म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. १६६६०

काही पुस्तके : काही लेखक

शंकर सारडा

REFBK-0014366

पॉप्युलर प्रकाशन

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम ...२०४७७... वि: ...निबंध...
क्रमांक ...१५६७... नों दि ...20/5/65...

काही पुस्तके : काही लेखक

REFBK-0014366

काही पुस्तके : काही लेखक

शंकर सारडा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम.................... वि: ....
क्रमांक .... नोंद दि ....
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. १८३६६
ग्रंथ शाखा स्थल प्रत

पॉप्युलर प्रकाशन

© शंकर सारडा

पहिली आवृत्ती ऑगस्ट १९६५
प्रकाशक
ग. रा. भटकळ
पॉप्युलर प्रकाशन
३५ सी ताडदेव रोड मुंबई ३४
मुद्रक
मा. ह. पटवर्धन
संगम प्रेस प्रा. लि.
३८३ नारायण पुणे २

द्वा. भ. कर्णिक ह्यांना

प्रस्तावना

मराठी ललित वाङमयाला गेल्या काही वर्षांत एक नवे चैतन्य लाभले आहे; नवनव्या प्रवृत्तींना आणि निरनिराळ्या प्रयोगांना बहर आला आहे. पण त्या चैतन्याचे, बहराचे खरे रूप जाणून घेण्याऐवजी त्याबद्दल बहुसंख्य वाचकांचे गैरसमजच जास्त करून देण्यात आले; नववाङमय असे सरधोपट नामाभिधान देऊन त्याला झोडपण्याचे प्रकार झाले. पारंपरिक टीकामूल्यांच्या साच्यात ह्या बहराची नवलाई सामावण्यासारखी नव्हती; आणि ललित साहित्याच्या झपाटयाच्या मानाने टीकेची गती अगदीच रुटुखुटू ठरली; प्रसंगी दिशाभूल करणारीही झाली. परिणामी असे झाले की 'नवकाव्य', 'नवकथा' वगैरे शब्द हृदयपरिवर्तन, आचार्य, आमरण उपोषण या शब्दांसारखेच टवाळीचे व थट्टेचे बनले. काही सुजाण व नव्या दृष्टीच्या टीकाकारांनी नववाङमयाचे सौंदर्य उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न केला; पण त्यातील विदग्धता, विद्वत्ता व सूक्ष्मता सर्वसाधारण वाचकाच्या आणि मध्यमवर्गीय भावसाक्षरतेच्या आटोक्यात सहजी येणारी नव्हती. साहजिकच जनताजनार्दनाच्या मनी 'नववाङमय म्हणजे दुर्बोधता, अश्लीलता व ओंगळपणा' असे समीकरण पक्के झाले.

मी तसा सर्वच नववाङमयाचा पुरस्कर्ता आहे असे नाही. पण नववाङमयाला सर्रास नावे ठेवण्याचा, तुच्छ लेखण्याचा हा प्रकार मला कोतेपणाचा वाटतो.

या नव्यातले अभिजातपण आणि वेगळेपण समजावून घेऊन त्याचे मूल्यमापन व्हावे. पण नवे आहे म्हणजे ते अवास्तव असणार; आपल्याला कळणारच नाही असा गैरसमज सरसहा प्रचलित होऊन, नव्या वाङमयाला सामोरे जाण्याची वाचकांची इच्छाच मारली गेली तर ते निश्चितच अनिष्ट म्हटले पाहिजे. 'मला तुमचे ते नवकाव्य कळत नाही हो' असे ते न वाचताच मोठ्या फुशारकीने सांगणारा माणूस, त्यातील खुब्या सोपेपणाने विशद केल्या की विचारात पडल्याचे दिसते. एकदा उडत उडत वाचल्यावर त्या पुस्तकातील ढोबळ सौंदर्यस्थळांची पुरती ओळख पटावी अशी मध्यंतरीच्या शिस्तबद्ध कादंबरी-कथा-लघुनिबंधाने लावलेली सवय. ती नववाङमयाची व्यामिश्रता आकळायला पुरी पडेना. वाचन, श्रवण वा रसग्रहण हा सगळचा ज्ञानेंद्रियांना सावधानचित्त करून सामग्र्याने घ्यायचा अनुभव असतो याचा विसर त्या काळात पडलेला. त्यामुळे जी. ए. कुलकर्णी सारख्यांच्या चैतन्यशील विणीच्या कथेचा पसारा त्याच्या कवेत सामावणे अशक्य होऊन बसलेला. आजच्या पिढीतल्या प्रतिभावंतांच्या आवाजाची बूज राखण्याची कुवत आजच्या समाजात व विचारवंतांत नसेल तर ती स्थिती अत्यंत भयावह म्हटली पाहिजे.

कॉलेजमध्ये शिकत असताना असे दिसले की मराठीचे नामांकित म्हणून गणले गेलेले प्राध्यापकही तीस सालपूर्वीच्याच वाङमयीन विश्वात अडकून पडलेले. चौतीस साली लिहिलेल्या साहित्यशास्त्राच्या ग्रंथांतला शब्द न शब्द जसाच्या तसा एकोणसाठ सालीही बोलून दाखवण्यात समाधान मानणारे.

त्यामुळे मन अस्वस्थ होई.

नव्या वाङमयाबद्दलच त्यांची ही उदासीनता आहे असे नव्हे; तर जुन्या, अभिजात वाङमयाच्या गौरवातही काही निरुपद्रवी व बिनमहत्त्वाच्या तंत्रमंत्रांचाच गवगवा जास्त केला जातो असे दिसून आले. त्यामुळे विदग्ध वाङमयाच्या खऱ्या वैभवाकडे क्वचित्‌च त्यांची दृष्टी वळे.

अत्यंत गहन व बुद्धिगम्य शास्त्रविषयही बहुसंख्यांना समजण्यास सुलभ व्हावेत म्हणून सोप्या शैलीची कास धरून लिहिण्याचा हा काळ. साहित्य हे तर मूलतःच लोकाभिमुख. तेव्हा वाटले की साहित्याबद्दल, त्यातील सुंदर सुंदर स्थळां-बद्दल, त्यातील मध्यवर्ती संघर्षातील ताण-तणावाबद्दल, त्यातील जीवनदर्शनातील अधिक-उण्याविषयी सर्वसाधारण वाचकाला विश्वासात घेऊन खुल्या दिलाने सांगितले, व त्याच्या स्वतंत्र विचारशक्तीला व रसिकतेला चालना दिली तर न वाचताच साहित्यावर दुर्बोधतेचा शिक्का मारण्याची त्याची सवय कमी होऊ शकेल. साहित्याकडे तो एक जितीजागती, थबथबती विभूती म्हणून पाहू लागेल.

केवळ साहित्याच्याच बाबतीत नव्हे तर इतरही विषयांच्या बाबतीत ही भूमिका परिणामकारक ठरू शकेल अशी माझी खात्री झाली. 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या रविवारच्या आवृत्तीतील विविध सदरांची आखणी करताना हेच सूत्र प्रमाण मानले. इतर सदरांप्रमाणेच पुस्तकांचे परिचय करून देताना त्याचा अवलंब मी यथाशक्ति केला.

अमेरिकेला येण्यापूर्वीच्या उण्यापुऱ्या दोन वर्षांच्या कालावधीत (जून १९६२ ते मे १९६४) महाराष्ट्र टाइम्समध्ये मी सुमारे दीडशे पुस्तकांवर लिहिले. त्याचबरोबर काही प्रमुख साहित्यिकांच्या मुलाखती घेतल्या; काही पाश्चात्य लेखकांचा आणि पुस्तकांचा परिचय करून दिला. काही साहित्यिकांवर स्वतंत्र लेख लिहिले. ते सर्व लेख एकत्रित आणले तर बारा-तेराशे पृष्ठांचा ग्रंथ झाला असता.

वृत्तपत्राच्या धबडग्यात, दर आठवड्याला पान-अर्धा पान मजकूर सातत्याने लिहिणे व तरीही त्याचा एक किमान दर्जा टिकवून धरणे ही गोष्ट किती अवघड आहे याची कल्पना फार थोड्यांना असेल. त्यामुळे ही समीक्षणे वाचताना ती एका दैनिकात आली आहेत, त्याचा संमिश्र वाचकवर्ग डोळ्यासमोर ठेवून, त्याला कळावीत म्हणून आणि जागेची मर्यादा ध्यानी ठेवून लिहिलेली आहेत याचे विस्मरण होऊ नये अशी वाचकांना प्रार्थना आहे. श्री. के. क्षीरसागर, वा. ल. कुलकर्णी, दि. के. बेडेकर आदींच्या टीकाग्रंथांशी 'काही पुस्तके : काही लेखक' याची तुलना होऊ नये. कारण ह्या समीक्षणांचा उद्देशच भिन्न आहे. या पुस्तकातील समीक्षणे हा 'पॉप्युलर क्रिटिसिझम' चा एक प्रकार आहे. त्या दृष्टीने त्याजवरच्या मर्यादा स्पष्ट आहेत. ज्या माध्यमासाठी लेखन करायचे त्याच्या मर्यादा त्या लेखनावर पडल्याशिवाय राहत नाहीत. साहित्यशास्त्रविषयक वादग्रस्त प्रश्नांची विद्वत्तापूर्ण सोडवणूक करण्याचा यात आटापिटा नाही; एखादी विशिष्ट भूमिका घेऊन त्या त्या ग्रंथांचे खंडनमंडन करण्याचा अभिनिवेशही नाही. काही महत्त्वपूर्ण वाटलेल्या पुस्तकांबद्दल, त्यांच्या बऱ्यावाईट विशेषांबद्दल केलेली ही विनम्र निवेदने आहेत. त्यात माझ्या प्रतिक्रियांपेक्षाही महत्त्व आहे ते पुस्तकातील आशयाला आणि लेखकाच्या भूमिकेला. लेखक, पुस्तक व वाचक यांची कुठेतरी गाठ घालून द्यायची एवढाच त्यामागचा हेतू.

१९६२–६३ मधील बहुतेक महत्त्वपूर्ण पुस्तकांचा या संकलनात समावेश व्हावा अशी दक्षता या पुस्तकाची सिद्धता करताना रामदास भटकळ व देवीदास बागूल यांनी घेतली आहे. काही १९६४ मधील पुस्तकेही आहेत. रथचक्र, व्यासपर्व व सावित्री यांजवरील समीक्षणे यात हवी होती. पण त्यांपैकी एकावर आमच्या-

कडे दुसऱ्याने लिहिले होते; आणि व्यासपर्व व सावित्री यांतील सौंदर्यस्थळांची धुंदी अशी होती की त्या वेळी त्यावर लिहिणे राहून गेले. या त्रुटीबद्दल क्षमायाचना.

नीमन फाउंडेशन शंकर सारडा
हार्वर्ड युनिव्हर्सिटी
केंब्रिज, मॅसॅच्युसेट्स, यु. एस्. ए.
जून १, १९६५

काही पुस्तके : काही लेखक

सौंदर्यलक्ष्यी जाणिवांचे मर्मग्राही रेखाटन

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
वि:
अनुक्रम
नों दि
क्रमांक
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा.क. १०३६६

काही वर्षांपूर्वी श्रीमती दुर्गा भागवत यांच्या 'ऋतुचक्रा'ने मराठी वाचकाला निसर्गाकडे पुन्हा जिव्हाळयाने, डोळसपणे पहायचे कसे ते दाखवून दिले. त्यातील वृक्षवल्लींच्या, पशुपक्ष्यांच्या सूक्ष्म, तरल गतिविभ्रमांच्या आणि रंगरूपदर्शनांच्या नवनवीन उन्मेषांच्या दर्शनांनी फारा दिवसांच्या आमच्या बोथटलेल्या, साचेबंद संवेदनांना धारदार, जिवंत बनवण्याचा प्रयत्न केला. त्याच पावलावर पावले ठेवून मग 'प्राणहिता'ने निसर्गाशी मैत्र जुळवले; सौंदर्यानुभवांचे एकेक चित्र शब्दांकित केले. इतरांच्यावरही त्याचा प्रभाव पडला. पण दुर्गाबाईंच्या एवढा लोकसाहित्याचा, साहित्याचा, समाजशास्त्राचा, वनस्पतिपक्षी-विज्ञानाचा व्यासंग जमेला नसल्याने इतरांचे प्रयत्न काहीसे एकांगी झाले. तेवढी परिपक्व, चोखंदळ रसिकताही अपवादात्मकच. त्यामुळे इतरांचे प्रयत्न काहीशा फसव्या काव्यातच परिणत झाले.

माधव आचवल यांच्या 'किमया' या ललित लेखसंग्रहाचा परिचय करून देताना दुर्गाबाईंच्या ऋतुचक्राची अशी आठवण होते. ह्या दोघांही सुहृदांनी आवतीभोवतीचे विश्व, निसर्ग आपल्या अभिजात, प्रगल्भ सौंदर्यदृष्टीने पाहिले आहे. ते पुरते 'भोगलेले' आहे. त्याचे 'स्वयंभू मोल व सार्थक' जाणले आहे. जे लिहिले आहे ते त्यांच्या अस्सल अनुभवातून, साक्षात निरीक्षणातून आलेले

आहे. त्यामुळे प्रयत्न न करताही सहजपणे त्यांच्या गद्यालाच काव्याची कळा लाभली आहे. 'सौंदर्याने फुली फुलून आलेल्या विश्वाच्या उत्कट व संपन्न जाणिवेकडचा' प्रवास दोघांनीही केला आहे..... पण त्याचबरोबर दोघांच्या दृष्टीतल्या, 'अॅप्रोच'मधल्या फरकाचेही भान आरंभापासूनच ठेवलेले बरे. दुर्गाबाईंचा पिंड समाजशास्त्रज्ञाचा. शास्त्रज्ञाच्या दक्षतेने त्या निसर्गातले तपशील, बदल टिपतील. त्या तपशीलातील गतिमानतेचा वेध घेतील. माधव आचवल हे आहेत वास्तुकलाविद्—वास्तुकलेच्या जिवंतपणाचा, थबथबत्या चैतन्याचा साक्षात्कार झालेले; पण ते केवळ वास्तुकलेतच विशारद आहेत असा याचा अर्थ नाही. अभिजात वाटावी अशी त्यांची रसिकता साहित्य, शिल्प, स्थापत्य, चित्र ह्या साऱ्या कलांतही तितकीच रंगलेली आहे. खरे म्हणजे एक प्रकारची विलक्षण संवेदनक्षमता त्यांना लाभलेली आहे. आश्चर्य वाटते ते याचे की, माणसाला मुर्दाड, मठ्ठ बनवणाऱ्या आपल्याकडच्या प्राथमिक-दुय्यम शाळातल्या शिक्षणक्रमाच्या घाण्यात भरडले जाऊनही ह्या माणसात एवढी तरल संवेदनक्षमता टिकून राहिली कशी! तेही नानाविध तपशील टिपतात खरा; पण त्यातली काव्यात्मकता कधी छपून राहत नाही.

'किमया' या संग्रहातला एकेक लेख वाचणे म्हणजे एकेका अलौकिक अनुभवविश्वात फेरफटका करून येण्यासारखे आहे. "हे सगळे लेख संवेदनाविश्वाशी निगडित आहेत आणि त्यांचा मध्यबिंदू वास्तुकला हा आहे.... वास्तुकलेसंबंधी आणि चित्र व शिल्प या कलांसंबंधी काही विचार व कल्पना या सर्वांच्या रसायनातून स्फटिक निर्माण व्हावे तसे हे लेख लिहिले गेले." असे आचवल आपल्या 'नांदी'त म्हणतात. प्रत्येक श्रेष्ठ कलावंत हा वाचकाला आजवर अज्ञात, अर्धज्ञात असलेल्या संवेदनाविश्वाची जाणीव करून देत असतो; त्याच्या 'सेन्सिबिलिटी' च्या कक्षा विस्तृत करीत असतो. 'किमया' मधले लेख वाचताना वाक्यावाक्यात एकेक नवे जाणिवांचे प्रकाशवलय निर्माण होत जाते. आपल्या अनुभूती उजळवीत जाते. घरे मग बोलू लागतात. आपापल्या व्यक्तित्वाचा विशेष दाखवू लागतात. "घर हे एक अतिनाजूक तंतुवाद्य आहे. वाद्य नीट हवे—आपल्या सर्व मनःस्थितींना अनुरूप असे झंकार त्यातून निघू शकतात. आपल्या सर्व अंतर्जीवनाला ते पडसाद देऊ शकते. ते आपले स्वतःचे रूप तुमच्या मनःस्थितीबरोबर पालटू शकते आणि 'टु कम् होम्' यात अभिप्रेत असलेला अगतिक जीवनाचा विसावा बनू शकते. वाद्य नीट हवे; पण वाजवणाराही कुशल हवा." 'किमया' या लेखांत व्यक्त झालेली ही घरासंबंधीची, 'भूमि, आकाश आणि ते घर यातून....साकार झालेल्या कविते' संबंधीची ही भावना त्यांच्या सर्वच लेखात मध्यवर्ती ठरेल.

'त्या तिथे पलिकडे' मध्ये त्यांनी आपल्या डोळ्यासमोर तरळणाऱ्या घराचे जे स्वप्न रंगवले आहे ते प्रत्येकाला आपलेच आहे असे वाटावे इतके बोलके आहे. त्याच स्वप्नाचे आणखी एक हृदयंगम दर्शन होते ते 'हणमंताची निळी घोडी' या लेखात. वृद्ध तात्यांच्या आपल्या संकल्पित घराबद्दलच्या अपेक्षा आणि त्यांच्या अनुरोधाने एका कल्पक, सुहृद आर्किटेक्टने त्या अपेक्षांना जोडलेली पुरवणी यातून वास्तुकलेकडे पाहण्याच्या आधुनिक दृष्टीचा––वास्तूचा उभारणी-आखणीत तीत राहणाऱ्या माणसाचा विचार सर्वप्रथम केला पाहिजे याचा प्रत्यय येतो.

पाणी, प्रकाश, आकार, रेषा, अवकाश यांच्यावरचे त्यांचे लेख म्हणजे तेजःपुंज जाणिवांनी बहरलेली नितान्त रमणीय काव्ये आहेत. त्यांच्या आवडीच्या साहित्याच्या, त्यांनी पाहिलेल्या भारतातील आणि परदेशातीलही वास्तूंच्या त्यातील उल्लेखात काही न्यारेच सामर्थ्य आहे. रुक्ष तपशिलाचा पसारा त्यात नाही; सांकेतिक शब्द-विशेषणांचीही त्यांत गर्दी नाही. त्यामुळे या लेखातले वाक्य न् वाक्य कसे ताजेतवाने, रसरशीत वाटते. "पाणी जाणले खरोखरच मोगलांनी. फत्तेपूर, सिक्री, आग्रा, दिल्ली इथल्या आपल्या साऱ्या राजशाही वास्तुनिर्मितींत एक घटक म्हणून त्यांनी त्याचा योजनापूर्ण उपयोग केला. तानसेनाची बैठक पंचमहालासमोरील विस्तीर्ण लालसर दगडी चौकाच्या कडेला, मुद्दाम बांधून काढलेल्या छोट्या तळ्यात ठेवली. पाण्यात चारी बाजूंना अधांतरी ठेवलेले चार पूल आणि मध्ये नक्षीदार कठडा असलेला दगडी चौथरा. त्याच्या गाण्याने ज्योत पेटत असली तर एका ज्योतीच्या दहा करण्याची क्लृप्ती आधीच योजलेली होती. हलत्या पाण्यात डुचमळणारे दीप नादलहरींबरोबर आनंदाने नाचले असतील––आपल्या प्रतिबिंबांना खुणावीत त्यांनीही माना डोलावल्या असतील. सलीम चिस्तीचा पांढराशुभ्र मकबरा रंगीत जाळीची ओढणी घेऊन नवतरुणीसारखा जेव्हा लाजतो तेव्हा त्याचे विभ्रमण पाहावे समोरच्या तळ्यात, बकुळीच्या फुलांनी सडा घातलेल्या पलीकडच्या दगडी चौथऱ्यावर टेकून...." अशांसारखी विविध वास्तूंची त्यांनी घडवलेली दिलखुलास दर्शने घेतल्यावर त्या वास्तूत नवा आशय दिसू न लागला तरच नवल.

'हुंगावया हवे खोल' या लेखात बडोद्याने त्यांच्यावर उमटवलेली पहिली छाप कशी होती हे सांगितले आहे. तो लेख पुढे चिंतनात शिरतो. ".....पण ते जगणे नसते. भोग तो. तेवढाच अनुभवला तर माणूस आणि प्राणी यात फरक काय राहिला ? आनंद, सुख याच मुळी आधी मानवी कल्पना आहेत. त्यांचा थोडा जरी अभ्यास केला तरी हे पटावे की, सुख हे संवेदनात नाही, संवेदनांची मन जी रचना करते त्यात आहे. अनुभवापासून दूर जाऊन त्याकडे बघण्यात आहे. ती

स्वभावतःच एक मानसिक प्रक्रिया आहे. त्यामुळे हे स्पष्ट आहे की मन हे जितके तरल व तीक्ष्ण, आठवणी साठवण्याची शक्ती आणि कल्पनेची झेप जेवढी मोठी, तितके सुख मोठे..." ते हे उपरोधाने तर म्हणत नाहीत? यात त्यांचा सगळा दृष्टि-कोनच जणू साररूपाने व्यक्त होतो. मन निबर होणे, संवेदना बोथट होणे, सारे आसमंत निर्जीव कळाहीन आहे असे वाटणे, व्यावहारिक उपयोगाच्या दृष्टीनेच रंग, गंध, घनाकार, प्रकाश, पाणी, निसर्ग यांचे मोजमाप केले जाणे--या सर्वांचा सूड विश्व उगवते असे त्यांना वाटते. त्या सूडाचा परिणाम म्हणजे संस्कृती राठ, कुरूप, बकाल बनणे. ह्याला 'सांस्कृतिक अनर्थ' असे ते मानतात व त्यावर उपाय म्हणून संवेदनांशी, सौंदर्यलक्ष्यी तरल जाणिवांशी जिवाचे मैत्र जोडायला ते सांगतात. त्यांनी आपल्यापुरते हे साधले आहे, याची साक्ष या लेखसंग्रहातले कुठलेही पान वाचले तरी पटते.

'रूप पाहता लोचनी' ह्या नावाखालच्या तीन लेखात त्यांनी चित्र, शिल्प व वास्तू यांजकडे खऱ्या सुहृद रसिकाने कसे पहावे याचाच वस्तुपाठ जणू दिला आहे. "कोणतीही कलाकृती ही स्वतःचे अस्तित्व, स्वभाव आणि व्यक्तित्व असणारी एक जिवंत गोष्ट आहे." "सौंदर्याचा आस्वाद ही काही कुस्ती नव्हे;--ती एक दोस्ती आहे." अशांसारखी वाक्ये येथे केवळ मार्गदर्शक तत्त्वे म्हणून येत नाहीत. ती सजीव झालेली दिसतात त्याचमुळे बेलूरच्या केशव मंदिरातली 'नृत्यरत' किंवा आग्र्याचा ताजमहाल याजकडे माधव आचवल यांच्या सांगाती जाऊन पहायला लागले की, त्यातील सौंदर्याची जी अनुभूती येते ती नेहमीप्रमाणे ठोकळेबाज व पुस्तकी नसते... आणि हे आचवलांचे यश काही थोडेथोडके नव्हे. मऱ्हाठी रसिक मनाचे शिक्षण व पोषण आता शुद्ध सौंदर्यदृष्टीवर होण्याचे सोन्याचे दिवस जवळ आले आहेत, ह्याची 'किमया' ही नांदी आहे.

(किमया : माधव आचवल, मौज प्रकाशन, पाच रुपये)

काव्यात्म टीकेचे बहारदार लेणे

'वादसंवाद' आणि 'साहित्याच्या दरबारात' या दोन्ही ग्रंथांवरून श्री. के. क्षीरसागर यांच्या वाङमयीन भूमिकेची सुस्पष्ट व सुसंगत कल्पना येण्यास जशी मदत होते तशीच नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'उमरखय्यामची फिर्याद' या पुस्तकात प्रा. क्षीरसागर यांच्या टीकात्मक प्रणालीची काही रेखीव व विलोभनीय प्रात्यक्षिके पहायला मिळतात; आणि 'मराठीतील एकमेव काव्यात्म (क्रिएटिव्ह) टीकाकार' हे त्यांचे वर्णन किती सार्थ आहे याची खात्री पटते. त्याचबरोबर हाडाचा सौंदर्यवादी समीक्षक साऱ्या जीवन-वाङमयाकडेच सौंदर्यपूर्ण दृष्टीने पाहतो म्हणजे काय करतो हेही स्पष्ट होते.

'उमरखय्यामची फिर्याद'मध्ये शरदबाबू, रवींद्रनाथ, हॅम्लेट, उमरखय्याम, मीरा वगैरे आपल्या 'मानसिक सुहृदां'वर लिहिलेले लेख प्रा. क्षीरसागरांनी संग्रहित केलेले आहेत; त्याचबरोबर त्यांनी जोडलेले आत्मनिवेदन हेही या पुस्तकाचे एक मोठे वैशिष्टच आहे. वाङमयक्षेत्रातील एका सौंदर्यवादी शिलेदाराने आपल्या गतजीवनाबद्दल काढलेले "माझ्या गेल्या तीस वर्षांच्या वाङमयीन उद्योगाकडे मी जेव्हा वळून पाहतो, तेव्हा मला पश्चात्ताप होत नसला तरी स्वतःसंबंधी थोडी हळहळ खास वाटते." हे उद्गार मराठीच्या रसिक अभ्यासकांना व्यथित करतील.

संस्कृत आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांची अर्वकच्ची घेडगुजरी सरमिसळ करण्याची व गद्यप्राय रुक्षतेने आणि नियम-संकेतांच्या फूटपट्टीने साहित्याकडे पाहण्याची परंपरा मध्यंतरीच्या काळात सुप्रतिष्ठित झाल्याने वाङ्मयाच्या विविध रूपाविष्कारांना मोकळेपणाने सामोरे जाण्याची प्रवृत्तीच मागे पडली; आणि रुळलेल्या चाकोरीबाहेर पडून लिहिणाऱ्यांविरुद्ध गहजब माजवला गेला, उपेक्षेने त्यांना मारण्याचा प्रयत्न झाला. एखाद्या जीवाभावाच्या व हाडामांसाच्या व्यक्ती-प्रमाणे साहित्य हेही चैतन्यशील असू शकते, गुणदोषांनी युक्त असूनही जिवंत असू शकते ही जाणीव लोप पावली; आणि आमची अभिरुची जी गढूळ झाली ती बऱ्याच प्रमाणात अजून तशीच राहिली आहे. प्रा. क्षीरसागरांसारख्या सौंदर्य-वाद्यांची त्याचमुळे कुचंबणा व उपेक्षा झाली असावी असे वाटते. 'वादसंवाद' हा त्यांचा टीकालेखसंग्रह प्रसिद्ध व्हायला 'वाङ्मयीन मूल्ये' नंतर तब्बल पंधरा वर्षे जावी लागली यावरून हेच स्पष्ट होत नाही का ? म्हणूनच वृत्तीने रोमँटिक असूनही त्यांना बरेच खंडनात्मक लेखन धर्मयोद्धयाच्या आवेशाने करावे लागले. 'उमरखय्यामची फिर्याद'मध्ये समाविष्ट केले गेलेले लेख मात्र 'स्वतःकरता व प्रेमाकरता' आणि 'सुहृदांकरता व समानधर्म्यांकरता' लिहिलेले आहेत.

आपल्या आत्मनिवेदनातच प्रा. क्षीरसागरांनी काव्यात्म वा आत्माविष्कारी टीकेचा अर्थ स्पष्ट केला आहे. "ग्रंथाधार, शास्त्रनियम, प्रतिपक्ष या सर्वांची आठ-वण अजिबात विसरून, केवळ स्वतः व स्वतःचा आवडता ग्रंथकार यांचेच भान ठेवून, शुद्ध आत्मभानात व प्रेमभानात टीकाकार जेव्हा टीका करतो, तेव्हा तिला आत्माविष्कारी म्हणता येईल. मात्र प्रिय वस्तूबद्दल बोलतानाही तो केवळ आरती धरतो असे नव्हे. प्रिय विषयाशी तो बोलेल, भांडेल, त्याचे वर्णन करील, त्याचे गुपित सांगेल. रवींद्रनाथांच्या 'प्राचीन साहित्या'त अशी टीका आढळते." प्रा. क्षीरसागरांच्या या कसोटीवर त्यांचे लेख अर्थातच उतरतात; उमरखय्याम किंवा मीरा यांच्या निमित्ताने ते जणू स्वतःविषयीच बोलत असतात. आयुष्यात आलेल्या बऱ्यावाईट अनुभूतींची उत्कटता त्यात उतरते. म्हणून टीकावजा स्वरूप असूनही ललित लेखांची कळा त्यांना लाभते.

अधूनमधून या काव्यात्म टीकालेखातही त्यांच्यातील खंडनमंडन-विश्लेषणपटू पंडित. उचल खातो, नाही असे नाही. पण ठळकपणे जाणवतो तो एक रोमँटिक प्रेमिक संसारातल्या नश्वरतेचे, मरणाच्या निकट सान्निध्याचे, प्रेमाच्या, भक्तीच्या सामर्थ्याचे दर्शन घेतलेला. आपल्याला आलेल्या अनुभवांचा अर्थ हॅम्लेट, उमर-खय्याम किंवा मीरा यांच्यासारख्या आपल्या सुहृदांच्या जीवनाशी पडताळून पाहणारा. मानवामानवातील, स्त्री-पुरुषातील नात्यांच्या गूढ सौंदर्याने चकित

झालेला असा हा चिंतनशील तत्त्वज्ञ विश्वाच्या नानाविध कळांचा वेध घेत निघालेला आहे.

प्रा. क्षीरसागरांच्या प्रत्येक लेखात अनेक नवीन विचार, नवीन मुद्दे वाचायला मिळतात. त्यांची विश्लेषणशक्ती शास्त्रज्ञाच्या जिद्दीने नेमकेपणाचा शोध घेत असलेली दिसते. त्यामुळेच त्यांचे हे लेख वाचल्यानंतर आपणास अनुभूतिसंपन्नतेचा, 'एनरिचमेंट'चा अनुभव येतो. बदामाच्या बर्फीसारखे त्यांचे हे लेख आहेत. पचवायला काहीसे कठिण; खाल्ल्यावर किंचित काल डोके दुखवणारे; पण एकदा पचल्यावर बुद्धीला धार आणणारे. भोंगळ रूढ समजुतींना ते सपासप छाटत जातात. उमरखय्यामवर 'भोगवादी' म्हणून शिक्का मारण्याची रूढी आहे, पण प्रा. क्षीरसागरांनी जो उमरखय्याम उभा केला आहे तो वेगळाच आहे. अस्सल मानवी आसक्तीने नखशिखान्त माखून निघालेला असला तरी तो जगातल्या दुःखाने, सौंदर्याच्या क्षणभंगुरतेने व्यथितचित्त असा आहे. आपल्या दुर्दम्य दुःखवादावरही तो नितान्त रमणीय काव्य रचू शकला याचे कारणही त्यांनी मोठ्या नाजूकपणे उलगडून दाखवले आहे. कृष्ण आणि द्रौपदी यांच्यातील नात्यावर बहीण–भावाची मोहर मारणाऱ्यांच्या मतातील भ्रामकताही ते अशाच रीतीने सिद्ध करतात. त्या दोन संपन्न व्यक्तींच्या तृप्ततेतून निघालेले हे नाते सहोदरांच्या नात्याहून जवळचे, कामुक नात्याहून काव्यमय, पुरुषापुरुषातील मोकळ्या मैत्रीहून अधिक नाजूक असे होते असे ते सांगतात. प्रिया आणि प्रियकर, पत्नी आणि पती यांची नाती आपापल्यापरी रमणीय व पवित्र असली तरी जेथे स्त्री-पुरुषात शरीराभिलाषेच्या पलीकडचा संबंध निर्माण होतो तेथेच स्त्रीच्या खऱ्या शक्तित्वाचा अनुभव येतो; हे आधुनिक काळात शरदबाबू आणि महात्मा गांधी यांनी ओळखले होते असेही ते प्रतिपादन करतात. हॅम्लेट आणि ऑफेलिया यांच्या निमित्ताने प्रतिभावंत आणि स्त्रिया यांच्यातील संबंधाचेच स्वरूप त्यांनी उलगडून दाखवले आहे.

ठोकळेबाज शब्द-भावनांच्या जाळ्यात क्षीरसागर कधी अडकून पडत नाहीत. नेमकेपणावर त्यांचा कटाक्ष असतो. पहिल्यांदा गझल ऐकल्यावर आपल्याला काय वाटले हे सांगताना ते म्हणतात : "पहिल्यांदा गझल ऐकली तेव्हा मला ती आवडली म्हणण्यापेक्षा मला काय आवडते व आवडू शकेल हे मला गझलने सांगितले असेच म्हणणे रास्त होईल." गझलवरचा त्यांचा लेख अप्रतिम म्हणावा लागेल. गझलचे सौंदर्य त्यांनी किती रंगून विशद केले आहे! मात्र 'उर्दू प्रेमिक प्रियेच्या सान्निध्यातदेखील संभोग-शृंगाराचा उल्लेख करणार नाही,' हे विधान वस्तुस्थितीशी विसंगत वाटते.

शरदबाबू म्हणजे तर श्री. के. क्षींचे दैवत. त्यांच्यासंबंधी मामुली वाङ्मयीन चर्चा करणे म्हणजे त्यांच्याच नव्हे तर त्यांच्या वाचकांचाही अवमान करणे— असे त्यांना वाटते. तरी शरदबाबूंवर त्यांनी लेख लिहिले ते केवळ प्रेमाखातर ! 'भारती' व 'शेषप्रश्न' या दोन कादंबऱ्यांतील परिचय शरदबाबूंच्या विषयीच्या अनेक आक्षेपांना उत्तर देईल. 'विफल प्रणयाच्या तऱ्हा' या लेखाने तर शरद-बाबूंच्या स्त्रीपात्रांच्या दुबळेपणाची सामाजिक मीमांसा करणाऱ्यांना चांगलेच उत्तर मिळेल. आदर्श प्रेमाची तऱ्हेवाईक व तेढी गतीच त्याला कारण आहे हा मुद्दा अनेकांना विचारार्ह वाटेल.

'उमरखय्याम' मधील सर्वच लेखांचा परामर्श घेणे येथे शक्य नाही. पण एवढे निश्चित म्हणता येईल की हा संग्रह वाचून साहित्याकडे जिव्हाळ्याने कसे पाहावे ह्याची दृष्टी येईल. त्याचसाठी प्रत्येक सुहृद वाचकाने 'उमरखय्यामची फिर्याद' मनोभावे ऐकली पाहिजे.

(उमरख्यामची फिर्याद : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, पॉप्युलर प्रकाशन, चार रुपये)

पन्नाशीतल्या अनिलांच्या प्रतिभेचा नवा रससंपन्न बहर

'सांगाती' हा कविवर्य अनिल यांच्या प्रतिभेला आलेला नवा बहर. मोजकाच पण रससंपन्न. साऱ्या चार डझन कविता-त्याही गेल्या चौदा वर्षांत लिहून झालेल्या. पण त्यातून—विशेषतः शेवटच्या दहा ओळींच्या कवितांतून त्यांची जी प्रगल्भ, प्रसन्न जीवनदृष्टी आणि अभिव्यक्तीची सहजता आढळते ती विलक्षण आहे. आदर्शात्मक, सांकेतिक, काहीशा कल्पनारम्य प्रेमाच्या विविध छटा रंगवणारे 'फुलवात' मधले अनिल 'भग्नमूर्ति' आणि 'पेर्ते व्हा' यात वेगवेगळ्या दिशांनी विकसित होत होते. नवनवीन प्रयोगांनी आपल्या हृदयाच्या अंतर्हृदयात खळबळणाऱ्या अस्वस्थ आशयाला अनुरूप आकार शोधत असलेले दिसत होते. मळलेल्या वाटांबाहेर फिरत होते. 'सांगाती'तले अनिल आणखी वाढलेले दिसतात; परिपक्व झालेले दिसतात. ह्या परिपक्वतेची जी संयमित आणि अभिजात दर्शने सांगातीत घडतात ती पाहून धन्यता वाटते.

जीवनाच्या विविध अंगांकडे सांगातीतले अनिल मोठ्या आत्मीयतेने, रसिकतेने पाहतात. '१९४७' सारख्या कवितेत 'आमच्या कालच्या भावाला' खंतावलेले अनिल समजावू पाहतात; पण तोही आग्रह-पूर्वग्रह पुढे उरलेला नाही. आजच्या चैतन्यहीन, कर्तृत्वहीन जीवनाचे जे रेखाटन ते करतात त्यात त्यांना वाटणारी खंत स्पष्ट होते. (सारेच दीप कसे मंदावले आता). आपल्या जबर

आत्मवंचनेची जाणीवही ते उपरोधपूर्ण शैलीत व्यक्त करतात. (आम्ही.) पण त्या सर्वांकडे ' स्वस्थ आणि शांत चित्तें। जागचे जागी बसून ' पाहण्याची आणि ते सारे साहण्याची सवय झालेली आहे आता त्यांना, (पाहतो हे सर्व आम्ही.) हेही ते कबूल करतात.

या सामाजिक जाणिवेतील आपल्या कर्तृत्वहीनतेची, आत्मवंचनेची आणि 'करणारे जे होतो पण केले नाही' यामुळे वाटणाऱ्या अपराधीपणाची ही टोचणी कोणालाही धारेवर धरण्यासाठी वा उपदेश करण्यासाठी राबवलेली नाही. ह्या आत्मसंशोधनाचा, आत्मचिंतनाचा हेतू आपल्याच वास्तव रूपाकडे-- आपल्या मर्यादांकडे--लक्ष वेधण्यापुरताच मर्यादित असावा असे वाटते.

हाच आत्मचिंतक अनिलांच्या इतर कवितातही आपल्याला वारंवार भेटतो. पन्नाशी ते साठीच्या दरम्यानचे अनिल जीवन व जग यांचे नेमके स्वरूप शोधण्याचा प्रयत्न करीत आहेत असे वाटते. ' जाग, ' 'झोप ' या कवितांत या दोन गूढ वस्तूंना व्याख्येत पकडण्याचा ते प्रयत्न करताना दिसतात; तद्वत्च मेघांची भूमि, स्वप्ने, कोंबडा यांना त्यांच्या अस्सल स्वरूपात चित्रित करण्याची धडपडही त्या त्या कवितात जाणवते.

पण केवळ सामाजिक जाणीव आणि निसर्गदृश्ये यांच्यापुरतेच हे आत्मचिंतन मर्यादित नाही. आपल्या स्वतःच्या वैयक्तिक जीवनाचे, त्यातील नानाविध यशापयशांचे, गूढ अर्थपूर्ण क्षणांचे आणि मनोवृत्तींचे मूल्यमापन व नेमकेपण हेरण्याचाही या आत्मचिंतकाला ध्यास लागलेला आहे असे सतत वाटत राहते. जीवनातील गूढाचे त्याला वारंवार दर्शन घडते. ' हुरूप ' मध्ये हा आत्मचिंतक आपल्याला हुरूप कोठून येतो हे शोधून पाहतो. खाली घातलेली मान वर होते, हारलेले हात पुन्हा मुठी आवळू लागतात, खचलेली कंबर पुन्हा ताठ होते, थकलेली पावले अडल्या वाटा चालू लागतात. हे सगळे कशामुळे होते असा प्रश्न हा आत्मचिंतक स्वतःलाच विचारतो. त्याचे उत्तर देण्याचाही प्रयत्न तो करतो.

शिणलेला आणि वैतागला मी
गोळा करताना वाळली पाने
मातीमध्ये हात मळवीत होतो
आहे का ह्या सुप्त मातीमध्येच
असे सामर्थ्य
स्पर्शानेच जागणारे चैतन्य ?

'क्षणभर', 'अर्थ', 'तटस्थ' ह्या आणि जवळजवळ सगळ्याच दहा ओळींच्या नव्या आकारातल्या कवितांतून हा प्रयत्न दिसतो. ' एक दिवस ' मध्ये "वाटते आयुष्य

अवघे चार दिवसांचेच झाले। कसे गेले कळले नाही हाती फार थोडे आले। दोन दिवस आराधनेत दोन प्रतीक्षेत गेले । अर्धे जीवन प्रयत्नात अर्धे विवंचनेत गेले" अशा विचारांचे मनात काहूर माजल्यावर जीवनाच्या व्यर्थतेच्या जाणिवेने वाटणारे औदासीन्य साकार होते; तर 'आणीबाणी' मध्ये जीव विटून जावा अशा विरस करणाऱ्या प्रसंगातूनही निभावून कसे गेलो या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना हा आत्मचिंतक म्हणतो की, " तसे काही जवळ नव्हते--नुसते हाती हात होते ". या अर्धस्फुट जाणिवा ' खोल आणि संमिश्र ' आहेत हे नाकारता येणार नाही; त्याचमुळे त्या सहज-शब्दात, भपका आणि भडकपणा टाळून जेव्हा व्यक्त होतात तेव्हा कोणाही रसिकाला भारून टाकतात. प्रीतीच्या सफलतेची त्यात जी संयमित दर्शने होतात ती राजकवी तांब्यांच्या गीतांची आठवण करून देतात; आणि आजची मराठी कविता तांब्यांच्या पुढेही कशी वाटचाल करीत आहे ह्याची एक झलकही दाखवून देतात.

(सांगाती : अनिल, मौज प्रकाशन गृह, चार रुपये)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम........................ वि: ....
क्रमांक .... नों दि ....

प्रसन्न मराठमोळ्या शैलीने भुरळ टाकणारे 'मंतरलेले दिवस'

'मंतरलेले दिवस' हे श्री. ग. दि. माडगूळकर यांचे नवे पुस्तक. पूर्वी वेळोवेळी दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध झालेले अकरा ललितलेख या पुस्तकात समाविष्ट केले गेले आहेत. त्यापैकी 'मंतरलेले दिवस', 'बामणाचा पत्रा,' 'पंतांची किन्हई' वगैरे तर चांगलेच गाजलेले होते. माडगूळकरांची प्रसन्न, सुबोध मराठमोळी भाषा वाचताना फार बरे वाटते. इतके चांगले मराठमोळे लिहिणे आज जमत नाही—विशेषतः आम्हा नव्या पिढीतल्या लोकांना ! तशात माडगूळकरांनी निवडलेले विषयही मोठे हृदयस्पर्शी. त्यामुळे आधीच गोष्टीवेल्हाळ असलेल्या माडगूळकरांच्या वाणी-लेखणीलाही एक विलक्षण रंगत आली तर त्यात आश्चर्य कसले ?

स्थूलमानाने वर्गीकरण करायचे झाले तर या संग्रहातल्या लेखांचे स्थलवर्णन-प्रधान व व्यक्तिचित्रात्मक असे करता येईल. 'मंतरलेले दिवस' हा लेख मात्र त्या दोघांनाही व्यापून उरेल; आणि तोच सर्वांत जास्त भुरळ टाकणारा ठरेल असे म्हणायला हरकत नाही. या सर्व लेखांतील वर्ण्यविषयांचा खुद्द माडगूळकरांना जीवनात निकटचा संबंध आलेला असल्याने, त्यातून त्यांच्या व्यक्तित्वावरही थोडाफार प्रकाश पडल्याशिवाय राहत नाही. 'थोडाफार' म्हणायचे कारण एवढेच की, ज्या पिढीतल्या संस्कारांनी माडगूळकरांना घडवलेले आहे, त्या पिढीत आपले व्यक्तित्व, अंतरंग एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच उघड करणे शिष्टसंमत मानले

जात असे; आणि तसे करताना निखळ सत्यापेक्षा सामाजिक संकेतांच्या चाकोरीत बसेल तेवढेच सत्य सांगण्यावर भर असे. पण ह्या चाकोरीलाही ओलांडण्याचा कुठे कुठे माडगूळकरांनी प्रयत्न केला आहे; आणि त्यामुळे वाचकात व त्यांच्यात एक प्रकारची जवळीक निर्माण व्हायला मदत होते.

'बामणाचा पत्रा', 'पंतांची किन्हई', 'मोहोरलेला कडुनिंब' हे प्रामुख्याने स्थल-वर्णनपर लेख. पण माडगूळकरांच्या जीवनातील वेगवेगळ्या पर्वांशी ही स्थळे संबंधित असल्याने अगदी जिवंत होऊन समोर उभी राहतात. माडगूळ या आपल्या मूळ गावचे व तेथील आपल्या अधूनमधून होणाऱ्या अल्पकालीन वास्तव्याचे एक धावते चित्र 'बामणाचा पत्रा' मध्ये माडगूळकरांनी रेखाटले आहे. साऱ्या गाव-कऱ्यांचे ह्या 'भालू मास्तरांच्या थोरल्या भावावर' अपार प्रेम आहे; त्याचेही कौतुक येथे पहायला मिळते. पंतांच्या किन्हईमध्ये शाळकरी वयात घालवलेल्या काही रोमांचकारी क्षणांचे दर्शन घडते ते 'पंतांची किन्हई' या लेखात. कार्तिकाच्या जत्रेत एका नाटकात नायिकेचे काम करून त्यांना 'नायकाचे महत्त्व' प्राप्त झाले. "दुसऱ्या दिवसापासून गावातल्या तरण्याताठ्या मुली माझ्याकडे बोटे दाखवू लागल्या. मला येत असलेला पाहून उगीचच लाजल्यागत करू लागल्या. माना वेळावीत लाडके लाडके हसू लागल्या." गावकऱ्यांनी मग त्यांना 'बालकुंजविहारी' हे नामाभिधान दिले. शैशवात अशी अस्मितेची जाणीव करून देणारी आद्यभूमी म्हणून किन्हईने माडगूळकरांच्या जीवनात अविस्मरणीय स्थान पटकावले असले तर त्यात काही नवल नाही. बालपणी मनावर ठसलेल्या आठवणी-व्यक्ती-स्थळांचा ठसा या ना त्या संदर्भात आपल्या लेखनात अभावितपणे कसा उमटून जातो याचा थोडासा शोध त्यांनी ' मोहोरलेला कडुनिंब ' या लेखात घेतला आहे.

माडगूळकरांनी आपल्या जीवनात येऊन गेलेल्या काही व्यक्तींचीही मोठी वेधक चित्रे रंगवली आहेत. त्या व्यक्ती मुळातच वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्वाच्या; मग माडगूळकरांसारख्या सहृदय लेखकाच्या शब्दांत त्यांना अधिकच उठाव मिळाल्याशिवाय कसा राहील ? दिल्लीला भेटलेली ती आसाममधील यवन वृद्धा दोन दिवसांत त्यांच्या बायकोला युगायुगांच्या सखीसारखी माया लावते; अन् अनपेक्षितपणे आत्मघात करून घेते; तर प्रभातचा ज्ञानेश्वर पाहून 'फूटफूट कर' रडणारा आणि माडगूळकरांच्या घरात खेळीमेळीने राहणारा धर्मभीरू नजम नकवी त्यांनी लिहिलेली कथा घेऊन पाकिस्तानात पळ काढतो व तिच्यावर चित्र-पट काढतो व नंतर परवानगीसाठी पत्र लिहितो. तीस वर्षे त्यांच्याशी निनावी नाते जोडून निष्ठेने जवळ राहिलेला नेम्या; आपल्या उमेदीच्या दिवसात सर्वांवर दरारा ठेवून चोख कामे करून घेणारी रोखठोक सखूबाई; गाव सोडल्यामुळे

दु:खीकष्टी होऊन अस्वस्थ झालेले, दुसऱ्या जागी लावूनही बहरलेल्या पारिजाताकडे 'वेडचा' कुतुहलाने पाहणारे तात्या ह्या मागच्या पिढ्यातील मूल्यांनी संस्कारित झालेल्या काही व्यक्ती माडगूळकरांना मोहवितात.

मला या संग्रहातल्या दोन लेखांची विशेष मातब्बरी वाटते. 'मंतरलेले दिवस' आणि 'औंधाचा राजा'. त्यांच्याबद्दल असे उडत उडत लिहून चालणार नाही. माडगूळकरांच्या प्रतिभेची ही दोन रसाळ फळे आहेत. त्यांची गोडी ज्याची त्यानेच चाखावी.

माडगूळकरांचे हे लेख वाचल्यावर जाणवते ती त्यांची माणुसकीवरची, माणसातील उदात्ततेवरची श्रद्धा; त्यापुढे नम्र होणारे मन; अनेक अडीअडचणीतून जाऊनही पीळ कायम राहिलेले अभिजात व्यक्तित्व. आजच्या पिढीला एवढ्यातेवढ्या कारणामुळे पछाडणाऱ्या नैराश्याचा त्यात मागमूसही नाही. आत्मकौतुकाची या लेखांतील भावनाही त्यांच्या विविध क्षेत्रांतील पराक्रमामुळे खटकत नाही. पण अनुभूतींच्या वरवरच्या दृश्य स्वरूपावरच रेंगाळणारी माडगूळकरांची वृत्ती-प्रवृत्ती त्यांच्या अंतरंगाला भेदायला निघेल तेव्हा ती किती सामर्थ्यशाली बनेल याची आज तरी नुसती कल्पनाच करावी लागते !

(मंतरलेले दिवस : ग. दि. माडगूळकर, साधना प्रकाशन, साडेतीन रुपये)

स्त्रीपुरुषांच्या भावजीवनातील काही गूढरम्य क्षणवृत्तींचे बुद्धिनिष्ठ चित्रण

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी मराठी साहित्यसृष्टीत उदंड लौकिक मिळविला तो एक चोखंदळ समीक्षक म्हणून. पण त्यांची समीक्षा केवळ वाङ्मयापुरती मर्यादित कधीच नव्हती. गेल्या तीनचार पिढ्यांतील बदलती मूल्ये, सामाजिक आणि राजकीय समस्या यांचाही त्यांनी साहित्याच्याच जोडीने समाचार घेतल्याचे दिसून येते. समाज आणि वाङ्मय यांच्यातील अपप्रवृत्तींवर तुटून पडण्यात, त्यांचे खंडनमंडन करण्यात रंगलेल्या क्षीरसागरांनी अधूनमधून कथा व ललित निबंध वगैरे क्षेत्रेही हाताळली. पण टीकाकार म्हणूनच जनमानसात त्यांची प्रतिमा दृढमूल झालेली असल्याने क्षीरसागरांच्या या 'क्रिएटिव्ह' लिखाणाची गंभीरपणे दखल कधीच घेतली गेली नाही. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'सेतुपार्वती' ह्या कथासंग्रहानंतर मात्र त्यांच्या कथांकडे पूर्ववत् दुर्लक्ष करून भागणार नाही अशी जाणीव बऱ्याच वाचकांना झाल्याशिवाय राहणार नाही.

गेल्या २४-२५ वर्षांच्या दीर्घ कालावधीत लिहिल्या गेलेल्या या नऊ कथा. त्यातही तंत्र-आकारदृष्ट्या कितीतरी फरक! कथा व निबंध यांच्या सीमेवर घोटाळणारी 'आतली गाठ' सारखी कथा जशी यात आहे तशाच कथानकापेक्षाही व्यक्तिमनातील भावनांच्या गुंत्याची एकेक झलक दाखविणाऱ्या मनोविश्लेषण-प्रधान कथाही यात आहेत. आणि ठळक कथावस्तूचे वावडे नसलेल्या अशा, सेतु-

पार्वती, आक्कांची वटपूजा सारख्या जुन्या व नव्या दोन्ही अर्थांनी ज्यांना कथा म्हणता येईल अशाही कथा यात आहेतच. वीस-पंचवीस वर्षांपूर्वी लिहिल्या गेलेल्या यातील काही कथा आजच्या चांगल्या नवकथावाङ्मयातही अगदी चपखलपणे बसू शकतील अशा आहेत. (फक्त त्यात अडचण आहे ती एका गोष्टीची: कथा-निवेदनात, व्यक्तींसाठी वापरलेल्या संबोधनात, काव्यचरणाने कथेचा आरंभ वा शेवट करण्यात आणि एकूण भाषेत जाणवणाऱ्या काहीशा जुन्या वळणाची !) एका आडवयाच्या मुलीच्या अन् तिच्या पित्याच्या तऱ्हेवाईक वृत्तीचा क्लोज्अप् घेणारी 'माझ्या कन्येची इच्छा' ही कथा त्या दृष्टीने अवश्य पहावी. नववाङ्मया-वर तुटून पडणाऱ्या क्षीरसागरांना खिंडीत गाठायला या कथासंग्रहामुळे चांगलीच पर्वणी मिळणार आहे त्यांच्या टीकाकारांना !

प्रा. क्षीरसागर यांच्या कथालेखनाचा गाभा काय आहे ? त्यांना कथा केव्हा लिहावीशी वाटते ? कथानकनिर्मितीच्या बाबतीत आपण कफल्लक असून, जीवना-नेच ही कथाबीजे पुरवली नसती तर कथालेखनाकडे आपण वळलोही नसतो असे ते स्वतःच सांगतात. रवीन्द्रांच्या कथांचा त्यांच्यावर संस्कार झालेला असल्या-मुळे केवळ अंतरंगालाच प्रतीत होणाऱ्या नाजुक ट्रॅजेडीला किंवा आयरनीला ते अर्थपूर्ण जीवन-दृश्य मानतात आणि 'सरळ, चपळ निवेदन, सूक्ष्म उपरोध आणि मध्येच अपरिहार्य उद्रेकाप्रमाणे शिरलेले काव्य' ह्या रवींद्रांच्या कथाविशेषांचाही त्यांच्यावर थोडाफार परिणाम झालेला दिसतो. स्त्रीपुरुषांच्या भावजीवनातील काही गूढरम्य क्षणवृत्ती टिपण्याचा या संग्रहातील बऱ्याच कथात प्रयत्न केलेला दिसतो. त्याला जोड मिळते ती क्षीरसागरांतील बुद्धिनिष्ठ, तार्किक व चिंतनशील वृत्तीची. त्यामुळे यातील व्यक्ती जितक्या इन्डिव्हिज्यूअल, तितक्याच प्रातिनिधिकही वाटतात. 'परमेश्वरा, त्यांना क्षमा कर' मधील नायिका ही जशी सवंगपणे कुठल्याही गोष्टीवर लुब्ध होणाऱ्यांची प्रतिनिधी आहे तशीच पण थोडचा वेगळचा अर्थाने 'आक्कांची वटपूजा' मधील आक्का, सेतुपार्वतीमधील गार्गी, एवढेच नव्हे तर सेतुपार्वती व जगदीश हेदेखील प्रातिनिधिकच आहेत असे म्हणता येईल.

रवींद्रांच्या कथांप्रमाणे क्षीरसागरांच्या कथांना काव्यात्मता लाभत नाही; लाभते ती बुद्धिवादी भाष्यकाराची सिद्धान्तगर्भ भेदकता. त्यामुळेच त्यातील उपहास-उपरोध अधिक धारदार वाटतो. क्षीरसागरांच्या अनेक आवडत्या सामाजिक निरीक्षणांचे प्रतिबिंबही या कथांत पडलेले दिसते. तथाकथित सुशिक्षितांच्या सुसंस्कृतपणाबद्दल त्यांना वाटणारा अविश्वास, साध्याभोळ्या कनिष्ठ वर्गातील स्त्री-पुरुषात आढळून येणाऱ्या माणुसकीचे त्यांना वाटणारे मोल, प्रेमाइतकेच मत्सराचेही व्यक्तिव्यक्तीच्या संबंधांतील स्थान वगैरेंचा उल्लेख वानगीदाखल

करता येईल. त्या दृष्टीने त्यांनी केलेले काही ओझरते उल्लेखही मोठे बोलके असतात ! सेतुपार्वतीच्या हॉस्टेलमधील मेट्रनचे वर्णन करताना ते लिहितात: "मेट्रन म्हणून सेतुपार्वतीपेक्षा दोनच वर्षांनी मोठी पण अशक्त, अभ्यासू आणि चष्मेवाली अशी एक पीएच्. डी. ची स्टुडंट होती. तिला कुठलीही गोष्ट विचारायला होस्टेलमधल्या मुली गेल्या तरी तिचं उत्तर एकच असे : 'तुम्ही आपल्या रेक्टरना जाऊन विचारा बाई !' रेल्वेचे टाईम टेबल वेगळं विकत मिळतं हेदेखील तिला ठाऊक नव्हतं.........."

पण एवढ्याने काही प्रा. क्षीरसागरांच्या कथा मोठ्या ठरतात असे नाही. या संग्रहातील कथातही डावा-उजवा हा प्रकार संभवतोच. तरी एवढे खात्रीने म्हणता येईल की यातील 'आक्कांची वटपूजा' आणि 'सेतुपार्वती' या दोन कथांची या काळातील मराठी कथांचा सम्यक विचार करणाऱ्याला उपेक्षा करता येणार नाही. सत्यवानाच्या पुनरुत्थाऐवजी सावित्रीचेच पुनरुत्थान करण्याची अपरिहार्यता दाखविणे वा अशरीर प्रेम मागण्याने मिळत नाही आणि 'करीन' म्हणून करता येत नाही, मात्र ते प्रत्यक्षात आढळून येऊ शकते या गोष्टीची जाणीव करून देणे हे हेतू या कथांच्या मुळाशी असतीलही कदाचित् ! पण त्यांचा जो आविष्कार होतो तो त्या कथांच्या घाटाला कुठेही बाध आणत नाही. त्यातील व्यक्ति-वृत्ती सहजपणे फुलत जातात. या दोन कथांतले संवाद तर इतके चांगले उतरलेले आहेत की त्यांची वेगळी अशीही जाणीव प्रखरपणे झाल्याशिवाय राहात नाही. सेतुपार्वती व जगदीश यांच्यातील संवाद तर त्यांच्यातील अलौकिक प्रेमाचा पदोपदी प्रत्यय आणून देतो.

प्रा. क्षीरसागरांच्या बहुढंगी प्रतिभेचे 'उमरखय्यामची फिर्याद' नंतर घडणारे हे आणखीन एक दर्शन. चिंतनशील वाचकांना ते विलोभनीय वाटेल यात शंका नाही.

(सेतुपार्वती : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर. दि. ग. जोशी, शास्त्री हॉल, मुंबई ७. साडेचार रुपये)

शिवाजी आणि संभाजी यांच्यातील माणसाचा शोध घेण्याचा भव्य प्रयत्न

'रायगडला जेव्हा जाग येते' हे प्रा. वसंत कानेटकर यांचे नवे नाटक. 'वेडयाचं घर उन्हात', 'देवांचं मनोराज्य' आणि 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या त्यांच्या आधींच्या नाटकांपेक्षा तर ते वेगळे आहेच; पण मराठीतील आजवरच्या ऐतिहासिक नाटकांपेक्षाही ते निराळे आहे.

छत्रपती शिवाजीमहाराज आणि शंभूराजे या पिता-पुत्रांच्या गुंतागुंतीच्या संबंधांचा इतक्या सौहार्दाने आणि सामग्र्याने आजवर शोध घेतला गेला नव्हता; आणि इतक्या समर्थपणे युगपुरुष श्रीशिवराय आणि शंभूराजे यांच्यातील माणसाचे दर्शनही आजवर कोणी घडवलेले नव्हते. आणि हे कमालीचे अवघड असे काम पार पाडत असताना ऐतिहासिक घटनाचक्राशीच नव्हे, तर परंपरेने त्या त्या व्यक्तींच्या ज्या प्रतिमा मराठी मनात खोलवर ठसलेल्या आहेत त्यांच्याशीही प्रा. कानेटकरांनी इमान राखले आहे. या नाटकाला त्यांनी लिहिलेली प्रदीर्घ प्रस्तावना ही या दृष्टीने अत्यंत मननीय आहे.

या शोकात्मिकेचा विषय निवडतानाही प्रा. कानेटकर यांनी आपले खास वैशिष्टच दाखविले आहे. आजवर शिवचरित्रातील रोमहर्षक, नाटचात्मक विषय निवडण्याकडे कल असे; पण या नाटकाला पार्श्वभूमी म्हणून निवडलेला आहे तो नोव्हेंबर १६७६ ते जुलै १६८० हा शिवरायांच्या जीवनातील अखेरचा आणि

त्यांच्या निर्याणानंतरचा तीनचार महिन्यांचा काल. शिवाजी महाराज कर्नाटका-वर स्वारी करायला निघण्यापूर्वी त्यांनी शंभूराजांना ते युवराज असूनही शृंघार-पूरला राहून प्रभावळीची सुभेदारी पाह्यला सांगितले. (१६७६); तेथून ते परतल्यावर शंभूराजे मोगलांना जाऊन मिळाले. (डिसेंबर १६७८); वर्षभराने बरेच अनुभव घेऊन शिवरायांच्या पत्रावरून पन्हाळचाला परतले. (१६७९ च्या अखेरीस); त्यांची शिवरायांनीही भेट घेतली. राजारामाची मुंज आणि विवाह (मार्च १६८०); महाराजांचा एकाएकी मृत्यू (मार्च १६८०); राय-गडावर राजारामास गादीवर बसविण्याचा प्रयत्न; आणि हे सर्व होत असताना शंभूराजांना कोणीच काही कळवले नाही; वा ते रायगडावरही आले नाहीत. शेवटी सरनोबत हंबीररावांच्या मदतीने शंभूराजांनी रायगडला परतून आपल्याला राज्याभिषेक करून घेतला. ह्या सर्व घटनांमागच्या मानसिक संघर्षाचा-कारणांचा शोध घेण्याचा कानेटकरांनी प्रयत्न केला आहे. आणि त्याचाच परिपाक म्हणजे ही शोकात्मिका होय.

ही शोकात्मिका आहे शिवाजी महाराजांची. हिंदवी स्वराज्याची स्थापना करणारा, मृतात चैतन्य ओतणारा, कर्तृत्वशाली माणसांची फौजच्या फौज उभी करणारा हा पुरुष. पण आपल्या मागे आपल्या राज्याचे संरक्षण करणारा, संवर्धन करणारा दुसरा शिवाजी काही ते निर्माण करू शकत नाहीत. संभाजीसारखा पराक्रमी पुत्र लाभतो; पण त्याला पित्याची ममता कधीच लाभू शकत नाही. " त्याच्या वृत्ती घडवायला " शिवरायांना कधी फुरसदच लाभत नाही. ज्या ज्या दुर्गुणांवर त्यांचा रोष ते सारे दुर्गुण त्यांच्या ह्या पुत्राला चिकटतात. एवढेच नव्हे तर तो शेवटी मोगलांना जाऊन मिळतो. " शिवाजीचा पोर मोगलांनी फितवून नेला या बेइज्जतीची दुनियेत धिंड निघाली....." हरप्रयत्नांनी शिवराय संभाजीला परत आणतात; त्याच्याशी दिलखुलास बोलतात. संभाजीला घडविण्याचे ठरवतात.

" शेकडो माणसं या हातानं आम्ही घडवली. एवढी अखेरची कामगिरी पार पाडण्यासाठी जिवाची तडफड होते. देवकृपेनं तेवढं आयुष्य लाभेल तर पंत, आम्हीच तुम्हाला चमत्कार करून दाखवू. ज्याच्याबद्दल तुम्ही पोटी संशय राखता त्याच शंभूराजातून आम्ही तुम्हाला–" पण एवढे बोलतात न बोलतात तोच महाराजांना चक्कर येते. ती जणू त्या इच्छेचे पांगळेपणच सिद्ध करते. त्या दुखण्यातच शिवरायांचा अंत होतो. त्यांच्या मनीचे सर्वांत मोठे शल्य कायमच राहते.

शिवाजी महाराज आणि संभाजी राजे या दोघा पितापुत्रांचे संबंध कसे होते ? एकमेकांच्या पोटात परस्परांबद्दल अथांग लोभ असूनही त्यांच्यात कधीच दिल-

जमाई होत नाही. ती का ? त्यात संभाजीची चूक कितपत आहे ? थोर पुरुषांच्या पोटी जन्म घेणाऱ्या स्वतंत्र बाण्याच्या बुद्धिमान मुलांना पित्याच्या संदर्भात पाहण्यामुळे जो अन्याय होतो, त्यावरही कानेटकरांनी नेमके बोट ठेवले आहे, आणि संभाजीच्या पितृवियोगाचे कारण म्हणून अतृप्त पितृप्रेमाकडे आणि विरोधभक्तीकडे लक्ष वेधले आहे. संभाजीचे या नाटकातील चित्रणही अत्यंत तडफदार आहे.

तो तारुण्यसुलभ उतावळेपणामुळे अनेकदा आप्तजनांच्या आणि अष्टप्रधानांच्या इतराजीला कारणीभूत होत असला तरी त्याची प्रजाहिताची जाणीव देसाई प्रकरणीही व्यक्त झाल्याशिवाय राहात नाही. रयतेची बाजू घेऊन जुलमी अधिकाऱ्यांविरुद्ध तो दंड थोपटतो. त्याची स्वतःची महत्त्वाकांक्षा असते स्वतःचे राज्य स्थापन करण्याची. म्हणून मोगलांना तो मिळतो. त्याचा अननुभव, भाबडेपणा, सरळपणा जागोजाग दिसतो. अन् तो त्याला गोत्यात आणतो. शिवरायांच्या पोटात आपल्याबद्दल किती माया आहे हे त्याला उमगूच शकत नाही. ते उमगते फक्त येसूबाईला—त्याच्या बायकोला. ती या दोघा पुरुषांना समजावून घेऊ शकते खरी; पण तिची शिष्टाई अपुरी पडते. कारण एक घरंदाज आर्यपत्नी असते ती ! " पोटी असलेल्या बाळराजांची शपथ " घालून पळून गेलेल्या संभाजीच्या पलायनाची वार्ताही ती शिवरायांना सांगू शकत नाही. दोन जिव्हाळ्याच्या माणसांच्या रस्सीखेचीत ह्या येसूबाईची मात्र केविलवाणी कुचंबणा होते.

शिवाजी-संभाजी यांच्याप्रमाणेच चटका लावून जातो तो राजाराम. आठ ते बारा वर्षांचा हा पोर. " आम्ही छत्रपती होणार अन् करवंदंही खाणार " असे सांगणारा पहिल्या अंकातला राजाराम तिसऱ्या अंकात किती प्रगल्भ, प्रौढ बनून जातो. " राजा, बेटा तुझ्या नशिबात खेळण्याबागडण्याचे दिवस घालायला देव विसरलेला दिसतो. बेटा, हळूहळू तू लहानाचा मोठा होणार, आमचं मनोगत जाणणार आणि मग कामगिरी पार पाडणार ? छे छे ! राजा, तितका आम्हाला धीर नाही रे. तुला आताच मोठं झालं पाहिजे. आमचं मन जाणून घेण्यासाठी आताच तुला पोक्तपणा पत्करला पाहिजे. " हे शिवरायांचे हृद्गत राजारामाच्या व्यक्तित्वावर प्रकाश टाकील. तिसऱ्या अंकातल्या तिसऱ्या प्रवेशात राजारामाने शिवरायांची अपेक्षा किती चोखपणे निभावून नेली आहे हे पाहिले की शंभूराजांच्या तोंडच्या " राजा, अरे तू आमच्या आधी का नाही उपजलास ? अरे, तू आमचा थोरला भाऊ का नाही झालास ? " या उद्गारांचे मर्म कळेल. राजारामाच्या स्वभावाचे इतके खोल जाऊन आजवर कोणीच चित्रण केलेले नव्हते.

या पिता-पुत्रांच्या व्यक्तिरेखा रंगविताना त्यांच्या इतिहासमान्य भूमि-

कांशी, मनोधर्माशी कुठेही प्रतारणा न करता प्रा. कानेटकरांनी त्यांच्या अंतरंगांचे जे दर्शन घडविले आहे त्यामुळे आधीच प्रिय असलेले हे पितापुत्र लोकमनाला अधिक भुरळ पाडतील यात शंका नाही.

एक अंक–एक प्रवेश हे आधुनिक रंगभूमीने उगाच आपल्यावर लादून घेतलेले जाचक बंधन प्रा. कानेटकरांनी या नाटकात धुडकावून दिले आहे. त्यामुळे नाट्य-वस्तूची होणारी ओढाताण टळली आहे. शिवकालीन भाषेचा अत्यंत समर्पकपणे उपयोग करून घेतल्यामुळे या नाटकाच्या चैतन्यशीलतेत मोठीच भर पडली आहे. शोकात्मिकेला अपरिहार्य असा ताण पहिल्या अंकापासून जो निर्माण होतो तो क्वचितच कुठे कमी होतो; अन् जेथे कमी होतो तेथेही तो पुढच्या अधिक ताणाचा जोर सुसह्य व उत्कट व्हावा म्हणूनच. शिवाय प्रा. कानेटकरांनी सग-ळ्याच पात्रांना अधूनमधून दिलेले खास ' टचेस् ' आहेतच. त्यांचा कुठवर उल्लेख करावा ? या खास टचेस्‌ना कधी कधी ' आयरनी 'ची जोड मिळते. आणि निय-तीच्या क्रूरतेची, गुंतागुंतीची भेदक जाणीव मनाला शहारून टाकते. शिवाजी-महाराज मोरोपंतांना सहज ओघाओघात विचारतात: " आमचा उच्छेद करण्या-साठी यानंतर आलमगीर कुठला मोहोरा खर्ची घालील असा कयास आहे तुमचा ? " मोरोपंत विचारात पडतात. सुचवतात : " मिर्झाराजे. "

शिवराय आपला अंदाज मग सांगतात: " खुद्द बादशहा जातीनेच दक्षिणेच्या स्वारीसाठी उतरले तर आम्हाला आश्चर्य वाटायचं नाही." आणि औरंगजेबाला खडे कसे चारायचे याची एक मनसुबाही सांगतात : " दक्षिणेत असलेला औरंग-जेबाचा मुलगा शहाजादा मोअज्जम हा संभाजीचा मित्र; बापावर रुष्ट होऊन तो आमच्या आश्रयाला येईल; – पराक्रमी पित्याला त्याच्याच पुत्राचा फितुरीचा शह दिल्यावर पिता-पुत्रासकट उभ्या राज्याची बरबादी व्हायला कितीसा उशीर ?" आणि एवढे बोलून महाराज स्वत:शीच हसतात; मोठमोठ्याने हसतात.

बावचळलेले मोरोपंत विचारतात, " का ? काय झालं महाराज ? "

शिवाजी महाराज हसू आवरत म्हणतात, " नाही, आमच्या डोक्यात एक मजेदार कल्पना आली. समजा, शहाजाद्याने शंभू राजांनाच उद्या फितवून नेलं आणि आमचाच डाव मोगलांनी उद्या आमच्यावर उलटवला तर ? "

पंत थरारतात. तर महाराज म्हणतात, " घाबरलात ? अहो ठणठणीतपणाने जबाब द्याना आम्हाला की मोगलांनी आमचा छावा फितवून नेईतो आम्ही गाफील राहाणार आहोत की काय ? "

भवितव्यातील गूढ घटनाचक्राचे असे हसत हसत वेध घेणारे हे शिव-छत्रपती.

अशा असंख्य ' टचेस् 'मुळे ही शोकात्मिका मराठी माणसांच्या हृदयाला जाऊन न भिडली तरच नवल.

(रायगडला जेव्हा जाग येते : वसंत कानेटकर, पॉप्युलर प्रकाशन, पाच रुपये)

एकाच कथासूत्राभोवती घातलेला पिंगा

मूठ उघडताच नवनव्या धनरेषा उमटतात त्या वयात कुणा एकाचे हुशार सावध डोळे कुणा एकीकडे पाहताना फसतात. दोघांची दिलजमाई होते. संकेतस्थानी भेटीगाठी होतात. पण असा एक क्षण येतो की सारे काही उध्वस्त होते ; क्षुल्लकशा शब्दाने सारेच शिल्प भग्न होते.

'भाळीच्या बिंदुल्यात' तिची जीवखूण गहाण पडते. तो बिचारा सैरावैरा भटकतो. लाख लाख सोसतो. दीर्घ संगरातही तो कुणाची दया भाकत नाही. दोघेही मानी असतात. आपल्या अंतरीची व्यथा एकाकीपणे जपत असतात. कधी-तरी ती गोरीमोरी होऊन त्याच्या माडीवरचा रात्ररात्र जळणारा दिवा पाहते अन् छायांकित अंगणात छायाछाया होऊन राहते. कधीतरी संधिकाळी दोघांची भेट होते. पण तिच्या अबोल ओठांवरची राजमुद्रा काही हटत नाही. तो अनुतापाच्या त्या एकाच शब्दासाठी आतुरलेला असतो. पण ती जणू बुडायलाच सिद्ध झालेली असते. तिचे अश्रू मात्र फितुरी करतात. पण तोही माधव ज्युलियनांच्या नायका-प्रमाणे मोठ्या दिलदारपणे तिला आठवणींच्या अस्थींचे नदीत विसर्जन करायला सांगतो आणि म्हणतो,

...वहा दुःख तू अन् मला वाहु दे
पुढे भेटणाऱ्या पुलासारखी तू

रहा ताठ गे अन् मला राहु दे.
तुला मार्ग तुझा मला मार्ग माझा...

ही कथावस्तूची रूपरेषा जर नीट लक्षात ठेवली तर प्रा. वसंत बापट यांच्या 'अकरावी दिशा' या काव्यसंग्रहातील निम्म्याअधिक कवितांचा अर्थ सहजपणे लागू शकेल; निरनिराळ्या गोष्टींचा तपशीलही मग मिळू शकेल. (उदाहरणार्थ, साक्ष, लेणे, मुकीमुकी रात्र यातून मिळणारी संकेतस्थळांची अन् भेटीच्या वेळांची समग्र माहिती). तिचे अखंड मौन, एकाच दुबळ्या क्षणाच्यासाठी केवढी प्रदीर्घ सजा भोगावी लागली याचा उल्लेख वगैरेंची तर पुनरुक्तीही बऱ्याच वेळा होते. दोघांनीं एकमेकांच्या सान्निध्यात असताना केलेल्या कुशल संवादाने वा एकेकटे असताना एकमेकांशी केलेल्या हितगुजाने व भावप्रकटाने त्यांच्या प्रेमाची दाहकता स्पष्ट होते. बापटांचा हा नायक माधवराव पटवर्धनांच्या नायकाप्रमाणे दिलदार आहे; प्रेमाचे उदात्तीकरण करणारा आहे. पण बापटांची नायिका त्याच्यासमोर आपल्या अबोल ओठांवरची मौनाची मोहोर कायम राखत असली तरी त्याच्या पश्चात मात्र आपण सारे काही जाणतो आहो हे स्पष्ट केल्याशिवाय राहत नाही. ती माधवरावी नायिकेसारखी निर्दय नाही.

बालवयातले ते भावुक प्रेम युगानुयुगे जपत राहून अहोरात्र जळणाऱ्या देवदासासारखा हा बापटांचा नायक—आणि या एकाच कथावस्तूभोवती बापटांनी लिहिलेल्या डझनवारी कविता यांचा उलगडा मला तरी होत नाही. त्यातील वैविध्य मान्य करूनही त्या व्यथेच्या विवशतेचे अपरिहार्यत्व जाणवत नाही.

प्रा. बापटांची शब्दकळा मोठी नाजुक, मुलायम आणि लोभसवाणी असते. मिताक्षरी असूनही ती मोठी बोलकी असते. नानाविध लयी ती मोठ्या नेटकेपणाने पेलू शकते. जेव्हा ती संस्कृतप्रचुर वा शाहिरी वळणाची असते तेव्हा बरीचशी भारदस्त, वक्तृत्वपूर्ण आणि नाट्यात्म—आणि क्वचित् नाटकीही—असते आणि पारंपरिक प्रतिमात घुटमळत असते. पण जेव्हा ती प्रकटार्थात सरळ शब्दात बोलू लागते तेव्हा तिच्यातील भावनांना एक विलक्षण उत्कटता—आर्तता लाभते.

सोसतोच आहोत त्याच्या वर्णनाचा काय सोस ?
(आणि तरी नव्यानेच तेच तेच विचारतोस !)
अरे, मी जाणते सारे आणि तरी शांत मी
निःशब्द ऐकते आहे अवघा आकान्त मी." (अरे, मी०)

किंवा—

सापडली वाट तुला
मी अनजूहि भ्रमात

लपवलेस सर्व कसे
भाळीच्या बिंदुल्यात...?
रागवू नकोस गडे...
राहू दे
त्या साऱ्या आठवणी
जाऊ दे...
ये क्षणभर बैस अशी
मजजवळी सौधावर
क्षणभर ये...
तू अबोल
मी अबोल
तम केवळ बोलू दे
ताऱ्यांच्या अक्षरात
बुडला बघ घट माझा
अंधाऱ्या सागरात.

(क्षणभर या सौधावर)

अशा काही पंक्ती बापटांच्या वक्तृत्वपूर्ण आवेशापेक्षा मला तरी अधिक आवाहक वाटतात. तुडुंब भरलेल्या भावहृदयाच्या सरळ आविष्कारामुळे त्या एकदम जवळच्या वाटतात. लीरिकल् गीतांच्या संदर्भातच अर्थात हे लागू पडते हे सांगायला नकोच.

वर दिलेल्या कथावस्तूंच्या चौकटीत न बसणाऱ्या अशाही कितीतरी कविता या संग्रहात आहेत. त्यांतील विविधताही सहज ध्यानात येते. मुक्त सुनीते, निसर्ग-वर्णनपर कविता यांच्या जोडीनेच पाचसहा लावण्या आणि लावणीसदृश कविताही यात आहेत. ' लाखदा माझ्या मनाला ' मधील उपरोध–उपहास बापटांच्या वाचकांना नवा नाही; पण यावेळी तो एक प्रकारच्या खंतावलेल्या खेदाच्या जाणिवेने युक्त असल्याने अस्वस्थ करून सोडतो. गोष्ट आणि प्रवास या दोन कवितांना त्यांच्या बालसुलभ ढंगांमुळे एक विशेष अर्थघनता लाभली आहे. बापटांना हा बालसुलभ ढंग चांगला जमतो. याचा पुरावा स्वप्न या संगीतिकेतही मिळतो. (उमा ही या संग्रहातील आणखी एक संगीतिका.)

झेलम, बिआस आणि पहलगाम या काश्मीरातील सौंदर्यधामी काढलेल्या तीन रात्रींचे भावचित्रण करणाऱ्या या संग्रहातील तीन कविता बापटांच्या सामर्थ्य-विशेषांची सम्यक् कल्पना आणून देतील. त्या त्या स्थळांशी, त्यांच्या

भूतकाळाशी, वातावरणाशी बापट कमालीचे तदात्म झाले आहेत. त्या तीन कवितातील वृत्तांचा, वृत्तीचा वेगळेपणा वेधक आहे. झेलमच्या बागेतील ती मोगली ऐषआरामाची धुंदी इराणी गीतांच्या, अफीमी वाऱ्यांच्या, चित्रकिनारी नक्षीच्या, जाळीदार गवाक्षांच्या, लखलखणाऱ्या खंजीरांच्या, खळखळणाऱ्या जंजीरांच्या अन् गर्द जांभळ्या घुंगटातल्या बिनधोक बेगमच्या सहवासात आपल्यावरही अंमल गाजवू लागते. तेढ्या प्रणयाची वाट चोखाळण्यात 'शय्या सुईसुई काया थुईथुई उध्वस्त वेष' झालेली उनाड लिदार आणि तिच्या मागावर जाणारा जर्द जवसाच्या किलकिल्या डोळ्यांचा तो जीर्ण पुरुष हे पहलगामच्या त्या पहाडाशी असेच एकरूप झालेले आहेत. आणि बिआसच्या त्या अनोख्या अंधाऱ्या रानातली ती रात्र—अनंताची अन् क्षणभंगुरतेची एकदमच जाणीव करून देते.

मी इथला
की तिथला एक प्रवासी ?
कुठला राजा
की केवळ वनवासी ?
चुकवून आलो
कुठला सक्त पहारा ?
छातीवरती
झेलमचा ध्रुवतारा ?

—अशा आत्मस्वरूपाचा मूलगामी शोध घेण्याला ती रात्र कवीला उद्युक्त करते.

अकरावी दिशा या कवितेवरून या संग्रहाचे नामकरण करण्यात आले आहे, ती कविता मात्र बापटांच्या आजवरच्या कवितांपेक्षा वेगळी वाटते. काहीशी विंदा करंदीकरांच्या वळणाची ! बापटांच्या या पुढच्या काव्यनिर्मितीच्या स्वरूपाचा काही कयास बांधला तर चालेल काय ? 'दुर्बोधतेचा धाक न बाळगता' अकराव्या दिशेचा ठाव घेणारे बापट 'आधुनिकतेचा प्रदर्शनी बिल्ला' आता मिरवायला लागले तरी त्यात गैर काही ठरणार नाही असे वाटते. झाला तर त्यायोगे फायदाच होईल. स्वत:भोवती उगाच आखून घेतलेल्या चाकोरीबाहेर पडल्यामुळे कवितेच्या वैभवात भरच पडेल.

(अकरावी दिशा : वसंत बापट, पॉप्युलर प्रकाशन, चार रुपये)

सूक्ष्मतरल अनुभूतींचे प्रत्ययकारी रेखाटन

मराठीत सध्यासध्याच लिहू लागलेल्या आणि जाणत्या वाचकांचे लक्ष वेधून घेतलेल्या नव्या दमाच्या कथाकारात कमल देसाई यांचे नाव घेतले जाते. 'रंग' हा त्यांच्या गेल्या पाचसात वर्षात लिहिलेल्या कथांचा पहिला संग्रह एवढ्यातच प्रसिद्ध झाला आहे. आपल्या जीवनाच्या 'व्हिजन'ला अधिकाधिक जवळ जाणारा फॉर्म शोधायला कमल देसाई यांचा जो प्रयत्न चाललेला होता त्याचा या संग्रहातील कथांमुळे माग लागतो; एवढेच नव्हे तर त्या चाचपडण्यातून, आरंभीच्या कथांचे बळी देऊन, 'ही पूर्णता' सारख्या एका सामर्थ्यसंपन्न कथेपर्यंत त्यांनी मारलेली मजल पाहून आश्चर्यही वाटते.

या संग्रहाद्वारे कमल देसाईंच्या कथा पहिल्यांदाच एकत्र वाचणाऱ्याच्या प्राथमिक प्रतिक्रिया काय होतात ? काही कथा त्याला थोड्याबहुत अनाकलनीय वाटतात; त्याचबरोबर भाववृत्तींचा तरल संवेदनक्षमतेने घेतलेला वेधही त्याला स्तिमित करतो. त्या भावकळेतील सतत जाणवणारा ताण कधी अस्वस्थ करतो, कधी असह्य होतो. कथा सरळरेषेत कधीच पुढे जात नाही. एखाद्या झऱ्यासारखी ती वेडीवाकडी, उलटीसुलटी वळणे घेत असते. तिच्या संथ प्रकृतीला हा वळणावळणांचा मार्ग तितकासा शोभून दिसत नाही असेही त्याला आरंभी वाटते. त्या कथांतले भावविश्व-व्यक्तिविश्व तसे मर्यादित वाटते. एका मध्यम-

वर्गीय नोकरी पेशातल्या तरुण स्त्रीची आजच्या उध्वस्त जीवनात जी जीवघेणी ससेहोलपट होते, तिचा जो मानसिक व भावनिक कोंडमारा होतो त्याभोवती कमलाबाईंच्या कितीतरी कथा घिरट्या घालत राहतात. त्यांच्या कथा निर-निराळ्या असल्या तरी त्यांची नायिका एकच असते. व्यक्तींचीही नावे तीच ती पुन्हा निरनिराळ्या कथांत येतात. तीच आडनावे--तीच पूर्वजीवनातील आठवणींची जाणीव. आणि ही नायिका म्हणजे शेवटी लेखिका स्वतःच तर नाही-ना अशी शंका येऊ लागते. लेखिकेने आपल्या आवडीनिवडी किती मोठ्या प्रमाणावर लादल्या आहेत आपल्या ह्या नायिकांवर! एरव्ही कमालीच्या तटस्थतेने प्रत्येक पात्राच्या अंतरंगात शिरून त्यातील भलेबुरे कसलाही आडपडदा न ठेवता मांडणारी ही लेखिका आपल्या तोंडवळ्याच्या नायिका रंगवताना मात्र अलिप्ततेत अडखळते असे दिसते!

ही त्यांची नायिका–किंबहुना त्यांच्या या कथाविश्वातील बहुतांश माणसेही–एक प्रकारचे उध्वस्त जीवन जगत असतात. डेथ-वुईशचा पगडा त्यांच्यावर कमालीचा बसलेला दिसतो. जीवनासक्त अशा व्यक्ती त्या जगात कमीच दिसतात. अन् त्यांना जणू ही इतर माणसे बिचकत असतात. प्रबळ जीवने-च्छेचे जेथे जेथे प्राबल्य असेल तेथून त्यांची नायिका तडकाफडकी पळ काढते.

या कथा काहीशा संदिग्ध, ॲब्स्ट्रॅक्ट वाटतात पहिल्यांदा वाचणाऱ्याला. संवेद-नांचे व भावनांचे एकमेकात गुंतलेले धागे नीट सुटत नाहीत. पण एकदा त्यांच्या कथांच्या तंत्रातला व निवेदनपद्धतीतला एक विशेष ध्यानात आला की मग त्यातील अनाकलनीयता बरीचशी दूर होते. मनोविश्लेषण-संज्ञाप्रवाह याचेच एक विशेष स्वरूप ह्या कथांच्या निवेदनात वापरले जाते. एखादी व्यक्ती, तिचे मनो-गत-संभाषण, त्यातून आठवलेली दुसरी व्यक्ती, दुसरा प्रसंग–मग त्यावर थोडेफार भाष्य, मनातील विचार–त्यातून साकारणाऱ्या प्रतिमा–पुन्हा भूतकाळातून वर्तमान वास्तवाकडे--अशा त्या कथा मार्ग आक्रमत असतात; एका दृष्टीने स्वतःच्याच मानसिक प्रक्रियांचे सूक्ष्मग्राही आकलन आणि विश्लेषण करण्याचा हा प्रयत्न आहे. पण ते करतानाही गरजेपेक्षा जादा तपशील कधी मिळणार नाही. आणि बऱ्याचशा कथा ही सबंध प्रक्रियाच आपणास दाखवितात. ही प्रक्रिया हे एक साधन म्हणून न राहता जेव्हा साध्य होते तेव्हा या कथा निराशा करतात असे मला वाटते. उलट या कथासंग्रहातील मला सर्वोत्कृष्ट वाटणाऱ्या 'ही पूर्णता' या कथेत दादा आणि त्यांच्या जीवनात येणारी इतर माणसे यांच्या आत्म्याला पकडण्याचा जो प्रयत्न केला आहे, तेथे ह्या प्रक्रियेला तिचे योग्य तेच स्थान मिळालेले आहे. स्थल-काल-व्यक्ती यांनी मर्यादित असलेल्या सत्यांशांची या कथेतील बेरीज

शेवटी एका सामर्थ्यशाली व्यक्तीच्या जीवनाच्या नाना कळांवर किती मर्मस्पर्शी बोट ठेवते ! कारुण्याचा जो अकृत्रिम आविष्कार ह्या कथेत होतो तो किती हृद्य असतो !

'ओढ', 'महादेववाडी', 'मी एक मुंगी. . . तूं एक मुंगी' या कथाही 'ही पूर्णता' प्रमाणेच मोठा आवाका असलेल्या. कमलाबाईच्या प्रगल्भतेची झलक दाखवणाऱ्या. ऑफिसच्या कामानिमित्त परगावी आलेल्या एका तरुणीची गाडी चुकते. दुसरी गाडी असते संध्याकाळी. तिच्या अंगात भयंकर ताप असतो. तशात पावसाने चिंब भिजते. एका घराचे दार ठोठावते. दोघे भाऊबहीण असतात त्यात राहणारे. ते तिला आत घेतात. शुश्रुषा करतात. पण ती मृत्यू पावते. तिचा भाऊ येऊन तिचे अंत्यसंस्कार करतो. "एखाद्या परक्या मुलीनं असं अवचित येऊन मरावं हे कससंच वाटतं नाही ?" त्या घरातला तो पुरुष म्हणतो. शहारतो . . . ही 'ओढ'ची कथा-वस्तूही किती भाववेधक आहे ! तशीच 'तिळा बंद' ही कथाही बॅरटेस ऑफ विंपोल स्ट्रीटमध्ये एलिझाबेथचं काम करणाऱ्या ऊर्मिला राजेच्या मनाचे-वृत्तीचे व वर्तनाचे धावत्या रेषांनी घडविलेले दर्शनही लक्षणीय—काहीसे अधिक आणि नाटकी असले तरी-वाटते.

'रंग', 'बाई सव्वा घंटा झाल्या', 'आम्हा घरी धन' यातली भावकोवळी, चुर-गळलेले जीवन जगणारी व्यथा उरी जपणारी नायिका ही आजच्या मध्यमवर्गीय नोकरी पेशातल्या स्त्रीची प्रतिकृती आहे. प्रतिनिधी आहे. स्वतःचे व्यक्तिमत्व जपायला पाहणारी पण त्यात पदोपदी व्यत्यय आल्याने मरगळलेली. 'तर कसं व्हायचं', 'प्रश्न', 'हरवलेले चार दिवस' हे काही 'तऱ्हेवाईक' अनुभव. कमल देसाई अशा तऱ्हेवाईक अनुभवांचे चार-सहा पानांत चित्रण करण्यात वाकबगार आहेत यात शंका नाही. हा तऱ्हेवाईकपणा म्हणजे शेवटी दुसरे तिसरे काही नसून एकीकडे स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे, स्वतःचे पृथगात्म व्यक्तित्व टिकविण्याची इच्छा आणि जगात वावरायचे तर त्यासाठी मुखवटा वापरायची पदोपदी भासणारी गरज-या दोहोत 'रिकन्सिलिएशन' साधता येत नसल्याची जाणीव हाच आहे. एकाकी-पणाचा हा या विसाव्या शतकातील माणसाला किती निरनिराळ्या रूपात डसत असतो !

'ही पूर्णता' सारख्या कथांची कमल देसाईंकडून खूप अपेक्षा आहे; पण तेवढ्या-वरच त्यांनी थांबू नये असेही मनात आल्याशिवाय राहत नाही.

(रंग : कमल देसाई, पॉप्युलर प्रकाशन, पाच रुपये).

जगावेगळ्या माणसांचा समग्र आयुष्यपट उलगडून दाखविणाऱ्या कथा

'अंतरपाट' हा सौ. वसुंधरा पटवर्धन यांच्या सात कथांचा संग्रह. त्यांच्या बहुतेक कथांचा पल्ला मोठा लांबलचक असतो. एखाद्याच लहानशा अनुभूतीभोवती कथा गुंफणे, त्या लहानशा अनुभूतीतीलच नानापदरी गुंता हेरणे त्यांना क्वचितच् मानवते. त्यामुळेच नायक वा नायिका यांच्या जीवनातील अर्थपूर्ण असा सारा भाग त्या कथेत आल्याशिवाय राहात नाही.

पात्रे निवडतानाही त्या कमालीची दक्षता घेतात. काहीशी जगावेगळी, कधी सर्वसामान्यांपेक्षा अधिक चांगली--कधी अधिक वाईट--अशी ती असतात;वयाच्या पाचव्या वर्षी जेवढे कळेल तेवढेच चाळिशीच्या जवळ आल्यावर जिला कळते अशी बगू (अंतरपाट); पतीचे पाऊल घराबाहेर पडत आहे, तो दुसऱ्या स्त्रीशी लग्न करीत आहे हे सगळे डोळ्यादेखत घडूनही त्याच्या सेवेत किंचितही खंड पडू न देणारी सरल (सरल) ; लहान वयातच प्रौढपणा अंगी बाणल्यामुळे स्वतः-विषयी कमालीचा विश्वास बाळगणारी, आपल्यातले विकार गेले आणि विचार आले, विषयवासना संपली आणि शुद्ध प्रेम वाढले . . . " कोणी लहान असो, मोठा असो, तरुण असो, म्हातारा असो, प्रौढ होऊन, मोठे होऊन, म्हातारे होऊन साऱ्यांना कुरवाळावे, जेवायला घालावें" अशी अनुकंपा वाटू लागलेली आणि पहिल्यांदाच खरेदीसाठी घराबाहेर पडल्यावर दुकानदाराच्या मनातल्या वासनेचे निर्लज्ज

दर्शन झाल्यावर एकीकडे अपमानाच्या भावनेने पेटणारी व दुसरीकडे रडकुंडीला आलेली पद्मा (ललना वस्त्र भांडार); पत्नीच्या वियोगानंतर एकटेपणाच्या जाणिवेने पछाडलेले पण "माझं आणि माझ्या बायकोचं जसं जमलं होतं तसं माझं आणखी कोणाशी नाही जमायचं . . . जे तिनं दिलं आणि मी घेतलं ते देणंघेणं आता पुन्हा नाही व्हायचं', असे म्हणून आपल्या जीवनात आलेल्या दुसऱ्या अनुरूप मुलीला नकार देणारे यशवंतराव (विधुर)-- हे सगळेच तसे पाहिले तर काहीसे जगावेगळेच नाहीत का ?

अशा ह्या जगावेगळ्या नायकांचा अर्थपूर्ण असा आयुष्यभरचा घटनापट उलगडून दाखविण्यात वसुंधराबाई कसूर करीत नाहीत. 'अकारण'सारख्या कथेत कालाचा पसारा त्या मानाने कमी असला तरी तो कितीक वर्षांचा असतो. दोन स्त्रियांच्या ओळखीचे व संबंधांचे त्यात केलेले चित्रण थांबते ते त्या संबंधाला एक प्रकारची अपरिवर्तनीय जडता-निश्चितता आल्यावरच.

या जगावेगळ्या माणसांच्या जीवनातल्या नाट्याकडे पाहताना वसुंधराबाई रंगून जातात; पण त्यावेळीही आपली अलिप्तता त्या टाळत नाहीत. त्या पात्रांची मानसिक आंदोलने, त्यांची अंतरंगे, त्यांचे बरेवाईट हेतू या सगळ्यांबद्दल त्यांना खात्रीलायक माहिती असते. कुठे कुठे काही पात्रांच्या हेतूबद्दल, स्वभाववृत्तीबद्दल किंवा वर्तनाबद्दल त्या साशंकता व्यक्त करतात खऱ्या, पण त्यावेळीही त्या पात्रांच्या एकूण जीवनाबद्दल त्या ठामपणे बोलत असतात. हा ठामपणा अलीकडच्या लेखक-लेखिकात चुकूनच आढळतो. सौ. वसुंधराबाईंची अनुभव घेण्याची वा अनुभवाकडे पाहाण्याची दृष्टीही काहीशी जुन्या जमान्यातीलच आहे. त्याचमुळे व्यक्तीच्या वरकरणी गूढ-विसंगत भासणाऱ्या वर्तनाचेच चित्रण करून त्या थांबतात; त्यात समाधान मानतात. त्या वर्तनापाठीमागच्या मानसिक वा तत्सम कारणपरंपरेचा वेध घेण्याची त्यांना जणू जरूरच भासत नाही. 'सरल'-मधील सरलच्या काय किंवा तिच्या नवऱ्याच्या काय अंतरंगांत जी प्रचंड आंदोलने चाललेली असतात, त्यांचा वाचकाला थांगपत्ताही लागत नाही. 'विधुर'मध्ये यशवंतरावांच्या पुनर्विवाह न करण्याचे कारण कळते खरे, पण ती एका आदर्शाच्या आहारी जाऊन त्यांनी स्वतःचीच केलेली फसगत आहे हे कबूल करायला लेखिका तयार होत नाही. कथेच्या शेवटी यशवंतरावांच्या या उदात्ततेमुळे भारून गेलेली कथानिवेदिका मनातल्या मनात म्हणते, "क्षमा करा, यशवंतराव, क्षमा करा." आपणाला लहानपणी नाटक पहायला वा मनमोकळे वागायला घरी जी सक्त मनाई होती, तिचाच परिणाम आपण नाटक कंपनीत शिरण्यात होतो हे 'शिस्त' मधील 'मी' चे निवेदन दाखवून देते खरे; पण त्यातील मानसिक

विश्लेषण अगदी ढोबळ वाटते.

पण या सर्व मर्यादात राहूनही प्रसंगी चांगली कथा लिहिता येते हेही काही खोटे नाही. 'संस्कार' ही या कथासंग्रहातील कथा या दृष्टीने तपासण्याजोगी आहे. लाडक्या मुलाचे लग्न होत असताना, त्याच्या आईच्या मनात होणारी भल्या-बुऱ्या आठवणींची गर्दी आणि त्यामुळे तो आता आपल्यापासून दूर दूर जात आहे अशा जाणिवेने तिच्या जिवाची होणारी तडफड या कथेत साकार झाली आहे. बाहेर निरनिराळे विधी चालू आहेत, त्यांना आवश्यक ते साहित्य मणीची आई जो मागेल त्याला देत आहे आणि दुसरीकडे मनातल्या मनात गतजीवनातील आठवणींची उजळणी करीत आहे. अशा दोन पातळ्यांवरून पुढे सरकणारी ही कथा विलक्षण भावस्पर्शी झालेली आहे. तिच्यातील भावनांचा तो गुंतवळाही कसा सरळ पण धारदार आहे! वसुंधराबाईंच्या एकूण कथांत 'संस्कार' चे स्थान बरेच वरचे लागेल यात काही शंका नाही.

(अंतरपाट : सौ. वसुंधरा पटवर्धन, श्रीराम प्रकाशन, तीन रुपये)

कुष्ठरोग्यांच्या जीवनावर आधारलेल्या दोन चांगल्या कादंबऱ्या

मराठी ग्रंथ संग्रहालय. ठाणे. स्थलप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों दि ....

गो. नी. दांडेकर यांची 'आनंदवनभुवन' आणि उद्धव शेळके यांची 'अगतिका' या दोन्ही कादंबऱ्या महारोग्यांच्या जीवनावर आधारलेल्या आहेत. महारोगाने पिडलेल्या महादेव-शकू या ग्रामीण जोडप्याच्या अनुषंगाने पहिल्या कादंबरीत आणि शांता नामक एका सुशिक्षित प्राध्यापक-पत्नीच्या अनुषंगाने दुसऱ्या कादंबरीत एकूण कुष्ठरोग्यांच्याच दुर्दैवी जीवनाचे, त्यांच्याकडे पाहण्याच्या समाजाच्या कठोर दृष्टीचे आणि त्यांच्यासाठी निघालेल्या वसाहतीतील भल्याबुऱ्या प्रकारांचे वस्तुनिष्ठ चित्रण करण्याचा हा प्रयत्न मनाला चटका लावणारा ठरतो यात शंका नाही. दांडेकर आणि शेळके यांच्या वैशिष्टयातील वेगळेपणाचाही त्यामुळे सहज बोध होऊन जातो; तो त्यांच्या निर्मितीतील प्रत्येक अंगोपांगात कसा प्रतीत होतो हेही ध्यानात आले की दोन पिढयांतल्या अंतराची जाणीव अधिकच प्रकर्षाने झाल्याशिवाय राहात नाही.

दांडेकरांची एकूण जीवनाकडेच पाहण्याची दृष्टी बरीचशी भावुक, आत्मीयतेची आणि आदर्शाकडे झुकणारी आहे. माणसाच्या चांगुलपणावरची त्यांची श्रद्धा अलोट आहे. आणि अशा चांगल्या माणसांचीच जीवनचित्रे हळुवार हातांनी रेखाटण्याची त्यांची हौस दांडगी आहे. शितू, पडघवली, पवनाकाठचा धोंडी, आम्ही भगीरथाचे पुत्र या सर्वच कादंबऱ्यांचे नायक–किंवा नायिका–हे असेच आदर्शाकडे झुकणारे आहेत; त्यांच्या आदर्शपणावर दांडेकर आपली लेखणी कुर्बान

करून टाकतात. कलावंत म्हणून आवश्यक असलेल्या कलात्मक अलिप्ततेलाही झुगारून देतात. त्याचाच परिणाम असा होतो की, त्यांनी रंगविलेली खलप्रवृत्तीची माणसेदेखील काहीशी भडक ठरतात. अतिरंजित अथवा मेलो-ड्रॅमॅटिक चित्रण करण्याच्या मोहातही ते सापडतात. याचा अर्थ असा नव्हे की वास्तव जीवनाची विदारक, दैवदुर्विलासाने भरलेली वस्तुनिष्ठ चित्रे ते रंगवू शकत नाहीत. ग्रामीण जीवनाची त्यांनी घडविलेली दर्शने अत्यंत मार्मिक असतात. 'आनंदवनभुवन'-मधील कुष्ठकेंद्रात प्रवेश केल्यानंतर शकूकडे बुभक्षित नजरेने पाहणाऱ्या महारोग्यांचे त्यांनी केलेले वर्णन, त्या रोग्यांचे किळसवाणे आणि विद्रूप चेहेरे, त्यांचा हावरटपणा, ख्रिश्चन लोकांनी चालविलेल्या त्या कुष्ठकेंद्रात 'त्यागाची अन् दयेची जी प्रवृत्ती आढळून येते ती निर्भेळ नाही; ते गळाला लावलेले आमिष आहे, परिस्थितीने दीन झालेल्या समूहाला एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या कच्छपी लावण्यासाठी मांडलेला तो फास आहे.' ह्याची स्फोटक जाणीव करून देणारे ते प्रसंग–हे सर्व दांडेकरांच्या वस्तुनिष्ठ दृष्टीचेच पुरावे होत. पण असे असूनही आदर्श मानलेल्या (आणि त्या आदर्शाला विसंवादी असलेल्याही) व्यक्तींच्या चित्रणात मात्र भावुक–गडद रंग वापरल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नाही. महादेव-शकू, जाधव व त्यांचे 'सरकार', तिरोडचाच्या कुष्ठाश्रमाचे चालक भाऊसाहेब आणि त्यांची पत्नी–ही सगळी अशी आदर्शाच्या सोनेरी रंगाने झळझळणारी माणसे. त्यांच्यातील ती लाडिक भांडणे म्हणजे त्यांच्या परस्परांवरील प्रेमावर केलेल्या ठसठशीत मोहरा असतात. गोदा, तिचा नवरा आणि तिची मुले यांचे चित्रण दांडेकरांनी खल म्हणून केलेले आहे असे नाही; पण त्यांचा निखळ व्यावहारिकपणा हा खलांनाही लाजविणारा ठरेल असा आहे.

दांडेकरांची आदर्शवादी जीवनदृष्टी या कादंबरीत कशी व्यक्त होते? आपल्याला रोग झाला आहे हे शकू आधीच भावी नवऱ्याला-महादेवाला कळवते व त्याला लग्नापासून परावृत्त करते. पण पित्याने दिलेला शब्द मोडून लग्नाला नकार द्यायला तो तयार होत नाही. तिला महारोग झाला आहे हे डॉक्टरांनी सांगितल्यावर तो भक्कमपणे तिच्या पाठीशी उभा राहतो; स्वतःलाही तो रोग झाल्यावर तिच्याबरोबरच राहतो. कुष्ठकेंद्रात ते राहायला जातात. तेथेही महादेव महारोग्यातील आत्मसन्मान जागृत करण्याचा प्रयत्न करतो. केवळ ख्रिस्ती धर्माच्या प्रार्थना का म्हणून म्हणायच्या? प्रत्येकाला आपापल्या पद्धतीने प्रार्थना करण्याचा हक्क आहे हे तो इतर महारोग्यांना पटवून देऊन तशा प्रार्थना सुरू करतो. साहजिकच त्याची ख्रिश्चनांनी चालविलेल्या त्या आश्रमातून हकालपट्टी होते. नंतर त्यांची गाठ पडते ती भय्यासाहेबांशी. तिरोडचाला ते महारोग्यां-

साठीच एक आश्रम चालवीत असतात. शकूला ते आशीर्वाद देतात: " तू या सगळ्या-जणींची (आश्रमातील इतर रुग्णाईत स्त्रियांची) दुःखे तुझ्या खांद्यावर वाहा ! हे सामर्थ्य तुझ्या अंगी येवो ! " महादेवाच्या मनातला पुरुषार्थ पेटून उठतो. जंगल तोडून तेथे आपल्या हिंमतीवर आनंदवनभुवनाची स्वयंपूर्ण वसाहत स्थापन करण्याचा निर्णय रोगी घेतात; आणि उत्साहाने कामाला लागतात. विहीर खणली जाते, पिके निघू लागतात. चुरगळलेल्या मनांना, मोडून पडलेल्या माणसांना नवे तेज लाभते. त्यातूनच शकू-महादेव यांना पारलौकिक तृप्तीचा प्रत्यय येतो. शकूला दिसते की " चांदण्यांचा प्रकाश भुईवरून उठला अन् झोपडीभर झाला आहे. गोजिरवाणं राजस रूपडं खांबाआडून वारंवार आपल्याकडे डोकावतं आहे." महादेव ते ऐकून म्हणतो, " तरलो शकू ! बुडता बुडता वाचलो ! तुला जे अद्‌भुत जाणवलं, त्यानं काळोखाची पिसं झडून गेली..."

असा पारलौकिक साक्षात्काराचा प्रत्यय उद्धव शेळके यांच्या 'अगतिके'च्या वाट्याला येत नाही. ती येथून तेथून अगतिकाच राहते. प्रेमविवाह होऊनही तिला आरंभी तरी विपरीतच अनुभव आला होता; आणि पुढे पतीची आपुलकीची—जोमाची वागणूक पाहिल्यावर त्याच्या प्रेमाची खात्री पटली असली तरी ती संशयातीत मात्र नव्हती. भरल्या कुटुंबात पतीचे सान्निध्य चोरटे-चुटपुटतेच येई तिच्या वाट्याला ! त्याच शांताला जेव्हा महारोगाची लक्षणे दिसू लागली तेव्हा ती लपविण्याचा प्रयत्न झाला, शांताने सांगूनही डॉक्टरकडे जाण्याबाबतीत चालढकलच चालली. शांता, तिचा नवरा वसंत आणि घरातील इतर माणसे या सर्वांतलाच ताण वाढत गेला.

इतरांना नकळतच एका कुष्ठनिवासात तो तिला दाखवायला घेऊन जातो. पुढे घरातच तिची वेगळी व्यवस्था होते. तिच्या मनच्या यातनांना मग अंत रहात नाही. शेवटी ती त्या कुष्ठनिवासातच राहायला जाते. आपण बऱ्या होऊ, वसंत पुन्हा आपल्याला घरी नेईल या आशेत वसंताच्या भेटीच्या दिवसाकडे वाट पाहात काळ काढते. वसंत आधी नियमितपणे येतो, पुढे अनियमितपणे. पत्राचेही जबाब मग येईनासे होतात. आश्रमीय जीवनाशी शांता कधीच समरस होऊ शकत नाही. ती आपली स्वप्नेच पाहात असते. पण जेव्हा वसंताने दुसरे लग्न करून संसार थाटला आहे हे तिला कळते तेव्हा मात्र ती जागी होते. त्या आश्रमातील एका विद्रूप पण रोग बर्न आउट झालेल्या शिक्षकाने तिच्याशी आश्रमात आल्यापासून केलेला लाळघोटेपणा—आणि त्यानंतर घातलेली लग्नाची मागणी—तिला आठवते. आजवर त्याच्याकडे तुच्छतेने, तिरस्काराने पाहणारी ती स्त्री त्याच्या स्वतंत्र रूमकडे पहिल्यांदाच जायला तयार होते. दांडेकरांच्या शकू-महादेवचा आदर्शवाद वास्तव

जगात वावरणाऱ्या शेळक्यांच्या शांताला कधीच लाभत नाही. त्यामुळे अगतिकेचा शेवट अधिक भयानक, अधिक अस्वस्थ करणारा वाटतो.

वस्तुस्थितीकडे कमालीच्या अलिप्तपणे पाहण्याचे शेळके यांना जणू बाळकडूच लाभले आहे. त्यामुळे निखळ वास्तवाला कुठलेच भलेबुरे उपरे रंग थापण्याची त्यांना कधीच गरज पडत नाही. त्याचप्रमाणे मानवी अंतरंगाचा वेध घेण्याचा, त्यातील सुप्त-अप्रकट हेतू शोधण्याचा त्यांचा प्रयत्नही त्यांच्या व्यक्तिरेखांना एक प्रकारची पृथगात्मकता देऊन जातो. आश्रमीय जीवनातील दैनंदिन आणि अन्य कार्यक्रमाचे तपशील त्यांच्या वस्तुनिष्ठ निवेदनामुळे अधिकच तीव्रतेने वाचकांचा ठाव घेतात.

संवाद लिहिण्यात दांडेकर आणि शेळके हे दोघेही प्रवीण आहेत. दांडेकरांचे संवाद ओघवते पण नाटकी असतात; ते कधी गुदगुल्या करतात, कधी डोळ्यांना पाणी आणतात. शेळक्यांचे संवाद त्या त्या व्यक्तीच्या त्या त्या वेळच्या भावावस्थेचे प्रभावीपणे दर्शन घडवतात. संवादाच्या नाट्यात्मकतेने दांडेकरांप्रमाणे वाहवत जाऊन शेळके संवाद फारसे ताणत नाहीत. त्यामुळे ते कधी कधी अधिक परिणामकारक ठरतात.

दांडेकर आणि शेळके यांची तुलना करण्याचा माझा हेतू नाही. एकाच पार्श्वभूमीवरील दोन कादंबऱ्यांचा परिचय एकत्र करून दिला तर ते गैर ठरू नये.

(आनंदवनभुवन : गो. नी. दांडेकर, महाराष्ट्र प्रकाशन, सहा रुपये.)
(अगतिका : उद्धव ज. शेळके, व्हीनस प्रकाशन, सहा रुपये)

खूप श्रम घेऊन लिहिलेली माधवरावांच्या जीवनावरील दर्जेदार शोकांतिका

'बारी' आणि 'माझा गाव' यांच्या पाठोपाठ रणजित देसाई यांची स्वामी ही आणखी एक 'वजन' दार कादंबरी नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहे. 'बारी' मध्ये त्यांनी सुतकट्टीच्या बेरड जमातीच्या बेबंद जीवनाची ऐसपैस झलक दाखवली होती; तर 'माझा गाव' मध्ये (नेहमीचेच) रगेल, रंगेल ग्रामजीवन. अर्थात मराठी ग्रामीण चित्रणात नेहमी आढळणाऱ्या त्याच त्या सांकेतिक मालमसाल्यापासून हे चित्रण सर्वस्वी अलिप्त नसले तरी प्रत्यक्ष अवलोकनाचा त्यात जागोजाग प्रत्यय येत असल्यामुळे रसदार वाटल्याविना राहात नसे. त्या कथातील भिन्न भिन्न प्रवाह एकजीव न झाल्यामुळे, कादंबरी म्हणून मात्र त्यात काहीतरी कमी आहे हा विचार मनाला चाटून जाई. 'स्वामी' ही कादंबरीदेखील 'बारी' आणि 'माझा गाव' यांच्या पावलावर पाऊल टाकूनच चालत असली तरी तिच्यात देसायांनी मारलेली मजल खरोखरच थक्क करणारी आहे. एखादा मोठा विषय हाताळत असताना कर्तबगार लेखकही कसा मोठा होतो याचाच जणू पुरावा या कादंबरीच्या रूपाने पाहायला मिळतो.

उदंड कर्तृत्वाची आणि मोठ्या अंतःकरणाची 'माणसे' चितारणे हा रणजित देसाई यांच्या आजवरच्या कादंबऱ्यांचा एकमेव विषय आहे. 'बारी'तला तेग्या, 'माझा गाव'मधील अप्पासाहेब आणि 'स्वामी'मधील थोरले माधवराव ही भिन्न

भिन्न सामाजिक थरातली असली, त्यांच्या कर्तृत्वाच्या वाटा वेगवेगळ्या असल्या तरी मूलतः ती एकाच मुशीतली माणसे आहेत. 'स्वामी 'मधले माधवराव हे आधीच्या दोघांपेक्षा वरचढ ठरतात हे अर्थात कबूल केलेच पाहिजे. तपशील अत्यंत काटेकोरपणे देण्याबाबत देसाई कमालीचे दक्ष असतात. ही दक्षता वेरड जमातीच्या निरनिराळ्या समाज-विशेषांचे शब्दांकन करताना जशी दिसते तशीच 'स्वामी'मधील पेशवाई रंगढंगाच्या, सण-युद्धांच्या आणि राजकारणी रीतिरिवाजांच्या वर्णनातही अनुभवाला येते. त्यासाठी बखरी, ऐतिहासिक कागदपत्रे वगैरेंची खूपच चिकाटीने त्यांनी जमवाजमव व पाहणी केली आहे याबद्दल कसलीच शंका वाटत नाही. अर्थातच माधवरावांच्या आणि इतर व्यक्तींच्या बोलण्याचालण्याला आणि कृत्यांना ऐतिहासिक सत्याचा आधार किती आहे, लेखकाने घेतलेले स्वातंत्र्य किती आहे याची कल्पना इतिहासाचे अभ्यासक देऊ शकतील; पण त्याला फारसे महत्त्व देण्याचे कारण नाही असे कोणीही वाङ्मयीन दृष्टीने पाहणारा म्हणेल; आणि त्यात काही गैरही नाही. राघोबा, सखारामबापू बोकील, गोपिकाबाई, मल्हारराव वगैरेंच्या जनमानसात दृढमूल असलेल्या प्रतिमांना देसायांनी तसा धक्का लावलेला नाही असे वाटते. त्याचप्रमाणे 'स्वामी 'मध्येही देसायांची कथा-निवेदनाची धाटणी बदललेली दिसत नाही. चलच्चित्राप्रमाणे एकेक दृश्य उभे करीत जायचे, एकेका व्यक्तीवर वा व्यक्तिसमूहावर क्षण-दोन क्षण लक्ष केंद्रित करायचे-अन् पुढे जायचे. या दृष्टीने ही कादंबरी देसायांच्या आधीच्याच कादंबऱ्यांचे वळण गिरविणारी आहे.

आणि या धावत्या प्रसंगचित्रांमुळे निवेदनाला जरूर तेव्हा वेगही मिळतो, कुठल्याही व्यक्तीला वाचकांसमोर उभे करता येते, त्याचबरोबर त्यात नाट्य निर्मिण्याकडे, संवादातही खटकेबाजपणा आणण्याकडे अधिक कल असतो. या कादंबरीची आरंभीची वीस-बावीस पाने नीट वाचली तर या तंत्राचे सगळे फायदे-तोटे ध्यानात येऊ शकतील. सुरुवातीला होळकरांच्या विश्वासातील गंगोबा तात्या नानासाहेबांच्या वेळचा रुबाब व शिस्त यांची आठवण करून देतात आणि दिल्ली दरवाजाकडे वळतात तर त्यांना अडविले जाते. त्या दरवाजातून जाण्यायेण्याचा मान असेल त्यांनाच त्यातून प्रवेश द्यावा अशी श्रीमंतांची (माधवरावांची) सक्त ताकीद असल्याचे त्यांना सांगितले जाते. नव्या श्रीमंतांच्या शिस्तीचा हा दंडुका गंगोबांना चांगलाच जाणवला असला तर आश्चर्य नाही. नंतर दरबारातले वर्णन, श्रीमंत स्वारीचे आगमन, राघोबा व सखाराम बापू आलेले नसतानाही दरबार सुरू करण्याची सूचना, दरबारातील कामकाजाची पद्धत, जवाहिरखान्याच्या दिनकरपंतांची निवृत्तीची इच्छा—त्या संबंधात तोंड घालणाऱ्या सखाराम

बापूंना माधवरावांनी दिलेली समज ("जेव्हा आमच्यासमोर अर्ज पेश केला जातो तेव्हा त्याचा निर्णय आम्ही करायचा. गरज लागल्यास आपणाकडून आम्ही सल्ला घ्यायचा, ही रीत आहे. आम्ही उपस्थित असता आमचे निर्णय आपण देऊ नये. तसे घडले तर ते दरबाराच्या रीतीस सोडून होईल."); दिनकररावांची तक्रार राघोबाविरुद्ध जाते हे पाहिल्यावर माधवराव म्हणतात, "दिनकरराव, तुम्ही अर्ज मागे घ्या. दप्तरीच्या नियमांना अपवाद असतात. विश्वास व माणसे पाहून हे नियम पाळावयाचे असतात"....आणि पुढे मात्र बजावतात... "खुद्द पेशवेदेखील त्या नियमांना अपवाद ठरू नयेत"....दरबार संपतो. माधवराव मातोश्रींच्या भेटीला जातात. तेथे दरबारातील त्यांच्या कामाची वाखाणणी होते. तेवढ्यात राघोबादादा तेथे येतात––आपला उपमर्द झाल्याची, आमच्या मताला आता किंमत राहिली नाही अशी तक्रार घेऊन. "पण मी बापूंची माफी मागावी अशी आपली आज्ञा आहे का ?" या माधवरावांच्या प्रश्नाबरोबर राघोबांनी "मी तुझी परीक्षा पाहात होतो." अशासारखी केलेली सारवासारव; त्यानंतर सखाराम बापू, आनंदीबाई, राघोबादादा यांचे खलबत; त्यातून माधवरावांच्या तडफदार नेतृत्वामुळे त्यांच्याभोवती गोळा झालेले सरदार व त्यामुळे कमकुवत झालेला राघोबाचा पक्ष या सर्वांची सम्यक् कल्पना आपल्याला येते.

एकेक घटना, त्या घटनेचे संबंधितांवर झालेले वेगवेगळे परिणाम आणि त्यामुळे निर्माण होणारे नाटय व त्यातून पुढे सरकणारे कथानक–अशा रीतीने ही सबंध कादंबरी पुढे धावते. पेशवाईच्या ढासळलेल्या प्रतिष्ठेला पुन्हा मानाचे स्थान मिळवून देण्यासाठी माधवरावांनी लढविलेले डावपेच, त्या कामी त्यांना अस्तनीतल्या निखाऱ्यांचा झालेला विरोध; तरी त्यातून जमेल तशी वाट काढून निजाम, हैदर आदींना त्यांनी बसविलेली जरब––हे सर्व करीत असताना स्वतःच्या तब्येतीची केलेली हेळसांड या सर्वांचा चढता आलेख 'स्वामी'च्या रूपाने मोठ्या रेखीवपणे रणजित देसाई यांनीं रेखाटला आहे. रमाबाईंचे व माधवरावांचे एकमेकांवरील प्रेम आणि रमाबाईंनी केलेले सहगमन हा माधवरावांच्या जीवनातील एक महान प्रसंग; त्या सहगमनाला आवश्यक ती पार्श्वभूमी देसायांनी आधीपासून चांगली रंगवली आहे. एक मुत्सद्दी, एक राज्यकर्ता, लढवय्या म्हणून माधवरावांचे चित्र काढत असताना माणूस–वा पती, धनी, पुत्र आदी भूमिकात वावरणारा माणूस–म्हणून त्यांचे चित्र रेखाटण्याकडे इतरांचे दुर्लक्ष झाले असते; त्याला गौणत्व प्राप्त झाले असते; पण रणजित देसाई यांनी मोठ्या सावधानतेने तसे होऊ दिलेले नाही. माधवरावांच्या खुल्या हृदयाचे दर्शन कितीतरी प्रसंगी आपल्याला होते; आणि त्यामुळे माधवरावांची ही शोकांतिका मनाला चटका

लावून जाते. थेऊर येथे घालविलेले शेवटचे दिवस आणि तेथेच त्यांचा झालेला मृत्यू हा कथाभाग तर अत्यंत अविस्मरणीय आहे. फारसे भावविवश न होता, हृदय पिळवटून टाकण्याचे सामर्थ्य त्यात आहे.

केवळ माधवरावांनाच नव्हे तर राघोबादादा, नारायणराव, मल्हारराव, सखाराम बापू, रामशास्त्री, नाना फडणीस, रास्ते, गोपाळराव पटवर्धन, देवजीपंत अशा कितीतरी व्यक्तींना समजून घेण्याचा, देसायांनी नेकीने प्रयत्न केला आहे. स्नानसंध्येत अहोरात्र मग्न असलेल्या माधवरावांना रामशास्त्र्यांनी करून दिलेली राज्यकर्तव्याची जाणीव; नारायणरावांची पोरसवदा आणि अपरिपक्व वृत्ती, खुद्द सखाराम बापूंनीच स्वतःकडून राज्याला धोका असल्याची दिलेली कबुली आणि निजामाशी माधवरावांनी बोलणी केल्याबद्दल त्यांचे मोकळ्या मनाने केलेले कौतुक, पुण्याच्या लुटीत आपले घर भरणारे रास्ते व त्यांना आपल्या नात्याचा वाटणारा भरवसा, राघोबाची कुटिल व अस्थिर वृत्ती—अशी उदाहरणे किती म्हणून द्यावी ? आणि हे सगळे करताना माधवरावांचे व्यक्तित्व कुठेही नजरेआड होत नाही. या सगळ्या माणसांपेक्षा ते मोठेच राहतात; वेगळेच दिसतात.

रणजित देसाई हे मराठीतल्या आजच्या पिढीतले साहित्यिक. नव्या जाणिवा, नव्या कलात्मक श्रद्धा बाळगणारे वसंतराव कानेटकर यांनी 'जेव्हा रायगडला जाग येते' मध्ये शिवाजी व संभाजी यांच्यातील पितापुत्रसंबंधाचे स्वरूप शोधण्याचा जसा प्रयत्न केला आहे, तसाच माधवरावांच्या समग्र व्यक्तित्वाचा आणि त्या संदर्भात पेशवाईचा शोध घेण्याचा हा देसायांचा प्रयत्न आहे. कुठलीही व्यक्ती ही अखेर एकाकी असते ही या युगात अनुभवाला येणारी जाणीव—तीच शिवाजी-माधवरावांच्या जीवनाला लागू करून, त्यांच्या यशापयशाचा हिशेब रूढ पद्धती-पेक्षा वेगळ्या तऱ्हेने मांडण्याचा हा प्रयास महत्त्वाचा आहे. वृद्ध खांडेकरांना 'ययाती'मध्ये जे जमले नाही ते कानेटकर-देसाई या नव्या पिढीतल्या नव्यांनी साधून दाखवले आहे; आणि तेही बहुतांशी मराठी नाटक-कादंबरीच्या रूढ परंपरांना फारसा धक्का न लावता. ही साधना काही सामान्य नव्हे !

(स्वामी : रणजित देसाई, देशमुख आणि कंपनी, बारा रुपये.)

दोन नवे बालगीतसंग्रह

निरनिराळ्या वस्तू, निरनिराळी दृश्ये पाहून मुलांमुलींच्या मनात येणारे विचार –कधी सरळ तर कधी गुंतागुंतीचे, कधी मजेदार तर कधी विक्षिप्त–आणि त्यांच्या प्रतिक्रिया बालसुलभ अशा भाषेत लयबद्ध करणे हा अस्सल बालगीतांचा एक विशेष मानायला हरकत नाही. म्हणजेच मोठ्यांनी आपल्या भावभावनांचा आविष्कार बालांच्या नावावर करणे, आणि तो करताना अवजड आणि अ-बाल-सुलभ अशा कल्पनांचा वा शब्दप्रयोगांचा वापर करणे हा बालगीतांचा एक मोठा दोष ठरतो. अर्थात बालसुलभ याचा अर्थ आजचे अनेक कवी घेतात तितका मर्यादित मात्र नसतो; बालमनाच्या गूढरम्यतेइतकाच हा बालसुलभपणा व्यापक आणि व्यामिश्र असतो. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या शिशुगीतातला व बाल-गीतातला बालसुलभपणा येथे मला अभिप्रेत आहे. तो बालसुलभपणा बहुपेडी असतो. एकाच वेळी बालांना आणि मोठ्यांना वेगवेगळ्या पातळीवर आवाहन करतो. अर्थपूर्ण वाटतो. मराठीत आजकाल बालगीतांचे पीक खूप फोफावत आहे खरे; पण ते बहुतांशी अत्यंत निकृष्ट दर्जाचे ठरते ते या बालसुलभतेच्या कसोटीवर उतरू शकत नाही म्हणून. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या दोन बालगीतांच्या पुस्तकातील उदाहरणे घेतल्यास हे स्पष्ट होईल.

प्रा. वि. म. कुलकर्णी यांच्या 'अंगतपंगत' या संग्रहातील १८ बालगीते ही

नेहमीच्याच परिचित विषयांवर (बेबी, कावळेदादा, खेळण्यांची गंमत, पोपटास, फुलांचे गाणे, आई, बर्फाचे गाणे) आहेत. पण ती काहीशी चाचपडत लिहिलेली आहेत असे वाटते. त्यात नवीन, मूळच्या कल्पनाही फार थोड्या आढळतात. अनावश्यक शब्दांचा भरणा बराच दिसून येतो. कल्पनांतही कुठे कुठे प्रौढत्वाचे अतिक्रमण होते. ('आकाशाहून आई मोठी' यापुढच्या दोन ओळी अशा आहेत : इवल्या इवल्या बाळासाठी, उदंड माया तिच्या पोटी–कोण मोठे.) यमक-वृत्ताच्या जाचामुळे विचित्र शब्दप्रयोगही केले जातात. ('कारण त्या सर्वांची बाळावर आहे माया' यातील 'या'शी यमक साधण्यासाठी वरच्या ओळीत 'भांडत नाहीत' यापुढे वाया हा शब्द येतो. 'वाया भांडत नाहीत' असा शब्दप्रयोग फारच चमत्कारिक वाटतो, नाही ?)

वि. म. कुलकर्णी यांच्या बालगीतातला 'मी'ही तसा काही वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्वाचा नाही. आपल्याला कोणी समजावून घेत नाही. उलट "तुला काही कसे समजत नाही !" असेच सारे म्हणतात याबद्दल त्याची तक्रार आहे. 'पिल्लू' मधील 'मी' तर शाळेच्या वाटेत दिसलेल्या पिल्लाला घरी नेऊन दूध पाजते अन् नेमक्या पहिल्या घंटेला शाळेत पोचते ! 'कावळेदादांची ओरडण्याची चढाओढ असावी' असेही हा 'मी' सुचवितो. बर्फ खाऊन उन्हात बर्फाची माडी बांधण्याची कल्पनाही बोलून दाखवतो. पण का कुणास ठाऊक, तो निज शैशव गमावून बसलेला आढळतो; प्रौढासारखा वाटतो. 'पी रे बाळा-चिल्लाळा, आई गाते ओवीला, अशी एक आई असावी हो – असावी हो असावी' ही या 'मी' ची इच्छा किंवा 'गगनामधुनी टपकणारे थेंब देवाघरची गाणी गातात हे देवाचे उपकार आहेत,' अशी त्या 'मी'ने दिलेली ग्वाही––ही बालसुलभ वाटत नाहीत.

सरिता पदकी यांच्या बालगीतांचा 'गुटर्गूंऽ गुटर्गूं' हा संग्रह मात्र बऱ्याच अपेक्षा पूर्ण करतो. यातील विषयही चिरपरिचित आहेत. जिराफ, पोपट, उंट, कबुतर, भावली, मोर, ससा, बदक, चिमणी, घोडा, उंदिर वगैरे. लोकरगुंडा, कोण वेडे आणि आंघोळीचं स्तोत्र ह्या बालगीतांचे विषय मात्र मराठीत तरी प्रथमस्पर्शितच ठरतील. पण या सर्व विषयांकडे पाहणारा या बालगीतातील 'मी' मात्र खरोखरीचा शिशू वाटतो. त्याचे कुतुहल दांडगे आहे; नेमके वैशिष्ट्य टिपण्यात, ते अगदी मोजक्या शब्दात सांगण्यावर ह्या 'मी'चा कटाक्ष आहे.

त्यामुळे ही बालगीते वाचकांचे लक्ष निश्चितच वेधून घेतात; सहज चालली तरी लक्षात राहतात. छोट्या मुलांच्या ओठात तर ती सहज बसतील. 'हिरवे अंग, लाल चोच, गळयात माझ्या काळा गोफ, खातो डाळ, पेरूची फोड, बोलतो विठ्ठू विठ्ठू गोड' (पोपट), 'निळे पंख, लाल डोळे, छाती काढून ऐटीत चाले

गुटर्रगुं गुटर्रगुं कोण करतं सांग बघू' (कबुतर), 'टपटप टांगा, किर्रिंग किर्रिंग सायकल, पों पों मोटर, टण् टण् बस.' यातून उभी राहणारी दृश्ये आणि ध्वनिचित्रे रेखीव आहेत. 'चिऊताई चिऊताई ये ये ये, बाळाचा दाणा घे घे घे' किंवा, 'ये रे काउ ! बाळाबरोबर दोन घास जेवायला' वगैरे आईच्या तोंडच्या उद्गारातून प्रत्ययाला येणारा परंपरेचा जिवंतपणा या बालगीतांना लोकगीतांची प्रतिष्ठा प्राप्त करून देतो.

सरिताबाईच्या या बालगीतांतील 'मी'ला मात्र पृथगात्म असे स्वतंत्र व्यक्तित्व अजून लाभलेले दिसत नाही. ते चारचौघांसारखे, महत्तम साधारणविभाजक काढल्यासारखे सर्वसामान्य वाटते.

'भावले भावले डोऽल ग
चुटू चुटू बोऽल ग !
दूध पी कपभर,
मग घेईन कडेवर,
रडू नको थांब थांब
राह्यलं माझं काम काम,
काम करून घेईन तुला
नेईन भूर देईन फुगा'

यामधील वात्सल्य, 'आई, किती वेडी तुझी खुर्ची टेबलं, आपटती येता जाता येतं टेंगूळ' मधील तक्रारवजा सूर; 'हातपाय नसलेला लोकरीचा गुंडा आईजवळ जाणार कसा' यातील कुतुहल, 'उंदिरमामा, थांबवा दंगा, सापडाल पिंजऱ्यात कळेल इंगा' यात भरलेला दम वगैरे या 'मी'चे काही विशेष जाणवतात खरे; पण त्यात त्याच्या व्यक्तित्वाचा वेगळेपणाचा प्रत्यय येत नाही. खोडकरपणा, हेकेखोरपणा, विक्षिप्तपणा वगैरेंची परिमाणे त्याला अजून लाभलेली नाहीत. ती लाभली की सरिताबाईंच्या बालगीतांना एक नवेच तेज चढेल.

पद्मा सहस्रबुद्धे यांची सजावट व चित्रे यांचा खास गौरव केला पाहिजे.

(अंगतपंगत : वि. म. कुलकर्णी, चिरंजीव ग्रंथ प्रकाशन, एक रुपया.)
(गुटर्रगूं गुटर्रगूं : सरिता पदकी, पॉप्युलर प्रकाशन, एक रुपया.)

एक साधीच पण चटका लावणारी कथा

हरिभाऊ मोटे हे नित्य नवीन पण दमदार लेखक शोधून काढण्यात चांगलेच वाकबगार आहेत. आपल्या गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांच्या प्रकाशनव्यवसायात त्यांनी कितीतरी लेखकांच्या पहिल्यावहिल्या कृती पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केल्या; आज त्यापैकी अनेक लेखक गाजलेले आहेत. 'संजीवनी' ही त्यांनी नुकतीच प्रसिद्ध केलेली दीर्घकथाही त्या लेखकाची—गजानन कर्वे यांची—पहिलीवहिली (आणि शेवटचीही ?) कृती आहे.

अवघ्या ६९ पृष्ठांची ही कथा; मोजके प्रसंग, मोजक्याच व्यक्ती; पण झेप मात्र स्तिमित करणारी. शब्दाशब्दात उत्कटता; सताड उघडून दाखवलेले हृदय. आरंभीच्या पाचसात पानांतला सुहासच्या लग्नाचा नोंदणीकचेरीतला प्रसंग; त्याबद्दल हकीकत सांगणाऱ्या गजाननच्या मनात त्यामुळे उठलेले खेद-खंतीचे भाव. "लगीनघाई खरीच ! एवढेच की लग्न माझे नव्हते ! लग्न सुहासचे होते. माझ्या सुहासचे. पण माझ्याशी नव्हे. दुसऱ्या एकाशी ! . . . . निश्चय आपण केला, आता दोष तिला का ? कसली भीती वाटते ? प्रेम टिकेल की नाही ? . . . . प्रेम होतेच की नाही कधी ? का नुसती दयाच होती ? काय नवल आहे ! नित्याचे वैरी जन्म, लग्न व मृत्यू यांची मात्र चित्रगुप्तासारखी नोंद ठेवतात. तेव्हा हजेरी लावली की इतर वेळी कुचकेपणाला जणु परवानाच मिळतो. . . .ओठावर लिपस्टिक

दिसते आहे ! हे काय आज नवीन ? पूर्वी कधीच पाहिली नव्हती. तिच्या सोज्वळ व्यक्तित्वाला ती शोभत नाही. . . लाव, लावच ग तू लिपस्टिक. म्हणजे काय ठसे उमटायचे असतील ते त्या लिपस्टिकवरच उठतील ! ओठांना स्पर्श होणार नाही. . . . शपथविधी सुरू झाला. प्रश्न आणि उत्तरं. वरांनी होय म्हणून उत्तर दिले. न द्यायला काय झाले ? पण अशा क्षीण आवाजात का ? मला विचारला असता हा प्रश्न तर आनंदाने नाचत खोली निनादून जाईल एवढ्या मोठ्याने ठासून उत्तर दिले असते मी ! . . . नोंदणी झाली, परंतु संस्कार शिल्लक राहिले... मंगलसूत्र सुहासचे गळ्याभोवती बांधले, व माझ्या गळ्याला तात लागली. . . मला मानाची खुर्ची तुझ्याजवळची. पण काय उपयोग ? शेजारी आहेस. पण मन तुझे कुठे दूर दूर गेले आहे. तू वसंतरावांशी बोलते आहेस. शब्द मला ऐकू येताहेत. पण अर्थ कळत नाही. तुम्ही आपले वेगळेच विश्व बनविले आहे. त्यात शिरावे असे खूप वाटते. पण परवलीचा शब्दच सुचत नाही. . . .दु:ख सहन व्हावे म्हणून कोणी मदिरेच्या आधीन होतात. मी गतीच्या आधीन झालो होतो. दोनतीन वेळा अपघात होणार होता, पण टळला. 'आज जिवंत जुहूला पोहोचतो की नाही' असा विचार मनात आला. त्याचक्षणी 'नाही जिवंत पोहोचलो तर कोण रडणार आहे ?' असाही विचार येऊन गेला. . . हालहाल करून मारायचे जर नियतीच्या मनात असले तर ती अपघातात सापडून सुखाच्या मरणाची बरी धनी होऊन देईल ?. . .सुहासची मूर्ती निरनिराळी स्वरूपे धारण करू लागली. आमच्या सहवासातील अनंत दृश्ये दिसू लागली. काही प्रिय, काही अप्रिय. . ."

आरंभीच्या सात पानांतील या उताऱ्यांवरून गजाननच्या हळुवार, संवेदनशील मनाची, सुहासबद्दलच्या त्याच्या भावनेची, श्रद्धेची आणि आपण स्वत:च तिला विवाह करायला भाग पाडल्यावरही गजाननला न लपविता येणाऱ्या आपल्या यातनांची व वैफल्याची बरीचशी कल्पना येऊन जाते.

त्यापुढील साठ-बासष्ट पानात सुहास व गजानन यांचे भावजीवन कसे फुलत गेले याचा एक हृदयस्पर्शी आलेख पाहायला मिळतो. सचिवालयात उच्चपदावर काम करणारा गजानन; त्याच्या कार्यकुशलतेची, बुद्धिमत्तेची, निर्णयशक्तीची आणि हाताखालच्या लोकांबद्दल त्याला वाटणाऱ्या अस्सल आपुलकीची चुणूक आपल्याला पुढे पानापानात बघायला मिळते. त्याच्या ऑफिसात सेक्रेटरी म्हणून आलेल्या सुहासची आपल्या कामावरची आणि वरिष्ठावरची निष्ठा, गजाननचे वैवाहिक जीवनातील वैफल्य जाणवल्यावर तिला वाटलेली सहानुभूती, त्याने तिला घातलेली मागणी; तिचा नकार; त्यानंतर त्याला आलेले जिवावरचे आजारपण; सुहासच्या भेटीने त्याला पडलेला उतार; तिने आपला आधीचा नकार मागे घेऊन

त्याच्या जीवनात आपल्या जीवनाचा प्रवाह एकरूप करण्याची व्यक्त केलेली इच्छा; पण शेवटी त्यानेच तिच्या भविष्याचा विचार करून तिला दुसऱ्या तरुणाशी विवाहबद्ध करण्याचा दिलेला सल्ला—अशी ही सारी कहाणी आहे. तसे पाहिले तर अशा प्रकारच्या कथावस्तूची काही वाण नाही मराठीत! पण ती सांगताना जी दृष्टी आहे, जी उत्कटता आहे, ती खरोखरच हृदयाला चटका लावणारी आहे.

गजाननच्या ह्या आत्मनिवेदनातून प्रकट होणारी त्याची व्यक्तिरेखा अत्यंत रसरशीत आहे. एक उच्चपदस्थ अधिकारी कसा असावा याचा तर तो वैशिष्ट्यपूर्ण नमुनाचा आहे; पण त्याची सहानुभूतीही व्यापक आहे. व्यवहार त्याला निश्चितच कळतो; तो त्याच्या चिंतनातल्या काही कडवट, धारदार निरीक्षणातून व्यक्त होतो. आपल्या आजारपणात भेटायला येणाऱ्या व्यक्ती, त्यांची वृत्ती यांचा उल्लेख करतानाही त्याचा प्रत्यय येतो. आजाराचे ते संपूर्ण चित्रच मोठे भेदक आहे.

त्याच्या वैवाहिक जीवनाबद्दलच्या असमाधानाची कारणेही खोलवर रुजलेली दिसतात. आजारी बापाजवळ मुलांना जाऊ न देणारी, 'इतकं लांबणारं दुखणं असेल तर हॉस्पिटलमध्येच नेलेलं बरं नाही का? मी नि यांनी कितीही केलं तरी त्याला ट्रेंड नर्सिंगची कशी सर येईल?...मीसुद्धा सगळ्या आठवडाभराच्या एंगेजमेंटस् कशा कॅन्सल करणार एकाएकी?'– 'आपणहून तब्येतीची खराबी करून घेतली तर कोण काय करणार त्याला? कुणी बोजा का दिला आहे कामाचा त्यांच्या डोक्यावर?....' असे सांगणारी त्याची बायको—ती त्याची भावनात्मक भूक कधी जाणून घेऊ शकलेलीच नाही. युरोपियन मूल्यांनी जणू ती भारलेली आहे; तर गजानन त्याच्या शालेय जीवनातल्या आठवणीपासून तो शेवटी सुहासचा हात वसंत जोशीच्या हाती देईपर्यंत वाटतो तो भारतीय संस्कृतिमूल्यांचा उपासक. त्याग ही त्याची अंतःप्रेरणा.

त्याचा सुहासबाबतचा अंतिम निर्णय त्याचमुळे अविश्वासार्ह वाटत नाही. सुहासच्या व्यक्तित्वाला काहीसा फिकेपणा त्यामुळे येतो खरा; पण स्वतः गजाननही त्या निर्णयाबद्दल आपले उदात्तीकरण करत नाही. "मी तुझा आहे, म्हणूनच तुला मी माझी करू शकत नाही. माझ्या सुखापेक्षा मला तुझं सुख, तुझा लौकिक अधिक प्रिय आहे. माझ्यावरील प्रेमाने तुला माझ्या सुखाची चिंता लावली. तुझ्या प्रेमाची आण मिळाल्यापासून तुझ्या सुखाचा ध्यास मला लागला." असे केवळ आदर्शात्मक तो बोलत नाही; आपल्या पत्नीच्या खुनशी स्वभावाची चांगलीच कल्पना असल्याने, ती परित्यक्तेचा आव आणून लोकांची सहानुभूती मिळवील आणि लोक सुहासकडे दुसऱ्याचा संसार उधळण्यास निघालेली बेबंद स्त्री म्हणून बोटे दाखवतील, हा विचारच त्याला असह्य वाटतो. कदाचित् त्याचा परिणाम सुहासच्या मनावरही

होईल; " नुसती माझ्याच हृदयात कोंडून राहिलीस तर सुकून जाशील. तू फुलली पाहिजेस, खुलली पाहिजेस, सुखी झाली पाहिजेस." असे पुन:पुन्हा सांगून तो तिला तडजोड करायला भाग पाडतो. "आपल्या भावना आपण मनात तळाशी जतन करू. लोकापवादास जागा न देता जसे जेव्हा व जितके भेटता येईल तितकेच भेटू...."

प्रेमाची परिणती ही अशी चिरकालीन सौहार्दांत होते. कृष्ण-द्रौपदी, आशुबाबू-भारती यांचे ते अनामिक नाते पुन्हा एकदा दर्शन देते.

(संजीवनी : गजानन कर्वे, ह. वि. मोटे प्रकाशन, तीन रुपये.)

कांतांच्या कवितेची दीड तपाची वाटचाल

'वेलांटी' हा वा. रा. कान्त यांचा नवा काव्यसंग्रह रुद्रवीणानंतर जवळजवळ सव्वा-दीड तपाने बाहेर पडत आहे. त्यामुळे १९४० पासून तो एप्रिल १९६२ पर्यंतच्या दीर्घ कालावधीत लिहिल्या गेलेल्या त्यांच्या ६७ निवडक कविता या संग्रहात एकत्रित झाल्या आहेत; त्यावरून कान्तांच्या कवितेचा प्रवाह गेल्या काही वर्षांत कसकसा नवनवी वळणे घेत आहे, इतरेजनांचे प्रभाव पोटात घेऊन कसकसा पुढे धावत आहे आणि असल्यास आपला मूळ प्रकृतिधर्म कसा सांभाळून आहे याचे एक धावते, काहीसे सुखद दर्शन या संग्रहामुळे घडते.

चाळीस साली लिहिलेली, माधवराव पटवर्धनांच्या स्मृतीला वाहिलेली 'अर्घ्य' ही या संग्रहातली कालदृष्टचा सगळचात जुनी कविता. ' नव स्वप्नसाउलि सरलि न नयनाहूनी, का नयन मुरडिले तोच जगापासूनी ? ' सारख्या काहीशा कल्पना-चमत्कृतींवर त्यात भर आहे; तो त्या कालाचाच विशेष म्हटला पाहिजे. दुःख, शोकावेग व्यक्त होताना ही चमत्कृती तितकीशी समर्थनीय वाटत नाही. पण तो गडकऱ्यांच्या राजहंसाचा वारसा आहे खरा ! याच कवितेत ' परि आज तुझ्या-विण दीन मराठी वाणी, मधुचषक भंगला, खिन्न उभी मधुराणी ' सारखी सरळ-स्पष्ट भावनाही व्यक्त होते; आणि तीच कान्तांच्या प्रकृतिधर्माशी जवळची वाटते.

'प्रीतीच्या रहस्याने कधी मुग्ध, चकित होऊन, कधी हरखून, कधी विव्हळ

होऊन प्रीतीची विविध गीते मी लिहिली आहेत. प्रीतीची हुरहुर, वेदना, उन्माद आणि तृप्ती यांची बेहोष गाणी मी गाइली आहेत. . .' असे कान्तांनीच आपल्या आत्मनिवेदनपर भाषणात म्हटलेले आहे. त्याची सत्यता या संग्रहावरूनही पटू शकते. या संग्रहातील बहुसंख्य कविता प्रीति-प्रणयाने झपाटलेल्या मनाच्या स्वप्नमधुर भाववृत्तींचा आविष्कार करण्यासाठीच जन्मलेल्या आहेत. त्यांच्या बाह्य स्वरूपात आरंभी जाणवते ती राजकवी तांबे वगैरेंची छाप.

तुज कळले का रे मी आल्ये
प्राजक्तापरि भाव लाजरे तुझ्या पथात गळाले

(मी आले, १९४८)

अथांग मौनातून रात्रिच्या
अमोल उरि निष्कंप नभाच्या
सांग साजणी नक्षत्रांची चकमक केव्हा झडली
ही किमया केव्हा घडली ?

(केव्हा, १९५४)

का अधीरता ? का सुखात सलते काही .
उमलते झाकले हृदय साजणी बाई

(कुमारी, १९४८)

परक्याची मी झाले म्हणूनी
माझे परके मला जीवनी
नाकारावे सर्वस्वच मी हाच धर्म आचार
मज माझाहि न अधिकार

(मज माझाहि, १९४८)

चंद्रकराने मेघ रंगले
काजळकाठी अमृत भरले
तव सोनेरी नजरेमधली झळक फेसळे त्यात
साजणी आज गातसे रात

(साजणी, १९५०)

विझव दीप साजणी
मम सदनातील तव नयनातील
ज्योत टाक फुंकुनी

(विझव, १९५४)

या काही अवतरणांवरून कान्तांवर त्या काळी पडलेल्या प्रभावांची कल्पना येते. उभी मी सदनि, जोगी, सख्या का गायिलेस ? वगैरे आणखीही कविता याच पठडीतल्या आहेत. प्रियकर-प्रेयसीच्या नात्याविषयी एक प्रकारचे ‘ व्हेग ’ स्वप्नरंजन, एकमेकांची परिपूर्णतेबद्दलची अकारण जाणीव, आणि ती व्यक्त करताना त्यात डोकावणारा सांकेतिक प्रतिमा-प्रतीकांनी युक्त असलेला नाटकीपणा, त्यातील भाव-भावनात दिसून येणारी एक प्रकारची अतिरंजित मृदुता यांमुळे कान्तांचा प्रियकर व तांब्यांचा किंवा इकबाल, जोष, सरदार जाफरीचा प्रियकर यात तसा काहीच फरक या काळातल्या कान्तांच्या कवितेत दिसून येत नाही.

मात्र यापुढच्या काळात कान्तांच्या प्रियकराला थोडेफार पृथगात्म व्यक्तित्व लाभते. नव्या जाणिवांशी मिळते जुळते घेऊन कान्त वाढत आहेत याची त्यावरून साक्ष पटते.

जुळविता तुझ्या डोळा
अक्षरे मी आयुष्याची
उरे वेलांटीच अंती
तुझ्या वक्र भिवईची

(वेलांटी, १९६२)

शांत झाकले टपोर डोळे
ओठ हासरे चुंबन-ओले
गोरटचा भाळी कुरळ गाली
माझ्या निःश्वासे मंद हाले
एका रात्रीत माझ्या बाहूत
तुला झोपेत हसू आले

(तुला झोपेत, १९६०)

सखीविण आरशात
आज पुनवते रात
हसू कुटे कुंतलात
प्रतिबिंबी जगण्याचे माझे वेड नको नेऊ
आरसा हा नको नेऊ

(आरसा हा, १९६१)

५२ सालापासूनच ही पृथगात्मकता जाणवू लागते; पण ती आपल्या मूळ बैठकीला मात्र बरीचशी चिकटून राहते. साठ-बासष्ट साली लिहिलेल्या काव्यातही

ती बैठक अजिबात नाही असे नाही; पण आरंभीच्या काळातील कवितांएवढी ती सांकेतिक, नटवी वाटत नाही. मजला ठाऊक, तुलाही माहीत (१९५९), कवच (१९६०), इतक्यात कशी झोप तुझी झाली (१९६१) वगैरे कवितांत ती बैठक अभावानेच आढळते; पण त्याचबरोबर पाडगावकरांच्या कवितांशी ही कविता आपले नाते सांगू लागते. 'चंदेरी रात्रीच्या निढळी' (१९५७) सारखी कविता जर कवीचे नाव गाळून वाचायला दिली तर ती कांतांचीच आहे हे ऐकल्यावर आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहणार नाही. 'यक्ष'शीही (१९५८) पाडगावकरांच्या जिप्सीचे सौहार्द असावेसे मनाला चाटून जाते.

प्रीतिविषयक कवितांचे प्राबल्य असले तरी कान्तांची सामाजिक जाणीवही तीव्र आहे. '....असंतुष्ट, आर्त, करुण आणि बंडखोर अशा वृत्तीतून माझी कविता लिहिली गेली आहे' असे कांतांनीच म्हटले आहे. ही सामाजिक जाणीव विषमतेची चित्रे रेखाटण्यावर, श्रीमंत-गरीब यांतील दोन टोके विषादाने चित्रित करण्यावर बराच भर देते. 'ही दुपार' मध्ये दुपारच्या नीरव, तप्त गहनतेच्या धगधगीतपणाचे चित्रण केल्यावर कान्तांचे लक्ष जाते ते रणरणत्या रस्त्यावर आईचा पदर धरून अनवाणी चालणाऱ्या नागव्या-उघड्या पोरावर; आणि बाजारात माल न विकला गेल्याने उपाशी मुलाबाळांच्या आठवणीने व्यथित होणाऱ्या दाजीबावर. त्यामध्येच दिसते ती एक शेलाटी माळीण. तिच्या अधरीचे स्मित आहे रात्रीचे दवबिंदू प्यालेले. आपल्या उरीच्या शीतल चंद्रम्यातून स्रवणाऱ्या अमृताने धगधगीत दुपारचे तिला काही वाटतच नाही. पण सांजेच्या हाती ही दुपार फुलत असल्याने ती 'मधुर' च वाटते. असाच काहीसा प्रयत्न जाणवतो तो 'मी वाट आहे' या कवितेत. टोपली उशाशी घेऊन झोपलेला पाटीवाला, खडी फोडणाऱ्या चार काळ्या छाया, उकिरड्यावर एकाच उष्ट्या पत्रावळीसाठी झगडणारा एक कुत्रा व एक वेडा यांची चित्रे रंगवल्यावर वाट आतुरतेने पहात आहे ती दंवात न्हालेल्या पहाटेची! अर्थात या कवितांतून सामाजिक विषमतेबद्दलची चीड व्यक्त होत असली तरी तिच्यावरच त्यांचे लक्ष केन्द्रित झालेले आहे असे दिसत नाही.

या आणि इतर काही दीर्घ कविता (निळे कबूतर, फुलांची गोष्ट, धानराजा आणि वाहते शतद्रुती मी) हे या काव्यसंग्रहाचे एक वैशिष्टच आहे. त्या वाचत असताना कांतांच्या कविता-लेखनाच्या एकूण पद्धतीबद्दल काही अटकळ बांधता येते. एखादी झक्कपैकी कल्पना त्यांना आधी सुचते; आणि तिच्याभोवती मग बराच मोठा डोलारा ते उभा करतात असे वाटते. ह्या डोलाऱ्यातला बराचसा भाग हा केवळ शोभेसाठी असतो. तो त्यांच्या काव्याला व्याख्यानाची कळा आणतो.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ९८३६६

‘ नागासकीचे अंध ’, ‘ वीरा तू प्रलयाचा यात्रिक ’ यांत हा व्याख्यानवजा थाट अगदी उघडा पडतो. तर ‘ फुलाची गोष्ट ’ मध्ये तो खूप ताणला जातो. कवीला खरोखर काही गंभीरपणे सांगायचे आहे, असे वाटते. पण त्याला ते नेमके पकडता येत नाही; त्यामुळे तो बराच घोळ घालतो. ‘ चकमक झडली आहे ’ ही त्यातल्या त्यात चांगली जमलेली कविता. त्यातही वक्तृत्वाचा तथाकथित ढंग आरंभी आहेच; पण

महंमदाचा उंट
तरवारीची पाने चावीत इथे आला
तऱ्हेलाच परत गेला
त्याच्या पाठीवरून उडालेली कुराणाची पाने
सागाच्या अरण्याने खाऊन टाकली
ख्रिस्ताचे कोकरूही इथे चरत आले
तागडी-तलवारीच्या भांडणात
क्रूस विसरून गेले...
गंगेचे हात नि हिमालयाची साउली घेऊन
एक हाडकुळा माणूसही इथे आला
आणि इथल्या मातीत त्याने प्रथम ज्योत उजळली......

अशा काही कल्पनांत कान्त आपल्या अशा खास मूडमध्ये आहेत असे जाणवते आणि बरे वाटते.

पंधरा-वीस वर्षांच्या काळात लिहिलेल्या या कवितांत कमालीची भिन्नता आढळली, एक प्रकारची असमता (अन्इव्हननेस) आढळली तरी ती कान्तांच्या नवनवोन्मेषधारी वृत्तीचे दर्शन घडवते. त्याचमुळे कान्तांनी आजवर मारलेल्या मजलीपेक्षाही लक्ष लागून राहते ते कान्त पुढे करणार असलेल्या वाटचालीकडे. नुसती वेलांटी असून भागत नाही, त्या वेलांटीला अर्थ असणारे अक्षर आधी हवे. ते सापडेपर्यंत ह्या वेलांटीचे खरे सामर्थ्यस्वरूप कसे जाणवणार ?

(वेलांटी : वा. रा. कान्त, मौज प्रकाशन, साडेचार रुपये)

साहित्य व कला ह्यांचा मूलगामी विचार

" उपयुक्ततेच्याही पलीकडे काही कसोटचा, काही मूल्ये आहेत आणि त्यांचा शोध घेणे अवश्य आहे हे सत्य पटले पाहिजे. हा एक प्रकारचा ब्रह्माभ्यासच आहे आणि त्याचा ध्यास घेतल्यावाचून त्याला आरंभच होत नाही. " या जातीच्या तेजोनिधी शास्त्रकारात प्राचार्य पु. शि. रेगे यांचा समावेश करायला हरकत नाही असे त्यांच्या ' छांदसी ' या छोटेखानी पण बहुगुणी पुस्तकावरून वाटते. गेल्या पंधरा वर्षांच्या कालावधीत लिहिलेल्या चौतीस टीकालेखांचा ह्या पुस्तकात समावेश केला गेला आहे; त्या सर्वांतून त्यांची कलाविषयक भूमिका सावधपणे (अर्थातच हा सावधपणा काही पुणेरी टीकाकारांच्या जपून लिहिण्याच्या जातीतला नव्हे.) आणि स्पष्टपणे व्यक्त होते.

' प्रत्येक शब्दात माझे सर्वस्व व्यक्त करण्याचा माझा हव्यास असतो.' हे रेग्यांचे विधान त्यांच्या ललितकृतींना जसे लागू पडते तसेच या टीकालेखांनाही. या लेखांचा विस्तार तीनचार पृष्ठांपेक्षा क्वचितच जास्त आहे; पण तेवढ्यात आपले मत सोदाहरण व शक्य तितक्या निःसंदिग्धपणे ते मांडतात. त्यामुळे हे लेख प्रासंगिक म्हणून लिहिले गेलेले असले तरी त्यात प्रत्यय येतो तो दीर्घ चिंतनाचाच. त्यांची मते पटोत वा न पटोत; त्यांच्या विचारपद्धतीतील रोखठोकपणा भोंगळ आणि ऐसपैस टीकालेखन वाचून उद्विग्न झालेल्या वाचकांना निश्चितच आवडेल. या

टीकालेखांत पदोपदी प्रत्यय येतो तो रेग्यांच्या शुद्ध कलादृष्टीचा, म्हणजे कलेच्या स्वयंभू व स्वयंपूर्ण अस्तित्वावर त्यांच्या असलेल्या श्रद्धेचा. स्वतःच्या ललित-लेखनाच्या विविध प्रयोगांची जाणीवपूर्वक छाननी करण्याची त्यांची वृत्ती असल्याने ('खरा कलाकार हा स्वतःचाच निष्ठुर टीकाकार असतो.' पृष्ठ १७) या सर्व विचारांना एक धारही येऊन जाते. कुठल्याही एखाददुसऱ्या पाश्चात्य टीकाकाराची मतप्रणाली त्यांनी स्वीकारलेली आहे असे दिसत नाही. पाश्चात्य विचारवंतांचे उल्लेख क्वचित येत असले तरी त्यांचे दडपण रेग्यांच्या मनावर-विचारांवर पडलेले अजिबात दिसत नाही.

या संग्रहातील लेखांचे स्वरूप अनेकविध आहे. काही लेखांत तात्त्विक चर्चा आहे. काहीत काही अपसमाजांचा समाचार घेतलेला आहे. पु. य. देशपांडे, अनिल, कुसुमावती देशपांडे, तर्कतीर्थ जोशी, आचार्य भागवत वगैरेंच्या भाषण-विचारांतील भोंगळपणावरही त्यांनी सणसणीत हल्ला चढवलेला आहे. असे करताना काही विचारांची पुनरुक्ती झाली आहे. पण ती त्यांच्या भूमिकेच्या पक्केपणाची निदर्शक असल्याने खटकत नाही. 'कलेसंबंधी बहुसंख्य वाद मला तरी शुष्क वाटतात.' (पृष्ठ ६), 'मराठीतील समीक्षणपद्धतीबद्दलच माझ्या मनात दारुण भीती उभी राहिली आहे.' (२८), 'एक स्वतंत्र वस्तू म्हणून साहित्याचा आपण विचार करायला शिकले पाहिजे.' (३८), 'जीवन जगले तर साहित्य जगणार नसून साहित्य जगले तर जगण्यासारखे काहीतरी उरणार आहे.' (३९), 'कलाकृतीचा विचार कलात्मक औचित्याच्याच दृष्टीने झाला पाहिजे. हे औचित्य सामाजिक संकेतावर आधारलेले नसून, त्या कलाकृतीचा जो अंतःस्थ आशय असतो त्यावर अधिष्ठित असते.' (४२) या अवतरणांवरून रेग्यांच्या दृष्टीकोनाची कल्पना वाचकांना येऊ शकेल.

काव्य म्हणजे काय व त्याचे श्रेष्ठकनिष्ठपण कशावर ठरते याविषयीचे विचार यांपैकी बऱ्याच लेखांतून प्रकट झालेले आहेत. भावना हा काव्याचा प्राण, यथातथ्यता हे शरीर आणि गूढदर्शन हा आत्मा असून या तिहींचा समन्वय हवा असे मत ते मांडतात. (काव्याचे जीवनातील स्थान). त्या शब्दांचे त्यांना अभिप्रेत असलेले अर्थ मात्र विशिष्ट आहेत. "काव्यातूनं वरवर जाणवणाऱ्या अर्थापेक्षा त्यातून जे एक विशिष्ट आणि निराळेच वातावरण कवी निर्माण करतो त्यातच काव्याची खरी बैठक असते; आणि काव्याचे यथातथ्यता हे दृश्य स्वरूप मानले तर काव्य म्हणजे कवीची एक जुळवणूक ठरते. कवीचे मन आणि काव्यवस्तू यांच्या संघर्षांतून जी जुळवणूक उत्पन्न होते तेच काव्य." (पृष्ठ १३–१४) शब्दांच्या मांडणीतच एक प्रकारचे कल्पनाधिष्ठित सामर्थ्य आहे असे सांगून त्यांना ते पुष्टी

देतात ती अशी : उत्तम काव्य त्याच भाषेत जर निराळ्या शब्दात लिहिले तर त्याचे रूप पालटते. (पृष्ठ १४). समर्पक शब्दयोजनेने भागत नाही, तर त्या शब्दयोजनेतून निघणाऱ्या अर्थलहरीत काव्याचा आत्मा असतो असेही ते एके ठिकाणी म्हणतात. (पृष्ठ २). काव्यातून व्यक्त होणारे विचार किंवा जीवनदर्शन यांना महत्त्व आहे. पण त्यांना आपले स्वयंभू स्थान नाही. त्यांचे स्थान, त्यांच्या मर्यादा, त्यांचे अस्तित्व काव्याच्या शरीरावर अवलंबून असतो.

उत्तम काव्य कोणते या प्रश्नाचे उत्तर देताना रेगे ‘ उत्तम काव्य वाचले असता पोटात कसेसेच होते. ’ ही हाऊसमनची व्याख्या उद्धृत करतात. ते निकट सहवासाच्या कसोटीला उतरले पाहिजे. (२), केव्हाही त्याने मनाची पकड घेतली पाहिजे. त्या सबंध काव्याचा मिळून एक एथॉस किंवा आत्मा असतो; त्याची ओळख आपणाला आपल्या अंतर्मनात पूर्ण पटते. त्या काव्यातील काही भाग, एखादी ओळ, किंवा प्रतिमा पूर्णांशाने न समजली तरी त्यामुळे आपला काव्यानंद कमी होत नाही. (१७). खऱ्या काव्यात कवी हा व्यक्तिरूपाने नसतोच. एक आविष्कार एवढेच त्याचे महत्त्व. काव्यवस्तूसुद्धा रेग्यांना गौण वाटते. (२५,२६). कादंबरीच्या वा इतर कलांच्या बाबतीत हेच विधान ते करतात. कलावस्तूपेक्षा त्या वस्तूचा आविष्कार कसा केला आहे, त्यातून कोणते सत्यदर्शन घडविले आहे हे महत्त्वाचे. कादंबरीतील पात्रांवर व प्रसंगांवर लेखकाची पकड कितपत मूलगामी आहे यावर कादंबरीचे यश, दर्जा अवलंबून आहे, तिच्या विषयावर नव्हे. (२९-३०)

कला व साहित्य उपयुक्ततेच्या पलीकडे जाऊन सत्यदर्शन करू पाहतात ही त्यांची भूमिका पुन:पुन्हा प्रकट झाली आहे. ‘ बोधाची वा उपयुक्त ज्ञानाची प्रामुख्याने अपेक्षा करून जे वाचले वा ऐकले जात नाही तेच साहित्य या सदरात मोडू शकेल.’ अशी निषेधात्मक व्याख्याही त्याचमुळे त्यांनी दिली आहे. (२३). या उपयुक्तवादाच्या सामाजिक जाणीव, नीतिवादी, जीवनवादी वगैरे नानाविध मायावी रूपांचा मोह केवळ टीकाकार-राजकारणी वगैरेंनाच नव्हे तर कलावंतांनाही कसा पडतो हे तर जवळजवळ सगळ्याच लेखात ते दाखवतात.

याच प्रश्नाची दुसरी बाजू म्हणजे कलावंतावरील जबाबदारीची वा बंधनाची. लेखकाला मुख्य बंधन असते ते कलेचे; इतर कोणतीच बंधने तो स्वीकारू शकत नाही; ती स्वीकारली तर त्याला सर्वस्पर्शी कलाकृती निर्माण करता येणार नाही (७९,८०). कलेचे बंधन याचा अर्थ निर्मितीच्या वेळी ज्या प्रतिमा आकार घेऊ पाहतात त्यांच्या अभिव्यक्तीला त्यांच्या अंतर्गत व्यवस्थेचे बंधन असणे. याच संदर्भात त्यांनी वैयक्तिक अनुभवाच्या स्थानाचीही चर्चा केली आहे. अनुभव आवश्यक असला तरी त्याची विविधता व व्यापकता ही कलेचे मान ठरवू शकत

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम...

नाही. अनुभवाच्या आधी गरज असते ती सेन्सिबिलिटीची-संभावाची. संभावाविना कृतीला जिवंतपणा येणार नाही (८०). अनुभव प्रत्यक्ष रूप घेऊ शकत नाही; अनुभवाच्या अनुषंगाने कलावंत नवनिर्मिती करीत असतो. त्यामुळे अनुभव हा नेहमी साधनरूपच असणार (७१). रेग्यांच्या काही विचारांची त्यांच्याच सूत्रमय वाक्यांत ही ओझरती ओळख. त्यांच्या दृष्टिकोणाची स्थूल कल्पना यावरून येऊ शकेल.

कलेतील अलिप्तता, भाषांतर-रूपांतराचे स्वरूप, यमकाचे महत्त्व, सौंदर्य-शास्त्राचे (रेग्यांचा शब्द--सौस्थ्यशास्त्र) मुख्य कार्य, चाइल्ड आर्ट, केवल काव्य (प्युअर पोएट्री), नाटचाचा एक विशेष यांसंबंधी रेग्यांनी व्यक्त केलेली मते खरोखरच मूलभूत आणि मार्मिक आहेत. रेग्यांच्या सूक्ष्मग्राही दृष्टीची त्यात ओळख पटते. मराठीतील टीकाविचारात रेग्यांच्या या लेखांनी मोलाची भर पडलेली आहे.

(छांदसी : पु. शि. रेगे, देशमुख आणि कंपनी, साडेचार रुपये)

शंकर वैद्य ह्यांचा पहिलाच कथासंग्रह; पण कोणाचीही छाप न पडलेला

'आला क्षण...गेला क्षण' हा शंकर वि. वैद्य यांचा पहिलाच कथासंग्रह आहे हे सांगूनदेखील खरे वाटणार नाही इतका सराईत सहजपणा त्यांच्या कथांत आढळतो. व्यक्तिरेखेवर योग्य त्या प्रमाणात केन्द्रित होणारे लक्ष, पाल्हाळ न लावता मोजक्या प्रतिमा-शब्द-प्रसंगातून एकेका व्यक्तिमत्त्वाच्या जीवनातील साऱ्या ताणांचा घेतलेला नेमका वेध आणि आपल्याला जे अभिप्रेत आहे तेच सांगण्यात त्यांना मिळालेले यश या गोष्टी बऱ्याच लेखकांना आरंभी काही बळी दिल्यावाचून तरी साध्य होत नाहीत. भल्याभल्यांच्या पहिल्यावहिल्या कृतीवर कुणा न कुणाची गहिरी छाप पडलेली आढळून येते. कालमानाने काही लेखकांच्या बाबतीत ती छाप पुसट होत जाते व त्यांचे आपले असे खास व्यक्तिमत्त्व प्रकट करण्याची ताकद त्यांच्यात येते; तर काहींना सारा जन्म दुसऱ्यांच्या छायेखालीच काढावा लागतो. शंकर वैद्य यांच्या या कथांवर मात्र कुणाची खटकण्याएवढी छाप पडलेली आहे असे दिसून येत नाही. पहिल्याच कृतीत आपले पृथगात्म व्यक्तित्व सहजपणे व्यक्त करणारे वैद्य भावी मराठी कथाकारांत मानाचे स्थान मिळवतील याबद्दल मला तरी संदेह वाटत नाही.

या आठही कथांत तसे म्हटले तर एक सूत्र आहे. वैद्यांनी निवेदनात म्हटलेच आहे की, " या संग्रहातील प्रत्येक कथा स्वतंत्र असली तरी प्रत्येक कथेचे बाकीच्या

कथांशी काही ना काही नाते आहे. देशावरल्या एका गावाची पार्श्वभूमी, त्यातील एकाच कुटुंबाच्या संबंधात येणाऱ्या विविध व्यक्ती व त्या व्यक्तींचा जीवनसंघर्ष यांचे दर्शन घडविण्याचा हा प्रयत्न आहे. वेगवेगळ्या कथांतून येणारी आजी, कुशाबापू, सीताकाकू, जगन्नाथ इत्यादी व्यक्ती त्याच आहेत असे असूनही प्रत्येक कथेच्या केन्द्रस्थानी वेगवेगळी व्यक्तिरेखा आहे...माझ्या मनाच्या परिसरात या सर्व व्यक्तींचे परस्परांशी नाते निर्माण झाले होते. म्हणूनच या पद्धतीने त्यांचे चित्रण केले. केवळ प्रयोग म्हणून नव्हे."

वैद्यांच्या या निवेदनावरून त्यांच्या कथेच्या स्वरूपाची तर निश्चित कल्पना येतेच, शिवाय केवळ काहीतरी नवीन, जगावेगळे करून बघावे अशा हौशीपेक्षा अधिक काहीतरी या कथांना आज आहे हा आकार देण्याला कारणीभूत ठरले आहे हेही त्यावरून लक्षात येते.

गावाला भूषणभूत असलेल्या महाजन कुटुंबाच्या तीनचार पिढ्यांचा इतिहास या कथांतून उभा राहतो. 'आला क्षण . . . गेला क्षण' मध्ये आजीच्या दिनक्रमातून आणि दिवास्वप्नातून तिच्या जीवनाचा पट उलगडत जातो आणि त्याचबरोबर पायरीपायरीने खंगत गेलेल्या, गलितगात्र झालेल्या तिची वेडेपणाकडे चाललेली वाटचालही काही मोजक्या प्रसंगांच्या-प्रतीकांच्या पुनरावृत्तीतून स्पष्ट होते. आपले लग्न, वैवाहिक जीवनातील काही सुखद प्रसंग, आपल्या पतीचा–विष्णूचा–मृत्यू, त्यानंतर मुलाचा––कुशाबापूचा–केलेला सांभाळ, त्यानंतर हरवलेली मधली वर्षे आणि कुशाबापूचे सीतेशी झालेले लग्न, त्यांना झालेला मुलगा जगन्नाथ–– इतका मोठा कालखंड अवघ्या १२ पृष्ठात सामावला जातो. आजीच्या जीवनाचा वेध घेणे, आणि त्याच वेळी तिच्या वेडेपणाची चढती कळा दाखविणे या दोन पातळ्यांवर ही कथा उभी राहते. 'सरीस फुटते हास्य उन्हाचे' या कथेत कुशाबापू व हरिभाऊ या चुलत भावांत वितुष्ट येऊन, घरादारांच्या वाटण्या झाल्यामुळे कुशाबापूच्या मनाची होणारी कमालीची तडफड चित्रित केली आहे. त्या तडफडीची अत्यंत बोलकी चित्रे वैद्यांनी रेखाटली आहेत. ती पाहून जीव गलबलतो. मुंजाबाच्या धबधब्याची, पिवळ्या पिवळ्या उन्हाची ती आठवण तर हृदयाला जाऊन भिडते. कुशाबापू हरिभाऊंच्या घरी जाऊन पंगतीत बसतात तेव्हा 'हे घर कुशाबापूंचं तर नाही ? ' असा हरिभाऊंना पडलेला प्रश्न, त्या वेळी श्रावणसरींनी धरलेला फेर ... येथे या कुटुंबाच्या जीवन-नाट्यातले एक नवे प्रकरण लिहिले जाते आणि त्यानंतरचे प्रकरण लिहिले जाते ते सराफांच्या वाड्याची भिंत कोसळून सीता-काकूंचा संसार उध्वस्त होतो तेव्हा.

इतर कथांत बंडूदेव, भासु वहिनी, ल्युसी, पंडितरत्न, चंद्राबाई या व्यक्ती

केन्द्रीभूत आहेत. वैद्यांना अशी व्यक्तिचित्रे रेखाटण्याची आवड अधिक दिसते; किंबहुना त्या व्यक्तींच्या भावजीवनातील स्थित्यंतरांचा आलेख उत्कटतेने रेखाटणे हे त्यांच्या कथेचे एक वैशिष्टच असावेसे वाटते. आडदांड शरीराच्या बंडूच्या मनात उसळून येणाऱ्या कामभावनेची झलक 'बंडूदेव' मध्ये आहे. तो बोलतो क्वचितच, पण त्याच्या लहानसहान हालचालींतून त्याच्या मनोवांछितावर कवडसा पडत जातो, आणि गावकरी मंडळी 'कोरस' प्रमाणे त्यावर भाष्य करतात. रामूच्या अगतिकतेतून निर्माण झालेली भासुवहिनीची दुर्दशा मनाला विषण्ण बनवते; तर आजारात अत्यंत त्रास होऊन वारलेल्या आईच्या आठवणीतून दुःखी–रोग्यांच्या सेवेत राबण्यातच ल्यूसीला इतिकर्तव्यता वाटते.

वैद्य आपली कथा कमालीच्या कौशल्याने फुलवतात, वाढवतात. अनावश्यक असा सारा तपशील, सारा घोळ कटाक्षाने टाळतात. त्या त्या व्यक्तीच्या जीवनातील सारे ताण, सारी अगतिकता टिपून घेण्यात ते पटाईत आहेत. प्रसंगांची वाण त्यांना कधी पडत नाही, पण त्यांचा वृथा विस्तार ते टाळतात. आणि अगदी थोड्या शब्दांच्या-प्रतिमांच्या सहाय्याने कथा परिणामकारक व चैतन्यशील बनविणे त्यांना चांगले साधते. त्यांच्या कथेतला मी––म्हणजे जगन्नाथ–वेगवेगळ्या कथांत वेगवेगळ्या भूमिकांत दिसतो; पण ल्यूसी वगळल्यास इतरत्र तो 'डॉमिनेटिंग' असा कधीच वाटत नाही, आणि त्याचमुळे कथांतील इतर पात्रांच्या विकासात-चित्रणात तो बाधास्वरूप होत नाही. वैद्यांच्या भाषेत एक प्रकारची लवचिकता आहे. त्यामुळे ती वेगवेगळी रूपे सहजतेने पेलू शकते. कधी काव्यात्म बनते, कधी रोखठोक बनते, कधी अंतरंगातील गुंतागुंत टिपते तर कधी एकेका वाक्यात एकेक व्यक्तित्व उभे करते. कधीकधी सबंध कथा हीच एक भाववृत्ती असते.

(आला क्षण . . . गेला क्षण : शंकर वि. वैद्य, महाराष्ट्र प्रकाशन, चार रुपये)

जीवघेण्या समस्यांनी पोखरलेल्या व्यक्ती

मराठीतले एक प्रयोगशील, हरहुन्नरी व सामर्थ्यवान लेखक म्हणून विजय तेंडुलकरांचा उल्लेख करता येईल. नाटक, एकांकिका, विनोदी लेख, कथा, टीकात्मक विवेचन वगैरे अनेक क्षेत्रांत त्याची बंडखोर वृत्ती दिसून आली आहे. टीकाकार-वाचकांनी बहुश: त्यांना समजावून न घेताच, त्यांच्यावर चढविलेल्या हल्ल्यांनी या बंडखोरीला आणखीनच धार चढली. आज मात्र त्यांचे साहित्य पुन्हा वाचू लागले की एके काळी त्यांच्यावर लोक एवढे तुटून पडले ते का असाच प्रश्न आपल्याला पडतो. त्यांच्या नाटक-कथात पूर्वी टॅबू असलेल्या काही गोष्टी उघडपणे सांगितलेल्या असतात, त्यामुळे आपल्या तथाकथित नीतिवाद्यांना आणि दर्शनी वास्तववाद्यांना धक्का बसतो हे खरे. पण आजच्या घडीला त्यात तसे काही आक्षेपार्ह वाटत नाही. उलट संवादातील कौशल्य, रसरसशीत व्यक्तिरेखा आणि आजच्या उध्वस्त जीवनातील मूलभूत संघर्ष यामुळे त्यांच्या नाटक-एकांकिका मनाची विलक्षण पकड घेतात. त्यांच्या विनोदी लिखाणाचा एक संग्रह 'मेषपात्रे' या नावाने आणि कथासंग्रह 'द्वंद्व' या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे. पण या दोन्हींत इतक्या विविध प्रकारचे नमुने आहेत की त्यांवरून त्यांना प्रमाण मानून, तेंडुलकरांचे विनोदी लेखक म्हणून किंवा कथा-लेखक म्हणून नेमके स्वरूप ठरविणे कठीण जाते. दोन्हींत निरनिराळे प्रयोग आहेत. अजून तेंडुलकर आपल्या पिंडाला—

प्रकृतिधर्माला जुळणारा फॉर्म शोधत आहेत, असे त्यावरून वाटते. त्यांच्या जीवनानुभूतीत कमालीची गुंतागुंत असावी. त्यामुळे तिची नाडी नेमकी पकडण्याचा त्यांचा प्रयत्न अजून चालूच आहे.

'द्वंद्व' मध्ये समाविष्ट केलेल्या अकरा कथांवरून हे स्पष्ट होईल. या प्रत्येक कथावस्तूतील अनुभूतीची पातळी आणि पल्ला किती वेगवेगळा आहे ! 'मंगळसूत्र नवीन आहे' ह्या पाच पृष्ठांच्या कथेत लोकलमधून चाललेल्या एका नवपरिणीत जोडप्याचा क्लोझ्अप् घेतलेला आहे, तर संसारात कधीतरी नवराबायकोला उगीच एकमेकांचे उणेदुणे काढायची जी चमत्कारिक लहर येते, ती 'गोपिकाबाई'त रेखाटलेली आढळते.

रस्त्यावर मागे लागलेल्या एका भिकाऱ्याच्या पोराला हाकलता न आल्यामुळे जमलेल्या गर्दीचे, त्यात चाललेल्या चर्चेचे अन् त्यातून सुटका झाल्यावर सुटका करणाऱ्या मित्रानेही व्यक्त केलेल्या शंकेचे--आणि त्यावरून घडणाऱ्या मानवी मनाच्या दर्शनाचे एक वेधक चित्र दिसते 'माणसाची गोष्ट' मध्ये; तर इतर बहुतेक कथांत आपणांस भेटतात त्या काही जगावेगळ्या व्यक्ती--प्रश्नचिन्हांनी पीडलेल्या; जीवघेण्या समस्यांनी दुबळ्या झालेल्या; क्वचित् माणसाच्या कमकुवतपणाचा पुरेपूर फायदा उठविणाऱ्या, त्याचे तत्त्वज्ञान बनविणाऱ्या. या साऱ्या व्यक्तींची जीवने तथाकथित लोकदृष्टीला कदाचित् न पटणारी असतील; पण लेखक मात्र त्यांच्या गूढ गंभीरतेने खरोखरच नम्र झाल्यासारखा वाटतो.

'आत पुरेपुर जाणवत होते की पुन्हा एकवार मी असहाय आहे. फार असहाय आहे.' असे त्याला केवळ 'समस्या' या कथेच्या नायिकेने विचारलेल्या प्रश्नापुरतेच जाणवते असे नाही. मानवी मनाच्या बेबंदपणाचे प्रत्येक दर्शनच त्याला ही जाणीव करून देत आहे असे वाटते. 'समस्ये'च्या नायिकेची समस्या उद्‌भवली ती तिला हवासा असलेला शिवराम मिळूनही, त्याच्या स्वर्गीय खेळाची माती झाली म्हणून. तर जिच्याशी एकरूप झालो त्या उर्मिलेचे लग्न होत आहे असे पाहिल्यावर तिने हातातून निसटू नये म्हणून शक्य ते सगळे मार्ग चोखळणाऱ्या मित्रा नामक पुरुषी तरुणीच्या मनातला झगडा पाहूनही लेखक असाच दुभंगलेला दिसतो. एका नकार मिळालेल्या मुलीने नकार देणाऱ्या तरुणाची--विसूची घेतलेली उलटतपासणी (आमच्यावर कोण प्रेम करणार ?); "एक बेकार मध्यंतरी पंधरा वर्षं जगला, तो अंत्या नव्हे; तो त्याचा दुष्मन. तो आता मेला आहे. फार त्रास देऊन मेला. स्वतःला, लोकांना. पण तडफडून मेला . . . .डेड लाईन संपली तेव्हा प्रतिकार थांबवला......" असे पत्र लिहून, जीवनातील अपयशही अखेर उघडपणाने मान्य करणारा अनंत दंडवते ('रक्तामांसाने घडविलेले एक दगडी शिल्प') आणि

भावगीत रचले होते. ते या खुपसुरत मुलीला-तारा नायकिणीला उद्देशूनच. . . ' वगैरे माहिती देऊन पुढे या कविवर्यांना कॉलेजातल्या नोकरीलाही मुकावे लागले, अशीही माहिती पुरवली आहे. माधव ज्यूलियनांची आणि त्यांच्या 'कंचनी' या कवितेची ही कहाणी महाराष्ट्राला अपरिचित नाही. पण लेखकाच्या खुलाशावर विश्वास ठेवायचा तर मग मात्र हे सगळेच काल्पनिक मानावे लागेल.

खरे सांगायचे तर हे पुस्तक म्हणजे एक नाट्यपूर्ण भडक आत्मचरित्र आहे, कादंबरी नव्हे. या पुस्तकातील कितीतरी घटना-प्रसंग असे दाखविता येतील की ज्यांचे अस्तित्व हे कादंबरीतील अंतर्गत सुसंगतीच्या दृष्टीने अनावश्यक आहे; एवढेच नव्हे तर बाधारूप आहे. हे पुस्तक आत्मवृत्तपर आहे असे मानले तरच त्यांच्या अस्तित्वाचे समर्थन करता येईल. एरव्ही नाही.

पण एक गोष्ट मात्र निश्चित; हे पुस्तक––मग ती कादंबरी असो वा आत्मचरित्र असो––वाचनीय आहे हे निःसंशय. या आत्मवृत्ताचा निवेदक रघुनाथ कुलकर्णी याचे जीवन सर्वसामान्य माणसापेक्षा खरोखरच अधिक नाट्यपूर्ण आहे. एका नोकरीपेशातल्या मध्यमवर्गीय गृहस्थाचा हा पोर; लहानपणीच त्याच्या हृदयात स्थानापन्न होते ती सान्यांची शरयू. पुढे तो शिक्षणासाठी पुण्यात राहतो. शरयूवर त्याचे प्रेम, पण त्याचे लग्न होते राधिकेशी. ओटीभरणाच्या दिवशीच तो भीमाशंकरला जाण्यासाठी म्हणून बाहेर पडतो. तीर्थक्षेत्रे धुंडाळत, बैराग्यांच्या गांजा-वर्तुळात सामील होऊन भ्रमंती करतो. हिमालयात जातो. तेथे त्याच्या जीवनात येतात दोन तरुण संन्यासिनी: माईजी व तिची आत्या रामकुवर; त्यांच्या वैराग्याच्या आड दडलेल्या वासना–व्यथा पाहून तो विव्हल होतो. घरी परततो. मळ्यात काम करतो. आपल्या मेव्हण्याच्या नादाने एका तमाशेवाल्या बाईच्या–पाराईच्या–भजनी लागतो. आपल्या स्वतःच्या संसारात रमतो. शरयू तुफान वेगाने पुढे जात असते. वक्तृत्वाने पुणे गाजवते. "राघवा, तुला फार मोठं व्हायला पाहिजे रे." हे तिचे वाक्य त्याला स्वस्थ बसू देत नाही. तो मेडिकलच्या शिक्षणासाठी पुण्याला येतो. निरनिराळी मिळेल ती कामे करतो. मास्तरकी करतो. आणि एल. सी. पी. एस्. पहिल्या क्रमांकाने उत्तीर्ण होतो. थेरपूर संस्थानात नोकरीला लागतो. तेथे असतानाच राधिका – त्याची पत्नी–एकाएकी वारते. गरुडाची झेप मारायची त्याची ईर्ष्या. तो विलायतेला जातो. थेरपूरचे महाराज त्याला मदत करतात––पण ती ते मध्येच थांबवतात. एकदोन लहान कोर्सेस आटोपून त्याला परतावे लागते. परतल्यावर थेरपूरमधून त्याचे उच्चाटन करण्याचा घाट अनेक दुखावलेले लोक घालतात; ताराबाई ही नायकीण त्याच्या जीवनात येते. श्यामला साठे नामक एक तरुणी आपल्या बापाच्या फुशीमुळे त्याच्या चारित्र्यावर शिंतोडे

उडवते. चौकशीत दिवाण काटप्पा शामलेचा व तिच्या बापाचा डाव उधळून लावतात; पण रघुनाथला नोकरी सोडणे प्राप्त ठरते.

अगतिक होऊन डॉक्टर रघुनाथ रास्ता पेठेतील एक खानावळ चालवायला घेतो. एकीकडे पंगतीत वाढतो; दुसरीकडे थाटाचा पोशाख करून डॉक्टरमंडळीत मिरवतो. शामला त्याच्याच आश्रयाला येते. तिच्या नवऱ्याचीही त्याला ना नसते. त्याच्याबरोबर ती भटकते. लोकचर्चेचा विषय होते. पण ती लौकरच मरण पावते. रघुनाथाच्या या दुहेरी जीवनाचा शेवट होतो तो त्याने स्वतःचा दवाखाना काढल्या-वर. पण त्यानंतर नर्व्हस ब्रेकडाऊन होऊन जीवनात त्याला राम वाटेनासा होतो. राधिकेच्या मृत्यूनंतर कडक ब्रह्मचर्याचे पालन करणाऱ्या ह्या डॉक्टरला काम-वासनेचा भुजंग सतत छळू लागतो. गोव्यात जाऊन एका 'इझाडोरा डंकन'ला तो भेटतो. पण अतृप्तच राहतो. मग मांत्रिकांच्या जाळ्यात सापडतो. गाणगापूर-तुळजापूरला जातो. फायदा होत नाही तेव्हा हिमालयात दुसऱ्यांदा जायला निघतो. शरयूचा नवरा गंगाधर सोंडूर त्याला मुनीखेतला भेटतो. एका पोरसवदा महाराजा-जवळ राहतो. नानाविध आध्यात्मिक अनुभव घेतो. आग्यामोहोळ उघड्या हातांनी धरून गुरुदक्षिणा पटवतो. त्यातून हाती लागलेले मेण जखमांना फासल्यावर, नुसत्या जिव्हेतूनच नव्हे तर शरीराच्या सर्व रोमरंध्रांतून मधाचा अपूर्व गोडवा पाझरू लागेल असे त्याचा गुरू सांगतो.

पुन्हा पुण्याला परतून रघुनाथ दवाखाना उघडतो. घोरपडी मिलिटरी हॉस्पि-टलमध्ये नोकरीला लागतो. आता दिवस चांगले येतात. कर्जे फिटतात. मग स्त्रीसह-वासाची चटक वाढते. वेंगुर्ल्याची ती मत्स्यगंधा कौसल्या, हॉस्पिटलमधल्या नर्सेस, मिसेस अॅगराम, मिस रॉबर्टस. . .वासनेला दररोज नवा बळी लागत असतो. शेवटी ती नोकरी संपते. शरयूकडून वर वर आणि पुढे पुढे जाण्याची त्याला मिळा-लेली प्रेरणा अजूनही त्याला स्वस्थ बसू देत नाही. सर्व काही सोडून तो काश्मीरला जातो. स्वप्नात भेटलेली राधिका त्याला परत जायला सांगते; शरयू वर जायला. हे द्वंद्व त्याला द्विधाचित्त करते.

रघुनाथच्या जीवनातील वासना व वैराग्य यांच्या संघर्षाची यावरून कल्पना येईल. त्याच्या जीवनात आलेल्या विविध स्त्रिया, त्यांच्या स्त्रीत्वाचे निरनिराळे नमुने, त्याचप्रमाणे त्याला भेटलेल्या पुरुषांच्या मनोवृत्तीतील काळेगोरे रंग या आत्मवृत्तात तपशीलवार पाहायला मिळतात. या सर्व प्रसंगांतील, व्यक्तींतील नाटय शोधण्यावर, ते नाटय भडकपणे रंगविण्यावर लेखकाची सारी दृष्टी केंद्रित झालेली आहे.

ज्या श्यामलेने त्याच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवण्याचा प्रयत्न केला,

त्याच श्यामलेने त्याच्याच आश्रयाला यावे, त्याच्याबरोबर राहावे; आपल्या न्हाण न आलेल्या मुलीच्या कौसल्येच्या नवऱ्याने दुसऱ्या बाईच्या नादी लागू नये म्हणून तिच्या आईनेच त्याची वासनापूर्ती करावी; मूर्तिमंत वैराग्य म्हणून जिचे आचरण आदर्श वाटावे त्याच रामकुंवरने रघुनाथच्या शय्येत रात्री चोरून आश्रय घ्यावा; दोन वर्षे आपल्याजवळ राहिलेल्या संगमोत्सुक मुलीशी अत्यंत थंडपणे वागलेल्या रणछोडनेच उत्तरायुष्यात चोवीस तास दारूच्या नशेत आणि तरण्याताठ्या पोरींच्या खातेऱ्यात लोळत पडावे—या साऱ्या प्रसंगातील, व्यक्ति-जीवनातील विरोध कमालीचा नाट्यपूर्ण आहे.

मूळातच नाट्यपूर्ण असणारे हे प्रसंग अधिक भडक, भपकेबाज करण्यासाठी देशपांडे अनेक युक्त्यांचा वापर करतात. कधी पूर्वस्मृतीची भावविवश उजळणी करून आत्महीनतेबद्दल स्वतःची निर्भर्त्सना करतात, कधी काव्यात्म लिहितात, कधी भाषेचा भपका दाखवतात. माणसाच्या वर्तनातील, बोलण्याचालण्यातील ढोंगावरही असेच आवेशाने तुटून पडतात. आपल्या जीवनातील या विलक्षण चढउतारांबद्दल लिहिताना बऱ्याच वेळा ते बढाईखोर बनतात आणि त्या चढउतारांची जाहिरातबाजी करू लागतात असे वाटते. आपल्या सेक्स लाईफबद्दल लिहितानाही असेच गडद-भडक रंग ते वापरतात.

जीवनात इतके चढउतार आहेत, इतक्या स्त्रिया भेटलेल्या आहेत, तरी रघुनाथला शरयू आणि राधिका यांचे विस्मरण मात्र कुठल्याही घडीला होत नाही. या पुस्तकाच्या आरंभीच्या आत्मसंवादातून रघुनाथ आपल्या या बहुढंगी जीवनाचाच अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करतो; त्यातही या दोन्ही त्याचा पाठपुरवा करीत राहतात. काश्मीरातील ती विविध स्थळे, त्यांच्या अनुषंगाने मनात गर्दी करणाऱ्या त्या पूर्वस्मृती आणि त्यांतून उभे राहणारे आयुष्यातले काही भलेबुरे पण धगधगीत क्षण या आत्मकथेला कधी कधी एका काव्यात्म पातळीवर नेतात; कादंबरीची कळा आणतात; तर अस्पृश्योद्धार व महाराष्ट्र परिचय मंडळ, दामू आणि बन्नू, तडकपूरचा हंटर, गडकऱ्यांचा घनश्याम वगैरे प्रकरणे केवळ आत्मचरित्रातच शोभतील अशी निवेदने करून जातात. रचना-वृत्तीतील ही अ-समता आढळण्याचे कारण अर्थातच उघड आहे. कादंबरी व आत्मवृत्त या दोहोंची गल्लत करण्याच्या प्रयत्नात तसे होणे अपरिहार्य आहे.

(आग्यामोहोळ : डॉ. रंगनाथ देशपांडे, ठोकळ प्रकाशन, दहा रुपये)

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा म्हणजे सद्यःकालातील महाकाव्याचे सुटे सर्गच

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा वाचताना वाटते की या कथा नव्हेत; गाठ-निरगाठ-उकल सारख्या फॉर्म्युल्यात बसणाऱ्या, जीवनातील या मानवी स्वभावातील एखाद-दुसऱ्या बारकाव्यावर आपला सारा डोलारा उभविणाऱ्या बहुसंख्य कथांच्या जातीत मोडणाऱ्या या कथा नव्हेत. 'वॉर अँड पीस' बाबत बोलताना मॅथ्यू आर्नोल्डने जे म्हटले (ही कादंबरी नव्हेच; हे प्रत्यक्ष जीनवच आहे.) तेच जी. एं. च्या कथांना लागू पडते. खरे सांगायचे म्हणजे जी. एं. च्या कथा वाचताना मला नेहमी वाटते, जी. ए. एक विशाल महाकाव्य लिहीत आहेत; आणि या कथा म्हणजे त्याचे सुटे सुटे सर्ग आहेत.

जी. एं. चे हे महाकाव्यही आहे आधुनिक-यंत्रयुगातील उद्ध्वस्त, केविलवाण्या माणसाचे. या माणसाला जगातली सारी वैभवे हस्तगत करूनही ती मिळविल्याचे समाधान लाभत नाही; कारण त्या वैभवाला कसली तरी कीड लागलेली असते. आणि ज्याला त्या वैभवापासून वंचित राहावे लागते त्यालाही नाही. ओढगस्तीतले जीवन कसेबसे ओढत तो जगतो; जगावर चिडत, संतापत, निमूटपणे अपमान गिळत; स्वतःची कधी कीव करीत. या जगातल्या माणसांना सगळचात मोठा शाप लाभला आहे तो आपले हृदय कुणाकडे मोकळे करता न येण्याचा. या जगात कम्युनिकेशनच जणू अशक्य आहे. बाप-मूल, पति-पत्नी यांतही फार

फार रुंद दुरावा आहे. त्यामुळे त्यांपैकी प्रत्येक जण एकटा आहे, आत्मकेंद्रित आहे. त्यामुळे केवळ आपल्या मनातल्या मनात कुढत राहण्यापलीकडे ती काही करू शकत नाहीत. जगाची बंधने झुगारून देण्याचा ती प्रयत्न करतात. पण फसतात, घायाळ होतात; अन् पंख तुटलेल्या पक्ष्यांप्रमाणे खुरटू लागतात. या सगळ्या कथांत काही सूत्र आहे असे प्रथम वाटणारही नाही. पण जी. एं. च्या जीवन-विषयक जाणिवेने त्या सर्वांत एक नाते प्रस्थापित केलेले आहे. या कथांतील वातावरणातही असा एक सहबंध जाणवतो. या कथांचे नायक सुब्राव (माणसाचे काय; माकडाचे काय), अण्णाराव (तक्षक), नाना (अखेरचा दिवस), दादासाहेब (पारधी) यांसारखे वृद्ध आयुष्याच्या उतरणीला लागलेले असोत; बापू काळुसकर (गिधाडे), दत्तू जोशी (माणूस नावाचा बेटा), शोभा (शिक्षा) यांच्यासारखे तरुण वयातील असोत; की तुतीच्या निवेदकाप्रमाणे बालवयातील असोत; त्या सर्वांना व्यथित करणारा भूतकाळ आहे, अगतिक बनविणारा वर्तमानकाळ आहे; भविष्यकाळ मात्र अभावानेच आहे; अंधाराने काळवंडलेला आहे. चोळामोळा झालेली, चुरगळलेली अशी ही माणसे वाटतात.

या जगात सर्वमान्य नात्यांना अर्थ उरलेला नाही. बापाला मुलांबद्दल आत्मीयता नाही; त्यांच्या चुका पोटात घालायची उदारता त्यांच्यात नाही. अण्णाराव (तक्षक) आपल्या तिन्हीही अपत्यांच्या जीवनाची परवड निघालेली पाहतात; आणि त्याला ते स्वतःच बऱ्याच अंशी जबाबदार असतात. दादा, आई (तुती) आपल्या सुमीला एका क्रूर बिजवराच्या घरात लोटतात; तेथून ती बाहेर पडूच शकत नाही. विहिरीत पडल्यावरच तिची सुटका होते. दादासाहेब (पारधी) आपल्या छोटया छोटया चोऱ्या करणाऱ्या, एक सिक्वेन्स, पै-पॉईंट या हिशेबाने आयुष्याचा रतीब घालणाऱ्या, अळीसारखे आयुष्य कुरतडणाऱ्या नादान सुधीरचा विचार मनातून झटकन काढून टाकतात. रामदास-मोहिनीचा दूरपणा सुब्रावना असह्य होतो खरा; पण ते असहाय असतात. दादासाहेब आपल्या पत्नीच्या व डॉक्टरांच्या संबंधांची जाणीव होताच यल्लूभीमाने केलेल्या खुनाचा अर्थ समजू शकतात. बापूला आपल्या आयुष्याला येणारा फिनेलचा वास व आपल्या बायकोच्या वाटयाला आलेला पावडरचा, शुभ्र पातळाचा वास यातील संबंधाचा उलगडा होत नाही. दत्तू जोशीला माधवराव आपल्या अपरोक्ष घरी येऊन तास-तास आपल्या बायकोशी बोलत बसतात हे कळते आणि तो कावराबावरा होतो. (माणूस नावाचा बेटा). आपल्या वेडसर बायकोच्या—रमाबाईच्या कचाटयातून गोपाळराव सुटू पाहतात (बाधा), तर पैशासाठी खुद्द बायकोच-सावित्रीच-नानांना विहिरीत ढकलते. (अखेरचा दिवस). दादासाहेब व अण्णासाहेब हे एवढे कर्तब-

गार; लाथ मारतील तेथून पाणी काढणारे, पण तेही भयचकित होतात. डॉक्टरांच्या उघडया व्यवहाराने आणि तुरुंगातून सुटून आलेल्या रामण्णाच्या भयाने. शेवटी ही सारीच माणसे महारोग्यासारखे झडलेले जिणे जगणारी ठरतात.

जी. ए. कुलकर्णी हे सारे मानवी मनाचे गुंतागुंतीचे धागे पकडू कसे शकतात? माणसांचे धगधगते विचार-मनोमंथन ते कसे शब्दरूप करतात? याचे एक उत्तर असे की आधुनिक काळातील कालविषयक जाणीव–अनंत व्यापार मानवी मन एका क्षणात करू शकते ही जाणीव ते स्वीकारतात; मनोविश्लेषण आणि संज्ञा-प्रवाह यांचा योग्य तो उपयोग करून घेऊन ते त्या मनोव्यापाराचा थांग लावतात; तो व्यक्त करताना त्यांच्या मूळ–म्हणजे प्रतिमामय–रूपात व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतात. एखादी कथा किंवा एखादा परिच्छेद घेऊन जर त्याचे विश्लेषण केले तरी त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या पद्धतीची स्पष्ट कल्पना येऊ शकेल. लेखक हा निवेदक म्हणून तेथे जरूर तेव्हा आपली भूमिका बजावतोच; पण त्या पात्रांच्या विचारांना, संवेदनांना, त्यांच्या तोंडच्या शब्दांना, त्यांच्या स्मृतींना, त्यांच्याशी इतरांच्या होणाऱ्या संवादांना–सर्वांना जागा करून देत असतो. ते करीत असताना त्यांच्या बाह्य–आंतरिक हालचालींकडेही त्यांचे लक्ष असते; त्यांना भेटणाऱ्या व्यक्ती, वस्तू, वास्तू या सर्वांचे त्या त्या पात्रांच्या लेखी असलेले संस्कारचित्रही सादर करण्यावर त्यांचा कटाक्ष असतो. त्यांच्या प्रतिक्रियांचेही तो भान ठेवतो.

एक परिच्छेद देऊन हे स्पष्ट करतो. वर उल्लेखिलेल्या पायऱ्यांपैकी–प्रकारांपैकी काय काय त्यातील वाक्यात आढळते याची नोंद कंसात केली आहे.

सावणे? नसेल, तो सावदेच असावा. (शोभाला आढळलेले संभाषण; तिची इच्छा.) मालती सारखी बडबडत होती. (लेखकाचे निवेदन; 'बडबडत होती' हा शोभाच्या मनावर त्याचा उमटलेला ठसा) काहीतरी खूप सांगत होती. तीनशे रुपये पगार, त्याशिवाय कामाला गडी मिळतो. मुलाचे नाव राजीव. (मालतीच्या तोंडची वाक्ये) वाक्यामधील खळग्यात शोभा ठेचाळत होती, पुढच्या शब्दांना धरून वर येत होती. पहिल्यांदा चेहऱ्यावर टांगलेले हसणे तसेच होते. तिला एकदम मोकळ्या हवेत सरळ रस्त्यावर आल्यासारखे वाटले. कारण ती वाट पहात असलेले शब्द आले. (तिच्या प्रतिक्रिया, तिच्या मनातील विचार यांचे लेखकाने केलेले विश्लेषण–निवेदन).

या नानाविध पातळ्यात प्रवास करताना तसे दर्शविणारे शब्द बहुतेक गाळलेले असतात. त्यामुळे या कथाशिल्पाला एक प्रकारचा घट्टपणा येतो. आणि या प्रत्येक विचाराचा, प्रतिमेचा, व्यक्तीचा उल्लेख कथेत आरंभी नाहीतर नंतर कुठेतरी, एकदा किंवा अनेकदा असा येत असतो. आणि त्यामुळे कथेची वीण अत्यंत परिपूर्ण

झालेली असते.

हे साधताना ते भाषा कशी वापरतात ? त्यांची भाषा धगधगीत निखाऱ्यासारखी आहे. क्वचित् ती बोजड, मराठी वळणापासून दूर असलेली अशी असेल. पण येथे ती तशीच हवी हे मात्र आपल्यालाही पटते. त्यांची विशेषणे आणि क्रियाविशेषणेही कशी जिवंत असतात ! 'त्यांचे भित्रे कोंबडीमन उगाच उडू लागले. संस्कारांची पिंजर फुगवू लागले. आचके देत दिवस संपला. माधव ज्युलियनच्या शैलीसारखे जिवंत चढउताराचे शरीर तिने खुशाल शो-रूममध्ये ठेवले आहे.' 'बराच वेळ तो पोकळ, पेंढा भरलेल्या अंगाने पडून होता !' या अशा भाषेच्या जोडीला येतात त्या प्रतिमा-प्रतीकांच्या मालिका. एखाद्या बागेत निरनिराळे पाट काढून सर्वत्र पाणी खेळवावे, त्याप्रमाणे जी. ए. आपल्या कथांत काही प्रतिमांच्या मालिका खेळवतात. त्यामुळे त्या कथेला एक वैशिष्टयपूर्ण घाट येतो; तिच्या परिणामकारकतेत भर पडते. 'गिधाडे' या कथेत गिधाड, वास याविषयीच्या प्रतिमांच्या मालिका आढळतात. इतरही प्रतिमा त्यात असतील, पण या विशेष लक्ष वेधून घेतात. गिधाडाची ही प्रतिमा निरनिराळ्या पात्रांना-व्यक्तींना लागू पडते; आणि कथेला ती कॉम्पॅक्ट बनवते. दररोजचा दिवस एखाद्या गिधाडाप्रमाणे पंख पसरून यावा आणि आयुष्याचा एक लचका तोडून जावा (पृष्ठ १), गिधाडाप्रमाणे आपण यशोदेच्या जीवनावर चरत जगतो (३), चारपाच वर्षांच्या अंतरावरून एक गिधाड आले. बापू अंग चोरीत त्याच्या सावलीत स्वत:ला लपविण्याचा प्रयत्न करू लागला (४), ड्रायव्हरचा शर्ट गिधाडी पंखांच्या रंगाचा होता (५), नशिबाची गिधाडे टपून बसली होती (५), त्याचा हात खरबरीत खवल्याखवल्याचा, गिधाडाच्या पायासारखा होता (९), मोहज्जनची नखे गिधाडाच्या नखांप्रमाणे पुढे वाकली होती (१३), सगळी माणसे म्हणजे लचके तोडणारी गिधाडे (१४), पुंडलिकजीची मान गिधाडाप्रमाणे लांब व तुळतुळीत होती (१८), त्याचे तोंड गिधाडाच्या टोचीसारखे झाले (२३), गिधाडाच्या झेपीप्रमाणे तो त्याच्याकडे जाऊ लागला, तो पाटलाच्या आयुष्यात नखे-चोच रुतवून यापुढे त्याच्यावरच जगणार होता (२३). शेक्सपियरच्या नाटकात इमेजरीचे असेच पाट खेळवलेले असतात. ते त्या नाटकाला अर्थाच्या अनेक पातळ्या देऊन जातात. वर दिलेल्या या गिधाडाच्या प्रतिमांवरूनही त्या कथेचा एक अर्थ आपल्यासमोर उभा राहू शकेल.

जी. ए. कुलकर्णींना आजच्या जीवनावरचे हे महाकाव्य कशासाठी लिहायचे आहे ? 'माणूस नावाचा बेटा' या कथेत याचे एक उत्तर मिळू शकेल. चाळीस पानांच्या या कथेत जी. एं. नी आजच्या जीवनात त्यांना आढळणाऱ्या साऱ्या

व्यथांवर, ढोंगीपणावर औपरोधिक शस्त्र चालवले आहे. दत्तू जोशीच्या रूपाने जणू तेच आजचे साहित्य, आजच्या कला, राजकारण, शिक्षण, नीतिकल्पना, धर्मश्रद्धा, व्यक्तिजीवनाची मूल्ये, वासनेचे स्वरूप यांवरील आपली मते बोलून दाखवत आहेत. आजच्या पिढीतील विसंवादावर लिहिलेला हा जणू टीकालेख आहे. त्यातील सर्वच विषयांचा परामर्ष घेणे जागेअभावी शक्य नाही. पण आजच्या साहित्याबद्दल, चरित्रनायकांबद्दल ते जे सांगतात त्याचा फक्त येथे उल्लेख करतो. " हे ओबडधोबड आयुष्य जिला कधी बोचले नाही, खुपले नाही, ती मानभावीप्रमाणे समाजाला जीवनदर्शन घडवणार. आईच्या अंगाशी चिकटून बसलेल्या या छोटचा मुलीच्या मूकपणात दहा पुस्तके भरून राहिली आहेत. कधी या नायकांना माणसांची दु:खे भोगायची पाळीच आली नाही ? डोळ्यांना एखादी गोष्ट धडधडीत सत्य दिसत असता कसल्या तरी दडपणामुळे ती दिसत नाही, असे मांसाच्या दुर्बलतेमुळे सांगण्याची पाळी आली नाही ? आणि त्या शरमेने मन आयुष्यभर पिचले नाही ? कुणालाच गॅलिलिओचा मनस्ताप नव्हता ? निव्वळ वासनेने शरीर कधीच जळले नाही ? रागाच्या भरात अचूक शब्द गेला व अत्यंत जिव्हाळचाच्या जागी जखम झाली, या पश्चात्तापाने मन कधी कुरतडले गेले नाही ? कधी मोहाने, कधी महत्त्वाकांक्षेने कुणाचा तरी विश्वासघात करून पापक्षालनासाठी आयुष्यभर वणवण हिंडण्याची कुणावर पाळी आली नाही ? भेकडपणामुळे प्रिय व्यक्तीचा बळी द्यावा लागला, द्वेषाने मन पेटले, असे कधीसुद्धा घडले नाही ? खड्डचात गेले ते सत्कार, ती भाषणे, तो तुरुंगवास. तुमच्या चरित्रात हा जिवंत माणूस कुठे आहे ?...आणि या चरित्रात कुठे पाप नाही, गुन्हा नाही, शरम नाही. सारा प्लॅस्टर ऑफ पॅरिस गुळगुळीतपणा. म्हणजे या लोकांना जीवनाचे पदरच दिसले नाहीत की या पुजाऱ्यांनी सारी बिळेच लिंपून टाकली आहेत, त्यातील काळेपिवळे नाग झाकून ठेवले आहेत ?. . . . "

यावर भाष्य करायची गरज नाही.

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या या कथा चांगल्या आहेत की वाईट ? त्या एकसुरी, मोनोटन्स् आहेत की नाहीत ? त्यांच्या या जगात माणसाला काहीच आशा नाही का ? प्रसन्नता, निरागसपणा यांचा बळी दिल्याविना बालपणातून तारुण्यात प्रवेश करणे त्या माणसाला शक्यच नाही का ?. . . .कितीतरी प्रश्न आहेत असे. पण ते सारे विचारण्याची जरुरी आहे का ? असो वा नसो. एवढे खरे की, जी. ए. कुलकर्णी यांची ही कथा म्हणजे सार्त्र, कामू यांच्या साहित्याप्रमाणेच आजच्या काळात अर्थपूर्ण आहे.

(हिरवे रावे : जी. ए. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, सहा रुपये).

नवटीकेचा चष्मा लावून केलेली काही परिचित-अपरिचित पुस्तकांची पहाणी

प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी 'खडक आणि पाणी' या आपल्या टीकाविषयक लेखसंग्रहात साहित्यातील सत्य, साहित्यातील विश्वात्मकता, उत्कटता, भावनाविवशता, साहित्यातील विचारांचे स्थान, साहित्याचे मूल्यमापन वगैरे तात्त्विक मुद्यांचा आणि नवसाहित्याचे स्वरूप आणि विशेष सोदाहरण स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला होता. इतर मान्यवर टीकाकारांच्या मतप्रणालीला वाट पुसत आंधळेपणाने त्यावर टीकाटिपणी करण्यापेक्षा आपण स्वतः लिहितो म्हणजे नेमके काय करतो या जिज्ञासेच्या पोटी आणि स्वतःच्या मानसिक प्रक्रियांना प्रमाण मानून त्यांनी हे तत्त्वमंथन केले असल्यामुळे त्याला विशेष महत्त्व प्राप्त झालेले होते. प्रत्येक श्रेष्ठ कलावंत हा आपल्या कृतीचा सर्वांत कठोर टीकाकार असतो; आपल्या मनासारखी कृती उतरावी म्हणून तो सारखा प्रयत्न करीत असतो; आपल्यातील उणिवांनी, आपल्या मर्यादांनी अस्वस्थ होत असतो. त्याच्या मनातील ती व्हिजन इतकी चंचल व गुंतागुंतीची असते की ती जशीच्या तशी पकडणे त्याला क्वचितच शक्य होते. त्यामुळे त्याच्या जिवाची अहोरात्र तगमग चाललेली असते. नवनिर्मितीचा हा आवेग संपला, तिचा शीण होऊ लागला, ती धुंदी उतरली की कलावंत आपल्या निर्मितीच्या प्रक्रियेकडे अधिक लांबून, तटस्थपणे पाहू शकतो. त्यासंबंधीचे गूढ उकलण्यासाठी जंगजंग पछाडतो. आधीच

तो एक नवनिर्मितीक्षम कलावंत असल्याने या प्रक्रियेवर केवळ टीकाकार अशा व्यक्तीपेक्षा अधिक अधिकारवाणीने तो बोलू शकतो. त्याचबरोबर तो जे बोलतो ते वैयक्तिक, एका विशिष्ट प्रकृतीच्या कलाकृतींनाच लागू पडणारे असण्याचीही शक्यता अधिक असते.

प्रा. गाडगीळ यांनी 'खडक आणि पाणी' मध्ये केलेल्या तत्त्वमंथनातून त्यांच्या आजवरच्या विचारांचा माग लागतो. सूक्ष्माकडून अतिसूक्ष्माकडे जाण्याची, नेमके-रोकडे शोधून काढायची त्यांची धडपड जाणवते. पण त्या धडपडीत हातातून निसटून जातेच ते जायचे. आणि आपण उभ्या केलेल्या प्रश्नाला एक सहज सापडलेले उत्तर देऊन मोकळे होण्याचा मोह आवरेनासा होतो. वक्तृत्व गाजविण्याची, वकिली वाग्युद्ध खेळण्याची हौस निर्भेळ तत्त्वमंथनाला अपकारक ठरते. त्यामुळे गाडगिळांच्या या लेखांमध्ये विचारांना चालना देणारी अनेक चांगली व मार्मिक निरीक्षणे सापडूनही त्यातील बरेचसे निष्कर्ष हे पुरते समाधान करू शकत नव्हते.

'खडक आणि पाणी' मध्ये समाविष्ट केलेली शरदबाबू, पु. शि. रेगे, मर्ढेकर, श्री. ना. पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर, इंदिरा संत वगैरेंच्या साहित्यावरील रसग्रहणात्मक स्फुटेदेखील त्याचमुळे काहीशी चाचपडत लिहिलेली आहेत असे वाटे; त्या त्या कलाकृतीच्या गाभ्याला ती नेमका हात घालताहेत असा प्रत्यय येत नसे. त्यातील अनेक ठिकाणची सूक्ष्मता गाडगिळांच्या चोखंदळपणाची खात्री पटवत असे; पण त्यातील शेरेबाजी त्या सूक्ष्मतेला निष्प्रभ करून टाकणारी असे. नवटीकेच्या वेगळेपणावर वाचकांचे लक्ष केंद्रित करण्यात त्याचमुळे 'खडक आणि पाणी' फारसे यशस्वी ठरू शकले नाही.

'साहित्याचे मानदंड' हे प्रा. गाडगिळांचे नवे पुस्तक. सौभद्र (सुखात्मिका), एकच प्याला (शोकात्मिका), वज्राघात, सराई (कादंबरी), रणांगण (दीर्घकथा), बालकवींची कविता (काव्य), स्मृतिचित्रे (आत्मचरित्र), चिमणरावाचे आत्मवृत्त (विनोदी लेख), झेंडूची फुले (विडंबन काव्य), मुंबईचे वर्णन (प्रवासवर्णन) या दहा निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारातील वैशिष्ट्यपूर्ण पुस्तकांवर लिहिलेल्या रसग्रहणात्मक लेखांचा हा संग्रह आहे. 'जुन्या साहित्याचे नव्याने मूल्यमापन करण्याचा आणि मराठी साहित्याच्या परंपरेची नवी घडण करण्याचा' (पृष्ठ सहा) जसा हा प्रयत्न आहे तसाच 'नवटीकेचा आवाका व सामर्थ्य अजमावण्याचा व जुन्या साहित्याचे नव्या साहित्याशी जिवंत नाते जोडण्याचा' देखील (पृष्ठ सात-आठ) यात हेतू आहे. या पुस्तकांची निवड का केली याची कैफियतही निवेदनात गाडगिळांनी सादर केली आहे.

प्रा. गाडगीळ यांच्या या रसग्रहणात्मक लेखांचे स्वरूप अत्यंत प्रसन्न आणि

नावीन्यपूर्ण आहे. त्या त्या कृतींच्या अनुषंगाने निरनिराळे वाङमयप्रकार, त्यांचे एकमेकांशी असलेले नाते आणि इतर अनेक विषय यांची या लेखांद्वारे गाडगिळांनी चर्चा केली आहे. उदाहरणांची रेलचेल असल्याने या चर्चेला 'खडक आणि पाणी' मध्ये अभावाने असलेला एक प्रकारचा प्रत्ययकारी ठाशीवपणा आला आहे. शोकांतिका, सुखांतिका, कादंबरी, दीर्घकथा, आत्मचरित्र, विनोदी लेखन, विडंबन, प्रवासवर्णन वगैरे वाङमयप्रकारांचे व त्यांच्यांतील संबंधांचे, साम्य-भेदाचे गाडगिळांनी केलेले विवेचन मूलगामी आहे, अनेक अपसिद्धांतांना धक्का देणारे आहे. त्याचप्रमाणे साहित्यातील स्वप्नरंजनाचे स्थान, साहित्य व संगीत, रंजकतेचे प्रकार, नाद व आशय यांची एकरूपता, अनुभवाचे विविध घटक अशा कितीतरी विषयांचे त्यांनी या लेखात विवेचन केले आहे. किंबहुना प्रत्येक लेखाचा प्रारंभच मुळी अशा मूलभूत प्रश्नांपासून होतो. वाङमयाच्या साचेबंद वर्गीकरणातील वैयर्थ तर त्यांनी जवळजवळ प्रत्येक लेखात दाखविले आहे.

वाङमयाचे रसग्रहण करताना नवटीका कोणत्या गोष्टींवर भर देते? याबद्दल रोकडे सिद्धान्त निःसंदिग्धपणे गाडगिळांनी या लेखात मांडलेले आहेत का? नवटीकेने रसग्रहण करताना कुठल्या गोष्टीवर भर द्यावा? कलाकृतीबद्दल त्यांची मूलभूत कल्पना काय आहे?—असे अनेक प्रश्न या लेखांच्या संदर्भात उभे राहतात.

कलाकृती ही अनुभवांची एक संघटना असते, हे नवटीकेला मान्य असलेले साहित्याचे मूलस्वरूप. ज्या ज्या गोष्टी अनुभवविश्वात त्या त्या साहित्यात असू शकतात; अनुभवाचे तीन घटक विचार, संवेदना व भावना हे आहेत. एकाच वेळी यांपैकी कोणत्याही एका किंवा अधिक घटकांचा प्रत्यय कमीअधिक प्रभावी असू शकतो; निरनिराळ्या अनुभवांच्या वेळी त्यात बदलही होऊ शकतो. या प्रत्येक अनुभवाला आपला असा एक खास घाट असतो. तो घाट शब्दात पकडणे (म्हणजे अनुभवांचा आकार शब्दांच्या साहाय्याने शोधणे) हे साहित्याचे कार्य ठरते.

एकदा ही बैठक मान्य केली की नवटीका वाङमयाचे रसग्रहण व मूल्यमापन कोणकोणत्या पायऱ्यांनी करते हे स्पष्ट होईल. प्रत्येक लेखकाची वा कलावंताची अनुभव घेण्याची पद्धत वेगवेगळी असू शकेल. तिच्यात भावना, विचार वा संवेदना यांपैकी कुठल्या तरी एका किंवा अधिक घटकांना प्राधान्य मिळत असेल; म्हणून त्याची छाननी करणे आवश्यक ठरते. कारण पुस्तकाची गुणवत्ता ही त्या त्या लेखकाच्या अनुभव घेण्याच्या विशिष्ट पद्धतीतून, लकबीतून निर्माण झालेली असते; ती त्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश पाडते तशीच त्यावर अवलंबूनही असते. हे सकस व अर्थपूर्ण अनुभवविश्व व्यक्त कसे झाले आहे, म्हणजे रचना व भाषा या कितपत कलापूर्ण आहेत, आशयाचा प्रत्यय आणून देण्याचे सामर्थ्य त्यात कितपत

आहे याचा शोध घेणे हा या टीकेचा त्यापुढचा भाग. भाषा, वाक्प्रचार, प्रतिमा, प्रतीके वगैरेंचा विचारही त्यासाठी उपकारक ठरतो. वस्तुत: "अनुभव, ते घेण्याची पद्धत व त्यांची अभिव्यक्ती यांत मी जो भेद करतो तो कृत्रिम आहे. साहित्यकृती ही एकात्म असते. तिचा परिणाम संकलित स्वरूपाचा असतो; आणि तिची ही तीन अंगे परस्परांपासून वेगळी करणे अशक्य असते. तिच्या अभ्यासाचे हे जे तीन भाग मी पाडतो ते केवळ विवेचनाच्या सोयीकरता." असा खुलासा याबाबतीत स्वत: गाडगिळांनीच केला आहे. (पृष्ठ १९४). कलाकृतीचे वर्गीकरण करतानाही अनुभवांची संघटना ज्या प्रकारे केली जाते त्याची वैशिष्टये लक्षात घ्यावी असे ते सुचवतात. (२०७). त्याचबरोबर 'घटक व संघटना परस्परावलंबी आहेत; घटकांची वैशिष्टये त्यांच्या संघटनेचे स्वरूप अंशत: निश्चित करीत असतात' असेही ते सांगतात. (२०७)

या संग्रहातील सर्वच लेखांत गाडगिळांनी त्या त्या लेखकाच्या अनुभव घेण्याच्या व ते व्यक्त करण्याच्या पद्धतीचे, लकबीचे विश्लेषण केलेले आहे. उदाहरणार्थ, दिघ्यांना अनुभवांचे सोपे ठसठशीत आकार आवडतात. भूमितीतल्या त्रिकोण, वर्तुळासारख्या साध्या रचनांची अगर साम्य-विरोधांची त्यांना आवड आहे. भडक अनुभवांचे, तीव्र भावनावेगांचे, पराक्रम-त्याग-प्रीतीचे त्यांना आकर्षण वाटते.... हे सारे अनुभवविश्व दीवे स्वप्नरंजनात्मक वृत्तीने चित्रित करतात. (पृष्ठ १४६); माडगावकर तत्कालीन नव्या विचार-प्रवाहांनी प्रभावित झाले होते, त्यामुळे त्यांच्या लेखनात एक प्रकारचा नवा उत्साह आणि ताजेपणा दिसतो. नवे कुतूहल, नवा मोकळपणा दिसतो. वर्ण्यविषय आणि लेखकाची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी यांमधील विरोधामुळे लेखकाला वाटणारी अपूर्वाई बालिश अगर कृत्रिम वाटत नाही; उलट ती अर्थपूर्ण होते. लेखकाच्या अनुभवाला एक वेगळाच पोत प्राप्त करून देते. (१८७-८८). ज्या जिवंत बालसुलभ कुतूहलामुळे माडगावकरांच्या अनुभवांना ताजेपणा प्राप्त झाला आहे त्याच कुतूहलामुळे त्यात विविधता व वैचित्र्य निर्माण झाले आहे. (१८९); बेडेकरांची अनुभव घेण्याची पद्धत एखाद्या गर्भश्रीमंत, घरंदाज स्त्रीसारखी आहे. एका विशिष्ट पातळीवरून आपला आब राखून ते अनुभव घेतात. ते तन्मय होतात, पण आधीन होत नाहीत. भावनांनी भारावतात, पण त्यांच्या ओघात वाहवत जात नाहीत. अतिरिक्त मनस्तापामुळेदेखील त्यांच्या वृत्ती गढूळत नाहीत. जे गलिच्छ, भीषण अगर हलके त्याचा प्रत्यय त्यांना उत्कटतेने येतो, पण त्याच्या पातळीवर ते जात नाहीत. त्यांच्या वृत्तीत एकप्रकारचा मोजकेपणा आहे. अत्तर काढलेले असावे तसे त्यांचे अनुभव असतात. (२१८).

या स्वरूपाच्या पाहणीमुळे त्या त्या अनुभवांच्या एकूण सापेक्ष सामर्थ्यावरही प्रकाश पडतो. सराईतील स्वप्नरंजनात्मक अनुभव व्यक्त करण्यासाठी लेखकाने निर्माण केलेले काल्पनिक विश्व व त्याचे सर्वांगीण स्वरूपही त्यामुळे स्पष्ट होऊ शकते. हरिभाऊंची विश्वविषयक कल्पनाही त्यामुळे विचारात घ्यावी लागते. बालकवींच्या संवेदनाप्रधान, बालसुलभ, लाडिक, लडिवाळ वृत्तीमुळे कुठल्याही अनुभवाचा सहज स्वीकार करण्याच्या त्यांच्या वृत्तीकडे लक्ष वेधले जाते. अनुभवाकडे पाहण्याच्या या व्यक्तिविशिष्ट दृष्टिकोणामुळे अनुभवाची अभिव्यक्ती करण्याची पद्धतदेखील व्यक्तिगणिक बदलते. तिचे बदलते स्वरूप पाहण्यासाठी गाडगीळ त्या त्या पुस्तकाची भाषाशैली, प्रतिमासृष्टी, प्रतीकात्मता, कल्पनाचमत्कृती वगैरेंचेही खोलात जाऊन विवेचन करतात. माडगावकरांनी आपले निवेदन प्रत्ययकारी करण्यासाठी योजलेल्या विविध लकबी, स्मृतिचित्रातील बोलीभाषा, 'रणांगण'मधील अंतर्मुख, संवेदना अचूक टिपणारी, भावस्थितीचे नेमके चित्रण करणारी मिताक्षरी भाषा, बालकवींनी नाद व ताल यांचा घातलेला अप्रतिम मेळ वगैरेंची छोटीमोठी अंगोपांगे त्यांनी अगदी चोखंदळपणे टिपलेली आहेत.

मुंबईचे वर्णन, रणांगण, सराई या पुस्तकांकडे वाचकांचे लक्ष आता अधिक प्रमाणात जाईल; त्याचे श्रेयही निःसंशय गाडगिळांना द्यावे लागेल. इतर पुस्तके आधीच गाजलेली आहेत. त्यांतील सौंदर्यस्थलांविषयी व गुणवैशिष्ट्यांविषयी गाडगिळांनी केलेली काही भाष्ये अभिनव आहेत. ती आजवरच्या गृहीत कल्पनांना क्वचित धक्का देणारीही आहेत. सौभद्र ही त्यांना एक भावडी, गोड, लुटपुटीची, लटकी पण बांधेसूद अशी निरुपद्रवी घरगुती सुखांतिका वाटते. १८८३ मधल्या सांगली-मिरजकडच्या संयुक्त कुटुंबातील वातावरणाचे प्रतिबिंब तिच्यात पडलेले आहे असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. त्यात दिसणारा फसवणुकीचा अनेकरंगी गोफही त्यांनी उलगडून दाखवला आहे. 'चिमणरावांचे आत्मवृत्त' आणि 'झेंडूची फुले' यांतील विनोदाचे उगमही त्यांनी नेकीने धुंडाळले आहेत.

गाडगिळांच्या आवडीनिवडीचे क्षेत्र व्यापक आहे. स्वप्नरंजन जसे त्यांना आकर्षक वाटते तसेच विडंबनही. भाबडे गोडपण त्यांना भुरळ घालते तसेच प्रगल्भ अनेकांगी व जीवन ढवळून काढणारे प्रेम-द्वेषांचे अनुभवही. त्या सर्वांचे विश्लेषण ते अत्यंत संथपणे करतात; लिहितानाही तोच संथपणा बऱ्याच वेळा जाणवतो. त्यामुळे कधी कधी ते एकेक वाक्य मोठ्या कष्टाने लिहीत आहेत असे वाटते; त्यांच्या भाषेला ओघ येत नाही. वाचताना त्यामुळे प्रत्येक वाक्याशी थांबावे, अडखळावे लागते. त्याचप्रमाणे यातील कितीतरी लेख फारच ऐसपैस

पसरले आहेत. हा ऐसपैसपणा खुपण्याचे कारण एवढेच की तो कधी कधी अगदी ढिसाळ, ढिला वाटू लागतो; त्यामुळे विवेचनात विस्कळितपणा येतो; त्याच त्या मुद्यांची पुन:पुन्हा उजळणी होऊ लागते. कधी कधी लेखक काहीतरी सूक्ष्म पण महत्त्वाची गोष्ट सांगणार असे वाटू लागते. पण लेखकाच्या शब्दातून ती निसटते अन् रसभंग होतो. कधी लेखकाचाच लेखातला इंटरेस्ट आटल्यासारखा भास होतो; आणि कसातरी अडत-अडखळत लेख मंदगतीने पुढे सरकतो. शेवटी शेवटी तर 'वज्राघात या कादंबरीत दोष नाहीत असे नाही. त्यांचा उल्लेख आधी झालाच आहे आणि त्यात आणखीही भर घालता येण्यासारखी आहे. उदाहरणार्थ हरिभाऊंचे माणसाच्या मनोव्यापाराचे चित्रण फार ढोबळ आणि सोपे असते. पण हे दोष जमेला धरले तरी–' यापुढे एखाददुसरे वाक्य येऊन लेख एकदम संपतो. तीच गोष्ट 'स्मृतिचित्रे'च्या शेवटाची !

मराठी वाङमयाचे व्यावहारिक दृष्टिकोणातून आणि काही ढोबळ तांत्रिक नियमांच्या कसोटीवर परीक्षण करण्याचा गेल्या दोन-तीन पिढ्यात प्रघात पडलेला होता. वास्तवता, आत्मनिष्ठा, बोधवाद, कलेसाठी कला वगैरेंच्या दर्शनी किंमतीवरच त्यांचे सारे लक्ष होते. कलाकृतीचे स्वरूप समजावून घेण्याला हे नियम क्वचित उपयुक्त ठरले तरी कलाकृतीचे रसग्रहण करण्याला ते निरुपयोगी असतात हे अजूनही त्या विद्वानांच्या गळी उतरत नाही. गाडगीळ वगैरेंचे हे प्रयत्न त्या वृद्धजनांच्या दृष्टीत बदल घडवून आणण्यात कदाचित यशस्वी ठरणार नाहीत; पण नव्या पिढीची कलात्मक अभिरुची निकोप व विशुद्ध करण्यास मात्र ते निश्चित हातभार लावू शकतील; आणि आज त्याचीच जास्त गरज आहे.

(साहित्याचे मानदंड : प्रा. गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर प्रकाशन, सात रुपये).

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
.... वि: ....
अनुक्रम....................
क्रमांक .... नोंद दि ....

मुक्तिबोधांनी वेधकपणे रंगविलेले बिशूचे कुमारवय

शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांची ख्याती आहे ती कवी म्हणून. सुमारे नऊ वर्षांपूर्वी त्यांची ' क्षिप्रा ' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. बिशू हा तिचा नायक; क्षिप्रेच्या काठाकाठाने त्याने मारलेली आपल्या आयुष्याची पहिली मजल हा तिचा विषय.

बिशूच्या जन्मापासून तिचा आरंभ झालेला; अन् वडिलांच्या—बापूंच्या मृत्यूनंतर तो शिक्षणासाठी आपल्या मावशीकडे जायला निघतो हा तिचा शेवट. बिशूचा शाळेतला पहिला दिवस, त्याच्या नाजूक प्रकृतीमुळे वर्गातील आडदांड मुलांनी त्याचा केलेला छळ, त्यापैकी चिंतू वेझेची त्याने मोडलेली खोड, त्याच्या मनावर उमटलेले घरच्या व बाहेरच्या दारिद्र्याचे नानाविध ओरखडे, पुस्तकांच्या धूसर भावभावनांच्या स्वप्नजगात एकाकीपणे रमण्याची त्याची वाढती प्रवृत्ती, रोजच्या संघर्षात पिचणारे, दबणारे मन, आणि विकासासाठी झगडणारे खोल दडलेले झरे—सगळीकडून बिशू मोठा होत असतो. हे सर्व दाखविलेले असले तरी ' क्षिप्रा ' ही काही केवळ बिशूची कथा नाही. ती त्याच्या कुटुंबाचीही कहाणी आहे. आणि भावेसारख्या एका शालीन, दुबळ्या, कधीच कोणतीही कलाकृती पूर्ण करू न शकणाऱ्या, तारुण्यातच अस्थिपंजर झालेल्या कलावंताचीही कहाणी आहे.

बिशूची आई—रमाबाई—हा जुन्या पिढीतल्या पतिव्रतेचा आदर्श नमुना, तर

बिशूचे वडील–बापू–घरच्या ओढगस्तीतही चांगुलपणा, सच्छील वृत्ती टिकवून राहिलेले. त्यांच्या हाताखालच्या कारकुनाने केलेल्या सहाशे रुपयांच्या अफरा-तफरीमुळे त्यांच्या जीवनाला हादरा बसतो; भावाच्या मदतीमुळे ते त्या रकमेची भरपाई करतात खरी; पण त्यांच्या जीवनाचे हरवलेले अधिष्ठान त्यांना पुन्हा लाभत नाही. बिशूचा भाऊ मधु पहिलवान आहे; पण तो आहे रवींद्र-नाथांच्या काव्यात रंगलेला, स्वतःतच दंग झालेला. वळवाच्या पावसासारखा. तो स्वतः फारशी कमाई करू शकत नाही, बापूंच्या फाटलेल्या संसाराला ठिगळ लावू शकत नाही. बाबासाहेबांकडे भावेच्या शिफारशीने त्याला नोकरी मिळते; पण त्या खाष्ट म्हाताऱ्याची लहर त्याला पुरती सांभाळता येत नाही; तहसील-दाराच्या कचेरीत तो लागतो, पण त्याची शिवीगाळ तो सहन करू शकत नाही. त्याचे मन बंडखोरी करून उठते. ते साहेबांचा मार त्याला निमूटपणे सहन करू देत नाही. तो प्रतिकार करतो. परिणाम अर्थातच व्हायचा तोच होतो. हॉस्पिटलात काही दिवस काढल्यानंतर तो घरच्या कोणलाही न कळवता सैन्यात दाखल होतो. या सर्वात कुठे कुठे गुलाबी आकर्षणाचे संयमित, अस्फुट रंग भरले जातात. मधूला पाहताच बावरणारी भावेची बहीण निमा, बिशूचा गोंधळ उडालेला पाहून हर्ष-भरित होणारी बबड्याची बहीण इंदी–पण हे सारे अंतरीचे भाव करपून जाण्या-साठीच जणू जन्माला येतात.

दारिद्र्याचे, नैराश्याचे, दुःखाचे हे तडफडविणारे, व्याकुळ करणारे चटके, बिशूच्या संवेदनाकोमल अंतःकरणाला काठिण्य आणत होते. निरोप देताना भावे त्याला सांगतो, " किती प्रचंड वेगानं क्षिप्रामैया धावतेय. असाच जोम, हेच बळ आपल्याही आयुष्यात आहे ! पण प्रवाहाशी झुंजण्याची शक्ती कमावली पाहिजे ! त्यासाठी हा अजस्र प्रवाह अगोदर ओळखला पाहिजे. तरच त्या बळाचा संचार आपल्यात होतो. मग एकट्याचं काही वाटत नाही ! तू ओळखशील... पाहशील, तर तूही स्वतंत्र होशील.... दुःख राहणार नाही.... तू लहान वयात फार सोसलंस...अजून पुष्कळ दिसेल. दुःखाप्रमाणं उत्कट आनंदही ! "

'सरहद्द' मध्ये बिशूच्या आयुष्यातले दुसरे 'वळण' मुक्तिबोधांनी चितारलेले आहे. मावशीकडे शहरात आल्यानंतरच्या तीन-चार वर्षांच्या ह्या कालखंडात बिशू जणू सरहद्दीच्या प्रदेशात वास्तव्य करीत असतो. मुक्तिबोधांनी आपल्या प्रास्ताविकात स्वतःच 'सरहद्दीपलीकडे त्याला जाता येईल काय ?' असा सवाल विचारला आहे; पण बिशूला मात्र " याच शहरानं आपल्याला सरहद्दीबाहेर नेलं " असे वाटत असल्याचे सांगितले आहे. (पृष्ठ १९६).

ही सरहद्द कोणत्या प्रदेशांना जोडणारी आहे ? मुक्तिबोधांनी त्याचाही खुलासा

केला आहे; बिशूच्या शांत, अबोल वृत्तीचा निर्देश करून ते म्हणतात: " त्याच्या दृष्टीनं बापू जसे जगले, जसे वागले, त्यामुळेच त्याला अत्यंत पूज्य झाले. वडील म्हणून ते पूज्य होतेच, पण त्याहूनही स्वार्थरहित उच्चादर्शाचं मूर्तिमंत स्वरूप त्याच्यासमोर त्यांनी उभं केलं होतं. त्यांचा शोककारक अंत ही बिशूच्या हृदयाची मोठी वेदना होती. तो ज्या श्रेष्ठ लेखकाच्या कलाकृतींचं वाचन करीत होता, त्यांतूनही याच श्रेष्ठ मूल्यांचं दर्शन घडत होतं. पण या नव्या जगाची रीतच न्यारी होती...याचा वेदान्तच निराळा होता. यांची प्रतिष्ठेची लक्षणंच भिन्न होती... पोटपाइकी हीच यांची निष्ठा. तिचं समर्थन हाच या पोटभरूंचा वेदान्त; तीत अधिकाधिक यश हीच यांची माणूस मोजण्याची एकमेव कसोटी. त्यापलीकडे जे असेल ते सारं हास्यास्पद, नव्हे खुळेपणाचं...!.. ..निदान बिशूला तरी एवढंच दिसू शकत होतं. त्याला इतकं स्पष्टपणे समजलं नसेल कदाचित्, पण तीव्रतेनं जाणवत मात्र होतं. म्हणूनच तो एकाकी होता. सरहद्दीच्या प्रदेशात वास्तव्य करीत होता. समुद्राचं गर्जित त्याला ऐकू येत होतं पण वास्तव्याच्या भाषेत त्याला त्यातलं काहीच उमगत नव्हतं...." (पृष्ठ १४०)

या नव्या जगात प्रवेश करताना बिशू बावरलेला, भ्यालेला असतो. मळखोरी माणसे पाहायला सरावलेली बिशूची नजर चित्रांसारखी चकचकीत माणसे पाहून, स्वत:चे मळकट रूप आरशात पाहून ओशाळते; आपल्या भावाचा उद्धटपणे झालेला उल्लेख पाहून जळजळीत होते; टाऽटा हा शब्द ऐकून आश्चर्यचकित होते. 'आहे की नाही मी छाट ?" या गीताबाईंनी अभिमानाने उद्‌गारलेल्या शब्दांनी चरकते; 'नवऱ्याला काय चाटायचं हो ?" या तिच्या उद्‌गाराने आणि तिने केलेल्या गांजेकस नवऱ्याच्या नकलेने त्याला दरदरून घाम फुटतो, 'बाकी साहित्यिक तेवढे मूर्खच बेटे !...' या अण्णांच्या वाक्याने त्याच्या मनाला धक्का बसतो. पंधरा वर्षांच्या बिशूला मावशीच्या घरी आल्याआल्याच असे एकेक नवे हादरे बसू लागतात; नवे 'साक्षात्कार' होऊ लागतात. त्याच्या त्या आदर्शात्मक कल्पनाविश्वाला तडे जाऊ लागतात.

करारी, रुक्ष, तुसडी भासणारी पण मनात मृदु असणारी अशी ती मावशी त्याला कधीच आपला लळा लावू शकत नाही. मावशीच्या करडया शिस्तीत वाढलेली कमळी तर बिशूच्याच वयाची; त्याच्या सहवासाने खोलवर हलणारी; पण तिलाही प्रश्न पडतो–" हा माणूस असा कसा ? स्वत:च्या भावनेपलीकडे याला दुसरं काहीच कसं दिसत नाही ? माणसं अशी परस्परांपासून दुरावलेली का राहतात ? खोल पाण्यासारखी मनातल्या मनात कोंडलेली, परस्परांना न जाणता परस्परांविषयी बोलतात, मोठाली सुखदु:खं निर्माण करतात." बिशू तिला

विचारतो, "माझं सगळंच चुकतं का ग कमळ ?" त्यावर तिने दिलेले उत्तर अनेकपदरी आहे. "माणूस आहेस ना ? म्हणून चुकतं....तुझं पुष्कळसं बरोबर असतं रे, पण काही काही बाबतीत चुकतं. लोकांचं पुष्कळच चुकतं. . . .ते चुकतात, पण मुळाशी त्यांचंसुद्धा काही काही बरोबर असतं. . .काही माणसांचं कुठंच कधी चुकत नाही. हेच त्यांचं सदोदित चुकतं. . . आणि नेहमीच बरोबर असणारी माणसं कधीकधी लोकांना पिळून काढतात अगदी !" त्याचमुळे त्याला कमळ आपल्यापेक्षा पुष्कळ शहाणी आहे असे वाटते; तिच्या सहवासात जरा लहान झाल्यासारखे वाटते. निरोप घेताना कमळचे जे दर्शन त्याला होते ते आजवरच्या दर्शनापेक्षा वेगळे असते; आजवर कधी नव्हती एवढी ओढ लावणारे असते.

मावशी-कमळ यांच्याप्रमाणे त्याच्या जीवनात कितीतरी व्यक्ती येतात. 'खुषामतीनं राह्यचं' आणि गोड बोलून, लोकांच्या 'हो'ला 'हो' ठोकून कार्य-भाग साधायचा हा आदर्श ठेवणारे अण्णा, त्यांचे कुटुंब, गीताबाई-शामराव आणि त्यांची बंड्या, अक्का व राजा ही मुले, मिस्टर व मिसेस पाध्ये वगैरे निरनिराळ्या स्वभावाच्या, दृष्टिकोणाच्या व्यक्तींचे त्याच्या मनावर उमटलेले ठसे; अक्काचा मृत्यू, गुप्त क्रांतिकार्यातील थ्रिल, मिरवणुकीतून येणारी एकात्मतेची न पेलणारी अजस्र अनुभूती, कविसंमेलनात राजाने, बेसुमार आवेगाने भिरकावलेल्या काचेच्या धारदार तुकड्याप्रमाणे खोलवर रुतून रक्त काढणाऱ्या वेडसर, दात विचकणाऱ्या, अर्धपरिचित प्रतिमांनी भरलेल्या, वेदनेचा हलकल्लोळ उडविणाऱ्या काव्यपंक्ती, लोचटपणे भीक मागणाऱ्या म्हातारीच्या कानावर 'मा' ही बिशूची हाक पडताच तिच्या अंतःकरणाच्या खोल गाभ्यातून निघालेला आशीर्वाद—अशा कितीतरी प्रसंगातून बिशूचे व्यक्तिमत्व कळत नकळत आकार घेत होते. 'अपुऱ्या अधुऱ्या जाणिवा आणि एकारलेले व्यक्तित्व याखेरीज बिशूपाशी काय आहे ?' हा मुक्ति-बोधांचा प्रश्न त्याचमुळे अधिक अर्थपूर्ण ठरतो.

क्षिप्रा आणि विशेषतः सरहद्द या दोन्ही कादंबऱ्यांच्या निवेदनाची तऱ्हा प्रथम-दर्शनी अगदी विस्कळित वाटते. तुकडे तुकडे एकमेकांपुढे ठेवल्यासारखी वाटते. तिला एकसंध स्वरूप प्राप्त झालेले नाही असे वाटते. क्षिप्रामध्ये बिशूपेक्षाही कुठे कुठे मधुकर वा बापू यांच्याभोवती अधिक लक्ष केंद्रित होते; सरहद्दमध्येही राजा, मावशी, गीताबाई, अक्का, नाना, बंड्या वगैरेंना कुठल्या ना कुठल्या प्रसंगात केन्द्रस्थान लाभते. सलग निवेदनाची अपेक्षा करणाऱ्यांची त्यामुळे निराशा होते. बिशूच्या जीवनावरील ही कादंबरी—मग बिशूला बऱ्याच प्रसंगात प्राधान्य का मिळत नाही अशी काही वाचक तक्रार करतील. पण मला ही तक्रार गैरवाजवी वाटते. मुक्तिबोधांनीच म्हटल्याप्रमाणे या अधुऱ्या, अपुऱ्या जाणिवा आहेत.

त्यांचा नेमका आकार कोणाला माहीत नाही, नेमका अर्थ माहीत नाही. त्यांचा एका एकारलेल्या व्यक्तित्वावर ठसा उमटत आहे. या सर्व प्रकारात कार्यकारण-भावाची तर्कशुद्ध मालिका प्रत्ययाला यावी अशी अपेक्षा असू नये. या अधुऱ्या अपुऱ्या जाणिवांच्या एकसमयावच्छदेकरून होणाऱ्या परिणामातून राजा, गीताबाई, नाना वगैरेंची उभी राहणारी व्यक्तित्वे काही वेगळयाच चैतन्याने रसरसलेली वाटतात. या सर्व प्रसंगांतून बिशू जात असतो तो काहीशा अलिप्ततेने. पण अशीही काही स्थळे येतात की त्यात तो कमीजास्त गुरफटतो. अंतर्मुख वृत्तीच्या माणसाला स्वतःला काय हवे नको हे स्पष्ट व्हायलाही फार अवघड जाते. बिशूच्या बाबतीतही हेच घडते. आईकडे जाण्याच्या आधी तो कमळशी बोलताना म्हणतो, "मी तुमच्यातला नाही कमळ ! मूर्ख म्हण, बावळट म्हण, माझी सुखदुःखं वेगळी आहेत त्याला काय करू मी ?" "आपल्याला या शहरानं काय दिलं," हा विचार त्याच्या मनात येतो. "किती सुखदुःखं जगलो, किती प्रेम केलं, किती द्वेष केला, किती पाहिलं, जीवन किती अफाट आहे, किती भेसूर आहे, किती बदसूर आहे—आणि आहे किती गहनगूढ आणि स्फूर्तिदायक."

बिशूच्या जीवनाचा ह्या दोन कादंबऱ्यांत आलेला भाग त्याची पहिली १७।१८ वर्षे ग्रथित करणारा आहे; पण तो पुढच्या त्याच्या जीवनाविषयी औत्सुक्य निर्माण करणारा आहे. दोन भागांच्या प्रकाशनात आठ-नऊ वर्षांचा मध्यंतर या हिशबाने बिशूचे संपूर्ण जीवनचित्र वाचकांपुढे येण्यास किती काळ लागेल हे सांगणे कठीण आहे. क्षिप्रा व सरहद्द या दोन्हींचा आवाका, निवेदनाची पद्धत, मावशीच्या पूर्व-जीवनासारखी प्रकरणे ही पाहिल्यावर मुक्तिबोधांपुढे असलेले बिशूचे जीवन किती मोठे असेल याची थोडीशी कल्पना येते. आणि त्यामुळे केवळ या दोन कादंबऱ्यांच्या गुणदोषांची चिकित्सा करण्याला मन घेत नाही. एका मोठ्या कलाकृतीला साजेशी ही अंगे आहेत एवढे मात्र खरे; आणि म्हणूनच मुक्तिबोधांनी बिशूचे उर्वरित जीवनही शक्यतो लौकर शब्दबद्ध करावे अशी इच्छा राहून राहून होते.

(क्षिप्रा, सरहद्द : शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मौज प्रकाशन, साडेचार व पाच रुपये)

बालसुलभ भाबड्या कथावस्तूला उपहासगर्भ विनोदाची फोडणी

हॅन्स अँडरसन, ग्रिमबंधू ही नावे मराठीला आता नवीन नाहीत. त्यांच्या परीकथाही आता अपरिचित राहिलेल्या नाहीत. हॅन्स अँडरसनच्या परीकथांत कल्पनेची तर गंमतीदार उड्डाणे असतातच, पण वास्तवाचीही बैठक कधी ढिली होत नाही. हॅन्स अँडरसनच्या स्वत:च्या जीवनातील निरनिराळे सुखदु:खाचे प्रसंगही या परीकथांत वेगवेगळी रूपे घेऊन ग्रथित झालेले आहेत. त्याचे कथा-नायक बऱ्याच वेळा त्याच्याच सारखे विक्षिप्त, स्पष्टवक्ते, खटपटे असतात; त्याच्या नायिका--राजकन्या--चक्रम अन् बावळट असतात. त्याचे स्वत:चे ज्या मुलींवर प्रेम होते त्या मुलींची लग्ने दुसऱ्या कोणाशी तरी झाली. तो जन्मभर अविवाहित राहिला. त्यामुळे त्याच्या बऱ्याच कथांत शेवटी नायक-नायिकांचे लग्न फिसकटते असे पहायला मिळते. या कथांतील अद्भुतरम्यतेचे बालकांना आकर्षण वाटेल, वाटते. पण त्यांतील उपरोध, काही मानवी प्रवृत्तींवरची टीका, त्यातील खोच ही मात्र मोठ्यांनाच जाणवेल. आपल्या श्रोतृसमुदायात मुलांबरोबर पालकही बसलेले आहेत हे जाणून, त्या दोघांचेही समाधान होईल अशी काळजी कथा सांगताना हॅन्स अँडरसन घेई. ग्रिमबंधूंनी प्रचलित लोककथांचेच संशोधन-संकलन केले, त्यातही या वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय बऱ्याच वेळा येतो. कारण मुलांना सांगण्याच्या गोष्टीत आईला-आजीला आपल्या आत्माविष्काराचा मोह आवरणे

नेहमीच शक्य होत असे, असे नाही.

कॅरेल चॅपेकच्या सहा परीकथांचे देवीदास बागूल यांनी केलेले मराठी रूपांतर नुकतेच पुस्तकाकारात प्रकाशित झाले आहे. गंमत म्हणून कॅरेल चॅपेकने या परीकथा लिहिल्या असल्या तरी हॅन्स अँडरसनच्या परीकथांप्रमाणेच त्या बहुपेडी आहेत. यातील बालसुलभ भावड्या कथावस्तूला जागोजाग फोडणी मिळाली आहे ती प्रौढांना गुदगुदल्या करणाऱ्या उपहासगर्भ उल्लेखांची ! पाण्यातील भुतांची गोष्ट, पक्ष्यांच्या गप्पागोष्टी, शिपायांची गोष्ट या कथांत तर भुतांनी, पक्ष्यांनी व शिपायांनी फावल्या वेळात मारलेल्या गप्पांचीच नोंद आहे. त्या गप्पांच्या ओघातच अनेक लहानमोठ्या कथा गुंफल्या गेल्या आहेत. पाण्यातील भुतांच्या या गप्पांतून एका हळव्या गायक कवीच्या–थंडीराम भुताच्या–ओघळणाऱ्या अश्रूंना चिकटून त्याच्या गळ्यातल्या गाण्याचा आवाज येत असल्याने, मुके पाणी कधी धो धो, कधी झुळझुळ, कधी बुडबुड, कधी डुबकडुबक, कधी चुबूक् चुबूक् असे नाना तऱ्हेचे आवाज करू लागले; किंवा पाण्यात आकाश कसे पडले याच्या कथाही निवेदिल्या जातात. पक्ष्यांच्या गप्पागोष्टीतून 'सोलापूरचा मला अगदी विट्ट आलाय्, मी लौकरच अमेरिकेला जाणार आहे' असे सांगणाऱ्या चिमणीचे-सखूचे-कुर्डुवाडीला जाईपर्यंत टिकलेले अवसान आणि तिथेही 'कुर्डवाडीतलं जीवन म्हणजे अगदी कंटाळवाणं अन् भिकार––' अशी बडबड करीत घालवलेले उर्वरित जीवन यांची जशी माहिती कळते तशीच अमेरिकेला जाऊन परतलेल्या पाकोळीची अन् पक्षी उडायला कसे शिकले याचीही ! शिपायांच्या गप्पातून भोकरडोळ्या भुताची, सप्तमुख राक्षसाच्या तावडीतून काश्मीरच्या राजकन्येच्या केलेल्या सुटकेची, अन् दादर चौपाटीवरच्या कासवाची––अशा कितीतरी गोष्टी ऐकायला मिळतात.

दरोडेखोराची गोष्ट, पोस्टमनची गोष्ट या त्या मानाने बांधेसूद असलेल्या कथा आहेत. सुभान्या नाईक हा असतो दरोडेखोर; पण आपल्या मुलाला-व्यंकूला-तो वाईच्या शास्त्रीबुवांकडे ठेवून विद्वान करू पाहतो. व्यंकू विद्वान् होतो; 'माझा धंदाच पुढं चालवला पाहिजे' अशी त्याजकडून शपथ घेऊन त्याचा बाप मरतो. पण दरोडेखोरी त्या शहाण्याला कशी जमणार ? शेवटी वाईचे ते शास्त्रीबुवा त्याने बापाला दिलेली शपथ पाळायचा मार्ग सुचवतात आणि त्याला जकातवाल्याची नोकरी लावून देतात. सुशिक्षित व्यंकूला दरोडेखोरी तर जमू नयेच, पण कोणीही वाटसरूने यावे अन् त्याला हातोहात बनवावे, लुबाडावे अन् म्हणून दरोडेखोरीचा एक 'नालायक' पण कायदेशीर प्रकार––जकातवसुली––हा त्याने पत्करावा यातील खोच मुलांच्या ध्यानात येवो न येवो पण मोठ्यांना निश्चित मार्मिक वाटेल. 'पोस्टमनची गोष्ट' मधील सखाराम पोस्टमन एक वर्ष एक दिवस

हिंडून ठाणे, नाशिक, खानदेश, बीड, नांदेड, सोलापूर वगैरे जिल्हे पालथे घालून शेवटी ते बिनपत्त्याचे पत्र योग्य त्या व्यक्तीकडे पोचवण्यात यशस्वी होतो अन् त्याबद्दल मागतो काय--तर तिकिट न लावल्याबद्दल चार आणे दंड. त्या पत्रातील अशुद्ध लेखनावर पोस्टातले भूतही डोळा ठेवते!

गोष्टीवेल्हाळ कॅरेल चॅपेक कधी कधी खूप पाल्हाळ लावतो; गोष्ट खूप वाढवतो. पण हा पाल्हाळही अगदी मार्मिक, अर्थपूर्ण, औपरोधिक असतो. कथेला सरळ हात घालण्याऐवजी प्रास्ताविकातही बराच वेळ घालवतो. त्याचे काही तपशील अगदी निरुपद्रवी वाटतात; तर काही मोटे खोचक असतात.

ह्या कथा सांगताना कॅरेल चॅपेकने गांभीर्याचा मुखवटा धारण केला आहे. त्यामुळे तो 'दरोडेखोरांच्या टोळीत एकवीस हुजरे, पन्नास चोर, तीस उचले, दोनशे खिसेकापू, जकात चुकवून चोरटी आयात करणारे दोनशे आणि चोरीचा माल सांभाळणारे एकशे एकूणनव्वद बेरड होते', किंवा 'एवढं सगळं अंतर आम्ही तीन तास चौदा मिनिटं आणि सत्तावीस सेकंदांत उडून आलो.' अशासारखे उल्लेख जितक्या सहजपणे करतो तितक्याच सहजपणाने मुलीला पाहिल्याबरोबर आनंदित झालेल्या काश्मीरच्या राजाला हिवाळे हा पोलिस 'तुमच्या मोटारीनं वेगमर्यादेचा कायदा मोडला आहे. तुम्हांला साडेसात रुपये दंड भरावा लागेल' असे बजावतो. एक वर्षभर पायपीट करून पत्र पोचल्यावर सखाराम पोस्टमन अवघे चार आणे मागतो, अन तेही पत्रावर तिकीट लावलेले नव्हते म्हणून. या गांभीर्याला भावभावनांचे बरेचसे वावडे आहे. त्यामुळे त्यातील मिस्किल, नर्मविनोदी उपरोध कधी निसटतो, तर कधी जास्त प्रभावी वाटतो.

देवीदास बागूल यांनी या कथांचे रूपांतर अत्यंत नीटनीटके केले आहे. चॅपेकप्रमाणेच गांभीर्य धारण केले आहे; अन् चेहऱ्यावरची सुरकुतीही हलू न देता, या विनोदरम्य कथा सांगितल्या आहेत. रूपांतर करताना नानाविध स्थळांचे उल्लेख करतानाही त्यांनी दक्षता घेतलेली आहे. चॅपेकच्या नानाविध लकबीही आपल्या रूपांतरात आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे या कथांचे मोल वाढले आहे. या पुस्तकातील चित्रे काढली आहेत वसंत सरवटे यांनीं. अगदी हलक्या हातांनी; थोडचा रेघांनी. लहान मुलाने काढावी तशी ही चित्रे अत्यंत बोलकी वाटतात. मनात भरतात. आणखी अशी खूप खूप चित्रे हवी होती; म्हणजे आणखी मजा आली असती.

मराठीत परीकथांच्या बाबतीतच नव्हे तर एकूण बालवाङमयाच्याच बाबतीत परभाषांची उसनवारी करण्यावरच लहानमोठे लेखक संतुष्ट आहेत. चॅपेक, अँडरसन यांच्याप्रमाणे स्वतंत्र परीकथा वा इतर बालवाङ्मय लिहिण्याचा

प्रयत्न फारसा कोणी करीत नाही. तो व्हायला हवा. जे उसनवारी करतात तेही मूळचे वैभव बरेचसे गमावून बसतात. बागूल यांच्या या रूपांतराचे वैशिष्टय हे की, त्यांनी मूळचे वैभव तर गमावलेले नाहीच, उलट त्यात भर टाकली आहे.

(कॅरेल : चॅपेकच्या सहा परीकथा, देवीदास बागूल, साधना प्रकाशन, तीन रुपये)

वातावरणनिर्मितीवर भर देऊन वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या जीवनांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न

'गजगा' हा श्री. दा. पानवलकर यांच्या चौदा कथांचा संग्रह. गेली सातआठ वर्षे पानवलकरांच्या कथा प्रसिद्ध होत आहेत; त्या वाचकांच्या चर्चेचा, कौतुकाचा विषय बनत आहेत; पानवलकर फार थोडे लिहितात; पण चांगले लिहितात असा लौकिक त्यांनी या वयातच संपादन केला आहे. 'गजगा' मध्ये समाविष्ट केलेल्या कथांतील वैचित्र्य पाहिल्यावरही त्याची यथार्थता ध्यानात येते. एखादी चित्तवृत्ती वा वातावरण चित्रित करण्यावर भर देणाऱ्या कथा (तीळ, छिनाल टेकडी), काही विडंबनात्मक कथा (कुणा एकाची मरणगाथा), व्यक्तिचित्र उभे करण्यावर भर देणाऱ्या कथा (एफ्. डोरॅडो), बालजीवनातील अल्लडपणा, धडपड, अविचारीपणा, श्रद्धा वगैरेंचे नर्मविनोदी वा काव्यात्मक चित्रण करणाऱ्या कथा (वासरू, आघाडी, भुताची आई, गजगा), कुत्र्याने उष्टावलेला गुळाचा खडा खाणाऱ्या माणसाला झालेली कुत्र्याची भावना यासारखी काही लोकविलक्षण घटना सांगणारी कथा (एका कोळियाने), व्यक्तीव्यक्तींच्या संबंधांतील गुंतागुंत शोधू पहाणाऱ्या कथा (काबुलीवाला, हलाहल) असे या कथांचे वेगळेपण स्थूलमानाने सांगता येईल; अर्थात इतकी काटेकोर विभागणी करण्याचे कारण नाही, आणि ती अचूकही ठरणार नाही. वातावरण वा चित्तवृत्ती उभी करण्याचा पानवलकर जवळजवळ प्रत्येक कथेतच कटाक्षाने प्रयत्न करतात. व्यक्तिव्यक्तींच्या

संबंधांतील गुंतागुंतीचे धागेदोरेही बहुतेक कथांत आढळतातच.

विविध, वैचित्र्यपूर्ण विषय व प्रसंग हाताळण्याची पानवलकरांची ही हौस त्यांच्या कथांना वेगवेगळी परिमाणे प्राप्त करून देते. हणमंत्या नामक एक मजूर नळावर आंघोळीला जातो, तेथे एक 'आधलीमधली' बाई येते आहे हे पाहून तो दूर लपतो. ती बाई कपडे धुते, आंघोळ करते, व वाळलेले कपडे गोळा करावयाला जाते, हणमंत्या आंघोळ करायला लागतो; त्याच्या धोतराखाली असलेला पोलक्याचा पिळा ती उचलते व लपक लपक निघून जाते. 'माझाच पिळा केला की या बयानं' असे म्हणत तो आगीच्या बंबागत नळ धो धो सोडतो (आंघूळ). छिनाल टेकडी पहायला हौशी प्रवाशांना नेणाऱ्या गाईडने प्रवासाविषयी, त्यातील प्रवाशांच्या वृत्ति-वैचित्र्याविषयी केलेली उघड व स्वगत कॉमेंटरी (छिनाल टेकडी), नव्या वर्षाची नवी रात्र मुंबई बंदरातच पाजळणाऱ्या वेव्हकीन् बोटीवर फुललेल्या जल्लोषाची, सुगंधाची, नृत्यलयीची अन् हलक्या फुलक्या वासनेची झलक (तीळ) यासारखे विषय पानवलकरांना कथेसाठी चालतात; तसेच देशप्रेमाची भरती येऊन, सैन्यात जायला निघालेल्या मिसरूडही न फुटलेल्या मोहनच्या उत्साहभंगाच्या (आघाडी), किंवा तडकडी बघायला गेलेल्या अन् शेवटी गटारगंगेतल्या दाट रबडीत पडलेल्या चिलयाच्या (भुताची आई) हकीकतीलाही कथारूप देऊ शकतात.

पण त्यापेक्षाही मनात भरतात त्या 'एफ्. डोरॅडो', 'उंबराचं फुल' आणि 'हलाहल' या कथा! फोर्टातल्या एका चांगल्या टेलरिंग फर्ममध्ये लेडीज् ब्लाउझ अँड स्कर्टस् स्पेशालिस्ट म्हणून काम करणाऱ्या, पण नंतर तेथून डिसमिस झाल्यावर एका उपनगरात दुकान थाटणाऱ्या डोरॅडोची, त्याच्याच तोंडून ऐकविलेली कहाणी अत्यंत रसरशीत वाटते. एखाद्या कपड्यासाठी मापे घ्यावी, तशी तो माणसेही आपल्या त्याच शिवणाच्या परिभाषेत जोखून घेतो. (परेराचे वर्णन करताना तो म्हणतो : 'होती टिनपाट्. क्रेस्ट आणि बॉटमला कमी'; आपल्या 'नेफ्यू'च्या गर्लफ्रेंडबद्दल तो म्हणतो : 'पोरगी लव्हली होती, छातीला टाईट आणि बॉटमला सॉलिड'). नोकरी सोडताना तो आपल्या मालकिणीच्या 'सगळ्या बॉडीचं बंडल करतो; तिचा नेकलाईन उसवून स्कर्टपर्यंत' उतरवितो; अन् मगच त्या दुकानातून बाहेर पडतो. त्याचा गोष्टीवेल्हाळपणा, त्याची गिऱ्हाईकाशी वागण्याची अदबशील तऱ्हा, त्याची इंग्रजी-हिंदीमिश्रित मराठी या सर्वांमुळे त्याची आकृती खणखणीतपणे वाचकांसमोर उभी राहते. कीर्तनाची आवड असलेले हरिभाऊ आपली पत्नी आणि आपला घरमालक यात काही संबंध असावा ही त्यांना आलेली शंका, 'तुम्हीही कीर्तन करा' अशी मित्राने केलेली सूचना आणि अभिसारिका लोटांगण घालत

येतात हा कीर्तनकाराला होणारा मोठा लाभ असतो अशी त्याने जोडलेली पुस्ती, कीर्तन अर्ध्यावरच टाकून घरी परतलेल्या हरिभाऊंना मागील दारी अंधारात दिसलेली अस्पष्ट आकृती, चौदापंधरा वर्षांचा संसार वासनेच्या महापुरात फुटून उध्वस्त होणार या विचाराने झालेली वेदना, ऑफिसमध्ये हिशेबात पडलेली खोट, रात्री यमुनेकाठच्या कृष्णक्रीडांवरचे कीर्तन ऐकताना त्यांना झालेली स्फूर्ती, बुवांना बसवून त्यांनी लखलखत्या वाणीत रंगवलेले आख्यान आणि शेवटी घरमालकाच्या बायकोने––गिरिजाबाईने त्यांच्या पावलांना हलकासा स्पर्श करून पुढे ठेवलेला पेढयाचा पुडा-आणि त्या कृतीचा त्यांना मित्राने सांगितलेला अर्थ-असे हे हलाहलाचे एक चक्र पूर्ण होते. कीर्तनाचे ते सारे वातावरण आख्यान-ओव्यांसह पानवलकरांनी अत्यंत दक्षतेने पकडले आहे. हरिभाऊंच्या एकूण वर्तनातील बारीक-सारीक बेरजा बरोबर जुळवल्या आहेत. पत्नीविषयीचा संशय, ऑफिसमधील हिशेबातील तूट आणि या सर्वांना मागे सारून नवी श्रेये शोधणारी, कीर्तनरूपाने बाहेर पडलेली उर्मी––सृजनाच्या गूढ प्रक्रियेचाच हा एक नमुना आहे.

पंढरपूरला तुळशीराम अन् दुंडाप्पा यांनी देवाचा शोध लावायचाच म्हणून केलेली पायपीट; शेवटी पागोटे, बुक्क्याने काळभोर पडलेले कपाळ, तोंडावर आठदहा ठिकाणी लावलेले टिळे, कमरेला उपरण्याचा वळसा, अशा थाटातल्या हरेरामला ते गाठतात, तोच देव अशी तुळशीरामची खात्री पटते. ते तिघे चंद्र-भागेवर जातात. खातात. दुधाची कासंडी घेऊन आलेल्या गवळ्याकडून दूध घेतात. हरेरामला ते दूध प्यायला लावतात. हरेरामच्या प्रत्येक घोटाबरोबर तुळशीराम तृप्त होतो. हरेराम जेव्हा सांगतो, 'हा गवळी नाही, तो प्रत्यक्ष देव पांडुरंग' आहे, तेव्हा दोघेही अपूर्वाईने पाहतात. त्या गवळ्यामागे तुळशीराम धावतो. दुंडाप्पाही धावतो. परत येऊन पाहतात तो हरेराम गायब.

या कथेची बांधणी अगदी दृष्ट लागण्यासारखी झाली आहे. पानवलकरांनी नेहमीप्रमाणे पंढरपूरचे सारे वातावरण चोख उभे केले आहे. तुळशीरामला मागे दोनदा देवाने दिलेला गुंगाराही सांगितला आहे; त्याची देवदर्शनाची उत्कट इच्छाही व्यक्त केली आहे. हरेराम त्याजजवळ येऊन बसतो, बोलतो, खातो, पाणी पितो. अन् गवळ्याकडे त्यांचे लक्ष वेधून निघून जातो. पण त्याने आपल्याला चकवले हे तुळशीरामच्या ध्यानात नंतर येते. एक आध्यात्मिक अनुभव म्हणूनही ही कथा सरस ठरावी.

पानवलकर अत्यंत अलिप्त वृत्तीने कथा लिहितात; आपल्या कथातील व्यक्ति-प्रसंगाची चित्रे एका पाठोपाठ एकेक तपशीलाचा फटकारा मारीत अधिकाधिक यथातथ्य करीत जातात. ते कधी भारावून गेलेले, वाहवत गेलेले दिसत नाहीत.

आपल्याला अभिप्रेत असलेला परिणाम जवळजवळ गणिती पायऱ्यांनी ते निर्माण करू पाहतात. त्यामुळे त्यांचे निवेदन वारंवार अडखळते. ओघवते स्वरूप त्याला लाभत नाही. वासनेची दर्शने ते घडवतात; पण त्याला सनसनाटी रूप देऊन त्याचे भांडवल करीत नांहीत. बऱ्याच गोष्टी ते नुसत्या सूचित करतात; त्यामुळे त्यांच्या तपशीलांना वजन प्राप्त होते; त्याचबरोबर वातावरणनिर्मितीचेही कार्य त्या तपशीलांच्या योगे ते साधून घेतात.

पानवलकरांची भाषाही नजरेत भरते. ती लवचिक आहे. पंढरीच्या वाळवंटात ती अस्सल मऱ्हाठमोळी बनते, डोरॅडोच्या तोंडात ती कॉस्मापॉलिटन बनते. छिनाल टेकडीच्या गाईडच्या ओठात ती सोफिस्टिकेटेड आणि नाटकी बनते. कुठेही असली तरी ही भाषा क्रियांची नोंद करण्यावर भर देते. त्यांच्या प्रत्येक वाक्यात काहीतरी घडत असते. "मी खुर्चीत पाय मोकळे सोडून सिगरेट शिलगावली व मनमोकळेपणी निळ्या धुराच्या रिबन्स सोडत राहिलो. झुंबराच्या लोलकासारखा मंजुळ खळखळाट करीत बोटीला लावलेल्या गँगवेवरून आठदहा जोडपी वर आली आणि हातात हात गुंफवून माझ्या समोरून वरच्या डेकवर गेली. त्यातल्या कॅडेट्सबरोबरच्या पोरींनी माझ्याकडे पाहून सस्मित गुड इव्हिनिंग केलं. अर्धीअधिक सिगरेट तशीच बुटाखाली चिरडून मीही हॅल्लो गुड इव्हिनिंग केलं . ." हाच काय, असाच कुठलाही पाचसात वाक्यांचा तुकडा घ्या. त्यात अशाच अगदी ठासून क्रिया भरलेल्या दिसतील. त्यातच काही वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमाही पेरलेल्या असतील. 'त्याच्या डाव्या कानावरची केसाची बट द्राक्षाच्या वेलीसारखी पसरली होती.' 'आगीच्या बंबातून फुसाडणाऱ्या फेसाळ पाण्यासारखा तो हसतच राहिला.' 'मोरपंखी फ्रॉकमध्ये आपल्या गोऱ्या दुधी अंगाचा कंद काठोकाठ घेऊन मिसेस रोझी उतरली.' 'ती जोडपी उमलत्या फुलासारखी विलग होत. मिटत. पुन्हा विलग विलग होत.' 'बंद पडलेल्या रेकॉर्डसारखी ती एकदम थांबली.' 'जेलीसारखं तिचं थकलेलं अंग थरथरत राहिलं.' 'पाठीचा चबुतरा तर घागऱ्यात भिजून किच्च झाला.' 'हरणाच्या डोळ्याएवढे तीन चार बुडबुडे पाठीच्या पन्हाळीतून उतरत तिच्या घागऱ्याच्या चुणीत मुरले.' 'तिच्या खांद्यांवरून जरासा ओघळलेला पदर वाऱ्यानं केळीच्या फाटक्या पानागत फडफडला.' 'तिच्या ओठातल्या शब्दाची खिसमिस माझ्या ओठापर्यंत येते.' ह्या प्रतिमातील ताजेपणा सुखद वाटतो.

पानवलकरांच्या अनेक वैशिष्ट्यांची चुणक 'गजगा' या त्यांच्या पहिल्याच कथासंग्रहात पहायला मिळते. अजून सगळ्याच गोष्टीकडे ते कुतुहलाने पाहत आहेत, जीवनाकडे पहाण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन अजून तयार व्हायचा आहे. तो

झाला म्हणजे त्यांनी घडविलेल्या जीवनदर्शनाला सामर्थ्य प्राप्त होईल, चैतन्य लाभेल आणि त्यात उत्कटताही येईल.

(गजगा : श्री. दा. पानवलकर, बा. ल. पाठक प्रकाशन, साडेतीन रुपये)

झोपडपट्टीचे यथातथ्य दर्शन

मुंबापुरीतल्या एका झोपडपट्टीतील जीवनाचे यथातथ्य चित्रण करण्याचा प्रयत्न जयवंत दळवी यांनी आपल्या 'चक्र' या कादंबरीत केला आहे. मध्यमवर्गाच्या वा प्रादेशिकतेच्या त्याच त्या साचेबंद चौकटीबाहेर पडून, इतरांकडे उघडया डोळयांनी पाहून, त्यांच्या जीवनातील हर्षखेद टिपण्याचे प्रयत्न मराठीत तरी अजून फार तुरळक होत असलेले दिसतात; त्याचमुळे ते तुरळक प्रयत्नही लक्ष वेधून घेतात. 'बळी' ची अशा वेळी हटकून आठवण येते. अण्णाभाऊ साठे, भाऊ पाध्ये, उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार ही नव्या दमाची लेखक मंडळीही या उपेक्षित-अस्पर्शित विषय-व्यक्तींकडे आकृष्ट झालेली दिसतात. अर्थातच या ठिकाणी ही गोष्ट लक्षात ठेवणे जरूर आहे की, एखाद्या झोपडपट्टीचे, रिक्षावाल्याचे वा शिंप्याचे जीवन वस्तुनिष्ठपणे रेखाटले एवढयावरच त्यावर श्रेष्ठतेचा शिक्कामोर्तब होईल असे नाही. तर त्या त्या विषयाच्या कथावस्तूच्या गाभ्याला हात घालण्यात, संबंधित पात्र--प्रसंगावर भक्कम पकड ठेवण्यात आणि त्याद्वारे घडविलेल्या जीवनदर्शनात काही नवे सत्य दाखविण्यात लेखक कितपत यशस्वी झाला आहे यावरच शेवटी त्या त्या कृतीचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व ठरत असते.

'चक्र'ची कथा ही एका झोपडपट्टीची कथा आहे हे खरे; पण अम्मा, तिचा मुलगा बेन्वा आणि लुका यांचीही ती शोकांतिका आहे. झोपडपट्टीचे व्यक्तित्व

वाचकांच्या मनावर ठसते ते तिच्यात भेटणाऱ्या निरनिराळ्या व्यक्तींच्या पृथगात्मकतेमुळे आणि त्यांच्या एकूण वागण्या-बोलण्यात, नीतिकल्पनात, रीतिभातीत, निर्वाहसाधनात आढळणाऱ्या – प्रिमिटिव्ह – प्राथमिकतेमुळे ! सारखा खोकणारा, लाळेची चिकट तार गाळणारा, पांढुरक्या खुरट्या दाढीचा पुन्ना, लॉरीखाली सापडल्याने पचनक्रिया संपुष्टात आलेला रूका, रस्त्यावर काम करणारी त्याची बायको, आणि अठरा वर्षांचा, बिनदाताचा, कोंबड्या सांभाळणारा चमन्या, 'बूट पॉलिश'चे करीयर निवडणारे झिपऱ्या आणि नागू, दारूच्या बाटल्यांची चोरून ने-आण करणारी चेन्ना, काळ्या चेहऱ्यावर थरासारखी पावडर थापून, रंगीत कांडी ओठावर फिरवून, नटूनथटून गिऱ्हाईक पाहात उभी राहणारी आयशा, मार्केटात जाऊन कचरापट्टीतले सडके कांदे-बटाटे वेचून आणणारी अमला, मोटारीवरून नंबर खेळणारे रघुराम-नागू, आपल्यासमोर उकिडवे बसलेल्या अम्माला मनसोक्त पहायला मिळावे म्हणून तिला दररोज सकाळी चहा पाजणारा सोन्या झाडूवाला वगैरे व्यक्ती ह्या झोपडपट्टीला जिवंतपणा आणतात. त्यांच्या वागण्यात एक प्रकारचा रोखठोकपणा असतो. मनसोक्त खाणे, पिणे, क्षुल्लकशा कारणावरून हमरीतुमरीवर येणे, एकमेकांची डोकी फोडणे, अन् पुन्हा गळ्यात गळा घालणे, पोटासाठी मिळेल ते काम किंवा चोऱ्यामाऱ्या करणे, नीतिकल्पनांचा बाऊ न करणे, स्त्रीपुरुषसंबंधात बरीचशी स्वैरता स्वाभाविक मानणे, अर्वाच्य-फटकळ-उद्धट शिवीगाळ करीत बोलणे, झटपट श्रीमंत होण्याची हाव बाळगून 'निषिद्ध' धंद्याकडे वळणे, बेदरकार-बेडर वृत्तीने आपल्या भावना-वासनांचा उघड आविष्कार परिणामाची फिकीर न बाळगता करणे वगैरे या झोपडपट्टीतील दादा लोकांची वैशिष्टये. त्याचमुळे झोपडपट्टीच नव्हे तर इतरही सभ्य समाज त्या दादा लोकांना वचकून असतो.

अशा दादा लोकांचाच एक नमुना लुकाच्या रूपाने 'चक्र' मध्ये रेखाटला गेला आहे. हद्दपार केल्यामुळे लुकाला ही वस्ती सोडून कल्याणला जाऊन रहावे लागते. पण तरी तो अधूनमधून या वस्तीत येतो. एखाद्या हिरोप्रमाणे त्याचे स्वागत होते. त्याचा दरारा, त्याचा रुबाब पाहून बेन्वासारखी तरुण पोरे त्याला आदर्शवत् मानायला लागली तर त्यात नवल वाटायला नको. त्याची पहिलीच भेट झोपडपट्टीत अशीच गडबड उडवून देते. सारी पोरे जमतात त्याच्याभोवती; त्यांना तो बिस्किटाचा चुरा वाटतो. सर्वांचे नमस्कार घेत अम्माकडे जातो. सर्वांची चौकशी करतो. तिच्या तरुण मुलाला--बेन्वाला बरोबर घेऊन एका शेटजीने बुडविलेले बेन्वाचे पैसे दीडीने वसूल करतो; हॉटेलात नोकर-मालकांना चळाचळा कापायला लावून मुरगीवर ताव मारतो. नायकिणीच्या वस्तीत जातो. 'आज पाइप खाली

करना पडेगा', बेन्वाला सांगतो. अत्तरवाल्याकडे जाऊन हिन्याचे फाये घेतो; शहीदाला हाक देतो. 'हिला प्रथम मी उजवली," .तो बेन्वाला माहिती देतो. भागोकडे जातो. तिचे पहिले गिऱ्हाईक गेल्यावर तिला तशीच अल्लद उचलून दरवाजाशी बसलेल्या बेन्वाजवळ आणतो . . .परतताना एक मिरवणूक चाललेली असते. एकाचे पाकीट तो मारतो. आयशा नटूनथटून चाललेली पाहून तिची बहीण माझ्यावर जीव ठेवून होती असे तो म्हणतो. वस्तीत परतल्यावर रूकाची बायको त्याला पेज पाजते. तो कुरकुरत ती पितो. मग अम्माकडे जातो. अम्माने त्याच्यासाठी दारूच्या दोन बाटल्या आणलेल्या असतात. अम्मा ती दारू लुका-बेन्वाला तर पाजतेच, स्वतःही पिते. रात्री वस्तीला राहण्याचा त्याला आग्रह करते. मुरगीचे जेवण होते. बाहेर झोपलेल्या बेन्वाला 'आस्तेआस्ते, रेडा मेला,–" "हट मेल्या, तुझं मवालीपण नाय गेलं," "चावणार असशील तर भाईर फेकून देन" ही अम्माच्या तोंडची वाक्ये ऐकू येतात. तो थरकतो. अन् पहाटे ट्रकचा आवाज येतो. लूकाला अम्मा मागच्या दाराने बाहेर पळायला लावते. अण्णा येतो. तिचे सुजलेले ओठ पाहून काय झाले विचारतो . . .

अम्माची इच्छा असते की आपली स्वतःची अशी एक झोपडी असावी. भाड्याने घेतलेल्या जागेवर असली तरी मग हरकत नाही. तसेच तिला या अण्णासारखी गोरीपान मुले हवी असतात. त्यासाठी ती आसुसलेली असते. बेन्वाने मार्गाला लागावे. लग्न करावे अन् दोन खोल्यांच्या त्या झोपडीत दोन संसार सुखाने नांदावे.

पण लहान माणसाच्या लहान आकाक्षांही पूर्ण होतातच असे नाही. लूका पुढच्या वेळी येतो तो गलितगात्र होऊन. त्याचा बेदरकारपणा, त्याचा रुबाब खलास झालेला असतो. कुठल्याशा रोगाने त्याला उठणे-बसणेही अवघड करून टाकलेले असते. बेन्वा त्याला 'भागीकडं जाऊ या' असे सुचवितो, तर तो त्याला फटाकारतो, 'हट साले ये लफडे में मत पड तू ". लूकातला हा बदल पाहून बेन्वाला हा एवढ्यात बुड्ढा कसा झाला असा प्रश्न पडतो. "पैसे के वास्ते डरता है क्या ?" या त्याच्या प्रश्नावर लूका म्हणतो, " नाही यार. ऐसी फालतू बात मत कर. साले तुम शादी बनाव. ये खतरे मे मत पड. समजा ? " – आणि तो स्वतःच त्याला पाखाडीच्या वस्तीत नेऊन अमलीचे अन् बेन्वाचे लग्न ठरवून टाकतो.

अण्णाला मालकाच्या कृपेने एका गुदामात एक झोपडे बांधण्याएवढा तुकडा मिळतो. अम्मा तिथे जाऊन दोन खणी झोपडे बांधते. सारवते. ती पोटाशी असते. गोऱ्यापान मुलाची स्वप्ने पाहत असते. बेन्वाचेही लग्न होते. आज त्याची पहिली रात्र असते. लूकाही आलेला असतो. तो कुठूनतरी औषधाच्या बाटल्या चोरून आणतो, पोलिस त्याच्या मागावर येतात अन् त्या झोपडीशी

पोचतात. बेन्वाच्या दारावर धडक देतात. पत्रा कोसळतो. बेन्वा अमलीला हातात घेऊन उभा असतो. तो बेसावध पोलिसावर तुटून पडतो. दुसरा पोलिस बेन्वाच्या कमरेला विळखा घालतो. मध्ये आलेल्या अम्माच्या पोटावर लाथ मारतो. लूकालाही पकडले जाते. बेन्वासारख्या फालतू पोराने आपल्यावर हल्ला केला म्हणून संतापलेला पोलिस त्याच्या मांडचांच्या मधला भाग चेचून काढतो. जीवघेण्या कळा निघतात . . . ती झोपडपट्टीही उठवली जाते. त्याच तुरुंगात अमली व चमन्या येतात. चेन्नाही येते. सारे काही उध्वस्त होऊन गेलेले असते.

पहिल्याच रात्री बेन्वाच्या वैवाहिक सुखावर पाणी पडते. आणि अम्माच्या आकांक्षेवरही. आपण बहकलो––बेन्वा तरी वाचावा, लग्न करून सुखी व्हावा ह्या लूकाच्या इच्छेवरही ! अशी ही शोकांतिका––साऱ्या जीवनाचेच वैयर्थ्य पुन्हा एकदा तीक्ष्णपणे दाखवून जाते. शेवट काहीसा कृत्रिम आणि मेलोड्रॅमॅटिक आहे खरा. पण झोपडपट्टीसारख्या प्राथमिक अवस्थेतल्या जीवनाची अखेर ह्यापेक्षा वेगळे रूप धारण करण्याची शक्यताही कमीच हे मान्य केले पाहिजे. क्षणिक वैभवाचा, साफल्याचा तो क्षण गाठला की मग भाळी लिहिलेला असतो तो आकस्मिक कडेलोट.

दळवी यांनी हे चित्र रंगवलेले आहे. अगदी वास्तव रंगांनी. आपण एका मध्यमवर्गीयांना धक्का देणाऱ्या काहीशा किळसवाण्या, गलिच्छ, नीतिशून्य जगाचे दर्शन घडवत आहोत ही जाणीव त्यांना आहे, पण त्या जाणिवेच्या आहारी जाऊन हे चित्र फार भडक करण्याचा मोह त्यांनी बऱ्याच वेळा टाळला आहे. त्यांनी वापरलेली अनेक वाक्ये, अनेक स्लँग शब्द हे त्या त्या व्यक्तींच्या तोंडी स्वाभाविक वाटतात. पण काही उपमा–प्रतिमांत मात्र दळवी थोडेफार घसरतात. अगदी अनावश्यक अशा प्रतिमा ते उभ्या करतात; झोपडपट्टीच्या वातावरणाची निर्मिती करताना त्यांचे औचित्य आणि अपरिहार्यता जाणवत नाही. "चारपाच वर्षांचा पोर निष्काळजीपणानं रस्त्यावर मुतावा तसा तो (नळ) गळत होता." यासारख्या उपमेचं प्रयोजनच कळत नाही. 'जुन्या उखळासारखी दिसणारी तिची नितळ कांती उन्हात तुकतुकत होती' यातील उपमा मान्य केली तरी, 'नितळ कांती' सारखे शब्द सुसंस्कृत लेखक त्या चित्रात डोकावत असल्याची याद करून देतात. 'पुष्ट पसरट नितंबावर हाताची मूठ ठेवून ती उभी होती' यातही लेखकाचे बुर्ज्वा मनच आक्रमक ठरते. एकीकडे ते वातावरण जसेच्या तसे उभे राहावे म्हणून अस्सल ग्राम्य शब्दांची खैरात करायची, अन् दुसरीकडे नितळ कांती, पुष्ट नितंब यांसारखे प्रयोग करायचे. त्यामुळे झोपडपट्टीकडे पाहण्याची लेखकाची दृष्टी नेमकी काय आहे हे सांगणे कठीण होते.

दळवींना झोपडपट्टीचे दृश्य उभे करण्यात यश मिळाले आहे खरे, पण तरी

त्याला एखाद्या चांगल्या कलाकृतीचे रूप देण्यात मात्र ते फारसे यशस्वी झालेले नाहीत. अस्सल कलाकृतीत जाणवणारा भावनांचा सूक्ष्म–टपोरा फुलोरा, जीवनविषयक एखाद्या नवीन सत्याची जाणीव ही ' चक्र ' मध्ये प्रत्ययाला येत नाही. आणि नावीन्यपूर्ण विषयामुळे वाचताना हे पुस्तक बरे वाटले तरी मनाची फारशी पकड ते घेत नाही.

(चक्र : जयवंत दळवी, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, पाच रुपये)

आपल्यातच चूर असलेल्या स्त्री-पुरुषांच्या भाववृत्तीतील काही मनोज्ञ आंदोलने

" काळाच्या अव्याहत चक्रातला एक कण तिनं पकडला आहे. काळाचा हा क्षण तिच्याकरता थांबला आहे. रंगरसाचं, गंधस्वराचं प्रतीक न घेता ही विशुद्ध अनुभूती अगदी अकल्पितपणे तिच्या मनात उतरली आहे. जाणिवेपेक्षा ती नेणीवच आहे... अनिवार दुःख—जे आयुष्यात केवळ एकदाच अनुभवायला मिळतं असं दुःख—क्षण भर तिला पिंजून टाकतं. . . .मला फक्त हा वर्तमानक्षण अपरूपानं जगायचा आहे. 'उद्या'ची अनोळखी चाहूल मला एकसारखी पुढं ओढणार आहे. . . "

'राणी' या कथेतील नायिकेच्या संदर्भात काढलेले हे उद्‌गार तारा वनारसे यांच्या कथांनाही बऱ्याच प्रमाणात लागू पडतात असे म्हटल्यास त्यात फारसे आश्चर्य वाटू नये. 'पश्चिमकडा' या तारा वनारसे यांच्या पहिल्या कथासंग्रहातील कथांतही असेच कोणाकरता तरी कोणाचे तरी थांबलेले क्षण पकडण्याची आणि त्या क्षणीची अनुभूती अगदी विशुद्ध रूपात शब्दांकित करण्याची उमेद दिसून येते; त्यांच्या नायक—नायिकांना एक प्रकारचे भावविव्हल आकर्षण वाटते ते अनिवार दुःखाबद्दल; मनस्वी आत्मकेंद्रित, चिंतनशील व्यक्तीच त्या; वर्तमानात उत्कटतेनं जगायचा त्यांचा प्रयत्न असतो. तो नेहमीच जमतो असे नाही. कारण भूतकाळाच्या व्यथावेदनांची जाणीवही तितकीच तीव्र असते; अन् भविष्यातील स्वप्ने ही प्रत्यक्ष साकारलेलीच आहेत अशा वृत्तीने वागण्याची

त्यांना सवयच असावी असे वाटते.

या सर्वांचा परिणाम ताराबाईंच्या कथेच्या प्रकृतीवर ठसठशीतपणे झालेला आढळतो. स्वतःत चूर असलेल्या त्यांच्या नायक–नायिकांच्या मनात घोटाळणारी भावविचारांची वलये सूक्ष्मपणे पकडण्याच्या हौसेमुळे यापैकी अनेक कथांना चांगल्या भावगीतांसारखे भाववृत्तीपर असे स्वरूप प्राप्त होते; आत्मकेंद्रित व्यक्तित्व असलेल्या या व्यक्ती निसर्गाकडे, त्यातील बारीकसारीक गोष्टींकडे अत्यंत आत्मभावाने पाहतात; त्यामुळे क्षणात सुखी होतात, क्षणात कष्टी होतात. आपल्या मनोवृत्तीला अनुकूल असे अर्थ निसर्गातून त्या काढतात. निसर्गाप्रमाणेच आपल्या जिवलग व्यक्तींच्या सहवासात, चिंतनात त्या रमतात; पण आपल्या आंतरविश्वात रंगण्याच्या वृत्तीमुळे त्या त्यांच्याही वृत्तिवर्तनांचे विश्लेषण कळत नकळत केल्याविना राहात नाहीत. साहजिकच या कथांत जसे भाववृत्तीच्या चित्रणाला महत्त्व मिळते तसेच दोन व्यक्तींच्या नात्यातील गूढ–गंभीरतेचा वेध घेऊन, त्यातील ताण, त्यातील सौख्य, त्यातील कुचंबणा-क्लेष यांचा शोध घेणे या गोष्टीलाही !

ताराबाईंच्या काही कथांतील नायक-नायिकांचे तोंडवळे एकसारखे वाटतात. आपल्याच आंतरविश्वात तल्लीन होण्याची त्यांची वृत्ती; त्यांच्या सगळ्याच हालचालीतला आत्मसंयमाचा दर्शक असा संथपणा; एकूण बोलण्याचालण्यातला वरपांगी का होईना–करारी आदबशीरपणा; आपले व्यक्तित्व जरुरीपुरतेच उलगडण्याची तयारी आणि दुसऱ्याचेही जरुरीपुरतेच जाणून घेण्याची इच्छा, हळवेपणामुळे स्वतःच्या दुःखांना दिलेले विलक्षण महत्त्व आणि ती दुःखे उरी जपण्यात त्यांना वाटणारी धन्यता; प्राणपणाने झुंज देण्याबाबत किंवा हवे ते मिळवण्यासाठी निकाराने लढण्याबाबत त्यांच्यात दिसून येणारी निष्क्रियता, नाराजी; आपले आयुष्य एखाद्याबेसावधपणामुळे विसकटले जाऊ नये याबद्दल त्यांनी घेतलेली दक्षता; सगळे मिळाले तरी त्यांना वाटणारी अतृप्ती; कारण जे मिळालेले असते ते त्यांना हवे तसे परिपूर्ण कधीच नसते. या दोन व्यक्तींतली आत्मसमर्पणाची वा आपल्या स्वतःतच चूर होण्याची इच्छा जशी वरखाली होते, तशी त्यांची कथा आकार घेत जाते. काही विलक्षण भाववृत्ती आणि बिनतोड प्रश्न उभे करून ती कथा संपते; कधी चुकून उत्तर दिलेच गेले तर ते तर्कशास्त्र सुसंगत असेलच असे नाही; क्षणिक भावना–उर्मीलाच त्यात निर्णायक स्वरूप लाभते.

प्रतापगडावरील त्या कड्याकडे जाताना ती अर्ध्यातच दमते. तो पुढे जातो. सूर्यास्त त्याच्याबरोबर पाह्यला मिळावा म्हणून ती धडपडते; पण वाटेतच तिला अंधारी येते, 'इथेच मला विसावू दे' असे तिला वाटते; अन् मग जाणवते ती

त्याच्या कणखर हाताची पकड. "सांग–काय पाहिलंस ?" तिचा प्रश्न; 'तू सांग–कुठे जाऊन आलीस ?' त्याचा प्रश्न. आणि दोघे हताशपणे एकमेकांकडे पहात राहतात, हे शेवटचे वाक्य. एका क्षणातली दोन मनांची ही उड्डाणे दाखवून कथा संपते (पश्चिम कडा); 'ती शोभूला भेटायला अवचितच जाते. आपल्या नेहमीच्या संथपणाने तो आश्चर्य दाखवत नाही. त्याचे हास्य मात्र आपल्यासाठी आहे हे तिला माहीत असते. ती त्याच्या त्या हास्यामुळे फुलते. आपले अंतरंग काळाचे खोल चरे उमटलेल्या त्या चेहऱ्यापुढे ती खुले करते. तो त्या 'वेडा-बाई'कडून एकच वचन मागतो–"तू कधी मोठी नाही ना होणार ?"(हसू); तर कधी 'तो' तिच्या घराकडे वळतो, आपल्या या विचित्र अतृप्तीची–ओढीची चिकित्सा करीत, ती दोघे एकमेकांजवळ येतात, पण जीवनमरणाच्या सीमारेषेवर असूनही तिची नजर शुष्क, अलिप्त, एकाकीच असते, आणि ज्या 'क्षणी तिनं त्याचा आत्मा मागितला असता तरी त्यानं दिला असता' त्या क्षणीही आपल्या मनाच्या अनावर ओढीवरच ती आसक्त होऊन राहते. आणि मग उरते ती केवळ तट्तटणारी जाणीव; असहायता, अन् एकटेपण (अस्मिता); आपल्या पत्नीच्या आपल्यावरील प्रेमाचा, परावलंबनाचा प्रत्यय आल्यावर, त्याला गदगदून येते, हरवलेला नवराच परत सापडला आहे अशा वृत्तीने मग पत्नी वागते; ती नव्यानेच त्याच्याजवळ आली आहे असे तिला वाटते, पण त्याला मात्र त्यावेळी वाटते की "मी तिच्यापासून इतका दूर कधीच गेलो नव्हतो, आणि मला इतकं एकटं कधीच वाटलं नव्हतं." (रिकामा); असाच एक पती एकीकडे पत्नीला घटस्फोटाची गळ घालणारा, 'प्रेम संपलं आपलं–तू माझ्या आयुष्यातून चालती हो' असे सांगणारा, कधीतरी रात्री मात्र न राहवून तिच्याजवळ येतो. आर्जव करतो, अन् काम होताच तिला लाथाडून निघून जातो, तिला ती खरी विटंबना वाटते, अशा सहस्र रात्रीचे सहस्र सराईत डोळे तिच्याकडे बुभुक्षितासारखे पाहात राहतात (सहस्राक्ष); त्या दोघांच्या नित्य होणाऱ्या भेटी; त्या समुद्रकिनाऱ्यावर जाऊन आपल्या औदासीन्याची जपणूक करण्याचा त्याचा प्रयत्न, पण साप दिसताच त्याने तिला जवळ घेऊन 'तू माझी व्हायला हवीस' अशी इच्छा व्यक्त केली खरी (जिवाणू); आता आपल्याला भेटता यायचे नाही असे म्हणून त्याने तिचा अत्यंत थंडपणाने घेतलेला निरोप, पण त्यावेळीही त्याने आपल्याला दुखवायचे अजिबात टाळले याचा तिला विसर पडत नाही. आणि तिला प्रश्न पडतो– 'त्याला मी फारशी हवी झालेच नव्हते;' त्याचमुळे त्याने आपली अवहेलना केली की आपल्याला तुच्छ मानले हे तिला उमगेनासे होते. 'पुठ्ठ्याचा समुद्र एकाएकी जिवंत होतो. धिंगाणा घालू लागतो. कागदी चंद्र झिरमिरल्यासारखा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
क्रमांक वि:

होतो. केशरी चांदण्याचा ओहोळ उधाणलेल्या लाटामध्ये कालवतो. आणि त्या चांदण्यात पेट घेऊन तिचं मन कापरासारखं धगधग जळू लागतं.' (पुढ्याचाचा समुद्र); आपल्या अनंताला द्यायचे ते आपले सर्वस्व अनाघ्रात असावे या कुसुमच्या इच्छेला तिच्या मेहुण्यामुळे गेलेला तडा, ज्या पशुवृत्तीने आपल्या मनाचा असा चोळामोळा केला त्या वृत्तीबद्दल आणि आपल्या दुबळेपणामुळे तिला वाटलेली घृणा, पण अनंताने स्पर्श करताच तिने भाववेगाने त्याला घातलेली मिठी (पशू)—या बहुतेक कथांतील भावविश्वाचे धागे हे असे दोन-तीन व्यक्तींत गुंतलेले आहेत; त्यांचे प्रश्न तसे बरेच वेगळे आहेत; आणि त्यामुळे काहीशा एकसुरी वाटणाऱ्या या नायक—नायिकाही वेगवेगळ्या वाटू लागतात.

या संग्रहातील सर्वच कथा काही वर दिलेल्या 'तो-ती'च्या भावजीवनातील निरनिराळ्या स्फुट-अस्फुट, त्रुटित-भव्य क्षणांचे चित्रण करणाऱ्या आहेत असे नाही. निरनिराळ्या थरांतील भिन्नभिन्न प्रकृतीची माणसे आणि त्यांच्या जीवनातील काही उत्कट क्षणही ताराबाईंना आकर्षून घेतात असे दिसते. पण त्यातही दोन वा अधिक व्यक्तींच्या नात्यातील गुंता उलगडण्यावर विशेष भर ताराबाई देतात. यल्लम्मा, सारंग, बापू थिटे, पाय खिळले भुईला, जंगलरोड, लोट वगैरे कथांचा त्यादृष्टीने उल्लेख करता येईल. आयाची नजर चुकवून गुड्डीने धरलेली जंगलची वाट, तिला भेटलेला अनोळखी इसम, त्याच्याशी झालेल्या तिच्या दिलखुलास गप्पा, ती हरवल्याने घरात माजलेला गोंधळ, ती परतल्यावर तिचे झालेले संमिश्र स्वागत, कौतुक आणि डूल गेले हे लक्षात आल्यावर तिला मिळालेला मार (जंगलरोड); अवेळी येऊन झोपमोड करणाऱ्या साठेमुळे आपल्या तरुण वयातील धडपडीची आठवण होऊन, त्यात स्वत्व गवसले तरी श्रेयाने मात्र सदैव चकवा दिला आणि स्थिरतेवर लोभावलेले आपले मन सोपी पळवाट पत्करून स्वस्थ राहिले ही प्रो. सुखात्म्यांना दंश करणारी जाणीव (सारंग); दुसऱ्याच्या भावनांची कधीच कदर न करणाऱ्या बापू थिटेने आपली आई मरण पावल्याची वार्ता कळल्यावर निवेदक 'मी' जवळ व्यक्त केलेली सहवासाची व सहानुभूतीची अपेक्षा (बापू थिटे); एका चेटूक करू जाणणाऱ्या स्त्रीचे एका कुटुंबातील निरनिराळ्या व्यक्तींना आलेले अनुभव (यल्लम्मा); आजारी नवरा 'आज जाऊ नको' असे सांगत असतानाही बॉयफ्रेंडबरोबर गेलेली ज्यूली परत आल्यावर पाहते तो नवरा गेलेला; त्यानंतरही दुःखाचे प्रदर्शन जरासेही न करता हसण्याखिदळणाऱ्या ज्यूलीच्या अंतरात पेटलेला आगडोंब—आणि तो खेळकरपणा म्हणजे स्वतःचाच छळवाद मांडणारा एक प्रकारचा कठोरपणा आहे याची होणारी जाणीव (लोट); या कथातील व्यक्ती आणि त्यांची नाती ही अशी काहीशी

लोकविलक्षण आहेत यात शंका नाही.

या संग्रहातील आणखी एका गोष्टीचा (पाय खिळले भुईला) उल्लेख करावासा वाटतो. एका तपापूर्वी लिहिलेली ती गोष्ट आहे; पण तरी लेखिकेच्या सामर्थ्याचा, वृत्तीचा नेमका प्रत्यय ती आणून देते. उदात्त विचारांच्या सुगंधात वावरणारी, वैद्यकीय शिक्षण घेणारी गरीब, अगतिक, दुखणाईत माणसांना आपण सुखवू शकतो या जाणिवेमागचे भलाईचे समाधान हवेहवेसे वाटणारी कमल; 'बाई, इवलीशी भजी खाल्ली तर ?' असे तिला एक मरायला टेकलेला डबऱ्या पोटाचा म्हातारा विचारतो. त्याला अंडी खायला द्यावी असा विचार ती बोलून दाखवते; त्यासाठी लागणारा खर्च आपण द्यावा असेही तिला वाटते. दुसऱ्या दिवशी त्याची कॉट रिकामी दिसते. तिथला पोऱ्या सांगतो, 'मेलाबिला असेल, मरायला तर टेकला होता." तिच्या मनात मग कोणकोणते विचार येऊन जातात ? लेखिका लिहिते "....कमलला काय वाटत होतं ? दुःख होत होतं ? हो–थोडंसं. पण तिला विलक्षण मोकळं वाटत होतं. हृदयावरचं दडपण गेलं आहे असं वाटत होतं. तिला वाटलं, त्याला काल भजी आणून दिली असती तर बरं झालं असतं. त्याला इच्छा झाली होती. मेला बिचारा ! पण––पण आपल्याला काहीच कसं वाटत नाही ? दयेची सुरसुरी जागच्या जागीच दबली गेली, याचं समाधानच वाटतंय का ? बरं झालं एका परीनं–सहा रुपये वाचले ! या शेवटच्या विचारानं तिला स्वतःची घृणा आली...." आणि कथेचा शेवट होतो त्या पेशंटने तिला मारलेल्या हाकेने. तो फोटो काढायला गेलेला असतो. शेवटची ही नाट्यपूर्ण कलाटणी वगळली तर कमलच्या मनातील वातचक्र, त्यात घोंगावणारा नानाविध भाव-विचारांचा पालापाचोळा नेमका पकडण्याचे काम लेखिकेने बरोबर बजावले आहे. दुसऱ्या एखाद्या सामान्य लेखकाने त्या वातचक्राला उदात्तता, भूतदया, कारुण्य, अगतिकता, आत्मनिंदा किंवा असाच एखादा एकेरी रंग भडकपणे चढवला असता आणि त्याकडे समोरासमोर उभे राहून नजर चळू न देता पाहण्याचे टाळले असते.

मागे एकदा प्रा. गाडगीळ यांनी 'धपापत्या उराने लिहिणाऱ्या लेखिका' असा एक शब्दप्रयोग वापरला होता; ताराबाईंचा समावेशही त्यात त्यांना अभिप्रेत असावा; या कथा वाचल्यावर तो अगदी चुकीचा आहे असे अर्थातच वाटत नाही. पण हे ऊर वाटेल तेव्हा धपापत नाही हे विसरून चालणार नाही; तारा वनारसे यांनी उभे केलेले कित्येक प्रश्नच असे मूलभूत आणि त्या त्या व्यक्तीच्या 'आध्यात्मिक' अनुभूतीतून स्फुरलेले आहेत. त्या प्रश्नांची केवळ जाणीवदेखील साऱ्या जीवनाला एक अमिट चिर पाडून जाते. ताराबाईंच्या अनुभवविश्वाच्या मर्यादा बऱ्याच आहेत; पण उत्कटतेने एखाद्या अनुभवाचा प्रत्यय घेऊनही आपला वेगळेपणा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ९८३६६

जपण्याची त्यांची सवय या कथांनाही चटका लावणाऱ्या बनवून जाते. त्याचमुळे त्या कथांवर कधी एखाद्या भाववृत्तीची विशेष छाप पडते, तर कधी काव्यात्मकता येऊन जाते. थोड्याशा विस्तारात एकेक वडे अनुभवविश्व बसविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. त्यामुळे काही भाग बाहेर राहतो खरा; पण जो असतो तो आणखी खूप खूप सांगणारा असतो; आणि म्हणूनच हळवेपणावर मात करून वाचकाला साद घालू शकतो.

(पश्चिमकडा : तारा वनारसे, मौज प्रकाशन गृह, साडेपाच रुपये.)

एका रिक्षावाल्याच्या झुंजार जीवनाची नियतीने केलेली ससेहोलपट

मनोहर तल्हार हे लघुकथाकार म्हणून वाचकांना परिचित आहेतच. ' माणूस ' या कादंबरीच्या निमित्ताने कादंबरीकार म्हणून ते आता पुढे येत आहेत. त्यांची ही पहिलीच कादंबरी आहे खरी; पण विषयाच्या वेगळेपणामुळे आणि त्याच्या वैशिष्टचपूर्ण हाताळणीमुळे ती बरीच सामर्थ्यवान वाटते. रिक्षावाल्यासारख्या साधारण माणसाच्या जीवनातल्या सामान्य-असामान्य नाटचाचे हे सहज-सरळ पण उत्कट चित्रण मनावर महाकाव्यसदृश ठसा उमटवून जाते.

अमरावतीत सायकल-रिक्षा चालविण्याचा व्यवसाय करणारा शंकर; त्याचा तो पहिलवानी खाक्या; तालमीत मी मी म्हणणाऱ्या वस्तादांना जत्रेतल्या गोल गोल फिरणाऱ्या घोडचांच्या पाळण्यासारखे गरगर फिरवून एकाच डावात गार करणारा, वाटेने जाणाऱ्या परिचारिकांची चेष्टा करणाऱ्या दोन टारगट तरुणांच्या मुस्कटात ठेवून देणारा, आपल्या दोस्ताला-- रफीकला मारणाऱ्या आडदांड गफ्फारला चिखलात लोळवून, चाकू दाखवून ' इसके बाद किससे छेडी किया, कोई न्हाते हुए लडकीके तरफ देखा तो खतम कर दूंगा साले ! ' असे वजावणारा हा मर्दगडी आहे. चांगल्या पोशाखात आपल्या पत्नीबरोबर—शेवंतीबरोबर तो सिनेमाला जातो आणि आपल्या नेहमीच्या वऱ्हाडी बोलीएवजी ' बामनावानी ' बोलतो तेव्हा तर तो त्या दिवशी रिक्षा चालवत होता या गोष्टीवर सरिता देश-

पांडेचा अन् तिच्या नवऱ्याचा विश्वासच बसत नाही. (आणि शंकर-शेवंतीची ती ब्राह्मणी बोली ऐकून त्यांच्या दोस्ताला--रफीकला राहून राहून नवलाईने हसू येत राहते.)

रिक्षावाला म्हणून शंकरच्या जीवनाभोवती एक रिंगण पडलेले आहे. रात्र नाही की दिवस नाही; गिऱ्हाईक भेटले की चल हाक रिक्षा; लागली भूक की शीर हॉटेलात, घे चहाचा डोस अन् चकाटच्या पिटीत मार बिडी-सिगारेटचे झुरके. या कादंबरीत या सर्व प्रकारांची बऱ्याच वेळा उजळणी झालेली आहे. अर्थात् या नेहमीच्या क्रियात दरवेळी काही न् काही नावीन्य असतेही. रिक्षावाल्याच्या जीवनाच्या प्रातिनिधिक चित्रणाचे या कादंबरीला जे रूप लाभते त्याचे श्रेय साहजिकच अशा प्रसंगांच्या पुनरावृत्तीला दिले पाहिजे. भेटणाऱ्या गिऱ्हाईकांचे निरनिराळे नमुने, त्यांची घासाघीस करण्याची पद्धत, रस्त्यावरच्या लोकांचा वेळी अवेळी होणारा उद्धार; रिक्षा पंक्चर किंवा बर्स्ट झाल्यावर उडणारा गोंधळ, रिक्षावाल्याला लोकांच्या दृष्टीने प्रतिष्ठा नाही म्हणून होणारे दुःख वगैरे सर्व-सामान्य गोष्टीबरोबरच ओळखीच्या बच्चेलोकांना आपल्या रिक्षेतून फुकट दौडवून 'दिल्ली,' 'आग्रा' अन् 'मुंबई' दाखवून आणण्याचे औदार्य, रिक्षा चालवता चालवता मारलेल्या 'ओ तेरा क्या कहना', 'मेरा यार मिला है मुझको!' यासारख्या सिनेसंगीताच्या ताना, चित्रपटातल्या पोस्टरवरच्या गोऱ्यागोऱ्या मांड्यांच्या त्या नाजुक नटीला रिक्षात घालून घरी न्यावे यासारख्या मनात डोकावणाऱ्या कल्पना वगैरे काहीशा वैयक्तिक लकबींमुळे त्या जीवनाला पृथगात्मकता लाभते.

पण शंकरचे जीवन एवढ्याच एका रिंगणात धावत नाही. त्याच्या भावनात्मक आणि वैवाहिक जीवनानेही त्याला आणखी एक रिंगण खुले करून दिलेले आहे. त्याची पहिली बायको मरण पावलेली आहे. शेवंती ही त्याची दुसरी बायको. तिनेही आपल्या पहिल्या नवऱ्याशी घटस्फोट घेतलेला असतो; तिला त्याच्यापासून झालेली एक मुलगीही असते. पण त्या सर्वांना विसरून ती शंकरच्या जीवनाशी आता एकरूप झालेली आहे. तसाच त्याचा तो जानी दोस्त रफीक. रफीकच्या आईचेही शंकरवर अलोट प्रेम. शंकर-शेवंती-रफीक या तिघांच्या भावजीवनाची ही कथा आहे. या तिघांच्या आयुष्याचे धागे एकमेकात गुंतलेले आहेत. "तुमाले येऊन जाऊन त्या पैशाय्‌ची अन् धंद्याचीच घाई. कधी काई आराम का काई तं काई नाई? येऊन जाऊन रिक्षा." अशी शेवंतीची तक्रार आहे. तो रात्री-बेरात्री येतो. त्याची वाट पाहून ती थकते. पण हे रोजचेच झालेले असते. लग्नाला पाच वर्षे होतात. तेव्हा तिला पहिल्यांदा दिवस जातात. मोह-

रमच्या दिवसात वाघाचे सोंग घेऊन शंकर हैदोसधुल्ला घालतो. शेवंतीची जरा गंमत करावी म्हणून तसाच डरकाळी फोडतो. झोपेतून खडबडून जागी झालेली शेवंती एकदम घाबरते. बेशुद्ध पडते. दवाखान्यात पोचवल्यावर तिला अपुऱ्या दिवसांचे मूल होते. जन्मतःच मेलेले. नंतर काही दिवसांसाठी तो तिला तिच्या वडिलांकडे मूर्तिझापूरला पाठवून देतो. आणि स्वतः भणंगासारखा रात्र रात्र बाहेर भटकू लागतो. पिसाटासारखा रिक्षा ओढू लागतो. सिगारेट्स पिऊ लागतो.

मध्यंतरी रफीकच्या जीवनात फार मोठी क्रांती घडते. प्राईझ बाँडमध्ये साडेसात हजारांचे बक्षीस त्याला मिळते. धावत धावत तो शंकरकडे येतो. 'तू रिक्षा ओढणे बंद कर. आपण हॉटेल काढू.' तो शंकरला सांगतो. पण शंकर त्याला सांगतो, "हरेकने अपने अपने भागसे खाना चाहिये, और ये है दुनियाके लोगोंपे उनकी किस्मतका बंधन, ये बंधनको तोडना बकार बात है. तू होटल चला, मै रिक्षा चलाऊंगा. और आखिर इसमे बूरी बात क्या है ? बता भला...और मैने काफी पैसा भी जमा किया है. थोडे दिनकी बात है. पैसे और जमा किया कि मैं मेरी खुदकी रिक्षा चला सकूंगा ! कैसा ?" रफीक त्याला घेऊन मुंबईला जातो. चार दिवस दोघेही जिवाची मुंबई करतात.

शेवंती वडलांकडे गेल्यावर त्याच्या वागण्याला काही ताळ राहात नाही. रफीक त्याला सावरू पाहतो. त्याला आपल्या पहिल्या बायकोची आठवण येते. 'गये हुए इन्सानके बारेमें दुःख करके वो वापस आनेवाले हैं क्या ?. . .जो अपने बसकी बात नहीं उसके उपर सोचना बेकार है. बिल्कुल बेकार है ! समझा ?' रफीक त्याची समजूत काढतो. पण शंकरचा थंडपणा काही जात नाही. पूर्वीचा शंकर लुप्त झाला आहे असे त्याला वाटते. "तू मेरेसे भोत दूर दूर भाग रहा है" असे रफीक म्हणतो तेव्हा शंकर त्याच्या खांद्यांना गच्च पकडून हसून सांगतो, "देख मैं कितना करीब हूं." पण तेवढ्यात त्याचा सगळा उत्साह मावळतो. त्याचे हात पक्ष्याच्या कापलेल्या पंखासारखे गळून पडतात; आणि त्याच्या तोंडून शब्द बाहेर पडतात, "लेकिन मै गरीब हूं. मै गरीब हूं रफीक. मै भोत गरीब हूं !"

त्यानंतर रफीकचे हॉटेल निघते. चांगले चालू लागते. शंकरने रिक्षा चालवणे सोडून द्यावे असे तो सुचवतो. पूर्वी जसे ते दोघे एकमेकांना भरपूर खाऊ घालत तसे तो आता शंकरला आग्रह करकरून खाऊ घालतो. एकदा त्याचा एक गडी कादर रसगुल्ले संपलेत म्हणून खोटेच सांगतो. "मैं हरवख्त देखता, मेरा ये दोस्त आया कि तेरी जलके खाक हो जाती ! आखिर मै पूछता हूं क्यों ?" आणि त्याच क्षणी कादरला हाकलून लावतो. शंकर त्याबद्दल रदबदली करतो; तेव्हा रफीक त्याला सहज बोलून जातो, "धंदेकी बात मुझे मत बता. मैं धंदा करना खूब जानता

हूं. रिक्षा चलानेमें और होटल चलानेमें फरक है समझा ? "

शंकर चहाचा पेला एका दमात अपमानासह गिळून टाकतो. त्याची जीवनकथा ऐकायची इच्छा पूर्वी बऱ्याच वेळा बोलून दाखविलेल्या सरिता देशपांडेच्या घरी जातो. आणि एकदम बोलू लागतो "...मी भिकारी आहे. मी गरीब आहे. लाचार आहे. मला तुमचे फाटलेले पँटस् द्या. मला भाकरतुकडा द्या..." सहानुभूतीने आपल्याकडे सरिता देशपांडे पहात आहे हे लक्षात येताच तो शरमिंधा होतो. तोंड झाकून तो तीरासारखा नाहीसा होतो.....त्याच दिवशी तो एका अपघातात सापडतो. त्याचे पाय फक्त गुडघ्यापर्यंतच शिल्लक राहतात. शेवंतीला रफीक तार करतो. ती येते. गुडघ्यापासून तुटलेले अन् पांढऱ्या बँडेजमध्ये असलेले पाय पाहून तिला अंधारी येते. शंकर शुद्धीवर येतो. त्याला आपले दोन्ही पाय तुटल्याचे समजते. तो हसतो. म्हणतो, "अच्छा होगया. अब रिक्षा चलानेकी खटपट नही रही....हां. मै भोत खूष होगया रफीक, भोत खूष होगया."

हॉस्पिटलमधून डिसचार्ज मिळाल्यावर तो घरी येतो. शिलकीत असलेले पैसे संपुष्टात येत असतात. रफीक त्याला मदत करतो. "रफीक जिंदा होनेके बाद तू मर नही सकता, समझा शंकर ?" तो म्हणतो. आपल्या दुबळेपणाने शंकरला पदोपदी यातना होतात. "घरातल्या घरात कोंबडीवानी राह्यल्यानं माझं मन कसं झुरत चाल्लं पाय." शेवंती भांडी घासावयाचे काम पत्करते. रफीकला भेटायची शंकरला जोराची इच्छा होते. दोन्ही हातांच्या भारावर ढुंगण उचलून समोर फेकीत तो घुसत घुसत चालतो. वाटेत त्याला गफ्फार गाठतो. त्याच्या मुस्कटात दोनतीन थपडा लगावतो. "—और भी पिटता था. मगर लंगडा है. इसलिये छोड दिया, भाग साले ह्यासे." त्याच्या डोळ्यात अश्रू गोळा होतात. एक सिंधी त्याच्यापुढे आणा टाकतो. 'मी भिकारी नाही' तो ओरडतो. त्याला वाटेत मुले भेटतात. पण त्यांना आता रिक्षेतून तो फिरवून आणू शकत नाही. वाटेत भेटलेला इब्राहिमभाई त्याला चहा पाजतो. घरी पोचवतो. शेवंती रडत असते. कामावर गेल्यावर मालकाने तिची छेड काढलेली असते. तो लालबुंद होतो. अंधार असूनही दोन्ही हातांच्या भारावर ढुंगण वर उचलून फेकीत दरवाज्याबाहेर पडतो.

मनोहर तल्हार यांच्या या कादंबरीचा हा शेवट पुन्हा मेलोड्रॅमॅटिकच झाला आहे. यापेक्षा वेगळा शेवट काही जमलाच नसता का ? रस्त्यावरून चाललेल्या नर्सची चेष्टा करणाऱ्या टारगटांना थोबाडून काढणारा शंकर आपल्या बायकोची छेड काढली गेल्यावर 'तू त्याला थोबाडलं ना ?' असे बायकोलाच विचारून 'बरं केलं. आनखीन ठून द्याच्या अस्त्या माह्याकडून भोसडीच्याले.' असे उद्‌गार काढतो. दोन टोकातला हा विरोध, नियतीचे हे क्रूरकठोर अस्तित्व पटवायला

यासारखाच मेलोड्रॅमॅटिक शेवट करणे अपरिहार्य आहे का ? अपघाताच्या आश्रयामुळे शंकरच्या जीवनातील शोकात्मता मागे पडते. शेक्सपियरच्या वा ग्रीक शोकात्मिकातील नायकांच्या शोककारक शेवटात नियतीचा हात असला तरी त्या त्या नायकांच्या स्वभावविशेषांचाही वाटा काही कमी नसतो. केवळ अपघातावर भिस्त ठेवल्याने कादंबरीचा शेवट काहीसा सवंग वाटतो.

या कादंबरीचे आणखी एक वैशिष्टच म्हणजे तिची भाषा. तीन प्रकारची ती आहे. मध्यमवर्गीय बोलतात ती 'ब्राह्मणी' भाषा; विदर्भातील सर्वसामान्य माणसे बोलतात ती वऱ्हाडी बोली; आणि मराठीच्या प्रभावाखालची हिंदी किंवा उर्दू. लेखकाने आपल्या निवेदनासाठी 'ब्राह्मणी' भाषा वापरली आहे. सरिता देशपांडे किंवा तिच्यासारख्या मध्यमवर्गीयांशी बोलताना शंकरही तिचा वापर करतो. घरात बायकोशी, शेजाऱ्यांशी बोलताना तो वऱ्हाडी भाषा वापरतो. रफीक, त्याची आई, इब्राहिमभाई वगैरेंशी बोलताना उर्दू–हिंदीचा उपयोग करतो.

प्रादेशिक वातावरणावर जसजसा मराठी कादंबरीत भर दिला जाईल तसतसा अशा विविध थरातील भाषांचा उपयोग करणे अपरिहार्य होऊन बसेल. त्याबद्दल आक्षेप घ्यावा असे मला वाटत नाही. आरंभीची दोनचार पाने जर काळजीपूर्वक वाचली, त्या त्या भाषांच्या प्रमुख लकबी ध्यानात ठेवल्या की त्याही सहज समजू लागतात. अनाकलनीय वा दुर्बोध असे त्यात फारसे रहात नाही. उलट त्या भाषेतील सामर्थ्याची प्रचीती येऊन तिने आपण थक्क होतो. शेवंती आणि शंकर यांच्या वऱ्हाडी बोलीमुळे त्यांच्या शृंगाराला, रुसण्याफुगण्याला एक प्रकारची कोवळीक लाभते, तशीच एक प्रकारची भेदक तीक्ष्णताही. या बोलीभाषेच्या चैतन्यामुळेच या कादंबरीतील काही ठरीव घटनांची––हॉटेलात जाऊन ऑर्डर देणे, गिऱ्हाईकांशी घासाघीस वगैरे–उजळणी सुसह्य होते. पाल्हाळातील पाल्हाळपण नाहीसे होते.

(माणूस : मनोहर तल्हार, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, दहा रुपये.)

विदर्भातील खालच्या थरातील स्त्रीपुरुषांचे प्रातिनिधिक नमुने : वानगी

'ऐंशी दिवसांत जगाला प्रदक्षिणा' घालणाऱ्या ज्यूल व्हर्नच्या 'झपाटलेल्या प्रवाशा'प्रमाणे तडाखेबंद वेगाने लिहिणारे काही झपाटलेले तरुण लेखकही आज मराठीत साहित्यनिर्मिती करीत आहेत. उद्धव शेळके हे त्या झपाटलेल्यांपैकीच एक कथा-कादंबरीकार होत. गेल्या काही वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या कथांची संख्या तीनशेच्या घरात भरेल असे मला वाटते. शिवाय 'नांदतं घर', 'धग' आणि 'अगतिका' या कादंबऱ्या. 'शिळान' या त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहाची अल्पावधीतच दुसरी आवृत्ती निघाली; 'वानगी' हा त्यांचा नवा कथासंग्रह. त्यात समाविष्ट केलेल्या वीसही कथा विदर्भातील ग्रामीण जीवनावर आधारलेल्या आहेत; आणि त्यापैकी बहुतेक तेथील कनिष्ठ वर्गीयांच्या आयुष्यातील काही सुखदुःखाचे क्षण टिपण्यावर भर देणाऱ्या आहेत. बहुसंख्य लेखकांना मोठ्या सायासानेही न लाभणारी कलात्मक अलिप्तता शेळक्यांना सहजी लाभलेली आहे; त्यामुळे विदर्भातल्या सामान्य माणसांच्या सामान्य आशाआकांक्षांकडेही ते नजर चळू न देता पाहू शकतात; आणि त्या सामान्य आशाआकांक्षांचीही जी क्रूर परवड निघते ती मोजक्या शब्दांत नेमकी पकडू शकतात. या सामान्यांच्या दारिद्र्याबद्दल, दुःखाबद्दल त्यांना कळवळा नाही असा याचा अर्थ नाही; पण तो कळवळा बुझ्र्वा मनोवृत्तीतून किंवा दया-अनुकंपा-कीव यासारख्या भावनांच्या क्षणिक

झटक्यातून निर्माण झालेला नाही. त्यामुळेच शेळक्यांनी घडविलेले जीवनदर्शन बावनकशी वाटते.

विदर्भातील खालच्या थरातील स्त्री-पुरुषांचे काही प्रातिनिधिक नमुने 'वानगी'-च्या निमित्ताने आपणास भेटतात. कपडे शिवून ते गावोगाव विकत फिरणारा एक वृद्ध शिंपी; नुकतेच हॉटेल घातलेला अन् 'गिऱ्हाईकी'चा अन् धंद्याचा अनुभव घेणारा शिकाऊ हॉटेलचा चालक; छापखान्यात कंपोझिंग करणारा तरुण अन् तेथील वातावरण; लंगडा असूनही शेताची राखण काळजीने करणारा गोष्टीवेल्हाळ म्हादू; गावात बदलून आलेला एक नवीन मास्तर आणि त्याच्या अनुभवाला येणारा तेथील एका वडचा असामीचा अरेरावी दरारा; बायकोने टाकलेल्या, पाकसाधनेने वैतागलेल्या अन् दारू पिऊ लागलेल्या एका नवऱ्याची दुर्दशा; स्टेशनवर मुक्काम ठोकून बसलेली अन् पोरापोरांच्या करमणुकीचा विषय झालेली एक वेडी; महारोगाने बोटे झडू लागलेल्या नवऱ्याला बळेबळेच हॉस्पिटलात घेऊन जाणारी अन् 'चार वर्षे चुटकीसरशी निघून जातील.' असा त्याला दिलासा देणारी पत्नी; मुलाला हौसेने बाजारात नेणारी पण जवळ असलेल्या मोजक्या पैशांमुळे मनासारखे काहीच घेऊ न शकणारी, मुलाने शेजारच्या मारत्याच्या बापाने कायकाय आणले हे सांगितल्यावर 'त्या बिचाऱ्याले बाप आहे मून त्यानं आनली. तुहं त करम असं दलिद्दर आहे लेका त्याले मी तरी काय करू अन् तू तरी काय करसीन, सांग.' असे विचारणारी रांडमुंड रुक्मा; पाह्यला आलेल्यांच्या पुढे जायला राजी नसलेली पंची अन् त्यामुळे तिच्यावर कावलेली तिची आई अन् शिवराम; सोनारकी-डॉक्टरकी-शेतकी-पेंटरकी वगैरे सगळी कामे सांभाळणारा, त्याबद्दल रास्त अभिमान बाळगणारा सोमा गोमा सोनार; आदल्या रात्री पाहिलेल्या तमाशातल्या नायकिणीचे अवयव न् अवयव पिसायला घेऊन तोंडातल्या लाळेबरोबर त्यांचा रवंथ करणारे भीमा पाटलाचे मित्रमंडळ; पोलिसला दम देऊन गप्प बसवणारा, गुंडगिरीचा वचक दाखवणारा डोमा; महारोग्यांच्या आश्रमात राहणारा जेवायला आज 'मालटाल' आहे हे कळल्यावर आपला उपवास रद्द करणारा कामचुकार साधुबुवा, सूनलेकाशी भांडणारी पण परत त्यांच्याकडे येणारी ताठर आजी, आजारी मुलाला आपले रक्त द्या म्हणणारी सारजा–अशा निरनिराळ्या व्यक्तींमुळे शेळक्यांनी घडविलेले विदर्भाचे हे दर्शन बरेचसे प्रातिनिधिक होते. खेडचातले वेगवेगळे व्यवसाय, तेथील सर्वसामान्यांच्या जीवनातले सर्वसामान्य प्रसंग, आणि त्यांच्या एकूण व्यक्तित्वातले भलेबुरे घटक, त्यांच्या श्रद्धा-अश्रद्धा, दारिद्रच-अवहेलना, निराशा यांच्यावर मात करून उरणारी त्यांची जीवनाची ओढ आणि सगळे काही सहन करायला लावणारी कर्मवादी

सारवासारव यामुळे शेळक्यांच्या या कथांतून भेटणाऱ्या व्यक्ती केवळ विदर्भाच्या उरत नाहीत, त्या तुमच्या आमच्या परिचयातल्याच आहेत असे वाटते.

शेळक्यांच्या या कथांत प्रामुख्याने चित्रण केले गेले आहे ते खालच्या थरातील व्यक्तींचे; त्यांच्या सुखदुःखांचे. पण येथे हे स्पष्ट केले पाहिजे की केवळ या व्यक्ती कनिष्ठ वर्गातील आहेत म्हणून त्यांच्या सुखदुःखांची तीव्रता-उत्कटता कमी होत नाही. त्या उत्कटतेचा प्रत्यय शेळक्यांच्या या कथा आणून देतात. हे त्यांचे यश मोलाचे आहे. इतर काही 'ग्रामीण' लेखकांप्रमाणे बोलीभाषेतल्या ढंगदार संभाषणाचा उपयोग सपक विनोद पिकविण्यासाठी करण्यात ते समाधान मानत नाहीत; तर त्या संभाषणातूनच दुःखाची तीव्रता पकड शकतात. (डाक्तर, लंगडा म्हादू, साधुबुवा यासारख्या कथांत संभाषण चुरचुरीतपणाकडेही झुकते.) प्राथमिक गरजांशीच घुटमळणाऱ्या या माणसांच्या आकांक्षा माफक असतात; प्रतिक्रिया रोखठोक-भडक असतात.

'श्रद्धा'मधला हौशी पण काटकसरी कोंडबा कधी नव्हे ते पावशेर मांस घरी आणतो; बायको मैना वडाच्या पूजेला गेलेली असते म्हणून ते शिंक्यावर ठेवतो. भाजी कसली करायची वगैरेंच्या सूचना मुलाजवळ—भीमाजवळ देऊन शिंक्याकडे लक्ष ठेवायला बजावतो. त्या शिंक्यावरच्या फुटाण्यांवर भीमाचा डोळा असतो. ते काढण्याच्या प्रयत्नात शिंके खाली पडते. मांसाला कुत्रा तोंड लावतो. पूजा करून मैना परत यते; पाहते तो मांस कुत्र्याने उष्टावलेले. ते शिजवून नवऱ्याला घालणे तिला रुचत नाही. ती आपला साधाच स्वयंपाक करते. कोंडबा मटनाची वाट बघत जेवू लागतो. मटन नाही हे कळताच मैनेला मारू लागतो. "सांग, तू भाजी कुत्र्याला कावा चारली ?" ती मार खाते. शेवटी एवढेच म्हणते, "बस, झालं असन्ना ! जेवानं आता...." हा एका सामान्य कुटुंबाच्या जीवनातील अनुभव, शेळक्यांनी त्यातील उत्सुकता, अगतिकता, श्रद्धा यांचे वास्तव-भेदक चित्रण केले आहे. कोंडबा, त्याचा बाजारहाट, पत्नी-मुलाशी वागण्याची त्याची वृत्ती, मटन न मिळाल्याने उफाळून आलेला त्याचा संताप, मार खाऊनही आपल्या श्रद्धेला तडा जाऊ न देणारी मैना, तिला मार बसू नये म्हणून मुलीने केलेली रदबदली आणि हे सर्व घडले ते पुन्हा वटपौर्णिमेच्या दिवशी. उद्धव शेळके हे आपल्या नेहमीच्या अलिप्ततेने हे सारे प्रसंग टिपतात. स्वतः फारसे त्यात डोकावत नाहीतः स्वतः विव्हल होऊन कारुण्याचे आडंबर माजवून वाचकांच्या भावनाप्रधानतेचा गैर-फायदा घेत नाहीत. त्याचमुळे या वास्तव दर्शनाला एक प्रकारचा धारदारपणा येतो.

शेळके ह्यांच्यातील लेखक असा नेहमीच गैरहजर असतो असे नाही; डाक्तर-

सारख्या गोष्टीत तो बडनेरच्या श्रीपतमध्ये आपल्याला भेटतो; आणि डॉक्टरच्या त्या बहुहुन्नरी व्यक्तिमत्त्वाने दिङ्मूढ झालेला दिसतो; तर कधी आपल्या निवेदकीय टीकाटिपणीत 'मिसन सुरू होईल. ती अशीच हप्त्यातून तीन दिवस चालत राहील,' 'आणि आजी घास घेते. आजीचा पहिला घास फार मोठा असतो.' यासारख्या वाक्यातून, सर्वदूर असलेल्या या लेखकाच्या प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष अस्तित्वामुळे या सामान्य माणसांच्या सामान्य सुखदु:खांनाही एक भव्य चौकट लाभते. चौकट लाभवून देणे हीही शेळक्यांची एक अॅचिव्हमेंटच मानली पाहिजे.

शेळके 'झपाटलेले' असले तरी त्यांच्या साऱ्या कथानिर्मितीतला एक किमान दर्जा अजून ढळलेला नाही हे विशेष. पण आपला किमान दर्जा टिकवून धरणे हेच त्यांनी आपले उद्दिष्ट मानू नये. जे सहजी सापडत नाही ते पकडण्याचा प्रयत्नही त्यांनी करायला हवा. अन् मनात आणले तर ते त्यांना अशक्य नाही. कदाचित तडाखेबंद निर्मितीवर त्यांना मर्यादा घालावी लागेल एवढेच.

(वानगी : उद्धव शेळके, पॉप्युलर प्रकाशन, सहा रुपये.)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों. दि: ....

जेव्हा घराचे घरपणच हरपते

विभावरी शिरूरकर यांनी नेहमीच समकालीन समस्यांचा कथा कादंबऱ्यात उपयोग करून घेतला आहे. स्त्रियांची वास्तवाची जाणीव बरीच तीव्र असते; त्यामुळे त्या जाणिवेशी एकनिष्ठ राहणाऱ्या स्त्रियांच्या लिखाणात कृत्रिम काव्यात्मतेच्या ऐवजी प्रखर वास्तवता सहजपणे प्रतिबिंबित होते. तशातच विभावरीबाई या महाराष्ट्रातील एक अग्रेसर समाजशास्त्रज्ञ. त्यामुळे त्यांनी समकालीन समस्यांवर लक्ष केंद्रित करून लिहिलेल्या कथा-कादंबऱ्यांत सामाजिक स्थित्यंतराचाही एक आलेख अपरिहार्यपणे रेखाटला जातो. परिणामतः या कथा-कादंबऱ्या वाङ्मयीन दृष्टचा कधी कधी उण्या वाटल्या तरी समकालीन समस्यांवर टाकलेल्या प्रकाश-झोतामुळे तेवढचापुरत्या खळबळ माजवून देऊ शकतात; वाचकांचे लक्ष वेधून शकतात.

शबरी ही त्यांची नवीन कादंबरी. दुसऱ्या महायुद्धापासून तो स्वातंत्र्योत्तर पहिल्या आठदहा वर्षांपर्यंतच्या म्हणजे सुमारे वीस वर्षांच्या काळात 'घर' या वस्तूचे चालू असलेले विघटन आणि त्यामुळे घराचे घरपणच नाहीसे होण्याचा निर्माण झालेला धोका हा जसा या कादंबरीचा एक विषय आहे तसाच भौतिक-दृष्टचा सुबत्तेचे-श्रीमंतीचे जीवन जगू इच्छिणाऱ्या, स्वतःला काही सामाजिक स्थान (जे आज केवळ आर्थिक परिस्थितीवरच मिळविणे अपरिहार्य ठरले आहे.)

प्राप्त व्हावे म्हणून पोटभरू पांढरपेशांचा मर्यादित ध्येयवाद धुडकावून लावणाऱ्या एका उदयोन्मुख व्यावसायिकाच्या मनाची तडफड हाही एक विषय आहे. त्यांच्या अनुषंगाने इतरही लहानमोठे अनेक प्रश्न उपस्थित केले गेले आहेत. (नोकरी करणाऱ्या स्त्रीची मनोवृत्ती; कऱ्हाडे-कोकणस्थ पोटजातीतला विवाह; नोकरांची टंचाई––त्यांच्याशी वागायचे कसे ही समस्या; ज्या नव्या सामाजिक थरात प्रवेश करायचा आहे त्यातील शिष्टाचारांचा परिचय नसल्यामुळे होणारी कुचंबणा; श्रीमंती सहजासहजी अंगिकारता येत नसल्याने होणारे हसे; सुशिक्षित स्त्रीला प्रत्येक गोष्टीत स्वाभिमानाला धक्का लागल्यासारखे वाटते, त्यांना घर सांभाळता येत नाही, अंतःकरणाची जोड सुशिक्षित बायकांजवळ नसते वगैरे आरोप; स्वतः देवपूजा कधी केली नसूनही मुलांवर चांगले संस्कार व्हावे म्हणून देवधर्माचा येणारा कळवळा; नवीन वातावरणात राहूनही आपापल्या बालपणच्या मायघरांकडे, त्यांच्या रीतीभातींकडे ओढ घेणारे मन आणि नव्या काळाच्या नव्या सुखाचे वाटणारे आकर्षण यात चाललेला संघर्ष; घर ही एकेकाळी शिक्षणाची जागा मानली जाई, पण शाळांनी ही समजूतही खोटी पाडण्याचा चालविलेला प्रयत्न; गांधीवधानंतर उफाळून आलेला ब्राह्मण-ब्राह्मणेत्तर वाद वगैरे.) त्यामुळे या कादंबरीची सामाजिकता पानोपानी वाचकाच्या मनावर ठसली तर त्यात आश्चर्य वाटायला नको. कथानकाच्या कालावधीतील सगळ्या सामाजिक स्थित्यंतरांचा पाढा वाचण्याचा चुकू नये अशी दक्षताही विभावरी शिरूरकरांनी घेतली असून, जुन्या-नव्या पिढ्यांच्या दृष्टिकोणात पडलेला फरक जागोजाग स्पष्ट केला आहे.

या सर्व समस्यांना स्पर्श करावयाचा असल्यामुळे लेखिकेने नायक-नायिकांना बरेचसे प्रातिनिधिक स्वरूप दिलेले आहे. शबरी ही नायिका. एका सामान्य शाळा-मास्तरची मुलगी. बी. ए. शिकलेली. युद्ध सुरू झाल्यावर आई-वडिलांची नाराजी पत्करूनच ती देहू रोडला नोकरी पत्करते. अभिरामशी तिची गाठ पडते ती स्टेशनवर. तो पदवीधर असतो. कॉलेजात लेक्चरर असतो. पण अधिक पैसा मिळवून संपन्न जीवन जगण्याची त्याची आकांक्षा असते. म्हणून तो सेल्समन बनतो; काँट्रॅक्स घेऊ लागतो. त्यांच्या विवाहाला घरची फारशी आडकाठी येत नाही. विवाहापूर्वी अभिराम स्वतःचे घर घेतो; त्यात मनासारखे फर्निचर आणतो. हिरवीगार सतरंजी, सोफा सेट, शोभेच्या चौपाया, विजेच्या दिव्याचा उंच स्टँड, त्यावर शोभिवंत कुंचडी ल्यालेला दिवा, कोपऱ्यात लहानसा पुतळा, भिंतीवर लटकलेली चित्रे, काचेची नवी कोरी सरकत्या दाराची कपाटे, आरशाची कपाटे, ड्रेसिंग टेबल, लाकडी डबल बेड . . .दरिद्री घरातून आलेल्या शबरीच्या

कल्पनेतही नसलेले हे सारे तिला 'कल्पना नसेल अशा कर्जाच्या हप्त्यांवर' अभिरामने उभे केलेले असते. अभिराम आणि शबरी यांच्या अनुरोधाने त्यांच्या मातापित्यांचीही घरकुटुंबविषयक कल्पना लेखिका स्पष्ट करते.

विवाहानंतर अभिराम अन् शबरी यांना होणारी एकमेकांची दर्शने काहीशी नवलाईची वाटतात. पहाटे उठून ओचे वर घेऊन चालणारी अस्ताव्यस्त केसांची शबरी अभिरामला पहिल्यांदाच पाहचला मिळते, तसेच चहा बिछान्यात घेऊन दोन तास लोळूनच वाचणाऱ्या अभिरामलाही शबरी पहिल्यांदाच पाहते. सकाळपासून रात्रीपर्यंत आजवर आपणा दोघांचे वेळापत्रक अगदी वेगळे होते हे तिच्या लक्षात येते. मग घरच्या जबाबदाऱ्या सुरू होतात. हरएक गोष्टीची ठेवरेव, जपणूक, काय संपले काय हवे ते पाहणे, घराचा दर्जा वाढविणे, आतिथ्य करणे, झाडझूड, फर्निचरची सफाई, फरशी धुणे इत्यादी इत्यादी. अभिराम आपले बिझिनेस काँटॅक्टस् वाढवत होता. 'पुरुषानं घर करावं, त्याला विशिष्ट दर्जा असावा असं स्वप्न डोळ्यापुढं असलं तर त्याला आपल्या पांढरपेशा कल्पनांचा धुव्वा उडविल्याशिवाय गत्यंतरच नाही असं मला दिसतं. गिऱ्हाईकाचे नि आपले संबंध बळकट व्हायला हवेत... ते करण्यासाठी जे मार्ग पत्करायचे ते पांढरेपेशा कल्पनांना पटतील असे नाही...' अभिराम हे सांगतो ते आपल्या मद्यपानाच्या, जुगाराच्या अन तत्सम व्यसनांच्या समर्थनासाठी. त्याचबरोबर पुरुषाने पैसा कमवावा, बाईने घर सांभाळावे ह्या मताचा तो ठाम पुरस्कर्ता असल्याने आपल्या धंद्यातल्या समस्यांचा शबरीजवळ उल्लेख करणे कमीपणाचे मानतो; तिने विचारले तर तिच्यावरच संतापतो. तिला आपली पत्रे फोडायला मनाई करतो; पाहुण्यांबरोबर गप्पात भाग घेतल्यास पाहुण्यांदेखत तिचा पाणउतारा करतो; तो ज्या समाजात वावरतो, त्या समाजाची एटिकेट्स ती पाळू शकत नाही म्हणून नाराज होतो. त्यांच्या भिन्न व्यक्तित्वांचे असे हे अधूनमधून होणारे स्फोट एकमेकांच्या मनाला ओरखडे काढत जातात. तरीही कधी वासना त्यांना जवळ आणते; कधी एकमेकांबद्दलची अनुकंपा; कधी अगतिकता, कधी त्यागाची क्षणिक उर्मी .

मग शबरीला मुले होतात. पहिल्यांदा सुनील. त्यावेळी वात्सल्याने ओतप्रोत भरलेल्या शबरीचे मुख पाहताना अभिरामच्या नजरेत आदर असतो; सुनीलच्या पाठोपाठ सुवर्णा येते. आपल्या लुसलुशीत असहाय स्पर्शाने ती साऱ्यांना आसावून टाकते. त्या दोघा मुलांनी शबरीला दिवस लहान वाटे; पण तेही अल्पकाळच. मुले मोठी झाली. शाळेत जाऊ लागली. पैशामागे धावणारा अभिराम दिवसभर घराबाहेर असे. खूप वेळा परगावी जाई; वेळी-अवेळी परत येई. त्यामुळे दिवस शबरीला खायला उठे. नोकरी करू म्हटले तर अभिराम चिडे; सुशिक्षित बायकांवर

घसरे. ती आपले असमाधान बोलू लागली की त्याला चीड येई; तिच्या असमाधानाबद्दल त्याला सहानुभूतीही वाटेनाशी झाली. मग उरत ते शब्दांचे आसूड. एकमेकांवर केलेली आगपाखड. शबरीला घराचे घरपणच उरलेय् कुठे असे वाटू लागे. अभिराम तिला विश्वासात घेत नसे; 'बायका व्यवहाराचा बिघाड करतील' म्हणे. 'घर म्हटले की सगळ्यांनी एकमेकांबद्दल विश्वास बाळगायचा. सगळ्यांची सुखदुःखे एक असायची; एकमेकांपासून लपवण्यासारखं काय असणार ?' ही शबरीची कल्पना अभिराम खोडून काढतो. तो स्वतः दुसऱ्या कोणातरी स्त्रीच्या नादी लागलेला असतो. आता अभिराम आपला उरलेला नाही; 'ज्या एक वासनेच्या बंधनाने सारखी भांडणारीही नवराबायको एकत्र बांधून पडतात, ते बंधन पार तुटून पडल्यानंतर त्या घरात शबरी तुला स्थान नाही.' असे तिला कळून चुकते. पण ती जळत असली तरी लाचारीने मुकी झालेली असते; केवळ मुलासाठी.

पण तिची मुलेही तिच्यापासून दूरच जात असतात. अभिरामशी ती अधिक जिव्हाळ्याने वागतात. ती त्यांना चांगले वळण लावू पाहते; पण अभिराम तिच्या 'मास्तरीपणा'बद्दल तिला टाकून बोलतो. तिने सांगितलेली गणिताची पद्धत सुनीलच्या शाळेत बाद ठरलेली असते. सुवर्णा आपल्या काळ्या वर्णाबद्दलचे खापर तिच्यावर फोडते; "मला तू अगदी आवडत नाहीस. तुला जर मी आवडत नव्हते तर तू माझी आई कशाला झालीस ?"; आपल्या मुलांच्या तोंडचे वडील माणसांबद्दलचे अरेतुरेचे उद्‌गार ऐकून ती व्यथित होते. ही मुले घोडदौडीने पुढे चालली आहेत आणि आपण केवळ फरफटले जात आहो; ठेचकाळत, रक्ताळत जात आहो असे तिला वाटते. मुलांच्या आणि आपल्या वृत्तीत दोन ध्रुवांचे अंतर तिला जाणवते.

अशा रीतीने नवरा आणि मुले या दोघांकडून उपेक्षिली गेलेली शबरी हताश होते. तिचे मन तडफडत असते. 'खरंच, मी का राहते या घरात ?' हा एक प्रश्न वारंवार तिच्यासमोर नाचत असतो. सुवर्णाने एक कविता लिहिलेली असते. शबरी ती वाचते. "घराच्या चार भिंतीत विसावणारी माणसंसुद्धा अंतःकरणानं दूर असतात ती कशासाठी आणि कोण नात्याची करतो कुणाला माहीत. आकाशात पाखरं विहरतात. जवळजवळ येतात. पण ती खरी जवळ नसतात. ती दूर जायला मोकळी असतात. घरात जवळ असलेली माणसं मनानं जवळ नसतात, आणि ती दूर जायला मोकळी पण नसतात. मग ती तडफडत राहतात. हलव्याच्या दाण्यात मिरचीचं बी असावं तशी या गोंडस घराच्या पोटी तडतड असते. आणि एखादंच हृदय हुरहुरत असतं गोड शब्दांची साद मिळेल म्हणून." शबरीला

ती कविता कळत नाही. पण मुलीच्या चेहऱ्यावरचा, अंत:करण मोकळे झाल्याचा समाधानाचा भाव दिसल्यावर ती भांबावते. त्या काव्यातून व्यक्त होणारी घराला घरपण नसल्याची जाणीव शबरीला टोचते. 'अखेरीस मी बायको म्हणूनही, आई म्हणूनही नि सगळ्या नात्यांनी नालायक ठरले आहे ! कुठं चुकलं माझं ? ...'

शबरीच्या अंत:करणातील अगतिकता या शब्दांत प्रखरपणे केंद्रित होते; म्हणूनच ती अस्वस्थ करून सोडते. आजच्या बहुसंख्य सुशिक्षित स्त्रीची हीच व्यथा आहे; वेगाने पुढे धावणारा काळ; मुलांचे वेगळे जग; नवऱ्यापुढे उभी असलेली नित्य नवी प्रलोभने आणि स्वत:च्या व्यक्तित्वाची जाणीव. तरीही मनात घोळत राहणारे ते सुखी, स्वस्थ घराचे चित्र : एकमेकांबद्दल विश्वास, श्रद्धा आणि प्रेम; चिरंतन मूल्यांची जाणीव, सदाचाराची प्रतिष्ठा. पण या दोन्हींत खूप अंतर पडलेले असते. आदर्श अन् वस्तुस्थिती यांचा मेळ कुठेच बसेनासा होतो.

या कादंबरीतले अभिरामचे चित्र कुठे कुठे असमाधानकारक वाटते. शबरीशी तो इतका अनुदारपणे का वागतो ? चारचौघात तिचा पाणउतारा का करतो ? तिला तो वेळेअवेळी का दुखवतो ? मुलांच्या नजरेतूनही तिला का उतरवितो ? त्याच्या या वर्तनाचे हेतू स्पष्ट होत नाहीत. धंदा वाढावा म्हणून तो धडपडत असतो हे कबूल. त्यासाठी त्याला बराच काळ घराबाहेर काढावा लागतो हेही कबूल; पण म्हणून घरी आल्यावरही पत्नीशी इतके डाफरूनही राह्यचे ? अभिरामच्या व्यक्तिचित्रणातला हा भाग लेखिकेने नीट न रंगवून त्याजवर बराच अन्याय केला आहे असे मला वाटते. त्याचा सुशिक्षित स्त्रीबद्दलचा प्रतिकूल ग्रह, त्याच्यात मधूनच डोकावणारा पुरुषीपणा, वैवाहिक जीवनातले अन्य काही असमाधान यापैकी कुठल्या कारणाचा त्याच्या वर्तुणुकीच्या समर्थनासाठी उपयोग करावयाचा ? त्याचा संबंध अन्य कोणा स्त्रीशी असतो असे सूचित केले आहे; ती त्याची शबरीपेक्षाही जास्त काळजी घेत असे त्याच्या तोंडूनच वदवले आहे. शबरीऐवजी त्या स्त्रीत असे अधिक काय होते की ज्यामुळे अभिरामने तिच्याकडे वारंवार धाव घ्यावी—हेही जर काही प्रसंगांच्या अनुरोधाने रेखाटले गेले असते तर अभिरामचे व्यक्तित्व इतके एकांगी उरले नसते. त्याच्या व्यावसायिक मित्रांचे विस्तृत उल्लेख जर येतात तर ह्या भावनिक मैत्रीबद्दल एवढी गुप्तता का ? शबरीप्रमाणे अभिराम प्रातिनिधिक वाटत नाही तो यामुळेच. त्याचे स्वतंत्र व्यक्तित्वही लेखिकेच्या या हेत्वारोपी दृष्टीमुळे भक्कमपणे उभे राहू शकत नाही.

मग ही शबरी जाते दूर. दूर हरिद्वारला. डॉल्स हाऊसमधल्या नोराप्रमाणे घराबाहेर पडते. पण ही शबरी पुन्हा घरी परत येते. अनेकांच्या पापांच्या राशी पोटात घेऊन निरपेक्ष धावणाऱ्या, मागेही वळून न पाहणाऱ्या, जागोजाग मालिन्य धूत

धावणाऱ्या गंगामाईकडे पाहून तिला पुढच्या वाटचालीसाठी एक मंत्र मिळालेला असतो; "दोषांकडे लक्ष न देता प्रेम कर. स्वतःचे भान न ठेवता. अजूनही माणसातला देव पुरा जागा होईल...."

शबरीने स्वीकारलेले हे उत्तर पटो न पटो. लेखिकेच्या वास्तव-ग्रहणाला पडलेल्या मर्यादेचे ते निदर्शक असो की घरोघर उधळल्या जाणाऱ्या संसारात निरपेक्ष प्रेम-सौख्याचे मळे फुलावेत या तिच्या सदिच्छेचे ते प्रतीक असो. शबरीच्या रूपाने लेखिकेने आजच्या प्रत्येक स्त्रीच्या व्यथेला वाचा फोडली आहे यात मात्र शंका नाही.

(शबरी : विभावरी शिरूरकर, देशमुख आणि कंपनी, सहा रुपये)

पुरुषीकरण आणि अंधानुकरण यांमुळे निःसत्त्व होणारी आजची महाराष्ट्रीय स्त्री

'बायका' ह्या प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या नव्या लेखसंग्रहात त्यांनी गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत लिहिलेल्या स्त्रीविषयक लेखांपैकी काही निवडक लेखांचा समावेश करण्यात आला आहे. 'मला भेटलेल्या शहाण्या आणि वेडचा महाराष्ट्रीय भगिनींस–' अर्पण केलेल्या ह्या पुस्तकात प्रा. क्षीरसागरांची सौंदर्यदृष्टी, त्यांची स्त्रीपूजक वृत्ती, स्त्रीस्वभावाच्या रहस्यमय स्वरूपासंबंधी त्यांना वाटणारी आदर-श्रद्धा आणि स्त्रीच्या स्त्रीत्वाची मोहकता अबाधित राहावी म्हणून त्यांना वाटणारी तळमळ---ह्यांचा पानापानावर प्रत्यय येतो. स्त्रियांविषयी निर्विकारपणे लिहिणाऱ्यांपैकी ते नव्हत. स्त्रियांना आत्मीयतेने समजावून घेऊन, त्यांच्या हृदयींच्या अंतर्हृदयात शिरून, त्यांच्या पृथगात्म व्यक्तित्वाचे लोभसवाणे दर्शन घेतल्याने धन्यता वाटणारे आणि म्हणूनच आज आधुनिकतेच्या, समानतेच्या अथवा अंधानुकरणाच्या नावाखाली त्या स्त्रीत्वाला जो तडा जात आहे त्यामुळे अस्वस्थ होऊन तो अनर्थ टाळू पाहणारे एक प्रगल्भ चिंतनशील व्यक्तित्व या लेखामागे उभे आहे. स्त्रिया ह्या पुरुषांपेक्षा वेगळ्या कशा ठरतात आणि त्या वेगळेपणातच त्यांचे स्त्रीत्व असल्याने, त्यांच्या पुरुषीकरणाचा जो घाट सांप्रत काली घातला गेला आहे तो किती भयावह आहे याचा इशाराच जणू या लेखां-द्वारे देण्यात आला आहे.

प्रा. क्षीरसागर यांनी आधुनिक--विशेषतः महाराष्ट्रीय--स्त्रियांच्या नव्या समस्यांची-स्वरूपांची बरीचशी मूलगामी पहाणी-तपासणी करून, अनेक चलती पावलेल्या मतांतील हवा काढून घेतली आहे; अनेक नवे प्रश्न विचारले आहेत. या संग्रहातील लेखांचे स्वरूप बहुढंगी असून प्रा. क्षीरसागरांच्या लेखनशैलीतील वक्तृत्वगुणामुळे निरनिराळे पैलू त्यात पहायला सापडतात. ' स्त्रिया आणि राजकारण ' या प्रथम आकाशवाणीवर केलेल्या आणि नंतर ' मौजे 'त प्रसिद्ध झालेल्या लेखातील खेळीमेळीचे मोकळे निवेदन; ' मुकी कोशिंबीर ' मध्ये एकाच छोटया मुद्द्याचे विविध दृष्टिकोणातून घोळवत घोळवत केलेले समर्थन; वेषभूषेचे सामाजिक परिणाम, घराबाहेर पडलेली स्त्री ह्या संवादात्मक लेखात करण्यात आलेले वकिली युक्तिवाद आणि खंडनमंडने, आणि मतमतान्तरांची दखल घेत, आक्षेप-आरोपांची छाननी करीत आपल्या मतांचे केलेले ठाशीव व आग्रही प्रतिपादन हे सर्व पाहिल्यावर क्षीरसागरांच्या आक्रमक शैलीचे व ' प्रक्षोभक ' विचारसरणीचे सम्यक् दर्शन घडल्याविना राहात नाही. ' उमरखय्यामची फिर्याद '-मधील त्यांच्या हळुवार शैलीतल्या काव्यात्मकतेची अशावेळी आठवण होते आणि ' मऊ लोण्याहुनि ' असे विष्णुदास कठीण वज्राचा भेद करण्याऐवजी कठोरही होऊ शकतात याची खात्री पटते.

या संग्रहातील लेखांचे मथळे जरी वाचले तरी त्यावरून त्यात चर्चिलेले विषय ध्यानात येऊ शकतील. आजचे आपले स्त्रीदाक्षिण्य, सांस्कृतिक सौंदर्य आणि स्त्रिया, स्त्रियांच्या वेषभूषेचा अर्थ, वेषभूषेचे सामाजिक परिणाम, घराबाहेर पडलेली स्त्री, राजकारण आणि स्त्रिया, स्त्रियांचे ' उपकारकर्ते ', विवाहविषयक वास्तववाद, कुटुंबसंस्थेचे भवितव्य वगैरे शीर्षकावरून प्रा. क्षीरसागरांच्या एकूण चिंतनाची व्यापकता ध्यानात येईल. आणि लेख वाचताना त्यांच्या सर्व विवेचनामागे असलेल्या ठाम बैठकीची कल्पना येईल. वस्तुतः हे लेख आहेत पंधरा-वीस वर्षांच्या प्रदीर्घ कालावधीत लिहिलेले; तरी त्या सर्वांत अशी एक निश्चित भूमिका जाणवते ह्याचे आश्चर्यही वाटते आणि कौतुकही ! वीस वर्षांत त्यांच्या मतांत फारसा फरक झालेला नाही याचे आश्चर्य आणि मूलतः स्वीकरलेली भूमिकाच इतकी पारखून घेतलेली दिसत असावी की तिच्यात बदल करण्याची गरज भासू नये याबद्दल कौतुक.

या संग्रहातील प्रत्येक लेखावर टीकाटिप्पणी करण्यापेक्षा या सर्वात जाणवणारी ही मूळ बैठक जर स्पष्ट केली तर त्यायोगे या लेखांना योग्य अशा परस्पेक्टिव्हने पाहणे अधिक सोपे जाईल असे मला वाटते. ही बैठक प्रत्येकाला मान्य व्हावी किंवा होईल असे नाही. तशी अपेक्षा करणेही गैर ठरेल. पण ती डावलून

एखादे विधानच अधांतरी उचलून त्यावर अनुकूल-प्रतिकूल लिहिण्याने शुद्ध तत्त्व-मंथनाला फारशी मदत होत नाही याचे स्मरण दरवेळी करून देण्याची गरज वस्तूतः भासू नये.

आरंभीच स्पष्ट केल्याप्रमाणे प्रा. क्षीरसागरांची स्त्रीकडे पाहण्याची भूमिका ही पूजकाची आहे. स्त्री ही पुरुषापेक्षा शारीरिक-मानसिक दृष्टया वेगळी आहे हे ते अनेक प्रकारे पटवून देऊ पाहतात. तसे करताना मानसशास्त्रज्ञाचे वा इतर शास्त्रांचे हवाले देण्याचा भरीला ते फारसे पडत नाहीत; आपल्या इतर मतांच्या पुष्टीसाठीही मोठमोठ्या लोकांची नावे ते वाचकांच्या तोंडावर फेकत नाहीत. प्रत्येक विधान ते आपल्या स्वतःच्या अनुभवावरून किंवा निरीक्षणावरून करतात. 'बायका' या लेखात त्यांनी स्त्रियांची व्यवहारी वृत्ती, वास्तव दृष्टी, जन्म-विवाह-मृत्यु या सारख्या (पुरुषांना तत्त्वज्ञान सुचविणाऱ्या) जीवनातील प्रमुख घटनांच्या वेळी स्त्रियांच्यांत दिसून येणारी सक्रिय सहकार्याची वृत्ती, सांसारिक तपशीलात (आतिथ्य, आहेर, दुखणेखुपणे, औषधपाणी, शेकशेगडी) त्यांना वाटणारा आनंद, स्वतःविषयीची बेपर्वा वृत्ती, आततायीपणाने मरायची तयारी, अविचारीपणा (तात्त्विक विचार करून कार्यहानी न करण्याची वृत्ती), त्यागीपणा, आपला हेका न सोडण्याचा हेकटपणा, काव्यात रमण्याच्या वृत्तीचा अभाव, स्त्रीसौंदर्याच्या बाबतीत त्यांचा दिसून येणारा आस्थेवाईकपणा वगैरे विशेषांकडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे. स्त्री ही स्फूर्तिदात्री आहे असे ते मानतात. त्यावरून स्त्रियांकडे पाहताना क्षीरसागर त्यांच्या गूढ स्वभावाचे कुठलेही भलेबुरे अंग दृष्टिआड करू इच्छित नाहीत हे स्पष्ट होते. आधुनिक स्त्रीच्या पोशाखाबाबत, शृंगाराबाबत, गृहबाह्य चालचलणुकीबाबत, सुखदुःखांबाबत विवेचन करतानाही ते दोन्ही बाजू अशाच काटेकोरपणाने पाहतात. अर्थातच ते पाहणे 'स्थितप्रज्ञ' शास्त्रज्ञाचे नसते, तर एका सौंदर्यवादी रसिकाचे असते हे सांगणे न लगे !

या शिवाय स्त्रियांच्या स्वभावाविषयी-वृत्तीविषयी काही गोष्टी त्यांनी आग्रहपूर्वक मांडल्या आहेत. तत्त्वांपेक्षा व्यक्तीचे आकर्षण स्त्रिया अधिक ओळखतात; एखाद्या तत्त्वज्ञानाचा त्या हिरीरीने पुरस्कार करतात तो ते तत्त्वज्ञान त्यांना पूर्णतया पटले-आकलन झाले आहे म्हणून नव्हे, तर त्यांचा आकर्षणविषय झालेल्या व्यक्तीने ते मांडलेले असते यासाठी ! म्हणूनच राजकारणापासून स्त्रियांना ते दूर राहयला सांगतात. 'राजकारणी म्हणून गाजलेल्या स्त्रियांच्या कार्याचे मूळ एक तर पतीच्या, मुलाच्या किंवा दत्तक मुलाच्या अभिमानात असेल; तसे नसेल तर ते धार्मिक, समाजसेवेच्या स्वरूपाचे तरी असेल,' असे ते म्हणतात. याच कारणामुळे स्त्रिया स्वतः शूर नसून शौर्याला स्फुरण देतात; स्वतः उदात्तपवित्र

नसून दुसऱ्याच्या ठिकाणी ते भाव उत्पन्न करू शकतात. स्त्रीसहवासाचा कलात्मक परिणाम हा असा अप्रत्यक्ष असतो. स्त्रीचे वेगळेपण दुसऱ्याही दृष्टीने ते स्पष्ट करतात. पुरुष जितका स्वतःकरिता व एकटा जगू शकतो तितकी स्त्री जगू शकत नाही; कर्तबगार स्त्रियाही कुणातरी पुरुषाकरिताच जगतात; प्रेमावलंबित्वात व असहायतेत त्यांचे खरे बळ असते; शरीरबळात व बुद्धिबळात नव्हे. हे लक्षात घेऊन शिक्षण, हक्क, कायदे, पोशाख यांची आखणी हवी, असा त्यांचा दृष्टिकोण आहे.

स्त्रियांच्या पुरुषीकरणाचा, स्त्रियांना पुरुषसदृश करण्याचा प्रयत्न त्यांना भयावह वाटतो. स्त्री-पुरुषांतील मानसिक-शारीरिक फरकांमुळे स्त्रिया या पूर्णतया पुरुषांची बरोबरी कधीच करू शकणार नाहीत; उलट आपले स्त्रीत्व मात्र गमावून बसतील. त्यामुळे त्यांना खरे सुख कधीच लाभणार नाही. पुरुषांपेक्षा वेगळे असणे म्हणजे पुरुषांपेक्षा कमी ठरणे या कल्पनेने आजची स्त्री घरात काय की रस्त्यावर काय आपले स्त्रीत्व लपविण्याचा प्रयत्न करीत आहे; त्यामुळे तिचे वर्तन चमत्कारिक वाटते. याच संदर्भात वैवाहिक जीवनाविषयी त्यांनी एक चांगले निरीक्षण नेटक्या शब्दांत मांडले आहे. मानसशास्त्र स्त्री-पुरुषांच्या आकर्षणा-प्रमाणेच स्त्री-पुरुषांचा विरोधदेखील गृहीत धरते. यामुळेच नवराबायकोत प्रेमही असते; संशयही असतो; अद्वैतही असते, स्पर्धाही असते; परस्पर-शरणताही असते, परस्परांवर आक्रमण अथवा कुरघोडीही असते. या विचित्र आणि जटिल नात्याच्या बाबतीत केवळ रोखठोक, सरळ आणि कर्तव्यनिष्ठ वागून भागत नाही. त्यात चातुर्याचा, डावपेचांचा अथवा टॅक्टचा भाग बराच असतो. हेच थोडे उघड भाषेत सांगावयाचे म्हटले तर नवराबायकोच्या वागण्यात काय किंवा समाजातील सर्वच स्त्रीपुरुषांच्या वागण्यात काय थोडाफार लबाडीचा व कसबाचा भाग असतो. ही लबाडी, हे चातुर्य व हे व्यापारी कसब आजच्या स्त्री-पुरुषांना एकत्र वाढविण्यात अजिबात विसरले जाते. (पृष्ठ ६०) म्हणून स्त्री-पुरुषांना शिक्षणही वेगळे हवे अशी त्यांची सूचना आहे.

स्त्रीची दुःखे कमी झाली असून, ती आता सुखात आहे असा एक विचार आजकाल मांडला जातो. उच्च शिक्षण, प्रौढतर विवाह, नोकरीच्या क्षेत्रात मुक्तद्वार आणि सामाजिक हालचालीतले स्वातंत्र्य यांचा संबंध सुधारक स्त्रीच्या सुखाशी लावतात. प्रा. क्षीरसागर त्या सुधारकांना हीन लेखतात, अनभिज्ञ मानतात. त्या सुधारकांना ते स्मरण करून देतात की, परावलंबित्व, दुःख, छळ या गोष्टींना स्त्रियांच्या जीवनात खोल स्थान आहे....आपल्या प्रेमाच्या माणसांची ताबेदारी पत्करणे---त्यांच्यासाठी धडपडणे--हा जो स्त्रियांचा स्वभाव तो कायमच असल्याने पुत्र, पिता,

पती किंवा त्याच्या अभावी कोणीतरी अन्य पुरुष नातेवाईक यांची जबाबदारी हा स्त्रियांच्या जीवनाचा मध्यबिंदू आहे...स्त्रियांच्या जीवनाच्या केन्द्रस्थानी असलेले हे परावलंबित्व व दुःख शिक्षणाने, द्रव्यार्जनाच्या स्वातंत्र्याने, प्रौढ विवाहाने, घटस्फोटाने वा अन्य किरकोळ सामाजिक सवलतींनी बदलू शकलेले नाही. म्हणूनच सुधारकांवर क्षीरसागर शक्य तेथे हल्ला चढवायची संधी सहसा सोडत नाहीत. स्त्रियांच्या या 'उपकारकर्त्यां'चा अधिक्षेप करण्यात त्यांना धन्यता वाटते.

स्त्रियांवर आज समानतेच्या व स्वातंत्र्याच्या नावाखाली परस्परविरोधी अशा अनेक जबाबदाऱ्या येऊन पडत आहेत, आणि त्या सर्व पार पाडताना त्यांची केविलवाणी कुतरओढ होत आहे. ह्या जबाबदाऱ्यांची गृहसंबंधित आणि दुसरी गृहबाह्य--व्यावसायिक, समाजसंबंधित अथवा कलोपासनात्मक अशा दोन ढोबळ गटात विभागणी करता येईल. प्रा. क्षीरसागर यांचे गृहीत कृत्य असे आहे की, या दोन्ही भूमिका वठविण्याचा आग्रह एकाच स्त्रीने धरू नये. घर सांभाळणे, मुलाबाळांची निगा राखणे, घराची अब्रू राखणे आणि यासारख्या मिळमिळीत कामगिऱ्यांना साजेल इतपत शृंगार करणे अशी कुलीन गृहिणीची भूमिका असते; तिने कलासंपन्न, चतुर, संभाषणपटू, विदुषी, स्वतंत्र आणि निःसंग अशी समाजयोषिता किंवा नटी, नर्तिका, गायिका होण्याचा प्रयत्न करू नये. पण बहुरंगी संपन्न संस्कृतीत गृहिणी व विदुषी, कुलस्त्रिया आणि कलावंतिणी या दोन्ही वर्गांची गरज आहे, असे त्यांचे ठाम मत आहे. जपानमधील गैशा आणि ग्रीसमधील हेटेरी यांचा उल्लेख ते करतात. "लज्जा, गृहनिष्ठा व शील ही ज्यांची अभिमानस्थाने आहेत अशा स्त्रियांचा एक वर्ग आणि चातुर्य, शृंगार व धिटाई ही ज्यांची अभिमानस्थाने आहेत अशा स्त्रियांचा एक वर्ग--ही प्राचीन ग्रीसमधील व आधुनिक जपानमधील जातिव्यवस्था स्त्रियांनी स्वसंरक्षणार्थच पुरस्कारण्याची वेळ आली आहे." असे ते म्हणतात.

एकाच स्त्रीवर अशा या दोन्ही भूमिका वठविण्याची पाळी आज येत आहे तशीच आपले स्त्रीत्व तुच्छ लेखून पुरुषी बनण्याचीही सक्ती समानतेच्या व स्वातंत्र्याच्या नावावर तिच्यावर केली जात आहे हेही प्रा. क्षीरसागर यांनी स्त्रियांच्या पुरुषीकरणाचा प्रयत्न या लेखात स्पष्टपणे मांडले आहे. समानतेची ही धडपड म्हणजे सदृशतेची धडपड आहे आणि म्हणूनच तिच्यात स्त्रियांचे सुख नाही की समाजाचे कल्याण नाही, असे त्यांना वाटते.

स्त्रियांचा जरूर तेव्हा क्षीरसागर कैवार घेतात, त्यांचे समर्थन करतात, त्यांच्या ओढाताणीबद्दल त्यांना कळवळा वाटतो. पण जेव्हा स्त्री आपल्या आदर्श स्थानापासून ढळते, वेषभूषेत सौंदर्यविघातक अंधानुकरणाला बळी पडते किंवा मिळालेल्या

शिक्षणाचे नि स्वातंत्र्याचे काय करायचे हे न कळल्याने आपला स्वाभिमान-तोरा -तालेवारपणा विसरून नोकरीसाठी वा नाटक-रेडिओ-गायन-नृत्य वगैरेत भाग मिळावा म्हणून लाचारी पत्करते, अनेकांची हाजी हाजी करते तेव्हा मात्र क्षीरसागर तिचे कठोर टीकाकार बनतात. स्त्रीने स्वाभिमानापासून च्युत होणे, गरजू, अर्जदार व लाचार होणे यातही त्यांना शीलभ्रंशच वाटतो. " ज्या शीलात स्वाभिमानाचा—डिग्निटीचा अंतर्भाव होत नाही त्या नुसत्या शारीरिक 'अस्पृष्ट'तेला मी शील म्हणायलाच तयार नाही." अशा निःसंदिग्ध शब्दांत ते आपली भूमिका मांडतात.

प्रा. क्षीरसागर यांचा स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण एवढ्या विवेचनानंतर स्पष्ट होईल असे वाटते. यातील अनेक मुद्द्यांबाबत मतभेदाला वाव आहे हे मान्य करूनही या सर्व विवेचनामागे असलेली स्त्रीचे स्त्रीत्व जपण्याची त्यांची कळकळ उपेक्षिता येणार नाही. आधुनिक यांत्रिक संस्कृतीत सगळ्यात अधिक सवंग गोष्ट कोणती झाली असेल तर ती माणूस ही ! माणसातले माणूसपण यंत्रापुढे हतबल ठरले आहे; स्त्रीचे स्त्रीत्व हे कधी नव्हे इतके व्यापारी उलाढालीचे साधन ठरले आहे. प्रा. क्षीरसागर वृत्तीने सौंदर्यवादी आहेत. भूतकालाची ओढ, त्यातील चांगल्या गोष्टींची स्मृती हे सौंदर्यवादी वृत्तीचेच एक लक्षण आहे. आधुनिक संस्कृतीचे ते प्रखर टीकाकार आहेत. समानता वगैरे आजची चलनी नाणी त्यांना कुचकामी वाटतात. तथाकथित सामाजिक सुधारणांनी सगळे काही आलबेल होईल इतके भाबडे सुधारकत्व त्यांना कधी मानवणार नाही. आपली मते—मग ती प्रचलित मतांच्या विरोधी असेनात का—स्पष्टपणे सांगण्यास त्यांनी कधी मागेपुढे पाहिले नाही. त्यामुळे प्रतिगामी वा तत्सम विशेषणांचा भडिमार त्यांजवर त्यांच्या प्रतिपक्षीयांनी केला तरी त्याची पर्वा त्यांनी केली नाही. महाराष्ट्रातील कोणाही विचारवंत स्त्रीपुरुष लेखकाने आजवर केला नसेल इतका मूलगामी विचार या लेखांत आढळतो. (खुद्द स्त्रियांनाही आपल्या खऱ्या समस्या नेमक्या कळत नाहीत असे अनेक स्त्रियांचे लेख वाचल्यावर वाटते !) म्हणूनच या विचारांतील मर्म जाणून घेण्यासाठी मनाची कवाडे उघडी करायची आपली तयारी हवी.

(बायका : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, महाराष्ट्र प्रकाशन, पाच रुपये)

शिक्षणाचे नि स्वातंत्र्याचे काय करायचे हे न कळल्याने आपला स्वाभिमान-तोरा -तालेवारपणा विसरून नोकरीसाठी वा नाटक-रेडिओ-गायन-नृत्य वगैरेत भाग मिळावा म्हणून लाचारी पत्करते, अनेकांची हाजी हाजी करते तेव्हा मात्र क्षीरसागर तिचे कठोर टीकाकार बनतात. स्त्रीने स्वाभिमानापासून च्युत होणे, गरजू, अर्जदार व लाचार होणे यातही त्यांना शीलभ्रंशच वाटतो. " ज्या शीलात स्वाभिमानाचा—डिग्निटीचा अंतर्भाव होत नाही त्या नुसत्या शारीरिक 'अस्पृष्ट'तेला मी शील म्हणायलाच तयार नाही." अशा निःसंदिग्ध शब्दांत ते आपली भूमिका मांडतात.

प्रा. क्षीरसागर यांचा स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण एवढ्या विवेचनानंतर स्पष्ट होईल असे वाटते. यातील अनेक मुद्द्यांबाबत मतभेदाला वाव आहे हे मान्य करूनही या सर्व विवेचनामागे असलेली स्त्रीचे स्त्रीत्व जपण्याची त्यांची कळकळ उपेक्षिता येणार नाही. आधुनिक यांत्रिक संस्कृतीत सगळ्यात अधिक सवंग गोष्ट कोणती झाली असेल तर ती माणूस ही! माणसातले माणूसपण यंत्रापुढे हतबल ठरले आहे; स्त्रीचे स्त्रीत्व हे कधी नव्हे इतके व्यापारी उलाढालीचे साधन ठरले आहे. प्रा. क्षीरसागर वृत्तीने सौंदर्यवादी आहेत. भूतकालाची ओढ, त्यातील चांगल्या गोष्टींची स्मृती हे सौंदर्यवादी वृत्तीचेच एक लक्षण आहे. आधुनिक संस्कृतीचे ते प्रखर टीकाकार आहेत. समानता वगैरे आजची चलनी नाणी त्यांना कुचकामी वाटतात. तथाकथित सामाजिक सुधारणांनी सगळे काही आलबेल होईल इतके भाबडे सुधारकत्व त्यांना कधी मानवणार नाही. आपली मते—मग ती प्रचलित मतांच्या विरोधी असेनात का—स्पष्टपणे सांगण्यास त्यांनी कधी मागेपुढे पाहिले नाही. त्यामुळे प्रतिगामी वा तत्सम विशेषणांचा भडिमार त्यांजवर त्यांच्या प्रतिपक्षीयांनी केला तरी त्याची पर्वा त्यांनी केली नाही. महाराष्ट्रातील कोणाही विचारवंत स्त्रीपुरुष लेखकाने आजवर केला नसेल इतका मूलगामी विचार या लेखांत आढळतो. (खुद्द स्त्रियांनाही आपल्या खऱ्या समस्या नेमक्या कळत नाहीत असे अनेक स्त्रियांचे लेख वाचल्यावर वाटते!) म्हणूनच या विचारांतील मर्म जाणून घेण्यासाठी मनाची कवाडे उघडी करायची आपली तयारी हवी.

(बायका : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, महाराष्ट्र प्रकाशन, पाच रुपये)

वृद्ध स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील सारे भलेबुरे नाट्य पकडू पाहणाऱ्या कथा

वसुंधराबाई पटवर्धन सध्या अगदी फॉर्मात आहेत हे त्यांच्या 'भाग्य' आणि 'प्रतिबिंब' ह्या दोन्ही कथासंग्रहांवरून चटकन् लक्षात येते. वसुंधराबाईंची कथा ही आधीच आपल्या वेगळेपणामुळे उठून दिसे. तिचा पल्ला मोठा; नायक-नायिकांच्या जीवनातील लोकविलक्षण नाट्याचा समग्रपट उलगडून दाखविण्याची तिची हौस दांडगी. त्या नाट्याकडे पाहण्याची तिची दृष्टी काहीशी तटस्थ पण सौहार्दाची, आणि प्रतिमा-अंतर्मनविश्लेषण वगैरेंचे आडंबर न माजविता सरळ सरळ निवेदन करण्याची तिची धाटणी—या सर्वांमुळे कथेत खूप खूप घडायला हवे असे चाहणाऱ्यांना वसुंधराबाईंची कथा समाधान देते. ग्रामीण-प्रादेशिक किंवा मनोविश्लेषणात्मक वगैरे विशेषणांच्या मागे ही कथा सहसा धावत नाही; तिची सारी मदार असते ती काही वैशिष्ट्यपूर्ण, पृथगात्म व्यक्तित्वाच्या स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील चमत्कृतिपूर्ण घटनांची नोंद करण्यावर. 'अंतरपाट' या त्यांच्या गेल्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहात त्यांच्या कथेचे हे स्वरूप स्पष्टपणे जाणवले; या दोन्ही संग्रहात तोच तोंडवळा कायम राहिलेला आहे; एवढेच नव्हे तर तो अधिक रेखीव, अधिक तेजस्वी बनलेला आहे. वसुंधराबाईंच्या वृत्तीतही एक प्रकारची प्रगल्भता जाणवते; ती त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीतच नव्हे तर निवेदनातही प्रत्ययाला येते.

भाग्य या कथासंग्रहातल्या आठ कथांपैकी 'कडक बिजली' हा एक संगीतक्षेत्रातला प्रसिद्ध किस्सा आहे. नत्थन पीरबक्षाचे हस्सूखा-हद्दूखा हे नातू ग्वाल्हेर दरबारात जातात; महंमदखांचे गाणे चोरून सहा महिने ऐकतात; महमदखाही त्यांचे गाणे ऐकून थक्क होतो. जुने वैर संपले म्हणतो; पण नंतर हस्सूखाला मेघमल्हार म्हणायला लावतो. कडक बिजलीची तान घ्यायला सांगतो. एकदा, दोनदा, तीनदा. त्यातच हस्सूखा मरण पावतो. रक्त ओकून बिजलीसारखा मागच्या तबोऱ्यावर कोसळून पडतो. हा सारा प्रकार गोष्टीवेल्हाळ वसुंधराबाईंनी अट्टल गप्पीदासाप्रमाणे रंगवून पण वाहवून न जाता सांगितला आहे. वसुंधराबाईंच्या इतरही कथांच्या निवेदनात साक्षीदाराची ही निर्लिप्त भूमिका दिसून येते. 'पाठलाग'-सारख्या कथेत पासष्टीतल्या दत्तोबा सावनेरकरांना मृत्युविषयक जाणिवेने पछाडल्यामुळे भय वाटत असते; पण ज्यांनी मृत्यूचा विचार चुकूनही केला नाही अशा व्यक्तींचा त्यांच्या डोळ्यादेखत तडकाफडकी मृत्यु झाल्याने मृत्यूचा विचार न करता बेसावध राहतात ते मरतात, अशी त्यांची खात्री पटते आणि ते निर्धास्त होतात. यासारख्या कथेत थोडेंफार फँटसीचेही दर्शन घडते; तेही त्यांच्या या गप्पाप्रिय वृत्तीचेच द्योतक मानायला हरकत नाही.

कथाविषय म्हणून निवडलेल्या स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील सारा घटनापट—सारा तणाव स्वत: जाणून घेतल्याशिवाय अन् वाचकांना तो उलगडून दाखविल्याशिवाय वसुंधराबाईंना चैन पडत नाही असे दिसते. त्यामुळे त्यांची प्रत्येक कथा प्रचंड भूतकाळ असलेल्या गूढ वाड्याप्रमाणे वाटते. त्याचा एक परिणाम असा होतो की, त्यांच्या कथांत तरुणतरुणींच्या मानाने म्हातारेकोतारे अधिक संख्येने भेटतात. ' भाग्य ' या कथासंग्रहातील भाग्य, एक साधी गोष्ट, आजोबा, पाठलाग, तू लिहू नकोस या कथांत वृद्ध स्त्री-पुरुषांच्या स्वभाव-जीवनावर भर दिलेला आढळतो. प्रल्हाद आणि रंजना काळे या दोन गोष्टीत निवेदिकेच्या सान्निध्यात आलेल्या एका मुलाच्या व एका तरुणीच्या व्यक्तिरेखा आपणास बघायला मिळतात. त्या दोन्हीत तसा खूपच फरक असला तरी निवेदकेची दोहोकडे पाहण्याची वृत्ती मात्र एकसारखीच असल्याचे जाणवते.

' प्रतिबिंब ' या कथासंग्रहातील अनामिका, बाबूकाका, संध्याकाळ, पीळ, सापळा, रिंगण, घेणेकरी या कथातील नायक-नायिका वृद्ध किंवा वृद्धत्वाजवळ पोचलेल्या अशाच आहेत. वृद्ध स्त्री-पुरुषांची ही निवड वसुंधराबाईंच्या कथांना काहीसा पसरट घाट प्राप्त करून देते. त्यांच्या विस्ताराला भरपूर वाव देते.

त्याचप्रमाणे या वृद्ध स्त्री-पुरुषांच्या जीवनात हर्ष–खेदाच्या निरनिराळ्या घटनांचे वैपुल्य असल्याने त्यांच्या कहाण्या सांगताना वसुंधराबाईंना कुठेच अड-

वृद्ध स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील सारे भलेबुरे नाट्य पकडू पाहणाऱ्या कथा

वसुंधराबाई पटवर्धन सध्या अगदी फॉर्मात आहेत हे त्यांच्या 'भाग्य' आणि 'प्रतिबिंब' ह्या दोन्ही कथासंग्रहांवरून चटकन् लक्षात येते. वसुंधराबाईंची कथा ही आधीच आपल्या वेगळेपणामुळे उठून दिसे. तिचा पल्ला मोठा; नायक-नायिकांच्या जीवनातील लोकविलक्षण नाटचाचा समग्रपट उलगडून दाखविण्याची तिची हौस दांडगी. त्या नाटचाकडे पाहण्याची तिची दृष्टी काहीशी तटस्थ पण सौहार्दाची, आणि प्रतिमा-अंतर्मनविश्लेषण वगैरेंचे आडंबर न माजविता सरळ सरळ निवेदन करण्याची तिची धाटणी––या सर्वांमुळे कथेत खूप खूप घडायला हवे असे चाहणाऱ्यांना वसुंधराबाईंची कथा समाधान देते. ग्रामीण-प्रादेशिक किंवा मनोविश्लेषणात्मक वगैरे विशेषणांच्या मागे ही कथा सहसा धावत नाही; तिची सारी मदार असते ती काही वैशिष्टचपूर्ण, पृथगात्म व्यक्तित्वाच्या स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील चमत्कृतिपूर्ण घटनांची नोंद करण्यावर. 'अंतरपाट' या त्यांच्या गेल्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहात त्यांच्या कथेचे हे स्वरूप स्पष्टपणे जाणवले; या दोन्ही संग्रहात तोच तोंडवळा कायम राहिलेला आहे; एवढेच नव्हे तर तो अधिक रेखीव, अधिक तेजस्वी बनलेला आहे. वसुंधराबाईंच्या वृत्तीतही एक प्रकारची प्रगल्भता जाणवते; ती त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीतच नव्हे तर निवेदनातही प्रत्ययाला येते.

भाग्य या कथासंग्रहातल्या आठ कथांपैकी 'कडक बिजली' हा एक संगीतक्षेत्रातला प्रसिद्ध किस्सा आहे. नत्थन पीरबक्षाचे हस्सूखा-हद्दूखा हे नातू ग्वाल्हेर दरबारात जातात; महंमदखांचे गाणे चोरून सहा महिने ऐकतात; महमदखाही त्यांचे गाणे ऐकून थक्क होतो. जुने वैर संपले म्हणतो; पण नंतर हस्सूखाला मेघमल्हार म्हणायला लावतो. कडक बिजलीची तान घ्यायला सांगतो. एकदा, दोनदा, तीनदा. त्यातच हस्सूखा मरण पावतो. रक्त ओकून बिजलीसारखा मागच्या तबोऱ्यावर कोसळून पडतो. हा सारा प्रकार गोष्टीवेल्हाळ वसुंधराबाईंनी अट्टल गप्पीदासाप्रमाणे रंगवून पण वाहवून न जाता सांगितला आहे. वसुंधराबाईंच्या इतरही कथांच्या निवेदनात साक्षीदाराची ही निर्लिप्त भूमिका दिसून येते. 'पाठलाग'-सारख्या कथेत पासष्टीतल्या दत्तोबा सावनेरकरांना मृत्युविषयक जाणिवेने पछाडल्यामुळे भय वाटत असते; पण ज्यांनी मृत्यूचा विचार चुकूनही केला नाही अशा व्यक्तींचा त्यांच्या डोळ्यादेखत तडकाफडकी मृत्यु झाल्याने मृत्यूचा विचार न करता बेसावध राहतात ते मरतात, अशी त्यांची खात्री पटते आणि ते निर्धास्त होतात. यासारख्या कथेत थोडेंफार फँटसीचेही दर्शन घडते; तेही त्यांच्या या गप्पाप्रिय वृत्तीचेच द्योतक मानायला हरकत नाही.

कथाविषय म्हणून निवडलेल्या स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील सारा घटनापट—सारा तणाव स्वतः जाणून घेतल्याशिवाय अन् वाचकांना तो उलगडून दाखविल्याशिवाय वसुंधराबाईंना चैन पडत नाही असे दिसते. त्यामुळे त्यांची प्रत्येक कथा प्रचंड भूतकाळ असलेल्या गूढ वाड्याप्रमाणे वाटते. त्याचा एक परिणाम असा होतो की, त्यांच्या कथांत तरुणतरुणींच्या मानाने म्हातारेकोतारे अधिक संख्येने भेटतात. 'भाग्य' या कथासंग्रहातील भाग्य, एक साधी गोष्ट, आजोबा, पाठलाग, तू लिहू नकोस या कथांत वृद्ध स्त्री-पुरुषांच्या स्वभाव-जीवनावर भर दिलेला आढळतो. प्रल्हाद आणि रंजना काळे या दोन गोष्टीत निवेदिकेच्या सान्निध्यात आलेल्या एका मुलाच्या व एका तरुणीच्या व्यक्तिरेखा आपणास बघायला मिळतात. त्या दोन्हीत तसा खूपच फरक असला तरी निवेदकेची दोहोकडे पाहण्याची वृत्ती मात्र एकसारखीच असल्याचे जाणवते.

'प्रतिबिंब' या कथासंग्रहातील अनामिका, बाबूकाका, संध्याकाळ, पीळ, सापळा, रिंगण, घेणेकरी या कथातील नायक-नायिका वृद्ध किंवा वृद्धत्वाजवळ पोचलेल्या अशाच आहेत. वृद्ध स्त्री-पुरुषांची ही निवड वसुंधराबाईंच्या कथांना काहीसा पसरट घाट प्राप्त करून देते. त्यांच्या विस्ताराला भरपूर वाव देते.

त्याचप्रमाणे या वृद्ध स्त्री-पुरुषांच्या जीवनात हर्ष–खेदाच्या निरनिराळ्या घटनांचे वैपुल्य असल्याने त्यांच्या कहाण्या सांगताना वसुंधराबाईंना कुठेच अड-

खळावे लागत नाही, थांबावे लागत नाही. एका पाठोपाठ एक असे वैशिष्टयपूर्ण प्रसंग त्या उभे करतात. वाचकही त्यात गुरफटत जातो. आणि त्या त्या व्यक्तींच्या भवितव्याशी बांधला जातो. घटनाव्यक्तीरेखाप्रधान अशा या निवेदनामुळे वसुंधराबाईंच्या कथा आजच्या संज्ञाप्रवाह–मनोविश्लेषण–भाववृत्ती–क्षणचित्र-प्रधान कथांपेक्षा वेगळचा पडतात. त्यांचे नाते जुळते ते विशेषत: अरविंद गोखल्यांशी व पु. भा. भाव्यांशी. अर्थात गोखल्यांप्रमाणे रचनातंत्रदृष्टचा फारसे प्रयोग वसुंधराबाईंनी केलेले नाहीत. जे केले आहेत ते त्यांच्या आशयावर लादल्यासारखे वाटत नाहीत.

वसुंधराबाईंचा कुतुहलविषय झालेल्या वृद्ध स्त्री-पुरुषांतील वैविध्य चटकन नजरेत भरणारे आहे. ‘ भाग्य ’ मधील गोपिकाबाईचे जीवन म्हणजे एक तृप्त, सुफलित, भाग्यशाली जीवन होते. अपयश तिला माहीत नाही. जमीनदाराच्या घरी जन्म; उत्तम पायगुण; गरीब डॉक्टरशी तिचे लग्न होते, पण लग्नानंतर त्याचेही भाग्य फळफळते. सुलक्षणी, कर्तृत्ववान संतती, नातू-पणतूंनी भरलेले घर, साठी उलटल्यावरचा नामस्मरण, पूजाअर्चा, उपासतापास यांनी भरलेला, मृत्यूच्या प्रतीक्षेचा प्रदीर्घ कालखंड. आणि ऐशींव्या वर्षी सवाष्णपणी लाभलेले ते मरण आणि अंत्ययात्रेला सहजपणे लाभलेले वरात-पालखी-यात्रेचे ते स्वरूप ‘ घेणेकरी ’ या कथेतील (प्रतिबिंब) माईचे नेमके याच्या उलट घडते. वृद्धाशी त्यांचे लग्न लागते. सत्ताविसाव्या वर्षीच वैधव्य प्राप्त होते. केशवपनाने विद्रूप व्हावे लागते. दु:ख वाहण्यासाठीच जणू त्यांचा जन्म असतो. नदीत उडी टाकून त्या जीव देऊ पाहतात, पण वाचतात. मुलगा नानू व्यसनी, कर्जबाजारी निघतो. घरादारावर जप्ती येते. घर उजाड होते. बायकोला व चार पोरांना सोडून तो क्षयाने मरतो. माईवरच पुन्हा सारा भार पडतो. माई तोही उचलतात, पण एव्हाना दु:खातले दु:खपण त्यांना जाणवेनासे झालेले असते. त्या दु:खाला एका तत्त्व-ज्ञानाचे रूप त्यांनी दिलेले असते. “ सगळे घेणेकरी असतात. कोणी कोणाचा नसतो. नवरा म्हणू नका, मुलगा म्हणू नका. सगळे इथून तिथपर्यंत घेणेकरी. मागल्या जन्मी या सगळचांचे घेतले होते ते आता फेडते आहे... ” निवेदिकेला आंबा खायचा आग्रह करताना माई म्हणतात, “ अहो खा. आपण आपलं खावं. कोणी पोटी येऊन छळतात. कोणी पाठी येऊन छळतात. कोणी नवरा होऊन छळतात. तो सारा हिशेबच वेगळा आहे, किती रडाल ? तुम्ही आंबा खा आपला, हापूसचा आहे. ” रिंगण (प्रतिबिंब) मधील जिनगारी बाहुलीसारख्या देहयष्टीच्या चार फूट नऊ इंच उंचीच्या–एक फूट रुंदीच्या––आत्याबाईही अशाच ! पण माई-प्रमाणे वास्तवात रमायला तयार नसलेल्या. तेरा वर्षांपूर्वी वारलेल्या नवऱ्याला

पत्र लिहिणाऱ्या अन् खून झालेल्या मुलाची, त्याच्या पत्राची, त्याच्या मनीऑर्डरची रात्रंदिवस वाट पाहणाऱ्या.

जगावेगळ्या माणसांची वसुंधराबाईंची आवड 'बाबूकाका' (प्रतिबिंब)-सारख्या गोष्टीवरूनही स्पष्ट होते. अर्धवट असलेल्या या माणसाला स्वत:चे घर असावे असे वाटत असते. वहिनीशी भांडून तो नवे घर थाटतोही. पण थोड्याच दिवसांत स्वयंपाकाला कंटाळतो. मुलांकरवी जेवणाचे पदार्थ वहिनींकडून मागवतो. दादा-वहिनींच्या आठवणी काढतो. आणि अखेर सगळे सामान घेऊन वहिनीच्या दारात उभा राहतो. वहिनीपुढे पाय पसरून बसतो आणि म्हणतो, " मला जेवायला वाढ. "

वसुंधराबाईंच्या काही कथांत रंगविलेली व्यक्तिव्यक्तींची नाती मोठी विलोभनीय असतात. ती चटका लावून जातात. 'अनामिका' (प्रतिबिंब) या कथेत एका नटाचे आणि गायिकेचेशरच्चंद्रीय' नाते दाखविलेले आहे. आता खरे म्हणजे या नात्यात तसे काहीच विशेष वाटत नाही. पण वसुंधराबाईंनी इतक्या हळुवारपणे ही सारी हकीकत सांगितली आहे की, तिच्या सुवासाची दरवळ कथा वाचून संपली तरी रेंगाळतच राहते. छोटा पिंटो आणि वृद्ध देसाईमामा (आजोबा--भाग्य), निवेदिका आणि प्रल्हाद (प्रल्हाद--भाग्य), क्षयी सुंदराबाई आणि सुमती (एक साधी गोष्ट--भाग्य) ही आणखी अशी काही नाती.

कधी कधी वसुंधराबाईंच्या कथा ठराविक साच्याच्या वाटू लागतात. संध्याकाळ आणि प्रतिबिंब यासारख्या. ज्यांच्याकडे आश्रय घेतला त्या देशमुखकाकांना, त्यांच्या लंगड्या मुलीचे--यमूचे लग्न करून दिल्याशिवाय आपण आपले ठरलेले लग्नही करणार नाही असे वचन 'संध्याकाळ'चा नायक देतो. यमूचे लग्न जमविणे त्याला शक्य होत नाही; शेवटी यमूच आत्महत्या करते. तो नायक विवाहाला मोकळा होतो. पण यात 'वचनभंग नसला तरी वचनपूर्तीही होत नाही, एका घरातील तीन माणसे जाऊन मी निराधार झालो--एका परीने मुक्त झालो, पण या मुक्तीची पार्श्वभूमी फार भयानक आहे-ती माझ्या अंत:करणात सारखी तरंगत असते. या नश्वरतेच्या छायेत मी लग्न कसे करू ?' असे विचारमंथन त्याच्या मनात चालू होते. 'प्रतिबिंब' मधील विवाहित शैलाला तिचा पूर्वाश्रमीचा प्रियकर भेटतो आणि तिच्या मनात वादळ उठवतो. हे विषय खूप हाताळले गेले असल्याने, त्यांची मांडणी थोडीफार वेगळी असूनही मनाची पकड घेत नाहीत.

'सापळा' (प्रतिबिंब) या कथेत भेटणारी, सारखे गडबडीत असले म्हणजेच मनाला बरे वाटणारी, एका सापळ्यातून दुसऱ्या सापळ्यात शिरता यावे अन्

आपली ओढाताण व्हावी यातच सुख मानणारी, स्वतःला आवळून जखडून, तटतटून तुटेपर्यंत करकचून बांधू पाहणारी अन् एक वेगळेच दुःख उरी जपत आहे. 'जे अखेर त्यांच्याबरोबर द्यायचे राहून गेले आणि आपल्याजवळच राहिले ते मंगळसूत्र' आठवून तिला रडू येते. वसुंधराबाई आपल्या नेहमीच्या चाकोरीतून बाहेर पडत आहेत की काय अशी शंका ही कथा वाचल्यावर येते.

आणि तसे झाले तर ते चांगलेच होईल असे वाटते. नाहीतर आताआताशी त्यांच्या कथांत डोकावू लागलेला एक प्रकारचा तोचतोचपणा त्यांच्या कथेच्या विकासाच्या आड आल्यावाचून राहणार नाही.

(भाग्य : वसुंधरा पटवर्धन, ग. पां. परचुरे प्रकाशनमंदिर, चार रुपये.
प्रतिबिंब : वसुंधरा पटवर्धन, वा. ल. पाठक प्रकाशन, साडेतीन रुपये.)

बायकोने टाकलेल्या एका दुबळ्या नवऱ्याच्या दुर्दशेची कहाणी : बाईविना बुवा

गेल्या काही वर्षांत मराठी वाङमय नवनवी ज्ञात-अज्ञात दालने हौसेने, उत्सुकतेने धुंडाळत चाललेले आहे; त्या दालनांचे दर्शन यथार्थपणे घडविता यावे म्हणून नवनवे प्रयोग जिद्दीने करीत आहे असे दिसून येते. पूर्वीच्या पिढ्यांत क्वचितच सापडणारा मोकळेपणा आजच्या साहित्यात सर्रास दिसून येत आहे. पूर्वी टॅबू म्हणून मानल्या गेलेल्या अनेक गोष्टींचा न संकोचता, क्वचित मिटक्या मारीतही ऊहापोह करण्याचे धाडस आता लेखकांत आले आहे. त्यांचे हे धाडस नेहमीच सफल होईल किंवा होते असे मानण्याचे कारण नाही. बऱ्याच वेळा ते फसण्याची शक्यताच विशेष असते. पण म्हणून त्या धाडसाला नावे ठेवण्यात हशील नाही. त्या धाडसामागे जी उमेद असते तरी खरी मोलाची !

बायकोने टाकून दिलेल्या अन् त्यामुळे स्त्री-सहवासासाठी अधिकच भुकेलेल्या पण स्त्रियांना नादी लावण्याएवढे गटस् नसलेल्या अशा दुबळ्या आशाळभूत नवऱ्यांची व्यक्तिचित्रे आजवर काही थोडथोडकी रंगविली नाहीत. पण त्यांचा हेतू प्रायः हशा पिकविणे हाच असे. त्या नवऱ्याच्या तडफडीकडे गंभीरपणे पाहून तिचे वास्तव रूप दाखविण्याचा प्रयत्न आपल्याकडे फारसा झाला आहे असे वाटत नाही. त्याचे कारणही उघड होते. उघडपणे काय बोलावे, काय लिहावे यासंबंधी त्या काळात जे काही सामाजिक व वाङमयीन शिष्टसंकेत रूढ होते ते पाळण्यातच

त्यावेळचे लेखक धन्यता मानत असत. त्या संकेतांच्या चौकटीबाहेरचे जग दिसत असूनही न पाहण्याची आणि पाहिले तरी त्याबद्दल मौन राखण्याची बुद्धी त्यांना जणू उपजतच लाभलेली असे. नव्या पिढीतल्या—नव्या ‘ पीठा ’तल्या लेखक-कलावंतांनी त्या उपजतबुद्धीचे, त्या शिष्टसंकेतांचे प्रामाण्य अंशतः तरी धुडकावण्याचे साहस दाखविले. उद्धव शेळके यांच्या ‘ बाईविना बुवा ’ या कादंबरीत वरील हाताळलेला विषय असला तरी ती हाताळण्याची पद्धत पाहिल्यावर ह्या ‘ नव्या ’ लेखकाच्या वेगळेपणाचा आणि तयारीचा अचंबा वाटल्याशिवाय राहात नाही. रथचक्र (श्री. ना. पेंडसे), सरहद्द (शरच्चंद्र मुक्तिबोध), मातीचा वास (अच्युत बर्वे), आग्यामोहोळ (रंगनाथ देशपांडे) ह्या वर्षादीडवर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्या, वाङ्मयीन दृष्ट्या त्यांचे मूल्यमापन वेगवेगळ्या रीतीने होत असले तरी, या वेगळेपणाचाच आविष्कार करणाऱ्या आहेत आणि म्हणूनच मराठी कादंबरीचा एक नवा टप्पा उद्घोषित करणाऱ्या आहेत असे मानले, तर ते वावगे ठरू नये.

उद्धव शेळक्यांच्या ‘ बाईविना बुवा ’ या कादंबरीचा नायक वामन हा आहे मूळचा सोनार. आपल्या गावात, वाडवडिलार्जित वास्तूत आपला पिढीजाद धंदा करण्याऐवजी तो अमरावतीला एका सराफी दुकानात दिवाणाची नोकरी करतो. तसा रुबाबात राहात असतो. त्याच्या बायकोचे नाव अनुसया; त्याला एक मुलगाही असतो. सूर्या नावाचा. वामनचे या दोघांशी—विशेषतः बायकोशी-पटत नाही. या बेबनावाचे कारण त्याच्या संशयी स्वभावात असावे. (ती म्हणे, जेव्हा मी कधी कुणाकडे डोळा उचलून बघत नव्हती–तेव्हापासून माझ्यावर त्यांचा संशय होता. येता जाता कुणी माझ्याकडे पाहिलं तर ते त्याला काही एक न म्हणता हातात सापडेल त्यानं मलाच मारझोड करीत होते. तेव्हा मीही हे सोसलं तोवर सोसलं. अन् एकदा मनाशी विचार केला की नाहीतरी काही एक न करता मारझोड होतेच आहे. तेव्हा मग ते केल्यावरच का सोसू नये ! —पृष्ठ १०८). वामनचे घरातही फारसे लक्ष नसावे. त्यामुळे अनुसया अन् सूर्या यांना उपासही पडत असावे. कारण एवढेच असो की आणखी काही असो, अनुसया वामनला टाकून कोणा एका आन्याजीबरोबर राहू लागते. सूर्याही काही दिवसांनी तिच्याकडे जातो. वामनला या गोष्टीचा जबरदस्त धक्का बसतो. ‘ या अक्कर-मक्कर रांडकांडीनं आमची साता पिढ्यांची अब्रू मातीत घातली. माणसाला कुठं तोंड लपवायला जागा ठेवली नाही.’ या प्रकाराचा सूड घेण्याचा विचारही त्याच्या डोक्यात येतो, नाही असे नाही. “ राग तर अस्सा येतो नागोरावजी की आत्ताच्या आत्ता त्या तिच्या याराकडे जावं अन् एक्का दमात दोघांचे मुडदे पाडावेत...

मग आनंदाने आपणही फासावर अडकावं." पण तेवढी हिंमत त्याच्यात असती तर— !

कादंबरीला आरंभ होतो त्या अगोदर हे सारे घडून गेलेले असते. आता उरलेला असतो वामन एकटा. मानभंगाच्या, अपमानाच्या भावनेने तो इतका शरमिंदा झालेला असतो की घराबाहेर पडण्याचे, बाहेर जाण्याचे, लोकांना भेटायचे शक्य तितके टाळण्याकडे त्याची प्रवृत्ती असते. रस्त्यातून चालायचे ते दबकत दबकत अन् मान खाली करून; हॉटेलात बसायचे ते अंधारी जागा बघून; जेमतेम ओळखीचीही दोन माणसे बोलताना दिसली तर अंग एकदम आकसून घ्यायचे ती आपल्याचसंबंधी बोलताहेत असे मानून !

बायकोने टाकलेला हा वामन वासनेने अन् स्त्रीसमागमाच्या क्षुधेने पेटलेला. दुसऱ्या लग्नाची आशा मनात घोळवत स्वतःचे समाधान करू पाहणारा; पण तेही दुसऱ्या कोणी जमवून आणल्याशिवाय होणार नाही ह्याची खात्री पटलेला. बायकोने त्याला सोडून त्याच्यातली सारी ताकद, सारी उमेद, सारा पुरुषार्थच जणू हिरावून नेला आहे. त्यामुळे जर काही दागदागिन्यांचे काम मिळाले तर ते वेळेवर त्याच्याने होत नाही. 'जग पैशाचं आहे' ही जाणीव असल्याने पैसा भरपूर मिळविण्याची त्याला इच्छा असते; त्यासाठी किराणामालाचे दुकानही तो टाकतो. पण उधारीपायी त्याचे दिवाळे वाजते. लग्न जमवतो असे सांगून मिठ्ठू त्याच्याकडून दरवेळी पैसे उकळतो; एक तथाकथित पोरीचा बाप त्याच्या घरात तळ ठोकतो अन् तिजोरी फोडून पळ काढतो. व्यवहारातलेही सारे हिशेब असे चुकतच जाणारा हा माणूस. व्यवहार न कळणारा; कळला तरी आपल्या दुबळेपणामुळे सगळीकडून मार खाणारा.

अमरावतीचे वास्तव्य सोडून मृत्युशय्येवर असलेल्या वडलांना भेटायला तो आपल्या जन्मगावी येतो. पण त्याला उशीरच होतो. त्याची विवाहित बहीण द्वारकी 'कित्ती उशीर केलास रे वामना' म्हणून हंबरडा फोडून त्याच्या गळ्यात पडते. कर्ज काढून तेराव्याचा सोहळा यथासांग पार पाडला जातो. बहीण मग आपल्या नवऱ्याबरोबर निघून जाते. बरोबर अनुसयेचे कपडेही घेऊन जाते. अमरावतीला परतण्याऐवजी त्याच गावात राहून कामधाम करण्याचे वामनच्या मनात तिने भरवून टाकलेले असते. तोही राजी होतो.

खेड्यात राहणाऱ्या एकाकी वामनपुढे समस्याच समस्या उभ्या राहतात. मोठ्याथोरल्या घरात एकटे राहण्याच्या कल्पनेने आलेला सुन्नपणा, त्यातील कचरा-घाण-दुर्गंधी; घरातली विहीर बुजविली असल्याने पाण्यासाठी होणारे हाल; कपडे धुण्यासाठी नदीवर जाण्याची आलेली पाळी; जेवण स्वतः शिजवण्याचे

करावे लागणारे दिव्य, दुसरे कोण काही देईल या विचाराने वाटणारा आशाळभूतपणा, पैसे संपल्यामुळे पोट बुजवण्यासाठी ज्वारीचे दाणे उकडून खाणे किंवा डाळचुरमुऱ्यावर राहणे यासारखे करावे लागणारे प्रयोग——वगैरेंमुळे तो हैराण होतो. गावात त्याचे काही आप्तमित्र असतात खरे, पण ते त्याच्या मदतीला उभे राहणार तरी किती दिवस ? मूळव्याधीने वैतागलेला नारायण सोनोणे, त्याचे लग्न जमवून देण्याचे आश्वासन देऊन त्याला शक्यतेवढा गंडवणारा——पण वेळप्रसंगी मदत करणाराही मिठ्ठू, गावचा करडा पाटील, त्याच्या किराणादुकानात येणारी गिऱ्हाईके, त्याला कर्ज देणारा पाटणे गार्ड——वगैरे अनेकांची जरूर तेवढी आवकजावक होत असल्याने त्या गावाचे गावपण तर वाचकांच्या मनात ठसतेच; पण वामनची व्यथाही अधिकच टोकदार बनत जाते.

इतके सगळे असते तरी ही कादंबरी फारशी वैशिष्टयपूर्ण ठरली असती असे नाही. तिला वेगळेपण लाभते, महत्त्व येते ते तिच्यात अत्यंत तोलूनमापून रेखाटलेल्या वामनच्या पिसाट वासनेच्या निरनिराळ्या रूपांमुळे ! वेगळ्या टाइपात छापलेल्या काही सूचक वाक्यवाक्यांशामुळे त्याच्या अंतर्मनात चाललेल्या संज्ञाप्रवाहाची कल्पना येते. ' वामनला नदीने चांगलीच चटक लावली होती, ' यातील नदीने हा शब्द वेगळ्या टाइपात छापलेला आहे. इतर ठिकाणी काही संवाद, काही स्वगतेही अशी वेगळ्या टाइपात आहेत. काही वेळा ती प्रथमदर्शनी अगदी सरळ वाटतील इतकी साधी आहेत. प्रतिमासृष्टीतूनही लेखकाने एक प्रकारचे वातावरण निर्मिले-टिकविले आहे.

वामनच्या वासनेच्या वाटचालीतील टप्पे शोधण्याचा प्रयास करण्याची तितकीशी गरज नाही. रस्त्यात, नदीवर वा अन्यत्र बायाबापड्यांच्या आवृतअनावृत देहांकडे बुभुक्षित नजरेने पाहणे, त्यांच्याशी बोलण्याचा–संभाषण लांबवण्याचा प्रयत्न करणे, क्वचित् एखाद्या विधवा रुक्माला स्पर्श करणे, तमाशातील नाचणारणीचे हावभाव आठवणे, त्यांचे रात्रीचे भाव ऐकून थक्क होणे, गावातल्या स्त्रियांच्या बदफैलीपणाबद्दल मन मानेल त्या गप्पा उठवणे, लग्नाची आशा घोळवत मिठ्ठूसारख्याच्या नादी लागणे वगैरे सारे टप्पे ओलांडल्यावर अगदी हवालदिल होऊन ' होरे मिठ्ठू, तू मनात आणलं तर जमवू शकशील. फक्त एकदाच. मग मी कधी जन्मात ह्या फंदात पडणार नाही. एवढं तू केलं तर मी सात जन्म तुझं ऋण विसरणार नाही.... कुठंही जमव, गावात म्हण, परगावात म्हण, आपल्याला कोणतीही बाई चालते. " अशी मिठ्ठूची करुणा तो भाकतो. " माझ्या मनाला गुंतवायला असं काही मिळालं नाही तर एखाद्या दिवशी माझ्या हातून काय घडेल याचा आता नेम राहिलेला नाही. . . . सतत याच विचारात राहून एखाद्या दिवशी माझं डोकं

न फिरावं म्हणजे झालं....मनात हे विचार येऊ नयेत म्हणून मी सांजसकाळ रामनामाचा जप करून पाहिला. लोक म्हणतात जास्त तिखट खाल्ल्यानं असं होतं; तर गेल्या दोन महिन्यांपासून मी अजिबात मिरचीला हात लावला नाही. मला जेवढं करता आलं तेवढं सारं करून पाहून राहिलो रे, पण काही काही जमत नाही." अशी आपली कैफियतही तो मांडतो. मिठ्ठू त्याला बाटलीचा आश्रय घेण्याचा सल्ला देतो. तो मिठ्ठूसमवेतच दारू पितोही अन् त्या कैफात मिठ्ठूशीच लगट करू पाहतो. तेव्हा मिठ्ठू त्याला एक लहानसा रग्गा ठेवून देतो. वामन खाली आदळतो. बाटलीची शीग ओसरल्यावर किंचित भानावर येतो. दार वाजते. ते उघडतो. बाहेर एक बारातेरा वर्षांचे पोर उभे असते. त्याला गोड बोलून आत घेतो. कंदील विझवतो. तेव्हा वामनची झोंब झटकून ते पोरगे पळ काढते. उरात सणसण घेऊन वामन खाटेवर पडतो. काही वेळाने दुकानातील पोते चाटूनपुसून सफा करणाऱ्या शेळीकडे त्याचे लक्ष जाते....मंद धुंद चालीने तिच्याजवळ जात तो दबक्या आवाजात म्हणत असतो, "ये ऽऽ ये ऽऽहर्रर्र ये ! "....आणि कादंबरी संपते.

एक अत्यंत अवघड विषय शेळक्यांनी या कादंबरीत कमालीच्या संयमाने हाताळला आहे. आपल्या वासनेचे उदात्तीकरण करू न शकलेल्या वामनची एका विकृतीकडून दुसऱ्या विकृतीकडे, दुसऱ्या विकृतीकडून तिसऱ्या विकृतीकडे अशी चाललेली ही वाटचाल अखेर त्याला पाशवी अवस्थेपर्यंत नेऊन सोडते. वामनबद्दल कधी कधी घृणा वाटते. पण त्याची कीवही येते. शेळक्यांनी या विकृतीचे समर्थन कुठेही केलेले नाही; वामनची तरफदारी कुठे सुचवलेली नाही; पण संभावितांप्रमाणे नैतिकतेचे डोस पाजून त्याच्या दुर्दशेला डागण्या न देण्याएवढे धैर्यही त्यांनी दाखविले आहे. या कादंबरीतले हे नागडेउघडे चित्रण अजूनपर्यंतच्या आपल्या वाङ्मयीन अभिरुचीला पचणारे नसल्याने या कादंबरीवर टीकेचा भडिमारही होईल कदाचित् ! पण सवंग लोकप्रियतेच्या नादी लागलेल्यांनी लिहिलेल्या पांचट अश्लील कथांपेक्षा 'बाईविना बुवा' यासारखी कादंबरी अगदी वेगळ्या प्रकारची आहे, आणि यासारखा विषय हाताळायला मोठे धैर्य लागते हे विसरून चालणार नाही. उद्धव शेळक्यांची ही कादंबरी कोणाला आवडेल न आवडेल. पण ही पसंती–नापसंती प्रकट करण्यासाठी तरी ती वाचली पाहिजे शेवटपर्यंत !

(बाईविना बुवा : उद्धव ज. शेळके, पॉप्युलर प्रकाशन, दहा रुपये.)

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वामित्व.
अनुक्रम ... दि: ....

संमिश्र जीवनाचे चैतन्याने थबथबलेले चित्र

चिं. त्र्यं. खानोलकर यांची नुकतीच ' मौज 'तर्फे प्रसिद्ध झालेली ' रात्र काळी.... घागर काळी ' ही कादंबरी वाचली की ही त्यांची पहिलीच कादंबरी आहे यावर विश्वासच बसत नाही. प्रतिमांनी भरलेली पण अवजड न झालेली अर्थवाही भाषा, मराठीत आजवर क्वचितच हाताळला गेला असेल असा विषय, त्या अनुरोधाने सबंध जीवनाचा वेध घेताना दिसून येणारी लेखकाची विलक्षण ताकद, सारे हीण बाजूला टाकून नेमक्या सुवर्णावरच केंद्रित केलेले लक्ष या साऱ्या गोष्टींमुळे खानोलकर आजच्या आघाडीवरच्या कादंबरीकारांना मागे सारून आपल्या या पहिल्याच कादंबरीने त्या सगळ्यांच्या अग्रभागी विराजमान झालेले आहेत असे म्हणायला मला तरी संकोच वाटत नाही. गेल्या काही वर्षांत मराठीत फार चांगल्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या आहेत, चांगली तयारी असलेल्या कादंबरीकारांनी त्या लिहिल्या आहेत हे लक्षात घेऊनच मी हे विधान करीत आहे. आरती प्रभू या नावाने कविता लिहून ' नवकवीं 'च्या पुढच्या पिढीच्या प्रतिनिधींत खानोलकरांनी आपले वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्रस्थापित केलेच आहे; आणि आता या आपल्या पहिल्याच कादंबरीने याही क्षेत्रात आपली श्रेणी पहिलीच असणार हे त्यांनी शाबित करून दाखविले आहे.

खानोलकरांची भाषा हे फार मोठे वैभव आहे. प्रतिमांविना ती अवतरू शकतच

नाही. पण या प्रतिमा तिच्यावर उपऱ्या, वरून लादलेल्या नसतात; त्या अंगभूतच वाटतात. लेखकाच्या भावजीवनाशी निगडित असलेल्या काही प्रतिमा पुन:पुन्हा येतात; कादंबरीभर भेटत राहतात; त्यामुळे सबंध कादंबरीला या पातळीवरही एकसंध असे स्वरूप प्राप्त होते. 'दिवस आपला होताच एकाद्या माळरानासारखा पसरलेला.' 'भरल्या ढगात वीज फिरावी तशी ती हुरहुर पुनरपी दाटून आली.' 'प्रत्येक सुराला काचेचा मांजा लावल्यासारखा वाटत होता.' 'लक्ष्मी पलंगावर नग्न ज्वाळेसारखी पसरली.' 'कौलारातील एक तडकली काच जखमेसारखी चमकत होती.' 'एवढा कणखर देह छत्रीसारखा मालवला गेला आणि चिपाडासारखी करुण भाकू लागला.' 'लक्ष्मीच्या सर्वांगातून भरतीचं काळं पाणी फुटल्यासारखं झालं. ती मोडल्यासारखी उभी राहिली.' 'ज्या देहातली मस्ती काजळासारखी ती जोडीदाराच्या डोळ्यात पेरणार होती तो देहच मुळी त्याच्या दोन शब्दांनी घायाळ करून सोडला.' 'एक घृणा लक्तरासारखी अंगावर फेकून घुबड निघून गेलं होतं.' यांसारख्या ताज्या उपमांपासून तो, 'तिनं सगळ्या देहावरून नजर फिरवली, अजून ती किमती घडी मोडली नव्हती. उद्या हा देहच तो नेसून जाईल.' 'जे काही घडलं त्यात तो अजूनही गटांगळ्या खात होता. बर्फात आग पेटली होती. रक्ताची कोवळी पालवी फुटता फुटता घुसमटली होती.' 'हा माणूस उभा तरी राहील का? किती नाजूक हा? किती नाजूक? माथ्यात सहज माळून टाकता येईल. दागिन्यासारखा सहज गळ्यात घालता येईल. पदरासारखा लपेटूनही घेता येईल.' 'दृष्टी खूप वर पतंगासारखी भिरभिरत होती. आकाशी रंगाचा गाभा पकडू पहात होती आणि त्या असह्य ताणानं हाडाहाडातली ओल पिळली जात होती. पलंगावर होते दोन रुतलेले डोळे आणि पाठमोरी होती––शिल्पासारखी बसलेली, आकाशी रंगाची गतिस्थितीच्या पलीकडची पाषाणी लय. त्या लयीला होता कमनीय आकार आणि रक्ताची पालवी.'–– यांसारख्या भावदर्शन, व्यक्तिचित्रण, फँटसीचे मूर्तिकरण वगैरे नानाविध हेतू साधणाऱ्या प्रतिमा-प्रतीकांना सहजपणे नांदवण्याची, आत्मसात करून घेण्याची कुवत खानोलकरांच्या भाषेत आहे. त्यापैकी काही प्रतिमा-प्रतीके त्यांना विशेष प्रिय दिसतात. वेगवेगळ्या संदर्भात वेगवेगळा आशय व्यक्त करण्यासाठी ती येतात. अग्नी, वारा, यज्ञकुंड, काच, पारा, काजळ, रक्त, जखम, व्रत, दिवेलागण, पतंग, अजगर, काळी घागर, यांच्याशी निगडित असलेली ती आहेत. खानोलकरांच्या प्रतिमांचे वैशिष्ट्य हे की त्या 'स्ट्रायकिंग' वाटल्या तरी जी. ए. कुलकर्णी यांच्या प्रतिमांप्रमाणे अवजड, हेतुपूर्वक योजलेल्या अशा वाटत नाहीत. त्यांचे वैपुल्य आणि त्यांचे अर्थवाहित्व विचारात घेतले की आठवण होते ती शेक्सपियरची! खानोलकरांच्या

'इमेजरी 'चा स्वतंत्रपणे अभ्यास व्हावा इतकी ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

खानोलकरांच्या भाषेचे स्वरूप समजावून घेतले नाही तर या कादंबरीचे खरे सौंदर्य बरेच अंधारात राहील असे वाटते. म्हणून त्याबद्दल एवढा प्रपंच करावा लागला. कोकणात प्रचलित असलेले शब्द, वाक्प्रचार यांचाही वापर त्यांनी त्याशिवाय केलेला आहेच. तसेच त्यांच्या प्रतिमा-भावसृष्टीला परंपरेचेही भान आहे. ('खूप वर्षांनी बिचाऱ्याच्या घरात गंगा येतेय.' 'अशा व्रतस्थ भिक्षेवर माझ्या घरातलं अग्निकुंड प्रज्वलित आहे, आणि मुलगीही तशीच आहे.' 'सूर्यबिंबासारखं पुण्य या घरावर सोडून गेले'.) कोकणातील एका कुग्रामातील हे चित्रण; तेथील पारंपारिक मूल्यांचाही लेखकाला विसर पडत नाही. बुडणाऱ्या लक्ष्मीला गोविंदा वाचवितो. ती त्याचे उपकार बोलून दाखवू पाहते तर तो मध्येच तिला थांबवून म्हणतो, 'हां हां, उपकार कसले गो ? बुडत्याक हात देवंकच होयो !' हाच गोविंदा तिच्याकडे आधी क्षुधित नजरेने पाहात असतो हे खरेही वाटत नाही. जाई लक्ष्मीच्या घरात आश्रय घेते. ती मरणशय्येवर पडलेली असते. तेव्हा लक्ष्मीच्या एका प्रश्नाचे उत्तर ती केवळ उपकाराची फेड या भावनेने देते. उपकाराच्या फेडीची तिची वृत्ती पाहून लक्ष्मी मुका मार लागल्यासारखी कण्हते. विवस्त्र लक्ष्मीकडे लंपटपणे पाहणारा केमळेकर वकील ती गर्भारशी आहे हे पाहताच तिला नमस्कार करतो. नववा महिना असलेली लक्ष्मी केमळेकरांकडे आश्रय मागते; तो त्या पोटोशी बाईची ती मागणी नाकारू शकत नाही, आणि त्याची बायको आत्तेबाई तिचे सारे करते. सदू बकुळाला पैसे देऊ लागतो घर साफ केल्याबद्दल; तर ती एकदम "फार पुढं गेलास सदूऽऽ" म्हणून फणकारते. ही मूल्यांची जाणीव या कादंबरीतील जीवनचित्रणाच्या बावनकशी अस्सलपणाचीच द्योतक आहे.

या कादंबरीची नायिका आहे व्रतस्थ भिक्षेवर ज्यांच्या घरातले अग्निकुंड प्रज्वलित आहे अशा यज्ञेश्वरबाबांची मुलगी लक्ष्मी. त्या 'जागत्या यज्ञकुंडातल्या ज्वाळेचं रूप' असलेली; उफाडयाची; तिचं स्त्रीत्व प्रखर आहे. तिची वासना अमर्याद आहे; रुद्र चांगल्या रीतीने म्हणतो म्हणून दिगंबरशी यज्ञेश्वरबाबा तिचे लग्न ठरवतात. दिगंबरने त्याआधी गावातल्या रुक्मिणी भावणीच्या पोरीशी——जाईशी——लगट केलेली असते. त्यामुळे त्याचे मन त्याला खात असते. लग्न झाल्यावर लक्ष्मीजवळ जायलाच तो तयार होत नाही. 'ती शुद्ध नसावी' या संशयाने त्याच्या मनात घर केलेले असते. "तू लंपट आहेस. पापी आहेस. असं रूप माणसाला मिळत नाही. मी कधी पाहिलं नाही. मला भीती वाटते," असे तो तिला सांगतो. "नाही नाही, मुळीच तशी नाही मी." ती सांगते. त्याच्या मानसिक आंदोलनातील बारकावे लक्ष्यणीय आहेत. आपले सारे लावण्य ती त्याच्यापुढे खुले करते. तरी तो

गारच. ती उद्वेगाने 'मारून टाका. गळा दाबलात की मरेन.' असे बोलन त्याचा हात धरून ओढू लागते. त्यावेळी मात्र दिगंबर उठतो. 'उभ्यानंच लक्ष्मीवर पडन घेतो.' 'राक्षस भिडलाय, उरावर समुद्रकाठचं तुफान उठलंय, वाघानं वासरू कमरेवर टाकून रानवाट धरलीय.'—लक्ष्मीला भास होतात. दिगंबरचा त्या पापाचा नायनाट करण्याचा बेत मात्र अपुराच राहतो. त्या आधीच तो थकून मान टाकतो. . . . .लग्नानंतर दोनतीन महिन्यात हा शहाणा तगडा माणूस शेणा-मेणाचा होऊन जातो. गावभर भटकू लागतो. पिसाळून रुक्मिणी भावणीच्या मुलीकडे जातो. अन् कोणाला न सांगतासवरता बेपत्ता होतो. पुढे येतो तेव्हा त्याला कळते की लक्ष्मीला दिवस गेले आहेत. 'हे कर्म आपलं नव्हे' असे तो सांगतो. आणि मुंबईला पळ काढतो. लक्ष्मीला मुलगा होतो. तोच सदाशिव. पण तो तिचा तिरस्कार करतो लहानपणापासून.

लक्ष्मीची ही कथा येथेच संपत नाही; तशीच ती तिची एकटीची कथाही राहात नाही. तिच्या जीवनात दिगंबरप्रमाणेच आणखीही अनेक पुरुष येतात. तिच्या लोभस स्त्रीत्वाचे आकर्षण ते झिडकारू शकत नाहीत. पण तिच्या त्या स्त्रीत्वाची धग इतकी भयानक आहे की तिच्या स्पर्शापुढे त्यापैकी कोणीही टिकाव धरू शकत नाही. घरातून बाहेर पडल्यावर तिला केमळेकर वकील आश्रय देतात. तिच्यासाठी घर बांधून देतात. तिच्या निर्वाहाचा भार उचलतात. पण ते एकदाही तिच्याजवळ जाऊ शकत नाहीत. दाजी कुलकर्णी वाणी रोज रात्री तिच्या घरी येतो; पलंगाजवळ ठराविक जागी बसतो. तिच्याशी बोलणेही त्याला जमत नाही; पलंगापर्यंत जायचे धाडस तर दूरच राहिले. पण तिथे येण्याचा मोहही त्याला टाळता येत नाही. त्या घराची पहिली पायरी चढतानाच त्याचे अंग शिरशिरते आणि टेबलावर येऊन बसताच त्याचा पारा गळून जातो. तो वर्षानुवर्ष येत राहतो. पण एकदाही लक्ष्मीशी जवळिक करू शकत नाही. उलट त्याची बायको त्याला टाळते; शेवटी तर आत्महत्या करून मोकळी होते. असेच आणखीही काही पुरुष तिच्या जीवनात येतात. पण ती कोरडीच राहते. मातीची काळी घागर पाण्यावर उपडी तरंगत राहते. वाहात राहते. तशीच.

खानोलकरांनी रंगविलेले लक्ष्मीचे व्यक्तित्व आणि चारित्र्य मराठीत अपूर्व ठरावे असे आहे. तिचे वेगळेपण केवळ तिच्या वासनेच्या लोकविलक्षण स्वरूपावरूनच ठसत नाही; तर तिच्या एकूण चित्रणातील बारकाव्यांमुळेही तिला 'राउंडेड कॅरेक्टर'चे भव्यपण लाभते. तिच्या तोंडचे शब्द, तिच्या प्रतिक्रिया, वासना तटतटून आल्यावरच्या, अपेक्षाभंगांच्या वेळच्या, आपण गर्भार राहिलो आहोत हे जाणवल्यानंतरच्या किंवा अशा डझनवारी स्थळी तिच्या वागण्या-

बोलण्यातील आंदोलने—हे सर्व इतक्या सहजतेने आणि सूक्ष्मपणे नोंदलेले आहे की या कादंबरीची जितकी जास्त पारायणे करावी तितकी तिच्यातील अर्थसौंदर्याची जाणीव अधिक व्हावी.

केवळ लक्ष्मीच्याच नव्हे तर दास्या, अच्युत, वामन्या, दाजी, केमळेकर, अण्णा, सदाशिव, खुन्या कुत्रा, मोडकर, वेडा नरू, खटखटे अशा अगदी वेगवेगळ्या नमुन्याच्या पुरुषांच्या आणि अच्युतची बायको, जाई, बकुळ, आत्तेबाय, दाजीची बायको, दाजीची मुलगी कुसुम वगैरे स्त्रियांच्याही व्यक्तिरेखा खानोलकरांनी कमालीच्या जिवंतपणाने शब्दांकित केल्या आहेत. या प्रत्येक व्यक्तीचे (फक्त दाजीची बायको सोडून) लक्ष्मीशी जे नाते प्रस्थापित झालेले आहे ते तपासून पहाण्यासारखे आहे. किती वैविध्य आहे त्यात ! तसेच त्यांची आपसातील नातीही ! विशेषतः दास्या आणि अच्युत, सदाशिव-वामन्या, कुसुम-खटखटे, बकुळ-सदाशिव यांची नाती विरोध-साम्याच्या निरनिराळ्या आकृती उभ्या करतात. दाजी, दास्या, सदाशिव, वामन्या, जाई, कुसुमची आई वगैरेंच्या निधनाच्या कहाण्याही आपापल्यापरीने मृत्यूच्या भीषणतेचा, मांगल्याचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या आहेत. खानोलकरांनी इतकी घाटदार आणि विपुल जीवनचित्रे या एकाच कादंबरीत इतकी शिगोशिग भरलेली आहेत की तेवढ्या संचितावर एखाद्या 'प्रथितयश' लेखकाने पंधरावीस कादंबऱ्यांचे दळण घातले असते. खानोलकरांनी अनावश्यक तपशीलाला, माहितीला कटाक्षाने फाटा देऊन नेमके प्रसंगच तेवढे मोजक्या शब्दात उभे केले आहेत. एरव्ही दोनअडीचशे पानात एवढे विश्व सामावू शकले नसते.

म्हणूनच या कादंबरीची वैशिष्टचे, सौंदर्यस्थळे अशा छोटेखानी परिचयलेखात केवळ सूचित करण्यावरच समाधान मानणे भाग आहे. एवढे खरे की गूढ-भीषण-हिंस्र-नाजूक, वासना-वैराग्य यांनी संमिश्र अशा जीवनाचे इतके चैतन्याने थबथबलेले चित्र जी. ए. कुलकर्णींचा अपवाद सोडला तर सद्यःकालात मराठीत दुसऱ्या कोणी रेखाटलेले नाही. श्री. ना. पेंडशांनीही नाही. डोस्टोवस्कीप्रमाणे मानवी आत्म्याचा तळ शोधणारे लेखक नाहीतरी आपल्याकडे दुर्मिळच आहेत.

अमुक पुस्तक वाचाच असे आग्रहपूर्वक सांगण्यासारखी पुस्तके फार थोडी असतात. पण खानोलकरांची ही कादंबरी मात्र अशी आहे की प्रत्येक सुजाण रसिकाने ती वाचली पाहिजे अशी निःशंक मनाने मी शिफारस करू शकेन. आजच्या मराठीतले वैभव व सामर्थ्य यांची ओळख त्याशिवाय पटणार नाही.

(रात्र काळी . . . घागर काळी : चिंतामणी त्र्यंबक खानोलकर, मौज प्रकाशनगृह, साडेसहा रुपये).

शाळकरी जीवनातील स्मृती आणि हरपलेल्या 'घरपणा'ची रेंगाळलेली स्वप्ने

आकाश, पाऊस, चिमण्या, कावळे, आंबा, केळ, वड हे खरे म्हणजे आपल्या नित्य अवलोकनाचे विषय. रोज रोज त्यांचे विनासायास दर्शन होत असल्याने दिसूनही न दिसणारे. पण एखाद्या कविप्रकृतीच्या, हळुवार मनाच्या भावजीवनाचा संजीवक स्पर्श होताच तेच विषय ताजेपणाने तरारून येतात! मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'सोबत'मधल्या लेखातून हे आणि ह्यांसारखेच अनेक विषय आपल्यासमोर प्रकट होतात ते आपल्या साऱ्या रंग-गंधशृंगारांसह तसेच कर्णिकांच्या बालपणीच्या भावकोवळ्या--क्वचित् व्रात्यदेखील--भावविश्वासह. आपल्या आगळ्या रूपाकडे वाचकांचे लक्ष वेधून घ्यायचेच अशा काहीशा ईर्षेने.

कर्णिकांची सोयरीक वृक्षवल्लींशी पाळण्यातच लागावी यात काहीच नवल नाही. कारण बोलूनचालून त्यांचे बालपण निसर्गसंपन्न कोकणात गेलेले. त्यामुळे घरच्या माणसांप्रमाणेच या वृक्षवल्लींबद्दलचा जिव्हाळाही त्यांच्या वृत्तीत भिनलेला. त्यामुळे रस्त्याच्या कडेला उभ्या असलेल्या आंब्यांच्या रोप्याकडे पाहून त्यांना आठवण होते ती उगाचच उंच वाढलेल्या, अंगावर मूठभरही मांस नसलेल्या, हडकुळ्या बावळट चेहऱ्याच्या एस्. एस्. सी. ला बसलेल्या एखाद्या मुलाची; अन् त्याला विचारावेसे वाटते की 'काय रे, पेपरबिपर बरे गेलेत ना?' अंगावर हिरवे-पिके सहस्रावधी आंबे लगडलेला प्रचंड वृक्ष पाहिल्यावर त्यांना

आठवतो तो लग्नसमारंभाच्या वेळी भल्यामोठ्या अब्रूदार घराण्यातील कर्त्या प्रौढ माणसाच्या मुद्रेवरचा गंभीर भाव. ' बिटकी ' खाण्यापिण्याची आबाळ झालेल्या कृश बाईसारखी, तर ' धोब्यी ' ठसठशीत दुहेरी अंगलटीची. पावसाळ्याच्या प्रारंभी पालवलेली चिंच कर्णिकांना भेटते ती ' हिरवीगार साडी, पोपटी रंगाचे जंपर नि हातात पिवळसर रंगाचा हातरुमाल नि पर्स असा वेष धारण केलेल्या एखाद्या आधुनिक पुरंध्रीसारखी '. हिवाळ्यातला पिंपळ त्यांना दिसतो तो मोठ्या तापातून उठलेल्या माणसासारखा. लपाछपी खेळणाऱ्या गुराख्यांच्या सोबतीत वडाचा तो प्रचंड विस्तार पाहिला की अंगाखांद्यावर नातवंडे-पतवंडे खेळवणाऱ्या आजोबांची कोवळीक त्यांच्या दृष्टीला दिसते. केळीच्या ऐसपैस कुटुंबात त्यांना झाली सवरलेली, निरिच्छपणे उभी राहिलेली पोक्त केळ दिसते, पहिल्यावहिल्या तान्हुल्याला छातीशी धरून अंग चोरीत उभी असलेली लेकुरवाळी केळ भेटते, अंगाने उगाचच वाढलेली अन् केळफुलाने वाळलेल्या पोरगेल्याशा जोडीदारणीकडे मत्सराने तिरसटपणे पाहणारी असंतुष्ट वंध्याही त्यात असते. कधी आकाश त्यांना जांभई देताना दिसते, कधी मलूल झालेले. तर झोपाळा त्यांच्या घरातल्या सात माणसांत आठवा माणूस होऊन राहतो. वृक्षवल्लींबद्दल वा आकाश, झोपाळा यांबद्दलची आपल्या मनीची जिव्हाळ्याची भावना बोलून दाखवताना कर्णिक 'मी झाडांबरोबर असा चालतो बोलतो हे पाहून तुम्हाला आश्चर्य वाटेल. . .' असे सांगून 'पण झाडे खरेच बोलत असतात. चालत असतात.' असे काहीशा नवलाईने, काहीशा बालसुलभ उत्साहाने स्पष्ट करायलाही बिचकत नाहीत. ओवळिये गावातील सारे बकुळीचे वृक्ष तोडले गेले. त्यामुळे विषण्णचित्त झालेल्या कर्णिकांना तेथले बाबा आजोबा हेच 'पुरातन तपस्वी' बकुळ वृक्षासारखे वाटतात. 'आपल्या मायेची सुगंधित सावली गावावर धरणारे. . .'

मानवी भावभावनांचा वनस्पतीच्या या सृष्टीच्या ठायी कर्णिकांना होणारा हा ' साक्षात्कार ' वाचकांना नेहमीच सहजसाध्य किंवा अकृत्रिम असा वाटतो असे नाही, पण तो एक प्रकारची जवळीक मात्र निर्माण करतो.

ही जवळीक घनिष्ठ होते ती या लेखात सर्वदूर विखुरलेल्या कर्णिकांच्या बालपणच्या शाळकरी वा घरगुती स्मृतींमुळे आणि 'घरपणा'बद्दलच्या त्यांच्या आदरभावनेमुळे ! बकुळवृक्षाशी शाळेतील सुवासिक पाण्याचे रहस्य जसे निगडित आहे तसेच त्यांच्या जिव्हाळ्याचे नाते असलेल्या गावच्या नावाचेही ! आंब्याच्या संदर्भात 'लाशा'खाली शत्रुपक्षाच्या पोरांना खासा अहेर बहाल केल्याचे ते जसे सांगतात तसेच पैशाच्या अडचणीमुळे विकलेल्या आणि लाकूडतोड्यांच्या कुऱ्हाडींची चाहूल लागताच त्याने दिलेल्या मूक हुंदक्यांचेही स्मरण ते करून देतात. तळ्या-

वरच्या चिंचेच्या झाडावरून पडलेला बळिराम टक्के, शेवग्याच्या फांदीवरून नारळासारखा कोसळलेला वर्गातला महाराचा पोरगा, वलुची स्त्रिया पिंपळाची लाकडे सरपणासाठी तोडत असतानाही काहीच प्रतिकार न केल्याबद्दल कान-उघाडणी करणारी आई, मुलाप्रमाणे थाटात पिंपळाची मुंज करणारे निपुत्रिक बाबीकाका, द्रोणातून बचकभर सोनचाफ्याची फुले घरमालकिणीच्या पुढ्यात ठेवून चारसहा ठिकाणी तरी चहाची तल्लफ भागविणारा चहाबाज विष्णू, मंगेश-दादांच्या मृत्यूनंतर अन्नपाण्याला स्पर्शही न करता देहत्याग करणारा मोती, 'आई ये-- शीव या पिंडाला . . . मला भारी भूक लागलीय् ग ' असे म्हटल्यावर चमत्कार झाल्याप्रमाणे पिंडाचा फडशा पाडणारे कावळे-- अशा अनेक व्यक्ती, अनेक स्मृती या लेखात भेटतात. कधी कधी त्या लेखाचा अंगभूत भाग बनतही नाहीत. पण आपल्या उपस्थितीनेही शोभा आणून वेळ साजरी करून जातात !

कर्णिकांच्या मनश्चक्षूंसमोर 'घरपणा'चा जो आदर्श उभा आहे तो आताच्या मुलांना कदाचित् कळायचाही नाही, पण आता तिशीच्या पुढे असलेल्यांना मात्र तो क्षणभर अस्वस्थ करील. 'गावाच्या कडेला गर्द झाडीत आपले कौलारू घर असावे; त्याच्या भिंती तांबड्या मातीने रंगविलेल्या असाव्यात—त्यांजवर चुन्याची शुभ्र सुते मारलेली असावीत, घरासमोर शेणाने सारवलेले निर्मळ अंगण असावे, सारवण्यात घरधनिणीच्या बोटांनी काढलेली रेखीव अर्धवर्तुळे ठळकपणे दाखवि-णारे. . . अंगणात एक सुबकसे तुळशीवृंदावन असावे; घराच्या समोर अंगणाच्या कडेला एक हिरवेगार फणसाचे झाडही निश्चल उभे असले पाहिजे. घराचा 'घर-पणा ' समर्थपणे तोलून धरणारे, आत चुलीशी वावरणाऱ्या घरधनिणीच्या वतीने सस्मित चेहऱ्याने आलेल्याचे स्वागत करणारे. . . जाणाऱ्याला निरोप देणारे. . ." (पृष्ठ ५७, ५८). एवढ्यानेच हे चित्र पुरे होत नाही. "पुढील दाराच्या रंगीत झोपाळ्यावर रेलून तुम्ही व्यवहाराच्या गोष्टी चतुरपणे पार पाडीत असता ! तेव्हा तुमच्या उलाढालींना मागीलदारचा खरा आधार असतो ! तुमचे 'घर' मागीलदारीच वावरत असते. . . नि त्याला मागीलदारच्या विहिरीजवळ उभ्या असलेल्या केळीची जिवाभावाच्या मैत्रिणीची सोबत असते ! . . ."

'घरपणा'चे आणि शैशवातील स्मृतींचे सूत्र या लेखांना लाभलेले असूनही मना-वर ठसा उमटतो तो मात्र या लेखांच्या फुटकळपणाचाच. असे का व्हावे ? प्रसंगो-पात्त किंवा वेळोवेळी लिहिल्यामुळे या लेखातून एकसंध अशी लेखकाची भावसृष्टी आकार घेऊ शकत नाही. आंबा असो, केळ असो, आकाश असो—कर्णिकांच्या या लेखात प्रत्येकाला आपापल्या परीने अलौकिकत्व—अद्वितीयत्व लाभते; त्यांच्या भावजीवनात त्या प्रत्येकाला अबाधित स्थान असले तरी त्यात काही तरतमभाव

नाहीच का? जीवनात अनेक व्यक्तींशी आपला अगदी जिव्हाळयाचा, रक्ताचा संबंध असतो; पण त्या प्रत्येक व्यक्तीच्या व आपल्या संबंधाचे स्वरूप बहुतेक वेगवेगळे असते. तशी काही भावना हे ललित लेख वाचल्यावर निर्माण होत नाही. तसेच काही वेळा ह्या लेखांना काही कल्पनांच्या मालिकेचे किंवा प्रकार-भेदांच्या जंत्रीचे स्वरूप येते. लालित्याचे अंग त्यात असले तरी ते उपरे वाटते आणि सारा लेखच 'पाडलेला' व म्हणून पडलेला वाटतो.

हा 'पडेलपणा' कर्णिकांनाही कधी कधी जाणवत असावा. त्यामुळे ते एकदम चॅलेंजच्या भाषेत बोलू लागतात. आंबा या लेखाच्या शेवटी ते उत्कर्षबिंदू गाठण्याचा प्रयत्न करतात तो असाच आव्हान देऊन. "म्हणून मी म्हणतो, आंब्याच्या झाडाशी तुमचा स्नेह नसेल तर तुम्ही स्नेह केलाच नाही. आंब्याच्या सावलीत तुम्ही घटकाभर पुस्तक वाचीत बसला नसाल तर तुम्ही वाचन केलेच नाही. आंब्याच्या अंगाखांद्यावर तुम्ही बालपणी खेळला नसाल तर तुम्ही काही खेळलाच नाही . . . नि आंब्याची बाठी भाजून तुम्ही खाल्ली नसेल तर तुम्ही मिठाई कधी खाल्लीच नाही. आंब्याचे झाड हसताना, रडताना तुम्ही पाहिले नसेल तर जगात तुम्ही काही पाहिलेच नाही." यातील स्नेह, वाचन, खेळ, जग पाहणे हा क्रम या विधानमालिकेच्या संदर्भात मूल्याच्या दृष्टीने चढत्या श्रेणीचा ठरतो हे कदाचित् कर्णिकांच्या लक्षातही आले नसेल. त्यांना ही मूल्य-श्रेणी अभिप्रेतही नसेल; पण उत्कर्षबिंदूच्या नादी लागल्यावर असा काही घोटाळा होतो खरा ! अशा आव्हानामुळे, अशा घोटाळयामुळे वाचकाला लेखकाची त्या वृक्षाबद्दलची आत्मीयता हीच नाटकी तर नाही ना अशी शंका वाटू लागते . . . अशी शंका रसिकाला येणे यासारखे लेखकाच्या व लेखाच्या दृष्टीने दुसरे दुर्दैव कुठले असणार?

(सोबत : मधु मंगेश कर्णिक, देशमुख आणि कंपनी, साडेचार रुपये.)

अस्सल रांगडेपणा, आडदांड अभिव्यक्ती

जाझ या नावाने ओळखले जाणारे संगीत आपण कधीतरी एकले असेल. त्यातील आवेश, आडदांडपणा, उद्दामपणा पाहिल्यावर 'याला का संगीत म्हणायचे ? त्यापेक्षा आरडाओरडा काय वाईट ?' यासारखे उद्‌गारही आपल्या तोंडून बाहेर पडले असतील. माधुर्य, गोड गळा, मंजुळ आवाज वगैरे शब्दप्रयोगांच्या संदर्भात संगीताकडे नाजूकसाजूक नजरेने पाहणाऱ्यांची 'जाझ'बद्दल अशी प्रतिक्रिया व्हावी यात काहीच आश्चर्य नाही. तद्वतच 'कथाकली'तील कर्णकटु अन् पिसाट थयथयाटानेही त्यांचा जीव घाबराघुबरा होत असेल; तांडव नृत्याची भीषणता, उग्रता पाहून त्यांची छाती दडपत असेल. मध्यममार्गाचा, सुवर्णमध्याचा गोडवा गाणाऱ्यांना हे मानवणे जरा जडच जाते हे काही खोटे नाही; पण त्यामुळे एक फार मोठे अनुभवाचे क्षेत्र आपल्या दृष्टीच्या, जाणीवेच्या टप्प्यातून निसटते आणि जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाला त्याप्रमाणात एकारलेपण येते. 'जसे लोक तसे त्यांचे देव' असे आपण म्हणतो. त्याच पावलावर पाऊल ठेवून 'जसे लोक तसे त्यांचे साहित्य' असेही म्हणून जातो. पण ते अगदी मोघमपणेच. कारण आतापर्यंत आपल्याकडे लिहिण्याचा भार ज्या लोकांनी उचलला होता त्यात मध्यमवर्गीयच विशेष होते; आपल्या मर्यादित अनुभवविश्वापलीकडे जाण्याची त्यांची कुवत किती होती हा प्रश्न थोडासा दूर ठेवला तरी आपल्या मर्यादित अनुभवविश्वाचे आलोडन फार खोलात शिरून करण्याएवढी ताकदही त्यांच्यात आणि त्यांनी प्रतिष्ठित मानलेल्या जीवनदृष्टीत नव्हती हे खरे दुःख आहे. हरिभाऊं-

सारख काही अपवाद निघतील याला; पण ते हा सर्वसाधारण निष्कर्ष सिद्ध करण्यापुरतेच. मध्यमवर्गीयांच्या सुवर्णमध्याच्या आदर्शाचा इतका काही जबरदस्त पगडा जनसाधारणावर पडलेला होता की मध्यमवर्गाबाहेरच्या ज्या लोकांनी लिहिले त्यांनीही आपल्या खऱ्याखुऱ्या अनुभूतींकडे सरळ पाहण्याचे सोडून या सुवर्णमध्याच्या मध्यमवर्गीय चष्यातूनच पाहिलेले आपल्याला दिसून येते. त्याचमळे निग्रोंच्या व्यक्तित्वातील आडदांड, 'व्हायोलंट', उत्कट भावविश्वाला वाचा फोडणारे जाझ संगीत जसे अमेरिकेत निर्माण झाले किंवा प्राचीन काळी आपल्याकडे मानवी जीवनातील क्रौर्य, भीषणता, रौद्र वगैरेंचाही आविष्कार करणारे कथाकली वा तांडवनृत्य निर्माण झाले तसे अलिकडे आपल्याकडे फारसे निर्माण झाले नाही.

जसा मानव तसे त्याचे वाङ्मय हे एकदा स्वीकारल्यानंतर अनुभवसंचयाला एकाच पारंपरिक चाळणीने चाळून, त्यातील शिष्टसंमत अनुभव निवडून तेही एका ठराविक पद्धतीने मांडण्याचा आजवरचा प्रघात वांछनीय वा आदर्श ठरत नाही. आणि यापुढच्या काळात तो टिकून राहणारही नाही. कॉल्डवेल, ओनील, फॉकनेर वगैरेंनी आणि काही निग्रो लेखकांनी दक्षिण अमेरिकेतील व खालच्या वर्गातील, जीवनाच्या 'प्राथमिक' अवस्थेत जगणाऱ्या लोकांचे उघडेनागडे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला; किंवा निग्रो गायकांनी आपल्या 'जाझ' सारख्या संगीताला सर्वदूर नेले. त्या चित्रणातील–त्या संगीतातील–उद्दामपणा आणि पिसाटपणा इतका काही जोमदार होता की त्यापुढे 'सुवर्णमध्या'चे बाहुले मुडदूस झाल्यासारख खुरटे, अर्धमेले वाटू लागले. आणि फार दिवस दडपल्या गेलेल्या या लोकभावना अधिकच जोराने उफाळून वर आल्या. (फ्रान्स आणि जर्मनीमध्येही या मध्यमवर्गीय पकडीतून निसटून निर्मिती करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. पण ते वेगवेगळचा पातळीवरचे आहेत.)

अमेरिकेतील ह्या प्रकारचीच उजळणी आपल्याकडेही होणार आहे, याबद्दल मला तरी शंका वाटत नाही. मग तिला कितीका काळ लागेना ! आजवर ज्यावर बोलणे-लिहिणे शिष्टसंमत नव्हते, निषिद्ध होते अशा अनेक अनुभूतींना यापुढे अंतर्बाह्य ढवळून काढले जाणार आहे; त्यांची अभिव्यक्तीही धसमुसळी, 'व्हायोलंट' किंवा आडदांड असली तर त्यात आश्चर्य मानायला नको. त्याचे मानदंडही नव्यानेच निर्माण होणार आहेत. श्लील-अश्लील, सत्-असत् याबद्दलच्या साचेबंद कल्पनांचे त्यायोगे जबरदस्त मंथन होणार आहे.

बाबुराव बागुल यांचा 'जेव्हा मी जात चोरली होती' या नावाचा नुकताच प्रसिद्ध झालेला कथासंग्रह वाचताना मला सारखे वाटत होते ते हेच की, आजवरच्या

उपेक्षितांच्या 'प्राथमिक' (प्रिमिटिव्ह) भावसृष्टीच्या आडदांड अभिव्यक्तीचे नवे पर्व आता फार दूर नाही. बागुलांचा हा पहिलाच कथासंग्रह आहे; अनुकरणाच्या सांकेतिक पठडीचा प्रभाव दर्शविणाऱ्या काही कथा या संग्रहातही आहेत; पण मराठी वाङमयाला सर्वस्वी नवीन अशा अनुभूतींचे खडक फोडणाऱ्या, विशेषत: उपेक्षितांच्या जीवनातील रांगडेपणाचे, हिंसक-हिंस्रपणाचे आणि तितक्याच उत्कट लोभ-स्नेहाचे नानाविध क्षण टिपणाऱ्या ज्या कथा या संग्रहात आहेत त्या अधिक लक्षणीय वाटतात.

'सर्वस्वी नवीन' असा शब्दप्रयोग वाङमयीन संदर्भात काहीसा ढिलेपणानेच वापरला जातो खरा; पण मॅट्रिकच्या वर्गात शिकणाऱ्या आपल्या अस्मितेची, स्वाभिमानाची 'आध्यात्मिक' जाणीव झालेल्या, आसन्नमरण वडिलांच्या अन् अगतिक आईच्या आग्रहाखातर आपल्या वाडवडलांची भंग्याची नोकरी पत्करणे भाग पडलेल्या अशा एका 'रोमन शैलीतील सुंदर, सबल आणि रुबाबदार रूपाच्या' तरुणाच्या जीवनातील भंगीकामाच्या पहिल्यावहिल्या दिवसाचे, संडासाच्या खाली असलेल्या, मैल्याने भरलेल्या, किडयांनी गजबजलेल्या डब्याकडे पाहताना त्याच्या मनात बंड करून उठलेल्या भावनांचे, संताप-जुगुप्सेचे चित्रण यापूर्वी तुम्ही कोठे वाचल्याचे आठवते का? बाबुराव बागुल यांनी आपल्या 'विद्रोह' या कथेत ते केले आहे. डोक्यावरून मैला नेण्याची प्रथा मानवतेला काळिमा फासणारी आहे वगैरे गोष्टी मोठा करुणेचा आव आणून बोलणाऱ्यांनीही ही कथा वाचल्यावर त्यांना नवा साक्षात्कार घडल्यासारखे वाटेल अन् तोही प्रचाराचा लवलेशही या कथेत नसताना !

'जेव्हा मी जात चोरली होती' ही कथाही अशीच अस्वस्थ करून सोडणारी आहे. निवेदक आपली जात लपवून म्हणजे 'चोरून' रेल्वेत नोकरी मिळवतो; एका भाविक उत्तर भारतीय भैय्याच्या घरात भाडयाने खोली घेतो; त्याची स्वच्छतेची, टापटिपीची व रूबाबदार वागणूक, संतसाहित्यावरचे प्रभुत्व आणि सफाईदार 'ब्राह्मणासारखी' हिंदी यामुळे रामचरण त्याला गुरु मानू लागतो. मनातल्या मनात हा निवेदक चरकत असतो; कारण तेथेच दुसऱ्या एका महाराचा— काशीनाथचा जो छळ होत असतो तो सारखा त्याला दिसत असतो; आपल्या 'चोरी'बद्दल त्याला खात असतो. पगाराचा दिवस उजाडतो. त्या दिवशी तो टाळत असूनही रामचरण त्याला आपल्या घरी नेतो; इतमामाने खाऊ घालतो. पण त्याचवेळी तो महार असल्याचा सुगावा त्याच्या शिफारसपत्रांवरून लागतो आणि जो येतो तो त्याला बडवू लागतो. रक्तबंबाळ होईपर्यंत. रामचरणही लाथाबुक्क्यांनी त्याची मनसोक्त मरम्मत करतो. त्या सार्वजनिक प्रक्षोभातून

त्याची सुटका होते ती काशीनाथामुळेच !....त्या अनुषंगाने रेल्वेतील विविध व्यक्तींची जी मर्मभेदक स्वभावरेखाटने केलेली आहेत तीही वास्तव आहेत. पण दलित जातीत जन्माला आल्याची संताप-व्यथाही निवेदनात लपून राहात नाही. या जातचोरीची आठवण झाली की 'अंत:करणाचे अग्निकुंड होते. डोके दु:खाने दुभंगून जाते अन् मग वाटू लागते, या दुर्दैवी देशात माणसाने दलित जातीत जन्म घेऊ नये. घेतल्यास असे दु:ख, असा अपमान सहन करावा लागतो की त्यातून मरण बरे वाटते, विष प्यारे होते. अंत:करणातील अमृत सडून जाते अन् उरते फक्त तरवारीपेक्षाही क्रूर, कठोर चीड...' असे निवेदक म्हणतो.

लोकांचा मार खाण्याचे, सहन करण्याचे त्याला काही कारण नव्हते, कारण त्यांचा प्रतिकार करण्याएवढे सामर्थ्य निवेदकाच्या बाहूत होते. त्यामुळेच काशीनाथ "तुम्ही मूर्खांचा मार सहन केला तरी कसा ?" असे विचारतो तेव्हा तो उत्तर देतो, "त्यांचा मार मी कुठे खाल्ला ? मनूने मला मारले !...."

हा निवेदक लोकांशी ज्या भाषेत बोलतो ती भाषाही चमत्कारिक असली तरी धगधगीत आहे. तिचे विचित्रपण हेच तिला भूषणभूत ठरते. "मी मुंबईचा क्रांतीचे विद्यापीठ असलेल्या नगरीचा नागरिक आहे. मनूने मातीमोल केलेल्या या दिव्य देशाला मुंबईच्या माणसांनी मुक्ती मिळवून दिली त्या नगरीचा मी श्रमशूर नागरिक आहे. माझे हात भारताच्या प्रगतीचे रथ आहेत."

बागुलांच्या इतर काही कथातही विषयाचे हे वेगळेपण दिसून येते. स्मशानात जळणारे बापाचे प्रेत तसेच टाकून त्याच्याशी वीस वर्षे एकनिष्ठ राहिलेल्या त्याच्या रखेलीचा–बानूचा–खून करायला दैत्यागत धावणारा देवराम आणि त्याच्या तावडीतून सुटायला रस्त्यातून सैरावैरा पळणारी अन् मातृत्वाच्या उसळत्या भावनांच्या कैचीत सापडलेली बानू (काळोखाचे कैदी); सासुरवाडीच्या हलक्या जातीच्या पहिलवानाकडून चीत झाल्याने त्याचा सूड उगवण्याची प्रतिज्ञा करून ती पार पाडण्यासाठी घरात सुंदर, तरुण बायको सोडून मळचात बैलासारखी आंधारी घेऊन निष्ठुर निष्ठेने ब्रह्मचर्यव्रत पाळणारा, पण शेवटच्या दिवशी स्वत:च्या वासनेला आवर घालू न शकल्याने तिच्यावर राग काढणारा, 'नारळासारखी' तिला फोडून काढायला उद्युक्त होणारा, 'कुसतीत तू हरावा, तुझा तपभंग व्हावा म्हणून ही रंभा आली व्हती'– या आईच्या भाष्यावर विश्वासून बिथरणारा मदाऱ्याच्या माकडाएवढ्या बुद्धीचा बापू (वानर); हाजी मलंगला जाऊन आल्यामुळे धंद्याला बरकत येणार असे मानणारी, नवखीचे सोंग आणून, प्रत्येक

त्याची सुटका होते ती काशीनाथामुळेच !....त्या अनुषंगाने रेल्वेतील विविध व्यक्तींची जी मर्मभेदक स्वभावरेखाटने केलेली आहेत तीही वास्तव आहेत. पण दलित जातीत जन्माला आल्याची संताप-व्यथाही निवेदनात लपून राहात नाही. या जातचोरीची आठवण झाली की 'अंत:करणाचे अग्निकुंड होते. डोके दु:खाने दुभंगून जाते अन् मग वाटू लागते, या दुर्दैवी देशात माणसाने दलित जातीत जन्म घेऊ नये. घेतल्यास असे दु:ख, असा अपमान सहन करावा लागतो की त्यातून मरण बरे वाटते, विष प्यारे होते. अंत:करणातील अमृत सडून जाते अन् उरते फक्त तरवारीपेक्षाही क्रूर, कठोर चीड...' असे निवेदक म्हणतो.

लोकांचा मार खाण्याचे, सहन करण्याचे त्याला काही कारण नव्हते, कारण त्यांचा प्रतिकार करण्याएवढे सामर्थ्य निवेदकाच्या बाहूत होते. त्यामुळेच काशीनाथ "तुम्ही मूर्खांचा मार सहन केला तरी कसा ?" असे विचारतो तेव्हा तो उत्तर देतो, "त्यांचा मार मी कुठे खाल्ला ? मनूने मला मारले !...."

हा निवेदक लोकांशी ज्या भाषेत बोलतो ती भाषाही चमत्कारिक असली तरी धगधगीत आहे. तिचे विचित्रपण हेच तिला भूषणभूत ठरते. "मी मुंबईचा क्रांतीचे विद्यापीठ असलेल्या नगरीचा नागरिक आहे. मनूने मातीमोल केलेल्या या दिव्य देशाला मुंबईच्या माणसांनी मुक्ती मिळवून दिली त्या नगरीचा मी श्रमशूर नागरिक आहे. माझे हात भारताच्या प्रगतीचे रथ आहेत."

बागुलांच्या इतर काही कथातही विषयाचे हे वेगळेपण दिसून येते. स्मशानात जळणारे बापाचे प्रेत तसेच टाकून त्याच्याशी वीस वर्षे एकनिष्ठ राहिलेल्या त्याच्या रखेलीचा—बानूचा—खून करायला दैत्यागत धावणारा देवराम आणि त्याच्या तावडी-तून सुटायला रस्त्यातून सैरावैरा पळणारी अन् मातृत्वाच्या उसळत्या भावनांच्या कैचीत सापडलेली बानू (काळोखाचे कैदी); सासुरवाडीच्या हलक्या जातीच्या पहिलवानाकडून चीत झाल्याने त्याचा सूड उगवण्याची प्रतिज्ञा करून ती पार पाडण्यासाठी घरात सुंदर, तरुण बायको सोडून मळ्यात बैलासारखी आंधारी घेऊन निष्ठुर निष्ठेने ब्रह्मचर्यव्रत पाळणारा, पण शेवटच्या दिवशी स्वत:च्या वासनेला आवर घालू न शकल्याने तिच्यावर राग काढणारा, 'नारळासारखी' तिला फोडून काढायला उद्युक्त होणारा, 'कुसतीत तू हरावा, तुझा तपभंग व्हावा म्हणून ही रंभा आली व्हती'– या आईच्या भाष्यावर विश्वासून बिथरणारा मदाऱ्याच्या माकडाएवढ्या बुद्धीचा बापू (वानर); हाजी मलंगला जाऊन आल्यामुळे धंद्याला बरकत येणार असे मानणारी, नवखीचे सोंग आणून, प्रत्येक

पावलाला पैसे घेऊन मूठ नोटांनी भरणारी, अन् अखेर गलितगात्र होऊन पडल्यावर ढिल्या पडलेल्या मुठीतल्या पैशांसह पळणाऱ्या गिऱ्हाइकाला रोखू न शकणारी 'वाटेवरची' गिरजा (वाटेवरची); केळी विकणाऱ्या दोन स्त्रियांचे भांडण (स्पर्धा) या कथाविषयात, ते हाताळण्यात बागुलांच्या 'आडदांड' अभिव्यक्तीला चांगलाच वाव मिळाला आहे.

या संग्रहातल्या इतर कथांचे विषय त्यामानाने ठरीव साच्याचे आहेत. एका आडदांड माणसाने विश्वासाने आश्रयाला आलेल्या एका गुजराती स्त्रीच्या मदतीसाठी एकवटलेले आपले सामर्थ्य (गुंड), नरसिंहाचे 'साँग' घेण्याची जिद्द गावच्या नाकावर टिच्चून पूर्ण करणारा दामू आणि त्यामुळे गावातल्या महारांची जागी झालेली अस्मिता (बोन्हाडा), दसऱ्याच्या रेड्याशी देवा महाराने दिलेली निकराची झुंज आणि तिचे श्रेय उपटणारा पाटील (दसऱ्याचा रेडा) यांसारख्या व्यक्ति-अनुभूतींचे घाट आपल्याला आता काही अपरिचित राहिलेले नाहीत.

बागुलांचे नायक हे बहुधा अजस्र शरीराचे, पौरुषाने तटतटलेले असतात. आक्रमक, विध्वंसक, प्रक्षोभक अशा अनुभवांची, क्षणांची चित्रे काढण्यात ते अधिक रंगतात असे वाटते. त्यात भडकपणा असतो; पण त्या त्या अनुभवांच्या प्रक्षोभक स्वरूपाला तो शोभून दिसतो. त्यांचा हळुवारपणाही त्याला उठाव आणतो. बागुलांच्या कथांची विण घट्ट असते; अनेक प्रसंग व व्यक्ती त्यात आपापल्या पृथगात्म व्यक्तित्वांची चुणूक दाखवीत वावरताना दिसतात. त्यांच्या प्रतिमासृष्टीतही भीषण आणि आक्रमक राकटपणा आढळतो. एखाद्या पूर आलेल्या नदीच्या प्रचंड लोटाप्रमाणे किंवा विजेच्या लखलखाटाप्रमाणे त्यांची एकेक प्रतिमा सारे वातावरण आपल्या कवेत घेते; उजळून टाकते.

ज्यांच्या जीवनात आत्यंतिक रागलोभांना आणि पराकोटीच्या क्रौर्य—हळुवारपणाला वाव आहे, आणि आपल्या मनीच्या उत्स्फूर्त प्रतिक्रिया व्यक्त करताना त्यावर गोंडस चांगुलपणाची रंगरंगोटी करण्याची ज्यांना गरज भासत नाही अशांच्या संघर्षाचा हा आविष्कार आडदांड, 'व्हायोलंट' असाच असणे हे स्वाभाविक आहे; आणि बागुलांच्या अस्सलपणाचे ते एक गमक आहे. अण्णाभाऊ साठे किंवा शंकरराव खरात यांच्याप्रमाणे बहुतांशी मध्यमवर्गीय दृष्टिकोण स्वीकारून लिहिण्यापेक्षा बागुलांनी आपल्या ह्या उघडचावागडचा आडदांड शैलीचेच जतन केले तर ते मराठी वाङ्मयातील जीवनदर्शनाला आलेला एकारलेपणा दूर करण्याच्या दिशेने टाकलेले एक महत्त्वाचे पाऊल ठरेल. जाझ नृत्यातील रांगडेपणा किंवा निग्रो लेखकांनी लिहिलेल्या कथाकादंबऱ्यातील भीषणता यातील

चैतन्याची जशी एका विशिष्ट मन:स्थितीत मोहिनी पडते तशीच ती मराठीतल्या याही साहित्याची पडू शकेल आणि लोकसाहित्याची एक नवी परंपरा येथे फोफावू शकेल.

(जेव्हा मी जात चोरली होती : बाबुराव बागूल, अभिनव प्रकाशन, तीन रुपये.)

कलात्मक आविष्काराच्या यंत्रणेचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी मांडलेले एक महत्त्वपूर्ण प्रमेय

जगात प्रत्यही निर्माण होणाऱ्या कलाकृतींचे स्वरूप इतके विभिन्न व विविध असते की त्या सर्वांचे मूल्यमापन करणे, त्यांच्यांतील श्रेष्ठकनिष्ठतेची सूत्रे शोधणे, त्यांच्यांतील अनुभव-वैचित्र्याची संगती लावणे, त्यांच्यांतील आविष्कार-माध्यमाची सहजता व अपरिहार्यता तपासून पहाणे वगैरे गोष्टी अवघड, जगड्व्याळ वाटू लागतात. आणि कितीही व्यापक, सर्वसमावेशक तात्त्विक चौकट घेतली तरी ती अपुरीच ठरते; काही चांगल्या कलाकृती तरी अशा उरतातच की ज्या कुठल्याही तत्त्वप्रणालीत सामावू शकत नाहीत.

पण म्हणून विचारवंतांचा, कलासमीक्षकांचा, नवनव्या चौकटी शोधण्याचा प्रयत्न थांबला आहे असे नाही. कलानिर्मिती, आशयाचे स्वरूप आणि आविष्काराची पद्धती यांच्या अनुरोधाने कलाकृतींची प्रतवारी निश्चित करू पहाणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रमेयप्रणाली सतत पुढे येत आहेतच. साम्य, भेद, सुसंवाद, विरोध, समतोलपणा या सौंदर्यतत्त्वांनी प्रेरित अशी जी लयबद्धता तिने लेखककवींच्या मनातील भावना-घटकांचे परस्परसंबंध निश्चित होतात असे प्रतिपादून, सौंदर्यनिष्ठ संघटनात कलेचे रहस्य दडले आहे असे मत मर्ढेकरांनी मांडले. या बैठकीवर उभारलेल्या त्यांच्या समीक्षा-विचाराने वाङ्मयाचे काही प्रमाणात, काही मर्यादेपर्यंत पुनर्मूल्यमापन होऊ शकले. त्याचसारखा एक महत्त्वपूर्ण विचार महाराष्ट्रातले एक

नामवंत चित्रकार द. ग. गोडसे यांनी आपल्या 'पोत' या पुस्तकात मांडला आहे; आणि त्या विचाराच्या निकषावर काही ग्रंथ, काही कलाकृती तपासून दाखविल्या आहेत.

पोत ही मुळातली कापडाच्या संदर्भात वापरण्यात येणारी संज्ञा या सर्व विवेचनाला पायाभूत अशी आहे. कापडाचे पोत म्हणजे ताणा (उभे धागे) आणि बाणा (आडवे धागे) यांची विशिष्ट जागेत करण्यात आलेली वीण. कोणत्याही कापडाच्या पोताचे स्वरूप कापडाचा मूळ पदार्थ, धागा व पोत घडवून आणणारी यंत्रणा यावरून ठरते. या यंत्रणेचे तांत्रिक स्वरूप बदलत जाते, ती समाजकालसापेक्ष असते. कलात्मक आविष्काराच्या पोताचे या कापडाच्या पोताशी साम्य असते. कलात्मक आविष्कारात प्रतीत होणारे जीवनविषयक तत्त्व (कापडाचा मूळ पदार्थ) ज्या जाणिवांच्या तर्फे हे तत्त्व प्रतीत होते त्या जाणिवा (धागा) व ज्या माध्यमांच्या यंत्रणेतून जीवनविषयक जाणिवांचा आविष्कार विणण्यात येतो ती माध्यमाची यंत्रणा (ताणबाणा यांची वीण घडवून आणून कापड ' घडविणारा ' साचा)—या गोष्टीचा सविस्तर विचारही गोडशांनी या पुस्तकाच्या पहिल्या प्रकरणात केला आहे. यंत्रणेचे वा माध्यमाचे स्वरूप तंत्रबद्ध आणि सतत उत्क्रांत होत जाणारे असते. त्या उत्क्रांतीत एक क्रम दिसून येतो. तो क्रमही स्पष्ट करून दाखविलेला आहे.

(१) प्राथमिक अवस्थेत यंत्राच्या यंत्रणेचे स्वरूप हे त्याच्या कार्याच्या मानाने दुय्यम असते. (वीस हजार वर्षांपूर्वीचे आदिमानवाने काढलेले हत्तीचे चित्र. त्यात आविष्काराची यंत्रणा जी रेषा, तिचे तांत्रिक स्वरूप, आविष्काराचे कार्य जे आकाराचे स्थूल मानाने आलेखन, याच्या मानाने गौण ठरते).

(२) तांत्रिक उत्क्रांतीच्या गतिमान तत्त्वाप्रमाणे यंत्रणेच्या स्वरूपात बदल होऊ लागतात. हे बदल तत्कालीन तांत्रिक जाणिवांच्या एकंदर व्याप्तीनुसार होतात. त्यांची दिशा समाजकालसापेक्ष असते.

(३) यंत्रणेच्या स्वरूपात होणाऱ्या बदलाबरोबरच यंत्राच्या कार्याच्या प्रतवारीतही सूक्ष्म बदल होण्यास आरंभ होतो.

(४) काही मर्यादेपर्यंत यंत्रणेच्या स्वरूपातील बदलामुळे यंत्राच्या कार्यात होणारा बदल हा यंत्रणेप्रमाणेच कार्याच्या दृष्टीनेही सुधारणात्मक असतो.

(५) एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत ही दुतर्फी सुधारणा चालू असते. (निसर्गचित्रण अवस्था. बरहुत, साची, कान्हेरी, भाजे येथील शिल्प. निसर्गाच्या जाणीवपूर्ण सहवासाने, त्याच्या सूक्ष्म निरीक्षणाने, त्यातील सौंदर्याच्या मुग्ध दर्शनाने प्रथमावस्थेतील निसर्गविषयक भीती नष्ट होऊन निसर्ग व कलावंत यात एक वेगळेच

सुहृदसंवादित्व निर्माण झाल्याचे दिसते. या अवस्थेतील आविष्कार जिवंत व नैसर्गिक असतात).

(६) नंतर यंत्रणेचे स्वरूप आणि कार्य यांचा समन्वय साधणारा बिंदू. (निसर्गचित्रणात सरावलेले आलेखन इतके प्रगत झालेले असते की प्रत्यक्ष निसर्गावर मात करण्याचा ते प्रयत्न करते. आकार-अवकाशांची निसर्गापेक्षा वेगळी, आदर्श स्वरूपाची नवी जाणीव निर्माण होते आणि सराईत झालेली आविष्कार यंत्रणा तिला स्वरूप देते.)

(७) या बिंदूनंतर कार्याच्या प्रतवारीचे मान खालावत जाऊन यंत्रणेचे स्वरूप उत्तरोत्तर अधिकाधिक तांत्रिक होत जाते. (संकेतावस्था. कल्पित आदर्शांच्या जाणिवांची जागा मूळ निसर्गनिष्ठ जाणिवांपेक्षा वेगळ्या अशा संकेतनिष्ठ जाणिवा घेतात.)

(८) पुढे यंत्राची केवळ तांत्रिक प्रगती होते व कार्याच्या मूळ उद्देशाच्या सफलतेत, उतरत्या श्रेणीत गौणत्व येत जाते.

(९) यंत्राची तांत्रिक प्रगती एका निराळ्याच केवळ 'तंत्रसिद्ध' कृतीची निर्मिती करते. (विशेषीभवनावस्था. सांकेतिक निष्ठांचा तंतोतंत सांकेतिक तंत्रनिष्ठ आविष्कार करणारी आविष्कार यंत्रणा यावेळी निसर्गाच्या नेमक्या विरुद्ध दिशेने जाऊ लागतात.)

(१०) यापुढे यंत्राच्या तांत्रिक प्रगतीची परिणती यंत्राचे स्वरूप पूर्णपणे केवळ तांत्रिक होऊन यंत्राच्या मूळ कार्याचा हेतूच विफल होण्यात होते.

(११) अखेर यंत्रणेच्या निरनिराळ्या घटकांचे विलगीकरण होऊन मूळ आविष्कार-यंत्रणा पूर्णपणे कोलमडून पडते.

प्राथमिक चित्रणावस्था ते वस्तुरूप चित्रणावस्था-आदर्शचित्रणावस्था असे चढतीचे आणि त्यानंतर संकेतावस्था, विशेषीभवनावस्था ते विलगीकरणावस्था असे उतरणीचे चक्रप्रवर्तन हे प्रत्येक कलेच्या बाबतीत काही विशिष्ट कालमर्यादेत होत असलेले दिसते.

ह्या यंत्रणेच्या स्वरूपावरून आविष्काराच्या समकालीन समाजाचे स्थितिसापेक्ष दर्शन घडते; त्या काळाचे सामाजिक, तात्त्विक व कलात्मक मूल्यमापन अधिक निश्चितपणे करता येणे शक्य होते, असाही गोडशांना विश्वास वाटतो.

आपले हे प्रमेय सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी बौद्ध जातकातील छद्दंत ह्यात्तिकथेचा दाखला घेतला आहे. ख्रिस्तशकापूर्वी दोनशे वर्षांपासून तो ख्रिस्तशकाच्या सहाव्या शतकापर्यंत या कथेचे एकूण बारा (सहा साहित्यिक व सहा शिल्पांकित)

आविष्कार उपलब्ध आहेत. त्यांचा तुलनात्मक विचार करून, त्यांच्या आविष्काराच्या पोताची प्रत त्यांनी स्पष्ट केली आहे आणि त्यावरून सूचित होणाऱ्या तत्कालीन जीवननिष्ठांवरही प्रकाशझोत टाकला आहे.

वरहुत स्तूपाभोवतालच्या कठड्यावरील छद्दंत कथेचा शिल्पचित्रांकित आविष्कार (ख्रिस्तपूर्व दुसरे शतक), हा या तपासणीत वस्तुरूप निसर्गनिष्ठ ठरतो; (अवघ्या दोन प्रसंगांत ही कथा सांगण्यात आली असून, त्यात मोजकेपणा व नेमकेपणा आहे; सृष्टी व कलावंत यातील सौहार्द आहे.) सांची येथील तोरणावरील हीच कथा आदर्श चित्रणावस्थेत परिणत झालेली दिसते. त्यावरील सारे आलेखन निसर्गाहून वेगळ्या आदेशानुसार कोणत्या तरी निश्चित धारणेनुसार करण्यात आले आहे हे दाखविणारे काही पुरावेही देण्यात आले आहेत. (तेथील हत्तीचे व्यक्तिमत्त्व मुद्दाम अधिक रेखीव, देखणे व राजबिंडे करण्यात आले आहे. त्याचे नेतेपण सूचित करण्यासाठी छत्रचामरादी राजचिन्हांचा अधिकारीही त्यास देण्यात आला आहे. वगैरे.) अमरावतीच्या शिल्पात तांत्रिक बारकावे, घोटीव आकारसौष्ठव, लवचिक रेषा, अनेक प्रतिमांनी गजबजलेले अवकाश यांचे प्राचुर्य आहे. अजिंठा येथील दहाव्या लेण्यातील छद्दंत जातकाची चित्रे (इ. स. दुसरे शतक) आदर्श चित्रणावस्थेतील असून सतराव्या लेण्यातील सांकेतिक अवस्थेतील आहेत. त्या दोहोंतील फरक गोडशांनी तपशीलपूर्वक दाखविला आहे.

अजिंठ्याबद्दल अभिमान बाळगणाऱ्या अनेक रसिकांना गोडशांच्या या विवेचनामुळे धक्का बसेल यात शंका नाही. पण त्याहीपेक्षा खरी खळबळ माजल ती त्यांनी ज्ञानेश्वरीबाबत केलेल्या विधानांमुळे! श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेच्या पहिल्या अध्यायातील एकोणिस श्लोकांची आणि त्याच भागावरील ज्ञानेश्वरीतील भाष्याची गोडशांनी कसून चिकित्सा केली आहे ती 'पोत' च्या चौथ्या प्रकरणात; आणि गीतेच्या पहिल्या अध्यायातील वस्तुनिष्ठ वर्णनाकडे लक्ष वेधून तत्कालीन समाजाच्या जीवननिष्ठांवर बोट ठेवले आहे. भारतकालीन समाजाच्या मूळ निष्ठा प्रवृत्त जीवनाच्या होत्या व प्रवृत्त समाजातील प्रत्येकाची अस्मिता जागृत असते याचे सोदाहरण विवेचन करून त्या प्रवृत्त जीवनाला सुसंगत असेच चित्रण भगवद्‌गीतेत आहे हे दाखविले आहे. पण ज्ञानेश्वरीत मात्र मूळ गीतेतील वस्तुनिष्ठ चित्रणाला व प्रवृत्त जीवननिष्ठेला मूठमाती मिळून, सांकेतिक अवस्थेतील तांत्रिक झगझगाटच मिरवीत असलेला आढळतो असे गोडसे यांचे प्रतिपादन आहे.

पंखांपेक्षा पिसाऱ्याचा प्रभाव वाढणे, जाणिवेपेक्षा तंत्राची मातबरी वरचढ ठरणे ही आविष्कारयंत्रणेच्या प्रगत सांकेतिक स्थितीची लक्षणे यादव काळातील

इतरही कलाकृतीत सापडतात असा खुलासा करून, ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या अध्यायातील अतिशयोक्ती, दिखाऊपणाचा बडिवार, सांकेतिकता, अत्युक्तीची हौस यांचे पुरावे दिले आहेत. ज्ञानेश्वरीत आलेले कौरवपांडवांच्या सैन्याचे वर्णन हे देवगिरीच्या यादव सम्राटांचे सैन्य पुढे ठेवून केलेले आहे; त्यामुळे ते व्यासांच्या भारती सैन्याच्या वस्तुनिष्ठ वर्णनाच्या अगदी उलट प्रकृतीचे—अद्भुत झाले आहे. ज्ञानेश्वरांनी केलेले हत्तीचे वर्णन हे कसे अनैसर्गिक, सांकेतिक आणि चुकीचे आहे व त्यावरून ज्ञानेश्वरांनी हत्ती कधी पाहिलाच नसावा असे मानायला किती भरभक्कम वाव आहे हे रामदासांनी केलेले हत्तीवर्णन तुलनेला घेऊन गोडशांनी स्पष्ट केले आहे. ज्ञानेश्वरीतील 'अमृतातेहि पैजा जिंके' अशी भाषा व शब्दकळा त्याचमुळे संपन्नतेची द्योतक वाटण्याऐवजी मूळ जीवननिष्ठ जाणिवा दुबळ्या झाल्या असल्याची निदर्शक आहे असे ह्या साऱ्या विवेचनाचे सार आहे. म्हणूनच 'उत्तर यादवकालीन साऱ्याच आविष्कारातील जाणिवनिष्ठांवरून व माध्यमाच्या सांकेतिक स्वरूपावरून उत्तर यादवकालीन मराठी ग्रंथ हे आज समजले जाते त्याप्रमाणे मराठी संस्कृतीचे आद्यग्रंथ आहेत की यादवांच्या राजवटीत पूर्णविकसित होऊन गळून पडणाऱ्या महाराष्ट्री संस्कृतीचे शेवटचे ग्रंथ आहेत ?' हा त्यांनी विचारलेला प्रश्न अत्यंत क्रांतिकारक व मूलगामी ठरतो.

चित्रकार गोडसे यांनी 'पोत' मध्ये मांडलेल्या या विचाराचे वेगळेपण निश्चितच मान्य केले पाहिजे. त्यांनी मानलेल्या आविष्कारयंत्रणेच्या उत्क्रांतीच्या पायऱ्या या सर्वस्वी नवीन नसल्या तरी त्यांच्या निकषावर अजिंठ्यातील भित्तिचित्रांची किंवा ज्ञानेश्वरीसारख्या महत्त्वपूर्ण मानल्या जाणाऱ्या ग्रंथाची त्यांनी निःपक्षपातीपणाने केलेली तपासणी निःसंशय धाडसाची आणि म्हणून महत्त्वाची आहे.

या 'विचारा'वर आणखी विचार करायला खूपच वाव आहे. या 'विचारा'च्या अनुषंगाने निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांना केंद्रीभूत धरून तसा विचार होणे आवश्यकही आहे. आविष्कारयंत्रणेच्या प्राथमिक अवस्थेपासून तो विलगीकरणावस्थेपर्यंतच्या उत्क्रांतीला लागणारा काल व त्यातील प्रत्येक टप्प्याला लागलेला वेळ निश्चित करणे नेहमीच शक्य होईल का ? कलावंताच्या वैयक्तिक प्रतिभेला, तयारीला, द्रष्टेपणाला गोडशांच्या या यंत्रणेत कितपत वाव राहतो ? एकाच कालखंडात यापैकी निरनिराळ्या टप्प्यात मोडतील अशा कलाकृती निर्माण झालेल्या दिसतात, त्यांची संगती मग कशी लावायची ? की त्यासाठी जाणिवांच्या व्यामिश्रतेची ढाल पुढे करायची ? एवढेच नव्हे तर एकाच कलावंताच्या कलाजीवनातही आविष्कारयंत्रणेचे असे निरनिराळे टप्पे पडलेले दिसून येतात; तेव्हा दरवेळी

त्याचे स्पष्टीकरण समकालीन समाजाच्या स्थितिसापेक्षतेच्या संदर्भात देता येईल का ? असे आणखीही अनेक प्रश्न विचारता येतील. त्यांची उत्तरे शोधल्याविना 'पोत' मधील विवेचन अपुरे राहील.

(पोत : द. ग. गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, आठ रुपये.)

इंग्लंडमधील बहुढंगी जीवनाची एक झलक

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्वत्मत.
अनुक्रम.......................... दि: ....
क्रमांक .... नोंद दि ....

विनोदी लेखक म्हणून रमेश मंत्री हे महाराष्ट्रात आता मानले जातात. कोल्ह्याची द्राक्षे, चोरवाटा, कोल्हापुरी चिवडा वगैरे त्यांच्या विनोदप्रधान लेखांचे संग्रहही गेल्या दोन तीन वर्षांत प्रसिद्ध झाले आहेत. पण त्यांचे लेखन विनोदी असले तरी बहुसंख्य विनोदी लेखकांप्रमाणे त्यांची प्रकृती मात्र गंभीरच आहे, असे म्हटले तर ते वावगे ठरणार नाही. त्याविना त्यांच्या उपरोधाला आणि विडंबनाला धार चढलीच नसती ! जीवनातील नानाविध विसंगतींकडे खेळकरपणे पाहता येण्याची मानसिक तयारी व्हायला आधी अनेक धक्के पचवावे लागतात हे सांगायला नकोच !

'थंडीचे दिवस' हे रमेश मंत्री यांचे नवे पुस्तक. काही वर्षांपूर्वी त्यांनी विद्यार्जनास्तव इंग्लंडमध्ये वास्तव्य केले होते. त्या वास्तव्यात अनुभवाला आलेल्या इंग्रज माणसाच्या स्वभावविशेषांचे एक धावते चित्र मराठी वाचकांसमोर उभे करण्याचा प्रयत्न या पुस्तकात त्यांनी केला आहे. यातील लेखांना ढोबळपणे विनोदी म्हणायला हरकत नाही. पण पुस्तकाच्या 'ब्लर्ब' मध्ये मात्र "जीवनाकडे गंभीरतेने व रसिकतेने ते पाहू शकतात व ह्या दृष्टिकोणातून निर्मिलेले त्यांचे साहित्य तेवढेच प्रभावी असू शकते, याची साक्ष 'थंडीचे दिवस' देतील" असे एक वाक्य आहे. मंत्र्यांच्या विनोदबुद्धीचाच तो एक मिस्किल आविष्कार मानायला हरकत नाही. प्रसंगा-

नुरोधाने काही ठिकाणी इंग्रज माणसांच्या स्वभावातील आणि जीवनपद्धतीतील काही 'खुब्यां'वर त्यांनी भाष्य केलेले असले तरी या सर्वच लेखांवर गंभीर असा शिक्का मारायचे काही प्रयोजन आहे असे वाटत नाही. आणि विनोदी लेखकाला 'जीवनाकडे गंभीरतेने आणि रसिकतेने पाहण्याचे वावडे असते ' अशी वाचकांची समजत करून देण्याचेही काही कारण नाही.

भारतासारख्या देशातून, मुंबई-दिल्लीसारख्या विश्वनगरांव्यतिरिक्त भागातून परदेशात जाणारा नवखा तरुण तेथे गेल्यावर नाही म्हटले तरी बराच बुजतो. तेथील तरुण-तरुणींच्या मोकळचा वागण्याचे त्याला नवल वाटते. तेथील भिन्न विचारपद्धती आणि भिन्न शिष्टाचार यामुळे त्याला बुचकळचात पडल्यासारखे किंवा एक नवे रिअलायझेशन झाल्यासारखे वाटते. तेथील ठकसेनीचे, फसवणुकीचे प्रकार त्याच्या अनुभवाला आल्यावर त्याला भयंकर, खडबडून जाग आणणारा धक्का बसतो, आणि तेथील काही सज्जनांच्या आपुलकीच्या, औदार्याच्या अनपेक्षित वर्षावाने त्याला भारावल्यासारखे होते. हे सर्व अनुभव घेतांना त्याचे कुतूहल, त्याची जिज्ञासा सदैव जागी असते आणि त्या नव्या जीवनातील अंगोपांगे धुंडाळण्याची त्याची इच्छाही जबरदस्त असते. रमेश मंत्री यांच्या या 'थंडीच्या दिवसां'त या सर्व प्रकारांचे मासले आपल्याला बघायला मिळतात.

सुटीच्या दिवसात इंग्लंडमध्ये त्यांनी कधी टपालखात्यात, कधी फळांच्या कारखान्यात, कधी लष्करी छावणीत तर कधी एखाद्या भव्य हॉटेलात मिळेल ते काम केले, त्यावेळी त्यांना इंग्लंडमधील नानाविध थरांतील माणसांच्या जीवनात डोकावून पाहण्याची जी संधी मिळाली, ती त्यावरील लेखांद्वारे त्यांनी मराठीतल्या वाचकांनाही उपलब्ध करून दिली आहे. मिसेस हॉवेलचा वाढदिवस आहे म्हणून आज तिची पत्रे पेटीत टाकण्याऐवजी तिच्या स्वतःच्या हातात द्या, तिचे वाढदिवसानिमित्त शुभचिंतन करा असे सांगणारी महिला पोलिस (९) ; 'इंडियन? आय लव्ह हिम ' असे अगदी पहिल्याच भेटीत मोहकपणे म्हणणारी विशीतील मोहक पोलिश तरुणी (११) ; चहा प्यायला म्हणून जाऊन अर्धा तास झोप काढून आलेल्या लेखकावर 'यू ड्रिंक ए लॉट ऑफ टी' एवढ्याच शब्दात आपला राग व्यक्त करणारा पोस्टमन (१२) ; लष्करी छावणीत काम करणाऱ्या दोन तरुण मुली आणि त्यावरून सैनिकात होणाऱ्या मारामाऱ्या (४८) ; दुसरा माणूस सिगरेट मागेल की काय या धास्तीने खिशातून पाकिट काढण्यापूर्वी बराच विचार करणारे सैनिक (५१) ; 'सलाम आलेकुम' असे अभिवादन करून लेखकाला आपल्या क्लबात बोलावणारी, मद्यपानाचा आग्रह करणारी अन् दहा शिलिंग उसने मागणारी मेरी (११२-११५) ; किंग्स्ले हॉटेलच्या मुदपाकखान्यात काम करणारी,

'आज चिकन फार छान जमलंय. तुम्ही आणखी घेऊन तर पहा' असा आग्रह करणारी वृद्ध ब्रिटिश स्त्री (११०); वगैरे नमुने लेखकाला या व्यवसाय-साधनेतच पहायला मिळाले !

त्याशिवाय इंग्लंडमधील बहुढंगी जीवनाची चव चाखण्याची कुणाही नवख्याप्रमाणे लेखकालाही उत्सुकता असल्याने त्याने तेथे नृत्यसाधनेचे, क्लबमध्ये जाण्याचे आणि मैत्रिणी शोधण्याचे प्रयोगही केले. त्याविषयीच्या कडू-गोड आठवणी 'माझी नृत्यसाधना', 'नृत्यगृहातील गंमतीजमती' वगैरे लेखांत दिलेल्या आहेत. तेथील बीटनिक्सच्या सहवासात काढलेल्या बेबंद क्षणांचे वर्णन करणारा 'अति-सुधारक अनौरस मंडळींचे वेगळे जग' हा लेख या संग्रहातील सर्वोत्तम ठरेल. स्वतःला बीटनिक म्हणविणाऱ्या सहा तरुण आणि पाच तरुणी यांच्या खाजगी पार्टीचे आणि त्यांच्या घरांना दिलेल्या भेटीचे यात रेखाटलेले हे चित्र अत्यंत यथातथ्य तर आहेच, शिवाय 'बीटनिक्स'च्या विचार-आचारातील एकात्मतेचे अधिष्ठान स्पष्ट करणारे आहे. 'तुम्ही अनौरस आहात का ?' असा सहजपणे विचारलेला प्रश्न; "मला लंडनच्या मुताऱ्या फार आवडतात..." असे एका तरुणीच्या-एडवीनाच्या-तोंडून बाहेर पडलेले मत, "ग्रामोफोन कर्कशपणे ओरडतो आहे, जॉर्ज त्याला सूर धरून गातो आहे, हिल्दा कधी त्याच्या मांडीवर तर कधी कॉटवर बसून हातातल्या बशीतले मांसाचे आणि पावाचे तुकडे खाते आहे, जॉनची मैत्रीण मेरिल ही मुंगसाच्या पिंजऱ्यावर बसून जेवते आहे, जॉन हातात थाळी घेऊन घरात इकडे तिकडे फिरत खातो आहे, मधूनच माकडाला खेळवतो आहे, आणि जेवणाच्या या नव्या प्रकाराने संकोचून मी खुर्चीवर बसून एका हातातील प्लेटीचा तोल सांभाळीत दुसऱ्या हाताने दातांच्या साहाय्याने कोंबडीच्या पायाच्या मांसाचे लचके तोडीत आहे, अशा थाटात चाललेले जेवण, खोलीतील भिंतीवर लावण्यात आलेली निरर्थक जाहिरातींची कात्रणे, ("त्यांचे दोन उपयोग आहेत... पहिला निव्वळ गंमत. चुटका सांगण्याचा जो उपयोग तोच अशा वाक्यांचा. दुसरा...मला भेटायला एखादी मैत्रीण येते तेव्हा तिच्याशी वात्रटपणा करण्याला...मी तिला प्रत्येक वाक्यातला वात्रटपणा समजावून सांगतो. त्यामुळे तिची भीड चेपते आणि माझी प्रगती सुलभ होते." त्या खोलीत राहणाऱ्या बीटनिक तरुणाचे त्या कात्रणांच्या उपयोगासंबंधीचे भाष्य.)"... यावरून बीटनिक्सचा खाक्या ध्यानात येऊ शकेल.

मात्र या संग्रहातले सगळेच लेख असे नीट जमलेले आहेत असे नाही. प्रामाणिकपणे माहिती पुरविण्याची लेखकाची इच्छा कधी कधी त्यातील काही लेखातील ओघाला अडथळा आणते, आणि विषयांतराला मुभा देते. त्यामुळे एकाच लेखात

निरनिराळ्या पातळ्यांवर वाचकाला चढावे-उतरावे लागते. विनोद आणि गांभीर्य यांचे मिश्रण नीट न झाले तर विनोदाची लज्जत त्यायोगे वाढत तर नाहीच; पण गांभीर्यही त्यावेळी नकली वाटू लागते. मासिकासाठी लेख लिहिताना हे क्षम्य असले तरी पुस्तकात ते समाविष्ट करताना थोडीफार साक्षेपी वृत्ती दाखवायला हरकत नाही. 'एजन्सीतील बनेल तरुणी' असे शीर्षक मिरविणाऱ्या लेखात हॉटेलमधील 'वॉशिंग द पेंट'च्या कामाने पाचसहा पाने अडविण्यातील औचित्य ध्यानात येत नाही. असे प्रकार इतरत्रही होतात. ते टळते तर लेख बांधेसूद आणि अधिक चटकदार झाले असते. अर्थात मग यांना विनोदी लेख म्हणावे, प्रवासवर्णन म्हणावे की गंभीर लेखन म्हणावे असे प्रश्नच उपस्थित झाले नसते !

(थंडीचे दिवस : रमेश मंत्री, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, चार रुपये.)

मी जिंकलो, मी हरलो

'मी जिकलो, मी हरलो' हे मराठीतले आजच्या पिढीतले एक आघाडीवरचे नाटककार श्री. विजय तेंडूलकर यांचे नवे नाटक. रंगायनने ते नुकतेच सादर केले. परखड वास्तववादाबरोबर नाटचाच्या तांत्रिक अंगांकडेही तेंडूलकर अत्यंत दक्षतेने लक्ष पुरवतात. त्यामुळे त्या नाटकातील सामर्थ्य जाणत्यांना थक्क करते. दुर्दैवाने अजून त्यांच्या नाटकांना शेकड्याने प्रयोग होण्याएवढी लोकप्रियता लाभलेली नाही; हे खरे असले तरी गडकऱ्यांच्या प्रभावाने भारलेल्या अन् त्याच आदर्शांत घुटमळणाऱ्या बहुसंख्य नाटककार-प्रेक्षकांपेक्षा वेगळी वाट मळण्याची हिंमत दाखविणारे तेंडूलकरांसारखे नाटककार हेच नव्या मराठी रंगभूमीचे खरे मानकरी आहेत याबद्दल मला किंचित्‌ही संशय वाटत नाही. लोकप्रियता, यश ही मोठी फसवी, चंचल गोष्ट असते. तिलाच मानदंड मानणाऱ्यांची कालाच्या ओघात फसगत झाल्याविना राहात नाही. अखेर मोल असते ते नवे काही साधू पाहण्याच्या जिद्दीचे !

तेंडूलकरांच्या या नव्या नाटकाचा विषय तसे पाहिले तर फारसा नवा नाही. कलावंताला व्यावहारिक जगात जे टक्केटोणपे खावे लागतात, त्यामुळे त्याच्यातील 'माणसा'ची, त्याच्या कुटुंबियांची होणारी ससेहोलपट आणि त्यामुळे विचलित झालेल्या कलावंताची विशुद्ध कलोपासनेपासून तो अर्थ, स्वास्थ्य देणारी आणि

लोकांना रिझविणारी सवंग करमणूक पुरविण्यापर्यंत होणारी वाटचाल; आणि त्यात त्याने आपल्या आप्तांची, आपल्या प्रियजनांची, एवढेच नव्हे तर आपली स्वत:चीही केलेली फसवणूक-- हीच युगायुगांची चिरपरिचित कहाणी याही नाटकात हाताळलेली आहे. पण ती हाताळण्यातील कुशलता वैशिष्टचपूर्ण आहे; तिला उत्कटता आणणारी नाटचात्म परिमाणे उल्लेखनीय आहेत.

तेंडूलकरांनी या नाटकात एक छोटेसे मध्यमवर्गीय कुटुंबच उभे केले आहे.

तत्त्वज्ञानाचे एक सेवानिवृत्त प्राध्यापक, थंडपणे प्रत्येक गोष्ट तोलून मापून पाहणारे, ती नेमक्या शब्दात व्यक्त करणारे, ठाम व्यवहारी असूनही अव्यवहारी माणसाची हिंमत पाहून नतमस्तक होणारे; पण आपल्या पत्नीपुढे मात्र नांगी टाकणारे. त्या बाईने त्यांचा संसार नेटका केला आहे यात शंकाच नाही. सामान्य, पापभीरू, व्यवहारी माणसाची ढोबळ व्यवहारी जीवनसूत्रांनुसार चालणाऱ्यांची ती प्रतिनिधी. घरात तिचा दबदबा भयंकर आहे. कला तिला कळत नाही; नोकरीतील बढती, आर्थिक सुस्थिती तिला कळते. दारी देणेकऱ्याने आरडाओरडा केला की तिच्या मध्यमवर्गीय पापभीरू मनाला धक्का बसतो. त्यांची तीन अपत्ये: अनू, नलू आणि मधू. अनूने प्रेमविवाह केला आहे माधव टिकेकरशी. त्याच्या नाटकातील कामांवर खूष होऊन. पण आपल्या नवऱ्याबरोबर ती रहात आहे आपल्या बापाच्याच घरी. नलू, मधू ही आजच्या पिढीतली पोरे. वाचणारी, इंग्रजी सिनेमा पाहणारी; वाढणारी. पण तीही आपल्या आईच्या कडक शिस्तीला वैतागलेली अशी.

या मध्यमवर्गीय, पापभीरू कुटुंबाच्या पार्श्वभूमीवर माधव टिकेकर या कलावंताच्या जीवनाची ही कहाणी चितारलेली असल्याने तिला मुळातच एक प्रकारची नाटचात्मकता लाभलेली आहे. पहिल्या अंकात आपल्याला हे कुटुंब भेटते ते दासगुप्ता नामक कोणा वरिष्ठ अधिकाऱ्याची प्रतीक्षा करीत असलेले. माधवला कारकुनी नोकरीत बढती मिळावी म्हणून ह्या भेटीचे त्या कुटुंबाला फारच अगत्य. पण माधव येतो तो नाटकातील भूमिका करून. अभिनंदनाच्या माऱ्याने सुखावलेल्या अंत:करणाने; आपले काम विलक्षण चांगले झाल्याचा पहिल्यांदाच साक्षात्कार झाल्यामुळे नाटच हेच खरे आपले जीवनकार्य, कारकुनी नव्हे याबद्दल मनी निश्चिती होऊन. दासगुप्ताला भेटण्याचे त्याला आता महत्त्व वाटत नाही. नोकरी सोडून कलेला वाहून घेण्याचा त्याचा बेत ऐकताच ते मध्यमवर्गीय कुटुंब हादरते. अनू, त्याची बायको त्याला विरोध करते. "हा प्रश्न तुमच्या पसंतीचा राहिलेला नाही आता..." आणि नोकरी केली पाहिजे, संसार जपला पाहिजे असे ती बजावते. माधवचा नट-मित्र शेखरही हेच सांगतो. त्यांच्या समाधानासाठी माधव दासगुप्तांकडे जायला तयार होतो. पण त्या जाण्यात काही अर्थ नाही, नोकरीत तो

राहणार नाही हे आपल्याला कळून चुकलेले असते.

दुसऱ्या अंकाला आरंभ होतो तेव्हा एक वर्षाचा काळ निघून गेलेला असतो. नित्य धडपडीचे हे वर्ष. संयुक्त नटसंचातले प्रयोग, पैसे बुडण्याचे अनुभव, आपल्या कला-कल्पनांशी तडजोड करण्याचे प्रसंग, कर्जापायी देणेकऱ्यांनी दारी खेटे घालून केलेले अपमान, नानाविध लोकापवादांनी हादरणारे ते कुटुंब––माधव विचार करतो तेव्हा त्याला कळते की या वर्षात आपण मिळवले तर काहीच नाही. केवळ श्रम .... केवळ थकवा ... त्यामुळे त्याला कुटुंबातून होणारा विरोध वाढत जातो. प्रभातकाळीच देणेकऱ्याने येऊन बोंबाबोंब करण्याच्या अनुभवाने ते कुटुंब लज्जित होते, व्यथित होते. त्याचे सासरे त्याला वस्तुस्थितीची जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न करतात. (हे सारे प्रकार पोटोशी असलेल्या अनूच्या नाजूक मन:स्थितीत हितकारक नाहीत ... आम्हाला स्वास्थ्य हवं, स्थैर्य हवं, चाकोरी हवी आणि त्या मर्यादेत मग जमेल तेवढं कर्तृत्व हवं...?) अक्का-सासूबाई मधूकरवी बजावतात : 'नाटकं करायची असली तर सोड म्हणावं घरसंसार आणि हो कुठं चालता!' अन् अखेर अनू त्याला सन्मार्गावर आणण्यासाठी सर्वस्व एकवटून प्रयत्न करते. आपल्या नावाने बँकेत असलेले हजार रुपये त्याला देऊ करून, 'पुन्हा नाटकात काम नाही करायचं-नोकरी करायची,' असे वचन मागू पहाते. पण तो ते साफ धुडकावून लावतो. ती अगतिक होते. आत्महत्येचा विचार बोलून दाखवते. त्याची तगमग होते. 'ही शुद्ध अडवणूक आहे––नाडणूक आहे' हे त्याला कळते. पण नाटकाला जाण्याचा बेत मात्र तो रहित करतो.

पण हीही फसवणूक ठरते, क्षणिक ऊर्मी ठरते. तिसऱ्या अंकाचा आरंभ होतो तेव्हा आणखी सहा वर्षे गेलेली असतात. माधव नाट्याच्या जगातच स्थिर झालेला असतो. आणि अखेर यशश्रीही त्याला माळ घालते. चित्रपटातील त्याची विनोदी भूमिका खूप लोकप्रिय ठरते. त्यामुळे त्याचा चोहोकडे उदोउदो होत असतो. मुलाखतींना ऊत आलेला असतो. प्रचंड सत्काराचा बेत आखण्यात येतो...पण माधव अंतरी व्यथितच असतो. एका दु:खी सामान्य माणसाच्या डोंगराएवढ्या दु:खापोटचा, केविलवाणेपणापोटचा विनोद अभिनीत करणाऱ्या त्याला चित्रपटातील आचरट, विदूषकी, कोलांटचा उड्यांना प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेऊन नाचावे याचे दु:ख वाटत असते. ज्या नवीन गोष्टींसाठी तो आजवर धडपडलेला असतो (प्रयोग, इंटरप्रिटेशन, चाकोरीबाहेरची वाटचाल) त्यांनाच तिलांजली देण्याची पाळी त्याच्यावर येते. 'स्वास्थ्याविरुद्ध लढलो आणि अखेर जिंकलं काय? स्वास्थ्यच. कीड लावणारं–गंज चढवणारं–माणसाचा अजगर बनवणारं. स्वप्नं पाहिली–पण जमवला साधा व्यवहार–सारे जमवतात तसाच–तितक्याच

लोकांना रिझविणारी सवंग करमणूक पुरविण्यापर्यंत होणारी वाटचाल; आणि त्यात त्याने आपल्या आप्तांची, आपल्या प्रियजनांची, एवढेच नव्हे तर आपली स्वतःचीही केलेली फसवणूक–– हीच युगायुगांची चिरपरिचित कहाणी याही नाटकात हाताळलेली आहे. पण ती हाताळण्यातील कुशलता वैशिष्टचपूर्ण आहे; तिला उत्कटता आणणारी नाटचात्म परिमाणे उल्लेखनीय आहेत.

तेंडूलकरांनी या नाटकात एक छोटेसे मध्यमवर्गीय कुटुंबच उभे केले आहे.

तत्त्वज्ञानाचे एक सेवानिवृत्त प्राध्यापक, थंडपणे प्रत्येक गोष्ट तोलून मापून पाहणारे, ती नेमक्या शब्दात व्यक्त करणारे, ठाम व्यवहारी असूनही अव्यवहारी माणसाची हिंमत पाहून नतमस्तक होणारे; पण आपल्या पत्नीपुढे मात्र नांगी टाकणारे. त्या बाईने त्यांचा संसार नेटका केला आहे यात शंकाच नाही. सामान्य, पापभीरू, व्यवहारी माणसाची ढोबळ व्यवहारी जीवनसूत्रांनुसार चालणाऱ्यांची ती प्रतिनिधी. घरात तिचा दबदबा भयंकर आहे. कला तिला कळत नाही; नोकरीतील बढती, आर्थिक सुस्थिती तिला कळते. दारी देणेकऱ्याने आरडाओरडा केला की तिच्या मध्यमवर्गीय पापभीरू मनाला धक्का बसतो. त्यांची तीन अपत्ये: अनू, नलू आणि मधू. अनूने प्रेमविवाह केला आहे माधव टिकेकरशी. त्याच्या नाटकातील कामांवर खूष होऊन. पण आपल्या नवऱ्याबरोबर ती रहात आहे आपल्या बापाच्याच घरी. नलू, मधू ही आजच्या पिढीतली पोरे. वाचणारी, इंग्रजी सिनेमा पाहणारी; वाढणारी. पण तीही आपल्या आईच्या कडक शिस्तीला वैतागलेली अशी.

या मध्यमवर्गीय, पापभीरू कुटुंबाच्या पार्श्वभूमीवर माधव टिकेकर या कलावंताच्या जीवनाची ही कहाणी चितारलेली असल्याने तिला मुळातच एक प्रकारची नाटचात्मकता लाभलेली आहे. पहिल्या अंकात आपल्याला हे कुटुंब भेटते ते दासगुप्ता नामक कोणा वरिष्ठ अधिकाऱ्याची प्रतीक्षा करीत असलेले. माधवला कारकुनी नोकरीत बढती मिळावी म्हणून ह्या भेटीचे त्या कुटुंबाला फारच अगत्य. पण माधव येतो तो नाटकातील भूमिका करून. अभिनंदनाच्या माऱ्याने सुखावलेल्या अंतःकरणाने; आपले काम विलक्षण चांगले झाल्याचा पहिल्यांदाच साक्षात्कार झाल्यामुळे नाटच हेच खरे आपले जीवनकार्य, कारकुनी नव्हे याबद्दल मनी निश्चिती होऊन. दासगुप्ताला भेटण्याचे त्याला आता महत्त्व वाटत नाही. नोकरी सोडून कलेला वाहून घेण्याचा त्याचा बेत ऐकताच ते मध्यमवर्गीय कुटुंब हादरते. अनू, त्याची बायको त्याला विरोध करते. "हा प्रश्न तुमच्या पसंतीचा राहिलेला नाही आता..." आणि नोकरी केली पाहिजे, संसार जपला पाहिजे असे ती बजावते. माधवचा नट–मित्र शेखरही हेच सांगतो. त्यांच्या समाधानासाठी माधव दासगुप्तांकडे जायला तयार होतो. पण त्या जाण्यात काही अर्थ नाही, नोकरीत तो

राहणार नाही हे आपल्याला कळून चुकलेले असते.

दुसऱ्या अंकाला आरंभ होतो तेव्हा एक वर्षाचा काळ निघून गेलेला असतो. नित्य धडपडीचे हे वर्ष. संयुक्त नटसंचातले प्रयोग, पैसे बुडण्याचे अनुभव, आपल्या कला-कल्पनांशी तडजोड करण्याचे प्रसंग, कर्जापायी देणेकऱ्यांनी दारी खेटे घालून केलेले अपमान, नानाविध लोकापवादांनी हादरणारे ते कुटुंब--माधव विचार करतो तेव्हा त्याला कळते की या वर्षात आपण मिळवले तर काहीच नाही. केवळ श्रम .... केवळ थकवा ... त्यामुळे त्याला कुटुंबातून होणारा विरोध वाढत जातो. प्रभातकाळीच देणेकऱ्याने येऊन बोंबाबोंब करण्याच्या अनुभवाने ते कुटुंब लज्जित होते, व्यथित होते. त्याचे सासरे त्याला वस्तुस्थितीची जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न करतात. (हे सारे प्रकार पोटोशी असलेल्या अनूच्या नाजूक मनःस्थितीत हितकारक नाहीत ... आम्हाला स्वास्थ्य हवं, स्थैर्य हवं, चाकोरी हवी आणि त्या मर्यादेत मग जमेल तेवढं कर्तृत्व हवं...?) अक्का-सासूबाई मधूकरवी बजावतात : 'नाटकं करायची असली तर सोड म्हणावं घरसंसार आणि हो कुठं चालता!' अन् अखेर अनू त्याला सन्मार्गावर आणण्यासाठी सर्वस्व एकवटून प्रयत्न करते. आपल्या नावाने बँकेत असलेले हजार रुपये त्याला देऊ करून, 'पुन्हा नाटकात काम नाही करायचं-नोकरी करायची,' असे वचन मागू पहाते. पण तो ते साफ धुडकावून लावतो. ती अगतिक होते. आत्महत्येचा विचार बोलून दाखवते. त्याची तगमग होते. 'ही शुद्ध अडवणूक आहे--नाडणूक आहे' हे त्याला कळते. पण नाटकाला जाण्याचा बेत मात्र तो रहित करतो.

पण हीही फसवणूक ठरते, क्षणिक ऊर्मी ठरते. तिसऱ्या अंकाचा आरंभ होतो तेव्हा आणखी सहा वर्षे गेलेली असतात.माधव नाट्याच्या जगातच स्थिर झालेला असतो. आणि अखेर यशश्रीही त्याला माळ घालते. चित्रपटातील त्याची विनोदी भूमिका खूप लोकप्रिय ठरते. त्यामुळे त्याचा चोहोकडे उदोउदो होत असतो. मुलाखतींना ऊत आलेला असतो. प्रचंड सत्काराचा बेत आखण्यात येतो...पण माधव अंतरी व्यथितच असतो. एका दुःखी सामान्य माणसाच्या डोंगराएवढ्या दुःखापोटचा, केविलवाणेपणापोटचा विनोद अभिनीत करणाऱ्या त्याला चित्रपटातील आचरट, विदूषकी, कोलांटचा उड्यांना प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेऊन नाचावे याचे दुःख वाटत असते. ज्या नवीन गोष्टींसाठी तो आजवर धडपडलेला असतो (प्रयोग, इंटरप्रिटेशन, चाकोरीबाहेरची वाटचाल) त्यांनाच तिलांजली देण्याची पाळी त्याच्यावर येते. 'स्वास्थ्याविरुद्ध लढलो आणि अखेर जिंकलं काय? स्वास्थ्यच. कीड लावणारं-गंज चढवणारं-माणसाचा अजगर बनवणारं. स्वप्नं पाहिली-पण जमवला साधा व्यवहार-सारे जमवतात तसाच-तितक्याच

मुर्दाड मनानं. कलेची बाष्कळ बडबड काय ती वेगळी. कलावंत व्हायला गेलो–प्रतिसृष्टीचा निर्माता–आणि झालो विदूषक– टाळ्यांच्या तालावर आणि हशांच्या सुरावर आपल्याच विटंबनेचा नाच नाचणारा. . . .'

त्याच्या यशाने सासूबाईंना अस्मान ठेंगणे होते. अनूला बरे वाटते. सासऱ्यांना, मधूला, नलूला–सर्वांना त्याचा तो आचरट विदूषकीपणा पाहून मात्र दुःख होते. नलूला, मधूला ते पहिल्या 'साक्षात्कारा'चे, अस्सल अभिनयाचे दिवस आठवतात. त्याचमुळे माधव जेव्हा सत्काराला जाण्याचे नाकारतो, आपल्या भूमिकेबद्दलची आपली नापसंती व्यक्त करतो तेव्हा त्याचे सासरे विलक्षण प्रसन्न होतात. त्याच्या हिंमतीचे कौतुक करतात. 'तुम्ही करता आहात ते सोपं नाही. मनाचं फार मोठं सामर्थ्य हवं त्यासाठी. सतत उसळणारं, न दबणारं रक्त हवं धमन्यात–आमच्यात ते नव्हतं, आम्ही नुसतेच काठावर हात हलवून झेप घेत राहिलो–त्या देखील मनातल्या मनात. . . .शेवटचं सांगायचं म्हणजे हा निश्चय कृतीत उरविण्याला कदाचित अपुरे पडलात तुम्ही–कारण ते मुळीच सोपं नाही–तरी आम्ही म्हणू की तो केलात, तो करण्याचं तुमच्या मनात आलं, हेही थोडकं नव्हे. हेही आशादायक आहे. कुणीतरी असं मधूनमधून करायला हवं; निदान म्हणायला हवं–न भिता, परिणामांची पर्वा न करता, अगदी अविचारानं. नाहीतर जग म्हणजे मेंढ्यांचा एक मोठा कोंडवाडा होईल."

यश मिळूनही दुःखीच असलेल्या माधवला पाहून अनू खिन्न होते; वैतागते. आता आपल्या नवऱ्याच्या स्वभावाची ठेवण तिला कळलेली आहे. आपल्या संसाराच्या चाकोरीत त्याला बंदिस्त करण्याचा प्रयत्न किती व्यर्थ आहे हे तिला कळलेले असते. ती त्याच्या प्रेयसीला आणण्याची भाषा बोलते. स्वतः नोकरी करण्याचे ठरवते. "पण यानंतर पुन्हा पश्चात्तापाचा, तक्रारीचा, अन्यायाचा सूर ऐकू येता कामा नये मला तुमच्या तोंडून. तुमचं असमाधान, रुखरुख, असंतोष पुन्हा माझ्यासमोर नको. . . .तुमच्यावर आमच्या बाजूनं केवळ एकच बंधन–आनंदी राहण्याचं, सुखी राहण्याचं." ती त्याला सांगते. त्यामुळे म्हणा, स्वास्थ्य अंगात भिनलंय म्हणून म्हणा, आपल्या नटमित्राची–शेखरची–झालेली हीनदीन, केविलवाणी अवस्था पाहिल्यामुळे म्हणा, माधव सत्काराला जाण्याचे, चित्रपटात काम करून पैसा मिळवण्याचे अन् तो नाट्यासाठी खर्च करण्याचे ठरवतो. ही त्याने केलेली स्वतःची वंचना आहे हे आपल्याला जाणवते. पण ती वंचना न केली तर त्याचे सारे जीवनच उध्वस्त होणे अटळ असते हेही आपल्याला मान्य करावे लागते.

अशी ही एका कलावंताच्या जीवनावरची शोकांतिका. तेंडूलकरांनी ती उभी करण्यासाठी अव्यवहारी कलावंताला विरोधी अशी व्यवहारी मध्यमवर्गीय

कुटुंबाची पार्श्वभूमी योजलीच आहे; शिवाय कलाप्रांतात वावरणाऱ्या, थोडी-फार लोकप्रियता मिळविणाऱ्या, किमान तांत्रिक सफाईने काम करणाऱ्या पण ते कलाक्षेत्र जाणीवपूर्वक मात्र न निवडलेल्या आणि त्यामुळे त्यातील नावीन्य ओसरल्यावर, इतर व्यसनांच्या गराडचात स्वतःला झोकून देऊ पाहणाऱ्या कलावंताचे चित्रही शेखरच्या रूपाने रंगविलेले आहे व माधवच्या जिद्दीला, कला-सक्तीला उठाव आणण्यासाठी त्याचा उपयोग करून घेतला आहे.

पण हे करताना केवळ माधववर सर्व लक्ष केंद्रित करून, इतर पात्रांना कामापुरते उपयोगात आणून, गौण ठरवून तेंडूलकरांनी हे नाटक लिहिले नाही. त्यामुळे यातील सारीच पात्रे ही आपापल्या परीने विकसित होत राहतात. प्रत्येकाचा विकास दाखवण्यासाठी अनेक 'प्रवेशां'ची योजना तेंडूलकरांना करावी लागली आहे. त्याचा एक परिणाम असा झाला की हे नाटक खूप पसरत जाते; माधवच्या शोकांतिकेची तीव्रता त्यामुळे काहीशी कमी होते. एवढेच नव्हे तर दुसऱ्या अंकात काही वेळ नाटक थांबते आहे; एका प्रसंगातून सहजपणे दुसऱ्या प्रसंगात शिरत नाही असे जाणवते. तेंडूलकरांसारख्या कसलेल्या नाटककाराच्या बाबतीत हे अर्थातच खटकते. त्याचप्रमाणे देणेकऱ्याचा दुसऱ्या अंकातला व पी. दत्ताचा तिसऱ्या अंकातला प्रवेश हेही नाटकाच्या एकूण तंग वातावरणात काहीसा रिलीफ आणत असले, तसे चांगले असले तरी ते खूप जागा व्यापतात; मुख्य समस्येला निष्प्रभ बनवतात असे वाटते. पी. दत्ताच्या रूपाने तेंडूलकरांनी आजच्या मराठी चित्रपट दिग्दर्शकाचा एक इरसाल पण प्रातिनिधिक नमुना उभा केला आहे. त्याची कलाविषक सवंग मते, त्याचा उथळपणा, त्याचे अज्ञान हे सारे पाहिल्यावर मराठी चित्रे इतकी उबग आणणारी का असतात हे कळायला वेळ लागत नाही.

(मी जिंकलो, मी हरलो : विजय तेंडूलकर, मौज प्रकाशन, तीन रुपये.)

कल्पनारम्य आणि कथात्मक बालगीते

'सशाचे कान' हा विंदा करंदीकर यांचा नवा बालगीतसंग्रह. 'राणीचा बाग' आणि 'एकदा काय झालं' या त्यांच्या या आधींच्या बालगीतसंग्रहांप्रमाणेच हाही बालवाचकांना मोहवील असे वाटते.

कथात्मक गीतांचे वैपुल्य हा या संग्रहाचा विशेष. या कथाही बालवाङ्मयातील प्रचलित व प्रतिष्ठित कथांपेक्षा मौलिक आणि नावीन्यपूर्ण आहेत; आणि तरीही परंपरागत कथेच्या घाटाचा अव्हेर शक्यतोवर न करणाऱ्या आहेत.

सशाचे कान, हत्तीची कहाणी, कोल्होबाची सर्कस, दोन परी, चार पायांचे झाड, डोळ्यांची कथा, मेजवानी, दवाखाना वगैरे कवितांत कथानकांना महत्त्व आहे. पण त्यांतही केवळ कल्पनारंजनापेक्षा जगव्यवहाराच्या उरफाटेपणाची, ढोंगी-पणाची, विपरीततेची मर्मग्राही दखल घेतलेली असते; कधी तीच त्या कथेत मध्यवर्ती असते. त्याचमुळे मांजराच्या गळ्यात घंटा बांधणाऱ्या उंदराबाबत बाकीचे उंदीर 'पुरा विचार' करून निवाडा करतात की आधी 'यालाच मारा!' (उंदिरांचा न्याय); आपल्या नथीत आपण स्वतःच बसून त्यांची एक चावट परी ओरडत सुटते की 'नाकापेक्षा मोती जड!' (चावट परी); जग बघण्या-साठी साध्याभोळ्या देवाने दोन डोळे केले; पण ते एकमेकांकडेच पाहात बसले. तेव्हा देवाने 'थोडा विचार' करून त्यांच्या मधोमध नाकाचा घोडा बांधला

(डोळ्यांची कथा).

कधी वरकरणी गंमतीची चित्रे करंदीकर उभी करतात : म्हटले तर त्यात असाच काही भेदक आशय असतो; म्हटले तर त्यात केवळ मौज असते; मिस्किलपणा असतो; लहान मुलाला साजेसा खोडकरपणा असतो. आकाशाला शिडी केली तर चांदणी खाली येईल; तिचा फुले हेवा करतील. तिला दूरच ठेवा म्हणतील. अशा वेळी आमची ताई मात्र तिला म्हणेल, " माझ्या वेणीत बस बाई ! " (जरतरची गंमत). त्यांच्या एका कवितेतला निवेदक छोकरा नारळाच्या झाडाशी पैज लावतो. नारळाने तिन्ही डोळे उघडून पाहिले तर दहा आवळे देण्याची त्याची तयारी आहे. पण त्याहीपेक्षा खरी गंमत आहे ती त्याने पुढे दिलेल्या आव्हानात :

" जर शेंडीला
मारलीस गाठ
तुला चिंचा
देईन साठ. " (बक्षीस);

करंदीकरांच्या कवितांतील प्राण्यांच्या जगतातही नित्य काही न काही चाललेलेच असते. कधी कोल्होबा नवी सर्कस काढतात. त्या सर्कशीतले कार्यक्रम मोठे बहारदार असतात. कासव मणभर सुंठ उगाळते. सुईच्या नेढ्यातून उंट जातो. सशाच्या पाठीवर चढून हत्ती चंद्राची बत्ती मालवतो. खेचरे माणसांची नक्कल करतात. (म्हणजे, बोलतात एक, करतात दुसरे.) सिंह मुंगीच्या डोक्यावरून उडी मारतो . . . (कोल्होबाची सर्कस); सशाचे कान आखूड म्हणून गाढव त्याची टर उडवतो. त्यामुळे माकडाजवळ जाऊन ससा त्याला कान लांब करायची युक्ती विचारतो. तो फांदीला त्याचे कान बांधून खालून त्याचे पाय ओढतो. (सशाचे कान). हत्ती उडत उडत आकाशात जातो (हत्तीची कहाणी). कान लांब म्हणून गाढव व शेपूट वाकडे म्हणून कुत्रा डॉक्टरकडे जातो. डॉक्टर त्यांना उपाय सुचवतात : ' रोज रात्री काकडी खा ', कुबड आले म्हणून उंट अन् वजन वाढले म्हणून हत्ती डॉक्टरकडे जातो. डॉक्टर त्यांना शीर्षासन करायला सांगतात. (दवाखाना). अशा घडामोडींमुळे करंदीकरांच्या प्राणिसृष्टीत जिवंतपणा वाटतो.

बालगीते सगळ्यात चांगली कुठली ? मी म्हणेन लोकगीतांसारखी. चालीरचनेत सफाई असलेली, सार्वत्रिक मानवी मनाचा आविष्कार करणारी. 'पणती,' ' टोक करण्याचा मंत्र ' वगैरे अशा प्रकारची गीते करंदीकरांनी लिहिलेली आहेत. या संग्रहातील ' दुसऱ्याला चिडवायचे गाणे ',' गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या ',' लपंडाव' ही अशा प्रकारची मानायला हरकत नाही.

'हरले हप्		बसले गप् !
कर ग आजी		भेंड्याचि भाजी
नको ग रडू		कारले कडू
फुगले नाक		पाठीला बाक
पिकले केस		तोंडाला फेस
हळु बाई हळु		शिजले अळू
हरले हप्		बसले गप् !'

हे दुसऱ्याला चिडवायचे गाणे लहानांच्या तोंडात सहज बसून लोकप्रिय होईल यात शंका नाही.

रचनेतील सफाई, नादमाधुर्य, बालसुलभ कल्पनाशक्तीला साजेशी उड्डाणे या सर्व गोष्टींबरोबर करंदीकरांच्या ह्या गीतांतही बहुपेडी आशय आढळतो. मुलांना त्यातील गंमतीजंमतीच्या, विरोधाभासात्मक किंवा मिस्किल कल्पनांची मोहिनी वाटेल; पण मांजराच्या गळ्यात घाट बांधणाऱ्या उंदरालाच ठार मारा असा निर्णय इतर उंदीर देतात या घटनेतील उपरोधाचे लक्ष्य मोठ्यांच्याच ध्यानात येईल. मुलांना मुलांच्या पातळीवर व मोठ्यांना मोठ्यांच्या पातळीवर स्पर्श करणारा बहुपेडीपणा हा चांगल्या बालवाङ्मयाचा एक अपरिहार्य विशेष असतो. करंदीकरांनी ही जाणीव नव्याने करून दिल्यामुळे बालगीतातच नव्हे तर एकूण बालवाङ्मयातही सोपेपणा अन् पोरकटपणा यापेक्षाही अधिक काही साधण्याची निकड आहे हे आता संबंधितांच्या गळी उतरू लागले आहे खरे !

'सशाचे कान' आर्ट पेपरवर छापण्यात आले असून आतही रंगीत चित्रेच दिलेली आहेत. वसंत सरवटे यांच्या या चित्रांत करंदीकरांच्या गीतांमधला मिस्किलपणा अन् सहजपणा उतरला असल्याने ही चित्रे पाहात राहावीशी वाटतात.

(सशाचे कान : विंदा करंदीकर, पॉप्युलर प्रकाशन, दीड रुपया.)

मृत्यूने सारे काही संपत नाही म्हणून

‘आसवांचा ठेवा’ हा मधुकर केचे यांचा तिसरा काव्यसंग्रह. आपल्या पहिल्याच काव्यसंग्रहाद्वारे आपल्या पृथगात्म व्यक्तित्वाची प्रतीती वाचकांना आणून देणाऱ्या दुर्मिळ कवींत त्यांची गणना होते; कारण ‘दिंडी गेली पुढे’ या त्यांच्या पहिल्यावहिल्या छोटेखानी काव्यसंग्रहातील त्यांच्या अभंगांत एक प्रकारचा जोम होता. नवकाव्यातील साचेबंद होऊ घातलेल्या प्रतिमा-प्रतीकांना व छंदवृत्तींना कंटाळलेल्या रसिकांना अनपेक्षितपणे हाती पडलेल्या अपरिचित कवीच्या या अभंगवाणीने एकदम आकर्षून घेतले. माधव ज्युलियनांनी फटकळ अभंग लिहिले; मर्ढेकर, करंदीकर आणि सदानंद रेगे यांनी तीच वाट चोखाळली. पण मुळात हे चौघेही भाविक वा श्रद्धावान पिंडाचे नसलेले. त्यामुळे त्यांनी परमेश्वराला आव्हान देण्यासाठी, जाब विचारण्यासाठीच जणू अभंगांचा आश्रय घेतला. केच्यांचा पिंडच भाविकाचा. बालपण धार्मिक संस्कारांनी परिपुष्ट झालेले. त्यामुळे पंढरीच्या वारीला जायची त्यांना लहान वयातच ओढ लागलेली; अन् गाडगेबाबांसारख्या संतांच्या अल्पस्वल्प सान्निध्याने भक्तिभावनेची ती वेल फुललेली! त्यामुळे त्यांच्या अभंगवाणीत आधीपासूनच त्यांचे पृथगात्म व्यक्तित्व आत्मविश्वासपूर्वक प्रकट व्हावे हा काही अपघात मानायला नको; आणि त्यातील भाविकता, श्रद्धा ही काही नकली वाटायला नको.

‘पुनवेचा थेंब’ या त्यांच्या दुसऱ्या काव्यसंग्रहात अधिक विविधता आली; पण मूळच्या भाबड्या श्रद्धेला डळमळीत करणाऱ्या अनुभवातून वा वैचारिक-मानसिक आंदोलनातून केच्यांना दरम्यानच्या काळात जावे लागले असावे असे या संग्रहातील कवितांतून जाणवते. त्यांच्या या व्यथेची नेमकी कल्पना ‘यमक’ या कवितेवरून येऊ शकेल. त्यात ते म्हणतात :

देहाचे मनाशी
न जुळे यमक
दुःखाहून दुःख
हेच माझे.

म्हणून परोपरीने ते परमेश्वराच्या-विठ्ठलाच्या भक्तीत स्वतःला झोकून द्यायचा प्रयत्न करतात. ‘राख माझे मन भाविकाचे’ (उपकार), ‘तुझे प्रेमपाश माझ्या-मोती’ (कोश), ‘वाचे सोडू नये गाणे’ (गाणे), ‘माझ्या मातीतहि कुठो तुझ्या पावलांचे ध्यान’ (भेट) वगैरे ओळींतून त्यांचा हा प्रयत्न जाणवतो. तद्वतच या संग्रहातील केच्यांना मृत्यूचे आकर्षण वाटते; मृत्यूत जीवनाचे सार्थक दिसते. ‘मरण’ या कवितेत ते म्हणतात :

आता तरी शहाणून
जावे विठूशी शरण
जेथे मागता कल्याण
मृत्यु लाभे.

‘आसवांचा ठेवा’ मध्ये ह्या श्रद्धेला—मृत्यूने जीवनाची सांगता होते या विश्वासाला—मूठमाती मिळालेली दिसते. ‘टिचले मरण’ या कवितेवरून ‘पुनवेचा थेंब’ मधील केच्यांमध्ये किती फरक पडला आहे ते ध्यानात येईल.

रेंगाळल्या वासनांनी टिचले मरण
कितीकदा जन्मा आलो असा परतून
मेल्या देहाचाहि आता नाही भरवसा
सुटकेला मृत्यु तरी मागावा मी कसा ?

या संग्रहातील बहुसंख्य कविता या एकाच विचाराभोवती रुंजी घालत आहेत. पुनर्जन्मांचे रहाटगाडगे, वासना-भोग-देहासक्ती यांची मनावरील पकड, देह आणि मन यांचा विसंवाद, मृत्यू हा पूर्णविराम नसून अर्धविरामच आहे ह्याचा झालेला साक्षात्कार—या सर्वांमुळे केच्यांच्या भाविक मनाची तगमग होत आहे; तडफड होत आहे. ती तडफड सुसह्य व्हावी म्हणून केचे स्वतःचीच अनंत प्रकारे समजूत काढत आहेत.

ही समजूत भावनात्मक, वैचारिक, तात्त्विक आणि ऐंद्रिय अशा विविध पातळ्यांवर काढण्याचा त्यांचा आटापिटा चालू आहे. त्यातूनच मग जीवनातला अर्थ शोधण्याची निकड त्यांना भासली असावी. त्यामुळेच ते ' ठेविले अनंते तैसेची राहावे ' असे सांत्वनपर समंजस उद्‌गार काढून पुढे म्हणतात :

जन्मलोच तेव्हा राज खावे प्यावे
जीवन मांडावे मरणाच्या नावे
पाया इतुकेच थकण्यास मोल
चालवील तैसे टाकावे पाऊल (४९)
किती मरू मी ?
मरणही झाले
जगण्या ऐसे हट्टी
मरण मिषाने
मस्त चालते या
जीवनाची भट्टी ! (६९)

जीवनातील अर्थ अशा रीतीने शोधत असतानाच ज्याअर्थी देवाने वासना, भोग, देहासक्ती आदी गोष्टी निर्मिल्या आहेत त्याअर्थी त्यांनाही काहीतरी मोल असणारच ह्या निष्कर्षापर्यंत ते येऊन पोहोचतात. आणि ' नकोस देऊ गा भोगाची अरुची ' (पृष्ठ ८४) अशी ईश्वराची आळवणी करून केचे एक मूलभूत सवाल विचारतात :

....सारी कायाच पुचाट;
पुण्य राहो; पापे तरी
भोगली का काठोकाठ ? (७२)

केच्यांच्या आध्यात्मिक वाटचालीतला एक महत्त्वाचा टप्पा म्हणून 'आसवांच्या ठेव्या 'तील अभंगांकडे बोट दाखवावे लागेल. अर्थात इतरही विषयांवरील कविता या संग्रहात आहेत; पण खास केच्यांचे असे जे वैशिष्टच ते त्यांत मला तरी फारसे उत्कटत्वाने जाणवले नाही. ' आमचे जवान ' सारखी कविता तर या संग्रहात खटकतेही.

केच्यांच्या साऱ्याच रचनेत कमालीची सफाई दिसते. त्यांची शब्दकळा समृद्ध आहे. संतवाङमयाचा वारसा तिला लाभलेला आहेच. पण आधुनिकतेचेही तिला वावडे नाही. प्रतिमांच्या बाबतीतही असा नव्या-जुन्याचा संकर झालेला दिसून येतो. या संग्रहातील अनेक कवितांत प्रेत-स्मशान-तिरडी-सरण-पिंड-श्राद्ध; देणे-घेणे-हिशेब-याचक-दाता–नफा तोटा-जमा-खर्च; आभाळ; जखम-व्यथा-रक्त-

घायाळ यांच्याशी संबंधित अशा प्रतिमांच्या मालिकांच्या मालिका आढळतात. त्या केच्यांना अभिप्रेत असलेल्या मूल्यांचा उलगडा करतात. पण बऱ्याच वेळा त्या केच्यांना नकळत इतक्या सहजपणे कवितांत घुसतात की त्या कवितांना खाऊन टाकताहेत याचे भानही केच्यांना राहात नाही. अशा वेळी त्या कवितेला चाळ्याचे स्वरूप येते. एकाच भावनेभोवती सारख्या गिरक्या घेण्याचाही मोह केचे आवरू शकत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या बऱ्याच कविता एकच विचार थोड्याफार फरकाने पुन:पुन्हा व्यक्त करतात. त्यामुळे भावनेच्या उत्कटतेऐवजी लक्ष केंद्रित होते ते काहीतरी विरोधाभासात्मक, नाटयपूर्ण करामती, कसरती करण्यावर. उर्दू शेर-शायरीचा केच्यांच्या काही छोटया कवितांवर प्रभाव दिसून येतो, त्यातही याचे मूळ असावे. चांगल्या ' शेर 'मधील भावनेची उत्कटता मोलाची असली तरी वाहवा मिळविण्याच्या नादाने बऱ्याच शेरांना चमत्कृतिपूर्ण कसरतीसाठीच राबविले जाते हे काही खोटे नाही. केच्यांनी वेळीच या मोहातून-आपली सुटका करून घेतली तर बरे!

(आसवांचा ठेवा : मधुकर केचे, महाराष्ट्र प्रकाशन, चार रुपये.)

ज्याची सारी सूत्रे अतींद्रिय, अमानवी शक्तींच्या हाती असतात अशा जगात

नारायण धारप यांच्या चौदा कथांचा 'अनोळखी दिशा' हा नुकताच प्रसिद्ध झालेला कथासंग्रह म्हणजे रहस्यमय आणि चटकदार कथांसाठी हपापलेल्या वाचकांना मेजवानीच वाटेल. त्यांपैकी काळा ड्रुइड ही एकच कथा काय ती भाषांतरित आहे. बाकीच्या साऱ्या स्वतंत्र आहेत. त्या सगळ्या सारख्याच दर्जाच्या आहेत असे नाही; पण वाचकांचे मन गुंतवून ठेवण्यात त्या साऱ्याच यशस्वी ठरतील याबद्दल फारसे दुमत व्हायचे कारण नाही. धारप यांचा हा पहिलाच संग्रह असल्याने कथेचा आरंभ करताना फारसे पाचपेच ते वापरत नाहीत. चक्क 'मी सकाळचे वर्तमानपत्र उघडले.... डॉक्टर जसवंतांच्या मृत्यूची बातमी वाचली.' आणि पुढे ती बातमी--असा सरळ सरळ आरंभही ते कितीतरी वेळा करतात. पण आरंभाकडे दुर्लक्ष करणारी त्यांची कथा जसजशी फुलू लागते तसतशी तिची रंगत वाढू लागते. त्या कथेत लोकविलक्षण आणि थ्रिलिंग असे काहीतरी असते की कुठल्याही कलाकरामतीचा आधार न घेता अंगावर ते काटा उभा करू शकते. तर्कशास्त्राच्या व दैनंदिन जीवनातील ढोबळ कार्यकारणभावाच्या पायावर आपण उभे केलेले जग वितळू लागते; विचारशक्तीला एकीकडे कुंठित करते अन् दुसरीकडे सैराट धावायला लावते आणि एक प्रकारच्या भारलेल्या, दबलेल्या अवस्थेत 'पुढे काय'च्या उत्सुकतेने आपण वाचत राहतो. त्यात पूर्णतया गुरफटले जातो.

हे रोमांचकारी सामर्थ्य या कथांना लाभायचे कारण अर्थातच उघड आहे. या कथांतले जग तुमच्या आमच्या जगासारखेच असले तरी त्यात प्रभाव गाजविणाऱ्या, त्याचे नियंत्रण करणाऱ्या शक्ती मात्र अ-मानवी, अतिमानवी किंवा अतींद्रिय आहेत; अगदी साधा सोपा शब्द वापरायचा तर पिशाचरूप आहेत.

या कथा तशा स्वतंत्र असल्या तरी त्या सर्वांत एक सूत्र सापडते. अतींद्रिय जीवांच्या अस्तित्वाबद्दल बहुसंख्य सुशिक्षित आज साशंक असले तरी नव्या नव्या प्रयोगांनी पाश्चात्य देशात त्याबद्दल खात्रीलायक पुरावे उपलब्ध होऊ लागलेले आहेत. त्यासंबंधी एक विचारप्रणाली मांडली जाते ती अशी : माणसाच्या उत्क्रांती-संबंधी विचार केला तर असे दिसून येते की शारीरिक पातळीवर प्रगती करण्यासारखे आता माणसाजवळ काही उरलेले नाही. आता झाली तर त्याची अधोगतीच होईल. पण उत्क्रांतीची यंत्रणा मात्र स्वस्थ बसणार नाही. ती सारखी काम करीत राहणा-रच. मग ती कुठल्या दिशेने काम करील ? माणसात कुठला बदल घडवून आणील ? याचे एक उत्तर 'मानसिक' असे देता येईल. या मानसिक उत्क्रांतीतील टप्पे काय असतील ? टेलिपथी (इंद्रियांच्या साह्याशिवाय दोन व्यक्तींच्या मनात समभावना उत्पन्न होणे), टेलिकिनेसिस (प्रत्यक्ष संबंध नसता प्रेरक कारणामुळे होणारी दूरस्थ वस्तूची हालचाल); टेलिपोर्टेशन, टोटल रिकॉल (पूर्णपणे पुनश्च समूर्त करणे); प्रेकॉग्निशन अशा टप्प्यातून गेलेला नवा माणूस आपल्या सर्व मानसिक शक्तींचा उपयोग करू लागेल तेव्हा त्रिकालज्ञान ही त्याची नेहमीची अनुभूती राहील. एकेजागी बसून त्याला ब्रह्मांडातील सर्व शक्तींशी संबंध ठेवता येईल. त्यावेळी त्याचा या विश्वात वावरणाऱ्या अमानवी शक्तींशी संबंध येईल: तो कधी मित्रत्वाचा असेल, तर कधी शत्रुत्वाचा.

ह्या मूलभूत बैठकीचा इतका स्पष्ट खुलासा धारपांनी पुस्तकात केलेला नाही. तो माहीत असला तर या गोष्टी वाचताना प्रथमदर्शनी अनैसर्गिक, चमत्कारिक वाटणाऱ्या अनेक गोष्टी स्वाभाविक वाटू लागतील. पण तो माहीत नसला तरी या कथा वाचताना त्यात मन गुरफटून जाईल हेही सांगायला हरकत नाही. अतींद्रिय शक्तींबद्दलचा मी काही मोठा जाणकार आहे अशातला प्रकार नाही. पण केवळ कथानकप्रधान कथा––आणि त्याही पिशाच्चांच्या रहस्यपूर्ण, 'सस्पेन्स'ने भरलेल्या––वाचण्याची गोडीही काही कमी नसते. त्यामुळेच या संग्रहातल्या कथा स्वतंत्र आहेत हे कळल्यावर मी थक्क झालो. गुंतवण, समर्थाचिया सेवका, शंकराची मावशी, असला प्रकाश नको, नातूंचे आगर यांच्याइतका चटकदार रोमहर्षक स्वतंत्र पिशाच्च रहस्यकथा मराठीत क्वचितच कोणी लिहिल्या असतील.

अतृप्त वासनांच्या पूर्तीसाठी रेंगाळत राहिलेल्या वायवी जीवांचे आणि इतरांना अदृश्य अशा पण काही विशिष्ट व्यक्तींना गोचर, स्पर्श्य अशा जीवांचे अस्तित्व या कल्पनांवर 'दार उघड ना ग आई,' 'सदूचे मित्र,' 'आंधळी कोशिंबिर,' 'खिडकी' या कथा आधारलेल्या आहेत. चॅटर्जीच्या प्लँचेटवर श्रद्धा होती तेव्हा धगधगते निखारे हातात घेऊन सर्व अंगावर फिरवणाऱ्या विठाबाई चॅटर्जी एक्सपोझ होताच, त्यावरील श्रद्धा ढासळताच भाजून निघतात. या प्रसंगातील चमत्काराचे एक स्पष्टीकरण कार्यकारणभावात पडलेले कालांतर असे सुचविण्यात आले आहे. अतृप्त आकांक्षांनिशी मृत्यू पावलेला प्रभाकर देव वसंत राजहंसाच्या मरणासन्न देहात शिरून, कायाप्रवेश करून आपल्या साऱ्या आकांक्षांना मूर्तस्वरूप देतो या मध्यवर्ती कल्पनेवर 'बिननावाची गोष्ट' रचण्यात आली आहे. अशुभ व्यक्तींच्या सान्निध्यात आलेल्या वस्तूंचा वापर कोणी नकळत केला तर त्या अशुभाचा त्याच्या शरीरावर अन् वासनांवरही परिणाम होतो हे स्पष्ट केलेले आहे ते 'काळा ड्रुइड' मध्ये; आदिवासींच्या देवदेवतांचे आकारही असेच विशिष्ट भावनांचे संजीवक असतात. 'बाहुल्यांचे खेळ' मधील सांबो म्हणजे कैरोला जुन्या बाजारात रामूला मिळालेली एक बाहुली. निग्रोंची ती जुनी देवता आहे असे त्या दुकानदाराने म्हटले होते. राम ती बाहुली छोटया शशीला देतो. ती त्याच्याशी खेळू लागते, तो सांबो तिच्याशी बोलू लागतो. नव्या नव्या बाहुल्यांच्या पोटात टाक खुपसून त्या बाहुल्या ती सांबोच्या पायाशी वाहू लागते. . . .नरभक्षक लोकांचा तो देव शशीलाही स्वतःचा भक्त बनवून जणू आपले बळी घेऊ लागतो. अशीच कल्पना 'गुंतवण'च्या मुळाशी आहे. एका जुन्या पेटीत सापडलेल्या कापडाच्या तुकडयावरचे डिझाईन आपल्या घरातील पडद्यावर असावे म्हणून मुद्दाम बनवून घेतले जाते. पण त्याचे पडदे लावल्यावर रात्रीच्या वेळी चमत्कारिक वाटू लागते. त्याचे रहस्य त्या पेटीत सापडलेल्या एका हस्तलिखितावरून अखेर उलगडते.

स्थल, काल आणि व्यक्ती यांचा काही विलक्षण संयोग घडून आला तर त्यावेळी इच्छिलेले, बोललेले सारे खरे होते, असेही एक प्रमेय ते मांडतात. एखादा जीवही आकाराला येऊ शकतो. दोघा मित्रांनी देवालयातील एका पुजाऱ्यासमोर आपल्या काल्पनिक मावशीचे यथासांग चित्र उभे केले. पुढे प्रत्यक्षात त्यांना ती मावशी भेटली. त्यावेळी बोललेल्या तपशीलाबरहुकूम ती होती. शेवटी तसाच स्थल-काल-व्यक्तींचा संगम साधून त्या मावशीचे त्यांनी केलेले विसर्जन ही हकीकत 'शंकरची मावशी' या कथेत आली आहे.

या कथा वाचताना आपण भयचकित होतोच, पण या संग्रहातल्या सर्वोत्तम

कथा म्हणून बोट दाखवावे लागेल ते 'असला प्रकाश नको', 'समर्थाचिया सेवका!' आणि 'नातूंचे आगर' यांजकडे. अतींद्रिय व मानसिक शक्तीत विशेष प्रावीण्य संपादन केलेल्या, त्यासाठी हिमालयातही जाऊन आलेल्या अशोक समर्थ यांच्याशी त्या तीनही कथा संबंधित आहेत. पहिल्या कथेत पिशाच्चरूपाने वावरणाऱ्या अतृप्त आत्म्याचा त्यांनी बंदोबस्त केलेला आहे. दुसऱ्या कथेत आपल्याला साध्य झालेल्या अतींद्रिय शक्तींचा उपयोग हीन कामासाठी आणि दुसऱ्यांना छळण्यासाठी करणाऱ्या, आणि या मंगल सृष्टीला कीड लावणाऱ्या एका नरपिशाचाला कायमचे या जगातून हाकलून लावले आहे तर तिसऱ्या कथेत पिढ्यान् पिढ्या अनेक जीवांच्या यातनांनी व दुःखांनी आणि त्यातून उदय पावलेल्या भयानक दुष्ट शक्तींनी पछाडलेल्या नातूंच्या आगराला त्यांनी मंगल, शुद्ध बनविलेले आहे. या तीनही कथा अत्यंत रोमांचकारी आहेत. शिवाय अतींद्रिय शक्तींच्या जाणिवेची एक ठाम बैठक लावलेली असल्याने भडक सेन्सेशनॅलिझमपासून त्या मुक्त आहेत. ही बैठक चूक की बरोबर वगैरेबद्दल त्या विषयातील तज्ज्ञांनी वाद घालावा पाहिजे तर. पण सुरुवातीबद्दल धारप बेफिकीरपणा दाखवून असले तरी कथेची पुढची सारी बंदिस्ती ते काळजीपूर्वक करतात. त्याचमुळे शेवटपर्यंत त्यात वाचक गुरफटलेला राहतो यात काही शंका नाही.

यासारख्या रहस्यपूर्ण कथांचा चटकदारपणा बराचसा त्यातील गूढ अज्ञात राहण्यावर अवलंबून असतो. त्यामुळे ते गूढ स्पष्ट करून वाचकांना त्यातील 'सस्पेन्स' व 'थ्रिल'पासून वंचित करण्याचे पातक माझ्या हातून न घडावे म्हणून येथेच थांबलेले बरे!

(अनोळखी दिशा : नारायण धारप, सुविचार प्रकाशन, पाच रुपये.)

विभिन्न कथाप्रकारांत केलेला स्वैर संचार

मराठी नवकथेचे आघाडीचे मानकरी म्हणून गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे आणि व्यंकटेश माडगूळकर या चौघांचा निर्देश केला जातो. त्यातच वस्तुतः सदानंद रेगे यांचा समावेश केला जायला हवा. त्यांनीही या चौघांच्या बरोबरीनेच कथालेखनाला आरंभ केला. पण खुद्द गाडगिळांनीही त्यांचा स्पष्ट उल्लेख टाळलेला आहे. आजची परिस्थिती अशी आहे की, गाडगिळांच्या काही कथांचा अपवाद वगळला तर या आघाडीवरील लेखकांत रेग्यांच्याप्रमाणे चांगल्या नवकथा लिहिणारे दुसरे कुणी झाले नाही असे म्हणावे लागते. कारण गोखले-माडगूळकर-भावे हे सारे या ना त्या प्रकारे जुन्या कथेचीच परंपरा पुढे चालवीत राहिलेले आहेत असे आढळून येते. त्यामुळे रेग्यांचे नाव आद्यनवकथा-कारांच्या नामावळीत घेणे अधिकच इष्ट ठरते. रेग्यांना हे श्रेय का नाकारले गेले असावे ह्या प्रश्नाचे उत्तर अनेक-पदरी आहे. एक साधे व्यावहारिक कारण असे की, रेग्यांच्या कथा १९४४ पासून प्रसिद्ध व्हायला लागल्या खऱ्या, पण त्यांचा 'पहिला' कथासंग्रह बाजारात यायला १९५४ साल उजाडावे लागले; त्यानंतरच्या आतापर्यंतच्या ९-१० वर्षांच्या कालावधीत त्यांचे 'चांदणे' (१९५९) व 'चंद्र सावली कोरतो' (१९६३) हे दोनच कथासंग्रह बाहेर पडू शकले. आणि एवढ्याच अवधीत गाडगीळ, गोखले, भावे यांचे प्रत्येकी किमान सव्वा डझन कथा-

संग्रह तरी बाहेर पडलेले आहेत. मासिकात वा नियतकालिकात येऊन जाणाऱ्या लेख-कथांपेक्षा पुस्तकाकारातील साहित्य अधिक सहज उपलब्ध होऊ शकते, अधिक वाचले जाते हे सांगण्याची गरज आहे असे नाही. रेग्यांनी किती विपुल कथालेखन केले आहे याचा अंदाजच कोणाला येऊ शकला नाही. आणि खरे सांगायचे तर अजूनही आलेला नाही. कारण या तिन्ही कथासंग्रहांत न आलेल्या शेकडो कथा अजून मासिकांच्या व वृत्तपत्रांच्या फायलीतच बंदिस्त होऊन पडलेल्या आहेत.

नवकथाकारांच्या आद्य प्रणेत्यांत रेग्यांचे नाव घेतले गेले नाही याचे दुसरे एक कारण मला सुचते ते त्यांच्या कथांतील कमालीची विविधता हे ! वाचकांना आश्चर्य वाटेल या विधानाचे; पण हे कारण महत्त्वाचे आहे असे मला वाटते. मराठीतील एकसुरी, सांचेबंद कथेचा रेग्यांना उबग आलेला होता; पाश्चात्य कथाकारांच्या नानाविध प्रयोगांनी, नानाविध निवेदनशैलींनी त्यांना भुरळून टाकले होते. त्यामुळे त्या साऱ्या प्रकारच्या कथा मराठीत आणायच्या अशा जिद्दीने त्यांनी विविध प्रकारच्या कथा जाणूनबुजून लिहिल्या. सारोयानच्या 'माय नेम इज् आराम,' च्या धर्तीवर लिहिलेल्या 'माझा बाप नटवर्य होतो, माझा बाप मरतो त्याची गोष्ट' (काळोखाची पिसे) यासारख्या कथा, हलक्या फुलक्या विनोदी कथा, बालमानसशास्त्रावर आधारलेल्या कथा, मध्यमवर्गीय–कारकुनी जीवनाच्या केविलवाण्या–मुर्दाड जीवनाविषयीच्या औपरोधिक कथा, ग्रामीण कथा, रहस्यकथा, भूतकथा, काव्यात्म-करुणात्म कथा, स्वप्नरंजनात्मक-फँटॅस्टिक कथा आणि कधी एकेका भाववृत्तीच्या चित्रणासाठी राबवलेल्या कथा–अशा भिन्नभिन्न प्रकारच्या कथा रेग्यांनी लिहिल्या आहेत. ही एवढी विविधता पाहूनच मनाचा गोंधळ उडतो. एक माणसाकडून इतक्या सगळ्या प्रकारांची अपेक्षा आपण करीत नाही. गोखल्यांची कथा, भाव्यांची कथा, खांडेकरांची कथा असे म्हटले की आपल्यापुढे एक निश्चित आकृती उभी राहते; तशी ती रेग्यांची कथा असे म्हटल्यावर उभी राहू शकत नाही. आणि त्यामुळे वाचकाला रेग्यांच्या कथेबद्दल खात्री वाटत नाही. कारण त्याच्या 'साच्यात' रेग्यांची कथा दरवेळी फिट् बसत नाही. म्हणजे असे की, माझा बाप नटवर्य होतो ही कथा वाचणाऱ्या वाचकाला रेग्यांची दुसरी तशीच कथा वाचण्याची उत्सुकता लागून राहते. पण रेगे त्याऐवजी 'अखेरचा दिवस'-सारखी अगदी वेगळीच कथा पुढे करतात. त्यामुळे वाचक वैतागतो. ख्रिस्तावरील 'पाळणा' आवडलेला वाचक तशीच दुसरी कथा मिळावी म्हणून रेग्यांच्या कथेकडे वळतो तर त्याला 'बागेसरीच्या द्रोणात' सारखी सांचेबंद ग्रामीण ष्टोरी वाचायला मिळते अन् त्याच्या निराशेला पार राहात नाही. 'चंद्र सावली कोरतो' या कथेने विस्मयचकित झालेला वाचक तसेच काही अपेक्षितो; पण रेगे त्याच्यापुढे

ठेवतात तो 'अजयकेतूची कहाणी' सारखा वाण. तोही रेग्यांच्या या मखलाशीने चिडीला येतो. तशात रेगे प्रत्येक कथाप्रकार इतक्या काही सफाईने हाताळतात, की बिचारा वाचक त्यांना त्या प्रकारातलाच स्पेशॅलिस्ट मानू लागतो अन् आपली फसगत झाल्याचे उघडकीला येताच ओशाळतो. रेग्यांच्या कथेबद्दल, रेग्यांबद्दल वाचकाला खात्री वाटत नाही ती यामुळे ! इतक्या विपुल कथालेखनानंतरही कथाकार म्हणून रेग्यांची एक निश्चित अशी प्रतिमा काही जनमानसात रुजलेली नाही. तिचे कारणही यातच सापडावे.

हा सगळा गोंधळ असाच कायम राहावा अशी व्यवस्था अर्थात् रेग्यांनी स्वतःच करून ठेवलेली आहे. सगळ्या अभिरुचीच्या माणसांना जराजरासे चाळवायचे अन् तसेच जिभल्या चाटण्यासाठी सोडून द्यायचे अशी दक्षता कथासंग्रहासाठी कथांची निवड करताना त्यांनी दरवेळी घेतलेली आहे. 'चंद्र सावली कोरतो' हा त्यांचा नवा संग्रह. पंचवीस कथांचा. पण तोही याला अपवाद नाही. म्हणूनच हा एवढा प्रपंच करणे भाग पडले.

चंद्र सावली कोरतो ही 'दीपावलीत' प्रसिद्ध झालेली त्यांची कथा फार गाजलेली. मराठीतील ती एक फार श्रेष्ठ कथा आहे असे मला वाटते. एका अर्धवट, वेडसर मुलाला कामवासनेची जाणीव होऊ लागलेली आहे; आणि आपल्या आजूबाजूच्या मानवी सृष्टीतच नव्हे तर निसर्गातही ठायीठायी तिचे अस्तित्व त्याला जाणवते. आणि तो ते आपल्याच मुखाने बोलून दाखवतो. या कथेचे पृथक्करण करून तिच्यातील विविध टप्पे कसे चढत जातात ते पाहता येईल. वेडसर म्हणून मानला जाणारा तो मुलगा इतर शहाण्यांपेक्षा अधिक संवेदनाक्षम, अधिक 'सेन्सिबल' वाटतो. आपली अशी खास सृष्टीच तो जणू उभी करतो: आपल्या निरीक्षणाच्या, अनुभवाच्या, ऐकीव माहितीच्या, शिक्षणाच्या, कल्पनाशक्तीच्या संकरातून. रोज नेमक्या वेळी ऊन समोरच्या कठड्यावर येऊन बसते आणि आइसफ्रूट खाते. त्या आसइफ्रूटचे रंग वेगवेगळे असतात. त्या मुलाशी ते ऊन बोलते. विचारते, "काय दामूआण्णा ? काय वेड काय म्हणतं आहे तुमचं ?" त्या मुलाला राग येतो रस्त्यावरच्या उन्हाने हा प्रश्न विचारावा याचा. तो उन्हाला कोळसा मारतो. ऊन हसत राहते. अन् चड्डीच्या खिशातून लिमलेटच्या गोळीसारखा पिवळाधमक सरडा काढून त्याचे मुके घेऊ लागते. म्हणते, " वेडा रे वेडा ! मला कोळसे मारून ते लागणार आहेत थोडेच ! मला का शरीर आहे, का हाडं आहेत, का चामडं आहे ?" मुलगात्यावर भाष्य करतो, " उन्हाचंच डोकं फिरलंय. चड्डी घालून कठड्यावर बसलंय— माझ्याशी बोलतंय्, आइसफ्रूट खांतंय, मुके घेतंय्. अन् शरीर नाही म्हणतंय् ? ..." साऱ्या सृष्टीत त्याला

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
क्रमांक ... दि.

जिवंतपणा दिसतो. मास्तरांच्या डोळ्यातला मासा माझ्याकडे पहात असतो, पण तो काहीच बोलत नाही. हॅलो केल्यावर तो म्हणतो, " मला बोलता येत नाही रे. माझे सगळे शब्द त्या समुद्राच्या राजानं काढून घेतले आहेत. माझी वाचा गेली आहे, अन् म्हणून तर मी इथं हा असा एका माणसाच्या डोळ्यातून तुझ्याकडे हताशपणे पाहातो आहे..." हे तो कसे बोलला? दामूला वाटते, माझ्याशी तो बोलला तेवढेच बोलण्यापुरते शब्द त्याच्यापाशी शिल्लक होते. मास्तरांना दामू सरडा आणि ऊन यांच्या लग्नाची बातमी ऐकवतो; आपल्या डोक्यात येऊन दाणे टिपणाऱ्या कबुतरांच्या कळपालाही बातमी तो ऐकवतो, 'भाद्रपदात कुठली लग्नं ? ' म्हणून ते रजिस्टर असावे असा अंदाज कबुतरे बोलून दाखवतात. शाळेत जाणारे कबुतराचे पिल्लू शंका बोलून दाखवते : ऊन नपुसकलिंगी अन् सरडा पुल्लिंगी ना ? ...त्यांचं लग्न कसं होईल ? ह्या प्रश्नाने ती कबुतरे बावरून जातात. मास्तर खुलासा करतात, "व्याकरणात हे खरं आहे... प्रत्यक्षात नसावं." त्या दिवसापासून 'मी उन्हाला तो ऊन म्हणतो नि सरड्याला ती सरडा...' दूधवाला येतो तेव्हा त्याच्या सदऱ्याच्या खिशातून नऊ मांजरे बाहेर पडतात. सगळे दूध संपवून टाकतात. दूधवाला नळावरून पाण्याने भांडे भरून आईला ते 'दूध' देतो. दामू कशी फजिती झाली म्हणून बघत राहतो. आवळेचिंचा खाणाऱ्या समोरच्या सामतांच्या सुषमेकडे--पांच वर्षांच्या--लक्ष जाते. तिच्या केसांकडे पाहिल्यावर 'मागे जिन्याखाली' भेटलेल्या परीची आठवण त्याला येते. आणि सुषमेच्या केसात तोंड लपवून दोन वर्ष रडत राहण्याचे मनोगत तो बोलून दाखवतो. 'मी रडत राहिलो म्हणजे तो समुद्राचा राजा त्यात बुडून जाईल नि मास्तरांच्या डोळ्यातील तो ओला मासा बोलू लागेल. समुद्राच्या राजाने गिळलेले त्याचे शब्द त्याला परत मिळतील...'

अशी ही कथा आणखी पुढे जाते. पण एवढ्यावरूनही दामूच्या तर्कशास्त्राची कल्पना येईल. ते एखाद्या निकोप मुलाच्या मनाइतकेच प्रगल्भ आणि हळुवार आहे. वासनेची उपासमार हा त्याच्या साऱ्या अर्थीकरणाचा केंद्रबिंदू आहे; आणि तो भरून काढण्याचे त्याचे 'मानसिक' मार्ग वेगवेगळे आहेत. त्याच्या कल्पनारम्य उड्डाणातील विक्षिप्तपणास वस्तुस्थितीचे भेदक अधिष्ठान आहे. त्याने विचारलेल्या प्रश्नांना त्याच्या निरागसपणामुळे कारुण्याची एक विलक्षण झळाळी स्पर्शून जाते. (मूल नाही म्हणून रडणारी राणी म्हणूनच त्याच्या पुस्तकात जाऊन बसते अन आपल्या रडण्याने पुस्तक ओले करून जाते...) अनेक दृष्टींनी ही कथा हेवा वाटण्यासारखी झाली आहे. तिच्यावर लिहावे तेवढे थोडेच होईल.

रेगे अशा अप्रतिम कथा सहज लिहून जातात. तेवढ्यापुरते जणू ते त्याच एकां

धुंदीत असतात. पण एकदा का ती हातावेगळी झाली की मग तिच्यामागे रेंगाळत राहात नाहीत. दुसऱ्या विषयात, दुसऱ्या चित्तवृत्तीत ते हरवून बसतात. कधी कधी तर कथा पुरी होईपर्यंतही दम धरवत नाही त्यांना. त्यामुळे कथा नीट जमली नाही तर मग एकतर ते ती तशीच टाकून तरी देत असावे किंवा कशीबशी ओरबाडून तरी काढत असावे. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हणूनच 'काळोखाची पिसे' ला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत रेग्यांच्या प्रतिभेला 'अस्थिर' म्हटले असावे.

' सूर्यावरचं कफन ' ही काहीशी 'चंद्र सावली कोरतो'च्याच जातकुळीतली कथा. पण तिच्यात रेग्यातला प्रतिमांच्या मागे सुसाट धावणारा कवी प्रभावी ठरला आहे. पण मध्येच तो कंटाळलेला दिसतो. वाळूच्या उंचवटयावर चढून तो म्हणतो, "आज मी प्रवचन करतो...." आणि ते प्रवचन काय असते हे न् सांगताच संपवायला भाग पाडून रेगे त्याला पळायला लावतात.

'रावसाहेबांना कुबेर काही काम सांगतो त्याची गोष्ट,' 'एक होता उंदीर' या कथा फँटॅसीवर भर देणाऱ्या आहेत. या आधीही रेग्यांनी अशा काही कथा लिहिलेल्या आहेत. कारकुनाच्या वा मध्यमवर्गीय माणसाच्या संसाराची दयनीय दशा कधी उपहासाने, कधी चिडून तर कधी अनुकंपेने रंगविणाऱ्या कथा लिहायला रेग्यांना बरेच आवडत असावे. त्यांच्या प्रत्येक संग्रहात तशा काही कथा हमखास आढळतात. या संग्रहातील पागोळ्या , आता काळोख बोलू लागला आहे, अखेर, छत्री या कथांत मध्यमवर्गीयांच्या हलाखीचे, वैफल्याचे, निरर्थक अस्तित्वाचे, ओढगस्तीचे चित्रण आले आहे.

उरलेल्या कथांना कुठल्याही एखाद-दुसऱ्या गटात गुंडाळणे ही काही सोपी गोष्ट नाही. 'मिनी', 'यमुना' या बालमानसशास्त्रावर भर देतात; मल्हारी, रखेली, मालन, वखवख, खड्डा, ऋण, शब्द यांत मानवी मनाच्या काही भल्याबुऱ्या पैलूंचा क्लोजअप् घेतलेला दिसून येतो. ' माणसाची तत्त्वज्ञानं नि 'या कथेत एका शिकाऊ खिसेकापूला येणारा पहिला अनुभव ग्रथित केला गेला आहे; तर 'पानझड'-मध्ये आपल्या मुलाचेच नाटक चोरणारे, आपल्या नावावर खपविणारे, आबा-साहेब उजगरे आपल्याला भेटतात. 'गेली अनेक वर्षं हुकवित असलेलं यश त्यांना यावेळी कुरवाळायला मिळू द्यावं' असे मानणारा त्यांचा मुलगा; शेगटाच्या झाडाच्या मध्यावर येऊन नारायणाला डोळे मिचकावणारी शुक्राची चांदणी आणि आपल्या गळणाऱ्या पानाकडे विमनस्कपणे पहात 'शाबास नारायण.. शाबास' असे पुटपुटणारा शेगट-- अशी कथावस्तू उभी केली गेली आहे. असे अनेक कथांचे तपशील देता येतील. या कथा दुसऱ्या एखाद्या नव्या लेखकाने लिहिल्या असत्या तर त्यांचा खूप गौरव मीही केला असता. कारण त्या तशा चांगल्या आहेत. पण

त्या रेग्यांच्या असल्याने गौरवाऐवजी काहीसे असमाधान होते. रेगे कथालेखन करतात ते चाळा म्हणून; तेवढ्यापुरते काहीतरी नाटच पकडायचे म्हणून. फुलपाखराप्रमाणे ते दिसेल त्या विषयामागे धावत सुटतात. जे हाती सापडेल ते मांडून मोकळे होतात. पण त्यांनी एवढ्यावर थांबू नये असे मला वाटते. जीवनाविषयी त्यांना यापेक्षा अधिक काहीच सांगण्यासारखे जाणवत नाहीच का ? त्याचे शल्य त्यांना बोचत नाही का ? त्या शल्यावरच लक्ष केंद्रित करून त्यालाच ते का नाही अक्षरबद्ध करीत ? लेखकाने संदेश द्यावा वगैरे अपेक्षा नाही मी करीत; पण आपल्याला जावणलेले जीवन त्याने आपल्या शब्दांतून साकार करावे असे मात्र वाटते. रेगे आज जे करताहेत ते त्यामुळेच फार तोकडे, तुटपुंजे वाटते. अजून आपले सर्वस्व एकवटून रेगे लिहायला बसले आहेत असे जाणवत नाही. 'चंद्र सावली कोरतो' सारखी विलक्षण कथा ते देऊन जातात; पण तो अपघात वाटतो. नियम वाटत नाही. नवकथाकारांच्या आद्य पिढीतल्या रेग्यांकडे त्यामुळेच भल्याभल्यांचे दुर्लक्ष झाले असावे.

(चंद्र सावली कोरतो : सदानंद रेगे, पॉप्युलर प्रकाशन, सहा रुपये.)

औपरोधिक विनोदाचा चित्रात्मक अवतार

व्यंगचित्र हे जसे वृत्तपत्रांचे आज अपरिहार्य अंग होऊन बसले आहे तसेच हास्यचित्र हे मासिकांचे. उर्दू शेरमध्ये अवघ्या दोन ओळीत एखादी रंजक कल्पना उद्‌घोषित केली जाते, तिचा उत्कर्षबिंदू गाठला जातो आणि त्या उत्कर्ष बिंदूपासून झालेले पूर्ण पतनही दाखविले जाते. काहीशी कसरत त्यामुळे त्यात केल्यावाचून चालत नाही. तसाच प्रकार व्यंगचित्रांच्या अथवा हास्यचित्रांच्या बाबतीत संभवतो. दोन्हींत नेमकेपणाला कमालीचे महत्त्व असते; नेमकेपणा निसटला की तो शेर फसतो; ते व्यंगचित्र-हास्यचित्र कुचकामी ठरते. कमीत कमी तपशील देऊन, कमीत कमी शब्द वापरून राजकारणी व्यक्तींच्या किंवा सामाजिक जीवनातील विसंगतीला, भाबडेपणाला, फॅड्सना आणि फॅशन्सना हास्यास्पद स्वरूपात कधी मिस्किलपणे तर कधी मूर्तिभंजकाच्या आवेशाने प्रेक्षकांपुढे उभे करणे ही किमया काही सामान्य नव्हे. सामाजिक आणि राजकीय टीकाकार म्हणून व्यंगचित्रकारांना फार मोठे महत्त्व आहे. भल्याभल्या नेत्यांना थट्टेचा विषय बनविण्याचे सामर्थ्य उत्कृष्ट आणि बुद्धिमान व्यंगचित्रकाराच्या हाती जितके असते तितके ते इतर कुणाच्या हाती क्वचित्‌च असेल असे म्हणायचा मोहही त्यामुळेच होतो. आजवरच्या व्यंगचित्रकारांच्या इतिहासाकडे पाहिले तर कितीतरी व्यंगचित्रांनी अशा करामती करून दाखविल्या आहेत हे आपल्या ध्यानी येते.

मराठी चित्रकलेचा विचार करू लागले तर व्यंगचित्र-हास्यचित्रांचे दालन काहीसे ओकेबोकेच वाटते. हिंदु पंच वगैरेंच्या जमान्यात त्यात थोडासा वावर सुरू झाला होता. पण ती परंपरा नंतर खंडित झाली. गेल्या दहा-पंधरा वर्षांत पुनश्च त्यातील वर्दळ वाढली आहे. हास्यचित्रांचे काही संग्रहही प्रसिद्ध झाले. वृत्त-पत्रातून आणि मासिकातून त्यांना प्राधान्य मिळू लागले; आणि दिवाळी अंकांच्या सजावटीत त्यांना अग्रस्थान दिले जाऊ लागले.

त्यामुळेच की काय आज व्यंग-हास्य चित्रकारांचे पेवच फुटल्यासारखे झाले आहे. दुर्दैव एवढेच की यापैकी बहुसंख्य चित्रांच्या मूळ कल्पनांचा उगम परकीय असल्याचे आढळून येते. स्त्री-पुरुष संबंधातील चित्रात तर उसनेपण विशेषत्वाने जाणवते.

नुकतेच प्रसिद्ध झालेले हास्यचित्रांचे दोन संग्रह या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहेत. त्यापैकी चंद्रशेखर पत्की यांच्या 'फक्त पुरुषांसाठी' मध्ये स्त्री-पुरुषसंबंधालाच केंद्रीभूत धरून काढलेल्या हास्यचित्रांचा समावेश करण्यात आलेला आहे तर वसंत सरवटे यांच्या 'खडा मारायचा झाला तर' या हास्यचित्रसंग्रहाचा आवाका फार मोठा आहे. सद्य:कालीन सामाजिक, वाङ्मयीन, सांस्कृतिक वगैरे अनेक अंगांना मर्मभेदक स्पर्श करणारी, उपरोधपूर्ण, तशीच मिस्किल, कठोर आघात करणारी, तशीच निरुपद्रवी आणि खेळकर अशी नानाविध प्रकारची हास्यचित्रे त्यात आहेत.

पत्कींची हास्यचित्रे वर म्हटल्याप्रमाणे स्त्री-पुरुषसंबंधाभोवतीच फिरत आहेत. मधुचंद्र, प्रियकर-प्रेयसींचा प्रणय, स्टेनोटायपिस्ट, डॉक्टर आणि पेशंट हे त्यातील प्रमुख विषय. मधुचंद्र मालिकेत पुढारी, नटी, कवी, चित्रकार, गायक यांच्या मधु-चंद्राच्या तऱ्हा त्यांनी दाखविल्या आहेत. नटी बिछान्यावर पडल्या पडल्या कुर-वाळते ते कुत्र्याला; नवरा बिचारा दूर तळमळत बसलेला असतो, आशाळभूत डोळ्यांनी बघत. पुढारी वार्ताहरांना मारे झोकात मुलाखत देत असतो; इकडे वैतागलेली त्याची नवपरिणीत वधू एका छायाचित्रकाराच्या कॅमेऱ्याचे लक्ष्य बनते, तर कवी हातात पेन घेऊन कल्पनेतलाच मधुचंद्र पहात असतो; बायकोकडे त्याचे लक्षच नसते. चित्रकार चित्रातल्या पोरीशीच लगट करतो. चिडलेली त्याची पत्नी शांतपणे बसलेली असते. आणि गायक तंबोरा घेऊन आलापांचे चंद्र उभे करतो-अन् त्याची बायको कानावर हात ठेवून ऐकत राहते! दुसऱ्या एका चित्रात पत्नी बिचारी घाबरून पलंगाखाली शिरते; अन् 'तुला तुझ्या आईनं काहीच शिकवलेलं दिसत नाही' असे तो म्हणत असतो. तर एक नवरोजी नवविवाहितांचे रहस्य वाचण्यातच सारे काही विसरून जातात. दुसरे एक जोडपे येते ते हॉटेलच्या

मालकाला सांगते, "छे ! सामान काही नाही. आम्ही आठ दिवस कुठेच बाहेर जाणार नाही आहोत."

स्टनोटायपिस्टवरचीही बरीच हास्यचित्रे यात आहेत. त्यात अर्थात एकच सूचितार्थ असणार. बॉस आणि स्टेनोचा प्रणय. त्याची बॉसच्या पत्नीने वा इतर कोणीतरी घेतलेली दखल. ही काही चित्रात पुन:पुन्हा आली आहे. 'हे मशीन जर सर्व कामं करतं तर मग ही बया इथं बसून काय करते ?' (७१), 'हा रुमाल तुमचाच का? यांच्या खिशात मिळाला' (७३), 'आमचे हे झोपेत तुझ्याबद्दल बरंच काही बरळत असतात म्हणून मुद्दाम पाहचला आले हो तुला' (६५) वगैरे बॉसच्या पत्नीच्या तोंडचे उद्‌गार हे स्पष्ट करतील. स्टेनोचे मुख्य काम अर्थातच बॉसशी प्रणयाचा खेळ करणे हे आहे हे या सर्व हास्यचित्रांचे मूळ सूत्र आहे. डॉक्टर आणि पेशंट यावरील हास्यचित्रातही डॉक्टर किंवा पेशंट यांच्या लगटीलाच लक्ष्य बनविण्यात आले आहे.

शिवाय उन्नत उरोज आणि प्रशस्त नितंबप्रदेश यांचाही वापर पत्कींनी जिभल्या चाटत केला आहे, बऱ्याच वेळा. कित्येकदा तो ग्राम्यतेच्या पातळीवरही जातो. पृष्ठ ९ वरील हास्यचित्रात एक टायपिस्ट आपल्या भरदार वक्षस्थलामुळे टाइप-रायटरवरील की-बोर्डकडे पाहू शकत नसल्याने, समोरच्या आरशात पाहून टाइप करते अशी कल्पना चित्रित केली आहे. तर पृष्ठ ६ वरील चित्रात नितंबाशी वाकलेल्या एका तरुणीच्या त्याच भागावर एका 'चावट' पोराने छत्री धरल्याचे दृश्य रेखाटले आहे. अशा ठिकाणी पत्कींच्या अभिरुचीचे जे दर्शन होते ते निश्चित खालच्या दर्जाचे वाटते.

पत्कींच्या रेखाटनात फार फार मर्यादा जाणवतात. त्यांच्या तरुणी एकाच प्रकारच्या वाटतात; त्यांच्या तरुणांचाही तोंडवळा बराच सारखा वाटतो. त्यांच्या 'सौ.'ही सर्वत्र जाडजूड, फताडचा नाकाच्या, विद्रूप पण शृंगारसज्ज अशाच आढळ-तात. त्यांच्या रेषेतील सहजता व रेखीवपणा पाहता अशी आकृतींची पुनरावृत्ती टाळणे त्यांना अशक्य नाही असे वाटते. तसेच त्यांच्या हास्यचित्रांच्या कल्पना बऱ्याचशा परकीय वाटतात. भारतीय जीवनाच्या निरीक्षणातून त्या फुललेल्या आहेत असा प्रत्यय येत नाही. आरंभ म्हणून इतरांना पुसत पावले टाकायला हरकत नाही; पण पत्कींनी यापुढची वाटचाल आत्मविश्वासाने व आपल्याच कल्पनाशक्तीला प्रमाण मानून करायला हवी असे सुचवावेसे वाटते.

'खडा मारायचा झाला तर' मधील विषयात फारच वैविध्य आहे. सरवटयांचे निरीक्षण दांडगे आहे; आजच्या जमान्यात मूल्यांचे जे अराजक—किंवा अभाव—दिसते ते त्यांना त्यामुळेच फार बोचते. क्वचित् ते मनातल्या मनात चिडतही

असावेत आणि आपली ही चीड व्यक्त करायला ते हास्यचित्रांचे साधन राबवत असावेत. उपरोध-उपहासाची अस्त्रे मग ते सरसहा चालवतात; थट्टा करतात; आजच्या अनेक फॅड्सना अगदी हास्यास्पद स्वरूपात चित्रित करून त्यावर प्रखर हल्ला चढवतात. त्यांच्या बहुसंख्य चित्रांना बौद्धिक-वैचारिक अंग असल्याचे जाणवते. श्रीपाद कृष्णांच्या सुदाम्याच्या पोह्यातला सामाजिक टीकाकार आणि शाब्दिक कोटिक्रमावर भर देणारा शैलीकार सरवटयांचा अंगात संचारला आहे असे राहून राहून वाटते.

'खडा मारायचा झाला तर' मध्ये अनेक चित्रमालिका आहेत; आणि काही स्वतंत्र——म्हणजे कुठल्याही मालिकेत न बसणारी, सुटी——हास्यचित्रेही आहेत. गर्दी आणि गर्दीकर, कला ऊर्फ आर्ट, मरणात खरोखर..., जग ही एक रंगभूमी आहे, नेमेचि येतो..., जोवर जीवनात काव्य आहे..., फोटोग्राफी हे जीवन, आणखी काही कथा, अटकमटक, नव्या वाटा नवी वळणे ह्या त्यातील प्रमुख चित्रमालिका.

आजच्या जीवनाची अवकळा आणि त्यातही त्या जीवनाचा आस्वाद घेण्याची माणसाची केविलवाणी धडपड ही सरवटयांनी 'गर्दी आणि गर्दीकर' या मालिकेत किती भेदकपणे पकडली आहे ! लोकलच्या डब्यात तुफान गर्दी झालेली आहे; आणि एकाने वरच्या कडीला धरले आहे. तेवढ्यात त्याच्या जवळचा एकजण उद्‌गारतो, "तुम्ही लौकरच मोटार घेणार ! हातावरची रेषाच सांगतेय..."; तर दुसऱ्या चित्रात लोकलच्याच त्या गर्दीत धूम्रपान करणाऱ्या एका गृहस्थाला दुसरा एकजण आपल्या अस्मितेची, आपल्या पृथगात्म व्यक्तित्वाची जाणीव करून देतो. "मिस्टर माझा विरोध आहे तुमच्या धूम्रपानाला ! " अन् एक फेटे-वाला 'घटसर्प हा सांसर्गिक रोग आहे का ' अशी पृच्छाही करून टाकतो. एक प्रदर्शन पाहायला तुफान गर्दी लोटलेली आहे. प्रदर्शनाच्या वस्तू त्यामुळे दृष्टीच्या टप्प्यात येणेही कठीण. आणि तरीही दूर खिशात हात घालून उभा राहिलेला एक महात्मा थंडपणे म्हणतो, "इतकी चांगली प्रदर्शनं मुंबईसारख्या ठिकाणी क्वचित्‌च पहायला मिळतात." तर अशाच गर्दीत लहान मुले साई सूट्ट्यो खेळताहेत—— हे दृश्य सरवटयांच्या हळुवार मनाचे एक हृद्य दर्शन घडविते. अशी एखादी चित्र-मालिका घेतली तरी सरवटयांची कितीतरी वैशिष्टये ध्यानात येतील. आजच्या जीवनातील मूल्यहीनतेबद्दल, बकालीपणाबद्दल त्यांना खंत आणि चीड जरूर वाटते; पण त्यातील अपरिहार्यत्व ध्यानी आल्यावर त्याचा स्वीकार करून, त्यातही जे चांगले आहे त्याचा रस चाखायची त्यांची तयारी आहे. 'कला ऊर्फ आर्ट' या मालिकेत नृत्य, बालचित्र, नवशिल्प, स्थापत्य, चित्रपट आदी कलांची अद्ययावत् रूपे त्यांनी पेश केली आहेत.

पतंगाच्या मांज्यात अडकलेल्या एका इसमाची चाललेली धावपळ ही त्यांना नृत्यरूप वाटते; तर रंग देण्यासाठी रचलेली खुर्ची, स्टूल, पुस्तके, डबे यांची चळत त्यांना आजच्या स्थापत्यकलेची परमावधी वाटते. ध्येयवादाचे बाळकडू या मालिकेत त्यांनी काही अर्वाचीन शोकांतिका रंगविल्या आहेत. त्यात आणि 'नव्या वाटा, नवी वळणे' वगैरे मालिकात चित्रापेक्षाही महत्त्व आहे ते त्याखालच्या भाष्याला. सरवटयांच्या बऱ्याच चित्रांचा प्राण या भाष्यात कोंडलेला असतो. 'जग ही एक रंगभूमी आहे' आणि 'जोवर जीवनात काव्य आहे.' या मालिकात नाटकातील काही वाक्ये आणि काही पद्यपंक्ती यांचे सरवटयांनी विडंबन केले आहे. 'आणखी काही कथा' तर फारच प्रेक्षणीय आहेत. वेणीचा कुंचला झाल्याची 'लघुतम कथा', बससाठी लागलेल्या फर्लांग दोन फर्लांग लांब क्यूची 'दीर्घकथा,' तिकीट चेकरच्या रूपातील 'भयकथा', लॉन्ड्रीत दिलेल्या कपडयांना जागोजाग भोके पडल्याची 'पौराणिक कथा', हॉटेलमधल्या जेवणाच्या थाळीत काय पहायला मिळेल याची सस्पेन्सकथा, 'हाऊस फुल्ल'च्या बोर्डाने सूचित होणारी बोलपट कथा--अशा अनक कथा या मालिकेत आहेत. महाराष्ट्रातील विविध गुण-वैशिष्टयांचा आज होणारा आविष्कार 'अटकमटक' मालिकेत आहे; तो खोचक आहे, उपरोधपूर्ण आहे.

सुटया चित्रातील काही विशेष लक्षात राहतात. 'बेस्ट'चा (की इतर कुठल्या बसचा !) सौजन्य सप्ताह चालू आहे. एक महाशय सिगारेटची धूम्रवलये सोडत आरामात बसले आहेत; एक पाय पुढच्या सीटवर ठेवला आहे आणि त्यामुळे तेथे बसलेला तरुण आपल्या शीर्षभागी नागाच्या फणेप्रमाणे उभ्या राहिलेल्या बुटाकडे भयचकीत मुद्रेने पहात आहे. आणि त्यामुळे खवळलेला कंडक्टर त्याची कानउघडणी करायला फुरफुरत्या बाहुनिशी जात आहे. पण त्याच्यामागे उभा असलेला बसचा अधिकारी त्याचे तोंड एका हाताने दाबून धरीत आहे आणि दुसऱ्या हाताने त्याला आवरत आहे. एक वजन गळयाभोवती बांधून आत्मघात करायला सिद्ध झालेल्या कोणा एकाला एक पोलीस आडवा पडून दम भरीत आहे, "हां मिस्टर ! पौंडी वजनं आजपासून वापरायची नाहीत, माहीत आहे ना तुम्हाला ?" गणिताचा प्राध्यापक आणि दाढीवाला कवी यांच्या डोक्यात चाललेला संज्ञाप्रवाह दोघांच्या भेटीनंतर कवीच्या डोक्यातच एकवटतो आणि त्याला कपाळावर हात मारायला लावतो. . . .

सरवटे हरतऱ्हेची माणसे रेखाटू शकतात. अर्थात काही तोंडवळे, काही अंग-विशेष त्यांना विशेष प्रिय असावेत हेही कबूल करायला हवे. कारण ते वारंवार भेटतात. कुणीतरी म्हटल्याप्रमाणे माणसांची तोंडे उघडी ठेवण्याची त्यांना

फारच हौस दिसते. पण एवढे खरे की आजच्या महाराष्ट्रातील अनक वृत्ती-विशेषांचा मार्मिकपणे समाचार घेणारा सरवट्यांसारखा समर्थ हास्यचित्रकार दुसरा क्वचितच सापडेल. आजतरी.

(फक्त पुरुषांसाठी : चंद्रशेखर पत्की, मेनका प्रकाशन, दीड रुपया).
खडा मारायचा झाला तर : वसंत सरवटे, मौज प्रकाशन, पाच रुपये.)

“ वाङ्मयीन समीक्षा हा एक कधी न संपणारा, विनम्र शोध. ”

'साहित्य आणि समीक्षा' हा प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या वाङ्मयचर्चाविषयक लेखांचा नवा संग्रह. वाङ्मयातील वादस्थळे, वाङ्मयीन टीपा आणि टिप्पणी वगैरे त्यांच्या आधींच्या संग्रहांपेक्षा हा अधिक मूलगामी स्वरूपाचा आणि अधिक आत्मविश्वासाने लिहिला गेला आहे हे प्रथमदर्शनीच मनावर ठसते. 'वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण'च्या आधी इतर पाश्चात्य-पौर्वात्यांना पुसत पुसतच त्यांचे विवेचन-स्पष्टीकरण वाटचाल करी. त्यामुळे त्यात वा. ल. फारसे दिसत नसत. परीक्षेच्या दृष्टीने त्यांचा उपयोग होत असला तरी मनाचे समाधान मात्र क्वचितच होई. असे असूनही मराठी समीक्षकांत मात्र वा. लं. चा दबदबा वाढतच होता; आणि त्यात काही आश्चर्य मानायचेही कारण नाही. इतर बहुसंख्य मान्यवर टीकाकार नववाङ्मयाचा निरपेक्ष मनाने आस्वाद घ्यायला आणि त्यातील भल्याबुऱ्याचे निराग्रही वृत्तीने मूल्यमापन करायलाही तयार नव्हते, त्या काळात वा. ल. त्या साऱ्या नव्या लेखककवींचे पाठिराखे बनले; त्यांच्या निर्मितीकडे त्यांनी सहानुभूतीने, प्रेमाने पाहिले; त्यांच्या स्वरूपाचे आपल्याला आकळलेले विशेष मनमोकळेपणाने बोलून दाखवले. त्यांच्या प्रस्तावनांमुळे, त्यांनी उलगडून दाखविलेल्या नववाङ्मयाच्या भूमिकेमुळे जिज्ञासू रसिकांना नववाङ्मयाचे वेगळेपण जाणवू शकले; त्याचे आकर्षण वाटू लागले आणि त्यातील सामर्थ्य

उमजू शकले. वा. लं.सारखा वाली त्यावेळी त्या नव्या तरुण लेखकांना न मिळता तर नववाङ्मयाच्या स्वीकाराला आता आहे इतपतही अनुकूल वातावरण निर्माण होणे जरा जडच गेले असते. याचा अर्थ समीक्षकाच्या भूमिकेला फाजील महत्त्व मी देत आहे असा नाही. सामर्थ्यशाली वाङ्मय आपले भाष्यकार आणि आपले चाहते स्वतःच निर्माण करीत असते. पण काही वेळा त्या प्रक्रियेला फार कालावधी लागतो. वा. लं.सारखा सहृदय भाष्यकार भेटला तर हा कालावधी बराच कमी होऊ शकतो एवढेच मला येथे अभिप्रेत आहे. वा. लं. चा दबदबा नव्या पिढीत वाढायला हे त्यांचे कर्तृत्व तर प्रभावी ठरलेच; पण त्यापेक्षाही अधिक मान्यता त्यांना मिळाली ती त्यांच्या साहित्य-कलाविषयक श्रद्धेमुळे, त्यांच्या प्रांजलपणामुळे आणि त्यांच्या नम्र पण निर्भीड मतप्रदर्शनामुळे. ते सतत फुलत चालले आहेत; विकसित होत राहिलेले आहेत. ज्या नववाङ्मयाची उत्साहाने, सौहार्दाने त्यांनी पाठराखण केली त्याच नववाङ्मयाला कालांतराने साचेबंद, सांकेतिक स्वरूप येऊ लागलेले आहे हे ध्यानात आल्यावर कसलीही भीडमुर्वत न ठेवता त्यांनी तसे बोलून दाखविले, त्याबद्दल स्वच्छ शब्दात आपली नाराजी बोलून दाखवली. नववाङ्मयाची तरफदारी करणाऱ्या दुसऱ्या एखाद्याला हे धाडस झाले असतेच असे म्हणवत नाही. तो काही न काही कसरती-लटपटी करीत त्या हिणकस वाङ्मयाचेही समर्थन करीत बसला असता. वाङ्मयाबद्दलची वा.लं. ची आस्था ही अशी डोळस आणि 'निर्लेप' असल्यामुळेच त्यांच्या मतांविषयी भरवसा वाटतो.

'साहित्य आणि समीक्षा'मध्ये वा. ल. कुलकर्णी यांचे प्रौढपण जाणवते. वाङ्मयातील नव्या-जुन्यापेक्षाही शाश्वताचा शोध घेण्याचा त्यांचा संथपणे, 'सोबर' वृत्तीने चाललेला प्रयत्न जाणवतो. त्यामुळे या लेखांना तात्त्विक बैठक लाभते तशीच ॲकॅडमिक शिस्तही ! परिणामी सारे विवेचन आदर्श कृतीच्या संदर्भातच चालू राहते; त्यामुळे तात्कालिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीने कधीकधी ते अल्पगुणी वाटले तरी सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने ते महत्त्वपूर्ण ठरते. अर्थात त्यात नेहमीच अगदी नवे किंवा क्रांतिकारक असे काही सापडेल अशी अपेक्षा करणे रास्त नसते. त्या विचारापर्यंत येऊन ठेपण्यासाठी आपणा स्वतःला जो शोध घ्यावा लागतो, तो ज्या पद्धतीने घ्यावा लागतो, त्यालाच महत्त्व असते. 'साहित्य आणि समीक्षा'मध्ये हा शोध घेतला जात आहे; म्हणून त्याचे महत्त्व.

ललितवाङ्मयाची प्रकृती, ललितवाङ्मयाचे प्रयोजन, ललितवाङ्मय आणि अश्लीलता, ललितवाङ्मयाची भाषा, साहित्यकृती : चांगली आणि श्रेष्ठ, या लेखांत ललितवाङ्मयाच्या विविध अंगांचे, विविध समस्यांचे विवेचन प्रा. कुलकर्णी

यांनी केले आहे. त्याच अनुषंगाने ' कॅथार्सिस 'सारखा पारिभाषिक संज्ञेचा आपल्याला प्रतीत होणारा अर्थही सांगितला आहे. नाट्य आणि काव्य, प्रवासचित्रणात्मक लेखन, गद्यकाव्य, आजचे मराठी ललित गद्य आणि आजची मराठी कविता यांचाही विचार त्यांनी केला आहे. आणि या सर्वांना व्यापणारे वाङमयीन समीक्षेविषयींचे तीन लेखही या संग्रहात आहेत. त्या सर्वांचा परिचय करून द्यायचा म्हटले तर व्याप फारच वाढेल. पण वा. लं. ची मुख्य प्रतिपाद्ये मात्र सूत्ररूपाने सांगता येतील. अर्थात् त्यांच्या सांगोपांग चर्चेसाठी मूळ लेखांकडेच वळले पाहिजे हे सांगणे न लगे !

ललितकृती म्हणून एखाद्या लेखनकृतीला संबोधताना तिच्याकडून असलेल्या अपेक्षा वा. ल. पुढीलप्रमाणे सांगतातः ती एका प्रतिभावान् व्यक्तिमनाची नवनिर्मिती आहे; त्या व्यक्तिमनाला आलेला एक अर्थपूर्ण भावानुभव शब्दद्वारा साक्षात् होण्याचा तेथे प्रयत्न करीत आहे; त्याचवेळी त्याला कलारूप प्राप्त होत आहे; तो पृथगात्म व विश्वात्म बनत आहे; तो चैतन्ययुक्त आहे; आपल्या अभिव्यक्तीचे रूप त्याने स्वतःच सिद्ध केले आहे; म्हणजेच ह्या रूपाची घटना अनन्यसाधारण आहे. ज्या चैतन्ययुक्त भावानुभवाने ती सिद्ध झालेली आहे त्या भावानुभवाच्या अनन्यपरतंत्र रूपानेच त्या घटनेचे अनन्यपरतंत्र रूपही सिद्ध झाले आहे आणि त्या कृतीच्या ठायी एक प्रकारचे स्वयंपूर्णत्व आहे. तिचा आपल्या मनावर उमटणारा संस्कार हा केवलस्वरूपी आहे. (पृष्ठ ५२)

ललितवाङमयाला इतर वाङमयापासून वेगळे ठरविणारे निकष ह्याच अनुषंगाने ठरतात. अ-ललित लेखन हे वस्तुनिष्ठ, भावप्रेरित नसून बुद्धिप्रेरित, तर्काधिष्ठित असते. त्यामधील सुसंघटना तर्काधिष्ठित— म्हणूनच ठराविक ठशाची असते. उलट ललित लेखन मूलतः व्यक्तिनिष्ठ, भावप्रेरित वा कल्पनाप्रेरित (म्हणजेच प्रतिभानिर्मित) असते. सौंदर्यसिद्धीच्या नियमांनुसार ते अवतरलेले असते; व तदंतर्गत सुसंघटना प्रत्येक कृतिपरत्वे बदलते. (२०-२१) काही जिवंत जाणिवा आपापले घाट घेऊन वा रूपे धारण करून व्यक्त होतात—म्हणून ललितकृतीच्या सान्निध्यात घाटाची, रूपाची स्वतंत्र जाणीव होत नाही. (पृष्ठ ४१) म्हणूनच आशयाचे आणि अभिव्यक्तीचे वाङमयीन ललितकृतीच्या संदर्भातील विशिष्ट रूप व प्रत्यक्ष परिशीलनात प्रत्ययास येणारे त्यांचे अभिन्नत्व डोळ्याआड करून तिच्या प्रयोगाचा विचार केला तर ते तिच्या प्रकृतीला बाधक ठरेल. (पृष्ट ४४). केवळ साहित्यमूल्यांच्या आधारे एखाद्या साहित्यकृतीची महनीयता मनाला पटणे शक्य आहे. (पृष्ठ ५४). अश्लील कलाकृती हा वदतोव्याघात आहे; कोणतीही खरीखुरी कलाकृती अश्लील असूच शकत नाही. ती ज्या अनुभवाला

गोचर करते तो अर्थपूर्णच असतो; त्याची अभिव्यक्ती अपरिहार्यच असते.... त्याच्या अभिव्यक्तीत कोणत्याही प्रकारच्या अप्रस्तुताचा, अनुचिताचा, अनावश्यकाचा यत्किंतही भाग डोकावत नसतो...अश्लील कलाकृती ही खरोखर अ-कलाच असते. (पृष्ठ ६२). मग ललितकृतीत एखाद्या वाचकाला अश्लीलता जाणवली तर त्याचे रहस्य काय? ललितकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा प्रत्यक्ष 'अनुभवच' घेऊ लागते तेव्हाचे रसिकाचे मन उरत नाही; प्रत्यक्ष जीवन जगणाऱ्या माणसांचे मन बनते आणि त्यावेळी स्वतःला रसिक म्हणवणारा हा दुबळा माणूस रसास्वाद घेण्यास अक्षम बनलेला असतो...अशा माणसाच्या संदर्भात काय अश्लील ठरेल याचा नियमच नसतो. (पृष्ठ ६३). काही प्रमुख सूत्रे आणि त्यांच्या अनुरोधाने केलेला काही समस्यांचा हा पाठपुरावा वा. लं. ची ललितवाङ्मयविषयक भूमिका थोडीफार स्पष्ट करू शकेल.

समीक्षेच्या व समीक्षकाच्या कामगिरीच्या स्वरूपाचे त्यांनी केलेले विवेचनही उद्बोधक आहे. 'माझी भूमिका' हा लेख या दृष्टीने लक्षणीय आहे. आपल्यासमोर असलेली साहित्यकृती ही श्रेष्ठ आहे की कनिष्ठ आहे, चांगली आहे की टाकाऊ आहे यापेक्षा ती काय व्यक्त करू पाहात आहे; ती कोणते रूप घेत आहे; जे तद्वारा अभिव्यक्त होऊ पाहात आहे त्याला स्वतःचे रूप कितपत गवसले आहे; जे जाणवत आहे ते कितपत अपूर्व आहे, त्यातून त्या अनुभवाची अनन्यसाधारण प्रकृती कितपत व्यक्त होत आहे इत्यादी प्रश्नांचा विचार समीक्षालेखनाला आपल्याला प्रवृत्त करतो असे त्यांनी म्हटले आहे. (१३२). म्हणूनच समीक्षालेखन हा एक कधी न संपणारा, अखंड शोध आहे असे त्यांना वाटते. (१३७). प्रत्येक ललितकृती हे एक गूढ असते; हे गूढ आपल्या समीक्षाबुद्धीला जणू आव्हान देत असते. हे आव्हान नम्रतापूर्वक स्वीकारण्यात मौज असते. (१३६).

वाङ्मय आणि टीका यांचा असा नम्रपणे पण निर्भयपणे शोधबोध घेत असतानाच अनेक मार्मिक निरीक्षणे वा. ल. आपल्यापुढे उधळत राहातात. वानगी म्हणून त्यापैकी काही देतो : 'आजचे विनोदी लेखक वाङ्मयव्यवहाराला सर्वांत अधिक महत्त्व देताना आढळतात; त्या मानाने इतर जीवनव्यवहारांची त्यांच्याकडून तेवढीशी दखल घेतली जात नाही अशी माझी तक्रार आहे.' (१४६). 'कोणत्याही जीवनानुभवाकडे त्याचे केवळ क्षणजीवी वर्तमान रूप लक्षात घेण्याच्या दृष्टीने न पाहता त्याचे एकंदर जीवनाच्या संदर्भातील सम्यक् रूप न्याहाळण्याच्या दृष्टीने पाहण्याच्या वृत्तीतूनच काव्यात्मकता जन्मास येण्याची शक्यता असते.' (पृष्ठ ९२). 'रसनिर्मितिप्रक्रिया आणि काव्यनिर्मितिप्रक्रिया या उलटचा क्रमाने घडणाऱ्या दोन समान प्रक्रियांमध्ये 'स्व'च्या कॅथार्सिसला—विरेचनाला महत्त्वाचे

स्थान आहे. कलावंत व रसिक या दोहोंकडून घडणाऱ्या कार्यात त्यांच्या 'स्व'ला महत्त्वाचे–जबाबदारीचे स्थान असते. (पृष्ठ ५१).

वा . लं. च्या दृष्टीतला चौफेर सावधपणा ह्या सर्व लेखांतून आपल्याला जाणवतो. विवेचनाच्या ओघात शक्यतोवर ढिसाळपणा वा कच्चेपणा राहू नये म्हणून आपल्यापरीने त्यांचा प्रयत्न असतो. तो कधी शिथिल होत नाही. ' साहित्य आणि समीक्षा ' मध्ये त्यांच्या आजवरच्या चिंतनाचा अर्कच जणू उतरला आहे. प्रतिभासाधनादिप्रणीत तंत्रमंत्रांच्या जंजाळातून समीक्षेला सोडविण्याची व समीक्षकाच्या नम्र शोधकाची भूमिका प्रतिष्ठित करण्याची निकड गेली काही वर्षे जाणकारांना वाटत आहे. त्या दृष्टीने ' बरीच स्थिर '–डेफिनिटिव्ह भूमिका ' साहित्य आणि समीक्षा 'मध्ये घेतली गेली आहे. म्हणूनही त्याचे मोल खूप आहे.

(साहित्य आणि समीक्षा : प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, सहा रुपये.)

गेल्या पंचवीस वर्षांतील
कादंबरी

एकोणिसशे पस्तीस ते साठ या पंचवीस वर्षांच्या उण्यापुऱ्या दोन तपांच्या–कालावधीत पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या मराठी कादंबऱ्यांचा स्थूल परिचय, तोही त्यातील काही प्रभावी प्रवृत्तींच्या अनुरोधाने, करून देण्याचा प्रयत्न प्रा. ल. ग. जोग यांनी आपल्या कादंबरी या ' छोटेखानी ' ग्रंथात केला आहे. वस्तुतः डेमी १६४ पृष्ठांच्या ग्रंथाला छोटेखानी म्हणू नये; पण त्यातील धावते, निसटते, घाईघाईने केलेले विवेचन ध्यानात घेता तसे काही म्हटल्यावाचून गत्यंतरच उरत नाही. १९३५ ते ६० च्या दरम्यानची दोनही तपे (१९३५ ते ४७,४८–६०) ' वाङ्मयीन प्रेरणा, वादविवाद, कादंबरीचे अंतर्बाह्य स्वरूप या साऱ्याच दृष्टींनी' स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र ठरतात, असे प्रा. जोग यांचे आद्य प्रतिपाद्य असून, ' एकाच वेळी वास्तववादी, ध्येयवादी व सौंदर्यवादी मनोवृत्तीच्या लेखकांनी हा साहित्यकाल भरला आहे. या तीन जीवनप्रवृत्ती राजकारण, मनाची घडण, निसर्गचित्रण, शैली या सर्वांत भरलेल्या दिसतात. ' असे पहिल्या तपाचे वैशिष्टय त्यांनी नमूद केले आहे आणि ' अनुभव या नव्या नामकरणाने साहित्यनिर्मितीची चर्चा होऊ लागली. अनुभव व त्याचा आविष्कार यांची जोडी अभेद्य आहे. तो तो अनुभव त्या त्या आकृतीहून वेगळा अस्तित्वात राहू शकत नाही. कलातत्त्वांना मान्यता मिळाली, त्यामुळे साहित्याचे ध्येय, धोरण, आकांक्षा सारेच पालटून गेले. असे

दुसऱ्या तपाचे वैशिष्टच त्यांनी मानले आहे. या दोन्ही तपांतील मराठी कादंबरीचा इतिहास सांगण्याचे त्यांचे उद्दिष्ट नसावे; त्यातील प्रमुख प्रवृत्तींचा, तत्कालीन प्रमुख वादांच्या संदर्भात शोध घेण्याचा मर्यादित हेतू त्यांच्यासमोर असावा असे दिसते.

प्रा. जोग यांनी ही प्रवृत्तीची व त्यांच्या वळणांची नोंद करताना एका विशिष्ट पद्धतीचा अवलंब केला आहे. पहिल्या प्रकरणात १९३५ पर्यंतच्या मराठी कादंबरीची दिशा थोडक्यात स्पष्ट केली असून, दुसऱ्या प्रकरणात ३५ ते ६० मधील दोन तपांतील कादंबरीच्या ठळक प्रवृत्तींचा निदश केला आहे.

त्यापुढील प्रकरणातून सामाजिक, राजकीय, संज्ञाप्रवाहप्रधान, प्रादेशिक, पुराणकथात्मक आणि पत्ररूप-भाषांतरित-रहस्यकथावजा आणि विविध प्रकारांतील कादंबऱ्यांविषयी प्रा. जोगांनी विवेचन केले आहे. ह्या विवेचनात त्या त्या काळातील वाद (जीवनासाठी कला, कलेसाठी कला इत्यादी) त्या काळातील स्थित्यंतरे व महत्त्वपूर्ण घटना वगैरेंचा विचार आला आहे. त्याचप्रमाणे अनेक वाङ्‌मयीन व अन्य प्रश्नही निर्माण केले असून त्यांचाही परामर्ष घेतला आहे. राजकीय कादंबरी व राजकारण असलेली कादंबरी यांतील वेगळेपण, कादंबरीतील ऐतिसिकता संपते कुठे व राजकीयत्व सुरू होते कुठे, सामूहिकतेचा आणि प्रादेशिक कादंबरीचा संबंध, 'खाडिलकरांनी रूपके शोधली; पुराणकथांच्या आश्रयाने जीवनातील तत्त्वांचा विचार मांडला; पुराणाचा नवा अर्थ देण्याचा प्रयत्न केला नाही. इथेच ते मागे पडले.' यासारखे निर्णय-वगैरेंचा उल्लेख करता येईल. या विवेचनाच्या ओघातच प्रा. जोग यांनी त्या त्या प्रवृत्तींच्या निदर्शक अशा काही चांगल्या कादंबऱ्यांची परीक्षणेही सोडून दिली आहेत. मुखवटे, प्रवासी (राजकीय), अश्रू, क्षिप्रा, हाक (सामाजिक), रणांगण, रात्रीचा दिवस (संज्ञाप्रवाह), ययाती (पुराणकथा), पडघवली, गारंबीचा बापू, भावीण, बनगरवाडी, रानभूल, बळी (प्रादेशिक) वगैरे कादंबऱ्यांवरील प्रा. जोगांचे भाष्य त्यामुळे वाचायला मिळते.

प्रा. जोग यांनी कादंबऱ्यांचे वर्गीकरण सामाजिक, राजकीय, प्रादेशिक वगैरे प्रकारांत केले आहे; त्याबद्दल आक्षप घ्यायचे कारण नाही; पण ते 'पत्ररूप' असे स्वतंत्र वर्गीकरण करतात तेव्हा मात्र मती गुंग होते ! कादंबरी हे जीवनदर्शन घडविणारे, जीवनातील काही मौल्यवान अनुभूतींचे शब्दांकन करणारे एक सौंदर्यसाधक माध्यम. जीवनाच्या अनुभूतीचे भाग केवळ तात्पुरती सोय म्हणून पाडायचे एवढ्याच दृष्टीने सामाजिक, राजकीय, पौराणिक, ऐतिहासिक, प्रादेशिक वगैरे स्थलकालसापेक्ष भेद त्यात पाडता येतील. संज्ञाप्रवाहात्मक असा प्रकार पाडण त्यामुळेच गैर वाटते; अनुभूती व मनोव्यापार यथार्थतेने पकडण्याचा

संज्ञाप्रवाह हा एक मार्ग. त्या मार्गाला निकष मानून त्याचा वाङमयीन प्रकार मानणे गैर ठरते. त्यापेक्षाही गैर ठरते ते पत्ररूप कादंबरीचा स्वतंत्र विचार करणे हे. पत्रात्मक स्वरूप हा केवळ तांत्रिक कसरतीचा भाग आहे. अखेरपक्षी महत्त्व पत्रांना नसून त्यातून घडणाऱ्या जीवनदर्शनाला आहे ह्याचे भान, इतरही तंत्रांच्या संदर्भात ध्यानात ठेवले तर बरे ! तसेच या आढाव्यात प्रा. जोग यांनी भाषांतरित कादंबऱ्या व रहस्यकथा यांचा विचार आणि तोही अगदी ओझरता करायचे कारण उलगडत नाही.

प्रा. जोग यांच्या या प्रवृत्तींच्या नोंदीत अनेक मतभेदांची स्थाने आहेत. त्या सर्वांचा उल्लेख करणे येथे शक्य नाही. त्यापैकी काही मतभेदांचे मूळ त्यांच्या कादंबरीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणात आहे; तर काहींचे तात्कालिक वाद-घटनांना अतिरिक्त महत्त्व देण्यात आहे. जीवनासाठी कला की कलेसाठी कला ह्या वादावर त्यांनी फारच घोळ घातला आहे. वाङमयाच्या इतिहासात अशा वादांना प्रासंगिक महत्त्व असते हे मान्य करूनही, त्या वादांना विशेष महत्त्व न देता साहित्याचे मूल्यमापन केले तर ते कलेची अधिक बूज राखणारे ठरेल असे मला वाटते. फडके-खांडेकरांच्या व इतरही काही कादंबऱ्यांचा विचार करताना 'जीवनवादी', 'कलावादी' वगैरे विशेषणांना वाट पुसण्यापेक्षा सरळ त्यातील जीवनदर्शनाची लांबीरुंदी व कलात्मकता मोजण्याचा प्रयत्न आजच्या टीकाकाराला अधिक निकडीचा वाटावा. खांडेकरांची वा फडक्यांची अनुभव घेण्याची पद्धत व कुवत आणि त्या अनुभूतींना कादंबरीरूप देण्याची त्यांची पद्धत व कुवत एवढ्यावरच लक्ष केंद्रित केले तर त्यांच्या कादंबऱ्यांना न्याय मिळू शकेल. राजकारणात एखाद्या वादाचा वा पक्षाचा स्वीकार करणे म्हणजे कुठलीही समस्या एका विशिष्ट चष्म्यातून पाहणे असे (वैयक्तिक मतभेदांना थोडीफार मोकळीक देऊन) सरधोपटपणे म्हणता येते. कलावंतांच्या बाबतीत ते खरे ठरतेच असे नाही. तो एखाद्या मताचा पुरस्कार करीत असला तरी कलानिर्मिती करताना त्या मताला डावलून भलेमोठे वास्तव जीवन त्याच्या शब्दात साकार होण्यासाठी धडपडत असते. त्यामुळेच श्रेष्ठ लेखकांच्या वाङमयविषयक व इतर मतमतांतरात आणि त्यांच्या कलाकृतीत बऱ्याच वेळा विसंवाद आढळून येतो. 'जीवनासाठी कला' वगैरे वादांना विशेष महत्त्व न देता प्रा. जोगांनी फडके-खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांची तपासणी केली असती तर ती अधिक फायदेशीर ठरली असती. या वादाच्या पगड्यामुळे फडक्यांच्या 'हाक'ची वर्णी या विवेचनात लागली; वस्तुतः त्यांच्या सर्वश्रेष्ठ कादंबरीची– अखेरचं बंड'ची—विस्तृत परामर्षासाठी निवड व्हायला हवी होती; साने गुरुजींच्याबद्दल लिहितानाही त्यांच्या मत-

प्रणालीशीच प्रा. जोग थबकलेले आहेत. त्या मतप्रणालीने त्यांच्या अनेक कादंबऱ्या बिघडल्या हे मान्य करूनही 'सती' सारखी कादंबरी त्या मतप्रणालीतूनही निसटून आपले व्यक्तित्व प्रस्थापित करते हे जाणून घ्यायला हवे. हा प्रवृत्तींचा आढावा--मग 'कल्पनेच्या तीरावर'(शिरवाडकर)-- सारखी कादंबरी त्यातून का निसटावी? त्या प्रकारची ती एकमेव आहे म्हणून तिची उपेक्षा करायची का? मग ययातीचा विचार एवढ्या विस्ताराने कशाला? संख्याविचाराला इतरत्रही प्रा. जोगांनी फाजील महत्त्व दिलेले आहे.

कादंबरीचे लेखन म्हणजे त्यातील जीवनानुभूतीने दिलेले एक आव्हान होय हे ध्यानात घेऊन ते आव्हान कादंबरीकाराने कितपत चोखपणाने केलेले आहे; त्या अनुभूतीची पृथगात्मता तो कितपत पकडू शकला आहे; त्याचप्रमाणे ती अनुभूती जीवनमूल्यांच्या दृष्टीने कितपत मोलाची आहे आणि ती घेणारे मन कितपत जाज्वल्य आहे (येथे जाज्वल्य हा शब्द कै. राजवाडे यांच्या पुढील वाक्यातील संदर्भानुसार वापरला आहे : "श्रेष्ठ विद्या, विस्तृत वाचन, मोठा प्रवास, तीक्ष्ण निरीक्षण, कडक परीक्षण, थोर औदार्य, गाढ सहानुभूती व नाटकी लेखणी हे गुण तर नाव घेण्यासारखे कादंबरीकारात हवेतच; परंतु या सर्वांत मुख्य गुण म्हटला म्हणजे जाज्वल्य मनोवृत्ती हवी. तिच्या अभावी वरील सर्व गुण व्यर्थ होत. ही मनोवृत्ती कृत्रिम तऱ्हेने येत नाही. ही ईश्वराची देणगी आहे.")— याचा विचारही अशा इतिहासवजा परामर्षात दृष्टिआड होता कामा नये. ही जाणीव प्रा. जोगांना नसेल असे म्हणता येत नाही. (पृष्ठ १६४). पण ती विवेचनाला पायाभूत म्हणून मात्र येत नाही एवढे खरे!

प्रा. जोगांच्या या ग्रंथातील काही विवादास्पद विधानांचाही येथे निर्देश केला पाहिजे : कादंबरी हे या वाङ्मयप्रकारचे नामकरण १८३० पूर्वीचे आहे. (पृष्ठ ३), यमुनापर्यटनने जो मार्ग आखून दिला त्या मार्गाने जवळजवळ १९२८ पर्यंतची कादंबरी वाटचाल करीत राहिली. (पृष्ठ ७), तसे पाहिले तर हरिभाऊंचा कालखंड हा नाटकांचा म्हणावा लागेल. (१९), केतकरांसारख्या विचारवंताला आता कलावंत म्हणून स्थान मिळणार नाही हे स्पष्ट झाले. इत्यादी.

अर्थात् अशी मतभेदाची स्थाने कुठल्याही टीकालेखनात राहणारच. त्याबद्दल काहीच तक्रार असू नये. पण या ग्रंथाच्या निमित्ताने गेल्या दोन तपांतील कादंबऱ्यांचा स्थूल आढावा घेतला गेला ही घटनाही मराठी टीकाक्षेत्रात काही कमी उल्लेखनीय नाही. तशातच हा आढावा घेतला गेला आहे रसिकपणे. हे त्यातील प्रकरणांच्या शीर्षकातून (वळणावरून दिसणारे मागचे दृश्य, उडत्या पाखरांची पिसे मोजण्याचा यत्न, एका नव्या सोन्याच्या खाणीचा शोध) जसे जाणवते तसेच

काही निवडक कादंबऱ्यांच्या त्यांनी केलेल्या रसग्रहणातूनही. तशातच हा सगळा काळ इतका नजिकचा आहे की त्यावर टीकात्मक लेखन करणे, मूल्यमापनात्मक शेरे मारणे हा प्रकारही धोक्याचा; काहीसा आव्हानाचा. प्रा. जोगांची मते पटोत न पटोत; मूल्यमापने पटोत न पटोत; त्यांनी हा धोका पत्करण्यात, हे आव्हान स्वीकारण्यात जे धैर्य दाखवले आहे ते मराठी समीक्षेच्या दृष्टीने मोलाचे आहे.

(कादंबरी : प्रा. ल. ग. जोग, चिरंजीव ग्रंथ प्रकाशन, पाच रुपये.)

साहित्यक्षेत्रात लुडबुडणाऱ्या असाहित्यिक प्रवृत्ती-व्यक्तींचा मर्मभेद

काही पुस्तके अशी असतात की पहिल्या पानापासून तो शेवटच्या पानापर्यंत सलग वाचल्यास त्यातील बरीचशी गंमत नाहीशी होते. ललित लेखांची, विनोदी लेखांची, कवितांची आणि कथांची पुस्तके या जातीत ढकलायला हरकत नाही. ते लेख, त्या कथा, त्या कविता सुटचा सुटचा वाचताना जसा आनंद लाभतो तसा तो संग्रहातले लेख एकाच बैठकीतून वाचून संपविताना लाभत नाही. मग लेखकाच्या साचेबंदपणाकडे, फॅड्स्‌कडे, मॅनरिझम्सकडे अधिक लक्ष जाते. तोचतोपणा जाणवू लागतो.

प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष यांचा 'खर्डेघाशी' हा विनोदी लेखांचा संग्रह वाचतानाही हे विचार मनात येऊन जातात. पूर्वी दिवाळी अंकातून वा मासिकातून हे लेख वाचताना त्यातील अनेक जागी रेंगाळलो होतो; मिस्किलपणाने सुखावलो होतो; बुद्धिचातुर्याने चक्रावलो होतो. आज हे सारे लेख एकत्र वाचू लागलो की अशा जागांपेक्षा राजाध्यक्षांनी ह्या लेखांतला एकेक परिच्छेद वाढवायला किती डोकेफोड केली असेल याकडेच जास्त लक्ष जाते; त्याचबरोबर त्यातील पाल्हाळाकडे, अतिशयोक्तीकडे आणि नेमकेपण नसलेल्या (पॉइंटलेस) कितीतरी उपहासात्मक बोचकाऱ्यांकडे. तसेच हेही ध्यानात येते की कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या परंपरेत राजाध्यक्ष व्यवस्थित बसतात. विनोदापेक्षा उपहास, उपरोध, विडंबन यासारखे

प्रकार या परंपरेच्या (आणि, महाराष्ट्राच्याही) वैचारिक-बौद्धिक प्रकृतीला विशेष मानवतात. समकालीन सामाजिक वा अन्य क्षेत्रातील सोंगाढोंगावर, खुळांवर, भोंगळपणावर, फॅड्स् अन् फॅशन्सवर खरमरीत (मर्मभेदक !) पण चुरचुरीत हल्ले चढविण्यात तिला कोण धन्यता वाटते !

'खर्डेघाशी' मध्ये राजाध्यक्षांनी अशा मर्मभेदासाठी निवडलेले क्षेत्र आहे ते वाङ्मयाचे. (क्वचित क्रिकेटचेही). गेल्या काही वर्षांत मराठी साहित्याच्या दुनियेत धुडगूस घालणाऱ्या प्रमुख अ-साहित्यिक प्रवृत्तींवर आणि अ-साहित्यिक व्यक्तिनमुन्यांवर त्यांनी आपले शब्दास्त्र सोडले आहे. या प्रवृत्ती—व्यक्तींचा परिचय आता गल्लीबोळातल्या पोरासोरांनाही झालेला आहे. याचे श्रेयही राजाध्यक्षांसारख्या खंद्या विनोदकारांनाच द्यायला हवे. स्मरणशक्तीचे अति-देणे लाभल्यामुळे जे वाचावे ते कायमचे स्मरणात राहणारा आणि त्यामुळे व्याख्यान-लेखनात वाक्यावाक्यागणिक अवतरणे, तळटीपा लीलया फेकणारा विद्वान प्राध्यापक, काव्यावर अगदी नवनवीतम पद्धतीने नवटीका करण्याचा प्रचंड आव आणून काही क्षुल्लक गोष्टीचे गंभीरपण चाचरत अडखळत सांगणारे नवसमीक्षक, राजकारणादी क्षेत्रात आपल्या 'संतकारणां' मुळे मिळालेल्या नावाचा फायदा घेऊन 'पत्र' साहित्य जन्माला घालून मिरवणारे परमपूज्य आबाजी; 'सांस्कृतिक' वगैरे वगैरे गोंडस नावाखाली चारआठ दिवस गदारोळ उडवून देणाऱ्या एक्झिबिशनिस्ट धनिक स्त्रिया, क्रिकेटच्या सामन्यांना फॅशन म्हणून हजर राहणारे स्त्री-पुरुष, यांच्याचप्रमाणे तळटीपा देऊन आपल्या पांडित्याने वाचकांना दिपविण्याची हौस लहानसहान गोष्टीवर काथ्याकूट करण्याची 'इतिहासी' वृत्ती (फुकटचा मारुती) ——वगैरे प्रवृत्ती (त्यांची यादी किती म्हणून करावी !) हे राजाध्यक्षांचे लक्ष्य आहे.

या विषयांचा——व्यक्ती-प्रवृत्तींचा——निर्देश केला की त्यावरूनही विनोदाच्या स्वरूपाचा थोडाफार आडाखा जाणकार वाचक बांधू शकतील. राजाध्यक्ष त्या आडाख्यांना पुरून उरतात हे अर्थातच खरे आहे. त्या त्या व्यक्तींच्या, प्रवृत्तींच्या खटचाळ, मिस्किल थट्टेने, उपहास-उपरोध-पूर्ण हुर्रेवडीने ते समाधान मानत नाहीत. त्याही पलीकडे जाऊन त्यामागचे मन कसे कार्य करते हे ते शोधू पाहतात; दाखवू पाहतात. म्हणूनच 'स्मरणशक्तीचा बळी' ठरलेल्या डॉ. साळुंक्यांना आपल्या व्याख्यानाबद्दल स्तुति-गौरवांचे उद्‌गार ऐकल्यावर उदासवाणे वाटे. आपण काय केले याचीखंत वाटे—असेही सांगितल्याविना राजाध्यक्षांना राहवत नाही. 'बेबी गोष्ट लिहिते'मध्येही आधीचा उपरोधाचा भाव तिला खऱ्या निर्मितीची आच लागताच मावळलेला दिसतो. प. पू. आबाजींच्या पत्रातून व्यक्त

केलेले त्यांचे अंतरंग यापेक्षा वेगळ्या प्रकारचे आहे. " हा वारा सदैव वाहत असतो; इंद्रायणीचा प्रवाह अखंड चालू आहे. सागराचेही तेच; त्याच्या लाटांना विश्रांती नाही. अविरत आणि निःस्वार्थी सेवा हे निसर्गाचे व्रत. त्याला सुटी नको, पगारवाढ नको. तो संपाची भाषा बोलत नाही; संताची भाषा बोलतो. सगळे मधुर. ज्याच्यासाठी निसर्ग अंग मोडून इतके करतो तो मानव मात्र कृतघ्न आहे. तो निसर्गाकडे पाठ फिरवतो आणि द्वेषसूक्ते बडबडतो." अशासारख्या उताऱ्यातून प. पू. आबाजींच्या मनोरचनेतला, विचारसरणीतला कच्चा दुवा ते नेमका पकडतात.

या लेखांतून ठिकठिकाणी राजाध्यक्षांचे मार्मिक निरीक्षण इरसालपणे व्यक्त होते. त्यांतून त्यांच्या इतर लक्ष्यांचा पत्ता लागतो. अशी काही उदाहरणे दिल्याविना राहवत नाहीत. पुणेकरांवर त्यांचा कटाक्ष आहे. बऱ्याच वेळा त्याला त्यांनी धारेवर धरला आहे. त्याचा एक मासला : "शिपोजम् की सिंपोझियम असा एकदा दोघा कार्यकर्त्यांत वाद माजला, तेव्हा पुण्याच्या एका साक्षेपी प्राध्यापकांनी दोघांनाही चूक ठरवून सायंपूजियम हाच शुद्ध उच्चार असा ग्रीक हवाला दिला." (पृष्ठ १२१). या एका दगडात राजाध्यक्षांनी किती पक्षी मारले आहेत हाही साक्षेपी पुणेकरांच्या संशोधनाचा विषय झाला तर त्यात आश्चर्य मानायला नको ! बंगाली वक्त्याने आपले प्रदीर्घ भाषण अडीच मिनिटात कसे उरकले हे गुपित फोडताना राजाध्यक्ष लिहितात : "त्यांनी आपल्या निबंधातील सगळी विशेषणे गाळली आणि अडीच मिनिटांच्या घंटेला समेवर येऊन वाहवा घेतली. थोड्या फुशारकी-नेच त्यांनी नंतर कोणालासे सांगितले की क्रियाविशेषणे गाळली असती तर पावणेदोन मिनिटात संपवले असते-- आणि अवतरणे गाळली असती तर फक्त एका मिनिटात. पुन्हा ऐवज तोच !" (पृष्ठ १२५). एका रद्दी-वाल्याने आपल्या मनाशी बांधलेला एक व्यावसायिक ठोकताळा राजाध्यक्षांनी उघड केला आहे तो असा : "समाजस्वास्थ्याचा इवलासा अंक कोठल्याही वर्तमान-पत्राच्या घडीतून नकळत येऊ शकतो. पण केसरीच्या अंकातून तो फार वेळा आल्यापासून--निदान मालकांचा तसा ग्रह झाल्यापासून-- केसरी ते नेहमीच नीट झटकून घेतात. (पृष्ठ ६९). डॉ. साळुंक्यांनी आपल्या लेखात दिलेल्या तळटीपां-पैकी एक 'प्रा. मंडईकर यांच्या इंटर आर्टस गाईड, १९४९ आवृत्ती, पृष्ठ १७६ वरून उद्धृत' अशीही आहे ! (पृष्ठ ८७).

अशा जागी गालातल्या गालात हसू फुटते; गुदगुल्या होतात. राजाध्यक्ष त्या दृष्टीने वाचकाची सोय बघतात यात काही संशय नाही. पण त्या नादात ते कधी कधी फारच वाहवत जातात; खूप लांबण लावत बसतात. त्यामुळे त्यांच्या

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम .... दि ....

अनेक लेखांतला जोश पुढे पुढे ओसरतो; अन् ते उगाच धापा टाकताहेत असे वाटू लागते. केवळ पुरुषांसाठी, पुस्तकांची दु:खे, फुकटचा मारुती, आणखी एक सांस्कृतिक परिषद वगैरे बऱ्याच लेखांबाबत असे होते. त्यांच्या तुलनेने 'प्रस्तावना कशी लिहावी' या लेखात खूप भर टाकता येण्यासारखी असूनही त्यांनी लेखणी झटपट आवरली आहे. त्यामुळे त्यातला चटकदारपणा बराच कमी झाला आहे. कुठला लेख किती ताणायचा, किती आखडता घ्यायचा याचा विवेक म्हणूनच महत्त्वाचा ठरतो. काही वेळा राजाध्यक्षांच्या उपरोध-उपहासविषय झालेल्या व्यक्तिप्रवृत्तींची नेमकी कल्पना येते; पण काही वेळा त्यांच्या काही विधानांमागचे लक्ष्य स्पष्ट होत नाही; म्हणून ती बोथट वाटतात आणि वाचकाला स्पर्श करण्यात अपयशी ठरतात. तसेच इतर अनेक विनोदकारांप्रमाणे राजाध्यक्षही संकलनाच्या आहारी जातात; त्यामुळे लेखातली सहजता लुप्त होते; आणि लेखाच्या लांबीमागील आटापिटा ध्यानात येऊ लागतो.

राजाध्यक्षांची भाषा निरनिराळ्या भाषांचे अनुकरण-विडंबन करण्यात मोठी वाकबगार आहे. "प. पू. आबाजींच्या जीवनात हरिद्वारच्या गंगामैय्याचे पावित्र्य, सांगलीच्या कृष्णाबाईची गंभीरता आणि हट्टीमुळी (हॉस्पेटच्या ईशान्येस आठ कोस) येथील तुंगभद्रा अम्माचा विस्तार यांचा उदात्तमधुर समन्वय आहे, असे गेल्या भाद्रपद शुद्ध पंचमीस, म्हणजे ऋषिपंचमीस प. पू. आबाजींच्या सत्तेचाळिसाव्या वाढदिवसानिमित्त सत्कार झाला तेव्हा रिसबुड गुरुजी सद्‌गदित कंठाने म्हणाले." यातील वृत्तपत्रीय आणि भोंगळ संताळू शैलीप्रमाणेच विद्वज्जड, बायकी, ललित, भाषणछाप-अशा नानाविध शैलीत ते लिहू शकतात. त्यामुळे त्यांच्या लेखांना एक वेगळीच खुमारी येते.

एकोणिस वर्षांच्या दीर्घ कालावधीत लिहिले गेलेले हे लेख. त्यात चढउतार, गुणदोष असायचेच. पण त्यांतील चांगल्या जमलेल्या लेखांचे नि कल्पनांचे मोल काही कमी होत नाही; आणि राजाध्यक्षांकडे नव्या अपेक्षेने पहायला त्यामुळेच काही हरकत वाटत नाही.

(खर्डेघाशी : प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष, मौज प्रकाशन, पाच रुपये.)

[faint library stamp]

महाराष्ट्रातील एका खेड्यात वर्षभरात घडलेल्या घटनांची वैशिष्ट्यपूर्ण नोंद

हरिभाऊ मोटे यांनी प्रकाशित केलेले प्रत्येक नवे पुस्तक म्हणजे काहीतरी नवा शोध (—मग तो लेखकाचा असेल, विषयाचा असेल वा लेखनपद्धतीचा असेल—) असे समीकरणच आता रूढ व्हायला काही हरकत नाही. त्यांनी नुकतेच प्रसिद्ध केलेले 'गावरहाटी' हे पुस्तक ह्या समीकरणाला पुष्टीच देईल.

'गावरहाटी'चे लेखक आहेत पुण्याच्या गोखले अर्थशास्त्र संस्थेतील दोन सेवक. 'गावरहाटी'चा विषय तसे पाहिले तर आहे अगदी मामुली——खेडगावातील दैनंदिन जीवनाची संक्षिप्तपणे नोंद करणे हा. त्यातही लेखकांनी आपल्यावर एक बंधन घालून घेतलेले आहे. त्या खेडेगावात त्रयस्थ म्हणून गेल्यावर 'ज्या समजू शकतील, बघता येतील किंवा ऐकू येतील अशाच घटना' फक्त नमूद करण्याचे. ह्या मर्यादेमुळे गावातील कोणाही व्यक्तीच्या खाजगी वा कौटुंबिक जीवनात डोकावण्याचा मोह त्यांनी टाळला आहे; तसाच गावच्या सार्वजनिक जीवनातही बरोबर कोण, चूक कोण, न्यायी कोण, अन्यायी कोण याची चिकित्साही करण्याचे त्यांचे उदिष्ट नाही.

ह्या मर्यादा ध्यानात घेतल्या की प्रश्न पडतो, मग हे लेखक खेडेगावातील दैनंदिन सामूहिक जीवनाची नोंद करणार म्हणजे तरी काय? आपले आजचे नामांकित ग्रामीण लेखक ज्यावर भर देतात त्याच गोष्टींना वगळून हे नवीन लेखक 'गावरहाटी'त सांगणार तरी काय? पण जसजशी आपण पाने उलटत

जातो, पहिल्या तीनचार प्रकरणांतला अपरिचितपणा सरावाचा होत जातो तसतसा या गावरहाटीलाही रंग चढू लागतो; आणि चटकदार कादंबरीप्रमाणेच आपण त्यात रमत जातो. कुठे कुठे अडखळतो; पण ते त्यातील तपशिलाच्या वैपुल्यामुळे, त्यातील गुंतागुंतीमुळे. आपली ही सर्व नोंद करताना लेखकांनी एक एकांबे नामक गाव कल्पिले असून त्यात या साऱ्या घटना घडतात असे मानले आहे. मराठा वस्ती बहुसंख्य, मुंबईला असलेल्या गावच्या माणसांकडून येणाऱ्या पैशांवर थोडेफार अवलंबून, बाजरी, शाळू, ऊस वगैरे मुख्य पिके, आणि जत्रा-उत्सव-देवदेवता वगैरेंबाबत भरभक्कम परंपरा असलेले हे गाव.

१९५९-६० सालातले, नक्षत्रांच्या अनुरोधाने त्यातील नानाविध घटनांचे क्रमशः निवेदन 'गावरहाटी'त केले गेले आहे.

या नोंदीत साहजिकच खेडेगावच्या जीवनातील अनेक अंगोपांगांचा उल्लेख आला आहे. लेखकांनी त्या दृष्टीने फारच योजकता व कल्पकता दाखवली आहे. तेथील पाऊसपाणी, त्यामुळे पिकांवर होणारे परिणाम, मुख्य पिके, ती काढण्याची पद्धत, शाळा, शाळेतील मुलांचे खेळ, तेथील सण-उत्सव आणि त्यातील परंपरा, त्या परंपरांना खीळ घालण्याचा पक्षीय राजकारणाचा आणि पुढाऱ्यांचा प्रयत्न, त्यानिमित्ताने शिजणारी कट-कारस्थाने, लग्नसराईतली सौदेबाजी, लग्नातले निरनिराळे विधी, जन्म-बारसे-लग्न-मृत्यू वगैरेंच्या निमित्ताने होणारे विधि-समारंभ-आणि त्यात त्या त्या व्यक्तीच्या प्रतिष्ठेप्रमाणे पडणारे फरक, जीवनावश्यक वस्तूंचे भाव, धान्ये आणि गूळ वगैरे विक्रीच्या तऱ्हा, गावच्या जत्रेच्या वेळचा कार्यक्रम, कॉलऱ्याच्या साथीतला मरीआईचा गाडा, सठीषण्मासी गावात धुमाकूळ घालणारा वाघ नि त्याची होणारी शिकार, गावात अधूमनधून येणारे पिंगळे गोसावी वगैरे कितीतरी गोष्टींबद्दल या पुस्तकात वाचायला मिळते. शाळू चोरीला गेल्याचे प्रकरण, जयहिंद गिरणी प्रकरण, भैरव देव इनाम जमीन प्रकरण, छबूताईचे पोटगी प्रकरण वगैरेंबद्दलची माहिती ही अनेक प्रकरणांतून क्रमाक्रमाने आलेली आहे. त्यामुळें या प्रकरणांना एकप्रकारचे सूत्र लाभून, त्यात सातत्य राहते. अनेक प्रसंग लेखक रंगवून लिहितात; संबंधित व्यक्तीचे संवाद देऊन लिहितात; त्यातील नाट्यात्मकता आकर्षून घेते.

जरूर तेव्हा लेखक त्या त्या घटनेची, प्रसंगी पुनरावृत्तीचा दोष पत्करूनही पार्श्वभूमी विशद करतात. क्वचित ही स्पष्टीकरणे फार मोघम असतात; पण खेडेगावच्या जीवनाबद्दल जराशीही कल्पना नसलेल्या माणसाला मात्र त्यांचीही गरज भासेल.

पण या पुस्तकाचे महत्त्व आहे ते केवळ त्यात एका वर्षाच्या अवधीतली खेडेगावातील सामूहिक जीवनाची नोंद अत्यंत साक्षेपाने केली आहे एवढ्यापुरतेच

मर्यादित नाही. त्यातून खेडेगावातील पुढारीपणावर, जातीयतेवर, वैयक्तिक हेव्यादाव्यातून उद्‌भवणाऱ्या आत्मघातकी प्रकारांवर, कोर्टकचेऱ्यांत जाण्याच्या हौशीवर, प्रतिष्ठेच्या कल्पनांवर आणि आर्थिक-सामाजिक परिस्थितीवर जो प्रकाश पडतो त्याचे मोल मला अधिक वाटते. त्या दृष्टीने लेखकांनी १९५९-६० साल निवडण्यात मोठे औचित्य दाखविले आहे. साठ साली महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली. त्यापूर्वी समिती आणि काँग्रेस यांतील संघर्ष खेडोपाडीही कसा दृढमूल होऊन बसला होता याची वास्तव कल्पना या पुस्तकावरून येईल. गावातील लहानसहान, खाजगी व सार्वजनिक बाबीलाही पक्षीय राजकारणात बुडवून काढण्याची ग्रामीण नेतृत्वाची प्रतिभा त्यावरून ध्यानात येते.

या स्थानिक राजकारणाची तऱ्हा कशी आहे याचे एक धावते चित्र लेखकांच्याच भाषेत उभे करण्याचा मोह आवरत नाही.

'मृगापूर्वी' या पहिल्याच प्रकरणात लेखक सांगतात : "महाराष्ट्रातील चालू राजकारणास धरून गावातही काँग्रेस व समिती असे दोन पक्ष आहेत. वास्तविक गावात राजकीय पक्षाचे कार्यकर्ते म्हणता येतील असे फक्त ज्ञानेश्वर पाटील आहेत. खादीचे धोतर, नेहरू शर्ट आणि गांधी टोपी असा पूर्ण काँग्रेस पोषाख ज्ञानेश्वर पाटलांचा असतो. गावात खादीचे नेहरू शर्ट थोडेच आहेत. त्यातही परीटघडीचा नेहरूशर्ट फक्त ज्ञानेश्वर पाटलांचा असतो. गावात गांधीटोप्या पुष्कळ आहेत. परंतु बहुतेक गांधी टोप्या परीटघडीच्या नसतात. आणि डोक्या-वरही तेवढ्या नीट ठेवलेल्या नसतात. ज्ञानेश्वर पाटलांची टोपी मात्र परीट-घडीची आणि पुढारी पद्धतीने तिरपी बसवलेली असते. गुलाबराव पाटलांची गांधीटोपीही परीटघडीची असते. परंतु ती सहसा सरळ असते. गुलाबराव पाटलांचे बाकीचे कपडे खादीचे नसतात. . .चार आणे सभासदत्वापलीकडे ते काँग्रेसच्या राजकारणात नसतात.परंतु गावच्या राजकारणात म्हणजे भैरवदेवाच्या इनाम जमिनीच्या प्रकरणात ज्ञानेश्वर पाटलांनी त्यांची बाजू धरली असल्याने ते काँग्रेस पक्षाचे समजले जातात; किंबहुना त्यांच्या बाजूचे सर्व लोक काँग्रेस पक्षाचे समजले जातात. महाराष्ट्रात काँग्रेसला राजकारणात समिती पक्षाचा विरोध असल्याने साहजिकच गावात गुलाबराव पाटलास विरोध करणारी सर्व मंडळी समिती पक्षाची समजली जातात. (पृष्ठ १३-१४) .

" गावात देवीच्या नावाने सोडलेला रेडा विकण्याचा बूट निघतो. त्यासाठी सगळ्या मंडळींना बोलावले जाते. पण नारायण खामकर समिती पक्षाचे म्हणून काँग्रेस पक्षाचे कोणीच आले नाही. जमलेल्या मंडळींनी रेडा ९५ रुपयांस देण्याचे ठरवले. त्याप्रमाणे पावती करून पैसे घेऊन रेडा विकून टाकला... एवढे होताच

(३८) "गुलाबराव पाटलांचे सल्ल्याने छबूताईने बापू हवरे याजवर नवरा नांदवीत नाही म्हणून पोटगीकरिता दावा लावला." (५३).

"ही गोष्ट साळी समाजातील पुष्कळांना आवडली नाही. तेव्हापासून गावातील बहुतेक साळी गुलाबराव पाटलांच्या विरोधी पक्षाचे आहेत. त्यांनी गुलाबराव व ज्ञानेश्वर पाटील यांजवर फौजदारी करण्याचे ठरविले...तालुक्याचे ठिकाणी असणारे वकील गुलाबरावांच्या वशिल्याचे आहेत म्हणून मुद्दाम जिल्हयाचे ठिकाणचा वकील करण्याचे ठरले... पवार-खामकरांपैकी समिती पक्षाची माणसे पार्वतीबाईची बाजू घेत नाहीत. पण ज्ञानेश्वर व गुलाबराव पाटील फौजदारीत सापडले आहेत, म्हणून ती खूष आहेत." (६३-६४).

"काँग्रेस पक्षाचे म्हणणे गिरणीचे छप्पर आहे त्याचे खालची जागा तेवढीच गिरणीवाल्यांना दिली आहे. गिरणीवाल्यांचे (समिती) म्हणणे भैरवदेवाची सगळीच मोकळी जागा त्यांना दिली आहे...(११४) जयहिंद गिरणीने दळणाचा दर दोन आणे पायली होता तो सात पैसे पायली केला आहे. काँग्रेस पक्षाच्या गणपत तात्या खामकर यांच्या गिरणीवर जाणारे दळण ओढून घेण्याकरता दर उतरवला आहे (१२३). गणपत तात्या खामकर...यांचे चरक काँग्रेस पक्षाचे समजले जातात; त्यामुळे खामकर आळीच्या समिती पक्षाच्या लोकांचा ऊस त्यांचे चरकावर जाणार नाही. (१३१). जोशी बंधू गावच्या राजकारणातून अलिप्त असल्याने त्यांच्या चरकावर समिती पक्षाचा ऊस जाईल...पण तो चरक पवारांच्या शेतातून हालवू नये म्हणून एकांबे व भोगाव येथील काँग्रेस पक्षाची मंडळी तेथे ऊस आणून टाकीत आहेत. (१३२)...यंदा जत्राच होऊ द्यावयाची नाही असे समिती पक्षाने ठरविले होते. त्यानुसार रामनवमीला समिती पक्षाच्या पुढारी मंडळींनी मामलेदार कचेरीत जाऊन अर्ज दिला की...(१३९). समिती पक्षाचा विरोध न जुमानता शेवटी जत्रा झालीच. म्हणून काँग्रेस पुढारी मंडळी जोरात आहेत." (१४४).

या अवतरणातून उभ्या राहणाऱ्या चित्रावर भाष्य करण्याची गरज आहे असे वाटत नाही; इतकी ही अवतरणे बोलकी आहेत. शहरी जीवनापेक्षा ग्रामीण जीवन वेगळे पडते ते कसे--याचेही या अवतरणांवरून साक्षात्कारी दर्शन होऊ होऊ शकेल...ग्रामीण जीवनात जवळून डोकावण्याची संधी तर त्यायोगे शहरी विचारवंतांना मिळेलच; पण खुद्द ग्रामवासीयांनाही अंतर्मुख होण्यासारखे बरेच काही त्यात सापडेल. म्हणूनच या पुस्तकाकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते.

(गावरहाटी : वि. म. दांडेकर, म. भा. जगताप. ह. वि. मोटे प्रकाशन, सहा रुपये.)

काँग्रेस पक्षाचे ज्ञानेश्वर पाटील, गुलाबराव पाटील व काही मंडळींनी सात-आठ मैलांवर अहिरे येथील पोलिस ठाण्यावर जाऊन समिती पक्षाच्या लोकांनी रेडा विनाधिकार विकला म्हणून वर्दी दिली. ताबडतोब अहिऱ्याचे हवालदार गावी आले. त्यांनी पावती व रेडा जप्त करून रेडा विकणाऱ्या मंडळीवर फौजदारी केली." (२०)

"गावातील दुफळीची झळ आजपावेतो लग्नकार्याला लागलेली नव्हती, पण ती आता लग्नकार्यातही शिरू लागलेली आहे. एकाच वाडचात राहणारे पवार व पाटील; पण पवारांनी मुलीच्या लग्नाचे आमंत्रण श्रीपतराव पाटलांना दिले नाही. कारण पाटलांचा मुलगा रेडा प्रकरणात फिर्याद करणाऱ्या मंडळीत आहे. (२१)"...गेल्या आठवडचात गावच्या चालू राजकारणापैकी दुसऱ्या फौजदारीची तारीख होती. ही फौजदारी तर एका निव्वळ खाजगी गोष्टीत गावचे राजकारण कालवून सुरू केली आहे....लक्ष्मीबाईने ज्यांच्या नावाने बक्षीसपत्र करून दिले आहे ते गेनू धर्मू पवारांचे घर काँग्रेस पक्षाचे समजले जाते; म्हणून समिती पक्षाने अनसूयाबाईंची बाजू उचलून धरली. भांडण झाल्यापासून अनसूयाबाई वेगळी राहू लागली होती. तिला समिती पक्षाच्या लोकांनी बळेच पुन्हा लक्ष्मीबाईच्या घरात आणून बसविले. त्याला गेनू धर्मूनी हरकत घेताच प्रकरण मारामारीपर्यंत गेले. पण शेवटी अनसूयाबाई लक्ष्मीबाईचे घरातच वेगळी राहू लागली. लक्ष्मी-बाईने शेतात शाळू व हरभरा केला होता. ही पिके काढण्यास आली होती. त्या-प्रमाणे गेनू धर्मूनी हरभरा काढून आणला. त्याबरोबर अनसूयाबाईचे वतीने म्हणून समिती पक्षाचे सुमारे पसतीस गडी लक्ष्मीबाईचे शेतात गेले व त्यांनी शाळू उपटण्यास सुरुवात केली. तेव्हा गेनू धर्मूनी काँग्रेसपक्षाची मंडळी गोळा केली व पोलिस पाटलाला बोलावून पंचनामा केला. . .शाळू उपटणारांवर फौजदारी सुरू केली. समितीपक्षाच्या चौदापंधरा लोकांना आरोपी केले आहे." (२६-२७). . .

"दुपारी पाच वाजता बैलांची पहिली मिरवणूक निघाली. प्रथम खामकर आळीच्या समिती पक्षाच्या बैलांची मिरवणूक निघाली. त्यांनी बँड आणला होता. शोभेचे दारूकामही होते. या मिरवणुकीचे मागोमाग पवार आळीच्या काँग्रेस पक्षाच्या बैलांची मिरवणूक होती. तिच्या पुढे फक्त पवार आळीचा गुरव शिंग वाजवीत होता." (२९). "विनायक मास्तर व जयसिंग परवती ही विरोधी पक्षातील मंडळी, तेव्हा त्यांना कोठेतरी गुंतवता आले तर पहावे म्हणून गेनू गोपाळा व पांडुरंग केरबा यांनी विनायक मास्तरांची भाची व जयसिंग परवती यांचेवर मारामारी केली म्हणून फौजदारी करण्याकरिता गुलाबराव पाटलांनी सल्ला दिला. त्यांचे सांगीने व खटपटीने आता ही नवीन फौजदारी सुरू झाली आहे."

(३८) "गुलाबराव पाटलांचे सल्ल्याने छबूताईने बापू हवरे याजवर नवरा नांदवीत नाही म्हणून पोटगीकरिता दावा लावला." (५३).

"ही गोष्ट साळी समाजातील पुष्कळांना आवडली नाही. तेव्हापासून गावातील बहुतेक साळी गुलाबराव पाटलांच्या विरोधी पक्षाचे आहेत. त्यांनी गुलाबराव व ज्ञानेश्वर पाटील यांजवर फौजदारी करण्याचे ठरविले...तालुक्याचे ठिकाणी असणारे वकील गुलाबरावांच्या वशिल्याचे आहेत म्हणून मुद्दाम जिल्ह्याचे ठिकाणचा वकील करण्याचे ठरले... पवार-खामकरांपैकी समिती पक्षाची माणसे पार्वतीबाईची बाजू घेत नाहीत. पण ज्ञानेश्वर व गुलाबराव पाटील फौजदारीत सापडले आहेत, म्हणून ती खूष आहेत." (६३-६४).

"काँग्रेस पक्षाचे म्हणणे गिरणीचे छप्पर आहे त्याचे खालची जागा तेवढीच गिरणीवाल्यांना दिली आहे. गिरणीवाल्यांचे (समिती) म्हणणे भैरवदेवाची सगळीच मोकळी जागा त्यांना दिली आहे...(११४) जयहिंद गिरणीने दळणाचा दर दोन आणे पायली होता तो सात पैसे पायली केला आहे. काँग्रेस पक्षाच्या गणपत तात्या खामकर यांच्या गिरणीवर जाणारे दळण ओढून घेण्याकरता दर उतरवला आहे (१२३). गणपत तात्या खामकर...यांचे चरक काँग्रेस पक्षाचे समजले जातात; त्यामुळे खामकर आळीच्या समिती पक्षाच्या लोकांचा ऊस त्यांचे चरकावर जाणार नाही. (१३१). जोशी बंधू गावच्या राजकारणातून अलिप्त असल्याने त्यांच्या चरकावर समिती पक्षाचा ऊस जाईल...पण तो चरक पवारांच्या शेतातून हालवू नये म्हणून एकांबे व भोगाव येथील काँग्रेस पक्षाची मंडळी तेथे ऊस आणून टाकीत आहेत. (१३२)...यंदा जत्राच होऊ द्यावयाची नाही असे समिती पक्षाने ठरविले होते. त्यानुसार रामनवमीला समिती पक्षाच्या पुढारी मंडळींनी मामलेदार कचेरीत जाऊन अर्ज दिला की...(१३९). समिती पक्षाचा विरोध न जुमानता शेवटी जत्रा झालीच. म्हणून काँग्रेस पुढारी मंडळी जोरात आहेत." (१४४).

या अवतरणातून उभ्या राहणाऱ्या चित्रावर भाष्य करण्याची गरज आहे असे वाटत नाही; इतकी ही अवतरणे बोलकी आहेत. शहरी जीवनापेक्षा ग्रामीण जीवन वेगळे पडते ते कसे--याचेही या अवतरणांवरून साक्षात्कारी दर्शन होऊ होऊ शकेल...ग्रामीण जीवनात जवळून डोकावण्याची संधी तर त्यायोगे शहरी विचारवंतांना मिळेलच; पण खुद्द ग्रामवासीयांनाही अंतर्मुख होण्यासारखे बरेच काही त्यात सापडेल. म्हणूनच या पुस्तकाकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते.

(गावरहाटी : वि. म. दांडेकर, म. भा. जगताप. ह. वि. मोटे प्रकाशन, सहा रुपये.)

कॉंग्रेस पक्षाचे ज्ञानेश्वर पाटील, गुलाबराव पाटील व काही मंडळींनी सात-आठ मैलांवर अहिरे येथील पोलिस ठाण्यावर जाऊन समिती पक्षाच्या लोकांनी रेडा विनाधिकार विकला म्हणून वर्दी दिली. ताबडतोब अहिऱ्याचे हवालदार गावी आले. त्यांनी पावती व रेडा जप्त करून रेडा विकणाऱ्या मंडळीवर फौजदारी केली." (२०)

"गावातील दुफळीची झळ आजपावेतो लग्नकार्याला लागलेली नव्हती, पण ती आता लग्नकार्यातही शिरू लागलेली आहे. एकाच वाड्यात राहणारे पवार व पाटील; पण पवारांनी मुलीच्या लग्नाचे आमंत्रण श्रीपतराव पाटलांना दिले नाही. कारण पाटलांचा मुलगा रेडा प्रकरणात फिर्याद करणाऱ्या मंडळीत आहे. (२१)"...गेल्या आठवड्यात गावच्या चालू राजकारणापैकी दुसऱ्या फौजदारीची तारीख होती. ही फौजदारी तर एका निव्वळ खाजगी गोष्टीत गावचे राजकारण कालवून सुरू केली आहे....लक्ष्मीबाईने ज्यांच्या नावाने बक्षीसपत्र करून दिले आहे ते गेनू धर्मू पवारांचे घर कॉंग्रेस पक्षाचे समजले जाते; म्हणून समिती पक्षाने अनसूयाबाईंची बाजू उचलून धरली. भांडण झाल्यापासून अनसूयाबाई वेगळी राहू लागली होती. तिला समिती पक्षाच्या लोकांनी बळेच पुन्हा लक्ष्मीबाईच्या घरात आणून बसविले. त्याला गेनू धर्मूनी हरकत घेताच प्रकरण मारामारीपर्यंत गेले. पण शेवटी अनसूयाबाई लक्ष्मीबाईचे घरातच वेगळी राहू लागली. लक्ष्मी-बाईने शेतात शाळू व हरभरा केला होता. ही पिके काढण्यास आली होती. त्या-प्रमाणे गेनू धर्मूंनी हरभरा काढून आणला. त्याबरोबर अनसूयाबाईचे वतीने म्हणून समिती पक्षाचे सुमारे पसतीस गडी लक्ष्मीबाईचे शेतात गेले व त्यांनी शाळू उपटण्यास सुरुवात केली. तेव्हा गेनू धर्मूनी कॉंग्रेसपक्षाची मंडळी गोळा केली व पोलिस पाटलाला बोलावून पंचनामा केला. . .शाळू उपटणारांवर फौजदारी सुरू केली. समितीपक्षाच्या चौदापंधरा लोकांना आरोपी केले आहे." (२६-२७). . .

"दुपारी पाच वाजता बैलांची पहिली मिरवणूक निघाली. प्रथम खामकर आळीच्या समिती पक्षाच्या बैलांची मिरवणूक निघाली. त्यांनी बँड आणला होता. शोभेचे दारूकामही होते. या मिरवणुकीचे मागोमाग पवार आळीच्या कॉंग्रेस पक्षाच्या बैलांची मिरवणूक होती. तिच्या पुढे फक्त पवार आळीचा गुरव शिंग वाजवीत होता." (२९). "विनायक मास्तर व जयसिंग परवती ही विरोधी पक्षातील मंडळी, तेव्हा त्यांना कोठेतरी गुंतवता आले तर पहावे म्हणून गेनू गोपाळा व पांडुरंग केरबा यांनी विनायक मास्तरांची भाची व जयसिंग परवती यांचेवर मारामारी केली म्हणून फौजदारी करण्याकरिता गुलाबराव पाटलांनी सल्ला दिला. त्यांचे सांगीने व खटपटीने आता ही नवीन फौजदारी सुरू झाली आहे."

(३८) "गुलाबराव पाटलांचे सल्ल्याने छबूताईने बापू हवरे याजवर नवरा नांदवीत नाही म्हणून पोटगीकरिता दावा लावला." (५३).

"ही गोष्ट साळी समाजातील पुष्कळांना आवडली नाही. तेव्हापासून गावातील बहुतेक साळी गुलाबराव पाटलांच्या विरोधी पक्षाचे आहेत. त्यांनी गुलाबराव व ज्ञानेश्वर पाटील यांजवर फौजदारी करण्याचे ठरविले...तालुक्याचे ठिकाणी असणारे वकील गुलाबरावांच्या वशिल्याचे आहेत म्हणून मुद्दाम जिल्हयाचे ठिकाणचा वकील करण्याचे ठरले... पवार-खामकरांपैकी समिती पक्षाची माणसे पार्वतीबाईची बाजू घेत नाहीत. पण ज्ञानेश्वर व गुलाबराव पाटील फौजदारीत सापडले आहेत, म्हणून ती खूष आहेत." (६३-६४).

"काँग्रेस पक्षाचे म्हणणे गिरणीचे छप्पर आहे त्याचे खालची जागा तेवढीच गिरणीवाल्यांना दिली आहे. गिरणीवाल्यांचे (समिती) म्हणणे भैरवदेवाची सगळीच मोकळी जागा त्यांना दिली आहे...(११४) जयहिंद गिरणीने दळणाचा दर दोन आणे पायली होता तो सात पैसे पायली केला आहे. काँग्रेस पक्षाच्या गणपत तात्या खामकर यांच्या गिरणीवर जाणारे दळण ओढून घेण्याकरता दर उतरवला आहे (१२३). गणपत तात्या खामकर...यांचे चरक काँग्रेस पक्षाचे समजले जातात; त्यामुळे खामकर आळीच्या समिती पक्षाच्या लोकांचा ऊस त्यांचे चरकावर जाणार नाही. (१३१). जोशी बंधू गावच्या राजकारणातून अलिप्त असल्याने त्यांच्या चरकावर समिती पक्षाचा ऊस जाईल...पण तो चरक पवारांच्या शेतातून हालवू नये म्हणून एकांबे व भोगाव येथील काँग्रेस पक्षाची मंडळी तेथे ऊस आणून टाकीत आहेत. (१३२)...यंदा जत्राच होऊ द्यावयाची नाही असे समिती पक्षाने ठरविले होते. त्यानुसार रामनवमीला समिती पक्षाच्या पुढारी मंडळींनी मामलेदार कचेरीत जाऊन अर्ज दिला की...(१३९). समिती पक्षाचा विरोध न जुमानता शेवटी जत्रा झालीच. म्हणून काँग्रेस पुढारी मंडळी जोरात आहेत." (१४४).

या अवतरणातून उभ्या राहणाऱ्या चित्रावर भाष्य करण्याची गरज आहे असे वाटत नाही; इतकी ही अवतरणे बोलकी आहेत. शहरी जीवनापेक्षा ग्रामीण जीवन वेगळे पडते ते कसे--याचेही या अवतरणांवरून साक्षात्कारी दर्शन होऊ होऊ शकेल...ग्रामीण जीवनात जवळून डोकावण्याची संधी तर त्यायोगे शहरी विचारवंतांना मिळेलच; पण खुद्द ग्रामवासीयांनाही अंतर्मुख होण्यासारखे बरेच काही त्यात सापडेल. म्हणूनच या पुस्तकाकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते.

(गावरहाटी : वि. म. दांडेकर, म. भा. जगताप. ह. वि. मोटे प्रकाशन, सहा रुपये.)

वात्रटिकेच्या स्वरूपात विश्वाचे दर्शन

सदानंद रेगे यांनी एका दशकापूर्वी इये मराठीचिये नगरी किंचित् काव्य नावाचे एक छोटेसे पण उपद्व्यापी पिलू सोडून दिले होते. (त्यांच्या पोतडीत असा वैचित्र्यपूर्ण मालमसाला भरपूर असतो म्हणे !) त्या पिलाने त्यावेळी मोठी गडबड उडवून दिली होती. तशात त्या काव्याचे नामकरण करतानाच त्यांनी 'किंचित्' हे बिरुद त्यामागे ठेवून दिल्याने ते काव्य नाही असे तावातावाने सांगू पहाणाऱ्यांचीही फार पंचाईत झाली. रेग्यांच्या विक्षिप्त पण अचाट कल्पनाशक्तीमुळे त्यांची ती किंचित् काव्येही चांगलीच कुरकुरीत, चरचुरीत वाटत. काही लिबलिबित व बुळबुळीतही निघत; नाही असे नाही. पण ती वाचताना गंमत वाटे एवढे मात्र खरे. पण रेग्यांचा लहरीपणा या 'काव्य' प्रकारालाही भोवला. आपण सोडलेल्या या पिलाने कशी धमाल उडवून दिली ते पाहून ते खूष झाले. आणि झाली एवढी मजा बस्स झाली असे म्हणून थांबले.

पण किंचित् काव्याची निरनिराळ्या स्वरूपातील अवतारपरंपरा मात्र चालूच राहिली. मराठी नियतकालिक सृष्टीची पानपूरकांची भूक भलतीच दांडगी; त्यामुळे या अवतारपरंपरेला जास्तच चालना मिळाली. पण रेग्यांच्यासारखी तल्लख कल्पनाशक्ती नसलेल्या होतकरू कवींनीच ताबा घेतल्याने त्या अवतारपरंपरेला फारशी प्रतिष्ठा काही लाभू शकली नाही.

अशा वेळी रेगे ज्या क्लबचे सदस्य, त्याच मुर्गी क्लबचे दुसरे एक सदस्य फॉर्मात आले. त्यांचे नाव मंगेश पाडगावकर. कोणे एके क्षणी त्यांच्या स्फूर्तिदेवतेने त्यांना एका वेगळयाच रूपात आपले विश्वरूप दाखवले. हे वेगळे रूप रणमर्दिनी चंडिकेचे वा कालिकेचे नव्हते; तर ते होते वात्रटिकेचे.

वात्रटिकेच्या या दर्शनाने पाडगावकरांनाच नव्हे तर त्यांच्या लेखणीलाही झपाटून टाकले. आणि दिसेल त्या माणसावर, दिसेल त्या दृश्यावर चार-आठ ओळींचा बरावाईट मजकूर लिहिल्याविना वात्रटिका-देवी त्यांची किंवा त्यांच्या लेखणीची मानगूट सोडायला तयार होईना. आता करावे तरी काय ? पाडगावकरांना प्रश्न पडला. वात्रटपणा करणे हे टारगट पोरांचे काम; आपल्यासारख्या दाढीदार ' महा 'कवीच्या गंभीर प्रकृतीला ते साजावे कसे ? तशात आपला प्रांत म्हणजे भावकोवळ्या निसर्गकवितेचा; नाजूकसाजूक प्रेमकवितेचा; फारच झाले तर संगीतिकेचा, काव्यमय ललित लेखांचा अशी आपली त्यांची प्रांजळ समजूत. क्वचित् लारालप्पाचा घोष केला, पण तो अपवाद म्हणन. तेव्हा वात्रटिकेच्या तावडीतून आपली सुटका करून घ्यायची तरी कशी?— पाडगावकरांनी खूप खूप दाढी खाजवली. पण नाजूक, मुलायम शब्दकळेत लीलया संचारणारी त्यांची कल्पनाशक्तीही या पेचातून काही मार्ग काढायला कामी येईना.

शेवटी अगतिक होऊन पाडगावकरांनी वात्रटिकादेवीच्या इच्छेला मान देण्याचे ठरविले; त्याविना ती आपली मानगूट सोडणार नाही हे त्यांना तोपर्यंत चांगलेच कळून चुकले असणार.

आणि मग त्यांनी वात्रटपणा करायचे धडे गिरवायला आरंभ केला. वात्रटपणा करायलाही चांगली दर्जेदार प्रतिभा अन् तितकीच चवचाल मिस्किल वृत्ती लागते हे पाडगावकरांनी जाणले. प्रतिभेबद्दल त्यांना कधीच शंका नव्हती; पण मिस्किलपणाचीही आपल्याला उपजतच देणगी आहे असे त्यांना त्याच वेळी जाणवले. तेव्हा मात्र वात्रटिकादेवीचे खरे विश्वरूप दर्शन त्यांना झाले. (ह्या आमच्या कानी आलेल्या दंतकथेच्या खरेखुरेपणाबद्दल पुरावे मागण्याइतका वात्रटपणा वाचक करणार नाहीत अशी आशा आहे.)

मग त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही. एक होती बाई, एक होती फटाकडी, एक होती राणी, एक होता पंडित, एक होता न्हावी, एक होता गवई, एक होता कावळा, एक होता गणू, एक होती करवली, एक होता विद्वान, एक होती बाटली, एक होता मुका, एक होता काका, एक होती ऊ, एक होते गलबत, एक होता शहाणा, एक होता हलवाई, एक होती मॅडम, एक होता पावटा, एक होता निजाम, एक होता ब्रह्मचारी, एक होता पुजारी, एक होता सात्त्विक, एक होता बेदाणा, एक होती टोपी,

एक होता खांब, एक होता इराणी, एक होता नबाब, एक होती छोकरी, एक होता रुपया, एक होती बायकू, एक होती पावली, एक होता मामा, एक होता सरदार, एक होती घूस, एक होता तांबट, एक होती तागडी, एक होतं झुरळ, एक होता बंगला, एक होता साप, एक होता ढग, एक होती चिंच, एक होता कवी, एक होती टाकी, एक होती आवा, एक होती कुऱ्हाड, एक होता खेकडा, एक होती किटली वगैरे वगैरेंचा गोतावळा जमवला; आणि यमक नेमके जुळेल अशी दक्षता घेऊन आपली मिस्किल वृत्ती कारणी लावायला आरंभ केला. कधी त्यात कल्पना-चमत्कृतींचे रसायन ओतले, कधी अतिशयोक्ती-विडंबनाचे प्रमाण जास्त ठेवले. कधी पैजेवर थट्टेखोरपणा करायचे धोरण ठेवले तर कधी कुणाला चिमकुटे घेण्याचे. कधी कुणाच्या तरी नेमके मर्मावर बोट ठेवले तर कधी निरुपद्रवी यमक जुळवले. अधूनमधून द्वयर्थी वाक्यरचना करून थोडीफार चावटपणाचीही हौस भागवून घेतली.

काही काही वात्रटिका त्यामुळे छान जमल्या. नावाप्रमाणे भरपूर वात्रट झाल्या. चाखायचेत काही मासले? चाखा ना;

धार्मिक

धरमपूरचा एक माणूस
भलताच कडक धार्मिक होता
एकदा सर्दी झाली म्हणून
त्याने वाचली सगळी गीता!

तलम

एक आधुनिक
सलज्ज युवती
नायलॉन घेऊन आली
"स्नानघराला
करीन याचे
सुंदर दार" म्हणाली

जादू

भलतीच टेनिसपटू होती एक बाई
चेंडू घेऊन जादूचे ती खेळायला जाई
पुरुष सगळे शर्थ करत
पण अखेर खेळ हरत
अजून ती बाई : कधी हरली नाही

सात्त्विक

एक होता सात्त्विक
तो भांग प्यायला
आणि म्हणाला, " च्यायला "

नर्स

कुठल्याशा हॉटेलात एक होती नर्स
म्हणतात तिने डॉक्टरला
नजरेनेच ठार केला
मग त्याला आत घालून बंद करून
टाकली पर्स
कुठल्याशा हॉटेलात
अशी होती एक नर्स

सरदार

एक होता सरदार
त्याची दाढी भरदार
सात पोपट, नऊ कावळे
पाच चिमण्या, वीस बगळे
यांनी खुशाल केले त्याच्या दाढीत घरदार

अटळ

एक होती फटाकडी
दिसायला होती भलतीच फाकडी
ती एकदा म्हणाली खाताना काकडी :
" कुठेहि गेल्ये तरी वाट असते वाकडी "

ब्रह्मचारी

एक होता ब्रह्मचारी
त्याने ठेवला एक आचारी
पगार आणि लाथ देऊन
पण त्याला दिला घालवून
कारण लग्न केव्हा करणार म्हणून तो विचारी.

तात्पर्य

वेडा माणस घर बाधतो
शहाणा माणूस त्यात रहातो

वेडा माणस कविता लिही
शहाणा माणूस वाचीत नाही.

'बाप 'डा

एक होता साप
त्याच्या मनात होते पाप
त्याने फळ दाखवले
ॲडमला चाखवले
तेव्हापासून माणूस बापडा होतो आहे बाप.

एवढा मासला पुरेसा होईल. मालाची चव तेवढ्यावरून ध्यानात येईलच. अर्थातच हा मासला निवडक आहे. असा सगळाच भाग काही निवडक नाहीय् पुस्तकातला. पण हाताची पाची बोट थोडीच सारखी असणार? वात्रटपणा करायची प्रतिज्ञा घेऊनच लिहिलेल्या या वात्रटिकांत साचेबंद कल्पना, तेच ते विषय आणि विनोद आले, नवीन पण न जमलेल्या सामग्रीबरोबर आले तर त्यात आश्चर्य मानायला नको. न जमलेल्या, फसलेल्या या संग्रहातील वात्रटिकाच जणू तारस्वराने ओरडून सांगताहेत की किती अवघड आहे हा वाङ्मयप्रकार!

पण खरे म्हणजे बोलूनचालून या वात्रटिकाच. त्यांची यापेक्षा गंभीरपणे दखल घेणे म्हणजेही व्रात्यपणाच ठरायचा. तो व्रात्यपणा पाडगावकरांना कदाचित् आवडायचा; आपल्या वात्रटिकांनी कशी धूम उडवून दिलीय् अन् कसा शिष्य-संप्रदायाचा गोतावळा उभा केलाय् या विचाराने त्यांना आनंद व्हायचा. असा आनंद व्हायला काहीच हरकत नाही. पण या वात्रटिकांची दखल फार गंभीरपणे घेणाऱ्यांच्या विनोदबुद्धीचेच कौतुक करायची पाळी येईल त्याची काय वाट?

जाता जाता एवढे मात्र वात्रटपणे म्हणायला हरकत नाही की इतके दिवस वात्रटिकादेवी पाडगावकरांच्या मानगुटीवर बसली होती; आणि आता पाड-गावकर तिच्या मानगुटीवर बसले आहेत. 'पहिला घास राणीचा, दुसरा घास राजाचा, तिसरा घास हे पुस्तक विकत घेऊन वाचील त्याचा' असा सोज्वळ व्यवहारी आशीर्वाद देऊन काही झाले तरी येणारच म्हणून वात्रटिकांच्या नव्या संग्रहाची त्यांनी चक्क जाहिरात देखील करून टाकलीय, ती का उगीच?

(वात्रटिका : मंगेश पाडगावकर. पॉप्युलर प्रकाशन, दोन रुपये)

कल्पनाचमत्कृतीमुळे लक्ष वेधून घेणारे मध्यमवर्गीयांच्या जीवनावरील किस्से

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

‘ब्रह्मदेवाचा बाप’ हा वसंत पुरुषोत्तम काळे यांचा तिसरा कथासंग्रह. ‘लोंबकळणारी माणसे’मध्ये प्रामुख्याने जाणवत होते ते त्यांचे माणुसकीच्या, माणसातील चांगुलपणावरच्या श्रद्धेने ओतप्रोत भरलेले मध्यमवर्गीय मन आणि त्यांच्या अंतरीची मृदुता. ‘पेन सलामत तो’– मध्ये त्यांच्या खेळकर, हलक्याफुलक्या कल्पनाशक्तीचे काही मनोवेधक नमुने चाखायला मिळाले. ‘ब्रह्मदेवाचा बाप’-मध्ये वसंत पु. काळे यांच्या ‘फँटसीला, कल्पनाचमत्कृतीला प्राधान्य देणाऱ्या कथा वाचायला मिळतात. फँटसीवर भर देऊन कथा लिहिणारे लेखक आपल्याकडे फारच थोडे आहेत. त्यामुळे काळयांच्या ‘ब्रह्मदेवाच्या बापा’चे कौतुक विशेषच वाटते. या संग्रहातील सगळयाच कथा काही ‘फँटसी’वर भर देणाऱ्या आहेत असे नाही; पण त्यातील लक्षात राहणाऱ्या कथा मात्र ‘फँटसी’वजा व फँटॅस्टिक आहेत असे म्हणायला हरकत नाही.

ब्रह्मदेवाचा बाप ह्या कथेत काळयांनी कारकुनी जगातील एक किस्सा सांगितला आहे, आणि तोही या चमत्कृतीच्या साहाय्याने. राइलकरसाहेब म्हणजे पाताळयंत्री गृहस्थ. सोळा वर्षे मान खाली करून नोकरी केली त्यांनी; ती कुणाच्या तंगडचा कुठे अडकल्या आहेत हे पाहण्यासाठी. अन् त्याचा फायदा आता उठवून कुणाची बदली करायची, कुणाचा काटा कसा काढायचा यातले त्यांचे नैपुण्य असामान्य.

'ब्रह्मदेवाचा बापच उतरला पाहिजे माझ्या या भानगडी निस्तरण्यासाठीं !' अशी साडेसात वर्षे हेडक्लार्कच्या खुर्चीला चिकटलेल्या त्या मुरब्बी माणसाची फुशारकी.

पण खुद्द ब्रह्मदेवालाच त्याच्यापुढे उभे करून काळचांनी त्यातून विलोभनीय नाटय उभे केले आहे. शनिवारी ऑफिस सुटल्यावर भेटीला येणाऱ्या ब्रह्मदेवाचे कारकुनी स्वागत कसे ' चकमकीत ' होते ते काळचांनी नेमक्या संवादातून पकडले आहे.

" आपलं नाव ? "

" मी ?.....मी ब्रह्मदेव ! "

" तुमचा पेपर यायचाय अजून. "

" मी पेपर पाठवलेलाच नाही. "

" मग नुसतं भेटून काम होत नाही माझ्याकडे. "

" तुमची कामाची पद्धत मला माहीत आहे. गेल्या महिन्यात देशपांडेचं काम निव्वळ फोनवर झालं. "

" आँ ! तुम्हाला कसं कळलं हे ? "

" मी ब्रह्मदेव आहे म्हणून. "

" फालतू बोलू नका. मला वेळ फार थोडा आहे. "

" तो वेळ मी अजिबात बंद करू शकेन. "

" कोण तू ? कशावरून बोलता हे ? "

" मी ब्रह्मदेव. खरा ब्रह्मदेव. तुझ्यासकट ही चराचर सृष्टी माझी आहे. तुला ह्या एवढयाशा केबिनचा गर्व – ! मग मी तर साऱ्या पृथ्वीचा मालक आहे. "

" आजची हातभट्टी चांगलीच कडक दिसत्येय् ! "

" कळेल, तेही कळेल. "

" रायटिंगमध्ये प्रूव्ह करा. "

" ते मी कशाला करायला हवं ? आत्ताच टेबलाच्या खणात ठेवलेली मान-करची फाइल पहा. "

" अस्सं ! बराच वेळ फटीतून पहात होता वाटतं ? "

" ....फटीची गरज नाही मला. ते काम दोनच डोळे असलेल्या मानवाचं.. "

—आणि मग ब्रह्मदेव टेबलातल्या फायली कोऱ्या करकरीत झाल्या आहेत हे सांगतो; ते खरे असल्याचे राइलकरांना आढळून येते. ' सीलिंग फॅन आता पडणार आहे, ' सांगतो. तसेच होते. तरीही तो चिवट कारकून नजरबंदीचे खेळ

म्हणून त्यावर शिक्का मारतो; आणि गॅदरिंगला तुझा कार्यक्रम ठेवू म्हणून आमिष सोडतो.

ब्रह्मदेवाला केबिनमध्ये कोंडून ते बाहेर पडतात. तर त्यांच्या कारमध्ये ब्रह्मदेव असलेला त्यांना दिसतो. तो अपघाताची पूवसूचना देतो. तसेच होते. राइलकर घरी जातात तर त्यांची पत्नी त्यांचे स्वागत करते–; ते स्तंभित होतात. कारण तिच्या मृत्यला बराच काळ लोटलेला असतो. अन ते पाहतात तो त्या जुन्या काळातले वातावरण पुन्हा अवतरलेले.

शेवटी राइलकर अडकतात पोलिसांच्या कस्टडीत. पत्नीच्या मृत्यूची खोटीच वार्ता देऊन इन्शुरन्स कंपनीला फसविल्याबद्दल. राइलकरांना तेव्हा कुठे ब्रह्मदेवाची आठवण होते. तोही त्यांची शिफारस करतो : " तुझ्या कामात कमालीची सफाई आहे. एखाद्याच्या गळ्यावर तू सुरी ठेवलीस तरी लोणी ठेवल्यासारखे वाटावे एवढे कसब आहे तुझ्याजवळ. " त्यांच्या इतर भानगडी मात्र उजेडात येणार नाहीत असा खुलासाही तो करतो. त्याचा राग होता तो फक्त ' दिवसातून हजार वेळा तू माझ्या बापाचा उद्धार करीत होतास ' म्हणून. ' आता तुझी सुटका करायला ब्रह्मदेवाचा बाप आला तरी ते शक्य व्हायचं नाही ' या हवालदाराच्या शब्दांशी कथा संपते.

काळयांच्या कल्पनाशक्तीला अशा चमत्कृतिजनक, लोकविलक्षण उड्डाणाची मोठी हौस दिसते. संवादांच्या चटकदारपणाचीही त्याजवर भुरळ पडते. नाटयात्मक प्रसंगाची चढत जाणारी मालिका रचण्याचीही सवय त्यांच्या कथात्मक जाणिवेत पक्की बिंबलेली दिसते. त्यामुळे ' ब्रह्मदेवाचा बाप ' प्रमाणेच इतरही फॅटॅसीप्रधान कथांत एक प्रकारची रंजकता येते. रहस्याची जोड त्याला मिळते; आणि त्या रंजकतेत आणखी भर पडते. निदान काळे ज्या प्रकारच्या कथा लिहितात त्यांत तरी.

काळयांची कल्पनाशक्ती केवळ कारकुनी कचेऱ्यातच उड्डाण करते असे नाही. चाळीतही रमते. (आरसा). क्वचितच त्याच्याशी संबंधित अशा जगातही ती रंगते. एका टेलरच्या कपाटातील निरनिराळया फॅशन्सचे ब्लाऊज एकमेकांशी बोलत–भांडत बसलेले त्यांना दिसतात. (ब्लाउझ). तसेच एका उपसंपादकाने नवविवाहितांचे अभीष्टचिंतन या सदरातील छायाचित्रात वधू-वरांची आपल्या कलादृष्टीप्रमाणे अबलाबदल केल्यावर काय घडून येते (नांदा सौख्य भरे) हेही ते स्वप्नरूपाने चितारू पाहतात.

केवळ फॅटॅसीप्रधान कथांतूनच नव्हे तर इतरही कथांतून काळे जीवनातील लहानमोठे दैवदुर्विलास चितारतात. ' प्रपोझल 'मध्ये ऑफिसात आलेल्या एका

नव्या मुलीला अनुरूप वर शोधण्याचा अनाहूतपणे प्रयत्न करणाऱ्या जोडप्याच्या हातात या मुलीची लग्नपत्रिकाच पडते; 'शिकार' मध्ये जावईबापूंनी 'आपण शिकार केलेल्या' म्हणून दाखविलेल्या प्राण्यांच्या मूळ शिकाऱ्याचा पत्ता काकांना आधीच असल्याचे आपल्याला शेवटी कळते. लीला फडणीसच्या डिलिव्हरीची तारीख म्हणून १६ जानेवारीची वाट पाहणारे ऑफिसातले सारेजण एकमेकांपासून मात्र ते छपविण्याचा प्रयत्न करतात. काळचांच्या या लहानशा जगातली रहस्येही अशीच लहान असतात कधी कधी! 'रिकामी खुर्ची' मध्येही काळे अशीच एक नाटचात्मक 'आयरनी' पकडतात.

फँटॅसीप्रधान, हलक्या-फुलक्या कथा मला बऱ्या वाटत असल्या तरी काळचांच्या साऱ्याच गोष्टी तशा वाचनीय असतात. त्यांत काहीतरी गंमत असते. काळे कथा फुलवतातही चांगली. कल्पनाचमत्कृतीला राबवतातही मोठचा विवेकाने. पण काही वेळा ढोबळ कल्पनांतच ते अडकून बसतात; समाधान मानतात. (हॉलिडे स्पेशल, स्पर्शज्ञान). त्यामुळे त्यांच्या कथांना शेवटी कलाटणीविना गती राहात नाही. त्याचप्रमाणे काळचांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणावर मध्यमवर्गीय पापभीरू श्रद्धांची पकड दिसते. त्याचा परिणाम असा होतो की मानवी जीवनाबद्दल, स्वभावाबद्दल, वैवाहिक सौख्याबद्दल सर्वसामान्य स्वरूपाचे निष्कर्ष काढण्याच्या भरीस ते पडतात. तसे निष्कर्ष काढायला काहीच हरकत नाही. पण कलादृष्टचा ते हानिकारक ठरते असे मला वाटते. माणसाच्या स्वभावातील गुंतागुंतीचे समग्र आकलन होणे या निष्कर्षवादी प्रवृत्तीमुळे कठिण होऊन बसते. शहाणपणा, व्यवहारचातुर्य, कॉमनसेन्स आणि चांगुलपणावरची श्रद्धा यांच्या मदतीने हे निष्कर्ष काढले गेले तरी ढोबळच राहतात; कुठल्याही माणसाच्या परिपूर्ण आकलनात मदतीऐवजी ते बाधारूपच ठरतात.

काळे अजूनही चुटकेवजा गोष्टीत रेंगाळताना दिसतात, तेव्हा आणखीनच आश्चर्य वाटते. मागणी तसा पुरवठा करण्याचा व्यवहार साधला जात असेल कदाचित् त्यातून. पण त्यामुळे आपली पुरी कलात्मक शक्ती सचोटीने केंद्रित करण्याच्या अवघड कामगिरीत शैथिल्य येते; आणि कलासाधनेत व कलानिर्मितीत यासारखा मोठा गुन्हा नाही याचा विसर पडू नये.

(ब्रह्मदेवाचा बाप : वसंत पु. काळे, जे. विनायक प्रकाशन, तीन रुपये.)

आडवयातील हळुवार भावविश्व

'धाकटे आकाश' ही मनोहर शहाणे यांची पहिलीच कादंबरी. पहिली काही पाने वाचल्याबरोबर ध्यानात येते की आपण एका नाजूक, सौम्य पण संपन्न व्यक्तित्वाच्या सान्निध्यात आहो. हे व्यक्तित्व कादंबरीच्या लेखकाचे, की ज्याचे मनोविश्व या कादंबरीत उभे केले आहे त्या धाकटचा मधूचे—ह्या प्रश्नाचे उत्तर कदाचित् आता देताही येणार नाही इतके ते दोघे एकमेकांत मिळून-मिसळून गेले आहेत. क्वचित् कुठे कादंबरीकारातला मी जरा पुढे पुढे करतो तेव्हा त्या दोघांतले द्वैत उघडकीला येते. एरवी कादंबरीकार धाकटचाच्या मनात, कायेत प्रवेश केल्यासारखाच बोलत राहतो.

'धाकटा' मधू बारा-तेरा वर्षांचा असावा. एक दोन वर्षे जास्तही असेल. कारण एस्. एस्. सी. व्हायला त्याच्या थोरल्या भावाला एक वर्षाचाच अवधी उरलेला असतो तेव्हा तो थोरला भाऊ शाळा सोडून नोकरी करायला लागतो. कादंबरी संपते तेव्हा आणखी दोन-तीन वर्षांचा काळ निघून गेलेला असतो. या सबंध काळात धाकटचाच्या घरात काही भल्याबुऱ्या घटना घडून जातात. वेड लागलेल्या आज्याला घेऊन त्याची आजी नाशकाला त्याच्या घरी येऊन राहते. आज्याला इस्पितळात टाकले जाते. थोरल्याचे लग्न होते. त्याची इच्छा नसताना आपल्या बायकोशी तो फटकूनच राहतो. आरंभी आरंभी तरी. पण शेवटी त्याच्या

शेजारची एक गुजराती बाई मटुमा आणि त्याची आई यांच्या प्रयत्नाने तो तिच्याशी हसून खेळून राहू लागतो. त्याला मुलगी होते. घरात आनंदीआनंद होतो. पण ती अशक्त निघते. 'रिकेटी 'निघते. एके दिवशी निघून जाते. हे जग सोडून. त्यामुळे धाकटचाच्या वहिनीला धक्का बसतो. तशात थोरला आजारी पडतो. पावसा-उन्हाची पर्वा न करता कामाला जातच राहतो. त्याचे दुखणे बळावते. क्षयावर जाते. सॅनिटोरियममध्ये त्याला ठेवले जाते. पण फारसा उतार पडत नाही. डॉक्टर त्याला घरी घेऊन जा म्हणून सांगतात. आणि त्याला आणण्यासाठी म्हणून मटुमा अन् त्याची आई अशा दोघीजणी टॅक्सी घेऊन जातात.......

'धाकटे आकाश ' मधल्या घटना अशा अगदी मोजक्या आहेत. अन् तसे म्हटले तर जन्म-मरणाचे प्रसंग त्यात असूनही त्या घटनांना फारसे महत्त्व नाही. महत्त्व आहे ते त्या साऱ्या घटनांकडे, त्या साऱ्या माणसांकडे धाकटा कसा पाहतो या गोष्टीला. त्याच्या क्रिया-प्रतिक्रियांचा, त्याच्या स्पंदनांचा मागोवा घेत घेतच त्या साऱ्या जीवनाचा छेद घेतला जातो. त्यातून मानसिक दृष्टचा प्रौढ होत गेलेला धाकटा आपल्यापुढे साकार होत राहतो. वाढत वाढत गेलेला तो धाकटा शेवटी आपल्यासमोर उभा राहतो तो सुखदु:खांच्या भावनांची तीव्रता गमावून बसलेल्या अवस्थेत : वहिनींचे दु:ख घेऊन ' दिंडी दरवाजाच्या रस्त्यापेक्षा किंचित उंच अशा पायरीवर ' मनसोक्त रडणारा; वयाचे त्याला जाणवणारे 'मोठेपण' त्या खारट पाण्यात हळूहळू वाहून टाकणारा.

हा धाकटा संवेदनाक्षम मनाचा आहे. सूक्ष्मतरल स्पंदनानेही तो चलित-विचलित होतो. पण उठल्याबसल्या भावनाविवश न होण्याइतकी विश्लेषक बुद्धीही त्याला लाभलेली आहे. त्याच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया बऱ्याच वेळा संदिग्ध असतात. पण त्या स्वाभाविकही वाटतात. प्रत्येक लहानमोठ्या व्यक्तीविषयी, घटनेविषयी आणि वस्तूविषयी त्याच्या भावना 'अंधुक आणि आत्मीयते 'च्या असतात असे शहाणेही मानतात. (पृष्ठ २८). त्यामुळे त्यांचे नेमके स्वरूप स्पष्ट करण्याचा, धाकटचाच्या भावविश्वातील नेमका भाव टिपण्याचा कसोशीचा प्रयत्न शहाणे करतात. रंग, रूप, स्पर्श, गंध-साऱ्या साऱ्या जाणिवा ते तरलपणे पकडू पाहतात. धाकटचाला आपले विचार मनात ठेवायची सवय. लंगडणाऱ्या बैलाला पाहून तो रडवेला झाला होता तेव्हा मामा फद्फदून हसला होता. त्या वेळेपासून आपले जग वेगळे आहे, विचित्र आहे, चारचौघांसारखे नाही अशी भीती घेऊन, वेगळी विचित्र, वाटेल ती वस्तू मनात दडविण्याची प्रवृत्ती त्याच्यात बळावली होती. 'जणू तशी गोष्ट ओळखण्याची शक्ती त्याला आईच्या पोटापासून मिळाली होती.' हे त्यापुढे शहाण्यांचे सूचक वाक्य. असा हा भावनाशील, विश्लेषक, मुलगा.

प्रेमळ, भित्रा, संकोची, उदास, उत्साही.

सहवासात येणाऱ्या व्यक्तीविषयी त्याच्या भावना रोखठोक, ठाम असत. त्या प्रसंगानुरूप उसळी घेत बदलत. प्रेम, तिरस्कार, लाज, करुणा, दया, चीड, भीती वगैरेंना त्यात प्राधान्य मिळते. त्याच्या उगवत्या शरीराला आजीच्या हाताची ताकद जाणवते; पण त्यापेक्षा तिचे प्रेम जास्त सामर्थ्यवान् आहे असे त्याला जाणवते. मामाचा चेहरा त्याला थोडा परका वाटतो––थोडा जवळचा. पण एकदम त्याच्याविषयी प्रेम मात्र त्याला वाटायचे नाही. मटुमा त्याला खराब वाटते उलट तिचे यजमान–एवढे मोठे चिमणलाल, पण ते त्याला अगदी मित्र वाटायचे.

माणूसस्वभावाची त्याची समज मोठ्यांनाही लाजवणारी आहे. आपल्या वैधव्याचा उल्लेख केला की चांगली चांगली रागावलेली माणसेही कोसळून पडतात हे आईला ठाऊक आहे नि वेळप्रसंगी ती त्याचा पुरेपूर फायदा घेते हे त्याला माहीत आहे. प्रश्न विचारले की मामा गोंधळतो, निरुत्तर होतो अन् चिडून आपल्या काटकुळ्या शरीराचा विषय काढतो हेही त्याला कळून चुकलेले आहे. तोंडापुढे ज़ो बोलेल त्याच्या मनासारखाच प्रतिसाद द्यायचा; कुणाला दुखवायचे नाही ही मटुमाची सवयही त्याच्या ध्यानात आलेली आहे. . .आई, वहिनी, थोरला भाऊ, आजी, फकीरा या सर्वांच्या लकबी–सवयी त्याने टिपलेल्या आहेत. भावाबरोबर मिलिटरी कँपवर गेल्यावर, तेथील धोंडूची ‘ अरे वा ’ बोलायची लकब तो दोन वाक्यांतच पकडतो.

पण त्यापेक्षाही धाकट्याचे व्यक्तित्व मनावर ठसा उमटवून जाते ते त्याच्या उत्स्फूर्त, स्वाभाविक अशा क्रिया-प्रतिक्रियांमुळे, त्याच्या मनोविश्वाच्या चैतन्यशीलतेमुळे. काही वेळा त्याच्या कृतींचा, त्याच्या कल्पनांचा अर्थ सहजपणे लागतो–काही वेळा नाही; पण तरीही त्या कृती, त्या कल्पना निहायत खूष करून जातात. धाकटा एकदा घरातून पळून देवळालीला जातो. रात्र झालेली असते. रस्त्यात पांढरे काहीतरी दिसते. ते भूत असावे या कल्पनेने तो व त्याचे सोबती घाबरतात. त्याचा एक सोबती पुढे जाऊन पाहतो तर ते भूत म्हणजे मैलाचा दगड निघतो. धाकटा मग तसाच पळतपळत पुढे जातो. आणि उजवा पाय उचलून दाणकन् त्या दगडावर हाणतो. आणि मागे मान टाकून जोराने हसतो. एकदा तो सहलीला जातो. खूप खुषीत असतो. त्याला सारे नवे वाटते. आपले मित्रही नवे वाटतात. आकाशाचा निळा रंगही नवीन वाटतो. ‘ आपल्याला हे काय नवीन जाणवतंय आणि भासतंय ? खेळवतंय् आणि उचलतंय ? ते उचलतंय आपल्याला सर्व जुन्या गोष्टींच्या वर. . . . ’ तेवढ्यात समोरून तांबडे पागोटे घालून एक खेडूत येतो. धाकटा त्याला नमस्कार करतो. तो धाकट्याकडे पाहतच राहतो. आणि उलट

नमस्कार करतो. त्याचे मित्र एकदा धाकटचाकडे एकदा खेडुताकडे पाहतात, 'कोण रे होता तो ? " विचारतात. " कुणास ठाऊक ? " धाकटा उत्तरतो. 'मग नमस्कार कसा केलास ? ' या त्यांच्या प्रश्नाचं उत्तर तो 'सहज' असे देतो. हसतो. खेडुताची गंमत केली म्हणून नव्हे. 'दुसऱ्या एका कारणासाठी. ते कारण आतलं होतं.' असे कादंबरीकार पुढे सांगतो. आपल्याच वर्गातल्या नमीबद्दल त्याला आकर्षण वाटू लागते. स्वप्न पडते. त्यात त्याचे शरीर दु:खाची उडी घेते. तिचा दु:खी चेहरा पाहून त्याला बरे वाटते. तिच्या डोळ्यातला विनवणीचा भाव पाहून 'आपल्या सामर्थ्याची जाण त्याला येते. ते सामर्थ्य त्याच्या अंगप्रत्यंगांतून भरून उरतेय' असे लेखक सांगतो. काही वेळा तो हे सारे धाकटचावर लादतो आहे असाही विचार मनाला स्पर्शून जातो. पण त्यातील नाजूक काव्यमयता शोभून दिसते; लक्षात राहून जाते एवढे मात्र खरे.

शहाण्यांची ही पहिलीच कादंबरी. पण त्यांनी शेवटपर्यंत मोठा तोल राखून ती लिहिली आहे. पहिल्याच कृतीत इतकी सफाई, इतकी तयारी दिसल्यामुळे त्यांजबद्दलच्या अपेक्षा उंचावल्या तर त्यात नवल नाही.

धाकटे आकाश : मनोहर शहाण, साधना प्रकाशन, सहा रुपये.)

शहर मुंबईची एक झलक

आजच्या शहरी जीवनातील असुरक्षिततेचे, प्रलोभनांचे, लाचारीचे आणि भ्रष्टाचाराचे एक चित्र उभे करण्याचा मनोवेधक प्रयत्न वि. ग. कानिटकर यांनी आपल्या ' शहरचे दिवे ' या कादंबरीत केला आहे. एका छोट्या औषध कारखान्यात काम करणारी काही माणसे आणि त्यांच्या आयुष्यांतील एक वर्षाचा कालावधी एवढा मर्यादित फलक घेऊन कानिटकरांनी शहरी जीवनाच्या रंगाढंगांची अन् सुखशोकाची व्यापक कथा सांगितली आहे. कुठेही तसा फारसा तपशील नाही; वर्णनांचा सोस नाही; प्रतिमांचा हव्यास नाही. ज्या काही माणसांची सुखदुःखे सांगायची आहेत, यशापयशे रंगवायची आहेत ती नेमकी पकडता येतील अशाच घटनांद्वारे मोजक्या शब्दांत सांगितली आहेत. त्यामुळे या कादंबरीला कलात्मक दृष्टचाही एक प्रकारे सामर्थ्य लाभले आहे.

'दुनिया झुकती है, झुकानेवाला चाहिये' हे सूत्र सगळीकडे प्रचीतीला येते. शहरी जीवनात तर विशेषच. झुकविणारे अन् झुकणारे——दोघांनाही शहरात मोकळे कुरण सापडते. ज्याच्यात्याच्या चरण्याच्या कुवतीचाच काय तो प्रश्न.

मंबईतील एक छोटीशी केमिकल कंपनी. रुटुखुटू चालणारी. नवनवी औषधे बाजारात पाठविणारी. पण तरी नीट बस्तान न बसलेली. नाडकर्णी हे तिचे मालक. नोकरांचे पगार देता देता मेटाकुटीला आलेले. त्या कंपनीत काम कर-

णाऱ्या व्यक्ती मोजक्या. एक गुरखा, एक पार्टटाईम मोलकरीण, एक प्यून सोन्या, अकाउंटंट काशीकर, केमिस्ट दिवेकर, आणि जोसेफ, दीक्षित, मालती पडबिद्री व कमल शृंगारपुरे या इतर व्यक्ती. काशीकर रिटायर्ड झालेले पण घरी लग्नाची मुलगी असल्याने पुन्हा नोकरी करण्यावाचून गत्यंतर नसलेले. मालती, कमल या ऐन विशीतल्या मुली. दीक्षितही असाच विशीतला पोरगा. दिवेकरबरोबर कमल फिरते; दीक्षित मालतीच्या पुढे पुढे करतो. काशीकरांना एके दिवशी मालक सांगतात, " मालती पडबिद्री व दीक्षित यांपैकी कुणाला तरी कमी करायला हवे." बिचाऱ्या काशीकरांच्या मानवतावादी मध्यमवर्गीय मनाला शहारे येतात.

पण त्याच दिवशी कोणी एक रुबाबदार तरुण नाडकर्णींना भेटतो. राजकुमार त्रिपाठी त्याचे नाव. तो सेल्स मॅनेजर बनतो. आपले खास ऑफिस थाटतो. काशीकर, दिवेकर वगैरेंवर छाप टाकतो. त्यांचे पगार वाढवतो. कंपनी जोरात चाल लागते. औषधांच्या उत्पादनापेक्षा मद्यार्क मद्रासकडे पाठविण्याचा धंदा अधिक फायद्याचा होऊ लागतो.

त्रिपाठी सर्वांना झुकवतो. झुलवतो. आपण निवडणुकीला उभे राहिलो तर कंपनीला ते कसे फायद्याचे ठरेल हे नाडकर्णींना पटवून देतो. पुढे नाव मागे घेतो. तेवढ्यात दहा-पंधरा हजारांची कमाई करून घेतो. मालती पडबिद्रीसारख्या मुलीला गटवणे त्याला फारसे कठीण वाटत नाही. तो विवाहित आहे याचा पत्ताही तिला कितीतरी दिवस नसतो. तिच्याशीही लग्न करायची त्याची ना नसते. पण उगीच ती जबाबदारी कशाला ? अवघड, अजिंक्य अशी गोष्ट जिंकली की झाले. तिलाच कायम चिकटून राहण्यात काय गंमत आहे ?

त्रिपाठी या महानगरीत अचानक कुठून तरी येतो. एकदम निघूनही जातो. वर्षभरात नोकरी, जागा, प्रणय आणि पैसा हे सारे मिळवतो. काशीकरांसारखे झुकनेवाले मात्र आहेत तिथेच राहतात. आहे तोच हिशेब करीत बसतात. वर चढणे आपल्या नशिबीच नाही हे त्यांना पुरते कळून चुकलेले असते.

पण दीक्षितसारख्या ऐन विशीतल्या पोराला स्वप्ने पडत असतात. सिनेमातल्या हीरोंचा आदर्श त्याच्यासमोर तरळत असतो. सुंदर मुलींचा सहवास हवाहवासा वाटत असतो. त्रिपाठीच्या बहिणीबरोबर–' उडाणटप्पू ' कमलबरोबर–सिनेमाला जाण्याची संधी त्याला सापडते. पण सिनेमा सुटल्यावर टॅक्सीने तिला घरापर्यंत पोचविण्याएवढे पैसे मात्र त्याजजवळ नसतात. त्यामुळे तिच्याकडचा त्याचा भाव एकदम उतरतो. तिला कुणीतरी आपल्याला भटकायला नेणारा, खाऊ घालणारा हवा असतो. दर दिवशी नवा. पण ती तशी आपले शील सांभाळून असते. एक बनेल, गुंड पोराच्या––हमीदच्या––इच्छेला ती मान तुकवत नाही; तो

दुखावतो. दुसऱ्यांदा दीक्षितबरोबर सिनेमाला ती जाते तेव्हा तर त्याचा सारा खुनशीपणा उफाळून येतो. सिनेमाहून परतणाऱ्या दीक्षितला त्याचा एक मित्र वाटेतच एक ठोसा देऊन बेशुद्ध करतो, अन् कमलला मोटारीतून पळवून नेतो. दुसऱ्या दिवशी तिचे प्रेत रेल्वे लाईनवर छिन्नभिन्न अवस्थेत सापडते. दीक्षित-सारखी तरणीबांड पोरे अशा पहिल्या धक्क्यासारखी मोडून पडतात. थोडीफार उंची गाठतात न गाठतात तोच पुन्हा खाली कोसळतात. एकदा कोसळले की पुन्हा उठणे त्यांच्या नशिबी लिहिलेलेच नसते जणू.

पुरुषाच्या उबेची चव चाखलेल्या मालतीसारख्या तरुणीचे काय होते ? त्या पुरुषाच्या सहवासात तिला आपल्या सौंदर्याचा प्रत्यय येतो, सुरक्षितता वाटते. आणि नंतर--तो अनुभव भूतकाळात गेल्यावर-? तिला एकटे वाटते खरे, तरीही तिला सुरक्षितच वाटते; भीतीही संपलेली असते. तो अनुभवच संपला. मग भीती कसली ? अन् त्या अनुभवाचे स्मरण तरी काय ठेवायचे ? 'ती त्याची प्रिया होती. नुसती सुख देणारी. सुख घेणाऱ्याच्या आयुष्यात कसलाही पाश न फेकता सुख देणारी ! ' पण त्याचे तरी काय मनाला लावून घ्यायचे ? अन् तरी वर्षभरात पिसे गळलेल्या पाखरासारखी दिसायला लागते. कमल शृंगारपुरे दिवेकरबरोबर सिनेमाला जाते; फिरते. अन् दिवेकरचे लग्न ठरल्यावर त्याचे अभिनंदनही करते. काशीकरांची मुलगी आपल्या चाळीतलाच एक पोरगा निवडते. अन् काशीकरांना तिच्या इच्छेपुढे मान तुकवावी लागते. सर्व ठिकाणी तडजोड आहे, म्हणून तर ते उभे आहेत.

शहर मुंबईच्या बहुरंगी जीवनातली ही एक झलक. मध्यमवर्गीय खरी; पण विश्वात्मक. अन् तीही अगदी आजची. या घडीची. म्हणूनच पाऱ्याप्रमाणे हाती न पकडता येणारी. पण कानिटकरांनी तीही नेमकी पकडण्याची किमया केलेली आहे यात शंका नाही. त्यासाठीच तिचे विशेष मोल वाटते.

(शहरचे दिवे : वि. ग. कानिटकर, मनोहर ग्रंथमाला, चार रुपये.)

माणसाचे साधुत्व व स्वातंत्र्य निरर्थकचा का?

मत्स्यगंधा हे प्रा. वसंत कानेटकर यांचे नवे नाटक. 'रायगड' च्या यशाने वसंतरावांच्या कीर्तिमंदिरावर एक इमला चढला. 'मत्स्यगंधा'ने आणखी एक इमला चढेल यात काहीच शंका नाही. वसंतरावांच्या हाताला मोठे यश आहे. आणि नाटकाने तर त्यांना अंतर्बाह्य झपाटून टाकले आहे. कुठलीही व्यक्ती असो, कुठलीही घटना असो, वसंतरावांची नाटयप्रतिभा तिच्यातील नाटय, तिच्यातील संघर्ष नेमका टिपते आणि त्यांचा परीसस्पर्श झाला की त्याचे बावनकशी नाटकाच्या स्वरूपात रूपांतर होते. काही विषयांची, काही प्रश्नांची, काही मूलभूत व्यक्तिसंबंधाची पुनरावृत्ती या ना त्या स्वरूपात त्यांच्या आजवरच्या नाटकात झालेली सूक्ष्म दृष्टीच्या रसिकाला पुसटशी जाणवली, तरी प्रत्येक वेळी नवाच मानदंड ते निर्माण करतात. नाठाळ यशाला आपल्या मानगुटीवर त्यांनी कधीच बसू दिलेले नाही; उलट त्याच्यावरच ते चांगल्या रीतीने मांड ठोकून स्वार झाले आहेत आणि म्हणूनच दरवेळी काहीतरी नवा प्रयोग करण्याची, वेगळा विषय हाताळण्याची त्यांची उमेद कायमच राहिली आहे. 'वेडयाचं घर उन्हात' घ्या, 'देवाचं मनोराज्य' घ्या, 'प्रेमा तुझा रंग कसा' घ्या, 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' घ्या, किंवा तसे फारसे न गाजलेले पण आपल्या काव्यात्म नजाकतीने मनाला हळुवारपणे छेडून जाणारे 'दोन ध्रुवावर दोघे आपण' घ्या—एकाचे दुसऱ्याशी साम्य नाही,

दुसऱ्याचे तिसऱ्याशी नाही. आणि तरीही आपल्या परीने यापैकी प्रत्येक नाटक वैशिष्टचपूर्ण आहे.

वसंतराव प्रकृतीने चिंतनशील आहेत असे मला वाटते. त्यामुळेच मानवाबद्दल --मग हा मानव महाभारतातला असो, इतिहासातला असो वा आजच्या काळातला असो--आणि त्याच्या जीवनातील कूटप्रश्नांबद्दल, यशापयशाबद्दल, स्वप्नश्रद्धांबद्दल त्यांना कुतूहल वाटते; त्यांचा गुंता उकलावासा वाटतो. त्यांच्या मुळाशी जाऊन ते त्यांचा छडा लावू पाहतात. त्यामुळे एका व्यक्तीच्या जीवनातील समस्या ही त्यांच्या लेखी अखिल मानवजातीची समस्या होऊन बसते. आश्चर्य हे की त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीने त्यांच्यातील नाटककाराचे ('देवाचं मनोराज्य'चा थोडासा अपवाद वगळता) खच्चीकरण केलेले नाही. उलट त्याचे पोषणच केले आहे. प्रसंगांची निवड जशी नाटचपूर्ण असेल, व्यक्तिरेखांची उभारणी जशी ठसठशीत असेल तशीच त्यातील समस्यांची, मूल्यांची जाणीवही तलस्पर्शी असेल. त्यामुळे वसंतरावांचे प्रत्येक नाटक एका संपन्न विश्वात आपल्याला हिंडवून आणते. आपल्याला एक अननुभूत पण अविस्मरणीय अनुभव देऊन जाते.

'मत्स्यगंधा'ची कथावस्तू आहे महाभारतातून घेतलेली. सत्यवती-पराशर-शंतनू-भीष्म-अंबा यांच्याशी संबंधित अशी. सत्यवती ही एक कोळ्याच्या घरात वाढलेली सौंदर्याची खाण; तिच्यावर हिमालयाकडे जायला निघालेला पराशरमुनी भाळतो. तिच्या नावेतच, सूर्याला अंधारून टाकून तो तिच्याशी समागम उरकून घेतो. प्रपंचाबद्दल विरक्त असा पराशर--तो क्षणिक मोह सोडला तर हिमालयाची शिखरे त्याला साद घालत असतात. आपल्या तपश्चर्येचे सारे फळ तो तिला देऊ करतो, तू सम्राज्ञी होशील असा वर देतो, या संबंधापासून झालेल्या मुलाला गंगाकिनारी सोडून दे, मी त्याचे पोषण करीन असे आश्वासन देतो आणि पुत्रजन्मानंतर तुझे कौमार्य तुला प्राप्त होईल असेही सांगतो--आणि तो निघून जातो. भोळी, निरागस, प्रणयवेडी, स्वप्नाळू सत्यवती मात्र त्या आघाताने, त्या व्यवहाराने जळून जाते. 'मृत झालेल्या मनात मग उरतात ते पुरुषी शहाणपणाचे सौदे.' 'देवा देवा हे असले शहाणपणाचे सौदे हाच का या प्रसन्न जीवनाचा अर्थ ? हीच का या साऱ्या सुंदर आयुष्याची फलश्रुती ? ' हा प्रश्न तिचे अंतःकरण पार ढवळून काढतो. ती पार बदलून जाते.

पत्नी होऊन पतीशिवाय आणि माता होऊन मुलाशिवाय असे मंत्रसिद्ध कौमार्य मिरवणाऱ्या सत्यवतीत झालेल्या बदलाची खरी कल्पना येते ती तिच्यावर अनुरक्त झालेल्या शंतनू महाराजांशी ती सौद्याची भाषा बोलते तेव्हा. विवाहानंतर आपल्या पोटी जन्म घेणाऱ्या पुत्राला युवराजपद व पुढे राज्यपद मिळावे अशी ती मागणी

करते; शंतनूला ती अट मंजूर करता येत नाही. कारण युवराज असतो देवव्रत-भीष्म. आठ वसूंपैकी उरलेला शेवटचा वसू पित्याची विमनस्कता पाहून तो बुचकळ्यात पडतो. तिचे कारण विचारतो. पण शंतनू तें सांगू शकत नाही. 'कोणाही पित्याला पुत्रापाशी प्रगट करता येऊ नये असे शल्य' तो कसे सांगू शकणार ? देवव्रताला त्या शल्याचा छडा लागतो, क्षणभर तो हादरतो. विश्वाला व्यापून राहणारे, वासनेत वळवळणारे लंपट व वखवखलेले ते शल्य--गंगेसारख्या तेजस्विनीसंगे केलेल्या संसाराचे सार, अष्ट वसूंचे भाग्यशाली पितृत्व आणि कुरू वंशाचे थोर सत्त्व मातीमोल करते. पण दुसऱ्याच क्षणी तो सत्यवतीकडे जातो पित्यासाठी तिला मागणी घालायला. तिच्या साऱ्या अटी तो कबूल करतो. गादीचा सेवक म्हणून उर्वरित आयुष्य काढण्याचेही मान्य करतो. "या शेवटच्या वसूला सेवाव्रताची लाज वाटत नाही. अरे या निरर्थक जीवनात गर्भिणीचे व्रत धारण केले तरच माणसाला मुक्तीचा मार्ग सापडेल." तो म्हणतो. सत्यवती त्याच्या तोंडच्या सेवा, त्याग, मुक्ती या शब्दांची चेष्टा करते. 'दुबळ्या मनांनी आयुष्याची भयाण पोकळी भरून काढण्यासाठी निर्माण केलेले हे गोजिरवाणे भ्रम आहेत.' असे ती म्हणते. 'या भ्रमांनीच मानवी जीवनाला अर्थाचा सुगंध, दिला आहे.' देवव्रत उतरतो.

'आपल्या पुत्रपौत्रांनी भविष्यकाळी गादीची अभिलाषा धरून माझ्या पुत्रपौत्रांशी युद्ध आरंभिले तर--' असा सवाल पुसून सत्यवती देवव्रताला अखंड ब्रह्मचर्याची प्रतिज्ञा बोलायला लावते. आपल्या उमलत्या यौवनाचे एका शब्दात तो आपल्या हाताने निर्माल्य करून टाकतो. परिस्थिती बदलली तरी हा देवव्रत बदलणार नाही, हा निर्धार बोलून दाखवतो.

देवव्रताच्या या निर्धाराने खुद्द सत्यवतीही चरकते. मग शंतनूला वेदना झाल्या तर त्यात नवल ते काय ? शंतनू त्याला दीर्घायुष्य देतो; इच्छामरण देतो.

येथेच देवव्रताच्या या प्रतिज्ञेला व्यापक अर्थ लाभतो. मुळात तो श्रद्धावान् आहे. मानवी जीवनाला, स्वातंत्र्याला, साधुत्वाला काहीतरी अर्थ आहे असे तो मानणारा आहे. सारे काही देऊनही ते दिल्याचा अहंकार त्याला उरत नाही; ते गेल्याबद्दल कधी त्याला खंत वाटत नाही. 'परिस्थिती बदलली म्हणून माणसाने बदलावे का ?' हा त्याचा सवाल आहे; माणूस बदलला तर तो दुबळा ठरतो. मग त्याच्या स्वातंत्र्याला काहीच अर्थ उरत नाही. म्हणूनच देवव्रत परिस्थितीपुढे मान तुकवायला तयार नाही. या विश्वात माणसाच्या स्वातंत्र्याला, साधुत्वाला काही अर्थ आहे का हे जाणून घेण्यासाठी तो सत्यवतीच्या अटी मान्य करतो. सहजपणाने, शून्य अभिनिवेशाने.

पराशर दूर गेल्यानें अबोध सत्यवती संपते; जळून खाक होते; त्याचप्रमाणे या प्रतिज्ञेनंतर देवव्रत संपतो; स्वतःच्या उमलत्या मनाला आणि यौवनाला गंगेत सोडून देतो. 'पांढऱ्या केसांची लाज राखण्यासाठी' मग अवतरतो तो भीष्म. तरुणपणीच वृद्ध, पितामह झालेला, अश्रु हरवलेला. वृद्धांचा कायाकल्प घडतो तेव्हा तरुणांनाच वार्धक्य पत्करावे लागते—— म्हणून या जगात माणसाचे सत्व पणाला लागते.

भीष्माच्या या प्रतिज्ञापालनाची कसोटी लागते ती पुढे अंबा, अंबिलिका व अंबिका या तिघी बहिणींना त्याने स्वयंवरात जिंकल्यावर. ब्रह्मचर्यपालनाची प्रतिज्ञा केलेला पन्नाशीतला भीष्म त्यांच्या स्वयंवराला जातो ते स्वतःसाठी वधू शोधण्याकरिता नव्हे. तर सत्यवतीच्या पुत्रासाठी—— विचित्रवीर्यासाठी—— राणी शोधण्याकरिता. शंतनू महाराज लग्नानंतर लौकरच मरण पावतात. सत्यवतीला दोन पुत्र होतात. त्यापैकी थोरला चित्रांगद गंधर्वांशी लढून मरण पावतो. दुसरा विचित्रवीर्य. नृत्याचा वेडा, दुबळा. अंबा स्वयंवरात जिंकली गेली आहे. पण तिचे शाल्वावर प्रेम आहे. शाल्वाकडे जाण्याची तिची इच्छा भीष्म मानतो. तिला त्याजकडे पाठवतो. पण तो तिचा स्वीकार करीत नाही. मग अंबा खवळते. 'स्वयंवरात तू मला जिंकलेस, तूच माझ्याशी विवाह केला पाहिजेस.' असा आग्रह——कायदेशीर आग्रह——ती धरते. सत्यवतीही 'अंबाशी विवाह कर आणि संसारी हो' असा आदेश देते. कारण मध्यंतरी विचित्रवीर्य मृत्यू पावलेला असतो; कुरुवंशच नामशेष होण्याची वेळ आलेली असते. त्यामुळेही ती त्याला प्रतिज्ञेतून मुक्त व्हायला सांगते.

भीष्माची प्रतिज्ञा येथे कसाला लागते. निरनिराळे मुद्दे उपस्थित केले जातात. त्यातून धर्मनीतिविचार तळापासून वरपर्यंत ढवळून निघतो. प्रा. वसंतराव कानेटकरांनी सत्यवती, अंबा आणि भीष्म यांच्यांतील हा सारा वाद अत्यंत समर्थपणे पेलला आहे. त्या वादाचा सर्वांगपरिपूर्ण विचार करणे येथे शक्य नाही. पण पुढील काही संवादांवरून त्याची कल्पना शकेल.

"देवव्रता" सत्यवती विचारते, "मला सांग, कोणाच्या इच्छेसाठी, कोणाच्या शब्दामुळं तू प्रतिज्ञा उच्चारलीस ? " पण तिच्या या प्रश्नात भीष्म अडकत नाही. ती केवळ निमित्तमात्र होती हे मान्य करून तो सांगतो, "माते, कोणा एकाला संतुष्ट करण्यासाठी भीष्म-प्रतिज्ञा उच्चारली जाते असं का तुला वाटतं ? जेव्हा आकाश कोसळू लागतं आणि धरतीचा धीर सुटतो तेव्हा माणसाच्या शक्तीचा शोध घेण्यासाठी माणसालाच निर्धारानं उभं राहावं लागतं..."

"देवव्रता, अरे, प्रतिज्ञेच्या वेळची परिस्थिती वेगळी होती, त्यावेळची सत्यवतीही वेगळी होती."

"पण त्यावेळचा भीष्म तोच आहे माते. परिस्थिती बदलेल त्याप्रमाणे भीष्माने आपलं रंगरूप बदलावं इतका परिस्थितीचा तो दास आहे का ? "'

"परिस्थितीचे दास तर सारेच आहेत. या जगात स्वतंत्र कोण आहे ?"

"स्वतंत्र भीष्म आहे माते...निर्धारानं केलेल्या प्रतिज्ञेचं पालन करण्याचं माझं स्वातंत्र्य मी परिस्थितीलाही हिरावू देणार नाही..."

"देवव्रता, कुरुवंशाच्या भवितव्यापेक्षा तुझी प्रतिज्ञा का श्रेष्ठ आहे ? "

"माते, एका भीष्मानं नकार दिला म्हणून कुरुवंशाचं भवितव्य काही बदलणार नाही. पण भीष्माच्या पतनानं मात्र माणसाचं सत्व खचित डळमळेल. जिथं पराशर लटपटला, जिथं सम्राट शंतनू उन्मळला तिथं भीष्मदेखील डळमळला तर या जगात, माते, 'स्त्री'नं कोणा पुरुषाचा विश्वास धरावा ?...माते, मला सांग, भीष्माच्या प्रतिज्ञेचा भंग होईल त्या दिवशी साधुत्वाला आणि सदाचरणाला संधि-साधूपणापलीकडे काही अर्थ उरेल का ? अरे, भीष्म हीच सत्यवतीची श्रद्धा आणि भीष्म हाच अंबेचा मानबिंदू. अरे , या जगात भीष्माची मान मोडेल तर कोणाची मान ताठ राहील ? "

सत्यवती भीष्मापुढे नम्र होते. तिला हरवलेली श्रद्धा परत मिळते. पण अंबा मात्र धिक्काराने, तिरस्काराने धुमसून उठते. "शाल्वाला जसा विरथ करून तू पळायला लावलंस तसा माझ्या रथापुढं तुला जीव घेऊन पळताना मी कधी पाहीन असं मला झालंय्. दे मला तुझा पराभव. दे मला तुझा कुलक्षय." ती फुत्कारून म्हणते. आपला पराभव तो तिला देतो; आपला मृत्यू तिला देतो. शिखंडीच्या रूपाने अंबेचा पुनर्जन्म होऊन तिच्या हातून आपला मृत्यू होईल असा वर तो तिला देतो. . सत्यवतीलाही तो सांगतो. कुरुवंशाचा कुलक्षय होणार नाही हा तुला प्राप्त झालेला वरही खराच ठरेल. तुझा एक पुत्र परत येईल आणि तो म्हणजे पराशरपुत्र व्यास.

—आणि त्या माता-पुत्रांच्या भेटीने भीष्माच्या जीवनातील एक पर्व संपते. शंतनूला, सत्यवतीला आपापले प्रेय-श्रेय मिळालेले असते. पण भीष्माला जाणवलेली असते ती जीवनाची अर्थहीनता.

महर्षी व्यासांनी अनेक अलौकिक व्यक्तिरेखा उभ्या केल्या, पण त्यापैकी अनेक व्यक्तींच्या जीवनातील काही दुवे तसेच सोडून दिले. सत्यवती, भीष्म व अंबा यांच्यांतील काही दुवे सांधण्याचा वसंतरावांनी या नाटकात प्रयत्न केलेला आहे. सत्यवती, भीष्म आणि अंबा या तिघांच्याही जीवनाला प्रचंड हादरा देणाऱ्या अनुभवांनी कलाटणी मिळालेली आहे. आणि त्यातूनच तिघेही एकमेकांशी बांधले गेले आहेत.

भीष्मापुढील समस्या ही त्यातील खरी समस्या. काही मर्यादेपर्यंत तो अस्तित्व-वादी वाटतो. माणसाला निवड करण्याचे स्वातंत्र्य आहे; पण मग त्या निवडीमुळे होणाऱ्या परिणामापासून त्याला अंग झाडून मोकळे होता येत नाही. भीष्म आपल्या प्रतिज्ञेशी अखेरपर्यंत बांधलेलाच राहतो. स्वेच्छेने तिची बंधने पाळतो. दुर्गाबाई भागवतांनी 'व्यासपर्वात' वापरलेल्या 'गर्भिणीचे व्रत' आणि 'अश्रु हरवलेला भीष्म' या दोन कल्पना कानेटकरांनीही प्रमाण मानल्या आहेत.

भीष्म हा एकपरीने हॅम्लेटच आहे. फरक एवढाच की शेक्सपियरचा हॅम्लेट अश्रद्ध आहे; भीष्म सश्रद्ध आहे. दोघेही जीवनातील काही विलक्षण घटनांनी नियतीच्या फटकाऱ्यांची शिकार झालेले आहेत. काही प्रमाणापर्यंत भीष्माच्या प्रतिज्ञापालनात साऱ्या माणसांची शब्दावरची श्रद्धा केंद्रित झालेली आहे. शंतनूने म्हणूनच त्याला आदर्शरूप मानले आहे.

कानेटकर परंपरेचे बोट धरून चालतात; आणि तरीही काहीतरी नवीन करू पाहतात. या नाटकात संस्कृत नाटकातील विदुषकाचे पात्र त्यांनी वापरले आहे. चंडोल हे. पण 'ए मॅन फॉर ऑल सीझन्स'– मधील 'कॉमन मॅन' प्रमाणे त्याला व्यवहारी बनवून, त्याला रोखठोक मतप्रदर्शन करायला लावून, भीष्माच्या प्रतिज्ञापालनातील खडतरपणा विरोधाने अधिक प्रभावी करून दाखविला आहे. नाटकात संगीताची योजना केली आहे आणि साकीदिंडीमधील पदे घातली आहेत. 'रायगडा'मध्ये कानेटकरांची राजनीतीवरील पकड स्पष्ट होत होती तशीच पितापुत्रांतील भावनात्मक अधिष्ठानाची जाणीवही. 'मस्त्यगंधा' त्या मानाने भावनेपेक्षा बुद्धीला अधिक अवाहन करणारे आहे. चिंतनशील तर ते आहेच. पण त्या चिंतनशीलतेने नाटकाच्या नाट्यात, ओघात कुठे खंड पडत नाही. आणि म्हणूनच 'व्यासपर्व' प्रमाणेच हे नाटकही महाभारताकडे वेगळ्या दृष्टीने पहायला लावील अशी खात्री वाटते.

(मस्त्यगंधा : वसंत कानेटकर, पॉप्युलर प्रकाशन, चार रुपये).

प्रवासवर्णनात मोकळेपणाने खुलणारे बहुढंगी व्यक्तित्व

काही गवयांची ख्याती असते ती मैफल हमखास रंगविण्याबद्दल. मैफल लहान असो मोठी असो; तो गवई जीव तोडून गाणार. आपल्या अंगची सारी कला त्यात ओतणार. आपल्याला माहीत असलेल्या साऱ्या चिजा, साऱ्या क्लृप्त्या त्यावेळी उधळून देणार. आपल्याकडून तो काही कसूर होऊ देणार नाही. पु. ल. देशपांडे ही असामी या जातीतली आहे. विनोदी लेख असो, व्यक्तिचित्र असो, पुस्तकाची प्रस्तावना असो, नाटक असो की एकपात्री खेळ असो; ते आपली सारी शक्ती पणाला लावूनच काम करणार. याचा अर्थ असा नव्हे की त्यांच्या साऱ्याच कृती सारख्याच दर्जाच्या असतात. पण एवढे निश्चित की, त्यांच्या कुठल्याही कृतीबद्दल एक किमान हमी नेहमीच देता येते. म्हणूनच त्यांच्या खेळांना रसवेडा मराठी माणूस गर्दी करतो, त्यांच्या लेखांवर अधाशासारखा तुटून पडतो.

पण पु. लं. ची प्रवासवर्णने मला सर्वांत जास्त विलोभनीय वाटतात. त्यांच्या व्यक्तित्वातले सारे गहिरे-गोमटे, खट्टेमिठ्ठे रंग त्यात मुक्तपणे खुलतात. आधीच प्रवासवर्णन हा वाङ्मयप्रकार विमुक्त, मोकळा, लवचिक. प्रवासस्थळाची साग्र-संगीत माहिती त्यात येऊ शकते; प्रवासात भेटलेल्या अनुभवांची नोंद त्यात येऊ शकते; निरनिराळ्या व्यक्तींची रेखीव, आखीव चित्रे त्यात चपखलपणे बसू शकतात; साम्यविरोधाने त्यांच्याशी पूर्वजीवनातील कुठल्याही स्मृती-दंत-

कथांची सांगड घालता येते; विविध विषयांवरील मतमतान्तरे प्रकट करता येतात. आणि या सर्वांना सांधणारा दुवा म्हणजे प्रवासवर्णनाचा लेखक आणि त्याचे व्यक्तित्व. त्यामुळे इतर कुठल्याही वाङ्मयप्रकारांपेक्षा प्रवासवर्णनात पु. लं.च्या व्यक्तित्वाचा अनिर्बंध आणि अस्सल आविष्कार अधिक प्रमाणात झालेला आढळून येतो. त्यांची प्रवासवर्णने म्हणजे तिहेरी मेजवानी ठरते; ते ज्या स्थळांचा, देशांचा प्रवास करतात त्यांची माहिती मिळते; त्या सर्व माहितीवर विनोदाच्या रसायनांचे संस्कार झालेले असल्याने विनोदी लेख म्हणूनही ते दिल सुखावून जातात; आणि पु. लं.च्या निकट सान्निध्यात वावरण्याचे, त्यांच्या व्यक्तित्वाचे निरनिराळे पैलू जाणून घेण्याचे भाग्यही लाभते.

'अपूर्वाई'मध्ये पु. लं.नी इंग्लंड, फ्रान्स, जर्मनी आदी देशांत घालविलेल्या दिवसांची, तर 'पूर्वरंग'मध्ये आशियातील काही देशांत त्यांनी जो फेरफटका केला त्याची कहाणी वाचायला मिळते. त्या त्या ठिकाणी पाहिलेल्या महत्त्वाच्या स्थळांची माहिती प्रसंगोपात्त या पुस्तकांतून आली असली तरी ती देण्यावर पु. लं.चा कटाक्ष नाही. त्या स्थळांच्या ऐतिहासिक, भौगोलिक, सांस्कृतिक वगैरे वगैरे 'इंकां'विषयी 'वाटाडचा'सारखी पोपटपंची ते कधीही करीत नाहीत. त्यांचा सारा भर आहे तो त्या त्या स्थळांच्या, त्या त्या प्रसंगांच्या, त्या त्या अनुभवांच्या अनुषंगाने त्यांच्या मनात आलेल्या कल्पनाविचारांच्या निवेदनावर. त्यामुळेच पु. लं.च्या संपन्न व्यक्तित्वातले अनेक मोहक रंगढंग त्यात पहायला मिळतात; आणि म्हणून त्यांत वाचक स्वत:ला हरवून बसतो.

पु. लं. च्या व्यक्तित्वाचे नानाविध पैलू टिपायचे झाले तर ते फार अवघड काम ठरेल. त्यांची राष्ट्रनिष्ठा, त्यांची माणसांवरची आणि जीवनावरची प्रेममय श्रद्धा, दिव्यत्वाची प्रचीती येईल तिथे तिथे नम्र होण्याची वृत्ती, जीवनाकांक्षी नि पुरुषार्थी माणसांविषयीची आदरभावना, कलाकृतींचा आस्वाद मनमुराद व मुक्त मनाने घेणारी दिलदार रसिकता, खाण्यापिण्यापासून तो संगीत-राजकारणादी शेकडो विषयांत त्यांना असलेला बहुश्रुत रस; क्षुद्रता, ढोंग, खोटेपणा आणि फॅड्स् पाहिल्या-वर उफाळून येणाऱ्या संतापाला उपरोध-उपहासातून प्रकट करण्याची हातोटी, मानवी स्वभावातील संगति-विसंगती टिपून घेणारी सूक्ष्म दृष्टी, लहानथोरांविषयी वाटणारे वडिलधारे कौतुक; भाषा हवी तशी वाकविण्याचे कसब--असे किती-तरी स्वभावविशेष सिद्ध करणारी उदाहरणे अपूर्वाई आणि पूर्वरंगमध्ये जागोजाग सापडतील.

टॉवर ऑफ लंडनमध्ये कोहिनूर हिरा पाहिल्यावर तो आपल्या मालकीचा आहे हा विचार त्यांच्या मनात आला. तो तिथल्या लोकांपुढे त्यांनी बोलूनही

दाखविला. त्यावेळी ' मला मात्र खरे बोलून राष्ट्रीय भावनेला जागल्याचे समाधान मिळाले ' असे ते सांगतात. (अपूर्वाई, १२२), ' एडिंबरोच्या किल्ल्यावरच्या बुरुजावर काजव्यासारखा अंधाराला हालवून गेलेला तो बॅगपाइप वाजविणारा हायलँडर, कालप्रवाहाखाली नेऊन गतीचा विसर पडायला लावणारा हा यहुदी मेनुहिन ! हे कलावंत असंख्य अंतःकरणांच्या गुहांमधून अशी काही चित्रे काढून जातात की त्या सामान्य गुहांना अजंठ्याचे वैभव प्राप्त व्हावे.' (अपूर्वाई, १६३), ' मार्सेल मार्सोच्या मूकाभिनयाच्या कार्यक्रमाने तर आपल्याला अभिनयातले काही येते या अहंकाराची संपूर्ण विकटे उडाली.' (अपूर्वाई, १९१), त्या ड्रॅगनच्या तोंडाखाली उभे राहून टाळी वाजवली की तो चित्रातला ड्रॅगन गुरगुरतो असे कळले. तिकीट काढून त्या दिवाणखाण्यात जाऊन मी टाळी वाजविली. ड्रॅगन काही गुरगुरला नाही. त्याला मराठी टाळी ऐकू येत नसावी. मीच उलट मोलाचे काही येन फुकट गेल्यामुळे त्या ड्रॅगनवर गुरगुरत बाहेर पडलो.' (पूर्वरंग, १८९).

विनोदाची सारी हत्यारे पु. ल. सफाईने, प्रसंग जाणून हाताळतात. पण त्यातही त्यांचा विशेष हा की ते स्वतःवर विनोद करायची संधी कधीही वाया जाऊ देत नाहीत. ' परमेश्वराने मुळात मला घडवताना देहाच्या भविष्यकालीन विस्ताराचा अंदाज घेऊन दोन पाय देण्याऐवजी चांगली पायाभरणी केल्यासारखे लंबेचौड पाय दिले आहेत. त्यामुळे माझ्या पायाचे माप त्या चिनी चांभाराच्या पाददृष्टीत फारच भरले.' (अपूर्वाई, १०), ' मापे घेताना तर ह्या विलायती सुटांच्या तज्ज्ञाने माझे खांदे कसे वाकडे आहेत, माझे पोट व छाती कशी एकाच मापाची आहेत, माझ्या मानेला शेप कसा नाही. . . .वगैरे फालतू निरीक्षणे केली.' (अपूर्वाई, ११), ' भगवंताने हा देह एक डगळ पायजमा आणि त्याहून एक डगळ नेहरूशर्ट नामक अभ्रा याच योजनेने घडवला आहे. ' (पूर्वरंग, १५८), ' त्यातून आमचे शुद्ध तर्खडकरी इंग्रजी असल्याने पहिले काही दिवस जरा अवघडच गेले. ' (अपूर्वाई, ७८), बँकॉकला उतरल्यावर देशपांड्यांनी स्वागताला आलेल्या मन्याबापूंना विचारलेल्या ' का हो, सयाम इथून जवळ आहे ना ? ' या प्रश्नावर आवंढा गिळून त्यांनी दिलेले थायलंड म्हणजेच सयाम हे उत्तर (पूर्वरंग, १३१)—त्यातून प्रकट होणारे आपले अज्ञानही त्यांनी हास्यविषय बनविलें आहे.

देशपांडे हे विनोदासाठी कधी कधी मध्यमवर्गीय सामान्य माणसाचा मुखवटा धारण करतात असे वाटते. मध्यमवर्गीयाचाच मर्यादित अनुभव, मर्यादित धाव, त्याचा ' बावळटपणा, ' त्याचे अज्ञान, श्रीमंती जग पाहिल्यावर त्याला वाटणारे नवल, कलेतील नावीन्याकडे, आजच्या तरुणतरुणींच्या मोकळ्या वर्तनाकडे, सैल नीतिकल्पनांकडे पाहण्याची त्याची सावध मध्यममार्गी दृष्टी वगैरेंच्या आश्रयाने

विनोद बराच पिकविता येतो; आणि तोही कृत्रिमतेचे गालबोट न लावता. (मराठीत अशा विनोदाची परंपरा जुनी आहे. पांडूतात्या, बंडूनाना ही त्याचीच प्रतीके. आजच्या बऱ्याच विनोदी लेखकांच्या विनोदाचाही पाया तोच आहे. 'असा मी असा मी'–तील बेंबटयाच्या रूपाने त्याचे परिपूर्ण दर्शन घडविले गेले आहे. परिपूर्ण या अर्थाने की आता तशा व्यक्तीच्या बावळटपणाचा वा अज्ञानाचा विनोदासाठी जर कुणी आश्रय घेतला तर तो ताजा नि सुसह्य वाटणार नाही.) अर्थात् हे मान्य केलेच पाहिजे की, स्वतःच स्वतःची मिस्किलपणे चेष्टा करणे, स्वतःलाच हास्यास्पद बनविणे ही वाटते इतकी सोपी गोष्ट नाही. बहुसंख्य मराठी वाचकांना त्या व्यक्तीत स्वतःचेच प्रतिबिंब दिसते; आणि त्याबद्दल आत्मीयता वाटते हेही खोटे नाही.

आरंभीच म्हटल्याप्रमाणे पु. ल. हे मैफल हमखास रंगविणाऱ्यांपैकी आहेत. त्यामुळे अधूनमधून मजेदार किस्से सांगून, शब्दांच्या कसरती करून, सुभाषितासारखी हिशेबी पण शहाणी वाक्ये पेरून, लोभसवाणी व्यक्तिचित्रे रेखाटून आपले निवेदन रंगीबेरंगी बनवणे त्यांच्या अंगवळणी पडले आहे. क्वचित् त्या क्लृप्त्यांचा अतिरेक होतो; आणि आब जरा विस्कटतो. पण त्या गालबोटामुळे मूळ सौंदर्याची खुमारी कमी होण्याऐवजी उलट वाढते; मैफलीला आणखीनच बहार येते.

(अपूर्वाई, पूर्वरंग : पु. ल. देशपांडे, देशमुख आणि कंपनी, अनुक्रमे सहा, दहा रुपये.)

भंकस, वैताग, थोरच आहे वगैरे

प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच ज्यांच्याबद्दल बराच बोलबाला होतो, आणि प्रसिद्धीनंतर तो कमी होण्याऐवजी अधिकच वाढतो अशा काही मोजक्या पुस्तकांत 'कोसला'ने स्थान पटकाविले आहे. विशेष हे की ती भालचंद्र नेमाडे यांची—ज्यांनी अजून तिशीही ओलांडली नाही—पहिलीच कादंबरी. इतर बहुसंख्य 'पहिलटकरां'ना जेथे दुसऱ्यांना पुसत पुसत धडे गिरवावे लागतात, तेथे नेमाडे आपल्या पहिल्याच कादंबरीत आपले पृथगात्म व्यक्तित्व, आपली स्वतंत्र लेखनशैली आणि आपली स्वतःची अशी खास जीवनदृष्टी सहजपणे आविष्कृत करू शकतात. हे कर्तुक त्यांच्याच ठसक्यात सांगायचे तर—उदाहरणार्थ थोर वगैरे आहे. कादंबरीच्या घाटा-बद्दल आणि भाषेबद्दल बिचकून, वचकून राहण्याच्या आणि पारंपरिक घाटाचीच कास धरण्यात सुरक्षितता मानण्याच्या नव्या लेखकांच्या स्वाभाविक प्रवृत्तींच्याही जाळ्यात नेमाड्यांनी आपणा स्वतःला अडकू दिलेले नाही. म्हणूनच प्रसिद्ध झाल्याबरोबर या कादंबरीने खळबळ उडवून दिली. ती वाचली, आवडली, असे सांगून 'तुम्ही वाचलीत का?' असा प्रश्न विचारणारे अनेक चांगले चांगले साहित्यिक मला भेटले; निरनिराळ्या थरातले जागरूक वाचक भेटले. वाचकांनी उचलून, धरलेली, आपल्या उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांनिशी इतर अनेकांपर्यंत पोहोचविलेली अशी कादंबरी गेल्या काही वर्षात तरी सापडणे कठिण जाईल. नाटक-चित्रपटांच्या

बाबतीत हा प्रकार नित्य घडतो. कादंबरीच्या बाबतीत तो घडावा याचे म्हणूनच कौतुक वाटते.

कुठलीही कलाकृती यशस्वी की अयशस्वी हे ठरविण्याची अन् तिचे मूल्यमापन झटपट उरकून टाकायची घाई आपल्याला नेहमी होते. त्यामुळे तिचा मुक्त, मोकळ्या मनाने आस्वाद घेणे अनेकदा अवघड होऊन बसते. कलाकृतीकडे कुठल्याही आशय-तंत्रविषयक ठाम कल्पनांच्या चष्म्यातून पहायला लागले की तिच्या खऱ्या सौंदर्याचा साक्षात्कार होणे अशक्यप्राय होते. 'कोसला', 'रात्र काळी....घागर काळी' सारख्या ह्या कृतींच्या संदर्भात तर हे विशेषच लक्षात येते. जितक्या निरपेक्षपणे त्या कृतींना तुम्ही सामोरे जाल तितक्या अधिक प्रमाणात त्या तुम्हांला आनंद देतील. समर्थांघरचा सारा हिशेबच उरफाटा असतो तो असा !

कोसलाची पहिली काही पाने वाचली तरी आपले लक्ष वेधले जाते ते तिच्या भाषेकडे; आणि निवेदकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण, काहीशा वेगळ्या व्यक्तित्वाकडे. आरंभच तिचा होतो तो असा : "मी पांडुरंग सांगवीकर. आज उदाहरणार्थ पंचवीस वर्षांचा आहे. खरं तर तुम्हाला वगैरे सांगण्यासारखं एवढंच. आता ह्या जगात पंचवीस वर्ष ही जागा फारशी मोठ्ठी नाही. मात्र वडलांचे दहाबारा हजार रुपये खर्चूनदेखील मी परीक्षा वगैरे नीट कधीच दिल्या नाहीत. हा माझा गुन्हा आहे. हे आपल्याला कबूल. तसे आम्ही घरचे वगैरे बरे असलो तरी आमच्या घरात पैशापैशासाठी सगळे धडपडत वगैरे असतातच...."

हा 'उदाहरणार्थ', 'वगैरे'चा अखंड वर्षाव हाच या भाषेचा विशेष आहे असे नाही; तो आहेच. पण त्यायोगे या सगळ्या आत्मनिवेदनाला एक कमालीचा प्रांजलपणा प्राप्त होतो. हा प्रांजलपणा कृत्रिम नाही; मुखटावजा नाही. तो निवेदकाच्या अंतःकरणातून आलेला आहे. म्हणूनच त्यात एक प्रकारचा रोखठोकपणा आहे. ('मी म्हणालो, आपण हे सगळं सांगणार. म्हणजे सांगणारच. तीनचार गोष्टी सोडून. पहिली म्हणजे मी तिकडे खोलीत वगैरे काय काय करायचो. दुसरी म्हणजे....'). त्यातच भर पडली आहे ती निवेदकाच्या दृष्टिकोणाची. हा दृष्टिकोण प्रिमिटिव्ह माणसाला साजेसा आहे. मूल्ये, प्रतिष्ठाविषयक कल्पना, आपण चारचौघांत चांगले दिसावे म्हणून आकर्षक मुखवटा धारण करण्याची धडपड यांच्या जोखडाखाली हा निवेदक शक्यतो स्वतःला जुंपून घेत नाही. त्यामुळे तो जे सांगतो, तो जे करतो त्या साऱ्यात 'प्रिमिटिव्ह' माणसाचा सहजपणा, जिवंतपणा आढळून येतो. आपले वडील गावात प्रतिष्ठित आहेत म्हणून त्यांच्याविषयी आदराने बोलण्याचे पुत्रकर्तव्य आपण केलेच पाहिजे असा सुसंस्कृत माणसाचा आविर्भाव त्यात नाही. म्हणजेच कुठल्याही बाह्य कारणासाठी वस्तुस्थितीचा विपर्यास

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वत्मत.

करण्याचा, तिला आकर्षक, आदर्श, प्रभावी, नीति-उपदेशपर मांगल्याच्या फोडणीने स्वादिष्ट बनविण्याचा आटापिटा त्यात नाही. तसेच कुणाच्याही ढोंगाला, मुखवट्याला भुलण्याइतकी, त्यावर पांघरूण घालण्याएवढी तथाकथित 'सुसंस्कृत 'ही त्याजजवळ नाही. "चारशे रुपये देऊन मी तुला विकत घेतलेय्" असे वडील सांगतात तेव्हा तो म्हणतो. "ज्या अर्थी बापाने आपल्याला विकत घेतले त्याअर्थी हा गृहस्थ आता आपला बाप लागत नाही. हा आपला मालक. आपण ह्याच्या खानावळीत जेवतो." (१०९)

त्याच्या भेदक नजरेपासून काहीच छपून राहात नाही. माणसांचे हेतू, माणसांच्या वासना, माणसांची अगतिकता सारे त्याच्यापुढे स्वच्छ असते. त्याच्या प्रतिक्रियाही तशा जोरदार असतात. कुठे अन्याय दिसला की इतरांच्या गैरमर्जीची पर्वा न करता तो त्याविरुद्ध आपली शक्ती एकवटतो. त्याच्या भावविश्वात सारख्याच लहानमोठ्या लाटा उफाळत राहतात. कारण तो कमालीचा संवेदनाक्षम आहे. त्यापैकी काही प्रतिक्रिया 'वैताग', 'भंकस', 'भयानक', 'थोरच आहे', 'राक्षसी' वगैरे शब्दात व्यक्त होतात. या शब्दात जणू सारे विश्वच सामावते म्हणाना ! पण 'कोसला' मध्ये इतरही अशी कितीतरी स्थळे आहेत की जेथे लेखकाच्या भावविश्वाची तरलता प्रांजलपणे प्रकटते. एकच प्रसंग सांगितला तरी याची साक्ष पटल. निवेदकाची--पांडुरंग सांगवीकरची पाच वर्षांची बहीण मनी मरण पावते. त्यावेळची व त्यानंतरच्या काही दिवसांतील त्याची जी मन:स्थिती होते, तिचे वर्णन मराठीत तरी अपूर्व ठरेल. (पृष्ठे १५०-१५७, १६०). आधीपासून आई-वडील तिला हिसफिस करायचे. कारण ती लागोपाठ झालेली तिसरी मुलगी. तशात ती कमालीची शांत. देवीच्या साथीत ती जाते. त्या आजाराची, तिच्या मृत्यूची हकीकत अंत:करणाला पीळ पाडणारी आहे. भावविवश करते ती; पण केवळ अस्सल भावनेच्या बळावर. त्यात नाटकीपणा नाही. भडकपणा नाही. त्याचप्रमाणे त्याच्या पुढे दिलेल्या काही प्रतिक्रिया पहा :

"मग दोनतीन दिवस मी संतापून गेलो. पण कशावर संतापावं हे कळेना. कशावर ?

"मी म्हणालो, मी वडलांचा खून करीन. मी आजीला ठार मारीन, मग मी घर पेटवून देईन. सगळ्यांची प्रेते त्या घरात जाळून टाकीन. आईला जिवंत. हे असं मरणं.

"मनीला पुरलं पुरलं पुरलं. मी भावनांनी खरोखरच भडकून गेलो. बंडल नाही.

"मी एक पिवळीजर्द लहान मुलींची साडी विकत आणली. आणि तिचे बोट-

बोट तुकडे केले. ते पेटवून दिले. त्या जाळात माझे हात भाजले. मग दौत जमिनीवर ओतून माझ्या हाताचे चटके थंड झाले. शाईनं तळवे भिजवून भिजवून सगळीकडे माझ्या हातांचे शिक्के मारले. उशीवर, गादीवर, टेबलावर, वह्यांवर, पुस्तकांवर, दारावर, खिडक्यांवर, भिंतीवर.

" मग पातेल्यातलं सगळं दूध खाली एका कुत्र्याच्या बेवारशी पिल्लाला पाजलं.

" मी एकटा वेताळ टेकडीवर निघून आलो. केव्हा वेड्यासारखा धावत सुटलो. केव्हा नुसता बसून राहिलो. रात्री पुण्यातले अनेक रस्ते पायी हिंडलो. एका पोलिसानं हटकलं तेव्हा मी म्हणालो, माझी बहीण मेली.

" हे मी फारच मनावर घेतलं.

" हिंदुस्थानात प्रत्येक घरी लहान मुलं मेलेली असतातच. तेव्हा मरणाबद्दल जास्त कुणी विचार करू नये हे खरं. पण हे विचार सोडूनदेखील देववत नाहीत. जिवंत उरलेले मरणाबद्दल निदान विचार करायला तरी बांधलेले असतात."(१५६)

"...धर्माचं होतं-नव्हतं तेवढं गाठोडं बांधून ती निघून गेली. निघण्यापूर्वीच्या वेदना आमच्या स्मरणासाठी ठेवून देऊन तिनं एवढंच तोडलं नाही-जे तिच्या आमच्यात कायम राहील. बाकीचं सगळं—सगळ्या जमिनीवरच्या रेषा पुसून टाकल्या. ती नुकतीच नेमानं शाळेत जात होती. घरून सात वाजायच्या आतच तिला ढकलून द्यायचे. ती नुकतीच बाराखडी शिकली होती. आणि तिला फक्त शिकविलेलेच धडे वाचता यायचे. तेव्हा भिंतीवर तेवढीच अक्षरं तिला दिसली असतील. खिशात सागरगोट्या होत्या. फ्रॉकचं कापड अंगाला चिकटलं होतं. हे सगळंच टाकलं. ती सर्वत्यक्त काळोख्या लांब रात्रीची वाट चालत असेल आता. जेव्हा मीही त्या वाटेवर जाईन, तेव्हा ती कितीतरी पुढं गेलेली असेल. म्हणजे सापडणारच नाही. गेलं ते गेलं. आता नवं नाही. असं म्हणून-तिच्याबरोबरच तिचं इवलंसं गर्भाशय गेलं. तिनं एक मोठीच खानेसुमारीची ओळ वाचवली. आता तिला हेही काहीच नाही. तिला कसलाच पार नाही. तीर नाही. किनारा आहे, जो फक्त एकदाच गाठता येईल. तिनं धर्म तरी काय बरोबर नेला असेल ? तिनं येताना फक्त कर्म आणलं. जाताना फक्त काळोखा प्रवास. तिचा प्रवास तिचाच. ती सर्वमुक्त. हेमुक्त तेमुक्त. रंगमुक्त अंगमुक्त. मनमुक्त संज्ञामुक्त. ती मुक्तिमुक्त. तिचं मनोबिंब फक्त माझ्याजवळ." (१६०).

सुसंस्कृत म्हटल्या जाणाऱ्या नागरी समाजात वावरणारा हा तरुण आपली 'आदिमता' टिकवून आहे; प्रत्येक वेळी तो त्या समाजाच्या जवळ जातो, तो थप्पड खाऊन पुन्हा आपल्या आदिमतेकडे अधिक वेगाने फेकला जाण्यासाठीच. महाविद्यालयीन जीवनात आपणही चमकावे असे त्याला वाटते. चमकायचे नानाविध

मार्ग तो चोखाळतो. खूप अभ्यास करून परीक्षेत प्रावीण्य दाखवावे, वाङमय-वक्तृत्व मंडळाचे चिटणीस बनून आपल्या वक्तृत्वाने-लेखनाने इतर मुला-मुलींवर छाप पाडावी, वसतिगृहात मेसचे काम पाहून दबदबा प्रस्थापित करावा; मित्र-मंडळींना भरपूर खाऊपिऊ घालून राजी राखावे. पण 'कॉलेज गाजवायला' निघालेल्या या नायकाला दर ठिकाणी आपटीच खावी लागते. प्राध्यापकांचा उथळपणा जाणवतो नि अभ्यासावरचा विश्वास उडतो. वक्तृत्व मंडळाचा चिटणीस होऊनही बोलता न आल्याने ओशाळवाणे व्हावे लागते. मेसच्या हिशेबात सहाशे रुपयांची तूट येते ती भरून द्यावी लागते. मित्रमंडळींना भरपूर खाऊपिऊ घालूनही अखेरपर्यंत त्याच्या बाजूने उभे राहणारे कोणी निघत नाही. मुलींबद्दल त्याला तसे आकर्षण नसते. ओळखीचे फार घनिष्ठ संबंधात रूपांतर होण्याइतपत त्याची मजल जात नाही. तो जाऊ देत नाही असे म्हणा पाहिजे तर. रमी त्याच्या जीवनात येते. पण तिला फुप्फुसाचा विकार. बुंदी त्याला एकदा लांब फिरायला चला म्हणते तर तो नकार देतो. तिचे नखरे पाहून तिला सिगारेटचा 'व्यवस्थित' चटका देतो. 'शूः ब्रूट' म्हणून ती मग निघून जाते.

लग्नाबद्दलही त्याला विशेष औत्सुक्य नसते. तो धावरट आहे? असेलही कदाचित. पण विवाह व संतती हा एकूण प्रकारच त्याला गुन्ह्यासारखा वाटत असावा असे दिसते. मोठ्या बहिणीच्या बाळंतपणाबद्दल तो म्हणतो. 'हे काय?' 'बीभत्स' (१९८). 'लग्न करून ज्यांना मुलं झाली ते आईबाप तर भंपकच. भरपूर मुलं असलेल्या आईबापांचे चेहरे तेवढे पाहून घ्यावेत. आपण गुन्हेगार म्हणून मुलांच्याकडे पाहणारे सोडून बाकीचे सगळे आईबाप नालायकच.' म्हणूनच आईबाप जेव्हा त्याच्या लग्नासाठी दांडगी गळच घालतात तेव्हा तो सांगतो, "अशीच मुलगी पहा की जिला मूल वगैरे होणार नाही." या त्याच्या इच्छेचे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण काहीही असो; तिच्यातील करुणा अभिजात आहे यात शंका नाही.

एका परीने कोसला ही कादंबरी थोडीबहुत आत्मचरित्रवजाच आहे. १९५५ ते ६० पर्यंत पुण्याच्या फर्ग्युसन महाविद्यालयाच्या परिसरात जो वावरलेला असेल त्याला त्यातील बराचसा तपशील, बऱ्याचशा व्यक्ती ओळखीच्या वाटतील. 'पण सगळ्यात खास म्हणजे एक गोविंदा नावाचा प्राणी. गुण्यांच्या हाताखाली पीएच्. डी. करायचा. हा कविता करायचा आणि श्रेष्ठ वगैरे मासिकातच त्या छापून आणायचा. . . .लौकरच कॉलेजातले एक प्रोफेसर अपघातात सापडून निकामी झाले. तेव्हा ऐनवेळी म्हणून गोविंदाची टेंपरवारी नेमणूक झाली. गुण्यांची आणि गोविंदाची वशिलेबाजी होती. . . .गोविंदा अपघातानं आजारी पडलेल्या

प्रोफेसराची सगळी शुश्रूषा करायचा. त्यांना जास्त झालं की त्यांच्या घरीच झोपायचा औषधपाणी करायचा. संध्याकाळी त्यांना फिरायला घेऊन जायचा. एकदा मी म्हणालो, 'गोविंदा, ह्या भंपक थेरडयासाठी एवढी दगदग का करतोस ? तुझी नोकरी टिकावी म्हणून ना ?' गोविंदा संतापून म्हणाला, 'असं खुळचासारखं बोलू नका. मला त्यांच्याबद्दल किती जिव्हाळा आहे. निव्वळ प्रेमाखातर मी हे करतो.' (१९१-९२). अर्थात् या गोविंदाप्रमाणे इतर सर्वच व्यक्ती अगदी सहज ओळखू येतील इतक्या हुबेहूब न काढण्याची दक्षता लेखकाने घेतली आहे हेही खरे. कुणात दोघांचा संकर आहे; कुणात थोडेफार काल्पनिकही आहे. पण या कादंबरीचे महत्त्व केवळ या गोष्टीवर अवलंबून आहे असे मुळीच नाही. पांडुरंग सांगवीकरच्या जीवनातील ही महाविद्यालयीन वर्षे जितकी चटकदार वाटतात तितकी त्याची सांगवीमधील बालपणीची आणि शिक्षणोत्तर दिवसांची चित्रे मात्र वाटत नाहीत. त्यांची तशी काही गरजही नाही या कादंबरीत. त्याचप्रमाणे अधूनमधून इटॅलिक्स-मध्ये छापलेला थोडा मजकूर आहे. स्वतःला इसवी सन नऊ हजाराव्या शतकातले इतिहासकार समजून लिहिलेला. तो फार ढिसाळ वाटतो; तो अधिक मर्मभेदक करता आला असता.

फॉर्मच्या दृष्टीने ही कादंबरी वैशिष्टचपूर्ण आहे; पांडुरंग सांगवीकरच्या स्वभाववृत्तिप्रमाणेच आदिमतेकडे झुकणारी आहे. प्रतिभासाधनप्रणीत तंत्रमंत्रांच्या गोंडस जंजाळात ती जराही अडकत नाही. तसले 'सोफिस्टिकेशन' तिला मानवलेही नसते. स्टर्नच्या 'ट्रिस्ट्रॅम शेंडी'ची आठवण होते कोसला वाचताना. (दोनशे वर्षांपूर्वीची ती कादंबरी आहे हे लक्षात घ्यावे); आणि अमेरिकेत सध्या कुमार-कुमारींना भारून टाकणाऱ्या जें. डी. सॅलिंजर याच्या 'दि कॅचर इन् दि राय' या कादंबरीचीही. 'दि कॅचर इन् दि राय' मधील शाळकरी नायक-होल्डेन कॉल्फिल्ड आणि 'कोसला'मधला पांडुरंग सांगवीकर हे दोघे समानधर्मे दिसतात. आपल्याला ज्या ज्या गोष्टींबद्दल वैताग येतो त्या त्या गोष्टीला होल्डेन 'फोनी' म्हणतो; पांडुरंग सांगवीकर भंकस. दोघांचीही मुलींकडे, 'सेक्स'कडे पाहण्याची दृष्टी सारखीच वाटते. आणखी इतरही बऱ्याच बाबतीत. पण कोसला अधिक सरस वाटते. मला तरी. कारण आपल्याकडच्या आजच्या–आताच्या मध्यमवर्गीय मुलांच्या श्रद्धा-अश्रद्धांचे, विचार-विकारांचे, वैफल्य-साफल्याचे तिच्यात प्रतिबिंब पडले आहे. ते कितीतरी लोकांना आपले स्वतःचेच हृदगत वाटेल.

(कोसला : भालचंद्र नेमाडे, देशमुख आणि कंपनी, दहा रुपये.)

प्रणयथरारीचे आकंठ सौंदर्यपान झाल्यावर लागलेली पुढची ओढ

'शीळ' या गीताने ना. घ. देशपांडे हे नाव अल्पावधीत सर्वतोमुखी झाले. त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाचे नामकरणही मग तेच व्हावे यात नवल ते काय? 'शीळ' पाठोपाठ आता त्यांचा अभिसार हा नवा संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. पण त्यातही 'शीळ'चा दरारा कायम आहेच. 'शीळ' पूर्वीच्या आणि 'शीळ'-नंतरच्या कविता असे दोन विभाग परिशिष्टातील कालानुक्रमात तरी पाडण्यात आलेले आहेत. एखाद्या यशस्वी कवितेचे वा कृतीचे सावट असे मागच्या पुढच्या निर्मितीला झाकळून टाकते तेव्हा कलावंताची कसोटी लागते असे मला वाटते.

'अभिसार' मध्ये एकूण शंभर कविता आहेत. 'शीळ' आधींच्या त्यापैकी ४१ आहेत. पण 'शीळ'ने देशपांड्यांच्या कवितेत क्रांती घडवून आणली आहे असे मात्र वाटत नाही. 'शीळ' पूर्वीच्या कवितातले अनेक विषय 'शीळ' नंतरच्या कवितातही आलेले आहेत. त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या पद्धतीतही खूपसा सारखेपणा आहे. देशपांड्यांनी एकोणीसशे तीसच्या सुमाराला काव्यलेखनाच्या साधनेला हौसेने आरंभ केला. त्यावेळी त्यांच्या मनावर त्या वेळच्या साहित्यिक वातावरणाचा ठसा उमटावा, त्या वेळच्या लोकप्रिय कवींचे, काव्यविषयांचे, काव्य-धाटणीचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात पडावे आणि गोविंदाग्रज, भा. रा. तांबे, माधव ज्युलियन वगैरेंच्या सुरांशी मिळतेजुळते सूर त्यांच्या काव्यातून निघावे या सर्व गोष्टी एका

दृष्टीने स्वाभाविकच ठरतात. ऐन उमेदीच्या वयातले आदर्श आणि संस्कार हे बरेच पक्के असतात, दृढमूल असतात. त्या आदर्शांच्या अनुकरणाचा मोहही प्रबळ असतो. कालांतराने त्या आदर्शांच्या मर्यादेची जाणीव होते, त्या संस्कारांच्या पकडीतून सुटण्याची निकड भासू लागते. अन्यथा परिपक्वतेपासून वंचित व्हावे लागते. कधी सहजगत्या तर कधी प्रयत्नपूर्वक अंगोपांगी बाणवून घेतलेल्या पण कालांतराने निःसत्त्व झालेल्या त्या शब्दांच्या, त्या जाणिवांच्या थिटया वाटू लागलेल्या त्या आदर्शांच्या मिठीतून सुटण्यासाठी मग परिपक्वतेचा ध्यास घेतलेल्या माणसाला, कलावंताला सर्वस्व एकवटून झगडा देण्यावाचून गतीच उरत नाही. एका अर्थाने कलावंताची पुनर्जन्मासाठीच चाललेली ती धडपड असते. प्रत्येक मोठ्या होऊ पाहणाऱ्या कलावंताला अशा पुनर्जन्मासाठी आपले बळी द्यावे लागतात.

'अभिसार' मधील कविता वाचताना, 'शीळ' पूर्वीच्या आणि 'शीळ'-नंतरच्या कविता यांची तुलना करताना, अशा पुनर्जन्माच्या, अशा धडपडीच्या खुणा भेटतात का, आणि भेटत असल्यास त्या कितपत आश्वासक वाटतात—असा सवाल विचारता येईल; तो ना. घ. देशपांडे यांच्या काव्याच्या आकलनाला आणि महत्त्वमापनाला उपयुक्त ठरेल. त्याचबरोबर आपल्याकडील अनेक लेखक-कवींच्या संदर्भातही हा सवाल विचारता येईल. आणि त्यायोगे काहीशा वेगळ्या प्रकाश-झोतात त्यांना पाहणे शक्य होईल.

ना. घ. देशपांडे यांच्या 'शीळ' पूर्वीच्या कवितांमध्ये अनुकरणाचा भाग मोठा आहे. प्रेयसीला आदर्श समजून आणि स्वतःकडे कमीपणा घेऊन—क्वचित वनराणीसारखी 'रूपके' बेतून—प्रेयसीची केलेली आळवणी माधवरावी वळणाची वाटते. राजकवी तांबे यांच्याप्रमाणे ओळीओळीने तपशील भरीत नादलयीसह रेखीव निसर्गचित्रे उभी करण्याची लकबही ना. घ. देशपांडे यांच्या कवितात डोकावते. आश्चर्य हे की 'शीळ' नंतरच्या म्हणून ज्या कविता या संग्रहात दिल्या आहेत, त्यांत ही लकब अधिक प्रमाणात आढळते. ही निसर्गचित्रेही तांब्यां-प्रमाणेच अद्‌भुताकडे झुकणारी असतात. मध्ययुगीन वातावरण उभे करतात. याशिवाय इतरही काही कवींचे संस्कार देशपांड्यांवर झालेले चाणाक्ष काव्य-वाचक दाखवू शकले तर त्यामुळे मला तरी धक्का बसणार नाही. 'शीळ' आधीच्या काव्यातील आशय, भाषा, प्रतिमा आणि एकूण वातावरण यांची कल्पना यावी म्हणून काही उदाहरणे द्यायला हरकत नाही.

नेस तू नव पैठणी
ये गडे, मनमोहिनी

सांध्यसुंदर चांदणीसम हास या
सदनांगणी (९०)
मी सजून आले वनराणी
तू समोर सजणा गुणखाणी !
कोवळीच मी राजस बाळा
ही गळचात माझ्या वनमाळा
मी म्हणेन माझी वनगाणी
मी सजून आले वनराणी (८८)
पिर्तीच्या फिरल्या नजरा,
येशील घरा, येशील घरा !
वहात होती पूर्णामाई
पल्याड माझी आंबराई
कसं ऽ पाहिलं ऽ हसून, बाई
कळचाफुलांचा दिला तुरा :
येशील घरा, येशील घरा ! (९२).
हे असोत बाजी अथवा ते असोत बाजी
प्रेयसी गडे, प्रेमी मी एक तुझा साधा !
कल्पना निराळी त्यांची मानवैभवाची;
तूच एक राणी माझी; मीच तुझा राजा (१०८)

त्या काळी रूढ असलेली यापैकी काही संबोधने, काही विशेषणे आज कशी कृत्रिम आणि हास्यास्पद वाटतात नाही ? काव्याच्या भाषेतील आणि व्यवहारांच्या भाषेतील अंतर जेव्हा जास्त असते तेव्हा त्या काव्याची भाषा ही म्युझियममधली चीज ठरायला फारसा मोठा काळ जावा लागत नाही.

प्रणय हेच ना. घ. देशपांडे यांच्या बहुसंख्य कवितेचे केंद्र आहे; क्वचित् सामाजिक जाणिवेलाही प्रणयाच्या माध्यमातूनच वाचा फुटलेली आहे.

या प्रणयगीतांतही एक कथासूत्र सापडते. मागे वसंत बापट यांच्या 'अकरावी दिशा' या काव्यसंग्रहावर लिहिताना त्यातील बहुसंख्य कवितांतूनच एक सवंग कथासूत्र कसे प्रतीत होते आणि त्या कथासूत्राच्या पगड्यामुळे अनेकदा कवितेतील तपशील कसा विनासायास निश्चित होत जातो हे दाखविण्याचा मी प्रयत्न केला होता. त्यानंतर वाचलेल्या काही इतर कवींच्या काव्यसंग्रहांतही अशी कथासूत्रे कळत-नकळत पायाभूत असलेली आढळली. 'अभिसार'मध्येही असे एक कथासूत्र सापडते. जळून बुजून गेलेले एक गुपित आतल्या आतच अजून धुपते आहे. त्यामुळे

ती संकेतस्थले आठवताहेत; तो सारा साजशृंगार आठवतो आहे; वनपवनाच्या भिरभिर लहरीत, बकुलफुलात, धुक्यात प्रणयथरारीचा, विषारी दंशाचा प्रत्यय त्याला येत आहे. आंधळ्या, गहन निळ्या सोनेरी क्षणाची ती सारी किमया होती. आज त्या हाकेची ओळख पटत नाही; पण ती अंतर वेधून घेतल्याशिवायही राहात नाही. 'कालौघामध्ये स्वतःच मुळी हरवलेला' म्हातारा एक 'अंधारलेल्या चांदण्यातले विस्मृत जुन्या लावणीतले शृंगारस्वर' आठवत राहतो.

मूळ शब्दशून्य तिची मनोव्यथा
धुक्यावर भरलेली
माझ्या पापण्यात तिची गूढकथा
न संपता सरलेली. (५८)

'प्रतीक्षामय जीवन निराधार' असले तरी त्याला वासनेबद्दल घृणा नाही. ती सुंदरच वाटते; आणि प्रीतीत नैराश्य त्याच्या वाट्याला आले असले तरी निसर्गाच्या सान्निध्यात जगायची त्याची इच्छाही मालवलेली नाही.

या कथासूत्राभोवती पिंगा घालणाऱ्या कवितांनी 'अभिसार' मधील बरीच जागा व्यापलेली आहे. या कथासूत्राबद्दल मला आक्षेप घ्यायचा नाही; पण त्याला जखडले गेल्यामुळे काही ठराविक भाववृत्तींचीच पुनःपुन्हा आवर्तने होत राहतात. आणि ती पारंपरिक प्रतिमा-शब्दांत घोटाळत राहातात, तेव्हा मात्र तक्रार नोंदवणे भाग पडते. ठराविक कथासूत्राचे बंधन नसेल तर भावभावनांची अनुभूती अधिक विविधतेने आणि अधिक जिवंतपणाने, ताजेपणाने घेता येईल असे मला वाटते.

काही स्वतंत्र कथाबीजे फुलविण्याचा प्रयत्नही त्यांनी काही कवितांत केला आहे. 'कळले नाही की' मध्ये एका तपस्व्याला गवसलेले विश्वाचे रहस्य कोणते ते सांगितले आहे. 'सुंदर, मोहक, मादक' अशा सोज्ज्वळ शलाकेत त्याला आतल्या उज्ज्वल अमर ज्योतीचे नर्तन पहायला मिळते. 'इथेच कुठे तरी', 'आरती' या आणखी काही अशा प्रकारच्या कथात्मक कविता. त्यांत सामाजिक विषमतेची जाणीव आणि काही ढोबळ विसंवाद (मंदिराच्या वातावरणात खपून जाणारे पाप) हे त्यांचे लक्ष्य असल्याचे दिसते.

अभिसार हे पुस्तकाचे शीर्षक सार्थ ठरावे म्हणून त्या शीर्षकाची--- नभधरेच्या मिठीची—मुलायम शब्दकळाही प्रारंभीच समाविष्ट करण्यात आली आहे.

या प्रमुख कथासूत्राच्या आणि ढोबळ विसंवादांच्या म्हणजे पर्यायाने त्यांच्या ऐन उमेदीतल्या आदर्शांच्या आणि संस्कारांच्या पलीकडे ना. घ. देशपांडे जाऊ पाहत आहेत, त्यासाठी जिद्दीने आंतरिक लढा देऊ पाहत आहेत असे जाणवते ते 'सामान्य माणूस,' 'तिकिटाशिवाय' या कवितांवरून. तसे पाहिले तर 'आज

एकादशी ' या शीळपूर्वीच्या कवितेत विडंबनाचा घाट त्यांनी घातलेला आहे; प्रणय आणि सामाजिक विषमता यापेक्षा वेगळ्या विषयात हातही घातला आहे; 'महात्मा' ही शीळआधीची व 'डं चिक डं' ही शीळनंतरची या कविता 'रुद्रास आवाहन'ची आठवण करून देतात. पण 'सामान्य माणूस' व 'तिकिटाशिवाय' मधील ना. घ. देशपांडे वेगळेच वाटतात. 'सामान्य माणूस' एकीकडे रुद्र-भव्य, मोहक-मादक दृश्ये रेखाटतो; दुसऱ्याच क्षणी आपल्या दुबळपणाच्या, आपल्या छोटेपणाच्या जाणीवेने जमिनीवर येतो.

'आहे काय माझे ज्याच्या बळावर मारू मी बढाया ?
म्हणतात कोणी माझ्या नावावर होतात लढाया' (७९)

अशी शेवटी तो स्वतःच कबुलीही देऊन टाकतो.

'तिकिटाशिवाय' या कवितेत आगगाडीचे नादविश्व तो शब्दबद्ध करतो; आणि आपल्या मनातली तगमगही.

उभे जीवन तिकिटाशिवाय असा हिंडत आहे;
काही कळेना माझेच मला काय धुंडत आहे
आलो बाहेर; झाले जाहीर प्रश्न दिशात दाही
काय उत्तर देऊ फत्तर काही सुचत नाही
सारेच नियम मोडतो पण खरा भेकच आहे;

असा कबुलीजबाब देणारा माणूस माधव ज्युलियन, भा. रा. तांबे यांच्या जमान्यातील असूच शकणार नाही. तो पुढच्या काळातीलच असणारच. स्वतः-च्याच या अगतिकतेची व भ्याडपणाची साक्षात्कारी जाणीव त्याला झालेली आहे असे नाही; इतरांच्या अगतिकतेची आणि भ्याडपणाचीही खात्री त्याला पटलेली आहे. म्हणून आपण भेक आहो असे म्हटल्यावर हसणाऱ्या लोकांना उद्देशून हा माणूस चिडून ओरडतो;

"काय हासता, तुमचा माझा पथ एकच आहे."

ना. घ. देशपांडे यांना ही नवी जाणीव कितपत पेलवते ? या शेवटच्या ओळी-वरूनच सांगायचे झाले, तर अजून फारशी पेलत नाही असे म्हणावे लागते. आप-ल्याला हसणाऱ्यांचा धिक्कार करायला साजेसे कठोर उचित शब्द त्यांना सापडत नाहीत. त्यांना ओरडणे, कावणे जमतच नाही. काय हासता—याच्यापुढे चढत्या सुरातला आक्रमक उद्गार बाहेर पडेल अशी आपली रास्त अपेक्षा असते. पण येतात ते थंड-संथ उद्गार : तुमचा माझा पथ एकच आहे. हे मिळमिळीत उद्गार त्या समोरच्या माणसाच्या बेगडीपणावरचा मुखवटा टर्रदिशी फाडून टाकायला पुरे पडत नाहीत.

म्हणूनच ना. घ. देशपांडे यांचा झगडा आता कुठे सुरू होणार आहे असे वाटते. क्रांतीची ठिणगी पडली आहे–ती फोफावते की तेवढ्यापुरती सुरसुरून विझून जाते हे आता पहायचे आहे.

(अभिसार : ना. घ. देशपांडे, मौज प्रकाशन गृह, चार रुपये.)

संथ भावविश्व ढवळून काढणारी तरल वादळे

'दुपार' हा पंडित शेटे यांचा कथासंग्रह. त्यांच्या अकाली निधनानंतर प्रसिद्ध झालेला. त्यामुळेच तो हाती घेतानाही अंतःकरण चरचरते. हळहळते. 'विषाद', 'हुलकावणी' या कथा त्यांच्या स्वतःच्या जीवनातील, त्यांचे स्वतःचेच अनुभव सांगणाऱ्या; 'अंजू', 'आरती' या कथाही त्यांच्याच व्यक्तित्वाचे अनेक पैलू आडवळणाने प्रकट करणाऱ्या. त्यामुळे या कथा वाचताना तर त्यांच्या हळुवार, प्रांजल, गंभीर, हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या अस्तित्वाची याद अधिकच गहिरी होऊन येते. एका दृष्टीने पाहिले तर पंडित शेटे यांचे व्यक्तित्व हे आज तिशी-पस्तिशीत असलेल्या अनेक बुद्धिवादी, बुद्धिजीवी तरुणाशी मिळतेजुळते आहे. धर्म-रूढींवर मनापासून श्रद्धा नसलेला; भावनाविवशतेकडे तुच्छतेने, व्यक्तित्वातील एक उणेपण म्हणून पाहणारा; अभिजात वाङ्मयावर, काव्यावर, उत्कट सौंदर्यदृष्टीवर पोसलेला; विश्लेषक बुद्धीने समाजातील विविध थरांकडे पाहून न्याय–अन्यायाची प्रखर जाणीव बाळगणारा; पण आपल्या जीवनाला पडलेल्या मध्यमवर्गीय चौकटीमुळे आपल्या अमर्याद जीवनासक्तीला पडणाऱ्या मर्यादांनी आपल्या निष्प्रभ जिण्याबद्दल पदोपदी खंतावणारा; व्यवहारात क्षणोक्षणी प्रत्ययाला येणाऱ्या मानवी स्वभावाच्या अमंगल, क्षुद्र, स्वार्थी, पाशवी वृत्तींच्या दर्शनाने काहीसा शून्यवादी बनणारा––तिशीपर्यंतच्या वाटचालीत ह्या सर्व गोष्टींचा आजच्या बहुसंख्य तरु-

णांना अनुभव येत जातो. लग्नानंतर, जीवनातील काही कसोटीच्या क्षणानंतर मात्र पूर्वपरंपरेने मिळणाऱ्या श्रद्धेचा वारसा मनात आपोआप वाढू लागतो. जगाशी, मनुष्यस्वभावाशी जुळवून घेण्याची प्रवृत्ती मग बळावते.

पंडित शेटे यांच्या काही कथांतून अशांच एका संवेदनाक्षम तरुणाचे भावजीवन आकार घेत जाते. 'हुलकावणी'मध्ये त्यांनी आपल्या वडिलांबद्दल लिहिले आहे. पन्नाशीनंतर तपभर आपल्या तीन लहान मुलांचा मायेच्या ममतेने त्यांनी प्रतिपाळ केला. दहा, पाच आणि दीड ही त्या मुलांची वये. सरता काळ, बसता व्यापार आणि त्यात सोबतीण निघून गेलेली. पहाटे उठायचे, घर आवरायचे, मुलांचे सारे करायचे, स्वैपाकपाणी उरकायचे अन् उरलेल्या वेळात दुकान चालवायचे. स्वभाव जितका उग्र, मनस्वी, आत्यंतिक तितकाच मऊ. आपल्या भावाशी पोरवयात तोडलेला संबंध शेवटपर्यंत त्यांनी तसाच राखला. 'द्वेषाचा एक मूळ क्षण ते आयुष्यभर उत्कटपणे जगले.' मुलांना एकेप्रसंगी मरतेमरेतो मारले; पण दुसऱ्याच क्षणी द्राक्षाचे घड भरवले. त्यांच्या अखेरच्या क्षणी लेखकाला त्यांच्याजवळ राहता आले नाही; तशात आपण इथे दिसलो तर आपल्याला हटकतील, कशाला सिनेमाला जातोस म्हणतील म्हणून त्यांना हुलकावणी दिल्यामुळे वाटणाऱ्या अपराधीपणाची भर पडलेली. 'विषाद'मध्ये पंडित शेटे यांनी शाळकरी पोर म्हणून गाव सोडलेल्या व अभिमान वाटावा अशा प्रकारे आयुष्यात वरवर चढत जाऊन एम. ए. पर्यंत पोहोचून पुढच्या जीवनाची वैभवशाली स्वप्ने घोळवणाऱ्या एका तरुणाच्या मनात त्या गावाला भेट दिल्यानंतर चाललेली आंदोलने शब्दांकित केली आहेत. मित्रांच्या, गावकऱ्यांच्या वृत्तीत, दृष्टीत पडलेला फरक आणि त्या सर्वांपेक्षा आपण वेगळे, मोठे आहोत ही सुखकारक जाणीव— आणि शेवटी तिला गेलेला तडा. विषादाचे कडवट सावट साऱ्या भविष्यावर पसरते त्या क्षणी. 'अंजू' ही दोन वर्षांची चिमखडी पोर. पण तिचे भावविश्व खास तिचे आहे; तिचे तर्कशास्त्र, तिचे व्यवहारनैपुण्य, तिचे रागलोभ—सारे सारे खास तिचे आहे. पंडित शेटे यांच्यातला कथाकार वत्सल पितृभावाने आणि विश्लेषक शास्त्रज्ञाच्या वृत्तीने तिच्या बाललीलांचा अर्थ लावत आहे. 'आरती' या कथेत आपल्याला भेटते ते एक तरुण दांपत्य—नुकतीच ज्यांची लहान मुलगी त्यांना कायमची सोडून गेलेली आहे. तिच्या स्मृती प्रयत्न करूनही पुसल्या जात नाहीत म्हणून एका तीर्थक्षेत्री गेलेले. आरतीच्या वेळी त्या अश्रद्ध, बुद्धिवादी मनात बहरून उठलेला तो श्रद्धेचा, ईश्वरी साक्षात्काराचा लोळ. शेट्यांच्या भावनाप्रवण हळुवार पिंडाचा तो खरा धर्म. त्याची ही पुनर्प्रचीती.

या सर्वांतून पंडित शेटे यांच्या मनीची कोवळिक जाणवते, ती कोवळिक

जातिवंत आहे हेही जाणवते. कथा म्हणून त्यांचा विचार केला तर कदाचित् तितकेसे समाधान होणार नाही; पण एका भावुक व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब म्हणून त्याचे आकर्षण वाटल्याविना राहाणार नाही.

पंडित शेटे यांच्या इतर कथांत अनेक व्यक्ती भेटतात. लहानमोठ्या. पहिल्यांदाच स्त्रीच्या निकट सहवासाची ऊब चाखणारा वामन (झिरमिर); क्लासला सुटी द्यावी लागल्याने 'वेळ कसा घालवायचा' या प्रश्नाने अस्वस्थ झालेला, आणि ऐन तरुण वयातील त्याच्या ध्येयवादाच्या धुंदीची कमल रणभिसेने आकस्मिकपणे आठवण करून देताच आपल्या त्या भूतकाळाला झिडकारून टाकणारा नारायण ढवळे-वैभवशाली क्लासेसचा चालक (मोकळा दिवस); नानूच्या लग्नानंतर त्याच्या आणि आपल्या जीवनाचे प्रवाह वेगळे होत आहेत; आणि ते पूर्णपणे वेगळे होणार आहेत हे सत्य पचवणे जिला अवघड वाटते अशी आक्का (दुपार); महाविद्यालयीन शिक्षणक्षेत्रात एकेक पाऊल घट्टपणे, शिस्तीने रोवत, स्वास्थ्य-सन्मानाकडे वाटचाल करीत, निवृत्तीकडे सावधपणे चाललेले, पण त्या साऱ्यांच्या अर्थहीनतेची क्षणिक जाणीव झाल्याबरोबर पार मरगळून जाणारे प्रा. रत्नपूर (खळगा); अद्ययावत् वस्तीत घर बांधल्यामुळे बदलत्या 'सोशल स्टेटस'साठी कराव्या लागणाऱ्या दिव्यांनी भंडावून गेलेले गोळे मास्तर (गोळे मास्तर)—ह्या व्यक्तींतील विविधता व्यावसायिक, सामाजिक असली तरी लगभग साऱ्यांनाच पंडित शेट्यांप्रमाणे काहीतरी कुणीतरी हुलकावणी देत आहे असे दिसते. ही सारी माणसे अस्वस्थ आहेत; स्वास्थ्य असूनही अस्वस्थ आहेत. कारण ते स्वास्थ्य भोगायला लागणारे मनाचे बेडरपण त्यांच्यांत नाही. पुरते निगरगट्ट, कठोर होणे त्यांना जमत नाही. त्यातूनच नारायण ढवळेचे, प्रा. रत्नपुरांचे किंवा वामनचे दुःख जन्म घेते. 'सेंटिमेंटल' होऊन चालणार नाही असे म्हणून मुखवटे धारण करण्याची निकड त्यांना त्यामुळेच भासते. पण ते मुखवटे तडकतातच. यात अपवाद फक्त 'बाजार' मधील शरफुद्दिनचा. तो चोरीचा माल विकत घेतो, पोलीस त्याला चौकीत नेतात; पण तो दिमाखात परत येतो. पुन्हा आपला व्यवहार चालू ठेवतो. कच्च्याबच्च्यांसाठी मिठाई नेणे हा 'सेंटिमेंट'चाच भाग आहे असे मानले तर तोही थोडासा सेंटिमेंटल ठरेल, पण बाकी त्याने चढवलेला मुखवटा कडेकोट भक्कम आहे.

शेट्यांच्या बहुतेक कथांचे शेवट अनपेक्षितपणे एकदम झाल्यासारखे वाटतात. एखाद्या लहानशा जलाशयात कुणीतरी एकदम मोठा थोरला धोंडा टाकावा आणि त्याचा सारा संथपणा लयाला जावा तसे या कथांचे शेवट आहेत. पण हा धोंडा टाकण्यात शाळकरी पोराचा खोडकरपणा किती आणि नियतीचा अटळपणा

किती हा प्रश्न पडल्याविना राहात नाही. की तीही हुलकावणीच हौस ?

पंडित शेटे यांच्या भावविश्वाचे हे दर्शन. ते मला तरी काही दृष्टींनी मनोवेधक वाटते; खास त्यांचे वाटते. कथारूपात त्या भावविश्वातले जे क्षण त्यांनी टिपलेले आहेत तेही बोलके वाटतात. ते ज्या पद्धतीत पकडलेले आहेत तिच्यातील ढिसाळपणा, नवशिकेपणा लक्षात घेऊनही !

(दुपार : पंडित शेटे, साधना प्रकाशन, चार रुपये.)

REFBK-0014366

जातिवंत आहे हेही जाणवते. कथा म्हणून त्यांचा विचार केला तर कदाचित् तितकेसे समाधान होणार नाही; पण एका भावुक व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब म्हणून त्याचे आकर्षण वाटल्याविना राहाणार नाही.

पंडित शेटे यांच्या इतर कथांत अनेक व्यक्ती भेटतात. लहानमोठ्या. पहिल्यांदाच स्त्रीच्या निकट सहवासाची ऊब चाखणारा वामन (झिरमिर); क्लासला सुटी द्यावी लागल्याने 'वेळ कसा घालवायचा' या प्रश्नाने अस्वस्थ झालेला, आणि ऐन तरुण वयातील त्याच्या ध्येयवादाच्या धुंदीची कमल रणभिसेने आकस्मिकपणे आठवण करून देताच आपल्या त्या भूतकाळाला झिडकारून टाकणारा नारायण ढवळे, वैभवशाली क्लासेसचा चालक (मोकळा दिवस); नानूच्या लग्नानंतर त्याच्या आणि आपल्या जीवनाचे प्रवाह वेगळे होत आहेत; आणि ते पूर्णपणे वेगळे होणार आहेत हे सत्य पचवणे जिला अवघड वाटते अशी आक्का (दुपार); महाविद्यालयीन शिक्षणक्षेत्रात एकेक पाऊल घट्टपणे, शिस्तीने रोवत, स्वास्थ्य-सन्मानाकडे वाटचाल करीत, निवृत्तीकडे सावधपणे चाललेले, पण त्या साऱ्यांच्या अर्थहीनतेची क्षणिक जाणीव झाल्याबरोबर पार मरगळून जाणारे प्रा. रत्नपूर (खळगा); अद्ययावत् वस्तीत घर बांधल्यामुळे बदलत्या 'सोशल स्टेटस'साठी कराव्या लागणाऱ्या दिव्यांनी भंडावून गेलेले गोळे मास्तर (गोळे मास्तर)—ह्या व्यक्तींतील विविधता व्यावसायिक, सामाजिक असली तरी लगभग साऱ्यांनाच पंडित शेट्यांप्रमाणे काहीतरी कुणीतरी हुलकावणी देत आहे असे दिसते. ही सारी माणसे अस्वस्थ आहेत; स्वास्थ्य असूनही अस्वस्थ आहेत. कारण ते स्वास्थ्य भोगायला लागणारे मनाचे बेडरपण त्यांच्यांत नाही. पुरते निगरगट्ट, कठोर होणे त्यांना जमत नाही. त्यातूनच नारायण ढवळेचे, प्रा. रत्नपुरांचे किंवा वामनचे दुःख जन्म घेते. 'सेंटिमेंटल' होऊन चालणार नाही असे म्हणून मुखवटे धारण करण्याची निकड त्यांना त्यामुळेच भासते. पण ते मुखवटे तडकतातच. यात अपवाद फक्त 'बाजार' मधील शरफुद्दिनचा. तो चोरीचा माल विकत घेतो, पोलीस त्याला चौकीत नेतात; पण तो दिमाखात परत येतो. पुन्हा आपला व्यवहार चालू ठेवतो. कच्च्याबच्च्यांसाठी मिठाई नेणे हा 'सेंटिमेंट'चाच भाग आहे असे मानले तर तोही थोडासा सेंटिमेंटल ठरेल, पण बाकी त्याने चढवलेला मुखवटा कडेकोट भक्कम आहे.

शेट्यांच्या बहुतेक कथांचे शेवट अनपेक्षितपणे एकदम झाल्यासारखे वाटतात. एखाद्या लहानशा जलाशयात कुणीतरी एकदम मोठा थोरला धोंडा टाकावा आणि त्याचा सारा संथपणा लयाला जावा तसे या कथांचे शेवट आहेत. पण हा धोंडा टाकण्यात शाळकरी पोराचा खोडकरपणा किती आणि नियतीचा अटळपणा

पुस्तक–सूची

		महाराष्ट्र टाईम्स
अकरावी दिशा २३	..	२८–१०–१९६२
अगतिका ३३	...	२–१२–१९६२
अंगतपंगत ४१	...	३०–१२–१९६२
अंतरपाट ३०	...	११–११–१९६२
अपूर्वाई २२८	...	३– ५–१९६४
अभिसार २३८	...	१४– ६–१९६४
अनोळखी दिशा १७१	...	१–१२–१९६३
आग्यामोहळ ६३	...	१०– ३–१९६३
आनंदवनभुवन ३३	...	२–१२–१९६२
आला क्षण...गेला क्षण ५७	...	१७– २–१९६३
आसवांचा ठेवा १६७	...	२४–११–१९६३
उमरखय्यामची फिर्याद ५	...	२४– ६–१९६२
कादंबरी १९२	...	१९– १–१९६४
किमया १	...	१९– ६–१९६२
कोसला २३२	...	१७– ५–१९६४
खडा मारायचा झाला तर १८१	...	२२–१२–१९६३
खर्डेघाशी १९७	...	९– २–१९६४
गजगा ८७	...	२१– ४–१९६३
गावरहाटी २०१	...	१६– २–१९६४
गुटर्गूंऽ ४१	...	३०–१२–१९६३
चक्र ९२	...	२८– ४–१९६२
चंद्र सावली कोरतो १७५	...	१५–१२–१९६३
छांदसी ५३	...	१०– २–१९६३
जेव्हा मी जात चोरली होती १४३	...	२२– ९–१९६३
थंडीचे दिवस १५५	...	१३–१०–१९६३
दुपार २४४	...	२८– ६–१९६४
द्वंद्व ६०	...	२४– २–१९६३
धाकटे आकाश २१५	...	५– ४–१९६४
पश्चिमकडा ९७	...	५– ५–१९६३

पूर्वरंग २२८	...	३- [illegible]-१९६४
पोत १४९	...	२७-१०-१९६३
प्रतिबिंब १२४	...	२१- ७-१९६३
फक्त पुरुषांसाठी १८१	...	२२-१२-१९६३
बाईविना बुवा १२९	...	२८- ७-१९६३
बायका ११८	...	७- ७-१९६३
ब्रह्मदेवाचा बाप २११	...	१- ३-१९६४
भाग्य १२४	...	२१- ७-१९६३
मत्स्यगंधा २२२	...	२६- ४-१९६४
मंतरलेले दिवस १२	...	९- ९-१९६२
माणूस १०३	...	२६- ५-१९६३
मी जिंकलो, मी हरलो १५९	...	२-११-१९६३
रंग २७	...	४-११-१९६२
रात्र काळी...घागर काळी १३४	...	८- ९-१९६३
रायगडला जेव्हा जाग येते १८	...	२१-१०-१९६२
वात्रटिका २०६	...	२३- २-१९६४
वानगी १०८	...	९- ६-१९६३
वेलांटी ४८	...	३- २-१९६३
शबरी ११२	...	१६- ६-१९६३
शहरचे दिवे २१९	...	१९- ४-१९६४
संजीवनी ४४	...	२०- १-१९६३
सरहद्द ७८	...	३१- ३-१९६३
सशाचे कान १६४	...	१७-११-१९६३
सहा परिकथा ८३	...	७- ४-१९६३
सांगाती ९	...	२७- ६-१९६२
साहित्य आणि समीक्षा १८७	...	१२- १-१९६४
साहित्याचे मानदंड ७२	...	२४- ३-१९६३
सेतुपार्वती १५	...	१४-१०-१९६२
सोबत १३९	...	१४- ९-१९६३
स्वामी ३७	...	९-१२-१९६२
हिरवे रावे ६७	...	१७- ३-१९६३
क्षिप्रा ७८	...	३१- ३-१९६३

लेखक-सूची

अनिल ९
आचवल माधव १
करंदीकर विंदा १६४
कर्णिक मधु मंगेश १३९
कर्वे गजानन ४४
कानिटकर वि. ग. २१९
कानेटकर वसंत १८, २२२
कान्त वा. रा. ४८
काळे व. पु. २११
कुलकर्णी जी. ए. ६७
कुलकर्णी वि. म. ४१
कुलकर्णी वा. ल. १८७
केचे मधुकर १६७
खानोलकर चिं. त्र्यं. १३४
गाडगीळ गंगाधर ७२
गोडसे द. ग. १४९
चॅपेक कॅरेल ८३
जगताप म. भा. २०१
जोग ल. ग. १९२
तल्हार मनोहर १०३
तेंडुलकर विजय ६०, १५९
दळवी जयवंत ९२
दांडेकर गो. नी. ३३
दांडेकर वि. म. २०१
देशपांडे ना. घ. २३८
देशपांडे पु. ल. २२८
देशपांडे रंगनाथ ६३
देसाई कमल २७
देसाई रणजित ३७
धारप नारायण १७१
नेमाडे भालचंद्र २३२
पटवर्धन वसुंधरा ३०, १२४
पत्की चंद्रशेखर १८१
पदकी सरिता ४२
पाडगावकर मंगेश २०६
पानवलकर श्री. दा. ८७
बागूल देवीदास ८३
बागूल बाबुराव १४३
बापट वसंत २३
मंत्री रमेश १५५
माडगूळकर ग. दि. १२
मुक्तिबोध शरच्चंद्र ७८
राजाध्यक्ष मं. वि. १९७
रेगे पु. शि. ५३
रेगे सदानंद १७५
वनारसे तारा ९७
वैद्य शंकर ५७
शहाणे मनोहर २१५
शिरूरकर विभावरी ११२
शेटे पंडित २४४
शेळके उद्धव ३३, १०८, १२९
सरवटे वसंत १८१
क्षीरसागर श्री. के. ५, १५, ११८