साहित्य-सौरभ

डॉ. मधुकर जावडेकर

म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. ३३९८

REFBK-0026246

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, असे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागले.

28 NOV 1990
3 DEC 1990
DEC 1990
१०१९२/९०
16 JAN 1991
6 MAR 1991
20 MAR 1991
17 APR 1991
4 MAY 1991
26 OCT 1991
22 JAN 1992

(क्र. मा. पहा)
१००००–११–८९

संदर्भ निबंध
३३१८
२६२४६
६।११।८०

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३३१८
दा. क्र. २६२४६
निबंध ६।११।८०
संदर्भ शाखा

साहित्य-सौरभ

(अकरा साहित्यिकांच्या साहित्याची आस्वादक समीक्षा)

लेखक

डॉ. मधुकर जावडेकर

REFBK-0026246

प्रतिमा प्रकाशन

प्रकाशन क्र.–६४

© सौ. मीना म. जावडेकर
११ निशिगंध,
बाळ गोविंददास रोड,
माहीम, मुंबई ४०००१६.

प्रकाशक :
अरुण पारगावकर
प्रतिमा प्रकाशन, १३५९ सदाशिव पेठ,
पुणे–३०.

मुद्रक :
किरण हिराचंद दोशी
अनमोल मुद्रणालय,
४ सोमवार पेठ, पुणे ४११०११.

मुखपृष्ठ : अभय पुरंदरे
पहिली आवृत्ती : २४ ऑगस्ट १९९०

मूल्य : रुपये ६०/–

कै. विद्याधर पुंडलीक यांच्या स्मृतीस
–हे पुस्तक व्हावे हा ध्यास घेतलात, पण
ते न पाहताच गेलात–

लेखक-परिचय

डॉ. मधुकर जावडेकर
एम्. ए., पीएच्. डी. फेलो.
E. D. I. World Bank (वॉशिंग्टन)

१९४९ ते १९५३ अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक. 'घरगुती उद्योगधंद्यांचे अर्थशास्त्र' या ग्रंथास 'दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य पुरस्कार समिती'चे प्रथम पारितोषिक. आर्थिक विषयांवर स्फुट लेखन.

१९५३ ते १९६०, भारतीय संसदेत संशोधनाचे काम. ग्रामोद्योग, गृहोद्योग आदी क्षेत्रांत संशोधन. अनेक सहकारी समित्यांवर संशोधन-अधिकारी.

१९६० पासून 'कृषि-बँकिंग' क्षेत्रात विविध प्रकारचे काम.

१९७५ मध्ये युरोप-अमेरिकेची शैक्षणिक सफर.

शास्त्रीय आणि ललित साहित्यात वैशिष्ट्यपूर्ण लिखाण.

मराठी साहित्यावर आणि लेखकांवर निर्व्याज प्रेम करणारा सुजाण आस्वादक.

लेखकाचे इतर साहित्य

मुक्तचिंतन :

१) चंक्रमण १९६३
२) शतपावली १९६९

कादंबरी :

३) रिंगण १९६५
४) राधा १९६७
५) घटाघटाचे रूप आगळे १९६८
६) अपराजित १९८१
७) घर राहिले दूर १९८३
८) मन विदीर्ण, विदीर्ण... १९८४
९) महापुरुष १९८५

अर्थशास्त्र :

१०) घरगुती उद्योगधंद्यांचे अर्थशास्त्र १९६३
११) अर्थशास्त्र : काय आहे नि काय नाही ? १९७९

अनुवादित :

१२) स्ट्राँग मेडिसिन १९८६
१३) एअरपोर्ट १९८७

प्रास्ताविक

या ग्रंथात मराठीतील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ साहित्यिकांपैकी अकराजणांच्या साहित्यावर मी रसास्वादात्मक लिखाण केलं आहे. प्रा. गो. वि. करंदीकरांच्या लघुनिबंधावरील लेख 'सत्यकथे 'त, तर उरलेले दहा लेख 'साहित्य सोनियाच्या खाणी 'या सदरात 'किर्लोस्कर' मासिकात लिहिलेले आहेत. साहित्य माझ्या रक्तात भिनलं आहे. अभिजात साहित्याशी मी तादात्म्य पावलो आहे. म्हणून अशा प्रकारचं लिखाण करावं असं मनात आलं.

'स्वान्तः सुखाय ' झालेलं हे लिखाण होतं. पण ते प्रसिद्ध झाल्यावर मान्यवर साहित्यिकांची उत्स्फूर्तपणे जी प्रतिक्रिया अनुभवायला मिळाली ती पाहून यांचा लेखसंग्रह प्रसिद्ध करावा, असं माझं व अनेक साहित्यिकांचंही मत पडलं. श्री. विजय तेंडुलकर, डॉ. म. वि. धोंड, सौ. आशा बगे, डॉ. आनंद यादव, श्री. रविंद्र पिंगे, प्रा. तु. शं. कुलकर्णी, श्री. मुकुंदराव किर्लोस्कर, प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, कै. विद्याधर पुंडलीक, प्रा. राम बिवलकर, पं. महादेवशास्त्री जोशी, प्रा. विंदा करंदीकर, जयवंत दळवी वगैरेंसारख्या श्रेष्ठ लेखकानी आपली प्रतिक्रिया विस्तृतपणे कळविली व आशा प्रकारचे लेखन मी आणखी करावे असंही सुचवलं. शिवाय वाचकांच्या खुषीपत्रांचाही प्रतिसाद मिळाला.

लेखांचा उद्देश त्या त्या लेखकांच्या अवघ्या साहित्याचं परिशीलन करणं हा नाही. कथाकारांच्या बाबतीत अर्थातच काहीसा अपवाद झाला आहे.

रसिकतेनं व बारकाव्यानं उत्कृष्ट वाङमय मी अनुभवतो. (श्री. विंदा करंदीकरांच्या शब्दात अगदी 'कपडे काढून' भोगतो.) दैनंदिन संभाषणातही त्यांचा सहजी वापर होतो. आपण अनुभवत असलेल्या या आनंदाचा एक अपरिहार्य भाग म्हणजे त्या त्या साहित्यकृतीवर आस्वादक लिखाण करून इतरेजनांनाही त्या आनंदात सामावून घेणं, हा. हे लिखाण करण्याचा उद्देश मूल्यमापन करणं हा नसून, आपल्याला तिचा रसास्वाद पूर्णतः घेता यावा म्हणून लेखनाद्वारे वाचकांनाही त्या प्रक्रियेत सामावून घेणं, हा आहे.

कै. डॉ. विद्याधर पुंडलीक यांचा माझा दीर्घकाळचा स्नेह. आम्ही समवयस्क, शाळकरी दोस्त. त्यांच्या वाङमयाचा मी निःसीम चाहता. हे पुस्तक प्रसिद्ध व्हावे म्हणून विकलांग अवस्थेतही त्यांनी सतत तो ध्यास घेतला. आज पुस्तक पाहायला ते नाहीत, या विचाराने आतड्याला तिढा बसतो.

'सत्यकथा' व 'किर्लोस्कर' मासिकांच्या संपादकांचे मी आभार मानतो. पण विशेष आभार मानायचे ते प्रतिमा प्रकाशनच्या श्री. अ. वि. पारगावकरांचे. त्यांनी मोठ्या आनंदाने ग्रंथप्रसिद्धीचा निश्चय कळवला आणि मला समीक्षाप्रांतात ग्रंथरूपानं कायमचं स्थान मिळवून दिलं. मी त्यांचा कृतज्ञ आहे.

या ग्रंथाचे वाचक चांगले स्वागत करतील असा विश्वास वाटतो.

डॉ. मधुकर जावडेकर

११ निशिगंध,
बाळ गोविंददास रोड,
मुंबई ४०००१६

अनुक्रमणिका

१)	कादंबरी 'जगणारा' कलावंत : श्री. ना. पेंडसे	९
२)	लघुनिबंधकार : प्रा. गो. वि. करंदीकर	२५
३)	दणकट कथांचा बलदंड कथाकार : श्री. दा. पानवलकर	४३
४)	विद्याव्रती रसिक समीक्षक : प्रा. म. द. हातकणंगलेकर	६०
५)	'या दु:खाच्या कढईची गा...'	७३
६)	कथा–कोशकार : पं. महादेवशास्त्री जोशी	८५
७)	'हंसणे रडणे मुळात एकच...' द. मा. मिरासदार	१००
८)	काव्यात्म मनाची अनेकविध स्पंदने : शांताराम	११४
९)	मराठीतील 'खबरदार' साहित्यिक : प्रा. माधव मनोहर	१३२
१०)	डॉ. आनंद यादव आणि 'नटरंग'	१४१
११)	चौरस प्रतिभेच्या कवयित्री : प्रा. शांता शेळके	१६६

१. कादंबरी ‘जगणारा’ कलावंत : श्री. ना. पेंडसे

एखाद्या सच्चा कलावंताला चार-पांच हजार शब्दांत नेमकं पकडणं म्हणजे मोठं कठीण कर्म. कारण प्रज्ञा वा प्रतिभा ही ‘वस्तू’च अशी आहे की, जिच्या सान्निध्यात अवाक् व्हायला होतं. शिरुभाऊच्या (बोलत्या) संगतीतच जरा वेळ घालवावा तेव्हा हे जाणवतं.

कादंबरीकार पेंडशांच्या त्या क्षेत्रातील अवघ्या कर्तृत्वाचं मूल्यमापन करणारा हा लेख नाही तेव्हा भव्यभयानकाच्या भेटीनं वाटणारी मंत्रमुग्धता बाजूला ठेवून या कलावंताची ओळख करून घ्यायला हरकत नसावी.

एकदा मी श्री. माधव मनोहरांना विचारलं होतं, ‘आपल्याकडे लेखक ‘संपतो’ ही काय भानगड आहे ? परकीय वाङमयक्षेत्रात असं होताना दिसत नाही. तो शरीरानं संपतो तेव्हाच लेखक म्हणून संपतो. मग आपल्याकडं.. अगदी पेंडसे झाले तरी...’

‘अहो, पेंडसे संपले नाहीत हं.’ मला घाईनं थोपवीत माधवराव म्हणाले, ‘पाच वर्षं होत आली. हजारावर पानांची कादंबरी लिहिताहेत. इट इज सिंपली आउटस्टँडिंग. तरी त्यातली पाचशे पानं फाडून फेकून द्यायची तयारी आहे, म्हणाले.’

मला ही माहिती नवी होती. ' रथचक्र ' नाटकाच्या यशानंतर खूप खूप पूर्वी टी. व्ही. वर एक कार्यक्रम श्री. कमलाकर सारंग यांनी सादर केला होता. त्यात शिरुभाऊ सारंगांना म्हणाले होते, ' सारंग, रथचक्र उत्तम झालं. तुमच्या दिग्दर्शन कौशल्याबद्दल मला खूपच आदर आहे. पण तरी मी तुम्हाला शब्द देत नाही. नवं नाटक आत्ता माझ्या डोक्यात नाही. मी आता कादंबरीकडं वळणार आहे... ' ते ऐकल्यावर मला वाटलं होतं की, शिरुभाऊ बहुधा 'दद्दा' किंवा 'एक होती आजी ' पुरी करणार. त्या कादंबऱ्या फार काळ त्यांच्या मनात घुसून बसल्या होत्या. पुण्याचे श्री. अनंतराव कुलकर्णी म्हणाले होते की, ' ही काही प्रचंडच कादंबरी आहे. चार पिढ्यांचा संघर्ष तीत रंगवला आहे.'

' म्हणजे, ' आणि जगबुडी वाहतच होती ' की काय ?' मी विचारलं होतं.

' होय. तसेच काही.' अनंतराव म्हणाले होते. ' नाव मात्र अजून नक्की व्हायचंय. '

हा सगळा प्रकार ऐकल्यावर माझं कुतूहल बरंच चाळवलं. दरमहा डझनावारी कादंबऱ्या प्रसिद्ध व्हायच्या सध्याच्या काळात कादंबरीबद्दल नव्हे, पण कादंबरीकाराबद्दल प्रचंड कुतूहल वाटून ज्याची कलाकृती केव्हा हातात पडते असं ज्या थोड्या लेखकांबद्दल वाटतं, त्यात फार वरचे एक म्हणजे श्री. ना. पेंडसे. मला त्यांना भेटण्याची अदम्य उत्कंठा लागली.

उठलो. फोन केला, आणि घरी गेलो.

शिरुभाऊंचं दर्शन तसं बऱ्याच दिवसांनी होत होतं. पंचाहत्तरीतला हा माणूस. पण शिरुभाऊ वर वर तरी खैराच्या खोडासारखे टणक दिसले. तोच तो साधा शर्ट. पायजमा. पान-तंबाखूची छोटी गावठी पेटी, आणि दिवाणावर मांडा ठोकून खणखणीत आवाजातलं भाषण.

विंदा करंदीकर काय किंवा शिरुभाऊ काय ? एकपरीनं ' जीवन त्यांना कळले हो ' म्हणावं अशी ही माणसं. आपल्या मातीशी खराखुरा संबंध असलेली. उगीच नाही, पं. महादेवशास्त्री त्यांना म्हणाले, ' शिरुभाऊ, तुम्ही इथं लेखन करता तरी कसे ?' आणि हे तुकाराम निकेतनमधल्या तशा प्रशस्त ब्लॉकमध्ये. ज्यानं गोखलेवाडीत दिवसभर दुःखाचे डोंगर पचवून रात्री (ते दुःख विसरण्यसाठी विरंगुळा म्हणून) दहाच्या पुढे लेखन केलं आणि ' गारंबीचा बापू ' व ' रथचक्र ' हे साहित्य निर्माण केलं, त्यांना असं पाहून अचंबा वाटल्याशिवाय राहत नाही.

तर शिरुभाऊंचा खणखणीत आवाजात शब्दौघ चालू झाला.

' बोला. काय म्हणताय ?' ते.

' आधी तब्येत. कशी आहे ?' मी.

'तब्येतीला काय झालंय ? ठणठणीत आहे. आता इतकंच की या 'तुंबाडचे खोत 'नं मात्र मी पार दमलोय.'

'तेच ते. काय प्रकरण आहे हे ?'

'अहो, तीस वर्षांचं चिंतन, पाच वर्षांचं अव्याहत लेखन...छे: ! छे: ! अगदी थकून गेलोय पहा.'

आणि तरीही धडाधड ते चिंतन सांगायला त्यांनी सुरुवात केली. कादंबरीचं मुख्य सूत्र म्हणजे घराण्यात निर्माण होणाऱ्या उंच नि खुज्या माणसांमुळं सबंध घराणंच कसं वर जातं, खाली येतं, हे. चार पिढ्यांची ही हकीगत. पण चार पिढ्या तरी कशा म्हणाऱ्या ? पेंडशांनी पेशवाईच्या अंतापासून तो गांधीवधापर्यंतचा काळ या कादंबरीत सामावून घेतला आहे. म्हणजे सरळ सरळ सव्वाशे वर्षांचा काळ होतो !

'माझी 'डोह' नावाची कथा १९६२ च्या 'लोकसत्ते'च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली होती. त्यातला 'ओडुल' हा या कादंबरीचा सूचक म्हणता येईल' ते म्हणाले.

'म्हणजे सहजपणानं पाहिलं तरी पंचवीस वर्ष कादंबरी डोक्यात आहे म्हणा की !' माझं विचारणं.

'पंचवीस ? अहो, त्याहून जास्त. त्याचं काय आहे, जावडेकर, अंतर्मनात प्रचंड उलाढाली एकसारख्या चाललेल्याच असतात. काय होत असतं याचा स्वत:-लाही पत्ता नसतो. उलगडा होत नाही. उघड मनातनं बाहेर फेकलं जातं ते पात्र किंवा ती पात्रं काही निराळीच असतात. सगळंच विचित्र . '

'ते दिसतंच आहे. तीस वर्ष जे सुप्त मनात इतकी खळबळ माजवत होतं तेव्हा वर तवंग आला तो 'गारंबी', 'रथचक्र', 'आक्टोपस' यांचा. आणि त्याही एकमेकापासून किती वेगळ्या वृत्तीच्या...'

शिरुभाऊ बोलत होते. मी आपला ऐकत होतो. त्यांचं बोलणं ऐकणं हाही एक अनुभवच. त्यांचं नाट्यवाचन कसं मंत्रमुग्ध करतं त्याचा मला प्रत्यक्ष अनुभव आहे.

'कादंबरी म्हणजे नुसती गोष्ट सांगणं नव्हे हां. आपली मराठी कादंबरी जादा करून हेच काम करते. चिंतन हा खरं तर तिचा गाभा हवा. प्रगाढ चिंतन. 'माणसं' ही खरी वस्तू. ती स्पष्ट नजरेसमोर दिसली पाहिजेत. त्यांचे परस्परसंबंध दिसले पाहिजेत. एवढं झालं की ती रिंगणात सोडून मी बाजूला होतो. पाहत राहतो. आपलं जीवित ती जगतात. मी मग ते फक्त टिपीत राहतो.'

'रथचक्रा'च्या प्रस्तावनेत लेखनप्रक्रियेच्या याच आराखड्याचा त्यांनी सविस्तर उल्लेख केला आहे. किंबहुना साहित्यनिर्मितीच्या-विशेषत: कादंबरीच्या-फॉर्मवर त्यांनी तिथं सविस्तर व आशयघन चिंतन केलं आहे. त्याचं तात्कालिक कारण जरी 'रथचक्रा'वर झालेल्या अश्लीलतेच्या आरोपामुळं आपली प्रतिक्रिया मांडणं हे असलं, तरी ते चिंतन पुष्कळच मूलगामी झालेलं आहे.

चिंतनाबद्दल पेंडसे जेव्हा इतकं पोटतिडिकेनं बोलू लागले तेव्हा मला एक मुद्दा आठवला. मी म्हणालो, 'फार मोठे लेखकही असं म्हणतात की, 'माणसाच्या मनात खोल, खोल किती शिरायचं हो ? आणि इतकं खोल जाऊनही हाती काहीच लागत नाही. तेव्हा मग खोल तपास करण्याऐवजी लेखनात व्यापक पहाणी करावी वाटते.' आपल्या चारित्रात्मक कादंबरीचं प्रयोजन सांगताना हे एक कारण वैयक्तिक म्हणून-ते सांगतात.

'हे पाहा, चरित्रात्मक किंवा ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे आधी स्वतंत्र निर्मिती नव्हे. आणि माणसाच्या किंवा माणसांच्या मनात खोलवर शिरून तपास करताना 'हाती काही लागत नाही' हा काय प्रकार आहे ? हाती काय लागायचंय? काय लागावं असं वाटतं यांना ? अहो, 'हाती काही लागत नाही' ह्याचंच प्रत्ययकारी दर्शन घडवणं पुरेसं भव्य-भयानक होणारं नाही काय ?'

जे काही हाती लागत नाही तेच भीषण वा रौद्र सत्य वाचकापुढं समर्थपणानं उभं करता आलं पाहिजे. पेंडशांच्या 'तुंबाडचे खोत'चं हे एक प्रमुख प्रयोजन आहे.

कादंबरी म्हणजे काय, ती कशी लिहिली जाते, निदान स्वत:ची कादंबरी तरी कशी निर्माण होते, याविषयी शिरुभाऊंनी सविस्तर विचार इतरत्र लिहिलेत. 'रथचक्र'ची प्रदीर्घ प्रस्तावना फार बोलकी आहे. पेंडशांचं अभिजात इंग्रजी साहित्याचं वाचन नाही हा असाच एक बभ्रा आहे. त्यांनी स्वत:च ते पुन: पुन्हा लिहिलं आहे. वाचन हे क्षेत्र इतकं व्यापक आहे की, कोणीच आपल्या वाचनाची ते अद्ययावत व परिपूर्ण आहे अशी ग्वाही देऊ शकणार नाही. पण पेंडशांसारख्या लेखकानं वाचायला हवं ते आणि तितकं वाचन त्यांनी जरूर केलंय, याची पदोपदी साक्ष पटते. अगदी ठरवून व शिस्तबद्ध रीतीनं 'ए टू झेड' (ऑस्टिन ते झोला) वाचन त्यांनी केलं नसेल; पण एखादा साहित्य-संमेलनाचा अध्यक्ष त्या व्यासपीठावरून आपल्या अध्यक्षीय भाषणात आपल्या स्फूर्तीदात्या इंग्रजी लेखकांची जी नावं सांगतो ती व त्यांचं वाङ्मय पेंडशांना मुळीच अपरिचित नाही आणि विंदा करंदीकरांसारखा इंग्रजीचा एवढा ज्ञानकोश जो स्वत: पुन्हा श्रेष्ठ कलावंत व टीकाकार) हाताशी असताना श्रेष्ठ इंग्रजी साहित्य पेंडशांना अज्ञात असू शकेलच कसं ?

'जे लिहायचं ते एकदाच व कायमचं. पहिली प्रत, फेअर कॉपी करायच्या भानगडीत पडायचं नाही ही जी सवय आरंभापासून मी लावून घेतली तिचा मला

फार फायदा झाला ' हे प्रा. ना. सि. फडके यांनी आपलं एक बलस्थान म्हणून सांगितलंय. या प्रकाराचं अगदी दुसरं टोक म्हणजे पेंडसे. किती अविश्रांत परिश्रम. पहिले खर्डे व अंतिम लिखाण यात रद्द केलेल्या, फाडलेल्या कागदांचा केवढा प्रचंड ढीग. कोणी म्हणतील, पन्नास पानं रद्द करून एक पृष्ठ मजकूर कायम केला किंवा पाच पाच वर्षं एखादी कादंबरी लिहायला घेतली म्हणजेच श्रेष्ठ कलाकृती सिद्ध होते; पण असं पेंडसे म्हणत नाहीत. ' इतकी मेहनत मी घ्यावी की नाही हा प्रश्नच नसतो. माझ्या लेखनाचा तो एक अपरिहार्य भाग असतो ' असं ते लिहितात. पण ' निर्मिती ' ही अंतिम चाळणीत अथक परिश्रमाचं फलित असतं असं महान आंग्ल लेखकांनीही लिहून ठेवलंय. एखादं पात्र, कादंबरी, कथा, वर्षानुवर्षे डोक्यात घुसून राहते, मेंदूतील पेशीन् पेशी पिंजून काढते; हाही परिश्रमाचा प्रकार असू शकेल, अथवा भावणारं पात्र वा कथानक कागदावर उतरताना प्रचंड वेळ व मेहनत भागत असेल. परिश्रम अनेक प्रकारचे असू शकतील. पण जिवंत व श्रेष्ठ कलाकृती फार मोठ्या प्रमाणावरील मेहनतीवाचून सिद्ध होत नाही या म्हणण्यात असत्य काही नाही नि वावगंही काही नाही.

' कादंबरीकार पेंडसे, ' असं या लेखाचं टीकात्मक स्वरूप होणं अटळ आहे. पेंडसे आणि कादंबरी हे दोन घटक विलग करताच येत नाहीत. पेंडसे कादंबरी ' लिहीत ' नाहीत. ते कादंबरी ' जगतात '. ' कादंबरी जगणारा कलावंत ' असं मी त्याचेबद्दल म्हणतो ते या अर्थाने. चिंतन हा कलाकृतीचा गाभा आहे असं त्यांना प्रकर्षानं का वाटतं तेही मग कळून येते. कथानक, प्लॉट, गोष्ट, या गोष्टी गौण का, कशा व किती आहेत त्याचीही आपणास उमज पडते. अहोरात्र चिंतनानं ' माणसं ' दिसू लागली की मग त्यांचा मागोवा घेताना आल्या तर या ' गोष्टी ' लेखनात येतील. पण तशी एखादी चौकट मनात पक्की धरून त्यात 'माणसं' ठोकून बसवू लागलं की सगळा बनाव पार फसून जातो. अशी घडवलेली ' कलाकृती ' निर्दोष असेलही, पण फार मोठ्या उंचीवरील खरी कलाकृती निर्दोष असत नाही. जीवनात पदोपदी जाणवतात असे किती एक दोष व उणिवा तीत असू शकणं हेच तिच्या खरेपणाचे द्योतक आहे. टीकाशास्त्रात लिहलंय म्हणून नव्हे, कलाकृती तशी प्रत्यक्ष भासते म्हणून. पेंडशांचं ' कादंबरी ' या फॉर्मबद्दल व त्या अनुषंगाने एकूणच जीवन व साहित्य या विषयावरचं चिंतन आहे ते हे असं.

कोणी म्हणतील, ' अहो, साहित्यिक म्हटला की चिंतन हे आलंच. त्यात नवीन ते काय सांगितलंत ? पहिल्या प्रतीचा कोणीही साहित्यिक झाला तरी सूक्ष्म विचार, प्रदीर्घ चिंतन ही केल्यावाचून का तो आपली कलाकृती सिद्ध करीत असतो ?'

'चिंतन' हा कादंबरीचा प्राण आहे असं जेव्हा ते म्हणतात, तेव्हा कादंबरीच्या पानापानावर त्याचा प्रत्यय ते आणून देतात. विचार करून मग लिहिणं ' यापेक्षा

'माणूस' दिसला की त्याविषयीचं त्यांचं जे सखोल चिंतन सुरु होतं, तीच त्यांची कादंबरी वा कलाकृती असते. म्हणूनच मग ती 'सुरुवात न सापडणं', 'पानंच्या पानं लिहून यांचं प्रयोजन काय' म्हणून ती बाद करणं एकेका शब्दासाठी अडून बसणं, उत्तम कादंबरी लिहून झाली व ती गाजली तरी 'अरेरे, आपण हे असं काय केलं ? ही कादंबरी भोवतीच्या सगळ्या माणसांची होते पण खुद्द नायिकेची कधीच होत नाही' अशी हळहळ वाटणं, कादंबरीतली सगळी माणसं समोर स्वच्छ दिसत असतानाही केवळ लेखन दाद देत नाही म्हणून वर्षानुवर्षे न लिहिणं, वगैरे. स्वत:चं लिखाण एवढ्या मोठ्या प्रमाणात स्वत:च नापसंत करणारा असा लेखक क्वचितच सापडतो. आज चाळीस वर्षे ते लिहितायत. चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी त्यांनी लिहिलेली व मित्रांना आवडली तरी 'कादंबरी आपल्याला साधली नाही' म्हणून फाडून टाकलेली ती कादंबरी लिहिणारे तेव्हाचे ते श्री. ना. पेंडसे व अकादमी अवॉर्ड मिळवलेले आजचे प्रथितयश श्री. ना. पेंडसे यांच्या या वैचारिक बैठकीत काहीही फरक नाही. 'रथचक्र'नंतर बरीच वर्षे गेल्यावरचा काळ. तेव्हा ते म्हणाले, " 'रथचक्र'मध्ये मी अशी उंची गाठलीय की माझी पंचाईत झालीय. त्याहून उंच असं काही आता लिहिणं आलं. काही तरी 'वर्थव्हाइल, लिहिण्याखेरीज गत्यंतर नाही." ('गारंबीच्या बापू'नंतरही 'हत्या'चा जन्म होताना त्यांना असंच वाटत होतं असा उल्लेख त्यांच्या आत्मचरित्रात आला आहे.) खरा थोर कलावंत कधी तृप्त नसतो, सदैव अस्वस्थ, बेचैन असतो हे खरं. पण शिरुभाऊंच्या या अस्वस्थपणाला तुलना नाही. लिहून होण्यापूर्वी, लिहिताना, लिहून झाल्यावर व कलाकृती श्रेष्ठ म्हणून गाजल्यावरही ते तितकेच बेचैन असतात. सदैव असमाधानी आणि अतृप्त.

कादंबरीबद्दल त्यांचे हे असे विचार असल्याने आपल्या भूमिकेबद्दल ते अहंकारी, अहंमन्य वाटावेत इतके घट्ट आहेत. तिथं भलताच विनय त्यांचेपाशी नाही. किंबहुना त्यांच्या व्यक्तित्वातला हा अहंकार कुणाकुणाला उग्र वाटावा इतका ढळढळीत आहे. आपल्या स्वभावाचं एक वैशिष्टच सांगताना ते म्हणतात, 'कोणी स्वत:ला शिष्ट, वरिष्ठ समजू लागला की, त्या माणसाचा पाणउतारा करताना मला कसलीही भीडभाड वाटत नाही.' हा वाङ्मयीन अहंकार क्षम्यच नव्हे तर तो त्यांना शोभून दिसतो. (केवळ 'शोभून दिसावं' म्हणून ते काही करीत नाहीत, तरीही.) अंगी आवश्यक ती विनम्रता असूनही आपल्या साहित्यगुणाविषयी किंवा निर्मितीप्रक्रियेविषयी इतका प्रखर अहंकार असण्याचं कारण – म्हणजे प्रचंड मानसिक आणि शारीरिक परिश्रमानं लिहिणं हे– हेच त्यांचं बलस्थान आहे.

शिरुभाऊंनी फार फार पाहिलं आहे, पण त्याहून कितीतरी पटींनी जास्त सोसलं आहे. दुसऱ्याकरता सोसलं आहे. अगदी स्वत: हलाहल पचवून घरासाठी,

भावंडांसाठी, सतत आपल्या मायेच्या पायघड्या घातल्यात. या कानाचं त्या कानाला न कळता, गाजावाजा न करता, हे सारं केलंय. आपल्या ज्येष्ठ बंधूनं घरासाठी काय काय केलंय ते त्यांना त्यांचं आत्मचरित्र प्रसिद्ध झाल्यावर त्यातली हकीगत वाचून समजलं व ती भावंडं ढसाढसा रडली. मग भावंडांनी शिरूभाऊंना आपली कृतज्ञता पोचवण्यात कसर बाकी ठेवली नाही यात नवल नाही. नवल हे आहे की, वयाची ऐन उभारीची वीसाहून जास्त वर्षे केवळ दुसऱ्यासाठी झडझडून जगणाऱ्या या पोलादी पुरुषाची मांग कोणती, तर ' माझी कृतज्ञता बावनकशी राहू दे ' ही.

मला शिरुभाऊंविषयी कमालीचं नवल (आणि आदरही) वाटतं ते त्यांनी ज्या प्रतिकूल परिस्थितीत अक्षरवाङ्मय प्रसवलंय त्याबद्दल. प्रतिभा कितीही उत्तुंग असली तरी दारिद्र्य, प्रखर दु:ख, निराशा आणि सततची शारीरिक होरपळ चाललेली असताना माणूस ' रथचक्र ' सारखी कलाकृती निर्माण करतो ? बाकी काही असलं तरी प्रत्यक्ष लिखाण करायला लागणारा वेळ तरी हवा ना ? तोही दु:खानं वेढलेल्या परिसरात रात्री दहा नंतरचा ? त्यांच्या या परिस्थितीमुळेच ते इतके अंतर्मुख व चिंतनशील वृत्तीचे झाले असावेत. ते चिंतन उत्तम कलाकृती निर्माण करायला उपयोगी पडले हा नंतरचा भाग.

ज्या सांसारिक व प्राकृतिक परिस्थितीत त्यांनी हे उत्तम लेखन केलं, त्याचा आणखीही एक विशेष आहे. प्रा. बापूसाहेब माटे जेव्हा साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष झाले तेव्हा त्यांनी म्हटलं होतं की, ' तुम्ही केवढेही लिहा, वाचा, वक्तृत्व करा, तुम्ही मास्तर असला की तुमची रया गेलीच म्हणून समजा.' पेंडसे तर रात्रीच्या शाळेतले मास्तर. बेस्टमधले टाइमकीपर क्लार्क. पण साहित्य अकादमीचं पारितोषिक काय किंवा रॉकफेलर फाऊंडेशनची शिष्यवृत्ती काय– हे बहुमान मिळायला या गोष्टी आड आल्या नाहीत. इतकं त्यांच्या प्रतिभेचं व साहित्यिक कर्तृत्वाचं नाणं खणखणीत होतं. अजून आहे.

' श्री. ना. पेंडसे : लेखक व माणूस ' या आपल्या आत्मचरित्रात आपल्या ' व्यक्ती-प्रकृतीं'चा सखोल वेध त्यांनी घेतला आहे. आता त्याबद्दल आणखी काही लिहिणं, कठीणच आहे. पण प्रत्येकाला एकच माणूस अनेक तऱ्हेनं भावतो आणि तोच त्याच्या दृष्टीनं खराखुरा माणूस असतो. मला पेंडसे (लेखक पेंडसे), भावतात ते त्यांच्या या ' माणूस शोधायच्या ' प्रयत्नात अहर्निश गढलेले पेंडसे म्हणून.

त्यांच्या कोकणप्रेमावरनं एकदा बोलणं निघालं.

' तुमच्यातल्या लेखकाला ही मर्यादा जाणवत नाही का ?' मी विचारलं

' कसली मर्यादा ?'

'हीच. प्रादेशिकतेची. तो निसर्ग, ती माणसं एकदा लिहून संपली म्हणजे ?'

ते हसले. म्हणाले, 'माणसं कधी संपत नसतात. अगदी मध्यमवर्गातील माणसं जरी घेतली तरी खऱ्या प्रतिभावंताला सात जन्म पुरून उरेल इतकं साहित्य त्यात आहे. संपतो तो लेखक, प्रतिभा.'

मी मनात म्हटलं, 'हे खरंच. केवळ कोणताही निर्णय ठामपणानं घेऊ न शकणाऱ्या 'टू बी ऑर नॉट टू बी', 'संशयी मन', असल्या मनोव्यापारावर शेक्सपियरनं कालातीत शोककथा लिहिल्या. तिथं तो माणूस मध्यमवर्गीय की दलित असा प्रश्न निर्माण झालाच कुठं ? 'माणसा' च्या कवटीत जो धुमाकूळ चाललेला असतो तो 'पाहयचं' सामर्थ्य लाभलेलं असलं की प्रतिभावंताला कोणत्याच मर्यादांचं भय वाटायचं कारण नाही. सगळ्या सामाजिक गुंतागुंतीचं मूळ शेवटी माणसाच्या या 'माणूसपणा'तच (की अमानुषतेत ?) सापडतं. आज-काल अगदी पहिल्या प्रतीचं म्हणून गाजलेलं एखादं दलित आत्मचरित्र जरी घेतलं, तरी सामाजिक दुरावस्थेचे पापुद्रे हलक्या हातानं बाजूला केल्यावर मुळात दिसतं ते काय ? 'माणसा'ची भीषण सत्ताकांक्षा, स्वार्थ, 'माणसं हीच मालमत्ता' समजण्याचं क्रौर्य, अमानुषता, हीच ना ? आणि हे जर खरं असेल तर दलितांवरचा सामाजिक अत्याचार व ब्राह्मण विधवेचं केशवपन या दोहोंच्याही मुळाशी माणसाची अमानुषताच असते ना ? फरक प्रमाणभेदाचाच काय तो असेल प्रकारभेदाचा नव्हे.'

'म्हणजे प्रतिभा मर्त्य असते हा विंदांचा सिद्धांत तुम्हीही मान्य करता तर !'

'अं ऽ ऽ ! नाही बा. ते काही मला तितकसं पटत नाही. म्हणजे शारीरिक मर्यादांमुळे, वयोमानामुळे, लिहिण्यावर परिणाम होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पण प्रतिभाच एकाएकी मरून जाईल हे पटत नाही. मी तरी या वयातही चिंतन-मनन तितकंच जोरकसपणे करतोय. लिहितोय. लिहिलेलं नापसंत म्हणून फाडतोय माझं समाधान होईपर्यंत हा उद्योग चालू आहे. वाचकांना काय पसंत पडेल ते पडो.'

'शेवटी प्रतिभा कितीही हवी असली तरी मेहनत, अविश्रांत मेहनत, हीच खरं साहित्य प्रसवणारी प्रेरक शक्ती आहे. अखेर कष्ट हेच खरं. प्रतिभा तर हवीच. पण प्रतिभा आहे म्हणून वस्तु बघता बघता सिद्ध होत नाही. फार फार श्रमाचं काम असतं ते.'

'तुंबाडचे खोत' या प्रचंड द्विखंडात्मक कादंबरीत शिरुभाऊंची ईर्षा व अविश्रांत श्रम यांचा मिलाफ मला पानापानावर दिसून आला.

'कुठं आहे हे तुंबाड ?'

'हमरस्त्यावर खेडला उतरायचं. मग लाँचनं चाळीस मिनिटं खाडी पार केली की तुंबाड लागतं.'

'तुमची दापोली, गारंबी वगैरे सोडून हा नवाच प्रदेश या कादंबरीसाठी का बरं निवडलात ?'

'मी निवडत-बिवडत काही नसतो हं. ते सगळं सहज जमत जातं. आणि सहज जमतं तेच खरं. 'कलंदर' कादंबरीच्या आतल्या पानावर आगामी कादंबऱ्यात 'आणि जगबुडी वाहतच होती' हे नाव आढळेल पाहा. ही जगबुडी नदी खेडजवळून वाहत जाते. तिथंच हे सुंदर गाव आहे. गाव–तुंबाड–प्रत्यक्ष पाहिलं नि जगबुडीनं मनातल्या त्या सुप्त कळा दाबल्या. लिहायलाच लागलो मग एकदम. ते लिहिणं पाच वर्षं पुरलं.'

कादंबरीत पहिल्या पिढीतलं दादा खोत हे पात्र असं काही भक्कम पण अघोरी उभं राहिलंय की पेंडशांच्या तथाकथित अश्लील शिव्या नि संबोधने देव्हाऱ्यात जाऊन बसावीत. कलाकृतीच्या सच्चेपणाचा निकष लावला तर शिवी वाचतोय की ओवी याचं भान राहू नये इतकं ते पात्र खरं उतरलंय.

खरं पण तितकंच अघोरी.

'खोत' म्हटला की त्याचा सांकेतिक जुलूम, कुळाची आर्थिक पिळवणूक इत्यादी बाबींसुद्धा इथं दुय्यमपणे आल्यात. एक प्रचंड अघोरी माणूस आपल्यापुढे उभा राहतो. (मला का कोण जाणे पण तेंडुलकरांच्या 'निशांत', 'आक्रोश', सखाराम बाइंडर'ची आठवण झाली. अर्थात दोन्हीत काही साम्य नाही. पेंडशांची निर्मिती अगदी स्वतंत्र आहे.)

'अहो, परवा सहज मोजदाद करायला बसलो', शिरुभाऊ म्हणाले, 'तर या कादंबरीत स्थळांची नावंच पन्नास आलीत नि पात्रांची संख्या तर दीडशेहून अधिक झालीय.'

'अजब आहे !'

'अजब! मला हे वाटतंय की यातल्या एकाही पात्राचा तोंडावळा आजवरच्या पात्रासारखा नाही की प्रसंगातही तोचतोपणा आला नाही.'

'खरंय.'

'निर्मितीचा साराच प्रकार अचंबा करीत राहवं असा आहे. आपणच आपल्या कलाकृतीनं थक्क व्हावं असं आहे. म्हणजे त्याची महात्मता वा गुणवत्ता वाचकांनी ठरवायची हे खरं. पण हा एवढा प्रचंड व्याप आपल्या हातून पार पडला म्हणून कृतकृत्य वाटणं साहजिक नाही का ? मी अगदी थकून गेलो म्हणतो ते याच अर्थानं.'

प्रसिद्धीच्या तारखेला पहिला खंड सिद्ध होता तो मी वाचला. काहीतरी ' नवीन ' वाचतोय असं वाटत होतं. ' डोस्टोव्हस्की 'चं नाव घेतलं व त्याशी त्यांची तुलना केली तर ती त्यांना आवडत नाही. नंतर तर ते याबाबत फार ठामपणे नापसंती दाखवू लागले. पण दादा खोताचं पात्र त्या थोर कादंबरीकारानं निर्माण केलेल्या अनेक पात्रांपैकी एखाद्याच्या जवळ जाऊ शकेल.

चार–दोन महिन्यात नंतर कादंबरीचा दुसरा खंड प्रसिद्ध झाला. अपेक्षेप्रमाणे ती गाजली. काही काळ ' तुंबाडच्या खोता'नं वातावरण भरून गेलं.

पहिला भर ओसरला. दोन्ही खंडांचं एकत्रित वाचन झालं. जाणत्या टीका-कारांच्या मार्मिक टीकेचं आदान-प्रदान सुरु झालं. आता जरा काळ गेल्यानं कादंबरीकडे थोडचा अलिप्तपणे पाहणं शक्य झालं आहे.

विस्तार, प्रदीर्घ कालावधीचा घेतलेला व्यापक वेध, आणि पात्रे व प्रसंग यांचं वैपुल्य पाहता श्री. पेंडशांची ही कादंबरी एकदम वेगळी वाटते हे खरं. पण हे विशेष बाजूला ठेवले तर पेंडशांच्या वाङमयीन कर्तृत्वाची पताका म्हणजे ' रथचक्र 'च आहे असं म्हणावं लागतं. ' तुंबाडच्या खोता 'चा दुसरा खंड तर खूपच खाली उतरल्याचा जाणवतो किंवा असंही असू शकेल की, पहिल्या प्रचंड खंडाच्या वाचनानं नवेपणाचं व प्राचंडचाचं मनावर जे संस्करण होतं त्यामुळे अपेक्षा उंचावतात पण दुसऱ्या खंडात पुनः आणखी काही भव्य असं जाणवत नाही. काही पानांच्या वाचनानं कंटाळा येतो किंवा निदान तोचतोपणा तरी जाणवतो.

कादंबरीच्या सुरुवातीला दिलेली वंशावळ व सन, तारखा यांच्या सविस्तर माहितीमुळे, आणि एका घराण्याची ' बखर ' असं तिचं वर्णन लेखकानंच केलेलं असल्यामुळे आपण एक इतिहासाचं पुस्तक वाचणार आहोत ही सुरुवातीला वाच-काची धारणा होते. कादंबरीबद्दलचं कुतूहल कमी होतं. शिवाय या वंशावळीत इतकी घराणी व त्यांची प्रजा समाविष्ट आहे आणि तुंबाड-लिंबाडपासून अमेरिकेत स्थायिक होण्यापर्यंत त्यांची नावनिशी आहे की, सुरवातीलाच बटबटीतपणाचा किंवा ढोबळपणाचा एक संस्कार अजाणतेपणानं मनावर होतो, तो कादंबरीच्या मनोवेधक वाचनाच्या आड येतो. अमेरिकेत स्थायिक झालेल्या या डॉक्टर, इंजिनिअर पात्रांचं कादंबरीत विशेष प्रयोजनही नाही किंवा कर्तृत्वही नाही. त्यामुळे ते केवळ निवेदन म्हणूनच उरते.

कोणत्याही लेखकाचा (मग तो कितीही मोठा असो) एक पिंड तयार होतो आणि मग साधे वृत्तपत्रीय पत्र जरी त्यानं निनावी लिहिलं तरी ते लिखाण कोणत्या लेखकाचं आहे ते ओळखणं अवघड राहत नाही. श्री. ना. पेंडसेही याला अपवाद नाहीत. काही शब्द, शब्दरचना, वाक्यरचना, लेखनशैली या गोष्टी पाहता पेंडशांचं लिखाण सहजपणे ओळखू येतं. ' एल्गार ' आणि ' तुंबाडचे खोत ' या चाळीस-

पंचेचाळीस वर्षे अंतरानं लिहिलेल्या दोन कादंबऱ्यात खास पेंडसेशैलीची कितीतरी वाक्यं, शब्दरचना वगैरे एकसारखी असल्याची सापडतात. काही पात्रं व त्यांचे विशेषही एकाच मूशीतून निघाल्यासारखी दिसतात. तो काही लेखकाचा दोष म्हणता येणार नाही. लेखकाचा मूलभूत पिंड काही झाकून राहत नाही किंवा आमूलाग्र बदलत नाही.

'तू असं बघ', 'तुला एक सांगतो', 'एक गोष्ट ध्यानात घे' अशी वाक्य पेंडशांची सर्वच पात्रे संवादात सतत बोलत असतात. काही काही व्यक्तिविशेषही अनेक पात्रात एकाच प्रकारचे सापडतात.

लेखकाचा मूळ पिंड बदलत नाही पण लेखकाचा विकास मात्र काळाप्रमाणे व्हायला हवा. तो वाढायला हवा. श्री. ना. पेंडसे यांना उमेदवारी ठाऊकच नाही-त्यांची 'एल्गार' जशी खरी व एकदम निराळी वाटली तशीच प्रत्येक कादंबरी नंतरही वाटत राहिली. (अपवाद 'आकांत'चा) 'तुंबाडचे खोत' त्यांच्या वाढलेपणाची साक्ष देते. 'एल्गार' बद्दल त्यांनी लिहिलंय की, 'आज ती कादंबरी मी निराळ्याप्रकारे लिहिली असती. एका मोठ्या कॅनव्हासवर चार-दोन ठिपके काढावेत असं ती कादंबरी वाचून वाटतं.' वगैरे. 'हद्दपार' मधील शेवटचं एक प्रकरण एक-दोन आवृत्यानंतर त्यांनी गाळलं व तो बदल परिणामकारक ठरला.

जीवनदर्शनाची खोली व प्रत्ययकारित्व, या दृष्टीकोनातून पाहिलं तर श्री. ना. पेंडसे यांची 'रथचक्र' कादंबरी हीच सर्वश्रेष्ठ आहे. 'तुंबाडचे खोत' कितीही व्यापक असली तरी जीवनदर्शनाच्या सखोलपणाचा विचार करता तो तुंबाडकरांच्या पाच-चार पिढ्यांचा भरड इतिहास वाटतो. मनावर खोलवर परिणाम करण्याचं तिचं सामर्थ्य मर्यादित राहतं. कितीतरी पात्र येतात, आपलं चार चौघासारखं जिणं जगतात आणि नष्ट होतात. वंशावळीत त्यांची नोंद राहते इतकंच. त्यांचे उद्योग तेच ते. 'टेंभ्यात जाण्यां'चा उद्योग मात्र लहानथोरापासून सगळे न चुकता करीत असतात. तोही एखादं नित्यकर्म करावं इतक्या सहजपणे. त्यात त्यालाही काही वाटत नाही, समाजालाही काही वाटत नाही. 'तुंबाडच्या खोता'मधला व्यक्तीच्या व समाजाच्या कामजीवनाचा आलेला वृत्तांत बटबटीत आहे व शारीरिक पातळीहून खोलवर जाऊन काही मानसिक उत्पात करणारा तो वाटत नाही. मग ते बजापाचं जुलाली प्रकरण असो, ताराचं विजातीय प्रेमप्रकरण असो, चिमापाचा वहिनींशी व्यभिचार असो, भागीला, भाजीत गुंतवळ सापडलं म्हणून बोडकी करण्याचा, आणि अल्पावधीतच 'भागे, तुझ्यात जी मजा आहे ती इतरात नाही' म्हणून पुनः तिला कुशीत घेण्याचा प्रसंग असो वा इतरांच्या असल्याच भानगडी असोत. कोणालाच कशाबद्दल काही वाटत नाही. या एका नादाने-कामेच्छेने-वास्तविक अनेकांच्या जीवनात केवढाले उत्पात व्हायचा संभव.

पण इथं तसं काही होत नाही. बजापाचं पहिलं प्रकरणच फार 'ढेम' वाटतं. कितीही गोटीबंद, आकर्षक, मजबूत शरीरबांधा असला आणि प्रत्यक्ष वाघ मारला असला तरी मुंबईची जुलाली एकाच भेटीत आपलं उभं ऐश्वर्यसंपन्न जीवन त्याच्यावर निछावर का करते, आणि इतका 'पराक्रमी' माणूस सुस्त आरामानं त्या धनावर बंगले बांधून मवाळपणे का जगतो ते कळत नाही. आणि कळलं तरी त्यात त्या दोघांपैकी एकाबद्दलही काही कौतुक वाटत नाही. बजापानं हातानं वाघ मारला ही बातमी त्रयस्थपणे नंतर केव्हातरी जुलालीला कळते. त्या आधीच ती आपला जीव प्रथमच तुंबाडहून मुंबईला आलेल्या या बजापावर ओवाळून टाकून मोकळी होते. वास्तविक ती मुंबईला राहणारी. कितीतरी मोठी माणसं आधी तिच्या सहवासात आली असण्याचा संभव. पण ती बजापाचं झाड असं काही पकडते की, सांगता सोय नाही. आणि एकदा ती अशी अंकित झाल्यावर 'अंगात शंकर संचारलेला' बजापा तिच्याशी इतक्या उथळ शारीरिक पातळीवर वागतो की त्यात त्याचं मोठेपण वगैरे काही दिसून येत नाही. ती एवढी सुंदर, श्रीमंत, (एकेकाळची 'महाराणी'ही असल्याची अफवा) व समर्पित, गाणारी कोठीवरची बाई. ती किती हळुवारपणे त्याच्याशी बोलते. पण बजापाची भाषा 'चोदीच्ये' पलीकडे जात नाही ! (राधा बापूचं 'गारंबीतलं' नाजूक प्रीती जीवन आठवावं.) बजापा काय किंवा आणखी कोणी पात्रं काय, शिव्या देतात, अश्लील बोलतात, म्हणून माझा आक्षेप नाही. त्याला पेंडशांनीही स्वतःच समर्पक उत्तर दिलं आहे. ते खरं आहे. श्लीलाश्लीलाचा विचार संदर्भ सोडून होऊ शकत नाही. आणि पात्र खरं असेल तर विशिष्ट संदर्भात ते कसं वागणार, बोलणार, ते ठरून गेल्लंच असतं. तिथं ते पात्र 'असली भाषा का वापरतं ? आणि तसलं वर्तन का करतं ?' हे विचारणंच अप्रस्तुत आहे. माझी शंका आहे ती ही की, बजापानं जुलालीला सालंकृत पचवण्यापेक्षा (तेही तिच्या आईमाईचा उद्धार करीत) आणखी पराक्रम तो काय केला ? एकदा मारलेला वाघ त्याला इतका पुरून उरावा ? नंतरही कोणाशीच नाजूक मानसिक गुंतागुंतीचं जिणं जगताना तो कधीच दिसत नाही. वास्तविक एका बाजूला गणेशशास्त्र्यासारखा बाप, अंगी एवढं शारीरिक सामर्थ्य, जुलालीसारखीनं स्वतःचा जीव ऐश्वर्यासह त्याला वहाल केलेला, पण हा माणूस एका अगदी बालबोध, पाशवी पातळीवर जगतो व मरतो. पाच-पन्नास पानं त्याच्याखाती खर्ची पडण्यापलीकडं कादंबरीत त्याला काही मोलच राहत नाही.

या कादंबरीबद्दल माझी हीच प्रमुख तक्रार आहे. विशेषतः दुसऱ्या खंडाबद्दल. त्या खंडातील पांच-पन्नास पानं कमी झाली काय किंवा नव्यानं त्यात घातली काय, काही फरक पडेलसं वाटत नाही. 'रथचक्र'मधील कृष्णाताईचं प्रकरण बांडगूळासारखं आहे, अश्लील आहे, तिथं निवेदन चुकलं आहे, वगैरे कितीतरी

टीका त्या प्रकरणावर व कादंबरीवर झाली. तरी पण त्या प्रकरणामुळे त्या सबंध कथेत कामेच्छेच्या एका विकृत अंगावर प्रकाश पडला आणि किती गहन व तरल भावभावनांचा एक अर्थगर्भ संदर्भ कथानकाला प्राप्त झाला. याउलट सबंध 'तुंबाडच्या खोता 'त हा कामविलास इतका बटबटीत व सार्वत्रिक आहे की, एका शारीरिक व्यवहारापलीकडे त्याला कुठेच आणखी काही संदर्भ प्राप्त होत नाही. एखाद्या नव्या पात्राचा शिरकाव झाला की लगेच ते पात्र 'असलं' काही करणार हे मनात येऊन जातं न जातं तोच त्यानं तसं केल्याचा निर्विकार उल्लेख येऊन जातोच. याबाबत मग मन बधीर होऊन जातं.

अपवाद (थोडासाच) आहे तो दादा खोताची बायको गोदा हिचा. तिला नवऱ्याचा हा वर्तनविशेष चमत्कारिक वाटतो, घृणास्पद वाटतो व तसं ती आपल्या जावांजवळ बोलतेही. 'लक्षात येणार नाही इतक्या लवकर तरबेज व्हाल' असं जावा म्हणतात. गोदाच्या मनाची उलघालही फार काळ टिकत नाही. पण जावांचं ते वाक्य जणू वाचकांना उद्देशून आहे असंच वाटू लागतं. लक्षात येणार नाही इतक्या लवकर, बिलकूल बधिर मनानं, वाचक तुंबाडकरांचं यांत्रिक शरीरसंबंधीय जीवन वाचून जातो. मनात कोणतीच खळबळ माजत नाही. या कामासाठी ते 'गोठा' पसंत करतात हेच फार अर्थपूर्ण आहे याची खात्री पटते.

त्यानंतरची कादंबरीतली मला प्रकर्षाने जाणवलेली उणीव म्हणजे चिरंतनपणे लक्षात राहतील अशा व्यक्तिचित्रणांचा अभाव, ही. हे विधान वाचून काही वाचक व टीकाकार आश्चर्य प्रगट करतील. म्हणतील, 'दीडशेहून जास्त व्यक्तींचा इतिहास सांगणाऱ्या या कादंबरीत व्यक्तिचित्रणं ठळकपणे केलेली नाहीत असं कसं म्हणता येईल ? ' दादा खोत, गोदा, विश्वास, ताई, तारा, ओडुल अशी काही व्यक्तिचित्रणं लेखकानं श्रमपूर्वक व सच्चेपणानं जरूर केली आहेत. दादा खोताचं जरा भडक वाटणारं चित्रण डोस्टोव्हस्कीच्या एखाद्या पात्राच्या खूपच जवळ जातं हे मी आधीच सांगितलं आहे. पण आकर्षक बारकावा या व्यक्तिचित्रणात कमी पडला आहे, आणि जुळे, जनापा, नरसू, मधु वगैरे व्यक्तींचे चित्रण तर ठोकळ स्वरूपाचं झालं आहे. लंब्या जोशी, काशीताई, मोतीराम, जगू, रावज्या, थोटी कुशी, माळवाली, कृष्णाताईचा नवरा वगैरे आधीच्या कादंबऱ्यातली दुय्यम पात्रंही पेंडसे यांनी फार थोड्या शब्दात व विलक्षण कौशल्यानं रंगवली आहेत. (अशीच आणखीही त्या कादंबऱ्यातून विखुरलेली पात्रे कायमची ध्यानात राहतील अशी साधली आहेत.) हा बारकावा, नेमकेपणा, व्यक्तिवैशिष्टयं 'तुंबाडचे खोत 'मध्ये त्यामानानं कमी प्रमाणात आढळतो. 'एल्गार 'बद्दल खुद्द पेंडसे म्हणतात की, बऱ्याच दीर्घ काळाची कथा मी शे-सव्वाशे पानात मांडली आहे. म्हणून भल्यामोठ्या

कॅनव्हसवर दहा–पांच ठिपके काढल्यासारखी ती कादंबरी वाटते. तोच आरोप 'तुंबाडचे खोत'वर करता येईल. कित्येक ठिकाणी चार–दोन पानांत बरीच मोठी हकीगत किंवा एकाद्या नव्या व्यक्तिचित्रणाचं सार काढून दिल्यासारखं वाटतं. प्रदीर्घ काळ व्यतीत झाल्याचा उल्लेखही असाच चार–दोन वाक्यात येऊन जातो. केवढा प्रदीर्घ काळ कादंबरीकारानं कवेत घेतला आहे ! तो काळ स्वतःच बोलता झाला पाहिजे. ते मनोमन पटलं पाहिजे. पण इथं केवळ अहवाल पद्धतीनं काल-क्रमणाचं निवेदन झालंय.

जगबुडीची ओटी भरणं व आरती म्हणणं या कृती एकसारख्या येतात. आरतीचे ते श्लोक इतक्यावेळा येतात की त्यांच्यामधील सूचकता नाहीशी होते. मनात कसलीच स्पंदने उठत नाहीत. काहीशी कृत्रिमता जाणवते. छोटीच घटना विनाकारण भव्यदिव्य करून सांगितली जात आहे असं वाटायला लागतं.

सर्वात स्पष्ट दोष जाणवतो तो लेखकाच्या भरड भाषाशैलीचा. गोदाच्या मनाची तडफड, विश्रामची जगावेगळी जीवनप्रणाली, ताराची काळाआधीची धाडशी कृती वगैरे कितीतरी प्रसंगी केवळ बटबटीत संवादातून घटना उलगड-ण्याचा प्रयत्न झाल्याने व पात्रे अंतर्मुख होऊन चिंतन करताना न दिसल्याने वाचकाचं मन अस्वस्थ होत नाही.

या सर्व लिहिण्यावरून 'तुंबाडचे खोत' कादंबरी सामान्य आहे, असं वाचकांचं मत झालं तर ते मात्र बरोबर नाही. मला म्हणायचंय ते इतकंच की, पेंडशांच्या या प्रचंड उपक्रमाचं मनावर येणारं दडपण दूर सारलं व कादंबरीच्या ब्लर्बवरचा मजकूर ध्यानात न घेता कादंबरीच्या वाचनाला हात घातला तर कादंबरीच्या वाचनानं मन अस्वस्थ झालंय, त्याची तगमग झालीय, असा अनुभव काही येत नाही. उलट कादंबरीचं वाचन कुठंही थांबवावं व तिथं खूण घालून एक-दोन दिवसांनी पुनः ते चालू करावं इतक्या कोरड्या तटस्थतेनं ते करता येतं, हे काही तिचं मोठं यश नव्हे. व्यापक काळातील असंख्य घटना व पात्रे यांचा इतिहास सांगण्याच्या या उपक्रमात जीवनदर्शनातील सखोलपणा ठिकठिकाणी हरवलेला आहे.

मी त्यांना विचारलं, 'कादंबरी लिहिताना आपण झपाटले केव्हा जातो याची मी वाट पहात असतो असं तुम्ही म्हणता. या कादंबरीत हा अनुभव तुम्हाला कुठं आला ?'

"हेच. 'घराण्याच्या शोधात' हे उपोद्घातात्मक प्रकरण लिहिताना." पेंडसे म्हणाले.

हे प्रकरण तसं सविस्तर आहे. मुंबईचा एक माणूस आपल्या घरातले कुळा-चार जुळतात म्हणून घराण्याचा शोध घ्यायला तुंबाडला जातो नि तिथं भेटणाऱ्या

माणसांकडून (यात ओडुल, बाबल्याशेट हे आहेत) माहिती मिळते त्यावरून धागेदोरे जुळवतो असा 'फ्लॅश बॅक' घेऊन पहिल्या प्रकरणाला सुरवात होते. दुर्दैवानं झपाटून जावं असं वाचकाला इथं काही आढळत नाही.

आता एक-दोनदा सबंध दोन्ही खंड एकत्रितपणे वाचले तर मनावर होणारा परिणाम सखोल होत नाही. 'रथचक्र' हीच श्री. ना. पेंडसे यांची अद्यापही 'मानव विरुद्ध नियती' या झगड्यातील उंचीचं अत्युच्च शिखर गाठणारी महत्तम कादंबरी आहे असं पुन: म्हणावं लागतं. त्यानंतरच्या (लव्हाळी, आक्टोपस, आकांत) कादंबऱ्यांच्या तुलनेत 'तुंबाडच्या खोता'नं निराळीच भरारी मारली. सबंध 'पेंडसे' उत्खनून विस्तारानं एकत्र आविष्कृत केले पण अखेर तुंबाडकाठीच्या खोत घराण्याचा चार–पाच पिढ्यांचा ढोबळ इतिहास सांगण्यापलीकडे या प्रचंडपणाचा काही विशेष ठसा मनावर उठत नाही. जीवनातील नाट्य व चमत्कृती यांच्या दर्शनावरच कादंबरीत भर राहतो. गोदाचं जीवन, तिचा अंत या भागाचं लिखाण थोडं मन हेलावणारं झालं आहे हे खरं. नरसूचं अनेक अंगांनी विकसित झालेलं चरित्रही विस्मयकारक आहे. पण या शे-शंभर व्यक्तींपैकी मन अस्वस्थ करून टाकणारी माणसं काही फार नाहीत असंच दिसून येतं.

याउलट 'रथचक्र' मधील 'तिच्या' एकटीच्या जीवनातील कितीतरी प्रसंग मन अस्वस्थ करणारे आहेत. 'ती' तालुक्याला आल्यावरोबर लखनौवाल्याला पत्र लिहायचा प्रसंग व त्यानिमित्त मायलेकरातलं झालेलं संभाषण वाचावं. चोळी शिवण्याचा प्रसंग व त्यावरून तिनं मुलीवर काढलेला राग, परतल्यावर 'घरात नायकिणी नाचू लागल्या. . .' म्हणत ती कोसळते ! जीवनाच्या शेवटी नियतीशी एकटीनं इतकी दीर्घकाळ टक्कर देऊन पराभूत झालेली ती जीवनाचा अंत करावा म्हणून विहिरीत उडी टाकते पण मृत्यु न पावता तशीच जिवंत उरते तेव्हा तिच्या शिरावर आकाशाचा प्रचंड घुमट 'आ' वासून उभा असतो !

तो म्हणतो, 'मरत्येस कुठं? तुझा झगडा अजून संपलेला नाही.' नियती तिला मरुही देत नाही. हा केव्हढा सुन्न करणारा प्रसंग ! 'तुंबाडच्या खोत'मध्ये जीवनदर्शनाचा असला बारकावा ठळकपणे सापडत नाही. प्रदीर्घ काळावर पसरलेली ही कादंबरी बाह्य परिस्थितीच्या बदलाचं चित्रण करण्याच्या नादात व्यक्तीव्यक्तीच्या मनात खोलवर बुडी मारण्याचं अगत्य विसरली आहे किंवा दोन्हींची सांगड घालायला तिला उसंतच मिळालेली नाही. ज्या चिंतनशीलतेवर पेंडशांचा एवढा भर ती 'रथचक्र'मध्येच भरपूर प्रत्ययास येते.

पण ते कसेही असले तरी आज चाळीस-पन्नास वर्षं श्री. ना. पेंडसे कादंबरी क्षेत्रात एकामागून एक विक्रम करीत आलेत, हे मान्य करायला हवंच. आयुष्याच्या अखेरीस हेमिंग्वेनं 'ओल्ड मॅन अँड द सी' सारखी छोटी, दिसायला

फार सोपी व साधी, पण जीवनाचा अर्क काढून जिच्यात ओतलाय अशी नोबेल पारितोषिकप्राप्त कादंबरी लिहिली.

कादंबरीकार श्री. ना. पेंडसे अजूनही काही वाङ्मयीन चमत्कार करू शकतील याबद्दल रसिक वाचकांना कुतूहल वाटावं याचा विसार 'तुंबाडच्या खोता 'नं नक्कीच दिला आहे, एवढं मात्र खरं.

●

२. लघुनिबंधकार प्रा. गो. वि. तथा विंदा करंदीकर

अलीकडेच नीलम गोऱ्हे यांनी कविवर्य विंदांवर लिहिलेल्या एका लेखात विंदानीच आपल्या सुनेला स्वतःची ओळख करून देताना सांगितले होते, ' माझ्याकडे येणारा एक रस्ता माझ्या लघुनिबंधातून येतो नि एक समोरच्या जिन्यावरून येतो.' गोष्ट पूर्ण सत्य नव्हे. कारण या दोन्ही रस्त्यांनी जाणाऱ्याला कोणी ' गो. वि. करंदीकर ' नामे सद्गृहस्थ मुंबईतले काँक्रीटचे जंगल असते, तसे साहित्यिकांचे जंगल ' असलेल्या एका साहित्य–सहवास नावाच्या छावणीतील ' फ्लॅट 'मधे जरूर सापडतील. पण हे गो. वि. करंदीकर म्हणजे ' विंदा ' नव्हेतच. माझी नि विंदांची जी पहिली भेट झाली ती ज्या पार्श्वभूमीवर झाली होती तीच माझ्या मनात अशी घर करून आहे की, विंदा या ' भयाण ' मुंबईत, काँक्रीटच्या एखाद्या ' आलिशान ' ' फ्लॅट 'मधे राहू शकतील हे पटतच नाही. विंदांची आठवण झाली की माडांच्या झावळ्यातून, पांढऱ्या स्वच्छ वाळूवरून, सगळे पाहणाऱ्या पण काहीच न दिसणाऱ्या डोळ्यांच्या, उन्मनी अवस्थेत चाललेल्या व्यक्तीचीच मूर्ती डोळ्यांसमोर दिसते. विंदा केवळ ' नजरेनं 'च उन्मनी वाटत नाहीत. त्यांच्या डोक्यावरील अगदी तुरळक केस, फूटपाथवरून होणारी माणसांच्या अफाट गर्दीतली त्यांची चाल हे आणि हीही नीट पाहणाऱ्याला उन्मनी दिसतील. आधी विंदा ' चालताना ' मी अजून

पाहिलेच नाहीत. ते 'तरंगतात', 'वहातात.' ते भलेही म्हणोत, 'रस्ता वहातो आहे!' पण वहातात विंदा.

'व्यक्ती' म्हणून विंदांना भेटणं त्यांची 'प्रकृती' दूर ठेवून शक्य नाही. त्यांची प्रकृती वहाती आहे, स्थिर नाही. ते चालताना वहातात, बोलतानाही वहातात (वहावत मात्र जात नाहीत.) कितीही कवी असो, विंदा मुळात पक्के (मला 'इर-साल'च म्हणायचंय, पण मी बिचकतोय!) कोकणी असल्यानं ते 'वहावत जाणं' शक्यच नाही. विंदा बोलतात फार, पण कधी 'बोअर' करीत नाहीत, हे मला मुद्दाम लिहायचंय. कारण ठाणठाण बोलत राहून (किंवा अजिबात न बोलताही) 'बोअर' करणाऱ्यांची एक स्पेसी असते, तिला हा माणूस अपवाद आहे. व्यवसाय शिक्षकाचा असल्याने धुवांधार बोलणं आलंच. पण बोलताना बरोबर ठेका धरून 'काँय समजलँ' या सानुनासिक स्वल्पविरामांच्या पेरणीनं ते समोरचा माणूस स्वतःच बरोबर समजून (तोलून?) घेत असतात आणि मग बोलणं बंद करावं, की चालू ठेवावं, की मधे चहा घालून पुरवून पुरवून करावं यांचं त्यांचं भान कधीही सुटत नाही. तसं एकदा त्यांनी आपलं तबलावादन ऐकायला आम्हा दोन-तीन मित्रांना बोलावलं तेव्हा मीही म्हणालो होतो, 'येऊ; पण एका अटीवर. तबल्याचा आवाज जास्त आला तर.' त्यावर विंदाही खळाळून हसत म्हणाले होते, 'लेको, संशयाचा फायदा तरी कधी देत जा की मला.'

विंदांचा एक प्रकृतीविशेष जवळच्यांना ठाऊक आहे, दूरच्यांना तो सांगून खरा वाटणारा नाही. तो म्हणजे, मुलांच्या बाबतीत ते विलक्षण हळवे आहेत. इथं 'हळवे'पणात कमकुवतपणा, भाबडेपणा असले भाव नाहीत. विंदा स्वतः चांगले भक्कम आहेत पण मुले (आणि आता नातवंडे) म्हटली म्हणजे ते कमालीचे हळुवार आहेत. अण्णासाहेब भोपटकरांची एक आठवण सांगावी वाटते. अण्णासाहेब म्हणजे केवढे व्यायामपटू मल्ल होते. येरवड्याच्या बंद कोठडीत एकदा त्यांच्यासमोर चक्क पाच फड्यांचा नाग येऊन फडा काढून उभा राहिला. हूं की चूं न करता अण्णा-साहेबांनी एकट्यानं त्याच्या नजरेला अशी नजर भिडवली की तो ती पाहत तसाच उभा राहिला आणि अमळशानं आला तसा मान वळवून कोठडीबाहेर निमूटपणे निघून गेला. पण हेच अण्णासाहेब, कुटुंबातली एक छोटी मुलगी रस्त्यावर हरवली (चाळीस-पंचेचाळीस वर्षामागील पुण्यात हं!) म्हणून इतके अस्वस्थ, बेचैन झाले होते, आणि तमाम पोलीस फोर्सकडून तिचा शोध लावून घेतल्यावरच कसे शांत झाले ते पाहून सगळ्यांना मोठं नवल वाटलं होतं! मुलांच्या बाबतीतला विंदांचा हळुवारपणा या जातीचा आहे. वयोमानाप्रमाणे साहजिकच त्यात भरच पडलीय. कमी व्हायचा प्रश्नच नाही. एकदा मी छोट्या अमृताला जरा घेतलं आणि सहज प्रतिक्रियावादानं तिनं जरा कुठं 'कुई' करायसाठी ओठ विलग केले तर विंदा काय कळवळले म्हणून सांगू! तिचा एक अश्रुबिंदू धरित्रीवर पडू देणं या महाकाय

कविश्रेष्ठाला केवळ अशक्य होतं. तशी ही 'छबकड्यांची' जमात महाबिलंदर असते हे स्वानुभावरून मी चांगलं जाणतो. 'तथागता 'चं सारंच्या सारं दु:ख चेहऱ्यावर वागवून डोळ्यांतून पाण्याचा टिपूसही न काढता, आपल्या पालनकर्त्यांच्या हृदयाला पाझर कसे फोडावेत हे जाणण्याची या टीचभर जिवाणूंची ताकद पाहून प्रत्यक्ष बुद्धालाही 'एक वेळ आपल्याला खरंच ज्ञान झालं काय ?' अशी शंका वाटून तो बोधिवृक्षाकडं पुन: पाहील. पण हे तत्त्वज्ञान इथं कामाचं नाही. मुलं म्हटली की आम्ही गारद. 'माया पोटात असावी' वगैरे झूट. ती विंदांच्या अष्टांगात आहे.

विंदांच्या या उत्कट अपत्यप्रेमामागं स्वत:चं तसं निष्प्रेम व खडतर बाल्य हेही कारण असणं शक्य आहे त्यांची एकूणच विद्यार्थिदशा फार कष्टाची होती. दारिद्र्याचं एवढं नाही, कारण ते सगळ्यांच्याच कपाळी असतं. पण त्या कोवळ्या वयात निष्प्रेम, कोरडं जिणं मात्र मनावर कायमचे ओरखडे काढून जातं. त्या उणिवेचा उद्रेक या लहानग्यांच्या प्रीतीद्वारे होतो हेच खरं.

विंदांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्त्वाविषयी इतके लिहिलं गेलंय की त्यावर आणखी नवं काय लिहावं ? 'विरूपिका' काव्यसंग्रहावर मी आस्वादात्मक काही लिहिल्यावर त्यांची जी प्रतिक्रिया झाली तिनं मी हेलावलो. 'विरूपिके' या प्रस्तावनेतील 'हा माझा शेवटचा काव्यसंग्रह. या प्रांतात मला जे करावं वाटलं ते करून झालं' वगैरे वाक्यं वाचून मी फार अस्वस्थ झालो. विंदांनी पत्र लिहिलं, 'परीक्षणाच्या शेवटी विंदांवरची एक छोटी कविता त्यात घुसली आहे. त्यातील 'तीस वर्षांपूर्वी' हे वाचल्यावर मी संपूर्ण कविता वाचण्याच्या मन:स्थितीत नव्हतो. तेव्हा काही तरी करावं या भावनेनं भारलेले आपण तरुण होतो. नंतर आपण काही केलं, आपापल्या परीनं थोडंफार यशस्वी झालो, पण त्याचा हिशोब न मांडलेला बरा.

हाडाचे शिकारी म्हणतात, 'पुष्कळ शिकार केली की मग जंगलातले प्राणी मारू नयेत असं वाटतं. आपणही निमूटपणे त्यांचेबरोबर तिथंच राहावं वाटतं. प्रतिभावंतांचं असंच काही होतं काय ? लिहिणं, छापणं कशाकरता ? आपल्यातच जगावं, प्रतिभेशी शांततापूर्ण सहजीवन स्थापावं, असंच वाटतं काय ? 'जीवें, प्राणे, झाडे। पढियंती जया' असं केवळ 'पढत' राहावं वाटतं काय ?

हा माणूस अटळ आहे. स्टीव्हनसन म्हणाला होता, मला किरकोळ, क्षुद्र गोष्टीत रस नाही असं जे लोक म्हणतात ते मोठ्या गोष्टीत, त्या केवळ 'मोठ्या' आहेत म्हणून, खोटा रस दाखवतात.' या प्रतिभावान कवीच्या किरकोळ दिसणाऱ्या गोष्टीत रस घेण्याच्या बारकाव्यांची, यादी प्रचंड आहे. करंदीकरांच्या या व्यापक व्यग्रक्षमतेचा हेवा वाटल्यावाचून राहात नाही. 'आनंदवना'ला भेट देऊन आल्यावर म्हणाले, 'छे : रे ! कसला माणूस आहे तो ! सगळी कविता त्यांच्या पायांशी

ठेवून परतावंसं वाटलं.' आणि तेच विंदा पावसाळ्यात नातवंडांची मुतेली चटाचट कशी वाळवता येतील यावर संशोधन करीत असतात.

विंदांची विनोदबुद्धी अप्रतिम आहे. पण मित्रांच्या प्रेमापोटी ते जे वर्तन करतात ते पाहण्यासारखं असतं. तिघांच्या काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमांच्या संदर्भात जाहीरपणे विंदा म्हणालेच होते की, 'त्यामुळे दोन जिव्हाळ्याचे मित्र मिळाले हे काय थोडं झालं ?' हे म्हणताना त्यांचा कंठ दाटून आलेला टीव्हीवर पुष्कळांनी ऐकलंय. पण शिरूभाऊ पेंडसे नि विंदा यांचं मित्रप्रेम ऐकण्यापाहण्याचा योग ज्यांना आला ते खरे दैववान.

करंदीकरांच्या 'स्पर्शाची पालवी' व 'आकाशाचा अर्थ' या दोन संग्रहांतील लघुनिबंधांची विवेचनाच्या सोयीसाठी वर्गवारी करायची म्हटली तर ती चार प्रकारांत करता येईल. पहिला प्रकार, कोकणच्या जीवनप्रेमातून स्फुरलेले लघुनिबंध ('पानगी' इत्यादी); दुसरा, तत्त्वचिंतनात्मक ('नवे नवे शोध' इत्यादी); तिसरा, सरळ साध्या (भाबड्या नव्हे) जीवननिष्ठेवर प्रेम करणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार करणारे ('मी आणि व्याकरण' इत्यादी, आणि चवथा, प्राय: गूढगुंजन करीत, प्रतिमांच्या चपखल फेकीतून वाचकांना एक अनोख्या भावविश्वात घेऊन जाणारे लघुनिबंध. आपल्या लघुनिबंधांतून प्रस्फुट होणारे करंदीकरांचे व्यक्तिमत्त्व हे मूलत: एक श्रेष्ठ कवीचे व्यक्तिमत्त्व असल्याने ते संमिश्र, गहन व व्यापक आहे आणि म्हणून त्याचा आविष्कार करणाऱ्या त्यांच्या लघुनिबंधांची अशी ढोबळ वर्गवारी करणे चुकीचेच आहे. पण आत्माविष्कार करण्याचे लघुनिबंध हे जर साधन असेल आणि लघुनिबंधाची महती, त्यातून आविष्कृत होणाऱ्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अंगोपांगांवर अवलंबून असेल, तर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही चार अंगे व त्यातून स्फुरलेले हे चार प्रकारचे लघुनिबंध सुरुवातीलाच सांगितलेले बरे. करंदीकरांचे मन विशेषत्वाने कोणत्या विषयात रमते ? करंदीकरांना जीवनातील गुंतागुंत जाणवते व तिचे निरसन करावे अशी तळमळ वाटते. पण या प्रक्रियेत त्यांना महत्त्व वाटते ते माणसाच्या विशिष्ट मनोवृत्तीचे व दृष्टिकोनाचे; त्या प्रयत्नांच्या फलिताचे नव्हे. किंबहुना, मानवी कूट प्रश्न काय किंमतीचे आहेत तेच उलगडून दाखवण्याच्या खटाटोपात ते रमतात; त्यावरील मूल्यामूल्य-विवेकात नव्हे. आणि म्हणूनच त्यांचे हे लिखाण लघुनिबंधाचा आकार धारण करते; निबंधमालेचा नव्हे.

काणेकर व करंदीकर यांच्या लघुनिबंधातील एक महत्त्वाचा फरक जाणवतो. तर्ककर्कश विचार करण्याच्या प्रक्रियेची खेळकर मांडणी हा काणेकरांचा विशेष आहे. त्यांचे लघुनिबंध वाचताना एकप्रकारचे 'थ्रिल' जाणवते व त्यात मुक्तपणा असतो. कितीही लालित्यप्रधान असो, काणेकरांच्या लघुनिबंधांची सुरुवात, मध्य व

अखेर ही विचारप्रधानतेवरच प्राय: आधारलेली असतात. चटकन एखादा व्यवहारातील प्रसंग पुढे येतो व त्यातून शाश्वत मूल्यांपैकी एखादा विषय अपरिहार्यपणे निघतो. तसा तो निघाला की सांकेतिकता किंवा तिचे प्रतिनिधित्व करणारे गणुकाका एक बाजू उचलून धरतात. खेळकर जीवनोत्साहाने मुसमुसणारे काणेकर लगेच तो प्रस्थापित सांकेतिक विचार किती बेंगरूळ आहे आणि मजेत जगण्याच्या मार्गावरील ती कशी एक धोंड आहे ते दाखवतात व असे होताहोताच त्यांचा लघुनिबंध संपतो. करंदीकरांच्या लघुनिबंधाचा हेतू व तंत्र असे विचारप्रधान नसते. त्यात विचार असतो, नाही असे नाही. पण त्यात विचार असला तरी विचार करण्याची प्रक्रियाच तो वाचकापुढे ठेवीत नाही.

टिळक-आगरकर-चिपळूणकर या मराठीतील आद्य निबंधकारांच्या लिखाणाचे स्वरूप लघुनिबंध या सदरात पडण्यासारखे नव्हते. केळकरांनी पूर्वसूरींच्या निबंधांना लालित्याचे अवगुंठन जरी बहाल केले आणि विषयवैविध्य व निरूपण यात पुष्कळच आकर्षक बदल घडवून आणले, तरी केळकरांचा निबंधही लघुनिबंध नव्हता. फडके-खांडेकर यांनी लघुनिबंध लिहिले; ते लिहिताना अगदी मुद्दाम हा प्रकार मराठीत आणायचा, या उद्देशाने ते लिहिले; त्यांना त्यांचे वेगळेपण सिद्ध करण्यासाठी ओसरीवरून माजघरात नेऊन बसवले. पण तरीही जाणीवपूर्वक प्रयत्न व कारागिरी या कात्रीत सापडल्याने हे 'डाग' कुसरसंपन्न खरे पण लेखकाच्या आत्माविष्काराला अपुरे पडले. कृत्रिमता त्यातील बहुसंख्य लघुनिबंधांचा स्थायीभाव होऊन बसला. नव्या साहित्यप्रकाराची वाट मोकळी करण्यासाठी जरी त्यांचे महत्त्व होते तरी त्यांची अंगभूत ताकद थिटी असल्याने ते फार काळ मनात घर करून राहिले नाहीत. हे काम काणेकरांच्या लघुनिबंधांनी केले. कारागिरी, जाणीवपूर्वक प्रयत्न किंवा लालित्यप्रसाधनासाठी आशयाची किंमत देऊन केलेली यमकजुळणी यांचा त्यांच्या निबंधात अभाव होता. एखाद्या वायुयानातून अनंत अवकाशात प्रवाशाने पॅराशूटच्या साहाय्याने बेभान उडी मारावी तशी उडी-आत्माविष्कारासाठी लघुनिबंधाचे पॅराशूट घेऊन—प्रथमत: काणेकरांनी मारली आणि वाचणारे अचंबित झाले.

काणेकरांनंतर (किंवा त्यांच्याबरोबरच जे लघुनिबंध लिहिले गेले ते काणेकरी थाटाचेच होते. बहुतेक प्रथितयश साहित्यिकांचे एकदोन तरी लघुनिबंध-संग्रह प्रसिद्ध झाले. काणेकरांचे लघुनिबंध प्रसिद्ध झाल्यानंतर जो एक गोड धक्का बसला आणि एका नव्या शक्तिमान साहित्यप्रकाराशी वाचकांची अवचित गाठ पडली तो धक्का पुढे ओसरतच गेला, लघुनिबंध हा प्रकारही अंमळ विझतच चालला.

अशा काळात करंदीकरांनी आपले निबंध एका मागून एक लिहिले आणि ते वाचताच वाचकांना पुन: एकदा त्या वाङ्मयप्रकारातील असीम सामर्थ्याचा

साक्षात्कार जाणवला. काणेकरांचे लघुनिबंध वाचून 'अरेच्या, गंभीर विचार करण्याची अशीही सुंदर पद्धती असते काय ?' असा मोठा खेळकर व आकर्षक भाव वाचकांच्या मनात उद्‌भवला. करंदीकरांचे लघुनिबंध वाचल्यानंतर त्या आत्माविष्कारातील लालित्य वाचकांना आकर्षक वाटलेच; पण त्या निबंधाचे सामर्थ्य थक्क करणारे असल्याचे वाचकांना जाणवले. आता वायुयानातून अवकाशाच्या डोहात भिरकावलेली ही उडी एका श्रेष्ठ कवीची होती ! तिचा उद्देशच मुळी 'आकाशाचा अर्थ' कवळून घ्यावा हा होता.

फडके-खांडेकरांपासून तो अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या कालेलकरांच्या 'खेळकर पाने'पर्यंत लिहिल्या गेलेल्या लघुनिबंधांत करंदीकरांचे लघुनिबंध आगळे ठरतात. लघुनिबंधाला अवजड साहित्यप्रकारातून जी वाट काणेकरांनी मोकळी करून दिली, त्या वाटेनेच खरे, पण बघता बघता एक प्रचंड उड्डाण घेऊन करंदीकर ती वाट सोडून अवकाशात भरारले ! म्हणूनच की काय, 'शिरावर भार ढगांचा' याची एक घनगंभीर जाण त्यांना (आणि वाचकांनाही) झाल्यावाचून राहिली नाही.

काणेकरांप्रमाणेच करंदीकरांचे मनही सामाजिक विसंगती टिपण्यात रमते. तसेच पुढे जाऊन घाऊकाची पूजा करणारा यंत्रमानव व सनातन माणूसपणाचे मूल्य सांभाळणारा 'माणूस' यातील द्वंद्वाचाही ते विचार करतात. पण हा विचार तर्ककर्कश, फायदे-तोटे पाहणारा हिशेबी न होता जीवनोपांगावर प्रकाश टाकणारा आणि आंतरविरोध, उपहास, सूचकता, अतिशयोक्ती इत्यादींद्वारा समर्थ आत्माविष्कार करणारा असतो आणि तरीही लालित्यपूर्ण असतो.

कधी कधी करंदीकर त्यांच्या आवडत्या कोकण जगतात वाचकांना फिरवून आणतात. आणि मग केवळ अनुभवाविष्काराच्या काठाकाठाने जात जात ते आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा कलापूर्ण परिचय वाचकाला घडवतात. या स्वरूपाचे जे निबंध आहेत, त्यांत विविध संवेदना, भावना, मनःस्थिती यांना प्रत्यक्ष स्थान असते. प्रत्यक्ष कोकणी जीवनातील तुटपुंजेपणा, सरळपणा, भूक, ताठपणा, तत्त्वासाठी आपण जगत असल्याचा त्या जीवनाचा खरा-खोटा आभास, वगैरे भावनांचे मिश्र चित्रण करंदीकर करतात. एखाद्या लहान मुलाच्या दृष्टिकोनातून एखादा प्रसंग सांगितला जातो तेव्हा तर या रंगच्छटांचा मिश्रपणा व खोली जास्तच गडद-गंभीर होते व मनावर जाणतेपणाचा एक उदात्त संस्कार होतो. 'पानगी' या लघुनिबंधात जगड्व्याळ धुमश्चक्रीत एका जराजीर्ण, आंधळ्या आजीने आपली इवलीशी माणुसकी कशी धगधगत ठेवलेली असते ते करंदीकर दाखवतात आणि तसे करताना 'आपला पूर्वीचाच राहिला असलास तर आवडेल' या एकाच सरळ वाक्याने जगातील भयानक बदलाबरोबर गारद झालेल्या माणुसकीकडे ते एक धारदार कटाक्ष टाकतात. पण इतकेच करून करंदीकर निबंध आटोपता घेत नाहीत. पुढचा

एक सबंध परिच्छेद 'त्या' साध्या विचाराने त्यांचा जो भयानक पाठपुरावा केलेला असतो तो दाखवण्यात त्यांनी खर्ची टाकला आहे, "त्या दिवशी रात्र दुभंगली... मला एक स्वप्न पडले .. जीभ लांब होऊन तोंडाबाहेर लळलळत आहे काहीतरी रापते आहे... तिला सापासारखे टकमक डोळे आहेत. ती लांब लांब जाते. मला ती आत ओढताच येत नाही. इतक्यात तिला तापलेल्या तव्याचा चटका बसतो..." वगैरे. लघुनिबंधकारातील विंदा कवी इथे जागा होतो आणि मूळ लघुनिबंधातील प्रमुख विचारांभोवती प्रतिमांच्या छटा फटकारून सगळाच अनुभव अधिक धूसर करून ठेवला जातो आणि त्याचे गहिरेपण अधिक वाढते. जे साधे, सोपे, सरळ वाटले होते ते फारच गुंतागुंतीचे असल्याचे जाणवते आणि वाचक अंतर्मुख होतो.

'स्नेही' व 'डोळी' या लघुनिबंधांत लहान मुलाच्या मनातून एका एका घटनेकडे पाहिले गेले असल्याने रंगाच्या बहुविध छटा वाचकाच्या डोळ्यांसमोर अर्थाची कमान करतात. या अनुभवाविष्कारातील तटस्थता सगळा चमत्कार करून जाते. या दोन्ही लघुनिबंधांची सुरुवात व शेवट इतका वेगवान व निरागस असतो, की अचानक वाचकाला उचलून त्या भावविश्वात घेऊन जाण्याचे काम ती फार समर्थपणे करते. "स्नेही दक्षिणेकडून येतात" किंवा "आज ताईची डोळी येणार असते म्हणून मला शाळेत जायला नको असते" अशी सुरुवात होते. मनुष्य-स्वभाव, कोकणचे दरिद्री जीवन, रीतभात, अपेक्षा व निराशा इत्यादींवर लहान मुलांच्या दृष्टिकोनातून टाकलेला प्रकाश फार बोलका ठरतो. 'रातांबा' व 'राखणदार' यांची जात अशीच आहे. पण 'रातांबा'मध्ये हा मानसीचा राजपुत्र थोडा अधिक विकसित झालेला आहे. ('रातांबा'ची धारदार सुरुवात पाहावी : "प्रथम रातांबा दिसेल, मग भटाची वाडी.") इस्टेटीपोटी चालू असलेल्या क्षुद्र कज्जेदलालीतील वैय्यर्थ या विकसित बालमनाला पटले असल्याचे अधूनमधून दिसून येते. पण एकूण लघुनिबंधाचा ढंग मात्र कोकणातील जीवनाच्या मिश्र रंगच्छटा तरलतेने चितारणे एवढाच असतो. ('स्नेही' किंवा 'डोळी' हे लघुनिबंध कथेच्या सदरात मोडतील.)

याहून दुसऱ्या प्रकारचे जे लघुनिबंध त्यांत उघड उघड तत्त्वचिंतन हेतू आहे. 'नवे नवे शोध' या लघुनिबंधात शहरी जीवनातील खोटेपणा, ढोंग, यांत्रिकता वगैरेबद्दल नवीनच शहरात आलेले सरळ मन कसा विचार करू लागते ते दाखवले जाते. 'प्रत्येक माणसाला थोडातरी अलौकिकत्वाचा स्पर्श हवा असतो,' या विचारा-पोटी आलेल्या अनेक अनुभवांचे चित्रण या निबंधात आहे. मग ते करताना अनेक प्रकारे नवे अनुभवही घेतले जातात. "दुसऱ्याशी टक्कर न देता सौजन्याने आपले शरीर हळूहळू पुढे जात असणे, कधीकधी स्वतः जागच्या जागी पाय हलवीत राहून

बाजूंच्या इमारती पुढे जात असणे, कधीकधी पुढे येणाऱ्या सुखी जोडप्याला बगल देऊन बाजूला होणे– " वगैरे शहरातील रस्त्यावरून चालण्याचे अनेक प्रकार वर्णन करून सांगताना लेखक या शहरी जीवनप्रकारांवर भेदक प्रकाश टाकीत असतो. 'थोडेसे विश्वाविषयी' या लघुनिबंधाच्या शीर्षकातच एक दमदार उपरोध दबा धरून बसलेला असतो आणि लेखक सगळे विश्व आज आपल्याविरुद्ध कट करून असल्याचे सोदाहरण सांगत जातो, तेव्हा हा उपरोध व अनुभव घेण्याच्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातील मिष्किलपणा फार पटणारा होतो. बाहेरच्या जगातील सगळ्या वाटा आज आपल्याला अकस्मात बंद झाल्याचे पाहून आपल्यातच जगणारा व जगू पाहणारा आणि बाह्य जगापेक्षा अंतर्विश्व जास्त मोठे आहे अशा आभासाखाली महात्मता मिळवू पाहणारा हा माणूस, प्रत्येकाचीच केविलवाणी धडपड बोलत असतो. 'हत्ती आणि आंधळे' या सांकेतिक कथेवर आधारलेला लघुनिबंध काणेकरी पद्धतीचा होणार अशा कल्पनेने वाचक वाचू लागतो पण त्यात केवळ 'असणे' व 'वाटणे' या भावानुभवांचे लालित्यपूर्ण विवेचन सापडते. 'या इथे' या लघुनिबंधातही तत्त्वचिंतन असले तरी ते सरळ सरळ गूढगुंजनात्मक आहे व प्रतिमांच्या आवरणाखाली दडपलेले आहे. हे निबंध व आरंभी सांगितलेल्या चौथ्या प्रकारचे सगळेच लघुनिबंध हे प्रतिमांच्या उधळफेकीने मुक्तविचार प्रदर्शित करणारे वाटतात. या संदर्भात एक विधान करावे वाटते ते असे की, करंदीकरांचे गूढगुंजनात्मक लघुनिबंध ('या इथे', 'पहाटेचा कैफ', 'सूर्य उगवत नसतो–" 'शिरावर भार ढगांचा', 'तू वहातो आहेस' इत्यादी) हे त्यांच्या 'संहिता' काव्याचा सरळ वाढावा (मिअर एक्स्टेन्शन) ठरण्यासारखा आहे. किंबहुना, काणेकर व करंदीकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील हा एक जबरदस्त फरक आहे. काणेकरांतील कवी व लघुनिबंधकार या दोन अगदी भिन्न व्यक्ती असून त्या प्रत्येकाने आपापले क्षेत्र अक्कलहुशारीने वाटून घेतलेले असते. भावनांचा तरल आविष्कार करणारा काणेकरांतील कवी लघुनिबंधात रोखठोख होतो, तिथे प्रतिमांची उधळण करून आत्माविष्कार धूसर करून ठेवायचा व त्यात अधिक गहिरे रंग भरायचे असा प्रकार तो करीत नाही. करंदीकरांतील कवी व लघुनिबंधकार असे 'शहाणपणाने' क्षेत्रवाटप करून घेत नाहीत. त्यांचे परस्परांच्या 'आगरावर' आक्रमण चालूच असते. त्याची कबुली स्वतः करंदीकरांनीच एके ठिकाणी दिलेली आहे. "कवी करंदीकरांचा लघुनिबंधकार करंदीकरांवर उचलेपणाचा आरोप आहे." कारण हेच की, 'संहिता'कार कवी प्रतिमा संपादू लागला की त्यांच्यावर संस्कार करून त्यातून अक्षर ओवीचा उच्चार करण्यापूर्वीच लघुनिबंधकार करंदीकर त्यांची थोडी स्वैर उधळण करून न आवरणारा आवेग बोलून टाकतात व त्याचेच हे असले गूढगुंजनात्मक निबंध तयार होतात. म्हणूनच वाटते की हे लघुनिबंध म्हणजे करंदीकरांच्या काही काव्याचा ('संहितां'चा) सरळ सरळ वाढावा आहे.

पण यात गैर काही नाही. आत्यंतिक ताटस्थ्य किंवा शिगेला पोचणारी भावनांची उष्णता या दोन्हीही मानसिक अवस्थांची अनुभव घेण्याला जरूर असते. कवी करंदीकरांतील त्या अवस्था लघुनिबंधकार करंदीकरांतही आढळतात म्हणून त्यांचे काही उत्कृष्ट निबंध निपजतात. काणेकरांना ते साधत नाही. काणेकरांच्या लघुनिबंधाची ती एक मर्यादा आहे.

कोकणजगतातील वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेले, केवळ तत्त्वचिंतनात्मक, आणि कवी करंदीकरांच्या काव्यप्रतिभेचा केवळ मुक्त विलास असे गूढगुंजनात्मक लघुनिबंध वगळले तर आणखी एक महत्त्वाचा प्रकार आहे तो करंदीकरांच्या जीविताविषयीच्या ओसंडत्या उत्साहातून निपजतो. विचार व तत्त्वज्ञान यांनी मनाला जाडय आल्यानंतर, त्या मानसिक ओझ्याला झुगारून देऊन, सरळ-साध्या विचारांचा जाडयतेला एक छेद ते देतात आणि मग वाचकाला पटते की, "अरे, जगणे इतके सोपे असताना आपण काय उगाच विचाराने टकलाला टेंगळे आणीत बसलोय?' तो एकदम एका विश्रब्ध (रिलॅक्स्ड) मनःस्वास्थ्याचा अनुभव घेतो आणि हा सुंदर अनुभव इतक्या सहजपणे देणारा तो निबंध त्याला पसंत पडतो. 'घसरत्याचे विचार खोलात' सांगताना ते म्हणतात की, 'मी घसरलो, पण त्याबरोबरच इतरेजनाबद्दल माझ्या ज्या रूढ कल्पना होत्या त्या घसरून पडल्या. आणि त्याचेच मला जास्त दुःख झाले.' 'तपकिरीविषयी चिमूटभर' वाचताना पटत जाते की, व्यसनी असो की निर्व्यसनी असो, शेवटी 'माणूस' स्वतः किती क्षुद्र वा भव्य आहे याला जास्त महत्त्व आहे. 'बोवारणीच्या बोचक्या'तून निघणाऱ्या निखळ ज्ञानाच्या प्रकाशात जेव्हा आपले बहुविध भाबडेपण आपोआप नष्ट होते, तेव्हा वास्तविक आपल्या फजितीबद्दल ओशाळपणा वाटणे जरूर असताना एक प्रकारचा मोकळा आनंदच जाणवतो. 'मी आणि व्याकरण' यातील मोठ्या शब्दांच्या बुडबुड्यांना दबकणाऱ्या मनाचा ढोंगीपणा जेव्हा स्पष्ट होतो, तेव्हा वाटते की, 'बरोबर आहे. 'जीवन' काय नि 'अनुभूति' काय ? सगळा फापटपसारा आहे. ठणठणीतपणे जगावे हेच बरे.'

'पुस्तके : एक शोभा' यातील 'शोभा' हीच आपल्या जीवनातील खरी ताकद आहे हे जाणवताना वाटत राहते की, 'सगळ्यांनाच असे वाटते तर एकूण ठीक आहे.' अशाच प्रकारचे सोपे विचार ज्यात आढळतात व म्हणून जीवनाकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोनच जेव्हा नकळत स्वैर होतो तेव्हा लेखकाच्या स्वैर विचारशक्तीच्या सान्निध्यात असल्याचा आनंद होतो. हे सोपे विचार तसे फार गहन अनुभूतीतून पैदा झालेले असल्याने त्यांच्या सोपेपणाचा आनंद असामान्य असतो. 'शेजाऱ्यावर प्रेम करा' हा विचार फारच सोपा असतो. पण त्या सांगण्यामागे

जेव्हा खिस्ताइतके गुंतागुंतीचे व गहन व्यक्तिमत्त्व उभे ठाकते, तेव्हा तो विचार सोपा असला तरी अलौकिक ठरतो.

करंदीकरांच्या लघुनिबंधांतून व्यक्त होणारे अनुभव हे स्थूलत: अशा चार प्रकारचे आहेत. त्यांच्या अनुभवांना बौद्धिक पातळी खचित आहे पण तरीही ते निखालस, सडेतोडपणे बौद्धिक पातळीवरचेच आहेत, असे नव्हे. बुद्धिगम्य असा जीवनसत्त्वासारखा विचार आत कुठे तरी असला तरी त्यावर प्रतिमांचे अवगुंठन करून त्याचा धूसरपणा वाढवण्याकडेच लेखकाचा कल आहे, असे स्पष्ट जाणवते. मनातल्या धुक्याला अनेकविध प्रकारे प्रतिमांकित करून तो सगळा अनुभवच लेखक सादर करतो. हे करताना तरल कवी आणि त्याचे रोखठोक व्यक्तिमत्त्व या दोन्हीही दृष्टिकोनांतून लेखक आपल्याला जाणवत राहतो.

करंदीकरांच्या लघुनिबंधातील आशय किंवा अनुभवाविष्कार कशा प्रकारचा आहे ते पाहत असतानाच त्या लघुनिबंधाची रचना, त्याचा घाट, पोत कसे आहे ते पाहायला हवे. रचना किंवा घाट हा त्यांच्या अनुभवाविष्कारासारखाच चमत्कृति-पूर्ण आहे. तो सरळ नसून पुरेसा वक्र आहे. स्वैरता, विषयांतर, दूरान्वय यांच्या साहाय्याने वाचकाला संभ्रमित करीत करीत आपल्या मुक्कामावर नेऊन उभे करायचे आणि तेथेही त्याला पुन: स्वत:भोवती चारदोन वेळा फिरवून मग आपण अलगद बाजूला व्हायचे अशाच प्रयत्नात लेखक असल्याचे जाणवते. रचनेचा हा घाटच करंदीकरांच्या लघुनिबंधाला अनुरूप वाटतो. साध्या, सरळ दोरीपेक्षा तिचे तीनचार पदर एकत्र पिळून त्यांना ' टेन्शन ' दिले व मग ते ' टेन्शन ' एकदम सोडले तर जे होते तसेच काहीसे त्यांचा लघुनिबंध वाचताना व वाचून झाल्यावर मनाचे होते.

' आकाशाचा अर्थ ' किंवा ' स्पर्शाची पालवी ' हेच त्यांचे लघुनिबंध घ्या. भव्य-भयानकाचा मागोवा घेणाऱ्या मनाची अनुभूती व्यक्त करताना ते सरळ सरळ राजरस्त्यावरून प्रवास करीत नाहीत. कारण तो प्रवास तसा साधा कधीच नसतो. जे ' अज्ञात ' आहे त्याला गाठण्यासाठी ज्ञात मार्गाने वाटचाल करणे म्हणजे पुन: फक्त ज्ञातापर्यंतच जाऊन पोचणे होय. ' आकाशाचा अर्थ ' समजायचा असेल तर सरळ धोपटमार्गाने चालत राहून फायदा नाही. आणि धोपटमार्ग सोडून स्वैरता पत्करली की मग तो शोध करण्यासाठी ज्या स्वरूपाचा प्रवास करावा लागेल त्याचा घाट मुख्यत: वक्र, चंचल, स्वैर असतो.

एखाद्या अनुभवाचा आविष्कार करीत असताना वाचकाच्या मनाला, पीळ भरून, त्याचे ' टेन्शन ' वाढवायचे व धूसर प्रतिमाविश्वात त्याला खूप काहीसे दिसेल, जाणवेल, भावेल असे करून आपण अलगद बाजूला व्हायचे, हा खेळ अनेक वेळा लेखक करीत असतो. (आणि हा 'खेळ' प्राय: 'कवी' करंदीकरांचे व्यक्तिमत्त्व

करीत असते.) "स्पर्शामधून समाधीपर्यंत पोचता येते", "मनुष्य मनाने चालतो. म्हणूनच आत्म्याची लय चालण्यात व्यक्त होत असते", "माणसाचे विचार पायाखालील रस्त्यावर अवलंबून असतात", "माणसाचा पराभव झाला तर तो एक नवे तत्त्वज्ञान निर्माण करतो", "'वाटणे' हा आत्म्याचा तृतीय नेत्र आहे", "बोवारणीच्या पाठीवर ज्ञानाचे एक मोठे बोचके असते", "झाडांच्या पानावर रेषा असतात त्यावर त्यांचे नशीब अवलंबून असते, पक्ष्यांना ते वाचता येते", "दगडांना पुष्कळ बोलायचे आहे व ते केव्हातरी बोलणार आहेत", "आपण का आहोत तेच हत्तीला कळत नाही" अशी पुष्कळ वाक्ये सापडतील. अर्थगर्भतेची खोल तिळा उघडून करंदीकर आपल्याला त्या काळचाशार बावडीत डोकावून पाहायला लावतात आणि मग पुढे आपण आपले उरत नाही. या गहन अनुभूतिसंपादनासाठी ज्या प्रकारचा घाट हवा असतो त्याच घाटाचा त्यांचा लघुनिबंध आहे.

असा घाट लघुनिबंधाला लाभलेला असल्याने अर्थातच त्याची रचना सरळ, साधी न होता गुंतागुंतीची व काव्यात्म झालेली आहे. काणेकरांच्या लघुनिबंधाशी तुलना करता या लघुनिबंधाचे रचनावैशिष्टय डोळयात भरते. विचार व विचारप्रक्रिया ही जशीच्या तशीच वाचकापुढे ठेवणारा काणेकरांचा लघुनिबंध रोकडा व आटोपशीर असतो. याउलट, अर्थाच्या आकृतीला रेषांची आटोपशीर मर्यादा घालणे, हा करंदीकरांचा उद्देशच नसतो. त्या मर्यादा धूसर करून ठेवल्या जातात आणि त्यामुळे लघुनिबंधाला संदर्भाचा विशाल आवाका लाभतो.

विचारांची दोलायमान अवस्था निर्माण करण्याकडे करंदीकरांचा कल असतो. एका संदर्भापासून किंवा प्रतिमेच्या एका प्रकारापासून दुसरीकडे ते एकदम झोका घेतात, सरळ चालत नाहीत. एकासमोर एक येणाऱ्या त्यांच्या दोन वाक्यात म्हणूनच अर्थाची एक विशाल कमान तयार झालेली असते. हे झोके अनुभवणे किंवा या दोन वाक्यामधला बराचसा धूसर अर्थ 'भावणे' हा या लघुनिबंधवाचनाचा मुख्य आनंद आहे.

"गीतेत न सापडणारे तत्त्वज्ञान शब्दकोशाने केव्हाच सांगून टाकले आहे. मात्र दृष्टी थोडी अंधूक झाली पाहिजे" ('कोश आणि कैवल्य'), "टेबलाचा मला आधार वाटतो. आणि तोही ते या खिडकीजवळच्या कोपऱ्यात असले तरच. त्याला ते पलीकडचे आकाश दिसले पाहिजे. आणि त्या समोरच्या माडाला त्याच्याकडे बघता आले पाहिजे" ('जन्मभर पुरणारे काम'). 'शिरावर भार ढगांचा', 'या इथे', 'एका खिळयाचा क्रूस' या लघुनिबंधात अर्थाच्या पदराचे टोक धरून अंतराळात उड्डाण मारणे हाच घाटाचा विशेष आहे. 'डोळी' या लघुनिबंधातील तो अजाण पण जिज्ञासू बालक 'काही तरी' घडल्याचे समजतो पण नक्की काय ते जाणत नाही आणि मग त्या सूचक पण धूसर ज्ञानाने स्वतःची पाठ पुरवली की

ते बालक म्हणते, "मला रडायला यायला लागते, पण मी रडत नाही. झोपाळ्याच्या कड्या धरून मोठमोठे झोके काढू लागतो. उंच, उंच; त्याहून उंच; उंचाहून उंच..."

प्रतिभेच्या भरारीला वेळोवेळी असे 'उंचाहून उंच' झोके काढणे एवढेच शक्य असते. वाचकालाही ते पुरेसे वाटते.

करंदीकरांच्या या घाटाच्या लघुनिबंधाला त्यामुळे एक गुण आपापतःच लाभला आहे. आणि तो म्हणजे विषयांचे व आशयाचे वैविध्य आणि एकसुरीपणाचा अभाव. काणेकरी लघुनिबंध एकसुरी वाटतो. एकाच सरळ रेषेवरून अतीव चपळाईने व लयबद्धतेने केलेली चाल मग त्यात वैविध्य उरत नाही. ताजेपणा आणि निवेदनातील प्रांजलपणा जमेला धरूनही त्यातील तोचतोपणा दृष्टीआड करता येत नाही. पण प्रतिमांच्या स्वैर उधळणीमुळे, 'उंचाहून उंच' झोके घेण्याच्या त्याच्या घाटामुळे, अर्थाची धूसरता टिकवून वाक्याला अधिकच अर्थगर्भ बनवल्यामुळे आणि त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या अनेकविध पद्धतीमुळे करंदीकरांच्या लघुनिबंधात वैचित्र्य, विविधता भरपूर असतात. असा कोणताही प्रखर अनुभव नसतो की ज्याला करंदीकरांच्या लघुनिबंधात जागा नाही. काणेकरांना मात्र त्यांच्या लघुनिबंधाच्या अतीव सरळ व सोप्या घाटाने घातलेल्या मर्यादांमुळे – काही विशिष्टच अनुभव व ते घेण्याची पद्धत लेखबद्ध करता येते.

हे करंदीकरांच्या लघुनिबंधाचा घाट व त्याचे वेगळेपण अशा प्रकारे सांगताना एक गैरसमज होण्याची शक्यता टाळली पाहिजे. प्रतिमांची उधळण, स्वैरता, विचाराहून विचाराकडे किंवा वृत्तीहून वृत्तीकडे झोके घेणे व आशयाची धूसरता अबाधित राखणे– या त्यांच्या लेखनपद्धतीचा अर्थ असा नव्हे की, करंदीकर केवळ भावविवशता, स्वैर कल्पनेच्या भराऱ्या आणि भडक विचारांचे चित्रण यांच्या साहाय्यानेच आपले लघुनिबंध सजवतात. वस्तुस्थिती अगदीच निराळी असते. प्रतिमांचा स्वैर उपयोग एका आशयाभोवतीच चक्रावत राहतो. भावविवशता काळजीपूर्वक टाळली जाते आणि एखादा भडक विचार लिहिण्याच्या ओघात आत शिरलाच, तर लगेच त्याचा उपहास करून साधा विचार पुढे सरकतो. त्यांच्या कित्येक लघुनिबंधाची शीर्षके वाचली तरी हे सहज उमगेल.

करंदीकरांच्या लघुनिबंधातून त्यांचे कोणते व्यक्तिमत्त्व आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहते ? पहिले म्हणजे करंदीकरांची सामाजिकता हे होय. सामाजिक जाणिवेचे कवी म्हणून कवी विंदांचा बोलबाला आहे. ती सामाजिकता त्यांच्या अनेक लघुनिबंधांतूनही आलेली आहे. ती 'बेडूक, शब्दकोडी व संस्कृती' या निबंधात जुगारी असणे व खऱ्या जुगाऱ्याने आपली किंमत अपेक्षेच्या आनंदात वसूल करणे हा मानवी मनाचा एक महत्त्वाचा कंगोरा दाखवताना, असे जुगारी मन निपजणे हे आजच्या समाजरचनेमुळेच शक्य झाले आहे, हे ते सुचवतात. 'आतले

आणि बाहेरचे ' या लघुनिबंधाचा रोख सरळपणेच ' आहे रे ' आणि ' नाही रे ' यांच्यातील विरोधावर आधारलेला आहे. ' स्पर्शांच्या पालवी 'त महाराचा स्पर्श जास्त जवळचा कसा वाटतो ते ते सांगतात. ' बेडूक, शब्दकोडी व संस्कृती मध्ये काळ्या बाजाराचा उल्लेख करतात आणि अगदी निराळ्या अशा 'पानगी', 'स्नेही ', ' पुस्तके : एक शोभा ', ' न केलेले गुन्हे ' वगैरे निबंधातूनही सामाजिक जाणीव डोकावल्यावाचून राहात नाही. मात्र कवी करंदीकर या सामाजिकतेचा उद्‌घोष जेवढ्या हिरिरीने करतात तेवढा जोष त्यांच्या लघुनिबंधांत नाही. त्यांची ' स्वेदगंगा ' ही ' ध्रुपदा ' पर्यंत पुष्कळच स्वच्छ झाली आहे व तिने खळखळ सोडून सरळ प्रवाह अंगिकारला आहे. पण करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवेचा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात खोलवर रुतलेला विचार त्यांच्या लघुनिबंधात सापडतो एवढे खरे. त्यांच्या लघुनिबंधांच्या गुणवत्तेवर या जाणिवेचा होणारा परिणाम गौणच आहे.

करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दुसरे वैशिष्टच त्यांच्या लघुनिबंधात ढळढळीतपणे दिसून येते ते म्हणजे त्यांचा गोष्टीवेल्हाळ स्वभाव व कथनकौशल्य. प्रत्यक्ष (डायरेक्ट) कथनपद्धती आणि स्वभाव गोष्टीवेल्हाळ असूनही पाल्हाळाचा अभाव, यामुळे या निबंधांची गोडी नुसतीच वाढली आहे. फार प्रदीर्घ लेखनातही पाल्हाळाचा दोष नसू शकतो आणि एखाद्या लघुनिबंधातही तो असू शकतो. करंदीकर हा दोष सहजपणे टाळतात आणि त्यासाठी ते प्रत्यक्ष कथनपद्धतीचा उपयोग करतात. वाचकांचा विरोध आरंभापासूनच मोडून काढणे त्यांना सहज जमते. आणि मग एका सकस, उमद्या व्यक्तिमत्त्वाच्या सान्निध्यात आपण गप्पा मारीत बसलो आहोत अशी स्वैरतेची भावना निर्माण होते, ती शेवटपर्यन्त टिकते आणि गहन विचार, धूसर प्रतिमा आणि दोलायमान वृत्ती यांच्यापासून मिळणारा आनंद वाचक मोठ्या चवीने चाखतो. ' आकाशाचा अर्थ ' हे अवजड शीर्षक पाहिले की नकळत गंभीर होणारा वाचक जेव्हा एकदम " आकाशाचा अर्थ पाण्याला विचारावा " असे वाचतो तेव्हा अगदी हलके, मोकळे आणि उत्साही वाटते. सबंध लेखभर मग तो प्रत्यक्षपणा व खेळकरपणा टिकतो. " स्नेही दक्षिणेकडून येतात " या वाक्याने अर्थगर्भता मनावर दाटते पण त्या ' प्रत्यक्ष ' कथनामुळे तिची दडस मनावर उतरत नाही. ' रातांबा ', ' घसरत्याचे विचार खोलात ' ' पुस्तके : एक शोभा ', ' तपकिरीविषयी चिमूटभर '— असे किती तरी निबंध आहेत की जे वाचताच या विचाराला पुष्टी मिळते. सरळ सरळ उपरोध करीत वाचकाला बरोबर घेऊन जात करंदीकर आपला विचार त्याच्या गळी उतरवतात. त्यामुळे लेखनाला एकप्रकारचा ताजेपणासुद्धा येतो.

प्रखर जीवनाभिमुखता आणि सरळ स्पष्टवक्तेपणा यांच्या जोडीला करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वात आढळून येणारा तिसरा एक विशेष म्हणजे त्यांची

चिंतनशीलता. गप्पाटप्पा रंगवीत तासन्तास घालवावेत अशी त्यांची वृत्ती निबंधात फारशी नाही. (प्रत्यक्ष करंदीकर जरी असे असले तरीही.) तर जिथे अशा गप्पा चालल्या आहेत तिथे किंचित काळ टेकून मग ते तिथून उठतात आणि शून्यात हरवल्यासारखे, ऐकलेल्या गप्पांवर औपरोधिक चिंतन करीत– स्वत:शीच संवाद करीत– एकटेच कुठेतरी चालू लागतात! गोष्टीवेल्हाळपणा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात भरपूर आहे पण त्याचा प्रादुर्भाव आत्मचिंतन करीत असताना होत नाही. ते म्हणतात, "माझं बोलणं हरदासाच्या झग्यासारखं आहे, घळमळीत आहे. भाषेच्या काठावर उभे राहून स्वत:चा तोल तासन्तास सावरणे मला साधत नाही." हा आत्मसंवाद हे त्यांच्या लघुनिबंधांचे एक मोठे वैशिष्टच आहे आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा हा कंगोरा त्यांच्या लघुनिबंधातून स्पष्ट झाला आहे. काणेकर गणुकाकांशी बोलता-बोलताच आपला विचार– साधा, सरळ, असांकेतिक पण जोरदार विचार– स्पष्ट मांडतात आणि तो तसा का करावा तेही दाखवतात. चिंतनशीलता त्यातही आहे. चिंतनावाचून विचार उगवणे शक्यच नाही. पण तरीही काणेकर चिंतनासाठी चिंतन करीत नाहीत. चिंतन हे त्यांच्या निबंधातून पुसटपणे जाणवते. करंदीकरांचे तसे नाही. केवळ चिंतनशीलता हाच त्यांच्या कित्येक लघुनिबंधाचा आत्मा आहे. आणि 'न केलेले गुन्हे' यासारखे निबंध म्हणजे उघड उघड मुक्तचिंतन आहे.

करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आणखी एक अंग म्हणजे संग्राहक वृत्ती, लौकिक वैभव, छानछोकीपणा, देखावा याविषयी त्यांना वाटत असलेली घृणा. मालमत्तेचे संपादन, देखावा व उपभोग याविषयीचा हा कंटाळा मनापासूनचा आहे. त्यामुळे माणसाच्या मुक्त, आनंदी जिण्याला बाध येतो असे जाणवल्यामुळे तो आहे. कलंदर जिणे त्यांना आवडते, कलंदरपणाला अवघडून टाकणाऱ्या सगळ्या गोष्टी-विषयी-मग ती सदऱ्याची सोन्याची बटणे, नेकटाय असोत किंवा 'बिनचूक' माणसाचे एकसारखे चाललेले ते गणिती बोलणे असो-त्यांना चीड आहे. संपत्ती, नियम, बंधने, कृत्रिम यंत्रयुगीन आचार वगैरे सगळ्याचे ते एकसारखे तळपट इच्छित असतात. (अर्थात आत्मसंवादी चिंतनात!) सामाजिकतेचे आणि कलंदर वृत्तीचे मिश्रण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात आहे. त्याचा आविष्कार कित्येक लघुनिबंधात झालेला आहे.

सामाजिक जाणिवेच्या पायाभूत अडणीवर उभ्या असलेल्या प्रांजल, कलंदर, असंग्रही, चिंतनशील, आत्मसंवादी अशा व्यक्तिमत्त्वाच्या या वैशिष्टयामुळे त्यांच्या लेखनाला प्राप्त झालेली कलात्मक गुणवत्ता कशा प्रकारची आहे? पहिले, हे लघुनिबंध पंचरंगी चित्राप्रमाणे मोहक व मनोरम वाटतात. रचनेच्या गुंतागुंतीमुळे व धूसरतेमुळे कलात्मक संगती त्यात साधलेली असते. घाटाचे वैविध्य व वक्रता त्यांना लाभलेली असते.

करंदीकरांचे लघुनिबंध वाचल्यावर मनावर जो संस्कार होतो तो र गडद आणि वैचारिक वाताहत करणारा ठरतो. ही वैचारिक वाताहत, के जुन्याचा अव्हेर व नव्याचे स्वागत किंवा धनवादाचा कडेलोट नि साम्यवादाचा जयजयकार, असल्या ठोकळेबाजपणातून निपजलेली नसते. सांकेतिक विचारांची उचलबांगडी व उलटचा, हास्यास्पद वाटणाऱ्या विचारांची भलामण असाही तिचा एकच एक प्रकार नसतो. करंदीकर वाचकाच्या विचारडोहात धोंडा फेकून त्यात केवळ तरंग उठवतात आणि आपण बाजूला होतात. हे तरंग कलात्मक असतात, ते खोलवर जातात आणि त्यांच्या सौंदर्याकडे अनिमिष मनाने वाचक पाहत राहतो. तसा पाहताना सुखावतो. कधी कधी हे सौंदर्य दुखवणारे असते. आणि तरीही ते पुन: पुन्हा हवेसेच वाटते. जाणिवेची तीव्रता, विचारांची स्फोटकता, अनुभवांचे विविध रंग यांची अनुभूती वाचकालाही येते. असे होते याचे मुख्य कारण करंदीकरांतील कवी व लघुनिबंधकार यांची फारकत झालेली नसते. भावनांचा आत्यंतिकपणा आणि तरीही अनुभव घेतानाचा कमालीचा तटस्थपणा, यांच्या पायावरच त्यांचे लघुनिबंधही उभे असल्याने असे न झाले तरच नवल.

करंदीकरांची भाषा त्यांना ज्या प्रकारचे लघुनिबंध लिहिणे अभिप्रेत आहे त्याला साजेशी व उपकारक अशीच आहे. ती रोकडी, सोपी व खणकन वाजणारी नाही. करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वहन करण्याला लागणारी गुणवत्ता व सामर्थ्य तिच्यात पुरेपूर आहे. त्यांची भाषा काव्यात्म आहे; पण कृत्रिम, अलंकारिक, वृथाच नटणारी नाही. ही काव्यात्मकतादेखील सोपी आहे. म्हणूनच त्यांच्या कवितेतील भाषा व लघुनिबंधाची भाषा यात फरक आहे. "आपण का आहोत हेच मुळी हृत्तीला कळत नाही." यात क्लिष्टता नाही, पण काव्य आहे आणि ते दृश्य काव्यसौंदर्य नसून विचारप्रस्फोटक काव्यात्म सौंदर्य आहे. साधेपणातील सौंदर्य, प्रसाद व प्रसन्नता कायम ठेवूनही करंदीकर भाषेचा उपयोग पडसाद उठवण्यासाठी समर्थपणे करतात. या प्रकारच्या भाषाशैलीचा परमोत्कर्ष झालेला असतो तो त्यांच्या 'स्नेही', 'डोळी', 'रातांबा', 'पानगी' असल्या कोकणीजीवनावरील अनुभवांतून निर्माण झालेल्या, काहीशा वैयक्तिक दिसणाऱ्या लघुनिबंधांत 'स्पर्शाच्या पालवी'त आत्यंतिक स्पर्शसाहाय्याने बालकाला कसे 'जाणावे' ते सांगितल्यावर ते म्हणतात, "असं केल्यानं काय होतं ? सात जन्माची सात फुलपाखरे आपल्या टकलावर येऊन बसतात." या सांगण्यातील प्रतिमा व पडसाद मधमाशांप्रमाणे दीर्घकाळ आपला पिच्छा पुरवतात. फार काही, न सांगताच सांगितले जाते.

भाषेचा पडसादकारी (इव्होकेटिव्ह) उपयोग व काव्यात्म वृत्ती यांच्या जोरावर करंदीकरांचे प्रतिमापोषक आणि चिंतनात्मक लघुनिबंध ('स्पर्शाची पालवी', 'आकाशाचा अर्थ', 'या इथे', 'शिरावर भार ढगांचा', 'डायरीची पाच पाने', 'तू वहातो आहेस', 'रेषांच्या झाडावरील पक्षी' इत्यादी) जसे

यशस्वी होतात त्याचप्रमाणे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातले नाटचप्रेम आणि नाटचप्रवण भाषाशैली यांच्या सामर्थ्याने दुसरे काही लघुनिबंध चमकतात. या प्रकारच्या लघुनिबंधांत ('मी आणि व्याकरण', 'बेडूक आणि शब्दकोडी-', 'बोवारणीचे बोचके', 'पुरुष आणि पिशव्या', 'स्नेही', 'रातांबा', 'डोळी' वगैरे) पात्रे जास्त येतात, संवादांचे आधिक्य असते, आणि तेवढचातही करंदीकर एक-दोन पात्रांचे स्वभावरेखन करीत असल्याने इतर आनंदाबरोबर नाटचानंदही जाणवतो. काणेकरांच्या लघुनिबंधाचा व्याप अत्यल्प असल्याने नाटचात्मकतेचाही त्यांच्या लिखाणात अभाव आहे. हे विधान काहींना धाडसाचे वाटून ते एकदम ओरडतील "वा: ! मग त्या गणुकाकांचे काय हो ? " गणुकाका काणेकरांच्या लिखाणातील मोठी आकर्षक अश्वशक्ती आहे पण करंदीकरांच्या काही लघुनिबंधांत नाटचात्मकता जास्त आहे आणि संवाद व स्वभावछटा यांच्या साहाय्याने नाटचपूर्ण भाषा वापरून ते ती मुद्दाम जोपासतात. 'पुरुष आणि पिशव्या'त ते शेवटी लिहितात, "बिऱ्हाड थाटल्याबरोबर एक दिवस असा उजाडतो की, आपली पत्नी एक पिशवी आणून आपल्या हातात देते आणि 'हिंग, जिरे, मीठ, मिरची' घोकीत आपण हळूहळू जिन्याच्या पायऱ्या उतरू लागतो... खाली खाली जाणारा तो जिना कुठं संपतो याची पुरेशी कल्पना आलेली नाही." यातील चित्रसदृश वर्णन नाटचपूर्ण आहे. शहराच्या कोपऱ्याकोपऱ्यावर लेखक दबा कसा धरून उभा राहतो आणि 'टाय'वाल्यावर झडप कसा घालतो ('न केलेले गुन्हे') तेही नाटचसूचक ठरते. संवाद वैपुल्याने ज्या निबंधात वापरले जातात त्यातही नाटचात्मकता तीव्रतेने जाणवते :

'मी आईला विचारतो, 'आई, स्नेही म्हणजे कोण ग्ये ?'

'आई म्हणते, 'स्नेही म्हणजे मित्र.'

'माझा धाकटा भाऊ बापू 'स्ने ऽ ही' 'स्ने ऽ ही' असे ओरडतो. आई म्हणते, 'आणि बाप्या, आता तोंडाची वटवट जरा कमी कर.' ('स्नेही.')

'स्नेही' या संबंध लघुनिबंधाचीच यशस्विता त्यातील नाटचात्मकता व तिला जोपासणारी नाटचपूर्ण भाषाशैली यामुळे आहे. 'डोळी'तही तेच. आणि शेवटी 'उंचाहून उंच' झोका देऊन तिथे ती आकाशाला नेऊन भिडवली आहे. 'रातांबा' मध्ये आधीच्या थंड निवेदनानंतर अचानक संवाद येतो तो फार बोलका असतो:

'शाळेच्या वाटेवर पुन: बाळक्याचा व माझा वाद होई. मी म्हणे,'

'रातांबा तुम्ही आपला कसा रे म्हणता ?'

'पाळे कुठं आहेत बघ.'

आणि मग पट्टेवाल्याच्या दिग्याची साक्ष निघते आणि 'सावली' कुठं पडते यावरून कज्जा सुटण्याचे ज्ञान घेतले जाते...

'न चुकणारी माणसे' या लघुनिबंधात स्वत:ची नावड अशीच नाटचपूर्णतेने दाखवली जाते. आलेल्या 'बोअर' महाशयांना चहा होतो. तोवर सुपारी आणण्याच्या निमित्ताने सटकून दहा मिनिटांनी हजर झाल्यावर सुपारी दिली की, "कधीही न होणाऱ्या व्याख्यानाच्या निमित्ताने मी बाहेर पडतो. पत्नी डोळ्यांत प्राण आणून माझ्याकडे बघते. पण प्रत्येकाला आत्मसंरक्षणाचा अधिकार आहे असं पुटपुटत मी निघून जातो-पार निघून जातो आणि पुन: चार तास घराचे तोंड पाहात नाही !'

जे चार प्रकारचे लघुनिबंध आरंभी आपण पाहिले त्या प्रत्येकाला अनुरूप अशी भाषाशैली ते सहजपणे लिहितात.

भाषाशैलीच्या बरोबरच उल्लेख करायचा तो करंदीकरांच्या लघुनिबंधाच्या शीर्षकांचा व अखेरीचा. इथेही कृत्रिमपणा अजिबात येऊ न देता ते मोठी अर्थवाहक शीर्षके देतात. 'स्पर्शाची पालवी', 'आकाशाचा अर्थ', 'कोश आणि कैवल्य', 'शिरावर भार ढगांचा' अशी काव्यात्म शीर्षके; 'तपकिरीविषयी चिमूटभर', 'घसरत्याचे विचार खोलात', 'पुस्तके : एक शोभा', 'कुंड्या नामक संस्था', अशी अर्थगुरू चटकदार शीर्षके; 'थोडे विश्वाविषयी', 'मी आणि व्याकरण', 'पुरुष आणि पिशव्या', अशी किंचित उपरोधिक शीर्षके—ही चित्तवेधकता, कुतूहल आणि त्यातील विविधता पटवतात. तसेच अखेरीबद्दलही. अगदी थोड्या लघुनिबंधांची अखेर, ठोकळेबाज आणि कृत्रिम आहे. पण बहुतांशी ती धूसरतेत विरणारी, अधिकाच्या मागे लागण्यासाठी वाचकाला भाग पाडणारी आणि नाटचपूर्ण असते.

करंदीकरांच्या लघुनिबंधाचे स्वरूप बहुश: हे असे आहे. त्याचा घाट, लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार, त्या व्यक्तिमत्त्वाची वैशिष्टचे, भाषाशैली वगैरे दृष्टिकोनातून ते आपण पाहिले. हे पाहताना त्यांच्या लेखनाची काणेकरांच्या लघुनिबंधाशी तुलना केली. त्याचा हेतू इतकाच की, मराठी निबंधाचा बोजडपणा दूर करून, लघुनिबंधाचा एक वैचारिक व आकर्षक प्रकार काणेकरांनी मराठीत आणल्याने, नंतरच्या लेखकांच्या लिखाणाची तुलना पूर्वसुरींशी करणे उद्‌बोधक ठरावे म्हणून. काणेकरांच्या लघुनिबंधानंतर अनेकांनी थोडेफार लघुनिबंध लिहिले पण त्यात संख्या, सातत्य व प्रकार या दृष्टीने विशेष डोळचात भरण्यासारखे काही नव्हते. किंवा ते काणेकरांच्या पावलावर पाऊल टाकणारेच होते. पण करंदीकरांचे लघुनिबंध मात्र एकदम डोळचात भरणारे ठरले. आणि त्यांचे वैविध्य, सातत्य व गुणवत्ता विशेष आकर्षक वाटली. करंदीकरांची लघुनिबंधाची दोन प्रकाशित पुस्तके यासाठीच मराठी लघुनिबंधांच्या वाटचालीवरील प्रमुख टप्पा ठरतात.

लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकारात इतकी ताकद असू शकते हे करंदीकरांच्या लघुनिबंधानंतर जितके प्रत्ययाला आले तेवढे तोवर आले नव्हते. आकाशार्थाचा मागोवा घेत असतानाच त्यांनी अर्थाचे केवढे भव्य आकाश निर्माण करून ठेवले आहे आणि या विशाल आकाशात स्वैर भराऱ्या मारण्याचा हव्यास वाचकांच्या ठायी त्यांनीच निर्माण करून ठेवला आहे.

●

३. दणकट कथांचा बलदंड कथाकार : श्री. दा. पानवलकर

प्रत्येक कथाकाराचे आपले असे वैशिष्टच असते. ते त्याच्या पिंडप्रकृतीवर अवलंबून असते. हा पिंड मूळ जन्मजात जसा असतो तसाच त्याचेवर जे संस्कार झालेले असतात त्यानेही तो घडतो.

आपल्या कथांना कलात्मक आकार, आशय देण्याचा जरी त्यांनी निकराने प्रयत्न केला, तरी त्यांच्या अनेक कथांची उगमस्थाने त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्यात शोधता येतात. या प्रत्यक्ष घटनांना त्यांनी विशिष्ट आकार का दिले याचाही अंदाज त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण तपासताना लागू शकतो... पुंडलीकांच्या कथेत चंद्रप्रकाशाची शीतलता आहे. तर पानवलकरांच्या कथेत सूर्याचे तेज आणि दाहकता आहे, असं पानवलकरांबद्दल म्हटलंच आहे. तब्येतीनं लिहिणारा एक बलदंड कथाकार असं पानवलकरांचं रूप मला प्रामुख्यानं जाणवतं. शैली हा त्यांच्या कथेचा महत्त्वाचा आशय असतो. त्यांची शैली साक्षात्, वेगवान, रांगडी तितकीच सूक्ष्म– संस्कारित, अशी जोरकस असते.

कै. पानवलकरांच्या कथा-वाङमयावर लिहिताना त्यांची म्हणून जी ‘ खास शैली ’ जाणवते, ती क्षणभरही नजरेआड करता येत नाही. ‘ तब्येतीनं लिहिलेल्या दणकट (की राकट ?) कथा ’ हे शीर्षक सुचते तेच मुळी त्यांची ही खास शैली

नजरेसमोर तरळते म्हणून. अर्थातच इथं एक घोटाळा होण्याचा संभव आहे. सच्च्या अनुभवाचा प्रत्ययकारी आविष्कार करून केलेलं जे श्रेष्ठप्रतीचं लेखन असतं, त्यातून लेखकाची ' शैली ' अलग काढता येत नाही. तीच त्याची शैली. अनुभव घेण्याची तीव्रता व तो अनुभव इतरांपर्यंत पोहोचवण्यातलं सच्चेपण किंवा समर्थपण, यावेगळी शैली ही निराळी गोष्ट असूच शकत नाही. ती तशी असेल किंवा शैलीच्या मागं लागून तसं लिहिण्याचा प्रयत्न होत असेल तर ती कारागिरी ठरते. शैलीच्या मागं लागून मूळ अनुभव घ्यायची प्रक्रिया व तिचा सच्चा आविष्कार करायचा सरळपणा यांचाच बळी द्यायचा काय हा वेडा छंद ! मग जे लिहिलं गेलं, ती प्राण नसलेली ' शैली ', कितीही ऐटबाज नि गुलगुलीत असली तरी तिला काय मोल उरतं ?

खऱ्या लिखाणात आपल्या आत्म्याचा उद्‌गार असतो. या आत्म्याच्या उद्‌गाराला, ओंकारालाच शैली म्हणतात का ? शैली म्हणजे, जे सांगायचे ते परिणामकारक पद्धतीने सांगणे, एवढेच नसले पाहिजे. यापेक्षा शैली म्हणजे मोठी वस्तू असली पाहिजे. माणसाची स्वतःचीच अशी जिगर म्हणजे शैली असावी. त्याची सारी आंतरिक उत्कटता म्हणजे त्याची शैली असावी.

कै. श्री. दा. पानवलकरांचं कथासाहित्य हे त्यांच्या स्वतःच्या खास जिगरीचं केवढं समर्थ प्रगटीकरण आहे !

पानवलकरांच्या कथा प्रामुख्यानं काय सांगतात ? किंवा त्या वाचताना लेखकाच्या पिंडप्रकृतीचं कोणतं अंग आपल्याला जाणवतं ?

केवळ ते कस्टम खात्यात वावरत होते म्हणून ते वातावरण, तिथं आढळून येणारी माणसं, एकप्रकारचं हडेलहप्पी जग– अशांचं चित्रण ते करतात. अगदी समर्थपणे करतात; एवढंच म्हणणं म्हणजे कथाकार पानवलकरांना जाणून घेणं नव्हे. अगदी याच वातावरणात राहूनही त्यांच्या कथांतील ' रोकड्या ' जीवनदर्शनापेक्षा निराळ्या प्रकारचं जीवनदर्शन घडवणारं लेखन होऊ शकतं. काही थोडं फार तसलं लेखन उपलब्ध आहेही. इतकंच कशाला ? झोपडपट्टीचं एकदम नवीन चित्रण मराठीत आलं तेव्हा ते नवीन व प्रथमच मराठीत येत होतं. त्यात, पानवलकरांचा पिंड व त्यांनी केलेलं जीवनदर्शन यापेक्षा त्या-त्या लेखकाचा पिंड व अनुभवाविष्कार किती निराळ्या प्रकारचा दिसतो, ते कोणाही सहृदय वाचकाला समजून येईल. पण त्या लेखकापेक्षा पानवलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वामधला राकटपणा, रांगडेपणा व रोखठोकपणा एकदम ' वेगळा ' आहे. इथं श्रेष्ठ-कनिष्ठपणाचा विषय मी बोलत नाही. पण पानवलकर अन्य दर्जेदार लेखकांहून अगदी वेगळ्या पिंडप्रकृतीचे लेखक जाणवतात. त्यांचा पिंड वेगळा, व्यक्तिमत्त्व वेगळं, ' शैली ' वेगळी, जीवनानुभव वेगळा व जीवनदर्शनही वेगळ्याच प्रकारचं.

कालानुक्रमानं प्रकाशित झालेले पानवलकरांचे कथासंग्रह म्हणजे, 'औदुंबर', 'सूर्य', 'एका नृत्याचा जन्म', 'चिनाब' व 'जांभूळ'. यांपैकी 'जांभूळ' हा पाच दीर्घ कथांचा संग्रह आहे. हे संग्रह १९६३ ते १९८१ या कालावधीतले आहेत. प्रत्यक्ष संग्रहित कथांचा काल– म्हणजे पुनः प्रसिद्धीवर्ष– थोडं आगेमागे असेल. शिवाय 'अर्धसत्य' चित्रपटाच्या 'शूटिंग'वर त्याच नावाचं एक डायरीवजा पुस्तक त्यांनी लिहिलंय. आणि आता अगदी अलीकडे साहित्य-अकादमीतर्फे प्रा. हातकणंगलेकरांनी आपल्या दीर्घ प्रस्तावनेसह त्यांच्या प्रातिनिधिक कथांचा एक संग्रह प्रकाशित केला आहे. हे सगळं कै. पानवलकरांचं व पानवलकरांविषयीचं साहित्य पुनःपुन्हा वाचलं की लेखक पानवलकर समजून यायला पुष्कळच मदत होते.

त्यांची स्वतःची 'जिगर' म्हणून वर म्हटली ती पूर्णपणे प्रत्ययास येते. एका जिवावरच्या दुखण्यातून बरं होऊन परत नोकरीवर रुजू व्हायला जात असतानाही त्यांची 'जिगर', 'आता मी विष पचवू लागलो होतो. हरहमेशा दोन-तीन आचमने घेण्याची आदत पडली होती.' ('एका नृत्याचा जन्म') हीच होती ! तोच राकट, बिन्धास, झोकून दिलेला पिंड. गंभीर पण झपाटलेला, अबोल, चेहरा. आणि तरीही त्या चेहऱ्यावरचं ते सातसागरातलं सखोल गूढत्व. पानवलकरांच्या दणकट कथांतले कित्येक शब्द, शब्दप्रयोग, विशेषणे, त्यांच्या देहावर (अवघ्या देहावर, केवळ चेहऱ्यावर नव्हे) सतत गडदपणे दिसून पडत असत.

त्यांच्या काही कथांच्या शीर्षकांपासून पानवलकरांचं वेगळेपण एकदम डोळ्यांत भरतं. 'यापरि सांडुनि दमयंती', 'सहदेवा ! अग्नी आण', 'चिनाब', 'राणी, घोडा, आणि सगळं', 'ओ, पास्कल', 'अजन्मा' अशासारखी शीर्षकं पाहावीत. 'एका नृत्याचा जन्म' हेही त्यातलंच. पुष्कळशा कथांची शीर्षकं अशी अमुलायम दिसून येतात. कथाविषय आणि अनुभवाविष्कारात तर मुलायमतेचा (सॉफिस्टिकेशन) वासही येणार नाही. काही शीर्षकं अशी एकदम मनावर येऊन कोसळणारी नसली तरी त्या कथांतील विषय व निवेदन तनमनावर येऊन कोसळतंच. यात 'सूर्य', 'औदुंबर', 'इसार', 'भूगोल', 'हुंकार', 'एका नृत्याचा जन्म', 'दट्ट्या', 'ओलीस' वगैरे कथांचा समावेश करायला हवा.

त्याच्याही आधी त्यांच्या पहिल्या 'औदुंबर' कथासंग्रहाची अर्पणपत्रिका नीट ध्यानात घेतली पाहिजे. ती अशी आहे: 'केवळ माझ्यासाठी म्हणून हंटर वापरणारे माझे वडील ती. अण्णा आणि सदोदित डाग देण्याची नुसती धमकी देणारी माझी आई यांच्या पुण्यस्मृतीस.' या अर्पणपत्रिकेतला प्रत्येक शब्द किती बोलका आहे ते पुढे त्यांच्या 'सूर्य' सारख्या कथा वाचल्यावर मनावर अनिवारपणे ठसतो. त्यांचं लिखाण 'तब्येतीनं' का झालं, ते इतकं रोखठोक व दणकट का वाटतं, यांची उत्तरं इथंच मिळतात. आणि आपल्या मातृपितृचरणी संग्रह अर्पण करताना त्यांचं 'तसं' वर्णन करून पुढं त्यांच्या 'पुण्यस्मृतीस' लिहितानाचा

त्यांचा सगळा कलात्मक अलिप्तपणा, कृतक् नाटयाचा अभाव, व विन्धास रोकडा स्वभाव, आपणाला जाणवतो. ' एक कावूत ठेवलेली आक्रमक रसिकता ' आणि डोळयांतला वेडर गाढ भाव हे त्यांचे व्यक्तिविशेष कथेच्या ओळीओळीत दिसून येतात. वरवर कलंदर व अवलिया दिसणाऱ्या या कुटुंबवत्सल गृहस्थाची मानसिक व्यग्रता व अस्वस्थता ही त्यांच्या साहित्यनिर्मितीतील खास वैशिष्टये आहेत. फार मनस्वीपणानं भोगलेल्या जीवनाचा प्रत्यय त्यांच्या कथांतून येतो. आशय व अभिव्यक्ती यांचं इतकं निखालस अद्वैत त्यांच्या उत्कृष्ट कथांतून वाचताना हे सामर्थ्य त्यांना त्यांच्या कोणत्या स्वभाववैशिष्टयातून लाभलं असावं ते सहजपणे कळून येतं.

हा बलदंडपणा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात केव्हा नि कुठून आला ? 'औदुंबरची' अर्पणपत्रिका आपण वर पाहिलीच. बालपण कसं गेलं असावं ते, ती अर्पणपत्रिका (विशेषत: तिच्यातील ती ' पुण्यस्मृती ') स्पष्ट करते. पण मूळ मनही तसं तगडंच असावं. ' सांगलीचे दिवस ' या लेखात प्रा. हातकणंगलेकरांनी त्यांच्या मनाचा हा बनाव कसकसा घडत गेला ते सविस्तर सांगितलं आहे. ' सांगलीची भूमी आणि ही ठिकाणं पानवलकरांच्या लिखाणाला चिकटलेली आहेत... देवधर मास्तर हे एक बलदंड व्यक्तिमत्त्व होते त्यांच्या व्यक्तीमत्त्वात पानवलकरांच्या बऱ्याच कथानायकांची बीजे सापडतात.' खुद्द पानवलकरांनी निर्मितिप्रक्रियेमागच्या मूलभूत स्रोतांचं केलेलं निवेदन नि स्वत:चा अनुभव स्पष्ट करून सांगितला आहे, त्याला विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त होते.

आपल्या लिहायच्या प्रक्रियेबद्दल ते म्हणाले होते, " मला सवय आहे... अशी निरीक्षणं मनाच्या कॅमेऱ्यातनं टिपायची. त्या–त्या थरातल्या माणसांशी दोस्ती करायची. त्यांच्या भाषेसकट त्यांना उचलायचं. अरे, ही माणसं अनुभवासकट काय सुंदर भाषा देतात. काही अडत नाही की रखडत नाही. एकदा लिहायला बसलो की उगमापासनं नदीनं वाहावं तसं लिहीत जातो. सगळं कसं अगदी मुरलेल्या मोरावळयाप्रमाणं येतं... "

सगळया श्रेष्ठ लेखकांचा थोडयाफार फरकानं हाच अनुभव असला तरी पानवलकरांच्या कथेतील पात्रं या अनुभवाला खरोखर जागतात. पानवलकर नुसती पाहिलेली माणसं उचलत नाहीत, तर त्यांच्या ' भाषेसकट ' ते ती उचलतात.

' यापरि सांडुनि दमयंती 'मधला अच्यानाना जे–जे उद्योग आणि तेही जसे जसे करतो (ते आपल्याला कथा उलगडत जाताना नंतर कळतात) त्याची भक्कम पूर्ण जाण अच्यानानाच्या स्वभावात सुरवातीलाच लेखक आपल्याला देतो. रात्रभर घरी नसलेला हा अच्या, पोलिसांनी बेळगावहून येणारा विलायती मद्याच्या बाटल्या असलेला ट्रक अडवला होता, ते कळल्यावर निरवानिरव करायला रातोरात घरी न सांगता गेलेला असतो. (हे आपल्याला नंतर कळते.) दुसऱ्या दिवशी त्याचा नि आईचा झडलेला हा संवाद वाचा :

" कुठं उधळला होता कालपासून ? "

" मसणात– "

" ... सरळ विचारलं तर सकाळच्या प्रहरात मसणाचं नाव घेतोस ? "

" मी काय आता कुक्कुलं बाळ आहे ? "

" तुझी बायको रात्री दोनपर्यंत अशी बसून होती... जाताना निदान माणसानं सांगून तरी जावं. "

" त्या मुडदेफरासांनी कांद्यासारखी ओली लाकडं आणली होती. त्यातून जलोदराचं मयत. तीनतीनदा सरण पेटवलं. कवटी फुटता फुटता रात्रीचे तीन वाजले... "

हा पानवलकरांचा धडाका. कवटी फुटते ती वाचकाचीच. आणि या त्याच्या 'स्पष्टीकरणानं' शेजारीच रांगोळीचं स्वस्तिक कोरत असलेल्या बायकोचं समाधान होतं नि ती त्याला आंघोळीला उठायला सांगते.

कथेचा घाट, एकदा सुंदर शीर्षक ध्यानी घेतलं की, कसा आकार घेतो ते इथं पहावं. भाषा, संवादही पहावेत. उग्र, भीषण, असत्याच्या पोटात निरागस, भोळसट, प्रेमळ पात्रं व प्रसंग कसे आमनेसामने बसवलेत ते पाहावं. सूचकता अभ्यासावी. आणि सर्व कथेलाच दिलेली धगधगीत कामेच्छेची डूब सहसा नजरेआड करू नये.

नंतर या कथेत ज्या घटना घडतात त्यांचा वेग व साक्षात् निवेदनातली धडक मनावर जोरकस परिणाम घडवते. केवळ कस्टम खात्यातलं वातावरण हेच याला कारण आहे असं समजता येत नाही. त्यांच्या पुष्कळ कथांत जरी ते वातावरण, तिथली माणसं, तो अनुभव यांचं चित्रण असलं तरी त्यामागे जाऊन पानवलकरांची माणसं पाहण्याची सूक्ष्म दृष्टी व आविष्करणातला जोरकसपणा हीच प्रामुख्याने दृष्टीस पडतात आणि मनात घुसतात. वेगवान निवेदनाबद्दल ते स्वतःच म्हणतात, वेगामुळं 'वाचायला मजा वाटते किनई ? अरे, काही काही वेळा मलाही अनावर होतं सारं. बस्स. मग काय ? पेन नि आपण. कुस्ती सुरू. कृष्णाकाठचा गडी काय हरतो काय ? "

लिहिणं 'अनावर' होतं असं पानवलकर म्हणतात खरं; पण त्यांच्या निवेदनात अनावर शब्दांचा महापूर कोसळताना कधीच दिसत नाही. नेमकेपणा आणि आटोप ही तर त्यांची खास वैशिष्टयं आहेत. अनुभूती तीव्र असते, अभिव्यक्तीची आंच अनावर असते, तरीही लिखाणामागचा नेमकेपणा आश्चर्यजनक वाटतो. त्या 'सूर्य' कथेवरून संपूर्ण तीन तासांचा चित्रपट झाला. ती तशी विस्तारानं काही दीर्घकथा नाही. साधारण कथेपेक्षाही तिची लांबी मर्यादित आहे. पण तरी परिणामकारकतेच्या दृष्टीनं ती अजोड आहे. एका मवाळ पोराचा, इन्स्पेक्टर बाप हट्ट करतो म्हणून, बापसे सवाई राकट पोलिस इन्स्पेक्टर झाल्याचा

विकास इतक्या छोटचा कथेत दाखवणं, अतिशय कठीण कर्म. ते पानवलकरांनी इतक्या समर्थपणानं साधलंय याचं कारण त्यांची म्हणून जी शैली व जिगर त्यांनी पोसली आहे व तिच्यासाठी जी शब्दकळा त्यांनी सहजपणे वापरली आहे त्यात सापडतं. त्यांच्या कथेत जो वेग भावतो त्याचं कारणही हेच आहे. पानवलकरांच्या निवेदनात 'क्रियापदा'चा उपयोग किती कंजूषपणानं होतो ते पाहण्यासारखं आहे. 'सूर्य' ही कथाच पहा. (भूगोल, 'दट्टचा', 'राणी', 'घोडा-' अशा आणखी कितीतरी कथा आहेत.) 'सूर्य' कथेची ही सुरवातीची वाक्यं पहा :

'बापाची जबर आकांक्षा. बेटा सवाई व्हावा. म्हणून अनंताला लहानपणापासून फुलासारखा जपला, जोपासला. मुलगा एकुलता, बाप बापालाही एकुलता होता. एकूण जथावळच एकुलती. पण रक्तात अवसान सप्तचिरंजीवांचं. लाश पडली तरी लौकिक गाजवून. अशा घराण्यातल्या बापाचा अनंता.'

या सात ओळींच्या पहिल्या परिच्छेदात फक्त चार क्रियापदं आहेत. पण या निवेदनात सुरवातीलाच जोरकस वेग आलाय तो त्यामुळे तर नव्हे ? कथेच्या सुरवातीची ही चार-पाच वाक्यं खरं तर दोन-तीन सलग स्क्रीन शॉटस्साठी स्क्रिप्ट म्हणूनच फार बोलकी होतात. हाच कथेतला वेग अखेरपर्यंत कायम राहतो व जाणवतो. 'कथेतला वेग पानवलकरांनी कायम ठेवलाय' असं लिहिणार होतो, पण तेही खरं नव्हे.– पानवलकर वेग राखून धरायला अलग राहातच नाहीत. तीच त्यांची जिगर. केवळ साडेचार-पाच हजार शब्दांच्या कथेत (छोटचा क्राऊन साइझ अठरा पानांत) अनंताच्या विकासाचं जे चित्र लेखकानं उभं केलंय ते असामान्य आहे. एका जवळजवळ शामळू पोराचा कसला बलदंड पोलिस इन्स्पेक्टर होतो आणि तो करणाऱ्या बापाचीच अवस्था करुणास्पद कशी होते ते ही कथा फार समर्थपणे सांगते. कथेच्या तिसऱ्या पानावरचा बापलेकांचा हा संवाद पहा :

"हे पहा अनंत .." बाप सांगू लागला, "तुला मी पोलिसखात्यात चिकटवणार आहे."

अनंतानं बापाकडं पाहिलं, पण निमूट राहिला.

बापानं रोखून पाहिलं. अनंता नीट बसला.

"काय म्हणतोय मी ?"

अनंतानं होकारार्थी मान हलवली.

"शाळामास्तरासारखा मुंडी काय हलवतो आहेस ?"

"हो."

"हो नाही. होय."

"होय" असं म्हणताना त्याला चीड आली. आईच्या मनानं तो गप्प राहिला.

–आणि हाच अनंता कथेच्या सतरा-अठराव्या पानावर (म्हणजे अखेरीस) कुठं जाऊन पोचलाय पहा :

" आणि त्यानं पलंगावर अंग झोकून दिलं. जीभ तोंडभर फिरवली. कलत्या मानेनं बरळत पापण्या मिटल्या." (तो बाहेरून पॉश, घरंदाज बाई-बाटली पचवून आलेला असतो.)

" घंटी अवचित वाजली. 'नाय' करून त्यानं हात झटकला. पुन्हा घंटी कर्कश वाजली.

" हू इज दॅट बास्टर्ड " झापडलेल्या डोळ्यानं उठून तो बरळत टेलीफोनकडं गेला. रिसीव्हरच्या गारठ्यानं कान चावला.

मागोमाग बॉयनं दार उघडल्याचा आवाज झाला. बूट वाजले. "मी आलोय, अनंता."

रिसीव्हर जाग्यावर ठेवताना जीभ वळवळली.

" कोणाय ? "

" तुझा बाप."

" अजून जन्माला यायचाय–" पलंगाकडं जात अनंता डाफरला.

–हा संवाद या कथेचं पताकास्थान आहे. शाळामास्तरासारखा मुंडी हलवणारा आणि ज्या बापाला 'हो' नाही, 'होय' हवं होतं त्याला, 'मी आलोय', 'कोण ?', 'तुझा बाप', तर 'अजून जन्माला यायचाय.' हे ऐकवणारा (बेशुद्धीत का होईना!) अनंता झोपलेला पाहून बाप केवळ पुटपुटतो, " पार बदलत चाललाय अनंता...पार बदलतोय." आणि सुस्कारा टाकून बाजूला होतो. अनंताचा हा प्रवास फार आटोपानं, पण समर्थपणानं लेखकानं सांगितलाय. त्यातला वेग तर जीवघेणा आहेच. पण वायफळ शब्दांचा अभाव, व्यक्तिचित्रांचं केवळ एक-दोन रेखांनी केलेलं ठळकपण, आणि एक सांसारिक प्रखर नाट्य यांचं दर्शन केवळ अतुलनीय आहे.

दणकट रांगडी भाषा, अविस्तारानं वापरलेले मोजके, पण फार बोलके शब्द, आणि अनुभूतीतलं अनोखंपण यामुळे– पानवलकरांच्या कथांना एक आगळा उग्र दर्प येत असतो. ते सांगतात, " ...आमच्या दुनियादारीत काही विचारू नका. आम्हाला असा टोकदार शब्द, गुलगुलीत शब्द कधीच कानावर येत नाही. पण तुम्हाला सांगतो राव, काय मजा आहे त्यात. इतक्या तऱ्हेतऱ्हेची माणसं मला पाहायला, वाचायला फार आवडतात. आपला हा छंदच आहे .. "

या त्यांच्या म्हणण्याचा प्रत्यय 'सूर्य' कथेतच आपल्याला मिळतो. अनंताचा बाप कसा होता ? " लाश पडली तरी लौकिक गाजवून ", " अनंताला बाटलीतला राक्षस समोर उभा राहिल्यासारखं वाटायचं "," त्याच्या निवडुंगाच्या बोंडासारख्या डोळ्यांची फिरक श्वापदासारखी ", 'जवान बेगुमान' " फुलांना टिचक्या

मारण्यापेक्षा चेंडूला लाथा घालायची प्रॅक्टिस कर", "आम्ही काय हातानं भाकऱ्या बडवाव्या म्हणता ? तिच्या बदली माणूस पाठवा-" (बापानं सासऱ्याला दिलेलं उत्तर ?), " बापाचा हात खांद्यावर पडला. घणासारखा दणका बुडापर्यंत जाणवला ", (बापाच्या) " चर्येवरचा राव उतरला नव्हता. पिस्तुल धरणारी बोटं लोखंडी रिबिटसारखी, पिढऱ्या कातीव सागासारख्या. आवाज बुलंद ", " प्रत्येक वाक्य लोखंडी गज ठोकल्यासारखं ", " मृत्युपत्र लिहून घ्यावं तसा अर्ज लिहून घेतला ", 'रट्टा घातल्यासारखी शाबासकी दिली', 'ठोकर आत्मविश्वास', '(आईला पत्र लिहिताना कळलं) पंचनामे खरडून अक्षर औट झालंय (बापाचं पत्र टोपलीत फेकत) म्हणाला, " आयला, पत्र आहे का स्टेटमेंट ? "

'सूर्य' कथेतला हा वेग व जोरकसपणा 'अर्धसत्य'मध्ये उतरलेला नाही. दृक्श्राव्य माध्यमापेक्षा लिखित शब्द अधिक परिणामकारक वाटावा हे केवढं आश्चर्य ! म्हणजेच मूळ लेखकाच्या प्रतिभेचं सामर्थ्य केवढं प्रचंड असलं पाहिजे.

अशी 'सूर्य' ही श्री. पानवलकरांची बीजकथा (Seminal story). वास्तविक विषय काही अलौकिक नाही. घटनाही सांकेतिक वाटाव्यात अशा आहेत. (पोलिसखात्यात असंच घडणार.) मग ही कथा एवढी समर्थ का वाटते ? केवळ पानवलकरी जिगरीनं ती सांगितली गेली आहे, म्हणून.

'सूर्य' संग्रहातली तिसरीच कथा 'परदुःख' पहा. ही सुरुवात– " अंथरुणावर पडायचं ते तो झोपाळ्यावर आडवा झाला कसल्याशा तंद्रीतच अपरात्री अंधार तुडवला. अचानक कोणीतरी झिंगल्यासारखा आडवा आला. धक्काबुक्की झाली. ध्यानीमनी नसताना धक्के मारत नेलं बाजूच्या घरात. 'खतम करा भडव्याला.' कोणीतरी ओरडला. तिघा-चौघांनी कोपऱ्यात दाबून चिणून धरलं. काळोखात धडपड झाली. रजनीचं कुंकू मदतीला आलं. डाव्या हाताला लागला मुसळाचा सोट. बळ एकवटून तिरमिरीनं चौफेर घुमवला. सपाट्यात तीन गडी भिरकटून आडवे केले. मागोमाग मिणमिणत्या दिव्यात धार चमकली. छातीपर्यंत आलेला सुऱ्याचा हात मुरगाळून पाठ मोडून काढली, आणि बोजा जमिनीवर बुकलला. चंद्री केवढ्यांदा किंचाळली ! दारावर लाथ घालून कडी काढली '

क्रियापदाच्या वापरातल्या कंजूषपणामुळं काही अनोखं साधल्याचं जाणवतं. वेग येतो. या परिच्छेदात कर्त्यांचा वापर नाही म्हणून तो वेग व ते बलदंड वातावरण कसं तयार होतं, ते पाहावं.

कथानायक विश्वनाथच्या स्वभावाची ओळख करून देणारा हा पहिला परिच्छेद वाचला की सगळं कसं स्पष्टपणे डोळ्यांसमोर दिसू लागतं. मग सबंध कथाभर विश्वनाथ वागतो तो याच जोशात. जे-जे काही करतो ते याच मिजाशीत. कथानक, घटना, प्रसंग, इत्यादी घटक पानवलकरांच्या कथेत जे काही बोलतात,

३३९८
निबंध २९२७९
१२११०७

त्यापेक्षा कितीतरी जास्त त्यांचे शब्द, शब्दप्रयोग व कथनाची शैली–म्हणजेच जिगर बोलून जाते.

याच कथेतील इतर शब्दप्रयोग पाहण्यासारखे आहेत.

"खात्यानं चौकशीची चिता रचलीय", "मारामारी केली. कबूल. फौजदारानं चंद्रीला ठेवली. तिचा यार मी झालो. उचलून नेली चिंचेच्या वनात. जाळ घातला तिच्या पोटात. मजा आली. फौजदार शामळू हाय म्हणाली...दमदाटी देऊन चंद्रीचा उलटा जबाब घेतला. पण रांड मला धार्जिणी...चौकशीचा फतवा काढला...जिवंतपणी मरण दाखवतोय हरामजादा...पण पुरून उरलोय राया सगळ्यांना. कोण माझी शष्पं वाकडी करणारेय बघतो" "...तापलेल्या सळीनं डोळे काढल्यागत तो सैरभैर झाला", "तरीही विश्वनाथ निश्चल होता. भडाग्नी दिलेली स्वतःची चिता पाहत !"

तशी ही कथा काही विशेष नाही. 'सूर्य'च्या तुलनेत तर नाहीच. पण बाज तोच. राकटपणा तोच. जोरकस व आटोपशीर निवेदनातून व्यक्तिचित्र उभं करायचा तोच तो सफल प्रयत्न. मनात अनावर होणारा वेग कागदावर यशस्वीपणे उतरावा म्हणून किती विनासायास झालेली धडपड. तेच म्हणतात तसं "कुठंही अडणं नाही. उगमापासून नदीनं वेवंद वाहात सुटावं" असा कथनाचा जोश.

'भूगोल' कथा बहुतेक संवादात्मकच आहे. पण साध्या साध्या (व क्रियापदहीन) संवादातून अर्थांचं आणि आशयाचं किती विशाल आकाश आपल्या मनावर छाया धरून राहतं ते पाहावं. इथं एक भौगोलिक पत्ता शोधत निघालेले दोन सामान्य मित्र आयुष्याचा अर्थ शोधतात, आणि तोही सामान्य, सामान्य शब्दांतून. ही कथा तशी गूढगुंजनात्मकच आहे. कळल्यासारखं काही वाटतं, पण काही नीटपणे उमगत नाही. सगळं धूसर होऊन जातं आणि त्या धूसरपणातच मग पुन्हा नवीन जाणिवांच्या छटा दिसू लागतात. सगळंच गुंतागुंतीचं. पण म्हणूनच जीवनाची काही तेढी व सखोल जाण देणारं.

पानवलकरांच्या चिंतनात्मक कथादेखील भाषेच्या अंतस्थ जोमामुळे घटनात्मक परिणाम साधतात. त्यांची माणसं ज्या जगात वावरतात ते कस्टमवाल्यांचं, हातभट्टीवाल्यांचं, गावगुंड, बेरड–मवाल्यांचं जग हे क्रियाशील माणसांचं जग आहे. परिस्थितीच्या दट्टयात ही माणसं फुटतात, पण मरगळत नाहीत. तोंडात झणझणीत शिवी ठेवूनच ती माणसं कोसळतात. त्यांच्या करणीचा व वाणीचा तिरकसपणा म्हणजे त्यांनी आयुष्याच्या तिढ्याला शोधलेलं उत्तर आहे. "रणरणत्या 'सूर्या'सारखी ताकदवान कथा आज मराठीत पानवलकरांची लेखणीच पेलू शकते. या रापलेल्या जगाआड दडलेलं अविस्मरणीय नाजूक 'पद्म'ही ते जेव्हा अलगद डोलावतात तेव्हा आनंदानं गळा दाटून येतो व ते केवळ उंडग्या ब्रह्मचाऱ्यांच्याच कथा लिहितात असा अभिप्राय देणाऱ्या समीक्षादृष्टीचं नवल वाटतं."

वास्तविक पानवलकरांवर हा अन्याय आहे. त्यांच्या कितीतरी कथांतील नायक उंडगाही नाही नि ब्रह्मचारीही नाही. दणकट, राकट तो असेल, पण त्याला 'उंडगा' का म्हणावा? 'परदुःख'मधला 'विश्वनाथ', 'पद्म'मधील मित्र, 'ओलीस', 'सावली', 'प्रवासी', 'अनाहत' या कथा तर पानवलकरांच्या नेहमीच्या कथांपेक्षा सर्वच दृष्टीने वेगळ्या आहेत. खुद्द 'सूर्य', 'औदुंबर', 'उगीच', 'इसार' या कथाही काही वेगळं जीवनदर्शन घडवणाऱ्या आहेत. भाषेचा (शब्दकळेचा) जोम– जो तीव्र भावानुभवातून आपोआप बाहेर पडतो– म्हणजे उंडग्या माणसाचं चित्रण नव्हे. पण त्याहूनही महत्त्वाचा मुद्दा असा की लेखक चित्रण करतो ती माणसं 'उंडगी' आहेत की 'त्रिपुंडभस्मधारी धाबळीधर' ब्रह्मवृंद आहेत याची उठाठेव करणं हास्यास्पदच नव्हे काय? मग 'सहदेवा! अग्नी आण!' मधले शास्त्रीबुवा तर व्युत्पन्न पंडित आहेतच की! अमक्या शास्त्र्यानं हा कोश लिहिला, तमक्यान तो तयार केला, आपण मात्र वृथा जीवन जगलो, हातून काही भरीव काम झालं नाही; हीच तर त्याची व्यथा आहे. आणि असा हा शास्त्रीपंडित जीवनातला एक जोरकस अनुभव घेतो. माणसांनी स्वतःशी प्रामाणिक राहावं हे त्याला कसं पटतं वगैरे सांगणारी ही कथा अशीच दमदार नि जोरकस आहे, पण ती त्यांच्या नेहमीच्या अनुभवविश्वाच्या बाहेरील आहे. ना उंडग्या ब्रह्मचाऱ्यावर ती आहे; ना कस्टम, गावगुंड वगैरेवर. पण काही असलं तरी ही टीकाच मुळात गैरलागू आहे. कथा कोणत्या विषयांवर वा व्यक्तिविशेषांवर लिहिल्या जाव्यात याबद्दल काही सरकारी वा साहित्य महामंडळीय 'जी. आर.' अस्तित्वात असल्याचं ऐकिवात नाही! "रचनेच्या अनेक शक्यतांना कवटाळण्याची या कथाकाराची आस जबरदस्त आहे. ते वास्तव, कल्पित व अकल्पित यांच्या प्रवाहातून निर्माण होणाऱ्या सत्त्वपूर्ण घाटाची किमया निरखण्याचाही प्रयत्न करीत आहेत."

"सहदेवा! अग्नी आण!" कथेचा जरा सविस्तर विचार करू या. या कथेचा घाट म्हणाल तर अगदी साधा सरळ आहे, म्हणाल तर फार चमत्कृतिजन्य आहे. समीक्षक, ही कथा पानवलकरांची एक विशेष महत्त्वाची कथा म्हणून तिचा उल्लेख करतील की नाही, मला माहीत नाही. रचनेची गुंतागुंत या कथेत नाही. नेहमीच्या अर्थाने म्हणायचं, तर अनुभूतीची व्यामिश्रता प्रकट करणारी कथाही ती नव्हे. तरी पण पानवलकरांची एक 'अस्सल' कथा म्हणून मला ती सतत आवडत आली आहे. एक विद्वज्जड शास्त्री आयुष्याच्या सायंकाळी सिंहावलोकन करीत असताना मनाशी खंत करतोय की आपल्या हातून काही भरीव कामगिरी जीवनात झाली नाही. सहप्रवाशांनी 'मीमांसाकोष', 'संस्कृतीकोष', 'लघुकोष', 'बृहत्कोष' सारखं प्रचंड काम पार पाडलं. आपण मात्र परचुटण लेखनकामाठी करीत आयुष्य दवडलं. काहीतरी भरीव काम केलं पाहिजे, या विचारानं शतपावली

करीत शास्त्रीबुवा त्रस्त आहेत. तेव्हा सरळ दोन बेरकी जवान-साळुंके आणि मांडके-जिना चढून वर येतात. शास्त्रीबुवांच्या समोर मांडा ठोकून बैठक मारतात. आणि परस्परांचं संभाषण सुरू होतं. शास्त्रीबुवांच्या अस्वस्थ मनाला चेतवून ते दोघे आले तसे निघून जातात. आणि ' पेटलेले ' शास्त्रीबुवा, " भानचोद ! आता मी बैठक मारूनच बसतो. मराठीत आजवर झाला नाही असा प्रचंड शिवीकोष तयार करतो " म्हणतात. सहदेवाला करीमभाईच्या दुकानात जाऊन रीमभर कोरे कागद आणायला सांगतात. सहदेव बाजारात जाऊन कागदाचं रीम आणून ठेवी-पर्यंत शास्त्रीबुवा सोमरसाच्या प्रभावानं नजीकच्या लोडावर गुंगीत कोसळलेले असतात !

घटना म्हणाव्यात तर काहीच नाहीत. दोन माणसांतलं संभाषण, एवढ्याच. पण त्यांच्या चिंतनात्मक कथादेखील भाषेच्या अंतस्थ जोमामुळे घटनात्मक परिणाम साधतात. या कथेतील 'भाषेचा अंतस्थ जोम' आणि अगदी एडक्यानं धडक मारावी तसा अनुभवाचा आस्वाद व आविष्कार हीच खरी बलस्थानं आहेत. कथेचा शेवटही ते याच समेवर करतात. " माणसानं स्वतःशी प्रामाणिक राहावं " असं शास्त्री-बुवांच्या प्रत्ययाला येतं. या कथेतील अनुभवच असा काही आहे की सरळसरळ मांडके-साळुंके जोडीनं जिना चढून वर यावं, अपरिचित शास्त्रीबुवांसमोर मांडा ठोकावा, खिशातून चपटी बाटली काढून आळीपाळीनं घोट ' हाणीत ', " शास्त्री-बुवा, सोमरस हा काय प्रकार आहे ?" अशी सुरुवात करावी-या सर्व प्रकारात काही कृत्रिम ओढाताण, योगायोग, ढोबळपणा, बालिशपणा वगैरेची तिळभरही जाण येत नाही. या घटना जितक्या रोखठोक व उपटसुंभ आहेत, तितकाच त्यात ग्रथित झालेला अनुभवही रोखठोक आहे. तो याच मार्गाने आविष्कृत व्हायला हवा आहे. वरवर पाहता दोन दारुड्यांची बडबड किती बटबटीत, बेलगाम, शब्दबंबाळ, संयमहीन झाली असती ? पण पानवलकर संयम अजिबात सोडत नाहीत. ' सोम-रस हे प्रकरण नाही. तो एक वनस्पतिजन्य पाचकयुक्त रस आहे. ' यावर ' वाचस्पतिजन्य उत्तेजक रस ' हे भाष्य किती नकळत येतं ? ' थोडं पाणी घालू का ? ' यावर शास्त्रीबुवा ' जी काय तुमची रीत असेल तसं ' म्हणतात. दोन-एक घोट ' हाणल्या 'वर शास्त्रीबुवांची दांडी उडाल्याचा जो उल्लेख आहे तिथंही ' तुम्हाला या शब्दप्रयोगाचा काय अर्थ जाणवतो ? ' हे त्यांचं विचारणं वगैरे सगळाच कथनाचा आविष्कार फार प्रत्यक्ष, जोरकस, सच्चा व अर्थपूर्ण होतो. तीच ' सूर्य 'ची जिगर, तोच अनुभव घेण्याचा बलदंडपणा, तोच भाषेचा जोम, आणि तोच अभिव्यक्तीतला रोखठोकपणा. इथं अनुभवांना शरीरे आहेत. ' शब्दांना ' शरीरं आहेत. भाषा रसरशीत आहे, जिवंत आहे वगैरे म्हणणं आळणीपणाचं वाटतं. ती एक निराळाच अनुभव व्यक्त करते. जोरकस भाषा, शब्दप्रयोग, हीच कथेतली महत्त्वाची पात्रं झाली आहेत. पानवलकरांची कथा अमुक मार्गानं जाणार, तिच्यात

अमके अमके शब्द येणार, भाषाशैली अमुक प्रकारची असणार, आणि तिच्या कथनाचा वेग चार पाय जमिनीला टचाटच टेकवीत उड्या मारीत पळणाऱ्या मृगशावकाप्रमाणे असणार, हे सारं मनात पक्केपणानं ठेवूनच ती वाचावी लागते. सहसा या पूर्वतयारीचा अपेक्षाभंग होत नाही.

या कथेतील आणखी काही वैशिष्टयांबद्दल लिहिणं जरूर आहे. पहिलं, तिचं शीर्षकच. कै. पानवलकरांचा संस्कृतचा व्यासंग दांडगा होता. पण कलंदर फकिरी बाण्यानंच त्यांनी ते वाचलेलं दिसतं. 'अजन्मा', 'हुंकार' 'सहदेवा ! अग्नी आण' अशा कितीतरी कथांवरून ते समजून येतं. या कथेचं शीर्षक 'आपल्याला एकदा अननुभूत अनुभव आता सांगणार' हे पहिल्या प्रथम सुचवतं. शास्त्रीबुवांच्या शतपावलीचं काटेकोर वर्णन, त्यातील दंभस्फोटाची एक मिष्किल झाक, त्यांचा पश्चात्ताप, वगैरे वर्णनानंतर काही पुढं सरकल्यावर मांडके-साळुंके जेव्हा म्हणतात की, 'मामला मजबूत दिसतोय' तेव्हा पानवलकरांच्या हातावर टाळी मारावी वाटते. नंतरचा महत्त्वाचा भाग म्हणजे मांडके साळुंके यांचं अकस्मात् जिन्यातून उगवणं. वास्तविक ही किती उपटसुंभ घटना. पण तशी ती वाटत तर नाहीच, पण कथेतल्या चपखल आशयाशी फार बेमालुमपणे ती जुळून येते. क्षणिक मनात असंही येऊन जातं की ही दोन बाहेरून आलेली अनोळखी माणसं नसून शास्त्रीबुवांच्याच अज्ञात मनातून वर आलेली एक स्वैरेच्छा आहे; त्यांच्याच दोन मनांतले संवाद पुढं आले आहेत. म्हणूनच फक्त 'घोट हाणा', 'शब्दकोश ठोका' असं अधूनमधून त्यांना सांगून ती दोघं आली तशी लुप्त होतात. साळुंके-मांडक्यांच्या या उपटसुंभ 'एंट्री-एक्झिट'नं कथेला तिच्या आशयाशी अनुलोम असं आणखी एक परिमाण लाभलं आहे. सगळा अनुभव फार एकजीव झाला आहे. ही दोन बाह्य पात्रं नसून शास्त्रीबुवांची दोन मनं आहेत.

पानवलकरांच्या अनेक महत्त्वाच्या कथा किंवा त्यांच्या 'जांभूळ' या दीर्घकथासंग्रहातील 'कैवल्य', 'हुंकार' वगैरे कथा बाजूस ठेवून मी 'सहदेवा,–' वर अप्रमाणबद्ध जोर दिलाय असं वाटणं साहजिक आहे. पण त्या कथेचा बाज अस्सल पानवलकरी असल्यानं मी तिचा मुद्दाम उल्लेख केला आहे. शिवाय या कथेकडे विनोदी कथा म्हणून अजिबात पाहता येत नाही. वरवर पाहता विषय विनोदी वाटावा, बाष्कळ वाटावा असाच आहे. शिव्यांचा वापर सढळपणे केलेला असल्यानंही सगळा प्रपंच सवंग मजा मारण्यासारखा होण्याची भीती होती. पण ती सारी आडवळणं जबाबदारीनं बाजूला सारून पानवलकरांनी या कथेत साध्या मद्यपानातील क्षणिक बेहोषीला समर्थ निर्मितिक्षम केलं आहे. कथा वाचल्यावर त्या किरकोळ गोष्टी मनात राहात नाहीत, तर लेखकाच्या अनुभवाविष्काराची खासियत तेवढी मनात ठळकपणे रेंगाळते.

अशा बलदंड कथा लिहिणाऱ्या पानवलकरांना तरल व सूक्ष्म अनुभूती हाताळता येणार नाही किंवा अशाप्रकारच्या नव्या कथा ते लिहू शकणार नाहीत, असा कुणाचा समज झाला असेल तर तोही पानवलकरांनी ठार खोटा पाडून दाखवला आहे. त्यांच्या 'उगीच', 'परदु:ख', 'ओलीस', 'सावली', 'पद्म' वगैरे कथांत पानवलकर एकदम आपलं निराळं रूप दाखवतात. या कथांची भाषा जोरकस असण्यापेक्षा सूचक जास्त आहे. त्यात ग्रथित झालेला अनुभवही तरल आहे. तसाच त्यांनी तो हाताळला आहे. ' जांभूळ ' ही दीर्घकथा पु. भा. भाव्यांच्या 'सतरावे वर्ष'ची आठवण करून देते. ' जांभूळ 'चा इतका प्रदीर्घ विस्तार असण्याची आवश्यकता नव्हती. मधे चार-दोन ठिकाणी कथा एकाच बिंदूभोवती घोटाळते असं वाटतं. ती पुढं सरकत नाही. पानवलकरी झपाटा व वेग यांची अपेक्षा ठेवून ही कथा वाचताना तर हा वेगबंध फार खटकतो. मला ' जांभूळ 'पेक्षा इतर दीर्घकथा जास्त आवडतात. ' एका नृत्याचा जन्म ' केवळ अप्रतिम.

सूक्ष्मता, तरलता, जोरकसपणा, नाजूक हाताळणी या परस्परविरोधी आशयाविष्काराचं उत्तम दर्शन देणाऱ्या दोन कथा म्हणजे 'चिनाब' व 'अजन्मा'. ' अजन्मा 'तला वेग व प्रत्येक घटनावर्तनानंतर येणारा संस्कृत मत्रोच्चारातला भाग म्हणजे पानवलकरांच्या प्रतिभेला पडलेला सुसाट वाहणाऱ्या काळाचा विक्राळ वेढा आणि त्यातून टाहो फोडून त्यांनी काढलेला तो अपरिहार्य निष्कर्ष : ' समे कामान् काम कामायमह्यं कामेश्वरो वै श्रवणो दधातु ॥ "

आणि ' चिनाब ?'

पानवलकरांच्या अनेक, परस्परविरोधी, व्यामिश्र, वस्तुनिष्ठ कथागुणांचा इथं संगम झाल्याचा साक्षात्कार जाणवतो.

पहिला वेग व अल्पाक्षरत्व.

कथानायक मुकुंद कोमल, अनामिक नायिका, आणि ती क्षणभर दिसून गर्दीत नाहीशी होणारी उपनायिका, या तीनही पात्रांचा मनावर खोल ठसा उमटतो. पण या पात्रांबरोबरच लक्षात राहतो तो पानवलकरांनी या नायिकेच्या शोधार्थ मुकुंद कोमलला मुंबईच्या चर्चगेट व व्ही. टी. पासून ऑफिसेस भरताना व सुटताना वाहणाऱ्या कर्मचाऱ्यांच्या प्रचंड लोंढ्यात नायिकेच्या शोधात जो घुमवला आहे तो वेग !

हा अवलिया मुकुंद उच्चप्रतीचा चित्रकार आहे, ती त्याची मूर्ती व कीर्ती त्याच्या मितभाषित्वातून पण मुख्य म्हणजे त्याच्या दोस्त मंडळींच्या अनाहुत शेरेबाजीतून जाणवते. त्या व्यवहारी जगातील सवंगड्यांतूनही स्पष्टपणे उमटणारं त्याचं एकाकीपण व कलंदरपण श्रेष्ठप्रतीचं वाटतं. एका विवस्त्र लाइफ साइझसाठी मनाजोगतं मॉडेल त्याला हवं आहे. त्याच्या शोधात त्याचे जाणते नेत्र आहेत. तो रस्त्यानं गर्दीच्या लोंढ्यात वाहत जातोय. आधी येऊन सीटिंग देऊन गेलेली इच्छुक

'सुंदरी' पुन्हा भेटते. ती स्वत:वरच खूष आहे. 'चीप' आहे. मुकुंदाला त्यानं तिच्या रंगवलेल्या मांड्याच पुरे वाटताहेत. तो तिच्याकडे बघायलाही तयार नाही. ती मात्र आपण म्हणजे जणू मोनालिसा किंवा आणखी कुणीतरी असं पक्कं समजून आहे. ती आपण होऊन त्याला तारखा देतेय. तो मख्ख. त्याची नजर काही शोधतेय. चेहरा नसलेलं, मनानं साकार केलेलं एक लाइफ साइझ.

आणि गर्दीच्या त्या लोंढ्यात त्याला ते मॉडेल 'दिसतं'. तो तिचा कलात्मक पाठलाग करतो. तिला ऐकवतो, 'चिनाब'. ती संभ्रमित ! या अवलियाला पाहून तिचं पटणारं बोचक बोलणं. तो दोन दिवस तिचा शेव धरून. ती गरीब, मध्यमवर्गीय, गरजू, आजारी आईच्या सेवेत. त्याची पैशाची ऑफर. (पण त्याचं कमालीचं मितभाषित्व. म्हणूनच तिची घाबरलेली प्रतिक्रिया) तो स्पष्टपणे विवस्त्र मॉडेल हवं म्हणून निर्लेप अलिप्तपणे मागणी घालतो. या दोघांच्या अल्पाक्षरी संभाषणातून जाणवते, ती पानवलकरांच्या प्रतिभेची भरारी. तरल, कलापूर्ण, जीवनदर्शन. मुळातूनच ते वाचायला हवं. एक श्रेष्ठ दर्जाचा अनुभव प्रत्ययाला येतो. इतक्या मितभाषी, रस्त्यावरच्या गर्दीत झालेल्या या बोलण्याचा परिणाम म्हणून ती त्याच्या स्टुडिओत येते. येते कसली ? खेचली जाते. अजूनही उठून 'पळून जावं' हीच तिची संभ्रमावस्था. पण त्यानं आता कुंचला हाती धरला आहे, तो या जगात नाही. आणि ती ? तिला कळत नाही ती कुठं आहे ! बंद स्टुडिओबाहेर एकजण ओरडतो, 'संभोगातून समाधीकडे का रे मुक्या ?' काय वाटलं असेल तिला ? तो फक्त म्हणतो, 'तुम्ही लक्ष देऊ नका. इथं हे असंच.' तिला वस्त्रं उतरायला सांगतो. तिला ब्रह्मांड आठवतं. 'हो' 'नाही'च्या सीमारेषेवर तिचं मन घोटाळत असताना तो शांत जरबेनं म्हणतो, 'तुझ्या अब्रूची तुला शपथ आहे' आणि पापण्यांबाहेर तिच्या डोळ्यांतून एक टपोरा अश्रू जमिनीवर टपकतो. तेव्हाच त्याच्या कुंचल्यातून एक रंगीत टपोरा थेंब खाली घरंगळतो. समोरच्या कॅनव्हासवर एक धूसर रंग मुरत राहतो...

सूक्ष्मतम अनुभव पानवलकरांनी या कथेत साकारला आहे. त्यांचा वेग, जोरकसपणा, मिताक्षरी असीम सूचकता आहे, पण तरी 'सूर्य' 'सहदेवा,-' 'दट्टया', 'ओ पास्कल' पेक्षा किती वेगळा अनुभवाविष्कार आहे! रचनेच्या अनेक शक्यताना कवटाळण्याची या लेखकांची आस जबरदस्त आहे.

कै. पानवलकरांच्या कथा वाचताना मन भयाकुल होतं. पण या भयापासून पळून जावंसं वाटत नाही. तिखट हिरवी मिरची चावताना जीभ हुळहुळते, पण तरीही आणखी मिरची चावावी वाटतेच. जोरकसपणा असला तरी रांगडेपणा नाही. वेगअसला तरी ढोबळपणा नाही. जीवनाचा रोखठोक अनुभव असला तरी ठोकळेबाजपणा नाही. ते हरहमेशा चमचा–दोन चमचे विष पचवीत असले तरी निर्मिती प्रलोभनीय. ती ना विषारी, ना अविचारी. बाल्यावस्थेत केवळ त्यांच्यासाठी म्हणून

वापरला गेलेला हंटर हातात घेऊन प्रौढपणी त्यांनी अनुभवाला हाकारे घातलेत, ते त्याच हंटरच्या फाडफाड आवाजीवर! मग अनुभूतीचे हे व्याघ्रसिंह निमूटपणे जळत्या कड्यातून पटापट इकडून तिकडे उड्या मारताना आपण पाहात राहतो. पानवलकर 'तब्येतीनं' कडाकड हंटर फडकावीत असतात.

पानवलकरांच्या 'औदुंबर' 'साय', 'पद्म', अपील', 'सावली'सारख्या कथांत ते एक वेगळीच बाज लावतात. धडाक्यानं फुसांडत जाणारा अनुभव इथं सूक्ष्मरूप घेऊन मनावर हलक्यानं फुंकर मारतो. 'औदुंबर' मधला जवान वामन धोंडो घरी भांडून शहरात येतो. सरळ इंग्रज साहेबासमोर जाऊन उभा राहतो. काम मागतो. 'क्या काम करेगा?' असं साहेबानं विचारताच अंगावरचे कपडे फेकून देऊन लंगोटबंद होऊन 'जय बजरंग' म्हणून शड्डू ठोकतो आणि शंभर बैठका दणक्यात हाणतो. दंडातली बेटकुळी फिरवून गरगरीत फुगवतो. 'शाब्बास रे नौजवान' म्हणत साहेब त्याला पोस्टात नोकरी देतो. एवढाच भाग या कथेत अस्सल पानवलकरी घाटाचा आहे. उरलेली सारी कथा हळुवारपणानं या माणसाच्या उभ्या एकाकी जीवनाचे अनेकविध पापुद्रे सोलून दाखवणारी तरल कथा झाली आहे. पानवलकर इथं एकदम पलटी घेतात. नेहमीचा दणका नाहीसा होतो आणि एका एकाकी जीवानं अंतकाळी आपला सामान्य जीवनपट डोळ्यांसमोर आणून शांतपणे जगाचा निरोप घेतल्याचं वर्णन करतात. सामान्य माणसाची निष्ठा, सामर्थ्य, सुखदुःखाचे भोग, आणि अटळ प्राक्तन यावरचं सीधं भाष्य करीत वामन धोंडो नाहीसे होतात तेव्हा रंगी तेलीण गोड गळ्यानं म्हणत असते, 'गोड एक आहे अवीट गोविंद। आणिक तो छंद नासिवंत–' इथं पानवलकर हळुवारपणाची कास धरून अनुभव इतक्या संयमानं चित्रित करतात की नवल वाटावं. तीच कथा आहे 'साय', 'सावली' या कथांतील अनुभवांची. एका तरुण कामप्रेरित पुरंध्रीचा कामशामक अनुभव काही तासांच्या अवधीत ती आपल्या शोफरनं, तिच्या मूडस्प्रमाणे तिच्या गाडीला दिलेल्या वेगानं, कसा घेतला जातो, ते इथं सूचकतेनं दाखवलं आहे. वास्तविक पानवलकरांचा पिंड कामेच्छेच्या संदर्भात फार वेगळा आहे. 'औदुंबर'मधील वामन धोंडोही पंढरीच्या वाटेवर असला तरी जवानीच्या भुकेची हाक येताच तिला बाहू पसरून शरण जातो. पैज जिंकायची म्हणून राधाबाईला दुधाच्या पैशावर दहाची नोट देऊन 'आज शेज केली पाहिजे' असं सरळ सांगतो. इतर कितीतरी कथांत कामप्रेरणेचा आविष्कार असाच दणकटपणे बाहेर पडतो. पण 'साय'मधे तोच विषय किती संयमित सूचकतेनं पानवलकर मांडतात. बाई रावसाहेबाकडून निराश होऊन विठ्ठल ड्रायव्हरला गाडी मरीनड्राइव्हकडं घ्यायला सांगतात तेव्हा, "झुळझुळणाऱ्या वाऱ्यावर गाडी पाऱ्यासारखी सुळसुळत निघाली. उडवलेल्या हँडबिलासारख्या बाजूच्या इमारती मागं फेकल्या

जात होत्या... " मग मध्यंतरात विठ्ठलशी बोलण्यात, एका अर्भकाने त्यांचं बोट चोखण्यात, त्याला छातीशी कवटाळण्यात त्यांनी आपली वासना अल्पस्वल्प शमवल्यानंतर त्या जेव्हा त्याच 'एक्सायटेड' अवस्थेत परततात तेव्हा विठ्ठलही काय समजायचे ते समजतो. आता 'गाडी घुमत सुटली... बारासरशी अंतराळी टिपलेल्या पाखराची पिसं भिरकटत जावीत तशा चकाकत्या इमारती मागं उडाल्या ! सीटच्या कोपऱ्यात बाई चिणून राहिल्या.'

पानवलकरांनी लिहिलेली अपानवलकरी कथा म्हणून ती ध्यानात राहते. तरी तिचा वेग मात्र खास पानवलकरी आहे.

'सावली'त याच सूचकतेला कारुण्याची झालर आहे. एक छोटी कथा पण ती व 'पद्म' या दोन्हीतही अनुभूतीचे काही तरल क्षण पकडले आहेत. 'अपील' मधे पानवलकर जी. ए. कुलकर्णी यांच्याजवळ सरकतात. एक यशस्वी फौजदारी वकील खुनाच्या केसचं वकीलपत्र हाताळत असताना-आपण घरी बाळगलेल्या बलदंड बोक्याशी 'अर्ग्यूमेंट' करीत करीत– आपण स्वत: प्रत्यक्षात जे जीवन जगतोय त्याच्या विरुद्ध बाजूचं समर्थन कसं करतो, आणि शेवटी बोका त्याच्या नरडीचा घोट कसा घेतो त्याचं निरूपण वाचताना जी. एं. ची 'पारध' कथा मनात येते आणि दोन्हीतल्या साम्यभेदानं आगळंच उद्‌बोधन होतं. अशा आणखी कितीतरी कथा दाखवता येतील की जिथं मूलभूत घडण पानवलकरी असली तरी कथेतला अनुभव व त्याचा आविष्कार वेगवेगळा आहे. 'भूगोल', 'चिनाब', 'सर्च', 'एका नृत्याचा जन्म', 'हुंकार', 'औदुंबर', 'साय,' 'सावली' इत्यादी कथांतील अनुभववैविध्य मन चकित करून टाकणारं आहे.

आणखी एक विचार पानवलकरांच्या कथांबाबत सुचतो. त्यांच्या कथांचे ते एक जबरदस्त वैशिष्टच म्हणून सांगितलेच पाहिजे. मूलभूत मानवी आदिम प्रेरणा त्यांच्या सर्वच्या सर्व कथांतून मुख्य विषय म्हणून येतात. क्रौर्य, शौर्य, सूड, वासनेची धग, तामस्य, बंडखोरपणा, बेफिकीर कलंदर वृत्ती अशासारख्या वृत्तींचं चित्रण तर ते बेभानपणे करतातच; पण स्त्री-पुरुष संबंधातील विविध वैषयिक रूपं जिच्यात येत नाहीत अशी पानवलकरांची कथा शोधूनही सापडणार नाही. लिहून लिहून झिजलेला तरी ज्यावर अत्यंत मूलगामी व 'खरं' असं लिखाण लिहिलंच पाहिजे अशा मोलाचा हा विषय. मानवी प्रेरणांच्या मूलस्रोतात 'काम' व 'कामेच्छा' याच प्रेरणा अस्तित्वात असतात हे मानसशास्त्रज्ञांचे म्हणणे पटावे इतक्या खात्री-दायकपणे पानवलकरांच्या प्रत्येक कथेत ते आले आहे. त्यांच्या हाताळणीत खोटेपणा, सवंगपणा, भडकपणा (पानवलकरांची शैली भलतीच रोखठोक व ठळक असूनही) आलेला नाही. मळलेल्या या पाऊलवाटेनं जाऊनही पानवलकर खऱ्या-खोटयाचं आत्मभान यत्किंचितही सोडत नाहीत हे त्यांचं मोठं यश.

त्यांचे साफल्य हे रक्ताच्या अनिवार मागणीचे, बेदरकार, विध्वंसक कृतीचे आहे. कुस्करून लुटलेल्या सुखाचे आहे. या सुखाची पारध करीत फिरणाऱ्या साहसी, शिकारी वृत्तीचे आहे. तसेच अज्ञाताचे वेध घेण्यासाठी सर्वस्वाची बाजी लावणाऱ्या अवलिया फकीर संन्याशांचे, कलंदर कलावंतांचे आणि दरिद्री ज्ञानवंतांचेसुद्धा आहे.

पानवलकरांच्या या वैशिष्टयांचा प्रादुर्भाव ज्या कथेत ठळकपणे दिसून येतो ती कथा म्हणजे 'एका नृत्याचा जन्म'. फँटसीच्या अंगानं निर्मितिक्षम क्षणाचा त्यांनी पकडलेला हा अनुभव चित्तथरारक आहे. या कथेत बेभान स्त्रीभोग, उन्मनी अवस्थेचं चिंतन, पौरुषाचा आविष्कार, निसर्गाचं तांडव, बेफिकीर कलंदरपणा या आणि असल्या अनेक घटकांच्या एकत्रीकरणातून त्यांनी निर्मितीची लय साधली आहे. 'सृष्टीतले सप्तरंग अंगाला अनंग करून फणा काढून सामोरे यायचे.' सबंध कथतला हा अनुभव इतका जोरकस आहे की हरहमेशापचवलेलं विष, गरुड-भुजंगाचा फडात्कारी संघर्ष, कोल्हेकुईला झोपडीचा वासा उपसून गरगरा फिरवीत दिलेलं तोंड, तुटक तुटक परिमित शब्दांची वाक्यं, घटनांच्या यादीतील बोलकी विसंगती–सगळंच फार 'पोटंट' आहे.

'मरावे परी कीर्तिरूपे उरावे' ही दासोक्ती कै. पानवलकरांच्या बाबतीत सत्य पण सपक वाटते. तब्येतीनं लिहिलेल्या दणकट कथा वाचताना नि वाचून झाल्यावर या दासोक्तीऐवजी त्यांना उद्देशून, त्यांच्याच भाषेत, काही निराळं म्हणावं वाटतं. या म्हणण्यातला पूर्वार्ध कथेत योग्य असला, तरी वैयक्तिक संदर्भात असंस्कृत वाटावा असा आहे. त्याबद्दल कै. पानवलकरांच्या आत्म्याची शतधा क्षमा मागून अखेर शेवटी लिहितो की, "कै. पानवलकर, तुम्ही 'लाश पडली तरी लौकिक गाजवून आहात!' हा तुमचा कलाकाराचा लौकिक प्रदीर्घ काळ टिकणारा आहे. तुम्ही गेलात, पण मातीच्या परिमळात एका नृत्याला जन्म देऊनच."

●

४. विद्याव्रती रसिक समीक्षक : प्रा. म. द. हातकणंगलेकर

प्रा. म. द. हातकणंगलेकर हे सांगलीतले इंग्रजीचे व्यासंगी प्राध्यापक, साक्षेपी समीक्षक, अफाट व्यासंगी वाचक, सामाजिक प्रबोधन चळवळीशी संबंधित, एक भला माणूस, अशा अनेक दृष्टिकोनातून केवळ सांगली-कोल्हापुराच्या परिसरातच नव्हे तर पुण्या-मुंबईकडेही सर्वज्ञात आहेत.

त्यांच्या लेखनात व विशेषत्वाने सान्निध्यात मनाची जी उन्नतावस्था प्रत्ययास येते ती फार मोलाची. एखादी भव्य-दिव्य वाङमयीन कलाकृती समरसून वाचली तर मनाचे जे विरेचन दीर्घकाल प्रत्ययास येते तेच त्यांच्या संगतीत प्रकर्षाने जाणवते. कारण अशा अभिजात कलाकृतींच्या व्यासंगावर पोसलेले त्यांचे मन फार सकस आहे. ते अनेकांगांनी समृद्ध आहे.

प्रा. हातकणंगलेकरांची समीक्षात्मक ग्रंथसंपदा संपन्न आहे. श्री. दा. पानवलकरांवर त्यांनी लिहिलेला चरित्रात्मक समीक्षेचा लेख, १९८९ मध्ये 'साहित्य अकादमी 'तर्फे प्रसिद्ध झालेला व त्यांनी संपादित केलेला " श्री. दा. पानवलकर यांची कथा " हा संग्रह, " साहित्यातील अधोरेखिते ", "विचारधारा", " व्ही. एस्. खांडेकर " हा इंग्रजी ग्रंथ, " मराठी कथा : रूप आणि परिसर " आणि " डोहकाळिमा " या जी. एंच्या निवडक कथासंग्रहाला लिहिलेली प्रदीर्घ

प्रस्तावना हे त्यांचे प्रसिद्ध साहित्य याशिवाय आठ ग्रंथांच्या (संपादित वा स्वतंत्र) प्रसिद्धीकरणाचा संकल्प त्यांनी सोडलाच आहे. प्रभूत वाचन, सखोल चिंतन, सकस लेखन यात व्यग्र असलेलं त्यांचं व्यक्तिमत्त्व, ग्रंथांच्या परिशीलनानं समृद्ध झालेला त्यांचा जीवनग्रंथ अभ्यासणं हाही एक अनोख्या आनंदाचाच भाग आहे.

१९७९ साली 'विचारधारा' हा प्रभाकर पाध्ये यांच्या काही लेखांचा संग्रह प्रा. हातकणंगलेकरांनी संपादित केला. खुद्द पाध्ये आपल्या निवेदनात लिहितात, "या पुस्तकाचे संपादन प्रा. हातकणंगलेकरांसारख्या चोखंदळ विद्याव्रत विचारवंताने केले आहे, हे मी या पुस्तकाचे भाग्य समजतो. त्यांच्या प्रस्तावनेने या पुस्तकातील विचारांना जो उठाव मिळेल ते एक आश्वासनच आहे." प्रा. हातकणंगलेकरांना 'विद्याव्रत' म्हणणे यातच त्यांच्या महत्तेचे सार आले. कारण या प्राध्यापकांचा एक विचारविशेष मला उठावानं दिसतो तो हा की, एखाद्या विचाराचा सहजपणे तळ-ठाव घेणं, आणि तो तसा घेत असताना वाचकांच्या मनात कोणतीही शंका उरू न देणं. निःशंकपणे विवेचन करणं हा त्यांचा यत्न असतो. पाध्यांच्या 'सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाचा विशेष बोलबाला आहे. पण प्रा. हातकणंगलेकर न चुकता लिहितात, "मराठी कथेचा ऐतिहासिक आढावा घेत असताना पाध्ये यांच्या कथालेखनास योग्य ते स्थान देणं अगत्याचं आहे... कोकणच्या वासनासक्त जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथा श्री. पाध्ये यांनी प्रथम लिहिल्या आहेत... या कथा कोकणचे केवळ निसर्गचित्रण करणाऱ्या कथा नाहीत. कोकणातील जीवनाचे अन्तःस्रोत साकार करण्यासाठी प्राक्कथांचा ठळक उपयोग करण्याच्या प्रक्रियेची सुरुवात पाध्यांच्या कथांत दिसून येते. त्याचप्रमाणे आधुनिक मराठी प्रेमकथांत जो वेगळा संयम व आंतरिक ताण जाणवतो त्याचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या कथाही पाध्यांनी लिहिल्या आहेत." याप्रमाणे पाध्यांच्या विशेष प्रसिद्धी पावलेल्या सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासातील प्रमेयांचा समाचार घेण्यापूर्वी त्यांच्या कथावाङ्मयाबद्दलचा एक ठळक विशेष प्रा. हातकणंगलेकर सांगितल्यावाचून राहत नाहीत. त्यांच्या मूलगामी संशोधक मनोवृत्तीचं ते द्योतक आहे. संपन्न वाचनानं लाभलेल्या डोळसपणाचा तो प्रत्यय आहे.

मग पाध्यांच्या सौंदर्यशास्त्राचं व प्रबोधनाचं विश्लेषण सांगोपांगपणे करून आपल्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेचा समारोप करताना ते लिहितात, " पाध्यांच्या लेखनात एक नवी ताजी रुची आहे. तिच्यात वक्तृत्वाचे अनेक ठळक गुण आहेत, स्मृतींचा अपार संचय आहे, भावसमृद्धीच्या अनेक कळा आहेत, अंतरंगाचे ऐश्वर्य बाह्य लावण्याने वृद्धिंगत करण्याची आस आहे, तत्त्वचिंतनाची धार आहे आणि वृत्तीचा न थकणारा ताजेपणा आहे.'

अशा शब्दात पाध्यांच्या 'विचारधारा'चे निरूपण करणाऱ्या समीक्षकाची स्वयंप्रभ प्रज्ञा दृग्गोचर झाल्यावाचून राहत नाही.

१९८६ मध्ये 'मेकर्स ऑफ मराठी लिटरेचर' या इंग्रजी ग्रंथात त्यांनी श्री. वि. स. खांडेकरांवर लिहिलं आहे. वास्तविक श्री. खांडेकरांच्या वाङमयावर लिहावे, आणि तेही १९८६ सालात प्रा. हातकणंगलेकरांनी, म्हणजे किती नीरस वाटावे असे ते काम! सौजन्याच्या मर्यादा सांभाळून लिहायची ती केवढी तारेवरची कसरत! परंतु कोणत्याही समृद्ध लिखाण करणाऱ्या साहित्यिकाला अखेर एक ऐतिहासिक महत्त्व असतेच असते. श्री. भाऊसाहेब खांडेकर तर ज्ञानपीठ पारितोषिक विजेते आणि एक आदरणीय ज्येष्ठ व्यक्तित्व. प्रा. हातकणंगलेकरांनी हे काम किती वस्तुनिष्ठपणे व प्रामाणिकपणे केलंय ते पाहिलं की त्यांच्या समीक्षकपदाला निःसंशय शोभा प्राप्त होते. अशा लेखनातच या समीक्षकांचा खरा कस लागतो. भोंगळपणे 'सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु' टाईप समीक्षा लिहून वेळ मारून नेण्याची प्रवृत्ती व्हायची शक्यता अधिक. या पुस्तकातील त्यांचे विवेचन त्यांच्या साहित्यिक श्रेष्ठत्वाला साजेसेच आहे. 'अनेक लेखकांच्या ग्रंथसंपत्तीपेक्षा खांडेकर माणूस म्हणून श्रेष्ठ होते.' 'मध्यमवर्गीय सर्वसाधारण माणूस हाच त्यांचा सगळ्या लेखनातील श्रद्धा-बिंदू राहिला.' 'एक कलाकार की ज्याला सदैव नैतिक अधिष्ठान आहे अशी आपली प्रतिमा त्यांनी उभी केली.' ही विधानं पाहता आधुनिक वाङमयीन समीक्षेची मूलभूत तत्त्वे अबाधित राखून या थोर माणसाला त्यांनी न्यायच दिला. साहित्यिक म्हणून खांडेकरांवर होणारी टीका कशीही असली तरी ज्ञानपीठ विजेत्या खांडेकरांचे ऐतिहासिक मोल वस्तुनिष्ठपणे स्पष्ट करून सांगणे हे आजच्या समीक्षक पिढीचे कर्तव्य प्रा. हातकणंगलेकरांनी यथार्थपणे पार पाडले.

१९८० मध्ये प्रा. हातकणंगलेकरांचा 'साहित्यातील अधोरेखिते' हा समीक्षाग्रंथ प्रकाशित झाला. या ग्रंथात त्यांनी वेळोवेळी 'मर्ढेकर', 'बागूल', 'चित्रे', 'पानवलकर', 'ए. वि. जोशी', 'पुंडलीक', 'खानोलकर', 'रेगे', 'दळवी' इ. लेखकांवर लिहिलेली समीक्षा एकत्रित आहे. तसेच 'साहित्यातील अश्लीलता', 'टीकाविवेक', 'समीक्षा', 'साहित्याचे मूल्यमापन' वगैरे विषयांवरही लिहिले आहे. त्यांचे एक निकटवर्ती प्रा. अविनाश सप्रे लिहितात, "मूल्यसंकेताची सापेक्षता व निकषांची अनेकविधता त्यांच्या समीक्षेने स्वीकारलेली दिसते. समजून घेणे आणि समजून देणे हा त्यांच्या वृत्तीचा खास विशेष आहे .. एका कालखंडातील समकालीन लेखकांच्या प्रवृत्तिप्रेरणांची तुलना, विरोध आणि साम्यभेद यांचे दर्शन या विवेचनातून घडते. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथेचे भाष्यकार म्हणूनही त्यांना ओळखले जाते. 'मराठी कथा : रूप आणि परिसर' या ग्रंथात ग्रथित झालेले लेख (१९८६) पाहिले तर 'एका समंजस आणि उदार अभिरुचीचा अनोखा प्रत्यय त्यांच्या आस्वादक समीक्षेमधून येत असतो. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या 'सोन्याचा पिंपळ' या ललित गद्याच्या निमित्ताने त्यांनी आध्यात्मिक जाणिवांचे कलात्मक रूपांतर कसे होत असते ते दाखवले आहे.'

'आस्वादक समीक्षा ही मुळी समीक्षाच नव्हे' अशा एका टोकाच्या भूमिकेने आजची साहित्य-समीक्षा विद्ध झालेली असताना प्रा. हातकणंगलेकर लोकप्रिय साहित्याचेही आवश्यक ते मोल मानताना दिसतात हे विशेष होय. केवळ या प्रकारचे साहित्य महत्त्वाचे आहे, एवढेच सांगून ते थांबत नाहीत तर अशा प्रकारचे साहित्य आपण भरपूर प्रमाणात वाचले असल्याचेही स्पष्टपणे सांगतात. शिवाय अभिजात साहित्य व लोकप्रिय साहित्य या दोन टोकांत साहित्याची विभागणी करण्याऐवजी गुणवत्तेचा एक 'रंगपट्टा' (Spectrum) मनाशी कल्पिणे त्यांना अधिक योग्य वाटते. शं. ना. नवरे, व. पु. काळे, ह. मो. मराठे, जयवंत दळवी, चिरमुले, मोकाशी, पानवलकर, जी. ए. असा एक रंगपट्टाही उदाहरणा-दाखल त्यांनी दिला आहे. (या रंगपट्ट्यात बाबा कदम, चिंतामणी लागू आदि पोतंभर लेखक कुठे बसवायचे हा प्रश्न शिल्लक उरतोच. त्यांच्या प्रचंड लोक-प्रियतेला पर्याय नाही. समाजाची तीही एक गरज आहेच की !) ते कसेही असले तरी लोकप्रिय साहित्याची प्रतवारी व त्याचे सामाजिक महत्त्व यावर ते जे मत-प्रदर्शन करतात ते श्री भालचंद्र नेमाडे यांच्या ज्ञात असलेल्या टोकाच्या मतापेक्षा समतोल व यथार्थ वाटते. पॉप्युलर लिटरेचरकडे समीक्षकांनी दुर्लक्ष न करता एखाद्या वाङमयीन संस्कृतीतले अशा साहित्याचे स्थान नेमके कसे आहे ते बघावे असे त्यांना तीव्रतेने वाटते. 'लोकप्रिय साहित्याच्या भरपूर वाचनामुळेच हे भान माझ्यात निर्माण झाले हे आता मागे वळून बघताना लक्षात येते,' असं ते म्हणतात.

एकीकडे अशा प्रकारचे मतप्रदर्शन करूनही आपल्या 'साहित्यातील अधो-रेखिते' ग्रंथात मर्ढेकरपूर्व व मर्ढेकरांनंतरच्या सौंदर्यसमीक्षेवर त्यांनी जे विवेचन केलं आहे ते पाहिलं म्हणजे त्यांच्या विवेचक मनाचा सर्वांगीण परिपोष कसा झाला ते स्पष्टपणे कळून येतं. या पुस्तकातील 'मर्ढेकर : साहित्यातील सौन्दर्य' व 'शास्त्रकाटयाच्या कसोटीवर मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र' हे दोन लेख प्रा. हातकणंगले-करांचे सूक्ष्म विवेचनसामर्थ्य व व्यासंग दाखवतात. मर्ढेकर, प्रभाकर पाध्ये, रा. भा. पाटणकर व खुद्द प्रा. हातकणंगलेकर यांच्या मतमतांतरांचा हा विभ्रम वाचताना मनाला मोठं संपन्न वाटतं. 'सौंदर्यांचं शास्त्र होणं कठीण आहे, आणि झालंच तरी साहित्यशास्त्राला सौंदर्यशास्त्राची भीती बाळगण्याचे कारण नाही.

सर्व प्रांतांना सामावून घेणारे एक सौंदर्यशास्त्र अशक्य आहे.' असा अभिप्राय पाटणकर देतात. त्यावर प्रा. हातकणंगलेकरांचे म्हणणे असे की, 'साहित्याच्या आस्वादाचे आणि मूल्यमापनाचे अनेक मार्ग असतात आणि कमी-जास्त प्रमाणात ते सर्व बरोबर व प्रस्तुतही ठरतात पण याबाबत आग्रह धरणे शक्य आणि इष्ट असले तरी कायमचे ते शक्य नसते.. लौकिक जीवनाला इतर कोणत्याही ललित कलांपेक्षा अधिक निकट असणाऱ्या साहित्यकलेचा परामर्श जीवनाशयाला वगळून करता येणे कठीण आहे.'

याच संदर्भात ' मराठी वाङ्मयावरील परकीय प्रभाव ' (मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप. पृ. ३२१) या आपल्या निबंधात ते लिहितात, ' मराठी वाङ्मय या काळात अधिक परिपुष्ट झाले आहे. या पुष्टतेत इंग्रजीबरोबर अन्य पाश्चिमात्य भाषांतील वाङ्मयाचा वाटाही वाढला आहे, पण ते पुरेसे परिपुष्ट अजूनही वाटत नाही. कारण जे काही पाश्चिमात्यांकडून घेतले ते योग्य तऱ्हेने आत्मसात झालेले नाही. आणि स्वदेशी वाङ्मयपरंपरेची अर्थपूर्ण वाढ करण्यासाठी त्याचा उपयोग करण्याची पद्धत काय असेल त्याचा अजूनही शोध आपल्याला लागलेला दिसत नाही.'

मराठी साहित्य क्षेत्रात समीक्षक जरी संख्येनं वाढले आहेत तरी खरी समीक्षा मात्र अद्याप दुर्मिळच आहे. डॉ. भालचंद्र नेमाडे तर म्हणतात की, बरेचसे ' शेंबडे ' समीक्षक आज मराठीत वावरत आहेत ! एखादी उत्तम कलाकृती रसिक वाचकाच्या वाचनात आली की प्रतिक्रियात्मक काही सांगावंसं त्याला वाटतं. प्रामाणिकपणे तो ते सांगतो. स्वतःला ती कलाकृती पूर्णपणे प्रतीत होण्याच्या (ती भोगण्याच्या) प्रक्रियेचाच तो एक अपरिहार्य भाग असतो. पण त्या वाचकाचं ते सांगणं साहित्यसमीक्षेची कडवी शराब पिऊन धुंद झालेल्या तद्दन समीक्षकांना भोंगळपणाचं किंवा ' शेंबडे 'पणाचं वाटणं साहजिक असतं.

समीक्षा–साहित्यातल्या या जंगलात तारतम्याचं भान ठेवणं लेखकांच्या तसंच वाचकांच्या दृष्टीनं फार मोलाचं काम आहे. साहित्यक्षेत्रातल्या समीक्षकांची सामान्य रसिक वाचकांच्या दृष्टीनं आज गरज आहे. आस्वादक समीक्षेला निकृष्ट लेखून समीक्षेचे मूलभूत सिद्धांत प्रथम सिद्ध करायचा खटाटोप करणं काय किंवा सौंदर्यशास्त्राची घटपटादी चर्चा करीत बसणं काय ! या आटापिटीचं पुष्कळ वेळा एकच फलित पदरात पडण्याचा संभव असतो. शस्त्रक्रिया यशस्वी पण रोगी गारद हे ! डॉ. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात की, सौंदर्यशास्त्र हा तत्त्वज्ञानाचा विषय आहे, साहित्यसमीक्षेशी त्याचा संबंध नाही. केवळ रसचर्चेचीच अडगळ होते असं नसून सौंदर्यमीमांसा टोकाला नेली व तिच्या साहाय्यावाचून वाङ्मयाचा रसास्वाद अशक्य आहे असा हट्ट धरला तर सारीच अडगळ वाटायची शक्यताच अधिक.

प्रा. हातकणंगलेकर या टोकाच्या प्रतिपादनातून मध्यम मार्ग काढतात म्हणून ते जवळचे वाटतात. प्रा. अविनाश सप्रे यांना दिलेल्या एका उत्तरातलं त्यांचं हे प्रतिपादन पहा :

" अनुकरणाचा व बाह्यात्कारी नावीन्याचा सोस प्रत्येक काळात दुय्यम दर्जाच्या सृजनक्षमतेला वाटत राहतो. हे साहित्यिक त्या त्या वेळच्या प्रवृत्तीची लक्षणे आपल्या कुवतीनुसार उचलून निर्मिती करतात. ही निर्मिती थोपवणे शक्यही नसते आणि इष्टही नसते. त्या काळातील वाङ्मयीन वातावरणाचा परिपोष या साहित्यातून घडत असतो. वाङ्मयीन संस्कृतीत अशाही साहित्याचे म्हणून जे स्थान राहते ते आपण मान्यच करायला हवे. "

"साहित्यातील अधोरेखिते" हा त्यांचा पहिलाच टीकासंग्रह म्हणून विशेषत्वाने मन आकर्षून घेतो. सौंदर्यशास्त्र, कथा, समीक्षा, काव्य आणि नाटक इतक्या विविध व लांब पल्ल्याच्या क्षेत्रातील अर्थाच्या खुणा शोधण्यासाठी एका प्रगल्भ व रसिक समीक्षकाने केलेली वाटचाल म्हणजे हा ग्रंथ. स्वतःचंच "क्रिएटिव रायटिंग." खोल व्यासंग पांडित्यप्रदर्शनावाचून वाचकाला जाणवून देण्याचं कठीण काम इथं साधलं जातं. ललित लेखनाची तरल संवेदना जागोजाग आढळून येते. ('मराठी कथा: रूप आणि परिसर' या नंतरच्या ग्रंथांचा विसार या पुस्तकाने अगदी स्पष्टपणे मिळतो. या संग्रहातील "मरण आणि वेलबुट्टी" ही प्रदीर्घ आस्वादात्मक समीक्षा वाचावी.) सामाजिक व साहित्य मूल्यावर येणारी पकड कडवेपणावाचून दृष्टोत्पत्तीस येते. त्यांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वातच कडवेपणा नाही. मते जरूर बळकट आहेत. पण ती व्यासंगाधिष्ठित बळकट आहेत म्हणूनच आक्रोशाने श्रोत्यांच्या गळी उतरविण्याची आदळआपट करायची गरज त्यांना भासत नाही. "फर्म बट पोलाइट" हे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आहे. विचारात कोणत्याही प्रकारचा गुंता नाही विचारातील स्वच्छपणा व विचारप्रक्रियेतील तर्कशुद्धता (क्लॅरिटी अँड लॉजिकल प्युरिटी) हीच ज्ञानाची व विद्वत्तेची खरी लक्षणे आहेत व तितकीच ती दुर्मिळ आहेत. व्यामोहित मनबुद्धी म्हणजेच अज्ञान, मग ती कितीही पदव्यांनी विभूषित असोत. प्रा. हातकणंगलेकरांचं मन व विचारपद्धती निवळ शंख पाण्यासारखी जाणवते हे मला त्यांचं फार महत्त्वाचं व्यक्तित्व-वैशिट्य वाटतं. पाठ केलेला मजकूर बोलावा इतका ठाम स्पष्टपणा त्यांच्या संभाषणात प्रत्ययास येतो. वास्तविक वाचन वा व्यासंग जितका जास्त तितकी मनाची साशंकता व गोंधळ जास्त असण्याचा संभव. पण विचारपद्धतीत स्पष्टता असणं हे खऱ्या शहाणपणाचं द्योतक आहे. बोलताना कधीही आवाज चढवायची त्यांना गरज भासत नाही, तिथं "शेषं कोपेन पूरयेत्" हे येणारच कसं ?

त्या त्या लेखकाचा प्रतिभाधर्म बरोबर ओळखून त्याचे लेखन मनमोकळ्या रसिकतेनं समजावून घेणारा हा रसिक. पण असं करताना लेखकालाही अंतर्मुख करणारा समीक्षक. एकीकडे लेखकाला असं घडवताना साहित्यकलेच्या गुंतागुंतीची प्रचीती वाचकाला देऊन त्याचवेळी त्याची रसिकता सूक्ष्म अन् शहाणी करणारा प्रा. हातकणंगलेकरांचा "साहित्यातील अधोरेखिते" हा ग्रंथ आहे. "मराठी कथा: रूप आणि परिसर" यात हीच वृत्ती पूर्ण विकसित झालेली आहे.

मराठी वाङमयावरील परकीय प्रभावाबद्दल लिहिताना ते म्हणतात, "१९४१ साली जे विधान मर्ढेकरांनी केलं आहे त्यात एका दृष्टीने असा बदल झाला आहे की मराठी वाङमय या कालात अधिक परिपुष्ट झालं आहे. या परिपुष्टतेत इंग्रजीबरोबर अन्य पाश्चिमात्य भाषांतील वाङमयाचा वाटाही वाढला आहे, पण ते पुरेसे परिपुष्ट अजूनही वाटत नाही. कारण जे काही पाश्चि-

मात्याकडून घेतलेते योग्य तऱ्हेने आत्मसात झालेले नाही, आणि स्वदेशी वाङमय-परंपरेची अर्थपूर्ण वाढ करण्यासाठी त्याचा उपयोग करण्याची पद्धत काय असेल त्याचा अजूनही शोध आपल्याला लागलेला दिसत नाही."

प्रा. हातकणंगलेकरांची शोधबुद्धी ठाम असते आणि त्यांचे वास्तवासंबंधीचे निष्कर्ष प्रायः अचूक असतात हे वरील विधानाने स्पष्ट होते. कोल्हापूरला भरलेल्या एका परिसंवादातील चर्चांचा सविस्तर अहवाल सादर करणारा त्यांचा (प्रा. गो. मा. पवारसहित) प्रसिद्ध झालेला ग्रंथ, 'मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप' त्यांच्या परिपूर्ण समीक्षादृष्टीची साक्ष देतो. त्या सर्व चर्चासत्रात ते हरघडी जाणवत राहतात. "समजून घेणे आणि समजावून देणे हा त्यांच्या वृत्तीचा खास विशेष आहे" त्याचा उत्तम पुरावा नुकताच प्रसिद्ध झालेल्या 'श्री. दा. पानवलकर यांची कथा' या साहित्य-अकादमीच्या पुस्तकातील त्यांच्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेतून आपल्याला मिळतो. पानवलकरांच्या कित्येक सुंदर कथांवरील त्यांचं भाष्य कथेइतकंच जोरकस आणि मनाला जाऊन भिडणारं झालं आहे. 'एका नृत्याचा जन्म' कथेवरील त्यांची समीक्षा जिज्ञासूंनी पाठ करावी.

समर्थ समीक्षक हा निर्मितिक्षम कलावंत असू शकतो का? असा एक प्रश्न सतत विचारला जातो. समीक्षा आणि 'क्रिएटिव रायटिंग' या दोन परस्पर भिन्न प्रवृत्ती आहेत व त्या सहसा एकत्र नांदू शकत नाहीत असा एक गोड गैरसमज अस्तित्वात असल्याचा दिसतो. वास्तविक हा प्रवाद खोटा वाटावा अशी कितीतरी उदाहरणे आजमितीलाही समोर आहेत; तरीही हा प्रश्न उपस्थित केला जातो.

याचं एक कारण असं असावं की समीक्षकातला क्रूर विवेचक विधायकतेला भक्षून टाकतो असा अनुभव आल्यानं तो निर्मिती करू शकणार नाही असं समजलं जातं. काही मान्यवर समीक्षक संपादकांनी स्वतःच या सिद्धांताचं जाहीर मंडन–निदान स्वतःपुरतं तरी– केलेलं आहे. तज्ज्ञ विवेचक प्रतिभा, ललितनिर्मिती करू शकणार नाही असं समजलं जातं. समर्थ कलाकृती हातून निर्माण झाली तरी कलाकार समीक्षकाला या ना त्या कारणासाठी ती नापसंत असणं सहज शक्य आहे. समर्थ समीक्षक सदैव असमाधानी असणारच.

प्रा. अविनाश सप्रे यांनी 'चरित्रात्मक समीक्षेचे उपयोजन, लेखकाचे खाजगी व वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व इ. बद्दल तुमची मते ऐकावीशी वाटतात' असा प्रश्न हातकणंगलेकरांना विचारला तेव्हा त्यावरचं त्यांचं उत्तर वाचायचं मला जबरदस्त कुतूहल वाटलं. कारण स्पष्ट आहे. या विषयावरचे कै. जी. ए. कुलकर्णी यांचे विचार सर्वज्ञात आहेत. याबाबतच्या एकांगी वाटावेत अशा त्यांच्या विचारांच्या वाचनाने संभ्रमित व्हायला होते. लेखकाचे वैयक्तिक जीवन, खाजगी व्यक्तिमत्त्व यांचेशी वाचकाला काही कर्तव्य नाही. 'माझे लिखाण हाच मी आणि तेवढ्याशीच वाचकाचा संबंध येतो व यावा' असा त्यांचा आग्रह होता. खुद्द प्रा.

हातकणंगलेकर यांना लिहिलेल्या एका पत्रातच त्यांनी लिहिले होते, ' या लेखकाने तुम्हाला खूप आतपर्यंत येऊ दिलेले दिसते. या संदर्भात मी एखाद्याला माझ्या घराच्या उंबरठ्यापर्यंत तरी येऊ देईन की नाही याची मला शंका वाटते. ' तेव्हा कलाकाराच्या खाजगी तर सोडाच, पण वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वातही डोकावून पाहायचा वाचकाला अधिकार नाही असं अट्टाहासानं प्रतिपादणाऱ्यांच्या आजच्या जमान्यात प्रा. हातकणंगलेकर, प्रा. सप्रे यांच्या एतद्विषयक प्रश्नाला कोणता जबाब देतात तो जाणून घ्यायचं माझं कुतूहल शिगेस पोचलं असलं तर ते सरळच होतं. मी वाचू लागलो–

" व्यक्तिमत्त्व हे साहित्यनिर्मितीचा फार मोठा घटक आहे, अशा तऱ्हेचे विधान आज प्राथमिक स्वरूपाचे वाटते .. साहित्यिकाचे खाजगी आयुष्य आणि साहित्यनिर्मिती यांचा संबंध लावणे गैर वाटते. दुसऱ्या टोकाला जाऊन आता आपण साहित्याच्या व्यक्तिनिरपेक्षतेचा सिद्धांत मान्य केला आहे. प्रत्यक्ष जीवनानुभव साहित्यात संक्रांत होत असताना मोठेच स्थित्यंतर होत असते. असे असले तरी कलावंताने व्यक्तिरूपात राहून घेतलेला अनुभव आणि त्याची कलानिर्मिती यातले सारे बंध तोडून टाकणे हीदेखील टोकाची भूमिका ठरते. उलटपक्षी, त्यांनी जी निर्मिती केली आहे त्यामागची उगमस्थाने प्रत्यक्ष अनुभवात, निर्मितीची गूढ प्रक्रिया ध्यानात घेऊनही, विसरता येतील असे वाटत नाही. " अशा स्वरूपाचे सविस्तर विचार मांडून चरित्रात्मक समीक्षेचे स्वागतच करायला हवे असा समारोप ते करतात.

कै. श्री. दा. पानवलकर त्यांचे फार जवळचे दोस्त त्यांच्यावर लिहिलेल्या एका लेखात (" सांगलीचे दिवस ") ते लिहितात, "...ही भूमी आणि ही ठिकाणे पानवलकरांच्या लिखाणाला चिकटलेली आहेत देवधर मास्तर हे एक बलदंड व्यक्तिमत्त्व होते त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात पानवलकरांच्या बऱ्याच कथानायकांची बीजे सापडतात. " आणि मग पानवलकरांच्या लिखाणातील कितीतरी प्रवृत्ती व व्यक्ती समजून घेण्यासाठी उपयोगी पडणारा सविस्तर तपशील त्यांनी त्या लेखात दिला आहे.

पण हे सर्व करताना " चरित्र–समीक्षा " पद्धतीतले धोकेही सांगायला ते विसरत नाहीत. प्रत्यक्ष अनुभव व साहित्यानुभव यातील गुंतागुंत ध्यानात ठेवावी. अशा शोधाची दिशा दाखवीत, एखाद्या प्रतिभावान साहित्यिकाच्या निर्मितीचा उलगडा करीत राहणे असा चरित्रात्मक समीक्षेचा व्याप मानता येईल, त्यातून ठाम स्वरूपाचे निष्कर्ष काढायचा मोह टाळावा, संभाव्यता दाखवून द्यावी आणि वाचकांची जिज्ञासा आणि आकलनशक्ती जागी करावी, असा त्यांच्या प्रतिपादनातील रास्त रोख आहे. पुढे जाऊन ते लिहितात, " उदा. जी. एं. च्या कथेतले वातावरण, त्यांची प्रसंगपात्रे, संवादभाषा, त्यांच्या चिंतनाचा आवाका,

त्यांच्या खास आवडीचे चित्रकला, रंगकला इ. विषय. त्यांचे पाश्चात्त्य वाचन, आदिम जीवन जगणाऱ्या कानडी मुलखातील व्यक्तीशी असलेले त्यांचे संबंध इ.ची माहिती ज्याला आहे तो कदाचित त्यांच्या कथाविश्वाची संगती अधिक प्रमाणात लावू शकेल."

पण आश्चर्याची गोष्ट मात्र अशी की, लेखक समजून घेण्याची ही एक शक्यता वा शोधमार्ग खुद्द जी. एं. ना अमान्य होता !

सांगण्याचा मुद्दा असा की, प्रा. हातकणंगलेकरांनी जरी समीक्षात्मक लेखनच केलेलं आहे तरी त्यांनी स्वतंत्र निर्मीणक्षम लिखाण केलेलं नाही असं समजायचं कारण नाही. ते म्हणाले खरे की, "सुरवातीला मी कथालेखन केलं पण त्याला आवश्यक ती कल्पनाशक्ती आपल्याजवळ कमी पडतेय असा अनुभव आल्यानं मी तो नाद सोडला." (स्वतःतल्या समीक्षकानं स्वतःतला लेखक गारद केल्याचं हे ठळक उदाहरण, असं लगेच मला वाटून गेलं.)

मात्र या सिद्धांताला छेद देणारा एक उपसिद्धांत ध्यानात घ्यायला हवा. तो हा की, उत्तम समीक्षा-लेखन हे ललित-लेखन नाही हे म्हणणंच चूक आहे. "खडक आणि पाणी", "आजकालचे साहित्यिक", "पाण्यावरची अक्षरे" वगैरे प्रा. गाडगीळांचे ग्रंथ ललित साहित्यासारखे वाचून होतात. विंदा करंदीकरांच्या "परंपरा व नवता" मधील काही लेख जरूर विद्वज्जड समीक्षेचे आहेत, पण त्याच ग्रंथातील आणखी कितीतरी लेख लालित्यपूर्ण आहेत. इतके की आजच्या भाषेत त्यांना "आस्वादक समीक्षा" म्हणायलाही हरकत नसावी. "माझ्या लेखनामागची कळसूत्रे" ही व्यंकटेश माडगूळकरांची एक प्रस्तावना आणि थोडचा ऐसपैसपणानं लिहिलेली श्री. ना. पेंडसे यांची 'रथचक्र'ची प्रस्तावना पुष्कळच प्रमाणात टीकात्मक असूनही लालित्यपूर्ण अशीच आहे. तेव्हा तद्दन समीक्षात्मक लेखन हे 'क्रिएटिव रायटिंग' असू शकत नाही हे एक अर्धसत्यच म्हणायला हवं.

'ललित'मध्ये प्रा. हातकणंगलेकरांनी लिहिलेले 'व्यक्ती व प्रकृती' सदरातील कितीतरी लेख (डॉ. पुंडलीक, पानवलकर, चारुता सागर इ.) समीक्षात्मक असूनही स्वतंत्र लालित्यपूर्ण व्यक्तिचित्रे म्हणून वाचनीय झाली होती. त्यांनी म्हटलेच आहे की, 'आपणाला जो आनंद होतो तो वाचकांपर्यंत पोचवण्याच्या हेतूने मग मी समीक्षेकडे वळलो.' याचाच अर्थ त्यांना आस्वादक समीक्षेनेच सुरुवात करावी लागली. त्यात त्यांना काही गैर वाटले नाही हे खरेच; पण तशी सुरुवात करून आजची निखळ समीक्षकांची पदवी प्राप्त होण्याला त्यांना काही अडचण पडली नाही हे जास्त महत्त्वाचे. प्रा. हातकणंगलेकरांची या क्षेत्रातील जडण-घडण अभ्यासून पाहण्यासारखी आहे.

स्वतः हातकणंगलेकरांमध्ये एक छुपा पण पूर्णपणे व्यक्त न झालेला ललित व लघुकथालेखक आहे. पाश्चात्त्य साहित्याच्या त्यांच्या मुरब्बी व्यासंगाने तो

दडपला गेला आहे असं वाटलं तरी त्याचा प्रत्यय समीक्षालेखनातून आल्यावाचून राहात नाही. हा व्यासंग त्यांच्या समीक्षा–बुद्धीला मिंधं किंवा अमौलिक करीत नाही हे त्यांच्याबाबतचे विधान खरे आहे. कुणीही ते तपासून पाहावं. जी. एं. च्या कथांच्या निमित्ताने ते म्हणालेच होते की मराठी कथा जागतिक कथांच्या मिरवणुकीत सहज मिरवू शकतील. कोणत्याही साहित्यप्रकाराप्रमाणे कथेलाही एक वैशिष्टयपूर्ण सामाजिक–सांस्कृतिक परिसर असतो. पण त्याचबरोबर कथेला असाधारण सुंदर रूप देणारे लेखकाचे म्हणून एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वही असते. या कथेचे त्यांना एक खोल व शहाणे अवधान आहे. म्हणून तेही समीक्षक असले तरी स्वतंत्र लेखकही आहेत. काही पाश्चात्त्य समीक्षक लिहितात की, ‘जेव्हा स्वतंत्र कलाकृतीत आम्ही दंग असतो तेव्हा समीक्षा मुळीच वाचत नाही. ती हातभर दूर ठेवतो.’ आपले समीक्षा-मन जर, प्रा. हातकणंगलेकर अल्पकाळ बाजूस ठेवू शकतील व तसे मनापासून करू इच्छितील तर एखादी अभिजात कलाकृती त्यांचे हातून होणारच नाही असे म्हणणे मुष्कील आहे. कथेच्या सौंदर्याची लकलकती व लयबद्ध स्पंदने कुठून येतात याच्या शोधात रंगले-रमलेले आस्वादक सौंदर्यवेधी प्रा. हातकणंगलेकर प्रकाशाच्या त्या वाटेवर समर्थपणे वाटचाल करू शकणार नाहीत हे कसे ? जी. एं. च्या ‘माणसं : अरभाट व चिल्लर’ ग्रंथात किती न लिहिलेल्या कथांचा ऐवज लपलेला आहे त्याचा तपशीलवार शोध त्यांनी घेतला. तोही एका समीक्षकापेक्षा स्वयंप्रभ कलाकाराचाच शोध होता.

प्रा. हातकणंगलेकरांच्या अलीकडील समीक्षात्मक लेखनाचा उत्कर्षबिंदू म्हणजे कै. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांचं त्यांनी केलेलं सर्वांगीण रसग्रहण.

‘जी. एं. ची कथासाधना’ नावानं ‘मराठीकथा : रूप आणि परिसर’ या आपल्या ग्रंथात प्रथम त्यांनी बरंच आस्वादात्मक परीक्षण लिहिलं. तोवर इतरत्रही जी. एं. वर बरंच काही लिहिलं जात होतं आणि जी. ए. वाढत्या क्रमानं एक गूढगुंजनात्मक व्यक्तित्व बनत चाललं होतं. वाङ्मयीन व्यक्तित्वही. त्यांच्या आकस्मिक निधनानं हे लिखाण आणखी ढवळून निघालं. या वादळात विशेष आत्मीयतेनं पण वस्तुनिष्ठपणे त्यांच्यावर लिहिणाऱ्यात प्रा. हातकणंगलेकर प्रमुख होत.

आणि आता ‘डोहकाळिमा’ या त्यांच्या काही संग्रहातील निवडक कथांचा संग्रह प्रसिद्ध करताना त्याला त्यांनी जी सविस्तर प्रस्तावना लिहिली आहे ती वाचल्यावर अंतिम स्वरूपात त्यांना जी. एं. बद्दल काय म्हणायचंय ते स्पष्ट होऊन जातं.

‘जी. एं. नी निर्लेप कलात्मकतेचे व्रतच अंगिकारले होते. ही धारणा जीवनविषयक व कलाविषयक असू शकते. जी. एं. च्या ठिकाणी त्या एकत्र नांदताना दिसतात. जी. एंची व्रतस्थता मानवी दुःखाची अथांगता व अगम्यता आणि

नियतीची अंतिम अनाकलनीयता, तशीच मानवी आसक्तीच्या व व्यवहाराच्या निरर्थकतेला कवटाळताना दिसते. निरर्थकतेच्या जाणिवेने विद्ध झालेला मानवमात्र, विशेषकरून कलावंत, निरर्थकतेच्या पसाऱ्यातच साफल्याचे सुवर्णकण शोधत असतो. जी. एं.मधला कलावंत हे क्षण प्रामुख्याने कलामग्नतेत शोधत असला तरी सनातन भावजीवनाचे धर्मही त्याला अर्थपूर्णतेचा भरवसा देत राहतात.'

जी. एंच्यावर लिहिणं हा किती मानसिक आनंदाचा विषय. काळोखात खोल बुडी मारून चाचपडत हिंडताना हाती काही लागतं का ते पाह्यचा हा धीरगंभीर आटाटोप. 'डोहकाळिमा' हे शीर्षक जी. एंच्या साहित्यविश्वाचं प्रतीक आहे. या संग्रहातील निवडक कथा व त्यांची ती प्रस्तावनेतील प्रदीर्घ आस्वादक समीक्षा वाचणं म्हणजे 'शाङ्करभाष्या'सारखं ते एक 'जी. ए. भाष्य' आहे.

मी त्यांना विचारलं, 'जी. ए. स्वतःविषयी उदासीन होते. आपल्या वैयक्तिक जीवनात कुणी शिरू नये असं म्हणत. तुम्ही त्यांना खूप जवळून पाहिलंय. त्यांच्या व्यक्तिगत परिचयाचा जी. ए. समजून घ्यायला काही फायदा झाला, नव्हे ते आवश्यक होते, असं नाही वाटत ?"

"कठीण आहे उत्तर देणं. 'होय' नि 'नाही' असं दोन्हीही प्रकारचं उत्तर ते असेल."

'त्यांच्या संग्रहाच्या अपर्णपत्रिकाच पहा ना. त्या कितीतरी खोल काही सांगून जातात. कथा समजायला त्यांचा उपयोगही होतो. त्यातील बराच मजकूर वैयक्तिक संदर्भांचाच आहे. मग त्यांच्या त्या आग्रहाला केवळ हटवादीपणाचंच स्वरूप नाही का ?'

'असेलही. पण त्या हटवादीपणासहच– तसा तो असला तर– जी. एंना समजून घ्यायला हवं.'

लेखकाच्या वैयक्तिक जीवनातील विशेष महत्त्वाच्या घटना अजिबात विसरून त्याचं साहित्य समजून घेणं कठीण तर आहेच, पण असा प्रयत्न उगीचच अट्टाहासात्मक वाटतो. डोस्टोव्हस्कीचं जीवनचरित्र आणि त्याचं लेखन यांचा संबंध अतूट नाही का ?'

'ते खरं. पण साहित्यातील विश्वात्मकता जर ध्यानी घ्यायची तर अशा व्यक्तिविषयक घटनांना लेखनव्यापारात प्रत्यक्ष मोल असू शकत नाही.'

'डोहकाळिमा'त तुमचा तोच यशस्वी प्रयत्न आहे हे पटतं.

जी. एंच्या कथासंग्रहांच्या नावांचाच विचार प्रा. हातकणंगलेकरांनी यथार्थपणे केलाय. 'केवळ रंगच्छटांच्या सवंग आवडीतून ती (संग्रहांची नावं) वर आलेली आहेत असं नाही. या नावात बहिरंगाच्या पातळ आवरणाखाली शिरून अंतरंगाचा शोध घेण्याची ओढ दिसते. ही रंगांची नावं हलकी, एकपदरी वाटत नाहीत. ती क्रमाने जाडसर होताना दिसतात. शेवटी तर 'रक्तचंदना'चा लेपच

होतो. कथांच्या सकसतेची व गहिरेपणाची ही निशाणी वाटते. पुढच्या संग्रहात ‘ काजळमाया ’च कालवली जाते.’– प्रा. हातकणंगलेकरांची कथासंग्रहाच्या नावाची ही मीमांसा त्यांच्या सूक्ष्म अवलोकनाची व विचक्षक मनाची सुरवातीलाच आश्वासक साक्ष देऊन जाते.

त्याच ओघात संग्रहाच्या अर्पणपत्रिकांचाही ते विचार करतात. ‘ जी. एंच्या अंतःकरणात जे भावगंध खोलवर रुजले आहेत त्यांच्या स्मृती म्हणजे त्यांच्या कलेचा एक साफल्यकंद आहे. हे साफल्यकंद साकार करण्याचा प्रयत्न जी. ए. आपल्या कथांतून व्याकुळ तन्मयतेने करीत असतात. कलेच्या क्षेत्रातील अलौकिक असमाधानाची जात हीच असावी.’

प्रा. हातकणंगलेकरांसारख्या समीक्षक प्रतिभावंतावर लिहायचे म्हणजे त्यांनी ज्यांच्यावर समीक्षा लिहिली आहे ती समीक्षा व ते लेखक आणि त्यांचं लिखाण यांचा ऊहापोह अटळच ठरतो. काही वाचकांना तरी लेखाचा हा भाग प्रा. हातकणंगलेकरांऐवजी जी. एं. वर लिहिलेल्या लेखासारखाच वाटण्याचा संभव आहे. पण तसं ते नाही.

जी. एंच्या नियतीशरणतेबद्दल खूपच बोललं व लिहिलं गेलं आहे. त्यांच्या सर्व रूपककथा व ‘ माणसाचे काय, माकडाचे काय ’ सारख्या काही कथांच्या बाबतीत ते आतवर जाऊन भिडतेही. तरीपण या विषयात मला एक शंका सतत त्रास देत आलीय. ‘ राक्षस ’, ‘ कसाब ’, ‘ रात्र झाली गोकुळी ’सारख्या त्यांच्या कितीतरी कथा आहेत की ज्या संदर्भात ‘ नियती ’ शब्द अप्रस्तुत वाटतो. ‘ राक्षस ’ मधली ‘ गुणी ’ काय ‘ नियतीशरण ’तेचं प्रतीक म्हणायचं ? अश्वत्थामा, कर्ण, सावरकर, ‘ रथचक्र ’मधील ‘ ती ’ ही नियतीचा घास झालेली व्यक्तिवैशिष्ट्ये. प्रस्थापित सामाजिक–आर्थिक सदोष अवस्थेचे परिपाक असलेले व्यक्तिविशेष हे ‘ नियती ’चे बळी नसतात. माणसाला आपल्या श्रमानं (कर्तृत्वानंही म्हणायचं कारण नाही.) परिस्थितीत बदल घडवून आणून त्या त्या व्यक्तींचा जीवनभोग बदलून टाकता येतो. दळवींच्या ‘ चक्र ’ कादंबरीतला ‘ लुका ’ काय ‘ नियती’चा बळी म्हणावा ? झोपडपट्टीचा प्रश्न सरळ, साधा, आर्थिक, सामाजिक प्रश्न आहे. (प्रा. शांता शेळके यावर म्हणाल्या होत्या की, ‘ एखाद्याला झोपडपट्टीत जन्म घ्यावा लागतो, ‘ भारता ’त जन्म घ्यावा लागतो हा तरी नियतीचाच भाग नाही का ?’) तसं म्हणणं म्हणजे ‘नियती’चा अर्थ दैववादावर खाली आणणं आहे. सामाजिक–आर्थिक धोरण बदललं, आर्थिक क्रांती घडवून आणली तर ‘ लुका ’ अस्तित्वातच राहणार नाही. पण कोणत्या भौतिक प्रयत्नांनी ‘ हॅम्लेट ’चा प्रश्न सुटू शकेल ? म्हणून तो ‘नियती’चा बळी ठरतो. ‘ कॅरॅक्टर इज डेस्टिनी ’ ही जी. एं. च्या किती पात्रांबद्दल वस्तुस्थिती आहे ?

या विषयावर माझे प्रा. हातकणंगलेकरांशी सविस्तर बोलणे झाले. आपल्या 'डोहकाळिमा'च्या प्रस्तावनेत प्रा. हातकणंगलेकर यावर लिहितातही. 'त्यांच्या कथांना शापित वात्सल्याचा, अंतःकरण पिळवटून टाकणाऱ्या भावबंधांचा उःशाप लाभलेला आहे. हा उःशाप जिवंत स्मृतिरूपाने त्यांच्या कथेतून एकसारखा झरत असतो. बाल्यावस्थेतील वत्सल स्मृतींना त्यांची लेखणी विवशतेने कुरवाळत बसत नाही. स्मृतिरूप वात्सल्य, भल्या माणसांचा त्याग, आयुष्यातील सक्तीच्या व्यवहारातून उपजणारे क्रौर्य यांचे अत्यंत जहरी मिश्रण त्यांच्या कथांत आढळते. हे मिश्रण जहरी होते याचे कारण म्हणजे पूर्वायुष्यातील वत्सलतेचे हे धागे नियतीच्या अगम्य खेळींनी क्रमाक्रमाने करपत गेलेले अगर कायमचे तुटलेले असतात.'

प्रा. गंगाधर गाडगीळांची जी. एं. वरील टीका सर्वज्ञात आहे. त्यासंदर्भात हातकणंगलेकर लिहितात, "आस्वादक टीकेला बालबोध समजून चिकित्सक टीकेचा पाठपुरावा करण्याची उमेद बाळगताना गाडगीळांनी ही सर्व नावे (शेक्सपीयर, टॉलस्टॉय, चेकॉव्ह वगैरे की जे प्रतिभावंत असूनही मनोगंडग्रस्त नव्हते) कथालेखकांच्या एकाच यादीत बसवता येतात की नाही याचा प्राथमिक विचार केलेला दिसत नाही. शिवाय मनोगंड असणाऱ्या लेखकांच्या यादीत डोस्टोव्हस्कीसारखे काही लेखकही आग्रहाने बसवले असते. त्याचबरोबर या मनोगंडातून निर्माण होणाऱ्या विलक्षण सामर्थ्याची तुलना मनोगंडविरहित प्रतिभेने निर्माण केलेल्या सामर्थ्याशी केली असती...हरेक वस्तुनिष्ठ निरीक्षक हा शेवटी एक व्यक्तीच असतो आणि त्याचे वस्तुनिष्ठ ज्ञान हाही एक भ्रम असण्याची शक्यता असते हेच जी. एं. नी आपल्या नंतरच्या रूपकथांत दिग्दर्शित करायचा प्रयत्न केला आहे. प्रत्येक प्रतिभावंताच्या प्रतिभेचे रूप ओळखून, तिच्या सामर्थ्याचा विशुद्ध अनुभव घेणे हाच रसिक वाचकांच्या दृष्टीने श्रेयस्कर मार्ग ठरतो." अशा प्रकारे गाडगीळांच्या जी. ए. वरच्या टीकेचा परामर्श घेऊन शेवटी हार्डीच्या एका अवतरणाचा निर्देश ते करतात. तोही उद्‌बोधक आहे.

तर असे हे विद्याव्रती समीक्षक.

प्रा. प्रभाकर पाध्यांनी बारा वर्षांपूर्वी जे विशेषण त्यांना लावलं ते आज एका तपानंतरही ते तितक्याच जोमानं सार्थ करताहेत.

त्यांच्या या व्यासंगाचा आनंद त्यांच्या संगतीत लुटावा हा आमचा आनंद. 'बुक्स हेल्प व्हेन फ्रेंडस् डू नॉट, अँड व्हेन बुक्स डू नॉट मेडिटेशन.'

प्रा. हातकणंगलेकरांसारख्यांच्या संगतीत एकत्रितपणेच लाभ होतो तो ग्रंथांचा, मैत्रीचा नि चिंतनाचाही.

●

५. ' या दुःखाच्या कढईची गा.... '

" मानवी दुःख " हा सगळ्याच अभिजात लेखकांच्या लेखनाचा प्रमुख विषय आहे. " तुझ्यासमोर गुडघे टेकताना मी अवघ्या दुःखभोगी मनुष्यजातीसमोर गुडघे टेकतो " असं 'सोन्याला' म्हणणारा रॉस्कॉल्निकाफ हा डोस्टोव्हस्कीचा मानसपुत्र आणि तो काय म्हणतोय त्याचा अर्थ न समजणारी सोन्या ही या दुःखाचा प्रतिनिधी. डॉ. विद्याधर पुंडलीक यांचाही रॉस्कॉल्निकाफ फार आवडता दोस्त होता. माणसाचं दुःख, त्याचं एकाकीपण, आयुष्याचा अर्थ, माणसा-माणसामधील नातेसंबंध इत्यादी विषयी न लिहिणारा महान लेखक कोणत्याही भाषेत असूच शकत नाही. डॉ. पुंडलीक स्वतःच म्हणताहेत की, " मी का लिहितो ? मी आणि माणसांचे जग थोडेफार कळावे, आपल्या परीने जाणवलेला आयुष्याचा अर्थ दुसऱ्या कोणाला तरी सांगावासा वाटतो, म्हणून. " " मानवी अस्तित्व विराट, गुंतागुंतीचे अन् प्रश्नार्थक झाले आहे ते अर्थातच मृत्यूमुळे. मानवी इतिहासात भल्याभल्यांनी 'मृत्यू' या घटनेचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. लेखकालाही हे चिंतन टळू शकत नाही. मग तो लहान असो, मोठा असो. " पण 'मृत्यू' ही एक घटना आहे. जिचा तो एक अंतिम क्षण आहे, त्या जीवनपद्धतीचा अर्थ आधी लावणं क्रमप्राप्त ठरतं. आणि या मानवी जीवनात तर 'दुःख पर्वताएवढे'

असल्याचं महामानवांनीच सांगून ठेवलं आहे. डॉ. पुंडलीकांच्या कथाविश्वाचा विचार म्हणूनच या दुःखावेगळा करता येत नाही.

डॉ. विद्याधर पुंडलीक यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घ्यायचा म्हणजे मुख्यतः त्यांच्या चार कथासंग्रहांचा आणि " शाश्वताचे रंग " या त्यांच्या आस्वादक समीक्षाग्रंथाचा आस्वाद घ्यायचा. खुद्द श्री. पुंडलीक यांनी ' देवचाफा ' या दीर्घ कथासंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेचाही विचार अपरिहार्य ठरतो. डॉ. पुंडलीकांची नाटकेही तपासासाठी घ्यायला हवीत. त्यांनाही या फॉर्मबद्दल विशेष आकर्षण होते. " अखेरची रात्र " ही त्यांची दीर्घकथा जवळजवळ एकांकिकाच.

डॉ. पुंडलीकांना भेटावं म्हणून मी गेलो तो रस्त्यावरच मला ' तो ' भेटला. म्हणाला, " दुःख ! सफरिंग ! तू खूप दुःख भोगलं पाहिजेस. "

हे तर ठीकच होतं. मला मनातनं जे जाणवत होतं तेच कानावर पडलं होतं. मानवी दुःखाच्या भाष्यकारालाच तर मी भेटायला जात होतो. दुःखभोगाचा हा अटळ मार्ग त्याच मकाणाला जाणारा होता. मला त्या थोर साहित्यश्रेष्ठीचं म्हणणंही फार पसंत पडलं होतं. " माणसाला माणूस म्हणून जगताना अटळपणे जे भोगावं लागतं तेच वाङ्मयविषय होऊ शकते. ज्याच्यावर काहीतरी व्यावहारिक तोडगा आहे ते कधीही इतके ऐपतदार होऊ शकत नाही... ' किंग लियर ' आणि वृद्धाश्रमाची गरज दाखवणारे नाटक यात मूलभूत फरक आहे. "

—म्हणूनच आपल्या प्रेयसीला आपलं जीवितविषयक तत्त्वज्ञान समजावून सांगणारा ' तो ' आणि त्या भूमिकेतल्या त्याला काटेकोरपणे पकडणारा हा मिस्किल लेखक मला एकदम आपलाच वाटला होता.

पण हळूहळू काय झालं कोण जाणे ?

दुःखभोगाचं बारकाव्यानं विश्लेषण करणारे साहित्यिक पुंडलीक पाहता पाहता फार दूर गेले.

मानवी दुःखावर त्यांनी अचूक बोट ठेवलं खरं. " शतशतकांच्या वर्दळीनं शब्दांवर बसलेली धूळ झटकून " निखळ व शाश्वत अर्थाचे शब्दही मोठ्या अर्थवाही पद्धतीनं त्यांनी समोर मांडले. पण " माणसानं हे अटळ दुःख भोगत निमूटपणे जगणं हेच आध्यात्मिकदृष्ट्या त्याचं श्रेयस आहे " हा आग्रह ते करू लागले. तिथं मी जरा दचकलो.

कालानुक्रमानं प्रसिद्ध झालेले डॉ. पुंडलीकांचे चार कथासंग्रह म्हणजे ' पोपटी चौकट ', ' देवचाफा ', ' माळ ' व ' टेकडीवरचे पीस '. यापैकी ' देवचाफा 'त पाच दीर्घकथा आहेत, आणि आरंभी त्यांनी स्वतःच्या कथालेखनाबद्दल स्वगत लिहून ठेवलेलं आहे. माणसाच्या दुःखाचा विचार करतो आहोत तेव्हा सहज नमुने म्हणून या चार संग्रहातील ' पहारा ', ' अखेरची रात्र ', ' माळ ' व ' गुप्त वाट ' या चार

कथा पाहू या. ' पहारा ' कथेतील सुमन आणि तिचं ' दुःख ' कथाकारानं फार हळुवारपणानं सांगितलं आहे. इतकंच नव्हे तर या कथेत ' दु:ख ' हा शब्दही किती निरनिराळ्या संदर्भात व अर्थानं लेखकानं वापरला आहे... " सुमनला दु:खाचे घोंघावणारे वादळ थोपवण्याची शक्ती तिच्या ' दु:खा 'नेच दिली होती. साऱ्या खुंट्या पिळून ठेवलेलं वाद्य जसे सोत्कंठ असावे तशा तिच्या सौंदर्याच्या संवेदना होत्या... मेरीचं दु:ख व त्या दु:खाची खोली आजच समजली.... मग दिशांच्याही पलीकडं जी एक दिशा असावी तिकडे बघत ती म्हणाली... तिच्या त्या खळग्यातील दु:ख हे तिचेही आणि माझेही आहे..."

एक कोठलेच शारीरिक आकर्षण नसलेली ही सुमन. पण फार अंतर्मुख वृत्तीची व स्वतःवर सततचा पहारा ठेवून असणारी. (हाच खरं तर तो 'पहारा'की जो कथाकार पुंडलीक डोळ्यात तेल घालून आपल्या या मानवी दु:ख-शोधाच्या प्रयत्नावर सतत ठेवून आहेत.) ते म्हणतात, ' साहित्यात अंतिम असे काही नाही. इथे अंतिम एकच : अनुभवाच्या अर्थाचा साकार शोध, फक्त शोध. ' मग या शोधज्योतीची मशाल हाती धरून रानोमाळ वणवण भटकणाऱ्या या सच्च्या कथाकाराला 'अखिल मानवी अस्तित्व सामावून घेणारे एक विशाल, करुण शहाणपण असलेच पाहिजे ' या विश्वासाचा पहारा आपल्या दुःखवेधावर का ठेवावा वाटतो ? कथाकाराने जाणीवपूर्वक अलिप्त पवित्रा घेतल्यामुळे दु:खाला स्वाभाविक प्रवाह प्राप्त न होता ते काही वेळा सुरचित स्वरूप प्राप्त करते. माझं म्हणणं तर असं आहे की ' काही वेळा ' नव्हे, बहुधा नेहमीचाच त्यांचा दु:खशोध हा ' सुरचित ' आकाराचा वाटतो. ते स्वत: लिहितात, ' खाटकाच्या दुकानातील ताज्या मांसाच्या लचक्यातील भळभळत्या रक्तासारखे असणारे माणसाचे दु:खभोग मी रंगवू शकलेलो नाही... वासनांच्या–विशेषत: लैंगिक वासनांच्या-चटचटत्या वणव्यापासून माझी कथा लांब आहे. ' असं सांगून बराच ' नाही ' ' नाही 'चा पाढा त्यांनी दिला आहे. मनाच्या विशिष्ट अनुभवांच्या एरिअल्समधून येणाऱ्या लहरीच खऱ्या असं त्यांनी म्हटलं आहे. ' या एरिअल्स उंच जागी नेऊन ठोकायच्या एवढंच लेखकाच्या हाती असतं. '

मग हे एकदा कबूल केल्यावर घेतल्या जाणाऱ्या अनुभवांवर ' विशाल, करुण शहाणपणाचा ' समजूतदार पहारा सदैव बसवण्याचा अट्टाहास का ? एका बाजूला ते म्हणतात की, ' मी मराठीतील ' कुटुंबवत्सल ' लेखकांच्या परंपरेतला नाही.' ते खरं आहे. विषयाचा सारखेपणा पाहता त्यांच्या पुष्कळ कथा य. गो. जोशी, पु. भा. भावे किंवा श्री. ज. जोशी यांनी कशा लिहिल्या असत्या त्याची कल्पना करता येते. त्यामानाने ' अनुभवाच्या अर्थाचा साकार शोध ' करतानाची त्यांनी गाठलेली आध्यात्मिक उंची (हिंदु अध्यात्म नव्हे) निखालस मानवी व श्रेष्ठ प्रकारची आहे. तरी त्या अनुभवाला एका विशाल, करुण समजूतदारपणात ठाकूनठोकून

बसवण्याचा त्यांचा अट्टाहास दिसून येतोच ! ते कथेवर खूप श्रम घेतात. पण श्रम घेणे निराळे नि अनुभवाला एका विशिष्ट मुशीतूनच बाहेर काढणे निराळे.

'पहारा,' 'माळ,' 'गुप्त वाट' या उत्कृष्ट कथांतील डॉ. पुंडलीकांचा हा 'विशाल, करुण, समजून घेण्यातील शहाणपणा' मन उगाचच बेचैन करतो. वाटते की, अनुभवाच्या अपरिहार्य प्रवाहाला हा उगाचच एक बांध घातला जात आहे ? नाही तर खाटकाच्या दुकानातील भळभळणाऱ्या रक्ताचे मांसखंड उघडे पडतील म्हणून की काय ? लेखकानं एकादं पात्र, प्रसंग, घटना निर्माण केली की तिच्या अपरिहार्य विकासाची जबाबदारी तो टाळू शकतो का ? किंवा त्या विकासाची एकच एक दिशा (त्याची खात्री आहे की मानवी दु:खाला समजून घेणारं एक विशाल, करुण, शहाणपण असलंच पाहिजे, म्हणून) तो मनात निश्चित धरून बसू शकतो का ? म्हणूनच टीकाकारांना, 'ते नव्यातले जुने व जुन्यातले नवे असे लेखक वाटतात.' 'काही वेळा पुंडलीक स्वत:ची सौन्दर्याची संवेदना कळत नकळत आपल्या नायकांना देतात... कधीच त्यांच्या कथाविश्वाला विस्कटलेपणाचा स्पर्श का होत नाही ?' अनुभवाची चेतनाच हरवून जावी इतका समजूतदारपणा, विशाल व करुण शहाणपणा, दाखवलाच पाहिजे का ?

'बेभानपणे फुटून प्रकाशलेल्या त्या आवेशाच्या क्षणीही 'तो' किती शांत नि विवेकी राहिला ! ('पहारा'). निसर्गाचं ते प्रचंड तांडव पाहून गरगरलेला तो एक सीधासाधा असामी (स्वप्नात ऐश्वर्याची 'गुप्त वाट' सतत पाहात होता तरी) जलमय झालेल्या आपल्या शरीरातील डोळ्यांतून आलेल्या दोन उष्ण आसवांनी इतका सावरला की आपल्या टीचभर जीवनाकडं तो पुन: किती समजुतीने परतला ! सुरांची अलौकिक संपत्ती पदरी असूनही आपला शिपला मिटत नाही म्हणून त्यानं ('अपार') चारचौघांसारखी केवळ इमानी शराब हाती धरावी ? जगानं महान् हुतात्मा म्हणून गौरवून उभारलेलं, आपल्या दुबळ्या व आत्मविश्वासशून्य पतीचं, सुंदर स्मारक एकदा उपहासानं बघावं म्हणून 'ती' इतकी दूर आली ('बोलावणं') आणि तिथं समजलेल्या सविस्तर हकीगतीनं स्वत:चं 'हौतात्म्य' व दु:ख विसरून गेली ! भेकड कोण आणि शूरवीर कोण याबद्दलचा वत्सलेचा (व मोहनरावांचाही) विवेक पार गडबडला !

'या दु:खाच्या कढईची गा, अशीच देवा घडण असू दे' म्हणत त्यांची ऐन दु:खाच्या खाईत सापडलेली पात्रेही इतका कमालीचा समजूतदारपणा का दाखवतात ? त्यातल्या एकाच्याही हातून तूटफूट, विध्वंस का होत नाही ? सारं काही विस्कटून टाकावं ही प्रेरणा वर उफाळून का येत नाही ? या खऱ्याखऱ्या पात्रांनी आपल्या मानसपित्याचं दु:खजाणिवेबरोबर येणारं ते दु:ख सहन करण्याचं असामान्य अध्यात्मही, का पत्करावं ?

पतीच्या स्मारकशीलेवर वत्सलेनं टाकलेली भाजलेली नजर, सुमनचा हात घट्ट पकडून तिचा घेतला गेलेला बेभान भोग, 'इमानी' शराबच्या वाऱ्यालाही उभं न राहता (दारू पिणं वाईट म्हणून नव्हे) अखंड गानसमाधीत समाधिस्त झालेला 'बुवा', धुंवाधार पावसाच्या 'गुप्त वाटे'नं वाहून गेलेला विश्वनाथ... मला हेच सारखे समोर दिसतात.

. परवा अनूला आपल्या नवऱ्याबरोबर जाताना मी अशीच पाहिली. ('सामोरी')

तो तिचा नवराच असावा. तो 'मधू' नव्हता हे तर उघडच होते. नवरा होता हेही मग उघडच झाले. कारण चालता चालता तो तिच्या चांगलाच अंगचटीला येत होता. त्यात त्याचं तिच्याबद्दलचं नवं नवं आणि पहिलंवहिलं उत्कट प्रेम आविष्कृत होत होतं. तिच्या चेहऱ्यावर मात्र मला नवऱ्याबद्दल जो भाव दिसला तो चक्क 'आहे चांगला, बराचसा शहाणा, खूपसा वेडा आणि बिचारा' असाच होता.

अनूला मी तसं पाहिलं आणि बेचैन झालो.

ज्या दुःखाची आच मला इतक्या तीव्रतेनं जाणवली होती ते भीषण दुःख, क्षणभर का होईना, अनूच्या आसपासही मला दिसलं नाही. वाटलं, अनूनं फार मोठी प्रतारणा केलीय. कुणाशी? मधूशी? नाही. स्वतःशी? नाही. मग? मला जाणवत राहिलं की मानवी अशरणतेच्या ज्या एका दारुण पिंजऱ्यात अनू सापडली होती तो पिंजरा नकली होता. ही भावना काही बरी वाटली नाही.

मधूला 'तसं' पहिल्याप्रथम पाहिलं तेव्हा 'प्रथमच मानवी भळभळणारं दुःख' तिनं पाहिलं होतं!" चिमणीच्या दातानं करता येणारी माया तिला करता येत नव्हती. पुढंही मधूवर तिचं प्रेम असल्याचं आपल्याला स्पष्टपणे कळतं. "जे कराव असं अनेकदा तिला वाटलं होतं" तेही तिनं एकदा केलं होतं. त्याचं डोकं आपल्या वक्षःस्थळावर तिनं दाबून धरलं होतं. त्या "खूपशा बिचाऱ्या" नवऱ्याबरोबर लग्न होईपर्यंत तिचं मधूवर चक्क प्रेम होतं. चार लोक आपापल्या प्रेयसीवर करतात तसं खरंखरं प्रेम होतं. किंबहुना ते चारजणांपेक्षा जास्त खोल, गहन, तीव्र असं होतं. तरीही किती सहजपणे एकदा तिनं मधूला सांगितलं होतं, "एक दिवस 'नवरा' म्हणून मला कोणीतरी आवडू लागेल तेव्हा असा प्रश्न विचारायचा नाही." हा सगळा नातेसंबंध ध्यानी घेता अनूच्या समर्पित वृत्तीच्या स्वभावाची पूर्ण खात्री पटते. मग या कथेत ती 'सामोरी' जाताना अडखळते का नि कशासाठी?

शोकात्मिकतेच्या वाटेवर थबकण्याची लेखकाची मर्यादा किंवा एका सुप्त मूल्यभावांना अजाणतेपणे शरण जायची रक्तातली त्याची साहजिक प्रवृत्ती, अनूच्या दुःखाला कारणीभूत आहे काय? कारण आपल्या 'बिचाऱ्या' नवऱ्याला बरोबर

घेऊन हिंडताना ती मला दिसते तेव्हा मला ती बघवत नाही. तीच तिची खरी शोकांतिका आहे. ओठावर दात दाबून आणि डोळे झाकून ती जेव्हा मधूसमोर "सगळीच्या सगळी" उभी राहते तेव्हा मनात विचार येतो की, धड पायाच्या मधूबरोबर केव्हाही लग्न केल्यावाचून जी राहिली नसती ती अनू शारीरिक समर्पणाच्या या सीमेवर थांबते, इतकी 'टेन्स' होऊन थांबते, ती का म्हणून ? कोणता शहाणा समतोल 'हिशेब' ती तेव्हा करीत असते ? शहाणा समतोल 'हिशेब' हे शब्द मी वापरले म्हणून अनू तुला दचकायचं कारण नाही. सगळेच हिशेब काही नफ्या-तोटयाचे असत नाहीत. तशी तू "आपणासाठी ओलीस गेलेल्या" मधूसाठी एका क्षणात हातचे काहीएक राखून न ठेवता पूर्णपणे सामोरी गेलीस हे खरं; पण सामोरीच तेवढी गेलीस, समर्पित झाली नाहीस. हा कोणता अडसर अजाणता वाटेत आला ? मला शंका वाटते की तो एका तथाकथित सांस्कृतिक मूल्यांच्या गूढ जबाबदारीच्या पोटातून आला की काय ? तसे असेल तर तीच तुझी खरी शोकांतिका वाटते धनुष्याची प्रत्यंचा शेवटपर्यंत खेचून टिचकी मारली तर टणत्कार व्हावा अशा अवस्थेत धरायची आणि बाण मात्र सोडायचा नाही, त्याच टेन्स अवस्थेत ओठावर दात रोवून स्तब्ध राहायचे, सबंध खोली वेडीवाकडी हिंदकळताना सहन करायची, पण उत्कट व एकजीव प्रेमाचं अखेरचं देणं (आणि घेणंही) द्यायला शरीर मागं घ्यायचं हा मला एक प्रकारचा पळपुटेपणा वाटतो. असं म्हणताना मला तुझा मुळीच राग येत नाही. तुझ्याबद्दल नितांत सहानुभूती वाटते.

अखेर शेवटी तू चिमणीच्या दातांनीच माया केलीस की !

आणि उगीच 'माया' शब्द वापरून आपल्या उत्कट प्रीतीच्या शारीर अंतिमत्वाचाही अव्हेर केलास !

तुलाच तेवढं असं म्हणावं असं नाही. तू निदान आवेगानं जाता येईल तेवढी गेलीस हे तर खरं; पण स्वतःवर अष्टौप्रहर 'पहारा' करीत बसणाऱ्या त्या सुमनची कथा तर तुला माहीत आहे ना ? असणारच. अखेर तुम्ही सख्ख्या वहिणीच ना ? तुमच्या मानसपित्याला मी भेटलो आहे 'ओळखतो' म्हणत नाही. कारण व्यवहारात पदोपदी भेटणाऱ्या स्नेह्यांना तरी आपण खरं किती ओळखतो ? इथं तर ती गोष्ट फारच कठीण आहे. तुमच्या मानसपित्याचे व्यक्तिमत्त्व कितीतरी व्यामिश्र आहे. ते पूर्णपणे जाणून घेणे अवघड. तुमच्या मार्फतच त्यांची काही ओळख पटते का ते पाहायचे. तर सुमनचं तरी वागणं पहा ना. नुसता स्वच्छ, शांत तोल राखायचा, इतकंच नाही तर नंतर त्याचं अगदी मुद्देसूद स्पष्टीकरण देत बसण्याचाही थंडपणा दाखवायचा ! "आज हे सूर इतकं असं काही मागतील की मग शरण जावंसं वाटतं, कुणाला काही द्यावं असं वाटतं. असं, असं, की–"

–आणि तिच्या प्रियकराला (होय प्रियकरालाच,) खरंच जाणवलं की तिचं ते दुःख त्याचंही आहे. फुटून प्रकाशलेल्या त्या बेभान आवेगाच्या क्षणी त्यानं तिचा हात धरून हाक घातली, 'सुमन!'

...तर तिचा कसला तो थंड ताळेबंदी "सांभाळून रहा" म्हणून त्याला संदेश!

तुमच्या मानसपित्याचं– पुंडलीकांचं म्हणणं असं : 'शेवटी एकमेकावरचं प्रेम हाच माणसाला आधार, दुसरा काही नाही, म्हणून मीलनाची शक्यता असो वा नसो, एकमेकांना जपणाऱ्या अर्पणोत्सुक माणसांचे वेगवेगळे नमुनेही माझ्या 'स्वस्तिक', 'पहारा', 'गुप्त वाट' आणि 'माळ' या कथांत वाचकांना दिसतील. सूर्यकिरणाला सामोरे जाणाऱ्या गवताच्या पात्याप्रमाणे आपल्या प्रियकरापुढे लवलेली 'सामोरी'तली 'अनू' याच माणसामधली.'

अनू, तू याच माणसामधली हे खरं; पण तुला एका केवळ 'अर्पणोत्सुक' अवस्थेत ठेवून जाणं हा मात्र तुझ्या पित्यानं तुझ्यावर केलेला अन्याय नुसताच न पटणारा नाही, तर मनाची तगमग करणारा आहे. 'छकले उडालेल्या छातीनं' तू उभी होतीस. दातृत्वात कार्पण्य तुझ्या वाऱ्यालाही उभं राहत नव्हतं हे तू प्रत्यक्ष आईलाही सांगितलं होतंस. मग तुझी अवस्था अशी 'टेन्स' ठेवून आपल्या सधन अनुभवाला असं सुरचित रूप द्यायचा तुझ्या पित्याचा अट्टहास का? टीकाकार म्हणतात : 'मानवी दुःखाचे अंगावर येणारे एक रुद्रभीषण अमानुष स्वरूप आहे, त्याखाली आपली नैतिकता दडपून जाऊ नये याविषयी कथाकाराचा संवेदनशील आग्रह आहे.' अरेरे! या भलत्याच व अस्थानी ठेवलेल्या आग्रहापायी तुझा पिता 'अनुभवाची चेतनाच हरवून बसतो' त्याचं काय? दुःखाचा शोध घेण्यास निघालेला हा सबल कलावंत विनाकारण त्या दुःखात भर टाकून जातो. आणि हे केव्हा? तर 'क्षुल्लक नैतिक प्रश्नांच्या' पलीकडे जाणारा मानवी दुःखाचा भाष्यकार म्हणून हा सर्वमान्य असताना!

त्यात टीकाकारांनी म्हटल्याप्रमाणे 'शोकात्मिकेच्या वाटेवर थबकण्याची' तुझ्या पित्याची ही अदम्य कांक्षा साऱ्या शोकात्मिकांना जास्तच गहिरे रंग देते.

हेच, हेच मी माळावर भेटलेल्या 'माळ'करी मास्तरांना सांगितलं. म्हणालो, 'मास्तर, तुमच्या नादी एक जीव लागला. तुम्हाला धैर्य झालं नाही. फसली ती बिचारी. ते झालं. पण आता तटस्थपणे हे सांगताय ना? तेच एकाकीपण काशीताईही भोगतायत. लांडीलबाडी नाही की खोटंनाटं काही नाही. मग देवाची वाट असली म्हणून काय झालं? त्या भक्तवत्सलालाच साक्षी ठेवून काशीताईला घेऊन तुम्ही का नाही ते भयाण एकाकीपण संपवीत? दुबळेपणाला उदात्ततेचे रंग फासणं हे कशासाठी? तुम्ही दुबळे आहात हे सच्चेपण. ते कबूल करता हे प्रांजलपण पण म्हणून त्याला भव्यदिव्य अपरिहार्य दुःखाचं मोल येत नाही. खरी गोष्ट ही

दिसते की फार फार पूर्वीपासूनच तुमचा ' अवघा देह आंधळाच ' आहे. कच्चे अन्न भिजवून खाताखाता खरं तर एका आत्मदयेचा खुराकच तुम्हाला आवडू लागलाय' ' दुःख असावे सुख पिणारे ' हीच तुमच्या अंतर्मनातील एकमेव आस झालीय त्याला तुमचा तरी काय इलाज ? '

वत्सलेलाही मी हेच विचारलं. तुझ्या नवऱ्याचा आत्मविश्वास जर इतका शून्यवत झाला होता तर त्याचं देशकार्यासाठी झालेलं हौतात्म्य हा निव्वळ 'अपघात' नव्हता कशावरून ? मोहनरावांनी एका प्रसंगात त्याच्या वागणुकीचं जे वर्णन केलं त्याची किंचित निशाणीही इतक्या वर्षांच्या सहवासात तुला कधी पाहायला मिळू नये? खुनासारखं हौतात्म्यही ' चढत ' तरी असावं किंवा तो चक्क अपघात तरी असावा. हौतात्म्याची हाव धरून घर सोडून जाणारा किसन धैर्याचा मेरुमणी ठरत नाही.

' मानवी अस्तित्व विराट, गुंतागुंतीचं अन् प्रश्नार्थक झालं आहे, ते अर्थातच मृत्यूमुळे. मानवी इतिहासात भल्याभल्यांनी 'मृत्यू' या घटनेचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. लेखकालाही हे चिंतन टाळू शकत नाही– मग तो लहान असो वा मोठा असो.' हे तर खरंच. त्याबद्दल वाद असायचं कारण नाही. किंबहुना, मृत्यू व दुःख यात तसा भेद नाहीच. मृत्यूचं चिंतन तेच मानवी अपरिहार्य दुःखाचं चिंतनही झालंच पाहिजे. बापू किंवा शिवरामबुवांनी तर मला स्पष्टपणे तसं सांगितलंच. बुवांना स्वप्न पडलं पण त्याआधीपासूनच त्यांची त्या टोकाकडं झपाट्यानं वाटचाल चालू होती. कसलं भीषण एकाकीपण, बुवा, तुम्ही भोगत होता. आणि तेही ' शुद्ध बीजापोटी ' नियतीनं कसलं वेडंविद्रं दान तुमच्या पदरात टाकलं असताना ! लौकिकात गळ्याइतकी बुडालेली सहचरी एकसारखी तुमच्या शरीराची चिंता प्रेमानं करत्येय खरी, पण मनानं ती कितीतरी दूर आहे. अहर्निश मुरलीधराचं नामस्मरण करीत उभं जीवित क्षणाक्षणानं तुम्ही समर्पणाच्या वेदीवर स्वाहा केलंत तेव्हा हाती उरली होती ती फक्त माती ! पण तुमचं आंतरिक रितेपण मात्र सीतेलाही कळलं नव्हतं. (हेही तुमच्या दुःखाचं खोलपण वाढण्याचं एक कारण होतं.) ती बिचारी अजून साठे डॉक्टरांच्या गोळ्यापलीकडे जास्त कशाची आवश्यकता आहे असं समजत नव्हती. आणि मग तुमची ती अमोघ धुमाळी सुरू होते. श्रोते खदखदून हसतात. विनोदपूर्ण तुमचे निरूपण चालते. ठोक्याठोक्यावर तुम्हाला गतघटना आठवतात. 'या कैवल्याच्या तपाला ही असली कटु फळे का लागवीत?' हा एकच प्रश्न तुमचं अंतर पोखरीत असतो. या आकाशा– एवढ्या दुःखाच्या मार्गावर एकट्यानं पावलं टाकत टाकत अखेर तुम्ही तो खराखुरा सखा– मृत्यू-गाठता. तुमच्या समर्पणाच्या भावनेचा हा विजय होतो तेव्हा सीता जमिनीवर पाय पक्के रोवून उभी असते. तिला काहीच उमगत नाही.

या तुमच्या अखेरच्या कीर्तनरंगी विनोदी निरूपणाला श्रोते जेव्हा जेव्हा खद-खदून हसत असतात तेव्हा तेव्हा मला तुमच्या चेहऱ्याकडे बघवत नाही. 'आय लाफ सो दॅट आय मे– नॉट वीप' हा भाव तुमच्या चेहऱ्यावर किती स्पष्टपणे दिसतो. त्यावेळी माझे डोळे भरून येतात.

पण बुवा, तुमच्याही या समर्पणाला एक लहानसा डाग आहे. जसा तो बापूंच्या बलिदानाला आहे. हौतात्म्य श्रेष्ठ खरं, पण माणसानं त्याच्या मागे धावता उपयोगाचं नाही. हौतात्म्याची हाव मृत्यूच्या भयाणतेवर उगीचच एक गुलाबपुष्प ठेवून जाते. हौतात्म्य खरं, पण ते न मागता मिळालेलं असलं पाहिजे. आणि तुम्ही तर 'ती' घटका, तो क्षण, आधी ठाऊक करून घेऊन किती शिस्तबद्धपणे तिकडं पावलं टाकीत जाता. मार्गावर एकेक करीत जगल्या दिवसांचा हिशेब मांडीत जाता. थोडी आत्मदयाही आळवीत राहता.

डॉ. पुंडलीक म्हणतात, 'माळ', 'त्याला मिळाली वनमाळी', 'विपरीत काही झालं नाही', 'दवणा', 'अखेरची रात्र', 'अपार', 'अर्धूक' या कथांमागे हिंदू सांस्कृतिक परंपरेचा एक मोठा छेद आहे. कोणत्याही ललित साहित्याचा आविष्कार व्यक्तिनिष्ठ असला तरी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष स्वरूपात एक समग्र आणि व्यापक अशी सामाजिक वास्तवता त्यात अंगभूत असतेच, एवढेच मला म्हणायचे आहे."

हे ठीक आहे. पण 'हिंदू सांस्कृतिक परंपरेचा' एक मोठा छेद आहे म्हटलं की ती कथा येतानाच एक प्रकारची मर्यादा घेऊन येते, नाही का? 'हिंदू' परंपरा म्हणून नव्हे, तर कोणतीही धार्मिक परंपरा आली की खऱ्या मूलभूत दुःखाला डाग हा आलाच. मूलभूत मानवी दुःख निराळं आणि रूढी, परंपरा, धर्मकल्पना, अंधश्रद्धा यांच्यामुळे उपजणारं दुःख निराळं. सुमन किंवा अनू यांचं दुःख, आणि सासरी हुंडा मिळत नाही म्हणून एखाद्या सुनेचा होणारा जीवघेणा जाच या दोन प्रकारच्या दुःखाची जात कितीतरी निराळी आहे. स्वतः लेखक म्हणतो की, 'श्रद्धेची कोण-तीही नैतिक वा सामाजिक मूल्यनिष्ठा मी इथे गृहीत धरलेली नाही.' तसे असले तरी हिंदुत्व, हिंदु अध्यात्म हे राजकीय श्रद्धेपेक्षा ते प्रगल्भ मानताना दिसतात. मात्र त्यांचा हा दृष्टिकोन आणि श्री. पु. भा. भावे यांची भारतीय (हिंदू) संस्कृती-वरील श्रद्धा व तिच्यापोटी त्यांनी केलेलं लिखाण यात केवढातरी फरक आहे. काही वेळा थेट प्रचारकी घाटाची उतरलेली भाव्यांची संस्कृति-संरक्षक कथा आणि अध्यात्मवादी मानवी दुःखाचा छेद घेणारी पुंडलीकांची कथा या फार वेगळ्या पातळीवरील दुःखशोध व एकाकीपणाचा बोध घडवतात. 'माणसाचे एकटेपण हे मला मूलभूत व अंत नसलेली शोकांतिका वाटते... माझ्या कथांतून व्यक्त झालेले त्या अनुभवाचे आरोह-अवरोह उदास सुरांचेच आहेत' असंही लेखकानं म्हणून टाकलं आहे.

डॉ. पुंडलीक लिहितात, ' माझ्या कथेत आणखी एक प्रवाह येऊ लागला. तो म्हणजे माणसांनी स्वीकारलेल्या किंवा त्यांना सहज लाभलेल्या वेगवेगळ्या श्रद्धांचा ! श्रद्धेची कोणतीही नैतिक वा सामाजिक मूल्यनिष्ठा मी इथं गृहीत धरलेली नाही फार मर्यादित अर्थ असलेल्या आपल्या जगण्याला अर्थ आणि आकार देण्याचे आपणा सर्वांचे प्रयत्न म्हणजे श्रद्धा. ' श्रद्धेच्या अनुभवच्छटा रंगवताना काही धोके असतात एकाच विशिष्ट दृष्टिकोनाचा लेखक कळत नकळत कैदी बनत जातो .. कारण श्रद्धेपलीकडेही एक सत्य असू शकेल याचे तारतम्य सुटू शकते. '

मग मनात विचार येतो की, अशी एखादी श्रद्धा मनात पक्की धरून तिकडे वाटचाल करणाऱ्या साहित्यिकाचा कोणताही 'शोध' हा कितपत स्वतंत्र असू शकेल? मग श्रद्धेपलीकडेही एक सत्य असू शकेल याचे तारतम्य सुटलेच नाही का ? जे. कृष्णमूर्ती, आपण लौकिकार्थाने जे 'चिंतन' करतो त्याला चिंतन समजतच नाहीत. ' ऑल ऑफ युवर मेडिटेशन ईज प्रीमेडिटेटेड ' या त्यांच्या म्हणण्याचा हाच अर्थ आहे. कथाकार पुंडलीकांचा अनुभवाचा शोध हा असा आगाऊ शोधित आहे, असं म्हटलं तर? जन्म-मृत्यू आणि माणसाचं एकाकीपण यात अर्थ शोधणारी पुंडलीकांची प्रतिभा ' देवचाफ्या 'त स्पष्टपणे प्रकाशली असली तरी अगदी ' पोपटी चौकट ' या पहिल्या संग्रहापासूनच त्यांची या दिशेची शोधझेप स्पष्टपणे दिसून येते. ' ठिपका 'सारखी या संग्रहातली कथा या तीनही अवस्थांवर (जन्म, मृत्यू, एकाकीपण) प्रत्ययकारी प्रकाश टाकते. कथेचं ' ठिपका ' हे नावच मुळी ती वाचल्यावर आतवर जाऊन भिडतं. अवघ्या अस्तित्वाचा व्यापक परीघ व त्या वर्तुळाचा केंद्रबिंदू ' ठिपका ' कथेतील सगळ्या आशयाचाच केंद्रबिंदू होतो. पुंडलीकांच्या कथेतील सगळे विकसित विशेष ' ठिपका 'त पाहायला मिळतात. एका दीर्घ प्रवासाला निघाल्यावर वाटेतल्या जागाजागांवर भेटणाऱ्या छोट्याछोट्या पण अर्थपूर्ण आकृती (ज्या त्या अंतिम परिणामकारकतेसाठी उपकारक नव्हे, अपरिहार्य ठरतात), व्यक्तीला जाणवणारा निखालस एकाकीपणा, (प्रेमाच्या परिसरातही) निरागसपणे वागडणाऱ्या एका लहान मुलाच्या साक्षीने जन्म व विनाश यांची हातात हात घालून चाललेली लीला, ' त्या 'ची ठाम, करारी (!), कृतीप्रवणता, ' ती 'ची निर्मितिक्षम, अबोध व्याकुळता. ' कशाच्या आधी काय ' याबद्दलचं बालसुलभ कुतूहल, तिचं ते ' थकणं ' आणि मग अवघ्या अस्तित्वाचंच मूळ एक ' ठिपका ' असल्याची तिची जाण, ती होताच तिला भावणारं भय आणि ' मग ठरलं तर ' म्हणून ' हात झटकीत ' त्याचं ते उठून चालू लागणं...

' अखेरची रात्र ', ' विपरीत काही झालं नाही ', ' बोलावणं ', ' माळ 'आदि अनेक पूर्ण विकसित अशा कथांतील ' पुंडलीकविशेष ' या पहिल्या संग्रहातील ' ठिपका 'त स्पष्ट दिसतात. शैलीचा साटप वापर, रचनेचा बंदिस्तपणा, लहान

मुलाच्या भाषणातील ती उपकारक लय, त्या मुलानं धरलेलं लेखकाचं बोट, निसर्गाच्या बदलत्या सान्निध्यात, मनोव्यापारात, व मन:स्थितीत होणारे वादी–संवादी बदल, अभिनव पण सायासानं निवडून वापरलेली शब्दकळा यांचा अभ्यास 'ठिपका'-पासून करावा.

'माणसाच्या एकाकीपणाबद्दल पुंडलीकांचा शोध' असं मी म्हटलं तेव्हा मला श्री. जी. ए. कुलकर्णींचं कथाविश्व आठवलं. पुंडलीकांचा हा शोधप्रवास व जी. एं. चा शोधप्रवास यात दोन टोकांचं अंतर आहे. जी. एं. ची शोधज्योत भलतीच विदारक आहे. पुंडलीकांच्या वृत्तीत, अनुभवाला बेदरकारपणे स्वाहा व्हायची तयारी नाही. त्यांचा दु:खाचा प्रवाह सुरचित स्वरूपात समोर येतो. साधं अनुभवाचं विस्कटलेपणही सामोरं येत नाही तिथं विध्वंसक भीषणता कशी येणार ? अर्थात ही काही कलावंत पुंडलीकांच्या साधनेतील उणीव म्हणून इथं सांगितलेली नाही. ते स्वत:च म्हणतात,

'.. जीवनानुभवाची उग्र–भीषण, आक्रमक, रगेल आणि रंगेल अशी रूपे माझ्या कथांत नाहीत. खाटकाच्या दुकानातल्या ताज्या मांसाच्या लचक्यातील भळभळत्या रक्तासारखे असणारे माणसाचे दु:खभोग मी रंगवू शकलेलो नाही.' नेमके हेच जी. एं. नी प्रामुख्याने केले आहे.

'देवचाफा'मधील दीर्घ कथांत पुंडलीकांच्या संयत दु:खवेधाच्या साधनेचा हृद्य आविष्कार पक्वतेची सीमा गाठताना दिसतो. "अखेरची रात्र" मधील धर्माधर्मांचा सूक्ष्म विवेक सांगणारा देवस्वरूप श्रीकृष्ण, घोड्यांचा खरारा करणारा पार्थमित्र, आत्येचा पूजक तसाच हितचिंतक माधव आणि पांडवपक्षाचा धुरंधर नेता म्हणून कर्णाशी व्यवहार करणारा मुत्सद्दी कृष्ण अशा अनेक रूपांनी आपणासमोर येतो. "मोलाची पण मलूल भक्ती" जिच्या भाळी लिहिली होती ती कुंती तर आपणाला अनेक बाजूंनी विव्हल करते. सर्वात आतवर पोचणारा म्हणजे कर्ण. जन्मभर "सिन्ड अगेन्स्ट दॅन सिनिंग." स्वत: कृष्णही त्याला उद्देशून म्हणतो, "बाणांनी शत्रूची फळाप्रमाणे डोकी उडवण्यापेक्षा अज्ञानातून शरीरात घुसणारा एकेक बाण उपसून टाकत रक्ताळलेल्या रस्त्यावरून चालत जाण्यात जास्त पराक्रम असतो." या चौघांच्या परस्पर नातेसंबंधाचा जो वेध या कथेत पुंडलीकांनी घेतला आहे त्यात त्यांच्या प्रतिभेचा पूर्णाविष्कार झाला असल्याचा प्रत्यय येतो. माणसाच्या एकाकीपणाची ही अनुभूती आणि तिचा आविष्कार एका चिरंतन तत्त्वज्ञानाचं रूप घेऊन इथं अवतरला आहे. या चार व्यक्तिरेखा ज्या ताकदीनं लेखकानं उभ्या केल्या आहेत ती पाहता कादंबरीच्या अगदी वेशीपर्यंत तो पोचला आहे हे पटते.

अखेर शेवटी लिहायचं ते त्यांच्या "शाश्वताचे रंग" या आस्वादक समीक्षा पुस्तकाबद्दल. पत्ररूपाने आणि सरळसरळ लिहिलेल्या या लेखांचं टीकात्मक मोल सौंदर्योपासकांना कसंही वाटो, रसिक वाचकांना तो प्रत्येक लेख पुंडलीकांच्या

एकेका यशस्वी कथेचा ऐवज घेऊन येताना जाणवतो. त्यांनी निवडलेले बहुतेक लेखक (महाकवींपासून ते कथाकारांपर्यंतचे) विश्वसाहित्यातले मानदंड आहेतच, पण त्यांचे रसग्रहण करताना स्वतंत्रपणे पुंडलीकांनी कितीतरी मौलिक विचार प्रकट केले आहेत ते वाचताना मनावर संस्कार उरतो तो पुंडलीकांचंच प्रतिभाशाली साहित्य वाचत आहोत असा. "महाभारत ही अंतिमतेच्या दिशेने हिंदू मनाने घेतलेली उंच अन् निर्भय झेप आहे. आपण भारतीयांनी दोन ब्रह्मांची निर्मिती केली. पहिले अध्यात्मातले, दुसरे साहित्यातले—माणसाच्या अनुभवविश्वातले दोन्हीही अपार अन् विराट गुंतागुंतीचे, या शब्दात महाभारताचे सौंदर्य ते टिपतात. रॉस्कॉल्निकाफच्या एकटेपणाचं दर्शन घडवताना त्यानं केलेल्या त्या दोन टोकांमधल्या नेमक्या प्रवासाला लेखकानं किती प्रत्ययकारीपणे वंदन केलं आहे ! हेमिंग्वेची महात्मता आणि बापूसाहेब माटयांची तत्कालीनांना इतक्या प्रखरपणे न जाणवलेली ऐतिहासिक थोरवी उलगडून सांगताना पुंडलीकांची समाधी लागते.

श्री. पुंडलीकांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाच्या एखाद्या भागावर टाकलेला हा अल्पस्वल्प प्रकाश. मृत्यू, माणसाचं भयाण एकाकीपण, हाच त्यांच्या सर्व साहित्याचा विषय असूनही ते भावविवश नाही, हळवं नाही, रडकं वा निराशावादीही नाही. त्यांच्या फँटसीज्, लहान मुलांच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेल्या कथा वगैरेंचा मी येथे विशेष उल्लेख केलेला नाही. पण त्यांचं सगळं गंभीर साहित्य वाचून एक प्रश्न मात्र मनात सलत राहतो. मानवी दुःख व एकाकीपणा यांचं लेखनात यशस्वी अलिप्तपणे निरूपण करूनही प्रत्यक्ष जीवनात मात्र पुंडलीक त्या असह्य दुःखापुढे हतबल झाल्याचे पाहावे लागले ! 'माझ्या मागून येणारांनी आपापल्या घरावर प्रथम चूड ठेवून यावं' असं म्हणणाऱ्या कबीरासारखंच मानवी दुःखाचं दर्शन घडवताना पुंडलीकांनी ते आपल्या रंध्रारंध्रातून गोठवून घेतलं होतं.

फार फार सहन करून मानवी एकाकीपणाचा व दुःखाचा शोध घेणारा हा थोर साहित्यिक आता कायमचा काळाच्या पडद्याआड गेला आहे !

●

६. कथा–कोशकार पं. महादेवशास्त्री जोशी

पुणे शहरापासून पाचसात मैलांवर धायरी नावाचं एक खेडं आहे.

या खेड्याचं किंवा अवघ्या पुण्याचंच एक भूषण म्हणून समजल्या जाणाऱ्या ज्येष्ठ व्यक्तींच्या मालिकेत एक मानाचं पान आहे पं. महादेवशास्त्री जोशी या पुरुषोत्तमाचं.

शास्त्रीबुबा अनेकविध अंगांनी एक मोठं व माननीय व्यक्तिमत्त्व आहे. आजच्या सर्व प्रकारच्या खुजेपणाचा बुजबुजाट झालेल्या समाजजीवनात तर असली, शून्यापासून सुरुवात करून महत्तम स्थानापर्यंत पोचलेली, व्यक्तिमत्त्वे आवर्जून ध्यानी घ्यावी लागतात.

असाच काही वर्षांपूर्वी धायरीला जायचा योग आला. बरोबर होते कादंबरीकार पेंडसे, कवी विंदा करंदीकर आणि संपादक मुकुंदराव किर्लोस्कर. गाडी मुख्य रस्त्यावर उभी करून त्यांच्या कुळागरापर्यंत पायी चालताना मुकुंदराव उत्स्फूर्तपणे म्हणाले, ‘ बघा. एखाद्या बेटावर जहाज फुटल्यामुळे अवचित येऊन ते लागावे तसे शास्त्रीबुवा नि सौ. सुधाताई या निर्जन ठिकाणी कशी वसाहत करून राहिले आहेत. खरा योगी, खरा कास्तकार, आणि खरा साहित्यिक.’

आम्ही त्यांच्या ‘ पर्णकुटी’त पोचायच्या आधीच गाई हंबरल्या, कुत्र्यांनी सशब्द स्वागत केले, आणि पाठोपाठ खादीचा धोतर–कुडता, हा त्यांच्या सोज्वळ

चेहऱ्याइतकाच साधा पेहराव धारण केलेले शास्त्रीबुवा स्वागतासाठी पुढे आले. 'या, या. आज हा समसमा संयोग कसा काय दारी पातला बुवा? '

शास्त्रीबुवांची वाणी म्हणजे 'संस्कृताने सुसंस्कृतास अलंकारिले' म्हणावे अशी. तितकेच ते मनाच्या गाभ्यातून झालेले स्वागत. त्यांच्या त्या आनंदवाणीस लगोलग सौ. सुधाताईंच्या हसऱ्या चेहऱ्यानं केलेल्या समाधानी स्वागताची झालर.

प्रथम येणाऱ्या पाहुण्यास शास्त्रीबुवा स्वत: हिंडून सगळे आगर दाखवतील, झाडामाडाचा नि वेलविस्ताराचा परिचय करून देतील, विहीर खोदल्याची हकीगत सांगतील नि शेतवाडीचा हा परिचय चालू असतानाच त्यांच्या बोलण्यात साहित्य नि संस्कृती-कोशाचे संदर्भ एकसारखे येत असतील.

त्यांचा जीवनप्रवास, साहित्यिक व इतर उद्योग, दीर्घकाळ करावी लागलेली खडतर पायपीट, पहिल्या प्रतीची राष्ट्रभक्ती व त्यासाठी सौ. सुधाताईंनी उपसलेले चार वर्षांचे खडतर परिश्रम, पुन: परतल्यावर पत्करलेला दिसण्यात लहान पण कर्तुकीत महान गृहस्थाश्रम, तोही परिपूर्ण होताच आता दोघांचा चालू असलेला वानप्रस्थ आणि इतक्या अपूर्व घडामोडींनी भरभरून गेलेल्या जीवनक्रमातला तो अनन्यसाधारण नि:स्पृहपणा... (त्यातल्या एखाद्या अध्यायानंही आयुष्य सार्थकी लागलं असं वाटतं. मग सगळं एकत्र आल्यावर काय वाटावं ?)

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांचा अवघा जीवनपटच नाट्यमयतेनं भरलेला आहे. गोव्यातल्या एका आतवरच्या व दुर्लक्षित अशा खेड्यातला जन्म. लौकिकार्थानं शिक्षण मिळण्याची शक्यता नसल्यानं घराण्यातल्या या एकुलत्या एका वारसाला आजीनं कटाक्षानं दिलेलं संस्कृताचं व पुराणिकपदाचं शिक्षण. त्यासाठी सांगलीस बहुतकाळ झालेलं त्यांचं वास्तव्य व अध्ययन, पुन्हा गोव्यातल्या आपल्या जन्मगावी लोकांना साधं साक्षर तरी करता यावं म्हणून ज्ञानदानाचा केलेला अटाट, सुरवातीचा साधं पुराणिकपदाचं काम करण्यात व्यतीत झालेला काळ, त्यातील ते सकस अनुभव, आपण केवळ 'पुराणिक' म्हणून जन्म घालविण्यासाठी जगात आलो नाही याची सुप्त व प्रकट मनातली ती जाणीव, मग पुण्यात पदार्पण व लवकरच (पण बहुत श्रमसायासानं) पुणेकर होणं, आणि नंतरच्या आपल्या साहित्यिक व संस्कृती-कोशाचा एकाकी पण प्रचंड कर्तृत्वानं पुण्यालाच आपल्या वास्तव्यानं पुनीत करणं...

शास्त्रीबुवांनी आपल्या कर्तृत्वाच्या आविष्कारासाठी शहर शोधून काढलं ते पुणं. आज पाठीमागं वळून पाहताना ही निवड अगदी योग्य होती हे त्यांना व त्यांच्या अनेक चाहत्यांना कितीही जाणवलं तरी जाणते नक्कीच कबूल करतील की तेव्हाच्या या त्यांच्या धाडसाबद्दल त्यांना एखादं पदक खुशाल बक्षीस द्यावं 'मी', 'मी' म्हणणाऱ्यांनाही धास्ती वाटायला लावील असा पुण्याचा लौकिक. मामा वरेरकरांपासून ते पु. ल. देशपांड्यांपर्यंत अनेकांनी आपापल्या परीनं पुण्याची 'महती' वर्णन करून सांगितलेली. अगदी अद्ययावत् म्हणजे विश्राम बेडेकरांनी

आपल्या आत्मचरित्रात पुण्याला 'रूपसुंदर पण स्वभाव खडूस असलेली ही नगरी' असं म्हटलंच आहे. तिथं शास्त्रीबुवांनी आपली पडशी टाकावी आणि आस धरावी ती कथाकार व्हायची. पुण्याच्या विद्वज्जनसभेत पहिल्या रांगेत खुर्ची मिळवायची, म्हणजे त्याला धाडस नाही तर दुसरं कोणतं नाव द्यावं ?

पण शास्त्रीबुवा पुण्यात आले तेच मुळी इथून बारा मैलांवर आळंदी आहे म्हणून. त्यांना विद्वज्जड इतरेजनांशी तेव्हा काही कर्तव्यच नव्हतं. कोण्या मंदिरात सप्ताह घालावा वाटला तरी आधी आळंदीचा कौल, सौ. सुधाताईंनी गोवा सत्याग्रहाचं रणशिंग फुंकलं त्याआधीही 'माऊली'चा आशीर्वाद, आणि उपहासानं विनटलेल्या वातावरणात 'संस्कृती-कोशाचं' प्रचंड काम कोणताही गाजावाजा न करता एकटचानं हाती घेताना ज्ञानदेवाला आर्त हाक व ते महत्कार्य पुरं झाल्यावर 'माऊली तू पार घातलंस' म्हणून सारं काही कृष्णार्पण. ही वृत्ती अंगी होती म्हणूनच 'खडूस' पुणेही त्यांना कधी बाधलं नाही.

परवा मी पुन्हा धायरीस गेलो. बऱ्याच वर्षांनी जाणं झालं. बोलणं सुरू झालं.

"शास्त्रीबुवा (खरं तर प्रत्यक्ष बोलताना मीही त्यांना बाबाच म्हणतो.) १९५६ साली तुम्ही कथालेखन थांबवलंत. चक्क त्या लेखनाचा संन्यास घेतलात. पुन्हा कथा लिहिणार नाही असं 'आत्मपुराणा'त लिहिलंत. म्हणजे एक पिढी आता अशी होऊन गेली की जिनं तुम्ही जोसात कथा लिहीत होता ते पाहिलेलं नाही. तुमच्या कथा आहेत. आजही त्या रसिकपणे वाचल्या जातात. किंबहुना कालांतरानं टिकून राहतं तेच खरं साहित्य. तरीही लिहिता लेखक वाचणं हा काही न्याराच अनुभव असतो. तर नव्या पिढीला तुमची ओळख करून द्यावी, किंवा जुन्यांनाही नवेपणानं तुमच्याबद्दल काही सांगावंसं वाटलं म्हणून तुमच्याकडे आज आलो आहे.

शास्त्रीबुवा अर्थातच गप्प झाले. यावर काही प्रतिक्रिया देणं संकोचानं त्यांना जमणं शक्य नव्हतं. मीच पुढं बोलणं रेटलं, "तुमच्या कथांवर लिहायचं म्हणजे तुमचं साहित्यिक मूल्यमापन करायचं, असा माझा बेत नाही. मी फार तर आस्वादक समीक्षेपर्यंत जाईन. दुसरं म्हणजे आजच्या राजकीय, सामाजिक वातावरणात तुम्ही नि सौ. सुधाताई या मला विद्वत्ता, रसिकता, साहित्यनिर्मिती, श्रमाची पूजा, लोकोत्तर ध्येयप्रेम व सतत एकटं परिश्रमानं ध्येयसिद्धी, साधी राहणी उच्च विचारसरणी आदि क्षेत्रातला महत्तम साधारण विभाज्य वाटता."

"अहो, अहो, केवढी लांबलचक यादी हो ही ? म्हणजे आणखी काही उरलंच नाही की."

"काही उरलं आहे की काय ते पाहावं लागेल. आठवलं तर त्याचाही या यादीत समावेश करावा लागेल."

" असं म्हणणं हा तुमचा मोठेपणा. मी एक लहान माणूस. हातून काही मोलाचं काम झालं असलं तर ती माउलीची कृपा. अर्थात मी उगीच खोटा विनय दाखवीत नाही. ' आत्मपुराणा 'त काय ते मी स्पष्टपणे लिहिलंय."

" होय, लिहिलंय. पण लहान मोठं म्हणावं, ठरवावं, असा माझा उद्देशच नाही. ' अहो रूपं—'चा प्रकार इथं संभवत नाही. एक सुफलित जीवन. जीवनाच्या सर्वांगाला नुसतं स्पर्शूनच नव्हे, तर जे जे हाती घेतलंत त्यात यशस्वी तड गाठलीत. चारी पुरुषार्थ, तिन्ही आश्रम गाजवलेत. यापरतं सद्‌विचारी माणसाला आणखी काय हवं असतं ?"

मला पं. महादेवशास्त्री व सौ. सुधाताई जोशी यांचा जीवनक्रम अनन्य-साधारण वाटतो. आज कमाल विद्वत्ता ज्यांच्यापाशी आहे असे अलौकिक बुद्धिवंत-चार-दोन का होईनात—पण महाराष्ट्रात आहेत व ते त्या क्षेत्रात मोलाचं काम करताहेत. पण एखाद्या खेड्यात स्थानिक शेतकऱ्यांच्या खांद्याला खांदा लावून शेती करताना ते दिसत नाहीत. प्रगतिशील शेतकरी किंवा कृषिपंडित तर महाराष्ट्रात खूपच आहेत, पण त्यांनी फार मोठे साहित्यिक कर्तृत्व पार पाडल्याचे दिसत नाही. (यातील एकदोन चांगले कवी आहेत हे खरे.) फार वरच्या दर्जाचे साहित्यिक महाराष्ट्रात आहेत. पण सालाझारसारख्या पशुतुल्य राजवटीत चार वर्षांचा खडतर तुरुंगवास लीलया भोगण्याचा पराक्रम करणाऱ्या (आणि त्याहून मोठ्या पराक्रमाने सुटकेनंतर शांतपणे आपले घर सांभाळणाऱ्या) साहित्यिक-पत्नी कुठे आहेत ? शास्त्रीबुवांवर लिहिताना सौ. सुधाताईंची ही महात्मता उल्लेखण्यात मला काही गैर वाटत नाही. कारण त्या दोघातला हा स्वेच्छेचा (किंवा स्त्रीहट्टाचा) श्रमविभाग होता. आता सर्वांना कळून चुकले आहे. सौ. सुधाताईंच्या खडतर राष्ट्र-सेवेचे श्रेय जेवढे शास्त्रीबुवांना आहे, तेवढेच शास्त्रीबुवांच्या प्रचंड संस्कृती-कोशातील यशाचे श्रेय सौ. सुधाताईंचे आहे. केवळ दशग्रंथी ब्राह्मण्याचे पारंपरिक शिक्षण मिळाले असताना पुण्यासारख्या शहरात येऊन देवळादेवळातून प्रवचनांनी सुरुवात केली, मग इंग्रजी शिक्षणाची कसर त्वरेने भरून काढली आणि अल्प-काळात डॉ. चिंतामणराव देशमुख, न. चिं. केळकर, म. म. दत्तो वामन पोतदार यांची मान्यताच नव्हे, तर जाहीर शाबासकी मिळवणारा हा शास्त्री कथाकार म्हणून मान्यता पावतो यातले काय काय म्हणून नवल वर्तावे ?

सर्व समाजजीवन आज गढुळले आहे. सारी मूल्ये क्षणजीवी झाली आहेत. शेंदाडाच्या वेलासारखा सर्वत्र भ्रष्टाचार माजला आहे. इतकंच नव्हे, तर भ्रष्टाचार हाच सर्वश्रेष्ठ पुरुषार्थ समजला जातो आहे. पुन्हा, जास्तीत जास्त भ्रष्टाचार करणारे स्वत:च्याच तोंडाने " तो समूळ नष्ट केला जाईल, कोणाचीही गय केली जाणार नाही " असली बेशरम विधाने बिनदिक्कत करीत आहेत. ' पैसा ' हेच एक ईप्सित होऊन बसलंय. धनसंचय करायचा तर तोही कोटयवधी रुपये केल्यावाचून

गत्यंतर नाही अशी परिस्थिती आहे. सगळ्या समाजजीवनाचं एका शब्दात वर्णन करायचं झालं तर " निखालस खोटेपणा " असं करता येईल. पैशाचा हव्यास व " येन केन पैसा " म्हटलं की त्याची सहोदरी हिंसा मागोमाग आलीच.

अशा अंधकारमय परिस्थितीत या सगळ्या शाश्वत मूल्यांची जिवापाड जपणूक करून वर डोंगराएवढं समाजकार्य करणाऱ्या व्यक्तीस महान म्हणायचं नाही तर कोणास म्हणायचं ? पं. महादेवशास्त्री स्वतः म्हणतात की, " पराकोटीच्या दारिद्र्यातही मूलभूत मानवी मूल्यं अभंग राखता येतात." त्यांची केवळ ती श्रद्धा नाही, तर आपल्या जीवनक्रमाने त्यांनी ते क्षणशः खरं करून दाखवलं आहे. कोकणातून नशीब काढण्यासाठी देशावर येणाऱ्यांची परंपरा जुनी आहे. गोव्यातल्या अगदी मागास भागातून पुण्यात आलेले महादेवशास्त्री पुण्यात आपल्या कर्तृत्वाचा एवढा पसारा मांडून तर बसलेत, पण आपली मूळ भूमीही ते विसरले नाहीत. आपल्या कथावाङ्मयात त्यांनी ती अजरामर केलीच; पण खुद्द सौ. सुधाताईंचं, परकीय सत्तेपासून तिला मुक्त करण्यातलं योगदान, केवळ अलौकिक आहे.

हे सर्व काम करताना शास्त्रीबुवांची साधनसामग्री कोणत्या प्रकारची होती ? केवळ वाणी आणि लेखणी. निष्कांचन असूनही या दोन साधनांच्या बळावर व त्यांना कोंदणासारख्या झालेल्या दिव्य सचोटीच्या प्रकाशात त्यांनी सारी मार्गक्रमणा केली. आपल्या संस्कृतीकोशकार्यात तेव्हाच्या हिशेबाने आठ-दहा लाखाची उलाढाल केली. उत्तम व्यवहारे धन वेचलं. उदास विचारे त्याची फेड केली. स्वतः पुन्हा आपली भाकरी आपण शेती करून मिळवत राहिले. तरीही ' या शेतीच्या व्यापात गुंतून राहू या नको, आपण आता हे सारे मुलावर सोपवून आळंदीची वाट धरू या ' असा सौ. सुधाताईंचा अंतिम विचार आहेच.

ही निःस्पृहतेची कमाल नव्हे तर काय ?

पुण्यात शास्त्रीबुवा आले, त्यांचं बस्तान बसत चाललं. पुराण प्रवचनावर गुजराण करायचं कारण उरलं नाही. त्यांचं ज्ञानराज प्रकाशन सुरू झालं. एकपरीनं पुराण प्रवचनच, पण ते तोंडी सांगण्याऐवजी लेखनिबद्ध झालं आणि अवघ्या महाराष्ट्रातला वाचकसमाज त्याला लाभला. लहान मुलांना गोष्टी सांगाव्यात, रामायण-महाभारतातल्या कथा सांगाव्यात म्हणून त्यांनी लेखणी हाती धरली. रसाळ पुराणिकाचं हे बालकथाकथन मुलांना वेड लावणारं झालं. विहिरीत झरा उमळावा तशी पुराणकथा, ज्ञानेश्वरी, तुकोबाची गाथा यातून, आपल्याच मातीतून या कथा अवतरल्या होत्या. लगोलग शास्त्रीबुवांचं स्थानिक मातीशी नातं जुळलं. त्यांचा शब्द वाचकांना अंतरीचा बोल वाटू लागला.

आणि मग ते कथाकार झाले. साहित्यिक होण्याचं त्यांचं स्वप्न हळूहळू पण निश्चितपणे साकार झालं. गोव्यातली भूमी त्यांच्या कथेत मुखरित होऊ लागली.

शैलीचा त्यांचा बाज स्वतंत्रपणे उमटून दिसू लागला. अनुभवाचा सच्चेपणा, संस्कृतात न्हालेली पण शब्दजड नसलेली ओघवती शैली, माणुसकीच्या सनातन मूल्यावर उभी राहिलेली, आणि कृत्रिम कारागिरीचा वासही नसलेली त्यांची कथा रसिकमान्य झाली.

आजवर दीडशे कथांचे दहा-बारा कथासंग्रह शास्त्रीजींच्या नावावर प्रसिद्ध आहेत. तरीही १९३७ ते १९५६ या सुमारे वीस वर्षांच्या काळातच हे लेखन प्रामुख्याने शास्त्रीजींनी केलंय. दीडशे कथा केवळ लिहिल्या इतकंच कर्तृत्व शास्त्रीबुवांच्या नावावर लिहून मोकळं होणं कोणत्याच अर्थानं योग्य होणार नाही. कथालेखन हा त्यांचा पिंड होता. एका प्रस्तावनेत त्यांनी तसं स्पष्टपणे म्हणून ठेवलंही आहे.

माझ्या हातात त्यांचा 'खडकातले पाझर' हा कथासंग्रह पडला तो साधारणत: १९४९ साली. तेव्हापासून तो १९५६ पर्यंत मी शास्त्रीबुवांच्या कथा मोठ्या 'चवीनं' वाचल्या. कारण हा काळ म्हणजे मराठी कथाक्षेत्रात नव्यतेचा आविष्कार करणाऱ्या गाडगीळ, गोखले, भावे, माडगूळकर यांचा काळ समजला जातो. ते खरंही आहे. या चार श्रेष्ठ कथाकारांच्या समकालात आपलं अगदी निराळं आणि मुख्यत: कथेच्या पारंपरिक वळणानं जाणारं कथालेखन करूनही महादेवशास्त्र्यांनी स्वत:चा ठाम वाचकवर्ग निर्माण तर केलाच, पण त्यांची कथाही ठळकपणे उठून दिसली. 'किर्लोस्कर' मासिकात 'लेखक महादेवशास्त्री जोशी' नावानं आलेली कथेची पानं वाचक अग्रक्रमानं वाचू लागला. वाचून तृप्त होऊ लागला.

मी विचक्षण वाचक स्वत:ला समजत होतो तरी मला नवकथेइतकीच शास्त्रीबुवांची कथा का आवडली याचं मला पहिलं कारण दिसतं ते माझ्या संस्कृत प्रेमाचं. मॅट्रिकच्या आधीपासूनच मुख्य शाळेच्या रोजच्या तासानंतर अधिक तास दोन तास काही विद्यार्थ्यांना संस्कृतचे जास्त वाचन करण्यासाठी बसवले जात होते. रघुवंशातले काही सर्ग मी तेव्हाच वाचले. संस्कृत मला मनापासून प्रिय झाले होते. अजूनही आहे.

वास्तविक शास्त्रीबुवांच्या कथांत सुसंस्कृत वातावरण असलं तरी त्या संस्कृतप्रचुर आहेत असं म्हणता येणार नाही. तसं असत तर त्या क्लिष्ट वाटल्या असत्या. सर्वसामान्य वाचकांना इतक्या जाऊन भिडल्या असत्या की नाही याची शंका वाटते. कालिदास-भवभूतीसारख्या थोर सारस्वतांच्या काव्यामृताचा रसिकतेनं स्वाद घेणारा हा पंडित मुळात थोर संस्कृतज्ञ, शास्त्री. पण त्यांच्या कथांत मुक्तपणे विहरणारी शब्दकळा ही या अभिजात संस्कृत वाङ्मयापेक्षा ज्ञानेश्वर-तुकोबादि संतांच्या वाङ्मयातून निपजलेली आहे. त्यांनी एके ठिकाणी आपल्या कथासंग्रहाचं नाव व त्याचा अर्थ विशद करून सांगताना म्हटलं आहे की,

'जुन्या संतवाङ्मयातील नेमके व अर्थगुरु शब्द निवडून वापरायचा मी प्रयत्न करीत असतो.' यातला 'अर्थगुरु' शब्दच मला तेव्हा आवडला होता.

संस्कृत प्रेमाप्रमाणेच मला त्यांची कथा तेव्हा प्रिय झाली ती तिच्यातील सच्च्या अनुभवाच्या सरळ, प्रांजळ अभिव्यक्तीमुळे. खोटेपणा किंवा कृत्रिमपणा त्यांच्या लेखणीला मुळीच शिवला नाही हे त्यांच्या पहिल्या कथेपासूनच स्पष्ट झालं. इंग्रजी चौथीपाचवीच्या मुलांना तेव्हा खांडेकर फार आवडायचे. त्यांचा 'नवा प्रात:काल' कथासंग्रह १९३९ साली इंग्रजी पाचवीत असताना शाळेतील शिक्षकाने वाचायला दिला म्हणून मी वाचला आणि खांडेकरी साहित्यानं मी तेव्हा धुंद झालो. (त्या वयातल्या सगळ्या साहित्यप्रेमी कुमारांचा हाच अनुभव असे.) पण हा जोश मॅट्रिकपर्यन्त काही टिकला नाही. फार लवकर खांडेकरी साहित्याबद्दल 'जुगुप्सा' वाटू लागली. आणि 'ययाती' तर मी अजूनही वाचलेली नाही. मात्र शास्त्रीबुवांचे सगळे कथासंग्रह माझ्या संग्रही आहेत आणि त्यातील कितीतरी कथा गेली तीस वर्षं मी पुन:पुन्हा पहिल्याइतक्याच तादात्म्यतेनं वाचू शकतो. अगदी पुंडलीक, जी. ए. आदि कथाकारांच्या साहित्याइतकाच रस त्या कथांत मला मिळतो. या लेखकांच्या कथांचा मनावर होणारा परिणाम वेगळा, त्यांच्या वाचनाला व आस्वादाला लागणारा वेळ व श्रम वेगळे, पण दोन्ही प्रकारच्या कथांत लाभणारा रस आणि पुन:प्रत्ययाचा आनंद मात्र सारखाच उत्कट.

महादेवशास्त्रींचं कथाकार म्हणून मराठी साहित्यातलं असलेलं स्थान महत्त्वाचं वाटतं त्याला अनेकविध कारणं मला सापडतात. गाडगीळ-गोखले या नवकथाकारांचे ते समकालीन. त्यांचे 'नव्य' त्यांनी कोणत्या प्रकारे अनुवादलं किंवा पुढं नेलं हे प्रश्न अप्रस्तुत होते. नंतरच्या पुंडलीकांच्या कथेतलं घनत्व, माणसाच्या एकाकीपणाचा शोध वा त्याचं कठोर अपरिहार्य दर्शन हेही काही त्यांच्या कथांत सखोलपणे आढळणार नाही. ते अगदीच नाही असं म्हणता येणार नाही. 'कल्पित आणि सत्य', 'घररिघी' वगैरे काही कथांत ते थोडे निराळ्या पातळीवर जायच्या प्रयत्नात दिसतात, पण ते क्वचित. तो त्यांचा पिंड नव्हे. पण म्हणून त्यांची कथा बालबोध आहे, केवळ रोमँटिक आहे, तेच म्हणतात तशी टीकाकारांना ती 'गुडी' 'गुडी' वाटते असं समजणं म्हणजे त्यांना अन्याय करणारं होईल. पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या 'दशग्रंथी' दीडशे कथांनी मराठी सारस्वताचं दालन समृद्ध झालेलं आहे. कित्येक फडके-कथा आणि पुष्कळशा खांडेकरी कथा खुशाल 'खोट्या' म्हणून विसराव्यात. शास्त्रीबुवांच्या कथा मात्र 'खोट्या', 'बाळबोध' म्हणून अव्हेरता येणार नाहीत.

या कथाच केवळ प्रांजळ आहेत असे नव्हे, तर कथाकार व्हायचं हे मनोमनीचं स्वप्न साकार व्हावं म्हणून शास्त्रीबुवा गुरूंच्या शोधात कसे होते, गुरुप्राप्तीअभावी

एकलव्याचा मार्ग त्यांना कसा अनुसरावा लागला, आणि लेखनाला उपयोगी पडावे म्हणून तऱ्हेतऱ्हेचे साहित्य त्यांनी वह्या भरभरून कसे गोळा केले, त्याची दिलेली सविस्तर हकीगत ('आत्मपुराणा 'तली) तितकीच प्रांजळ वाटते. हे सारे साहित्य पुढे पानशेतच्या पुरात स्वाहा झाले. पण ते गेले म्हणून काही फारसे बिघडले नाही. मुळातली जिवंत प्रतिभा आणि आपला प्रदेश वा अनुभव यांना एकनिष्ठ राहायची अजाणता केलेली प्रतिज्ञा त्यांना यश दिल्यावाचून राहाणं शक्यच नव्हती.

'खडकातले पाझर', 'अरत्र ना परत्र', 'घररिघी', 'भावबळ', 'वैशाखवणवा' अशा कितीतरी कथा सहज आठवतात की केवळ भावुकपणा, (भावविवशता तर नव्हेच नव्हे) सत्प्रवृत्तीचा विजय, संस्कृतिसंरक्षणाचा अट्टहास (किंवा हव्यास), 'नांदा सौख्यभरे' टाईप शेवट असल्या बालबोधपणाचा मागमूसही तिथं सापडणार नाही. साधी 'चोर आहेत दोघंही' कथा घेतली तरी ती एका सूक्ष्म (सुसंस्कृत खरीच, पण सुसंस्कृतता हा काही दोष वा उणीव होऊ शकत नाही.) मनोव्यापाराचं हृद्य दर्शन घडवते हे नाकबूल का करावं? आणि या कथांत भारतीय संस्कृतीच्या मांगल्याचंच तेवढं दर्शन घडवायचा अटाट कुठं आहे?

तथाकथित भारतीय संस्कृतीच्या प्रेमापोटी, सिद्धहस्त व प्रचंड भाषाप्रभू अशा पु. भा. भावे यांनी लिहिलेल्या कितीतरी कथा फसल्या आहेत हे जाणवतं, त्या प्रचारकी थाटाच्या झाल्या आहेत हे भावतं. केवळ आक्रमक भाषाप्रभुत्वावर त्या मारून न्यायचा प्रयत्न झाल्याचं सहज कळून येतं. पण अशी संस्कृतिसंरक्षकाची भूमिका न घेता लिहिलेल्या त्यांच्या कितीतरी कथा केवढ्या ताकदीच्या झालेल्या आहेत व त्या त्यांना नवकथाकारांच्या चौकडीत मानाचं स्थान देऊन गेल्या आहेत. पं. महादेवशास्त्रींना श्री. भाव्यांची निखळ नवकथेची उंची जरी गाठता आली नाही तरी त्यांची एकही कथा संस्कृति-संरक्षणाच्या हटवादी भूमिकेतून लिहिली आहे व म्हणून खोटी ठरली आहे, फसली आहे असं मला दाखवता येत नाही. साहित्यविश्व मध्यमवर्गीय जरूर असेल (तेच तर सच्चेपण), पात्रे मानवी जीवनातील मांगल्यास शिरोधार्य मानणारी भलीही असतील, पण म्हणून त्या मांगल्याचा खोटा विजय झाल्याचा दाखवायचा अट्टहास कुठं दिसतोय? 'मानवी जीवनातील अटळपणे भोगावं लागणारं दुःख' हाच कितीएक व श्रेष्ठ समजल्या गेलेल्या त्यांच्या कथांचा प्रमुख विषय आहे हे सहज पाहू गेलं तरी स्पष्टपणे दिसून येतं.

या बाबतीत सामाजिक बांधिलकी नि निखळ मानवी दुःखाचा विषय झालेलं मौलिक साहित्य यांची सहजासहजी चुकीची गल्लत करण्याचा मोह जाणत्यांनाही होत असतो. सुदैवाने त्याची पहिली लाट ओसरल्यावर आता ती चूक सुधारली जात आहे असं दिसतं. 'बलुतं', 'उपरा' इतकंच 'अंगाणातलं आभाळ' हेही मानवी दुःखाचाच उसासा टाकतं, त्यालाही सामाजिक विषमता व शोषक समाज हीच कारणं आहेत याची जाण येत आहे.

म्हणून म्हणायचं की महादेवशास्त्र्यांचं कथाविश्व विशिष्ट असेल, प्रादेशिक परिसर गोमंतकाने सीमित केलेला असेल, मध्यमवर्गीय प्रश्नांनाच प्रामुख्याने कथा‌विषयत्व लाभलं असेल, तरीही त्यातील अंतिम सत्याचं विश्वात्मक स्वरूप व अनुभूतीची सार्वत्रिकता यात काही उणेपणा येत नाही. खोटेपणा तर नाहीच नाही. असीमित कुटुंबातील कुटुंबप्रमुखाचा मूढ बेजबाबदारपणा व वैयक्तिक पाशवी वासनापूर्ती हेच सुख मानण्याचा निर्दयपणा (पोटाची भूक तशीच कामवासनेची भूक यापोटी तुंगानं व तिच्या आईनं कणशः व क्षणशः भोगलेलं दुःख ('अरत्र ना परत्र') कोणता बाळबोधपणा व सोपेपणा दाखवतं? अगदी बरोबर उलट त्यांची एक नायिका मातृत्वाच्या जन्मसिद्ध हक्कासाठी हपापलेली असताना जेव्हा तिचा पती तिला ऐकवतो की, "ते शक्य नाही. मी केव्हाच ऑपरेशन करून घेतलंय." तेव्हा झालेली तिची तगमग तिच्या तोंडून ऐकताना आत कालवल्यावाचून राहात नाही. ती म्हणते, "हा कोण माणूस मी पती म्हणून स्वीकारला? हा धड पुरुष नाही, धड स्त्रीही नाही. नाही नाही जगाच्या कानठळ्या बसतील असं मी बोभाईन." तेव्हा भिंतीवर चुकचुकणारी पाल तिला सांगते, "नाही बयो. जग काही तुझ्या कामाचं नाही. तुझी लढाई तुलाच लढली पाहिजे." यातला हा 'बोभाईन' शब्द आणि मातृपदाला वंचित केलेल्या मातेचा आक्रोश "अरत्र ना परत्र"मधील उदंड लेकुरांनी उद्ध्वस्त जीवित झालेल्या मायलेकींच्या मुक्या आक्रोशाइतकाच प्रभावी वाटतो.

अशी कितीएक विविध सौंदर्यं कलात्मकतेनं शास्त्रीबुवांनी अचूकपणे टिपली आहेत. त्यातील वैविध्य हा एक गुणही कथाकाराला मानाचं पान द्यायला खरं तर पुरेसा आहे. कोणतीही कथावस्तु केवळ 'बॉय मीटस् ए गर्ल' प्रकारची नाही. अनुभूतीचा जोरकसपणा आणि कथनातील नेमकेपणा ती ती कथा त्याचप्रकारे सांगितली जाणं अपरिहार्य ठरवतं. तिथं कथा घडवली गेल्याचा किंवा ओढूनताणून लांबवल्याचा प्रत्यय मुळीच येत नाही.

किती निरनिराळ्या प्रकारची व्यक्तिचित्रं शास्त्रीबुवांनी रंगवलीत. 'डबोलं'मधील चिकट म्हातारी, सासुरवाडीत मुक्काम ठोकून मेव्हण्याच्या संसारावर उठलेला भावजी, 'भावबळ'मधील त्या दोन नायिका, 'विराणी' मधील ती परित्यक्ता 'कल्पित व सत्य'मधील ती अशरण हिंदू पत्नी, 'मोहनवेल'मधील तो विधूर 'वैशाख वणव्यातलं' चौकात उभं राहून आक्रोश न करता एकाकी मूक अश्रू गाळणारं ते स्त्रीत्व, 'मानिनी'तली संस्काराचं सामर्थ्य घेऊन उभी असलेली ती मानधन भगिनी, तो 'देवाघरचा प्राणी', ती 'गोपी', 'ती नवऱ्याची जात' किती कथांची नावं सांगावीत? वाचनीय नाही अशी शास्त्रीबुवांची कथा दाखवणं कठीण आहे. 'तोच तो पणानं' कंटाळवाणी वाटणारी कथा त्यांनी लिहिलेलीच नाही.

आणि सर्वांत मन मोहून टाकणारी, चित्त काबीज करणारी, त्यांची ती शब्दकळा. त्यांच्या अनुभवाचं सच्चेपण निम्मंअधिक जाणवतं ते त्यांच्या त्या अत्यंत अकृत्रिम शब्दकळेमुळं नि कथनातल्या सौंदर्यामुळं. सुरुवात, अखेर नि अधेमधे एकही शब्द वावगा यायचा नाही की वायफळ वाटायचा नाही. अगदी उचलून आणून संत वा संस्कृत साहित्यातले 'अर्थगुरु' शब्द ते कथनात जागजागी वापरतात तेही किती चपखलपणे. वाचकांना ते जरी नव्यानंच ठाऊक होत असले तरी अडचणीचे वाटत नाहीत. त्यांचा अनुभव ते जिवंतच करतात. आपली जाण समृद्ध होत आहे असंच त्यांना वाटतं.

अकृत्रिमता हा त्यांचा भाषाविशेष तसाच कथन-विशेष प्रकर्षानं जाणवतो. "गोठ्यात अंधार होता, अंधारात कुजबूज होती, कुजबुजीत पाप होतं." "तिचं सोनं हरवलं नव्हतं, तिची हरवली होती ती निष्ठा." "कुमारी मुलगी घरी ठेवून घेणं वडिलांना कठीण होतं, विधवा मुलीस त्यांच्या घरात आश्रय मिळेल का?" "काय झालं ग?" आईनं एकदम घाबरून विचारलं. "या थोरामोठ्यांच्या सुनेस आपल्या घरात काही व्हायला नको असं तिला वाटलं." 'भावबळ' मधील सांगलीकरांच्या लेकीच्या शृंगारविषयक कालिदासीय कल्पना चारदोन वाक्यांत सांगून लगेच, " वगैरे वगैरे कल्पना तिच्या मनात रुंजी घालीत होत्या", यांसारख्या वाक्यांनी तिच्या व ताराच्या मानसिक ठेवणीतला फरक किती संयतपणे पण खात्रीदायकपणे मनावर ठसवला आहे. अनेक नवयुवतींची ही कथा आवडती व्हावी हे साहजिकच आहे.

"सुष्टदुष्टातली सोपी वाटणी", सुष्टाचा विजय व दुष्टाचं निर्दालन, भारतीय संस्कृतीच्या श्रेष्ठ पताकेचा कृत्रिम फडफडाट यांनी कथाकार महादेवशास्त्रींच्या कलाकृती मुळीच डागळलेल्या नाहीत. हे दोष श्री. भाव्यांच्या काही कथांत आढळतात, आणि अभिजात व अर्वाचीन आंग्ल साहित्याशी उत्तम परिचय असणाऱ्या खांडेकरांचं वाङ्मयीन व्यक्तित्व कृत्रिमतेनं विनटलेलं आढळतं. पण महादेवशास्त्रींचं अनुभवविश्व सीमित असलं (मध्यवर्गीय कौटुंबिक सुखदु:खांचं जग) तरी मानवी दु:खाची जाण बाळबोध वा सोपी आहे असं म्हणता येत नाही.

त्यांच्या कथेची पार्श्वभूमी गोमंतकाचा प्रदेशही आहे. पण त्यामुळेही कथानुभवाला मर्यादा पडली आहे असं म्हणणं बरोबर नाही. पडती, तर मग हार्डींच्या कादंबऱ्यांनाही ती पडली आहे, म्हटलं पाहिजे. त्यांनी काय लिहिलं नाही किंवा काय लिहायला हवं होतं ते सांगणंही तसंच अप्रस्तुत आहे. कलाकाराच्या बाबतीत "विध्यर्थी विधान हे खलनायकासारखं असतं" असं जी. ए. कुलकर्णी म्हणतातच ना? मग तेंडुलकरांच्या 'बेबी' नाटकासारखा अनुभव महादेवशास्त्रींनी आविष्कृत केला नाही असं म्हणणं किंवा सोज्वळ मध्यमवर्गीय जीवनानुभव जी. ए. किंवा तेंडुलकर कलाबद्ध करीत नाहीत असं विधान करणं सारखंच गैरलागू आहे.

खुद्द महादेवशास्त्री म्हणतात की, "मी लोकप्रिय कथाकार होतो म्हणून प्रतिष्ठित टीकाकारांनी माझी दखल घेतली नाही. एक मं. वि. राजाध्यक्षांचा अपवाद. पण मला तितके पुरे आहे." जाणकार वाचकांची मान्यता म्हणजेही टीकाकारांची दखल म्हणता येईलच की ! आजच्या नवसाक्षरासाठी जे वाङमय पोत्यांनी लिहिलं जातंय व अमाप लोकप्रिय होतंय तसली लोकप्रियता नक्कीच महादेवशास्त्रींच्या वाटचाला आलेली नाही. त्या तमाम वाचकांना त्यांचं वाङमय जड वाटत आलंय व ते बरोबर आहे. पण सुजाण, सुविद्य व उच्च प्रकारची रसिकता अंगी बाळगणाऱ्या वाचकांत त्यांना भरपूर लोकप्रियता लाभली ती भूषणास्पद आहे. श्री. ना. पेंडसे, विंदा करंदीकर अशांसारखे समीक्षक-साहित्यिक जवळचे मित्र बनतात ते शास्त्रीबुवांचे साहित्यिक कर्तृत्व बाजूला ठेवून नव्हे. शास्त्रीबुवांनाही श्री. ना पेंडसे यांची 'आक्टोपस' कादंबरी आवडते ती पेंडसे जिवाभावाचे मित्र आहेत म्हणून नव्हे. हे स्नेहबंध वाङमयप्रेमाच्या मूलभूत समप्रीती व शीलामुळे घट्ट झाले आहेत. असे जर आहे तर पेंडसे किंवा विंदा करंदीकर यांच्यासारख्यांचा साहित्यप्रेमी मित्र चिमण्या-कावळ्यांच्या गोष्टी किंवा भोळंभाबडं लिखाण करीत राहिला असं कोण म्हणू शकेल ?

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांचं मराठी कथाविश्वातील स्थान महत्त्वाचं आहे, आणि त्यांना त्याचं श्रेय दिलंच पाहिजे. जीवनातील चिरंतन सौंदर्य गोळा करण्याचे मार्ग विविध प्रकारचे असतात, आणि सच्चा कलाकाराचंसुद्धा सामर्थ्य, मनाचा कल, आवडीनिवडी वेगवेगळ्या प्रकारच्या असू शकतात. त्या त्या अनुभवविश्वात त्याने घेतलेले अनुभव किती सखोल व सच्चे आहेत, त्यांची अभिव्यक्ती किती नेमकेपणानं, समर्थपणानं झालेली आहे आणि या सर्व व्यवहाराशी कलाकार प्रामाणिक राहिला आहे की नाही हेच प्रश्न प्रामुख्याने विचारात घ्यावे लागतात. त्यांना समाधानकारक उत्तरे मिळाली तर मग कलाकाराने 'याच विषयावर लिहिले', 'सोज्वळ मध्यमवर्गीय जाणिवांपलीकडे तो जाऊ शकला नाही.' वगैरे आक्षेप अप्रस्तुत ठरतात.

मला तर अलीकडचं दलित साहित्य वाचून असं वाटू लागलं आहे की 'बलुतं', 'उपरा' इत्यादी वाङमय नीटपणे कळायचं असेल तर आधी महादेवशास्त्रींची कथाही वाचलेली असावी. दलित समाजात शाळकरी मुलांनी "श्यामची आई" वाचली असली तर तरुणपणी त्यांना अभिजात दलित साहित्य अधिक चांगलं समजू शकेल. विरोधभावानं म्हणा वा सहृदयता वाढली म्हणून म्हणा, ही विविध स्वरूपाची वाङमये जीवन समजायला परस्परपूरकच ठरतील. मध्यमवर्गीय समाजाला तर हा वाचनक्रम निखालस उपकारक ठरेल. 'तुंगा'चं दुःख, 'वैशाखवणव्या'तील नायिकेचं मूक दुःख समजून घेतलं तर "मला उद्ध्वस्त व्हायचंय" ही मल्लिका अमर शेखची आत्मकहाणी किंवा "मह्या जल्माची

चित्तरकथा " आपल्या मानवी दु:खाची समज एकांगी न होता अधिक गहन व व्यामिश्र व्हायला मदत करते, असे वाटत नाही का ?

महादेवशास्त्रींनी आता कथासंन्यास घेतलाय. मराठी कथेची आता इतकी वाढ झालीय की ते अंतर तोडून पुन्हा कथालेखनाचा रस्ता आपणास सापडणार नाही असं त्यांना वाटतं. त्यांनी ललितसाहित्य पुन्हा लिहावं असं वाटत असलं तरी कलाकाराला तसा आग्रह कोण करणार आणि खरा कलाकार तो कसा मानणार? भारतीय संस्कृती-कोश व त्याचेच अपत्य मुलांसाठी संस्कृती-कोश निर्माण करण्यात दंग झालेले शास्त्रीबुवा पुन्हा ललितसाहित्याकडे वळतीलसं वाटत नाही.

खरं तर साहित्यिक म्हणून नाव मिळालं, दहा-बारा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले तेव्हा एखाद्याने ' जितं मया ' म्हणून सुखासमाधानानं कालक्रमणा करायचा विचार निश्चित केला असता. पण शास्त्रीबुवांनी तो मार्ग चोखाळला नाही. त्यातच सौ. सुधाताई हट्टानं गोवामुक्ती सत्याग्रहात गेल्या आणि दीर्घकाल गजाआड झाल्या तेव्हा स्वत:चं मन गुंतून पडेल असं काही काम हाती घ्यायची नितांत गरज त्यांना भासली. सौ. सुधाताईंच्या अनुपस्थितीत संसारशकट ओढायचा भार एकटचानं उचलणं आलंच, पण केवळ त्या कामात मन रमणं शक्य नव्हतं व ते त्यांना रास्तही वाटलं नाही. तुरुंगात सौ. सुधाताई लोकोत्तर पराक्रम करीत होत्या. बाहेर त्याच तोडीचं शारीरिक व बौद्धिक कष्टाचं आव्हान स्वीकारावंसं त्यांना वाटणं साहजिक होतं. शास्त्रीबुवांनी मराठी संस्कृती-कोशाचा आखाडा घातला. कल्पनेपासून ते दहा खंड प्रकाशित करून 'इतिश्री' म्हणेपर्यंत एकटचानं प्रचंड भार उचलला.

महाराष्ट्रात कोशकारांची परंपरा मोठी. या क्षेत्रात प्रचंड कामंही पार पडली. त्यामुळे शास्त्रीबुवांना या क्षेत्रात पदार्पण करायची बुद्धी व्हावी हे खरं तर केवढं धाडस होतं. नुसत्या या कामाची संकल्पना ऐकताच थोरामोठचांनी त्यांना किती नाउमेद केलं असेल ते सहज कळण्यासारखं आहे. बरं, कुणी काही म्हणो, आपण आपलं कष्टत राहावं या विचारातही फारसा अर्थ नव्हता. कारण प्रश्न पैशाचा होता, साधनसामुग्रीचा होता. पैशाचं सोंग आणता येणं शक्य नव्हतं. मी त्यांना विचारलंच की " कसा हो हा एवढा मोठा संकल्प तडीस नेलात ?"

" आज मलाही मागं वळून पाहिलं तर हे झालं कसं याचं आश्चर्य वाटतं."

" पण कितीतरी अडचणी आल्या असतील. काम अर्धवट सोडून द्यायचीही वेळ आली असेल ना ? "

" नाही. तशी वेळ आली नाही. अडचणी बहुत आल्या. पण माउलीनं पार घातलं हेच खरं. "

" आणि उपहास ? "

" तो तर खूपच झाला. नसता झाला तरच नवल होतं. पण माझी ठाम श्रद्धा होती की उपहास तात्कालिक असतो. व्यक्तीबरोबर तो नष्ट होतो. चिरंतन

काही उरत असलं तर ते कार्य. आपलं कार्य मोलाचं ठरलं तर उपहासाला कशाला भ्यायचं ? आणि मला बळ आलं. "

" साहाय्यही केलं असेल ना कोणी कोणी ? "

" केलं तर. माझं कोशाचं संपादक मंडळ होतं. केवढे मान्यवर पंडित त्यात होते. आर्थिक साहाय्य काही चार-दोन मान्यवर धनिक सोडले तर जनता-जनार्दनाचं. हे दहा खंड तयार होतील, छापून उपलब्ध होतील यावर श्रद्धा ठेवून अगाऊ ग्राहक होऊन किंमत देणाऱ्यांची केवढी थोरवी ! त्यांचं ईप्सित पूर्ण करू शकलो हे मला केवढं चिरंतन समाधान ! "

मी ऐकत होतो. एक्याऐंशी वर्षांचे शास्त्रीबुवा कृतकृत्य मनानं सांगत होते.

' आणि या कामातला हा पहा माझा उजवा हात. तो तुटला हे मात्र अपार दुःख आहे.' भिंतीवर लटकत असलेल्या एका फोटोकडे हात दाखवून ते म्हणाले. तो फोटो होता त्यांची कन्या ' ताई 'चा. ही पंडिता डॉ. आर. एन. दांडेकर या संस्कृतज्ञाची विद्यार्थिनी. पहिल्या दिवसापासून ती या कोशकार्यात तन्मयतेनं पडली होती. लेखनाचा प्रत्यक्ष भारही तिनं पित्याच्या बरोबरीनं उचलला होता. तिचे श्रम, बौद्धिक सहभाग, आणि कार्यनिष्ठा वर्णन करून सांगताना शास्त्रीबुवा साहजिकच गहिवरून आले. तिचा या अमोल कार्यपूर्तीनंतर झालेला अकाली अंत ' केले नारायणे उफराटे ' या उक्तीनं, ज्येष्ठाआधी कनिष्ठ गेल्यानं, आपल्या 'वानप्रस्थ' पुस्तकात म्हणायची त्यांच्यावर पाळी आली !

खरोखर या कोशकार्याचा व्याप मांडून बसणं, त्यासाठी दीर्घकाळ बौद्धिक वर्दळ सोसणं, धन गोळा करणं, त्याचा खडान् खडा हिशेब मांडणं आणि दहा खंडांतलं भारतीय संस्कृती-कोशाचं हे ग्रंथभांडार छापून प्रसिद्ध करणं हा पराक्रम आपल्या ' मराठा 'तील अग्रलेखात आचार्य अत्रे यांनी स्तुतीची कोणतीही कसर बाकी न ठेवता गर्जून सांगावा हे अगदी रास्त तेच झालं.

शास्त्रीबुवांना आपले श्रम सार्थकी लागले असं वाटलं असल्यास नवल नाही.

कोशकार्यातले कडवट अनुभवांचे कथन शास्त्रीबुवांनी ' आत्मपुराणात' केले आहे. अतिविशाल विद्वानांची त्यांच्याकडे पाहण्याची तुच्छता आणि स्वतःकडे मार्गदर्शकाचा अधिकार स्वतःहूनच घेऊन त्यांना अनाहूत सल्ला देण्याचा आव आणणारे महाभाग या कामात त्यांना भेटले. त्यांचा हेतू ' हा माणूस एवढं प्रचंड काम करतोय तर आपणही काही मदत देता आली तर द्यावी ' असा सद्विचाराचा नव्हता. शास्त्रीबुवांच्या वाणी—लेखणीचा प्रधान गुण म्हणजे ऋजुता. ते शरण गेले नाहीत, स्वीकृतापासून चळले नाहीत, पण मनोमन कष्टल्यावाचून राहिले मात्र नाहीत. अगदी सत्याग्रही वृत्तीनं या निंदक व मग्रूर टीकाकारांना स्वतःची लाज वाटायला त्यांनी लावली. अंती त्यांचा विजय झालाच, पण कष्टत असताना पदोपदी नाउमेद करणारे असे प्रसंग आले ते आलेच.

आता भारतीय संस्कृती-कोशाचे हे दहा खंड सिद्ध झाले आहेत. तसा त्यांचा वानप्रस्थही चालू आहे. पण म्हणून पुन्हा ते स्वस्थ चित्ताने आराम करीत आहेत असं नाही. अजून या वयात पुन्हा तोच उद्योग चालू आहे.

"आता काय काम चाललंय म्हणालात ?" मी विचारलं.

"मुलांसाठी संस्कृती-कोशाचा संकल्प सोडलाय. तिसरा खंड आता सिद्ध झालाय. चौथा तयार होतोय."

"यात थोडीफार द्विरुक्ती नाही होणार ?"

"नाही. ती काळजी घेतलीय. मुलांना ज्यात रस वाटेल असे विषय निवडलेत. मांडणीही निराळ्या प्रकारे चालू आहे."

मी ते प्रसिद्ध खंड चाळून पाहिले. शास्त्रीबुवांच्या मेहनत घेण्याच्या व बौद्धिक वर्दळ सहन करण्याच्या प्रचंड सामर्थ्यांचा प्रत्यय आला. याहूनही ज्येष्ठ वयात लेखन करणारे साहित्यिक नसतात असं नाही; पण ललितलेखनाचा आनंद निराळा. एकांतातील ते समाधीसुखच. कोशकार्य म्हणजे त्यात शारीरिक मेहनतीचा भाग जास्त. केवळ 'स्वान्तःसुखाय' होणारे ते काम नव्हे. इतरेजनावर अवलंबून राहायची गरज. ते काम अर्धेकच्चे होऊन उपयोगाचे नाही. या साऱ्या गोष्टींचं भान ठेवून शास्त्रीबुवा अजून अखंड कष्टत आहेत.

पुणे शहरात पी. एम. टी. ची बस धायरीसाठी ते. पकडतात. उन्हापावसात धायरीहून शनवारात कोशकार्यालयात सकाळी ११ ते २ नित्य चकरा मारतात. ज्ञानज्योत तेवत राहावी म्हणून तसेच कष्ट करतात. उर्मटपणे वागणं हाच अहं जगवायचा एकमेव मार्ग उपलब्ध असल्यानं तसं वागून प्रसिद्धीच्या झोतात निर्लज्जपणे वावरणारे आजचे राजकारणी, सत्तेचा उपयोग करून कोटचवधी रुपयांचं धन गोळा करीत राहणारे व त्यातच कृतकृत्यता मानणारे सत्ताधीश सारी ऐश्वर्ये भोगत असतात. पण सुसंस्कृताचा मधुसंचयाप्रमाणे कोश करणारा एखादा "उपकारापुरताच उरलेला" शास्त्रीबुवांसारखा कर्मयोगी सार्वजनिक बसने प्रवास करतो आणि चार-पाच तास रोज संस्कृतिसागरात अवगाहन करून पुन्हा शेतात नांगर धरतो, गाईगुरात रममाण होतो, वृक्षवल्लरी हीच सोयरे धायरे समजून "गगनेसी बोलो आवडे" असा काळ कंठीत राहतो. धायरीतील अवघे किसान कास्तकार शास्त्रीबुवांचे सगेसोयरे आहेत.

मला त्यांच्याइतकंच नवल वाटतं ते सौ. सुधाताईंचं. संशोधन करकरून केव्हा तरी प्राचीन काळात आपली एकदा फरासखान्यात चक्कर झाली होती, या शोधाच्या आधारे स्वातंत्र्यसैनिकपदाचं बिरुद मिरवून त्या 'तपाची' सव्याज किंमत वाजवून घेणाऱ्यांचा हा काळ !

पण गोवामुक्तीच्या संग्रामात चार वर्षं खडतर कारावास भोगून सुटल्यानंतर सौ. सुधाताई रमताहेत गाईवासरांच्या उसाभरीत नि शास्त्रीबुवांनी तयार केलेल्या

कोशग्रंथास एकेक करून ग्राहक मिळवण्यात! आचार्य अत्रे म्हणालेच, "या महाराष्ट्रात ही प्रचंड माणसे निर्माण होतात हे त्याचे केवढे भाग्य!"

समाजात आदर्शाचे हे उत्तुंग दीपस्तंभ आज आहेत ही नवतरुणांची आशा-स्थाने. सगळाच काही अंधार नाही हे अधूनमधून विचारवंतांना वाटू लागतं ते य- अशा व्यक्तिविशेषांकडे पाहूनच.

आज आता साहित्य संस्कृती मंडळाने या कामाला अल्पस्वल्प का होईना पण साहाय्य दिलंय. अनेक इतर संस्थांनीही त्यांना पारितोषिकं वा पुरस्कार दिलाय. शास्त्रीबुवांना त्याचा जरूर आनंद आहे. मला मात्र वाटलं की कळसाला हार घालायला सगळेच सिद्ध असतात!

धायरीतून निघताना पडवीतल्या झोपाळ्यावर बसून मावळतीच्या रंगांची उधळण पाहण्यात दंग असलेले शास्त्रीबुवा मला एकसारखे आठवत होते. पण मी मनात म्हणत होतो, "शास्त्रीबुवांची नजर जाईल ती उगवतीच. मावळती कसली?"

●

३३८८
निबंध २६२४६

७. ' हंसणे, रडणे मुळात एकच...'

कवी विंदा करंदीकरांची ' धोंड्या न्हावी ' या कवितेत एक ओळ आहे.
' हंसणे, रडणे मुळात एकच, अश्रूंतील ही गंमत.'

प्रा. द. मा. मिरासदारांना वाचक ओळखतात ते एक उत्कृष्ट विनोदी कथाकार म्हणून. मला मात्र कोणत्याही अस्सल विनोदाला कारुण्याची जी झालर असते ती मोलाची व आकर्षक वाटते. ' नव्व्याण्णवबादची एक सफर ' ही विनोदी कथा असली तरी तिला केवळ विनोदी कथा कशी म्हणावी ? आपली आसवं दाबून ठेवण्यासाठी नाना घोडके सबंध गावाला एकसारखे हसवीत ठेवण्याचा नकळत केवढा खटाटोप करीत असतो. ' भोजनभाऊ ' सारखं एखादं सरळ साधं व्यक्तिमत्त्व घेतलं तरी मनात भरतं ते कारुण्यच. हसवता हसवता ऐकणाऱ्यांच्या डोळ्यांत पाणी उभं करणं हाच प्रा. मिरासदारांचा खरा पराक्रम आहे. ज्यात हे साधलं आहे अशा त्यांच्या कितीतरी कथा काढून दाखवता येतात.

पण त्यांच्या केवळ गंभीर, करुण, दुःखाचा शोध घेणाऱ्या, अशा कितीतरी कथा आहेत हे केवढं नवल !

प्रा. द. मा. मिरासदारांना कथालेखनाला सुरुवात करून तीस–पस्तीस वर्षं झाली. अजूनही ते त्याच उत्साहानं व ताजेपणानं कथा लिहीतच आहेत. या काळात

शे-दोनशे कथा त्यांच्या खात्यावर जमा आहेत. शिवाय पटकथाकार म्हणूनही त्यांचं नाव झालेलं आहे आणि कथाकथन करणाऱ्या मोजक्या साहित्यिकांत त्यांना मानाचं पान आहे.

समीक्षकांनीही मिरासदारांच्या कथांचं व कथाविश्वाचं मूल्यमापन आवर्जून केलं आहे. प्रचंड लोकप्रियतेबरोबर मान्यवर समीक्षकांच्या टीकेचं लक्ष्य होण्याचं भाग्यही लाभणं किंवा समीक्षकांच्या पसंतीची पावती मिळणं हा कपिलाषष्ठीचा योग. मिरासदारांना ते भाग्य लाभलं आहे. म्हणूनच की काय, त्यांनी स्वतःच 'आपल्या विनोदाची उलट तपासणी' घेऊन आपल्या कथा खऱ्याच 'विनोदी' आहेत की 'इनोदी' आहेत तेही वस्तुनिष्ठपणे तपासून पाहिलं आहे.

मिरासदार म्हणजे आजच्या साहित्यातील प्रमुख विनोदी कथाकार. त्यांच्या बहुसंख्य कथा ग्रामीण स्वरूपाच्या असल्या तरी 'नागर' किंवा 'ग्रामीण' अशा प्रकारचे विश्लेषण त्यांच्या कथांना लागू करण्याऐवजी त्या निखालस विनोदी कथा आहेत, असंच त्यांचं वर्णन केलं जातं व त्यातच त्यांचं वेगळेपण आणि श्रेष्ठत्व आहे. व्यक्तिचित्रं, प्रसंग, मानवी स्वभावातील सूक्ष्म छटा, विसंगती या सर्वांतील वैविध्य पाहता मिरासदारांच्या या शे-दोनशे कथा म्हणजे मराठी साहित्यातील विनोदी कथांचं एक समृद्ध दालन आहे.

'प्रत्येक प्रतिभावंताचे लेखन त्याच्या जाणिवेच्या केंद्रस्थानी असलेल्या विवक्षित अशा गाभ्यातूनच निर्माण होत असते. त्याची सारी निर्मिती म्हणजे जणू या गाभ्यालाच अनेक मुखांनी फुटलेला फुलोरा असतो.' मिरासदारांच्या जाणिवेच्या केंद्रस्थानी माणूस, माणसामाणसांतील अनेकविध विसंगती आणि स्वभाववैचित्र्ये आहेत. ती टिपताना त्यांना विनोदाचा सहारा घ्यावासा वाटतो. एका खेळकर, सहज, विनोदवृत्तीचा आश्रय घेऊनच त्यांना माणूस समजून घ्यावा वाटतो. ती त्यांची सहजप्रवृत्ती होऊन बसते. 'माणसा'चं चित्र विनोदी पद्धतीनं ते काढीत नाहीत. त्यांच्या विनोदवृत्तीतूनच अस्सल माणूस उभा राहतो.

"मिरासदारांच्या कथाविश्वातून डोळ्यापुढे येतात ते माणसांचे कितीतरी नमुने, त्यात खूप विविधता आहे... त्यात बापे आहेत, बायका आहेत नि धडपडणारी मुलेही आहेत... त्यांच्या कथेत भरपूर उपहास आहे, खूपसा विशुद्ध विनोदही आहे; परंतु ते केवळ उपहासाकरता कथा राबवीत नाहीत, किंवा विनोदाकरता केवळ एक साधन म्हणून कथेचा उपयोग करीत नाहीत. त्यांच्या कथेला कथेचे असे एक स्वयंभू मूल्य लाभते. तिचे कथारूप यत्किंचितही बिघडू न देता तिच्यात अगदी सहजपणे जसा उपहास अवतरतो तसा विनोदही अवतरतो. आणि हेच तिचे मोठे लक्षणीय वैशिष्टय आहे. मिरासदारांची कथा वाचल्यावर डोळ्यापुढे येतात ती माणसे. त्या माणसांच्या संबंधात अनुभवांनी धारण केलेले मजेदार आकृतिबंध."

त्यांची तुलना चिं. वि. जोशी आणि कादंबरीकार पी. जी. वुडहाऊस यांचेशी करून पाहण्यासारखी आहे. दोघांच्याही कथांत उपहास व विनोद भरपूर असूनही ते लेखक वाचल्यावर लक्षात राहतात ती ' माणसं '. उपहास व विनोद यांना तिथं ' शरीरं ' लाभतात. केवळ विनोद टांगून ठेवायच्या त्या खुंटया वाटत नाहीत. मिरासदारांच्या कथांत तर प्रसंगनिष्ठ विनोद भरपूर असूनही कथा वाचल्यावर प्रसंग व घटना यांच्यातील चमत्कृतिप्रधानता लक्षात राहात नाही, तर मनावर ठसा उमटतो तो कथासाहित्याचा, माणसांचा, त्यांच्या विविध आचार-विचारांचा आणि व्यवहाराचा. ' नदीकाठचा प्रकार ', ' चोरी : एक प्रकार ' या कथा त्या दृष्टीने वाचून पाहाव्यात.

प्रदीर्घ कालपर्यंत विनोदी कथा लिहिणाऱ्या या कथाकाराचा पिंड मुळातच गोष्टीवेल्हाळपणाचा आहे. विनोदाचा एक प्रमुख घटक म्हणजे अतिशयोक्ती. मिरासदारांच्या कितीतरी कथातून ती प्रभावीपणाने दिसून येते. इतकंच कशाला, ' निरोप ', ' झोप 'सारख्या कथांतून तर अतिशयोक्तीचीही अतिशयोक्ती झाल्याची दिसते आणि तरी त्या कथा फसत नाहीत. कमी दर्जाच्या वाटत नाहीत. कथा पुनःपुन्हा वाचत राहाव्यात असं वाटतं.

श्रेष्ठ दर्जाचं विनोदी कथांचं सातत्यानं लेखन करूनही मिरासदारांनी विपुल गंभीर कथाही लिहिल्या आहेत व त्यांचा दर्जा इतका श्रेष्ठ आहे की त्यांच्या केवळ याच प्रकारच्या कथा वाचणाऱ्या वाचकाला हा एक श्रेष्ठ कथाकार आहे हे तर पुरेपूर जाणवेलच, पण हा कोणी ' विनोदी ' कथाकार आहे वा असू शकेल याची तिळमात्रही शंका येणार नाही !

मिसारदारीतला हा एक चमत्कारच म्हणावा लागतो.

त्यांच्या निखालस गंभीर कथा वगळल्या तरी त्यांच्या इतर खूप विनोदी कथा अशा आहेत की त्यांच्या केंद्रस्थानी कारुण्याची एक झालर असल्याची दिसते. " नव्व्याण्णवबादची एक सफर ", ' हुबेहूब ', ' जेवणवेळ ', ' भोजनभाऊ ', यांसारख्या कथा या ' निरोप ', ' झोप ', बाबू शेलाराचे धाडस ' यांसारख्या धबधबीत विनोदी कथा नव्हेत. त्यांच्या अवतीभवती कारुण्य एखाद्या मूक झऱ्यासारखे पाझरताना दिसते. तरीपण या कारुण्यमूळ कथा आपल्या लक्षात राहतात त्या मूलतः विनोदी म्हणूनच. नाना घोडके, बबन, अण्णा म्हातारा, दामूअण्णा या व्यक्तींच्या गमतीदार स्वभावचित्रणाचा ठसा मनावर कायम उमटून राहतो. इतका की आपल्या अंतर्यामीची एक सल विसरावी म्हणून ती मंडळी जशी नकळत एका आनंदीवृत्तीची झूल पांघरून वावरत असतात, जणू त्यांचे 'ते' दुःख अस्तित्वात नाहीच असं मानण्याकडे आपल्या मनाचा कल होतो आणि ती मंडळीही आपण हसावं, अंतर्यामीची गलबल फार काळ मनात घेऊन बसू नये यासाठी आपल्याला

विनोदाचा भरपूर मसाला पुरवतात. कृत्रिमपणे नव्हे, तर अगदी सहजपणे. त्यांच्या कितीतरी कथांत विनोदाचं मूळ मूक दु:खात सापडतं.

'जेवणवेळ', 'जोडी', 'रानमाणूस' अशांसारख्या कथा तशा गंभीरच. त्या काही विनोदी म्हणता येत नाहीत. दु:खमूल विनोदी कथाही त्या नव्हेत. तरी या कथांतून मिरासदारांचे असे काही खास वैशिष्टय आहे असं ठोसपणे म्हणता येणार नाही. या कथा यशस्वी आहेत, विषयाला उत्कृष्टपणे न्याय देणाऱ्या आहेत आणि थोड्या वेगळ्या विषयावरच्याही आहेत. पण अन्य यशस्वी कथाकारांनीही त्या लिहिल्या असत्या. ग्रामीण कथाकारांच्या तर त्या हातखंडा कथाच ठरल्या असत्या.

मिरासदारांची 'विनोदी कथाकार' म्हणून जी वैशिष्टये आहेत ती ध्यानी घेतल्यावाचून त्यांच्या निखालस गंभीर कथांची खरी खुमारी कळणार नाही, आणि मला तीच तर इथं प्रामुख्याने विवरून सांगायची आहे. विनोदी कथा शेकडो आहेत व एक अतिशयोक्तीचा मूलभूत घटक सोडला तरीही या प्रत्येक विनोदी कथेत अन्य कितीतरी घटक प्रकर्षाने तळपताना दिसतात. गोष्टीवेल्हाळपणा, सूक्ष्म स्वभावज्ञान, समाजजीवनाचं (Group) व्यक्तिवैशिष्टयं, अंधश्रद्धेतलाही एक प्रकारचा निरागसपणा, चमत्कृती, नाटयमय प्रसंग, प्रसंगातील व मनुष्यस्वभावातील हास्यास्पद विसंगती, रिकामटेकडेपणा व निरुद्योगी मनुष्यसमूहाची वेळ घालवण्यासाठी स्वत:च चालवलेली अजाण करमणूक वगैरे कितीतरी वैशिष्टये त्यांच्या विनोदी कथांचे प्रमुख घटक म्हणून दाखवता येतात. त्याच कारणासाठी त्यांच्या कथा नवकथेच्या कुळातल्या आहेत. 'सुदाम्याच्या पोह्या'तल्या एकपदरी विसंगती व अतिशयोक्ती-उपहास यांच्या आश्रयाने लिहिलेल्या त्या नाहीत. 'सहजपणा' हा त्यांचा जसा एक प्रमुख गण तशाच त्यांच्या या विनोदी कथा अनेक अर्थसंभाव्यता दाखवणाऱ्या यशस्वी नवकथाही आहेत. त्यांचे मूळ मराठी नवकथेतच सापडणारे आहे.

'नदीकाठचा प्रकार' ही त्यांची एक चांगली विनोदी कथाच आपण विश्लेषणासाठी घेऊ. या कथेत एका गावातील बनेल मनुष्यसमूहावर किती विविध दृष्टिकोनातून आणि किती प्रत्ययकारी प्रकारे प्रकाशझोत टाकला आहे तो पाहण्यासारखा आहे. या कथेत काय नाही? एक वरवर पाहता चमत्कृतिपूर्ण घटना आहे. नदीतून एक प्रेत वाहत येतं ही. आणि मग त्या घटनेचा मनुष्यसमहावर किती मजेशीर परिणाम होतो ते सांगताना त्या प्रातिनिधिक खेड्यातील कोणते जीवनवैशिष्टय मिरासदारांच्या दृष्टीतून सुटले आहे?' कृतक्–पराक्रमी जवान, बायाबापड्यांवर छाप पाडायची तरुण पोरांची धडपड, चार लोकांपेक्षा आपले व्यवहारज्ञान वरच्या पातळीवरचे आहे असं समजणारा एक म्होरक्या, त्यानं आपल्या नेतृत्वाखाली एक गंभीर प्रसंगाच्या व्यवस्थापनाची केलेली आखणी व

कार्यवाही, त्याच्या या कर्तृत्वाबद्दल जनसमूहाला वाटलेला आदर, कृतिशील नसलेल्या रिकामटेकड्या गप्पाबहाद्दरांनी त्या प्रसंगावर मारलेले मूर्खपणाचे विनोदी शेरे, त्यातून उभी राहिलेली त्यांची स्वभावचित्रे, या अडाणी गावगाड्याच्या मर्कट-लीला पाहून आपले गावनेतेपण सिद्ध करणारी पाटील-कुलकर्ण्यांची जोडी, त्यातही पाटलाचा दमदार सरळसोट खाक्या, तर कुलकर्ण्यांचे अबोल, बेरकी हिशेबी डोके, आणि अखेर शेवटी त्या नदीच्या वाहत्या पाण्यातून (सहजपणे वाहणाऱ्या गाव-'जीवना'तून डोके वर काढणारे दारिद्र्य व हाती काय 'तोळामासा' ईप्सित लागते का, ते पाहण्याची करुण धडपड. ते लागले नाही म्हणून निराशा, आणि मुख्य म्हणजे ते धन आधीच्या खेड्यातील लोकांनीच काढून घेऊन 'निव्वळ' मुडदा पाण्यात सोडून दिलाय या सत्याचे होणारे ज्ञान! पुन्हा मुडदा पाण्यात अल्लाद सोडून देऊन आपण या जंजाळातून सुटावे, खाली ज्या गावाला तो लागेल त्यांना होईल तो ताप म्हणून निघालेला अंतिम तोडगा.

आमच्या भारतातील एका प्रातिनिधिक खेड्यातील जनजीवनाच्या अनेक-विध अंगांपैकी असे एकही अंग नाही की ज्यावर मिरासदारांच्या या सहज म्हणून उचललेल्या कथेत जोमदार प्रकाश पडलेला नाही. आणि तोही किती सहजतेने. विनोद करायचा म्हणून प्रयत्नपूर्वक आटापिटा, शाब्दिक कोटया, इत्यादींचा आश्रय घेतलेला नाही. किंबहुना 'अतिशयोक्ती' चाही आधार या कथेत घेतलेला नाही.

श्री. माडगूळकरांच्या 'मारुतराया'त एक वानर एका 'ओल्या सकाळी' गावात येतो. आणि गावकऱ्यांना वाकुल्या दाखवून अखेर मरतो. इथं एक प्रेतच नदीत वाहत येतं नि चढत्या क्रमानं गावकऱ्यांना वाकुल्या दाखवत, जसं आलं तसं पुन्हा वाहत खाली दुसऱ्या गावात जातं! या वाहत्या पाण्यातील प्रेताची ही सफर तशी अलौकिक आहे. मिरासदारांचा गोष्टीवेल्हाळपणा तर या कथेत दिसून येतोच, पण मनुष्यसमूहाच्या बेरकी अडाणीपणाचं मनोरम दृश्य दिसून येतं. माडगूळ-करांची 'मारुतराया', गाडगीळांची 'किडलेली माणसं' आणि मिरासदारांचा हा 'प्रकार' यांचा पोत खरं तर एकच आहे; पण मिरासदारांच्या 'प्रकारा'त रंजकत्व जास्त प्रमाणात आहे. रंजकत्व हे एक कलात्मक मूल्य ते मानतात. उच्च प्रकारचं रंजकत्व तसं ते असतंच. या कथेत रंजकत्वाबरोबर संभाषण आणि निवे-दकाची टीकाटिप्पणी यांच्या द्वारे हा परिणाम ते साधतात. प्रेताकडे पाहत उभ्या असलेल्या घोळक्यातला एक जेव्हा म्हणतो, 'जाळायचा का?' तेव्हा तो स्वतःशीच बोलत असतो. पण त्याचे हे पुटपुटणे केवळ कानी येताच दुसरा खाडकन विचारतो, "मंग? काय घरी नेऊन खुंटीला अडकवतोस काय?' हा विनोद, एकमेकाला वेड्यात काढणारी व्यक्तित्वे, अडाणी जनांचा तो निरागस समूह, त्या समूहातील स्त्री-पुरुषांच्या भिन्न भिन्न समस्या, प्रकृतिधर्म व स्वभाव या सर्वांचा एकत्रितपणे मनावर जो सखोल परिणाम होतो, त्यामुळे येथील विनोद केवळ विनोद म्हणून

राहात नाही. प्रत्यक्ष खून, अपघात वा आत्महत्या घडून एक मुडदा वाहात आलेला आहे व तोच अवघ्या कथेचा नायक आहे. असे असूनही ही केवळ करमणूक राहात नाही. मुडद्यामुळे गोष्टीला नसती भयाणता येत नाही, तशीच एका गंभीर घटनेची केवळ टिंगलटवाळी होत राहात नाही. सगळे कथनच फार वरच्या दर्जाचे होते. जन्म-मृत्यूची अप्रतिहत वाहती धारा आणि काठावरचे जीवन यांचा एकत्रित प्रत्यय येतो. श्री. पु. ल. देशपांड्यांची ' म्हैस ' ही खरं तर याच जातीची. पण तिथं मात्र केवळ रंजकत्व, करमणूक, विनोद हीच प्रकर्षाने जाणवतात. जगत्या जीवनाचा मूलभूत स्रोत मिरासदारांच्या या कथेत जसा जाणवतो तसा ' म्हैस ' मधे जाणवत नाही.

जेव्हा निवेदक मुडद्याच्या अस्तित्वाबद्दल जी चर्चा होते तिचा सार काढून सांगतो तेव्हा या कथेच्या निवेदनाचा उत्कर्षबिंदू साधलाय. तो सांगतो...'फार वाद झाला आणि बहुसंख्य लोकांचे असे म्हणणे पडले की ही बाई जीव द्यायचा निश्चय करून नदीवर गेली असावी; पण तिचा निश्चय फिरला असावा आणि दुर्दैवाने तेवढ्यात पाय घसरून पडून ती बुडून मेली असावी !'

हा काय विनोद म्हणावा ? की हे कथनातील कलात्मकतेचे शिखर म्हणावे ? की ही जनसमूहाच्या एकत्रित ' शहाणपणा' ची परिसीमा म्हणावी ? की तो लेखकाच्या अलिप्त गोष्टीवेल्हाळपणाचा कळस म्हणावा ?

मिरासदारांच्या अवघ्या विनोदी कथांची जात ही अशीच आहे. काही विनोदी वाङ्मय वाचताना ' तोच तो 'पणा जाणवतो आणि पुढे पुढे तर वाचताना जुगुप्साच वाटते. मिरासदारांचा विनोद कधी क्वचित फिका झाल्याचे जाणवेल, पण कंटाळा, सुस्ती आणत नाही. कारण मिरासदार जीवनावर विनोद लादत नाहीत, तर अनेकविध अंगांनी जीवन धुंडाळत असताना त्यात अंतर्भूत असलेला विनोद आपोआप वर आणतात. म्हणूनच त्यांच्या कित्येक कथांतून विनोदाच्या आवरणाखाली झुळझुळ झरणारे कारुण्य दृग्गोचर होते. त्यांच्या विनोदातील कारुण्य व कारुण्यातील विनोद केवळ अलिप्तपणे वावरत असतात.

अशा या सिद्धहस्त विनोदी कथाकारानं फार श्रेष्ठ दर्जाच्या गंभीर कथा लिहिलेल्या असाव्यात हा केवळ चमत्कारच म्हणावा लागतो. या कथांत मी अंतर्भाव करतो तो ' भावकी ', ' स्पर्श ', ' विरंगुळा ', ' पाऊस ', ' गवत ' आणि ' कोणे एके काळी ' या कथांचा. केवळ याच कथा वाचणाऱ्यांना मिरासदार हे विनोदी कथाकार आहेत हे मान्य होणारच नाही. मग 'निरोप', ' झोप ', ' चोरी : एक प्रकार ' वगैरेंसारख्या निखालस विनोदी कथांची तर बातच सोडा. अगदी संपूर्णपणे आपली ज्ञात कात टाकून मिरासदारांची लेखणी या गंभीर प्रांतात शिरलीय, आणि तेथून अस्सल शंभर नंबरचे सुवर्ण घेऊनच बाहेर पडलीय.

खरोखर हा एक विश्वास बसू नये असा चमत्कार आहे. विनोदीवृत्ती, गोष्टी-वेल्हाळपणा, गप्पाष्टके यात रमणाऱ्या मिरासदारांची वृत्ती ' स्पर्श ' सारखी कथा लिहिण्यास प्रवृत्त झालीच कशी, ते समजत नाही. पुन्हा झाली तर तिथं तिनं काहीही उमेदवारी न करता एकदम अस्सल गंभीर कथा निर्माण करावी ही नवलाची परिसीमा.

' भावकी ' या कथेपासूनच त्यांचे अधूनमधून गंभीर कथा लिहायचे वळण पडत गेलेले दिसते. तशी गंभीर असली तरी ही कथा एकपदरी व साधी सरळ वाटते. दोन भावांतील वितुष्टामुळे एकाने दुसऱ्यावर केलेला क्रूर शारीरिक हल्ला त्यांची दोन लहान पोरे पाहतात आणि त्याचा त्यांचेवर काय परिणाम होतो ते सांगणारी ही कथा. पण त्यांच्या येऊ घातलेल्या उत्कृष्ट गंभीर कथांचा विसार ही कथा देते. याही कथेत दोन ठिकाणी अल्पाक्षरत्वाने जो गहनगंभीर परिणाम मिरासदारांनी साधलाय त्याला तोड नाही. काहीतरी खुसपट काढून तर्कटी डोक्याचा अण्णा आपला भाऊ राघू याला बेदम मारतो. त्याचे डोके फोडतो. रक्ताने माखलेला तो, " अरे, सोड, सोड, मेलोऽ . " म्हणत घरात पळतो. अण्णाचा मवाळ पोरगा केशव व राघूचा दणकट पोरगा अनंता हा प्रकार पाहत असतात. त्यांच्यावरूनच ही मारामारी झालेली असते. पण ती पोरे निरागस असतात. या मारामारीमुळे मात्र अनंता आत पेटतो. विनाकारण आपल्या बापाला केशवच्या बापाने इतके भयानक मारलेले पाहून दुसऱ्या दिवशी तो (आदल्या दिवसाप्रमाणेच) केशवला चिंचेचा चिगूर खायला चिंचवनात नेऊन झाडावर चढवतो. ते निरागस पोर वर चढते. चढवताना लेखक लिहितो, " अनंताने त्याच्याकडे निरखून पाहिले... काही फरक नाही. अगदी तसेच डोळे...तसेच नाक ..

विझलेले पुन्हा पेटले. सुप्त वाटलेले पुन्हा चेतले. बोथटलेले पुन्हा धारदार झाले..."

थोरांच्या मारामारीचा लहानग्यांवर होणारा परिणाम लहानग्यांच्या दृष्टि-कोनातून समजून घेऊन लिहिणं फार कठीण काम. निरागसतेचा तोल तर अभंग राहिला पाहिजे; सूडाची भूक तर शमली पाहिजे; लहानग्यांच्या कृतीची लय तर बिघडली नाही पाहिजे ! ही तिन्ही पथ्ये मिरासदारांनी उत्कृष्टपणे पाळून कथा परिणामकारक घडवली आहे. इतकी की या घटनेचा परिणाम निसर्गावरही झाला आहे. निसर्गही तो अघटित प्रकार पाहून अवाक झाला आहे. कथेच्या शेवटची तीन वाक्ये अशी आहेत :

" मग दात खाऊन अनंता मारीत राहिला आणि केशव आकांत करीत राहिला.

अक्कलखार होती तिथेच होती. गोदनीच्या झाडाला कुणाचाच हात लागला नाही. बाभळीवरचा डिंक जागीच वाळला. आणि चिंचेवरचा चिगूर आहे तिथेच राहिला. "

डझनावारी यशस्वी विनोदी कथा लिहिणारे आणि अतिशयोक्तीचा वारेमाप उपयोग करून हास्याची कारंजी उडवणारे मिरासदार ते हेच का, असं वाटावं इतका त्यांच्या लेखणीचा कस नि त्यांचा मूड या गंभीर कथांत वेगळा झाला आहे. 'भावकी' ही तर सुरुवात आहे. 'स्पर्श', 'विरंगुळा' या कथांतील तरलता आणि भावनिक गुंतागुंत कळस गाठते. "कोणे एके काळी" मिरासदारीवर अनन्यत्वाचा शिक्का उठवते.

एकामागून एक यशस्वी विनोदी कथा लिहिणाऱ्या मिरासदारांचा मूड असा एकाएकी बदललाच कसा ते समजत नाही. अथपासून इतिपर्यंत या गंभीर कथांत विनोदाचा मागमूस नाही. गंभीर भावना आणि वातावरण यांचा निरुपम आविष्कार आहे.

आईचं निधन झाल्यावर पिंडप्रदान प्रसंगी अवघ्या कुटुंबियांची झालेली विकल मने आणि काकस्पर्शाच्या एका घटनेनं ढवळून निघालेलं कुटुंबविश्व 'स्पर्श' या कथेत मिरासदार चितारतात. विनोदी कथाकाराला गांभीर्याचा झालेला हा 'स्पर्श' जणू परिसस्पर्श आहे. भावविवशतेचा एक शब्द नाही. अघळपघळ संभाषणाचा किंवा निवेदनाचा अंश नाही. कारुण्याची दलदल इतस्तत: उधळण्याचा मोह नाही. हास्यजनक कथा लिहिणाऱ्या व म्हणूनच अतिशयोक्तीची सवय असणाऱ्या त्यांच्या लेखणीने अतिशयोक्ती टाळण्याचे केवढे तरी अवघड पथ्य येथे पाळलेले आहे. या सर्वच गंभीर कथांमध्ये अर्थपूर्ण संयम आहे नाजूक भावनांची जपणूक आहे व त्यांचे तितक्याच नाजूकपणे घडविलेले दर्शन आहे. अल्पाक्षरत्व आहे. म्हणूनच त्यांच्या बऱ्याचशा अबोल कथा बोलक्या झाल्या आहेत.

ते केवळ कथा लिहिणारे असते तर एक उत्कृष्ट कथाकार ठरते. केवळ विनोदी कथा लिहिणारे असते तरीही एवढ्यावरच त्यांचे मूल्यमापन संपते. पण या दोन टोकांच्या भावाविष्कारात त्यांची प्रतिभा लीलया विहरते ते त्यांचे अलौकिकत्व. हास्याच्या नायगाऱ्यावरून अश्रूंच्या देवटाक्यावर ते जी भरारी घेतात ती केवळ अपूर्व नि अप्रतिम.

'स्पर्श' कथेत कोणत्या तरी दिव्य स्पर्शाने घरातल्या एकेका माणसाची मने जी भरून येतात त्याचे दर्शन आहे.

'पहिले सगळे विधी यथासांग झाले. भटजींनी एका पत्रावळीवर पिंड ठेवला. मोकळ्या जागेकडे सगळे निघाले.'

ही सुरुवात वाचकाला कारुण्याच्या त्या धारेत अवचित नेऊन उभी करते. मग कुटुंबातल्या एकेका व्यक्तीचं चित्र समोर उभं राहतं. कसं? त्या व्यक्तीचं त्या संसारातलं भूत, वर्तमान व भविष्य आपल्यासमोर साकार करीत. एक काकस्पर्श व भटजींनं तो चटकन व्हावा म्हणून एकेकाला दिलेल्या सूचना आपल्याला जीवनाचा सगळा वेदान्तच जणू सांगून जातात.

घरातला कर्ता पुरुष, त्याची बायको, मोठी नणंद, धाकटी अविवाहित नणंद, थोडा उनाड धाकटा भाऊ या सगळ्यांचं एक विश्व. त्यांच्या आईनं ते कसंबसं सावरून धरलेलं. तोच आधार आता काळाआड झालेला. पण त्याची काही अतृप्त इच्छा मागं राहिलेली. म्हणून कावळ्याचा पिंडाला स्पर्श नाही. अनुभवी भटजी सांगतात, 'एकेकजण बोला. काय मनाला येईल ते बोला. कुणाच्या तरी बोलण्यातून मातोश्रींची इच्छा बाहेर पडेल.' आणि कोणालाच काय बोलावे ते कळत नाही.

प्रत्येक व्यक्तीचं विश्व तिच्यापुरतं मर्यादित. अनुभव बेताबाताचा. आणि आज प्रसंग तर असा आलेला असतो की मनावर अवजड ओझं येऊन पडलेलं. काय आईची इच्छा राहिली असेल कोण जाणे ? आणि ती 'आपल्या' तोंडून बाहेर पडणार हा विचारच एकेकाला न पेलणारा ठरतो. मिरासदारांनी हे सारं वातावरण, प्रत्येकाची मनःस्थिती, प्रसंगातील जडपणा बेमालूमपणे वर्णन करून सांगितला आहे. उनाड रघुसुद्धा भावनातिशयानं भारावला आहे. त्यालाही काही बोलणं भाग आहे. सगळे सांगताहेत की,

'बोल बाबा, काहीतरी बोल.'

'काय बोलू ग ?'

'काहीही बोल. आमचं काही म्हणणं नाही, बाबा. बोल.' तरीही तो गप्पच. त्याला काय बोलावं कळतच नाही.

'अरे बोल ना रे रघू. माणसानं बोलावं बघ घडाघडा.' आणखी कोणीतरी म्हणतं.

आणि रघू बोलतो. उनाडक्या करण्याबद्दल जन्मभर त्याला बोलणाऱ्या मृत मातेच्या समाधानासाठी तो काहीतरी बोलतो.

पण कावळा काही पिंडाला स्पर्श करीत नाही.

मग पाळी येते वहिनीची.

जेठा मारून बसलेले भटजी सांगत असतात, 'एकेक जण बोला. कोणाच्या तरी बोलण्यातून काही बाहेर पडेल.' असं सांगत असताना ते पिंडाची पत्रावळ जागजागी बदलून ठेवून पाहतात. अनेक प्रकारे कोशीस करतात. त्यांचा अनुभव दांडगा. धीर अपार. पण कुटुंबप्रमुखाची मात्र मनःस्थिती व्याकुळ झालेली. धाकट्यांची दुःखं शिगेला पोचलेली. सगळा प्रकारच आर्त, व्याकुळ, अशरण. हा खरं तर सव्यसाची विनोदी लेखक मिरासदार यांचा प्रांत नव्हे. पण किती समर्थपणे त्यांनी तो पेलला आहे !

कावळा शिवत नव्हता. जीव अडकला असणार कशात तरी ! जागा बदलून का कुठे कावळा पिंडाला शिवतो ? इतके का ते सोपे असते ? 'मृत्यूची महानदी. काळेभोर अथांग पाणी. ऐलतीरावरची जिवंत माणसे आणि पैलतीरावरील धूसर वातावरण. सरळ, साधा व्यवहार आणि अगम्य गोष्टी यांचे नाते जोडण्याची

धडपड. यत्न आणि कर्मफळ यांचे लागेबांधे. उजेडातून अंधाराकडे पाहण्याची कोशीस. सुन्न मनात विचारांची मोहोळे उठत होती. असले काहीतरी जाणवत होते आणि तरी ते फार अस्पष्ट होते.'

लहान लहान वाक्यांनी मिरासदारांनी प्रसंगात विलक्षण तणाव निर्माण केला आहे. वाचकांच्या मनावरही मणाचा बोजा आणून टाकला आहे. आर्तता अवर्णनीय आहे. कथेचा नायक असलेला एक 'कावळा' जणू गरुडाएवढा महान पक्षी–विशेष होऊन बसला आहे. अवघ्या कौटुंबिक जीवनप्रेरणांचा कल्लोळ एका क्षणाच्या टोकावर स्थिर झाला आहे. सगळ्या विचित्र घटनांचा परिपाक एका य:कश्चित् कावळ्याच्या पिंडस्पर्शाच्या घटनेत एखाद्या टाइमबाँबच्या ठाम स्फोटासारखा ठासून भरला आहे.

'विरंगुळा' कथेत ते आणखी एकदोन पदर मूळ पोतात आणून मिसळतात आणि गोष्ट खूपच व्यामिश्र करतात. वरवर पाहता 'दारिद्र्य' हे या कथेचं मूळ सूत्र वाटतं. कचेरीतला एक कारकून दिवसभर बोटं शिणवून, खर्डेघाशी करून, दमूनभागून घरी येतो ते केवळ आपल्या अठराविश्वे दारिद्र्याचा भोग घेण्यासाठीच. आत येता येताच सतरंजीच्या फाटक्या भोकात पाय अडकून तो कोलमडतो आणि खुर्चीत मटकन् बसतो ते बायकोकडून 'हे संपले आहे नि ते आणायला हवे' असली वाक्ये ऐकायसाठी. खेळत असलेले पोर दम टाकीत धावत येते आणि ट्रिपसाठी तीन रुपये मागते. या सगळ्या मागण्यांनी दमूनभागून आलेले तात्या पार शिणून जातात. सगळंच गणित चुकलंय याची त्यांना जाणीव होते. ते हरवून जातात. जिवंतपणाच गमावून बसतात. एथवर दरिद्री कारकुनाची ही जीवघेणी व्यथा आपल्या परिचयाची असते. त्यात तसे नवीन काही नसते.

पण एवढ्यात बाहेरून देशपांडे वकीलांची हाक त्यांना ऐकू येते– 'तात्या आहेत का?'

आणि कुणाच्याच खिजगणतीत नसलेल्या, या दरिद्री जिवंत असून मेलेल्या माणसाला एकाएकी मोल प्राप्त होते. त्याला जगायसाठी प्रयोजन लाभते. चांगले सज्जड काम मिळते. रावसाहेब, भाऊसाहेब यांच्यासारखी मंडळी तात्यांच्या वाटेकडे डोळे लावून बसलेली असतात. सगळीकडून 'तात्या' 'तात्या' 'तात्या' असा पुकारा होतो.

का? कशासाठी?

एक माणूस मेलेला असतो. भल्यामोठ्यांचा नातेवाईक. त्याच्या उत्तरक्रियेसाठी एका दर्दी माणसाची गरज असते. सगळं गाव जाणतं की या कामातले एकमेव दर्दी म्हणजे तात्या.

तात्यांना बोलावणे आले म्हणून त्यांच्या जिवात जीव येतो. फार मोठमोठी माणसं आपल्यासाठी अडून बसलीत याची जाण त्यांना हुरूप आणते. त्यांची एकच

घाई उडते. ते लगबगीनं जेवण उरकतात, सुपारीचं खांड तोंडात टाकतात, घाई-गर्दीनं जायला निघतात. ' नेहमीचंच आहे हे तुमचं ' असं बायको काही तक्रारवजा बोलते तेव्हा मोठ्या खुषीत येऊन ते म्हणतात, ' अगं, जातो आपण म्हणून लोक बोलावतात. उद्या आपण जायचंच नाही ठरवलं तर काय कोण सक्ती का करणार आहे ? ' आणि ' रात्री एकपर्यंत परततो, आंघोळीला पाणी तापवून ठेवा ' असा निरोप देऊन ते घराबाहेर पडतात.

त्या ' समरांगणा 'वर तात्या पोचतात मात्र, आणि ते लगेच तिथं 'मार्शल'च होऊन जातात. मामलेदार, फडणीस, वकील अशी मंडळी तिथं उगीच इथं तिथं बसून असतात. कोणाला कसलीच काही माहिती नसते. विचित्र वातावरणाचा ताण सगळ्यांच्यावर पडून असतो. आता तात्या आलेले असतात. ते सगळी सूत्रं हातात घेतात. कामं वाटून देतात, हुकूम सोडतात, वकील मंडळीही मुकाटपणे ते सांगतील तसं वागतात. तात्यांच्या आगमनानं केवळ तेच चैतन्यमय होतात असं नसून एका मृतदेहाच्या निरवानिरवीतच अवघं चैतन्य भरून येतं !

आणि नाव, गाव, जीव, प्राण हरवलेल्या त्या नगण्य माणसाला काही तासांचा तरी ' विरंगुळा ' मिळतो. जगाला त्याची गरज भासते. मोठमोठे लोक एक तज्ज्ञ, दर्दी म्हणून तात्यांची भलावण करतात. त्यांचं कर्तृत्व सिद्ध होतं. चक्क स्मशानात वावरत असता चारदोन तास या माणसाच्या जिवात जीव येतो ! त्याला कृतकृत्य वाटते.

पण ते काम संपवून तो घरी परततो आणि पुन्हा शून्यात हरवतो.

मोठ्या उत्साहानं लहानसहान सगळ्या गोष्टी आळवून तो बायकोला सांगतो. आपलं महत्त्व तिला पटवून देतो. थोरामोठ्यांनी आपल्याला कसं नावाजलं ते सांगतो. आपल्या जणू जीवितसाफल्याचा कंद तिच्यासमोर ठेवतो.

नेहमीच्या सवयीनं, जाग्रणानं डोळ्यांच्या कडेला येणारं पाणी पुसत पुसत ती अबोलपणे त्याचं पुराण ऐकून घेते.

अखेर शेवटी मोठ्या समाधानानं तो म्हणतो, ' बरं, आता आंघोळ करूनच झोपतो. पाणी तापवून ठेवलंय नं ? '

' कशी तापवणार पाणी मी ? रात्रीच सांगितलं ना, कोळसे अगदी संपलेत म्हणून ? करा आता गार पाण्यानंच.'

आणि काहीतरी चुकलंय याची त्याला पुन्हा जाणीव होते. त्याचा सगळा उत्साह मावळतो. पुन्हा पूर्वीच्याच जगात तो जातो. विमनस्क, विसरलेला, जगाला नको असलेला.

पण इतक्यानं काय झालंय ?

बायको पुढं म्हणते, ' पोरगं केव्हाचं जागत बसलं होतं. तात्या आल्यावर

सहलीसाठी पैसे घेणार म्हणून. रागं भरले तरी ऐकेना. शेवटी दिला एक सपाटा ठेवून. रडलं, रडलं अन् मग झोपलं झालं.'

...इथं तात्या पार मोडून पडले. पुन्हा आपल्या त्या जगात पार खोलवर जाऊन रुतून बसले. घटका-दोन घटकांचा विरंगुळा संपुष्टात आला !

दारिद्रयाच्या नांदीने सुरू झालेली ही कथा जरी त्याच भरतवाक्यानं संपली असली, तरी कथेचा खरा गाभा मात्र निराळा आहे. तो 'विरंगुळा' मिरासदारांनी फार बारकाव्यानं रंगवला आहे. इथंही विनोदी कथाकारचं आपलं यशस्वी बिरुद त्यांनी पार लांब काढून ठेवलं आहे. या कथेत काही ठिकाणी विनोद निर्माण झाला आहे, नाही असं नाही; पण तरी ही कथा मिरासदारांच्या मोजक्या गंभीर कथांपैकी एक श्रेष्ठ गंभीर कथा आहे. विनोदी कथाकाराचा हा एक गंभीर चमत्कार आहे.

या कथेत नवल वाटावे असं कसब आहे ते मिरासदारांच्या मर्तिक-प्रसंगातील अगदी लहानसहान तपशिलाच्या संग्रहाचं व कथेच्या निरूपणातील बारकाव्याचं. एका नगण्य माणसाला, मर्तिकाचा कार्यक्रम हा विरंगुळा वाटावा हेच किती चमत्कारिक ! यातील विरोधाभास एकदम नाटचमय वाटतो व कथा वाचायला आपण वाढत्या क्रमानं उत्सुक होतो. पण खरी गंमत येते ती नंतर तात्यांच्या शिस्तबद्ध कर्तबगारीचं जे दर्शन आपल्याला होतं ते पाहून. त्या माणसाचा आपल्या 'हौसेच्या क्षेत्रातला' दमदार संचार पाहून आपली भेदक करमणूक होते. तो सविस्तर तपशील लेखकानं किती आटोपानं आणि संयमानं टिपला आहे. काही म्हणता काही त्याच्या नजरेतून सुटलेले नाही. हा तपशील पुन्हा केवळ जंत्रीवजा एकत्र केलेला नाही, तर तो सांगताना तात्यांच्या व्यक्तित्वाचे सगळे कोनेकोपरे स्पष्ट झालेत. या जगात जगण्याची मुष्किली झाली असताना हे जग सोडून गेलेल्या एका व्यक्तीची पाठवणी करताना त्या कार्यक्रमात मनापासून रस घेऊन चारदोन तास तरी आपल्या दुःखापासून विरंगुळा शोधून काढणारा हा तात्या कायमचे मनात घर करून राहतो. आणि तात्याच्या रूपाने खुद्द लेखक.

कथेची बंदिश अभ्यासावी अशी आहे.

अल्पाक्षरत्वाने पण कोणत्याही प्रकारचे कृतक् कारुण्य न दाखवता सुरवातीसच तात्यांच्या संसारातील आर्थिक दारिद्रच आणि त्याहूनही जास्त टोचणारी त्याची मानसिक दिवाळखोरी लेखकाने प्रत्ययकारीपणाने दाखवली आहे. दिवसभर खर्डेघाशी करून आंबून गेलेले शरीर व विकल झालेले मन घेऊन तात्या घरात शिरतात. फाटक्या सतरंजीत पाय अडकून ती गोळा होते. मोडक्या खुर्चीत बसकण घेतात. कानतुटक्या कपात चहा येतो खरा, पण त्याची गोडी पार नाहीशी व्हावी अशा बायकोच्या 'कोळसे संपलेत', 'स्टोमधील रॉकेल संपलंय' या मागण्या कानावर येतात. 'आत कोण रडतंय ?' या त्यांच्या सवालाला 'प्रभ्या. त्याला लाडू पायजे.' हे उत्तर इतकं निर्विकार असतं की तात्या, त्यांची बायको यांना त्यात

विचारार्ह काही वाटत नाहीच. पण 'प्रभ्या'सुद्धा लाडू मागताना, 'आपल्याला तो या जन्मी मिळणार नाही' याची खात्री घेऊनच तो मागत असावासे वाटते. या सगळ्याच प्रकाराने कारुण्यापेक्षा तात्यांच्या अवघ्या अस्तित्वावर जे औदासीन्य पसरते तेच फार जीवघेणे वाटते. ते म्हणतातच की, 'बायकोचा प्रवेश संपला. आता मुलाचा.' मग मुलगा नारायण असा धावत धावत येतो की त्याच्या या वेगाशी म्लान तात्यांचं उदास मन केवळ भोवळून जावं. तो सह्लीसाठी पैसे मागतो आणि तात्या 'देऊ हां' म्हणतात. तेव्हा त्या पोरालाही त्यांचा तो 'होकार' नकारापेक्षा शुष्क वाटतो. ते पोर हिरमुसते. पण तात्या कशीबशी समजूत घालतात तेव्हा ते परत खेळायला सुसाट पळते.

या पार्श्वभूमीवर तात्यांचे अस्तित्व अमोल ठरावे अशी ती घटना घडते. त्यांना आवर्जून बोलावणे येते आणि मग चारदोन तास तरी तात्या 'शहेनशहा' होतात. मोठमोठे सरकारी अधिकारी व समाजातील प्रतिष्ठित माणसं तात्यांच्या नेतृत्वाखाली काही काल निमूटपणे काम करतात. तात्यांना मोठेपणा प्राप्त होतो. तो जिवंत माणूस मृताच्या निमित्तानं पुन्हा चैतन्य अनुभवतो.

स्मशानात तात्या वागतात कसे, अनेक गोष्टी जाणतात कशा, चटाचट कामे उरकतात कशी, मागील अनुभवाचे किस्से घोळून घोळून सांगतात कसे, ती सारीच हकीगत मिरासदारांनी फार चविष्टपणे सांगितली आहे. उत्तरक्रियेतील तपशील व बारकावा मिरासदारांचंच या बाबतीतलं ज्ञान आणि गोष्ट सांगण्यातलं कसब अप्रतिम ठरवतं.

अशाच त्यांच्या सूक्ष्म बारकाव्यानं नटलेल्या 'पाऊस', 'गवत' या गंभीर गोष्टी आहेत. ढोबळपणा औषधालाही तिथं नाही. 'पाऊस'मधील कर्ज मागणारा कोरडवाहू शेतकरी आणि पावसाची शक्यता नसल्यानं तारणाभावी त्याला कर्ज न देऊ इच्छिणारा आबा सावकार यांच्या वर्तनात केवळ एकाएकी कोसळणाऱ्या पावसानं कसा आमूलाग्र फरक पडतो ते पाहण्यासारखं आहे. अगदी त्यांचा हातखंडा प्रांत व तीच ती रोजच्या बैठकीतली पात्रं. पण मिरासदार रोजचा आपला अभिजात विनोद पार विसरतात. एक निराळाच साक्षात्कार घडवतात. 'गवत'-मधला बाबू महार तर सकाळ, दुपार, संध्याकाळ व रात्र या चार प्रहरात केवळ पोटात वाढत्या आगीनं जाळणारी भूक घेऊन एका घरदार असलेल्या गृहस्थाकडं माळवदावरचं गवत काढायसाठी येतो आणि (तसे दोघेही गरीबच) एक दुसऱ्यावर कुरघोडी करतो ती वाचून आपली आतडी तुटतात. अतिशय तरल पण तितकीच यशस्वी अशी ही गंभीर कथा.

आणि शेवटी 'कोणे एके काळी'. लहानमोठ्या सर्व समीक्षकांनी एकमुखानं या कथेच्या अप्रतिमपणाबद्दल ग्वाही दिली आहे. अथपासून इतिपर्यंत काय ते भाषालावण्य, तो सोमशर्मा, ती श्रेष्ठींची विलासी, सुंदर कन्या, तो सरळसोट मख्ख

राजा, ती चतुर तरुणीची चेष्टिते आणि आपल्या हातानं, आपल्या बुद्धिवैभवावर मिळवलेले ते रमणीय पारितोषिक एका मूढ राजाच्या झोळीत टाकताना सोमशर्मांच्या डोळ्यात आलेलं पाणी व सहजपणे त्यानं ते पुसून टाकलेलं पाहून वाचकांच्या हृदयात होणारी कालवाकालव !

या मोजक्याच गंभीर कथा इतक्या बेमालूमपणे यशस्वी करणाऱ्या मिरासदारांबद्दल काही काळानंतर अभंगकर्ते ज्ञानेश्वर निराळे व ज्ञानेश्वरीकार ज्ञानेश्वर निराळे या वादासारखा विनोदी कथाकार मिरासदार एक व गंभीर कथाकार मिरासदार दुसरे असा वाद निर्माण झाला तर आश्चर्य वाटणार नाही.

मिरासदारांचा आणखी एक विशेष असा आहे की कथा विषयाच्या अनुरोधानं आणि कथेच्या हेतुसिद्धीसाठी ते कथेची भाषा, निवेदनाची ढब, वातावरणातील बदल यांचा चित्रकलेच्या परिभाषेत सांगायचं तर माँटाजसारखा उपयोग करून घेतात. अगदी सहजपणे आणि अत्यंत परिणामकारकपणे. ' कोणे एके काळी 'तली संस्कृतप्रचुर भाषा व अद्‌भुतरम्य निवेदन इतर कथांत सापडणार नाही. विनोदी कथांतील अघळपघळ निवेदन गंभीर कथांत आढळणार नाही. कथाकथनाचा बाजही विषयानुरूप बदलतो. पण तो बदल डोळ्यात खुपत नाही. भासतो, पण दिसत नाही. पुन्हा ग्रामीण परिसरातील कथा असूनही त्या निव्वळशंख माणसाच्या कथा वाटतात. ग्रामीणतेचे गमक विशेषत्वाने ध्यानात येत नाही. ' पाऊस ', ' गवत ' यांत ग्रामीण काय आहे ? आहे तो अस्सल माणूस व त्याची कथा.

मिरासदारांच्या कथाविश्वातील एक प्रमुख पात्र म्हणजे पानांची चंची, पानतंबाखू, आणि पानतंबाखू मळून तोंडात टाकायची ती क्रिया. एखाद्या सजीव पात्राइतकं महत्त्वाचं नि बोलकं स्थान कथेत पानाला आणि ते तयार करून खाण्याला प्राप्त होतं. गप्पाटप्पा करण्यात प्रहरचे प्रहर घालवणारा हा निरुद्योगी समाज पानतंबाखू खाण्याच्या तालावर निवांतपणे जगत असतो. पान खायची ही क्रिया काळवेळानुरूप बदलते. कथा एका विशिष्ट टप्प्यापर्यंत आली म्हणजे माणसांच्या खिशातून हे पान बाहेर पडतं, पान बाजूला काढलं तर त्यांच्या कथेची रंगत कमी झाल्यावाचून राहणार नाही. पान पाहिजेच. चंची पाहिजे. पान काढून त्याच्या शिरा काढायला पाहिजेत. काताचा तुकडा नखानं मोडून तोंडात टाकायला पाहिजे. तंबाखूची चिमूट दाढेला धरली पाहिजेच.

अशा या मिरासदारांच्या गंभीर कथा. एक विनोदी कथाकार म्हणून त्यांनी फार वरचे स्थान मिळवले आहे व आज चाळीस वर्षं तसल्या कथा ते लिहीत आहेत. असं असूनही मिरासदारांच्या गंभीर कथा याच त्यांना साहित्यात स्वतंत्र व श्रेष्ठ स्थान देऊ शकतील इतक्या तोलामोलाच्या आहेत हे केवढे आश्चर्य !

८. कथाकार ' शांताराम '

प्रा. ना. सी. फडके आणि श्री. वि. स. खांडेकर यांचे समकालीन जे श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर त्यांच्यापासून अगदी आज तारखेपर्यंत नागपूर विदर्भाने महाराष्ट्राला विद्वत्ता आणि ललितसाहित्य या दोन्ही क्षेत्रांत केवळ असामान्य अशा प्रतिभावंतांची 'मांदियाळी' बहाल केली आहे. विदर्भाने मराठी भाषेला थोर थोर साहित्यिक दिले. या साहित्यिकांत अनन्यसाधारण म्हणून नाव घ्यायचं ते चार नवकथाकारांपैकी एक प्रतिभावंत व भाषाप्रभू श्री. पु. भा. भावे यांचं. तसे ते पुणे–मुंबईकरच जास्त झाले होते खरे, पण म्हणून त्यांचं वैदर्भीय मूळ नाकारण्यात अर्थ नाही.

या चार कथाकारांबरोबर जी दोन नावं आग्रहानं घ्यायला हवीत असं जाणकार टीकाकारांचं म्हणणं त्यांपैकी एक नाव आहे श्री. के. ज. पुरोहित म्हणजेच ' शांताराम ' यांचं. (दुसरं पुण्याच्या कै. दि. बा. मोकाशी यांचं. श्री. वामन चोरघडे यांच्या तरल भावस्पर्शी कथा महत्त्वाच्या. नवकथाकारांच्या पुढच्या वाटचालीत त्यांच्या नावाचा समावेश केलाही जातो. त्यांचं कथालेखन अकस्मात बंद पडलं (किंवा त्यांनी ते थांबवलं) म्हणून श्री. चोरघडेचांचा केवळ नामोल्लेख होऊन हे सिंहावलोकन थांबतं. पण त्याच काळात कथालेखन सुरू करून अजूनही

सातत्यानं लिहीत राहणाऱ्या शांतारामांची गोष्ट निराळी. त्यांचा उल्लेख स्वतंत्रपणे करावयाला हवा.

आज शांताराम हे कथाकार म्हणूनच महशूर असले तरी त्यांनी लेखनाला प्रारंभ केला तो लघुनिबंधकार म्हणून. त्यांचा पहिला कथासंग्रह ' संत्र्यांचा बाग ' १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झाला खरा आणि श्री. श्री. पु. भागवतांनी त्यावर ' लक्ष्यवेधी कथा ' म्हणून समीक्षाही लिहिली, पण १९५० साली प्रसिद्ध झालेल्या ' सावळाच रंग तुझा ' या लघुनिबंधसंग्रहातील ललित लेख लिहून त्यांनी साहित्यनिर्मितीस प्रारंभ केला. या लेखावर प्रा. फडक्यांच्या ' गुजगोष्टी ' या प्रकाराची दाट छाया आहे. इतकी की हा प्रकार आपला नव्हे याची खास जाणीव झाल्यानं त्यांनी लघुनिबंध लिहिणं एकदम थांबवून कथांवर लक्ष केंद्रित केलं. आजवर पंधरावर कथासंग्रहांतून सुमारे तीनशे कथा त्यांच्या नावावर आहेत.

माझ्या हातात त्यांच्या कथांचा संग्रह प्रथम पडला तो ' मौज 'ने १९५७ साली प्रसिद्ध केलेला ' शिरवा ' हा. त्या संग्रहातील ' शिरवा ', ' नशा ', ' नीती ', ' खार, आदि कथा वाचून या कथाकाराचे नाते नवकथाकाराशी आहे, असाही प्रत्यय येत गेला. मग ' शांताराम ' नावाने प्रसिद्ध झालेली कथा लक्ष वेधून घेऊ लागली. तशा त्यांच्या कथा दोनशेवर असल्या तरी त्या चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांच्या कालावधीवर पसरलेल्या असल्याने तुरळकपणे वाचायला मिळाल्या. लेखनात मधेमधे वर्षा-दोन वर्षांची 'गॅप' आणि दूरवर पसरलेल्या मासिकातून त्या प्रसिद्ध झाल्यानं काही कथा वाचकांच्या नजरेतून निसटून गेल्या. मी विचारलं, ' काहो ', या टोपणनावाचं कारण काय ? '

ते म्हणाले, ' माझं लेखन कथेनं सुरू झालेलं नाही. भा. रा. तांबे, अनिल यांच्या कवितांवर टीका लिहून मी लेखनाला प्रारंभ केला. त्यातही अनिलांच्या मुक्तछंदावर तो प्रथम लिहिला गेला तेव्हा– मी फार कडक टीका केली होती. तर तो लेख छापावा कसा ? म्हणून मग ' शांताराम '.

' असं. पण ' शांताराम ' हे नाव कसं आलं ?'

' शांता हे माझ्या आईचं नाव आहे. ' ते पुढं म्हणाले,

' मग एकदा ते घेतलं ते कायम चिकटलं झालं. पण त्यात 'विभावरी शिरुरकरांसारखी ' कायमची, दीर्घकाळ व फार सायासानं टिकवून ठेवलेली गुप्तता नव्हती. शांताराम म्हणजे के. ज. पुरोहित सगळ्यांना ठाऊक होतंच. '

' स्वत:च्या कथांविषयी व कथालेखनाविषयीच तुम्ही मालवणच्या साहित्य संमेलनात मोठे मर्मग्राही विचार प्रगट केले होते, नाही का? '

' होय. एक निबंध वाचला होता. पुढं ' किर्लोस्कर 'मध्ये तो प्रसिद्ध झाला होता. '

' तुम्ही तर संथगतीनं लिहिलंत, याचं कारण काय ? '

' चांगला प्रश्न विचारलात. यातला खरा प्रश्न म्हणजे ' तुम्ही का लिहिता ?' हाच आहे.

मी एक मनस्वी माणूस आहे. खूप वाचीत होतो. मराठी, इंग्रजी, हिंदी, उर्दूही. माझं लिखाण अनुभवापेक्षा वाचनातून जास्त आलंय. अनुभव घ्यायची माझी शैली परिष्कृत आहे. माझे लघुनिबंध व कित्येक कथा त्याची साक्ष देतील. '

' खरंय. तुमच्या कितीतरी कथा अंत:र्मुखी व्यक्तित्वातून स्फुरलेल्या आहेत हे समजतं. '

' पण त्यातही आणखी एक गोम आहे. मी मनस्वी आहे, एकाकी आहे हे खरं; पण तसा माणुसघाणा नाही. मैफली मला आवडतात. त्यात मी रंगतोही. पण तरीही मी एक प्रकारचं एकटेपण अनुभवतो आणि या विसंगतीतून मग एक झगडा निर्माण होतो. स्वत:शीच झगडा. समाजाशी झगडणारा मी नव्हे. माझी माझ्याशीच लढाई चालू असते. या लढाईतलं माझं हत्यार म्हणजे माझं लेखन. '

या लढाईतून मला काय मिळालं ? तर माझ्या प्रतिकात्मक लिखाणाची उत्पत्ती झाली. मला सतत जाणवलं की जड वास्तवाच्या पलीकडे एक चित्शक्ती असते, एक चित्तत्त्व असतं, म्हणूनच वास्वतववादी लिखाण एकपरीनं प्रतिकात्मक असतं. ' खार ', ' वाघ ', ' शिंगे ' इत्यादी माझ्या/ कथा तशा आहेत असं मला वाटतं.

' होय. या कथांमधून अनेक प्रकारचा अर्थ निघतो. पण इथं मला विचारायचंय की, या प्रकारच्या कथा तुम्ही नेहमी करता त्या एका विधानाला छेद देत नाहीत का ? '

' कोणतं विधान ? '

' कथा ही पांडित्यावर हवी. पाण्यात चालणारी नाव ही जशी पाण्यावरून चालते तसा कथेला पांडित्याचा स्पर्श हवा, तीत पांडित्य शिरायला नको. नावेत पाणी शिरले की सगळेच आटोपले. '

' प्रतिकात्मक कथा म्हणजे पांडित्यपूर्ण कथा नव्हेत. एकच अनुभव अशा पातळीवर नेऊन ठेवायचा की वाचकांना त्यात अनेक अर्थ दिसू शकतील. '

हे विधान मान्य केलं तरी त्यांच्या कथा ' कथा ' म्हणून फसतात हेही तितकंच खरं आहे. काही कथा तात्त्विक होतात, त्यांच्यातील शब्दांना शरीरं लाभत नाहीत. लघुनिबंध म्हणून त्या आकार घेतात. ड्रॅमॅटिक मोनोलॉग असंही त्यांना स्वरूप येतं. ' शुकसंवाद ' ही अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या संग्रहातील कथा घ्या. खरं तर ही कथा एकपात्री प्रयोगच आहे. लेखक सरळ प्रश्न विचारतोय पिंजऱ्यातल्या पोपटाला. तो पाळीव पोपट आहे या पक्क्या समजुतीनं भाषण करतोय आणि पोपट मात्र तत्त्वज्ञाचा आव आणून माणसाच्या विधानावर भाष्य करतोय. कथा जड आहे, सघन आहे, सगळं खरं; पण इथला पोपट पोपट

म्हणून जाणवतच नाही. ही दोघांतली चर्चा स्वत: लेखकच आपल्या दोन मनांद्वारे करीत आहे हे जाणवते. शांतारामांच्याच शब्दात सांगायचं तर इथं तत्त्वज्ञानाचं पाणी नावेत शिरून ती नाव मूलभूत मानवी प्रश्नार्थाला शोधण्यासाठी जीवन-सागरात पार बुडालीय.

त्यांच्या 'अलिखित' कथेची–श्री. माडगूळकरांच्या 'कोऱ्या कागदाच्या कहाणी'शी तुलना करण्याचा मोह आवरत नाही. 'अलिखित'ची नायिका लेखकाच्या घरी येऊन ठाण मांडून बसते नि 'माझ्यावर' लिही म्हणून तगादा लावते. गंमत ही की, जीवनशोधक लेखकच इथं अशरणावस्थेत तिला सरळ प्रश्न विचारतो आणि तिच्यावर लिहिता यावं म्हणून काही 'कुबड्यां'चा आधार मिळतो का ते पाहतो. ती स्त्री आक्रमक आहे आणि लेखकापेक्षा तिचीच जीवनानुभूती प्रगल्भ आहे असं जाणवते. 'तुझ्यात विशेष काहीच नाही नि म्हणून मला तुझ्यावर लिहिता येणार नाही.' असं शेवटी तो म्हणतो तेव्हा फणकाऱ्यानं ती उठून निघून जाते पण जाताना त्याला म्हणते, 'अशा माझ्यासारख्या माणसांनीच जग भरलंय. त्यांच्यावर तुला लिहिता येत नसलं तर आग लागो तुझ्या त्या लिखाणाला.'

शांताराम स्वत:च आपल्या लेखनप्रक्रियेबद्दल लिहितात, 'लिहिण्यासारखा एखादा प्रसंग, एखादा अनुभव, एखादी भाववृत्ती, जीवनदृष्टी व जीवनरेखा कधीकधी माझ्या मनाला चाटून जाते. हा अनुभव अत्यंत स्पष्ट, चटक्यासारखा असतो. त्यानंतर तो अनुभव मी माझ्या मनात राहू देतो, वाढू देतो. हे कधीकधी इतका काळ चालते की मूळ अनुभव मी विसरून गेलेला असतो. आणि मग पाण्यात टाकलेल्या बियातून झाडे फुटून यावी तशी कथा आकाराला येते. 'काहीही घडो, त्याकडे कुतूहलाने आणि आपली विनोदबुद्धी संपूर्णपणे जागी ठेवून पाहणारा हा लेखक आहे. हे त्यांचे स्वभावविषय त्यांच्या कथेतही उतरले आहेत. ती आजतागायत शिळवटलेली नाही. शांताराम टवटवीत लिहितात.'

हे तर खरेच आहे. कदाचित म्हणूनच शांतारामांचं लिखाण दीर्घकाळ चालूनही एकसाची झाल्याचं जाणवत नाही. जीवनाची जाणीव दोन प्रकारान होताना दिसते. एक म्हणजे काश्मीरातल्या कुकरनाग येथील भरवेगानं फुंफाटत जाणाऱ्या त्या निखळ पाणलोटातील पाण्यासारखी किंवा प्रभाकर पेंढारकरांच्या 'रारंग ढांग'मधील सतलजच्या ध्रोंकारासारखी दुसरी, विंदा करंदीकर आयुष्याचा अर्थ ज्या पाण्याला विचारतात त्या 'कालकोंडी'तील पाण्यात दगड टाकून उठणाऱ्या अनंत तरंगासारखी. पहिलीचा वेग दुसरीत नाही पण दुसरी अधिक सूक्ष्म व आत जाऊन भिडणारी आहे. श्री. पु. भा. भावे आपली अनुभूती पहिल्या प्रकारानं व्यक्त करतात, तर शांताराम दुसऱ्या प्रकारानं. भाव्यांच्या 'सुख', 'दु:ख', 'सोमेवर', 'पाषाण' अशा कोणत्याही उत्कृष्ट कथा घ्या. प्रथम काय जाणवते तर त्यातील वेग. त्या वेगानंच अनुभवाच्या अभिव्यक्तीला व तो अनुभवणाऱ्या

वाचकाला एकप्रकारचा झपाटलेपणा जाणवतो. शांतारामांच्या बहुतेक चांगल्या कथा असल्या वेगापेक्षा एखाद्या गूढ डोहात दगड टाकून उठणारे अनंत तरंग पाहत काठावर बसलेल्या अंतर्मुख माणसाची जाण देतात. त्यांच्या बहुतेक कथा म्हणजे गायिलेले विलंबित ख्याल वाटतात.

'एकाच जातीच्या भाषिक एकांकांची, विशेषत: त्रिवार केलेली पुनरावृत्ती' हे त्यांच्या कथांतील एक ठळक वैशिष्टच आहे. चिंतनशील व्यक्तित्वाला त्रितालाचा हा ठेका अपरिहार्य वाटतो.' (खरं तर अशा एकांकाच्या पुनरावृत्तीनं वाचकांचा 'रेझिस्टन्स' वाढतो. धडाक्यानं पुढं जाणारं वाचकाचं मन पुन्हा मागं वळून एका आवर्तात सापडतं. पण एकदा अनुभव घ्यायची ही पद्धत अंगवळणी पडली की मग वाचकही सावरतो. तोही पुढं जाण्याऐवजी तिथंच थांबून चिंतनशील बनतो.) घटनांपेक्षा चिंतनावर जास्त भर देऊन लिहिणारे शांताराम म्हणूनच सुरवातीस काव्यमय लघुनिबंधाच्या अंगाने आपल्या कथा उभ्या करतात.

पण जाणीव प्रगल्भ होते तेव्हा–

लघुनिबंधाच्या आकृतिबंधाने अनुभवाभिव्यक्ती करण्याची सुरुवात केलेल्या शांतारामांच्या कथेनं फार झरझर आपली कात टाकून आशयाचा सघनपणा आणि अनुभवाच्या अभिव्यक्तीचा तरलपणा यांचं दर्शन घडवायला सुरुवात केल्याचं स्पष्टपणे दिसून येतं. १९४२ आणि १९४६ या सालात प्रसिद्ध झालेले 'संत्र्यांचा बाग' व 'मनमोर' हे संग्रह 'प्रामुख्याने कथेची मांडणी, शैली' या संदर्भात वाचावे लागतात.

लेखक हा एकसारखा वाढत असतो. निदान वाढायला हवा. त्याच्या व्यक्तित्वाची संपन्नता वाढते तशी जीवनाकडे पाहण्याच्या त्याच्या मर्मदृष्टी बदलतात. कालप्रवाह सतत वाहत असल्याने बाह्य परिस्थितीतही होणारे बदल अधिक सूक्ष्म, सघन व गुंतागुंतीचे असतात. जाणकार व प्रतिभावान लेखकाला प्रगल्भ होण्यावाचून गत्यंतरच नसते. शांतारामांच्या कथांतलं हे कालक्रमानुसार झालेलं मनाचं प्रगल्भपण अभ्यासणं उद्‌बोधक आहे.

लेखकाचं प्रगल्भपण कालानुक्रमानेच केवळ वाढत जातं असं नाही. उमेदवारीच्या काळातही एखादी कथा वा कलाकृती आश्चर्य वाटावं इतकी सखोल जीवनानुभव टिपणारी निपजते तर कसदार व प्रौढ लेखणी एखादी बालिश कृती प्रसवताना दिसते आणि तीही घामाघूम होत होत. खरी निर्मिती हा अंतर्मनाचा एक अनोखा चमत्कार असल्यानं असं होणं साहजिक आहे व ते समजण्यासारखंही आहे. याचं दृश्य उदाहरण म्हणजे शांतारामांच्या १९५७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'अंधारवाट'मधील बहुतेक सर्व कथा आणि विशेषत्वानं 'वाघ' ही कथा) या पुष्कळ उंची गाठलेल्या कथा आहेत, तर १९८४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'चेटुक' या संग्रहातील कथा सामान्य आहेत.

कालानुक्रमाने प्रगल्भ होणारी लेखकाची प्रतिभा अधिकाधिक सूक्ष्म, तरल व प्रौढ कलाकृती निर्माण करीलच असं मात्र नाही. शांतारामांच्या 'अंधारवाट'मधील बहुतेक कथांतील आशय व अभिव्यक्ती तरल व मनोरम आहे. 'शिरवा' संग्रहही असाच लक्षणीय आहे. पण 'शिरवा'तील कथा अनुभवाचे विषय किती विविध आहेत ते दाखवतात, तर 'अंधारवाट'मधील एक-दोन कथा वगळता इतर सर्व कथा एकाच अनुभवाचा निरनिराळ्या दृष्टिकोनातून आविष्कार करताना दिसतात. 'शांतारामांच्या कथा' या वैशिष्ट्याचा आस्वाद घ्यायचा असला तर या कथा विवरून सांगाव्या वाटतात.

कामेच्छेचे स्वरूप नीटपणे आकलन होणे किंवा माणसाची कुठेतरी भरकटत नेणारी, अस्वस्थ करणारी, कामेच्छा हा कलाकृतीचा, अनेक अनुभवांपैकी एक प्रमुख अनुभव असणे, मला फार महत्त्वाचे वाटते. मानवी जीवनाचा सारा आकार, निराकार, विकार एका कामप्रेरणेपर्यंत नेऊन पोचवता येतो. मग ते जीवन झोपडपट्टीतलं असो वा राजमहालातलं असो. मानवी जीवनातील साऱ्या गुंतागुंतीमागं असलेली ही एक फार महत्त्वाची प्रेरणा आहे. आईचं निधन झालं असताना प्रेयसीशी रममाण होणारा 'आऊटसायडर' निर्लेप अलिप्तपणानं दोन्हीही घटना 'भोगत' असतो ! सर्वोच्च आनंदाचं लक्षण जे मोक्षसुख त्याची तुलना आत्मसाक्षात्काराचा अनुभव घेतलेल्या मान्यवर संतांनी तृप्त संभोगसुखाशी केलेली आहे या वस्तुस्थितीचा अर्थच मुळी तो आहे. मानवी जीवनातील कामप्रेरणेची ही गुन्तागुन्त कोण किती सखोलपणे व प्रत्ययकारीपणे दाखवतो यावरून एका अर्थी लेखकाच्या प्रतिभेची उंची मापता येते. त्याच्या प्रगल्भ व संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेता येतो.

शांतारामांचा 'अंधारवाट' हा कथासंग्रह १९७७ मध्ये प्रकाशित झालेला आहे. म्हणजे पुष्कळच अलीकडचा आहे. आपलं वेगळं व्यक्तित्व खूपच नेमकेपणानं सिद्ध केल्यानंतरचं हे लिखाण आहे. या संग्रहातील अकरा कथांपैकी आठ-नऊ कथा तरी वर उल्लेख केलेल्या विषयातील तरल भावनोत्कटता दाखवणाऱ्या आहेत. 'अंधारवाट'मध्ये एका विधुराची दबलेली कामेच्छा त्याच्या नोकराच्या सरळसोट व व्यवहारी वर्तनाने कोणत्या दिशेकडे धाव घेते ते दिसून येतं. 'विवस्त्र'मधील कलंदराची निखळ कामवासना एका विवाहित पुरंध्रीच्या अचानकपणे झालेल्या देहाच्या नग्न दर्शनानं कशी उन्नत होते त्याचं सूक्ष्म दर्शन घडवते. त्याच भावनेचा जीवनाला मुसंडी मारणारा आविष्कार 'रती' कथेत दिसतो, तर प्रबल कामेच्छा आणि दुबळं तन-मन यातील संघर्ष 'सत्यभामा' या कथेत दिसून येतो. 'खेळणी' कथेत हा जीवनौघ व्यवहाराच्या मर्यादशील चाकोरीतून वळवून न्यायचा मानवी प्रयत्न असतो. 'अंतराय'मध्ये दोन आसक्त प्रेमिक शरीरानं इतके जवळ आले असूनही एका क्षणाच्या मनोवस्थेनं पुन्हा किती दूर

जातात ते पाहावं लागतं. ‘ वाघ ’ ही कथा तर तात्त्विक गूढगुंजनाच्या अंगानं वरवर जाताना दिसते खरी; पण एकाच वेळी तिच्यात अनेक आशय व्यक्त होताना दिसतात. ही कथा प्राकृतिक–अतिप्राकृतिक यांच्या सीमारेषेवरची आहे. आणि येथील निवेदकाची बघण्याची दृष्टी अर्ध जाणिवेच्या पातळीवरची आहे.

‘विवस्त्र’ कथेचा नायक अतिशय यशस्वी, व्यवहारी, व कलंदर वृत्तीचा आहे. पाहिले, भोगले, विसरले अशी वृत्ती त्याच्या एकंदर वर्तनाचीच आहे व याच मार्गाने तो आयुष्य जगत आहे. ‘ आयुष्याचे अनुभव पचवीत जायचे पण त्याची आठवण ठेवायची नाही ’ हा माझा स्वभाव झाला आहे, असं तो सुरवातीलाच म्हणतो आणि मग आपल्या स्वभावाचं या अंगानं तो स्वतःच पुष्कळ वर्णन करतो. फिरता फिरता तो एका गावी येतो. आयुष्यात मिळवलेल्या भरघोस यशानं व स्वभावातील लख्ख उमदेपणानं तो जाईल तिथं हवाहवासा होत असतो. अशा वेळी विमा व्यवसाय करणाऱ्या एका मित्रानं त्याला घरी बोलावलं असतं. ‘केव्हातरी येईन ’ असं म्हणून एकदा सकाळी अचानकपणे तो त्याच्या घरी जातो व बाहेरचं दार सहज टक्‌टक् ठोकतो. त्या विशिष्टपणे दार टक्‌टक् करायची घरमालक व त्याची बायको यांच्यामध्ये काय परस्पर समजूत असते कोण जाणे ? घरमालक घरी नसतो. पण तोच आलाय असं समजून की काय, त्याची पत्नी ‘ आल्ये अं ’ असं म्हणत येऊन दार उघडते.

...आणि कथानायक एकदम थक्क होऊन उभा राहतो.

न्हाणीघरातून आंघोळ करता करता ती तशीच येऊन त्याच्यासमोर उभी राहते. संपूर्णपणे विवस्त्र !

आणि दोन ‘ पुतळे ’ काही क्षण एकमेकांकडे पाहत निश्चल उभे राहतात.

काही क्षणच.

तो वळतो. त्याच्या मागं दार दडपलं जातं. तो म्हणतो, ‘ स्त्रीदेहाचं नागवं दर्शन मला अपरिचित नव्हतं. पण हा अनुभव निराळा होता. यावेळी मी केवळ एक आकृती बघितली होती. एक सौंदर्य केवळ पाह्यलं होतं. मला शरम वाटत नव्हती. अभिमान वाटत नव्हता. केवळ आनंद वाटत होता. पण तोही सौम्य. एखादी ठेव कुणीतरी आपल्या हाती अचानक स्वाधीन केल्यासारखी जबाबदारी वाटत होती. ’

एका ऐयाशी, रंगेल, खानदानी कलंदराच्या मनोवस्थेत एका अचानक क्षणी घडलेल्या या घटनेनं घडून आलेला हा स्फोटक बदल शांतारामांनी यथार्थपणे रंगवलेला आहे. मानवी मनोव्यापाराचं हे वर्णन स्पंदनकारी झालेलं आहे. अनुभवाच्या एका क्षणाचा अणुस्फोट साऱ्या जाणिवांत भलतीच उलथापालथ घडवून आणतो. नायक म्हणतो, ‘त्या अनुभवानंतर आज इतकी वर्षं लोटली आहेत

परंतु तो अनुभव ताजा आहे. तो ताजेपणा मी अतिशय हळुवारपणे जपून ठेवला आहे. बाकी सगळं बदलत गेलं असलं तरी ती नाजुक भावना मी मुळीच बदलू दिली नाही. ' पुढं ही स्त्री विमा व्यवहार करण्यासाठी नायकाला प्रत्यक्ष त्याच्या ऑफिसात येऊन भेटते, चांगला दोन लाखांचा विमा त्याच्याकडून उपटते. ती येते, विचारते,

'ओळखलं मला ? '

मी मान डोलावली.

'तुम्ही याल अशी कल्पना नव्हती. '

'कशी असणार ?... संकोच न करता निघून आल्ये.

तिचं बोलणं ऐकून नायक अस्वस्थ होत होता. त्याच्या मनातल्या त्या आकृतीनं मूक राहावं, मूकच राहावं असं त्याला वाटत होतं... तिच्या नवऱ्याबरोबर नंतर तो त्यांच्या घरी गेला. पण त्याच्या गैरहजेरीत त्यानं जे पाहिलं त्या दृश्याचा अपमान होईल असा विचारही त्यानं मनात येऊ दिला नाही. त्या आकृतीवर लज्जेची, सौंदर्याची जी आवरणं आहेत ती जराही ढळता कामा नयेत अशी काहीतरी खास जबाबदारी, खास कर्तव्य त्याच्यावर येऊन पडलंय असं त्याला वाटलं.

... आणि ती पुन्हा त्याला प्रत्यक्ष भेटायला आली व विमा उतरवण्यासाठी बोलणी करू लागली तेव्हा ती त्याला आणखी पुन्हा भेटणार होती. हवी तेव्हा, हवी तशी.

'मी सगळं समजून चुकलो होतो. विवस्त्र अवस्थेत जे झाकलं गेलं होतं ते रेशमी उंची कपड्यातूनही स्पष्ट दिसत होतं. नागवेपणापेक्षाही अधिक प्रगट झालं होतं. माझी तयारी होती. मला वाईट वाटत नव्हतं.'

'पुढेच पुढे जाणाऱ्या व्यक्तीला भूतकाळाचे बंधन काय कामाचे ? '

१९७७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या संग्रहातील ही कथा असली तरी कथा नक्की कोणत्या सालातली आहे हे ठाऊक नाही. पण शांतारामांची ही कथा निखळ नवकथेच्या कुळातील आहे हे नक्की ! एका सघन अनुभवाचं व त्यामागच्या सूक्ष्म मनोव्यापाराचं प्रत्ययकारी दर्शन तीत घडतं. पुन्हा ही कथा म्हणजे एक शोध आहे व शेवटपर्यंत तो तसाच राहिला आहे. कथेच्या शेवटी नायक काही ठाम विधानं करतो खरा; पण वाचकाला ती प्रश्नार्थकच वाटतात. मनात अनेक स्पंदनं उमटतात. अशा मनोलहरी उठवून कथा संपवण्यातच तिचं यश सामावलेलं आहे.

या कथेतील नायक आपण स्वतःच सगळी हकीगत सांगतो म्हणून अभिव्यक्तीत एकप्रकारचा जोरकसपणा जाणवत असला तरी त्याच्या या 'प्रत्यक्ष' निवेदनानं अनुभवाची व्यामिश्रता कमी झाल्यासारखी वाटते. डोहात खडा टाकून

उठलेल्या लहरी पाहताना एकप्रकारे लहरींचं अमर्यादित्व जाणवतं. तेच पाणी नीट पाट काढून त्यातून वाहून नेलं जाताना कितीही खळखळाट करो, पण त्याच्या प्रवासात अगम्य काही राहत नाही. ही कथा तृतीयपुरुषी निवेदनात लिहिली असती तर तिच्या सामर्थ्यात आणखी वाढ झाली असती.

या कथेत लेखकानं ज्या एक-दोन ठिकाणी ' नागवेपणा ' हा शब्द वापरला आहे तो रसभंग करणारा आहे. ज्या तरल भावाविष्काराचा गाभा या कथेचा आशय आहे त्या संदर्भात ' नग्न ' शब्दच हवा होता. ' नागवेपणा 'तील नागडेपणा 'नग्न'तेतील अवगुंठन आकाशात उडवून देतो आणि मग खाली काही पाहण्यासारखं उरतच नाही. पण नायकाला जे काही सांगायचं आहे ते त्या ' विवस्त्र ' नामहीन आकृतीबद्दलच आहे. ' विवस्त्र ' आकृतीतही ते झाकलं गेलं आहे. ' मग तिथं ' नागवेपणा ' येईलच कसा ? शब्दांचा संवेदनक्षम उपयोग करायचा तर इथं 'नग्न' शब्दच वापरायला हवा.

एका कलंदर वृत्तीच्या विलासी तरुणाचं मन त्याला आयुष्यात आलेल्या एका कामप्रेरणेच्या अनुभवानं उन्नत होतं, असं या कथेत कथाकाराला सांगायचं आहे. पण मग वाटू लागतं की हे विधान तितकंसं खरं नाही. मन उन्नत होतं म्हणजे या यशस्वी तरुणाचा स्त्रीकडे पाह्यचा दृष्टिकोन एकदम बदलून जातो. सारी परस्त्री त्याला मातेसमान वाटू लागते (!) अशातला काही भाग नाही. बेभानपणे धावणाऱ्या भोगमयी आयुष्याच्या पटावर अचानक एक धगधगता अनुभवक्षण त्याला सामोरा येतो आणि किंचित काल तो आपलं एक नवंच रूप वाचकाला दाखवून जातो किंवा त्याचं त्यालाही ते तसं काही नवं, अचंबित करणारं जाणवतं. पण याहून आणिक काही नवं, सद्‌गुणवर्धक (!), बदल घडवून आणणारं, त्याच्या जीवनात घडतं असं नाही. त्याचं ते त्याला रुळलेलं आयुष्य तसंच पुढं चालू राहतं. या ' विवस्त्र ' देहसौंदर्याचाही अनुभव तो तसाच मागील-प्रमाणे पुढे चालू– असाच घेतो. ' कालचा आजशी काय संबंध ? तो तोडून टाकला पाहिजे. माझ्या यशस्वी, व्यवहारी मनाला ते कठीण नाही. कठीण कसलं सोपंच आहे. ' हे त्याचे शेवटचे शब्द आहेत.

आणि तो असं म्हणतो यातच त्याचं खरं माणुसपण दिसून येतं. त्याच्या या म्हणण्यानंच लेखकाच्या अनुभवाला विशाल संदर्भ प्राप्त होतो. आशय आणि अभिव्यक्ती याची परस्परातील व्यामिश्रता मन गोंधळून टाकते. हा गोंधळ ह्याच खऱ्याखुऱ्या जीवनदर्शनाचा अपरिहार्य परिणाम आहे.

' विवस्त्र ' कथेतला हा अनुभव, तर ' रती ' कथेतला त्याच कामप्रेरणेचा किती विलक्षण निराळा अनुभव !

रती खन्ना हीही एक व्यवहारी व व्यवहारात अपरंपार यशस्वी झालेली आधुनिक, प्रौढत्वाकडं किंचित झुकत चाललेली, तरुणी आहे. आपल्या आकर्षक

तारुण्याची तिला सार्थ जाण आहे, नव्हे ते आपलं खरं सामर्थ्य, भांडवल नि शस्त्र आहे हेही ती ओळखून आहे. आपल्या अलिशान केबिनमधील भव्य टेबलावरील काचेत आपली चक्राकार फिरणाऱ्या खुर्चीतली बैठक सावरीत ती पुन:पुन्हा डोळा मारून डोकावते तेव्हा ती स्वत:ला स्वत:च्या याच यशाची खात्री पटवून देत असते. एक मोठी कंपनी यशस्वीपणे चालवीत असल्यानं ती आकर्षक पुरंध्री असूनही भोगविषय व्हायचं टाळते आणि एका अर्थानं प्रत्येक स्तरावरील पुरुषाचा उपयोग करून घेते. त्यांनाच 'भोगते'. तिचा आक्रमक व्यवहारी स्वभाव मनातून पुरुषाला हसत असतो, त्याचं खेळणं बनवीत असतो. पुरुष मात्र एवढ्या संपन्न, आकर्षक, यशस्वी स्त्रीला 'आपण आवडतो' म्हणून स्वत:वर मोठा खूष असतो. पण त्याच वेळी तिनं त्याचा स्वत:साठी खुळखुळा करून टाकलेला असतो. रती खन्ना हे शांतारामांनी निर्माण केलेलं व्यक्तित्व जितकं आक्रमक तितकंच अनेकांगी आहे.

रती खन्ना ही उद्याची प्रातिनिधिक स्त्री आहे किंवा कसं हा प्रश्न अप्रस्तुत वाटतो. बोधवादाचा शिरकाव मागील दरवाजाने करण निखळ अनुभवग्रहणाला मारक ठरलं तर नवल नाही. मुख्य मुद्दा हा आहे की रती खन्ना हे व्यक्तित्व खरं वाटतं की खोटं? रंजकतेला शरण जाऊन दोन घटका वाचकांची करमणूक करावी यासाठी लेखकानं केलेला हा लेखनप्रपंच तर नव्हे? आणि तो तसा नाही हे अनुभवसंपन्न, जग पाहिलेल्या, कितीएक वाचकांना सहज कळून येईल. परदेशातच काय, पण दिल्ली, मुंबईच्या संपन्न, बेबंद, बेगुमान व्यवसायविश्वात रती खन्ना पाह्यला मिळतात. कलाक्षेत्रातही त्यांचा आढळ आता तसा दुर्मिळ राहिलेला नाही. अंगी भरपूर कर्तृत्व असलेल्या असामान्य महत्त्वाकांक्षेच्या (पण मूल्यामूल्याचा विवेक न बाळगणाऱ्या) स्त्रिया आता भारतातही कितीएक क्षेत्रात राजरोस तळपताना आपण पाहतोच की! आपल्या कंपनीतील एका वयस्कर कर्मचाऱ्याला उद्देशून ही रती खन्ना म्हणते, 'माझे पिताजी धर्मात्मा होते, मी पक्की व्यवहारी आहे.'

स्वत:च्या कर्तबगारीवर स्त्रीत्वाच्या भांडवलावर निहायत खूष असलेली रती खन्ना ज्या थंडगार तडफेनं दिवसभरातील कामे चलाखीने उरकते ते पाहताच पुरुषांचीही छाती धडधडू लागते! दिवसअखेरीस ती स्नानगृहातून बाहेर पडते आणि इतर अनेक 'कामां'प्रमाणे आपल्या वखवखलेल्या शारीरिक वासनेचा उपशम अन्वर ड्रायव्हरकडून मनसोक्त करून घेते तेव्हा देहाचं चिपाड झालेला नि घामानं चिंब झालेला तो मोठ्या माणुसकीच्या गहिवरानं तिला सांगतो, 'बाई, गुप्तासाब आपला जुना नि जाणता नोकर आहे. त्याला काढू नका.'

'मग तू उद्या ऑफिसात आल्यावर आपला तीन महिन्यांचा पगार घे नि चालायला लाग.'

त्याला एवढं सांगून ती तडफेनं दार धाडकन् बंद करते. (त्याचे पडसाद हॉलभर थरथरत राहतात!) परत ती स्नानगृहात जाते. गरम, थंड पाण्याच्या तोटच्या सोडते. मनमुराद स्नान करीत असतानाच खोलीभर वावरणाऱ्या वाफा धुक्यासारख्या सर्व आरशावर पसरत जातात. त्या अस्पष्ट, धूसर काचातून रती खन्ना आपली विविध रूपं न्याहाळीत राहते !

एक सघन, सकस अनुभव लेखकानं समर्थपणे उभा केला आहे. ' विवस्त्र ' मधला कलंदर वृत्तीचा नायक थंडगार अलिप्तपणानं जीवन भोगतो. ' कालचा आजशी काय संबंध ? तो तोडून टाकला पाहिजे ' म्हणतो, तेव्हा पुरुष असूनही तो किती 'टेम' वाटतो! शरीरसुखाला त्याच्या लेखी महत्त्व. ते दीर्घकाळ घेत असताना त्या शरीरसुखानंच जेव्हा एकदा त्याला आपादमस्तक दर्शन दिलं तेव्हा केवळ ' मतलबा 'ची गोष्ट जाणणाऱ्या या कलंदराला ते पाहून चक्रावल्यासारखं झालं. तो विषयासक्त जरूर होता, पण आक्रमक हुकूमशहा कधीच नव्हता. जे गाजावाजा न करता मुकाटपणे मिळवायचं व आपण आपल्यातच खूष होऊन त्या नादात दिवसानुदिवस सुखानं घालवायचे ते त्याच्या दृष्टीला स्त्रीचं अकस्मात का होईना, पण घडलेलं अखंड विवस्त्र दर्शन झेपलं नाही. मग आपल्या कचखाऊ मनाला काही उन्नत विचाराच्या कुबड्या देऊन त्यानं कसंबसं उभं केलं आणि पुन्हा ती स्त्री सवस्त्र चार माणसांच्या जगात त्याच्या भेटीला आली तेव्हा ती 'हवी तेव्हा, हवी तशी ' भेटणार आहे हे ऐकून त्याचा जीव भांड्यात पडला. कारण तो त्याचा रुळलेला मार्ग होता. तो अनुभव घ्यायचा नि विसरायचा याचं त्याच्या जीवनोपनिषदात जास्त महत्त्व होतं. याउलट, आक्रमक रती खन्नाला सारे अनुभव, सारी सुखं हवी असली तरी ती तिला तिच्या एका हुकमानं पायाशी हजर व्हायला हवी होती आणि सुखंच तेवढी हवी होती. ती तिला भरभरून बहाल करणारा तो दाता आपण दानशूर असल्याचा भ्रम बाळगून त्या बदल्यात मालकिणीकडून काही सवलती म्हणा, उपकार म्हणा, अपेक्षू लागला तर रती खन्ना क्षणाचाही विलंब न लावता त्याला बाहेरचा रस्ता दाखवून पुन्हा आत्मकेंद्रित विलासात मग्न होऊन जात होती. ' जे हिसकावून घेता येतं त्याच्यासाठी याचना का करावी ', या नित्सेच्या तत्त्वज्ञानाची ती पाईक म्हणावी लागते.

' विवस्त्र ' चा नायक स्वतःला मोठा कलंदर समजतो आणि आपणच आपलं जीवितविषयक तत्त्वज्ञान मोठ्या आत्मसंतुष्टपणे व दिमाखात सुरवातीला सांगतो. पण त्याची ती केवळ पोपटपंची वाटावी इतकी खरी कलंदर आहे ती रती खन्ना !

यानंतर येते ती सत्यभामा. ही एका पूर्वाश्रमीच्या समाजसेवक विधुराची सध्याची स्वैपाकीण. एका अनपेक्षित घटनेने एकदा तिला आपल्या मालकाची शैय्यासोबत करावी लागते. ती ते करते. दोघांतले वीस वर्षांचं अंतर गळून पडतं. अनंतरावांनी अकस्मात घेतलेल्या त्या अनुभवानं त्यांचं समाधान झालं. पुन्हा त्या

वाटेनं कदाचित ते गेलेही नसते. पण सत्यभामेला तो अनुभव विलक्षण पेटवणारा ठरतो. ती मुळातच ' ओव्हरसेक्स्ड ' स्त्री आहे याची जाणीव तिला आणि अनंत-रावांना आता येते. तिला अजाणतेपणे, अनंतरावांना फार स्पष्टपणे. इतक्या स्पष्टपणानं की ते तिची आता धास्तीच घेतात. ती धास्ती दडपून टाकावी म्हणून ते साथी, सोबती जमवतात. सार्वजनिक कामाचा डोंगर उभा करतात. आपण जणू त्या गावचेच नाही असा त्यांचा एकंदर दिमाख असतो. पण आता पेटलेली ती आक्रमक स्त्री त्यांना सोडत नाही. वेळ-अवेळ न पाहता ती त्यांना पार निष्प्रभ करते. प्रथम स्नानघरातून बाहेर पडताना त्यांना ती समोर दिसली तेव्हा चित्त्यासारखी त्यांनी तिच्यावर उडी घेतली. वीस वर्षांचं दोघांतलं अंतर गळून पडलं. शतकांचं संस्कृतीतलं अंतर गळून पडलं. '

क्षणभर संभ्रमित झालेल्या सत्यभामेनं स्वतःला सावरलं. विचार संपला. विकार ज्वलंत झाला आणि मग ती अनंतरावांवर विलक्षण हुकूमत गाजवू लागली. साधा ' चहा कर ' म्हणून त्यांनी तिला फर्मावलं तरी ती एकाला दहा उर्मट उत्तरं देऊ लागली. अनुभव घेतला अनंतरावांनी, पण या आक्रमक स्त्रीचा सुप्त ज्वालामुखी भलताच उफाळला. त्या धगधगीनं अनंतराव पार करपून गेले. मग सत्यभामेनं त्यांचं खेळणं केलं. अशाच एका सकाळी दिवसभरात करायची सार्वजनिक कामं त्यांनी स्नेह्यांबरोबर आखली आणि त्या उत्साहात ते स्नान करून बाहेर पडताना सत्यभामेनं त्यांना पाहिलं आणि घट्ट पकडलं. ' सत्यभामा, हे काय भलत्याच वेळी ? .. सोड मला. ' पण तिनं त्यांना सोडलं नाही. यावेळी, ' तिनं त्यांना घट्ट पकडलं. वीस वर्षांच्या अंतराचं बळ त्या पकडीत होतं. '

मागे ते आक्रमक होते तेव्हा ' वीस वर्षांचं दोघांमधलं अंतर गळून पडलं. ' आता तिनं त्यांना घट्ट पकडलं तेव्हा ' वीस वर्षांच्या अंतराचं बळ त्या पकडीत होतं ! '

शांतारामांनी स्त्रीचं हे आक्रमक रूप इथं प्रथमच दाखवलं असं नाही. भद्रकाली स्त्री आणि उग्रकाली स्त्री ही स्त्रीची दोन्ही रूपं त्यांच्या लिखाणात सर्वत्र पसरलेली दिसतात. मनोविश्लेषणाच्या आधारे केवळ टोकाचे हे दोन रंगच ते खुलवीत नाहीत. अनेकरंगी शेड्सही काही कथांत पाह्यला मिळतात. 'अंतराय', ' शिरवा ' यांसारख्या कथा तर आहेतच, पण छत्तीसगढी आदिवासी स्त्रियांच्यावर ज्या कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत त्यातही स्त्री आणि सेक्स हे प्रधानविषय धरून त्यांनी जे जीवनदर्शन घडवलंय ते जितकं ठोस आहे तितकंच विविध आहे.

' सत्यभामा ' ही नुसतीच आक्रमक नाही. ती आपल्या नवऱ्याला फारशी मोजत नाही. (तिनं नवऱ्याच्या संदर्भात अनंतरावांना दिलेली फटकळ नि परखड उत्तरं पाहावीत.) ती अनंतरावांसारख्या एका मोठ्या सामाजिक कार्यकर्त्याला कामपूर्तीच्या बाबतीत निष्प्रभ करून टाकण्यात धन्यता मानते. ती त्यांच्यावर

पत्नी व रखेली या दोन्ही नात्यानं दणदणीत अधिकार गाजवते हे तिचा दबलेला ‘ अहं ’ उफाळून उठतो यासाठी सहज समजण्यासारखं आहे. विचारे अनंतराव मात्र एकदा आपली शारीरिक भूक शमल्यावर समाजोपयोगी कामाचे डोंगर उभारून त्याखाली आपला एका क्षणाचा कमकुवतपणा झाकून टाकायचा प्रयत्न करतात. त्यात आपल्याला यश येतंय असं त्यांना कुठं वाटतं न वाटतं तोच सत्यभामा त्यांच्या उदात्ततेची लक्तरे त्यांच्यासमोर छद्मी हसत हसत फडकवते.

‘ खेळणं ’ ही कथाही कामेच्छा व तिचं अवघ्या जीवनावर पडलेलं सावट धूसरपणे दाखवते. ‘ खेळणं ’मध्ये लेखक एका पार्टीला जातो. ती एका नवोदित लेखिकेनं आमंत्रित केलेली असते. इथंही कथेचं निवेदन लेखकाच्या तोंडूनच झालेलं आहे. इतकंच नव्हे, तर हा लेखक त्या लेखिकेला उद्देशूनच निवेदन करतो आहे. पण कथाविषय मात्र ‘ पिणं ’ किंवा नशांतर्गत आपापली मनं उघडी करणं हा नाही. इथं कथा घोटाळते आहे ती एका कामेच्छेभोवती. स्त्री-पुरुष संबंधातील एका नाजुक व अबोध नात्याभोवती. कथानक लेखक एका श्रेष्ठतेच्या पातळीवरून नवोदित लेखिकेकडे पाहतोय आणि तिच्या सर्व कृतीचा अर्थ आपल्या मनाशी लावीत, ‘ तू कसली लेखिका ? अनुभव घेताना जीवनसरितेच्या काठावर उभी राहून केवळ आत डोकावून पाहणारी मामुली कलाकार आहेस ’ असं स्वतःला सांगतो आणि त्या जाणिवेत धन्यता पावतो. इथं कुणी कुणाचं ‘ खेळणं ’ केलंय ते उघड होत नाही. या धूसरपणातच कथेचं यश सामावलंय. सगळी मंडळी निघून गेल्यावर फक्त हा लेखक व यजमानीण लेखिका ही दोघंच उरतात. ती त्याच्या केसांत बोटं फिरवीत विचारते, ‘ काय ? आनंद झाला ना ? ’

आणि तो तिला घट्ट पकडतो.

ती म्हणते, ‘ काय करता हे ? तुम्हाला काही शरम, विवेक ?’

तिच्या शब्दांची ही ‘ लक्तरे ’ ऐकताच तो तिला सोडून देतो. मनाशी म्हणतो, ‘ माझ्या घट्ट पकडीतून तू सुटलीस याला लाज, शरम, विवेक असल्या फालतू गोष्टी कारण नव्हत्या. त्या अवस्थेत तुझ्या डोळ्यात दिसलेला घाबरटपणा, मोजूनमापून जगण्यातला थंड हिशेब, कलंदर वृत्तीचा अभाव यांची केविलवाणी लक्तरं पाहून मी तुला सोडून दिलं. तो माझाच विजय होता तू कसली कलावंत? तू केवळ लेखनकाम करणारी एक मामुली व्यक्ती ! ’

लेखकाच्या मनात वर सांगितलेले विचार येत असतानाच त्या लेखिकेला मात्र जाणवत असतं की, ‘ आपण एवढ्या मोठ्या लेखकाचं ‘ खेळणं ’ केलं. त्याला उघडा पाडला.’

‘ अंधारवाट ’ हा संग्रह शांतारामांच्या प्रतिभेचा विलास दाखवतो. ‘ रती ’ कथेतीलच एक वाक्य पहा: ‘ खन्नाबाई हातातल्या पेपरकटरनं कागदाची टोकं

कापीत राहिल्या पेपरकटर नग्न स्त्रीच्या आकाराचा होता. ती नग्न स्त्री बराच वेळ व्यवहाराचे कागद कापीत राहिली.'

स्त्री-पुरुष संबंधावर किंवा 'स्त्री'च्या अनेक रूपांवर शांतारामांनी आपल्या अनेक कथांमधून जो प्रकाश टाकला आहे तो अंतर्मुख करतो. तिचं सौम्य, परंपरागत रूप काय किंवा उग्र आक्रमक रूप काय, दोन्हीही आतपर्यंत नेऊन भिडवणारं विलक्षण दर्शन त्यांच्या अनेक कथांमधून होतं. बंड करून उठणारी, अन्यायांविरुद्ध फुफाटून उठणारी स्त्री शांतारामांना आवडते. मात्र कलावंत शांताराम अशी स्त्री रंगवीत असताना संस्कृतिनिष्ठ परंपरागत शांतारामांचा एक डोळा अशा स्त्रीकडे ईषद् मिस्किलपणानं पाहत असतो.

'शिरवा', 'उद्विग्न सरोवर', 'अनंत', 'लाटा' अशा कितीतरी त्यांच्या कथा प्रातिनिधिक म्हणून दाखविता येतील. खरं म्हणजे कथाकारांचं प्रातिनिधिक व्यक्तित्व दाखवणाऱ्या कथा अलगपणे बाजूला काढून दाखवता येत नाहीत.एखाद्या कादंबरीकाराचं व्यक्तिमत्त्व त्याच्या उत्तम कलाकृतीत जितकं एकसंधपणे अवतरतं तसं काही कथाकारांच्या बाबतीत होत नाही. लेखकाचं व्यक्तिमत्त्व कथांवरून शोधायचं झालं तर कसं शोधावं ? प्रत्येक कथा-यशस्वी कथा– ही भिंगानं त्याच्या व्यक्तित्वावर टाकलेला प्रकाश असतो. त्या सप्तरंगी प्रकाशातून कोणता एक प्रकाश पकडावा आणि त्यातून त्याचं व्यक्तिमत्त्व 'अशा प्रकारचं' आहे म्हणून सांगावं ?

'खार', 'वाघ' या कथा अनेकाशयी, गूढ, प्रतिकात्मक आहेत. त्यांची उकल समीक्षकांनी अनेक प्रकारे केली आहे. 'वाघ' ही कथा या दृष्टीने तपासून पाहू.

निवेदकाला एके रात्री घरी घरचं पान खाण्याऐवजी दूरवर असलेल्या ठेल्यावर जाऊन तिथलं अधिक चविष्ट पान खायची लहर येते. रात्री काळोखातून सायकल मारीत तो ठेल्यावर जातो. राधेश्याम पानवाला त्याला चांगलं 'पलंगतोड' पान बनवून देतो. निवेदक ते पान चघळत असतानाच जवळ त्याला अंधारात दोन डोळे चमकताना दिसतात. ते वाघाचे असतात. राधेश्याम थंडपणे तसे त्याला सांगतो. निवेदक मात्र घाबरून परत घरी येतो. घरी येऊन हुश्श्य करीत असतानाच त्याला एकदम तो वाघ घरी आलाय हे समोर दिसतं. पण तो घरी कुणालाही काही करीत नाही. उलट शांतपणे झोपलेल्या त्याच्या पत्नी–मुलांना अलगद ओलांडून तो खिडकीतून पसार होतो. फक्त तसं पसार होताना घरातल्या पाळीव मांजरीवर मात्र गुरगुरतो. पुन्हा दुसऱ्या दिवशी हाच प्रकार होतो. दोन घटना मात्र निराळ्या असतात. आज राधेश्याम सक्त प्यायलेला असतो. त्याच्यात व निवेदकात आज औपचारिक संभाषण होतं आणि आज खिडकीतून पसार झालेला वाघ बाहेर अंगणातच उभा राहिल्याने सगळे शेजारी जमा होतात. त्यांना भीती वाटते. ते

ओरडून निवेदकाला सांगतात की, 'वाघ घरात घ्या किंवा आम्हाला तरी घरात घ्या.' निवेदक यातलं काहीच करीत नाही. तो शेजाऱ्यांना ओरडून सांगतो की, 'वाघ माझा नाही, कोणाचाच नसतो. अन् असला तर तो ज्याचा त्याचा असतो. ज्यानं त्यानं आपापल्या वाघाशी सामना करायचा असतो.'

कथेतील घटक व घडणाऱ्या घटना फार थोड्या आहेत. निवेदकाचं भाष्यही फार सविस्तर नाही. (नाही हे योग्यच आहे. नाहीतर हा लघुनिबंधच झाला असता.) तरीही ही घटना वा ही कथा मनावर ठसठशीत परिणाम घडवून आणते. इतकंच नव्हे, तर प्रत्येक वेळी वाचल्यावर मनावर होणारा संस्कार वेगळा होत असल्यानं कथेचं महत्त्व वाढतं. तिची अनेक रूपं भावतात. अनुभवाच्या वैविध्यानं निवेदकाप्रमाणे वाचकाचं मनही संपन्न होतं.

मी ही कथा वाचताना निराळाच अनुभव घेतो. वाघ हा प्रतिकात्मक हे उघडच आहे. ते प्रतीक आहे लेखकाच्या एका अगदी वेगळ्या अनावर वासनेचं. या कुटुंबवत्सल गृहशील निवेदकाला एका रात्री अचानक वासना होते ती स्त्री-सुखाची लज्जत चाखायची. म्हणून तो घरातून निघताना भोवती घनदाट 'अंधार' आहे. त्याच्या संस्कारसंपन्न चाकोरीतल्या मनाला एकदम ही दाहक वासना अंधकारमय वाटणं साहजिक आहे. त्याचाच अर्थ म्हणजे त्याला स्वत:चीच सावली सापडत नाही ! कशी सापडणार ? रोजचा माहीत असलेला तो आज अशा अचानक निराळ्या वाटेनं का जातोय ? आपलं हे व्यक्तित्व त्याला आजपर्यंत अज्ञात कसं राहिलं ? ते अनोखं व्यक्तित्व त्याला गोंधळात टाकतं. मग चटकन चार माणसात म्हणजे माहीत असलेल्या दिव्यांच्या सोबतीत तो जातो. राधेश्यामचा व त्याचा पहिल्या रात्रीचा संवाद बारकाईनं पाहिला की या अर्थावर आणखी प्रकाश पडतो. तो त्याला 'पलंगतोड' पान तयार करून देतो तेही कारण हे सांगून की, 'इतक्या रात्री अंधारात पान खाण्यासाठी एवढी सायकल मारीत आलेल्या रसिकाची बूज राखलीच पाहिजे.' मग निवेदकाला तो 'वाघ' दिसतो. इथं हे लक्षात घ्यायला हवं की वाघ पाहून निवेदक जसा दचकतो तसा राधेश्याम दचकत नाही. (सरळच आहे. त्याचा ठेला व अवतीभोवती हेच वातावरण असणार. त्याचं महागडं पण रंगदार पान तोंडात टाकून सगळे भोवतालच्या 'माड्या'च चढणार.) निवेदक मात्र द्विधा मन:स्थितीत सापडतो. त्याच्या रुळलेल्या गृहशील पावलांना, त्यानं कितीही धीर केला नि नेट धरला तरी प्रत्यक्ष तो क्षण येताच 'ती' वाट अनुसरण्याची धमक नाही. तो घरी परततो. (आता अंधार नाही नि सावलीही बरोबर आली आहे. त्याचं त्याला ज्ञात असलेलं व्यक्तित्व सापडलंय.) बायको, मुले शांत झोपलेली आहेत. पण घरी येताच समोर पुन्हा तो वाघ उभा आहेच. घरी सगळं अलबेल आहेसं पाहून (नाहीतरी तो माडी चढून आला असता तरी असा काय उत्पात होणार होता ?) पुन्हा तो विवाहबाह्य स्त्रीसुख घ्यायचा मादक

अनुभव मनात जोर धरतो. तो वाघ झोपलेल्या कुणालाही काही करीत नाही आणि फक्त पाळीव मांजरीवर गुरगुरतो, याचाही अर्थ समजण्यासारखाच आहे. पुढचे सगळे तपशील अगदी स्पष्ट आहेत. 'हा फक्त माझा अनुभव होता. तो माझ्यापासून दूर गेला तरच इतरांपर्यंत पोचणार होता.' दुसऱ्या दिवशी सगळे शेजारी वाघाला पाहून जमतात. त्याच्याकडे संरक्षण मागतात आणि निवेदक सांगतो की, 'वाघ प्रत्येकाचाच असतो. ज्यानं त्यानं त्याचा प्रतिकार करायचा असतो.' असे हे शांतारामांचे कथाविश्व !

जीवनातील विविध स्थित्यंतरांचा मागोवा घेणारं त्यांचं मन, मनाचा संवेदनशीलपणा ते प्रत्ययकारी पद्धतीनं दाखवतात. अनुभवातील विविधता जेवढी त्यांच्या पंधरा संग्रहातील कथांत आहे तेवढीच विविधता एकाच अनुभवाच्या (कामेच्छा) विविधप्रकारे केलेल्या अभिव्यक्तीत आहे. त्यांच्या 'चेटूक' संग्रहाच्या ब्लर्बवर लिहिलंय, 'सहजपणे अनुभवाला आलेला एखादा अंतर्विरोध, धक्का देऊन जाणारा एखादा अपेक्षाभंग, मानवी स्वभावाचे घडणारे भेदक अथवा हृदयस्पर्शी दर्शन, त्यांच्या अनेक कथांचे केंद्र असते.' हे मनोमन पटते.

लघुनिबंधात न मावलेल्या शांतारामांच्या कथा चिंतनशील काव्यात्म मनातून स्फुरलेली विविध स्पंदने आहेत.

१. मराठीतील 'खबरदार' साहित्यिक प्रा. माधव मनोहर

मराठीतील मी एक 'खबरदार' साहित्यिक आहे, असं प्रा. माटे म्हणत. श्री. माधव मनोहरही मराठी साहित्यावर आज पन्नासाहून जास्त वर्षं अशीच ज्वलंत पाळत ठेवून आहेत. केवळ वाङ्मयीन फौजदारकी करायच्या सवंग उद्देशानं त्यांची ही कामगिरी चाललेली नाही. इंग्रजी-मराठी साहित्याचं अविरत व विस्तृत वाचन करण्याच्या हव्यासातून ही पाळत येते. नुसतीच पाळत नव्हे. नवोदितापासून ते ज्येष्ठतम साहित्यिकापर्यंत कुणाच्याही कलाकृतीतील महात्मता दिलखुलासपणे वर्णन करून सांगताना कसलाही कंजूपपणा ते करीत नाहीत; हे त्यांचं वेगळेपण आहे.

प्रा. माधव मनोहर यांची साहित्यिक रूपे विविध प्रकारची आहेत, व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या पंचाहत्तरीतल्या शरीरयष्टीप्रमाणे एका दृष्टीने ठणठणीत, तर एका दृष्टीने व्यामिश्र असे आहे. लेखकाच्या किती एक पिढ्या त्यांनी जवळून पाहिल्यात. लहान-मोठे किती लेखक त्यांच्या परिचयाचे आहेत त्यांची गणती करणे कठीण. एका बाजूला साहित्यसम्राट केळकर, वामन मल्हार जोशी इथपासून समवयस्क वा. ल. कुलकर्णी, धों. वि. देशपांडे, श्री. ना. पेंडसे इथपर्यंत सर्वांशी परिचय, स्नेह, साहित्यिक घनदाट मैत्री, अशा निरनिराळ्या स्तरांवर त्यांचा संबंध आलेला आहे.

नटनटी, नाटककार, दिग्दर्शक यांच्याही कित्येक पिढ्या त्यांनी जवळून पाहिलेल्या आहेत. स्वतःचे साहित्यिक कर्तृत्व, कादंबरी, कथा, नाटके, एकांकिका, कविता, समीक्षा, स्फुटलेखन, पुस्तकांच्या प्रस्तावना, इत्यादी अनेक प्रकारचे झालेले आहे. तरी या सर्व कर्तृत्वातून डोके वर काढणारी त्यांची निर्भीड, आक्रमक मतप्रदर्शन-शैली त्यांना एक विवाद्य व्यक्ती बनवून गेली आहे. अशा या व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेणं किंवा त्यांच्या व्यक्तित्वातील काही भागांवर प्रकाश टाकून ते वाचकांसमोर मांडणं ही निःसंशय तारेवरची कसरत! लहानमोठ्या (कर्तृत्वाने तसेच वयानेही) कितीतरी साहित्यिकांचे आणि त्यांचे छोटे-मोठे वाद झालेले आहेत आणि त्या निमित्तानंही त्यांनी व त्यांच्यावर इतरांनी लिहिलं आहे. हे सगळं लिखाण जमेस धरता प्रा. माधव मनोहर हे साहित्यिक खरे; पण साहित्यातील कोणत्या विशिष्ट प्रकारचे साहित्यिक, ते सांगणं कठीण आहे. त्यातून मराठी साहित्यविश्वात जी त्यांची प्रतिमा अभंग होऊन बसली आहे ती म्हणजे एक परखड 'समीक्षक हीच. शंभराहून अधिक ग्रंथांची व अडीचशेहून अधिक नाटकांची प्रदीर्घ समीक्षा आजवर त्यांनी लिहिली ही गोष्ट खरी. त्याचबरोबर जवळजवळ अठ्ठावीस वर्षांपूर्वी त्यांची 'मराठी नाटक थिटं का?' ही 'नाटक' या मासिकात गाजलेली लेखमाला व्यापक समीक्षेचीच द्योतक होती. त्यांनी स्वतंत्र ललितलेखन केले आहे आणि ते त्यांना व जाणत्यांना प्रिय आहे, तरी त्यांच्या अगणित अनुवादित कथांचाच प्रामुख्याने त्यांच्यावर 'कथाकार' म्हणून शिक्का आहे. त्याही बाबतीत त्यांचं म्हणणं हेच आहे की, ज्यांचा अनुवाद करावा असं साहित्य अन्य भाषांत इतकं विपुल आहे की त्याला एक मनुष्य पुरा पडणार नाही. नव्या पिढीत मराठीबरोबर इंग्रजी वाचनही इतकं कमी होऊन बसलं आहे की उत्तमोत्तम परकीय साहित्याची एक सूची तयार करणं आणि नव्या पिढीला ती माहीत करून देणं ही देखील फार मोठी साहित्यसेवा होणार आहे. सांगण्याचं तात्पर्य हे की, प्रा. माधव मनोहर हे अव्वल दर्जाचे साहित्यिक असले तरी साहित्यातील एका विशिष्ट प्रकारचे लेखक म्हणून त्यांची ओळख करून देणं अवघड आहे.

त्यांनी आपलं पहिलं पुस्तक 'ज्वाला' ही कादंबरी वयाच्या सतराव्या वर्षी लिहिली. म्हणजे आजमितीला जवळजवळ अठ्ठावन्न वर्षे ते लिहीत आहेत, साहित्याचाच श्वास आणि उच्छ्वास घेत आहेत. कॉलेजमध्ये असताना पाश्चात्त्य वाङ्मयाने ते झपाटले गेले, आणि त्यांच्या तुफान वाचनाला सुरुवात झाली. पाश्चात्त्य लेखकांच्या जबरदस्त प्रतिभेवर ते निहायत खूश झाले. तिची वाण इथल्या लेखकांत त्यांना दिसून आली, आणि म्हणूनच ते प्रथम अनुवादाकडे वळले. त्यांच्या अनुवादित कथा आणि कादंबऱ्या स्वतंत्र कादंबऱ्यांहूनही श्रेष्ठ प्रतीच्या कलाकृती आहेत. इतकंच नव्हे, तर त्यांत त्यांची स्वतंत्र प्रतिभाही दिसून येते, असं समीक्षकांचं म्हणणं आहे. पण त्यांच्या या अफाट आणि सर्वंकश वाचनाने त्यांच्यातील स्वतंत्र

लेखक व कलाकार त्यांनी आपणहून दडपून ठेवल्याचं दिसतं. हे वाचन त्यांच्या साहित्यप्रेमाचं जेवढं द्योतक होतं तेवढंच, अनिच्छेनं का होईना, पण इतर मराठी स्वतंत्र साहित्यावर पाळत ठेवण्यास ते त्यांना उपयोगी पडलं. खरंतर अशी काही पाळत ठेवावी आणि चोरी, चाचेगिरी उघडकीस आणावी व त्या कामात कृतकृत्यता मानावी अशी त्यांची इच्छा नाही. हे पाळतीचं सारं काम अफाट वाचनातून सहजा-सहजी बाहेर पडलं. पण त्याचा एक अनिष्ट परिणाम असा दिसतो की, श्री. माधव मनोहर हे स्वतत्र प्रतिभेचे कलाकार म्हणून गणले जायच्या ऐवजी 'वाङ्मयीन फौजदार' म्हणूनच जास्त ओळखले जाऊ लागले.

प्रा. माधव मनोहरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व आणि दैनंदिन जीवनातील व्यक्तिमत्त्व यात तसा फरक आहेही आणि नाहीही. एक व्यक्ती म्हणून त्यांच्या शरीराइतकेच त्यांचे मनही निरोगी आणि प्रसन्न आहे. समवयस्क, वयाने कनिष्ठ किंवा अगदी नवोदित साहित्यिक जरी असला तरी त्यांच्या वाङ्मयीन गुणांची कदर करावी ती त्यांनीच. खऱ्या प्रतिभावंतांच्या बाबतीत तर कित्येक वेळा ती नुसती कदर न राहता त्या लेखकाची ते अनिवार भलावणही करू लागतात. तेही पुन्हा त्या लेखकाच्या अपरोक्ष व इतर इष्ट मित्रांमध्ये. एका नाटकाच्या मध्यंतरात त्यांनी मला सांगितलं होतं, 'अहो, श्री. ना. पेंडसे भेटले की त्यांना सांगा की, 'धार आणि काठ' मध्ये श्री. नरहर कुरुंदकरांनी त्यांच्या 'गारंबीच्या बापू'च्या महत्तेचं एक निराळंच विश्लेषण केलं आहे.' हाच अनिवार आनंद इतर अनेक उत्कृष्ट साहित्याच्या बाबतीत ते बाळगीत आले आहेत. याचबरोबर जे परकीय वाङ्मयावरून थोडं का होईना पण घेतलेलं असतं, आणि तसा उल्लेख मात्र लेखक करीत नाही तेव्हा तेही जाहीर करण्यात ते विलंब लावीत नाहीत. असे करण्यात आपण मोठा पराक्रम केला आहे हे सांगण्याचा त्यांचा उद्देश नसतो. किंबहुना, एका उत्कृष्ट परकीय कलाकृतीचा इथल्या लेखकानं विध्वंस केला आहे हे दाखविण्याचीच त्यांची अनिवार्य इच्छा असते. याच संदर्भात ते म्हणतात, 'इट इज नॉट थेप्ट. इट इज डाऊन राईट मर्डर'.

त्यांच्या दृष्टिकोनातून विचार केला तर त्यांचे हे म्हणणे पटावे असे आहे. पण मनाचा मोकळेपणा असावा लागतो.

मी विचारलं, 'असा मनमोकळेपणा मराठी साहित्यिकांत आढळून येत नाही असा तुमचा अनुभव आहे का ?'

'काही मनमोकळे असतातही. पण शेवटी माणसाचा स्वभाव! असली टीका कुणाला आवडणार ?'

'मग काय ते कायमचे शत्रू बनतात का ?'

'माझ्या बाजूने नाही. माझ्या मनातही या गोष्टी नसतात. त्यांचे मी काय सांगणार ?'

'अशांची काही नावं ?'

'सगळी जाहीरच झालीत की माझे वाद किंवा मतभेद जे झालेत हे सगळे वृत्तपत्रीय चव्हाटयावर. खाजगी काहीएक नाही.'

'पण टीकाविषय झालेल्या लेखकाची बाजू उचलून धरायलाही लगेच तुम्ही कसूर केलेली नाही.'

'हो ना. कितीतरी जणांची.'

" अहो, गेली चाळीस-पन्नास वर्षं वाचन–लेखन हेच करीत आलो, अनेक वाद निर्माण झाले, अनेकांना सकारण-अकारण तोंड द्यावं लागलं. आता आणखी नवं सांगण्यासारखं काय आहे ? भरपूर समाधान मिळालं, तृप्त झालो.'

'ते खरं.' मी म्हणालो, 'पण तरीही तुमच्या या अफाट उद्योगातील काही विशिष्ट काम आणि लेखनाच्या प्रेरणा एकत्र करून वाचकांपुढे मांडणं उपयुक्त होईल असं वाटतं.'

'म्हणजे कसं म्हणता ?'

'आता हेच पहा की, तुम्ही सुरवातीला आणि बराच काल 'सत्यकथे'त लेखन केलं. तुमच्या कित्येक उत्तम परकीय कथांचे अनुवाद 'सत्यकथे'तूनच प्रसिद्ध झाले. पण 'सत्यकथा, मौज' पठडीतले लेखक' हा शिक्का काही तुमच्यावर बसलेला नाही. हे जरा नवलाचं वाटतं.'

'एक तर तुम्ही म्हणता हे खरं नाही. मी या वा त्या अशा एखाद्या गटात आहे किंवा नाही याची फारशी चिंता मी कधीच केली नाही. सतत वाचीत राहावं आणि वेळोवेळी वाटतं ते लिहीत राहावं या माझ्या हौसेला कधीच बाध आला नाही.'

'तीच तर गंमत आहे. एका बाजूला आजच्या मान्यवर समीक्षकांनीही 'तुमची समीक्षा वाचण्यास मिळाली नाही तर चुकल्यासारखे वाटते' असे लिहिले आहे. याउलट, काही लेखकांना तुमच्या विद्वत्तेबद्दलही शंका असल्याचे त्यांनी लिहिले आहे.'

'यातील कित्येक समीक्षक मुळी माझे विद्यार्थी किंवा विद्यार्थिनीच आहेत. कुणाच्याही विद्वत्तेची शंका घेण्याचे कुणालाही स्वातंत्र्य आहे, पण आपले म्हणणे काय, ते मात्र वस्तुनिष्ठपणे त्यांनी मांडले पाहिजे. शिष्टाचार सुटलेला दिसावा इतका मी परखड लिहितो, असा जर माझ्यावर आरोप करता तर प्रतिपक्षानेही आपले म्हणणे अगदी स्पष्टपणे मांडणे जरूर नाही का ?'

'खरे आहे.'

'मी अनेकवेळा लिहिलं तेच पुन्हा सांगतो की, मी लेखकही आहे आणि समीक्षकही आहे, हा केवळ अपघात म्हणा किंवा योगायोग म्हणा. वस्तुस्थिती अशी आहे की मी बऱ्यापैकी वाचक आहे. गेली पन्नास वर्षे इंग्रजी–मराठीचा व्यासंग

करतो आहे. अध्ययन, अध्यापन, वाचन, चिंतन यांतून माझे सारे लिखाण घडत गेलेले आहे. '

' पण मौलिक सृजनात्मक लिखाणावर लक्ष केंद्रित करावं असं तुम्हाला कधी वाटलंच नाही का ? '

' का नाही वाटणार ? जरूर वाटलं. त्यातूनच माझी सुरवातीची काही नाटके, कादंबऱ्या निर्माण झाल्या. पण वाचन जसे वाढले आणि परकीय वाङमयाशी जसा जास्त संबंध येत गेला तसं आपोआपच इकडचं बहुतेक लिखाण थिटं वाटू लागलं. अशा वेळी उत्तम कलाकृती वाचली की तिचं बिघाड न करता, प्रामाणिक रूपांतर करावं असंच वाटत गेलं. सुरवातीच्या माझ्या कित्येक कथा याला साक्ष आहेत. त्यांचे दोन संग्रह नव्याने प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांच्या प्रस्तावनांत श्री. राम कोलारकर यांनी काय लिहिलंय तेच पहा ना.'

' होय. पाहिलंय. एका कथेत श्री. पु. भा. भावे यांना आपल्या अडलेल्या कथेचा पुढचा मार्ग सापडला असं ते म्हणतात, तर दुसऱ्या अनेक प्रतिभावंतांनी ' आमच्या प्रतिभेचा खुजेपणा दाखवण्यासाठी पाश्चात्त्य उत्तम कृतींचा अनुवाद करण्याचा हा उद्योग चालू आहे.' असा शेरा मारला. '

' ते काही का असेना, माझ्यातल्या समीक्षकानं माझ्यातल्या लेखकाला गप्प केलं असं दिसतं खरं. '

श्री. माधवरावांची ही मुलाखत बरीच लांबली. प्रत्येक वेळी ते एखादा नवाच मुद्दा उपस्थित करीत. काही नवेच संदर्भ आणि व्यक्तिगत अनुभव सांगत की त्यातून पुन्हा नवीन बोलणं सुरू होई. ते एकदम म्हणाले, ' बी कवींबद्दल मी काय म्हटलंय ते तुम्हाला माहित आहे. पण ' ज्ञानेश्वरी : ना काव्य ना तत्त्वज्ञान ' हा माझा लेख तुम्हाला माहित आहे काय ? '

' अजबच आहे. ज्ञानेश्वरीत आणि काव्य नाही ? '

' ज्ञानेश्वरीत काव्य आहे पण ज्ञानेश्वरी हे काव्य नाही. ' दरवेळी पोतडीतून नवा विषय काढणं आणि तोही चांगला आक्रमक असणं हे विस्तृत व्यासंगाशिवाय कठीण वाटतं. पण गंमत अशी की, त्यांच्या मनात कोणताही आकस, पूर्वग्रह, अभिनिवेश किंवा दोषदर्शनाचीच वृत्ती काही दिसून आली नाही. इतका दीर्घकाळ एवढे विस्तृत वाचन करून आणि तितकेच लिखाण करूनही आज त्यांना प्रथमश्रेणीचे साहित्यिक म्हणून त्या क्षेत्रात स्थान मिळू नये याची त्यांनीच सोय करून ठेवली आहे. म्हणजे कोणाला दुखवून, कोणाचे सकारण–अकारण नुकसान करून वगैरे नाही. पण त्याचे अहर्निश लक्ष असते ते कोणा श्रेष्ठ साहित्यिकाच्या पुस्तकाला अकादमी अॅवॉर्ड मिळावे याच्या प्रयत्नात, तर कोणा तितक्याच श्रेष्ठ साहित्यिकाने वाचायला दिलेल्या त्याच्या नव्या कलाकृतीचा आस्वाद घेण्यात किंवा त्याबाबत काही मार्गदर्शन करण्यात. प्रथमश्रेणीचे कितीतरी कवी, कादंबरीकार केव्हाच

साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होऊन जायला हवे होते. याबद्दल पोटतिडकीने लिहिण्यात ते इतके व्यग्र असतात की तोच नियम त्यांनाही लागू आहे याची ना त्यांना कधी आठवण राहते, ना इतर श्रेष्ठांना हा मुद्दा तडीस न्यावा वाटतो. कवी, कथाकार, कादंबरीकार, आणि नाटककार या चारही क्षेत्रांत भरपूर कर्तृत्व दाखवूनही त्यांपैकी एखाद्या वाङमयप्रकाराचा त्यांच्यावर ठोस शिक्का बसला नाही ही उणीव राहून गेली. समीक्षकाचा शिक्का मात्र त्यांचेवर इतका जबरदस्त बसला आहे की, स्वतःचे मौलिक साहित्यिक कर्तृत्वही जणू विचारार्ह नाही असे त्यांची स्वतःचीच समीक्षा सांगू लागली असा भास सर्वांना झाला.

'मुळातच माझी प्रवृत्ती ही खरी तर एका रसिक वाचकाचीच आहे आणि गेली पंचवीस वर्षे वगळली तर तत्पूर्वीच्या तीसएक वर्षांतील माझे– स्वतंत्र नव्हे असे जे– लेखन आहे ते एकप्रकारे माझ्या या रसिक प्रवृत्तीचेच फलित रूप आहे. आणि ते आजच्या पिढीतील वाचकांच्या अजिबात परिचयाचे नाही.'

प्रा. माधव मनोहरांनी नवकथा ऐन भरात असताना जगभरच्या प्रथमश्रेणीच्या लेखकांच्या उत्तमोत्तम कथांचं मराठीत रूपांतर केलं आणि त्या कामात त्यांना इतका आनंद मिळत गेला की स्वतंत्र लेखन करावं ही ऊर्मी दबूनच गेली असं दिसतं पण उत्तमोत्तम कथांच्या रूपांतराचं हे काम महत्त्वाचं होतं.

'पन्नास-पंचावन्न वर्षांपूर्वी विख्यात लेखकांच्या साहित्याचा परिचय करून देणारे लेख मी लिहिले आहेत. माझा डी. एच. लॉरेन्सवरचा विस्तृत परिचयात्मक लेख किमान अर्धशतकापूर्वी मी लिहिलेला आहे.'–माधव मनोहर

'बरोबर.' रत्नाकर, सत्यकथा, हंस, वाङमयशोभा, नवयुग, किर्लोस्कर इ. मासिकांतून तुमचे हे लेखन अखंडपणे चालले होते. या कथांचा तेव्हाच एखादा संग्रह मात्र निघाला नाही. तो तेव्हा निघता तर तुमचे साहित्यातले स्थान काही निराळेच झाले असते.'

'असतेही कदाचित्! पण आज इतक्या वर्षांनंतर ते संग्रह प्रकाशित झालेत. अजून होणार आहेत.'

'श्री. राम कोलारकरांनी हे फार मोलाचं काम केलंय त्यांची या संग्रहाची प्रस्तावनाही फार बोलकी आहे.'

अलीकडेच त्यांच्या या अनुवादित कथांचे दोन संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. आणखी निघणार आहेत. प्रस्तावनेत श्री. कोलारकर म्हणतात, 'जागतिक कथा साहित्याच्या महासागरात अवगाहन करता करता त्यांना विशेष आवडलेल्या सुमारे शंभरएक कथांची दृष्ट लागण्याजोगी अप्रतिम रूपांतरे त्यांच्या समर्थ लेखणीने करून ठेवलेली आहेत. हे कलासंपन्न लेखन वाचताना जो मंत्रमुग्ध होणार नाही असा रसिक विरळाच!' आद्य नवकथाकारांनी ही कात्रणे म्हणे जपून ठेवलेली होती. त्यांपैकी काहींनी या अमोल कामगिरीमुळे त्यांना झालेल्या साहाय्याची मनमोकळी

कबुलीही दिली आहे, पण हे सगळे असले तरी प्रा. माधवरावांना त्या वेळी या श्रमाचे पुरेपूर सहकार्य मिळाले नाही. रूपांतराच्या या उद्योगात कादंबऱ्या व नाटके यांचाही समावेश करायला हवा. त्यांच्या 'एक आणि दोन' या कादंबरीबद्दल असेच आहे.

माझ्या मते इतके विपुल लेखन-वाचन करूनही प्रा. माधव मनोहरांची 'समीक्षक' म्हणूनच प्रामुख्यानं प्रतिमा कायम झाली, त्याला कारणं दोन. एक तर लेखनाला सुरुवात (व नंतरही प्रदीर्घ काळ) रूपांतरानं केली हे एक, आणि नंतर त्यांचे सारे लिखाण दीर्घ काळपर्यंत अनेक साप्ताहिके, पाक्षिके, मासिके यात कायमचे स्तंभलेखन म्हणून झाले, हे दुसरे. अफाट वाचनाचा जरी तो परिपाक होता तरी प्रभूत लिखाणामुळे (आणि लिखाणात अपरिहार्यपणे होणाऱ्या मतप्रदर्शन व टीकेमुळे) त्यांचे नाव कोणा एका लेखन प्रकाराशी कायमचे निगडित झाले नाही. प्रा. माधव मनोहर म्हणजे 'समीक्षक' असं समीकरण सर्वमान्य झालं.

कथा, कादंबरी, नाटक आणि विशेषतः या तिन्ही साहित्यप्रकारांची समीक्षा यांत त्यांची लेखणी सारख्याच तन्मयतेने वावरते. मराठीतील चरित्रात्मक कादंबरीची सुरुवात ज्या 'आनंदीगोपाळ'ने झाली तिच्या प्रस्तावनेत लेखकाने त्या कल्पनेचे उगमस्थान म्हणून प्रा. माधव मनोहर यांचेशी झालेल्या बोलण्याचा उल्लेख केला आहे. परिणामतः त्यांनी दिलेल्या कल्पनेमुळे मराठीतील चरित्रात्मक कादंबरीचे केवढे विशाल दालन उघडले गेले ते आज सर्व जाणतात. अशा अनेक साहित्य-प्रकारांना ते मूलतः कारणीभूत झाल्याचे दिसते.

त्यांचा नाटकाशी असलेला संबंध अनेकांना घनिष्ठ वाटतो. सुरवातीला श्री. आत्माराम भेंडे यांच्यासह केलेली प्रायोगिक आणि पूर्ण लांबीची नाटके, नंतर कै. बबन प्रभूंनी केलेले मार्गदर्शन आणि 'साथ' नंतर साप्ताहिक 'सोबत'मध्ये 'पंचम' सदरात त्यांचे दीर्घकाल चाललेले नाट्यपरीक्षणाचे सदर, आणि याच काळात अनेक नाट्यविषयक परिसंवादात वेळोवेळी त्यांनी मांडलेले विचार जमेस धरता त्यांची अव्वल श्रेणीचे नाट्यसमीक्षक ही प्रतिमाच जनमानसात कायम झाली. प्रा. माधव मनोहर फार विस्तृत परीक्षणे लिहू लागले. एकेका परीक्षणातही, त्यांची लिहिण्याची पद्धत सूत्ररूप नसल्यामुळे, कधीकधी एका नाटकावरील परीक्षण अनेक लेखांकात येऊ लागले. हे 'पंचम' सदर केवळ लोकप्रियच नव्हे, तर नट, नाटककार, निर्माते यांनाही आवर्जून वाचावे असे वाटत असल्याचे त्यांनीच कबूल केलेले आहे. प्रा. मधुकर तोरडमल म्हणाले होते की, ते सदर बंद झाल्याने नट, नाटक-कारांना वाटणारा एक प्रकारचा धाक नाहीसा झाला. या नाट्यविषयक लेखनाची सुरुवात खरी तर त्यांनी १९५१ साली 'नाटक' या मासिकात 'मराठी नाटक थिटे का ?' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या एका बलदंड लेखमालेने केली. या लेखमालेमुळे साहजिकच मोठी वादळे उठली. प्रा. फडक्यांशी त्यांचा सरळसरळ वाद झाला.

त्यावेळी गाजत असलेल्या एकमेव यशस्वी नाटकाच्या संदर्भात ('तुज आहे तुजपाशी ') त्यांनी आपले सडेतोड विचार प्रकट केले आणि पाश्चात्त्य नाटककारांच्या तुलनेत ' मराठी नाटककार आणि नाटके थिटी का आहेत ' याचे सविस्तर विवरण केले. कोणत्याही विषयावर प्रा. माधवराव लिहू लागले की, त्यांच्या आवडीनिवडी तीव्र स्वरूपाच्या असल्याचे ते दाखवून देतात आणि अर्थातच त्याला सबळ कारणेही पुरवितात. भीड, संकोच, हातचे राखून लिहिणे हे त्यांच्या लेखणीला जणू माहीतच नाही. त्या बाबतीत प्रत्यक्ष आचार्य अत्र्यांशी त्यांनी दोन हात केले यावरूनच ही गोष्ट स्पष्ट होते. आपले ठाम मत आणि ते स्पष्टपणे मांडण्याची आतुरता आणि धैर्य यांचा त्यांच्या ठिकाणी असलेला उत्साह अदम्य आहे. साहजिकच या लिखाणामुळे तात्पुरते शत्रू-मित्र निर्माण होतात यात नवल नाही. पण या व्यवहारात देणेघेणे काहीच नसल्यामुळे वस्तुनिष्ठ मतप्रदर्शनाचा वैयक्तिक आनंद ते मनमुराद लुटतात. थोडा काळ गेला की अकारण झालेले शत्रू आपणहूनच आपल्या गैरसमजाचे त्यांच्याकडे स्पष्टीकरण देतात आणि प्रा. माधवरावांच्या गडगडाटी हास्याने सर्व प्रकरणावर पडदा पडतो.

हे जरी खरे असले तरी जे निकटवर्ती नाहीत आणि जे प्रत्यक्षतः त्यांना भेटू शकत नाहीत त्यांच्या मनामध्ये मात्र गैरसमज, एक प्रकारची भीती आणि भीतीपोटी राग साठत जातो. ते स्वतः ही गोष्ट विसरूनच गेलेले असल्यामुळे त्यांच्या बाजूने वातावरण साफ होण्याचा प्रयत्न होत नाही. त्यांनी केलेल्या समीक्षणातील मुद्दे बाजूला राहून गोष्टी वैयक्तिक पातळीवर आणल्या जातात आणि ते टीकाविषय होतात.

' नाटक ' मासिकातील लेखमाला काय किंवा ' पंचम 'मधील नाट्यसमीक्षण काय, त्यांनी या लेखनाच्या बाबतीत एक निराळाच पायंडा पाडल्याचे अनेकांना कबूल करावे लागेल. मराठीतील इतर अनेक विषयांवरील संशोधनासाठी ते संदर्भ-व्यक्ती (रिसोर्स पर्सन) म्हणून अनेकांना उपयुक्त ठरले आहेत.

या नाट्यसमीक्षणात माधवरावांनी मूलतः एक नवा पायंडा पाडला. करमणूककर रद्द झाल्यामुळे १९६० नंतर नाट्य-व्यवसायाला चांगले दिवस आले आणि म्हणून नट, नाटककारांबरोबर उत्तम समीक्षकांचीही गरज भासू लागली. या विषयाचा त्यांचा व्यासंग आधीचाच होता आणि म्हणून नाट्यसंहिता, प्रयोग, कलाकारांच्या अभिनयातील बारकावे, दिग्दर्शनातील तरलता, नेपथ्य, प्रकाशयोजना यांचे अमोल साह्य, इत्यादी अनेक अंगांनी त्यांची नाट्यसमीक्षा परिपूर्ण झाली. प्रा. माधव मनोहर नाट्यसमीक्षा लिहिताना नाट्यगृहातील सोईगैरसोई वगैरे फालतू बाबींबद्दल का लिहितात, असाही त्यांचेवर आरोप करण्यात आला. यापूर्वी नाट्यसमीक्षा म्हणजे नाट्यप्रयोगाच्या बऱ्यावाईट भागावर किंचित शेरेबाजी,

असाच अर्थ घेतला जात होता. म्हणूनच त्यांची समीक्षा सर्वांनाच चिंतनीय वाटली. त्यांच्याविषयी सकारण दुजाभाव निर्माण झालेला असल्यामुळे दुखावले गेलेले अनेक संबंधित त्यांचे लेखन प्रसिद्ध होताच नजरेखालून घालण्यास चुकत नसत.

त्यांच्या या समीक्षेचे काही दोष म्हणून विनाकारण पाल्हाळ, विषयांतर, आणि मुद्दा सोडून अघळपघळ विहरणे या गोष्टी काही मान्यवर साहित्यिकांनी पुढे मांडल्या आहेत. विस्तृतपणे लिहिण्याची आपली पद्धती ते स्वतःही मान्य करतात, पण त्याला विषयांतर, अकारण पाल्हाळ, द्विरुक्ती वगैरेंचा वास आहे हे मात्र त्यांना मान्य नाही. शेवटी पाल्हाळ काय किंवा विषयांतर काय, हे सापेक्षतेनेच घ्यायला हवे. दोन वाक्यांतही द्विरुक्ती आणि पाल्हाळ होऊ शकतो. दोन पानांतही तो होईलच असे नाही. पण ही पुन्हा ज्याची त्याची शैली, आणि शैली ही गोष्ट व्यक्तिविशिष्ट असणारच.

प्रायोगिक नाटकाची सुरुवात करणाऱ्यांपैकी ते एक प्रमुख गणले गेले असताना त्यांनी अलीकडील प्रायोगिक म्हणवून घेणारी नाटके एकतर अर्थहीन असतात किंवा निराळ्या अर्थाने व्यावसायिकच असतात हेही समर्थपणे दाखवून दिले आहे. गेल्या तीसेक वर्षांतील नाट्यसृष्टीतील घडामोडींनी ही गोष्ट आता सिद्धच करून दाखवली आहे. छबिलदासमध्ये होणारे ते प्रायोगिक आणि शिवाजीमंदिरमध्ये होणारे ते व्यावसायिक इतका सोपा समज प्रेक्षकांनी घ्यावा अशा बौद्धिक पातळीवर या तथाकथित चळवळीने प्रेक्षकांना आणून ठेवले आहे. साहजिकच आहे की, उत्कृष्ट अनुवादित प्रायोगिक एकांकिकांची नाट्यसृष्टीला देण देणाऱ्या माधव मनोहरांनी या परिस्थितीचा खरपूस समाचार घेतला. वास्तविक या कामात त्यांचे कोणतेही हितसंबंध गुंतले नसताना हे काम त्यांनी सतत करीत राहावे याला कारणे केवळ त्यांचा व्यासंग, कष्ट घेऊन निर्भीडपणे मतप्रदर्शन करण्याची तयारी, आणि साहित्याच्या विविध क्षेत्रात उत्तम काय ते नेहमी लोकांपुढे यावे याची तळमळ होती. त्याची परिणती म्हणून विष्णुदास भावे समीक्षक पारितोषिक मिळवणारे ते पहिले नाट्यसमीक्षक ठरले. आधीच्याच त्यांच्या 'समीक्षक' या प्रतिभेला आता या पारितोषिकाने शिक्कामोर्तबच झाले; पण त्याचबरोबर 'समीक्षक' म्हणून साहित्यप्रांतात विशेष व्यक्ती ओळखली जावी व त्या प्रकारचे पारितोषिक तिला देण्याची प्रथा पडावी या प्रकारच्या उपक्रमाचे कर्तृत्वही त्यांच्याकडेच जाते. मराठी नाट्यक्षेत्रात नाट्यसमीक्षकांचे विशिष्ट स्थान व त्याचे महत्त्व प्रा. माधव मनोहरांमुळे निर्माण झाले.

आक्रमकता हा श्री. माधव मनोहर यांच्या वाङ्मयविषयक विचारातील एक ठळक विशेष आहे. ही आक्रमकता व्यापक वाचन, निर्भीड दृष्टिकोन आणि डोळ्यासमोर सत्याचा अपलाप होत असेल तर तो होऊ न देणं या स्वभाववैशिष्ट्यातून निर्माण झाल्याचे दिसते. पण केवळ वादासाठी वाद करावा, प्रसिद्धी व्हावी या

आंतरिक इच्छेपोटी ही आवड दिसली नाही. हे विधान सर्वांनाच मान्य होणारे नसेलही कदाचित; पण मोठ्या बहुसंख्येने ते मान्य करावे असे मात्र नक्कीच आहे. मनुष्यस्वभाव आणि अनेक पातळ्यांवर मनाची विचार करण्याची चालू असलेली गुंतागुंत यामुळे श्री. माधवरावांचे काही टीकाकार निर्माण झाले असल्यास नवल नाही. लौकिकार्थाने विद्यापीठाच्या अवजड पदव्या नावाच्या पुढे-मागे न बाळगता थोर थोर लेखकांनाही वेळप्रसंगी उघडे पाडण्याची त्यांची कामगिरी पाहून काहींना मत्सर तर काहींना संताप येणे समजू शकते. पण प्रत्यक्ष आचार्य अत्रे यांच्याशीही कारणपरत्वे दोन हात ज्यांनी केले त्यांची सत्यप्रीती व वाङमयीन तळमळ वादातीत आहे असे समजणे चूक कसे ठरेल ? म्हणूनच म्हणायचे की, काही काही वेळा त्यांची वाङमयीन आक्रमकता जरी प्रकर्षाने वाचकांना व संबंधित व्यक्तींना जाणवली असली तरी त्यामागे सत्याची चाड होती, आणि तो त्यांचा स्वभावविशेष होता हे कबूल करणे भागच आहे.

त्यांचे आजवर कुणाकुणाशी वाङमयीन व इतर वाद जाहीरपणे झाले, असे एका बैठकीत मी विचारले असता त्यांनी हसतहसत त्याबद्दल पुष्कळ काही सांगितले. काही वाद तर मी प्रत्यक्ष पाहिले व वाचलेही होते. यातील पुष्कळसे वाद तसे एकतर्फीच झडत होते. म्हणजे श्री. माधव मनोहर स्वत:ला जे काही म्हणावयाचे आहे ते ठणकावून लिहीत असत, प्रतिपक्ष उत्तर देण्याच्या भानगडीत पडत नसे.

जवळजवळ पन्नास वर्षे साहित्यविषयक उद्योग केलेल्या, प्रा. माधव मनोहर यांच्या वाङमयीन व्यक्तित्वाविषयी काही ठामपणाने लिहावयाचे म्हटले तर ते सोपे नाही. कितीतरी पाश्चात्त्य आणि आपल्याकडील थोर साहित्यिकांचे वाङमयीन व्यक्तित्व वर्णन करून सांगणे त्यामानाने सोपे आहे. कारण त्या त्या लेखकांचा एक प्रमुख वाङमयीन ठसा आपल्या मनावर उमटलेला असतो. नेमकी हीच अडचण प्रा. माधव मनोहर यांच्याविषयी लिहिताना जाणवते. साहित्यावर प्रगाढ प्रेम आणि गुणवान साहित्यिकांविषयी नितांत आदर या त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे साहित्यात सर्वत्र सामावून गेलेला हा एक ‘खबरदार’ वाचक साहित्यविश्वात स्वत:ची ओळख हरवून बसला आहे. आजही त्यांचं वाचन अखंड चालू आहे, कितीतरी सघन लेखन-प्रकल्प त्यांनी हाती घेतलेले आहेत. त्यांपैकी काही संकल्पांवर शेकडो पानांचं लिखाणही झालं आहे तरीपण प्रा. माधव मनोहरांना भेटायला गेलं किंवा त्यांचेशी साहित्यविषयक चर्चा सुरू केली की अगदी मनमोकळ्या आणि प्रशस्त आवाजात ते बोलतात. ‘अमूक अमूक साहित्यिक फार पूर्वीच साहित्य-संमेलनाचे अध्यक्ष व्हायला हवे होते.’ ‘अमूक अमूक पुस्तकाला अकादमी ॲवॉर्ड मिळायला हवं,’ ‘त्या अमूक लेखकाची अगदी अलीकडची कादंबरी म्हणजे एक विलक्षण साहित्यानुभव आहे.’ ‘या या कादंबरीमुळे आता मराठीत डोस्टोव्हस्की नाही असं म्हणण्याचं कारण उरलेलं नाही’– अशी विधानं ऐकण्यातच सर्व वेळ जातो.

यांपैकी कित्येक लेखकांना किंवा त्यांच्या कलाकृतींना त्यांचं बहुमोल मार्गदर्शन मिळालेलं असलं तरी त्याबद्दल मात्र ते काहीच बोलताना दिसत नाहीत. १९६० च्या आसपास मराठी साहित्यिकांची जी पिढी भरात होती किंवा त्या सुमारास जे नवे लेखक उदयास येत होते तेच आजही साहित्यप्रांत गाजवून आहेत. त्यानंतर नाव घेण्यासारखे कोणी साहित्यिक प्रस्थापित झाले नाहीत, हाही त्यांचा एक वस्तुस्थितिनिदर्शक पण ठाम असा आढावा आहे. एका लेखात विस्ताराने त्यांनी ते म्हणणे मांडलेही आहे.

पंचाहत्तरी पूर्ण केल्यावर मी त्यांना भेटलो तेव्हाही जणू रोजच्यासारखाच एक दिवस उगवला असल्यासारखे त्याही दिवशी त्यांचे वर्तन होते. अनेक इष्टमित्र आले, भेटले, सत्कार झाले, टीव्हीवर मनमोकळी मुलाखतही त्यांनी दिली. एका बाजूला, 'आज मी कृतार्थ आहे. पैलतीराहून कुणी दूत आलाच तर स्वस्थ चित्तानं मी चालायला लागेन' असं म्हणणारे प्रा. माधवराव त्याच बैठकीत अगदी त्याच दिवशी घडलेल्या लहानमोठ्या साहित्यिक आणि वाङमयीन घडामोडींबद्दल चांगले हिरीरीनं बोलू लागतात. त्याच उत्साहानं आपली पूर्वागत ठाम विधानं पुन्हा मांडू लागतात. त्यांच्यावर चांगली-वाईट झालेली टीका किंवा त्यांना इतरांविषयी जे म्हणावं वाटतं ते सारख्याच उत्साही निर्लेप अलिप्तपणानं आणि चेहऱ्यावरचं हसू यत्किंचितही न मावळू देता मांडीत राहतात. वाङमयीन विश्वसंभारात आकसानं काही करणं किंवा मनात काही कडवटपणा ठेवून बसणं हे त्यांच्या प्रकृतिधर्माशी पूर्णपणे विसंगत आहे.

लेखनाविषयी काहीही प्रश्न डोक्यात आला (किंवा साध्या गप्पा माराव्या वाटल्या) तरी उठून प्रा. माधव मनोहर यांचं घर गाठावं. त्या दिलखुलास गप्पा चालू असतानाच ज्येष्ठ, कनिष्ठ, नवोदित असे कितीतरी लेखक प्रत्यक्ष वा फोनवर त्यांचेशी संपर्क साधून असताना दिसतात. आपल्या तळपत्या उत्साही आणि खदखदत्या हसऱ्या चेहऱ्याने या सर्व घडामोडीत ते रस घेताना दिसतात. माणसाला जीवनात रस असला की तो मंडईतून रोजची भाजी आणणं काय किंवा युगप्रवर्तक कादंबरी लिहिणं काय, दोन्हींतही सारख्याच उत्कटतेने दिसून येतो. साहित्यविषयक बाबींचा विचार केला तर हे विधान प्रा. माधव मनोहर यांना अगदी तंतोतंत लागू पडताना दिसतं.

मराठी साहित्यातील या 'खबरदार' वाचकाचा श्वास आणि उच्छ्वास हरिनामाप्रमाणंच वाङमयप्रेमानं भरून ओसंडत असतो. ग्रंथवाचन, समीक्षण, चिंतन, लेखकांशी सतत संवाद अशा अनेक अंगांनी वाङमयरूप पावलेले जे थोडेफार मोकळ्या मनाचे साहित्यिक आहेत त्यात प्रा. माधव मनोहरांना वरचे स्थान आहे. म्हणून साहित्यविश्वातील या संदर्भव्यक्तीचे मोल अनन्यसाधारण आहे.

१०. डॉ. आनंद यादव आणि ' नटरंग '

डॉ. आनंद यादव हे कवी, कथाकार, कादंबरीकार, आत्मचरित्रकार म्हणून महत्त्वाचे साहित्यिक आहेत. आणि लघुनिबंधाबाबत त्यांचे स्वतःचे लेखन व संशोधन आहे.

डॉ. यादवांच्या पहिल्या कवितेपासून ते आजचे नव्यातले नवे ' झोंबी 'पर्यंतचे त्यांचे लिखाण वाचले तर दोन गोष्टी जाणवतात. एक, त्यांचे लिखाण अपरिहार्यत्वाच्या जाणिवेतून फुललेले आहे. दुसरी, त्यांचं लेखन ग्रामीण लेखकांचा एक वेगळाच बाज घेऊन आल्याचे दिसते.

डॉ. यादवांची कथाकार व कादंबरीकार म्हणून विशेष ख्याती आहे. साध्यासुध्या ग्रामीण प्रेमकथेपासून तो ' आदिताल 'सारख्या कथा त्यांनी समर्थपणे हाताळल्या आहेत. 'गोतावळा', 'नटरंग'सारख्या कादंबऱ्या त्यांना मोठे नाव देऊन गेल्या आहेत. ' झोंबी 'सारखी आत्मचरित्रात्मक कादंबरी आपल्या वेगळेपणाच्या दाव्यासह प्रसिद्ध झाली आहे. तिच्या प्रस्तावनेत श्री. पु. ल. देशपांडे यांना अल्बर्ट कामूच्या ' आउटसाइडर 'ची आठवण झाली आहे. ' झोंबी 'मधील सर्व वैयक्तिक अनुभव आधीच्या ' नटरंग 'ला उपयोगी पडले आहेत. ' गोतावळा 'पासून डॉ. यादवांचं कादंबरीतलं ग्रामीण वेगळेपण डोळ्यात भरू लागलं.

कथाकार डॉ. यादवांच्या कर्तृत्वाबद्दल प्रा. हातकणंगलेकर लिहितात, ' डॉ. आनंदांच्या पहिल्या कथांतून ग्रामीण जीवनाचे एक व्याकुळ आकलन दिसले. या तन्मय आकलनाला कथारूप देताना त्यांनी सुरांची रचना करावी तसे रूप कथेला देण्याचा प्रयत्न केला. कथेतून नादतत्त्वाचा प्रत्यय देताना चिंतनशील निवेदनाची वेगळी सुरावट मांडली. त्यामुळे ग्रामीण कथेला मराठीत एक नवे आविष्काराचे परिमाण लाभते आहे असे दिसले. त्यातले सातत्य टिकले नाही आणि सघनता अनेकमुखी लेखनामुळे कमी झाली ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. अन्यथा यादवांनी ग्रामीण मराठी कथेचे नवे घराणे स्थापन केले असते. '

मला लिहायचं आहे ते त्यांच्या कादंबऱ्यांबद्दल. ' गोतावळा ' खूपच गाजली. तीन आवृत्त्या पाहता पाहता निघाल्या. विषय वेगळा, मांडणी वेगळी. भाषा व अभिव्यक्ती खास डॉ. आनंद यादव यांच्या ग्रामीण कथेच्या तत्त्वज्ञानाशी सयुक्तिक अशी. पण यांत्रिकीकरणाने शेतीतील 'माणुसकी' उद्ध्वस्त होण्याचा विषय अनोखा नाही. ' स्टाइनबेक 'च्या ' ग्रेप्स ऑफ राथ 'पासून जगन्मान्य झालेला. तरी डॉ. यादवांची खास स्वतःची शैली व छाप या कादंबरीवर आहे. मराठी ग्रामीण वाङमयातही ती प्रथमच आविष्कृत होत होती. ' गोतावळा 'त व्यक्तिचित्रे भरपूर आहेत. चिंतनशीलता व आयुष्याचा अर्थ शोधण्याची तळमळही त्या कादंबरीत आहेतच. पण तरी ती एकसूत्री वाटते.

' नटरंग ' पहिल्याप्रथम वाचायला म्हणजे कादंबरीच्या अंतरंगात शिरायला वेळ लागला. अन्यथा पाचचारशे वाचनीय पाने वाचायला मला चारदोन तास पुरे होतात. पण एकदा तिनं माझी जी पकड घेतली, ती मग माझी मानगुटच सोडीना.

' नटरंग 'चे विशेष अनेक प्रकारचे आहेत. पहिला, कादंबरीचा आटोप व अल्पाक्षरत्व; दुसरा, असं असूनही अर्थसमृद्धी, व्यक्तिचित्रणातील काटेकोर तरीही पुरेपूर संपन्नता; तिसरा, तिच्यातील अगदी ग्रीक शोकांतिकेतील सारी समर्थ बीजं; चौथा, कागलच्या मांगवाड्याचं— म्हणजेच गावगाड्याचं— यथार्थ चित्रण; पाचवा, एका कलासक्त व्यक्तीच्या प्रामाणिक धडपडीचा उडालेला सर्वांगीण धुव्वा; सहावा, आधुनिक सुधारणांमुळे ग्रामीण जीवनात नव्यानंच निर्माण झालेले ताण-तणाव; जसजसे कथानक उलगडत जाते तसतसे मनोन्नतीचे समाधान इतके मिळत जाते की सांगता सोय नाही.

कादंबरीच्या नायक गुणाला उद्देशून एक अनावृत्त पत्र लिहावं असा मानस आहे. त्यातून कादंबरीचे प्रमुख विशेष आपोआपच स्पष्ट होतील. पण त्या पत्रात न आलेले इतर विशेष निराळे सांगणं आवश्यक आहे.

कादंबरीतली व्यक्तिचित्रणं महत्त्वाची आहेत व ती ठळकपणे रंगवलीही आहेत. गुणाचा बाप बाळू, आंधळी आई, गुणाची मित्रमंडळी, नायिका नयना, बायको दारकी, तिचा बाप राणू, नयनाची आई यमुनाबाई, सहकारी ' कार्येकर्त्ये '

जयसिंगराव माने आणि त्यांची व त्यांच्या विरोधातली कार्यकर्त्यांची सगळीच फटावळ, आणि अशीच इतर कितीतरी माणसं. एकही नाव असं नाही की जे कादंबरीत आलंय आणि उगीच अधांतरी घोटाळत राहिलंय. यामुळं कादंबरीला ढोबळपणाचा स्पर्शही नाही.

व्यक्तिचित्रणाबरोबरच उल्लेखनीय असं या कादंबरीचं आणखी एक वैशिष्टय सामाजिक-राजकीय वातावरणाचं. 'बनगरवाडी'चा एक विशेष आहे की तिनं धनगरजीवनाचं लोभस चित्रण करण्याच्या यशस्वी प्रयत्नात बनगरवाडीच्या निमित्तानं लोकजीवन, लोककला, ग्रामीण जीवनाचे सामाजिक–आर्थिक प्रश्न यांचं प्रत्ययकारी चित्रण केलं आहे. 'नटरंग' ही कथा एका कलासक्त माणसाची, त्यानं नाच्याचं जीवन पत्करलं म्हणून झालेली शोकांतिका, एवढंच दाखवणारी कादंबरी नाही; त्याहून तिचा आशय पुष्कळ मोठा आहे. तिचे सामाजिक, आर्थिक, जातीय व राजकीय संदर्भ विचारात घेतले तर ते स्पष्ट होतं. ते संदर्भ विचारात घेतल्याशिवाय या कादंबरीचा अर्थ संपूर्णपणे कळून येणारच नाही. कागलचा म्हणजेच कोणत्याही प्रातिनिधिक गावाचा मांगवाडा आणि त्याचं समूहजीवन हा कादंबरीचा प्रधान विषय आहे. त्याचप्रमाणे सध्याचं सहकारी राजकीय वातावरण व त्यानं निर्माण केलेले, ग्रामीण नवश्रीमंत बाजूला ठेवून गुणा मांगाची नाच्या म्हणून झालेली परवड समजून येणार नाही. सधन शेतकऱ्यांचा वर्ग व त्याच्याकडे आलेलं राजकीय पुढाईतपण याचाही संदर्भ गुणाच्या शोकात्मिकेला गहिरे रंग देऊन जातो. अशा या व्यामिश्र जीवनाची ही करुण कहाणी एका माणसाच्या मानसिक घडामोडीशी इतकी बेमालूम सांधून घेतली आहे की सबंध कादंबरीचा मनावर होणारा परिणाम फार सखोल, अस्वस्थ करणारा व अविस्मरणीय होतो. 'काय होतं आणि काय झालं ?' या विषयावरचं बाळू मांगाचं चिंतन आणि 'आता समदा मांगोडाच तम्माशामागं !.. खंडेराया, समदी बाजारात बसली रं ऽ बाबा.' म्हणून त्यानं आपल्या चिंतनाचा केलेला समारोप वाचताना गुणाच्या शोककथेला प्रगाढ खोलीचा संदर्भ प्राप्त होतो. तिथं बाळू मांग एक व्यक्ती म्हणून राहात नाही, तर खानदानी गतकालाचा तो प्रतिनिधी बनून समोर येतो. मग त्याचा गुणाच्या धडपडीला असलेला विरोध शंभर टक्के पटतो. त्या पार्श्वभूमीवर गुणाची धडपड कुणी समजून घेत नाही ही शक्यताही तितकीच बिनतोड होऊन राहते. गुणा आणि बाळू ही बापलेकाची जोडी अशा दोन टोकांवर उभी असताना दोघंही आपापल्या ठिकाणी किती बरोबर भूमिका घेऊन उभी असतात ! पुन्हा गुणाच्या थोरल्या भावाचा इतिहास–त्याचं सैन्यात भरती होऊन बेपत्ता होणं–या बाळूच्या अभिमानस्थानाला छेद देणारी गुणाची तम्माशातील कलासक्त धडपड आणखी एक संदर्भ घेऊन येते. बाळू मांगाचं व्यक्तिचित्र गुणाच्या सगळ्याच धडपडीला एक फार प्रत्ययकारी परिणाम प्राप्त करून देते. त्याचप्रमाणे खानदानी गतकालाचा तो

सामाजिक प्रतिनिधी म्हणूनही सगळ्या नाट्याला तो एका ऊंचीवर उचलून घेऊन जातो.

कथानक पुढं सरकतं तसे हे सामाजिक संदर्भ आणखी गडद होतात. काल-प्रवाहाशी बेमालूम सांधा सांधत जातात. तम्माशा कलावंतांची पुण्याची परिषद, त्याबद्दल गुणाचे विचार (तेही नयनाला तो सांगत असतो ही परिस्थिती), तम्माशा चांगला चालू लागल्यावर सहकारातील दादामंडळींची जुलूमजबरदस्ती ही सारी सामाजिक बदलत्या वास्तवाची हकीगत चटका लावून जाते.

साध्या साध्या प्रसंगातून लेखकानं अर्थांची मोठमोठी वलयं निर्माण केली आहेत. मांगवाडा म्हणजे दारिद्र्यानं नंगानाच घातलेली केवढी हीनदीन वसाहत! बाळू मांगाचं झोपडं ते काय असणार ? एकदा बाळूचा गुणा ज्याच्या शेतावर कामाला असतो तो मगदूम बाळूच्या खोपटाकडं स्वतःच येतो. तेव्हाचा हा संवादः

'बाळबा ऽ' बोळाच्या तोंडासनं मगदुमाची हाक.

'जी ऽ' बाळू धडपडत उठू लागला.

'हाईस काय ? '

'हाय की जी !' तरातरा बोळाच्या तोंडाला आला.

'गुण्या आलाय काय ? '

'हे न्हवं का आत्ताच आला हुता. च्या पिऊन कुठं गेला ? थांबा, खावा; इचारतू हं.' तो थोडं मालकाशी थोडं आपल्याशी बोलल्यागत करत मागं वळला.

पुढं त्यांचं बोलणं चालतं. त्यातला मुद्दा निराळा. पण इथं फार महत्त्वाचे (आणि मन पिळवटून टाकणारे) दोन शब्द आहेत. 'थांबा, खावा' हे ते शब्द. बाळूच्या तोंडी. आपल्या घरी आलेल्या पाव्हण्यास 'या, बसा' म्हणणं आणि किमान चहापाणी देणं हा साधा गृहस्थधर्म. पण बाळू मांग आपल्या पोराच्या मालकास 'या बसा' म्हणणार ते कोणत्या घरात ? आणि 'खायला' देणार ते काय ? पुन्हा त्याच्या घरचं साधं पाणी (तेही असल्यास !) तरी मगदूम कसं पिणार ? पण या 'सत्पनशील' जुन्या वृद्धास गृहस्थधर्म तरी कसा सोडवणार ? तेव्हा तोंडीच, अजाणता, 'थांबा खावा.' काहीही खायला न दिलेल्या घरच्या पाव्हण्यास म्हणायचं, 'थांबा, खावा'!

जागोजाग असे संवाद भरले आहेत. ते बोलणाऱ्या व्यक्तींचं स्वभावचित्रण प्रत्ययकारीपणानं करतातच; पण सामाजिक जीवनांवर प्रकाश टाकण्याचं आणि ते जसंच्या तसं डोळ्यासमोर उभं करण्याचं काम ते करतात. अल्पाक्षरी संवादामुळं तर ते काम फार समर्थपणे साधतं. काही ठिकाणी संवादांची भाषा सूचक (evocative) झाली आहे. संवादापुरतंच बोलायचं तर 'नटरंग' कादंबरीतले संवाद आणि 'तुंबाडचे खोत' या महाकाय कादंबरीतले संवाद यांचा तौलनिक अभ्यास करून पाहावा. श्री. पेंडसे यांना मुळातच जीवनातलं नाट्य

जास्त आवडतं आणि त्यांच्या कादंबऱ्यात संवादांचं वैपुल्य आढळतं. 'कलंदर', 'तुंबाडचे खोत' या कादंबऱ्यांत ऐंशी-नव्वद टक्के संवादच आहेत. ते कृत्रिम नाहीत, चमत्कृतिप्रधान वा खोटे नाहीत, पण ते 'भरड' आहेत. 'तुंबाडचे खोत'मधले संवाद तर फारच भरड, 'फडफडीत भातासारखे' आहेत. अल्पाक्षरत्व तिथं सापडत नाही. कादंबरी हजार पानांवर गेली असली तरी संवादातलं अल्पाक्षरत्व असू शकतं. पेंडशांच्या काही स्वभावचित्रात ते आहेही व म्हणूनच ती पात्रं फार ठळक झालीत. (उदा. 'गारंबीचा बापू'मधील जगू, 'हद्दपार'मधील लंब्या जोशी आणि इतर.) पण 'तुंबाडचे खोत'मधील संवाद-माध्यम कंटाळवाणं वाटावं इतकं बटबटीत झालं आहे. 'नटरंग'मधील हाच विशेष म्हणून आदरेखून सांगावा वाटतो. या अल्पाक्षरी संवादांनी स्वभावचित्रण, कथानकाचं प्रवाहित्व, सामाजिक संदर्भावर यथोचित टाकलेला प्रकाश, मूळ कथा-वस्तूचं गहिरेपण रंगवणं, इत्यादी सारी कामं एकाच वेळी समर्थपणे साधली जातात.

वरील संवादाचंच पहा ना! बाळूची, घरातला ज्येष्ठ कर्ता पुरुष म्हणून मालक मगदूम आपल्या घरी आल्यावर होणारी लगबग, गृहस्थधर्म सांभाळण्यापोटी कोरड्या शब्दांचा त्यानं दिलेला खुराक, त्यातून निर्माण झालेली आतडं पिळवटून टाकणारी सामाजिक गावगाड्याची हलाखी, घराची प्रतिष्ठा सांभाळण्याची बाळूची असहाय्य धडपड ही सारी या संवादातून स्पष्ट होतात. मगदूम गेल्यावर तो गुणाशी जे व जसं बोलतो त्यातूनही हे स्पष्ट होतं. एकीकडं घराची प्रतिष्ठा जिवापाड सांभाळणारा हा बाळू पोरांवर भडकतो तेव्हा 'कुणाचं बेणं हाईस तू? हे माझ्या पोटचं न्हवं . रांड कुणाचं बींद पोटात घिऊन बसली होती कुनास ठावं! ' असं तडफडून बोलताना गावातल्या एकेका जमीनदाराची नावं घेऊन त्यांच्याशी आपल्या बायकोचा संबंध असल्याचं बोलतो तेव्हा या गावगाड्याची, दारिद्र्याची, परिस्थितीच्या अस-हायतेची जी दडस मनावर उतरते त्यात कोणा एका व्यक्तीबद्दल घृणा न वाटता सगळ्या समाजव्यवस्थेबद्दलची मनात चीड निर्माण होते. (ज्या दलित समाजाला खड्यासारखं बाजूला काढलं गेलं आणि ज्यांच्या हातचं पाणीच काय, पण ज्यांची सावलीही अंगावर पडू न देण्याची खबरदारी घेतली गेली त्यांच्या तरण्याताठ्या स्त्रिया मात्र भोगदासी म्हणून वापरायला सवर्णीयांना कोणतीही अडचण वाटत नाही!) बाळूचं वारंवार गुणाशी होणारं संभाषण याच पोटतिडिकेनं झालेलं आहे. त्याला आंधळ्या बायनानं दिलेलं उत्तरही तितकंच जळजळीतपणे मन चिरून टाकणारं आहे. अखेर शेवटी गुणाचा तम्माशा व घराच्या प्रतिष्ठेची झालेली माती (बाळूच्या मतानं) सहन न होऊन गळफास लावून बाळू आत्महत्या करतो. आणि आदल्याच रात्री बाळूच्या डोक्यात पाटा घालून त्याचा जीव घ्यायला निघालेला गुणा मृत बापाच्या शरीरावर स्वतःला झोकून देऊन 'अरं माझ्या

चांदा, मला टाकून का रं गेलास ?' म्हणून रडताना पाहिला की जीव नुसता गलबलून जातो. कोणी मरतो, जगतो म्हणून नव्हे, तर दारिद्र्य, सामाजिक विषमता यांच्या दडपणाखाली साध्यासुध्या मानवी भावभावनांचा आविष्कार करण्यापासूनही समाज कसा वंचित झालाय ते पाहणं हृदयभेदक वाटतं, म्हणून.

या 'नटरंग' कादंबरीत गुणा एकाकीपणे आपल्या सच्च्या व उदात्त महत्त्वाकांक्षेला मूर्त रूप देण्यासाठी असा काही धडपडतो आहे व कोणीही त्याला समजून घेत नाही म्हणून त्याची जी चढत्या श्रेणीनं शोकांतिका होत आहे ती पाहता मला त्याच्याशी प्रत्यक्षपणे हितगुज केल्यावाचून राहावत नाही.

म्हणून गुणाला हे अनावृत्त पत्र.

गडचा गुणा,

तुला याच नावाने संबोधणे मला भाग आहे. 'प्रिय' हे संबोधन तुझ्या बाबतीत अगदी अयोग्य. ज्या वातावरणात तुझी कहाणी उलगडत जाते त्या वातावरणाला 'प्रिय' शब्द वापरला तर पँट घालून नि डोक्यावर फेल्टहॅट पांघरून शेतात नांगर धरणारा कोणी 'श्रमिक' माझ्या नजरेसमोर उभा राहतो, तो तू नव्हेसच. तुला 'दोस्त' म्हणून हाकारावे तर या आवाहनाला कारुण्याची साद येईना. 'दोस्त' म्हटले की जाम खूष असलेल्या एकाने, सुखाने तट्ट फुगलेल्या आपल्या दुसऱ्या दोस्ताच्या पाठीवर मस्त थाप टाकून 'काढ, लेका ! पानबिन काढ' असं खुशीत म्हणावं, तसं वाटतं. तू माझा जानी दोस्त खराच; पण तुला खुशीत येऊन 'पानतंबाखू काढ' असं कसं म्हणावं ? ती खुशी, ती चैन, तो बिनधास्तपणा उभ्या आयुष्यात तुला कधी लाभलाच नाही रे! अखंडपणे, दिनरात तू जणू तापल्या तव्यावरच उभा होतास. दैवानं तुला उभं केलं होतं. परिस्थितीनं तुला एकसारखं धगधगत्या निखाऱ्यावरून ओढलं. गडचा, तू फार सोसलंस. नियतीनं तुझ्या रथाचं एखादं चाक भूमीत रुतवलं म्हणून धैर्यशाली पराक्रमानं ते भूमीतून बाहेर काढेपर्यंत नशिबाला 'जरा दम धर' म्हणून कळवळून हाक घालावीस एवढंही तुझं भाग्य नव्हतं रे ! शेवटी तो महारथी कर्ण, कर्ण होता. एका मोठ्या राजघराण्याचा तो पराक्रमी सेनापती ! त्याच्या भोगण्याला एक तेजाचं वलय होतं. दुःख भोगलं, यातना सोसल्या, पराभूत झाला तरी तो जाणत्यांचा कंठमणी होऊन राहिलाय.

पण गडचा गुणा, तुला तेही भाग्य नाही रे ! दुःख, भोग, यातना, कष्ट, आणि सोसणं ही तुझ्या पाचवीला पुजलेली. त्याबद्दल तुझी तक्रार कुठं होती ? तुझी फक्त एकच वांच्छा -'मला माणसासारखं जरा जगू द्या.' जगणं म्हणजे चारी पंचपक्वानांचं जेवण, गाद्या-बिछायतीवर अष्टौप्रहर लोळणं, किंवा सुखोपभोगाचं अजीर्ण व्हावं इतकं पोषण, ही तुझी मांग नव्हती. एकवेळचा वाळकाकोळका तुकडा चावून महिनोन् महिने तू काढलेस. त्याबद्दल तुझी तक्रार नव्हती. 'माणसासारखं

जगू द्या ' म्हणजे थोडं कलाकारासारखं जगू द्या. सुसंस्कृतपणाचा ' डाग ' लागू द्या. दोन वेळा भाकरतुकडा खाऊन का माणूस जगतो ? त्यात तू आतनं कलोपासक. ' माझ्या मनात येक कायम कुचांबल्याची गवळाण हाये. त्या कलेला जरा वाव मिळू द्या, थोडी स्वत:ची, जनलोकाची करमणूक करू द्या ' एवढी साधी तुझी भूक. ' लै न्हाई मागणं. ' पण तेवढं यशही तुझ्या पदरात पडत नाही. इतकं ' मोलानं ' जगणं एवढाही तुझा अधिकार नाही. मग तुझी ती तडफड.

एकेक अंगानं पाताळापर्यंत जिणं खोदून सोनं काढायचा तुझा अटाट. अंगांगांवर पडलेली प्रचंड शीळान् शीळा जिवाच्या आकांतानं बाजूला फेकून माणसाच्या मनाचं आनंदपाखरू मोकळं करावं म्हणून क्षणाक्षणानं तूं किती कष्टतोस ! भिंतीवर डोकं आपटून आपटून रक्तबंबाळ झालास की रे ! पण कुणाला कणव नाही. कुणी तुला जमेलाच धरत नाही. ' तूं ' म्हणजे जगाच्या हिशेबी हाडामांसाचा एक गोळा ! तुझ्या मनाचीच जिथं जगाला जाण नाही तिथं त्या मनाच्या कलासक्तीची पत्रास रे कोण करणार ? गडया गुणबा, तुझी शोकांतिका मला ग्रीक शोकांतिकेच्या तोडीची जाणवते. नियतीनं तुला फार ठोकरलं. मान वर काढलीस की बसलाच दणका ! परिस्थिती, नियती जेव्हा तुझ्यामागं हात धुवन लागते तेव्हा तुझी दैना बघवत नाही. माणुसकीच्या मंदिरावर संस्कृतीचा एक झेंडा रोवावा एवढीच माफक तुझी मागणी. त्यात तुझा स्वार्थ होता अशातलाही भाग नाही. आपल्या कलागुणांचं चीज व्हावं हाच काय तो स्वार्थ. आमजनतेला कलानंदाचा स्वाद द्यावा हा काय तुझा स्वार्थ म्हणायचा ? ' संसाराच्या संकटात कायम सापडलेल्या ह्या माझ्या भक्तांस्नी घटकाभर तरी त्यातनं मुक्त करावं म्हणून मी हे गंगीचं रूप घेतलंय. ' पण कुणी तुझं हे मन जाणून घेतलं नाही. ना तुझ्या आई–बापानं, ना बायकोनं, ना शेजार-पाजाऱ्यानं, ना आमजनतेनं...

जनतेनं– म्हणजे त्यांच्या पुढाऱ्यांनी– तर तुझी न भूतो, न भविष्यती अशी विटंबना केली !

आणि या साऱ्या विटंबनेला जी खरी (अजाणता, पण खरी) कारणीभूत झाली व जिच्यावर तूं काळजाच्या गाभ्यातून प्रेम केलंस त्या तुझ्या प्रेयसीनंही तुझ्यावर किती कठोरपणानं घाव घातला !

जेवढ्या कठोरपणानं तेवढ्याच निरागसपणानं.

या सगळ्यांना दोष देता येत नाही. हाही त्या शोकांतिकेचाच एक भाग ! एक ते गावचे मस्तवाल नेते व त्याचे चमचे सोडले तर बाकी सगळ्यांनी तुझी सालडी काढली तरी तुझ्याइतकीच त्या सगळ्यांचीही करुणा वाटते. हे किती भयाण दु:ख म्हणावं !

' मोटा सुटल्यावर सळसळत्या झाडाकडं बघत त्यानं भाकरी खाल्ली ..' या वाक्यानं सुरुवात झालेला तुझ्या कथेचा पहिला परिच्छेद मी वाचला, पुन:-

पुन्हा वाचला, आणि त्यातील सहजपणाचा अनलंकृत ओघ जाणवून, गुणा, मला आपल्या पपा हेमिंग्वेच्या 'म्हातारा आणि समुद्र' या कहाणीच्या पहिल्या वाक्याची थाडकन् आठवण झाली. ते तिथलं पहिलं वाक्यही असंच दिसायला फार साधंसुधं पण विलक्षण बोलकं, गतिमान, आणि आधीच्या अप्रतिहत जीवनौघाशी बेमालूम सांधा जोडणारं आहे. 'ही वॉज अॅन ओल्ड मॅन हू हॅड गॉन औट फॉर फिशिंग. अँड नाऊ फॉर एटीफोर डेज ही केम बॅक विदाउट अ फिश...' असं काहीसं ते वाक्य वाचलं की वर वर साध्या दिसणाऱ्या त्या वाक्याचा मनावर सखोल परिणाम होतो. तोच प्रकार इथंही. एक शब्दही इकडचा तिकडं हलवता येणं शक्य नाही. वायफळ वाटत नाही. मोजून बारा ओळींत तू समर्थपणे मनासमोर उभा राहतोस. तुझं रूप, तुझं जत्रेच्या मौजमजेकडे उत्सुकतेनं पळणारं आतुर, ओढाळ मन, जत्रेला जाण्यासाठी हातांनी 'कापडं' धुऊन केलेली तुझी ती तयारी, साबणाच्या फेसानं अंगावर उडालेल्या अधेल्या, पावल्या; बाराच्या ऐवजी मिळालेले 'नुसतं साऽच रुपय ?', ती निराशा, मग मनाला दिलेला धीर सगळ्यांचा मनावर एकसंध परिणाम होतो आणि तुझी गोष्ट ऐकायसाठी मन आतुर होऊन जातं.

शब्द हे रूक्ष खरे, पण काही वेळा लेखकाच्या प्रतिभास्पर्शानं ते विलक्षण बोलके होतात. तुझ्या मानसपित्यानं आपली म्हणून जी भाषाशैली निर्माण केली आहे तिचा वापर त्यानं या पहिल्या दहा ओळींतच करून वाचकाला अलगद उचलून एका अनोख्या, तरल व खऱ्याखुऱ्या विश्वात नेलं आहे. हे विश्व म्हणजे कागल गावचा मांगवाडा. या पहिल्या दहा ओळींतच कागल-कोल्हापुरात वाचक जो जाऊन बसतो तो अखेरपर्यंत तिथून बाहेर पडत नाही. पण केवळ जागा ('लोकेल') निश्चित करायचं काम भाषा करते असं नसून वातावरण व जीवनपद्धती साकार करायचं कामही ती करते. 'ऊन मी म्हणतेलं', 'नको नको वाटतेलं', ' घामानं अंग चुरचुरतेलं', ही खास यादवांची जी क्रियापदं आहेत ती अतिशय परिणामकारक वाटतात. शैलीचा केवळ अनलंकृतपणा ती दाखवतात असं नसून त्याहून पुष्कळंच काही ती साधतात 'नटरंग'चा प्रमुख विशेष म्हणजे निवेदनाचं अल्पाक्षरत्व आणि तरीही त्यातील अर्थगहनत्व. एकशेसत्त्याऐंशी पानांत सांगितलेली तुझी कहाणी पानांचाच केवळ हिशेब केला तर हजार-पाचशे पानांत मावेल एवढा मजकूर देऊन जाते. काही काही प्रकरणातून तर ही गोष्ट अतिशय आकर्षकपणे जाणवते. शब्दांचा इतका बेतशीर, अर्थपूर्ण उपयोग करून लिहिलेली अशी आटोपशीर कादंबरी सहसा सापडत नाही.

भाग दोनमधलं प्रकरण चार काय, किंवा प्रकरण दहा काय, फार तर दोन-अडीच पानांची ही प्रकरणं आहेत. पण गुणबा, तुझी हकीगत सगळ्या दृष्टिकोनातून पुढं विकसित करून सांगण्याचं काम ती किती समर्थपणे करतात ! एक अक्षरही इकडचं तिकडं करता येणं शक्य नाही इतकी त्यांची शिलाई टीपबंद आहे :

'काय चाललंय ?'

'काय चालायचं ? जेवली नि बसलीय.'

'पोरं कुठं गेली ?'

'साळंला.'

—अशा साध्या संवादानं सुरुवात करून पुढं जात चाललेलं हे प्रकरण, गुणा गड्या, तुझ्या निरागस जीवनाची लक्तरे हवेत फडकवीत जाणाऱ्या अनेक 'नेमक्या' प्रसंगांपैकी एका प्रसंगाचं चित्रण किती वास्तवपणे करतं ! तुझा दोस्त (पण मालकाचा मुलगा) तुझ्या बायकोविषयी कामवासना मनात बाळगून सरळ तिच्या घरात शिरून रात्री तिचा हात धरतो. ती शर्थीनं बचाव करते. तो तिला धमक्या देतो निघून जातो.

तिला '...हुंदका आवरेना. पोरं गाढ झोपलेली. गुणा याच वेळी कुठं तरी दूर मुलखात तमाशात गवळणीबरोबर नाचगाणी करतेला...कपाळावर हात मारून ती अंथरुणावर अश्रू गाळत बसली. घर शांत होतं. भिंत फोटोंनी गजबजलेली. देव कैद केल्यागत मुकाट बसलेले.'

तू तम्माशा उभा केलास, गावोगाव फड घेऊन हिंडू लागलास, दारकी पोरं घेऊन एकटीच कागलात दिवस काढू लागली तेव्हा तिच्यावर ओढवलेला हा प्रसंग आहे. आता ती खाऊनपिऊन सुखी झाली, तिचं शरीर आकर्षक झालं तेव्हा जुन्या मालकाच्या पोराला—तुझ्या दोस्ताला—तिचा मोह पडला. किती शर्थीनं तिनं आपला बचाव केला. पण अतृप्त परत जाताना 'दारके, ध्यानात ठेव' असं म्हणायला शिर्पा विसरला नाही. किती अंगांनी तुझ्या श्रेयाचे लचके तुटत होते ते पाहताना पुन्हा हेमिंग्वेचा म्हातारा आठवतो. त्यानं प्राप्त केलेलं ईप्सित असंच इतरांच्या भक्ष्यस्थानी पडलं होतं.

कागलच्या मांगवाड्यातला एक साक्षर तरुण तू. एका भरण्याच्या बागाइतदाराकडं रोजानं काम करणारा. सकाळी आठापासनं ते झांजड पडेपर्यंत राबराब राबणं ही नोकरी. ढोरांची उसाभर, मोट धरणं, दारं धरणं, पडेल ते काम. आठवडाभराचे बारा रुपये पगार. घरी म्हातारे आई-बाप, बायको, दोन-चार पोरं ही मंडळी पोसायची. तुझा थोरला भाऊ सैन्यात भरती झालेला. तिकडंच कामास आलेला. असा हा तुझा संसार नाचरगती. लाचार.

बाप मोठा 'सत्पनशील'. पिढीजात दोरखंडं वळायचा आपला धंदा करून त्यानं पोट भरलं. तुला लिहा-वाचायला शिकवलं. पहिल्या पहिल्या एका वाचनालयात झाडलोट करणं म्हण, पुस्तकाची निगा राखणं म्हण, अशी नोकरी तू करत होतास. तिथनं तुला हाकललं. कारण स्पष्ट नाही. कुणी म्हणाले, 'तू पुस्तकांच्या चोऱ्या करू लागलास.' पण ते खरं नसावं. तू जातीचा मांग ना ! न केलेल्या चोऱ्याही तुझ्या नावानंच खपणार. तुझी ती नोकरी सुटलेली. पण सुटता सुटता

तिनं तुला एक देणगी दिली. (तिनंच खरं तर तुझा घात केला.) वाचनाची गोडी. रामायण, महाभारतातल्या कथा तू वाचत राहिलास. त्या तुझ्या मनात घुमू लागल्या. गाण्या-नाचण्यात असलेली गोडी तर तुझ्या जातीतच कायम नांदणारी. ' महारा घरी गाणं ' म्हटलंच आहे. तुला म्हणून तमाशाचा नाद. छंद, पण फार वरच्या पातळीवरचा. एखादा धनंतर जमीनदार, बागाईतदार, तमाशाचा ' नादी ' असतो तसला तुझा नाद नाही. नाचणाऱ्या चार जवान बाया फुंकून टाकायच्या हा नाद नाही. तुझं मन रंगतं ते तमाशातल्या गाण्यात, नृत्यात, सोंगाड्याच्या संवादात, विनोदात, वगात, वगाच्या कथानकात. पार एकरूप होऊन जातं. जगाचं देहभान विसरतोस स्वत: वग लिहावासं तुला 'वाटतेलं.' तमाशात राजाचा पार्ट करावासं वाटतेलं. आता तुझं मन गाई, गोठा, घर, संसार, भाजी, भाकरी या मातीच्या गोष्टी सोडून पार वर आकाशात भरारतेलं. जत्रेला तमाशा बघायला जाणार तर आपली रोजची ढोरमेहनत पुरी करून विहिरीच्या मोटंवर कापडं चुबकतानाही तू ' घुणघुणतोस : ' माझ्या देशाला काय न्हाई तोटा । झाडाझुडाला लागत्यात नोटा । माझ्या मुलखाला ये चल नारी । तुला सोन्यानं मढीवतो सारी ।। '

तुझ्या कलासक्त मनाची ही ओढ, ही तळमळ, ही आंच, हा बेभानपणा कुण्णा-कुण्णाला कळत नाही ही तुझी दारुण शोकांतिका आहे. ' कळत नाही ' म्हणजे तुला असले रसिक दोस्त मिळत नाहीत, तुला चांगले तमाशे, नाटकं बघायला मिळत नाहीत, कोणी समानधर्मी सवंगडी लाभत नाहीत इतक्या मर्यादित अर्थानं तू एकटा पडतोस, ढोरा-शेणात राबत राहतोस असं नव्हे. ' कळत नाही.' म्हणजे या कलेपायी तू जीव ओवाळून टाकतोस आणि इकडं तुझा, घरादाराचा, आईबापाचा, बायकोपोरांचा पार सत्यानाश होतो. दशा दशा होते. त्यांना वाऱ्यावर सोडून देऊन तू चैनमौज करतोस म्हणून नव्हे. तुला उभं घर बरोबर घेऊन जायचंय. पोराला मोठं करायचंय. घरदार, संसार पार वरच्या पातळीवर नेऊन मांडायचाय. त्यात तू मुळीच हयगय करीत नाहीस. दिवस दिवस शेतात ढोरमेहनत करतोयस. रात्र रात्र जागून तमाशाचं जुळवतोयस, साथीदार गोळा करतोस, पेटी, ढोलकी मिळवायसाठी हिंडहिंड हिंडतोस, वग लिहितोस, गाणी करतोस, रात रात प्रॅक्टिस करतोस, आणि...

हो. ते काम तर भलतंच अवघड नि जोखमीचं.

तमाशात नाचणाऱ्या चार-दोन पोरी मिळवायसाठी जंग जंग पछाडतोस.

इतक्या भलेपणानं रक्ताचं पाणी पाणी करून तू आपली नाटचकला, गानप्रेम, लोककला, कलाकाराचा आत्मा पोसायची धडपड करतोस आणि ही तुझी तडफड कुणाला कळत नाही. तुला ' कलाकार ' म्हणून जमेला धरायची कुणाची तयारी नाहीच. हा ' वेसवेचा धंदा ' करतोस म्हणून बिचारा बाप प्रथम गळफास लावून

३३८८
२९२९६
१७१९०

घेऊन जीव देतो, बायको खूप समजून घेते, जमेल तेवढी साथही देते, पण तुझ्या माघारी लोक तिला जिणं नकोस करतात. वतनदार उदाजी घाटगे तिला चक्क ओढतो. ती बापाकडं माहेरी निघून जाते. मनाच्या गाभ्यातनं तू आपली तमाशातली जोडीदारीण 'नयना' हिच्यावर प्रेम करतोस. तिला लग्नाची मागणी घालतोस. तीही फार सहानुभूतीनं तुझ्या मागणीचा विचार करते. पण शेवटी तिलाही तुला नकार द्यावा लागतो.

आणि व्यक्तिगत जीवनात अशी चहुबाजूंनी ससेहोलपट होत असताना समाजानं तुझी केलेली वाताहत तर सहृदय वाचकाच्या हृदयाचं पाणी पाणी करते !

सुन्न, सुन्न वाटते.

'...एखादं प्रेत उठून चैतन्यानं पुन्हा रसरसावं तसा नसलेल्या घुंगरांच्या ठेक्यात तो पावलं उचलू लागला. वरच्या आभाळानं गाभाऱ्यासारखा त्याच्यावर निळा चांदवा पसरलेला.

वेड लागल्यागत वर सूर्य तळपत होता नि भगभगीत प्रखर प्रकाश सगळ्या मांगवाड्यावर उसळत होता.'

हे तुझं अखेरचं वर्णन करून तुझ्या मानसपित्यानं तुझी कथा संपवलीय. पण ती संपलेली नाही. या सुन्न, भकास वातावरणात 'मी नाच्या हाय नाना... नटराजाची आज्ञा हाय मला' असं म्हणत यमुनेच्या काठी रासक्रीडेला गवळण जावी तशी त्याची चाल ! मनाचा तोल हरवलेला हाडाचा कलाकार वेड्यासारखे हातवारे करीत चालताना दिसतोस !

सगळं जग तेव्हा तुला वेडा समजून आपलं 'शहाणपण' सिद्ध करीत असतं खरं; पण मला मात्र तेव्हा तू आकाशाएवढ्या उंचीचा एक कलाकार दिसतोस.

तमाशा बघताना रात्र उलटून गेलीय. सगळं धुंद करून टाकणारं ते वातावरण ! भुईवर अप्सरा उतरल्यागत झालं होतं. ते गाणं, नाच, संवाद पिऊन तृप्त झालेला तू तमाशा संपल्यावर तिथनं उठून जाताना त्या कलाकारांना उद्देशून मनाशी म्हणतोस, 'तुम्ही माणसं न्हाइसा. ह्या वसाडीत चुकून पडलाईसा. जपा सोताला. या आता भुईवर...'

इथून पुढं तुझ्या मनानं 'तम्माशा' घेतला. तू गावी परतला. तुझ्यासारखेच दहा-पाच बेकार सवंगडी रोज रात्री गावाबाहेर रिकामटेकड्या गप्पा हाणीत बसत. तू पाहून आलेल्या तमाशातल्या गमती, संवाद, विनोद, दोस्तांना सांगू लागलास... शामा काय नाचती ! पिंपळाचं पान थरारल्यागत पायांची थरक... अंग काय मुरडती, कमरंला लचकं काय देती. काळजाचं तुकडं ववाळून टाकावंत असं काम...

असाच एक रात्री तू त्या सवंगड्यात गेलास.

'या गुणवंतराव माशामारे. काढा टोपी नि बसा त्या कावळा हागलेल्या दगडावर.' एकजण म्हणाला.

पोरं खदखदून हसली.

गप्पा तम्माशावर सरकल्या अन् तू मनात खदखदत असलेली गोष्ट बोललास. 'आपून तम्माशा काढायचा का, बोला' उपासमारीनं नि बेकारीनं खंगलेली बाकी सगळी पोटाला कसं मिळंल या चिंतेत. त्यांना तमाशाचं अप्रूप नव्हतं. कायतरी काम मिळणं हे महत्त्वाचं. पण तुझा आत्मा कलाकाराचा. एकवेळ उपासमार परवडली पण कलेच्या प्रांतात काही नाव मिळवावं, ही तुझी तडफड. तुझी दगदग सुरू झाली. पट्टी काढायची, सूरपेटी, डफ मिळवायचा, ढोलकीची तजवीज करायची, वग लिहायचा, लावणी बांधायची–एक कटकट होती म्हणावी का ? पण या धडपडीलाही तू कंटाळला नाहीस. दिवसभर बैलांची शेणं काढून, बुट्टीभर शेणं भरभरून उचलून, त्यांच्या वैरणपाण्याची चिंता वाहून पुन्हा रात्र रात्र जागून तम्माशाची जोडणी तू हौसेनं करीत होतास. बाकी सोबती तसे 'मोले घातले रडाया' जातीचे. पण काय करणार ? मनापासनं तळमळ होती ती फक्त तुला. ती तू निभावून नेत होतास. खरी चिंता नि ताप मात्र दुसराच होता. तो सहन करतानाही तू फार समजूतदारपणानं वागत होतास. उर्मटपणानं वागून विरोधकांना लाथेनं उडवून द्यावं हे तुझं धोरण कधी नव्हतं. (म्हणूनच तर तुझ्याबद्दल नितांत सहानुभूती वाटते आणि तुझ्या शोकांतिकेचे रंग आणखी गडद होतात.)

खरी चिंता होती ती पहिल्याप्रथम घरातून होणाऱ्या विरोधाची. म्हातारी होऊन केवळ आधाराला राहिलेली आई-बाप तुझ्या घरात आहेत. दोघांवरही तुझी माया आहे. त्यात आई दोन्ही डोळ्यानं पार आंधळी होऊन घराचा 'खोपडा' धरून उगीच बसून राहिली आहे. सबंध कथेत दोन-तीन वेळाच ती बोलत असेल. पण तरीही तिचं पात्र चांगलं सजीव केलंय. झोपडीचा–नव्हे तुझ्या संसाराचा–हा 'खोपडा' तुझ्या कहाणीला उठावदार रंगाचे चार-दोनच पण गडद हात देतो.

तुझ्या बापाचं तसं नाही. निम्मी कथा घडेपर्यंतच तो जिवंत आहे. तुझ्या तमाशात जाण्यानं–त्यातही तू नाच्याचं काम करणार आहे हे समजल्यावर व तुमची पहिल्या प्रयोगाची रंगीत तालीम गावात झाल्याची ऐकल्यावर–बेअब्रूनं मान खाली गेलेला हा म्हातारा गळफास लावून मरण पत्करतो ! कुणाला नावं ठेवायची सोय म्हणून नाही. ना म्हाताऱ्याला, ना तुला, ना तमाशाला. सगळं अटळच ते. मन उद्विग्न करणारं.

तुझा तमाशा उभारायचा विचार पक्का होतो. तूच म्होरक्या. एकेक करून सुरवातीची जुळणी तू करीत आणतोस. काहीबाही जमत जातं. आकार घेत जातं. आडून आडून गोष्टी बापाच्या कानावर येत असतात. त्याची घालमेल चाललेली

असते. अखेर एक दिवस तू बापासमोर येतो. ब-याच दिवसांनी बाळूला (तुझ्या बापाला) तू असा निवांतपणे समोर भेटतोस.

'गुण्या ?'

'आँ ?'

'तम्माशा काढलाईस म्हणं ? '

'हाँ ऽ'

'वग कुणी लिवला ? '

'मीच.'

'पट्टीबी काय थोडी भरलीस म्हणं ? '

'सगळ्याबरुबर पट्टी घालाय नगं ?'

'कमरंचा कडदुरा हाय न्हवं कमरंला ?'

'हाय की.'

'बघु कुठं हाय तो ?'

'हाय कमरंला.'

'दाव की मंग त्यो.'

'न्हाई दावायचा. मी त्यो इकला नि पट्टी भरली. '

आणि मग बाळूनं तुला फैलावर घेतला. असा पैसा नासाय लागलास तर खायाचं काय म्हणाला. तमाशाचा धंदा हा जातिवंताच्या घरात करत नाहीत, कलावंतिणीच्या पोरांनी करायची ती कामं. 'साबाजी मांगाचं घर सत्पनशील म्हणून म्हाराजांच्या मर्जीत जलमभर हुतं ' ही त्याची तळमळ. तुझं अन् बापाचं जमेना ते इथपासूनच. बाप तुला समजून घेणं शक्य नव्हतं. तुझ्या मनातनं तम्माशा जाणं शक्य नव्हतं. तुला ती लोककला वाटत होती. 'ज्याच्याजवळ हुन्नर आहे त्यानं ती करावी ' हा तुझा रास्त दावा होता.

तुझा वग लिहून पूर्ण झाला. साथी-सवंगड्यांचीही जुळवाजुळव थोडीफार झाली. सूरपेटी, मोडकीतोडकी ढोलकी मिळवली... आणि तुझा फड उभा राहिलाच म्हणून असा आनंद झाला.. मोटेवर तू गेलास... 'वाजणाऱ्या चाकांच्या संगतीत वगलावण्या यांना बहर आला, मधनंच राजाची भाषणं आठवतील तशी धडाधडा म्हणू लागलास. बैलांना हवालदार-शिपाई केलंस. मधनंच त्यांना तमाशातल्यासारखा चाबकाचा तडाखा बसू लागला. तापट असलेल्या दोन्हीही बैलांना कळत नव्हतं की आज असं का होतंय. बैलांचा कासरा ओढताना आपल्यातला राजा छिनाल राणी तारामतीलाच प्रधानजीच्या महालातून ओढून नेत आहे असं वाटू लागलं. नाड्यावर बसताना सिंहासनावर बसू लागलास. धावेचा राजमहाल झाला नि भोवतीची पिकं पब्लिक होऊन त्याचा खेळ बघू लागली...'

खऱ्या कलावंतालाच ही मनोवस्था कळणार. दिवसभर राबराबून (तेही ढोरांचं शेणघाण काढायचं काम करून), पुन्हा पोटाला पुरेसं अन्न आहे, आहे; नाही नाही; या अवस्थेत रात्र रात्र जागून तू अखेर शेवटी सुरुवात तर केली. ढोलकीवर थाप पडली, सूरपेटीनं सरगम काढली, तू स्वतः लिहिलेल्या लावणीचं संगीत तुझ्या कानावर पडलं. रात्रभर तू दुसऱ्या जगातच विहरलास.

अशातच सकाळ झाली.

काखा फुगवून राजाच्या थाटातच तू मळ्याकडे निघालास. कैफ तमाशाचाच. वाटेत कदमाचा जयशा भेटला. तू वरच्या पट्टीच्या सुरात सहज म्हणालास, 'काय जयशिंगराव, सकाळीच उठून तुम्ही कुठं चाललात ?'

'परसाकडला.' जयशा हसून खालच्या पट्टीत बोलला.

'या या. जाऊन या.' खालच्या पट्टीत तू म्हणालास !

तुझा जम बसत चालला. नाचणाऱ्या दोन तरुण व सुंदर पोरी मिळवणं फार कठीण गेलं; पण तोही जम जमून आला. तू हरखलास. 'हीच माझ्या मनातली राणी तारामती' अशा विचारानं जीवसंतोष पावलास. तिच्यासह रंगलेली रंगीत तालीम रात्रभर गाजवून झाली. 'विझल्यासारख्या झालेल्या तुझ्या मनात गुलजार औट उडाला. उंच गेला नि आभाळात रंगीत कागदं, फुलं उधळल्यागत पसरली. तेज झाला.' (वाः! डॉ. यादव, वा!)

पण या तुझ्या अत्यानंदाच्या क्षणातच तुझ्या दारुण शोककथेची बीजं नियतीनं पेरून टाकली ! तूच अखेर म्हणतोस तसं झालं, 'सटवी सांगून जाती. पत्त्या लागत नाही. कुनाला कसं ते कळणार ?'

मोठ्या प्रयासानं मिळालेली ती नाचणारी पोरगी–नयना–तुझ्या मनातली राणी तारामती, तिनं एक अट घालून टाकली– फडात सोंगाड्याबरोबरच एक नाच्या पाहिजे. गणपत पाटलासारखा नाच्या... 'काहीतरी जगावेगळं केलं तरच फड नाव काढंल. न्हाइतर दरसाल हजारो फड उभं राहतात आन् कोसळतात.'

झालं. विघ्नामागनं विघ्नं. आता 'तसला' नाच्या कुठं मिळणार ? फडातल्या सगळ्या पोरांना विनवून झालं, जास्त पैशाचं आमिष दाखवून झालं. फड सोडू पण 'असलं' नाच्याचं काम नको' हा सगळ्यांचा निर्धार. कुणी तयार होईना. पुन्हा नाच्या नाही म्हणून फड मोडावा लागणार की काय अशी तुला धास्ती पडली.

आणि अखेर शेवटी तूच ते काम करायचं ठरवलंस. ठरवणं तुला भागच पडलं. खरा हाडाचा कलावंत सगळ्या फडात तूच एकटा. बाकी सारी पैशाच्या लोभानं गोळा झालेली. खरं तर तुला राजाच व्हायचं होतं. नयना तारामती झालेली पाहिल्यावर तर तू नि ती ही राजाराणीची जोडी तू मनातनं कायम केलीस, पण तिनंही 'गुणाबा, तुम्हीच नाच्याचं काम करायचं. तुमच्यात हुन्नर आहे ती आणिक कुणात नाही. तुम्ही हे काम करशीला तंवर मी तुमच्याबरूबर हाय. सगळं मी

शिकवती.' असं जेव्हा लाडिकपणानं सांगितलं तेव्हा तू ते काम पत्करलंस आणि मन ओतून नाच्या उभा केलास. सगळ्यात अवघड काम. पुरुष असून अंगाअंगातून बाईचं रूप, हावभाव, आवाज, नखरा काढायचा. खऱ्या कलासक्त मनाला ते आव्हान वाटलं. मनाची खूप ओढाताण झाली. माशासारखा तू तडफडलास, पण– अखेर नाच्या झालास !

– आणि इथूनच तुझ्या भीषण शोककथेला सुरुवात झाली !

एका बाजूला मनात होतं ते सहीन्सही प्रत्यक्षात उतरलं म्हणून आनंद, तर दुसऱ्या बाजूला सगळी विनाशाला सुरुवात ! एकेक धक्का असा बसत चालला की तुझी कथा हृदय पिळवटून टाकू लागली.

नाच्याच्या भूमिकेसाठी मिशा बोडून आणि लांब लांब केसाखाली गुळगुळीत दाढी घोटून तू चोरपावलानं घरात शिरताना बाळूनं जेव्हा तुला पाहिलं तेव्हा तो पार बिथरला. त्यानं शिव्यांचा भडिमार केला. आधी त्याला तमाशाच मानवत नव्हता. त्यात हा 'फलका', नाच्या होऊन आल्याचं पाहताच तो मुळी जिवावर उदारच झाला. 'तुझ्या हातानं त्याला तिथल्या तिथंच मरण पाहिजे झालं.' तुझ्या मनाच्या चिंध्या इथं प्रथम झाल्या. मनोकामनापूर्तीचा आनंद बापाच्या डोक्यात दगडी पाटा घालून नष्ट करायचा प्रसंग आला. 'अवघडलेली बायको आड आली. पाटा तसाच टाकून तिच्यावर सगळा राग सांडला. पोरं ओरडू लागली. एकच कालवा झाला. 'कुणासाठी करतूय मी हे समदं?' असं वैतागानं म्हणत उखडलेलं खोपटं तसंच टाकून तू बाहेर पडलास.

बापाची ही तऱ्हा.

तो सगळ्या रागाचं खापर बायकोवर– तुझ्या आईवर– फोडून ऊर बडवून घेऊ लागला ! ... 'हे माझं नव्हं, मांगाच्या ब्याचं नव्हं. रांड कुणाचं बिंद पोटात घिऊन बसली होती कुणाला ठावं ?' सगळ्या बागाईतदारांची नावं घेऊन बाळू बायकोला शिव्या घालू लागला.

'...दाराजवळचा खोपडा हलला आन् तोंडावरचं पांघरूण काढून बायना उठून बसली. 'बाबा गुणा, काय म्हणून तू आता हे मला ऐकायला लावत असशील? घरादाराच्या अन्नूचं चिरमुरं काय म्हणून तरी आमच्या म्हातारपणी उधळायला लागलाईस?.. आता ह्यो तम्माशा सोड नि गप्प रोजगार करून पोटाला खा. हात जोडून तुला मी सांगती बघ.' असं म्हणून बायनानं–आईनं–तुझ्यापुढं डोकं टेकलं.

अगोदर सासऱ्याचं बोलणं पटल्यानं बायकोनं-दारकीनंही – तुला तम्माशाचा नाद सोडायला सांगितला तर तू 'बरंच बोलती की रे हिच्या आयला' म्हणून तिला तिथल्या तिथं लाथडलीस. ते पाहूनही बाप खवळला.

'बसा तुमच्या आयला अशीच बोंबलत.' म्हणून तू उठलास नि घराबाहेर पडलास.

आई, बाप, बायको यांचं तुझ्या या ' नादा 'बद्दल हे असलं वागणं. नाद म्हणजे तुझी कलासक्ती. दिवसभर राबून घराला सांभाळणं. रात्र रात्र जागून तम्माशा बसवणं हा ' नाद.'

यातनंही तू मार्ग काढीत होतास.

' गेले उडत ' म्हणून घरादारावर लाथ मारून काही तू आपला शौक पुरा करीत नव्हतास. तुझी दया, दया येते ती मुळी याचकरता. सगळ्यांना बरोबर घेऊन, राबून, रक्ताचं पाणी करून तू प्रपंच सांभाळतोस, तम्माशा उभा करतोस; पण तुझ्या हातात येते ती फक्त माती. तुझं कौतुक, तुला उत्साह देणं हे तर बाजूलाच राहिलं. तुझे पाय मागं कसे ओढता येतील हेच प्रत्येकजण पाहतोय. आणि का? तर तुलाच ' विनाशा 'पासनं वाचवावं म्हणून. तम्माशात गेलास तर तुझा सर्वनाश ठेवलेला आहे अशी प्रत्येकाची मनोमन खात्री म्हणून. प्रत्येकाची कारणं वेगवेगळी, पण निष्कर्ष एक. आणि तुला तर या ' लोककले'ची तळमळ. रात्री ' राजा ' होऊन देहभान विसरतोयस म्हणून तर दिवसा रोजी दोन रुपया-साठी मालकाची बोलणी खायला बळ येतंय.

एका कलासक्त आत्म्याचा नियतीविरुद्ध आपला चिमुकला जीव घेऊन अष्टौप्रहर धडपडाट !

आणि गुणा, नियती, नियती म्हणायची पण इथं तुझ्या संदर्भात त्या नियतीलाही आणखी एक काटेरी घवघवीत पिसारा आहे व त्याने ओरबाडल्याने तू रक्तबंबाळ झाला आहेस, हे तुला समजून आले आहे काय ?

अस्सल ग्रीक शोकांतिकेतील ' नियती ' या तुझ्या नियतीपेक्षा एकपरीनं सहन करण्यास सापेक्षतः सोपी !

तुझ्या नियतीला सामाजिक दलित स्तराचं जे एक भीषण परिमाण आहे ते ग्रीक शोकांतिकेत नव्हतं. ती या महान देशाची केवढी भूषणास्पद संस्कृती ! जिवंत राहण्याचा तुला अधिकार दिलाय तो केवळ उच्चस्तरीय समाजाला तुझा ढोरासारखा उपयोग होतो म्हणून. नाही तर तुझ्यासारख्याची जवान बायको कुणाही तालेवार हुमनदांडग्याने मन मानेल तेव्हा ओढावी म्हणूनच असते. तू आणि तुझ्यासारखे बापई केवळ त्यांच्या गाड्या–घोडे ओढून नेण्यासाठी असतात. तू, तुझं खोपटं, तुझी गावाबाहेरची वस्ती ही माणसांची प्रजा म्हणून कुणाच्या खिजगणतीतही नसते. या वारसाचा तू ' स्वामी ' आहेस हे विसरू नकोस. हा एक भीषण अडसर तुझ्या आत्मोद्धाराच्या मार्गात सतत उभा आहे, हे ग्रीक शोकांतिकेलाही ठाऊक नाही.

संस्कृतिनिष्ठ, प्रस्थापित, धनंतर समाजश्रेष्ठी हे माझं विधान वाचून नाकं मुरडतील. सामाजिक विषमता जगाच्या पाठीवर सगळीकडेच आहे, आणि अगदी जगाच्या आरंभापासून आहे.

हे प्रस्थापितांचं विधान, खरं सांगायचं तर, खरं नाही.

भारतातील दलित समाजाच्या अनवस्थेला तुलना नाही. विषमता काय ते समजू शकते, काळा पांढरा हा भेदभाव कळू शकतो, पण भारतीय दलित समाजाच्या दारुण दुरवस्थेचं आकलन होऊ शकत नाही. मूलभूत ' माणूस ' हीच पदवी ज्यांना नाकारली गेली, इतकंच नव्हे तर, ' आपणही माणसंच आहोत ' हा ज्यांचा गोड गैरसमज घनघोर पापाचरणात समाविष्ट झाला, तिथं कसलं विषमतेचं दु:ख नि कसली अन्यायाची चाड वा चीड !

गुणवा, तुझ्या नटरंगीन आत्म्याची तडफड बघताना या अंगानं होणारी तुझी उलघालही विचारात घ्यावी लागते. कागलच्या मांगवाड्याचं उगाच आपलं निमित्त ! एका सार्वत्रिक व सर्वकालीन दलित वस्तीचं, तिच्यातील प्रत्येक माणसाचं, सामाजिक, आर्थिक प्रश्नांचं, गावगाड्याचं होऊ घातलेल्या आर्थिक बदलाचं (क्रांतीचं नव्हे !), नवश्रीमंत ग्रामीण धटिंगणांचं प्रत्ययकारी चित्र त्यानं इथं काढलं आहे. पुन्हा किती संयमानं! ग्रामीण धनंतर धटिंगणांचा हा विषय नवा नाही. किंबहुना त्याला सांकेतिकता यावी इतका तो त्याच त्याच प्रकारे रंगवला जातोय. पण इथं अतिशय संयमानं फक्त तुझ्या शोकात्मिकतेच्या संदर्भातच, फार मोजक्या शब्दात त्यानं तो रंगविला आहे हे विशेष.

घरात फारच गदारोळ झाला, तुझ्या सहनशक्तीची सीमा झाली तेव्हा किती सहजपणानं तू बायकोला म्हणून गेलास, ' ह्या हितंच ऱ्हा जलमभर. ह्यातनं बाहीर पडायचं काय वगू नगं. समदं गाव आपला उद्धार करून घ्याया लागलंय, सरकारी फायदं उचलाय लागलंय. तू ऱ्हा हितंच.'

सगळा खेळखंडोबा झाला तेव्हा अखेर शेवटी सासुरवाडीवरून परतताना स्वत:शी म्हणत होतास, ' . पोरा, तुझ्याकडं बघून सगळं सोसत होतू. दांडगा हुशील, शाळा शिकशील नि नाव काढशील असं वाटत होतं. मी तम्माशात गेलू. मनाचं खूळ म्हणून गेलू लेका, तरी मिळणारा पैसा पोराबाळास्नी येईल; ती अन्नाला लागतील, अंगावर दोन धडुती धडशी मिळतील ' असं तुला वाटत होतं.

नाट्य-चित्रपटात पहिल्या क्रमांकावर नाव काढावं म्हणून धडपडणाऱ्या हॉलिवूडच्या नटनट्यांची चरित्रं डझनावारी वाचायला मिळतात. तिथंही नशिबाशी झुंज असते, आर्थिक चढ-उतारामुळे होणारे हाल व मिळणारे फायदे असतात, प्रेमभंगाची दु:खं असतात, घटस्फोट असतात, आत्मघातही असतात. पण त्या सगळ्या ' माणसा 'च्या कथा असतात. सगळ्या स्पर्धकांना किमान ' माणूस ' या एका समान रेषेवरून पळायला स्टार्ट मिळतो. तुझं, गड्या गुणा, तसं नाही. तुला आधी ' माणूस ' म्हणून डोकं वर काढायचं आहे. ' माणूस ' म्हणून आपलं अस्तित्व शाबीत करायचं आहे. मग कलेची जोपासना ! मग कलासक्त आत्म्याची ध्येयपूर्ती ! या दोन प्रचंड शीळा पार करून तुला आपलं घर वर आणायचंय.

तेच किती सरळपणानं, श्रमसायासानं, घरीदारी सगळ्यांना अगदी सांभाळून घेऊन, अगदी निरागसपणानंच तू करायला निघतोस. एक अडसर बाजूला करीत तू अगदी शिखर सर केलंस असं वाटतं. आणि शेवटी सगळी इमारत धडाधड कोसळते. तुझं तुला नवल वाटतं की, का झालं हे असं ? कशापायी इतका विध्वंस ?

वेडाच्या, जाणिव-नेणिवेच्या सीमेवर भर दुपारच्या रणरणत्या उन्हात गवळणीच्या नाचाची पावलं टाकीत नि वेडेवाकडे हातवारे करीत तू अखेर नाचत नाचत जातोस !

एकटा, एकाकी, एका नटराजाच्या साथीनं !

हा शेवट !

—या दारुण शोककथेला सुरुवात कोठून झाली ? तम्माशात नाचायला दोन पोरी मिळवल्यास तेव्हापासनं. एकापरीनं सगळ्या धडपडीचं ते सार्थक होतं. पण त्यातच विनाशाची बीजंही नियतीनं पुरली होती.

त्या तुझ्या मानसमंदिरातील महाराणीनं-नयनानं-अट घातली की तम्माशात एक नाच्या पाहिजे. पाहिजे खरा, पण 'ते' काम करायला कुणी तयार होईना. त्या एका अडचणीपायी सगळा पट उधळायची वेळ आली. नयनाचाही आग्रह पडला. तू नाच्या झालास. तुलाच आतनं कळलं की ही खरी कला आहे. काम अवघड आहे. आव्हानात्मक आहे. अवघा जीव ओतून तू ते करू लागलास. प्रचंड यश मिळवलंस.

'बुळगा पोरगा वंशात निपजला' म्हणून बापानं गळफास लावून घेतला. सासरा कडाडला, 'वेसवेचा धंदा कितीबी नटून केला तरी पोलमी न्हाती का त्या धंद्याला ?' बाप काय, सासरा काय, बायको काय, सारा गाव काय, तुला 'फलका', 'बुळगा' समजू लागले. तुझी कला राहिली बासनात नि हा भोग तुझ्या वाट्याला आला. जीव तोडून तू जगाला सांगू लागला की, 'अहो, मी विशीपत्तूर कुस्त्या केल्यात. पाच पोरं आहेत पोटाला.' पण काय उपयोग ? पोरं खरीच, पण मग ती गावच्या पोटची ठरली. तू वर्षवर्ष तम्माशाचा फड घेऊन हिंडू लागलास. इकडं बायकोला एकटं दिवस काढताना ब्रह्मांड आठवलं. 'निदान नाच्याचं काम तरी सोडा नि सुखानं तम्माशा करा. तेवढं सोशीन मी.' ही तिची अखेरची विनवणी. तर 'नाच्या झालू म्हंजे काय शिंगं फुटत न्हाईत. कला हाय ती. तुला ते कळायचं न्हाई...' हा तुझा त्यावरचा शेरा.

तू बायकोला तोडून टाकत नव्हतास. पण घर, दार, पोरं, संसार यातच तिचा जीव आहे, ते सारं आपण तिला देतोय, आपलं तिच्याविषयीतलं कर्तव्य करतोय असं तुला वाटत होतं. कारण खरी कलावंतीण, जिवाची सोबतीण, तुला नयनात दिसत होती. ती मनात घुसून बसली होती. एक दिवस मोका बघून तू आपलं

मन तिच्यासमोर मोकळं केलंस. ' तिघं मिळून संसार करू ' असं तिला म्हणालास. खूप घळघळ बोललास. तिला विचार करायला वेळही दिलास. अखेरचं उत्तर तिनं दिलं.

ती म्हणाली, ' गुणाबा, तुमची कला मला आवडती. तुम्हावर जीववी नहतूय. पर समदा जलम एका नाच्यासंगं काढावा वाटत न्हाई त्याला काय करू ? '

आणि ते ऐकून तुझ्या छातीची छकलं उडाली !

तिचं हे बोलणं ऐकून तिचा राग येत नाही. गुणालाही खरं तर आला नाही. फक्त दु:ख, दु:ख झालं. 'मला वाटलं होतं तुमच्या मनाची झेप दांडगी असंल. असू.' म्हणून हृदय फाटलेला तू अगदी एकाकी झाला. कुणात मिसळेनासा झाला. पुस्तक घेऊन एकटाच वाचत बसू लागला ! तर त्यावर सोबत्यांची टीका, ' म्होरक्या झाला म्हणून काय झालं ? एवढं माणूसघाणेपण ? म्यानेजर सायबासारखं सोतंत्र! आमी कस्पाटं, आन् ह्यो काय उसाचा गड्डा व्हय ?'

मग तो अखेरचा प्रसंग.

तमाशा आवडल्यानं कुडचीचे ' कार्यकर्ते ' सुपारी द्यायला आले. पोराच्या लग्नानिमित्त. पण दुसरी सुपारी आधी घेतलेली होती. 'ती परत करा, पण आमचा कार्यक्रम झाला पाहिजे.' हा त्यांचा करडा आग्रह. गुणा, तू सरळपणानं म्हणालास, ' तस कसं करता येईल मालक ? मग आमच्यावर कोन इस्वास ठेवणार ?' आणि पुढारी बिघडले. संतापानं निघून गेले. मग व्हायचं ते झालं. पुढचा कार्यक्रम उधळला गेला. आख्खा फड जाळून टाकला. पोरी पळवून नेल्या. बलात्कार झाला.

पण खरी माती झाली गुणा, तुझ्या तनमनाची.

चार पैलवानांनी तुलाही पळवून नेलं.

पुढचा प्रकार ध्यानी येताच तू माशासारखा तडफडलास. त्यांचे पाय धरू लागलास. ' मी त्यातला नव्हं ' म्हणून जिवाच्या आकांतानं ओरडलास. ' मी गरीब गावकरी. तुमी पुढारी मंडळी दिसता. कलावंताची अब्रू तुमीच घेतली तर लोकास्नी काय सांगू ?' म्हणून कळवळून विचारल्यावर एकजणानं धाबाडी हसत उत्तर दिलं, ' सांग, राजकारणानं तुझी गांड मारली म्हणून.'

सांगली-कोल्हापूरच्या पेपरातून तिखटमीठ लावून फड जळाल्याच्या, नयना-शोभनावर बलात्कार झाल्याच्या बातम्या आल्या. विशेष म्हणजे तुझ्यावर ' एखाद्या बाईवर बळजबरी करावी तशी केली. आणिक काय सांगू ?' या क़बुलीजबाबाची सक्ती झाली. लोकांना चघळायला विषय मिळाला. कागलला तर यापरता चांगला विषय उरला नाही. तू परतलास तेव्हा सगळं गाव जमा झालं. वरवर सहानुभूती दाखवावी म्हणून विचारू लागले. पण तुला कळून चुकलं, सगळे मिटक्या मारीत तो प्रसंग चघळीत होते. मनापासनं एकालाही तुझ्याबद्दल कणव वाटत नव्हती.

डोळ्यासमोर जल्माची कमाई जळून राख झाली. अन्नूचं खोबरं झालं. मेल्या मनानं अन् देहाच्या चिंध्या घेऊन गावाकडं परतलास. घरी दारकी नि पोरं नव्हती. ती माहेरी गेल्याचं कळलं. तडक तिकडं गेलास. 'वाटलं हुतं, शेवटाला तरी तू मला समजून घेशील...तानं वाळ होऊन तुझ्याजवळ रडावं. ह्या वक्ताला तूच माझी आई असं वाटलं हुतं. पर तूच गेलीस ..'

सासुरवाडीला तुझी 'उत्तरपूजा'च बांधली गेली. सासऱ्यानं हाकललं, बायकूनं अव्हेरलं. सगळा गाव तिथं जमला होता. त्यानंही त्याच्या जखमांवर टोची मारल्या. डोळ्यातून रक्त बाहेर येईल असं वाटत होतं. पण दाभणानं ओठाला टाके घालून गप्प राहिलास !

अखेर शेवटी पोरगा राजा समोर दिसला !

तुला राहावलं नाही. म्हणलास, 'पोरा, तू तरी चल माझ्यासंगं. शाळा शीक. चल नि शाणा हू. चल.'

आणि पोरानं शेवटचा घाव घातला. 'न्हाई. गावानं गांड मारलेल्या बाऽजवळ मी न्हाणार न्हाई.'

'पोराऽऽ' जीव जाईस्तवर तू हंबरलास !

परतलास.

वेड लागल्यागत भर दुपारच्या उन्हात गवळणीगत पावलं टाकीत तू नाच्याच्या चालीनं चालत राहिलास !

तुझी ही कथा ग्रामीण वाङ्मयात बसते की दलित वाङ्मयात रुळते, ही टरफलं चघळायचं कारण नाही. एखादं आघाडीचं दलित आत्मचरित्र घेतलं तरी त्याच्याहून तुझ्या शोककथेचं मोल मोठं वाटावं अशी ही कलाकृती आहे. मन सुन्न होऊन जातं !

'गोतावळा', 'आदिताल', 'पाणभंवरे', 'झोंबी' वगैरे सगळे साहित्य माझ्या संग्रही आहे. पण 'नटरंग' आणि त्यामधील गुणा याला तोड नाही. वरवर पाहिलं तर कथा वा कथानक मोठं अप्रूप आहे असं नाही. कथा जशी त्यांनी सांगितलीय, वातावरण जसं निर्माण केलंय, त्यांची नित्याचीच पण चपखल शब्द-कळा जशी वापरलीय त्याला जबाब नाही. केवळ दोन शब्द मला सबंध पुस्तकात खटकले. एकदा नयना गुणाला म्हणते, 'नाही, एक व्याख्यानच झालं.' त्यातला 'व्याख्यान' शब्द. ('भाषान'च झालं असंच ती म्हणणार.) आणि शेवटी गुणा, तू घरी परतलास तेव्हा बोलघेवडी हौसाक्का वकिलागत बोलतानाही 'दुप्पट तिप्पट' शब्द वापरणार नाही, 'दो गुना, चार गुना' म्हणेल. बाकी सबंध पुस्तकात एक शब्द इकडचा तिकडं होऊ शकत नाही. संयमित पण अर्थपूर्ण लिखाणाचा हा एक आदर्शच वाटतो.

गुणा नाच्या झाला म्हणून त्याचं सगळं वाटोळं झालं, त्याच्या नाचेपणामुळं तो नपूंसक आहे म्हणून त्याचं हे असं झालं, इतकं सोपं गणित मांडता येत नाही. हा परिणाम सावकाशीनं, एकेक धक्का नवलाईनं देत देत, लेखकानं साधलेला असल्यामुळे वाचकाला फार खोलवर त्याचं दुःख जाणवतं. तम्माशाचा नाद जेव्हा-पासून गुणाला लागलेला आहे (तो कलानंद उपजतच त्याच्या रक्तात आहे.) तेव्हापासून तो स्वतःला राजाच्या रूपातच पाहतो आहे. राणीच्या शोधात त्याची नजर भिरभिर विहरत आहे. नयना पहिल्यांदा त्याला दिसली तेव्हा तर 'हीच आपली तारामती' म्हणून तो तिच्याकडं पाहत आहे. पांडबा बाकीच्या व्यवहाराची ठरवाठरव करीत असताना तो आपली व नयनाची जोडी कायम झाली हीच दिवास्वप्नं पाहत आहे. त्याला पहिली ठेच लागते ती नयनाच्या 'फडात एक नाच्या पाहिजे' या अटीनं. पण तरीही एक नाच्या मिळवणं हे आणखी एक काम अंगावर पडलं आणि फड उभा राहायला जरा वेळ लागणार, इतकंच असमाधान त्याचं आहे. नाच्या मिळवणं कसं कठीण-जवळ जवळ अशक्य –आहे हे कळू लागताच त्याचं दुःख गडद व्हायला सुरुवात होते. शेवटी नाच्याभावी फड मोडायची वेळ येताच तो आतनं हादरला. तरीही परिस्थितीचं गांभीर्य अजून त्याच्या ध्यानी येत नाही. ते येतं, जेव्हा पांडबा त्याला म्हणतो, 'गुणा, तूच का नाही नाच्याचं काम करीत ?' तेव्हा. एकदम प्रकरणाला मोठं चमत्कारिक वळण लागतं. गुणा एका भलत्याच विचित्र कात्रीत सापडतो. अगदी बेमालूम परिस्थिती निर्माण होते. त्याकाळात पांडबाची व गुणाची जी बोलाचाली होत राहते ती, गुणाची जी मनोमन कुचंबणा व घालमेल होते ती, विचार करण्यासारखी आहे. अजूनही आपला राजाचा पार्ट चुकतोय, विशेषतः नयना आता राणी होणार हे दिसत असताना आपण तिचा राजा होऊ शकत नाही एवढंच गुणाचं दुःख आहे. पण आणखी जरा काळ जातो आणि गुणाला वेळ येताच नाच्याच्या कामातली खरी अडचण कळून येते. त्याला 'नको' म्हणावंसं वाटतं. तेव्हा पांडबाच मदतीला येतो. त्याला उभारी देतो.

'गुणबा–'

'अं ऽ'

'तूंच का नाच्या हुईत न्हाईस ?'

'मी ?' अचानक धडावरनं शिर उडाल्यागत ओरडला.

'हूं ऽ'

'पांडुम्मा, मला न्हाई हे काम सोसणार !'

'का सोसणार न्हाई ?'

'मी राजाचं काम करणार. मी म्होरक्या हाय.'

‘म्हणूनच म्हणतू... नाच्या आपण म्हणतू तितका साधा नसतूय...तुझ्या अंगात हुन्नर हाई .’

‘पर नाच्या म्हंजे...’

’तसं काय न्हाई... बारा नि बारा तास तू काय नाच्या हुणार न्हाईस. कामापुरतं. ती कला झाली की आपुन मोकळं... वाट्टेल त्याला येणारं न्हवं ते... म्हंजे बापयातनंच बाई हुबी करून दावायची म्हण. साधं हाय व्हय हे... ?’

असं पुष्कळसं बोलून पांडबानं गुणाला तयार केला. सरळ मनानं. पांडबाचा कोणताही स्वार्थ नव्हता. गुणाच्याही मनात एवढा उभारलेला फड, आता उधळून द्यावा कसा व का ही प्रश्नांची ‘पेंढी’ (!!!!!!) होतीच. तो तयार झाला. गुणा राजाऐवजी नाच्याचं काम करायला राजी झाला !

आणि मग एकामागून एक धक्के बसून अखेर शेवटी तो उद्ध्वस्त झाला.

स्वत: मनातल्या मोठ्या धारदार टोचणीनं तयार झाल्यावर दाढी-मिशा काढून बुजत बुजत घरात आल्यावर बापानं केलेला कहर. ‘माझ्या वंशाच्या दिव्यात मुतलास !’ म्हणून त्यानं सोडलेलं तोंड. मनातनं आधीच दचकलेल्या गुणाला हवा होता धीर. पण बाळूनं हंबरडाच फोडला. शिव्यांचा भडिमार केला. तोही त्याच्या डोक्यात पाटा घालायला निघाला. हा गोंधळ ! मग त्या पार्श्वभूमीवर रंगीत तालीम. तात्पुरतं करायचं काम नयनानं ‘तुम्हीच करायचं. मी सारं शिकवती.’ म्हणून लाडिक बोलून कायम केलं. रंगीत तालमीनंतर गाव एकमुखानं बोलू लागलं, ‘अरे, हे गुण्या, फलकं होतं की रं ! उगाच आपण आजवर त्याला सलाम सोडलं.’ सासरा गुप्तपणे तालीम बघून गेल्यावर दुसऱ्या दिवशी त्याच्यावर ओरडला, ‘सगळं गाव माझ्या तोंडात शाण घालतंय फलका जावई कसा केलास म्हणून !’

‘त्यांच्या आयाबहिणी एक रात लावून द्या माज्याकडं. दावतो त्यांना फलक्याचं न्याट . लोककला हाय ती...’

‘तुमची कला घाला चुलीत अन् नीटपणं संसाराला लागा.’

‘आता तम्माशा मनातनं जायाचा न्हाई तुमास्नी ते कळायचं न्हाई...’

सासऱ्यानं लेकीला समजावलं. ‘अगदीच सहन होईना झालं तर माहेरी निघून ये, सगळ्यांना संभाळतो,’ म्हणाला.

बाळूनं गळफास लावून जीव दिला. आंधळी बायना माळावरच्या दगडागत खोपडा धरून बसलेली– ‘काय झालं ?’ ‘काय झालं ?’ म्हणून दाही दिशांना धावत सुटली. बापाच्या देहावर पडून ‘अरं, माझ्या चांदा, का रं मला सोडून गेलास ?’ म्हणून गुणानं धाय मोकलली ! (तीही खरी, नि डोक्यात पाटा घालायला उठलेला गुणाही खराच.)

मग गुणा कायम नाच्या झाला. फार खोलवर विचार करून 'बापय असून बाईचं रूप देहातनं काढायचं या अवघड अभिनयाचा मनानं तपास करीत खेळ रंगवू लागला. त्याच्या कलासक्त मनाचं समाधान होत चाललं. तसा नयनावर जीव जडत चालला. शरीराची भूक नव्हती ती. मनात कुचंबून बसलेल्या गवळणीची ओळख नयनात पटत होती. मन मोकळं करून तिच्याशी बोलू लागला. आत्म्याचा हुंकार अपेक्षू लागला. तिचं मन ओलं होत नव्हतं, पण गुणाची कलावंताची तडफड फडफडत होती.

इकडं अधिक सुखानं पण महिनोन् महिने एकटं राहिल्यानं दारकी आपले भोग भोगीत होती. एकटी बाईमाणूस गावाला तोंड देत होती. गाव एकतर गुणा फलका आहे, त्याची पोरं गावातल्या टग्यापासनं झालेली आहेत याबद्दल खात्री बाळगून होतं. त्यातच त्यांच्या डोळ्यासमोर हे घर श्रीमंत झालेलं पाहून आतनं मत्सरानं जळतही होतं. दारकीला जिणं नकोसं झालं होतं.

गुणा असाच एकदा आल्यावर तिनं आपलं दुःख त्याला सांगितलं. तो आपल्याच कलाधुंदीत मग्न. तिचं म्हणणं त्याला पटेना.

'निदान नाच्याचं काम तरी सोडा नि सुखानं तम्माशा करून ऱ्हावा. तेवढं सोशीन मी.'

'नाच्या असला म्हणून काय शिंगं फुटत ऱ्हाईत. तुला त्यातली नवाळी कळायची ऱ्हाई. तू आपली पोरं घेऊन सुखात ऱ्हा. काय कमी पडलं तर बोल.'

हे असं चाललं होतं.

मग एकदा संधी साधून नयनाशी घळघळ बोलला. तू, मी, दारकी मिळून संसार करू म्हणाला. 'तिच्याशी मन वल्लं होत ऱ्हाई' म्हणाला. 'तू कलावंतीण. तूच मला जाणून घेशील' असं मोठ्या काकुळतीनं सांगितलं. त्यावर तिनं बराच व्यवहाराचा युक्तिवाद केला. परिस्थिती पटावी अशी उलगडून सांगितली. व्यवहाराच्या बोलण्यावर गुणाजवळ तोडगा होताच. तो तिची समजूत काढू लागला. त्याला त्या अडचणींची पर्वा नव्हती.

तेव्हा तिनं अखेरचा घाव घातला. 'घाव घालायचा' म्हणून, दुष्टपणानं नव्हे. तिच्या मनाचं ते खरं बोलणं होतं. गुणा किती दुखावला जाईल याची तिला कल्पना नव्हती. यातच तर शोकात्मिकतेची सच्ची बीजं आहेत.

'गुणाबा, खरं सांगू ? तुमचं म्हणणं पटतं. तुमावर जीव बी जडतूय. पण एका नाच्यासंगं समदा जल्म काढावा असं वाटत ऱ्हाई त्याला काय करू ?'

जिच्यावर जीव जडला होता तिची ही प्रतिक्रिया. तरीही मोडल्या मनानं तो खेळ करीत होता. मनचं अनिवार दुःख कुणाजवळ बोलता येईना म्हणून भयाण एकटेपण सोशीत होता. तर फडकरी, हा शिष्टपणानं एकटा राहतोय, स्वतःला मालक समजून आम्हाला कमी लेखतोय, म्हणून त्यावर नाखूष !

मग नेते मंडळींनी अकारण केलेला त्याचा व फडाचा विध्वंस. आता आमची रशिकता त्यास्नी दिसंल, म्हणून गबर झालेल्या खेडोपाडीच्या मस्तवाल पुढाऱ्यांनी केलेली त्याची राखरांगोळी.

तो फडाचा व स्वत:चा झालेला सत्यानाश घेऊन गावी परतला तर गावकऱ्यांची खोटी सहानुभूती. दारकीच्या कुशीत शिरून तिनं आपली आई व्हावं ही आंस. तर ती बापाच्या घरी (तिच्या अब्रूचं खोबरं झालं ते घेऊन) जाऊन राहिली होती तिथून तिनं सर्वांसमक्ष त्याच्यावर ओकलेली आग !

'पोरा, तू तरी चल माझ्यासंग. चल. शिकून शाणा हो.' म्हणून जिवाच्या आकांतानं पोराला घातलेली हाक.

'न्हाई. गावानं गांड मारलेल्या बाऽजवळ मी न्हाणार न्हाई. मिल्ट्रीत जाणार' म्हणून पोरगं म्हणाल्यावर, 'पोरा' म्हणून त्यानं फोडलेला हंबरडा.

परतला. भगभगीत उन्हात, उघडचा माळावर नाच्याची पावलं टाकीत नि गवळणीचे हातवारे करीत.

पांडवा म्हणाला, 'गुणा, मीच वाद्यानं तुझी ही दशा केली. मी तुला नाच्या व्हायला सांगितलं नसतं तर कशाला हे भोग तुझ्या वाटचाला आले असते ? मी तुझं पाय धरतू. मला माफी कर.'

'न्हाई पांडुम्मा. तुझी काय चुकी न्हाई. निर्मळ मनानं मला सांगितलंस... सटवाई सांगून जाती पर पत्त्या लागत न्हाई .. नाच्यापण हे माझं नशीव होतं. तुला कसं ते कळणार? '

.. आणि मग वेडा झालेला गुणा भर दुपारच्या उन्हात नाच्याची पावलं टाकीत चालत राहिला... पायात चाळ असल्यासारखी ती त्याची चाल. 'नटराजाची आज्ञा हाई मला... फुडं फुडं जायाची... माझी कला माझा जीव नि मी तिचा शिव ...' एक घुंगरू होऊन तो बोलतेला.

मांगवाडचातली ही कहाणी. शिव्याशापांचा नि अपशब्दांचा पाऊस पाडता आला असता. पण त्याही बाबतीत लेखकाचं कसब निरुपम आहे. म्हणजे शिव्या किंवा अपशब्दाला मी बुजतो असं नाही. विषय हा घेतला म्हणून, नको असलेली शिवराळ भाषा वापरून सवंगपणे परिस्थितीचा फायदा लेखकानं कुठंही घेतलेला नाही. 'आणि त्याच्या मांगशिव्या सुरू झाल्या– ' असं लिहून योग्य तेच लिहिलंय.

या सगळचा अमानुष परिस्थितीला खरी कारणं आहेत ती दारुण दारिद्र्य, दलितांची सामाजिक दडपणूक, तरी त्यांच्यातून वर उफाळणारा 'माणूस' कलावंत व सुसंस्कृतपणामागं धावणारा एक वेडा, असहाय्य जीव.

दारकी, शिर्पा, तुझे सवंगडी, नेते, 'कार्यकर्ते' यमुनाबाई, नयना, गावकरी, तुझा सासरा– सारी सारी माणसं एकदा भेटली की कायमची ध्यानात राहतात.

.. तर गड्या गुणा, अशी ही तुझी मनात जाऊन रुतून बसणारी अवीट कहाणी. दारुण शोककथा.

ग्रामीण वाङ्मयाचा त्यांचा सवतासुभ्याचा आग्रह, ते महशूर पूर्वसुरीपेक्षा कसे व का निराळे आहेत, श्रेष्ठ कोण, कनिष्ठ कोण हा कडबा चघळायचा या लेखात प्रयत्न नाही. त्याचे महत्त्व मला वाटत नाही. माझ्या हातात 'गोतावळा' येतो, 'नटरंग' येतो नि मला जीवनदर्शनाचा मुलखावेगळा आनंद मिळतो.

मग मी गुणाची शोकांतिका पुनःपुन्हा वाचत राहतो.

●

११. चौरस प्रतिभेच्या कवयित्री : शांता शेळके

शांताबाई शेळके यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाबद्दल लिहायचं म्हणजे एक परीनं जरा कठीणच काम. त्यांचे लिखाण तसे विविध नि विपुलही आहे. कथा, कादंबऱ्या, ललितगद्य, समीक्षात्मक लेखन, आत्मवृत्त या सर्व प्रकारचे लेखन त्यांनी दीर्घकाल केलंय. आणि कवयित्री व गीतकार म्हणून तर त्यांचा लौकिक सर्वमान्य आहे. किंबहुना त्यांचा खरा पिंड हा कवीचाच. पण केवळ कवयित्री म्हणून त्यांना संबोधणं म्हणजे त्यांच्या अन्य प्रकारच्या मौल्यवान साहित्याचा अनादर करणं होय.

शांताबाईंचं लिखाण कितीही ग्रंथनिविष्ट झालेलं असलं तरी कोणत्याही एका क्षणी ते ग्रंथाबाहेर 'दशांगुळे उरलेलं' असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. आणि असा एखादा लेख, कविता वा कथा इतक्या मोलाची असते की ती न वाचलेली असताना त्यांच्यावर लिहिलं तर ते निखालस अपुरं लेखन होणार. त्यांचे चार काव्यसंग्रह 'वर्षा', 'रूपसी', 'गोंदण' व 'अनोळख'. गीतसंग्रहांपैकी 'कळ्यांचे दिवस, फुलांच्या राती' व ललितगद्यापैकी 'पावसाआधीचा पाऊस' व 'आनंदाचे झाड'. 'मराठी प्रेमकविता' व 'धूळपाटी' वाचलीय. 'ललित'मधलं ,एकपानी' मी सतत व आवडीने वाचतो. त्यांची पुस्तक-परीक्षणं व दिवाळी

अंकातले लेख ('ललित'मधलाच श्री. मो. शं. भडभडे यांच्या न झालेल्या भेटीवरचा लेख स्मरणातून जात नाही) आवर्जून वाचतो. तरीपण शांताबाई या अशा एक साहित्यिक आहेत की त्यांचं सारं प्रकाशित लिखाण आपण पाहिलेलं आहे, असा विश्वास वाटत नाही. ग्रंथग्रथित झालेल्या त्यांच्या सगळचा पुस्तकांची यादीही त्यांच्या अद्ययावत् पुस्तकाच्या ब्लर्बवर सापडत नाही.

मुळात या लेखिकेचा पिंड कवीचा आहे. त्यातही शांताबाईंच्या मनावर, पंडित कवींचा व संस्कृत साहित्याचा जो प्रभाव पडलेला आहे तो पाहता त्यांची गद्यलेखनशैलीही काव्यात्म व्हावी हे सरळच आहे. वृत्तपत्रातून सदरं चालवून त्यांचे बहुतेक लेखन (गद्य) झालेले आहे. त्या लिहितात, 'वाहत्या प्रवाहात अंग झोकून पाण्यावर तरंगताना पोहणाऱ्याला जो अनुभव मिळतो तोच आनंद असे मुक्त लेखन सातत्याने करताना मला लाभला आहे.'

त्यांच्या नंतरच्या एका काव्यात त्या म्हणतात,

' ...पण आज मी बघते आहे
अफाट काळाच्या संदर्भात अर्थही नव्हता ज्याला फारसा
ते सारे रुजून आले आहे व्यक्तित्वातून
पावसाळचात उगवणारी अकारण हिरवळ होऊन. '

व्यक्तित्वात रुजलेल्या अशा अनंत विचारशलकांवर त्यांचं वृत्तपत्रीय सदरात्मक लेखन पोसलं गेलंय. १९८२ साली प्रसिद्ध झालेलं 'आनंदाचं झाड' हे 'केसरी'त त्याआधी केलेल्या 'पाण्यावरच्या रेघां'चं संकलन आहे, तर नंतरच्या काळात अनेक ठिकाणी केलेलं अशाच प्रकारचं लेखन १९८५ साली 'पावसाआधीचा पाऊस' या संग्रहात समाविष्ट झालंय. ललितगद्याचे हे दोन्ही संग्रह शांता शेळके यांच्या संपन्न व्यक्तित्वावर दिलखुलास प्रकाश टाकतात. 'अथ लेखनपुराणम्' मधे कोरा कागदच अधिक बोलका आहे. त्यावर 'काळे करून' सौंदर्यस्थळावर पिकनिकला गेलेली व्रात्य पोरे आपल्या नावांचे कुरूप ओरखडे काढून ती जशी अभद्र करून टाकतात तसे ते कशाला नासून टाकावेत, या विचाराने लेखनापासून परावृत्त होऊ इच्छिणारी लेखिका लिखित शब्दात असलेले सौंदर्य समर्थपणे दाखवून देते ! 'जुन्या जाहिराती', 'भेटी, फोन आणि–', 'आनंदाचे झाड', 'कदंब फुलला', 'मी, आम्ही, आपण–' 'ब्रूटस, तू सुद्धा ?' असे लेख (पहिल्या संग्रहातील) आणि 'पावसाआधीचा पाऊस', 'शाळा सुटली पाटी फुटली', 'सहावे सुख' इत्यादी (दुसऱ्या संग्रहातील) वाचताना प्रकर्षाने' जाणीव होते ती आपण एका संपन्न, टवटवीत व्यक्तित्वाच्या सान्निध्यात वावरतो आहोत याची.

शांताबाईंचे व्यक्तिमत्त्व अनेकांगी तर आहेच; पण त्यांच्या स्वभावातील गतस्मृतिप्रेमाचा विशेष मनावर जास्त परिणाम करून जातो. पूर्वायुष्यातील

सांस्कृतिक संचित, मोठ्या एकत्र कुटुंबातील परस्पर नातेसंबंध, विद्यालयीन जीवनात प्रा. माटे, प्रा. वाटवे, प्रा. जोग यांनी केलेली मनाची वाङमयप्रेमी घडण यांचा आढळ त्यांच्या या दोन संग्रहातील लेखांतून येतो. मनाला बसणारे सुंदर हेलकावे हाही एक या लेखाचा विशेष आहे. काव्यात्मता, चिंतनशीलता, पराकोटीची रसिकता आदी ठळक विशेषांनी हे लिखाण पूर्ण भरलेले आहे.

हा लेख लिहावा म्हणून शांताबाईंना भेटणं व थोडं बोलणं आवश्यक होतं. आमची ही बैठक जमली.

प्रा. शांताबाई म्हणाल्या, 'साहित्यिकाची सामाजिक बांधिलकी आज जोरजोरानं अधोरेखित केली जाते आहे. पण प्रा. माट्यांनी किती आग्रहानं तेव्हा मला सांगितलं की, मी माझ्या समाजाची सुखदु:खं विवरून सांगितली पाहिजेत. पांढरपेशा संस्कृतीची सवंग नक्कल करून लिहिण्यात मतलब नाही.'

'पण एका अर्थानं हे त्यांचं म्हणणं जरा चुकीचंच नव्हतं का?' मी विचारलं.

'ते कसं?'

'म्हणजे तुमचा जन्म देवांग कोष्टी समाजात झाला म्हणूनच केवळ तुम्ही त्या समाजातील सुखदु:खांवर लिहायचं, हा हट्ट का? मला तर तुमचे व्यक्तिमत्त्व एखाद्या व्युत्पन्न ब्राह्मणासारखं प्रगल्भ दिसतं. मग मानवी सुखदु:खांवरच तुम्ही लिहिलंत म्हणून काय बिघडलं? तुमच्या दोन गद्यग्रंथातील लेखांत तुम्ही तेच समर्थपणे लिहिलंही आहेच की!'

'नाही. प्रा. माट्यांच्या म्हणण्याचा फार सोपा अर्थ होतोय हा. प्रतिष्ठित साहित्यिकांचे मी लेखनात अनुकरण करू नये, आपल्या जातीने, आपल्या सांस्कृतिक स्तराने जे अनुभवसंचित मला दिले आहे त्याचा मी माझ्या लेखनात प्रांजळ आविष्कार करावा, असे माट्यांचे म्हणणे. त्यावेळी त्यांच्या इशाऱ्याचा अर्थ मला कळला नाही. आज तो कळतो व त्याचे महत्त्व उमगते.'

पण तरीही मला वाटतंच की, तुम्ही कोणत्याही जातीत जन्माला आला असला तरी, प्रा. माटे म्हणतात ते अनुभवसंचित तुम्हाला उच्च विद्याविभूषित व सुसंस्कृत समाजाचंच लाभलंय. (मग त्या समाजाची जात कोणतीही असो.) तुमची 'धुळपाटी'च त्याला साक्ष आहे.

'असेलही. हा तुमचा दृष्टिकोन झाला, असं म्हणू या.'

'आचार्य अत्र्यांचाही तुमच्या लिखाणावर प्रभाव आहे असं तुम्ही म्हणता.'

'होय, चार-पाच वर्षं मी 'नवयुग'मधे काढली. तेव्हा माझ्या भाषेवर अत्र्यांच्या भाषेचे संस्कार जरूर झाले. म्हणजे संस्कृतप्रचुर भाषा मागं पडली आणि साधी, सरळ अस्सल मराठमोळी भाषा कशी लिहावी ते कळू लागलं. ज्याला साहित्यिक व्हायचंय त्यानं वृत्तपत्रीय मांडवाखालून जरूर काही काळ तरी जाऊन यायला हवं.'

'जुन्या पिढीत नवागतांना मनमोकळी दाद देणारे, आपलेपणानं मार्गदर्शन करणारे थोर साहित्यिक होते. प्रा. जोगांची मी विद्यार्थिनी नव्हते. ते फर्ग्युसनमधे, मी एस्.पी.त. पण त्यांना विचारण्याचं धाडस मी केलं नि त्यांनी सहजपणे माझं स्वागत केलं. मी सातत्यानं त्यांच्या घरी जात असे. काव्याच्या बाबतीत त्यांनी मला सतत व मोलाचं मार्गदर्शन केलं. मला त्याचा फार उपयोग झाला.'

'तुमच्या काव्याकडे मी जरा वेळानं वळणार आहे. तोच मला खरा रसास्वादाचा विषय वाटतो. पण गद्यलेखनाचा विचार करताना– आणि काही लेखांवर मी सविस्तर बोलणार आहे– मला एक प्रश्न विचारावा वाटतो तो हा की, कथा वा कादंबरी या प्रांतात तुम्ही का शिरला नाहीत ? '

'मी कथा, कादंबऱ्या, व्यक्तिचित्र, अनुवाद भरपूर केले. पण नाव घ्यावं असं काही झालं नाही हे खरं. '

वास्तविक त्या जे नि जसं बोलत होत्या ते ऐकताना त्यांची एखादी गुणसंपन्न कादंबरी निर्माण होणारच नाही असं काही मला जाणवत नव्हतं. पण काय असेल ते असो, या प्रांतात काही धडपड करावी असं काही त्यांना वाटत असल्याचं मला दिसेना.

चिंतन व चिंतनशीलता कादंबरी लेखनाला आवश्यक असते. ती तर शांताबाईंच्या लेखनात भरपूर आहे. ' ब्रूटस्, तू सुद्धा ? 'मधील हेच चिंतन पहा ना ! त्यात ग्रथित झालेला विचार जे. कृष्णमूर्तींच्या एका महत्त्वाच्या चिंतनाचाच अनुवाद नकळत) आहे. कृष्णजींचं एक सांगणं हेच आहे की, प्रत्यक्ष ' पाहणं ', ' ऐकणं ' याच क्रिया माणसाला धडपणी करता येत नाहीत आणि मग त्यातूनच सगळ्या मानवी व्यवहाराची गुंतागुंत निर्माण होते. ' एक साधं फूल तरी मी कधी पाहिलेलं आहे का ?' ते स्वतःलाच विचारतात. ' समोर फूल दिसलं की क्षणार्धात त्याचा रंग, वास, त्याचं नाव, त्या सर्वांशी निगडित असलेल्या माझ्या अनंत आठवणी माझ्या मनात गर्दी करतात आणि मी त्यात विहरत राहतो. या गुंत्यात समोर असणारं फूल तसंच राहतं. कारण ज्यात माझं साचेबंद मन गुरफटून विचार करतं त्यापैकी एकही गोष्ट म्हणजे ते ' फूल ' नव्हे. प्रत्यक्ष फूल मला दिसतच नाही.'

हेच चिंतन शांताबाईंनी ' ब्रूटस्, तू सुद्धा ? ' मध्ये समर्थपणे केलंय. तोच प्रकार त्यांच्या ' शाळा सुटली ', ' सहावे सुख ', ' शब्द सोडलेले धडे ' अशा कितीतरी चिंतनातून आश्वासकपणे प्रत्ययाला येतो. मानवी मनाचं या उंचीचं चिंतन, सुंदर व्यक्तिचित्रांतून उभी केलेली स्वभावचित्रणं, तरल कविमन ही सारी पाहता एखादी जीवनवेध घेणारी कादंबरी शांताबाईंनी लिहू नये याचं आश्चर्य वाटल्यावाचून राहात नाही.

शांताबाईंचं उपलब्ध साहित्य वाचूनच समाधान मानावं आणि तसं समाधान ओतप्रोतपणे लाभावं असं त्यांचं विपुल साहित्य उपलब्ध आहे. त्या लिहितात, 'सृजनशील प्रतिभा आणि कष्टसिद्ध लेखनकामाठी यांचा संबंध दूरतःही जोडता येणे अवघड आहे. आणि तरीदेखील त्या दोघींना जोडणारे काही अदृश्य दुवे असतात. भूमिगत मार्ग असतात. एखादा जादूचा क्षण येतो नि कालबाह्य प्रेरणांतून लिहिल्या गेलेल्या लेखनातूनही निर्मितीच्या आनंदाचा झरा उचंबळतो. मन सुखावते. कृतार्थतेने ओलेचिंब होऊन जाते. या अनुभवाने मला माझीच एक वेगळी ओळख पटली. आणि मग प्रतिभा, स्फूर्ती, कलात्मक प्रेरणा, नवनिर्मिती या साऱ्याच शब्दांचे अर्थ पुन्हा एकदा नव्याने समजून घ्यायला हवेत असे वाटू लागले.

त्यांनी ते समजून घेतले आहेत, याचा प्रत्यय वाचकांनाही येतो. 'ललित'-मधील 'एकपानी' साध्यासुध्या लेखकाची लेखनकामाठी होत नाही. इतक्या थोड्या जागेत मनावर बराच काळ परिणाम कोरून ठेवील असं एखादं विचारसौंदर्य दर-महा सांगणं सोपं नाही. पण त्यांचं 'एकपानी' ती किमया करून जातं. 'विशेषणे', 'प्रस्तावना आणि प्रस्तावना', 'सज्जनसिंग आणि दुर्जनसिंग' अशी कितीतरी 'एकपानी' आठवतात. शांताबाईंच्या या प्रत्येक 'एकपानी'त मोठ्या रंगतदार-पणे असा एखादा मर्माचा मुद्दा गुंफलेला असतो. प्रा. फडके–खांडेकरांपासून सुरुवात करून कादंबऱ्यांतील नायक व खलनायक यांची त्यांच्या प्रकृतिधर्मानुसार नावे ठेवायची प्रथा त्या सांगत जातात ती किती खेळकरपणे. मनाला असे गमतीदार झोके बसत असतानाच त्या शेवट करतात की, 'हे कितीही उथळ वा गमतीदार असले तरी 'सखाराम बाईंडर'मधील 'चंपा' व 'लक्ष्मी' यांच्या नावांची उलटापालट केली तर आपल्याला कसं वाटेल ?' सबंध नाटकाचा कणाच मोडलाय असं वाटल्यावाचून राहणार नाही. कै. जी. ए. कुलकर्ण्यांच्या कथा व पात्रांची नावे पाहिली तर हा 'मर्माचा मुद्दा' यथार्थ वाटतो.

काव्यप्रांतात महत्त्वाची कामगिरी करणाऱ्या प्रतिभासंपन्न साहित्यिकांत 'गीतकार' व 'कवी' असा एक जातिभेद निर्माण केला गेलाय व काही कवी हे कवी नसून फक्त गीतलेखक आहेत, सरस्वतीच्या दरबारात जरा खालच्या पातळीवर बसण्यायोग्य आहेत, अशी ताकीदही त्यांना काही समीक्षकांनी देऊन टाकली आहे. शांता शेळके या मूलतः व लेखनवैपुल्य पाहताही खऱ्या तर कवयित्रीच, पण गीतलेखनातही त्यांचं काम तितकंच मोलाचं आहे. 'तोच चन्द्रमा–' व 'कळ्यांचे दिवस, फुलांच्या राती' या त्यांच्या दोन गीतसंग्रहांचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा. चित्रपट व नाटके यांच्याकरता त्यांनी लिहिलेली कित्येक गीते व काही भावगीते सर्वतोमुखी झालेली आहेत.

त्यांच्या गीतलेखनाची गंगोत्री घरातच उपलब्ध असलेल्या ओव्या, स्त्रीगीते, पंडित कवींचा त्यांचा सखोल व्यासंग ही होती. तरीही 'योगायोगाने, कुणीतरी

खनपटीला बसून करून घेतल्यामुळेच ' गीते त्यांनी लिहिली. थोर थोर संगीत-दिग्दर्शक, गीतलेखक यांचे संस्कारही त्याला कारण आहेत. संस्कृताचा व्यासंगही या कामी त्यांना फार उपयोगी पडला. अत्यंत लोकप्रिय झालेलं सुरवातीच्या काळातलं ' तोच चंद्रमा नभात तीच चैत्रयामिनी । एकांती मजसमीप तीच तूही कामिनी ' या गीतावरील संस्कृतची छाया स्पष्ट आहे.

शांताबाईंच्या उत्कृष्ट गीतलेखनातील यशाचं बरंचसं श्रेय त्याही संगीत-दिग्दर्शकांना देऊन मोकळ्या होतात. पण काही गुण सोनाराचा असला तरी काही गुण सोन्यातही असतोच की! गीतलेखनात त्यांनी कसकसे प्रयोग केले ते सविस्तर-पणे ' धूळपाटी ' या आपल्या आत्मपर लेखनात त्यांनी सांगितलं आहे. कधी लोकगीताच्या तालावर, कधी ओवी, पारंपरिक स्त्रीगीतं यांची लय पकडून, कधी बंगाली चालीवरून, तर कधी भावगीते, प्रेमगीते, ऋतुगीते, लोकगीते, बालगीते, गझल, लावण्या अशी अनेक प्रकारची गीतं जाणीवपूर्वक प्रयत्नांनी त्यांनी लिहिली आहेत. ' गीत हा वाङमयप्रकार अजून बराच असंशोधित राहिला आहे. त्याला विकासाच्या पुष्कळ शक्यता आहेत ' असं त्या म्हणतात तेव्हा त्यांची डोळस जाणीव स्पष्ट होते. त्या लिहितात, ' वेगवेगळ्या माध्यमासाठी गीते लिहिताना ' गीत ' या रचनाप्रकाराविषयी प्रथमपासूनच मला वाटत असलेलं कुतूहल व आकर्षण अधिक उत्कट झाले. त्यात अनेक कलात्मक संभाव्यता आहेत हे नव्यानंच जाणवले.. कविता व गीत या दोहोंमागच्या प्रेरणा भिन्न असतात, तशीच त्यांची कलात्मक मागणीही भिन्न प्रकारची असते. गूढता, सूचकता, अल्पाक्षरत्व आणि संपूर्ण व्यतिगत अनुभवामुळे येणारी पृथगात्मता हे कवितेसाठी आवश्यक असते. उलट सोपेपणा, सहजता, नाटयमयता, चित्रदर्शित्व, ऐकताक्षणी मनात उलगडत जाणारी शब्दकळा ही गीतांची गरज असते.'

या दोन्ही प्रकारांचे इतके डोळस भान ठेवूनही प्रा. शांताबाईंनी त्यांची कधी भेसळ होऊ दिली नाही. गीतरचनेत थोडा कारागिरीचा भाग येतोच. पण त्याच वेळी कविता करताना त्यांचे उत्कटतेचे, संपूर्ण व्यक्तिगत अनुभवाच्या तिच्यातील आविष्काराचे भान मुळीच सुटत नाही. १९७२ व १९८६ या दोन साली त्यांचे दोन गीतसंग्रह प्रसिद्ध झाले, तर १९४४, १९५२, १९७५ व १९८६ साली त्यांचे चार कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले. शांताबाईंच्या प्रतिभेची थोरवी ही की, असे असूनही त्यांचे गीत ते गीत राहिले व कविता ती कविता राहिली. आणि दोन्हीही दर्जेदार साहित्य म्हणून चमकले. गीत आणि कविता यांच्या या संदर्भात साधारणपणे एकाच काळातील हे दोन नमुने पहा :

मावळला चंद्र उरे काजळीच रात्र
फूल सुके उरला हा गंध नाममात्र !
ओसरली रूपकळा

गीताविण मूक गळा
एकाकी यौवन हे फिरत विकलगात्र ! (गीत
...आणि परवा चंद्र पाहिला
चंद्र पाहिला एकटाच फिरताना
जड पावलांनी आभाळ पार करताना
चंद्र थकलेला, खाली वाकलेला,
वयाचे ओझें वाहून
– ओळखीचे उदास हसला
चंद्र माझ्याकडे पाहून. (काव्य)

पहिले कडवे आहे १९८६ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ' कळचांचे दिवस, फुलांच्या राती ' या गीतसंग्रहातील ' मावळला चंद्र ' या गीतातील. दुसरे कडवे आहे त्याच साली प्रसिद्ध झालेल्या ' अनोळख 'काव्यसंग्रहातील 'मी चंद्र पाहिला' कवितेतील. पहिलं गीत वाचतानाच चित्रीकरणासाठी कॅमेरा कुठे, कसा ठेवावा व त्यातून काय काय टिपावे हे माझ्यातला दिग्दर्शक मला स्पष्टपणे सुचवतो. ते चित्रीकरण डोळयासमोर स्वच्छ दिसूच लागते. दुसरं काव्य वाचताना पार केलेलं वय आरामखुर्चीत कविता वाचून झाल्यावर त्या पानावर बोट ठेवून पुस्तक मिटवून डोकं खुर्चीच्या पाठीला टेकवतं नि एक दीर्घ नि:श्वास टाकतं ! अगदी एकाच काळात (म्हणजे वयोमानात व मन:स्थितीत) लिहिलेलं गीत व काव्य–तेही साधारणपणे एकच मनोवस्था आविष्कृत करणारं- किती वेगळं वाटतं ! शांताबाईंची गीतं व साधारण त्याच विषयावरील काव्यं ही अशी एकत्रितपणे वाचणं, अनुभवणं हा मोठा आनंद आहे.

ही गीतं नि काव्य अशी एकत्रितपणे वाचणं व अनुभवणं हाच केवळ विरंगुळा नाही. आजच्या सामाजिक, राजकीय विश्वातील कमालीच्या ' प्रदूषित ' वातावरणात चिरंतन सत्य नि सौंदर्य शोधून काढून आमच्यापुढे ठेवणारी ही जातिवंत साहित्यिक व कलाकारमंडळी म्हणजे केवढी विसाव्याची ठिकाणं आहेत ! मनाला जीवनेच्छेचा रस पोचवणारी केवढी रसरशीत हिरवीगार कुरणं आहेत! शांताबाईच म्हणतात,

–वाहून गेले उदंड पाणी
उरला मागे खारा वारा
आसुसलेल्या तळव्यासाठी
कधी फूल तर कधी निखारा.

शांता शेळके म्हणजे मुळात एक प्रथितयश कवयित्री, ही त्यांची खरीखुरी प्रतिमा व ओळख असल्यानं त्याचा थोडा विस्तारानं आस्वाद घेणं आवश्यक ठरतं. शांताबाई आज अव्याहत चाळीस-पंचेचाळीस वर्षं कविता करताहेत. १९४४ मध्ये

त्यांचा पहिला संग्रह ‘ वर्षा ’ प्रसिद्ध झाला. अगदी प्रकाशकाने मागून घेऊन प्रसिद्ध केला. आणि १९८६ मध्ये ‘ अनोळख ’ प्रसिद्ध झाला. या चाळीस वर्षांच्या काळात साहित्य-जगतात कितीतरी उलथापालथी झाल्या. खुद्द शांताबाईंचीच कविता-लेखनाची सुरुवात झाली ती ‘रविकिरण मंडळा’च्या काळात. त्यांचा पहिला संग्रह श्री. माधव ज्यूलिअन यांना अर्पण केला होता व प्रा. रा. श्री. जोगांची त्याला प्रस्तावना होती, या गोष्टी खूपच बोलक्या आहेत. साहजिकच पहिलीवहिली पावलं रविकिरण मंडळाच्या पायवाटेवरूनच पडली असल्यास नवल नाही. माधव ज्यूलिअन, यशवंत व ग. ह. पाटील ‘ रानजाई ’) यांचा या काळातील कवितेवर परिणाम झालेला दिसतो. उमर खय्यामच्या ‘ रुबायांचे ’ वेडही याच काळातले. शंभरएक रुबाया त्यांनी लिहून काढल्या होत्या.

पुढे १९४४ च्या सुमारास ‘ अभिरुची ’ मासिक निघाले आणि रविकिरण मंडळाने भारलेल्या त्यांच्या मनाला दुसरा झोका मिळाला. केवळ तंत्र व सफाई म्हणजे काव्य नव्हे, याची जाण येत गेली. तेव्हाच्या पु. शि. रेगे, अनिल, ना. घ. देशपांडे, शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या कवितांनी मन ग्रासून टाकलं. कुसुमाग्रजांचाही प्रभाव पडलेला होताच. पण खरी मानसिक क्रांती झाली ती नवकथा व नवकविता सगळीकडे चमकू लागली तेव्हा. मर्ढेकरांच्या कवितेनं मनात धरणीकंपच झाला. काव्यविषयक सर्व जाणिवाच पूर्णपणे बदलून गेल्या. हे एकदम घडले असं नाही. पण मर्ढेकरांनी मनावरचा रविकिरण मंडळाच्या सुबक, मुलायम, दिखाऊ संकेतांचा पडदा पार टरकावून टाकला. केशवसुतांनंतर मर्ढेकरांनीच काव्य म्हणजे एक परिपूर्ण जीवनदृष्टी आहे याची जाणीव करून दिली.

शांताबाईंच्या चाळीस वर्षांच्या कवितालेखनात त्यांनी किती सहजपणे या काळातील नवकाव्य पचवलंय आणि आज तर त्यांचा उगम रविकिरण मंडळातील काव्यात आहे हे सांगूनही खरं वाटणार नाही.

शांताबाईंच्या कविता आजही काळाशी असंबद्ध वाटत नाहीत. काव्य जाणिवेची त्यांची मानसिक पातळी किती सहजपणे चाळीस वर्षांत वाढलीय. ‘ वर्षा ’तील कवितांत त्या स्वतःच लिहितात, ‘आत्मप्रत्ययाचा त्यात लवलेशही नव्हता... सुरवातीच्या दोन-अडीचशे कविता मी नष्ट करून टाकल्या त्यातून माझे असे काव्य आकाराला येत होते.’ स्वतः कवयित्रीनेच केलेले आपल्या पहिल्या संग्रहातील कवितेचे मूल्यमापन हे असे आहे. दुसरा ‘ रूपसी ’ संग्रहही त्यांना आवडत नाही. त्याही कविता खऱ्या नाहीत असंच त्यांचं म्हणणं. पण त्यांना आपला असा सूर सापडला तो ‘ गोंदण ’ या संग्रहात समाविष्ट केलेल्या (१९७५) कवितेपासून. तिथं त्यांचे हे बदलते काव्यभान अगदी स्पष्ट दिसते.

पहिल्या दोन संग्रहांतील कवितांनंतर बराच काळ मधे रिता गेला आहे आणि नंतर हा संग्रह आला आहे.

‘ हळू हळू हळू वाढतो काळोख माझ्या भवताली
काळोखाचा डोह दाटत राहतो पावलांच्या तळी
मिटाया लागते कुठे तरी आत पाकळी पाकळी... ’

ही आत जाणवणारी पोकळी आणि तिचं ‘ हळू हळू हळू ’ साचत जाणारं काळोखी खोलपण पूर्वसुरीच्या काव्यभानापासून शतयोजने दूर दूर आहे. पण ते कृत्रिम, फॅशनवजा नाही. काळाचा ओघ पाहून पांघरलेला तो काळा बुरखा नाही. हा ‘ इनवर्डनेस ’ मग वाढत्या प्रमाणात सतत वाढतच जातो. वाढत्या अनुभवानं येणारं जाणतं प्रगल्भपण त्यातून स्पष्ट होतं. हा ‘ काळोख ’ कवयित्रीच्या आता पुरता मानगुटीला बसला आहे. पण तो रूक्ष, वांझ, भयकारी काळोख नाही. तो निर्मितिक्षम आहे. असा एक ‘क्षण’ येतो की, संध्यारंग गिळूनिया सरकतो काळोख आता पुढे । या निःस्त्राण तनूंतुनी कुणी बघे साश्चर्य माझ्याकडे ’ हीही जाण नि आशा त्या घनतमी पल्लवीत होते आहे.

कधी सातत्याचा दूत दुसराच कुणी असतो. पण ते पटते ते आतून कुणी साद देते म्हणूनच:

‘ दिशाहीन हाक यावी तशी रात्र येते,
स्वच्छ सोलीव अटळ सत्य हळूच पुढे होते– ’

आपली ओळख आपल्याला न पटणे हा तर माणसाचा सनातन शापच:

‘ उरले आयुष्य भुयारासारखे
दूर दूर दूर जाते काळोखत
आकृतीविहीन दाटती सावल्या
मीही ज्यात मला नाही ओळखत ’

किंवा

‘ खोल कुठे झिणझिणणारी
उगाच कांपते एकाकी तार
माझ्यांतले कोणी होऊन दूर
स्फुंदत राहाते क्षितिजापार.’

कवयित्रीची ही अंतर्मुखता एकाच कवितेत सांगायची तर ‘ गोंदण ’ मधली ही एक पुरेशी आहे:

‘ अचानकसा एक रस्ता
भ्रमिष्ट गोंधळलेला
वाटेत घुटमळून, पुनः
मागे वळलेला !

अचानकसा काळोख, त्यांत
मिणमिणारा दिवा
अनंत संभव पोटी घेतलेली
गर्भवती हवा.

अचानकसे माझेच मला
सामोरलेले रूप
अशब्द झालेली मी, असून
बोलायचे खूप !'

ज्ञानदेवाने म्हटले आहे, ' जे मौनाचेही निपटणे पिऊन गेले.'

शांता शेळके यांचे हे काव्य रविकिरण मंडळापासून तर दूरच दूर गेले आहे, पण आजच्या काव्यजाणिवेच्या संदर्भातही ते नव्यातले नवे वाटावे असे आहे.

आणि नंतर १९८६ साली प्रसिद्ध झालेला संग्रह 'अनोळख.' या कवितांतील ' इनवर्डनेस ' तर आणखी सूक्ष्म व तरल झालाय. इथं त्यांची कविता अल्पाक्षरत्व, आत्माविष्कार, अंतर्मुखता या गुणांनी अत्युच्चपदी जाऊन बसली आहे. उदाहरणे देणं कठीण आहे. सबंध संग्रहच पुन:पुन्हा वाचावा असा आहे.

' असे माझेपण कधी
भेटे मला अचानक
आतल्याच ' मी ' ची मला
आणि पटते ओळख '

खरं तर सारी 'अनोळख ' या आतल्या ' मी ' ची ओळख पटावी याच खटपटीत असताना दिसते. एक ' काळोख ' हा शब्द या संग्रहातील कवितांतून किती भिन्न संदर्भात प्रकट होतो ते पहावे.

शांताबाईंच्या या आत्मशोधाच्या धडपडीचा मागोवा घेताना आपण अखेर येतो तो त्यांच्याच ' परतीच्या वाटेने ' :

' चालून आलेल्या अनेक रस्त्यांवर
फुटत, सांडत, विखरत आले मला मी,
आता परतीच्या वाटेने पुन: येताना
शोधते आहे फुटलेले, विखुरलेले
अनेक तुकडे माझे;
जुळवून बघते आहे मला एकसंध त्यांतून
–भोवती काळोख वाढत आहे.'

त्यांच्या ' अनोळख ' मधली ही अखेरची कविता आहे.

तर अशा या शांताबाई. मला वाटते प्रा. अनंत काणेकरांनंतर अजातशत्रू म्हणून त्यांचं नाव घ्यावं. साहित्याच्या साऱ्या प्रांतांतून मनमानी संचार करूनही ना कुणाबद्दल अनादर वा अनुदार उद्‌गार, ना मानमरातबाची अपेक्षा वा तो न मिळाल्याबद्दल कटुता. सर्वत्र हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या आणि स्वतःच्या कर्तृत्वाबद्दल सदैव असमाधान वा लघुत्व बाळगणाऱ्या. नुसत्या त्यांच्या कवितेबद्दल प्रबंधात्मक लिखाण करावं इतका वाव आहे.

●

३३eC
२६२७९
निबंध ७।११।८०
REFBK-0026246

डॉ. मधुकर जावडेकर हे गेली तीन दशके मराठी वाचकांना सुपरिचित असलेले नाव. आजवर त्यांची १३ पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. त्यात ९ कादंबऱ्यांबरोबरच दोन मुक्तचिंतनपर, दोन अनुवादित व दोन अर्थशास्त्रीय विषयांवरील पुस्तके असा हा वैशिष्ट्यपूर्ण लेखक आहे.

''साहित्य सोनियाच्या खाणी'' या 'किर्लोस्कर' मासिकातील सदरामुळे डॉ. मधुकर जावडेकर हे नाव मराठी रसिक वाचक आणि लेखक यांच्यात फारच लोकप्रिय झाले आहे. या सदरातून जावडेकरांनी मराठीतील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ साहित्यिकांवर रसास्वादात्मक लिखाण केले ते एकत्रित स्वरूपात, सलगपणे या ''साहित्य-सौरभ'' ग्रंथात उपलब्ध होत आहे.

श्री. ना. पेंडसे, विंदा करंदीकर, श्री. दा. पानवलकर, म. द. हातकणंगलेकर, विद्याधर पुंडलीक, महादेवशास्त्री जोशी, द. मा. मिरासदार, शांताराम, माधव मनोहर, आनंद यादव, शांता शेळके या मराठीतील सर्वश्रेष्ठ लेखकांच्या साहित्यावरचे हे लिखाण आहे. या प्रत्येक साहित्यिकाच्या साहित्याच्या अनुषंगाने लिहिताना जावडेकरांचा दृष्टिकोन समीक्षात्मक लिखाणाचा नाही, तर त्या त्या लेखकाच्या महत्त्वाच्या साहित्याचा आस्वादक परिचय वाचकांना करून देणे, हा आहे.

डॉ. मधुकर जावडेकर हे सव्यसाची वाचक आहेत. मोठ्या रसिकतेनं व बारकाव्यानं ते उत्कृष्ट वाङ्मय अनुभवतात. त्यांना आवडलेल्या पुस्तकांची ते चक्क पारायणंच करतात. इतकी की त्यातील असंख्य पानेच्या पाने त्यांच्या मुखोद्गत झाली आहेत. त्यामुळे त्यातील महत्त्वाची भाषाशैली, शब्दप्रयोग, काही अनुभव व त्यांची अभिव्यक्ती त्यांच्या रक्ताशीच एक रूप होऊन गेल्याचे जाणवते. अभिजात लेखकांच्या या साहित्यांचा आनंद अनुभवत असण्याचा अपरिहार्य भाग म्हणून जावडेकर त्या त्या साहित्यकृतींवर लिखाण करून त्या लिखाणाद्वारा वाचकांनाही त्या प्रक्रियेत सामावून घेतात.

'साहित्य-सौरभ' च्या वाचनाने हा अनुभव वाचकांना निश्चित येईल.

प्रतिमा प्रकाशन