखीय सखोल अभ्यासक व्यासंग आहे. मराठी, संस्कृत, इंग्रजी, हिंदी, पाली, अर्धमागधी अशा भाषांवर त्यांचे प्रभुत्व असून या भाषांमधील साहित्य व ज्ञानव्यवहाराचे चिकित्सक अध्ययन व विश्लेषण त्यांनी केले आहे. सांस्कृतिक अभ्यासपद्धती, समाजशास्त्रीय अभ्यासपद्धती, मार्क्सवादी अभ्यासपद्धती, फुले-आंबेडकरी सत्यान्वेषी प्रणाली, आंतरविद्याशाखीय अभ्यासप्रणाली इत्यादींचा आविष्कार त्यांच्या लेखनातून होतो. भारताच्या सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहासाची पुनर्मांडणी त्यांनी केली. त्यांच्या लेखनामध्ये संशोधन व तार्किक विश्लेषणाचे पद्धतिशास्त्र काटेकोरपणे आढळते. डॉ. साळुंखे यांच्या लेखनाची पद्धती, विश्लेषण तंत्र, तार्किकता, युक्तिवाद, भाषा, शैली हा एक स्वतंत्र अभ्यासविषय आहे.

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांची साठहून अधिक पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. 'हिंदू संस्कृती आणि स्त्री', 'धर्म की धर्मापलीकडे', 'आस्तिकशिरोमणी चार्वाक', 'मनुस्मृतीच्या समर्थकांची संस्कृती', 'विद्रोही तुकाराम', 'वैदिक धर्मसूत्रे आणि बहुजनांची गुलामगिरी', 'तुळशीचे लग्न: एक समीक्षा', 'तुझ्यासह आणि तुझ्याविना', 'सर्वोत्तम भूमिपुत्र: गोतम बुद्ध', 'बळीवंश', 'आता आमच्या धडावर आमचेच डोके असेल', 'गुलामांचा आणि गुलाम करणाऱ्यांचा धर्म एक नसतो' इत्यादी त्यांची काही महत्त्वाची पुस्तके आहेत. त्यांच्या लेखनातून बहुजन समाजाचा दडपलेला, उपेक्षिलेला, प्रक्षिप्त केलेला इतिहास, भारतीय संस्कृतीतील परिवर्तनवादी व प्रतिगामी विचारधारांमधील द्वंद्व तसेच शोषित, वंचितांच्या मानवी अधिकारांचा पुरस्कार आढळतो.

१.३.३ लेखनाची भूमिका

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी महाविद्यालयीन विद्यार्थिदशेत काव्यलेखन केले होते. प्रारंभी त्यांचा ललित लेखनाकडे कल होता. परंतु पुढे, चार्वाक अभ्यासानंतर ते वैचारिक लेखनाकडे वळले. या संदर्भात ते म्हणतात, "बहुजन समाजातील मोजके लोकच संस्कृतच्या व्यासंगाकडे वळतात. अशा स्थितीत संस्कृत साहित्य वाचल्यानंतर आपल्याला आपल्या समाजव्यवस्थेविषयी जे कळले आहे, ते समाजापर्यंत पोहचवणे ही आपली जबाबदारी आहे, या विचाराने माझ्या मनात घर केले आणि याचा परिणाम म्हणून आपल्या आयुष्यात वैचारिक लेखनाला प्राधान्य द्यायचे असा निर्णय घेतला."

१.३.४ 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' चे स्वरूप

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांचे 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' हे ललित गद्य पुस्तक २००२ साली प्रकाशित झाले. तत्पूर्वी यामधील काही लेख सोलापूरच्या 'दै. संचार' मध्ये डॉ. साळुंखे यांनी लिहिले होते. या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती ऋतुश्री प्रकाशनाने प्रकाशित केली होती. त्यानंतरची सर्व पुनर्मुद्रणे लोकायत प्रकाशन, सातारा यांनी प्रकाशित केली आहेत.

या पुस्तकामध्ये २९ लेख आहेत. डॉ. साळुंखे यांनी त्यांचे छोटेमोठे अनुभव चिंतनशील व लालित्यमय शैलीत इथे मांडले आहेत. 'माणसाने आपल्या अंतःशक्ती शक्य तितक्या फुलवाव्या आणि इतरांना त्यांच्या तशा प्रकारच्या शक्ती फुलवण्यासाठी साहाय्य करावं, हा या पुस्तकाचा मुख्य गाभा आहे. या पुस्तकाविषयी

‘मनोगता’मध्ये डॉ. साळुंखे लिहितात, “जीवनाच्या वाटचालीत अनेकदा आपण कमी महत्वाच्या गोष्टीमागं धावता धावता जीवन जगण्याचा खराखुरा आनंद मिळवायचं विसरून जातो. मी स्वतःही याला अपवाद नाही. पण आमच्या चुका आमच्या पुढच्या पिढ्यांनी करू नयेत, म्हणून या पुस्तकाचा खटाटोप केला आहे. मी यापूर्वी विद्रोही संकल्पना वारंवार मांडली आहे. या संकल्पनेत एकीकडं अनिष्ट, अहितकारक अशा गोष्टींचा नकार जरूर आहे, पण त्याबरोबरच दुसरीकडं निकोप आनंदानं ओसंडणाऱ्या, ताज्या प्रसन्न गोष्टींची नवनिर्मितीही आहे. विद्रोहाचा गाभा केवळ नकाराचा नाही, अनिष्टाच्या नकारातून फुलणाऱ्या सर्जनाचाही आहे. म्हणूनच, अन्याय, शोषण यांच्या विरोधात उठाव करताना नवनिर्मितीच्या प्रसन्न चांदण्यात भिजायलाही आपण विसरू नये, असं मला वाटतंय.” यावरून त्यांची लेखनप्रेरणा स्पष्ट होते.

१.३.५ लेखांचा आशय

पहिल्या विभागामध्ये लेख क्र. १ ते १० समाविष्ट आहेत. लेखाच्या पूर्वाधात डॉ. साळुंखे त्यांचा एखादा दुसरा अनुभव, किस्से, घटना, प्रसंग, निरीक्षण, नोंदवितात व शेवटी त्यावर भाष्य करतात. लेखांची शीर्षकेही मोठी अर्थबोधक आहेत. लेखनिहाय सारांश पुढीलप्रमाणे-

१.३.५.१ ‘मालक, हे आधी का सांगितलं नाहीत?’

प्रस्तुत पुस्तकातील हा पहिला लेख असून यामध्ये दोन किस्से कथन करून त्यावर डॉ. साळुंखे यांनी भाष्य केले आहे. एका मोठ्या उद्योगपतीच्या राजवाड्यासारख्या महालास एके दिवशी अचानक आग लागली. महालातील अमाप संपत्ती वाचविण्यासाठी त्याने नोकरांना आदेश सोडले. नोकरांनी धावाधाव करून बऱ्याच मौल्यवान गोष्टी महालातून बाहेर काढल्या. थोड्या वेळाने एक नोकर म्हणाला, “मालक, आता सगळा महाल ज्वालांनी वेढला आहे. आता काही वाचवणं शक्य नाही, काही महत्वाचं राहून तर गेलं नाही ना?” हे ऐकून मालक नखशिखांत हादरून गेला. अत्यंत भेदलेल्या अवस्थेत तो नोकरांना उद्देशून म्हणाला, “अरे, आमचा छोटा बाळ झोपलेला आहे ना!” हे ऐकून हताश झालेले नोकर डोळ्यात पाणी आणून मालकास म्हणाले, “मालक, हे आधी का सांगितलं नाहीत?” त्या क्षणी आगीतलं वाचवलेलं सगळं वैभवं मालकाच्या पायाशी होते. पण त्या वैभवाचा वारसदार असलेल्या बाळाला मात्र जगातली कोणतीही शक्ती वाचवू शकत नव्हती. मालकानं केवळ क्रम बदलला असता आणि आधी बाळाला आणायला सांगितलं असतं तर!- त्याच्या जीवनावर शोकांतिकेची कुऱ्हाड कोसळली नसती!

डॉ. साळुंखे यांच्या मते, व्यंगार्थाने पाहिलं तर आपणही त्या उद्योगपतीसारखं वर्तन वारंवार करतो. आपण साधनाच्या प्राप्तीसाठी जीवाची तारांबळ करता करता त्या साधनांद्वारे प्राप्त करायचं साध्यं कित्येकदा विसरून जातो, निदान त्याची हेळसांड करतो, यात मूळीच शंका नाही. पैसा हे अत्यंत महत्वाचं साधन आहे, हे कितीही खरं असलं, तरी ‘पैसा’पैसा’ करीत केवळ पैशामागं धावताना त्या पैशानं मिळवायचा निरामय आनंद आपण कितीदा तरी हरवून बसतो.

दुसरा एक किस्सा डॉ. साळुंखे यांनी सांगितला आहे. एका कुटुंबाच्या अमेरिकेतील नातेवाईकांनी कुटुंबातील छोट्या मुलीसाठी एक मौल्यवान देखणी बाहुली पाठविली. त्या मुलीच्या आईवडिलांनी ती सुंदर

बाहुली दिवाणखान्यातील काचेच्या कपाटात ठेवून त्यास कुलूप लावले. घरी येणारे जाणारे त्या बाहुलीचे कौतुक करायचे. आईवडिलांच्या प्रतिष्ठेचे प्रदर्शन मांडण्याचे एक साधन ती बाहुली झाली होती. परंतु ज्या बबलीसाठी बाहुली पाठविण्यात आली होती, ती बबली मात्र, त्या बाहुलीकडे आशाळभूतपणानं पहात, कपाटाच्या काचेवर हात फिरवत, बाहुलीला स्पर्श केल्याचा आभासात्मक आनंद घ्यायची.

वरील किस्सा नमूद करून डॉ. साळुंखे म्हणतात की बाहुलीशी बबलीनं खेळावं, खेळता खेळता ती जुनी व्हावी, तिची मोडतोड व्हावी, तिचा एकेक अवयव निखळावा, अशा रीतीने तिच्याशी खेळता खेळता तिच्याशी खेळण्याचं वयं ओलांडण्याच्या वेळी बबलीच्या बाहुलीचे बाहुलीपण संपून गेलेले असावं. पण ते संपण्यापूर्वी त्या बाहुलीनं बबलीचं खरंखुरं बालपण फुलवण्याचं काम पार पाडलेलं असावं!

या लेखातील दोन्ही किस्स्यांचे कथन केल्यानंतर डॉ. साळुंखे शेवटी मानवी जीवनातील वास्तवावर भाष्य करताना लिहितात, “आपण अनेकदा संपत्ती, सत्ता, प्रतिष्ठा या गोष्टींच्या मागं धावताना असं फुलण्यासाठी फुरसतच काढत नाही. जीवनात कितीतरी गोष्टीचं चांदणं पसरलेलं असतं, पण त्यात भिजण्यासाठी आपल्याला उसंतच मिळत नाही. माझ्यासारख्याच्या हातून हे घडलं ते घडलं- आता माझी सगळी धडपड आहे, ती भावी पिढ्यांचं चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये म्हणून!”. एक प्रकारे प्रस्तुत पुस्तक लेखनाचे प्रयोजन डॉ. साळुंखे यांनी इथे स्पष्ट केलं आहे. संपत्ती, सत्ता, पैसा, पद, प्रतिष्ठा वगैरे भौतिक गोष्टींचे कितीही महत्त्व असले तरी, केवळ त्यांच्या प्राप्तीसाठी आयुष्यभर धावाधाव करण्यात आपल्या जगण्यातील आनंदाचे असंख्य क्षण निसटून जातात. जगण्याचा अर्थ आणि आनंद मनमुराद अनुभवण्यासाठी साधनांचा उपयोग करा. मात्र साधनानांचं साध्य मानू नका. आनंद, सौंदर्य हा अनुभवण्याचा, जगण्याचा, चैतन्याचा भाग आहे. प्रत्येक क्षण भरभरून जगा, अनुभवा, आनंदाच्या चांदण्यात न्हाऊन निघा, असा मौलिक संदेश डॉ. साळुंखे यांनी या लेखामध्ये दिला आहे.

१.३.५.२ मी ५९ व्या वर्षाऐवजी १९ व्या वर्षी कन्याकुमारीला जायला हवं होतं !

आपल्या वयाच्या प्रत्येक टप्यावर जगण्याचा मनमुराद आनंद घ्यावा. सृष्टीचा, निसर्गाचा, भोवतालचा उत्कट अनुभव घ्यावा. भविष्यात कधीतरी आनंद घेऊ म्हणून वर्तमान वाया घालवू नये, अशा आशयाचा विचार या लेखामध्ये मांडलेला आहे. डॉ. साळुंखे हे वयाच्या ५९ व्या वर्षी कन्याकुमारीला गेले. आपल्या मातृभूमीच्या दक्षिण सीमेवरील अखेरच्या बिंदूवर, समुद्रांच्या उतुंग लाटांमध्ये चिंबचिंब भिजताना ते शहारून गेले. पण त्यानंतर त्यांना असे वाटले की, हा आनंदानुभव आपण वयाचा १९व्या वर्षी घेतला असता तर गेल्या चाळीस वर्षात त्या रोमांचकारी अनुभवाची पावलोपावली साथ मिळाली असती. परिस्थिती प्रतिकूल असली तरीही, उत्कट इच्छाशक्ती, जीवनावरील प्रेम, जिज्ञासा यामध्ये थोडी वाढ केली असती तर आयुष्याच्या पहिल्या काही टप्यामध्येच हा अनुभव घेता आला असता. चार भौतिक गरजा कमी करून आपण जगण्यातील उत्कट, अलौकिक, निरामय आनंद घेऊ शकतो, याचे व्यावहारिक दाखलेही त्यांनी दिले आहेत.

त्यांच्या महाविद्यालयातील विद्यार्थिनी विषयीचा एक अनुभव त्यांनी नमूद केला आहे. त्यांच्या वर्गातील निम्या मुलींनी नदीचा महापूर पाहिलेला नव्हता, हे अत्यंत धक्कादायक होते. यामध्ये त्या स्वतः मुली, त्यांचे पालक, शिक्षक या साऱ्यांचीच चूक आहे, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटते. कर्नाटकातील हंपी या विनयनगरच्या राजधानीच्या नगरीत गेल्यावर त्यांना स्वित्झर्लंडच्या विशीतल्या दोन मुली भेटल्या होत्या. हंपीमध्ये सायकली भाड्याने घेऊन त्या विविध स्थळांना भेटी देत होत्या. त्यांच्याशी आपल्या वर्गातील विद्यार्थिनींची तुलना करण्याचा मोह डॉ. साळुंखे यांना आवरला नाही.

एरिख फ्रॉम या मानसशास्त्रज्ञाच्या 'हू हॅव ऑर टू बी?' या पुस्तकामध्ये जगण्याच्या दोन पद्धती विशद केल्या आहेत. एक, एकामागोमाग एक या रीतीने असंख्य वस्तू हस्तगत करून त्यांवर आपली मालकी प्रस्थापित करणं. दोन, जीवनाचा खराखुरा आनंद घेत जीवन अनुभवं. बहुसंख्य लोक पहिल्या मार्गाने जातात आणि बरचसं कमावूनही खूप काही गमावतात, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटते.

डॉ साळुंखे यांच्या मते, जीवन चांगल्या रीतीनं जगण्यासाठी साधन म्हणून वस्तूंची आवश्यकता असते. त्या वस्तू प्राप्त करण्यासाठी धडपडलंही पाहिजे. पण वस्तू साधन आहे, साध्य नव्हे, याचं भानही ठेवलं पाहिजे. आपण आपलं अनुभवविश्व किती संपन्न केले, आपल्याला सच्ची मैत्री किती मिळाली, आपण इतरांना किती जिव्हाळा दिला, यांसारख्या गोष्टींचा हिशोब करून आपल्या जीवनाची समृद्धी मोजावी. वस्तूसह वा प्रसंगी त्या वस्तूंच्या अभावीही जीवन उत्कटपणानं जगता येणं महत्त्वाचं आहे.

१.३.५.३ शक्य तितके पैलू ध्यानात घेऊन मतं बनवू या!

डॉ. आ.ह. साळुंखे यांनी 'शक्य तितके पैलू ध्यानात घेऊन मतं बनवू या!' या लेखामध्ये आपली विचारप्रक्रिया, निर्णयप्रक्रिया बनविण्याच्या दृष्टीने उद्बोधक विवेचन केले आहे. एडवर्ड डी बोनो नावाच्या लेखकाचे 'विचार कसा करावा, हे आपल्या मुलाला शिकवा' या नावाचे एक पुस्तक आहे. एखाद्या गोष्टीविषयी मत बनविताना तिचे सगळे पैलू ध्यानात घेतले नाहीत आणि तिच्या एखाद्याच पैलूवर लक्ष केंद्रित करून काही निष्कर्ष काढला तर तो चुकण्याची शक्यता आहे, हा प्रमुख मुद्दा लेखकाने मांडला आहे. आपली विचारप्रक्रिया निर्दोष बनविण्याचा मुद्दा समजावून सांगण्यासाठी त्यांनी पाण्याच्या उत्कलन बिंदूचे उदाहरण दिले आहे. समुद्रसपाटीपासून जसजसं अधिक उंच जावं तसतसं पाणी कमी तापमानाला उकळतं, हे ध्यानात न घेता- पाणी १०० अंश तापमानाला उकळतं या नियमानं सर्वत्र विचार करू लागलो तर निष्कर्ष चूकतो.

एखाद्या मुद्याविषयी मत बनविताना, किती काळजी घेणे आवश्यक असतं, याचं डॉ. साळुंखे यांनी अनुभवलेले एक उदाहरण दिलं आहे. विद्यापीठाच्या एका समितीचे अध्यक्ष म्हणून एका महाविद्यालयात ते गेले होते, तेंव्हा प्राध्यापकांच्या बैठकीमध्ये एक प्राध्यापक आक्रमक व असंबद्ध बोलत होते. हे पाहून प्रा. डॉ. साळुंखे नाराज झाले. परंतु संबंधित प्राध्यापकांना ब्रेन ट्यूमर झाल्याचे कळल्यावर त्यांना धक्का बसला.

आपण विविध व्यक्ती, संप्रदाय समूह, घटना, यांच्याबद्दल मतं बनविताना किती दक्षता घेतली पाहिजे, हे सांगताना डॉ. साळुंखे म्हणतात की, आपण अनेकदा वरवर पाहून, कुणाचे तरी ऐकून, एकांगी विचार

करून मतं बनवतो. एखाद्या व्यक्तीविषयी तिच्या शत्रूने दुष्टपणाने सांगितलेली गोष्ट खरी मानून आपण काही निर्णय घेतले तर ते अन्यायकारक ठरण्याची शक्यता असते. म्हणून मत बनविताना आणि त्या मतांना अनुसरून कृती करताना शक्य तितक्या बाजूंनी आधी विचार करावा. निर्णय घेताना योग्य ती खबरदारी घेणं, सावधगिरी बाळगणं, उतावीळपणा न करणं महत्त्वाचं आहे. आपला विवेक सदैव जागा असला पाहिजे. खऱ्या अन्यायाविरुद्ध लढताना, जो अन्याय नाही त्याच्यावर घाव घालण्याची चूक मात्र करायची नाही. एकंदरीत निर्दोष विचारप्रक्रियेचे स्वरूप व महत्त्व यांचे अत्यंत सोप्या भाषेत, व्यावहारिक उदाहरणे देऊन डॉ. साळुंखे यांनी विवेचन केलेले आहे.

१.३.५.४ नावाच्या नात्यापेक्षा हृदयाचं नातं जपणं महत्त्वाचं !

मानवी नातेसंबंधातील गुंतागुंत व त्यामधील, भावभावनांचे महत्त्व 'नावाच्या नात्यापेक्षा हृदयाचं नातं जपणं महत्त्वाचं!' या लेखामध्ये मांडले आहे. मानवी जीवन म्हणजे अक्षरशः असंख्य नात्यांची गूढ गुंफण. यातल्या प्रत्येक नात्याला माणूस काही तरी नाव देण्याचा प्रयत्न करतो. नात्याच्या प्रत्येक नावामुळे दोन माणसांच्या संबंधांची एक प्रतिमा आपल्या डोळ्यासमोर उभी राहते. व्यवहार चालण्यासाठी अशा नात्याला नाव देणं अपरिहार्य आहे. अशी नावं दिली नाहीत तर समाज जीवनात गोंधळ उडेल.

माणसा-माणसांतील नात्यांची स्थिती नदीसारखे असते. कधी कधी विशिष्ट नात्यामध्ये उत्कट भावना इतक्या उफाळून येतात की त्या मूळच्या नात्यांच्या सीमांचं उल्लंघन करून दूरदूर पसरतात. याउलट एखादं नातं इतकं कोरडं होतं की त्याला नातं कसं म्हणावं असा प्रश्न निर्माण होतो.

नात्याला नाव दिल्यामुळे संबंधित माणसाचं नातं एका चौकटीत बंदिस्त केलं जातं. नावामुळे नात्याचं बाह्यरूप कळतं पण हृदयाचं नातं मात्र कळतं नाही. हृदयाचं नातं हे नात्याच्या नावाशी ताडून पाहताना अनेकदा अतिव्याप्त वा अव्याप्त असू शकतं. हृदयाच्या नात्याला नावाच्या सीमेत बंदिस्त करू नये. एखाद्या व्यक्तीशी नावाप्रमाणे आपलं एकच नातं असू शकतं, असंही नाही; ते बहुपदरी असू शकतं, असे डॉ. साळुंखे यांनी प्रतिपादन केले आहे. यासंदर्भात त्यांनी पत्नीच्या नात्याचा उल्लेख केला आहे. पत्नी ही नात्याच्या नावाप्रमाणे आपली पत्नी असतेच, पण काही प्रसंगी ती बहिणीची माया देते, आईप्रमाणं वात्सल्याचा वर्षाव करते. कधी ती आपल्या वात्सल्याचा विषयही होऊ शकते. कवी कालीदासाच्या, 'मेघदूत' या काव्याचा नायक असलेला यक्ष आपल्या पत्नीचा उल्लेख 'बन्धु' या शब्दानं करतो. ज्या व्यक्तीशी भावनांचे बंध जुळलेले असतात, ती बन्धु-मग ती कुणीही असो.

व्यावहारिक पातळीवर नाती सांभाळत असतानाच, आपल्या नात्याला नावाच्या कुंपणापलीकडे न्यायला हवं, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटते. उत्कट भावनेनं बनलेल्या नात्याला अनामिकच राहू द्यावं. परस्परांच्या हृदयाचं प्रत्येक स्पंदन ओळखू शकण्याइतकी निर्मळ, पारदर्शक माणसे बाह्यतः कोणत्याही नात्याने एकमेकांशी जोडलेली नसतात. आपण आपली नावाची नाती सांभाळत असतानाच किंवा ती सांभाळण्यापेक्षाही, अंतरंगाची नाती सांभाळावी हेच निकोप आनंदाचे उगमस्थान होय, असे डॉ. साळुंखे म्हणतात. मानवी नातेसंबंधावर या लेखामध्ये मौलिक भाष्य केलेले आहे.

१.३.५.५ मृत्यूच्या एकेका घावाबरोबर जगण्याची इच्छा हजारो पटींनी उफाळते !

प्रस्तुत लेखामध्ये माणसाच्या जिवंत राहण्याच्या, टिकून राहण्याच्या, नव्या रुपात तरारून येण्याच्या, आदिम प्रेरणेचे विवेचन डॉ. आ.ह. साळुंखे यांनी केले आहे, 'जिजीविषा' म्हणजे जगण्याची, जिवंत राहण्याची, आपलं अस्तित्व टिकवून ठेवण्याची इच्छा प्रत्येक सजिवाच्या पेशीपेशींमध्ये उत्कटतेने वसत असते. आपल्या साक्षात देहाच्या अस्तित्वानं जगता आलं नाही तरी, निदान आपल्या संततीच्या अथवा आणखी अशाच एखाद्या रूपाने आपले अस्तित्व टिकविण्याचा प्रयत्न प्रत्येक सजीव करित असतो. मृत्यूचं आणि जीवनाचे एक तुंबळ युद्ध सतत चाललेले असते. परंतु मृत्युचे अनंत घाव झेलून, पचवून जीवन नव्या रूपानं सतत तरारून फुटण्याचा आटोकाट प्रयत्न करित असते, डॉ. साळुंखे म्हणतात. ते आपल्या मताच्या पुष्टर्थ झाडांचे उदाहरण देतात. एखाद्या झाडाचा बुंधा जमिनीपासून वीतभर भाग ठेवून तोडला तर थोड्याच दिवसात त्या झाडाची 'जिजीविषा' उफाळून येते. जिथे झाडाचा एक बुंधा होता. तेथे आता अनेक फुटवे फुटल्याचं एक हृदयंगम दृश्य दिसू लागते. अधिक फुटव्यांच्या रूपानं तरारून वाढणारे हे झाड जणू काही आपल्यावर घाव घालणाऱ्या कुऱ्हाडीला आव्हान देत असते.

प्राचीन भारतीय साहित्यातील 'रक्तबीज' नावाच्या एका असुराची कथा डॉ. साळुंखे यांनी नमूद केली आहे. 'रक्तबीज'या असुराच्या शरीरावर कुणी घाव घातला तर त्याच्या सांडलेल्या रक्ताच्या प्रत्येक थेंबापासून त्याच्यासारखा एक नवा योद्धा निर्माण होत असे. डॉ. साळुंखे यांना ही कथा प्रतिकात्मकदृष्ट्या फार महत्त्वाची वाटते. युद्धात त्याचा मृत्यू झाला, तर त्याच्यापासून प्रेरणा घेऊन आपल्या ध्येयाच्या दिशेने झेपावणारे असंख्य योद्धे निर्माण होत असत, असा याचा अर्थ होतो. पांडुपुत्र भीमाविषयीच्या एका कथेचाही उल्लेख डॉ. साळुंखे यांनी केला आहे. युद्धामध्ये कधी भीमाची पाठ जमिनीला लागली की, त्याच्या अंगात हजारो हत्तींचं बळ संचारत असे. स्वाभाविक वाढलेल्या या सामर्थ्यामुळे तो शत्रूचा सहजच धुव्वा उडवू शकत असे.

वरील कथा अवैज्ञानिक असल्या तरी त्यांच्यामधील सूचित अर्थ खूप मार्गदर्शक ठरत असतो. झाडाचा बुंधा, रक्तबीज व भीमाची कथा या उदाहरणामधून सजीवांची जीवन प्रेरणा किती चिवट असते, आपले अस्तित्व टिकविण्यासाठी त्यांची प्रबळ इच्छाशक्ती हजारो पटींनी कशी उफाळून येत असते, हे डॉ. साळुंखे यांनी प्रभावीपणे पटवून दिले आहे .

१.३.५.६ पानगळ आलेली झाडं आपल्यामधलं चैतन्य जपून ठेवतात!

निसर्ग आपणास खूप काही शिकवत असतो. वृक्षाची पानगळ व त्यानंतरची कोवळी पालवी पाहून माणसाच्या मनातही निराशेवर मात करण्याची, चैतन्याची, उत्साहाची, उर्मीची नवी पालवी फुटावी, असा दृष्टिकोन या लेखातून डॉ. साळुंखे यांनी मांडला आहे.

यासंदर्भात डॉ. साळुंखे यांनी त्यांचे अनुभव कथन केले आहेत. यवतमाळ जिल्ह्यात मार्च महिन्यात प्रवास करित असताना त्यांना पानगळ झालेले अनेक वृक्ष दिसले. तर काही झाडांवर पानगळीनंतर कोवळी पालवी फुटली होती. पळसाच्या झाडाला लालबुंद फुले यायला सुरुवात झाली होती. रखरखीत वातावरणात

सूर्यानिं ओकलेली ती आग अंगावर झेलताना, तापलेल्या जमिनीचे चटके सोसत असताना, या झाडांची 'मनस्थिती' नेमकी कशी असेल ? हा आणि यासारखे काही व्याकूळ, अस्वस्थ करणारे प्रश्न डॉ. साळुंखे यांना पडतात. या प्रश्नांची उत्तरेही त्यांनीच पुढे दिली आहेत. झाडे सजीव असल्याने एवढे तीव्र आघात पचवताना त्यांचा जीव पिळवटून येत असेल. तरी देखील त्यांच्या अंतर्गामी जीवनावरची एक उत्कट निष्ठा अत्यंत चिवटपणानं अस्तित्वात आहे. आपल्यामधलं चैतन्याची बीज या लाव्हारसातही टिकवून ठेवायचं, असा त्यांचा निर्धार आहे. बाहेरची पानं सुकून-गळून गेली तरी आतली जगण्याची उर्मी त्यांनी आटू दिली नाही. ही झाडे बाहेरून प्रेतवत दिसत असली तरी त्यांच्या आतून जिवंतपणाच्या, जगण्यावरील प्रेमाच्या लाटा उफाळून येण्याच्या बेतात आहेत. वठल्याप्रमाणे दिसणाऱ्या त्यांच्या फांदया फांद्यावर थोड्याच दिवसात कोवळ्या पालवीच्या रूपानं त्याचं जीवनावरचं प्रेम व्यक्त होणार आहे, असे डॉ. साळुंखे नमूद करतात.

डॉ. साळुंखे यांना ही सगळी झाडं त्यांचीच प्रतिबिंब वाटतात. त्यांच्याही मनाला कधीतरी निराशेने, वैफल्याने, दुःखाच्या अनुभवाने ग्रासलेलं असतं. शिशिर ऋतूमधल्या पानगळ झालेल्या वृक्षाप्रमाणे मन निरस, अर्थहीन, व्याकूळ, खिन्न, एकाकी, दुःखी झालेलं असतं. अशा वेळी पानगळीनंतर पुन्हा कोवळी पालवी धरणारी ही झाडे त्यांना नवी ऊर्जा देतात. साताऱ्याच्या लालबहादूर शास्त्री महाविद्यालयाला लागून असलेल्या पिंपळाच्या झाडाची आठवण त्यांनी नमूद केली आहे. दरवर्षी या झाडाची पानगळ होते आणि बघता बघता ते अंगावर कोवळी पाने धारण करते. त्याच्या अंगावरची नवी पालवी पाहून प्रत्येक वेळी डॉ. साळुंखे यांच्या निराश झालेल्या मनालाही एक नवी पालवी फुटली आहे. मृत्यूच्या गर्तेतून जीवनाकडे झेपावण्याची प्रेरणा मिळाली आहे.

निसर्गाचे डोळस निरीक्षण, वाचन केल्यास आपल्याला खूप काही शिकायला मिळते. जगण्याला नवी प्रेरणा ऊर्जा मिळते. पानगळीतही आपलं चैतन्य जपून ठेवत नव्या कोवळ्या पालवीच्या रूपाने प्रकटण्याची उत्कट जीवननिष्ठा जपावयास हवी, हा भाव या लेखामधून आविष्कृत झाला आहे.

१.३.५.७ आपली फुलण्याचीही आणि फुलवण्याचीही क्षमता ओळखू या!

आपल्या स्वतःमधील क्षमता ओळखून त्यांचा विकास केला पाहिजे असा दृष्टिकोन देणारा हा एक महत्त्वपूर्ण लेख आहे. या लेखामध्ये डॉ. साळुंखे यांनी संगमनेरच्या शिबिरातील त्यांचा एक अनुभव कथन केला आहे. 'व्यक्तिमत्त्व विकास' या विषयावरील शिबिरामध्ये काही तरुण सहभागी झाले होते. 'आपण आपलं जीवन कष्टपूर्वक, निकोप आनंदानं भरावं, स्वतःला आणि इतरांनाही फुलवावं' अशा आशयाचे विचार डॉ. साळुंखे यांनी प्रारंभी मांडले होते. प्रश्नोत्तरावेळी रवीन्द्र नावाच्या एका युवकाने विचारले, "सर, खेड्यातली मुलं स्वतः फुलण्याचीच मारामार, अशा स्थितीत आम्ही इतरांना काय फुलविणार?" डॉ. साळुंखे यांनी त्या युवकास विचारपीठाजवळ बोलावून घेतले आणि मघाशी उच्चारलेली दोन इंग्रजी वाक्ये पुन्हा म्हणून दाखवणार का, असे विचारले. त्याने नकार दिला. If you think you can. If you cannot You cannot. ही ती दोन वाक्ये. त्या तरुणास प्रोत्साहन व आत्मविश्वास दिल्यावर त्याने प्रयत्नपूर्वक ती वाक्ये उच्चारली. इतकेच नाहीतर इतरांनाही आपण इंग्रजी शिकवू शकतो, असा विश्वास त्याने व्यक्त केला. आपली

क्षमता ओळखण्यापूर्वीचा मनुष्य आणि ओळखल्यानंतरचा मनुष्य यामध्ये केवढं अंतर असतं, हे या उदाहरणावरून स्पष्ट होते, असे डॉ. साळुंखे म्हणतात. जीवनात यशस्वी होण्यासाठी आपला दृष्टिकोनच महत्वाचा असतो, निर्भयतेमुळे आत्मविश्वास मिळून यश लाभतं, तर भीतीमुळे आत्मविश्वासाचं खच्चीकरण होऊन अपयश पदरी येतं असे प्रतिपादन डॉ साळुंखे यांनी केले आहे.

१.३.५.८ कितीही फुललो, तरी आणखी फुलण्याला वाव असतोच!

मानवी विकासाला, फुलण्याला कोणत्याही सीमा नसतात, हा विचार प्रस्तुत लेखामधून अत्यंत प्रभावीपणे मांडला आहे. हेगेल (१७७०-१८३६) या तत्त्ववेत्त्याने आपल्या 'लॉजिक' (तर्कशास्त्र) या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेमध्ये प्लेटो या ग्रीक तत्त्ववेत्त्याविषयी एक नोंद केली आहे. या नोंदीनुसार प्लेटोने आपल्या 'रिपब्लिक' या ग्रंथांचे सातवेळा पुनर्लेखन केलं होतं. प्लेटोविषयीच्या या कथेतून सूचित होते की, अधिकाधिक परिपूर्णतेच्या दिशेन प्रवास करू इच्छिणाराकडे किती चिकाटी असली पाहिजे.

मम्मट या संस्कृत काव्यशास्त्रकारानं शक्ती, निपुणता आणि अभ्यास हे घटक काव्यनिर्मितीचे कारक घटक म्हणून सांगितले आहेत. शक्ती म्हणजे प्रतिभा. निपुणता म्हणजे सृष्टीचं निरीक्षण, विविध शास्त्रग्रंथांचे अध्ययन, इतरांच्या साहित्याचे वाचन, अशा मार्गाने केलेला व्यासंग. केवळ प्रतिभा आणि व्यासंग यांच्या जोरावर काव्यनिर्मिती होत नाही तर काव्यज्ञ लोकांच्या सल्ल्यानं केलेल्या अभ्यासाची जोड त्यासाठी हवी. अभ्यास म्हणजे सराव अथवा गोष्ट पुनः पुन्हा करणं होय. आपल्या प्रतिभेच्या आणि व्यासंगाच्या बळावर आपण केलेले लेखन जाणकारांना दाखवून त्यांचा सल्ला घ्यावा, त्यांच्या सूचनांची दखल घ्यावी, इतरांचं मार्गदर्शन आणि आपलं चिंतन यांच्याद्वारे आपल्या मूळच्या लेखनात योग्य आणि आवश्यक ते बदल करावेत. परिपूर्तीच्या दिशेने आपला प्रवास अखंड चालू ठेवावा, असे डॉ. साळुंखे म्हणतात.

आपल्या जीवनाच्या फुलण्याच्या बाबतीत डॉ. साळुंखे यांनी एक महत्वाचे भाष्य केले आहे. त्यांच्या मते, आपण कितीही फुललो तरी आणखी फुलण्याला वाव असतोच. आणखी फुलता येणार नाही असं कधी वाटू लागलं, तर ती फुलण्याची परिसीमा नसते; तो आपल्या विकासाचा पूर्णविराम असतो. आपल्या अधिक फुलण्याच्या प्रक्रियेचा मृत्यू असतो! डॉ. साळुंखे यांनी विश्वकोशातील नोंद लेखनासंदर्भातील एक घटना येथे नमूद केली आहे. आपले लेखन परिपूर्ण होण्याच्या दृष्टीने जाणकारांचा सल्ला कसा महत्वाचा असतो व असा सल्ला आपण सकारात्मकपणे का घेतला पाहिजे, यावर सदर घटना प्रकाश टाकते.

१.३.५.९ पानांआड दडलेल्या फुलांचा सुगंध वारा बनून पसरवू या.

या लेखामध्ये डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी वारणानगर येथील एका घटनेचा उल्लेख करून उपेक्षित, वंचितांच्या, जीवनकार्यांचे मोल व गौरव करण्याची गरज अधोरेखित केली आहे. वारणानगर येथे एका व्याख्यानासाठी डॉ. साळुंखे गेले होते. व्याख्यानांतर दुसऱ्या दिवशी सकाळी परतीच्या वेळी तेथील संस्थेच्या एका कार्यकत्याने बागेतले एक टपोरे फूल हातावर ठेवून डॉ. साळुंखे यांना निरोप दिला. त्या कार्यकत्याने फुलझाडाच्या दर्शनी फुलास हात न लावता पानाआड दडलेले एक सुंदर, सुगंधी फूल जाणीवपूर्व निवडले होते. हा प्रसंग डॉ. साळुंखे यांनी आपल्या स्मृतिकोशात हळूवारपणे जपून ठेवला.

पुढे विट्याजवळच्या रेणावी नावाच्या छोट्या गावी एका ग्रामीण साहित्यसंमेलनासाठी डॉ. साळुंखे गेले होते. तेथे शहाबाई यादव नावाच्या ७०-८० वर्षांच्या निरक्षर कवयित्रीच्या नावे चंद्रकांत देशमुखे या अंधकवींना पुरस्कार दिला. शहाबाईंच्यामध्ये कवित्वाचे विलक्षण सामर्थ्य होते. एका कविसंमेलनामध्ये त्यांना अनादराची वागणूक मिळाली. तेव्हा शहाबाईंनी तिथल्या तिथे लोकगीतावर एक कविता उत्स्फूर्तपणे सादर करून वाहवा मिळविली होती. या घटनेचा उल्लेख करून डॉ. साळुंखे म्हणतात, शहाबाई यादव आणि चंद्रकांत देशमुखे मला त्या पानाआड दडलेल्या फुलासारखेच वाटले. आपल्या समाजात कितीतरी कर्तबगार लोक योग्य सन्मानाला पारखे झालेले असतात. पानाआड दडलेल्या अशा प्रतिभा उजेडात आणण्याचं काम केले पाहिजे. केवळ मोजक्या व्यक्ती अत्युच्च शिखरासारख्या मोठ्या झाल्यामुळं सगळ्या समाजाची उंची खऱ्या अर्थाने वाढत नाही. प्रत्येक व्यक्तीची प्रतिभा फुलली पाहिजे. प्रत्येक व्यक्तीचं छोटं- छोटं का होईना जे काही योगदान असेल त्याची दखल घेतली गेली पाहिजे, त्याचं कौतुक केलं पाहिजे. पानाआड दडलेल्या अशा प्रतिभा समाजापुढे आणल्या, तर त्यामुळे समाजाच्या एकूण निर्मितीमध्ये कितीतरी भर पडेल. छोट्या छोट्या माणसांची उंची थोडी थोडी वाढण्याला अल्पसं, पण अंतःकरणपूर्वक प्रोत्साहन दिलं, तर आपला समाज खऱ्या अर्थानं प्रतिभाशाली ठरेल

१.३.५.१० मरणापासून पळणं म्हणजे जीवनापासूनच पलायन!

सॉक्रेटीस या ग्रीक तत्त्ववेत्त्याची मृत्यूला सामोरे जाण्याची निर्भयता, तत्त्वनिष्ठा, जीवननिष्ठा यांची उत्कट कहाणी डॉ साळुंखे यांनी या लेखामध्ये विशद केली आहे. चार्वाक व सॉक्रेटीस यांचा खूप मोठा प्रभाव डॉ. साळुंखे यांच्यावर आहे. सॉक्रेटीस हा तत्कालीन अथेन्समधील विद्वानांपेक्षा आपल्याकडे अधिक शहाणपण आहे, असे मानत होता. त्याला आपल्या अज्ञानाचं भान होतं व हेच त्याचं इतर विद्वानांकडे नसलेलं शहाणपण होत. ज्ञान-अज्ञानाच्या बाबतीत त्याची ही नम्र आत्मपरीक्षणाची भूमिका महत्त्वाची आहे. आपल्या ठिकाणचा अज्ञानाच्या अंधाराचा एकएक अणू रेणू ज्ञानाच्या प्रकाशाचं क्षीण करण्याची प्रक्रिया आपण आपल्या अंतर्दामी सतत चालू ठेवली पाहिजे, हा धडा सॉक्रेटीसपासून आपण शिकला पाहिजे.

सॉक्रेटीस हा तरुणांना प्रश्न विचारण्यास, विचार करण्यास प्रवृत्त करून तरुणांची माथी भडकावतो, धर्माची चिकित्सा करतो, देवदेवतांची उपेक्षा करतो वगैरे आरोप ठेवून अथेन्सच्या प्रशासनाने त्याला बहुमतानं मृत्युदंडाची शिक्षा ठोठावली. काही काळ तुरुंगात ठेवून व नंतर विषाचा प्याला देऊन त्याची जीवनज्योत विझवून टाकण्यात आली. आपल्या विवेकाला पटणाऱ्या सिद्धांतासाठी त्यानं मरण पत्करलं. मृत्यूला तो निडरपणे व तत्त्वनिष्ठेने सामोरा गेला, त्यामुळे त्याच्याविषयी आदर द्विगुणीत होतो. सॉक्रेटीसला मृत्युदंडाची शिक्षा ठोठावण्यात आल्यानंतर त्याला तुरुंगात ठेवण्यात आलेलं असताना त्याच्या क्रिटो नावाच्या मित्राने त्याच्यासाठी तुरुंगातून पळून जाण्याची योजना आखली. पण त्यानं साफ नकार दिला. न्यायालयानं दिलेला निर्णय चुकीचा आहे हे खरं आहे, तरीही तो निर्णय कायद्याने स्थापित केलेल्या न्यायालयानं दिलेला असल्यामुळे त्याचं पालन करणं हे एक नागरिक म्हणून माझं कर्तव्य आहे, असं त्यानं म्हटलं. पळून जाऊन जीव वाचवण्यापेक्षा आपल्या भूमिकेशी एकनिष्ठ राहून त्यानं मरण पत्करलं. याचा अर्थ त्यानं मरण पत्करून

आपलं जीवनावरचं प्रेम व्यक्त केलं. मरणापासून पळणं म्हणजे जीवनापासूनच पलायन! असे डॉ. साळुंखे यांचे मत आहे.

१.४ समारोप

डॉ. आ. ह. साळुंखे हे धर्मसंस्कृतीचे चिकित्सक संशोधक, विश्लेषक आहेत. त्याचप्रमाणे, चिंतनशील, ललित साहित्यिकही आहेत. शोषणमुक्त विवेकी, न्यायी समाज निर्माण व्हावा हे त्यांचे स्वप्न आहे. त्यासाठी त्यांनी विपूल संशोधनपर, वैचारिक लेखन करित समाजसंस्कृतीची पुनर्मांडणी केली आहे. अर्थात हे सारे काम अत्यंत गंभीरपणे करित असताना त्यांचे जीवनावरील उत्कट प्रेम, हळूवार संवेदना, मर्मज्ञ सौंदर्यदृष्टी, सूक्ष्म डोळस निरीक्षण, जीवन समरसून जगण्याची, आनंदाच्या कारंज्यामध्ये चिंब भिजण्याची अनिवार लालसा यांमुळे त्यांच्या लेखनात, लालित्याची किनार व तत्त्वचिंतनाची वीण प्राप्त झाली आहे, 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' या ललितलेखसंग्रहामध्ये जीवनाला उन्नत, सुंदर, प्रगल्भ, आनंदमय करण्यासाठीच्या हितगोष्टी त्यांनी मोठ्या आस्थेने व शैलीदार पद्धतीने कथन केल्या आहेत. जीवन जगताना आपले प्राधान्यक्रम प्रथमतः निश्चित करावेत. सत्ता, संपत्ती, पद, प्रतिष्ठा वगैरेंच्या मागे धावताना कितीतरी गोष्टींच्या 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये' म्हणून त्यांनी वाचकांशी हृदयसंवाद साधला आहे. त्यांच्या लेखांची शीर्षकेही मोठी अर्थबोधक आहेत. लेखांचा सार शीर्षकांमध्ये सामावलेला असून त्यांना एक प्रकारे सुविचारवजा अवतरणक्षमता प्राप्त झालेली आहे. निर्णयप्रक्रियेत अनेक पैलू ध्यानात घेण्याचे महत्त्व, अंतरंगाच्या नात्यांचे शब्दातीत मोल, जिजीविषावृत्ती, प्रतिकूलतेनंतरही पुन्हा कोवळ्या पालव्यांच्या रूपात फुटून जीवनावरचे अथांग प्रेम व्यक्त करणं, आपल्या फुलण्याच्या आणि फुलविण्याच्याही क्षमता ओळखणं, अमर्याद, असीम फुलत राहणं, यांसारख्या विचारांची हळूवार पेरणी डॉ. साळुंखे यांनी शब्दाशब्दांमधून केली आहे. जीवनाचे अनेक पैलू ध्यानात घेऊन, स्वतः सर्वांगाने फुलत-इतरांना फुलवत आनंदाच्या चांदण्यात भिजण्याचा अनुभव घेण्याची जीवनदृष्टी डॉ. साळुंखे यांनी दिली आहे. विद्यार्थ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये व जीवनदृष्टीमध्ये बदल घडविण्याचे सामर्थ्य प्रस्तुत लेखनामध्ये आहे.

१.५ प्रश्नोत्तरे

१.५.१ वस्तुनिष्ठ बहुपर्यायी प्रश्न.

१. एरिख फ्रॉम या मानसशास्त्रज्ञाचे कोणते पुस्तक जगण्याच्या पद्धतीवर भाष्य करते ?

अ) सेपियन

ब) टू हॅव ऑर टू बी ?

क) इंटरप्रिटेसन ऑफ ड्रीम्स

ड) द सायकॉलॉजी ऑफ एव्हरीडे लाईफ

२. 'विचार कसा करावा, हे आपल्या मुलाला शिकवा' या पुस्तकाचे लेखक कोण आहेत ?

अ) व्हॉल्टेअर

ब) जॉन ड्युई

क) एडवर्ड डी बोनो ड) देकार्त

३. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी मानवी नात्यांची तुलना कोणाशी केली आहे ?

- अ) नदी ब) पाऊस क) समुद्र ड) झाड
४. 'मेघदूत' या काव्यातील यक्षाने आपल्या पत्नीचा उल्लेख कोणत्या शब्दाने केला आहे ?
- अ) सखी ब) जयती क) कामिनी ड) बन्धु
५. जिवंत राहण्याच्या, जगण्याच्या, आपले अस्तित्व टिकवून ठेवण्याच्या इच्छेस काय म्हणतात ?
- अ) जिजीविषा ब) विजिगीषा क) उर्मी ड) जीवनासक्ती.
६. रक्ताच्या प्रत्येक थेंबापासून त्याच्यासारखा नवा योद्धा निर्माण होणाऱ्या कोणत्या असूराची कथा प्राचीन भारतीय साहित्यात आली आहे ?
- अ) हिरण्यकश्यपू ब) बळी क) रक्तबीज ड) महिषासूर
७. प्लेटोने कोणत्या ग्रंथाचे सात वेळा पुनर्लेखन केले होते !
- अ) लॉजिक ब) रिपब्लिक क) सोशल कॉन्ट्रॅक्ट ड) पॉलिटिक्स
८. प्राचीन काळातील ग्रीकधील महान तत्त्ववेत्ता कोण ?
- १) सॉक्रेटीस ब) कार्ल मार्क्स क) रसेल ड) हेगेल
९. मम्मटाने काव्यनिर्मितीसाठी कोणते घटक आवश्यक असल्याचं म्हटलं आहे ?
- अ) शक्ती (प्रतिभा) ब) निपुणता
- क) अभ्यास ड) अ,ब,क मधील सर्व बरोबर
१०. नावाच्या नात्यापेक्षाही कोणती नाती सांभाळावीत, असे डॉ. आ. ह. साळुंखे यांना वाटते ?
- अ) जोडलेली ब) अंतरंगाची क) रक्ताची ड) अनौपचारिक
- उत्तरे-१) टू हॅव ऑर टू बी ? २) एडवर्ड डी बोनो ३) नदी ४) बन्धु
- ५) जिजीविषा ६) रक्तबीज ७) रिपब्लिक ८) सॉक्रेटीस
- ९) अ,ब,क मधील सर्व पर्याय बरोबर १०) अंतरंगाची

१.५.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'मृत्यूच्या एकेका घावाबरोबर' व 'पानगळ झालेली झाडं' या लेखांमधून जीवनाविषयी कोणते विचार व्यक्त झाले आहेत ?

उत्तर- मुद्दा क्र. १.३.५.५ व १.३.५.६ यामध्ये उत्तराचा आशय समाविष्ट आहे. त्याआधारे उत्तर तयार करा.

१.५.३ लघुतरी प्रश्न

१. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी नावाच्या नात्यापेक्षा हृदयाचं नातं जपणं महत्वाचे आहे, असे का म्हटले आहे, ते सविस्तर सांगा.

उत्तर – मुद्दा क्र- १.३.५.४ मध्ये उत्तराचा आशय आलेला आहे, त्याआधारे उत्तर तयार करा.

१.६ सरावासाठी प्रश्न

१.६.१ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. जीवन उत्कटपणाने जगण्याचे कोणते पैलू डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी सांगितले आहेत?

१.६.२ लघुतरी प्रश्न

१. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या मते, एखाद्या विषयावर मत बनविताना कोणती काळजी घ्यावी?

१.७ उपक्रम

डॉ. आ.ह. साळुंखे यांचे 'तुझ्यासह आणि तुझ्याविना' हे पुस्तक वाचून त्याचे परीक्षण करा.

१.८ अधिक वाचनासाठी संदर्भग्रंथ

१. चौगुले वि. शं.- ललितगद्य ते मुक्तगद्य, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.
२. घुले इंद्रजित, साळुंखे अमृत (संपा) - आ. ह. (आ.ह. साळुंखे विचारग्रंथ), शब्दशिवार प्रकाशन, मंगळवेढा.
३. गायकवाड प्रशांत - सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही, लोकायत प्रकाशन, सातारा
४. गायकवाड प्रशांत (संपा) - विचारप्रवर्तक मुलाखती, लोकायत प्रकाशन, सातारा.



घटक २
चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!
(लेख क्र. ११ ते २०) (आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)

२.१ उद्दिष्टे

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना,

१. लेखांचा आशय सांगता येईल.
२. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या लेखनाचे विशेष सांगता येतील.
३. ललित गद्याचे स्वरूप विशेष समजतील.
४. ललित गद्यात्मक लेखन करता येईल.

२.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो, डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' या पुस्तकाचा अभ्यास आपण करित आहोत. हे पुस्तक ललितगद्य या वाङ्मय प्रकारामध्ये मोडते. ललितगद्य या वाङ्मय प्रकाराची संकल्पना आपण पहिल्या विभागामध्ये पाहिली. तसेच चौथ्या विभागामध्ये यासंदर्भातील अधिक विवेचन केले आहे. विद्यार्थ्यांनी ते सर्व समजून घेऊन ललितगद्य या लेखन प्रकारामध्ये कौशल्य मिळविणे अपेक्षित आहे.

प्रस्तुत घटकामध्ये आपण लेख क्र. ११ ते २० मधील आशय व वाङ्मयीन विशेष यांचा अभ्यास करणार आहोत.

२.३ विषय विवेचन

प्रत्येक लेखाचा आशय सारांशरूपाने पुढीलप्रमाणे -

२.३.१ पाणिनीचा मृत्यूही आम्हा शिक्षकांना शिकवून जातो!

'पाणिनि' या महान भारतीय संस्कृत व्याकरणकाराचा 'अष्टाध्यायी' हा ग्रंथ जगद्विख्यात आहे. जगातील सर्व भाषांची व्याकरण व भाषाशास्त्र यांच्या अभ्यासकांना मार्गदर्शक ठरणारा ग्रंथ म्हणून त्यांची ख्याती आहे. पाणिनीचा व्याकरणाचा अभ्यास, त्याचा व्यासंग, परिश्रम, अध्यापन, एकाग्रता व श्रेष्ठत्व यांचे विवेचन डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी या लेखामध्ये केले आहे.

पाणिनीला व्याकरणाच्या क्षेत्रामध्ये एकमेवाद्वितीय असे जे स्थान प्राप्त झाले, त्याची कारणमीमांसा डॉ. साळुंखे यांनी केली आहे. पाणिनीने व्याकरणाचा अभ्यास करण्यासाठी अपार कष्ट घेतले. विविध

प्रदेशातील, विविध थरांतील लोकांच्या भाषेचे सूक्ष्म निरीक्षण केले. त्यामधून प्राप्त झालेल्या माहितीचे विश्लेषण केले, वर्गीकरण केले. त्यातून काही नियम दाखवून दिले, काही अपवाद नोंदविले. नियमांना व्यापकता यावी आणि अपवादांचं सूचनही योग्य रीतीनं व्हावं, म्हणून अनेक क्लृप्त्या-युक्त्या वापरल्या. यामुळे त्याच्या व्याकरणाला विलक्षण सूक्ष्मता लाभली. कात्यायनासारख्यांनं 'वार्तिके' नावाचे नियम लिहून त्याच्या काही मर्यादा स्पष्ट केल्या. तरीही त्याच्या क्षेत्रातील त्याचे स्थान सर्वश्रेष्ठ, अबाधित आहे.

पाणिनीची ज्ञानावर किती उत्कट निष्ठा होती, याविषयीची एक कथा डॉ. साळुंखे यांनी उद्धृत केली आहे. पाणिनी एकदा आपल्या विद्यार्थ्यांना 'व्याघ्र' या शब्दाची व्युत्पत्ती समजावून सांगत होता. वाघाला 'व्याघ्र' हा शब्द कसा लावला गेला, याचं स्पष्टीकरण करताना 'व्याजिघ्रति इति व्याघ्रः' असं त्यानं सांगितलं. 'घ्रा' या धातूचा हुंगणं, वास घेणं, असा अर्थ होतो. वाघाला आपल्या सावजाचं अस्तित्व वासावरून कळतं. तो त्याच्या वासावरून माग काढत, म्हणजेच हुंगत-हुंगत त्याच्यापर्यंत पोचतो. त्याच्या या कृतीमुळे त्याला 'व्याघ्र' हे नाव मिळाले. पाणिनी ही व्युत्पत्ती सांगत असताना खरोखरच एक वाघ सावजाला हुंगत हुंगत तिथं आला. त्याला पाहताच सर्व विद्यार्थी भिऊन पळून गेले. पाणिनी मात्र व्युत्पत्ती सांगण्यात इतका गुंग झालेला होता की, त्याला वाघ आल्याचं कळलचं नाही. तो व्युत्पत्तीचं विवेचन करित राहिला आणि वाघानं त्याच्यावर झडप घालून त्याचे प्राण घेतले.

पाणिनीची ही कृती व्यवहारशून्येतेची, वेडेपणाची होती, असे आक्षेप त्याच्यावर घेतले जाऊ शकतील. ही घटना ऐतिहासिक आहे का, हे ही आपण नेमकेपणानं सांगू शकत नाही. पण त्या कथेतून व्यक्त होणारा आशय पाणिनीच्या ज्ञाननिष्ठेचे अजोड दर्शन घडविणारा आहे. पाणिनीसारखी एखाद्या 'वेडा'नं झपाटलेली माणसंचं मानवजातीला ज्ञानाचा नवा प्रकाश देतात. तिचं माणूसपण उन्नत करतात. ज्ञानाचा एक एक कण मिळविण्यासाठी कसं झोकून द्यावं आणि आपल्या विद्यार्थ्यांना शिकवताना बाकीच्या सगळ्या जगाला कसं विसरून जावं, याचा प्रभावी धडा पाणिनीच्या कथेतून मिळतो. त्यामुळे पाणिनी आम्हांस भाषेच्या व्याकरणाबरोबरच उदात्त जीवनाचं व्याकरणही शिकवतो, असे डॉ. आ. ह. साळुंखे म्हणतात.

२.३.२ एक-एक नवा शब्द जाणणं, म्हणजे एक-एक नवा मित्र जोडणं !

विद्यार्थीदिशेमध्ये ज्ञानलालसा कशी असावी, याचे उत्कट चित्रण डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी प्रस्तुत लेखामध्ये केले आहे. त्यांच्या महाविद्यालयातील एका अनुभवाच्या अनुषंगाने त्यांचे चिंतन मांडलेले आहे. एकदा परीक्षेच्यावेळी वर्गावर पर्यवेक्षण करित असताना डॉ. साळुंखे यांनी एका विद्यार्थ्यांस उत्तरपत्रिकेवर विषयाचे पूर्ण नाव लिहिण्यास सांगितले. त्यावेळी त्या विद्यार्थ्यांने नाराजीने, चिडचिडीने 'आमची मापं काढतायत्!' असे वाक्य उच्चारले. हे ऐकून डॉ. साळुंखे यांचे हृदय विदीर्ण झाले. शिक्षक म्हणून विद्यार्थ्यांची चूक त्याला सांगणं म्हणजे त्याची मापं काढणं असा अर्थ लावणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या वागणुकीने त्यांच्या मनात विचारांचे काहूर उठले.

विद्यार्थी कसा असावा, याविषयीचे डॉ. साळुंखे यांचे एक स्वप्न आहे. जमिनीत पेरलेलं बी मातीत गप्प बसत नाही. त्याच्यामधील चैतन्य मातीला धडका देऊन अंकुरते. कोवळ्या पानाचं लेणं धारण करित

आकाशाच्या दिशेने झेपावते. विद्यार्थ्यांनीही आपल्या व्यक्तिमत्त्वावर ज्ञानाची कोवळी पालवी धारण करावी. त्याच्या प्रतिभेचा अंकुर वाढून त्याचा डेरेंदार वृक्ष व्हावा. त्यानं रोज नवे-नवे शब्द, नवे-नवे प्रयोग, नवी-नवी प्रमेयं माहीत करून घ्यावीत. 'आम्हा घरी धन शब्दाचीच रत्ने' असं संत तुकारामांनी म्हटलं आहे. विद्यार्थ्यांना एक एक नवा शब्द हा एकेका मौल्यवान रत्नाच्या प्राप्तीसारखा वाटावा. एक एक शब्द जाणणं म्हणजे एक एक नवा मित्र जोडणं, असं मानायला हवं. नवे शब्द आत्मसात करणं म्हणजे जणू काही लोकसंग्रह वाढवणं अस वाटायला हवं. एखाद्या नव्या शब्दाच्या बारीक सारीक अर्थच्छटा ध्यानात ठेवाव्यात. अशा रीतीने स्वतःला समृद्ध करावे असे डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी म्हटले आहे.

२.३.३ पोहायला शिकायचं असेल, तर पाण्यात उतरलचं पाहिजे !

प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये सुप्त स्वरूपात प्रचंड आत्मशक्ती असतात. जबरदस्त निर्मितीक्षमता असते. परंतु या सर्व सामर्थ्याच्या आधारे अपेक्षित नवनिर्मिती होताना आढळत नाही, याविषयीचा एक अनुभव डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी प्रस्तुत लेखामध्ये नोंदविला आहे. रत्नागिरी जिल्ह्यातील खेड या गावी एका कार्यक्रमानिमित्त डॉ. साळुंखे गेले होते. पोलादपूरच्या पुढे गेल्यावर एका ठिकाणी ४०-४५ वर्षांची एक महिला व पंधरा-सोळा वर्षांची एक मुलगी बसमध्ये चढली. त्यांचा तिकिटाचा व्यवहार पूर्ण करण्यामध्ये सुट्ट्या पैशांचा अडथळा येत होता. त्यामुळे बस थांबल्यावर वाहकाने त्यांना एका दुकानातून मोड आणण्यास सांगितले. त्यावेळी ती महिला लगबगीने उतरून धावतच दुकानाजवळ गेली व तीने पुन्हा परत येऊन वाहकास सुट्टे पैसे परत केले. या घटनेच्यावेळी ती तरुण मुलगी निर्विकार चेहऱ्याने उभी होती. ती एक प्रकारे सध्याच्या तरुण-तरुणींच्या एका विशाल समूहाची प्रतिनिधी आहे, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटले व त्यामुळेच त्यांना काळजी वाटू लागली.

डॉ. साळुंखे यांच्या मते, त्या तरुण, ऊर्जावान मुलीने स्वतः पुढे होऊन चपळाईने तो व्यवहार पूर्ण करावयास हवा होता. किंबहुना आईनेही मुलीवर जबाबदारी टाकून तिला सक्षम करावयास हवे होते. सध्याच्या नव्या पिढ्यांची व्यक्तिमत्त्वं खुरटण्यामागचं एक महत्त्वाचं कारण या घटनेतून व्यक्त झाल्याचं डॉ. साळुंखे यांचे निरीक्षण आहे. जबाबदाऱ्या स्वीकारल्याशिवाय, चूकत-शिकत गेल्याशिवाय, जीवनात नाविन्याच्या ओढीनं सहभागी झाल्याशिवाय कुणाचं तरी जीवन सर्वार्थांनी आणि सर्वांगानी फुलू शकेल काय? असा प्रश्न डॉ. साळुंखे यांनी उपस्थित केला आहे. मोठ्या व्यक्तींनी लहानांवर विश्वासाने जबाबदाऱ्या टाकल्या पाहिजेत आणि लहान व्यक्तींनी सळसळत्या उत्साहानं, जिज्ञासेनं, उत्कंठेने जबाबदाऱ्या स्वीकारल्या पाहिजेत. आपल्या नव्या पिढ्यांची प्रतिभा विविध अंगांनी फुलून येण्याच्या दृष्टीनं हा एक फार महत्त्वाचा घटक आहे, असे डॉ. साळुंखे म्हणतात.

२.३.४ सर, आय नॉट लाईक !

चेन्नईतील चिन्नू नावाच्या एका मुलासंदर्भातील एक हृदयस्पर्शी आठवण डॉ. साळुंखे यांनी सांगितली आहे. सन २००१ साली चेन्नईतील एका विख्यात शिक्षण संस्थेच्या अतिथिगृहात डॉ. साळुंखे यांचे काही दिवस वास्तव्य होते. तेथील शांत, प्रसन्न वातावरणात, त्यांनी 'तुझ्यासह आणि तुझ्याविना' हे त्यांच्या

स्मृतिशेष पत्नींच्या आठवणीवरील पुस्तक लिहिले. या काळात तेथील अतिथिगृहातील कामांसाठी चिन्नु या टोपणनावाचा एक मुलगा होता. त्याला तमिळशिवाय दुसरी भाषा येत नव्हती. त्याला इंग्रजी-हिंदीतील पाच-पंचवीस शब्द येत होते. त्याचे व्यक्तिमत्व अत्यंत प्रसन्न व हसतमुख होते. शब्दावाचून तो खूप काही बोलायचा.

एकदा डॉ. साळुंखे यांच्या खोलीतील स्नानगृहाच्या टाकीतलं पाणी संपलं, म्हणून ते त्याला सांगायला गेले. त्यावेळी तो जेवण करित होता. जेवण झाल्यावर बादलीभर पाणी दे, असे त्यांनी त्याला सांगितले. पण जेवण अर्धवट ठेवून त्याने आधी पाणी आणून दिले. त्याच्या या कृतीने डॉ. साळुंखे आत्मीयतेने भारावून गेले.

परतीच्या प्रवासास निघताना डॉ. साळुंखे यांनी त्या मुलांच्या हातावर काही रक्कम ठेवण्याचा प्रयत्न केला. पण त्याने नम्रपणे नकार दिला. फारच आग्रह केल्यावर तो म्हणाला, 'सर, आय नॉट लाईक!'. त्याच्या त्या निष्कपट भावनेमागे एक सुंदर तत्त्वज्ञानही होतं, असं डॉ. साळुंखे यांना वाटते.

या घटनेनं १९६६ साली घडलेल्या पूर्वीच्या एका घटनेची आठवण डॉ. साळुंखे यांना झाली. काही काळ डॉ. साळुंखे शिक्षणासाठी बंगालमधील रवींद्रनाथ टागोरांच्या शांतिनिकेतनला गेले होते. परंतु काही कारणानं ते तिथं राहू शकले नाहीत. तेथून परत येताना ते अजिंठ्याला गेले. अजिंठ्याच्या प्रवासात त्यांची एका जपानी तरुणाबरोबर मैत्री झाली. एका हॉटेलात चहा घेतल्यावर डॉ. साळुंखे हे दोघांच्याही चहाचे बिल देऊ लागले. तेव्हा त्या जपानी तरुणाने ठाम विरोध केला आणि स्वतःचे बिल स्वतः दिले. 'माझ्या चहाचं बिल दुसऱ्यानं देणं माझ्या जपानी लोकांना आवडणार नाही' असं त्याचं वाक्य होतं.

वरील दोन्ही घटनांमध्ये 'स्व' चा विकास आपल्या श्रमातून, प्रयत्नातून, प्रामाणिकपणे व नीतीने करावयाचा. दुसऱ्यांकडून घेऊन आपण वाढायचं नाही. चार पैसे वाचविण्यासाठी वा मिळवण्यासाठी 'स्व'ला डाग लावून घ्यायचा नाही, हा खूप मोठा धडा मिळतो. सर्वसामान्य माणसंसुद्धा अनेकदा आपल्याला केवढा उज्वल प्रकाश आणि किती निर्मळ दृष्टी देऊन जातात, हे वरील तरुणांच्या उदाहरणांवरून डॉ. साळुंखे यांनी स्पष्ट केले आहे.

२.३.५ पत्रिकेतल्या कालसर्प योगाला डॉक्टरनं भ्यावं?

आपल्या देशातील उच्च शिक्षितांमधील वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा अभाव, अंधश्रद्धा, रुढी-परंपरांचा प्रभाव वगैरेंवर भेदक प्रकाश टाकणारा हा लेख वाचकांना अंतर्मुख करतो.

एका डॉक्टर झालेल्या मुलाने लग्नासाठी डॉक्टर मुलगी पसंत केली. पुढे काही काळाने वर पक्षाने मुलीच्या पत्रिकेत कालसर्पयोग आहे असे म्हणून नकार दिला. विज्ञान विद्याशाखेचे, वैद्यकशास्त्राचे उच्चशिक्षण घेतलेल्या डॉक्टर मुलाचे सर्व ज्ञान पत्रिकेतल्या एका शब्दापुढं लोळागोळा होऊन गेलं. उच्चशिक्षित डॉक्टर मुलाने पत्रिकेतील शब्दाला भिऊन जुळणारं नातं तोडावं हे धक्कादायक होतं. हा डॉक्टर वैद्यकीय व्यवसाय कसा करणार? खरंतर वैद्यकशास्त्राच्या ज्ञानामुळं त्याला सत्याच भान यायला हवं होतं.

नवी दृष्टी प्राप्त व्हायला हवी होती. उच्चशिक्षित व्यक्तीही अशा किरकोळ शब्दांना बळी पडत असतील तर देशाच्या भवितव्याविषयी चिंता वाटल्याशिवाय कशी राहिल? असा प्रश्न डॉ. साळुंखे यांनी उपस्थित केला आहे.

समाजसुधारक, वैज्ञानिक, संत वगैरेंनी अंधश्रद्धांवर हल्ले करूनही आपल्या समाजात अजून कितीतरी प्रकारचे भ्रम आहेत. या अंधश्रद्धांपायी प्रचंड आर्थिक नुकसान, भयगंड, शोषण व आनंदाच्या, समृद्धीच्या उत्तम संधी गमावणं, असे असंख्य प्रकार घडत आहेत. ज्यांनी समाजाला या साऱ्या अंधश्रद्धांतून बाहेर काढण्याइतकं ज्ञान आणि सामर्थ्य प्राप्त केलं आहे. तेच त्या अंधाराला भिऊ लागले, त्यांच्यापुढं शरणागती पत्करू लागले तर या देशात प्रकाशाचा विजय कसा आणि केव्हा होईल? असा अस्वस्थ व अंतर्मुख करावयास लावणारा प्रश्न विचारला आहे. कार्यकारणभाव, वैज्ञानिक दृष्टिकोन यांची गरज अधोरेखित केली आहे. प्रत्येकाने या लेखातून धडा घ्यावा. पारंपरिक विचार व अंधश्रद्धांमधून बाहेर पडून वैज्ञानिक विचार अंगिकारावा. त्यामुळे जीवनात आनंदाचे असंख्य क्षण वाट्यास येतील, असा विचार या लेखामध्ये मांडलेला आहे.

२.३.६ तीन कुटुंबांची स्वागतार्ह परिवर्तनशीलता

मार्च, २००२ मध्ये सांगली इथं झालेल्या परिवर्तन साहित्य संमेलनामध्ये एका दांपत्याचा डॉ. साळुंखे यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. अविवाहित तरुण आणि विधवा तरुणी यांनी परस्परांशी विवाह करून परिवर्तनाची एक तेजस्वी ज्योत प्रदीप्त केली होती. मुलाचे कुटुंब, मुलीचे माहेरचे कुटुंब व सासरचे कुटुंब या तिन्ही कुटुंबांच्या संमतीने आणि त्यांच्या उपस्थितीत हा विवाह सोहळा पार पडला होता. त्याचा गौरव या लेखामध्ये केला आहे.

मुलगा गरीबीतून, कष्ट करून शिकला. इंग्रजी विषयामध्ये एम. ए. बी. एड्. झाला. म. फुल्यांच्या विचाराने प्रभावित झाला. आपण फुल्यांच्या विचारांच्या दिशेने एक तरी पाऊल टाकण्याची प्रत्यक्ष कृती केली पाहिजे, असे त्याला वाटू लागले. त्याने विधवेशी विवाह करून त्या दिशेने पाऊल टाकले. मुलगीही बी. एस्सी., बी.एड् झालेली होती. लग्नानंतर थोड्याच दिवसात तिच्या पतीचे निधन झाले. या घटनेनंतर काही मित्रांच्या माहितीवरून त्या दोघांचा विवाह झाला. कालबाह्य असूनही अजून व्यवहारात प्रचलित असलेल्या एका रुढीच्या विरोधात जाऊन त्यांनी विवाह केला. लग्नापूर्वी पत्रिका, ज्योतिष अशा कोणत्याही बाबीस थारा दिला नाही. मुलीच्या माहेरच्यांनी व सासरच्यांनीही तिच्या पुनर्विवाहास मान्यता दिली. मुलाच्या आई वडिलांनाही स्वतःमध्ये परिवर्तन केले. माणूस स्वतःला किती उंचीवर नेऊ शकतो, याचं हे एक उदात्त उदाहरण होय असे डॉ. साळुंखे म्हणतात.

अनेकदा विधवेचं जीवन म्हणजे जिवंतपणी आगीत होरपळण्याचा प्रकार असतो. तिला अशुभ मानून अपमानित केलं जातं. एकाकीपणाचं दुःख भोगत, दुःखाच्या वणव्यात क्षणाक्षणाला होरपळावं लागतं. सामान्यतः अशी परिस्थिती भोवताली असताना त्या तीन कुटुंबानी एका दुःखी जीवाच्या भोवतीचा वणवा विझवला. त्या जीवाला पुन्हा मोहरण्याची संधी दिली. खरी प्रतिष्ठा, खरी अब्रू खोट्या रुढींमध्ये नसते, तर

आपल्या माणसाचं दुःख जाणण्याइतकी आणि ते दूर करण्याइतकी सहृदयता दाखवण्यामुळचं माणूस म्हणून आपली प्रतिमा वाढते. असा उमदा विचार डॉ. साळुंखे यांनी मांडला आहे. या घटनेचे अनुकरण इतरत्रही होत जावे, अशी अपेक्षा आहे.

२.३.७ भाषेतली पुरुषप्रधानता बदलणं, हे एक आव्हानच !

आपल्या भाषिक व्यवहारामधून समाज-मानसशास्त्रीय तथ्ये कशी अभिव्यक्त होत असतात, याचा एक अनुभव डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी प्रस्तुत लेखामध्ये नोंदविला आहे.

एकदा महाविद्यालयीन वर्गामध्ये मराठी वाक्याचे संस्कृतमध्ये भाषांतर कसं करावं, हे विद्यार्थिनींना डॉ. आ. ह. साळुंखे शिकवित होते. प्रत्येक विद्यार्थिनीनं एक-एक मराठी वाक्य सांगावं असे डॉ. साळुंखे यांनी सूचवलं. त्यानंतर विद्यार्थिनींच्या मदतीनेच त्याचे संस्कृत भाषांतर करायचे, असा त्यांचा विचार होता. सर्व मुलींनी एक-एक मराठी वाक्य सांगितलं. त्यानंतर त्यांच्या लक्षात आलं की प्रत्येक वाक्याचा कर्ता पुल्लिंगी होता. स्त्रीलिंगी व्यक्तीला कर्ता बनवून वाक्य बनवावं, असं एकाही मुलीला वाटलं नाही. या धक्कादायक घटनेमागच्या समाजशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय कारणांची चर्चा डॉ. साळुंखे यांनी केली आहे.

स्थूलमानानं 'कर्तृत्वाचा' संबंध पुरुषाकडे जोडण्याची प्रवृत्ती आपल्या समाजामध्ये आहे. 'वाक्याचा कर्ता' असं म्हणतानाही 'कर्ता' हे स्त्रीलिंगी रूप संस्कृतमध्ये फारसं वापरलं जात नाही. पुल्लिंगी शब्दातून स्त्री लिंगी शब्द सूचित होतो, असं मानलं जातं. आपली ही प्रवृत्ती आपल्या भाषेमध्ये, वाक्यरचनेमध्ये, शब्दांमध्ये प्रतिबिंबित होत असते. भाषा कानांवर पडायला लागल्यापासून सूक्ष्मपणानं, गुप्तरूपानं, अजाणता पुरुषप्रधानतेचे संस्कार आपल्या मनावर होत असतात. ते आपल्या अंतर्मनात जाऊन खोलवर रुजून बसतात. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा, आपल्या विचारप्रक्रियेचा, आपल्या चिंतनाचा अविभाज्य घटक बनून जातात, हे पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांच्या बाबतीतही घडतं.

भाषेमधील पुरुषप्रधानता फार प्राचीन काळापासून चालत आलेली आहे. 'धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष' यांना 'पुरुषार्थ' म्हटलं जातं. याचा शब्दशः अर्थ 'पुरुषाच्या जीवनाची उद्दिष्ट' असा होतो आणि 'स्त्रीच्या जीवनाची उद्दिष्ट'हा अर्थ दुय्यम मार्गाने घ्यावा लागतो. 'मातपितरौ'असा द्वंद समास करताना विकल्पानं माता हा शब्द वगळून नुसतं 'पितरौ'हे रूप वापरलं तरी चालेल, असा व्याकरणाचा नियम आहे. इंग्रजीतील Parents या शब्दामधील Parent हा पितृवाचक शब्द आहे. त्याचं अनेकवचन करून त्यातच आईचाही अंतर्भाव होतो, असं त्यामध्ये मानलेलं आहे.

भाषेमधील ही पुरुषप्रधानता कमी करणं, स्त्रीत्वाचे निर्देश वाढवणं आणि एक सम्यक विवेकी उभयप्रधानता आणून संतुलन निर्माण करणं, हे समतावादी लोकांपुढचं मोठं आव्हान आहे. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रातल्या घटनांचा आविष्कार भाषेच्या माध्यमातून होत असतो. अंतर्मनापर्यंत संस्कार करण्याचे कार्य भाषा करीत असते. म्हणून याबाबतीत जागरूक राहून परिवर्तनशील भाषा व्यवहार करण्याची गरज असल्याचे डॉ. साळुंखे यांनी म्हटले आहे. गजराबाई साबळे या जुन्या तिसरी इयत्ता शिकलेल्या माऊलीने 'बाळा जो जो

रे' या पाळण्यात प्रसंगानुसार बदल करून 'बाळा जो जो गं' असं केलं होतं. भाषेमधील विषमता दूर करण्याचा हा एक मार्ग आहे, असे डॉ. साळुंखे यांनी नोंदविले आहे.

२.३.८ पत्नी गुलाम म्हणून हवी, की मैत्रीण म्हणून ?

पत्नीकडे पाहण्याच्या पुरुषी मानसिकतेचा वेध डॉ. साळुंखे यांनी या लेखामध्ये घेतला आहे. या संदर्भातील दोन अनुभवांचे कथन त्यांनी केले आहे.

औरंगाबादमधील एका शिक्षणसंस्थेला त्यांनी काही मित्रांसह भेट दिली. त्यावेळी संस्थेच्या एका पदाधिकाऱ्यांनी चर्चेच्या ओघात आपल्या मुलाच्या गुणवत्तेविषयी मोठ्या अभिमानाने सांगितले. ते ऐकून एकजण चेष्टेने त्यांना म्हणाला, "मुलगा इतका बुद्धिमान आहे, याचा अर्थ तो वहिनीवर गेलेला दिसतो!" या विधानावर संबंधित पदाधिकाऱ्यांनी अत्यंत संतापाने, तिखट व आक्रमक प्रतिक्रिया दिली. स्वतःच्या पत्नीचाही उपमर्द केला. या घटनेवर डॉ. साळुंखे असे म्हणतात की, आपली पत्नी आपल्यापेक्षा बुद्धिमान असल्याची केवळ थट्टेमध्ये मांडलेली कल्पनाही त्या गृहस्थांना सहन झाली नाही. पत्नीच्या गौरवामुळे आपल्याला काहीतरी कमीपणा येतोय, असं त्यांना वाटलं. खरंतरं उत्कट प्रेम करणाऱ्या आपल्या पत्नीची सगळी गुणवत्ता म्हणजे एका परीनं आपल्याच बुद्धीचं वैभव आहे. असं त्यांना वाटायला हवं होतं.

यानंतर उद्गीरमधील एका महाविद्यालयातील एक प्रसंग त्यांनी सांगितला आहे. डॉ. साळुंखे यांनी 'धर्म आणि स्त्री' या विषयावर विद्यार्थ्यांपुढं व्याख्यान दिले व समारोप करताना ते म्हणाले, "स्त्रियांना समतेनं वागवलं, त्यांना स्वातंत्र्य दिलं. तर आपला संसार मोडेल, आपली कुटुंब व्यवस्था ढासळेल, असं काही पुरुषांना वाटतं." या वाक्याच्या उच्चाराबरोबर बऱ्याच विद्यार्थ्यांनी एकसुरात 'बरोबर आहे', असं म्हटलं. म्हणजे व्याख्यानाचा त्यांच्यावर विशेष परिणाम झाला नव्हता.

यानंतर पुढे डॉ. साळुंखे विद्यार्थ्यांना उद्देशून म्हणाले की, मी तुमच्यापुढे दोन पर्याय ठेवतो. "पहिल्या प्रकारची पत्नी ही स्वातंत्र्य नसलेली, समतेचा हक्क न मागणारी, 'तुमच्या मुठीत राहणारी' अशी असेल. त्यामुळं तिचं व्यक्तिमत्त्व खुरटलेलं असल्यामुळे तुम्ही तिच्याशी खराखुरा संवाद साधू शकणार नाही. एखाद्या गुलामाला राबवून घ्यावं, त्याप्रमाणे तुम्ही तिच्या सहवासानं मालकी हक्काचं सुख मिळवू शकाल. दुसरी स्त्री स्वातंत्र्याचा आनंद घेणारी आहे. तिचं व्यक्तिमत्त्व फुललेलं आहे, त्यामुळे ती तुमचंही व्यक्तिमत्त्व फुलवते. ती तुमच्या मुठीत राहणारी गुलाम नाही, पण तुमच्या हृदयाशी सुसंवाद साधणारी मैत्रीण आहे." यानंतर त्यांनी विद्यार्थ्यांना उद्देशून विचारले की, "तुम्हांला तुमच्या मुठीत राहणारी गुलाम स्त्री पत्नी म्हणून हवी काय?" यावर गंभीर होऊन विद्यार्थी गप्प बसले. मग, त्यांनी विचारलं, "फुललेल्या व्यक्तिमत्त्वाची मैत्रीण तुम्हांला पत्नी म्हणून आवडेल काय?" याबरोबरच सर्व विद्यार्थ्यांनी टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट केला.

पत्नी ही सखी, मैत्रीण म्हणून आपली सहचारिका असावी, हा विचार अत्यंत प्रभावीपणे डॉ. साळुंखे यांनी मांडला आहे.

२.३.९ माझ्या लेखना-भाषणांमुळं माझ्यातच अधिक परिवर्तन झालं!

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी आपल्या विचारांचा प्रभाव आपल्या आचारांवर कसा पडतो, हे पुढील दोन अनुभवांतून स्पष्ट केले आहे.

जळगावमध्ये त्यांची चार्वाक दर्शनावर व्याख्याने झाली. पारलौकीक स्वर्ग, नरक इ. प्रकारच्या भ्रामक गोष्टीमागं धावण्याऐवजी या पृथ्वीवरचं वास्तव जीवन कष्टपूर्वक निकोप आनंदानं जगावे, हे चार्वाकांचे पायाभूत तत्त्व होते. 'गोड भाषा वा गोड बोलणारा' या अर्थाचं 'चार्वाक' हे नाव त्यांनी आपल्या तत्त्वज्ञानाला दिलं होतं. तेव्हा आपण देखील जगताना, परिवर्तन करताना आपली भाषा शक्यतो गोड ठेवावी, अशा आशयाचे विचार डॉ. साळुंखे यांनी मांडले. त्यानंतर एका तरुणाने डॉ. साळुंखे यांची भेट घेतली. आपली आई अंधश्रद्धा मानणारी असून तिला सांगूनही परिवर्तन होत नाही, म्हणून आपण कडवटपणे तिच्याशी बोलून प्रसंगी तिचा अवमान करायचो. परंतु यापुढे आई बरोबरचे मतभेद कडवटपणे व्यक्त करणार नाही, असे सांगितले. पुढे काही दिवसांनी भेटल्यावर त्याने आपल्या बोलण्यात खरोखरच परिवर्तन झाल्याचं सांगितलं. डॉ. साळुंखे यांच्या भाषणांचा-विचारांचा श्रोत्यांवरील हा विधायक परिणाम होता.

डॉ. साळुंखे यांनी आपल्या विचारांमुळे, चिंतनामुळे, व्याख्यानामुळे स्वतःमध्येही झालेल्या बदलाचा अनुभव नोंदविला आहे. 'धर्म आणि स्त्री' या विषयावरील त्यांच्या व्याख्यानास एकदा त्यांच्या पत्नीही उपस्थित होत्या. भाषणाच्या ओघात ते म्हणाले की, "एखाद्या दिवशी सकाळी उठल्यापासून रात्री झोपेपर्यंत आपण केलेल्या बारीक सारीक अशा सर्व कामांची यादी करावी आणि आपल्या पत्नीनं केलेल्या अशाच सर्व कामांचीही यादी करावी, म्हणजे श्रमाचा बोजा कुणावर किती पडतो हे तुलनेनं स्पष्ट होईल" व्याख्यानांतर त्या रात्री त्यांनी स्वतःही उभयतांच्या दिवसभरातील कामांचा हिशोब केला. या हिशोबानं त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन बदलला. त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या आचरणात पडले. दुसऱ्या दिवसापासून त्यांनी शक्य तेवढ्या कामात पत्नीस मदत करण्यात सुरुवात केली. घरातील स्त्रियांच्या कामाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन बदलला.

आपल्या विचारांचे आपणच तटस्थपणे मूल्यमापन केले तर आपले आचार, दृष्टिकोन बदलू शकतात, हे प्रभावीपणे इथे पटवून दिले आहे.

२.३.१० मानवी मनाची निर्मितिक्षमता थक्क करणारी आहे!

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी एके रात्री स्वप्नामध्ये त्यांच्या स्मृतिशेष पत्नीला पाहिलं. स्वप्नातील पत्नीची मुद्रा काही वेगळीच होती. आयुष्यभरात त्यांनी पत्नीच्या जितक्या प्रसन्नमुद्रा पाहिल्या होत्या, त्या सर्व मुद्रांच्या गाभ्याचं सार एकवटून ही देखणी मुद्रा मनात तयार झाली असावी, असे त्यांनी लिहिले आहे.

स्वप्नांच्या अनुषंगाने त्यांनी मानवी मनाच्या निर्मितिक्षमतेवर भाष्य केले आहे. वास्तवापेक्षाही हृद्य अशा विश्वाची निर्मिती करण्याची मानवी क्षमता आहे, असे ते म्हणतात. स्वप्नांची उकल करण्याचा एक दृष्टिकोनही या लेखातून व्यक्त झाला आहे.

२.४ समारोप

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी त्यांच्या अनुभवांचे निवेदन करित मानवी जीवनातील आनंद आणि सौंदर्य वृद्धिंगत करण्याची शैली सांगितली आहे. पाणिनीसारखी ज्ञाननिष्ठा, झपाटलेपण, यांचा अंश जरी आपल्या जीवनात उतरला तरी आपण अधिक उंच होऊ, असा उन्नत ज्ञानमार्ग त्यांनी कथन केला आहे. एक-एक शब्द जाणणं, त्याच्या अर्थच्छटा समजून घेणं, यातून भाषिक व्यक्तिमत्व समृद्ध करण्याची रीत मांडली आहे. व्यावहारिक अनुभव घेण्याचं महत्त्व, जिज्ञासेने जबाबदाऱ्या स्वीकारण्याचे महत्त्वही त्यांनी सांगितले आहे. कोणत्याही प्रलोभनास बळी न पडता व नैतिकतेशी, तत्वांशी तडजोड न करता आपल्या 'स्व' चे आविष्करण करावे, असा प्रेरणादायी विचार मांडला आहे. कार्यकारणभाव, वैज्ञानिक दृष्टी यांची नितांत गरज अधोरेखित केली आहे. विधवा पुनर्विवाहासारखा मानव मुक्तीचा कृतिशील आचार करून समाज परिवर्तनाची पहाट कशी उगवते, यावरही भाष्य केले आहे. भाषेतील पुरुषप्रधातेची कारणमीमांसा करित, स्त्री-पुरुष समतेच्या जगासाठी भाषिक व्यवहारातील पुरुषप्रधानता बदलण्याची गरज व दिशा स्पष्ट केली आहे. पत्नी ही गुलाम म्हणून हवी, की मैत्रीण म्हणून याचे अत्यंत परिणामकारक विश्लेषण केले आहे. आपल्या विचारांनी आचारांमध्ये कसे परिवर्तन घडते, याची एक मूलगामी प्रक्रिया उलगडली आहे. स्वप्नमीमांसा करित मानवी मनाची थक्क करणारी निर्मितिक्षमता विशद केली आहे. या सर्व लेखांमधून तरुणांना व्यापक, उन्नत, उमदा, ऊर्जावान बनविणारा चैतन्यदायी विचार प्रवाह व्यक्त होतो. परिवर्तनाची शक्ती व दिशा या विचारांमध्ये आहे.

२.५ प्रश्नोत्तरे

२.५.१ बहुपर्यायी वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१) पाणिनीचा कोणता ग्रंथ जगद्विख्यात आहे ?

- अ) अर्थशास्त्र ब) अष्टाध्यायी क) लीलावती ड) गाथासप्तशती

२) डॉ. आ. ह. साळुंखे यांना एक जपानी तरुण कोठे भेटला ?

- अ) शांतिनिकेतन ब) चेन्नई क) टोकीयो ड) अंजिठा

३) भाषेमधील कोणती गोष्ट बदलण्याची आवश्यकता डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी व्यक्त केली आहे ?

- अ) अलंकार ब) संस्कृतप्रचुरता क) पुरुषप्रधानता ड) काठिण्य

४) 'चार्वाक' या नावाचा एक अर्थ कोणता होतो ?

- अ) गोड भाषा/गोड बोलणारा ब) अनेकांन्तवाद

- क) अद्वैत ड) चालणारा

५) मानवी मनाची कोणती बाब थक्क करणारी आहे ?

- अ) निर्मितिक्षमता ब) विकारवशता क) संचारक्षमता ड) लालसा
उत्तरे : १) अष्टाध्यायी २) अंजिठा ३) पुरुषप्रधानता
४) गोड भाषा/गोड बोलणारा ५) निर्मितिक्षमता

२.५.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

‘एक-एक नवा शब्द.....’ व ‘भाषेतली पुरुषप्रधानता’ या लेखांमधील भाषाविषयक चिंतन तुमच्या शब्दांत लिहा.

उत्तर : मुद्दा. क्र. २.३.२ व २.३.७ च्या आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२.५.३ लघुत्तरी प्रश्न

‘पाणिनीचा मृत्यूही....’ या लेखामधील ज्ञाननिष्ठेचे विवेचन करा.

उत्तर : मुद्दा. क्र. २.३.१ च्या आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

२.६ सरावासाठी प्रश्न

२.६.१ लघुत्तरी प्रश्न

‘पत्रिकेतल्या कालसर्प योगाला....’ व ‘तीन कुटुंबांची....’ या लेखांमधील परिवर्तनवादी दृष्टिकोनाची चिकित्सा करा.

२.६.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

‘पत्नी गुलाम म्हणून हवी, की मैत्रीण म्हणून’ या लेखातील आशयाचे तुमच्या शब्दात विश्लेषण करा.

२.७ उपक्रम

१. तुमच्या जीवनातील वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांच्या आधारे ललितलेखन करा.

२.८ अधिक वाचनासाठी संदर्भग्रंथ

१. साळुंखे आ. ह. - तुझ्यासह आणि तुझ्याविना, लोकायत प्रकाशन, सातारा
२. साळुंखे आ. ह. - त्यांना सावलीत वाढवू नका, लोकायत प्रकाशन, सातारा
३. साळुंखे आ. ह. - जीवनाची लय वेदनेत, लोकायत प्रकाशन, सातारा
४. साळुंखे आ. ह. - अंधाराचे बुरूज ढासळतील!, लोकायत प्रकाशन, सातारा
५. साळुंखे आ. ह. - विद्रोही तुकाराम, लोकायत प्रकाशन, सातारा



घटक ३
चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!
(लेख क्र. २१ ते २९) (आशयसूत्रे व वाङ्मयीन विशेष)

३.१ उद्दिष्टे

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना,

१. लेखांतील आशयाचे चिकित्सक विश्लेषण करता येईल.
२. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या ललितलेखनाची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.
३. साहित्य कृतीतील आशय सौंदर्य व भाषा सौंदर्य स्पष्ट करता येईल.
४. ललित गद्याचे लेखन करता येईल.

३.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो !

मराठीतील महत्त्वाचे विचारवंत, प्राच्याविद्यापंडित, धर्मग्रंथाचे भाष्यकार म्हणून डॉ. आ. ह. साळुंखे सर्वज्ञात आहेत. त्यांचे वैचारिक संशोधनपर लेखन हे आशय, विचार, मांडणी व भाषाशैली या दृष्टीने उच्च प्रतीचे आहे. 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' या पुस्तकामध्ये डॉ. साळुंखे यांच्यातील काव्यात्म प्रकृतीचा चिंतनशील ललितलेखक प्रकटतो. प्रस्तुत स्वयंअध्ययन साहित्यातील विभाग-१ व विभाग-२ मधील लेखांचे अध्ययन केल्यानंतर आपणांस डॉ. साळुंखे यांचे अनुभवविश्व, चिंतन, दृष्टिकोन, विचारविश्व व लेखनशैली यांचे काही एक आकलन झाले असेल. आपण तिसऱ्या विभागामध्ये लेख क्र. २१ ते २९ यांचे अध्ययन करणार आहोत. डॉ. साळुंखे यांची भाषा व लेखनशैली यांच्याविषयी साकल्याने विश्लेषण करणार आहोत. या स्वयंअध्ययन साहित्याच्या अध्ययनानंतर 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून! हे मूळ पुस्तक सर्व विद्यार्थ्यांनी आवर्जून वाचा, त्यावर विचार, चिंतन व लेखन करा.

३.३ विषय विवेचन

प्रस्तुत विभागातील प्रत्येक लेखांचा आशय व त्यावरील भाष्य साररूपाने पुढीलप्रमाणे आहे.

३.३.१ चढापेक्षा उताराचा प्रवास क्लेशदायक!

मानवी जीवनातील चढ उतारावर काही घटना प्रसंगाच्या आधारे मार्मीक भाष्य डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी केले आहे. २००१ साली डॉ. साळुंखे हे 'ओणम'च्या सणाच्या काळात केरळमध्ये होते. त्यावेळी कोट्टायम येथील नौकानयन स्पर्धा पाहण्याची संधी त्यांना मिळाली. नौकानयन स्पर्धांचे नयनरम्य दृश्य पाहत असतानाच त्यांना नदीच्या काठावरील एक वेगळेच दृश्य दिसले. काठालगतच्या एका नौकेतील एक प्रौढ

मनुष्य मद्याचे घोट रिचवत त्या स्पर्धाकडे पाहत होता व हातवारे करीत काही तरी बडबडत होता. त्याने तरुणपणी झंझावती वेगानं अशा अनेक स्पर्धा जिंकल्या होत्या. आता वयोमानानुसार त्याचा जोश, तडफ ओसरली होती. त्याला स्पर्धेत भाग घेता येत नव्हता. त्यामुळे भूतकाळातील आठवणी व वर्तमानातील वेदना सोसण्यासाठी त्याने मद्याचा आधार घेतला होता. ही घटना मानवी जीवनातील एका अपरिहार्य वास्तवाचे भेदक दर्शन घडवते. यशाच्या शिखरावर असताना माणूस जग जिंकल्याच्या सुखात असतो. पण त्या शिखरावरून खाली उतरून इतरांना जागा करून देताना त्याला होणारी वेदना क्लेशदायक असते. जीवनाच्या विविध क्षेत्रात अत्युच्च स्थानी पोहचलेल्या, लोकप्रियतेच्या शिखरावर असलेल्या व्यक्तीलाही केव्हा ना केव्हा आहोती ही लागतेच. दुसऱ्या व्यक्ती त्यांच्या जागेवर स्वार होतात. ही प्रक्रिया अनेकांना पचवता येत नाही. मग ते आपलं दुःख एखाद्या व्यसनात बुडवू पाहतात. अशावेळी विवेक शाबूत ठेवला, मनाचं संतुलन राखलं, तर मात्र आपली जागा घेणाऱ्या व्यक्तीमध्ये आपण आपलंच प्रतिबिंब पाहू शकतो. ज्याला जीवनाच्या उताराचा हा प्रवास आनंदानं, समाधानानं आणि उमदेपणानं करता येतो, त्यालाच जीवन खऱ्या अर्थाने कळलं, असं म्हणता येतं. असा जीवन प्रवासातील चढ उतारांना सामोरं जाण्याचा उमदा विचार डॉ. साळुंखे यांनी या लेखामध्ये मांडला आहे.

३.३.२ आपण कसोटीच्या क्षणी कसे वागतो, हेच खरं निर्णायक असतं !

मानवी वर्तन व्यवहारावर भाष्य करणारा हा एक महत्त्वपूर्ण लेख आहे. प्रसिद्ध व्यक्तींना समाजात वावरताना आपल्या सद्गुणांच्या प्रकटीकरणाबाबत सजग राहावं लागतं. सामान्य माणसांभोवती कोणत्याही प्रतिमेचे वलय नसते. त्यामुळे ती मोकळ्या ढाकळ्यापणाने खुलेपणाने व्यक्त होत असतात. समाजाच्या कोणत्या ना कोणत्या क्षेत्रात नेतृत्व करणाऱ्या व्यक्तीस बरीच बंधनं येतात. आपल्या भावना व्यक्त करण्याच्या बाबतीत त्यांना अमर्याद स्वातंत्र्य उपभोगता येत नाही.

काही व्यक्तींनी आपल्या व्यक्तिमत्त्वात विशिष्ट सद्गुणाचा खरोखरच विकास केलेला असतो. याउलट काही व्यक्तींनी संधीसाधूपणे सद्गुणांचा बुरखा घेतलेला असतो. या दोन्ही व्यक्ती बाह्यतः सारख्या दिसत असल्या तरी त्यांच्यातला फरक ओळखण्याचा मार्ग म्हणजे कसोटीच्या क्षणी, निर्णायक वेळी त्या व्यक्तीचं वागणं कसं असतं, हे जाणून घेणं. एखाद्या भिक्खूनां क्रोध जिंकला आहे काय, हे नेहमीच्या परिस्थितीवरून ठरत नाही; तर कुणी अप्रीतिकर बोललं तरी तो शांत राहत असला तरच त्यानं क्रोध जिंकला आहे, असे म्हणता येतं, असे गौतम बुद्धांनी म्हटलं आहे.

आपला मुद्दा अधिक स्पष्ट करण्यासाठी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या 'बुद्ध आणि त्यांचा धम्म' या ग्रंथातील एक उदाहरण डॉ. साळुंखे यांनी दिले आहे. एकदा श्रावस्ती नगरीत विदेसिका नावाची एक कुलीन स्त्री राहात होती. ती नम्र, सभ्य आणि सौम्य म्हणून विख्यात होती. तिच्याकडे काली नावाची एक सेविका होती. ती विदेसिकेची सगळी कामं तत्परतेने करीत होती. या कालीच्या मनात एकदा विचार आला की, आपली मालकीण रागवत नाही, ते तिच्या मनात राग निर्माण होत नाही म्हणून, की आपण तिची सगळी

कामं वेळच्या वेळी करीत असल्यामुळे तिला रागवण्याचा प्रसंगच येत नाही म्हणून? मालकिणीचं खरं स्वरूप कळण्यासाठी कालीने तिची परीक्षा घेण्याचं ठरवलं.

मग काली एके दिवशी सकाळी नेहमीपेक्षा मुद्दामच जरा उशीरा उठली. त्यावर 'तू आज उशीरा का उठलीस?' असं मालकिणीनं तिला ओरडून विचारलं. त्यावर ती म्हणाली, 'बाईसाहेब, चालायचंच, त्यात काय विशेष?' त्यानंतर, दुसऱ्या दिवशी सकाळी ती अधिकच उशीरा उठली. तेव्हा मालकीण तिच्यावर चांगलीच संतापली. तिसऱ्या दिवशी काली अधिकच उशीरा उठली. तेव्हा मालकिणीने रागाने तिच्या डोक्यात फटका मारला. मालकिणीने क्रोडाला खऱ्या अर्थाने जिंकलं नव्हतं. तिला रागावण्यासारखी परिस्थिती निर्माण होत नव्हती. म्हणून ती शांत होती, हे या कालीच्या परीक्षेतून उघड झालं.

वरील उदाहरण कथन केल्यानंतर डॉ. साळुंखे पुढे म्हणतात की, जे सद्गुण आपल्या ठिकाणी आहेत, असं आपण मानत असतो, वा इतरांना तसं दाखवत असतो, ते सद्गुण आपल्या व्यक्तिमत्त्वात खऱ्या अर्थानं निर्माण व्हावेत, हे आपले ध्येय असले पाहिजे.

३.३.३ परिवर्तन शक्य आहे!

आपल्या जन्मापासून आपल्या जीवनाचा प्रवाह एका विशिष्ट पद्धतीने वाहत असतो. आपल्यावर विविध मार्गांनी संस्कार झालेले असतात. त्यामुळे आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन बराच स्थिर झालेला असतो. आपला काही एक 'स्वभाव' बनलेला असतो आणि स्वभाव बदलता येत नाही, असे म्हणतात. जे एका व्यक्तीच्या बाबतीत घडतं, तेच समाजाच्या बाबतीतही घडतं. भारतीय समाजात नव्याच्या स्वागताला नकार देण्याची प्रवृत्ती मोठ्या प्रमाणावर आढळते. अगदी, अनिष्टाकडून इष्टाकडे होणाऱ्या परिवर्तनालाही विरोध करणं, हे भारतीय समाजाच्या दारिद्र्याचं आणि इतर दुःखाचं एक अत्यंत महत्त्वाचं कारण आहे, असे डॉ. आ. ह. साळुंखे यांना वाटते.

अर्थात, जुन्या गोष्टीतील सर्वच टाकून देण्यात शहाणपण नाही. अनेक जुन्या गोष्टींमध्ये पिढ्यान्-पिढ्यांचा हितकारक अनुभव साठवलेला असतो. पण जुने ते सोने म्हणत, वारसारूपाने आलेल्या अनिष्ट गोष्टींच्याही गुंत्यात अडकून राहणं, हा आत्मद्रोह होय असे डॉ. साळुंखे म्हणतात. जुन्या नव्याचं संतुलन साधून पुढं जाण्याच्या आवश्यकतेवर त्यांनी भर दिला आहे. इष्ट, हितकारक दिशेने होणाऱ्या परिवर्तनाचे आपण स्वागत केले पाहिजे. परिवर्तन होऊ शकत नाही, ही मनोधारणा हा परिवर्तनाच्या वाटेतील सर्वांत मोठा अडथळा ठरतो, असे ते म्हणतात.

डॉ. साळुंखे यांनी परिवर्तनाची प्रक्रिया समजावून सांगितली आहे. वस्तुतः ज्या अनिष्ट गोष्टींमध्ये बदल करायचा असेल, तिचं स्वरूप यथार्थ रीतीनं जाणून घेतलं, तिच्या कार्यकारणसंबंधाचं अचूक आकलन करून घेतलं, बदल कोणता हवा ते नीट स्पष्ट करून घेतलं आणि जबरदस्त इच्छाशक्तीच्या जोरावर निर्धारानं आणि क्षमतेनं नेमकी क्रिया केली, तर आपण हवा असलेला बदल नक्की घडवून आणू शकतो. या संदर्भात निसर्गातील व समाजातील बदलांची काही उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत. भटक्या विमुक्त समाजातील एक मुलगा शिक्षण घेऊन डॉक्टर झाला. संधी मिळाल्यावर प्रयत्न करून तो कसा मोहरून-फुलून आला, ही

घटना ऐकल्यावर परिवर्तन होऊ शकतं, यावरचा विश्वास अधिकच दृढ झाला, असे डॉ. साळुंखे नमूद करतात.

माणसाला प्रेरणा दिली, त्याच्या विचारांना नवी दिशा दिली आणि त्याचा आत्मविश्वास वाढविला, तर त्याच्या अगदी रखरखीत वाळवटांसारख्या जीवनाचं कोवळ्या लुसलुशीत हिरवळीसारख्या उद्यानात रूपांतर होऊ शकतं. भारतीय समाजात अशा प्रकारचं परिवर्तनाचं बीज पेरणं ही काळाची गरज आहे. असा भाव डॉ. साळुंखे यांनी व्यक्त केला आहे.

३.२.४ सुरंगानं पहाड फोडता येतो, पण कळी उमलविता येत नाही !

मानवी जीवनामध्ये कठोरतेबरोबरच कोमलतेचेही किती महत्त्व असते, हे या लेखामध्ये डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी विशद केले आहे.

पाण्याच्या दुहेरी रूपाचं संत ज्ञानेश्वरांनी पुढीलप्रमाणे मार्मिक वर्णन केले आहे.

तऱ्ही मौपणें बुबळें। झगटितांहीं परि नाडळें।।

येऱ्हवि फोडी कराळें। पाणी जैसैं।।

एकीकडे पाणी डोंगराच्या कठीणातील कठीण कड्याचा चुराडा करू शकतं, तर दुसरीकडे ते डोळ्याच्या नाजूक बुबुळांना स्पर्श करताना त्यांना अजिबात इजा होणार नाही, इतका हळुवारपणा दाखवतं.

जीवनाच्या प्रवासात सामर्थ्याचं हे दुहेरी रूप ओळखणं फार आवश्यक आहे. प्रसंगानुसार कधी कठोर तर कधी हळवं बनण्याचा लवचिकपणा बाळगायला हवा, असे डॉ. आ. ह. साळुंखे म्हणतात. महाकवी भवभूतीनं उत्तररामचरित या नाटकामध्ये लोकोत्तर माणसांची मनं वज्रापेक्षाही कठोर आणि फुलापेक्षाही मृदू असतात, असे म्हटले आहे.

कधीकधी माणसाला एखाद्या कारणानं कठोर व्हावं लागतं, पण हा कठोरपणा आपद्धर्मासारखा असावा. आपद्धर्म हा एक अपवाद असतो. तो आपला स्वभावधर्म बनता कामा नये. प्रत्यक्षात मात्र आपण अनेकदा अविवेकीपणा आडदांडपणा करतो. दुसऱ्यांकडून ओरबाडून हवं ते मिळवण्याकडे आपला कल असतो. या अपप्रवृत्तीवर डॉ. साळुंखे यांनी टीका केली आहे. आपल्याला आपलं जीवन खऱ्या अर्थानं आनंदी करायचं असेल, दुसऱ्या व्यक्तीमध्ये आपल्याविषयी विश्वास, जिऱ्हाळा निर्माण करायचा असेल तर प्रेमाचा नाजूक धागाच उपयोगी पडतो. कठीण पहाड फोडण्याचं सामर्थ्य सुरंगामध्ये असतं. पण हे सामर्थ्य एखाद्या नाजूक कळीचं जबरदस्तीनं फुलात रूपांतर घडवून आणू शकत नाही. कळीला उमलविण्यासाठी जीवनरस बनून सूक्ष्मपणानं तिच्या अंतरंगाला, अस्तित्वाला व्यापावं लागतं. एखाद्यावर आघात करून त्याला दुःखी करणं सोपं आहे, पण असे आघात करून त्याच्या ओठांवर चांदण्यासारखं प्रसन्न हास्य फुलविला येत नाही. शस्त्रास्त्रांचे मार्ग विजय मिळवून देतील, परंतु ते प्रेम मिळवून देऊ शकत नाहीत. त्यासाठी हृदयांना जोडणाऱ्या निष्कपट भावनेचं अस्त्रच उपयोगी पडतं. अशा शब्दात निर्मळ, निर्मल, निर्वैर भावनेनं, प्रेमसंबंधांचं महत्त्व डॉ. साळुंखे यांनी सांगितले आहे.

३.३.५ हे स्वादिष्ट द्राक्ष नाही – हे कडू, पण औषधी, कारलं आहे!

प्रस्तुत लेखामध्ये डॉ. आ. हे. साळुंखे यांनी मानवी जीवनातल्या एका प्रखर वास्तवावर भाष्य केले आहे. या लेखाच्या प्रारंभी त्यांनी एक कथा सांगितली आहे. एकदा एक गृहस्थ आपल्या लेकीच्या गावी जातो. तेव्हा त्याला लेकीचे एक गीत कानावर पडते. आपल्या मुलाचे प्रेम साखरेसारखे व वडिलांचे प्रेम मात्र मिठासारखे आहे, असा त्या गीताचा आशय होता. हे ऐकून वडील खूप अस्वस्थ होतात व ते आल्या पावली माघारी फिरतात. तेव्हा मुलगी त्यांच्या हातापाया पडून परत घरी आणते. रात्रीच्या भोजनासाठी मुलगी पंचपक्वानांचा बेत करते. वडिलांना जेवण वाढते. वडिलांनी जेवण्यास सुरुवात केल्यावर त्यांचा घास तोंडातल्या तोंडात फिरतो. त्या सर्व जेवणात भरपूर गूळ व साखर घातलेली होती. पण एकाही पदार्थात मीठ घातलेले नव्हते. या जेवणामुळे अस्वस्थ झालेल्या वडिलांना दुपारचा प्रसंग आठवतो. त्यांच्या डोक्यात लख्ख प्रकाश पडतो. मिठाशिवाय जेवणाला चव नाही, काही अर्थ नाही. हेच नातेसंबंधांलाही लागू आहे. आपली मुलगी आपल्या गीतातून आपल्या प्रेमाला कमी लेखत नव्हती तर त्याचा गौरव करत होती, हे त्यांना कळते, उमजते.

असाच दुसरा एक प्रसंग डॉ. साळुंखे यांनी कथन केला आहे. कोल्हापुरातील एका कार्यक्रमांमध्ये त्यांची ओळख करून देताना संयोजकांनी म्हटले की, 'साळुंखे सर हे तासगावचे आहेत. तासगाव द्राक्षांसाठी प्रसिद्ध आहे. पण हे काही तासगावचे स्वादिष्ट द्राक्ष नाही. हे कडू कारलं आहे – अर्थात, ते औषधी आहे.' व्याजस्तुतीच्या स्वरूपात केलेल्या या वर्णनामध्ये डॉ. साळुंखे यांच्या विचारांची सामाजिक उपयुक्तता मांडलेली होती.

जीवनात विविध प्रसंग असे असतात की, तेथे कडूपणातच खरा गोडवा असतो. कारण त्यात हितकारकता असते. मिठाला 'लवण' म्हणतात आणि त्यापासून 'लावण्य' हा 'असाधारण सौंदर्य' या अर्थाचा शब्द तयार होतो. या देखण्या शब्दाचा मूळ अर्थ 'लवणत्व', 'मिठाची चव' असाच आहे. याचाच अर्थ असा की, उचित संदर्भामध्ये माधुर्याबरोबरच 'मीठपणा', 'कडूपणा' यांचंही स्थान अत्यंत महत्त्वाचं असतं, असं डॉ. साळुंखे यांनी प्रतिपादन केले आहे.

३.३.६ मैं किसी का शाह नहीं, मेरा भी कोई शाह नहीं!

वर्धा येथील स्वामी सत्यभक्त यांच्या समाधीवर पुढील वचन आहे – मैं भी न किसी का शाह बनूँ। मेरा भी कोई शाह न हों। आपण कुणावर स्वामित्व गाजवायचं नाही आणि दुसऱ्या कुणाच्या स्वामित्वांमध्ये स्वतःला बंदिस्त करून घ्यायचं नाही. सामाजिक संबंधांना नैतिकतेचा-समतेचा पाया देणारा आशय या वचनामध्ये आहे. या वचनाच्या अनुरोधाने डॉ. साळुंखे यांनी व्यक्ती आणि समाजाविषयी चिंतन प्रस्तुत लेखामध्ये व्यक्त केले आहे.

समाजामध्ये दोन प्रवृत्तीचे लोक असतात, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटते. अनेक लोकांमध्ये दुसऱ्यावर वर्चस्व गाजवण्याची प्रवृत्ती असते. दुसऱ्यांचे स्वातंत्र्य हिसकावून घेऊन आपले व्यक्तिमत्त्व इतरांवर लादण्याचा प्रयत्न काहीजण करित असतात. दुसऱ्यावर हुकुमत गाजवण्याची ही प्रवृत्ती असते. दुसरी प्रवृत्ती

ही पहिलीच्या अगदी उलट असते. दुसऱ्या प्रवृत्तीच्या लोकांमध्ये स्वतंत्रपणे निर्णय घेण्याचं धैर्य नसतं. कुणाच्या तरी मागून जाण्यात त्यांना सुरक्षित वाटते. वरील दोन्हीही प्रवृत्ती विघातक आहेत.

डॉ. साळुंखे यांच्या मते, दुसऱ्याच्या सुःखदुःखात सहभागी व्हायचं, आवश्यक तिथं त्याला सहकार्य करायचं. पण आपल्या आक्रमक व्यक्तित्वानं त्याला गिळकृत करायचं नाही. याऊलट, आपल्या 'स्व' चा गाभा जपत असताना बाहेरून जे जे उत्तम, विधायक, पोषक मिळेल, ते स्वीकारून त्याला आपल्या 'स्व' चा अविभाज्य भाग बनवत जायचं, असा जीवनाचा प्रवास असावा. या प्रवासात, 'आपलं देण्याचं माप आणि घेण्याचं माप एकच असावं' हा म. फुल्यांचा विचार डॉ. साळुंखे यांनी अधोरेखित केला आहे.

३.३.७ तर जीवनातले उन्हाळेही पावसाळेच होतील!

मानवी जीवनातील संचयाचे, धारणक्षमतेचे महत्त्व प्रस्तुत लेखामध्ये डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी विशद केले आहे. चेरपुंजी हे भारतातील सर्वात जास्त पावसाचं ठिकाण आहे. उन्हाळ्याच्या दिवसात चेरपुंजीला पाण्याची टंचाई झाल्याची बातमी वृत्तपत्रामध्ये आली होती. सर्वाधिक पाऊस आणि पाण्याची टंचाई या दोन गोष्टी निःसंदिग्धपणे परस्पर विसंगत आहेत. अनेक बाबतीत आपली स्थिती चेरपुंजीसारखी असते, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटते. जीवनात खूप कष्ट करून मिळविलेल्या गोष्टी टिकवून ठेवण्याची काही व्यवस्था आपण केलेली नसते. तेव्हा आयुष्याच्या उत्तरार्धात आपली अडचण होते. पैशांच्या बाबतीत हे अगदी स्पष्टपणे घडत असते. माणसे मरमर मरून पैसे कमवतात. परंतु त्याचे व्यवस्थापन नीट न केल्यामुळे काही काळाने अडचणीत येतात. कोलमडून पडतात. पैसा केवळ मिळविणं महत्त्वाचं नसतं, तर तो काटकसरीनं वापरणं, भावी काळासाठी बचत करणं आणि विवेकाने संकटावर मात करणं, हेच खरं महत्त्वाचं असतं, असं डॉ. साळुंखे म्हणतात.

आपण जे मिळवलं आहे, त्याचे योग्य व्यवस्थापन करून भावी काळासाठी ते साठवून ठेवण्याची संकल्पना पैशापाण्याप्रमाणेच इतर क्षेत्रांसही लागू पडते. ज्ञान, माहिती, अनुभव, जीवनमूल्यं यांच्या बाबतीत नेमकी हीच स्थिती असते. या गोष्टींचं भरपूर ग्रहण करणं हे जीवनाच्या समृद्धीसाठी आवश्यक आहेच, पण त्यांच्या ग्रहणापेक्षा त्यांचं धारण हे खरं महत्त्वाचं आहे. आपल्या ज्ञानाचा आपण जगण्यात, व्यवहारात किती वापर केला, हे महत्त्वाचं आहे. आपल्या व्यक्तिमत्त्वावर ज्ञानाचा किती मुसळधार पाऊस पडला, यापेक्षा त्यातले किती थेंब आपण आपल्या बुद्धीत साठवून ठेवले आणि योग्यवेळी योग्य रितीनं वापरले, हे अधिक महत्त्वाचे आहे. आपल्या जीवनाची स्थिती चेरपुंजीसारखी होऊ नये, यासाठी आपली धारणक्षमता जाणीवपूर्वक विकसित करणं आवश्यक आहे. आपलं व्यक्तिमत्त्व हे ज्ञानाचा एक-एक थेंब साठवत साठवत, विस्तारलेलं एक निर्मळ, प्रसन्न सरोवर बनावं आणि जीवनात जेव्हा जेव्हा उन्हाळ्याचे दिवस येतील तेव्हा त्या सरोवरातील थंडगार पाण्याच्या स्पर्शानं त्या चटक्यांची दाहकता नाहीशी व्हावी. असं झालं तर जीवनातले सर्व उन्हाळेही पावसाळे होतील, असा आशावाद प्रस्तुत लेखामध्ये व्यक्त केला आहे.

३.३.८ काळजाच्याही काळजात जपून ठेवावं, इतकं हे जीवन सुंदर आहे!

मानवी जीवनातील सौंदर्यावर भाष्य करणारा हा एक अप्रतिम लेख आहे. मानवी जीवन, मानवी शरीर, मन, विवेकबुद्धी यांचं थोरपण डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी गायले आहे.

आपण आपल्या जीवनाचा एक नकाशा तयार करून तो सदैव आपल्या मनाच्या नजरेसमोर ठेवावा, असे डॉ. साळुंखे यांना वाटते. या नकाशात नाना प्रकारच्या नोंदी कराव्यात. उदा. आपण कोण आहोत? (म्हणजे आपली स्वभाव वैशिष्ट्ये, गुणदोष, बलस्थानं, दौर्बल्यस्थान इ.) आपल्या जीवनाचं उद्दिष्ट काय, त्या उद्दिष्टाच्या दिशेने आपली वाटचाल कशी आहे, इत्यादी. या नकाशाबरोबर आपलं प्रत्यक्ष जीवन ताडून पहावं. जे घटक चांगले असतील ते वाढवावेत, जे घटक अनिष्ट जाणवतील, ते काढून टाकावेत. जे चांगले असूनही आपल्या जीवनात आढळत नाहीत, त्यांची नव्यानं निर्मिती करावी. यामुळे आपला परिपूर्णतेकडे प्रवास होईल.

आपलं जीवन आनंदानं भरून टाकण्यासाठी अशा आनंदाचे संभाव्य सर्व पैलू अनुभवावेत, सूक्ष्मत्वापासून स्थूलत्वापर्यंतचे त्याचे नाना थर चाखावेत. शिवाय, हा आनंद आपल्या सहवासात येणाऱ्या सर्वांमध्ये वाटावा. दुसऱ्यांना आनंद देण्याच्या कृतीमुळे त्यांच्या चित्तवृत्ती प्रफुल्लीत होतात आणि आपल्या मनात एक उमदेपण तयार होते. विकारांचे विषारी घटक आपल्या जीवनापासून दूर ठेवणं हे आनंदासाठी आवश्यक आहे.

या संदर्भात वर्धमान महावीरांच्या आईविषयीची एक कथा अर्थपूर्ण आहे. महावीर आईच्या उदरात असताना आईनी 'निर्धूम अग्नी' चे स्वप्न पाहिले होते. अग्नीची ऊब आणि प्रकाश हवा, पण त्याच्याबरोबर येणारा धूर मात्र नको. किती सुंदर स्वप्न आहे! आपल्या जीवनात विकारांचा धूर जितका टाळता येईल तितका टाळावा. प्रेमाची ऊब आणि ज्ञानाचा प्रकाश जितका वाढवता येईल तितका वाढवावा.

हे जीवन मुळातच खूप सुंदर आहे. त्याला सर्व प्रकारच्या कुरूपतेपासून वाचवण्याची जबाबदारी आपली आहे. त्यामध्ये नव्या नव्या सौंदर्याची व उत्कट प्रसन्न आनंदाची भर घालण्याची जबाबदारीही आपलीच आहे. आयुष्यात सर्व काही मिळवलं, पण 'जीवन जगायचं' तेवढं राहून गेलं, असा पश्चाताप करण्याची वेळ आपल्यावर येऊ नये, याची दक्षता आपण घेतली पाहिजे, असे जीवनविषयक मौलिक चिंतन इथे प्रकटले आहे.

३.३.९ अरे ! चांदण्यात भिजायचं राहून गेलं असतं ना!

आपल्या छोट्याशा आयुष्यात लाख लाख स्वप्नं असतात. त्यातही स्वप्नभंगाची शक्यताच जास्त असते. तरीही माणूस काळजावरच्या जखमा सोबतीला घेऊन काही स्वप्नं साकार झाल्याचा आनंदोत्सव साजरा करतो. आपल्याच एखाद्या आकांक्षेच्या पूर्तीसाठी आपण अनेकदा आपलीच इतर कोवळी स्वप्नं चिरडून टाकत असतो. या संदर्भातील एक प्रसंग डॉ. साळुंखे यांनी प्रस्तुत लेखामध्ये कथन केला आहे.

एकदा रात्रीच्या वेळी डॉ. साळुंखे गाडीतून प्रवास करीत होते. वाहनचालक व स्वतः डॉ. साळुंखे असे दोघेच होते. रात्रीच्या वेळी आडवळणाच्या वाटेने जाऊ नका, धोका संभवतो, असा काळजीपोटी सल्ला काही मित्रांनी दिला होता. परंतु, तातडीनं पोहचण्यासाठी ते त्या आडवाटेनेच निघाले. रस्त्याचा जो भाग धोकादायक म्हणून सांगितला होता, त्या भागात गेल्यावर एका बाजूनं मनात भयप्रद विचारांचा धुमाकूळ सुरू होता. तर दुसऱ्या बाजूनं पौर्णिमेच्या टिपूर चांदण्यात न्हाऊन निघालेली झाडं, वेली, टेकड्या आणि असंख्य गोष्टी पाहून मन वेडावून गेले. त्या लख्ख, देखण्या, टिपूर शांत चांदण्याच्या विलक्षण मनमोहक वर्षावाने डॉ. साळुंखे भान हरपले. त्यांनी ड्रायव्हरला गाडी थांबवायला केव्हा सांगितली व गाडीतून खाली उतरून ते त्या चांदण्यात आरपार भिजून केव्हा निघाले, हे कळले सुद्धा नाही. भोवतालच्या साऱ्या साऱ्या गोष्टींचा त्यांना विसर पडला. जणू काही ते चांदण्यात विरून, विरघळून गेले होते... 'जगण्यासाठीही आणि मरण्यासाठीही यापेक्षा अधिक देखणा क्षण पुन्हा कुठं मिळाला असता?' असं या प्रसंगाचं वर्णन करताना त्यांनी म्हटलं आहे.

निसर्गाशी, सृष्टीशी, तिच्या नाना रूप, रंग, गंधादि गोष्टीशी एकरूप होऊन, त्यांच्यात विरघळून, 'स्व'ला विसरून जगण्याचा एक अननभूत आनंद घ्यावा. जीवनाचा क्षण-न-क्षण आनंदाचा आस्वाद घेत जगावा. चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणूनच आपली प्रत्येक उक्ती-कृती असावी, असा विलक्षण आनंदमयी, सौंदर्यमयी व प्रेरणादायी विचार डॉ. साळुंखे यांनी मांडला आहे.

३.४ समारोप

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांचे जीवनविषयक चिंतन प्रस्तुत पुस्तकामध्ये व्यक्त झाले आहे. यांमधील प्रत्येक लेखामध्ये काही अनुभव-घटना, प्रसंग वगैरेचे कथन करीत, काही मूलभूत गोष्टींचे विवेचन त्यांनी केले आहे. साध्या, सोप्या, प्रवाही, ओघवत्या भाषेत केलेले हे निवेदन वाचकांच्या मनात घर करते. जीवनातील चढ-उतार व सर्वोच्च शिखरावरून उतरणीच्या क्लेशदायक अनुभवाला आनंदमय करण्याची जादू डॉ. साळुंखे यांनी सांगितली आहे. आपण कसोटीच्या क्षणी कसे वागतो, यावरच आपल्या व्यक्तिमत्त्वातील सर्व बाबींचा कस लागत असतो, ही अत्यंत महत्त्वाची बाब त्यांनी कथनात्मक शैलीतून आविष्कृत केली आहे. परिवर्तनाची वाट बिकट असली तरी प्रयत्नपूर्वक ते शक्य आहे, असा आश्वासक विचार मांडला आहे. कठोरता आणि कोमलता या भावनांचे स्थान आणि मानवी संबंधातील उपयोजन यांचे मार्मिक विश्लेषण केले आहे. कडू, कठीण वाटणाऱ्या गोष्टींचं जीवनाला हितकारक असतात, हे मीठ, कारल्यांच्या उदाहरणातून स्पष्ट केले आहे. मानवी नातेसंबंधात स्वामित्वहक्काचा, सत्तासंबंधाचा, वर्चस्ववादाचा स्पर्शही नसावा. 'आपलं देण्याचं आणि घेण्याचं माप एकच असावं', असा मूलभूत विचार मांडला आहे. मानवी जीवन सुंदर आहे. या सृष्टीतील प्रत्येक गोष्टीचा समरसून आनंद घेत, चांदण्यात भिजून घ्यावे, असा जीवनासक्तीचा रसरशीत विचार या पुस्तकाच्या शब्दा-शब्दापासून अभिव्यक्त झाला आहे.

३.५ प्रश्नोत्तरे

३.५.१ वस्तुनिष्ठ बहुपर्यायी प्रश्न

१. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी बौद्ध धम्मावर कोणता ग्रंथ लिहिला ?
अ) सर्वोत्तम भूमिपूत्र: गोतम बुद्ध ब) त्रिपिटक
क) बुद्ध आणि त्यांचा धम्म ड) धम्म म्हणजे काय?
२. मुलीने वडिलांच्या प्रेमास कशाची उपमा दिली होती ?
अ) साखर ब) साय क) मीठ ड) गूळ
३. 'मैं कभी न किसी का शाह बनूँ। मेरा भी कोई शाह न हों।' हे वचन कोणाचे आहे ?
अ) कबीर ब) गुरुनानक क) तुकडोजी महाराज ड) स्वामी सत्यभक्त
४. 'आपलं देण्याचं माप आणि घेण्याचं माप एकचं असावं?' असा विचार कोणी मांडला होता !
अ) म. फुले ब) शाहू महाराज
क) डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ड) तुकाराम
५. वर्धमान महावीरांच्या आईना कोणते स्वप्न पडले होते ?
अ) अग्नी ब) निर्धूम अग्नी क) वादळ ड) स्वर्ग

उत्तरे- (१) बुद्ध आणि त्यांचा धम्म, (२) मीठ, (३) स्वामी सत्यभक्त, (४) म. फुले, (५) निर्धूम अग्नी

३.५.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या ललित लेखनाची वैशिष्ट्ये 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' या पुस्तकाच्या आधारे सांगा.

उत्तरासाठीची मुद्दे

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांचे व्यक्तिमत्व-विविधांगी प्रकारचे लेखन-काव्यात्म, ललित गद्यात्मक लेखनाची प्रकृती, संवेदनशील दृष्टी-भावनांची तरल अभिव्यक्ती-सूक्ष्म निरीक्षण, चिंतनशीलता, मानवी जीवन, निसर्ग, सृष्टी याविषयीची जीवनासक्ती, आस्था व त्यांस अभिव्यक्त करणारी सौंदर्यशील लेखनशैली-

'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून!' या शीर्षकाची समर्पकता-'म्हणून' या अव्ययाचे उपयोजन व त्याचे औचित्य- लेखनाची जीवनदृष्टी व लेखकाचे प्रयोजन-लेखांच्या शीर्षकांची अर्थबोधकता, सूचकता, आवाहकता-निवेदन शैली-प्रारंभी अनुभव, घटना, प्रसंगांचे कथन- त्यानंतर, लालित्यमय भाष्य, जीवनातील अनुभवजन्य घटना प्रसंगांच्या आधारे तत्त्वचिंतनात्मक, सुबोध व सर्वस्पर्शी विवेचन-साधी,

सोपी, ओघवती, प्रवाही भाषा-दैनंदिन जीवनातील उदाहरणे-अनुभवांचे सार्वत्रिकीकरण-अनुभवांचे ताजेपण-वर्तमान प्रस्तुतता व आवाहकता यांचा मनोज्ञ मिलाफ-शब्दांची उच्चारानुसारी बोली रूप - उदा. असं, जसं, वाटतं, असतं इ..... त्यामुळे वाचकांशी जवळीक-तत्सम शब्दांचा कमीतकमी परंतु औचित्यपूर्ण प्रभावी वापर, उदा. जिजीविषा, विजिगीषा, लवण, व्याघ्र इ.-संदर्भ बहुलता-बहुश्रुतता-व्यासंग, चिंतन, विचार यांचे व्यापक आविष्करण-परंतु विद्वज्जडता, तत्त्वज्जडता नाही 'हृदयसंवाद साधणारे नितांत सुंदर लेखन, शब्दार्थाचा काटेकोर वापर, तार्किक मांडणी, विचार/मुद्दा पटवून देण्यासाठी उदाहरणे, दाखले यांचे मार्मिक उपयोजन-लालित्यमय भाषा, अलंकारिक वाक्ये, चित्रमय वर्णनशैली (उदा. चांदण्यात भिजण्याचे वर्णन), भाषेवरील प्रभुत्व-विशेषणे इ.- वाचकांशी जिव्हाळ्याचा-प्रेमाचा बंध निर्माण करणारी व त्यांच्यात परिवर्तनाची ज्योत हळूवारपणे प्रदिप्त करणारी लेखनशैली, समारोप.

२. 'अरे! चांदण्यात भिजायचं...' व 'काळजाच्याही काळजात...' या लेखांमधून जीवनाविषयीचा कोणता दृष्टिकोन व्यक्त होतो?

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.३.९ व ३.३.८ च्या आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

३.५.३ लघुत्तरी प्रश्न

१. मानवी जीवनातील परिवर्तनासंदर्भात कोणती भूमिका डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी मांडली आहे?

उत्तर : मुद्दा क्र. ३.३.३ मधील आशयाच्या आधारे उत्तर तयार करा.

३.६ सरावासाठी प्रश्न

३.६.१ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून !' या पुस्तकामधून डॉ. आ. ह. साळुंखे यांनी कोणता विचार मांडला आहे?

२. डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या ललित लेखनाचे विशेष सांगा.

३.६.२ लघुत्तरी प्रश्न

१. 'तर जीवनातले सर्व उन्हाळे पावसाळे होतील!' या आशावादामागील डॉ. आ. ह. साळुंखे यांची भूमिका स्पष्ट करा.

३.७ उपक्रम

डॉ. आ. ह. साळुंखे यांचे सर्व ग्रंथ मिळवून वाचा व त्यावर प्रकल्प तयार करा.

३.८ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. साळुंखे आ. ह. - आस्तिक शिरोमणी चार्वाक, लोकायत प्रकाशन, सातारा
२. साळुंखे आ. ह. - धर्म की धर्मापलिकडे?, लोकायत प्रकाशन, सातारा
३. साळुंखे आ. ह. - जिज्ञासापुरुष ह्यूएन त्संग, लोकायत प्रकाशन, सातारा
४. साळुंखे आ. ह. - सर्वोत्तम भूमिपूत्र : गोतम बुद्ध, लोकायत प्रकाशन, सातारा
५. साळुंखे आ. ह. - शंभर कोटी मेंदू, दोनशे कोटी हात, लोकायत प्रकाशन, सातारा



घटक ४ ललितगद्य लेखन कौशल्य

४.१ उद्दिष्टे :

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर,

१. ललितगद्य साहित्यप्रकाराची संकल्पना व स्वरूप यांचे आकलन होईल.
२. ललितगद्य प्रकारातील उपप्रकारांची माहिती होईल.
३. मराठी साहित्यातील ललितगद्य परंपरेचा परिचय होईल.
४. ललितगद्य साहित्यप्रकाराचे विशेष समजतील.
५. ललितगद्यात्मक लेखन करता येईल.

४.२ प्रास्ताविक

साहित्य हे मानवी भावनाभिव्यक्तीचे आणि विचारप्रकटीकरणाचे साधन आहे. माणूस आपल्या जीवनानुभवांना आणि वैचारिकतेला शब्दबद्ध करून साहित्यातून मांडण्याचे काम करतो. अनेकदा वास्तव अनुभवांना कल्पिताचा मुलामा चढवून रंजनप्रधान आणि सौंदर्यपूर्ण रूप प्रदान करतो. अशा सौंदर्यप्रधान लेखनाचा समावेश साहित्यविश्वामध्ये 'ललित' या वर्गामध्ये करण्यात येतो. वस्तुनिष्ठ मांडणी असणाऱ्या विचारप्रधान लेखनाला ललितेतर साहित्यामध्ये समाविष्ट केले जाते. कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र इत्यादीसारख्या कथनात्मक साहित्यप्रकारांना 'ललित साहित्य' म्हणून संबोधण्यात येते. वैचारिक, संशोधनात्मक, शास्त्र-कोशादी लेखनप्रकार 'ललितेतर साहित्या'च्या वर्गात समाविष्ट करण्यात येतात. मात्र ललितगद्यासारखा साहित्यप्रकार आत्माविष्कार करून निर्माण होणारा, आठवणी-अनुभवांना लालित्यपूर्ण शैलीत अभिव्यक्त करणारा आणि समांतरपणे चिंतनशीलतेच्या अंगाने आविष्कृत होणारा आहे. प्रस्तुत घटकामध्ये आपण ललितगद्य या प्रकाराची संकल्पना, स्वरूप आणि विशेष समजून घेणार आहोत.

४.३ विषय विवेचन

ललितगद्य हा व्यापक आणि संमिश्र वाङ्मयप्रकार आहे. इंग्रजी साहित्यातून मराठी साहित्यामध्ये प्रविष्ट झालेल्या 'निबंध' या प्रकारामध्ये कालौघात स्थित्यंतरे होऊन लघुनिबंधाचे रूप आकारास आले आहे; तर लघुनिबंधामध्ये अंतर्बाह्य आमूलाग्र परिवर्तने स्वीकारून आजचे ललितगद्याचे आकारास आले आहे. या कालपरत्वे झालेल्या स्थित्यंतरांचा आणि पूर्वपरंपरेचा विचार करता ललितगद्य हा प्रदीर्घ काळापासून जडणघडण झालेला व वैविध्यपूर्ण वाङ्मयीन निकष असलेला वैशिष्ट्यपूर्ण साहित्यप्रकार आहे. अशा या ललितगद्य साहित्यप्रकाराचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी ललितगद्य प्रकाराच्या संज्ञा-संकल्पना समजून घेऊ या.

४.३.१ ललित गद्य : संज्ञा-संकल्पना

‘ललितगद्य’ हा शब्द ‘ललित’ व ‘गद्य’ अशा दोन भिन्न शब्दांच्या सहयोगातून निर्माण झालेला आहे. ‘सौंदर्यपूर्ण गद्यात्मक लेखन’ असा त्याचा शब्दशः अर्थ अभिप्रेत असून त्याची व्यापकता व मर्यादा याच संज्ञेमध्ये अंतर्भूत आहेत. कारण ललित व ललितेतर अशा भिन्न प्रकारांपैकी ‘ललित’ या कक्षेत समाविष्ट होणारे व पद्य व अन्य प्रकारांपासून भिन्न असणारे केवळ गद्यात्मक स्वरूपाचे लेखन होय.

इ. स. १९४५ पर्यंत ‘ललित निबंध’ अथवा ‘लघुनिबंध’ या नामाभिधानाने ओळखले जाणारे लेखन त्याच्या रूपबंधामध्ये आमूलाग्र बदलांसहित तदनंतरच्या काळात ‘ललितगद्य’ या व्यापक संज्ञेने ओळखले जाऊ लागले. ‘ललितगद्य’ ही संज्ञा ‘निबंध’ या मर्यादित व रूढ कक्षेतून बाहेर आली व ललितगद्य अशी आठवणी, अनुभव, प्रवासवर्णने, विनोदी लेखन आणि लघुनिबंध अशा बहुविध उपप्रकारांना कवेत घेऊन व्यापक रूप प्राप्त करणारी संज्ञा बनली. अशाप्रकारच्या ललितगद्याच्या या उन्नयनाच्या प्रक्रियेबाबत आनंद यादव लिहितात की, “ललित गद्य हा शब्दप्रयोग ज्या अर्थाने आज आपणांस अभिप्रेत आहे, त्या अर्थाने १९५० नंतर विशेष प्रमाणात रूढ झाला. आधुनिक मराठी साहित्याने नवसाहित्याचे जेव्हा वळण घेतले, तेव्हा तो आजच्या रूढार्थाने वापरला जाऊ लागला. ललितगद्य, प्रवासलेख, आठवणी, व्यक्तिचित्रे, सर्व त्यामध्ये येताना दिसतात. नवसाहित्याच्या काळात कलात्मकतेचे एक नवे मूलभूत भान मराठी साहित्यिकांना आले. पुरेशा गांभीर्याने साहित्याचा आणि त्याच्या सौंदर्यशास्त्राचा विचार होऊ लागला. त्यातून साहित्यप्रकारांचीही नव्याने व्यवस्था आणि मांडणी कळत-नकळत होऊ लागली. परिणामी, रविकिरण मंडळकालीन कवितेचे जसे अनेक प्रकार नामशेष होऊन कविता एवढाच प्रकार उरला, तसे ललितगद्य या शीर्षकाखाली वरील सर्व प्रकारांचा उल्लेख होऊ लागला आणि सर्व उपप्रकारांना पोटात घेऊन तो उभा राहिला.”^१ अशाप्रकारे कलात्मकता, लालित्य आणि सर्वसमावेशकता यातून ‘ललितगद्य’ हा साहित्यप्रकार व्यापक होत जाण्याची प्रक्रिया कालौघात घडून आलेली दिसते. या साहित्यप्रकाराच्या कक्षा विस्तारताना ओघाने त्याच्या रूपबंधामध्ये आमूलाग्र बदल होऊन आजचा स्वैर, विस्तृत आणि मुक्तसंचारी स्वरूपाचा रूपबंध निर्माण झालेला दिसतो. इंग्रजीमध्ये ललितगद्याला ‘फॉर्मलेस फॉर्म’ अर्थात कोणताही विशिष्ट रूपबंध नसणारा रूपबंध असे म्हटले जाते. याचे प्रमुख कारण या प्रकाराच्या ठायी असणारी लवचिकता आणि स्वैर स्वरूप हेच होय.

४.३.२ ललितगद्याच्या व्याख्या

ललितगद्याच्या काही व्याख्या खालीलप्रमाणे केल्या गेल्या आहेत-

१. **संज्ञा संकल्पना कोश** - लेखकाच्या आत्मनिष्ठ अनुभवांना केंद्रवर्ती ठेऊन होणाऱ्या गद्यलेखनाच्या विविध लवचिक घाटांच्या एकाच कुळातील या लेखन प्रकारांना ‘ललित गद्य’ ही संज्ञा आता रूढ झाली आहे.^२

२. चौधुले वि. शं. - समकालीन वास्तवाला भान विसरायला लावणारे काव्यमय, भावविश्व, आत्मनिष्ठ, स्मृतिरंजन हे लालित्याचे खरे स्वरूप नव्हे, तर समकालीन जीवनाचे सम्यक संदर्भ जागरूकपणे पाहणारे आणि मांडण्यासाठी समर्पक, थेट भाषाशैली वापरणारे लेखन हेच खऱ्या अर्थी ललितगद्य होय.^३
३. यशवंत मनोहर- स्वानुभवांची उत्कट गद्य अभिव्यक्ती म्हणजे ललित निबंध.^४
४. शेळके, शुभदा - सर्वसाधारणपणे जे कोणत्याही विवक्षित वाङ्मयप्रकारात न मोडता जीवनानुभव आणि तदनुषंगिक चिंतनपरता व्यक्त करते ते ते सारे काही ललित वाङ्मयात मोडते.^५
५. शेळके शांता - ललितगद्य ही संज्ञा आज फार लवचीक व सर्वसमावेशक बनली आहे. अस्सल सृजनशील प्रतिभेच्या उत्कट आविष्कारापासून तो अगदी तत्कालिक जुजबी स्वरूपाच्या लेखनापर्यंतचा त्यात अंतर्भाव होतो.^६
६. शिरीष पै - ललितगद्य म्हणजे समृद्ध भावनांचा आविष्कार^७

उपरोल्लेखित व्याख्यांचा परामर्श घेता असे म्हणता येते की 'ललितगद्य' म्हणजे 'मी' केंद्रित आत्मनिष्ठ आणि आत्माविष्कारी असा लेखनप्रकार असून त्यामध्ये स्वानुभव, आठवणी, चिंतन आणि वैचारिकता या बाबींनी युक्त असा आविष्कार आहे. भावना, विचार, घटना-प्रसंग, व्यक्तिचित्रणे आणि निसर्गवर्णने याविषयी मुक्त आणि स्वैर अशी अभिव्यक्ती आहे. ललितगद्य लेखनामध्ये स्वानुभवांना कलात्मकतेचे अधिष्ठान प्राप्त करून त्याचा आविष्कार करण्याचे काम केले जाते. त्यामध्ये मानवी जीवनाचे विविध पैलू रेखाटताना चिंतनात्मकतेचा अवलंब केला जातो त्याचबरोबर काव्यात्मकतेचे अधिष्ठान देखील प्रदान करण्यात येते.

४.३.३ ललितगद्य : स्वरूप

साहित्याचे स्थूलमानाने ललित साहित्य आणि ललितेतर साहित्य असे वर्गीकरण केले जाते. ललित साहित्यामध्ये कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन आदी प्रकारांचा समावेश होतो; तर ललितेतर साहित्यामध्ये वैचारिक लेखन, संशोधनात्मक लेखन, कोश, संदर्भग्रंथ, शास्त्रीय लेखन, इतिहास, धर्म-तत्त्वादी चिंतनात्मक लेखन आदींचा समावेश होतो. ललित साहित्यातील 'ललित' हे 'सौंदर्यपूर्ण' या अर्थाने योजण्यात येणारा शब्द असून अशा या 'सौंदर्यपूर्ण' प्रकारातील चिंतनात्मक आत्माविष्कारी गद्य स्वरूपाचे लेखन हे 'ललितगद्य' म्हणून गणण्यात येते. ललितगद्य हे आत्माविष्कारी, विषयप्रधान आणि व्यक्तिचित्रणात्मक स्वरूपाचे असते. कोणत्याही विषयावरील प्रभावी भाषिक शैलीच्या माध्यमातून व मुक्तचिंतनातून ललित गद्य लेखन आकारास येते. ललितगद्याची संकल्पना स्पष्ट करताना या साहित्यप्रकारास अचूक व्याख्येमध्ये नमूद करणे अथवा त्याच्या सीमा निश्चित करून काटेकोर आकृतिबंध स्पष्ट करणे शक्य होत नाही. कारण ललित गद्य हा संमिश्र वाङ्मयप्रकार आहे. अनेक उपप्रकारांच्या मिश्रणातून निर्माण होणारा असा हा प्रकार आत्मप्रेरक, अनुभवाधिष्ठित प्रसंग आणि चिंतनपरता यांनी युक्त असा साहित्यप्रकार आहे. ललितगद्य हा प्रकार एकप्रकारे लेखकाच्या अनुभवांचा आणि चिंतनशीलतेचा

मुक्त आविष्कार असल्यामुळे त्याला 'मुक्तगद्य' असेही संबोधण्यात येते. या प्रकारातील लवचिकतेच्या अंगभूत गुणवैशिष्ट्यांमुळे देखील 'ललितगद्य' मुक्त ठरताना दिसतो. आशयाची वैविध्यता, भोवतालातील विविध जीवनपैलूंना स्पर्श करण्याची क्षमता आणि प्रसरणशीलता यामुळे ललितगद्य अन्य ललित साहित्यप्रकारापेक्षा भिन्न रूप असणारा साहित्यप्रकार आहे. ललितगद्य लेखनाविषयी शांता शेळके लिहितात, "ललितलेख लवचिक प्रसरणशीलतेची साक्ष पटवतात. कधी ते कथेच्या वळणाने जातात, तर कधी कवितेशी असलेले आपले अंगभूत नाते व्यक्त करतात. कधी ते आत्मकथनात रंगतात, तर कधी प्रवासवर्णनाच्या वाटेला वळतात. कधी ते व्यक्तिचित्रे रेखाटतात, तर कधी स्थलवर्णन करतात. कधी पत्रलेखनातून तर कधी काळाच्या एखाद्या तुकड्याच्याच चित्रणातून ते स्वतःचा व भोवतालचा शोध घेताना दिसतात."^१

ललितगद्याची संरचना ही लेखकाच्या अनुभवाभोवती गुंफलेली असते. कालक्रमबद्धतेचा नियम लेखक पाळतोच असे नाही. तसे पाळण्याचे बंधन त्याच्यावर नसते. सौंदर्यानुभूती हे त्याचे उद्दिष्ट असते व तो प्रथमपुरुषी 'मी' या निवेदकाद्वारे अनुभवाधिष्ठित मांडणी करून अपेक्षित सौंदर्याविष्कार साधतो. लेखकाच्या सौंदर्यदृष्टीनुसार व प्रतिभाशक्तीनुसार लेखक ललितगद्य लेखनामध्ये काव्यात्मकता, चिंतनशीलता, प्रतिकात्मकता, भावनाशीलता, दृश्यात्मकता व कल्पनारम्यता यांचा वापर करून अभिव्यक्त होत असतो.

१८५० मध्ये फ्रेंच लेखक माँतेन याच्या लेखनामधून इंग्रजीमध्ये ज्याला 'एसे' म्हणण्यात येते अशा निबंधाचा जन्म झाला. पाश्चात्य साहित्यातून निर्माण झालेला 'निबंध' हा प्रकार कालौघात जगभरातील सर्व भाषांमध्ये वापरला गेला; तद्वतच मराठी भाषेमध्येदेखील निबंध हा प्रकार प्रभावीपणे हाताळण्यात आला. मराठीतील लघुनिबंधाचा प्रारंभ ना. सी. फडके यांच्यापासून मानण्यात येतो. निबंधामधील साचेबद्धपणा व बौद्धिक घटकांचे प्राबल्य, मांडणीतील रूक्षपणाचा यांचा त्याग करण्याच्या भूमिकेतून काहीअंशी मुक्ततेचा स्वीकार करणाऱ्या लघुनिबंधाचा जन्म झाला. निबंधामधील दीर्घता आणि पाल्हाळीकता लघुनिबंधाने नाकारली व लालित्याकडे झुकणारी स्वैरपणाची लय आत्मसात केली. लघुनिबंधाने आशय-विषयाचा व अभिव्यक्ती तंत्राचा अभिनव प्रयोग करण्याचे काम केले. भावनिकतेची झालर प्रदान करून भावविश्वाचे आत्मीयतेने लेखन करण्याकडे लघुनिबंधाची प्रवृत्ती निर्माण झाली. त्यामुळेच ना. सी. फडके लघुनिबंधाला 'गुजगोष्टी' म्हणतात. १९२० पासून निबंधाने लघुनिबंध प्रकारामध्ये प्रवेश केला व पुढील जवळपास पंचवीस वर्षांपर्यंत अर्थात १९४५ पर्यंत लघुनिबंध हा प्रकार मराठी साहित्यामध्ये उत्कर्ष पावला. १९४५ नंतर लघुनिबंधाची वाटचाल मंदावली तर १९६० नंतर लघुनिबंध प्रकाराने 'ललितगद्य' या प्रकारामध्ये परावर्तित होण्यास सुरुवात केली. १९६० पासून ललितगद्याचे दालन मराठीतील अनेकविध प्रतिभावंत लेखकांनी अधिकाधिक समृद्ध करण्याचे व आशयाभिव्यक्तीच्या अंगाने विविध तंत्र-प्रयोग करून अभिनव करण्याचे काम केले आहे.

कोणत्याही ललित लेखकाची लेखनामागील प्रमुख भूमिका ही अनुभवाची प्रचिती वाचकांच्या मनःपटलावर प्रतिबिंबित करणे व सौंदर्यानुभव घडविणे ही असते. जेव्हा ही प्रक्रिया पार पाडण्यामध्ये लेखक यशस्वी होतो तेव्हा ते साहित्य खऱ्या अर्थाने ललित सिद्ध होते. यासंदर्भात वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात की,

“हे लेखन गद्य असो वा पद्य ते ललित ह्या पदवीस तेव्हाच योग्य ठरते की, जेव्हा त्याद्वारा एक व्यक्तिमनाचा एखादा अनन्यसाधारण अनुभव अक्षरशः साक्षात होतो. अनुभवाला साक्षात करणे, गोचर करणे, मूर्तिमान करणे एवढ्यासाठीच ललित लेखकाची धडपड चालू असते.”^{१०} या धडपडीचा परिपाक सौंदर्यानुभूतीने सफल होतो. ही सौंदर्यानुभूती उच्च पातळीवर निर्माण करण्याचे काम ललितगद्य लेखनामध्ये प्रकर्षाने घडून येते. त्यामुळेच विविध ललितघटकांच्या मिश्रणातून लेखक मुक्तपणे संचार करतो व सौंदर्याचे नवनीत वाचकांच्या समोर ठेवतो. त्यासाठी तो वास्तव, कल्पना, अलंकारप्रचुरता, तंत्र-प्रयोग या घटकांचा पुरेपूर वापर करताना दिसतो.

एकूणच ललितगद्य हा भावस्पर्शी वाङ्मयप्रकार असून सूक्ष्म भावविश्व व सूक्ष्म चिंतन यांच्या साहचर्यातून जन्मास येणारा प्रकार आहे. त्याच्यामध्ये विचार आणि भावनांचे मिश्रण अनुभवाच्या पार्श्वभूमीवर रेखाटण्याचे काम लेखकाने केलेले असते. लेखकाच्या जीवनातील घटनाप्रसंगांच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून आणि अनुभवसमृद्धतेतून ललितगद्याचा सौंदर्यपूर्ण आविष्कार होत असतो. लेखकाने स्वानुभवाचा लावलेला अन्वयार्थ आपल्याला ललितगद्याच्या रूपाने आकारास आलेला दिसतो. हा अन्वयार्थ त्याच्या व्यक्तिगत जाणिवेतून आणि चिंतनातून परिपक्व झालेला असतो. तो आविष्कृत करताना लेखक कलात्मकतेच्या अंगाने लेखन करतो व मुक्तपणे व्यक्त होतो. ललितगद्य लेखनातून लेखकाच्या अंतर्गातील भाव-भावनांचे तरंग, व्यक्तिगत वैचारिक दृष्टिकोन संवेदनशीलतेतून निर्माण झालेल्या उत्कट जाणिवांचे विश्व उलगडण्याचे काम होते. सूक्ष्मातिसूक्ष्म घटकाची निवड करून स्वैर लेखन करण्याचे सामर्थ्य ललितगद्य लेखकाकडे असते. निवडक घटकाचा संदर्भ माणसाच्या अंतर्बाह्य विश्वातील कोणत्याही बाबींशी संबंधित असू शकतो. त्यामध्ये निसर्ग, मानवी मन, माणसाचे वर्तन, राहणीमान, कृत्रिम घटक, वैज्ञानिक घटक इत्यादीसारख्या कोणत्याही सभोवतालच्या घटक निवडीचे स्वातंत्र्य ललितगद्य लेखकाचे सामर्थ्य ठरते. ललितगद्य लेखक मुक्तपणे निवडलेल्या घटना-प्रसंग अथवा घटकाविषयी विचारमंथन करून लेखनास मूर्तरूप देत असतो. कोणत्याही प्रसंगाविषयी अथवा नैसर्गिक-कृत्रिम घटकाविषयी मानवाच्या मनामध्ये निर्माण होणारे विचार व भावतरंग लालित्यपूर्ण शैलीत रेखाटण्याचे काम ललितगद्य लेखक करतो.

४.३.४ निबंध-लघुनिबंध-ललितगद्य- विकास

आजच्या ललितगद्य लेखनाची परंपरा ही निबंध-लघुनिबंध-ललितगद्य या क्रमाने सिद्ध झालेली आहे. विचारनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ आकृतिबंध असणारा निबंध हा लेखनप्रकार सोळाव्या शतकापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंत वेगवेगळ्या टप्प्यांमधून विकसित होत गेला आहे. मराठी साहित्यातील गद्यात्मक लेखनाची परंपरा प्राचीन मराठी साहित्यातील महानुभावीय साहित्यामध्ये आढळते. लीळाचरित्र या आद्य महानुभावीय चरित्रामध्ये चक्रधर, नागदेव, गोविंदप्रभू, महदंबा आदी व्यक्तीरेखांची वर्णने गद्यात्मक शैलीतून साकारलेली दिसतात. त्याबरोबर सूत्रपाठ, दृष्टांतपाठ यांसारख्या महानुभावीय साहित्यामध्येदेखील तत्त्वचर्चेच्या अंगाने करण्यात आलेले गद्य प्रकारातील विवेचन आहे. तदनंतरच्या मध्ययुगीन साहित्यातील बखर लेखनातून गद्य लेखनपरंपरेचा विकास झालेला दिसून येतो. एकूणच प्राचीन आणि मध्ययुगीन मराठी साहित्यामध्ये गद्य लेखन परंपरेतील खुणा आढळतात. ललित गद्याच्या प्राचीनतेविषयी भाष्य करताना आनंद

यादव नमूद करतात की, “ललितगद्य हा आदिम आणि अंतिम साहित्य प्रकार वाटतो. त्याचे स्वरूप इतर साहित्यप्रकार घडण्यापूर्वीच्या अवस्थेतील दिसते, कारण साहित्याचा गाभा असलेल्या सौंदर्यानुभवाच्या पातळीवरील मी स्वःत्वाचा शोध हा साहित्य प्रकार स्वाभाविकपणे, स्पष्टपणे, सरळपणे आणि प्रत्यक्षरितीने घेत असतो. बहुतेक सर्व साहित्यप्रकारांना समाविष्ट करून घेऊ शकण्याचे बळ त्याच्यामध्ये असल्यामुळे, तो अंतिम साहित्यप्रकार म्हणूनही मानावा लागतो.”^{११} आधुनिक कालखंडामध्ये पाश्चात्य साहित्याच्या संपर्कातून मराठी गद्य लेखनाचा विकास झालेला व निबंध-लघुनिबंध-ललितगद्य अशा विविध टप्प्यांमधून हा साहित्यप्रकार उत्कर्ष पावलेला दिसून येतो. असे असले तरी खऱ्या अर्थाने निबंधाचे निकष स्वीकारलेल्या अस्सल निबंधाचा प्रवेश मराठी साहित्यामध्ये अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये इंग्रजी साहित्याच्या अनुकरणातून झाला आहे, हे नाकारता येत नाही.

‘निबंध’ हा आजच्या ललितगद्य लेखनाचे मूळ असून त्याची सुरुवात फ्रेंच लेखक माँतेन यांच्या ‘एसे’ या सोळाव्या शतकातील लेखनापासून मानण्यात येते. फ्रेंच लेखक माँतेन याने इ.स. १५८० मध्ये ‘एसे’ या शीर्षकाखाली दोन पुस्तकांना प्रसिद्ध केले. त्याच्या या लेखनापासून पाश्चात्य साहित्यामध्ये ‘एसे’ हा प्रकार रूढ झाला. स्वानुभवांना रेखाटण्याच्या हेतूने माँतेन याने केलेले हे लेखन ‘मी’ला केंद्रस्थानी ठेऊन केलेले लेखन होते. स्वतःच स्वतःविषयी केलेले लेखन असे त्याचे स्वरूप होते. तदनंतरच्या काळात इंग्रजी लेखक बेकेन याने ‘एसे’ लेखनावर वैचारिकतेचे आणि अचूकतेचे संस्कार करून वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचा ‘एसे’ आकारास आणला. अनुभवांबरोबरच बेकेनने वैचारिकतेचे वेष्टण प्रदान करून अधिक गोळीबंदपणा आणण्याचे काम केले. माँतेनच्या ‘एसे’ लेखनाला अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण परिमाण प्रदान करित बेकेनने इंग्रजीमध्ये ‘एसे’ या लेखनप्रकाराचे स्वरूप आकारास आणले. पुढील काळामध्ये सतराव्या शतकात अब्राहम काउले तर अठराव्या शतकातील स्टील, ऑडीसन यांनी ‘पिरिऑडिकल एसे’ यासारख्या प्रकारांची निर्मिती करित मूळ माँतेनच्या ‘एसे’ला अधिक व्यापक आणि भारदस्त करण्याचे प्रयोग केले. ज्या प्रयोगांनी निबंधाच्या मूळ प्रकृतीमध्ये आमूलाग्र बदल झाले व निबंध हा लेखनप्रकार पाश्चात्य साहित्यामध्ये विकसित होत गेला.

मराठी साहित्यामध्ये अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये इंग्रजी साहित्याच्या संपर्कातून निबंध हा साहित्यप्रकार रुजवण्याची प्रक्रिया घडून आली. या कालखंडातील नियतकालिकांनी निबंधलेखनाला विपुल प्रसिद्धी दिली. त्यामध्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, लोकहितवादी, बाळशास्त्री जांभेकर, गोविंद नारायण मडगावकर, विष्णूशास्त्री चिपळूणकर, गो. ग. आगरकर, बाळ गंगाधर टिळक, शि. म. परांजपे, महात्मा जोतिराव फुले इत्यादींनी लेखन केले. अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये विविध विषयांवरील निबंधलेखन झाले आहे. ज्यामध्ये मडगावकरांच्या मुंबई प्रवासवर्णन, विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांची निबंधमाला, लोकहितवादी गोपाळ हरी देशमुख, गो. ग. आगरकर, महात्मा जोतिराव फुले यांचे वैचारिक प्रबोधनपर लेखन इत्यादींच्या लेखनाचा उल्लेख करता येतो.

इ. स. १९२६ पासून मराठी साहित्यामध्ये निबंधाचे परिवर्तन लघुनिबंध प्रकारामध्ये झालेले दिसते. मराठीमध्ये ना. सी. फडके यांनी प्रथम लघुनिबंध हा प्रकार हाताळला. १९२६ च्या दरम्यान त्यांचा ‘रत्नाकर’

मासिकातून 'सुहास्य' हा पहिला लघुनिबंध प्रसिद्ध झाला; तदनंतर वि. स. खांडेकर यांचा 'वैनतेय' या मासिकातून 'रानफुले' हा लघुनिबंध प्रसिद्ध झाला. फडके व खांडेकर यांच्या लघुनिबंध लेखनापासून १९४५ पर्यंत लघुनिबंधाचा प्रवाह अनेक लेखकांच्या लघुनिबंध लेखनाने समृद्ध झाला. लघुनिबंधाचे स्वरूप हे वैशिष्ट्यपूर्ण व आकर्षक होते. आनंद यादव यांनी लघुनिबंधाचे स्वरूप विशद करताना निबंध या प्रकाराची वैशिष्ट्यमूलक व्याख्या केली आहे. ती अशी की, "तो स्वरूपाने, आकाराने, हकिगत वजा, वर्णनात्मक किंवा स्पष्टीकरणात्मक असू शकतो. विषयांतर करणारा, नाहीतर टीकात्मक किंवा आत्मकथनात्मक किंवा वादविवादात्मकही असू शकतो. तो गंभीर, उत्कंठावर्धक नाही तर भावनात्मक किंवा उपहासात्मक असू शकतो. त्याचा विषय साधासुधा अथवा प्रगल्भही असू शकतो."^{१२} अशाप्रकारे लघुनिबंधाच्या अंतरंगावर प्रकाश टाकून त्याचे स्वरूप शब्दबद्ध करण्याचे काम आनंद यादव यांनी केले आहे. थोडक्यात, लघुनिबंधाच्या ठायी बहुविध स्वरूपाची आशयगर्भता असू शकते व अभिव्यक्तीचे कोणतेही तंत्र त्याने अंगिकारलेले असू शकते. लघुनिबंधाचे या बलस्थानांच्याद्वारे त्याचा रूपबंध आकारास येण्याची प्रक्रिया घडून येते. अशा या लघुनिबंधाचा प्रवाह १९४५ नंतर लुप्त होत गेला. १९६० नंतर मात्र लघुनिबंधाने 'ललितगद्य' साहित्याच्या स्वरूपामध्ये मराठी साहित्यामध्ये नवीन प्रवाहाचा प्रारंभ सुरू झाला. साठोत्तरी मराठी साहित्यातील दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य इत्यादीसारख्या प्रवाहांबरोबर ललितगद्य लेखनाचा प्रवाह समांतरपणे विकसित होत राहिला व त्यामध्ये नावीन्यरूप विशेषांची भर पडत राहिली.

१९६० नंतर ललितगद्य या लघुनिबंधाच्या पुढील विकसित टप्प्यावरील निर्माण झालेल्या साहित्यप्रकाराने जन्म घेतला. ललितगद्य हे लघुनिबंधाचे विकसित, कलात्मक व व्यापक रूप असणारा असा प्रकार आहे. त्याची निर्मिती लघुनिबंधामध्ये अंतर्बाह्य आमूलाग्र बदलांना स्वीकारून झालेली आहे. त्यामुळे ना. सी. फडके त्याबाबत लिहितात की, "मूळ एकात्म, सर्वसमावेशक असलेल्या मराठी गद्याच्या विघटनप्रक्रियेतील ललितगद्य हा अगदी अलीकडील टप्पा आहे."^{१३} मराठी गद्यात्मक लेखनाच्या रुजण्याने आणि त्याच्यातील परिवर्तनशीलतेमुळे ललितगद्याचे रूप आकारास आलेले आहे. हे रूप आकारास येताना ललितगद्याने एकप्रकारे विविध ललित व ललितेतर साहित्यप्रकारांमधील गुणवैशिष्ट्यांची स्वीकृती केली आहे. याच आदानप्रदान प्रक्रियेतून त्यामध्ये आत्माविष्कारी लेखन, प्रवासवर्णन, विनोदात्मक लेखन, चिंतनात्मक लेखन अशा अनेकविध लेखनप्रकारांचा समावेश झाला आहे. आत्मनिष्ठेतून निर्माण होणारे लेखन म्हणून ललितगद्याचे वेगळे आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असे लेखन होते. ज्याच्या माध्यमातून अनेक लेखकांनी विपुल साहित्यनिर्मिती करण्याचे काम केले आहे. उदा. इरावती कर्वे यांचे सुरुवातीच्या काळातील 'भोवरा' (१९६०), 'युगान्त'(१९६०), 'गंगाजळ'(१९७२) यासारखे लेखन महत्त्वाचे ठरते. त्याचबरोबर दुर्गा भागवत, मधुकर केचे, व्यंकटेश माडगूळकर, सरोजिनी वैद्य, आनंद यादव, पु. ल. देशपांडे, गो. नी. दांडेकर, प्रभाकर पाध्ये इत्यादी असंख्य लेखकांनी ललितगद्य रूपातील लेखन करून मराठी साहित्याला भरीव योगदान दिले आहे. या काळात विविध साहित्यप्रवाहांनी आपल्या व्यक्तिगत, समाजनिष्ठ व

प्रवाहनिष्ठ जाणिवाना अभिव्यक्त करण्यासाठी ललितगद्याचा वापर केला आहे. ज्यामध्ये दलित, स्त्रीवादी, ग्रामीण, जनवादी, विद्रोही इत्यादी साहित्यप्रवाहांमधील लेखकांचा समावेश होता.

थोडक्यात, फ्रेंच साहित्यिक माँतेन याच्या 'एसे' लेखनापासून निर्माण झालेला निबंध हा साहित्यप्रकार कालांतराने इंग्रजी साहित्यामध्ये व अखिल इंग्रजी कालखंडामध्ये मराठी साहित्यामध्ये प्रविष्ट झाला. भाषांतर युगामध्ये इंग्रजी साहित्याच्या अनुकरणातून प्राथमिक निबंध लेखन झाले तर कालौघात मराठी साहित्यिकांनी विचारप्रकटीकरणासाठी आणि प्रबोधनासाठी निबंध लेखनाचा प्रभावी वापर केला गेला. सन १९२६ मधील फडके-खांडेकर प्रभृतींच्या लघुनिबंध लेखनापासून निबंधाचे पर्यवसान लघुनिबंधामध्ये झाले व १९४५ पर्यंत लघुनिबंधाचे दालन अनेक लेखकांनी विपुल प्रमाणात समृद्ध करण्याचे काम केले. १९४५ नंतर लघुनिबंधाचा प्रवाह मंदावला तर १९६० नंतर मराठी साहित्यामध्ये त्याचे रूपांतर ललितगद्य या आत्मनिष्ठ आणि आत्माविष्कारी लालित्यपूर्ण अशा संमिश्र प्रकारामध्ये झाले.

४.३.५ ललितगद्य साहित्य प्रकाराचे विशेष

ललितगद्य साहित्यप्रकाराची काही अंगभूत वैशिष्ट्ये असून ही वैशिष्ट्ये ललितगद्याच्या रचनाबंधावर प्रकाश टाकतात. त्याच्या निर्मितीप्रक्रियेतील विविध पैलू उजागर करताना दिसतात. अशा या वैशिष्ट्यांचा परामर्श आपण घेऊया.

४.३.५.१ स्वैर व मुक्त साहित्यप्रकार

ललितगद्य हा साहित्यप्रकार लेखकाच्या स्वैर व मुक्त आविष्कारातून निर्माण होणारा साहित्य प्रकार आहे. त्याच्या ठायी संमिश्रता असून व्यक्तिविशिष्ट अनुभव, भावना, विचार आणि चिंतनपरता यांच्या मिश्रणातून ललितगद्य लेखन करण्यात येते. केवळ एकाच घटकाच्या अनुषंगाने याची मांडणी होत नाही. तसेच ललित गद्याच्या मांडणीमध्ये क्रमबद्धतेचे बंधन लेखकावर नसते. अनेकदा क्रमबद्धतेचे उल्लंघन करून लेखक घटना-प्रसंगांची मांडणी अथवा अनुभव, विचार अथवा भावनांची अभिव्यक्ती करतो. तसेच ललितगद्य लेखनाच्या भाषिक अवकाशाची निवड लेखकाच्या इच्छेनुरूप होत असते. थोडक्यात ललित गद्य हा स्वैर व मुक्तसंचारी लेखन प्रकार ठरतो. या प्रकाराच्या ठायी असणारे हे स्वैरपणाचे स्वातंत्र्य लेखकाला अनेकविधप्रकारे अभिव्यक्त होण्याचे तसेच कलात्मकतेचे तंत्र व प्रयोग हाताळण्याचे सामर्थ्य प्रदान करते. ज्यातून आगळ्यावेगळ्या अशा संमिश्र ललित गद्य लेखनाची निर्मिती होते.

४.३.५.२ लवचिकता

ललित गद्य हा लवचिक लेखनप्रकार आहे. लेखकाच्या इच्छेनुरूप त्याची हाताळणी करणे सहजशक्य आहे. अनुभवांच्या निवडीचे स्वातंत्र्य, मांडणीचे तंत्र अवलंबण्याचे स्वातंत्र्य आणि सौंदर्यपूर्णता प्रदान करण्यासाठी आवश्यक असणारी कलात्मकता प्रविष्ट करण्याचे स्वातंत्र्य याप्रकारच्या विविध पातळ्यांवरील स्वातंत्र्यामुळे ललितगद्य या प्रकारामध्ये लवचिकता हा गुण विशेष ठरतो. त्याचबरोबर ललितगद्याची व्यापकता व आशयाभिव्यक्तीचे तंत्र यामध्ये देखील लवचिकता असलेली दिसून येते. मनोविश्वातील

अनुभव-आठवर्णीचे कथन आपल्या यथोचित चिंतनशीलतेसह अभिव्यक्त होईपर्यंत लिहीत राहण्याचे स्वातंत्र्य लेखक आबाधीत ठेवतो. त्यामुळे अभिव्यक्तीच्या पातळीवर ललितगद्यामध्ये लवचिकता स्पष्ट दिसून येते.

४.३.५.३ आत्माविष्कारी लेखन प्रकार

ललितगद्य हा आत्माविष्कारी लेखनप्रकार आहे. आत्माविष्कार हे आत्मकथन अथवा आत्मचरित्र या लेखनप्रकाराचे विशेष म्हणून साहित्यामध्ये प्रचलित आहे. आत्मचरित्रामध्ये व्यक्ती स्वानुभवांना अभिव्यक्त करण्याचे काम करित असतो. हीच प्रक्रिया ललितगद्य लेखनामध्ये लेखकाद्वारे होते. दोन्ही प्रकारांमध्ये 'मी' हा निवेदक म्हणून कार्यरत असतो; मात्र दोन्ही प्रकारांमध्ये अनुभवांच्या व्यापकतेचा आणि अभिव्यक्तीच्या तंत्राचा मूलभूत फरक असतो. ललितगद्य लेखनाच्या तंत्रामध्ये ज्याप्रमाणे चंद्रशेखर जहागिरदार म्हणतात की, "हाती घेतलेला विषय वर्ण्य वास्तव कोणतेही असले, तरी लालित्यशरण भाषेच्या माध्यमातून उत्कटतेचे भावनिक टोक गाठून वाचकाला गुंगवून टाकावयाचे, असे एक तंत्र ललित गद्य लेखकांनी वापरलेले दिसते."^{१४} या मताप्रमाणे सौंदर्यपूर्ण मांडणी करून वाचकांच्या मनाचा ठाव घेणारे लक्षवेधक तंत्र वापरून ललितगद्याचे प्रभावी लेखन साकारण्यात येते.

आत्मचरित्रात्मक लेखनामध्ये विस्तृत अवकाश अर्थात लेखकाच्या संपूर्ण जीवनकाळाची पार्श्वभूमी असते तर ललितगद्य लेखनामध्ये सिमीत कालावकाशामध्ये हे लेखन होते. आत्मचरित्रात्मक लेखनाला चिंतनात्मकतेची किनार लाभतेच असे नाही तर केवळ जीवनानुभव जसे घडले तसे व्यक्त करण्यावर लेखकाचा भर असतो. ललितगद्य लेखनामध्ये सूक्ष्म घटना-प्रसंगावर व्यापक चिंतनात्मक लेखन करण्याची कलात्मक पातळी देखील स्वीकारलेली असते. ललितगद्य लेखनामध्ये लेखकाच्या स्वानुभवांचे लालित्यपूर्णरितीने व्यक्त केलेले स्वैर वर्णन असते. ज्यामध्ये 'मी' या प्रथमपुरुषी निवेदनतंत्राचा वापर करून आत्मप्रकटीकरणाचे काम कलात्मकतेच्या पातळीवरून लेखक करित असतो. आत्माविष्काराची भूमिका स्वीकारून केलेले लेखन असल्यामुळे साहजिकच त्यातून होणारा अनुभवांचा आविष्कार भावना, विचार आणि चिंतनपरता यांनी समृद्ध असतो.

एकूणच लेखक त्याच्या अनुभवविश्वातील घटना-प्रसंगांना आणि निरीक्षणांना लालित्यपूर्ण पद्धतीने आविष्कृत करण्याचे काम करित असतो. त्याच्या आत्मप्रकटीकरणातून हे लेखन परिपूर्ण होत असते. ललितगद्यातील आत्माविष्कार हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अर्थात विचार, भावना, अनुभव यांचा आविष्कार असतो. लेखकाचा भोवताल ही त्या अनुभवाची पार्श्वभूमी असते तर व्यक्त होणारा अनुभव त्याचा व्यक्तिगत जीवनानुभव म्हणून वैशिष्ट्यपूर्ण असा असतो.

४.३.५.४ चिंतनशीलता

ललितगद्य हा केवळ आत्माविष्कार करणारा अथवा केवळ स्वैर कल्पनाविलास करणारा साहित्यप्रकार नाही; तर आत्माविष्कारासोबतच अनुभवांच्या अनुषंगाने चिंतनपरतेला व्यक्त करणारा साहित्यप्रकार आहे. त्यामुळे चिंतनशीलता हा ललितगद्याचा महत्त्वाचा विशेष आहे. लेखक आपल्या निरीक्षणांना व जीवनानुभवांना व्यक्त करताना त्या निरीक्षणांना केंद्रवर्ती ठेऊन त्याच्या भोवती वर्तुळाप्रमाणे आपल्या

चिंतनपरतेची गुंफण करतो. या गुंफण्यातून विचार आणि भावनांचे त्या घटना प्रसंगाभोवती जे सौंदर्यपूर्ण संरचनात्मक जाळे तयार होते ते ललितगद्य ठरते. या वैशिष्ट्यपूर्ण संरचनेमध्ये चिंतनात्मक विचारांची गुंफण लेखकाने कलात्मकतेने केलेली असते. हे अनुभवाधिष्ठित चिंतन लेखकाच्या प्रगल्भतेचे सार असते. ज्याचा आविष्कार लालित्यपूर्ण शैलीत लेखकाने ललितगद्यातून केलेला असतो.

४.३.५.५ सौंदर्यानुभूती

‘ललित’ या शब्दाचा अर्थच मूलतः ‘सौंदर्य’ असा असून ललित साहित्य हे सौंदर्यानुभूती देणारे साहित्य असते. ओघाने ललितगद्य हा साहित्यप्रकार लेखकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण मनःचक्षूंनी टिपलेल्या जीवनानुभवांनी कलात्मकतेचे रूप प्रदान करण्यातून आविष्कृत झालेला प्रकार असल्यामुळे तो वाचकांना सौंदर्याची प्रचिती देण्याचे काम करतो. काव्यात्मकता, लयबद्धता, भाषिक अवकाशाचे वेगळेपण, आशयाची वैविध्यता, चिंतनशीलतेचे वैशिष्ट्यपूर्ण पदर या सर्वांमुळे निर्माण झालेली सौंदर्यपूर्ण अनुभूती वाचकास प्राप्त होते. चित्रदृश्यात्मक वर्णने आणि वातावरणाची निर्मिती या घटक प्रयोजनातून ललितगद्यास लेखकाने अधिक जिवंतपणा प्रदान करण्याचे काम केलेले असते. परिणामी व्यक्तिविशिष्ट अनुभवांचे आविष्कारण असल्यामुळे अभिनव असा कलात्मक गर्भित आशय वाचकांना सौंदर्याप्रत नेण्याचे काम करतो.

४.३.५.६ काव्यात्मकता

ललितगद्यातून वाचकाला प्रत्ययास येणारी सौंदर्यानुभूती ही त्याच्या ठायी अंतर्भूत होण्यामध्ये लेखकाकडून उपयोजण्यात येणारी काव्यात्मकता विशेष ठरते. शब्दरचना, वाक्यरचना, काव्यप्रयोजन इत्यादींच्या उपयोजनातून लेखक ललित गद्यामध्ये काव्यात्मकता निर्माण करतो. निसर्गवर्णने, व्यक्तिवर्णने, रंजनप्रधान घटनाप्रसंग इत्यादींच्या वर्णनामध्ये लेखकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीद्वारे निर्माण होणारी काव्यात्मकता ललितगद्याला अधिक आकर्षक आणि रमणीय करण्याचे काम करते. ही काव्यात्मकता ललितगद्याचा विशेष ठरते. उदा. निसर्गवर्णनात्मक ललितगद्यामध्ये लेखक काव्यात्मकतेचा प्रभावीपणे वापर करताना दिसतात. निसर्गाचे मानवी जीवनाशी असणारे नाते भावनात्मकतेच्या पातळीवर कल्पित असताना मानवी मनातील भावनांना आणि निसर्गातील सौंदर्याला काव्यात्मकतेच्या शैलीत अभिव्यक्त करण्याचे काम करतात. सौंदर्यपूर्ण सृष्टीचे वर्णन लालित्यपूर्ण भाषेत करताना निर्माण झालेली ही काव्यात्मकता असते. अनेकदा लेखक शब्दांना लय प्राप्त करून देत ही काव्यात्मकता साधतो तर अनेकदा स्वतःच्या अथवा अन्य कवींच्या काव्यपंक्तींचा समावेश करून काव्यात्मकता साधतो. तसेच अनेकदा व्यक्तीसंबंधावर भाष्य करताना प्रेम, भावना, विरह, परात्मता अशा मानवी भावस्थितींना विशद करण्यासाठी देखील लेखक काव्यात्मकतेचा अवलंब करतो. एकूणच ललितगद्यामधील काव्यात्मकता ललितगद्याचे बलस्थान ठरताना दिसते. कथनाला अधिक लालित्य प्राप्त होते व वाचकांना मग्न करण्याचे काम करते.

४.३.५.७ चित्रमयता व दृश्यात्मकता

ललितगद्य लेखनामध्ये लेखक चित्रदृश्यात्मकतेचा प्रत्यय घडवतो. एखादी घटना-प्रसंग, आठवणी, प्रवासवर्णन, निसर्गवर्णन, व्यक्तिरेखाटन इत्यादी बाबींचे वर्णन करताना लेखक एखाद्या चित्राप्रमाणे त्या-त्या

घटनाप्रसंगातील अथवा अनुभवातील पैलू रेखाटण्याचे काम करतो. शब्दांच्या माध्यमातून प्रसंगाला अथवा व्यक्तिचित्रणाला जिवंतपणा बहाल करतो. वाचकांच्या मनःपटलावर त्याची प्रतिमा निर्माण करण्याचे कौशल्य लेखकाने साधलेले असते. अशाप्रकारच्या चित्रदर्शित्व लेखनाचा प्रत्यय आपल्याला ललितगद्यामधून प्रकर्षाने येताना दिसतो. ललितगद्याच्या या विशेषामुळे त्याची परिणामकारकता अधिक प्रभावी असल्याचे स्पष्ट होते. ललितगद्य हे भावनाप्रधानता व वैचारिकता यांच्या सहयोगातून निर्माण होणारे लेखन असल्यामुळे लेखकाची मानसिकता व लेखनप्रक्रिया देखील वैशिष्ट्यपूर्ण असते. त्यामुळे शांता शेळके ज्याप्रमाणे स्वतःच्या ललित लेखनामागील प्रेरणा सांगताना म्हणतात की, “कित्येकदा एखादी तरल कल्पना मनात रूंजी घालत भिरभिरू लागते. एखादा विचार मेंदूला सारखा पोखरीत राहतो. एखाद्या अनुभवाने मन सुन्न होवून जाते. एखाद्या क्षणी मनःस्थिती अशी हलकी व उल्हासित होते की, पावले जणू अलगद जमिनीवरून सुटतात. या साऱ्यांना शब्दरूप द्यावेसे वाटते.”^{१५} लेखक अंतःकरणाच्या खोलीतून उन्मळून लिहिण्याचे काम करतो व त्याद्वारे इच्छित आशयाची चित्ररूप प्रतिमा साकारतो.

४.३.६ ललितगद्याचे उपप्रकार

ललितगद्य या संकल्पनेमध्ये आठवणी, अनुभव, लघुनिबंध, प्रवासलेख, व्यक्तिचित्रे, ललितलेख या सर्वांचा समावेश होतो. या समाविष्ट होणाऱ्या घटकांचा थोडक्यात परामर्श घेवूया.

४.३.६.१ अनुभवाधिष्ठित व आठवणी

अनुभवाधिष्ठित लेखन हे प्रामुख्याने लेखकाच्या स्वानुभवांना लालित्यपूर्णरितीने व्यक्त करणारे असते. लेखक आपल्या जीवनातील सुख-दुःखाच्या क्षणांना तसेच संस्मरणीय आठवणींना ललितगद्यातून मांडतो. विशिष्ट निवडक प्रसंगाला केंद्रवर्ती ठेऊन त्याने केलेले हे लेखन ‘मी’च्या भोवती फिरणारे लेखन असते. भूतकाळातील प्रसंगांना रेखाटताना त्या त्या प्रसंगातील मानसिकता, भोवताल, विचारप्रक्रिया, भेटलेली माणसे, माणसांचे नमुने, वर्तनव्यवहार इत्यादी असंख्य बाबींना लेखक अशा लेखनातून स्थान देतो. जगलेल्या क्षणांना पुन्हा मांडताना त्या क्षणीच्या व लेखन करित असलेल्या वर्तमानातील क्षणांच्या विचारांमधील स्थित्यंतरेदेखील प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अधोरेखित होण्याची प्रक्रिया अशाप्रकारच्या ललितगद्य लेखनातून सहजरित्या घडून येते.

४.३.६.२ निसर्गवर्णनात्मक ललितगद्य

ललितगद्य लेखनामध्ये लेखकाकडून सभोवताल विस्तृतपणे टिपण्याचे प्रयोग होत असतात. लेखक ज्या वातावरणात जगतो त्या भोवतालाचे अर्थात निसर्गाचे अनेकविध पैलू सखोलपणे मांडण्याचे काम ललितगद्याच्या निसर्गवर्णनांमधून होत असते. निसर्गाची सर्व प्रकारची रूपे रेखाटण्याचे काम लेखक करतो. डोंगर, दऱ्या, झाडे, फुले, रस्ते, वादळ, वारा, पाऊस, ऊन, थंडी इत्यादीसारख्या असंख्य बाबींना अलंकारप्रचुर भाषेद्वारे शब्दरूप देऊन व्यक्त करण्यात येते. निसर्गाची सौंदर्यपूर्ण व काव्यात्मक वर्णने करून वाचकांना निसर्गाचा जिवंत असा अनुभव घडविण्याचे कौशल्य लेखक ललितगद्याच्या निसर्गवर्णनांमधून साधतो. त्याचबरोबर निसर्गाच्या रौद्ररूपांना देखील व्यक्त करून सभोवतालच्या घडामोडींना व्यक्त करतो.

निसर्गाचे मानवाशी असणारे नाते वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून आविष्कृत करण्याचे काम लेखक मुक्तपणे करताना दिसतो.

४.३.६.३ प्रवासवर्णनात्मक ललितगद्य

ललितगद्यामधून प्रवासाची वर्णने करताना लेखक आपल्या विविध ठिकाणांच्या भेटींना मांडतो; मात्र हे मांडताना त्यामध्ये वस्तुनिष्ठता न आणता प्राधान्याने प्रवासातील अनुभवांच्या मांडणीतून तो प्रवासाला जिवंत करतो. स्थळांचे आणि प्रदेशांचे शब्दरूप चित्र आपल्या वर्णनांमधून साकारण्याचे काम करतो. प्रवासवर्णनांमध्ये भेटी दिलेल्या शहरांची, खेड्यांची, वाड्या-वस्त्यांची चित्रणे करून तेथील राहणीमान, लोकजीवन, लोकांचे स्वभाव, ऐतिहासिक वास्तू, खाद्यसंस्कृती, लोकसंस्कृती, लोकधारणा, दैवते, धार्मिक श्रद्धा इत्यादीसारख्या बाबींना सूक्ष्मपणे टिपतो. प्रवासवर्णनांमध्ये शहरांची आणि गावांची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी कथन करतो. प्रवासाच्या अनुभवांना लोकांकडून प्राप्त झालेल्या अनुभवांच्या जोरावर मांडतो. कारण शहराचा अथवा गावाचा अनुभव म्हणजे प्रत्यक्ष तेथील लोकांच्या वर्तनव्यवहारातून आलेला अनुभव असतो. अशाप्रकारचा अनुभव प्रवासवर्णनात्मक ललितगद्य लेखनाचा केंद्रबिंदू ठरताना दिसतो. अनेकदा अशाप्रकारच्या प्रवासामध्ये अनेकविध माध्यमांच्याद्वारे केलेला प्रवास वेगवेगळ्या पद्धतीने रेखाटण्याचे काम देखील लेखक करतो. उदा. पायी प्रवास, सायकल प्रवास, बस प्रवास, सार्वजनिक वाहनाने प्रवास, रेल्वे प्रवास, विमान प्रवास अशा प्रकारच्या वाहनांच्या प्रवासांना व त्यावेळी मनामधील निर्माण होणाऱ्या भावस्पंदनांना टिपतो.

४.३.६.४ व्यक्तिचित्रणात्मक ललितगद्य

कोणत्याही व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व हे दोन प्रकारच्या घटकांनी आकारास आलेले असते. १. बाह्यस्वरूप व २. अंतःस्वरूप. या दोन्ही रूपांचा वेध घेऊन व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे रेखाटन करण्यात येते. बाह्यरूपांच्या वर्णनामध्ये व्यक्तीचे शारीरिक रूप, बोलणे, चालणे, हावभाव, भाषा, लकबी आदींचा समावेश होतो तर अंतःस्वरूपामध्ये त्याचे विचार, भावना, प्रतिक्रिया, मानसिकता यांसारख्या बाबींचा समावेश होतो. व्यक्तिचित्रणात्मक ललितगद्यामध्ये लेखक आपल्याला भेटलेल्या व्यक्तींच्या अंतर्बाह्य रूपाचा वेध घेतो आणि आपल्या इच्छेनुरूप व्यक्तीची वर्णने साकारतो. कलात्मक पातळीवर व्यक्तिचित्रणे करताना त्यांचे रूप शब्दांनी निर्माण करतो आणि व्यक्तीचे बोलणे, चालणे, भाषिक लकबी यांना कथन करून प्रतिमा निर्माण करण्याचे काम करतो. तसेच अनेकदा व्यक्तीच्या भावविश्वावर सखोल भाष्य करून व्यक्तीच्या आंतरिकतेचा वेध घेतो. मनातील अस्वस्थता, मानसिक प्रतिक्रिया, मानसिक आंदोलने, एकाकीपण, परात्मता यांना टिपून आंतरिक व्यक्तिचित्र साकारतो. एकप्रकारे व्यक्तीचे मनोविश्व रेखाटून मनोविश्लेषणात्मक पातळीवर व्यक्तीचे दर्शन व्यक्तिचित्रणात्मक ललितगद्यातून लेखक घडवतो. एकूणच व्यक्तीच्या जगण्याचे विविध अंतर्बाह्य पैलू रेखाटून ललितगद्य लेखक माणसाच्या दृश्य-अदृश्य विश्वावर भाष्य करण्याचे काम करतो. हे भाष्य व्यक्ती स्वभावांचे आणि वर्तन व्यवहारांचे तसेच मानवी मनाच्या विविधतेचे प्रत्यय वाचकांना प्रभावीपणे घडवितात.

४.३.६.५ चिंतनात्मक ललितगद्य

चिंतनात्मक स्वरूपाच्या ललितगद्यामध्ये विशिष्ट विचार केंद्रवर्ती असतो. एखाद्या प्रसंगाच्या अथवा एखाद्या प्रश्नाच्या अनुषंगाने लेखकाने स्वतःच्या प्रतिभाशक्तीच्या जोरावर केलेले ते चिंतन असते. वैचारिक पार्श्वभूमीवर केलेले हे चिंतन लेखकांच्या प्रगल्भतेतून आणि चौफेर निरीक्षणातून पुढे सरकत राहते. लेखक विचारांचे अनेक पैलू शिस्तबद्धरित्या कथन करतो. त्यावरील विचारमंथन मुक्तपणे मांडतो व त्याद्वारे सामाजिक प्रश्नाचा अथवा समस्येचा उहापोह करतो. साहित्यिकाच्या संवेदनशील मनाने टिपलेली एखादी सामाजिक विसंगती अथवा व्यक्तीच्या स्वभावातील निरीक्षण तसेच कौटुंबिक जीवनातील एखादी बाब निवडून त्यावर केलेले लेखकाचे चिंतनात्मक लेखन वाचकांच्या वैचारिकतेला चालना देणारे ठरते. एखाद्या घटना-प्रसंगाचे विविध पैलू लेखक अशा चिंतनात्मकतापूर्ण ललितगद्यातून मांडण्याचे काम करतो. आपला दृष्टिकोन कथन करताना समाजातील विविध घटकांचे त्या विशिष्ट बाबीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनांचे तिरकस छेद घेण्याचे काम देखील अनेकदा करतो.

४.४ वाचनासाठी नमुना उतारे

४.४.१ नमुना १

आज सुरुवातीलाच एक किस्सा आठवतोय. एक मोठा उद्योगपती होता. त्याचा महाल एखाद्या राजवाड्यासारखा होता. त्यानं अमाप संपत्ती जमवली होती. त्यामुळं सर्व प्रकारची सुखं त्याच्या पायांशी लोळण घेत होती. या सुखांची चव चाखत चाखत त्याचा जीवनक्रम चाललेला होता. वैभवाच्या जोरावर सर्व काही नीट चाललेलं असताना एके दिवशी अचानक त्याच्या महालाला आग लागली. आगीचे लोळ इमारतीच्या एकाएका भागाला गिळंकृत करू लागले. आगीचे ते लोळ पाहून तो उद्योगपती भांबावला. महालाच्या दारात उभा राहून तो खिन्न, विषण्ण नजरेनं आपल्या जळणाऱ्या महालाकडं पाहू लागला. त्याला महालातील सगळी संपत्ती आठवली. ती मिळवण्यासाठी तो रात्रंदिवस राबला होता. अनेक वर्षं केलेल्या कष्टांचं फळ त्याच्या डोळ्यांदेखत जळून खाक होण्याचा धोका निर्माण झाला होता. स्वाभाविकच, त्या संपत्तीचा जेवढा भाग वाचवता येईल, तेवढा वाचवावा, म्हणून त्यानं आपल्या सर्व नोकरांना भराभर आदेश द्यायला सुरुवात केली. कुणाला नोटांची बंडलं आणायला सांगितली. कुणाला सोनं-नाणं, दागिने आणायला सांगितले. कुणाला भारी भारी कपडे आणायला सांगितले. नोकरांनी मालकाच्या आज्ञेचं तंतोतंत पालन करून मौल्यवान असं बरंच काही वाचवण्यात यश मिळवलं. मालकालाही ते पाहून खूप समाधान वाटलं. एवढ्यात एक नोकर मालकाला म्हणाला, “मालक, आता मात्र सगळा महाल ज्वालांनी वेढला आहे. आता काही वाचवणं शक्य नाही. काही महत्त्वाचं राहून तर गेलं नाही ना?” नोकराच्या या प्रश्नांनी मालक नखशिखांत हादरून गेला. त्याचे हातपाय गळाटून गेले. अत्यंत भेदरलेल्या अवस्थेत तो सर्व नोकरांना उद्देशून म्हणाला, “अरे, आमचा छोटा बाळ पाळण्यात झोपलेला आहे ना!” हे ऐकता क्षणी नोकरांच्या पायांखालची जमीन सरकल्यासारखं झालं. ते हताश झाले, डोळ्यांत आसवं आणून त्यांनी केविलवाणा आक्रोश करत मालकाला विचारलं, “मालक, हे आधी का सांगितलं नाहीत?” त्या क्षणी आगीतनं वाचवलेलं सगळं वैभव त्या

मालकाच्या पायांशी होतं, पण आता त्या वैभवाचा वारसदार असलेल्या बाळाला मात्र जगातली कोणतीही शक्ती वाचवू शकत नव्हती - तो वाचण्यापलीकडं गेला होता.

मालकानं केवळ क्रम बदलला असता आणि आधी बाळाला आणायला सांगितलं असतं तर!- तर त्याच्या जीवनावर शोकांतिकेची अशी कुऱ्हाड कोसळली नसती!

(चांदण्यात भिजायचं राहून जाऊ नये, म्हणून! - डॉ. आ. ह. साळुंखे)

४.४.२ नमुना २

कॉलेजला शिकत असताना आंभी मी नाकासमोर बघून चालत असे. हायस्कूलला असताना विवेकानंद, परमहंस, गोखले, आगरकर यांची चरित्रे वाचून मनावर परिणाम झाला होता. काही तरी ध्येयवादी असावे असे वाटे. या वाटण्यातूनच भौतिक सुख, संसार शृंगार, प्रेम, स्त्री इत्यादी गोष्टींकडे पाहण्याची वृत्ती बदलली होती. समोरून येणाऱ्या परिचितांना दोन्ही हात छातीवर जोडून मनोभावे 'नमस्कार' करीत असे. त्यात वर्गातल्या म्हणून माहिती असलेल्या पण प्रत्यक्ष परिचय नसलेल्या विद्यार्थिनीही असत. त्यांना भलतेच आश्चर्य वाटे. त्यात माझ्या अंगावर खादीचा हाफशर्ट व हाफ पॅट, त्यामुळे तर भलताच आदर्शभूत झालो होतो... एक-दोन अतिहुशार मुलींनी ओळख करून घेऊन 'तुम्ही फारच आदर्श दिसता बुवा' म्हणून सांगितलेही होते. त्यावेळी मनात कुठेतरी समाधान वाटले होते. त्यानंतर माझ्या आदर्शात जास्तीत जास्त भर कशी टाकता येईल याचा विचार करून मी वागू लागलो.

... पण एक दिवस मी पुढे बसलेला असताना 'काय मामाऽ' म्हणून पाठीमागून कुणीतरी हाक मारली. प्रथम ती मलाच आहे असे वाटेना. पण नंतर मला सगळे तसेच हाक मारू लागले. पाठीमागून खडेही येऊ लागले. हे पाहून मात्र माझ्याविषयी मुलांच्या मनात नेमके काय आहे, याची कल्पना आली.

एकाने मला माझे कमी असलेले केस बघून पंधरा मिनिटांच्या सुटीत विचारलेही, "काय शेंडी-बिंडी राखली आहे की नाही?"

"नाही बुवा, का बरं?"

"नाही; आपलं सहज विचारलं. पण राखा, तुम्हाला चांगली दिसेल."

पुढे पुढे मला त्यांचा इतका त्रास होऊ लागला की दुसऱ्या वर्षी कॉलेज बदलावं लागलं. कॉलेजबरोबर मीही बदलून गेलो... तसं नाकासमोर चालणं वय वाढेल तसं कठीण जात होतं. नमस्कारही करायचा सोडून दिला. हॉस्टेलमध्ये विद्यार्थ्यांचा ग्रूप चांगला भेटला नि मी चांगलं चांगलं पाहायला शिकलो... अर्थात मुली पाहणंही त्यांत आलंच.

मुली पाहणं त्यात आलं नि माझ्या डोळ्यांच्या कक्षेत एक वेगळं विश्व जमा झालं. वर्गात बसल्या बसल्या हे पाहणं प्रथम सुरू झालं. प्रथम निरनिराळ्या रंगांची पातळं दिसू लागली. त्यांच्यावरची फुलांची, रेषांची, वर्तुळांची डिझाईन्स पाहण्यात, पातळांचा स्वच्छपणा, त्यांचा घोळदारपणा, त्यांच्या नित्यांच्या

ठेवणीमुळं त्यांना आलेला चुणीदारपणा पाहण्यातच आनंद वाटू लागला. त्या पातळांमुळेच त्या मुली आवडतात, नाही तर तसे दुसरे काही नाही. एरवी मुली आपल्या बहिणीच आहेत. तेव्हा त्यांना पाहण्यात तसं काही पाप नाही. आपल्या सोज्वळ मनाला आपण तसा काही धोका देत नाही, असं प्रथम प्रथम वाटू लागलं आणि डोळ्यांतली पाहतानाची अपराधी वृत्ती नाहीशी झाली. ते अधिक मोकळेपणाने मुलींना पाहू लागले.

(स्पर्शकमळे - आनंद यादव)

४.४.३ नमुना ०२

फार काळ आपल्याकडे 'गप्प बसा' संस्कृती होती. म्हणजे काय, तर मुलांनी मोठ्यांसमोर बोलायचं नाही. नोकरीतल्या कनिष्ठांनी वरिष्ठांसमोर बोलायचं नाही. मुलींनी सासरच्यांसमोर बोलायचं नाही, कार्यकर्त्यांनी नेत्यांसमोर बोलायचं नाही. वगैरे-वगैरे! यामागं मुख्यत्वे मानाची कल्पना होती. मान राखायचा, वयाचा, पदाचा, नात्यांच्या श्रेणीचा, सत्तेचा वगैरे-वगैरे... पण या मान-सन्मानाच्या कल्पना अति ताणल्या गेल्या. ज्येष्ठांनी गैर वागलं. चुकीचे विचार किंवा मूल्यं पसरवली तरी कनिष्ठांनी बोलायचं नाही असे काही दंडक निर्माण झाले. यातून 'हम करे सो कायदा' अशी काहीशी मनमानी वृत्ती ज्येष्ठांमध्ये माजली. त्या-त्या वेळच्या नवशिक्षित, नवविचारानं प्रभावित तरुणांना ती असह्य झाली आणि त्यातून कुटुंबातले, समाजातले 'तरुण तुर्क' तयार होत गेले. पुलंसारख्या प्रभावी समाजभाष्यकारानं पुढं आपल्या शैलीत 'गप्प बसा संस्कृती' असं तिरकस-खोचक नाव त्या संस्कृतीला दिलं. ते साहजिकच लोकप्रिय झालं. इतके जगभर समता, व्यक्तिस्वातंत्र्य, लोकशाही मूल्यव्यवस्था यांचं वारं वाहू लागलं आणि 'गप्प का बसा?' असा उलटा विचार वहू लागला. वयापेक्षा, पदापेक्षा व्यक्तीच्या ज्ञानाचा, व्यासंगाचा मान राखला जावा ही धारणा सुरुवातीला त्यामागं होती आणि ती अर्थपूर्णही होती. काळाच्या ओघात इतर अनेक गोष्टी बदलल्या, तशीच ही धारणाही विरत गेली. म्हणजे ज्ञानी माणसांनी बोलावं हे ठीक. पण कमी ज्ञानी माणसांनी बोलू नये असं थोडंच आहे? व्यक्तिस्वातंत्र्य आहे. देशाच्या घटनेनं भाषणस्वातंत्र्य दिलेलं आहे. बोलण्याची म्हणजे जाहीर बोलण्याची निमित्तं तर वरचेवर येताहेत, तेव्हा घ्यावा अंमळ घसा साफ करून, यासारखे काहींचे विचार व्हायला लागले आहेत. परिणाम असा, की आज आपला समाज हा वटवट्या, बडबड्या असा समाज व्हायला लागलेला आहे. आपलं वय, ज्ञान, अनुभव, कुवत, अधिकार यांची कशाचीही तमा न बाळगता लोक बोलत सुटले आहेत. मुख्य म्हणजे जे त्यांचे विषय नाहीत, त्यावरही बेधडकपणे बोलत सुटले आहेत.

(धोक्यात हरवणारी वाट - मंगला गोडबोले)

४.५ समारोप

ललितगद्य हे लेखकाच्या स्वतःचे जीवनातील अनुभवविश्वाचे प्रकटीकरण म्हणून आकारास येतात. जीवनातील घटना, प्रसंग, व्यक्ती, निसर्ग इत्यादी बाबींना स्वैरपणे लालित्यपूर्ण शैलीत रेखाटण्याचे काम लेखक ललितगद्यातून करतो. त्याच्या हया लेखनाला त्याने चिंतनशीलतेची वेष्टणदेखील प्रदान केलेले असते. सूक्ष्मातिसूक्ष्म घटकापासून सभोवतालच्या कोणत्याही घटकाची निवड करून लेखकाने आपल्या

निरीक्षण शक्तीच्या आधारे त्या घटकाचा घेतलेला वेध सौंदर्यपूर्ण भाषेत कथन केलेला असतो. त्याचे हे कथन वैचारिकता, भावनिकता, चिंतनशीलता आणि वस्तुनिष्ठता यांमधून साकारण्यात आलेले असते. आत्माविष्कारी आणि आत्मनिष्ठ अशा या लेखनामध्ये स्वतः लेखक मी या रूपामध्ये स्वतःविषयीच लिहिण्याचे काम देखील करतो. त्याचे हे लेखन कोणत्याही बंधनाशिवाय निर्माण होणारे मुक्त स्वरूपाचे लेखन असते. क्रमबद्धतेचा अथवा विषय निवडीबाबतचा कोणताही निर्बंध लेखकावर असत नाही, परिणामी लेखक एका व्यक्तिगत दृष्टिकोनाला व्यापकपणे आणि अनिर्बंधपणे आविष्कृत करण्याचे काम करतो. त्याने निर्माण केलेले शब्दचित्र, व्यक्तिचित्र अथवा निसर्गचित्र वैविध्यपूर्ण पैलूंना अधिक सखोलपणे अथवा लेखकाच्या इच्छेनुरूप करण्यात आलेली निर्मिती असते. अशाप्रकारचे ललितगद्य लेखन हे मराठी साहित्यातील सकस व वैशिष्ट्यपूर्ण रूप आहे.

ललितगद्य हा संमिश्र वाङ्मयप्रकार असून त्याचे अनेक उपप्रकार अस्तित्वात आहेत. ज्यामध्ये आत्माविष्कारी अर्थात अनुभव आणि आठवणी यांच्यातून साकारले जाणारे लेखन, चिंतनात्मक लेखन, प्रवासवर्णन, विनोदात्मक लेखन, निसर्गवर्णन, व्यक्तिचित्रणात्मक लेखन इत्यादी उपप्रकारांनी ललितगद्याचे दालन समृद्ध झालेले आहे. आजच्या ललितगद्य लेखनाची परंपरा प्रदीर्घ काळापासूनची असून त्याची जडणघडण ही निबंध-लघुनिबंध-ललितगद्य या क्रमाने झाल्याचे दिसते. पाश्चात्य साहित्याच्या प्रभावातून मराठी साहित्यामध्ये आलेल्या निबंधाने ललितगद्याची पार्श्वभूमी आकारास आणलेली आहे तर लघुनिबंधाच्या माध्यमातून निबंधामध्ये परिवर्तने घडलेली व कालौघात अनेकविध स्थित्यंतरातून आजच्या ललितगद्याची निर्मिती झाल्याचे दिसते. अशा या प्रदीर्घ परंपरेतून विकसित झालेल्या ललितगद्याची स्वैर व मुक्तरचना, सौंदर्यानुभूती, चिंतनशीलता, काव्यात्मकता, चित्रदृश्यात्मकता व आत्माविष्कारी स्वरूप ही वैशिष्ट्ये दिसून येतात.

४.६ प्रश्नातरे

४.६.१ लघुत्तरी प्रश्न

१. निबंध-लघुनिबंध-ललितगद्य या संकल्पना स्पष्ट करा.
२. ललितगद्यातील आत्माविष्काराचे स्वरूप सांगा.
३. ललितगद्याचे प्रकार सांगा
४. ललितगद्यातील लवचिकता स्पष्ट करा.

४.६.२ टीपा लिहा.

१. प्रवासवर्णनपर ललितगद्याचे स्वरूप
२. चिंतनात्मक ललितगद्याचे स्वरूप
३. व्यक्तीचित्रणात्मक ललित गद्याचे स्वरूप
४. ललितगद्यातील सौंदर्यानुभूती

४.६.३ सरावासाठी प्रश्न

१. ललितगद्याची संकल्पना स्पष्ट करा.
२. ललितगद्य साहित्यप्रकाराचे विशेष सांगा.
३. ललितगद्य हा आत्माविष्कारी लेखन प्रकार आहे. स्पष्ट करा.

४.७ उपक्रम

तुमच्या आजूबाजूला घडणाऱ्या प्रसंगाच्या अनुषंगाने वेगवेगळ्या विषयावर ललित लेखन करा.

४.८ संदर्भ ग्रंथ

१. यादव आनंद - ललित गद्याचे तात्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, आ. पहिली, १९९५, पृ. ५७
२. गणोरकर प्रभा डहाके वसंत आबाजी व इतर, (संपा.) - संज्ञा-संकल्पना कोश, जी.आर. भटकळ फाँडेशन, मुंबई, २००१, पृ. ३३८
३. चौधुरे, वि. शं. - लघुनिबंध ते मुक्तगद्य, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, आ. पहिली, २००२, पृ. १७
४. मनोहर यशवंत - समाज आणि साहित्य, पुणे, आवृत्ती पहिली, १९९२, पृ. १०२
५. शेळके, शुभदा - १९८५ मधील ललित लेखन, ललित, जून १९८६, पृ. ४५
६. शेळके, शांता - १९६० ते १९८५ मधील ललित गद्य, ललित, ऑगस्ट १९८८, पृ. १०८
७. कोठावळे, अशोक, (संपा.), मासिक ललित, अंक मार्च २०१३, पृ. २६
८. पाठक, यशवंत - ललित लेखन विशेषांक, ललित मासिक, (संपा.) कोठावळे, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, ऑगस्ट १९८८, पृ. ५७
९. शेळके, शांता - १९६० ते १९८५ मधील ललितगद्य, ललित मासिक, (संपा.) कोठावळे, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, आ.पहिली, १९८८, पृ. २००
१०. कुलकर्णी, वा. ल. - साहित्य आणि समीक्षा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८५, पृ. १४७
११. उनि, ललित गद्याचे तात्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास, पृ. ३२
१२. यादव, आनंद - लघुनिबंधाचे स्वरूप, प्रतिष्ठान, वर्ष २६, जून-जुलै, १९७९, पृ. ४
१३. फडके, ना. सी. - निबंध सुगंध, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६६, पृ. २०
१४. पवार, गो. मा. (संपा.), मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९०७, पृ. २०६
१५. शेळके, शांता - धूळपाटी, दिनपुष्प प्रकाशन, पुणे, १९८२, पृ. ११७

