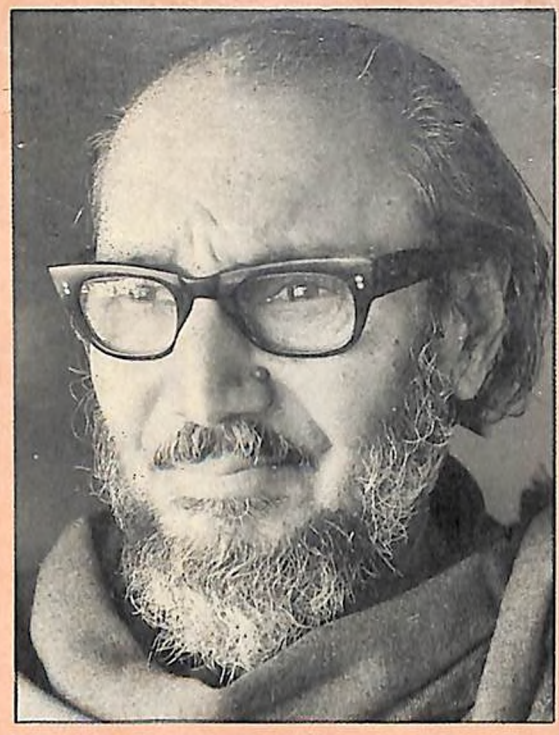
गोनीदांची
ऐतिहासिक चरित्रात्मक कादंबरी





REFBK-0026344

॥ डॉ. दादा गोरे ॥

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

5 MAY 1991

(कु. मा. पहा)
१००००–११–८९

गोनीदांची ऐतिहासिक-चरित्र-चरित्रात्मक कादंबरी

डॉ. दादा गोरे

REFBK-0026344

प्रतिमा प्रकाशन

GONIDANCHI
EAITIHASIK—CHARITRA
CHARITRATMAK KADAMBARI
(MARATHI—SAMIKSHA)
प्रकाशन क्रमांक – ७२

●

प्रकाशक
अरुण वि. पारगावकर
प्रतिमा प्रकाशन
१३५९ सदाशिव पेठ, नवा विष्णू
चौकाजवळ, पुणे ३०

●

©
सौ. सुनंदा गोरे
अक्षर, ४९ जयनगर,
औरंगाबाद ४३१००५

●

मुद्रक
सी. पी. कदम
नाथ प्रिंटिंग प्रेस
७५७ मेहेर सोसायटी, पद्मावती, पुणें ९

●

मुखपृष्ठ
सुरेश नावडकर

●

मूल्य रुपये ४०।–

●

सदर ग्रंथ-प्रकाशनासाठी मराठवाडा विद्यापीठाकडून अनुदान मिळालेले आहे. त्याबद्दल मनःपूर्वक आभार

गुरुवर्य
डॉ. गो. मा. पवार
यांना

डॉ. दादा गोरे यांचे प्रकाशित साहित्य

कोसळ (कथा)
पौरुष (कथा)
गोनीदांच्या प्रादेशिक कादंबऱ्या (समीक्षा)
मुक्तेश्वरांचे हरिश्चंद्राख्यान (संपादन)
मराठवाड्याचा काव्य परिमल (संपादन)

अनुक्रम

- ऐतिहासिक कादंबरी / ९
- चरित्रात्मक कादंबरी / ४७
- आत्मचरित्रात्मक कादंबरी / ८३
- आत्मचरित्र : स्मरणगाथा / १०७



मनोगत

"गोनीदांच्या प्रादेशिक कादंबऱ्या" हा समीक्षाग्रंथ १९८९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. गेल्या एक तपापासून मी गोनीदांच्या लेखनाकडे वेधला गेलो. त्यातून हा ग्रंथ साकार झाला. प्रादेशिक कादंबऱ्यांप्रमाणेच गोनीदांच्या ऐतिहासिक, चरित्रात्मक आणि आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण असून मराठी कादंबरीच्या इतिहासात त्यांचे स्थान अनन्य-साधारण आहे, याचा प्रत्यय त्यांच्या कादंबऱ्यांचे चिकित्सक परीक्षण करताना आला. कादंबरीलेखनात आशय आणि अभिव्यक्तींच्या पातळीवर दांडेकरांनी अनेक प्रयोग केलेले आहेत. त्यांच्या लेखनातून साहित्यनिर्मितीच्या वेगळ्या जाणिवा प्रकट करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. या सर्वांचा आजपर्यंत व्हावा तसा विचार झालेला नाही. त्यांच्या लेखनावर जे लेखन झालेले आहे ते गो. नी. दांडेकर ऊर्फ आप्पा या व्यक्तिमत्त्वावर प्रेम करणाऱ्यांकडून. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातील मर्यादा दुर्लक्षिल्या गेल्या. या मर्यादांचाही विचार होणे आवश्यक होते.

गोनीदांचे आत्मचरित्र "स्मरणगाथा" म्हणजे एक विलक्षण वेदनीय अनुभवांची प्रवासगाथा आहे. ही वेदनीय प्रवासगाथा आणि या काळात त्यांना आलेले जीवनानुभव हे त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचे मूळ प्रेरणास्थान आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या आणि आत्मचरित्र हे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अविभाज्य भाग आहेत, याचाही सांगोपांग विचार होणे आवश्यक होते. हे लक्षात घेऊन प्रस्तुत ग्रंथात "स्मरणगाथा" या आत्मचरित्राचा विचार करणें अपरिहार्य होते. मराठी वाङ्मयाचे चिकित्सक, अभ्यासक आणि विचक्षक रसिकांना हा ग्रंथ उपयुक्त ठरेल असा विश्वास वाटतो.

या समीक्षाग्रंथाचे लेखन करताना आ. आप्पा तथा गो. नी. दांडेकर यांचा शीतल स्नेह मला प्रेरणादायी ठरला. त्यांचे आभार मानणें शब्दापलीकडचे आहे.

प्रख्यात समीक्षक आणि विचारवंत गुरुवर्य डॉ. सुधीर रसाळ यांनी माझ्या लेखनाचे नेहमीच चिकित्सक कौतुक केले–मार्गदर्शन केले. ही धन्यता पुढील प्रवासात प्रेरणा देणारी आहे.

गुरुवर्य डॉ. बापूजी संकपाळ, माझे मित्र डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले, चित्रकला महाविद्यालयाचे डीन प्रा. धर्मराज भोईर, थोर इतिहास संशोधक प्रा. ब्रह्मानंद देशपांडे, डॉ. वाळकृष्ण कवठेकर, प्रा. नरेंद्र मारवाडे यांच्या सहकार्यामुळे हा ग्रंथ लवकर प्रकाशित झाला. या सर्वांचे आभार मानणे औपचारिकपणाचे होईल याची मला जाणीव आहे.

प्रतिमा प्रकाशनचे श्री. अरुण पारगावकर आणि चित्रकार श्री. सुरेश नावडकर यांच्यामुळे हे पुस्तक सर्वांगसुंदर झाले. यांचा मी आभारी आहे.

– दादा गोरे

: एक :

ऐतिहासिक कादंबरी



दाण्डेकरपूर्व ऐतिहासिक कादंबरी

मराठी ऐतिहासिक कादंबरीचा इतिहास अवघ्या शंभर-सव्वाशे वर्षांचा आहे. १८७१ साली 'मोचनगड' ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी प्रकाशित झाली. तशी 'मोचनगड' ही जुलै ६७ पासून 'विविधज्ञानविस्तार' मध्ये क्रमशः प्रकाशित झाली होती. या कादंबरीच्या शेवटी शेवटी १५-१६ व्या प्रकरणात शिवाजी महाराजांची व्यक्तिरेखा येते. काही ठिकाणी तानाजी आणि बाजी पासलकर यांचा नामनिर्देश येतो. एवढाच काय तो इतिहास या कादंबरीत आहे. बाकी सारे कथानक, व्यक्ति-रेखा, घटना काल्पनिक आहेत. साहसे, संकटे, योगायोग आणि सुटका यांच्या जोडीला रोमांचकारी घटना अशी रंजनवादी सजावट 'मोचनगड' या कादंबरीत सांभाळलेली दिसते. 'मोचनगड' ही इतिहासाला काल्पनिकाची जोड देणारी कादंबरी नव्हे, तर ती काल्पनिकाला इतिहासाची जोड देणारी व्याज ऐतिहासिक कादंबरी आहे, हे प्रा. नरहर कुरुंदकरांचे मत या कादंबरीच्या संदर्भात योग्य आहे. यांचे विस्तारीत रूप म्हणजे ऐतिहासिक घटनांना महत्त्व देऊन बाकीचा भाग कल्पनेने पूर्ण करणे आणि तेही वास्तवाला बाधा येऊ न देता, हे हरिभाऊंच्या नंतरच्या कादंबरीत आलेले दिसते. स्वतः कादंबरीकारानेही 'मोचनगड' वा 'मोचनगड-नामक कल्पित गोष्ट' असेच या कादंबरीला म्हटले आहे. असे असले तरी सर्व कादंबरीभर विशिष्ट काल्पनिक व्यक्ती, घटना आणि प्रसंग यांद्वारे ऐतिहासिक वातावरणनिर्मिती केली जाते. त्यामुळे मोचनगडचा ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून विचार करावा लागतो. अ. का. प्रियोळकरांनी तर मोचनगडला एक उत्कृष्ट, आदर्श ऐतिहासिक कादंबरी म्हटले आहे. 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या ऑक्टोबर १८७१ च्या अंकात 'मराठ्यांचा खरा इतिहास लिहिण्याची आमची इच्छा आहे.' असे गुंजीकरांनी म्हटले आहे. यात ऐतिहासिक कादंबरी ही लेखनामागील गुंजीकरांची प्रेरणा लक्षात येते.

मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या विकासात 'मोचनगड' या कादंबरीचा बराच वाटा आहे. ह. ना. आपटे यांनी 'मोचनगड'मधील दौलत्या ही व्यक्तिरेखा समोर ठेवून 'उषःकाल'मधील सावळ्या निर्मिला आहे. दौलत्या शिलेदार सटवाजीरावाला स्त्री-वेष देऊन त्याची फजिती करतो. सावळ्याही कादंबरीच्या शेवटी अहमदखानाला फातिमाच्या भेटीचे आकर्षण दाखवून स्त्री-वेष देऊन त्याची

फजिती करतो. शूर, धूर्त, हुशार, चपळ, खोडकर, मिस्किल आणि कादंबरीतील संकटात सापडलेल्या महत्त्वाच्या पात्रांना सतत मदत करणारे पात्र 'मोचनगड'ने हरिभाऊंना दिले आहे. किल्ले-गडांच्या, व्यक्तींच्या बाह्यवर्णनाचे भरपूर तपशील 'मोचनगड'मध्ये येतात. अशी तपशील देण्याची पद्धती ऐतिहासिक कादंबरीत अधिक वाढीस लागलेली दिसते. मोचनगड कादंबरी नंतर '१८५७ सालच्या बंडाची धामधूम' किंवा 'हंबीरराव व पुतळाबाई' ही विष्णू जनार्दन पटवर्धन यांची, तसेच याच सुमारास द्वा. न. रणदिवे यांची 'शिक्षक' (१८८३) अशा काही ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. परंतु त्यांना 'मोचनगडा' ने निर्माण केलेली परंपरा ओलांडता आली नाही किंवा 'मोचनगड'ला मिळाले इतके यशही मिळाले नाही.

ह. ना. आपटे हेच गुंजीकरांनंतर प्रमुख ऐतिहासिक कादंबरीकार म्हणून लक्षात घ्यावे लागते. हरिभाऊ यांनी आपली पहिली ऐतिहासिक कादंबरी 'म्हैसूरचा वाघ' (१८९०) मेडोज टेलरच्या 'टिपू सुलतान' ह्या कादंबरीचा संक्षिप्त अनुवाद करून 'करमणुकी' तून क्रमाने प्रसिद्ध केली. त्यांची स्वतंत्र पहिली ऐतिहासिक कादंबरी 'उषःकाल' १८९५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. याशिवाय हरिभाऊंनी 'केवळ स्वराज्यासाठी' (१८९८) 'रूपनगरीची राजकन्या' (१९००), 'चंद्रगुप्त' (१९०२), 'गड आला पण सिंह गेला' (१९०३), 'सूर्योदय' (१९०१), 'मध्यान्ह' (१९०६), 'सूर्यग्रहण' (१९०८), 'कालकूट' (१९०९) 'वज्राघात' (१९१२) या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. या अकरा कादंबऱ्यांपैकी उषःकाल, सूर्योदय, गड आला पण सिंह गेला व सूर्यग्रहण या कादंबऱ्या शिवचरित्रातील महत्त्वाच्या घटनांवर आधारित आहेत. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीत 'मोचनगड' या कादंबरीप्रमाणेच ऐतिहासिक व्यक्तिरेखांपेक्षा काल्पनिक व्यक्तिरेखा अधिक आहेत. त्यांच्या व्यक्तिरेखा संकटे, साहसे, सुटका या साखळीत फिरत राहतात. या साखळीला योगायोगाची आणि अद्‌भुततेची सुन्दर जोड हरिभाऊंनी दिलेली आहे. सारे कथानक हरिभाऊ कल्पित पात्रांच्या मदतीने साहसे, संकटे, योगायोग व मुक्तता अशा स्वरूपाच्या अनेक कथा-उपकथांतून वाचकाचे कुतूहल वाढत राहील अशा रहस्यमय पद्धतीने सांगतात. या कथांसाठी शौर्य, धाडसाच्या जोडीला स्वामिभक्ती, स्वराज्यप्रेम, पातिव्रत्य, स्वामिद्रोह इत्यादी कुबड्या लावून हरिभाऊ व्यक्तिरेखांची निर्मिती करतात. याशिवाय अद्‌भुततेत भर पडावी म्हणून तळघरे, गुहा, गुप्त कारस्थाने, वेषान्तर यांची खमंग फोडणी हरिभाऊ देतात. त्यांचा सारा भर कादंबरी रंजक करण्याकडे असल्याचा दिसतो. लोकजीवनाचे बारीकसारीक तपशील देण्याची हरिभाऊंना गरज वाटत नाही. वास्तवाचा प्रत्ययही त्यांच्या कादंबऱ्यांत क्वचित येतो. हरिभाऊंचा वास्तव रेखाटणे हा उद्देशही नाही. त्यांचा सारा भर अद्‌भुततेची आणि रंजनाची सृष्टी उभी करण्यात असल्याचा दिसतो. त्यांच्या कोणत्याच पात्राकडून प्रेरक अशा कर्तृत्वाची

कथा निर्माण होत नाही. कारण, पात्रावर योगायोगाने संकटे येतात. योगायोगाने त्यांची संकटातून मुक्तता होते. पात्रे वेषान्तर करून भटकत असतात. उदाहरणार्थ, 'उषःकाल'मध्ये वैरागी होऊन, डफ घेऊन, मरीआईचे सोंग काढून श्रीधरस्वामीला सोडविले जाते. तानाजी म्हातारी कोळीण आणि येसाजी म्हातारा कोळी होऊन गडावर प्रवेश करतो. शिवाजीही सुलतानगड पाहण्यासाठी म्हणून सावळ्याचा मामा होऊन गडावर फिरून येतो. एवढेच नाही, तर वेषान्तर करून अफजलखानाच्या वधापूर्वी त्यास पाहून येतो. सावळ्याचा संचार तर साऱ्या कादंबऱ्यांत मुक्तपणे होत असतो. असा सारा रंजक मसाला हरिभाऊ ऐतिहासिक कादंबरीलेखनासाठी उपयोगात आणतात. हरिभाऊ एखादी घटना निवेदन करू लागतात. त्यात वाचक रंगू लागतो न लागतो तोच ती घटना अर्धवट तिथेच सोडून 'आपण आता यांना तळघरातच सोडून देऊन दुसरीकडे काय चालले ते पाहू' अशा प्रकारच्या निवेदनात कथानक खंडित करतात. कादंबरीतील प्रकरणांना उत्कंठा निर्माण होईल अशीच नावे देतात. 'उषःकाल' मधील काही प्रकरणांची नावे या संदर्भात लक्षात घेता येतील, ती अशी–

"बलभीमाच्या आसनाखाली, भुयारात, गुप्तभेट, हे काय गौडबंगाल, संकट आले, म्हसोबाच्या देवळात, घोटाळ्यात घोटाळा, वाड्यातील भयंकर प्रकार, अग्नीच्या मुखातून, मरीआईचा फेरा" अशी रंजक नावे हरिभाऊ कादंबरीतील प्रकरणांना देताना दिसतात.

ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिताना त्यांच्यासमोर रेनॉल्डस् व स्कॉट यांचा आदर्श होता. याशिवाय –

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखनही तत्कालीन स्वातंत्र्य-विषयक कार्यास प्रेरणा देणे, या उद्देशाने झालेले आहे. या कादंबऱ्यांतून राजकीय वातावरणास प्रेरक अशा राष्ट्रनिष्ठा, स्वामिनिष्ठा आणि स्वधर्मनिष्ठा इत्यादी मूल्यांचे दर्शन घडविणाऱ्या घटनांचे चित्रण त्यांनी जाणीवपूर्वक केलेले आहे.

या कृ. रा. सावंतांच्या मताची अनुभूती मात्र त्यांच्या कादंबऱ्यांचे परिशीलन करताना कुठेही येत नाही. केवळ अधूनमधून 'हे मुसंडे, आमची भारतभूमी, हिंदवी स्वराज्य' अशा शब्दांची पेरणी हरिभाऊ करतात. परंतु राष्ट्रनिष्ठा, स्वामिनिष्ठा, स्वधर्मनिष्ठा वाढीस लागतील यासाठी हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील पात्रे जाणीवपूर्वक कुठेही प्रयत्न करताना दिसत नाहीत. जो थोडाबहुत प्रयत्न नकळत झालेला आहे त्यावर कादंबरी रंजनात्मक करण्याच्या त्यांच्या वृत्तीमुळे निर्जीवता आलेली आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा विचार करताना त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत नसलेले दोष ऐतिहासिक कादंबरीत पाहावयास मिळतात.

हरिभाऊंची ऐतिहासिक कादंबरी ही कथानकप्रधान आहे. कथानकाला

अधिक महत्त्व दिल्यामुळे व्यक्तिमनाची उकल जी हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीत दिसते, ती ऐतिहासिक कादंबरीत दिसत नाही. व्यक्तिचित्रणाकडे हरिभाऊंचे दुर्लक्ष झालेले दिसते. प्रसंगचित्रणाला, व्यक्तिचित्रणाला आणि संवादाला कमी महत्त्व दिल्यामुळे, हरिभाऊंचा सारा भार निवेदनावर असल्याचा दिसतो. हे निवेदनही एकाच पातळीवरील असून त्यात विविधता असल्याचा प्रत्यय येत नाही.

'वज्राघात' ही त्यांची सर्वांत चांगली ऐतिहासिक कादंबरी समजली जाते. परंतु 'वज्राघात' ही रंजनात्मकतेपासून फारशी दूर जाऊ शकलेली दिसत नाही. 'वज्राघात' मध्ये हरिभाऊंनी प्रथमच ३०–३५ वर्षांचा प्रदीर्घ कालखंड चित्रित केला. कादंबरी मुख्य कथानकाभोवती फिरत राहते. या कादंबरीतही योगायोग असून काल्पनिकता रंजक करायचा प्रयत्न आहे. फक्त ही काल्पनिकता रंजक करताना हे काल्पनिक ऐतिहासिक सत्य आहे, असे हरिभाऊ भासवितात. 'उषःकाल' मध्ये असणारा दौलत्या अगर काळाकभिन्न पुरुषाप्रमाणे 'वज्राघात' मध्येही काळाकभिन्न नोकराचा वावर सतत आहेच. मेहेरजानची प्रेमकहानी हा 'वज्राघात'चा एक वेगळेपणा आहे. परंतु प्रेमकहानी ही रंजकतेला अधिक रंजक करताना दिसते. या कादंबरीतही व्यक्तिमनाची उकल फारशी केलेली दिसत नाही. कथानकाला महत्त्व असल्यामुळे व्यक्तिविकासही लक्षात येत नाही. त्यामुळे हरिभाऊंची 'वज्राघात' कादंबरी प्रा. नरहर कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे–

> "सारी ऐतिहासिक कादंबरी विकसित झालेले संविधानक रचनेचे सामर्थ्य, प्रसंगचित्रणाचे व संवादकौशल्याचे विकसित सामर्थ्य पचविलेली, आत्मसात केलेली पण शेवटी रंजनात्मक कादंबरीच आहे."

'स्वामी' ही रणजित देसाईंची कादंबरी प्रकाशित होईपर्यंत हरिभाऊ वेगळी ऐतिहासिक कादंबरी मराठीत लिहिली गेलेली दिसत नाही. त्यामुळे हरिभाऊ सर्व ऐतिहासिक कादंबरी-लेखकांत अधिक स्पष्टपणे उभे राहिलेले दिसतात. हरिभाऊंनंतर आलेले हडप-नाथमाधव यांनी प्रदीर्घ कालखंड ऐतिहासिक कादंबरी-लेखन करून व्यापून टाकलेला आहे. परंतु प्रसंगचित्रण, काल्पनिक कथा आणि व्यक्तिचित्रण याची एकात्मकता हरिभाऊंना जितकी साधली तितकीही नाथमाधव-हडप यांना साधली नाही. याशिवाय निर्जीव व्यक्तिचित्रण, पात्रांना प्रणयात गुंतवणे, साहसकथांच्या निर्मितीसाठी प्रणयाचे उपायोजन करणे यामुळे आणि पात्रांना सूड व कारस्थाने यातच गुंतवल्यामुळे नाथमाधव-हडप यांची ऐतिहासिक कादंबरी निर्जीव झालेली आहे त्यामुळे मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या इतिहासात त्या काळापुरते तरी हरीभाऊ श्रेष्ठ ऐतिहासिक कादंबरीकार आहेत, असे म्हणण्यास हरकत नाही.

१९६२ साली 'स्वामी' ही रणजित देसाई यांची कादंबरी प्रकाशित झाली,

आणि रंजकता, योगायोग, अद्‌भुतता आणि कथानकप्रधानता यांना महत्त्व देणाऱ्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे स्वरूप 'स्वामी'ने पार बदलून टाकले.

इतिहासाला माहीत असणारा कोणताही प्रसंग न टाकता त्यांनी माधवराव पेशवे यांची व्यक्तिरेखा उभी केली. इतिहासाला बाधा न आणता माधवरावांचे–

"एकाच वेळी कठोर, दाहक, उत्कट, उग्र आणि तितकेच हळवे,
स्वप्नाळू आणि सुसंस्कृत व्यक्तिचित्रण उभे करणे"

हे या कादंबरीचे यश आहे, असे प्रा. नरहर कुरुंदकर 'धार आणि काठ' यात म्हणतात.

माधवरावांची व्यक्तिरेखा मांडताना माधवरावांच्या रमाबाई व इतर व्यक्तिरेखांच्या अन्तरंगाचा देसाई यांनी घेतलेला शोध त्यांच्या अगोदरच्या ऐतिहासिक कादंबरीत पाहावयास मिळत नाही. माधवराव आणि शिवाजी यासारख्या महापुरुषांची सुखदुःखे सामान्य माणसासारखीच असतात, या तत्त्वाला धरून माधवरावांच्या खाजगी जीवनाचा शोध देसाईंनी घेतला आहे. इतिहासाला धक्का लागू न देता रमाबाई आणि माधवराव, शिवाजी आणि सोयराबाई-सईबाई-पुतळाबाई यांच्या संसारी जीवनाची चित्रे देसाईंनी रेखाटली आहेत. माधवराव जितका कठोर आहे तितकाच पत्नीवर प्रेम करणारा हळवा पती आहे. सुसंस्कृत, अभिरुची-संपन्न असलेला माधवराव अखेरच्या क्षणी कमालीचा हळवा, मृत्यूनंतरच्या जीवनात रमाबाईंना सोबत मागत असलेला देसाईंनी दाखविला आहे. पतिप्रेमाच्या अनुभवाने स्वतःला धन्य समजणारी रमाबाईही स्वखुशीने सहगमनास तयार होते. व्यक्तींच्या अन्तरंगात प्रवेश करून त्या व्यक्तींच्या खाजगी सांसारिक जीवनाचा शोध घेण्याची पद्धती देसाईंनी येथे सहज वापरली आहे. हीच पद्धती 'श्रीमान योगी' या कादंबरीसाठी देसाईंनी स्वीकारली आहे. वास्तविक शिवाजीसारख्या महामानवाच्या कर्तृत्वाचा आलेख मांडणे इतके सोपे नाही. शिवाजी महाराजांच्या जीवनातील एकेक घटना-प्रसंग घेऊन देसाईपूर्वीच्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी 'शिवशाही माला' गुंफली. देसाईंनी मात्र सबंध चरित्राचीच चौकट घेऊन शिवाजी महाराजांच्या कर्तृत्वपूर्ण जीवनाचा आराखडा काढण्याचा यशस्वी प्रयोग केला आहे. व्यक्तीचे भावजीवन रंगवताना कलात्मकतेने त्यांनी शिवाजी महाराजांचे व्यक्तिमत्त्व उभे केले आहे. त्यांच्या आकलनातले शिवाजी महाराज साधे-सुधे ऐतिहासिक पुरुष नाहीत, तर काळालाही आपल्या कर्तृत्वाने वळण लावणारा कर्तृत्ववान महापुरुष आहे. ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनाचा असा आलेख रेखाटून व्यक्तींचे भावजीवन उभे करण्याचा प्रयोग करणारे देसाई हे पहिलेच ऐतिहासिक कादंबरीकार होत. रणजित देसाई यांनीच ऐतिहासिक कादंबरीला कलात्मकता मिळवून दिली आहे.

'स्वामी' नंतर ऐतिहासिक कादंबरीची एक परंपराच निर्माण झाली. या

परंपरेचे पाईक म्हणून झुंज, मंत्रावेगळा, झेप, राऊ इत्यादी कादंबऱ्या लिहिणारे ना. सं. इनामदारांचे नाव आपणास लक्षात घ्यावे लागते. इनामदार यांची कादंबरी व्यक्ति-प्रधान आहे. परंतु इतिहासाने अन्याय केलेल्या व्यक्तींना इनामदार न्याय देण्याच्या भूमिकेतून कादंबरीलेखन करताना दिसतात. त्र्यंबकजी डेंगळे, बाजीराव, यशवंतराव होळकर इत्यादी व्यक्तींना इतिहासाने कसे कमी लेखले, परंतु या व्यक्ती कशा श्रेष्ठ होत्या हेच इनामदार दाखवतात. ऐतिहासिक व्यक्तींच्या समर्थनाची भूमिका घेतल्यामुळे त्याचा कादंबरीवर विपरीत परिणाम झाला आहे. त्यामुळे 'स्वामी' या कादंबरीला मिळालेल्या यशापर्यंत इनामदारांना जाता आले नाही. परंतु वेगळी भूमिका असल्यामुळे 'स्वामी'च्याच वर्तुळात राहून ना. सं. इनामदारांची कादंबरी वाचनीय झालेली दिसते. याच कालखंडात ऐतिहासिक कादंबरी-लेखन करणाऱ्या गो. नी. दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांचा विचार पुढे केला आहे.

गो. नी. दाण्डेकर यांची ऐतिहासिक कादंबरी

१९६७ ते १९७४ या सात वर्षांच्या काळात दाण्डेकरांनी बया दार उघड, हर हर महादेव, दर्याभवानी, झुंझार माची आणि हे तो श्रींची इच्छा, या पाच कादंबऱ्या लिहून 'कादंबरीमय शिवकाल' उभा केला आहे. ब. मो. पुरंदरे यांच्या इच्छेला मान देऊन ही 'माला' दाण्डेकरांनी गुंफली असली तरी पुरंदरे हे निमित्त-पुरते आहेत. कारण, किल्लेगड यांच्या जोडीला शिवाजी महाराजांवर दाण्डेकरांचे विलक्षण प्रेम आहे, भक्ती आहे. या भक्तीतून आणि शिवाजी महाराजांवरील उत्कट प्रेमातून 'कादंबरीमय शिवकाल' दाण्डेकरांनी उभा केला आहे. प्रेम आणि भक्ती या दाण्डेकरांच्या मुख्य प्रेरणा 'कादंबरीमय शिवकाल' उभा करण्यामागे आहे.

'मोचनगड' पासून 'स्वामी' पर्यंतच्या सर्व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत कथानक, घटना, प्रसंग, व्यक्तिचित्रण यांना महत्त्व दिलेले दिसते. यापेक्षा दाण्डेकरांची ऐति-हासिक कादंबरी वेगळी वाटते. हा वेगळेपणा नेमका कशात आहे ? ऐतिहासिक कादंबरी लिहून दाण्डेकरांनी ऐतिहासिक कादंबरीला काही नवीन दिले का ? एक कलावंत म्हणून दाण्डेकरांना कितपत यश मिळाले ? या प्रश्नांच्या संदर्भात विचार करू.

बया दार उघड

'बया दार उघड' ही 'कादंबरीमय शिवकाल' या मालेतील पहिली कादंबरी. 'शिवपूर्वकाल' चित्रित करून तो वाचकांच्या नजरेसमोर उभा करणे हे या कादंबरीचे मुख्य प्रयोजन असून काही घटना-प्रसंगांच्या आणि व्यक्तिचित्रणाच्या माध्यमातून दांडेकर शिवपूर्वकाळ उभा करतात. त्यांच्या पाचही कादंबऱ्यांच्या आशयाचा विचार प्रथम करणे आवश्यक आहे त्या दृष्टीने प्रथम एकेका कादंबरीच्या कथानकाचा विचार पुढे केलेला आहे.

'बया दार उघड' वाचताना सुरवातीस निझामशाही खजिना भर दिवसा लुटल्यामुळे आसवलीच्या शेलारांना पकडून सिद्दी याकूबखानाने खोड्यात टाकले आहे. कानंदखोरे आणि कैवल्येश्वराच्या मंदिराचे वर्णन दाण्डेकरांनी इथे मोठे देखणे केलेले आहे. कैवल्येश्वराचा पुजारी चित्रावशास्त्री दाण्डेकरांनी उभा केला आहे. कैवल्येश्वराच्या शिलालेखाचा उपयोग चित्रावशास्त्रीचे कुटुंब उभे करण्यासाठी दाण्डेकरांनी केला आहे. याअगोदरच्या ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक लेखांचा अगर कागदपत्रांचा प्रत्यक्ष कादंबरीत उपयोग व्यक्तिचित्रणासाठी क्वचितच केलेला दिसतो. ज्या शेलारांना निझामशाहीचा खजिना लुटला गेल्यामुळे वेठीला धरले होते त्या शेलाराकडे आसवलीच्या पंचक्रोशीची देशमुखी होती. सावजी शेलाराने निझामाकडे जाऊन देशमुखी मिळविलेली असते. शेलारांना पकडून आणताना खानाने सारी आसवली लुटलेली असते. जे पळून गेलेले असतात ते वाचतात. जे हाती लागतात त्यांना पकडून आणलेले असते. दुसऱ्या दिवशी चित्रावशास्त्रींना पकडून आणले जाते. जीवाच्या भीतीने लपून बसलेल्या चित्रावशास्त्र्याला खान आसूडाने फोडून काढतो. तेव्हा सुलतानजी शेलार हजार होन आणून देण्याचे कबूल करून चित्रावशास्त्र्याची सुटका करतो. खान सुलतानजीला होन आणण्यासाठी सोडून देतो. त्याच्या सुटकेने साऱ्या आसवलीकरांना आश्चर्य वाटते. सुलतानजी रात्री शेतात पुरून ठेवलेले होन गोजाऊच्या मदतीने काढतो. अंधारात होन पाहण्याच्या मोहामुळे गोजाऊ जाळ करते. सुलतानजीवर पहारा करणारे यासीन आणि उस्मान हे शिपाई गुपचूप त्यांच्यावर दगडफेक करतात. त्यामुळे गोजाऊ–सुलतानजी दगड लागून बेशुद्ध होतात. यासीन, उस्मान होनसाठी एकमेकांवर वार करून मरण पावतात. सकाळी सुलतानजी शुद्धीवर आल्यावर झालेला प्रकार त्यांच्या लक्षात येतो. हजार होन काढून घेऊन बाकीचे पुन्हा पुरून ठेवतो. साऱ्या शेलारांची आणि चित्रावशास्त्रीची सुटका होते. याकुबखान सुलतानजीवर खूप होऊन त्याला देशमुखी देतो.

निझामशाहीत होणाऱ्या अन्यायाचे चित्र दाण्डेकर उभे करतात. कैवल्येश्वराच्या मंदिरात पठाण 'विधी' करून घाण करतात. चित्रावशास्त्री यामुळे व्यथित होतो. रक्त सांडून प्रायश्चित्त घेण्याच्या चित्रावच्या बोलण्यावरून म्हातारा शिदनाक महार मंदिराच्या पायरीवर डोके आपटून ते 'आसूद' महादेवाला वाहतो. हा प्रकार चित्रावशास्त्रीचे शिरवळचे व्याही पाहतात, आणि दिवसाढवळ्या मंदिरात धेड घुसला म्हणून शिरवळकर चित्रावशास्त्र्यांवर चिडतात. चित्रावशास्त्री निझामशाही पठाणांनी मंदिरात केलेली हगनदारी दाखवून त्याचा जाब विचारतात. तेव्हा व्याही त्यावर 'तुमचे वागणे वाभळीच्या खुंटासारखे. चित्रावशास्त्री व्यवहारी माणसाने लव्हाळ्यासारखे वर्तावे. अहो, वारा वाहतो तशी पाठ द्यावयास नको? एरवी काय जीवननिर्वाह चालतो?' असा उलट प्रश्न विचारतात.

धर्म सांभाळणाऱ्या शास्त्रींची स्वधर्माविषयीची ही भावना मांडताना शिरवळकरशास्त्रींसारखी व्यक्तिरेखा रेखाटून दाण्डेकर शिवपूर्वकाळ उभा करू पाहतात.

मुसलमान सरदार कसे निर्ढावलेले होते, याचे वस्तुनिष्ठ चित्रण याकूबखानसारखी व्यक्ती रेखाटून करतात. सरकारी खजिना घेऊन याकूबखान विंझरच्या वाटेने नगरला निघतो. वाटेत एका घोडीचे उमदे शिंगरू त्याला आवडते. ते शिंगरू पठाण बरोबर घेतो. घोडनदीवर माशे छान मिळतात म्हणून स्वत:जवळचा खजिना आपल्या हाताखालच्या खुदावंत खानकडे सोपवतो. नदीला फारसे पाणी नसतानाही शाही खजिना जात असताना वाटाड्या, केवळ प्रतिष्ठा म्हणून बरोबर घेतो. तो वाटाड्या सूड म्हणून खुदावंतखानाला दलदलीच्या रस्त्याने घेऊन जातो. त्या दलदलीच्या चिखलाच्या रांजणात सारे घोड्यांसह बुडून मरतात. हा चिखलाचा रांजण अद्‌भुत वाटत असला तरी वर्णनाच्या बारीकसारीक तपशिलाने नदीच्या काठी फारसा रावता नसला तर अशा प्रकारची चिखलाची दलदल होऊ शकते, हे लक्षात घेतल्यावर हा चिखलाचा रांजण वास्तव रेखाटला गेला आहे हे पटते. मुसलमान सैनिकाचा बेमुर्वतपणा आणि गर्विष्ठपणा दाण्डेकर चित्रित करतात. मुसलमानच नाही, तर हिंदूदेखील सत्तालोभासाठी एकमेकांचा कसा बळी देत' मुसलमान सरदाराच्या पुढे पुढे कसे करत याचे चित्रणही दाण्डेकर येथे करतात.

सुलतानजीने खानाला होन देऊन साऱ्या आसवलीकरांची सुटका केली असली तरी, सावजीची देशमुखी गेल्यामुळे तो सुलतानजी विरुद्ध गोतगंगा भरवतो. एवढे होन कुठून आणले, हा प्रश्न उभा करतो. सुलतानजी चित्रावला होनाचे गुपित सांगताना चोरून ऐकतो. त्यावर मारेकरी घालतो. सुलतानजीला वाघाने खाल्ले अशी बतावणी करतो. सुलतानजीच्या दहाव्याची आणि तेराव्याची सारी जबाबदारी स्वत: स्वीकारतो. 'काकी, वाहागानं खाल्ल्यो सावजी श्येलार. न्हायला तो सुलताना यापरीस ज्येस्ती काई सांगायचं न्हाई' असे ढोंगी उद्‌गार काढतो एवढेच नाही, तर सुलतानजीच्या पिंडाला कावळा शिवत नाही तेव्हा सावजी पिंडाजवळ बसून हात जोडून म्हणतो, –

"सुलताना, तुला मूल व्हईल त्येच देशमुखी भोगल. ह्यो माझा सबूद."

असा ढोंगी सावजी देशमुखीसाठी तेराव्याला रात्री सुलतानजीचे सारे कुटुंब आणि पंगत कापून काढतो. वाचतात फक्त सुलतानजीची बायको गोजाऊ आणि त्याचा धाकटा भाऊ. तेही खामगावच्या वाटेवर कायुमखानाला सापडतात. कायुमखान धाकट्याला काढण्या लावून कोंडाण्याला घेऊन जातो. किल्लेदाराची मुलगी धाकट्याला सोडते. परंतु देशमुखी मात्र कायुमखान लाटतो. गोजाऊला मुलगा होतो. हा मुलगा राणोजी पुढे जिजाबाईचा दौलतबंकी होतो. तिकोन्यावरील नारायणाच्या मंदिरात गोकुळअष्टमीच्या दिवशी भजन-कीर्तन असते. 'बया दार

उघड' या भारुडाने लहानग्या राणोजीला प्रश्न पडतो की, बया दार उघड म्हणजे काय ? कयामतखान राणोजीला, गोजाऊला आणि शास्त्र्याला पकडून किल्ल्यावर घेऊन जातो. एक मुसलमान शिपाई गोजाऊला रात्री एकान्तात कवटाळतो. झटापटीत गोजाऊ आणि शिपाई गडावरून कोसळतात. 'इद' म्हणून राणोजीला सोडून दिले जाते.

विश्वेवाडीला गंभीरराव हा पुंड घेरतो. धडपडच्या राणोजीला बरोबर घेऊन पालीच्या अरण्यातल्या वस्तीवर येतो. मूळ शहाजीराजांशी एकनिष्ठ असलेला गंभीरराव शहाजीराजाने केलेल्या किरकोळ शिक्षेने पुंडावा करतो. मोरो शिवदेवही असाच त्याला येऊन मिळालेला असतो. शहाजी राजांची छावणी संगमनेरला आहे. असे समजताच राणोजी नजर चुकवून गंभीररावाच्या तावडीतून सुटतो. भिवरेवर स्नान करताना वैराग्याच्या वेषातील चित्रावशास्त्री त्याला भेटतो. दोघेही जिजावाईकडे येतात. संगमनेरला बुरख्यातील बाईमागे लागलेल्या हशमसिद्दीपासून राणोजी त्या स्त्रीची सुटका करतो. ती स्त्री चित्रावची मुलगी गोदा असते. तिचे ओठ शिवलेले असतात. हे सारे जिजावाई पाहतात. राणोजीच्या पराक्रमावर आणि धैर्यावर खूष होऊन त्याला जवळ ठेवून घेतात. शिवाईच्या मंदिरात जिजाऊ 'धरित्री मंडळास झालेला भार दूर करील, असा पुत्र दे' अशी प्रार्थना करतात.

जिजाबाईना मुलगा होतो. राणोजी आनंदाने पळत जाऊन शिवाईच्या मंदिरात येतो. राणोजीला वाटतं, खरंच 'बयानं' दार उघडलं आहे.

ऐतिहासिक व्यक्तींना आणि कथानकाला कमी महत्त्व देणारी 'बया दार उघड' ही कादंबरी मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या इतिहासात सर्वार्थाने वेगळी आहे. या कादंबरीचा घाट प्रचलित कादंबरीपेक्षा वेगळा आहे. शिवपूर्वकालीन समाजाचे चित्रण करणे हा या कादंबरीचा प्रमुख विषय आहे. तत्कालीन समाजात मुसलमान सरदाराची असलेली अरेरावी, त्यांचा रंगेलपणा, मावळ प्रदेशात असलेली भाऊबंदकी आणि त्यातून उद्ध्वस्त झालेला प्रदेश, माणसे यांचे चित्रण दाण्डेकरांनी केले आहे. हे करण्यापूर्वी दाण्डेकरांनी– 'अपार कष्ट घेतले आहेत. हजारो कागदपत्रे वाचून त्यांनी टिपणी केली आहे. त्या कागदपत्रांतून व्यक्त झालेलं शिवपूर्वकालीन मराठी जिणं त्यांनी वारकाईनं अभ्यासेलं आहे. सारं संतवाङ्मय त्यांनी वारकरी बनून वाचलं आहे. त्यांचं पाठान्तर अपरंपार आहे. गेली पंचवीस वर्षं ते मावळ-पट्टीत सतत वावरत आहेत. त्याचा संसार सजला आहे मावळातच. मावळातल्या नद्या, ओढे, डोंगर, कपाऱ्या, अरण्य, गुहा, गडकोट, वाडेहुडे, देवळे, दर्गे, मशिदी, मठ, पीकपाणी, उन्हाळे, पावसाळे, आप्पासाहेबांच्या सलगीतले आहेत. त्यांच्या ह्या सर्व अनुभवांचा आणि अभ्यासाचा प्रत्यय ह्या कादंबरीत जागोजाग येईल.'

या ब. मो. पुरंदरे यांच्या मताचा प्रत्यय 'बया दार उघड' ही कादंबरी वाचत असताना पदोपदी येत राहतो. असे असले तरी, या सामाजिक अभिव्यक्तीच्या

तत्काल उभा करण्याच्या हव्यासात कादंबरीचे कादंबरीपण मात्र दाण्डेकरांच्या न कळत हातातून निसटलेले आहे.

हरहर महादेव

कादंबरीमय शिवकालमालेतील 'हरहर महादेव' ही दाण्डेकरांची दुसरी कादंबरी १९६८ ला प्रकाशित झाली. या कादंबरीत शिवाजी महाराजांच्या उदयाच्या कालखंडातील महाराष्ट्राचे चित्रण आहे. मावळप्रांतात असलेला मुसलमानी अमल आणि या अंमलाच्या धाकाखाली कसेबसे जीवन व्यतीत करणारी चरफडणारी मने, विविध प्रसंग आणि घटनांधारे दाण्डेकरांनी गुंफलेली आहेत. 'इथे क्रान्ती जन्माला आली. ठिणगीची ज्योत झाली अन् ज्योतीची ज्वाला, सुलतानी अम्मल त्यात होरपळून गेला. पण हे योगायोगाने घडत गेले नाही. त्यामागे काही योजनाबद्ध प्रयत्न, ध्येयवाद व उदात्त तत्त्वज्ञान होते. आणि तेच शेवटी यशस्वी झाले. अडाणी पण प्रामाणिक मावळ्यांना त्या तत्त्वज्ञानातील कानामात्रा-वेलांटीही कदाचित उच्चारून वा लिहून दाखविता आली नसेल, पण हे आपलं स्वतःचं, देवाधर्माचं, गोरगरिबांचं, मायबहिणींचं राज्य होणार हा ठाम विश्वास ह्या मनात आणि मनगटात त्या क्रान्तीच्या तरुण नेत्यानं पेरला, सुरुंगाच्या दारू-सारखा ठासून भरला, अन् मग त्या नेत्याच्या नजरेची नुसती ठिणगी पडताच स्वसुखाची पर्वा न करता हे सुरुंग सुलतानी तख्ताखाली उडाले' हे कसे घडून आले याची गुंफण 'हरहर महादेव' कादंबरीमध्ये आहे.

अवसरीकर देशमुखाची जानकी, धाडकऱ्याने सारा कडवा पळवल्यानंतर वासराची उपासमार होऊ नये म्हणून वासरू घेऊन गवत आणण्यासाठी रानात जाते. तेव्हा ती विवळ्या वाघानें केलेला वासरावरील हल्ला आपल्याजवळील विळ्याने प्रतिहल्ला करून परतवून लावते. ह्या प्रसंगातील जानकीची व्यक्तिरेखा पुढे बाजीराव देशमुखाच्या सुटकेसाठी जी लढत देते या व्यक्तिविकासासाठी असणारी आवश्यक घटना म्हणून दाण्डेकरांनी रेखाटली आहे. अवसरीचे ननावरे-देशमुख आणि दुधोडीकर काटे देशमुख यांच्यातील वैर जुने; कुळाचार असावे इतक्या निष्ठेने हे वैर दोन्ही देशमुखांनी जपलेले असते. दिवसाढवळ्या एकमेकांकडे जाताना बायकोचें कुंकू पुसून टाकत असत. बाजीरावाच्या बापाने बाजीरावाच्या लग्नाच्या वेळी दुधोडीकरांना चुलीलाच निमंत्रण दिले. एक जोडपे मुलासह दुधोडीकरांनी बाजीरावाच्या लग्नासाठी पाठविले. साऱ्यांची जेवणं-खावणं, लेणी-लुगडी झाल्यावर डफड्याच्या आवाजात बाजीरावाच्या बापाने या जोडप्याला कापून काढले. तेव्हा-पासून ननावरे-देशमुखाच्या बायावापड्या दुधोडीकरांच्या निमंत्रणाची वाट पाहत होत्या. अन् धाडकऱ्यांनी गाव रिकामा झालेला, बाजीराव देशमुख दिवाणात गेलेला, ही वेळ पाहून दुधोडीकरांनी सारा वाडा माणसांसह जाळून खाक केला. त्यामुळे

वांजीराव वेडापिसा होतो. जानकी वासराला रानात घेऊन गेल्यामुळे तेवढी वाचते.

आसवलीच्या कायुमखानाचा मुतालिक बेशकखॉं हा स्वत:च उत्पन्न लाटत असे. सावजीने त्यास लाच देऊन मुतालकी स्वत:कडे घेतली होती. तेव्हापासून बेशकखॉं कायुमखानाचा दुष्मन झाला होता. बेशकखॉं सत्या बेरडाकडे जातो, तेव्हा त्याला तिथे बाजीराव झोपलेला दिसतो. बाजीरावाला बेशकखॉं मारणार असतो, परंतु सत्या बेरड बाजीरावाला वाचवतो. इथे दाण्डेकरांनी रामदासांची व्यक्तिरेखा उभी केली आहे. रायरेश्वरावर रामदासांचा मुक्काम आणि रामदासांच्या चित्रणातून तत्कालीन देशपरिस्थितीचे चित्रण प्रभावी रेखाटले आहे. रामदास बाजीरावाला संन्यास घेण्याच्या इच्छेपासून परावृत्त करतो. जानकीचा शोध घेण्याच्या इच्छेने बाजीराव आसवलीला जाण्यासाठी निघतो. परंतु वाटेतच बाजीरावाने सारा भरला नाही म्हणून दिवाणातून धरणे आल्याचे त्यास समजते. बाजीराव पकडला जाऊन कोंडाण्याच्या कैदखान्यात टाकला जातो.

पुण्याला जिजाबाई राहण्यास येतात. चौसष्टगावचे पाटील, देशमुख यांची सभा बोलावली जाते. सर्वांनी सेवेत रुजू व्हावे, नव्या जोमाने कामास लागावे असे सुचविले जाते. या बैठकीने सारा मावळप्रान्त जागा होतो. कोंढणपूरच्या देवीच्या यात्रेत बालशिवाजीराजे स्वत: येतात. 'बया दार उघड' मधील राणोजी बरोबर असतो. इथेच त्यांना झुंझार तानाजी मालुसरे भेटतो. सत्या बेरडाला बालराजे याच यात्रेत आपलेसे करतात, कुस्त्या खेळविल्या जातात. विजयी झालेल्यांचा राजे स्वत: पागोटे देऊन सत्कार करतात. एवढेच नाही, तर हातातील सोन्याचे कडेही बक्षीस देऊन टाकतात. दाण्डेकरांनी बालशिवाजीची व्यक्तिरेखा कलात्मक रेखाटली आहे. राजाची आपल्याभोवती माणसे जमविण्याची वृत्ती, ज्यामुळे पुढे शिवाजी महाराजांनी 'स्वराज्य' स्थापन केले, त्या राजाच्या व्यक्तिविकासाचे टप्पे दाण्डेकर कुशलतेने मांडतात. सलाबतखानाच्या अरेरावी वृत्तीला, सत्या बेरडाच्या बेछूटपणाला शान्तवृत्तीने बालशिवाजी आवर घालतात. साऱ्या शिलेदारांना आपल्याबरोबर जिजाबाईकडे घेऊन जातात. जिजाबाई सर्वांची जातीने चौकशी करतात. शिवाजीच्या कारवायाला जिजाबाई संमती देतात अन् कोंडाणा घेण्याचा राजांचा विचार पक्का होतो.

जानकीची सारी कथा जिजाबाईंना समजल्यावर जिजाबाई जानकीची जबाबदारी स्वीकारतात. राणोजीवर बाजीराव, ननावरे–देशमुख आणि कोंडाण्याविषयी माहिती काढण्याचे काम सोपविले जाते. राणोजी राजाईसह आसवलीला येतो. भाऊबंद त्याचे स्वागत करतात. टिळ्याच्या वादावरून सावजी बेशकखॉंच्या मदतीने राणोजीला गडावर घेऊन जातो. रात्रीतून सावजी मियॉंसलीमखॉं मुसलमान होतो. सत्तेसाठी हिंदू, मुसलमानधर्मही कसा स्वीकारीत, हे दाण्डेकरांनी सावजीच्या

धर्मांतरावरून दाखविले आहे. याचा परिणाम राणोजीला न्याय न मिळता तुरुंगात डांबले जाते. याच तुरुंगात 'बया दार उघड' मधील शिदनाकचा नातू राणोजीला भेटतो. त्याच्या मदतीने राणोजी स्वत:ची आणि बाजीरावची सुटका करून घेतो. शिवाजीराजे कोंडणा जिंकून घेतात. येथे 'हरहर महादेव' ही कादंबरी संपते.

अशा काही घटना आणि प्रसंगांद्वारे दाण्डेकर 'हरहर महादेव' या कादंबरीचे कथानक उभे करतात. अनेक छोटया छोटया घटनांतून तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्रण उभे राहते. शिवाजी महाराज कोंडाणा जिंकून घेतात इथपर्यंतचा शिवकाल उभा राहतो. मुसलमानी छळ लोक निमूटपणे कसा सहन करीत असत, राणोजीला अटक झाल्यानंतर कोंडाण्यावरील चरकासारख्या यंत्रात माणूस घालून मारण्याची विचित्र भयंकर शिक्षा, रक्तामांसाचा चिखल आणि तो साफ करणारा शिदबा, हे चित्रण अद्‌भुत वाटावे असे आहे. परंतु दाण्डेकरांनी अतिशय बारीकसारीक तपशील देऊन हे चित्रण वास्तवतेच्या पातळीवर घेऊन जाण्याचा प्रयत्न केलेला असला तरी, या प्रसंगातील अद्‌भुतता ही लक्षात राहतेच.

दर्याभवानी

'बया दार उघड' या कादंबरीत शिवाजीपूर्वकालीन समाजस्थिती कशी होती याचे चित्रण दाण्डेकरांनी केले आहे, तर 'हरहर महादेव' या कादंबरीत मावळ-प्रांत आणि या मावळप्रांतात राहणाऱ्या मावळ्यांच्या मनात शिवाजी महाराजांनी पेटविलेली स्वराज्य स्थापनेच्या ज्योतीचे आणि लोकजीवनाचे चित्रण दाण्डेकरांनी उभे केले आहे. शिवाजीसारखा दूरदृष्टी असलेला राजा परकीय आक्रमणापासून देश दूर ठेवायचा असेल तर 'आरमार' उभा करणे महत्त्वाचे आहे, हे लक्षात घेऊन त्या दृष्टीने प्रयत्न कसा करतो, याचे चित्रण 'दर्याभवानी'त दाण्डेकर करतात. सर्वसाधारण १६५६ ते १६५९ हा कालखंड या कादंबरीत दाण्डेकरांनी शब्दांकित केला आहे. एका बाजूने शिवाजी महाराजांचा आरमार उभारण्याचा अन् स्वराज्य वाढविण्याचा प्रयत्न चालू असतानाच कोंकणच्या समाजजीवनाचा वेध घेऊन ते लोकजीवन चित्रित केलेले आहे. कोणत्याही काळाचे समाजचित्र कादंबरीत उभे करणे आणि त्याला कलात्मक पातळी प्राप्त करून देणे अवघड असते. काही व्यक्ती आणि त्यांच्या संदर्भात घडणाऱ्या घटनांच्या माध्यमातून हे अवघड काम करण्याचा प्रयत्न दाण्डेकरांनी केला आहे. त्यात त्यांना कितपत यश आले हा भाग वेगळा.

खोमनाक हा समुद्रावर कोठी चालवणारा. या बंदराचा माल त्या बंदरात ने-आण करणारा तांडेल. दाभोळचा लखमशेठ आणि त्याची बायको यांच्यासह जात असताना सिद्दी याकूबकडून लुटला जातो. दाभोळ बंदर हे सतत परदेशी व्यापाऱ्यांनी गजबजलेले असे. या बंदराचा पूर्वेतिहास दाण्डेकर निवेदनातून देतात.

नागोजी कोळी याचे शासन असताना मलवारी मोवल्याने आपल्या देशावरून गाझी आझमखानाला बोलावले, परंतु त्याचे डोके नागोजीने उडवले. त्याची कवर आणि त्यावर दर्गा त्याच्या जातवांधवाने बांधला. मुरूडचा जलदुर्ग घेण्याचा प्रयत्न अनेकांनी केला. शेवटचा प्रयत्न १४९० साली निझामाने केला. याचा इतिहास दाण्डेकर देतात. आतापर्यंत हा किल्ला राम कोळी राखत होता. परंतु सिद्दी व्यापारी रात्रभर मुक्काम करण्याच्या परवानगीने किल्ल्यावर मुक्काम करतो आणि रात्री साऱ्या कोळ्यांना कापून किल्ला ताब्यात घेतो.

'दिवे' गावात सापडलेल्या ताम्रपटाचा आधार घेऊन बाबलभट ही व्यक्ति-रेखा दाण्डेकर उभी करतात. बाबलभट लहान असताना सोन्यासाठी चाचे येतात. विश्वेश्वरभट्ट मारला जातो. सोने कुठे ठेवलेले आहे हे सांगण्याची संधी विश्वेश्वर-भट्टला मिळत नाही. त्यामुळे सोन्याचे रहस्य तसेच राहते. इदलशाही अधिकारी, जंजिरकर सिद्दी आणि चाचे यांना हे खरे वाटत नाही. त्यामुळे वारंवार दिवाणातून धरणे यायचे. याला कंटाळून बाबलभटाच्या आईने डोंगरावर घर थाटून त्याच्या आसऱ्याने ती राहू लागली. इथेही सिद्दी याकूबखानाकडून लतीफ रावजीसह सोने शोधण्यासाठी येतो आणि बाबलभटाला घेऊन जातो. बाबलभट सुटून येतो तो एक पाय तुटलेल्या अवस्थेत. लमाणतांड्याबरोबर बाबलभट शिवाजी महाराजांची कीर्ती ऐकून त्यांना भेटण्यासाठी जातो. वाटेत कल्याण गोसावी अन् वासुदेव गोसावी शिवथरच्या घळीत थांबलेल्या रामदास स्वामींकडे यांना घेऊन जातात. मायनाकही तेथे असतो. इथे दाण्डेकरांनी कोकणचा देखणा प्रदेश आणि निसर्ग रेखाटला आहे. 'हरहर महादेव' कादंबरीतला बाजीराव, राणोजी, जानकी या व्यक्तिरेखा शिवथरला जाण्यासाठी निघतात. महाबळेश्वराच्या कड्याजवळ बाबलभट, बाजीराव, जानकी, मायनाक आणि शिवाजी महाराज यांची भेट होते. राजे बाबलभटाकडून सिंधुदुर्गची आणि मायनाककडून दर्याची माहिती घेतात. नंदी-वाल्याच्या रूपात भेटलेले बहिर्जी नाईक अन् राणोजी शिवाजी महाराजांच्या हेराचे एक रूप म्हणून दाण्डेकर दाखवतात. बाबलभटाच्या घरी जाऊन ताम्रपट पाहून सोने कुठे आहे हे रहस्य उलगडून काढतात. शिवाजीराजे रायलीला स्वत: वेढा देऊन गड घेतात. धारापुरीस सागरस्नान, त्रिमूर्ती–महादेवाची पूजा करतात. कल्याणचा सुभेदार आबाजी सोनदेव आणि बाजीराव ननावरे आरमार तयार करण्याचा कारखाना सुरू करतात. खोदकाम करताना भुयारात सोन्यानें भरलेला रांजण सापडतो. तो राजगडावर आणून त्याचा राज्यनिर्मितीसाठी उपयोग केला जातो. असे काही प्रसंग या घटनांतून दाण्डेकर कोकण परिसर उभा करतात. यात बाबल-भटाचे मुसलमानाने केलेले हाल, मायनाकची झालेली परवड, मुसलमानाचा आडमुठेपणा व त्यामुळे उद्ध्वस्त होणारे समाजजीवन, बाबलभटाची बहीण आवई त्याचा संसार सावरण्याचा करत असलेला दुबळा प्रयत्न, दर्यावरील चाच्यांची

लुटमार या घटनांच्या चित्रणातून तत्कालीन समाजस्थितीचे दर्शन होते. घटना आणि त्या घटनांतून व्यक्त होणारे लोकजीवन ही दाण्डेकरांची मांडणी याही कादंबरीत दिसते.

झुंझार माची

'दर्याभवानी' या कादंबरीचा पुढचा भाग म्हणजे 'झुंझार माची' ही कादंबरी होय. कोकणचा परिसर आणि लोकजीवन रेखाटताना शिवाजी महाराजांनी आरमारनिर्मितीला दिलेले महत्त्व आणि त्याद्वारे आलेली महाराजांची साक्षेपी व्यक्तिरेखा 'दर्याभवानी'मध्ये आपणास पाहावयास मिळते. 'दर्या' चे रक्षण करण्यासाठी आवश्यक असणारे जलदुर्ग निर्माण करणे हा शिवाजी महाराजांच्या दूरदृष्टीचा एक भाग होता. गड–किल्ले यांचे महत्त्व स्वराज्यनिर्मितीसाठी किती आवश्यक आहे हे शिवाजी महाराज जाणून होते. त्यांची स्वराज्यनिर्मितीची ही दूरदृष्टीयुक्त धडपड 'झुंझार माची' या कादंबरीत दांडेकरांनी गुंफली आहे. सिंधुदुर्ग कसा बांधला, केव्हा बांधला, याचा कथारूप माहितीवजा इतिहास, काही घटना आणि व्यक्ती यांच्या आधारे दाण्डेकरांनी दिलेला आहे. हे सांगताना शिवाजी महाराजांची साक्षेपी व्यक्तिरेखा दाण्डेकर उभी करतात. मोकळचा जागी सिन्धुदुर्गसारख किल्ले बांधणे, यातून आपले राज्य वाढविणे आणि सुरक्षित ठेवणे, राज्य सामर्थ्यशाली व स्वावलंबी होईल याचे अवधान ठेवणे, हे करत असताना स्थानिक लोकांच्या गैरसमजुती दूर करून लोकांना समजावून घेणे, स्त्रीविषयी महाराजांची असलेली उदात्तवृत्ती, न्यायबुद्धी, जनतेच्या मनात त्यांच्याविषयी निर्माण झालेला आदर आणि आदरयुक्त भीती, जरब, गरिबांबद्दलची त्यांना असलेली तळमळ या साऱ्यांचा साक्षात्कार या कादंबरीत होतो.

मालवणपासून दोन कोस अन्तरावर समुद्रातील भला सपाट अर्धगोलाकार खडक-धोनतारा शिवाजी महाराज स्वत: पाहतात आणि तेथे सिंधुदुर्ग बांधण्याची आज्ञा करतात. अमावास्या-पौर्णिमेला या बेटावर भुतांचा नाच होतो अशी लोकात चर्चा असते. तातु भंडारीसारखी अफवेला खतपाणी घालणारी सनातनी व्यक्ती, सामान्य माणसाची प्रतिनिधित्व करणारी म्हणून दाण्डेकर रेखाटतात. पळून जाणाऱ्या अरबी फत्तेमारीच्या पाठलागात सापडलेल्या चार मुली आणि इतर माल राजांसमोर आणला जातो. एक मुलगी समुद्रात उडी घेते. तिला वाचविले जाते. ही नाबराची मुलगी असते. तिचे शोकात्म कथानक दाण्डेकरांनी मांडले आहे. सिंधुदुर्ग बांधताना बांधलेली प्रचंड भित अमावास्येच्या उधाणाला पडते ती बळी न दिल्यामुळे. त्यामुळे बळी द्यावयास पाहिजे हे समजताच नाबराची मुलगी, आपले आयुष्य आधीच अरबांनी नासवलेले, तेव्हा गोविन्द विश्वनाथसारख्या भल्या माणसासाठी आणि राजासाठी आपण बळी गेले पाहिजे, या विचाराने स्वत:च खडकावर उडी

मारून वळी देते. हिरोजी, गोविन्द विश्वनाथाला राजे कर्तव्यदक्ष कसे, हे सांगतात. सईबाई आजारी असताना अफजलखानाचा केलेला वध, आणि वधानंतर केलेल्या मोहिमा. सिन्धुदुर्ग बांधताना काय काळजी घ्यायची याचे शिवाजीमहाराजांनी लिहिलेले पत्रही दाखवतात (पृष्ठ क्रमांक ५३ ते ६९ वर). रायगड पाहण्यासाठी आलेल्या माणसांना राणोजी गड दाखवतो. या रायगडाच्या वर्णनात जिवन्तपणा असून हे वर्णन दाण्डेकरांची वास्तूचे वास्तव चित्रण करण्याची शैली व्यक्त करते. जंजिऱ्याच्या बांधकामासाठी शिसे राजापूरच्या बखारीतून आणले जाते. जंजिऱ्याचे बांधकाम चालू असताना मराठी राज्यावर सुलतानी संकट येते याचा निर्देश कादंबरीत हिरोजीला आलेल्या पत्रातून अगर निवेदनातून येतो. हे संकट म्हणजे मिर्झाराजे जयसिंह आणि दिलेरखाँ यांची स्वारी. या स्वारीत झालेला तह, महाराजांचे दिल्लीला जाणे, अटक व आग्ऱ्याहून सुटका (पृ. ११५ ते १६०) हा सारा इतिहास इथे आला आहे. या काळातही जंजिऱ्याचे बांधकाम अव्याहत चालू असते.

शिवाजीराजे कोकणात येतात तेव्हा साऱ्या कोकणात जिवंतपणा येतो. चैतन्य येते. राणोजीच्या बापाने म्हणजे सुलतानजी आणि शिदबाने पुरून ठेवलेली सोन्याची घागर तानाजी मालुसरेला घळीत सापडते. 'बया दार उघड' या कादंबरीतील घटनेशी 'झुंझार माची' हया कादंबरीशी हा दुवा जोडला जातो. त्याच होनाने डोणागिरीचा कडा बांधून काढण्याची आज्ञा शिवाजीराजे देतात. जगदीश्वराचे मंदिर बांधून पूर्ण झाल्यावर– 'सेवेचे ठाई हिरोजी इन्दुलकर' अशी अक्षरें कोरण्याची मनीषा (आज्ञा) राजे व्यक्त करतात आणि 'झुंझार माची' कादंबरी संपते.

हे तो श्रींची इच्छा

'कादंबरीमय शिवकाल' या मालेतील 'हे तो श्रींची इच्छा' ही पाचवी आणि अखेरची कादंबरी. या मालेंतली ही आकारानें सर्वात लहान कादंबरी. ही कादंबरी प्रामुख्याने शिवराज्याभिषेक आणि शिवाजीमहाराजांचे राज्य कसे, हे सांगण्यासाठी लिहिली आहे. दाण्डेकरांनी या कादंबरीत रामदास, कवी भूषण यांच्या काव्यरचनेचा आधार घेऊन कादंबरी उभी केली आहे. पन्हाळा जिंकण्याची घटना, काशीविश्वेश्वराच्या नगरीचा यवनांनी केलेला विध्वंस, वडगावच्या हिन्दुराव जिजाबाईच्या व्याह्यावरोबर सनद मिळविण्यास येतो आणि विजापूरच्या दरबारचीही सनद घेण्यास जाणार असल्याचे सांगतो. का ? तर–

"पाच्छाचा सबूद म्हंजी परतेक्ष परमेसुराचा सबुद हाय तो."

आणि शिववाचा शब्द ?

"त्ये हाय पुरात पवनाऱ्या मान्सानं धिलेलं आवतन.
भाईर निघाला तर खरं झालं, बुडाला की म्येलं."

हे शब्द जिजाबाईला खूप लागतात. जिजाबाई, अनाजीपंत, नीराजीपंत राजाजवळ राज्याभिषेकासाठी हट्ट धरतात. गागाभटाला पाचारण केले जाते. शिवाजीराजे राज्यभिषेकाला तयार होतात. अशा घटनांत गुरफटलेली 'हे तो श्रींची इच्छा' ही कादंबरी. यात आलेल्या रामदास–भूषण यांच्या दीर्घ काव्यरचना आणि इतरांच्या रचनेत कादंबरीत्व हरवून गेले आहे. ही सारी काव्यरचना एकूण जवळजवळ ३५० ओळींची आहे. यावरून दाण्डेकरांचा काव्य उद्धृत करण्याचा हव्यास दिसतो.

दाण्डेकरांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची वैशिष्ट्ये

दाण्डेकरांच्या शिवकालावरील कादंबऱ्यांच्या विवेचनानंतर असे लक्षात येते की, दाण्डेकरांची ऐतिहासिक कादंबरी ही घटनाप्रधान, कथानकप्रधान अथवा व्यक्तिप्रधान नाही. आणि मनोरंजनात्मक चौकटीबाहेर येऊन या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. एखादी घटना अथवा प्रसंग घेऊन त्यावर कादंबरी लिहिणाऱ्या हरिभाऊ यांच्यापासून व्यक्ती आणि घटना यांना प्राधान्य देऊन व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व देणाऱ्या रणजित देसाई यांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा दाण्डेकरांची कादंबरी वेगळी आहे. त्यांनी संपूर्ण काळाला-शिवकालाला-महत्त्व दिले आहे. शिवकालातील लोकजीवन, त्या लोकजीवनात माजलेली भाऊबंदकी, वतनप्रियता, मानपान, परंपरा रूढी, मुसलमानी सरदारांची अत्याचारी व अन्यायी वर्तणूक इत्यादी गोष्टींना प्राधान्य दिलेले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या कालप्रधान असून शिवकालीन समाजस्थितीच्या चित्रणाला महत्त्वाचे स्थान कादंबऱ्यांत दिलेले आहे.

दांडेकरांची ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे मराठी ऐतिहासिक कादंबरीतील एक नवा प्रयोग आहे. 'मुक्तामाला', 'उषःकाल' इत्यादी ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणजे कथानकाला महत्त्व असलेल्या अद्‌भुतरम्य रंजनात्मक कादंबऱ्या होय. या संदर्भात हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांविषयी अचला जोशी यांनी काढलेले उद्‌गार मात्र चुकीच्या आकलनावर आधारित असल्याचा प्रत्यय येतो. त्या म्हणतात –

"त्या काळची एकत्र कुटुंबपद्धती, सामाजिक वातावरण, स्त्रियांची स्थिती, तत्कालीन शहरांची वर्णने, त्या काळात प्रचलित असलेल्या अनेक समजुती, शकुन, पोशाख यांच्या उल्लेखाने तसेच काही तत्कालीन प्रचलित शब्द यांच्या वापराने आपल्या शिवकालीन कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंनी शिवकालीन आभास चांगल्या प्रकारे निर्माण केला आहे."

हे विधान याचा पुनर्विचार केला पाहिजे. एकतर हरिभाऊंचे समाजचित्रण रेखाटणे हे प्रयोजन नाही. ते आहे रंजक ऐतिहासिक कथा उभी करण्याचे. त्यामुळे अद्‌भुतता आणि रंजकता यात थोडेफार आलेले लोकजीवनाचे तपशील प्रत्ययकारी रेखाटले जात नाहीत. त्याला वास्तवतेचा स्पर्श होत नाही, तर अचला जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे तो नुसताच 'आभास' असतो. 'स्वामी' आणि तिच्या प्रभावळीतील ऐतिहासिक कादंबऱ्या व्यक्तिप्रधान कादंबऱ्या होत. या कादंबऱ्यांपेक्षा वेगळी–म्हणजे ऐतिहासिक व्यक्ती, घटना अथवा प्रसंगाला, पर्यायाने कथानकाला महत्त्व दिले. त्या काळाला महत्त्व देणारे दांडेकर हे काळप्रधान ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाचा प्रयोग करणारे प्रयोगशील कादंबरीकार आहेत. ऐतिहासिक काळचित्रण करण्याचा हा प्रयोग वैशिष्ट्यपूर्ण असून मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या इतिहासात प्रथमच झालेला आहे, याची नोंद घेणे आवश्यक आहे. अर्थात हा प्रयोग कितपत यशस्वी झाला ? या प्रश्नाचा शोध घेणेही आवश्यक आहे.

'शिवकाल' उभा करण्यासाठी काही पात्रे आणि घटना निर्मिलेल्या आहेत. पात्राच्या जीवनात घडलेल्या घटनांतून तत्कालीन लोकजीवन चित्रित करणे आणि त्यातून 'शिवकाल' उभा करणे असे एक स्थूल रचनास्वरूप त्यांच्या कादंबरीचे असल्याचे दिसते.

कलाचित्रणात्मक कादंबरीत 'काळ' उभा करणे हे महत्त्वाचे प्रयोजन असल्यामुळे व्यक्तिचित्रणाला आणि तेही सलग व्यक्तिचित्रणाला फारसा वाव मिळू शकत नाही. तरी परंतु लहानसहान प्रसंगातून आलेल्या व्यक्तिरेखा जिवंत झालेल्या आहेत.

पाचही कादंबऱ्यांत काही सामान्य व्यक्ती दांडेकरांनी गुंफल्या आहेत. शिवकालावर कादंबरी–लेखन असल्यामुळे शिवाजीमहाराजांची व्यक्तिरेखा या कादंबऱ्यांतून साक्षेपाने अधूनमधून येते. शिवाजीमहाराजांची या साक्षेपातूनही अनेक रूपे दांडेकर वर्णितात.

'हरहर महादेव' या कादंबरीतील स्वतःभोवती माणसे जमा करणारे आपल्या शांत, धीरगंभीर वृत्तीने सत्या बेरडालाही आपलासा करणारे बालशिवाजी, तोरणा किल्ला घेण्याचा मनसुबा पूर्ण करणारे, देवीच्या यात्रेत झोंबी लावून बक्षीस वाटणारे शिवाजी, अशी विविध रूपे शिवाजीमहाराजांची दांडेकर वर्णितात.

तर 'दर्या भवानी' त शिवाजीमहाराजांची व्यक्तिरेखा प्रौढ, अधिक कर्तृत्ववान, देखणी रेखाटली आहे. चंद्रराव मोरेंचा पाडाव करणारे, कल्याणवर जरब बसवणारे, आरमार उभारणीसाठी धडपडणारे, महंमद शरीफचा पाडाव करणारे, आणि निसर्गाच्या भव्य–दिव्य रूपाने भारावून जाऊन त्यात रमणारे शिवाजीमहाराज दांडेकर उभे करतात.

'झुंझार माची' कादंबरीतही अशाच प्रकारे शिवाजीमहाराजांचे चित्रण आलेले आहे. या कादंबरीत शिवाजीमहाराज कादंबरीच्या शेवटी शेवटी येतात. परंतु त्यांनी हिरोजीला पाठविलेल्या पत्रातून आणि शिवाजीमहाराजांच्या गड–किल्ले, निसर्ग यांच्या आकर्षणाच्या दांडेकरांनी केलेल्या वर्णनातून एखाद्या कुशल दिग्दर्शकासारखें झुंझार माचीच्या पार्श्वभूमीवर शिवाजीमहाराज वावरत असल्याचे दिसतात. प्रत्यक्ष पात्र नसताना त्या पात्राचा प्रभाव साऱ्या कादंबरीवर असावा, सारे कथानक, घटनान् घटना त्या पात्राने भारून टाकावी, अशी शिवाजीमहाराजांची व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी चित्रित केली आहे. महाराजांचा या कादंबऱ्यांतून दांडेकरांनी केलेला साक्षेप लक्षणीय असून दांडेकरांच्या कलात्मक व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग होऊन राहिलेला आहे.

'हे तो श्रींची इच्छा' मधील राज्याभिषेकास तयार नसलेले, गागाभटाला सामोरें जाणारे, प्रतापरावाने तह केल्याचे समजताच चिडणारे, राज्याभिषेकावेळेचे धीर, गंभीर, उत्साही, कर्तव्यदक्ष आणि स्वराज्यनिर्मिती ही 'श्रींची इच्छा' आहे, असे समजणाऱ्या शिवाजीमहाराजांची विविध रूपे लहानलहान प्रसंगांतून दांडेकरांनी फुलविली आहेत.

शिवाजी–औरंगजेबसारख्या असामान्य व्यक्तींचा स्वभावविशेष सांगताना हरिभाऊ शिवाजीच्या गुणांची लांबलचक यादी देतात, तर औरंगजेबाचा स्वभाव सांगणारे 'केवळ स्वराज्यासाठी' मध्ये एक मोठे प्रकरण रचतात. हरिभाऊंनी रेखाटलेल्या असामान्य व्यक्तिरेखा बोलू लागल्या म्हणजे सामान्य वाटतात. त्या वागतातही सामान्यासारख्या. रताळे विकण्याचे सोंग घेऊन मग शिवाजी अफजखानाला पाहून येतो. प्रत्येक महत्त्वाचे कार्य करताना शिवाजीला मग देवीचा कौल मागावा लागतो. कोणत्याही गोसाव्याला देवतारूप समजल्यामुळें शिवाजीराजे असेच मोऱ्याच्या मुलीच्या कारस्थानात अडकतात. असे अदूरदर्शी, भावडे, देवलसी-कृतीचे शिवाजीमहाराज हरिभाऊ चित्रितात त्यामुळे कर्तृत्ववान शिवाजी-महाराजांचे व्यक्तिमत्त्व उभे राहात नाही. उलट दाण्डेकरांनी रेखाटलेले शिवाजी-महाराज साक्षेपाने आले असले तरी, ते दूरदर्शी, कर्तव्यदक्ष, समंजस, माणसे जगवणारे, गड-किल्ला, समुद्र-निसर्ग यांवर प्रेम करणारे, सैन्य, प्रजा, आरमार यांच्यावर माया आणि जरब असणारे, द्रष्टे व्यक्तिमत्त्व असलेले शिवाजी-महाराज दाण्डेकर आपल्या कलात्मक शैलीने उभे करतात.

शिवाजीमहाराजांशिवाय आलेल्या इतर व्यक्तिरेखाही आपापल्या परीने व्यक्त झालेल्या आहेत. मुसलमानी अत्याचारी सरदार याकूबखान, देशमुखी बळकावणारा कायुमखान, गोदाला पळवून नेऊन तिचे ओठ शिवून तिच्यावर अत्याचार करणारा मुसलमान सैनिक, या व्यक्ती अत्याचारी म्हणून आल्या असल्या तरी, हिन्दूदेखील स्वार्थासाठी, सत्तेसाठी कसे अत्याचार करत याची रूपेही दाण्डेकर

मांडतात.

देशमुखीसाठी सुलतानजीची हत्या करणारा, त्याच्या साऱ्या कुटुंबियांना तेराव्याच्या दिवशी कापून काढणारा ढोंगी मतलबी सावजी शेलार, जो देशमुखीसाठी म्हातारपणी मुसलमानधर्मही स्वीकारतो. चित्रावशास्त्रीचा व्याही शिरवळचा कुलकर्णी असाच धर्मबुडवा दाखविला आहे. वैरही मोठ्या निष्ठेने जपणारे बाजीराव ननावरे-देशमुख आणि काटे-देशमुख तर चांगलेच लक्षात राहतात. स्वराज्यनिर्मितीला विरोध करणारा चंद्रराव मोरे या व्यक्तिरेखा दांडेकर आपल्या सुसंवादी शैलीने जिवंत रेखाटतात.

यावनी अत्याचाराच्या काळातही धर्म सांभाळणारे, त्यासाठी आपल्या सर्वस्वाची आहुती देणारे चित्रावशास्त्री, शिदनाक महार, एक पाय तोडला गेला तरी ताठ मनाने परिस्थितीशी झुंजणारा बाबलभट, मायनाक आणि खोमनाक हे दर्यावर पराक्रम गाजवणारे भाऊभाऊ, नागोजी कोळी आणि जवळजवळ साऱ्याच कादंबरीत वावरणारा राणोजी या व्यक्तिरेखा लक्षणीय आहेत.

ऐतिहासिक व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या व्यक्तीत अस्वलाशी झुंजणारा, हत्याराचा कारखाना आणि तलवारी पाहताच हरखून जाणारा तानाजी मालुसरे, आरमार उभा करणारा वहिर्जी नाईक, जंजिरा बांधताना स्वतःच्या जिवाची पर्वा न करणारा गोविंद विश्वनाथ आणि हिरोजी इंदूलकर या व्यक्ती साक्षेपी स्वरूपात आल्या असल्या तरी, त्यांचा कादंबरीत असणारा वावर कादंबरी उभी राहण्यासाठी आहे. याप्रमाणेच रामदास, कल्याणस्वामी, गागाभट आणि कवी भूषण या व्यक्तिरेखा विविध रूपाने आलेल्या आहेत. शिवाजीमहाराजांची कीर्ती ऐकून आलेला आणि शिवाजीराजांना राज्याभिषेकासाठी तयार करून राज्याभिषेक करणारा गागाभट, शिवाजीराजांच्या कर्तृत्वाची नोंद घेणारे अभिमानी रामदास स्वामी आणि कवी भूषण यांची चित्रणे जिवंत झालेली आहेत.

दांडेकरांच्या या कादंबऱ्यांत व्यक्तिचित्रणाला फारसा वाव नसून देखील शिवकाल उभा करण्यासाठी ज्या घटना निवडल्या आहेत, त्या घटना उभ्या करताना ज्या व्यक्तिरेखा त्या त्या घटनेसाठी आलेल्या आहेत त्या व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी परिणामकारक रेखाटलेल्या दिसतात. दांडेकरांच्या प्रादेशिक कादंबऱ्यांत स्त्री-व्यक्तिरेखांना जितके महत्त्व आहे तितके महत्त्व या कादंबऱ्यांत असल्याचे दिसत नाही. जिजाबाई, गोजाऊ, गोदा, बाबलभटाची बहीण, जानकी, राजाई, नाबराची मुलगी, हृया काही प्रमुख व्यक्तिरेखा होत.

या साऱ्या स्त्री-व्यक्तिरेखांत जिजाबाईची व्यक्तिरेखा शिवाजीमहाराजांच्या व्यक्तिरेखेप्रमाणेच साक्षेपी आहे. 'बया दार उघड' मध्ये जिजाबाई आपणास प्रथम भेटतात. हाशमाने ओठ शिवलेल्या गोदाला पाहून अस्वस्थ अन् दुःखी झालेल्या जिजाबाई शहाजीराजास म्हणतात–

" धिक् ते सरदारीचे जिणे ! इतके भोसले असहाय्य, वेवस असले तर हे वैभव त्यागून वेरुळी परतावे. आम्ही तिथे शेणी थापण्यात भूषण मानू."

(वया दार उघड. पृ. २७१)

अशा संतापून बोलणाऱ्या जिजाबाई बालराणोजीच्या शौर्यावर आणि धैर्यावर खूष होऊन त्याला जवळ ठेवून घेतात.

'हरहर महादेव' मध्ये बालशिवाजीच्या कारवायाला प्रोत्साहन देणाऱ्या, शिवाजींनी आपल्याभोवती जमविलेल्या सवंगड्यांचे कौतुक करणाऱ्या जिजाबाई अन् 'हे तो श्रींची इच्छा' मधील शिवाजीराजांनी राज्याभिषेक करावा म्हणून गागाभटाच्या वरोवरीने उभ्या राहणाऱ्या, शहाजीराजांना अटक होऊन सुटका झाल्यावर स्त्री-सुलभ भावनेतून शहाजीराजांच्या भेटीची आस मनात असलेल्या अन् त्यामुळे खिन्नतेचे सावट मनात असलेल्या जिजावाईंची ही विविध रूपे जिजाबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा मनावर उमटवून जातात.

दांडेकरांचा जिजावाईकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन वराचसा आदराचा आहे. दांडेकरांचा भावनात्मक स्वभाव जिजावाईंचे व्यक्तिचित्र रेखाटताना व्यक्त झालेला आहे. दांडेकर जिजाबाईकडे एक देवीरूप म्हणून पाहतात. एखाद्या व्यक्तीला दैवी-रूप दिले की मग त्या व्यक्तीच्या कर्तृत्वाला काहीच अर्थ उरत नाही. त्या माणसाचे 'माणूस'पण संपले की मग त्यामुळे त्याच्या मूल्यमापनातही अडथळा येतो. जिजावाईचे असेच झाले आहे. हचा दृष्टीने पुढील उद्गार लक्षात घेता येतील –

दादोजी म्हणतात –

" चिन्तेचे कारण काय ? आपण प्रत्यक्ष लक्ष्मी आहात. आपले पाऊल पडेल त्या दिशेला ऋद्धिसिद्धी धावोन येतील. "

(हरहर महादेव, ३९)

" चिंता करायची गरज नाही जांवरे पाटील. आऊसाहेव प्रत्यक्ष गिरिजेचे रूप. साक्षात मातुःश्री जगदंबा ! त्यांची दृष्टि वळेल, तिकडे अवघे क्षेत्र वर्णू लागते. " (हरहर महादेव, पृ. ४४)

" त्या ओसाड वाडीत आऊसाहेव जिजावाई काय राहायला आल्या ? तिथं प्रत्यक्ष लक्ष्मीच नांदायला आली. " (हरहर महादेव, पृ. ४१)

" दादानू, परतेक्ष आई जगदंबा आपल्या राहाळात नांदाया आली. "

(हरहर महादेव, पृ. ४२)

" सप्तश्रृंगीच्या अंबावाईवाणी प्रत्यक्ष आऊसाहेव उभ्या होत्या. "

ही उदाहरणे किंवा–

" प्रत्यक्ष माऊली जगदंबा स्वहस्ते न्याव करावयासी येथे हाजीर आहे. "

(हरहर महादेव, पृ. ६०)

या उदाहरणावरून जिजाबाईच्या साक्षेपी व्यक्तिचित्रणाला दांडेकरांनी

दैवीरूप दिले आहे हे दिसते. परंतु असे असूनही हे दैवत्व देण्याचा प्रकार दांडेकरांनी जनतेच्या मनातील भावनात्मक प्रतिक्रिया म्हणून इतरांच्या मुखी घातल्यामुळे तत्कालीन समाजाचा जिजाबाईंकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन वेगळा आहे, हे आपणास लक्षात घ्यावें लागते.

जिजाबाईच्या खालोखाल सुलतानजीचा खून झाल्यानंतर सारे कुटुंब कापले जाते. तेव्हा मोठ्या जिद्दीने आणि धीराने राणोजीला वाढविणारी गोजाऊ, आपल्या वासरासाठी वाघराशी झुंजणारी आणि पुढें बाजीरावाच्या सुटकेसाठी धडपडणारी जानकी, आपल्या आयुष्याचा तर खेळखंडोबा झाला; परंतु गोविंद विश्वनाथासाठी जंजिऱ्याच्या भितीवरून उडी घेऊन बळी जाणारी नावराची मुलगी, मुसलमानाच्या सततच्या धाडीने उद्ध्वस्त होणारा बाबलभटाचा संसार सावरून धरू पाहणारी त्याची बहीण, राणोजीप्रमाणेंच त्याला साथ देणारी आणि राणोजीला कैदेतून सोडविण्याम मदत करणारी राजाई, ही काही स्त्री-चित्रे म्हणजे दांडेकरांच्या कालप्रधान कादंबरीतली नवनिर्मिती होय.

कादंबरीतील निसर्ग-वर्णनाला स्वतंत्र महत्त्व कधीच नसते. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळींवर अपरिहार्यता असेल तेव्हाच आलेल्या निसर्गवर्णनाला एक वेगळे व्यक्तिमत्त्व लाभले जाते. अशा प्रकारची निसर्गवर्णने दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत विपुल आहेत. दांडेकर हे एक संवेदनाक्षम मन असलेले लेखक असल्यामुळे त्यांच्या अनुभूतीत विविधता असल्यामुळे आणि निसर्गवर्णनाला आवश्यक असणारी रसिकता त्यांच्याजवळ असल्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत आलेली निसर्गवर्णने मोठी देखणी रेखाटली गेली आहेत.

एखादे गाव, किल्ला, जुनी वास्तू, निसर्ग आणि परिसर यांचे चित्रण दांडेकर वास्तव उभे करतात. दांडेकरांनी शिवाजीमहाराजांचा महाराष्ट्र अनेकदा डोळ्याखालून घातला आहे. गड-किल्ले आणि शिवाजीमहाराज यावर दांडेकरांचे नितांत प्रेम आहे. एखाद्या आवडत्या ग्रंथाचे पुनःपुन्हा परिशीलन करावे त्याप्रमाणे दांडेकर गड-किल्ले आणि ऐतिहासिक स्थळांचा आस्वाद सतत घेत असतात. त्यामुळे दांडेकरांच्या निसर्गवर्णनाला अनुभूतीचा सच्चेपणा आणि प्रामाणिकपणाचा स्पर्श झालेला आहे. त्यात त्यांचे अवलोकन अतिशय सूक्ष्म आणि संवेदनाक्षम असल्यामुळे निसर्गवर्णनाचा बारीकसारीक तपशीलही दांडेकरांनी दिला आहे. निसर्गाची रमणीय आणि उग्र अशी दोन्ही रूपेही दांडेकर टिपतात.

दांडेकरांनी निसर्गाचे उपायोजन सजीव पात्रासारखे केले आहे. असे उपायोजन करणारे दांडेकर हे ऐतिहासिक कादंबरी-लेखन करणाऱ्या लेखकांत पहिले कादंबरीकार आहेत. जुन्या ऐतिहासिक कादंबरीत आलेल्या निसर्गाला आशय आणि अभिव्यक्तीच्या अपरिहार्यतेतून व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होत नाही. कारण, जुन्या ऐतिहासिक कादंबरीत कथानकाला महत्त्व आहे. 'स्वामी' परंपरेतील कादंबरीत

येणाऱ्या निसर्गाला, नायकाला अधिक महत्त्व असल्यामुळे त्याला व्यक्तिरूप येत नाही. रणजित देसाईंच्या शिवाजी आणि माधवराव या व्यक्तिरेखांच्या तोंडी निसर्गवर्णने आलेली आहेत. परंतु निसर्गवर्णनाला निसर्गरूप प्राप्त करून देणे हा त्यांचा हेतू नाही. तर नायकांच्या भावभावना निसर्गघटकातून त्यांना व्यक्त करायच्या असतात. ही आलेली निसर्गवर्णने निसर्गाचे रूप साकार करण्यापेक्षा नायकाची ' रोमँन्टिक ' वृत्तीच साकार करतात, तर दांडेकरांच्या कादंबरीतील निसर्गवर्णनात उंच पर्वतकडे, वेडयावाकडया वाटा, भयानक दऱ्या, हिंस्र पशुपक्षी, प्रचंड चिखलाची दलदल, इत्यादी निसर्गवर्णने वास्तव आहेत. हरिभाऊंच्या कादंबरीत आलेला निसर्ग हा अद्‌भुततेसाठी आणि मनोरंजनासाठी येतो, तर दांडेकरांच्या कादंबरीतील निसर्ग शिवकालाचें वास्तवरूप स्पष्ट व्हावे यासाठी आलेला दिसतो. त्या निसर्गवास्तवतेचा पात्राच्या जगण्या-मरण्याशी संबंध असून त्यातून त्या प्रदेशाचे वेगळे व्यक्तिमत्त्व उभें राहताना दिसते. 'सूर्योदय' हया हरिभाऊंच्या कादंबरीत सुरवातीसच वाघाची लढाई देतात. पशूची हिंस्रता वर्णन करण्याकडे अथवा ती लढाई वास्तव-जिवंत करण्यापेक्षा हरिभाऊ वाघांना प्रतिकात्मक रूप देतात. दांडेकरांच्या कादंबरीत असे झालेले दिसत नाही. दांडेकरांना निसर्गाच्या विविध रूपाचे, त्याच्या रंगछटाचें, तसेच धुंद करणाऱ्या गंधाचे आकर्षण आहे, मोहिनी आहे. आणि या आकर्षणाची अभिव्यक्ती त्यांच्या कादंबऱ्यांतून झालेली दिसते.

'मोचनगड', 'उपःकाल' आणि 'हरहर महादेव' या अनुक्रमे गुंजीकर, हरिभाऊ आणि दांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांत किल्ला सर करण्याची घटना कादंबरीच्या शेवटी घडते. हरिभाऊ आणि गुंजीकर किल्ल्यासाठी कल्पितगड आणि कल्पित नाव योजितात. परंतु दांडेकर कोणताही गड-किल्ला वास्तवतेच्या पातळीवर जिवंत करतात. चिखलाचे प्रचंड रांजण, प्रचंड गुहा, दऱ्या, अवघड घाट, कडे यांची वर्णनेही वास्तव रेखाटतात. जुन्या ऐतिहासिक कादंबरीत येणाऱ्या गुहा, भुयारे यांना अद्‌भुततेचा स्पर्श आहे. दांडेकरांच्या कादंबरीत राणोजी, बाजीराव आदिलशाही आदबखान्यातून सुटका करून घेतात तेव्हाचे वर्णन अथवा चरकात माणूस पिळून काढण्याची शिक्षा देण्याचा प्रकार अद्‌भुतरम्य वाटत असूनही वर्णनाच्या सूक्ष्मतेमुळे ते वास्तव झालेले दिसते. त्यामुळे वरवर क्वचित दिसणारी अद्‌भुतता ही जुन्या ऐतिहासिक कादंबरीतील अद्‌भुततेसारखी दिसत असली तरी, दांडेकरांच्या लेखनाचा गाभा पूर्णपणे वेगळा आहे.

दांडेकर किल्ला, गाव, एखादी वास्तू याचा परिसर जिवंत रेखाटतात. याची उदाहरणे आपणास पाहता येतील.

आसवली गावाचे आणि त्याभोवतालच्या परिसराचे वर्णन असे–

" सह्याद्रीच्या पश्चिमरांगेत दोन डोंगरांच्या ऐन बेचक्यात आसवली

वसलेलं. त्याच्या उत्तरेकडे भुलेश्वराची लांबलचक ओळ एखाद्या अजगरासारखी पसरली होती. तिच्या ऐन माथ्यावर गगनाला भेदीत किल्ले कोंडाणा छाती काढून उभा, दक्षिणेकडल्या आडव्या रांगेवर मुरुमदेवाच्या शिखराशेजारी प्रचंड दुर्ग तोरणा. जेवढा उत्तुंग तेवढाच दुर्लक्षित, त्याच्या तळाशी झाडाने गच्च दाटलेलं कानंदखोरं पसरलेलं, पूर्वेकडे सातआठ कोसावर माता भवानीचं ठाणं कोंढणपूर, आसवलीच्या तळातून झुळुझुळू वाहत असलेली कानदी, तिच्या खोऱ्यात शांत स्वस्थ विझर." ('बया दार उघड', पृष्ठ ११)

गंभीरराव ज्या ठाणाळंच्या डोंगरावरील लेण्यात लपून राहिला होता तो परिसर अतिशय नेटक्या शब्दात वर्णिलेला आहे. तो असा –

"पालीच्या पूर्वेस सह्याद्रीच्या उतरत्या टेंबीवर घनदाट अरण्य माजलेलं. अगदी वाऱ्यालाही आंतरिवायजोगी फुरसत नाही. पावसाळाभर त्या ढेबीवरून पाणी कोकणात धावत असलेलं. ते पाणी पिऊन गच्च झालेली झाडी. अशी विकट की पाहताक्षणी झांज यावी.

टेंबीच्या अगदी उतारावर थोडकं रान तोडून ठाणाळं गावढं वसवलेलं. त्यापासून अर्ध्या कोसावर डोंगराच्या अगदी पोटात ठाणाळचाची लेणी, गर्द झाडीनं अक्षरशः झाकून गेलेली. चांगली बावीस, कपारीत एकाच्या माथ्यावर एक अशा दोन थरात खोदलेली. त्यातले वरच्या थरातलं भलं प्रशस्त...

तिन्ही अंगांना तीनतीन खोल्या काढलेल्या. पैकी समोरच्या खोल्यातल्या मधल्या प्रशस्त गर्भगृहात आसनस्थ महादेवाचं सुबक ध्यान कोरलेलं. दो बाजूस शृंगी भृंगी. या गर्भगृहाच्या दोन बाजूच्या दोन्ही खोल्यांमधल्या मूर्ती कुणा मूर्तिभंजकानं फोडलेल्या."

उद्ध्वस्त रायांचे दांडेकरांनी रेखाटलेले हे वास्तवचित्रण –

"क्वचित कुठं वाटेवर राया होत्या, हिरडीच्या अन् वोहडच्याच्या, आंब्याच्या अन् सागाच्या. गेल्या दहावीस वर्षांत त्या रायांची कुणी वज राखली नव्हती. क्वचित कधी रानात वणवे लागून राया कोळपून गेल्या होत्या. कधी लष्करावरोवर पेंढारानं मनास येईल तशा तोड करून मोठमोठे ओंढे बैलांच्या पाठीवर वालून पळवले होते. त्या रायामधून इतका झाडोरा माजला होता, इतका काटेरी गुंतवळा झालेला होता की आत पाऊल घालायची सोय नव्हती. त्या गचपणामधून सायाळी, घोरपडी, मुंगसं यांची असंख्य बिळं होती. लांडगे, तरसं यांची कुळं पिढ्यान्पिढ्या तिथं मोठ्या सुखात नांदत होती. तरसाकोल्ह्यांनी शिकार करून आणलेल्या बकऱ्यांची अन् कुत्र्यांची

किती प्रेतं सडत पडली होती. त्यांची दुर्गंधी अगदी डोस्कं फिरवून टाकायची." (हरहर महादेव, पृ. ७७)

अन् बंदराचे टिपलेले दृश्य म्हणजे कॅमेऱ्यांनी टिपलेले चित्रणच आहे.

"बंदरामागं जणू एखादा जेठी छाती फुगवून उभा असावा तसा डोंगर उभा होता. त्या डोंगराच्या उभारापासून तो तळापर्यंत एकसारखी माडाची गच्च राई. मधूनच डोलणारे आंब्याचे शेंडे. त्यामधून झळकणारे मशिदीचे मीनार, त्या हिरव्या शालूला बंदरपट्टीवरल्या पांढऱ्याफेक वाळूची किनार अपार शोभिवंत दिसत होती."

('दर्याभवानी', पृ. ११३)

रायरी किल्ल्याचे दांडेकरांनी टिपलेले अन् शब्दबद्ध केलेले चित्र पाहा–

"उजव्या हाताला आकाशावेरी पोहोचलेलं गडाचं प्रचंड भिताड. डाव्या हातास विराट झाडी, दरडीखाली वाहणारी काळनदी...पाहाडाच्या घडणीतल्या थराच्या आडव्या धप्प्या फार अंतरावरून त्याची साथ करीत होत्या. कडचा सलग की जणू त्या आविस्थपतीनं पर्वताची रचना करतानाच ते स्तर एकावर एक रचले आहे. प्रत्येक थराचे वेगळेपण अगदी स्पष्ट जाणवतं. त्या थराचा मिळून झालेला कातळ असा कभिन्न की कुठं गवताचं पातं उगवेल, एवढी माती नाही. अन्यत्र डोंगररांगांमध्ये या असल्या कडचामधून खडकाचा मवार भाग झरून घळी झालेल्या. त्यात घारींनी आपली घरटी रचलेली. पण रायरीभवतालचा खडक असा टणक, असा बेलाग की एवढ्या प्रचंड डोंगराला चारदोन घड्डी वगळता कुठं लहानसा कोनाडा देखील नाही. भवतालचं रान खरोखरी अतिशय गच्च होतं. त्यामधून जेमतेम दोन हात रुंदीची वाट तोडली होती खरी, पण वाट म्हणजे दो बाजूंचा झाडोरा खालच्या अडचणीवर दबा नव्हती. ओढे अन् खोगळी, दरडी अन् भेडसावण्या पांधी. कुठं कुठं दो बाजूचं रान इतकं गर्द की पायातळचं काही दिसत नसे." ('दर्याभवानी', पृ. १६३)

मावळ–कोकणप्रदेश दांडेकरांनी आपल्या प्रादेशिक कादंबऱ्यांत उभा केलेला आहेच. ऐतिहासिक कादंबरीतही तो प्रदेश दांडेकरांनी अधिक सजीव केलेला आहे. एका व्यापक अर्थाने दांडेकरांची ऐतिहासिक कादंबरी ही ऐतिहासिक प्रादेशिक कादंबरी आहे असं म्हणता येईल. भूप्रदेश तर ते उभा करतातच, परंतु समुद्र, समुद्रातील बेटं यांचेही दर्शन त्यांच्या कादंबऱ्यांतून देखणे झाले आहे. त्यादृष्टीने दांडेकरांनी रेखाटलेल्या बेटाचे वर्णन पाहा –

"बेट उंचसखल होतं. उधाणपाण्याशी, जोळाच्या तुफान लाटांशी अन् झंझावाती वाऱ्याशी झुंज देणाऱ्या खडकांच्या सुळक्यांनी ते भरून गेलं होतं.

यातले कितीएक मुळके तिरपे होते. एकीवर एक लाद्या रचाव्यात तशी त्यांची रचना होती. मुळक्यांच्या मधल्याजागी समुद्रीवाळूचे थर साचलेले होते. पांढरे. ती वाळू वाऱ्याच्या झोताबरोबर भुलभुळ उडत होती. इथून तिथं हलत होती. खडचांमधे क्वचित कुठं समुद्री झुडपं होती. त्याच्या तळाशी झुडपांमधून वारा धावे तेव्हा सूंऽसूंऽआवाज होई."

('झुंझार माची', पृ. ६)

समुद्री वेटाचे दांडेकरांनी उभे केलेले रूप जसे समोर उभे राहते, तसेच दांडेकरांनी 'झुंझार माची'त वर्णिलेल्या रायगडाचे वर्णन अत्यंत तपशिलाने दांडेकरांनी उभे केले आहे. (पृ. ५३ ते ६२)

निसर्गाची वास्तव देखणी रूपं दांडेकर जसे जिवंत करतात तसेच निसर्गातील भयंकर रौद्रपणा देखील दांडेकर चित्रित करतात. याचे पुढील उदाहरण पाहा–

"आस्मानापासून पिसाटावाणी पाऊस बरसू लागला. एकेक थेंब असा वोरावाणी. जोडीला भयाण वारा, आडवातिडवा. एकाक्षणी तो या दिशेनं फुफाटात येई. त्या दिशेस तोंड हातांनी झाकून जावं, तर दुसऱ्या क्षणी पुढल्या अंगानं त्याचा चपेटा वाजे. वेटावर जी पाचपन्नास झुरपुडं होती त्यांच्या टहाळ्या तुटून आस्मानावेरी उडू लागल्या. भरीला त्यात सुरू झाला बिजलीचा थयथयाट. असं कडकडे, की वाटे आता गगन हासडून खाली कोसळणार. त्यात लाटांचा नंगानाच, एकेक लाट डोंगराएवढी, भयानक गर्जना करीत त्या बरोबर चालून येऊ लागल्या. असा त्यांचा वेग की सांगता पुरवत नाही. हां हां म्हणता समुद्रापोटी असलेली लाट धावत येऊन वेटावर आदळे. पावसाचा, वाऱ्याचा, विजीच्या कडकडाटाचा आणि लाटांच्या आदळण्याचा असे सगळे आवाज एकत्र झाले. असं वाटू लागलं की पंचमहाभूतं कोपली आहेत. ती अवघ्या कोकणपट्टीचा एकच घास करून टाकणार."

('झुंझार माची', पृ. ९१)

दांडेकरांनी रेखाटलेली ही निसर्गवर्णने कादंबरीच्या ओघात चपखल बसलेली असून तत्कालीन लोकजीवनाचा एक अपरिहार्य भाग म्हणून आलेली आहेत. यामागे दांडेकरांची प्रचंड भ्रमंती आणि त्यामुळे असलेल्या अनुभूतीचा प्रामाणिकपणा असून मराठी ऐतिहासिक कादंबरीत निसर्गाच्या विविध रूपांशी एकरूप झालेले, सूक्ष्म अवलोकन अन् संवेदनाक्षम मन असलेले दांडेकर लेखक आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत निसर्गवर्णनाला आशय–अभिव्यक्तीच्या पातळीवर एकरूपता आलेली आहे. आणि निसर्गवर्णनाला त्यांचे असे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व लाभल्यामुळे त्यात जिवंतपणा आलेला आहे, ही दांडेकरांची जमेची बाजू आहे.

दांडेकरांची भाषा बोलकी असून ती प्रवाही आहे. त्यामुळे दांडेकर कोण-त्याही प्रदेशाचें, त्या प्रदेशातील लोकजीवनाचे चित्र परिणामकारकतेने उभे करतात. त्या त्या प्रदेशातील बोलीभाषा दांडेकर सहजतेने वापरतात. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीतील पात्रे त्यांची म्हणून असलेली बोलीभाषा बोलत असतात. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरीत व्यक्तिचित्रणाला फारसा वाव नसतानाही ज्या व्यक्ती दांडेकरांनी उभ्या केलेल्या आहेत त्यात जिवंतपणा आलेला दिसतो. त्यांचा चित्राव· शास्त्री त्याची भाषा बोलतो, तर शिदनाक त्याची असणारी बोली बोलतो. सुलतानजी, मायनाक, शिवाजीराजे, गागाभट, रामदास, कवी भूषण हे सारे आपापली भाषा बोलत असतात. दांडेकर समूहचित्रणही अतिशय समर्थपणे करतात. त्यादृष्टीने देवीच्या यात्रेचे अन् यात्रेतील झोंबीचे त्यांनी केलेले वर्णन, शिवाजीमहाराजांनी विजयी वीरांना वाटलेली बक्षिसे, जंजिऱ्याच्या बांधकामाच्या वेळचे पूजेचे वर्णन, राज्याभिषेकाचें वर्णन अशी काही उदाहरणे यादृष्टीने पाहता येतील.

सूक्ष्म अवलोकन, अनुभूतीचा सच्चेपणा, लहान लहान वाक्यरचना आणि संवादात्मकता यामुळे दांडेकरांची भाषा ओघवती झालेली आहे. निवेदन करता करता दांडेकरांची भाषा एकदम काव्यात्म पातळीवर केव्हा जाते लक्षातही येत नाही. पुरंदरचा किल्ला लढवतानाचे हे वर्णन पाहा –

" पण–
दारूगोळा.
तो तेवढा पाठवा धनी. तिथं आम्ही उणे
पडतो आहोंत.
वाट पहातोसेत काळचा दारूची बाचक्यांची
दारू नव्हे ती, संजीवनी आहे, अमृत आहे.
तेवढं लाभू द्या. ('झुंझार माची ', पृ. १४५)

हे दारूगोळा मागणीचे निवेदन अथवा गडाचे महत्त्व विषद करणारे हे वर्णन पाहा–

" तेव्हा गडकोट हेंच राज्य
गडकोट म्हणजे राज्याचं मूळ
गडकोट म्हणजे सैन्याचं बळ
गडकोट म्हणजे आपली वसतीस्थळं
आपल्या प्रजेचं प्राणसंरक्षण. ('झुंझार माची ', पृ. १०७)

दांडेकरांच्या कादंबरीतील संवाद म्हणजे कादंबऱ्यांचा आत्मा होय. दांडेकरांची कोणतीही कादंबरी घेतली तरी ती संवादाने भरगच्च भरलेली दिसते. खरं तर संवाद हा नाटकामध्ये जास्त महत्त्व असलेला घटक आहे. मराठी कादंबरीत संवाद

प्रामुख्याने विचार व्यक्त करण्यासाठी, मत मांडण्यासाठी उपयोगात आणलेला दिसतो. परंतु मत मांडण्यामुळे अगर विचार व्यक्त केल्यामुळे कादंबरीतील पात्रे रूक्षपणे एखाद्या विषयावर चर्चा करतात व त्या संवादरूपी चर्चेमुळे कादंबरीचे कथानक खंडित होते. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील संवाद तुलनेने दांडेकरांपेक्षा कमी आहेत. तोही त्याचा भर रंजकतेकडे विशेष असल्यामुळे संवादाकडे त्यांनी फारसे लक्ष दिलेले नाही. बऱ्याचदा हरिभाऊ पात्रांना बोलायला लावतात ते गुप्त खलबते करण्यासाठी, चोरून कुणीतरी संवाद ऐकणार असते म्हणून ! तर रणजित देसायांच्या कादंबरीतील संवादाचे प्राधान्य खटकेबाजपणा, अनपेक्षितता, नाट्यात्मकता यास आहे. पात्रांचे स्वभावविशेष सांगण्यासाठी देसाई संवादाचा उपयोग करत नाहीत.

दांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांत अनेकविध प्रकारे संवादाचा उपयोग केलेला आहे. गतकालचित्रण, परिसरवर्णन, संवादातून प्रसंग अथवा घटना उभी करणे, इतिहास देणे, माहिती पुरवणे, वास्तुवर्णन, निसर्गवर्णन, व्यक्तिचित्रण, मुलाखत, इत्यादी विविध प्रकारे संवादाचा कलात्मक उपयोग आपल्या कादंबऱ्यांतून केलेला आहे.

घडून गेलेल्या घटनांचे निवेदन रूक्षपणे करण्यापेक्षा दांडेकर पात्रांना बोलायला लावतात. त्यामुळे निवेदनामुळे येणारी रूक्षता जाऊन एक प्रकारची गती कादंबरीला येते. खालील उदाहरणात गोतासमोर न सांगितलेली होनाची कथा सुलतानजी चित्रावशास्त्रीला सांगतो –

"चित्रावानं पुसलं –"

"अन् मग त्या पठाणांची मढी ?

"खानानं अवघ्यांना सोडून दिलं, तेव्हा खिनभरासाठी हिकडं आलो हुतो का ? तव्हा पाल्याखाली झाकून वर ढबेकळं ठिवली. राती पुन्ना येऊन धिले दोन्ही मुडदे फेकून. दुसऱ्या तिसऱ्या दिवशी गिधाडं नव्हती का उतरत ? देवाला ठावं."

"अवतीचती, पाक चुना क्येला त्येंनी मुडद्याचा."

"काही वेळ दोघेही गप्प बसले. अस्वस्थ होऊन सुलतानजी बोलला,

"का द्येवा, काई चुकलं का माज ?" ('बया दार उघड', पृ. ८८)

वरील संवादात घटना तर सांगितली जातेच परंतु सुलतानजीचा भाबडेपणा, चित्रावबद्दलचा आदरही व्यक्त होतो. त्यामुळे व्यक्तिचित्रणही साधले गेले आहे.

खालील संवादात बाजीराव ननावरे-देशमुखाची पत्नी जानकी आपली कथा शिवाजीराजाला सांगते.

–शेवटी हुंदके देत जानकी म्हणाली,

"म्यां सवता ठाण्यावर गेलती–सा म्हयनं झालं–"

आश्चर्यानं राजांनी पुसलं –

" स्वतः ? सवे कोण होते ?"

" येक गडी जी. पर तिथली आवकळा सांगाया माजी जीभ लोटत न्हाई. '

थोडा वेळ जानकी गप्प बसली. मग जोर करून म्हणाली,

" बंदुरायापाशी कुनी लाज धरीत नसतं म्हन्यात–"

राजे गौरवून म्हणाले,

" बोला जानकाई, लवलेश संकोचविना बोला. "

" पयल्यासुर तर कुनी फिर्याद घीना झालं. समदं कायबाय म्हणाया लागलं. किल्ल्याच्या दारावाहेर वसून राहिली मी अन् माझा गडी–"

मग एकदम पालथी पडून जानकी हुंदकत बोलली,

" बाबा रं माज्या, आमीं दोगांनी त्या लांगडयांच्या खाईत कशी रात काहाडली आसल्. '

राजांनी थोडा वेळ तो कढ तसाच जिरूं दिला. मग बोलले,

" तुम्ही आइका आमचे. उदईक सांगा– "(' हरहर महादेव ', पृ. ९९)

निवेदनातून वर्णन करण्यापेक्षा दांडेकर संवादयोजना करतात. राणोजी शिवाजीराजास म्हणतात –

" ह्ये आमचं मावळ. आवडलं धनी ?"

त्या प्रश्नाचं उत्तर न देता तो धनी भराभरा प्रश्न विचारू लागला.

" आम्हा मघा ओलांडली ती नदी–"

" ती मुळाजी धनी. ही हाय मुठा. "

" या दोन्ही एकत्र होतात ?"

" जी. हितं हाकेवर संगम हाय जी. "

" ती वाहात येते–

" मुळशी खोऱ्यातून जी. हितं वरल्या अंगाला तिला पौना भेटती. "

" पौना ? तुझ्या आजोळाकडून वाहात येते ती ?"

" जी. "

" आणि ही मुठा ?" (' हरहर महादेव ', पृ. ३८)

शिवाजीमहाराजांचा चौकसपणा, माहिती काढून घेण्याची वृत्ती यातून उभी राहते. या दृष्टीने खालील उताराही लक्षात घेण्यासारखा आहे. यातच इतिहास पुरवणे, माहिती देणे एवढाच दांडेकरांचा हेतू असतो, तर संवादातून व्यक्तिरेखा जिवंत करण्याची दांडेकरांची ही खास शैलीही आहे.

मानकरी सांगत होते –

" आवं आईचं ठानं लय जुनं. तिकडं तुळजापूरची जगधंबा, कवलापूरची भवानी माय आन् ह्ये तिसरं ठानं कोंढनपूरचं. लई लांबलांबची मान्सं

नवस फेडाया येत्याती. कुनी लोटांगन घालीत, कुनी खारका उधळीत..."

राजानं पुसलं,

"येक सांगा, राऊळही बहुत जुने का ?"

"व्हय. त का झालं, म्हंजी येकदा निजामी इदलशाही फौजांचा कोंडाना किल्ल्यावरून हितं या राहाळात झगडा झाला, दोन्हीकडलं लई मानूस गमावलं, रानभर मुडदं पसरलं हुतं–"

"रावळास ढका लागला नाही ?"

"तर, जमाव रावळावर चालून आला–"

राजानं कुतूहलानं पुसलं.

"मग ?"

"भोप्या लई चतुर."

"त्याने काय केले ?"

"आवं, मूरत रावळातून उचेलली आन् बळदांत न्हेऊन लपिवली. वर टाकला कडवा."

राजा खिन्नतेत पुनः हारपले, मानकरी सांगत राहिला–

"जमावनं पघितलं, का रावळात मूरत न्हाई. त्यानं रावळाची पाडापाड क्येली, आन् चालता झाला. आवघा कथला वारल्यावर मंग बळदातून मूरत काहाडली आन् पुन्ना बशिवली.' ('हरहर महादेव', पृ. ८७)

लोकांचा भावडेपणा, शिवाजीराजांचें व्यथित होणे, अन् त्यातून दांडेकरांनी दिलेला इतिहास जिवंत रेखाटला गेला आहे. याशिवाय ही पात्रे त्यांची म्हणून असलेली बोलीभाषा बोलतात.

संवादाच्या माध्यमातून माहिती जसे दांडेकर पुरवतात तसेच संवादातून परिसर उभा करतात, निसर्गचित्रे उभी करतात–

या दृष्टीने अण्णाजी आणि राजे यांच्यातील संवाद पाहा –

"हा डाव्या अंगास दिसतो, तो मकरंदगड –"

"हा ? घोडचापाठीच्या खोगिरासारखा ?"

"जी, हा उजव्या हातास समोर दिसतो तो कांगोरीगड, त्यापलिकडे चंद्रगड.

खाली तळात उमरठे तानाजी रावांचे."

"आणि, पारघाट काय या समोरच्या डोंगराखालून जातो स्वामी ?"

"जी, त्याला कुशीखाली घेतच उभा आहे हा डोंगर. त्यास भोरप्याचा डोंगर म्हणताती. वर येक शंभुमहादेवाचे स्थान नेमका या डोंगरावर रडतोंडीचा घाट उतरतो."

"जागा वहुत बाका स्वामी, बांधून काढिला तर ?"

"सला नामी आहे तुमचा, पण तुर्तास तो डोंगर मोऱ्याचे अधिपत्याखाली."

"एक आरजी आहे महाराज."

"बोला."

.....

.....

"इतक्या जवळोन देखील जयवल्ली ध्यानी येत नाही."

"होय पंत. ही तळीच, या महारण्यात आहे ती वाघाची गुहा. मोंठे विकटरान अश्यातश्यास देवाचा आठव व्हावा, इतके गर्द."

"आणि महाराज, आपण रायरीचे म्हणत होतात– "

"तो पाहा. उजव्या हाताकडे. पाहिलात ? याक्षणी वरला मेघखंड बाजूस सरोन झळकत्या उन्हात तळपू लागला आहे तो ? त्या डोंगराच्या दाटीत, पण त्या गर्दाव्यातूनही निराळा दिसणारा चहू अंगांनी तुटलेला; किती एकदा आम्ही तो तोरण्यावरून न्याहळला आहे. बुलंद जागा आहे अण्णाजी. एवढे दुर्ग आहेती वरघांटी, कोंडाणा, पुरंदर एकाहून एक सरस. पण रायरीची तुलना नाही. रायरी ऐसा रायरीच." ('दर्याभवानी', पृ. ७४)

संवादातून दांडेकरांनी रायरी किल्ला आणि त्याचा उभा केलेला परिसर देखणा आहे. कितीही प्रभावी निवेदनापेक्षा, वर्णनापेक्षा संवादातून उभे राहिलेले हे चित्र दांडेकरांच्या शैलीचा एक नमुना आहे. या दृष्टीने 'दर्याभवानी'तील पृ. ९५, ९७, ९९, १६९ आणि झुंझार माचीतील पृ. ८, ६०, पृ. १५, ७३, ७४ हे काही संवाद पाहता येतील.

संवादातून परिसरवर्णन, वास्तुवर्णन, निसर्गवर्णन जसे येते तसेच व्युत्पन्नताही व्यक्त होते. या दृष्टीने 'दर्याभवानी'तील पृ. १०२ वरील शिवाजीराजे आणि मायनाक यांच्यातील संवाद आणि पृ. क्रमांक ११९–१२० वरील संवादातूनही व्युत्पन्नता अन् इतिहाससंशोधन जाणवते. एवढेच नाही, तर शिक्षा कशा दिल्या जात याचे संवादातून दांडेकरांनी दिलेले हे चित्र पाहा –

"तर ते हात्तीच्या पायाखाली देत. गोणत्यात सिवूनसावून दर्यामंदी बुडवते. मछलीला खायला टाकते. अशा संजांच्या जाती. हेच्या काजी, तेला अवघ्या सज्या याद. रोजाना नवानवा परकार हुडकून काहाडते. एका रोजी काय केला माहीत ?

"काय ?"

"एका बापडयाच्या अंगाला गूळ चोपडला–"

"गूळ ?"

"हा रे बाबा ! आणि तेला हातपाय बांधून खुंटीला गढवून ठेवून दिलां, असा धूप असा धूप."

"मग ?"

"अरे, चीटी–मुंगी–मुंगळा आला हजार लाख, चावून चावून तेचा परान घेतला रे बाप, भोंताली सगळे हासत होते. हातावर हात टाळ्या वाजवीत होते. बापडा पानी पानी वरडत मेला."

('दर्याभवानी' पृ, १३१)

अशाप्रकारे संवादाचा विविध पातळीवर कलात्मक उपयोग आशय आणि अभिव्यक्तीला बाधा न येऊ देता दांडेकरांनी केलेला आहे. त्यामुळे दांडेकरांच्या शिवकालावरील कादंबऱ्यांत कथानकाला फारसा वाव नसतानाही, किंबहुना कथानक असे नसतानाही कादंबरी वाचनीय होते अन् लोकजीवनाचे विविध पैलू स्पष्ट वाचकासमोर उभे राहतात. कादंबरी वाचनीय होते. कारण, संवाद हा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा आत्मा आहे.

दांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून ऐतिहासिक कागदपत्रांचा, कौलनामांचा आणि कोरीव लेखांचा उपयोग कथानक आणि त्यातून काही व्यक्ती उभ्या करण्यासाठी करून घेतलेला आहे. चित्रावशास्त्रीचे कुटुंब रेखाटताना कैवल्येश्वराच्या पाणपोईसाठी यादवराजाने चित्रावच्याच पूर्वजाच्या अंकभट चित्रावच्या नावाने दिलेल्या दानाची नोंद असलेल्या ताम्रपटाचा उपयोग (बया दार उघड) करून चित्रावाचे कुटुंब उभे केले आहे. तसेच 'दिवे' गावच्या शके ९८२ च्या ताम्रपटाचा उपयोग करून बाबलभटाची एक कथाच दिली आहे. भट्टवासुदेव काशीला जाण्यास निघतो तेव्हा स्वतःजवळचे दोन ताम्रपट आणि विद्वत्सभेच्या योगक्षेमासाठी १२७ गद्याणक दामोदर भट्ट जोशीजवळ ठेवतो. दामोदरपंत ते जमिनीत पुरून ठेवतो त्याच्या खाणाखुणा या पिढीपासून पुढील पिढीपर्यंत सुरक्षित राहिलेल्या असतात. परंतु बाबलभट लहान असताना त्याचा बाप विश्वेश्वरभट चाच्यांकडून याच सोन्यासाठी मारला जातो. त्यामुळे ताम्रपटाचे अन् सोन्याचे रहस्य तसेच राहते. परंतु जंजिरकर सिद्दी, इदलशाही अधिकारी, अन् चाचे यांना ते खरं वाटत नाही. त्यावरून बाबलभटाची आणि त्याच्या कुटुंबियांची झालेली परवड, अन् हालाची कथा गुंफून दांडेकरांनी तत्कालीन समाजातील अत्याचाराचे स्वरूप उभे केलेले आहे.

तसेच–

रायगड किल्ल्यावरील जगदीश्वराच्या मंदिराच्या पायरीवरील 'सेवेच्या

ठाई तत्पर हीरोजी इंदुलकर' या शिलालेखाचा उपयोग 'झुंझार माची'त करून शिवाजीमहाराजांचे आणि हिरोजी इंदुलकरांचे चित्र मोठे देखणे रेखाटले आहे. तर काही पत्रे शिवकालीन भाषेत स्वतःच लिहून कादंबरीच्या आशयात समर्पकता आणली आहे. ही पत्रे म्हणजे दांडेकरांच्या भाषाप्रभुत्वाचा एक भाग होत. यादृष्टीने हिरोजी इंदुलकरांना राजांनी 'सिंधुदुर्ग बांधताना काय काय काळजी घ्यायची हे लिहून कळविले, ती पत्रे पाहता येतील. या पत्रातूनही दांडेकरांनी शिवाजीमहाराजांच्या व्यक्तित्वाच्या पैलूचे दर्शन घडविलेले आहे. आणि ही पत्रे कादंबरीच्या आशयाशी एकरूप झालेली आहेत.

दांडेकरांची बहुश्रुतता–व्युत्पन्नता अमाप आहे. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास या संतसाहित्याबरोबर संस्कृत वैदिक साहित्याचा त्यांचा अभ्यासही दांडगा आहे. त्यांच्या या व्यासंगाला भ्रमंतीची साथ मिळालेली आहे. शिवाजीमहाराज आणि 'शिवाजीमहाराजांचा महाराष्ट्र' यांच्यावर दांडेकरांचे विशेष प्रेम आहे. त्यामुळे शिवाजीमहाराज आणि त्यांचे गड, किल्ले, प्रदेश यांवर दांडेकरांचे प्रेम आहे. मुळात दांडेकर हे निर्सगावर प्रेम करणारे आणि निसर्गात रमणारे रसिक आहेत. या प्रेमातून शिवकाल उभा करण्याची त्यांना प्रेरणा मिळाली आहे. दांडेकरांकडून शिवकालावर कादंबरी लिहिण्याचे वचन घेणारे ब. मो. पुरंदरे हे निमित्तमात्र आहेत. बऱ्याचदा दांडेकरांचे प्रेम आणि त्यांचा व्यासंग कलानिर्मितीच्या दृष्टीनें मर्यादा निर्माण करतात.

एखादा प्रसंग, व्यक्तिचित्रण गुंफताना काव्याधारे तो प्रसंग आपण अधिक समर्थपणे उभा करू शकतो, असा दांडेकरांचा समज आहे. आणि या समजातूनच ज्ञात असलेल्या काव्याचा आधार दांडेकर घेताना दिसतात. हे काव्याचे अवाजवी आकर्षण ही दांडेकरांची फार मोठी मर्यादा आहे. कारण, एखाद्या कवीचे काव्य उद्धृत करताना दांडेकरांना भान राहत नाही. एकतर दांडेकर अशी काव्यरचना देताना त्या रचनेचा साक्षेपही करत नाहीत. ओळीमागे ओळी देत राहतात. त्यामुळे कथानक खंडित होते. मुळात त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीत कथानकाला तसे फारसे महत्त्व नाहीच; तरी जे आहे तेही काव्याच्या मोहापायी रेंगाळत राहते.

'बया दार उघड' या कादंबरीत एकनाथांचे 'बया दार उघड' हे भारूड संपूर्ण दिलेले आहे. वास्तविक पूर्ण भारूड देण्याचे प्रयोजन नाही. त्यांच्या या ऐतिहासिक कादंबरीत निरनिराळ्या कवींची ही रचना जवळजवळ ६०० ओळींपेक्षाही जास्त आहे. याचा उच्चांक तर 'हे तो श्रींची इच्छा' मध्ये झालेला आहे. या कादंबरीत ही काव्यरचना ३५० ओळींच्या जवळपास आहे. यावरून दांडेकरांनी दिलेल्या रचना कशा अनावश्यक आहे हे दिसते. वरे, या रचना आशय आणि अभिव्यक्तीशी एकरूपही होत नाहीत. अगदी क्वचित एखादी रचना (राज्याभिषेकावेगळे श्लोक) कादंबरीला पोषक ठरली आहे. दांडेकरांनी उपयोगात

आणलेल्या रचनेत लोकगीत, दशमस्कंध भागवत, प्राचीन पोथीतील काव्य, भगवद्-गीता, लावणी, पुरुषसूक्त, मंत्रपुष्पांजली इत्यादी काव्यरचना आलेल्या आहेत. यातील ज्या रचना वाचकांच्या दृष्टीने अवघड आहेत असे दांडेकरांना वाटते, त्या रचनेचा अर्थही दांडेकर देतात. उदा; 'बया दार उघड' या कादंबरीत पृ. १६८ वर भागवताच्या दशमस्कंधातील काव्यरचना दिलेली आहे. त्याचा अर्थही दांडेकरांनी सांगितला आहे. असाच अर्थ 'दर्याभवानी'त पृ. ४८ वरील रामदासांच्या रचनेचा, पृ. ११९ वरील शायराचा मुसायरा चालू असतानाच्या प्रसंगात नूर मुस्त्री कवी आपली उर्दू रचना पेश करतो. या रचनेचा अर्थ दांडेकर देतात. ही रचना देण्यामागे शिवाजीमहाराजांचा 'गौरव' करणे एवढाच हेतू साध्य होतो. परप्रदेशातील व्यक्तीची शिवाजीराजाकडे पाहण्याची दृष्टी कशी होती याचे उत्तर फार तर या रचनेवरून मिळते. परंतु यातून उभे राहू पाहणारे शिवाजीमहाराजांचे व्यक्तिमत्त्व स्पष्ट न होता उलट हे चित्रण अडथळा निर्माण करणारे होते. आणि जी काही व्यक्तिरेखा समोर उभी राहते ती दांडेकरांची नसते, ती असते भूषणची, नूर कवीची. रचना २०० ओळींची आहे. मग यात शिवाजीला जयसिंहाचे आलेले गुप्तपत्र, शिवाजीराजा, त्याचा प्रदेश, राज्यकारभार, वृक्षराजीचे वर्णन ही सारी रचना देऊन पाने भरण्यापेक्षा अधिक काहीही साध्य होत नाही. 'हे तो श्रींची इच्छा' म्हणजे तर रामदास आणि भूषण यांची कविताच होय. दांडेकरांना ही काव्यरचना देण्याचा मोह टाळता आला असता तर त्यांची ऐतिहासिक कादंबरी अधिक प्रवाही झाली असती आणि त्यांनी केलेल्या समाजचित्रणात्मकतेला एक वेगळे रूप लाभले असते.

कादंबरीतून काव्य देणे हा व्युत्पन्नतेचाच एक भाग म्हणता येईल. याशिवाय दांडेकर अनावश्यक माहिती सांगतात. शब्दांचे अर्थ देतात. 'बया दार उघड' मध्ये राणोजी आपली कथा जिजाबाईंना सांगतो. तेव्हा जिजाबाईंच्या तोंडी उगीचच 'तो शेलार म्हणजे 'शिलाहार' अशी व्याख्या ते देतात. जिजाबाईंच्या तोंडी घातलेले हे स्पष्टीकरण जिजाबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाशी एकरूप होत नाही. 'शाई' कशी तयार करावी याचा दांडेकरांनी दिलेला पाठ पाहा –

> "बाजरी उत्तम भाजून तीत हिरडा अन् तुरटी घालून खूप घोटून घेतली की शाई तयार होते." ('हरहर महादेव', पृ. ७२)

बाजारात असलेल्या वस्तूंची यादी अशीच आहे–

> "पक्क्या दुकानावेगळी बागामधून पालं ठोकून शेकडो दुकानं एकाशी एक लागली होती. सुती अन् चौलचं रेशमी कापड, छीट, सखलाद, मखमली टोप्या, पलंगाची नवार–असा किती एक जातीचा कापडी माल. जायफळ, कायफळ, मायफळ, लवंग, वेलदोडे, खडीसाखर, खारका, मिरी असा नानापरिचा किराणा. सुताचे अन् कातडी लगाम,

जीन, तोब्रे, खरारे, आघाडयापिछाडया, तरवारी, सुरे, किरच,
खंजीर, पेशकब्ज, कटारी, खाडे, जुर्ज अशी नाना परीची हत्यारं "
('दर्याभवानी', पृ. ११७)

या रचनेने बाजारात मिळणाऱ्या वस्तू कोणत्या याची यादी फक्त मिळते, यापेक्षा अधिक काही साध्य होत नाही. त्यांनी दिलेली भुताची यादी पाहा –

" मागसून सगळी भुती, वेताळ, खंकाळ, मैराळ, मुंजे, तेंचा आरडना,
वरडना, हाकारे, कुकारे " ('झुंझार माची', पृ. १०)

दांडेकरातील इतिहास संशोधक मधूनच जागा होऊन माहिती देऊ लागतो. रांजण किती जुना असावा यावद्दलचा संवाद असाच आहे –

शिवाजीराजे रांजण किती जुना असा प्रश्न विचारतात. मग रांजणावरील रंग-झिलाई, रचना पाहून हा रांजण इराणी आहे असा निर्णय दिला जातो. तसाच प्रकाश देणाऱ्या ज्योतवतीच्या लाकडाची माहिती संवादातून दिली जाते. हे लाकूड कुठे मिळते, कुणी दिले, त्याचा उपयोग कसा, याचे प्रात्यक्षिकही या संवादातून मिळते. अशी ही दांडेकरांची व्युत्पन्नता बऱ्याच ठिकाणी केवळ त्यांना ज्ञात असलेली माहिती देणे यासाठीच आलेली आहे. मग दारू दर चार-आठ दिवसांनी कशी वाळावी लागते याची माहिती देखील त्यांना द्यावीशी वाटते. अशा काही मर्यादा दांडेकरांच्या ऐतिहासिक कादंबरीला आहेत. या मर्यादा दांडेकरांना टाळता आल्या असत्या, तर वेगळी कलात्मक कालप्रधान ऐतिहासिक कादंबरीचे रूप त्यांच्या कादंबऱ्यांना आले असते. असे असले तरी दांडेकरांच्या कालप्रधान ऐतिहासिक कादंबरीचे वेगळेपण आपणास लक्षात घ्यावे लागते.

कथानकप्रधान, अद्‌भुत रंजनात्मक असलेली जुनी ऐतिहासिक कादंबरी, 'स्वामी' परंपरेतील व्यक्तिप्रधान कादंबऱ्या, या कादंबऱ्यांपेक्षा दांडेकरांची ऐतिहासिक कादंबरी सर्वार्थाने वेगळी आहे. मराठी कादंबरीच्या इतिहासात कालप्रधान कादंबरी लिहिण्याचा प्रयोग करणारे दांडेकर हे एकमेव कादंबरीकार आहेत. दांडेकरांची ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे ऐतिहासिक घटना, प्रसंग, व्यक्तिरेखा यांना कमी महत्त्व देणारी आणि समाजजीवनाला अधिक महत्त्व देणारी कालप्रधान ऐतिहासिक कादंबरी होय. असा प्रयोग करणारे दांडेकर हे मराठी ऐतिहासिक कादंबरीलेखकांत एकमेव कादंबरीकार आहेत.

*

संदर्भ

१) कुरुंदकर नरहर	धार आणि काठ	पृ.	१३४
२) तत्रैव	तत्रैव	पृ.	६४
३) सावंत कृ. रा.	ह. ना. आपटे कादंबरीतंत्र	पृ.	१३०
४) कुरुंदकर नरहर	धार आणि काठ	पृ.	७३
५)	तत्रैव	पृ.	२३१
६) पुरंदरे व. मो.	प्रस्तावना : बया दार उघड गो. नी. दांडेकर	पृ.	
७) पुरंदरे व. मो.	तत्रैव	पृ.	
८) जोशी अचला	हरि नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्या	पृ.	२५

: दोन :

चरित्रात्मक कादंबरी

चरित्रात्मक कादंबरी

चरित्रात्मक कादंबरी म्हणताच आपल्या समोर 'स्वामी, आनंदी गोपाळ, दुर्दम्य, अमृतपुत्र, रघुनाथाची बखर, साहेब, होरपळ' इत्यादी कांदबऱ्या उभ्या राहतात. चरित्रात्मक कादंबरीत प्रामुख्याने गो. नी. दांडेकरांनी लिहिलेल्या 'मोगरा फुलला, दास डोंगरी राहातो, तुका आकाशाएवढा, पद्मा, जगन्नाथ पंडित' या कांदबऱ्यांचा समावेश करावा लागतो.

चरित्रात्मक कादंबरी आणि ऐतिहासिक कादंबरी यांच्या घटकांत फारसा फरक नाही. तथापि या दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत काहीसा वेगळेपणा असल्याचेही प्रत्यंतर येते. ऐतिहासिक कादंबरी इतिहासावर म्हणजे ऐतिहासिक घटना, व्यक्ती किंवा ऐतिहासिक काळाला महत्त्व देऊन लिहिली जाते. याचा अर्थ, या कादंबरीत 'इतिहास' महत्त्वाचा असतो. चरित्रात्मक कादंबरी एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनचरित्रावर लिहिली जाते. एका अर्थाने चरित्र म्हणजे व्यक्तींचा इतिहासच असतो. त्या अर्थाने चरित्रात्मक कादंबरी ही त्या व्यक्तीची ऐतिहासिक कादंबरीच ठरते.

'स्वामी' कादंबरी आणि या कादंबरीच्या परंपरेतल्या इतर ऐतिहासिक कादंबऱ्या व्यक्तिप्रधान कादंबऱ्या आहेत. 'स्वामी' कादंबरीत माधवराव– रमाबाई यांची जीवनकथा गुंफलेली आहे. ना. सं. इनामदारांच्या कादंबऱ्यांत बाजीराव–मस्तानी, त्र्यंबकजी डेंगळे, औरंगजेब अशा काही ऐतिहासिक व्यक्तींचे जीवनचित्रण मांडलेले असून त्यातून या व्यक्तींवर इतिहासाने कसा अन्याय केला, या व्यक्ती महान कशा होत्या, हे सांगण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला आहे. म्हणजे एका अर्थाने या कादंबऱ्यांतून ऐतिहासिक व्यक्तींचे जीवनचित्रणच केलेले आहे. चरित्रात्मक कादंबरीतही चरित्रनायकाचे जीवनचित्र उभे केलेले असते. 'स्वामी' त ज्याप्रमाणे माधवराव-रमाबाई यांच्यातील सांसारिक प्रेमाचा भावनात्मक प्रत्यय घडविला आहे, तसाच भावनात्मक प्रत्यय चरित्रात्मक कादंबरीत कादंबरीलेखकाने घडविलेला असतो. या संदर्भात डॉ. द. भि. कुलकर्णी [१] म्हणतात–

"चरित्रात्मक कादंबरीकाराला चरित्रनायकाच्या जीवनेतिहासाचे संपूर्ण ज्ञान असूनही त्याचे केवळ निवेदन, कलात्मक निवेदन करणे हे त्याचे कार्य नसते. तो आपल्या लेखनाद्वारे चरित्रनायकाच्या जीवनाचा भावनात्मक प्रत्यय घडवीत असतो.'

एवढेच नाही, तर कादंबरीतील पात्रांचा व्यक्तित्वविकास दाखविण्यासाठी काल्पनिक पात्रे, प्रसंग निर्माण करून इतिहासाला बाधा न येऊ देता हे कार्य कादंबरीलेखक करीत असतो."

पौराणिक कादंबरीत काल्पनिकतेला अधिक महत्त्व असते आणि त्याला अद्‌भुततेची, चमत्काराची, शाप– उःशापाची जोड दिलेली असते. या कादंबरीत चित्रित केलेला काळ अस्पष्ट असतो. ऐतिहासिक कादंबरीतही बऱ्याचदा बखरीमुळे आणि दंतकथांमुळे अद्‌भुतता आलेली असते. 'उषःकाल' कादंबरीच्या परंपरेतील कादंबऱ्या या संदर्भात लक्षात घेता येतील. या गोष्टीमुळे ऐतिहासिक कादंबरी बऱ्याचदा सत्यसृष्टीपासून दूर केलेली असते. चरित्रात्मक कादंबरीकाराला मात्र वास्तवापासून– सत्यसृष्टीपासून फारसे दूर जाता येत नाही. कारण ऐतिहासिक कादंबरीतील काळापेक्षा चरित्रात्मक कादंबरीतील चरित्रनायकाचा काळ हा बऱ्याचदा कादंबरीलेखकाच्या अधिक जवळचा असतो. याशिवाय चरित्रलेखनासाठी आवश्यक असणारे पुरावे उपलब्ध असतात. त्यामुळे ऐतिहासिक आणि पौराणिक कादंबरीलेखकाला मिळणारे अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य चरित्रात्मक कादंबरीलेखकाला घेता येत नाही.

या संदर्भात प्रल्हाद वडेर [२] म्हणतात –

"ऐतिहासिक कादंबऱ्या या बहुधा चरित्रनायकाभोवतीच घोटाळण्याचे कारण म्हणजे तत्कालीन लोक व समाज या संदर्भातील तपशिलाचा अभाव. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला जे स्वातंत्र्य मिळते ते चरित्रपर कादंबरीकाराला मिळत नाही."

दांडेकरांच्या शिवकालावरील ऐतिहासिक कादंबऱ्या पाहिल्यावर असे दिसून येते की, त्यांना लोक व समाज या संदर्भातील तपशिलाची उणीव कुठेच भासलेली नाही. आणि चरित्रात्मक कादंबरीलेखन करताना दांडेकरांनी स्वातंत्र्यही घेतलेले आहे. या गोष्टी लक्षात घेता वरील विधान अर्धसत्य असल्याचे प्रत्यन्तर येते. याचे साधार विवेचन दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात केलेले आहे.

गो. नी. दांडेकर यांची चरित्रात्मक कादंबरी

शिवकालावरील ऐतिहासिक कादंबरीलेखनानंतर दांडेकर संतचरित्राकडे वळलेले दिसतात. १९७५ मध्ये 'मोगरा फुलला' ही ज्ञानेश्वरांच्या चरित्रावरील कादंबरी प्रकाशित झाली. १९७८ साली 'दास डोंगरी राहातो' आणि १९८१ ला 'तुका आकाशाएवढा' या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. या कादंबऱ्यांचा विषय 'संतचरित्रे' असला आणि त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांपेक्षा वेगळा असला तरी दांडेकरांच्या वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रेरणांच्या संदर्भात तो वेगळा नाही.

दि. 3.8.99
निबंध २६३४

ज्ञानेश्वर, तुकाराम, नामदेव आणि इतर संतांवर दांडेकरांचा लोभ आहे. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडविण्यात या संतांचा वाटा मोठा आहे. लहानपणी घराबाहेर पडल्यानंतर दिसेल त्या वाटेने भ्रमण करत असताना संत गाडगे महाराजांच्या समवेत दांडेकरांनी काही काळ घालवला. पुढे ज्ञानेश्वर आणि तुकारामांच्या साहित्यांचे अध्ययन करण्यासाठी आळंदी आणि देहू येथे बराच काळ व्यतीत केला. या काळात संतसाहित्याचा अभ्यास आणि पाठान्तर त्यांनी केले. त्या काळापासून आजतागायत ज्ञानेश्वर–तुकारामांवर त्यांची विशेष भक्ती आहे. शिवाय भारतीय हिन्दू संस्कृतीशी प्रामाणिक निष्ठा असणारे संवेदनाक्षम मन त्यांच्याजवळ आहे. श्रद्धा आहे, तशीच भक्तीही आहे. परंतु ती आंधळी नाही. या प्रेमातून त्यांनी संतचरित्रावरील कादंबऱ्यांचे लेखन केले आहे.

संतचरित्रावरील त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विचार करताना त्यांनी केलेल्या प्रयोगाचा विचार करून मराठी कादंबरीला त्यांच्या या कादंबऱ्यांनी काही नवीन दिले का ? या प्रश्नाचा विचार पुढे केलेला आहे.

मोगरा फुलला

'मोगरा फुलला' ही ज्ञानेश्वरांच्या जीवनचरित्रावरील कादंबरी असली तरी 'ज्ञानेश्वरां'इतकेच महत्त्व विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी यांच्या जीवनचरित्राला आहे. या कादंबरीचे दोन प्रमुख विभाग करता येतील. पहिला विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी हे जीवनातून निवून जाईपर्यन्तचा, आणि दुसरा ज्ञानेश्वर–जन्मापासून तो समाधी घेईपर्यंतचा. तथापि या दोन भागांची सांधेजोड दांडेकरांनी अपरिहार्यतेत मिसळून टाकलेली आहे. स्वत: दांडेकर म्हणतात तशी ही कादंबरी.

'ही कथा एकट्या ज्ञानोबाची नव्हे, तर विठ्ठलपंत, माय रुक्मिणी आणि ही लेकुरे अशा कुटुंबाची कहाणी आहे.'[3] या विधानाचा प्रत्यय कादंबरी वाचत असताना येतो. या कादंबरीची कथा पात्रांच्या तोंडून आत्मकथन पद्धतीने सांगितली आहे. विठ्ठलपंत–रुक्मिणी आणि ज्ञानेश्वर यांच्या जवळच्या व्यक्ती कादंबरीचे कथानक निवेदन करतात. कावेरी, भट्टदेव, गोविंदपंत आणि नामयाची जनी ही चार पात्रे ज्ञानेश्वरांची जीवनकथा सांगतात. सारे कथानक कावेरी–भट्टदेवाच्या साक्षीने घडते असे कल्पून दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरकाल, ज्ञानेश्वरांचा कालखंड जिवंत केलेला आहे.

कावेरी ही रुक्मिणीची लहानपणापासूनची जिवलग मैत्रीण, तर भट्टदेव विठ्ठलपंत तीर्थयात्रा करत भटकत असताना भेटलेला परमहंसवृत्तीने राहणारा यात्रेकरू. कावेरी आणि रुक्मिणी सांजवेळेस सिद्धेश्वराच्या मंदिरात नंदादीपात तेल घालण्यास रोजच जात असतात. एकदा वादळी पावसानंतर सिद्धेश्वराच्या मंदिरात थांबतात. शिदूकाका त्यांना घेण्यास जातात, तेव्हा सिद्धेश्वर आम्हास सोबत होता

असे सांगणारी रुक्मिणी किंवा खेळ पाहण्याचे सोडून देऊन देवाचे पाहणारी रुक्मिणी, सुरवातीपासून ईश्वराचा ओढा असणारी आहे. कावेरीच्या वडिलांकडे जोशीकाकांकडे–बारा गावांचे जोशीपण असते. परंतु मुलगा नारायण जोशीपण करण्यापेक्षा झोपेवरच अधिक भर देत असे. अशा घरवशा नारायणाला रुक्मिणी द्यावी असे जोशीला वाटत असे.

तीर्थाटन करत करत विठ्ठलपंत आणि भट्टदेव आळंदीत येतात. इंद्रायणीवर स्नान करीत असताना आठ वर्षांची रुक्मिणी आणि सिद्धोपंत इंद्रायणीवर येतात. सिद्धोपंत विठ्ठलपंतांची आणि भट्टदेवाची चौकशी करतात. विठ्ठलपंत त्यांना आवडतो. ते विठ्ठलपंतांना जेवणासाठी घरी आग्रह करून घेऊन जातात. सिद्धोपंतांच्या घरातील पोथ्या पाहून त्याचे अध्ययन करण्यासाठी विठ्ठलपंत सिद्धोपंतांकडे ओवरीत राहतात. वेदांचे पारायण करताना जोशींनी घातलेल्या वाद्यामुळे जोशी नकळत विठ्ठलपंतांविरोधी उभे राहतात. एके रात्री भट्टदेवास साक्षात्कार होतो. मंदिराच्या गाभाऱ्यातून यावा तसा सुगंध त्यांना येतो. त्या सुगंधी भुलीने भट्टदेव भारावून जातो. त्याच रात्री सिद्धोपंतांना साक्षात्कार होतो. पांडुरंग विटेवरून चालत खाली येऊन विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी या जोडप्यास आलिंगन देऊन पोटाशी धरतात. हा साक्षात्कार विठ्ठलपंतांना सांगूनही विठ्ठलपंत लग्नास नकार देतात. त्यांची भूमिका स्वच्छ असते. ते म्हणतात–

> "छे छे ! ती आणि मी–मजसारखा उदासीन, अपटु, अकर्षण-आम्ही दोघे एकत्र येऊ शकू, अशी कल्पनाही मी करो शकत नाही. जे अप्राप्त आहे पोहोचेपलिकडील आहे. त्याचा सोस काये म्हणून धरावा ?"

यावर भट्टदेव, ईश्वराची प्रेरणा असताना तू टाळणार काय, असे विठ्ठलपंतांना विचारतो–

> 'तसा ईश्वरीय चमत्कार मला व्हावयास हवा.'

हे भट्टदेवास विठ्ठलपंतांचे उत्तर असते. त्या रात्री विठ्ठलालाही साक्षात्कार होतो. विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणीचा विवाह होतो. विवाह झाला तरी विठ्ठलाचे मन संसारात लागत नाही. विठ्ठलपंतांवरोवर रुक्मिणीचा विवाह झाल्यामुळे जोशी चिडलेले असतात.

कावेरीचेही लग्न होते. आळंदीजवळील चऱ्होलीस कावेरीचे पाठकाकडे सासर असते. विठ्ठलपंतांच्या विरक्तीवद्दल कावेरीला समजल्यावर ती खंतावते. विठ्ठलपंतांची भूमिका रुक्मिणीने विरक्तीच्या मार्गाची सहचारिणी व्हावे अशी असते. आईवडिलांच्या निधनानंतर विठ्ठलपंत आळंदीला येतात. उपनिषदे, पंचदशी, अद्वैतसिद्धी इत्यादी पोथ्यांत स्वतःस गुंतवून घेण्याचा प्रयत्न करतात. अर्धवट झोपेत रुक्मिणीने दिलेली परवानगी घेऊन विठ्ठलपंत घरातून एकटे, निःसंग होऊन

उत्तरेला निघून जातात. विठ्ठलपंतांनी केलेला संसारत्याग दांडेकरांनी आपल्या संवादी शैलीने वर्णन केला आहे. पुढे ते काशीला जाऊन श्रीपादस्वामीच्या मठात चैतन्याश्रम नावाने अध्ययन करू लागतात. चैतन्याश्रम या हुशार शिष्यावर पाठशालेचा भार टाकून रामेश्वरयात्रेस निघून जातात. परंतु रुक्मिणीची आणि त्यांची अचानक भेट होते. आपण ज्याच्या भरवशावर आश्रमाचा भार टाकला तो शिष्य म्हणजे रुक्मिणीचा पती, हे समजल्यावर ते रात्रीतून सिद्धोपंत रुक्मिणीसह काशीला परत येतात. विठ्ठलपंतांना तीन कृच्छे आणि तीन चान्द्रायणे प्रायश्चित्त करावयास लावतात, आणि परत संन्यासातून गृहस्थाश्रमाकडे पाठवतात. हा भाग दांडेकरांनी हृद्य रेखाटला आहे.

विठ्ठलपंत आळंदीला परत येतात, परंतु जोशींनी सारा गाव विठ्ठलपंताविरुद्ध उभा केलेला असतो. त्यांच्यावर ग्रामण्य लादले जाते. आपला विरोध म्हणजे धर्मयुद्ध आहे, अशी जोशीची भावना असते.

विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी झोपडी बांधून सिद्धबेटावर राहतात. भिक्षा मागून मिळालेल्या भिक्षेवर उपजीविका करू लागतात. इथेच निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान आणि मुक्ताबाईचा जन्म होतो. दिवसेंदिवस ग्रामण्य अधिक प्रखर होत जाते. विरोधात जोशीकाकाच उभे राहतात. त्यांचे होणारे हाल पाहून कावेरीची उलघाल होते. न राहवून ज्ञानेश्वरजन्माच्या वेळेस भट्टदेवावरोबर रात्री कावेरी सिद्धबेटावर जाते. जोशीला हे समजल्यावर ते कावेरीला स्वतः घरी येऊ देत नाहीत. कावेरी शक्य होईल तितकी मदत करतच असते. भट्टदेव त्यांच्या बरोबर असतोच. इथे दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरांचे बालपण चित्रित करताना लहान वयात ज्ञानेश्वरी लिहिली ही घटना समोर ठेवून ज्ञानेश्वरांचा विकास कल्पकतेने दाखवला आहे त्र्यंबकेश्वरी विठ्ठलपंत ज्ञानेश्वराला पुराणे, ज्योतिष, शिल्पशास्त्र, सूपशास्त्र, आगम, निगम, नीतिशास्त्र, वैद्यकशास्त्र, काव्य, नाटक, स्मृती, व्याकरण, तर्कशास्त्र आणि अध्यात्मशास्त्र समजावून सांगतात

निवृत्तीनाथ लहानपणापासून विरक्त, सदाचिंतनात गुंतलेला, अवघ्याकडे तटस्थ, निःसंगवृत्तीने वघणारा बालयोगी आहे. इथेच त्यांना गुरु–गहिनीनाथांचे दर्शन आणि अनुग्रह होतो.

सारे आळदीला परत येतात. रुक्मिणीची आई मरण पावलेली असते. सिद्धबेटावरील झोपडीही मोडलेली असते. विठ्ठलपंत ग्रामसभेसमोर मुलांच्या उपनयनासाठी उभे राहतात. ग्रामस्थ " जा–मर, तुजमागे मुलांचे काय करायचे ते पाहता येईल." असे म्हणतात. विठ्ठलपंत ग्रामस्थांचा निर्णय शिरोधार्य मानतात. भट्टदेवावर मुलांचा भार टाकून रुक्मिणीसह देहत्याग करण्यासाठी निघून जातात. त्यांच्या जाण्याचा ताण, दुःख सहन न होऊन भट्टदेवाचे अर्धे शरीर लुळेपांगळे होते. या कथाभागापर्यन्त अर्धी कादंबरी संपलेली असते. ज्ञानेश्वरादी भावंडे हा आघात

मूकपणे सहन करतात. भट्टदेवाला आधार देतात. कावेरीला हे समजल्यावर " दिहा दिवसां आकाशीचा नारायण मावळावा " तसे होते.

ग्रामस्थांच्या आज्ञेवरून पैठणच्या ब्राह्मणांकडून शुद्धिपत्र मागण्यासाठी सारी भावंडे पैठणला जातात. ज्ञानेश्वरांनी केलेल्या चमत्काराने पैठणचे ब्राह्मण ज्ञानेश्वराचे कौतुक करतात. ज्ञानेश्वराचा आदरसत्कार करून शुद्धिपत्र लिहून देतात. आळंदीस परत येताना नेवाशाला निवृत्तीनाथांच्या आज्ञेवरून भगवद्गीतेवर 'ज्ञानेश्वरी' हा टीकाग्रंथ लिहितात. पंढरपूरला गेल्यावर नामदेवाबरोबर तीर्थयात्रा करून येतात. एक दिवस समाधी घेण्याचा निर्णय घेतात. आळंदीला समाधी घेतात. अशा कथानकात 'मोगरा फुलला' ही कादंबरी साकार झाली आहे.

शिवकालीन कादंबरी लिहिताना दांडेकरांनी ३५० वर्षांपूर्वीचा काळ उभा केला. प्रस्तुत कादंबरी लिहिताना दांडेकर ७५० वर्षं मागे गेलेले आहेत. त्यांनी निवेदनासाठी ज्ञानेश्वरकालीन बोलीभाषा वापरली आहे. व्याकरणाचे नियम, शब्दयोजना, प्रत्यय, संधी, शब्दांची रूपे अगदी सहजतेने हाताळून संपूर्ण कादंबरी यादवकालीन भाषेत लिहिली आहे. येथे दांडेकरांचा तत्काळाचा प्रचंड अभ्यास तर आहेच, परंतु ज्ञानेश्वरांवर असलेले प्रेमही आहे. कावेरी, भट्टदेव या व्यक्तींच्या तोंडूनच कथानक सांगितल्यामुळे परिणामकारकतेत अधिक भर पडलेली आहे.

विठ्ठलपंत, रुक्मिणी, कावेरी, भट्टदेव, ज्ञानेश्वर आणि भावंडे, जोशीकाका ही या कादंबरीतील महत्त्वाची पात्रे. ज्ञानेश्वरांचे भावजीवन उभे करताना दांडेकरांनी मोठी कल्पकता दाखविली आहे. कावेरी, भट्टदेव, जोशी ही दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरांचा व्यक्तिविकास दाखविण्यासाठी निर्मिलेली काल्पनिक पात्रे होत. पंधराव्या वर्षी ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी लिहिली, आणि त्यांनी समाधी घेतली या ज्ञानेश्वरांच्या जीवनातील दोन महत्त्वाच्या घटना. परंतु अशा घटना व्यक्ति-विकास दाखवताना शब्दात मांडणे कठीण असते. कारण पंधराव्या वर्षी ज्ञानेश्वरीसारखा ग्रंथ लिहिण्याइतका मनाचा आवाका विकसित कसा झाला, याचे उत्तर देणे अत्यंत अवघड असते. ज्ञानेश्वरी लिहिणारे ज्ञानेश्वर आठ-दहा वर्षांचा असताना कसा वागत असेल ? त्याचे बालपण कसे असेल ? हे कसे दाखवायचे हा प्रश्न असतो. जन्मापासून समाधीपर्यंतचा विकासाचा आलेख आणि विकासाचे टप्पे कसे दाखवावयाचे ? अशा वेळी कल्पना थिटी पडते. दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरांचे चित्रण करताना हे आव्हान स्वीकारून ज्ञानेश्वरांच्या जीवनाचा मोगरा कसा फुलला हे सांगून ज्ञानेश्वरांचे व्यक्तिमत्त्व कलात्मक रेखाटले आहे. या संदर्भात चंद्रकांत बांदिवडेकर [४] म्हणतात-

" ज्ञानेश्वरांच्या जीवनाचा मोगरा कसा फुलला आणि त्याचा परिमळ कसा दरवळत गेला, जीवनकार्य संपल्यावर शैवधर्मसंप्रदायाप्रमाणे त्यांनी आनंदाने संजीवनी समाधी कशी घेतली याचे अतिशय उत्कट निवेदन गो. नी. दांडेकरांनी

केलेले आहे."

विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी यांच्या व्यक्तिरेखा वास्तव (असत्य) आणि कल्पित यांचा सुन्दर समन्वय साधून रेखाटल्या आहेत. अध्यर्पेक्षा जास्त कादंबरी या दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वाने व्यापली आहे. विठ्ठलपंताचे तीर्थाटन, विरक्त निःसंग-वृत्ती, संसाराविषयीची अनास्था, रुक्मिणीशी विवाह होण्याअगोदरच चार वेद, उपनिषदे, पुराणे, शिवमहिमा, चर्पटपंजरिका, द्वादशपंजरिका, हस्तामलक, दक्षिणा-र्मूलपटक, पंचदशी, अद्वैतसिद्धी इत्यादी ग्रंथांचे अध्ययन झालेले आहे. यातूनच विठ्ठलपंतांचा विकासही झाला. विठ्ठलपंतांनी लग्नानंतर संन्यास घेतला. मग त्यांनी लग्नच का केले? हा प्रश्न उभा राहतो. दांडेकरांनी विठ्ठलपंतांची व्यक्तिरेखा चित्रित करताना असले प्रश्न पुसून टाकले आहेत. विठ्ठलपंतांची व्यक्तिरेखा अतिशय सावधतेने त्यांनी चित्रिली आहे. विठ्ठलपंतांना असलेली अध्यात्माची ओढ, त्यांनी केलेला अभ्यास, चिन्तन आणि त्या चिन्तनातून आणि अध्ययनातून जीवना-कडे पाहण्याची दृष्टी संसारापासून दूरदूर जाण्याची त्यांची वृत्ती, ईश्वरीय संकेत म्हणून रुक्मिणीचा केलेला स्वीकार, रुक्मिणीकडे पाहण्याचा त्यांचा शुद्ध, सात्त्विक भाव या साऱ्यांचे चित्रण दांडेकरांनी अतिशय वास्तव असे केले आहे. यामुळे कादंबरीच्या परिणामात भर पडलेली असून याचा परमोच्चबिंदू म्हणजे विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी यांनी केलेला देहत्याग होय. खरं तर हा देहत्याग नसून ज्ञानेश्वरांची व्यक्तिरेखा विकसित होण्यासाठी अपरिहार्यतेतून केलेला त्याग होय, याचा प्रत्यय कादंबरी वाचत असताना येतो.

संसाराविषयी आणि रुक्मिणीविषयी निर्मोही असलेले विठ्ठलपंत केवळ ईश्वरी साक्षात्कार म्हणून रुक्मिणीशी विवाह करतात. अशा विठ्ठलपंतांना रुक्मिणी पत्नी म्हणून लाभते तीही ईश्वरभक्त, लहानपणापासून देवाचे करगारी. विठ्ठल-पंतांच्या शब्दात 'अपरलक्ष्मी' पावित्र्याची पुतळी अशी रुक्मिणी दांडेकर रेखाटतात. विठ्ठलपंतांकडे रुक्मिणीची पाहण्याची वृत्ती त्यांना शोभेल अशीच आहे. विठ्ठलपंत संन्यास घेऊन घरातून निघून जातात तेव्हा कावेरी तिला विचारते–

"सखी, येवढे आकाश वरपडिले, तुझ्या डोळियां येकही आसू कसा नाही?"

यावर रुक्मिणीने दृढपणे दिलेले उत्तर असे,

"जे भरला प्रपंच सांडून अवध्याहून उंच होवोन गेले, त्यांची मी धर्मपत्नी, मज आसवे ढाळण्याचा लवमात्र अधिकार नाही."

अशी दृढनिश्चयी, पतीच्या सुखात सुख मानणारी, संमजस आणि विठ्ठल-पंतांच्या वृत्तीविषयी त्याच्याकडे पाहताना विठ्ठलपंतांच्या पातळीवर विचार करणारी आहे. विठ्ठलपंतांनी परत गृहस्थाश्रम स्वीकारल्यानंतर सिध्दबेटावर दोघे

जाऊन राहतात. तेव्हा गावकी जोशीसह त्यांना शिक्षा करण्यास येते. तेव्हा जोशीकाकाला रुक्मिणी म्हणते–

"आम्हा दोघांचा जोडा विघडवायचे सामर्थ्य येका मृत्यूवेगळे."

असे नुसते म्हणतच नाही तर पुढे विठ्ठलपंतावरोबर देहत्यागही करते. शांत, संयमी, करारी, मकपणाने दुःख झेलणारी. येणाऱ्या दुःखाचा अपरिहार्य म्हणून स्वीकार करणारी, अशी ही रुक्मिणी आहे.

अशा सत्शील, निर्मोही मातापित्यांच्या पोटी निवृत्ती, ज्ञानेश्वरांसारखे विद्वान पुत्र जन्मले. त्यांच्यासमवेत बालपण गेले, ज्ञानेश्वरांचे बालपण सामान्य माणसासारखे नाही कुरुंदकरांनी [५] ज्ञानेश्वराला महामानव म्हटले आहे. महामानवाच्या साऱ्या गोष्टी सामान्य माणसापेक्षा वेगळ्या असतात. पंधराव्या वर्षी 'ज्ञानेश्वरी'सारखा ग्रंथ लिहिणे ही अशाच प्रकारची घटना होय. ज्ञानेश्वरही हळूहळू विकसित गेला असणार. हा विकास दांडेकरांनी विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी यांचे भावजीवन चित्रित करून दाखविला आहे. बालपणी प्रत्येक गोष्ट उत्सुकतेने समजावून घणारा जिज्ञासू, ज्ञानपिपासू ज्ञानेश्वर आहे. विठ्ठलपंतांच्या शब्दात ज्ञानेश्वर म्हणज–

"रुद्रदृष्टचा ऋषीचा अवतार आहे. त्याने श्रद्धा, तृप्ती, मती, मेधा मागितले होते. तैसे याचे आहे." (पृ. १६०)

विठ्ठलगपंतांनी स्वतः ज्ञानेश्वरांकडून साऱ्या शास्त्रांचा अभ्यास करून घेतला होता. विठ्ठलपंतांनंतर निवृत्तीनाथाने ज्ञानेश्वरांना उपदेश दिला. दिव्यशक्ती दिली. गुरू म्हणून निवृत्तीनाथही अभ्यासू, ज्ञानसंपन्न बालयोगी आहे. निवृत्तीनाथांचे स्थान बंधु, सखा आणि गुरू या तिन्ही पातळीवरचे आहे. हे दाखवताना दोघातील संबंध काव्यात्मक पातळीवर वर्णिले आहेत.

विठ्ठलपंत आणि रुक्मिणी या सत्यसृष्टीतील व्यक्ती. विठ्ठलपंतांचे संसारात मन न लागल्याने त्यांनी संसारत्याग करून संन्यास घेतला. पुढे गुरूच्या आज्ञेवरून संन्यासाश्रमाचा त्याग करून संसारात प्रवेश केला. त्यांना चार मुले झाली. संन्याशाची मुले म्हणून त्यांच्यावर बहिष्कार टाकण्यात आला. विठ्ठलपंत-रुक्मिणी यांनी देहत्याग केला. या सत्यघटनेतील महत्त्वाचे दुवे जोडण्यासाठी कल्पिताचा उपयोग दांडेकरांनी केला आहे. कादंबरीत कल्पिताचा उपयोग स्वभावाचीसंगती लावण्यासाठी, व्यक्तिविकासासाठी आणि सत्य अधिक उठावदार करण्यासाठी, करायचा असतो. दांडेकरांनी या साऱ्या गोष्टी या कादंबरीत साध्य केल्या आहेत.

विठ्ठलपंतांची व्यक्तिरेखा जितकी वास्तव आणि तितकीच एक नवनिर्मितीही आहे. भट्टदेव, कावेरी, जोशी या व्यक्तिरेखा काल्पनिक असूनही वास्तवरूपात आलेल्या आहेत. कावेरी, रुक्मिणीचे भावजीवन सांगत जातेच. परंतु त्याबरोबर

'कावेरी' ही व्यक्तिरेखाही उभी राहताना दिसते. दांडेकरांनी कावेरीला रुक्मिणीची मैत्रिण आणि भट्टदेवाला विरक्त होऊन संसार त्यागलेला आणि ज्ञानेश्वर समाधी घेईपर्यंतचा एक साक्षीदार असे रूप दिले आहे. तो नुसताच साक्षीदार नाही. विठ्ठलपंतांच्या भ्रमंतीकाळातला मित्र आणि ज्ञानेश्वरांचा निष्ठावंत भक्तही आहे. कावेरीचे वडिलांवरोवरचे रुक्मिणीसाठा आणि तिच्या मुलासाठी भांडणे तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला उंची मिळवून देते. भट्टदेव ग्रामसभेसमोर उभा राहतो हा प्रसंगही भट्टदेवाला उंची मिळवून देतो. विठ्ठलपंत, रुक्मिणी, निवृत्ती, ज्ञानेश्वर या व्यक्ती अलौकिक पातळीवर जीवन जगणाऱ्या आहेत. भट्टदेव आणि कावेरी त्यांच्या अलौकिक जीवनाचे साक्षीदार आहेत. वास्तवापासून दूर असलेल्या कावेरी, भट्टदेव या व्यक्तिरेखा ज्ञानेश्वर, विठ्ठलपंत, रुक्मिणी यांच्या व्यक्तिरेखा अधिक जिवंत होण्यासाठी अपरिहार्यतेतून आलेल्या आहेत. ही पात्रे ज्ञानेश्वरांच्या जीवनाशी एकरूप तर झालीच, परंतु ती 'मोगरा फुलला' या कादंबरीची अविभाज्य घटक बनली असून ज्ञानेश्वरांच्या काळाशी त्यांचे नाते अभिन्नत्वाने जुळले आहे. त्यामुळे कादंबरीच्या घाटास एकजिनसीपणा आला आहे.

कावेरीचे वडील तत्कालीन सनातनी मंडळींचे प्रतिनिधी आहेत. त्यांचा ज्ञानेश्वर–विठ्ठलपंतांवद्दलचा विरोध दोन पातळीवरचा आहे. एक, रुक्मिणी स्वतःच्या मुलाला द्यावी अशी त्यांची इच्छा असते. हे साध्य होत नाही म्हणून ते विरोधात उभे राहतात. तद्वत् दुसरी पातळी म्हणजे धर्मरक्षकाची. सनातनधर्माचे प्रतिनिधित्व करताना जोशी ही व्यक्तिरेखा कुठेही बटवटीत होत नाही. उलट जोशी आपल्या तत्त्वाशी प्रामाणिक आहेत. ते स्वतःच्या मुलीला– रुक्मिणीला मदत केली म्हणून घरात येऊ देत नाहीत. या चित्रणात व्यक्तिगत पातळीवर तत्त्वाने मात केल्याचे दांडेकर चित्रण करतात.

ज्ञानेश्वरीचे लेखन ही ज्ञानेश्वरांच्या जीवनातील अत्यंत महत्त्वाची घटना होय. त्यांनी ज्ञानेश्वरी कशी सांगितली हा भाग कलकतेने उभा केला आहे. ज्ञानेश्वराच्या जीवनाचे मुख्य सार म्हणजे ज्ञानेश्वरीलेखन हे लक्षात घेऊन दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरीच्या प्रत्येक अध्यायाचा साक्षेपी सारांश सांगितला आहे. हा भाग दांडेकरांना कमी करता आला असता. ज्ञानेश्वरीचे विवरण करताना दांडेकरांचे भान थोडेतरी हरपणार. कारण, हा त्यांचा स्वभाव आहे, हे लक्षात घ्यावे लागते. 'ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा' हा मुक्ताबाईचा अभंग आणि त्यावर आधारित प्रसंग मनाची पकड घेतो. ज्ञानेश्वर समाधी घेतात हा प्रसंग अतिशय भावविवश होण्याचा आणि दांडेकरांचा स्वभावही भावविवश होणारा. असे असूनही हा प्रसंग दांडेकरांनी अतिशय सावधानतेने आणि संयमाने वर्णिला आहे. संयमितता हे येथे त्यांचे यश आहे.

'मोगरा फुलला' ही संपूर्ण कादंबरी यादवकालीन भाषेत लिहून दांडेकरांनी एक चमत्कार केलेला आहे. साडेसातशे वर्षांपूर्वीची भाषा क्लिष्टता येऊ न देता अतिशय सहजतेने उपयोजिली आहे. मराठी कादंबरीच्या इतिहासात भाषाशैलीचा दांडेकरांनी केलेला हा प्रयोग लक्षणीय आहे. या संदर्भात श्री. धुंडीराज महाराज देगलूरकर[६] यांचे उद्‌गार यथार्थ आहेत. ते म्हणतात –

> "प्राचीन भाषेशी समरस होणे, ती आत्मसात करणे, हाताने कागदावर जशीच्या तशी उमटणे–पानेच्या पाने ती आज रूढ नसताना देखील–त्याभाषेत सगळा ग्रंथच्या ग्रंथ लिहिणे याकरिता लागणारी धारणाशक्ती, अभ्यास, कर्तृत्व हे दांडेकरांनी ज्ञानदेवांवरील भक्तीमुळे संपादित केले आहे."

शिवकाल उभा करताना दांडेकरांनी गड–किल्ले, निसर्ग, भाऊबंदकी, खेड्यातील व्यवसाय, धर्म, मुसलमानी अत्याचार इत्यादी गोष्टींवरोबर तत्कालीन भाषा तिच्या सूक्ष्म भेदांसह उभी केली. त्याप्रमाणेच यादवकालीन भाषेत तत्कालीन समाजाचे चित्रही दांडेकरांनी समर्थपणे रेखाटले आहे. या आविष्कारासाठी त्यांची भाषा कुठेही कमी पडत नाही. यात दांडेकरांचा तत्कालीन भाषेचा गाढा व्यासंग प्रत्ययास येतो.

संवादात्मक रचना हे दांडेकरांचे लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. प्रस्तुत कादंबरीतील या संवादांना यादवकालीन भाषेमुळे अधिक रंगत आलेली आहे. यादवकालीन भाषा उपयोगात आणताना कृत्रिमता येण्याची अधिक शक्यता होती, परंतु दांडेकरांनी त्या भाषेला व्यक्तिमत्त्व दिले आहे. प्रासादिकता हे त्यांच्या भाषेचे दुसरे वैशिष्ट्य आहे. ज्ञानेश्वरांचे भावजीवन गुंफताना ही प्रासादिक भाषा अधिकच फुललेली आहे. साऱ्या गोष्टीमुळे 'मोगरा फुलला' ही कादंबरी म्हणजे ज्ञानेश्वरांचे व्यक्तिमत्त्व फुलवणारी एक यशस्वी कादंबरी झाली आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या जीवनात घडलेल्या काही चमत्कारांच्या घटना दांडेकरांनी जशाच्या तशाच स्वीकारल्या आहेत. रेड्यामुखी वेद बोलविणे व भित चालविणे या घटना दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरचरित्राचा एक भाग म्हणून स्वीकारलेल्या आहेत. या संदर्भात प्रा. विजया डबीर[७] यांनी केलेला आरोप पटणारा नाही. त्या म्हणतात–

> "ज्ञानेश्वरांच्या जीवनातल्या चमत्कारकथांची तर दांडेकरांनी जशीच्या तशी मांडणी केलेली आहे. ज्ञानेश्वर साक्षात्कारी होते की नव्हते, त्यांनी चमत्कार केले की नाही, हा मुद्दा येथे महत्त्वाचा नाही. ज्ञानेश्वरांची अतिमानवी प्रतिभा स्वीरल्यामुळे त्यांनी केलेले विशिष्ट संदर्भातले कार्य या कादंबरीत फार पुसट होऊन जाते, हे महत्त्वाचे आहे. अनेक हरिभक्तपरायणांनी लिहिलेल्या ज्ञानेश्वरचरित्रात

जसे एका दूरस्थाचे धूसर दर्शन घडते, त्याहून वेगळे येथे काही दिसत नाही. ज्ञानेश्वरांच्या उभारणीत दांडेकरांनी आपल्या सृजनक्षमतेचा ठसा कोठेच पाहिला नाही."

संतचरित्राचे परिशीलन करताना अशा प्रकारच्या चमत्कारांच्या घटना त्या त्या संताच्या चरित्राचा एक भाग म्हणून आलेल्या असतात. अशा घटनांना वाङ्मयरूप जेव्हा दिले जाते तेव्हा या घटनांचा सत्यसृष्टीशी असलेला संबंध तुटलेला असतो. कारण ललितसृष्टीत या घटना सुसंगत नसतील–अपरिहार्य म्हणून आलेल्या नसतील तर ती कलाकृती बाधित होते. 'मोगरा फुलला' या कादंबरीत या चमत्कारीक घटना अपरिहार्य म्हणून आलेल्या असून ज्ञानेश्वरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग झालेल्या आहेत. त्यामुळे कादंबरीच्या परिणामात काहीही फरक पडत नाही. त्यामुळे प्रा. विजया डवीर म्हणतात तसे ज्ञानेश्वराचे दर्शन धूसर नसून दांडेकरांनी निर्माण केलेली ज्ञानेश्वरांची व्यक्तिरेखा म्हणजे कलात्मक आविष्कार होय, हे कादंबरी वाचताना सतत जाणवत राहते.

विठ्ठलपंतांच्या व्यक्तिरेखेवर गो. नी. दांडेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा काहीसा परिणाम झालेला आहे. स्मरणगाथेत निरनिराळ्या ग्रंथांचे जिज्ञासू वृत्तीने अध्ययन करणारे, तीर्थाटनाचो आवड असणारे अध्यात्मवृत्तीने भ्रमंती करणारे हे गुणविशेष जसे दांडेकरांचे आहेत तसेच विठ्ठलपंतांचे प्रस्तुत कादंबरीत आहेत. नर्मदा परिक्रमा करताना दांडेकरांनी स्मरणगाथेत नर्मदासभोवतालचा निसर्ग रेखाटला तसाच विठ्ठलपंत तीर्थाटन करताना लोहदुर्ग, त्याची लेणी, त्र्यंबकेश्वराचा परिसर, भीमाशंकर इत्यादी परिसर रेखाटला आहे.

भट्टदेव आणि विठ्ठलपंतांचे तीर्थाटनकाळातले संवाद 'स्मरणगाथे'ची आठवण करून देतात. उदा.

"माझे नम्र मत ऐसे की, हिंडता भटकता पाठान्तराची आवृत्ती

अतिनेटकी होते. पायतळी वाट असते. मुखावाटे ओळी निघतात. मन त्या सरस्वतीच्या कल्लोळात हरपत असते."

(मोगरा फुलला, पृ. ४१)

तसाच रुक्मिणी आणि कावेरी यांच्यातील संवाद पाहा–

"आगे कोणी सन्यासी आले सिद्धेश्वरात वृद्ध आहेती. सवे चौघे शिष्य.....वृध्द करपात्री आहेती. करपात्री ?

तळहातावरी जेवढे मावेल तेवढे.....गोमायापरते काही सेवन करत नाहीत."

(मोगरा फुलला, पृ. ९२)

स्मरणगाथेतील संन्यासाची रूपेदेखील अशीच आहेत.

भ्रमणकाळातील दांडेकरांचे जीवानानुभव विविध पातळीवरील असून वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. या जीवनानुभवाची अभिव्यक्ती सहज म्हणून त्यांच्या ललित-कृतीत आविष्कारित होत असते. त्यामुळे त्यांच्या जीवनानुभवाच्या अभिव्यक्तीला सच्चेपणाचे रूप असते. 'मोगरा फुलला' या कादंबरीतही या अनुभवाचे प्रत्यन्तर आल्याशिवाय राहात नाही. तात्पर्य, 'मोगरा फुलला' या कादंबरीत ज्ञानेश्वरांचे आणि त्याबरोबर अन्य व्यक्तिरेखांचे भावजीवन जिवंत चित्रित केले आहे. या अनुभवांच्या सच्चेपणामुळेच तिला कलात्मकता लाभली आहे.

तुका आकाशाएवढा

'तुका आकाशा एवढा' ही प्रकाशन-क्रमांकाने तिसरी कादंबरी जानेवारी १९८१ मध्ये प्रकाशित झाली. संत तुकारामांच्या जीवनचरित्रावर आधारित असलेल्या या कादंबरीतही दांडेकरांनी कल्पकतेचा उपयोग करून घेतलेला आहे. कादंबरीचे कथानक मांडताना तुकारामाच्या टाळकऱ्यांपैकी संतूतेली जगनाडे यांच्या तोंडून कथन केलेले आहे.

कादंबरीची सुरुवात "मी संतूतेली जगनाडे हल्ली मु. 'चाळण'–
मी तुकोबारायांचा बालपणापासूनचा मैतर." (पृ. १)

अशी केलेली आहे.

तुकाराम विश्वरूपात हरवून गेल्यानंतर संतू स्वत:च्या मनाशी प्रश्न विचारतो. तुकारामासारखा महाभागवत आम्ही समजू शकलो का? तुका आकाशाएवढा याचा प्रत्यय आला का? तर नाही. कारण–तुकारामाने केशरकस्तुरीचे दुकान घातले परंतु आम्ही लसूण, हिंग खरेदी करायास धडपडलो. तुकारामाच्या बायकोने तर जन्मभर शिव्याच घातल्या. अशा आशयाघी खंत संतू व्यक्त करतो. या त्याच्या खंतीमधूनच तुकारामाचे चरित्र 'जे ऐकले, पाहिले, अनुभवले' तसे लिहून ठेवले पाहिजे, असे सांगून संतू तुकारामाची चरित्रकथा सांगू लागतो.

संतू आणि तुकाराम बालपणापासूनचे 'मैतर'. संतू भंडारा डोंगराखाली असलेल्या 'सुदुंबर' चा राहणारा, देहूस महाजनाघरी–तुकारामाच्या घरी– वाण-सवदा घेण्यासाठी संतू देहूस जात असे, तेव्हाच त्याने लहानग्या तुकारामाला पाहिलेले असते. लहनगा तुकाराम रानात गुरांबरोबर प्रथम येतो. सोनावळीचे फूल पाहून त्यावर लोभावतो. संतूला आग्रह केल्यामुळे संतू नौलाख्या डोंगरावर तुकारामाला फुले दाखविण्यासाठी जातो. वाटेने 'पंढरीचा निळा लावण्याचा पुतळा' हा अभंग म्हणतो. निळ्या फुलांवर लोभावतो. डोंगरावरील रंगीबेरंगी फुले पाहून हरखतो. लहानपणी फुलांना पाहून आनंदाने फुलून जाणे, या साध्या घटनेतून तुकारामाच्या विकासाचे बीज दांडेकर गुंफतात. लहान असताना पांडुरंगाच्या रावळात दिवा लावण्याचें काम तुकारामाकडे होते. त्यात कधी अंतर

पडत नसे. लहान्याभावाने-कान्ह्याने मुलांनी दिलेले दोन मासे घरी आणल्यावरून 'आपण वारकरी' म्हणून मासे परत नदीत फेकून द्यावयास लावतो. तुकारामाचे फुलावरी लोभावणे, अभंग म्हणणे, विटीदांडू खेळतानाही रावळात दिवा लावण्याचे भान ठेवणे, आपण वारकरी म्हणून चिंगळचा परत करण्यास सांगणे, अशा काही घटनांतून दांडेकर तुकारामाचें बालपण वर्णन करतात.

लोहगावचे मामा मोझे यांच्या मुलीशी तुकारामाचे लग्न होते. लग्नाला जाताना वाटेत वारकऱ्यांनी लुटलेली आणि ओसाड झालेली मोरवंड आणि चिखली ही गावे पाहून तुकाराम नाराज होतो. संतूजवळ आपली व्यथा सांगतो. भल्या पहाटे वासुदेवाने गायिलेले अभंग हरखून जातो. तुकारामाचे आईवडील तुकारामाचे दुसरे लग्न करतात ते पहिलीला दमा असतो म्हणून ! या लग्नाचे ऐकून तुकाराम नाराज होतो. परंतु संसाराचा गाडा ओढण्यास दुसरी बायको हवीच, असे संतू ही बाब समजावून सांगतो. पुण्याचे गुळवे सावकाराची मुलगी जिऊवरोवर त्यांचे दुसरें लग्न होतें.

तुकारामाचे वडील बोल्होबा हळूहळू संसारातून लक्ष काढून घेतात. तुकाराम दुकान सांभाळू लागतो. वेळात वेळ काढून जुन्या पोथ्या उतरवून घेण्याचे ठरवून, संतूचे अक्षर चांगले असल्यामुळे, ते काम संतूवर सोपविले जाते. संतूच्या हातून ज्ञानेश्वरीची नक्कल लिहून झाल्यावर तुकाराम त्याला वारकरी संप्रदायाची दीक्षा देतात. तेव्हापासून संतूची पंढरीची वारी सुरू होते. पंढरीला फुरसुंगीकर बुवा कीर्तनात तुकारामाला भेटतात, त्यांना गोकुळ अष्टमीला तुकाराम देहूस बोलावतात. जुन्नरला तुकाराम प्रथय कीर्तनास उभे राहणार असतात. परंतु बोल्होबाचा शक्तिपात होऊन त्यातच मृत्यू झाल्यामुळे तुकारामांना कीर्तन न करताच परत यावे लागते.

तुकारामांचा थोरला भाऊ सावजी याची व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी तटस्थ आणि विरक्त रेखाटली आहे. बोल्होबाचे अन्त्यविधी सावजी केवळ एक कर्तव्य म्हणून आणि तुकाराम हजर नाही म्हणून करतो. त्याचे जीवनाविषयीचे तत्त्वज्ञान 'जैसी गोरुचे वैसली रुखातली' असे आहे बोल्होबाच्या निधनाने तुकाराम दुःखी होतो. त्याचे धंद्यावरील लक्ष उडते. इंगळे पाटील त्याला समजावतात. पण हे इथेच थांवत नाही. बोल्होवाच्या निधनाने खातीपिती कुळे पैसे देण्याचे नाकारतात. चिंचोलीचा राऊत तर पैसे परत केले असे खोटेच सांगतो. मणीलीचा घोरपडे त्यातलाच. त्यामुळे तुकारामाचे आर्थिक व्यवहार कोसळतात.

बोल्होवाच्या पाठोपाठ कनकाई मरण पावते. सावजीची पत्नी मरण पावते. पत्नीमुळे थोडाफार गुंतून राहिलेला सावजी सारे बंध तुटल्याने कुंठेतरी निघून जातो. एकापाठोपाठ एक सारखे आघात तुकारामावर होतात. त्यामुळे तो पार खचून जातो. त्यात दुष्काळ पडतो. दुष्काळात आपल्या कुळाला जगवू पाहणारा

तुकाराम चाकणच्या सावकारास हातरोखे लिहून देऊन धान्य आणतो. परंतु महाजनाघरी जमलेले सारे दुष्काळग्रस्त तुकारामाचे घर लुटतात. अशा अवस्थेत तुकारामाची पहिली पत्नी मरण पावते. मुलगाही जातो. हे दुःख कसेतरी तुकाराम सहन करत नाही तोच सावकार तुकारामाचे दिवाळे काढतो.

या साऱ्या आघाताने तुकाराम वेडापिसा होतो. आणि एक दिवस घर सोडून गुपचूप भामगिरीवर जाऊन बसतो. मागे सारी शोधाशोध सुरू होते. दुष्काळाचे चित्रण आणि तुकारामाची मनोवस्था दांडेकर परिणामकारक मांडतात. संतू आणि कान्हया तुकारामाला शोधून काढतात. त्याला भामगिरीहून परत घेऊन येत असताना आकाशात ढग जमू लागतात. पाऊस पडतो. दुष्काळग्रस्त जमिनीचें रूप बदलते. लोकांची मने आनंदाने भरून येतात. पंधरा दिवस तुकारामांनी केलेल्या तपश्चर्येचे फळ म्हणून तुकाराम शांत, तृप्त आणि धन्य होतो. तुकारामाला साक्षात्कार झालेला असतो.

तुकाराम पावसात भिजत इंद्रायणीवर येतो. कान्हयाला सारी गहाणखते आणण्यास सांगतो. अर्धी गहाणखते कान्हयाला देतो आणि अर्धी आपल्या हिश्शाची इंद्रायणीत टाकून देतो, त्यावेळी तुकाराम नेहमीचा नसतो. तुकारामाचे साक्षात्कारी रूप दांडेकर इथे उभे करतात. संत तुकारामाला या बदलाची कल्पना देतो तेव्हा तुकाराम त्यास म्हणतो, 'मी जे बोलतो ते माझे नसून विश्वंभर माझ्या मुखातून बोलतो.' तुकारामाची अवस्था साक्षात्कारी संताची आणि विरक्तीकडे झुकलेल्या मनाची असते. वाजारचे मैदान साफ करणे, राऊळ बांधणे, मुलांना ऊस वाटून देणे, पांडुरंगाच्या रावळात वसून राहणे, कीर्तनास उभे राहणे, मुखावाटे अभंग बाहेर पडणे, या तुकारामांच्या विविध अवस्था दांडेकरांनी अत्यंत समरसून चित्रित केलेल्या आहेत.

फुरसुंगीकरबुवांनी गुरुपद घेण्याचे नाकारल्यावर विश्वंभरबाबाचा त्यांना स्वप्नात साक्षात्कार होतो. देहूचा महादाजीपंत कुलकर्णी हा टाळकरी होतो. महादाजीपंताकडे आलेला त्याचा सोयरा पढीक विद्वान तुकाराम ब्राह्मणाची निंदा करतो म्हणून रामेश्वरभट्टाकडे तक्रार करतो. रामेश्वरभट्ट तुकारामाला काव्यरचना न करण्याचे आणि अभंग इंद्रायणीत बुडवून टाकण्याचे सांगतो. तुकाराम तसे करतो. पुन्हा अन्नत्याग करून इंद्रायणीवर ठाण मांडून बसतो. चौदाव्या दिवशी 'अभंगाची गाथा' कोरडीच वर येते. दिवसेंदिवस तुकारामाच्या कीर्तीत भर पडत जाते. रामेश्वर-भट्टाचा तुकारामाने [illegible] चित्त शुद्ध तरी शत्रू मित्र होतो.' या लिहून [illegible] [illegible] [illegible]

येतात. ही शिवाजी–तुकारामाची भेट दांडेकरांनी संयमाने रेखाटली आहे.

कोल्हापूरहून रत्नपाठक बहिणाबाईला स्वप्नात अनुग्रह झाल्यामुळे देहूला येतात. तुकारामाला शेवटी अज्ञाताची ओढ लागते. ही अज्ञाताची ओढ तुकारामाच्या अभंगाधारे दांडेकरांनी साक्षात केली आहे. 'आपुले मरण पाहिले म्यां डोळा' हे चित्रण दांडेकरांनी जिवंत केले आहे.

तसेच तुकारामाला घेऊन जाण्यासाठी आकाशातून विमान येते. या विज्ञानाच्या कसोटीवर न टिकणाऱ्या चमत्कारास दांडेकरांनी वास्तवरूप दिले आहे, ते असे–

वारे वाहू लागते. अशा प्रचंड वाऱ्यात तुकाराम गळचात वीणा घेऊन घराबाहेर पडतात. जिऊबहिनीला म्हणतात –

"आइकलेस काय, मी निघालो आहे."

"कुठे निघालात वाऱ्यावादळाचे ? काही कुठे जाऊ नका.
कोण मरणाचे वारे सुटले आहे."

असे जिऊ म्हणते. तरी तुकाराम बाहेर पडतो. जिऊ आणि संतू त्याच्या मागे निघतात.

बहिणाबाईला तुकाराम म्हणतात–

"मी माहेरास निघालो आहे. हा नव्हे का आताच संताहातो सांगावा आला ?"

"आपुल्या माहेरा जाईन मी आता."

असे म्हणून बहिणाबाईच्या मिठीतून सुटका करून घेतो.

"श्रीहरी, आता अगदी धीर धरवत नाही. मी या जनास न दिसेन असे करा."

असे विनवतात.

एक प्रचंड वावटळ गरगरत येते. धुळीने भरलेल्या त्या वावटळीने तुकाराम दिसेनासा होतो. वावटळ आपणासवे तुकारामाला घेऊन जाते. तुकोबा आकाशाएवढा झाला याचा प्रत्यय संतूला येतो, आणि कादंबरी संपते.

तुकाराम, संतू जगनाडे, बोल्होबा, रखुमा, जिऊबहिनी, सावजी, कान्हया या तुकारामाच्या कुटुंबातील व्यक्ती. तसेच गावकरी इंगळे पाटील, महादाजी कुलकर्णी, मंबाजीबुवा आणि इतर व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी मोठ्या संयमाने रेखाटल्या आहेत.

ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणेच चरित्रात्मक कादंबरीतही व्यक्तिविकासासाठी दांडेकरांनी काल्पनिक प्रसंगातून आणि व्यक्तिचित्रणातून प्रमुख व्यक्तींचे व्यक्तिमत्त्व साकार केले आहे. सारे कथानक संतू जगनाडेच्या निवेदनातून उभे केले आहे. लहानपणापासून प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आणि ऐकलेल्या घटनांतून संतू जगनाडे तुकारामाची जीवन-कहाणी सांगत आहे. यामुळे एकाच वेळी दोन गोष्टी साध्य झाल्या आहेत. संतू तुकारामाच्या लहानपणापासून [illegible] त्रमिक [illegible] मुळे

त्याच्या कथानिवेदनाला सत्यता आलेली आहे. कारण सत्यसृष्टीत संतू जगनाडे तुकारामाच्या टाळकऱ्यांपैकी एक टाळकरी आहे. तुकारामाचे चित्रण परिणामकारक व्हावे यासाठी दांडेकरांनी संतू जगनाडेची स्वतंत्र व्यक्तिरेखा निर्मिली आहे. संतू जगनाडेला व्यक्तिमत्त्व दिलेले आहे.

तुकारामाचे बालपणही दांडेकरांनी तुकारामाचा व्यक्तिविकास लक्षात घेऊन रेखाटले आहे. लहानपणी 'निळचा फुलावर लोभावणारा, देवळात रोज दिवा लावणारा तुकाराम विटीदांडूचा खेळ मधेच बंद करून देवळात सांजवात लावायला जातो. या घटनेतून लहानपणापासूनच तुकारामाला ईश्वराची ओढ असलेली दाखविली आहे. या घटनेला पोषक ठरेल अशी घटना कान्हयाला मित्रांनी दिलेल्या चिंगळचा (मासे) परत करायला लावतो ही आहे. आपल्या पहिल्या बायकोस दमा आहे म्हणून दुसरे लग्न आईवडील करून देणार म्हणून खिन्न झालेला, वारकऱ्यांनी लुटल्यामुळे ओसाड झालेली गावे पाहून व्यथित झालेला, दुष्काळातही आपल्या कुळांना अन्न वाटणारा, जिऊवहिनीच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष करणारा, वेळोवेळी तिला समजावणारा, आईवडील, पत्नी, मुलगा यांच्या निधनाने आणि सावजीच्या सोडून जाण्याने व्यथित झालेला, या दुःखाचा आवेग सहन न होऊन एकांतवासात भामगिरीवर पंधरा दिवस अन्नपाण्याशिवाय जाऊन बसलेला तुकाराम दांडेकरांनी जिवंत रेखाटला आहे. दुष्काळातील तुकारामाचे रूप आणि साक्षात्कार झालेल्या तुकारामाचें रूप अत्यंत देखणे वर्णिले आहे. बाल तुकाराम, साक्षात्कार होईपर्यंतचा तुकाराम, साक्षात्कारी तुकाराम, आणि शेवटी अज्ञाताची ओढ लागलेला तुकाराम, ही तुकारामाची चार रूपे आपल्या सृजनात्मक शैलीने दांडेकरांनी उभी केली आहेत. खरं तर सारी कादंबरी तुकारामाचे व्यक्तिमत्त्व साकार करण्यासाठी आहे. कादंबरीतील इतर व्यक्तिरेखा या तुकारामाच्या व्यक्तिरेखेभोवती त्याच्या व्यक्तित्वास अधिक उठाव देण्यासाठी आलेल्या आहेत. असे असूनही कादंबरीतील इतर व्यक्तिरेखांना त्यांचे म्हणून एक स्वतंत्र अस्तित्व आणि व्यक्तिमत्त्व कादंबरीत लाभलेले आहेच.

तुकारामाला महाजनकीचा व्यवसाय सांभाळण्याचें शिकवणारा बोल्होबा, बोल्होबाच्या निधनाने धंदा बंद करून बसलेल्या तुकारामाला समज देणारा आणि दुष्काळात तुकारामाचे घर दुष्काळग्रस्तांनी फोडल्यानंतर त्यांना हाकलून देणारा इंगळे पाटील, सुरवातीपासून संसारात लक्ष नसलेला, बोल्होबाने सावकारीचा धंदा सोडून द्यावा म्हणून वाद घालणारा सावजी या व्यक्तिरेखा आपल्या लक्षात राहतात. महादाजीपंत कुलकर्णी, सावजी, शिवाजीमहाराज फुरसुंगीकरबुवा या व्यक्तिरेखा आपल्या मनावर कायम ठसा उमटवून जातात.

स्त्री-व्यक्तिरेखांचा विचार करता आपल्या मुलाचा संसार दमा असलेली बाई करू शकणार नाही म्हणून तुकारामाचे दुसरे लग्न करून देणारी, पतीच्या

निधनाने आपला आधार गेला असे समजणारी कनकाई, लग्न झाल्यापासून मृत्यू-पर्यंत कादंबरीत एक शब्दही न बोलणारी, परंतु कादंबरीत वावरत असलेली तुकारामाची दमेकरी वायको, स्वप्नात दुष्टांत झाला म्हणून तुकारामाकडे आलेली शिष्या बहिणाबाई या लहान स्त्री-व्यक्तिरेखा जिवंत रेखाटल्या गेल्या आहेत, तर तुकारामाची दुसरी पत्नी जिऊ एक सामान्य स्त्री म्हणून दांडेकरांनी उभी केली आहे.

बोल्होबाच्या निधनाने सारे ऋणकरी काखा वर करू लागले. तेव्हा जिऊ काळजी करू लागते. तुकारामाला स्वत:च्या वडिलांकडे जाण्यास सांगते. तुकाराम सासरी जात नाही, तेव्हा ती म्हणते–

"लाज वाटली का ?"

कनकाई यावर म्हणते,

"आंबिल्यांच्या धंद्याची चिंता तुजला कशास हवी वाये ?"

यावर जिऊवहिनी उत्तर देते–

"मी आंबिल्याचे कुंकू लावते कपाळभर. मी नको करू तर कोण करील ?"

असे सासूला फटकारते.

दुष्काळात दिवाळे निघाल्यावर तुकारामाला म्हणते–

"झाले ? निघाले ना दिवाळे ? भरले पोट ? उपाशी कुळांना घेऊन, त्यांच्या गळा तुमचा गळा गुंतवून आता शंख करीत बसा. आंबिल्याच्या कुळाची कीर्त आता गगनात भिडली." (पृ. ८२)

या तिच्या शब्दांत उपहास आहे, वैताग आहे. परंतु तुकाराम पंधरा दिवस सापडत नाही तेंव्हा तिच्या जिवाची होणारी तळमळ पतीविषयीच्या प्रेमातून व्यक्त झालेली आहे. तुकाराम प्रथम कीर्तन करतात तेव्हाची जिऊची प्रतिक्रिय अशीच लागट आहे. ती अशी –

"सगळे धंदे करून झाले. सावकरी झाली. महाजनकी झाली, दुकान सांभाळणे झाले, आता दमडा प्राप्ती नसलेला हा आणीक एक वेगळा उद्योग." (पृ. १४४)

ही प्रतिक्रिया एका संसारी स्त्रीची आहे. अशीच प्रतिक्रिया तुकाराम आजारी असलेल्या काशीला मांडीवर घेऊन गोष्ट सांगतात तेव्हाची आहे. जिजूवहिनी म्हणते–

"एक डाव दोघांवरून खेटर उतरून टाकत्ये. काय नवल तरी ! आज लेकीचा भारीच प्रेमा आलेला दिसतोय."

वाऱ्यावादळात तुकाराम बाहेर पडला तेव्हा जिऊवहिनी तुकारामामागं बाहेर पडते. या साऱ्या व्यक्ति-चित्रणाबरोबर स्वत: निवेदक संतूतेली जगनाडेची

व्यक्तिरेखाही सजीव झालेली आहे. तो बालपणापासून तुकारामाचा "मैतर" आहे. तुकाराम पंढरीच्या निळ्यावर लोभावलेला असतो, तर संतू तुकारामावर लोभावलेला असतो. तुकारामाच्या जीवनात घडलेल्या घटनांचा तो जसा साक्षीदार आहे, तसा तुकारामाचा भक्तही आहे. तुकारामाने त्याच्याकडून ज्ञानेश्वरी ग्रंथ लिहून घेतल्यावर त्याला धन्य धन्य वाटते. मोठ्या भक्तीने तुकारामाने दिलेली तुळशीमाळ संतू घालतो. पंढरीची वारी करू लागतो. तुकारामावर सतत होणाऱ्या आघातात–येणाऱ्या संकटात–संतूने केलेली साथ, मित्रत्व आणि भक्ती यांचा सुंदर प्रत्यय आहे. आईवडील गेल्यावर तुकारामाला धीर देणारा संतू, पंधरा दिवस तुकाराम गायब असताना जिऊची त्याने घातलेली समजूत, कान्ह्याला बरोबर घेऊन तुकारामाचा लावलेला शोध, यातून याचे प्रत्यन्तर येते. तुकारामाला झालेल्या साक्षात्कारानंतर तो जे दिव्य बोलतो, 'त्या दैवी प्रवचनाचा संतू श्रोता होतो याची संतूला धन्यता वाटते. तुकारामाच्या मुखातून अभंग येऊ लागताच तो ते अभंग लिहून घेण्याची धडपड करतो. त्याच्या या धडपडीचे चित्र मोठे देखणे अवतरले आहे. भागवतधर्माची दीक्षा घेतल्यानंतर वारकरी म्हणून पंढरीला जाणारा, कीर्तनात तुकारामाला टाळकरी म्हणून साथ देणारा, तुकारामाला स्फुरलेले काव्य लिहून घेण्यासाठी धावणारा, संतू जगनाडे ही व्यक्तिरेखा लेखकाने केलेली नव-निर्मिती वाटावी अशी आहे. ही व्यक्तिरेखा म्हणजे सत्य आणि कल्पना यांचा सुंदर संगम होय. तुकारामाच्या व्यक्तिमत्त्वाला उभे करण्यासाठी संतू जगनाडेचे कादंबरीमधील स्थान म्हणजे दांडेकरांचा सृजनात्मक व कलात्मक आविष्कार आहे.

दांडेकरांच्या कादंबरीतील व्यक्ती जी भाषा बोलतात ती अधिक परिणाम-कारक आहे. दांडेकरांनी बोलीभाषेचा उपयोग व्यक्तिचित्रण जिवंत होण्यासाठी केला आहे. या संदर्भात संतू जगनाडे तुकारामाचा शोध घेण्यासाठी भामगिरीवर जातो, तेव्हा गुहेतल्या महादेवाजवळ बसलेला वैरागी आणि संतू यांच्यातील संवाद पाहता येईल.

"तमाखू है तुम्हारे पास ?"

"नहीं"–

"पीते नहीं क्या ?"

"नहीं–मै पुछतपास करनेकु आया हूं."

"पुछतपास ? याने क्या ?"

"याने–म्हंजी आमचे देहूचे तुकोबा आंबिले आले काय इथे गेल्या सताठ दिवसात ?"

"माझी हमे युह तुम्हारी-गिटपिट भासा नहीं समजती. आहिस्ते बोलो."

"ये यहाँ यहूँ देहूवगैरे वनहै ?"

"...जो. हो हो. सी."

"हां, तर तिथले तुकोबा आंबिले हरवले आहेत."
"याने कहीं खो गये है।" (पृ. ८९)

संवादात्मक शैली हे दांडेकरांच्या निवेदनपद्धतीचे खास वैशिष्ट्य आहे. सरळ सरळ निवेदन करण्यापेक्षा संवादातून ते कथानक पुढे घेऊन जातात, याचा प्रत्यय 'तुका आकाशाएवढा' या कादंबरीतही येतो. जिऊबहिनीची संसारावद्दलची तळमळ आणि तुकारामाचा विरक्तपणा या संघर्षाचे दांडेकरांनी केलेले वर्णन प्रभावी झालेले असून त्यातून तुकारामाच्या तटस्थ, साक्षात्कारी वृत्तीचे आणि जिऊबहिनी या सामान्य स्त्रीचे दर्शन होते.

तुकारामाची व्यक्तिरेखा चित्रित करताना दांडेकरांनी ज्ञानेश्वर, नामदेव, आणि तुकाराम यांच्या काव्यरचनेचा उपयोग करून घेतला आहे. कादंबऱ्यांतून अशी रचना व्यक्तिविकासासाठी म्हणून दांडेकर देतात. परंतु बऱ्याचदा ही रचना, आशय आणि अभिव्यक्तीच्या एकरूपतेला बाधा आणताना दिसते. परंतु 'तुका आकाशाएवढा' या कादंबरीतील काव्यरचना वरेच अवधान सांभाळत आली आहे. कादंबरीच्या सुरवातीलाच जिऊचा तुकारामाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा होता हे संतू जगनाडे सांगतो. तेव्हा दांडेकरांनी दिलेल्या काव्यरचना पाहा –

"उठते ते कुटते टाळ। आवघा मांडिला गोंधळ॥"

अशा शिव्या जिजूबहिनी देत असतेच; परंतु स्वतःच्या मायबापालाही ती म्हणते--

"माझ्या मायबापी बरे नाही केले। पदरी बांधिले भिकाऱ्याच्या"
(पृष्ठ ३३)

"तैसा हा संसार पाहतां पाहतां।
अंतकाळी हातां काही नाही॥"

हा नामदेवाचा अभंग देऊन तुकारामाच्या मनातील संसाराविषयीची चलबिचल दांडेकर उभी करतात. काशीला तुकाराम कथा सांगतात तेव्हा--

"आवा चालली पंढरपुरा।
वेशीपासून आली घरा॥"

या अभंगाचा उपयोग करून 'सासूचे' चित्र मोठे वास्तव उभे केले आहे. अर्थात असे काही मोजके प्रसंग वगळले तर दांडेकरांचा काव्य देण्याचा मोह हा बऱ्याचदा कथानक खंडित करते. उदा; तुकाराम कीर्तन करतो तेव्हा दिलेल्या काव्यरचना लक्षात घेता येतील.

सारे कथानक संतूतेली जगनाडे सांगतो आहे. यातून दांडेकरांनी कथा निवेदनाला सत्यता मिळवून दिलेली आहे. तुकारामाचे बालपण, त्याची साक्षात्कारी अवस्था यांचा [illegible] तुकारामाच्या [illegible] पात्रे [illegible] आहे.

तुकारामाच्या जीवनातील [illegible] पात्रे [illegible] पात्रांसाठी [illegible] आहे. म्हणून तुकाराम [illegible]

त्याला घेऊन जाते.

दांडेकरांनी ज्ञानेश्वरांप्रमाणेच तुकारामाचे जीवनचित्रण अतिशय परिणामकारक रेखाटले आहे. संवादात्मक भाषाशैली, जिवंत प्रत्ययकारी व्यक्तिचित्रण आणि कल्पिताचा काव्यात्म आविष्कार याची गुंफण करून 'तुका आकाशाएवढा' हा प्रत्यय दांडेकरांनी वाचकाला दिलेला आहे. 'मोगरा फुलला' या कादंबरीप्रमाणेच 'तुका आकाशाएवढा' ही कादंबरी म्हणजे दांडेकरांच्या सृजनात्मक मनाचा कलात्मक आविष्कार होय.

दास डोंगरी राहातो

रामदासस्वामींच्या जीवनचरित्रावर लिहिलेली 'दास डोंगरी राहातो' ही कादंबरी १९७८ ला प्रकाशित झाली. यापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या 'मोगरा फुलला' आणि 'तुका आकाशाएवढा' या कादंबऱ्यांत दांडेकरांना जे यश मिळाले ते 'दास डोंगरी राहातो' या कादंबरीला मिळाले नाही याचा शोध घेण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

कादंबरीच्या सुरवातीस नारायण, लग्नमंडपातून पळून निघालेला आहे. आणि वाटेने त्याला आईची आठवण होते. रामदासाला त्याचे बालपण आठवते. हुशार परंतु खोडकर नारायण आईच्या डोक्याला एक ताप असतो. सारखे प्रश्न विचारणारा नारायण मुळाक्षरें दोन दिवसांत आणि रुद्र सप्ताहभरात पाठ करतो. अशा जिज्ञासू नारायणाचे मन अध्ययनात न लागणे स्वाभाविक होते. अशा बालपणीच्या आठवणी काढत नारायणाचा नाशिककडे प्रवास चालू असतो. हा प्रवास गोदावरी नदीच्या काठाने हिंगणगाव–राक्षसभुवन – बोरगाव – मुंगी– प्रवरासंगम– भामठाण – खानापूर – पुणतांबे – कोपरगाव – शिंगने – हिंगणी – वेळापूर – तामसवाडी – सावळी – दारणासंगम – कळवीटाकळी – नाशिक या मार्गाने प्रवास झालेला आहे. अधूनमधून स्थळांचे वर्णन दांडेकर करतात. घटनाही फारशा घडत नाहीत. एवढ्या मोठ्या प्रवासात फक्त मुंगीला एक वैरागी नारायणला गोसाव्याचा वेष देतो. मग नारायण त्याला आपण लग्नमंडपातून कसे पळालो याची कथा सांगतो. बस्स ! एवढीच घटना. नाशिक दूरवर दिसताच 'अष्टसात्त्विक भाव जागे होऊ लागले. हुंदका दाटू लागला. अंगी रोमावळी उभ्या राहिल्या. अंग कापू लागले. मग नाशिकच्या गोदाघाटाचे वर्णन. घाटावर स्नानासाठी आलेले यात्रेकरू आणि राजकीय अंदाधुंदीमुळे हवालदिल झालेले प्रवासी यांच्या कथा दांडेकर देतात. रामाच्या मूर्तीत रामदासला साक्षात्कार होतो. हनुमंताचाही साक्षात्कार होतो. नाशिकला असलेली यात्रेकरूंची गर्दी पाहून एकांत मिळावा आणि काही साधना करावी म्हणून रामदास टाकळीला येतो. पाटलास विचारून मढी साफ करून तेथे थांबतो. रोज सकाळी गोदावरीच्या पाण्यात उभा राहून गायत्रीमंत्राचे पुरश्चरण करू लागतो.

नाशिकला शांकरमठात पाठाला रामदास जातो. रामदासाने विचारलेल्या प्रश्नांमुळे शास्त्रीबुवा त्याला ग्रंथभांडार दाखवतात. स्वतः ग्रंथ उतरवून काढतात. रामदासाभोवती लोक जमू लागतात.

मरण पावला म्हणून ताटीवर बांधून आणलेल्या गिरिधरपंत कुलकर्णीची प्राण-नाडी चालू असल्याचे पाहून त्याला रामदास शुद्धीवर आणतात. शहाजीराजे शिवाजीस भेटण्यास येतात. रामदास त्याच्याबरोबर एकांतात बोलतात. काय ते समजत नाही. एकांतात बोलण्याचे प्रयोजन पुढे कुठेही स्पष्ट होत नाही. दिवसें-दिवस रामदासाची कीर्ती वाढत जाते. त्यामुळें रामदासाला लोकांचा त्रास होऊ लागला, पुरश्चरणात अडथळा येऊ लागला. बारा वर्षे नाशिकला राहिल्यानंतर रामदास उत्तरखंडाची यात्रा करण्यासाठी निघून जातात. रामदासांच्या या यात्रेच्या निमित्ताने दांडेकरांनी प्रदेशवर्णन, लोकजीवनचित्रण, मुसलमानी अत्याचाराने त्रासलेली जनता आणि रामदासांनी लुटारूंचे केलेले हृदयपरिवर्तन, सर्मासावकाराची भेट आणि त्यातून झालेले मतभेद, ठाकुरवाडा आणि झालावाडा याच्या 'राणा'चा झगडा मिटविण्याचा केलेला प्रयत्न, अशा काही घटनांचे चित्रण केलेले आहे.

काशी-शरयूनदी-हिमालय-अयोध्या-जयपूर-अबूघाटी- द्वारका-शंखतीर्थ- सोरटी सोमनाथ-पूर्वसमुद्र-रामेश्वर-मद्रदेश-कर्नाटक-बंगळूर असा रामदासांनी प्रवास केल्याचे वर्णिले आहे.

बंगलूरला शहाजीराजे आहेत हे समजल्यावरून रामदास त्यांना भेटण्यास जातात. शहाजीराजे शिवाजीच्या कार्यास आशीर्वाद द्यावा, असे रामदासांना सुचवतात. येथपर्यंतचा भाग अर्धी कादंबरी व्यापतो. रामदासांनी केलेला हा प्रवास म्हणजे देशाची विपन्नावस्था वर्णन करणे होय.

हे प्रवासवर्णन इथेच संपत नाही. पुढे रामदास सह्यप्रदेश पाहून थक्क होतात. मग हिमालयाची आणि सह्याद्रीची तुलनाही केली जाते. रामदास सुणदऱ्याच्या वाटेने महाबळेश्वराच्या पठारावर प्रवेश करतात. देऊळवाड्यात राहतात. कोरडी भिक्षा मागतात आणि धनगराकडून वनस्पतीची माहिती घेत भटकतात. तळकोकण पाहून हरखून जातात. येथे महाबळेश्वरावर असणाऱ्या वन-स्पतींची यादी दांडेकरांनी दिली आहे.

कार्तिक महिन्यात थंडी जास्त म्हणून दिवाकरभटाच्या आग्रहामुळे झापाचा मंडप उभारून त्यासमोर धुनी पेटविली जाते. इथेही लोकसंपर्क वाढल्याने राम-दासांना एकांत मिळेनासा होतो. रामदास गुपचूप गुहेत जाऊन बसतात. पिराजी आणि दिवेकर रामदासाला शोधून काढतात. वाईला गेल्यावर सभोवती मुले जमवतात. मारुतीची स्थापना करतात, तेव्हा सात दिवस कीर्तन होते. लोकांची गर्दी उसळू लागते. पुन्हा एकांत मिळावा म्हणून चंद्रगिरी पर्वतावरील गुहेत जाऊन राहतात. कीर्तन करून सभोवतालच्या परिसरात जनजागर करतात. करवीरचा

गोपजी देशपांडे यांची मुलगी वेणू रामदासाची शिष्या होते. बाजी कोकाटे, बळीराम धडपळे, गोपाळ आफळे रामदासाला सोबत करू लागतात.

चाफळला आल्यावर स्मशान साफ करून रामरायाचे मंदिर उभे करतात. मंदिरासाठी शिवाजीराजांकडून ३०० होन मदत येते. रामदास अंगापूरच्या कृष्णेच्या डोहातून मूर्ती काढून तिची स्थापना मंदिरात करतात. शिवाजीराजे रामदासांना भेटण्यास येतात. रामदास जावळीच्या मोऱ्यांकडे जाऊन शिवाजीराजांना सहकार्य करण्याचे सुचवतात. कल्याण गोसाव्याला दासबोध सांगतात. उत्तरेकडून दिलेरखाँ आणि जयसिंगराजे येतात, तेव्हा साऱ्या शिष्यांना टिळामाळा गुंडाळून ठेवून जमेल तशी राजाला मदत करण्यासाठी बाहेर पडण्यास सांगतात.

शिवाजीराजे आग्ऱ्याहून परत येतात. रामदास रायगडावर येतात. गड पाहून थक्क होतात.

शिवाजीचा राज्याभिषेक झाल्याची बातमी शिवथरच्या घळीत येते. दांडेकर 'स्वप्नी जे देखिले' ही रचना देऊन कादंबरी संपवतात.

रामदासाने केलेला प्रवास आणि त्या निमित्ताने रेखाटलेली स्थळवर्णने अधूनमधून मुसलमानी अत्याचारांच्या दिलेल्या कथा, लूट, निसर्गवर्णने आणि त्यासाठी उद्धृत केलेली काव्यरचना यात रामदासांचे व्यक्तिमत्त्व हरकून गेल्याचे आढळते. लेखकाला प्रवासवर्णनाची हौस मात्र यातून अभिव्यक्त झाल्याचे दिसून येते.

एखादा प्रसंग अगर घटना निवेदन करताना दांडेकरांची व्युत्पन्नता सारखी आड येते. काव्यरचना देण्याचा हव्यास यातूनच निर्माण होतो. त्यांनी दिलेल्या काव्यरचना आशयाशी एकरूप होत नाहीत. या संदर्भात पृष्ठक्रमांक ११२ आणि ११३ वर रामदास मुलांना आपली अवस्था काव्यातून सांगतो तेव्हाची रचना, तसेच जयरामस्वामी आणि रामदास यांची बंगळूर भेटीच्या प्रसंगी दिलेल्या विस्तृत काव्यारचना अनावश्यक आहेत. दांडेकरांनी काव्यरचनेतून स्वयंपाकाच्या साहित्याची दिलेली ही यादी पाहा–

त्यांनी जमा केलेले साहित्य–

"लोणची रायती वळवटे । वडे पापड मेतकुटे ।
मिरकुटे डांगरकुटे । मिरे घाटे सांडगे ॥
नानाप्रकारच्या काचऱ्या । सांडग्या कुरवडया उचऱ्या ।
कोशिंबिरीच्या सामोगऱ्या । नाना डाळी धुतली मिठे ॥
रवे कुण्या पिठी पिंडे । शुभ्रवर्णे ॥
बारीक तांदुळ परिमळिक । नाना जिनसीचे अनेक ।
गूळ साखर राब पाक । तूप तेल मध ।
हिंग जिरे मिरे सुंठी । कोथिंबीर आवळकाठी ।

पिकली लिंबे सदेठही । मेथ्या मोहऱ्या हळदी ॥
द्रोण पाने पत्रावळी । ताटे दुरडचा वरोळी
सुपे हारे विचित्र पाळी । नानासामोग्री ॥ " (पृ. २१३)

अशा प्रकारच्या काव्यरचनेने दांडेकरांची व्युत्पन्नता अभिव्यक्त होत असली तरी, कादंवरीच्या यशात काहीही साध्य होत नाही. उलट कथानक मात्र खंडित होते.

रामदासाला महाबळेश्वरावर दिसलेल्या वनस्पतींची ही यादी पाहा –

" कांटी रामकाटी फुलेकाटी ।
नेपती सहमुळी कारमाठी ।
सादी चिलारी सागरमोटी ।
हिंवर खारमाटी खैर ॥
पांढरफळी करवंदी तरटी ।
आवळी तोरणी चिंचोरटी ।
सिकेकाई वाकेरी घोटी ।
करंज बिळस समुद्रशोक ।
भोंस वरु वाळा मोळा ।
ऊस कास देवनळा ।
लव्हे पानी पारोस पिंपळा ।
गुंज देवपाळा कोळसरे ॥
विहाळ गिळी टेंभुरणी ।
अविट एंडके सोरकीन्ही ।
घोळी दालचीनी ।
कबावचीनी जे ॥ ...(पृ. १५४)

आणि हे झोपेचे प्रकार–

येक टकोन बैसले । तेथेंचि घोरो लागले ।
येक उताणे पसरले । सावकास ॥
कोणी मुर्क्कुंडी घालिती । कोणी कानवडे निजती ॥
कोणी चक्राकार फिरती । चहूंकडे ॥
येक हात हालविती । येक पाय हालविती ।
येंक दांतचि खाती । कर्करांटे ॥
येक निजली अस्ताव्यस्ते । येक जैसे दिसती प्रेते ।
दांत पसरोनि जैसी भुते । वाईट दिसती ॥

अशा रचना कादंबरीभर दिल्यामुळे कादंबरीचे कथानक खंडित होते. केवळ दांडेकरांची बहुश्रुतता या रचनांमधून दिसून येते. त्याची परिहार्यता लक्षात येत नाही. 'दास डोंगरी राहातो' या कादंबरीत आलेल्या काव्यरचना एकत्र केल्या तर

जवळजवळ ७०० ओळींची भरते. यावरून दांडेकरांना काव्य उद्धृत करण्याची हौस किती दांडगी आहे, हे जाणवते.

काव्याप्रमाणेंच व्युत्पन्नताही या कादंबरीत मारक ठरलेली आहे. बऱ्याच वेळा दांडेकरांचा माहिती पुरवणें एवढाच हेतू असतो. उदा. –

नारायण टाकळीस ऐतरेयोपनिषद घेऊन येतो तेव्हा पाटील त्यास विचारतात –

" (पोथी) कशाची वा ?"

" हे ऐतरेयोपनिषद आहे. उपनिषदे म्हणजे वेदांचा शेवटील खंड. वेदाचा अंतिम भाग म्हणोन त्यास वेदान्त म्हणायचे. उपनिषदे येकूण दहा. ईश, केन, कठ, प्रश्न, मुंड, मांडुक्य, तैत्तिरीय, ऐतरेय, छांदोग्य, वृहदारण्यक " (पृ. ३९)

ही यादी देण्याचे प्रयोजन कलात्मकतेला बाधक ठरते. ती आशयाशीही एकसंध होत नाही. याप्रमाणेच रामदासांकडे निरनिराळ्या रोगांनी जर्जर झालेली माणसे येऊ लागतात. त्यावर समर्थांनी सांगितलेली औषधे पाहा –

" नाकावाटे रक्त पडते ? दूर्वांचा रस घालीत जा.
लघवी अडली ? दर्भाच्या मुळ्यांचा काढा द्या.
मूल ओकते ? तुळशीच्या पानाचा रस मधातून द्या.
आव पडते ? बेलफळाचा मुरंबा करून खा.
खरूज झाली ? प्राजक्ताच्या पानांच्या रसांत करंजीची बी उगळून लावा.
मूळव्याध ? हळकुंड गाईच्या तुपांत उगाळून लावा.
कोल्हे चावले ? नागवेलीची मुळे वाटून प्यायला द्या.
एकदोन उलट्या होतील, हादरू नका. घाबरू नका.
उलटीवाटे विष पडून जाईल.
फुरसे चावले ? दवण्यांचा रस काढून प्यायला द्या.
अंगावर पित्त उठले ? झेंडूच्या पानाफुलांचा रस चोळा.
पोटात विष गेले ? केळीच्या गाभ्याचा रस काढून पाजा. (पृ. २४५/४६)

औषधांची निरनिराळ्या रोगांवरची ही यादी दांडेकरांची व्युत्पन्नता दर्शविते.

शहाजीराजांची पृष्ठक्रमांक १३५/१३६ वरील दिनचर्या ही अनावश्यक आहे. याचप्रमाणे अनावश्यक तपशीलही दांडेकर अनेकदा देतात.

उदाहरणार्थ–

" कराड येथोन किती लांब ? कोण्या दिशेस ?"

असा प्रश्न रामदास विचारतात. त्याला रुद्राजीपंताने दिलेले उत्तर किती अनावश्यक तपशील देणारे आहे पाहा –

" हा समोर साताऱ्याचा किल्ला दिसतो. यापाशी खिंड आहे, तीतून

पूर्वेकडून पलीकडे सरले की उजव्या हातास डोंगररांग लागते. कृष्णाबाई वाईहून निघाली, ती माहुलीपाशी दक्षिणवाहिनी होत्ये, आणि डोंगररांगेच्या डाव्या हाताकडून वाहू लागत्ये. ही उजव्या हाताची डोंगररांग संपते, तिथे टोकाशी तळवाडीचा किल्ला. पलीकडे आगाशिवाचा डोंगर. या दोन्ही डोंगरांमधून तिकडून पश्चिमेकडून कोयना वाहात येत्ये–

आणि इथून अदमासे वीस कोशांवर कराडापास त्या दोघींचा प्रीतिसंगम होतो." (पृ. १८३)

अशा तपशिलातून प्रवासी दांडेकर सतत डोकावत राहतात. नाशिकला शांकरमठात नारायणला पाहण्यास मिळालेल्या ग्रंथांची ही यादी पाहा –

"धर्मशास्त्र, स्मृतिग्रंथ, त्यावरील वार्तिके. टिका. चुर्णिका भाष्ये, वेदांत, सांख्य, तर्क, चारी संहिता, उपनिषदे, व्याकरण, धनुर्वेद, आयुर्वेद स्थापत्यशास्त्र, अभिचार, संगीतशास्त्र, पशुपालनशास्त्र, कृषिशास्त्र, भरताचे नाटचशास्त्र, रामायण-महाभारताच्या तर कितीक पोथ्या तिथे होत्या. पुराणे होती. लीलावती होती. गणितशास्त्रावरचे कितीक ग्रंथ होते." (पृ. ३७)

रामदास ज्योतवतीच्या लाकडाचा शोध घेतात हा त्यातलाच प्रकार. शिवकालावरील कादंबरीतही त्यांनी या लाकडाचा उपयोग करून घेतला आहे. दांडेकरांनी टी. व्ही. ला दिलेल्या मुलाखतीतही हे लाकूड दाखविले आहे. दांडेकरांच्या अशा व्युत्पन्नतेमुळे प्रवासवर्णनाच्या, स्थळवर्णनाच्या हव्यासापायी रामदासांची व्यक्तिरेखा स्वच्छपणे उभी राहू शकली नाही.

स्मरणगाथेतील काही प्रसंग दांडेकर जशाच्या तसेच स्वीकारतात.

शांकरमठात रामदास उपनिषदाचा पाठ संपल्यावर शंका विचारतात –

"ऐतरेयोपनिषदाचा तिसरा खंड संपला
परोक्षप्रिया इव हिदेवा" या मंत्राने.
आश्चर्याने शास्त्रीबुवा नारायणाकडे पाहात बोलले.
"केवळ पाठ आईकून ध्यानी राहिले ?
"जी शंका इथे उपस्थित झाली."
सांगा –
"चतुर्थखंडाच्या प्रारंभी
अपक्रामन्तु गर्भिण्यः
असे आपण सांगितले"

होय, ब्रह्मचरित्र–पोथीत तसेच आहे. कारण पुढे गर्भधारणेचा विषय सुरू होतो आहे."

'अर्थ की येथून पुढील पर्व गर्भिणी स्त्रियांनी आइकू नये म्हणजे येथून पूर्वीचे आइकायास त्यास प्रतिबंध नाही.

कुतूहलाने नारायणाची मुद्रा निरखीत शास्त्रीबोआंनी पुसले–

'तुम्हास फार कळते ब्रम्हचारि पण त्यामुळे साध्य काय होते ?

'असे की वेदश्रवणाचा त्यास अधिकार आहे, वेदपठनाचाही."

(पृ. ३५)

अशाच प्रकारचे प्रश्न दांडेकरांनी स्मरणगाथेत चिकित्सकबुद्धीने आळंदीला असताना मारुतीबुवाला (पृ. ३७२) विचारलेले आहेत. तसेच श्रीधरशास्त्री पाठकाकडे अध्ययन करताना (पृ. ४२५) विचारलेले आहेत.

रामदासाला सप्तशृंगीला एक वैरागी भेटतो. तो रामदासाच्या चालण्याविषयी म्हणतो–

" गुसाई तुम बहुत चलते हो मैंभी जब जवान था तब योही चल करता था लेकिन तुम तो चलते नहीं भागते हो. " (पृ. ७२)

नर्मदा–परिक्रमा करताना दांडेकरांविषयी असेच उद्गार एक वैरागी काढतो. दांडेकरांच्या जीवनानुभूतीचा स्मरणगाथेत आविष्कार होताना प्रस्तुत कादंबरीतील अनेक प्रसंगांत साम्य असलेले आढळते. तात्पर्य असे की, रामदासांच्या जीवन-चरित्रावरील त्यांच्या आचारविचाराचा कसा परिणाम झाला आहे हे यावरून दिसून येते.

ज्ञानेश्वर–तुकाराम ज्या प्रमाणात सामर्थ्याने दांडेकरांनी उभे केले आहेत, तसा अगर तितका न्याय रामदासाला त्यांना देता आला नाही.

पद्मा

" पद्मा " आणि " जगन्नाथ पंडित " या दांडेकरांच्या दोन्ही चरित्रात्मक कादंबऱ्या. १९४९ ते ५३ या काळातल्या या कादंबऱ्या म्हणजे तशा त्यांच्या लेखनातल्या प्रारंभिक अवस्थेतल्या होत. " जगन्नाथ पंडिता"त जगन्नाथाची, तर " पद्मा"त जयदेव कवीची चरित्रकहानी दांडेकर सांगतात.

–पद्मा या कादंबरीत...मध्ययुगीन काळात होऊन गेलेल्या जयदेवाची कथा अगोदर सांगतात. नंतर जयदेवाच्या आईवडिलांची कथा येते. यानंतर जयदेव आणि पद्माच्या विवाहानंतरची कथा येते. असे या कादंबरीचे तीन भाग आहेत.

जगन्नाथपुरीजवळ असलेल्या विष्णुपुरी गावाचे स्वामी देवशर्मा. गेल्या पाच पिढ्यांपासून त्यांच्याकडे विष्णुपुरीचे स्वामित्व. परंतु प्रत्येक पिढीतं एकच वंशज उत्तराधिकारी म्हणून शिल्लक असे. देवशर्मा ५३ वर्षांचा झाला तरी त्यास अपत्य

नाही. देवशर्मा सात वर्षांचा होता तेव्हा त्याचा विवाह चार वर्षांच्या रेणुकेशी झालेला. ३२ वर्षांची रेणुका झाली तरी तिला पुत्र नाही म्हणून रेणुका देवशर्माचे दुसरे लग्न श्रीमंतीचा अहंकार असलेल्या देखण्या अंबिकेशी लावून देते. अंबिका दुराग्रही आणि हट्टी असते. तिच्या लग्नालाही दहा वर्षे होतात तरी अपत्य होत नाही. तेव्हा रेणुका भावडया, बडबडया कमलेशी देवशर्म्याचा तिसरा विवाह करून देते. या लग्नालाही चार वर्षे होतात तरी अपत्य होत नाही. देवशर्मा, रेणुका कमलेसह जगन्नाथपुरीला येतात. मंदिराचा महन्त " इच्छितपूर्ण झाल्यावर त्यागाची सिद्धता असेल तर अपत्य होईल " असे सांगतो. देवशर्म्याने हे मान्य करताच त्याला मुलगी होते. ही मुलगी म्हणजे पद्मा. पद्मा सात वर्षांची होते तेव्हा कमलेस दिवस जातात. रेणुका पद्मास देवाला देऊन टाकण्याचे ठरवते.

बिंदुविल्वचा भोजदेव आणि राधादेवीचा पुत्र जयदेव बारा वर्षे नवद्वीपास अध्ययन करून परततो. जयदेवने वंगाधिपती लक्ष्मणसेनकडे राजपंडित म्हणून नावलौकिक वाढवावा अशी त्याच्या वडिलांची इच्छा असते. परंतु जयदेव जगन्नाथपुरीला येतो. जगन्नाथपुरीचे उपाध्ये त्याला मंदिराच्या ओवरीत उतरू देत नाहीत. जयदेव झोपडी बांधून तिथे पाठशाळा सुरू करतो व विद्वत्सभा जिंकतो.

श्रीकृष्णाने पद्माचा हात जयदेवाच्या हातात दिल्याचे स्वप्न कमलाला पडते. जयदेवाला हे सांगितल्यावर " मी ब्रह्मचर्यातूनच संन्यास घेणार " असल्याचे तो सांगतो. जयदेवच्या हातात पद्माचा हात देऊन कमला निघून जाते. सौंदर्यवती पद्माचा तो स्वीकार करतो.

जयदेव "गीतगोविंद" काव्य लिहितो. पद्मा सुरेल आवाजात ते गाते. तिच्या गाण्याची कीर्ती महन्तापर्यंत जाते. जयदेव आणि पद्मा एकादशीला जगन्नाथाच्या मंदिरात " गीतगोविंद " गातात.

सम्राट लक्ष्मणसेनचा आणि जयदेवचा ग्रंथ जगन्नाथासमोर ठेवले जातात. जगन्नाथ जयदेवाचा ग्रंथ श्रेष्ठ असल्याचा कौल देतो. लक्ष्मणसेन पद्माचे सौंदर्य पाहून तिच्याकडे आकर्षित होतो. त्यामुळे मांडवीदेवीच्या मनात पद्माविषयी मत्सर जागा होतो.

जयदेव आणि लक्ष्मणसेन मित्र होतात. त्यांची काव्यशास्त्रावर चर्चा चालते. लक्ष्मणसेनचे मातुल निधन झाल्यामुळे मामी सती जातात. मामीचे सतीचे वाण पद्मा स्वीकारते. जयदेवाच्या मृत्यूची बातमी समजताच मी देहत्याग करीन, असे मांडवीदेवीला पद्मा सांगते.

मांडवीदेवीच्या सांगण्यावरून सेनापती जयदेवाचे निधन झाल्याची खोटी बातमी पद्माला देतो. ती ऐकून पद्मा प्राणत्याग करते. पद्माचे निधन झाल्याचे जयदेवला समजताच त्याची अवस्था वेडयासारखी होते. पद्माचे प्रेत उचलून तो

जगन्नाथासमोर ठेवतो, आणि गीत आळवू लागतो. त्याने पद्माच्या शरीरात प्राण यतो. अशी ही पद्माची कथा.

"पद्मा" कादंबरी वाचत असताना दांडेकरांची कृत्रिम शैली सतत जाणवते. त्यांच्या भाषाशैलीला आकार आला तो "पडघवली" या कादंबरीनंतर. "पडघवली" कादंबरीची भाषा स्वतंत्र अभिव्यक्ती असलेली आहे. "पद्मा" कादंबरीत कृत्रिम भाषेची कितीतरी उदाहरणे आहेत. ती पुढीलप्रमाणे–

१) बलदेव आश्चर्याच्या **उदधीत** बुडी मारून ते संगीत ऐकत बसला होता. (पृ. ९९)

२) अत्यन्त **प्रमुदित** चित्त होऊन जयदेव म्हणाला (पृ. ९९)

३) जयदेव आणि बलदेव दोघेही पद्माकडे **श्रवण** केन्द्रित करून बसले. (पृ. ९७)

४) **प्रमुदित** होऊन त्याने त्या शेकोटीत मूठभर काटक्या अधिक टाकल्या. (पृ. ९६)

५) गाता गाता तिच्या **नेत्रातून अश्रुप्रवाह** सुरू झाला. (पृ. ९७)

वरील वाक्यातील जाड ठशातील शब्द संस्कृतच्या पांडित्यामुळे अवजड वाटतात. त्यामुळे भाषेला कृत्रिमता येते. अशाच प्रकारचे कृत्रिम भाषेतील वर्णन पद्मा गाते तेव्हाचे आहे. ते असे–

"सगळे आसमंत त्या स्वरलहरींनी गुंजून गेले. तिच्या मुखातून जो शब्द बाहेर पडायचा तो नादाच्या वाहनावर आरूढ होऊन सगळा प्रान्त पादाक्रान्त करीत परत येऊन तिच्याभोवती घोटाळत राहायचा." (पृ. ९७)

अशाच प्रकारची कृत्रिमता संवादातही आहे. या संदर्भात पुढील संवाद पाहा–

"ती गोडसं हासून म्हणाली–

"गृहपती घराच्या कोणत्याही भागात केव्हाही प्रवेश करू शकतात."

"गृहस्वामिनीच्या अनुज्ञेवाचून ?"

"होय."

"तर मग बरे."

"तो जलकलश भरून ठेवला आहे. बाहेर जाऊन पादप्रक्षालन करावे आणि येऊन त्या आसनावर बसावे."

"जशी भगवतीची आज्ञा."

कमलाला मुलगा होतो तेव्हा पद्मा जयदेवाला सोडून माहेरी जाते. पद्माला झालेला विरह दांडेकरांनी संस्कृत विदग्ध काव्यातील नायिकेच्या विरहा-

सारखा दाखविला आहे. " पडघवली " नंतरच्या कादंबऱ्यांत कुठेही दांडेकरांनी नायक–नायिकेचा प्रणय वर्णन करताना संयम सोडलेला नाही. परंतु पद्माचे सौंदर्य पाहून जयदेवाला तिचे चुंबन घेण्याची इच्छा झाल्याचे दांडेकर दाखवतात.

" मोगरा फुलला " आणि " पद्मा "

कमलाला श्रीकृष्णाने पद्माचा हात जयदेवाच्या हातात दिल्याचे स्वप्न पडते, प्रकाश दिसतो. असाच प्रसंग दाडेकरांनी " मोगरा फुलला " या कादंबरीत अधिक चांगला फुलवला आहे. रुक्मिणीच्या वडिलांना पांडुरंगाची मूर्ती सजीव होऊन रुक्मिणी–विठ्ठलपंत या जोडप्याला कवटाळते. सुगंध दरवळतो. असा मोठा काव्यात्म प्रसंग रेखाटला आहे. जयदेवाला कमलाला स्वप्न पडल्याचे जेव्हा सांगितले जाते तेव्हा जयदेव ब्रह्मचर्यातून संन्यास घेणार असल्याचे सांगतो. तरी तो पद्माचे सौंदर्य पाहून तिच्याकडे आकर्षिला जातो. " मोगरा फुलला " कादंबरीत विठ्ठलपंत ईश्वरी संकेत झाला असला तरी, " मी निःसंग संन्यासी. मला संसार करायचा नाही " असे स्पष्ट सांगतो.

रुक्मिणी ही व्यक्तिरेखा पद्मासारखीच सुंदर आहे. परंतु विठ्ठलपंत तिच्या सौंदर्याकडे जयदेवसारखा आकर्षिला जात नाही. ईश्वराचा साक्षात्कार मलाही झाला पाहिजे असे तो म्हणतो, असा दांडेकरांनी बदल करून प्रसंगाला " मोगरा फुलला " या कादंबरीत काव्यात्म पातळीवर नेले आहे. 'पद्मा' कादंबरीची जमेची बाजू म्हणजे संवादातून पुढे कथानक विकसित होत जाते. दांडेकरांच्या सर्वच कादंबऱ्यांमधील संवादात्मक लेखनपद्धतीचे बीज " पद्मा " कादंबरीतील संवादात सापडते, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही.

जगन्नाथ पंडित

अलंकारशास्त्रावर 'रसगंगाधर' हा ग्रंथ लिहिणारा जगन्नाथ पंडित हा मूळचा दाक्षिणात्य. त्याचा शहाजहानने " राजपंडित " ही पदवी देऊन गौरव केला. दांडेकरांनी या कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरी म्हटले आहे. परंतु ही ऐतिहासिक कादंबरी नाही. केवळ शहाजहानची मानसकन्या लवंगलता जगन्नाथ पंडितावर प्रेम करते. शहाजहान तिचे लग्न जगन्नाथाशी लावून देतो. एवढाच काय तो इतिहासाशी या कादंबरीचा संबंध. ही कादंबरी जगन्नाथ पंडिताच्या जीवन-चरित्रावर आधारित असल्यामुळे ही चरित्रात्मक कादंबरी आहे. जगन्नाथ पंडिताचे जीवन म्हणजे एक रम्याद्भुत प्रकरणच आहे. या कादंबरीत जीवनचित्रणापेक्षा प्रेमकथेलाच अधिक महत्त्व दिलेले आहे.

मुनुगुंड हे जगन्नाथाचे गाव. येथेच अध्ययन झाल्यावर आईवडील त्याचे लग्न करून देऊ इच्छितात. परंतु जगन्नाथ देशपर्यटनाला जाण्याचा आग्रह धरतो. त्याचे वडील त्याला तिनुवेल्लीला भरणाऱ्या पंडितांच्या सभेसाठी पाठवतात. ही

सभा तिनुवेल्लीच्या हरिदेवरायांच्या प्रयत्नामुळे भरवली जाते. चामुण्डेश्वराच्या मंदिरात 'शिव श्रेष्ठ की विष्णु श्रेष्ठ' या विषयावर जगन्नाथ आपले मत मांडून परत येतो आणि तीर्थाटनाला निघून जातो.

महारावळजीच्या विनंतीवरून जयपूरला काही दिवस पाठशाळा चालवतो. परंतु तेथे लक्ष न लागल्याने दिल्लीला जातो. दिल्लीला हनुमानजीच्या मंदिरात म्हातारा वैरागी आणि युवती विरागिनी गात असताना दुराणी पठाण त्यावर बंदी घालतो. हा झगडा शहाजहानसमोर जातो. तेव्हा जगन्नाथ माईची-विरागिणीची सुटका करतो. जगन्नाथ दिवाण-ई-आममधून बाहेर पडताना सज्जातून मृगनयना लवंगी त्याला पाहते. डोळ्यांतील आसवांनी त्याची पूजा करते. जोहारसिंगाच्या वाडचात माई त्यास भेटायला येते. लवंगी जगन्नाथवरील प्रेम सलीमद्वारे शहाजहान-जवळ व्यक्त करते. ती जगन्नाथाला कमलपत्रावर पत्र लिहून पाठवते. ते पत्र घेऊन जगन्नाथ माईकडे येतो. माई लवंगीची कथा त्यास सांगते. जगन्नाथ आणि लवंगीची भेट रामबागेत माई घडवून आणते. बादशाह लवंगीचे लग्न जगन्नाथबरोबर लावून देतो. एका यवनीने हिंदूशी विवाह केला म्हणून मुसलमान कुरवुरतात. आणि हिंदूने मुसलमान स्त्रीशी विवाह केला म्हणून हिंदू नाराज होतात.

बादशाह, लवंगी, जगन्नाथ, माई आणि असफखाँ काश्मीरला जातात. परत यतात तेव्हा जोहारसिंगजीने जगन्नाथ विरुद्ध पंडितांची सभा बोलावलेली असते. त्याच्यावर बहिष्कार टाकला जातो. या काळातच औरंगजेब आग्रा काबीज करतो. शहाजहानला कैद करतो. माई, जगन्नाथ आणि लवंगी दिल्ली सोडतात. यात्रा करत भटकतात. एक यात्रेकरू त्यांना ओळखतो. लवंगी तापाने फणफणत असते. परंतु एकही वैद्य ती मुसलमान म्हणून तिला औषध देत नाही. त्या तापात लवंगीचे निधन होते. लवंगीची रक्षा घेऊन जगन्नाथ काशीला जातो. श्रीविश्वेश्वराच्या दर्शनास जगन्नाथ जातो तेव्हा आप्पा दीक्षिताचे विद्यार्थी आणि उद्दाम ब्राह्मण त्याला मारहाण करतात. त्याने जगन्नाथ चिडून जातो. आप्पय्या दीक्षिताने साहित्याच्या प्रांतात जी घाण करून ठेवलेली असते, ती "चित्रमीमांसाखंडण" या ग्रंथरूपाने जगन्नाथ दूर करतो. शेवटी जगन्नाथ गंगेत उडी घेऊन आत्मत्याग करतो.

जगन्नाथाच्या कथेबरोबर माईची कथाही दांडेकरांनी निवेदिली आहे. बनारसच्या सावकाराची मुलगी. माई वाडचासमोरच्या गरीब परंतु उत्तम गायक ब्राह्मण मुलाकडे गाणे शिकते. त्याच्या प्रेमात पडते. त्याच्याशीच लग्न करण्याचा हट्ट धरते. सावकार ब्राह्मणपुत्राचा खून करतो. माई सती जाण्याचे ठरवते. परंतु ब्राह्मण मुलाची अखेरची इच्छा मथुरेला जाऊन गोविंदलालसमोर गाणे गाण्याची असते. म्हणून प्रियकराच्या प्रेताबरोबर लग्न करून माई बाहेर पडते.

या साऱ्या कथानकात एकजिनसीपणा कुठेंही नाही. मध्ययुगीन कालखंडातील

जगन्नाथाचे हे प्रेमप्रकरण अतिशय लिबलिबित शब्दात दांडेकरांनी रंगविले आहे. जगन्नाथ आणि लवंगी यांच्या चांदण्यात होणाऱ्या उन्मादक भेटी, त्यांचे एकमेकावर अतिरिक्त अनुरक्त होणे, भावविवश प्रणयीसंवाद, लवंगलताचे अतिसुंदर रूप, या साऱ्या गोष्टी कृत्रिम भाषेत अभिव्यक्त झाल्या आहेत. त्यांना काहीसा रंजक करण्याचा प्रयत्न त्यांतून दिसतो. या संदर्भात दांडेकरांची[८] भूमिका अशी आहे–

"कादंबरी लिहीत असता निव्वळ इतिहासाचा आश्रय न करता कल्पितेही साहाय्य घ्यावे लागते. मीही आवश्यक तेथे कल्पना–आश्रय केला आहे."

सत्य अधिक उठावदार करण्यासाठी किंवा व्यक्तिविकासासाठी कल्पिताचा उपयोग न करता दांडेकरांनी शृंगारिक प्रेमकथा सांगण्यासाठी केला आहे. कादंबरीलेखनामागील दांडेकरांची भूमिका मुळातच फसली आहे. ते[९] म्हणतात–

"ही कादंबरी वाचून अभ्यासूचे मनात जगन्नाथाच्या ग्रंथाचे पठण करण्याची बुद्धी निर्माण व्हावी हा माझा हेतू आहे. सर्वेश तो हेतू सफल करो.'

(जगन्नाथ पंडित–प्रस्तावना)

खरे तर जगन्नाथाच्या ग्रंथाचे पठण करण्याची बुद्धी निर्माण होण्याचा दांडेकरांचा हेतू कुठेही साध्य होत नाही. केवळ एक प्रेमकथा वाचली, एवढेच समाधान वाचका-हाती शिल्लक राहते. शिवाय या प्रेमकथेला रंजनाच्या पातळीवर प्रणयाचा साजही चढविलेला आहे.

व्यक्ति–चित्रणही अतिशय ठिसूळ आहे. मुनुगुंडला जगन्नाथ असताना त्यांच्यावर जिवापाड प्रेम करणारी त्याची बहीण दुर्गाम्मा आणि दिल्लीला भेटलेली माई या दोन व्यक्तिरेखांचे शितू, यशोदा या व्यक्तिरेखांशी आंतरिक साम्य असल्याचे प्रकर्षाने जाणवते.

जगन्नाथाच्या ग्रंथाची यादी किंवा त्याच्या संस्कृत पद्यरचनांची पेरणी दांडेकरांनी मुक्त हस्ताने केली आहे. ही सारी रचना अपरिहार्यता म्हणून आलेली नाही. त्यामुळे या रचना आशयाशी एकरूप होत नाहीत. लवंगीच्या मृत्यूनंतर जगन्नाथ पंडिताने केलेला शोक संस्कृत काव्यात दिला आहे. हे सुसंगत वाटत नाही. केवळ जगन्नाथाची करुण रचना म्हणून ती आलेली आहे. लवंगीच्या मृत्यूचे-वियोगाचे दुःखही हृदयातून आलेले नाही. यातून दांडेकरांची व्युत्पन्नता तेवढी दिसते. तथापि एकंदरीत या कादंबरीचे लेखन कृत्रिमतामूलक झाले आहे.

माई, लवंगी अगर जगन्नाथ पंडित या व्यक्तिरेखा खऱ्या अर्थाने कुठेही आत्मीयता निर्माण करीत नाहीत. माईची व्यक्तिरेखा सुसंगत वाटत नाही. प्रेमाची वर्णने, लवंगी आणि जगन्नाथ यांच्या रात्री होणाऱ्या एकांतातल्या भेटी, कमलपत्रावर पत्र लिहिणे, या साऱ्या प्रेमातील घटना संस्कृत वाङ्मयातून घेतलेल्या वाटतात. यामुळे व्यक्तिरेखा उभ्या राहात नाहीत. आणि दांडेकरांची पुढे विकसित केलेली

स्वत:ची अशी शैली फारशी कुठे दिसत नाही. शेवटी जगन्नाथाचे गंगेतील आत्म-समर्पण त्याच्या आयुष्यातील एकंदर घटनेशी सुसंगत वाटत नाही. जगन्नाथाचीही आत्महत्या म्हणजे शोकान्तिक परंतु तसा शोकात्म प्रत्यय कादंबरी वाचत असताना येत नाही. तसेच लवंगीच्या मृत्यूने शोकसागरात बुडालेला जगन्नाथही शोकात्मक प्रत्यय देत नाही. दांडेकरांना भावनिक पातळीवर व्यक्ती उभ्या करता आलेल्या नाहीत. कथानकाला आणि रंजकतेला महत्त्व दिल्यामुळे असे झालेले आहे.

'पद्मा' 'आणि जगन्नाथ पंडित' या दोन्ही कादंबऱ्या दांडेकरांच्या सुरवातीच्या काळातल्या असून त्यातून दांडेकरांच्या लेखनाच्या मर्यादा स्पष्ट दिसतात. असे असूनही चरित्रात्मक कादंबऱ्यांना दांडेकरांनी[१०] पुढे जे कलात्मक रूप दिले त्यांचा पाया म्हणून या कादंबऱ्यांकडे पाहता येते.

दांडेकरांची चरित्रात्मक कादंबरी ही त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणेच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. संतचरित्रात्मक कादंबऱ्यांना पौराणिक कादंबऱ्यांप्रमाणेंच चमत्काराचा स्पर्श असूनही त्या रंजनाच्या पातळीवर जात नाहीत. ज्ञानेश्वर, तुकाराम आणि रामदास यांच्या जीवनात अद्‌भुत घटनांना महत्त्वाचे स्थान आहे. ज्ञानेश्वरांच्या पाठीवर वळ उमटणे, रेड्याच्या तोंडून वेदमंत्र निघणे, भिंत चालविणे, अभंगाची गाथा पाण्यातून कोरडी बाहेर येणे, रामदासाला हनुमंताचा आणि रामाचा साक्षात्कार होणे, या साऱ्या चमत्कारांच्या घटना पौराणिक कादंबरीच्या जवळ जाणाऱ्या असूनही दांडेकरांनी त्यांची कलात्मक मांडणी केल्यामुळे त्यांना आजच्या चरित्रात्मक कादंबरीच्या अधिक जवळचे रूप प्राप्त झालेले आहे.

'पद्मा' आणि 'जगन्नाथ पंडित' या प्रारंभीच्या काळातल्या कादंबऱ्यांत प्रमकथेला आणि कथानकाला महत्त्व दिलेले असून रंजनाची पातळी सांभाळलेली आहे. त्यामुळे या कादंबऱ्यांना चरित्रात्मक कादंबरीचे स्वरूप न राहता त्यांना प्रेम-कथांचे स्वरूप आलेले आढळते. नायक गुणवान, विद्वान, सुंदर तर नायिका सौंदर्यवती असे ठोकळेबाज, पारंपरिक व्यक्तिचित्रण आहे. या कादंबऱ्यांची भाषाशैली बोजड, कृत्रिम आणि अलंकारिक आहे

संतचरित्रावरील कादंबऱ्यांत 'मोगरा फुलला' आणि 'तुका आकाशा-एवढा" या कादंबऱ्या म्हणजे दांडेकरांच्या सृजनशील मनाचा कलात्मक आविष्कार होय. या कादंबऱ्यांत कल्पिताचा उपयोग व्यक्तींचा भावनात्मक विकास दाखविण्यासाठी आणि व्यक्तिरेखा जिवंत रेखाटण्यासाठी दांडेकरांनी केलेला आहे. 'मोगरा फुलला' या कादंबरीतील कावेरी, भट्टदेव, जोशीकाका या व्यक्तिरेखा म्हणजे दांडेकरांनी निर्मिलेल्या कल्पित व्यक्तिरेखा असून देखील त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व लाभलेले आहे.

चरित्रात्मक सत्य आणि कल्पित यांची कलात्मक मांडणी दांडेकरांनी केलेली आहे. या संदर्भात विठ्ठलपंत, रुक्मिणी, संतूतेली जगनाडे या सत्यसृष्टीतील व्यक्तींना

दांडेकरांनी कल्पिताधारे कलात्मक रूप दिलेले आहे.

संतांच्या काव्यरचनाधारे जीवनचित्रण करण्याचा दांडेकरांचा प्रयत्न जितका कौतुकास्पद आहे, तितकाच तो 'दास डोंगरी राहातो' सारखा कादंबरीत बाधकही ठरलेला आहे.

व्यक्तींच्या भावभावना व्यक्त करण्यासाठी, व्यक्तिविचार स्पष्ट करण्यासाठी अगर प्रसंग, घटना फुलविण्यासाठी दांडेकर काव्यरचनेचा आधार घेतात. परंतु अशा रचना देताना त्यांचे अवधान हरपते आणि पानेच्या पाने नुसत्या काव्यरचनेने बऱ्याचदा भरली जातात. या रचना कादंबरीच्या आशयाशी एकरूप होतात की नाही, हे पाहण्याचे भानही त्यांना राहात नाही.

संतचरित्रावरील कादंबऱ्यांची भाषा अत्यंत संयमित आहे. संवादाच्या माध्यमातून दांडेकरांची भाषा फुलत राहते. त्यांची पात्रे स्वतःचीच भाषा बोलतात. त्यामुळे ती जिवंत वाटतात. 'मोगरा फुलला' सारख्या कादंबरीत यादवकालीन भाषाभिव्यक्तीमुळे त्यांना यशही मिळाले आहे. त्यामुळे ज्ञानेश्वरकाळ तर उभा राहतोच, परंतु त्या काळातील व्यक्तीही जिवंत होतात.

कल्पिताचा कलात्मक आविष्कार करून लिहिलेल्या 'मोगरा फुलला' आणि 'तुका आकाशाएवढा' या दोन्ही कादंबऱ्या मराठी चरित्रात्मक कादंबरीत वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबऱ्या आहेत.

संदर्भ

(१) डॉ. कुलकर्णी द. भि. – तिसऱ्यांदा रणांगण, पृ. ४१

(२) प्रा. वडेर प्रल्हाद – प्रतिष्ठान, जाने. १९८१, पृ. १३०

(३) दांडेकर गो. नी. – मोगरा फुलला : प्रस्तावना

(४) प्रा. बांदिवडेकर चंद्रकांत – महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ऑक्टो/डिसें. १९७९, पृ. ५५

(५) प्रा. कुरुंदकर नरहर – श्रीमान योगी : प्रस्तावना पृ. २७

(६) देगलूकर धुंडीराज महाराज– ललित, एप्रिल १९७३, पृ. ३२

(७) प्रा. डबीर विजया – प्रतिष्ठान, एप्रिल १९७६, पृ. २२

(८) दांडेकर गो. नी. – जगन्नाथ पंडित पृ. ३

(९) दांडेकर गो. नी. – जगन्नाथ पंडित पृ. ३

(१०) दांडेकर गो. नी. – किर्लोस्कर, फेब्रुवारी १९८१ पृ. २८

: तीन :

आत्मचरित्रात्मक कादंबरी

कुणा एकाची भ्रमणगाथा

'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' ही गो. नी. दांडेकरांची कादंबरी. त्यांच्या कादंबरीचा विषय आणि अभिव्यक्ती या दृष्टीने सर्व कादंबऱ्यांपेक्षा वेगळी असून लक्षणीय आहे. याकडे टीकाकारांचे फारसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. वयाच्या बाराव्या वर्षी घरातून पळून गेल्यानंतर दांडेकरांनी या लहान वयापासून जगाचा बरा-वाईट अनुभव घेतला. ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्या साहित्याचा अभ्यास केला, पेपर विकले, कुणासाठी मांस आणले, रस्त्यावर आकाशाखाली रात्री काढल्या, गाडगे-बाबांबरोबर भटकले, नर्मदापरिक्रमण केली. या जीवनप्रवासात त्यांना आलेले जीवनानुभव अनेकविध असून ते विविध पातळ्यांवरील आहेत. या जीवनानुभवाला त्यांनी दिलेले कलारूप म्हणजे 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' ही कादंबरी होय.

नर्मदा-परिक्रमा करणारा हा 'कुणी एक' म्हणजे स्वत: दांडेकरच होत. नर्मदा-परिक्रमा करत असताना आलेले अनुभव आणि घरातून पळून गेल्यानंतर आलेल्या अनुभवांची स्मृती यांची कलात्मक गुंफण या कादंबरीत आहे.

ही नर्मदा-परिक्रमा कशासाठी, तर जीवनाचा अर्थ उलगडावा. ईश्वराने लिहिलेल्या महान ग्रंथातले एखादे अक्षर तरी वाचता यावे म्हणून निःसंग मनाने केलेली ही परिक्रमा आहे. या परिक्रमेचे नक्की खरे कारण त्यांनाही माहीत नाही. मग कधी गुरूने सांगितले म्हणून, तर कधी चित्तशुद्धीसाठी ही भ्रमंती आहे.

कादंबरीचा नायक परिक्रमावासी, सर्वसंगत्याग केलेला, निःसंग ब्रह्मचारी असला तरी, तो त्याच्या भ्रमणासंबंधी नर्मदा-प्रदक्षिणा करताना विचार करतो. जीवनातील या भटकंतीचा हिशोब करतो. एकूण जीवनाच्याच वाटचालीचा अर्थ काय ? प्रदक्षिणा उशिराने संपली अथवा न संपली म्हणून काय बिघडणार आहे ? असे प्रश्न त्याला सतावतात. हे विचार कथानायक 'मोहा' च्या झाडाखाली बसून करतो. जीवनरूपी नर्मदा वाहत असते आणि हा निःसंग ब्रह्मचारी अजूनही जीवनाचा अर्थ शोधत असतो. जीवनार्थ लावण्यास गौतमबुद्धाला बोधीवृक्ष मिळाला होता. ज्ञानेश्वराला अजानवृक्ष मिळाला होता. परंतु या निवेदकाला 'मोहा'चे झाड मिळालेले आहे. येथपर्यंतच्या प्रवासात त्याचा लौकिकजीवनाचा मोह व आसक्ती अजून सुटलेली नाही, आणि निरंजनातील ज्योतीसारखी शांत, संयमी, संस्कृत-पाठशाळेची ज्ञानधारा असलेली यशोदा त्याच्या जीवनात येताच वेदांताचा प्रकाश

लाभलेला, वैराग्य आणि तपश्चर्येने पुनीत झालेला, विशुद्ध निःसंग भटक्या तिच्या प्रेमात बांधला जातो. निश्चलपुरीसारख्या महन्ताला मोहापासून दूर जाण्यास कारण ठरलेल्या भणंग माणसाची ही भ्रमणगाथा आहे.

'भ्रमणगाथा' म्हणजे यशोदा आणि निवेदक यांच्या प्रेमाची गाथा. परंतु ही फक्त प्रेमकथाच राहात नाही, तर भारतीय स्त्रीच्या सहनशीलतेची, संयमाची आणि वेदनेची मन पोखरून टाकणारी कथाही आहे. नर्मदा-परिक्रमाची एक एक कथा वाचत वाचत यशोदा आणि निवेदक यांच्या ईश्वरीय प्रेमात आपण रंगत जातो. यशोदाचे आणि निवेदकाचे संयमी, उत्कट प्रेमाचे चित्रण दांडेकरांनी हळुवारतेने आणि संयमाने जिवंत केले आहे.

यशोदा निवेदकाला ठाकूरजीच्या मंदिरात आरतीच्या वेळी निरंजन ओवाळताना प्रथम दिसते. यशोदेला पाहताच आरतीची ज्योत त्याला आठवते. न हलता संथपणे तेवणारी, शांत, स्थिर, कपाळावर चंदनाचा टिळा, लांबसर नाक असलेली यशोदा संतोषदायी वाटते. तीही स्वतःला नर्मदेची कन्या म्हणवते.

पंडित रामाधरजीची यशोदा ही मुलगी. लहानपणापासून त्यांच्या मांडीवर बसून विद्या शिकलेली. तेराव्या वर्षी लग्न होऊन सासरी गेली आणि पतीच्या निधनामुळे लगेच परत आली. परत आल्यावर यशोदा पंचमहाकाव्य म्हणते. अशी ही विदुषी यशोदा पाठशाळेची प्राणवाहिनी असते. अत्यंत साध्या, सुटसुटीत व संयमी शब्दात अंतर्बाह्य रूपात यशोदेची व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी उभी केली आहे. सडसडीत बांध्याची, सौम्य व मृदुमुद्रेची, साध्या वेषातील यशोदेत निवेदक गुंतला जातो. हे त्याचे गुंतणे निवेदकाच्या लक्षातही येत नाही.

रात्री झोपतेवेळेस नकळत अत्यंत नेटकी दुघडी घोंगडी, बेतशीर दुमडून ठेवलेलें पांघरूण, स्वच्छ घासलेला पाण्याचा तांब्या आणि सातमोगरीची फुले निवेदकाच्या उशाशी जाणीवपूर्वक रचून ठेवणारी यशोदा परिक्रमावासीसंबंधीच्या आपल्या भावना फुलाच्या सुगंधाप्रमाणे व्यक्त करते. निवेदकाला ताप येतो त्यामुळे त्याचा मुक्काम वाढत जातो. इथे दांडेकरांनी परिक्रमावासीच्या मनातील द्वंद्वातून त्याच्या मनाची झालेली चलविचल चित्रित केलेली आहे. यशोदा आणि निवेदक यांच्या चित्रणात कलात्मक एकरूपता आहे. आपल्या वागण्याने, बोलण्याने निवेदकाला मोहिनी घालू पाहणारी यशोदा, अर्थात ही मोहिनी यशोदा जाणूनबुजून घालत नाही. निवेदकासंबंधी तिच्या मनात निर्माण झालेल्या भावनांना सोज्वळतेचें रूप आहे. त्यात कुठेही बटबटीतपणा नाही. यशोदेपासून दूरदूर जाऊ पाहणारा निवेदक ती एक दिवस भेटायला माडीवर आली नाही, तर अस्वस्थ होतो. त्याचे मन तिच्याभोवती सारखी रुंजी घालत असते. एक मन सतत तिच्यापासून दूरदूर जाऊ पाहते, तर दुसरे मन तिच्या सहवासात अधिकाधिक गुंतत जाते. हे त्यांच्या मनातील अंतर्द्वंद्व मनोरम रेखाटले गेले आहे.

यशोदेच्या मनात आपल्याविषयी कोणत्या भावना आहेत, हा प्रश्न निवेदकाला सारखा सतावतो. यशोदा जेव्हा –

"भैय्या ! उठा, तोंड धुवून घ्या" म्हणते तेव्हा–

"भैय्या ? हो, भैय्या म्हटलं तिनं मला. केवढं ओझं उतरलं डोक्यावरचं."

(पृ. १०९)

पण हे निवेदकाचें ओझे उतरणे फसवे असते. एकदा यशोदा त्याला म्हणते –

"पुरुष असते तर तुमचा शिष्य बनून तुमच्यावरोवर आल्ये असते."

इथे निवेदकाच्या मनात उठलेले तरंग त्याच्या मनातील भावना व्यक्त करतात–

"इथे हा जो अपार स्नेह जमत चालला आहे, तो केवळ चकवाच आहे का ?"

हे जे कणाकणानं अतिमऊ–अतिसुखद असं साठत चाललं आहे त्याची गत काय व्हायची ?

एक निःसंग भटक्या आणि एक विधवा विरागिणी–दोघे योगायोगाने एकत्र आले आहेत. दोघांचीही मने सुखावली आहेत. भटक्या आपली आणि जगाची दुःखे सांगतो आहे. तो या क्षितिजापासून त्या क्षितिजापर्यंत हात पसरतो आहे. योगिनी तद्रूप होऊन त्याची कथा ऐकते आहे अन् –

"त्या दोघांचे न जुमानता एक सोनेरी कोळी हळूहळू जाळं विणू लागला आहे. एकेक बंध एकेक तार. या जाळघाचं काय होणार पुढं ?"

(पृ. २०८)

हे निवेदकाचे स्वतःचेच मनोविश्लेषण सुरवातीस यशोदेपासून दूरदूर भटकत जाणारा निवेदक यशोदेच्या प्रेमात कसा गुंतत चालला आहे याचे चित्र उभे करते. चामुंडेश्वराला जाताना रात्री नावेतून प्रवास चालू असतो. तेव्हा निवेदकाच्या मनात आलेले विचार तर यशोदेसंबंधी त्यास काय वाटते याचे स्वच्छ चित्र उभे करतात. ते असे–

"चल यशोदे.

नाव किनाऱ्याला लावावयाला सांग. आपण दोघंच जाऊ कुठंही. आजची रात्र कुणा झाडाखाली काढू. तू निश्चित मनानं झोप. मी जागा राहून पहारा करीन...

कुणी विचारलंच तर वाटेल ते नातं सांग. भाऊ-बहीण म्हणालीस तरी मी ते मनानं नाकारणार नाही. तू मला बहिणीच्याही पलीकडे आहेस. किंबहुना सगळघा स्नेहवस्तूंच्या पलीकडे आहेस तू यशोदे.

तू मला कोणत्याही नात्यानं हाक मार. मी तत्क्षणी 'ओ' देऊन धावत

येईन. तुझ्यासाठी सगळे नियम नर्मदाजलात वाहवीन." (पृ.२२६)

ही निवेदकाच्या मनातील यशोदेवद्दलची आसक्ती आणि पहिल्या रात्री निवेदक झोपला असता लाकडी जिना चढून यशोदा वर येते. या प्रसंगातून निवेदकाचा प्रेमाचा स्नेहमय प्रवास अधिक स्पष्ट होत जातो.

"यशोदे, येऊ नकोस. अगं, तू तर येऊ नकोच. सगळा नाश होईल ग आजपर्यंतच्या परमार्थाचा !"

"माझी इतक्या वर्षांची साधना अशी मातीमोल करू नकोस. यशोदे, नको. पाया पडतो."

इथे यशोदेविषयी अविश्वास व्यक्त तर होतोच, पण जेव्हा ती–

"अलगद खाली वाकली–

एक हात पुढे केला अन्–अन्

अगदी कळे नकळे असा माझ्या कपाळावर नेला. शिरा ताडताड उडत होत्या. त्याही बहुतकरून तिच्या नाजूक हाताला स्तब्ध असाव्यात, तितक्याच अलगदपणे तिनं हात उचलला. अंगावरून पांघरूण सरकावलं होतं. ते मऊ हातांनी उचललं अन् माझ्या गळ्यापर्यंत पांघरवलं.

अन्–

अन् काही नाही.

काहीच नाही. आली तशीच पावलांची साद उमटू न देता ती खाली गेली. काही घडलं नाही–काही सुद्धा नाही." (पृ. १२०)

या निवेदनातून यशोदेपासून दूर पळू पाहणारा, इतक्या वर्षांची साधना मातीमोल होऊ नये म्हणून जपणारा परिक्रमावासी याअगोदरच्या उताऱ्यात 'सारं सारं' नर्मदाजलात यशोदेसाठी सोडायला तयार असतो. तिने स्वतःच्या हाताने दिले तर विषसुद्धा पिऊन जाईन म्हणतो. एवढेच नाही, तर यशोदेने स्वर्ग म्हणून नरकात पाठवले तरी निवेदकाची जाण्याची तयारी असते. यशोदा आजारी पडली तर डोळ्याच्या ज्योतीचे नंदादीप तेववून यशोदेची सेवा करण्याची त्याची तयारी असते. कारण, यशोदेचे व्यक्तिमत्त्व कमलपरागांचे बनलेले आहे असे त्याला वाटते, तर कधी निवेदक यशोदेच्या तुलनेत स्वतःला अगदीच लहान समजतो. तो म्हणतो –

"मी अगदी खुरटा माणूस आहे यशोदे. अगदीच ठेंगणा. ईर्षा, काम, क्रोध, द्वेष...एवढी धडपड करूनही अजून यातलं काहीच उणावलं नाही. उणावण्याचं लक्षणही दिसत नाही. कधी कधी वाटतं, तुझ्यादारी उभं राहायची सुद्धा माझी योग्यता नाही."

असे असूनही निवेदक तिच्या स्नेहाच्या कमलवेलीत गुंतत जातो. यशोदाही त्याच्या सहवासात आपले दुःख विसरण्याचा प्रयत्न करते. निवेदक परिक्रमावासी

तिला पूजास्थानी वाटतो. म्हणून गतकालच्या त्याच्या कथा ऐकून ती दुःखी होते.

सनेहींजी--यशोदेचा सासरा निवेदकावरून तिला बोलतो. तिच्यावर संशय येऊन पंडितरामाधर आल्यावर पंचांसमक्ष यशोदा आणि निवेदक यांचा फैसला करतो. तो संतापून निघून गेल्यावर यशोदा आपली कथा सांगते. तिला आपल्यावर सासऱ्याने केलेल्या आरोपामुळे अतिशय दुःख होते. ती नर्मदेवर जाते. तिला धीर द्यायला आणि सोबत करायला म्हणून निवेदक नर्मदेवर जातो. यशोदा त्याची सोबत करणार नाही, असे सांगतो. म्हणजे--यशोदा म्हणते--

"एक ऐकाल ?"

"हो."

"आज तुम्ही--तुम्ही निघा भैय्या."

"कुठं ?"

"परिक्रमेसाठी."

या यशोदेच्या सांगण्याने निवेदक विद्ध होतो. यशोदा त्याला जाण्यास सांगते. कारण रामाधार आल्यावर पंचांसमोर उगीच खिडवडे नकोत. निवेदक तिचे पूजास्थान असतो.

"मी ताठ उभी राहू शकेन," असा आशीर्वाद त्याकडून ती मागते.

निवेदक व्यथित तर होतोच, परंतु जीवनातले हे दहा दिवस कधी मावळू शकणार नाहीत.

"आता एकच कर. हा तुझा घडा पाण्यात भरून तुला उचलून देतो. तेवढा घे. कारण हा माझा शेवटला क्षणाचा छंद आहे."

निवेदक घडा उचलून तिच्या डोक्यावर देतो आणि निघतो. हा शेवटचा भाग अतिशय हृद्य आहे.

"प्रदक्षिणेच्या वाटेनं-- ज्या वाटेने मी कधीच परतणार नव्हतो. पन्नास पावलं गेलो असेल नसेल, थरथरती हाक ऐकू आली--

"भैय्या, ऐकलंत का ?"

एक क्षण पावलं अडखळली. दुसऱ्या क्षणी पुटपुटलो--

"नाही यशोदे. आता परतून मी तुला लहान करणार नाही. निघालो."

(पृ. २५२)

अनेक घटना, अनेक कथा यांच्या निवेदनातून कादंबरीचे कथानक उभे राहत जाते. या कथांपैकी दोन कथांनी कादंबरीचा बराच भाग व्यापलेला आहे. एक भोंडलचा महंत निश्चलपुरी आणि लक्ष्मीची कथा. आणि दुसरी नर्मदाप्रदक्षिणा करताना भ्रमणकाराच्या जीवनात भेटलेला मठपती आणि यशोदा यांची कथा. या

दोन्ही कथांशी निवेदकाचा प्रत्यक्ष संबंध आहे. याशिवाय स्वतःच्या गतजीवनात घडलेल्या घटना कधी निवेदकाला आठवतात, तर कधी त्या घटना निश्चलपुरीला किंवा यशोदेला सांगितलेल्या असतात. या साऱ्या घटनांतून-कथेतून निवेदकाचे एकसंध व्यक्ति-चित्र उभे राहते. या साऱ्या कथा म्हणजे अनेक पाकळी कमलपुष्पाची एकएक पाकळी होय. प्रत्येक पाकळी स्वतंत्र. तरी तितकीच महत्त्वाची. तशी या कथांची गुंफण झालेली आहे.

परिक्रमेचे नियम पाळत नाही म्हणून 'पोलिसाकडे चल' म्हणून निवेदकास दम देणारा परिक्रमावासी, निवेदकाने तीनचार संस्कृत श्लोक म्हणून हातात पाणी घेऊन शाप देण्याचा आविर्भाव करताच भीतीने पळून जाणाऱ्या परिक्रमावासीच्या चित्रणातून निवेदकाचा मिष्किलपणा जसा जाणवतो, तसेच केवळ उपचार म्हणून नर्मदापरिक्रमाचे नियम न पाळणाऱ्या स्वच्छंदी निवेदकाचे चित्रही उठावदार झाले आहे. नर्मदाप्रदक्षिणेच्या काळात केदारेश्वराला 'तुझे आयुष्य एक वर्षाच्या आत संपणार' असे ज्योतिषाने सांगितलेले भविष्य खोटे व्हावे म्हणून मिठाई वाटणारा आणि निवेदकाने हात पाहून 'ते भविष्य खोटे आहे' असे सांगताच त्याचे पाय धरणारा मिठाईवाला म्हणजे मानवी जीवनाची आसक्ती कशी सुटत नाही याचा आविष्कार होय. गोमतेश्वराला रात्री मुक्काम असताना नर्मदा ओलांडून आलेला घोडेस्वार म्हणजे कुणीतरी चोर-दरोडेखोर समजून भीतीने आकसून गेलेला निवेदक त्यानेच रात्रीच्या जेवणाची सोय केल्यावर स्थिरावतो, परंतु त्याच्यासमोर मृत्यूला भिणाऱ्या जगन्नाथाची आठवण उभी राहते. 'माणसाचं मरणानंतर काय होतं?' असे विचारणाऱ्या जगन्नाथाचा मृत्यू आपल्याही मनात घर केल्याशिवाय राहात नाही. याप्रमाणेच दारू पिऊन रात्री पत्नीला त्रास देणारा पुण्याचा पंढरीनाथ, दोन पुरुषांजवळ राहणारी पांडवकुळातील स्त्री आणि तिचा महारोग झालेला कधीकाळचा प्रियकर यांची कथा, दक्षिणेत रायचूरजवळ सातआठ महिन्यांचा गर्भ पोटावर बुक्क्या मारून पाडणारे कानडी स्त्री-पुरुष आणि वीडच्या रानात कुणीतरी अत्याचार करून वस्त्रहीन अवस्थेत खून करून टाकलेली युवती, या साऱ्या घटना परदुःखाने व्यथित होणाऱ्या निवेदकाच्या आविष्काराचाच एक भाग होऊन राहिलेल्या आहेत. यशोदेला सांगितलेल्या घरातून पळून गेल्यानंतरचा कथाभाग म्हणजे निवेदकाने उपभोगलेले दुःख आणि वेदना यांचा आविष्कार होय.

भोंडलच्या निश्चलपुरीची कथा म्हणजे दैवयोगाने मठपती झाल्यामुळे ब्रह्मचर्य स्वीकारावे लागलेल्या निश्चलपुरीच्या आणि त्याच्यावर मूकपणे प्रेम करणाऱ्या लछमीची कथा होय. लछमीला निश्चलपुरीही विसरू शकत नाही. परिक्रमा करत करत निवेदक भोंडलच्या मठाची आणि तेथील ऐश्वर्याची कीर्ती ऐकून भोंडलच्या मठात जातो. हा मठ एक प्रचंड गढीच असते. हत्ती, घोडे, उंट, पैसा आणि अन्नदान यांची सुबत्ता लाभलेला मठ पाहून निवेदकाला आश्चर्य वाटते.

फिकट भगवी वस्त्रे नेसलेला, इतरांसारखाच कान, नाक, डोळे असलेला निश्चलपुरी त्याला वेगळा वाटतो. फार मोठे मन. स्फटिकासारखी अंतर्वाहिच स्वच्छ, लोण्यासारखी मऊ आणि नितळ अंतर्दर्शी आरशासारखी मुद्रा असलेला निश्चलपुरी पाहून निवेदकाला प्रश्न पडतो की, हा जगावेगळा माणूस या गांजाभांगेच्या लफडयात कसा सापडला ? या मठाच्या उपाधीत कसा गुंतला ? सुरवातीला निवेदकाकडे दुर्लक्ष करणारा निश्चलपुरी निवेदकाचा वेदांताचा आणि इतर ग्रंथांचा अभ्यास लक्षात आल्यावर स्वत:च्या शेजारी त्याला गादीवर बसवून घेतो. 'हे सारे तुम्ही मला शिकवा' असे म्हणतो. आग्रह करून निवेदकाला मठात ठेवून घेतो. एवढया मोठ्या मठाचा मठपती असला तरी हा माणूस अस्वस्थ आहे, मनात खळबळ आहे, हे निवेदकाच्या लक्षात येते.

रात्री गावात झालेली लछमीच्या माहेरच्या आणि सासरच्या माणसांतील मारामारी आणि निश्चलपुरीने जोरावर आणि त्याच्या मुलाला दिलेला दम, या साऱ्या गोंधळाचा अर्थ निवेदकाला लवकर समजत नाही. लछमीला सासरी घेऊन जाण्यास आलेले लोक घरच्या स्त्रियांचें कुंकू पुसून आलेले असतात. कारण, लछमीच्या वडिलांनी आणि भावाने लछमीचा नवरा शिखडी आहे, अशी अफवा उठवलेली असते. निश्चलपुरी मोठ्या विश्वासाने निवेदकावर, लछमी सासरी जाणार का नाही, हे विचारण्याची जवाबदारी टाकतो. निर्भय निश्चलपुरी स्वत: गाडया गावाबाहेर काढून देतो. निवेदकाला झोप येत नाही. त्याला आठवतो लछमीचा वेदनांनी झाकोळलेला चेहरा. त्या वेदनेचा अर्थ काय ? असा प्रश्न त्याच्यासमोर उभा राहतो. बानसवाडयाचा सावकार आल्यावर पुरी निवेदकाचे प्रवचन ठेवतात. प्रवचन ऐकल्यावर भारावून जाऊन त्याच्या शेजारी जाऊन 'शिष्यभावाचा पहिला पाठ आहे' असे म्हणतो. आत्माराम, तुम्हाला हे कसे जमले ? घर, आईवडील आणि यापेक्षा हा मोहजाल तुम्ही कसा सोडू शकला, असे विचारतात. रात्री निवेदकाला उठवून मठ त्यागून निश्चलपुरी बाहेर पडतो. निश्चलपुरीच्या स्वभावाचे आकलन निवेदकाला होत नाही. हत्ती, उंट, सोन्याने गुंफलेली स्मरणी, चांदीचा कमंडलू, अमाप शेती, हा सगळा मोह सोडून हा माणूस मठाबाहेर का पडला, याचे उत्तर निवेदकाला मिळते ते लछमीची कथा समजल्यावर.

निश्चलपुरी गादीवर आले नसते, तर लछमीशी त्याचा विवाह झाला असता. पण गादीवर बसवायचें ज्या तरुणाला गुरुदेवने ठरविले होते तो मठाची सावकारी पसंत न पडून निघून गेल्यामुळे निश्चलपुरीला गादीवर बसविले गेले आणि मठात निश्चलपुरीला भेटण्यासाठी येणारी लछमी मठात येईनाशी झाली. नर्मदेला पूर येतो तेव्हा लछमी पुरात वाहून जाताना पाहून निश्चलपुरी पाण्यात उडी घेतो. लछमीला लाकडाच्या ओंडक्यावर चढवतो, तेव्हा पुरी लछमीला विचारतो –

" कशी पडलीस ? पोटात पाणी तर गेलं नाही ना ? कसं वाटतं आता ?"

खाली मान घालून एका हातानं मला धरत ती म्हणाली --

'वाटतं की --'

'काय ?'

'असंच वाहत जावं. बाहेर निघूच नये.'

'मरणाच्या तोंडात आमचा एक पाय होता, आत्माराम. तेव्हा लछमी असं बोलली होती." (पृ. ७१)

ही लछमीची वेदनीय कथा. निश्चलपुरी लछमीला विसरू शकत नाही. लछमी आणि निश्चलपुरी यांची ही कथा भावनिक पातळीवर दांडेकरांनी अत्यंत हळुवारपणे रेखाटली आहे.

लछमीला विसरता आले नाही म्हणून मठत्याग करून काशीला शास्त्र शिकायची धडपड करण्यासाठी निश्चलपुरी निघतो. हे नाहीच जमले तर उत्तरेला, तसेच बदरीकेदार-गंगोत्री-जमनोत्री-प्रयाग-उत्तरकाशी इथे जाण्याचे ठरवतो. आणि तिथेच कुठे हिमालयाच्या कुशीत देह ठेवून देण्याची इच्छा व्यक्त करतो. निश्चलपुरी आणि त्याच्या मठत्यागास थोडेसे का होईना, कारणीभूत झालेला निवेदक या व्यक्तिरेखाचे चित्र सुंदर चित्रित झाले आहे.

घराबाहेर पडल्यापासून नर्मदा परिक्रमापर्यंतच्या जीवनानुभवात दांडेकरांनी वेदना आणि दुःख खूप पाहिले–अनुभवले. या दुःखाच्या आणि वेदनेच्या कथा दांडेकरांच्या साहित्यात सर्वत्र आढळतात वयाच्या तेराव्या वर्षी लग्न झाल्यावर लगेंच यशोदेचा पती मरतो. पतीला तिने फक्त लग्नातच पाहिले होते. ती यशोदा वेदनांची पुतळीच आहे. कशी तरी ती मनाला-निवेदकाला गुंतवून ठेंवण्याची धडपड करत असते. पण ते सुखही तिला मिळत नाही. सनेहीजीने-तिच्या सासऱ्याने. तिच्यावर लादलेल्या अपवादांचा ती शांतपणे स्वीकार करते. तेव्हा ती मूकपणाने त्या वेदना सहन करून ताठ उभी राहते. स्वतःच्या पूजास्थानी असलेल्या परिक्रमावासीला–

"आज तुम्ही परिक्रमेसाठी" निघण्याचे सांगते. हे सांगत असताना अपार वेंदना होत असूनही ती वेदना ती सहन करते.

शरीराविषयी उदासीन असलेल्या यशोदेला निवेदक म्हणतो –

"दुःख तर काय, जणू माणसाचा मागोवाच घेते. त्याच्यामागे धावतंय. त्याच्याशी झुंजताना ताठ उभं राहावं. वाकू नये."

(पृ. १३८)

यावर यशोदा फक्त मूकपणाने अश्रू ढाळते. माणूस दुःख सोसूनही जगतो. त्याने जगलंच पाहिजे. अशा या दुःखमय जीवनाचा हेतू काय ? असे तिला निवेदक विचारतो, तेव्हाही ती बोलत नाही. ती मूकपणाने दुःख सहन करते. यशोदेच्या चित्रणात दांडेकरांनी कल्पकता, काव्यात्मकता आणि पावित्र्य यांची सुंदर गुंफण

करून त्यात नाजूक रंग भरले आहेत. ही कथा सांगत असतानाच स्वत:च्या गत-जीवनाच्या आठवणी निवेदक कधी यशोदेला सांगतो, तर कधी स्वत:च्याच चिन्तना-तून स्मृतिपटावर यत राहतात. या आठवणीतील व्यक्तिरेखा वेदनांनी व्यथित झालेल्या आहेत. त्यात यशोदेप्रमाणेच मरणाच्या दारात असताना 'हे असंच-वाहत जावं. बाहेर निघूच नये.' असे निश्चलपुरीला म्हणणारी लछमी वेदनेची वेल आहे. प्रियकरच आपले लग्न दुसऱ्याशी लावून देतो तेव्हा अपार यातना सहन करणाऱ्या लछमीच्या वेदना यशोदेच्या वेदनांसारख्याच आहेत. पुण्याला भेटलेली दोन पुरुषांचा संसार करणारी स्त्री. ज्याच्याशी आपले लग्न होणार होते तो महा-रोगी भिकारी होऊन दारात पाहिल्यानंतर तिला होणाऱ्या वेदनांची कल्पनाही करवत नाही.

पोटावर बुक्क्या मारून आठ महिन्यांचा गर्भपात करणारी स्त्री, बीडच्या रानात अत्याचार होऊन खून झालेली स्त्री, या साऱ्या स्त्रिया आणि त्यांचे दु:ख-वेदना आपणास विसरता येत नाहीत. ही दु:खे निवेदन करणारा स्वत: मनाने स्त्री-सारखाच हळवा आहे. दु:खाच्या विविध रूपाचा आविष्कार करताना मातृत्वाच्या सुखाने धुंद झालेली स्त्री म्हणजे अद्‌भुत दर्शन आहे, याची आठवण निवेदकाला होते. आणि–

"तेवढचा सुखासाठी मी पुढल्या जन्मी स्त्री होऊ इच्छितो, यशोदे."
असे म्हणतो. (पृ. १९८)

आपले शरीर तेवढे पुरुषाचे आहे. मन मात्र स्त्रीचे आहे, असे समजणारा निवेदक स्त्री-वेदनेची आणि तिच्या भव्यतेची जाण असलेला आहे. 'या भ्रमण-गाथे'तील भावभावनांची अभिव्यक्ती अशी सामर्थ्यशाली आहे.

स्त्री-पुरुषांच्या दु:खांचा आणि वेदनेचा रसीला आविष्कार दांडेकरांनी 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' या कादंबरीत केलेला आहे. नर्मदाप्रदक्षिणा करत असताना 'नर्मदा' नदीची रमणीय रूपे त्यांनी यथार्थपणे टिपलेली आहेत. ही नर्मदा नदी देखील कादंबरीतील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा ठरलेली आहे. त्यामुळे तिला कादं-बरीच्या आशयात महत्त्वाचे स्थान लाभलेले आहे. नर्मदा माता आहे. भूक, तहान आणि वेदना शमवणारी आहे. निवेदक म्हणतो –

"नर्मदामैय्याचं पाणी मात्र अतिदेखणं आहे. त्याकडं पाहिलं तरी तृप्तीच होत नाही. दिवसा, रात्री--रात्रीला डोळे फुटावेत अन् तिनं हे पाण्याचं अपार रूप पाहून धन्य होऊन जावं." (पृ. २)

लेखकाच्या मनविभोर आनंदावरोबर वाचकाचेही मन हा आनंद अनुभवीत असते. अशा रमणीय नर्मदामैय्याच्या सभोवती घडणाऱ्या या घटना आनंददायी आहेत. "नर्मदे हर" म्हणत भटकणारा निवेदक नर्मदेशी एकरूप झालेला आहे. नर्मदामैय्या उपाशी राहू देत नाही. कुणी काहीच खायला दिले नाही तर नर्मदा-

मैय्याचं दूध घ्यावं अन् तिच्या पायथ्याशी कुठेतरी निश्चित मनानं रात्र काढावी हा छंद त्याला जडलेला आहे. नर्मदा आहे म्हणून तर तो भोंडलच्या पुरीच्या श्रीमत मठातही रमत नाही. यशोदेच्या रूपात त्याला वेदनेचा साक्षात्कार होतो. ती त्याला देवकन्या – नर्मदेची कन्या – वाटते. अशा नर्मदेच्या पाण्यात त्याला शरीर त्यागावे वाटते शरीराचा लोभ तरी का ? शेवटी शरीरातला पाण्याचा अंश पाण्यातच मिसळायचा ना, अशी नर्मदा नदीविषयी प्रेमाची, मांगल्याची भावना असणाऱ्या भ्रमणकारांनी टिपलेली नर्मदेची ही रूपे विविधतेने सौंदर्यलक्षी झाली आहेत.

"रात्रीच्या काळेपणाला नर्मदेच्या पाण्याची झिलई लाभते तेव्हा अंधारही तेजस्वी भासू लागतो." (पृ. २१०)

"निसर्गानं आपली सौंदर्यसंपदा नर्मदामाईच्या दोन्ही तीरांवर नुसती उधळली आहे." (पृ. २११)

पाहिलं तर काळोखाचं झिरझिरीत आवरण ल्यालेला ब्रह्मकटाह माझ्या-समोर पसरला आहे. शुद्धपक्ष चंद्र मावळलेला. वर ताणून बसलेलं आकाश. त्यात झळाळत्या ब्रह्मज्योती. असंख्य. एकएकीशी अगदी चिटकून दाटलेल्या.

माझ्या मागं देऊळ. त्याचा आकार जणू आकाशापासून सुटून पुढं आलेला त्याच्या मागं वडाचं झाड. खूप जुनं. नुसत्या पारंब्यांवरच टेकून असलेलं. नुकत्याच फुटलेल्या पारंब्या.

समोर नर्मदेचं विस्तीर्ण पात्र. अंधार या आकाशाच्या तळाशी थोडा अधिक दाट झाला आहे. तो स्थिरावला आहे पात्रातल्या पाण्यावर.

"पण तिथं मात्र त्याला एकदम उजाळा मिळतो. आकाशातल्या ब्रह्मज्योती. नर्मदाजलात न्हाताहेत. त्या ज्योती झावळचा झावळचा झाल्या आहेत. त्या पाण्यात शिरल्या आहेत. म्हणूनही असं झालं असावं तेजाची वस्त्रं त्यांनी आकाशातच ठेवून दिली आहेत. त्या नर्मदाजलात स्वच्छंदानं विहरताहेत." (पृ. २११)

अशी कितीतरी नर्मदेची विविधरंगी रूपे, निसर्गवर्णने या कादबरीत रेखाटली आहेत. परंतु ही सारी वर्णने उपरी न होता आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्याशी एकरूप झालेली आहेत. या संदर्भात अजून काही वर्णने तपासून पाहता येतील (पृ. २१६, २२५). ही वर्णने कादंबरीतून वजा केली तर कादंबरीला जे सजीवत्व आले आहे ते नष्ट होईल. एवढी साक्षात् नर्मदामैय्या समोर असतानाही भ्रमणकार आईच्या मागे धावत असतो. ती त्याला सारखी बोलावत असते. तो यशोदेला म्हणतो–

"हिंडतोय यशोदे, सारखा भटकतोय, पण आई कुठे आहे कळत नाही. कधी कधी, अगदी कधी कधी तिची साद ऐकू येते. अत्यंत अस्पष्ट. तत्क्षणी जागीच उभा राहतो. सगळी शक्ती कानात उलटून वाट

पाहतो. पुन्हा आई हाक मारील. पुन्हा ती अमृतवाणी ऐकू शकेल. पण मग पुन्हा अंधार. पुन्हा चकव्याची भुलावण. मग झोकांड्या खात भेलकांडत मी त्यामागे धावतो–" (पृ. २००)

हे धावणे निवेदकाचे सतत चालू राहणारे असते. शेवटी याच नर्मदामैय्याच्या तीरावर एका मोहाच्या झाडाच्या सावलीत बसून जीवनातील भटकंतीचा हिशोब करणारा निवेदक परिक्रमावासी आपले लक्ष सतत वेधून घेत असतो.

'कुणा एकाची भ्रमणगाथा'मधील "कुणी एक" दुसरे कोणी नसून स्वत: दांडेकरच आहेत. स्वत:च्या चरित्रातील घटनांना दांडेकरांनी कलारूप दिलेले आहे. स्वत:च्या चरित्रातील घटना जशाच्या तशा मांडण्याऐवजी दांडेकर त्या घटनांची एक साखळी गुंफतात. घटनांची मोठ्या कल्पकतेने त्यांनी गुंफण केलेली आहे.

कोणताही लेखक कलाकृती निर्माण करताना जीवनानुभवाची अभिव्यक्ती करत असतो. मग तो जीवनानुभव प्रत्यक्ष त्याच्या जीवनात घडलेला असेल किंवा दुसऱ्याच्याही जीवनात घडलेला असेल. काही ऐकलेले, काही पाहिलेले, काही स्वत:च्या जीवनात घडलेले, अशा विविध पातळींवर आलेल्या अनुभवांची कलात्मक गुंफण करून लेखक कलाकृती उभी करतो, व्यक्तिरेखा उभ्या करतो. इथे मात्र दांडेकरांनी फक्त स्वत:च्या जीवनात घडलेल्या घटनांचा आणि त्या घटनांद्वारे त्यांना आलेल्या जीवनानुभवांचा कलात्मक आविष्कार केलेला आहे.

मराठी कादंबरीच्या इतिहासात अशा प्रकरचा प्रयोग दुर्मिळ आहे.

'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' आणि दांडेकरांचे चरित्र 'स्मरणगाथा' यांच्यात दर्शविलेल्या घटना, व्यक्ती, प्रसंग यात विलक्षण साम्य आहे. या विधानाची सत्यता तौलनिक अभ्यासाने पडताळून पाहता येईल.

"वयाच्या तेराव्या वर्षी घर सोडून बाहेर पळालो. घरी परतायचं दार आपल्या हातानं बंद करून टाकलं अन् मग समज जागी पण शरीर दुर्बल, अशा घरठाव नसलेल्या मुलाचं जे होतं तेच माझं झालं... नाना यातना सोसल्या...नाना ठिकाणं हिंडलो–कामाकरता. आसऱ्याकरता." (पृ. ७५)

यशोदा त्याला 'घरी कोण कोण आहे' विचारते –

"माहीत नाही ?"

"नाही. अलीकडे घरी कोण कोण आहे, मला ठाऊक नाही."

"घर केव्हा सोडलंत ?"

"दहाबारा वर्षांपूर्वी. तिथून पुढं तिकडे कोणतं महाभारत घडलं आहे– मला काहीसुद्धा माहीत नाही."

"त्यावेळी तर तुम्ही लहान असाल ?"

"बारातेरा वर्षांचा... (पृ. ११५)

...घर सोडलं देशासाठी–म्हणजे राजकीय आंदोलनात भाग घेण्यासाठी...तिकडं परतायची वाट आपल्या हातांनी बंद केली आहे. वडील मारतील हा धाक तर आहेच, शिवाय त्याहून मोठं भय शाळकरी दोस्तांचं. पळपुटा म्हणून खिजवतील, रडवतील, जीव नकोसा करतील...

...आंदोलनासाठी वसवलेल्या त्या शिबिराचा निरोप घेऊन बाहेर पडलो, तेव्हा वरती आकाश अन् खाली धरित्री." (पृ. ११६)

...काही वर्षं अशी गेली की मनगटाएवढा करदोडा अन् नारळाच्या काथेची लंगोटी. वस्स ! याहून अधिक काहीही नाही...गुरूच्या आज्ञेवरून नर्मदाप्रदक्षिणेला बाहेर पडलो... (पृ. ११७)

...माझे वडील अतिशय बुद्धिमान होते. पण तेवढेच संतापी. बुद्धिमान असे की, एकदा सबंध कोश मुखोद्‌गत करून टाकला...पण ते संतापले म्हणजे खैर नसे...मी अन् माझी थोरली बहीण...हाक ऐकू आली की आम्ही परसाकडे पळत असू. पण ती ढाल किती वेळ उपयोगी पडणार ? (पृ. १२८)

...शेवटी जीव मुठीत धरून देवाचं नाव घेत आम्ही दोघे त्या खोलीत...आज्ञा होई 'अंगठे धरा'...काही बोलायची सोय नसे...अंग कडक करून आम्ही वाकून उभी राहत असू...वडील थंड मनानं छडी कोपऱ्यात ठेवून देत अन् म्हणत 'जा.'

...दादा मला मारावे. याला मारू नका...(माई) रात्री ती मला आपल्या मिठीत घेऊन झोपून राहिली...का ग ? हे असं उत्तर. एक हुंदका. मिठी अधिक दाट झाली. त्यानंतर तीनचार वर्षानं तिचं लग्न ठरलं. वराच्या रूपाचं तिच्या रूपाशी काहीच सामंजस्य नव्हतं. त्यात तो बीजवर...एका दरिद्री मास्तराच्या मुलाला याहून अधिक चांगलं ठिकाण कुठून मिळणार ?" (पृ. १२९)

ही वरील निवेदने दांडेकरांची स्वत:विषयीची आहेत. याशिवाय पुण्याची पंढरीनाथ ड्रायव्हरची कथा, पांडवकुळातील स्त्रीची कथा, वीडजवळील वस्त्रहीन बलात्कारात स्त्री-प्रेताची, जगन्नाथाची आणि भोंडलच्या निश्चलपुरीची कथा. या साऱ्या कथा दांडेकरांच्या वास्तव चरित्रातील 'सत्य' घटना आहेत. एवढेच नाही, तर 'यशोदा' हीही सत्यसृष्टीत दांडेकरांच्या जीवनात आलेली स्त्री आहे. स्वत: दांडेकरांनी याची अनेकदा कबूली दिलेली आहे...

"पेंडसे म्हणाले, 'आप्पा, तुम्ही तुमचं काही सांगा...'

मग मी त्यांना माझ्या जीवनातल्या दोन घटना सांगितल्या. एक महंताची

आणि दुसरी यशोदेची. त्या ऐकताक्षणीच ते म्हणाले, " छान आहे हो. तुम्ही लिहीत का नाही ?"

' अनेकदा सांगून झालेलं आहे की ' कुणा एकाची भ्रमणगाथा ' हे एका अर्थाने आत्मचरित्र आहे. परंतु हे आत्मचरित्र थोडं गौरवान्वित, मागचं पुढे-पुढचं मागे करून लिहिलेलं आत्मचरित्र आहे...' स्मरणगाथा ' लिहिली. मी त्यातले दोन प्रसंग पुन्हा रिपीट केले नाहीत. केवळ यशोदचा एक वारकासा संदर्भ. परंतु तेही माझं आत्मचरित्रच होय. '

दांडेकरांनी दिलेली वरील कबूली आपणास मान्य करावीच लागते. परंतु त्यात थोडी दुरुस्ती करून ती अशी –

दांडेकर ' कुणा एकाची भ्रमणगाथे'ला आत्मचरित्र म्हणतात. परंतु तसे ते आत्मचरित्र नाही. तर मराठी साहित्यात लक्षणीय असलेली आत्मचारित्रात्मक कादंबरी आहे. अजाणता दांडेकरांनी हा ' प्रयोग ' केला आणि त्यात त्यांना कमालीचे यश मिळाले आहे.

' कुणा एकाची भ्रमणगाथा ' ही जशी आत्मचरित्रात्मक कादंबरी आहे, तशी प्रवासवर्णनात्मक कादंबरीही आहे. घरातून वयाच्या बाराव्या वर्षी पळून गेल्यानंतर दांडेकर सतत प्रवास करत राहिलेले आहेत. हा प्रवास अन्नासाठी जसा आहे तसाच ईश्वराने लिहिलेल्या महान ग्रंथातील एखादे तरी अक्षर वाचता यावे व त्याचा अर्थ लागावा म्हणूनही केलेला आहे. याशिवाय, गुरूची इच्छा, हेही एक कारण झालेले आहे. या प्रकरणात नर्मदाप्रदक्षिणा हा प्रमुख प्रवास आहे. त्यासोबत यापूर्वी केलेली भटकंतीही आहे. या साऱ्या प्रवासात जे पाहिले, अनुभवले, ज्याच्याशी प्रत्यक्ष संबंध आला, आणि त्यातून जे दुःख, वेदना यांचा जीवनानुभव आला, त्या अनुभवाला दिलेले कलात्मक रूप म्हणजे ही कादंबरी होय.

आत्मचरित्रात्मक, प्रवासवर्णनात्मक या कादंबरीत व्यक्ती, प्रसंग आणि प्रदेश यांच्या वर्णनातील उत्कटता अत्यंत संयमी शैलीत दांडेकरांनी मांडलेली आहे.

संवाद हा दांडेकरांच्या कादंबरीचा आत्मा आहे. संवादातून एखादा प्रसंग, घटना अगर व्यक्ति-चित्र दांडेकर जिवंत उभे करतात. ' कुणा एकाची भ्रमणगाथा ' ही त्यास अपवाद नाही. परंतु दांडेकरांच्या अभिव्यक्तिशैलीला काव्यात्मकता इथे आलेली आहे. यशोदेच्या चित्रणात अत्यंत हळुवार रंग भरलेले आहेत. तिच्या अव्यक्त वेदनांची अभिव्यक्ती जशी भव्य आहे, तशाच मूक व्यथा सहन करणारा आणि लछमीसाठी मठत्याग करणाऱ्या निश्चलपुरीचे चित्रणही हळुवार अशा नाजुक हाताने केले आहे.

नाट्यात्मकता हे त्यांच्या या कादंबरीचे खास वैशिष्ट्य आहे. दांडेकर संवादात्मक भाषेतून एक नाट्यचित्र आपणासमोर उभे करतात. लछमी पुरात

वाहत जातानाचा प्रसंग किंवा यशोदा रात्री जिना चढून येते आणि ताप पाहून, अंगावर पांघरूण घालून निघून जाते. या प्रसंगात जशी काव्यात्मकता आहे तशीच नाट्यात्मकताही आहे. शेवटी यशोदा निवेदकाला परिक्रमेला निघण्यास सांगते, हा प्रसंग तर साऱ्या कादंबरीलाच उंची प्राप्त करून देतो.

याच्या जोडीला त्या त्या प्रदेशातील बोलीचाही दांडेकरांनी उपयोग करून व्यक्तिचित्रणात रंग भरलेला आहे. प्रा. नरहर कुरुंदकरांचे या कादंबरीसंबंधीच्या संदर्भातील आकलनाचा परामर्ष घेणे उचित ठरेल. ते म्हणतात --

> " हे सगळे प्रसंग 'कुणा एकाचे' जीवन किती संपन्न व समृद्ध करतात ? त्याचा विकास किती होतो ? वयवर्ष तेरा ते वयवर्ष पंचवीस या कालखंडात हा 'कुणी एक' फिरत राहतो. घटना त्याच्या अंगावरून जात असतात. थोडीफार माहिती त्याची वाढली असेल, पण तो समृद्ध होत नाही. "

हे प्रा. नरहर कुरुंदकरांचे विधान तितकेसे मान्य होण्यासारखे नाही. कारण, या कादंबरीत अनेक घटना-प्रसंग चित्रित केलेले आहेत. या साऱ्या घटनांशी निवेदकाचा व्यक्तिगत संबंध आलेला आहे. आणि या प्रत्येक घटनेतून निवेदकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास संपन्न होत जातो. अन्यथा निवेदक भोंडलच्या मठातून वाहेर पडला नसता किंवा यशोदेच्या संबंधातील त्याच्या ईश्वरीय प्रेमाच्या अभिव्यक्तीला एक प्रकारचा बटबटीतपणा आला असता. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे यशोदा शेवटी त्याला परिक्रमेस जाण्याचे सांगते. निवेदकही शेवटल्या क्षणाचा छंद म्हणून घडा उचलून देतो. निघतो. पन्नास पावले जेमतेम गेला असेल नसेल, तर त्याच्या कानावर हाक ऐकू येते –

" भैय्या, ऐकलंत का ?"

तेव्हा निवेदक मागे न वळता " नाही यशोदे. आता परतून मी तुला लहान करणार नाही " म्हणून निघून जातो.

या प्रसंगाने तर निवेदकाच्या व्यक्तित्वाला उंची प्राप्त होते. हा व्यक्तिविकास नाही असे कसे म्हणावे ? त्यामुळे या कादंबरीचे आत्मचरित्रात्मक कादंबरी म्हणून स्थान बरेच वरचे आहे. या कादंबरीच्या संबंधात प्रा. गोविंद जोशी यांचे मत लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात –

> " वास्तविक एक प्रेमविषयक कादंबरी म्हणून 'भ्रमणगाथे'चा गौरव होतो. त्यातील काव्यात्म आशय आणि भाषा, उद्‌गार यांचे अभिन्नत्व पाहिले की, श्रेष्ठ समर्थ कादंबरीकार म्हणून दांडेकरांच्या मर्मभेदी समाजशक्तीची, मानवी जीवनाचा सम्यक् प्रत्यय सामर्थ्याने घेऊ शकणाऱ्या प्रतिभेची आणि कादंबरीकार म्हणून असणाऱ्या त्यांच्या अभिजात वेगळेपणाची साक्ष पटते. "

दांडेकरांचे पाठांतर अगाध आहे. कुठली कुठली प्रमाणे त्यांना सहज आठवतात. यशोदा त्यांना एकदा विचारते –

" भैय्या, तुम्हाला ही इतकी प्रमाणं कशी आठवतात ?"

" कोण जाणे ! स्मरणशक्तीची तशीच कृपा आहे माझ्यावर !"

(पृ. ११८)

हे जरी दांडेकरांनी दिलेले उत्तर असले तरी त्यांची ही स्मरणशक्ती अनेकदा त्यांच्या कादंबऱ्यांना बाधक ठरली आहे. ' दास डोंगरी राहातो ', ' मृण्मयी ', ' हें तो श्रींची इच्छा ' या कादंबरीतील काव्यरचनांमुळे या कादंबऱ्यांचा कलात्मकतेचा तोल गेलेला आहे. परंतु ' कुणा एकाची भ्रमणगाथे'त मात्र दांडेकरांनी खूप संयम पाळलेला आहे. येथें जी काव्यरचना आलेली आहे, ती निवेदनाच्या ओघात सहज आलेली असून कादंवरीच्या आशयाशी ती एकरूप झालेली आहे. या संदर्भात पृ. ८३ वर दिलेला मीराबाईचा ' अँसुवन जल सींच सींच प्रेमबलि बोई ' हा चरण किंवा पृ. क्र १७२/१७६ वरील रचना पाहता येतील.

यशोदा वाचत असताना ' शरश्चंद्र'च्या कादंबरीची श्रीकांतची आठवण होत राहते. ' श्रीकांत ' कादंबरीमधील सुनंदा, लक्ष्मी यांच्यासारखीच यशोदा वाटते श्रीकांतवर प्रेम करणारी परंतु त्यातही एक अंतर ठेवणारी ' लक्ष्मी ' आणि दांडेकरांवर प्रेम करणारी ' यशोदा ' या स्त्रिया वर वर सारख्याच वाटतात. परंतु यशोदेचा विचार करताना एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास पाहिजे, ती म्हणजे यशोदा ही दांडेकर या व्यक्तीला भ्रमणकाळात सत्यसृष्टीत भेटलेली स्त्री आहे. त्यामुळे शरश्चंद्रांच्या नायिकांचा दांडेकरांच्या कादंवरीवर परिणाम आहे, असे म्हणणे अन्याय करणारे ठरेल.

दुसरे कारण म्हणजे शरश्चंद्रांची अनुभवाची पातळी आणि दांडेकरांची अनुभवाची पातळी यातही साम्य आहे कारण शरश्चंद्रांनी रेखाटलेल्या श्रीकांतचे पूर्वायुष्य आणि दांडेकरांचे पूर्वायुष्य याच्यातही साम्य आहे. हा योगायोग आहे. त्याला नाकारून दांडेकरांवर अन्याय करणे योग्य नाही.

या संदर्भात दांडेकरांचे मतही लक्षात घ्यावेच लागेल. ते म्हणतात–

" माझं दैव असं की, शरदबाबूंचा श्रीकांत आणि माझी पूर्वायुष्याची सतरा वर्षं हे जीवन समांतर वाहत गेलं. किंवहुना श्रीकांत जगला तसं, त्या जातीचं आयुष्य मीही जगलो. तेव्हा मलाही अनेकदा भ्रम निर्माण झाला होता. "

तात्पर्य, ' कुणा एकाची भ्रमणगाथा ' ही कादंबरी हा एक अभिनव प्रयोग असून एका प्रयोगशील कादंबरीचे लेखन आपण करीत आहोत याची जाण त्यांना नसावी. दुसरे म्हणजे प्रवासवर्णनाचा स्पर्श असलेल्या आत्मचरित्रात्मक कादंबरीचे कलारूप या कादंबरीला लाभले आहे. म्हणून ' कुणा एकाची भ्रमणगाथा ' ही

मराठी कादंबरी वाङ्मयात लक्षणीय ललितकृती आहे.

सारांश :

एकंदरीत दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचा विचार करताना असे लक्षात येते की, कादंबरीलेखनात दांडेकरांनी अनेक प्रयोग केलेले आहेत. किंबहुना प्रायोगिकता हे त्यांच्या कादंबरीचे खास वैशिष्ट्य आहे. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवर त्यांनी केलेले प्रयोग काही जाणीवपूर्वक, तर काही त्यांच्याकडून अजाणता झालेले आहेत. एकाच प्रकारची कादंबरी न लिहिता दांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांचे घाट--आकृतिबंध सतत बदललेले दिसतात. त्यांच्या प्रादेशिक कादंबऱ्या या संदर्भात लक्षात घेता-- 'माचीवरचा बुधा' आणि त्याचे माचीवर आणि तिथल्या निसर्गावर असलेले प्रेम आणि त्या प्रेमातून बुधाला आलेला अलौकिक मृत्यू हा कादंबरीचा विषय; आणि त्याची अभिव्यक्ती लक्षात घेतली तर असे दिसते की, 'माचीवरला बुधा' ही कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. 'रानभुली' आणि 'वाघरू' या कादंबऱ्यांतही विषयाची नाविन्यता असून त्यालाही एक प्रायोगिकता आलेली आहे. गडावर लोभावलेली मुलगी मनू, वाघराच्या प्रेमात पडलेला बाबुदा आणि बुधा या निसर्गवेड्या माणसांच्या कथा जशा माणसांच्या आहेत, तशाच त्या निसर्गाच्याही आहेत. निसर्गालाही वेगळे व्यक्तिमत्त्व या कादंबऱ्यांत दांडेकरांनी मिळवून दिलेले दिसते.

मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या इतिहासात दांडेकरांच्या शिवकालावरील कादंबऱ्या म्हणजे लोकजीवनात्मक कादंबरी म्हणून त्यांनी केलेला प्रयोगच आहे. ऐतिहासिक घटना, प्रसंग, व्यक्ती यांचे चित्रण करण्यापेक्षा ऐतिहासिक काळ कादंबरीतून उभा करण्याचा त्यांनी केलेला प्रयोग वैशिष्ट्यपूर्ण असून मराठी कादंबरीच्या इतिहासात पहिला आहे.

निवेदनाच्या आणि भाषेच्या दृष्टीनेही त्यांनी प्रयोग केले. त्या त्या प्रादेशिक बोलीभाषेत त्यांनी कादंबऱ्या लिहिल्या. त्याचप्रमाणे संपूर्ण कादंबरी निवेदनाच्या पातळीवर यादवकालीन बोलीभाषा वापरून 'मोगरा फुलला' ही ललितकृती निर्माण केली. चरित्रनायकाचे भावजीवन उभे करताना चरित्रनायकाच्याच जवळच्या व्यक्तीच्या तोंडून कथानक सांगून कादंबरीतील घटना, प्रसंग आणि व्यक्तिचित्रण सजीव रेखाटले आहे. या संदर्भात कावेरी, संतू जगनाडे, भट्टदेव यांची उदाहरणे लक्षात घेता येतील.

कोणताही लेखक लेखन करीत असताना त्याला आलेल्या जीवनानुभवाचा आविष्कार करत असतो. एक तर तो अनुभव प्रत्यक्ष त्याला आलेला असतो किंवा इतरांना आलेला अनुभव त्याच्या मनाला कुठेतरी स्पर्श करून तो त्याचाच झालेला असतो. त्यादृष्टीने वाङ्मय म्हणजे आत्मानुभवाचा आविष्कारच असते. परंतु दांडेकरांची 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' म्हणजे दांडेकरांच्या आत्मचरित्राशी

समांतर असणारी कादंबरी आहे. आत्मचरित्रात्मक कादंबरीलेखनाचा प्रयोग करणारे दांडेकर हे पहिले कादंबरीकार आहेत. याची विस्तृत चर्चा याअगोदर आलेलीच आहे.

सत्यसृष्टी--वास्तवसृष्टी कलारूपात आविष्कारित होत असताना त्याला अधिक जिवंतपणा यावा, सत्य प्रत्ययकारी व्हावे आणि व्यक्तिरेखांचा भावनिक पातळीवर विकास होऊन त्याला कलारूप यावे म्हणून कल्पिताचा केलेला कलात्मक उपयोग म्हणजे कलावंताच्या सृजनात्मक शैलीचा आविष्कार होय. कावेरी, भट्टदेव, जोशी गोविंदपंत या 'मोगरा फुलला' या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा आणि संतूतेली जगनाडे (तुका आकाशाएवढा) या व्यक्तिरेखा त्या कादंबऱ्यांचा, तसेच काळाचा एक भाग होऊन राहिलेल्या आहेत.

दांडेकरांच्या कादंबरीतील नायिका म्हणजे विविध पातळीवरील दुःखाचा आणि वेदनेचा आविष्कार होय. दांडेकरांचा स्वभावच मुळात हळवा आहे. त्यांनी जीवनात जे प्रचंड दुःख पाहिले, अनुभवले त्यातून त्यांना जो जीवनानुभव आला त्याची सहज, स्वाभाविक अभिव्यक्ती त्यांच्या कादंबऱ्यांतून झालेली आहे. लहानपणीच दोनदा विधवा झालेली 'शितू' विसूवर प्रेम असूनही खाडीला कवटाळते. तेराव्या वर्षीच लग्न होऊन विधवा झालेली आणि सासऱ्याने तिच्यावर लादलेल्या लोकापवादाचा शांतपणे स्वीकार करणारी यशोदा ('कुणा एकाची भ्रमणगाथा') मूकपणे वेदना सहन करते. ज्याच्या सहवासात दुःख विसरू पाहते त्या परिक्रमावासीला नर्मदा-परिक्रमासाठी जाण्यास सांगते; तेही तो तिच्या पूजास्थानी असतो म्हणून! प्रियकराशी लग्न होण्याची शक्यता नाही हे लक्षात आल्यावर महापुरात–मृत्यूच्या दारात-असताना निश्चलपुरीची सोबत मागणारी लछमी अशीच वेदनेची वेल आहे. 'मृण्मयी' तील कोकणच्या प्रेमासाठी आणि तात्यांच्या इच्छेसाठी जाणूनबुजून लंपट, कुरूप बाबूबरोबर लग्न करण्यास तयार होणारी मनोरमा खरे ही दुःखाला जाणूनबुजूनच कवटाळते.

दांडेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री-व्यक्तिरेखांसमोर कोणतातरी आदर्श असतो. त्या आदर्शासाठी त्या आपले जीवनसर्वस्व अर्पण करत असतात. या स्त्री-व्यक्तिरेखा म्हणजे भारतीय संस्कृतीत आदर्शभूत ठरलेल्या स्त्रियांची विविधरंगी रूपे आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीत स्त्री-व्यक्तिरेखांसंबंधी असाच प्रत्यय येतो. पतीच्या शोधासाठी धडपडणारी आणि शील रक्षण करताना गडावरून कोसळणारी जानकी, सिंधुदुर्ग बांधून व्हावा म्हणून आत्मबलिदान करणारी नावराची मुलगी, ओठ शिवलेली–अत्याचार सहन करणारी गोदा, अशा काही स्त्रिया लक्ष वेधून घेतात. विठ्ठलपंतांसाठी सामाजिक ग्रामण्य स्वीकारणारी, विठ्ठलपंतांनी संन्यास घेतल्यावर ताठपणे विठ्ठलपंतावरोबर देहत्यागास निघून जाते. जगन्नाथ पंडिताला दिल्लीला भेटलेली माई आणि प्रादेशिक कादंबऱ्यांतील नायिका म्हणजे दुःख आणि वेदना यांचा

आविष्कार होय. अशा या दुःख झेलणाऱ्या सोशीक नायिका-व्यक्तिरेखा यांचा वेध घेऊ लागतो तेव्हा दांडेकरांच्या जीवनानुभवाचा मागोवा घ्यावा लागतो. त्यातूनच त्या दुःखाला कवटाळणाऱ्या नायिका उभ्या केलेल्या आहेत असे दिसते.

बंगाली साहित्यात विशेषतः शरश्चंद्रांच्या साहित्यातून स्त्रीदुःखाचे जे दर्शन झाले त्याचा परिणाम दांडेकरांच्या लेखनावर झालेला आहे. यापेक्षाही महत्त्वाची बाब म्हणजे दांडेकरांनी भ्रमणकाळात जे प्रचंड दुःख अनुभवले त्या जीवनानुभूतीचा अपरिहार्य परिणाम त्यांच्या व्यक्तिरेखांवर झालेला आहे. याशिवाय त्यांची वहीण 'माई' आणि त्यांच्या जीवनात आलेली 'यशोदा' यांचा परिणामही त्यांच्या स्त्री-व्यक्तिरेखांवर झालेला दिसतो. या संदर्भात दांडेकर म्हणतात–

> "माझी थोरली वहीण माई, हिचे संस्कार घेऊन मी लहानाचा मोठा झालो. तिच्या त्या सोसलेपणाचा अमीट ठसा मजवर उमटला आहे... एका व्रती, काटकसरीने जगणाऱ्या कनिष्ठ–मध्यमवर्गीय घरात जन्मलेली माझी सोशीक माई, हीच बहुधा माझ्या सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये नानारूपे धारण करून नायिका म्हणून वावरते...यशोदेचे सोशिकपण माझ्या नायिकांमध्ये अवतरले आहे..."
>
> (किर्लोस्कर, फेब्रु. १९८१, पृ. २८)

दांडेकरांच्या साऱ्या स्त्री-व्यक्तिरेखा या कोणतातरी आदर्श समोर ठेवून वावरणाऱ्या आहेत. त्यांना भोगावे लागणारे दुःख आणि वेदना बहुधा या आदर्शातूनच निर्माण झालेले आहे. दांडेकरांच्या व्यक्तिगत आदर्शातूनही हे बऱ्याचदा घडलेले आहे. भारतीय स्त्री आणि भारतीय हिंदू संस्कृतीतील आदर्श स्त्री हा दांडेकरांच्या वृत्तीचाच एक भाग झालेला दिसतो. दांडेकर मनाने हळवे असून त्यांना स्त्रीमन लाभलेले आहे. त्यांच्या कादंबरीतील काही स्त्रिया वगळता बहुतेक स्त्री-व्यक्तिरेखा शांत, संयमी, मूकपणे दुःख भोगणाऱ्या आणि आदर्शासाठी आत्मसमर्पण करणाऱ्या आहेत. या संदर्भात शोध घेतला असता बऱ्याच स्त्री-व्यक्तिरेखा या ना त्या कारणाने स्वतःचा देहत्याग करतात. आपणहून मृत्यूला कवटाळताना दिसतात.

प्रादेशिक कादंबऱ्यांत हा प्रत्यय प्रकर्षाने जाणवतो. शितू, विसूला कलंक लागू नये म्हणून, त्याला सोडून जाते. परत येताना खाडीत बुडून मरते. मनोरमा खरे कोकणसाठी आणि तात्यासाठी स्त्रीलंपट बाबूशी लग्न करते ('मृण्मयी'). 'पद्मा' जयदेवच्या मृत्यूची वातमी ऐकताच आदर्श म्हणून देह त्यागते. बिंदू अत्याचारात सारे जीवन उद्ध्वस्त झाले म्हणून तलावात आत्महत्या करते (बिंदूची कथा). गिरीबाला आजारी पडते ते अत्याचाराने आणि मनस्तापाने. त्यातच तिचे निधन होते (तुडविलेले घरकुल). जानकी आणि गोदा चारित्र्यासाठी आत्महत्या करतात (ऐ. का.) या साऱ्या देहत्याग करणाऱ्या स्त्री-व्यक्तिरेखांना जगण्याचा अधिकार

दांडेकर देत नाहीत. कारण, त्या पापी–भ्रष्ट समजल्या जातील या कल्पनेतून त्यांना मृत्यूला सामोरे जावे लागते. त्यामुळे या स्त्री-व्यक्तिचित्रणात विविधत असूनही स्त्री-दुःखाचे स्वरूप सामान्यपणे एकाच पातळीवरचे आहे.

दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून अनेक व्यक्तिरेखांना पारलौकिकाचा साक्षात्कार झालेला दिसतो. 'माचीवरला बुधा' असा साक्षात्कारित झालेला आहे. 'आनंदवन भुवन' मध्ये शकू मोरेला खांबाआडून लहानगा श्रीकृष्ण सारखा खुणावत असतो. त्यामुळे मातृत्वाच्या तृप्तीची भावना तिच्या देहावर होते. मातृत्वाचा पान्हा वाहू लागतो. तुकारामाला आणि रामदासाला झालेला साक्षात्कार तर त्यांच्या चरित्राचाच एक भाग आहे. सिद्धोपंत, विठ्ठलपंत आणि भट्टदेवाला झालेले साक्षात्कार (मोगरा फुलला) हे दांडेकरांच्या प्रतिभेचा आविष्कार आहे. कुब्जाला भल्या पहाटे (अजून नाही जागे गोकुळ) यमुनेवर श्रीकृष्णाच्या मधुर वेणूचे सूर कानावर येतात. 'पद्मा' ची आई कमलाला जगन्नाथाने पद्माचा हात जयदेवाच्या हातात दिल्याचा साक्षात्कार होतो. या साक्षात्कारांचे दांडेकरांना वेडच आहे, याचा 'मोगरा फुलला' या कादंबरीत मात्र कलात्म प्रत्यय दांडेकर मिळवून देतात.

दांडेकर हे संवेदनक्षम मन आणि सूक्ष्म अवलोकन-शक्ती असलेले कलावंत आहेत. त्यांनी घेतलेले जीवनानुभव विविध पातळीवरील आहेत. बाराव्या वर्षी घरातून पळून गेल्यापासून त्यांनी भोगलेले दुःख आणि त्या दुःखातून तावूनसुलाखून निघालेले त्यांचे कलावंत मन, ज्ञानेश्वर–तुकाराम या साहित्याचे आणि धर्मग्रंथाचे व वेदांचे त्यांनी केलेले अध्ययन आणि त्यातून निर्माण झालेली त्यांची वेदान्तदृष्टी, गाडगेबाबांच्या सहवासाने आणि भोगलेल्या दुःखाने दुःखीजनांविषयी असलेला अपार कळवळा, या सर्वांतून कलावंत दांडेकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण झालेली आहे.

गड–किल्ले, निसर्ग यांच्या आणि 'श्री शिवाजीमहाराज' यांच्या प्रेमातून त्यांनी केलेल्या गड–किल्ले यांच्या यात्रा, या भटकंतीत त्यांच्या संपर्कात आलेल्या व्यक्ती आणि त्यावर लोभावलेले त्यांचे मन यामुळे दांडेकर हे सृजनशील मनाने साहित्यकृती उभी करताना दिसतात. त्यांच्या भ्रमणकाळातील अनुभव त्यांच्या मनात इतके खोलवर रुतलेले आहेत की हे जीवनानुभव वगळले तर दांडेकर वाङ्मयनिर्मिती करू शकले असते की नाही, याबद्दल शंका यावी. यासंबंधी ते स्वतःच म्हणतात की,

"मी लिहिलेल्या बहुधा सर्व कादंबऱ्या ही माझी आत्मचरित्रे आहेत. माझ्या जीवनात सहेतुक वा निर्हेतुकपणे आलेली स्त्री-पुरुषे नाना नावे-रूपे धारण करून माझ्या कादंबऱ्यांमधून वावरत असतात."

(किर्लोस्कर, फेब्रु. १९८१, पृ. २८)

एक प्रकारची जीवनानुभूती अभिव्यक्त करण्याचा प्रामाणिकपणा दांडे-

करांच्या अभिव्यक्तीत असल्याचे जाणवते.

जगन्नात पंडित, पद्मा, बिंदूची कथा, सिंधुकन्या आणि शितु या सुरवातीच्या कादंबऱ्यांतून दांडेकरांना अलंकरणाची भाषा सजवण्यासाठी हौस दिसते. त्यातून त्यांची सुरवातीच्या काळातील भाषा क्लिष्ट झालेली आहे. 'पडघवली' या कादंबरीपासून त्यांची स्वतःची अशी एक स्वतंत्र भाषाशैली त्यांनी आत्मसात केलेली आढळते. पुढे या भाषाशैलीला निरनिराळे आकार, रंग आणि रूप देऊन दांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्या सजविलेल्या आहेत.

अत्यंत साधी, सोपी, सरळ, संयमी आणि मुलायम संवादयुक्त भाषाप्रवाह त्यांच्या कादंबऱ्यांतून वाहताना दिसतो. संवाद हा तर त्यांच्या कादंबऱ्यांचा आत्माच आहे. व्यक्तिदर्शनासाठी, कथानक पुढे नेण्यासाठी, निसर्गवर्णनासाठी, इतिहास कथन करण्यासाठी, माहिती पुरवण्यासाठी, प्रसंगचित्रणासाठी संवादाची कलात्मक गुंफण करून दांडेकरांनी आपल्या भाषेला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळवून दिलेले आहे.

निरनिराळ्या प्रादेशिक बोलीभाषा दांडेकरांना चांगल्या अवगत आहेत. त्यामुळे त्यांची पात्रेही त्यांची म्हणून जी भाषा असेल ती भाषा बोलत असतात. यादृष्टीने संपूर्ण वऱ्हाडी भाषेत लिहिलेली "पूर्णामायची लेकरं" या कादंबरीचा आवर्जून उल्लेख करता येईल. त्यांची भाषा वर्तमानकाळाच्या कक्षा ओलांडून त्या त्या कादंबरीच्या काळाशी एकरूप होताना दिसते. त्यामुळे व्यक्तिरेखांप्रमाणेच तो तो कालखंडही कादंबरीत उभा राहतो. या संदर्भात संपूर्ण यादवकालीन भाषेत लिहिलेली "मोगरा फुलला" ही कादंबरी भाषिक प्रयोगाच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अशी ७००/७५० वर्षांपूर्वीच्या भाषेत कादंबरीलेखन करून दांडेकरांनी भाषिक प्रयोग केला आहे. आणि या प्रयोगात त्यांना कमालीचे यश लाभलेले आहे.

दांडेकर निसर्गवेडे कादंबरीकार आहेत. त्यांची सारी भ्रमंती निसर्गाची विविधरूपे पाहण्यात आणि त्यांच्याशी एकरूप होण्यात गेली आहे. गड-किल्ले त्यांनी अनेकदा पाहिले आहेत. कोकण तर त्यांचे विशेष आवडते. या साऱ्या निसर्गाचा रसीला मनाने आस्वाद दांडेकर घेतात. त्यासाठी त्यांच्याजवळ सूक्ष्म तरल संवेदनक्षम मन आहे. या निसर्गप्रेमाची अभिव्यक्ती त्यांच्या कादंबऱ्यांतून सतत झालेली दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील बरीच पात्रे निसर्गावर लोभावलेली आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आलेली निसर्गवर्णने कादंबरीच्या आशय आणि अभिव्यक्तीशी एकरूप झालेली दिसतात.

दांडेकर मनाने प्राचीन व मध्ययुगीन काळात वावरणारे आहेत. शिवकालीन इतिहासावर आणि शिवाजीमहाराजांवर त्याचे विशेष प्रेम आहे. हे प्रेम त्यांच्या "कादंबरीमय शिवकाळ" या कादंबऱ्यांच्या रूपाने जसे आविष्कारित झाले तसे ते इतरही कादंबऱ्यांतून अधूनमधून डोकावते.

एखादी घटना, प्रसंग अगर व्यक्तिरेखा उभी करताना दांडेकर काव्यरचनेचा

आधार घतात. व्यक्तीच्या मनातील भावभावना व्यक्त करताना "काव्यरचना" दिली, तर अधिक परिणामकारक अभिव्यक्ती होते, अशी दांडेकरांची भाबडी समजूत आहे. त्यामुळे ते पानेच्या पाने काव्यरचना उद्धृत करतात. या रचना क्वचितच आशयाशी एकरूप होतात. त्यामुळे बऱ्याचदा कादंबरीचे कथानक खंडित होते. या संदर्भात 'दास डोंगरी राहातो, हे तो श्रींची इच्छा, मृण्मयी' या कादंबऱ्या लक्षात घेता येतील. हे सारे दांडेकरांच्या पाठांतरामुळे–बहुश्रुततेमुळे–होते. यामुळे कादंबरी बाधित होते याचे भान त्यांना राहात नाही.



संदर्भ

१)	दांडेकर गो. नी.	ललित, जुलै १९७६	पृष्ठ १९
२)	दांडेकर गो. नी.	ललित, जुलै १९७६	पृष्ठ २०
३)	प्रा. कुरुंदकर नरहर	धार आणि काठ	पृष्ठ ३६६
४)	प्रा. जोशी गोविंद	केसरी, २१ फेब्रुवारी १९८१	–
५)	दांडेकर गो. नी.	ललित, जुलै १९७६	पृष्ठ १९



: चार :

आत्मचरित्र : स्मरणगाथा

चरित्र आणि आत्मचरित्र

चरित्र म्हणजे एखाद्या व्यक्तीचा जीवनवृत्तान्त होय. चरित्र हे नेहमीच दुसऱ्याचे लिहिले जाते. एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटना–प्रसंग यांचा आलेख मांडून 'त्या' व्यक्तीचे चरित्रलेखन केले जाते. सामान्यपणे चरित्रविषय झालेली व्यक्ती ही कर्तृत्ववान, असामान्य व्यक्तिमत्त्वाची असते. तथापि इतिहास लिहिताना वस्तुनिष्ठ घटनांना महत्त्व दिलेले असते. या घटना देताना काळाला घटनेपेक्षा अधिक महत्त्व असते, तर चरित्रात व्यक्तीला महत्त्व असते. अनेक व्यक्तींच्या जीवनातील काळाशी संबंधित असणाऱ्या घटनांतून इतिहास उभा राहतो, तर व्यक्तीच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटनांतून चरित्र उभे राहते. डॉ. सदा कऱ्हाडे[१] चरित्राचा हेतू सांगतात तो असा–

> "चरित्रात एखाद्या व्यक्तीचे अधिकृत, विश्वसनीय व अस्सल चित्र, त्या व्यक्तीच्या जीवनातील विविध घटनांच्या द्वारे सादर करणे एवढाच 'चरित्रा' चा मूलतः हेतू असतो."

आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःच स्वतःविषयी लिहिलेले चरित्र होय. आत्मचरित्र लिहिताना आत्मनिवेदन, आत्मकथन, आत्मप्रकटीकरण, आत्मचरित्रकार करत असतो. स्वतःच्या जीवनातील घटनांकडे त्रयस्थाच्या भूमिकेतून तटस्थपणे पाहून त्याचे लेखन आत्मचरित्रकार करत असतो. एका अर्थाने आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःच लिहिलेला स्वतःचा जीवनालेख असतो. स्वतःविषयी लिहिणे अवघड असते. दुसऱ्याविषयी लिहिताना मनावर कोणत्याही प्रकारचे सावट नसते. परंतु आत्मचरित्र लिहिताना 'स्व' ला बाजूला ठेवून स्वतःविषयी लिहिताना आत्मचरित्रकाराचा 'स्व' सतत त्याच्या सोबत असतो. 'स्व' ला बाजूला ठेवून आत्मचरित्रलेखन करणे अतिशय अवघड काम असते. शिवाय जीवनाच्या उत्तरार्धात स्वतःच्या गतजीवनाकडे तटस्थपणे पाहून आठवतील त्या घटनांतून स्वतःचे असे एक व्यक्तिमत्त्व आत्मचरित्रकाराला उभे करावे लागते. आत्मचरित्रकार स्वतःच स्वतःविषयी लिहीत असल्यामुळे त्याच्या जीवनात घडलेल्या घटना सत्य समजणे आवश्यक असते. कारण त्या घटनांशी संबंधित असलेली व्यक्तीच त्या घटना सांगत असते. परंतु चरित्रात घटना दुसऱ्याच्या जीवनात घडलेल्या असतात. त्यामुळे त्या घटनेतील सत्य निर्भेळ असेलच असे नाही. आत्मचरित्रात कल्पनाशक्तीला वाव नसतो. स्वतःशी प्रामाणिक राहून निर्भेळ सत्य आत्मचरित्रकाराला सांगायचे असते. परंतु प्रा. वा. ल.

कुलकर्णी[२] म्हणतात त्याप्रमाणे –

"सत्य हे अनेकदा भीषण असते. आपल्या जीवनाचे सत्य आपणच अवलोकणे सोपे नसते."

शिवाय जीवनात घडलेल्या घटनांची निवड करून काही घटना वगळून त्यातून स्वत:ची एक सुसंगत, सूत्रबद्ध व्यक्तिरेखा उभी करण्याचा आत्मचरित्रकाराचा प्रयत्न असतो. चरित्रलेखन देखील बऱ्याचदा आपल्या दृष्टिकोनातून आणि विचारातून चरित्रनायक उभा करण्याचा प्रयत्न करत असतो. चरित्रकाराच्या जीवनात घडलेल्या घटनांचा अन्वयार्थही बऱ्याचदा चुकीचा लावला जाण्याची शक्यता असते. कारण बऱ्याच घटना ऐकीव सांगीवांगीवर आधारित असतात. त्या 'सत्य' असतीलच असे नाही. अशा घटनांची सत्यासत्यता पारखताना चरित्रलेखक चरित्रनायकाच्या जीवनातील बऱ्याच घटना वगळतो, टाळतो किंवा त्यात फेरफार करून मांडत असतो. कारण, त्याला चरित्रनायकाचे व्यक्तिमत्त्व उंच करायचें असते, किंवा चरित्रहननही करायचे असते. परंतु आत्मचरित्रकारावर असा आरोप करता येत नाही. वास्तविक तोही काही घटना वगळतो. परंतु त्याने दिलेल्या घटनांना तो स्वत:च साक्षीदार असतो. त्यानेच स्वत: त्या कथन केलेल्या असतात. त्या मान्य करण्याशिवाय वाचकाजवळ दुसरा पर्याय नसतो. परंतु ते सत्य असलेच असे नाही. कारण, आत्मचरित्रकार आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला बाधक ठरेल, आपली अप्रतिष्ठा होईल अशा घटना टाळण्याचीच जास्त शक्यता असते. कारण आत्मनिंदा करणे अवघड असते. लैंगिक जीवनाचा आत्मचरित्रात आत्माविष्कार होत असताना तो कसा व्हावा, किती व्हावा, हा प्रश्नच असतो. अलीकडील आत्माचरित्रात लैंगिक जीवन येऊ लागलेले आहे. या लैंगिक जीवनाचा एक भाग म्हणजे स्त्री–पुरुष संबंध होय. यासंबंधाचे चित्रणही आत्मचरित्रात यावे अथवा येऊ नये हा चर्चेचा विषय आहे. नैतिकता ही व्यक्तिनिष्ठ जशी आहे तशी ती समाजनिष्ठही आहे. एखाद्या व्यक्तीला अनैतिक वाटणारी बाब दुसऱ्यास वाटेलच असे नाही तसेच, एखाद्या समाजात नैतिक ठरणारी बाब दुसऱ्या समाजात अनैतिक ठरू शकते. त्यामुळे लैंगिक कामजीवन आत्मचरित्रात असावे की नसावे, हा वादाचा मुद्दा बाजूस ठेवून एक गोष्ट मान्य केली पाहिजे, ती म्हणजे अशा लैंगिक चित्रणातून जर व्यक्तिमत्त्वाचा विकास स्पष्ट होत असेल किंवा त्या घटनेचा व्यक्तिमत्त्वावर परिणाम झाला असेल, तर अशा स्वरूपाचे स्त्री-पुरुषांच्या संबंधांचे चित्रण आत्मचरित्रात यावयास हरकत नसावी.

सत्य लपविण्याची वृत्ती आत्मचरित्रकाराची असू नये. सत्यामुळे व्यक्ती सत्य स्वरूपात समोर उभी राहते. संगीत-दिग्दर्शक सी. रामचंद्र यांनी 'माझ्या जीवनाची सरगम' या आत्मचरित्रात प्रणयसाहसांचा इतिहास प्रांजळपणे दिला आहे. त्यांच्याप्रमाणेच हंसा वाडकर यांनी देखील 'सांगते ऐका' या आत्मचरित्रात

त्यांच्यावर एका न्यायाधीशाने केलेल्या बलात्काराचे कथन सहजशैलीत केले आहे. या वर्णनामुळे व्यक्तिमनावर झालेल्या परिणामातून चरित्रनायिकेचे व्यक्तिमत्त्व उभे राहण्यास मदत झालेली दिसते.

आत्मचरित्रात सत्याचा आविष्कार होणे आवश्यक असते. सत्यामुळे आत्मचरित्र रंगतदार होऊ शकते. नसता एखादा प्रसंग अगर घटना रंगतदार करण्याच्या वृत्तीमुळे किंवा आयुष्यात आलेली व्यक्ती किती मोठी होती, त्या व्यक्तीचे आणि आत्मचरित्रकाराचे संबंध किती जिव्हाळ्याचे होते, हे सांगायच्या भरात सत्यलोप होतो. त्यामुळे निर्भेळ सत्य बाधित होते. आत्मचरित्रकाराला हे टाळता आले पाहिजे.

आत्मचरित्रातील सत्यकथन जसे निर्भेळ असावे तसे ते प्रांजळपणे लिहिलेले असावे. आत्मनिवेदन करताना आपण सांगत असलेल्या घटना, प्रसंग आणि त्याची करत असलेली जुळवाजुळव यात प्रांजळपणा असावा. तसेच, हे होणारे आत्मप्रकटीकरण साहजिक आणि सरळ व्हावयास हवे. कारण आत्मचरित्र म्हणजे नुसत्या घटनांचे चित्रण न होता त्याद्वारे चरित्रनायकाने आपल्या अन्तर्मनाचा शोध घेऊन त्याचा आविष्कार करणे आवश्यक असते. हे करत असताना आत्मचरित्रकाराने आत्मगौरव, आत्मपूजा, आत्मप्रौढी आणि आत्मसमर्थन या गोष्टी टाळल्या, तर आत्मचरित्र लक्षणीय होऊ शकते. या संदर्भात रा. कृ. लागू[3] यांचे मत जरूर लक्षात घ्यावे लागेल.

> "प्रांजळपणा, प्रामाणिकपणा, वाचकांशी समरस होऊन लिहिण्याची प्रवृत्ती, मनोविश्लेषणाचे ज्ञान, चिकित्सक दृष्टी, निःपक्षपातीपणा हा सर्व गुणसमुच्चय निदान यापैकी चार-दोन गुण असूनही लेखकाने स्वतःच्या चरित्राची जर कलात्मक मांडणी केली नाही, तर ते आत्मचरित्र मनोवेधक वाटणार नाही."

आत्मचरित्र आकर्षक आणि मनोवेधक करण्याच्या भरात आत्मचरित्र बेगडी आणि फसवे होण्याची जास्त शक्यता असते. याचे अवधान आत्मचरित्रकाराने ठेवावयास हवे. आत्मचरित्राला सजवायची गरज नसते. सत्यकथनाची, प्रांजळपणाची, सहजतेची आणि प्रामाणिक आविष्काराची आत्मचरित्राला गरज असते. या कसोटीवर चार-दोन आत्मचरित्रे हाताशी लागतात. यात 'स्मरणगाथा' हे एक आत्मचरित्र आहे. आत्मचरित्रांचा विचार करताना 'स्मरणगाथा' या आत्मचरित्राने मराठी आत्मचरित्राला काही नवीन दिले का, याचा विचार येथे करणे आवश्यक आहे.

स्मरणगाथा :

शितू, पडघवली या कादंबऱ्या लिहिणारे, पवनाकाठचा धोंडी आणि जैतरे जैत या चित्रपटांचा विषय झालेल्या कादंबऱ्या लिहिणारे, शिवाजीवर लोभावून

शिवकाळ कादंबऱ्यांतून उभे करणारे, ज्ञानेश्वरांच्या जोवनाचा 'मोगरा कसा फुलला' आणि 'तुका आकाशाएवढा' कसा हे सांगणारे एक कलावंत लेखक म्हणून, याशिवाय गड, किल्ले यांच्या प्रेमापायी सतत वेडे होऊन भटकणारे, रायगडावर नितांत प्रेम असलेले, खडचांना पैलू पाडणारे, निसर्गाच्या रूपावर लोभावून त्याचे रूप छायाचित्रात बंदिस्त करणारे, ५० व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून आपण दांडेकरांना ओळखतो.

वयाच्या ३० व्या वर्षांपर्यंतचे दांडेकरांचे जीवनचरित्र 'स्मरणगाथे'त आलेले आहे. या ३० वर्षांच्या काळात आणि तेही बाराव्या-तेराव्या वर्षी घरातून पळून गेल्यानंतरच्या काळात दांडेकरांनी घेतलेले जीवनानुभव जगावेगळे आहेत. घरातून पळून गेल्यानंतरचा ३० वर्षांपर्यंतचा काळ म्हणजे दुःख आणि वेदनेचा प्रवास आहे. या वयात सामान्यपणे माणूस घरात राहतो. शाळेत जातो, वडीलधाऱ्या माणसाचे छत्र काही काळ तरी त्यावर असते, काहीतरी व्यवसाय करू लागतो. परंतु या काळात एकदा घराबाहेर पडलेल्या दांडेकरांना आकाश आणि धरती यावेगळा दुसरा आधार नाही. जो थोडाबहुत इतरांचा आधार लाभला, तोही दांडेकरांनी सतत झुगारून देऊन आपले आयुष्य वाऱ्यावर सोडले. या काळातला त्यांचा प्रवास म्हणजे त्याच्यासाठी दाहीदिशा मोकळचा असलेला आणि एकुटवाणा प्रवास आहे.

दांडेकरांनी या काळातील जीवनानुभव 'स्मरणगाथेत' अभिव्यक्त केलेले आहे. आतापर्यंतच्या मराठी आत्मचरित्रकारांनी सामान्यपणे स्वतःचे कौटुंबिक जीवन, पती-पत्नी संबंध, काहींनी युद्धाचे अनुभव, राजकारण, समाजकारण यात केलेले कार्य, व्यवसाय आणि त्यात आलेल्या अडचणी, स्त्रियांनी लिहिलेले पतीचे चरित्र आणि समाजाने केलेल्या अन्यायाचे चित्रण करणारी अलीकडील दलित आत्मचरित्रे हे आणि इतर, अशा प्रकारचे विविध विषय आत्मचरित्रात चित्रित केलेले आहेत. या साऱ्या आत्मचरित्रापेक्षा 'स्मरणगाथे'तील जीवनानुभव वेगळे आहेत. परंतु केवळ जीवनानुभव वेगळे म्हणून आत्मचरित्र वेगळे ठरत नाही, तर हे जीवनानुभव मांडताना दांडेकरांनी त्याची अभिव्यक्ती कशी केली आहे, याला महत्त्व आहे. याची चिकित्सा येथे केलेली आहे.

'स्मरणगाथे'तील अनुभवांची विविधता लक्षात घेता त्याचे कालक्रमानुसार सहा टप्पे कल्पिता येतात –

१) बालपणापासून वयाच्या तेराव्या वर्षी घरातून पळून जाईपर्यंतचा काळ
२) वयाच्या तेराव्या वर्षीपासून गाडगेबाबा भेटेपर्यंतचा कालखंड.
३) गाडगेबाबांच्या पंथातील कालखंड
४) अध्ययनाचा कालखंड
५) नर्मदा-परिक्रमाचा कालखंड
६) संघकार्याचा कालखंड

असे दांडेकरांच्या जीवनकाळाचे हे प्रमुख टप्पे असून या काळातील जीवनानुभवाची पातळी दरवेळी वेगवेंगळी आहे. वरील टप्पे लक्षात घेऊन 'स्मरणगाथे'चे विवेचन पुढे केले आहे.

एक :

बालपणाच्या बऱ्याच आठवणी विस्मृतीत गेलेल्या असतात. परंतु दांडेकरांची स्मरणशक्ती दांडगी आहे. त्यांना बालपणाच्या बऱ्याच घटना आठवतात. या आठवणीतील व्यक्तिरेखा परिणामकारक उतरल्या आहेत. कोकणातील "गुडघं" या गावाहून उपजीविकेसाठी विदर्भात आलेले नीळकंठ दांडेकर परतवाड्याला शिक्षक म्हणून काम करतात. नीळकंठ दांडेकरांचे चित्र बुद्धिमान, करारी, काहीसे विक्षिप्त परंतु निर्भय असलेले, आणि डोके फिरल्यावर कफनी घालून विक्षिप्तपणे भटकणारे असे व्यक्तिचित्र, कोणताही आडपडदा न ठेवता दांडेकरांनी सहज शैलीत रेखाटले आहे. काहीसे विक्षिप्त परंतु शिस्तीचे नीळोदादा हे स्वभावाने अतिशय रागीट होते. चूक झाल्यावर ते आप्पाला आणि माईला कसे मारत याचे प्रसंगानुरूप आलेले चित्रण निळोदादाची व्यक्तिरेखा तर स्पष्ट करतातच, परंतु लहानपणी स्वत: दांडेकरांना किती मार मिळत असे याचे दर्शन आडपडदा न ठेवता त्यांनी केलेले आहे. नाटचमंडळींशी नीळोदादाचे असलेले संबंध, आलेले नाटक तिकीट न काढता पाहणे आणि त्यातून मॅनेजरने तिकिटासाठी अडवले म्हणून भर रस्त्यावर शीर्षासन घालणारे नीळोदादा, नागपूरला गाणारणीच्या कोठीवर गुंडांनी अंगावरील लंगोटी वगळून सारे कपडे उतरवले तरी तटस्थ राहणारे, स्वत:च्या मुलांनी पेपर फोडले नाही याची खात्री शिक्षकांना पटावी म्हणून स्टाफरूममध्ये माई आणि आप्पाची पाठ मारून मारून निळी-काळी झाल्याचे दाखवणारे, मलंगवेषात–म्हणजे गळचात रंगीबेरंगी मण्यांची माळ घालून, हाती कवटी घेऊन चाललेले नीळोदादा आणि त्यांच्या मागे तस्त आणि पंखा घेऊन फिरणारे स्वत: बाल दांडेकर ही चित्रे फारशी सुखावह नसली तरी यांचे चित्रण दांडेकरांनी प्रामाणिकपणे केलेले आहे.

कोकणविषयी नीळोदादाला आकर्षण, परंतु भावाशी भांडण होताच त्याच क्षणी घराबाहेर पडणारे निळोदादा आणि त्यांची करारी पत्नी या व्यक्तिरेखा वाचकांच्या लक्षात कायमच्या राहतात.

सद्गुरू स्वयंप्रकाश आत्मा हे दांडेकराचे काका. स्वातंत्र्याच्या चळवळीत स्वत:ला गुंतून घेतलेले. यांचे चित्रणही लक्षणीय आहे. लाँचचे तिकीट नाही म्हणून लाँचमधून समुद्रात उतरवून दिल्यानंतर २० मैल लाँचबरोबर पोहत जाणारे, गुप्तचराला धडा शिकवणारे, अधूनमधून अचानक येणारे, राजकरण–टिळक, आगरकर, गांधीजी यांच्याविषयी चर्चा करणारे आणि टोपलीभर बोरे खाणाऱ्या स्वयंप्रकाश आत्मांची व्यक्तिरेखा जशी जिवंत रेखाटली आहे त्याचप्रमाणेच दांडेकरांची बालपणची आईवेगळी-इंग्रज मैत्रीण फ्लोरा, म्हैस सांभाळणारी

इसाबेला, रघुजीराजा आणि त्याचे अंगवस्त्र असलेली बाकाबाई या व्यक्तिरेखासुद्धा वास्तवरूपात साकार केलेल्या आहेत. या साऱ्या व्यक्तिरेखांसोबत लहानपणी अतिशय रडणारा, डोंगर पाहताच रडे आवरणारा, किडकिडीत देहाचा, पाठांतर चांगले असलेला, माईवर जीव तोडून प्रेम करणारा, गांधी, टिळक, ह. ना. आपटे, नाथमाधव, सद्‌गुरू स्वयंप्रकाश आत्मा यांच्या प्रेरणेतून इंग्रजांचा द्वेष करणारा "आप्पा" दांडेकरांनी उभा केला आहे. १९२९ साली "एका वर्षात स्वराज्य" या घोषणेने भारावून जाऊन तेरा वर्षांचे हे हडकुळे पोर देश स्वतंत्र करायला घराबाहेर पडून मुंबईला जाते.

"बालपणीचा काळ सुखाचा" असे आपण म्हणतो, तसा दांडेकरांचा काळ मुळीच सुखाचा नव्हता. वाघाच्या पिंजऱ्याभोवती घोटाळणारे, रघुजीराजाचा प्राणिसंग्रह पाहून हरखून जाणारे, डोंगर दिसताच रडे आवरणारे, गोपाळगड किल्ला पाहून येण्याची धडपड करणारे, मुंगी चावल्याने इंद्रियाचे पुढचे टोक सुजल्यामुळे आकारात झालेला बदल कौतुकाने फ्लोराला दाखवणारे, अजाण, निष्पाप, बालसुलभवृत्तीचे बालपणाचे त्यांचे स्वत:चे चित्रही लक्षणीय आहे.

याबरोबरच –

परतवाड्याचा आणि नागपूरचा परिसर आणि या परिसरातील साऱ्या व्यक्ती यांचे चित्रणही महत्त्वाचे आहे.

दोन :

घरातून पळून गेल्यानंतरचे दांडेकरांचे जीवनानुभव मात्र अतिशय विदारक, दु:खद आणि यातनांनी भरलेले आहेत. दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून दु:ख आणि वेदनेचा जो आविष्कार दिसतो त्याचे मूळ या काळात आलेल्या जीवनानुभवात आहे.

"एका वर्षात स्वातंत्र्य" याला काहीही अर्थ नाही, हे लक्षात आल्यावर खरं तर दांडेकरांनी घरी परतायला हवे होते. परंतु माई काय म्हणेल ? दादा काय म्हणतील ? मित्र चिडवतील या भावनेने ते सतत घरापासून दूर राहिलेले आहेत. एवढेच नाही, तर स्वत:चे खरे नाव कुठे सांगण्याची सोय नाही हे लक्षात आल्यावर ते खरे नाव कुणाला सांगत नाहीत. या काळातील घटनांसंबंधी दांडेकर म्हणतात–

> "भोवंडी येऊन खाली कोसळावं म्हणजे भवतालचं सगळं कालवलेलं दिसतं तसं त्या एका वर्षाचं झालं. सगळंच सरमिसळ झालं आहे. कुठलं काय अन् कोणतं कधी हे धडपणे स्मरत नाही. अगदी लहानपणचं लख्ख आठवावं अन् वर्षा-सहा महिन्यांचा गुंता व्हावा हे एक आश्चर्य म्हणायचं." (पृ. ९५)

त्यांनी असे म्हटले असले तरी या काळातील "काही" घटना, प्रसंग आणि

यातून विविध व्यक्तिरेखा असून. यातून दांडेकरांची सत्प्रवृत्तीकडील ओढ स्पष्ट झालेली आहे. एक तर या काळातल्या घटना न आठवणे अगदी स्वाभाविक आहे. आजच्या दिवसाचा उद्याच्या दिवसाशी संबंधच जिथे राहिलेला नाही ते जीवन तरी लक्षात कसे राहायचे ?

मिठाच्या सत्याग्रहकाळात भेटलेला, या सत्याग्रहाला काही अर्थ नाही हे लक्षात येऊनही केवळ देशासाठी सत्याग्रहात भाग घेणारा मगनलाल आंदोलन संपताच दांडेकरांना घरी सोडून येण्याची तयारी दाखवतो. परंतु दांडेकरांनी घरी परतायच्या वाटा आपल्याच हाताने पुसून टाकलेल्या असतात. त्यानंतर सुरू होते पोटासाठी दिशाहीन भ्रमंती. चित्रपटात काम मिळावे म्हणून कोहिनूर फिल्म कंपनीत पाटणकराने मालवीयजीकडे केलेली रवानगी. तिथें भेटलेले पांडेय बचन शर्मा 'उग्र' हे शैलीकार हिंदी कवी, त्यांच्या रंगलेल्या साहित्यिक चर्चा, त्याच चर्चेच्या वेळी भांग वाटण्याचे केलेले काम, पाटणकरांकडे लग्न असताना काम सोडून गाण्याच्या भेंड्या खेळल्या म्हणून 'काम तुझा बाप करील का ?' असे पाटणकर म्हणाले, म्हणून रडत रडत त्यांचे घरही मानी दांडेकरांनी सोडले. नाटककंपनीतून केलेले पडेल ते काम, लोकमान्य दैनिकाचे ओरडून विकलेले अंक आणि सावरकरांनी दांडेकरांना ओळखल्यावर रात्री त्यांच्या घरूनही केलेला पळ, पारसी ड्रायव्हरने रात्री केलेला अतिप्रसंग, मुंबई सोडून पुण्याला युनायटेड पिक्चर्समध्ये आल्यावर मांजरडोळ्या लॅब्रोरेटरी-इन्चार्जने दांडेकरांचा नासवलेला देह, हे सारे कडू अनुभव दांडेकरांनी कुठलाही विखार मनात न ठेवता सहजशैलीत रेखाटले आहेत.

असे आघात सहन करत करत पुण्याला एका ड्रायव्हरच्या घरी त्याच्या कुत्र्यासाठी मांस आणण्याचे काम दांण्डेकरांनी केले. तिथे त्यांना भेटलेल्या पांडवकुळातील स्त्रीची आणि महारोग्याची कथा म्हणजे दुर्दैवाची दुःखद गाथाच आहे, तर वखारवाल्याने दांडेकरांना लावलेला जिव्हाळा म्हणजे धर्मांध मुसलमानाचा ढोंगीपणाचा उत्तम नमुना आहे. या भटकंतीत अकोल्याला जोशी या सद्गृहस्थाकडे दांडेकर काही काळ स्थिरावले. गणपतबुवा जोशी या सत्प्रवृत्त माणसाने स्वतःचा मुलगा म्हणून दांडेकरांवर केलेले प्रेम म्हणजे पोटासाठी केलेल्या भटकंतीत लागलेली वाळवंटातील हिरवळच होय. इथें दांडेकर गोरक्षणासाठी निधी जमा करतात, गुरे राखतात, इथेच 'आत्माराम' या नावाचे रूपांतर 'गोपाळ' या नावात होते. परंतु दांडेकरांनी इथे स्थिर व्हावें हे नियतीला मान्य नव्हते. गणपतबुवाचे अकाली निधन होते. गणपतबुवाने ठेवलेल्या कृष्णाबाईमुळें दांडेकर निवृत्तीबुवा धनगराबरोबर किन्हवलीला जातात. तिथे त्यांना गाडगेबाबा भेटतात. गाडगेबाबा भेटल्यानंतरच्या भ्रमंतीला एक अर्थ येतो. दिशाहीन भ्रभंतीला गाडगेबाबांमुळे आधार मिळतो, दिशा मिळते.

तीन :

गाडगेबाबांच्या पंथात गेल्यावर दांडेकरांची भ्रमंती थांबते असे नाही, परंतु त्या भ्रमंतीला गाडगेबाबांचे विचार, प्रचार आणि प्रसार करण्याच्या दृष्टीने 'अर्थ' प्राप्त होतो. त्यामुळे दांडेकरांना एक व्यक्तित्व प्राप्त होते. या काळातले दांडेकरांचे अनुभव म्हणजे चांगले आणि वाईट अनुभवांची गुंफण होय.

गाडगेबाबा दांडेकरांना महानंदस्वामीच्या ताब्यात देतात. देहूला गाडगेबाबांच्या धर्मशाळेत बनूताई या विधवेच्या मार्गदर्शनाखाली कीर्तनाचे पहिले धडे घेतल्यावर दांडेकरही स्वतंत्रपणे कीर्तन करून गाडगेबाबांच्या विचारांचा प्रसार करू लागतात. या काळात गाडगेबाबांच्या शिष्याची म्हणजे जिजाबाई पाटील, मोहिते, कैकाडीबुवा आणि गाडगेबाबा इत्यादी व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी सजीव रेखाटल्या आहेत.

तारुण्याच्या खुणा अंगावर दिसू लागल्यावर आणि सभोवतालाच्या जीवनात पाहायला मिळालेल्या काही घटना यातून दांडेकरांच्या मनाची विरक्त अवस्था डळमळू लागते. दांडेकर 'मोहा' पासून सारखे दूर दूर पळत असतात आणि 'मोह' त्यांच्या मागे. या मोहातून दांडेकरांनी सुटण्यासाठी केलेली धडपड म्हणजे जीवघेणे अनुभव आहेत.

"सुंभाचा करदोडा रकटचाची लंगोटी
नामा वाळवंटी कथा करी"

हा जनाबाईचा अभंग ऐकल्यावर दांडेकर स्वत: काथ्या मिळवतात. त्याची लंगोटी करतात. परंतु ती लंगोटी नेसून चालणे अशक्य होते. जांगा सोलून निघतात. ती लंगोटी टाकून देतात आणि मढ्याची तिरडीची सुतळी काढून एक धागा सुतळीचा आणि एक धागा सुंभाचा अशी लंगोटी करून ते वापरतात. या लंगोटीनेही त्रास होतोच. नांदेडला इंद्रियाच्या अग्रभागी कडं घातलेला नागा वैरागी पाहिल्यावर दांडेकरही इंद्रियदमनासाठी तसाच प्रयोग करतात. एका सोनाराकडून तांब्याचं कडं करून घेतात. दूर रानात एकांतात इंद्रियाच्या समोरच्या कातडीवर कडे खुपसतात. त्याने त्रास होतो. इंद्रियावर सूज येते. सेप्टिक होते. शेवटी कडं काढून फेकून देतात. आठ-दहा दिवस रानात पडून राहतात. दांडेकरांनी देहदंडासाठी केलेला हा उपाय अघोरी असला तरी त्यांच्या मन:प्रवृत्तीचा एक भाग म्हणून येतो. त्यानंतरही लोखंडाची बेडी करून पायात घालतात. परंतु असल्या शरीरदंडाच्या उपायांचा उपयोग काहीही होत नाही, हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. गाडगेबाबा यासंबंधात त्यांना एकदा म्हणतात की, 'असल्या उपायाने काही होत नाही. त्यासाठी मनालाच उपाय करायला हवेत.' असे विरक्तीकडे जाऊ पाहणारे दांडेकर, जिजाबा पाटील मोहितेच्या गावाला देवासमोर बकरू कापू नये म्हणून बकऱ्याला कवटळतात. अगोदर माझ्यावर सुरी चालवा म्हणतात, परभणीला मोठा सप्ताह करतात.

सप्त्यात बारा वारा तास पहारा आणि रात्री चारपाच तास कीर्तन करतात. त्यामुळें परभणीकर त्यांच्यावर जीव टाकतात. मारवाडी म्हातारी गाडगेबाबांकडून खास परवानगी काढून त्यांना एक दिवस ठेवून घेते. शेवटी गाडगेबाबा त्यांना हिशोब आणि पत्रव्यवहार सांभाळण्यासाठी स्वत:बरोबर ठेऊन घेतात. दांडेकर या काळात धर्मशाळेच्या बांधकामात मदत करतात. एका सप्त्यात गाडगेबाबा अगोदर लाडू खातात आणि संयम सुटला म्हणून हाताची शिर कापून काढतात. अशा दांडेकरांवर गाडगेबाबांचा अपमान केल्याचा आरोप येतो. हे सहन न होऊन ते खिन्न होतात. मन लागत नाही. शेवटी बाबांची परवानगी घेऊन तुकारामाचें अभंग पाठ करण्यासाठी देहूला जातात.

देहूला आल्यावर तेथे एकान्त मिळावा म्हणून भंडारा डोंगरावर गुहेत जाऊन राहतात. आळंदीला 'ज्ञानेश्वरी' च्या अभ्यासासाठी वै. जोगमहाराज यांच्या पाठशाळेत मारुतीबुवाकडे ज्ञानेश्वरी शिकतात. अमृतानुभव शिकतात. त्याने समाधान न होऊन शंकराचार्यांचे तत्त्वज्ञान समजून घेण्यासाठी म्हणून धुळ्याला श्रीधरशास्त्री पाठकांकडे जातात. त्यांच्याच इच्छेवरून नर्मदा-परिक्रमा करण्यासाठी जातात. तेही श्रीधरशास्त्री पाठक "तुझी जात समृद्ध भक्ताची आहे, सहृदय साधकाची आहे. हे सारं भाष्यादिक वाचून तुला उपयोग होणार नाही" (पृ. ४३५) असे म्हणतात म्हणून नर्मदा-परिक्रमेस निघतात.

चार :

नर्मदा-परिक्रमेचें तथाकथित कोणतेच नियम न पाळता मुक्तपणे परिक्रमा करणाऱ्या दांडेकरांची व्यक्तिरेखा कमालीची संवेदनक्षम आणि सत्प्रवृत्त आहे. या परिक्रमेतही अनेक जीवघेणे प्रसंग त्यांच्यावर आले. त्यातून दांडेकर तावून-सुलाखून बाहेर पडले. अनेक परिक्रमावासींची दांडेकरांनी देखणी व्यक्तिचित्रे रेखाटली. नर्मदा-परिक्रमा म्हणजे दांडेकरांच्या जीवनानुभवाच्या वेगळेपणाचा पुन्हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण भाग आहे.

अनेक घटना, अनेक प्रसंग चित्रित करून ही परिक्रमा दांडेकर जिवंत करतात. यातील महराजजी आणि गाणारी मुलगी यांची दिलेली कथा मोठी लक्षणीय आहे. महराजजीच्या गाण्यावर लुब्धावलेली मुलगी त्यांची शिष्या, परंतु त्यांच्यावरोवर पळून आलेली असते. महराजजी पकडला गेल्यावर त्याला शिक्षा होऊ नये म्हणून त्याला ही साथ देते. त्याच्यासाठी रोज गांजा मिळवते. दांडेकरावर जडलेला लोभ "भैय्या" म्हणून जसा ती व्यक्त करते, तसेच मूकपणे दु:ख सहन करणारे तिचें रूपही लक्षात येते. नर्मदेच्या पाण्यात उतरलेली वस्त्रहीन कन्या आणि तिचा नग्नदेह पाहून दांडेकरांच्या मनात आलेले विचार त्यांच्या सत्प्रवृत्त मनाची आंदोलने यांचे प्रगटीकरण आहे.

दांडेकरांना ती कशी दिसली –

"जशी एखाद्या शैलमंदिराच्या उपत्यकेत कोरलेली पुष्ट नवोढा. अनावृता. आइन्यात रूप निरखीत असलेली. नारी देहाचं ते अकलंक, निष्पाप दर्शन घडताक्षणी मनी उसळणारे विकार हळूहळू ठाईच वसले. विझले." (पृष्ठ. ४१३)

असें अनुभव आणि त्यातून उभी राहिलेली दांडेकरांची व्यक्तिरेखा वास्तव रेखाटलेली दिसते. नर्मदेची रेखाटलेली देखणी वर्णनेही दांडेकरांच्या अभिव्यक्तीचा एक भाग म्हणून येतात.

जवळ परिक्रमावासीचे काहीच सामान नाही म्हणून दांडेकरांना पोलीस चौकीवर घेऊन जाणारा भोपाळी पोलीस आणि गीताभाष्य पाहून आणि ऐकून सोडून देणारा ठाणेदार आणि भिल्लवाडचात निर्धास्तपणे जाऊन त्यांची मने जिंकणारें दांडेकर कायम लक्षात राहतात.

या प्रवासात शरीर थकते तेव्हा अंगावर ताप चढू लागतो. आणि दांडेकर मग श्रीधरशास्त्रींना पत्र लिहितात. त्यांच्या आदेशावरून परत येतात. श्रीधरशास्त्रींच्या सांगण्यावरून उपनिषदाचे वाचन सुरू करतात. माधुकरी मागू लागतात.

पाच :

पुढे दांडेकर संघाच्या कार्यासही वाहून घेतात. इथे आलेले भलेबुरे अनुभव दांडेकर सहज आणि प्रामाणिकपणे रेखाटतात. आजार त्यांचा पिच्छा सोडत नाही. त्यामुळे संघकार्यही "जखमी सैनिक" म्हणून त्यांना सोडून द्यावे लागते.

नर्मदा-परिक्रमेच्या अगोदर श्रीधरशास्त्रींच्या सांगण्यावरून नागपूरला जाऊन येतात. वडिलांनी दांडेकरांच्या निघून जाण्यामुळे अफू खाऊन आत्महत्या केलेली असते. माईही निधन पावलेली असते. आई खाणावळ चालवत असते. आईला–भावाला भेटून दांडेकर परत श्रीधरशास्त्रींकडे आलेले असतात.

दांडेकरांनी स्मरणगाथेचा शेवट काव्यात्मक केला आहे.

तो असा –

"तेराव्या वर्षी घरून पळालो. आज तिसावं वर्ष आहे. सतरा वर्षे धावलो. पडलो, पुन्हा उठून धडपडत चालू लागलो, न दमता. न खचता."

या निवेदनावर दांडेकर –

"छपराखाली मजला बसू द्या."

ही दीर्घ कविता देतात. आणि तीस वर्षांच्या काळाची अशी नोंद केल्यावर शेवटी एकच वाक्य लिहितात –

"जीवनाविषयी मी अतिशय कृतज्ञ आहे." (पृ. ५५७)

शेवटची ही नोंद म्हणजे वय वर्ष ३० ते 'स्मरणगाथा' लिहिली तेव्हापर्यंतच्या

जीवनासंबंधाची चिंतनशील मनाची कलात्मक नोंद आहे.

'स्मरणगाथा' वाचून संपल्यानंतर आपण अंतर्मुख होतो ते दांडेकरांनी भोगलेले दुःख आणि यातना पाहून तसेच त्यांना भेटलेल्या असंख्य व्यक्ती आणि त्यांची अवतरलेली जिवंत-दुःखभरली चित्रे पाहून. 'स्मरणगाथे'च्या पानापानातून असंख्य व्यक्तिरेखा जिवंत झालेल्या आहेत. त्यांनी जे पाहिले, भोगले आणि पचविले त्याचा आविष्कार त्यांनी तटस्थपणे केला आहे.

घटना घडत जातात. त्या घटनांतून, प्रसंगांतून त्यांना अनेक व्यक्ती भेटतात. सुष्ट आणि दुष्ट वृत्तीच्या व्यक्तीकडून दांडेकर काहीतरी गुण घेतात. त्यातून दांडेकरांची व्यक्तिरेखा विकसित होत जाते. यात दुर्वासऋषीसारखें रागीट नीळोदादा जसे आहेत तसाच त्यांच्यावर मुलासारखं प्रेम करून त्याची सुंता करू पाहणारा वखारवाला आहे. पारशी ड्रायव्हर किंवा लॅबोरेटरी-इन्चार्ज या देह विटाळणाऱ्या पशूवृत्तीच्या विकृत व्यक्ती आहेत. पोलीसाची भीती दाखवून त्यांच्याकडून काम करून घेणारा ड्रायव्हर, दांडेकरांना लुबाडू पाहणारा निझामी पोलीसही आहे. गणपतराव वावावर विषप्रयोग केल्याचा आळ घेणारी कृष्णाबाई आहे. या आणि इतर कितीतरी व्यक्तिरेखांविषयी लिहिताना दांडेकरांच्या मनात त्यांच्याविषयी विखार नाही. त्यात मनमोकळेपणा असून स्वच्छ प्रामाणिकपणाचा आणि संयमाचा सहजसुंदर आविष्कार आहे.

दुष्ट माणसाप्रमाणेच त्यांना अनेक सत्प्रवृत्त लहानमोठी माणसेही भेटली अशा सत्प्रवृत्तीच्या व्यक्तींचा आविष्कार करताना दांडेकर तितकेच संयमी, प्रामाणिक आणि तटस्थ असल्याचे दिसतात. दांडेकरांच्या जीवनाला वेगळा अर्थ देऊ पाहणाऱ्या गाडगेबाबांची विविध रूपे दांडेकर जिवंत रेखाटतात. पहिल्याच भेटीत काठीचा धपाटा पाठीत घालणारे, दांडेकरांनी परभणीला उभा केलेला प्रचंड मोठा सप्ताह पाहून खूप होणारे, थंडीत मुलाप्रमाणे दांडेकरांना कुशीत घेऊन झोपणारे, देहूस आणि आळंदीस ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांच्या साहित्याच्या अध्ययनास मोठ्या मनाने मान्यता देणारे गाडगेबाबा विविध रूपांत जिवंत केले आहेत. गाडगेबाबांप्रमाणेच आळंदीला भेटलेले मारुतीबुवा, धुळ्याचे श्रीधरशास्त्री पाठक, कैकाडीबुवा, अकोल्याचे गणपतबुवा जोशी ही माणसे मनाने मोठी, परंतु दांडेकर त्यांना मोठे करत नाहीत. ती आपोआपच 'स्मरणगाथे'त मोठी झाली आहेत. या संदर्भात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी[४] म्हणतात –

> "त्यातील माणसे खऱ्या अर्थाने मोठी आहेत. त्यांचे मोठेंपण प्रतिक्षणी जाणवले. परंतु दांडेकरांनी ते मुद्दाम वर्णिलेले किंवा विशद केलेले नाही, तर त्यांच्या अनुभव–कथनातून ते आपोआपच व्यक्त झाले आहे."

या मोठ्या व्यक्तीप्रमाणेच दांडेकरांना भेटलेल्या कितीतरी सत्प्रवृत्त व्यक्ती

'स्मरणगाथे'त आहेत त्यांची चित्रेही दांडेकरांनी तितक्याच जिव्हाळ्याने साकार केली आहेत. या व्यक्तींत त्यांच्यासाठी मार खाणारी माई, नाशिकच्या खाणावळीत त्यांना जेवू घालणारी व्यक्ती, त्यांना स्वतःच्या घरी घेऊन जाऊन नागपूरला पोहचू पाहणारे सावरकर, गांधी आंदोलनात मुंबईला भेटलेला मदनलाल, गाडगेबाबांच्या पंथात गेल्यावर केलेल्या भटकंतीत भेटलेले असंख्य ग्रामस्थ, परभणीचे वकील, नवऱ्याने मरताना दिलेले २५ रुपये दांडेकरांना देणारी म्हातारी मारवाडीण, त्यांच्यासाठी 'माधुकरी' काढून ठेवणाऱ्या स्त्रिया, अशा कितीतरी स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी 'स्मरणगाथे'त प्रामाणिकपणे सहजशैलीत जिवंत केल्या आहेत. 'स्मरणगाथा' अशा अनेक व्यक्तिचित्रांचा सुगंधी पुष्पगुच्छ आहे.

'स्मरणगाथा' म्हणजे दांडेकरांनी भोगलेल्या दुःखांची आणि यातनांची 'गाथा' आहे. 'स्मरणगाथे'तील जीवनानुभव म्हणजे वेदनीय अनुभव आहेत. या अनुभवात भयानकता अधिक आहे. शारीरिक दुःख, हालअपेष्टा, भूक आणि मानसिक यातना दांडेकरांनी भरपूर अनुभवल्या आहेत. त्यातही त्यांच्या वृत्तीचा एक प्रकारचा चिवटपणा, जिद्द आणि सत्प्रवृत्त वृत्ती यांचे दर्शन सतत घडते असते.

तेराव्या वर्षी घरातून पळून गेल्यानंतर भूकेसाठी केलेले वाटेल ते काम, परंतु या कामातही एकप्रकारची निष्ठा आणि प्रामाणिकपणा आहे म्हणून तर विठाबाई पवार या सिनेनटीच्या घरी कपडे कसेतरी धुवून त्यांना जेवण मिळवता आले असते. परंतु त्यांच्या मनाला ते पटत नाही म्हणून स्वच्छ साडी धुवून नेटकी घडी करून ते वाळत घालतात. औरंगाबादला सत्याग्रह केल्यानंतर तुरुंगात दिलेले कामही ते निष्ठेने करतात. शिक्षा, मग ती कोणतीही असो, ती निष्ठेने भोगली पाहिजे असे त्यांना वाटते. उपासमार तर कायमचीच होती. परंतु त्याचे कौतुक त्यांनी 'स्मरणगाथे'त कुठे व्यक्त केले नाही. 'मन' ताब्यात असावे म्हणून त्यांनी केलेले देहदंड किती भयानक आहेत ! इंद्रिय दमनासाठी भयानक वेदना, पायात बसविलेली कडी, सुंभाची लावलेली लंगोटी, लाडू खाल्ला म्हणून हाताची 'शिर' तोडून टाकत असताना भोगलेल्या यातना, आणि याहीपेक्षा लॅबोरेटरी-इन्चार्जच्या बळजबरीने झालेल्या मानसिक यातना, आपली सुंता होणार या भयाने जीवतोडून पळणाऱ्या दांडेकरांच्या दुःखाची चित्रेही आपण सहन करू शकत नाही.

स्वतःचेच दुःख दांडेकर मांडतात असे नाही, तर त्यांच्या भ्रमंतीकाळात भेटलेल्या अनेक स्त्री-पुरुषांची दुःखेही त्यांच्या पाठीशी असतातच. त्यांच्या दुःख-यातनांच्या कथाही दांडेकरांच्या सहज निवेदनातून सांगितल्या जातात. पुण्याला भेटलेली, दोन नवऱ्यांचा संसार करणारी आणि पहिल्या प्रियकराला महारोग झाला म्हणून खंतावणारी स्त्री, परळी–वैजनाथला बलुचीच्या दोन गटांतील भांडणात उघड्यावर जिचा 'भोग' घेतला ती बलुची स्त्री, मठत्याग करणारे निश्चलपुरी, वयाच्या तेराव्या वर्षी विधवा झालेली यशोदा, महाराजजीच्या गाण्यावर लुब्ध होऊन

त्यावरोवर पळून जाणारी आणि त्याच्या गांजासाठी वणवण भटकणारी मुलगी, अशी दुःख, यातना भोगणारी कितीतरी माणसे दांडेकरांनी 'स्मरणगाथे'त वर्णिली आहेत.

दांडेकर मुळात आत्मप्रेमी आहेत. या आत्मप्रेमाचा आविष्कार ते प्रामाणिकपणे करतात. इतर व्यक्तिचित्रे रंगवतानाही रंगतात, आणि म्हणूनच अनेक व्यक्तिरेखा मोजक्या आणि वोलक्या शब्दात त्यांच्या दुःख आणि वेदनेसह साकार केलेल्या आहेत. हे सारे कथन करताना जणू काही आपल्या जिवलग मित्राला गुपित सांगावे तितक्या मोकळेपणाने कोणताही आडपडदा न ठेवता सांगतात. या संदर्भात डॉ. व. दि. कुलकर्णी[५] म्हणतात–

> "दांडेकरांनी आपले जीवन जास्तीत जास्त उघडे करून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपले दोष, आपले वैगुण्य, आपला आचार, आपले दैन्य हे सारे त्यांनी आपल्यापुढे खुल्या मनाने मांडले आहे. जे सांगणे लाजिरवाणे वाटेल, घृणास्पद वाटेल, तेही त्यांनी निःसंकोचपणे सांगून टाकले आहे. कुठेही अभिरुचीची पातळी खाली आलेली नाही. उलट वीभत्स, ओशाळवाणे प्रसंग कसे मांडावेत; याचा आदर्शच काही ठिकाणी आपणास त्यांनी घालून दिला आहे."

या प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांच्या विधानाचा प्रत्यय सतत 'स्मरणगाथा' वाचताना येतो. दांडेकरांच्या जीवनात घडलेले हे प्रसंग खरोखरच घडले असतील का? हा प्रश्न विचारला जातो. परंतु असा प्रश्न 'स्मरणगाथे'संबंधी विचारणे अप्रस्तुतपणा असेल. एकतर आत्मचरित्रकाराच्या अभिव्यक्तीत सुसंगतपणा असेल, सुसूत्रता असेल आणि व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग म्हणून असे प्रसंग आत्मचरित्रात आले असतील, त्यांचा आविष्कार सहज प्रामाणिकपणातून झालेला असेल, तर अशा प्रश्नांना अर्थ नसतो. या संदर्भात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी[६] यांचे मत लक्षात घेता येईल.

> "मला वाटते असली शंका काढणे इतकेसे वरोवर नव्हे. वाचक हया दृष्टीने आपणास कर्तव्य असते ते जे निवेदिले जाते आहे ते कितपत प्रत्ययकारी आहे याच्याशी...त्यात अंतर्गत विसंगती नसावी...आणि जे प्रत्ययकारी लक्षणीय असते त्यातून जीवनाचे दर्शन घडत असते."

दांडेकरांची 'स्मरणगाथा' म्हणजे दुःख आणि वेदनारूपी जीवनदर्शनाची प्रामाणिक प्रत्ययकारी अभिव्यक्तीच आहे. एवढेच नाही, तर प्रत्येक कडवट, भल्याबुऱ्या अनुभवातून दांडेकरांचा सत्प्रवृत्तीकडे चाललेला प्रवास 'स्मरणगाथे'त दिसतो आणि यातूनच आजचे सत्प्रवृत्त भाविक, श्रद्धाळू आणि धार्मिक वृत्तीचे दांडेकर उभे राहिले आहेत.

वयाच्या जवळजवळ साठाव्या वर्षी ३० वर्षांपूर्वीचे जीवनानुभव कथन करत असताना दांडेकर "स्व" बाजूला ठेवून त्याकडे तटस्थपणे पाहू शकले आहेत. या ३० वर्षांच्या आत्मकथनात विकार अगर कडवटपणा जसा नाही, तसेच आत्मसमर्थन, परमतखंडण, परदोषदर्शन किंवा परनिंदा नाही. या गोष्टींचा मोह टाळणे आत्मचरित्रकाराला कठीण असते. परंतु दांडेकरांनी हा मोह टाळला आहे. याचे कारण 'स्मरणगाथे'तील दांडेकर आजचे व्यक्तिमत्त्व लाभलेले दांडेकर नाहीत. जणू 'स्मरणगाथे'तील दांडेकरांचा आणि आजच्या दांडेकरांचा काहीही संबंध नाही, असे हे आत्मनिवेदन झाले आहे. हे दांडेकरांचे फार मोठे यश आहे.

निसर्गावर दांडेकरांचे अतिशय प्रेम आहे. निसर्गरूपाच्या भव्य दिव्य साक्षात्कारांनी दांडेकर भारावून जातात. माणसांबद्दल आणि त्यांच्या सुखदुःखांबद्दल दांडेकरांच्या मनात सदैव कुतूहल असते. त्यांचे कलावंत मन अतिशय संवेदनक्षम, तरल असून त्यांचे अवलोकन सूक्ष्म आहेत. माणसाप्रमाणेच निसर्गाबद्दलही त्यांना कुतूहल आहे. त्यामुळें त्यांनी अनेक व्यक्तिरेखांप्रमाणेच अनेक निसर्गरूपे अत्यंत बारकाव्यांनी वर्णिलेली आहेत. ही निसर्गवर्णने 'स्मरणगाथें'चा एक भाग होऊन राहिलेली दिसतात. त्यांना एक व्यक्तिमत्त्व आलेले दिसते. या संदर्भात त्यांनी उभा केलेला परतवाडघाचा परिसर, नर्मदा-परिक्रमाकाळातील टिपलेली निसर्गवर्णने लक्षणीय म्हणून पाहता येतील.

सूर्यास्ताचे पुढील वर्णन पाहा –

"केवढे ते पाणी! आर नाही की पार नाही, सूर्य बुडत होता, तिथून आम्हापर्यंत त्याची तिरीप धावली होती. जणू काय लाख दोन लाख इवलाले आरसेच एका शेजारी एक एका ओळीत मांडून ठेवले आहेत. अन् ते हलताहेत. दिवसा डोळे दिपवणारं सूर्यमंडल आता अगदी मलूल झालं होतं. पाहता पाहता ते पाण्यावर टेकलं. पण कसं ते आश्चर्य! पाण्याला काही ते स्पर्श करीत नव्हतं. तिथल्या तिथं आपलं आपल्यात जिरत होतं. पाहता पाहता ते चपटं झालं. जणू तापलेल्या सोन्याची ती लगडच आहे. क्षण दोन क्षण ती लगड दिसली, अन् मग एकदम गुप्त झाली." (पृ. ३४)

आणि हे निसर्गवर्णन पाहा –

"नोव्हेंबरचा महिना, चांगला सुरेख गारठा पडला होता. अंग शहारलं, पण बाहेर जो रूपाचा समुद्र पसरला होता, त्याच्या दर्शनानं अगदी मोहरून गेलो. आपले हातपाय चहू दिशांना सैलपणा टाकून सह्याद्रि मजेत बसला होता अन् त्यानं धुक्याचं झिरझिरीत पांघरूण घेतलं होतं. काय त्या दऱ्या, काय ती दरकुंटं, कशाकशाचे ते प्रचंड वृक्ष, कसे ते उंचच्या उंच कडे." (पृ. ९७)

वरील निसर्गवर्णने आणि नर्मदा-परिक्रमेच्या काळातील निसर्गवर्णने वास्तव असून निवेदनाच्या ओघात आशयासी सहज एकरूप झालेली आहेत. पुढील नर्मदेची देखणी रूपे जिवंत असून प्रत्ययकारी उतरली आहेत.

(१) "त्या कंटाळवाण्या एकसूरीपणापासून वाचवलं रेवामैय्याच्या प्रतिक्षण नवतामय रूपानं. तिचा प्रवाह हे एक कोडं आहे. तो इतर नद्यांसारखा नाही. जणू पाताळ चिरीत ती धावली आहे. दो बाजूचे खडक आडवे कापीत मग जे कायत्या खडकाचं रूप निखरून येई! अपूर्व अपूर्व! कधी त्यांचा वर्ण लख्ख हिरवा, कधी पारवा, कधी तांबूस, कधी भुरका. या नानारंगी खडकातले कठीण असत ते आपापली जागा धरून उभे राहात. बाजूचा मऊ खडक झिजून जाई. अन् मग सश्रद्धाला वाटे की, ही सगळी पाताळातून वर उमटलेली शिवलिंग आहेत. स्वयंभू." (पृ. ४५२)

(२) "नर्मदेचं हे इतकं विराटरूप भवताली पसरलं आहे, त्याला अन्त की पार नाही. कधी ते काळोखाची भुई पांघरून बसतं. कधी स्वर्णिम आभेनं लखलखू लागतं, कधी कळाकळा पेटणाऱ्या उन्हात तापत बसतं, कधी सायंकाळी एका अफुट उदासीनतेनं झाकोळतं. यापैकी एकही रूप टिकून राहात नाही." (पृ.४६२)

नर्मदेच्या रूपाप्रमाणेच नर्मदातीरावरील वृक्ष, झाडांचे, बांबूजंगलाचे निसर्गवर्णन लक्षात घेण्यासारखे आहे. पृष्ठक्रमांक ४४९ व ४९५ वरील बांबूच्या वनाचे आणि जंगलाची निसर्गरूपे पाहता येतील. अशी किती तरी देखणी निसर्गवर्णने स्मरणगाथेत एकरूप झालेली आहेत. ही निसर्गवर्णने अनंत असून स्मरणगाथेतील व्यक्तीप्रमाणेच वाचकाच्या मनाला चटका लावणारी आहेत. निसर्ग आणि व्यक्तिरेखा यांच्या एकात्मतेचा 'स्मरणगाथे'त झालेला आविष्कार मराठी आत्मचरित्रात क्वचितच दिसतो.

दांडेकरांच्या जीवनात घडलेल्या घटनांप्रमाणे त्यांची निवेदनपद्धती देखील नाट्यात्मक आहे. कीर्तन करणारे, अध्ययन करणारे, पोटासाठी वाटेल ते करणारे, भोगणारें, परिक्रमा करणारे, ही दांडेकरांची विविध रूपेच मुळात नाट्यात्मक आहेत. भ्रमणकाळात दांडेकरांना आलेले अनेकविध अनुभव, भेटलेली विविध रंगी माणसे आणि त्यांच्या जीवनातील नाट्य मनोवेधक आहे. त्याला करुणतेची, दुःख-वेदनेची किनार आहे. या अगोदरच्या विवेचनातील कोणताही प्रसंग या संदर्भात तपासून पाहता येईल. याचा अर्थ जीवनानुभूतीत नाट्यात्मक प्रसंग आहे हे काही स्मरणगाथेचे वेगळेपण नाही; तर या नाट्यात्मक जीवनानुभूतीचा आविष्कार दांडेकरांनी उत्कटतेने, प्रांजळपणाने केलेला असून त्यात एकप्रकारचा निर्मळ स्वच्छ ताजेपणा आहे.

इतर आत्मचरित्रात आलेल्या जीवनापेक्षा स्मरणगाथेतील जीवनचित्र वेगळे

आहे. या जीवनातील नाट्यात्मक अनुभवही वेगळे आहेत. 'स्मृतिचित्रे' या लक्ष्मीबाई टिळकांच्या आत्मचरित्रातील प्रसंग आणि घटनादेखील नाट्यात्मक आहेत. परंतु दांडेकरांची जीवनानुभवाची पातळी आणि लक्ष्मीबाईंच्या जीवनानुभवाची पातळी यात फरक आहे. 'स्मृतिचित्रे' चे केन्द्र ना. वा. टिळक असून टिळकांची व्यक्तिरेखा अभिव्यक्त होताना लक्ष्मीबाई टिळकांची व्यक्तिरेखा उभी राहिलेली आहे. तर 'स्मरणगाथेत' स्वतः दांडेकरच अनेक रूपे घेऊन वावरताना दिसतात. "स्मृतिचित्रात" निसर्गाचा कलात्मक आविष्कार नाही. किंवहुना निसर्गवर्णन नाहीच. स्मरणगाथेत निसर्गवर्णनाचा कलात्मक आविष्कार हा भाग महत्त्वाचा आहेच, परंतु हा निसर्गही स्मरणगाथेतील व्यक्तिरेखांशी एकात्म झालेला आहे. असे जीवनानुभव व्यक्त करणारे दांडेकर हे तीव्र व तरल स्मरणशक्ती आणि संवेदनक्षम मन असलेले कलावंत आहेत. आणि "स्मरणगाथा" ही या कलावंत मनाचा आविष्कार आहे.

स्मरणगाथेतील भाषा संयमी आणि सहजअभिव्यक्तीची आहे. तिच्यात एकप्रकारचा निरागस खेळकरपणा असून तिला संवादमुक्त निवेदनाची साथ आहे. स्मरणगाथेत कोकण, विदर्भ, मराठवाडा, नागपूर, मुंबई, पुणे, इन्दूर, उज्जयिनी, नर्मदाकाठी असलेल्या भिल्ल आणि इतर जमाती या सर्व ठिकाणी दांडेकरांची भ्रमंती झालेली आहे. या ठिकाणी भेटलेल्या निरनिराळ्या व्यक्ती त्यांची म्हणून असलेली भाषा बोलतात. त्यामुळें स्मरणगाथेतील व्यक्तिरेखा अधिक जिवंत आणि वास्तव वाटतात. या संदर्भात त्यांनी दिलेली उत्तरप्रदेशी, गुजराथी, हिंदी, खानदेशी, मारवाडी इत्यादी बोलीभाषा लक्षात घेता येतील.

गोआनीज मोलकरीण इसाबेला म्हणते–

"आपू रे, रिसालदारकू बंदूकसे मान्यारे, सोब व्हांच भाग रहया है."
(पृ. १०)

पाद्री नन्स्–

"माष्टर डण्डेकर, आशा कशा टुमजा डेव ? लोणी चोरुन खाटो ?"
(पृ. ११)

"इफ यू वोण्ड माइंड मिसेस डंडेकर, ही पकवान टुमी कशी करटां ? तेच्यांत हा शुगरकेन ज्यूस टुमी कशा डवडटां ?" (पृ. १३)

"आपू रे, कैसा पागल है ? ऐसा बोलना नई, गॉड सिन देताहाय." (पृ.२२)

उत्तरप्रदेशी शिपाई–

"हाँ माईकी माँ ! मैंने सालेके गोलीसे फूंक दिया ! तीन महीने हो गयें, देश जाने को छुट्टी मांग रहां था। साला देता नहीं था। आज नमाज पढने बैठा, तब पीछेसे गोली चला दी। एकही गोली में बेंडापार। झूठ थोडेही कहूंगा ? मैंने गोली मारी सालेको।" (पृ. ११)

मारवाडी–गुजराथी–

" आओ मालवियाजी, जुओ, नवो आक्टर आक्टिंग करी रह्या है ।

" ऐसा ? तब तो बडी आनंद की बात है । ठीक मौके परही आया हूं ।

"एम ? इंग्लिश आक्टर छे । " (पृ. १०७)

पुणेरी–हिंदी–

" हाउर देख रे । निस्ता लाठी वोथाटी लेकू च्यलना हुवा नई ? कि फिर मुजे जबजब जो जो चीज लगेगी, सो देने की हां का ?

" हां । "

" शाव्वास । मरद लडका है रे । निसता शेर है । फिर क्या करन्येका कि रास्तेके बीचोबीच बैठन्येका...हाऊर तेरे सरपर नारल फोडूंगा ।"

(पृ. १३४)

मराठवाड्यातल्या मुसलमान पाटलाची हिंदी–

" बाबा, ऐसा क्या किया तुमन्ये ?"

" क्या किया ?

" अपना तुकुब्बा नामदेव का म्हराटी परमान द्येनेका । वत्ता छोडकर ये अजनबी क्या बोल्ये ?' (पृ. २१८)

मारवाडी–

" बाबा गोपाळम्हाराजकू एक दिण यही राखो । "

" कश्याले ?"

" आप उणकू लेकर जायंगे, तो हमकू ग्याण कुण बयायगा ?

(पृ. २९७)

अशा किती तरी प्रादेशिक बोली दांडेकरांनी व्यक्तिचित्रणासाठी उपयोगात आणल्यामुळे ही लहान व्यक्तिचित्रे जिवंत झाली आहेत. याशिवाय दांडेकरांची म्हणून असलेली खास संवादी वेगळी भाषाशैली आहेच.

एखादा घटना-प्रसंग निवेदन केल्यानंतर दांडेकर त्यावर भाष्य करतात. त्या भाष्यात एक प्रकारचा विनोदी–मिस्किलपणा दिसतो. ज्यातून दांडेकरांची खेळकर, सहजअभिव्यक्तीची तटस्थता दिसून येते. बऱ्याच वेळेस अशा भाष्यामुळें त्या घटनेतील कारुण्य अधिक गडद होते किंवा त्यातून दांडेकरांच्या निर्मळ मनाचा आविष्कार दिसतो. वृत्तीचा निकोपपणा दिसतो.

या संदर्भात काही प्रसंग तपासून पाहता येतील.

परतवाड्याला आल्फ्रेड काका मुलांच्या पळण्याची शर्यत लावतो. मुलाबरोबर पळत असताना दांडेकरांची चड्डी निसटून पडते. त्यावर दांडेकर म्हणतात– ' पण चांडाळणीनं नाडीनं माझ्याशी काडीमोड घेतली." (पृ. २६)

नीळोदादा आप्पाला व माईला छडीने वडवून काढतात तेव्हा–

"ढोरांगुरांसारखा मार खाऊनही शेवटी आम्ही जिंकलो होतो."

(पृ. ५९)

नागपूरला आन्दोलनकाळात गल्लीत पोलीस येतो. आप्पाला त्याने आपणास धरावे असे वाटते. सारे पळून लागतात. त्यावर–

"आबा, जायचं नाही कुठं. इथंच थांबा, येऊ दे पोलीस. घालू दे त्याला गोळी. ही छाती त्यासाठी उघडी आहे." असे म्हणतात.

आणि यावर दांडेकरांचे भाष्य–

"एरवी माझी छाती उघडीच होती. कारण सदऱ्याच्या गुंड्या हरवल्या होत्या." (पृ. ९०)

दांडेकर तेराव्या वर्षी देश स्वतंत्र करायला म्हणून घरातून पळून मुंबईला जातात तेव्हा–

"बारा वर्षाचं एक हाडकुळं, कसनुसं लेकरू देश स्वतंत्र करायला वनवासी होत होतं." (पृ. ९३)

आमचं भाग्य एवढंच की त्या चित्रपटातला तो बाल शिवाजी आम्ही त्याच्या मुखावर टाकलेल्या प्रकाशात वावरला. यावर हे भाष्य–

"आता त्या प्रकाश टाकण्यासाठी कॅमेरामनच्या शिव्या खाव्या लागल्या, पण एवढं मोठं यश मिळवायचं असेल, तर अशी थोडी किंमत द्यावीच लागते." (पृ. १२९)

विद्वांसाचा थोरला मुलगा वाघाचा वछडा घेऊन लहानग्या दांडेकरजवळ येत असे. परंतु वछडयाच्या मिशा टोचू लागून लहानपणी दांडेकर भोकाड पसरीत. मग विद्वांसाचा मुलगा त्यावर हसू लागे. त्यावर दांडेकर भाष्य करतात–

"त्या वाघाच्या वच्चालाही आनंद होऊन तो मिशीतल्या मिशीत हसत असला पाहिजे." (पृ. ४६)

निवेदनातला असा निर्मळ मिस्किलपणा दांडेकरांच्या स्मरणगाथेत जसा आहे तसाच संवादातून व्यक्तिरेखा फुलवण्याची वैशिष्ट्यपूर्णता स्मरणगाथेत आहे.

'स्मरणगाथा' हे दांडेकरांचे आत्मचरित्र, तर 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' ही आत्मचरित्रात्मक कादंबरी. "स्मरणगाथेत" कुणा एकाची भ्रमणगाथा या कादंबरीतील काही घटना–प्रसंग आलेले आहेत. याचा अधिक विचार 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' या कादंबरीच्या वेळेस केलेला आहेच.

कोणताही ललितलेखक ललितकृती लिहीत असताना जीवनात आलेल्या अनुभवांची अभिव्यक्ती करत असतो. मग ते जीवनानुभव त्याला इतरांच्या

जीवनातूनही मिळालेले असतात. तसेच स्वतःच्या जीवनातही आलेले असतात. काही व्यक्ती, घटना, प्रसंग मनात सतत घर करून राहतात आणि ललितकृती-निर्मितीच्या वेळी त्यांचा आविष्कार होत असतो.

दांडेकरांचे तसेच झालेले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांत असलेल्या बऱ्याच व्यक्तिरेखा–घटना–प्रसंगाचे मूळ रूप स्मरणगाथेत पाहावयास मिळते ते असे––

स्मरणगाथेत लहानपणी जरत्कारू असलेले दांडेकर रडके, कशानेही रडे न थांबणारे, डोंगरांची रांग पाहताच दृष्टी त्यावर स्थिरावून स्वस्थ पडून राहतात अगदी असेच "मृण्मयीत"–

मनोरमा–मनू लहान असताना किडकी, सदा रडणारी,
कशानेही न रडे आवरणारी दाखवली आहे. आणि
डोंगराची रांग दिसताच रडे आवरते––

हे दांडेकरांच्या आईच्या लक्षात आल्यावर ती लहानशा दांडेकराला मोटवाण्यावर टाकू देत असे. मनूची आईही याप्रमाणेच मनूला बाहेर ओट्यावर नेऊन टाकते.

मनूचे वडील तात्या कोकण सोडून उपजीविकेसाठी विदर्भात येतात. निळो-दादा असेच शिक्षक असतात. आणि तेही उपजीविकेसाठी परतवाड्याला नोकरी करू लागतात.

"मोगरा फुलला' आणि 'दास डोंगरी राहातो" या कादंबऱ्यातील विठ्ठलपंत आणि भट्टदेव यांची तीर्थाटनाची भ्रमंती वाचताना दांडेकरांच्या भ्रमंतीची आठवण होते. तसेच नाशिकला अध्ययन करणारे रामदास आणि आळंदी–देहूस आणि श्रीधरशास्त्रीकडे अध्ययन करणारे दांडेकर यांची रूपे सारखीच आहे. याशिवाय याचा अधिक विचार त्या त्या कादंबऱ्यांचा विचार करताना केलेला आहेच.

स्मरणगाथेत दांडेकरांनी कीर्तनकाराची भूमिका बऱ्याच काळ निभावली आहे. गाडगेबाबांचे दांडेकरांनी केलेले चित्रण प्रवचनासारखे जरा लांबलेले आहे. मधूनच दांडेकर प्रवचने देतात. त्याच्या या निवेदनातही प्रामाणिकपणा असल्यामुळे ते सहन करावेच लागते. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी[७] म्हणतात––

"आपण त्याजवर फारसे रागवू शकत नाही. कारण रागावण्यात काही अर्थ नाही. तो त्याचा स्वभावच आहे. दांडेकर जवळ करायचे म्हणजे त्यासह जवळ केले पाहिजेत. कारण त्यात आस्था आहे. निवेदनात उत्कटता आहे. आणि मनाचा प्रांजळपणा आहे."

याशिवाय अधूनमधून ज्ञानेश्वर–तुकारामांच्या आणि इतर रचनांमुळेही थोडासा कंटाळा येतो, पण आपण स्मरणगाथा वाचत पुढे जात नसतो. असे असले तरी दांडेकरांची "स्मरणगाथा" हे एक वेगळे–– चोकटीत न बसणारे लक्षणीय

आत्मचरित्र आहे. मराठीं आत्मचरित्रात "स्मरणगाथा" या ललितकृतीचे स्थान वरच्या दर्जाचे आहे हे मान्यच करावे लागते.

*

संदर्भ

(१) कऱ्हाडे सदा : चरित्र आणि आत्मचरित्र, पृ. १९
(२) कुलकर्णी वा. ल. : सांगते ऐका (प्रस्तावना), पृ. २
(३) लागू रा. कृ. : आत्मचरित्र : दादोबा पांडुरंग
पृष्ठ उपलब्ध नाही.
(४) कुलकर्णी वा. ल. : ललित : फेब्रुवारी १९७४
(५) कुलकर्णी व. दि. : साहित्य : रूप आणि गंध, पृ. ९२
(६) कुलकर्णी वा. ल. : ललित : फेब्रुवारी १९७४
(७) कुलकर्णी वा. ल. : ललित : फेब्रुवारी १९७४

REFBK-0026344





गो.नी. दांडेकरांच्या कादंबरी लेखनातील
प्रयोगशीलतेचा शोध घेऊन
मराठी ऐतिहासिक–चरित्रात्मक कादंबरीला मिळवून दिलेल्या
समृध्दीचे नेमके मापन डॉ. गोरे यांनी केले आहे.
कालनिष्ठ ऐतिहासिक कादंबरीचा नवा प्रवाह,
कथनात्मक शैलीपेक्षा संवादात्मक शैलीच्या वापराला दिलेले प्राधान्य,
इतिहासगत भाषेचा केवळ संवादासाठीच नव्हे तर कथनासाठीही केलेला वापर
प्रवासवर्णनपर – आत्मचरित्रात्मक कादंबरीचा केलेला प्रयोग,
यातून गो.नी. दांडेकरांनी कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराच्या
वाढवलेल्या सामर्थ्याचा वेध डॉ. दादा गोरे यांनी घेतला आहे.
दांडेकरांच्या केवळ सामर्थ्यस्थानांची गौरवगाथाच नव्हे तर
त्यांच्या मर्यादांची स्पष्ट, परखड मीमांसा या ग्रंथात केलेली दिसते.
दांडेकरांच्या लेखनावरील समीक्षेत लक्षणीय भर टाकणारा हा ग्रंथ!

– डॉ. सुधीर रसाळ

प्रतिमा प्रकाशन