म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. 3386


REFBK-0026075

संदर्भ
निवेद्य
३३५

20 MAR 1991

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

-खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे ी भरावी लागले.

MAY 1990
MAY 1990
6 MAY 1990
MAY 1990
JUN 1990
7 JUL 1990
OCT 1990
OCT 1990
OCT 1990
4 NOV 1990
DEC 1990

26 DEC 1990
29 DEC 1990
10 JAN 1991
16 FEB 1991
20 FEB 1991
23 MAR 1991
24 JUL 1991
17 AUG 1991
1 FEB 1992
4 MAR 1992

(क्र. मा. पहा)
१००००–११–८९



निवडक
ललित
शिफारस




REFBK-0026075

संपादक
म. द. हातकणंगलेकर



मॅजेस्टिक
प्रकाशन



पहिली आवृत्ती : जानेवारी १९९०

या संग्रहातील सर्व लेखांचे हक्क
त्या त्या लेखकाच्या स्वाधीन आहेत

मुखपृष्ठ व मांडणी
वसंत सरवटे

प्रकाशक
अशोक केशव कोठावळे
मॅजेस्टिक प्रकाशन
३१६, प्रसाद चेंबर्स
गिरगाव, मुंबई ४०० ००४

मुद्रक
रवींद्र केशव कोठावळे
ॐ मुद्रणालय
२५० अ, शनिवार पेठ
पुणे ४११ ०३०

मूल्य : ९० रुपये



प्रस्तावना



ललित मासिकाची पंचवीस वर्षे फार वेगाने सरकून गेली. छोट्या अहवालवजा स्वरूपात सुरू झालेल्या पत्रिकेने अनेक प्रयोग आणि उपक्रम कल्पकतेने पार पाडीत आज मराठी साहित्य-विश्वात मोक्याचे स्थान मिळविले आहे. मागच्या काळात 'प्रतिभा', 'सत्यकथा' या मासिकांच्या अनेक कामांपैकी पुस्तक, लेखक-परिचयाचे जे काम होते तेच वेगळ्या प्रकारे, अधिक रंजकतेने ललितने करण्यास सुरुवात केली. ललितचे संपादक कै. केशवराव कोठावळे यांनी ललितचे स्वरूप वेधक आणि गतिमान ठेवण्याचा सतत विचार केला. त्यासाठी साहित्यिक मित्रमंडळींशी वारंवार विचारविनिमय केला. त्यांच्याकडून सूचना मागविल्या. आपल्याला सुचलेल्या कल्पनांवर त्यांचे अभिप्राय घेतले आणि पूर्ण विचारांती नवीन सदरे चालू करण्याचा निर्णय घेतला. 'व्यक्ती आणि प्रकृती', 'ललित शिफारस', 'एकपानी' इत्यादी सदरे सुरू करण्याचा निर्णय त्यांनी कसा घेतला याचे मला व्यक्तिगत स्मरण आहे. या सदरांपैकी ललित शिफारस हे निर्भेळ साहित्यिक सदर होय. या सदराला लौकरच इतकी विश्वासार्हता आणि वजन लाभले की ललित शिफारशीसाठी एखाद्या पुस्तकाची निवड होणे हे त्याला पारितोषिक मिळण्याइतकेच मोलाचे वाटू लागले. एखाद्या सदराला इतकी प्रतिष्ठा मिळणे म्हणजे संपादकाच्या कल्पकतेची आणि चिकित्साबुद्धीची निशाणी आहे असे समजले पाहिजे. हे संपादनकौशल्य आणि समकालीन उत्तम पुस्तकांची आस्वादक समीक्षा नंतरच्या वाचकांनाही उपलब्ध असावी या हेतूने ललित मासिकाची रौप्यमहोत्सवी प्रकाशने म्हणून जी संकलने आणि पुस्तके जाहीर झालेली आहेत त्यांत ललित शिफारशींच्या संकलनाचा अंतर्भाव होणे स्वाभाविक होते.

हे सदर १९७२ साली सुरू झालेले दिसते. मार्च १९७२ ते मार्च १९८७ या पंधरा वर्षांच्या काल्खंडात एकूण १२० ललित शिफारशी करण्यात आल्या. त्यांपैकी ४० शिफारशींची निवड या संग्रहात करण्यात आलेली आहे. ही निवड संग्रहाची मर्यादा निश्चित केल्यानेच बहुतांशी झालेली आहे. निवड न झालेल्या शिफारशी गुणवान नाहीत असे नाही. पण सर्व साहित्यप्रकारांचा समावेश करावा असे धोरण ठेवलें आहे. एकाच समीक्षक–रसिकाचे सर्व लेखन सारख्याच गुणवत्तेचे असले तरी ते सर्व येथे संग्रहित करता येणार नव्हते. त्याप्रमाणे सर्व साहित्यप्रकारांतील कृती सारख्याच संख्येने मूळ लेखकांकडून निवडण्यात आल्या नव्हत्या. तेव्हा या दृष्टीनेही संख्यात्मक समतोल राखण्याचा प्रयत्न करणे भाग पडले. शिफारशीत अंतर्भूत झालेले साहित्यप्रकार म्हणजे काव्य, कादंबरी, नाटक, कथा, चरित्र, आत्मचरित्र, समीक्षा, ललितगद्य, प्रवासवर्णन, समाजचिंतन, लोकसाहित्य इत्यादी. यांत दोन काव्यसंग्रह आणि नऊ चरित्रे–आत्मचरित्रे आहेत- यावरून कोणते साहित्यप्रकार लोकप्रिय ठरत आहेत याचा एक अंदाज बांधता येतो.

शिफारसकार लेखकांत जुन्या-जाणत्या आणि नवोदित-जाणत्या अशा समीक्षकांचा अंतर्भाव आहे. त्यांत दुर्गाबाई भागवत, कै. बा. भ. बोरकर, कै. नरहर कुरुंदकर, डॉ. स. रा. गाडगीळ, डॉ. वि. रा. करंदीकर, डॉ. स. ह. देशपांडे, द्वा. भ. कर्णिक, पु. ल. देशपांडे, त्यानंतरच्या पिढीचे प्रा. गो. म. कुलकर्णी, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, श्रीमती शांता शेळके, श्री. ज. जोशी, उषा हस्तक, कै. स. शि. भावे, म. द. हातकणंगलेकर यांची नावे दिसतात. यानंतरच्या पिढीचे शंकर सारडा, प्र. ना. परांजपे, अविनाश सहस्रबुद्धे, रेखा इनामदार हे शिफारसकार आहेत. सर्वांत अधिक शिफारशी कै. स. शि. भावे यांनी लिहिल्या आहेत. त्यांच्या स्वागतशील आणि तत्पर समीक्षादृष्टीचे हे द्योतक आहे.

या चाळीस शिफारशींकडे थोडे तपशिलात पाहिले तर असे ध्यानात येते की केवळ ललित स्वरूपाचे काव्य, नाट्य, कादंबरी, कथा यांसारखे जे साहित्य आहे त्यासंबंधीची आवड कमी होत आहे, किंबहुना ते अतिपरिचित झाल्यामुळे त्याची थोडी अवज्ञा करावी अशीही धारणा बनत चाललेली आहे. त्याऐवजी जे साक्षात आणि रोकडेपणाने जीवनाभिमुख आहे, त्या साहित्यासंबंधीची रुची वाढीला लागलेली आहे. साहित्याची अभिरुची ही अधिक विशाल आणि वास्तवदर्शी होत आहे. प्रत्यक्ष अनुभवांचा आलेख ज्यात आहे, प्रत्यक्ष जगणे आणि जगत असताना त्यासंबंधी उमटलेल्या प्रतिक्रिया आणि या दोहोंकडे जीवनाच्या तटस्थ बिंदूवरून पाहत असताना मनात निर्माण होणारी चिंतनवलये यांच्यात साहित्याची गाढ गुणवत्ता असण्याची अधिक शक्यता आहे याची जाणीव नव्याने उत्पन्न होत आहे. साहित्यनिर्मिती आणि आस्वाद हा एक सुखासीन सांस्कृतिक व्यवहार आहे ही मर्यादित भूमिका आजची अभिरुची पार करीत आहे याचे हे प्रसादचिन्ह मानावयास हरकत नाही. त्यामुळे 'अठरा लक्ष पावलं' सारखे स्वत्वगर्भ प्रवासवर्णन, अगर 'सी यू अगेन' सारखे फडकेप्रणीत लालित्याच्या मर्यादा ओलांडू पाहणारे प्रवासवर्णन, 'बंद दरवाजा' सारखी साहित्यरसिकाच्या सदसद्विवेक-बुद्धीला टोचणी लावणारी समाजदर्शने, 'जंगलाचं देणं' आणि 'जंगलांतील दिवस' सारखी

निसर्ग आणि प्राणिजीवनाला निखळपणे भिडणारी आणि आदिम परिसरातले आणि आयुष्यक्रमातले लालित्य प्रकट करणारी पुस्तके, 'कुंपणापलीकडच्या शेता'तले अपरिचित जीवनाचे दर्शन घडवणारे कथासंग्रह, 'उपरा'सारखे आजवरच्या साऱ्याच साहित्य-संस्कृतीतल्या सौजन्य-संकेतांना आव्हान देणारे आत्मलेखन, या शिफारशींवरून आज साहित्याची अभिरुची कोणती दिशा कोणत्या विचाराने धुंडाळत आहे याची कल्पना करता येते.

अभिरुचीचे जे दिशांतर होत आहे त्याची आणखी एक बाजू म्हणजे कमीअधिक प्रसिद्ध असलेल्या व्यक्ती आणि त्यांच्या भोवतीची परिस्थिती यांच्या वास्तव आकलनाचा नव्याने होत असलेला प्रयत्न. व्यक्तिमत्त्वाचे जे सार्वजनिक दर्शन झालेले असते ते अधिक कसोशीने तपासून घ्यावे; त्याच्या पार्श्वभूमीतले, एके काळी कमी महत्त्वाचे वाटलेले तपशील सर्वांगांनी न्याहाळावेत; आणि व्यक्तिमत्त्वाच्या सम्यक् आकलनासाठी उपयुक्त ठरेल असे त्यांचे वजन जोखण्याच सावधपणे आणि निर्लेप बुद्धीने प्रयत्न करावा; अशी एक नवी, शास्त्रीय म्हणता येईल अशी दृष्टी चरित्र-आत्मचरित्रांच्या लेखनात येत आहे. त्यातून 'खानोलकरांच्या शोधात' यासारखे नवे प्रयोग होतात. 'एक झाड आणि दोन पक्षी' यासारखी एकात अनेक पहावेत अशी ऊर्मी निर्माण होते. 'बायंडरचे दिवस' यासारखे, नाट्यप्रयोग आणि त्यासंबंधी उठलेला सार्वजनिक विरोधाव्यत्यय आणि संघर्ष यांचे प्रत्ययकारी निवेदन तयार होते. त्यात परंपरा, नवता, जुनी-नवी सार्वजनिक जीवनाची नीतिमूल्ये, स्थरीय समाजातील अंतर्विरोध यांचे परिणामकारक दर्शन घडते. 'एक गाव, एक पाणवठा' हे आणखी एका स्तरावरचे सार्वजनिक जीवनाचे दर्शन घडवते. गदिमांच्या सहवासातले बारीकसारीक तपशील वेगळ्या अर्थाने चमकू लागतात. 'माधवराव पटवर्धन', 'विश्रब्ध शारदा', 'पु. ल. एक साठवण', 'गांधी'चे नव्याने लिहिलेले चरित्र यांचा अन्वयार्थ अभिरुचीने घेतलेल्या या दिशांतरात लावता येतो. 'आहिताग्नी राजवाडे', 'सांजवात', 'शिक्षणतज्ज्ञ ताराबाई मोडक' ही चरित्रे नेहमीपेक्षा वेगळी वाटू लागतात याचे कारण या बदललेल्या दृष्टिकोणातच शोधता येते. हीच दिशा आपल्याला आपल्या संस्कृतीच्य, पहिल्या खाणाखुणा आणि त्यांची सर्वस्पर्शी आशयघनता शोधण्यास प्रवृत्त करत असावी. त्यातून 'लज्जागौरी', 'शक्तिसौष्ठव' या प्रकारच्या संशोधनाचा जन्म होतो. 'सौंदर्यानुभव' यासारख्या सद्धांतिक ग्रंथाची प्रेरणा या शोधाला समांतर अशीच आहे.

'ललित'च्या संपादकांनी ज्या वेळी हे शिफारशीचे सदर सुरू करण्याचा निर्णय घेतला त्य वेळी कदाचित बदलत्या साहित्यिक अभिरुचीचे निदान या लेखनातून घडावे असा त्यांच स्पष्टपणे उद्देश नसावा. नव्या मान्यवर ग्रंथांचा आस्वादक आणि विश्लेषक परिचय या सदरातून घडावा आणि त्यातून ललितच्या वाचकांना साहित्यिक बहुश्रुतता लाभावी इतकाच त्यांचा हेतू असावा. शिफारस-लेखकांची निवड काटेकोरपणे केल्यामुळे मात्र या सर्व लेखनाचा संकलित परिणाम म्हणून आज विचार करताना त्यातून बदलत्या अभिरुचीचा अंदाज घ्यावा असे वाटते. हा संपादकांच्या चिकित्सक दृष्टीचा आणखी एक पुरावा असे म्हणावेसे वाटते. या प्रकारची संपादकीय चिकित्सादृष्टी साहित्याच्या भावी इतिहासकाराला आणि समीक्षकाला उपकारक ठरत

असते.

शिफारशीच्या लेखनात स्वागताचा आणि प्रोत्साहनाचा व तन्मयतेने घेतलेल्या रसास्वादाचा मोठा भाग असावा हे साहजिक आहे. किंबहुना या सदराचा तो प्राथमिक हेतू असावा असे म्हणणे गैर ठरणार नाही. या प्रकारचे स्वागत आणि आस्वाद नवोदितांना जितका हवा असतो तितकाच नामवंत प्रस्थापितांनाही मनातून हवा असतो. आस्वादपर लेखनावर काही आक्षेप असतात आणि या प्रकारच्या हौशी, अतिरंजित लेखनाच्या बाबतीत हा आक्षेप योग्यही ठरतो. पण अभिरुचिसंपन्न साहित्याचा अनेक मार्गांनी परिचय आणि प्रसार हे ध्येय असणाऱ्या ललित-सारख्या नियतकालिकासाठी शिफारस म्हणून केलेल्या लेखनात स्वागताचा आणि आस्वादाचा अधिक वाटा असावा हे सयुक्तिक आहे. त्यात निखळ, विदग्ध समीक्षादृष्टीचा आढळ कमी प्रमाणात दिसला तर ते गैर मानण्याचे कारण नाही. शिफारशींचे मूल्यमापन हे या दृष्टिकोणातूनच करणे उचित होय. त्यांना शास्त्रकाट्याची कसोटी लावता येणार नाही.

आस्वादातदेखील नेमक्या मूल्यमापनाचे सूचक किरण सापडत नाहीत असे नाही. आस्वादाच्या ओघात ते येत असल्याने ते तावडतोब आपल्या ध्यानात येत नाहीत इतकेच. एखाद्या लेखकाच्या विशिष्ट साहित्यप्रकारातील ताज्या आविष्काराची शिफारस करताना यथार्थ मूल्यमापनाला आवश्यक असे भाग संक्षेपाने येत असतात. जागेच्या मर्यादेत त्यांची प्रमेये बांधता येत नाहीत अगर विस्तारही करता येत नाही. मुरलेले कथाकार दि. बा. मोकाशी यांच्या 'अठरा लक्ष पावलं' या प्रवासवर्णनपर पुस्तकातले नवेनवेपण सौ. सरोजिनी वैद्यांना नेमकेपणे जाणवते. मोकाशींच्या सौम्य सुरातील गहिरेपणादेखील त्या नेमकेपणाने टिपतात. या सौम्य वृत्तीला कधी कधी शास्त्रापलीकडचेही कसे दिसून जाते याचा उल्लेख करतात. या प्रकारचे लेखन हे समाजचिंतनगर्भ विशुद्ध ललित लेखन आहे अशी त्या निःसंकोच भलावण करतात. त्याअगोदर माजगावकरांची कार्यकर्त्याची भूमिका आणि मोकाशींची सुजन चिंतकाची भूमिका यांमधला फरक नोंदवायला त्या विसरत नाहीत. डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'नटसम्राट'ची केलेली शिफारस चौरस ग्रंथिकतेची आहे म्हणूनच तिचा विस्तार निर्धारित मर्यादेपलीकडे जातो. असे असले तरी व. दि. देखील आपली भाव-प्रतिक्रिया (emotional responseचे हे मराठीकरण असावे) काय झाली हेच पहिल्याने सांगावयाचे ठरवतात. वेगवेगळ्या समीक्षकांनी घेतलेल्या आक्षेपांचा नंतर विचार करावा असे त्यांना वाटते. त्यानंतर व. दि. नटसम्राटाच्या अंतरंगात खोल खोल शिरत जातात आणि त्यात रंगून जातात. या भाववृत्तीतून पढिक आक्षेपांना आपोआप उत्तरे मिळत राहतात असे त्यांना वाटते. शिफारशीची स्वाभाविक प्रकृती व. दि.च्याकडून उत्स्फूर्तपणे सांभाळली जाते. मूल्यमापनाची तटस्थ आणि काटेकोर दृष्टी सु. रा. चुनेकर यांनी लिहिलेल्या 'माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन' या पुस्तकाच्या शिफारशीत आढळते. भिन्न स्वरूपाच्या ग्रंथाची शिफारस करतानादेखील आस्वादक वृत्तीचा प्रभाव नकळत पडत जातो. दुर्गा भागवत यांनी द. ग. गोडसे यांच्या 'शक्तिसौष्ठव' या अभिनव ग्रंथाची शिफारस करताना विशाल सांस्कृतिक जीवनाचा आणि विविध कलामाध्यमांतील आवि-

प्कारसूत्राचा परामर्ष घेतला आहे. पण अखेरीला म्हटले आहे, 'अधिक व्युत्पन्न टीकाकाराने या पुस्तकातले कितीही दोष दाखविले तरी गोडसे यांनी अंगीकारलेल्या विचारतत्त्वाशी कुणाचा मतभेद होणार नाही.' ल. ग. जोग यांनी इरावती कर्वे यांच्या 'गंगाजल' या पुस्तकावर दिलेला अभिप्राय या लेखनाची जात अचूकपणे दाखवून देतो : 'गंगाजल हे केवळ ललित पुस्तक नव्हे. ते ललित माध्यमातून केलेले मूलभूत चिंतन आहे.' वा. ल. कुलकर्णी हे दांडेकरांच्या 'स्मरण-गाथे'वर लिहिताना सहजपणे या प्रकारच्या वाङ्मयाचा आढावा घेत त्याची वैशिष्ट्ये सुचवीत जातात. नरहर कुरुंदकर एरवी परखड, पण जी. ए. कुलकर्णींच्या 'काजळमाये'वर लिहिताना ते औदार्यपूर्ण आस्वादक वृत्तीचे लोभस दर्शन घडवितात : 'जी. ए. कुलकर्ण्यांचा आरंभ खूपशा उंचीवरून झाला. आता तर ही कथा डोळे फिरून जावे अशा पातळीवर जाऊन पोचलेली आहे. या आस्वादात जीवनाचे आणि प्रतीककथा या साहित्यप्रकाराचे चिंतनही मिसळले जाते.' 'एक गाव, एक पाणवठा' हे समाजमनाशी आणि प्रबोधनकार्याशी जवळ येणारे पुस्तक. त्यातले जीवनदर्शन आणि लालित्यदेखील कसे वेगळे आणि वेधक आहे हे ते सांगतातच, पण त्याबरोबर प्रत्येक सुशिक्षिताने एकदा तरी वाचले पाहिजे असे हे बाबा आढावांचे विलक्षण पुस्तक आहे अशी त्याची तळमळीची शिफारस करतात. रा. भि. जोशीदेखील ठाकरे यांच्या जीवनगाथेच्या निमित्ताने चरित्र आणि आत्मचरित्र या वाङ्मयप्रकारांचे स्वरूपविशेष तपासू लागतात. ल. ग. जोग हे 'रेणू'सारख्या कादंबरीचे सौंदर्य शोधतात तेव्हा त्यांना ही रूढार्थाने 'कादंबरी' वाटत नाही, तर 'कलाकृती' वाटते, कारण या कृतीत अनुभवाचा निखळ शोध आहे, नेहमीसारखे केवळ शब्द आणि कृती यांना प्राधान्य नाही. 'जास्वंद'सारख्या आस्वादक लेखांचे वेगळेपण गो. म. कुलकर्णी यांना हळवे बनवते : 'अंगभूतपणेच आकृष्ट करणाऱ्या या मुलायम संग्रहाची वेगळी 'शिफारस' करण्याची आवश्यकता नाही. किंबहुना 'शिफारस' हा शब्दच येथे राठ, कर्कश ठरणारा.'

कै. स. शि. भावे यांनी लिहिलेल्या तीन शिफारशींचा अंतर्भाव या संग्रहात करण्यात आलेला आहे. या तीन शिफारशी वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांतील कृतींसंबंधीच्या आहेत. एक आहे 'दशपदी' या अनिलांच्या काव्यसंग्रहाबद्दलची, दुसरी जी. एं. च्या 'पिंगळावेळ' या कथासंग्रहा-बद्दलची आणि तिसरी कै. प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'सौंदर्यानुभव' या सिद्धांतग्रंथासंबंधीची. यावरूनदेखील कै. भावे यांची समीक्षाबुद्धी कशी चौफेर, चोखंदळ आणि तल्लख होती याची कल्पना येते. साहित्यात जे अभिनव आणि लक्षणीय आहे त्याचे मर्म ते नेमकेपणाने ओळखत आणि उलगडून दाखवत. त्यांचे स्वागत मनमोकळे वाटले तरी साळढाळ नसे. त्यात शिस्त आणि रेखीवपणा असे. शैलीच्या नेमकेपणाने विधानांना मार्मिकता प्राप्त होत असे. 'दशपदी'चे वर्णन ते अनिलांच्या कवितेचा 'कळसाध्याय' असा करतात. शब्दयोजनेतील लय आणि सूचकता अचूकपणे टिपतात. आस्वादक लिहिताना ते निर्भेळ कलात्मक भूमिका निश्चित करू पाहतात. जीएंच्या 'पिंगळावेळ'वर लिहिताना तसा कसोशीचा यत्न करतात. जीएंच्या मूळ कथेचे वेगवेगळे आकार कसे दिसतात याचे विवेचन करतात. पाध्यांच्या सौंदर्यानुभवावर

लिहिताना मात्र आपली तटस्थता थोडी सैल करण्याचे ते पत्करतात आणि या शिफारशीला वेगळा जिव्हाळा बहाल करतात. शिफारशी लिहितानाही विदग्ध आस्वादाचा नमुना तयार करण्याचा कै. स. शि. भावे यांचा प्रयत्न नजरेत भरतो.

ललित साहित्यातील कविता, कथा, कादंबऱ्या, नाटके यांचा विचार करताना असे दिसते की त्यांत 'रेणू', 'अथांग', 'साता उत्तराची कहाणी', 'अंधारवाटा', 'रारंग ढांग', 'धर्मानंद', 'सुखदा' यांसारख्या कादंबऱ्या, 'एका जन्मातल्या गाठी', 'काजळमाया', 'पिंगळावेळ' यांसारखे कथासंग्रह आणि 'दशपदी', 'तळ्यांतल्या साउल्या' असे काव्यसंग्रह यांचा समावेश आहे. यासंबंधी काही एकत्रित विधान करता येईल असे नाही. जयवंत दळवी यांच्या 'अथांग' आणि 'धर्मानंद' या कादंबऱ्यांवरून असे जाणवते की फ्राइडच्या संशोधनाचे ज्ञान अगोदरच्या मराठी लेखकांना असले तरी त्याचा खोलवरचा परिणाम या पिढीतल्या लेखकांच्या ठिकाणीच दिसून येतो. जयवंत दळवी यांचे कादंबरीलेखन आणि सुभाष भेंडे यांच्या 'अंधारवाटा' ही याची उत्तम उदाहरणे होत. परंपरेतील कादंबरी म्हणून द. दि. पुंडे यांनी 'धर्मानंद' कादंबरीचे परीक्षण केले तरी कादंबरीत हुप्प्यांनी केलेल्या विध्वंसाचा जो प्रसंग आहे त्याचा दूरवरचा अन्वयार्थ लावला पाहिजे असे त्यांना वाटतेच. 'अथांग'मधले लैंगिकतेचे वातावरण आणि ते अटळ करणारी भौतिक सुखाची आणि यशाची लालसा यामागची प्रेरणा थेट फ्राइडच्या संशोधनाशी भिडते. 'अंधारवाटा'त सुभाष भेंडे यांनी 'लेदर करन्सी' हा शब्दप्रयोग ठाशीवपणे केला आहे. 'रारंग ढांग' या कादंबरीचे मराठीतले वेगळेपण रेखा इनामदार यांना जाणवते. आजच्या व्यवहारी यशाच्या जगात माणूस इतरांच्या बरोबरची आपली नाती शोधत असताना, खरे तर स्वतःचे स्वतःशी असणारे नातेच कसे धुंडत असतो याचे रोचक विश्लेषण त्या करू लागतात. यशवंत पाठक हे चिरमुल्यांच्या एका जन्मातल्या अनेक गाठींकडे आपले लक्ष नेमकेपणाने वेधून घेतात. द. भि. कुलकर्णी, पुरुषोत्तम पाटील यांच्या तळ्यातल्या सावल्यांमध्ये अलगद उतरत जातात. ही कविता आजच्या मराठी कवितेत कशी वेगळेपणा धारण करते याचा मार्मिक निर्देश केल्यानंतर या कवितेतील अनेकपदरी सौम्यसूचकता हळुवारपणे दाखवू लागतात. ही कविता 'आपल्या अगदी विश्वासातल्या व्यक्तीशी मन लावून हलक्या आवाजात बोलत आहे', 'कवितेचे अंग कसे सुकुमार आहे' अशी तिची प्रकृती अचूक शब्दांत पकडतात.

या शिफारशींत वैचारिक वाङ्मयाच्या सदरात मोडणारी पुस्तके संख्येने कमी दिसतात. त्यावरून वैचारिक वाङ्मयाची आज उपेक्षा होत आहे की काय अशी शंका येते. डॉ. स. ह. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे आज सकस वैचारिक साहित्याची निर्मिती होत नाही ही अतिशय खेदाची गोष्ट आहे. त्याची कारणे तपासताना आजच्या संस्कृतिविशेषांचे परखडपणे समाजशास्त्रीय आणि राज्यशास्त्रीय विश्लेषण करणे भाग पडेल. ते एक गरजेचे संशोधन ठरेल. त्या प्रकारचे स्फुट लेखन अधूनमधून होत असले तरी अनेकांगांनी केलेले भरीव विचारमंथन आढळत नाही हे सत्य आहे. स. ह. देशपांडे यांनी स्वतः 'शिक्षणतज्ज्ञ ताराबाई मोडक' या

चरित्रग्रंथाची शिफारस करताना 'थोर कर्तृत्वाच्या व्यक्ती हे समाजाचे महत्त्वाचे सांस्कृतिक धन असते आणि त्या कर्तृत्वाची आणि त्यामागच्या व्यक्तिमत्त्वाची नोंद होणे हे त्या समाजाच्या प्रगतीच्या दृष्टीने जरूर असते' असे उद्‌गार काढले आहेत. हे केवळ पठडीतले चरित्र नसून हे 'ललित' चरित्र आहे अशी या ग्रंथाची शिफारस ते करतात आणि त्याबरोबर काही उणिवा दाखवून देतात. साहजिकपणे अन्य शिफारशींपेक्षा या शिफारशीचा विस्तार थोडा अधिक आहे. पूर्वपरंपरेतील अखेरचा विद्वान प्रबोधनकार असे ज्यांचे रास्त वर्णन होऊ शकेल त्या तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या लेखसंग्रहाची शिफारस द्वा. भ. कर्णिक यांनी केली आहे. शास्त्रीजींच्या विचाराची आणि सुबोध, सुललित शैलीची रुची आणि प्रगल्भता त्यांनी समरसून विशद केली आहे. या प्रकारच्या ग्रंथाची आक्षेपशीर पण त्रोटक नव्हे अशी शिफारस करणे हे मुरलेल्या जाणकारालाच शक्य असते. वि. रा. करंदीकर यांनी आहिताग्नी राजवाडे यांच्या आत्मवृत्ताचा परामर्ष घेताना त्यांच्या मनस्वी व्यक्तिमत्त्वाची चकित करणारी व्याप्ती उचित शब्दांत वर्णन केली आहे. तरी या गुंतागुंतीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा पुरा थांग आपल्याला लागत नाही असे प्रांजळपणे सांगितलेही आहे. 'गांधी' हे नलिनी पंडित यांनी लिहिलेले नवे चरित्र. त्याची शिफारस शंकर सारडा यांनी केली आहे. या चरित्रात त्यांना गांधीजींच्या जीवनाचा सूत्रमय आणि शिस्तबद्ध मागोवा घेतलेला आढळतो. तसेच त्यांच्या विचाराचे चोख संकलन केलेले आढळते. पण मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाच्या कसोटीवर गांधीवादाची सडेतोड चिकित्सा केलेली मात्र आढळत नाही.

रूढ इतिहासलेखनासाठी विपुल प्रमाणात नाना प्रकारची साधने, सरकारी खलिते, कागदपत्रे, तहनामे, तसेच बखरी, चरित्रे आणि खाजगी पत्रे, कशी लागतात याची अधिकाधिक जाणीव या काळात होत आहे. समाजाच्या सांस्कृतिक विकासाचा अगर अवनतीचा इतिहास तर रूढ इतिहासापेक्षा किती तरी पटीने अधिक गुंतागुंतीचा आणि संमिश्र असतो. या इतिहासाची साधने प्राप्त करणे जाऊ द्याच, ती तत्त्वतः निश्चित करणे हे कामदेखील अवघड असते. या बहुमुखी इतिहासाचा एक भाग म्हणून वाङ्मयीन अभिरुचीच्या इतिहासाकडे पाहता येते. भावी काळातले समीक्षक आणि वाङ्मयाचे इतिहासकार जेव्हा या इतिहासाच्या साधनांची जमवाजमव करू लागतील तेव्हा ललित शिफारस या सदरातील लेखांचा त्यांना जरूर उपयोग होईल. त्या संदर्भात या संग्रहाचे महत्त्व नाकारता येईल असे नाही. अभ्यासकांना जशी या लेखनाची उपयुक्तता वाटेल, त्याचप्रमाणे सर्वसामान्य रसिकांनाही या संग्रहातील निवडीसंबंधी जिज्ञासा वाटेल यात शंका नाही. हेच या संग्रहाचे प्रयोजन आणि साफल्य.

—म. द. हातकणंगलेकर



अनुक्रम

पृष्ठ	पुस्तक	समीक्षक	पूर्वप्रसिद्धी
१	अठरा लक्ष पावलं	सरोजिनी वैद्य	ऑगस्ट ७२
७	नटसम्राट	ब. दि. कुलकर्णी	सप्टेंबर ७२
१७	गंगाजल	ल. ग. जोग	मार्च ७३
२१	सांजवात	द. भि. कुलकर्णी	जून ७३
२७	शक्तिसौष्ठव	दुर्गा भागवत	ऑक्टोबर ७३
३१	माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन	ब. दि. कुलकर्णी	जानेवारी ७४
३६	काजळमाया	नरहर कुरुंदकर	मार्च ७४
४०	माझी जीवनगाथा	रा. भि. जोशी	मे ७४
४६	रेणू	ल. ग. जोग	जून ७४
५१	जास्वंद	गो. म. कुलकर्णी	सप्टेंबर ७५
५७	विश्रब्ध शारदा	शांता ज. शेळके	मार्च ७६
६०	दशपदी	स. शि. भावे	मार्च ७७
६५	एक गाव, एक पाणवठा	नरहर कुरुंदकर	ऑगस्ट ७७
७०	अथांग	म. द. हातकणंगलेकर	मार्च ७८
८०	पिंगळावेळ	स. शि. भावे	जून ७८
८४	तळ्यातल्या साउल्या	द. भि. कुलकर्णी	मार्च ७९
८७	अंधारवाटा	म. द. हातकणंगलेकर	जून ७९
९४	लज्जागौरी	स. रा. गाडगीळ	सप्टेंबर ७९
१००	पु. ल. : एक साठवण	बा. भ. बोरकर	जून ८०

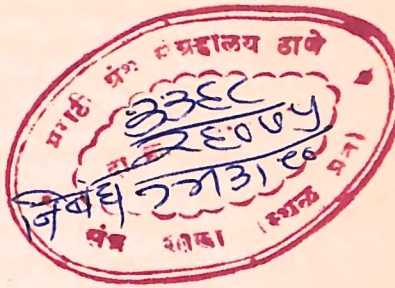
१०४	सौंदर्यानुभव	स. शि. भावे	ऑक्टोबर ८०
१११	आहिताग्नी राजवाडे	वि. रा. करंदीकर	जानेवारी ८१
११४	उपरा	वि. शं. चौघुले	मार्च ८१
११८	धर्मानंद	द. दि. पुंडे	ऑक्टोबर ८१
१२४	सुखदा	श्री. ना. पेंडसे	जानेवारी ८२
१३१	साता उत्तराची कहाणी	वा. दा. रानडे	फेब्रुवारी ८२
१३६	रारंग ढांग	रेखा इनामदार	मार्च ८२
१४२	शिक्षणतज्ज्ञ ताराबाई मोडक	स. ह. देशपांडे	जुलै ८२
१५३	गदिमांच्या सहवासात	पु. ल. देशपांडे	जानेवारी ८३
१५६	लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचा लेखसंग्रह	द्वा. भ. कर्णिक	मार्च ८३
१६३	सी यू अगेन	श्री. ज. जोशी	मार्च ८४
१६८	चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात	उषा हस्तक	मे ८४
१७४	गांधी	शंकर सारडा	जानेवारी ८५
१८०	एक झाड आणि दोन पक्षी	सु. रा. चुनेकर	मे ८५
१८२	कुंपणापलीकडले शेत	सुभाष भेण्डे	जून ८५
१९३	बंद दरवाजा	दीपक घारे	जुलै ८५
२००	जंगलांतील दिवस	रवींद्र पिंगे	ऑगस्ट ८५
२०५	एका जन्मातल्या गाठी	यशवंत पाठक	एप्रिल ८६
२१०	जंगलाचं देणं	अविनाश सहस्रबुद्धे	ऑगस्ट ८६
२१६	तिसरी घंटा	जयवंत दळवी	जानेवारी ८७
२२१	बाइंडरचे दिवस	प्र. ना. परांजपे	मार्च ८७



निवडक
ललित
शिफारस









अठरा लक्ष पावलं

दि. बा. मोकाशी

सरोजिनी वैद्य

आपल्या परिचयातला एखादा माणूस प्रवासाला जाऊन येतो. कधी त्याचा प्रवास दूरवरचा असतो तर कधी तो जवळचाच; पण काही हेतूने, वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीने आखलेला असतो. त्याच्या भेटीगाठीत आपण त्याला विचारतो, 'तुम्ही कसे कसे गेलात, कुठं उतरलात, काय काय पाह्यलंत, कोण कोण भेटलं, जेवणाखाणाची–उतरण्याची सोय कशी काय होती?' नेहमीच्याच या साध्या प्रश्नांना प्रवासाने ताज्या झालेल्या वृत्तीतून तो उत्तरे देऊ लागतो. त्याने जे जे पाह्यलेले असते त्याच्याशी तन्मय झालेले त्याचे एक मन त्या क्षणी जणू पुन्हा तोच अनुभव घेत असते. प्रवासात घडलेल्या काही घटना, भेटलेली काही माणसे, आलेल्या अडचणी, कधी मनात येऊन गेलेले विचार, एखादी अनपेक्षितपणाने झालेली त्याची फजिती... ऐकता ऐकता आपण रंगून जातो—त्या हकिगतीत आणि त्या माणसातही. थोड्या वेळाने लक्षात येते; हे जे आपण ऐकतो आहोत ते अगदी उत्तम दर्जाच्या साहित्यासारखेच आहे. सांगणारा माणूस लेखक म्हणून प्रसिद्ध असो–नसो; त्याने जे बघितले आहे ते एखाद्या साहित्यिकाने बघावे तसे, आणि तो जे बोलतो आहे, ते एखाद्या कसलेल्या लेखकाने अनुभवाला शब्दरूप द्यावे तसे आहे.

दि. बा. मोकाशींचे 'अठरा लक्ष पावलं' हे पुस्तक कधी कधी व्यवहारात घडणाऱ्या अशा घटनेची आठवण करून देणारे आहे. औरंगाबाद, नगर, नाशिक जिल्ह्यांतून, 'माणूस'चे संपादक श्री. माजगावकर यांच्यासह मोकाशींनी केलेल्या प्रवासाचा हा वृत्तांत वाचताना एक मोठा प्रसन्न, मन उल्हसित करणारा असा अनुभव येतो. कथा–कादंबरीकार म्हणून मोकाशी आपल्याला माहीत असले तरीही लेखनाला सरावलेले, 'स्थिरस्थावर' झालेले मोकाशी या पुस्तकाच्या पाठीशी उभे आहेत असे आपल्याला वाटत नाही. एखाद्या चांगल्या, नव्या लेखकाच्या

लेखनात त्याच्या नितळ वेगळेपणाच्या जोडीला शब्दसृष्टीच्या निकटच्या परिचयातून येणारे लेखणीचे अचूक, रेखीव टोकदारपण उभे असावे, तसे मोकाशींचे नवे नवेपण 'अठरा लक्ष पावलं'मध्ये दिसत राहाते. ते अनुभवी असूनही कुठेच जूनपणा दाखवीत नाहीत, किंवा कधी कधी लेखनाच्या सरावाला जे 'व्यवसाया'चे रूप आलेले दिसते तसेही इथे दिसत नाही. अद्यापिही लेखक म्हणून स्वतःचे ताजेपण आणि कोवळीक मोकाशी सांभाळून राहिलेले आहेत. फरक इतकाच की, सभोवतीच्या अटीतटीच्या उग्र, संघर्षात्मक जीवनातली आपल्या हळवेपणाची आणि त्याच्या शाब्दिक आविष्करणाची नेमकी जागा मोकाशींनी ओळखली आहे. त्यामुळेच आपली खेडेगावं, तिथल्या माणसांचे अज्ञान, दारिद्र्य, असाहाय्यपण—यांबाबत लिहिताना ते विवश होत नाहीत; किंवा चढा सूरही लावीत नाहीत. खरे तर, स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची सहजतेने नेमकी जाण असणारा, आपल्या अनुभवाच्या जातीलाही अचूकपणे ओळखणारा आणि कलावंत म्हणून स्वतःला काय साधायचे आहे, हेही हेरू शकणारा मोकाशींसारखा लेखक मराठीत अगदी दुर्मिळ म्हणावा असा आहे. सातत्याने लिहिता राहिलेला माणूस कोणत्या ना कोणत्या तडजोडीपोटी कळत-नकळत मुखवटे पत्करतो; अनेक आविर्भाव-अभिनिवेश सहजतेनेच त्याच्या वृत्तीत प्रवेश करू लागतात आणि त्याला अभिप्रेत नसलेले नाटकीपणच त्याच्या लेखनाला येऊन चिकटते. या नाटकीपणाचे वेड मोकाशींच्या लेखणीला पूर्वीही कधी नव्हते. [त्यामुळे मोकाशी त्यांच्या अनेक समकालीनांइतके 'लोकप्रिय' ठरलेले नाहीत.] 'अठरा लक्ष पावलं'मध्येही आवाजी असा तो नाटकीपणा नाही. वास्तविक, हे एक वृत्तांतवजा प्रवासवर्णन. पण आवर्जून वाङ्मयीन म्हणून न लिहिल्यामुळे, स्वतःच्या गुणवत्तेनेच चांगल्या ललित साहित्याच्या पातळीवर येऊन उभे राहिलेले आहे आणि पूर्वी मराठीत प्रसिद्ध झालेल्या गावगाडा, गावरहाटी, चंबळच्या दस्युभूमीत, जेव्हा माणूस जागा होतो—अशा वैशिष्ट्यपूर्ण पुस्तकांच्या मालिकेत येऊन बसावे इतके चांगले झाले आहे.

१९६७ साली 'अन्नधान्य स्वतंत्रता संचलनाची' एक योजना माजगावकरांनी आखली होती. वेरूळच्या कैलास लेण्यांपासून मुंबईच्या गेटवेपर्यंत ते एक पदयात्रा घेऊन आले. देशाला स्वातंत्र्य मिळून बीस वर्षे उलटली तरी अन्नाच्या बाबतीत आपले 'भिक्षांदेही' धोरण संपलेले नाही, याची माजगावकरांच्या स्वाभिमानी वृत्तीला चीड आली आणि अन्नसमस्येबाबत लोकजागृती करण्याचा एक छोटासा प्रयत्न या दृष्टीनं 'कैलास ते सिंधुसागर' अशी संचलनाची योजना त्यांनी पक्की केली. त्यांच्या या पदयात्रेत 'खूप काही पाहाता येईल'—अशी इच्छा मनात बाळगून लेखक दि. बा. मोकाशी एक यात्रेकरू म्हणून सामील झाले. माजगावकरांनी आपल्या प्रचारकार्यासाठी गावोगावी सभा घेतल्या, गावकऱ्यांशी चर्चा केल्या आणि काही ठिकाणी सोनखत-सफाईसारखे कार्यक्रमही हाती घेतले. मोकाशी त्या कशातच प्रत्यक्षपणे सहभागी झाले नाहीत. स्वतःचे मुक्तपणाने पाहण्याचे आणि पाहिलेले सांगण्याचे स्वातंत्र्य कशानेही मर्यादित होऊ नये, अशी त्यांची भूमिका असल्याने त्यांची वाटचाल शेवटपर्यंत एका निरीक्षकाचीच राहिली. त्या तीनशे मैलांच्या प्रवासाचा, साधारणपणे दोन महिन्यांच्या काळातला वृत्तांत म्हणजे ही 'अठरा

लक्ष पावलं' आहेत. प्रवासात मोकाशी अल्प्त आहेत ते वेळोवेळी चालणाऱ्या मतप्रचारापासून—देशातल्या अन्नसमस्येपासून नाही आणि तिच्याशी निगडित असलेल्या माणसाच्या आयुष्यापासून तर मुळीच नाही. यात्रेत गावोगाव ज्या सभा होत होत्या त्यांतून सर्व राजकीय पक्षांची आणि विविध वैचारिक क्षेत्रांतील मंडळी भाषणे करीत होती. मोकाशींना स्वतंत्रपणाने एका सामान्य, सुबुद्ध माणसाच्या भूमिकेतून त्यांची ग्राह्यता अजमावून घेता येत होती. व्याख्यानामधील सोनोपंत दांडेकरांचे अध्यात्माधिष्ठित अर्थशास्त्र आणि वि. म. दांडेकरांचे अर्थशास्त्राधिष्ठित समाजशास्त्र निराग्रही वृत्तीतून ऐकताना मोकाशी स्वतःचा अनुभव त्याच्याशी ताडून पाहू शकत होते. त्यामुळे नुसतेच वृत्तांतकथन असे मोकाशींच्या लिखाणाचे स्वरूप मुळातच नाही. शिवाय कोणत्याही एखाद्या राजकीय विचारसरणीची, किंवा समाजशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादींची झापडे न लावून घेता समाजनिरीक्षण करणाऱ्या डोळसाला कधी कधी शास्त्रापलीकडचे असे काही दिसून जाते, तसे मोकाशींचेही झालेले आहे. अखेर शेवटी मनुष्यच सर्व समस्यांचा केंद्रबिंदू आहे, आणि त्याचे आपल्याला होणारे आकलनही आजवर अनेक सुजाण माणसांना झालेल्या आकलनाइतकेच महत्त्वाचे आहे, हा मोकाशींचा आत्मविश्वास या वृत्तांतामागे उभा आहे.

मोकाशींच्या अशा निरीक्षकाच्या भूमिकेतून ते माजगावकरांसह पावले टाकीत असले तरी त्यांची दोघांची यशापयशे वेगळी झालेली आहेत. माजगावकरांना मोठी सभा झाली, कार्यक्रम शिस्तीने पार पडला, जमलेली माणसे उल्हासाने, आत्मविश्वासाने बोलली किंवा तशा प्रकारच्या कृतीला प्रवृत्त झाली म्हणजे आनंद वाटणार आहे, आणि एखाद्या गावात सभेसाठी माणसे गोळा करून आणावी लागली, देशातील अन्नसमस्याच त्यांना समजू शकली नाही, तरीही लेखक म्हणून मोकाशींच्या दृष्टीने हे अर्थपूर्ण आणि सांगण्यासारखे असणार आहे. देशहिताच्या व्यापक भूमिकेतून माजगावकरांना कार्यकर्त्याचे एक एकसंध चित्र लोकांपुढे असायला हवे आहे, तर मोकाशींना त्या प्रतिमेच्या आत असलेली विचार–भावनांची आंदोलने टिपावयाची आहेत. कार्यकर्ता 'माणूस' म्हणूनच त्यांना पाहावयाचा आहे. माजगावकर आणि त्यांचे सहकारी कार्यकर्ते स्वतःबाहेरच्या कुठल्यातरी एखाद्या घटकाला स्वखुषीने बांधून घेऊन चालत आहेत; तर मोकाशी फक्त स्वतःशीच बांधलेले आहेत. हे स्वतंत्रपण कित्येकदा लेखकांना हवे असते; पण प्रत्यक्षतः असत नाही किंवा पेलता तरी येत नाही. मोकाशींच्या बाबतीत तसे होत नाही. ते प्रकृतिधर्मानेच एक 'स्वतंत्र मन' आहेत. त्या मनावर नेहमीच्या नीति–अनीति, सुंदर–असुंदर, अशा कल्पनांची सांकेतिक बंधने आपला पगडा गाजवीत नाहीत. त्यामुळे मोकाशी जे जे पाहतात, त्यातील जे जे अर्थपूर्ण ते ते मोकळेपणाचा आविर्भावही पत्करावा न लागता सांगू शकतात. प्रत्येक खेडेगावातील राहाणी, जेवणे, सभेचे वातावरण, भेटलेली कार्यकर्ती माणसे—सगळ्यांबाबतचे कानावर आलेले, दिसलेले बरे-वाईट, त्याबाबतचे स्वतःचे निष्कर्ष, सगळेच त्यांना सांगता येते. हा त्यांच्या वृत्तीचा मुक्तपणा आणि चालणाऱ्यांच्या माथ्यावर असलेला आकाशाचा मोकळा घुमट—या दोन्हीचे नाते जुळते आणि एखाद्या स्वच्छंदी गीताला अनुरूप चाल मिळावी तसे आपल्याला वाटते.

स्वतः जे जे पाह्यले त्याच्यावर ठामपणे बोलावे असा आग्रही सूरही मोकाशींनी कुठेच स्वीकारलेला नाही. एकेका दिवसाच्या वास्तव्यात एखादा माणूस समजावा किंवा एखाद्या गावाची प्रकृती समजावी असे घडणे अवघडच आहे, हे ओळखून मोकाशी, जेवढे आणि जसे जाणवले तेवढेच सांगण्याचा स्वधर्म फार कसोशीने जोपासतात. ते सरळपणेच सांगतात, 'माणसे खूप भेटली, त्यांतली काही ठळकही होती. पण ज्यांचा स्वभाव, आयुष्य कळले असे एकही सांगता येत नाही. जो येतो तो अन्नधान्य-प्रश्नाचा मुखवटा चढवून. हा मुखवटा बाजूला सारून त्याला खरा जाणून घेण्याइतकी सवडही वाटचालीत मिळत नाही. आम्ही गावात दुपारी बाराच्या सुमारास पोहोचणार. स्वागत, चहापाणी... आमची व्यवस्था व स्वतःची कामे या धावपळीत त्याला मुले किती ?— हेही विचारायला आम्हाला जमत नाही...' 'गावे पकडण्याचा यत्न करूनही गावे पकडता येत नाहीत...वेगवेगळ्या स्वभावाची माणसे जमावीत, तसे ही गावेही विविध प्रवृत्तींची, एकापुढे एक वसली आहेत असे वाटते. कुणी गाव बेपर्वा, कुणी आळशी, कुणी उद्योगी, कुणी समजूतदार, कुणी सलोख्याचे, कुणी घाणेरडे, कुणी श्रीमंत, कुणी गरीब. पण ही वैशिष्ट्येसुद्धा बरोबर कळली आहेत असे नाही. एकदोन भांडखोर गावकरी भेटले की गाव भांडखोर म्हणण्याचा मोह होतो. दोनचार श्रीमंत शेतकरी भेटले की गाव श्रीमंत वाटते. गावाच्या बाह्यरूपाबद्दल विचार करता बहुतेक सगळीच गावे अद्वातद्वा वसलेली दिसतात... सर्वसाधारणपणे गावाभोवतालचा परिसर सुंदर असतो. सुगीच्या दिवसांत शिवार बहरलेले असते. त्या सौंदर्यात गावे कुरूप दिसतात.... ही गावे पाहताना असे वाटते की, हजारो वर्षांपूर्वी अशी घरे बांधण्याचे शोधून काढल्यापासून त्यात कुणी काही फरक केलेला नाही. ज्ञानेश्वरांच्या किंवा बुद्धाच्याही आधीपासून जे काही होते ते तसेच राहिलेले आहे. शेतीची तीच पद्धत, तीच नांगर वगैरे अवजारे. गेल्या हजारो वर्षांत कुणी काही केलेले नाही. खेडेगाव बदललेले नाही.' असे म्हणणाऱ्या मोकाशींना तिथला माणूस कसा बदलतो आहे हेही कधी दिसून जाते. गावोगावचे ग्रामपंचायतीतले सरपंच, निवडून आलेले आमदार, कारखानदारीकडे वळलेले शेतकरी, त्यांची चित्रे हा बदल दाखविण्यासाठी येतातच. त्यांचे वागणे-बोलणे, विचार यांसंबंधी तपशिलात्मक माहिती मोकाशींनी मुद्दाम नोंदविलेली आहे. पण कुठलाही तपशील देण्याचीही मोकाशींची तऱ्हा मोठी हृद्य आहे. स्वतःच्या भावना-विचारांची नाजूक तरल अशी छाया ते त्या दृश्यात मिसळून देतात आणि Black and White मध्ये असलेल्या एखाद्या चित्रपटात छाया-प्रकाशाचाच अगदी बोलका, सूचक असा उपयोग केलेला असावा, तसे मोकाशींचे लिखाण आकाराला येते. एखाद्याच वाक्याने किंवा पाह्यलेल्या अनेक घटकांच्या केवळ मांडणीतून त्यांनी हा परिणाम साधलेला असतो. रस्त्यावरच्या झाडावरून उड्या मारीत निघालेली माकडे या चार पदयात्रिकांना जणू काही प्रश्न विचारतात, 'शेवटी पायीच ?' [या एका वाक्यात, माकडापासून मानवापर्यंतची उत्क्रांती आणि त्यांची संस्कृती कधी किती व्यर्थ ठरते हे भाष्य येऊन जाते.] एखाद्या गावाच्या तटावर लिहिलेले असते, 'संसाराच्या होडीला नवरा शिडासारखा तर बायको सुकाणूसारखी.' त्यावर मोकाशी म्हणतात की हे वाक्यही 'मी येथे येणार, समोर

देवळात पडून वाचणार म्हणून लिहून ठेवले आहे...काही असो, मला ते वाक्य विलक्षण थकवा आणणारे वाटले.' मोकाशींचा घरच्या आठवणीचा संदर्भ असा येतो. प्रत्येक माणूस भेटला की मोकाशींना त्याच्या राजकीय पक्षाचा काँग्रेस, जनसंघ, कम्युनिस्ट असा उल्लेख करावा लागतो, त्यामुळे वाटायला लागते की आपण त्यांची ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य अशी जातच सांगतो आहोत. व जातीची जागा राजकीय पक्षाने घ्यावी हे लेखकाला तितकेच नकोसे वाटणारे आहे. एखादा वक्ता अनेक कल्पनांचा गोंधळ करीत पण फार तळमळीने बोलतो तेव्हा मोकाशी फक्त तो काय बोलतो तेवढेच क्रमाने लिहितात आणि त्यावरचे वैचारिक भाष्य मिष्किलपणाने वाचकावर सोपवून देतात!

'अठरा लक्ष पावलं'मधील खेडेगावातल्या चांदण्या आणि अंधाऱ्या रात्रीची कितीतरी वर्णने वाचकाच्या अतितरल अशा विविध भाववृत्तींना उत्कटतेने जाग आणणारी आहेत. पदयात्रिकांच्या वाटचालीतले औरंगाबाद, नगर हे काय महाराष्ट्रातले 'सुंदर' जिल्हे म्हणता येतील? पण मोकाशींच्या संवेदनाशील वृत्तीने प्रवासात जे अनेक गूढरम्य अनुभव घेतले त्यांनी ते अनेक ठिकाणी सुंदर झालेले आहेत. 'पहाटे किंवा एका झोपेवर असेल, मी गच्चीत येऊन उभा राहिलो आहे. चांदण्यात सगळे गाव धुऊन निघाले आहे. सूर्यप्रकाशात वस्तुमात्र भकास उघडे वाटते. चंद्रप्रकाशात ते झिरझिरीत झाकलेले वाटते. मला वाटते आहे, निळ्या शाईच्या बादलीत गाव गुडूप झोपले आहे. कुठेही दिवा दिसत नाही. आता शेवगाव म्हणून गाव नाहीसे झाले आहे. निळ्याकाळ्या आकाशाखालच्या पृथ्वीचा परीघ फिरता फिरता चंद्राखाली आला आहे. माणसांची एक वस्ती त्या परिघावर झोपली आहे. तिला आपण या पृथ्वीवर अडकून पडलो आहोत याची जाणीव नाही.' अशी वृत्तांत सांगण्याच्या ओघात सहजतेने आलेली आत्मलीन वर्णने जशी इथे आहेत, तशीच काही ठिकाणी इतिहासातल्या व परीकथांतल्या आठवणींनी भारलेली मोकाशींची नजरही खेळकरपणाने प्रकटलेली आहे. 'आम्ही खोलात उभे आहोत. भोवतालच्या पाषाणांच्या तटाने आम्ही जगापासून तुटलो आहोत. इथे इतकी स्तब्धता आहे की, पंख पसरून आलेल्या घारीच्या पंखांचा आवाजही कळतो आहे. कपारीच्या प्रचंड शिळेला पाठ देऊन उभे असता, मन प्राचीन काळात गेले आहे. मग तळ्याच्या काठी हरिणे आणि वाघ एकाच वेळी पाणी पिण्यास आली. राजहंस मंदगतीने पाणी कापू लागले. आकाशातून गंधर्वकन्या उतरल्या....'

या प्रकारच्या वर्णनांची अजूनही कितीतरी उदाहरणे सांगता येण्यासारखी आहेत. ती वाचताना सर्व प्रकारच्या निसर्गापासून सर्व प्रकारच्या मानवी व्यवहारापर्यंत मोकाशींना जो रस वाटत राहातो त्याचेच आपल्याला कौतुक वाटायला लागते व पुस्तकाचे एकारलेपण हा-हा म्हणता नाहीसे होऊन जाते. पण असे असूनही मोकाशी स्वतःच्या अनुभवांबाबत जितके समाधानी तितकेच असमाधानीही आहेत ही आणखीच एक सुखद गोष्ट आहे. आपण अनिर्बंधपणाने, निर्हेतुक हिंडायला हवे होते म्हणजे शेतकऱ्यांचे संसार, झाडे-झुडपे, पक्षी-प्राणी अधिक जवळून निवांतपणे बघता आले असते, असे त्यांना वाटते. पण त्याचबरोबर, 'जन्मभर पुरतील

इतके पोपटांचे थवे पाहिले...माकडे पाहिली, मोर पाहिले. वेगवेगळ्या क्षितिजांवरचे सूर्योदय–सूर्यास्त पाहिले.. चालण्याच्या श्रमाने शरीरातील रोम न् रोम स्वच्छ झाला आणि भावनांना उंचवायला मिळाले, कल्पनेला भराऱ्या मिळाल्या. पुष्कळ मिळाले !' असेही वाटते. कुठल्याही धावत्या प्रवासानंतर, सहजपणाने येणारा हा 'मूड' हा 'अठरा लक्ष पावलं'चा एक परिणाम म्हणून आपल्या मनावर रेंगाळत राहातो.

प्रवासासाठी माजगावकरांच्या 'अन्न–स्वतंत्रता संचलना'चे निमित्त हे बाह्यसूत्र मोकाशींनी पत्करल्यामुळे त्यांच्या प्रवासाला आणि अवलोकनालाही एक दिशा लाभली होती. ती पदयात्रा आणि तिच्या यशासाठी झिजणारी प्रामाणिक माणसे मोकाशींच्या अवलोकनातून, विचारातून सुटलेली नाहीत. ठिकठिकाणी अन्न–प्रश्नाबाबत व्यक्त झालेली मते मोकाशींनी आवर्जून नोंदविलेली आहेत. या देशात अन्न–समस्याच नाही, येथपासून ती कधीही सुटणे शक्य नाही, अशा हताश करणाऱ्या विचारापर्यंतचे सर्व अभिप्राय या पुस्तकात आपल्याला आढळतात. त्याचप्रमाणे माजगावकरांनी आखलेल्या मोहिमेला यश प्राप्त होण्याच्या दृष्टीने असलेल्या अडीअडचणींचीही काहीशी कल्पना आपल्याला येते. निःपक्ष राजकीय भूमिका घेऊन कोणतेही कार्य उभे करणे आजच्या काळात किती अवघड आहे, हे जसे समजते तसेच खेड्यातील सामान्य लोक व नेते यांची समाज–जीवनाचा विचार करण्यामागील भूमिका किती गुंतागुंतीची असते हेही समजते. माणसा-माणसांमध्ये स्वाभिमानाच्या भावनेची ज्योत पेटवली तर त्याच्या आधारावर देशातला अन्न–प्रश्न सुटू शकतो, हे एक सर्वमान्य तत्त्व खेड्याच्या जीवनापासून किती लांबवर उभे आहे, हेच वैचारिक दृष्ट्या मोकाशींनी या विवेचनातून सुचविलेले आहे. माणूस किंवा एखादा समाज कसा व कधी 'स्वाभिमानी' बनतो या प्रश्नाच्या उत्तरात दडलेले अनेक प्रश्न इथे पाहावयास मिळतात. उत्तरे सुचविण्याची जबाबदारी अर्थातच मोकाशींची नाही, तरीही मोकाशींनी दिलेला वस्तुस्थितीचा 'रिपोर्ट' ती जबाबदारी पत्करलेल्या कार्यकर्त्या मंडळींना विचारात घ्यावा लागेल असा आहे. माझ्या मते 'अठरा लक्ष पावलं' काय किंवा 'गावगाडा'– 'गावरहाटी'सारखी पुस्तके काय, यांचा हा व्यावहारिक उपयोगही खूप महत्त्वाचा आहे. दुर्दैव एवढेच की, अनेक तथाकथित अशी शास्त्रज्ञ–कार्यकर्ती मंडळी केवळ ललित–साहित्य म्हणून अशा पुस्तकांची उपेक्षा करतात आणि अनेक शुद्ध कलावादी म्हणवून घेणारी लेखक–समीक्षक मंडळीही जरा अनास्थेनेच त्यांना सामोरी जातात ! पण अनुभवाच्या सौंदर्यपूर्ण जिवंत प्रतीतीचे जे बळ चांगल्या ललित–साहित्याचा आधार असते तेच 'अठरा लक्ष पावलं'मध्येही असल्याने त्याची मुक्तकंठाने 'ललित'च्या वाचकांना शिफारस करताना मला मुळीच संकोच वाटत नाही. अशा प्रकारचे जितके लेखन मराठीत होईल तितके 'विशुद्ध' ललित–साहित्यही अधिक चांगले समजून घेतले जाईल.





नटसम्राट वि. वा शिरवाडकर

व. दि. कुलकर्णी

वि. वा. शिरवाडकर यांच्या 'नटसम्राट' या नाटकाला मराठी नाट्य-रसिकांनी स्वयंस्फूर्तीने केव्हाच शिफारसपत्र देऊन ठेवले आहे. सरा-सरीनेच बोलायचे तर या नाटकाचे प्रयोग तीन दिवसांना एक याप्रमाणे होत आले आहेत. या एक-दीड वर्षात 'नटसम्राट'वर चर्चा, परिसंवाद, मुलाखती आणि समीक्षा-लेख यांच्या रूपाने कितीतरी लिहिले-बोलले गेले आहे. मराठी नाट्यवाङ्मयाशी आणि रंगभूमीशी संबंधित असलेल्या सर्व थरांतील रसिकांनी आणि अभ्यासकांनी यात मनोभावे भाग घेतलेला आहे. अशा वेळी 'ललित शिफारस'मधून आवर्जून या नाटकासंबंधी आणखी कशासाठी लिहायचे, हाच खरोखरी प्रश्न आहे.

पण हे लेखन अगदीच अकारण आहे, असे नाही. 'नटसम्राट'च्या या गौरव-नादात नापसंतीचेही सूर उमटलेले नाहीत, असे नाही. (१) 'नटसम्राट' हे नाटक म्हणजे शेक्स-पियरच्या 'किंग लियर'चीच अनुकृती आहे. (२) 'नटसम्राट' हे नटसम्राटाची शोकांतिका नसून आपल्या मुलांकडून अपमानित होणाऱ्या कोणत्याही एका म्हाताऱ्याची शोकांतिका आहे. (३) 'नटसम्राट' ही कसली शोकांतिका? दोन पिढ्यांमध्ये जी adjustment होऊ शकत नाही, त्याची एक भडकपणे रंगविलेली ती कथा आहे; मराठी नाट्यप्रेक्षकांच्या नित्य परिचयाचा आणि त्यांना हवाहवासा असा सारा मसाला त्यात ठासून भरलेला आहे. (४) 'नटसम्राट'-मधील संघर्षाची कारणे अगदी मामुली आणि प्राथमिक पातळीवरील आहेत. (५) 'नटसम्राट'-चे आकर्षण केवळ त्यातील काव्यमय भाषेचे आहे. मराठी नाट्यप्रेक्षकांना अजूनही शब्दबंबाळ नाटके कशी आवडतात, त्याचे गमक म्हणजे 'नटसम्राट'ची अमाप लोकप्रियता! (६) 'नट-

सम्राट' हे नाटक म्हणजे एकखांबी तंबूसारखे आहे. श्रीराम लागू नसते तर हा तंबू कधी उभाच राहू शकला नसता. इ. इ. आक्षेप या नाट्यकृतीवर आणि तिच्या प्रयोगावर घेण्यात आले आहेत—काही प्रत्यक्षपणे तर काही अप्रत्यक्षपणे!

हे सारे आक्षेप विचारात घेण्यासारखे आहेत; ते महत्त्वाचे आहेत; पण याआधी ह्या नाटकाची प्रकृती काय आहे, हे पाहणे मला आवश्यक वाटते. आणि तेवढ्यापुरतेच आजचे माझे हे लेखन आहे. ह्यात खंडन-मंडनाची भूमिका नाही; की नाटकाची कलासमीक्षाही नाही. 'नटसम्राट' पाहून आणि वाचून माझी भाव-प्रतिक्रिया काय झाली, तेवढेच मला येथे सांगायचे आहे. त्यानंतर प्रारंभी मांडलेल्या आक्षेपांकडे शांतपणे वळता येणे शक्य आहे.

'नटसम्राट' ही जितकी एका वत्सल पण वंचित पित्याची शोककथा आहे; तितकीच ती एका नटसम्राटाचीही शोककथा आहे; आणि अखेर तर ती नटसम्राटाचीच शोककथा आहे असे मला सतत जाणवत आले आहे. अंगी अस्सल अभिनयगुण असूनही या जगाच्या झब्बूगिरीमुळे एखाद्या जातिवंत नटाच्या नशिबी उपेक्षा आणि दैन्य येते व त्याचे जीवन शोकाकुल होते; या अर्थाने येथे नटसम्राटाची शोकांतिका उद्भवलेली नाही. येथे वस्तुस्थिती याउलटच आहे. नाटकाचा दर्शनी पडदा वर जातो आणि गणपतराव बेलवलकर आपणाशी बोलू लागतात. हळूहळू, शब्दाशब्दांतून एका नटसम्राटाची मूर्ती आपणापुढे घडत गेल्याचे आपणास जाणवू लागते. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोश्यांची शाबसकी ज्यांना मिळाली आहे; लोकमान्यांचे आशीर्वाद ज्यांना लाभले आहेत; रसिक प्रेक्षकांच्या पसंतीचे व प्रेमाचे ज्यावर शिक्कामोर्तब झालेले आहे आणि त्यामुळे कृतार्थता व कृतज्ञता हे भाव ज्यांच्या देहामनात दाटून आले आहेत; अशा नटसम्राटाचे संपूर्ण रूपचित्र थोड्या वेळातच आपण पाहू लागतो.

या कृतार्थतेच्या अत्युत्कट क्षणीच हा नटसम्राट जाहीर करून टाकतो की, "बेलवलकर नट म्हणून संपला. आता फक्त बाप म्हणून उरला आहे." आता बेलवलकरांना नटाच्या भूमिकेत परत उतरायचे नाही. फार काय, 'रंगभूमी आणि नाटक' या अनुभव-विश्वातून त्यांना देहामनाने संन्यस्त व्हायचे आहे. हा संन्यास त्यांना प्रिय आहे. तो त्यांनी स्वखुषीने घेतलेला आहे. ह्या संन्यासधर्माचे पालनही ते मनोभावे करू पाहतात. हॅम्लेटच्या बापाच्या भुताची भूमिका करू पाहणाऱ्या विठोबाला बेलवलकरांनी कसलीही अभिनयाची संधा दिलेली नाही. श्री. आणि सौ. कळवणकर यांच्या 'हॅम्लेट'च्या तालमी पहाण्यासाठी बेलवलकर जातात; पण लौकर परत निघून येतात. त्यासंबंधी कोणतीही सूचना देण्याबाबतही ते उत्कंठ नाहीत. "गंगेनं कसं वाहावं हे ब्रह्मपुत्रेनं सांगू नये आणि ब्रह्मपुत्रेनं कसं वाहावं हे गंगेनंही सांगू नये. एकाच पर्वतातून दोघी निघतात आणि एकाच समुद्राला मिळतात. पण दोघींच्या वाटा वेगळ्या, दोघींचे स्वभाव वेगळे. कोणी कुणाला सूचना करू नये;" असे म्हणून मोठ्या समजूतदारपणे आपला संप्रदाय-भेद व्यक्त करतात. एकदा मनाने निवृत्त झाल्यावर पुन्हा त्या विश्वात आपणाला जायचे नाही, या ठाम जाणिवेने कळवणकर पतिपत्नींचे अधिक्षेपात्मक शेरे एका कानाने ऐकून घेतात आणि दुसऱ्या

कानाने सोडून देतात. फारच झाले तर मध्येच सूचक बोलतात. शाळेत आलेल्या मान्यवर पाहुण्यांनी केलेल्या गौरवाची कहाणी आपल्या नातीच्या तोंडून ऐकूनही ते मोहरून जात नाहीत; उलट दुसराच विषय काढून सारे झटकून मोकळे होतात. त्यांना हवे आहे ते एकच म्हणजे उदंड प्रेम; अपरंपार वात्सल्य; निर्भर वात्सल्य. वात्सल्याच्या बाबतीत त्यांना कसलीही बंधने नकोत, अटी-पथ्ये काही नकोत..." माणसाच्या प्रेमासारखं दुसरं टॉनिक नाही जगात; या टॉनिकच्या समुद्रात आज पोहतो आहे मी" —असे तोंड भरून उद्‌गार बेलवलकरांनी काढले आहेत. 'उरलो वात्सल्यापुरता' ही त्यांची अवस्था आहे. मुला-मुलींचा हात हवा आहे, नातवंडांचा पापा, त्यांची गाणी त्यांना हवी आहेत. ठमीशी ते जेव्हा खेळतात तेव्हा स्वर्ग जणू पृथ्वीवर उतरल्याचे दृश्य आपणास दिसू लागते.

पण पाहता पाहता हातचा हा स्वर्ग हिरावला जातो. वात्सल्याच्या ह्या निर्मळ-निर्भर क्रीडावृत्तीवर वास्तवाची बंधने लादली जातात...अनेक हेतूंचे आरोप त्यांच्यावर घेतले जातात; मुलाच्या घरी आणि मुलीच्याही घरी. वात्सल्यामृताचा डोह नासून जातो. अपमानित, अवमानित, उपेक्षित जिणे जगण्याची पाळी अप्पांच्यावर येते. पोटचा मुलगा-मुलगी असूनही कोणीही नसलेला हा वृद्ध पिता, सोन्यासारखी नातवंडे असूनही कोणीही नसलेला हा आजोबा, पृथ्वीवरचे सारे काही गमावून बसला आहे. फक्त एक उरले आहे—ते म्हणजे त्यांचे 'सरकार'—त्यांची पत्नी—कावेरी!

हे 'सरकार' मात्र अतिशय दृढ, अविचल आणि खंबीर आहे. हे 'सरकार' गणपतराव बेलवलकरांच्या हातातले आहे; पण स्वतः गणपतराव हे ह्या सरकारच्या ताब्यातले आहेत. गणपतराव म्हणतील त्याला 'हो' म्हणणारे व ते सांगतील तसे वागणारे हे सरकार, मुकेपणाने असा अधिकार गाजविणारे आहे की, गणपतरावांनी काय म्हणावे आणि कसे वागावे ह्यावर आपोआपच सुंदर मर्यादा पडाव्यात. गणपतरावांचे आत्मविलोपन, आत्मविसर्जन जर कोठे पूर्णपणे होत असेल आणि त्यांना खरी मनोविश्रांती जर कोठे लाभत असेल, तर ती ह्या 'सरकार'-च्या सावलीत! लौकिकतेची, मानमान्यतेची, अहंतेची सारी शिडे मिटवून, या बंदरात हे गलबत शांतपणे विसावते, सुखावते आणि जीवनाची नवनवीन स्वप्ने पाहू लागते. काळ अचानकपणे हे 'सरकार'च जेव्हा हिरावून नेतो तेव्हा गणपतरावांच्या पायाखालची पृथ्वीच निसटते, डोक्यावरचे आकाश कोसळते; आणि सर्वस्वी आधार तुटलेले आणि दिशा हरवलेले गपपतराव ह्या माणसांच्या पृथ्वीवरून आपल्या स्वतःच्या पृथ्वीवर पुन्हा उतरतात.

गणपतराव बेलवलकरांची ही पृथ्वी, तुमची-आमची पृथ्वी नाही; ही एका नटम्राटाची पृथ्वी आहे. कवींच्या प्रतिभेनं निर्माण केलेली, थिएटरमधील अंतराळानं तोलून धरलेली, चंद्रसूर्यानं नव्हे तर रंगमंचावरील दिव्यांनी प्रकाशित केलेली ही पृथ्वी सूर्याभोवतीही फिरणारी नाही की रुपयाच्या नाण्याभोवतीही फिरणारी नाही. शेक्सपियर, खाडिलकर, गडकरी हे या पृथ्वीचे ब्रह्मदेव; आणि गणपतराव जोशी, बालगंधर्व हे या पृथ्वीचे सम्राट होत. या पृथ्वीचे राज्य ज्यांनी भोगले आणि मग स्वखुषीने जो माणसांच्या पृथ्वीवर वस्तीला आला आणि बेघर झाला–तो नटसम्राट अखेरीस

पुन्हा आपल्या या स्वतःच्या खऱ्या पृथ्वीवर आरूढ झाल्याचे आपणास दिसते. नटसम्राटाची महावस्त्रे आणि बिरुदे अंगाखांद्यावरून उतरून ठेवणारे आणि साधा माणूस म्हणून प्रेमाने जगू इच्छिणारे गणपतराव बेलवलकर अखेर माणुसकीच्या लक्तरात पण नटसम्राटाच्या अंतिम भूमिकेत ही माणसांची पृथ्वी कायमची सोडून जाताना दिसतात. गणपतराव बेलवलकर जगले ते नाटक आणि मृत्यूला आवाहन करताना त्यांनी जागविले तेही नाटकच ! या दोन जागृतींमध्ये त्यांनी मुला-मुलीच्या घरी भोगले होते ते केवळ एक दुःस्वप्न !

हे सारे अपरिहार्य होते का ? वास्तविक जो भोग अप्पासाहेबांना भोगावा लागला तोच त्यांची पत्नी कावेरी हिलाही भोगावा लागला आहे. मुले असूनही ती नसलेली आई; नातवंडे असूनही ती नसलेली आजी—अशीच कावेरीचीही अवस्था झालेली आहे. पण ह्या दुःखाकडे पाहण्याचा आणि त्याला तोंड देण्याचा तिचा मार्ग अप्पांच्याहून वेगळा आहे. बायकांना जे एक उपजत शहाणपण असते ते तिच्या ठिकाणी आहे. ती सारे पाहते, अनुभवते, ओळखते, सोसते आणि प्रसंग येताच न बोलता जे करायचे ते करते. मुलाच्या घरातून तीच प्रथम बाहेर पडते; अप्पासाहेब तिच्यामागून मुकाटपणे चालू लागतात. मुलीच्याही घरून ती बाहेर निघतच होती आणि पुन्हा अप्पासाहेब तिच्या मागोमाग जाणारच होते. आपल्या गावी संसाराचा नव्याने मांड मांडण्याचे स्वप्न ती रेखाटीत होती आणि अप्पासाहेब त्यात अनावरतेने रंग भरीत होते. कावेरी बोलते थोडे; तिच्या कृतीच अधिक बोलक्या आहेत. मुलांलेकरांवरील माया किंवा पतीवरील भक्ती या गोष्टी, तिच्या दृष्टीने, बोलून दाखवायच्या नसतात, की मुद्दाम करण्याच्याही त्या नसतात. मुलां–नातवंडांवरील तिची माया अप्पासाहेबांच्याहून कमी आहे, असे म्हणवत नाही. पण त्यात abandon नाही; बेडूरपणा नाही. मुलांजवळ राहण्यात आणि त्यांना सोडून जाण्यात केव्हा, कशी शोभा आहे, हे जाणण्याची व ते आचरणात आणण्याची ताकद तिच्या ठायी आहे. तिला मानापमानाची चाड आहे. तरीही ती सारे सोसते. तिला एकच गोष्ट असह्य होते, अक्षम्य होते : ती म्हणजे आपल्या पतीचा अपमान ! पण याही बाबतीत तिचे responses हे समजूतदार आणि जनरीतीस धरूनच आहेत. तिच्या वृत्तीत आणि वर्तनात एकांतिकता, कटुता आणि आत्मविघातकता येत नाहीत.

याउलट हे सारे गुण प्रकर्षाने आणि अटळपणे व्यक्त होतात ते गणपतरावांच्या प्रतिक्रियांमध्ये. अप्पासाहेबांचे responses हे tragic responses आहेत. जे अरिष्ट (evil) कावेरी शांतपणे पचवू पाहते व शकते, ते अप्पासाहेबांना पचविता येत नाही. त्या विषारी अनुभवांनी त्यांच्या अंगाचा भडका उडतो. ह्या विषाची जात, त्याची तीव्र दाहकता आणि सर्वविनाशक सामर्थ्य—यांचे त्यांना भान होते. ह्या विषाचे सनातन, अमर रूप आपण पुनःपुन्हा पाहिल्याचे त्यांना आतून कुठूनतरी जाणवते. त्यांचे ' ट्रॅजिक हिरो ' आतून अनावर होऊन बोलत असतात. अप्पासाहेबांनी नट म्हणून स्वतःचा अवतार संपविल्याचे जाहीर केले असले तरी नट म्हणून त्यांनी ज्या भूमिका हयातभर केल्या, त्या त्यांच्या मनातून कधीच हलल्या नाहीत. या भूमिकांनीच अप्पासाहेबांना जीवनाचे तत्त्वज्ञान पुरविले; जीवनाचा आदर्श त्यांच्या मनःचक्षूंपुढे सदैव

उभा केला; आणि त्याचबरोबर आपल्या विचारांना आणि भावनांना बोलके करण्यासाठी सुंदर व समर्पक वाणीही दिली. ह्या साऱ्या भूमिका ट्रॅजिडीच्या नायकाच्या होत्या. सद्‌गुणांचा उत्कर्ष या भूमिकांच्या रूपांनी त्यांनी पाहिला होता आणि या दुनियेत सद्‌गुणांची माती–माती होते; हेही त्यांनी पुनःपुन्हा रंगमंचावर अनुभविले होते. ह्या भूमिका त्यांच्या देहामनात भिनून गेल्या होत्या. ज्या ज्या क्षणी अप्पासाहेबांच्या जिव्हारी घाव बसतो, त्या त्या क्षणी ह्या भूमिका उफाळून उठतात आणि आपल्या वेदना, आपली दुःखे भडाभडा बोलू लागतात. रंगमंचावर अप्पासाहेब नाटककारांची भाषा बोलले; पण प्रत्यक्षात ह्या महान नाटककारांची भाषा, आता त्यांची स्वतःची होऊन आपली दुःखे व्यक्त करू लागते. त्यांच्या प्रकृतीत मूलतःच असलेल्या Romantic–Tragic Hero ला प्रकट करू लागते. आपणास नियतीने जे सक्तीने भोगावयास भाग पाडले त्याचे भीषण आणि बीभत्स रूप पाहून 'माणूस' आणि 'माणसे' यांच्या जगण्या-मरण्यासंबंधी अर्थ ते लावू पाहतात.

अप्पासाहेबांचा हा शोकानुभव आता केवळ एका पित्याचा व्यक्तिगत असा राहत नाही. ह्या शोकानुभवाला मूल्यभाव प्राप्त होतो. सामान्य पोटार्थी प्रतिष्ठितांच्या जगात अडगळ ठरणारा, विद्रूप दिसणारा हा म्हातारा या जगाची किंमत करू पाहतो. 'देवाच्या घरी गेलेल्या माणसांनी पुन्हा या पृथ्वीवर परत यायचं? कशासाठी? काय आहे असं पृथ्वीजवळ?' असा स्पष्ट सवाल अप्पासाहेब टाकतात. या जगात माणसांची माकडे होतात आणि ती देवाला रडायला लावतात. माणसातली जनावरे वादळासारखी मोकाट उधळलेली त्यांना दिसतात. आजवरची सारी सुधारणा उद्‌ध्वस्त झाली तरी चालेल पण–'आकाशाकडं पाहून हसणारं आणि सूर्याचे किरण धरण्यासाठी हात नाचविणारं माणसाचं मूल सांभाळलं पाहिजे,' असे ते बजावून सांगतात. मानवी स्वार्थांनी अकलंकित राहिलेले सृजनाचे हे मुग्ध रूपच तेवढे या पृथ्वीवर रक्षणीय आहे. ते सांभाळले नाही तर पृथ्वीवर प्रलय ओढवेल, असा ते इषारा देतात. केशवसुतांचे कविमनही या भिकार जगात अशाच बालमनाची जपणूक करू पाहत होते.

अप्पासाहेब भोळेभाबडे नाहीत; त्यांना सारे नीट समजते. ते केवळ पाठांतऱ्ये नट नाहीत. त्यांची रसिकता शाबूत आहे. डी–लक्स गाडीचे रूपसौंदर्य आणि व्यक्तिमत्त्व साऱ्या संवेदनांनिशी त्यांनी उभे केले आहे. निर्मळ हास्यविनोद त्यांना प्रिय आहे. चतुर आणि मार्मिक बोलण्यात ते पटाईत आहेत. प्रसंगा–प्रसंगाने ते जे मार्मिक उद्‌गार काढतात त्यांनी जगाचा व्यवहारकोश समृद्ध होईल. त्यांना व्यवहार कळतो; वास्तव–अवास्तव सारे कळते; पण हे कळूनही तसे वळण्यात त्यांना रस नाही; आनंद नाही. त्यांच्या romantic, बेछूट, बेहिशेबी मनाला सोय, समजूत, तडजोड यांचे अर्थ आणि आवश्यकता कळून–पटूनही मानवत नाहीत. मुलांवर ते संतापले तरी अखेर आपणच कुठेतरी उणे पडतो, ही भावना त्यांच्या ठायी प्रबळ होते. 'सरकार, आपण पोरीला माहेर द्यायला हवं; नातवंडांना आजोळ द्यायला हवं; मुख्य म्हणजे काहीतरी द्यायला हवं; नुसतं घेण्याचा सोस बंद करून. सरकार, आपलंच चुकलं. भूत-काळाच्या डोहात पाय टाकून बसलेली वडाची झाडं होतो आपण,' असे उद्‌गारणारे अप्पा, हे

खरे अप्पा आहेत. द्यायचे तर देणाऱ्याने आभाळ भरभरून द्यावे; पुढचे ताट देऊन खालचा पाटही वर देऊन टाकावा; हे ते अप्पा आहेत. देण्यातल्या आनंदापुढे संभाव्य धोक्याची त्यांना दिकत नाही.

या मनस्वी माणसाला जपायला कावेरीसारखेच–नवविधा भक्तीतील शेवटची पायरी ओलांडून पूर्णत्वाने विलीन होणारे व्यक्तिमत्त्वच हवे. तरी अप्पा खूपखूप समजुतीने घेण्याचा प्रयत्न करणारे आहेत. पण एखादा बाण जिव्हारी घुसतो तेव्हा त्यांच्यातला समजुतीने घेणारा पिता संपतो. आपल्या आराध्य दैवताचा अवमान करणाऱ्या कळवणकरासारख्याला मागचा–पुढचा विचार न करता सरळ बाहेरचा रस्ता दाखविणारे अप्पा आणि त्यानंतर 'नलू, माझं चुकलं' असे म्हणणारे अप्पा, हे दोन वेगवेगळे अप्पा आहेत. आणि याच नलूने त्यांच्यावर चोरीचा आरोप केला तेव्हा अंतर्बाह्य पेटून उठणारे अप्पा हे त्याहूनही आणखी वेगळे आहेत. म्हातारपणाने असाहाय्य झालेल्या पित्याचा घोर अपमान तर यात होताच, पण त्याहूनही एका नटसम्राटाच्या विटंबनेचे दुःख आणि संताप याची तीव्रता त्यात अधिक होती. प्रतिष्ठेला पूजणाऱ्या नलू–नंदा–शारदासारखी माणसे, ही त्यांच्या लेखी, दीडदमडीच्या कठपुतळ्या ठरतात. अशांना न्यायासनावर बसवून, त्यांच्यासमोर इन्साफ मागण्याचीच नव्हे, तर निरपराधी ठरण्याचीदेखील त्यांची इच्छा नाही. 'आपण मराठी रंगभूमीचे सार्वभौम राजे आहोत; गणपतराव जोश्यांचे पट्टशिष्य आहोत; खाडिलकर–गडकऱ्यांसारख्या दैवतांनी आपल्या पाठीवर हात ठेवला आहे; लक्षावधी रसिकांच्या आशीर्वादाने कुबेराहून श्रीमंत आणि इंद्राहून भाग्यवान झालेले रंगदेवतेचे आपण पुजारी आहोत–' हे विसरू न शकल्याने अप्पांच्या दुःखाला मृत्यूची धार लागलेली आहे.

कावेरीचे दुःख हे एका मातेचे दुःख आहे; आणि त्याहूनही ते अधिकतर एका पत्नीचे दुःख आहे; पण या दुःखाला स्वतःचा कितीही मोठा अर्थ आणि महत्त्व असले तरी त्यापलीकडे त्याला आणखी वेगळी परिमाणे नाहीत. अप्पासाहेबांच्या दुःखाला मात्र विविध परिमाणे आहेत; ते वंचित अशा कोणत्याही म्हाताऱ्याचे दुःख नव्हे. आई–बाप, मुलगा–मुलगी ही नाती म्हणजे नेमके काय, याचाच अप्पासाहेब अंतर्मुख होऊन विचार करू लागतात. 'आपण आई झालो, बाप झालो, हे अगदी खोटं, सगळं खोटं,' याची त्यांना खात्री पटते. 'आपण फक्त जिने असतो! जिने!! अंतराळात भटकणारा एखादा आत्मा आमच्या वासनेच्या जिन्यानं पृथ्वीवरच्या मातीत उतरतो, एवढंच खरं असतं!' असे प्रचितीचे बोलावे तसे ते बोलतात. रक्ताच्या नात्याची ही भयानक व्यर्थता पाहून त्यांच्यातील 'पिता' थिजतो, संपतो; उरते ते 'लक्षावधीची मालमत्ता गुलाल–बुक्क्याप्रमाणे उधळून दिली तो नटसम्राट गणपतराव बेलवलकर चोर ठरला' ह्या विटंबनेचे विषारी शल्य! 'जगावं की मरावं'–हा एकच सवाल त्यांच्या मनात सैतानासारखा थैमान घालू लागतो. या मनस्वी माणसाला सामावून घेणारे, त्याला सांभाळणारे एकमेव मायेचे घरही जेव्हा कावेरीच्या मृत्यूने कोसळते तेव्हा 'कुणी घर देता का घर' असे वेडेपिसे होऊन ते रानावनातून, झाडाझुडपातून ओरडत सुटतात.

वस्तुतः हे नाटक येथेच संपावयाचे, पण या वेघर म्हाताऱ्याला नाटककाराने एक नवे, वेगळे घर मिळवून दिले आहे. हे घर म्हणजे चाळीस हजारांचा फ्लॅट नाही; शिष्टाचार, सौजन्य, सभ्यता यांनी शिंपडलेली लव्हेण्डर संस्कृती येथे नाही; येथे प्रतिष्ठेचे गुलाम कोणी नाहीत की रक्ताचे नातेबाईकही नाहीत; येथे करार आहेत ते काळजाचे आहेत. 'देव माणसाला दुनियेत पाठवितो तो अमक्याचा बाप अन् तमक्याचा मुलगा अशा चिठ्ठ्या लावून पाठवीत नाही. काळजाच्या वाटेनं आपल्या वस्तीला येतील ते खरे. बाकी सब झूट!' हे बूट–पॉलिशवाल्या पोऱ्याचे–राजाचे–सरळसीधे तत्त्वज्ञान! नसत्या आटवणी नि नात्यांची गुंतावळी यात कोंडून मरण्यापेक्षा 'सेप्रेट' व्हायचे. हवेसारखा मोकळा राहशील तर सुखानं जगशील!–हा या तत्त्वज्ञानाचा महामंत्र आहे. 'पण सेप्रेट झालं तरी माणुसकीला मुकून चालायचं नाही. माणसं तगविली पाहिजेत : बाबा, माणसं तगविली पाहिजेत.'––हा तर आदिमंत्र आहे. लेक–सून, मुले–माणसे असून अनाथ झालेले अप्पा, आणि आई–बाप, भाऊ–बहीण असून अनाथ झालेला राजा; यांना एका दुनियेचे रहिवासी करून नाटककाराने 'माणसा–माणसांतील नाती म्हणजे काय?'–या मानवी जीवनाच्या मूलभूत जाणिवेलाच हात घातला आहे. अप्पासाहेबांच्या वागण्यात एक नवी जाग येऊ पाहत आहे....तळघरातून बाहेर पडल्यासारखे त्यांना वाटते. 'हे सेप्रेट व्हायचं जमलं पाह्यजे!'–हे त्यांना जाणवते. त्यांच्या बोलण्या–चालण्यात आता बेछूटता नाही. राजाच्या तत्त्वज्ञानाने त्यांना मुळापासूनच हालविले आहे. शेतकरी कुटुंबाची सहानुभूती आणि दयावृत्ती हे कार्य करू शकत नव्हती. उलट अप्पासाहेब त्यांनाच दोन शब्द––मायेचा इषारा म्हणून––ऐकविण्याच्या भूमिकेत होते. राजाचे तत्त्वज्ञान त्यांना इतके वेगळे, इतके परके, पण इतके क्रांतिकारक वाटले की, ते रेल्वेच्या पुलाखालच्या कमानीत, उघड्यावरच्या वस्तीत शांत मनाने, नकार न करता, राह्यला निघतात.

खोट्या प्रतिष्ठेला जपणारे आणि खऱ्या माणुसकीला जपणारे—यांचे विरोधी चित्र येथे पुरे होते. एक वृद्ध पिता आणि एक नटसम्राट यांपैकी कोणतीही भूमिका आता उरलेली नाही. अप्पासाहेबांना आलेले माणुसकीचे एक नवे, कोरेकरकरीत भान तेवढे अस्तित्वात आहे. नाटक येथेही संपविता आले असते. पण नाटककाराने अप्पासाहेबांचे जुने जग आणि नवे जग एकत्र आणून एक वेगळीच situation निर्माण केली आहे. एका नाट्यमंदिराच्या बाहेरील फूटपाथवर, रस्त्यावर हा अखेरचा प्रवेश घडत आहे. अप्पासाहेबांच्या मनात आतून कुठून तरी रंगभूमी जागी होत आहे. अशा वेळी अपराधित्वाच्या जाणिवेने अप्पासाहेबांची मुले त्यांना परत नेण्यासाठी येतात. त्यांची भावना उत्कट आणि मनापासूनची असते. खरे तर, या नाटकात खलप्रवृत्तीचे एकही पात्र नाही. प्रत्येक पात्राला स्वतःचा एक खराखुरा defence आहे. आपल्या हातून घडते ते बरे नाही, याची खंत प्रत्येकाला आहे. अप्पासाहेबांचा जावई तर सर्वांत अधिक सोशिक आणि समजूतदार वाटावा, असा आहे. पण या अखेरच्या क्षणीही त्यांची प्रतिष्ठापूजा आहे तशीच टिकून आहे. सामान्य जनरीतीप्रमाणेच ते राजाला लुटारू–मवाली समजतात; त्याला ठोकरतात. माणसा–माणसांतील नाती ओळखून त्यापलीकडे गेलेल्या अप्पा-

साहेबांच्या देहामनातला सारा सात्त्विक त्वेष उफाळून येतो; हे जग ते विसरतात : आपल्या थिएटरच्या राज्यात ते उतरतात; ओरडतात : 'तलवारी म्यानबंद करा. मी अप्पा बेलवलकर, नटसम्राट, तुम्हाला सांगतो आहे, तुम्ही इथून चालते व्हा!'

...थिएटरबाहेरच्या फूटपाथवर अप्पासाहेब उभे आहेत; सारे जगच आता त्यांना एक थिएटर झाले आहे आणि अप्पासाहेब आपली अखेरची भूमिका करण्यासाठी या उघड्या, भव्य, प्रचंड थिएटरमध्ये उभे आहेत. चैत्रातली सोनेरी सकाळ त्यांच्या अंगातून झिरपते आहे. नव्या नाटकाचा पडदा वर जायची वेळ आली आहे. तिसरी घंटा वाजते आहे. धूपाचा सुवास हवेत दाटला आहे. ऑर्गनवरून नांदीचे सूर ऐकू येत आहेत. त्यांची नटी तर आगंतुकपणे अगोदरच स्टेजवर जाऊन बसली आहे. ती त्यांची वाट पाहाते आहे. आणि गणपतराव बेलवलकर, कलावंताचे अखेरचे देणे देण्यासाठी सिद्ध झाले आहेत. 'नटाजवळ शेवटी शिल्लक राहतं ते फक्त नाटक. कर्णानं मरताना आपला सोन्याचा दात काढून दिला. मी नाटकाशिवाय काय देणार तुम्हाला?'—असे विनवून, अखेरचे नाटक देण्यासाठी अप्पासाहेब आपल्या अंतिम भूमिकेत मनःप्रवेश करीत आहेत.

अप्पासाहेबांना आपली जागा सापडली आहे. ते आपल्या जागेवर ठामपणे उभे आहेत. अगणित माणसांच्या दुनियेत ध्रुवाच्या चांदणीसारखा आपल्या जागेवर स्थिर राहणारा असा एकच माणूस त्यांना माहीत आहे आणि तो म्हणजे ते स्वतःच...आता अप्पा हे या जगाचे कोणी लागत नाहीत .. या जगातल्या नाट्यविश्वाचेही पण ते बांधील नाहीत. ज्या भूमिका आजवर अपमानाच्या आणि आपत्तीच्या तीव्र तडाख्याच्या क्षणी आतून उद्रेक पावून त्यांच्या मुखातून शब्दरूपाने प्रकट होत होत्या, त्या भूमिका आता या एकाच देहमाध्यमात एकदम, एकाच क्षणी, साऱ्या उत्कटतेनिशी उद्रेकत होत्या...अप्पासाहेब कोणाची भूमिका वठवीत होते? कोणा एकाची नव्हे. तर अप्पासाहेब एकाच क्षणी, एकदम जूलियस सीझर होते, अथेल्लो होते, प्रतापराव, सुधाकर, हॅम्लेट होते...हे सगळे महापुरुष त्यांच्या देहाच्या शामियान्यात राहायला आले होते...एक विलक्षण नाटक ते जगत होते. एक विलक्षण भूमिका ते खेळत होते...रंगभूमीवर अनेकदा, अनेक मरणांचे सोंग त्यांनी आजवर बेमालूमपणे वठविले होते...महापुरुषांची छाती म्हणजे मारेकऱ्यांच्या कट्यारींना कायमचे आव्हान, याचा अनुभव प्रत्येक सोंगाच्या वेळी त्यांनी अनुभविला होता...थिएटरच्या जगातले जे सगळे खोटे होते, पण जे सगळे चांगले होते, ते या खऱ्या दुनियेत प्रकटत होते. खरे तर, ही अवस्था एका बेभानतेची आहे.

पण अप्पांना या बेभानतेतही कळते की, सीझर मारला जातो तो कट्यारीने नव्हे, तर आपल्या जिवलग ब्रूटसच्या एका लहानशा अमोघ पात्याने! अप्पासाहेब आपल्या साऱ्या ब्रूटसांच्या डोळ्यांदेखत 'सीझर जगत–जगत' कोसळतात ते कायमचेच! पण कोसळता कोसळता अखेरचे म्हणून उद्‌गारतात, 'राजा, नाटक असं असतं...असं असतं!'

सत्कार-समारंभाच्या समयी, जीवनाच्या कृतार्थतेच्या आणि परमतृप्तीच्या क्षणी, नटाची भूमिका विसर्जित करताना सहज म्हणून राजा लियरचे स्वगत अप्पासाहेबांनी म्हटले होते.

लियरचा तो आविर्भाव होता. पण आता दुःखाची लागवड करणाऱ्या शेक्सपिअरच्या मानस-पुत्रांचे—लियरचे, हॅम्लेटचे, ऑथेल्लोचे, जूलियस सीझरचे—शोकात्मभाव हे अप्पासाहेबांचे अभिनेय वस्तू म्हणून राहिले नव्हते; नाटकच वास्तव म्हणून अप्पासाहेबांनी स्वीकारले होते. नाटक आणि प्रत्यक्ष जीवन यांतील कलात्मक अंतर त्यांनी पुसून टाकले होते. आपले सारे जन्मभरचे मुखवट्यांचे जग, मुखवटे न चढवता ते उभारीत होते. आपल्या साऱ्या ट्रॅजिक हिरोंना त्यांच्या वेदनाव्यथांसह—त्यांच्या मृत्यूसह...एकाच क्षणी ते प्रत्यक्षात आणीत होते. नाटकच जीवनाहून कसे महान असते, ते राजाला दाखवीत होते. आपल्या साऱ्या थोर थोर आणि आवडत्या भूमिका एकवटून, अखेरचे करुण—गंभीर नाटक उभारीत अप्पासाहेबांनी जगाची ही रंगभूमी सोडली. अप्पासाहेबांना ही विलक्षण भूमिका देण्यामध्येच या नाटकातील निर्मितिकल्पनेची अपूर्वता आढळते.

नाटकाच्या प्रारंभी अप्पासाहेब आपले नटसम्राटत्वाचे प्रभामंडल मिटवून घेताना दिसतात; तर नाटकाच्या अखेरीस अप्पासाहेब आपल्या नटसम्राटत्वाच्या साऱ्या तेजानिशी तळपताना दिसतात!

'नटसम्राट' हे नाटक मला जाणवले ते हे असे!

अभ्यासकांनी आणि समीक्षकांनी माझ्या या भावप्रतिक्रियेच्या संदर्भात प्रारंभी मांडलेल्या आक्षेपांचा स्वतःच शांतपणे विचार करावा. म्हणजे साक्षेपाने या नाटकावरील चिकित्सक टीकेला वाव मिळेल.





गंगाजल इरावती कर्वे

ल. ग. जोग

कित्येक वर्षांपूर्वी 'परिपूर्ति' हे पुस्तक विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात होते. शिकवण्यासाठी म्हणून ते मी प्रथम वाचले. त्या पुस्तकाने माझ्या मनाची जबरदस्त पकड घेतली. तेव्हापासून इरावतीबाईंचे लेखन मी वाचीत आलो आहे. कोणत्याही पुस्तकाने माझी निराशा केली नाही. पुष्कळदा लेखक पुढे निराशा निर्माण करण्यासाठीच प्रथम चटका लावून जातात! इरावती-बाईंच्या वाङ्मयाने माझी अशी निराशा कधीही केली नाही. दुसरीही एक गोष्ट सांगितली पाहिजे. 'ललितगद्य' ह्या सर्वसंग्राहक साहित्य-प्रकाराचेही मला मुळातच एक विशेष आकर्षण आहे. श्री. वि. कुळकर्णींचे 'डोह', कर्णिकांचे 'सोवती', दुर्गा भागवतांचे 'ऋतुचक्र' ह्या पुस्तकांतून जे जीवनानुभव, वा त्यांचा पुनःप्रत्यय आला व प्रसन्नता वाढली तसे अनुभव, प्रत्यय, प्रसन्नता कोणत्याही अन्य साहित्यप्रकाराने मला इतक्या प्रमाणात प्राप्त करून दिलेली नाही. इरावती-बाईंच्या लेखनाचे, मला वाचक म्हणून अखंड अक्षीण आकर्षण आहे. कदाचित त्यांच्या काहीशा आकस्मिक मृत्यूनंतर येणारे 'गंगाजल' हे पहिलेच पुस्तक आहे हेही अधिक कारण असू शकेल. कारणे कोणती का असेनात, 'गंगाजल' हे मला आवडलेले एक नवे पुस्तक आहे.

'गंगाजल' ह्या पुस्तकाच्या वाचनाने माझी ललितचिंतनाची आवड पुरविली. 'देवाशी भक्तांनी सर्व नाती जोडली, पण कोणत्याही भक्ताने देवाला मूल कल्पिलेले नाही' (पृ. १३) हे सहजगत्या येऊन जाणारे विधान मला चांगलेच अडवू लागले. संतवाङ्मयात असा संदर्भ खरोखरच नसेल काय या विचाराने मला शोधक बनविले. तसे पाहिले तर सबंध बालकृष्ण-कथा (Legend) हे भक्ताने देवाला मूल कल्पिल्याचेच उदाहरण नव्हे का? 'गंगाजल' हे पुस्तक पुढे वाचू लागले की, अशी विचारसन्मुख करणारी कित्येक विधाने येतात. ज्ञानदेवांनी (पर्यायाने

संतांनी) समाधी का घेतली याचे उत्तर देताना त्या लिहितात की, 'शरीरात राहून देवाइतके मोठे होणे शक्य नव्हते' (पृ. २२) म्हणून. एका अपरिचित जागी रात्री होत असलेल्या जाग्रणाचा संदर्भ घेऊन त्या झटकन लिहून जातात की, 'काळ व वेळ हा एक अनुभव आहे. तो घड्याळाच्या काट्यांत कसा बसवता येणार?' (पृ. ५९). हे वाचल्यानंतर माझ्या लक्षात आले की, असे पुष्कळदा आपणालाही वाटत असे होते, पण सहजपणे व पूर्णपणे व्यक्त करता आले नव्हते. क्रांती हा शब्द माझ्या मनात सुधारणा, बदल, नवेपण इत्यादी अर्थ निर्माण करतो. इरावतीबाई लिहितात, 'कर्म-अकर्म समाजातील बहुसंख्य लोकांना कळेनासे होते तेव्हा जीवनात क्रांती होते.' हे विधान (पृ. ९०) वाचताच मला आजच्या तरुण युवकांचे स्मरण झाले. त्यांचेही असेच झाले असेल काय? त्यांना प्रस्थापिताची चीड आली तर ठीक, पण त्या प्रस्थापिताचा नाश करताना कर्माकर्माचा विधिनिषेध ते बाळगतील का? लेखिकेच्या चिंतनशीलतेत आणखी एक दचकावून सोडणारे अंग आहे. 'माणसांची आयुर्मर्यादा वाढू लागली. मृत्यू व जन्म यांचा तोल साधेनासा झाला. तेव्हा शासनाने विशिष्ट नियमानुसार म्हाताऱ्यांना मारून टाकावे. ते ठरविण्यासाठी शास्त्रज्ञांचे साह्य घ्यावे.' (पृ. १०९) असे एके ठिकाणी लेखिका म्हणते. एवढेच नव्हे जुगारानुकूल शासनाने त्यावर बक्षिसे ठेवावीत असेही त्या लिहितात! वृद्धांचा थरकाप करवणारा हा विचार बाई काही तरुणपणी सांगत नव्हत्या. मनुष्य म्हणून मृत्यू सामोरा आल्यावर त्या काही काळ घाबरल्या होत्या असे एका लेखावरून वाटते. परंतु मृत्यूकडे पाहाण्याची ही त्यांची कालवत् थंड दृष्टी मला नवलाची वाटली. चिंतनशीलतेचा 'गंगाजल'-मधला मला आवडलेला एक संदर्भ 'नियोग' शब्दावरच्या बाईंच्या अनुभवाचा. शिक्षक असल्याने मलाही केव्हा केव्हा (खरे म्हणजे पुष्कळ वेळा!) शब्दांचे अर्थ वा संकेत अडतात. अकस्मात त्याचा अर्थ कळतो, पटतो व त्यामुळे खूप आनंद होतो. 'निळे पाचवे रहस्यमय जग नको सखे कातरू' ह्या बोरकरांच्या कवितेतील 'पाचवे' ह्या शब्दावर मी अडकलो होतो. पाचवे म्हणजे पाचूचे हे खरे. समाधान होईना. मग एकदम पृथ्वी-आप-तेज-वायू व आकाश यांपैकी पाचवे (fifth) असा एक अर्थ मला केव्हातरी सुचला. मग ओळीचा अर्थ मला पटला. (कवी बोरकर यांना माझा हा अर्थ पटेल वा न पटेलही!) हा सारा माझा अनुभव 'नियोग' शब्दसंकेताचे इरावतीप्रणीत स्पष्टीकरण वाचताना जागा झाला. 'तीन दिस झाले म्हणुनी तंटा हो माझ्याशी केला' या लावणीचा मुलीला सांगितलेला अर्थ इतका bluntly सांगितला आहे—(पृ. १४७) की, तो वाचतानासुद्धा बाईंच्या निवेदनशैलीचा रोखठोकपणा जाणवतो. केव्हा केव्हा विचारांची वेगळीच दिशा त्या गमतीने म्हणून दाखवतात. 'अल्पस्य हेतोर्बहुहातुमिच्छन्। विचारमूढः प्रतिभासि मे त्वम्' या रघुवंशातील उल्लेखांवरील विचारदिशा चकित करणारी आहे. 'तो सिंह' राजाच्या गौरवापायी 'भुकेने नंतर मेला असेल' हा लेखिकेचा शेरा ते सर्व प्रकरण परिचयाचे असणारांनाही अगदी नवीन वाटेल. शिवाय त्या सिंहाचा 'बेन्थॅम' हा नवा अवतार होय व Greatest good of the greatest number च्या सिद्धान्ताशी या सिंह-सिद्धान्ताचा संदर्भ जोडलेला वाचून तर मी दिङ्मूढच होऊन गेलो.

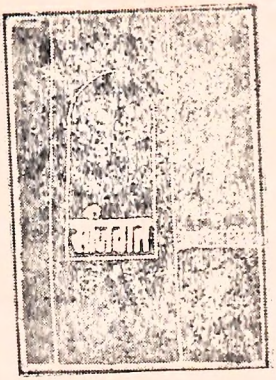
चिंतनशीलता व चिंतननावीन्य यांमुळे मला 'गंगाजल' हे पुस्तक फार आवडले.

हे चिंतन कुठेही रुक्ष, तर्ककठोर, कंटाळवाणे होत नाही. 'एक रात्र की युगानुयुगे' मध्ये येणारे शब्दचित्र केव्हाही रुक्ष होत नाही. 'एका विचित्र आवाजाला सुरुवात झाली...मोठा आवाज झाला...ती कोल्हेकुई होती....इतक्यात...'हूऽहूऽहू' ऐकू आले... हे हुमण...बाहेरून आवाज आला...ठण् ठण ठण... निर्वृक्ष बरड माळ; वारा झोंबतो आहे...बर्फ पडणारसे वाटत आहे. वाटोळी पानं....चिंचेची पानं..' इत्यादी शब्दचित्रे स्थलकालमापनाचे चिंतन करण्यासाठी आहेत. 'स्वप्नात आई दिसली...कुठली आई नि कुठलं काय! माझ्या जागं होण्यानं, उतावीळपणानं आपल्या पायी चालत आलेल्या आईला मी घालवून बसले—' (पृ. ६३) मधील हळवी वैयक्तिक भावशीलता लेखनाला लालित्याचा रंग आणते. 'दुसरे नाही असे असले म्हणजे इतर असावेत, असे वाटते... पुष्कळ असल्यामुळे वाटणारा एकाकीपणा घालविण्यासाठी विश्वात्म्याकडे धाव घ्यायची'–(पृ.१२१)–हा विचार सुचल्यामुळे मनाला लाभलेल्या समाधानाचे वर्णन करताना, 'मन दमलेल्या कुत्र्यासारखे पुढच्या पंजात डोके टेकून शांत निजले–' (पृ. १२१) असे लेखिका लिहून जाते. 'किंकाळी' हा संबंध लेखच ललितलेखनाचा छानदार आविष्कार आहे. सहृदयतेच्या पोटी आपण एका बाईला कसे अडचणीत टाकले त्याची कथा इरावतीबाई सांगतात. पण कथेतून निघणारा निष्कर्ष अधिक मनोवेधक आहे. 'जिंवत आहे, तोवर कृती व विचार होतच राहणार. दोन्ही आपल्याशी इमान राखून राखून करायच्या. अपूर्णत्वामुळे काय चुकेल त्याचं फळ भोगायला व हळहळ करायला संबंध आयुष्य आहेच की.' हा निष्कर्ष अधिक काळ मनात राहील. 'आईला यायला उशीर झाला तर लहान बालक प्रथम रुसते. त्याच्या हक्कावर जणू गदा येते–' (पृ. १६२) हे बालमनाचे गमतीदार स्पष्टीकरण बाईंच्या लेखनाला हास्यविनोदाचा सुखद स्पर्श निर्माण करते. आप्पांच्या व्यक्तिचित्रातही मिस्किल मासले पुष्कळ आहेत. 'नितंब' म्हणजे 'गाल' हा बाईंनी सांगितलेला अर्थ; आपण पाहिलेल्या डोंगराचा निळेपणा आप्पांना न पटल्यामुळे 'काहीतरी कविता वाचायच्या...टेकड्या कुठं निळ्या असतात काय?' हे आप्पांनी काढलेले उद्‌गार; अशी कितीतरी उदाहरणे या पुस्तकाला एक आगळीच हलकीफुलकी शान आणतात.

ह्या पुस्तकात एक–दोन लेख साहित्य, कला इत्यादींवरचे भाष्य आहे. चित्रकार-शिल्पकार स्त्रियांची चित्रे व शिल्पे निर्माण करतात. एखाद्या स्त्रीचे घाटदार उरोज व नितंब छायाप्रकाशातून रेखाटलेले व कोरलेले असतात. खरोखरी अशा रेखा, वलये खरोखरी कपड्यांची आतून दिसतात, की ही कलावंतांची केवळ कल्पना असते? सूर्याच्या किरणात उभ्या असलेल्या एका वृद्ध वाळलेल्या स्त्रीची अंगप्रत्यंगे आपणाला कशी दिसली त्याचे लेखिकेने केलेले वर्णन मुळातच वाचण्याजोगे आहे (पृ. १५१–१५२). तेव्हाचे चित्रकार-शिल्पकार सांकेतिकतेच्या आहारी जाऊन कलाकृती घडवीत नव्हते. ते पाहात असलेले सत्य रेखांकित करीत होते असा आपला निर्णय बाईंनी दिला आहे. दुसऱ्या एके जागी अश्लीलता, अनैतिकता इत्यादींवद्दल केलेले मतप्रदर्शन कलावंतांच्या निर्बंधमुक्तीचा आग्रह धरणारांनी वाचण्याजोगे आहे. निर्मा-

त्यांचा हेतू, वाचकवर्गाची संख्या व पातळी, किती काळ ते वाचकांकडे राहाते तो काळ, या तीन कसोट्यांवर अश्लीलतेचा विचार करायला हवा असे त्या लिहितात. 'धिक्कार हे शस्त्र होऊ शकेल, पण कलाकृती पहिल्या दर्जाची असली तर धिक्कार हास्यास्पद ठरेल.' (पृ. ९४) असेही त्या सांगतात. बाईंच्या मतांत काही गोंधळ असावा असे मला वाटते. पण ही प्रतिवादाची जागा नव्हे, बाईंच्या मतांची मार्मिकता मात्र ध्यानात धरायला हवी.

'गंगाजल' हे केवळ ललित पुस्तक नव्हे; ते ललित माध्यमातून केलेले मूलभूत चिंतन आहे. हायडेगर, युंग, बेन्थॅम, वेबर, काम्यू, एझुपेरी इत्यादी भिन्न भिन्न क्षेत्रांतल्या व्यक्तींच्या विचारधनाने समृद्ध झालेले तीक्ष्णवेधक व्यक्तिमत्त्व वाचकांना निश्चितच आवडेल.





सांजवात आनंदीबाई शिर्के

द. भि. कुलकर्णी

गेले कितीतरी दिवस मी एका धुंदीत आहे. एका वेगळ्या जगात. त्या जगाची एक कक्षारेषा चौसष्ट सालापर्यंत येऊन पोचली असली तरी दुसरी कक्षारेषा थेट १८९२ च्या ३ जूनपर्यंत भिडली आहे. या दीर्घ कालवलयात केवढा अथांग जलाशय हेलावतो आहे. तो मी पाहिला. काठाकाठाने आणि विहंगमवृत्तीने नव्हे. आतून. थरथरत्या पृष्ठावरल्या लहरींपासून खालच्या गाळापर्यंत. कितीतरी दिवस या निळ्याकाळ्या पाण्यात मी डुंबले. पुरवून पुरवून, चाखूनचोखून या पाण्याची नाना खोलींशी चव चाखली. तृप्ती अशी की तिने अतृप्तीची मनधरणी करावी. म्हणावे, 'मला पुन्हा तुझ्यापाशी येऊ दे!' वाटावे, 'आनंदीबाईंना मोक्ष मिळू नये; त्यांना कधीतरी दुसरा जन्म लाभावा– त्यांनी असेच आणखी एक आत्मचरित्र लिहावे!'

उत्तम पुस्तकं किती दुर्मिळ! जे पुस्तक समरसून वाचतच राहावे, कधी संपूच नये, ज्याची तरफदारी दिसेल त्याच्यापाशी उत्कट निरपेक्षभावाने करावी, अशी पुस्तके किती थोडी! ग्रंथालयातल्या किंचित अंधाऱ्या पुस्तकांच्या बोळकांड्यांतून हिंडावे तर ऊर दडपून जातो. किती पुस्तके, किती विषय, किती लेखक. हे सारं वाचायला किती जन्म लागतील? पण एकेक पुस्तक हाती घ्यावं, वाचावं तर ते ठेवल्याजागी उडून जाणाऱ्या द्रावासारखं. आपण नवल करीत राहतो. काय वाचलं? कशाला? सर्व उद्योग सोडून? त्या जाहिराती, त्या प्रस्तावना, ती पारितोषिकं, या साऱ्यांनी काय आपल्या विरुद्धच कट केला होता?

पण एखादं पुस्तक असंही मिळून जातं की ते असा सारा पूर्वमनस्ताप रहित करून टाकतं. एखादा सेंट असा असतो की तो भडक वास देऊन तडक उडत नाही; खूप रेंगाळत राहतो. वास सौम्य– निकट घेणाऱ्यांनाच उमजणारा; अंगात आणि वस्त्रांत तो सेंट मुरून बसतो. न

आलेल्या कुठल्याशा प्रिय ऋतूची स्मृती देत राहतो. रखरखीत उन्हातून पिक्या पिक्या फळबागेतून हिंडल्याचा भास. हवा जडावलेली. गंध दाट आणि ओढाळ. पण तोही कसा ? जोरानं आणि जाणिवेनं श्वास घेतला— रोधला तरच जाणवणारा. तसं एखादं पुस्तक. छातीशी, डोळ्यांशी, पालथं-उताणं होत, डोळे त्रिपत, आठवणी आणि आकांक्षा यांच्या दूरदूरच्या थव्यांना साद घालीत वाचावं. एखादं आत्मचरित्र. 'सांजवात'सारखं.

आनंदीबाई शिर्के. वाङ्मयेतिहासात नाव नमूद झालेल्या एका जुन्या कथालेखिका. वाटलं होतं, सारी जीर्ण मासिकांची रद्दी इथे विखुरली असेल. हात लावला की पान सुटून पडावं तशा जीर्ण आणि इतरांना नकोशा वाङ्मयीन आठवणी इथे कशाबशा बांधून ठेवल्या असतील. एक मृत जग इथे स्वतःवर मोहित होत मिरवणार असेल. बोलघेवडेपणा इतका असेल की ऐकणाराचे कान किटावे.

म्हणून मधूनच वाचायला सुरुवात केली. नकोच तें सुरुवातीचं प्रवचन. आपले पूर्वज. त्यांची नावंगावं. त्यांच्या ऐकीव आठवणी. नकोच तो रुक्ष आणि त्याहून अधिक संदर्भशून्य तपशील. म्हणून मधूनच 'सांजवात' वाचायला सुरुवात केली. मध्यरात्री निर्हेतुकपणे रेडिओचा काटा फिरवीत न्यावा हवा तिकडे आणि अनपेक्षित, दूरस्थ स्टेशनवरून आपल्या आवडीचे सूर ऐकू यावेत तसं घडलं. दुसरा भाग, मग तिसरा, मग पहिला. मग पुन्हा मधूनमधून चव. असं घडलं. वाचायला जितका वेळ लागला त्याहून अधिक वेळ त्या पुस्तकातून बाहेर यायला.

पण पुस्तक होतं कुठे ? आत्मचरित्र हे काय पुस्तक असतं ? कादंबरी–कथा–काव्य यांची पुस्तकं असतात. आत्मचरित्र आयुष्यच असतं प्रत्यक्ष. पुस्तकामार्फत ते आपल्यापर्यंत आलेलं असतं. पण असतं ते आयुष्यच. आपण आपलं गतायुष्य स्मृतीच्या साहाय्यानं आठवतो; तेव्हा काय आपलं ते आयुष्य 'आयुष्य' राहत नाही ? निव्वळ स्मृतिरूप होऊन जातं ? खोटं ? दुय्यम ? तसं ते व्हावं असं कुणाला कितीही वाटलं तरी ते शक्य नसतं.

मग आत्मचरित्राला तरी पुस्तक का म्हणावं ? लेखिकेच्या दृष्टीने ती तिच्या वर्तमानकाळाला येऊन भिडलेली जिवंत–जागी–ताजी स्मृती असते; आणि आपल्या दृष्टीने तर ते आत्मचरित्र 'वर्तमानकाळ'च असतं, लेखिकेचा स्मृतिकाल हा आपला वर्तमानकाळ असतो. साठ–सत्तर वर्षांच्या कालविस्तारात तिने जे अनुभवलेलं असतं ते आपण साठ–सत्तर तासांच्या कालविस्तारात, तासातासांनी जगत आणि तासातासांचे विराम घेत, अनुभवत असतो. कादंबरी सलग, अखंड काळात, वाचून संपवावीशी वाटते; आत्मचरित्राला मात्र कालविराम प्रिय असतात; जशी काय एका विशाल कालव्यवस्थेची एक प्रमाणबद्ध लघुप्रतिकृती आपण सिद्ध करीत असतो. कादंबरीतील सुखदुःखात्मक भावना आपल्याला सुखदुःखातीत करीत जातात, इथे आपण सुखाने सुखावतो, दुःखाने दुखावतो. तिथे आपण आपली व्यक्तिगत सुखदुःखे विसरून–विसर्जून जातो, इथे अन्यांच्या सुखदुःखांत आपली व्यक्तिगत सुखदुःखे हातमिळवणी करतात, त्यांच्या गळ्यात गळा घालून खिदळतात, स्फुंदतात. अन्यांच्या आयुष्याशी आपण स्वतःसह इतके तद्रूप कधीच झालो नसतो. इथे झालो.

मग वाटतं, ही बाई आपल्यासारखीच आहे : सुखदुःखांचं, संकट–गौरवांचं गोंदण आंगभर झालेली. हे काय आपल्याला माहीत नसतं ? माहीत असतं, प्रत्येकाला इथे सुखदुःख आणि संकट–गौरव आहेतच. हे माहीत असतं. पण नुसतं सांगोवांगी माहीत असणं वेगळं, आणि त्याची खळखळून प्रतीती येणं वेगळं.

गंमत आहे. प्रत्येक उत्तम आत्मचरित्रात आपल्याला आपला समानधर्मा भेटतो. मग ते आत्मचरित्र संताचे असो, नटीचे असो, कवीचे असो. हे कसे ? इतक्या सगळ्या आयुष्यांशी आपले आयुष्य कसे जुळते ? 'माझे मनी ऐसे होतसे गा देवा । देह समर्पावा तुझिये पायी ।' असे सांगणारा संत कुठे, बलात्काराचा अनुभव घेणारी नटी कुठे, आणि आपण कुठे ? काय साम्य असते त्यांच्या आणि आपल्या आयुष्यात ? तोंडवळ्यात, त्यांच्या आणि आपल्या सुख-दुःखांच्या आकारांत आणि निमित्तांत केवढी भिन्नता.

पण ती भोगणाऱ्या मनांत काही अजब साम्य असतं; त्यांच्या आणि आपल्या आयुष्याचा मूलाकार सारखाच असतो. आत्मचरित्रकाराच्या आयुष्यातील मूलाकारावरून आपल्या आयुष्याचा समांतर मूलाकार आपणास सापडत असतो, आत्मचरित्र वाचणं म्हणजे असं मनानं आत्म-चरित्र लिहिणंही असतं. आत्मचरित्रकार स्वतःचे आयुष्य सांगता सांगता आयुष्याचे आयुष्यपण सांगून जातो—इथे त्याचे आपण समानधर्मे होतो. एका स्वभिन्न आयुष्याबद्दल आपल्याला जिज्ञासा आणि सहानुभूती असतेच; आत्मचरित्र हातात घेताना या भावना थोड्याशा असतातच. वाचताना स्वतःच्या आयुष्यातील व्यक्ति-प्रसंगांशी तिथल्या व्यक्ति–प्रसंगांची तुलनाही आपण करीत जातो. पण मग हेही थांबते. लेखकाचं आयुष्य आणि आपलं आयुष्य यांच्या संयोगातून एक आयुष्यपण जन्मास येतं; स्थळकाळात जगणारं हे आयुष्यपण स्थळकाळाच्या पलीकडचे पाझरही स्वतःत आतून मुरवून घेत असतं.

हे आयुष्यपण म्हणजे वास्तवत्व किंवा घटितत्व नव्हे. भावकविता म्हणजे कल्पनेच्या भूमी-वरील वास्तववेल असेल तर आत्मचरित्र म्हणजे वास्तवतेच्या भूमीवरील कल्पकता असते. घडलेल्या आयुष्याची ती केवळ नोंद किंवा प्रतिकृती नसते, घडलेल्या आयुष्याचा तो आस्वाद असतो. आत्मचरित्राचा पहिला शब्द लिहिताना आत्मचरित्रातील अखेरच्या शब्दापर्यंतचे आयुष्य लेखकाच्या टप्प्यात असते. प्रत्यक्ष जगताना प्रत्येक भावनेचा आणि प्रसंगाचा आदला संदर्भ ज्ञात असतो आणि पुढला संदर्भ अज्ञात, असंख्य संभवनीयतांनी गिचमिडलेला असतो. त्यातील एक संभवनीयता किंवा असंभवनीयताही कालांतराने प्रत्यक्ष होते, आदले संदर्भ रद्द करून ती सगळ्या पूर्वसंदर्भांची नवी व्यवस्था प्रस्थापित करीत जाते. असे आयुष्यभर घडत असते. आत्मचरित्रकार आयुष्य जगत असतो तेव्हा संदर्भांची अशी सतत चलबिचल चाललेली असते. वेगाने फिरणारा सप्तरंगी रंगपट फक्त पांढराच दिसावा तसे आयुष्याचे होते. माणूस आत्मचरित्र लिहावयास बसतो तेव्हा तो आपल्या आयुष्याची ही व्यवस्थाछेदक चलबिचल गती थांबवून टाकतो—आत्मचरित्र लिहिणे आत्मचरित्रकाराच्या आयुष्यातील सर्वांत मूल्यपूर्ण घटना असते. या बिंदूपासून आपल्या आयुष्याच्या प्रारंभबिंदूच्या दिशेने जितके झेपावता येईल तितके

तो झेपावतो. आत्मचरित्रलेखनाचा निर्णय हा एक बांध असतो, एक धरण. तिथूनही त्याचे आयुष्य पुढे जातेच, पण ते झिरपत झिरपत, पूर आला तरच. तुमची-आमची आयुष्यं अज्ञाताच्या सागराला मिळून जातात, आत्मचरित्रकार ते नाकारतो. अज्ञाताच्या सागराला तर त्यालाही नाइलाजाने मिळावे लागतेच. पण त्यापूर्वीच त्याने स्वतःला स्वतःशी ज्ञात करून घेतलेले असते, स्वतःला सागरसदृश रूप दिलेले असते.

जे पडले आहे आणि जे पडू शकले नाही त्याचा आता निर्विघ्न आस्वाद आत्मचरित्रकार घेतो. त्याच्या वरखाली, चहू दिशेला जे मूर्त आणि अमूर्त असते त्या साऱ्यासह स्वतःच्या आयुष्याचा तो प्रथमच आस्वाद घेत असतो.

'सांजवात'सारख्या उत्तम आत्मचरित्राबद्दल मी हे बोलतोय, कुठल्याही तपशील-जोखड आत्मकथनाबद्दल नव्हे. 'सांजवात'ची संहिता मिटून ते फिरून आठवावे तर दुःखसंकटांची न बुजलेली रांगची रांग डोळ्यांसमोर येते. आनंदीबाईंनी म्हटले, 'वाटते, सारी उमेदीची वर्षे मी संकटांना सामोरी जाण्यातच घालविली का? जन्मभर संकटांशीच झगडत राहिले का? नाही, हे सर्वस्वी खरे नाही. माझ्या जीवनात हिरवळही पुष्कळ होती.' बाई असं म्हणतात खरं. त्यांच्या आयुष्यात बागवे, शिर्के, घाटे अशी वेगवेगळ्या नात्याने आणि वेगवेगळ्या नावाने हिरवळ आली हेही खरं. पण आत्मचरित्र वाचून मनावर मुद्रा उमटते ती मात्र दुःखसंकटांचीच. एकामागे दुसरे. दुसऱ्यामागे तिसरे. असे अखंड.

जीव खरंच कळवळतो आणि म्हणतो, 'खरंच का असं झालं? का?' आयुष्यपण-आयुष्यपण म्हणायचं ते हेच का? की काळाच्या अप्रतिबंध वाऱ्यानं सुख आणि सुखाची स्मृतीही उडून जात असते? त्याच्या गोल, एकसारख्या, स्निग्ध, रंगीत पाकळ्याही मातीत मिळून जातात? आणि उरतात वेडीवाकडी, काटेरी सहस्रभुजांची दुःखे? त्यांची ठाम, खोलातून वर आलेली स्मृती? माणसाचं मनच असं आहे? त्या १९११ च्या हवाबंद सामाजिक जगात अनसूया नावाच्या पोरीनं शिवराम नावाच्या तरुणावर प्रेम केलं. बंगाली कादंबरीच एक महाराष्ट्रात प्रत्यक्ष झाली. आजही स्त्री-पुरुषांच्या स्नेहाकडे चांगली 'अनुभवी' आणि परमिसिव्ह माणसेही किती नतद्रष्ट नजरेनं पाहतात! मग त्या काळात एका संपादकाचा—कवीचा स्नेह लाभला, त्याला प्रीतिपक्वता आली त्या अवस्थेत आनंदीबाईंचं मन आनंदाच्या आणि कृतार्थतेच्या गंधानं कसं घमघमलं असेल. असे क्षण एकांतात मनोमन तरी आलेच असतील. त्या क्षणांचं ते रसानं दाटलेलं फळ आता म्हातारपणी हातात धरून त्यावर बाई आपले दात का रोवीत नाहीत, का नाही ते नागर फळ ते आपल्या हातात देत? विस्मरण? नव्हे. अशी फळं त्यांनी वाटेवाटेवर चाखली आहेत: सतत ज्यांची दहशत आणि अविश्वसनीयता वाटत आली ते दादासाहेब प्राणसंकटात लक्ष्मणासारखे पाठीशी उभे राहिले, शरतच्या समजूतदार मातृभक्तीने जीव सुखावला, शिक्क्यांच्या संयत सोबतीनं जीवाला धीर मिळाला, साहित्यक्षेत्रात कौतुक झाले, मुलाबाळांचे आयुष्य रांकेला लागले त्याचे समाधान मिळाले—हे सारे घडत होते तेव्हा सुख-समाधान-तृप्ती अनुभवली असेलच बाईंनी. पण आता एका कालबिंदूवर बसून ती

फळे चाखू म्हणावे तर त्या अनुभवांच्या अवतीभवतीचे काटे आणि चोची आणि त्यांच्या आतल्या बिया आणि चोथा जीव कासावीस करतात. स्वतःच्याच आयुष्याचा असा आस्वाद घेताना प्रश्न पडतो की काय मूल्य देऊन आपण आयुष्यात ही सुख–तृप्ती मिळविली? या प्रश्नात हळहळ नसते, अनुताप नसतो, असतो फक्त सरळठोक प्रश्न. त्याचं उत्तर मग द्यावंच लागतं: शिर्के मिळविताना 'हुंडा देणार नाही' या आपल्या तत्त्वाला आपल्याला तिलांजली द्यावी लागलेली असते; बाबांना वेदना आणि कष्ट द्यावे लागलेले असतात. सर्व हितचिंतकांवर सामाजिक क्रूर वादळाचे थैमान. धमकीची पत्रं. निषेधसभा. गैरसमज. सामाजिक अप्रतिष्ठा. कोर्टकचेऱ्या. स्वतःसकट साऱ्या सुहृदांना अतीव मनोदाह. एक प्रीतीचं उमलतं फूल मिळविताना, एक सामाजिक सुधारणेची हिरवी–कोवळी डहाळी तोडताना स्वतःसकट साऱ्या प्रियजनांना व्यस्त प्रमाणात फटके. लळा लावणारा शरत अज्ञाताच्या कोटरात उडून जातो. आणि फक्त एक पोपट, त्या अरिष्ट–काळात, घरात येऊन बसतो, अरिष्ट–काळ संपतो तेव्हा तोही उडून जातो! शिर्क्यांचा साधाभोळा स्वभावच त्यांच्यावर पैसे खाल्ल्याचे बालंट आणतो. अपरिमित यातना, कष्ट आणि खर्च आणि अप्रतिष्ठा. मागेपुढे जीवघेऊ आजारपणं. ती या चरकाला आणखी वेग देतात. खाली भुईंवर रस गळत असतो, आणि आयुष्याची चिपाडं हाती राहतात. संकटांत अन्यांनी आपल्याला साह्य केलं म्हणून तिसऱ्याला साह्य करायला जावं तर त्यातून नवी अरिष्टं. अशी दुःखसंकटांची न बुजणारी रांगची रांग. त्यांचा जीवघेणा चटका संपूर्ण 'सांजवात'भर.

पण त्यामागोमाग येणारा हळवेपणा आणि आक्रोश नाही. त्या चटक्यांचा इथला स्वीकार–आणि–उच्चार, आस्वादवृत्तीला शोभेल असाच, समग्र आणि नागर: 'आम्ही मनात मांडे खात होतो की आमच्या घरात काही आक्षेपार्ह सापडले नाही. पण नियती त्या वेळी आमच्या मूर्खपणाला हसत असेल.' असा. सर्वत्र.

बडोदे, देहेगाव, जावरा, नवसारी, मेहसाणा, ठाणे, चिंचपोकळी, नागपूर, जळगाव, पुणे अशा गावागावांतून अस्थिरपणे भरकटणारे हे आयुष्य आपल्या या स्थिर आस्वादवृत्तीमुळेच आपल्याला एका जागी खिळवून ठेवते. त्याचा ठसा दुःखसंकटांचा असतो पण दुःखसंकटांची तात्त्विक किंवा सामाजिक किंवा मानसिक मीमांसा हे आयुष्य आपणास करू देत नाही. कारण त्या दुःखसंकटांत नव्हे तर ज्यांनी ही दुःखसंकटे भोगलीत, ज्यांच्या निमित्ताने भोगलीत, त्या साऱ्यांत या 'सांजवाती'ला रुची आहे. स्वतःसकट भोवतीच्या सर्व माणसांत. मग ही माणसे जाता जाता सहज येऊन जाणारी मिस मेरी भोर किंवा कोल्हटकर अशी असोत; किंवा तुमचाआमचाही जीव गुंतवून ठेवणारी बाबा–शरत शिर्के अशी असोत. आत्मचरित्र वास्तवाच्या भूमीतील कल्पकता असते ती अशी: तो काळ गेला. कितीतरी माणसेही गेलीत. दुःखसंकटांचे प्रसंग तर केव्हाच इतिहासदाखल झालेत. पण इथे ते सारे अपरिवर्तनीय होऊन बसले. त्यांच्या छायेत बसावं आणि आयुष्याचं आयुष्यपण समजून घ्यावं. मित्राच्या दारूण संकटात विठ्ठलासारखे हमखास धावून येणारे घाटे पाहावेत; विहिरीत असहाय्य अवस्थेत लोंबकळणाऱ्या अन-

सूयेला बालकाचे अंग धारण करून भेटलेला दत्त पाहावा; इकडे नाग निघावा आणि तिकडे भावाचा मुलगा वरच्या मजल्यावरून कोसळून ठार व्हावा; बापानं लेकावरच्या मायेनं अंतःस्फूर्तीनं कळवावं, 'दुबोटी तांबडे गंध, तांबडे पागोटे, तांबड्या काठाचे पांढरे उपरणे अशा माणसापासून सावध राहा!' आणि इकडे अगदी अशाच माणसाने शिर्के–कुटुंबावर निर्घृण आपत्ती आणलेली असावी. आप्त व्याकूळ झालेले पाहावेत. आप्त लुबाडताना पाहावे. प्रेम, द्वेष, राग, संयम, कार्यकारणभाव, योगायोग—साऱ्या मानवी जीवनाचा, मानवी आयुष्यातून, उद्रेक पाहावा.

'सांजवात' संकटदुःखांना नाही, माणसा-माणसांतील मोलाच्या आणि बिनमोलाच्या फटींना आणि पोकळीला आणि अंतराळाला नामरूप देत जाते. तिथेच आपल्या आणि आनंदीबाईंच्या आयुष्याचे मूलाकार एकरूप झालेले दिसतात.



शक्तिसौष्ठव

दत्तात्रेय गणेश गोडसे

दुर्गा भागवत

'पोत' या पुस्तकाचे स्वागत मराठी साहित्यक्षेत्रात फारसे बरे झाले नाही. याची कारणे दोन. पहिले कारण म्हणजे गोडसे यांच्या विचार-पद्धतीतले नावीन्य आणि तिच्यातले अंगभूत ठळक दोष. परंतु गोडसे यांच्या विचारातली मौलिकता केवळ नावीन्याच्या आचरट सोसाने जन्मलेली वस्तू नव्हे; किंबहुना त्यांच्या कल्पना आणि स्वैरकल्पन असे असते की त्याच्यामागे दीर्घकाळचे चिंतन, निरीक्षण आणि विविध विद्याक्षेत्रांतला अभ्यास उभा असतो. विद्यापीठीय चाकोरीत माणूस पुष्कळदा एकेका विषयाशी आणि तोही जुजवी विचारांपुरताच संबद्ध असतो; अनेक विषय एकत्रित केल्याशिवाय, अभ्यासाला नवी गती व तंत्र लाभत नाही हे माहीत असूनही 'बरोबर' व 'चूक' या दोन हिशेबी चाकोरीतच बहुधा अभ्यासाचे लिखित फलित उपलब्ध होते. गोडसे ही चाकोरी मोडणारे आहेत. 'बंडखोर' म्हणून ही चाकोरी ते मोडीत नाहीत, तर त्यांची दृष्टीच इतकी व्यापक आणि बुद्धी एवढी पल्लेदार आहे की तिला ठरीव रिंगण मानवत नाही. एका लहान विषयाला किती पैलू असतात ते त्यांचे मन पाहू शकते. या दृष्टीने त्यांचे लेखन जिद्द, ज्ञान, कल्पकता आणि परिश्रम त्याचप्रमाणे कसब यांनी घडलेले असते. तरी पण त्यांच्या विवरणपद्धतीला अभिनिवेश, एकांगीपणा, पुनरुक्ती यांची बाधा झाल्या-मुळे जाणते नेमके दोषांवर बोट ठेवतात व गोडश्यांच्या पदरी न्याय्य श्रेय टाकीत नाहीत. दुसरे कारण असे की तथाकथित झाल्याने जर गोडश्यांच्या सिद्धांताचा स्वीकार केला तर सौंदर्यशास्त्राच्या ऊर्फ सौष्ठवाच्या विचारात ज्यांनी अगोदर मानाचे पान मिळवले आहे, त्या मर्ढेकरांसारख्यांच्या विचारांचा अधिक चिकित्सक अभ्यास करणे तर क्रमप्राप्तच होण्याचा संभव असतो; एवढेच नाही तर ही आधुनिक पूर्वपरंपरा समग्र धोक्यात येण्याचा अधिक संभव असतो; म्हणून ते टीकाकारांना सोयीचे नसते. त्या त्या क्षेत्रात उत्पन्न झालेले मानदंड फिरून तपासणे,

हे स्वास्थ्यभंग करणारे असते, आणि म्हणून ते सहसा कुणास नको असते.

परंतु काळाचा गुणधर्मच असा असतो की या ज्ञानक्षेत्रीय स्वास्थ्याला तडा गेल्यावाचून राहात नाही. फार स्वास्थ्य म्हणजे फारच साचीवपणा, घातुक बांधिलकी, मानसिक कोंडी; ही कोंडी दाव अधिक झाला की फुटते. ती फोडण्यासाठी प्राप्त परिस्थितीबद्दल तीव्र असमाधान व अपूर्णतेची जाणीव, त्याचप्रमाणे नव्याची चाहूल कळण्याइतकी कल्पकता व सूक्ष्म धारणा लागते. या सर्व गोष्टी गोडसे यांच्यापाशी असल्यामुळे मराठीत आजवर झालेल्या सौष्ठवासंबंधीच्या जाणिवेला त्यांनी नवा आकार देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'पोत'च्या नंतरचा हा विचार आहे. 'पोत'मध्ये अजिंठ्यातला छंदत हत्ती घेऊन, ते शेवटी ज्ञानेश्वरांवर येऊन ठेपले होते. 'पोत'मध्ये महाराष्ट्राच्या यादवकालापर्यंतच्या कलात्मक व सांस्कृतिक जाणिवेचा आढावा त्यांनी घेतला होता. 'शक्तिसौष्ठव' हे 'पोत'चेच पुढचे विवेचन आहे. परिसर तोच आहे. किंबहुना अधिक मर्यादित आहे. म्हणजे शिवकालीन भौगोलिक व ऐतिहासिक महाराष्ट्र आहे.

गोडसे हे कलावंत आहेत, कलाभ्यासक आहेत; वास्तुकला, चित्रकला, शिल्पकला आणि लेखनकला या चतुष्टयीच्या ऐतिहासिक उपलब्ध पुराव्यांनिशी अतिशय वेधक, फार मोजका आणि वाचकाला पावलागणिक थांबून विचार करायला लावणारा असा विस्मयकारक पण तितकाच वस्तुनिष्ठ आलेख 'शक्तिसौष्ठवा'त त्यांनी दिलेला आहे.

पहिल्या प्रकरणाचा मायना दिसायला किती चमत्कारिक: फारसी– 'इं कसारा मुहाफिज से वतन खुद लाजिम'. मराठी माणसाला अक्षरशः पाहाताक्षणीच वैताग आणणारा. यात काय आहे तर नकललेले शिवाजीराजाचे त्यांच्या मुन्शीने उत्तर भारतातल्या औरंगजेबाच्या मांडलिकांना उद्देशून लिहिलेले पत्र; जयसिंगाने 'महाराष्ट्रावर स्वारी करण्याच्या' सुमाराचे. त्यात महाराष्ट्राचे प्रचंड पहाड, दुर्गम किल्ले, अरण्ये आणि शत्रूला जेर करणारी जिद्दी बलिष्ठता, अत्यंत स्पष्ट पण विनीत भाषेत दिलेली असून, विजीगिषूंना 'हे साहस करू नका, पस्तावाल' असा इषाराही फार खुबीने शिवाजीराजांनी दिलेला गोडश्यांना आढळला. म्हणून त्यांनी हे पत्र शिवाजीराजांच्या ऊर्फ शिवकालीन महाराष्ट्राच्या प्रेरणेच्या सूत्राचा आविष्कार आहे असे म्हटले आहे. ही प्रेरणा शिवाजीराजांच्या जाणिवांची, निष्ठांची व विचारभावनांची असून तिचा संबंध वतनाशी म्हणजे मायभूमीशी निगडित आहे. पत्रातल्या काव्यपंक्ती फारसी म्हणजे उसन्या असल्या तरी त्या गोडसे यांच्या मते अत्यंत समर्पक आहेत. '(आक्रमकाचा) घोडा जगात सर्वत्र दौडू शकत नाही. (काही) जागा अशाही असतात की (त्या ठिकाणी आक्रमकाला) आपली ढाल (शरणागतीमुळे) खाली ठेवावी लागते.'

हा आशय आणि वतनाचे आकाशतुल्य पहाडी अस्तित्व यांच्या द्वारे या पत्रात 'वतनाच्या संकल्पनेची दृक् व भाव या दोन्हीही संवेदनांनी घडवलेली समर्थ प्रतिमा' आहे. याबद्दल गोडसे यांच्याशी कुणाचे दुमत होऊ नये. एका पत्रावर आधारलेली शिवरायांची 'वतनाच्या (स्वक्षेत्राच्या) संकल्पनेसंबंधीची ईर्षा' वर उल्लेखिलेल्या प्रेरणेचे मूळ कारण आहे. पत्रातल्या

आविष्काराचे म्हणजेच राजांच्या मनोगताच्या 'आविष्काराचे एकमेव शक्तिकेंद्र आहे.' कलाभ्यासक गोडश्यांना त्यामुळेच हे पत्र ऊर्फ हा आविष्कार म्हणजे या प्रेरणेने निर्माण केलेला एक रचनाबंध वाटतो. हे त्यांनी 'बळीयाचा अंगसंग' या दुसऱ्या प्रकरणात नमूद केले आहे. संकेत, प्रतिमा, आकार, अवकाश या कलादृष्टीला अत्यंत आवश्यक अशा साधनांतून गोडश्यांनी या पत्रातला स्थायीभाव टिपला आहे. तो म्हणजे संघर्ष. 'आक्रमणाविरुद्ध संरक्षण, बलदंड-आक्रमण विरुद्ध 'क्षत्रिय' संरक्षण अशा युयुत्सू शक्तींचा संघर्ष हे या आविष्काराचे कथनसूत्र आहे,' असे ते म्हणतात. कलात्मतेची मुत्सद्देगिरीवरोबर पडलेली सांगड दाखवताना गोडसे एक सूक्ष्म सूचक कलासंकेत सहज सांगून जातात. तो असा : 'आक्रमणाची प्रतिमा प्रत्यक्ष दृक्प्रत्ययकारी आहे, तर संरक्षणाची प्रतिमा याउलट, केवळ भावसंवेद्य आहे ... आविष्कारातील साऱ्या प्रतिमांच्या रूप-स्वरूपावर प्रेरणेची हुकुमत किती सूक्ष्म असते याची प्रचिती येथे येते. प्रेरणेला मान्य असलेले शब्द, वाक्प्रचार, संकेत, दृष्टांत, काव्यपंक्ती, इत्यादी सूचक साधनांनाच वापरही संरक्षणप्रतिमा उभी करण्यात झाला आहे.' या पुस्तकाच्या संकल्पनेचा मेरूमणी हाच आहे.

कलाभ्यासकाला विचारणीय असतो तो रचनाव्यूहाचा आकृतिबंध त्याच्या घटकांसकट. गोडसे यांना या पत्राचा रचनाव्यूहाच्या आकृतिबंधाचा शक्तिशाली घाट फार जाणवतो. हेच याच्या घडणीचे मूल सूत्र व तंत्रही आहे. ही शक्ती चित्-शक्ती आहे, पाशवी संहारेच्छू शक्ती नव्हे असे ते म्हणतात.

सौष्ठवात शक्तिसौष्ठव शैली, मुक्तकल्पन शैली, रूपसौष्ठव शैली अशा विविध शैली असतात. यां लेखकाच्या विधानाबद्दलही दुमत होणार नाही असे नाही. कारण रूपसौष्ठव व मुक्तकल्पन पारंपरिक कलाभ्यासकाला परिचित असते. 'शक्तिसौष्ठव' मात्र गोडसे या कल्पक अभ्यासकालाच आकळले आहे आणि म्हणून ते तो तुम्हा-आम्हाला जीवाच्या आकांताने सांगतो आहे. त्याच्या दृष्टीने पाहिले, तर हे सारे पुस्तक शक्तीचे सौष्ठव व त्याच्या शिवकालीन आविष्काराचा सिद्धांत मान्य करावा लागतो; नसल्यास त्याचे पुरावे समूळ फोल ठरवण्याची जबाबदारीही टीकाकारावर पडते. शिवाय या शक्तिसौष्ठवाच्या प्रतिपादनात आणखी एक सूत्र लेखकाने सूचित केले आहे ते महत्त्वाचे आहे. वाङ्मयीन अगर शिल्पादी कृतीतला कलात्मक आविष्कार सामाजिक घटितांतून प्रस्फुरित होऊ शकतो; एवढेच नव्हे तर सामाजिक जाणिवेतून कलानिर्मिती आणि कलानिर्मितीतून सामाजिक उत्थापन असा इतिहासक्रमही तेथे पाहायला सापडतो. या पुस्तकाचा लोभनीय विशेष हेच विचारांचे गतिचक्र आहे.

शक्तिसौष्ठवात शक्ती व चैतन्य हे प्रमुख गुण असतात. त्याचप्रमाणे गतिमानताही असते; अशी आविष्कारात गतिमानता वेगवेगळ्या संदर्भात जाणवते व ती दृक् अथवा भावसंवेद्य प्रतिमांनी जाणवते. 'आकार, अवकाश व वजनेव्याप यांच्या वेगवेगळ्या शक्तिभारात' ती सुचविली जाते असा गोडसे यांचा सिद्धांत आहे.

यासाठी त्यांनी शिवकालीन सिंहगडाचा पोवाडा, रामदास, मुक्तेश्वर, वामनपंडित आणि रामदास यांच्या वाङ्मयातले उतारेही उद्धृत केले आहेत.

आता या वाङ्मयीन आविष्कारातल्या गतिमानतेसंबंधी निःपक्षपातीपणाने बोलायचे झाल्यास रामदास व पोवाडे सोडल्यास वामनपंडित व विशेषतः तुकाराम व त्यातल्या त्यात मुक्तेश्वर गतिमानतेत लक्षणीय होते असे म्हणता येत नाही. पुस्तकात पुढेही तुकाराम व रामदास यांचा परखडपणा हा शिवकालीन शक्तिविशेष आहे हे दाखवताना तुकाराम देवालाही कसे धाल्नपाडून बोलतो ते 'तुका म्हणे तुम्हा साजे हे श्रीहरी' या अभंगाचा दाखला देऊन गोडसे दाखवतात; पण परखडपणा हा नामदेवात विशेष आहे. जनाबाईदेखील 'विठ्या, मूळमायेच्या कारट्या' असे म्हणते. तेव्हा विशिष्टाला सार्वत्रिक करणे किंवा संतांच्या सार्वत्रिक आविष्काराला विशिष्टकालीन करणे सुसंगत नव्हे. गोडसे यांची कलात्मक विश्लेषणशक्ती व मौलिकता त्यांनी शिवकालीन नंदीचे वर्णन करताना त्यांचे जे प्रयोजन दाखवले आहे त्यावरून सहज लक्षात येते. यक्षप्रतिमेची शिवकालीन प्रतिष्ठा हा भाग महत्त्वाचा असला तरी काहीसा दुबळा राहिला आहे. यातला समर्थ विशेष असा की यक्षांच्या व तत्सम गणपती, मारुती यांच्या व ग्रामदेवतांच्या मूर्ती शिळेच्या म्हणजे स्वाभाविक आकाराच्या का व त्या घडवल्या तरी त्यांचा आकार ओबडधोबड का आणि त्यांत 'भीमकायते'चा आविष्कार का, यासंबंधीच्या विवेचनाचा. यक्षस्वरूप व या प्रतिमांचे स्वरूप यांतले हे साधर्म्य फार लक्षणीय आहे. महाराष्ट्राची कला व मूर्ती यांच्या संदर्भात तर हे विधान सुवर्णाक्षरांनी ग्रथित व्हावे इतक्या मोलाचे आहे. मात्र रामदास ग्रामदेवतांचे भक्त होते, उत्सवाचे भोक्ते होते, ऐहिकांचे प्रेमी होते, हे दाखवताना त्यांनी केलेल्या ग्रामदेवतांच्या उत्सवाचे वगैरे जे उल्लेख दिले आहेत ते खरे असले तरी 'दासबोधा'त समर्थांनी क्षुद्र ग्रामदेवतांवर यथेच्छ कोरडे ओढले आहेत हेही विसरता येत नाही. यक्ष आणि वीर यक्ष असा जो भेद गोडश्यांनी दाखवला आहे तो संपूर्णपणे विसरत येत नाही. यक्ष मृतात्म्याचा आविष्कार असतो हे 'जखीण' (यक्षीण) या शब्दावरूनही समजते. आसरा (अप्सरा) मृतांचाच आविष्कार असतात. 'वीर' व 'यक्ष' एक असतात असे नव्हे. बरेचसे 'वीरगळ' अथवा पाषाण-स्तंभ वीरपुरुषांचेच असतात. या पुरुषांचा यक्षत्वाशी संबंध असतो असेही नव्हे. शिवाय असे वीरगळ भारतभर आहेत. त्यात महाराष्ट्रीय अथवा शिवकालीन वैशिष्ट्य असे काही नाही. शिवाय ओबडधोबड ग्रामदेवतांच्या प्रतिमा यक्षत्वातून संभवल्या हे गोडसे यांचे विधानही भारतभरच्या ग्रामदेवतांना लागू करता येते. यक्षाची कल्पना आर्येतर आहे असे म्हणणे धाडसाचे आहे.

'आऊत-राऊताची नांगर-निशाणी' हे प्रकरण कल्पकता, अभ्यासाची संयत समर्थता आणि नांगराच्या शिवकालीन प्रतीकाचे नवदर्शन इत्यादी गुणांनी समृद्ध असे आहे. विशेषतः शेती व वतनदारी पद्धती यांच्याद्वारा महाराष्ट्राच्या शिवकालीन अस्मितेचे व भावविश्वाचे जे दर्शन गोडश्यांनी घडवले आहे, ते कुणाही इतिहासकाराने, समाजशास्त्रज्ञाने अगर विचारवंताने घडवलेले नाही. कलासौष्ठवाचा विचार करताना सामान्य नांगराच्या प्रतीकाचाही आवर्जून गोडसे उल्लेख करतात. महाराष्ट्रातले भव्य गड, मोठमोठी मंदिरे आणि इतर भावसमृद्ध सौंदर्यस्थळे यांच्या बरोबरीने, किंबहुना त्यांच्याहूनही हे साधे प्रतीक या भावविश्वाचे प्रातिनिधिक ठरावे असे

त्याचे नेटके प्रयोजन गोडसे यांनी दाखवले आहे.

या पुस्तकाची शैलीही फार रेखीव आणि तरी सहजसिद्ध अशी आहे. 'पोत 'पेक्षा ती किती तरी परिणामकारक आहे. अशा या प्रसन्न आव्हान व आवाहन यांनी भरलेल्या कृतीचे मी मनापासून स्वागत करते. महाराष्ट्राच्या ३ व पर्यायाने भारताच्या कलेचा, कालखंडात विभागलेला अभ्यास त्यांच्या हातून परिपूर्ण व्हावा अशी माझी इच्छा आहे. कारण अधिक व्युत्पन्न टीकाकाराने या पुस्तकातले कितीही दोष दाखवले तरी गोडसे यांनी अंगीकारलेल्या विचार-तत्त्वाशी कुणाचाही मतभेद होणार नाही. ते तत्त्व असे की पारंपरिक कलेचा संपूर्ण आढावा कालक्रमानुसार प्रादेशिक, सांस्कृतिक व ऐतिहासिक घटितांच्या संदर्भातच घेणे आवश्यक असते आणि म्हणून गोडसे यांची मांडणी व पद्धतीदेखील थोड्याबहुत फरकाने आता महाराष्ट्राच्या ऊर्फ कुठल्याही प्रादेशिक कलेच्या संदर्भात पुढील अभ्यासकास अनुसरावी लागेल; नाहीतर हे सारे भ्रमजाल आहे असे सिद्ध करून आणखी नवी पद्धती निर्माण करावीच लागेल. या दोन्ही दृष्टींनी गोडसे यांचा प्रयत्न अभ्यासाच्या प्रगतीतला महत्त्वाचा टप्पा ठरेल.



माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

सु. रा. चुनेकर
व. दि. कुलकर्णी

डॉ. सु. रा. चुनेकर यांनी लिहिलेला 'माधवराव पटवर्धन : वाङ्मय दर्शन' हा ग्रंथ केवळ माधव ज्युलियन यांच्या काव्याचे दर्शन घडविणारा नाही. त्यात माधवराव पटवर्धन यांचे समग्र वाङ्मय— म्हणजे ललित आणि ललितेतर— अशा सर्व वाङ्मयाचे दर्शन घडविलेले आहे. माधवरावांनी स्फुट कविता आणि दीर्घ काव्ये रचली; उमरखय्यामच्या रुबायांचे भाषांतर केले; 'छंदोरचना' हा ग्रंथ सिद्ध केला; भाषाशुद्धी आणि लिपिशुद्धी यांचा प्रचार केला. काहीसा नवा साहित्यविचार मांडला; काव्यचिकित्सा केली; फारसी–मराठी–शब्दकोश तयार केला; अशी अनेकविध वाङ्मय–निर्मिती माधवरावांनी केली. प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे ह्या सर्व वाङ्मयाचा एक साक्षेपी, चिकित्सक अभ्यास होय.

एखाद्या लेखकाच्या संपूर्ण वाङ्मयाच्या अभ्यासाची एक रूढ पद्धती आहे. 'प्रास्ताविका'मध्ये आपल्या विषयाची व्याप्ती आणि मर्यादा निश्चित करायची आणि पहिल्या प्रकरणात निवडलेल्या ग्रंथकाराच्या पूर्वकालीन आणि समकालीन सांस्कृतिक जीवनाची व वाङ्मयाची कल्पना पार्श्वभूमी म्हणून मांडायची; आणि नंतर प्रत्यक्ष विषयाच्या अभ्यासाला प्रारंभ करायचा. चुनेकरांनी असे काही केलेले नाही. प्रत्यक्ष विषयविवेचनात आवश्यक तेव्हाच त्यांनी आधीच्या काळातील वाङ्मयाची दखल घेतलेली आहे. उदा. माधवरावांच्या 'सुधारक' या काव्यासंबंधी लिहिताना, त्याआधीची, तत्सदृश स्फुट काव्ये कोणती, हे त्यांनी आपल्या अभ्यासात घेतलेले आहे; पण ते केवळ एका पार्श्वभूमी म्हणून आधी न घेता 'सुधारक' या काव्याची नवीनता नेमकी कशात

आहे, हे दाखविण्याच्या हेतूने, विवेचनाच्या शेवटी, घेतलेले आहे. 'पार्श्वभूमी' म्हणून प्रारंभीच, अलगपणे एक प्रकरण लिहून मोकळे व्हायचे व त्याचा पुन्हा कोठेही संबंध आणायचा नाही; यापेक्षा ही पद्धती अधिक उपयुक्त आणि चैतन्यशील वाटते.

पूर्वकालीन किंवा समकालीन सांस्कृतिक किंवा सामाजिक जीवनदर्शनाच्या बाबतीत चुनेकरांनी हीच रीती स्वीकारलेली आहे. माधवरावांच्या काव्याची चिकित्सा करून झाल्यावर त्यातील विशिष्ट गुणदोषांची कारणमीमांसा करताना ते या कालप्रवृत्तींचा शोध घेतात; साहाय्य घेतात. माधवरावांच्या काळातले काव्य अंतरंगापेक्षा बाह्यांगातच कसे अडकून राहिले होते, हे स्पष्ट करताना चुनेकर सांगतात की, 'केशवसुतांच्या काळाने नव्या जीवनमूल्यांचा ज्या निःशंकतेने स्वीकार केला होता आणि ज्या जीवनोत्साहाने त्यांचा पुरस्कार केला होता, ती निःशंकता आणि तो जीवनोत्साह पुढील काळात उरला नव्हता. पूर्वीच्या निष्ठा पूर्णपणे लोपल्याही नव्हत्या आणि तेवढ्या दृढही राहिल्या नव्हत्या. आत्मपूजकता आणि स्वास्थ्यलोलुपता वाढली होती. जीवनाचा व्याप वाढला होता; पण जोम कमी झाला होता. अशा काळात माधवरावांचे काव्य जन्म पावत होते.' चुनेकर ही कारणमीमांसा केव्हा करतात? तर प्रथम स्वतः कवितांचा विगमन-पद्धतीने अभ्यास केल्यावर त्यांना जे जाणवले ते का, याचा शोध घेताना. यामुळे चुनेकरांच्या प्रस्तुत अभ्यासग्रंथात किंवा प्रबंधात माधवराव–पूर्वकालीन किंवा समकालीन जीवनाचे व वाङ्मयाचे चिंतन केवळ अलंकरण म्हणून निर्जीवपणे आलेले नाही.

रूढ अभ्यासपद्धतीत आधीच्या आणि समकालीन कवि-लेखकांची माहिती देऊन त्यांच्याहून आपण निवडलेला ग्रंथकार कसा आणि किती वेगळा आहे, हे मुद्दाम दाखविण्याकडे कल असतो. चुनेकरांनी अशी अन्य कविलेखकांची माहिती पुरविण्यात कालापव्यय आणि स्थलापव्यय केलेला नाही. प्रबंधलेखनात तुलनापद्धतीशिवाय एक पाऊल टाकता येत नाही, हे खरे असले तरी ही तुलना स्वाभाविक, सहज आणि अपरिहार्यपणे आलेली असावी. जेथे तुलनेने काही सांगणे आवश्यक वाटले, तेथे, अगदी तेथल्या तेथे, चुनेकरांनी अशी तुलना केलेली आहे. अगदी 'संगमोत्सुक डोह' आणि 'प्रेम आणि मरण' किंवा 'चल उडुनि पाखरा' आणि 'पाखरा, येशिल का परतून?' अशी तुलना त्यांनी अवश्य केली आहे; पण 'गोविंदाग्रज आणि माधव ज्युलियन' किंवा 'रे. टिळक आणि माधव ज्युलियन' अशी समग्रतेने, साकल्याने तुलना करीत ते बसले नाहीत.

फार काय, 'रविकिरण-मंडळा'चीही सांगोपांग विस्तृत माहिती द्यावी, निदान रविकिरण-मंडळाच्या इतर कवींशी माधव ज्युलियन यांची तुलना करावी असे चुनेकरांना वाटलेले नाही. चुनेकरांचा सर्व प्रबंध 'स्वतः माधवराव कोण आहेत? काय आहेत?' याचा शोध घेण्यात गर्क झालेला आहे. माधवरावांचे वेगळेपण समजून घेण्यापुरते, साम्यविरोध-दर्शनापुरते, चुनेकर थोडेफार इकडेतिकडे वळतील; पण आपली शोधदृष्टी माधवरावांच्या वाङ्मयावरून ते कधीही चळू देत नाहीत.

माधवरावांच्या वाङ्मयावर आजवर झालेल्या टीकालेखांचा चुनेकरांनी सूक्ष्म अभ्यास केला

आहे. अशा अभ्यासाच्या ओझ्याखाली किंवा दडपणाखाली सामान्यतः प्रबंध वाकलेले असतात. चुनेकरांनी पूर्वटीका मनात मुरवली आहे, आत्मसात केली आहे; पण तिला प्रबंधामध्ये अवास्तव स्थान दिलेले नाही, की तिच्या आधाराने प्रबंध लिहिण्याची रीतीही पत्करली नाही. स्वतःची अंतःकरणप्रवृत्तीच प्रमाण मानून जे प्रत्ययास आले तेच त्यांनी मांडले आहे. मात्र हा प्रत्यय तपासून घेण्यास त्यांना पूर्वसूरींचे साहाय्य झालेले आहे.

माधवराव पटवर्धन ही व्यक्ती व त्यांचे वाङ्मय यांबाबत आजवर अनेक वाद झाले आहेत; होत आहेत. या विवाद्य गोष्टींचे खंडन-मंडन करण्याचा मोह आजच्या अभ्यासकाला होणे साहजिक आहे. चुनेकरांनी मात्र ही भूमिका घेतलेली नाही; ती कटाक्षाने टाळली आहे. माधवरावांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण, त्यांच्या कवितेतील प्रणयाचे स्वरूप, हे प्रेम प्लॅटोनिक की विकृत? 'माधव ज्युलियन हे कवी की पंडित?' ते रविकिरण-मंडळाचे सूर्य आहेत म्हणजे काय?... इ. इ. चर्वितचर्वण झालेले प्रश्न त्यांनी आपल्या चिंतनाचे खास विषय केलेले नाहीत. पण या सर्वांची उत्तरे त्यांच्या प्रबंधातून आपणास मिळू शकतात.

चुनेकरांनी काय केले आहे हे सांगण्याऐवजी त्यांनी काय काय केले नाही, हेच मी सांगत आहे, याला एक महत्त्वाचे कारण आहे. माधवराव पटवर्धन हे अतिशय विवाद्य व्यक्तिमत्त्व आहे आणि त्यांच्यासंबंधीचे कुतूहल अद्यापही कमी झालेले नाही! नुसते कुतूहल नव्हे, तर विकृत कुतूहल, अगदी जाणत्या अभ्यासकातही, आज जाणवते. अशा अवस्थेत प्रबंधलेखकाची भूमिका अ-पक्षीय स्वरूपाची, केवळ रसिक चिकित्सक अभ्यासकाची, पूर्वग्रहशून्य निर्मळ साहित्यप्रेमिकाची असणे फार फार आवश्यक ठरते. मतामतांच्या गलबल्यातून आणि ग्रहपूर्वग्रहांच्या गर्दीतून निर्लेपपणाने मूळ कवितेपर्यंत जाणे, अशा वेळी अगदी कठीण होऊन जाते. चुनेकरांना ही किमया साधली आहे.

'मला घडलेले माधवराव पटवर्धन यांच्या वाङ्मयाचे दर्शन' असाच त्यांनी आपला विषय मांडला आहे. 'मला उमजलेले माधवराव आणि त्यांचे वाङ्मय' ही स्वाभाविक भूमिका घेतल्यानंतर मात्र त्यांनी आपली रसिकता आणि संशोधन-शक्ती यांना कायमचे लगामी लावले आहे; अचूक आकलनासाठी आवश्यक ती सारी—बाह्य आणि आंतर—साधनसामग्री मिळविण्यात आणि ती वापरण्यात त्यांनी कसलीही कसूर केलेली नाही. वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या विविध पद्धतींचा आणि प्रकारांचा त्यांनी जरूर तेथे—पण अगदी जरुरीपुरताच—उपयोग केलेला आहे. कालनिष्ठ, चरित्रनिष्ठ, तौलनिक, पाठभेदचिकित्सात्मक अशा अभ्यास-पद्धतींचा डोळस, मार्मिक आणि नेमका उपयोग कसा केला जावा, ते या प्रबंधात पाहून घ्यावे. चुनेकर कोणत्याही वाङ्मयपंथाचे किंवा कविसंप्रदायाचे पाईक नाहीत; त्यामुळे एखाद्या विशिष्ट सिद्धान्ताच्या किंवा सांप्रदायिक लक्षणांच्या अन्वये शोध घेऊन त्यांची वकिली करण्याचे धोरण स्वीकारण्याचे त्यांना कारण पडलेले नाही. त्यांची पद्धती विगमनशील—inductive—आहे, आणि त्यासाठी लागणारी परिश्रमाची तयारी आणि 'पेशन्स' चुनेकरांच्या ठिकाणी भरपूर आहे. त्याचबरोबर संकलन, पृथक्करण, संश्लेषण करण्याची आणि त्यातून जाणवेल ते साक्षेपाने मांडण्याची मानसशक्तीही त्यांच्या ठायी आहे.

माधवराव कोण आहेत हे समजून घेण्यासाठी चुनेकरांनी अगदी वेगळी साधनसामग्री मिळविली आणि दक्षतेने ती उपयोजिली. माधवरावांचे बालपणापासूनचे परम मित्र श्री. रामभाऊ मराठे यांना माधवरावांनी विश्रब्ध मनाने वेळोवेळी लिहिलेली पत्रे, तसेच श्री. गं. दे खानोलकरांशी त्यांचा झालेला पत्रव्यवहार, स्वतः माधवरावांनी आपल्या साहित्यनिर्मितीसंबंधी लिहिलेले लेख, अशा अस्सल साधनांचाच शोध चुनेकरांनी घेतला आहे व त्याचा पुरेपूर उपयोग केला आहे. यातील पत्रसाधनाच्या साहाय्याने त्यांनी माधवरावांच्या अनेक कवितांचा लेखनकाल, त्यामागील निर्मितिप्रेरणा, काव्यनिर्मितिकाळातील मनःस्थिती, तिचे निर्मितिहेतू इत्यादींचा छडा लावला आहे. यातून 'माधवरावांच्या कवि-जीवनाची घडण आणि त्या जीवनाचा अर्थ' चुनेकरांनी प्रारंभी स्पष्ट केला आहे; माधवरावांच्या जीवनातल्या गाजलेल्या घटनांकडे त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाच्या घडणीच्या दृष्टीने जेवढे पाहणे आवश्यक आहे, तेवढेच त्यांनी पाहिलेले आहे. माधवरावांच्या काव्य-प्रसिद्धीचा प्रारंभीचा इतिहास तपशीलवार देणे आवश्यक होते, तो तसा त्यांनी दिला आहे. माधवरावांच्या अप्रकाशित कवितांचेही त्यांनी साहाय्य घेतले आहे; तसेच प्रकाशित पण असंग्रहित कवितांचेही आधार घेतले आहेत. प्रारंभीच्या कवितांतील भावना आणि त्यांची अभिव्यक्ती असंस्कारित असली तरी ती जोमदार आणि प्रत्यक्षनिष्ठ कशी होती, येथपासून ते 'मधुलहरी आणि इतर कविता' येथपर्यंत, चुनेकर हे माधव ज्युलियन यांच्या काव्यातील कविमन न्याहाळत गेले आहेत; त्यातील बदल टिपत गेले आहेत.

माधवरावांच्या काव्यातून त्यांच्या अंतरंगाचा शोध आणि या शोधातून त्यांच्या काव्याचा रूपबोध चुनेकर घेत आहेत. चुनेकरांना माधवराव कवी म्हणून कसे जाणवले? माधवराव हे अहंवादी—म्हणजे अहंनिष्ठ, आत्ममग्न, आत्मकेंद्रित—कवी आहेत; त्यांचे प्रत्येक कार्य हा त्यांच्या विकासानुगामी व्यक्तित्वाचा आविष्कार आहे; आणि त्यांच्या वाङ्मयामध्ये–मग ते स्फुट असो की दीर्घ असो, ललित असो की ललितेतर असो,—एक अंतःसंगती आहे. माधवरावांच्या काव्याचे कालानुसारी आणि आशयानुसारी असे दुहेरी वेगवेगळे वर्गीकरण करून त्यांनी अभ्यास केला आहे. इतकेच नव्हे तर माधवरावांच्या काही स्फुट कवितांचा त्यांच्याच दीर्घकाव्याशी साम्यशोधनाच्या दृष्टीने विचार केला आहे. आणि ही अंतःसंगती कशी आहे, हे स्पष्ट केले आहे; वेगवेगळ्या काळांतल्या काही स्फुट कविता एकत्र घेऊन त्यातून विकासक्रम पाहण्याची पद्धतीही अवलंबिली आहे. कसं ते किंचित तपशिलाने पाहू.

गज्जलांची विविध प्रकारे रचना करण्याचा प्रयोग म्हणून सामान्यतः 'गज्जलांजली'कडे पाहिले जाते आणि 'तुटलेले दुवे' म्हणजे सुनीतरचनेचा प्रयोग–प्रचार असे मानले जाते... पण यातून व्यक्त झालेल्या अनुभूती आणि प्रणयभाव हे माधवरावांचेच अस्सल भाव आहेत हे जाणून चुनेकरानी 'स्वप्नरंजन'मधील भावकवितेइतकेच त्यांना महत्त्व देऊन त्यांचा परामर्श माधवरावांच्या स्फुट कवितेबरोबर केला आहे. 'संगमोत्सुक डोह' ह्या कवितेचे 'विरहतरंग' या दीर्घकाव्याशी अंतःसाम्य ते शोधतात; 'आत्मनिवेदन' या कवितेची 'तुटलेले दुवे' याशी तुलना करू पाहतात; 'विरहतरंग' आणि 'तुटलेले दुवे' यांतील अंतरंगसादृश्याचा

शोध घेतात; 'सुधारक' आणि 'नकुलालंकार' जवळ जवळ ठेवून तपासतात; 'रागिणी', 'विधवा', 'हाकाटी', 'तेथे चल राणी', 'भ्रांत तुम्हां का पडे' इत्यादी कवितांतून 'सुधारक' या दीर्घकाव्याची पूर्वबीजे त्यांना आढळतात; तर 'ऐकव तव मधुबोल' (१९२६), 'काय अवेळी साद?' (१९२८) आणि 'अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळास' (१९३५) या तीन कवितांच्या तुलनात्मक अभ्यासातून पटवर्धनांच्या मनोवृत्तीत घडत गेलेला पालट ते व्यक्त करू पाहतात.

चुनेकरांनी माधवरावांचे काव्यविषयक विचार आणि त्यांनी केलेली काव्यपरीक्षणे ध्यानी घेऊन त्या दृष्टीनेही माधवरावांच्या काव्याचा शोध घेतला आहे. माधवरावांच्या परिष्करणविषयक भूमिकेसंबंधीचा विचार आणि त्यातून त्यांची बदलेली कविता हा या ग्रंथाचा खास विशेष ठरावा. माधवरावांच्या अ-सहज शैलीची कारणमीमांसाही विचारार्ह आहे. तसेच 'त्रिवेणी'-मधील माधवरावांच्या स्वतःच्या कवितेविषयीच्या मूल्यमापनात्मक लेखातील मतांचा चुनेकरांनी केलेला उपयोग मला महत्त्वपूर्ण वाटतो. माधवरावांची दृष्टी निकोप वास्तववादी, इहलोकनिष्ठ होती, त्यामुळे गूढ, अनाकलनीय अशा अनुभूती त्यांच्या संवेदनाक्षेत्रात कशा येऊ शकत नसत यासंबंधीचे चुनेकरांचे लेखनही मोलाचे आहे. माधवरावांचे सामर्थ्य आणि मर्यादा दाखविताना त्यांच्या अनुभूतीची वास्तव पातळी माधवरावांना कवी म्हणून उपकारक आणि अपकारकही केव्हा व कशी ठरली हेही चुनेकरांनी मार्मिकपणे दाखविले आहे. 'सुधारक'सारखे सामाजिक उपहासकाव्य असो, की 'विरहतरंग'सारखे आत्ममग्न वृत्तीने लिहिलेले भावकाव्य असो, माधवराव हे आत्मकेंद्रितच होत; हा प्रत्यय चुनेकरांनी नीटपणे व्यक्त केला आहे.

माधव ज्युलियन यांच्या समग्र कवितेचे निर्लेप मनाने, अचूक आकलन करणे, हे आजचे एक निकडीचे व महत्त्वाचे काम होते. चुनेकरांनी ते स्वतःच्या दृष्टीने अतिशय जबाबदारीने व प्रामाणिकपणाने– नामूलं लिख्यते किंचित् ही प्रतिज्ञा घेऊन, समरसतेने व चिकित्सक दृष्टीने केले आहे. माधवराव पटवर्धनांचे दुर्भेद्य हृन्मंदिर खुले करण्याचे हे अति अवघड काम त्यांनी प्रेमाने केले आहे. पण ह्या प्रेमाने त्यांच्या संशोधकीय वृत्तीवर मात केलेली नाही; ते उलट संशोधनाला प्रेरक आणि पोषकच ठरले आहे. संशोधनात्मक प्रबंध म्हणजे इंप्रेशनिस्टिक लेखन नव्हे. त्याचबरोबर ते थंड मनाने केलेले विषय-विच्छेदनही नव्हे. आपली इम्प्रेशन्स अनेकविध साधनांनी आणि मार्गांनी घासून-तपासून घेऊन त्यांतून शास्त्रशुद्ध रीत्या तत्त्वान्वेषण करीत राहणे हा संशोधनात्मक प्रबंधाचा हेतू असतो; हेच त्याचे कार्य असते. त्यात आग्रह, अभिनिवेश, पक्षपातित्व यांना मूलतः स्थान नसते; यामुळे असे लेखन चैतन्यशून्य वाटण्याचा धोका असतो. चुनेकरांनी हा धोका पत्करला, पण अशास्त्रीयता पत्करली नाही. माधवरावांच्या उत्तमोत्तम स्फुट कवितांचे आणि त्यांच्या खंडकाव्यांचे स्वतंत्र कलाकृती म्हणून रसग्रहण आणि मूल्यमापन या ग्रंथात त्यांना अभिप्रेत नाही. हे कार्य ते स्वतंत्रपणे पुढे करतीलच. त्यांच्या रसिकमनाची आणि कलादृष्टीची चुणूक प्रस्तुत ग्रंथात जागोजागी दिसून येते; किंबहुना तिच्याविना माधवराव पटवर्धनांच्या वाङ्मयाचे हे समग्र आकलन करणे असंभवनीय होते. एक नेटके, साक्षेपी, शास्त्रशुद्ध संशोधनात्मक लेखन म्हणून चुनेकरांचा प्रस्तुत ग्रंथ हा उत्तम ठरावा!



काजळमाया

जी. ए. कुलकर्णी

नरहर कुरुंदकर

सर्वच प्रतिभावंतांच्याप्रमाणे जी. ए कुलकर्णी ह्यांचे कथाविश्व यशापयशांनी भरलेले आहे. त्या यशापयशाची चौकशी करण्यापेक्षा त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा धर्म समजून घेणे मला अधिक महत्त्वाचे वाटते. कारण ही कथा जितकी भावोत्कट आहे तितकीच चिंतनशील आहे. या कथेला एका चिंतनशील कलावंताच्या जीवनभाष्याचे स्वरूप असल्यामुळे तिची भावोत्कटता वाढलेली आहे. सध्या ही कथा यौवनाच्या भरात असून सर्व अंगोपांगांनी फुलत आहे. म्हणून तिथे असणारे दोष निदान आज तरी फारसे जाणवणारे नाहीत. आणि फुलत्या प्रतिभेचा कुणी नियम सांगावा ? कदाचित आज सुप्तरूपात असलेले दोष उद्या बलवान होण्याच्या ऐवजी नाहीसे होऊन जातील. आधीच जी. ए. कुलकर्ण्यांचा आरंभ खूपशा उंचीवरून झाला. आता तर ही कथा डोळे फिरून जावे अशा पातळीवर जाऊन पोचलेली आहे. या जातीच्या लेखकांना स्वतःकडे लक्ष वेधून घेणे कधीच कठीण नसते. गेल्या काही वर्षांत तर प्रतीककथांच्या रूपाने या कथाकाराने स्वतःचा असा एक नवा संप्रदायच आरंभ केलेला आहे. जी. एं. ची ही प्रतीककथा मराठीत पूर्वपरंपरा नसलेली पण त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा अपरिहार्य परिपाक सांगणारी अशी आहे.

जी. ए. कुळकर्णी यांची कथा नेहमीच एक सांस्कृतिक कथा होण्याचा प्रयत्न करीत आली आहे. अशा कथेला काव्य, तत्त्वज्ञान आणि श्रद्धेचा पिसारा यांपैकी कशाचेच वावडे असण्याचे कारण नव्हते. ते मानवाच्या माणूसपणाचा, यातून निर्माण होणाऱ्या व्यथांचा गाभा शोधण्याचा प्रयत्न करतात आणि ज्या पातळीवर विचारशक्ती पांगळी होते, मन व संवेदना बधिर होतात,

तिथे येऊन विसावा घेतात. ज्या जाणिवांनी जीवनाला अर्थ निर्माण होतो त्याच जाणिवा जीवनाला निरर्थकही करून टाकतात. मानवी इतिकर्तव्यतेच्या या सांस्कृतिक जाणिवांचा खेळ पाहताना कथेचा पट विणला जातो. या कथेतील माणसांना भूक आहे पण ती भुकेने गांजलेली, दारिद्र्याने पीडित झालेली अशी नाहीत. त्यांना कामही आहे पण कामवासनेने पेटून उठलेले अगर दबलेल्या वासनांच्या योगाने विकृत झालेले, किडलेले असे मन व जीवन येथे नाही. एखाद्या जिद्दीच्या पोटी आपले पशुत्व विसरलेली आणि त्या प्रक्रियेतच अधिक पाशवी व निर्दय झालेली अशी ही सृष्टी आहे. या सृष्टीच्या यातनामय दैवभोगाचे सर्व गुंतागुंतीनिशी दर्शन घेण्याचा हा प्रयत्न आहे.

या गुंतागुंतीच्या वास्तवाचे दर्शन घेण्यासाठी त्यांनी जे माध्यम स्वीकारले आहे ते मात्र प्रतीककथेचे आहे. हे साधन घेऊन गुंतागुंत विंचरून काढणे हा प्रवास अनंत अडचणींचा आहे. यातील पहिली अडचण प्रतिकांची आहे. गुंतागुंतीचे जटील वास्तव नजरेआड करून त्यातील फक्त एक धागा स्वीकारायचा. विविध पातळीवरील सलग व्यक्तित्व नाकारून त्यापैकी फक्त एक पातळी घ्यायची. अशा सपाट पातळीवर एका उपदेशसूत्रात प्रतीककथा वावरत असते. हे माध्यम सर्व गुंतागुंत चित्रित करण्यासाठी वापरायचे असेल तर घाट बदलावा लागतो. यामुळेच या कथेत कथानक, त्याची मांडणी, आरंभ, शेवट, कथानकातील कलाटण्या व चर्चात्मक संवाद यांना महत्त्व आले आहे. एका पूर्वनियोजित सुरचितपणाला येथे मध्यवर्ती स्थान प्राप्त झाले आहे. ज्या चौकटीत अडकून आपला जिवंतपणा कथेने हरवलेला होता व एका पिढीला ही चौकट मोडण्याचे काम करावे लागले होते त्या चौकटीत बांधून कुळकर्णी मराठी कथेच्या अंतरंगाचा विकास पुन्हा घडवीत आहेत. संविधानकातील आणि संवादातील वक्रता त्यांनी प्रतीककथेतील एका सपाटीचा छेद करण्यासाठी वापरून या कथेला पुन्हा अनेक पातळ्या व अनेकपदरी असे रूप दिले आहे.

प्रतीककथेची दुसरी अडचण भावोत्कट प्रत्ययाची असते. ती कल्पनाविलासाने सजवून थोडी सूचक व आल्हादजनक करता येते पण वातावरणातून वेगळी झाल्यामुळे ही कथा एका स्वप्नसृष्टीत वावरत असते. ह्या प्रकारची स्वप्नसृष्टी आपले पुष्कळसे भावसामर्थ्य हरवून बसलेली असते. परंपरागत रूपककथेने हरवलेले भावसामर्थ्य कल्पनाविलासाच्या जोरावर पुन्हा हस्तगत करण्याचा प्रयत्न खलील जिब्रानसारख्या महाकवींनीही करून पाहिला आहे. पण भावसामर्थ्याच्या दृष्टीने या प्रयत्नाला फारसे यश आलेले नाही. भावगर्भ प्रत्यय हा केवळ सुखाचा आणि कोमल असा नसतो. तो रौद्र, गंभीर, भयानक आणि विकल असाही असावा लागतो. जी. ए. कुळकर्ण्यांनी आपल्या साधनाच्या या मर्यादेवर प्रतिमांनी समृद्ध असलेल्या भाषेच्या द्वारे मार्ग काढलेला आहे. यासाठी त्यांना नव्या प्रतिमांचा समर्थपणे वापर करणारी एक शैलीच घडवावी लागली आहे. प्रायः ही प्रतिमासृष्टी सौंदर्यवादी संप्रदायाच्या विरुद्ध व दाहक अशी आहे. गर्द हिरव्या रानात अनेकरंगी पक्षी दिसताच सौंदर्यवादी संप्रदायाला नानाविध रमणीयतांची स्मृती होते. जी. ए. कुळकर्णींना लखलखकन उडणारे लाल–पिवळे पक्षी हिरव्या रंगात वेदनेचे व्रण

दिसावेत असे दिसतात. मंदिरशिखरावरून उडणारे कावळे तलम संधिप्रकाश रानवटपणे छेदीत गेल्यासारखे वाटतात. वृक्षांची छाया त्यांना निष्प्रेम दिसते. वाहणारे झरे काहीच ओढ न वाटणारे निर्मम होतात. या विशिष्ट भाषाशैलीने साधनाच्या मध्ये नसणारी भावगर्भता पुन्हा एकदा हस्तगत केलेली आहे.

कोणत्याही कलावंताच्या साधनांचा वेगळा विचार करू नये हे खरे आहे. तसा वेगळा विचार या साधनांचा करण्यात अर्थ नाही. जे एकात्म विश्व त्यांनी साकार केले आहे तिचे साधन म्हणूनच याला अर्थ आहे. तीं एकात्मता हीसुद्धा सरळ-साधी नसून निरूपण करणाऱ्या प्रतिभेतून साकार झाली आहे.

माणसाची खरी अडचण ही आहे की तो आपल्या पशुत्वावर तृप्तही राहू शकत नाही आणि पशुत्वाचा त्यागही करू शकत नाही. मिळेल ते मिळेल तसे खावे, वंश वाढवावा, आपले अस्तित्व प्रसंगी झगडून टिकवावे, अवांतरवेळी विश्रांती घ्यावी, यावर जर हे जनावर संतुष्ट राहिले असते तर माणसाचे पुष्कळसे प्रश्न सोपे झाले असते. आहार, निद्रा, भय, मैथुनाचा व्याप मिथ्या नसतो. माणूस आणि पशू यांना जोडणारा हा दुवा एक झपाटून टाकणारे प्रबल सत्य आहे. माणसाला पशूंच्या जाणिवा असतात, त्यांची सुखदुःखे असतात, वादळाच्या आघातात निश्चेष्ट झालेल्या तरुणी भोगण्याची इच्छाही असू शकते. पण त्याशेजारी अजून एक सत्य आहे. हिडीस डागांच्या दर्शनाने मालवलेली वासना पुष्ट स्तनांच्या स्पर्शाने पुन्हा पेटू शकत नाही. पशूंच्या सुखदुःखाचा वारसा आहेच पण त्यावर मात करणारी एक संस्कृतीची जाणीव आहे. माणसांना देश, काल, परिस्थिती, परंपरा व समाजरचना ह्याच्याहीमुळे काही सुखदुःखांचा वारसा मिळालेला आहे, पण त्याच्याही पलीकडे अजून काही आहे. हे सर्वांच्या तळाशी असणारे, सर्वांच्या शेवटी शिल्लक उरणारे माणसाचे माणूसपण आहे. पशूंना संस्कृती निर्माण करावी लागली नाही. ज्या कारणामुळे माणसाला संस्कृतीची उभारणी करणे भाग पडले ती ही गरज आहे. माणसाला आपल्या कृतीला समर्थन, भ्रमाला प्रतिष्ठा व जीवनाला सार्थकता हवी असते. या सचेतनाला अहंता आणि जिज्ञासेचा घोर शाप मिळालेला आहे. यातून ध्यासाचे जन्म होतात.

या ध्यासांच्यामध्ये एक समाधानाचा ध्यास आहे. एक सत्यशोधनाचा ध्यास आहे. त्याच्यासमोर त्याला स्वतःचे अर्थ, काम तर तुच्छ होतातच, पण इतरांचेही जीवन कवडीमोल साधनाच्या प्रमाणे सोयीचे होऊन जाते. अशा माणसांच्या जीवनाला फक्त ध्यासाचे धारदार अग्र असते. त्याच्याइतका निर्मम आणि निर्लेप पुतळाही नसतो. विध्वंसक अत्याचारी जीवही नसतो. जणू आपल्या साध्यांच्या पूर्ततेसाठी तो आपले पशुत्व हेच एक हत्यार करतो. या रणांगणावर शब्दच्छलापेक्षा नीतिनियमांना वेगळा अर्थ नसतो. सूड, वंचना, छळ, कपट, अत्याचार व हत्या यांना या कथांच्यामध्ये नित्याच्या दैनंदिन घटनांच्याइतके सार्वत्रिक स्थान मिळाले आहे ते ह्यामुळेच. म्हणूनच या जगात जे जगण्याला अर्थ देते तेच जीवन निरर्थक करते असे दर्शन मान्य करावे लागते. मृत्यूच्या संगीताचे भीषण व थंड सौंदर्य यामुळेच ह्या कथांना प्राप्त झाले आहे.

हे ध्यास उदात्त असतीलच असे नाही. पण ते मंगल असोत की बीभत्स—तो एक वणवा असतो. इतरांची आव्हाने बुद्धीच्या जोरावर ओलांडण्याची जिद्द दाखवणारा ज्ञानी प्रतिस्पर्ध्यांना मात्र बुद्धीच्या जोरावर टिकता येऊ नये यासाठी कपटाचा आश्रय घेतो. आपले प्रतिस्पर्धी हाच मार्ग स्वीकारतील हे विसरणे फक्त विदूषकांनाच शक्य असते. स्वार्थातून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांना तर्क हे उत्तर नसते. पण तर्क कशाचे तरी उत्तर असते काय? जगभर जे शोधून मिळाले नाही ते अस्तित्वातच नाही हे मान्य करण्यास तर्क सांगतो. हे मान्य करणे म्हणजे आपल्या पांगळ्या आकलनाला व लंगड्या सामर्थ्याला जे जाणता आले तो सत्याचा शेवट आहे असे मान्य करणे व जे सापडलेच नाही ते अज्ञात आहेच ही श्रद्धा म्हणजे तर संस्कृतीने शतशतके जोपासना केलेला भ्रम. यापैकी कोणता भ्रम माणसाने मुकुट म्हणून धारण करावा व आपला जन्म सार्थक झाला असे समजावे, की इतिकर्तव्यतेचे समाधान हाही एक भ्रमच समजावा, यासारखे प्रश्न विचारणारी ही कथा एकाच वेळी भीषण व आकर्षक असणे साहजिक होते.

देश, काल, परिस्थिती, परंपरा, समाजरचना यांना गौण करून सार्वत्रिक असणाऱ्या माणसाच्या माणूसपणाचा वेध घेताना या कथाकाराला कल्पिताची एक नवी स्वप्नसृष्टी उभारणे भागच होते. म्हणून ही प्रतीककथा त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाची अपरिहार्य परिणती आहे. गुंतागुंतीच्या वास्तवाचे आकलन अधिक नेमकेपणाने व्हावे व सारीच भाष्ये तिथे पराभूत व्हावी असा हा जीवनाचा अर्थ शोधणारा एक भव्य प्रवास आहे. काव्य, तत्त्वज्ञानाचे दोर धरून एका कल्पित जगात आपण जातो. हा अंधाऱ्या गुहेच्या तळापर्यंतचा प्रवास वास्तवाच्या गाभ्याच्या अधिक जवळ नेणारा आहे. भावनेच्या पातळीवर हे चिंतन साकार करणे यात या कथेचे यश आहे. आपल्या समकालीन व्यथेप्रमाणे ही कथाही व्यथा सांगणारीच आहे. पण माणसातील अक्षय असणाऱ्या पशूच्या प्रकृत व विकृत अशा भयाण आणि बीभत्स वास्तवात रमलेल्या कथेपेक्षा ही कथा निराळी आहे. पशुत्वावर मात करण्याच्या प्रयत्नात पुन्हा पशू झालेल्या माणसाच्या माणुसकीची ही कथा आपले सर्व सामर्थ्य घेऊन प्रकट होत आहे.चंदनाची उटी शीतलोपचार म्हणून असते. एखाद्याने यशस्वीपणे ही उटी त्वचा सोलण्याचे औषध म्हणून वापरून दाखवावी असा काही प्रकार या प्रतोककथेत झालेला आहे.





माझी जीवनगाथा

प्रबोधनकार ठाकरे

रा. भि. जोशी

'चरित्र' आणि 'आत्मचरित्र' हे वाङ्मयप्रकार जरी कथा-कादंबऱ्यांइतके लोकप्रिय नसले तरी सामान्य वाचकालासुद्धा ह्या वाङ्मयप्रकाराबद्दल कुतूहल असते. त्यातल्या त्यात 'आत्मचरित्र' ह्या वाङ्मयप्रकाराबद्दल अधिक. त्रयस्थ चरित्रलेखकाला माहीत नसलेल्या, माहीत होऊ न शकणाऱ्या, अशा गोष्टी आत्मचरित्रात वाचायला मिळतील; लेखकाच्या अंतरंगात चाललेल्या घडामोडी, ओढाताणी, त्याला आलेल्या अनुभवांसंबंधीच्या, भेटलेल्या व्यक्तींसंबंधीच्या बऱ्यावाईट प्रतिक्रिया आत्मचरित्रात पाहायला मिळतील; लौकिकात त्यांचे जे चरित्र आपल्याला माहीत असते त्यापेक्षा खरे चरित्र काही वेगळे आहे की काय ते कळेल; अशा आत्मचरित्रासंबंधी वाचकाच्या अपेक्षा असतात. त्यातूनही कला, साहित्य, समाजकारण, राजकारण, विचार, प्रचार ह्या क्षेत्रांत लेखकाने कर्तृत्व गाजवलेले असले, प्रतिष्ठा, कीर्ती, लोकप्रियता संपादन केलेली असली तर त्यांच्या आत्मचरित्रासंबंधी साहजिकच अधिक कुतूहल असते.

'ललित' मासिकाच्या एप्रिल १९७४ च्या अंकात १९७३ साली प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांसंबंधी वाचकांच्या पसंतीचे जे आकडे प्रसिद्ध करण्यात आलेले आहेत; त्यावरून ही गोष्ट सिद्ध होते. त्या यादीत सगळ्यांत अधिक म्हणजे सदतीस वाचकांनी 'स्मरणगाथा'चा उल्लेख केला आहे आणि त्याच्या खालोखाल म्हणजे बीस वाचकांनी 'स्नेहांकिता'चा. ह्या दोन पुस्तकांना इतकी मते मिळाली ह्याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे त्यांच्या लेखकांनी आपापल्या क्षेत्रात मिळवलेला लौकिक. शिवाय दांडेकरांच्या 'भ्रमणगाथा'ने (नावाचे साम्य आहेच) पूर्वीच त्यांच्या जीवनातल्या काही विलक्षण अनुभवांची चुणूक दाखवलेली होती. आणि स्नेहप्रभा प्रधानांचे हे पुस्तक उलट-सुलट अभिप्रायांचे आणि चर्चांचे विषय झालेले होते. शिवाय स्नेह-

प्रभावाईंनी पडद्यावर, रंगभूमीवर आणि चर्चांच्या व्यासपीठावर ठळक स्थान मिळवलेले आहे. असेच आणखी एक आणि सामाजिक दृष्ट्या अधिक महत्त्वाचे आत्मचरित्र गेल्या वर्षी प्रसिद्ध झाले आहे, ते म्हणजे प्रबोधनकार ठाकऱ्यांचे 'माझी जीवनगाथा' हे आत्मचरित्रपर पुस्तक.

'प्रबोधनकार' ठाकऱ्यांना लोक आता विसरू लागले आहेत आणि त्यांच्या केलेल्या कार्याचीही लोकांना फारशी माहिती नाही असे दिसते. पण खंदा लढवय्या आणि वेडर पत्रकार, सामाजिक सुधारणांचा आणि समतेचा कट्टा पुरस्कर्ता, जन्मजात जातिनिष्ठ उच्च-नीचत्वाच्या कल्पनांवर आणि रूढींवर कोणाचीही पर्वा न करता जबरदस्त प्रहार करणारा विचारवंत, साक्षेपी इतिहाससंशोधक, ह्या विविध भूमिकांवरून ह्या शतकाच्या दुसऱ्या, तिसऱ्या आणि चवथ्या दशकात तसेच संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या वेळी त्यांनी जी कामगिरी केली ती त्या काळाच्या इतिहासाच्या अभ्यासकाला विसरून चालणार नाही. प्रबोधनकार ठाकऱ्यांना लोक सामान्यतः ब्राह्मणद्वेष्टे म्हणून ओळखतात. पण त्यांचे लेखन आणि त्यांचे चरित्र ह्यांचे अवलोकन केले तर ही समजूत निराधार आहे असे दिसून येईल. त्यांनी जसा ब्राह्मणांवर हल्ला केला तसा स्वजातीयांवर म्हणजे चां. का. प्रभू समाजावरही केला. त्यांचा हल्ला जन्मजात श्रेष्ठत्वाच्या भावनेने इतर जातींना हीन मानणाऱ्या ब्राह्मणांवर किंवा 'ब्राह्मणी' वृत्तीवर होता. लोकहितवादी, आगरकर, न्या. मू. रानडे, राजारामशास्त्री भागवत, न्या. मू. तेलंग, केरळकोकिळकार कृ. ना. आठल्ये हे त्यांना वंद्य वाटत. ब्राह्मणेतर चळवळीचे ते जोरदार पुरस्कर्ते होते. पण ती चळवळ जेव्हा जातिनिष्ठ म्हणजे केवळ मराठ्यांची झाली तेव्हा त्या चळवळीवर आणि तिच्यातल्या स्वार्थनिष्ठ संकुचितवृत्ती पुढाऱ्यांवरही त्यांनी प्रखर टीका केली. इतकेच नव्हे तर कोल्हापूरच्या छत्रपती शाहू महाराजांबद्दल त्यांना अतिशय आदर असूनसुद्धा छत्रपतींनी जेव्हा 'क्षात्र म्हणजे मराठे' अशी भूमिका घेतली असे त्यांना दिसले तेव्हा त्याबद्दलही त्यांनी नापसंती दर्शविली. आपल्या ह्या आत्मचरित्रपर ग्रंथात त्यांनी आपल्यावर चांगले संस्कार करणाऱ्या प्राथमिक, माध्यमिक शाळांतल्या ब्राह्मण शिक्षकांबद्दल अत्यंत आदराचे आणि जिव्हाळ्याचे उद्‌गार काढले आहेत. 'माझी जीवनगाथा' मध्ये ते म्हणतात, 'मी ब्राह्मणांचा द्वेष्टा, अशी कंडी मत्सरी भटा-बामणांनी पिकवलेली आहे. नकली, खोट्या नि दांभिक भटा-बामणांचा मी खास द्वेष्टा आहे. तसा द्वेष सगळ्यांनी करावा असे मला वाटते. पण जो खरा ब्राह्मण आहे, ब्राह्मण्याचे सर्व विहित कर्तव्य पाळतो, तो मला केव्हाही वंद्य नि पूजनीय असणार...माझे शेकडो स्नेही ब्राह्मण आहेत.' (पृ. ४) तसेच ते पुढे आणखी म्हणतात, 'अगदी बालपणापासून तो आजवर माझ्या अवतीभवती ब्राह्मणेतर किंवा स्वजातीच्या स्नेह्यासोबत्यांपेक्षा ब्राह्मण मित्रांचाच भरणा फार. जातगोतवाले किंवा नातेवाइकांपेक्षा माझ्याशी विशेष दिलदारीने वागणारे ब्राह्मण स्नेहीच माझ्या परिसरात नेहमी अधिक असतात. याचे मर्म एकच. कालमानाप्रमाणे आचारविचारात झटपट बदल करण्याची क्षमता आणि गुणग्राहकता ब्राह्मणांच्या नव्या पिढीत इतरांपेक्षा खास विशेष आहे.' (पृ. ५). त्यांचे चरित्र आणि लेखन पाहिल्यानंतर आणखीही एक गोष्ट जाणवते ती ही की, ते जरी ब्राह्मणेतर चळवळीचे पुरस्कर्ते होते तरी त्यांचे

लेखन किंवा कार्य कोणत्याही एका जातीसाठी किंवा तिच्या गौरवासाठी झालेले नाही. सबंध महाराष्ट्रीय समाज जातपात विसरून एकजिनसी व्हावा ह्यासाठी झालेले आहे. दुसऱ्या एका संदर्भात 'कोदंडाचा टणत्कार' ह्या आपल्या पुस्तकात ते म्हणतात, 'सध्याचा काल धार्मिक किंवा सामाजिक बाबतीत तंटे-बखेडे करून राष्ट्रीय आकांक्षांना विरोध करण्याचा नाही हे आम्ही जाणून आहो. इतकेच नव्हे तर प्राचीन हाडवैरांची पिशाच्चे आपल्या थडग्यातून पुन्हा कधीकाळी बाहेर पडल्यास आमच्या महाराष्ट्राच्या भवितव्यतेवर केवढा प्राणघातक परिणाम होईल त्याचेही भेसूर चित्र न दिसण्याइतके अंध झालो आहो अशातलाही प्रश्न नव्हे. परंतु राष्ट्रीय ऐक्याच्या कल्पनांचा प्रसार करण्याच्या अग्रेसरत्वाचा मान आमचे पुणेकर चित्पावन देशबंधू वैशिष्ट्याने घेत असतात. रा. राजवाड्यांच्या हस्ते चां. का. प्रभु समाजावर हा नवीन ग्रामण्याचा हल्ला चढविण्यात भा. इ. सं. मं. ने याच वेळी पुढाकार घ्यावा हा देशाच्या दुर्दैवाचा महिमा पाहून मन विषण्ण होते.' (कोदंडाचा टणत्कार, पृ. १–२). 'महाराष्ट्र हे सर्व बाजूंनी महा-राष्ट्र व्हावयास सर्व जातींनी एकदिलाने झटणे श्रेयस्कर आहे.' ही त्यांची भूमिका होती.

इतिहास-संशोधनाच्या क्षेत्रात राजवाड्यांसारख्या मनस्वी आणखी मातबर व्यक्तींवरही शब्द-खड्गाचे प्रहार करण्याला न डगमगणाऱ्या ह्या झुंजार आणि वादळी व्यक्तिमत्त्वाचे यथार्थ दर्शन 'माझी जीवनगाथा' ह्या ग्रंथात चांगल्या प्रकारे होते. हा ग्रंथ सलग आत्मचरित्र म्हणून लिहिला गेलेला नसल्यामुळे त्यात आत्मचरित्राचा बांधेसूदपणा, सुसंगती, योजनाबद्धता किंवा प्रमाण-बद्धता नाही. पुष्कळ ठिकाणी महत्त्वाच्या घटनांच्या तारखा दिलेल्या नाहीत. ते 'प्रबोधन'कार म्हणून ओळखले जातात. पण 'प्रबोधन'चा पहिला अंक केव्हा निघाला हे कंसात मजकूर यावा तसे मध्येच कुठेतरी आले आहे. ते किती वर्षे चालले, शेवटचा अंक कोणता होता हे दिलेले नाही. ते पहिली तीन वर्षे पाक्षिक होते आणि नंतर दोन वर्षे मासिक म्हणून काढण्यात येत होते हेही सांगितले नाही. हा एक आठवणींचा संग्रह आहे. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे 'गेल्या पाऊणशे वर्षांत महाराष्ट्राने...कोणकोणत्या स्थित्यंतरातून प्रवास केला आहे याचा प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिलेला, अनुभवलेला इतिहास, चरित्र म्हणा, आयुष्यातले टप्पे म्हणा अथवा सिंहावलोकन म्हणा, त्यात लिहिला जावा, ह्या स्नेहीमंडळीच्या सूचनेवरूनच हा उद्योग मी करीत आहे.' (पृ. २२) हे त्यांचे लेखन ९–१० वर्षे चालले होते. अशा स्थितीत त्यात विस्कळीतपणा येणे स्वाभाविक होते. पण त्यामुळेच त्या लेखनात सहजताही आली आहे. आणि तत्कालीन अवांतर माहिती पुष्कळ आली आहे. म्हणूनच वर म्हटले की प्रबोधनकार ठाकऱ्याचे व्यक्तिमत्त्व ह्या पुस्तकातून सर्वांगांनी प्रत्ययाला येते.

हे आत्मचरित्र म्हणून सलग, सुव्यवस्थित लिहिले गेले नसले तरी आत्मचरित्रापासून ज्या प्रकारच्या आपल्या अपेक्षा असतात, त्या ह्या पुस्तकात पुऱ्या होतात.

चरित्रनायकाचा जन्म, जन्मग्राम, जन्मकाळची त्यांच्या कुटुंबाची परिस्थिती, कुटुंबाचा विस्तार–परिवार, त्यांच्यावर बालपणी घरात आणि पुढे शाळेत किंवा इतरत्र झालेले संस्कार, ते संस्कार करणाऱ्या व्यक्ती किंवा परिस्थिती, शिक्षण-वाचन इत्यादींचे संस्कार, व्यवसाय,

सामाजिक किंवा इतर कार्यात पडल्यावर आलेले अनुभव. जोडले गेलेले मित्र, त्यांचा जीवनावर आणि मनावर झालेला परिणाम. जीवनात मिळालेले यशापयश, त्यासंबंधी चरित्रनायकाची भावना, इत्यादीसंबंधी आत्मचरित्रातून माहिती मिळावी आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्र आपल्यापुढे उभे राहावे अशी वाचकांची अपेक्षा असते. ती ह्या 'जीवनगाथे'तून पुरी होते. ह्यातून प्रबोधनकारांच्या आयुष्यातल्या काही आठवणी गळल्या असतील. काही उगीच विस्ताराने आल्या असे वाटेल. पण हे मुद्दे गौण आहेत. प्रबोधनकार ठाकरे ही व्यक्ती, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व, त्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण आणि त्याची वैशिष्ट्ये ह्यांचे दर्शन ह्या जीवनगाथेत होते आणि ते पुरेसे स्पष्ट आहे. त्यातल्या लहानमोठ्या सर्व आठवणींत त्यांचा स्वतःचा प्रत्यक्ष संबंध आहे. आणि बहुधा प्रत्येक आठवणीतून त्यांच्या स्वभावाचा एखादा पैलू किंवा जीवनातला एखादा महत्त्वाचा अनुभव किंवा जीवनदृष्टिकोण प्रकट झाला आहे. ते स्वतःकडे अलिप्तपणे– तिऱ्हाईतपणे पाहू शकतात. आपल्या उपकारकर्त्यांचे, साहाय्यकांचे ऋण मोकळेपणाने, कृतज्ञतेने मान्य करतात. आपल्या अपकर्त्यांवरही स्वच्छपणे, धीटपणे बोलतात.

त्यांच्या मनावर सगळ्यांत खोल आणि सगळ्यांत चिरस्थायी ठसा जर कोणाच्या शिकवणुकीचा उमटला असेल तर त्यांचे आजोबा (वडिलांचे वडील), आजी आणि आई ह्यांच्या घराचा. लौकिक चांगला पण परिस्थिती अत्यंत गरिबीची. आजोबा पेन्शनर होते. त्यांना पेन्शन महिना सात रुपये मिळत असे. ते फार मोठे देवीउपासक होते. त्यांना काही सिद्धीही प्राप्त झाली होती. ते अत्यंत निःस्पृह आणि पैशाच्या बाबतीत अगदी सढळ हाताचे होते. आजी सुईणीचे काम करीत आणि इतर रीतींनीही सर्वांच्या उपयोगी पडत. जात–पात, स्पृश्यास्पृश्य ह्या विचारांना त्यांच्याजवळ थारा नसे. प्रबोधनकार म्हणतात, 'घरकामाला बाई असो, बुवा असो, त्याची जातपात विचारायची नाही असा दंडक आमच्या घरात असे. आजही तो आम्ही कसोशीने पाळीत असतो. अस्पृश्यताविध्वंसन काय किंवा हुंडाविध्वंसन काय, ज्या अनेक सामाजिक सुधारणांच्या क्षेत्रात मी आंदोलने केली त्याचे बाळकडू लहानपणीच बयने (आजीने) आम्हाला चाखवलेले आहे.' (पृ. ४८) त्यामुळे लहानपणापासूनच त्यांच्या घरी शिवाशिव पाळली जात नसे. मात्र स्वच्छता, नीटनेटकेपणा, ह्यावर कटाक्षाने भर देण्यात येत असे.

'प्रबोधन'कारांची आई—ताई—ही अतिशय कडक शिस्तीची बाई होती. मुले रात्री झोपी गेली म्हणजे ती त्यांच्या शाळेच्या धोपट्या तपासायची. त्यात काही गैर वस्तू आढळली की सकाळी उठल्यावर ती जाब विचारी. एकदा ठाकऱ्यांना सोडतीत एक पुस्तक मिळाले. 'सुंदर स्त्रियांची सुंदर कहाणी'. ते आईला सापडले. सकाळी सगळ्या मुलांना चहा मिळाला. केशवला नाही. त्याने 'का?' म्हणून विचारले. तेव्हा आईने ते पुस्तक काढून दाखवून म्हटले, 'ही असली घाणेरडी कादंबऱ्यांची पुस्तके वाचतोस काय? भीक मागायची आहे वाटतं पुढे? हे पाहिलंस, ही कादंबरी मी अश्शी आज चुलीत जाळते. (तसे केल्यावर) उद्या असलं पुस्तक हातात धरलंस तर तुलाही असाच वहिलात जाळीन. समजलास?' पण त्याच आईने त्यांच्याकडून 'पण लक्षात कोण घेतो' ही कादंबरी मुद्दाम वाचून घेतली. 'ज्याचं हस्ताक्षर खराब

त्याची दानत खराब.' असे त्यांच्या आईचे पालुपद असे. वयाच्या ८८ व्या वर्षीदेखील प्रबोधनकारांचे मोडी हस्ताक्षर स्वच्छ, सुवाच्य आणि वळणदार होते हा त्या पालुपदाचाच प्रभाव असावा. पण ह्या शिस्तीबद्दल त्यांचा आपल्या आईवर राग नाही. उलट ते म्हणतात, 'आज आम्ही ठाकरे ज्या सामाजिक, बौद्धिक नि सार्वजनिक पातळीवर आहोत त्याचे सारे श्रेय आमच्या मातुश्रींच्या कर्तबगार नि कडकडीत शिस्तीला आहे.'

आधी पनवेल येथे आणि नंतर देवास येथे त्यांना शाळेत जे शिक्षक लाभले त्यांच्याही वागण्याचा, शिकवण्याचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा त्यांच्यावर तसाच खोल ठसा उमटला. ते म्हणतात, 'विगर यत्तेच्या दत्तोपंत रानडे मास्तरांपासून तो थेट देवास येथील प्रिन्सिपल गंगाधर नारायण शास्त्री एम. ए. यांच्यापर्यंत एकूणएक मास्तरांची वरचेवर, या ना त्या निमित्ताने मला आठवण होऊन त्यांच्याबद्दलच्या आदराने अजूनही मन हेलावते.' इंग्रजी चवथीत असताना त्यांना रोज वाचनासाठी 'सॅण्डफर्ड ॲण्ड मर्टन' आणि पोएट्रीसाठी होमरच्या ईलियडच्या पोपने केलेल्या पद्यात्मक भाषांतराचा पहिला अध्याय होता. ह्यावरून त्या वेळच्या शिक्षणाच्या दर्जाचा अंदाज येईल.

त्यांना मॅट्रिक काही होता आले नाही. कारण ते सोळा-सतरा वर्षांचे असताना त्यांचे वडील निवर्तले आणि पुढे दोन-तीन वर्षांनी आजोबाही. त्यामुळे कुटुंबाची जबाबदारी त्यांच्यावर पडली. त्यांनी खासगी रीतीने मॅट्रिकच्या परीक्षेला बसण्याचा प्रयत्न केला. एका जातीय संस्थेकडे त्यांनी मदत मागितली. ती जर मिळाली असती तर ते मॅट्रिक झाले असते आणि त्यांची आकांक्षा होती त्याप्रमाणे वकीलही झाले असते. पण जातीय संस्थेच्या बाबतीत त्यांना जो 'कडवा' आणि 'बिखारी' अनुभव आला तोही त्यांनी निःसंदिग्धपणे सांगितला आहे.

कुटुंबाच्या पोषणासाठी त्यांनी रबरी शिक्के बनविणे, टांग्यांवर नंबर घालणे, नावाच्या पाट्या रंगवणे ह्यापासून तो लेख लिहिणे, टायपिंग करणे, लोकांचे अहवाल-प्रॉस्पेक्टस लिहून देणे, विमा एजंट म्हणून फिरतीवर जाणे, नाटके लिहिणे, बसवणे, चित्रपट काढणे, अशी नाना प्रकारची कामे केली. चरितार्थासाठी लाचारी पत्करायची नाही आणि कोणतेही काम प्रामाणिकपणे करण्यात कमीपणा मानायचा नाही हे त्यांचे ब्रीद आणि मार्गदर्शक सूत्र होते. त्यातच मुंबई सरकारच्या बीज खात्यात रेकॉर्डकीपर म्हणून त्यांनी आठ-दहा वर्षे काम केले, तीच त्यांची सलग नोकरी. पण त्या अवधीत त्यांचे सामाजिक प्रश्नांवर लेखन चालूच होते आणि लेखन-कार्याच्या आड नोकरी येते असे दिसल्यावर त्यांनी ती सोडून दिली. आणि लेखन हाच मुख्य उद्योग केला.

वाचन हे त्यांचे व्यसन होते. शेक्सपिअर त्यांनी सबंध अभ्यासला होता. संस्कृत काव्य-नाटकांचा अभ्यास केला होता. लोकहितवादी, फुले, आगरकर, न्या. मू. रानडे, तेलंग, इंगरसॉल वाचले होते. रॅशनलिस्ट प्रेस असोसिएशनची पुस्तके ते अभ्यासीत होते. या सर्व तयारीनिशी ते सार्वजनिक विचारक्षेत्रात आणि वादक्षेत्रात शिरले.

१९१८ साली त्यांची शाहूमहाराजांशी पहिली भेट झाली ती त्यांच्या (ठाकऱ्यांच्या) लेखनामुळे. शाहूमहाराजांसंबंधी त्यांना अतिशय आदर होता. त्यांच्या काही आठवणी दिल्या आहेत;

त्यावरून महाराजांचा दिलदारपणा, मुत्सद्दीपणा इत्यादी गुण दिसून येतात. पण शाहूमहाराजांसंबंधी इतका आदर असूनही त्यांनी क्षात्र जगद्गुरूचे पीठ स्थापन केले, ह्याबद्दल ठाकऱ्यांनी त्यांच्यावर टीका करायला मागे-पुढे पाहिले नाही. तोच सडेतोडपणा त्यांनी ब्राह्मणेतर चळवळीला ह्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात जे वळण लागले त्याबद्दलही दाखवला.

शाहू महाराजांप्रमाणेच त्यांना हिंदू मिशनरी गजानन भास्कर वैद्य ह्यांच्याबद्दलही फार आदर होता. त्यांच्या कार्यात ठाकऱ्यांनी मनोभावे भाग घेतला. जातिभेद, त्यातून निघालेली जातीय उच्चनीचत्वाची भावना आणि परधर्मीयांना किंवा धर्मांतरितांना हिंदुधर्मात घेण्याला प्रतिबंध ह्यामुळेच हिंदू समाजाचा ऱ्हास झाला अशी त्यांची पक्की खात्री होती. राजकारणात त्यांना गोडी नव्हती. त्यांचा पिंड समाजसुधारकाचा होता. महाराष्ट्र, मराठी भाषा, मराठी संस्कृती, मराठी बाणा ह्यांचा त्यांना जाज्वल्य अभिमान होता. हा मऱ्हाठी समाज एकजिनसी व्हावा ही त्यांची तळमळ आणि धडपड होती. निःस्पृहपणा, बेडरपणा, हिरीरी, जे काम हाती घेतले त्यात स्वतःला झोकून देण्याची तयारी, साहाय्य-तत्परता, अभिमानी पण गर्विष्ठ नाही असा स्वभाव, असे ठाकऱ्यांचे व्यक्तित्व जीवनगाथेत दिसते.

प्रबोधनकारांच्या लेखनशैलीत साहित्यिक किंवा साहित्यावर पोसलेले लालित्य नाही. पण त्यांनी ज्या प्रकारचे विचार-प्रचाराचे लेखन केले ते प्रभावी करणारे गुण तिच्यात आहेत. ओज, ओघ, रांगडा जोष, पल्लेदारपणा, प्रहार करण्याचे आणि परतवण्याचे सामर्थ्य, तसेच स्वतंत्र, प्रभावी अशा उपमा, उत्प्रेक्षा आणि एक खास मराठीपणा हे गुण तिच्यात आहेत. काही उदाहरणांनी हे स्पष्ट होईल. 'समोर येईल त्या संधीवर स्वार होऊन भविष्यातील अंधारात स्थायी जीवनाचा ध्रुवतारा शोधणारा धडपड्या मी.' (पृ. १५२). 'पार्सलावरोवर लेवलाच्या थाटाने, माझीही मोट बांधली.' (पृ. १५३) 'शब्दकोड्यात एकदा बक्षीस मिळालेला माणूस चटावतो आणि नारळरावाची मातोश्री हातात घेतो.' (पृ. २८४) 'प्रबोधन'साठी ठाकऱ्यांनी पुण्यात स्थिरावू नये ह्यासाठी काही 'ब्राह्मण' मंडळींनी आटोकाट प्रयत्न केले. त्यासंबंधी लिहिताना पुण्याच्या नावांचा उपयोग करून ते लिहितात, 'बुधवारातून हुसकावला पण लेकाचा सदाशिव पेठेत उपटला. म्हणून कारवाईखोर नारो-सदाशिव शनवाऱ्यांच्या अंगाचा तिळपापड उडाला.'

एका समर्थ, स्वयंभू, तेजस्वी आणि मनस्वी जीवनाचे आणि व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडवणारी आणि ऐतिहासिक महत्त्वाची अशी ही 'माझी जीवनगाथा' आहे.



रेणू पु. शि. रेगे

ल. ग. जोग

पु. शि. रेगे यांनी लिहिलेली आणखी एक नवी कादंबरी रेणू. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या नेहमीच्या भाषेत बोलायचे तर कमालीची अल्पाक्षरी, गूढतेचा भास निर्माण करणारी, कादंबरी वाचीत असताना वाचकाला मनमोकळेपणाने सर्व काही न देणारी अशी कलाकृती आहे. सॅन फ्रॅन्सिस्को, दिल्ली येथे व अशा स्थळी घडत गेलेली; मुखर्जी, चौधरी, जानकी रंगनाथन, अबू हसन, लोरेन्झो असल्या संमिश्र व्यक्तिमत्त्वांनी गजबजून गेलेली 'रेणू' वाचताना सतत पुन्हा पुन्हा मागे पाने उलटून नाती मुद्दाम काळजीपूर्वक लक्षात ठेवली तरच स्मरणात राहतील अशी क्लिष्ट. कादंबरी म्हणून मला फारशी न आवडलेली ही एक लक्ष्यवेधक वाङ्मयकृती म्हणता येईल. न आवडणाऱ्या, न आवडलेल्या कलाकृतीची मी शिफारस हेतुपूर्वक करीत आहे.

कविता समजत नाही असे अलीकडे पुष्कळदा होते. खुद्द रेग्यांचीही क्वचित! 'एक शून्य बाजीराव' हे नाटक वाचतानाही मला वाटले होते. 'काजळमाया' कार जेव्हा सत्यकथेतून गूढ अद्‌भुत, चमत्कारिक लेखन करीत होते तेव्हाही असेच वाटले होते. रेगे यांच्या 'सावित्री'-च्या वाचनाच्या वेळीही हा प्रत्यय अल्पांशाने आला होता. परंतु साधारणपणे असे कधी घडत नाही. 'रेणू' वाचताना त्यातली अपरिचित नावे, अपरिचित व्यवसाय, अव्यक्त वा अर्धव्यक्त नाती यांत गुरफटून कादंबरी माझ्या मनात फक्त गोंधळ निर्माण करून राहिली. एका सरळ रेषेत, आखीवपणे कादंबरी वाचायची सवय असणाराला ही एवढीशी 'रेणू' वैतागच आणील!

लहानशा आकाराच्या एकशे पाच पृष्ठांत रेणू प्रगटते. वस्तुतः रेणूला प्रगटायला एवढा मोठा आकार तरी हवा कशाला? असो. दिल्लीसारख्या नगरीत प्रमिला चौधरी या आपल्या प्रौढ विनापत्य मावशीकडे रेणू राहायला येते व कादंबरी (?) संपते तेव्हा तिच्या उदरी गर्भ राहिला

आहे. तिच्याच मनातील विचारांचा शोध घेतला तर 'आत ओळंबणारा जोव कुठूनही आला असला, कुणाचाही असला' तरी तो आता तिचा होता. (प. १०५) असा स्पष्ट उल्लेख येतो. 'आठ महिन्यांत ती कुठून कुठे पोचली होती' (पृ. १०५) हे तिचे स्वगत काळाचीही जाणीव करून देते. दुसरं एक जीवनरूप म्हणजे तिच्या मावशीच्या व तिच्या यजमानांच्या वागणुकीतले कोडे. पैकी मावशी जणू स्थितप्रज्ञ व कादंबरीतील जीवनाशी फारसा संबंध नसलेली आहे. तर चौधरींचा रेणूशी एका विशिष्ट प्रसंगी का होईना संबंध जुळून गेलेला आहे. अबू हसन, कांता रांदेरिया व रेणू या तिघांचेही एक विश्व आहे. पैकी अबू व कांता चोरून विवाह करतात. लोरेन्झो नावाचा कुणी कलासंशोधक व कवी याच दिल्लीच्या वातावरणात असतो. रेणू त्याच्याही फार निकट गेलेली असते. आणि 'कुणाचा तरी गर्भ पोटी असताना रेणू त्याच्या-बरोबर कांबोडियाला जायला निघते.' लोरेन्झोला किशोर वयातच एका प्रौढ स्त्रीने समागमाची दीक्षा दिलेली आहे. ती संभोगाची अतिरिक्तरूपिणी. 'एकाच वेळी ती पाच-सहा जणांना पुरून उरे...' शिवाय अनित्यजी शर्मा हे प्रौढसे गृहस्थ. दिल्लीतल्या मंत्रालयांशी लागेबांधे राखून राहणारे बोलके गृहस्थ. यांनी आपल्या पत्नीला टाकलेले, किंवा पत्नीने त्यांना टाकलेले आहे. त्याचे कारण त्यांना समर्थिनी संभोगात गोडी असावी! या व अशा विविध क्षेत्रांतल्या, वयाच्या, आवडीनिवडीच्या व्यक्तींनी गजबजून राहिलेली ही छोटीशी कादंबरी. या सर्वांच्या जीवनात कुठे ना कुठे तरी लैंगिक जीवनातल्या कृतिविकृती येऊन गेलेल्या आहेत. जानकी ही पारंपरिक पद्धतीने सुंदर नसलेली पण लोकांना भुलवणारी स्त्री मानसिक ताण असह्य होऊन आत्महत्येचा यत्न करते व अखेर तिला पूर्णिमा विधुर झालेल्या चौधरींकडे घेऊन येते. ह्या लैंगिक संबंधात्मक जीवनातून तीही सुटलेली नाही. या सर्वांशी कादंबरीपुरत्या जीवनकाळात अलिप्तपणे जगणारी, भजनांच्या धुंदीत वा आनंदात आत्मविस्मृत होऊ पाहणारी पूर्णिमा हे एक विरोधात्मक व्यक्तिमत्त्व आहे. कादंबरीत ती ती व्यक्ती वाचकाला जेथे भेटते तेथपासूनचे कादंबरी संपेपर्यंतच्या काळातील त्या त्या व्यक्तीच्या जीवनाचे मला घडलेले दर्शन येथे स्पष्ट केले आहे.

एवढ्या व्यक्तिविश्वाची ही कलाकृती पुरेशी स्पष्ट नाही. त्याला निश्चित आकार नाही. त्याला जाणूनबुजून आरंभही नाही; वा बळजबरीने केलेला शेवटही नाही. प्रकरण २५ मध्ये तर प्रथम दोघांचे नुसते संवाद येतात. नंतर कळते की, संवाद करणाऱ्या व्यक्ती पूर्णिमा व लोरेन्झो असाव्या. व अखेर निवेदक स्वतःच सांगतो की 'वास्तविक हे तिन्ही संवाद तसे प्रत्यक्षात झालेलेच नाहीत' (म्हणजे इतर सारे संवाद खरे मानावे काय?) तर लोरेन्झोचे ते मनोनीत संवाद होते! कादंबरीला काही अखंड दुव्यांची माळ (Link) असावी असे मानले तर ती Link जाणूनबुजून रेगे उधळून लावतात असे वाटू लागते. अल्पाक्षरी शैलीमुळे घटना अस्पष्ट राहतात व भावजीवन गूढ राहाते. या संदर्भात पाहायचे तर, ती पारंपरिक स्वरूपाची कादंबरीही नव्हे वा ती चांगली उतरली आहे असेही म्हणता येणार नाही!

असे असू शकते की नाही, की, एखादी कलाकृती अनेकांना वेगवेगळ्या कारणांसाठी आवडते व एकाची आवड दुसऱ्याशी जुळत नसली तरीही कलाकृती आवडलेली असते? 'रेणू' ही

कलाकृती मला आवडली आहे. कादंबरी म्हणून मला ती पुरेशी आवडलेली नाही. ही कलाकृती मला आवडली त्याची पुष्कळ कारणे आहेत. त्यातील काही चित्रणे कमालीची प्रत्ययी आहेत. उदा. कादंबरीच्या अखेरीस रेणूच्या स्नानाचे वर्णन येते.

'अंगावर पाणी घेताना रेणूला आज नेहमीपेक्षा वेगळे वाटत होते.

आंघोळ करायची तशी तिची एक खास रीत होती. पाटावर उभे राहायचे, वाकून पाण्यात मधले बोट घालायचे, मग सबंध हात बुडवायचा. 'उहूं' करून, त्यातले थोडे पाणी घेऊन उगाच खोलीत चहूकडे उडवायचे. मग उभ्या उभ्याच अंगातले पोलके काढून, दोन्ही हातांनी चुरगाळून, वर फेकून पुन्हा झेलायचे. धुण्याच्या कपड्यांत उडवून द्यायचे. आतली चड्डी मोकळी करून तीही पायानेच उडवून द्यायची. पुन्हा थोडे हातवारे करायचे, मग दोन्ही हातांनी स्वतः-लाच घट्ट आवळून घ्यायचे, तसेच थोडा वेळ उभे रहायचे. मग एकदम शांत...

हळू खाली गुडघे टेकून चवड्यांवर बसायचे—मांड्या अगदी जवळ घेऊन. परकराची गाठ सोडून, हलके हलके मागूनपुढून तो मोकळा करीत सभोवार फुलासारखा पसरायचा. त्याला थोपटायचे आणि मग पाटावर मांडी करून बसायचे.

एवढे झाल्यावर मग प्रत्यक्ष आंघोळ. तिच्याबरोबर तिच्या परकरालाही.

आज तिने प्रथमच पहिले अर्धे रिच्युअल आटोपल्यावर, उभ्यानेच परकराची गाठ सोडली व त्याला खाली घरंगळू दिले. छातीवरचे हात पोटावर हलके वावरू दिले.'

हे चित्रण सहजगत्या केलेले आहे. पण त्यातला बारीकसारीक तपशील त्याला एखाद्या सजीव चित्राचे रूप देऊन जातो. फुलासारख्या पसरणाऱ्या गाठ सुटलेल्या परकराला (पाणी भरलेला) थोपटायचे; 'उहू' करून पाणी अंगावर घेऊन थोडे चहूकडे उडवायचे, दोन्ही हातांनी स्वतः-लाच घट्ट आवळून इ. इ. लेखनाचा कादंबरीभर पसरलेला चित्रमय शैलीचा आविष्कार मला कमालीचा आवडला. खुद्द कादंबरीमध्ये Communication च्या शक्यतेबद्दलही एक छोटा संवाद येऊन गेला आहे. परंतु Lyrical style ने रेखाटलेली ही शब्दांकने विलोभनीय आहेत. 'छोट्या' गॅब्रिअल लोरेन्झोवर प्रौढ येरेसाने केलेली प्रणयासक्ती व समागम यांचे चित्रणही असेच रेखीव आहे. विशेषतः छोट्या गॅब्रिअलवर होणारे परिणाम रेगे किती सूक्ष्म व पूर्ण रीतीने नोंदतात. तिने 'घट्ट वेढून घेतले', 'दोन स्तनांच्या कवेत न मावणारे गॅब्रिअलचे डोके', 'त्या उबदार मऊ परिसरात तसेच तोंड खुपसून राहायची त्याची इच्छा', 'त्याच्या ओठांत न मावणारे तिचे ओठ' इत्यादी चित्रणेही अननुभविकाला मोहक व अनुभविकाला पुनःप्रत्यय आणून देणारी वाटतील!

कलाकृतीला वजन अनेक कारणांनी प्राप्त होत असते. 'रेणू'तील जीवनानुभवांवरील भाष्ये हे दुसरे एक महत्त्वाचे अंग. 'जे नको त्याच्या सीमा रेखाटतो, जे नको त्यालाच बंधन म्हणून स्वीकारतो.' 'माणसामाणसांत फरक करीत राहिलो की शेवटी आपणच फक्त बाकी राहतो.' (पृ. २२) 'सर्वस्वाचे दान आधी, त्याच्या अनुषंगाने जे येईल त्याचा स्वीकार.' (पृ. ४९) 'आपण आपली एक प्रतिमा घडवतो —त्यात इतरांचाही तसा वाटा असतो. आणि मग तिला

अनुरूप असे वागून तिला सार्थ करू पाहतो.' (पृ. ५७) 'कामशास्त्र रचावे भारतीयांनी, आणि आचरावे इतरांनी हे त्याला (लोरेन्झोला) विसंगत वाटते.' अशी वाक्यसंहती मधूनमधून फुलून राहिली आहे. असे लेखन खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतूनही आढळते. नाही असे नाही. येथे ते इतक्या सहजपणे येऊन एकंदर आशयाशी एकजीव होऊन जाते की ते सारे अलगपणे अस्तिवातच नसते. हे सारे, खरे पाहिले तर, अनुभवरेणू आहेत. व्यक्तींचे कलाकृतीतील जीवन, विशिष्ट घटना यांतून ते व्यक्त होत जातात व सुगंध कसा सभोवती रेंगाळत राहावा तशी ही विधाने रेंगाळत राहातात.

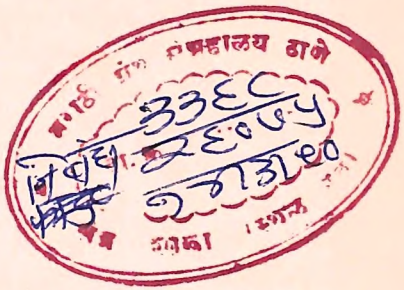
या साऱ्या मन भारणाऱ्या विचारांपलीकडे, अनुभवांपलीकडे ह्या कादंबरीला काही सांगायचे आहे का, असा एक मोठा प्रश्न उरतोच. या कादंबरीत स्त्री-पुरुष संबंधांचे अनेक घाट रंगविले आहेत. ते जीवन हेच 'रेणू'त सांगायचे काहीतरी आहे. या सांगण्यात काही नवे, वेगळे असे काही आहे का? मला वाटते की, मुक्त लैंगिक संबंधांचे चित्रण लेखकाला करायचे आहे. पण मुक्त म्हणजे तरी काय? केव्हा केव्हा आपण नोकऱ्या बदलतो, पूर्वी घरेसुद्धा बदलत असू. नवे कपडे अंगावर घालतो. आणखी पुष्कळ गोष्टी इतक्या सहजपणे करतो की त्या करतो त्याचे भानही आपणाला नसते. लैंगिक नात्यांचे असे नसते. सामाजिक अपराधाची कल्पना केव्हा केव्हा आपणाला डंख करीत असते. नैतिकतेच्या विविध संस्कारांनी आपले मन टोचले जाते. असे अनेक घटक मनाभोवती भुणभुण लावून त्या संबंधातला आनंद, सुख श्रेणीश्रेणीने उणे करीत जातात. 'रेणू' ही कादंबरी ह्या जीवनाचे एक नवे अपरिचित रूप दाखवते. यातली रेणू लोरेंझोबरोबर कांबोडियाला जाताना पोटी गर्भ घेऊन चालली आहे. तो कुणाचा याची तिला फारशी खंत नाही. ती स्वतःच अबू हसनलाही आपण दूर ठेवू शकलो नाही अशी कबुली देते. चौघरींनाही स्वविवशकाळी सर्वस्व देते. पण या अशा 'पारंपरिक स्वरूपाच्या व्यभिचारिणी'ला मनाने अस्वस्थ केलेले नाही. आपण पापी आहोत असे तिला किंचितही वाटत नाही. या अर्थाने ती मुक्त आहे. जेवते, खाते, नोकरी करते, परदेशी जाते त्याचबरोबर क्वचित पुरुषाशी शय्याही करते. व्यापक मानवी जीवन सांकेतिक दृष्ट्या धर्म, समाज, नीती, स्वसत्ता इत्यादी दृष्टींनी ह्या जीवनव्यवहाराचे सुख मारून टाकले जाते. 'रेणू'मधील सर्व व्यक्ती या दडपणाच्या पलीकडे वावरतात. अनेक घटनांप्रमाणे ती एक निर्विशेष (Non-significant) घटना मानतात. जीवनातली श्रेष्ठत्व, यश, सुजनना यांचे स्थान लैंगिकतेच्या मोजमापाने ठरवीत नाहीत. या दृष्टीने मला 'रेणू' या नावाचे महत्त्व वाटते. जीवनातला एक अणुरेणूएवढा हा घटक! त्याला माणसाने केवढं महत्त्व आणून दिलं आहे?

पारंपरिक संदर्भात 'रेणू' या कलाकृतीला कदाचित कादंबरी म्हणता येणार नाही. म्हटली तरी यथातथा व बोजडच वाटते. अपारंपरिक संदर्भात ती कादंबरीच आहे. अनेक वाटांनी धावत येऊन मिळणाऱ्या ओहळांचा जसा मोठा प्रवाह बनतो तशी 'रेणू' आहे. मानवी जीवनात असणाऱ्या अतर्क्य कूटांपकी एक कूट म्हणजे स्त्री-पुरुष संबंध. ह्या संबंधांची विविध रूपे येथे आढळतात. ह्या सर्व रूपांना जोडणारा एक नवा विचारही मिळतो. दहा वर्षांच्या लोरेंझोवर

बळजोरी करून त्याला उत्तेजित केल्यानंतरचा त्याचा अनुभव, दुर्बल क्षणी चौधरींशी संबंध जडलेली रेणू, स्त्रीवरोवरच्या नैसर्गिक कामतृप्तीऐवजी तरुण मुलांशी संबंध ठेवून आनंद निर्माण करू इच्छिणारे चौधरी, अनाकलनीय अशा पूर्णिमा व जानकी, ही सारी एकाच 'रेणू'ची विभाजने आहेत. मला ही कादंबरी वाटते एवढ्याच अर्थी की, ती एका संपूर्ण अनुभवाला गवसणी घालू पाहाते. हा अनुभव धीट असला तरी एक अपवादात्मक प्रसंग सोडला तर क्षुद्र पातळींवर उतरत नाही. (कणगीत नवऱ्याला उतरवून पाठीमागून प्रियकराला रतिसुख देणाऱ्या स्त्रीची कथा हा मला अपवाद म्हणायचा आहे. अर्थात तेही एक रतिरूप आहे हे मान्य करायलाच हवे.) मराठीत अशा आशयाच्या कादंबऱ्या सतत येत असतात, पण त्यात अनुभवाचा निखळ शोध नसतो. शब्द व कृती यांना प्राधान्य असते. अशा अनुभवाचा खरा वेध घेणाऱ्या फार थोड्याच कादंबऱ्या मराठीत आहेत. त्यांत रेणूचा मी अंतर्भाव करीन. कलाकृती म्हणून, कादंबरी म्हणून नव्हे.









जास्वंद

माधव आचवल

गो. म. कुलकर्णी

श्री. माधव आचवल यांनी केलेले समीक्षालेखन मोजकेच आहे; पण त्यातील वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे आरंभापासूनच ते केवळ रसिकमान्यच नव्हे तर रसिकतेचे परिपोषण करणारेही ठरले आहे. ते नेहमीच कलेकडे पाहण्याची एक आगळीवेगळी दृष्टी पुरविते. 'जास्वंद' हा अशा या विचक्षण समीक्षकाचा अलीकडील समीक्षालेखसंग्रह. यात अनुक्रमे गंगाधर गाडगीळ, इंदिरा संत, जी. ए. कुलकर्णी, पु. शि. रेगे व चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या काही साहित्याचा परामर्श ग्रथित झालेला आहे. आचवलांनी या संग्रहाच्या प्रास्ताविकात म्हटल्याप्रमाणे, हे सारे लेखक त्यांना समकालीन—वयाने कदाचित थोडेफार पुढेमागे असलेले पण समान वाङ्मय व कलाविषयक जाणिवेत व वातावरणात सहभागी असलेले असे आहेत. सहधर्मीयत्वाच्या धाग्याने येथील समीक्षक व समीक्षाविषय झालेले लेखक एकत्र गुंफले गेले आहेत; त्यांत एक स्नेहबंध निर्माण झाला आहे. या बंधामुळे चर्चाविषय झालेल्या लेखकांशी आचवल सहजपणेच समरस होऊ शकतात. विवेचनाला त्यामुळे एक जिव्हाळा लाभतो. हा जिव्हाळा कधीकधी अडसरासारखाही ठरण्याचा संभव; तो विवेचनाला आवश्यक असलेल्या ताटस्थ्याच्या आड येऊ शकण्याचा धोका; आचवलांच्या निर्मळ साहित्यप्रेमाने हा धोका टळला आहे. ताटस्थ्य व तादात्म्य यांतील तोल सांभाळण्याची अबघड कामगिरी आचवलांतील अभिजात रसिकतेने सहजपणे पार पाडली आहे. त्यातील अवघडपण विरघळूनच गेले आहे. उरले आहे ते रसडोळस प्रसादपूर्ण परिपक्व कला-विषयक जिव्हाळ्याने भरलेले विवेचन. आचवलांचा हा जिव्हाळा किंवा प्रेम आंधळे नाही. त्यात कलावंताच्या मनसोक्त गुणगौरवाबरोबरच आवश्यक ते दोषदर्शनही येते. गाडगिळांच्या कथेतील त्रुटींची (पृ. २८) किंवा रेगे यांच्या अलीकडील कवितेतील दुर्बोधतेची आचवलांनी अगदी

परखडपणे चर्चा केली आहे.

या विवेचनात्मक लेखांना आचवलांनी 'अभ्यास' असे संबोधले आहे. आचवलांतील शिक्षक येथे अधूनमधून आढळतो. पण हा 'अभ्यास' नेहमीच्या पुस्तकी पठडीतील नाही. वर निर्दिष्ट केलेल्या लेखकांचे काही निवडक साहित्य समोर ठेवून (गाडगीळ–जी. ए. यांची कथा, संत–रेगे यांचे काव्य, व खानोलकर यांची कादंबरी) त्यासंबंधीची आपली रसोद्ग्राही प्रतिक्रिया आचवल येथे मर्मज्ञपणे प्रकट करतात. एकप्रकारे वरील लेखकांच्या अनुषंगाने आचवलांनी स्वतःच्याच कलाविषयक अभिज्ञतेचा स्वतःसाठीच काढलेला हा एक आलेख आहे. मराठी नवसाहित्याच्या काही निवडक प्रांगणांतून त्यांनी केलेला हा एक स्वच्छंद संचार; तो मुक्त असला तरी सैरभैर नाही. भावोत्कंठित खरा पण भाबडा नव्हे. त्याला स्वतःची अशी एक दिशा, शिस्त, बंदिशी, ठाणमाण आहे. तो तत्त्वप्रचुर असूनही तत्त्वजड झालेला नाही. यात एक उत्फुल्ल स्वागतशीलता, मनःपूर्वकता आढळते. जी. ए. कुलकर्णींवरील लेखाचे त्यांनी केलेले पुनर्लेखन या मनःपूर्वकतेची साक्ष देणारे.

येथे विवेचनविषय ठरलेले सारे लेखक जसे समानधर्मीय आहेत, तसे वेगळेही. गाडगीळ व जी. ए. दोघेही नवकथाकारच, पण दोघांच्या कथांच्या कक्षा तशा भिन्नच. तीच स्थिती इंदिरा संत व पु. शि. रेगे यांच्या काव्यसृष्टीची. श्री. खानोलकर यांचे कादंबरीविश्व आणखीनच वेगळे. या साऱ्या समानधर्मीय पण पृथगात्मता लाभलेल्या कलावंतांना एकत्र बांधणारा बळकट दुवा एकच, तो म्हणजे या साऱ्यांच्या लेखनातून प्रकर्षाने प्रकट होणारी काव्यात्मता. आचवलांना मुख्यतः अभिप्रेत आहे ती ही काव्यात्मता—तिची प्रत व पोत. हा पोत अलवारपणे उकलून पाहणे–दाखविणे, त्यातील विविध न्यासांचा वेध घेणे, तो प्रतीतिगोचर करणे, हे 'जास्वंद'मधील लेखांचे प्रमुख प्रयोजन आहे.

प्रस्तुत संग्रहात समाविष्ट झालेल्या सर्वच लेखकांवर यापूर्वी कमीअधिक चर्चा झालेली आहे. मराठी समीक्षेकडून या लेखकांच्या वैशिष्ट्यांचीही यापूर्वीच दखल घेतली गेली आहे. आचवलांनी 'जास्वंद'मध्ये या लेखकांच्या संबंधात केलेले विवेचन किंवा काढलेले निष्कर्ष मराठी समीक्षेला सर्वस्वी अपरिचित नाहीत. 'जास्वंद'मधील समीक्षालेखांचे महत्त्व जाणवते, ते त्यांमधील निष्कर्षांना सोदाहरण आणि सोपपत्तिकपणे भिडण्याच्या विशिष्ट पद्धतीमुळे. कलाकृतीकडे पाहण्याची जी विशिष्ट संवेदनशील दृष्टी आचवलांनी येथे उपयोजिली आहे, ती मराठी समीक्षेला काही प्रमाणात तरी अनोखी आहे. या दृष्टीमुळेच परिचित कलाकृतीतील सौंदर्य नव्याने गवसल्याचा साक्षात्कार वाचकाला होतो. मराठी समीक्षेत असा साक्षात्कार घडविण्याची क्षमता एकंदरीने फारच कमी आढळते. सामान्यतः मराठी समीक्षा करडी तरी होते किंवा कोरडी तरी. कलाकृती भोगण्यापेक्षा ती भागण्याकडेच या समीक्षेचा कल. आचवलांच्या समीक्षेत घडते ते याच्या अगदी उलट. अस्सल कलाकृतीला ही समीक्षा थेटपणे सामोरी जाते. उत्फुल्ल सौंदर्यदर्शनाने ती धुंदफुंद होते. येथे प्रमेयप्रतिपादन येते ते समीक्षेचे एक रुचकर सहजांग बनून. कधी कधी हे विवेचन विशुद्ध रसग्रहणाची पातळी गाठते. गाडगिळांच्या 'कडू आणि गोड' कथेचे

किंवा इंदिराबाईंच्या 'एक जरा ना...' या कवितेचे आचवलांनी केलेले समीक्षण या दृष्टीने पाहावे. खानोलकरांच्या 'कोंडुरा'चे, जी. एं. च्या 'नाग'चे किंवा रेगेंच्या 'रेषा' या कवितेचे त्यांनी केलेले परीक्षणही असेच रसग्रहणाची पातळी गाठते. पूर्वी प्रा. ना. सी. फडके यांनी असे आस्वादक स्वरूपाचे काही लेखन केलेले आहे, पण त्या लेखनाचा सारा भर होता तो कलेपेक्षा craft (कसब) विशद करण्यावर. आचवल craft चे महत्त्व जाणतात पण त्यांचा कटाक्ष असतो तो craft पेक्षा creation वर; creation ची प्रक्रिया जाणून घेण्यावर.

कलावंताची मूळ प्रकृती, या प्रकृतीला प्राप्त झालेली जीवनदृष्टी; या जीवनदृष्टीने हेरलेला अनुभवाशय; आणि या आशयाने आंतरिक प्रेरणेने धारण केलेला घाट; हा आचवलांच्या चिंतनाचा आणि चर्चेचा सततचा विषय. कलेतील मूलद्रव्यावर होणारे विविध संस्कार व या संस्कारिततेचा परिपाक म्हणून वस्तूला प्राप्त होणारे विशिष्ट कलारूप आचवलांच्या विवेचन-पद्धतीने उलगडत जाते. उदाहरणार्थ, इंदिरा संतांच्या कवितेवर आजपर्यंत झालेल्या चर्चेत इंदिराबाईंच्या विशिष्ट विरह-भावनेवरच केवळ भर दिला गेला आहे. आचवल हा विरहभाव लक्षात घेतात, एवढेच नव्हे तर या भावनेच्या पायावरच आपल्या विवेचनाची पुढील इमारत उभी करतात. पण येथे हा विरहभाव, एरव्हीसारखा स्थूल राहात नाही; त्याला प्रत्यक्ष अनुभव आणि स्मृतीत जिवंत केलेला अनुभवक्षण यांच्या परस्परसंबंधातील गतिपूर्ण स्पंदनाचे रूप प्राप्त होते; आणि मग क्षणोक्षणी निराळ्या तऱ्हेने प्रतीत होणारी कालाची जाणीव हा बाईंच्या कवितेचा स्थायीभाव कसा बनतो; बाई एकाच वेळी वर्तमानाच्या क्षणावर पडणारे विरुद्ध दिशांचे ताण विलक्षण सामर्थ्याने कशा शब्दांकित करतात; हे सोदाहरण विशद केले जाते. कलावंताची ऐन निर्मितिसमस्या व तिच्या कलात्मक सोडवणुकीसाठी त्या कलावंताने उभारलेला रचनाव्यूह आचवल सूक्ष्मपणे न्याहाळतात, त्यातील वैशिष्ट्यांची तपशीलवार मीमांसा करतात.

कलावंताच्या व्यावहारिक जीवनागापेक्षा त्याच्या कलात्मक व्यक्तित्वावर, त्याच्या आविष्कारसमस्येच्या व त्या समस्येच्या सोडवणुकीच्या पद्धतीवर आचवलांच्या विवेचनाचा भर राहिल्यामुळे ही समीक्षा सखोल आणि तत्त्वस्पर्शी बनते. पु. शि. रेगे यांच्या रचनातंत्राचा व त्यांनी उपयोजिलेल्या विशिष्ट शब्दकळेचा आचवलांनी घेतलेला वेध या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखा आहे (पृ. १५५–१५७). रेगे यांची कविता म्हणजे शब्दाधारे केलेली रतिक्रीडा कशी असते, तीत non-erotic eroticism कशामुळे अवतरतो, ती 'रिच्युअल'रूपी कशी बनते, यासंबंधीचे आचवलांचे सारेच विवेचन मूलग्राही आहे. रेगे यांच्या कवितेतील आशय–अभिव्यक्ति-संबंधावर ते वेगळा प्रकाश टाकते. विवेचनाच्या ओघात आचवलांनी स्पष्ट केलेली 'रिच्युअल'-ची लक्षणे; कलेच्या साधनांचा आणि त्या साधनांच्या स्वतंत्र अस्तित्वसामर्थ्याबद्दल खजुराहो–कोनार्कच्या मिथुनशिल्पाधारे त्यांनी मांडलेला विचार किंवा प्रतिमा आणि प्रतीक यांतील त्यांनी विशद केलेला फरक; आचवलांच्या कलाक्षेत्रातील बौद्धिक चिंतनाचा पल्ला स्पष्ट करतो. जी. एं.-च्या कथेचा गाभा पकडताना किंवा खानोलकरांच्या कादंबरीत प्रस्थापित होणारे Fate विरुद्ध Free Will मधील संघर्षसंबंध विशद करताना, आचवलांची एरव्हीचीही वेल्हाळ समीक्षा

कमालीची तत्त्वप्रचुर होते. बदलत्या कलास्वरूपाप्रमाणे आचवलांची समीक्षाही कशी बदलती रूपे धारण करते, याची यांवरून कल्पना यावी.

आचवलांच्या या प्रकारच्या टीकालेखांची नांदी गंगाधर गाडगिळांच्या कथेवरील विवेचनाने झाली. आचवलांचा हा पहिला समीक्षालेख. त्यांच्या पुढील लेखांच्या तुलनेने आज तो थोडा फिका वाटतो. तथापि, आचवलांच्या समीक्षेची मूळ बैठक समजून घेण्याच्या दृष्टीने तो विशेष महत्त्वाचा. कलारचनेचा मूलभूत शोध घेणे हा या बैठकीचा पाया. प्रत्येक 'प्रतिभावंताचे लेखन त्याच्या जाणिवेच्या केंद्रस्थानी असलेल्या विवक्षित अशा गाभ्यातूनच निर्माण होत असते. त्याची सारी निर्मिती म्हणजे जणू त्या गाभ्यालाच अनेक मुखांनी फुटलेला फुलोरा असतो.' (पृ. ९८) या मूलभूत धारणेवरच 'जास्वंद'मधील साऱ्या लेखांचा प्रपंच थाटलेला आहे. आचवल गाभा आणि फुलोरा या दोहोंनाही स्पर्श करतात; त्यातल्या त्यात अधिक विस्तरण असते ते फुलोऱ्याचे, त्याच्या रूप–रस–गंधाचे. आचवल हे प्रकृतितः अभिव्यक्तिवादी असल्यामुळे साहित्यकृतीतील ताल–तोल, प्रतिमांची सूक्ष्म तपशीलवार लयस्पंदने, भाषाद्रव्य इत्यादींच्या परस्परसाधनांचे वितरण त्यांच्या समीक्षेत अधिक प्रमाणात आढळते. मर्ढेकरांच्या समीक्षेने या दिशेने काही प्रयत्न केला होता; पण तो प्रयत्न बराचसा प्राथमिक स्वरूपाचा होता. आचवल तसे मर्ढेकरपंथीयच पण मर्ढेकरांना ओलांडून बरेचसे पुढे गेलेले; मर्ढेकरप्रणालीला अधिक परिपूर्ण करणारे; मर्ढेकरी समीक्षेतील एकदेशीपण दूर करणारे. मर्ढेकर विशिष्ट प्रकारच्या लयतत्त्वांना आग्रहीपणे चिकटून राहतात, तर आचवलांची समीक्षा कलारसायनातील प्रकट द्रव्यांबरोबरच या कलेला प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे प्रेरक किंवा पूरक होणाऱ्या इतरही अनेक घटकद्रव्यांचा प्रांजळ परामर्श घेते, यामुळेच मर्ढेकरी समीक्षेप्रमाणे या कलाविचारात जीवनविचार वर्ज्य ठरत नाही; त्याला येथे प्रसंगोपात स्थान मिळते.

आचवलांचा हा जीवनविचार म्हणावा तेवढा स्पष्ट वा सुसंगत नाही; कलावादी दृष्टिकोण आणि जीवनवादी विचार यांची सांगड त्यांच्या विवेचनात नीटपणे घातली जातेच असे नाही. (गाडगिळांच्या बाबतीत अंगीकारलेले विचारसूत्र व खानोलकरविषयक विवेचनात आचवलांनी स्वीकारलेली भूमिका, या दृष्टीने तपासून पाहण्यासारखी आहे.) आचवलांची कलातत्त्वे व प्रत्यक्षातील त्यांचा आस्वादनव्यापार यांचाही मेळ नेहमीच बसतो असे नाही. कधीकधी मूळ कलावस्तूवर आचवल आपल्या संकल्पना चलाखपणे लादत तर नाहीत ना, अशीही शंका डोकावते; पण असे असूनही येथील विवेचन खटकत राहात नाही; याचे श्रेय आचवलांनी आत्मसात केलेल्या कलाविषयक व्यापक दृष्टिकोणाला द्यावयास हवे. कलावस्तूत प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे अनेक घटकांची सरमिसळ झालेली असते; तिचे रूपसौंदर्य पारखण्याच्या संदर्भात शास्त्रकाट्यांची काटेकोर कसोटी पुरी पडेलच असे नाही; कलाकृतीत तपशीलदृष्ट्या परस्परविरोधी पण परिणामदृष्ट्या परस्परपूरक घटकांचे संमीलन संभवते; याचे भान या समीक्षेला आहे. आचवलांच्या या प्रौढ, परिपक्व, कलात्मक अभिज्ञतेमुळे ही समीक्षा बोचक न होता रोचक होते. ती सहजपणे वाचकांचे मैत्र संपादन करते, त्याला मार्गदर्शन करते, तत्त्वचिंतक बनविते. मूळ कलाकृतीचे आस्वादन देता-घेता कधीकधी ती स्वतःच एक कलावस्तू बनते. येथील अनौपचारिक, खेळीमेळीच्या निवेदन-

पद्धतीमुळे हे तत्त्वप्रचुर समीक्षालेखन ललितरम्य बनले आहे. त्याचा एकंदर नोकझोक लघु-निबंधासारखा वाटतो. या लेखांच्या मांडणीबाबत उपयोजिलेले विविध तंत्र किंवा नाट्यपूर्ण परिणाम साधणारे या लेखांचे आरंभ, मध्य व शेवट हा ललितभाव वाढीसच लावतात.

काहीशी आमनिष्ठ 'इंप्रेशनिस्टिक' वाटणारी आचवलांची ही समीक्षा एवढी अर्थघन आणि सुढाळ बनते ती आचवलांच्या विशिष्ट व्यक्तित्वामुळेच. हे व्यक्तिमत्त्व विलक्षण विचक्षण, व्युत्पन्न, आणि कलासक्त आहे. नाना देशांतील नाना कलारूपांचा वेध या व्यक्तिमत्त्वाने चोखंदळपणे आणि छांदिष्टपणे घेतलेला आहे. कलेच्या विविध आकारप्रकारांची, त्यामागील विविध प्रेरणा-प्रवृत्तींची, ताणाबाणांची, तदनुषंगिक इतिहास-भूगोलाची या व्यक्तिमत्त्वाला सूक्ष्म, सखोल व तौलनिक जाण आहे. 'जास्वंद'मध्ये साहित्याच्या जोडीने चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत इत्यादी कलांचेही संदर्भ त्यांच्या परिभाषेसह अधूनमधून अवतरतात. आचवलांच्या बहुरंगी व्यासंगाचे व वैदग्ध्याचेच हे फलित. या संदर्भांचे उद्दिष्ट वाचकाला दिपविणे हे नसते. ते कलाकृतीवर विविधांगांनी प्रकाश टाकीत जाते. त्याचे येथील प्रकटीकरण प्रदर्शनात्मक होऊ न देण्याची आचवलांनी घेतलेली खबरदारी आचवलांच्या परिणतप्रज्ञेचीच द्योतक होय. हे वैदग्ध्य कलेचे जुने-नवे व्यापार, त्यांची स्थितिगती, परस्परानुबोध जाणण्या-जोखण्यास वाचकाला साह्य करते. त्याची कलाविषयक अभिज्ञतेची क्षितिजे विस्तारत नेते. विवेचनाच्या ओघात आलेली खालील विधाने उदाहरणार्थ पाहावी :

'प्रत्येक प्रतिभाशाली कलावंत आपण त्याच्याकडे कसे पाहावे हे स्वतःच अप्रत्यक्षपणे सुचवीत असतो' (पृ. ९७).

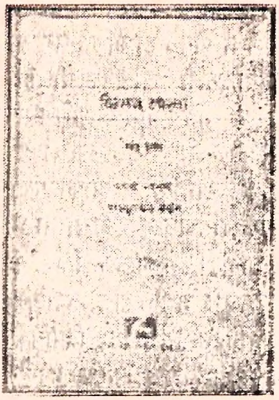
'काव्यात्म भाषा ही सामान्य भाषेच्या अंतर्मनाची भाषा असते' (पृ. १७७).

'जी. एं. चे कथाविश्व उष्णकटिबंधातल्या एखाद्या जंगलासारखे वाटते' (पृ. १०२).

'भावकाव्य हे स्वभावतःच वैयक्तिक अनुभवांची विशिष्टता शोधत जाणारे काव्य असते' (पृ. ८५).

'पूर्ण यशस्वी कलाकृती या कलावंतापेक्षा मोठ्या असतात' (पृ. ११६).

वरील विधाने अंगभूतपणेच किती उद्बोधक आहेत, हे सांगण्याची आवश्यकता नाही. 'जास्वंद'मध्ये या प्रकारची विधाने वारंवार भेटतात. ती वाचकाचे चातुर्य शहाणे करतात. कलेविषयी पुनश्च सोत्कंठ बनवितात. हे लेख यापूर्वी जेव्हा स्फुट स्वरूपात प्रसिद्ध झाले होते, त्या वेळीही त्यांतील मर्मज्ञपणामुळे ते वेधक ठरले होतेच. 'जास्वंद'मधील त्यांचे हे एकत्रीकरण एकसंध परिणामाच्या दृष्टीने विशेषच उपकारक ठरणारे आहे. मराठीतील बिनीचे नवसाहित्यिक आणि त्यांच्या साहित्याचा त्याच तोलामोलाने परामर्श घेणारा आघाडीचा नवसमीक्षक, असा समसमा संयोग येथे जुळून आला आहे. मराठी समीक्षेच्या क्षेत्रात क्वचितच आढळणारा हा सुयोग. मराठी नवसाहित्याच्या आस्थेवाईक अभ्यासकाला खचितच स्वागतार्ह वाटणारा. अंगभूतपणेच आकृष्ट करणाऱ्या या मुलायम संग्रहाची वेगळी 'शिफारस' करण्याची आवश्यकताच नाही. किंबहुना 'शिफारस' हा शब्दच येथे राठ, कर्कश ठरणारा.





विश्रब्ध शारदा

संपा. ह. वि. मोटे

शांता ज. शेळके

'विश्रब्ध शारदा' या पुस्तकाचा पहिला खंड एक मे एकोणीसशे बहात्तर रोजी प्रसिद्ध झाला. अठराशे सतरा ते एकोणीसशे सत्तेचाळीस या कालखंडात होऊन गेलेले अनेक लेखक, विचारवंत, सामाजिक आणि राजकीय कार्यकर्ते यांच्या खाजगी पत्रांचे हे संकलन होते. संपादक हरिभाऊ मोटे यांनी परिश्रमपूर्वक संपादित केलेल्या या पुस्तकाला दि. के. बेडेकर यांची मार्मिक आणि विवेचक प्रस्तावना लाभली होती. 'विश्रब्ध शारदे'चा दुसरा खंड एक मे एकोणीसशे पंचाहत्तर रोजी म्हणजे पहिल्या खंडानंतर बरोबर तीन वर्षांनी प्रसिद्ध झाला. संपादकीय निवेदनात मोटे म्हणतात, 'या खंडाच्या प्रकाशनास विलंब तर लागलाच; शिवाय त्याचे स्वरूपही मूळ संकल्पापेक्षा काहीसे बदलावे लागले.' संपादकांना या खंडात रंगभूमी आणि संगीत या क्षेत्रात वावरणाऱ्या कलावंतांबरोबरच चित्रपट आणि चित्रकला या क्षेत्रांतील कलावंतांच्या पत्रांचेही संकलन करावयाचे होते. परंतु व्यावहारिक आणि आर्थिक अडचणींमुळे त्यांना ते तसे करता आले नाही. तथापि, आहे या स्वरूपातही 'विश्रब्ध शारदे'चा हा दुसरा खंड महत्त्वपूर्ण झाला आहे. या खंडाचे संपादन स्वतः हरिभाऊ मोटे यांनी केले आहे. 'मराठी रंगभूमी' या विभागाचे संपादन वसंत शांताराम देसाई यांनी केले आहे. तर 'महाराष्ट्रातील संगीत' या विभागाचे संपादन वामन हरी देशपांडे यांनी केले आहे. पत्रपरिचय व टिपा लिहिण्याचे काम वसंत शांताराम देसाई, रामदास भटकळ आणि डॉ. शरच्चंद्र गोखले या तिघांनी केले आहे. पहिल्या खंडाप्रमाणे या खंडालाही सौ. कृष्णाबाई मोटे यांचे साह्य लाभले आहे. हरिभाऊ मोटे यांनी प्रस्तुत खंडाच्या संपादनासाठी मदतीला घेतलेल्या वरील मंडळींची नुसती नावे पाहिली

तरीदेखील हे संपादनाचे काम किती परिश्रमपूर्वक व जाणकारीने झालेले आहे याची कल्पना येऊ शकते. साहित्य, संगीत आणि रंगभूमी या तिन्ही क्षेत्रांत सारख्याच अधिकाराने ज्यांनी कर्तृत्व गाजवले याहे त्या पु. ल. देशपांड्यांची रसाळ, विस्तृत प्रस्तावना हे 'विश्रब्ध शारदे'च्या दुसऱ्या खंडाचे आणखी एक उल्लेखनीय वैशिष्ट्य होय.

'विश्रब्ध शारदे'तील मराठी रंगभूमी या खंडाचा प्रारंभ १८४३ सालापासून होत आहे. त्याचे कारण मराठी रंगभूमी खऱ्या अर्थाने अस्तित्वात आली ती या वर्षी. विष्णुदास अमृत भावे यांनी आपल्या 'सीतास्वयंवर' नाटकाचा पहिला प्रयोग याच वर्षी केव्हातरी सांगली येथे केला. म्हणून १८४३ पासून ते १९४७ पर्यंतचा म्हणजे भारत स्वतंत्र झाला त्या वर्षापर्यंतचा कालखंड या विभागासाठी संपादकांनी आखून घेतला आहे. आणि या काळात मराठी रंगभूमीशी ज्यांचा वेगवेगळ्या नात्यांनी संबंध आला त्यांची खाजगी पत्रे मिळवून त्यांनी ती येथे संकलित केली आहेत. संगीतविषयक विभागासाठी मात्र संपादकांनी थोडी वेगळी कालमर्यादा घेतली आहे. या विभागाचा कालखंड १८०० ते १९६० हा आहे. इथले विवेचन जरी या कालखंडाशी निगडित असले तरी रंगभूमीसंबंधित पत्रव्यवहाराच्या तुलनेने इथल्या प्रत्यक्ष पत्रव्यवहाराची कालमर्यादा मात्र खूपच कमी (१९१३–१९६०), केवळ ४७ वर्षांची आहे. तथापि, पृष्ठसंख्येच्या दृष्टीने विचार केला तर 'मराठी रंगभूमी' या विभागासाठी जेवढी पाने खर्ची पडली आहेत त्यापेक्षा 'महाराष्ट्रातील संगीत' या विभागाला कितीतरी अधिक पाने दिली गेली आहेत. याचे एक कारण असे की, रंगभूमीवरील व्यक्तींच्या परिचयापेक्षा शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातल्या व्यक्तींच्या परिचयाचा व्याप फार वाढला आहे. त्यातही व्यक्तिविषयक माहितीपेक्षा शास्त्रीय तपशिलाला, चर्चेला अधिक स्थान लाभले आहे. विषयाचे स्वरूप ध्यानी घेता हे कदाचित अपरिहार्यही असेल. पण काही ठिकाणी पत्रव्यवहार अगदी अल्प आणि परिचय मात्र खूप लांबलेला असेही झाले आहे. संपादकांनी येथे थोडी मर्यादा घातली असती तर ग्रंथाचे स्वरूप अधिक नेटके, रेखीव झाले असते असे वाटते.

रंगभूमी आणि शास्त्रीय संगीत या दोन्ही विभागांतील पत्रव्यवहारापैकी रंगभूमी विभागातला पत्रव्यवहार निदान सामान्य वाचकाला तरी अधिक हृद्य वाटतो. शास्त्रीय संगीतापेक्षा रंगभूमीशी सामान्य माणसाचा अधिक परिचय असतो हे याचे एक कारण असू शकेल. पण या विभागातली पत्रे जास्त जिव्हाळ्याची वाटतात हेही त्याचे एक कारण असावे. एका शतकाच्या कालावधीतल्या या पत्रव्यवहारामधून मराठी रंगभूमीवरच्या अनेक व्यक्तींचे, घटनांचे, तिथल्या चढउतारांचे, आशानिराशेच्या क्षणांचे तसेच अपार परिश्रमांचेही एक प्रदीर्घ आणि सातत्यपूर्ण दर्शन घडते. ते मनाला कधी चकित करते तर कधी व्यथितही करते. बालगंधर्वांसारखा एकेकाळचा रंगभूमीचा सार्वभौम सम्राट आपल्या अनेक पत्रांतून आपल्या आर्थिक हलाखीचा वारंवार उल्लेख करतो. लोंढे यांच्या आकस्मिक मृत्यूने हादरून गेलेले चिंतोबा गुरव आपला त्या दिवशीचा रेडिओचा कार्यक्रम रद्द करतात. 'माझ्यासारखा व्यसनी, लहरी नवरा कोणत्याही स्त्रीने जन्मोजन्मी मागू नये.' अशी नोंद वटसावित्री पौर्णिमेला नानासाहेब फाटक आपल्या

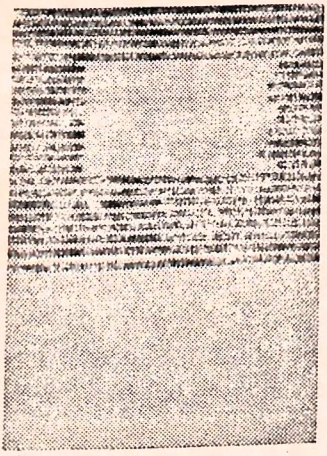
रोजनिशीत करून ठेवतात. मनाच्या अनावर ऊर्मीसरशी गडकरी आपले 'पुण्यप्रभाव' नाटक गंधर्व नाटक मंडळीला कायमचे 'विनामूल्य' देऊन टाकतात. साहित्य संघाचे स्वतःचे नाट्यगृह उभे राहावे म्हणून अविश्रांत परिश्रम करणारे डॉ. भालेराव 'बाकीच्यांचे संसार सुरू होत आहेत, मी मात्र आयुष्याच्या अखेरीस येऊन ठेपलो आहे.' असे विषण्ण उद्‌गार काढतात. या साऱ्यांतून त्या त्या व्यक्तीचे एक वेगळेच, जिवंत दर्शन आपणास घडते. या पत्रसंग्रहातून काही व्यक्तींच्या आपणांस परिचित असलेल्या व्यक्तिरेखेलाही वेगळी परिमाणे मिळतात. आपले अत्यंत नेटके मृत्युपत्र लिहून ठेवणारे भाऊराव कोल्हटकर, किर्लोस्कर नाटक मंडळीची सोबत सुटल्यामुळे लहान मुलासारखे व्याकुळ होणारे गडकरी, नटवर्य दाते यांच्या सूचनेमुळे अंतर्मुख होऊन आपल्या 'मोहनमाळ' नाटकातून 'रहस्ये अजिबात काढून टाकणेच बरे' या निष्कर्षाप्रत येणारे वि. स. खांडेकर, 'वंदे मातरम'ला दिलेल्या चालीविषयी अतिशय हळवे असलेले मास्तर कृष्णराव, आचार्य अत्रे यांच्या 'जग काय म्हणेल'च्या प्रयोगानंतर नाटकाच्या अतिसामान्य स्वरूपाचे अचूक विश्लेषण करणारे चिंतामणराव कोल्हटकर यांचे या पत्रव्यवहारातून घडणारे दर्शन त्या त्या व्यक्तिरेखा अधिक अर्थपूर्ण करते. या सर्व पत्रव्यवहाराची भाषाही बघण्याजोगी आहे. शैलीच्या दृष्टीने, विशिष्ट शब्दांच्या वापराच्या दृष्टीने, लेखनातल्या वेगवेगळ्या लकबींच्या योगाने प्रत्येकाच्या पत्राला कशी रंगत आली आहे हे मुळातूनच पाहायला हवे.

'महाराष्ट्रातील संगीत' या विभागात प्रथमदर्शनी जाणवणारी गोष्ट म्हणजे व्यक्तिपरिचयात्मक टिपा लिहिणारे डॉ. शरच्चंद्र गोखले याचे संगीताचे सूक्ष्म ज्ञान आणि त्यांचा गाढ व्यासंग. या ज्ञानाला आणि व्यासंगाला व्यक्तीवरच्या जिव्हाळ्याची जोड मिळाल्यामुळे अनेक ठिकाणी या परिचयात्मक टिपा फार हृद्य वठल्या आहेत. खांसाहेब अब्दुल करीमखां यांचा परिचय करून देताना गोखले लिहितात, 'पाहा, या काळ्याकुट्ट, हाडकुळ्या, डाव्या पट्टीच्या फेटेवाल्या गवयाने काय काय आणि किती किती केले? आणि त्याची जाणीव कोणी ठेवली तरी का?' बाई सुंदराबाई यांनी रेडिओच्या सीताकांत लाडांना लिहिलेल्या अत्यंत अकृत्रिम व सौजन्यशील पत्राचे वर्णन करताना– "एका 'माणसा'ने दुसऱ्या 'माणसा'ला पाठवलेले हे जिवंत पत्र आहे." असे समर्पक उद्‌गार ते काढतात.

शास्त्रीय संगीत विभागातील पत्रांतून संगीतातल्या वेगवेगळ्या घराण्यांमधले फरक, प्रत्येक गायकाचे कलाविशेष, रागतालाची सूक्ष्म चर्चा, पारिभाषिक संज्ञा, यांवर अधिक भर दिला जावा हे स्वाभाविक आहे. पण त्यांतूनही कलावंतांचे स्वभावदेखील मधूनमधून डोकावल्यावाचून राहात नाहीत. मुसलमान गायक–कलावंतांची बहुतेक पत्रे अभिजात सौजन्यशीलता, आदब आणि मनाचा उमदेपणा दर्शविणारी आहेत. हिराबाईंच्या पत्रातून एक कुटुंबप्रमुख या नात्याने त्यांच्यावर असलेली जबाबदारी सारखी जाणवत राहाते. त्याबरोबर त्यांची नम्रताही प्रकट होते. मोगूबाई कुर्डीकरांच्या पत्रातून एक 'पुरुषी' रोखठोकपणा प्रत्ययाला येतो, तर बाई सुंदराबाईंच्या पत्राच्या अखेरची 'आपली गरीब सुंदराबाई' ही त्यांची निशाणी पत्रापेक्षाही आपले मन अधिक भेदून जाते.

'विश्रब्ध शारदे'च्या पहिल्या खंडाच्या संपादनापेक्षा दुसऱ्या खंडाच्या संपादनाचे काम अधिक अवघड होते. रंगभूमी आणि शास्त्रीय संगीत ही दोन्ही क्षेत्रे अशी आहेत की तेथे सुशिक्षितांपेक्षा अशिक्षितांचा भरणा अधिक. लेखक, राजकारणी, समाजकारणी या मंडळींना-आत्माविष्कार, मतप्रतिपादन, इतरांचे मतपरिवर्तन, स्वतःचे समर्थन, अशा अनेक कारणांमुळे. खाजगी किंवा जाहीर पत्रलेखनाचा अनेकदा अवलंब करावा लागतो. ती गरज वा निकड रंगभूमी आणि संगीत या क्षेत्रातल्या कलावंतांना तशी, तितक्या प्रमाणात भासत नसावी खेरीज, ही मंडळी जात्या कलावंत असल्यामुळे त्यांच्यामध्ये लहरीपणा, स्वच्छंदी वृत्ती, माना पमान-रागद्वेषांची तीव्रताही अधिक. त्यामुळे एकतर त्यांचा पत्रव्यवहार मर्यादित—आणि त्यांच्याकडून किंवा त्यांच्या चाहत्यांकडून त्यांची खाजगी पत्रे मिळवण्याचे कामही अधिक जिकिरीचे. या सर्व अडचणी, प्रस्तुत खंडाचे संकलन-संपादन करताना संपादकांना जाणवल्या असणार. त्यावर मात करून त्यांनी पत्रांचा हा जो विपुल आणि विविधतापूर्ण साठा आपणांस उपलब्ध करून दिला आहे त्याबद्दल वाचकांनी खरोखर कृतज्ञ असायला हवे.

सरतेशेवटी, हा सर्व खंड वाचताना एक विचार मनात येतो तो सांगायला हवा. कोणत्याही समाजाचे सांस्कृतिक वस्त्र विणले जाते ते कला आणि जीवन यांच्या ताण्याबाण्यांनी. राजकारण-समाजकारण यांचे उभे, तर विविध कलांचे आडवे धागे यांच्या गुंफणीतून हे वस्त्र आकाराला येते. या साऱ्यांचे परस्परांवर परिणाम होत असतात. आपल्या देशात ज्या राजकीय आणि सामाजिक घटना घडत गेल्या, पाश्चात्त्यांकडून जे नवनवे विचारप्रवाह इकडे येत गेले, त्यांनी आपल्या कलाजीवनावरही काही भलेबुरे संस्कार केले. विशेषतः मराठी रंगभूमीने वेळोवेळी जे आविष्कार प्रकट केले त्यांचा आपल्या राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरांशी अतूट आणि अपरिहार्य असा संबंध आहे हे कुणालाही नाकबूल करता येणार नाही. त्यामुळे 'विश्रब्ध शारदे'च्या पहिल्या खंडाचे व दुसऱ्या खंडाचे संकलन एकत्र झाले असते, तर एका शतकातल्या या सर्वच घडामोडींचे एक सलग चित्र आपणासमोर उभे झाले असते आणि त्यातून आपल्या सामाजिक व सांस्कृतिक वाटचालीचे जे दर्शन घडले असते ते अधिक अर्थपूर्ण व अधिक परिपूर्णही झाले असते. रंगभूमी व संगीत ही दोन कलाक्षेत्रे अलग काढून त्या क्षेत्रांतल्या वेगवेगळ्या व्यक्तींचा पत्रव्यवहार वेगळा छापल्यामुळे ही सलगता बाधित झाली आहे. अनेक गोष्टींचा परस्परसंबंध, त्यांचा अन्वय जाणून घेणे त्यामुळे थोडे अवघड झाले आहे. अर्थात हे दोन्ही खंड वेगवेगळे छापण्यामध्ये संपादकांनी आपली आर्थिक आणि व्यावहारिक सोय पाहिली आहे. ते बरोबरच आहे. तेव्हा संपादकांनी केलेल्या या विभागणीबद्दल त्यांना कोणी दोष देणार नाही. तरीही त्यामुळे वर उल्लेखिलेली एक उणीव वाचकाला सारखी जाणवत राहाते हे खरे.



दशपदी अनिल

स. शि. भावे

१९७६ साली अत्यंत महत्त्वाची अशी जी पुस्तके मराठीत प्रसिद्ध झाली त्यांमध्ये 'दशपदी'ची गणना अवश्य करायला हवी.

गेली पन्नासावर वर्षे कवी म्हणून ख्यात असलेले 'अनिल' यांची सर्वोत्कृष्ट भावकविता या पुस्तकात एकत्र आली आहे. अनिलांच्या कवितांचा हा निवडक संग्रह नव्हे; पण त्यांच्या कवितेचा हा कळसाध्याय आहे असे सहजपणे म्हणता येईल.

दुसरे असे की, 'दशपदी' हा कविताप्रकार या पुस्तकाच्या रूपात आता वेगळेपणाने आणि ठसठशीतपणाने मराठी कवितेत येत आहे. सन एकोणसाठपासून, म्हणजे गेली सोळासतरा वर्षे ह्या 'दशपदी' कविता अनिल लिहीत आहेत. एकसष्टात प्रसिद्ध झालेल्या 'सांगाती'त यातील तेरा कविता समाविष्ट होत्या. नंतरच्या सव्वीस धरून एकूण एकोणचाळीस कविता 'दशपदी' या स्वतंत्र रूपाने प्रथमच प्रकाशित झाल्या आहेत. 'दशपदीदर्शन' या मथळ्याचा सतरा पृष्ठांचा स्वतःचा निबंध अनिलांनी या पुस्तकाच्या आरंभी दिला आहे. 'दशपदी' या प्रकाराचे अनिलांना अभिप्रेत असलेले तत्त्व या निबंधात मांडलेले आहे. कविता या प्रकाराच्या अभ्यासकांना हा निबंध उपयुक्त आहे.

तिसरे म्हणजे, कवीचा कलानुभव, निर्मितिप्रक्रियेचा अनुभव आणि कवितारूपाने सिद्ध होणारे भाषाबद्ध आकृतिरूप—यांविषयी अलगद व्यक्त झालेली अनिलांची अनुभूती या संग्रहात कवितारसिकांना उपलब्ध झाली आहे. कवितेसंबंधी ज्यांच्या मनात वरील कुतूहले सतत असतात त्यांना अनिलांची ही एकूण काव्यानुभूती आनंददायकच नव्हे तर विचारप्रेरकही वाटेल.

सारांश, सर्वसाधारण वाचक, अभ्यासक आणि चिकित्सक रसिक या सर्वांसाठी 'दशपदी'चे महत्त्व विशेष आणि टिकाऊ असे आहे यात शंका नाही.

अनिलांच्या भावकवितेची शिखरेच असे ज्यांचे वर्णन करावे लागेल अशी अनेक भावगीते या संग्रहात आहेत. नितांतरम्य उदाहरणे म्हणून 'काळी' आणि 'उशिराचा पाऊस' यांचा उल्लेख करता येईल. या दोन्ही कविता म्हणजे आदर्श भाव–चित्रे आहेत. त्यांची शब्द–रचना चिरेबंद आहे. देहली–दीप–न्यायाने मागीलपुढील नामांवर प्रकाश टाकणारी विशेषणे तर आहेतच; पण क्रियापदांसह सारी भाषाच विशेषणात्मक पद्धतीने साभिप्राय अशी योजून, ध्वनिरूप संदेशांनी उपग्रहावरून चित्र पाठवावे व इथे पृथ्वीवर यावे तसे, शब्दचित्र–भावचित्र असे एकरूप कविताचित्र अनिलांनी निर्माण केले आहे.

काळी धरती **सुघड** सावळी गरतीपरीस हिचे **राहणे**...
...विंचरणे केस **जाड फणीने** सरळ पाडणे नाकावर भांग...
...भारीच सोशिक हिची **वहिवाट झडीवर झड घेते** सामावून.

या 'काळी'तील ओळी पाहाव्या, किंवा,

असा उशिरा आलेला पाऊस तळहातावर झेलून **घ्यावा**...
...**कोरड पडले** ओठ उघडून **वरच्यावरती चुंबून** प्यावा...
...त्याला उघडून क्षितिजाचे बाहू लाडेलाडे उरी घट्ट आवळावा...
पाटघळ्यांवर बसवून त्याशी कोडकौतुकाचा खेळ खेळावा...

या 'उशिराचा पाऊस'मधील ओळी पाहाव्या, त्यातले **अधोरेखित** शब्द पाहावे. ते शब्द, त्यांची विकसनशील अर्थवलये मनात खोल खोल जाऊ द्यावी–म्हणजे अनिलांच्या भाव–चित्रांची गुणसमृद्धी हलके हलके, साऱ्या सौंदर्यच्छटांसह जाणवू लागेल.

ही गुणसमृद्धी अनुभवून, नंतर सावध होऊन, तिचा विचार करू लागले की एक गोष्ट ठळकपणे लक्षात येते : अनिलांची ही कविता वरवर किती सोपी वाटते, सहज हातात आलीशी वाटते. पण खरी ती किती खोल, किती **गूढ**, किती तरल आहे. निवळ पाण्याचा तळ स्वच्छ दिसावा आणि असतो त्यापेक्षा वर आलेला जाणवावा, तशी. या प्रकारचा 'फसवा सोपेपणा' हे 'दशपदी'चे महत्त्वाचे अंग आहे. कवी अनिल किती मुरून गेले आहेत आणि भाषा–द्रव्याशी त्यांचे कसे सहज वाटावे असे—मोटर रिफ्लेक्सेससारखे—नाते जडले आहे, हे या सोपेपणावरून कळते. 'फाल्गुन', 'माघ', 'एकाकी', 'शरदागम' अशा आणखी भाव–चित्रांचाही इथे उल्लेख करायला हवा. या सोपेपणावरून एक आठवण होते. अनिल फार सोपे, म्हणजे फार ऑब्व्हियस, लिहितात अशी एक पूर्वी तक्रार होती. अनिलांचा 'दशपदी'तला समृद्ध, घन, सोपेपणा अनुभवल्यावर अशी तक्रार उरणार नाही.

कलानुभव, निर्मिती, सौंदर्य, त्याचा आस्वाद—यांचे अनिलांचे अनुभव त्यांच्या कवितांतून

न्याहाळणे हा फार मोठे समाधान देणारा चिंतनात्मक, तसाच आस्वादात्मक अनुभव आहे.

कलानुभव हा व्यवहारातला नाही, पलीकडला, आतला, हातात न येणारा आहे. 'हृदयावरची विचाराची धूळ हळूहळू जिथे निवळत जाते' अशा एखाद्या तळ्याच्या काठी येणारा आहे. ते 'क्षण असतात जाणवलेले मधुसुवासांच्या अणूअणूंचे.' अशा वेळी, 'एकीकडे उरी भरून येते एकीकडे रिते होत राहते', 'अटकला प्राण कंठि' येतो. 'अश्रू बाहेर गळत नाहीत, आत जळत राहतात.'

कधी कधी हा अनुभव असा ठसठशीत, असा जागेपणी येत नाही. कलानुभवशक्तीला थकून जणू झोप लागते. पण झोपेत, अर्धजागृतीत, स्वप्ने पडतात ती कलानुभवाचीच. 'आत्म-विस्मृतीच्या रतीत ढळती कितीक रात्रींच्या गात्रांचे याम.' मग, 'जीव लागत नाही माझा असा एक दिवस येतो.' 'डोळे उलटून आत रूप पाहतात, पुन्हा, घाव असह सौख्याचे प्राण साहतात, पुन्हा.'

निर्मिती होणार असे वाटते. निर्मितीला आरंभही होतो. 'सूरातून शब्दांचे स्रोत वाहतात पुन्हा,' असा अनुभव आला असे वाटते. 'सूरसागरा भरती ये पुनवेचे उधाण' असेही भासते. पण निर्मिती समाधानाने होत आहे हा अनुभव फसवा, तात्पुरता ठरतो. आतली ओहटी जाणवते. 'गतार्थ होतात सारेच शब्द....'

'एकेक आलेला जिव्हेवर बोल निघण्याआधीच मन अव्हेरिते—
मोल हारवता भाव भरलेले भाषेचे कोषही वाटती रिते...
....विवस्त्र क्लेशांना अंगे झाकण्यास मिळत नाहीत वैखरीचे वेष.'

निर्मितीच्या प्रक्रियेचा कलानुभवाला जाच होतो :

'अनवांछित गर्भाचे दिवस असे भरलेले—
मन पहिलटकरणीसम प्रसवाला भ्यालेले'

अशी जवळ जवळ खात्रीच होते.

'ते आतिल चित्र कधी बाहेर न येईल—
आरंभासच अडेल पूर्ण कुठून होईल.'

'ध्वनिलहरींच्या मृगजळापाशी अर्थग्रामाकडे दूर वाटचाली' करायच्या तर कलाद्रव्याच्या—भाषेच्या—कलाकलानेच व्यायला हवे.

'थांबत थांबत जावे लागते त्याच्या एकेका बोलावरतीच–
वसतीस कोठे राहावे लागते चरणांचे आवर्तन संपताच.'

भाषेच्या लयबद्ध आकारांसाठी गळ टाकून, रात्र रात्र जागून, शांतपणा न सोडता, पण आतुरतेची तीव्रताही कमी होऊ न देता, वाट पाहावी लागते. प्रतिभेबरोबर वेळही यावी लागते : 'वैभव हे सृजनाचे दैवाने ठगलेले.'

निर्मितीपेक्षा कलानुभव वेगळा. तो पूर्ण, अमूर्त, खास स्वतःचा. निर्मिती ही अपूर्ण, मूर्त, जगासाठी व्यक्त होणारी, वेगळी होणारी, बाहेर जाणारी. पण निर्मिती न करण्याचे स्वातंत्र्यही नाही. म्हणून प्रत्येक नवनिर्मिती म्हणजे नवे अपयश असे झाले तरी इलाज नसतो. तीच कवीची वाट असते. हे सृजनाचे वैभव दैवाने असे ठगलेले असते.

निर्मितीचा व निर्मितिद्रव्याचा अपुरेपणा हा असा अनिलांना एकीकडे सतत जाणवतो आहे, आणि दुसरीकडे 'सूरातून शब्दांचे स्रोत वाहतात'च आहेत. सु-रूप आणि सु-रस अशा भावकविता निर्माण होतच आहेत. कवीची प्रतिभा आणि कवीची चिंतनशीलता, या दोन्ही परिपक्व झाल्याची ही खूण आहे.

कविनिर्मित काय, अथवा निसर्गनिर्मित काय, सुंदर वस्तूचा आस्वाद कसा घ्यावा ? अनिल कसा घेतात ? तर अशा सुंदर वस्तूला प्रेमाची साथ देऊन :

'साथ आर्त अंतरिची
शब्दांचे ऋण फिटता अर्थाच्या नंतरची.'

शब्दांचा अटकाव कुठे संपतो आणि अर्थाचा पक्षी अंतराळात केव्हा-कसा झेप घेतो हे रसिकाला आकळले पाहिजे :

'कुठे धरित्रीचे चरित्र संपते कुठे आभाळाचा आरंभ होतो.'

कवीच्या कलानुभवाचा प्राण भाषा-चित्राच्या रूपाने व्यक्त होतो. तो रसिकाला कसा सापडतो ? कोठे सापडतो ? केवळ बाह्य आकारात नव्हे :

'बांधणीत रेखांच्या तो तर नव्हताच मुळी.'
'नसते निव्वळ गात्रांची चारुता त्याहून अधिक असते काही...
ठाव त्याचा कधी लागत नाही आणि आठवण बुजत नाही.'

'गात्रांच्या चारुतेहून अधिक काही' हे जसे खरे, तसे 'गात्रांची चारुता' हीही खरी. म्हणून तर, असे रूप पाहिल्यावर वाटते :

'आधीच पाहिले पाहिले वाटते पहिलेच होते दर्शन जरी.'

प्रत्येक श्रेष्ठ सौंदर्यवस्तूत, कलावस्तूत अद्वैत झालेले द्वैत असते :

'रूपरेखेत बांधलेले तरी मोकळी खेळते त्यातून आभा.'

याचा आस्वाद कसा ? तोही दुहेरीच. 'जिवाला जागतेपणी पडलेले सोलीव सुखाचे स्वप्न,' किंवा, 'तेव्हा संवेदना अबोध काही तदात्मतेची थरारून जाते,' किंवा, 'जागच्या जागीच राहून हृदय प्रीतीचा वर्षाव करून घेते.'

कलानुभव, निर्मिती, सौंदर्य, आस्वाद यांबाबतचे हे साधे, सरळ सत्य अनिलांना कसे आकळले ? अभ्यासाने, चिंतनाने, हे तर खरेच. पण अगदी खरे म्हणजे प्रीतीच्या अनुभवाने. प्रीतीचा अनुभव अनिलांना सर्व पातळ्यांवर, सर्व रूपांत भेटलेला आहे. व्यावहारिक, दैहिक, मानसिक, आत्मिक अशा पातळ्यांवर भरभरून असा हा अनुभव मिळणे हे सुदैव खरेच. पण केवळ सुदैव इथे पुरे होत नाही. मूळ पात्रता लागते, पात्रता आहे याची जाण लागते, ओढ लागते, निष्ठा लागते, चिकाटी लागते, वेड लागते— नव्हे संपूर्णपणे प्रीतीच व्हावे लागते. अनिलांजवळ हे सर्व आहे.

'नुसते हाती हात होते' ही धन्य कृतज्ञतेची जाणीव त्यांना आहे. 'तसे व्हावयाचे नव्हते, हीच माझी वाट होती' असा ठाम आत्मप्रत्यय आहे. 'आपलीच साथ करीत' जायचे आहे ही जाण आहे. 'ज्यात एकट्याच प्रेक्षकासाठी असंख्य प्रवेश नटलेली पात्रे' असे नाटक अनुभवू शकणारी समर्थ आत्मकेंद्रितता आहे. 'साहसात फसण्याची' बेडर, मनस्वी वृत्ती आहे. 'तेच माझे आज आहे, असते जे काय पुढे झाले' अशी ऐतिहासिक तारतम्याची दृष्टी आहे. 'जीवनाचाही खेळ झाला काही', अशी चुटपूट आहे. 'हारल्याची हरवल्याची जाणीव सलत राहते अशा वेळी काळोखात विरून जावे वाटते', असा खोल पश्चात्तापयुक्त शोक आहे.

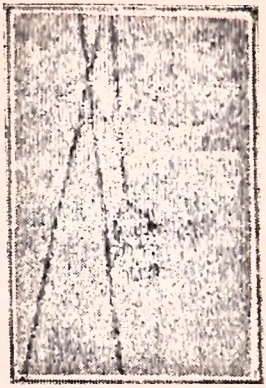
पण हे सारे गतिमान आहे, बदलते आहे, कणांचे आणि क्षणांचे आहे. जी स्थिर आहे, अभंग आहे, एक अशी एकच गोष्ट म्हणजे प्रीती, असा एकच अनुभव म्हणजे प्रीती. अनिलांचा असा एकच रंग म्हणजे प्रीतीचा. दुसऱ्या कशातही असा रंगला नाही, जसा प्रीतीत रंगला. तो न बदलता मूळचाच राहिला. घनघोर घटा गडद रंग घेऊन आल्या. पण तो गडदपणा आसवांनी धुऊन स्वतःचाच रंग चढविला. उन्हापावसात भिजून आणि वणवणूनसुद्धा तो कधी विटला नाही, उतरला नाही.

'किती किती किती म्हणत कितिदा कितीतरी प्रीती दिली घेतली
कधी न वाटली झाली रिती रिती भरतीवरती भरतीच आली.'

दैवाच्या दृष्टीने हे सुदैव. पण अनिलांच्या दृष्टीने हा वसा. फार फार आवडता वसा. प्रीतीचा वसा.

जीवनातले, तसेच कलेतले द्वैताद्वैत अनिलांना आकळले ते प्रीतीच्या सर्वांगीण अनुभवाने आणि तो अनुभव शक्य करणाऱ्या अंगच्या गुणश्रीमंतीने. चिजांत चिजा रचणारे 'सदारंग' होऊन गेले. तसे अनिल हे 'एकरंग'.

ह्या एकरंगाची, सर्व छटांनी समृद्ध झालेली, खोल, पारदर्शक, तरल गडदपणा असलेली ('मादकता जाते मार्दवी विरून, सौंदर्य सोज्ज्वळाआड दडते') तसवीर—म्हणजे 'दशपदी'.





एक गाव एक पाणवठा

बाबा आढाव

नरहर कुरुंदकर

बाबा आढाव हे मोठे जिद्दीचे सामाजिक कार्यकर्ते आहेत. खरे म्हणजे मुळातले ते राजकीय कार्यकर्ते आहेत. राजकीय कार्यकर्त्यांना सामाजिक परिवर्तनाच्या भूमिका गृहीत नसतात असे नाही, पण राजकीय कार्यकर्त्याचे क्षेत्र ठरलेले असते. त्या राजकारणाला गैरसोईचे होईल असे मार्ग तो हाताळू शकत नाही. राजकारणाला सोईस्कर असेल इतकेच समाजपरिवर्तनाचे काम करणे राजकीय कार्यकर्त्याला शक्य असते. स्वतंत्र देशात सामाजिक काम आप्तस्वकीयांचे शत्रुत्व पत्करणारे काम असते. समाजपरिवर्तनावर ज्यांची एवढी दृढ श्रद्धा आहे, की त्यासाठी राजकीय आकांक्षा जे बाजूला सारू शकतात, त्यांना व फक्त त्यांनाच ध्येयवाद म्हणून परवडू शकणारे असे समाजपरिवर्तनाचे काम असते. बाबा आढाव हे अशा दुर्मिळ व प्रामाणिक कार्यकर्त्यांपैकी आहेत. मुस्लिम समाज आक्रस्ताळपणाने वागतो. हिंदू समाज पुरेसा दांभिक आहे. तो वा वा करीत मान डोलावणारा समाज आहे. पण दोन्हीही समाज पुरेसे धर्मश्रद्ध आहेत. आपल्याला नको वाटणारे परिवर्तन घडविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्याला आपल्या समाजात पाठिंबा मिळू नये याविषयी दक्ष असणारे आहेत. एक प्रकारे बाबा आढाव आणि हमीद दलवाई यांची जातकुळी एकसारखी आहे. फार तर असे म्हणता येईल की बाबा आढावना हिंदू समाजात मागे परंपरा आहे. समाजपरिवर्तनाचे कार्य करताना जे जवळपास वाळीत पडल्यासारखे झाले त्यांचीही एक परंपरा आहे, हे सांगणे फारसे गौरवाचे नाही.

आधुनिक काळात दलितांच्या प्रश्नाला ज्यांनी स्पष्टपणे अग्रहक्क देऊन हात घातला असे पहिले क्रांतिकारक महात्मा फुले आहेत. फुल्यांच्या सत्यशोधक समाजाला शंभर वर्षे पूर्ण होत आहेत या

निमित्ताने 'एक गाव एक पाणवठा' ही मोहीम हाती घ्यायचे बाबा आढावांनी ठरवले. तसे पाह्यले तर ही मोहीम अगदी साधी, सरळ आणि सोपी आहे. समाजसुधारकांच्या कार्याला आता सव्वाशे वर्षे पूर्ण होत आली. सुमारे सव्वाशे वर्षांपूर्वी महात्मा फुल्यांनी आपल्या घरचा हौद अस्पृश्यांच्यासाठी पाणी भरण्यास मोकळा केला. या घटनेला आता कितीतरी जुने स्वरूप आले आहे. दरम्यान कितीतरी पाणी गोदावरीतून वाहून गेले आहे. गुलाम भारत स्वतंत्र झाला. स्वतंत्र भारताने यच्चयावत सर्व नागरिकांना समता देणारी घटना स्वीकारली. आणि सर्व दलित भारताचे समान नागरिक झाले. अस्पृश्यता पाळणे हा कायद्याने गुन्हा ठरून वीस वर्षे झाली. या सुमाराला फुल्यांच्या सत्यशोधक समाजाची शताब्दी येते. आढाव म्हणाले बाकी सर्व राहू देत. निदान सर्वांनी एकत्र पाणी भरावे इतका सुधारणेचा टप्पा आपण पूर्ण करू. सर्वांनी एकत्र पाणी भरावे हा मुद्दा शहरी मंडळींना इतका साधा वाटतो की त्यांना यात काही आंदोलन करण्याजोगे आहे असेच वाटत नाही.

पण जितका हा मुद्दा सरळ-साधा वाटतो तितका सरळ-साधा नाही. कारण पाणी जरी सार्वजनिक पाणवठ्यावर भरले जात असले तरी ते घागरीत भरून घरात न्यायचे असते. हेच पाणी स्वयंपाकघरात शिजविण्यासाठी वापरले जाते, देवपूजेसाठी वापरले जाते, आपणही प्यायचे असते. कायदा सार्वजनिक ठिकाणी अस्पृश्यता पाळणे गुन्हा ठरवतो. पण मनात अस्पृश्यता असणे याला कायदा गुन्हा ठरवू शकत नाही आणि मनात असणारी अस्पृश्यता जोवर मावळत नाही तोवर ग्रामीण भागात प्रत्येक गावाचा पाणवठा एक येऊ शकत नाही. एका पाणवठ्यावर एकदिलाने सर्वांनी बिनतक्रार पाणी भरावे ही गोष्ट फक्त जातिभेद मावळलेल्या एकसंध समाजातच शक्य असते. ही विहीर माझी खाजगी आहे, म्हणून तिथे माझी इच्छा नसणाऱ्यांना पाणी भरता येणार नाही, हा मुद्दा एका बाजूने व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि खाजगी मालमत्ता यांचे जतन करणारा असतो. पण हाच मुद्दा दुसऱ्या बाजूने आम्ही अस्पृश्यता पाळतो आणि अभिमानाने पाळतो, आमची विहीर बाटू देत नाही आणि तुमच्या बाटग्या विहिरीचे पाणी पिऊन आम्हीही बाटत नाही, अशी अहंता जतन करणारा असतो.

भारतीय समाज हा चमत्कारिक मेळावा आहे. एखा बाजूला विमान ही नित्य प्रवासाची बाब असणारे लोक आहेत, दुसऱ्या बाजूला अजून ज्यांना धातूचा वापरही फारसा माहीत नाही असे आदिवासी आहेत. आणि हे दोघेही या एकाच महान राष्ट्राचे नागरिक आहेत. या देशात तीनचतुर्थांश लोक ग्रामीण भागात राहतात. शहर भाग सार्त्र आणि कामू आता मागे पडला याची चर्चा करीत असतो. ग्रामीण भागाला अजून स्वतंत्र होणे आणि गुलाम होणे या दोन्हीचाही अर्थ कळत नाही. शेकडा ७५ लोक ज्या ग्रामीण भागात राहतात त्याचा शहर भागाला अजून पत्ताच लागत नाही. भारतात त्यातल्या त्यात मद्रास, महाराष्ट्र आणि बंगाल हे सुधारणेत अग्रस्थानी आहेत. अशा या महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात स्वातंत्र्यानंतर २५ वर्षांनी पिण्याचा प्रश्न आहे कसा याची पाहणी करण्यासाठी बाबा आढाव पायपीट करीत हिंडले. 'एक गाव-एक पाणवठा' हे त्या पाहणीचे चित्रण आहे.

बाबा आढाव हे पुरेसे एकांगी गृहस्थ आहेत. आपल्या ध्येयवादावर उत्कट श्रद्धा असणारे सर्वच प्रामाणिक कार्यकर्ते असे एकांगी व आग्रही असतात. हे कार्यकर्ते पुरेसे एकांगी व आग्रही असतात म्हणूनच परिवर्तनाची आंदोलने शक्य होतात. चौरसपणे आणि सर्व बाजू समंजसपणे समजून घेणारा माणूस समाजपरिवर्तनाच्या लढाईचा सेनापती होऊ शकत नाही. ग्रामीण भागात अस्पृश्यता हा एकच प्रश्न नाही. त्याहीखेरीज अनेक प्रश्न आहेत. आणि सगळेच प्रश्न जटिल आहेत. अस्पृश्यांचाही पिण्याचे पाणी हा एकच प्रश्न नाही. त्यांचेही अनेक प्रश्न आहेत. पण सर्वच प्रश्नांचा शोध घेत चौरस पाहणी करायची आणि सर्वांच्याच बाजू उदारपणे समजून घ्यायच्या असे जर आढावांनी केले असते तर मग हे पुस्तक बहुढंगी जीवनाचे रसाळ वर्णन करणारे चांगले प्रवासवर्णन झाले असते. समाजपरिवर्तनाच्या कार्याला हात घालू पाहणारा कार्यकर्ता जे अन्यायाचे आणि बीभत्स वास्तवाचे भयाण दर्शन व्यथित मनाने घेतो त्याच्या तटस्थ सौम्य निवेदनातसुद्धा मने चेतविण्याचे सामर्थ्य असते. आढावांचे लिखाण हे जनतेची मने तयार करण्याचे साधन म्हणून असते. त्या लिखाणात कलात्मकतेचा डौल सांभाळण्याची इच्छा नसते.

आणि तरीही जीवनाचा भव्य पट उलगडून दाखविणारी गंभीर कादंबरी वाचताना जो अनुभव येतो त्या जातीचा अनुभव आढावांचे पुस्तक वाचताना येतो. आढावांचे लिखाण ही काही ललित कलाकृती नव्हे. भावनात्मक परिणाम साधणे हे या लिखाणाचे मुख्य प्रयोजन नव्हे. पण युगांच्या जाणिवा व्यक्त करणाऱ्या, समाज-मनाचा हुंकार असणाऱ्या ज्या महान कलाकृती आहेत, त्या वाचताना एक अनुभव आपल्याला सारखा येत असतो. एकीकडे कलात्मकतेची व कलात्मक अंतराची सगळी जाणीवच कोलमडून पडते. आणि आपण आकारहीन, ओबडधोबड अशा प्रत्यक्ष जीवनाच्या साक्षात् संपर्कात आलो आहोत असे वाटू लागते. या जीवनातील ओंगळ आणि मंगल सरमिसळ झाल्यामुळे आपण काहीसे बावरून जातो. दुसरीकडे सर्वश्रेष्ठ कलाकृती जो जीवनाचा पट उलगडीत असतात तो आपल्याला कितीतरी ओळखीचा आणि तरीही फार फार अनोळखी असा वाटत असतो. श्रेष्ठ कलाकृतीच्या सहवासात हा जो अनुभव येतो, नेमका तोच अनुभव आढावांचा हा प्रवास वाचताना येतो.

बाबा आढाव यांचे हे पुस्तक म्हणजे ललित कलाकृती नव्हे हे माझे मत पक्के आहे. पण तरीही या पुस्तकाच्या वाचनाने असा कलाकृतीच्या परिणामाशी मिळता-जुळता असा प्रभाव मनावर का पडावा ? मला वाटते, एकेका व्यक्तीच्या जीवनातील छोट्या छोट्या प्रसंगांनी जसे एक व्यक्तिमत्त्व अनेक पैलूंनी साकार होते तसे या ठिकाणी दर गावच्या अन्यायांनी व दर गावच्या चित्रांनी होते. एकसंध आणि भीषण असा सामाजिक अन्यायच एका विशाल सामर्थ्य असणाऱ्या खुनशी खलनायकासारखा आपले व्यक्तिमत्त्व घेऊन साकार होतो आहे. बाबा आढाव भावनाविवश होऊन कोणताही प्रसंग रंगवीत नाहीत. त्यांची निवेदनशैली अतिशय तटस्थपणे वास्तवाच्या समोर वाचकाला नेऊन उभी करणारी आहे. कदाचित यामुळेच आढावांच्या निवेदनाचे सामर्थ्य वाढत असावे.

जाणीवपूर्वक पाणवठ्याचा प्रश्न घेऊन महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात मुद्दाम दलितांच्या वस्त्यांना भेट देत केलेला हा प्रवास आहे. अगदी आरंभच सुपे खुर्द या गावापासून होतो. या गावात पाणवठा एकच आहे. विश्वास न बसण्याजोगी गोष्ट; पण ती या गावात आहे. इथूनच या चित्रणाला आरंभ होतो. आणि मग क्रमाक्रमाने एकेका गावची हकीकत येऊ लागते. प्रश्न जरी पाण्याचा असला तरी त्या प्रश्नाशी निगडीत असणारी जी माणसे आहेत, त्यांच्या मनाच्या तऱ्हा निराळ्या आहेत. एका खेड्यात सार्वजनिक विहिरीवर सर्वांनी मिळून पाणी भरायचे ठरविले. या कार्यक्रमासाठी सोनाबाई नवे पातळ नेसून आल्या होत्या. जाता-जाता त्या म्हणाल्या, "साहेब, फोटोवाला तरी आणायचा." सोनाबाईंच्या या मिस्कीलपणाला एक किनारा आहे. आजही इतक्या वर्षांच्या नंतर सर्वांनी एका विहिरीवर पाणी भरणे ही फोटो काढून घेण्याजोगी अपूर्व गोष्ट उरली आहे यात वाद नाही. माणसे माणसासारखी वागतात, हीच गोष्ट मुद्दाम जाहिरात करून सांगावी अशी अपूर्वाईची होऊन जाणे हे काही मोठे चांगले लक्षण नाही.

एके ठिकाणी एक अस्पृश्य कपाळाघर गंध लावणारा आणि गळ्यात माळ ठेवणारा होता. बौद्ध असूनही अजून वारकरी संप्रदायाची माळ त्याच्या गळ्यात होती. एका गावात बारा वर्षे एक शिक्षक शाळेतच तट्टे लावून रहात होता. तो सुशिक्षित आणि शिक्षक असणारा माणूस— त्याला अजून पाणी वाढले जाते. हा जो माणसाने केलेला माणसाशी शत्रुभाव हाच वेगळेपणाची जाणीव वाढवतो. जर दलितांना ही परिस्थिती बदलण्यासाठी वेगळे राष्ट्र मागावेसे वाटले तर त्यांची ही मागणी समर्थनीय मानली नाही, तरी समजून तर घेणे भाग आहे.

ठिकठिकाणी अजून मंदिर खाजगी आहे, जागा खाजगी आहे, विहीर खाजगी आहे, हे मुद्दे चालूच असतात. हे मुद्दे सांगणारे लोक आम्ही कायदा पाळतो तो नाइलाज म्हणून, पण आमचे मत विचाराल तर अस्पृश्यता आणि विषमता हीच आम्हाला रक्षणीय वाटते, हाच मुद्दा वेगवेगळ्या भाषेत सांगत असतात. मनूचा कायदा पाळणे न परवडणारे व गैरसोईचे झाले आहे. म्हणून तो पाळणे आम्हाला परवडत नाही. बाकी तो पाळण्याची आमची इच्छा आहे. इतकाच या भूमिकेचा अर्थ आहे.

प्रथा म्हणून अनेक गोष्टी चालतात. त्याला कोणत्याही राजकीय पक्षाचे धरबंद नाहीत. सर्वच पक्षांत शेवटी माणसे तीच आहेत. परंपरागत समाज हा जिथे मतदाता तिथे समाजाला दुखवणे मोठे कटीण असते. चतुर व शहाणी माणसे दर वेळेला नवनवी कारणे सांगतात. ही कारणे सांगताना आपण आपल्या मनाचा गलिच्छ परंपरावादी भाग उघडा करतो आहोत हेही या शहाण्यांना जाणवते. एकजण म्हणतो, तुमच्या या सर्व उद्योगाने असलेली शांतता बिघडत आहे. गुलामांनी शांतपणे गुलामच रहावे म्हणजे शांततेचा भंग होत नाही हीच परिस्थिती आदर्श आहे, असे त्याला वाटते की काय कोण जाणे! दुसरा सांगतो ग्रामपंचायतीतील सर्वांना म्हणजे सर्व पंचांना आम्ही चहा देतो. दलित सभासदालासुद्धा वेगळे चहासाठी चार आणे देतो. ही प्रथा तशी जुनीच आहे असे समर्थनही केले जाते. कुठे असे आढळते की हातभट्टी हरिजनाची असते, त्यावर वाटाघाट न मानता सर्व जण एकदिलाने जमतात. दारूच्या गुत्त्यावर अस्पृश्यता

पाळीत नाहीत. पण गावातील विहिरीवर मात्र ती पाळली जाते. एखादा सरपंच पाहुण्यांच्या समोर हरिजनांना कपबशीतून चहा द्यावा आणि नंतर कपबश्या फोडून टाकाव्यात, फार तर रुपया दोन रुपयांचे नुकसान होईल, पण सार्वजनिक अब्रू राहते, असे सांगतो. काही गावे अशी आहेत, जिथे दलितांची विहीर शासनाने गाळ काढून स्वच्छ केली. पण विहीर साफ झाल्याबरोबर ती स्पृश्यांनी ताब्यात घेतली. एका गावी आढावांनी विचारले, तुमच्या पंचायतीतील महिला सभासदाला भेटता येईल का? भोवतालचे लोक हसू लागले. पुढे आढावांना कळले, ही सरपंचाने आपलीच रखेली ग्रामपंचायतीत महिला सभासद करून बसविलेली आहे.

माणसांच्या बेरकीपणाच्या हजार तऱ्हा, क्षुद्रपणाचे हजार नमुने, अन्यायाचे प्रकार अनेक, प्रत्येक प्रकारात उदाहरणे अमुक आणि परंपरा अशी हाडी खेळलेली की गुलामांचे गटसुद्धा परस्परांच्या रक्ताचा घोट घेण्यास अतिशय आतूर—या सर्वांचेच एक विदारक चित्र आढाव दाखवीत राहतात. हा प्रश्न अनेकपदरी आहे. अस्पृश्य आपल्या विहिरीवर आलेले स्पृश्यांना चालत नाहीत. हा यातील व्यापक आणि स्थूल प्रश्न. पण अस्पृश्यांच्या एका जमातीला दुसरी जमात आपल्या पाणवठ्यावर चालत नाही. स्पृश्यांच्या एका जमातीलासुद्धा दुसरी जमात चालत नाही. लिंगायत मंडळींना ब्राह्मणांचे पाणी चालत नाही. तर उत्तरेतल्या ब्राह्मणांना दक्षिणेत कुणी ब्राह्मण आहे असे वाटतच नाही. माझ्याच जिल्ह्यातली एक हकीकत सांगतो. एका गावात बौद्ध मंडळींनी आपल्या विहिरीवर पाणी भरण्यास मांग-चांभारांना मनाई केली. त्या भागातले आमदार तिथे गेले तेव्हा त्यांना सांगण्यात आले की, ही विहीर बौद्धांची आहे. तिच्यावर बौद्ध नसलेल्यांना पाणी कसे भरता येईल? आमदार म्हणाले, "अरे, हिंदूंच्या विहिरीवर पाणी भरण्याचा हक्क तुम्ही कसा सांगता?" तेव्हा बौद्ध मंडळी म्हणाली, "हिंदू धर्म विषमतेचा आहे. ती विषमता मोडण्यासाठी त्यांच्या विहिरीवर पाणी भरणे समतेचा कार्यक्रम म्हणून आवश्यक असते. पण बौद्ध धर्म समतेचा आहे. म्हणून आमच्या विहिरीवर पाणी भरण्यासाठी विषमतेतील धर्मांच्या लोकांना कसे येता येईल?" ब्राह्मण फक्त ब्राह्मण जातीतच जन्माला आलेला नसतो. तो कोणत्याही जातीत जन्माला येवो, आपले चातुर्य प्रकट करीत असतो, इतकाच याचा अर्थ आहे.

आणि या सर्व माणुसकीशून्य व्यवहाराला पदोपदी धर्मातून पाठपुरावा मिळतो. कोणाच्या तरी अंगात येते, त्याच्या तोंडून देव बोलतो, बाटाबाटी झाल्यामुळे रोगराई आली आहे. कुठेतरी विहीर आटते आणि पाणी आटण्याचे बाटाबाट हे कारण सांगितले जाते. मनाचा परंपरावाद हजार मार्गांनी व्यक्त होत असतो. हे परंपरावादी मन हलविण्याचे जे सव्वाशे वर्षे प्रयत्न झाले, त्यामुळे पुष्कळच मन तडे गेलेले आहे, हादरलेले आहे. जागोजाग तडकलेले, गाभ्यातून हादरलेले पण तरीही अजून बदलण्यास तयार नसणारे जे परंपरागत समूहमन आहे, त्याला पडलेल्या चिरा आणि तरीही त्याचे उरलेले अजस्र सामर्थ्य यांचे अस्वस्थ करणारे उदास व भयाण दर्शन घेऊन आपल्या सुखासीन मनाला कुठेतरी लाज वाटावी अशी इच्छा असेल तर त्या प्रत्येक सुशिक्षिताने एकदा तरी वाचलेच पाहिजे असे हे बाबा आढावांचे विलक्षण पुस्तक आहे.

कलानुभव, निर्मिती, सौंदर्य, आस्वाद यांबाबतचे हे साधे, सरळ सत्य अनिलांना कसे आकळले ? अभ्यासाने, चिंतनाने, हे तर खरेच. पण अगदी खरे म्हणजे प्रीतीच्या अनुभवाने. प्रीतीचा अनुभव अनिलांना सर्व पातळ्यांवर, सर्व रूपांत भेटलेला आहे. व्यावहारिक, दैहिक, मानसिक, आत्मिक अशा पातळ्यांवर भरभरून असा हा अनुभव मिळणे हे सुदैव खरेच. पण केवळ सुदैव इथे पुरे होत नाही. मूळ पात्रता लागते, पात्रता आहे याची जाण लागते, ओढ लागते, निष्ठा लागते, चिकाटी लागते, वेड लागते— नव्हे संपूर्णपणे प्रीतीच व्हावे लागते. अनिलांजवळ हे सर्व आहे.

'नुसते हाती हात होते' ही धन्य कृतज्ञतेची जाणीव त्यांना आहे. 'तसे व्हावयाचे नव्हते, हीच माझी वाट होती' असा ठाम आत्मप्रत्यय आहे. 'आपलीच साथ करीत' जायचे आहे ही जाण आहे. 'ज्यात एकट्याच प्रेक्षकासाठी असंख्य प्रवेश नटलेली पात्रे' असे नाटक अनुभवू शकणारी समर्थ आत्मकेंद्रितता आहे. 'साहसात फसण्याची' बेडर, मनस्वी वृत्ती आहे. 'तेच माझे आज आहे, असते जे काय पुढे झाले' अशी ऐतिहासिक तारतम्याची दृष्टी आहे. 'जीवनाचाही खेळ झाला काही', अशी चुटपूट आहे. 'हारल्याची हरवल्याची जाणीव सलत राहते अशा वेळी काळोखात विरून जावे वाटते', असा खोल पश्चात्तापयुक्त शोक आहे.

पण हे सारे गतिमान आहे, बदलते आहे, कणांचे आणि क्षणांचे आहे. जी स्थिर आहे, अभंग आहे, एक अशी एकच गोष्ट म्हणजे प्रीती, असा एकच अनुभव म्हणजे प्रीती. अनिलांचा असा एकच रंग म्हणजे प्रीतीचा. दुसऱ्या कशातही असा रंगला नाही, जसा प्रीतीत रंगला. तो न बदलता मूळचाच राहिला. घनघोर घटा गडद रंग घेऊन आल्या. पण तो गडदपणा आसवांनी धुऊन स्वतःचाच रंग चढविला. उन्हापावसात भिजून आणि वणवणूनसुद्धा तो कधी विटला नाही, उतरला नाही.

'किती किती किती म्हणत कितिदा कितीतरी प्रीती दिली घेतली
कधी न वाटली झाली रिती रिती भरतीवरती भरतीच आली.'

दैवाच्या दृष्टीने हे सुदैव. पण अनिलांच्या दृष्टीने हा वसा. फार फार आवडता वसा. प्रीतीचा वसा.

जीवनातले, तसेच कलेतले द्वैताद्वैत अनिलांना आकळले ते प्रीतीच्या सर्वांगीण अनुभवाने आणि तो अनुभव शक्य करणाऱ्या अंगच्या गुणश्रीमंतीने. चिजांत चिजा रचणारे 'सदारंग' होऊन गेले. तसे अनिल हे 'एकरंग'.

ह्या एकरंगाची, सर्व छटांनी समृद्ध झालेली, खोल, पारदर्शक, तरल गडदपणा असलेली ('मादकता जाते मार्दवी विरून, सौंदर्य सोज्ज्वळाआड दडते') तसवीर—म्हणजे 'दशपदी'.





एक गाव एक पाणवठा

बाबा आढाव

नरहर कुरुंदकर

बाबा आढाव हे मोठे जिद्दीचे सामाजिक कार्यकर्ते आहेत. खरे म्हणजे मुळातले ते राजकीय कार्यकर्ते आहेत. राजकीय कार्यकर्त्यांना सामाजिक परिवर्तनाच्या भूमिका गृहीत नसतात असे नाही, पण राजकीय कार्यकर्त्याचे क्षेत्र ठरलेले असते. त्या राजकारणाला गैरसोईचे होईल असे मार्ग तो हाताळू शकत नाही. राजकारणाला सोईस्कर असेल इतकेच समाजपरिवर्तनाचे काम करणे राजकीय कार्यकर्त्याला शक्य असते. स्वतंत्र देशात सामाजिक काम आप्तस्वकीयांचे शत्रुत्व पत्करणारे काम असते. समाजपरिवर्तनावर ज्यांची एवढी दृढ श्रद्धा आहे, की त्यासाठी राजकीय आकांक्षा जे बाजूला सारू शकतात, त्यांना व फक्त त्यांनाच ध्येयवाद म्हणून परवडू शकणारे असे समाजपरिवर्तनाचे काम असते. बाबा आढाव हे अशा दुर्मिळ व प्रामाणिक कार्यकर्त्यांपैकी आहेत. मुस्लिम समाज आक्रस्ताळपणाने वागतो. हिंदू समाज पुरेसा दांभिक आहे. तो वा वा करीत मान डोलावणारा समाज आहे. पण दोन्हीही समाज पुरेसे धर्मश्रद्ध आहेत. आपल्याला नको वाटणारे परिवर्तन घडविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्याला आपल्या समाजात पाठिंबा मिळू नये याविषयी दक्ष असणारे आहेत. एक प्रकारे बाबा आढाव आणि हमीद दलवाई यांची जातकुळी एकसारखी आहे. फार तर असे म्हणता येईल की बाबा आढावना हिंदू समाजात मागे परंपरा आहे. समाजपरिवर्तनाचे कार्य करताना जे जवळपास वाळीत पडल्यासारखे झाले त्यांचीही एक परंपरा आहे, हे सांगणे फारसे गौरवाचे नाही.

आधुनिक काळात दलितांच्या प्रश्नाला ज्यांनी स्पष्टपणे अग्रहक्क देऊन हात घातला असे पहिले क्रांतिकारक महात्मा फुले आहेत. फुल्यांच्या सत्यशोधक समाजाला शंभर वर्षे पूर्ण होत आहेत या





अथांग जयवंत दळवी

म. द. हातकणंगलेकर

जयवंत दळवी यांचे नाव मराठी वाङ्मयीन वाचकांच्या दृष्टीने (मराठी लेखनाचे वाचक व वाङ्मयीन वाचक असा भेद करावा) 'ठणठण-पाळ'च्या खळाळत्या, खुसखुशीत लेखनाशी आता कायमचे जोडले गेले आहे. दळवींनी अन्य साहित्यनिर्मिती केली आहे हे सर्व वाचकांना साक्षेपाने माहीत असेलच असे नाही. अलीकडे मात्र त्यांच्या नाटकामुळे, 'संध्याछाया' व विशेषतः 'बॅरिस्टर'मुळे त्यांचे नाव गंभीर साहित्याच्या प्रांतातही अधिक लोकांपर्यंत पोहोचले आहे. त्यांच्या 'चक्र' कादंबरीने खळबळ माजली होती, पण तीदेखील गंभीर साहित्याशी संपर्क असणाऱ्या वाङ्मयीन वाचकांपुरती मर्यादित राहिली होती. सामान्यतः त्यांचे साहित्यिक कर्तृत्व विनोदी स्वरूपाचे आहे असेच मानले जाते. दळवींच्या गंभीर प्रकृतीच्या कथात्मक साहित्याची दखल योग्य प्रमाणात घेतली गेली नाही असे दिसते. त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांची अशी दखल घेणे अत्यंत आवश्यक आहे.

कोणत्या तरी निष्ठा, ध्यास, शोधाची दिशा, दृष्टिकोण यांच्या प्रकाशात निर्माण होणारे साहित्य गंभीर प्रकृतीचे आहे असे मानावे लागते. या निकषावर जयवंत दळवी यांच्या चक्र, स्वगत, महानंदा आणि आता अथांग आणि वेडगळ या साहित्यकृतींचा गंभीरपणे विचार करणे अगत्याचे ठरते. 'संध्याछाया' व 'बॅरिस्टर' या नाट्यकृतींप्रमाणेच वरील कथनात्मक साहित्यकृतींचा विचार करताना जयवंत दळवी यांची प्रतिभा कोणत्या दिशा उलगडू पाहते ते पाहणे इष्ट ठरते.

दळवींची कथानके कोकणात आणि मुंबईत घडतात. या प्रदेशाचे जीवन त्यांच्या अनुभवाच्या गाभ्यात रुजलेले. कोकणची पार्श्वभूमी लाभलेल्या अन्य मराठी साहित्यिकांप्रमाणे या जीवनाचे

दुःखदैन्य, चढउतार, वासनाविकार, निसर्गाचे गूढ, मनुष्यस्वभावातील तिरकसपणाच्या तऱ्हा बोलीभाषेची वेगळी चव यांच्या तपशिलाचे सपाटीवर दर्शन घडविले की या जीवनाची अवधी कक्षा आपण कवटळली असे दळवी मानत नाहीत. याखालच्या निबिड, काजळी अंतर्भागात शिरून या प्रादेशिक जीवनवैशिष्ट्यांच्या पारंब्या मनोभूमीच्या ज्या पाताळस्तरात पसरत जातात तिथपर्यंत पोहचण्याचा आटोकाट प्रयत्न करणे हा दळवींच्या लेखणीचा ध्यास दिसतो. या मनोभूमीखाली खेळणारे द्रव त्यांना कमिन्न आणि अथांग दिसते. या अथांगाचे स्वरूप न्याहाळले पाहिजे, त्याचा ठाव घेतला पाहिजे, त्यातले गरम, थंड प्रवाह कोणत्या दिशेने धावतात त्याचा वेध घेतला पाहिजे. हे करीत असताना भाषा व आविष्कारपद्धती यांच्या सांकेतिक सौजन्याचे दंडक ओलांडण्याचा धीटपणा पत्करला पाहिजे आणि या भग्नतेत खोल उतरत राहिल्यावर अंतिम तत्त्वाची फुंकर लेखणीवर दुरून जरी पडली तरी तिने थरारून गेले पाहिजे अशी आस त्यांच्या ठिकाणी दिसते.

त्यांच्या शोधाच्या काही वाटा आहेत. एका वाटेवर माणसांच्या स्वभावात, विशिष्ट परिस्थितीने, राहणीने, व्यवसायाने, परिसराने जो विक्षिप्तपणा शिरतो त्यातील वैचित्र्याच्या अवलोकनाने ते रंजकतेचे ताटवे फुलवीत राहतात. या वेळीदेखील वाचकांना जाणवेल या पद्धतीने ते मूळ शोधाचे अवधान सांभाळीत राहतात. या वाटेवरचे त्यांचे लेखन दिसायला रंजक पण पुन्हा पाहिले तर सत्त्वयुक्त वाटते. दुसऱ्या वाटेवर त्यांना, परिस्थितीतील काही घटकांचे संस्कार अमर्याद झाले की त्यातून फुटणाऱ्या विकृतीच्या वेली दिसतात, त्या दाट, टणक बनतात. माणसाची अंतःकरणे जखडून टाकतात, वेडीविद्री बनवतात. या नादात चाललेल्या आयुष्यातून केविलवाण्या यातना झिरपू लागतात. त्याकडे पाहताना चित्ताचा धर सुटतो, मस्तक सैरभैर होते. 'अंधाराच्या पारंब्या', 'धर्मानंद', 'वेडगळ' यांसारख्या साहित्यकृती या वाटेवर उगवल्या आहेत.

विकृतीच्या वेलीखालून वासनांचे फुत्कार ऐकू येतात. किंबहुना विकृतींचे उगमस्थान वासनातिरेकात शोधावे असे दळवींना वाटत असावे. विश्रब्ध दिसणाऱ्या जीवनाखालील वासनांचे अंतःप्रवाह दळवींच्या लेखनसामर्थ्याला आवाहन करतात. काही वेळा ही आवाहने इतकी जबरदस्त बनतात की त्यामुळे त्यांची लेखणी फणा उभारून संमोहित झालेली दिसते. हा अनुभव त्यांची 'वेडगळ' ही कादंबरी देते. या वाटेवरच्या दळवींच्या साहित्यकृती अधिकाधिक चढत जाणाऱ्या अशा होत आहेत. या मालिकेतच त्यांच्याकडून शोकनाट्याचा सखोल अनुभव देणारी समर्थ कृती निर्माण होईल असा विश्वास वाटतो. या सामर्थ्याची प्रसादचिन्हे त्यांच्या आजवरच्या गंभीर ललितकृतीत निश्चितपणे दिसतात. त्यांच्या कक्षेत दिसणारी ही समर्थ कृती केव्हा व कशी सफल होते ते पाहण्याची मला उत्कंठा आहे.

स्त्री–पुरुषाला जोडणारा हा वासनेचा झुलता पूल व्यक्तिपरत्वे विस्मयकारक भिन्न रूपे धारण करतो. वासनांचे नियमन करणाऱ्या चौकटी सामाजिक स्थित्यंतराच्या लोंढ्यात जेव्हा शिथिल किंवा बधिर होतात तेव्हा स्त्री–पुरुषसंबंधातील अपरिचित धागे उजेडात येऊ लागतात. मूल्य-

संकराने धूसर झालेल्या सामाजिक वातावरणात ही दर्शने मनाला गोंधळवून टाकतात. त्यांचे चित्रण टाळणे हे वास्तवदर्शी साहित्याला शक्य होत नाही. या चित्रणांच्या ओघात वासना-संबंधांची आणि उद्रेकांची असांकेतिक वर्णने येऊ लागतात. यातील विषयाच्या दृष्टीने अपरिहार्य किती व कोणती याबद्दल तीव्र मतभेद होऊ शकतात. या विषयावरचे लेखन आवाहक, प्रक्षोभक वर्णनांनी सोपे व सवंग होण्याचा फार मोठा धोका असतो. विषय निवडताना लेखकाने तो गंभीरपणे मांडण्याचाच हेतू मनाशी ठेवला असला तरी लेखनाच्या ओघात ही सवंग द्रव्ये नकळत मिसळली जाण्याची मोठीच शक्यता असते. या प्रकारच्या विषयाची मांडणी करताना हे धोके व मोह टाळण्याचा कसोशीचा प्रयत्न जयवंत दळवी यांनी आपल्या अलीकडच्या कादंबऱ्यांतून केला आहे. या विषयाचा एक प्रामाणिक आविष्कार म्हणून त्यांच्या 'अथांग' या कादंबरीचे स्वागत केले पाहिजे.

या विषयाची मांडणी करताना लेखक प्रामाणिक राहतो आहे हे मान्य करण्याच्या आड अनेक गोष्टी येतात. लैंगिक आकर्षणामध्ये शरीराचा व शरीरसौंदर्याचा मोठा भाग असतो. या आकर्षणाचे चित्रण करताना अंग-प्रत्यंगांचे आणि प्रत्यक्ष संभोगाचेही वर्णन आज मराठी ललित साहित्यात रूढ झाले आहे. ही वर्णने विषयाला अपरिहार्य असतात असे त्यांचे समर्थनही रूढ झाले आहे. स्त्री-पुरुषांमधल्या शारीरिक आकर्षणाचे गूढ जयवंत दळवी अनेक बाजूंनी मोकळेपणाने तपासतात. हे करताना आवश्यक तितकाच तपशील देतात, वर्णनांचा आवश्यक तेवढाच विस्तार करतात. मात्र शारीरिकतेचे गूढ उकलताना दळवी काही गोष्टींचा उल्लेख वारंवार करतात हे ध्यानात येते—स्तनांचे आकार, वजन, रंग, स्तनाग्रांचे दर्शन, त्या संभोवतालचा भाग, नितंबांचे आकार यांच्या वर्णनांची पुनरावृत्ती त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून आढळते. तसेच आलवण नेसणाऱ्या विधवांच्या हालचालींची, सूचक बोलण्याची, खाण्यापिण्याची वर्णने; त्याप्रमाणे वेडेवाकडे झुकणाऱ्या पुरुषांच्या मनोवस्थांची वर्णने ते पुन्हा पुन्हा आणतात. या विषयावरच्या लेखनप्रकारची एक शैली म्हणून ती आणलेली आहेत असे वाटत नाही. कोणत्या तरी केंद्रवर्ती भावानुभावाची बैठक त्यामध्ये दिसून येते. या दृष्टिकोणातून पाहिले तर त्यांची 'अथांग' ही एक लक्षणीय साहित्यकृती वाटते. नाहीतर लैंगिक विषयावरची आणखी एक वेगळी चव देणारी कादंबरी इतकीच माफक दाद या छोट्या कृतीला मिळण्याचा संभव आहे. पण लेखक म्हणून ज्या विशिष्ट अनुभवकल्पाचा शोध जयवंत दळवी यांच्या वाट्याला आला आहे त्या शोधमार्गावरचा आणखी एक मुक्काम या दृष्टीनेच या कादंबरीकडे पाहणे योग्य ठरेल.

प्रथम या कादंबरीची कथा थोडक्यात पाहावी लागेल. दिगंबर सबनीस हा एक तरुण विमा एजंट. त्याची बायको चंपू. त्यांचा मध्यमवर्गीय संसार. दिगंबर रसिक, मनाने लंपट पण मित्रा. दिगंबरच्या कौटुंबिक गुंतागुंतीमुळे हा संसार वेगळा होतो. त्याचे वडील तात्या घराबाहेर असतात. आई म्हणते, 'हे कुठल्या देशात शेण खातात परमेश्वर जाणे!' आईचे व त्यांचे नेमके काय बिनसले होते ते सांगता येत नाही. दिसायला ते अजून आकर्षक आहेत. संसाराचा भार त्यांनी दिगंबरवर टाकला आहे. आई, गंगूकाकी थकलेल्या. त्यांचा संसाराला हात लागत नाही.

गंगूकाकी बालविधवा. लग्नानंतर तान्हडतोब त्यांचा नवरा, म्हणजे दिगंबरचा काका, वऱ्हाडाची मोटार उलटून वारला. नवऱ्याला स्पर्श न करताच काकू सोवळ्या झाल्या आणि तशाच राहिल्या. दिगंबरचा धाकटा भाऊ वसंता वेडसर झाला आहे. त्याला गॅलरीच्या अर्ध्या भागात पिंजरा करून ठेवले आहे. गंगूकाकी त्याच्याजवळ बसून असतात. काका वसंताच्या रूपाने पुन्हा जन्माला आले आहेत असे त्यांना वाटते. दिगंबरला तीन मुलीच झालेल्या आहेत, त्यामुळे ती नवरा-बायको नाउमेद आहेत. चंपूची सारी हौस संपली आहे. संसार शक्य तितक्या काटकसरीने करावा व मुलींची लग्ने ठाकठीक करावीत याची चिंता तिला आहे.

वसंताच्या डोक्यावर परिणाम होण्यास कारण झाले आहे. मॅट्रिकच्या परीक्षेत पहिल्या पन्नासांत आलेला हा मुलगा मेडिकलला गेला असता, पण शेजारच्या माणिकने सांगितले म्हणून त्याने इंजिनियर होण्याचे ठरविले. माणिकवर त्याचे प्रेम होते. तिच्याशी तो लग्न करणार होता. एकाएकी तिने पाटकर नावाच्या एम. डी. डॉक्टरशी लग्न करून टाकले, पैशासाठी. ती आपल्या नव्या संसारात सुखी दिसते. तिने आपल्या मुलीचे नाव 'वासंती' ('वसंता'वरून का?) ठेवले आहे. वसंताची इस्पितळात सोय करावी असे चंपूने अनेकदा सुचविले आहे. संसाराच्या या तिढ्यातून दिगंबरला अधूनमधून स्वतःची मित्री सुटका करून घ्यावयाची असते. अशा वाटा त्याच्या आयुष्यात असतात व नव्याने फुटतात.

पूर्वी दिगंबरचे सुमी नावाच्या मुलीवर प्रेम असते. तिच्याबद्दल त्याला जबरदस्त शारीरिक आकर्षण वाटत असे—अजुनी वाटते. तिच्याशी लग्न झाले तर आपल्याला भरभरून सुख लुटता येईल असे त्याला वाटे. सुमी धाडसी होती. आपला 'किस' घ्यावा असे तिने त्याला सुचविले होते. त्याने सुमीशी लग्न केले नाही, कारण आपल्या घरच्या गुंतागुंतीत तिला आणणे बरे होणार नाही असे त्याला वाटले. मग दिगंबरने सुमीचे लग्न आपला मित्र घनश्याम याच्याशी जुळवून आणले. त्यामुळे त्यांच्या घरी दिगंबरला अगत्याचे स्थान असते. घनश्याम मजेत असतो—व्यवस्थित धंदा, बंगला, गाडी, मुलगा आणि भरभरून सुख देणारी बायको. व्यवसायाच्या निमित्ताने पण या संसाराचे सुख अप्रत्यक्ष रीत्या अनुभवण्यासाठी दिगंबर वारंवार त्याच्या घरी जातो. सुमी मर्यादशील मोकळेपणाने वागते आणि दिगंबरला तिचे वागणे विलक्षण आवडते. आपल्या चंपूने असे वागावे असे त्याला वाटते. सुरुवातीला चंपू पण रसिक, काव्यमय होती. पुढे संसारात सारी ओसरली.

एके दिवशी चंपूला घेऊन दिगंबर घनश्यामच्या घरी पार्टीला जातो. तिथे काही अफलातून माणसे भेटतात. हे जग दिगंबरला नवीन आणि आकर्षक वाटते. चंपू तर या जगाच्या दर्शनाने चकितच होते. तिथे त्यांना एका औषधी कंपनीचा बिझिनेस मॅनेजर फझलूर रेहमान भेटतो. तो एक दणकट प्रकृतीचा, स्वच्छंदी, अविवाहित, मध्यमवयीन गृहस्थ असतो. त्याच्यामध्ये स्त्रियांना गूढ आकर्षण वाटते. त्याच्याबद्दल चंपूचे कुतूहलही जागे होते. याचे दिगंबरला आश्चर्य वाटते. कंपनीच्या जनरल मॅनेजरची, इराणीची बायको, पोमेला नावाची दुसरी एक बाई, त्याच्याशी फार सलगीने वागतात. रेहमानच्या चंगीभंगीपणात एक सरळपणा असतो. तो इतरांना व

स्वतःला फसवू इच्छित नाही. या पद्धतीच्या आयुष्याची रंगत ज्या क्षणी संपेल त्या क्षणी आपण आत्मघात करू असे तो शांतपणे म्हणतो.

इतका सुखाचा संसार चालला असतानादेखील सुमी रेहमानमध्ये स्वतःहोऊन गुंतत जाते. का ते कुणालाच कळत नाही. सुमी काहीच बोलत नाही. दिगंबरला संशय येतो. सुमीच्या शांतपणाचे त्याला आश्चर्य वाटते. काही दिवस असेच टांगलेले जातात.

मग एके दिवशी वसंता अघोरी प्रकार करतो. माणिकच्या लहान छोकरीला रस्त्यात घेऊन तिचा गाल चावतो. सारी बिऱ्हाडे चवताळून उठतात. वसंताला वेड्याच्या इस्पितळात पोहोचवायचे ठरते. काकी, आई तडफडतात; चंपूला बरे वाटते. इस्पितळात जाताना वसंता फार शहाण्यासारखा बोलतो. त्याला फार खोलवर गोष्टी समजतात असे दिसते.

रेहमानच्या घरी पार्टी असते. खरे तर दिगंबरला त्याने तीन लाखांचा विमा दिला असल्याने दिगंबरनेच त्याला पार्टी देणे योग्य झाले असते. या वेळी चंपू आपण होऊन पार्टीला जायला तयार होते. दिगंबरला तिच्या उत्सुकतेची थोडी भीती वाटते. सुमी एकटीच पार्टीला येते, बेभानपणे वागते आणि पार्टी संपल्यावर रेहमानच्या घरी थांबते. दिगंबरला ते आवडत नाही.

काकी एकाएकी घरातून नाहीशी होते. एकटी कुठे गेली असेल म्हणून सर्वजण चिंतेत असतात. शेवटी ती वसंताकडे इस्पितळात गेल्याचे समजते.

अचानक घनश्याम दिगंबरच्या घरी येतो आणि त्याला मोटारीत घालून बाहेर घेऊन जातो. सुमी रेहमानमध्ये गुंतल्याचे घनश्यामला कळले आहे व तो रागाने, दुःखाने बेभान झाला आहे. त्याने सुमीला घरात डांबून ठेवले आहे व बंदूची व्यवस्था तो दुसरीकडे करणार आहे. सुमीला कुणीच भेटायचे नाही असे तो दिगंबरला बजावतो.

रेहमान आपली बाजू दिगंबरला ऐकवतो. घनश्यामने सुमीची केलेली अवस्था कळल्याने त्याला वाईट वाटते. मोहाला बळी पडण्यापूर्वी आपण सुमीला बजावले होते असे तो सांगतो. तीच हट्ट धरून त्याच्यावरोबर लोणावळ्याला गेलेली असते.

घनश्याम घराची नवी व्यवस्था लावण्यासाठी काही दिवस बाहेर जाणार असतो व दरम्यान सुमीवर नजर ठेवावयास तो दिगंबरला सांगतो. पण त्यावरोबरच या कामासाठी दुसऱ्या एका इसमाचीही घरी नेमणूक करतो. आता सर्वांचीच नाकेबंदी झालेली असते. सुटकेचा सोपा मार्ग नसतो. सुमी व रेहमान प्राणत्याग करतात. या नाट्याने दिगंबर थरारतो. सुमीवद्दलच्या आपल्या चोरट्या वासनेची त्याला शरम वाटते.

लैंगिक व्यवहारावद्दल माणसाच्या इच्छा, आकांक्षा, हेतू, प्रतिक्रिया समजणे कठीण असते. ते एक अथांगच आहे. वरील कथानकाच्या मांडणीत व निवेदनात या अथांगाचा विस्तार व खोली अजामवण्यासाठी जयवंत दळवी काही भागांना विशेष उठाव देतात. हे अथांग काही विश्रब्ध संभाषणातून आणि चिंतनातून गहन बनते.

एकदा घनश्याम व दिगंबर खोलपणे बोलू लागतात. घनश्याम म्हणतो, 'दिगाप्या, माणसाच्या मनातलं नेमकं सांगणारी यंत्रं कुणी काढली ना...तर माणसं पटापट आत्महत्या करतील. कारण

आपण मनातल्या मनात काही तरी दडपण्यात दिवस काढीत असतो. कारण अनेकदा आपण असं काही करतोय याची आपल्याला जाणीवही नसते.. आपल्या बायकांची घरातल्या घरात कुचंबणा होत असणार हे त्याला पटते. आपण, पुरुष छंदफंद करायला मोकळे असतो पण आपल्या बायकांना घरीच राहावे लागत असल्याने त्या कुढत असणार, त्यांना मेंटली किती डल ड्रव वाटत असेल नाही ! एकाच पुरुषाशी, नवऱ्याशी वर्षों न् वर्षे त्याच गोष्टी बोलत बसायचं !– उलट आपल्या बायकांनीही मोकळेपणाने वागायचं ठरवलं, विवाहसंस्थेचे बंधन झुगारून देऊन देऊन अनेक पुरुषांपासून सुख घ्यायचं ठरवलं तर आपण कुत्रे होऊ— पण आपण मनाने कुत्रेच असतो. ते आपल्याला कबूल करायचं नसतं म्हणून आपण लग्नसंस्थेचा आश्रय घेत असतो.'

दिगंबरला हे स्वानुभवाने पटलेले असते पण उघडपणे कबूल कसे करणार ? तो आक्षीकरांच्या घरी वारंवार जात असतो तो केवळ त्यांचा विमा मिळवण्यासाठी नव्हे. त्याला आक्षीकरांच्या बायकोबद्दल एक कोमट कुतूहल असते. आक्षीकर ओंगळ आणि अशक्त असूनही त्यांना दोन बायका मिळालेल्या असतात. त्यांची एक बायको भावडी, भरलेली व उत्तेजक असते. तिला पाहण्यासाठी व आक्षीकर या दोन बायकांचे समाधान कसे करत असेल याचे नवल करून वृत्ती चाळवून घेण्यासाठी आपण त्या घरी जातो हे दिगंबर स्वतःशी कबूल करीत नाही. या बाबतीत आपण 'नॉन व्हेजेटिरियन' आहो असे तो विनोदाने म्हणतो. 'प्लेंटी ऑफ मीट' त्याला आवडते, नुसते बघायलादेखील. त्याचसाठी तो सुमीकडे जात असतो, तिला निरखीत असतो, तिच्या अनावर शरीराचा हेवा करीत असतो, पण आपण हे करतो आहे हे ध्यानात आल्यानंतर ओशाळतोदेखील. शेवटी सुमीच्या बॅबीचे आपण चुंबन घेतले—कारण तसे चुंबन घेण्याची त्याची अनेक दिवसांची जबरदस्त इच्छा होती—त्या वेळी ती जिवंत नव्हती हे जेव्हा दिगंबरला कळते तेव्हा त्याला स्वतःची घृणा वाटली असणार !

घनश्याम इराणीचे उदाहरण देतो. इराणीची बायको त्याच्यापेक्षा कितीतरी वर्षांनी लहान. त्याने तिला या बाबतीत मोकळीक दिली आहे. तो म्हणतो की या बाबतीत प्रत्येक व्यक्तीची गरज वेगळी असते. इराणीची खात्री असते की लैंगिक सुखाची ओढ वयानुसार ओसरली की आपली बायको म्हातारपणी एका वेगळ्या सहवासाच्या गरजेच्यापोटी आपल्याकडे विश्वासाने परत येईल.

तर्कशुद्ध वाटणारे हे विचार, भावनेने पत्करायला व प्रत्यक्ष आचरणात आणायला तितके सोपे नाहीत हे दोघांनाही माहीत असते. चंपूने असे स्वैर वर्तन केले तर आपल्याला काय वाटेल याचा दिगंबरला विचारदेखील करवत नाही. त्यामुळे संसाराच्या ओढगस्तीत तिच्या शरीराची वाताहत झाली आणि इतरांच्या दृष्टीने ती आकर्षक वाटण्याचा संभव कमी झाला याचे दिगंबरला समाधानच आहे.

इराणीचे विचार ज्याला थोडेफार पटत असतात असे दिसते असा घनश्याम आपली सुमी रेहमानला लागू आहे हे कळल्यावर दुःखाने व संतापाने वेडापिसा बनतो. दिगंबरला तो कळव-

ळून म्हणतो, 'आपली बायको दुसऱ्याला लागू आहे, यातलं दुःख तुला कळायचं नाही दिगम्या! गेले काही दिवस मला झोप नाही...!' असं वाटायचं खरं तर कारण नाही. शेवटी हा केवळ शरीराचाच संबंध आहे ना!? तरी त्याला वाटतं, 'साले आपले शरीरसुद्धा काय आहे? सुखाचं आगर—पण त्यातनं दुसऱ्यानं सुख घेतलंय म्हणताच संपलं! आता ते शरीरच मला नको झालंय!'

दिगंबरला मात्र थोडं वेगळं वाटतं. 'माझं सुमीशी लग्न झालं असतं तर आज काय परिस्थिती झाली असती? मी तिला क्षमा केली असती. सुमीसारखी बायको टाकायची म्हणजे सोपं नाही. तिनं सुख घेतलं यात काय चुकलं? आम्हाला, घनश्यामाला त्या सुखाची जातच माहीत नाही. ही सांगायची व ऐकण्याची गोष्ट नव्हे. ज्याचा त्याचा अनुभव वैयक्तिक. मोह टाळण्यात सुख आहे असं म्हणतात, त्यात किती तथ्य आहे हे मला ठाऊक नाही. (कदाचित 'आय डोन्ट नो' असं म्हणण्यात अधिक अर्थ असेल.)'

'अधिक सुख म्हणजे काय? ते कसं दिलं जातं? या सुखाची जात कदाचित आपल्याला माहीत नसावी. तात्या याच सुखासाठी फिरत असतील का?...आणि गंगूकाकी? तिला कसलंच सुख माहीत नाही! ती एवढे कष्ट उपसून कशासाठी जगते आहे? मनाचा नुसता गुंता! अनेक प्रश्न, एकाचंही उत्तर नाही. सगळा अथांग, तळाचा पत्ता नाही. पत्ता लागण्याचा संभवही नाही.'

एस्पी एकदा म्हणतो, प्रत्येक व्यक्ती वेगळी असते. जनरलायझेशन आपल्या सोयीसाठी आपण करतो— पण नियमात प्रत्येक व्यक्तीला बसवणे कठीण. माणूस समजणं सोपं, व्यक्ती समजणं कठीण—अँड इन रिलेशन टु सेक्स— फारच कठीण— कारण, कारण सगळंच गुप्त!

दिगंबरला हे पटते. घनश्याम, सुमीचे आयुष्य तो ध्यानात आणतो. घनश्यामने आपली तब्येत सुरेख ठेवलेली असते. त्याचा, सुमीचा शृंगार जबरदस्त असला पाहिजे हे दिगंबरला माहिती आहे. त्याचे पुरावे त्याच्या आल्बममध्ये त्याने पाहिले आहेत. आणि तरी सुमी रेहमान मध्ये गुंतते. का ते कळत नाही. म्हणूनच घनश्याम डोके फोडून घेत नाही का?

गंगूकाकीचे मन काही केल्या त्याला कळत नाही. आपल्या किंवा परपुरुषाचा तिला स्पर्श झाला नाही. कर्मचांडाळीण म्हणून ती वाढली. सगळ्यांच्या तोंडाकडे लाचारीने बघत तिने वळचणीला आयुष्य टाकलं. तिनं विहिरीत जीव का दिला नाही? कसलं जगणं? कसलं मन? आणि वसंता काकासारखा दिसतो म्हणून ती वसंतावर प्रेम करते. काकांचा हा पुनर्जन्म आहे असं मानते. कसलं हे मन?

आणखी एक प्रसंग. घनश्यामच्या घरी दिगंबर पहिल्यानेच चंपूबरोबर पार्टीला गेला होता. रात्री उशीर होणार व आपल्याला त्यांच्याकडे स्वस्थपणे थांबता येणार अशी दिगंबरची कल्पना होतीच. तसे घडल्याने दिगंबरला आनंद झाला. मोठ्या शृंगारसुखाची तो अपेक्षा करीत होता. शेजारच्या खोलीत सुमी, घनश्याम हसत होते. मग चंपू एकाएकी हमसाहमशी रडायला लागली. तिच्या अंगाला हादरे बसू लागले. दिगंबरला काहीच समजेना. तिला कसलं तरी आतलं दुःख

असावं, कसल्यातरी अतृप्तीचं. असेलही आणि नसेलही! माणसाच्या मनाचा थांग कधी लागणार नाही आणि सेक्स संबंधात तर कधीच लागणार नाही.

याचा संबंध चंपूला लग्नाच्या रात्री आलेल्या अनुभवाशी होता काय? लग्नाच्या रात्री त्या लहान जागेत तात्यांनी स्वतः रसिकतेने त्यांची शेज तयार केली होती. फुलांच्या माळा, पाकळ्यांची पखरणं, अत्तरं. (तात्यांनी चंपूच्या ओठाला अत्तर लावलं होतं. दिगंबरला ते आवडलेलं नव्हतं.) आई, काकी आत स्वयंपाकघरात झोपल्या, वसंता बाहेरच्या गॅलरीतल्या आपल्या पिंजऱ्यात. तात्या कुठं गेले कुणास ठाऊक. दिगंबर व चंपू सुखातिशयाने उत्फुल्ल झाले होते. इतक्यात वसंता कानठळ्या बसतील इतका ओरडला. त्याला आवरायला सारे जण धावले. तो बेफाम झाला होता. त्याने चंपूचे कपडे फाडले. सारा बेरंग झाला. आई बाहेर येऊन त्यांच्या शृंगारलेल्या बिछान्याकडे पाहत होती.

रेहमान या बाबतीत स्वतंत्र आणि वेगळा. तो दिगंबरला आपली कैफियत देतो. तो म्हणतो की माझ्याजवळ शादीसाठी लागणारा टेंपरामेंट नाही. मी फेथफूल राहू शकणार नाही. कारण मला व्हरायटीतलं सुख हवं आहे. दीर्घकाळ एके ठिकाणी मला थांबता येत नाही. चौदाव्या वर्षापासून हे चालू आहे. पंचेचाळीस वर्षांच्या विधवेने त्या वेळी मला प्रथम या सुखाची दीक्षा दिली. हे सुख देण्याघेण्याची शक्ती ज्या दिवशी शिथिल झाली आहे असे मला वाटेल त्या दिवशी मी आत्महत्या करीन.

रेहमानची जीभ गुरासारखी खरखरीत होती. सर्वांना थक्क करणारा एक प्रकार तो पार्टीच्या वेळी करून दाखवतो. आपल्या जिभेची सुरळी करून ती तोंडाबाहेर काढायची व ती नाकाच्या शेंड्याला चिकटवायची. त्याच्या पैशाप्रमाणेच हा प्रकारदेखील त्याच्याविषयीच्या आकर्षणाचे कारण असावे! दळवींनी लैंगिक जीवनाच्या अथांगाचा एक भाग या तऱ्हेने सूचित केला आहे.

या संदर्भात आणखी दोन हकिकती त्यांनी कथानकात आणल्या आहेत. एक हकीकत सुराणाची. हा दिगंबर राहत असलेल्या चाळीजवळ एक छोटी लायब्ररी चालवतो. तो वर्णाने गोरा पण दात पिवळे बुळबुळीत आणि हसताना आणि बोलताना त्याच्या तोंडात थुंकीचा दाट फेस येतो. त्याचं दुसरे लग्न ठरते. पहिली बायको एक मूल झाल्यावर पळून गेलेली. त्याच्या दुसऱ्या लग्नाच्या बायकोचेही ते दुसरे लग्न होते. तिलाही नवऱ्याने टाकलेली. या दोघांचे लैंगिक आयुष्य कसे असेल या विचाराने दिगंबर अस्वस्थ होतो. दोन महिन्यांनी सुराणाची दुसरी बायकोही पळून जाते. तिच्यावर केवळ चार-पाचशे रुपयेच खर्च झाल्याचा हिशेब सुराणाच्या डोक्यात असतो. याचा दिगंबरला अचंबा वाटतो.

एस्पीची हकीकत अस्वस्थ करणारी. त्याचे नाव सत्यप्रकाश. हा रेहमानचा दोस्त. त्याचा धंदा फोटोग्राफीचा. त्याच्या लग्नाची हकीकत चमत्कारिक. त्याची बायको स्वभावाने गरीब, तब्येतीने दणकट आणि दिसायला कुरूप होती. 'तेरा बच्चा मेरे पेटमें है!' असे खोटेच सांगून तिने त्याला लग्न करायला भाग पाडले होते. आपण फसलो आहे हे कळल्यावर एस्पी मनातून

संतापला. त्यानंतर दहा वर्षे त्याची बायको म्हणून ती जगली, पण त्याने तिला स्पर्शदेखील केला नाही. शेवटी ती कॅन्सरने मेली. अखेरच्या वेळी तो तिची सेवा करू लागला तेव्हा ती म्हणाली, 'मरताना तुमची दया नको!' एस्पीने आयुष्यभर दुसऱ्या कोणत्या बाईलाही स्पर्श केला नाही. मी तिच्याशी तडजोड करायला हवी होती असं तो ही हकीकत दिगंबरला सांगताना म्हणाला. इतक्यात एक बाई एस्पीला बाजूला घेऊन गेली. तो चिडून परत आला व म्हणाला, 'तिला रेहमानचा फोटो हवा होता. नेकेड. अन्नाडी औरत!'

मेंटल हॉस्पिटलच्या वाटेवर दिगंबरचा वसंताशी झालेला संवाद अतिशय महत्त्वाचा. या विषयाचे निरीक्षण आणि चिंतन वसंताने आपल्या मनाच्या पिंजऱ्यात बसून तळापर्यंत जाऊन केले होते. त्याच्या त्या दिवशीच्या बोलण्याने दिगंबर हालला. 'आता खूप शांत वाटतंय—' वसंता म्हणाला. तो शीळ घालीत आठवत होता. 'तात्या घर सोडून गेले तेव्हा त्यांनी थडाथडा आईचं थोबाड फोडलं. तात्या हसत होते. त्या वेळी तात्यांचा जीव घ्यावा असं मला वाटलं. आजही वाटतं—! लग्न म्हणजे थ्री-लेगेड रेस आहे! काही जणाना बांधलेले पाय बरोबर टाकणे जमते. काही पडतात, जखमी होतात. बाकीचे आई-तात्यासारखे—

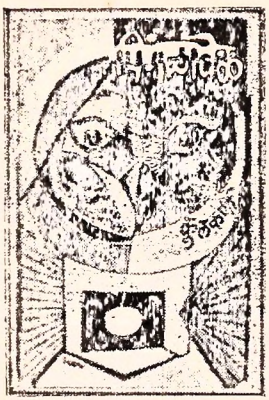
'मी माणिकशी लग्न करणार—सेक्स सॅटिसफॅक्शन घेणार—घनश्याम सुमीसारखं—या तंद्रीत असतानाच माझा तोल गेला असेल. आपल्या भावना ओळखणं फार कठीण असतं—वासंतीला मी चावलो नाही. तिनं तोंड फिरवलं. माझा दात कदाचित लागला असेल. तिचा चेहरा मला हुबेहूब माणिकसारखा दिसला. एकदम मला कळलं नाही ती माणिक की वासंती.' वसंता पुढे म्हणाला, 'शेवटी हे सगळं शारीरिक आहे. आपण ते शुद्धबिद्ध म्हणतो ते खरे नव्हे. काकी म्हणते तसे ही देहाची देहासाठी ओढ आहे.' (दिगंबरला आश्चर्य वाटले— हे काकी केव्हा म्हणाली? वसंताने सांगितले, ती गॅलरीत बसून बडबडते.) एकदा ती म्हणाली— 'देह भुकेला की वास येतात रे—दर्प येतात—चाफा फुलल्याचा वास येतो. वांगं निखाऱ्यावर ठेवल्याचा दर्प येतो—' दिगंबरला लाल आलवणातल्या काकीची आज नवीन ओळख होत होती.

इस्पितळात गुहो नावाचा मुलगा भेटला. त्याचे व वसंताचे छान जमले. चार वर्षे तो इस्पितळात होता. घरी गेला की त्याचं डोकं फिरत असे. वरील संभाषण चालू असताना तो म्हणाला, 'माय ममी सिंपली रिफ्युजेस टू बी ओल्ड—फक्त पपा तेवढे म्हातारे होताहेत. ती अशी वागते की तिला सगळ्यांनाच एक्साइट करायचे आहे असे वाटते. आपल्या आईकडं बघून कुणाला एक्साइट व्हायला होत असेल? मला त्या दोघांच्याकडेही बघवत नाही. मला त्या दोघांचीही दया येते.'

शेवटी वसंता म्हणाला, 'लग्नाच्या पहिल्या रात्रीसुद्धा मी तुम्हाला झोपू दिलं नाही. तात्यांनी तुमची गादी सजवली ती बघून...झालं ते वाईट झालं. आयुष्यभर आठवत बसायच्या या गोष्टी असतात.' वसंता आणि गुहो त्या दिवशी शहाण्यासारखे बोलले.

एका हृदयस्पर्शी कलाकृतीची सामग्री या कथानकाच्या अनुभवात आहे यात शंका नाही. पण

ती या कलाकृतीच्या रूपात पुरेशी एकजीव होत आहे, मुरत आहे, कालाच्या द्रवात ती अपरिहार्यपणे गहन, गूढ बनत चालली आहे असा प्रत्यय पुरेशा प्रमाणात येत नाही. मूळ अनुभव प्रामाणिक व सकस आहे, पण त्याची कलाकृती बनत असताना काही उणिवा दिसतात. कालपुरुषाचा धीमेपणा, तटस्थता आणि नियतीची अनिवार्यता यांच्या प्रत्ययाचे ठोके या कलाकृतीत बरोबर पडत नाहीत अशी हुरहूर मनाशी राहते. दळवींच्या पुढील कलाकृतीत हे ठोके कधीतरी बरोबर पडणार अशी फार मोठी आशा वाटते. तोपर्यंत अथांगचे स्वागतच आहे !



पिंगळावेळ

जी. ए. कुलकर्णी

स. शि. भावे

जीए कुलकर्णी गेली पंचवीस वर्षे कथा लिहीत आहेत. एवढ्या काळात त्यांचे आठ कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. 'निळासावळा' ते 'रक्त-चंदन' हा पहिला बहर. 'काजळमाया' ते 'पिंगळावेळ' हा दुसरा. उत्कट गुणवत्तेच्या शंभरावर कथा, साहित्य अकादमीचे पारितोषिक आणि समीक्षकांचा बव्हंशी एकमुखी अभिप्राय या साऱ्या संख्यात्मक आणि गुणात्मक तपशिलाने 'मराठीतील अग्रगण्य कथालेखक' हे त्यांचे स्थान आता निश्चित झाले आहे. याचबरोबर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गूढही आता मराठी साहित्यक्षेत्रात चांगले प्रसिद्ध झाले आहे. जीएंच्या कथांविषयी बोलणारा त्याच्या नकळत प्रत्यक्ष जीएंविषयी बोलू लागला आहे असा अनुभव अनेकदा येतो. अनेक उत्तम लेखांचा, प्राध्यापकांचा, समीक्षकांचा जीएंशी पत्रव्यवहार चालू असतो. आणि 'जीएंशी पत्रव्यवहार' याचा त्यांना अभिमानही वाटत असतो.

'पिंगळावेळ' संबंधी लिहिताना व्यक्तिविषयक गूढाचा हा सारा विचार मला बाजूला ठेवावा लागणार आहे. कारण अशा तऱ्हेचा व्यक्तिगत परिचय अथवा संपर्क मला लाभलेला नाही. शिवाय, साहित्याविषयी कलात्मक विचार करताना या बाजूची गरजही नाही.

'पिंगळावेळ' मधल्या जीएंच्या कथा मला आवडल्या, त्या सर्वच्या सर्व का आवडल्या हे सविस्तर सांगण्याचे हे स्थळ नव्हे. मात्र, जीएंच्या एकूण कथालेखनात या अलीकडच्या संग्रहाने काय साधले आहे हे पाहण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे.

प्रत्येक लेखकाच्या लेखनात एक गाभ्याचा आकृतिबंध मूलाकार म्हणून असतो. शेक्सपीयर, कालिदास, हरिभाऊ आपटे यांच्यासारख्या वस्तुलक्षी लेखकांच्या लेखनात हा मूलाकार विशेषत्वाने

विविधरूपी म्हणून धूसर असतो. जीएंसारख्या आत्मलक्षी लेखकाच्या लेखनात हा मूलाकार विशेषत्वानं एकरूपी, म्हणून स्पष्ट असतो. 'पिंगळावेळ'मधे जीएंची गाभ्याची कथा सतत जाणवते, स्पष्ट होते.

स्वतःच्या 'मूलकथे'संबंधीची आस्था जीएंनी प्रारंभी दोन अवतरणे देऊन व्यक्त केली आहे. स्टिंडबर्गचे त्यांनी स्वीकारलेले अवतरण असे आहे : "Shallow people demand variety—but I have been writing the same story throughout my life; every time to cut nearer the aching nerve." दुसरे अवतरण T. S. Eliot चे आहे : "You do not know/The unspoken voice of sorrow in/The ancient bedroom at/Three o'clock in the morning."

मानवी व्यथेचा मूक आवाज ही जीएंची मूल-कथा आहे. त्यांच्या शंभरावर कथांकडे एकत्रित नजर टाकली तर ही मूल-कथा जाणवते. या मूक व्यथेचे संगीत त्यांच्या सर्व कथांमधून, वाद्य-वृंदातून ऐकावे तसे ऐकले आहे. मृत्यू हा या संगीताचा षड्ज आहे, आणि दुर्दम्य जीवनेच्छा हा पंचम.

"मृत्यू हा एकच सत्य-क्षण आहे व त्यावर रूपक-उत्प्रेक्षांची वस्त्रे क्षणभरदेखील न टिकता तात्काळ जळून जातात," असे युरिडिसी ऑर्फियसला सांगते. ती म्हणते, "मी मृत्यूचा अनुभव घेतला आहे तर तू प्रिय व्यक्तीचा मृत्यू अनुभवला आहेस. आणि एकदा या कठोर दिव्यातून गेल्यावर पूर्वीची धुंद स्वप्ने पुन्हा कधीच सांधता येत नाहीत."

'स्वामी' (स्वामी), 'वीज' (बळवंत मास्तर), 'तळपट' (सापवाला दानय्या), या कथांत प्रत्यक्ष मृत्यू आहे; 'मुक्ती', 'फुंका', 'घर', लक्ष्मी' यांत मृत्यूची सावली आहे. मृत्यूच्या सावलीतला जीवनाचा आकृतिबंध कोणता? 'यात्रिक', 'कैदी', 'ऑर्फियस' या कथांत या शापिततेचे वेगळे वेगळे आकार आहेत. 'कवठे' हे या शापित वाळवंटातले एक ओॲसिस आहे.

म्हातारपण, व्यंग, वेड ही मृत्यूचीच रूपे आहेत. जीवन हेही मृत्यूचेच रूप आहे. जीवनाच्या सक्तीत मृत्यूचा स्पर्श असतो. काम, आशा, ही अगतिक आशाळभूतपणाची रूपे. हा अगतिक आशाळभूतपणा म्हणजे मृत्यूच. मृत्यूच्या या स्पर्शांनी जागी होणारी आणि जन्मभर वेटोळे घालून बसणारी भीती हाही मृत्यूच. जगण्याची क्रिया म्हणजे या सक्तीतून सुटण्याची केविलवाणी आणि वांझ धडपड. या धडपडीचे सामाजिक आविष्कार म्हणजे धर्म, समाज आणि संस्कृती. हे आविष्कारही केविलवाणे, खोटे.

'यात्रिक'मध्ये डॉन (क्विक्झोट) म्हणतो, 'शेवटी मला एकच गोष्ट कळून चुकली की, मी अगदी पूर्ण, असाध्य वेडा आहे. पण इतर माणसे कोणत्या बाबतीत शहाणी आहेत हे मात्र मला कधी उमगले नाही.' कोणत्याही स्वप्नवेड्या, आत्मरत प्रतिभावंताचा अनुभव डॉनच्या मनातून प्रकट होतो आहे. पुढे त्याला खिन्नपणे वाटते— 'ज्ञानाचा बडेजाव हे अनंत काळापासून चालत आलेले कपट असून सगळे लहानमोठे धर्म म्हणजे त्या नाटकातील लहानमोठ्या

लांबीचे अंक आहेत...'

ज्ञान हे जसे कपट आणि धर्म हे जसे नाटक, तसाच समाज म्हणजे जीएंना एक घोळका दिसतो. हा घोळका कुणाकुणाचा? तर— 'आपल्या अत्यंत आनंदाच्या क्षणी घाणेरडा किडा चिरडून दुर्गंध पसरल्याप्रमाणे मत्सरी शब्द थुंकणारी; संगीताच्या सान्निध्यात मढ्याप्रमाणे बसणारी, काव्यासमोर गरुडपुराण ऐकत असल्याप्रमाणे शेणचेहरा करणारी,... आळ्या पडत चालल्याप्रमाणे वेलाशक उत्पत्ती करत रमणारी माणसे, त्यांची बुचबुच गर्दी— हे सारे ज्याला सहन होते, आवडते, त्याचे मन अगदी घोरपड झाले असले पाहिजे. म्हणूनच, थोडा तरी स्वतः विचार करणारा स्वाभिमान असणारा माणूस स्वतः होऊन या घोळक्यापासून दूर जातो, अगर त्यांच्यातच एकाकी, उपरा ठरतो.'

या घोळक्याची व्यवस्था, व्यवस्था म्हणजे तरी काय? तर 'कोणते तरी एक झाड लहरीप्रमाणे आदर्श ठरवायचे आणि मग त्यापेक्षा उंच झाडांचे शेंडे छाटायचे, त्यापेक्षा कमी उंच झाडांचे शेंडे ताणायचे हे वेड. हे वेड, वेड लागलेल्या कुत्र्यातदेखील दिसत नाही.'

या शापितते त, या वेडात कधी काही सुंदर आढळणारच नाही का? तर तसे नाही. या शापाला असलेल्या उःशापांचे आकारदेखील जीएंनी पाहिले आहेत. प्रेमाचे, वात्सल्याचे, स्वाभिमानाचे, सर्वस्व झोकून देण्याचे, सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याचे निरागस क्षण हे ते अपवाद. हे आकार क्षणमात्र टिकणारे, तरीही सारे जीवन उजळवून जन्म सार्थकी लावणारे. चार स्वामींच्या सांगाड्यांशेजारी आपला पाचवा सांगाडा बसणार हे पुरते जाणवल्यावर 'त्या'ला 'बेभान चीड' येते. तो मनाशी म्हणतो, 'शेवटच्या दिवशी आपण अंथरुणावर आडवे होऊ, तेव्हा आपल्यात काही हताश, चिरडलेले, दिसता कामा नये. त्या वेळी उलट महंतालाच फसल्याची जाणीव व्हायला हवी. त्याला वाटले पाहिजे, हा माणूस येथेदेखील जिद्दीनं जगला आणि आपण होऊन गेला. हा मेला अगर संपला नाही. तो केवळ थांबला—असा नेटकेपणा आपल्यावर दिसला पाहिजे!'

बळवंत मास्तर मुलांना म्हणतो, 'थांबा आज तुम्हाला विमानाचा खेळ करून दाखवतो.' आणि झाडावरून फास घेऊन शेवटचा क्षण विजयाचा बनवतो.

ऑफियसला देव म्हणतो, 'तुझा प्रवास अगदी तात्पुरता आहे आणि या वाटेने पुन्हा कधी येण्याची संधी तुला मिळणार नाही हे एकदा हाडात रुजले, की एखादे साधे रानफूलदेखील स्वतःच्या गूढ, अद्वितीय सौंदर्याने तुला भारून टाकील...उलट, या उत्कट झालेल्या सौंदर्यदृष्टीमुळे तुला मृत्यूची भीती वाटणार नाही. तू सौंदर्याचा एक अनुभव वेचलास की मृत्यूच्या कृष्णवस्त्रावर कशिद्याप्रमाणे एक आकृती उमटते. आणि ज्या वेळी तुझा स्वतःचा अटळ क्षण येईल, त्या वेळी ते वस्त्र इतके सुशोभित झालेले असेल की ते अंगावर घेताना तुला भयापेक्षा तृप्ती वाटेल.'

देवांना, महामानवांना, श्रेष्ठ कलावंतांना—यांनाच असे भरजरी क्षण अनुभवायला मिळतात का? तर तसे नाही. 'कैरी'तली तानीमावशी आणि 'कवठे'तली कमळी. साध्या स्त्रिया,

पण त्यांना ही भरजरी क्षणांची देणगी मिळाली आहे. ही कशी मिळाली ? तर—सारे दावे सोडून, जे मिळाले आहे ते त्यांनी शहाणपणाने, बिनतक्रार स्वीकारले आहे. युरिडिसी ऑर्फियसला अशीच समजून घेते : ' आपल्या आयुष्यात प्रेम आले यातच कृतज्ञता मानायची सोडून मी नकळत त्याला अग्निदिव्य देऊन त्याची पारख करणार होते. आणि प्रेमाची अशी सत्त्व-परीक्षा पाहणे ही गोष्ट मानवांच्या बाबतीत अत्यंत उद्धटपणाची आहे. '

जीएंच्या मूल-कथेचे हे आकार वेगवेगळे असले तरी मूल–आकाराची भव्यता आणि गूढता प्रचलित, मध्यमवर्गीय कथानकांना पेलणार नाही हे उमजून त्यांनी अशी कथानके बाजूला ठेवलेली दिसतात. मग ते निवडतात काय ? तर एखादी ' ऑर्फियस 'सारखी पुराणकथा. ती ते नव्याने, नवी निर्माण करतात. किंवा, ' यात्रिक 'मध्ये वापरली तशी, परंपरेचे वैभव प्राप्त झालेली, साहित्यिक कृती वापरतात. किंवा, ' स्वामी ', ' मुक्ती ' यांसारख्या नव्या पुराणकथा रचतात. किंवा, ' वीज ', ' फुंका ', ' तळपट ' यांतल्यासारखे अशिक्षित, श्रद्धाळू, फिरस्ते सामाजिक कोनेकोपरे शोधतात. किंवा, ' घर 'सारखे इस्पितळातले कृत्रिम वातावरण निवडतात. किंवा, ' कवठे 'सारख्या नव्या परीकथेमधले कुमार वयाचे रोमँटिक वातावरण. किंवा, ' कैरी '-मधल्या तानीमावशीचा अथांग, सदा आनंदी सोशिकपणा.

स्वतःला जाणवलेल्या या भव्य गूढतेसाठी जीए किती किती दालने शोधतात. लांबच लांब गुहेत गूढभीषण आकार पाहात रमावे तसे. ही भव्यता, गूढता आणि संपृक्तता यांनी जीएंच्या कथा कादंबरीप्रकाराचा अनुभव देतात. हा आठवा संग्रह वाचताना असे अनेकदा वाटते—कथाप्रकाराच्या बहुतेक शक्यता जीएंनी संपविल्या आहेत. त्यांची मूल-कथा आता कथाप्रकारात मावत नाही. त्यांनी आता कादंबऱ्या लिहिणे, महाकादंबरी लिहिणे हे क्रमप्राप्त आहे.

त्यांच्या शैलीविषयी लिहायला हवे. पण तपशिलाने लिहिणे इथे शक्य नाही. पु. शि. रेगे यांच्याप्रमाणे जीएंचा मार्ग वातावरणनिर्मितीच्या दिशेने जातो. रेगे अल्पाक्षर, काव्यात्म सूचकतेचा उपयोग करणारे, गूढतरल. तर जीए शांत, संथ, विपुल निवेदन करणारे. दालना-दालनांचा व्यूहात्मक किल्ला बांधून त्यात कोंडणारे. गूढभीषण. मात्र, दोघेही कथानकांना बाजूला ठेवणारे. खास वेगळे, कलात्मक, तरल पातळीवरील वातावरण हेतुपूर्वक निर्माण करणारे. थोडक्यात दोघेही रूढ मार्ग सोडून चालणारे, वाचकांची सुख-सोय न पाहणारे. मर्ढेकरांनी, चिऱ्यांनी, रूढ मार्गाला सहेतुक धक्के दिले, त्यामुळे वाचकांचे लक्ष त्यांच्याकडे वेधले. रेगे आणि जीए यांनी रूढ मार्ग न बोलता, हळूच सोडून दिला. म्हणून, मोजके वाचक जरी त्यांच्यावर जीव टाकत असले तरी बहुसंख्य वाचक त्यांच्याविषयी उदासीनच आहेत.

या उदासीनतेची काळजी जीएंना नाही. पण मला मात्र या उदासीनतेची खंत वाटते. ' जीए ' हे मराठी साहित्याचे लेणे आहे. ज्ञानपीठाचेच काय पण नोबेल (म्ह० जागतिक पातळीचे) पारितोषिक मिळावे अशा महान गुणवत्तेचा हा लेखक आहे. मात्र, हिंदीत किंवा इंग्रजीत भाषांतरे करून आणि दीर्घ पुरस्कार लिहून हा श्रेष्ठ लेखक राष्ट्रीय आणि जागतिक पातळीवर ठेवण्यासाठी आपण काही करीत नाही. पंचवीस वर्षांच्या लेखनानंतर आणि आठ संग्रहांनंतर तरी आपण जीएंचे खूप लागतो हे आपण उमजून घ्यायला हवे.



तळ्यातल्या साउल्या

पुरुषोत्तम पाटील

द. भि. कुळकर्णी

आपल्याकडे कोणी लक्ष देत नाही, असे वाटले की आपल्याला मोठ्याने बोलावे लागते; किंवा मैदानातील, चौकातील समूहाशी बोलायचे असले की आवाज चढवावा लागतो; किंवा आत काहीतरी चिरडून निघत असते तेव्हा तोंडून आपोआपच किंकाळी बाहेर पडते.

आजची सामाजिक मराठी कविता मैदानी, मर्दानी, व्यासपीठीय आहे त्याला अशी अनेक कारणे आहेत.

आपली अनुभूती कुणाला कळणारच नाही, असे वाटले की आपल्याला स्वतःशीच बोलावे लागते; किंवा आपण या जगात परदेशी आहोत अशी भावना झाली की आपली आणि जगाची भाषाच वेगळी होते; किंवा जगात फक्त आपणच अस्तित्वात आहोत अशी समजूत झाली की विनिमयाची आवश्यकताच संपुष्टात येते.

आजची आत्मनिष्ठ मराठी कविता दुर्बोध, संदिग्ध, स्वगतवजा आहे त्याला अशी अनेक कारणे आहेत.

पुरुषोत्तम पाटील यांचा 'तळ्यातल्या साउल्या' हा संग्रह अलीकडेच प्रकाशित झाला आहे; या संग्रहातील कविता या दोन्ही गटांत न बसणाऱ्या कविता आहेत.

पाटील गेली पंचवीस वर्षं कविता लिहीत आहेत आणि 'छंद', 'सत्यकथा' अशा प्रतिष्ठित वाङ्मयीन नियतकालिकांतून लिहीत आहेत; पण त्यांची निर्मिती इतकी मोजकी आहे की मोजक्या वाचकांनाच तिचे अस्तित्व जाणवले असणार; पण केवळ अल्पसंख्येमुळेच वाचकाची

अशी नजरभूल होत असेल असेही नाही; या कवितेचे एकूण अस्तित्वच असे आहे की ते समूहात रमलेल्या अथवा स्वतःत रुतलेल्या मनास जाणवूदेखील नये.

हातावरी पुष्पहात
लाजे तळवा कोवळा
सावळ्याशा बोटावर
गोर उन्हाचा सोहळा

असे निरोपाचे सौम्यसूचक चित्रण येथे आहे. आपण स्वतःतून आणि समूहातून जरा सुटून निघतो तेव्हाच त्यातील आर्तता आपणांस जाणवू लागते.

चार माणसे भेटतात, गप्पा करतात, हसतात, पांगतात; सगळे नेहमीचेच चाललेले असते. आणि त्यांना कळतही नाही की आपल्यातलेच कुणी दोघे एकमेकांच्या प्रत्येक विभ्रमाला आणि शब्दाला खास स्वतःचे, महत्त्वपूर्ण प्रतिसाद देत आहेत; पाटलांची कविता रसिकाशी असे नाते जोडू इच्छिते.

तिच्यात निकराचे आत्मभान, युगान्ताचे वैर नाही; पौगंडावस्थेत कधीतरी जो लालस आणि ललित जीवनप्रत्यय येऊन गेला त्याने या कवितेचे समग्र आयुष्य धवल-पावन करून टाकले आहे. अपेक्षा आणि अपेक्षाभंग, ओढ आणि तेढ, उन्माद आणि भोग या त्या अनुभवाच्या अदिअंतबिंदूना इथे महत्त्व नाही; इथे महत्त्व आहे त्या अनुभवातून कविमनास प्राप्त झालेल्या सलज्ज, मधुर, निर्व्याज वेदनेला. इथे कवी आपला प्रीतीचा पहिला, गहिरा अनुभव व्यक्त करीत नाही तर त्या अनुभवाने त्याला जी दुर्मिळ, खोल अनुभूती दिली ती अनुभूती तो व्यक्त करीत आहे :

निरागस हसू नये
असे खालच्या मानेने
(....वळताना बोलू नये
सायवाळल्या ओठाने !)
फक्त फेकावे अत्तर
वारियाच्या झुळुकीने
माथ्यावरचा पदर
जरा झुकावा लाजेने...

अशा कवितांमध्ये ही अनुभूती ध्वनित झाली आहे.

असे अत्तर कुणी रस्त्यावरच्या माणसाला लावीत नाही; म्हणूनच या कवितेचा सूर अतिशय 'विश्वस्त' आहे : आपल्या अगदी विश्वासातील व्यक्तीशी ही कविता मन लावून, हलक्या आवाजात बोलत आहे. फार पूर्वी कवी अनिल यांनी आणि मधल्या काळात म. म. देशपांडे यांनी या आवाजातली कविता लिहिली होती.

अशा कवितेला मूळ अनुभवाचे, नाट्य किंवा तत्त्वज्ञान यांच्या साह्याने विस्तृतीकरण करावे

असे चुकूनही वाटत नाही. अनायासाय जे आणि जेवढे व्यक्त होईल ते आणि तेवढेच ती बोलत असते; कारण ऐकणाऱ्यास सर्व पूर्वसंदर्भ ज्ञात आहेत, सर्व समजून घेण्याचा कनवाळूपणा त्याजपाशी आहे असा सहजविश्वास तिच्यापाशी असतो. बेहोष न होता, गूढ न होता, आवाज न चढविता ही कविता या विश्वासाने आपणाशी बोलत असते :

थरारे काचोळी
ओळखीचा तीळ
नको घालू पुन्हा
नजरेची शीळ
सुटतील गाठी
झळाळ रंगाला...
लागेल काळोखी
उरल्या अंगाला !

इथे आपली शक्ती पणाला न लावता, न ताणता आपल्याशी बोलते व तिच्या सच्च्या, साध्या आणि सहज सुराने आपणही तसेच होऊन जातो.

या कवितेतील अनुभव स्मृतिजन्य आहे, पण अनुभूती नित्यवर्तमाननिष्ठ असल्यामुळे स्मृतिनिष्ठ अनुभवात जो मळूलपणा, पाठमोरेपणा येऊ शणतो तो इथे अजिबात नाही; तळहातावरील रेषेसारखी ही अनुभूती नित्य वर्तमानातच असते :

अनायास वाहे पाणी
तशी सहज बोलणी
ऊन कुरवाळे माती
तशा नजरा स्पर्शती
जुळे आपट्याची पात
तसे हातावरी हात
जळी तरंगतो वारा
तसा देहात शहारा
तसे काही नाही मनी
फक्त अशा आठवणी !

या कवितेचे अंगही कसे कुमार आणि सुकुमार आहे : तीन अक्षरी, चार अक्षरी, पाच अक्षरी, सहा अक्षरी, आठ अक्षरी छंदाच्या नऊ, दहा, अकरा, बारा ओळींची एकएक कविता; पण हा तिचा भिडस्तपणा, मुखदुर्बळपणा किंवा अतिशिष्टाचार नाही; हे तिचे निखळपण आहे : पूर्ववयातील अनुभवातील विविध घटक आत्मसात करून जे अनुभूतिबिंब तयार झाले त्याची ही कोर आहे, याच सगळ्या ब्रीदाचा विकास या उप्पर अभिप्रेत आहे, असे म्हणतात की " हिमवंतीची सरोवरे । चंद्रागमी होती काश्मीरे । मग सूर्यागमे माघारे । द्रवत्व ये । " या ' तळ्यातल्या साउल्यां 'नाही इतकी हृदयसंवादी तळी उंचावर उपलब्ध आहेत !



अंधारवाटा सुभाष भेंडे

म. द. हातकणंगलेकर

सुभाष भेंडे यांनी ताज्या दमाचे विनोदी व गंभीर लेखक म्हणून आजच्या पिढीतील मराठी लेखकांत आपले नाव स्थिर केले आहे. त्यांच्या लेखनातील विविधता व दृष्टीतील चौफेरपणा पाहता आताच त्यांच्या साहित्यिक कारकिर्दीची सुरुवात झाली आहे आणि यापुढच्या काळात विपुल साहित्य-निर्मितीची क्षमता त्यांच्यामध्ये निर्विवादपणे आहे असे म्हणावेसे वाटते. सामान्यतः असा अभिप्राय ज्यांच्याबद्दल देता येईल असे तरुण लेखक अनेक आहेत. ज्यांची लेखणी हुशार आहे आणि ज्यांची लेखनाची हौसही अनिवार आहे आणि ज्यामुळे ते दीर्घकाल लिहीत राहतील असे बरेच लेखक-लेखिका आपल्याला आठवतात. त्यांच्या लेखनात वाचनीयता, सफाई, भडकपणा, वाचकांना उत्तेजित करणारी वर्णनशैली, आवडणारे विषय निवडण्याचे चातुर्य, आपला स्वतंत्र वाचकवर्ग तयार झालेला आहे या जाणिवेतून आलेला आत्मविश्वास इत्यादी गुण आढळतात. पण हे लेखक साहित्यात काही सकस, वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालीत आहेत असे म्हणता येत नाही. याच्या दुसऱ्या टोकाला अलिप्तपणे लेखनसाधना करणारे काही अगदी मोजके साहित्यिक आढळतात. या अपवादभूत प्रतिभावंतांच्या शक्तीने व ध्यासानेच साहित्यात परिवर्तन घडते, युगांचे प्रारंभ निश्चित होतात. या दोन टोकांना असणाऱ्या साहित्यिकांच्या मध्ये उमेदीने निर्मिती करणाऱ्या लेखकांचा एक वर्ग आढळतो. यातील लेखक लोकप्रिय झाले तरी लोकप्रियतेचा सोस बाळगत नाहीत. सामान्य अभिरुचीची मागणी एकसारखी पुरवीत राहिले पाहिजे अशी सक्ती मानीत नाहीत. आपल्या विशिष्ट अनुभवाचे सत्त्व शोधण्याचा प्रयत्न करतात. शक्य झाले तर या सत्त्वाला अनुरूप अशी नवी कलात्मक रचनाही करतात. लेखनातले सौष्ठव,

सफाई त्यांच्या लेखणीला उपजत मिळालेली असते. किमान दर्जाच्या खाली आपले लेखन जाणार नाही याची ते दखल घेतात पण यापेक्षाही महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्यांच्या जीवनाच्या व कलेच्या दृष्टिकोणात एक साक्षेप असतो की ज्यामुळे त्यांच्या लेखनाला एक पृथक परिमाण लाभते. थोडक्यात, त्यांच्या लेखनात लोकप्रियतेचे गुण मोठ्या प्रमाणात असले तरी त्याबरोबर कसदार गुणवत्तेची बीजेही असतात. या वर्गात ज्यांचा समावेश करता येईल अशा आजच्या तरुण लेखकांत सुभाष भेंडे आघाडीवर आहेत.

सुभाष भेंडे यांनी गंमतीदार व गंभीर अशी दोन्ही तऱ्हेची पुस्तके लिहिली आहेत. त्यांच्या विनोदासाठी त्यांनी मोठ्या शहरातील उच्चभ्रू समाज, या समाजातील व्यावसायिकांची निरनिराळी क्षेत्रे, प्राध्यापकांचे, एजंटांचे, उद्योजकांचे, बिझिनेस एक्झेक्युटिव्हचे, वृत्तपत्र–मासिकांचे, लेखकांचे, सिनेमा–नाटकवाल्यांचे आणि या सर्वांभोवती अकारण–सकारण वावरणाऱ्या स्त्रियांचे चित्रण केले आहे. त्यांच्या वर्तनातील, व्यवहारातील विसंगतीचे, दंभाचे, उथळपणाचे, असूयेचे, खोट्या दिमाखाचे आणि सरळ सरळ मूर्खपणाचेदेखील दर्शन त्यांनी घडविले आहे. या चित्रणातले त्यांचे बारीक निरीक्षण व तल्लखपणा कौतुकास्पद वाटतो. विशेषतः हाय सोसायटी व तिथपर्यंत पोहोचण्यासाठी धडपडणाऱ्या निअर हाय अगर हाय–हाय सोसायटीतल्या स्त्री–पुरुषांना भेंड्यांनी फार जवळून पाहिले असले पाहिजे. या विनोदी लेखनातली विविधता, सूक्ष्मता, मिस्किलपणा वरच्या दर्जाचा आहे. अतिशयोक्तीचा फार कमी व खुबीदार वापर त्यांनी केला आहे.

गंभीर लेखनासाठी सुभाष भेंडे यांनी गोमांतकाचा प्रदेश निवडला. या प्रदेशातील जीवनावरच आतापर्यंत त्यांनी दोन कादंबऱ्या लिहिल्या. 'जोगीण' या कादंबरीने विशेष लक्ष वेधून घेतले. गोव्यातील एकंदरीत जीवनाचे मराठी वाचकाला अनेक कारणांनी आकर्षण वाटत आले आहे. त्या जीवनासंबंधीचे कुतूहल अजून संपले नाही. हे कुतूहल चाळवण्यासारखेच लेखन या प्रदेशाबद्दल आजवर मराठीत निर्माण होत होते. त्याचे एक कारण म्हणजे मराठी लेखकालाही या भागातील बहुसंख्य ख्रिस्ती माणसांचे जीवन जवळून माहीत होते असे नाही आणि जरी असले तरी ते सर्व मांडण्याचा धीर तत्कालीन साहित्यिक शिष्टाचारात बसत नव्हता. आज ती परिस्थिती बदलली आहे. केवळ मोकळेपणा नव्हे, तर मार्मिकतादेखील आज लेखनात आली आहे. भेंड्यांची 'जोगीण' ही कादंबरी निरीक्षणातल्या व आविष्कारातल्या सूक्ष्मतेचा प्रत्यय देते. वाचनाचा सकस अनुभव देते.

औद्योगिक शहरात राहणाऱ्या नव्या मध्यमवर्गाचे गंभीर चित्रण करणाऱ्या लेखकांना काही नैतिक परिवर्तनाच्या समस्या ध्यानात येतात. मध्यमवर्ग हाच संस्कृतीची जपणूक करण्यात तत्पर असतो आणि तोच सुधारणेचाही आग्रह धरतो. याच वर्गाला व्यक्तिस्वातंत्र्याची आस असते आणि हाच वर्ग नैतिक मूल्याचाही धाक बाळगतो. त्यामुळे एकीकडे या वर्गाच्या जीवनातच दंभ, दुटप्पीपणा दिसतो. हाती न लागणारे भौतिक, आधिभौतिक ईप्सित हाच वर्ग डोळ्यांसमोर ठेवून धपापतो आणि चलाख विनोदबुद्धीला खुराक पुरवितो; तर दुसरीकडे परस्परविरोधी मूल्य-

कल्पनांनी आणि आकांक्षांनी याच वर्गाची मनःस्थिती ताणली जाते, विरविरीत होते आणि करुण दिसू लागते. या परिस्थितीचे गंभीर चित्रण करणाऱ्या साहित्यदृष्टीला या तणावात एका सांस्कृतिक समस्येचे दर्शन होते. या प्रकारच्या सांस्कृतिक समस्यांचे वेध घेणे हा समकालीन गंभीर साहित्याचा महत्त्वाचा विषय ठरतो.

हा विषय अधिक नेमकेपणाने पाहायचा ठरवला तर असे दिसते की आज नव्या पिढीत मध्यमवर्गातील तरुण जोडप्याला अनेक कारणांमुळे अपुरेपणाची जाणीव अस्वस्थ करीत आहे. शहरात राहात असता, संपर्क–माध्यमाच्या प्रभावाखाली पाश्चात्त्य रीतिरिवाज व छानछोकीची राहणी यांची मोठी भुरळ, तरुण भोगवादी मनाला पडते. त्याची वाढलेली व वाढत जाणारी किंमत देण्याची ताकद त्यांच्या आर्थिक साधनसामग्रीत असत नाही. तीत आश्चर्यकारक भर अल्पावधीत टाकायची असेल तर हरघडी, विलक्षण तडजोड करावी लागते. या कुटुंबातील स्त्रीला की जी आजपर्यंत रूढी, धर्म, नीतिकल्पना यांची जपणूक करीत होती, किंबहुना ती जबाबदारी तिचीच आहे असे समाज धरून चाललेला होता; तिला आपल्या वर्तनात क्रांतिकारी बदल करावे लागतात. विवाहबाह्य संबंधातील अनैतिकतेची धार बोथट करण्यासाठी मानसिक संघर्षातून तर जावेच लागते, पण सदसद्विवेकबुद्धीशी हरतऱ्हेचे खाजगी युक्तिवाद करावे लागतात. यात केवळ एखाद्या स्त्रीने मोहाला बळी पडण्याचा प्रश्न नसतो तर स्त्री-पुरुष संबंधातील पापपुण्याच्या कल्पना अद्ययावत करताना त्या व्यवहाराच्या पातळीवर आणून ठेवण्याचा व त्यांना सामाजिक संमती मिळविण्याचा हा प्रश्न बनतो. एकप्रकारे नैतिकतेची पाळेमुळे आधुनिक जीवनाच्या वाऱ्यावर सोडण्याचा व त्याऐवजी अनैतिक व्यवहारवाद रूढ होऊ देण्याचा हा भाग असतो. या व्यापक समस्येचे संयमी चित्रण करणे हे लेखकाच्या कलाविवेकाला मोठे आव्हान असते. एका बाजूने भडक चित्रणाच्या मोहाला बळी पडून साहित्यकृती सवंग होऊ देण्याचा धोका असतो तर दुसरीकडे संस्कृति–संरक्षकाची भूमिका पार पाडण्याच्या मोहाला बळी पडून साहित्यकृती अकारण भावविवश होऊ देण्याचा तितकाच मोठा धोका असतो. आजच्या बहुसंख्य कादंबरीकारांनी व कथाकारांनी हा विषय हाताळताना वरील तऱ्हेचे अपयश कमी–जास्त प्रमाणात पत्करले आहे. गोखले, भावे, वर्वे यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतील नायिकांना या प्रश्नाची झळ प्रथम जाणवली पण त्यांचे चित्रण सर्वस्वी समतोल, कलापूर्ण झाले असे म्हणवत नाही. म्हणूनच या विषयाचे मोकळे, समर्पक, वास्तवपूर्ण चित्रण असणाऱ्या सुभाष भेंडे यांच्या 'अंधारवाटा' या लघुकादंबरीची शिफारस करता येते. या विषयावरची ही एक लक्षणीय साहित्यकृती आहे. कादंबरीच्या श्रेष्ठतेचा प्रश्न तावडतोब उपस्थित करण्याचे कारण दिसत नाही. आधुनिक जीवनाशी संबंधित व साहित्यगुणांनी युक्त इतकेच संदर्भ शिफारशीसाठी पुरेसे वाटतात.

एकशे बत्तीस पानांत आकारात आणलेली अच्युत तारकुंडे व जयू या तरुण जोडप्याची ही कथा. जयू, श्रीमंत घरातली लावण्यवती अच्युत तारकुंडे या हुशार पण सामान्य परिस्थितीतल्या तरुणाच्या प्रेमात पडते. घरच्या विरोधाला न जुमानता त्याच्याशी लग्न करते. त्यांना आपल्या आयुष्याची सुरुवात चाळीतल्या लहान जागेत करणे भाग असते. त्यांच्या जीवनाचे आंबटगोड

वास्तव वर्णन भेंड्यांनी सफाईने व खेळकरपणे केले आहे. या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य असे की या सफाईबरोबरच एक सूक्ष्म जाण व या कथेतील सांस्कृतिक समस्येबद्दलची खोल सलही सर्वत्र जाणवते. कादंबरीच्या उत्तरार्धात व विशेषतः शेवटच्या भागात ती स्पष्टपणे जाणवते. मात्र त्यासाठी ही कथा सावधानपणे वाचली पाहिजे. सराईत कथनकौशल्यामुळे या कथेतून वाचक सरसरत पुढे जाण्याचीच शक्यता अधिक. जयूला चाळीतली घाणेरडी जागा आवडत नाही. ती जागा माणसासाठी नाही, उंदरासाठीच आहे असे तिला वाटते. बाहेर जायचे तर 'दुर्गा-विलास'मध्ये जाण्यात काय अर्थ? 'हॉर्स शू', 'टॉक ऑफ द टाऊन'सारख्या 'ए' ग्रेड हॉटेल्समध्ये जाण्यात खरी मजा. अच्युतच्या पगारात यातलं काहीच शक्य नव्हतं. भेंड्यांनी काटकसरीच्या संसाराची व मुंबईमधल्या चैनीच्या ठिकाणची वर्णने सारख्याच जाणकारीने केली आहेत. या दोन्हीतले अंतर पाहून नाक मुरडणारा उपरोधही त्यांनी अतिशय संयमाने, तरी परिणामकारक रीतीने वापरला आहे. तरुण जोडप्यातील पहिल्या शारीरिक आकर्षणाचे वर्णनही त्यांनी मोकळेपणाने केले आहे. ते वास्तव व संयमित असले तरी बाजारीपणाचा वास त्याला काही ठिकाणी येतो. या तोकड्या पगारात चाललेल्या संसारात मूल व्हावे असे जयूला वाटत नाही. अच्युतचे तिच्यावर अतिशय प्रेम आहे, पण त्याचे आपल्या विषयावर, संशोधनावर तितकेच प्रेम आहे. इकॉनॉमिक्स रिसर्च ब्यूरोत तो रिसर्च असिस्टंट आहे. सेमिनार्समध्ये भाग घेतो आहे, पेपर्स वाचतो आहे सहकाऱ्यांकडून त्याच्या श्रमाचे, हुशारीचे कौतुक होते आहे. माफक पगारातला त्याचा संसार मात्र चमत्कारिक झाला आहे. संवादाच्या एका तुकड्यातून भेंडे तो उत्तम प्रकारे सादर करतात.

'रागावलीस माझ्यावर?'

'कशासाठी?'

'चार तांबे पाण्यासाठी मध्यरात्र उलटेपर्यंत जागत राहावं लागतंय तुला—'

'त्याला तू काय करणार? मुंबईचा पाणीपुरवठा तुझ्या ताब्यात थोडाच आहे?'

'पण...पण...ही चाळ—घुशींनी पोखरलेली—ओंगळ! जयू, किळस येते—माझी मलाच शरम वाटते—'

'पण मी तुला काही म्हटलंय का? तक्रार केलीय का?'

'साऱ्या गोष्टी म्हणायलाच पाहिजेत, असं नाही! तू एखाद्या राजाची राणी व्हायला हवं होतंस —'

'अच्युत, ते राजे गेले—त्या राण्याही गेल्या! माय डिअर हसबंड, धिस इज द टाईम टु गिव्ह अ गुडनाईट किस—'

या परिस्थितीतही माणसे सुख ब्यायला कशी तयार होतात हे भेंड्यांनी वडकेकाकूंच्या संवादातून खुमासदारपणे मांडले आहे. या प्रकारची लहानसहान व्यक्तिचित्रे व जीवनाचे तुकडे सादर करण्याचे भेंड्यांचे कौशल्य वाखाणण्याजोगे आहे. वडकेकाकूंच्या संसाराला जयूची प्रतिक्रिया बोलकी आहे.

'माणसं खरोखर किती निर्विकार, निर्बुद्ध जिणं जगत असतात! एका अंधेऱ्या खोलीएवढं त्यांचं जग! साऱ्या सुखदुःखाचा निचरा त्या कोंदट खोलीत ... दोन जोडपी, एका खोलीत. पार्टिशनमागं आळीपाळीत झोपायचं. शरीरधर्माला किती हिडीस स्वरूप! लग्न, संभोग, बाळंतपण, आजार—सगळं काही टीचभर जगात!'

मग जयू–ज्योत्स्ना गाठ पडते आणि तिच्या आयुष्याला कलाटणी मिळते. फॅशनेबल, श्रीमंत, अमेरिकेहून परतलेली, उत्साही, आनंदी, आयुष्याचा भरभरून उपभोग घेणारी. तिचा नवरा रवींद्र म्हणजे रॉबिन आणि ती स्वतः ज्यो. पेडर रोडवर चौदाव्या मजल्यावरच्या थ्री बेडरूम फ्लॅटमध्ये राहते. जयूचे मूळचे घर असेच गर्भश्रीमंत पण वडिलांच्या मनाविरुद्ध तिने लग्न केले. तिचे लग्न डॉ. साखरदांडेंशी करून ते आपला दवाखाना त्याच्या ताब्यात देऊन मोकळे होणार होते, पण जयूचे अच्युत तारकुंडेवरचे प्रेम आडवे आले. जयू-ज्योत्स्नाच्या सर्व मैत्रिणींनी उत्तम, श्रीमंत नवरे पटकावले आहेत. त्या सर्व अत्यंत सुखात आहेत. ज्योत्स्ना जयूला आपले तत्त्वज्ञान सांगते, 'आयुष्यात साऱ्या सुखांची चव चाखली पाहिजे. ध्येय, आदर्श, इनको मारो गोली!'

जयूला हे आवाहन पोहोचते. त्यासाठी काय करावं लागेल याची मात्र त्या वेळी तिला कल्पना असत नाही. योगायोगाने अच्युतला या सुमारास कामानिमित्त परगावी जावे लागते आणि जयू-ज्योत्स्नाच्या गाठीभेटी वाढू लागतात. आता तिच्या उघड्या डोळ्यांपुढे असंख्य स्वप्नं आकार घेऊ लागतात. अच्युतच्या गैरहजेरीत एखाद्या गुरख्यासारखं स्वेटर विणत बसणं तिला आवडत नाही. तिनं वेगळ्या जगात प्रवेश केला तो ज्योत्स्नाच्या घरी भरलेल्या एका पार्टीत. ते जग म्हणजे अलिबाबाची गुहाच होती. त्यात तारुण्य, सौंदर्य-प्रसाधन, ड्रिंक (दारू नव्हे) आणि जमेल त्या स्त्री-पुरुषाशी जवळीक यांची अनेक दृश्ये होती. तिथेच डॉ. अविनाश साखरदांडेची गाठ पुन्हा पडली. तिला कळलं की त्यानं आपल्यासाठी लग्न न करण्याचा निर्णय घेतला होता. अविनाश या दिखाऊ जगातला पोकळपणा तिला सांगतो; पण आता त्याचा काही उपयोग नसतो. एक वेगळे वळण घेण्याचे तिच्या मनाने ठरविले आहे. तिला अपरिहार्यपणे मखिजा भेटतो. देखणा, मिष्टास बोलणारा. आदबशीर. तो. एस. बी. इंडस्ट्रीजमधे फॅक्टरी मॅनेजर. पॅर-डाईजमध्ये त्याच्या 'बर्थ डे'ची पार्टी—या पार्टीचे वर्णन भेंड्यांनी उत्तम केले आहे. तिथे भेटणारे नाना तऱ्हेचे लोक, त्यांची गतायुष्ये, त्याच्या डोक्यात घट्ट बसलेल्या कल्पना, त्यांनी बनविलेले तत्त्वज्ञान, आयुष्यात कसली तरी नशा पाहिजे म्हणणारे लोक, ब्ल्यू फिल्म पाहणारे, यांचे निरीक्षण भेंड्यांनी अतिशय तल्लखपणे केले आहे.

एकदा या वेगवान संपत्तीच्या जगात प्रवेश केल्यावर जयू मखिजाच्या झोपण्याच्या खोलीत जागी होते– या घटनेसाठी फार दिवसांचा अवधी लागला नाही. मखिजाने तिला एका दिवसाच्या अनुभवानेच ठामपणे सांगितले की "यू बिलॉंग टु अवर सोसायटी!"

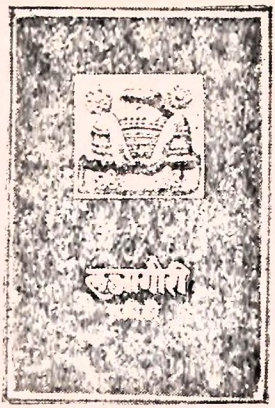
अच्युतही बायकोच्या सहाय्याने त्या सोसायटीत शिरला. जीजीभाई, बॅनर्जी, खूबचंदानी, कपूर, रुपया पॉइन्ट रमी, बियरचे ग्लास, गाडी, फ्लॅट, इतर गोष्टी भराभर आल्या. पहिल्याने तो

लाच घेताना कुरकुरला; मग लवकरच मुरला. क्लबमध्ये नाना व्यवसायांतले स्त्रीपुरुष त्याला दिसले. मुडबिद्री, अय्यर, जगदाळे, नंदा नवलकर इत्यादी.

या नव्या आयुष्याची अच्युतला इतकी सवय होते की तोच आपल्या पूर्वीच्या मित्राला, गायतोंडेला सांगतो, की हे नवे जगच योग्य आहे. आपला देश दरिद्री आहे. अशा देशात मूठभर श्रीमंतांना प्रतिष्ठा मिळणारच !

एके दिवशी रात्री अकरापर्यंत जयू घरी येत नाही. घरी येते तेव्हा ती भानावर नसते. ती मखिजाकडे गेलेली असते आणि ड्रिंक्स घेतल्याखेरीज मखिजाने तिला सोडलेले नसते. अच्युतला चमत्कारिक अस्वस्थ वाटते पण मिळालेल्या नव्या आयुष्याची ही किंमत आहे हेही ध्यानात येतं. जयूलाही आता वाढत्या वयाची भीती वाटू लागते. हा उल्लेख भेंड्यांनी फार बारकाईने टिपला आहे. जयूची वर्थ–डे पार्टी, जयूच्या सौन्दर्याचा प्रभाव, ड्रिंक्समधून सर्वांवर पडतो आहे. या पार्टीला बरेच जण आपल्या सख्ख्या बायकांना घेऊन आलेले नसतात. मुडबिद्री हा उद्योगपती, अय्यर हा मेडिकल रिप्रेझेंटेटिव्ह या दोघांच्या संभाषणातून आणि एकंदरीतच पार्टीच्या प्रवाहातून संपत्तीच्या मागे धावणाऱ्या माणसांच्या नीतिव्यवहारावर, लेदर करन्सीच्या घडामोडीवर भेंडे यांनी उत्कृष्ट भाष्य केले आहे. पेडर रोडवर, जुहू, बॅकबे रिक्लेमेशनजवळच्या पंधरा–वीस मजली इमारती म्हणजे ॲरिस्टोक्रॅटिक स्लम्स ! या स्लम्समध्ये राहणारे श्रीमंत लोक आणि माहीमच्या खाडीत झोपडपट्टीत राहणारे दरिद्री लोक यांच्या मॉरल व्हॅल्यूज एक—सेक्स लाईफबद्दल ऑटिट्यूड एक ! याची साक्ष अच्युतला येऊ लागते. त्याच जगात तो शिरलेला असतो. या जगात साऱ्याच खेळांची सरमिसळ झालेली असते आणि सगळे जुने विधिनिषेध सोवळे, शाळकरी भासू लागतात. या जगातल्या मादक नशेच्या आहारी न जाणे फार कमी लोकांना जमते. या प्रसंगातले भेंड्यांनी केलेले कॅबरेचे वर्णन रेखीव, उन्मादक आहे. त्यांचे खोट्या व्यवहाराचे ज्ञानही विस्मयकारक. " झिंग खरी, पै–पैशाचे हिशेब खोटे ! " मग एके दिवशी सारे अचानक संपते. अच्युतला नोकरीतून मुक्त करण्यात येते. मखिजा डायरेक्टर बोर्डावरून उडालेला असतो. अच्युतला दुसरीकडे नोकरी मिळणेही कठीण असते. पुन्हा रिसर्च सेन्टरच्या नोकरीत स्वतःला सामावणे आणखीनच कठीण वाटते. त्याचा तोल सुटतो. तो बेताल वागू लागतो. त्याला खड्ड्यातच पडायचे असते. त्याची तडफड वाढते. साखरदांडेची मदत घेणे त्याला अपमानास्पद वाटते. मग जयूला कंपनीचे नवे चेअरमन ढोलकियांची गाठ घ्यावी लागते. आणि अच्युतची नोकरी पुन्हा चालू होते. जयू व ढोलकिया पावसाळी हवेत महाबळेश्वरला जातात. पुन्हा एकदा अच्युत नव्या बढतीची ही बायकोने दिलेली किंमत पत्करतो. त्या दोघांनाही त्यांचे मन खात असते आणि आपण काय गमावले आहे त्याच्या जाणिवेने त्यांना रडावेसे वाटते. पण आता मागे परतता येत नाही. ही किंमत वारंवार देण्याचा सराव करावाच लागतो. आजच्या मध्यमवर्गीय सांस्कृतिक समस्येचे हे प्रवाही, परिणामकारक चित्र रेखाटताना सुभाष भेंडे हे कुठेच भावविवश झाले नाहीत. या परिस्थितीची त्यांची जाण व त्यांचे निदान प्रौढ व पक्के आहे. विलासी जीवनाचे तपशील त्यांना ज्ञात आहेत. या जीवनाची झिंग व परिभाषा ते

छोट्या वर्णनातूनही उत्तम उभी करतात. तुकड्या-तुकड्यातून उभी केलेली कथा चित्रपटाचे माध्यम नजरेसमोर असल्याचा भास निर्माण करते. एकंदरीत मेंडयांची लेखणी तयार व तरबेज आहे हे पटून जाते. या लघुकादंबरीचे मला वाटते ते मोठे यश वेगळेच आहे. थोडक्या आवाक्यात, केवळ एकशे बत्तीस पानांत, माणसांचे विविध नमुने तर मेंडयांनी सादर केलेच आहेत, पण माणसे बदलल्याचा, अंतर्बाह्य निवर, जून झाल्याचा प्रत्यय आणून दिला आहे. गंभीर कथासाहित्याचे हे प्रमुख यश असते. ते त्यांनी जवळ केले आहे.





लज्जागौरी

रा. चिं. ढेरे

स. रा. गाडगीळ

प्राचीन आणि मध्ययुगीन साहित्याचे एक साक्षेपी अभ्यासक आणि प्रतिभावान संशोधक डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी आपल्या 'लज्जागौरी' या शोधनिबंधसंग्रहात भारतातील देवीउपासनेच्या स्वरूपावर नवा प्रकाश टाकून या विषयाच्या अभ्यासाला अगदी नवी आणि वेगळी दिशा दाखविली आहे. मराठी वाचकांना या ग्रंथाच्या वाचनाने अत्यंत गूढ, अज्ञात अशा क्षेत्रात संचार केल्याचा अपूर्व अनुभव येणार आहे. विश्वाच्या गूढ आदितत्त्वाचे माणसाला जे रूप जाणवले, त्याच्या प्रतिमेने त्या गूढ-गहन तत्त्वाला जे पार्थिव रूप दिले ते पाहत असता आपली मती स्तंभित होते. डॉ. ढेरे यांच्याबरोबर आपण जेव्हा या विश्वमातेच्या 'गर्भगृहा'तून बाहेर पडतो तेव्हा चिंतनशील मनाला एका अपूर्व-अलौकिक अनुभूतीचा प्रत्यय आलेला असतो.

विश्वाचे आदितत्त्व कसे आहे? ते आदि-अंतयुक्त आहे की अनादि-अनंत आहे? ते चैतन्यस्वरूप आहे की जड आहे? स्त्री आहे की पुरुष आहे? यासारख्या प्रश्नांचा निर्णायक रहस्यभेद माणसाला कधीही करता येणार नाही. लोकप्रतिभेने मात्र या आदितत्त्वाचे स्वरूप निश्चित करण्याचा सतत प्रयत्न केला आहे. नवनिर्मिती हे या विश्वाचे अद्‌भुत असे रहस्य आहे. स्त्री आणि भूमी ही नवनिर्मितीची केंद्रे माणसाच्या प्रत्यक्षानुभूतीचेच विषय आहेत. क्षणाक्षणाला नवजीवन निर्माण करणारी भूमी आणि माणसाचे वंशसातत्य चालविणारी स्त्री या एकरूप आहेत ही कल्पना कोणत्या तरी क्षणी त्याला स्फुरली आणि—या कल्पनेचाच विस्तार करून—विश्वाला जन्म देणारे आदितत्त्वही स्त्रीरूप आहे, भूमातेचेच ते विश्वव्यापक रूप आहे, असा संकेत लोकप्रतिभेने निश्चित केला. या संकेतातूनच स्त्रीदेवतांचा-मातृदेवतांचा उद्‌गम आणि विकास झाला.

डॉ. ढेरे यांनी आपल्या ग्रंथात भारतातील मातृदेवतांच्या–स्त्रीदेवतांच्या उपासनेचा विकास कसा झाला याचा शोध घेण्याचा अत्यंत मनोज्ञ असा प्रयत्न केला आहे. आज आपण ज्या मूर्तिरूपात देवीची उपासना करतो त्या रूपात आदिमानवापुढे ही देवता नव्हती. आजचे देवीचे रूप म्हणजे उत्तरकालीन उन्नतीकरण–संस्कृतीकरण आहे. आदिमानवाला हे विश्वतत्त्व स्त्रीच्या सर्जनेन्द्रियाच्या रूपात प्रतीत झाले. जगभर या विश्वतत्त्वाची– स्त्रीदेवतेची उपासना जननेंद्रियाच्या रूपातच केली जाई. डॉ. ढेरे यांनी भारतातील काही प्रमुख देवीपीठांचे मूळ शोधण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे. विजापूर जिल्ह्यातील नंदिकेश्वर येथील लज्जागौरी, आंध्रप्रदेशातील आलंपूर येथील जुगुळादेवी, माहूरची रेणुका आणि मातंगी, सौन्दत्तीची (कर्नाटक) एल्लमा, या आंध्र–महाराष्ट्र–कर्नाटकातील प्रमुख देवतांच्या रूपविकासाचा शोध घेत त्यांनी निर्णायकपणे हे दाखवून दिले आहे की या सर्व देवता प्रारंभी माणसाला सर्जनेंद्रियाच्या रूपातच भावल्या. या ठिकाणच्या देवता सांग मूर्तिरूप नसून योनिरूप आहेत, एवढेच नव्हे तर रतिकाली स्त्रीची जी उत्तानपाद अवस्था असते त्या अवस्थेत यांपैकी काही देवतांच्या प्रतिमा घडविलेल्या आहेत. या मूर्तींना मस्तक नाही; योनी आणि स्तन—निर्मिती आणि पोषण—यांचेच अवयव उठावदार कोरलेले असून तेच उपासनारूप पावले आहेत. या योनिरूप देवतांच्या उपासनेचे प्रयोजनही त्या त्या देवतेच्या उपासकांनी स्पष्ट केले आहे. कोठेही अध्यात्म, मोक्ष, निःश्रेयस् या उत्तरकालीन कल्पनांचा त्यांना स्पर्शदेखील नाही. स्त्रीची आणि भूमीची सुफलता हेच या उपासनेचे (!) एकमेव प्रयोजन! संततीहीन स्त्रिया संतानप्राप्तीसाठी या योनिरूप देवतांची उपासना अद्यापिही करतात. डॉ. ढेरे यांनी या देवतांचे आणखी एक वैशिष्ट्य अनेक पुराव्यांआधारे स्पष्ट केले आहे. या सर्व देवता भूमातेचीच निरनिराळी रूपे आहेत. विश्वमाता–जगदंबा या प्राचीन मानवाला भूमीच्या–शाकंबरीच्या रूपात दिसते. हराप्पा येथे उपलब्ध झालेल्या भूमातेच्या शीर्षासनस्थ, वनस्पतिप्रसू नग्न मूर्तीचा डॉ. ढेरे यानी उल्लेख केला आहेच (पृ. २३). मार्कंडेय पुराणांतर्गत देवीमाहात्म्यातील शाकंबरीची–भूमातेची ही मूर्ती असावी. देवी स्वतःच सांगते : "हे देव हो, जीवनावश्यक अशा वनस्पतिसृष्टीच्या साहाय्याने मी सर्व विश्वाचे धारण-पोषण करेन; पर्जन्यकालात ही वनस्पतिसृष्टी माझ्या देहातूनच उत्पन्न होईल (आत्मदेहसमुद्भवैः...) आणि यामुळेच मी 'शाकंबरी' या नावाने प्रसिद्धी पावेन." आदिमाता–जगन्माता भूमीच्या रूपात रूपात पाहण्याची ही दृष्टी अर्थपूर्ण आहे. यातील इहलोकपरतेचा डॉ. ढेरे यांनी स्पष्ट उल्लेख केलेला नसला तरी त्यांच्या विवेचनाच्या पारदर्शक स्वरूपावरून देवी-उपासनेचे हे मूळ स्वरूप सहज ध्यानात येते; उत्तरकालात जसे या योनिरूप देवतांच्या मूर्तीचे उन्नयन झाले तसेच उपासनेच्या प्रयोजनाचेही अध्यात्मीकरण झाले. परंतु लोकमानसात मात्र या देवतांचे मूळ योनिस्वरूप आणि त्याच्या उपासनेचे स्त्री व भूमी यांच्या सुफलीकरणाचे प्रयोजन अगदी त्याच आदिम स्वरूपात टिकून आहे. देवतेच्या मूळ स्वरूपाचे दर्शन नव्या परिस्थितीत क्रौडाजनक वाटल्याने देवीउपासकांनी योनिरूप मूर्तीचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी अनेक कथा निर्माण केल्या. डॉ. ढेरे यांनी देवतास्वरूपाच्या विकासाचा हा सर्व आलेख अतिशय उत्कृष्ट

काढला आहे.

वैदिक आर्य हे गोपालन अवस्थेत (Pastoral) असणारे, पुरुषप्रधान समाजरचनेचे कडवे पुरस्कर्ते होते. त्यांच्या दैवतशास्त्रात स्त्रीदेवतांना अत्यंत गौण स्थान आहे. उत्तरकालीन हिंदु-समाजात लोकप्रिय बनलेल्या उमा, दुर्गा, पार्वती, काली, रेणुका या मातृदेवतांचा मूळ वैदिक वाङ्मयात उल्लेखही नाही. 'उमा' हा शब्ददेखील संस्कृतोद्भव नाही. बॅबिलोनियन भाषेतून हा शब्द आला असावा. उमा=माता (बॅबि.), उम्मी (अक्काडियन), मा (कॅपाडोशिया), अम्मा (द्रविडियन) हे सर्व शब्द मातृवाचकच आहेत. वैदिक आर्य भारतात–सिंधुप्रदेशात–आल्यावर त्यांचा येथील आर्यपूर्वांशी संबंध आला. या अवैदिक आर्यपूर्वांनी कृषिसंस्कृतीचा विकास केला होता. कृषिसमाजातच स्त्री आणि स्त्रीदेवता यांना माहात्म्य प्राप्त होते. लज्जागौरी, जोगुळांबा, एल्लम्मा, रेणुका या देवता भूदेवता आहेत, कृषिसंस्कृतीशी संबद्ध आहेत याचे रहस्य आता स्पष्ट व्हावे. उमा, मा, उम्मी या मातृदेवतांचा विकास बॅबिलोनिया, मेसापोटेमिया, इजिप्त या प्रदेशातील कृषिसंस्कृतीतच झाला हे ध्यानात ठेवावयास हवे. वै. आर्य सिंधुप्रदेशात आल्यावर त्यांचा शेतीशी संबंध आला. कदाचित अशीही शक्यता आहे की वै. आर्य मध्य आशियातून इकडे येत असता त्यांचा तेथील कृषिसंस्कृतीशी आणि मातृदेवतांशी संबंध आला. अथर्ववेदात पृथ्वीमातेचे–भूमातेचे माहात्म्य वै. ऋषींनी गायिले आहे. कारण या वेळेपर्यंत त्यांच्या जीवनात कृषिसंस्कृतीचा प्रवेश झाला होता. तरीही कडवे वैदिक आर्य अद्यापि कृषि-कर्माचा तिरस्कार करताना आढळतात (ऋ. १०.७१.९; मनु. १०.८४; बोधायन १.५.१०१) परंतु आता या दोन संस्कृतींचा समन्वय अपरिहार्य होता. वै. आर्यांचा आर्यपूर्वांच्या कृषि-संस्कृतीशी आणि कृषिसंबद्ध स्त्रीदेवतांशी समन्वय झाला आणि यातूनच भारतातील देवीउपास-नेचा विकास झाला. आर्य आणि आर्यपूर्व असा भेद न करता अभिजन आणि बहुजन अशा सर्व समाजाने या विश्वजननीचा स्वीकार केला असे जे डॉ. ढेरे म्हणतात ते या संस्कृति-समन्वया-नंतरच शक्य झाले. स्त्रीदेवतांचा कृषिजीवनाशी असलेला हा संबंध रेणुका–यल्लम्मा यांच्या संप्रदायात पाळल्या जाणाऱ्या 'रांडाव पुनव–अहेव पुनव' या वैशिष्ट्यपूर्ण विधीचे स्पष्टीकरण करताना डॉ. ढेरे यांनी दाखवून दिला आहेच. हा सर्व सांस्कृतिक इतिहास गृहीत धरूनच डॉ. ढेरे यांनी मातृदेवतेच्या उपासनेचे स्वरूप या ग्रंथात स्पष्ट केले आहे. धार्मिक पुनरुज्जीवनाच्या आजच्या काळात मातृदेवतेच्या आदिम स्वरूपाची आणि त्या देवतेच्या उपासनेमागील श्रद्धेची चिकित्सा करणे ही गोष्ट आक्षेपार्ह ठरण्याची शक्यता आहे. डॉ. ढेरे यांनी या भावनाप्रक्षोभक विषयाची अत्यंत सूक्ष्म आणि हळुवारपणे चिकित्सा केली आहे. हृदयंगम अशी काव्यात्म शैली आणि संयत विश्लेषण यामुळे, ग्रंथाच्या पानापानावर श्रद्धेला अस्वस्थ करणारे विचार असूनही भारावलेल्या मनःस्थितीत आपण ग्रंथाच्या शेवटापर्यंत केव्हा जाऊन पोचतो हेच ध्यानात येत नाही. या सर्व लेखनात डॉ. ढेरे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोनपदरी स्वरूप पाहावयास मिळते. एका अंगाने ते सश्रद्ध तत्त्वचिंतक आहेत, तर दुसऱ्या अंगाने चिकित्सक संशोधक आहेत. या दोन प्रवृत्तींचा अपूर्व समन्वय त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेला दिसतो. येथे या परस्परभिन्न प्रवृत्तींचा

संघर्ष होण्याऐवजी त्यांना शांत, प्रसन्न, समधात रूप लाभले आहे. श्रद्धेने स्वीकारलेल्या देव-देवता आणि त्यांचे उपासनाविधी यांमागील वास्तव रहस्य आपल्या असामान्य प्रतिभेने आणि चतुरस्र व्यासंगाने ते शोधून काढतात आणि त्याच वेळी उत्तरकालीनांनी केलेल्या या वास्तवाच्या तात्त्विकीकरणाला–उन्नतीकरणाला श्रद्धेने वंदन करतात. चिकित्सक आणि सश्रद्ध मनाचे डॉ. ढेरे जेव्हा भारतातील देवीउपासनेचे विश्लेषण करू लागतात तेव्हा त्यांच्या ठिकाणची संशोधकाची प्रखर सत्यान्वेषी दृष्टी आणि श्रद्धेतून अवतरलेला अंतरीचा हळुवारपणा यांचा मनोहर संगम झालेला पाहावयास मिळतो.

या ठिकाणी एक महत्त्वाचा आणि मूलभूत प्रश्न उपस्थित करावासा वाटतो. योनिरूप देवतांची उपासना करण्याने भूमी आणि स्त्री सुफलित होतात या आदिम मानवाच्या श्रद्धेमागे कोणते रहस्य असावे ? परमेश्वराची भक्ती केल्याने तो भक्ताला प्रसन्न होतो आणि त्याचे वांच्छित त्याला देतो ही जी सकाम भक्तीची कल्पना आहे तशीच ही योनिपूजेची कल्पना आहे काय ? असे असेल तर देवतेच्या सांग मूर्तीची उपासना (भक्ती) काय, अथवा अनघड तांदळ्याची पूजा काय अगर योनिशिल्पाची पूजा काय—सर्व एकच. यात भावनेला महत्त्व आहे. देवतेच्या स्वरूपाला अगर पूजाविधीला महत्त्व नाही. परंतु ही उपासनापद्धती उत्तरकालीन आहे. देवीच्या योनिशिल्पाची–सर्जनेंद्रियाची–उपासना ही संकल्पनाच वेगळ्या पातळीवरची आहे. ही भावनात्मक पातळीवर वावरणारी भक्ती नव्हेच. भूमीच्या आणि स्त्रीच्या सुफलीकरणासाठी करावयाची ही उपासना (?) यात्वात्मक आणि बऱ्याच अंशी वामाचारप्रधान आहे. डॉ. ढेरे यांनी हा विचार आपल्या चिंतनकक्षेबाहेर ठेवला आहे (–निदान या ग्रंथापुरता तरी). संशोधनामध्ये उपलब्ध झालेल्या शिल्पांचे, मूर्तीचे मूल स्वरूप कोणते आहे ? त्या देवतांचा लोकजीवनाशी कोणता संबंध आहे ? निरनिराळ्या नावांनी भारताच्या विविध प्रदेशांत प्रतिष्ठा पावलेल्या या स्त्रीदेवतांचे मूळ स्वरूप आणि प्रयोजन ही एकच कशी आहेत ?—यांसारख्या प्रश्नांचा त्यांनी अतिशय सखोल असा विचार केला आहे. परंतु या नग्न, उत्तानपाद अवस्थेतील देवतेच्या उपासनेचे गूढ आपल्या मनाला टोचतच राहते. लंजिका (वेश्या, नग्ना), कोट्टवी (नग्न स्त्री), विशृंखला (नग्ना), सर्वा रतिकला (रत्युत्सुक अवस्थेतील), महानग्ना यांसारख्या विशेषणांनी सूचित होणारा अर्थ देवीच्या नावाशी संलग्न असावा यामागचे रहस्य उपासना, भक्ती या शब्दांतील भावार्थाने उलगडणारे नाही. डॉ. ढेरे यांनी या गूढाची चिकित्सा जाणीवपूर्वक बाजूला ठेवली असावी असे वाटते. डॉ. ढेरे यांनी स्वतःला काही मर्यादा घालून घेतल्या आहेत म्हणून म्हणा, अगर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील श्रद्धेचा येथे वरचष्मा झाला म्हणून म्हणा, योनिरूप आदिमातेची कल्पना करणाऱ्या प्राचीन मानवाच्या या श्रद्धेचे रहस्य काय असावे याचे विश्लेषण त्यांनी आपल्या विचारकक्षेबाहेर ठेवलेले आहे. कदाचित 'एकाक्ष' होण्याची त्यांना भीती वाटत असावी ('लज्जागौरी': प्रस्तावना). परंतु या विश्लेषणाची उणीव येथे निश्चित जाणवते. फ्रेजर आणि ब्रिफॉ या महान समाजशास्त्रज्ञांनी अक्षरशः असंख्य उदाहरणांच्या आधारे या चमत्कारिक संकल्पनेमागील सहभावात्मक यातुकल्पना (Sympathetic magic) निर्णायकपणे प्रस्थापित केली आहे. आदिम

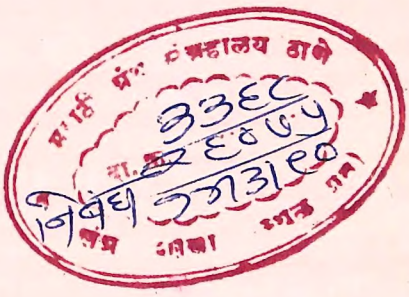
जीवनाला व्यापून राहणाऱ्या या यातुकल्पनेचा आधार घेतल्याने देवीउपासना–संप्रदायातील देवदासी, तंत्रसाधना, वामाचार, सुफलीकरण-विधी, कृषियातू, मंदिरावरील कामशिल्पे यांसारख्या अनेक कूटसमस्या सहज उलगडू शकतात. ऋष्यशृंगाकडे वेश्या पाठविण्याने अगर त्याला राजाने आपली कन्या अर्पण करण्याने जलवृष्टी होऊन भूमी सुफलित होते (लज्जा., पृ. १७३) या घटनेचे रहस्य सहभावात्मक यातुकल्पनेशिवाय उलगडूच शकत नाही. रेणुकेच्या उपासनासंप्रदायातील जोगतिणींच्या कामाचाराचे मूळही याच संकल्पनेत आहे. अश्वमेध यज्ञातील राज्ञी–अश्व यांच्या प्रतीकात्मक संभोगाचे रहस्य याच संकल्पनेच्या साहाय्याने उलगडू शकते. तेव्हा 'लज्जागौरी' या ग्रंथात वर्णिलेल्या योनिरूप देवतेच्या उपासनेचे रहस्य उलगडावयाचे तर फ्रेजरने प्रस्थापित केलेल्या सहभावात्मक यातुकल्पनेचा आश्रय घेणे भाग आहे. डॉ. ढेरे यांनी हा सर्व विचार आपल्या कक्षेबाहेर ठेवल्याने एरवी अपूर्व असलेल्या या ग्रंथाच्या ठिकाणी अपुरेपणा जाणवतो. अर्थात डॉ. ढेरे यांनी विशिष्ट मर्यादेतच या विषयाचे विवेचन करण्याचा संकल्प केलेला दिसतो. या मर्यादेत राहून ज्या सत्यान्वेषणबुद्धीने त्यांनी या विषयाचे अंतरंगदर्शन घडविले आहे ते मराठीत तरी अपूर्व आहे. मातृदेवतांच्या मूलस्वरूपाचा शोध घेत असता डॉ. ढेरे यांच्या व्यासंगाचे आणि कल्पनाशक्तीचे जे दर्शन घडते ते वाचकाला चकित करून सोडणारे आहे. ऐतिहासिक भाषाशास्त्राचा अवलंब करून त्यांनी अनेक कूटे उलगडून दाखविली आहेत. लज्जागौरील <लाजगौरी (=नग्न, लज्जाहीन स्त्री—वेश्या), मुकुटेश्वरी <महाकोटेश्वरी (कोट्वी= नग्न स्त्री), कल्पकांबा <कलापकांबा (मयूरीरूपी भूमाता), कपालीश्वर< कलापीश्वर, व्याघ्रेश्वरी (वग्ग=कमल) इ. नावांमागील गूढ उकलून दाखविताना त्यांच्या कल्पनाशक्तीचा अत्यंत रमणीय असा विलास पाहावयास मिळतो. अंबुवाची, कुंभप्रतीक आणि सृष्टीचे माहेर या प्रकरणांत मूळ विषयाशी संलग्न अशा प्रतीकांचा आणि त्यामागील लोकमानसातील संकल्पनांचा डॉ. ढेरे यांनी जो उलगडा करून दाखविला आहे तो अत्यंत मौलिक असा आहे. संयुक्त कुंभप्रतीकाचा ऋग्वेदातील अस्यवामीय सूक्ताच्या आधारे त्यांनी लावलेला छडा निर्णायक आहे. येथे ढेरे यांच्या व्यासंगाचे अतिशय प्रत्ययकारक असे दर्शन घडते.

माणसाची प्रतिभा कितीही मुक्त संचार करो, ज्ञाताच्या परिभाषेतच तो अज्ञाताचे वर्णन करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. स्त्रीच्या सर्जनप्रक्रियेला अनुसरून भूमीच्या आणि विश्वमातेच्या सर्जनाची प्रक्रिया माणसाने कल्पिली. रजोदर्शनानंतर स्त्री सर्जनक्षम होते या प्रत्यक्ष अनुभवावरून भूमातेचे–जगन्मातेचे रजोदर्शनही त्याने अनुमानिले. अंबुवाची नावाचा जो व्रतोत्सव केरळ, आसाम, बंगाल, काश्मीर या भागांत साजरा केला जातो तो भूमातेच्या रजोदर्शनाचाच उत्सव आहे. आकाशातून होणाऱ्या पर्जन्यसिंचनानंतर भूमीची जी 'आर्द्रा' अवस्था होते तिलाच 'अंबुवाची' हे नाव आहे. भूमातेच्या रजोदर्शनाची ही कल्पना डॉ. ढेरे यांनी अतिशय सुंदर, काव्यात्म भाषेत मांडली आहे. लोकमानसाला जाणवलेले–भावलेले आणखी एक अत्यंत हृदयंगम प्रतीक म्हणजे वारूळ आणि सर्प यांचे होय. डॉ. ढेरे यांनी भूमाता, रेणुका, यल्लम्मा या देवतांचे अंतरंग स्पष्ट करीत असता वारूळ–सर्प या प्रतीकांचे अत्यंत हळुवारपणे विवरण

केले आहे. वारूळ ही घटनाच अत्यंत नाजूक; भूमातेचे ते सर्जनेंद्रियच ! तेव्हा ही प्रतिमा अत्यंत हळुवारपणेच उलगडून दाखवावयास हवी. डॉ. ढेरे यांच्या भाषाशैलीला येथे जी कोमलता येते, जे श्रद्धागर्भ मार्दव लाभते ते मनोज्ञ आहे. या ग्रंथातील संपूर्ण विवेचनालाच हे श्रद्धागर्भ मार्दव व्यापून राहते. वारुळाच्या संदर्भात ते आपल्याला अधिक जाणवते एवढेच.

या शोधनिबंधसंग्रहातील सर्वच विषयांचा येथे परामर्श घेता येणार नाही. जिज्ञासू, चिंतनशील वाचकांनी ढेरे यांच्या सहवासात राहूनच या शोधप्रवासात सहभागी झाले पाहिजे.

मराठीमध्ये एका अपूर्व ग्रंथाची भर घालून अभ्यासकांना धीटपणे या दिशेने जाण्याचा मार्ग आखून दिल्याबद्दल डॉ. ढेरे यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन. अशा प्रकारचे विचारप्रक्षोभक पुस्तक प्रकाशित केल्याबद्दल 'श्रीविद्या प्रकाशना'चे श्री. मधुकाका कुलकर्णी यांनाही सुजाण मराठी वाचक गनापासून धन्यवाद देत राहतील.





पु. ल. : एक साठवण

संपादक : जयवंत दळवी

बा. भ. बोरकर

'वाचिलेचि वाचावे' हे समर्थवचन मी अगदी लहानपणीच गाठीला बांधले होते. पण पुढे अनुभवाने कळून चुकले की असली वारंवार वाचण्यायोग्य पुस्तके कुठल्याही साहित्यात दुर्मिळच असतात. प्रतिभा, तपस्या आणि जीवननिष्ठा यांच्या अद्वैतातून अशी पुस्तके दीप्तिमान ताऱ्यांप्रमाणे उगवत असतात. ज्या काळात साहित्य हा लेखकाचा जीवनधर्म होता तेव्हासुद्धा अशा पुस्तकांची निपज अल्पच होती. आता तर त्याला धंद्याची कळा म्हणजेच अवकळा आली आहे. अशा परिस्थितीत एकाएकी असे एखादे पुस्तक हाती येणे म्हणजे वाळवंटात हिरवागार ताटवा आढळण्यासारखे आहे. साहित्यानंदाचा असा अपूर्व योग 'पु. ल. : एक साठवण' या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकामुळे आला.

या पुस्तकाचे किंवहुना ग्रंथाचे (कारण यात पु. लं. च्या साहित्यप्रतिभेच्या विविध आविष्कारांचे देखणे ग्रथन आहे) मुख्य श्रेय त्याचे चोखंदळ संकलन आणि संपादन करणाऱ्या जयवंत दळवींकडे जाते. ते करताना स्वतःच्या आवडीनिवडीबरोबरच लोकांच्या आवडीनिवडीचेही भान दळवींनी ठेवले आहे. शिवाय पु. लं.च्या प्रतिभेचे सर्व पैलू आपल्या साऱ्या ऐश्वर्याने त्यात प्रगट व्हावे ही दक्षताही त्यांनी घेतलेली आहे. त्यांचे हे संपादनकौशल्य जितके विलोभनीय आहे त्यापेक्षाही त्यांची त्यामागची भावना मला अधिक विलोभनीय वाटते. सध्या दळवींची प्रतिभा ऐन बहरात आहे. आपल्या निर्मितीच्या आणि यशाच्या अशा भरघोस फसलीच्या काळात

आपल्या आधल्या पिढीतील आवडत्या लेखकाच्या साहित्याचे नवनीत काढण्याचा वेळखाऊ उद्योग त्यांनी हाती घ्यावा ही घटनाच केवढी हृद्य आहे! पु. ल. आणि दळवी या उभयतांच्या या बाबतीतल्या ज्या भूमिका आहेत त्यांतले परस्पर सौहार्द पाहिल्यावर मला तर सुखद अनुभव आला की आपल्या साहित्यक्षेत्रात एक नवे स्नेहपर्व उगवू पाहत आहे.

दळवींच्या या संपादनकौशल्याला तितक्याच उत्स्फूर्त सजावटीची साथ वसंत सरवटेंकडून मिळाली आहे. मुखपृष्ठ आणि आतली चित्रे यांतून त्यांच्या चित्रप्रतिभेचे जे दर्शन घडते त्यावर पुष्कळ लिहिता येईल. एखाद्या समर्थ चित्रसमीक्षकाने ते लिहायला हवे. या रसास्वादनात मला तेवढा अवसर नाही. पण त्यांनी पु. लं.च्या चेहऱ्यातून जे डिझाईन तयार केले आहे आणि त्यांच्या जन्मतारखेचा जो पोस्टाचा शिक्का बनवला आहे त्यांच्यामागच्या कल्पकतेने मी तर थक्कच झालो. या दोन गोष्टीदेखील सरवटेंच्या समर्थ प्रतिभेचे दर्शन घडवण्यास पुरेशा आहेत. मॅजेस्टिकच्या कोठावळ्यांनी या साऱ्याला शोभेल अशी या ग्रंथाची मॅजेस्टिक मुद्रणव्यवस्था केली आहे. असा समसमां संयोग क्वचितच जमून येतो.

पु. लं.चा आणि माझा स्नेह ते तारुण्यात प्रवेश करीत होते तेव्हापासूनचा. ते आपल्या लेखनाने रसिकांचे चित्त वेधू लागले तेव्हापासून त्यांचे साहित्य मी कटाक्षाने आणि आस्थेने वाचीत आलो आहे. ललित गद्याचे पुस्तक कितीही चांगले असो, मी ते फार तर दुसऱ्यांदा वाचू शकतो. ते तिसऱ्यांदा वाचण्याची उमेद मला उरत नाही. पण पु. लं.च्या गद्याचा आश्चर्यकारक विशेष हा की, त्यांनी हाताळलेला साहित्यप्रकार कोणताही असो, त्याच्या प्रत्येक वाचनात त्यातल्या अर्थवत्तेची एक नवी छटा माझ्या प्रत्ययाला येते आणि मी हरखून जातो. उत्तम काव्याचा हा असा गुण असलेले गद्य क्वचितच वाचायला मिळते. त्यांच्या गद्याला ही अशी काव्यशक्ती कशी प्राप्त झाली असावी याचा जेव्हा मी अंदाज बांधायला गेलो तेव्हा माझ्या लक्षात आले की त्यांची वाणी मुख्यतः सारी मराठी काव्यपरंपरा पचवून मुरवत आली आहे. त्यांच्या रसपिपासू मनाला कवितेइतका सोस दुसऱ्या कसल्याही साहित्यप्रकाराचा नसावा. साठबणीतल्या काही(च्या काही) कविता आणि संगीतिका वाचल्यावर पु. लं.नी मनावर घेतले असते तर कवितेच्या क्षेत्रात प्रथम श्रेणीतले स्थान त्यांनी सहज मिळवले असते, याविषयी मला शंका नाही.

कोणाही साहित्यिकाला जीवनाचे नाट्य टिपण्यासाठी डोळे आणि कान तल्लख आणि तरबेज असण्याची गरज असते. पु. लं.च्या या दोन्ही इंद्रियांना कुशाग्रतेचे जे देणे लाभले आहे त्याला तोड नाही. त्यांनी केलेले पानवाल्याचे आणि त्याच्या दुकानाचे वर्णन पाहा, 'काही अप काही डाउन्'मधले आगगाडीतल्या प्रवासातले बारीकसारीक तपशील न्याहाळा किंवा 'आवाज'-मधील वेगवेगळे हेल आपल्या प्रत्ययाशी पडताळून बघा. त्यांच्या कानाडोळ्यांत नियतीने जात्याच सूक्ष्मतम मुद्रणयंत्रे बसवली आहेत. आणि पुन्हा ती सौंदर्यवेधी आहेत हे चटकन जाणवते. पण एवढ्याने साहित्यिक पु. ल. पुरता उलगडत नाही. हा सोंगाड्या हां हां म्हणता इतके चित्रविचित्र आणि रंगीढंगी जग आपल्याभोवती उभे करतो आणि त्यात आपण असे

हरखून भुरळून जातो की पु. ल. आपल्या हाताला लागता लागताच निसटतात, सारखे आपल्याला हुलकावण्या देत राहतात. असे हे पु. ल. मला उलगडले आहेत असा दावा मी करू शकत नाही. पण हा माणूस जीवनावर त्यांच्या काकाजीसारखा विलक्षण अनुरक्त आहे हे मात्र त्यांचे साहित्य वाचत असताना मला पावलोपावली जाणवते. सृष्टीचे ऋतुनाट्य, माणसाचे मनोनाट्य आणि माणसांमधल्या परस्परसंबंधातले स्वभावनाट्य या तीनांबद्दल पु. लं.ना सारखेच आकर्षण आहे. या सर्वांतून ते सतत काहीतरी शोधत असतात आणि सतत ते त्यांना सापडतही असते. ते शोध घेतात तो कशाचा आणि त्यांना सापडते ते काय याला नेमके नाव देणे कठीण असले तरी अर्थदृष्ट्या त्यातल्या त्यात अधिक जवळचे असे माणुसकी हे नाव त्याला देता येईल. त्यांची सत्य-शिव-सुंदराची सारी उपासना त्यांना अभिप्रेत असलेली माणुसकी आपल्यात आणि आपल्या साहित्यात संक्रांत व्हावी एवढ्याचसाठी असते. माणुसकीचे हृद्य आविष्कार ते जसे आपल्या परिचितांत पाहतात तसेच आपल्या प्रतिभेनेही घडवतात. त्यांनी प्रत्यक्षातून जी चार स्वभावचित्रे उभी केली आहेत त्यांतले ऋग्वेदी आणि खानोलकर माझ्या निकटच्या परिचयाचे होते. ऋग्वेदी स्वभावाने साधे आणि सरळ होते. त्यांची व्यक्तिरेखा यथातथ्यपणे उभी करणे तसे सोपे. याउलट खानोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व जितके जटिल तितकेच पेचिंदे. पु. ल. ते कसे मूर्तिमंत करतात याचे मला कुतूहल होते. त्यांनी त्याचा ठाव आपल्यापरीने फार समर्थपणे घेतला आहे. आपल्या ठिकाणची माणुसकी अव्यंग आणि प्रगाढ असेल तर साधार पूर्वग्रहांची जळमटे बाजूला सारून माणसाला त्याच्या खऱ्या स्वरूपात आपण कसे पाहू शकतो याचा हृद्य प्रत्यय देणारा व्यक्तिचित्राचा दुर्मिळ नमुना येथे आपल्याला सापडतो.

पु. लं. नी आपल्या प्रतिभेने घडवलेली या साठवणीतली नारायण, सखाराम गटणे, अंतू बर्वा आणि नंदा प्रधान ही स्वभावचित्रे प्रत्यक्षातल्या व्यक्तीइतकीच जिवंत आणि रसरशीत आहेत. त्यातली अंतू बर्वा आणि नंदा प्रधान ही तर अविस्मरणीयच. नंदा प्रधान वाचल्यावर तर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाने आणि त्याच्या संयत व्यथेने मी त्याच्यावर इतका लुब्ध झालो की हा राजबिंडा नंदा मला केव्हातरी भेटावा अशी मला कायमची ओढ लागून राहिली.

या आठ स्वभावचित्रांमधले बुडहाउसचे स्वभावचित्र जेव्हा मी वाचले तेव्हा पु. लं.च्या व्यक्तिमत्त्वामधला आणखी एक पदर मला जाता जाता उलगडला. 'साठवण'च्या प्रकाशन-समारंभात पु. लं.त चॅप्लीन आणि टागोर हे एकाच वेळी वस्तीला आल्याचे मी बोलल्लो होतो. आता माझ्या लक्षात आले की त्याच्या जोडीला तेथे बुडहाउसही मांडी घालून बसला आहे. या बुडहाउसला ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीने इंग्रजी साहित्याच्या सेवेबद्दल डी. लिट्.ची पदवी दिल्याची गोष्ट सांगून आपल्याकडची विद्यापीठे विनोदी लेखकाला अशी डॉक्टरेट देतील ही अशक्य कोटीतील गोष्ट आहे असा शेरा पु. लं.नी मारला आहे. उशिरा का होईना, त्यांच्या बाबतीत हा शेरा खोटा ठरला याचा मला आनंद झाला. आपल्याकडच्या साऱ्याच साहित्यिकांना तो तसा व्हायला हवा.

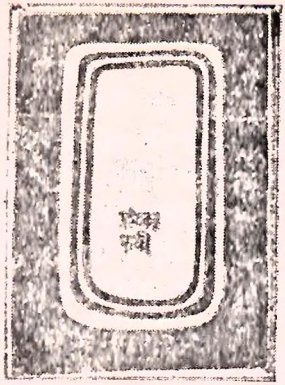
आपला धंदा हसवण्याचा असे पु. ल. सांगत असले तरी माझ्या मते त्यांचा खरा उद्योग

असतो तो माणुसकीच्या मशागतीचा. हसण्याच्या सतत शिडकाव्याने ती जितक्या जोमाने वाढते तशी अन्य कशानेही वाढत नाही हे त्यांनी फार लौकर ओळखले. त्यासाठी हसवण्याचे साधन त्यांनी वाकवगारीने वापरले. त्यांनी त्याचा धंदा केला हे खरे नाही. त्यांना माणुसकीचा हा जो ध्यास आहे त्यामुळे बटाट्याच्या चाळीसारखी एक मामुली चाळ गावातल्या एखाद्या प्रेमळ आजीबाईसारखी जिवंत आणि जिव्हाळ्याची वाटते. त्यांच्याप्रमाणेच तीही माणुसकी मावळत चालल्याची खंत करते. शेत राखायचे तर त्यात वेळीअवेळी उगवणारे तण वेळच्या वेळी निपटावे लागते. ते निपटताना त्यांची वाणी उपहासाचे आणि विनोदाचे खुरपे बनते. 'काय म्हणाले गुरुदेव?' हा अशा निपटणीचा एक चित्तवेधक आणि मर्मभेदक नमुना. 'तुझे आहे तुजपाशी' यात माणुसकीची मशागत आणि नडणी त्यांनी सारख्याच समर्थपणे केली आहे.

पु. ल. खोट्या गुरुदेवांचे बुरखे ब्लेडीच्या सफाईने फाडतात आणि चुकलेल्या मार्गाने गेलेल्या आंधळ्या आचार्यांचे दैन्य उघडे पाडतात हे खरे असले तरी खऱ्या गुरुदेवांच्या आणि आचार्यांच्या पुढे ते मनोभावे किती विनम्र होतात हे पाहायचे असेल तर रवींद्रनाथ आणि बाबा आमटे यांच्याबद्दल बोलताना आणि त्यांच्या कार्याची महती उलगडून दाखवताना त्यांची वाणी कशी मोहरून निघते हे याच ग्रंथात पाहावे.

ऋतुनाट्याची पु. लं.ना विलक्षण ओढ आहे. त्याचे असंख्य विभ्रम त्यांनी डोळे भरून पाहिले आहेत. त्यापायी त्यांनी हजारो मैलांचा आणि देशोदेशींचा प्रवास केला आहे. त्यावरून सलग असे त्यांनी थोडे लिहिलेले असले तरी जेव्हा ते असे काही लिहू जातात तेव्हा त्यात केवढा तजेला आणि रसरशीतपणा आणतात हे पाहायचे असेल तर त्यांचा 'बाइशे श्रावण' हा लेख वाचावा. झाडांच्या साहचर्याशिवाय, त्यांच्यावर जिवाभावाने प्रेम केल्याशिवाय, ऋतूंची आवाहने आणि त्याची आव्हाने घेतल्या-भोगल्याशिवाय माणूस खऱ्या अर्थाने मूळ धरीत नाही आणि त्याची माणुसकी शाखापल्लवांनी विस्तारत नाही हे पु. लं.नी कटाक्षाने सांगितले आहे.

पु. लं.चा तपोवन हा लेख वाचल्यावर अभिजात भारतीय संस्कृतीची त्यांना केवढी जबरदस्त ओढ आहे हे स्पष्ट दिसते. पण तिचे डबके केलेले त्यांना खपत नाही. आपली संस्कृती न सोडता विविध देशांच्या संस्कृतीचे सौंदर्य आणि मांगल्य निरागस मनाने ते अनुभवू शकतात. ही त्यांची एक फार मोठी ताकद आहे. त्याचमुळे बालीतले केचक नृत्य, अतामीतली नशीली रात्र आणि पॅरिसमधला 'रसो'त्सव एखाद्या उत्सवाच्या मैफलीसारखा अष्टांगांनी ते भोगतात आणि आपल्या साहित्यातून मुक्तहस्ताने वाटतात. जीवनावर अनुरक्त असलेल्या या आनंदयात्रेचा असाच आनंद घेत राहावे आणि आम्हाला त्यांची आणखी एक 'साठवण' मिळावी.





सौंदर्यानुभव प्रभाकर पाध्ये

स. शि. भावे

प्रभाकर पाध्ये यांचा 'सौंदर्यानुभव' हा ग्रंथ म्हणजे समीक्षाविचारात पडलेली अभिनव आणि अभिमानास्पद भर आहे. पाध्ये यांचे कला-विषयक उपनिषद असे या ग्रंथाचे सार्थ वर्णन करता येईल. या ग्रंथात पाध्यांचे कलाविषयक चिंतन एकात्म आकार घेऊन व्यक्त झाले आहे. गेल्या पन्नास वर्षांचे प्रकट-अप्रकट चिंतन येथे नव्या, सुसंगत तत्त्वज्ञानात रूप पावत आहे, हे समग्र ग्रंथ वाचताना ठायी ठायी जाणवते. '१९६३ साली, वयाच्या पंचावन्नाव्या वर्षी या विषयांच्या (सौन्दर्यशास्त्र, मानसशास्त्र व तत्त्वज्ञान) अभ्यासास सुरुवात केली,' असे पाध्यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. तरी त्यांचा हा शोध, स्वतःचे ललित लेखन, समीक्षालेखन, विलक्षण तरल जाणिवांनी ते जगत असलेले जीवन, आणि प्रखर पण अलिप्त चिंतन—या विविध क्षेत्रांत पन्नास वर्षे चालू असला पाहिजे यात शंका नाही. या प्रदीर्घ आणि अखंड अनुभवसाधनेला आलेले हे फळ आहे. ते परिपक्व आहे, पौष्टिक आहे, रसाळ आहे, सर्व बाजूंनी आस्वाद्य झालेले आहे.

या पुस्तकाचे वाचन, त्याच्या पहिल्या मसुद्यापासून, करण्याचे भाग्य मला लाभले आहे. त्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाचे म्हणजे, या ग्रंथातील चर्चा विकसित होताना ऐकण्याचे भाग्य १९६६-६७ पासून मला लाभले आहे. कलाविषयक सुसंगत असे दर्शन बांधावे अशी अस्पष्ट-स्पष्ट प्रेरणा पाध्यांच्या चिंतनक्रमामागे वसत आहे, असे चर्चा करताना आणि ऐकताना सतत जाणवत आले आहे. कलासाहित्य व्यक्तिविशिष्ट असते, तसेच ते वैश्विकही असते; कला-साहित्याचा अनुभव व्यक्तिसापेक्ष असतो तरी कलाकृतीला वस्तुनिष्ठ अस्तित्वही असते; कलाकृती

ही स्वायत्तही असते, शिवाय तिला सामाजिक अस्तित्वही असते; कलाकृतीच्या निर्मितीत जाणीवपूर्वक प्रयत्न जसा असतो, तसेच त्या निर्मितीसाठी प्रतिभागुणाचीही जरुरी असते; सामाजिक परंपरेचा आणि संस्कृतीचा कलाकृतीला आधारही असतो, आणि त्याच वेळी या परंपरेचे आणि संस्कृतीचे आक्रमण कलाकृतीवर, कलेवर आणि कलावंतावर होत असते— हे आणि असे परस्परविरोध कलाविचारात सतत गोंधळ व घोटाळे निर्माण करत असतात, हे भान पाध्यांच्या चिंतनात असे. यांपैकी, एका क्षेत्रात एक भूमिका घ्यावी, तर दुसऱ्या क्षेत्रात सर्वस्वी विरोधी भूमिका घ्यावी असेही प्रकार त्यांना आढळत आणि ते कमालीचे अस्वस्थ होत. त्यांच्या व्यासंगातून आणि या अस्वस्थतेतून त्यांचे नवे 'दर्शन' तयार झाले आहे. या ग्रंथात त्यांची समग्र भूमिका आली आहे. समीक्षाविचारातील एक महत्त्वाचे दार्शनिक म्हणून पाध्यांच्या अन्य ग्रंथांनी त्यांची पदवी सिद्ध केलीच होती. या नव्या ग्रंथाने या पदवीवर अखेरचे आणि अधिकृत शिक्कामोर्तब झाले आहे.

स्वतःच्या या समग्र 'दर्शना'साठी, पाध्यांनी मूलभूत प्रश्नापासून सुरुवात केली आहे. मानव कलानिर्मिती आणि कलास्वाद यांत का रमतो हा प्रश्न विचारात घेण्यासाठी सुरुवातीला ते 'मानव का व कसा जगतो,' हा प्रश्न विचारतात, आणि त्याचे शास्त्रीय उत्तर शोधतात. शरीराच्या अस्तित्वापासून ते सुरुवात करतात. 'आपले शरीर सभोवतालच्या निसर्गाशी निगडित असते आणि निसर्गातील घडामोडींबरोबर ते आंदोलित होत असते. श्वासोच्छ्वासादी गोष्टींनी, अन्न-जलादी गोष्टींच्या सेवनाने, ते निसर्गाशी एकसारखी देवघेव करीत असते. ठराविक क्षणी ते निसर्गापासून हवा, अन्न, पाणी अशांसारखे काही पदार्थ घेत असते आणि निरुपयोगी पदार्थ निसर्गाच्या उकिरड्यावर टाकून देत असते.' अशी वास्तवाची नोंद ते करतात. या शरीरात मग मन कसे येते? याचे उत्तर ते उत्क्रांतीत शोधतात. मूढ, आदिम ऊर्जेतून 'जीवा'ची निर्मिती हा उत्क्रांतीचा पहिला महत्त्वाचा टप्पा. सजीवातून मानवी मेंदू असलेला हा प्राणी हा, तितकाच किंवा अधिकच महत्त्वाचा टप्पा. आणि शरीर जगवण्यासाठी मेंदू खपू लागल्यानंतर त्याच मेंदूतून झालेली 'उन्निर्मिती' म्हणजे 'मन', अगर संज्ञा, हा या उत्क्रांतीचा सर्वांत मनोरम टप्पा, असा क्रम ते पाहतात.

या ग्रंथात, प्रकरण १, ३, ४ हा एक गट, आणि प्रकरण ५, ६, ७ हा दुसरा गट—या दोन गटांत त्यांनी या उत्क्रांतिक्रमाची सविस्तर चर्चा केली आहे. (प्रकरण २, 'कलेचे अनुभवपूर्व तत्त्व', हे प्रकरण ८, 'कलेचे प्रयोजन', याच्याशी जोडून येणे कदाचित अधिक सुसंगत झाले असते. हा आक्षेप नव्हे. पाध्यांच्या या ग्रंथातील विवेचनाला अंतर्गत लयबद्ध आकार प्राप्त झालेला—दिसला?—आहे. या आकाराच्या 'अन्यूनातिरिक्तते'च्या अपेक्षेने ही अपेक्षा.)

जगण्यासाठी निसर्गाशी देवाणघेवाण आवश्यक. त्यासाठी निसर्गाचे ज्ञान आवश्यक. त्यासाठी ज्ञानेंद्रिये. या ज्ञानेंद्रियांचे नियंत्रण करणारा मेंदू. म्हणून मेंदू हा सर्वांत महत्त्वाचा. मानवाच्या मेंदूचे विविध कार्य, त्याच्या उत्क्रांतीच्या विश्लेषणासहित, पाध्यांनी पहिल्या प्रकरणांत विशद केले आहे. सरपट मेंदू, लिंबिक लोब आणि नवबाह्यक या तीन मेंदूंचे, किंवा मेंदूच्या तीन मुख्य

भागांचे कार्य, त्यांतील फरक, याचे विवेचन त्यांच्या रचनावैशिष्ट्यांच्या आधाराने त्यांनी केले आहे. हे तीन मेंदू 'परस्पर-संलग्न, पण प्रसंगी स्वतंत्रपणाने, क्वचित परस्परांशी फटकून वागणारे' आहेत. या अ-संबंधाने, 'बुद्धी व भावना यांचे एकसंध सामंजस्य आढळावे तितके आढळत नाही, आणि त्यामुळे मानवाचा व्यवहार थोडा विकृत झाला आहे.' या फटकून वागण्याचा आणि तज्जन्य विकृतीचा उल्लेख पाध्यांनी मुद्दाम केला आहे. कलाप्रवृत्ती ही 'परतत्त्वां'शी, 'ब्रह्मास्वादा'शी नाते सांगणारी आध्यात्मिक, पारलौकिक प्रवृत्ती नाही, हे त्यांना या 'विसंगत मेंदू'ने स्पष्ट करायचे आहे. मानवी व्यवहाराला शास्त्र-तत्त्वज्ञानाची, आणि कलेची, अशा दोन फांद्या कशा फुटल्या हेही त्यांनी त्या विसंगतीच्या आधाराने स्पष्ट केले आहे. 'कला काय, अगर तत्त्वज्ञान काय, त्यांच्या कार्याचा मुख्य आधार अनुभव असतो अनुभव ही अंतिमतः समग्र मेंदूची निर्मिती असते. तेव्हा मेंदूच्या इतर भागांचे भान ठेवून कला व तत्त्वज्ञान यांना आपले कार्य करावे लागते. मला म्हणायचे आहे ते एवढेच की तत्त्वज्ञानाला मुख्य शक्ती वरच्या मेंदूपासून मिळते, तर कलेला खालच्या मेंदूपासून मिळते.'

मेंदू अनुभव कसा घेतो याचा, म्हणजे बोधनेचा व्यापार त्यांनी तिसऱ्या प्रकरणात वर्णिला आहे. बोधनेची मूळ प्रेरणा जीवनतृष्णा ही असली तरी केवळ तेवढीच प्रेरणा राहत नाही हे त्यांनी विस्ताराने दाखविले आहे. अनुभव घेण्याची उत्तम क्षमता यावी यासाठी मानवाचा 'निरपेक्ष' अनुभव उपयोग पडतो असे 'निरपेक्ष' अनुभवाचे जीवनसापेक्ष प्रयोजन ते निश्चित करतात. येथेच ते बोधनेचा, वैयक्तिक आणि सामाजिक असा दुहेरी, व्यापार स्पष्ट करतात. 'मानव हा समुदायात जन्मला आणि समुदायात वाढला', म्हणून 'मानवाच्या सान्य। व्यवहारात या वैयक्तिकतेचे व सामाजिकतेचे, संघर्षमय का होईना, सहकार्य चालते' ही वस्तुस्थिती ते नोंदतात, आणि अनुषंगाने एक निष्कर्ष नोंदतात : 'बोधनेचे एक टोक वैयक्तिक 'मी'त्वाच्या बाहेरची वस्तुस्थिती हे असते, आणि दुसरे टोक वैयक्तिक 'मी', या बाहेरची वास्तवाची पुनर्रचना करीत असते. यामुळे, कलास्वाद (आणि निर्मिति ही ?— प्रश्न माझा.) हा एकाच वेळी वैयक्तिक आणि अवैयक्तिक बनतो.'

बोधनाव्यापाराने तीन प्रकारचे अनुभव मानव घेतो : व्यावहारिक, वैचारिक, आणि कलात्मक. या कलात्मक अनुभवाची प्रकृती पाध्यांनी चौथ्या प्रकरणात न्याहाळली आहे. मानसशास्त्रज्ञांनी स्वप्नांचे केलेले संशोधन आधाराला घेऊन येथे पाध्यांनी हे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे की प्रतिमात्मक, किंवा कलात्मक, अनुभव ही प्रत्येक मानवाची मूलभूत गरज आहे. अशा या प्रतिमा प्रत्यक्षात, किंवा स्मरणात, हाताशी नसल्या तर मानवाचे मन नव्या प्रतिमा तयार करू पाहते. मनाच्या या उडीचे उत्तम उदाहरण म्हणजे आपणाला पडणारी स्वप्ने.

स्वप्नात जी प्रतिमानिर्मिती होते ती निद्रेत होते. पण जाग्रतावस्थेतही मानवाला नव-प्रतिमा-निर्मिती करायला आवडते व जमते. या त्याच्या प्रतिभाशक्तीचा व्यापार पाध्यांनी पाचव्या आणि सहाव्या प्रकरणांत शोधून पाहिला आहे. आणि या प्रतिभाव्यापारात प्रकट होणाऱ्या त्याच्या 'अस्मिते'चा शोध सातव्या प्रकरणात घेतला आहे. प्रतिभेचा शोध घेता घेता त्यांना 'मुक्त

प्रतिभा' या तत्त्वाचा शोध लागला आहे. पाध्यांची ही वैचारिक निर्मिती ही त्यांच्या ग्रंथाचे महत्त्वाचे गुणवैशिष्ट्य आहे. पाध्यांचे शब्द उसने घ्यायचे तर त्यांच्या एकूण लेखनात, आणि या ग्रंथात, त्यांची जी वैचारिकता विलसते, तिची 'विलोल रग' या 'मुक्त प्रतिभे'त सर्वसामर्थ्याने व्यक्त झाली आहे.

प्रतिभेचे वर्णन करताना ते म्हणतात : 'प्रतिभा ही तीन मेंदूंना किंवा मेंदूच्या निरनिराळ्या भागांना जोडणाऱ्या मज्जातंतुव्यवस्थेची (सेंट्रेएन्स्फालिक सिस्टम) एक प्रभावी देणगी आहे. ही व्यवस्था ज्याप्रमाणे निरनिराळ्या मेंदूंच्या कार्याचे संयोजन करते त्याप्रमाणे प्रतिभा बोधनाक्रियेतील (निरनिराळ्या मेंदूंशी संलग्न असणाऱ्या) निरनिराळ्या अवस्थांचे संयोजन करते. व्यावहारिक जीवनाचे विश्व, संकल्पनांचे विश्व व प्रतिमांचे कलात्मक विश्व या तीनही विश्वांत ती सारख्याच सराईतपणे वावरते.... स्वप्नातले तिचे कार्य स्वैर असते. कलेत तिचे कार्य अधिक शिस्तशील असते.'

'प्रतिभा मुक्त असते याचा अर्थ तिच्या व्यवहारात एक प्रकारची स्वरसरंजनात्मकता असते. एक प्रकारचा स्वच्छंद विहार असतो. कलेच्या क्षेत्रात प्रतिभा प्रतिमांच्या विश्वाशी जशी मुक्त वृत्तीने खेळते तशी ती संकल्पना, भावना, कृती इत्यादींच्या क्षेत्रातही खेळते. बोधनाक्रियेतील सर्व अवस्थांशी ती अशी मुक्त वृत्तीने खेळते. या तिच्या मुक्त विहारातूनच मानवाचे सारे सांस्कृतिक धन निर्माण झाले आहे.'

'मुक्त प्रतिभेची प्रतीती स्वप्नात येते . पण आपल्या दैनंदिन बोधनेच्या प्रक्रियेत ती बद्धच असते...जीवनतृष्णेने प्रतिभेच्या सर्जनशीलतेलाही आपल्या कारणी लावले आहे ..मुक्त प्रतिभा ही प्रतिमेशी विहरताना कला निर्माण करते, तर बद्ध प्रतिभा कारागिरी निर्माण करते.' बद्ध प्रतिभेने निर्माण झालेली कारागिरी सोपी असते आणि सवयीची होते. या सवयीने मग मुक्त प्रतिभेचे अधिष्ठान जिला लाभलेले असते, अशा 'कलाकृतीत अर्थबोध पाहण्याचा मोह वाङ्मयात विशेष होतो.'

'जीवनतृष्णेचा हा पाश' जसा वाचकांना, रसिकांना, समीक्षकांना, तसा कलावंतांनाही जाचतो हे कालव्यवहारातले दुःख पाध्यांनी अचूक हेरले आहे. या प्रभावाची पाध्यांनी दिलेली उदाहरणे मार्मिक आहेत. ते म्हणतात : 'राष्ट्रीय काव्याला राष्ट्रीय प्रचाराचे रूप हा हा म्हणता येते. दारिद्र्याच्या वर्णनात वर्गकलहाची पिसे आपोआप शिरतात...आणि निर्हेतुक कलानिर्मितीला अनेक प्रलोभने ओढ लावतात.'

या मुक्त प्रतिभेची, प्रत्येकाच्या अनुभवाला येणारी, निर्मिती म्हणजे प्रत्येकाचे पृथगात्म व्यक्तिमत्त्व. 'मनाच्या उन्निर्मितीला कलेच्या क्षेत्रात विशेष महत्त्व आहे. कारण संज्ञा ही जी यातली नवनिर्मिती तिच्यात विविध रूपांचा केवलास्वादवृत्तीने, आस्वादासाठी आस्वाद घेण्यात कलावंताची व रसिकाची प्रकृती रमते.' 'नेहमीचे जीवन जगताना आपण जो अनुभव घेतो त्याला त्या वेळच्या आशाआकांक्षांनी, प्रेरणांनी, हेतु-प्रयोजनांनी एक विशिष्ट दिशा लाभलेली असते. या वेळी अनुभव आपण अशा प्रेरणा-हेतूपासून मुक्त केलेला असतो...मुक्त प्रतिभेची

ही किमया असते.'

सातव्या प्रकरणाअखेरचा हा विचार म्हणजे पाध्यांचा मूलभूत तत्त्वविचार आहे. प्रकरण ८ ('कलेचे प्रयोजन'), प्रकरण ९ ('कलाकृतीचे अंतरंग'), प्रकरण १० ('आस्वाद आणि समीक्षा') ही प्रकरणे साहित्याचा जो विचार करतात, त्याला पायाभूत असा हा तत्त्वविचार आहे. या ग्रंथातील विशेष महत्त्वाचा भाग म्हणजे हा तत्त्वविचार. समारोपाचे अकरावे, आणि सारांशाचे बारावे, अशी दोन आणखी प्रकरणे, आणि तीन परिशिष्टे या ग्रंथात आहेत. 'पाध्यांचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व' हा मे. पुं. रेगे यांचा आत्माविष्कारात्मकतेने आल्हाददायक झालेला लेख ग्रंथाची उपयुक्तता वाढवीत आहे. तथापि, हा पहिला, तत्त्वचर्चेचा भाग, या ग्रंथातील सर्वात महत्त्वाचा, आणि वैचारिक दृष्टीने निर्माणिक भाग आहे, आणि या दृष्टीने ग्रंथाचे वैभव आहे, याविषयी दुमत होऊ शकणार नाही.

या पहिल्या भागात, आणि नंतरही, पाध्यांचा जो व्यासंग दिसतो, त्याने माझ्यासारख्या सर्वसाधारण वाचकाचे मन विस्मयाकुल आणि आनंदचकित होईल यात शंका नाही. त्यांच्या वाचनाचा आणि विचाराचा संचार कसा अफाट आहे याची थोडीशी कल्पना या काही नावांवरून येईल. डॉ. वाइल्डर पेनफील्ड, पॉल मॅक्लीन, ऑर्थर कोएस्लर, एडवर्ड बुलो, कांट, स्टीव्हन्सन, हेरिक ईस्टमन, कोलरिज, क्रोचे, प्लेटो, हेगेल, मार्क्स, एलिएट, विल्यम जेम्स, स्किनर, गिल्बर्ट राइल, सर चार्ल्स शेरिंग्टन, सी. डी. ब्रॉड, थॉर्प, फ्रॉइड, ॲरिस्टॉटल, बुखारिन, वा. म. जोशी, रा. श्री. जोग, न. चिं. केळकर, बा. सी. मर्ढेकर, माधव आचवल, श्री. कृ. कोल्हटकर, रा. भा. पाटणकर, सल्विन, युंग, इत्यादी, इत्यादी.

या नुसत्या यादीनेच आपल्या मनावर दडपण येईल. पाध्यांनी तर त्यांचे आणि या साऱ्यांचे विचार यांतील वादांच्या चर्चाच या ग्रंथात दिल्या आहेत. या वादचर्चा म्हणजे या ग्रंथाचे भूषणावह वैशिष्ट्य आहे. उत्कटता आणि न्यायप्रियता ही पाध्यांची दोन्ही गुणतत्त्वे या सर्वच वादचर्चांत व्यक्त झाली आहेत. या वादचर्चांत त्या त्या प्रकरणात विषयाची सारी अंगे मोकळी होतात, आणि मुख्य म्हणजे वाचकाची वैचारिक मुक्त प्रतिभा जागवतात. पाध्यांचा स्वतःच्या भूमिकेसंबंधीचा आवेश जरी सतत जाणवतो, तरी विचाराच्या शुद्धतेचा मान राखला जातो आहे हेही जाणवते. 'कलेचे प्रयोजन' या प्रकरणात रा. भा. पाटणकर यांच्याशी घातलेला वाद किंवा 'आस्वाद आणि समीक्षा' यांतील फरक स्पष्ट करताना माधव आचवल यांच्याशी मांडलेले भांडण, किंवा प्रतिभा-विचारात कोलरिजपासून दाखविलेला वेगळेपणा— ही अशा उत्कट, रंगलेल्या, रंगणाऱ्या वादचर्चांची काही उदाहरणे.

पाध्यांची वैचारिक शिस्त जशी या ग्रंथात व्यक्त होते, तशी त्यांची प्रमाथी उत्कटताही व्यक्त होते, हे या ग्रंथाचे अनन्यसाधारण असे वैशिष्ट्य आहे. पायाभूत तत्त्वविचार, प्रकरणांची तर्कशुद्ध रचना, आधारटिपा, समारोप, थोडक्यात सारांश, संदर्भग्रंथ, उत्तम सूची—या साऱ्या घटकांनी, वैचारिक शिस्तीचा आदर्शच जणू या ग्रंथरूपाने प्रकट झाला आहे. 'जीवन-रहस्य', 'आधुनिक भारत', 'सौंदर्यमीमांसा' यांच्या जातीचा हा वैचारिक शिस्तीचा आदर्श आहे.

पण, पाध्यांची उत्कट, मनस्वी, आग्रही, आणि तरी विनम्र अशी वृत्ती या ग्रंथात व्यक्त झाली आहे, तिने या ग्रंथाला वैचारिक शिस्तीबरोबरच लालित्यगुण दिला आहे. या गुणाच्या प्रत्ययाने वाचक विचारप्रेरित होताहोताच, ग्रंथात व्यक्त होणाऱ्या पाध्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रेमात पडतो. म्हणून मतभेद मनात असले तरी, आणि त्यांच्यासंबंधी भांडायची खुमखुमी पाध्यांइतकीच असली तरी, आताच व येथेच, ते व्यक्त करावे असे मला वाटत नाही. कारण आता पाध्यांच्या ग्रंथसौंदर्याच्या अनुभवात मी आहे. कारण, जसा व्यासंगाने, तसाच विलक्षण स्फूर्तीने हा ग्रंथ लिहिला गेला आहे. एकच उदाहरण, पण विलक्षण प्रत्ययकारी आहे. मुक्त प्रतिभेची पाध्यांची संकल्पना मनोरम आहेच. पण तिलाही आधारभूत असणारी त्यांची आणखी एक उडी मला उपनिषदीय विचारांइतकी सनातन, ताजीतवानी, विलोभनीय वाटते. संज्ञेवावत लिहिताना एकदम उत्कट होऊन त्यांनी लिहिले आहे : "ऊर्जेला संज्ञेचे रूप प्राप्त झाले म्हणून तर ही चर्चा! या दृष्टीने संज्ञेचा व्यापार म्हणजे ऊर्जेचे 'नार्सिसिझम'— तिची आत्मतुष्टी!"

अशा झेपेचा, आणि अशा आवाक्याचा हा ग्रंथ लिहून पाध्यांनी जिज्ञासू वाचकांवर मोठे उपकार केले आहेत. तसेच, नंतरच्या ग्रंथलेखकांसाठी दुर्गम आदर्शही उभा केला आहे. 'ललित शिफारशी'साठी या ग्रंथावर लिहायला मिळावे यावद्दलची धन्यता व्यक्त करताना व्यावहारिक पातळीवरही एक गाढ भावना व्यक्त करावीशी वाटते. साहित्य अकादमीचे काय, किंवा अन्य कोणतेही काय, पारितोषिक या ग्रंथास मिळाले तर तो त्या पारितोषिकाचाच खरा गौरव होईल.





आहिताग्नी राजवाडे : आत्मवृत्त

वि. रा. करंदीकर

आहिताग्नी राजवाडे यांचे आत्मवृत्त श्रीविद्या प्रकाशनाचे श्री. मधुकाका कुलकर्णी यांनी नुकतेच प्रकाशित केले आहे. एका अर्थाने उपेक्षित राहिलेल्या व जवळजवळ विस्मरणात जाण्याची भीती असलेल्या एका लोकविलक्षण पुरुषाचे हे आत्मवृत्त प्रकाशात आणल्याबद्दल प्रकाशकाचे अभिनंदन करावयास हवे. राजवाडे यांचे हे जन्मशताब्दीचे वर्ष आहे. त्या निमित्ताने त्यांचे आत्मवृत्त प्रकाशित झाले हे अतिशय उचित झाले. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील एका मनस्वी पुरुषाची चरितकहाणी त्यामुळे नवीन पिढीसमोर आली आहे. एकोणिसाव्या शतकातील प्रबोधन व त्याचे साक्षीदार असलेल्या भिन्न भिन्न प्रकृतिधर्मांच्या व्यक्ती हा अलीकडे अनेक अभ्यासकांचा कुतूहलाचा विषय झालेला आहे. प्रस्तुतचे आत्मवृत्त हे त्या अभ्यासाला साहाय्यभूत ठरेल. आहिताग्नींची जनमानसातील प्रतिमा कट्टर वैदिकधर्मीय ब्राह्मणाची आहे. सुदृढ शरीर, भव्य कपाळ, सर्वांगावरील भस्माचे पट्टे, काहीशी रागीट वाटणारी उग्र व भेदक नजर, आणि एक प्रकारच्या प्रतिष्ठेचा प्रत्यय आणून देणारी खांद्यावरील शालजोडी, असे त्यांचे दर्शन छायाचित्रात घडते, ते या रूढ प्रतिमेशी जुळणारे आहे. राजवाड्यांच्या ऐन उमेदीत ज्यांनी त्यांना पाहिले आहे त्यांच्या मनावर उमटलेली प्रतिमाही याहून विशेष वेगळी नाही.

राजवाड्यांनी आपल्या आयुष्यात किती घटना पाहिल्या, किती वेगवेगळे अनुभव घेतले, किती प्रकारच्या कर्तृत्वशाली पुरुषांची जीवने आकार घेताना पाहिली, आणि आपल्या समाजाच्या राजकीय व सांस्कृतिक जीवनातील केवढे आवर्त पाहिले; हे सारे डोळ्यांसमोर आणले म्हणजे मन स्तिमित होऊन जाते. न्या. रानड्यांचे नेतृत्व, आगरकरांचा 'सुधारक', पुण्यातील प्लेग, रॅण्डचा खून, क्रांतिकारकांची उग्र चळवळ, सुरतेची काँग्रेस, टिळकांचे झुंजार

नेतृत्व, मवाळ-जहालांचा संघर्ष, गांधीजींचे असहकारपर्व आणि अखेर स्वातंत्र्याचा उदय, हे सारे सारे त्यांनी पाहिले आणि १९४२ साली या जगाचा निरोप घेतला. वृत्तीने सनातनीच अशा या पुरुषाने डेक्कन कॉलेजमध्ये अध्ययन केले होते, एवढेच नव्हे तर प्रो. वेन यांच्यावर त्यांची भक्ती होती आणि वेनचेही या आपल्या शिष्यावर प्रेम होते; हे समजते तेव्हा आपल्याला केवढे नवल वाटते ! वेनशी राजवाडयांचे काही आंतरिक नातेच असावे. काही प्रमाणात परंपरागत ब्राह्मणधर्माचा अनुयायी शोभावा अशी मते वेन मांडीत असे. तो त्याचा वसाच जणू राजवाडयांनी घेतला, तो जन्मभर चालवला आणि आपली मुलखावेगळी वाटावीत अशी मते व विचार शेकडो–हजारो व्याख्यानांमधून श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करून टाकणाऱ्या झंझावाती वक्तृत्वाच्या साहाय्याने उभ्या महाराष्ट्रापुढे ठेवली.

स्वतःच्या विचारांचा प्रसार करण्यासाठी वाणी या एकाच साधनाचा एवढा उपयोग करणारा दुसरा पुरुष तत्कालीन महाराष्ट्रात दाखवता येईल असे वाटत नाही. विचार आणि उच्चार यांबाबत राजवाडे विलक्षण निर्भय होते. ही निर्भयता सत्याच्या सक्रिय पुरस्कारातून निर्माण झालेली होती. आपल्या विचाराशी इमान राखणे ही त्यांची जीवननिष्ठा होती आणि स्वतःला योग्य वाटणाऱ्या विचारांचा हिरीरीने पुरस्कार करणे हे त्यांनी जीवनाचे व्रत मानले होते. तसे ते मानले होते म्हणूनच त्यांचे विचार आपल्यापर्यंत येऊन पोचले. दुसरा कोणी असता तर आपले विचार लोकांना मानवण्यासारखे नाहीत हे ध्यानात आल्यावर स्वस्थ राहिला असता. राजवाडयांच्या बाबतीत तसे घडले नाही. ज्ञानाची अनेकानेक दालने राजवाडयांनी धुंडाळली आणि आपल्याला जे ज्ञात झाले ते लोकांच्या समोर ठेवण्याचा, त्यांची जिज्ञासा जागृत करण्याचा त्यांनी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केला. राजवाडे मंगल कार्यालय म्हणून जी वास्तू आज आपल्याला माहीत आहे ती राजवाडयांच्या उमेदीत विचारांचे एक जागते व्यासपीठ म्हणून गाजली होती. विचारांचे आकर्षण त्यांना फार मोठे होते. प्रस्तुत आत्मवृत्तातही ते दिसते. वृत्त केव्हा बाजूला पडते आणि विचार केव्हा त्याची जागा घेतो, याचे भान राजवाडयांना राहत नाही.

डेमॉक्रसी आणि फॅसिझम या दोहोंमध्ये राजवाडयांना फॅसिझम इष्ट वाटत होता. लोकशाहीच्या आजच्या युगात त्यांचे हे मत चक्रावून टाकणारे आहे. फॅसिझम हा शब्द उच्चारताच हिटलरची आठवण होते. त्याच्या पिसाट महत्त्वाकांक्षेची परिणती दुसऱ्या महायुद्धातील भीषण मनुष्यसंहारात झाली. ते महायुद्ध राजवाडयांच्या डोळ्यांसमोर घडून गेले, पण तरीही फॅसिझम हा शब्द आपण बाजूला ठेवावा आणि आपल्याला जे म्हणावयाचे आहे ते समर्पकपणे व्यक्त करील असा दुसरा एखादा शब्द शोधावा, असे त्यांना वाटले नाही. ही गोष्टदेखील त्यांच्या विलक्षण व्यक्तिमत्त्वाची निदर्शक म्हणावी लागते. फॅसिझम या त्यांच्या शब्दाने एकदम बिचकून न जाता थोडा विचार केला तर आपल्या असे ध्यानात येते की, व्यक्तीचे कर्तृत्व आणि गुणवत्ता यांचे योग्य ते चीज लोकशाहीमध्ये कधी होत नाही हा राजवाडयांना पडलेला पेच होता. भर्तृहरीच्या सात शल्यांसारखेच त्यांचे हे एक आधुनिक शल्य होते. लोकशाहीतील या उणिवेवरचा एक उतारा म्हणून ते फॅसिझमकडे पाहत असत. तसे पाहत असताना त्यात दडून राहिलेला हुकूमशाहीचा

धोका त्यांच्या डोळ्यांआड होत असे. समाजातील सत्ता ही कर्तृत्ववान पुरुषाच्या हाती असावयास हवी असे त्यांना वाटत असे. त्या योगे त्या समाजाचे कल्याण अधिक प्रमाणात साधले जाईल अशी त्यांच्या मनाची धारणा होती. राजवाड्यांची वीरपूजा ही मुळात मानवी कर्तृत्वाची पूजा होती. सीझर आणि नेपोलियन हे त्यांना त्यासाठीच प्रिय होते आणि यापोटीच त्यांना हिटलरचे वाजवीहून अधिक अगत्य वाटले असावे.

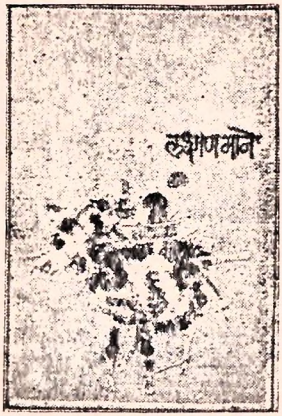
ज्ञान आणि चारित्र्य यांच्यामुळे कर्तृत्वाला तेज चढते. म्हणून या दोहोंबद्दल राजवाड्यांना कमालीची आस्था होती. त्यांचा ब्राह्मण्याचा अभिमानही यावरच उभा होता. राजवाड्यांना सहानुभूतीने समजून घ्यावयाचे असेल, तर फॅसिझमप्रमाणेच ब्राह्मण या शब्दालाही बिचकून चालणार नाही. केवळ आपला उदरनिर्वाह चालतो म्हणून अध्यापन करणाऱ्या प्राध्यापकांना ते ब्राह्मण मानावयास तयार नव्हते. रँग्लर परांजपे यांनी गणित या विषयात काय केले, असा प्रश्न त्यांनी काहीशा कठोर भाषेत विचारला आहे; त्यांच्या बाबतीत आणखीही काही प्रश्न त्यांना पडलेले आहेत. लाचार वृत्तीचे विद्वान त्यांना कदापि मान्य होत नसत. वेनला ते मानीत असत याच्या बुडाशी त्याच्या ज्ञानोपासनेइतकीच त्याची स्वाभिमानी वृत्ती होती. फर्गसन महाविद्यालयातील त्या वेळची नावाजलेली मंडळीही राजवाड्यांच्या प्रखर हल्ल्यातून सुटलेली नाहीत आणि परकी सरकारने चालवलेल्या डेक्कन कॉलेजमधील विद्वान प्राध्यापकांबद्दल आदर व्यक्त करताना त्यांची लेखणी अडलेली नाही.

पण अशा या प्रखर प्रज्ञावंत पुरुषाची काही मते पाहिल्यावर आपले मन केवळ गोंधळून जाते. ज्ञान आणि चारित्र्य, कर्तृत्व आणि पराक्रम, अशा गोष्टींचा त्यांना पुरस्कार करावयाचा होता हे समजण्यासारखे आहे; पण या गोष्टी विशिष्ट जातीत जन्माला येणाऱ्या व्यक्तीतच आढळणे शक्य आहे असे त्यांनी का मानावे? खालच्या म्हणून ज्या जाती गणल्या गेलेल्या आहेत त्यांच्या ठायी हे गुण असणारच नाहीत किंवा शिक्षण आणि संस्कार यांच्या साहाय्याने ते तेथे जोपासले जाणार नाहीत, असे त्यांनी का गृहीत धरावे? कर्तृत्वाची बूज जशी राखली गेली पाहिजे, तशीच हरएक व्यक्तिमात्राची मनुष्य असलेली मूलभूत प्रतिष्ठा राहिली पाहिजे, हे त्यांना का आकलन झाले नसावे? भारताची घटना डॉ. आंबेडकरांनी तयार केली आहे याचा त्यांना खेद होतो, हे पाहून आपल्याला काही कळेनासेच होते. महात्मा गांधी आणि स्वा. सावरकर यांनी जन्मनिष्ठ जातिभेदाला केलेला विरोध आणि अस्पृश्यतेविरुद्ध उभा केलेला संग्राम यांचे मोल राजवाड्यांच्या एवढेसेही ध्यानात आले नाही. फ्रेंच राज्यक्रांतीबद्दल त्यांना फार कुतूहल होते म्हणतात. त्या क्रांतीच्या उद्‌गात्यांनी मांडलेल्या स्वातंत्र्य या तत्त्वाची पूजा राजवाड्यांनी ऐन तरुण वयात थोडीफार केली आहे, ज्ञानाने बुद्धीला परिपक्वता आल्यानंतर समता व बंधुता या तत्त्वांबद्दल त्यांना तशीच आस्था का उत्पन्न झाली नाही? ज्ञानाच्या निकषावर राजवाडे ॲरिस्टॉटलला उचलून धरतात आणि त्याच वेळी प्लेटोबरोबर सॉक्रेटिसलाही वाजूला सारतात, हे पाहूनही आपण असेच बुचकळ्यात पडतो. ज्ञानाचा सारा पायाच तपासून पाहण्याची गरज उत्पन्न व्हावी असे प्रश्न उपस्थित करणारा आणि आपण स्वीकारलेली उदात्त मूल्ये आचरणात

उतरवण्यासाठी अगदी सहजपणे आपल्या हाताने विष प्राशन करणारा सॉक्रेटिस हा एक वेगळ्याच कोटीतील महापुरुष आहे, हे राजवाड्यांच्या ध्यानात कसे आले नाही?

अनुभव येत गेला तशी राजवाड्यांनीही आपली काही मते बदलली आहेत, आपल्या हातून घडलेल्या काही गोष्टी बरोबर नव्हत्या अशी कबुली दिलेली आहे. ती देताना मोकळेपणाने दिली आहे, आपल्या चुकांचे कोणतेही समर्थन करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला नाही. चिपळूणकरांच्या निबंधमालेची त्यांना शालेय वयात केवळ मोहिनी होती, तीमधील उतारेच्या उतारे त्यांना पाठ होते. पण त्याच चिपळूणकरांचे विचार बरबरचे आहेत हे त्यांच्या नंतर ध्यानात आले, राजवाडे त्यांच्या आकर्षणातून बाहेर पडले. सन्मित्र समाजाच्या मेळ्यामध्ये ना. गोखले यांच्या नालस्तीची पदे म्हटली जाण्यात आपला काही सहभाग होता, याचा त्यांना नंतर खेद वाटलेला आहे. याच पदांच्या संदर्भात काका भिडे यांनी लेखी माफी मागितल्यामुळे त्यांच्यावर राजवाड्यांचा अतिशय राग झालेला होता, तसा राग धरण्याचा आपल्याला काही अधिकार नाही हे त्यांना नंतर उमगले आहे. चाफेकर प्रकरणातील द्रविड बंधू त्यांच्या निकट परिचयाचे होते आणि चाफेकरांच्या आत्मार्पणाबद्दल त्यांना निरतिशय आदर होता. पण या द्रविडबंधूंपैकी एकाशी स्नेहाचे संबंध निर्माण होताना राजवाड्यांनी आपल्या मनात कोणताही विकल्प ठेवला नाही. हे सारे पाहताना आपल्याला फार बरे वाटते. पण याच न्यायाने आणि याच रस्त्याने राजवाडे अधिकाधिक पुढे का गेले नाहीत, असा प्रश्न मनाला पडतो. नवनवीन विचारांचा स्वागतशील वृत्तीने शोध घेणाऱ्या राजवाड्यांनी आपल्या मनाचा दरवाजा कोठेतरी भलत्याच ठिकाणी बंद केला आणि आपल्याच कोशात ते मग्न होऊन राहिले, असे मनात येते आणि एक हळहळ वाटत राहते.

राजवाड्यांचे हे व्यक्तिमत्त्व मोठे गुंतागुंतीचे होते. एवढे ज्ञान व विचारांचे पूजक असलेले राजवाडे, त्यांना रहिमतखाँच्या गाण्याचे आणि भाऊराव-गणपतराव यांच्या अभिनयाचे वेड होते. शेक्सपियरची नाटके साहित्यातील अजोड कृती म्हणून त्यांना मोह घालीत असत. त्यांच्या कठोर टीकाप्रहारातून एक लोकमान्य टिळक सोडता तत्कालीन कोणताही पुढारी सुटलेला दिसत नाही. राजवाडे यांनी उद्धृत केलेल्या अनेक मान्यवर व्यक्तींच्या कथा आपल्याला विचार करावयास लावतात. कार्ल मार्क्स किंवा बर्ट्राण्ड रसेल यांनाही त्यांनी मानलेले नाही, पण नीत्शे त्यांना प्रिय होता. हे सारे अगदी भिन्न असे घटक कोणत्या प्रक्रियेने एकत्र आले असतील? अशा व्यामिश्र व्यक्तिमत्त्वाचे रसायन कसे सिद्ध झाले असेल? या अपुऱ्या राहिलेल्या आत्मवृत्तात याचा उलगडा होत नाही. किंबहुना राजवाड्यांच्या आयुष्यात त्यांनी दाखवलेले विशिष्ट क्षेत्रातील कर्तृत्व आणि या आत्मवृत्तात प्रकट होणारे त्यांचे उमलत्या तारुण्यातील जीवन या दोहोंतील सांधा आपल्याला सुसंगतपणे जोडून घेता येत नाही. राजवाड्यांचे बरेच लेखन अद्याप अप्रकाशित आहे म्हणतात. त्यांची दैनंदिनीही उपलब्ध आहे असे सांगितले जाते. हे सारे अप्रकाशित लेखन नीट संपादित होऊन अभ्यासकांसमोर आल्यास आहिताग्नींच्या या आगळ्या आणि मनस्वी व्यक्तिमत्त्वावर काही प्रकाश पडेल असे वाटते.





उपरा लक्ष्मण माने

विश्वनाथ शंकर चौधुले

प्र. ई. सोनकांबळे यांचे 'आठवणींचे पक्षी' व माधव कोंडविलकरांचे 'मुक्काम पोष्ट–देवाचे गोठणे' या दोन पुस्तकांनी मला झपाटून टाकले होते. त्याच आत्मनिवेदन–पद्धतीचा स्वीकार करणारे, पण या दोन पुस्तकांपेक्षा तपशीलदृष्ट्या वेगळे लक्ष्मण माने यांचे 'उपरा' हे पुस्तक हाती पडले आणि पुन्हा एकदा अस्वस्थ झालो. उपरा हे आत्मकथन म्हणजे लक्ष्मण माने या कैकाडी जातीतील तरुणाची करुण कहाणी आहे. प्रस्तावनेतच लेखकाने आपले मनोगत व्यक्त केले आहे :

'जे जगलो, जे भोगलं, अनुभवलं, पाहिलं ते ते तसंच लिहीत गेलो. पुन्हा एकदा तेच जिणं जगत गेलो. कुणावर दोषारोप ठेवणं हा हेतू कधी नव्हता. पिढ्यान्‌पिढ्या बिऱ्हाडं पाठीवर घेऊन गाढवाचं जिणं जगणाऱ्या मंडळींच्या वेदना समाज समजावून घेऊ शकला तर खूप झालं.'

गेल्या वीस वर्षांत कविता, कथा व कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांतून दलित समाजाच्या जीवनातील व्यथावेदनांना वाचा फोडली गेली. उलटसुलट चर्चा होऊन या साहित्याचे वाङ्मयीन मूल्य निश्चित करण्याचा प्रयत्न झाला. या साहित्यातील प्रखर वास्तवता काही समीक्षकांना कलादृष्ट्या हिणकस वाटली, तर काहींना या साहित्यातील खोटा अभिनिवेश, आक्रस्ताळेपणा यामुळे या साहित्याला एक भडकपणा आलेला आहे असे वाटले. या पार्श्वभूमीवर आठवणींचे पक्षी, देवाचे गोठणे हे काही ठळक अपवाद मानून या पुस्तकांची चर्चा झाली. असे असले तरीही महाराष्ट्रातील भटक्या–विमुक्त समाजाच्या जीवनचित्रणाला मराठी साहित्यात फारसा वाव मिळालेला नाही. डॉ. अनिल अवचटांसारख्या सामाजिक क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या लेखकाने या भटक्या

समाजाचा केवळ 'सामाजिक वास्तव' या दृष्टीने नव्हे तर कलादृष्ट्या महत्त्वाचा असा शोध 'माणसं' या पुस्तकात घेतला आहे. 'माणसं'चे लेखन केवळ वृत्तांतवजा केलेले लेखन नव्हे, एका संवेदनाशील व्यक्तित्वाने सहृदयतेने टिपलेली समाजजीवनाची ती स्पंदने आहेत. डॉ. अनिल अवचट यांनी परिचय करून दिलेल्या कैकाडी जातीतील लक्ष्मण माने या तरुणाचे 'उपरा' हे आत्मकथन म्हणजे विपरीत परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडलेला युवक व त्याचा समाज यांचा आलेख आहे.

गाढवाच्या पाठीवरून गावोगाव आपले बिऱ्हाड घेऊन जाणाऱ्या निरगुडी या गावच्या कैकाड्याचा मुलगा लक्ष्मा बापाच्या आग्रहावरून पण अनिच्छेनेच शाळेत जाऊ लागतो. मुळापासून शाळेत जायची आवड नाही. त्यात शाळेतला अभ्यास समजत नाही. बरोबरीची उच्चवर्णीयांची मुले सतत हेटाळणी व टिंगलटवाळी करतात. शाळा नकोशी वाटते. सहावीपर्यंत शाळेत गेल्यावर बापच शाळा सोडायला सांगतो. खरे म्हणजे आता अभ्यासाची गोडी लक्ष्माला लागलेली असते. एवढ्यावरच भागत नाही. जातीच्या रिवाजाप्रमाणे घरची माणसे लक्ष्माच्या लग्नाचा घाट घालतात. लक्ष्मण घर सोडून फलटणला पळून जातो. हॉटेलात काम करून, बटर–पाव विकून मित्रांच्या आधाराने कसाबसा मॅट्रिक होतो. कोल्हापूर येथील रयत शिक्षण संस्थेच्या कॉलेजात मित्रांच्या आधाराने पदवीपर्यंतच्या शिक्षणाची सोय होते. पण कुणातरी हितशत्रूने कागाळी केल्यामुळे कॉलेजात अर्धवेळ मिळणारे कामही बंद होते. कॉलेजात असताना एका ब्राह्मण मुलीवर प्रेम बसते. पण लक्ष्मण 'मराठासुद्धा नाही' म्हणून ती त्याला नकार देते. पुढे एवा मराठा मुलीवर लक्ष्मणचे प्रेम बसते, पण मराठा समाजातील मित्रांना ही गोष्ट न आवडल्यामुळे तेही त्याच्यापासून दुरावतात. पण काही सामाजिक कार्यकर्त्यांच्या मदतीने मुलीच्या (नि अर्थात स्वतःच्याही) घरांतील माणसांच्या विरोधात हे लग्न पार पडते. पुन्हा नोकरीसाठी वणवण फिरावे लागते. जातीबाहेरच्या मुलीशी लग्न केल्यामुळे जात पंचायतीला तोंड द्यायची पाळी येते. पंचायतीची माफी मागून लग्न केलेल्या मराठा मुलीबरोबर 'पुन्हा' बोहल्यावर चढावे लागते. जातबाल्यांचे समाधान होते; तरीही निवेदक उपराच राहतो. 'उपरा'च्या कथानिवेदकाचे संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वच सतत हेलपटत चाललेले; दुभंगलेले; कुटुंब, जात, समाज यांच्यापासून दुरावलेले आहे. 'उपरे'पणाच्या दुःखाशिवाय या निवेदकाच्या वाट्याला दुसरे काहीही येत नाही.

लक्ष्मण माने याचे हे आत्मनिवेदन एकपदरी नाही. एका बाजूने ते त्याचे कुटुंबजीवन व जातिबांधव यांच्याशी निगडित आहे. पदवीधर झाल्यावर त्याचा संबंध आपल्या संपूर्ण समाजजीवनाशी येतो. उपरामधील कुटुंबजीवन व समाजजीवन म्हणजे कैकाडी समाजाचे प्रातिनिधिक असे जीवनचित्र आहे. मेहनती, दारुड्या, अंधश्रद्ध असा बाप, कष्टाळू, प्रेमळ, सोशिक अशी आई आणि आईबापांबरोबर भटके जीवन जगणारी समी, पुष्पी, लाली, किसन्या, इंदी ही भावंडे म्हणजे लेखकाच्या शब्दांत 'बिनभिकार माणसे' आहेत. या कुटुंबचित्राबरोबरच येणाऱ्या कैकाडी समाजजीवनाचे चित्र तितकेच प्रत्ययकारी आहे. गावोगाव पाले मांडून तात्पुरता मुक्काम ठोकणारे, जातबाल्यांना दारू–मटणाचे जेवण देणारे, उच्चवर्णीयांकडून उपेक्षिले जाणारे, प्रत्यही

त्यांच्या अत्याचारांचे बळी ठरणारे, खूप कष्ट करूनही अर्धपोटी राहणारे, नागर संस्कृतीपासून खूप दूर असणारे असे हे कैकाडी लोक. त्यांच्या जीवनाचे सूक्ष्म तपशील 'उपरा'मध्ये आले आहेत. सतत भ्रमंती करणाऱ्या या समाजाला स्वतःची अशी संस्कृती आहे. गावोगाव होणाऱ्या जत्रा, जत्रेत दिले जाणारे कोंबड्या-बोकडांचे बळी, अंगात वारे येणारी माणसे, जमातीत होणारे न्यायनिवाडे, विष्टेचे फुटके मडके वाहून नेण्याची दिली जाणारी शिक्षा, पाचवी, देवधर्म, साखरपुडा, लग्न इत्यादी विधी, या सर्वांचे या पुस्तकात आलेले वर्णन आजवरच्या मराठी साहित्यात संपूर्णपणे नवीन आहे.

देवीची जत्रा किंवा एखादा सण वगळता या समाजाचे जीवन सदैव हालअपेष्टा, दुःख व कारुण्य यांनी भरलेले आहे. मारतीमामाच्या बायकोवर झालेला पाशवी अत्याचार व त्यामुळे वेड लागून तिचा झालेला मृत्यू, गजरा कैकाडणीचे स्वैर वागणे व त्यामुळे तिच्या कुटुंबाची झालेली दुर्दशा, म्हाताऱ्या डोंबाऱ्याच्या मुलीचा–शारदीचा–गूढ व आकस्मिक मृत्यू, लेखकाच्या पत्नीसमोर कुटुंबीयांनी केलेला निषेधपर आक्रोश, जीवघेणी भूक लागली असता उष्ट्या पत्रावळीवरील अन्न घेण्याचा लेखकाला झालेला मोह, विपरीत परिस्थितीमुळे असहाय अवस्थेत टिक ट्वेंटी घेऊन जीवन संपविण्याचा लेखकाच्या मनात आलेला विचार, या सर्वच घटना कारुण्याने भरलेल्या आहेत. चोरी केल्यामुळे लेखकाच्या आईवडिलांना झालेली मारहाण, त्यामुळे लक्ष्मणाची होणारी कातर अवस्था आणि पाटलाच्या मुलीची छेड काढल्याच्या आरोपामुळे लेखकाचीच नव्हे तर सर्व कुटुंबाची होणारी फरपट यांचे चित्रण हृदयद्रावक आहे. आपल्या बरोबरीच्या गावातल्या मुलांबरोबर लक्ष्मण परगावी एका लग्नाला जातो. ओळखणारा माणूस त्याला पंगतीतून बाहेर काढतो, त्या वेळची प्रतिक्रिया व्यक्त होते :

'आन् भरल्या ताटावरनं उठलो. कुनी काही बोललं न्हाय. जिवाला लागलं हुतं. जवळनं निरा नदी वाहात होती. पान्याचा शांत प्रवाह चालला हुता. डोळ्याच्या टिपांनी सदरा वला झाला हुता. मुकाट्यानं जाऊन जानवसं घरी झोपलो. कुनी इचारलं न्हाय की पुसलं न्हाय. आता गावात गेलो की आपलं मराण जवळ येणार, येवढाच इचार सारका मनात असायचा. आन राहून राहून डोळ्याला पाणी याचं.' (पृष्ठ ७६.) लक्ष्मणचे दुःख एवढ्यावरच संपत नाही. नाल असलेल्या पायातल्या वाहाणेने बाप लक्ष्मणला आणि मध्ये पडणाऱ्या लक्ष्मणच्या आईलाही बदडून काढतो.

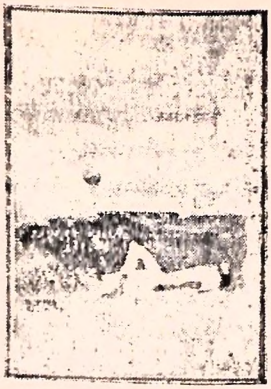
लक्ष्मण माने कैकाडी जातीतील विनभिकार माणसांपैकी एक. आपल्या कुटुंबातच वावरल्यामुळे बालपण कैकाडी जातीची बोली बोलण्यात गेलेले. पुढे मात्र शिक्षणाचे संस्कार होत गेल्यामुळे लेखकाची भाषा बदललेली दिसते. 'उपरा'च्या निवेदनाची भाषा ही ओघवती, कथनपर अशी लेखकाची स्वतःची भाषा आहे. कैकाडी बोलभाषा–प्रादेशिक बोली– व शेवटी मराठी प्रमाणभाषा असे भाषेचे त्रिविध स्वरूप आहे. कैकाडी बोलभाषा मराठीतील प्रमाणभाषेपेक्षाच नव्हे तर मराठीच्या अन्य बोलीपेक्षा वेगळी बोली आहे. म्हणूनच लेखकाने अशा वाक्यांपुढे ग्रामीण बोलीत तर कधी मराठीत भाषांतर दिले आहे. उदाहरणार्थ, अय, गाला लवकर, पराद अड्डा

वाईर. (अग, उरक, म्हार आडवा येईल.) (पृष्ठ १०.) निना कै किरका क्याल? (तुझा हात हाय, का दगड?) निन लक्षांनक ख्वालरा, आपू निनक नला वाटीकर. शतु तर नळा आगर. (तू लक्ष्याला मारून टाक, जाळून टाक म्हंजी तुला बरं वाटंल. ह्यो शिकतुया आन हापीसर होतुया!) (पृष्ठ ५) अया स्वाडमा खेद नाडलाच पार. सारका काल म्हिनकच पिडक्यांच. (अग काकी गाढवानं पाय धरला बघ. सारखं लंगडत होतं.) (पृष्ठ १४).

उत्तरार्धातील निवेदनात लेखकाने प्रमाण भाषेचा वापर केला आहे. पंगतीतून उठविल्यानंतरची बालपणीची प्रतिक्रिया प्रादेशिक भाषेत व्यक्त होते, तर युवावस्थेतील तगमग आणि असहायता वेगळ्या शब्दांत व्यक्त होते: 'चारी बाजूला अंधार दाटलेला—रुळाच्या पट्टीनं चालले होतो. दिसत नव्हतंच. हातात बॅग फक्त होती. पायाला गती आली होती. आणि डोक्यात विचारांनी काहूर माजवलं होतं. आपण कुठून आलो इथपासून या व्यवस्थेवर मुतावं इथवर गेलो होतो; जी व्यवस्था आपल्याला माणूस मानायला तयार नाही, पोरीची इच्छा असताना आणि कायद्यानं परवानगी असताना आपल्या लग्नाला ही मंडळी तयार होत नाही. जात! जात!! सगळ्या आयुष्याचा कोंडवाडा झालेला. पेटून उठले होतो. एकदा वाटे सरळ तिच्या घरी जाऊन तिला घेऊन यावं. मग जीव गेला तरी हरकत नाही. इथपर्यंत मजल गेली होती; पण असहायपणे डोळ्यांतून पाणी काढण्यापल्किडं काही करू शकत नव्हतो.' (पृष्ठ १३७.)

आजच्या विषम समाजरचनेबद्दल, राजकीय परिस्थितीबद्दल लेखक क्वचित प्रसंगी आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करताना दिसतो. सगळ्या प्रतिष्ठितांचे बुरखे फाडून टाकावेत असेही एखाद्या वेळी त्याला वाटते. परंतु अभिनिवेशाने प्रतिक्रिया व्यक्त करणे, निषेध नोंदविणे, धिक्कार करणे हा या लेखनाचा हेतू नाही. 'उपरा'चे संपूर्ण रूप पाहिल्यावर तसा निष्कर्ष निश्चितच काढता येतो. फक्त ग्रामीण जीवनाचे दर्शन घडविणे हाही या लेखनाचा हेतू नाही. गाढवाचे जिणे वाट्याला आलेला कैकाडी समाज आणि त्या समाजालाही भारभूत व तिरस्करणीय वाटावा अशा 'उपऱ्या'च्या मनाची स्पंदने व्यक्त करणे हा या लेखनाचा हेतू आहे. यामुळेच प्रादेशिक किंवा दलित अशा वर्गीकरणाच्या साच्यात न बसणारे असे हे लेखन आहे. मानवी दुःखाची तीव्रता कमीअधिक असली तरी ते दुःख केवळ ग्रामीण घटकाचे, दलित व्यक्तीचे असू शकत नाही. ते शेवटी एका 'माणसा'चे दुःख असते. खरेखुरे मानवी दुःख असते. 'उपरा'मध्ये सनातन मानवी दुःखाचा, कारुण्याचा प्रत्यय येतो.

'उपरा' या आत्मकथनपर लेखनात अस्सल जीवनानुभूतीचे अनेक रंग मिसळलेले आहेत. ते कधी करुण-गंभीर आहेत, कधी विदारक वास्तवाची जाणीव करून देणारे आहेत, कधी विषम समाजरचनेचे दर्शन घडविणारे आहेत, कधी मानवी जीवनातील हतबलता–असहायता तर कधी क्रौर्य सूचित करणारे आहेत. कैकाडी जातीतील एका युवकाची ही आत्मकहाणी आजच्या मराठी साहित्यात आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने वेगळी ठरणारी आहे. तसेच प्रत्ययकारी जीवनदर्शनामुळे अंतर्मुख व अस्वस्थ करून सोडणारीही आहे.



धर्मानंद जयवंत दळवी

दत्तात्रेय दिनकर पुंडे

आपण अनेक कादंबऱ्या वाचत असतो. त्या सगळ्याच आपल्याला भावतात असे नाही. काही थोड्या भावतात. अशा भावलेल्या कादंबऱ्यांपैकी पुन्हा आपल्या लक्षात राहतात त्या अगदी थोड्या कादंबऱ्या. अशा कादंबऱ्या लक्षात राहण्याची कारणे वेगवेगळी असू शकतात. आपण जर साहित्याचे समजदार, जाणकार वाचक असू तर रूढ, चाकोरीबद्ध वाट सोडून देणारी, नव्या दिशा धुंडाळणारी, काही प्रयोगशीलता स्वीकारणारी, जीवनाचे नवेच आकलन घडविणारी कादंबरी आपले मन बराच काळ व्यापून राहू शकते. पण कधीकधी किंवा क्वचित कधी वेगळाच चमत्कार, आगळाच साक्षात्कार घडतो. एखादी कादंबरी रूढ चाकोरी धरून चालणारी असते, प्रयोगशीलता वगैरेची झूल तिच्यावर नसते आणि तरीही ती आपल्या मनात चांगलीच रेंगाळत राहते. आपल्या मनाचा कबजा घेते. जयवंत दळवी यांची 'धर्मानंद' ही कादंबरी अशा प्रकारची कादंबरी म्हणता येईल. मराठी कादंबरीचे आजवरच्या वाटचालीत जे काही साजिरे-गोजिरे साहित्यरूप सिद्ध झालेले आहे तेच स्वीकारून 'धर्मानंद' आपल्यासमोर आलेली आहे. त्यामुळे 'धर्मानंद'ने नवी वाट, नवी दिशा वगैरे शोधलेली नाही. तसे पाहायला गेले तर दळवींनी आपल्या साऱ्याच कादंबऱ्या—'चक्र'सकट साऱ्याच कादंबऱ्या—परंपरेने सिद्ध केलेल्या कादंबरीच्या साहित्यरूपाच्या आश्रयानेच आपल्यासमोर आणलेल्या आहेत, आणि तरीही 'चक्र', 'अथांग' किंवा 'धर्मानंद'सारख्या त्यांच्या कादंबऱ्या आपल्या मनात रेंगाळत राहतात; फार काळ आठवत राहतात. असा चमत्कार दळवी कसा करू शकतात? या प्रश्नाचे उत्तर येथे 'धर्मानंद'च्या संदर्भात मिळते का हे पाहायचे आहे.

सर्वप्रथम आपल्या हे लक्षात येते की दळवींच्या कादंबऱ्यांची आशयसूत्रे दमदार असतात.

'धर्मानंद'लाही असेच एक दमदार आशयसूत्र लाभलेले आहे. ते असे दमदार का आहे ? याचे उत्तर साहित्याच्या समाजशास्त्राच्या (Sociology of Literature च्या) अंगाने मिळेल. अखेरतः कादंबरी ही एक संस्कृतिटीकाच असते. त्यामुळे आज तरी मराठी कादंबरीला ना. सी. फडक्यांचा रोमान्स (=highly-coloured falsehood) किंवा वि. स. खांडेकरांचा हळवा, स्वप्नाळू ध्येयवाद मानवणारा नाही. कारण या दोन्ही गोष्टी तिला वास्तवापासून दूर नेणाऱ्या आहेत. बोधवादाची नि रंजनवादाची मराठी कादंबरीने कधीचीच कास सोडलेली आहे. आजची मराठी कादंबरी वास्तवातून उपसून निघते, झेपावते. वास्तवाचे संदर्शन, दिग्दर्शन हेच जणू तिचे ध्येय झाले आहे. परंतु केवळ वास्तवातून झेपावणारी, वास्तवाचे संदर्शन व दिग्दर्शन करणारी कादंबरीही आपले समाधान करीत नाही. कारण अशा वास्तवाचे केवळ चित्रण करणाऱ्या कादंबरीला हकिगतीचे तेवढे मूल्य राहते. अवतीभवतीचे जे वास्तव आहे त्याची व्यवस्था संशोधणारी, अशा वास्तवाचा धार्मिक, राजकीय नि सांस्कृतिक अनुबंधांचा समग्र नकाशा न्याहाळणारी, वास्तवाचे समाजशास्त्र तपासणारी कादंबरी खऱ्या अर्थाने काही साहित्य-मूल्य धारण करू शकते. जयवंत दळवी यांनी 'धर्मानंद'मध्ये एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील (किंवा विसाव्या शतकाच्या पहिल्या-दुसऱ्या शतकातील) एका जमीनदार कुटुंबाची समाजशास्त्रीय व्यवस्था संशोधिलेली आहे. या कादंबरीच्या मलपृष्ठावर प्रा. सदानंद वर्दे यांनी जयवंत दळवी यांना 'धर्मानंद'च्या संदर्भात लिहिलेले एक पत्र छापलेले आहे. त्यातील 'आणि माजघर ! my God ! जयवंत, तुझ्या लिखाणानं तू सिद्ध केलं आहेस की माजघराची म्हणून काही sociology असते.' प्रा. वर्दे यांचे हे आकलन अगदी यथार्थ आहे.

'धर्मानंद'मध्ये दळवींना केवळ माजघराचीच नव्हे तर एखाद्या जुनाटलेल्या वाड्याप्रमाणे तग धरून उभ्या असलेल्या हिंदू जमीनदार कुटुंबाचीच sociology गवसलेली आहे. एखाद्या अजस्र वृक्षाप्रमाणे सर्वत्र फांद्या-मुळे पसरवून सगळा जीवनरस शोषून घेणारे कुटुंबप्रमुख बाळाजी आजोबा आणि त्यांच्या छायेखाली आपापले खुरटलेले, किडलेले जीवन जगत राहणारी आजी, बाप्पा, बनात्या, एकाकाका (एकनाथ) ही माणसे यांची कहाणी 'धर्मानंद'मध्ये आलेली आहे. ही कहाणी म्हणजे हिंदू कुटुंबाचे समाजशास्त्रीय आकलनच आहे.

धर्मानंदाच्या घरातल्या लोकांचे नातेसंबंध खास जुन्या हिंदू कुटुंबातल्या संबंधांचे निदर्शक आहेत. या घराला एकच नातेसंबंध माहिती आहे, आणि तो म्हणजे स्वामी-सेवकसंबंध. धर्मानंदाचे आजोबा हे स्वामी आणि बाकी सारे गुलाम. सारे सुखोपभोग, सारे जीवनरस आजोबांकरिता. त्यांची पत्नी, मुलगे, मुली या साऱ्यांनी त्यांच्यासाठी राबायचे. घरात वापलेक, भाऊबहीण, नवराबायको, आजोबा-नातू अशी कुटुंबातली म्हणून जी नाती असतात त्यांचे मुळी अस्तित्वच नसते. केवळ कुटुंबकल्पनेने एकत्र जुडीसारखी राहणारी ही माणसे एका भयानक काळोखात वावरल्यासारखी राहत असतात. घरातल्या लोकांच्या या 'नसलेल्या' नात्याबद्दल धर्मानंदाला उदंड कुतूहल असते. आजी आणि आजोबा यांच्या वैवाहिक सहजीवनाबद्दलचे वयात आलेल्या धर्मानंदाचे मनोगत मोठे बोलके आहे. तो म्हणतो, 'मी त्यांना (आजोबांना)

आजीशी बोलताना तर सोडाच, आजीकडे बघतानासुद्धा कधी पाहिलेलं नाही. असं ऐकलंय, की लग्न झाल्यापास्नंच ते आजीशी कधी बोललेच नाहीत...तरीही त्यांना तीन मुलं झाली...ही मुलं आजीला कशी झाली असतील? ही बलात्काराची फळं?..पण नाहीतरी दुसरं काय असू शकेल? त्यांनी त्या काळात, तरुणपणी आजीशी कसं लग्न केलं असेल? कसा स्पर्श केला असेल? कसा संग घडला असेल?...' इथे धर्मानंदाच्या मनोगतातून जे सांगितले गेले आहे ते म्हणजे जुन्या कुटुंबव्यवस्थेचा, समाजात पसरलेल्या संकेतांचा परिपाकच. जुन्या हिंदू समाजाला पतिपत्नींचा मनमोकळा संवाद अमान्य होता. जुन्या घरांची रचना जशी कोंदट तसेच घरातले सगळे वातावरणही कोंदटलेले. धर्मानंदाच्या घरी याचा अतिरेक झाला होता. कुटुंबप्रमुखाच्या स्वामित्वभावनेतून उफाळलेल्या आत्मनिमग्नतेमुळे कुटुंबातले सारे सर्वसामान्य सुखांनाही पारखे झाले होते. पण आत्मनिमग्न आजोबांना त्याचे काहीच वाटत नव्हते. दिवसभर घागरी भरभरून कलमांना पाणी घालणारे बाप्पा किंवा माडीवर भ्रमिष्टावस्थेत येरझारा घालणारा एकाकाका ही आपलीच मुले आहेत याचाही त्यांना जणू विसर पडला होता. त्यांच्यासाठी बदामपिस्त्याच्या गोळ्या कुटताना त्यांची पत्नी, धर्मानंदाची आजी झिजत होती. त्या गोळ्या चघळून ते पौरुष कमावत होते; बंदरावरच्या हमिदाबानूला, टेकडीवरील बंगलीतल्या आणखी कोण्या रक्षेला आणि गावातल्या बायांनाही उपभोगत होते. ते हुप्प्यासारखे ताकदवान असल्याने जणू हुप्प्याप्रमाणे अनेक माद्यांशी संग करीत होते. पण हे सुख त्यांनी घरातल्या लोकांना उपभोगू दिले नाही. आजी तर त्यांच्यासमोर परक्यासारखी वावरत असे. त्यांच्या एकाधिकारशाहीमुळेच की काय होनबायने, बाप्पांच्या पत्नीने जीव दिला आणि बाप्पा स्त्रीसुखाला कायमचे पारखे झाले. एकाकाकाची तानबायच्या सुंदर पोरीशी—बिजीशी—घसट वाढतेय हे लक्षात येताच आजोबांनी तिला इंग्रज कलेक्टरच्या कचेत ढकलली आणि एकाकाकाला भ्रमिष्ट करून टाकले. सोनबा जोशी भिक्षुक म्हणून बनात्याचे त्याच्याशी असलेले प्रेमसंबंध धुडकावून लावले. आजोबा आपल्या सगळ्याच भुका चवीचवीने भागवीत होते आणि त्यांच्या स्वामित्वामुळे इतरांना तेच सारे नाकारले जात होते. त्यांचे जेवण, त्यांची हजामत, त्यांचे स्नान, त्यांचा सारवट गाडीतला प्रवास, त्यांच्या सगळ्याच गोष्टी कशा रसपूर्ण असतात. ह्याच गोष्टी कुटुंबातल्या इतरांकडे येतात तेव्हा त्या जणू रसहीन चिपाडासारख्या पोचट झालेल्या असतात.

असे असले तरी या घरातले लोक बोलत नाहीत. सारे मुकाट्याने सोसत असतात. हा हिंदू कुटुंबातला मूक सोशिकपणा दळवींनी चांगला चितारलाय. धर्मानंदाचे खानोलकर मास्तर म्हणतात त्याप्रमाणे बोलता येत असून न बोलणारी ही माणसे, मनातलं बाहेर कळू न देणारी ही माणसे, म्हणजे अनाकलनीयच. बाप्पा, बनात्या, एकाकाका आपले मन कुणाला न सांगता गप्प होते. धर्मानंदाची आईही तशीच. तिने जीव का दिला, पोटात आठ महिन्यांचा धर्मानंद असताना विहीर का जवळ केली, हे कुणाला कळलेच नाही, आणि ते आपल्याला कळावे असेही कुणाला वाटले नाही. आपली मने आतून घट्ट बंद करून घेणाऱ्या या माणसांमुळे आजोबासारख्यांची स्वामित्वभावना पुष्ट होत राहते; की सतत पुष्ट होत राहणाऱ्या स्वामित्वभावनेच्या

भीतीमुळे ही माणसे आपली मने घट्ट बंद करून घेतात?

स्त्रीला म्हणून या जुनाट्लेल्या व्यवस्थेत सुख नाही हे दळवींचे आकलन लक्षणीय आहे. लग्नावाचून पिचत राहिलेल्या आपल्या आत्याच्या सुखाचा धर्मानंद विचार करीत असतो. आत्याचे वेळीच लग्न झाले असते तर ती सुखी झाली असती, असे त्याला प्रथम वाटते. पण लगेचच त्याच्या मनात विचार येतो, '...सुखी होणं म्हणजे काय, हे एक त्रांगडंच आहे! आजीचं लग्न झालं, मुलं झाली. ती कुठं सुखी आहे? माझ्या आईचं लग्न झालं मूल झालं ...ती कुठं सुखी होती? ती सुखी असती तर तिने कशाला विहिरीत उडी टाकून जीव दिला असता?'

स्त्रीलाच काय पण एकारलेल्या स्वामित्वप्रधान कुटुंबातील पुरुषांच्या नशिबीही सुख नसते. बाप्पा, एकाकाका, धर्मानंद ही त्याची उदाहरणे. बाप जमीनदार असूनही बाप्पांना दोन पैशांचाही अधिकार नसतो. उमद्या एकाकाकाला तर अगोदर नमूद केल्याप्रमाणे आजोबा पार खच्ची करून टाकतात. धर्मानंदाला त्यांचे प्रेम, त्यांची शाबासकी अशी कधी मिळतच नाही.

धर्मानंदाचे आजोबा हे असे, इतके, टोकाचे आत्मनिमग्न का असतात? असे वाटत राहते की आपले एकारलेले अहंकार गाजवीत राहणाऱ्या या आजोबांसारख्या कुटुंबप्रमुखांनाही आपण थोडेसे समजावूनच घेतले पाहिजे. हे आजोबा प्रथम हिंदू कुटुंबप्रमुख आहेत, प्रतिष्ठित आहेत, प्रतिष्ठित जमीनदार आहेत आणि मग ते उरलेसुरले माणूस आहेत. आपल्या बंदिस्त समाज-रचनेमध्ये ह्या भूमिकेत वावरणाऱ्या माणसावरही काही रूढिसंकेतांची अप्रत्यक्ष पकड असते असे वाटते. या साकळलेल्या समाजरचनेने निर्माण केलेल्या खोट्या प्रतिष्ठेच्या मूल्यांमुळे बहुधा आजोबांसारख्या कुटुंबप्रमुखांना आपल्या कुटुंबात आपली सुखदुःखे मनमोकळेपणे सांगण्याचा मुभाच नसावी. कुटुंबप्रमुख म्हटले की त्याने कठोरपणाचा चाबूक हाती घेत कुटुंबावर अधिसत्ता गाजवायलाच हवी अशासारख्या रूढ संकेतांमुळे आजोबासारख्यांची मने आपोआप दगडाची होत असावीत. रूढीने प्रतिष्ठित जमीनदाराच्या पदरात बांधलेल्या ताठरपणाचे तर आजोबा बळी नव्हते ना? आपल्या स्वामित्वाला कलंक लागू नये, ते कुठेही मलीन होऊ नये, उणावू नये म्हणून ते कुटुंबाच्या बाबतीत निर्विकार राहत होते का? नीट विचार केल्यावर या प्रश्नांची उत्तरे काही प्रमाणात तरी होकारार्थी मिळू लागतात. समाजाने लादलेल्या करारी कुटुंबप्रमुखाच्या भूमिकेचे आजोबा बळी होते असे म्हणायला अवसर सापडतो. जेव्हा ही भूमिका पेलवत नाही तेव्हा ते हमिदाबानूकडे जातात. तिच्याकडे आपल्या मनाचे बांध मोकळे करतात. बंदिस्त, घट्ट, मिटलेल्या समाजरचनेत न जमणारे, न पेलवणारे किंवा मनाई असणारे मनोविकार अभिव्यक्त करण्याची एक जागा म्हणून समाजातल्या या ठेवलेल्या स्त्रियांकडे पाहता येईल का? एका-काकाने आत्महत्या केल्यावर घरी टिपूस न काढणारे आजोबा हमिदाबानूकडे जाऊन का रडतात? धर्मानंदाशी न बोलणारे, त्याचा पहिला क्रमांक येऊनही त्याला शाबासकी न देणारे आजोबा, त्याला खरवस आवडतो ही गोष्ट हमिदाला का सांगतात? हमिदाबानू सुंदर नसूनही आजोबा

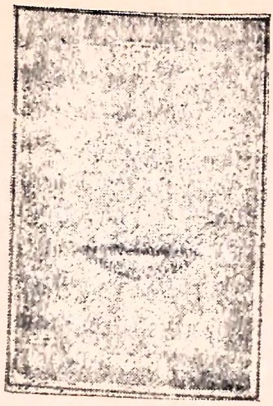
तिच्याकडे का जात होते, ह्या धर्मानंदला पडलेल्या प्रश्नाचे उत्तर येथे मिळते. हमिदा ही आजोबांची केवळ शारीर गरज नव्हती. समाजातला बंदिस्तपणा पेलवला नाही की मनाला येणारे दुबळेपण, दैन्य व्यक्त करण्याची सोय म्हणूनही ते हमिदाकडे पाहत असावे. अर्थात आजोबांसारख्या जमीनदारांवर समाजाने लादलेल्या भूमिकेचे दिग्दर्शन जरी दळवींनी केलेले नसले तरी ते आपल्यापर्यंत येऊन पोहोचल्याखेरीज राहत नाही. मात्र दळवींच्या मनात हे कुठेतरी सुप्त पातळीवर असणारच. त्यामुळेच त्यांनी आजोबांच्या व्यक्तिरेखेला एक चांगला न्याय दिलेला आहे. आणि तो म्हणजे आजोबांची वैषयिक भूक त्यांनी कुठेही चवीने चितारलेली नाही. या कादंबरीत तानीबाय किंवा विजी यांची 'सेक्स'च्या संदर्भातील उन्मादक चित्रणे येतात. पण आजोबांनी उपभोगलेल्या एकाही पात्राचे येत नाही. धर्मानंद आणि वाहुली यांच्या क्रीडेचे तपशिलाने चित्रण करणारे दळवी आजोबांची एकही क्रीडा रंगवीत नाहीत, असे का? याचे कारण हेच की आजोबांसारख्या पुरुषांचीही sociology दळवींनी ओळखलेली आहे आणि तिचा नकाशा कादंबरीत मांडावयाचा एवढीच कलात्मक गरज ते मानत असावेत. त्यामुळे आजोबांच्या सरंजामशाही मनोवृत्तीचेही भडक चित्रण दळवी सहजपणे टाळू शकले आहेत.

समीक्षण-परीक्षणाच्या रूढ पद्धतीनुसार 'धर्मानंद' या कादंबरीबाबत वेगळेच काही सांगता येणार आहे. पण तसा प्रयत्न येथे हेतुतः केलेला नाही. 'धर्मानंद'सारखी एखादी कृती जेव्हा वास्तवाचा अन्वयार्थ लावण्याच्या प्रक्रियेत स्वतःला गुरफटून घेते तेव्हा काय घडते, हे सांगण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. तरीही जाता जाता या कादंबरीबद्दल रूढ पद्धतीने एकदोन गोष्टी सांगाव्याशा वाटतात. पहिली गोष्ट आहे या कादंबरीत वावरणाऱ्या सर्व लहानथोर व्यक्तिरेखांविषयी, आणि दुसरी आहे ती आपल्या प्रचंड वानरफौजेनिशी बाप्पांच्या बागेत उत्पाद मांडणाऱ्या हुप्प्यांच्या या कादंबरीत आलेल्या हकिगतीबद्दलची.

व्यक्तिचित्रण हा कादंबरीचा (अभ्यासकाच्या, परीक्षकाच्या दृष्टीने) एक महत्त्वपूर्ण घटक. (त्यामुळे बहुतांश परीक्षण-समीक्षणांत त्याबाबत काही लिहिण्याची पद्धत आहे.) दळवींच्या कादंबऱ्यांत व्यक्तिचित्रण असा स्वतंत्र घटक असत नाही. कारण त्यांच्या कादंबऱ्यांतील व्यक्ती केवळ चेहरेमोहरे आणि विचारविकार घेऊन अलगपणे अवतरताना दिसत नाहीत; तर त्या आजूबाजूच्या तपशिलासह, घटनाप्रसंगांसह उभ्या राहतात. त्यांचे चेहरेमोहरे; त्यांचे विचारविकार या घटनाप्रसंगांतून आकारलेले असतात. येथे दळवींची 'सारे प्रवासी घडीचे' ही कादंबरी मुद्दाम आठवावी. मूलतः हे लेखन सुट्या सुट्या व्यक्तिचित्रांचे होते. पण जे होते ती केवळ व्यक्तिचित्रे नव्हती. त्यामुळे हे लेखन कादंबरीचा आकार धारण करू शकले. व्यक्तिरेखाटनात अनेकदा येणारा अलगपणा दळवी टाळू शकत असल्याने त्यांच्या व्यक्तिरेखा सजीव होतात. त्या कौटुंबिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अनुबंधानिशी वावरू लागतात. ह्या सगळ्या व्यक्तिरेखा एकत्रितपणे वावरू लागल्या की एक समाजच तयार होतो. 'धर्मानंद'मध्येही असा समाज तयार झालेला आहे.

आता हुप्प्यांच्या चित्रणाविषयी. हुप्प्यांनी बाप्पांच्या बागेतील मोहरलेल्या कलमांचा विध्वंस केल्याने कलमे विकून पैसे मिळवायचे, बाजारपेठेत भुसार दुकान घालायचे बाप्पांचे स्वप्न संपुष्टात येते, हा भाग मूळ कथासूत्राशी जुळून आहे. पण त्याचे महत्त्व नाही. या निमित्ताने दळवी यांनी हुप्प्यांच्या संस्कृतीचे जे दर्शन घडविले आहे त्याचा या कादंबरीतून दळवी ज्या संस्कृतीचे दर्शन घडवितात त्याच्याशी जुळलेला सांधा महत्त्वाचा आहे. एकाधिकारशाहीने वागणारा, अनेक माद्या उपभोगणारा हुप्प्या आणि त्याच्या अधिकाराखाली वावरणारा दीडशे–दोनशे वानरांचा जथा आणि धर्मानंदाचे आजोबा व त्यांच्या आधिपत्याखाली वावरणारे त्यांचे कुटुंब, त्यांची कुळे, अवतीभवतीची माणसे यांचे चित्रण आपोआप परस्परपूरक ठरते. माणसाची संस्कृती ही अखेरतः त्याच्या पूर्वजाची, हुप्प्याची संस्कृती ठरते काय, असाही विचार आपल्या मनात डोकावून जातो. बाप्पांच्या बंदुकीच्या गोळीने इंद्रिय उडवले जाताच जसा हुप्प्या हतबल होतो, अधिकार गमावून बसतो, तसेच मधमाश्या चावल्याने अंगापायाला खटे पडलेले आजोबाही हतबल होतात, त्यांची स्वामित्वभावना, त्यांचा अहंकार संपुष्टात येतो.

'धर्मानंद'बद्दल असे बरेच काही सांगण्यासारखे आहे. पण ते सारे सांगण्यापेक्षा एवढेच म्हणून थांबावे, की वास्तवाची व्यवस्था, घटनाविघटना शोधू पाहणारी 'धर्मानंद' चोखंदळ मराठी वाचकांना चांगली भावेल.





सुखदा अच्युत बर्वे

श्री. ना. पेंडसे

मराठी साहित्यात 'वैचारिक' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांत 'विचार' असतो, पण 'माणूस' नसतो. कादंबरीतील माणसं पोटतिडकीने जे विचार बोलत असतात ते एका यंत्राकरवी लेखक बोलत आहे असे वाटत राहते. ह्याचे कारण विचारांना मानवी देह देणे लेखकाला जमलेले नसते. 'वैचारिक' कादंबरी कालमानाप्रमाणे नाव बदलत आली आहे. आरंभाला ती 'वैचारिक' होती. नंतर 'समस्याप्रधान' झाली. या नावाचा कंटाळा आल्यावर स्वतःला 'पुरोगामी' म्हणवू लागली. मधेच काही काळ 'नवमतवादी' म्हणून घेण्याची लहर तिला आली. सध्या तिने 'कमिटेड' हे नाव धारण केले आहे. युरपमधील फॅशन इकडे आयात होते. कादंबरी त्याला अपवाद नाही. वेळोवेळी तिने धारण केलेली ही नावे एकजात इंपोर्टेड आहेत. ह्या सर्व नावांचा समावेश होईल, सर्वांना समजेल असा सुटसुटीत शब्द आहे. 'प्रचारकी'. पण तो देशी असल्यामुळे की काय त्याचे वावडे आहे. जिथे जिवंत माणसेच नाहीत त्या लेखनाला 'कादंबरी' असे खानदानी नाव कसे चिकटवावे असला गैरसोईचा प्रश्न कोणी कोणाला विचारीत नाही. विचारांना मानवी देह देणे हे एक जबरदस्त आव्हान असते, एवढे खरे.

ज्या लोकांनी साहित्याला उघड उघड प्रचाराकरिता राबविले त्यांच्या लेखनात हे वैगुण्य वरचढीत असते. सावरकर आणि सानेगुरुजी ही अशा प्रकारची ठळक उदाहरणे. सावरकरांची आक्रमक शैली आणि गुरुजींची सात्त्विक, मृदू शैली ह्यांना मराठी साहित्यात स्वतःचे स्थान आहे. पण त्यांना ललित साहित्य अपवाद म्हणूनसुद्धा वश झाले नाही. गुरुजींच्या श्यामला कोण ओळखत नाही? 'मातृत्वाचे महन्मंगल स्तोत्र' म्हणून गौरवलेली त्याची आई मात्र कधीही

हाडामांसाची होत नाही. गुरुजींना तळमळून जे विचार सांगायचे होते ते 'श्यामची आई' हे नाव धारण करून ते सांगत राहतात. सावरकर साहित्याला 'एक मशाल' ह्यापलीकडे महत्त्व देत नाहीत.

प्रखर भावनांमुळे भाषा दोघांनाही सेवकासारखी वश होती. अर्थात ह्या साहित्यिकांचे असे मूल्यमापन दोघांनाही अन्याय करणारे होईल. गुरुजी तर स्वतःला साहित्यिक म्हणवून घ्यायलाही तयार नाहीत. सावरकरांच्या बाबतीत प्रकार वेगळा होता. त्यांच्या कादंबऱ्या, नाटके, कलानिकषांवर हिणकस वाटली तरी त्यांचा पिंड महाकवीचा होता. कवी सावरकर आजही आपल्याला नतमस्तक व्हायला लावतात.

हे विचार सुचण्याचं कारण अलीकडेच वाचनात आलेलं एक पुस्तक. उभं आयुष्य व्यापून राहिलेल्या एका व्यथेला लेखकानं शरीर दिलं आहे. त्यात प्राण ओतला आहे. प्रत्यक्ष व्यथाच आपल्याशी बोलत आहे असे वाटू लागते. अच्युत बर्वे ह्यांचे 'सुखदा' हे ते पुस्तक. स्वतःच्या मुक्या मुलीला माणसांत आणण्याकरिता, तिच्या आयुष्याला अर्थ प्राप्त करून देण्याकरिता आई-बापांनी केलेला जिवाचा आटापिटा हा 'सुखदा'चा विषय आहे. बर्वे दांपत्याच्या आयुष्यातील ही घटना. सोईकरिता काल्पनिक नावाचा आश्रय घेण्यात आला आहे. पण कथेचा गर्भ ही शंभर टक्के सत्यकथा आहे. सत्यकथा असली तरी घटनांची, प्रसंगांची नुसती जंत्री नाही. त्याच्या पार पलिकडे बर्वे गेले आहेत. ह्या यातनांतून जाताना माणसांच्या मनांच्या ज्या चिरफाळ्या होतात त्यांचे दर्शन इथे घडते. अच्युत बर्वेंनी 'सुखदा'ला अशा एका कलात्मक उंचीवर नेऊन ठेवले आहे की त्याला तोड नाही.

एका बैठकीत हे पुस्तक मी वाचले. वाचून झाल्यावर मनात विचार आला—ह्या पुस्तकाचा नायक कोण? आईबाप? सुखदा? ह्यांपैकी कोणीच नाही. माणसाची जिद्द हा ह्या कथेचा नायक आहे. एकाच वेळी किती आघाड्यांवर ही जिद्द झुंज देत होती!

सुखदा (प्रत्यक्षातील शुभदा) दीडएक वर्षाची होती तेव्हा आईबापांना तिच्या व्यंगाची पहिली ओझरती जाणीव झाली. एक शेजारी तिला 'गुंगी' म्हणाला हे निमित्त. धक्का बसला. धावाधाव सुरू झाली. इएन्‌टी स्पेशॅलिस्टकडून तपासणी झाली आणि शंका खरी ठरली. इथून आईवडिलांच्या यातनांना आरंभ होतो. सतत पंधरा वर्षे त्या चालू राहतात. एका जीवघेण्या लढाईला आरंभ होतो. एक देखणा संसार विद्रूप होतो.

असा एक दिवस जात नाही जेव्हा आई-वडील कोणत्या ना कोणत्या इलाजाच्या मागे नाहीत. एक अमेरिकन तज्ज्ञ मुंबईत आलेले असतात. वशिले लावून त्यांना गाठले जाते. ह्या व्यंगावर उपाय नाही असा त्यांचा निष्कर्ष निघतो. आईबापांची कंबर खचते. आशा चिवट असते. इलाज चालू राहतात. गावठी औषधं, जादूटोणा, दैवी उपाय, मंत्रतंत्र—आपण आरंभलं आहे त्याला अर्थ नाही हे आईबापांना कळत असतं; तरी आशा सुटत नाही—'कोणी सांगावं—' 'सुखदाच्या जेवणाकरिता पिंपळपानांची पत्रावळ वापरा— नक्की उपयोग होईल' असं एकानं सांगितलं. पहिलंवहिलं मूल. तिचे वाटेल ते लाड करण्याइतकी ऐपत आहे. कोरड्या डोळ्यांनी

सुखदाची आई चांदीच्या ताटलीवर पत्रावळ ठेवून सुखदाला भरवू लागते. अश्रूंना मज्जाव आहे. त्या इवल्या जिवाला काय वाटेल ही चिंता.

सुखदाचं शाळेत जाण्याचं वय होतं. कोणती शाळा? 'बोलक्यां'ची? पण सुखदाला ही शाळा जमेल? सोबतच्या मुलांबरोबर ती काय बोलणार? ऐकू येत नाही तर शिकणार काय? तरी अट्टहासाने त्या शाळेत नाव घातलं जातं; पण कठोर वस्तुस्थितीचा शेवटी स्वीकार करावा लागतोच. जे नष्टचर्य टाळण्याचा प्रयत्न चालतो तो सोडावा लागतो. सुखदाला मुक्यांच्या शाळेत घालावे लागते. हा घाव वर्मी बसतो; पण तो वाच्यता न करता झेलावा लागतो. आणि एक दिवस चमत्कार घडतो—सुखदा 'आई' शब्द उच्चारते! पाच लाखांची लॉटरी लागावी तसा आनंद आईवडिलांना होतो. एक शब्द का होईना, सुखदा बोलली! आणखी शब्द का बोलणार नाही? सुखदाच्या शब्दकोशात खरोखरच शब्द वाढू लागले. घरातला भावडा आनंद वाढत होता. मंदगतीने सुखदा गरजेपुरते एकेरी शब्द बोलू लागली. एकीकडे मोठी होत होती. आई तिला दुकानात नेऊ लागली. वस्तू खरेदी कशी करावी, रुपया म्हणजे काय, पैसा म्हणजे काय... आई तिला शहाणी करीत होती. आता सुखदा गरजेपुरता बाजारहाट करू लागली. बस नंबर, बसस्टॉप, कोणती बस कुठे जाते, ह्याचे शिक्षण आई तिला देऊ लागली. किती प्रकारांनी आईने तिची काळजी करावी, सावधगिरी बाळगावी, व्यवहार शिकवावा! ह्यापायी रडणं, दुःख करणं राहून गेलं.

सुखदाच्या आयुष्यातील सोन्याचा दिवस अचानक उगवतो. चित्रकलेत तिला उपजत गती आहे असा शोध लागतो. तिला सर्व प्रकारे उत्तेजन दिले जाते. झपाट्याने तिची प्रगती होते. वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी ती जी. डी. आर्ट्स परीक्षा उत्तीर्ण होते. त्याच्याच आसपास एका सुशील तरुणाच्या प्रेमात पडते. लग्न होते. सुखदाला दिवस जातात.

लेखकाने कथा इथे संपवली आहे.

एका खडतर प्रवासाला सुखदाच्या आईवडिलांनी आरंभ केला आणि कृतार्थ वाटावे असे यश मिळविले.

वास्तविक कृतार्थ वाटावे असे वर्वे ह्यांच्या आयुष्यात खूप घडले आहे. करोडो रुपयांची उलाढाल करणाऱ्या एका विख्यात ॲडव्हर्टायझिंग कंपनीचे ते चेअरमन आहेत.

एका मराठी माणसाने स्वतःच्या कर्तृत्वावर एका अनोख्या क्षेत्रात सर्वोच्च पद मिळवावे हे अपूर्व. तृप्त व्हायला एवढे यश पुरेसे असते. पण अच्युत वर्वेंनी अशा जबाबदारीच्या पदाची अनंत अवधाने सांभाळून जी साहित्यनिर्मिती केली तीही लहान नाही. मराठी साहित्यात त्यांना स्वतःचे स्थान आहे. त्यांच्या साहित्याची लोकप्रियता वादातीत आहे. ह्या सर्व कृतार्थतेला मागे टाकणारी कृतार्थता 'सुखदा'मधे भेटते.

फडक्यांनी आपल्या नायकाकरिता मॉडेल म्हणून उपयोग करावा असा हा देखणा, संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा तरुण. (कोणी सांगावं, अच्युत वर्व्यांचा फडक्यांनी तसा उपयोग केलाही असेल! ते फडक्यांच्या विशेष लोभातील मित्र होतेच.) पुण्याचे प्रसिद्ध साहित्यिक स. आ.

जोगळेकर ह्यांच्या कन्येशी त्यांचा प्रेमविवाह झाला. लग्नानंतर वर्षाच्या आत शुभदाचा (सुखदाचा) जन्म झाला.

इथपर्यंतचे बर्व्यांचे आयुष्य फडक्यांच्या कादंबरीतील प्रकरणासारखे. लग्नानंतर ते वर्षभर टिकायचे होते. ह्यानंतर एका खलनायकाने प्रवेश केला. शुभदा वर्षाची झाली आणि गोवराचे निमित्त होऊन तिचे कान गेले. शुभदा मुकी झाली. ह्या निर्घृण आघाताशी दोन हात करायला आईवडील सिद्ध होतात, शेवटी मातही करतात; पण ह्या लढाईत त्यांना ज्या जखमा झाल्या त्या कधीही बुजणाऱ्या नाहीत. आज सभोवती वैभव असताना अचानक एखाद्या जखमेची खपली उडते आणि रक्त वाहू लागते. अनेक प्रकारच्या ह्या जखमा आहेत. मुलीच्या व्यंगाचा चाळकरी स्वतःच्या करमणुकीकरिता उपयोग करू लागले तर आईवडिलांना होणाऱ्या वेदना काय असतील? मुलीच्या व्यंगाची समवयस्क मुलांनी थट्टा केली तर एक वेळ स्वतःची समजूत घालता येईल; पण मुकी म्हणून तिचं नाव 'हूं-हूं' ठेवणारी प्रौढ माणसे भेटत. अशा श्वापदांचे वार जन्माचे धन होऊन बसतात. असे अनेक अपमान, जिव्हारी लागणारी बोलणी, आठवणी 'सुखदा'मधे येतात. सुखदाचे वडील वीस वर्षांपूर्वीच्या स्वतःच्या आयुष्याकडे आज पाहतात तेव्हा घायाळ होतात. 'सुखदाकडे आपण पुरेशा सहानुभूतीने पाहिले नाही.' सुखदाची आई त्यांची समजूत घालते. 'पुरुषांना अनेक चिंता असतात, अवधानं सांभाळावी लागतात. आम्हाला पैशांची चिंता कधी करावी लागली नाही हे तुमचे केवढे श्रेय.' पण वडिलांना ते पटत नाही. शब्दांपलीकडील अनेक व्यथा 'सुखदा'मधे भेटतात. अवघ्या पुस्तकाला व्यापून राहिलेली व्यथा क्रमाक्रमाने इतकी जिवंत होत जाते की आईवडील मागे पडतात. ती व्यथाच आपल्याभोवती फेर धरते.

सुखदाच्या भविष्याची चिंता, हितशत्रूंना लपवता न येणारा हर्ष, सुखदाविषयी तिच्या शिक्षकांच्या तक्रारी, तिच्या त्यांच्याविषयीच्या तक्रारी, सिनेमा पाहण्याकरिता सुखदाने पैसे चोरले असा आईला आलेला संशय, त्यावरून तिला बसलेला मार, नंतर तो संशय खोटा ठरणे, त्यामुळे आईला झालेले दुःख, सुखदाला धाकट्या बहिणीविषयी वाटणारी असूया—अनेक अंगांनी ही व्यथा सदेह होत जाते. एक प्रसंग : एका संध्याकाळी सुखदा हरवते. आईवडील रडवेली होतात. पापशंका—'पळवलेल्या मुलांना भिकेला लावण्याचा धंदा'—सैरभैर होऊन दोघे धावत असतात आणि सुखदा चर्चजवळील दफनभूमीत फुलपाखरं पकडण्यात दंग असलेली आढळते! इथवर ह्या धावपळीत खुद्द वाचक सामील झालेला असतो. आईवडिलांप्रमाणेच त्याचाही जीव भांड्यात पडतो!

अच्युत बर्वे हे फडके घराण्यातील लेखक. ह्या घराण्यातील प्रणय, मखमली भाषा, मादक वर्णनं, भोगमय जीवन ह्यांची परंपरा त्यांनी चालवली. फक्त त्यांचे जग फडक्यांपेक्षा अधिक विलासी. त्याला बर्व्यांचा इलाज नव्हता. व्यवसायाचा भाग म्हणून त्यांना ज्या जगात वावरावे लागते, समरस झाल्याची बतावणी करावी लागते, ते जग नव-श्रीमंतांचे. त्या जगातील भोग, भाषा, स्वैर कामजीवन—हवेहवेसे वाटणारे पण पाह्यलासुद्धा न मिळणारे. बर्व्यांनी लेखना-

करिता ह्या जगातील विषय शोधावेत हे अपरिहार्य होते. ह्या वेगळ्या जगावर वाचकांनी उड्या टाकाव्यात हेही साहजिकच होते. साहित्याबाहेरचे माझे एक मित्र एकदा मला म्हणाले, 'तुमचं ते 'चांगलं' आम्हांला नको आहे. काही तरी 'वेगळं' लिहा. लोक तुमच्यामागून धावत येतील.' मित्र विनोदाने बोलला; पण त्यात बरेच तथ्य आहे. बर्व्यांनी हे 'वेगळं' दिलं. वास्तविक आरंभाला ते असे नव्हते. वयाच्या एकविसाव्या वर्षी 'प्रसाद' मासिकाच्या कथा-स्पर्धेत त्यांना पहिले पारितोषिक मिळाले. मासिकावर मुखपृष्ठभर बर्व्यांचा फोटो झळकला. ती कथा य. गो. जोशी घराण्यातील कौटुंबिक होती. त्यानंतर ते अशाच 'कौटुंबिक' कथा लिहीत राहिले. व्यवसायातील बढतीबरोबर एका मोहमयी दुनियेत ते गेले. बर्व्यांच्या कथेने आस्ते आस्ते सांधा बदलला. एके काळी बर्वे कौटुंबिक कथा लिहिण्यात पारंगत होते ह्यावर आज कोणाचा विश्वास बसणार नाही. दोन्ही वेळा त्यांनी एक बाजी मारली. 'वेगळं लेखन'—ज्या लेखनाचा आत्म्याशी संबंध नसतो असे लेखन. त्यांच्या ह्या लेखनाचा उच्चांक म्हणजे चार वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेली 'कॅलिडोस्कोप.' तीही वेगळीच ! म्हणूनच की काय तिने अमाप लोक-प्रियता मिळवली. इथे शैली बदलल्याचा आभासही बर्वे निर्माण करतात. वास्तविक 'कॅलिडो-स्कोप'चा नायक चांगल्या अर्थाने वेगळा आहे. त्याचे मन ही एक गुंतागुंत आहे. ह्या राहाळ-करच्या संबंधात आलेल्या व्यक्ती त्यांना तो कसा दिसला ह्याचं वर्णन करतात. कित्येक वेळा परस्परांना छेद देणारं, असं भरदार, व्यामिश्र व्यक्तिमत्त्व लेखकाला आव्हान देणारं. पण बर्वे ते आव्हान स्वीकारीत नाहीत. तो त्यांचा पिंड नव्हे. वाचकांचं मनोरंजन करणं एवढंच ते जाणतात. राहाळकरांच्या आयुष्यातील अनेक विलक्षण घटना, वेगवेगळ्या पिंडांची माणसे, 'मला भोगा' सांगणाऱ्या बाया, अशा प्रबळ घटकांच्या परस्परसंबंधातून राहाळकरांच्या आयुष्याचा एक सलग, संदिग्ध आकार बर्वे पाहू शकले नाहीत. हा दोष त्यांचा नव्हे. रंजनाची आराधना करणारा लेखक, मग तो कितीही भाषाप्रभू असू दे, साहित्यातील ह्या सुवर्णाला अंतरतो. परिणामी 'कॅलिडोस्कोप हे स्थिर चित्रापेक्षा—पोर्ट्रेटपेक्षा—वरची उंची गाठू न शकणे अपरिहार्य होते.

वाचकांना परिचित, प्रिय असलेले हे अच्युत बर्वे आणि 'सुखदा'मधे भेटणारे अच्युत बर्वे ह्यांचे काही नाते नाही. वर्षानुवर्षं रंजन-साहित्य निर्माण करणाऱ्या लेखकाने स्वतःचा असा आमूलाग्र कायापालट करून घेणे हा एक चमत्कार आहे. 'सुखदा'ची झेप एवढी आहे की बर्व्यांचे आतापर्यंतचे लेखन म्हणजे 'सुखदा'करिता घटवलेली धुळाक्षरे वाटू लागतात. 'सुखदा'ला तसे कथानक नाही. आई-बापांच्या जिद्दीचा हा एक आलेख. पण तो इतका रसरशीत, जिवंत आहे, आपला कब्जा त्याने केव्हा घेतला ह्याचा वाचकाला पत्ता लागत नाही. ही किमया बर्व्यांना कशी साध्य झाली ?

एक कारण असं असावं की, बर्वे जसे लोकप्रिय आहेत तसे शहाणे आणि हुशार आहेत. आपल्या मर्यादांची त्यांना जाणीव आहे. स्वतःचं असलं विश्लेषण कोणी बोलून दाखवीत नाही. एकदा ओझरतं माझ्याकडे ते बोलले तेव्हा मला हे जाणवलं. स्वतःच्या मर्यादांची प्रौढ जाणीव

असलेल्या लेखकाच्या बाबतीतच 'वाढ' होण्याची शक्यता असते. बर्वे असे शहाणे असल्यामुळेच 'सुखदा'चा विषय समोर येताच त्यांना जाणीव झाली असावी की आतापर्यंतच्या 'बर्वे'ला हे कर्म झेपणारं नव्हे.

'सुखदा'मधील साधी, सोपी भाषा वाचकांचा लचका तोडून चालती होते. वाचक चक्रावून जातो. त्याला पत्ता लागत नाही की साध्या वाटणाऱ्या ह्या भाषेच्या पाठुंगळीवर संदर्भाचं फार मोठं ओझं आहे. पानापानांवर ती भेटते. सुखदाला मुक्यांच्या शाळेत घालून आल्यावर कष्टी स्वरात तिची आई म्हणते, 'तिच्या व्यंगावर आज आपण शिक्कामोर्तब केलं. आपल्याच नशिबी हे कसं आलं हो?' आणि ती रडवेली होते. संपूर्ण कथेत ही धीराची आई रडत बसलेली दिसत नाही. फार होतं तेव्हा रडवेली होते. फुलपाखरं पकडून ती पुस्तकात ठेवण्याची सुखदाला सवय होती. वडिलांनी एकदा सहजगत्या तिचं पुस्तक उघडलं. पुस्तकातून मेलेली फुलपाखरं खाली पडली. त्यांच्याकडे पाहत लेखक स्वतःशीच पुटपुटतो, 'आपण सगळी अगतिक. कुणाच्या ना कुणाच्या हाताखाली खेळणी. सुखदा नियंत्याच्या हातातलं, फुलपाखरं सुखदाच्या हातातली.' आपल्या पश्चात सुखदाचं कसं निभावेल ही तर न संपणारी चिंता. तिच्या नावावर भरपूर पैसे ठेवणं एवढंच आईवडिलांच्या हाती. त्याचमुळे जमेल तिथे काटकसर. नेपीअन सीवर राहण्याची ऐपत असतानाही आहे त्या ब्लॉकमधेच राहणे. त्याहीपेक्षा फार करुण म्हणजे– 'वापर नसलेल्या खोलीत दिवा लावू नका! उगाच वीज जाळायची म्हणजे काय?' वाचलेला वीजखर्च सुखदाच्या उद्याच्या तरतुदीकरिता! सुखदा जी. डी. आर्टसची परीक्षा उत्तीर्ण होते. हर्षोत्फुल्ल वडील स्वतःशीच उद्गारतात— 'माझी सुखदा पास झाली. जी. डी. आर्ट झाली. माझी बहिरी-मुकी मुलगी जी. डी. आर्ट झाली.'

संदर्भाशिवाय उद्धृत केलेले आईबापांचे हे उद्गारसुद्धा वाचकाला हलवणारे. अपवाद म्हणूनसुद्धा मुलायम शब्द नाहीत. भाषेचा फुलोरा नाही. साधे उद्गारचिन्हसुद्धा क्वचित केव्हा तरी येते. असला नटवेपणा बावनकशी सोन्याला हवा कशाला हे कलावंत अच्युत बर्वेंनी पक्के हेरले होते. की असे काही घडलेच नाही? साधी, सोपी, सरळ भाषा, लेखकाला पत्ता लागू न देता आपली आपण आली? लेखकाची समाधी लागते तेव्हा असे घडते. पुस्तक वाचून पुरे होते तेव्हा कथेच्या शालीन शैलीची प्रखर जाणीव होते. ही शैली आपली मर्यादा ओळखून आहे. निवेदनाच्या एक इंचभरसुद्धा ती पुढे जात नाही. नटत नाही. मुरडत नाही. विशेषणांची लिपस्टिकसुद्धा तिला निषिद्ध आहे.

'सुखदा'चा वाङ्मयप्रकार कोणता? आत्मचरित्र? कथा? कादंबरी? की अनुभवांचं एक संकलन? पुस्तक वाचून झाल्यानंतर हे प्रश्न फालतू वाटू लागतात. लचका तोडलेल्या, रक्त निथळत असलेल्या मांसखंडासारखा एक जीवनखंड समोर येतो. त्याला नाव कोणतंही दिलं तरी त्याची जात बदलत नाही—'एक निथळता जीवनखंड.'

'सुखदा' मला वाचायचे होते तेव्हाची गोष्ट. अच्युत बर्वे भेटले. योग असा की तास दीड तास आमच्या गप्पा झाल्या. तोपर्यंत आमची ओळख मान तुकवून हात वर करण्याइतकीच

होती. 'सुखदा'चा विषय निघाला. सद्गदित होऊन बर्वे म्हणाले, 'हे श्रेय सुखदाच्या आईचं.' पुस्तक वाचल्यानंतर त्यांचे हे विधान पटले. पानापानावर त्याचे पुरावे आहेत; पण आयुष्याची चव घालवणाऱ्या एका व्यथेला शरीर देणाऱ्या, त्यात प्राण ओतणाऱ्या प्रतिभेचे श्रेय कसे मोजावे? हे श्रेय गाठताना अच्युतरावांना ते आयुष्य पुन्हा एकदा जगावे लागते. ही शिक्षा अघोरी. पण अशा कलाकृतीच्या प्रसववेदनाही खडतर असणार त्याला कोण काय करणार?

पुस्तक वाचल्यानंतर झपाटलेल्या मनःस्थितीत अच्युतरावांना पत्र लिहिलं. उलट टपाली त्यांचा फोन आला. त्यांच्या स्वरात गहिवर दाटला होता. आमचा टेलिफोन बंद होणार इतक्यात मला स्मरण झालं. मी घाईने म्हणालो,

"अच्युतराव थांबा—"

"काय हो?"

"अहो सुखदाला दिवस गेले. त्यानंतर—"

अच्युतरावांनी माझे शब्द मधेच तोडले. ते म्हणाले, "शिरूभाऊ, शुभदा सुखरूप प्रसूत झाली. आम्हाला नातू झाला. कोणतेही व्यंग नाही. आता सात वर्षांचा आहे. आमच्याकडेच असतो. 'बालमोहन'मधे जातो. तुम्ही माझ्याकडे येण्याचं कबूल केलं आहे. केव्हा येता? आमच्या ऋतुराजशी तुमची ओळख करून देईन. आणि असं करा, कमलताईंनाही आणा."

एका संध्याकाळी आम्ही दोघं गेलो. बैठक तीन-चार तास चालली. जाताना अच्युतराव म्हणाले,

"आज 'सुखदा'विषयी बोलायचं नाही. मला तुमच्याविषयी बोलायचं आहे—"

"अच्युतराव, भलतंच काय बोलता? वास्तविक आपण गावबाले. पण आपल्याला जवळ आणलं ते सुखदाने—"

अच्युतरावांनी शुभदाला मुद्दाम बोलावून घेतलं होतं.

थोडं स्थिरस्थावर झाल्यावर तिने सौ. पेंडशांना विचारलं—

"मुलं-मुलं?"

"तीन—"

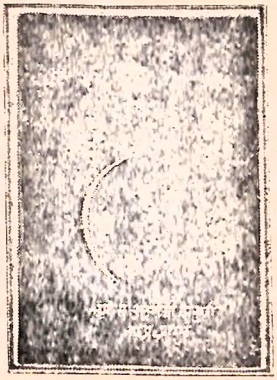
"नातऊ-नात किती?"

"आहेत. पाच—"

शुभदा तृप्त हसली. अच्युतरावांना भेट मिळालेली पेशव्यांच्या देवघरातील गणेशमूर्ती ते पेपरवेट म्हणून वापरीत. लहानग्या शुभदाने एक दिवस ती मूर्ती देवघरात ठेवली. तेव्हापासून ती तेथेच आहे. तिचं दर्शन घेतलं. ज्या सेरॅमिक चित्रकलेत शुभदा प्रवीण आहे, त्याचा तिने एक केलेला नमुना दिवाणखान्यात होता. ती कलाकृती एका निष्णात कलावंताची होती. ती पाहताच शुभदाला बड्या पगाराची नोकरी आहे ह्याचं आश्चर्य वाटलं नाही.

मनात विचार आला— ही देखणी कलाकृती जन्माला येताना किती जणांना केवढी किंमत मोजावी लागली.

'सुखदा' ह्या कलाकृतीचं ते प्रतीक आहे असं वाटलं.



ग्रंथालय ठाणे
३३६
निषेध



साता उत्तराची कहाणी

ग. प्र. प्रधान

वा. दा. रानडे

१९४०-४२ च्या काळात ध्येयवादाने प्रेरित होऊन आपल्याला पटलेल्या राजकीय विचारप्रणालीनुसार निष्ठेने कार्य करणाऱ्या आणि देशापुढील समस्यांची उत्तरे शोधण्यासाठी धडपडणाऱ्या सात तरुणांच्या राजकीय वाटचालीची कथा प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी 'साता उत्तारची कहाणी' या कादंबरीत सांगितली आहे. रूढ अर्थाने ही राजकीय कादंबरी नसून सात तरुणांच्या चार दशकांतील राजकीय प्रवासाचे ते एक ललित शैलीतील निवेदन आहे. पुस्तक वाचताना चाळीस वर्षांचा कालपट आपल्या डोळ्यांपुढून जातो. घटनांच्या तपशीलवार वर्णनास या पुस्तकात महत्त्व नाही; तर या घटनांमध्ये सहभागी होताना या तरुणांच्या मनात जी वैचारिक आंदोलने उठली त्यांचे हे चित्रण आहे. आणि ते प्रभावीपणे व उत्कटपणे करण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. मराठीतील राजकीय ललित साहित्याच्या दालनात या पुस्तकाने वैशिष्ट्यपूर्ण व मोलाची भर घातली आहे. वैशिष्ट्यपूर्ण या अर्थाने की, मराठीत माझ्या माहितीप्रमाणे एवढ्या मोठ्या कालखंडावरची ही पहिलीच राजकीय चर्चात्मक कादंबरी आहे. कादंबरीच्या तंत्राच्या रूढ साच्यात ती बसणारी नाही; पण ललितकृती विशिष्ट साच्यातच बसली पाहिजे असा आग्रह तरी कशासाठी धरावयाचा ? लेखकाने जो साचा निवडला त्यातून त्याला जे सांगावयाचे आहे ते प्रभावीपणे व्यक्त झाले आहे की नाही एवढेच पहायला हवे असे मला वाटते.

या ध्येयवादी सात तरुणांपैकी मधू खानोलकर—समाजवादी, नारायण सामंत—गांधीवादी, श्रीपतराव—शे. का. पक्षाचा, वसंत वैद्य—मार्क्सवादी कम्युनिस्ट, गजानन जोशी—रा. स्व. संघाचा, एम. आर.—रॉयवादी, आणि खैरमोडे—दलित आहे. याशिवाय या सर्वांचा मित्र श्रीनिवास गोखले कोणत्याही विचारप्रणालीस बांधून न घेता तो तटस्थपणे राजकीय घटनांचे

निरीक्षण करीत असतो.

या कहाणीला सुरुवात मधू खानोलकरने तुरुंगातून २१ मार्च १९४३ ला लिहिलेल्या पत्राने होते व शेवट जयप्रकाशांच्या निधनानंतर श्रीनिवास गोखलेने २० ऑक्टोबर १९७९ ला लिहिलेल्या पत्राने होतो. पत्रे, रोजनिशी आणि सरळ निवेदन अशा तीन पद्धतींचा अवलंब लेखकाने केला आहे. शैलीत सहजता व ओघ आहे. कोठेही क्लिष्टता आलेली नाही.

कहाणीतील सात तरुणांपैकी खानोलकर, वैद्य, नारायण सामंत व जोशी हे चौघे पूर्ण वेळचे कार्यकर्ते, एम. आर. कामगारविषयक तंट्यापुरतीच आपली वकिली मर्यादित ठेवतो, खैरमोडे वकिली सांभाळून दलितांमध्ये कार्य करतो, तर श्रीपतराव ग्रामीण भागात शिक्षणप्रसाराचे कार्य करतो. चाळीस वर्षांतल्या राजकीय प्रवाहांचे दर्शन घडविणाऱ्या या कादंबरीत काँग्रेस या मुख्य राजकीय प्रवाहाचा एकही प्रतिनिधी नाही ही उणीव मात्र जाणवते. महाराष्ट्रातील यशवंतराव चव्हाण प्रवाहाचा एखादा प्रतिनिधी त्यात हवा होता. काँग्रेसमधील विचारप्रवाहांचे चित्र त्यात आले आहे ते विरोधी पक्षांच्या दृष्टिकोणातून. असे असले तरी काँग्रेसच्या भूमिकेवर त्यात विपर्यस्त टीका आली आहे असे म्हणता येणार नाही. प्रा. प्रधान स्वतः समाजवादी विचारप्रणालीचे. मधू खानोलकरच्या भूमिकेतून त्यांनी जवळजवळ स्वतःचेच चित्र रेखाटले आहे. पण चाळीस वर्षांत नेहमी आपल्याच पक्षाची विचारप्रणाली बरोबर होती असा अभिनिवेश त्यांनी कोठेही आणलेला नाही. तसेच कम्युनिस्ट, रा. स्व. संघ, गांधीवादी, रॉयवादी, आंबेडकरवादी यांच्या वैचारिक भूमिका विशद करताना त्यांच्यावर कोठेही अन्याय केलेला नाही किंवा विपर्यस्त स्वरूपात त्या मांडलेल्या नाहीत.

या तरुणांना त्यांच्या पक्षाच्या नेतृत्वाने घेतलेल्या काही भूमिका पटत नसताही मान्य कराव्या लागल्या तेव्हाचा त्यांच्या मनातील संघर्ष प्रा. प्रधानांनी चांगल्या प्रकारे चित्रित केला आहे. तसेच आपले परिस्थितीचे विश्लेषण काही वेळा चुकीचे ठरले तेही या तरुणांनी मान्य केलेले आहे. फाळणीबाबत मधू खानोलकर म्हणतो, "आम्ही सर्व मार्क्सवादी म्हणवणारे पक्ष. वर्गीय भावना जातीय भावनेवर मात करील असे आम्ही म्हणत होतो. हिंदू व मुसलमान शेतकरी एकत्र येतील आणि हिंदू व मुसलमान जमीनदारांशी लढतील असं आम्ही सांगत होतो, पण प्रत्यक्षात जातीय भावनेनं वर्गीय भावनेवर मात केली.. देशभर हिंदु–मुसलमान द्वेषाग्नीचा डोंब उसळल्यावर कामगारही त्यात सापडले... मार्क्सवादी विश्लेषणाप्रमाणे आम्ही केलेली अपेक्षा फोल ठरली हे नाकारण्यात काय अर्थ आहे?"

रॅडिकल डेमोक्रॅटिक पक्ष बरखास्त करण्याच्या रॉय यांच्या निर्णयाने एम. आर. ला धक्का बसतो, खेद होतो. त्यावेळच्या त्याच्या मनातील भावना व्यक्त करताना प्रा. प्रधान लिहितात, "त्याच्या मनात आलं, आपण स्वतःला कितीही रॅशनॅलिस्ट म्हणवत असलो तरी व्यक्ती आणि संस्था यांच्यात आमच्या भावना गुंतलेल्या असतात आणि त्यामुळे आपलं मन अनेकदा रक्तबंबाळ होतं. विचार करता करता त्याला त्यानं कॉलेजमध्ये असताना वाचलेलं रॉय यांचं 'इंडिया इन ट्रॅन्झिशन' हे पुस्तक आठवलं. गांधींच्यावर किती कठोर टीका होती त्या पुस्तकात, त्या वेळी

रॉय मार्क्सवादी होते. आज त्यांनी जवळपास लिबरल डेमोक्रॅटिक भूमिका घेतली आहे. आमूलाग्र क्रांतीऐवजी आज ते व्यक्तिपरिवर्तनाची भाषा बोलताहेत, मग एकाकाळी गांधींच्या हृदयपरिवर्तनाची आम्ही सर्व रॉयिस्टांनी इतकी टवाळी का केली? हा काळाने उगवलेला सूड आहे की अनुभवातून आलेले शहाणपण आहे?"

कम्युनिस्ट पक्षानं घेतलेली 'रणदिवे लाइन' प्रत्यक्षात अयशस्वी ठरत होती, त्यातून वैद्यच्या मनात उठलेलं वादळ लेखकांनी किती प्रभावीपणे शब्दबद्ध केले आहे: "विचार करता करता वैद्य अस्वस्थ झाला. ठिकठिकाणचे वेढे तीव्र करण्याचे पक्षाने ठरविले, पण लढ्यांना वेग येत नव्हता. रेल्वे संपाची हाक देण्यात आली, पण तिला प्रतिसाद मिळाला नाही. लढे सुरू करण्याचा निर्णय घेण्यापूर्वी ठिकठिकाणच्या पार्टी युनिट्सनी जे अहवाल दिले होते ती आत्मवंचना होती का? त्याचे विचारचक्र उलटसुलट फिरत होते: देशातल्या राजकीय परिस्थितीचे निदान नेते कसे आणि कशावरून करीत असतील? लॅबोरेटरीत कोणताही प्रयोग करण्यापूर्वी किती बारीकसारीक गोष्टी पाहिल्या जातात? समाजजीवनात प्रयोग करताना अशी खबरदारी घ्यायला नको का? कार्यकर्त्यांचे जजमेंट चुकले आणि त्यांनी नेत्यांची दिशाभूल केल्यावर काय होईल? पण नेत्यांची चूक होऊन कशी चालेल? लेनिनचे मोठेपण निर्णय घेण्यातच नव्हते का? प्रत्येक क्रांतीला लेनिन कोठून मिळणार? पण नेतृत्वाला महत्त्व असले तरी ऐतिहासिक भौतिकवादाचे काय? एकामागून एक प्रश्न वैद्यच्या मनाला सतावत होते."

संघबंदीविरुद्ध सत्याग्रह करून गजानन जोशी तुरुंगात आला होता. गांधीजींच्या सत्याग्रहाची टवाळी करणाऱ्या संघाला अखेर सत्याग्रहाचाच अवलंब करावा लागला होता. गांधीजींची अहिंसा आपल्याला पसंत नव्हती. संघाचे काही स्वयंसेवक लष्करात भरती झाले होते, पण ते ब्रिटिशांशी लढण्यासाठी सुभाषबाबूंच्या आझाद हिंद फौजेत का सामील झाले नाहीत? आपलं कोठे तरी चुकत आहे का, हे विचार तुरुंगात त्याच्या मनात येत होते. संघानं आपल्या शक्तिसंचयाचा उपयोग आता समाजासाठी करायला हवा. अस्पृश्यता नष्ट करण्याच्या कार्याला सुरुवात करावी असा विचार त्याचा मित्र आपटे यानं संघबैठकीत मांडला होता, पण गुरुजींना त्याचं म्हणणं मान्य झालं नाही, तेव्हा त्यानं संघप्रचारकाचं काम सोडायचं ठरविलं होतं. आपटेची भूमिका वृत्तपत्रातही आली होती. त्यानं वृत्तपत्राकडे धाव घ्यावी हे संघाच्या शिस्तीस सोडून आहे असं जोशीला वाटलं होतं.

या तरुणांची विशिष्ट पक्षांशी, विचारप्रणालींशी निष्ठा असली तरी काही निर्णयांबाबत त्यांच्या मनातील अंतर्संघर्ष कादंबरीत याप्रमाणे चित्रित केले आहेत. त्यामुळेच या कादंबरीतील तरुण ठोकळेबाज विचारप्रणालीचे वाटत नाहीत. ते स्वतंत्रपणे विचार करतात. पक्षाच्या चुकांनी न पटणाऱ्या निर्णयांनी त्यांच्या मनात संघर्षाची वादळे उठतात. त्यांच्यातल्या 'मानवीपणा'मुळेच ते आपल्याला जवळचे वाटतात.

या ध्येयवादी तरुणांचं वैवाहिक जीवन कितपत यशस्वी होतं? पतीच्या ध्येयवादी जीवनात त्याला पूर्ण साथ देणाऱ्या सहचारिणी त्यांना लाभल्या आहेत. त्या नोकरी करतात. संसाराची,

मुलांची सर्व जबाबदारी स्वीकारतात, पण त्यांनाही स्वतःचं व्यक्तिमत्त्व आहे. पतीचे काही निर्णय, मते पटली नाहीत तर त्या तसे त्याला स्पष्टपणे सांगतात. नारायण सामंत आदिवासींमध्ये गांधीवादी पद्धतीने काम करतो, आश्रमशाळा चालवतो, पण आदिवासींना जमिनी मिळवून देण्याच्या मूळ प्रश्नाचं काय, असं शांता त्याला विचारते. तिच्याबद्दल विचार करताना नारायणच्या मनात येतं : ती केवळ गृहिणी नव्हती, केवळ सखी नव्हती. ती सचिवाप्रमाणे सल्ला देत होती. कामाच्या दिशेबाबत स्पष्ट बोलत होती. आवश्यक ती टीकाही करीत होती. तिचेही स्वतंत्र कार्यक्षेत्र होते.

हे ध्येयवादी तरुण रुक्ष नाहीत. आपल्या सहचारिणीवर ते प्रेम करतात. तिच्या भावनांना साद देतात. नारायण व शांता याच्या भांडणानंतर नारायण स्नेहार्द्रतेनं विचारतो, 'सरळ बोलायच्याऐवजी तू रागावलीस का उगाच ?'

'एक तर मी बोलले तेव्हा तुम्हीही माझं म्हणणं समजून घेण्याऐवजी एकदम चिडलात, माझं म्हणणं तुम्ही साफ उडवून लावलंत, त्यामुळं मला वाईट वाटलं आणि दुसरं म्हणजे...'

शांता मध्येच बोलायची थांबली.

'काय ? दुसरं काय ?' नारायणने विचारले.

'दुसरं म्हणजे आपल्या माणसावर रागवायलाही बरं वाटतं.' शांताने हसत हसत सांगितले.

नारायण चटकन तिच्याजवळ गेला.

'हं !' शांताने डोळे वटारण्याचा आविर्भाव केला.

'प्रत्येक भांडणाचा शेवट तू असाच करीत जा.'

'मी खूप करीन. पण तुमच्यासारख्या गंभीर गांधीवाद्याला ते आवडलं नाही म्हणजे ?' शांता खोडकरपणे म्हणाली.

'मला काय आवडतं ते ठाऊक आहे तुला.'

'हूं...' म्हणून मानेला झटका देत शांता नारायणच्या छातीवर विसावली.

कम्युनिस्ट वैद्य आणि तारा केळकर यांचं प्रेम कसं जमतं याचं रोचक वर्णन लेखकाने केलं आहे. एकदा वैद्य म्हणाला, 'मला बूर्ज्वा पद्धतीनं तुझं प्रियाराधन करता येत नाही.'

ह्यावर तारा मोठ्यानं हसली आणि म्हणाली, 'तू अगदी लहान मूल आहेस. काही कळत नाही तुला. प्रियाराधनात कसलं आलंय बूर्ज्वा आणि प्रोलिटेरिएट. प्रियाराधन म्हणजे प्रियाराधन !'

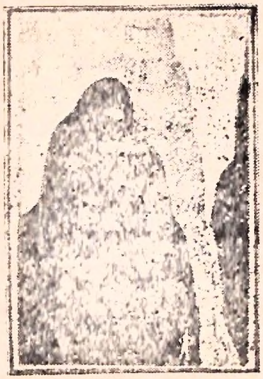
ध्येयवादी तरुणांनी पूर्णवेळचे कार्यकर्ते व्हावे आणि पत्नीने नोकरी-संसार संभाळून त्यांना साथ द्यावी अशी दोघांच्या कार्याची विभागणी झाल्याचे राजकीय कार्यकर्त्यांच्या बाबतीत सर्वसाधारण पणे दिसून येते, पण पतीबरोबरच राजकीय कार्यातही पूर्ण वेळ भाग घेणाऱ्या काही महिला कार्यकर्त्याही आहेत. अशा एखाद्या जोडीचे चित्रण या कादंबरीत हवे होते. त्यांची जिद्द चित्रित व्हावयास हवी होती.

दोन पिढ्यांतील संघर्षही कादंबरीत आलेला आहे. वसंत वैद्य कम्युनिस्ट, पण त्याचा मुलगा

शिवसेनावाला होतो. रॉयिस्ट एम. आर. चा मुलगा नक्षलवादी होतो; तर विनोबांना मानणाऱ्या नारायणाचा मुलगा जयप्रकाशांच्या आंदोलनात सहभागी होतो. मधू खानोलकर व त्याची पत्नी विभावरी यांना आपल्या मुलीचे–कल्पनेचे–लग्न नात्यातल्याच एका सुस्थितीतील तरुणाशी व्हावे असे वाटत असते. त्या तरुणाचीही तयारी असते. पण कल्पना स्पष्टपणे नकार देते. ती म्हणते, 'मला सुखलोलूप आयुष्याचा कंटाळा येईल. मला काही तरी आव्हान स्वीकारायचंय. मी कदाचित बाबा आमट्यांचा मुलगा आणि सून आलापल्लीला अगदी जंगलात आदिवासींच्यासाठी हॉस्पिटल चालवितात तिथं काम करीन. कदाचित दलित पॅन्थरमध्ये काम करणाऱ्या माझ्या एका मैत्रिणीबरोबर मासिक चालवीन, एखादे वेळी मी मुस्लिम महिलांच्यासाठी मुस्लिम सत्यशोधक समाजाचे जे काम चालू आहे त्यात जाईन. काहीतरी खास काम करीन. काम करताना ज्याच्याबरोबर माझे विचार जमतील, ज्याच्याबद्दल स्नेह वाटेल अशा कोणाशीही लग्न करीन. बड्या अधिकाऱ्याची बायको होऊन शोभेच्या बाहुलीचे जीवन जगण्याची माझी इच्छा नाही.' मधूला तिचं म्हणणं पटतं. विभावरीची समजूत काढणं कठीण जातं. विभावरी त्याला म्हणते, 'आयुष्यभर मी कधी स्वतःच्या सुखाचा, आवडीनिवडीचा विचार केला नाही. तुमच्या राजकारणापायी माझी सतत फरपट झाली. आताही तुम्ही माझं मन समजून घेणार नाही का?' आपण खस्ता भोगल्या. आपल्या मुलीचं आयुष्य तरी सुखात जावं असं तिला सर्वसामान्य स्त्रीप्रमाणेच वाटत असतं.

कादंबरीत प्रदीर्घ चर्चा आहेत. पण त्यांत मधूनच नर्मविनोदाची, थट्टामस्करीची पखरण असल्याने त्या कंटाळवाण्या, रुक्ष झालेल्या नाहीत. प्रा. वा. म. जोशींच्या कादंबऱ्यांतील चर्चांची आठवण या चर्चा वाचताना होते, पण त्या चर्चा अधिक तात्त्विक आहेत. या कादंबरीतील चर्चांमधून निरनिराळ्या पक्षांच्या भूमिका स्पष्ट होतात, पण मानवेंद्रनाथ रॉय, जावडेकर यांच्याबरोबरच्या चर्चा सोडल्या तर जीवनातील मूलभूत समस्यांच्या तळाला स्पर्श करणाऱ्या चर्चा थोड्या आहेत.

कादंबरी वाचताना अशा काही मर्यादा जाणवल्या तरी ती संपवताना मनावर ठसा राहतो तो सत्तेच्या मागे न लागता आपल्याला पटलेल्या विचारसरणीनुसार निष्ठेने कार्य करीत राहिलेल्या या तरुणांच्या जिद्दीचा. यातच या कादंबरीचे यश आहे.



रारंग ढांग

प्रभाकर पेंढारकर

रेखा इनामदार

ह्या अनाकलनीय, गमतीदार शीर्षकाचेच स्पष्टीकरण प्रथम दिले पाहिजे. कादंबरीच्या प्रस्तावनेचा प्रारंभही इथूनच होतो. बॉर्डर रोड ऑर्गनायझेशन हिमालयात ज्या उंचीवर रस्ते बांधत आहे, त्या उंचीवर जगातल्या दुसऱ्या कोणत्याही देशाने क्वचितच रस्ते बांधले असतील...ह्या रस्ता-बांधणीतील सर्वांत अवघड भाग हा उभ्या कड्यांमधून रस्ता खोदून काढण्याचा. ह्या नितळ, उभ्या कड्यांना स्थानिक भाषेत ढांग म्हणतात; तर रारंग नावाच्या ढांगात रस्ते काढण्याचे लोकोपयोगी काम करण्यासाठी मुंबईतून हिमालयात आलेल्या एका पंचविशीतील (सिव्हिलियन) इंजिनिअरची ही कहाणी! केवळ त्याचीच नव्हे तर एका बाजूला हिमालय व लहरी निसर्ग, दुसऱ्या बाजूला वेगवेगळ्या स्वभावाची पण सारख्याच जिद्दीची माणसे! निसर्गात आणि माणसात जशी येथे रस्सीखेच व संघर्ष, तसाच प्रसंगी माणसामाणसांतही. त्याची ही कथा. कादंबरीच्या मुखपृष्ठावरच ह्या संघर्षाची चाहूल लागते. पण तशा प्रकारचा तीव्र संघर्ष येथे होतो का? चाहूल कितपत खरी ठरते?

उंचच उंच होत जाणारी, आभाळ व्यापून टाकणारी पर्वतशिखरे आणि त्यांच्या पायथ्याशी उभा असलेला लहान पण ताठ माणूस काय सुचवतो हे विस्ताराने सांगायला नको. निसर्ग–माणूस परस्परसंबंधाच्या अनेक छटा ह्या कादंबरीत आलेल्या आहेत. त्यांपैकी शत्रुत्वाचा, एकमेकांवर जिद्दीने मात करण्याचा प्रयत्न मुखपृष्ठावरील चित्र सूचित करते. आता, सहजासहजी कह्यात न येणाऱ्या निसर्गलहरीविरुद्ध कधीही न ओसरणाऱ्या मानवी अहंकाराचा सामना आपण अनेकदा पाहिलेला आहे. प्रेम, द्वेष, मत्सर, राग–लोभाचा आधार घेऊन वाढणारी माणसा-माणसातील गुंतागुंतीची नातीही यापूर्वी अनुभवलेली आहेत. 'रारंग ढांगा'तील नाट्यही

ह्या दोन्ही पातळ्यांवर आकार घेते. पण पुढे ते एकदम वेगळ्याच दिशेने वाढते. एखाद्या परिचयाच्या रोपट्याने विरुद्धच दिशेने जोरदार उसळी मारून बहरावे तसा प्रकार होतो. सामर्थ्याने घेतलेली ही झेप पाहून आपण थक्क होतो, कारण असा अंदाज आपल्याला अजिबातच आलेला नसतो. 'रारंग ढांगा 'तील नाट्य आपल्याला केवळ वेगवेगळ्या पातळ्यांवर घडते असे नाही, तर ते अत्यंत संथ व सूक्ष्मपणाने आकार घेत राहाते. (आणि कादंबरीतील एकाही प्रकरणाने हा आकार विसकटत नाही हे विशेष आहे.) त्यामुळे मुखपृष्ठावरून कादंबरीच्या आशयासंबंधी तर्क बांधण्याची, नेहमी होणारी चूक येथे न केलेलीच बरी!

ही वेगळी दिशा आपल्याला अगदीच अज्ञात आहे असे मात्र मुळीच नाही, फक्त ही वाट इथे भेटेल अशी कल्पना येत नाही. दिसामाजी उमलत-मिटत जाणाऱ्या माणसांतील नात्यांच्या विविध परी, त्यांच्या जडणघडणीला विशिष्ट निसर्गरूपाने लावलेला हातभार यावरोवर, या सर्वांतून माणूस स्वतःशीच नाते जोडत असतो, खरे तर ते आपोआप जुळत असते. निसर्ग आणि बाह्य जगाच्या, परिस्थितीच्या संदर्भात तो स्वतःचीच ओळख पटवून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो. स्वतःच्याच व्यक्तिमत्त्वाशी असलेल्या अशा प्रकारच्या सखोल संबंधाचा येथे जराही विसर पडलेला नाही. उलट ह्याचे येथे जागते भान कादंबरीकाराला सातत्याने राहिले आहे. त्यामुळे 'रारंग ढांगा 'तील झगडा एका वेगळ्याच वळाने विश्वनाथ मेहंदळे पेलून धरतो. ह्याचे सगळे श्रेय प्रभाकर पेंढारकरांच्या प्रगल्भ वृत्तीला आहे. प्रगल्भ वृत्तीने पेललेला हा झगडा म्हणूनच एकट्या माणसापुरता मर्यादित रहात नाही. त्याचे परिणाम फक्त एखाद्याच्याच खासगी आयुष्याला उद्ध्वस्त करीत नाहीत. एका संपूर्ण व्यवस्थेचा येणारा अनुभव विशिष्ट क्षेत्रापुरता आटोक्यात राहात नाही. लेफ्टनंट विश्वनाथ मेहंदळेची ही कथा कोणाही बंडखोर, दिलेली बंधनकारक सामाजिक मूल्यव्यवस्था नाकारणाऱ्या, समोरची कोंडी फोडून स्वतःची वेगळी वाट काढणाऱ्या माणसाची असू शकेल. हे या कादंबरीचे दुसरे मोठे सामर्थ्य आहे. अपवादानेच आढळणारे व्यक्तिमत्त्व, अत्यंत वेगळ्या परिस्थितीचा संदर्भ घेऊनसुद्धा ह्या अनुभवाचा आवाका केवढा तरी वाढलेला आहे. तेव्हा प्रथम ह्या व्यक्तिमत्त्वाचीच थोडी ओळख करून घेतली पाहिजे.

वरवर पाहिले तर ही संपूर्ण कथा एकट्या विश्वनाथ मेहंदळेची आहे. आपल्या हातून घडणारे काम भरीव, अर्थपूर्ण असले पाहिजे, निदान तसे काम करण्याचा आपला सतत प्रयत्न असला पाहिजे, असा त्याचा कटाक्ष आहे. त्यामुळे आपल्या आवडीची, स्वतःच्या बुद्धीला संपूर्ण वाव देणारी नोकरी निवडण्याचा त्याचा आग्रह आहे. स्वतःच्या मनाचे समाधान करणाऱ्या नोकरीची त्याची मागणी अवास्तव आहे, किंवा अशी इच्छा असणे हेच 'जरा जादा' आहे असे कोणीच म्हणू शकणार नाही. ही खरे तर 'किमान' अपेक्षा आहे. पण भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीत हा आग्रहही रास्त ठरू शकत नाही, इतका तो रेटा माणसाच्या स्वतंत्रतेवर दबाव आणणारा आहे. मुंबईसारख्या शहरात बाह्य दडपणे आणखीच जास्त, शिवाय त्याला शरण जाण्याची शक्यताही अधिक! अशा वातावरणात स्वतःपुरता निर्णय माणूस घेऊ शकतो

का? निदान तेवढे तरी स्वातंत्र्य त्याला असते की नाही? तर असा निर्णय घेऊन कोंडी फोडण्याचे धैर्य विश्वनाथ दाखवतो. पुरेशी आर्थिक ऊब देणारी आलिशान नोकरी आणि भ्रमवणारी आलिशान मुंबई तो झटकून टाकतो. डौलदार पण वैशिष्ट्यहीन काँक्रीटच्या खुराड्यात त्याचा जीव रमत नाही. म्हणून तो आपल्या समोर असलेल्या परिस्थितीचा तपशीलच बदलून टाकतो. आपल्या आवडीचे, सर्व शक्तींना पाट फोडणारे काम करून त्यातून समाधानाचा, साधा, सरळ मार्ग शोधू पहाणाऱ्या विश्वनाथला हिमालयाची खडतर वाट सापडते. आणि लोकांना उपयुक्त ठरणारे रस्तावांधणीचे काम करण्यासाठी 'रारंग ढांगा'त तो उमेदीने रुजू होतो. पण असा, यच्चयावत तपशील बदलून कितीसा फरक पडतो? आणि जर पडत नसेल तर मग आत्माविष्कारासाठी कोणता मार्ग शोधायचा? हिमालयात येऊन शांततेशी सख्य केल्यावर विश्वनाथला काय अनुभव येतो?

'ह्या रारंग ढांगावरून पाहिलं तर त्या डोळे फिरवणाऱ्या, दिमाखात उभ्या असलेल्या इमारती केवढ्या खुज्या आणि खुरट्या दिसतील...हा इथला निर्जन पहाडी मुलूख, लहरी निसर्ग, जवानांची आणि गुरख्यांची संगत, ही पऱ्याची आणि मातीची खोली, हा कंदिलाचा सौम्य प्रकाश, सर्वच कितीतरी अधिक सुखकर!' (पृ. ३६, ३७) एकंदरीत ह्या जागेवर आपण प्रयत्नपूर्वक मिळवलेल्या ज्ञानाचा कस लागेल, भरघोस लोकोपयोगी काम आपण करू शकू, सर्वस्व ओतण्याची, स्वतःला विसरून जाण्याची ही उत्तम संधी मिळालेली आहे असे लेफ्टनंट विश्वनाथ मेहंदळेला मनापासून वाटते. इतकेच नाही तर 'शेकडो मैल दूर असलेल्या वडिलांच्यात आणि आपल्यामध्ये हे एकटेपण, हा अंधार, ही शांतता एक जवळिकीचा धागा हळुवारपणे विणत आहे....केवळ रक्ताच्याऐवजी विचारांचा आणि कृतीचा वारसा मला आपणाकडून लाभेल' अशा भावनेने तो हिमालयाकडे पहातो. प्रथम स्वातंत्र्यसंग्रामात व नंतर शिक्षकी पेशात निष्ठेने काम करणाऱ्या, अंबेरीसारख्या आडगावी आपल्या पद्धतीने एकाकी आयुष्य काढणाऱ्या वडिलांचा समृद्ध वारसा विश्वनाथला आहे. त्याचा त्याला मोठा आधार वाटतो. म्हणून त्याच्या स्वतःच्या भावविश्वात हिमालय हा एक दृढ दुवा म्हणून दाखल होतो. मृत्यूचे लीलया दर्शन घडवणारी सतलजही त्याला ओढ लावते. आणि 'जब आदमी मर जाता है तो उसका क्या रहता है?' हा अशिक्षित ग्यानचंदचा हवालदिल करणारा प्रश्नही त्याच्या मनात प्रथमपासून अखेरपर्यंत रेंगाळत रहातो. केवळ विश्वनाथच्याच भावविश्वाची ओळख होते असे नाही, तर ह्या कादंबरीत येणाऱ्या सर्वांचे अंतर्विश्व असे विविध प्रसंग, माणसे, निसर्गरूपांनी समृद्ध झालेले दिसते. कादंबरीकाराने त्याच्याकडे अजिबात दुर्लक्ष केलेले नाही. कदाचित म्हणूनच हा झगडा विश्वनाथच्या बरोबरीने कर्नल राइट, मे. बंबा, कॅ. नायर ह्या सर्वांनाच द्यावा लागतो.

काम चांगले आणि समाधानकारक झाले तरच ते अर्थपूर्ण ठरेल अशी लेफ्ट० विश्वनाथची खात्री आहे. उलट ते वेळेत होणे अधिक मोलाचे आहे, कारण त्यावर त्याची जास्तीत जास्त उपयुक्तता अवलंबून रहाणार आहे, अन्यथा ते निरर्थकच ठरेल, असा मे० बंबांचा विश्वास

आहे. दिलेल्या आज्ञा कोणत्याही परिस्थितीत कसोशीने पाळणे हे लहान अधिकाऱ्याचे पहिले कर्तव्य आहे असे कर्नल राइट म्हणतात. त्यांच्यापेक्षा लेफ्ट० विश्वनाथ मेहेंदळेचा अधिकार मोठा नाही, त्याच्या हातात असणारी सत्ता कमी आहे. त्यामुळे त्यांचे ऐकणे त्याला भाग आहे. ते तो ऐकतो आणि त्याची स्वतःची अंतःप्रेरणा बाजूला ठेवून ढांगातील कमकुवत जागेवरही रस्ता बांधून काढतो, ठरलेल्या मुदतीच्या आत काम पूर्ण करतो. ह्यानंतरची त्याची कृती मला अधिक अर्थपूर्ण वाटते. असे करतानाही त्याने आपल्या मतांची पूर्ण जाणीव वरिष्ठ अधिकाऱ्यांना दिलेली आहे, अगदी कर्नल राइट ह्यांच्याशी शक्य तितका वाद घातला आहे. पण एवढेच करून तो थांबत नाही. कमकुवत रस्ता कोसळून अनेकांचे जीव फटक्यासरशी जातात तेव्हा रस्त्याच्या कडेला हुतात्म्यांची स्मारकं बांधण्याची अजिबात इच्छा नसलेला लेफ्ट० विश्वनाथ मेहंदळे आपला हुद्दाही झटकतो आणि सगळे बांधकाम, त्याला हवे तसे पुन्हा नव्याने उभारतो. कोणाचीही परवानगी न घेता सामानाचा गैरवापर करण्याचे बेकायदेशीर कृत्य तो करतो, कोर्ट मार्शलला तोंड देतो आणि 'आरोपीची वृत्ती, स्वतंत्र बुद्धी आणि विचारांची पद्धती पाहता असा माणूस सैन्याच्या शिस्तीत आणि कार्यपद्धतीत वसण्याची शक्यता नसल्यानं याचा तीन वर्षांचा करार रद्द करून त्याला निवृत्त करण्यात यावं असंही आपलं मत कोर्ट इथं नमूद करीत आहे.' (पृ. १६९) हा निकालही शांतपणानं स्वीकारून 'रारंग ढांगा'चा परिसर सोडतो.

खरं म्हणजे आपल्याला अगदी आतून पटलेल्या गोष्टीची किंमत प्रत्येक जणच चुकती करतो. आपापल्या परीने कर्नल राइट, मे० बंवा ह्यांनाही काही परिणाम भोगावे लागतात. कारण त्यांच्या पद्धतीने ते हा माणूस समजावून घेण्याचा प्रयत्न काही एक मर्यादेपर्यंत करतात. पण स्वतःची अंतःप्रेरणा, आत्मविश्वास त्यांना अखेरपर्यंत मोठा आणि खरा वाटतो. अखेरीस हे दोघेही काही केवळ 'करडे, कठोर, कर्तव्यदक्ष' अधिकारी नाहीत. 'कॉंप्लिकेटेड आणि अनप्रेडिक्टेबल' माणसांना समजावून घेण्याची पराकाष्ठा करणाऱ्या ह्या दोन 'माणसां'ची व्यक्तिमत्त्वं, त्यातला पीळ एखाद-दुसऱ्या प्रसंगातूनच पहायला मिळतो. पण तो लक्षात रहावा असा आहे. (विशेषतः तरुणपणी राइट ह्यांचा वरिष्ठांशी झालेला मुकाबला तर मुळातूनच वाचण्यासारखा आहे.) त्यामुळेच आर्मीची कर्कश भासणारी शिस्त आहे. एखाद्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची घुसमट असे ढोबळ, बटबटीत स्वरूप त्याला येत नाही. खरा प्रश्न एकच उरतो आणि तो येथे आलेला आहे. "मी कशाकरता जगतो आहे? ह्या जीवनापासून माझी काय अपेक्षा आहे? असं काय आहे की जे मला काहीही झालं तरी मिळवायचंच आहे? आणि त्यापलीकडं असं काय की ज्याकरता मी नोकरी, ही प्रतिष्ठा, फार काय, हे जीवनदेखील झुगारून देईन?... मी हे का करतो या प्रश्नाचे उत्तर शोधणारा माणूस जसा अनावश्यक अनेक गोष्टी करणे टाळतो तसा काही गोष्टी कोणत्याही परिस्थितीत झाल्याच पाहिजेत ह्या निर्धाराने उभे रहायचे ठरवतो. ह्या गोष्टी कोणत्या हा शोध प्रत्येकाने स्वतःच घ्यायचा असतो. त्या एकदा ठरल्या की त्या बाबतीत कोणतीही तडजोड न करता झगडणं हाच जीवनाचा उद्देश असतो असे मला वाटते." (पृ. १४६, ९२)

ढोबळ मानाने साधी, क्षुल्लक वाटणारी नोकरी संवेदनाक्षम माणसांपुढे केवढी गहन प्रश्नचिन्हे उभी करते हे खरोखर पहाण्यासारखे आहे. झापड लावून कशीतरी निवड करून हा प्रश्न सोडवताच येत नाही—येणार नाही. पण म्हणून तो टाळून चालणार नाही ह्याचे अत्यंत बोचरे, तीव्र भान ह्या कादंबरीकाराला आहे असे पदोपदी जाणवते.

'To be is 'To Live.' To live is to act and to act is is to choose and to choose is to invent values.' विश्वनाथची निवड अगदी साध्या, विनमहत्त्वाच्या घटनांपासून व्यक्त होते. अगदी सुरुवातीलाच मेसमध्ये मे० बंबांच्यासमवेत जेवणासाठी येताना टाय घालून आल्यामुळे, नियम न पाळल्याची शिक्षा तो स्वतःचे जेवण खोलीत मागवून भोगतो. लान्सनाईक सर्जेरावची रजा मंजूर व्हावी म्हणून रोष पत्करूनही तो प्रयत्नशील रहातो. (त्याचा फोटो काढण्याचा प्रसंग, नायरला विश्वनाथवद्दलच वाटणारे कुतूहल हा भाग मुळातूनच वाचला पाहिजे.) मुख्य म्हणजे स्वतःच्या निवडीतून मूल्यांचा शोध घेण्याचा, दुसऱ्याचा त्याच्या स्वतःशी प्रामाणिक असण्याचा अधिकारही त्याने मानलेला आहे हे सर्वांत महत्त्वाचे आहे. म्हणून वरिष्ठ अधिकाऱ्यांबद्दल तक्रारी वा गाऱ्हाण्यांचा स्वर येथे लागलेला नाही. फक्त त्याच्या तत्त्वात ते बसत नाही आणि ते कसे बसत नाही एवढेच तो सांगतो. अर्थातच त्याला पटलेली गोष्ट अंतिमतः हितकारकच आहे हेही तो वारंवार आग्रहाने सांगतो. पण दुसऱ्याच्या स्वातंत्र्यावर अतिक्रमण करणे त्याला नामंजूर आहे. म्हणूनच बहादूर आणि त्याच्या गुरख्यांना जाब विचारताना तो स्वतःच अंतर्मुख होतो. हा आवाज कोठून आला, हा दरारा कोणी दिला, असे प्रश्न तो स्वतःलाच विचारतो. अंतर्मुख होऊन पुन्हा पुन्हा तो स्वतःची पारख करीत रहातो. वाचकही ह्या प्रश्नांची उत्तरे स्वतःचा अनुभव, विवेकातून देण्याचा प्रयत्न करतात. आपण या झगड्यात प्रेक्षकाची भूमिका विसरून समरस होतो. कारण केव्हा केव्हा ह्या प्रश्नांनी आपल्यालाही ओझरता का असेना, पण स्पर्श केलेलाच असतो. म्हणून बुद्धिमान व तितकेच संवेदनाक्षम मन असणाऱ्या माणसाला हे नाट्य उत्कटतेने भिडते.

असे उत्कट नाट्य पेंढारकरांनी अत्यंत संयमाने, शांतपणाने पकडलेले आहे. कुठेही ते कर्कश वा बटबटीत होत नाही. ह्याचे एक प्रमुख कारण बहुधा असे आहे की, भाषेवर ह्या लेखकाची विलक्षण हुकुमत आहे. चित्रमयता हा या भाषेचा मोठा गुण आहे. (लेखक स्वतः चित्रपट–व्यवसायात असल्याने तो अंगभूतच असावा.) त्यामुळे पहिल्या पानापासून शब्दाशब्दांतून सलग चित्रमालिका सरकते आहे असे वाटते. एखाद–दुसऱ्या घटनेतून माणसाचे भावविश्व उलगडून दाखवतानाच पेंढारकर त्या माणसाची कुवत सूचित करतात. कधी प्रत्यक्ष प्रसंगातून तर कधी अप्रत्यक्ष संदर्भातून ही माणसे आपल्यासमोर उभी रहतात. विशेषतः विश्वनाथच्या वडिलांचे होणारे दर्शन पहाण्यासारखे आहे. अवघ्या तीनचार पत्रांतून हा ताठ मानेचा, अत्यंत विचारी मनुष्य आपल्या नजरेसमोर येतो, आणि ते अल्पकाळच होणारे दर्शन मनातून जात नाही. तशीच चित्रप्रदर्शनात अवचित भेटणारी आणि पुढे सलग पत्रव्यवहारातून आंतरिक संबंध प्रस्थापित करणारी उमाही दीर्घकाळ रेंगाळत रहाते. लान्सनाईक सर्जेराव घोरपडे, बहादूर माणुक,

आयुष्य 'कॅज्युअली' घेणारा मिनू, कर्नल इंद्रसिंग बादल ह्या खरे तर दुय्यम व्यक्तिरेखा आहेत, पण त्यांना जे विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व आहे, ते कुठेही धूसर, पुसट होत नाही. प्रत्यक्ष 'रारंग ढांगा'चे रूप लेखकाने कसे रेखाटले आहे ते वाचण्यासारखे आहे : 'ढांगाचं रूपच असं की काही क्षण माणूस शब्द विसरावा. त्या बलदंड रूपानं छाती दडपून जावी...अरण्यात अचानक समोर उभ्या राहिलेल्या गवू रेड्याची मस्तवाल बेपर्वाई माणसाला स्तिमित करते. त्याची बेदरकार धुंद नजर क्षुद्र माणसावरून एकवेळ फिरते आणि मग स्वतःच हरवली जाते. त्या गव्यापेक्षा सहस्रपटींनी अवाढव्य, बलवान, मस्त आणि स्वतःतच हरवलेला रारंग ढांग मान वळवून कस्पटासारखा ह्या माणसांच्याकडे पाहायलाही तयार नव्हता...त्याच्या मनात आलं, माणसांच्या ह्या धडपडीनं हा ढांग एक दिवस अचानक जागृत झाला, त्याची शांतता चाळवल्यानं रागावला तर खरंच इथं काय घडू शकेल?' (पृ. १६) अशा अखंड कुतूहलाने हा लेखक निसर्गाकडे बघतो, माणसांचे निरीक्षण करतो, आणि ह्या दोन्ही संदर्भांचे भान ठेवून स्वतःला पारखतो. ह्यामुळेच ह्या संपूर्ण कादंबरीत त्यांच्या निवेदनात मूल्यवाची विधाने (Value judgements) जवळजवळ नाहीत. प्रगल्भ वृत्तीची सर्वांत मोठी साक्ष येथे मिळते. (म्हणून कादंबरी-लेखक व विश्वनाथ ह्यांचे एकमेकांपासून विभक्त होणे फायदेशीर ठरते.)

ही वृत्ती असेल तर आखून घेतलेल्या कक्षेतही विविध वर्तुळे काढता येतात. आणि ती ओलांडून जाणेही मोठे जिकिरीचे असते ह्याची अस्वस्थ जाणीव 'रारंग ढांग' वाचताना कायम होत रहाते. प्रत्येकाच्या जगण्याच्या कक्षा किंवीही आखीव असल्या तरी त्या कोऱ्या नसतात. लहानमोठ्या, स्पष्ट-धूसर वर्तुळांनी त्या व्यापलेल्या असतात. फरक एवढाच असतो, की, पुष्कळांना त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करून चालते तर काही थोड्यांना ती भेदल्याशिवाय सुटकाच नाही असे वाटते. अशा दुसऱ्या प्रकारच्या चाचपडणाऱ्या लोकांना जवळची वाटणारी, दिलासा देणारी ही कादंबरी—वर्तुळ भेदण्याचे सोपे उत्तर सागत नाही, एका प्रश्नचिन्हाशीच शांतपणे थांबते हे तिचे सर्वांत मोठे यश!



शिक्षणतज्ज्ञ ताराबाई मोडक

पद्मजा फाटक
स. ह. देशपांडे

ताराबाई मोडक ह्यांचे हे चरित्र लिहून पद्मजा फाटक ह्यांनी मराठी वाचकांना अनेक प्रकारांनी उपकृत केले आहे. थोर कर्तृत्वाच्या व्यक्ती हे समाजाचे महत्त्वाचे सांस्कृतिक धन असते आणि त्या कर्तृत्वाची व त्यामागच्या व्यक्तिमत्त्वाची नोंद होणे हे त्या समाजाच्या प्रगतीच्या दृष्टीने जरूर असते. चरित्रकार हा एका अर्थाने इतिहासकारच असतो आणि ह्या इतिहासाचा विषय सामाजिक अर्थाने महत्त्वाचा असेल तर तो पुढील पिढ्यांच्या हवाली करण्यात तो एक नैतिक कर्तव्यच बजावीत असतो. महाराष्ट्रात निरनिराळ्या क्षेत्रांत अनेक थोर व्यक्ती होऊन गेल्या आहेत आणि आजही समोर आहेत; मात्र त्यांची चरित्रे उपलब्ध होणे अगत्याचे असूनही तसे झाले नाही. ह्या पार्श्वभूमीवर पाहता पद्मजाबाईंचे कार्य विशेष डोळ्यांत भरण्यासारखे आहे. कारण महाराष्ट्रातल्या उत्तुंग कर्तृत्वाच्या, आणि उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाच्याही, व्यक्तींमध्ये ताराबाईंची गणना सहजच होते. किंबहुना, ही वस्तुस्थितीही अनेकांना ह्या चरित्रामुळेच कळणार आहे. अशा रीतीने ताराबाईंचे चरित्र लिहिले जाणे ही एक महत्त्वाची गरज होती आणि ती लेखिकेने नीट भागविली आहे.

ही गरज थोडी स्पष्ट केली पाहिजे, म्हणजेच ताराबाईंचे थोरपण, या पुस्तकाच्याच आधारे, थोडक्यात विशद केले पाहिजे. या थोरपणाला दोन बाजू आहेत. एक कार्याची—आणि कार्यालाही अनेक बाजू आहेत. १) बालशिक्षण किंवा पूर्वप्राथमिक शिक्षण ही संकल्पनाच नवीन, अपरिचित व म्हणून गैरसमजांच्या अनेक पुटांत अडकून पडलेली होती. अशा काळात प्रत्यक्ष शैक्षणिक प्रयोगांमधून ताराबाईंनी तिचे महत्त्व जाणवून दिले. मुंबईत व अनुषंगाने महाराष्ट्रात बालशिक्षणाचा पाया घातला. २) आपले गुरू गिजूभाई बधेका यांच्याकडून प्रेरणा व स्फूर्ती घेऊन, प्रथम

त्यांच्या सहकार्याने आणि नंतर स्वतंत्रपणे या पाश्चात्त्य देशांत जन्म पावलेल्या विचाराला अनेक अर्थांनी भारतीय रूप दिले. विचारांत आणि पद्धतींत मोठी सर्जक भर टाकली. ३) ताराबाईंनी नुसतेच बालशिक्षण सुरू केले नाही तर त्याभोवती चळवळ उभारली. आणि अशी चळवळ उभारण्यासाठी प्रशिक्षण, पालकांचे उद्‌बोधन, त्यासाठी लेखन व प्रकाशन अशी खटपट अविरत केली. आज महाराष्ट्रात बालशिक्षण शासनसंमत आणि लोकसंमत होऊन स्थिरावले आहे असे म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही; हे प्रामुख्याने ताराबाईंच्याच कार्याचे फळ होय. ४) कदाचित सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, ताराबाईंचे शैक्षणिक प्रयोग मध्यमवर्गाच्या सीमा उल्लंघून समाजातील उपेक्षित, दीन, दलित, आदिवासी अशा वर्गांपर्यंत पोचले आणि तेथेही ते आता, लहान परिसरात का होईना, रुजल्यासारखे दिसतात.

ताराबाईंच्या थोरपणाचा दुसरा भाग म्हणजे त्यांनी ह्या उभारणीच्या संबंध काळात सहन केलेले भयानक मानसिक ताण. काही कार्यातले आणि बरेचसे खाजगी जीवनातले. अत्यंत बुद्धिमान, देखणा व दिलदार पण मद्यपी व स्वैराचारी पती ('केव्ही') मिळाल्यामुळे त्यांना आठ वर्षांतच दोन-अडीच वर्षांच्या मुलीसह (प्रभा) गृहत्याग करावा लागला. पण ही यातना इथेच संपली नाही. कारण पतिपत्नी विभक्त झाले ते एकमेकांचा द्वेष करीत झाले नाहीत, त्यांचे प्रेम कायम राहिले, शिवाय मुलीच्या प्रश्नाच्या संदर्भात ताराबाईंना तरी पतीची गरज कायम राहिली, निदान गरज भागण्याची आशा कायम राहिली, आणि अशा रीतीने पुनःपुन्हा ओल्या होणाऱ्या जखमेसारखे या वेदनेचे स्वरूप राहिले. गृहत्यागामधून वडलांशी प्रकृतिधर्माने अधिक जवळ असलेली प्रभा बावरी झाली, दुभंगली, मनोरुग्ण झाली, तिला वेडाचे झटके येऊ लागले आणि अखेरीस तिने आत्महत्या केली. पती आणि कन्या यांच्या बाबतीत उद्‌भवलेल्या यातनांचे हे दोन भुंगे ताराबाईंचे काळीज, कमीअधिक तीव्रतेने, सुमारे तीस वर्षे पोखरीत होते. केव्हींचा मृत्यू विपन्न दशेत अंगावर शहारे आणणाऱ्या आणि एखाद्या भिकाऱ्याच्याही कपाळी येणार नाही अशा वेवारशी आणि भीषण अवस्थेत झाला. याशिवाय मधुमेह, रक्तदाब, दोन सौम्य पक्षघात आणि एक सौम्य व एक तीव्र हृदयघात अशा व्याधी. संकटपरंपरांची ही खाजगी जीवनातली कथा. कार्यात, विशेषतः बोर्डी आणि नंतर कोसबाड येथे, बालशिक्षणाला सर्वस्वी प्रतिकूल असलेल्या परिस्थितीत तुटपुंज्या साधनसाहित्यानिशी आणि त्याहून तुटपुंज्या आणि अस्थिर माणूसबळानिशी दिलेला प्रखर सामना. "कोंबाला उगवायचीच अनिच्छा असावी" असे या परिस्थितीचे वर्णन पद्मजाबाईंनी केलेले आहे. कुणाही सामान्य माणसाच्या अंतःकरणाच्या चिंधड्या उडवून टाकतील असे अनेक प्रसंग ताराबाईंच्या वाट्याला आले.

पण ताराबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दृष्टीने त्या ह्या घटनांना कशा सामोऱ्या गेल्या हे अधिक महत्त्वाचे आहे. "प्रत्येक वेळी आपल्या ताज्या दुःखाचाच पाया करून ताराबाई एकेक टोलेजंग कार्य उभारीत गेल्या," असे चरित्रलेखिकेनेच म्हटले आहे. "अडचणीने मला अधिक चेव येतो. प्रखर झुंज देण्यास माझे मन डगमगत नाही. त्यामुळेच, मला वाटते, पाऊणशे वर्षांच्या वयात मला विफलता किंवा निराशा वाटत नाही, किंवा मनाने थकवा आला

नाही," असे स्वतः ताराबाईंनी म्हटले आहे. दुसऱ्या एका ठिकाणी त्या म्हणतात, "आता मी जी काही आहे, ती खाजगी आयुष्यातील अपयशांमुळेच. संकटांनी मला घडवले, त्यामुळे दुःख भोगावे लागले त्याचेही मी ऋण मानते." ताराबाई खरोखर स्थितप्रज्ञ पदवीलाच पोचल्या होत्या. हेही त्यांनी म्हटले आहे : "'न उल्हासे न संतापे' अशी स्थितप्रज्ञता मला अधिक आकर्षिते." अशा रीतीने मनोबलाची परिसीमाच त्यांनी गाठली होती. ताराबाईंच्या चरित्राचा हा दुसरा संदेश आहे आणि तो पोचविण्याचे काम ह्या पुस्तकाने केले आहे.

आणि मुख्य म्हणजे, हे काम फार चांगल्या रीतीने झाले आहे. एक तर हे चरित्र म्हणजे 'ललित' चरित्र आहे; म्हणजेच ते नुसती माहिती देणारे नसून अनुभवांना 'गोचर' रूप देणारे, जिवंत आणि संवेद्य आकार देणारे असे आहे. लेखनविषय मुळातच जेथे घटनांनी, विशेषतः संघर्षांनी, समृद्ध असतो, म्हणजेच 'नाट्यपूर्ण' असतो, तेथे हे काम सोपे असते असा समज अनेकदा होतो. उदाहरणार्थ, असे वाटणे शक्य आहे की शिवाजी महाराजांच्या चरित्रात इतक्या नाट्यपूर्ण घटना आहेत की त्यांचे नुसते कथन केले तरी त्या चरित्रात काही किमान वेधकता अपरिहार्यपणे येणारच. खरे आहे, पण त्याचा अर्थ शिवाजीचे चरित्र लिहिणारा प्रत्येक माणूस ललित कृती तयार करतो असा होत नाही. कारण प्रत्येक घटनेचे वा प्रसंगाचे एक भावनिक तपमान असते व त्या तपमानासह ती घटना वा तो प्रसंग ललित लेखनात साकार व्हावा लागतो. हे लेखिकेने कसे साधले आहे हे काही उदाहरणांवरून लक्षात येईल.

प्रभाला येणाऱ्या वेडाच्या झटक्यांमधून होणारी तिच्या मनाची तगमग लेखिकेने पुढील शब्दांत वर्णिली आहे :

"प्रभासारख्या संवेदनाक्षम मुलीला अर्धवेडेपणा किती जड जात असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. चांगल्या शहाणपणाच्या काळातही आपण मधूनमधून वेड्या होतो ही जाणीव घेऊन वावरायचे. वेड्याच्या एका झटक्यापासून दुसऱ्या झटक्यापर्यंत मधले शहाणे आठवडे, महिने, दिवस वेडाची प्रतीक्षा करत असल्यासारखे जीवघेण्या अशांतीत घालवायचे. कधीच निर्धास्त नसायचे आणि तरी आयुष्यातला 'उद्या' मावळू नये म्हणून नेटाने पुढचे बेत, प्रयत्न करीतच राहायचे.'

ह्याच प्रभाच्या आयुष्यातून लग्न हा प्रकार हुकलेला होता पण त्याचबरोबर ती कमालीची हौशी होती. एकीकडे विषाद आणि एकीकडे उत्साह यांमधली तिची अवस्था वाचकालाच किती विषण्ण करते पाहा :

"इतरांच्या विवाहसमारंभांतून भर्जरी वस्त्रे नेसून मिरविताना, करवल्यांच्या घोळक्यामधून लग्नीनसोहळे पाहताना हौशी प्रभाच्या मनात दरवेळी असूयेची, विषादाची कळ उमटून जाई- बहिणींच्या, भावजयींच्या लग्नाचे दागिने घडविताना कलात्मक, चोखंदळ प्रवृत्तीची प्रभा मना. पासून सराफाच्या दुकानातल्या भाग्यवान धक्काबुक्कीत सामील होई, मोठ्या चिकित्सेने घाट ठरवी, तास निवडी. आणखी कुठल्याशा बहिनीच्या डोहाळजेवणाची किंवा बहिणीच्या केळ- वणाची आखणी स्वतः पुढाकार घेऊन तीच करी. चांदीची समई घासून ठेवी, पक्वान्न ठरवी. मनापासून रांगोळ्या घाली. बहिणीच्या भावी पतीचे नाव मधुकर, मधु हे कळताच उत्साहाने

बाजारात जाऊन त्या काळात मिळणारा खास 'मधु राइस' पैदा करी, पानात तो भात वाढताना त्या सौभाग्यकांक्षिणीला चिडवी, उखाणेदेखील पुरवी...परंतु हे सगळे मनःपूर्वक करीत असताना एकीकडे तिच्या मनात तीव्र असंतोष दाटून आलेला असे. आपण केवळ वाळूवर चित्रे काढून त्यांत रमतो आहोत, यांतले एकदेखील सुख, भाग्य, स्वप्न आपल्या नशिबात नाही हे तिला प्रखरतेने जाणवू लागे. मग ती सर्वांचाच रागराग करी..."

ताराबाईंचे काम बोर्डीला सुरू झाले तेव्हा त्यांचे शिष्य शेलातभाई अलगूजवाल्याचा (पाईड पायपर) पोषाख करून गावातून बासरी वाजवीत हिंडत आणि मुलांचा घोळका बालवाडीत आणून सोडत. पण बोर्डीच्या या प्रयोगात पहिल्या काही दिवसांत घोर अपयश आले. एक दिवस फक्त एकच मूल बालवाडीत आले. त्या विदारक प्रसंगाचे पद्मजाबाईंनी केलेले वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे :

"बालवाडीचा अलगूजवाला एकटा गावभर फिरून आला. परंतु त्याच्यामागून त्याचा एकही बोवडा दोस्त आला नाही, नाक मुरडायलाही कुणी बाहेर आले नाही! शेलातभाई एकटेच आपले पोकळ पावा घेऊन बालवाडीत परतले...काबुलीवाल्यासारखे.

बालवाडी दिवसभर उघडी होती. पण मुलांसाठी बांधलेला तो झोपाळा तसाच उन्हात लोंबत राहिला. छोटीछोटी जाजमे तशीच कोपऱ्यात पडून राहिली. मुलांच्या आंघोळीचे छोटे तांबे तसेच उन्हात तापून थंड झाले!"

केव्हींचे मोजक्या शब्दांतले पुढील शब्दचित्र पाहा :

"बेफिकीर परंतु दिलदार, दुर्व्यसनी तरीही निर्मळ मनाचा, आयुष्याला कस्पटासमान लेखून ते मनःपूत उपभोगणारा, पैशांची कदर न करता तो शेवटच्या पैपर्यन्त उपभोगणारा, मैत्रीला विलक्षण पक्का पण कुटुंबियांना मात्र क्लेशकारक ठरलेला, तीन सुंदर आयुष्ये असुंदर होण्यास कारणीभूत झालेला...."

केव्हींचा क्रमाक्रमाने झालेला अधःपात आणि केव्ही व ताराबाई यांच्या प्रवृत्तींमधला विलक्षण विरोधाभास त्यांनी पुढील शब्दांत व्यक्त केला आहे :

"ज्या शरीराला मान देऊन केव्ही आपल्या आयुष्याला बेदरकार वळणे देत गेले त्या शरीराने त्यांचे कौटुंबिक सौख्य, त्यांचा व्यवसाय, त्यांचा पैसा, त्यांची प्रकृती असा एकेक घास करीत अखेर स्वतःचा स्वतःच घास करून टाकला होता. ते हरवू शकले नव्हते केवळ त्यांच्या चिर-प्रसन्न मनोवृत्तीला."

एकीकडे ताराबाईंनी "शरीराला कष्ट देऊन देशसेवा होत असेल तर शहरी सुखसोयींना चटावलेले जीवन सोडून खेड्यात का जाऊ नये?" म्हणून मनुष्यवस्तीच्या टोकापर्यंत खेड्यात-जंगलात जाऊन लोकसेवेसाठी देह झिजविला—सत्कारणी लावला, आणि दुसरीकडे केव्हींनी विषयोपभोगाला वाहिलेले आपले शरीर अखेर मद्यापायी विकून टाकले,* हा त्या दोघांच्या वृत्तीतला

* नागपूर मेडिकल कॉलेजला, रु. २५ च्या बदल्यात.

विरोधाभास मोठा भडक आणि करुण म्हटला पाहिजे.

व्यक्तिमानसे, व्यक्तींचे परस्परसंबंध यांचा उलगडा जितक्या कौशल्याने पद्मजाबाई करतात तितक्याच कौशल्याने एकूण वातावरणातल्या किंवा निसर्गामधल्या वेगवेगळ्या रंगच्छटा साकार करतात; किंबहुना अशा ठिकाणी त्यांचे लेखन वेगळ्याच काव्यात्मकतेने टिवकू लागते. याची दोन उदाहरणे पाहू. पहिला उतारा कोसबाडच्या टेकडीवरून दिसणाऱ्या दृश्यावद्दलचा आहे :

"बोर्डीसारखा येथे समुद्र हाकेच्या अंतरावर नव्हता. तरीही जंगलपट्टीतला हा परिसर मोठा रमणीय होता. दूर क्षितिजावर आवाज न करता लोळत पडलेली समुद्रघडी; तिच्या काठावर ताडाची-नारळाची मुग्ध बने. सूर्यास्ताच्या वेळी पश्चिमेचा हा पाणकाठ उन्हाने चमकत राही. मधल्या भागात मग अजगरासारखी सुस्त पडलेली लांबट तांबट टेकाडे आणि हिरव्या वनश्रीचे पुंजके आलटून-पालटून कोसबाड टेकडीच्या मागे, पुढे आणि भोवती पसरलेले. कुठे सुन्न रान, कुठे शेतमळे आणि कुठे कच्च्या मातीच्या खोपटांचे पुंजके. वरच्या सलग निळ्या आकाशाशी सारे रान खजुरीच्या, पळसाच्या, सागाच्या भाषेत काही काही बोलत असे. मधूनच त्यात खाऱ्या वाऱ्याच्या लकेरी उमटत. दिवसातून मोजक्या वेळी रानातून धिटुकलेपणाने लपाछपी करीत जाणारी तांबडी बस आणि झाडीपलीकडून पश्चिम लोहमार्गावरून जाणाऱ्या आगगाडीची केव्हातरी ऐकू येणारी अणकुचीदार शीळ, हे दोनच काय ते सुधारलेल्या जगाशी ठळक दुवे."

शेवटी, पुढील उताऱ्यातली तरल काव्यमयता पाहा :

"हळूहळू मग दिवाळी आली. या दिवसांत आदिवासी लोक त्यांचे 'तारपा' नावाचे विशिष्ट वाद्य वाजवून नाचतात. दुधी भोपळा कोरून, वाळवून केलेले हे वाद्य. अचानक केव्हा तरी या तारप्याचा पुंगीसारखा गुळचट आवाज झाडीतून मंजुळ वाटा काढीत झिरपू लागतो.

रात्रीची वेळ होती, रान थंडीने ओसंडत होते. वारल्यांच्या हसऱ्या, काळ्यासावळ्या 'पोयऱ्यां'-ना गोळा करून एक पासष्टीची ढवळी आजी आणि तिची पंचेचाळिशीची हसतमुख सावली एका झाडाच्या पारावर बसल्या होत्या.

'तुमची गाणी म्हणा ग!'

मुलींना लाज वाटत होती. त्या नुसत्याच हसत सुटल्या. हे हसणे आता थांबायचे कधी? तेवढ्यात अचानक तारप्याचे सूर रानातून वळणे घेत आले आणि त्यांनी त्या मुलींच्या पावलात ठेका भरला.

'ताई, नाचाया जाऊ?'

रानातल्या वेलींनी एकाएकी उठून नाचायला लागावे तसे झाले...

गाणे सुरू झाले—

'बयवर दिवा, बयवर दिवा
अंगणात चांदणं ग पड ऽ ऽ'

भरतकामाची सुई जशी एखाद्या कलावतीच्या कुशल बोटांतून कापडात सरासर सरकत विविधरंगी चित्रे उमटवीत जाते तशी पद्मजाबाईंची टोकदार लवचिक शैली नाजूक संवेदना-

क्षमतेने ताराबाईंच्या समग्र जीवनात संचार करून निरनिराळ्या घटनाप्रसंगांना संवादी रूपे घेतघेत एक लोभसवाणा पट आपल्यासमोर उभा करते.

वर उद्धृत केलेल्या उताऱ्यांमधूनही त्यांच्या लेखनशैलीचो काही स्वतंत्र वैशिष्ट्ये जाणवतील. सराफाच्या दुकानातली धक्काबुक्की 'भाग्यवान' असते; आयुष्याची वळणे 'बेदरकार' होतात; रान थंडीने 'ओसंडते'; आगगाडीची शीळ 'अणकुचीदार' असते; वाटा 'मंजुळ' होतात. नेहमीचीच विशेषणे प्रस्थापित संदर्भातून बाहेर काढून त्या अनपेक्षित ठिकाणी लावतात आणि वाचकाच्या मनाला सुखद झोके देत जातात. 'समुद्रघडी', 'पाणकाठ' असे नवे व अन्वर्थक शब्द त्या सहजासहजी पेरून जातात. शेलातभाईंच्या पाव्याचा 'पोकळ'पण खरे म्हणजे नेहमीचाच, केवळ 'इकडून तिकडे' वारे घालविणारा, पण विशिष्ट संदर्भात तो निःशब्द झाल्यामुळे आपल्या मनात केवढी तरी विषण्ण पोकळी निर्माण करतो. तांबे नुसतेच उन्हात तापत नाहीत तर वाट पाहून पाहून पुन्हा 'थंड' होतात!

ग्रंथाचे शेवटचे प्रकरण आवर्जून उल्लेख करावा इतके सुंदर उतरले आहे. मृत्यू सावकाश पावलांनी येत असताना ताराबाई कधी वेदनेने तडफडत, कधी सर्वांची चेष्टामस्करी करीत, कधी भ्रांत अवस्थेत मनापुढे काल्पनिक देखावे निर्माण करीत, त्याला कशा सामोऱ्या गेल्या त्याचे अखेरच्या सात-आठ पानांमधले वर्णन ताराबाईंबरोबरच त्यांच्या ह्या चरित्राला खूपच उंच घेऊन जाते. ताराबाईंनी जन्मभर वेदना अनुभविल्या होत्या, संकटांना वाकुल्या दाखविल्या होत्या आणि स्वप्ने तर नेहमीच रंगविली होती. प्रतीकात्मक रीतीने आपल्या जीवितधर्माचे प्रस्थापन करीत-करीतच त्या मृत्यूच्या अधीन झाल्या. ह्या मृत्यूवर पद्मजाबाई ललित रीतीने रेंगाळल्यामुळे ताराबाईंच्या थोरवीला मुसंगत असे त्यांचे मरणपूर्व स्तोत्रच त्यांच्या हातून लिहिले गेले आहे.

मात्र प्रा. द. न. गोखले यांनी म्हटल्याप्रमाणे[1] ताराबाईंच्या कार्याच्या वर्णनाचा व इतर काही भाग जास्त तपशिलात गेल्यामुळे एकूण ग्रंथाच्या ललित चरित्र म्हणून अपेक्षित असलेल्या एकसंघपणाला धक्का लागतो हे खरे आहे. त्यातला काही भाग अजिबात गाळला असता किंवा संक्षिप्त केला असता तर बरे झाले असते असे त्यांनी सुचविले आहे.

पण नुसता संक्षेपच नव्हे तर त्यात अधिक रेखीवपणा व मर्मग्राहीपणा यावयास हवा होता असे मला वाटते. बालशिक्षणाच्या कार्यात ताराबाईंचे नेमके योगदान कुठले?—हा प्रश्न वाचकाने या पुस्तकाला विचारला तर मिळणाऱ्या उत्तरांमधून त्याची थोडीशी संभ्रमित अवस्था होईल. माँटेसोरीच्या मूळ तत्त्वांना ताराबाईंनी धक्का लावला नाही असे त्या पुनःपुन्हा म्हणतात, पण त्याचबरोबर माँटेसोरीनिष्ठा आणि गांधीनिष्ठा एकत्र केल्याचेही सांगतात. शिवाय, फ्रोबेल, माँटेसोरी इत्यादी पूर्वप्राथमिक शिक्षणाच्या मूळ उद्गात्यांच्या वेगवेगळ्या सरणींचा ताराबाईंनी समन्वय केला असेही त्या म्हणतात. शिक्षणसाधनांत त्यांनी मूलभूत फरक केला नाही किंवा नवी

---

१. 'ताराबाई मोडक,' स. प्र. पत्रिका, मार्च–एप्रिल १९८२.

साधनेही शोधून काढली नाहीत असे त्या म्हणतात, पण त्यांनीच केलेल्या नव्या नव्या साधनांच्या वर्णनावरून हे म्हणणे कितपत खरे आहे याची शंका येते. 'माध्यम, अभ्यासक्रम, शिकविण्याची पद्धत, जागा व गती' या सर्वांत त्यांनी 'आमूलाग्र' बदल केला, 'स्वयंभू शिक्षणमहर्षी'चे स्थान त्यांनी प्राप्त करून घेतले असे दावे त्या करतात, त्याचबरोबर "अंगणवाडीसाखे काही मोजके प्रयोग सोडल्यास ताराबाईंच्या बहुतेक कल्पनांचे सूत्र शिक्षणक्षेत्रात इतरत्र सापडू शकते" असे त्या म्हणतात. 'कुरणशाळा' (मेडो स्कूल) ही कल्पना मुळात ताराबाईंची नव्हे असे त्या सांगतात; पण तत्पूर्वी एका ठिकाणी 'शिक्षणक्षेत्रातील एक खास व मौलिक शोध' म्हणून 'कायमची नोंद' झाल्याचे जाहीर करतात आणि काका कालेलकरांचे 'क्रांतिकारी', 'युगांतरकारी' हे या प्रयोगाच्या संदर्भाचे शब्द मान्यतेने उद्धृत करतात. या सगळ्यांमधून चरित्रलेखिकेला नेमके काय म्हणायचे आहे हे स्पष्ट होत नाही आणि (वरवर पाहता तरी) विसंगती जाणवतात.

प्रस्तुत लेखकही ह्या विषयाचा तज्ज्ञ नाही. पण आपल्या एका व्यापक अभ्यासाचा भाग म्हणून* त्याने जो ताराबाई–अनुताईंच्या कार्याचा परिचय करून घेतला त्यावरून त्यातली सर्जकता आणि नावीन्य त्याला जाणवले आणि त्याचे मत ताराबाईंच्या 'स्वयंभू शिक्षणमहर्षी' या पदवीकडेच झुकणारे बनलेले आहे. अर्थात मी आणि माझे सहकारीही या विषयात फार खोल गेलो नाही. स. आ. केळकर यांची 'ताराबाई आणि बालशिक्षण' व 'ग्रामीण बालशिक्षणाचे प्रश्न' ही दोन जुनी पुस्तके उपयुक्त आहेत, पण त्यांमधूनही ताराबाईंच्या प्रयोगांचे सर्वगामी वेगळेपण स्पष्ट होत नाही. Growing Up at Kosbad Hill हे चित्रा नाईक यांचे अलीकडील पुस्तकही या विषयावर फारसा प्रकाश टाकीत नाही. परिणामी आजही ताराबाईंच्या बालशिक्षणातल्या कार्याचे केलेले मूल्यमापन उपलब्ध नाही. हे कुणीतरी करावयास हवे आहे असे फार अगत्याने वाटते.

असे विश्लेषण 'ललित' चरित्रात स्थान मिळवू शकेल की नाही याबद्दल मी निश्चयाने काही सांगू शकत नाही, मात्र वाटते असे की लालित्य आणि विश्लेषण यांच्यात उभा दावाच आहे अशी समजूत करून घेण्याचे कारण नाही. पण तसा तो आहेच असे असेल तर अ-ललित चरित्र लिहून कुणीतरी हे काम निकराने केलेच पाहिजे.

---

* १. स. ह. देशपांडे, वसंत देशपांडे, शरद कुलकर्णी, "कोसबाड आणि आसपास", मौज दिवाळी अंक १९७९. स. ह. दे. संघातले दिवस आणि इतर लेख, सुपर्ण, पुणे, १९८३ यात संग्रहित.

२. वरील लेखकत्रय, 'Working With the Tribal People', in Philip Coombs (Ed.), Meeting the Basic Needs of the Rural Poor, Pergamon Press, 1980.

३. स. ह. देशपांडे, "जीवंतिका" (प्रस्तावना), अनुताई वाघ, कोसबाडच्या टेकडीवरून. ऋचा प्रकाशन, ठाणे, १९८०.

त्याच्यासारखाच दुसराही एक प्रश्न आहे. शिक्षणाच्या प्रक्रियेत, विशेषतः ते शिक्षण 'बाहेरून' आणले जाते तेव्हा, बरेचसे सांस्कृतिक प्रश्न निर्माण होतात. आणि आदिवासींच्या बाबतीत तर विशेष तीव्रतेने. 'त्यांच्या मूळ संस्कृतीवर आपल्या विकासाच्या योजनांमुळे घाला येऊ नये' अशी ताराबाईंची धारणा असल्याचे लेखिकेने म्हटले आहे. पण हे सर्वसाधारण तत्त्व मनाशी धरून पुढे गेले तरी त्याच्या प्रत्यक्ष वर्तावात अनेक जटिल समस्या निर्माण होतात. त्या ताराबाईंनी कशा सोडविल्या किंवा निदान त्याबाबतचा त्यांचा दृष्टिकोण काय होता हे स्पष्ट व्हायचे तर अधिक तपशिलात जाणे अवश्य होते.

ताराबाई आणि त्यांचे संबंधित यांच्या जीवनात लेखिका पुरेशी खोल गेली आहे आणि त्यांच्या कार्याच्या भौतिक पसाऱ्याशीही तिने पुरेसा परिचय करून घेतलेला आहे. ताराबाईंच्या मातापित्यांपासून किंबहुना त्याच्याही आधीच्या त्यांच्या प्रार्थनासमाजी पार्श्वभूमीपासून तो १९७३ साली वयाच्या ८१ व्या वर्षी ताराबाईंचा मृत्यू होईपर्यंतचा शंभरसव्वाशे किंवा त्याहूनही अधिक काळ त्यांनी ह्या चरित्रइतिहासात आपल्या कवेत घेतला आहे, तरीसुद्धा त्यात लक्षात येईल अशा पोकळ्या किंवा फटी सापडत नाहीत. याचाच अर्थ, या कामामागे त्यांचे अनेक वर्षांचे खोल संशोधन आणि परिश्रम आहेत. पण असा केवळ तर्क करून न थांबता प्रस्तुत लेखकाने लेखिकेकडे प्रत्यक्षच शहानिशा केली आणि त्याला असे कळले की तिने ताराबाईंच्या शेवटच्या काही वर्षांतच त्यांच्याशी ह्या चरित्राचा प्रस्ताव केला होता व काही सामग्री जमा केली होती. म्हणजे आता प्रसिद्ध झालेले पुस्तक सुमारे दहा वर्षे तरी घडत होते आणि पुनःपुन्हा घडत होते. अर्थात असे करीत असताना लेखिकेच्या बाजूने एक सोय होती ती म्हणजे ती स्वतःच ताराबाईंच्या नात (पुतण–नात, केव्हींच्या बंधूंच्या मुलाची मुलगी) आहे. याचा अर्थ तिने या चरित्रातल्या अनेक व्यक्ती प्रत्यक्ष पाहिल्या असणार, काहींबरोबर ती स्वतः वावरली असणारा चरित्राला जिवंतपणा येण्याचे हे एक कारण असावे. मात्र हा स्वाभाविक फायदा जमेला धरूनही साधनसामग्रीच्या दिशेने आणि ती पूर्णपणे पचवून चिंतनाच्या दिशेने तिने खूपच पुढचा प्रवास केल्याच्या खुणा पुस्तकात जागोजागी दिसतात.

मात्र यात एक गोष्ट कशी काय सुटली याचे कोडे पडते. बोर्डी–कोसबाड भागात ताराबाईंनी सत्तावीस–अठ्ठावीस वर्षे काढली. त्यांचे शेवटचे आणि ज्याला कळसाध्याय म्हणावे ते काम डहाणू तालुक्यात वारली जमातीत झाले. ह्याच वारल्याने तारपा जरा बाजूला ठेवून गोदाराणीच्या बंडाच्या तुतारीत फुंक भरली होती आणि डहाणू–उंबरगाव तालुके हादरून सोडले होते. (१९४५–४६). त्या तुतारीचा अस्पष्ट प्रतिध्वनीही या पुस्तकात नाही; हे कसे काय?

उथळ पुरोगामित्वाचे नाणे मला येथे वाजवायचे नाही. प्रश्न आहे तो असा: आपल्या शिक्षण–प्रसाराच्या कार्यात मुळातला प्रश्न भाकरीचा आहे हे ताराबाईंच्या फारच लवकर लक्षात आले होते. हा प्रश्न आपणांकडून सोडविण्याचे अनेक, आणि बहुतांशी दुर्बल, प्रयत्न त्यांनी केले होते. जमीन उपजविली होती, भाताच्या पेंढ्याचा बाटल्यांना आवरणे घालण्याचा व्यवसाय सुरू केला होता, उद्योगशाळा सुरू केली होती, मूलोद्योगाशी व कार्यानुभवाशी शिक्षणाचे

संधान घालून ठेवले होते. ह्या आर्थिक प्रश्नामागे काही सामाजिक प्रश्नही होते—सावकारी, जमीनदारी, वेठविगारीसारखे—हेही ताराबाईंच्या ध्यानात आलेले असणार. गोदावरीबाईंचा संबंध येथे येतो. कारण त्यांचे बंड याविरुद्ध होते. ह्या तुफानाचा ताराबाईंच्या मनावर काय परिणाम झाला? त्यांनी त्याकडे कोणत्या दृष्टीतून पाहिले? त्या गांधीवादी नसल्या तरी गांधींविषयी त्यांना अमाप आदर होता म्हणून त्यांना हा 'हिंसक' लढा रुचला नाही असे म्हणायचे काय? की रुचूनही हे काम आपले नव्हे अशी त्यांनी मर्यादा घालून घेतली? पण मग ह्या प्रश्नाला ताराबाईंचे तरी तात्त्विक उत्तर काय होते?

पण गोदावरीबाईंचे सोडा, आचार्य भिसे तर होते ना? भिसे गांधीवादी, सर्वोदयवादी असे होते, पण ह्या भागातल्या अन्यायाची आणि शोषणाची त्यांना पुरेपूर जाण होती आणि ती त्यांच्या 'जंगलाच्या छाया' ह्या कादंबरीत संपूर्ण भीषण तपशिलासह व्यक्त झालेली आहे. आणि भिसे ताराबाईंच्या संस्थेला अगदी जवळचे आणि बुनियादी शिक्षणाचे एक महत्त्वाचे प्रवक्ते. शिवाय वारल्यांचा अभ्यास केलेले आणि वारल्यांचे पहिलेवहिले छोटेसे बंड घडवून आणणारे खंडेराव सावे हेही बोर्डीचेच. मग ताराबाईंचे मनोविश्व, विचारविश्व आणि आसपासचे हे प्रखर सामाजिक वास्तव यांच्या कडा एकमेकींना मुळीच कुठे भिडल्या नाहीत हे कसे शक्य आहे?

त्या भिडल्या असल्याच पाहिजेत आणि सर्व गोष्टींचा विचार करून ताराबाईंनी आपला काही मनोनिश्चय केलेला असला पाहिजे. शिक्षण हाच ह्या सर्व समस्यांवर मूलभूत उपाय आहे असाही निष्कर्ष त्यांनी काढला असणे अस्वाभाविक नाही. पण पद्मजाबाईंनी हे प्रश्न विचारलेच नाहीत काय? विचारायचे असून त्यांची संधी हुकली काय? काहीही असो, त्यामुळे एक त्रुटी राहून गेल्यासारखी वाटते एवढे मात्र खरे.

समग्रच परीक्षण करायचे तर काही लहानसहान खटकणाऱ्या बाबींचाही उल्लेख करावयास हवा. लेखिकेने एका ठिकाणी ताराबाईंच्या सर्व बंधूंची संक्षिप्त हकीकत देऊन नंतर म्हटले आहे, "सदाशिवराव केळकरांच्या सर्व मुलांमध्ये चक्रमपणाच्या आसपास पोचावा इतक्या विक्षिप्तपणाचा धागा आला कसा व कोठून, हा एक...मानसशास्त्रीय अभ्यासाचा विषय होऊ शकेल." ताराबाईंचे चरित्र पद्मजाबाईंनी जे पुढे ठेवले आहे त्यावरून विक्षिप्तपणा तर सोडाच, पण एकांडेपणा, एककल्लीपणा हेही स्वभावविशेष ताराबाईंशी जोडता येणार नाहीत. पण त्यांच्या विधानावरून मिळणारे संसूचन मात्र पुढे लोंबकळत राहिल्यासारखेच वाटते. कारण असे म्हटल्यानंतर ताराबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या एखाद्या छटेत तरी त्यांना एककल्लीपणाशी नाते जोडणारे काही दिसले असेल तर तसे सांगावयास हवे होते, नसेल तर तसेही स्पष्टपणे सांगावयास हवे होते. काही ठिकाणी ताराबाईंचा तापट स्वभाव, सहकाऱ्यांना किंवा विद्यार्थिनींना समजावून घेण्याची असमर्थता, इत्यादींचे उल्लेख आले आहेत हे खरे, पण ताराबाईंचे अनेक सहकारी त्यांना सोडून गेले यामागे हेही एक कारण होते की काय, या प्रश्नावर लेखिका पुरेसा प्रकाश टाकीत नाही. प्रभाच्या बाबतीत आलेल्या अपयशास ताराबाईंच्याच काही उणिवा कारणीभूत झालेल्या होत्या असा ध्वनी काही ठिकाणी निघतो. पण वाचकाला त्याचा प्रत्यय येत नाही आणि

खरे म्हणजे लेखिकेच्या मनात तसे काही नाही. ताराबाई विरक्त स्वभावाच्या आणि काहीशा कडक म्हणून केव्ही त्यांच्यापासून दूर गेले हे मात्र लेखिकेने ध्वनित केले आहे; पण व्यक्तिशः मला ते तितकेसे पटत नाही. केव्ही हा हाडाचाच भोगलोलुप माणूस आहे आणि ताराबाई होत्या त्याहून अधिक समजूतदार आणि हळुवार असत्या तरी दोघांच्या नशिबातील शोकांतिका टळली नसती असे खात्रीने वाटते. अर्थात यावद्दल मतभिन्नता असू शकेल. पद्मजाबाईंनी साधनांचे संदर्भ काही ठिकाणी दिले आहेत, पण बऱ्याच ठिकाणी दिले नाहीत आणि दिले आहेत त्यात शिस्तीचा एकूण अभावच आहे. खरे म्हणजे कोणता भाग निरीक्षणातून, कोणता पत्रव्यवहारातून, कोणता भाग कोणत्या वाङ्मयातून इत्यादी संदर्भ त्यांनी द्यावयास हवे होते आणि तळटिपांमध्ये हे करणे गैरसोयीचे वाटले असल्यास स्वतंत्र टीप लिहून किंवा प्रस्तावनेत त्यांनी हे करणे जरूर होते.

पद्मजाबाई ताराबाईंच्या नात ह्याचा उल्लेख वर केला आहे. त्या अनुरोधाने ललित चरित्राच्या बाबतीत काहीसा महत्त्वाचा असलेला एक प्रश्न उपस्थित करून हे परीक्षण संपवितो. ह्या नात्याचा ग्रंथात कुठे उल्लेख तर नाहीच; पण त्यांचे चरित्रनायिकेशी असे काही नाते असेल ह्याची वाचकाला शंका येणार नाही इतक्या अलिप्तपणाने हे चरित्र लिहिलेले आहे. अर्थात पद्मजाबाईंचे हे लेखन वस्तुनिष्ठ आहे हे खरेच आणि हे पुस्तकाचे एक डोळ्यांत भरणारे वैशिष्ट्य आहे. पण 'वस्तुनिष्ठा' येण्यासाठी 'अलिप्तता' जरूर आहेच काय? निदान ह्या प्रश्नाचा विचार व्हावा असे मला वाटते.

एखाद्या व्यक्तीत किंवा कुटुंबात आपली भावनिक गुंतवणूक असते पण त्याचवरोबर त्या गुंतवणुकीची आपणाला जाणीवही असू शकते, म्हणजेच आपली गुंतवणूकही आपणांला 'वस्तुनिष्ठ' रीतीने न्याहळता येते. म्हणून वस्तुनिष्ठेसाठी अलिप्तता धारण करावी लागेलच असे नाही. (माझ्या डोळ्यांपुढे एकमात्र उदाहरण ह्या क्षणी गंगाधर गाडगीळांनी आपल्या वडिलांवद्दल लिहिलेल्या एका जुन्या लेखाचे आहे आणि तेवढाच पुरावा माझ्याजवळ आहे!)

हे जर वरोबर असेल तर ह्या नातेसंबंधाची हेतुपुरस्सर जाणीव ठेवून तिच्यावर पडदा न ओढता पद्मजाबाई मोकळेपणी ताराबाई (आजी), केव्ही (चुलत आजोबा), प्रभा (आत्या) ह्यांच्या अधीन झाल्या असत्या तर काय झाले असते? मला वाटते की स्वतंत्र संवेदनेच्या आणि शैलीच्या ललित लेखिका म्हणून या अगोदरच शावीत झालेले त्यांचे लेखनगुण अधिक वहराला येऊन ह्या चरित्राला वेगळे, कदाचित अधिक गहिरे, मुक्त रंग प्राप्त झाले असते आणि त्यात त्यांच्यासारख्या परिपक्व लेखिकेला वस्तुनिष्ठा हरवावी लागलीच असती असे नाही. मग शंका अशी येते की त्यांनी अलिप्तपणाचा वसा मुद्दाम घेतला काय आणि कोणत्या कारणाने? न घेणेच अधिक स्वाभाविक झाले नसते काय? ताराबाईना मी स्वतः पाहिलेलेही नाही, मात्र सहज शक्य असूनही हे कधी घडले नाही याची हळहळ मात्र कोसबाडमधील त्यांचे कार्य पाहून वाटली. कोसबाडमधली ताराबाईंच्या वार्धक्यातल्या सकंप आणि सद्गदित आवाजाची केवळ पुसट ध्वनिफीत ऐकता आली त्यामुळेही बरे वाटले, आणि निदान ताराबाईंच्या उत्तराधिकारी अनुताई

वाघ यांना पाहिले आणि त्यांचा जवळून परिचय झाला याबद्दल तर धन्यता वाटली. ह्याउलट नुसत्या स्वतःच्या मातामही नव्हे तर असंख्य बालकांच्या, खरे म्हणजे बालक 'जाती'च्याच माता किंवा मातामही असलेल्या ताराबाईंचे भाग्यशाली नातपण लाभलेल्या या लेखिकेनं आपल्या भावनिक अनुभवाचा हा समृद्ध ठेवा पुस्तक लिहिताना का बाजूला ठेवून दिला ? की ही अलिप्तता मला कृत्रिम वाटते पण त्यांना स्वाभाविक होती ?

हा अभिप्राय लिहिताना मी काही उणिवा दाखविल्या आहेत, पण त्यांमुळे ग्रंथाच्या सामर्थ्यात आणि प्रभावीपणात काही न्यून येत नाही हे मुद्दाम सांगणे जरूर आहे. ती खऱ्याखुऱ्या अर्थी मराठी चरित्रवाङ्मयात बहुमूल्य अशी भर आहे. शिवाय ह्या पुस्तकाचे माझ्यावर एक वैयक्तिक ऋण आहे आणि अलिप्तता झिडकारून त्याचा मी कृतज्ञतेने उल्लेख करीत आहे. मी व माझ्या सहकाऱ्यांनी कोसबाडचा अभ्यास सुरू केला तेव्हा ताराबाईंचे चरित्रच पद्मजाबाई लिहीत आहेत असे मला कळले आणि कसलीही ओळखदेख नसता पट्ट्यापट्ट्यांच्या तांबड्या प्लॅस्टिकच्या भाजीच्या बॅगेत घातलेल्या वीसपंचवीस वह्या त्यांनी तावडतोब माझ्या हवाली केल्या. कोसबाडची संपूर्ण पार्श्वभूमी मला स्वच्छ झाली आणि डहाणूला जाताना गाडीत माझ्या सहकाऱ्यांना ताराबाईंचे चरित्र समजावून सांगितले. पुढे काही दिवस तो माझ्या संभाषणाचा प्रमुख विषय झाला आणि इतर अनेकांना ते मी ऐकविले. आणखी अनेकानेक ते आता वाचतील आणि माझ्याप्रमाणेच उदात्त आनंदाचे धनी होतील ह्या विचाराने मी सुखावलो आहे.



गदिमांच्या सहवासात

म. गो. पाठक

पु. ल. देशपांडे

अलीकडल्या काळात ग. दि. माडगूळकरांच्या इतका रसाळपणाने झिरपत गेलेला कलावंत दुसरा कोणता मला तरी आठवत नाही. हा कवी कुठून तरी असंख्य गाणी एखाद्या बागवानाने हारा भरभरून नाना रंगांची, आणि नाना सुगंधाची फुले आणावी तशी घेऊन आला आणि मराठी माणसांना वाटून गेला. त्या फुलांचे रंग आणि गंध आजही ताजे आहेत. ती फुले विलक्षण मोहक सुरात गुंफणारा सुधीर फडक्यांसारखा संगीतरचनेतला प्रतिभावान आला आणि महाराष्ट्रातल्या लक्षावधी रसिकांनी त्या गाण्यांच्या अलंकारांनी आपली मनं सुंदर केली. माडगूळकरांनी चित्रपट कथा, गाणी, कविता, अभिनय हे देणं भरभरून दिलं. त्यांच्या निर्मितिक्षम मनाच्या मळ्याला चिरंतन बहरत राहण्याचे वरदानच मिळाले होते. आल्हाद देण्याच्या अशा ह्या असंख्य मराठी रसिकांच्या भाग्याचा धनी झालेल्या गदिमांचा सहवास ज्यांना लाभला त्यांपैकी म. गो. पाठक हे एक कलावंत. गदिमांच्यावर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या आटपाडीच्या पाठक मास्तरांचा मधुकर ऊर्फ बाबा पाठक हा मुलगा. एकेकाळी औंधच्या श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींचे छत्र अनेक गुणी लोकांना लाभले. एका चिमुकल्या जहागीरवजा संस्थानाचा हा राजा डोळ्यांपुढे भोजाचा आदर्श ठेवून राज्यकारभार चालवीत होता. जातपात, धर्म ह्यांचा विधिनिषेध न बाळगता गुणी मुलांच्या गुणांच्या विकासाची काळजी वाहात होता.

अशा मुलांत गजानन दिगंबर माडगूळकरांप्रमाणे पाठक मास्तरांचा बाबाही होता. पुण्यातल्या लकडी पुलाजवळ टिळक रोडच्या मुखाशी असलेल्या पंतांच्या गोटात औंधातून पुण्याला शिकायला येणाऱ्या मुलांना वस्तीची सोय होती. बाबा पाठकही ह्याच पंतांच्या गोटातल्या एका खोलीत राहायचा. त्यांच्या जोडीला व्यंकटेश माडगूळकरनेही आपली पथारी टाकली होती. एके

दिवशी त्याच पंतांच्या गोटातल्या चिमुकल्या खोलीत ग. दि. माडगूळकरांचा प्रवेश झाला आणि माडगूळकरांनी त्यानंतर लिहिलेल्या असंख्य कथा, पटकथा, गाणी यांची तिथे निर्मिती व्हायला लागली. जुन्या वाड्यात बाळंतिणीची खोली असायची, तेवढ्या लांबी-रुंदीच्या त्या खोलीत अनेक रौप्यमहोत्सव साजरे केलेल्या चित्रपटांच्या पटकथांच्या लेखनाचा कागदावरचा पहिला श्रीकार पडलेला आहे. राजा परांजपे, राम गबाले, सुधीर फडके, ग. रा. कामत, प्रभाकर मुजुमदार अशा आम्हां मित्रांना चित्रपटनिर्मितीच्या वेडाने त्या काळी झपाटलेले होते. त्या काळातले दिवस कसे गेले ह्या प्रश्नाचे आमच्यापाशी एकच उत्तर आहे—गदिमांच्या सहवासात... त्या आमच्या दिवसांची बाबा पाठकने आपल्या ह्या पुस्तकातून अनेक सुंदर शब्दचित्रे काढली आहेत. तो सहवास त्याने आम्हांला तर पुन्हा घडवला आहेच, पण असंख्य मराठी वाचकांना गदिमांचे फार जवळून आणि फार लोभस दर्शन घडवले आहे. गदिमांच्या आयुष्यातल्या लहान-लहान प्रसंगांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे निरनिराळे पैलू बाबांनी दाखवले आहेत. ह्या साऱ्या लेखनामागे एक हृद्य अशा प्रकारची आत्मीयता आहे. गदिमांची आम्हा सर्वांच्या मनात एक प्रकारची ज्येष्ठ बंधूची प्रतिमा असे. वास्तविक आम्ही सारे समवयस्क. बाबा आमच्यापेक्षा वयाने बराच लहान, त्यामुळे गदिमांच्या थोरलेपणाची त्याला निरनिराळ्या अर्थाने अधिक जाणीव. ते थोरलेपण त्याच्या मनात ज्या निरनिराळ्या प्रसंगांनी रुजत गेले त्या आठवणी त्याला प्रकर्षाने व्हाव्यात हे साहजिकच आहे.

गदिमा व्यवसायामुळे पुण्यामुंबईचे झाले तरी त्यांचा जीव माडगुळ्याच्या मातीतच गुंतलेला होता. त्यांची ती नाळ कधीच तुटली नाही. चित्रपटसृष्टीतले नवलाख दिवे त्यांच्याभोवती तळपत असले तरी आत कुठेतरी माडगुळ्याच्या पत्र्यातली ती माजघरातील मंद दिव्याची वात त्यांच्या मनात सदैव तेवतच होती. कवी माडगूळकरांना आपण माडगूळ-आटपाडी भागातल्या जनसाधारणांचा 'अण्णा माडगूळकर' आहोत यातला गोडवा अधिक सुखावून जायचा. तिथल्या माणसांना भेटायची ओढ त्यांच्या मनाला लागायची. आणि ही माणसे गरिबी-श्रीमंती, जाती-उपजातीच्या सर्व थरांतली होती. ग्रामीण वृत्तीच्या माणसांचे सर्व गुणदोष त्यांच्यात होते. मायाही होती आणि शीघ्रकोपीपणाही होता. ही सारी स्वभाववैशिष्ट्ये बाबाने निरनिराळ्या प्रसंगांच्या टिपणांतून दाखवली आहेत.

गीतरामायणकार माडगूळकर किंवा चित्रपट व्यवसायातला यशस्वी कलावंत माडगूळकर म्हटल्यावर माडगूळकरांच्या दैनंदिन कौटुंबिक जगण्याविषयी जर कुणाच्या मनात ठराविक आडाखेबंद चित्रे तयार झाली असतील तर त्या चित्रांना बाबांच्या आठवणींचा एक सुखद धक्का बसेल आणि हा थोर कलावंत अधिक आपल्यातला वाटू लागेल. आपल्या शिक्षकाविषयी मनात कृतज्ञतेचा आणि आदराचा भाव बाळगणारे माडगूळकर, त्यांच्या मुलातल्या कलागुणांचा विकास करण्याची संधी त्याला आपण दिली पाहिजे अशा वृत्तीने त्याची जोपासना करणारे माडगूळकर, शाळूसोबत्यांत आपली प्रसिद्धी, कीर्ती विसरून वागणारे माडगूळकर, सिद्धहस्त प्रतिभेचे माडगूळकर, मुलांत मूल होऊन रमणारे माडगूळकर, कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांचा भार वाहता वाहता

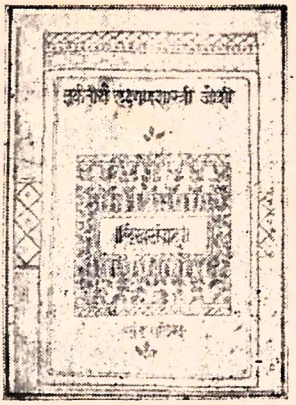
मेटाकुटीला आलेले माडगूळकर, चित्रपटासारख्या बेभरवशाच्या धंद्यातही समाजापुढे काय ठेवावे आणि काय ठेवू नये याचे स्वतःच्या सांस्कृतिक घडणीशी इमान ठेवून वागणारे माडगूळकर, क्षणार्धात दुर्वास आणि दुसऱ्या क्षणी वसिष्ठ होणारे माडगूळकर, पद्याइतकेच वेळीप्रसंगी मद्यात रमणारे माडगूळकर, या नाना प्रकारच्या माडगूळकरांची बाबाने सहजतेने भेट घडवली आहे. माडगूळकरांना चरित्रनायक करण्याऐवजी आपला माणूस करण्यात बाबा यशस्वी झाला आहे.

बाबाचं लिहिणंही मोठं प्रासादिक आहे. तो स्वतः चांगला कथाकार आहे. अण्णा हे त्याच्या आदराचे, श्रद्धेचे आणि आटपाटी–माडगूळच्या ग्रामीण जनांच्या अपार कौतुकाचे निधान असलेल्या परिसरातलाच आहे. इतके असूनही तो कुठेही अकारण भावविव्हल झालेला नाही. त्याने प्रसंगावर भाष्य केलेले नाही. माडगूळकरांविषयी जे काही सांगायचे ते प्रसंगच सांगून जातात. त्यातून वाचकाने आपापल्या सहृदय बुद्धीने माडगूळकरांना तोलावे.

आम्ही सारेच माडगूळकर हा केंद्रबिंदू मानून फेर धरलेले मित्र. त्यातल्या सर्वांत धाकट्या मित्राने त्या फेराच्या खेळाची, माडगूळकरांच्या जीवनातली ही चित्रे अतिशय सुबकपणाने काढली आहेत. एकमेकांच्या सहवासात आम्ही कधी एकमेकांना गौरविले नव्हते. उलट, एकमेकांच्या खोड्या काढण्याचाच उद्योग अधिक चालायचा. अशी सवय आम्हा कोणाहीपेक्षा माडगूळकरांनाच अधिक होती. आमच्या मित्रमंडळातला प्रत्येक जण आपापल्या क्षेत्रात लहान-मोठा पराक्रम करीत असे. पण स्नेहाचे बंध मात्र मतभेदांची कुंपणे ओलांडून जात होती. माडगूळकरांनी नवी कविता किंवा नवं गीत लिहिलं की ते जणू आपणच लिहिलं आहे अशा तावात त्या पंताच्या गोटात जमणारे वावरत असत. चित्रपटनिर्मितीच्या त्या काळात त्या क्षेत्रातले सारेजण घरचं कार्य असल्याच्या उत्साहात असत. साहेबमामांसारखा एखादा बुजुर्ग चित्रपटकथापटू एखाद्या शाळामास्तराने आपल्या एखाद्या जुन्या विद्यार्थ्याचा हक्काने कान पकडावा तशा थाटात अचानक सेटवर येऊन सुधारणा सुचवीत असे. ते सारे वातावरण बाबाने सहजपणाने रंगवले आहे.

ज्यांना माडगूळकरांचा सहवास लाभला नाही त्यांना या पुस्तकात गदिमा खूप जवळून भेटतील. ज्यांना लाभला त्यांना पुन्हा एकदा ते सहवासाचे दिवस आठवतील. त्यातल्या गदिमांप्रमाणेच राजा ठाकूर, राजा परांजपे, गोविंदराव घाणेकर, पु. भा. भावे यांच्यासारख्या दिवंगत स्नेह्यांची तीव्रतेने आठवण येऊन हुरहुरल्यासारखे वाटेल. ही भावना बाबाने पुस्तकाच्या शेवटल्या दोन पानांत मुक्तछंदासारख्या शैलीत कळवळून व्यक्त केली आहे. गदिमांच्या सहवासात आलेल्या त्यांच्या प्रतिभेचे नाना प्रकारचे धुमारे फुटताना पाहून, आनंदाने वेडे होऊन गेलेल्या मित्रांचेच त्याच्या निधनसमयी झालेले दुःख त्यातून उमटले आहे.

'कवी हा होता कसा जीवनी' ह्याचे पुढल्या पिढ्यांना दर्शन घडवून बाबाने त्याच्या जीवनाला दिशा दाखवणाऱ्या गुरूचे ऋण ह्या पुस्तकाने फेडले आहे. हा गुरू बाबाच्या वडलांचा लाडका शिष्य होता हाही त्यातला एक हृद्य योगायोग. बाबाच्या साऱ्या लेखनामागली 'ज्योतिने तेजाची आरती' ही भावनाही दिसून येते, तीही मनाला स्पर्श करून गेल्याशिवाय राहात नाही. हा कृतज्ञताभाव कोरड्या चिकित्सकालाही भावनाविव्हल झाल्यासारखा वाटू नये, अशा संयमाने बाबाने हे लेखन केले आहे. म्हणूनच चोखंदळ वाचकाइतकाच साध्यासीध्या वाचकांशीही गदिमांविषयीची जवळीक साधण्यात बाबा यशस्वी झाला आहे असे मला वाटते.



तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचा लेखसंग्रह

द्वा. भ. कर्णिक

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या लेखसंग्रहाचा जो पहिला खंड प्रकाशित करण्यात आला आहे त्याचे परीक्षण करणे हे फार धाडसाचे काम आहे. कारण शास्त्रीजींनी जे ज्ञानभांडार मोकळे केले आहे त्याचा नुसता आढावा घेताना प्रज्ञावंताची मतीसुद्धा कुंठित झाल्याशिवाय राहणार नाही. शास्त्रीजी यांच्याइतका ज्ञानी पुरुष आज उभ्या महाराष्ट्रात नव्हे तर उभ्या भारतातही आढळून येणे कठीण आहे. त्यांचे वैशिष्ट्य असे आहे की, जुन्या पिढीतील ते शास्त्री-पंडित असूनही ते विज्ञानयुगाशी समरस झाले आहेत. त्या विज्ञानयुगातील सर्वंकष परिवर्तनाचे स्वरूप आणि त्याचा वेग आणि त्याचे सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक परिणाम यांचे आकलन करून त्यांपैकी 'नव्या अन्यायरहित सामाजिक रचनेला अनुकूल असे विचार व सिद्धांत कोणते आहेत व प्रतिकूल आणि प्रगतीला मारक असे विचार व सिद्धांत कोणते आहेत' याची विवेकपूर्ण व तार्किक समीक्षा करण्यातच त्यांनी जन्म घालविला आहे, एवढेच नव्हे तर त्या जन्माचे सार्थकही केले आहे. सुप्रसिद्ध क्रांतिकारक मानवेंद्रनाथ रॉय यांनी शास्त्रीजींच्या ज्ञानकार्याची प्रशस्ती करताना एकदा म्हटले होते की, शास्त्रीजी हे कपिल, कणादांच्या परंपरेत बसणारे एक कर्मयोगी आहेत. शास्त्रीजींच्या तात्त्विक व जीवनविषयक भूमिकेची यथार्थ साक्ष पटविणारीच ही प्रशस्ती आहे.

रॉय यांनी शास्त्रीजींच्या मूलभूत भूमिकेचे विश्लेषण करण्यासाठी बहुधा त्यांना कपिल–कणादांच्या परंपरेत बसविले असावे. शास्त्रीजींनी 'आनंदमीमांसा' या आपल्या लेखात आपल्या भूमिकेचे स्पष्टीकरण केले आहे. शास्त्रीजींचे धर्मशास्त्र आनंदवादी होते, तसेच व्यक्तीच्या किंवा

समाजाच्या ऐहिक सुखासाठी झटणे हेच त्या धर्मशास्त्राचे उद्दिष्ट होते असे या लेखात ते स्पष्टपणे नमूद करतात. त्यांच्या उज्ज्वल जीवनाचे तत्त्वज्ञानच त्यात ग्रथित करण्यात आले आहे. या लेखात ते म्हणतात, "व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या ऐहिक सुखाशी ज्या धर्मशास्त्राचा मुळीच संबंध नसेल ते धर्मशास्त्र लवकरच नष्ट होईल. समाजातील दुःख कमी करून सुखाची आणि शांतीची हळूहळू वाढ व्हावी, जगातील झगडा मिटावा, व्यक्ती किंवा समाज अधिक जीवनक्षम, संरक्षणक्षम, आणि पराक्रमी व्हावा, व्यक्तीच्या, जातीच्या व समाजाच्या सद्गुणांची वाढ व्हावी, असा ज्या धर्मशास्त्राचा हेतू असेल तेच जगाच्या व्यवहारात टिकेल. ज्या कर्मांना ऐहिक दृष्टीने काहीच सार्थक्य नाही अशा कर्माचे निधान करणारे धर्मशास्त्र बुडेल."

शास्त्रीजी पुढे म्हणतात, "सनातन धर्मशास्त्राचा उदय वैदिक वाङ्मयात झाला. ह्याची वाढ वैदिक आर्यांनी केली. वैदिक आर्य आनंदवादी होते. ह्या धर्मशास्त्राच्या मुळाशी ऐकांतिक दुःखवाद नव्हता, तर धृत्युत्साह–समन्वित असा आनंदवाद होता. हे धर्मशास्त्र दुःखवादी व दैववादी लोकांनी मलिन केले. केवळ परलोकवादी लोकांनी ह्या धर्मशास्त्राची कार्यक्षमता घालविली. भारतीय धर्मशास्त्र म्हणजे जीविताचे शास्त्र होय. ही गोष्ट विसरल्यामुळे चांगल्या व वाईट गोष्टींची सरमेसळ त्या शास्त्रात झाली. सनातन धर्मशास्त्र हे भारतीयांच्या प्रपंचाचे सच्छास्त्र आहे. आधिभौतिक व आध्यात्मिक सुखवाद हा त्याचा पाया आहे."

शास्त्रीजींची जीवनविषयक भूमिका किती निकोप, किती आशावादी तशीच कार्यप्रवण करणारी आहे याची साक्ष जशी या ग्रंथातून ठायीठायी पडते त्याचप्रमाणे त्यांच्या भाषेचा सारा डौल, त्यांच्या विचारांची खोली आणि त्यांच्या विदग्ध वाङ्मयाची सारी सुसंस्कृतता त्यांच्या अनेकविध लेखांतून प्रकर्षाने प्रगट होते. शास्त्रीजी हे गाढे पंडित आहेत हे खरे, पण त्यांचे विचार जसे आधुनिक तशीच विचार प्रकट करण्याची त्यांची भाषा विद्याभ्यासजड नाही. ती सुबोध, तशीच सुललित आहे. त्यांच्या स्वभावाचा साधेपणा जसा आकर्षक आहे, तशीच त्यांची बोलीभाषा हृदयाची पकड घेणारी आहे. हा लेखसंग्रह चाळताना त्यांच्या लेखनातील सौंदर्यस्थळे एकामागून एक माझ्यासमोर येऊ लागली आणि माझी अगदी दृढ खात्री पटली की शास्त्रीजींना जसे अगम्य असे काही नाही, त्याचप्रमाणे त्यांचे विवेचन, ते उकलीत असलेले गूढ व कूटप्रश्न, त्यांचे एकेका विषयावरील वा तत्त्वज्ञानावरील भाष्य, प्रसंगी ते करीत असलेला पूर्वपक्ष वा उत्तरपक्ष, या सर्व विषयांची मांडणी ते इतक्या सोप्या रीतीने करतात आणि त्यासाठी ते इतकी सहजसुंदर भाषा वापरतात की त्यातून सामान्य वाचकालाही खऱ्याखुऱ्या अर्थाने अर्थबोध झाल्याशिवाय रहात नाही.

जर्मन तत्त्वज्ञ कांट याच्या भूमिकेचे 'जडवाद अर्थात् अनीश्वरवाद' या लेखात विश्लेषण करताना शास्त्रीजी लिहून जातात, "वासनाबद्ध जीवाची पूर्णता म्हणजेच परमात्मा. पूर्ण आनंद व पूर्ण सद्गुण यांचेच ते निधान होय. म्हणून तो परममंगल व परमसुंदर आहे. आनंदाची व सद्गुणाची पूर्तता म्हणजेच सौंदर्य व मांगल्य यांची परमावधी."

मार्क्सवादाची मीमांसा शास्त्रीजींनी अशाच उत्स्फूर्त आणि उत्कट भावनेने केली आहे.

'कार्ल मार्क्सचा ऐतिहासिक भौतिकवाद' या लेखात सुरुवातीलाच शास्त्रीजी विषयाची फोड करताना म्हणतात, "उदारमतवाद म्हणजे गेल्या अडीचशे वर्षांतील आधुनिक पाश्चात्त्य संस्कृतीचे वैचारिक स्फुरण होय. उदारमतवादाच्या उदरात जन्मलेल्या समाजव्यवस्थेतील वैगुण्यांच्या दर्शनाने समाजवाद अस्तित्वात आला. मार्क्सवाद हे समाजवादी तत्त्वज्ञानाचेच अत्यंत बलशाली अपत्य होय. मानवसमाजाच्या भूतकाळाला आणि वर्तमानकाळाला 'बंधनयुग' असे आव्हानपूर्वक ठरवून त्याचे अकिंचित्करत्व सिद्ध करणारा हा विचार आहे. 'जुने जाऊ द्या मरणालागुनि' अशी घोषणा करून नवे जग घडविण्याचा आदेश देणारा हा वाद आहे."

शास्त्रीजींच्या विचारांना मात्र एक दिशा आहे आणि भिन्नभिन्न विचारांचा परामर्श घेण्याच्या बाबतीतही त्यांनी एक सूत्र ठेविले आहे. हे सूत्र विज्ञाननिष्ठता आणि विवेकशीलता यांचा वेध घेऊन जीवनाचा दृष्टिकोण आखणे हे होय. शास्त्रीजींची जी वैचारिक भूमिका निरनिराळ्या शास्त्रांचे, तत्त्वज्ञानांचे, राजकीय विचारसरणीचे, सामाजिक परिवर्तनाचे, धर्मसूत्रांचे आणि कर्मकांडांचेही दिग्दर्शन करताना प्रगट झाली आहे तिच्यापासून वस्तुतः सर्वच ज्ञानी तसेच ज्ञानपिपासू त्याचप्रमाणे सामान्य जनांनाही बोध घेता येण्यासारखा आहे. एका दृष्टीने त्यांचा लेखसंग्रह हाच मुळी एक विश्वकोश तसाच मार्गदर्शक ग्रंथ म्हणून उपयोगात आणण्यासारखा आहे.

या लेखसंग्रहात विलक्षण वैविध्य आहे, वैचित्र्यही आहे. ज्याला ज्या शास्त्रात वा दर्शनात वा वैचारिक भूमिकेत रस आहे त्याला त्याला त्या त्या दर्शनाची व विचारसरणीची सामान्य रूपरेषा या ग्रंथात आढळून येईल. ज्यांनी त्या विषयांचे अध्ययन केले असेल त्यांना अर्थातच विशेष अभ्यासासाठी यात भरपूर ज्ञान साठविलेले आढळून येईल. शास्त्रीजींच्या प्रज्ञेला आणि व्यासंगाला मर्यादा नाही. एकाच जन्मात, आधुनिक काळातील जडवादाची आणि त्याच्याशी संबंधित असलेल्या कार्ल मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाची, मार्क्सच्या आर्थिक उपपत्तीची आणि त्याच्या विरोधविकास पद्धतीची समीक्षा करून त्यातील अपूर्णता तसेच गुणदोष यांचे विवेचन करण्याची पात्रता संपादन करणे हे उत्तुंग प्रज्ञेच्या पुरुषाचेच काम होय.

शास्त्रीजींनी पहिल्या विभागात भौतिकवादाचे वैज्ञानिक व ऐतिहासिक स्वरूप दिग्दर्शित केले आहे. ते स्वतः मार्क्सवादाच्या जादूने भारले गेले नाहीत असे नव्हे; पण ज्ञानोपासना, विचारमंथन आणि चिकित्सावृत्ती यांच्या जोडीला अनुभवांचेही जे पाठबळ त्यांना मिळाले त्यामुळे कालांतराने रॉय यांच्यावरोबर मार्क्सवादाच्याही ते पुढे गेले. रॉय यांनी पक्षनिष्ठ राजकारणाचा त्याग करून विचारप्रसाराच्या कामालाच वाहून घेण्याचा उपदेश दिला, तेव्हा शास्त्रीजींनी त्यांना साथ देताना म्हटले, "पक्षनिष्ठ राजकारणाच्या त्यागाच्या मुळाशी एक श्रेष्ठ मानवनिष्ठ श्रद्धा आहे. माणसे स्वतःच्या विवेकाने मार्ग निवडू शकतात व त्या मार्गाने क्रमणा करू शकतात. त्यांना बुद्धीद्वारा प्राप्त झालेला समान मानवी हिताचा साक्षात्कार आणि तदनुरूप निष्ठा सन्मार्ग शोधण्यास प्रवृत्त करते, असा त्या श्रद्धेचा अर्थ आहे."

शास्त्रीजींच्या जीवनाचे व विचारांचे जे सूत्र आहे ते 'धर्माचे मानवी इतिहासातील स्थान'

या निबंधात तितक्याच ईर्षेने प्रदर्शित करण्यात आले आहे. धर्माचा तसेच धर्मशास्त्राचा अभ्यास करण्यात उभा जन्म घालविल्यानंतरही शास्त्रीजींनी जो निष्कर्ष काढला आहे तो त्यांच्या विज्ञाननिष्ठेला साजेसाच आहे. ते म्हणतात की, चित्रकला, स्थापत्य, तत्त्वज्ञान, काव्य, राजकारण, विज्ञान इत्यादी कोणत्याही जीवनक्षेत्रात गेल्या चारशे वर्षांत पाश्चात्त्य मानवाने जे पराक्रम केले तसे पराक्रम पाच हजार वर्षांच्या अवधीत माणसास कोठेही करता आले नाहीत. म्हणून मानवी शक्तींचा उत्कर्ष धर्मसंस्थेच्या अधिष्ठानावाचून होत नाही असे म्हणणे मिथ्या आहे.

शास्त्रीजींचा त्याहीपेक्षा मूलभूत असा निष्कर्ष असा आहे : " जे समाजकारण किंवा राजकारण सगळ्या मानवी संस्कृतीच्या विकासाशी संवादी असेल तेच समाजाला, राष्ट्राला व वंशाला टिकवून विजयी बनवील. म्हणून संकुचित अशी कोणतीही धार्मिक आणि सामाजिक परंपरा यापुढे आत्मोद्धारास आणि विश्वोद्धारास असमर्थ ठरेल...सर्व मानवजातीचा समन्वय साधणारे राजकारण आणि समाजकारण आज प्रत्येक देशात उत्पन्न व्हावयास पाहिजे. धर्मसंस्था हे कार्य करण्यास असमर्थ आहे. कारण ती विरोधी परंपरेच्या इतिहासाच्या बंधनात बद्ध आहे. "

शास्त्रीजींच्या लेखसंग्रहात जो दुसरा विभाग समाविष्ट करण्यात आला आहे, तो धर्म व समाज यांच्याशी संबंधित आहे. या विभागात शास्त्रीजींनी लोकांना ज्या ज्या विषयात—धार्मिक सामाजिक, व्यवहारविषयक रस आहे वा जातिसंस्थेपासून चातुर्वर्ण्यापर्यंत आणि वेद, धर्मशास्त्र यांच्यापासून निर्यातिवाद, निराशावाद, नीतिशास्त्र, कर्मयोग यांच्यापर्यंत ज्या विचारपद्धतींची लोकांना आस्था आहे त्यांचे संक्षेपाने, पण विलक्षण प्रत्ययकारी रीतीने विवरण केले आहे. शास्त्रीजींचे ज्ञान आणि त्यांचा प्रज्ञाविलास यांचे यातील दर्शन मन भारून टाकणारे आहे. या सर्व विचारांचा या परीक्षणात योग्य रीतीने परामर्श घेणे शक्यच नाही, पण मला कौतुक वाटते ते असे की, शास्त्रीजींनी टिळकांच्या गीतारहस्यातील वैचारिक गोंधळावर जसा प्रकाश टाकला आहे, त्याचप्रमाणे जोतिबा फुले यांच्या ब्राह्मणप्रधान संस्कृतीवरील हल्ल्याचेही त्यांनी सहानुभूतीने विवरण केले आहे. त्यांच्या मते हिंदुस्थानातील सामाजिक गुलामगिरीच्या विरुद्ध बंड पुकारणारा जोतिबा फुले हा पहिलाच पुरुष होता. फुले यांच्याबद्दल लिहिताना शास्त्रीजी भारावल्यासारखे झाले आहेत. ते म्हणतात, " फुले हे माळी असल्यामुळे त्यांना निसर्ग सुपीक बागायत जमिनीसारखा वाटला. ज्या जमिनीच्या पृष्ठभागावर पाणी वाहात नसून आतून खोलात पाण्याचे प्रवाह आहेत अशी ही जमीन आहे. मनुष्याने श्रम केल्यास ती बाग–ती सृष्टी पुष्पित व फलित होईल. त्याची सुंदर बहरलेली बाग बनेल— नव्हे त्याचे नंदनवन बनेल. मात्र त्याकरिता ज्ञान आणि प्रयत्न यांची जोड पाहिजे. " फुले यांचे वरील विचार उदात्त व शाश्वत मानवी मूल्यांनी भारलेले आहेत असाच अभिप्राय त्यांनी व्यक्त केला आहे.

जोतिबांच्या या कार्याचे आणि विचारांचे महत्त्व प्रगट करताना शास्त्रीजींनी विलक्षण समर्थ शब्दांत जणू त्यांना अभिवादन केले आहे. भावनोत्कट शब्दांत शास्त्रीजी म्हणतात, " जनतेत क्षोभ उत्पन्न करण्यापेक्षा तिच्यात विचार उत्पन्न करणे हे कितीतरी महत्त्वाचे व कठीण कार्य आहे. खरा विचार जर उत्पन्न झाला तर ती जनता हजारो वर्षांच्या सामाजिक बंधनाचा नाश

करून अभूतपूर्व प्रकाशमय मानवी स्वातंत्र्याचे दिव्यगुण निर्माण केल्याशिवाय राहणार नाही. त्याकरिता जनतेच्या खऱ्या शिक्षकांची वाण आहे. ते ज्या दिवशी जनतेत सर्वत्र संचार करू लागतील त्या दिवशीच स्वातंत्र्याचा सूर्य उदय पावेल व तो कधीही मावळणार नाही. त्याच्या प्रकाशात जोतिबांची विचारमूर्ती शाश्वत काळापर्यंत तळपत राहील."

शास्त्रीजींचे स्वतःचे ध्येयस्वप्नच जणू या शब्दांत सामावलेले आहे असे म्हणता येईल. शास्त्रीजी हे स्वतः एक शिक्षक आहेत. ज्ञानदान करणे हेच त्यांचे जीवनध्येय आहे. हे ज्ञानदान करताना सामाजिक परिवर्तनाची जी त्यांना आच लागलेली आहे त्याचे उद्‌गाते म्हणून ते पुढे येत असतात आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट आहे ती ही की, या परिवर्तनासाठी सदैव कार्यरत राहण्याचे व्रत त्यांनी अंगीकारले आहे आणि त्यासाठी वेळोवेळी त्यांनी त्याग केला आहे, कष्टही काढले आहेत. साहजिकच त्यांनी जे जे लेखन केले आहे ते धारदार झाले आहे, आवाहन करणारेच नव्हे तर आव्हान देणारेही ठरले आहे. हे आवाहन करताना, तसेच आव्हान देताना शास्त्रीजी नुसती विचारांची उधळण करीत असतात. या संग्रहाचे आकलन करण्याची कोणामधे पात्रता असो वा नसो, त्याने विमुक्तपणे या संग्रहाची पाने चाळावी. त्यातील पानापानांतून त्याला विचारधन उधळलेले आढळून येईल.

'भारताच्या ऐक्याची घडण व हिंदुधर्म' या लेखात शास्त्रीजी म्हणतात, "भारताच्या एक-राष्ट्रीयत्वाची घडण ज्या प्राचीन काळापासूनच्या येथील संस्कृतीने केली आहे त्यातील मूलभूत तत्त्व विभिन्नता व वैचित्र्य यांस मान द्यावयास शिकविते."

त्याच्यापुढे शास्त्रीजी म्हणतात, "भारतीय एकतेची निर्मिती करण्यात भूप्रदेशाच्या पावित्र्या-वरील श्रद्धा आणि सर्वधर्मसमन्वयाची दृष्टी यांचा मोठा वाटा आहे." या लेखात शास्त्रीजींनी सर्वधर्मसमन्वयाचे वर्णन करणाऱ्या एका वैष्णवाचा प्रार्थना–श्लोक दिला आहे. शास्त्रीजींचा असा शोध आहे की, ही प्रार्थना मुसलमान व ख्रिश्चन लोक भारतात प्रभावीपणे नांदू लागण्याच्या पूर्वीची असावी. म्हणून त्यांनी स्वतः एक श्लोक तयार करून, या प्रार्थनेत जी तत्त्वदृष्टी सूचित केली आहे, तिच्या अनुरोधानेच तीत थोडी भर टाकली आहे. तिचा भावार्थ असा : "ज्याची आकाशस्थ पिता म्हणून ख्रिश्चन व सर्वाधिपती अल्ला म्हणून मुसलमान उपासना करतात तो हरी इष्टकामना पूर्ण करो."

या लेखसंग्रहातील तिसरा भाग तत्त्वज्ञानविषयक आहे. त्या विभागातील लेखात शास्त्रीजींनी आधुनिक ऐतिहासिक दृष्टिकोण लक्षात ठेवून भारतीय तत्त्वज्ञानाचा उदय आणि विकास चर्चिला आहे. भारतीय मौलिक तात्त्विक विचारांचा परामर्श या लेखात घेण्यात आला आहे. तसे पाहिले तर तत्त्वज्ञान हा शास्त्रीजींच्या अभ्यासाचा, तसाच मनन–चिंतनाचा खराखुरा विषय. साहजिकच आरण्यके आणि उपनिषदे यांपासून गौतम, कणाद, कपिल, जैमिनी, कुमारिल भट्ट या सर्वांच्या तात्त्विक भूमिकांचा त्यांनी संक्षेपाने वेध घेतला आहे. त्याचप्रमाणे न्यायदर्शन, केवलाद्वैतवाद, द्वैतवाद, द्वैताद्वैतवाद यांसारख्या गहन विषयांचे त्यांनी मोठ्या आत्मीयतेने क्षणदर्शन घडवून आणले आहे. या विद्वज्जड आणि गहन विषयांचा माझ्यासारख्या अल्पमतीच्या व्यक्तीला

परामर्ष तरी कसा घेता येईल? मी एवढेच म्हणेन की ज्ञानी तशाच सामान्य व्यक्तींनी आपापल्या कुवतीप्रमाणे या विषयांचे ज्ञान करून घेण्याचा प्रयत्न करावा किंवा ते शक्य झाले नाही तर सागराच्या उसळून येणाऱ्या लाटांवरोवर विहार करण्यात जसा आनंद मिळतो तसाच शास्त्रीजींच्या विचारधनाच्या भांडारात नुसता चकित दृष्टीने प्रवेश करण्यातही आपल्या जीवनाचे सार्थक झाले आहे असे मानून त्या विचारांचा आनंद लुटावा. हा आनंद मी सर्वार्थाने लुटला तो 'आनंद-मीमांसा' या त्यांच्या लेखाचे वाचन करताना. त्या लेखात शास्त्रीजींनी तत्त्वज्ञान व समाजेतिहास ह्यांचा संबंध, तत्त्वज्ञान व समाजविकास, जयिष्णू आर्यांच्या वेदांतील परम सिद्धांत, उपनिषदातील विचारांच्या स्फुरणाची दिशा वगैरे दर्शनविषयक सिद्धान्तांचे स्पष्टीकरण त्यांनी केले आहे :

शास्त्रीबुवांनी आपल्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे की, 'आनंदमीमासा' हा निबंध म्हणजे त्यांचे पहिले लेखन होय. पण त्यामुळेच ते लेखन टवटवीत, तसेच भावस्पर्शी झाले आहे. ते म्हणतात की तत्त्वज्ञान व सामाजिक जीवन यांचा निकटचा व जिव्हाळ्याचा संबंध असतो. या दृष्टिकोणातून उपनिषदातील आनंदतत्त्वाचे त्यांनी विवेचन केले आहे. ते पुढीलप्रमाणे आहे :

" भारतीय अध्यात्मवादाचा विश्वदुःखवाद ही नांदी आहे. विश्वाचे वास्तव स्वरूप आनंदमय ब्रह्म आहे ह्या विचाराशी ही नांदी अगदी विसंगत आहे. विश्वाचे अंतिम तत्त्व व रहस्य म्हणजे सच्चिदानंद ब्रह्म होय, हा विचार सबंध जीवन व विश्व दुःखात्मक आहे या जाणिवेतून स्वाभाविक रीतीने निघू शकत नाही. त्याची पार्श्वभूमी अगदी वेगळी आहे. ती म्हणजे सबंध विश्व आणि जीवन हे भव्य व सुंदर आहे, अशी आशावादी भूमिका असलेला उपनिषत्पूर्वीचा वेदविचार होय. विश्वावद्दलचा आणि जीवनावद्दलचा आदराने, आशेने व उत्साहाने भरलेला हा वैदिक विचार सच्चिदानंद ब्रह्मतत्त्वाची अनुभूती देऊ शकतो." शास्त्रीजींनी आनंदमीमांसेत हाच सिद्धान्त प्रतिपादिला आहे.

शास्त्रीजींनी निरनिराळ्या लेखांत प्रतिपादिलेल्या अनेकविध सिद्धान्तांची योग्यायोग्यता ठरविण्याचे कार्य विद्वानांचेच आहे. सामान्यजनांना हा लेखसंग्रह दिपवून टाकील तो यामुळे की, गहन दर्शनांच्यावरोवरच शास्त्रीजींनी वैज्ञानिक क्रांती व औद्योगिक क्रांती, प्रवोधनयुगातील राजा राममोहन रॉय यांचे कार्य, भारतातील प्रचलित रूढ धर्मसंस्था ही भारताच्या सामाजिक व सांस्कृतिक अवनतीस कशी कारण झाली, सर्वधर्म–समानतेचा अर्थ कोणता, बायवलमधील विश्वोत्पत्ती व विश्वरचनाशास्त्र विज्ञानाने कसे खोटे ठरविले, मार्क्सवादाची समीक्षा करताना रॉय यांना त्या तत्त्वज्ञानात कोणत्या उणिवा भासल्या, स्प्रॅट यांच्या मते मार्क्सचे मार्गदर्शन अस्पष्ट कसे आहे, लोकमान्य टिळकांनी उत्पन्न केलेल्या नित्यनीतीधर्माच्या परस्परविरोधाचा प्रश्न त्यांना स्वतःलाही कसा सोडविता आला नाही, गांधी व टिळक यांचा नीतिशास्त्रविषयक सिद्धान्त, वगैरे वगैरे आधुनिक समाजापुढे उभे राहिलेले प्रश्न यांचाही शास्त्रीजींनी ऊहापोह केला आहे. साहजिकच त्यांच्या लेखसंग्रहाकडे ज्ञानी, तशाच चिकित्सक आणि सामान्य ज्ञानजिज्ञासू अशा सर्वच लोकांना आस्थेने पाहता येईल. प्रथमच म्हटल्याप्रमाणे हा लेखसंग्रह हा एक प्रकारचा विश्वकोश

आहे. दुसऱ्या प्रकारे जीवनातील विचारप्रवाहांच्या बाबतीत मार्गदर्शक होण्यासारखाही तो ग्रंथ आहे.

श्रीविद्या प्रकाशनाने हा लेखसंग्रह—थोड्याथोडक्या नव्हे तर जवळजवळ ६०० पानांचा—प्रसिद्ध करण्यात फार मोठी गुणग्राहकता दाखविली आहे. त्याचप्रमाणे मराठी वाचकांसाठी अगदी दुर्मिळ असे ज्ञानभांडारच खुले केले आहे. शास्त्रीजींचे विचारधन मुद्रांकित केले जाणे अत्यंत आवश्यक होते. प्रकाशनाच्या दृष्टीने हे काहीसे धाडसाचेच काम होय. पण मधुकाका कुलकर्णी हे प्रकाशनाकडे केवळ रुपये-आण्यांच्या किंमतीत पहात नाहीत. त्यांचे ध्येयस्वप्न मराठी वाचकांसाठी उत्तमोत्तम ग्रंथसंपत्ती उपलब्ध करून देणे हे आहे. येथे तर विश्वकोशासारख्या महान प्रकल्पाचे दायित्व स्वीकारलेल्या एका महापंडिताचेच नव्हे, तर महाराष्ट्राच्या नवप्रबोधनाचे शिल्पकार असलेल्या एका कर्मयोग्याचे विचारधन त्यांनी संकलित केले आहे. ते कार्य त्यांनी केवढ्या प्रेमाने, आस्थेने आणि भक्तिभावाने केले आहे त्याची साक्ष या ग्रंथाच्या आकारावरून, स्वरूपावरून आणि मनोरम सजावटीवरूनही येऊ शकेल. त्या ग्रंथाचे नुसते दर्शनसुद्धा भाविकालाच नव्हे तर कलात्मक दृष्टीच्या व्यक्तीलाही भारून टाकील, उत्स्फूर्तपणे हात जोडावयाला लावील. त्यानंतर प्रत्यक्ष वाचनासाठी जेव्हा वाचक तत्परतेने त्या ग्रंथातील पानापानांकडे वळेल तेव्हा त्याला चिरंतन आनंदाचा ठेवाच मिळेल याबद्दल माझ्या मनात संदेह नाही.



सी यू अगेन

शांतिलाल भंडारी

श्री. ज. जोशी

...गाडीने शिटी दिली...झेलम, जम्मू तावीचा निरोप घेत असतानाच प्रीत सद्‌गदित स्वरात म्हणाला,

'गुडबाय मिस कश्मिर!'

कुणालाही सहज जाणवावा, असा ओलावा त्याच्या शब्दांत होता. लाडक्या माणसाच निरोप घेत असताना होणारी तगमग त्या शब्दांतून व्यक्त होत होती.

प्रीत जाग्यावर येऊन बसला. मागोमाग स्वीटही त्याच्या शेजारी आसनस्थ झाली. त्याच्या टीशर्टच्या कॉलरशी सुखद चाळा करत म्हणाली,

'प्रीत, तू गुडबाय, मिस कश्मिर म्हणून निरोप घेतलास–पण तुझ्या निरोपातील अर्धा भाग बरोबर आणि अर्धा चूक आहे.'

तिच्या प्रतिपादनाला भावार्थ समजून घेण्यासाठी प्रीत आतुर होता...स्वीट आशय स्पष्ट करीत म्हणाली,

'प्रीत, कश्मिरला तू मिस म्हणालास, हे अगदी बरोबर आहे. कश्मिर नेहमी सदा बहार... कुमारीप्रमाणे एव्हरग्रीन आणि एव्हर चार्मिंग राहणार आहे. पण तू तिला गुडबाय म्हटलंस, हे चूक आहे...नेव्हर से गुड्‌बाय टु कश्मिर...से सी यू अगेन...कश्मिर इतकं ब्यूट्रिफुल आणि मार्व्हलस आहे, की कधीही गुडबाय म्हणून कश्मिरचा निरोप घ्यावा, असं वाटणार नाही. बुई मस्ट से ....सी यू अगेन!'..

श्री. शांतिलाल भंडारी यांचे काश्मिरचे 'सी यू अगेन' हे सार्थ नाव असलेले प्रवासवर्णन मी दोन–तीन दिवस भान विसरून वाचत होतो. वर निर्देशिलेल्या स्वीट आणि प्रीत या तरुण युग्माच्या उद्‌गारानंतर पुस्तक संपायला हवे होते. श्री. भंडारी यांनी पुढची एकदोन पाने

उगीचच लिहिली आहेत. 'सी यू अगेन' या उद्‌गारात जी आर्तता आणि मदिरता आहे, ती गोडी पुढच्या एकदोन पानांमुळे कमी होते. पुस्तक वाचून संपल्यानंतर मनात 'सी यू अगेन' हेच उद्‌गार ताज्या फुलांच्या सुवासाप्रमाणे घोटाळत राहतात.

पुस्तक हातात घेऊन मी बराच वेळ तसाच बसून राहिलो. भंडारी यांच्या लेखनावद्दल अनेक विचार आले. त्यांचे लेखन मी बरीच वर्षे वाचत आहे. कधी मला ते आवडले आहे. कधी नावडलेले आहे. पण त्यांच्यात आणि माझ्यात एक समान धागा आहे. ते जुन्या 'फडके' युगातील किंवा 'किर्लोस्कर' मासिकाच्या संप्रदायातील आहेत. फडक्यांचा ठसा घेऊन लेखनास सुरुवात करणारे आणि अजूनही लेखन करीत असलेले जे काही हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके लेखक आज शिल्लक उरलेले आहेत, त्यांत श्री. भंडारी यांचे स्थान आहे. पुस्तकाची पाने पुनः-पुन्हा चाळताना मला कित्येक ठिकाणी फडक्यांच्या भाषाशैलीचा प्रत्यय येत होता. एक प्रकारे पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळत होता. एखादा जुना सुहृद भेटल्यासारखे समाधान लाभले होते. फडक्यांची किंचित नखरेल, थोडी नाटकी, पण सुंदर भाषाशैली हल्ली क्वचितच आढळात येते. 'सी यू अगेन' या पुस्तकात तिचे दर्शन होते.

फडक्यांची शैली किंवा वृत्ती म्हणजे नेमकं काय ?....त्यातली वैशिष्ट्यं कोणती ? मला वाटतं, त्यांच्या वृत्तीमध्ये जीवनाविषयीची अनुभूती तितकीशी खोल नसली, तरी त्यात एक प्रकारची सौंदर्यासक्ती आहे. तारुण्यावद्दल आणि सुंदरतेवद्दल प्रेम आहे. श्री. भंडारी यांनी प्रवासात स्वीट आणि प्रीत या नावाचे एक जोडपे भेटल्याचे कल्पिले आहे. त्यातल्या प्रीतने निळी जीन घातली आहे आणि वर पांढरा शुभ्र टी शर्ट आहे...स्वीटनेही निळ्या रंगाची जीनची पँट घातली आहे आणि वर बदामी रंगाचा पुलओव्हर आहे. आपल्या लांबलचक केसांचा बो तिने बांधला आहे. केसांच्या बंधमुक्तीला प्रवासात तिने जाणूनबुजून बंधन घातले असावे हे प्रीत आणि स्वीटचं जोडपं प्रथम गुलमर्गला भेटतं. दाल सरोवरच्या काठावर नेहरू पार्कजवळही त्यांची पुन्हा भेट होते...त्यांचं वागणं-बोलणं हे मराठी मध्यम-वर्गासारखं नाही. त्यात एक प्रकारचा मुक्तपणा आहे. ते प्रथम भेटलं, तेव्हा मलाही वाचक म्हणून आश्चर्य वाटलं होतं. प्रीत हा पुण्याच्या सहकारनगरमध्ये राहत असल्याचं सांगितलं आहे. परंतु पुण्यातलं जोडपं इतकं मोकळेपणानं वागत असेल, असं वाटलं नव्हतं, तरीही त्या जोडप्यानं मन आकृष्ट केलं होतं. प्रवासवर्णनाच्या शेवटीही ते जोडपं भेटतं. ते काल्पनिक आहे, असं लेखकानं कुठंही भासू दिलेलं नाही. पुस्तकाच्या अर्पण-पत्रिकेत लिहिलं आहे :

'काल्पनिक भावविश्वात गोड सोबत करणाऱ्या प्रीत व स्वीट यांसारख्या फुलपाखरांना !...'

यावरून हे जोडपं काल्पनिक आहे, असं कळतं. परंतु असं जोडपं कल्पिण्यातही श्री. भंडारी याच्यावर फडक्यांचा जबरदस्त प्रभाव असल्याचं जाणवतं. 'अटकेपार'मध्ये फडक्यांनी मीनाक्षी आणि सुधीर यांचं प्रेम वर्णिलं आहे, तेही असंच काल्पनिक असलं, तरी त्यानं त्या काळात मराठी मनावर भुरळ घातली होती. महाराष्ट्रात असं सौंदर्य आणि लडिवाळपणा नाही, परंतु तो असावा, अशी ओढ फडक्यांच्या पिढीला होती. भंडारीही त्यांतलेच एक आहेत, असं

म्हटल्यास वावगं होणार नाही.

मी स्वतः काश्मीरमध्ये किंवा केरळमध्ये थोडा-फार प्रवास केलेला आहे. त्या वेळी माझ्या हे लक्षात आलं होतं, की तेथील निसर्ग–सौंदर्याची मोहिनी कधी कमी होत नाही. तिथून परतल्यानंतरही त्याच सौंदर्यात आपलं मन किती तरी दिवस भिजत राहतं. स्वप्नात नव्हे, तर जागेपणीही ते सौंदर्य पाठपुरावा करतं. 'सी यू अगेन' हे प्रवासवर्णन वाचताना आणि वाचल्यानंतरही त्या सौंदर्यानुभूतीचा आनंद मनात विरघळत राहतो. त्यापासून मुक्त व्हावं, असं वाटतच नाही.

श्री. भंडारी यांनी काश्मीर–प्रवासात अनेक सौन्दर्यस्थळं पाहिली आणि त्यांना मोठ्या ताकदीनं या पुस्तकात चित्रित केलं आहे. उदाहरणंच द्यायची, तर पाच–पन्नास पानं लिहावी लागतील. परंतु एकदोन वर्णनं देण्याचा मोह आवरता येत नाही. चष्माशाही बागेतील फुलांचं वर्णन करताना ते लिहितात :

'रंगीबेरंगी फुलांनी बाग गजबजून गेली होती. दव प्यालेली रंगीबेरंगी फुलं न्हालेल्या युवती-प्रमाणे तरतरीत दिसत होती. शैशव आणि यौवन यांच्या गुलाबी सीमारेषेवरच्या या फुलराण्या खोडसाळ फुलपाखरांच्या चाहुलीनं थरथरत होत्या. रोमरोमांत मुसमुसणारा बेछूट तारुण्योन्माद पाकळ्यांमधून बेबंद उफाळत होता...'

अहरबलला विष्णु नदीचं वर्णन करताना ते लिहितात :

'चुकलेल्या पाडसाच्या शोधासाठी बेचैन घायाळ हरिणी वाट फुटेल तिकडे सैरभैर धावावी, तशी ही नदी उचंबळलेल्या अंतःकरणानं धावते. सार्वभौमत्व प्रस्थापित करण्यासाठी दिग्विजयी नृपतीनं अश्वमेध यज्ञात सोडलेला पंचकल्याणी पांढराशुभ्र घोडा भरधाव उधळतो, तसा हा जलप्रवाह वारं प्याल्यासारखा दौडत जातो. कामवासनेनं बखबखलेला पिसाट नराधम एखाद्या तेजःपुंज तपस्विनीच्या मागे लागताच शीलसंरक्षणार्थ ही सुशील शुभ्रवसना उरी फुटेपर्यंत पळत सुटावी, तशी ही धास्तावलेली विष्णु नदी जीव मुठीत धरून धपापत जाते...'

अशी पुष्कळ उदाहरणं देता येतील. किंबहुना असंही म्हणता येईल, की अशा सृष्टिवर्णनाचा या पुस्तकात अगदी सडा पडलेला आहे. त्यांच्यातून काय निवडावं, हा प्रश्न पडतो. अशा वर्णनांना समांतर म्हणून फडक्यांच्या 'अटकेपार' कादंबरीतील धेनुकुंज गावातील वर्णनांचे परिच्छेद सांगता येतील. दोन्ही शैलींमधील साम्य विलक्षण आहे.

प्रवास-वर्णनात अनेक सौन्दर्यस्थळं आहेत. परंतु त्यांतील 'ए मोगल रोमान्स'चं वर्णन अत्युत्तम आहे. जहांगीर बादशहा आणि नूरजहाँ याच्या प्रेमप्रसंगावर हा कार्यक्रम आधारित आहे. मी वाचत गेलो आणि क्षणभर थरारलो....

"खामोश ! शाही स्वारी येत आहे.

"प्रेक्षकांनी थोडा वेळ श्वास रोखून धरावेत, असा तो इशारा होता. पाठीमागून घोड्यांच्या टापांचा 'टप टप टप' असा आवाज ऐकू येऊ लागला. टापांचा आवाज क्षणाक्षणाला वाढत होता. मोगल शहेनशहा जहांगीर आणि त्याची प्यारी शहजादी नूरजहाँ येत असल्याचं कळलं.

टापांचा आवाज मंदावला. शाही घोडे थांबल्याचं सूचित झालं.

"खूबसूरत नूरजहाँच्या मस्तकावर इराणी मंझील होता. मंझिलाखाली काळे कुळकुळीत लांबसडक केस...सुरमा घातलेले आकर्ण मीननेत्र...अंगावर मौल्यवान जवाहरात....

"बादशहा जहांगीरची हुकूमत हिंदुस्थानवर होती, तर रूपखाणी नूरजहाँची हुकूमत बादशहाच्या कलेजावर होती..."

उदाहरणे द्यावी तितकी थोडीच आहेत. कदाचित असंही असेल, की अशी भाषा आणि वर्णनं अलीकडे वाचायला मिळत नाहीत. त्यामुळंही रुचिपालट बरा वाटत असेल....काय असेल, ते खरं!.... पुण्याच्या शनवारवाड्यात किंवा रायगडावर, पेशवाईतील वा शिवशाहीतील काही प्रसंग अशा तऱ्हेने जिवंत करण्याची पूर्वी कल्पना होती. ती प्रत्यक्षात आली, तर बरे होईल; परंतु जहांगीरसारखी किंवा मुमताजसारखी प्रेमकथा महाराष्ट्रात कुठं मिळणार? [बाजीरावमस्तानीचाच एक अपवाद आहे.] आपला तो पिंडच नाही.

या प्रवासवर्णनात काश्मीरविषयीची सर्व माहिती खच्चून भरलेली आहे. चालू काळाची तर आहेच, पण पूर्वीच्या ऋषिमुनींपासून किंवा भगवान शंकरापासूनच्या अनेक प्रकारच्या दंतकथा पुस्तकात अंतर्भूत केलेल्या आहेत व त्यांवर लेखकानं ठिकठिकाणी स्वतःच्या पद्धतीनुसार भाष्यही केलेलं आहे. गंमत अशी, की हे भाष्य किंवा पुराणकथा मुळीच कंटाळवाण्या होत नाहीत. ते भाष्य एकत्रित असतं, तर कुणी वाचलंदेखील नसतं. परंतु प्रवासाच्या अनुरोधानं जी जी स्थळं येतात, त्या प्रत्येकाचं वर्णन करता करता त्या कथाही अगदी सहजतेनं सांगितलेल्या आहेत. त्यामुळं हे पुस्तक म्हणजे 'काश्मिरविषयी सर्व काही' असं ठरावं.

प्रवासवर्णन आपण कशासाठी वाचतो, हा माझ्यापुढं नेहमीच प्रश्न असतो. त्या वर्णनानं त्या त्या ठिकाणचा निसर्ग किंवा व्यक्ती यांचं दर्शन व्हावं—आपलं ज्ञान वाढावं, अशी माझी तरी इच्छा असते. प्रवासवर्णनांचा मी तसा भोक्ता नाही. मुद्दाम पुस्तक मिळवावं आणि प्रवासवर्णन वाचावं, असं माझ्या हातून घडत नाही. तरीही मी अनेक प्रवासवर्णनं वाचलेली आहेत. त्यांना मी टाळू शकलेलो नाही.

गोडसे भटजींचा उल्लेख मी इथं करत नाही. पण प्रा. गो. चिं. भाट्यांचा जरूर करतो. त्यांच्या वर्णनात एक प्रकारचा सुबोधपणा आणि सरधोपटपणा असे. त्या त्या ठिकाणचं वर्णन सर्व तपशिलासह देण्याचा अट्टहास असे. परंतु बऱ्याच वेळा त्यांच्या वर्णनांना भूगोलाच्या पुस्तकाची रया येई.

आणखी कुणाकुणाचे उल्लेख करावेत...काणेकर, रमेश मंत्री, पु. ल. देशपांडे, गाडगीळ, आणखी कुणी कुणी! या प्रत्येकाच्या वर्णनात एक निराळाच रस आहे. काणेकरांची किंवा मंत्री यांची प्रवासवर्णनं एकट्याचीच असतात. फक्त काणेकरच प्रवास करीत आहेत, असं वाटतं. पु. ल. आणि गाडगीळ यांची वर्णनं जोडप्यांची असतात. ते ते देश त्या 'उभयतांनी' बघितलेले असतात.

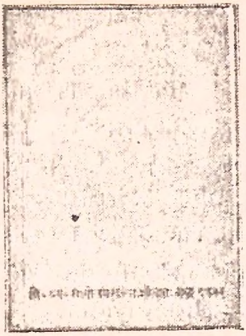
परंतु भंडारी यांनी सर्व कुटुंबासमवेत काश्मीरचा प्रवास केलेला आहे. कुटुंबात तीन पिढ्या

आहेत. खुद्द भंडारी, आणि त्यांची पत्नी, त्यानंतर मुलगी आणि जावई व त्यांची मुलं—सर्व मिळून प्रवास करतात. हे सुखी आणि महाराष्ट्राच्या मानानं श्रीमंत कुटुंब आहे. पैसा रसिकतेनं खर्च करण्याची त्यांची इच्छा आहे. या तीन पिढ्यांतील सर्व लोक भंडारींनी रेखाटले आहेत. त्यांत कुणीही मूक नाही. वारंवार असा भास होतो, की आपण वाचकही त्या रसिक–धनवान कुटुंबाचे सदस्य आहोत. त्यांच्याबरोबर प्रवासाला निघालो आहोत. त्यांच्या कुटुंबाविषयीची आत्मीयता किंवा निकटता वाचकाच्या मनात निर्माण करण्याची शक्ती भंडारींच्या लेखनात आहे. त्यामुळं निराळीच गंमत येते. प्रवासवर्णनात असा कौटुंबिक सोहळा माझ्या कल्पनेप्रमाणे दुसऱ्या कोणीही आणलेला नाही. काश्मीरच्या प्रवासाला बहुतेक लोक एकट्यानं किंवा दुकट्यानं जातात. सर्व कुटुंबाला घेऊन धार्मिक यात्रेला जाणं मी समजू शकतो; परंतु काश्मीरसारख्या ठिकाणी कुटुंबासमवेत जाणे आणि रमणे हे भंडारींनीच करावे.

भंडारींच्या मनात दोन–तीन परस्परविरोधी व्यक्तिमत्त्वं दिसतात. प्रीत आणि स्वीट ही जोडी तर आहेच. त्यामुळंच ते काश्मीरमधील ललनांची सुंदर वर्णनं करू शकतात. दुसरं व्यक्तिमत्त्व निसर्गप्रेमी आहे, त्यामुळं तीही वर्णनं ठायीठायी आहेत. तिसरं व्यक्तिमत्त्व कौटुंबिक आहे. त्यांचं कुटुंबावर फार प्रेम आहे. त्यामुळं ती ओढाताणही जागजागी आढळते. काश्मीरच्या बाजारात साड्या खरीदण्याचा प्रसंग त्यांनी सुंदर वर्णन केला आहे. तिथं बार्गेनिंग कसं होतं व पाचशे रुपयांची किमती साडी अडीचशेला कशी मिळाली, हेही ते खुलवून सांगतात. 'ए मोगल रोमान्स' बघताना अंधारात एका विक्रेत्या पोराला त्यांनी वीस रुपये दिले. उरलेले पंधरा रुपये परत येईपर्यंत त्यांच्या जिवात जीव नव्हता. ते पैसे कार्यक्रम संपल्यावर परत मिळाले, तेव्हा कसा आणि किती आनंद झाला, ते त्यांनी प्रामाणिकपणे सांगितले आहे. प्रत्येक माणूस असाच संसारी असतो. पण प्रवासाच्या वेळी आपण ऐहिक गोष्टींबद्दल बेफिकीर आहोत, असं नाटक तो करीत असतो. भंडारींनी तसं केलं नाही, ही गमतीची गोष्ट आहे.

मी स्वतः काश्मीरला यात्रा कंपनीसमवेत गेलो होतो. तिथल्या स्थळ–वर्णनाचं मला नावीन्य नव्हतं, म्हणूनच 'सी यू अगेन' वाचायला मी उत्सुक नव्हतो.

परंतु पुस्तक वाचल्यानंतर मीही भरून आलो आणि काश्मीरचा प्रवास नव्यानं करीत आहे, असं मला वाटलं, हेच पुस्तकाचं यश.





चि. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात

जया दडकर
उषा हस्तक

जया दडकर ह्यांचे कोकणच्या भूमीशी आत्मीयतेचे संबंध आहेत. ह्या भूमीशी ज्या लेखकांच्या वाङ्मयीन निर्मितीचे नाते आहे, अशा दोन लेखकांवर त्यांनी आतापर्यंत दोन पुस्तके लिहिलेली आहेत. ही दोन्ही पुस्तके लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याची वाङ्मयीन निर्मिती ह्यांच्यातील संबंधाचा शोध घेण्याच्या ऊर्मीतूनच लिहिली गेलेली आहेत. 'एक लेखक आणि एक खेडे' (१९७३) ह्या पुस्तकात त्यांनी वि. स. खांडेकरांची एक प्रदीर्घ मुलाखत आणि त्यांच्याशी झालेला पत्रव्यवहार समाविष्ट केलेला आहे. कोकणातील शिरोडे ह्या गावी खांडेकरांचे अठरा वर्षे वास्तव्य होते. त्यांचे ह्या गावातील वास्तव्य आणि त्यांच्या वाङ्मयीन निर्मितीवर उमटलेला त्याचा ठसा ह्याविषयी अनेकविध प्रश्न उपस्थित करून, दडकरांनी खुद्द खांडेकरांनाच त्यावर प्रकाश-झोत टाकायला लावलेला आहे. 'चि. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात' (१९८३) हे पुस्तक मात्र खानोलकरांच्या निधनानंतर लिहिले गेलेले आहे. जया दडकर हे खानोलकरांचे निकटचे मित्र, परंतु केवळ मित्रप्रेमापोटी हे पुस्तक लिहिण्यासाठी ते प्रवृत्त झालेले नाहीत. त्यामुळे, एक 'व्यक्ती' म्हणून, किंवा एक 'लेखक' म्हणून त्यांची प्रतिमा (भावनाशीलतेच्या आहारी जाऊन) अवाजवी स्वरूपात गौरविण्याचा प्रयत्न त्यामध्ये दिसत नाही.

दडकरांनी ह्या पुस्तकाला दिलेल्या शीर्षकावरूनच हे उमगते की त्यांना लेखक खानोलकरांचे–त्यांच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंतच्या हकिकतीचे–कालानुक्रमी सलग चरित्र लिहायचे नाही. ह्या लेखकाची 'साहित्यिक जडणघडण' समजावून घेण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्याचे आणि व्यक्तित्वाचे जे पदर त्यांना अर्थपूर्ण असल्याचे जाणवले त्यांचाच शोध घ्यायचा आहे, त्यांवरच आपले लक्ष केंद्रित करायचे आहे. त्यामुळे, स्वाभाविकपणेच, त्यांच्या चरित्रविषयक समग्र तपशिलाला ह्या पुस्तकात स्थान मिळालेले नाही. दडकरांच्या ह्या पुस्तकाची विभागणी

तीन भागांत झालेली आहे. पहिल्या भागात त्यांनी खानोलकरांच्या 'चरित्र-साधनां'च्या आणि दुसऱ्या भागात त्यांच्या 'लेखनप्रकृती'चा शोध घेतलेला आहे. तिसऱ्या भागात 'वाङ्मयसूची व चरित्रपट' पुरविलेला आहे. लेखकाच्या चरित्रसाधनांकडून त्याच्या साहित्याकडे आणि त्याच्या साहित्याकडून त्याच्या चरित्रसाधनांकडे असा प्रवास ह्या पुस्तकात सुरू असल्यामुळे पहिले दोन्ही भाग एकाच उद्दिष्टाशी निगडित आहेत, असे म्हणता येईल. अभ्यासकांच्या दृष्टीने तिसऱ्या भागातील वाङ्मयसूची व चरित्रपट अतिशय उपयुक्त आहेत. कारण ह्या लेखकाच्या अभ्यासासाठी मूलतः ज्या माहितीची गरज आहे, ती दडकरांनी साक्षेपाने आणि संशोधकाच्या शिस्तीने पुरविलेली आहे.

साहित्यकृतीचा निर्माता लेखकच असल्यामुळे त्याच्या व्यक्तित्वाचे किंवा आयुष्याचे ठसे त्याच्या साहित्यकृतीमध्ये उमटण्याची प्रक्रिया ही साहित्यसृष्टीतील एक असामान्य अशी बाब नाही. लेखक आपल्या वाङ्मयीन निर्मितीसाठी ज्या अनेकविध घटकांचा उपयोग करीत असतो त्यांमध्ये त्याच्या आयुष्यातील घटना–प्रसंगांचा, व्यक्तींचा, त्याच्या सभोवतालच्या परिसराचा वगैरे समावेश (अर्थात यथातथ्य स्वरूपात नव्हे) असण्याची शक्यता असते, कारण त्याच्या अनुभवविश्वाच्या उभारणीमध्ये ह्या घटकांचा सहभाग असू शकतो. लेखकाच्या वाङ्मयीन निर्मितीशी त्याच्या व्यक्तित्वाचा, दृष्टिकोणाचा अतूट संबंध असतो. त्यामुळे त्याचेही ठसे त्याच्य निर्मितीवर उमटलेले असतात. चरित्रात्मक दृष्टिकोण स्वीकारणाऱ्या (लेखकाच्या चरित्राच्या किंवा चरित्रसाधनांच्या–म्हणजे लेखकाचे आत्मचरित्र, रोजनिशी, पत्रव्यवहार, आठवणी, आत्मनिवेदनपर लेख इ. साह्याने केल्या जाणाऱ्या) समीक्षेमध्ये लेखकाच्या व्यक्तिगत आयुष्यातून त्याच्या वाङ्मयीन निर्मितीमध्ये काय व कशा प्रकारे झिरपलेले आहे, त्याचप्रमाणे त्याच्या वैशिष्ट्यपर्ण व्यक्तित्वामुळे आणि जीवनविषयक दृष्टिकोणामुळे त्याच्या निर्मितीचे स्वरूप विशिष्ट प्रकारचे कसे बनलेले आहे, ह्याचा साधार पडताळा घेण्याचा प्रयत्न केला जातो. खानोलकरांच्या लेखनप्रकृतीचा शोध घेण्यासाठी दडकरांनी ह्याच दृष्टिकोणाचा अवलंब केलेला आहे. ह्या लेखकाचे चरित्र उपलब्ध नसल्यामुळे त्यांना प्रथम चरित्र-साधनांचाच शोध घ्यावा लागलेला आहे. खानोलकरांच्या आयुष्याशी निगडित असणाऱ्या व्यक्तींना आणि स्थळांना भेटी देण्यासाठी त्यांना कोकणात भ्रमंती करावी लागलेली आहे.

हा शोध घेण्याची 'प्रबळ इच्छा' का झाली, ह्याची उकल करताना दडकरांनी लिहिलेले आहे :

'खानोलकरांच्या व्यक्तिगत आयुष्याचं दर्शन 'खडक'मध्ये मला घडलं आणि माझ्या मनात विचार आला : खानोलकरांच्या लिखाणात वारंवार आढळणाऱ्या प्रवृत्तीचे धागेदोरे त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्यात सापडू शकतील का? आणि त्यायोगे त्यांच्या लिखाणात तीच तीच पात्रं पुन्हा पुन्हा का येतात याचा उलगडा होण्याची शक्यता आहे का? एखादी घटना किंवा व्यक्तिरेखा त्यांच्या मनात घर करून का राहते, या प्रश्नाचं उत्तर सापडू शकेल का?

'त्या प्रश्नांची उत्तरं ठामपणे होकारार्थी देणं कठीण असल्याचं मला जाणवलं. तरीसुद्धा या

प्रश्नांचा मागोवा घेण्याची माझ्या मनात प्रबळ इच्छा झाली. खानोलकर, त्यांचे नातेवाईक व स्नेही यांच्याकडून खानोलकरांच्या व्यक्तिगत आयुष्याची मला मिळालेली माहिती आणि खानोलकरांचं लिखाण यांचा आधार घेऊन माझ्या वाटचालीला मी प्रारंभ केला.' (पृ. १०२)

खानोलकरांच्या लेखनाची पुनःपुन्हा प्रत्ययाला येणारी काही वैशिष्ट्ये आणि त्यांचे व्यक्तिगत जीवन ह्यांच्यात लागेबांधे असण्याची शक्यता दडकरांना जाणवली आणि म्हणून ते या शोधासाठी प्रवृत्त झाले. असे असले तरी '...खानोलकर ही व्यक्ती व त्यांची लेखनप्रकृती जाणून घेण्याचा हा एक मार्ग आहे, एकमेव मार्ग नव्हे, याचीही जाणीव' त्यांना आहे आणि ती महत्त्वाची आहे. त्याचप्रमाणे, कलावंताच्या निर्मितीची प्रक्रिया अतिशय गुंतागुंतीची असते, ह्याचेही भान त्यांना आहे. म्हणूनच ते लिहितात, 'प्रत्येक कलावंताची निर्मितिप्रक्रिया जाणीव व नेणीव ह्या दोन्ही पातळ्यांवरून होत असते. स्वतःच्या निर्मितिप्रक्रियेचं भान कलावंताला सुस्पष्टपणे असेलच असं सांगता येत नाही. किंवहुना कलाकृतीच्या निर्मितीमागील प्रेरणा ती कलाकृती निर्माण करणाऱ्या कलावंतालाही बहुतांशी अज्ञातच राहते. आणि ज्याच्या निर्मितिप्रक्रियेमध्ये नेणिवेचा भाग अधिक आहे अशा चिं. त्र्यं. खानोलकरांसारख्या लेखकांच्या बाबतीत तर ही शक्यता अधिकच' (पृ. ८०). परिणामी, दडकरांच्या ह्या 'शोधा'ची भाषादेखील 'ठाम निष्कर्ष' मांडणारी नाही, तर असे 'असावे', 'असं वाटतं'...'असं अनुमान काढणं शक्य आहे'...'असं अनुमान काढलं तर ते वावगं ठरू नये' '....त्याची तर ही किमया नसेल ना?' अशी संदिग्ध स्वरूपाची आहे.

जया दडकरांनी खानोलकरांच्या चरित्र-साधनांचा घेतलेला शोध विशेष महत्त्वाचा आहे. स्वतः खानोलकर, त्यांचे नातेवाईक, स्नेही, गावकरी, परिचित मंडळी, खानोलकरांच्या मुलाखती, त्यांच्यासंबंधी लिहून आलेले लेख इत्यादींच्या साह्याने त्यांना जी माहिती उपलब्ध झाली तिची सत्यता त्यांनी पुराव्याधारे पारखून घेतलेली आहे. त्यामुळे खानोलकरांच्या 'चरित्र'-विषयक माहितीतील चुकीच्या तपशिलावर किंवा तिच्या निराधारपणावर त्यांना नेमकेपणाने बोट ठेवता आलेले आहे. खानोलकरांच्या लेखनाचा श्रीगणेशा कुठे आणि कसा झाला, त्यांच्या शालेय जीवनात त्यांनी कोणत्या स्वरूपाचे लेखन केले, कोकणातील व कोकणबाहेरच्या नियतकालिकांमध्ये त्यांचे लेखन केव्हापासून प्रकाशित होऊ लागले, 'आरती प्रभू' हे टोपणनाव कसे आणि केव्हा अस्तित्वात आले, लेखनामुळे त्यांची कोणत्या साहित्यिकांशी जवळीक निर्माण झाली, लेखनाचा प्रबळ ऊर्मी आणि आर्थिक ओढाताण ह्यामुळे त्यांच्या आयुष्याची कशी फरपट झाली, मुंबईला स्थलांतर केल्यानंतर त्यांच्या वाङ्मयीन निर्मितीने कोणते रूप घेतले इत्यादी स्वरूपाच्या त्यांच्या साहित्यिक जीवनातील घडामोडींची माहिती दडकरांनी प्रयत्नपूर्वक मिळविलेली आहे. 'व्यक्ती' म्हणून खानोलकरांचा वेध घेताना त्यांचा जन्म केव्हा आणि कुठे झाला, कोणत्या कुटुंबात झाला, वगैरे स्वरूपाचा तपशील तर त्यांनी पुरविलेला आहेच, पण मुख्यत्वे त्यांची मानसिक जडणघडण करण्यात आणि त्यांचे भावनिक जीवन समृद्ध/उद्ध्वस्त करण्यात ज्या व्यक्तींचा, घटनांचा, परिस्थितीचा, निसर्गाचा, संस्काराचा महत्त्वाचा वाटा आहे, त्यांचा

त्यांनी अधिक खोलवर मागेवा घेतलेला आहे. उदा. एके ठिकाणी ते लिहितात, 'आजोळ घराण्याचे संस्कार खानोलकरांवर झाले. त्याचबरोबर या घराण्याला मिळालेल्या शापाच्या अशुभ सावलीत त्यांचं आयुष्य काजळलं. त्या शापाचा त्यांना सतत धाक वाटायचा. खानोलकरांचे आजोबा धोंडो यशवंत बागलकर लहान असतानाची ही घटना.' (पृ. ६३). आणि मग ते त्या घटनेचा तपशील नमूद करतात. त्याचप्रमाणे, ज्यां प्रेम-प्रकरणाने खानोलकरांचे भावविश्व समृद्ध बनले, त्या प्रेम-प्रकरणाची 'खूप तपासाअंती' मिळालेली माहिती पुरविताना ते लिहितात, 'खानोलकरांची प्रेयसी त्यांच्याच वर्गात होती. मी ज्या दोन मुलींचा शोध घेत होतो ('खानोलकरांच्या चरित्रसाधनांच्या शोधात') त्यांपैकी ही थोरली. पुस्तकामधून चिठ्ठ्या-चपाट्यांची देवाणघेवाण, क्वचित चोरट्या गाठीमेठी एवढ्यापुरतंच त्यांच्या प्रेमाचं स्वरूप मर्यादित होतं. त्यांची ही ओझरती जवळीक तीनेक महिने टिकली असेल–नसेल. हे प्रेम सफल होण्याची शक्यता यत्किंचितही नव्हती. आपल्या घरातल्या वडील मंडळींना डावलून लग्न करण्याचा निर्णय घेण्यास दोघंही असमर्थ होती. आणि याची जाणीव त्या दोघांनाही नसेल असं वाटत नाही. म्हणून त्यांचं प्रेमप्रकरण उघडकीस येताच जणू काहीही घडलं नाही अशा तऱ्हेनं दोघंही निमूट दूरदूर झाली.' (पृ. १०८) खानोलकरांच्या प्रेमप्रकरणाची ही हकीकत दडकरांनी कोणतेही नाटकी रंग न भरता सरळपणे सादर केलेली आहे हे वरील अवतरणावरून सहजपणे जाणवते. त्यांच्या लेखनाचा हा—म्हणजे तटस्थ दृष्टिकोणातून आपल्या विषयाची मांडणी करण्याचा—विशेष मुद्दाम नमूद करण्यासारखा आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांनी जवळजवळ सर्वच वाङ्मयप्रकार हाताळलेले आहेत. कविता, कथा, कादंबरी आणि नाटक ह्या वाङ्मय-प्रकारांच्या क्षेत्रातील त्यांच्या साहित्यकृतींची दखल अभ्यासकांना घ्यावीच लागते. असे असले तरी त्यांच्या लेखनप्रकृतीचा शोध घेताना जया दडकरांनी आपल्या 'शोधा'ची कक्षा सीमित करून घेतलेली आहे. खानोलकरांच्या एकूणच लेखनामध्ये त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्यातून जे जे झिरपले, ते ते सर्वच त्यांच्या शोधाचा विषय बनलेले नाही. म्हणूनच त्यांच्या कादंबऱ्यांचे जसे त्यांनी विशिष्ट भूमिकेतून विश्लेषण केलेले आहे, तसे त्यांच्या कवितांचे किंवा नाटकांचे केलेले नाही. 'खानोलकरांचा चकवा' ह्या प्रकरणात, 'खडक'मधील पिता–पुत्रांचे संबंध आणि खानोलकारांचे आपल्या वडिलांशी असलेले संबंध ह्यांच्यातील साम्य अधोरेखित करताना, दडकरांनी खानोलकरांच्या मानसिक जडणघडणीच्या एका विशेषाकडे आपले लक्ष वेधलेले आहे. ('मायेचा ओलावा लाभला तर घरचं दारिद्र्य, प्रतिकूल परिस्थिती यांचे चटके सहन करण्याचं बळ लहान मुलाला आपोआपच लाभतं. भोवतालच्या परिस्थितीशी जुळवून घेण्याची समंजस वृत्ती त्यांच्या अंगी सहजगत्या बाणते. खानोलकरांच्या बाबतीत हे घडू शकलं नाही. वडिलांकडून सतत होणारी मारपीट, नवऱ्याच्या धाकानं व खानावळीच्या व्यापात गुंतून पडल्यामुळं आईकडून नकळत झालेली हेळसांड, घरात बरोबरचं भावंड नसल्यामुळं जाणवणारं एकाकीपण, शालेय जीवनात दंगामस्ती करू न शकणारं मलेरियानं पोखरलेलं दुबळं शरीर—या साऱ्यांचा परिणाम खानोलकरांच्या मानसिक जडणघडणीवर झाला असावा. त्यांच्या

मनात असुरक्षिततेची भावना रुजल्यामुळं व त्यांची मानसिक कुचंबणा होत राहिल्यामुळे भोवतालच्या जगाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण भीतिमिश्रित वैराचा बनला असावा.' पृ. १०१–१०२). ह्या संदर्भात ते लिहितात,

'भालूच्या व खानोलकरांच्या आयुष्यातील साम्यस्थळं जशी मला आढळून आली, तशीच भालूच्या कडवट वृत्तीचा अंश खानोलकरांमध्येही असल्याची जाणीव मला झाली–लेखक म्हणून आणि व्यक्ती म्हणून' (पृ. १०१). ही जाण व दडकरांना झालेली आहे हे खरं, परंतु लेखक म्हणून खानोलकरांच्या ह्या कडवट वृत्तीचे ठसे त्यांच्या लेखनात कुठे कुठे आणि किती प्रमाणात उमटलेले आहेत, ह्याचा त्यांनी विस्ताराने शोध घेतलेला नाही.

खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आविष्कृत झालेले कामप्रेरणेचे स्वरूप हेच जणू दडकरांच्या शोधाचे मुख्य लक्ष्य बनलेले आहे—'खानोलकरांचा चकवा' ह्या प्रकरणात त्यांनी ह्याचे स्पष्टीकरण पुरविलेले आहे. तें असे : इरॉटिक फँटसीच्या निर्मितीमधून देहाला मिळणारं संवेदनासुख अनुभवण्याची सवय जडलेल्या खानोलकरांचा मुंबईत कोंडमारा झाला. कुडाळच्या प्रेयसीची ताटातूट व नवी प्रेयसी लाभण्यात आलेलं अपयश यामुळं कल्पित जगातील सेक्स-प्लेमध्ये प्रत्यक्ष सहभागी होण्याची शक्यता दुरावली. आपले जीवनानुभव व्यक्त करण्यासाठी कवितेचं माध्यम त्यांना अपुरं वाटलं, आणि खानोलकर कादंबरीलेखनाकडे पुन्हा वळले. (कुडाळमध्ये असताना त्यांनी कादंबऱ्या लिहिलेल्या होत्या.) कामप्रेरणेच्या जीवघेण्या, विध्वंसकारक, पिळवटून टाकणाऱ्या आविष्काराची वाचकाला चकरावून टाकणारी मालिकाच त्यांच्या लेखणीमधून निर्माण होत राहिली. विशिष्ट प्रवृत्तीची माणसं आणि विशिष्ट अनुभवाकार पुन्हा पुन्हा त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून अवतरू लागले. या पुनरावृत्तीचा खानोलकरांच्या वैयक्तिक जडणघडणीशी संबंध असण्याची शक्यता मला जाणवली. 'साहित्य' आणि 'व्यक्तिजीवन' यांमधल्या लागेबांध्याचा शोध त्यांच्या एकेका कादंबरीमधून विशेष बारकाईने करावासा वाटू लागला.' (पृ. ११९–१२०). खानोलकरांच्या 'चानी', 'झाडे नग्न झाली', 'रात्र काळी... घागर काळी', 'त्रिशंकू', 'गणुराया' आणि 'कोंडुरा' ह्या कादंबऱ्यांमध्ये वरील वैशिष्ट्ये कुठे आणि कशी प्रतीत होतात, ह्याची उकल दडकरांनी (भरपूर उदाहरणांसहित) विस्ताराने केलेली आहे. त्यांचे हे प्रतिपादन मुळातच वाचायला हवे.

लैंगिक अनुभवांकडे पाहण्याची ह्या लेखकाची दृष्टी विकृत बनलेली होती. ह्या विकृतीची मुळे खानोलकरांनी विद्यार्थिदशेत पाहिलेल्या एका घटनेत दडलेली असावीत, असे दडकरांचे अनुमान आहे. विद्यार्थिदशेत आपल्या एका नातेवाइकाकडे राहत असताना, त्या घरातील विवाहित स्त्री आणि एक चाकरमान्या अविवाहित तरुण ह्यांच्यातील संभोगाचे दृश्य जवळजवळ दोनेक वर्षे रोज रात्री खानोलकरांनी पाहिलेले होते. त्या घटनेची हकीकत नमूद करून दडकर लिहितात, 'खानोलकरांच्या विद्यार्थिदशेतील वरील घटना त्यांची लेखनप्रकृती घडण्यास कारणीभूत ठरलेली आहे, असं म्हटलं तर ते वावगं ठरू नये. या घटनेमुळं त्यांची कल्पनाशक्ती कामप्रेरणेशी पूर्णपणे जखडली गेली. त्याचबरोबर त्या प्रेरणेविषयीचं विलक्षण आकर्षण व भीती यांचं विचित्र

रसायन त्यांच्या मनात तयार झालं. लैंगिक जीवनाविषयीच्या त्यांच्या कुतूहलाचं स्वरूप प्रौढपणीही पौगंडावस्थेतील मुलाप्रमाणेच राहिलं. कामक्रीडा चोरून बघण्याची लहान मुलांची वृत्तीही त्यांच्यामध्ये कायम राहिलेली आढळते.' (पृ. १०६). खानोलकरांची लेखनप्रकृती घडविण्यास ही घटना कारणीभूत ठरल्याचे अनुमान दडकरांनी, त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतील कोणत्या व्यक्तींच्या आणि घटना-प्रसंगांच्या चित्रणावरून काढलेले आहे, ह्याचा विस्तृत ऊहापोह त्यांच्या विवेचनामध्ये आलेला आहे.

जया दडकरांचा हा सगळा 'शोध'-प्रपंच 'शक्यतां'वर आधारलेला आहे. ह्याचे एक उदाहरण (वरील विवेचनातही तशी उदाहरणे आलेली आहेतच.) मुद्दाम खाली नमूद करीत आहे :

'दुज्या वस्तीमधल्या अशा व्यस्त वातावरणात व व्यग्र मनःस्थितीत खानोलकरांचे मुंबईशी भावनिक संबंध जुळून येणं अवघड झालं. आणि या परक्या भूमीवर श्वास घेताना हरघडी तडफडणारं त्यांचं संवेदनाक्षम मन प्रणयोत्सुक प्रेयसी कल्पिण्यास असमर्थ ठरलं असावं. कुडाळ-मधल्या प्रेयसीला नाममात्र का होईना, वास्तवाचा आधार होता. तिच्याशी आपले संबंध कल्पनेनं घनिष्ठ करण्याइतपत त्यांना आत्मविश्वास होता. मुंबईतल्या छानछोकी जगातील एखादी देखणी मुलगी त्यांच्या नजरेत भरलीही असेल, परंतु तिच्याशी दोन शब्द बोलणं सोडाच, कल्पनेनं तिला आपल्या मनोविश्वात स्थान देण्यालाही त्याचं मन कचरलं असावं. आपल्यासारख्या गावंढळाशी मुंबईतील नवी प्रेयसी कुडाळमल्या प्रेयसीप्रमाणं एकनिष्ठ राहू शकेल की नाही याची भीतीही त्यांना वाटली असावी. आणि या अपयशाचा धनी होण्यापेक्षा नव्या प्रेयसीशी लागेबांधे जुळवण्याचं त्यांनी टाळलं असावं' (पृ. ११९). ही जी 'असावं'ची भाषा आहे ती केवळ 'शक्यता'-सूचक आहे. असेच घडले असेल याला कोणताही खात्रीलायक पुरावा नाही. खानोलकर कादंबरीलेखनाकडे का वळले असावेत ह्याची दडकरांनी केलेली कारणमीमांसा वर आलेलीच आहे, तीही अशीच अंदाजाच्या स्वरूपाची आहे. दडकरांनी सूचित केलेल्या ह्या शक्यता किंवा अंदाज किंवा अनुमाने आपल्याला मान्य होतीलच असे नाही. तसा त्यांचाही आग्रह नाही.

चरित्रात्मक समीक्षा साहित्यकृतीच्या कलात्म मूल्यमापनासाठी कोणतेही निकष आपल्याला उपलब्ध करून देत नाही. त्यामुळे, जया दडकरांच्या ह्या 'शोधा'कडूनदेखील आपली तशी अपेक्षा नाहीच. चिं. त्र्यं. खानोलकरांसारख्या एका वेगळ्या प्रकृतिधर्माच्या लेखकाच्या आकलनासाठी मात्र त्यांचा हा शोध निश्चितच उपयुक्त ठरणार आहे. मराठीमध्ये चरित्रात्मक समीक्षेचे दालन उपेक्षित राहिलेले आहे. अशा स्वरूपाचे जे मोजकेच प्रयत्न झालेले आहेत, त्यांमध्ये दडकरांच्या ह्या पुस्तकाने उल्लेखनीय भर पडलेली आहे.



गांधी नलिनी पंडित

शंकर सारडा

भारताच्या स्वातंत्र्यलढ्याचे १९२० ते १९४७ असे प्रदीर्घ नेतृत्व करणाऱ्या महात्मा गांधीजींच्या व्यक्तिमत्त्वात अनेक परस्परविरुद्ध प्रवृत्तींचा संगम झालेला होता. एकीकडे ब्रिटिश सरकारच्या जुलमी राजवटीविरुद्ध त्यांनी संघर्ष चालवला होता, परंतु तो असहकार, बहिष्कार, सत्याग्रह, दांडीयात्रा अशा हिंसा–रहित मार्गांनी चालवण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. साम्राज्यवादी परकी सत्तेविरुद्ध लढायचे तर सशस्त्र प्रतिकारच हवा, असे मानणाऱ्यांना गांधीजींचे सत्याग्रहासारखे मार्ग निरर्थक आणि हास्यास्पद वाटणे साहजिकच होते. प्रेमात व युद्धात सर्व काही क्षम्य असते अशी जनमानसाची धारणा असते. परंतु महात्मा गांधींनी या अहिंसक लढाईतही साधन-शुचितेचा, नैतिक शुद्धाचरणाचा आग्रह धरला आणि तो यथाशक्ती स्वतः पाळला आणि आपल्या अनुयायांनाही पाळायला लावला. राजकारणी मुत्सद्देगिरी आणि संतपणाचे डोहाळे यांची सांगड सहसा घातली जात नाही. गांधीजींनी ती सांगड घालून दाखवली. राजकारण करणाऱ्या या व्यक्तीचा पिंड धर्मात्म्याचा होता. आत्मसाक्षात्कार, सत्याचा शोध, ईश्वरदर्शन हेच त्यांचे अंतिम उद्दिष्ट होते. त्यामुळे राजकारण हा त्यांनी आपल्या अध्यात्मसाधनेच्या सत्याच्या प्रयोगाचाच एक भाग मानला. धर्म आणि नीती यांच्या ऐक्यभावनेचा त्यांनी सतत पुरस्कार केला. भारताच्या कानाकोपऱ्यांत पसरलेल्या सामान्य–अतिसामान्य माणसांशी भावनात्मक संवाद साधू शकणारा आणि त्यांच्यातूनही वीर हुतात्मे निर्माण करण्याची आत्मिक शक्ती असणारा अलौकिक नेता असा त्यांचा गौरव त्यांचे राजकीय गुरू गोपाळ कृष्ण गोखले यांनी केला तो सार्थच आहे. साध्या मावळ्यातून मर्द मराठा गडी निर्माण करणाऱ्या व हिंदुपदपादशाही स्थापन करणाऱ्या शिवरायांसारखाच हा अलौकिक नेता होता, यात शंका नाही.

स्वातंत्र्यसंग्रामाचा धुरंधर सेनापती, मानवतावादी सर्जनशील धर्मचिंतक संत, आणि निष्ठावंत क्रियाशील समाजसुधारक अशा त्रिविध भूमिका गांधींनी पार पाडल्या. त्या तिन्ही भूमिका त्यांच्यात अभंगपणे एकवटल्या होत्या असेच मानावे लागते. भारतातील सर्वसामान्य माणसाशी आपली जी बांधिलकी आहे, ती प्रकट करण्यासाठी गांधीजींनी जे प्रयोग केले तेही लोकविलक्षण म्हणावे लागतील. साधी रहाणी, साधा पोशाख, साधा आहार, तिसऱ्या वर्गाने प्रवास, हरिजन कॉलनीतले वास्तव्य— वगैरे गोष्टींनी त्यांच्याशी जनसामान्यांचे तादात्मीकरण साधले गेले. समाजातील प्रत्येक घटकाला त्यांनी जवळ घेऊन त्याच्या समस्यांची, त्याच्या अस्तित्वाची दखल घेतली. त्यामुळे अशिक्षित गरीब ग्रामीण शेतकऱ्यापासून ते आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या प्रतिभावंतांपर्यंत सर्वांशी ते जवळीक साधू शकले. या खंडप्राय देशातील विविधतेतील एकतेकडे सदैव लक्ष वेधून, सर्वांना सामावून घेण्याची, सर्वांना बरोबर नेण्याची त्यांनी शिकस्त केली, परंतु पाकिस्तानच्या निर्मितीने त्यांना या प्रयत्नात अपयशही पचवावे लागले. आजही भारतात विघटनवादी प्रवृत्ती अधूनमधून डोके वर काढत आहेत. गांधीजींच्या काळात त्या प्रवृत्तींना परके ब्रिटिश सरकारच खतपाणी घालत होते. मधल्या काळात त्या दबून राहिल्या असल्या तर गांधीजींच्या समन्वयी भूमिकेला व प्रभावाला त्याचे श्रेय द्यावे लागेल व पुढेही त्यांना नियंत्रणात ठेवण्यासाठी गांधीजींच्याच मार्गाचे व व्यक्तिमत्त्वाचे अनुसरण-स्मरण करावे लागेल.

प्रा. नलिनी पंडित यांनी महात्मा गांधींच्या या लोकविलक्षण व्यक्तित्वाचा, कार्यकर्तृत्वाचा आणि तत्त्वज्ञानाचा सर्वांगीण आणि साक्षेपी आलेख आपल्या 'गांधी' या पुस्तकात रेखाटला आहे. मराठीत गांधीजींवर बरेच लेखन झालेले आहे, परंतु गांधींच्या एकूणच विचारांचा इतका सूत्रमय आणि शिस्तबद्ध मागोवा याआधी क्वचितच घेतला गेला असेल. हे काम सोपे नव्हते. कारण गांधीजींनी प्रसंगानुरूप विपुल व सातत्याने लेखन व मतप्रदर्शन केले असले तरी आपल्या तत्त्वज्ञानाची वा सत्याग्रहशास्त्राची सर्वांगपरिपूर्ण मांडणी केलेली नव्हती. त्यांच्या विचारात कालानुरूप बदलही होत गेलेला आहे. गांधींच्या मूळ सैद्धांतिक बैठकीचा आधार घेत असताना या वैचारिक विकासाचीही दखल घेणे क्रमप्राप्त ठरते. नलिनी पंडित यांनी ती दखल घेण्यात कुठेही कसूर केलेली नाही.

गांधींना गांधींच्या भूमिकेतून पाहण्याचा प्रयत्न नलिनी पंडित यांनी एक अभ्यासक या नात्याने केला आहेच. आरंभी आपल्यावर गांधीवादाचा प्रभाव होता, तथापि सध्या आकर्षण आहे ते समाजवादी व काही अंशी मार्क्सवादी विचारसरणीचे, असे पंडितांनी स्वतःच सांगितले आहे. त्यामुळे गांधींच्या तत्त्वज्ञानातील काही उणिवांची जाणीव त्यांना झाली. म्हणूनच त्या तत्त्वज्ञानातील कोणता भाग आपण पत्करतो आणि कोणता त्याज्य मानतो हे स्वतःशीच स्पष्ट करण्याचाही त्यांचा प्रयत्न होता. त्यातूनच या पुस्तकाचा जन्म झाला, असे त्या म्हणतात. परंतु याचा अर्थ असा नव्हे की मार्क्सवादाच्या वा समाजवादाच्या चष्म्यातून गांधीवादाचा अर्थ लावण्याचा उद्देश येथे प्रमुख आहे. नलिनी पंडित यांचे वैशिष्ट्य हे की गांधींचे विविध विषयांवरील विचार मांडताना त्यांनी ते त्यांच्या विशुद्ध स्वरूपातच घेतले आहेत. शेवटच्या प्रकरणात

त्या विचारांची छाननी करताना जरूर तेथे आपल्या कसोट्या लावून, हीण कुठे असेलच तर त्यांकडे लक्ष वेधले आहे. एखादा गांधीवादीही गांधींना इतका न्याय देऊ शकला नसता. नलिनी पंडित यांना हे श्रेय देताना त्यांचे गुरुवर्य प्रा. गं. बा. सरदार यांचाही उल्लेख करणे अप्रस्तुत ठरू नये. प्रा. सरदार यांना गांधींच्या सत्याग्रहदर्शनावर एक ग्रंथ लिहायचा होता, प ा पंचहत्त-रीतील सरदारांना हे कार्य आपल्या हातून पूर्ण होईल असा भरवसा वाटेना. एक शिष्य या नात्याने नलिनी पंडितांनी गुरुवर्यांच्या इच्छापूर्तीसाठी हे काम पत्करले, आणि ते यथासांग पूर्ण करून गुरुचरणी पंचाहत्तराव्या वाढदिवशी समर्पित केले. प्रा. सरदार यांच्या समंजस, सौजन्यशील व्यक्तिमत्त्वाचा सुखद ठसा त्यांच्या शिष्येच्या लेखन-विवेचन-शैलीवर उमटला आहे.

अर्थात अशा प्रकारच्या ग्रंथात अगदी नवे असे काही मिळावे अशी अपेक्षा नसावी. गांधी-विषयी अगदी वेगळे असे काही या पुस्तकात सांगितलेले नाही. परंतु गांधींच्या विचारांचे संकलन मात्र चोखपणे केले आहे. डी. जी. तेंडुलकरांच्या 'महात्मा'वर त्यांनी बरीच भिस्त ठेवली आहे. गांधींच्या विचारांचे संकलन हा हेतू बलवत्तर असल्याने गांधींच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आवश्यक तेवढाच शोध घेतला आहे.

एकूण आठ प्रकरणांत या पुस्तकाची विभागणी झालेली आहे.

अंतःसूत्राचा शोध आणि व्यक्तिमत्त्वाची घडण या पहिल्या दोन प्रकरणांत गांधींच्या एकूण जडणघडणीचा, चौफेर कर्तृत्वाचा आणि वेगळेपणाचा वेध घेण्यात आला आहे. गांधींचा धार्मिक पिंड हिंदू सनातन्याचा होता, पण त्यांची धर्मकल्पना विश्वात्मक कशी होती, हे उत्तम प्रकारे दाखवले आहे.

सत्यनिष्ठा आणि विश्वधर्म, गांधी आणि भारतीय राजकारण, सत्याग्रह—तत्त्वज्ञान आणि कार्य-पद्धती, राष्ट्रीय ऐक्य आणि सामाजिक न्याय, विकेंद्रित अर्थव्यवस्था—ह्या पाच प्रकरणांत गांधीजींच्या धार्मिक, राजकीय, तात्त्विक, सामाजिक, आर्थिक विचारांची मूळ बैठक व तिच्यात काल्मानाप्रमाणे होत गेलेले बदल यांची नेटकेपणाने नोंद करण्यात आली आहे.

शेवटच्या 'उपसंहार' या प्रकरणात गांधीजींच्या विचारसरणीचे व कामगिरीचे वेगळेपण आणि त्यांच्या मर्यादाही दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. सनदशीर शांततामय राजकीय चळवळीची परंपराच गांधींनी पुढे चालवली, परंतु इंग्रजांनी केलेल्या कायद्याच्या चौकटीत न अडकता सत्य आणि अहिंसा म्हणजेच आधुनिक लोकशाहीत पायाभूत असणाऱ्या मानवतावादी मूल्यांशी सुसंगत राखण्याची खबरदारी गांधींनी घेतली. प्रत्येक नागरिकाला अन्यायमूलक कायद्याचा अहिंसात्मक मार्गाने प्रतिकार करण्याचा नैसर्गिक अधिकार आहे, हे त्यांचे गृहीत-कृत्य होते; परंतु कायद्याच्या राज्याची कल्पना उद्ध्वस्त होऊ नये म्हणूनही गांधी कटाक्ष बाळगीत, याकडे नलिनी पंडित यांनी मुद्दाम लक्ष वेधले आहे.

सत्याग्रह हे एक आध्यात्मिक व नैतिक हत्यार आहे असे गांधी मानत. त्यांच्या स्वातंत्र्य-चळवळीला त्यामुळे धर्माचे अधिष्ठान होते. या धार्मिक विचारांचा आशय मात्र इहवादी आहे.

सर्व मानवी व्यवहार न्यायाच्या व नीतीच्या पातळीवर आणण्यासाठी झटणे हीच खरी ईश्वरोपासना असे ते मानत. समाजवादी नेतेही सत्यनिष्ठा, बंधुभाव, समानता व सहकार्य ही मूल्ये मानतातच असे सांगून गांधींचा जीवनादर्श आधुनिक भौतिकवाद्यांच्या जीवनादर्शाशी पुष्कळच मिळताजुळता आहे असा निष्कर्ष त्या काढतात. भौतिकवादी लोक ईश्वराचे अस्तित्व मानत नाहीत परंतु नैतिकतेवर मात्र तेही भर देतात. अध्यात्मनिष्ठ मानवतावाद हाच गांधींच्या विचारसरणीचा गाभा होता. त्यामुळे, उपजत प्रेरणा व मनोविकार यांवर पूर्णपणे ताबा मिळवण्यातच माणसाचे श्रेष्ठत्व साठवलेले आहे, असे ते मानत. परंतु आधुनिक मानवतावादाशी वैराग्यशीलतेच्या धर्माधिष्ठित संकल्पाची सांगड घालण्याच्या प्रयत्नामुळे गांधींच्या विचारात एक अंतर्विरोध निर्माण झाला आहे, असे लेखिकेचे प्रतिपादन आहे.

जुलमी सत्ता, अन्याय्य कायदे, अमानुष व क्रूर रूढी यांचा प्रतिकार करणे हे प्रत्येक माणसाचे नैतिक कर्तव्य आहे; नीतिअनीतीचा प्रश्न उद्‌भवला तर माणसाने आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीचा कौलच प्रमाण मानावा असे गांधी म्हणत. भारतीयांच्या मानगुटीवर बसलेल्या सनातन दैवी प्रामाण्याचे व आंधळ्या रूढिनिष्ठेचे जोखड झुगारून देण्यासाठी गांधींची ही ठाशीव शिकवणूक उपयुक्त ठरली. परंतु अशी शिकवण देऊनच ते थांबले नाहीत. त्यापुढे जाऊन त्यांनी जुलमाचा प्रतिकार करण्यासाठी सामान्य जनतेलाही सहभागी होता येईल असे शांततापूर्ण संघर्षाचे नवे तंत्र सिद्ध केले. जागृत व संघटित लोकमताचा दबाव शासनावर पडावा म्हणून शिस्तबद्ध शांततामय प्रतिकाराचे, सत्याग्रहाचे तंत्र त्यांनी प्रभावीपणे उपयोगात आणले. हे तंत्र म्हणजे गांधींनी लोकशाहीच्या विचारात व कार्यपद्धतीत घातलेली मोलाची भर होय, असे प्रा. पंडित यांनी म्हटले आहे. मात्र सत्ता काबीज करणे हे सत्याग्रहाचे उद्दिष्ट नसते. ज्या देशात लोकशाही मूल्यांचा थोडाफार मान राखला जातो तेथेच सत्याग्रहाला वाव राहतो, ही मर्यादाही त्या स्पष्ट करतात.

गांधी सनातनी हिंदू असले, हिंदू धर्माच्या चौकटीतच त्यांनी आपल्या विचारांची मांडणी केली असली, तरी ते हिंदुत्ववाद्यांपेक्षा वेगळे होते, असाही मुद्दा पंडितांनी मांडला आहे. त्याचे समर्थन करताना त्या म्हणतात की हिंदुत्वनिष्ठ पक्ष व संघटना या प्रामुख्याने पुनरुज्जीवनवादी होत्या. त्यांना मनुष्यमात्राचे मूलभूत व नैसर्गिक अधिकार, सर्व मानवांची समानता इ. आधुनिक मूल्यांचे सोयरसुतक नव्हते. देशाच्या सामाजिक–आर्थिक व्यवहारावर हिंदूंचे वर्चस्व असावे, ही त्यांची अपेक्षा होती.

गांधींनी राजकीय–सामाजिक प्रश्नाच्या संदर्भात सर्वधर्मसमभावाची व धर्मनिरपेक्ष राष्ट्रवादाची भूमिका घेतली.

परंतु मुस्लिम जातिवाद्यांचा मुकाबला करून देशाची फाळणी टाळण्यात गांधींना यश आले नाही हे गांधींचे सर्वात मोठे अपयशच मानायला हवे, हे प्रकट करूनही नलिनी पंडितांनी गांधींच्या या धोरणाच्या काही विधायक पैलूंकडेही लक्ष वेधले आहे—

१. गांधींनी केलेला हिंदुधर्म आणि आधुनिक मानवतावाद यांचा समन्वय हे त्यांच्या लोक-

प्रियतेचे एक महत्त्वाचे कारण होते. गांधी पूर्णपणे भौतिकवादी असते तर बहुसंख्य हिंदूंवर त्यांचा इतका प्रभाव पडला असता की काय याची शंकाच आहे.

२. हिंदू धर्माच्या चौकटीत त्यांनी विश्वधर्माचा आशय आणलेला, त्यामुळे अनेक धर्मनिष्ठ मुसलमान व ख्रिश्चन त्यांच्याकडे आकृष्ट झाले.

३. फाळणीच्या काळात बहुसंख्य मुस्लिम वस्तीच्या विभागात झालेल्या दंगली पोलिसदलांच्या मदतीशिवाय गांधींनी आपल्या वैयक्तिक पुण्याईने आटोक्यात आणल्या. मुसलमानांच्या मनात गांधींबद्दल अविश्वास नव्हता. त्यांचे आर्थिक हितसंबंध त्यांना राष्ट्रीय चळवळीपासून दूर राखत होते.

४. इंग्रज सरकारच्या प्रोत्साहनाने जातीय पक्ष व संघटना निर्बंधपणे उभ्या राहत होत्या. त्यामुळे भारतीय स्वातंत्र्य–चळवळीची विचारसरणी जातिनिरपेक्ष राष्ट्रवादाची असूनही प्रत्यक्षात तिला निरनिराळ्या धार्मिक व जातीय गटांच्या संयुक्त आघाडीचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात येथील राष्ट्रवाद्यांना इंग्रजांबरोबरच जातीयवाद्यांशीही झगडावे लागत होते. इंग्रज सरकारला सुधारणांचा नवा हप्ता देणे भाग पडावे तेव्हा राष्ट्रवादी नेते प्रत्यक्ष प्रतिकाराची चळवळ सुरू करीत, त्या वेळी जातीय शक्ती दबून राहात; परंतु इंग्रज राज्यकर्त्यांशी वाटाघाटी सुरू झाल्या की प्रत्येक जातीय पक्ष राज्यसत्तेत आपल्याला जास्तीत जास्त वाटा मिळावा म्हणून हालचाली सुरू करी. इंग्रज राज्यकर्ते या जातीयवाद्यांना तत्काळ प्रतिसाद देत, व राष्ट्रवादी नेत्यांवर त्यांचा जणू अंकुश लावत.

६. इंग्रजांचे 'फोडा व झोडा' हे धोरण, बहुसंख्य लोकांवरील जातिनिष्ठेचे संस्कार आणि वाटाघाटींचे दीर्घसूत्री राजकारण यांमुळे भारतातील राष्ट्रवादी शक्तींना जातीय शक्तींशी मुकाबला यशस्वीपणे कधीच करता आला नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळातही जातीयवादी शक्तींना नेस्तनाबूत करण्यात येथील इहवादी पक्ष यशस्वी झालेले नाहीत.

—अशी कारणपरंपरा देऊन नलिनी पंडित यांनी एकट्या गांधींनाच फाळणीबद्दल दोष देणाऱ्यांना समर्पक उत्तर दिले आहे. खुद्द गांधींनाही आरंभीच्या काळात जातिनिष्ठा आणि राष्ट्रनिष्ठा या मूलतः परस्परविरोधी आहेत हे पटले नव्हते, हेही त्या स्पष्ट करतात; आणि येथील हिंदुत्ववादी शक्तींना काबूत ठेवून धर्मनिरपेक्ष शासनाची भारतात स्थापना करण्याचे राष्ट्रवादी नेत्यांचे कार्यही कमी लेखू नये, असे बजावतात. हे सर्व विवेचन मुळातून वाचण्यासारखे आहे; गांधींना समजावून घेण्यासाठी ते उपयुक्त ठरेल.

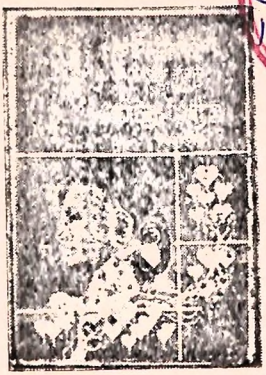
गांधीजींच्या आर्थिक धोरणाचे प्रमुख विशेष म्हणजे स्वदेशी, स्वावलंबन, विकेंद्रीकरण, ग्रामीण उद्योगधंदे, यंत्रसामग्रीला विरोध, विश्वस्त कल्पना. परंतु विकृत स्वरूपातच ते आज जाणवतात. विश्वस्त कल्पनेचा पाठपुरावा होण्याची गरज आहे. परंतु आज त्याला केवळ सिद्धान्तापलीकडे काही महत्त्व नाही. स्वयंपूर्ण ग्रामराज्याची कल्पना आज मोडीत निघाली आहे. कारण उत्पादनव्यवस्थेचा एकूण ढाचाच बदलला आहे, आणि मानवी गरजांची विविधता प्रचंड

वाढली आहे. मानवनिर्मित आणि इलेक्ट्रॉनिक्स, प्लॅस्टिक्स, जलद वाहतूकसाधने, शेतीचे आधुनिकीकरण, तंत्रज्ञानातील नवनवीन सिद्धी यांच्या प्रभावातून कुणाचीच सुटका नाही. नलिनी पंडित यांनी गांधींच्या अर्थकारणाला म्हणूनच स्वप्नाळू असे म्हटले आहे. विकेंद्रित अर्थव्यवस्था ही आदर्श मानली तरी ती व्यवहारात कशी साध्य करावी याबद्दल गांधीवाद्यांनी स्पष्टपणे काहीच मार्ग सुचवलेले नाहीत, असे त्या म्हणतात. खादी–ग्रामोद्योगाचे प्रयोग त्या त्या खेड्यापुरते मर्यादित राहिले. त्यांनी तेथील लोकांना चार घास मिळवून दिले, पण त्यापलीकडे त्यातून काही साध्य झाले नाही. कारखानदार व कामगार–मजूर यांच्यातील वर्गविरोधाची जाणीव गांधींना होती. विश्वस्त कल्पना हा त्यावर तोडगा ठरेल असे त्यांनी मानले. परंतु अजून तरी ही कल्पना प्रयोगावस्थेतच आहे. गांधींच्या आर्थिक पुनर्रचनेच्या कल्पनांना लोकांचा प्रतिसाद का मिळाला नाही याचे नलिनी पंडित यांनी केलेले विवेचनही मर्मभेदक आहे.

गांधीजींच्या इतरही अनेक विचारांमधील तात्कालिकता वा प्रासंगिकता जाणवते, त्यामागील त्यांची सद्भावना स्पष्ट जाणवत असली तरी त्यांची कालबाह्यताही दृष्टीआड करता येत नाही. परंतु गांधीजींनी स्वातंत्र्यसंग्रामासाठी आणि लोकजागृतीसाठी जी सत्याग्रहासारखी साधने वापरली, आत्मक्लेशासारखे मार्ग चोखाळले, भारताची अखंडता टिकवण्यासाठी जे भगीरथ प्रयत्न केले त्याचे मोल काही वेगळेच आहे. या देशातील माणसांच्या मनांमधील माणुसकीची जोपासना करण्यासाठी त्यांनी आपल्या प्राणांचे बलिदान केले. म्हणूनच गांधींचे काही प्रासंगिक विचार आज निरुपयोगी व गैरलागू वाटत असले तरी त्यांच्या जीवननाट्यातले अनेक प्रसंग हे आपल्या हृदयाच्या अंतर्हृदयाला सतत झंकारत–छेडत–सतारत राहतात, यात खरे गांधींचे अलौकिकत्व आहे. महापुरुष कालमानाप्रमाणे नवे तत्त्वज्ञान मांडतात. त्यांना कर्मकांडाचे स्वरूप देऊन त्यांची चैतन्यशीलता गमावू नये. त्यांचा अभ्यास जरूर करावा, पण त्यातच प्रत्येक प्रश्नाचे उत्तर शोधण्यात गुंतू नये. गांधींनी दाखवलेल्या उपोषण–सत्याग्रहासारख्या शस्त्रांचे आज जे सवंग व स्वार्थी अनुकरण चालले आहे ते गांधींचा पराभव करणारेच आहे. 'गांधी'च्या वाचनाने एवढे भान जरी आपल्याला आले तरी आपले कल्याण होईल; गांधीवादाचे पुढे काही होवो न होवो, त्याची चिंता नको.

प्रा. नलिनी पंडितांच्या 'गांधी'ने केलेल्या एका अपेक्षाभंगाचा मात्र निर्देश करणे जरूर आहे. प्रास्ताविक निवेदनात गांधीवादातील उणिवांची जाणीव समाजवादी तत्त्वज्ञानाच्या परिचयानंतर झाल्याचा उल्लेख आहे, परंतु पुढच्या विवेचनात मात्र समाजवादी वा मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाच्या कसोटीवर गांधीवादाची सडेतोड चिकित्सा त्यांनी विशेष केलेली नाही. गांधीवादातील विधायक भागाचे दडपण त्यांच्यावर पडले असावे असे वाटते. इतके की भारतीय भांडवलशाहीचेही काहीसे गुणसंकीर्तन करणे त्यांना क्रमप्राप्त ठरले. गांधीवादी मार्क्सवादाच्या परिप्रेक्ष्यामध्ये कठोर चिरफाड झाली असती तर बौद्धिक झटापटीची मजा आली असती. परंतु पुस्तकी मार्क्सवाद व समाजवाद हेही आता कालविसंगत ठरू लागले आहेत. त्यामुळे तर अशी चिकित्सा करताना नलिनी पंडितांनी गांधीवादाला व गांधीजींना झुकते माप दिले नसावे ना!

मराठी ग्रंथसंग्रहालय नवी
३३६८
दा. ६७५
निषेध



एक झाड आणि दोन पक्षी

विश्राम बेडेकर

सु. रा. चुनेकर

आपल्यालाही जगताना अनेक प्रश्न पडत असतात. त्या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा आपणही आपल्या परीने प्रयत्न करीत असतो. आपल्यालाही आपल्या अनुभवांची संगती लावावयाची असते, त्यांतला अर्थ शोधायचा असतो. जीवनातील कोडी, गूढं कधी सुटत नाहीत. जीवनातील अर्थपूर्णता, निरर्थकता, साफल्य–वैफल्य, आनंद–व्यथा, चांगले–वाईट, खरे–खोटे, योग्य–अयोग्य, यश–अपयश...पावलापावलाला प्रश्नचिन्हं उभी असतात. माणसा–माणसांच्या संबंधांचे स्वरूप काय ? त्यांना काही अर्थ आहे का की, सगळेच संबंध 'स्वार्थ'-केंद्रित असतात ? अंती माणूस एकटा, एकाकीच आहे का ? प्रश्नांची उत्तरं मिळत नाहीत, पण ती शोधण्याची धडपड मात्र अव्याहत चालूच असते. अशाच एखाद्या आत्मशोधाला निघालेल्या व्यक्तीच्या आत्मकथनात आपल्याला आपले अनुभव न्याहाळता येतात. एखाद्याच्या जीवनाच्या आरशात आपल्याला आपल्या अनुभवांचं प्रतिबिंब बघता येतं, ते अनुभव पारखून घेता येतात. 'एक झाड आणि दोन पक्षी' हे विश्राम बेडेकरांचं आत्मकथन अशाच प्रेरणेतून निर्माण झालं आहे. बेडेकर स्वतःचा शोध घेत आहेत, स्वतःसाठीच. स्वतःला जाणून घेत आहेत, आणि तसे जाणून घेताना एकूणच मानवी जीवनाला जाणून घेत आहेत. आत्मशोध, आत्मचिंतन याबरोबरच जीवनशोध, जीवनचिंतन हा या आत्मकथनाचा गाभा आहे. या प्रक्रियेतूनच हे आत्मकथन निर्माण झालं आहे; आणि त्यात आपल्यालाही आपल्या अनुभवांचं प्रतिबिंब बघता येतं, त्यांची पारख करता येते.

हा आत्मशोध घेण्यासाठी, कथन करण्यासाठी बेडेकरांनी रीतही वेगळी स्वीकारली आहे. या एकाच व्यक्तीमध्ये एक भोगी आहे, आणि एक साक्षी आहे. 'हा' हा भोगी आहे आणि

'मी' हा साक्षी आहे. 'मी' नुसताच साक्षी नाही. 'ह्या'च्या वर्तनावर, विचारावर 'मी'ची बारीक, करडी नजर आहे, आणि 'मी' ह्याच्या वर्तनावर, विचारांवर सतत निर्भीड भाष्य करीत असतो. अनेकदा यांत 'मी' व 'हा'चा संवाद येतो; बऱ्याच वेळेला त्यांच्यात द्वंद्व, कलह असतो. एकाच कृतीचे, विचाराचे वेगवेगळे अर्थ यामुळे दिसू लागतात. 'मी'ला निर्विकार कुतूहल फक्त मानवी जीवन–व्यवहारात आहे. 'मी' आणि 'हा' यांच्यात कधी 'युद्धाचा प्रसंग' ओढवतो; तेव्हा 'मी' शांतपणे 'ह्याला' सांगतो, 'हे बघ, तुला माणसांची नाती, पैसा, कीर्ती सगळं जगण्यासाठी संभाळावं लागतं. माझ्या लेखी तुझ्या आयुष्यातली माणसं आणि तू माझ्या गोष्टीतली नुसती पात्रं! वास्तवाच्या साक्षात्काराच्या खटपटीत वापरायची केवळ अवजारं! मला सोयीचं होईल तसं मी त्यांना वापरणारच!' (पृ. २२७)

हा प्रांजलपणे स्वतःचा शोध घेतो आहे, आणि शक्य तेवढ्या (आपल्याकडे अशा निवेदनाला अपरिहार्यपणे पडणाऱ्या मर्यादा लक्षात घेऊन) निर्लेपपणे तो शोध प्रकट करीत आहे. हा प्रांजलपणा महत्त्वाचा आहे, अंतर्मुख करणारा आहे. याचा यालाही स्वतःचा हा शोध लागला असेल असे नाही– असा तो लागतही नाही. हा शोध आयुष्यभर सतत चालूच असतो—चिंतनशील, आत्मशोधक व्यक्तीचा, आणि तो सहसा अपुराच राहातो. एका क्षणी हा शोध लागला, पुरा झाला असे वाटले, तरी पुढच्या क्षणी काय होईल, आयुष्याची आकृती कशी बदलून जाईल सांगता येत नाही.

हा स्वतःचा स्वतःसाठी शोध आहे, तर तो छापून प्रसिद्ध कशासाठी करायला हवा? अनुभव पूर्णत्वाने घेण्यासाठीच कधी तो सांगणे, लिहिणे ही गरज असते. हे लिहिणे हा त्या अनुभव पूर्णत्वाने आकलन होण्यातलाच एक अविभाज्य भाग असतो. आपला अनुभव व्यक्त केल्याशिवाय तो अनुभव घेण्याची प्रक्रिया पुरी होत नाही. बेडेकरांचे हे कथन त्यांच्या जगण्याचा, त्या जगण्याला पूर्णत्व देण्याचाच एक भाग आहे. हे कथन प्रकट झाल्यानंतर इतरांच्या होणाऱ्या प्रतिक्रिया याही या आत्म–आकलनाला साहाय्यक होण्याचा संभव असतो.

या आत्मकथनातून दिसणारा माणूस हाही समजून घेण्यासारखा आहे; तो समजून घेणे हेही एक आव्हान आहे, स्वीकारावे असे. बेडेकरांनीच सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे हा कोणी फार निराळा, विशेष काही आहे असे नाही. बराचसा हा चारचौघांसारखाच आहे. सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनातील रागलोभाचे प्रसंग, यशापयशाचे अनुभव, चांगल्या–वाइटाचे संघर्ष, आपल्या दुर्बलतेच्या जाणिवा यांनी याचेही आयुष्य भरलेले आहे; उलटसुलट विकारांनी ग्रासलेले आहे. पण या सगळ्याकडे एका अलिप्त त्रयस्थपणाने बघण्याची याला सवय, शक्ती आहे. कदाचित ही सवय पूर्ववयापासूनच असेल (तसे ह्याने म्हटलेही आहे); वयोमानाने ती अधिक प्रबळ झाली असेल. स्वतःच्या आणि बाहेरच्या जीवनाविषयी तटस्थ कुतूहल याच्या मनात सदैव जितेजागते आहे. थोडी अधिक तीक्ष्ण बुद्धिमत्ता, जरा अधिक भावनाशीलता, चपल कल्पनाशक्ती याच्यापाशी आहे. यानंच आपल्या टॉम या कुत्र्याच्या संबंधात लिहिताना म्हटलं आहे, 'पुष्कळदा टॉम हा आपलाच चतुष्पाद सृष्टीतला अवतार आहे असे याला वाटे. स्वतंत्र

पण फटिंग. केव्हा भुंकेल, केव्हा चावेल याचा नेम नाही. पण अत्यंत शिस्तीचा. अत्यंत इमानी, आणि कमालीचा स्वावलंबी.' (पृ. १२५) पूर्ववयात भोगलेल्या दारिद्र्याचा याच्या घडणीवर मोठा परिणाम झाला आहे. दारिद्र्यामुळे दुसरे आपल्याला कमी लेखतील असे भय याला सतत आहे. (पृ. १२६). वरकरणी हा अल्लड, तुटक, कोरडा वाटतो, पण अंतरात तो भावनाशील, हळुवार आहे. हा करडेपणा बहुधा आतल्या हळुवारपणाला लपविण्यासाठीच असतो. ते त्याचे संरक्षक कवच असते. आपले खरे रूप हा लोकांपासून दडवून ठेवूनच वागत आला. 'खरे म्हणजे याच्या डोळ्यांतले पाणी याच्या पापण्यांच्या पायथ्याशी असते.' (पृ. १२५) दारिद्र्यात वाढलेल्या, पण बुद्धिवान, महत्त्वाकांक्षी मुलांमध्ये जी एक धार असते ती याच्यामध्ये आहे. हा अतिशय मनस्वी, अभिमानी आहे...पण असं याच्याबद्दल कोणतंही ठाम विधान करणं कठीणच. अनेकदा हे आत्मकथन वाचूनही 'बेडेकर' हा माणूस हाती गवसला आहे असे वाटतच नाही. सापडल्यासारखा वाटूनही निसटला असेच वाटते—जसे, हे त्यांना स्वतःलाही वाटत असेल. आणि म्हणूनच या सगळ्या व्यवहारात गंमत आहे. आपणच आपल्याला इतक्या विविध रूपांनी दिसत असतो की, कोणते रूप आपले हे आपले आपल्यालाच ओळखता येत नाही. असे एक रूप निश्चित करण्याचा आपला आग्रहच चुकीचा आहे, ही सगळीच रूपे आपलीच आहेत, असा एक समज असे आत्मदर्शन घडताना येतो. स्वतःची जशी ही अनेक रूपे, तशी मग आपल्या संबंधांतील माणसांचीही अनेक रूपे आहेत, आणि एकाच रूपात त्यांना बघणे, त्या एका रूपाचीच सतत मागणी करणे हेही चूक—असाही व्यापक समज येतो. हा जसा स्वतःचा शोध घेतो आहे, तसा आसपासच्या माणसांचाही शोध घेतो आहे. हा माणसांचा शोधही संकुचित, व्यक्तिगत कुतूहलापोटी हा घेत नाही, ह्याच्या व्यापक जीवनशोधाचाच तोही एक भाग आहे. व्ही. शांताराम, चिंतामणराव कोल्हटकर, बाबूराव पेंढारकर, दीनानाथ, अशा अनेक व्यक्तींचे चित्रण यात येते; आणि गंमत अशी की, यातील ज्या व्यक्तींनी आत्मचरित्रे लिहिली आहेत, त्या आत्मचरित्रांतून या व्यक्तींचे जे दर्शन घडते, त्यापेक्षा ह्याचे त्या व्यक्तींचे आकलन अधिक खोल आहे असे वाटते.

बेडेकरांच्या या आत्मकथनाचे दोन भाग आहेत. पहिल्या भागात हा आपल्या जीवनातील अनेक मैत्रीच्या भावबंधांचा शोध घेतो आहे आणि या 'मैत्रीच्या धुक्या'तून बाहेर पडल्यावर दुसऱ्या भागात 'मी माझा सांगाती' अशी एकटेपणाची ह्याची झालेली वाटचाल आहे. 'मैत्री' हा बेडेकरांच्या भावविश्वाचा, गाभ्याचा भाव आहे. हा सदैव मैत्रीचा शोध घेत राहिला; मैत्रीसाठी आसुसलेला राहिला, आणि प्रत्येक संबंधात अंती वैफल्याचा विषादकारी अनुभवच येत राहिला. बेडेकरांचे 'ब्रह्मकुमारी' नाटक 'मैत्रीच्या मधुर स्मृतींस' अर्पण केले आहे. 'टिळक आणि आगरकर' नाटकाचे मुख्य सूत्र या दोन मोठ्या व्यक्तींच्या मैत्रीतील दृढता, आत्यंतिक दुरावा आणि पुन्हा एकोपा हेच आहे. मित्रभावासाठी एवढा आसावलेपणा; त्या भावाचे एवढे मोल वाटणे (आणि अखेरीला त्यातली विपरीतताच वाट्याला येणे) मराठी साहित्यात क्वचित आढळेल. मैत्री ही जगण्याची एक गरज आहे; मनाच्या संस्कृतीची ती एक खूण आहे. 'जिवा-

भावाची मैत्री महाकाव्यासारखी असते. ती जीवनाच्या अर्थासाठी मनाला कायमची हुरहूर लावून जाते.' (पृ. २२१) प्रीतीपेक्षाही मैत्रीचे मोल याला अधिक वाटते. 'प्रीती उपजते मनात, पण शरीरालाही चिकटते. मैत्री केवळ आपले मन व्यापून ओसंडते.' (पृ. ३१४)

वेगवेगळ्या स्तरांवरच्या मैत्रीच्या संबंधात याला असा विफलतेचाच अनुभव येत गेला. व्यावसायिक स्नेहसंबंधापासून जीवनाचा मूलाधार मानलेल्या सख्यत्वापर्यंत हाच अनुभव येत गेला. बाबुराव पेंढारकरांची ह्याची मैत्री व्यवसायातून झाली. पण 'पुढे बाबुरावांच्या स्नेहात अंतराय उत्पन्न झाला. हे दोघे दोन दिशांनी गेले.' (पृ. २०७) वामनराव देशपांडे हे याचे पूर्ववयातील जवळचे मित्र; परंतु पुढे एकदा ते नागपूरहून दोनतीन महिने पुण्यात येऊन राहतात, याला न भेटता, न कळवता. 'आपण हे दुसरे लग्न केले ते वामनला आवडले नाही. जड मनाने याने वामनच्या मैत्रीचा हा मृत्यू पत्करला. पुढे कधीही हे दोघे भेटले नाहीत. याच्यावरचे एकाकीपणाचे सावट गडद होत गेले.' (पृ. २०६) श्रीराम हा याचा बालवयातला अत्यंत जिवाभावाचा मित्र. 'विश्वनाथ'मध्ये 'श्रीराम' मिसळून हा 'विश्राम झाला. पण पुढे या श्रीरामचा याच्या आत्मकथनात कुठे उल्लेख येत नाही. दोघांची आयुष्ये दोन वेगळ्या दिशेने जातात. पुढे यांचे फारसे संबंध आले असतील असे या आत्मकथनावरून वाटत नाही. 'याची मैत्री अशी अचानक तत्त्वज्ञानाच्या धुक्यात गुदमरून मेली.' (पृ. ११) कधी ही मैत्री अशी सहज विरून जाते. पण कधी मागे कटुता ठेवून ती मरते, आणि मग तिचा ठणका जन्मभर राहतो. 'माणूस मरून मैत्री उरणे असह्य की, मैत्री मरून मागे उरणारी माणसे जास्त दुस्सह?' (पृष्ठ १३) असा हा प्रश्न पडतो...अशाच प्रश्नाला, अशाच एका मैत्रीपिपासू कवीनं– माधव जूलियनांनी उत्तर दिलं आहे, 'मित्राचा पुरवेल अंत, न परि केव्हाहि तो मैत्रिचा.' (तुटलेले दुवे, क्र. ६१). गबू आळशीची याची मैत्री अशीच दाट. 'लहानपणी गबू आळशीने याला जिवापाड जपले.' पण गबूदादाचे लग्न झाल्यावर या मैत्रीमध्ये अंतर निर्माण झाले. हा सांगतो, 'बालमैत्रीचे नाते चिवट, अतूट असते ही समजूत खोटी आहे. ते असते तेव्हा बाळसेदार दिसते. पण बळकट मुळीच नसते. किंबहुना वाढत्या वयातल्या विकासासाठी शहाणी मुले वेळीच या नात्याच्या नाळेवर घाव घालून मोकळी होतात.' (पृ. ८८)

या मैत्रीच्या नात्यातील सर्वांत जास्त व्यापून राहिलेले नाते हरिभाऊ मोटे आणि हा यांचे. या मैत्रीतील अत्यंत घनिष्ठता, पुढे क्रमाक्रमाने निर्माण होत जाणारा अंतराय आणि अखेर ही मैत्री पूर्ण तुटणे या साऱ्या अवस्था या नात्यात आहे. असा मैत्रीचा अंत अनुभवणे हे जीवनातले फार मोठे दुःख आहे! हरि आणि हा ह्यांच्या मैत्रीच्या प्रवाहात कृष्णाबाईंचा प्रवाह येऊन मिसळला. एके दिवशी जेवणाच्या पाटावर कृष्णाबाई ह्याला म्हणतात, 'बेडेकर, तुम्हाला आमच्या घरी येऊन उतरा म्हणून कुणी बोलावलं होतं?' यानंतर ह्यानं दृष्टीनं त्या घराचा निरोप घेतला. '(ह्याची दृष्टी) एका संपूर्ण भावविश्वाचा निरोप घेत होती!' (पृ. १२१) सहा शब्दांचं वाक्य—केवढी दाहक वेदना आतमध्ये घेऊन येते! हा इंग्लंडला गेला, तेव्हा हरीने याला पैशांच्या ओझ्यातून मुक्त केले. 'हा या दोघांमधल्या स्नेहाचा गौरीशंकर. इथून पुढे

कुठल्याही दिशेला पावले वळली तर ती उतरणीवरच पडणार!' (पृ. १४२) यानंतर, महा युद्धाच्या काळात फिल्मसाठी चित्रपटाचा परवाना मिळवण्याच्या प्रकरणात ह्या दोघांचे संबंध टोकाला जातात. 'मैत्रीच्या घसरणीला वेग येत होता.' (पृ. २३१) आणि पुढे, मानसिक अस्वस्थतेच्या काळात 'हरि मोटेशी असलेल्या चाळीस वर्षांच्या मैत्रीचा अपमृत्यू झाला!' (पृ. २८९) एका मैत्रीच्या अपमृत्यूची ही कहाणी वाचतानाही विषण्ण करते. काय माणसा-माणसामधील संबंधाला अर्थ, असा प्रश्न उभा करते! या नात्यांवरला विश्वासच उडून जातो!

माणसाच्याच नाही, तर प्राण्यांच्या संबंधातही असाच अनुभव येतो! हा इंग्लंडहून आला आणि रात्री अवेळी बाळूताईंकडे सोलापूरला पोचला. याचा कुत्रा रेक्स याने प्रथम याला ओळखले नाही. पण ओळख पटताच त्याचा आनंद त्याच्या शरीरात मावेना, आणि मग त्याची धावाधाव, याचा हात हुंगणं! 'आजपर्यन्त याचे इतक्या असीम आनंदाचे स्वागत कुणीही केलेले नाही!' (पृ. १५७) याच रेक्सला एका प्रख्यात विनोदी नटाच्या (दिनकर कामण्णा) संगतीत दारूची चटक लागली, आणि त्याने याच्याकडे कायमची पाठ फिरवली. (पृ. ९८, १९५.)

माणसं जवळ का येतात आणि जवळ येऊन दूर कशी जातात? ते जवळ येणेही खोटे असते? सारेच वरवरचे, नाटक असते? स्वार्थासाठी केलेले? जीवाभावाचे जडलेले भावबंध तुटणे हे आयुष्यातले फार मोठे दुःख आहे! जीवनावरचा, माणसावरचाच विश्वास उडून जातो आणि माणूस अधिकच एकटा होतो, आपल्या अंतःकोशात जातो!

स्वतःच्या वैयक्तिक आयुष्यात असे अनुभव येतात, तसेच बाहेरच्या सामाजिक, सार्वजनिक जीवनात जे दिसते तेही माणसावरील, मूल्यांवरील विश्वास उडून जावा असेच. राष्ट्रीय चळ-वळीत याचा मित्र लोणकर याच्यासारखे विद्यार्थी तुरुंगात गेले, आणि तेव्हा सरकारी महा-विद्यालये बंद पडल्यामुळे रिकाम्या बसलेल्या प्रोफेसरांना ब्रिटिश सरकारने पोलिसांच्या कामासाठी वेठीला धरले! विद्वान लेखक, संशोधक म्हणून गाजलेले ह्यांचे गुरु जाहीर सभांतून टेबल-खुर्च्या मांडून राष्ट्रीय पुढाऱ्यांच्या भाषणांचे अहवाल लिहून घेत, पोलिसांकरवी ते सरकारकडे धाडीत. (पृ. १५३). पण इथे होणारे माणसांचे, जीवनाचे दर्शन केवळ विरूपतेचे, क्षुद्रतेचे नाही. जीवनावरची श्रद्धा बळकट करणारी माणसंही या जीवनात भेटतात. घरी आलेल्या साहेबांना गोल्ड फ्लेक सिगरेटचे पाकीट देता यावे म्हणून तेवढ्यातल्या तेवढ्या वेळातही धंदा करून पैसे मिळवणारी बकुळाबाई यात आहे (पृ. २९). आपली चित्रपटकथा भाबड्या विश्वासाने दुसऱ्या एका निर्मात्याला ऐकवणारा, आणि दोन दिवसांनी त्याच कथेवर तो निर्माता आणि दुसरा लेखक चर्चा करताना बघितल्यावर आत्महत्या करणारा दामोदर यात आहे (पृ. १७८). आपला आतला आवाज शेवटपर्यन्त जिवापाड जपणारे नागरी टंकयंत्रवाले अत्रेगुरुजी आहेत. (पृ. २४९). घराच्या गळीशी दारूच्या बाटल्या गिऱ्हाईकांना विकत असलेली सोळा वर्षांची आपली मुलगी व लवकर श्रीमंत व्हायचे म्हणून दारू गाळायला लागलेली बायको बघून संसार सोडून विरक्त झालेली आहे (पृ. २९९). हे सर्व बघताना जीवनाच्या संमिश्र स्वरूपाची

समज येते. या आत्मकथनाला मोल चढते ते या सगळ्यामागे मानवी जीवनाविषयी जी पक्व जाण आहे त्यामुळे. जीवनाचे भलेबुरेपण, त्यातलं सौंदर्य आणि कुरूपता, मांगल्य आणि हीनत्व, दिव्यत्वाचा स्पर्श करून जाणारी उदात्तता आणि क्षुद्रत्वाचे दर्शन घडवणारी हिडिसता, माणसाच्या स्वभावातला हलकेपणा आणि त्यातूनही कधी झळाळून उठणारी दिव्यता यांचे भान हे आत्मकथन वाचताना येते.

ह्याच्या या आत्मशोधामध्ये आत्मनिर्भर्त्सनेचा गडद सूर भरून राहिला आहे; आपल्या चुका, आपले अपुरेपण यांचे सल अधिक आहेत. याला खऱ्याखोट्याचा, चांगल्यावाइटाचा, योग्य-अयोग्याचा संभ्रम आहे. कदाचित् हा स्वतःकडे अधिक कडकपणाने पाहात असावा. माणूस बहुधा इतरांना तर फसवीत असतोच; पण आपला आपल्याला तो फसवीत असतो. आपल्या खऱ्या अंतरंगाचे दर्शन घेण्याची त्याला हिंमत होत नाही. सत्याला सामोरे जाण्याची आणि त्याचा स्वीकार करण्याची त्याची तयारी नसते. स्वतःला फसवण्यासाठी, गोंजारण्यासाठीच तो तो अनेक चतुर क्लृप्त्या व स्पष्टीकरण, समर्थने शोधत असतो, तत्त्वाचे बुरखे पांघरीत असतो. मनाच्या या काजळडोहात काय काय दडून राहिले असेल कोण जाणे ! आपल्या दोषांवर, दुर्गुणांवर, चुकांवर रंगीबेरंगी, भरजरी साजशंगार चढवून त्या लपवण्याचा, साजिरा करून दाखवण्याचा त्याचा आटापिटा चाललेला असतो. बेडेकर बऱ्याच अंशी तरी आपल्यावरची ही आवरणे उतरवून जास्तीत जास्त मूळ स्वरूपापर्यंत जाण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. आरोपीची उलटतपासणी घ्यावी अशा कडकपणाने अनेकदा 'मी' 'ह्याला' जाब विचारतो, ह्याच्या वर्तनाच्या, विचाराच्या बाह्य दर्शनामागील अस्तर उलटे करून दाखवतो. लवकर आणि मनाविरुद्ध झालेल्या लग्नामुळे आपल्या आयुष्याचा विचका झाला आहे असे 'हा' स्वतःला, आणि अगदी क्वचित दुसऱ्यालाही सांगत आला. या संबंधात 'मी' ह्याला भेदक प्रश्न विचारतो, 'तुला बायको नकोशी होती ना ? मग तू तिच्याशी नवरा म्हणून वागला नाहीस ? पुढे दिवसचे दिवस तिला सोडून गेलास. पण जेव्हा थोडा वेळ भेटलास तेव्हा तिच्या अंगाला हात लावला नाहीस ?' (पृ. २२). हा शिष्यवृत्ती घेऊन इंग्लंडला गेला, त्या काळातल्या याच्या लाचारीच्या, भेकडपणाच्या अनेक प्रसंगांची, अपमान निमूटपणाने गिळणाऱ्या प्रसंगांची 'मी' ह्याला झोंबरी आठवण करून देतो (पृ. १५१-१५२).

स्वतःच्या शोधाचा हा प्रयत्न सर्वच ठिकाणी इतका प्रांजल राहिला असेल असे नाही. सवयीच्या, स्वाभाविक दुर्बलतेच्या मर्यादा या आत्मशोधाला आणि आत्मकथनालाही पडल्या असतील. पण याची जाणीव ह्यालाही आहे. 'मी' स्वतःच एके ठिकाणी लिहिण्याच्या ओघात लिहितो, 'मी इथे सांगतो आहे त्यात अनेक अडचणी येताना दिसतात. सांगायचे बरेचसे राहून जाते. गैरलागू गोष्टी आत शिरतात. आणखी अडचण म्हणजे इतकी वर्षे मी सारखा ह्याच्याबरोबर आहे. त्यामुळे साहजिकच याच्याविषयी थोडा तरी आपलेपणा, पक्षपात आपल्याला चिकटला असणार असे एखाद्या वेळी वाटते. मग याच्या वतीने इथे खाजगी हेवेदावे उगवण्याची तर ही खटपट नाही अशी शंका येते. चुका कबूल करीत गेले तर हा सगळा स्वतःवर

आसूड झाडणाऱ्या कडकलक्ष्मीचा खेळ वाटू लागतो...जीवनाच्या चक्रीवादळात सापडून एका माणसाच्या मनाची जी उलथापालथ झाली तिची केवळ ही हकीकत.' (पृ. २९६)

सत्य-कल्पित, स्मृति-विस्मृती यांचा असा काही विलक्षण कल्लोळ हे आत्मकथन वाचताना, आणि यातले संदर्भ-प्रतिसंदर्भ लक्षात येनात तेव्हा, मनामध्ये उसळत राहतो! या आत्मकथनात अनेक व्यक्तींचे संबंध आले आहेत. त्यांतल्या काही व्यक्तींनीही आत्मचरित्रे लिहिली आहेत. त्यांतल्या काही घटना, संदर्भ साहजिकच ह्याही आत्मकथनाशी निगडीत असतात. मग त्यांतल्या संगति-विसंगती लक्षात येतात. एकाच घटनेचा अन्वयार्थ लावताना त्या त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे त्यात कसा फरक पडतो, हे लक्षात येते. यात कुणी एखादा अप्रामाणिक असतो असं नाही. आपापल्या दृष्टीनं आपापल्या संदर्भात ती घटना ती व्यक्ती अनुभवत असते. तिच्यापुरते तेच सत्य असते. कळत-नकळत त्यात स्मृति-विस्मृतीचे खेळ मिसळत असतात. मानवी आकलनाचे हे विलसित बघताना मन विस्मित होते! हरिभाऊ मोटे, चिंतामणराव कोल्हटकर, बाबूराव पेंढारकर, शांताराम आठवले, गजानन जहागीरदार, दत्ता भट यांच्या आत्मचरित्रांशी या आत्मकथनाची सांगड घालीत असताना या सर्वांचा प्रत्यय येतो. स्वतः बेडेकरांचे किंवा बेडेकरांशी संबंधित व्यक्तींचे ललितलेखनही (उदाहरणार्थ, मालतीबाई बेडेकरांची 'शबरी' कादंबरी) या आत्मकथनाच्या सोबत वाचले, तर आणखीही काही गोष्टी लक्षात येतात आणि या आत्मकथनातील बेडेकरांच्या आकलनालाही साहाय्यक होतात. या संगति-विसंगतीतून व्यक्तीव्यक्तींच्या संबंधावर आणखी एका अंगानं प्रकाश पडतो. याही संबंधात कथक 'मी'नं म्हटलं आहे, 'मी ('रणांगण') वाचत असे तेव्हा मला एखादे वेळी वाटे, हा कादंबरी लिहितो आहे की आत्मचरित्र? आणि आता हे मी याच्याविषयी इथे बरेचसे सांगू पाहातो आहे, तेव्हा माझ्या मनात एक विचित्र विचार येतो. या माझ्या सांगण्यातसुद्धा अनेक खऱ्या आठवणींचे, खुणांचे खुंट आहेतच. त्यातले अंतर जोडायला मलाही थोडी कल्पनेची कास धरावी लागते. निर्मितीच्या किमयेची आराधना करावी लागते. मग माझे हे निवेदन चरित्र आहे की कादंबरी?' (पृ. १६-१६३)

या आत्मकथनाच्या निवेदनाची रीतही वेगळी आहे. हे सलग, कालानुक्रमाने केलेले कथन नाही. एखादी घटना, अनुभव, त्यातून मनामध्ये उठणारा प्रतिसाद-विचार-भावना, त्यातून पुन्हा विस्तारत जाणारी विचार-भावना-वलये, असे या निवेदनाचे स्वरूप आहे. व्यक्तिकेंद्रवर्ती किंवा घटनाकेंद्रवर्ती असे या निवेदनाचे स्वरूप नसून, ते अनुभववर्ती किंवा भाववर्ती आहे. कालानुसंधान नव्हे, तर अनुभवानुसंधान, भावानुसंधान यात आहे. काळामध्ये बेडेकर सहज मागेपुढे येरझारा घालतात. यात महत्त्वाचा असतो तो जाणवणारा जीवनाशय. काहीसे मुक्त, स्वैर असे या कथनाचे स्वरूप आहे. या कथनात कालाचे स्पष्ट निर्देश कमी आहेत याचा अर्थच येथे काल किंवा ऐतिहासिक-प्रासंगिक सत्य प्रस्तुत नाही. आत्मशोधन आणि त्या संदर्भात जाणवलेले सत्य हे येथे प्रधान आहे. उदाहरणार्थ, बेडेकर नलिनी तर्खडांच्या उज्जयिनीला झालेल्या पहिल्या दर्शनाचं वर्णन करतात. एका उसळत्या तारुण्याच्या, अल्लड, प्रसन्न अशा नव-

यौवनेच्या रूपात ती दिसते. आणि त्यापुढेच लगेच बेडेकर 'लाखाराणी'च्या सेटवर एका अर्ध्याकच्च्या नवख्या नटीनं आज्ञा सोडल्यावर दीनवाण्या रूपात तिचं झालेलं अनुकंपनीय दर्शन घडवतात. इथे कालानुसंधान नसते. पण नियती आणि सिनेसृष्टीचे वादळ एखाद्या उमलत्या आयुष्याचा कसा पालापाचोळा करते हे आशयाचे अनुसंधान असते. (पृ. ४२–४३)

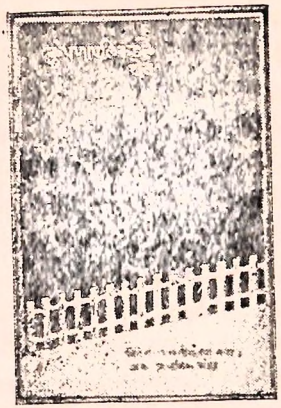
ही सगळीच जीवनाची गुंतागुंत प्रसंगाप्रसंगांतून, माणसामाणसांच्या संबंधांतून सतत जाणवत राहते. जीवनाचे विराट, अस्वस्थ करणारे, कधी उत्तेजित करणारे, कधी भयाण, कधी करुण, कधी प्रसन्न, कधी आश्वासक दर्शन घडवते. बेडेकरांच्या बंगल्याच्या दारात बसून दीनानाथने केलेल्या गायनाचा प्रसंग (पृ. १३५–१३९) असाच बेचैन करणारा आहे! जीवनाचं, माणसांच्या स्वभावाचं विलक्षण नाट्य या प्रसंगात भरून राहिलं आहे.

हे आत्मकथन वाचत असताना एक माणूस कसा घडत जातो, विकसत जातो हे समोर बघायला मिळते. बेडेकर कुठे मुद्दाम थांबून सुटे भाष्य करीत नाहीत; वेगळे चिंतन येत नाही. त्यांचे जगणेच पुन्हा समोर उलगडत जाते, आणि तसे ते उलगडत असताना माणसाच्या जीवनाचे हे दर्शन घडते. जायचे असते कुठे, करायचे योजलेले असते काय, आणि जाऊन पोचतो कुठे, करायचे होते ते निसटून जाते कसे! याने आयुष्यात दुःख-दारिद्र्य बघितले. त्याचे चित्रण करावे अशी आकांक्षा बाळगली. पण 'बकुळाबाईसाठी, वैद्यासाठी याच्या लेखणीला कधी पाझर फुटला नाही. तिला लहर लागली तेव्हा पौराणिक परीकथांत आणि विलायती बोटीतल्या खुशालीत रंगलेल्या प्रेमकहाण्यांत ती दंग झाली!...रंजल्यागांजल्यांसाठी स्वतःचं काळीज फाडून द्यायला तयार होणे तर राहोच, याने उसन्या श्रीमंतीत आणि पांढरपेशा संस्कृतीच्या संगतीत पोटातले पाणीही कधी ढवळू दिले नाही! आणि हा 'मिझरॅब्ल' लिहिणार?' (पृ. २९)

आयुष्याच्या सुरुवातीला हा मोकळ्या, निकोप मनाचा होता. मन उघड्या भावांनी उसळते, मोकळ्या माळावरचे दाही दिशांतले वारे कानात भरून स्वैर उधळणाऱ्या वासरासारखे निःसंकोच, निडर आणि नित्य नव्याचे लोभी होते. पण मग ह्याचे मन आक्रसले. परिस्थितीच्या, तत्त्वज्ञानाच्या सबबी सांगत स्वतःशीच विटून गेले (पृ. १२४–१२५). पुढे पुढे परिस्थितीने, अनुभवाने ह्याच्या मनातला विखार वाढत गेला. 'याच दिवसांत याच्या मनात माणसांविषयीच्या अश्रद्धेने, कडवटपणाने, शेवटी विखाराने मूळ धरले ते धरलेच.' (पृ. २२७) माणसावरची, मूल्यांवरची श्रद्धा जळून जावी अशी मनाची स्थिती झाली. शब्द निरर्थक होऊन गेले. 'सगळ्यांत फोलपटासारखा झाला तो शब्द 'प्रीती'!' (पृ. २५५) 'माणसांनाही पंख असतात. कल्पनांचे, आशांचे, स्वप्नांचे. यालाही ते होते. माणसांनी, जगाने ते तोडून टाकण्याची ईर्ष्या केली. मग हा वरून हसत, पण आतून जळत राहिला. कधी द्वेषाने, कधी हताशपणे, नेहमी कडवटपणाने.' (पृ. ३०५) पण नंतर याही अवस्थेतून हा बाहेर पडला. महर्षी महेश योगींच्या भावातीत ध्यान या चळवळीची माहिती देणारे लहान लहान चित्रपट काढण्याच्या निमित्ताने हा स्वित्झर्लंडला गेला. तेथे त्या आश्रमात, निसर्गाच्या निरागस चैतन्याच्या सान्निध्यात याला सौंदर्याचा, शांतीचा लाभ झाला. जीवनाच्या चक्रीवादळातून हा बाहेर पडला. परस्परविरोध-

विकार-विचारांच्या द्वंद्वात फरपटणारे ह्याचे जीवन शांत समधाततेत परिणत झाले. एका शांत, परिपक्व स्थितीत मनाच्या साऱ्या वृत्तींचा लय झाला. 'मी' आणि 'हा' यांच्यातले जीवन-भरचे द्वंद्व मावळत आले, आणि आता 'मी' शांत चित्तवृत्तीने 'आता आम्ही दोघे आपापसांत बरेचसे खेळीमेळीने वागतो.' (पृ. ३१५) असे उद्‌गार काढतो आणि या बिंदूपाशीच ही आत्मकहाणी थांबते. रात्रंदिन युद्धाच्या प्रसंगातून जाणारे तुकारामही अंती असेच म्हणतात, 'तुका म्हणे मुक्तीः परिणिली नोवरी। आता दीस चार खेळीमेळी॥' कोण कुठले तुकाराम, कोण कुठले बेडेकर, पण अनेक वेगवेगळ्या संघर्षांतून, युद्धप्रसंगांतून, वेगवेगळ्या वाटावळणांतून, आडवळणांतून दोघे अखेर एकाच शांतिसागराला येऊन मिळतात!

जीवनाची कोडी सुटत नाहीत, प्रश्नांची उत्तरे मिळत नाहीत. पण उत्तरं शोधण्यासाठी आधी प्रश्नांचे स्वरूप तरी स्पष्ट होणे आवश्यक असते. हे न सुटणारे प्रश्न स्पष्ट होण्याच्या दिशेने ही आत्मकहाणी थोडे तरी अधिक पुढे नेते, आणि एवढे श्रेयही काय कमी आहे?





कुंपणापलीकडले शेत

सुभाष भेण्डे

'कुंपणापलीकडले शेत' हा मराठीतील एक नावीन्यपूर्ण कथासंग्रह आहे. परदेशात वास्तव्य करून राहणाऱ्या मराठी माणसांच्या अनुभव-विश्वातून हा कथासंग्रह साकार झाला आहे. वॉशिंग्टनचे दिलीप वि. चित्रे व लंडनचे मुकुंद सोनपाटकी यांनी पुढाकार घेऊन भारताबाहेर विविध देशांत स्थायिक झालेल्यांना कथा पाठविण्याविषयी आवाहन केले होते. त्यांच्या हाती एकूण चाळीस कथा आल्या. त्यांतून प्रसिद्धियोग्य कथांचीच निवड करण्याचे काम श्री. पु. भागवत यांच्यावर सोपविण्यात आले. त्यांनी निवडलेल्या एकवीस कथा या संग्रहात आहेत. संग्रहाला जयवंत दळवी यांची प्रस्तावना आहे. कल्पना मुद्रणालयाच्या अण्णासाहेब लाटकरांचे मुद्रण, आणि प्रकाशन 'श्रीविद्या' च्या मधुकाका कुलकर्णी यांचे. ह्यामुळे पुस्तकाची निर्मिती दृष्ट लागण्यासारखी. मुखपृष्ठ वॉशिंग्टनचे आर्किटेक्ट नरेश शहा यांचे आहे. सात-आठ वर्षे रेंगाळत राहिलेल्या पुस्तक-प्रकाशनाच्या योजनेला माधव गडकरी यांच्या प्रयत्नामुळे मूर्त स्वरूप आले आणि गेल्या वर्षी अमेरिकेच्या चार शहरांत आणि लंडन येथे पुस्तकाचा प्रकाशन-समारंभ श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली मोठ्या थाटामाटात पार पडला. मराठी पुस्तकाच्या वाट्याला आलेला हा एक अपूर्व सन्मान.

'कुंपणापलीकडले शेत' हा कथासंग्रह वाचताना एक गोष्ट सतत जाणवत होती: बहुतेक कथाकारांच्या लेखनावर मराठीतील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या लेखनशैलीचा छाप नाही. मान्यताप्राप्त लेखकांच्या शैलीचं अनुकरण करण्याचा मोह प्रारंभीच्या काळात सर्वांनाच होतो. परिणामी चटपटीतपणा, आलंकारिक शब्दांचा हव्यास, कृत्रिम प्रतिमा यांसारख्या दोषांनी लेखन डागळ-

ण्याचा संभव असतो. आनंदाची गोष्ट म्हणजे 'कुंपणापलीकडले शेत 'मध्ये तसं झालेलं नाही. बहुतेक कथाकारांची शैली अकृत्रिम आहे. कृतक आलंकारिक शब्दांचा तिला सोस नाही. वाक्यं छोटी, सुटसुटीत. शब्दांचा नेमका व काटकसरीनं वापर. साहजिकच कथा पसरट पाल्हाळिक होत नाहीत. त्या फ्रेश–टवटवीत वाटतात.

महाराष्ट्राबाहेर राहणाऱ्या मराठी माणसाला मायभूमीची ओढ वाटणं साहजिकच आहे. विशेषतः सातासमुद्रापलीकडे हजारो मैल अंतरावर राहणाऱ्या मराठी मनाला आपलं घरदार, नातीगोती, मित्र–मैत्रिणी यांच्यासंबंधी 'नॉस्टॅल्जिक मेमरीज' येणं तसं अपरिहार्य आहे. संध्या कर्णिकांच्या 'पैलतीर 'सारख्या कथेत या आठवणी हळव्या, भावविवशतेचा आश्रय घेऊन अवतरतात. कथेतली निमा नवऱ्याला म्हणते, 'आई–वडिलांच्या उमेदीच्या वयात आपण आपलं शिक्षण, सोशल लाईफ, प्रेम, सिनेमा ह्यांत दंग. उतारवयात त्यांच्याजवळ असावं वाटतं तर इथे येऊन बसलो!' आणि मग घरून ट्रंककॉल येतो, 'दादा गेले!' काहीतरी कायमचं हरपल्याची नायिकेला होणारी दुःसह जाणीव! तसं पाहता हे सारं अटळ आहे; परंतु आनंदाची गोष्ट अशी की आजच्या मराठी दलित साहित्यात जसा प्रस्थापितांविरुद्धचा एकसुरी आक्रोश आहे तसा एकच एक अनुभव एकवीस कथांत आविष्कृत झालेला नाही. अनुभवांचे अनेक पदर कथांतून व्यक्त झालेले आहेत.

नरेश शहा यांची 'संगीत खुर्ची' कथा त्या दृष्टीनं लक्षणीय आहे. महाराष्ट्रातून अमेरिकेत आलेले दोन मित्र. अमेरिकेतल्या जीवनाचा वेग सहन न होऊन, एक मित्र भारताकडे पळ काढतो. पनवेलजवळ स्वतंत्र व्यवसाय सुरू करतो. अमेरिकेत राहिलेला दुसरा मित्र त्याचा पत्ता काढत येतो. त्याची अमेरिकेत राहिलेली मालमत्ता त्याला परत करतो. भारतात येऊन राहण्याचं आवाहन तो मुकाट्यानं ऐकून घेतो आणि मग त्याला बजावतो : मी परत अमेरिकेला चाल्लोय. बॅक टु द सो कॉल्ड 'एअर–कण्डिशण्ड नाईटमेअर.' तिथं माझी आई आहे, बायको आहे, कुत्रा आहे, मांजर आहे, गाडी आहे. तिथं मगर्स आहेत. बुनी आहेत. ट्रॅफिक ॲक्सिडंट्स जास्त आहेत. लेस्बियन्स आहेत. होमो सेक्श्युअल्स आहेत. माझ्याबाचून त्यांचं अडलेलं नाही. पण मला परत जायचं आहे. नरेश शहांचा नायक वाट्याला आलेल्या आयुष्याचा शांतपणे स्वीकार करतो. खरं काय आहे—जीवनाच्या या 'संगीत खुर्ची 'त आपणा सर्वांनाच जवळ असेल त्या खुर्चीत धावपळ करत बसावं लागतं! तू मायदेशी का, तो अमेरिकेत का, आणि हा दुबई–बहरीनला का, हे प्रश्न फिजूल आहेत, अर्थहीन आहेत! गंमत अशी की, अनेक वर्षं परदेशात वास्तव्य करून राहिल्यावरही मराठी मनावरचे संस्कार पुसले जात नाहीत. सभोवती समृद्ध अमेरिकन जीवन आहे. मुलं अमेरिकन उच्चार करून इंग्रजी बोलतात. 'इंडिया म्हणजे दोनतीन वर्षांनी जिथं डॅडी आणि मम् घेऊन जातात असा एका फारसा प्रेक्षणीय नसलेला देश–' अशी मुलांची भारताविषयीची कल्पना. पण डॅडी–मम्मीचं मन अजून भारतीय आहे. अमेरिकन 'मुक्त' जीवन पाहून जीव घाबरतो. पंधरा वर्षांच्या मुली ॲबॉर्शन करून घेण्यासाठी क्लिनिकमध्ये येतात. (अशाच एका टीना बिशबची हृदयस्पर्शी कहाणी अजिता काळे यांनी सांगितली आहे.) हे

सगळं पाहून मराठी मनाची आई चक्रावून जाणं साहजिकच आहे. शोभा चित्रे यांच्या 'या ऋणानुबंधाच्या' कथेतली आई अशीच गोंधळलेली आहे. तिच्या मुली वयात आलेल्या आहेत. शेजारचा माईक मोठा झालेला आहे. तो आपल्या मुलींकडं पुरुषी नजरेनं पाहतो, म्हणून आई अस्वस्थ झालेली आहे. अमेरिकेत स्थायिक झालेल्या पिढीला जाणवणारे हे ताणतणाव शोभा चित्र्यांच्या कथेत नेमकेपणानं व्यक्त झालेले आहेत. प्रश्न संपत नसतात, जुने प्रश्न संपले की नवे प्रश्न उभे राहतात हेच खरं!

निखळ अमेरिकन जीवनाचं प्रभावी चित्रण करणाऱ्या अनेक कथा या संग्रहात आहेत. अजिता काळेंची 'टीना बिशबची' कथा ही त्यांपैकी एक. अमान मोमीन यांची 'हॅपी अवर' ही आणखी एक लक्षणीय कथा. 'बार'मध्ये दोन भारतीय व एक अमेरिकन. गमतीगमतीनं सुरू होणारी ही कथा जेव्हा आपण वाचून संपवतो तेव्हा मन सुन्न होते. अमेरिकन पिता-पुत्रा-मधील ऋणानुबंधाचं मोठं विदारक दर्शन मोमिनने या कथेत घडवलं आहे. यशवंत कानिट-कराची 'चकवा' आणि मुकुंद सोनपाटकींची 'खजुराहो' या कथांतल्या लिंडा आणि पामेला या अस्सल अमेरिकन संस्कृतीत वाढलेल्या मुली. जीवनाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण भारतीय मनाला धक्कादायक वाटेल हे निःसंशय. तसाच तो विजय पंडितांचा 'पीटर बँक'. या पार्श्व-भूमीवर एका भारतीय तरुणावर जीव टाकणारी आणि त्यानं नकार दिल्यामुळे शांतपणे एखाद्या अतिसामान्य तरुणाशी विवाहबद्ध होणारी वासंती अभ्यंकरांची 'शेरी' वेगळी म्हणून लक्षात राहते.

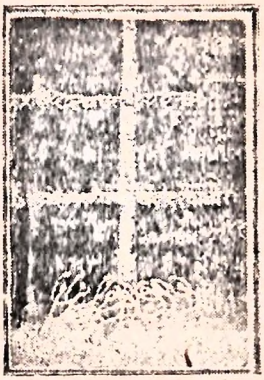
अमेरिकेच्या जीवनातली स्पर्धा, 'रॅट-रेस', नोकरीची अनिश्चितता, यांचे चित्रण दिलीप वि. चित्रे यांच्या 'बार मित्झ्वा'मध्ये आलेलं आहे. विजय पाठारेंच्या 'कित्ता गिरवणारा कारकून' या कथेत कथानकाची अमेरिकेतली सात वर्षांची नोकरी अचानक जाते आणि तो भारतात परततो. वडिलांना खूप अभिमान—आपण कित्ते गिरवणारे कारकून होतो; पण आपला मुलगा विदेशात इंजिनियर म्हणून नाव कमावतोय. पण नोकरीवरून काढून टाकताना विद्याधरचा बॉस त्याला शांतपणे बजावतो, 'यू आर जस्ट अ सॉर्ट ऑफ टेक्निकल क्लार्क!'

अमेरिकेतल्या जीवनाच्या विविध अंगांची ओळख करून देणाऱ्या आणखी दोन कथांचा उल्लेख केला पाहिजे. अमेरिकेत आज कॉम्प्युटर युग अवतरले आहे. माध्यमिक शाळेत जाणारी कोवळी मुले आज कॉम्प्युटर हाताळत आहेत आणि विश्वास बसणार नाही असा चमत्कार कॉम्प्युटर विलक्षण वेगाने घडवून आणत आहे. या तांत्रिक प्रगतीच्या धोक्यावर अचूक बोट ठेवणारी कथा 'कम्प्युटर पायरसी' राजन गडकरी यांनी लिहिली आहे. या चाचेगिरीमुळे सरकारच्या अर्थखात्यातल्या गुप्त गोष्टी समजू शकतात. सरकारचं आर्थिक धोरण, व्याजाचे दर यावरून शेअर मार्केटमध्ये एखाद्या हुषार माणसाला लक्षावधी डॉलर्स मिळवणे सहज शक्य होते. अशा चाचेगिरीसंबंधी त्यांनी लिहिलेल्या कथेचा शेवट मोठा हृद्य आहे. ललिता गंडभीर यांची 'एका वस्तीची कथा' अमेरिकन समाजातल्या तळागाळाच्या लोकांच्या व्यथावेदनांना शब्दरूप देते. एका बकाल वस्तीत दिवसभरात घडणाऱ्या घटनांचं विदारक चित्रण वाचून संपन्न समाजा-

तली एक वेगळीच बाजू डोळ्यांसमोर येते.

संग्रहातील आणखी एक उल्लेखनीय कथा म्हणजे नरेंद्र सिंदकर यांची 'आव्हान'. रशियाच्या बंदिस्त जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली ही एक प्रभावी कथा. साम्यवादी रशियात वर्गभेद आजही अस्तित्वात आहेत, हे सिंदकरांनी सूचित केले आहे. आपला मुलगा घराचं रंगकाम करणाऱ्या एका सामान्य मुलीच्या प्रेमात पडला आहे हे पाहून परराष्ट्रखात्यात बड्या अधिकारावर असलेले अलेक्झांडर सेर्गिएविच संतापून उठतात. 'खानदानकी इज्जत मिट्टीमे मिल जाएगी' हे हिंदी सिनेमातल्या नायिकेच्या बापाचं ठराविक भाषण तेही करतात! रशियामधल्या निसर्गाचं मनोज्ञ चित्रण या कथेत आहे. कथेतलं वातावरण, रशियन कुटुंबातल्या ताणतणावांचं नेटके चित्रण, यांचा अनुभव घेण्यासाठी ही कथा मुळातूनच वाचली पाहिजे.

परदेशस्थ मराठी लेखक-लेखिकांनी आपण ज्या देशात राहिलो आहोत त्या देशातील संस्कृतीचे, समाजाचे, तेथील समस्यांचे प्रामाणिक चित्रण सातत्याने केले तर मराठी साहित्यात 'परदेशी कथां'चे नवे दालन उघडले जाईल काय, हा प्रश्न दिलीप वि. चित्र्यांनी आपल्या 'मनोगता'त विचारला आहे. त्याचे उत्तर भावी काळच देईल. एक मात्र खरं, या संग्रहानं मराठी कथाविश्वात मोलाची भर घातली आहे, हे निश्चित!





बंद दरवाजा

लक्ष्मण माने

दीपक घारे

चांगली आत्मचरित्रे लिहिणारे दलित लेखक बहुधा नंतर फारसं काही लिहीत नाहीत आणि लिहिलंच तर त्यांचं अन्य लिखाण आत्मचरित्राची उंची गाठू शकत नाही, असा आजवरचा अनुभव आहे. सांगण्यासारखं एका पुस्तकातच सगळं संपलेलं असतं, हे त्याचं कारण असू शकेल. पण लक्ष्मण माने यांनी 'बंद दरवाजा' लिहून दलित साहित्यात मोलाची भर टाकली आहे. कलात्मक दृष्टया हे पुस्तक चांगलं की वाईट, याबद्दल मतभेद होऊ शकतील. पण समाजशास्त्राच्या दृष्टीने ते निश्चितच महत्त्वपूर्ण आहे.

भटक्या जमातींची माहिती जमविताना जे अनुभव आले ते 'बंद दरवाजा'मधे मांडलेले आहेत. या जमातींची आजची स्थिती, इतिहास, आकडेवारी माने यांनी समदुःखी, संवेदनाशील कार्यकर्त्याच्या भूमिकेतून तळमळीने आणि मोठ्या पोटतिडिकेने मांडली आहे. हे लेख प्रथम पुण्याच्या 'रविवार सकाळ'मधून प्रसिद्ध झाल्यामुळे ते आटोपशीर आहेत. अनेक जमातींचं ओझरतं दर्शन ते घडवितात. पण हे ओझरतं दर्शनही खूप काही सांगून जातं.

माने ललित-लेखनाकडे वळले नाहीत, हे एका परीनं बरंच झालं. त्यामुळे कथा-कादंबऱ्यांतून तेच ते अनुभव रंगवीत बसण्याचा धोका टळला. मान्यांचा मूळचा पिंड कार्यकर्त्याचा असल्याने वैचारिक जगापेक्षा माणसांच्या जगात मिसळायला त्यांना अधिक आवडतं. शब्दाला कृतीची जोड देणं ते महत्त्वाचं समजतात. या लेखनाबरोबरच भटक्या, विमुक्त तरुणांची चळवळ उभी राहायला चांगली मदत झाली, हे या पुस्तकाचं लौकिक यश आहे. माने स्वतःच्या हालअपेष्टां-

मुळे अधिक समाजाभिमुख झाले. नुसत्या कैकाडी समाजातल्याच नव्हे, तर मान्यांनाही माहीत नसलेल्या अनेक भटक्या, विमुक्त जातींची सुखदुःखं जाणून घेण्याची प्रेरणा त्यांना मिळाली. 'उपरा'मध्ये शिक्षणासाठी धडपडणारा एक तरुण आणि भोवतीचा अंधश्रद्ध, मागासलेला कैकाडी समाज असा संघर्ष होता. कादंबरीच वाटावी अशी एका केंद्राभोवती फिरणारी, अधिक सेंद्रिय अनुभव देणारी ती एक सत्यकथा होती. 'बंद दरवाजा' एका व्यक्तीच्या सुखदुःखापेक्षा एका जमातीच्या हलाखीवर बोट ठेवतो. बदलत्या समाजप्रवाहात स्वतःची बेटं करून राहिलेल्या जमातीचं धावतं दर्शन इथं घडतं. 'उपरा' हा लेखकाने घेतलेला त्याच्याच भावजीवनाचा, जडणघडणीचा शोध होता. 'बंद दरवाजा' हा एका जमातीतल्या माणसाने घेतलेला इतर जमातीचा शोध आहे. 'उपरा' हा मुक्कामावर पोचल्यानंतर घेतलेला एक आढावा होता. अभिव्यक्तीतच त्याची इतिकर्तव्यता होती. 'बंद दरवाजा' ही सुरुवात आहे. दुःख मांडणं एवढाच इथं उद्देश नाही, तर ती दुःखं दूर करण्याच्या प्रयत्नांचा तो एक भाग आहे.

'फोर्ड फौन्डेशन'च्या शिष्यवृत्तीमुळे माने यांना हे काम करणं सुलभ झालं; पण भटक्या जमातीतले असल्यामुळे, माने यांना माहिती मिळवणं अधिक सोपं गेलं असं नाही. कायम भीतिग्रस्त असलेल्या या समाजाला बोलतं करण्यासाठी माने यांना आपलं सारं कौशल्य पणाला लावावं लागलं. एखाद्या वस्तीवर जावं तर झाडावरले कावळे उडावेत तशी माणसं उभी राहायची; ओळख पटेपर्यंत कुणी झाडावर, कुणी ओढ्यात, तर कुणी उसाच्या शेतात लपायची. हमरीतुमरीवर आलेली जातपंचायत मयताला गेल्यासारखी गपगार पडलेली त्यांनी पाहिली. एका परिषदेला आलेले पारधी रात्री अचानक पळून गेले! अशा लोकांचा विश्वास संपादन करायचा तर त्यापायी रोष ओढवून घेण्याचा धोकाही होता. माने यांनी कधी एकट्याने, कधी त्या त्या जमातीतल्या कार्यकर्त्याला बरोबर घेऊन या लोकांना आपलंसं केलं. कधी भटक्या-विमुक्तांच्या परिषदेच्या निमित्तानं, कधी पंचायत असेल तेव्हा, तर कधी वस्तीवरच या लोकांना गाठलं. कधी भाषा मदतीला आली तर कधी बँडमधला ढोल वाजवण्याचं कौशल्य उपयोगी पडलं. एकदा हा माणूस आपल्यातलाच आहे याची ओळख पटल्यावर माणसं बोलू लागली आणि त्यातून 'बंद दरवाजा' हे पुस्तक आकाराला आलं.

भटक्या, विमुक्त जातींचं एक विलक्षण जग हे पुस्तक वाचून आपल्या डोळ्यांसमोर उभं राहातं. लक्ष्मण माने यांच्या लिखाणात विचारापेक्षा भावना वरचढ असते. त्यामुळे त्यांचं लिखाण काळजाला भिडतं. पण या लोकांच्या वागण्याचं विश्लेषण करण्याच्या भानगडीत ते फारसे पडत नाहीत.

अनागर भाषेतला थेटपणा आणि ठसका त्यांच्या लिखणात पुरेपूर आहे. एक घाव की दोन तुकडे अशी इथली भाषा आहे. इथे शिव्या दिल्या जात नाहीत; हासडल्या जातात. बायका हाळी 'हाणतात', 'लाह्या फुटाव्या' तसे पुरुष बोलतात. इथे माणसे मरत नाहीत तर गच्चाकतात. चेअरमननं सोसायटी धुतली की 'फ्रॉड' होतो! 'जगली तर पावली, नाईंतर बुडाली,' 'धरतीचं हातरून आन् आभाळाचं पांघरून' अशा सूत्रमय, लयबद्ध भाषेत इथली

माणसं बोलतात. मात्र लेखाचा समारोप करताना बऱ्याच वेळा अंधार, सूर्यप्रकाश, सापाची कात, मणामणाचा बोजा, अशा प्रतिमा माने यांनी जाणीवपूर्वक वापरल्यासारख्या वाटतात.

आपल्याभोवती, अगदी पुण्या-मुंबईसारख्या शहरातही, आपल्या कल्पनेतही येणार नाहीत अशा गोष्टी घडत असतात याची कल्पना हे पुस्तक वाचल्यावरच येऊ शकते. तरण्याताठ्या पोरींच्या पायात, त्या पळून जाऊ नयेत म्हणून 'खुडा' घातला जातो. बायको इतर पुरुषांना विकता येते. संडासला पाणी नेणं हा दावा लावण्याइतका गंभीर गुन्हा होऊ शकतो. जगदंबेची पूजा करताना 'तेरा गू खायेल, तेरी गांड चाटेल' हे भक्तांच्या प्रार्थनेचं पालुपद होऊ शकतं. अंगावर शहारे आणणाऱ्या अशा कितीतरी गोष्टी या पुस्तकात आहेत.

वीसबावीस जमातींचं एक सलग चित्र या पुस्तकात उभं राहतं. तपशील भिन्न असले, तरी त्यातल्या वेदनेचे रंग सारखेच आहेत. आदिम संस्कृतीच्या चौकटीत हा समाज अजूनही तसाच जगतो आहे. उपजीविकेची तुटपुंजी साधनं आणि अस्तित्वच धोक्यात आणणारी असुरक्षितता यांमुळे हा समाज कायम भयग्रस्त राहिलेला दिसतो. या भीतीची दोन महत्त्वाची आणि आदिकाळापासून चालत आलेली महत्त्वाची रूपे म्हणजे ईश्वर आणि जातपंचायत. सवर्ण समाज जसा प्रगत होत गेला, त्या प्रमाणात विमुक्त समाज आणि त्यांच्यातली दरी वाढत गेली. सवर्णांबद्दलच्या भीतीनं या भयग्रस्तपणात भरच पडली. ईश्वराचा कोप होईल, जातपंचायत वाळीत टाकील आणि सवर्ण समाज गुन्हेगार म्हणून तुरुंगात टाकील, या भीतीने भटक्या-विमुक्तांचा कुठल्याही बदलास विरोध असतो. या दुष्टचक्रातून बाहेर पडायचं तर शिक्षणाची नितान्त आवश्यकता आहे. सवर्ण समाजाची दृष्टी बदलण्यापेक्षाही या जमातीमधल्या अंधश्रद्धा, पंचायतीचं जाचक वर्चस्व, यांचं महत्त्व कमी करणं हे अधिक कठीण काम आहे.

भीक मागणं हाच या जमातीचा उपजीविकेचा एकमेव व्यवसाय. त्यासाठी काही जमाती करमणुकीचे खेळ करतात, धर्माच्या नावाखाली भगवे कपडे घालतात, सोंग घेतात, भविष्य सांगतात, औषधी वनस्पती विकतात, पण समाज त्यांना पैसे देतो ते केवळ मेहरबानी म्हणून. त्यामुळे केवळ लाचारीचंच जीवन या जमातींच्या वाट्याला येतं. हक्कानं आपल्याला काही गोष्टी मिळाल्या पाहिजेत याची जाणीवच आजपर्यंत त्यांना कुणी करून दिलेली नव्हती. त्यामुळे देवाला प्रसन्न करायचं तर तिथंही लाचारीचाच पर्याय स्वीकारला जातो. देवाचा कोप होऊ नये म्हणून 'गू खायची, गांड चाटायची' तयारी दाखवली जाते. देवापुढे रेडे-बकरे यांचे बळी दिले जातात. कर्ज काढूनही नवस फेडले जातात. भुताखेतांवर विश्वास ठेवला जातो. गोपाळ धनगर, देवानं सांगितलं म्हणून आजची भाकर उद्या खात नाहीत, जमिनीत पुरून टाकतात. एखादा दुर्गाप्पा सांगतो,

"पर देव लय भारी. त्यानं कुणाचा केस बाकडा व्हनार न्हाय का कुणाला काटा टोचणार न्हाय. पर देवाचं कमी झालं का बिलामत सांगून येणार. म्हणून देवाला भजायचं. देव सांभाळ-तूया पोरं-लेकरं."

या जमातींच्या दृष्टीने पंच म्हणजे साक्षात परमेश्वरच. देवाइतकीच त्यांची भीती जबरदस्त.

कारण काही आगळीक झाली तर जातीतनं वाळीत टाकण्याचा अधिकार या पंचांना असतो. पंचायतीचा रोष ओढवला तर रोटी-बेटी व्यवहार बंद होतातच, पण कामधंदा मिळायचीही पंचाईत होते. शिवाय माने यांनी वर्णन केलेले शिक्षेचे प्रकारही तसेच भयंकर आहेत. उकळत्या तेलात हात घालून रुपया काढायला लावणं, स्वतःच्या मुतात मातीची भाकर थापणं, यांसारख्या अनेक शिक्षा पंच सांगतात. दंड पैशाच्या रूपात भरायचा असला तर कित्येकदा गुन्हेगाराच्या पुढच्या पिढ्यांनाही तो भरत राहावा लागतो. माने यांनी विविध जमातींमधल्या जातपंचायतीचे किस्से सांगितले आहेत. त्यावरून एक गोष्ट लक्षात येते की पंचायतीचं काम हे त्या त्या जमातीचं स्वत्व (आयडेंटिटी) टिकवणं हे आहे आणि हे स्वत्व धोक्यात येण्याची शक्यता जेवढी जास्त त्या प्रमाणात या पंचायतीचे नियम अधिक कडवे, अधिक अमानुष झालेले दिसतात. परिवर्तनाला विरोध करणारे, व्यक्तीपेक्षा समूहाचा विचार करणारे, आणि जमात टिकली पाहिजे एवढाच प्रमुख विचार असलेले हे नियम स्त्रियांना तर अधिकच जाचक ठरतात. आपसांतली भांडणं, मारामाऱ्या, खून, स्त्री-पुरुषांची लफडी, यांची दाद मागण्यासाठी या जमातीतली माणसं कोर्टात कधीच जात नाहीत. पंचायतीत त्याचा निवाडा केला जातो. वाळीत टाकलेल्या माणसाला कधी कधी पंच शुद्ध करून घेतात. पण त्यासाठीसुद्धा गरम कणकेचे गोळे आणि रुईच्या शिंगट्या यांचा विधिपूर्वक मारा करावा लागतो

'कुत्र्याच्या जल्माला रया असतीया. पर आमच्या जगण्याला रया न्हाय,' हे रामभाऊ पारधींचे उद्‌गार स्त्रियांच्या बाबतीत तर अधिकच खरे आहेत. जनावरांपेक्षा अधिक किंमत इथे स्त्रीला दिली जात नाही. ज्या संस्कृतीत पिळवणूक हीच जगण्याची रीत आहे तिथे पिळवणूक होणारे हाताखालच्यांची अधिक पिळवणूक करतात असं दिसतं. भटक्या समाजातली सत्ता ही भीती, धाकदपटशा यांतून आलेली आहे. सुबत्तेचं आमिष दाखवून वर्चस्व गाजवू पाहणारी सत्ता येण्याची जिथे परिस्थिती नाही तिथे परस्परसामंजस्यावर आधारलेली, देवाणघेवाणीवर आधारित सत्ता येण्याची सुतराम शक्यता नाही. आणि अशा सामाजिक व्यवस्थेशिवाय, सत्तेशिवाय समता, व्यक्तीचे हक्क इत्यादी गोष्टी अस्तित्वात येऊच शकत नाहीत. त्यामुळे भीती हाच ज्या व्यवस्थेचा प्रमुख आधार आहे, तिथे स्त्रियांची स्थिती अशीच राहणार. पाय वाकडा पडतो तो बाईचा, जात किडवते ती बाई. जातपंचायतीच्या दृष्टीने सारा दोष बाईचाच असतो. त्यामुळे तरण्याताठ्या पोरीला ती कुठे पळून जाऊ नये म्हणून पायात 'खुडा' घातला जातो. पैसे घेऊन बायकोला अगर मुलीला विकता येते. बाईचा उल्लेख 'माल', 'भाजी' अशाच शब्दांत केला जातो. माल खरा की खोटा हे पाहण्यासाठी कंजारभाटांच्या जमातीत लग्नाच्या पहिल्या रात्री मुलगी कुमारिका आहे की नाही याची परीक्षा घेतली जाते. लक्ष्मण माने यांनी एका बाईची विलक्षण हकीकत दिली आहे. बाईचं पहिलं लग्न ती तीन वर्षांची असताना झालं. तिच्या नवऱ्यानं दुसऱ्याला, दुसऱ्यानं तिसऱ्याला, आणि तिसऱ्यानं चवथ्याला विकली. पंचायतीच्या दृष्टीनं यात गैर काही नव्हतं. कारण त्यांच्या संमतीनं बाईची पाहिजे तेवढी लग्नं होऊ शकतात. पण पहिल्या नवऱ्यापासून झालेल्या मुलाशी तिने शरीर-संबंध ठेवताच पंचांनी

दोघांनाही शिक्षा केली. तिचा मात्र यावरचा प्रश्न विचार करायला लावणारा आहे, "म्या ही काकडी लावली, म्या खाल्ली! पर गुन्हा कंचा केला?" मुलगा म्हणतो, "कवा कवा असं व्हतं. पर त्यात इपरीत काय?" मन मानेल तशी बायकोला विकून टाकण्याची रीत विपरीत, की स्वतःची कोंडी झाल्यामुळे, नाइलाजाने वाकडा पाय पडलेल्या बाईचं वागणं विपरीत—असा आपल्याला प्रश्न पडतो. स्त्रीचा पाय वाकडा पडू नये याची जबाबदारी जणू काही वृद्ध पुरुषांवर, पंचायतीवर असते. त्यामुळे बाईच्या वाळत घातलेल्या लुगड्याला परपुरुषाने स्पर्श करणं हा-देखील काही जमातींत गुन्हा मानला जातो. सासरी गेलेली स्त्री कामाच्या घाण्याला जुंपली जाते ती कायमचीच. ती रस्त्यावर, जंगलात, कुठंही बाळंत होते. स्वतःच्या हातांनी नाळ तोडते. दोन तासांपूर्वी बाळंत झालेली बाई रक्ताचे डाग अंगावर घेऊन कामाला लागते. या पार्श्वभूमीवर बंजारा जातीत मुलीची पाठवणी करताना कोरस गाणी रडक्या सुरात म्हणणाऱ्या माणसांचे सूर अधिक करुण आणि अर्थपूर्ण वाटतात.

जातिभेद हा उच्चवर्णीयांपुरताच मर्यादित नाही, तर या जमातींमध्येही तो आहे, हे माने यांनी दाखवून दिले आहे. जमातींमधल्या पोटजाती दुसऱ्या जातीतल्या बायका करणं, बँड लावणं, अशा अगदी साध्या कारणांतूनसुद्धा निर्माण झालेल्या आहेत. धनगरांच्या साडेतीन जाती आहेत तर गोंधळी छत्तीस कवड्यांचे, चौसष्ट कवड्यांचे, एकारान्त, उकारान्त अशा पोट-जातीत विभागलेले आहेत. यामुळे श्रेष्ठ, कनिष्ठ भाव वाढीस लागतो, रोटी-बेटी व्यवहारात अडसर निर्माण होतात. दुसऱ्यावर अधिकार गाजवण्याची माणसाची सहजप्रवृत्ती हेच जाति-भेदाचं मूळ कारण आहे आणि कितीही हलाखीचं जीवन जगत असला तरी माणूस भ्रामक श्रेष्ठत्वाच्या कल्पनेत जगत असतो हेच खरं. या जमातींमध्ये नाईक, सावकार, पाटील अशी प्रतिष्ठेची पदं आहेत. भीक मागणारा महंमदभाई, माने यांना सांगतो, "हम अपने लिये भीक माँगते नही। वो तो अल्लाह के लिये माँगते हैं।" ढोलकी विकणारी बाई अभिमानाने सांगते, "हम तो बडे खानदान के लोग हैं!" देवाचा नाहीतर जातपंचायतीचा हवाला देऊन ही माणसं आपल्या भणंग जीवनाला अर्थ देण्याचा प्रयत्न करीत असतात. जे प्रत्यक्षात नाही ते असल्याचा आभास निर्माण करीत असतात.

भटक्या-विमुक्तांच्या भीतिग्रस्त जीवनाचा तिसरा महत्त्वाचा घटक सवर्ण समाज हा आहे. उच्चवर्णीयांनी या जमातीची उपेक्षाच केली. स्वातंत्र्य येऊनही कागदोपत्री सुधारणा करण्या-पलीकडे शासनाने आणि राजकीय पक्षांनी काही केलं नाही. नवीन उपक्रम सोडाच, सोलापूर सेटलमेंट्सारख्या ब्रिटिशाच्या काळातील गुन्हेगार जमातींसाठी असलेल्या शाळादेखील शासनाला चालवता येत नाहीत, त्या उजाड होतात, हे पाहून माने व्यथित होतात. पारध्यांप्रमाणे तेरा जाती या गुन्हेगार समजल्या जातात. या जातींत जन्मलेले पुरुष, स्त्रिया, मुलं ही पोलिसांच्या दृष्टीनं गुन्हेगार असतात. टकाऱ्या असणं, मांग-गारुडी असणं अपराध समजला जातो. केवळ संशयावरून मारहाण होते. तुरुंगातल्या बेदम मारानं कुणी प्राणास मुकला तरी त्याची दाद ना फिर्याद. नवऱ्याला एक जिल्हा बंद, तर बायकोला दुसरा. औरंगाबाद परिषदेला

आलेली एक पारधी बाई सांगते, "कुठं कुणाची कणसं गेली... कुणाची मोटर गेली, कुणाचं कापडचोपड गेलं, का आमच्यावर आलं." या परिषदेला आलेल्या वैदूजवळ ट्रांझिस्टर दिसताच सगळ्या वैदूंना पोलिस पकडून ठेवतात. सोडवायला गेलेल्या नेत्यांना पोलिस इन्स्पेक्टरचा सवाल असतो, "ह्या रेडिव कशावरनं पळवल्याला नसंल? आन् खायची बोंब तर रेडिव इकत घिलच कसा?"

समाजाच्या या दृष्टिकोणाबद्दल माने यांनी व्यक्त केलेली चीड साहजिक आहे. चार टक्के जागा राखीव असूनही, त्याचा फायदा भलतेच लोक घेतात. हे धड अस्पृश्य नाहीत आणि आदिवासीही नाहीत. एकच जात एका राज्यात अनुसूचित जातीत तर दुसऱ्या राज्यात अनुसूचित जमातीत असते. एकच जात कुठे अस्पृश्य, तर कुठे गुन्हेगार जमात म्हणून समजली जाते. संघटित नसल्यामुळे आणि शिक्षणाचा अभाव असल्यामुळे, आज या जमाती आवाज उठवू शकत नाहीत. त्यामुळे माने यांचा भर शिक्षणाबरोबरच उच्चवर्णीयांचा दृष्टिकोण बदलण्यावरही आहे. ते म्हणतात, "बँकेच्या मंडळींना....मंत्र्या-संत्र्यांना जरा कणव आली तर खरंच ही गोरगरीब जनता एका पायावर, हात जोडून उभी न्हाईल. पण न्हाईच आलं कुणाच्या डोळ्यांला आसू तर त्याच पायातली वहान काढून ह्यांच्या टाळूचं केस काढील."

रामोशी आळीतल्या हातभट्टीवाल्याचे प्रश्न असेच निरुत्तर करणारे आहेत. तो विचारतो, "क्रांतिवीर वासुदेव बळवंत फडक्यांचा सेनापती दौलत रामोशी फाशी गेला. त्याचं नाव तरी माहीत आसतं का? उमाजी नाइकाचा पुतळा का दिसू नये? आमची पोरगी नाचली की तमाशा, आन् त्याची पोरगी नाचली की डिस्कू, असं का?"

सवर्ण समाजाला या प्रश्नांची उत्तरं आज ना उद्या द्यावीच लागणार आहेत. कटुतेची भावना निर्माण होण्यापूर्वीच समाजाने या जमातींना मदतीचा हात दिला पाहिजे...३५ लाख मतदार असलेल्या या जमाती दारिद्र्यात खितपत पडण्यामध्ये त्यांचं नुकसान तर आहेच, पण देशाचंही त्यात नुकसान आहे. दरोडे घालणं, दारूचे डबे लावणं आणि कोल्हाट्याचे खेळ करणं यांत वाया जाणारी श्रमशक्ती विधायक कामाला उपयोगाला आली तर देश बलवान होईल, 'एशियाड'-मधले रेकॉर्ड मोडील. स्वार्थ म्हणूनदेखील समाजाने या जमातींना आपल्या पायावर उभं राहू देण्यास मदत करायला हवी.

पण शेवटी उभं राहायचं आहे ते या जमातींनाच. स्वतःच्या कोषातून बाहेर पडूनच ते होऊ शकेल. समाजाप्रमाणे आपण बदललो नाही, शिकलो नाही, यामुळे पोटापाण्याचा धंदा गमावून बसलो, याची त्यांना जाणीव व्हायला हवी. औद्योगिक प्रगतीमुळे गावगाडा, बलुतेदार-पद्धती इतिहासजमा झाली. गरजेच्या वस्तू बदलल्या. पाटीच्या जागी प्लॅस्टिकच्या टोपल्या आल्या. कणग्याच्या ऐवजी लोखंडी बॅरल आले. विश्वास उडाल्याने गाढवी सोनार कानकोरणी करून पोट भरू लागले. धर्माचं महत्त्व कमी झाल्याने गोंधळ ऐकण्याऐवजी लोक शनिम्याची गाणी ऐकू लागले. बदलण्याची क्षमता नसलेल्या या जमाती आणखी मागं पडल्या. अंधश्रद्धा, उपासमार या दुष्टचक्रातून बाहेर पडण्यासाठी या जमातींमधले शिकलेले कार्यकर्ते प्रसंगी रोष पत्करून

जागृती करताहेत. ईश्वर आणि जातपंचायत यांच्यावर अवलंबून न राहता, आपलं भवितव्य आपणच घडवायला हवं याची जाणीव करून देताहेत. कोणत्याही समाजाला हक्क आपोआप मिळत नसतात. ते झगडून मिळवावे लागतात. सवर्ण समाजालाही ते लढा देऊनच मिळवावे लागले. दुष्ट रूढी, राजकीय व आर्थिक पिळवणूक यांविरुद्ध सवर्ण समाजाला लढा देणं तसं सोपं गेलं. कारण या समाजाला वैचारिक, सांस्कृतिक परंपरा होती. भटक्या-विमुक्तांच्या बाबतीत सगळाच अंधार आहे. त्यांना मुळापासूनच सुरुवात करायची आहे.

लक्ष्मण माने यांनी हे पुस्तक लिहून या भटक्या-विमुक्तांची दुःखं समाजासमोर प्रभावीपणे मांडली आहेत. या विमुक्तांची चळवळ उभी राहण्याच्या कामी तर त्याचा उपयोग होईलच, पण या जमातींच्या चालीरीती, अंधश्रद्धा, स्थितिशीलता यांचं विश्लेषण होणंही अगत्याचं आहे. माने यांनी हे पुस्तक लिहून एका नव्या प्रक्रियेला चालना दिली आहे.





जंगलांतील दिवस

व्यंकटेश माडगूळकर

रवींद्र पिंगे

एखाद्या ललित कृतीने आपल्याला जीव का लावला, ह्याची शास्त्रशुद्ध चिकित्सा करणं हे विद्वानांच्या बाकड्यांवर रेलून बसणाऱ्यांचं काम आहे. तो माझा प्रांत नव्हे, आणि मुदलात मला त्यात काडीमात्र रस नाही. खलील जिब्रानचं रसिकांना सांगणं आहे : हे फूल पाहा. एक ऐन बहरात आहे; दुसरं गळून पडायला झालंय. मित्रांनो, हेच बरोबर नि ते चूक असा निवाडा करू नका. असतं ते असतं.

तरीसुद्धा कधी कधी वाटतं, ह्या 'जंगलांतील दिवस'नं आपल्याला इतका चटका कशामुळे लावला असेल बरं ?

पहिलं, हाताजवळचं प्रामाणिक उत्तर : काही काही चहाचे पेले केवळ तुमच्यासाठीच पुढ्यात आणलेले असतात. 'जंगलांतील दिवस' हा जणू खास माझ्यासाठीच बनवलेला मनपसंत चहा आहे. तो मी प्यालो नि प्रसन्न झालो. मामला संपला.

दुसरं, त्या रानफुलाच्या सुवासानं खुद्द मलाच माझ्या बालपणातून दौडून आणलं, मला पुनःप्रत्ययाचा दुर्मिळ आनंद दिला. वाळ्याचा तो एक हेतू आहेच.

पुस्तकाला 'जंगलात शिरण्यापूर्वी—' हे प्रास्ताविक माडगूळकरांनी जोडलं आहे. माझं मत विचाराल तर तो एक हृदयंगम ललित निबंध आहे. निरायास भाव हा त्या लेखाचा प्राण आहे. त्यात लेखक लिहितो,

'पोरवयातले माझे खाणे आठवले, तर अजून चळकन् तोंडाला पाणी सुटते. माणदेशातल्या रानातला सगळा मेवा, रानातल्या पाखरा-प्राण्या-कीटकांसाठी जसा होता, तसा माझ्यासाठीही होता.' नंतर ते रानमेव्याची मिष्टास जंत्री देतात.

हा मजकूर वाचताना नेमका तोच अनुभव कोकणात खुद्द माझ्याही वाट्याला आलेला मला आठवला नि बालपण नजरेपुढं साकार झालं. केवळ माझाच नव्हे तर असंख्य कोकण्यांचा हाच अनुभव असेल, की चानीनं चाखलेले कलमी आंबे, गरुडांनी फोडलेले फणस, देवळांच्या आवारातली जांभळं, उंबरं, कैऱ्यांमधलं खोबरं, घाटवणावरल्या काजविर्णीचे जांब, पपनसं, करवंदं, हेच त्या वेळचं उंडग्यांचं खाणं होतं. आताची पोषाखी पोरं हा भरड-मेवा खातील? मला शंका आहे. सध्या तर राजापुराच्या पंचक्रोशीत जाल तिथं पिशवीबंद फरसाण भेटतं. मग खारींनी उष्टावलेली निमगोड फळं कोण कशाला खाणार? साठीकडे कलंडत चाललेली आम्हा कोकणी पोरांची तेव्हाची पिढी खाडीतली फडफडीत बोयटं, फणसाचे गरे आणि रातांब्याच्या झणझणीत सारावरच जाणती झाली. रानातल्या झाडून सगळ्या मेव्याचा आम्ही चट्टामट्टा केला. त्या आठवणींचं सुख माडगूळकरांच्या चार ओळींनी माझ्या पदरात बांधलं.

माडगूळकर म्हणतात, 'रानावनांतील या अद्‌भुत जगाविषयी अपार कुतूहल असल्यामुळं अलीकडची काही वर्षे माझं वाचनही जास्ती करून प्रवास, निसर्ग, रानं-वनं पशुपक्षी, कीटक यांच्याविषयी लिहिलेल्या पुस्तकांचंच असतं. जॉर्ज शेल्डर, जेन गुडाल, हेन्री डेव्हिड थोरो, सारा हार्डी, डग्लस हॅमिल्टन, गावीन मॅक्सवेल, रिचर्ड बर्टन, मनु, कौटिल्य, कबीर, तुकाराम यांचं मी फार देणं लागतो.

संस्कृत ग्रंथ मूळ भाषेतून वाचता येत नाहीत, याचं एखाद्या अपंगाला वाटावं, इतकं मला वाईट वाटतं. ज्या कुणी जीवन मुळाकडे जाऊन पाहिलं, त्यांचे अनुभव आपण वाचावेत, कुवतीनुसार समजावून घ्यावेत आणि हेतुपूर्वक जगावं, असं मला फार वाटतं.'

ह्या परिच्छेदांतून माडगूळकरांची जी लेखक म्हणून नम्रता आणि जाण आढळते ती अभिजात आहे. ह्यात पांडित्याची दाखवेगिरी नाही, छापमारूपणा तर नाहीच नाही. दिवसच असे आले आहेत, की पूर्वसूरींचं असं काही उदात्त पातळीवरचं ग्रंथलेखन दुर्लक्षित करून आता लेखकांचं भागणार नाही. प्रेमकथांचा ढिगारा तर, एक पु. शि. रेग्यांच्या कथाविश्वाचा अपवाद वगळता, हास्यास्पद वाटतो. अशा वेळी तुम्ही थोरोकडे बघणार नाही, तर कुठं जाणार? ज्यांना ह्या जिंदगीचा मधुर अनुभव आला आहे— मग ते खुद्द व्यंकटेश असोत, किंवा जागृत नजर लाभलेले पंडिती वळणाचे गोविंदराव तळवलकर असोत, कूट प्रमेयांची लीलया पिंजण करणारे मे. पुं. रेगे असोत, किंवा तंद्रीवाले पाडगावकर असोत—त्यांना परत परत विदग्ध वाङ्मयाच्या डोहाकडे वळण्याशिवाय मुळीच गत्यंतर नाही. त्यांना महानुभावच वाचले पाहिजेत, थोरोच वाचला पाहिजे, डिकन्सशी हस्तांदोलन केलंच पाहिजे. चेकाव्हला विसरणं म्हणजे पापच. आणि कबीर-तुकारामला वळसा घालून पुढं होणं त्यांना झेपणार नाही. अरे, माझ्यासारख्या एका हॅकच्या घरसोडी आयुष्यात जिथं हे सगळे ग्रंथकार, नि शिवाय, आर. के. नारायण, दि. बा. मोकाशी नि आरती प्रभू पुनःपुन्हा वाचावे लागतात नि त्यांच्या प्रकाशात चाचपडावं लागतं, तिथे थोरामोठ्याचे दाखले काय द्यावेत? व्यंकटेश माडगूळकरांची ही जागृती आणि वाचनातून प्रकट होणारी नम्र अरिस्टॉक्रसी ही 'जंगलांतील दिवस'ची जमेची बाजू आहे.

अफाट आणि थोडं आडवाजूचं वाचन माडगूळकरांना पावलं ह्यात शंका नाही. लेखकांना असं बारीक नजरेनं वाचावंच लागतं. वाचनाची प्रशस्ती डॉक्टर जॉन्सन पुढील शब्दांत करतात :

'लेखनाला प्रेरणा मिळावी म्हणून वाचन करण्यात लेखकांचा बहुतेक वेळ खर्ची पडतो. अर्धं ग्रंथालय पालथं पाडावं, तेव्हा कुठं एका पुस्तकाचा ऐवज तयार होतो.'

'जंगलांतील दिवस'मध्ये वर्णिलेल्या बहुतेक सर्व रानांत माझे मुक्काम पडलेले आहेत. अगदी, काझीरंगाच्या अरण्यात एकशिंगी गेंडे पाहायला मीसुद्धा हत्तीच्या पाठीवर बसून रानोमाळ हिंडून आलो. तिथल्या गेंड्यांचं प्रथम-दर्शन माडगूळकरांनी अगदी मोजक्या शब्दांत काढलं आहे :

'समोर, गवतात लहानसं पाण्याचं डबकं होतं. त्याच्या कडेलाच भला मोठा खडक होता आणि त्यावर पांढराशुभ्र गायबगळा बसून होता.

हत्ती हळूहळू डबक्याजवळ गेला. अगदी दहा यार्डांवर. तसा बगळा कुरकुरत उडाला आणि तो खडक भसदिशी पाण्यातून वर आला.

अरे, हाच तो, प्रचंड एकशिंगी भारतीय गेंडा. पाच फूट, दहा इंच उंचीचं प्रचंड धूड. नमोनमः ! नमोनमः !

बूड खाली टेकूनच महाराज उठले होते. पुढचे दोन्ही पाय तेवढे ताठ. कान टवकारलेले. चेहऱ्यावर भाव असा : 'का ! हाडं मोडून घ्यायची आहेत का ?'

ही शब्दचित्रं रेखाटण्याची माडगूळकरांची सिद्धी अजब आहे. आपण फक्त रानाबद्दल लिहीत आहोत, समाजशास्त्रीय पंचनामा करीत नाही, ह्याचं कलावंती भान त्यांनी नीट राखलं आहे. लेखनात त्यांनी आलतूफालतू काही चघळलं नाही. मला कलावंताची ही अलिप्तता पसंत आहे; साधत मात्र नाही. काझीरंगाबद्दल लिहिताना, नि गेंड्याबद्दल सांगताना मी माहुताबद्दलही लिहिलं, त्यांच्या पेशात त्यांना येणाऱ्या कंटाळ्याबद्दल लिहिलं; माहुतांच्या घराबद्दल नि फाटक्या संसाराबद्दल चार वाक्यं टाकली नि त्यांच्या मुलाबाळांच्या शिक्षणाची जंगलात विल्हेवाट लागते, त्याबद्दलही विषादानं लिहिलं. अर्थात, सामाजिक जाणिवेनं लिहिण्यात पाप काहीच नाही; खंत बाळगण्याचंही कारण नाही. पण जंगलाचं पोर्ट्रेट काढताना हे अवांतर चिंतन आवश्यक होतं काय, असं राहून राहून वाटतं. लेखन करताना सामाजिक जाणिवेच्या भुताला माडगूळकर मानगुटीला बसू देत नाहीत. कलेच्या नियमांनी ते बरोबर आहे.

नवेगाव बांध ह्या रानात त्यांची डोमा ह्या निरागस सिध्यासाध्या धीवराशी गाठ पडली, त्याचं पंधरा ओळींतलं वर्णन हा चित्रमय शैलीचा सुंदर विलास आहे. ते लिहून जातात—

'कालिदास, ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांच्यासारखे महामानव ह्या भूमीवर झाले, म्हणून मला जसं कृतज्ञ वाटतं, तसं डोमासारखी साधीसुधी माणसंही ह्या भूमीवर जन्माला आली, म्हणूनही वाटतं.'

लेखकापाशी असावंच लागतं असं म्हणतात ते शहाणपण हेच. ह्या शहाणपणाची अनेक उदाहरणं 'जंगलांतील दिवस'मध्ये पानोपानी दाखवता येतील. 'राजस्थानचं वाळवंट'मध्ये

ते लिहितात, 'जो जो वन्यतेकडं जावं, तो तो कलेची बूज वाढतीच दिसते.' ह्याच लेखनातली सूर्यमंदिरांची वर्णनं फार बहारदार आहेत. 'मगर आणि वानर'मध्ये लेखकाने भाष्य केलं आहे—

'तो देव, तो ठेका, तो वास आणि त्या आरोळ्या ऐकून कुणाच्याही अंगात आलं असतं. मीं फारच पोशाखी बनलो होतो. एरवी, माझ्यासुद्धा आलं असतं.

'एखाद्या विचारवंताला क्रांतिकारी विचार स्फुरतो, कलावंताला कलाकृती स्फुरते, कवीला काव्य स्फुरतं, त्या क्षणी त्याच्या अंगातच येत नाही का? हा संचार संपला, की ती चार माणसांप्रमाणं सामान्य माणसं नसतात?'

'शोध' ह्या लेखात माडगूळकर लिहितात, 'मी कोणार्कचं ते भव्य सूर्यमंदिर पाहिलं आणि विद्याधर महापात्र ह्या थोर शिल्पकाराच्या पायांवर लोटांगणं घेतली.' ह्याच लेखात प्रारंभी खेजडी ह्या वाळवंटी झाडाबद्दल त्यांनी लिहिलं आहे, 'ते इतिहासप्रसिद्ध खेजडी वृक्ष मी पाहिले. त्यांच्या सावलीला मी क्षणभर उभा राहिलो, आणि त्यांच्या खोडाला हात लावून मी आतली स्पंदनं मला जाणवतात का, ते पाहिलं.'

मला वाटतं, हा तर अगदी हरएक कोकणी माणसाचा अनुभव आहे. आगरात झाडामाडांशी लवून वोलणं आणि शहरगावी निघताना त्यांच्या अंगाखांद्याला स्पर्श करून निरोप घेणं, त्यांची मूक स्पंदनं अनुभवणं, हे आमच्यापैकी प्रत्येकानं सहजपणे केलेलं आहे. माडगूळकरांनी ते प्रेम टिपलं हा त्यांचा विशेष.

माझ्या मनाला भिडलेलं ह्या पुस्तकाचं दुसरं वैशिष्ट्य म्हणजे प्रत्येक लेखाचा कलासुंदर समारोप. 'मगर आणि वानर' ह्या लेखाच्या शेवटी माडगूळकर लिहितात,

'तो निसर्गपुत्र थोरो म्हणाला होता: माझे विचार माझ्यापाशी असले, वाचायला उत्तमोत्तम ग्रंथ असले, तर मी माळ्यावरचा कोळी होऊनही आनंदानं कालक्रमणा करीन.'

'मी म्हणतो: ताडोबाचं तळं मिळालं, तर त्याच्या काठावर मुठीएवढा खेंड्या होऊनही मी आनंदानं आयुष्य काढीन.'

अशी ह्या 'जंगलांतील दिवस'ची लाजवाब वैशिष्ट्यं. तथापि, सर्वांत महत्त्वाचं म्हणजे ह्या पुस्तकाला आणि किंबहुना व्यंकटेशांच्या साऱ्याच साहित्याला, खास त्याचाच असा तोंडवळा आहे. हे सर्व लेखन व्यंकटेश माडगूळकरांचंच असू शकतं. इतर कुणाचंही नाही. ते त्यांचंच संचित आहे. सोप्या भाषेत सांगायचं तर 'जंगलातील दिवस'ला त्याचा म्हणून एक स्वधर्म आहे; सरलत्व आणि अल्पाक्षरत्व ह्यांचा संगम ह्या लेखनात आहे. ह्या दोन अभिजात लेखन-विशेषांची महनीयता काय सांगायलाच हवी?

काशीबाईंना लिहिलेल्या पत्रात कालच्या हरिभाऊ आपट्यांचे शब्द आहेत, 'खरोखर साधेपणात जी काय मौज आहे ती कशात नाही. अव्याजमनोहरत्व हे काही निराळेच आहे. त्याची बरोबरी कशासही यावयाची नाही.'

आजच्या साऱ्योयानचंसुद्धा नेमकं हेच सांगणं आहे:

'Lately, I want to say a few words to the new writers on the technical problems of writing; but most of all, I want to stress simplicity and brevity.'

असं हे खास व्यंकटेशीय स्पर्श असलेलं झऱ्यासारखं जिवंत पुस्तक. त्याला दाद न देणं माझ्या शक्तीपलीकडचं आहे. लॅपिएरनं सांगितलंच आहे, 'Everything, even a smile, not given is lost!'





एका जन्मातल्या गाठी

शरच्चंद्र चिरमुले

यशवंत पाठक

'एका जन्मातल्या गाठी' हा शरच्चंद्र वासुदेव चिरमुले यांच्या दहा कथांचा संग्रह मॅजेस्टिक प्रकाशनाने देखण्या मुखपृष्ठासह प्रसिद्ध केला आहे.

चिरमुले हे कथाविश्वातले सघन नाव. बऱ्याच वर्षांपासून आपले स्वतंत्र घराणे निर्माण त्यांनी केलेले. त्यांच्या कथेचा विचार करताना प्रचलित कथासमीक्षेचे ढाचे गडप होतात. कथा प्राचीन–अर्वाचीन 'घटनाप्रधान–विश्लेषणप्रधान, ग्रामीण–शहरी असे आपले सोयीस्कर वर्गीकरण या कथांना लागू पडत नाही. कितीदा तरी अशा ढाच्यांनी आपण कथेवर अन्याय तर करीत नाहीत ना असे वाटते. असे ढाचे ही आपल्या कथास्वादातील आसुरी विघ्नेच असतात!

या कथा वेगळ्या वातावरणातल्या आहेत. प्रामुख्याने या सर्व कथांचे अधिष्ठान भारतीय संस्कृती हे आहे. यांची संस्कृतिविश्वे पाश्चात्त्य वातावरणांनीही गढुळत नाहीत. 'एका जन्मातल्या गाठी 'तला जनार्दन लंडनमध्ये राहूनही इथल्या संस्कारांची त्याच्या मनावरची वीण घट्ट आहे. 'इदं न मम 'मधली विद्या कर्जतकर माणसातल्या ठराविक नात्यांच्या पलीकडे गेलेली आहे. 'एक दिवस कळण्याचा 'मधला देशपांडे हा इतका अचूकपणे भविष्यवाणी सांगून जातो तो वर्तमानाच्या बिनचूक कॅल्हासवर. वर्तमान समजून घेता घेताच आयुष्य सरते. या वर्तमानातच काही गोष्टी आवाक्याबाहेरच्या असतात. त्या कशा सापडतील? 'दरवेशी 'मधले खळखळून हसणारे सामकगुरुजी राजपुरुषांचे राजस्मशान नामशेष झाल्याचे सांगता सांगता स्वतःचे पुनर्वसन करतात.

सभोवताली बघितले तर स्वाभाविक श्रद्धाळूपणा, सावधपणा, काहीसा पापभीरू असा व्यवहारवाद, कृत्रिम फॅशन्सचा हव्यास, याचा थोडा धीट–अधाशी स्वीकार, अशा प्रवृत्ती माणसात

असतातच. कुटुंब आणि त्यातील नातीगर्भ अधिकार तसेच आहेत. खेड्यातले देवाचे देऊळ आणि वेशीवरला मारुती व कंपनीने बहाल केलेला शहरातला आलिशान फ्लॅट यांमधल्या मूलभूत वृत्ती समान आहेत. पाश्चात्त्यांच्या संपर्कांनी नि नवता–समाजप्रबोधनाच्या घोषणांनी त्या बदलल्या नाहीत. या सर्वांचा गाभा अद्यापही श्रद्धायुक्त, व्यक्तिवादी, अहमच्या एकखांबी तंबूसारखा कुटुंबकबिला हा तसाच आहे. त्यामुळे चिरमुल्यांच्या कथालेखनात माणूस–इसम–व्यक्ती ही केंद्रलक्षी आहे. मग तो माणूस कंपनीत काम करणारा माधवही असेल किंवा अंबाबाईच्या देवळात गाण्याचा वारसा जपणारी लीलाही असेल. जिथला तो असेल तिथले वातावरण चिरमुले नेमके टिपतात. त्यामुळे ती ती व्यक्ती त्या त्या वातावरणातल्या अंगानिशी येते; सजीव बनते. तिचे वातावरण आपण वेगळे वाचीत आहोत याची जाणीवही मनीमानसी नसते.

उदाहरणार्थ, 'वारसा'मधील वातावरण पूर्ण खेड्यातले. जुन्या अंबामातेच्या मठीचा भाग. या मठीभोवतीचे जीर्ण होऊन भंगून पडलेले बुरूज, उंच-प्रौढ पिंपळ, दूरवरची सरकारवाड्याची पिवळी इमारत, अंबामातेच्या मठाची भगवी ध्वजा, कर्दळीचा भरगच्च वाफा, डवरलेली जास्वंदी, सिमेंटच्या बाकावर बसून बापूभैयांनी हृषीकेशला उलगडून दाखविलेले 'पूरिया धनाश्री'चे रहस्य, बकुळीचा भला मोठा वृक्ष, ओकावर उभी असलेली बोरीची निष्पर्ण झाडे, या सगळ्या वातावरणातून आयुष्यच ऋतुस्नात होते. काळाच्या सगळ्या अवस्था यातून सूचित होतात. यातली ही विविध फुले या विविध प्रकृतीच आहेत. 'शोध इतिहासाचा'ची सुरुवातच मेच्या रणरणत्या उन्हापासून होते. कसब्याचा बोळ, बोळात...बोळ, मुजुमदारवाडा, जुनाट तीनमजली वाडा, असे दृश्य चिरमुले कॅमेऱ्यासारखे टिपतात. यातून इतिहासाच्या शोधाची साक्ष आयुष्यातल्या असिधाराव्रतासारखी असते हे कळते. 'पोलोनिअसचे पिशाच्च' या कथेत त्यांना अशा वातावरणाची आवश्यकता भासत नाही. त्यामुळे ही कथा घरातल्या घरातच सुरू होते.

चिरमुल्यांच्या कथा व्यक्ती विरुद्ध समाज, व्यक्ती विरुद्ध विशिष्ट परिस्थिती, व्यक्ती विरुद्ध व्यक्ती, विरुद्ध मूल्ये, अशी रास्त संघर्षबीजे घेऊन येतात. व्यक्तीच्या मनातल्या तळाचा शोध घेताना त्यांना आत खोल खोल उतरावे लागते. कधी कधी हे खोलपण गुहाच असतात. त्यात वावरताना भयाणताही येते नि गारवाही वाटतो. पण मनाचे अक्राळविक्राळ रूप वधितले की सुचतच नाही व बोलताही येत नाही. यातल्या काही खोल्या तर अज्ञातच असतात. यांच्या समोर जाण्यात नाइलाज असतो. आपल्या कर्तृत्वाचा विलास थोडासा फुलतो न फुलतो तोच आपली परवड होते आहे असे त्यांना जाणवते आणि आपल्याबरोबर इतरांचीही परवड करण्यात त्यांना काय वाटते कुणास ठाऊक. उदाहरणार्थ, 'एका जन्मातल्या गाठी'मधे नमूताई जनाला सांगते की, 'मानली तर सगळी नाती आहेत, नाही तर नुसत्या एका जन्मातल्या गाठी.' यावर जनाची झोप उडते. तो नमुताईला म्हणतो, 'काय झालं?' नमूताई सर्वस्व पणाला लावीत म्हणते, 'बाबा म्हणाले, तू आणि दादा माझी आहात. पण अण्णा, जना, छोटीबद्दल मला काही सांगता येत नाही.' दहाव्या दिवशी कोणत्याही मुलीने आपल्या आईला इतकी भयंकर तिलांजली दिली नसेल. हा सगळा नात्यांचा वासनागर्भ गुंता केवढा विलक्षण आहे! यातली नाती तरी किती

विचित्र आहेत !

या संमिश्र अनुभवात सापडलेला जनार्दन एकाच जन्मात किती अनुभवांच्या गाठी मारतो. तो बाहेरच असतो—घरातल्या आणि या अनुभवाच्याही बाहेर. म्हणून असे अनुभव पचवण्याचे धाडस्य थोडेफार त्याच्या वेदनेसह त्याच्यात आहे. हा दिसायला साधा, पण आतून सगळ्यांना न्याहाळणारा. सुतकाच्या दिवसातील एकेका प्रकृतीची नाती हा पणाला लावतो. प्रत्येक जण व्यवहाराच्या कराराच्या मखमलीची शाल प्रतिष्ठितपणे पांघरून दुसऱ्याला उपदेश करण्यात तरबेज असतो. तशी ही सगळीच पराधीन. पण यांच्या संबंधांचे दर्भच अणकुचीदार. ही नाती निभवतानाच स्वतंत्र ओहोळ होऊन आटलेली. कोणातच आतला ओलावा नाही. नमूताई मात्र उगमातल्या पाझरासारखी झरतेय. जना तिचा औदुंबरसाक्षी. या सगळ्यांचे जन्मच वहात गेलेल्या पाण्यासारखे. कुणाच्या मनात हे पाणी मुरलेच नाही. यातून स्वतःचे पाणीही तयार झाले नाही. खरे तर यातल्या पाण्याला पाहिजे तशा वाटाही मिळाल्या नाहीत. त्यामुळे ही सगळी नाती स्वेच्छेने-अनिच्छेने गोठून गारठलेली. त्यांच्या गाठी झालेल्या. 'नाळ'मधली अनघा, 'पारध'मधला छगन, 'घेणाराचे हात हजारो'तला मारोतराव, 'पोलोनिअसचे पिशाच्च'-मधला सातपुते, ही सगळी माणसे आधी आपापलेपणाशी झपाटलेली असतात नि मग 'इदं न मम' म्हणत नाइलाजास्तव पळतात. येथे चिरमुल्यांना माणसामाणसांमधले अगतिकपण व झपाटलेपण यांच्या गोलार्धातल्या संघर्षांच्या नाळांना तोडायचे आहे.

'वारसा' ही कथा पाहा. इथे हृषीकेश चूक की राजा चूक हा प्रश्नच नाही. यातले सापळे वेगळेच आहेत. 'दरस परस करू मनरो लुभायो। निअरे करो भेटो री आजे' ही 'श्री' रागातली चीज हृषीचा अनुभव होते. त्याचा संगीतातला तो नवा जन्म असतो. परंपरागत वारसा नव्या जन्माच्या चौकटीत बसणार कसा ? या आकृतिबंधात दोन ठळक विशेष दिसतात. एक : हृषीची अटळ नवता. ग्वाल्हेर घराण्यातल्या बापूभैयांकडे शिक्षण घेऊन निर्मिलेली ही अटळता. परंपरागत गायकीपेक्षा नवीनतेतून देणारे अनुभव-जन्म खूप मोठे करतात माणसाला. आणि दोन : लीलाच्या मनातील गूढता. हृषीच्या गाण्याने लीला पार ढवळून निघते. हृषी आता फार दूरवर पोहोचलेला आहे, त्याचे 'ध्रुवपद' त्याने निर्माण केले आहे. परंपरेच्या दडपणा-मुळे लीलात ती क्षमता असूनही ते घडले नाही. तिला या सगळ्यापासून दूर जाऊन नवीन सृष्टीची धात्री व्हायचे आहे. जरी तिला विश्वकर्मा मिळाला नाही तरी तिच्यातला विश्वकर्मा जागा आहे. पण तिला या मठाच्या परंपरेच्या जोखडातून सुटून नवीन व्हायचे आहे. हृषी हा गाण्याचा रस्ता लांब वळणावळणाचा बांधतोय. लीला मठाच्या बाहेरच पडलेली नाही. मग हा मठ—ज्याने आपल्याला अनुभवाची बीजे आरंभीला दिली, तोच आता आपला कर्दनकाळ होतो आहे की काय असे लीलाच्या मनात येते. तो वारसाच नियती होते. त्या मंदिरातली अंबामाता महाकाली होते. परंपरेनेच परंपरेला गिळंकृत करायचे, हाच लीलेच्या आयुष्याचा शोकार्थ. पूर्वीचे लीलेचे प्रेमही इतिहासजमा झाले. याला हृषीकेश किती प्रतिसाद देणार ? त्याला आपले गाणेही जेव्हा जखडल्यासरखे वाटू लागले तेव्हा त्याने मठ सोडला नि तिथे त्याचा जन्म झाला.

यासाठी सर्व प्रकारची खडतर अवस्था त्याला पचवावी लागली.

हा अनुभव सतत अस्वस्थ करणारा आहे. 'वारसा'ला शेवटच नाही नि उत्तरही नाही. हेच या कथेचे यश आहे. यातली देवी हीही आदिप्रकृती आहे. ती शक्तिरूपिणी आहे. लीलाच्या रूपात ती वावरते. तिच्या रूपात लीला वावरते. लीलाच्या गाण्याला सूर मिळाला नाही. नाही तर तिचा संसार सुफल झाला असता नि कथाच विसविशीत बनली असती.

अधिकाधिक उत्सुकता निर्माण करणाऱ्या छोट्या प्रसंग–मालिकांमधून अनुभवाचा आकृतिबंध काढण्याचा आवडता छंद चिरमुल्यांचा असावा. 'शोध इतिहासाचा', 'घेणाराचे हात हजार', 'नाळ' या कथांत हा आकृतिबंध विशेष खुलला आहे. प्रत्येक प्रसंगात नव्या स्वभावनांचा वापर योजून अनुभवरूप 'मी' समृद्ध करणे व त्या अनुभवात भावनांची गर्भिते ठेवून जाणे असे दुहेरी कार्य झाले आहे. कथांमधला 'मी'–निवेदक–हा अनेक अंगांनी बोलता बोलता अनेक होतो व एकत्वाच्या जन्माची गाठ पक्की बांधून येतो. मग कथा अधिक भावघन, अर्थगर्भ होतात. आकृतिबंधही त्यातल्या रचनाबंधासकट सूचक होतो; तर कधी कधी सल्ग घटना गोष्टीच्या सरळपणात सांगण्याचा जाणीवपूर्वक ठसा चिरमुले जाणीवपूर्वक वापरतात. उदाहरणार्थ—

'वा! वा! भर दुपारीच खरं म्हणजे समुद्र इतका सुंदर असतो हे लोकांना कसं समजत नाही कोण जाणे!'

'मी म्हणतो ते खोटं आहे का बघा बरं! इतक्या गोष्टींबद्दल माझं बोलणं वेडगळपणाचं वाटत असेल कदाचित, पण सुंदर समुद्राला सुंदर म्हणणं यात तर काही वेडेपणा नाही!'... ('नाळ', पृ. १४७.)

हे केवळ शब्दालंकरण नाही. उलट, हा समुद्र म्हणजे अनुभवाच्या अथांग नाममुद्रा. त्यातील दुपार म्हणजे रखरखीत आयुष्य. यातून मोजक्या शब्दांच्या गाभ्यातून कितीतरी अर्थपदर पाकळ्यांसारखे दिसतात.

चिरमुल्यांच्या कथेतील पात्रे ही पुढे पुढे जीवनानुभवाच्या कॅन्व्हासवर आभाळभर पसरतात. आपण त्यांच्या कथाघरातून सहजपणे वावरतो. पण ती केव्हा असे काही व्यामिश्र ऋतू निर्माण करतात की आपल्याला त्यांच्या मूल्यांवरच थांबणे भाग पडते. आपल्यापासून, आपल्या घरातल्या व्यक्तिरेखा अनादि–अनंत होतात. यातले प्रत्येक जिवंत पात्र इतिहास असते. त्यांच्या भोगांना नि त्यागांना मर्यादाच नसते. सारेच काही अफाट–अनाकलनीय. वरवर पाहता उमजलेले; पण उमजल्यावर काहीही न समजलेले, हे उमजलेले. सुखाच्या शोधात फिरणारी ही अर्ध-(वट) सत्ये. एका प्रसंगाची आच दुसऱ्याला. दुसऱ्याची तिसऱ्याला. ज्ञाताज्ञात, पीतापीत, भुक्ताभुक्त.... यांचा पाठशिवणीचा खेळ सतत सुरू असतो. यातून निरीक्षणाची अरण्ये आपल्या सभोवती चक्रव्यूहासारखी उभी राहातात. कथा अवाक् होऊन, आवाक्याबाहेरची होते.

कथेतल्या यशापयशाची मीमांसा काळ करील; वाचक करतील. मुळात चिरमुल्यांच्या कथांचे अधिष्ठान कशात आहे ते पाहिले पाहिजे. त्यासाठी या विवेचनाचा उपयोग व्हावा. कथेचे असंख्य स्रोत देण्यासाठी आपल्यापाशी अनंत नेत्रांची गरज आहे. तेव्हा 'एका जन्मातल्या

गाठी ' समजतील. एका=माणूस. जन्मातल्या=अनुभव. गाठी=तऱ्हा. हेच सूत्र त्यांच्या कथांतून दिसते. त्यामुळे संग्रहातल्या कथा मूल्यात्मक होतात. कथा वाचल्यानंतर एखादे पात्र ध्यानात राहण्याऐवजी तो अनुभवच मूल्य होऊन विजेसारखा लख्ख कडाडून कोसळतो. अशी वीज झेलायला आपण आभाळमनाच्या तयारीत राहायला हवे. तरच या गाठी उकलतील. मात्र निष्कर्षांच्या चिलटांना थोडेसे झटकून टाकले पाहिजे.



जंगलाचं देणं

मारुती चितमपल्ली

अविनाश सहस्रबुद्धे

आजपर्यंतच्या मराठी ललित साहित्यावर नजर टाकल्यास माणूस हाच या साहित्याचा केंद्रबिंदू होता आणि निसर्ग व वन्यजीवनाकडे मराठी लेखक कालपरवापर्यंत फारसे फिरकले नव्हते असे दिसते. गेल्या काही वर्षांत मात्र सर्वसामान्य लोकांमध्ये जशी निसर्ग व प्राणिजीवनाशी जवळून ओळख करून घेण्याची जाणीव वाढीस लागली आहे, तशी ती साहित्यांतर्गतही दिसू लागली आहे. माणूस व निसर्ग यांच्यातील नाते, निसर्गाचे—पर्यायाने पर्यावरणाचे—मानवी जीवनातील स्थान, तसेच मानवेतर घटकांचे निसर्गातील स्वतंत्र स्थान, या नव्या जाणिवा मराठी ललित साहित्यातही आता ठळकपणे दिसू लागल्या आहेत. या नव्या जाणिवांमुळे अशा लेखनाच्या केंद्रस्थानी आता 'माणूस' न राहता पशुपक्षी, झाडेझुडपे इत्यादींच्या माध्यमातून 'निसर्ग' हा केंद्रस्थानी येऊ लागला आहे. इतके दिवस कथानकाला सुंदर पार्श्वभूमी तयार करण्याची जी कामगिरी साहित्यातील निसर्गाकडे होती ती आता बदलून निसर्ग हा ललित लेखनाचा नायक होऊ पाहत आहे. निसर्गाची साहित्यातली ही बदलती भूमिका गेल्या काही वर्षांत स्पष्ट दिसू लागली असली तरी निसर्ग व वन्यजीवनाला कवेत घेणारे लिखाण अजूनही मराठीत खूप थोडे, मोजकेच आहे असे दिसते. परदेशांत नेमके याउलट चित्र दिसते. युरोप, विशेषतः इंग्लंडमध्ये या विषयाची अधिक आवड व जाणीव दिसून येते. तिथे अनेक पक्षी-निरीक्षक, प्राणी-निरीक्षक, निसर्ग-अभ्यासक यांनी विविध देशांत निसर्ग व वन्यजीवनाचा दीर्घकाळ अभ्यास करून आपले अनुभव शब्दबद्ध केले आहेत. या संदर्भात चटकन आठवण होते ती जेन गुडाल, जेराल्ड डेरल, सारा हार्डी, डग्लस हॅमिल्टन,

जॉय ॲडमसन या लेखकांची. भारतातील पक्षी व प्राणिजीवनावरही नाव घेण्यासारखी पुस्तके, सलीम अलींचा अपवाद वगळता, परदेशी लेखकांनीच लिहिली आहेत. त्यांतही जिम कार्बेटची व जॉर्ज शेल्डरची पुस्तके विशेष उल्लेखनीय आहेत. परदेशांतील हे सगळेच लेखक इतके झपाटलेले होते की निसर्गाची ही दुनिया न्याहाळण्यासाठी, अभ्यासण्यासाठी त्यांनी जिवापाड श्रम घेतले. शेल्डर, थोरो यांसारख्यांनी तर आपलं संपूर्ण आयुष्य त्यासाठी खर्ची घातलं. माणसांचे व्यवहारी जग टाळून जंगलाशी, पशुपक्ष्यांशीच सोयरीक केली. थोरो तर निसर्गाकडे एवढा ओढला गेला की 'माच्यावरचा कोळी' होऊनही कालक्रमणा करायची त्याची तयारी होती. मारुती चितमपल्लीही याच वेडाने, निसर्गाच्या अद्‌भुत दुनियेने झपाटलेले आहेत हे आजवरचे त्यांचे लेखन पाहिले की लक्षात येते. निसर्ग व वन्यजीवनाचे विश्व आपल्या लेखनातून उभे करणारे जे अगदी मोजके, हाताच्या बोटांवर मोजता येतील असे लेखक मराठीत आहेत त्यांत मारुती चितमपल्लींचे नाव सर्वांत वरचे आहे.

चितमपल्लींचे 'पक्षी जाय दिगंतरा 'नंतरचे दुसरे पुस्तक 'जंगलाचं देणं' या नावाने अलीकडेच प्रकाशित झाले आहे. चितमपल्ली यांनी १९७४ ते १९८४ या दहा वर्षांच्या काळात विविध नियतकालिकांतून वेळोवेळी जे लेख लिहिले त्यांतील सत्तावीस निवडक निसर्गलेखांचा समावेश या संग्रहात करण्यात आला आहे. संग्रहाच्या प्रस्तावनेत चितमपल्लींनी सांगितले आहे की, 'वनातून भ्रमंती करताना वृक्ष-वनांचं, त्यातून दिसणाऱ्या आकाशाचं तसंच धरतीवरील उदकाचं सौंदर्य मला पाहता आलं. पशुपक्षी, कीटक आणि सरपटणारे प्राणी यांचंही सूक्ष्म निरीक्षण करता आलं. पाखरांनी तर माझं सारं भावविश्वच व्यापून टाकलं आहे; आणि त्यातूनच हळूहळू अनुभव संचित होत गेला.' वेळोवेळीच्या भ्रमंतीतून, सूक्ष्म निरीक्षणातून हा जो अनुभव गोळा होत गेला त्याचाच आविष्कार या ललित लेखामधून त्यांनी केला आहे. जंगलाने त्यांचे भावविश्व किती समृद्ध केले आहे याचा प्रत्यय हे लेख वाचताना आपल्याला ठायी ठायी येतो. त्यामुळे संग्रहाचे शीर्षक 'जंगलाचं देणं' किती सार्थ आहे हेही कळते.

अनुभवांच्या आधाराशिवाय अन्य काही प्रेरणाही चितमपल्लींच्या या लेखनामागे आहे. आज माणसाचे जीवन यांत्रिक गतीने व्यापून टाकले आहे याची बोच चितमपल्लींना आहे. शहरातील रुक्ष व निरस जीवनामुळे अरण्यातील सौंदर्य न्याहळण्याची संधीच त्याला मिळत नाही याचे त्यांना दुःख आहे. चितमपल्ली म्हणतात, "जंगल निसर्गाची अनुपम देणगी आहे. पाऊस-पाणी, कृषी, पशुपालन आणि इतरही उद्योगधंद्यांचा वनाशी निकटचा संबंध आहे. प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष लाभ तर असंख्य आहेत. भारतीय आध्यात्मिक जीवनचिंतनाचं ते पवित्र आणि उदात्त केन्द्र आहे. त्या दृष्टीने अनादी काळापासून ते आपले वसतिस्थान आहे. निसर्गानं दिलेला हा अमोल ठेवा अलीकडच्या काही वर्षांत आपण सुरक्षित ठेवू शकलो नाही. एखाद्या दिवाळखोराप्रमाणं वनाविषयीं आपली कृतघ्नतेची भावना वाढीस लागली आहे. माझ्या लेखांतूनवनांची आवश्यकता या दृष्टीनंही कशी आहे हे सांगण्याचा प्रयत्न मी केला आहे." तेव्हा आज उद्‌भवलेल्या पर्यावरणाच्या गंभीर प्रश्नाकडे वाचकांचे लक्ष वेधावे ही प्रेरणाही या लेखना मागे आहे.

'जंगलाचं देणं' मध्ये चितमपल्ली प्रामुख्याने महाराष्ट्रातील—त्यातही विशेषतः भंडारा जिल्ह्यातील—जंगलांमधून वाचकांना फिरवून आणतात. चितमपल्लींबरोबर आपण स्वतःही या जंगलांमधून हिंडतोय असे वाटावे इतके हे अरण्यचित्रण जिवंत व प्रत्ययकारी आहे. या अरण्यांमधील पशु-पक्ष्यांची दुनियाच अजब आहे. त्यात काय काय नाही ? ऐनाडीच्या झाडावर चढून डिंक खाणारी कासवे आहेत. निरनिराळे आवाज काढणारे साप आहेत. चांदमारीच्या जंगलातली सांबरं आहेत. गांधारी पर्वतावरची गिधाडं आहेत. टिबुकली, पाणपिपुली, 'वीपिंग विलो'-सारखे अनेक पक्षी आहेत. पशुपक्ष्यांव्यतिरिक्त अनेक झाडांची, सरोवरांची, नक्षत्रांची शब्द-चित्रेही चितमपल्लींनी अतिशय हळुवारतेने रेखाटली आहेत. निसर्गाच्या या दुनियेकडे बघण्याची, अनुभव घेण्याची चितमपल्लींची जातच सर्वस्वी वेगळी आहे. व्यवसायाने ते वनाधिकारी असल्यामुळे वनशास्त्राचा आधार असलेली अभ्यासू व चिकित्सक वृत्ती तर त्यांच्यामध्ये आहेच; परंतु त्याशिवायही महत्त्वाचे म्हणजे रानावनातील या अद्‌भुत जगाविषयीचे अनिवार आणि न संपणारे कुतूहल त्यांच्यामध्ये आहे. निसर्गजीवनातील स्पंदनांचा संवेदनशील मनाने शोध घेण्याची न आटणारी ऊर्मी त्यांच्यामध्ये आहे. निसर्गाच्या विविध रूपांचा, वन्यजीवनाचा तन्मयतेने शोध घेणे ही चितमपल्लींच्या एकूणच ललित लेखनामागची प्रेरणा आहे, रीत आहे. हा शोध घेणारे त्यांचे मन जितके अभ्यासू, चिकित्सक व संवेदनशील आहे तितकेच ते शांत, चिंतनमग्न व म्हणूनच कलावंताची तटस्थता सहज धारण करणारे आहे. अशा या मनामुळे, वृत्तीमुळेच त्या त्या अनुभवाचे पापुद्रे हळुवारपणे उलगडण्याचे सामर्थ्य त्यांना लाभले आहे. कलावंताच्या तटस्थतेचा असा प्रत्यय संग्रहातील 'टेकराज', 'दिवा आणि दिवारू' या लेखांमधून विशेषत्वाने मिळतो. या दोन्ही लेखांमधले अनुभव हे आत्मकथनात्मक स्वरूपाचे आहेत. अतिशय स्वच्छ व नितळ असे हे अनुभव आहेत. 'दिवा आणि दिवारू' या लेखात चितमपल्लींनी जाता जाता त्यांची जन्मकथा सांगितली आहे. त्यांचा जन्मच मुळी रानात, उघड्यावर झाला. त्यांची आई तिन्हीसांजेला शेतावरून परतत असताना कळा सुरू झाल्या आणि थोड्याच वेळात पाण्याच्या आसऱ्याला, ओढ्याकाठी त्यांचा जन्म झाला. चितमपल्लींनी या जगात पहिल्यांदा डोळे उघडले तेच उघड्या आकाशाखाली, शेजारून वाहणाऱ्या ओढ्यातील पाण्याची साद ऐकत. निसर्गाच्या कुशीतील त्यांची ही जन्मकथा विलक्षणच आहे. लहानपणापासूनच चितमपल्लींना दिव्यांचे अतोनात आकर्षण. म्हणून ते एकदा आईला त्यासंबंधी विचारतात, तेव्हा त्यांच्या आईने सांगितलेली हकीकत मुळातूनच पाहण्यासारखी आहे. आई सांगते, 'बाळंतिणीच्या अंधारकोठडीत तुझा जन्म झाला नाही. पुढं रांगू लागलास. रांगत रांगत एखाद्या पतंगासारखा दिव्यावर झेप घ्यायचास. त्यामुळं आम्ही दिवा कधी जमिनीवर ठेवला नाही. तुला खेळणी अशी लागलीच नाहीत. दिवसा उन्हा-सावलीबरोबर खेळायचास. रात्री दिव्याकडे पाहायचास. पिंपळाच्या पानांच्या सळसळीचं अंगाईगीत ऐकत झोपी जायचास.' दिव्यांच्या प्रकाशाशी हे जुळलेलं नातं पुढे मोठेपणीही कायम राहिलं. दिवसा पक्षी आणि रात्री दिवे पाहात भटकण्याची त्यांची आवड वाढतच गेली. गूढ कोकणातील दिव्यांच्या ओढीने खूपदा भ्रमंती केली. श्रीवर्धनचे

दिवेआगर हे त्यांचे आवडते ठिकाण. हिरव्याकंच गूढ आगरातून समुद्राकडे जाणाऱ्या वाटेनं, तिथला आपोआप लागत असलेला दिवा पाहायला तर चितमपल्ली वर्षानुवर्षे जाताहेत.

दिव्यांसारखेच चितमपल्लींना विलक्षण आकर्षण आहे ते जलाशयांचे, सरोवरांचे. म्हणूनच या पुस्तकातील लेखांमधून आपल्याला विदर्भातील अनेक तळ्यांकाठचा परिसर पाहायला मिळतो. तळ्यांच्या दर्शनाची ही जी विविध वर्णने आहेत ती अत्यंत लक्षणीय आहेत. चितमपल्लींमधील कलावंताच्या सखोल व तरल जाणिवेची ती दृश्यरूपे आहेत. जलाशयाकाठच्या पक्ष्यांचे हे सुंदर वर्णन पाहा : 'सकाळचा सूर्याचा प्रकाश पडताच त्या जलाशयाच्या देवधानाने भरलेला सरणा विविध पक्ष्यांनी विलक्षण गजबजून जातो. तिथे कोतवाल आपल्या राखी पंखाने सूर घेत कृमि-कीटक व कोषांचा वेध घेऊ लागतात. पिवळे खंजन पक्षी लाटेप्रमाणे हेलकावत उडत असताना त्यांची पिवळी पोटे मोठी मजेदार दिसू लागतात. शेकडो, लक्षावधी पाकोळ्या चपलतेने विहार करू लागतात. ढोकरी निःस्तब्धपणे विखुरल्या असल्याचे प्रत्ययाला येते. मध्येच एखादा मासा अवचितपणे गिळंकृत करताना त्यांची जी काय हालचाल जाणवेल तेवढीच. बाकी कुठं काही नाही. अशा वेळी निळा खंड्या एखाद्या लव्हाळ्यावर बसलेला दृष्टीस पडतो, झिलानीतल्या सदा-सावलीच्या लवचिक वेलीच्या जाळीत रात्री आश्रयाला आलेल्या हुडीमैना-पाइड मैनांचा थवा जागा होऊन विलक्षण किलबिल करीत इकडेतिकडे विहार करू लागण्याची वेळ हीच. कळत-नकळत देवभातात उंच मान करून उभी असलेली जांभळी ढोकरी-पर्पल हेरॉन-सापासारखी लांब मान करून माशाचा वेध घेताना आपल्या नजरेस पडते आणि तिच्या जागरूक सावधान-पणाचे आपल्याला खरोखरच कौतुक वाटू लागते. मेघाची गर्जना व्हावी तसा आवाज अवचित-पणे कानावर पडताच आपले लक्ष दूरवर जाते. तिथल्या झिलानीतून चरत असलेले, नुकतेच सैबेरियाहून आलेले असंख्य बाडे पाण्यातून पंख फडफडवीत उडताना आपल्याला दिसतात.' नवेगाव बांधच्या तळ्याची अगणित रूपे मारुती चितमपल्लींनी पाहिली आहेत. या तळ्याशी त्यांच्या असंख्य स्मृती एकजीव झाल्या आहेत. या तळ्याकाठचा निसर्ग जसा त्यांच्या सुख-दुःखांचा भागीदार झाला आहे, तसेच तेही या निसर्गाच्या सुखदुःखांचे भागीदार झाले आहेत. म्हणूनच जंगलातील वृक्षसमुदायाकडे पाहिलं की त्या वृक्षांचं एकमेकांशी असलेलं नातं त्यांना उमगू लागतं. कुठं प्रेमाचं, कुठं दुराव्याचं, कुठं नम्रतेचं, कुठं ताठरपणाचं, कुठं समाधानाचं, तर कुठं साफल्याचं. वृक्षांच्या कुटुंबातील नातं शोधणं, पाहणं हा चितमपल्लींचा जणू छंदच आहे. नवेगाव बांधच्या तळ्याकाठी उभं राहून समोर दिसणारं त्याचं विस्तृत, गूढ रूप पाहिलं की चितमपल्लींच्या मनात तळ्यातील पाण्यासारख्याच अनेक आठवणी, अनुभव वाहत येतात. नवेगाव बांधच्या त्यांच्या निवासस्थानातून दिसणारा निसर्ग त्यांच्या भावजीवनाचा नुसता साक्षीच नाही, तर मूलाधार झाला आहे. 'गांधारीचे तळे' या लेखनातून नवेगाव बांधच्या परिसरातच असणाऱ्या गांधारी तळ्याचे चितमपल्लींनी घडविलेले दर्शनही असेच लोभसवाणे व मनाला स्तिमित करणारे आहे. ज्याचं उदक स्फटिकवत स्वच्छ आहे अशा या तळ्याचं वर्णन चितम-पल्लींनी 'प्रकाशाचं ज्योतिर्मय सरोवर' या सार्थ शब्दांत केलं आहे. जलाशयांविषयी चितम-

पल्लींना हे जे उपजत प्रेम आहे त्याचा शोध त्यांनीच एके ठिकाणी फार सुरेख शब्दांतून नोंदवला आहे. ते म्हणतात, 'जलाशयांविषयी मला गूढ प्रेम वाटतं. त्यांच्याशी जन्मोजन्मीचे ऋणानुबंध असावेत असं वाटतं. एखादा विस्तीर्ण जलाशय पाहिला की एक अद्‌भुत विश्व, एक अनोळखी गंधर्वनगरी दृग्गोचर होऊ लागते. तिथं अज्ञात, रहस्यमय, जलीय जीवन स्पंदन पावतं. तिथल्या निवाशांचं रहस्य, प्रवासी जलचरांचं रहस्य—एक नाही, अनेक रहस्यांनी साकार-लेला तो जलाशयच मुळी गूढ–रम्य वाटतो. त्यात आकाशाचे विविध रंग दिसत असले तरी त्याचा स्वतःचा रंग वेगळाच असतो. ओळखीचा वाटण्यापूर्वी अनोळखी होऊन बसतो.'

जलाशयांसारखीच वारुळेही चितमपल्लींची सगेसोयरी होऊनच अवतरतात. वाळवीच्या गूढ वारुळांचे वर्णन करणारा 'टेकराज' हा अप्रतिम लेख या संग्रहात आहे. त्याशिवायही वारुळांची वर्णनं, संदर्भ इतरत्रही वारंवार येतात. वारुळांबद्दल त्यांना वाटणारा जिव्हाळा हा केवळ अभ्यास-वृत्तीच्या किंवा निसर्गप्रेमाच्या पातळीवर राहत नाही; तर त्यात जाणिवेचा अंतःस्थ भावरस मिसळत राहतो. 'टेकराज'मध्ये तर एखाद्या मुनी, योगीपुरुषाचे, त्याच्या अथांग व्यक्ति-मत्त्वाचे वर्णन करावे तसे ते त्यातील वारुळाचे वर्णन करतात. त्यांचे मन वारूळ व माणूस यांच्यातील संबंधांकडेही कुतूहलाने पाहते. म्हणूनच ते म्हणतात, 'वारुळाला जीव असतो. जशी माणसं तशी वारुळं. त्याला मेंदू, पोट व हृदय असतं. जननेंद्रिय असतं. प्रजोत्पत्ती चालू असते. एवढंच नव्हे तर अन्न गोळा करण्याकरिता हाता–पायांची यंत्रणा असते. फरक एवढाच की त्यांना चालता येत नाही. परंतु सृष्टीतील उत्क्रांतीत ते एखाद वेळ चालू शकतीलही!' चितम-पल्ली हे वनअधिकारी असले, वनशास्त्राचे अभ्यासक असले तरी आपल्या ललित लेखनातून शास्त्रीय माहिती अथवा तपशील पुरवण्याचा त्यांचा स्वभाव नाही. 'टेकराज' या लेखात मात्र त्यांनी वारुळासंबंधीची खूपशी शास्त्रीय माहिती सांगितली आहे. पण त्याचबरोबर आपल्या वर्णनशैलीतील ललित लयीला किंचितही धक्का न लावण्याची काळजीही त्यांनी घेतलेलीच आहे.

'चिंचा आल्यात पाडाला,' 'पळस,' 'निंबोणीचं झाड करवंदी' व 'मोहा फुलला' या लेखांमधून चितमपल्लींनी त्या त्या वृक्षाच्या सौंदर्याचे अतिशय मोहक चित्र रेखाटले जाहे. 'रोजनिशीतील पाने' व 'घर माझे बांधावर' हे दोन लेख टिपणांच्या, विविध नोंदींच्या स्वरूपा-तले आहेत. देशभरच्या भ्रमंतीत मनावर गोंदण केलेल्या विविध स्थानांच्या, ठिकाणांच्या या नोंदी आहेत. त्या त्या स्थानांचे, अनुभवांचे चित्रण वरून सुटे व स्वतंत्र वाटले तरी त्यांच्यात एक समान अंतःस्थ सूत्र आहे. त्यामुळे त्यांचा परिणाम सुटा सुटा न होता एकत्रितपणेच होतो. त्यामुळे ही प्रवाही संवेदनांचीच टिपणे आहेत असे वाटते.

निसर्गाशी तादात्म्य झालेल्या तरल संवेदनाची अनेक वर्णने 'जंगलाचं देणं'मध्ये आहेत.

—'चंद्राच्या आड दाट व पाण्याने भरलेले ढग आल्यावर धड अंधार, ना प्रकाश असे झावळे झावळे झाले आहे. अशा या रात्रीच्या वेळी पपिया पिया कहा है, पिया कहा है, अशा स्वरात गाऊ लागतो. एखाद्या दर्दभरी रागासारखे ते गाणे मनाची बेचैनी वाढविणारे, मनाला अनामिक हुरहूर लावणारे असते.'

—'हिवाळ्यातील अशीच एक संध्याकाळ. मावळत्या सूर्याच्या सोनेरी किरणांनी साऱ्या पर्वताच्या रांगा देदीप्यमान दिसू लागतात. हळूहळू तो सोन्याचा गोळा पर्वताआड दिसेनासा होतो. कावळे चार, तीन, दोनच्या थव्यांनी दश-दिशांतून परतू लागतात. गावच्या मध्यावर मारुतीचं देऊळ आहे. देवळापुढे पिंपळाचा मोठा पार. हा पिंपळ फार जुना आहे. काकागार ते हेच. इथं रोज सायंकाळी हजारो कावळे जमतात. सारा गाव त्या कावळ्यांच्या कॉव कॉवने दुमदुमतो. काही वेळातच हा हलकल्लोळ एका विलक्षण गतीनं अंधारात विरून जातो. कसं शांत, अद्‌भुत वाटतं. दुरून घरादारातील दिव्यांची उघडझाप दिसते. लामणदिवा विझू नये म्हणून हाताचा आसरा करून एखादी सुतनू लगबगीने एका दारातून दुसऱ्या दाराकडे जाताना दिसते. माझ्या बालमनावर कोरलेले हे ध्वनिचित्र कधीही पुसट होत नाही. अंतरीचा हा दिवा कधीही मालवत नाही.'

तरल भावानुभूतीची, निसर्गाशी तादात्म्य झालेल्या मनोवस्थेची अशी अनेक दृश्यरूपे आपल्याला 'जंगलाचं देणं'मध्ये पाहायला मिळतात. ही दृश्यरूपे नंतरही आपल्या मनात झिरपत राहतात. निसर्गातील विविध घटकांचा नाजूकपणा, रेखीवपणा चितमपल्ली नेमक्या तपशिलातून उभा करतात. आणि मग पशू, पक्षी, झाडे, सरोवरे, आकाश, नक्षत्रे, वारुळे, काळोख, प्रकाश इत्यादींची एकमेकांत विरघळून तयार झालेली अनुपम सृष्टी आपल्यासमोर उभी राहते. या सृष्टीची त्यांना झालेली संथ लयदार जाणीव हे तर चितमपल्लींच्या ललितलेखनाचे खास वैशिष्ट्य आहे.

जंगलाविषयीची चितमपल्लींच्या मनातील कृतज्ञता त्यांनी पुढील शब्दांतून व्यक्त केली आहे : 'ग्रंथात आढळून येणार नाही असं ज्ञान मी जंगलातून प्राप्त केलंय...वृक्षांइतका धर्मात्मा कुणी नाही. त्यांच्यापासून मी देवाचं अस्तित्व जाणलंय.' देवाचं अस्तित्व जाणवून देणाऱ्या अशा जंगलाचं नितळ, पारदर्शक चित्रण चितमपल्लींनी ललित लेखांतून केले आहे. संमिश्र रंगांच्या प्रकाशाने उजळलेले हे निसर्गविश्व आहे. निसर्गाचा, वन्यजीवनाचा तपशील चितमपल्लींनी अतिशय आस्थेने, जिव्हाळ्याने व तितक्याच कलात्मक अल्लिप्ततेने मांडला आहे. 'जंगलाचं देणं'मध्ये अनुभव व आविष्कार यांचे निसर्गदत्त अद्वैत त्यांनी साधले आहे. आपल्या या ललित गद्यातून चितमपल्लींनी निसर्गाचे नवे घराणे मराठीत अतिशय ताकदीने आणले आहे, असे निःसंशयपणे म्हणता येईल.





तिसरी घंटा

मधुकर तोरडमल

जयवंत दळवी

प्राध्यापक मधुकर तोरडमल हे आजच्या मराठी रंगभूमीवरील एक संपन्न व्यक्तिमत्त्व आहे. गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांहून अधिक काळ ते या ना त्या रूपाने मराठी रंगभूमीची विलक्षण आत्मीयतेने सेवा करीत आहेत. कोणाही श्रेष्ठ कलाकाराप्रमाणे प्रा. तोरडमल यांनी आपल्या प्रारंभीच्या काळात कष्टदायक उमेदवारी केली आणि शेवटी नट, दिग्दर्शक आणि निर्माते या नात्याने आपले गौरवपूर्ण स्थान निर्माण केले. मराठी रंगभूमीवर गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांच्या काळात नटवर्यांची एक श्रेष्ठ मालिका निर्माण झाली. डॉ. श्रीराम लागू, दामू केंकरे, विजया मेहता, अरविंद देशपांडे, काशिनाथ घाणेकर, सतीश दुभाषी, सुलभा देशपांडे, प्रभाकर पणशीकर यांसारखे मोहरे नावारूपाला आले. या श्रेष्ठांच्या मालिकेत मधुकर तोरडमलांचे स्थान बरेच वरचे आहे. या मालिकेतले बहुतेक सर्व जण प्रारंभापासूनच मुंबईत होते. डॉ. श्रीराम लागू पुण्यात होते. पण या दोन्ही ठिकाणी रंगभूमी सळसळती होती. सतत काही तरी नवे नवे घडत होते. नाट्यकलेचा अंश असलेल्या उगवत्या उमेदवारांना धडपडीला संधी होती. त्यासाठी अनुकूल वातावरण होते. यातले तोरडमल हे एकमेव असे उमेदवार होते की ते या दोन शहरांतील 'नाटकीय' वातावरणापासून खूप दूर होते. अहमदनगरसारख्या तुलनेने 'मागास' भागात ते रुजले आणि वाढले, तरीही अशा प्रतिकूल परिस्थितीत त्यांनी रंगभूमीवर येण्यासाठी आणि स्थिर होण्यासाठी असामान्य अशी धडपड केली. अहमदनगरला घरदार, शेतीवाडी आणि प्राध्यापकी होती, ती सर्व सोडून ते एकटे मुंबईस आले. 'वेड्या'सारखे धडपडले आणि त्यातून त्यांनी मराठी रंगभूमीवर पहिल्या मानाच्या मानकऱ्यांत स्वतःसाठी मानाचे स्थान निर्माण केले.

या साऱ्या धडपडीचे चित्र आपल्या आत्मचरित्राच्या रूपाने निर्माण करावे असे त्यांना वाटले. वास्तविक आत्मचरित्र लिहिण्याचे तोरडमलांचे वय नव्हे. त्यांनी अद्याप साठीसुद्धा गाठलेली नाही. पण आत्मवृत्त लिहिण्याचे वय ठरलेले आहे असेही नाही. आपल्या आयुष्यातील समग्र अनुभवाकडे अलिप्ततेने पाहता आले की आत्मवृत्त लिहिणे शक्य असते. ती अवस्था आल्यानंतरच तोरडमल यांनी लेखनाचा विचार केला. ते म्हणतात—'जे जसे घडले, तसे स्वच्छ आठवत गेले. मी लिहीत गेलो आणि या आजच्या दिवसापर्यंत ते पूर्ण करीत आणलेले आहे. हे लिहिताना सबंध आयुष्यच जणू काही मी पुन्हा जगलेलो आहे. जे जगलो, त्या त्या वेळचे रागलोभ जसेच्या तसे उमटलेले आहेत. आज त्यातला लोभ कायम असला, तरी राग विझलेला आहे. आय हॅव मेड पीस विथ द वर्ल्ड!' या वृत्तीतूनच 'तिसरी घंटा' हे तोरडमलांचे अतिशय चटकदार आणि प्रत्ययकारी आत्मवृत्त तयार झाले आहे.

तोरडमल हे तसे जमीनदार, इनामदार! अहमदनगरच्या कॉलेजातले इंग्रजीचे प्राध्यापक. त्यांचे 'तिसरी घंटा' हे आत्मचरित्र वाचल्यानंतर त्यांच्यात जमीनदारीचे आणि इनामदारीचे कोणतेही गुण किंवा अवगुण उतरलेले दिसत नाहीत. या पुस्तकात दोन फोटो आहेत. पण त्यांतही ते नांगरापाशी आणि शेतापाशी चुकून (किंवा फक्त फोटोसाठीच) आल्यासारखे दिसतात. सबंध पुस्तकभर त्यांचे प्राध्यापकी व्यक्तिमत्त्व मात्र ठायी ठायी प्रत्ययास येते. अहमदनगरला ते इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. त्यामुळे इंग्रजी वाङ्मयाचा त्यांचा अभ्यास प्रकर्षाने जाणवतो. पण ती प्राध्यापकीही ते नाटकाच्या आकर्षणापायी सोडतात आणि मुंबईस येतात. आणि नट, दिग्दर्शक होण्यासाठी अविश्रांत धडपड करतात. त्या धडपडीला यश येते. नाट्यस्पर्धेतल्या उमेदवारीपासून तो आजतागायतच्या यशापर्यंत तोरडमलांनी सर्व धडपडींचे कथन केले आहे. ते नट झाले. दिग्दर्शक झाले. गरजेप्रमाणे त्यांनी नाटके लिहिली, रूपांतरित केली. पुढे ते स्वतःची कंपनी काढून नाट्यनिर्मातेही झाले. पण त्यांना खरे यश मिळाले ते नट म्हणून आणि दिग्दर्शक म्हणून! आज त्यांचे नाव घेतले की या दोन क्षेत्रांतले त्यांचे कर्तृत्वच नजरेसमोर येते.

हे आत्मचरित्र वाचताना सर्वाधिक प्रकर्षाने जाणवते ते तोरडमल यांचे समृद्ध व्यक्तिमत्त्व! इंग्रजी वाङ्मयाचे परिशीलन, व्यक्ती-घटना यांच्या बाबतीतली त्यांची समतोल प्रतिक्रिया, परिपूर्णता साधण्याचा त्यांचा ध्यास, या गोष्टींनी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व समृद्ध झाल्याचे जाणवते. व्यक्तीकडे पाहण्याचा त्यांचा समंजस दृष्टिकोण तर वाखाणण्यासारखा आहे. त्यामुळे त्यांनी विलक्षण प्रत्ययकारी अशी व्यक्तिचित्रे या आत्मचरित्रात लिहिली आहेत. स्वतःची आई, सावत्र आई, आजोबा, काही लेखक, दिग्दर्शक, नट, अशा अनेकांची लहान लहान चित्रणे या 'तिसरी घंटा'मध्ये आली आहेत. परंतु स्वतःचे वडील, दत्ता भट आणि अरुण सरनाईक यांची त्यांनी जी व्यक्तिचित्रणे लिहिली आहेत ती अक्षरशः अफाट आहेत. दत्ता भट आणि अरुण सरनाईक हे मोठे नट. स्वतःचा नाट्यानुभव सांगता सांगता तोरडमलांनी या दोन नटांची जी चित्रे उभी केली आहेत ती साहित्यिक मूल्य असलेली चित्रे आहेत.

तोरडमलांचे वडील हे मुळातच अफाट व्यक्तिमत्त्व! त्यांनी फटाफट तीन बायका केल्या. त्यासुद्धा पहिल्या बायकोला टाकण्याची धमकी देऊन. 'तू हे लग्न ठरव. नाही तर मी तुला टाकतो–' अशी धमकी देऊन त्यांनी तीन लग्ने केली. मधली कालवश झाली. तिसरीला तोरडमल झाले. ही तोरडमलांची धाकटी आई आहे. वडिलांची पहिली बायको ही तोरडमलांची थोरली आई. तोरडमलांचा जन्म झाला तेव्हा या थोरल्या आईने तोरडमलांना पदरात घेतले आणि आजपासून हा माझा मुलगा, याला मी सांभाळीन, तुम्ही तुमच्या दुसऱ्या (तिसऱ्या) बायकोला सांभाळा, असे तिने सांगितले. आजच्या काळात हे अजब वाटेल. वडिलांनी चैन, मद्यपान, लग्ने आणि कर्जे यांपलीकडे फारसे काही केले नाही! तोरडमलांनी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व अतिशय सुरेख शैलीने रंगवले आहे. ते आपल्या सर्व गुणदोषांसह वाचकांसमोर ठसठशीतपणे उभे राहतात. हे व्यक्तिचित्र नाटक किंवा विशेषतः चित्रपट यासाठी निश्चितच कुणालाही मोह घालील असे आहे! उत्तम मेलोड्रामाचे नायक ठरतील असे हे व्यक्तिमत्त्व!

तोरडमलांना सहज जाता जाता, व्यक्तीबद्दल काहीतरी सहज सांगता सांगता एक ठसठशीत व्यक्तिरेखा उभी करण्याची साहित्यिक किमया साधलेली आहे. त्या किमयेचे हे जसे एक उदाहरण आहे, तसेच दत्ता भटांचे दुसरे एक उदाहरण आहे. अरुण सरनाईक यांचे तिसरे उदाहरण आहे. परंतु दत्ता भटांच्या व्यक्तिचित्रणाने मी अतिशय प्रभावित झालो. खरोखरच एक प्रभावी साहित्यमूल्य असलेले हे एक व्यक्तिचित्रण आहे. तोरडमलांनी 'संघर्ष' नाटक लिहिले. त्या नाटकाच्या तालमीला दत्ता भट हजर होते. नाटकाचे वाचन ऐकल्यावर दत्ता भट म्हणाले, 'मामा, मी त्या मुख्य दरोडेखोराचे काम करणार. माझ्यासमोर बॉलास बॅरी आहे. अशी झकास कॅरेक्टर्स वठवतो की बस! देखते रहो!' ती कॅरेक्टर तोरडमलांनी लिहिली होती स्वतःसाठी! पण ती भट करणार म्हणताच त्यांनी ती भटांना दिली आणि दुय्यम भूमिका स्वतःकडे घेतली. त्यानंतर दत्ता भट यांनी त्या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाला जो गोंधळ घातला त्याचे अस्सल चित्ररूप वर्णन तोरडमलांनी केलेले आहे. ते वाचून हसू आल्याशिवाय राहत नाही. भट हे स्वतः तोलामोलाचे नट. ते 'संघर्ष'मध्ये दरोडेखोराचे काम बॉलास बॅरीसारखे करणार याची तोरडमलांना खात्री होती. पण प्रत्यक्ष नाटक सुरू झाले आणि भटांना काही संवाद आठवेनात आणि ते ऑम्.. ऑम्.. असे उद्गार काढीत वेळ मारून नेऊ लागले. नाटक पडलेच. पहिल्या अंकानंतर भट रंगपटात आरशासमोर उभे राहून आपल्याच प्रतिबिंबाशी बोलू लागले, 'वा रे वा! बॉलास बॅरी! तुमच्या नानाची टांग! मिश्या तेवढ्या बघून घ्या. मामा, मिश्या डरावण्या आणि ढुंगण पाद्रं म्हणतात ते याला!' भटांना स्वतःला उद्देशून बोलायची मजेशीर सवय होती. या आत्मवृत्तात दत्ता भट फारच सुरेख रीतीने उभे राहिले आहेत.

अशाच रीतीने तोरडमलांनी अरुण सरनाईक या जबरदस्त नटाचे जे चित्र काढले आहे, तेही विलोभनीय आहे. या चित्रातून नटवर्गामध्ये जे दारूचे प्राबल्य आहे, तेही चांगल्या रीतीने दृष्टोत्पत्तीस येते. चेहऱ्यावरचे रंग काढल्यावर हे मोठे नट कसे होतात याची स्वतःसकट अनेक

चित्रे तोरडमलांनी काढलेली आहेत. मला वाटते, सबंध आत्मचरित्रभर तोरडमलांनी लेखणीचे ब्रशासारखे फटकारे मारून जी लहानमोठी व्यक्तिचित्रे काढली आहेत, त्यामुळेच हे आत्मचरित्र अधिक विलोभनीय झाले आहे. आणि अशी चित्रे काढताना तोरडमलांनी कुठेही आत्मसमर्थन केलेले नाही. कुणाचाही उणेदुणेपणा काढलेला नाही. काळा रंग तर जवळपास वापरलेलाच नाही. हे त्यांचे एक प्रकारचे साहित्यिक श्रेय आहे.

श्री. यशवंतराव चव्हाणांच्या हुशारीचे त्यांनी जे एक उदाहरण दिले आहे तेही गमतीचे आहे. तेही देताना तोरडमलांनी इतकी संयमशील भाषा वापरली आहे की, यशवंतरावांची हुशारी आपल्या लक्षात येते, पण त्यांच्याविषयीच्या मताला डाग मात्र लागत नाही. 'रामशास्त्री' नाटकाचा प्रयोग दिल्लीला होता. आणीबाणीचा काळ होता. नाटकात काही प्रसंग आणि काही वाक्ये हुकूमशाहीविरुद्ध होती. प्रेक्षकांना आणीबाणीची जाणीव व्हावी म्हणून तोरडमलांनी दिग्दर्शन करतानाही विशेष काळजी घेतली होती, आणि त्याला लोकांचा प्रतिसाद मिळत होता. हे नाटक बघायला या, असे त्यांनी यशवंतराव चव्हाण यांना दिल्लीत आमंत्रण दिले. चव्हाण म्हणाले, मी 'रामशास्त्री' नाटक पाहिले आहे मुंबईत शिवाजी मंदिरात! मुंबईत शिवाजी मंदिरात यशवंतराव चव्हाण येतात, आणि कुणाला पत्ता लागत नाही? हे कसे शक्य आहे! तोरडमल आश्चर्य व्यक्त करतात. त्यावर चव्हाण म्हणाले, एकदा मुंबईहून दिल्लीला येताना विमान सुटायला पाच-सहा तासांचा उशीर होता. तेवढ्यात मी शिवाजी मंदिरात येऊन बसलो! हा चव्हाणांचा ते नाटक टाळण्यासाठी खोटेपणा होता. पण त्यावरची तोरडमलांची संयमशील टिपणी चव्हाणांबद्दल अनादर निर्माण करीत नाही. उलट, चव्हाणांची राजकारणी हुशारीच स्पष्ट करते. सबंध पुस्तकभरच तोरडमलांनी हा तोल ढळू दिलेला नाही. कुणाबद्दलही त्यांनी कडवटपणे लिहिलेले नाही. त्यामुळे 'आय हॅव मेड पीस विथ द वर्ल्ड' या त्यांच्या म्हणण्याचा ठायी ठायी प्रत्यय येत राहातो.

या आत्मचरित्रात तोरडमलांनी अभिनय, दिग्दर्शन, नाट्यसंहिता वगैरेंवर स्वतंत्र तात्त्विक चर्चा केलेली नाही. परंतु विशिष्ट नाटकांच्या किंवा नटाच्या संदर्भात अशी चर्चा मात्र येऊन जाते. 'स्वामी' नाटकाच्या संदर्भात तोरडमल आणि विक्रम गोखले यांच्यातली चर्चा विशेषतः उल्लेखनीय वाटते.

रंगभूमीशी बांधलेला एक अभिनेता म्हणून तोरडमल मनापासून प्रेक्षकांशी एक प्रकारची जी बांधिलकी मानतात त्याचीही प्रत्यंतरे या आत्मचरित्रात सहजगत्या येऊन गेली आहेत. काही काळ तोरडमल जागेअभावी मुंबईच्या साहित्य संघाच्या खोलीत एकटेच राहात होते. त्या वेळी एकलेपणा आणि खाण्यापिण्याची आबाळ यामुळे त्यांची प्रकृती बिघडली आणि एकदा त्यांना पक्षाघाताचा झटका आला. तोंड वाकडे झाले. ओठ ओठाला लागेनात. ओठांनी करायचे उच्चार करता येईनात आणि त्याच संध्याकाळी नाट्यप्रयोग होता. तो रद्द करावा आणि तोरडमलांनी इस्पितळात जावे असा नामांकित डॉक्टरांनी सल्ला दिला. पण प्रयोग ऐनवेळी रद्द करून प्रेक्षकांना परत पाठविणे तोरडमलांना रुचले नाही. त्यांनी डॉक्टरी सल्ला न मानता, त्याच

दिवशी तोंडाचा वाकडा झालेला भाग प्रेक्षकांना न दाखवता नाटकाचा प्रयोग सादर केला. त्यांना पक्षाघाताचा झटका आला होता हे त्यांनी शेवटपर्यंत प्रेक्षकांना कळू दिले नाही. तो प्रयोग आटोपून ते इस्पितळात गेले. दुसरा प्रसंग त्यांच्या मावशीचे यजमान ससेकाका वारले तेव्हाचा! या मावशीकडे तोरडमल शिकायला आणि वेळोवेळी राहायला होते. तोरडमलांना ससेकाकांबद्दल खूप प्रेम होते. तर अशा ससेकाकांना एकदा हार्ट ॲटॅक आला आणि संध्याकाळी त्यांचे प्राणोत्क्रमण झाले. त्यानंतर थोड्याच वेळात तोरडमलांचा नाट्यप्रयोग होता. अशा परिस्थितीत तो प्रयोग रद्द करता आला असता. पण डोळ्यांत अश्रू ठेवून तोरडमलांनी प्रयोग सादर केला.

अशा अनेक आठवणींमुळे आणि प्रभावी व्यक्तिचित्रणामुळे 'तिसरी घंटा' हे प्रा. तोरडमल यांचे आत्मचरित्र वाचनीयच नव्हे, तर लक्षात राहील असे विलोभनीय झाले आहे.





बाइंडरचे दिवस

कमलाकर सारंग

प्र. ना. परांजपे

'घाशीराम कोतवाल,' 'गिधाडे,' व 'सखाराम बाइंडर' ही विजय तेंडुलकरांची नाटके आणि महेश एलकुंचवारांचे 'वासनाकांड' हे नाटक यांनी निर्माण केलेली खळबळ आणि प्रश्न यांना महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यापूर्वी 'ब्रह्मचारी', 'ब्रँडीची बाटली' या अत्रेलिखित चित्रपटांनी, मर्ढेकरांच्या कविता आणि 'म्हातारी', 'श्यामा', 'वासूनाका' या कादंबऱ्यांनी अशीच खळबळ निर्माण केली होती आणि कलाकृती व समाज यांच्या संबधांबद्दल प्रश्न निर्माण केले होते. सामाजिक निषेध व पाठिंबा, चर्चा, सभा व लेख आणि शासकीय कृती व न्यायालयीन निर्णय अशा विविध पातळ्यांवर या प्रश्नांची दखल घेतली गेली आणि त्यामुळे बंदिस्त वातावरण मोकळे होण्यास मदत झाली. साहित्य, नाटक, चित्रपट अशा कलाक्षेत्रांशी निगडित असलेल्या आणि सामाजिक–शासकीय सेन्सॉरशिपचा प्रश्न केंद्रबिंदूशी असलेल्या या घडामोडींचा साधार, विवेचक व निःपक्षपाती इतिहास केव्हा लिहिला जाईल कोण जाणे! पण अशा इतिहासातील एक महत्त्वाचा दस्तऐवज म्हणून 'बाइंडरचे दिवस' या पुस्तकाची दखल कुणालाही घ्यावीच लागेल.

'बाइंडरचे दिवस' हे गेल्या एका वर्षातलेच नव्हे, तर गेल्या दशकातले एक अपूर्व आणि असाधारण असे पुस्तक आहे. इतिहास, आत्मवृत्त, आणि कादंबरी अशा वेगवेगळ्या लेखन-प्रकारांच्या गुणवैशिष्ट्यांचा त्याच्यात संगम झालेला आहे. गेल्या काही वर्षांत मराठीत एक नवीन लेखनप्रकार रुजू लागला आहे. वृत्तपत्रीय लेखन आणि ललितलेखन यांच्या वैशिष्ट्यांचा संगम साधणारे हे लेखन 'रिपोर्ताज', 'न्यू जर्न्यालिझम' किंवा 'फॅक्शन' (फॅक्ट+फिक्शन) अशा विविध इंग्रजी संज्ञांनी उल्लेखिले जाते. रंजकता, अर्थपूर्णता इत्यादी कुठल्याही उद्दिष्टाने घडलेल्या घटना, वस्तुस्थिती यांत काहीही बदल न करता, पण ललित लेखनातील डावपेच,

दिवशी तोंडाचा वाकडा झालेला भाग प्रेक्षकांना न दाखवता नाटकाचा प्रयोग सादर केला. त्यांना पक्षाघाताचा झटका आला होता हे त्यांनी शेवटपर्यंत प्रेक्षकांना कळू दिले नाही. तो प्रयोग आटोपून ते इस्पितळात गेले. दुसरा प्रसंग त्यांच्या मावशीचे यजमान ससेकाका वारले तेव्हाचा! या मावशीकडे तोरडमल शिकायला आणि वेळोवेळी राहायला होते. तोरडमलांना ससेकाकांबद्दल खूप प्रेम होते. तर अशा ससेकाकांना एकदा हार्ट ॲटॅक आला आणि संध्याकाळी त्यांचे प्राणोत्क्रमण झाले. त्यानंतर थोड्याच वेळात तोरडमलांचा नाट्यप्रयोग होता. अशा परिस्थितीत तो प्रयोग रद्द करता आला असता. पण डोळ्यांत अश्रू ठेवून तोरडमलांनी प्रयोग सादर केला.

अशा अनेक आठवणींमुळे आणि प्रभावी व्यक्तिचित्रणामुळे 'तिसरी घंटा' हे प्रा. तोरडमल यांचे आत्मचरित्र वाचनीयच नव्हे, तर लक्षात राहील असे विलोभनीय झाले आहे.



बाइंडरचे दिवस

कमलाकर सारंग

प्र. ना. परांजपे

'घाशीराम कोतवाल,' 'गिधाडे,' व 'सखाराम बाइंडर' ही विजय तेंडुलकरांची नाटके आणि महेश एलकुंचवारांचे 'वासनाकांड' हे नाटक यांनी निर्माण केलेली खळबळ आणि प्रश्न यांना महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यापूर्वी 'ब्रह्मचारी', 'ब्रँडीची बाटली' या अत्रेलिखित चित्रपटांनी, मर्ढेकरांच्या कविता आणि 'म्हातारी', 'श्यामा', 'वासूनाका' या कादंबऱ्यांनी अशीच खळबळ निर्माण केली होती आणि कलाकृती व समाज यांच्या संबधांबद्दल प्रश्न निर्माण केले होते. सामाजिक निषेध व पाठिंबा, चर्चा, सभा व लेख आणि शासकीय कृती व न्यायालयीन निर्णय अशा विविध पातळ्यांवर या प्रश्नांची दखल घेतली गेली आणि त्यामुळे बंदिस्त वातावरण मोकळे होण्यास मदत झाली. साहित्य, नाटक, चित्रपट अशा कलाक्षेत्रांशी निगडित असलेल्या आणि सामाजिक–शासकीय सेन्सॉरशिपचा प्रश्न केंद्रबिंदूशी असलेल्या या घडामोडींचा साधार, विवेचक व निःपक्षपाती इतिहास केव्हा लिहिला जाईल कोण जाणे! पण अशा इतिहासातील एक महत्त्वाचा दस्तऐवज म्हणून 'बाइंडरचे दिवस' या पुस्तकाची दखल कुणालाही घ्यावीच लागेल.

'बाइंडरचे दिवस' हे गेल्या एका वर्षातलेच नव्हे, तर गेल्या दशकातले एक अपूर्व आणि असाधारण असे पुस्तक आहे. इतिहास, आत्मवृत्त, आणि कादंबरी अशा वेगवेगळ्या लेखन-प्रकारांच्या गुणवैशिष्ट्यांचा त्याच्यात संगम झालेला आहे. गेल्या काही वर्षांत मराठीत एक नवीन लेखनप्रकार रुजू लागला आहे. वृत्तपत्रीय लेखन आणि ललितलेखन यांच्या वैशिष्ट्यांचा संगम साधणारे हे लेखन 'रिपोर्ताज', 'न्यू जर्न्यालिझम' किंवा 'फॅक्शन' (फॅक्ट+फिक्शन) अशा विविध इंग्रजी संज्ञांनी उल्लेखिले जाते. रंजकता, अर्थपूर्णता इत्यादी कुठल्याही उद्दिष्टाने घडलेल्या घटना, वस्तुस्थिती यांत काहीही बदल न करता, पण ललित लेखनातील डावपेच,

युक्त्या यांचा वापर करून हे लेखन केले जाते. त्यामुळे वस्तुनिष्ठा आणि रसपूर्णता या दुहेरी मागण्या हे लेखन पूर्ण करते. ग्रंथालीने प्रकाशित केलेले बरेच लेखन या प्रकारात मोडणारे आहे. त्यामुळे 'बाइंडरचे दिवस' हे पुस्तक ग्रंथालीनेच प्रकाशित केले हे साहजिक आहे.

सप्टेंबर १९७१ मध्ये 'बाइंडरचे दिवस'चा प्रारंभ होतो, आणि १९ नोव्हेंबर १९७३ ला त्याचे भरतवाक्य म्हटले जाते. दरम्यानच्या दोन-सव्वादोन वर्षांच्या कालावधीत 'बाइंडर'मुळे महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात आणि कमलाकर सारंगांच्या वैयक्तिक जीवनात घडलेल्या घटनांचा आलेख 'बाइंडरचे दिवस'मध्ये आपल्याला वाचायला मिळतो. या अवधीत महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात वादळ झाले आणि त्यामुळे ते अधिक खुले, अधिक समंजस झाले; त्याचप्रमाणे सारंगांच्या वैयक्तिक जीवनातही अनेक उलथापालथी झाल्या. हौशी रंगभूमीवरून ते व्यावसायिक रंगभूमीवर आले, दिग्दर्शक व निर्माता म्हणून प्रेक्षकाच्या मनात ठसले, रेमिंग्टन रँडमधील विक्रे-त्याच्या नोकरीतून मुक्त होऊन ते पूर्ण वेळ नाट्य व्यावसायिक झाले, लालन सारंगांनी दुय्यम भूमिकांतून आघाडीच्या अभिनेत्री-पदापर्यंत झेप घेतली, आणि तात्पुरत्या निवाऱ्यांमधून सुटका करून ते स्वतःच्या मालकीच्या निवासात राहायला गेले. 'बाइंडर'मुळे घडलेल्या सार्वजनिक आणि वैयक्तिक जीवनातील घटनांची दुपेडी वीण सारंगांनी फारच कौशल्याने आणि पारदर्शक-पणाने रंगवली आहे.

महाराष्ट्राच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनात प्रतिगामी व पुरोगामी असे दोन परस्पर-विरोधी गट नेहमीच दिसून येतात. टिळक-आगरकरांच्या काळापासून महाराष्ट्राची ती परंपरा आहे. या गटांचे सभासद वेळोवेळी बदलत असले तरी गट मात्र कायम असतात. 'सखाराम बाइंडर'च्या वेळी ही गोष्ट पुन्हा एकदा दिसून आली. प्रमाणपत्रासाठी 'सखाराम बाइंडर' सादर होऊन पाच-साडेपाच महिने झाले तरी नाट्यपरिनिरीक्षण मंडळाला त्यासंबंधी निर्णय घेता येत नव्हता. (१७ सप्टेंबर १९७१ रोजी 'रात्र देवाची असते' या नावाने ते नाटक मंडळाकडे सादर करण्यात आले होते. त्याचे 'सखाराम बाइंडर' हे नामकरण सई परांजप्यांनी केले.) अखेरीस ४ मार्च १९७२ रोजी सारंगांना एक तात्पुरते प्रमाणपत्र देण्यात आले—१०, ११, १२ व १७ मार्चच्या प्रयोगांपुरते. त्यानंतर पुढच्या काही प्रयोगांसाठी (१८, २२, २३ व ३० मार्च आणि १, २ व ८ एप्रिल या तारखांसाठी) आणखी एक तात्पुरते प्रमाणपत्र देण्यात आले. ४ एप्रिल १९७२ ला मंडळाची बैठक झाली आणि आठ एप्रिलनंतर प्रयोगासाठी 'सखाराम'ला प्रमाणपत्र देण्यात येऊ नये असा निर्णय बहुमताने घेण्यात आला. त्यामुळे 'बाइंडर'च्या लढाईला तोंड फुटले.

अर्थात दरम्यानच्या काळात वातावरण तापले होते. पुरोगामी व प्रतिगामी गटांकडून पत्रके प्रसिद्ध करण्यात आली. मुलाखती, पत्रे, मौखिक प्रचार यांचा धुरळा उडू लागला. परिणामतः एक एप्रिलचा ठाण्याचा प्रयोग बंद पाडण्याची घोषणा आधी यूथ काँग्रेसने आणि मग शिवसेनेने केली. दोन्ही बाबतींत सारंगांनी व्यावहारिक व लवचिक धोरण ठेवले. यूथ काँग्रेसच्या पुढाऱ्यांना त्यांनी २२ मार्चचा प्रयोग दाखवून नाटक अश्लील नसल्याची त्यांची खात्री पटवली, तर शिव-

सेनेला शांत करण्यासाठी खुद्द सेनापतींनाच साकडे घातले.

एकंदर वातावरणामुळे तेंडुलकरांनी 'टाइम्स ऑफ इंडिया'ला लिहिलेले पत्र १९ मार्च १९७२ ला 'टाइम्स'मध्ये प्रसिद्ध झाले. नाइलाज झाला तर आपल्याला न्यायालयात दाद मागावी लागेल असे त्यांनी त्या पत्रात म्हटले होते. पण ते स्वतः ६ एप्रिलला अमेरिकेला जाणार होते. त्यामुळे सार्वजनिक व न्यायालयीन अशा दोन्ही आघाड्यांवर लढण्याची जबाबदारी सारंगांच्यावर आली. अर्थात सारंगांच्या कामगिरीची तेंडुलकरांनी कशी बूज राखली याचे हृद्य वर्णनही या पुस्तकात आले आहे. (नंतरच्या काळात बाळासाहेब ठाकऱ्यांना नाटक दाखवण्याचा निर्णय सारंगांनी घेतला, तेव्हा तो निर्णय मान्य नसूनही तेंडुलकरांनी सारंगांना विरोध केला नाही. एवढेच नव्हे तर 'बाइंडर' गुजरातीत करण्याबद्दल त्यांच्याकडे विचारणा करण्यात आली तेव्हा त्यांनी त्यासाठी सारंगांकडे परवानगी मागितली!)

न्यायालयात जाण्यातील मुख्य अडचण होती ती संभाव्य कालापव्ययाची. (कलावंत, लेखक इत्यादींकडून अशोक देसाई फी घेत नसल्यामुळे खर्चाचा अडथळा उरला नव्हता.) पण अशोक देसाईंनी असे डावपेच लढवले की शासनाला तातडीने कृती करावी लागली आणि त्यामुळे न्यायालयात लगेच धाव घेणे शक्य झाले. शिवाय त्यामुळे नाटक गाजत राहिले आणि त्यामुळे ते विस्मृतीत जाऊन मृतप्राय होण्याचा धोका टळला. यांतला पहिला डावपेच म्हणजे तात्पुरत्या प्रमाणपत्राने परवानगी मिळालेल्या शेवटच्या दिवशी (आठ एप्रिल १९७२) तीन प्रयोग करण्याचा! या हालचालीमुळे शासनाने त्या प्रयोगांवर बंदी घातली आणि त्यामुळे सारंगांच्या वतीने देसाईंना उच्च न्यायालयाचे दार ठोठावता आले. अशोक देसाईंच्या डावपेचांचा दुसरा भाग म्हणजे, नाटकाचे 'खाजगी' प्रयोग करीत राहणे! त्यामुळे नाटकाबद्दलच्या बातम्या वृत्तपत्रांत येत राहिल्या. याशिवाय देसाईंनी न्यायालयात नाटकाच्या गुणवत्तेबद्दल युक्तिवाद न करता व्यक्तिस्वातंत्र्य, नाट्यपरिनिरीक्षण मंडळाच्या कार्यकक्षेतील व कार्यपद्धतीमधील तांत्रिक उणिवा, अशा तांत्रिक मुद्द्यांवरच खटला लढवला आणि जिंकला.

पण केवळ न्यायालयात खटला जिंकून भागले नाही. गावोगावचे पोलिस अधिकारी आणि वेगवेगळ्या (भगव्या) संघटना यांनी 'बाइंडर'चे प्रयोग बंद पाडण्याचे प्रयत्न केले. पण त्या सर्व अडचणींवर सारंगांनी चिकाटीने व हिकमतीने मात केली. नेहमीची नाट्यगृहे मिळेनात तेव्हा तेजपाल, बिर्ला इत्यादी अन्यभाषिक नाटकांच्या नाट्यगृहांत प्रयोग केले. संघटनांच्या पुढाऱ्यांशी गोडीगुलाबीने चर्चा व वाटाघाटी केल्या, आणि अशा रीतीने तत्त्वाचा अतिरेकी आग्रह टाळून नाटकांचे प्रयोग कसे होतील याकडे लक्ष पुरविले. तत्त्वाचा आग्रह आणि तडजोड, लढाऊ बाणा आणि लवचिकपणा, यांचा प्रसंगानुरूप समन्वय साधून त्यांनी मनगटशाहीपुढे गुडघे टेकायचे नाकारले आणि त्याच वेळी हुतात्मा होण्याचा मोठा मोह टाळला.

आपण लेखक नाही असे सारंग वारंवार म्हणत असले तरी त्यांचे या पुस्तकात दिसून येणारे निवेदनकौशल्य अव्वल दर्जाचे आहे. इतिहास, आत्मवृत्त या प्रकारचे हे लेखन असूनही ना. सी. फडके किंवा श्री. ना. पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांइतके ते रोमांचकारी व चटकदार झाले आहे.

छोटीमोठी वाक्ये, संवाद, लहानमोठे परिच्छेद, ज्या व्यक्तीचा संदर्भ येईल त्या व्यक्तीची वैशिष्ट्ये थोडक्यात सांगण्याची हातोटी आणि बोलण्याच्या भाषेची लय व अनौपचारिकता यांमुळे या पुस्तकाच्या निवेदनात विलक्षण ओघ निर्माण झाला आहे. डेमी आकाराच्या २५१ पृष्ठांत कुठेही प्रकरणे वा अन्य भाग नाहीत. तरीही हे लेखन एकसुरी वा कंटाळवाणे होत नाही. किंबहुना पुस्तक कुठल्याही पानावर उघडून वाचायला सुरुवात केली तरी वाचक निवेदनाच्या ओघाबरोबर पुढे पुढे खेचला जातो. वेगवेगळ्या कारणांनी मी हे पुस्तक निदान आठदहा वेळा तरी वाचले आहे. तरीही मला प्रत्येक वेळी ते तितकेच नाट्यमय व आकर्षक वाटलेले आहे. आपल्या व मित्रांच्या आठवणी, दैनंदिन्या, वृत्तपत्रांतील बातम्या व उतारे, न्यायालयातील दस्तऐवज अशा विविध माहितीस्रोतांचा सारंगांनी उपयोग केला असला तरी सर्व माहिती व तपशील त्यांच्या निवेदनात एकजीव झाले आहेत. (मला तपशिलांबाबत दोनच त्रुटी आढळल्या : पृ. ५२ वरील शेवटच्या ओळीत 'एप्रिल'ऐवजी 'मार्च' असायला हवे. आणि सारंगांनी खटला जिंकल्यानंतर 'सोबत'नेही त्यांचे अभिनंदन केले होते आणि मनगटशाहीचा निषेध केला होता, याची त्यांनी नोंद केलेली नाही.)

सारंगांच्या लेखनकौशल्याची एकदोन उदाहरणे देणे उचित ठरेल. एका रविवारी सकाळी आलेल्या तेंडुलकरांच्या फोनने पुस्तकाला प्रारंभ होतो—फोनवरचा संवाद संपताच तेंडुलकरांनी सारंगांना एक नाटक द्यायचे कबूल केले होते याचा उल्लेख येतो. लगेच सारंगांनी तेंडुलकरांकडे नाटक का व केव्हा मागितले होते याची हकिगत येते. त्यात धुरतांचे दुकान व नाट्यव्यवसाय, सारंगांचे राहण्याचे ठिकाण, धुरतांच्या 'वेलकम थिएटर'च्या नाटकात लालन सारंगांनी केलेले अडल्या वेळचे काम, लालन सारंगांचे एकपाठीपण आणि त्यामुळे त्यांच्याकडे येणाऱ्या अडल्यापडल्या वेळच्या भूमिका, सारंगांची व्यावसायिक रंगभूमीवर दिग्दर्शक म्हणून येण्याची महत्त्वाकांक्षा, राजा ठाकुरांनी तेंडुलकरांकडून लिहून घेतलेले 'अशी पाखरे येती' हे नाटक एक दिवसाच्या उशिरामुळे सारंगांच्याऐवजी जब्बार पटेलांकडे जाणे, सारंगांच्या दिग्दर्शनाखाली काम करायला डॉ. काशीनाथ घाणेकरांनी उमदेपणाने संमती देणे, असे अनेक तपशील देत सारंग पृ. ५ वर परत तेंडुलकरांच्या फोनकडे वळतात आणि फोनवरच्या संवादातील दोन कळीची वाक्ये पुन्हा लिहून मग पुढच्या निवेदनाकडे वळतात. म्हणजे त्यांच्या निवेदनाचे एक आवर्तन चार पानांत संपते. पण तेवढ्यात तेंडुलकर, धुरत, लालन सारंग आणि डॉ. घाणेकर इतक्या व्यक्तींची ठळक वैशिष्ट्ये, त्यांचे सारंगांशी असलेले संबंध आणि ज्या घटनेचे (तेंडुलकरांचा फोन) निवेदन चालू आहे त्या घटनेशी त्यांचा असलेला संबंध इतकी भरगच्च माहिती त्या चार पानांत सांगितली जाते. आणि ना. सी. फडक्यांच्या शैलीने 'फ्लॅश बॅक' संपून वाचकाचा सांधा पुन्हा वर्तमानकाळाशी सहजपणाने जुळवला जातो.

निवेदनकौशल्याप्रमाणे व्यक्तिचित्रणाची हातोटीही सारंगांना साधली आहे. सखाराम भावे, धुरत, कापडी, शंकर घाणेकर, दत्ता भट, विमल रांगणेकर अशा अनेक व्यक्तींचे चित्रण त्यांच्या लकबींसह सारंगांनी केले आहे. पानोपानी आपल्याला अशा व्यक्ती भेटतात, (त्यांतल्या अनेकांची

नावे आपल्याला माहीत असतात, पण आपण त्यांना भेटलेलें नसतो.) त्यामुळे हे पुस्तक अतिशय रसाळ झाले आहे.

सारंगांच्या लेखनशैलीचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे, तिची नाट्यमयता. व्यक्ती, कृती, घटना, शब्द यांच्या परस्पर-संदर्भातले (juxtaposition). साम्यविरोध सारंग टिपतात आणि त्यांची मांडणी अशा कौशल्याने करतात की वाचकाला त्यातल्या थरारकतेचा प्रत्यय यावा. १९७२ मध्ये संगीत नाटक अकादमीने डॉ. लागूंना अभिनयाबद्दल पुरस्कार दिला त्याबद्दल त्यांचे ठिकठिकाणी सत्कार झाले. त्यांतला एक सत्कार कानेटकरांच्या हस्ते व्हावयाचा होता, म्हणून डॉक्टरांनी नाकारला, कारण कानेटकरांनी 'सखाराम'विरोधी भूमिका घेतली होती. या घटनेचे निवेदन सारंग कसे करतात ते पाहा :

"डॉक्टर आणि कानेटकर दोघांची हौशी कारकीर्द जवळ जवळ एकत्रच सुरू झाली. वेड्याचं घर उन्हात या नाटकानं लेखक म्हणून कानेटकर आणि नट म्हणून श्रीराम लागू एकदमच प्रकाशझोतात आले. डॉक्टरांनी व्यावसायिक रंगभूमीवर प्रवेश करण्यासाठी याच नाटकाची पुन्हा निवड केली. त्यानंतर अलीकडे हिमालयाची सावली हे कानेटकरांचे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर स्वतः दिग्दर्शित करून प्रमुख भूमिकाही डॉक्टरच करीत होते. नाटक गाजतही होते. नटसम्राट नाटकातील प्रमुख भूमिका डॉक्टरांना मिळवून देण्यात कानेटकरांचा मोठा वाटा आहे अशी बोलवा होती. या सगळ्या पार्श्वभूमीवर कानेटकरांची समारंभाच्या अध्यक्षपदी निवड करणं यात संयोजकांची कल्पकताच दिसून येत होती हे कुणीही मान्य करील. पण—

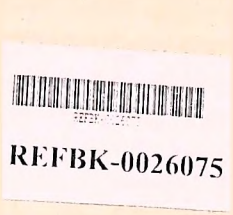
डॉक्टर लागूंनी कानेटकरांच्या हस्ते सत्कार करून घ्यायला नकार दिला."

कानेटकर व लागू यांच्या संबंधांची पार्श्वभूमी देऊन त्यावर लागूंचा नकार एका वाक्याच्या परिच्छेदात सांगून सारंग घटनेतले नाट्य निवेदनातही आणतात. लागूंच्या नकाराची कारणे ते नंतरच्या परिच्छेदात सांगतात. अशा रीतीने तपशिलांची निवड, त्यांची रचना, वाक्ये-परिच्छेद यांची कमीअधिक लांबी, व्यक्तिचित्रण, बोलण्यातल्या अनौपचारिक भाषेचा वापर इत्यादी वैशिष्ट्यांमधून सारंग ओघ नाट्यमयता, रसाळपणा निर्माण करतात आणि वाचकाला मंत्रमुग्ध करतात.

या पुस्तकाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे, मराठी नाट्यव्यवसायाबद्दल त्यातून मिळणारी माहिती व मर्मदृष्टी! नाटककंपन्यांचे दौरे, कंत्राटदारांच्या हिकमती, कलावंतांचे खाजगी आयुष्य आणि त्याचा नाटकावर होणारा परिणाम, जकातनाक्यावरच्या कारकुनाच्याही अंगी असणारे नाटकवाल्यांना ओरबाडण्याचे औद्धत्य, स्थानिक राजकारणाचा नाट्यप्रयोगांवर होणारा परिणाम, कलावंतांचे होणारे हाल व गैरसोयी, त्यांची असुरक्षितता, बंदिस्त नाट्यगृहांचा अभाव, स्वच्छता— महाराष्ट्राचे दुसरे वेड म्हटले जाणारे नाटक आणि ते करणाऱ्यांची ही अवस्था! या पुस्तकाने ती वाचकांपुढे प्रत्ययकारितेने मांडलेली आहे.

म्हणूनच 'रिपोर्ताज' प्रकारातले हे पुस्तक म्हणजे केवळ इतिहासकथन नव्हे; ते महाराष्ट्राच्या सामाजिक व सांस्कृतिक इतिहासाचा एक वेधक व थरारक दस्तऐवज आहे.

निषेध


REFBK-0026075