



शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर दूरशिक्षण केंद्र

सत्र-५ अभ्यासपत्रिका क्रमांक ११ DSE-E5

वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : मध्ययुगीन
दृष्टांतपाठ - निवडक दृष्टांत

सत्र-६ अभ्यासपत्रिका क्रमांक १६ DSE-E130

वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : ललित गद्य (व्यक्तिचित्रे)
मुलखावेगळी माणसं

बी. ए. भाग-३ : मराठी

(शैक्षणिक वर्ष २०२१-२२ पासून)

© कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)

प्रथमावृत्ती : २०२२

बी. ए. (वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : मध्ययुगीन/ललित गद्य) भाग- ३ करिता

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

प्रती : ३००



प्रकाशक :

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्रभारी कुलसचिव,

शिवाजी विद्यापीठ,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



मुद्रक :

श्री. बी. पी. पाटील

अधीक्षक,

शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



ISBN- 978-93-92887-85-7

★ दूरशिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.

शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर ४१६ ००४ (महाराष्ट्र राज्य) (भारत)

दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

सल्लागार समिती

प्रा. (डॉ.) डी. टी. शिर्के

कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) पी. एस. पाटील

प्र-कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एम. सालुंखे

माजी कुलगुरू,
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

प्रा. (डॉ.) के. एस. रंगाप्पा

माजी कुलगुरू,
म्हैसूर विद्यापीठ, म्हैसूर

प्रा. पी. प्रकाश

अतिरिक्त सचिव-II
विद्यापीठ अनुदान आयोग, नवी दिल्ली

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले

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

प्रा. (डॉ.) आर. के. कामत

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

प्रा. (डॉ.) एस. एस. महाजन

प्रभारी अधिष्ठाता, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) आर. जी. कुलकर्णी

प्रभारी अधिष्ठाता, मानवविज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्या (डॉ.) श्रीमती एम. व्ही. गुळवणी

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

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्रभारी कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. जी. आर. पळसे

प्रभारी संचालक, परीक्षा व मूल्यमापन मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. ए. बी. चौगुले

प्रभारी वित्त व लेखा अधिकारी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) डी. के. मोरे (सदस्य सचिव)

संचालक, दूरशिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अध्यक्ष : डॉ. दत्तात्रय मल्लू पाटील
डॉ. घाळी कॉलेज, गडहिंगलज, जि. कोल्हापूर

- प्रा. (डॉ.) रणधीर शिंदे
मराठी विभागप्रमुख,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- प्राचार्य डॉ. शिवलिंग मेनकुदळे
सावित्रीबाई फुले महिला महाविद्यालय, सातारा
- डॉ. शहाजी जगन्नाथ पाटील
पद्मभूषण वसंतरावदादा पाटील कॉलेज, तासगाव,
जि. सांगली
- डॉ. सुभाष गणपती जाधव
दत्ताजीराव कदम आर्ट्स, सायन्स अँड कॉमर्स कॉलेज,
इचलकरंजी, जि. कोल्हापूर
- प्रा. डॉ. प्रभाकर पवार
मुधोजी कॉलेज, फलटण, जि. सातारा
- प्राचार्य डॉ. आर. के. शानेदिवाण
श्री. शहाजी छत्रपती महाविद्यालय, कोल्हापूर
- डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे
नाईट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स, कोल्हापूर
- डॉ. उदय रामचंद्र जाधव
शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव, जि. सातारा
- प्रा. (डॉ.) दासू वैद्य
मराठी विभाग, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा
विद्यापीठ, औरंगाबाद
- डॉ. नंदकुमार विष्णू मोरे
मराठी विभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- प्रा. (डॉ.) गोपाळ ओमाणा गावडे
महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर
- श्री. के. एस. अतकरे
कैलास पब्लिकेशन, औरंगपुरा, औरंगाबाद

प्रस्तावना

शिवाजी विद्यापीठाने दूरशिक्षण केंद्राच्या माध्यमातून शिक्षणापासून व्यक्तीगत आणि भौतिक परिस्थितीने दूर गेलेल्या अनेकांना पुन्हा शिक्षण प्रवाहात येण्याची सुवर्णसंधी उपलब्ध करून दिली याचे संपूर्ण श्रेय विद्यापीठाला जाते. 'ज्ञानमेवामृतम्' या शिवाजी विद्यापीठाच्या ब्रीद वाक्याप्रमाणे ज्ञानरूपी अमृत प्राप्त करण्याची संधी सर्वांसाठी उपलब्ध करून दिली. याच दूरशिक्षण केंद्राद्वारे नोंद झालेल्या बहिःस्थ विद्यार्थ्यांना स्वयंअध्ययन साहित्य उपलब्ध करून दिले आहे.

हे पुस्तक बी. ए. भाग तीन च्या मराठी विषयाच्या पेपर क्रमांक ११ सत्र पाच साठी 'वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : मध्ययुगीन' आणि पेपर क्रमांक १६ सत्र सहा साठी 'वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : ललित गद्य (व्यक्तिचित्रे)' हे विद्यार्थ्यांच्या हाती देताना आम्हाला विशेष आनंद होत आहे.

सत्र ५ साठी पेपर क्रमांक ११ वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : मध्ययुगीन यामध्ये दृष्टांतपाठ-निवडक दृष्टांत, दृष्टांत पाठातील आशयसूत्रे, दृष्टांतपाठातील अभिव्यक्ती विशेष, दृष्टांतपाठातील भाषावैभव तर सत्र ६ साठी पेपर क्रमांक १६ : वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : ललित गद्य (व्यक्तिचित्रे) ही अभ्यासपत्रिका असून या अभ्यासपत्रिकेसाठी 'मुलखावेगळी माणसं' हे शिवाजी विद्यापीठाचे संपादित पाठ्यपुस्तक अभ्यासक्रमासाठी निश्चित केले असून यामध्ये पहिल्या घटकात ललित गद्याची संकल्पना, स्वरूप, व्यक्तिचित्रांची संकल्पना व स्वरूप, व्यक्तिचित्र लेखनासाठी आवश्यक असणाऱ्या गुणांचा विचार करण्यात आलेला आहे. तसेच उर्वरित तीन घटकातून रामा मैलकुली, मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी, निळू मांग, मोरणी, जमीला जावद, यंकट अण्णा, दगडूमामा, मुंबईचा चित्रकार, हीरा, बाबा मास्तर, दादासाहेब वस्ताद, डोकेवाला संशोधक : दादाजी रामजी खोब्रागडे या निवडक व्यक्तीचित्रांचा अभ्यास करणार आहोत.

या पुस्तक निर्मितीमध्ये शिवाजी विद्यापीठाचे कुलगुरू मा. डॉ. डी. टी. शिर्के यांची प्रेरणा व प्रोत्साहन आम्हाला मिळाले त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार. त्याचप्रमाणे मराठी अभ्यासमंडळ अध्यक्ष डॉ. दत्तात्रय पाटील, शिवाजी विद्यापीठ मराठी अभ्यास मंडळाचे सर्व सन्माननीय सदस्य व सर्व लेखक यांचे सहकार्य लाभल्याबद्दल त्या सर्वांचे आम्ही आभार मानतो.

वरील सर्वांइतकेच महत्त्वाचे म्हणजे दूरशिक्षण केंद्राचे संचालक प्रा. डॉ. डी. के. मोरे दूरशिक्षण केंद्रातील सर्व सहकारी विद्यापीठाचे सर्व पदाधिकारी यांच्या सहकार्याबद्दल व तत्परतेबद्दल सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

■ संपादक ■

डॉ. नीलेश शेळके
डॉ. घाळी कॉलेज, गडहिंग्लज,
ता. गडहिंग्लज, जि. कोल्हापूर

डॉ. प्रवीण लोंढे
दूरशिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

अभ्यासपत्रिका क्र.११ : वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : मध्ययुगीन
अभ्यासपत्रिका क्र.१६ : वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : ललित गद्य

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखन सहभाग	सत्र-५ घटक क्रमांक	सत्र-६ घटक क्रमांक
डॉ. आबासाहेब उमाप सौ. मंगलाताई रामचंद्र जगताप महिला महाविद्यालय, उंब्रज, ता. कराड, जि. सातारा	१	-
प्रा. प्रवीण शिलेदार देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर, ता. कागल, जि. कोल्हापूर	२	-
डॉ. कोमल कुंदप सद्गुरू गाडगे महाराज कॉलेज, कराड, ता. कराड, जि. सातारा	३, ४	-
डॉ. संदीप दळवी मथुबाई गरवारे कन्या महाविद्यालय, खाणबाग, सांगली	-	१
डॉ. सतेज दणाणे नामदेवराव सुर्यवंशी (बेडके) महाविद्यालय, फलटण, ता. फलटण, जि. सातारा	-	२
डॉ. हणमंत पोळ राजा श्रीपतराव भगवंतराव महाविद्यालय, औंध, ता. खटाव, जि. सातारा	-	३
डॉ. शर्मिला बाळासाहेब घाटगे कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय, गडहिंग्लज, ता. गडहिंग्लज, जि. कोल्हापूर	-	४

■ संपादक ■

डॉ. नीलेश शेळके
डॉ. घाळी कॉलेज, गडहिंग्लज,
ता. गडहिंग्लज, जि. कोल्हापूर

डॉ. प्रवीण लोंढे
दूरशिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अनुक्रमणिका

सत्र पाचवे : मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक ११

वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : मध्ययुगीन

घटक १	दृष्टांतपाठ - निवडक दृष्टांत	१
घटक २	दृष्टांतपाठातील आशयसूत्रे	१५
घटक ३	दृष्टांतपाठातील अभिव्यक्ती विशेष	३९
घटक ४	दृष्टांतपाठातील भाषावैभव	५०

सत्र सहावे : मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक १६

वाङ्मयप्रवाहाचे अध्ययन : ललित गद्य (व्यक्तिचित्रे)

घटक १	ललितगद्य : संकल्पना, स्वरूप व्यक्तिचित्रे : संकल्पना, स्वरूप/वैशिष्ट्ये आणि वाटचाल व्यक्तिचित्र लेखनासाठी आवश्यक गुण	५७
घटक २	मुलखावेगळी माणसं १. रामा मैलकुली - व्यंकटेश माडगूळकर २. मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी - प्र. के. अत्रे ३. निळू मांग - आण्णाभाऊ साठे ४. मोरणी - विभावरी शिरूरकर	७०
घटक ३	मुलखावेगळी माणसं ५. जमीला जावद - हमीद दलवाई ६. यंकटअण्णा - व. वा. बोधे ७. दगडूमामा - उत्तम कांबळे ८. मुंबईचा चित्रकार - अरुण खोपकर	९५
घटक ४	मुलखावेगळी माणसं ९. हीरा - इंद्रजित भालेराव १०. बाबा मास्तर - दि. बा. पाटील ११. दादासाहेब वस्ताद - सयाजीराजे मोकाशी १२. डोकेवाला संशोधक - दादाजी रामजी खोब्रागडे - व्ही. एन. शिंदे	१२२

■ विद्यार्थ्यांना सूचना

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

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

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

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्याससाहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०२०-२१ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

घटक - १

दृष्टांतपाठ - निवडक दृष्टांत

- मध्ययुगीन महाराष्ट्र आणि महानुभावीय गद्याच्या प्रेरणा व स्वरूप
- महानुभाव गद्य ग्रंथकार केसोबास यांचा परिचय
- दृष्टांतपाठाचे स्वरूप

१.० उद्दिष्टे

या घटकाचे वाचन केल्याने आपणास पुढील गोष्टी समजून येतील :

- मध्ययुगीन महाराष्ट्राचा परिचय होईल.
- महानुभाव पंथाचा परिचय होईल.
- महानुभाव वाङ्मयाच्या प्रेरणा व स्वरूप लक्षात येईल.
- महानुभावीय ग्रंथकार केसोबास यांचा परिचय होईल.
- दृष्टांतपाठाचे स्वरूप लक्षात येईल.

१.२ प्रास्ताविक

महाराष्ट्राला गौरवशाली अशा साहित्य संस्कृतीचा, शौर्याचा, कलेचा, संताचा, विचारवंताचा आणि समाजसुधारकांचा वारसा लाभलेला आहे. महाराष्ट्राच्या स्वाभिमानी गौरवशाली कार्यकर्तृत्वाचा प्रभाव तत्कालीन साहित्य आणि कलेवर पडलेला दिसून येतो. शिलालेख, ताम्रपटातून शब्दरूपाने अवतरलेली मराठी भाषा मध्ययुगीन कालखंडात जोमाने बाळसे धरू लागलेली दिसते. मध्ययुगीन कालखंडात पंडित ग्रंथकारांनी संस्कृत भाषेतून ग्रंथनिर्मिती केलेली दिसून येते. संस्कृत भाषेत ग्रंथनिर्मिती करणे हे जणू विद्वत्तेचे लक्षण आहे; असा त्या काळातील ग्रंथकारांचा समज दिसून येतो. परंतु हा समज दूर करून मध्ययुगीन कालखंडात पुढे आलेल्या महानुभाव पंथातील कवी आणि लेखकांनी मराठी भाषेत ग्रंथनिर्मिती करून मराठी वाङ्मय समृद्ध केल्याचे दिसून येते.

महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्री चक्रधरस्वामी यांनी महाराष्ट्रातील सामान्य लोकजीवनाशी एकरूप होऊन महानुभाव पंथाच्या तत्त्वज्ञानाचा प्रचार आणि प्रसार मराठी भाषेतून केला. मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभ काळातील महानुभाव पंथाचे लेखन पारमार्थिक आणि धार्मिक प्रेरणेतून झाले असले तरी त्यामागे महाराष्ट्रीय समाजातील सामान्य उपेक्षित समाज घटकांना अध्यात्माच्या क्षेत्रात एक माणूस म्हणून सामावून घेण्याचा पहिला प्रयोग होता. म्हणून महानुभावांच्या तत्त्वज्ञानाला समाजाभिमुख दृष्टी प्राप्त झालेली दिसून येते.

महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी हे स्वतः गुजराती भाषक असले तरी ते मराठी भाषा अस्खलित बोलत. आपल्या तत्त्वज्ञानाला त्यांनी लोकभाषेतून जनसामान्यांपर्यंत पोहोचविले. त्यांचा हा दृष्टिकोन महानुभाव पंथाचे आचार्य नागदेवाचार्य यांनी कटाक्षाने आचरणात आणला होता. त्यामुळे केसोबासांसारख्या संस्कृततज्ज्ञ शिष्यांकडून त्यांनी मराठी भाषेत ग्रंथरचना करवून घेतली.

एकदा केसोबास यांनी स्वतःची एक संस्कृत रचना नागदेवाचार्यांना ऐकवली. तेव्हा ते म्हणाले, “नको गा केशवदेयाः येणे, माझिया स्वामीचा सामान्य परिवास नगवैस की : तुमचा अस्मात कस्मात मी नेणे गा : मज श्रीचक्रधरे निरुपली मन्हाटी तियाचि पुसाः” अशा शब्दांत केसोबासांना खडसावून मराठी भाषेत लेखन करण्याचा आदेश दिला होता.

महानुभाव पंथाच्या इतिहासातील पहिल्या वहिल्या काळात महिंद्रभट, भास्करभट्ट बोरीकर, नरेंद्र पंडित, दामोदर पंडित, केसोबास, महदंबा अशा कितीतरी पंडित, कवी आणि ग्रंथकारांनी प्रारंभीचे मराठी वाङ्मय समृद्ध केले आहे. दृष्टांतपाठाचे लेखन केसोबास हे या प्रभावळीतील निष्ठावान, विद्वान ग्रंथकार होते. महानुभाव पंथाच्या तत्त्वज्ञानाचा एक आधारस्तंभ, आद्य मराठी गद्याचा एक मूल्यवान अलंकार, अकराव्या शतकातील महाराष्ट्राचे विविधांगी दृष्टिकोनातून समाजचित्रण करणारा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ म्हणून दृष्टांतपाठाचे अध्ययन खूपच महत्त्वाचे आहे.

१.३ विषय विवेचन

मराठी भाषेला ग्रंथस्वरूपात आणण्याचे कार्य महानुभाव पंथातील गद्य आणि पद्य लिहिणाऱ्या लेखक, कवींनी केले आहे. इ.स. ११७८ ते १२१८ मध्ये महाराष्ट्रात देवगिरीच्या यादवराजांच्या राजकीय कारकीर्दीचा काळ सांस्कृतिक आणि धार्मिकदृष्ट्या अतिशय भरभराटीचा होता. महानुभाव पंथाचे धार्मिक आणि सामाजिक दृष्टिकोणातून निर्माण झालेले वाङ्मय आणि संत ज्ञानदेवांचा आध्यात्मिक क्षेत्रात उच्च कोटीच्या पारमार्थिक तत्त्वविवेचनाची अनुभूती देणारा ज्ञानेश्वरीसारखा ग्रंथ याच काळात निर्माण झालेला दिसून येतो.

तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा विचार करता महाराष्ट्रातील स्त्रीशूद्रातिशूद्र समाज अज्ञान, अंधश्रद्धा, दारिद्र्यात जीवन जगत होता. उच्च वर्गात संस्कृत भाषेचे प्रस्थ होते तर सामान्य समाजाला संस्कृत भाषेतील आध्यात्मिक ज्ञानक्षेत्राची कवाडे कायमची बंद होती. यामुळे महाराष्ट्रातील स्त्रीशूद्रातिशूद्र

***** (२) *****

समाज अज्ञानाच्या अंधारात चाचपडत होता. अशा परिस्थितीमध्ये श्रीचक्रधरस्वामींनी स्थापन केलेल्या महानुभाव पंथामुळे आध्यात्मिक धार्मिक क्षेत्रात स्त्रीशूद्रातिशूद्र समाजाला आत्मोद्धाराचा मार्ग मिळाला. श्रीचक्रधरस्वामी यांनी अध्यात्माच्या माध्यमातून केलेली ही फार मोठी सामाजिक क्रांती होती. ज्ञान, वैराग्य, भक्तीचा समन्वय साधून चक्रधरांनी मराठी भाषेचा पुरस्कार करून महाराष्ट्रीय सामान्य जनतेमध्ये नवचैतन्य निर्माण केले. म्हणून महानुभावी साहित्याचा अभ्यास करताना तसेच दृष्टांत पाठाचे आकलन करून घेताना मध्ययुगीन महाराष्ट्राची तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती लक्षात घ्यावी लागते. कारण साहित्याला समाजजीवनाचा आरसा असे म्हटले जाते. कोणत्याही काळात निर्माण झालेले साहित्य हे त्या त्या काळाचे वास्तव आणि कलात्मक प्रतिबिंब आविष्कृत करित असते.

१.४ मध्ययुगीन महाराष्ट्र

बाराव्या शतकात महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांनी महानुभाव पंथाच्या माध्यमातून आध्यात्मिकतेरोबरच साहित्याचीही कवाडे स्त्रीशूद्रातिशूद्रांसाठी उघडी केली. हे जरी खरे असले तरी तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा विचार करता हे परिवर्तन घडवून आणणे म्हणावे इतके सोपे नव्हे. कारण महानुभाव पंथ महाराष्ट्रात उदयास आला त्यावेळी महाराष्ट्रात यादवांची राजवट अस्तित्वात होती. तेव्हाच्या धार्मिक परिस्थितीचा विचार करता इस्लाम धर्माचे आक्रमण त्यावेळी दक्षिणेपर्यंत पोहोचले नसल्याने हिंदू धर्माची ध्वजा मानाने डोलत होती, हे खरे असले तरी तो धर्म आतून खिळखिळीत झालेला होता यात शंका नाही (शं. गो. तुळपुळे, महानुभाव गद्य, पृ. १४) शंकराचार्यांनी अद्वैत मताची प्रस्थापना करत वैदिक धर्माची संघटना केल्यानंतर तीन-चारशे वर्षे उलटून गेली होती. त्यामुळे वेदांतमत प्रचलित असले तरी त्याच्या कार्याचा विसर पडून त्यांनी नव्याने उभारलेली हिंदू धर्माची संघटना विस्कळीत होऊ पाहात होती. महाराष्ट्रात स्वराज्यामुळे स्वधर्म टिकून होता हे खरे असले तरी त्याचे तेज मंदावले होते. समाजाला धर्माच्या खऱ्या अंतरंगाचा विसर पडून त्याच्या बाह्यांगाचाच बडेजाव अधिक वाटत होता. यामुळेच समाजामध्ये विविध प्रकारचे देव-दैवते, अंधश्रद्धा, मंत्रतंत्र, जादूटोणा नवस, यात्रा-जत्रा अशा गोष्टींची रेलचेल झाली होती. यामुळे समाज खरे ज्ञान, भक्ती, ईश्वर याला पूर्णपणे विसरून गेला होता. याशिवाय समाजामध्ये उच्च-नीच, भेदभाव, पराकोटीचा भरला होता. स्वार्थी साधू स्वतःच्या स्वार्थासाठी भोळ्या-भाबड्या समाजाची फसवणूक करून त्यांना लुबाडत होते.

अशाप्रकारे मध्ययुगीन महाराष्ट्रात समाजजीवन विस्कळीत झाल्याने या परिस्थितीत नवमतांच्या व नवसंप्रदायांच्या निर्मितीला पोषक वातावरण निर्माण झाले होते. यातूनच जैन, लिंगायत, नाथपंथी, जोगी आणि महानुभाव संप्रदाय उदयास आले.

१.५ महानुभावीय गद्याच्या प्रेरणा व स्वरूप

महाराष्ट्रामध्ये महानुभाव पंथाची स्थापना श्रीचक्रधरस्वामींनी केली. १११६ ते ११९४ (इ.स. ११९४ ते १२७२) हा श्रीचक्रधरांचा कालखंड मानला जातो. आपल्या शिष्यांना आणि सामान्य जनांना आध्यात्मिक

प्रबोधन करीत श्रीचक्रधरस्वामींनी महाराष्ट्रामध्ये भ्रमण करून आपला शिष्यसंप्रदाय वाढविला. त्याकाळात त्यांना नेमके अनेक विद्वान पंडित शिष्य मिळाले. म्हाईभट, भास्करभट्ट, बोरीकर, नरेंद्र पंडित, दामोदर पंडित, केसोबास, महदंबा इत्यादींचा त्यामध्ये समावेश होता.

महानुभाव पंथ हा एक हिंदूधर्मातर्गत धार्मिक संप्रदाय आहे असे असले तरी त्याचे स्वतंत्र तत्त्वज्ञान आणि आचारधर्म श्रीचक्रधरस्वामी यांनी आपल्या अनुयायांना मार्गदर्शन करताना स्पष्ट केला आहे. या पंथाचे अनुयायी महाराष्ट्र, मध्यप्रदेश व पंजाब प्रांतातदेखील आढळतात. महानुभाव पंथातील गद्य लेखकांचे साहित्य हे महानुभाव पंथाच्या तत्त्वज्ञानाशीच निगडित आहेत. महानुभाव पंथातील पंचकृष्णांचे जीवनचरित्र ग्रंथरूपाने समाजाला परिचित करून देणे आणि श्रीचक्रधरांनी विशद केलेले महानुभाव पंथाचे तत्त्वज्ञान प्रसारित करणे ही महानुभाव गद्यलेखन करणाऱ्या ग्रंथकारांची मुख्य प्रेरणा होती.

हिंदू धर्मातील अवतार संकल्पना महानुभाव संप्रदायातदेखील आहे. महानुभावीय साधक पंचकृष्णांची पूजा करतात किंवा त्यांना आपले मुख्य दैवत म्हणून स्वीकारतात. ते पंचकृष्ण म्हणजे (१) श्रीकृष्ण चक्रवर्ती (२) श्रीदत्तात्रेयप्रभू (३) श्रीचांगदेव राऊळ (४) श्रीगोविंदप्रभू (गुंडम राऊळ) आणि (५) श्रीचक्रधर हे ते आहेत. 'अवतार' या संकल्पनेमागे महानुभाव पंथीयांचे मत असे आहे की, "अनादिकालापासून अविद्येच्या बंधनात अडकून पडलेल्या जीवांना स्वतःच्या उद्धारासाठी जसे कर्मभूमीत, म्हणजे नरदेहात जन्मावे लागते. त्याचप्रमाणे निराकार परमेश्वरालाही त्यांच्या उद्धारार्थ साकार व्हावे लागते. मनुष्यवेशाने अवतारावे लागते. त्यावाचून जीवोद्धरणाचे कार्य होऊ शकणार नाही. याप्रमाणे 'अवतार' अपरिहार्य असल्यामुळे परमेश्वराने सृष्टीच्या आरंभापासून असे अनेक अवतार धारण केले." (शं. गो. तुळपुळे, महानुभाव गद्य, पृ. १७) सामान्य जनांच्या आत्मिक उद्धारासाठी परमेश्वर अवतार घेतो, अशी महानुभाव पंथाची धारणा आहे.

महाराष्ट्रातील महानुभाव आणि वारकरी संप्रदायाने सर्व जातीपातीच्या लोकांना धर्मज्ञान देऊन ईश्वरभक्तीबरोबरच ज्ञान आणि वैराग्याचेही महत्त्व पटवून दिले. महानुभाव पंथातील संस्थापक व पंथप्रवर्तक यांनी तर आपल्या अनुयायांना मराठी भाषेतूनच ग्रंथनिर्मिती करण्याची प्रेरणा दिली. स्त्रीशूद्रादिकांच्या धर्मभावनेला त्यांनी अध्यात्म विचारांची जोड दिली. सर्वसामान्य जनतेमध्ये उच्चतर जीवनाची आकांक्षा निर्माण केली. श्रीचक्रधरांनी जड जीवांचा उद्धार करण्याचे कंकण हाती बांधले होते. म्हणून संस्कृत भाषेत ग्रंथलेखन न करता ते मराठी भाषेत करावे असा पंथप्रवर्तकांचा ग्रंथकारांना आदेश होता. नागदेवाचार्य एकदा केशिराजबासाना म्हणाले, "नका गा केशवदेया : येणे माझीया म्हातारीया नागवतील." 'पंडिता: केशवदेया: तुमचा अस्मात-कस्मात मी नेणे गा: मज चक्रधरे निरूपिली मन्हाटी : तियांचि पुसा" (स्मृतिस्थळ, पृ. ७) अध्यात्मचर्चा, धर्मचर्चा, ग्रंथनिर्मिती मराठी भाषेतच झाली पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता.

महानुभाव संप्रदायातील ग्रंथकारांनी धार्मिक प्रेरणेने प्रेरित होऊन गद्यलेखन केल्याचे दिसून येते. महानुभावीय साहित्य विविधतेच्या बाबतीत कोणत्याही साहित्याला मागे टाकील असे आहे. त्यात 'लीळाचरित्रासारखे चरित्रग्रंथ आहेत.' 'शिशुपालवध'सारखी आख्यायिका काव्ये आहेत.' पूजा'वसरा' सारखी

*****४*****

श्रीचक्रधरांचा दिनक्रम सांगणारी प्रकरणे आहेत. श्रीचक्रधरांच्या सूत्रमय वचनांचा 'सूत्रपाठ' व 'दृष्टांतपाठ' आहे. त्यावर लिहिलेली भाष्ये-महाभाष्ये आहेत. श्रीचक्रधरोक्त सूत्रांचा अर्थनिर्णय करण्याचे साधन असा 'लक्षणरत्नाकर' व त्यावरील 'बत्तीस लक्षणाची टीप' यासारखे शास्त्रीय ग्रंथ आहेत. त्या सूत्रांमागील भूमिका विशद करणारे 'प्रकरणवस' व 'निरूक्तशेष' यासारखे ग्रंथ आहेत. 'पंचवर्तिका'सारखे सूत्रांचे सूत्रबद्ध व्याकरण आहे. श्रीचक्रधरांच्या भ्रमणाचा भूगोल सांगणारी 'स्थानपोथी' आहे. साती काव्यग्रंथावर त्याचा अर्थ स्पष्ट व्हावा म्हणून लिहिलेली व तीनदा संशोधनाचा संस्कार झालेले 'टीप' आहेत. महदंबेच्या 'धवळ्यांसारखी भावगीतांतून साकार केलेली स्वयंवर कथा आहे, इतरही दहा-वीस स्वयंवर कथा आहेत. गीता टीका आहेत, 'प्रमेये' आहेत, 'गुढे' आहेत. 'स्थळवर्णने' आहेत. लोकगीते ओत. आरत्या, पदे, भारुडे, धावे, स्तोत्रे इत्यादी विविधतेने नटलेले महानुभावीय वाङ्मय आहे.

महानुभाव पंथातील पंचकृष्णांची भक्ती करणे, महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधर यांनी सांगितलेल्या आध्यात्मिक आणि सामाजिक तत्त्वज्ञानाचा प्रचार व प्रसार करणे. पंथ प्रवर्तकांचे चरित्र समाजासमोर मांडणे अशा प्रेरणांतून महानुभावीय गद्य निर्माण झालेले दिसून येते.

१.६ केसोबास यांचा परिचय

श्रीचक्रधरांनी महाराष्ट्रात स्थापन केलेल्या महानुभाव संप्रदायात अनेक विद्वान, व्यासंगी ग्रंथकार, कवी आणि कवयित्रीदेखील होत्या. दृष्टांतपाठाचे लेखक केसोबास हे महानुभाव संप्रदायाच्या प्रथम पर्वातील एक विद्वान, विरक्त साधक होते. प्रारंभी महानुभाव संप्रदायाचे तात्त्विक अधिष्ठान भक्कम करण्यात त्यांचे अत्यंत मोलाचे योगदान आहे. त्यांनी महानुभावीय साहित्याबरोबरच मराठी वाङ्मयातही मोलाची भर टाकली आहे.

'दृष्टांत पाठ' हा ग्रंथ महानुभाव पंथाच्या तत्त्वज्ञानाचा महत्त्वाचा आधारग्रंथ म्हणून ओळखला जातो. "आद्य मराठी गद्याचा एक मूल्यवान अलंकार आणि तेराव्या शतकातील महाराष्ट्राच्या समाजजीवनाची वास्तव चित्रे प्रतिबिंबित करणारा आरसा अशा त्रिविध दृष्टीने दृष्टांतपाठाचे अध्ययन आहे" असे रा. शं. नगरकर यांनी म्हटले आहे. (प्रस्तावना मुनि केशिराज संकल्पित दृष्टांतपाठ, पृ. ०२)

महानुभाव पंथातील मान्यवर व्यक्तींची चरित्रवृत्ते साकार करणाऱ्या महानुभाव परंपरेला केसोबासांचे पूर्वचरित्र उपलब्ध होऊ शकलेले नाही. 'ते कवणिये गाविंचे हे नेणिजे:' 'ते पापदंडी रामपुरीचे विद्वांस व्याख्याते:' (स्मृति. १२) 'अनंत कोचे ते आनोबासांचे आते : आणि सारंगपाणि ते पिते:' (स्मृति. १८७) अशा त्यांच्या नाव गावाविषयी अल्प नोंदी सापडतात. श्रीचक्रपाणिभट्ट हे केसोबासांचे वडील होते.

कठोर वैराग्य हा केसोबासांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा गाभा होता. नागदेवाचार्यांचे ते आवडते आणि जवळचे शिष्य होते. शके १२०९ ला ते निंबा येथील नागदेवार्यांच्या मठात आले. शके १२१० मध्ये नागदेवाचार्यांना अनुसरले. महानुभाव पंथाची दीक्षा स्वीकारण्यापूर्वीच त्यांचा विवाह झालेला होता. परंतु त्यांच्या ठायी असलेल्या कठोर वैराग्यामुळे ते प्रपंचात रमू शकले नाहीत. त्यांच्या नातेवाईकांना याबद्दल

*****५*****

काळजी वाटत होती. त्यांच्या सासुरवाडीच्या लोकांनी त्यांना पुन्हा प्रपंचात ओढण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यांच्या प्रयत्नाला यश आले नाही. सासुरवाडीच्या लोकांना एकदा तर केसोबासांना पत्नीबरोबर एका खोलीत कोंडले. परंतु त्याचा काही उपयोग झाला नाही. शेवटी त्यांच्या पत्नीने आपल्या माहेरच्या माणसांना हताश होऊन सांगितले की, “आतां यांसि जावों द्या : आतां हे योगीये जाले :” पत्नीने त्यांना अशी संमती दिल्याने ते सांसारिक जीवनातून मुक्त झाले. त्यांनी लगेच पंथाची वाट धरली. ते नागदेवाचार्यांना भेटले. घडलेला सर्व वृत्तांत त्यांनी कथन केला. केसोबासांनी संन्यासी वृत्तीचा त्याग केला नाही. याचा नागदेवाचार्यांना आनंद झाला.” माझा केशवुशुक्रयोगींद्र कीं गाः” असे प्रसंशोद्गार नागदेवाचार्यांनी काढले.

महानुभाव पंथाच्या मठातील वातावरणात कोणाकडूनही वैराग्याचा भंग होत आहे, असे दिसताच केसोबास अस्वस्थ होत असत. इतकेच नव्हे तर गुरुविरहाचे दुःख पत्करूनही ते अशावेळी मठाच्या बाहेर पडत असत. (स्मृति प. ९४-९५) आपल्या बहिणीनेही आपली अधिक जवळीक करू नये असे त्यांना वाटत होते. “भावांडे ऐसे गुरुकुल जाणें : परि लोकु नेणे कीं :” असे त्यांनी म्हटले आहे. स्थूल दृष्टीने पाहणाऱ्या लोकांना जर मठातील वातावरणाविषयी शंका आली, तर त्यामुळे संपूर्ण गुरुकुळाच्या प्रतिष्ठेला बाधा येईल. अशी सार्थ भीती त्यांना वाटत असे. त्यांचा हा प्रामाणिक स्वभाव पाहून नागदेवाचार्य म्हणत, “एकें अनिष्ट आलेया आपणयाते राखिले : एकें एकातें राखिलें: केशवदेनि मार्गते’ (पंथास) राखिले कीं गाः” (स्मृति पृ. १०६) दामोदर पंडित आणि केसोबास हे दोघे आपले दोन डोळे आहेत, असा नागदेवाचार्यांना त्यांच्याविषयी विश्वास वाटत होता.

नागदेवाचार्यांच्या अनुमतीने केसोबासांनी ‘सूत्रपाठ (शके १२९०) व दृष्टांत पाठ (शके १२९०) या दोन तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांचे संपादन केले आहे. ग्रंथलेखनाबरोबरच ते कवी आणि उत्तम वादपटूही होते. केसोबास शास्त्राची चर्चा करणारे चर्चक असल्याची नोंद स्मृतिस्थळात आलेली आहे. केसोबासां-विषयी अभिप्राय देताना नागदेवाचार्यांनी म्हटले आहे की, ‘माझे शास्त्र म्हाइंभट्टा लक्ष्मीधर भटाचेनी न जुळेचि : ते पंडित केशोदेयांसि’ (स्मृति पृ. ६८) शास्त्राभ्यास व भाषाप्रभुत्व असणाऱ्या केसोबासांच्या व्युत्पन्नतेवरही त्यातून प्रकाश पडतो. केसोबास, दामोदर पंडित आणि राघवभट हे अतिशय जीवलग मित्र होते. ते सदैव शास्त्रचर्चा करीत असत. त्यांच्याविषयी नागदेवाचार्य अभिमानाने म्हणत की, ‘केशवः पंडितः रामातें शास्त्रसंवादेविण जो उठितां बैसतां रिकामे या दाखवीलः तयासी होड करीन याः’ (स्मृति पृ. २५३) असे असले तरी हे तिघे मित्र सतत शास्त्रचर्चेतच मग्न राहिले तर ते श्रवण, मनन, निदिध्यास यापासून दूर राहतील व त्यांची पारमार्थिक प्रगती होणार नाही. कदाचित आपणच केवळ शास्त्रज्ञानात पारंगत आहोत, अशी अहंकाराची भावना या तिन्ही मित्रांच्या मनात निर्माण होईल असे वाटल्याने नागदेवाचार्यांनी त्यांना समज दिली की, “हा गंड : तुम्ही सर्वकाळी जरि चर्चा कराल, तरी देवातें केधवा स्मराल ?” केसोबासांना गुरुविषयी परमादर होता. “भटोबासांचे (नागदेवाचार्यांचे) बोलणे ईश्वरवाणी कींः” अशा श्रद्धेने ते गुरुमुखातून आलेला प्रत्येक शब्द हृदयात साठवीत असत व त्यावर चिंतन-मनन करीत असत.

*****६*****

केसोबासांनी संस्कृत आणि मराठी भाषेत ग्रंथरचना केली आहे. प्रारंभी त्यांचा संस्कृत भाषेकडे विशेष ओढा होता. पूर्वाश्रमी त्यांनी संस्कृत भाषेतील अनेक शास्त्रांचे सूक्ष्म अध्ययन केले असावे. “केशवदेयासि संस्कृती सरळी” असे प्रशस्तीपत्र खुद्द नागदेवाचार्यांनी दिले होते. त्यांनी प्रथम ‘लीळाचरित्रातील लीळांचा अनुवाद ‘रत्नमालास्तोत्र’ या नावाने संस्कृत भाषेत केला आहे. ‘दृष्टांतस्तोत्र’ आणि ‘ज्ञानकलानिधिस्तोत्र’ ही दोन स्तोत्रे केसोबासांनी रचली आहेत.

केसोबासांच्या संस्कृत पांडित्याविषयी नागदेवाचार्यांना कौतुक वाटत असले तरी त्यांच्यासारख्या जाणत्याने संस्कृतऐवजी मराठी भाषेत लिहिले तरी महानुभाव पंथाचे भले होईल. असे नागदेवाचार्यांना वाटत होते. म्हणूनच सूत्रपाठातील उद्धरण प्रमेयाचे संस्कृत रूपांतर करण्याची इच्छा केसोबासांनी व्यक्त करताच नागदेवाचार्य म्हणाले की, “नको गा केसवदेया : येणें माझीया म्हातारीच्या नागवतील तुमचा अस्मात्-कस्मात् मी नेणे गा: मज चक्रधरे निरूपिली मरहाटी : तियांचि पुसा:” केसोबासांना आपल्या गुरूचे म्हणणे पटले आणि पुढील काळात मराठी भाषेत ग्रंथरचना केली.

केसोबासांचे मित्रप्रेम हा देखील त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वेगळा पैलू आहे. शेवटच्या श्वासापर्यंत मैत्री टिकविणारे उदाहरण त्यांच्या जीवनातून पुढे येते. एकदा दामोदरपंत व केसोबास हे गुरुबंधूविषयी ‘अटना’साठी चालले होते. त्यावेळी हाती शस्त्र धारण केलेल्या व मद्यप्राशन केलेल्या व्यक्तीने दामोदर पंडितांवर हल्ला केला व त्या शस्त्रधारी मारेकऱ्याचा वार आपल्या मित्रावर होणार हे बघून केसोबासांनी दामोदर पंडिताला बाजूला सारून तो वार स्वतःवर झेलला व मित्रासाठी आपला जीव धोक्यात घातला. पुढे दामोदर पंडितांनी मित्रप्रेमाने आपल्या ‘वस्त्रहरण’ काव्याचे कर्तृत्व केसोबासांना दिले. मित्रप्रेमाचे हे उदाहरण आपल्या हृदयाला स्पर्श करून जाते. केसोबासांसारख्या निष्ठावान शिष्याचे व एकनिष्ठ अनुयायाचे इ.स. १३१४ मध्ये देहावसान झाले.

लीळाचरित्रातील चक्रधरोक्त सूत्रांचे संकलन करणारा ‘सूत्रपाठ’, चक्रधरांनी विचार स्पष्टीकरणार्थ वेळोवेळी दिलेल्या दृष्टांताचे सुसूत्र संपादन करणारा ‘दृष्टांतपाठ’, चक्रधरांचे व्यक्तिमत्त्व शब्दांनी साकार करणारा ओवीबद्ध ‘मूर्तिप्रकाश’ अशी केसोबासांची मराठी भाषेतील रचना आहे. तसेच दृष्टांतपाठातील लापणिक ‘अवस्था भूत गीत’ अशा किरकोळ रचना त्यांनी केल्या आहेत. सूत्रपाठ-दृष्टांतपाठाच्या संकलन संपादनातून केसोबासांनी महानुभाव पंथाला शास्त्राची बैठक प्राप्त करून दिली आहे. ‘मूर्तिप्रकाशामधून’ त्यांनी भक्ताच्या प्रेमळ भक्तीची काव्यात्म अभिव्यक्ती केली आहे. दृष्टांतपाठाच्या संकलन संपादनात व्यक्तिमत्त्वाचे भाव प्रकट झाले आहेत.

१.७ दृष्टांतपाठाचे स्वरूप

शके १२९० मध्ये म्हणजे इ.स. १३६८ मध्ये ‘दृष्टांतपाठ’ हा ग्रंथ केशिराजबास ऊर्फ केसोबास यांनी लिहिला आहे. ते महानुभव पंथातील निष्ठावंत शिष्य होते. त्याचबरोबर ‘वैराग्यशाली पुरुष’ अशी त्यांची महानुभाव संप्रदायात प्रतिमा दिसून येते. केसोबासांचा ‘दृष्टांतपाठ’ हा ग्रंथ महानुभावीय गद्य ग्रंथामधील

***** (७) *****

एक महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणून ओळखला जातो. महानुभाव संप्रदायातील ग्रंथकार म्हाइंभट्ट, भास्करभट्ट, बोरीकर, दामोदर पंडित आणि महदंबा ही आद्य कवयित्री यांनी महानुभावीय वाङ्मय प्रारंभीच्या काळात समृद्ध केले. याच प्रभावळीत केसोबास येतात. कवित्वाबरोबरच गद्यलेखनातही त्यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे.

महानुभाव पंथातील एक महत्त्वाचे ग्रंथकार म्हाइंभट्ट यांनी श्रीचक्रधरांच्या लीळा संकलित करून त्यांच्या आठवणींचा व वचनांचा संग्रह 'लीळाचरित्र' नावाने साकार केला. याच ग्रंथातील श्रीचक्रधरांची वचने वेगळी काढून केसोबासांनी 'सूत्रपाठा'चे संपादन केले. महानुभाव पंथाचे तत्त्वज्ञान यात आले आहे. श्रीचक्रधरांच्या वचनांमुळे हा ग्रंथ महानुभावीयांचा वेद ग्रंथ म्हणून ओळखला जातो. 'लीळाचरित्रा'मधून केसोबासांनी ११४ दृष्टांताचे संकलन केले आहे. श्रीचक्रधरांची सूत्रे स्पष्ट करून सांगण्यासाठी त्यांनी विविध दृष्टांत दिले आहेत. दृष्टांतपाठात श्रीचक्रधरांची वचने प्रकट होत असल्याने महानुभाव पंथात त्याला विशेष महत्त्व आहे. दृष्टांतपाठ हा ग्रंथ महानुभावीय तत्त्वज्ञानाचा आधारग्रंथ झाला आहे. यामध्ये तत्कालीन महाराष्ट्राच्या लोकजीवनाची चित्रे उमटलेली दिसतात. दृष्टांतपाठात सूत्रे व दृष्टांत श्रीचक्रधरांचे असून यातील 'दार्ष्टांतिके' केसोबासांची आहेत. सूत्रे, दृष्टांत व दार्ष्टांतिके अशा तीन भागात या ग्रंथाची रचना आहे. सूत्रे व दृष्टांताच्या संकलनाबरोबरच केसोबासांनी त्यावर आध्यात्मिक दृष्टीने मार्मिक भाष्य केले आहे. दृष्टांतपाठाचे हे स्वरूप लक्षात घेऊन त्याचे आकलन करून घेणे महत्त्वाचे आहे.

दृष्टांतपाठाची रचना

केसोबासांनी दृष्टांतपाठाची रचना तीन स्तरात केली आहे. यामध्ये प्रथम श्रीचक्रधरांनी सांगितलेले 'सूत्र' दिलेले आहे. त्यानंतर 'दृष्टांत' येतो व शेवटी केसोबासांचे 'दार्ष्टांतिक' आले आहे. एका दृष्टांताचा आधार घेऊन ही रचना समजून घेता येईल. या दृष्टांताचे शीर्षक 'दृष्टांत माकोडेयाचा' हे आहे.

सूत्र : धड तुटलेयांही जीवे परमेश्वरतिं न सोडावे : वासना न संडावी

दृष्टांत : माकोडा असे । तो जीवन पाहे : रामेश्वरबास : तयाचे जीवन असूध जीवन सांपुडे आणि धरी : तो झाडीतां झडेना : तोडीता तुटेनां : ऐसाही झाडीजे तरि धड तुटे परि झडेनाढ ॥

दार्ष्टांतिक : तैसें जीवाचे जीवन परमेश्वरु : शरीरें झाडावा ना : मानसीके तुटावा ना : जीवन न सोडावें ।

(निवडक दृष्टांत, संपादित, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, पृ. ७)

अशा प्रकारची रचना केसोबासांनी दृष्टांतपाठात केली आहे. दृष्टांत म्हणजे दाखला किंवा उदाहरण. श्रीचक्रधरांच्या वाणीतील सूत्रे सामान्य जनांना समजावी म्हणून श्रीचक्रधरांनी दिलेल्या दृष्टांताचे संकलन म्हणजेच 'दृष्टांतपाठ' होय. केसोबासांनी श्रीचक्रधरांची तात्त्विक वचने एकत्र करून लक्षण, आचार व विचार असा विविध सूत्रपाठ तयार केला. त्याचप्रमाणे त्यांनी श्रीचक्रधरांचे दृष्टांत अलग केले. सूत्र वेगळे, दृष्टांत वेगळे व दार्ष्टांतिक वेगळे अशी प्रत्येक दृष्टांताची त्रिस्तरीय रचना दृष्टांतपाठात आहे. श्रीचक्रधरांच्या

*****८*****

प्रत्येक दृष्टांतावर लिहिलेले दार्ष्टांतिक म्हणजे त्या दृष्टांताचा भावार्थ किंवा त्याचे तात्पर्य आहे. सदर ग्रंथातील दार्ष्टांतिक हे केसोबासांचे आहेत. श्रीचक्रधरांच्या वाणीतून विखुरलेले विचार एकत्र संकलित करून त्याचे विषयानुसार वर्गीकरण, त्याची योग्य मांडणी केसोबासांनी केली आहे. याशिवाय दृष्टांतपाठाची 'लापणिक' तयार करण्याचे काम केसोबासांनी केले आहे. 'लापणिक' म्हणजे दृष्टांतपाठाची विषयवार वर्गीकरण करून तयार केलेली अनुक्रमणिकाच आहे.

'दृष्टांता'विषयी महानुभावीय ग्रंथकारांनी स्पष्टीकरण दिले आहे. आनेराजबासांनी त्यांच्या 'लक्षणरत्नाकर' ग्रंथात 'येन दृष्टं प्रमेयान्तस्तं दृष्टांतं प्रचक्षते ।' म्हणजे ज्याच्या योगाने प्रमेयाची म्हणजे तत्त्वाची सीमा स्पष्टपणे दिसते त्यास दृष्टांत म्हणतात. विश्वनाथबासांनी त्यांच्या 'दृष्टांतस्थळ' ग्रंथात 'दृष्टाचा अंती अदृष्ट बुझविलें म्हणौनि दृष्टांत बोलीजे.' म्हणजे दृष्ट वस्तूच्या साहाय्याने अदृष्ट ज्यात समजावून दिले आहे त्यास दृष्टांत म्हणावे. दृष्टांताचा निष्कर्ष ज्यात ग्रंथित आहे, त्या भागास केशिराजांनी दार्ष्टांतिक म्हटले आहे तर 'दृष्टांताचेनि व्यवहारें जो अर्थु निर्धारिजे ते दृष्टांतिकः' अशी दार्ष्टांतिकाची व्याख्या भीष्माचार्य पंडित यांनी 'बत्तीस लक्षणांच्या टीपेंत दिली आहे. (प्रस्तावना, दृष्टांतपाठ, संपा. रा. शं. नगरकर, पृ. ८)

दृष्टांतपाठात केसोबासांनी दृष्टांताचा अन्वय लावला आहे. श्रीचक्रधरांचे 'जीवोद्धरणाचे' जे सूत्र मांडले आहे त्याला उपयुक्त ठरणारे दृष्टांत केसोबासांनी निवडले आहेत. 'दृष्टांतस्थळ' ग्रंथात विश्वनाथबासांनी म्हटले आहे की, 'उद्धरणाचेनिक्रमे अन्वयो लाविला.' अवतारधारणेपासून जीवाला ब्रह्मानुभूती प्राप्त करून देईपर्यंतच्या विविध अवस्थाक्रमांची मांडणी लक्षात यावी, असे दृष्टांत या ग्रंथात निवडले आहेत." सर्वज्ञ श्रीचक्रधरांच्या जीवोद्धरणाचे तत्त्वज्ञान आपल्या ग्रंथातून मांडणारे केसोबास हे पहिले भाष्यकार ठरतात." असे सतीश बडवे यांनी म्हटले आहे. (प्रस्तावना, निवडक दृष्टांतपाठ, संपा. शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, पृ. २२)

दृष्टांतपाठाचे स्वरूप लक्षात घेता दृष्टांतपाठात श्रीचक्रधरांची जिवंत वाणी आणि केसोबासांची सुसंस्कारित भाषासरणी यांचा सुंदर आविष्कार झाला आहे. प्रत्येक दृष्टांतातील सूत्र श्रीचक्रधरांच्या वाणीचे उगमस्थान आहे; तेथून निघून दृष्टांतात ही वाणीरूपी सरिता वाहात वाहात विस्तार पावलेली आहे आणि शेवटी केसोबासांनी बांधून काढलेल्या तात्पर्यरूपी सुरेख घाटात ती शांत व स्थिर झाली आहे! दृष्टांतपाठातील दृष्टांत वाचताना श्रीचक्रधरांच्या वाणीतील चढत्या वाढत्या प्रवाहाचा प्रत्ययोत्पादक जोम आणि केसोबासांच्या लेखणीतील शास्त्रसंस्कारांमुळे आलेला प्रौढपणा पंडिती झोक यातील विरोध एकदम जाणवू लागतो" असे मत अ. ना. देशपांडे यांनी केसोबास यांच्या दृष्टांतपाठाच्या कार्यकर्तृत्वाबद्दल व्यक्त केले आहे. (प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग १ : पूर्वार्ध पृ. ४२०)

१.८ समारोप

अकराव्या शतकामध्ये महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांनी महानुभाव तत्त्वज्ञानाच्या माध्यमातून महाराष्ट्रीय समाजात परिवर्तन घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला. त्यांनी महाराष्ट्र, गुजरात, आंध्रप्रदेश व पंजाबमध्ये आपला शिष्यसंप्रदाय निर्माण केला. श्रीचक्रधरांचा समाजातील सर्व स्तरात वावर होता. स्त्रीशूद्रातिशूद्र समाजाबद्दल त्यांना विशेष कळवळा होता. भूतदया, अहिंसा, ईश्वरभक्ती, ज्ञानयुक्त भक्ती, वैराग्य, शुद्ध आचरण, सहिष्णुता इत्यादी मूल्यांची त्यांनी समाजाला शिकवण दिली. केसोबास हे महानुभाव पंथातील निष्ठावान शिष्य होते. कठोर वैराग्य, गुरुभक्ती, विद्वत्ता, नम्रपणा इत्यादी गुणांनी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व समृद्ध झालेले होते. महानुभाव पंथातील ज्येष्ठ आचार्य नागदेवाचार्य त्यांची योग्यता ओळखून होते. “माझे शास्त्र... पंडिता केशोदेयासि चर्चा करिता उजळे” असे उद्गार त्यांनी व्यक्त केले होते. श्रीचक्रधरांचे तत्त्वज्ञान सामान्य जनांना समजेल अशा पद्धतीने मराठीत मांडून अध्यात्मासारखे शास्त्र पेलण्यास समर्थ अशी शब्दसंपत्ती मराठी भाषेत रूढ करण्याची कामगिरी केसोबासांनी केली आहे. त्यांच्या ह्या अपूर्व कामगिरीमुळे शं. गो. तुळपुळे यांनी त्यांना “प्राचीन मराठी गद्याचे आद्य आचार्य” अशा गौरवपूर्ण शब्दांनं संबोधले आहे.

१.९ पारिभाषिक शब्द

१. अटना : भिक्षा मागण्यासाठी एका गावाहून दुसऱ्या गावाला ईश्वराचे चिंतन करित पायी चालत जाणे.
२. नागवैस : फजिती होणे
३. पुसा : विचारा
४. होड करीन गा : पैज लावील, पैज देईल
५. केधवा : केव्हा
६. सरळी : सरळ, सुलभ, सोपी
७. संडावी : सोडणे
८. माकोडा : मुंगळा
९. असूद : रक्तमांस
१०. वासना : इच्छा
११. लापणिक : लहान प्रकरण किंवा लहान पुस्तिका, अनुक्रमणिका

१.१० स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न आणि उत्तरे

पुढीलपैकी योग्य पर्याय निवडा.

१. 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथाचा रचनाकाल पुढीलपैकी कोणता आहे ?
 (अ) इ.स. १३६० (ब) इ.स. १३६४
 (क) इ.स. १३६८ (ड) इ.स. १२७२
 २. 'आता यांसि जावो दया : आतां हे योगीयें जालें:' असे केसोबासांना कोणी म्हटले आहे ?
 (अ) आईने (ब) पत्नीने (क) आजिने (ड) सासूने
 ३. महानुभाव पंथाचे संस्थापक पुढीलपैकी कोण आहेत ?
 (अ) म्हाइंभट (ब) केसोबास (क) श्रीचक्रधर स्वामी (ड) श्रीनागदेवाचार्य
 ४. 'दृष्टांतपाठ' हा ग्रंथ कसा आहे ?
 (अ) चरित्रग्रंथ (ब) आत्मचरित्र (क) द्विस्तरीय (ड) त्रिस्तरीय
 ५. दृष्टांतपाठातील दृष्टांत कोणाचे आहेत ?
 (अ) केसोबासांचे (ब) श्रीचक्रधर स्वामींचे
 (क) महदंबेचे (ड) श्रीनागदेवाचार्यांचे
- उत्तरे : (१) इ. स. १३६८ (२) पत्नीने (३) श्रीचक्रधरस्वामी
 (४) त्रिस्तरीय (५) श्रीचक्रधरस्वामींचे

(अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. महानुभावीय वाङ्मयाच्या प्रेरणा स्पष्ट करा.

प्रास्ताविक

साहित्याला समाजजीवनाचा आरसा असे संबोधतात. कारण समाजाचे प्रतिबिंब साहित्यात प्रकट झालेले असतात. तत्कालीन समाज जीवनाचा ठसा साहित्यावर उमटलेला असतो. म्हणूनच मध्ययुगात निर्माण झालेल्या महानुभाव पंथाच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करताना तत्कालीन सामाजिक, राजकीय, धार्मिक आणि सांस्कृतिक वातावरण विचारात घ्यावे लागते. महानुभाव संप्रदायाची स्थापना श्रीचक्रधर स्वामी यांनी केली. त्यांनी आपल्या शिष्यांना आणि पंथीय अनुयायांना सांगितलेल्या तत्त्वज्ञानातून प्रेरणा घेऊन महानुभावीयांचे साहित्य निर्माण झाले आहे.

*****११*****

विवेचन

महानुभाव पंथाला श्रीचक्रधरांसारख्या बहुआयामी ईश्वरी व्यक्तिमत्त्वाचे मार्गदर्शन लाभले आहे. तत्कालीन यादवांच्या राजकीय कारकीर्दीत मराठी भाषेच्या विकासाची चिन्हे दिसू लागली होती. श्रीचक्रधर स्वामींनी महाराष्ट्र कर्मभूमी मानली व मराठी भाषेला प्रथमच धर्मभाषेचा मान मिळवून दिला. जीर्ण रूढींच्या पाशातून समाजाला मुक्त करण्याचा व जातिसंस्थेवर प्रहार करून सामाजिक विषमता नष्ट करण्याचा प्रयत्न श्रीचक्रधरांनी केला.

महानुभावीयांचे गद्य आणि पद्यलेखन पारमार्थिक व धार्मिक प्रेरणेतून झाले आहे. महानुभव पंथात पंच श्रीकृष्णाच्या भक्तीला अत्यंत महत्त्व आहे. म्हणून ह्या पंचकृष्णाच्या निस्सीम भक्तीची प्रेरणा महानुभाव वाङ्मयाला मिळाली आहे. स्वधर्माचे रक्षण आणि धर्मप्रसार यांना महानुभाव तत्त्वज्ञानात विशेष महत्त्व आहे. श्रीकृष्ण, श्रीदत्तात्रेय, गोविंदप्रभू, चांगदेव राऊळ, श्रीचक्रधर हे महानुभावीयांचे पंचकृष्ण आहेत. या पंचकृष्णांच्या भक्तीतून, नामस्मरणातून, लीळांच्या माध्यमातून ग्रंथांची निर्मिती झालेली दिसते. तसेच स्थळवर्णनातून, पारमार्थिक, उपदेशातूनही महानुभावीय ग्रंथकारांनी वाङ्मय निर्मिती केली आहे. चरित्रग्रंथ, भाष्यग्रंथ, साधन ग्रंथ, इतिहासग्रंथ, स्थल वर्णन, तत्त्वज्ञानपर ग्रंथ, आख्यान काव्य, गीता टीका, स्फूट काव्यरचना, दैनंदिनी इत्यादी साहित्य प्रकारात महानुभावीय ग्रंथकारांनी महानुभाव पंथाचे संस्थापक, प्रवर्तक यांच्या चरित्राबरोबरच त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा, उपदेशाचा प्रचार आणि प्रसार करण्यासाठी मराठी भाषेतून ग्रंथनिर्मिती केली. ही उल्लेखनीय बाब आहे. धर्मोपदेश मराठी भाषेत लेखन करून करावा असा पंथप्रवर्तकांचा ग्रंथकारांना आदेश होता.

२. केसोबास यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल माहिती लिहा.

प्रास्ताविक

महानुभाव संप्रदायामध्ये अनेक विद्वान आणि गुणसंपन्न साहित्यिक, कवी आणि कवयित्री होऊन गेले आहेत. म्हाइंभट, भास्करभट्ट, बोरीकर, नरेंद्र पंडित, दामोदर पंडित, महदंबा इत्यादी प्रतिभासंपन्न साहित्यिकांत केसोबास यांनी अतिशय मोलाची वाङ्मयीन कामगिरी महानुभाव संप्रदायाच्या माध्यमातून मराठी वाङ्मयात केली आहे.

विवेचन

महानुभाव संप्रदायातील मान्यवर व्यक्तींची चरित्रवृत्ते साकार करणाऱ्या महानुभाव परंपरेला केसोबासांचे पूर्ण पूर्वचरित्र उपलब्ध होऊ शकलेले नाही ही खंत आहे. 'ते कवणिये गाविंचे हे नेणजे :', 'ते पापदंडी रामपुरीचे विद्वांस व्याख्याते' (स्मृति. १२) 'अनंत कोचे ते अनोबासांचे आज्ञे: आणि सारंगपाणी ते पिते:' अशा काही अल्प नोंदी केसोबासांबद्दल महानुभाव वाङ्मयात सापडतात. श्रीचक्रपाणिभट्ट हे केसोबासांचे वडील होते. प्रारंभीपासूनच केसोबासांच्या मनात वैराग्य भावना होती. "केसोबास हे एक वैराग्यशाली पुरुष

*****१२*****

होते” असे मत डॉ. सतीश बडवे यांनी व्यक्त केले आहे. महानुभाव पंथाचे आद्य आचार्य नागदेवाचार्य यांचेकडे येऊन शके १२१० मध्ये केसोबासांनी महानुभाव पंथाची दीक्षा घेऊन त्यांनी श्रीनागदेवाचार्यांचे शिष्यत्व स्वीकारले. पंथाची दीक्षा स्वीकारण्यापूर्वीच त्यांचा विवाह झाला होता. परंतु वैराग्यवृत्तीमुळे त्यांचे मन घरप्रपंचात रमले नाही. त्यांच्या सासुरवाडीच्या लोकांनी त्यांना संसारात ओढण्याचा प्रयत्न केला परंतु त्यांना यश आले नाही. शेवटी “आता यांसि जावो द्या: आता हे योगीये जाले:” असे केसोबासांच्या पत्नीनेच सांगितले. केसोबासांची योग्यता श्रीनागदेवाचार्य ओळखून होते. “माझा केशव शुकयोगींद्र की गा:” असे प्रशंसोद्गार त्यांनी काढले होते. ‘सूत्रपाठ’, ‘दृष्टांतपाठ’, ‘मूर्तिप्रकाश’, ‘दृष्टांतपाठातील लापणिक’, ‘अवस्थाभूत गीत’ असे त्यांचे साहित्य आहेत. आपल्या मित्रावर होणारा मद्यप्राशन केलेल्या शस्त्रधारी मारेकऱ्याचा वार केसोबासांनी स्वतःवर झेलला. मित्रप्रेमाचे हे अनोखे उदाहरण आहे. या व्यासंगी पंडिताने तसेच निष्ठावान शिष्य साहित्यिकाने इ.स. १३१४ ला अखेरचा श्वास घेतला.

(ब) लघूत्तरी प्रश्न

१. मध्ययुगीन महाराष्ट्राचा थोडक्यात परिचय करून द्या.

महानुभाव संप्रदाय आणि त्यांचे वाङ्मय मध्ययुगात निर्माण झाले आहे. १२व्या शतकात महाराष्ट्रात यादवराजांची सत्ता होती. हे घराणे धार्मिक आणि परंपरांचा अभिमान बाळगणारे होते. या काळात समाजात विविध देवदेवतांचे स्तोम वाढलेले होते. जपतप, व्रत-वैकल्ये, अंधश्रद्धा, कर्मकांडात समाज अडकलेला होता. याच काळात महाराष्ट्रात नाथपंथ, महानुभाव पंथ, वारकरी संप्रदाय, जैन, लिंगायत इत्यादी पंथ निर्माण झालेले दिसतात.

२. महानुभाव संप्रदायाची थोडक्यात माहिती लिहा.

श्रीचक्रधरस्वामी यांनी महानुभाव संप्रदायाची महाराष्ट्रात स्थापना केली. शके १११६ ते ११९४ (इ.स. ११९४ ते १२७२ हा श्रीचक्रधरांचा कालखंड मानला जातो. महात्मा पंथ, अच्युत पंथ, जयकृष्णी पंथ, भटमार्ग, पदमार्ग अशा इतरही नावाने हा पंथ ओळखला जातो. श्रीकृष्ण, श्रीदत्तात्रेय, श्रीगोविंद प्रभू, श्री चांगदेव राऊळ आणि श्रीचक्रधर हे महानुभावीयांचे पंचकृष्ण आहे. पंथात या पंचकृष्णांच्या भक्तीला विशेष महत्त्व आहे. ज्ञानयुक्त भक्ती, खडतर वैराग्य, अहिंसा, परमेश्वर भक्ती, भूतदया, परोपकार इत्यादी मूल्यांचे संवर्धन महानुभाव पंथाने केले आहे.

(क) टीपा लिहा.

१. दृष्टांत पाठ

महानुभाव संप्रदायामध्ये ‘दृष्टांतपाठ’ या ग्रंथाला विशेष महत्त्व आहे.. महानुभाव पंथाचे आद्य आचार्य नागदेवाचार्य यांचे निष्ठावान व विद्वान शिष्य केसोबास यांनी ‘दृष्टांतपाठा’चे संकलन व संपादन केले आहे. सदर ग्रंथाची रचना इ.स. १३६८ मध्ये झाली आहे. महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधर आपले विचार

*****१३*****

स्पष्ट करून सांगण्यासाठी काही दृष्टांत देत असत. अशा दृष्टांताचे संकलन करून लीळाचरित्रात आले आहेत. केसोबासांनी लीळाचरित्रातून ११४ दृष्टांत निवडले आहेत. दृष्टांतपाठात श्रीचक्रधर स्वामी यांचे सूत्रे व दृष्टांत आहेत तर त्यातील दार्ष्टांतिके केसोबासांची आहेत. सूत्रे, दृष्टांत आणि नंतर दार्ष्टांतिक अशी त्रिस्तरीय रचना दृष्टांतपाठाची आहे.

२. महानुभाव पंथ आणि मराठी भाषा

महानुभाव संप्रदायातील साहित्यिक, कवी आणि कवयित्रींनी महानुभाव पंथाच्या तत्त्वज्ञान, आचार-विचाराच्या संदर्भात मराठी भाषेत विपूल प्रमाणात लेखन करून प्रारंभीच्या काळात मराठी भाषेला समृद्ध केले आहे. कथात्मक खंडकाव्य, वर्णनात्मक खंडकाव्य, तत्त्वज्ञानात्मक खंड काव्य, चरित्र, बोधकथा, व्याकरण इत्यादी प्रकारातील मराठी वाङ्मयलेणी तयार करण्यात नरेंद्र पंडित, भास्कर बोरीकर, केसोबास, दामोदर पंडित, नारायण पंडित, म्हाइंभट, महदंबा इत्यादी महानुभावीय साहित्यिकांचा मोलाचा वाटा आहे. श्रीचक्रधरांनी जीवाचा उद्धार करतानाच मराठी विकासालाही गती दिली आहे. “तुमचा अस्मात कस्मात मी नेणे गा: मज चक्रधरे निरूपिली मन्हाटी तियांची पुसा:’ अशा शब्दात मराठी भाषेत ग्रंथ लिहिण्याची सक्ती महानुभाव पंथाचे आद्य आचार्य श्रीनागदेवाचार्य यांनी महानुभावीय ग्रंथकारांना केली होती. १३ वे शतक हा मराठी भाषेच्या वाङ्मयीन वैभवाच्या उत्कर्षाचा काळ. हा उत्कर्ष घडवून आणण्याचे श्रेय महानुभाव संप्रदायाला जाते.

१.११ संदर्भ ग्रंथ

१. महानुभाव पंथ आणि त्यांचे वाङ्मय : शं. गो. तुळपुळे
२. मुनि केशिराज-संकल्पित दृष्टांतपाठ : संपा. रा. शं. नगरकर
३. संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती : गं. बा. सरदार
४. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग १ : पूर्वार्ध : अ. ना. देशपांडे
५. महानुभाव गद्य : संपादक शं. गो. तुळपुळे



घटक - २

दृष्टांतपाठातील आशयसूत्रे

उद्दिष्ट्ये :

१. प्राचीन मराठी ग्रंथ वाङ्मयाची ओळख करून देणे.
२. महानुभावकालीन समाजव्यवस्थेचा अभ्यास करणे.
३. दृष्टांतपाठाच्या आधारे महानुभाव संप्रदायाविषयीची निष्ठा तपासणे.
४. दृष्टांतपाठ ग्रंथाच्या आधारे राजकीय व आर्थिक परिस्थितीचा अभ्यास करणे.

प्रास्ताविक

‘दृष्टांतपाठ’ हा ग्रंथ केशिराज बास यांनी संकलित केला आहे. केशिराज बास यांना केसोबास असेही म्हणतात. केसोबास हे महानुभावीय संप्रदायाचे पुरस्कर्ते व एकनिष्ठ भक्त होते. त्यांची महानुभावीय संप्रदायाचे प्रणेते चक्रधरांप्रति अपार निष्ठा व भक्ती होती. चक्रधरोक्त आपल्या स्वामींच्या लीळांचे सतत होणारे स्मरण आणि प्रेम हा या ग्रंथाच्या निर्मितीमागचा प्रधान हेतू असू शकतो. चक्रधरांनी भ्रमंती करून जे जीवोद्धारणाचे कार्य केले, ते ग्रंथरूपात केसोबासांनी आणले आहे. या ग्रंथाचा उद्देश जड जीवाचा उद्धार करणे हा आहे. परमेश्वर जीवाच्या अपार करुणेपोटी अवतार घेतो आणि माता जशी मायेने (प्रेमाने) मुलाचे लालन-पालन करते त्या वात्सलतेने जीवांचा उद्धार करतो. अशा वेळी जीवाने अथवा साधकाने जसे बालक सर्वस्वी आपल्या आईवर विसंबून असते त्याप्रमाणे परमेश्वराला अनुसरले पाहिजे किंवा शरण गेले पाहिजे हा मुख्य विचार ‘दृष्टांतपाठ’ या ग्रंथात अनेक रूपांनी व्यक्त झाला आहे.

दृष्टांतपाठ हा ग्रंथ म्हाइंभट्टांच्या ‘लीळाचरित्र’ या ग्रंथावरून सिद्ध झाला आहे. म्हणजेच या ग्रंथातील सूत्र व दृष्टांत लीळाचरित्रातून घेतले आहेत. ते चक्रधरांच्या तोंडचे आहेत. सूत्र पटवून देण्यासाठी चक्रधर दाखला किंवा उदाहरण देत असत. तो दाखला म्हणजे दृष्टांत होय. हा दाखला संसारातील, जीवनातील अनेक घटनांशी निगडित आहे. एक-एक दाखला किंवा दृष्टांत म्हणजे एक-एक छोटी गोष्टच आहे. कमीत कमी शब्दांत, आध्यात्मिक भाषेत मांडलेले सूत्र सामान्यजनांना समजणे अवघड होते. त्यामुळे चक्रधरांनी सामान्यजनांच्या रोजच्या जीवनात घडणाऱ्या घटना कथेच्या माध्यमातून सूत्रातील आशय प्रकट करण्यासाठी सांगितल्या आहेत. त्याला आपण दृष्टांत म्हणतो. या ग्रंथातील प्रत्येक दृष्टांताच्या शेवटी दार्ष्टांतिक सांगितले आहे. आता ही काय भानगड असे विद्यार्थ्यांना वाटेल. दार्ष्टांतिक म्हणजे दृष्टांताचा भावार्थ किंवा त्याचे तात्पर्य. याला आपण निष्कर्ष असेही म्हणू शकतो. हे दार्ष्टांतिक केसोबासाने स्वतःच्या

*****१५*****

चिंतनाने, कल्पनेने लिहिले आहेत. दार्ष्टांतिक हे पूर्णतः केसोबासांचे आहेत. यातून चक्रधरांच्या सूत्र व दृष्टांताच्या एकत्रीकरणातून केसोबासांनी काढलेला अध्यात्मिक अर्थ प्रकट होतो.

थोडक्यात सूत्रात अध्यात्म आहे. दृष्टांतात सांसारिक कथा आहेत. दार्ष्टांतिकात पुन्हा अध्यात्म आहे. यावरून असे दिसते की, हा ग्रंथ अध्यात्म प्रचार-प्रसार करतो. पण हा प्रचार-प्रसार मानवी जीवनातील, निसर्गातील अनेक घटनांच्या रूपकातून होतो असे म्हटल्यास ते चुकीचे ठरणार नाही. याचा उद्देश सामान्यजनांना, रूढी-परंपरेत बुडणाऱ्या अज्ञानांना शुद्ध अध्यात्म प्रवाहात आणणे हा होता.

दृष्टांतपाठातील अनेक प्रकारच्या दृष्टांतामधून विविध प्रकारचा आशय व्यक्त झाला आहे. या साऱ्या दृष्टांतांची एकत्रित बांधणी करण्याचा प्रयत्न केल्यास त्यातून वेगवेगळी आशयसूत्रे तयार होतात. या आशयसूत्रांची विभागणी करण्याअगोदर आपण आशयसूत्र म्हणजे काय ते पाहू.

प्रत्येक साहित्यकृतीला दोन अंगे असतात - (१) आविष्काराचे (२) आशयाचे. जेव्हा वाचक एखादी साहित्यकृती वाचत असतो तेव्हा त्याला या दोन्ही अंगांची प्रचिती येत असते. साहित्यकृतीमधील जो आशय असतो तो पात्र, प्रसंग, स्थळ, काळ, घटना इत्यादी घटकांनी संघटित केलेला असतो. त्यामुळे तो यांतील कोणत्याही घटकाच्या माध्यमातून सांगता येतो. यालाच आशयसूत्राचे स्वरूप असे म्हणतात. नेमके आशयसूत्र म्हणजे काय ? हे पाहत असताना वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश यात आशयसूत्राची नेमकी व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यानुसार एखादी स्थूल अथवा व्यापक विचारप्रणाली, कल्पना अथवा संकल्पना, अनुभूती किंवा तत्त्व म्हणजे साहित्यकृतीचे आशयसूत्र. (पृ. ११७) म्हणजेच एखादा व्यापक विचार किंवा संकल्पना किंवा कल्पना हेही आशयसूत्र ठरू शकते. थोडक्यात 'ज्याच्यामुळे साहित्यकृतीत घटना घडते, प्रसंग उभा राहतो त्याला आशयसूत्र असे म्हणता येईल.' दृष्टांतपाठ या ग्रंथातील अशा आशयसूत्रांची विभागणी खालीलप्रमाणे आहे.

(अ) दृष्टांतपाठातील सामाजिकता

महानुभावीय संप्रदायाची स्थापना झाली तेव्हा महाराष्ट्रात देवगिरीच्या यादवांचे राज्य हाते. यादवराजे हे धर्म, संस्कृतीला प्रोत्साहन देणारे होते. तसेच आधुनिकता स्वीकारणारे सुद्धा होते. कारण याच कालात जसे धार्मिक आचरण सांगणारे 'चतुर्वर्गचिंतामणी'सारखे ग्रंथ निर्माण झाले तसे धर्मसुधारक व त्यांचे साहित्यही निर्माण झाले. संस्कृत भाषेतील ज्ञान लोकभाषेत आणणाऱ्या क्रांतिकारक घटनाही घडल्या. त्यामुळे समाज तळागाळातून दोन्ही बाजूने ढवळून निघत होता. यातील महत्त्वाची घटना म्हणजे महानुभाव संप्रदायाची स्थापना. या संप्रदायाचे प्रणेते श्रीचक्रधर यांचा प्रभाव समाजातील सर्वच थरांवर पडलेला होता. त्या अनुषंगाने त्यांचा सहवासही या सर्व जातिधर्मातील लोकांसोबत होता. त्यामुळे साहजिकच दृष्टांतपाठ या ग्रंथात समाजातील सर्व थरांतील लोकांच्या सामाजिकतेचे वर्णन येते. हे वर्णन जाणीवपूर्वक येते असे नाही. अध्यात्म प्रसाराच्या निमित्ताने समाजातील, संसारातील जी उदाहरणे सांगितली, त्या उदाहरणांवरून महानुभावीय कालखंडातील सामाजिक स्थितीचा आढावा घेता येतो.

चक्रधरांचा दृष्टिकोण लोकाभिमुख, समाजाभिमुख होता. त्यामुळे समाजातील रूढी, परंपरा, अंधश्रद्धेत बुडणाऱ्या लोकांना खऱ्या अध्यात्माचे ज्ञान देण्यासाठी बहुजनांच्या भाषेत त्यांनी दृष्टांताच्या रूपातून अध्यात्माचा विचार रूजवला. हे करत असताना त्यांनी जे दृष्टांत सांगितले ते समाजाच्या अनुभवविश्वातील होते. हा एक महत्त्वाचा भाग आहे. त्यामुळे लोकांना ते पटले. आपलेसे वाटले. याचा परिणाम त्यांच्या शिष्यसंप्रदायाच्या वाढीत झाला. ज्यात राजघराण्यातील लोकांबरोबरच तत्त्वज्ञ, पंडितांबरोबरच तळागाळातील विविध जाती, व्यवसायातील स्त्री-पुरुष त्यांच्याकडे आकर्षित झाले आणि त्यांनी चक्रधरांचे शिष्यत्व पत्करले.

१. राजा व शासनव्यवस्था

चक्रधरांच्या कालात यादवांचे राज्य सुरू होते. दृष्टांतपाठ ग्रंथातील कोणत्याही दृष्टांतात यादव-राजांचा नावानिशी उल्लेख येत नाही. पण राजाच्या संदर्भातील काही दृष्टांत चक्रधरांनी सांगितले आहेत. या दृष्टांतांमधून राजासंदर्भात आदरभावच प्रकट झाला आहे. यावरून राजा हा प्रजाहितदर्शी व समाजवत्सल होता हे दिसून येते. उदा. 'समुद्राचा दृष्टांत'मध्ये राजाकडे काही मौल्यवान रत्नांचा व्यापार करणारे व्यापारी रत्ने घेऊन येत असत. ते आल्यानंतर राजा ती रत्ने खरी आहेत की खोटी आहेत हे पाहण्यासाठी रत्नपारखीला बोलावत असत. रत्नपारखीच्या तपासणीनंतर त्या रत्नांची किंमत त्या व्यापाऱ्यांना विचारली असता व्यापारी ती रत्ने अमूल्य आहेत. असे सांगत त्यावर राजा खूष होऊन त्या व्यापाऱ्यांना प्रसादद्रव्य देत असत. हा दृष्टांत विचारपूर्वक पाहिला असता समाजात व्यापारीवर्गाची वर्दळ होती हे दिसून येते. समाजाच्या सुबत्तेचे हे लक्षण आहे. तसेच या व्यापाऱ्यांना राजदरबारात मानाचे स्थान होते. कारण व्यापारी आल्यानंतर त्यांना बसवून राजा योग्य माणसांकडून त्यांच्या रत्नांची किंमत करत होता. स्वतः राजा आहे म्हणून तो व्यापाऱ्यांना लुटत नव्हता. तर न्यायाने त्यांच्याशी वागत होता. व्यापाऱ्यांकडून त्या रत्नांची किंमत करता येत नाही हे समजल्यावर राजा त्यांना प्रसादद्रव्य देत असत. म्हणजेच प्रसादाचीही किंमत करायची नसते. थोडक्यात त्या रत्नांच्या दर्जानुसारच राजा आपली वर्तणूक ठेवत होता. तसेच राजाने जसा व्यापाऱ्यांवर जबरदस्ती करत नसे तसेच तो चोराच्या एखाद्या मालकीच्या वस्तूवरही जबरदस्ती करत नव्हता. हे 'बांधकरीयाचा दृष्टांतात' दिसून येते. यातील चोराकडे असणारा गुलाम राजा मागतो. चोर देत नाही म्हटल्यावर जबरदस्ती करत नाही, बळाचा वापर करत नाही तर त्याला गुलाम देण्यासाठी त्याचे मन वळविण्याचा प्रयत्न करतो.

यात आलेला 'पंचनगरा'चा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. ही 'पंचनगरे'म्हणजे त्याकाळातील पंचग्रामाधिकारी किंवा पंचग्रामपंचायत असावी. ते राजाच्या आज्ञेनुसार व्यवस्था पाहत असत. तेही चोराची मनधरणी करतात पण त्यात यश येत नाही म्हटल्यावर सोडून देतात. याचा अर्थ संपूर्ण राजव्यवस्थाच प्रजावत्सलतेने चालत होती हे दिसून येते. 'सुरीयेचा दृष्टांत' यातही लोहार अडगळीत पडलेल्या सुरीला अत्यंत कष्टाने घडवून-मढवून तयार करतो आणि ती सुरी राजाला भेट देतो तेव्हा राजा त्याला त्या सुरीच्या बदल्यात बक्षीस देतो आणि लोहाराला खूष करतो असा दृष्टांत येतो. 'माळेकाराचा दृष्टांत' यात तर

*****१७*****

वाटसरूंना लुटणाऱ्या, चोराच्या गोऱ्या वर्णाला, अल्पवयाला किंवा कोवळा दिसतो या त्याच्या बाह्यरूपाला न भुलता त्याने केलेल्या दृष्कर्मावरून राजा त्याला विहिरीवरील रहाटास जुंपण्याची योग्य शिक्षा देतो. वरील चारी दृष्टांतातून राजा न्यायवंत होता, नीतिवंत होता, प्रजेच्या कलागुणांची कदर करणारा होता तसेच तो समाज निर्धोक ठेवण्याचा प्रयत्न करत होता हे दिसून येते.

तत्कालीन राजा हा कृतज्ञ होता, आपल्यावर विश्वास ठेवणाऱ्या, आपल्याला मानणाऱ्या माणसांना कधी दगा देणारा नव्हता. तसेच आश्रयास आलेल्या याचकास, संकटात सापडलेल्या मानवास त्याच्या दुःख, संकटापासून परावृत्त करणारा होता. हे पुढील तीन दृष्टांतातून दिसून येते. 'रीनाइताचा दृष्टांत' यात कर्जबाजारीपणाला कंटाळलेला व सावकारी वसुलीला विटलेल्या माणसाचा दृष्टांत येतो. तो माणूस जेव्हा राजाकडे जातो तेव्हा राजा अत्यंत न्यायी भूमिकेतून त्याला अभय देतो. त्याच्या वयाचा, परिस्थितीचा विचार करून त्याचे अर्धे कर्ज माफ करतो. एवढेच नाही तर तो आपल्याकडे शरण आला आहे म्हणून आपले नैतिक कर्तव्य म्हणून त्याच्या अर्ध्या कर्जाची व्यवस्था आपणच करतो आणि राहिलेल्या कर्जाला हप्ते बसवितो. ते हप्ते कर्जदाराच्या मर्जीवर ठेवतो. अशा प्रकारे त्या कर्जदाराला निश्चित केले. मृत्यूच्या भयाने आलेल्या शरणागताला अभय दिले आणि मृत्यूपासून वाचविले (शरणागताचा दृष्टांत). राजा निष्ठावान लोकांना कधीच विसरत नव्हता हे 'सींदेराणेयाचा दृष्टांत' यात दिसून येते. शिंदे-राणे नावाच्या राजनिष्ठ सरदारांनी आपल्या राजाचे राजपद गेल्यावर दुसरीकडे सेवा चाकरी केली नाही. इतर सरदार खोबरं तिकडं चांगभलं या न्यायाने दुसऱ्या राजाकडे गेले. काही काळानंतर परत पूर्वीच्या राजाचे राज्य आले तेव्हा दुसरीकडे गेलेले स्वार्थी सरदार परत या राजाकडे सेवा चाकरीसाठी आले. पण राजाने भर दरबारात आपल्या निष्ठावान शिंदे-राणें या सरदारांना मानाने बोलावून आपल्यासोबत असणाऱ्या निष्ठेचे फळ म्हणून त्यांना आपले अर्धे राज्य दिले. यावरून राजा किती उदार मनाचा, माणसांची कदर करणारा होता हे दिसून येते. शं. गो. तुळपुळे म्हणतात, राजकीयदृष्ट्या विचार करता त्या काळात अनिर्बंध मध्यवर्ती राजसत्ता रूढ दिसते. (तुळपुळे, शं. गो.; 'दृष्टांतपाठ', व्हीनस प्रकाशन, पुणे; पृ. ३५) वरील सर्व दृष्टांतातून चक्रधरकालीन राज्यव्यवस्था समाजवत्सल, प्रजाहितदक्ष होती हे दिसून येते.

२. कुटुंबसंस्था आणि स्त्रीजीवन

कुटुंबसंस्था म्हटले की कुटुंबातील सर्व सदस्य आले. दृष्टांतपाठ ग्रंथात कुटुंबातील सर्व नातेसंबंधांचे स्वरूप काही दृष्टांतांतून व्यक्त झाले आहे. एखाद्या रोग झालेल्या माणसाबद्दल नातलगांची मानसिकता 'कुष्टीयाचा दृष्टांत' यात स्पष्ट झाली आहे. त्या कालात कुष्ठरोगाला लोक तर घाबरायचे पण नातलगाही कुष्ठरोग्याला जवळ करायचे नाहीत, हे या दृष्टांतावरून लक्षात येते; कारण ज्या व्यापाऱ्याला कुष्ठरोग झाला होता त्याचे आई-वडील, भाऊ-बहीण, पत्नी यांना त्याचा उबग आला होता. ते त्याला 'तुझा रोग मेल्याशिवाय बरा होणार नाही; तर मग मरत कां नाहीस ? हा अजून जिवंत कशाला राहिला ?' असे सतत म्हणत होते. थोडक्यात एखादा संकटात सापडल्यास त्या संकटाचा सामना त्याला एकट्याने करावा लागतो. हे वरील दृष्टांतातून लक्षात येते. याच्या उलट 'आधारीयेचा परीसाचा दृष्टांत' यात एखादा सत्पुरुष घरी

*****१८*****

आला असता गृहलक्ष्मीने त्या सत्पुरुषाला पाट मांडून पाय धुवायला पाणी दिले. दूध, खिचडी, लोणी इत्यादी पदार्थांचे जेवण वाढले. एवढेच नव्हेतर तो झोपण्यापूर्वी त्याचे पाय तेलाने चोळले. या सर्व वर्णनातून एखाद्या गरीब कुटुंबाने केलेला पाहुणचार लक्षात येतो. वरील दोन्ही दृष्टांत पाहता एका घरातील माणसास बाहेर काढल्याचे वर्णन येते तर दुसऱ्यात परक्या माणसाला अत्यंत प्रेमाने वागणूक दिली जाते. या दोन्ही दृष्टांतांचा विचार करता समाज, कुटुंब एखाद्या व्यक्तीमुळे समूळ नष्ट होऊ नये याची खबरदारी घेते पण तिच्याजवळ माणुसकी आहे. हे दुसऱ्या दृष्टांतातून दिसून येते.

कुटुंबामध्ये असणारी स्त्रीची भूमिका खूप महत्त्वाची आहे. ती स्वयंपाक करते, आलेल्या गेलेल्यांची देखभाल करते (आधारीयेचा परीसाचा दृष्टांत) हे दिसून येते. ही स्त्री जेव्हा आईच्या भूमिकेत असते तेव्हा तिचे व तिच्या बाळाचे नाते कसे असते या संदर्भात काही दृष्टांत सांगितलेले आहेत. आई आपल्या लेकराला घास भरविण्याचा प्रयत्न करते पण जेव्हा ते इकडे तिकडे तोंड फिरवू लागते तेव्हा त्याचे पोट भरल्याची खात्री तिला होते. (तुपाभाताचिया घासाचा दृष्टांत) पण तेच बाळ जेव्हा उपाशी आहे याची खात्री अगोदरच आईला झालेली असते तेव्हा आई त्याला दूध पाजण्याचा प्रयत्न करते पण बाळ दूध पिताच ओकून पाडते. असे सतत होत असते. बाळ दूध ओकतानाही पाजवण्याचे कारण जेव्हा त्या आईला तिच्या शेजारणी व मैत्रिणी विचारतात तेव्हा ती म्हणते पुनः पुनः पाजल्याने पोटात थोडे तरी राहिल! (डुळकैलेया बाळकाचा दृष्टांत) या दोन दृष्टांतांचा विचार करता पोट भरलेल्या व पोट उपाशी असलेल्या बाळकाची अवस्था आई कशी जाणते हे खूप मजेशीरपणे सांगितले आहे. एवढेच नव्हेतर बाळाला भूक लागलेली आहे हे लांबून ओळखणाऱ्या आईचे चित्रणही 'दूरस्थ मातेचा दृष्टांत' यात आले आहे. दळण-कांडण करण्यास गेलेल्या आईला जेव्हा पान्हा येतो तेव्हा ती ओळखते की घरात आपल्या बाळाला भूक लागली आहे आणि ती आपले काम अर्धवट सोडून बाळाला दूध पाजण्यास येते.

थोडक्यात, श्रीचक्रधरकालीन कुटुंबपद्धती कशी होती. कुटुंबात गरिबी असली तरी दूधातुपाचा वापर प्रत्येक घरात होता. माणुसकी होती, सुरक्षितता होती. स्त्री, आई या भूमिका अत्यंत जबाबदारीच्या होत्या. त्यामधून वात्सल्य भावना प्रकट होताना दिसते.

३. शेतीविषयक माहिती

'दृष्टांतपाठा'तील अनेक दृष्टांतातून शेतीविषयक माहिती समोर येते. ती तुटक-तुटक स्वरूपात असली तरी त्या साऱ्यातून शेतीला अनन्यसाधारण महत्त्व होते, हे त्या सर्वांमधून दिसते. शेतात पिकाच्या राखणीसाठी माळा उभा केला जायचा. त्या माळ्यावर उभा राहून शेतकरी अनेक पक्षी, प्राण्यांपासून पिकाचे रक्षण करायचा. विशेषतः जोंधळ्याच्या कणसावर पाखरे बसू नयेत म्हणून त्यांना हाकण्यासाठी असा माळा पिकाच्या मध्यभागी उभा केला जात असत. याचा उल्लेख 'माळेकराचा दृष्टांत' यात येतो. पारंपरिक शेती करण्याच्या पद्धतीत कुळवाने नांगर मारण्याची पद्धत होती. गवत कापण्यासाठी विळा या धारधार शस्त्राचा वापर केला जात होता. झाडे तोडण्यासाठी कुन्हाडीचा उपयोग केला जात होता. (आधारीयेचा परीसाचा दृष्टांत), पीक चांगले जोमदार येण्यासाठी शेत नांगरले पाहिजे. ते नांगरल्यावर जे तण वर येते ते वेचले

*****१९*****

पाहिजे, ढेकळे फोडली पाहिजेत आणि मग पेरले पाहिजे. तेव्हा पीक तरारून येते. मशागत न करता पेरले तर शेत पिकणार नाही. हा उपदेश 'तनधैलेया वावराचा दृष्टांत' या दृष्टांतात येतो. थोडक्यात कष्ट केल्याशिवाय फळ मिळत नाही. हे श्रीचक्रधरांना सुचवायचे आहे.

काही पिकांचाही उल्लेख वेगवेगळ्या दृष्टांतातून येतो. त्यात कुळीथ, तीळझाडे, ऊस, वाळूक इत्यादी पिके आहेत. शेती करताना पीक येण्यासाठी किंवा झाड व्यवस्थित वाढण्यासाठी त्यांच्या संरक्षणासाठी कुंपण घालणे आवश्यक आहे. हे 'वटरोपाचा दृष्टांत' या दृष्टांतात सांगितले आहे.

४. जन्मांधाच्या स्वभावाचे चित्रण

दृष्टांतपाठ ग्रंथातील काही दृष्टांत हे शारीरिक व्यंगावर आधारित आहेत. त्यातही जन्माने अंध असणाऱ्या आंधळ्या लोकांच्या स्वभावाचे विचारांचे दृष्टांत श्रीचक्रधरांनी सांगितले आहेत. 'रूभणेयाचा दृष्टांत' या दृष्टांतात एक व्यक्ती दुधाची प्रशंसा करत असताना तिथे जन्मांध माणूस आला. त्याने दूध कसे असते असे दुधाची प्रशंसा करणाऱ्याला विचारले. त्याने दूध पांढरे असते असे उत्तर दिले. त्यावर पांढरे म्हणजे कसे ? आंधळ्याचा प्रश्न. पुन्हा त्या माणसाने उत्तर दिले. बगळ्यासारखे. बगळा कसा असतो ? आता तो माणूस वैतागला व त्याने त्या आंधळ्याचे हात वाकडे करून उत्तर दिले असे रूभणासारखे. (रूभण म्हणजे डवरा किंवा वखर यांना जी लाकडाची वाकडी मूठ असते व जिच्यावर तोल सांभाळून शेतकरी बैल हाकीत असतो. त्याच्या मुठीस वन्हाडात 'रूभणे' म्हणतात.) हे रूभणे एकदा त्या जन्मांधाच्या घरात सापडले आणि 'दूध ते हेच' म्हणून त्याने तोंडात घालून त्याचा चावा घेऊन पिण्याचा प्रयत्न करू लागला. त्यामुळे त्याच्या हिरड्यांतून रक्त येऊ लागले. थोडक्यात जन्मांधाला चुकीच्या पद्धतीने माहिती दिल्यावर त्या बिचान्याची फजिती झाली.

'हत्तीचा दृष्टांत' तर सर्वांना माहित आहेच. हत्ती आणि सहा आंधळे या नावाने हा दृष्टांत जगप्रसिद्ध आहे. यात सहा आंधळ्यांनी हत्तीच्या एक-एक अवयवाला हात लावून हत्ती कसा आहे याची कल्पना केली. एकाने पायाला हात लावून सांगितले की, हत्ती खांबासारखा आहे. ज्याने सोंड पाहिली त्याला हत्ती मुसळासारखा वाटला. ज्याने कान पाहिले त्याला हत्ती सुपासारखा वाटला. ज्याने पाठ पाहिली त्याला हत्ती भिंतीसारखा वाटला. पोट पाहणाऱ्याला हत्ती कोथळ्यासारखा वाटला तर ज्याने शेंपूट पाहिली त्याला हत्ती खराट्यासारखा वाटला. पण त्या आंधळ्यांना हे माहित नव्हते की, हे सर्व त्याचे अवयव आहेत. थोडक्यात आंधळ्यांना दोन वस्तूंमधील भेद कळत नाहीत, असे आपणाला म्हणता येईल. दृष्टांतपाठातील अशा दृष्टांतातून असे अनुमान काढता येते की तत्कालीन लोक अशा शारीरिक व्यंग असणाऱ्या लोकांची चेष्टा-मस्करी करत होते. त्यांना समाजात मानसन्मानाचे स्थान नव्हते.

५. काल्पनिक शक्तींचा वावर

श्रीचक्रधरांच्या काळात अतींद्रिय शक्तींच्या कल्पनेचा वावर होता असे म्हणता येऊ शकते. कारण मुळातच समाज विविध प्रकारच्या रूढी-परंपरांनी वेढलेला होता. समाजाचा भुताखेतांवर विश्वास होता.

*****२०*****

तसेच काही काल्पनिक शक्तींवरही समाजाचा विश्वास होता हे 'वेवाचा दृष्टांत'वरून म्हणता येते. यात 'कल्पवृक्षा'ची कल्पना आली आहे. एक साळी सूत गुंडाळण्यास आवश्यक असणारे दांडके घेण्यासाठी बाजाराला गेला होता. बाजाराला अजून वेळ असल्यामुळे तो एका वृक्षाखाली विश्रांती घेण्यासाठी झोपला व वरती झाडातील एका फांदीला पाहून यातून एक छान दांडके कसे होईल असा विचार केला तर क्षणात ते दांडकेच तुटून पडले. वृक्षाने आपण कल्पवृक्ष असल्याचे सांगून आणखी काही मागण्यास सांगितले. साळी खराब झाल्यास आणखी एक असावे म्हणून तशाच प्रकारचे दांडके मागितले ते त्याला तत्काळ मिळाले. असा दृष्टांत येतो. तर 'आधारीयेचा परीसाचा दृष्टांत' यात एका गरीब ब्राह्मणाच्या घरी वस्तीला गेलेल्या सत्पुरुषाजवळ परीस होता. त्याने एका रात्रीत त्या ब्राह्मणाच्या घरातील सर्व अवजारे सोन्याची केली हा दृष्टांत येतो तर 'शब्दवेधिया रसाचा दृष्टांत' या दृष्टांतात तापलेले तांबे घडत असल्याचा आवाज एका महात्म्याजवळ असणाऱ्या अद्भुत धातूवर पडला आणि त्या आवाजासरशी घडणाऱ्या तांब्याचे सुवर्णात रूपांतर झाले.

वरील तीनही दृष्टांतांचा विचार करता समाजात अशा काल्पनिक वस्तूंचा वावर होता व त्या वस्तू वास्तवात असल्याचा भास काही लोक करून समाजाची फसवणूक करत होते. हे कळून येते. तसेच काही लोक अशा वस्तूंच्या शोधातही असणार असा अंदाज करता येतो. याचाच अर्थ कष्ट करून मिळवण्यापेक्षा आयत्या मिळणाऱ्या फायद्याच्या पाठी समाजातील काही लोक लागले होते हेही तितकेच खरे आहे.

६. विविध व्यवसाय करणारे लोक

श्रीचक्रधरकालात महाराष्ट्रात विविध व्यवसाय करणारे लोक, बारा बलुतेदार व लोककलावंत यांना खूप मोठा मानसन्मान होता. या सर्व व्यावसायिकांचे समाजातील प्रत्येक घटकांशी जवळकीचे नाते होते. विविध व्यवसाय करणाऱ्या लोकांमध्ये रत्नपारखी, खाणकामगार, राखणदार, गायक, भाट, आचारी, वेश्या, कलाल, शेतकरी इत्यादी अनेक लोक येतात. यातील रत्नपारखीसारख्या व्यावसायिकाला समाजात, राजदरबारी मानाचे स्थान होते हे 'समुद्राचा दृष्टांत' या दृष्टांतातून स्पष्ट होते. तसेच गायक, भाट, आचारी, वेश्या, कलाल इत्यादी व्यवसाय करणाऱ्या लोकांना राजदरबारात केव्हाही प्रवेश होता. राजावर एखादे संकट आल्यास हे सामान्य लोकही राजाच्या मदतीसाठी धावून जात असत हे 'बांदकरीयाचा दृष्टांत' या दृष्टांतातून लक्षात येते.

बारा बलुतेदार व अठरा अलुतेदार यामध्ये साळी, लोहार, कुंभार इत्यादी लोकांची गणना होते. लोहाराची दूरदृष्टी, त्याच्या कामातील सफाईदारपणा 'सुरीयेचा दृष्टांत' मधून लक्षात येतो. याच लोहाराकडे गरजवंत लोक आपल्याकडील जुन्या पुराण्या वस्तू विकून गुजराण करत होते. समाजाच्या गरजा भागवण्यात हे बलुतेदार अग्रेसर होते.

कोल्हाटीसारख्या लोककलावंतांचा उल्लेखही दृष्टांतपाठात येतो. त्यांच्या कलांचे सादरीकरण गावोगावी होत होते. कोल्हाटीच्या साहसी सादरीकरणावर लोक खूष होते हे 'वर्तेचा दृष्टांत' वरून दिसते.

*****२१*****

तसेच चोर, गुलाम, संन्याशी, ब्राह्मण, ठक, उद्धट, महारोगी, साहुकार, कर्जबाजारी, बालविधवा, शरणागत माणूस, जन्मांध मनुष्य इत्यादी लोकांचा उल्लेखही या ग्रंथात येतो. यातील ठक, उद्धट, चोर हे समाज-विघातक कृत्य करणारे आहेत तर संन्याशी, ब्राह्मण हे समाजाला धर्माचरणाच्या मार्गावर नेणारे आहेत. गुलाम आणि महारोगी यांच्या वाट्याला दुःखच आलेले आहे. साहुकार हा संधीचा फायदा उठवणारा आहे.

श्रीचक्रधरांच्या कालातही शेती हाच प्रधान व्यवसाय होता. शेतीशी संबंधित फाळ, विळा, कुऱ्हाड इत्यादी अवजारांचा उल्लेख येतो. गुराढोरांनी पिकाचे नुकसान करू नये म्हणून काटेरी कुंपण घालणे आवश्यक आहे, माळा बांधून शेताचे रक्षण कसे करावे याची शिकवण मिळते. तर गूळ कसा बनवावा (गुळहारियाचा दृष्टांत), फुटाणे कसे तयार करावेत (फुटाणेकराचा दृष्टांत) यांचा उल्लेख अत्यंत शिस्तवार व सखोल येतो.

सांस्कृतिकता

महानुभाव संप्रदायाच्या कालखंडात यादवांची राजवट सुरू होती. यादवराजे हे धार्मिक आणि सर्व कलागुणांना प्रोत्साहन देणारे होते. त्यामुळे समाजात एक वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृती नांदत होती. तसेच काही नैसर्गिक, सांस्कृतिक जीवनही प्राणी, पक्षी आणि मानवी जीवनात दिसून येते याची दखल श्रीचक्रधरांनी दृष्टांताच्या अनुषंगाने घेतली आहे.

१. आई आणि तिचे बाळ

आई आपल्या पिलांना, बाळांना तिच्यातील ममत्व, वात्सल्य देऊन वाढवते. याचा उल्लेख काही दृष्टांतांत येतो. 'कुकडीयेचा दृष्टांत' यामध्ये कोंबडी अंडी घातल्यावर त्यातून तिची पिले बाहेर येतात तेव्हा त्या पिलांना तिची आई आपल्या पंखांची ऊब देऊन वाढवते. तर मासे पाण्यात वितात आणि आपल्या पिलांना दृष्टीने वाढवतात. हे 'कासवीयेचा दृष्टांत' या दृष्टांतातून मांडले आहे. 'वानरीएचा दृष्टांत' मध्ये वानरी या फांदीवरून त्या फांदीवर उड्या मारत असते. तेव्हा तिच्या पोटाला तिचे पिलू चिकटलेले असते. वानरीला उडी मारत असताना आपले पिलू पडेल याचे भय वाटत नाही. कारण तिच्या शरीराला चिकटलेल्या पिलाला कसे सांभाळावे हे तिला चांगले ठाऊक असते तसेच पिलालाही आईला कसे पकडावे हे माहित असते. या तिन्ही दृष्टांतातून पक्षी आणि प्राण्यांच्यात असणारी आई आणि बाळाची नैसर्गिक संस्कृतीच स्पष्ट झाली आहे.

मानवी जीवनात आईला सर्वोच्च स्थान प्राप्त झाले आहे. आई आपल्या बाळाची सर्व इच्छा जाणत असते. ती आपल्या बाळाप्रती संपूर्ण समर्पणाची भूमिका बजावत असते. 'तुपाभाताचिया दृष्टांता'त बाळाचे पोट भरल्याचे ती जाणते तर 'दूरस्थ मातेचा दृष्टांत'मध्ये आई आपल्या बाळापासून लांब असतानाही तिला अचानक पान्हा येतो. यावरून ती आपल्या बाळाला भूक लागली आहे हे जाणते व हातातील काम टाकून घरी जाते. 'डुळकैलेया बाळकाचा दृष्टांत' यामध्ये बाळाला दूध पिल्यावर उलटी येत असतानाही त्याला ती दूध पाजण्याचा प्रयत्न करते. कारण बाळ उपाशी आहे हे तिला माहित आहे. या तीनही दृष्टांतातून

***** (२२) *****

आईची बाळाप्रती असणारी निष्ठा, प्रेम, जाणीव आणि समर्पणाची भावना दिसून येते. पक्षी, प्राणी आणि मानवातील पालनपोषणाची भूमिका आईची संस्कृतीच वृद्धीगत करते.

२. विविध पदार्थ बनवण्याची कला

दृष्टांतपाठात विविध पदार्थ बनवण्याच्या कलेचे वर्णन येते. हे वर्णन सखोल आणि सविस्तरपणे श्रीचक्रधरांनी सांगितले आहे. 'कोवळेया वाळूकाचा दृष्टांत' यात एका वाळूकापासून कसे विविध पदार्थ बनवता येतात हे सांगितले आहे. वाळूकाचे सांडगे (तळीव) बनवता येतात तर त्याच वाळूकाचे सांबार करता येते, खिसून कोशिंबीर बनवता येते आणि लोणचेही घालता येते. वाटल्यास कच्चेही खाता येते. थोडक्यात एका भाजीचे अनेक प्रकारे उपयोग करून रोजच्या जेवणात गोडी कशी आणता येते, हे सांगितले आहे.

'फुटाणेकाराचा दृष्टांत' यात फुटाणे करण्याची पद्धत सविस्तर सांगितली आहे. पहिल्यांदा हरभऱ्यांना पाणी लावून ते भिजवावे लागतात. त्यानंतर ते वाळवून भाजावे. असे केल्याने हरभऱ्यातील तुरटपणा व कठीणपणा हे दोष नाहीसे होतात व त्यांना स्वाद, मृदुत्व हे गुण प्राप्त होतात. यानंतर त्या हरभऱ्याची टरफले काढावीत ज्यामुळे ती गुळासोबत खाण्यास योग्य होतात.

फुटाण्यांप्रमाणेच गूळ करण्याची पद्धतही 'गुळहारियाचा दृष्टांत' यात सांगितली आहे. गूळ तयार करण्यासाठी प्रथम उसाचा रस काढावा. तो रस मोठ्या कढईत ओतून ती कढई चुलीवर ठेवून चुलीला जाळ लावावा. असे केल्यामुळे रस कढायला लागत असतो तेव्हा त्या रसावर मळी येते. ती मळी मोठ्या पळीने बाजूला केली जाते. अशा प्रमाणे उकळलेला रस दुसऱ्या एका भांड्यात ओतून त्याला थंड केले जाते तेव्हा तो रस घट्ट होऊन त्याचा गूळ तयार होत असतो.

वरील तीनही दृष्टांतातून प्राचीन काळातील खाण्याचे विविध पदार्थ व ते करण्याची पद्धत सांगितली आहे. यातून भारतीय खाद्यसंस्कृतीचेच दर्शन घडते.

३. मानवी स्वभावाचे चित्रण

दृष्टांतपाठातील काही दृष्टांतांमधून मानवाच्या वेगवेगळ्या स्वभावाचे चित्रण आलेले आहे. हे स्वभाव त्याच्या विशिष्ट संस्कृतीमुळे बनले आहेत. 'समुद्राचा दृष्टांत' मधील रत्नपारखी मौल्यवान रत्ने घेऊन राजाकडे येतो तेव्हा राजाने त्याच्याशी व्यवहार्यपूर्ण वागणे हे त्याच्या संस्कृतीचेच लक्षण आहे. तसेच रत्नपारखी आपल्याकडील रत्नांची किंमत करत नाही. कारण ती रत्ने अमूल्य आहेत असे त्याचे मत होते. राजाने दिलेले प्रसादद्रव्य घेऊन समाधानाने तो परत जातो. हे उच्च संस्कृतीचे द्योतकच आहे. 'हीरेखाणियेचा दृष्टांत' मध्ये वेगवेगळ्या स्वभावाच्या माणसांचे चित्रण येते. हिऱ्याची खाण खणतेवेळी ज्यांनी ज्या प्रकारे काम केले त्या त्या पद्धतीचे फळ त्यांना मिळाले. 'सुरीयेचा दृष्टांत' मध्ये लोहाराने आडगळीत पडलेल्या सुरीवर वेगवेगळे संस्कार करून तिला राजाने बाळगण्यायोग्य बनविले. राजानेही

आदराने आपल्याजवळ ती सुरी अष्टौप्रहर ठेवली. 'कोलाचा दृष्टांत' मध्ये गुरू युद्धविद्या शिकवत असताना अनेकवेळा आपल्या शिष्याला रागावत असत, अपमान करत असत पण तो शिष्य त्या अपमानाला न जुमानता गुरूकडून शिकत राहिला. त्याला माहीत होते की, छडीचा मार सहन केल्याशिवाय विद्येचे दान प्राप्त होत नाही. तो शिष्य गुरूकडून संपूर्ण विद्या शिकला आणि एक दिवस गुरूला भेटण्यासाठी आला तेव्हा गुरूने त्याला आदराने 'या राणे बसा' असे म्हणून आपल्या सोबत बसवून घेतले. यावरून गुरूच्या संस्कृतीचे आणि आदर्शाचे दर्शन होते.

'लाडाचीये बासीचा दृष्टांत' मध्ये एका आडाभोवती तहानेने फिरणाऱ्या वासराला पाहून एका वाटसरूने त्याचे चारी पाय धरून त्याला आडात टाकले. या ठिकाणी त्या वाटसरूच्या कुजक्या स्वभावाचे चित्रण येते. तहानलेल्यास पाणी देण्याची आपली संस्कृती असतानाही त्याने त्या वासराचा घात केला. ही त्याची संस्कृती होय. 'रूभणेयाचा दृष्टांत' मध्ये जन्मांधाला चुकीच्या पद्धतीने मार्गदर्शन करून त्याचे हाल करवण्याची प्रवृत्ती समाजातील काही घटकांत रूढ होती. तर 'कुष्टीयाचा दृष्टांत' मध्ये व्यापाऱ्याला झालेल्या कुष्टरोगामुळे त्याला त्याच्या आई-बाबा, पत्नी, भावंडासहित कोणी जवळ करत नाहीत अशी एक वेगळी संस्कृती पाहायला मिळते. थोडक्यात, मानवी स्वभावानुसार त्या-त्या मानवाच्या वेगळ्या संस्कृतीचे, संस्काराचे दर्शन श्रीचक्रधरांनी आपल्या दृष्टांतातून केले आहे.

४. निसर्गातील संस्कृती

निसर्गाची विविधता, त्या विविधतेत घडणाऱ्या क्रिया प्रतिक्रिया यामुळे मानवी जीवनात संस्कृतीची निर्मिती झाली आहे. निसर्गाकडून मानव बरेच काही शिकला आहे. श्रीचक्रधरांनी निसर्गातील काही उदाहरणे देवून अध्यात्म पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'चंदनाचा दृष्टांत' मध्ये चंदनाच्या वृक्षाखाली उगवलेल्या झाडावेलींना चंदनाचा सुगंध येत असतो. म्हणजेच चंदनाला असणाऱ्या विशिष्ट सुगंधाच्या सहवासाने आपणही सुगंधित होतो. पण सुगंध पसरवण्याचा, स्वतःमध्ये निर्माण करण्याचा गुण केवळ चंदनाच्या वृक्षातच असतो. थोडक्यात मानवाने चांगल्या, सुसंस्कारित लोकांच्या सहवासात राहिले पाहिजे असे श्रीचक्रधरांना सुचवायचे आहे.

'साखरेचा दृष्टांत' मध्ये उसाच्या रसाने निर्माण झालेली साखर खायला गोड असते. श्रीचक्रधरांनी सामान्य लोकांना आपण साखर व्हावे की, साखरेचा अनुभव घ्यावा ? हा प्रश्न विचारला आहे. साखर म्हणजे ज्ञानी माणूस या ज्ञानी माणसाला स्वतःच्या ज्ञानाचा अनुभव घेता येत नाही. तो साध्यानंदात बुडून जातो. साखरेचा अनुभव घेणारा सतत साखरेची विशिष्ट गोडी चाखत असतो. उदा. मुंगी जशी आपल्या अस्तित्वाची जाणीव ठेवते आणि साखरेची गोडी चाखते तसे सामान्य माणसाने भक्ताची भूमिका बजावावी. श्रीचक्रधरांनी सामान्यांना भक्तीच्या मार्गात आणण्यासाठी त्यांच्यात भक्तीचे बीज रोवले आहे. ही भक्ती मानवाच्या सांस्कृतिक जीवनाचा एक अविभाज्य भाग आहे.

‘जळमांडवीचा दृष्टांत’ मध्ये पाणवेलाचे रोप पाणी स्वच्छ करते म्हणून पाण्यात लावले त्या वेलाच्या मुळाशी माती जमली तेव्हा त्याच्या नैसर्गिक गुणधर्मानुसार त्याला कोंब फुटत गेले आणि एका वेळीचे अनेक वेळीत रूपांतर होऊन सारी विहीर भरून गेली. पानवेलीची ती संस्कृती होती. थोडक्यात चांगल्यातही वाईट उद्भवत असते. या वाईटाला प्रोत्साहन दिले असता त्याच्यात ती प्रेरणा वाढत जाते व ती त्याची संस्कृती बनते.

प्रादेशिकता

दृष्टांतपाठ ग्रंथातील काही ‘निवडक दृष्टांत’मध्ये ३९ दृष्टांत विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासक्रमासाठी निवडलेले आहेत. या ३९ दृष्टांतांमध्ये प्रादेशिकतेची काही अत्यल्प छटा उमटलेली आहेत. ही प्रादेशिकता विशिष्ट प्रदेश तेथील निसर्ग आणि त्या निसर्गाच्या प्रभावाने तयार झालेली मानसिकता या अनुषंगाने घेता येणार नाही. तेवढा अवकाश या ‘निवडक दृष्टांतां’मध्ये सापडत नाही त्यामुळे या मुद्द्याच्या अनुषंगाने थोडक्यात काही विवेचन करता येऊ शकते.

‘समुद्राचा दृष्टांत’मध्ये काही लोक समुद्राजवळ फिरायला गेले. त्या प्रदेशात काही लोकांना कवड्या मिळाल्या. काही लोक आणखी पुढे गेले त्यांना माणिकमोती मिळाले. काही लोक आणखी पुढे गेले त्यांना अमूल्य रत्ने मिळाली. दृष्टांतात श्रीचक्रधरांनी समुद्राच्या काठच्या प्रदेशाचे वर्णन केले आहे. समुद्राजवळ गेले असता त्या प्रदेशात काय-काय सापडू शकते हे सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. समुद्राप्रमाणेच ‘हीरेखाणियेचा दृष्टांतामधून’ हिरे ज्या प्रदेशात सापडतात तेथील वर्णन येते. कोणी एक हिऱ्यांची खाण खणत असताना तेथे काम करणाऱ्या कामगारांच्या कष्ट करण्याच्या निष्ठेनुसार त्यांना त्या प्रदेशात हिरा, हिरकणी या मौल्यवान वस्तू सापडल्या याचा उल्लेख येतो. ‘सेवाळलिया खडकाचा दृष्टांत’ आणि ‘कानवाथराचा दृष्टांत’ या दोन दृष्टांतात दगडाचा उल्लेख येतो. एकात सेवाळलेला खडक आहे. या खडकावर कोणी पाय ठेवला तर त्याचा पाय निसरून तो पडू शकतो आणि त्याचे गुडघे-कोपर फुटू शकतात. तर दुसरा दगड हा ‘कानवाथरू’ या प्रकारचा आहे. ‘कानवाथरू’ म्हणजे काळ्या दगडाचा अतिशय कठीण थर. तो फोडण्यास अतिशय कठीण असतो. त्याचे लवकर तुकडे होत नाही याचा उल्लेख येतो.

पिकांचे उत्पादन घेणाऱ्या विशिष्ट भूप्रदेशाचा, शेतीचा उल्लेख काही दृष्टांतात येतो. ‘माळेकराचा दृष्टांत’ यात पिकाचे पक्षी, प्राण्यांपासून नुकसान होऊ नये म्हणून शेताच्या मध्यभागी माळा बांधून त्यावर उभे राहून आपल्या पिकाचे संरक्षण करण्याची पद्धत जुन्या काळापासून रूढ आहे. या माळ्यावर उभे राहिले असता आपल्याला सभोवतालचे दिसते या दृष्टांतातील शेतकऱ्याला माळ्यावर उभारल्यानंतर एक चोर वाटसरूंना कसा लुटत होता हे सर्व दिसत होते. ‘आधारीयेचा परीसाचा दृष्टांत’मध्ये शेती विषयक माहिती येते. यात नांगरणे, गवत कापणे, झाड तोडणे तर ‘तणधैलेया वावराचा दृष्टांत’मध्ये शेतातील तण वेचणे, ढेकळे फोडणे, पेरणी व पीक इत्यादींचा उल्लेख येतो. ‘रोवंतलेया पशूचा दृष्टांत’मध्ये माळावर चरणाऱ्या जनावरांचा उल्लेख येतो. म्हणजे पिकाऊ शेती आणि माळरान यांचा उल्लेख वरील दृष्टांतातून येतो.

‘बांदकरीयाचा दृष्टांत’ मध्ये विशिष्ट प्रदेशात राहणारे गायक, भाट, ठक, उद्धट, आचारी, वेश्या, कलाल इत्यादी खालच्या थरांतील लोकांचा उल्लेख येतो. हे लोक आपल्या प्रादेशिक संस्कृतीनुसार, विचारानुसार चोराला आपले म्हणणे पटवून देतात. कारण तो चोरही त्यांच्याच धर्मातला आहे. त्यामुळे तो चोर त्यांचे ऐकतो व आपल्या जवळील गुलामाला राजाला देण्यास तयार होतो. ‘लाडाचीये बासीचा दृष्टांत’ यामध्ये एका लाटदेशीय म्हणजेच गुजराथी माणसाच्या स्वभावाचे चित्रण येते. तो आडाच्या काठाने फिरणाऱ्या तहानलेल्या वासराचे चारी पाय पकडून आडात टाकतो. यावरून त्या विशिष्ट प्रदेशात वाढलेल्या माणसाच्या मानसिकतेचे, स्वभावाचे चित्रण येते.

पंथीय निष्ठा

श्रीचक्रधरांनी सामान्यजनांना शुद्ध भक्तीच्या मार्गात आणण्यासाठी महानुभावीय तत्त्वज्ञानाचा प्रचार प्रसार केला. महानुभावीय तत्त्वज्ञान व आचारधर्माचे पालन सक्तीचे केले. या संप्रदायाचा प्रभाव समाजातील सर्व थरांतील लोकांवर पडला होता. आपले तत्त्वज्ञान पटवून देण्यासाठी श्रीचक्रधर मानवी जीवनातील पशू, पक्षी, प्राणी यांच्या संबंधांतील व सभोवती घडणाऱ्या निसर्गातील विविध घटनांचा दृष्टांताच्या अनुषंगाने वापर करत असत. हे एक-एक दृष्टांत म्हणजे एक-एक कथाच होत. या दृष्टांतातील तत्त्वज्ञानामुळे अनेक लोकांनी महानुभावीय संप्रदायाचा मार्ग पकडला. त्यामुळे श्रीचक्रधरांचा शिष्य संप्रदाय वाढू लागला. लोकांना भक्ती कशी करावी, परमेश्वराला कशाप्रकारे अनुसरावे याची शिकवण ते आपल्या दृष्टांतातून देत असत. हे करत असताना साधकाने पंथीय निष्ठा कशी जपली पाहिजे या संदर्भातही काही दृष्टांत ते आपल्या शिष्यांना सांगत. ‘निवडक दृष्टांतपाठ’ या ग्रंथात आलेल्या दृष्टांतामधून पंथीय निष्ठा सांगणारे दृष्टांत आलेले आहेत. त्यांची दोन भागात विभागणी करता येते : (१) परमेश्वराचे भक्तांप्रती प्रेम (२) भक्तांची निष्ठा

१. परमेश्वराचे भक्तांप्रती प्रेम

महानुभाव संप्रदायात श्रीचक्रधरांना परमेश्वराचा अवतार मानले आहे. ते पंचकृष्णापैकी एक आहेत अशी महानुभाव संप्रदायाची धारणा आहे. आपल्या संप्रदायाचा प्रसार करण्यासाठी श्रीचक्रधरांनी पंथनिष्ठा कशी असावी याबद्दल काही दृष्टांत सांगितले आहेत. परमेश्वर (श्रीचक्रधर) हा माऊली आहे. तो सर्व शक्तिमान..... आहे. अशा परमेश्वराबद्दल रा. शं. नगरकर म्हणतात, परमेश्वर जीवांविषयींच्या अपार करुणेपोटीच अवतार घेतो आणि मातेच्या वत्सलतेने जीवांचा उद्धार करतो. (नगरकर, रा. शं.; ‘मुनि केशिराज-संकल्पित दृष्टांतपाठ’ स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे. पृ. १०) म्हणजेच परमेश्वराचे (श्रीचक्रधराचे) भक्तांप्रती अनोन्य असे प्रेम आहे. आपल्या भक्तांना परमेश्वर कसा वाढवितो यासाठी श्रीचक्रधरांनी काही दृष्टांत सांगितले आहेत. त्यातीलच एक ‘कुकडीयेचा दृष्टांत’ होय. यात कोंबडी अंडी घातल्यावर त्यातून पिले बाहेर येतात. त्या पिलांना कोंबडी आपल्या पंखाखाली घेऊन जगवते, वाढवते. त्याप्रमाणे परमेश्वर आपल्या भक्तांना सतत आपल्या छायेत ठेवतो. ‘मासळीयेचा दृष्टांत’ मध्ये मासे

पाण्यात वितात तेव्हा आपल्या पिलांना केवळ दृष्टीने वाढवतात. आपल्या आईच्या दृष्टीनेच त्या पिलांना नवसंजीवनी प्राप्त होते व त्यांनीच ती वाढतात. तसे परमेश्वराचे आपल्या भक्तांकडे सतत लक्ष असते. तो आपल्या भक्तांना कधीच अंतर देत नाही.

जीव अविद्येमुळे परमेश्वराला जाणत नसतो. महानुभावियांच्या तत्त्वज्ञानानुसार जीव हा बद्धमुक्त आहे. त्याच्यावर मायेचे बंधन असते. ते एकदा नाहीसे झाले की तो मुक्त होतो. हे केवळ परमेश्वर कृपाप्रसादानेच होऊ शकते. हे 'वज्रकीटकीयेचा दृष्टांत' मध्ये सांगितले आहे. जेव्हा आंतड्यांना वज्रकीटकीचा जंतू लागतो तेव्हा तो जळता जळत नाही. पाण्यात बुडत नाही, त्याला शस्त्राने मारण्याचे प्रयत्न केल्यास मरत नाही, घनाचाही उपयोग होत नाही किंवा चिमट्याने निघत नाही. या वज्रकीटकाच्या जंतूमुळे दुःख मात्र वाढत जाते. अशा वेळेला एखादा उपाय जाणतो पण रोग जाणत नाही, दुसरा रोग जाणतो पण उपाय जाणत नाही. एखादाच असा असतो जो रोग जाणतो आणि त्यावरील उपायही जाणतो. त्याच्या उपचाराने तो जंतू तडफडून मरतो. तसे जीवावर आलेले मायेचे बंधन जीवानेच झटकून टाकण्याचा प्रयत्न केला तर तो अधिकच दुःख भोगतो अशावेळेला केवळ परमेश्वराच्या कृपाप्रसादानेच जीव बद्धमुक्त होतो.

परमेश्वराचे आपल्या भक्तावर किती प्रेम असते ते 'कुष्टीयाचा दृष्टांत' मध्ये सांगितले आहे. यात एका व्यापाऱ्याला महारोग झाला तेव्हा त्याचे सर्व नातलग त्याचा तिरस्कार करू लागले. ज्यांनी जन्म दिला ते आई-बाप, पत्नी, भाऊ-बहिणी या सर्वांनी हा मरून का जात नाही अशी भाषा करू लागले. हे सर्व ऐकून तो महारोगी व्यापारी आपले घर सोडून त्याच गावात असणाऱ्या दुबळेश्वराच्या मंदिरात आला आणि अत्यंत दुःखावेगाने देवा तू माझा, मी तुझा असे म्हणून देवळाच्या उंबऱ्यावर डोके ठेवून झोपला. जेव्हा नातलग त्याला नेण्यासाठी आले. तेव्हा त्यांना तो तुम्ही माझे नव्हेत आणि मी तुमचा नव्हे असे म्हणून त्यांना घालवून दिले. मंदिरात येणाऱ्या भक्तांनी त्या महारोग्याला खाण्यापिण्याच्या वस्तू पुरविल्या कोणी पाणी दिले, कोणी पांघरायला दिले. त्या महारोग्याच्या निष्ठेवर प्रसन्न होऊन त्या देवळातील देवतेने त्याला प्रत्यक्ष अन्नोदक पुरविले एवढेच नव्हे तर आपले फळ त्याला दिले. थोडक्यात, देवावर घनिष्ठ विश्वास असणाऱ्यांना देव अंतर देत नाही. हे या दृष्टांतातून सांगितले आहे.

'चंदनाचा दृष्टांत'मध्ये जे चंदनाच्या सहवासात राहतात त्यांना चंदनाचा सुगंध प्राप्त होतो. तसे भक्तांनी सतत परमेश्वराच्या सहवासात राहावे. 'कोवळेया वाळुकाचा दृष्टांत'मध्ये कोवळे वाळूक सर्व दोषांपासून अलिप्त असते. त्यापासून सर्व प्रकारचे पदार्थ तयार करता येतात. तळीव, सांबार, कोशिंबीर, लोणचे असे पदार्थ तयार करता येतात. जमल्यास कच्चेही खाता येते. थोडक्यात योग्यवेळी जीव परमेश्वराच्या सानिध्यात आल्यास तो सर्वाधिकारास पात्र होतो. परधर्मासाठी उपयोगी पडतो. त्याने मनात आणले तर शास्त्राभ्यास करील, वैराग्य अंगी बाणवेल, ईश्वराच्या आज्ञा पाळेल अशाप्रकारे परमेश्वराची एकदा कृपा झाल्यावर जीव सर्वाधिकारास पात्र होतो.

२. साधकाची निष्ठा

परमेश्वर (श्रीचक्रधर) भक्ताची परीक्षा घेत असतो. त्यासाठी काही वेळेला त्याला त्रासही होतो पण भक्ताने तो त्रास परमेश्वरावरील प्रेमाने सहन केला तर परमेश्वर त्या साधकावर प्रसन्न होतो. रा. शं. नगरकर म्हणतात, मातेवर सर्वप्रकारे विसंबून राहणाऱ्या बालकाच्या अनन्यतेने जीवांनी त्याला अनुसरले पाहिजे. (नगरकर, रा. शं.; 'मुनि केशिराज-संकल्पित दृष्टांतपाठ', स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे. पृ. १०) असे जेव्हा होते तेव्हा जीव बद्धमुक्त होतो. श्रीचक्रधरांनी 'कोलाचा दृष्टांत'मध्ये युद्धविद्या शिकविणारे आचार्य आपल्या शिष्यास तो चुकला तर काठीने मारत असत व त्याला त्याच्या आईबहिणीवरून शिव्या देत असत. पण शिष्याने गुरूच्या या कृत्यावर दुःखी न होता, तो निष्ठेने युद्धविद्या शिकतो तेव्हा गुरू त्याला नक्षीदार जाजम अंधरून आदराने आपल्या जवळ बसवून घेतात. वरून जो शारीरिक-मानसिक क्लेश सहन करतो त्याच्यावर परमेश्वर प्रसन्न होतो. तर 'बाळविधवेचा दृष्टांत'मध्ये एक बालविधवा आपले शरीर मायेच्या विविध प्रलोभनाला बळी पडू नये यासाठी त्याला सतत कष्टात ठेवते. त्यासाठी तिने खडतर व्रतवैकल्ये केली, अनेक उपवास केले. त्यामुळे तिचे इंद्रियधर्म शमून गेले. त्याप्रमाणे परमेश्वर प्राप्तीसाठी खडतर परीक्षा द्यावी लागते.

परमेश्वराला (चक्रधरांना) सर्वार्थाने शरण गेल्यास परमेश्वर त्याच्या दुःख, चिंताची होळी करतो हे 'शरणागताचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. एक मनुष्य मृत्यूच्या भयाने राजास शरण जातो. तेव्हा राजाने शरण आलेल्याला अभय द्यावे या उद्देशाने मरणापासून त्याचे रक्षण करतो. अशा प्रकारे 'रीणाइताचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. एक मनुष्य अत्यंत कर्जबाजारी झाला होता. वेगवेगळ्या सावकारांनी त्याला आपल्या पैशांसाठी त्रास देण्याचा प्रयत्न केला. या सर्वांना कंटाळून शेवटी तो मनुष्य आपल्या समर्थ राजाकडे गेला. राजाने तो खंगला आहे म्हणून त्याच्या अर्ध्या कर्जाची व्यवस्था आपण केली आणि राहिलेले कर्ज तो ज्या पद्धतीने देईल त्या पद्धतीने सावकारांनी घ्यावे असा हुकूम दिला. वरील दोन्ही दृष्टांतात सांगितल्याप्रमाणे अनेक प्रकारच्या मायेच्या बंधनात अडकलेला जीव जेव्हा परमेश्वराला शरण जातो जातो तेव्हा परमेश्वर त्याला सर्व त्रासापासून मुक्त करतो.

साधकाने पंथाशी कसे एकनिष्ठ राहावे यासाठी श्रीचक्रधर काही दृष्टांत सांगतात त्यातील 'वानरीएचा दृष्टांत'मध्ये वानरी एका फांदीवरून दुसऱ्या फांदीवर उड्या मारत असते. तेव्हा तिच्या पिल्लाने तिच्या पोटाला घट्ट पकडलेले असते. पाहणाऱ्याला ते पिलू पडेल की काय असे वाटत असते. पण त्या पिलाची पकड इतकी घट्ट असते की त्याला जराही धक्का लागत नाही. त्याप्रमाणे परमेश्वराला (श्रीचक्रधराला, संप्रदायाला) घट्ट चिकटून राहावे असे सांगितले आहे. तसेच 'माकोडेयेचा दृष्टांत'मध्ये कोणत्याही परिस्थितीत पंथाला, परमेश्वराला सोडू नये असे सांगितले आहे. मुंगळा आपल्या अन्नाला एकदा पकडल्यानंतर त्याला कशाही परिस्थितीत सोडत नाही भलेही त्याचे धड तुटले तरी पकड सोडत नाही. त्या प्रमाणे पंथाशी एकनिष्ठ राहावे. तर 'वटरोपाचा दृष्टांत' मध्ये एका वडाच्या रोपाला जेव्हा शेळ्या-मेढ्यांच्या खुरांनी तुडवले जाऊ नये म्हणून त्याच्या भोवती काटेरी कुंपण घातले जाते, त्याला आळे करून

*****२८*****

पाणी घातले जाते तेव्हा त्या रोपाचे वृक्षात रूपांतर होते. त्याप्रमाणे जीव अनेक प्रकारच्या प्रलोभनाला बळी पडू नये म्हणून त्याला एका परमेश्वर भक्तीची आस लागावी यासाठी प्रयत्न करावेत एकदा का जीवाला परमेश्वर भक्तीची आस लागली की, प्रलोभने आपोआप नष्ट होतात.

‘वर्तेचा दृष्टांत’मध्ये कोल्हाटी लोक वरती बांधलेल्या दोरीवरून चालत असताना त्यांचे लक्ष कधीच भटकत नसते. तो डावीकडे, उजवीकडे, त्याला पाहणाऱ्यांकडे अथवा स्वतःकडे कधीच पाहत नसतो म्हणून तो सफाईदारपणे दोरीवरून चालू शकतो. त्याप्रमाणे एकदा पंथाशी निष्ठा ठेवली की साधकाने कटाक्षाने त्याच्या नीतिनियमांचे पालन करावे असा हा दृष्टांत सांगतो. तर ‘सींदिराणेयाचा दृष्टांत’मध्ये शिंदे व राणे नावाचे सरदार एका राजाकडे सेवाचाकरी करत होते त्या राजाचे राज्य नष्ट झाले; तेव्हा अन्य सरदार दुसऱ्या राजाकडे सेवाचाकरीला गेले. पण शिंदे-राणे आपल्या राजाशी एकनिष्ठ असल्यामुळे ते दुसऱ्या राजाकडे न जाता काहीतरी उद्योग करून आपला उदरनिर्वाह चालवितात. परत त्यांच्या राजाचे राज्य आले तेव्हा दुसरीकडे सेवा चाकरीला गेलेले सरदार पहिल्या राजाकडे परत आले. पण राजाने या परत आलेल्या सरदारांना किंमत न देता शिंदे-राणेना आपल्याशी एकनिष्ठ राहिल्याबद्दल आदरासहित राजदरबारात बोलावून आणले आणि आपले अर्धे राज्य त्यांना दिले. थोडक्यात परमेश्वराशी एकनिष्ठ राहणाऱ्या साधकाचा परमेश्वर कधीही अव्हेर करत नाही. योग्य वेळी त्या निष्ठेचे फळ त्यांना मिळते. हे वरील दृष्टांतातून श्रीचक्रधरांना सुचवायचे आहे. निष्ठेने राहिल्यास मुंगीला जसे साखरेची गोडी चाखायला मिळते त्याप्रमाणे साधकाला परमेश्वर भक्तीचा लाभ होतो.

श्रीचक्रधरांनी आपला पंथ वाढवण्यासाठी त्याच्यावरील निष्ठा अभंग राहण्यासाठी सामान्यजनांना भक्तीच्या मार्गात आणण्यासाठी परमेश्वर (श्रीचक्रधर) आणि भक्त यांच्यातील ऐक्याचे, निष्ठेचे, विश्वासाचे रोपण विविध दृष्टांतातून केले आहे.

तत्त्वज्ञान व मूल्यविचार

‘दृष्टांतपाठ’ हा ग्रंथ म्हणजे चक्रधरोक्त ‘सूत्रपाठा’तील ‘उद्धरण’ प्रकरणावर केशिराजानी केलेले भाष्य आहे. म्हणून त्याला ‘सूत्रपाठ’ या ग्रंथातील बारावे प्रकरण असेही म्हटले जाते. त्यामुळे दृष्टांत पाठातील जे तत्त्वज्ञान आहे ते ‘उद्धरण’ या प्रकरणातील विचारांशी सुसंगत आहे. ‘निवडक दृष्टांतपाठ’ या पुस्तकात जे दृष्टांत निवडलेले आहेत त्या सर्वांचे सार शं. गो. तुळपुळेच्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे परमेश्वर जीवाच्या उद्धारासाठी मनुष्यावतार धारण करून त्याचे उद्धरण कसे करतो हा विचार मुख्यत्वेकरून आला आहे. (तुळपुळे, शं. गो. (संपा.), ‘दृष्टांतपाठ’, व्हीनस प्रकाशन, पृ. २१) दृष्टांतपाठाची रचना श्रीचक्रधरांनी सांगितलेले ‘सूत्र’ हे सूत्र पटवून देण्यासाठी केलेली दृष्टांताची रचना आणि या दृष्टांताचा केशिराजानी आपल्या शब्दांत मांडलेला सारांश म्हणजे दार्ष्टांतिक थोडक्यात सूत्र-दृष्टांत-दार्ष्टांतिक अशी रचना आहे. यात आलेले तत्त्वज्ञान व मूल्यविचार पुढील प्रमाणे

१. जीवांना वेध व बोध परमेश्वरी कृपेनेच होतो.

‘वेध’ म्हणजे आकर्षण हे परमेश्वराचे आकर्षण जीवांत परमेश्वराच्या कृपेनेच निर्माण होते. तसेच ‘बोध’ म्हणजे ‘ज्ञान’. परमेश्वराचे ज्ञान परमेश्वर आपल्या ‘परा’ वाणीने देतो. याचे कारण ही वाणी शक्तिरूप असल्याने व्यक्त होत नाही. वाणीचे चार प्रकार आहेत. ‘परा’, ‘पश्यंती’, ‘मध्यमा’ आणि ‘वैखरी’ यापैकी ‘परा’ ही परमेश्वराची, ‘पश्यंती’ ही अष्टभैरवाची; ‘मध्यमा’ ही इतर सर्व देवतांची आणि ‘वैखरी’ ही मनुष्याची वाणी होय. जीवांना परमेश्वराचा वेध व बोध परमेश्वरी कृपेनेच होतो. ही कृपा जीवालादृक्, ‘स्पर्श’, ‘आलाप’ आणि ‘अंतःकरण’ या चार प्रकारांनी होते.

त्यातील ‘कुंकडीयेचा दृष्टांत’ मध्ये परमेश्वराच्या स्पर्शामुळे जीवांस वेध संचार हातो; यासाठी कोंबडीचे उदाहरण दिले आहे. कोंबडी जशी आपल्या पंखाने पिलांना वाढवते तसा परमेश्वर (चक्रधर) आपल्या स्पर्शाने जीवात आपल्याबद्दल आकर्षण निर्माण करतो. ‘मासळीयेचा दृष्टांत’ मध्ये मासे जसे आपल्या पिलांना दृष्टीने वाढवितात. त्या दृष्टीतून पिलांना संजीवनी प्राप्त होते व ती पिले मोठी होऊ लागतात. त्याप्रमाणे परमेश्वर आपल्या दृष्टीतून जीवात वेदसंचार घडवितो. ‘शब्दवेधिया रसाचा दृष्टांत’ मध्ये जसे रस्त्याने जाणाऱ्या महात्म्याजवळ असणाऱ्या द्रव्याला तापलेले तांबे घडत असल्याचा आवाज स्पर्श केला आणि त्या द्रव्यातच विरला. त्यासरशी त्या तप्त तांब्याचे सुवर्णात रूपांतर झाले. त्याप्रमाणे परमेश्वर शब्दापासून वेधसंचार घडवत असतो. यातून आपणाला असे म्हणता येते की ‘परमेश्वर हाच कर्ता, करविता आणि फलदाता आहे.’ हे मूल्य आपण घेऊ शकतो.

२. परमेश्वरी प्रसाद सर्वांना सारखाच फलदायी होत नाही

जीवाच्या कर्मानुसार फलप्राप्ती होत असते. परमेश्वर जरी जीवाच्या उद्धारसाठी अवतार घेत असला तरी जो परमेश्वरासमोर ज्या प्रकारे सादर होतो त्या प्रमाणातच त्याला परमेश्वराची कृपादृष्टी लाभत असते. जीव मोक्षाच्या अधिकारासाठी धडपडत असतो. पण मोक्ष सर्वांनाच प्राप्त होतो असे नाही. एकास मोक्ष तर दुसऱ्यास देहविद्या, तिसऱ्यास सत्याच्या कर्मानुसार फळ प्राप्त होते. हे ‘हीरेखाणियेचा दृष्टांत’ मध्ये सांगितले आहे. हीऱ्याची खाण खणत असताना कोणी एक अत्यंत प्रामाणिकपणे काम करत होता. त्याला षट्कोणी हिरा सापडला. दुसरा कामात चालढकल करत होता त्याला हिरकणी सापडली. तिसरा नुसताच आत-बाहेर करत होता त्याच्यावर दरड कोसळून तो पडला. हा दृष्टांत श्रीचक्रधरांनी या अनुषंगाने सांगितला आहे.

परमेश्वर चतुर्विध दान देत असतो. हे दान म्हणजे लीला, ग्रहण, कैवल्य व संबंध होय. हे दान सर्वांनाच सारख्या प्रमाणात मिळत नाही. जसे काही जण समुद्राकाठी फिरायला गेले असताना त्यातील काहींना कवड्या मिळतात. काही आणखी पुढे जातात त्यांना माणिकमोती मिळतात तर काही लोक हा समुद्र आहे. यांत काय असत नाही ? असे म्हणून आणखी पुढे जातात त्यांना मौल्यवान रत्ने मिळतात. यावरून थोडक्यात असे म्हणता येते की, ‘मानवाच्या योग्य अयोग्य कर्मानुसार त्याला सुख-दुःख प्राप्त होत असते.’ हे मूल्य श्रीचक्रधरांनी वरील दृष्टांतातून सांगितले आहे.

*****३०*****

३. अनाधिकारी जीव व त्याची व्यर्थ चाललेली धडपड

जीव स्वार्थी असतो. त्याच्यावर मायेचे आवरण असल्यामुळे त्याला खरे, खोटे, योग्य, अयोग्य समजत नाही. कधी-कधी चांगली संधी चालून आलेली असतानाही त्याचा उपयोग करून घेता येत नाही. कारण जीवनात स्वार्थ घर करून बसलेला असतो. त्याची व्यर्थ धडपड चाललेली असते. हे 'वेंवाचा दृष्टांत'मध्ये श्रीचक्रधरांनी सांगितले आहे. साळ्याला कल्पवृक्ष प्रसन्न झाला असतानाही तो क्षुद्र इच्छाच प्रकट करतो. म्हणजे दांडक्याची मोडतोड झाल्यास उपयोगी पडावे म्हणून आणखी एक दांडकेच मागतो' परमेश्वराचे प्रेम मागत नाही हे सांगितले आहे. 'माळेकराचा दृष्टांत'मध्ये परमेश्वर मनुष्याचा वेष धारण करून जगात वावरत असतो. त्यामुळे तो मानवाची कृतकर्मे जाणत असतो. हा विचार सांगितला आहे. जसा माळेकरी माळ्यावर उभे राहून चोराची सर्व कृतकर्मे पाहत असतो. जेव्हा त्या चोराला पकडून राजाकडून रहाटास जुंपण्याची शिक्षा मिळते तेव्हा इतर लोकांना त्याच्याबद्दल अनुकंपा उत्पन्न होते. पण त्या ठिकाणी आलेला माळेकरी म्हणतो, याने जीं जीं म्हणून पापें केली आहेत तीं तीं सर्व मला माहीत आहेत.

'डोळेयाचा दृष्टांत'मध्ये जीवाजवळ संतासंत कर्म करण्याचे सर्वाधिकारत्व आहे. त्याचा उपयोग तो जीव कसा करतो यावर सर्व काही अवलंबून आहे. त्याने संतसामग्री वाढविली तर चैतन्याचे तेज प्राप्त होते, परमेश्वराचे प्रेम मिळते आणि असंतसामग्री वाढविली तर जीवन दुःखमय, मातीमोल होते. 'बांदकरीयाचा दृष्टांत'मध्ये जीव जीवाच्या इच्छेप्रमाणेच वागतात हे पटवून दिले आहे. चोराने पकडलेल्या गुलामाला राजा, पंचनगराधिकारी मारायला आले असतानाही दिले नाही पण त्याच्या सजातीय लोकांनी म्हणजे गायक, भाट, ठक, उद्धट, आचारी, वेश्या, कलाल इत्यादींनी मागितल्यानंतर मात्र त्या गुलामाला चोर देतो. याचा अर्थ जीव ईश्वराने जन्म मागितला असता देत नाही. केवळ विषयलालसेपोटी तो जन्म वेचतो.

'लाडाचीये बासीचा दृष्टांत'मध्ये कोणाच्याही धर्मप्रवृत्तीच्या आड येऊ नये हे सांगितले आहे. आडाभोवती तहानेने फिरणाऱ्या वासराला पाणी पाजण्याऐवजी त्या माणसाने त्या वासराला उचलून आडात टाकले. त्यामुळे त्याला नरक प्राप्त झाला. थोडक्यात परमेश्वर आपली कृपा करायला आला असतानाही जीवाने त्याची अवहेलना करण्यासारखे हे आहे. त्या व्यक्तीने वासराला पाणी पाजून पुण्य मिळविण्याची संधी दवडली. 'वज्रकीटकीयेचा दृष्टांत'मध्ये केवळ परमेश्वरच जीवाला अविद्येपासून, मायेपासून मुक्ती मिळवून देण्यास समर्थ असतो. पण जीव ही मुक्ती मिळवण्यासाठी व्यर्थ धडपड करत असतो. हा विचार सुचविला आहे. वज्रकीटकाचा जंतू मारण्याचा प्रयत्न अनाधिकारी माणूस करत असतो पण तो मरत नाही. पण जेव्हा अधिकारी व्यक्तीने उपाय केले तेव्हा तो जीव तडफडून मरतो. 'पडाळीये गाईचा दृष्टांत'मध्ये जीव आपल्या वाईट सवयीमुळे परमेश्वरी प्रसादाचा उपयोग करून घेत नाही हा विचार सुचविला आहे. गायीवर वरून पाणी गळत आहे, तोंडाला चिखल, पायाला कृमी आणि मागल्या बाजूस लाकूड लागत आहे. या सर्वांमुळे तिला त्रास होत असतो हे पाहून तिचा मालक तिला चांगल्या ठिकाणी बांधतो. पण ती तिथे समाधानाने राहत नाही तेव्हा तिला परत मालकाने त्याच गोठ्यात आणून बांधलेल्या सर्व दृष्टांतातून 'जीव मायेपेक्षा चैतन्याकडे आकर्षित झाला पाहिजे.' हे मूल्य समजून येते.

*****३१*****

४. अनाधिकारी जीवांच्या अक्षमतेचे पृथक्करण

अनाधिकारी जीवाला योग्य अयोग्याची पारख होत नाही त्यामुळे त्याची व्यर्थ धडपड चाललेली असते. या अनाधिकारी जीवाचे आणखी विश्लेषण काही दृष्टांतामधून केले आहे. या अनाधिकारी जीवाचे आणखी काही बारकावे श्रीचक्रधरांनी सांगितले आहेत. 'तुपभाताच्या घासाचा दृष्टांत'मध्ये जीवाला परमेश्वर ब्रह्मविद्या देण्याचा प्रयत्न करत असतो पण जीव मुळातच इतर शूद्र विद्यांच्या अधिन झाल्यामुळे ब्रह्मविद्या घेण्यास नकार देतो. जसे आई आपल्या बाळाला घास भरविण्याचा प्रयत्न करते पण बाळ आपले तोंड फिरवत असते. तेव्हा आई म्हणते की, आले असेल इकडे-तिकडे खाऊन काही तरी ! असे म्हणून अन्नाची वाटी खाली ठेवते.

'सेवाळलिया खडकाचा दृष्टांत'मध्ये जे जीव मुळात तामसीवृत्तीने भरले आहेत. त्यांना ब्रह्मज्ञान ऐकवण्याचा उपयोग होत नाही. जसे शेवाळलेल्या खडकावर पाय ठेवल्यास निसरून पडतो आणि गुडघे-कोपर खरचटले जातात तसे तामसी वृत्तीच्या लोकांना ब्रह्मज्ञान देण्याचा प्रयत्न केल्यास अनुभव येतो. 'तनधैलेया वावराचा दृष्टांत'मध्ये रजो व तमोगुणाने भरलेल्या जीवातील हे दुर्गुण काढून टाकल्याशिवाय सत्त्वगुणाची रूजवणूक होत नाही, हे सांगितले आहे. तणाने भरलेल्या शेतात नांगरून, तण वेचून, ढेकळे फोडून पेरवे लागते तेव्हा पीक तरारून येते. तशा प्रकारे जीवाची अंतर्बाह्य सत्त्वगुणाने मशागत केली पाहिजे.

जीव षड्रिपूच्या आवरणात बंदिस्त आहे. ज्याप्रमाणे शिरसाळ्याच्या पाषाणावर कठीण पाषाणाचा थर असतो. तो थर परमेश्वराच्या भक्तीने, कृपेनेच फोडता येतो. हे 'कानवाथराचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. तर 'रूभणयाचा दृष्टांत'मध्ये अज्ञानी जीव आपणाला आवडते तेच करतो. जेव्हा आपले वागणे चुकते तेव्हा दोष मात्र अज्ञानाने इतरांना देतो. हा विचार सुचविला आहे. जन्मांधाला दूध कसे असते हे सांगताना एकाने रूभण्याप्रमाणे असते असे सांगितले होते. घरी आल्यानंतर त्या आंधळ्याला आपल्या हातात रूभणे सापडले दूध असेच असते म्हणून ते तो तोंडात घालून चावू लागला. त्यामुळे त्याच्या हिरड्या फुटल्या आणि रक्त येऊ लागले. वरील सर्व दृष्टांतांचा विचार करता 'जीवाने ब्रह्मज्ञानाची गोडी चाखण्यासाठी शुद्ध भक्तीचा मार्ग अनुसरला पाहिजे.'

५. जीवाची आर्तता आणि परमेश्वरी प्रसाद

जीव परमेश्वरी कृपेसाठी धडपडत असतो. त्यासाठी तो अनेक संकटांना सामोरे जातो. अनेक हाल-अपेष्टा सहन करतो. हे सर्व परमेश्वर पाहत असतो. त्याचे आपल्या भक्तांकडे सतत लक्ष असते. भक्ताची आर्तता त्याला समजत असते. जसे 'दूरस्थ मातेचा दृष्टांत' मध्ये सांगितले आहे. यात ती माता आपल्या बाळाला झोपवून दळण्यास गेली असताना अचानक तिला पान्हा येतो. त्यावरून ती माता ओळखते की आपल्या बाळाला भूक लागलेली आहे.

कधी कधी परमेश्वर आपल्या भक्ताला वेगवेगळी परीक्षा देऊन आपल्या कृपेस पात्र करतो हे 'सुरीयेचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. लोहार जसा अडगळीत पडलेल्या सुरीवर वेगवेगळे संस्कार करून ती राजाने बाळगण्यायोग्य बनवतो त्याप्रमाणे परमेश्वर जीवाला बोधदान करून शुद्ध व ईश्वरस्वरूपी बनवतो. 'कोवळ्या वाळुकाचा दृष्टांत'मध्ये जीवाने सर्व परीक्षा दिल्यानंतर तो सर्वाधिकारास पात्र होतो, हे सांगितले आहे. कोवळ्या वाळुकाचे जसे तळीव, सांबार, कोशिंबीर, लोणचें असे वेगवेगळे पदार्थ बनवता येतात. तसे जीवास योग्यवेळी योग्य दीक्षा दिल्यास तो सर्वाधिकारी होतो. थोडक्यात 'जीवाला वेळीच सावरले पाहिजे' हे मूल्य वरील दृष्टांतामधून सांगितले आहे.

६. जीवाने ब्रह्मज्ञान प्राप्तीसाठी धडपडले पाहिजे

जीव परमेश्वर प्राप्तीसाठी सतत धडपडत राहिला पाहिजे. त्यासाठी ज्या ठिकाणी परमेश्वराची भक्ती चाललेली असते तेथे आपला वास राहिला पाहिजे. तसेच जे खरोखरच अधिकारी आहेत त्यांच्याशी परमेश्वरासंदर्भातील चर्चा केली पाहिजे. इतर लोक परमेश्वराबद्दल संपूर्ण सत्य सांगतीलच असे नाही. यासाठी श्रीचक्रधरांनी 'हत्तीचा दृष्टांत' सांगितला आहे. यात गावात हत्ती आल्यावर काही आंधळे हत्ती पाहायला जातात. प्रत्येक आंधळा हत्तीचा एक एक अवयव हाताने चाचपून पाहतो व हत्ती कसा आहे याचा अंदाज करतो. हत्ती खांबासारखा, मुसळासारखा, सुपासारखा, भिंतीसारखा, कोथळ्यासारखा व खराट्यासारखा आहे हे प्रत्येकी पाय, सोंड, कान, पाठ, पोट आणि शेंपूट पाहून सांगितले. हे सर्व हत्तीचे वर्णन करण्यासाठी धडपडत होते. तसे परमेश्वराच्या ब्रह्मज्ञानासाठी धडपडले पाहिजे असे या दृष्टांतात सांगितले आहे.

'डुळकैलेया बाळकाचा दृष्टांत'मध्ये आई आपल्या बाळाला ते ओकत असताही जबरदस्तीने दूध पाजत असते कारण बाळ उपाशी आहे हे तिला माहीत असते. त्याप्रमाणे परमेश्वर जीवाला सतत सन्मार्गी आणण्याचा प्रयत्न करत असतो. एकदा का सन्मार्ग म्हणजे ब्रह्मज्ञान प्राप्त झाले की ते नाश पावत नाही. हा विचार वरील दृष्टांतात सांगितला आहे. अशा प्रकारे परमेश्वराने (श्रीचक्रधराने) सांगितल्यावर त्याचे सतत चिंतन, मनन केले पाहिजे. हे 'रोवंतलेया पशूचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. जसे जनावरे दरडी-दरडीने चरून पोट भरल्यावर एके ठिकाणी बसून रवंथ करतात तसे केले पाहिजे. थोडक्यात 'शुद्ध चिंतन, मननाने इंद्रिये परिशुद्ध होतात.' हे मूल्य वरील दृष्टांतामधून स्पष्ट होते.

७. साधकाने 'देव माझा:मी देवाचा' या वृत्तीने राहावे

परमेश्वर सर्वांचा पालनहार आहे. मुळात पृथ्वीवर मानवरूपात अवतार घेण्याचे कारण त्याला जीवाचा उद्धार करायचा आहे. पण जीवानेही या उद्धार करणाऱ्या परमेश्वरासमोर त्या स्वरूपातच सादर झाले पाहिजे. सुख साधनाने देव कधीच मिळत नाही. त्यासाठी अपार कष्ट उपसले पाहिजेत. ही साधना करताना विटता कामा नये कारण देव प्रथम साधक विटतो का ? याची परीक्षा घेत असतो हे 'कोलाचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. यात जसे युद्धाभ्यास शिकवत असताना गुरू आपल्या शिष्याला

*****३३*****

आईबहिणीवरून शिवीगाळ करतो पण शिष्य त्याकडे लक्ष देत नाही. त्याचे लक्ष केवळ युद्धविद्येत असते. कालांतराने तो युद्धविद्येत निपुण होतो. तेव्हा गुरू आपल्याजवळ बसवून त्याचे आदरातिथ्य करतो. तसे शारीरिक-मानसिक यातना सहन केल्याशिवाय साधक ईश्वरपदाला पोहचत नाही. त्यासाठी साधकाने 'देव माझा : मी देवाचा' या वृत्तीने राहिले पाहिजे. कारण जगात शाश्वत ते एकच आहे. बाकी सारे अशाश्वत आहे. यासाठी 'कुष्टीयाचा दृष्टांत' सांगितला आहे. यातील कुष्टरोग्याला सर्व नातलग हिणवत असत. कधी एकदा हा मरेल असे त्यांना झाले होते. हे सर्व पाहून तो कुष्टरोगी उबगला आणि गावच्या मंदिरात येऊन देवा तूं माझा, मी तुझा या एकात्मिक भावाने राहिला. देवाने त्याची सर्व व्यवस्था केली. कुष्टरोग्याची एकनिष्ठता साधकाने साधली पाहिजे. एकदा असे झाले की मग 'आधारियेचा परीसाचा दृष्टांत'मध्ये सांगितल्याप्रमाणे ईश्वराची अनन्यभक्ती करणारा जगाच्या दृष्टीने वाया गेलेला असतो पण आध्यात्मिक जीवनात त्याला खूप मोठा मानसन्मान मिळालेला असतो. लोखंडाला जसा परीसाचा स्पर्श झाल्यावर त्याचे सुवर्णात रूपांतर होते; त्याप्रमाणे परमेश्वराशी असणारी निष्ठा त्याला कधीच वाया जाऊ देणार नाही हे या दृष्टांतात सांगितले आहे.

जे ऐहिक जीवनात हितकारक, योग्य असते ते आध्यात्मिक जीवनात अहितकारक असते व जे आध्यात्मिक जीवनात हितकारक असते ते ऐहिक जीवनात अहितकारक असते. 'वानरीएचा दृष्टांत'मध्ये सांगितल्याप्रमाणे एकदा का साधकाला ब्रह्मज्ञानाचा परिसस्पर्श झाला की परमेश्वर त्याला वानरी जशी आपल्या पिलाला सांभाळते, खाली पडू देत नाही तसा सांभाळ करतो. या ठिकाणी लोकांना ते पिलू पडेल असे वाटत असते. थोडक्यात जीवाने कसे अनुसरण करावे हे जाणले म्हणजे परमेश्वर त्याच्या दुःख, संकटाची होळी करतोच. हे साध्य होण्यासाठी परमेश्वरास असे धरावे की धड तुटले तरी पकड ढिली होता कामा नये हे 'माकोडेयाचा दृष्टांत' मध्ये सांगितले आहे. मग साधकाला कितीही यातना झाल्यातरी हरकत नाही. थोडक्यात 'कष्ट केल्याशिवाय फळ मिळत नाही.' हा मूल्यविचार वरील दृष्टांतामधून स्पष्ट होतो.

८. जीवाला परमेश्वराच्या कृपेस पात्र करणे

परमेश्वर अधिकारी जीवाला फिरवत फिरवत मोक्ष पदाला नेत असतो. हे 'फुटाणेकाराचा दृष्टांत' मधून सांगितले आहे. भडभुंजा म्हणजे फुटाणेकार जसे हरभरा भिजवून त्याच्यावर अनेक प्रकारचे संस्कार करतो. वाळवतो, फोडतो, त्याची टरफले काढतो, भाजतो तेव्हा त्याच्यातील हिरवटपणा व कठीणपणा हे दोष नाहीसे होतात आणि त्याला स्वाद व मऊपणा येतो. त्याप्रमाणे परमेश्वर अधिकारी जीवास शाब्दज्ञान, अपरोक्षज्ञान, सामान्यज्ञान व विशेषज्ञान ही सर्व ज्ञाने क्रमाक्रमाने देऊन आपल्या प्राप्तीस योग्य करतो.

एकदा का जीवाची मळकर्म गेली की 'गुळहरियाचा दृष्टांत'मध्ये सांगितल्याप्रमाणे गूळ तयार करणारा गुळवा जशी उसाच्या रसावरची मळी बाजूला काढून तो रस गूळ तयार करण्यास योग्य करतो त्या प्रमाणे परमेश्वर जीवावरची अज्ञानाची मळी बाजूला काढतो आणि जीवास योग्य बनवतो. थोडक्यात 'सर्व सिद्धी प्राप्त करण्यासाठी मन प्रसन्न ठेवावे, त्यासाठी त्याच्यावर संस्कार घडले पाहिजेत'हा मूल्यविचार वरील दृष्टांतातून स्पष्ट होतो.

*****३४*****

९. साधकाची, जीवाची एकनिष्ठता

जीवाला ब्रह्मविद्येचे ज्ञान प्राप्त व्हायचे असेल तर त्याच्याजवळ चातकाची एकनिष्ठता असावी लागते. चातक जसा त्याच्यासमोर सर्वत्र पाणी असतानाही ते न पिता मेघाकडे डोळे लावून बसलेला असतो तसे साधकाने, जीवाने क्षुद्र सुखाकडे लक्ष न देता परमेश्वराच्या सुखाकडे लक्ष दिले पाहिजे. हे 'सींदिराणेयाचा दृष्टांत' मध्ये सांगितले आहे. शिंदे व राणे हे सरदार जसे आपल्या राजाचे राज्य गेले तरी दुसरीकडे सेवा-चाकरीस जात नाहीत. इतर सरदार मात्र जातात. शिंदे व राणे यांची आपल्या राजाप्रती प्रचंड निष्ठा असते. त्यामुळे ते कोणासमोर आपले शिर झुकवायला तयार होत नाहीत. योग्यवेळी परत त्यांच्या राजाचे राज्य येते तेव्हा राजाने शिंदे व राणेच्या राजनिष्ठेवर प्रसन्न होऊन आपले आर्धे राज्य दिले.

जेव्हा जीवाची आगंतुक कर्मे नष्ट होतात अनारब्ध सुकते प्रारब्ध भोगून त्याचा क्षय होतो असा जीव परमेश्वराला शरण जातो हे 'रीणाइताचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. यात कर्जबाजारी मनुष्य सावकारांना कंटाळून राजाकडे शरण जातो तेव्हा राजा त्याच्या निम्म्या कर्जाची जबाबदारी आपण घेतो व अर्धे कर्ज तो जसे फेडील तसे घेण्याची सावकारांना आज्ञा देतो. म्हणजेच जीव परमेश्वराजवळ शरण गेल्यावर परमेश्वर त्याला नित्य आणि नैमित्तिक विधी सांगून त्याला मोक्षास पात्र करतो.

ज्ञानाचा अनुभव घेत असताना विषय हा विघ्न बनून येत असतो. पण या विषयाचा योग्य बंदोबस्त केला तर जीव ज्ञानानुभवाने परिपक्व होतो. हे 'वटरोपाचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. वडाचे रोप शेळ्या-मेंढ्यांनी तुडविले जाऊ नये म्हणून त्याच्या भोवती आळे करून काटेरी कुंपण घातले आणि रोज त्याला पाणी घातले तर ते रोप वाढीस लागून त्याचे वडाच्या झाडात रूपांतर होते. झाड एकदा का मोठे झाले की, ते कोणत्याही कारणाने नष्ट होत नाही. थोडक्यात 'आपले लक्ष ध्येयाकडे असले पाहिजे त्याला भटकू देता कामा नये' हा मूल्यविचार वरील दृष्टांतामधून सांगितला आहे.

१०. जीवाने अखंड सावधान असावे

जीवाला, साधकाला अखंड सावधानतेने आचरण करण्याचा सल्ला श्रीचक्रधर देतात. कारण साधकाने ब्रह्मज्ञानाचा योग्य मार्ग पकडलेला आहे. त्याच्यात अध्यात्माची गोडी लागलेली आहे पण कधी कधी गुणच दोषाला कारणीभूत होतो तशी प्रत्येक गोष्ट निरखून, पारखून घ्यावी हे 'जळमांडवीएचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. 'जळमांडवी' ही एक प्रकारची पानवेल तिच्यामध्ये पाणी स्वच्छ करण्याचा गुण असतो. म्हणून तिला जर विहिरीत लावले तर तिच्या बुडाशी माती कधी संचारेल म्हणजे अविद्या कधी बाधेल हे सांगता येत नाही. एकदा का माती संचारली की संपूर्ण विहीर पानवेलाने भरून जाईल आणि विहिरीतील पाणी आपणाला दिसणार नाही. तसे अविद्या कधी संचारेल आणि धर्मनाश करेल हे सांगता येणार नाही. तेव्हा साधकाने सावधानपणे गुणही पारखून घेतले पाहिजेत.

साधकाने, जीवाने दोरीवरून तोल सांभाळून चालणाऱ्या कोल्हाटणीप्रमाणे सावधान असावे हे 'वर्तेचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. वैराग्यही दोरीवरिल कसरतीप्रमाणे आहे. दोरीवरून सावधानतेने चालणारा

*****३५*****

कोल्हाटी जसा स्वतःकडे, लोकांकडे अथवा इकडे-तिकडे पाहत नाही त्याप्रमाणे वैराग्य अंगी बाणवणाऱ्याने स्वतःत समाधान मानून आपल्या देहाकडे अथवा कोठेही लक्ष घालू नये. अन्यथा षड्रिपूंचा प्रादुर्भाव होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. जसे कोल्हाटीची नजर हटली तर त्याच्या हाडांचा चुराडा होऊ शकतो तसे विचलित साधकाचा धर्म बुडेल आणि नरक प्राप्त होईल.

व्रतवैकल्ये, मासोपवास करत असताना शरीराला त्रास होणार, शरीर कष्टी पडणार पण साधकाने डगमगता कामा नये. कारण अध्यात्म ही सुळावरची पोळी आहे. हे 'बाळविधवेचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. यातील बालविधवा जसे देहदमनासाठी व्रतवैकल्ये वगैरे करते. त्यामुळे तिचे इंद्रियधर्म शमून तिचा जन्म सार्थकी लागतो. तसे साधकाला देह जाळल्याशिवाय परमेश्वर प्राप्ती होणार नाही. थोडक्यात 'जीवाने अखंड सावधानपणे जीवित कर्म भोगावे' हे मूल्य वरील दृष्टांतांमधून स्पष्ट होते.

१२. जीवाची, साधकाची मर्यादा

श्रीचक्रधरांनी पुढील काही दृष्टांतात जीवाची, साधकाची मर्यादा सांगितली आहे. जीव अध्यात्मविद्येत प्रवीण झाला तरी तो परमेश्वर होऊ शकत नाही. परमेश्वर हा पूर्णतः वेगळा आहे आणि जीव हा वेगळा आहे. जीवाचे परमेश्वराच्या सान्निध्याने विकार, विकल्प व स्वभाव हे दोष नाहीसे होतात आणि अनुभूती, रति हे गुण निर्माण होतात पण भक्त परमेश्वराप्रमाणे आपले प्रेम इतरांना देऊ शकत नाही हे 'चंदनाचा दृष्टांत'मधून सांगितले आहे. चंदनाच्या सहवासाने इतर झाडा-वेलींना सुगंधता, शीतलता येते पण हेच गुण ही झाडे, वेली इतर वृक्षांना देऊ शकत नाहीत. तसे जीव सर्वाधिकारी झाला तरी परमेश्वराप्रमाणे सर्वशक्तिमान होऊ शकत नाही.

जीवाने, साधकाने केवळ ज्ञानी असून चालत नाही. त्याच्याजवळ भक्ती असावी लागते. ज्ञानी आणि भक्त यातील फरक 'शरणागताचा दृष्टांत'मध्ये सांगितला आहे. मृत्यूच्या भयाने राजाला शरण गेलेल्या माणसाला राजाने अभय दिले. मरणापासून त्याचे रक्षण केले; पण राज्य दिले नाही. ते राज्य आपल्या पुत्रालाच दिले. इथे पुत्र म्हणजे भक्त आणि शरणागत म्हणजे ज्ञानी मनुष्य होय. परमेश्वर ज्ञानी माणसाचे मळकर्म दूर करतो पण प्रेम भक्तालाच देतो हा विचार वरील दृष्टांतात मांडला आहे.

ज्ञानी माणसाच्या आनंदापेक्षा भक्ताचा आनंद श्रेष्ठ असतो. हे 'साखरेचा दृष्टांत'मध्ये सांगितले आहे. ज्ञानी आपल्या विद्वत्तेत पूर्ण बुडून जातो; तर भक्त सावध राहून तो आनंद उपभोगतो. ज्ञानी स्वतःला सर्वश्रेष्ठ, शक्तिमान समजतो तर भक्त सतत आपणाला शून्य समजतो. त्यामुळे मुंगी जशी स्वतःला वेगळी ठेऊन साखरेची गोडी अनुभवते त्याप्रमाणे भक्त परमेश्वरात व आपल्यात अंतर ठेवून हा आनंद घेतो. त्यामुळे साखर होण्यापेक्षा साखरेचा अनुभव घ्यावा हे कधीही चांगले. थोडक्यात 'साधकाने, जीवाने सावध राहून आपली मर्यादा ओळखावी.' हे मूल्य वरील दृष्टांतातून सांगता येते.

समारोप

मध्ययुगीन कालखंडात पहिल्यांदाच गद्यरूपात अवतरलेल्या महानुभाव ग्रंथवाङ्मयापैकी 'दृष्टांतपाठ' हा एक ग्रंथ होय. महानुभाव संप्रदायाने मराठी वाङ्मय शारदेच्या दालनात 'दृष्टांतपाठ' सारख्या उत्कृष्ट ग्रंथाची निर्मिती करून मराठी भाषेला वरचे स्थान प्राप्त करून दिले आहे. श्रीचक्रधरांच्या तोंडचे 'सूत्र' ते पटवून देण्यासाठी स्वामींनी दिलेला दाखला म्हणजे 'दृष्टांत' लेखकाने सूत्र आणि दृष्टांत यांचा मेळ घालून मांडलेला सारांश म्हणजे 'दार्ष्टांतिक' अशा तीन विभागातून एकसंध साधलेला ग्रंथ म्हणजे 'दृष्टांतपाठ' होय.

लेखक केशिराज बास यांनी या ग्रंथाच्या आधारे समाजातील चालिरीती, रूढी, परंपरा मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच या ग्रंथाच्या वाचनाने अभ्यासकाला तत्कालीन सामाजिक, राजकीय व आर्थिक परिस्थितीची जाणीव होईल तर अध्यात्माच्या दृष्टीकोणातून साधकाला आपले धेयाप्राप्त होण्यासाठी हा ग्रंथ मार्गस्थ म्हणून काम करेल असे बहुविध गुण या ग्रंथाचे आहेत.

स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

१. 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथाचे लेखक कोण आहेत ?
 अ) केशिराज बास ब) म्हाईभट्ट क) नागदेवाचार्य ड) महदंबा
२. राजा रत्ने खरेदी करून व्यापाऱ्यांना प्रसादद्रव्य देतो हा प्रसंग कोणत्या दृष्टांतात येतो ?
 अ) कुष्टीयाचा दृष्टांत ब) समुद्राचा दृष्टांत क) सुरीयेचा दृष्टांत ड) रीनाइताचा दृष्टांत
३. मासे पाण्यात वितात तेव्हा आपल्या पिलांना ते कसे वाढवतात ?
 अ) स्पर्शाने ब) उबेने क) दृष्टीने ड) ध्यानाने
४. जीव परमेश्वराला कशामुळे जाणत नाही ?
 अ) दृष्कर्मांमुळे ब) अहंकारामुळे क) अविद्येमुळे ड) अभक्तीमुळे

उत्तरे :

१. (अ) केशिराज बास
२. (ब) समुद्राचा दृष्टांत
३. (क) दृष्टीने
४. (क) अविद्येमुळे

सरावासाठी प्रश्न :

१. 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथाच्या आधारे तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा थोडक्यात परिचय करून द्या.
२. 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथातून तत्त्वज्ञान व मूल्यविचार कशाप्रकारे प्रकट झाले आहेत ?
३. 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथाची सविस्तर ओळख करून द्या.

अधिक वाचन :

१. संज्ञा-संकल्पना कोश
२. तुळपुळे, शं.गो; (संपा.) 'दृष्टांतपाठ', व्हीनस प्रकाशन, पुणे
३. नगरकर, रा. शं; 'मुनि केशिराज-संकल्पित दृष्टांतपाठ', स्रेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.
४. तुळपुळे, शं. गो. (संपा.), 'दृष्टांतपाठ', व्हीनस प्रकाशन
५. तुळपुळे शं. गो., कुमुदिनी घरपुरे (संपा.) 'दृष्टांत-पाठ' सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे
६. शिवशंकर उपासे, जयसिंग कळके, (संपा.) 'लीळाचरित्र-दर्शन', प्रकाशक माधवी कळके, कोल्हापूर.
७. तुळपुळे शं. गो., (संपा.) 'लीळाचरित्र पूर्वार्ध', सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे.
८. तुळपुळे शं. गो., (संपा.) 'लीळाचरित्र उत्तरार्ध', सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे.
९. तुळपुळे शं. गो., (संपा.) 'लीळाचरित्र एकांक', सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे.



घटक - ३

दृष्टांतपाठातील अभिव्यक्ती विशेष

उद्दिष्टे

१. मध्ययुगीन महाराष्ट्र व महानुभाव पंथ यांचा परिचय करून घेणे.
२. महानुभाव वाङ्मयाच्या प्रेरणा व स्वरूप समजून घेणे.
३. दृष्टांतपाठातील निवेदन कथनशैली समजून घेणे.
४. दृष्टांतपाठातील व्यक्तिचित्रणाचा अभ्यास करणे.
५. घटना, प्रसंगनिर्मिती समजावून घेणे.
६. दृष्टांत कथनात वापरलेली प्रतिमा, प्रतीके समजावून घेणे.

प्रस्तावना

मराठी साहित्याचा अभ्यास करताना मध्ययुगीन कालखंड हा महत्त्वपूर्ण समजला जाणारा कालखंड आहे. आपण यापूर्वीच्या दोन घटकात मध्ययुगीन महाराष्ट्र, महानुभाव पंथ, त्यांचे साहित्य, त्यांच्या साहित्य लेखनामागील प्रेरणा यांचा अभ्यास केला आहे. त्यानंतर आपण आपल्या अभ्यासाला असणारे 'दृष्टांतपाठ' ह्या निवडक संकलनामध्ये त्यांचे संकलनकार केशिराज बास यांचा परिचय करून घेतला आहे. यावरून आपल्याला दृष्टांतपाठ हा ११४ दृष्टांताचा ग्रंथ कसा तयार झाला याचे स्वरूप आपल्यासमोर स्पष्ट झाले आहे.

तेव्हा आपण जेव्हा दृष्टांतपाठाच्या अनुषंगाने अभिव्यक्ती विशेष पाहणार आहोत. तेव्हा या पाठात आलेले ३९ दृष्टांताचे स्वरूप आपल्यासमोर उलगडून येणार आहे. ज्यातून यात कशा पद्धतीची कथनशैली, निवेदन आले आहे. त्याचबरोबर यात आलेली तत्कालीन पात्रे, घटना आणि प्रसंग त्यांची वर्णने आपल्याला अभ्यासता येणार आहेत.

दृष्टांतात तो उलघडून दाखवताना कोणती प्रतीके कशा प्रकारे श्रीचक्रधरस्वामींनी ओघवत्या भाषेत मांडली यावरून स्वामींची निवेदनपद्धती किती साधी, सरळ, सोप्या पद्धतीची होती हे दिसून येणार आहे.

विषय विवेचन

कोणत्याही साहित्यकृतीला आशय आणि अभिव्यक्ती ही दोन अंगे असतात. आशय म्हणजे साहित्यकृतीतील कार्य विषय; आणि अभिव्यक्ती म्हणजे विविधांगी मांडणी असा स्थूल अर्थ करता येतो. “अभिव्यक्ती म्हणजे शब्दकला, शैली, छंद, रचनाकौशल्य, तंत्रविषयक क्लृप्त्या आणि आशय म्हणजे लेखकाचा दृष्टीकोन, त्याविषयीचे वैशिष्ट्य, त्याचा प्रकट अर्थ व प्रच्छन्न अर्थ.” असा आशय व अभिव्यक्तीचा अर्थविस्तार प्रा. रा. ग. जाधव यांनी केला आहे. (वाङ्मयीन निबंध लेखन, पृ. १०३) थोडक्यात संहितेत काय सांगितले तो आशय; आणि कसे सांगितले ती अभिव्यक्ती या अभिव्यक्तीत निवेदन, वर्णन, संवाद, भाषा, चित्रण, रचना इत्यादी घटकांचा, उपघटकांचा समावेश होतो. अभिव्यक्तीतील ‘निवेदन’ हा महत्त्वाचा घटक आहे. सर्व निवेदन पद्धतीचे लक्ष्य कथारूप आशयाची यथार्थ अभिव्यक्ती हेच असते. निवेदकाने आपल्या आशयविश्वाकडे पाहण्याचे तीन दृष्टीकोन सांगितले जातात. १) अवकाशसापेक्ष, २) मानसिक, ३) विचारप्रणालीपर (कथनमीमांसा, गंगाधर पाटील, अनुष्टुभ/दिवाळी अंक, ११) बहुतेक दृष्टांत कथन करताना श्रीचक्रधरस्वामींचा अवकाशसापेक्ष दृष्टीकोन आहे. अवकाश-सापेक्ष दृष्टीकोन म्हणजे निवेदक जेव्हा सर्वसाक्षी निवेदक बनून पाहतो. ही त्याची दृष्टी अवकाशसापेक्ष तसेच कालसापेक्ष असते. यालाच ‘दिक्कालात्मक’ दृष्टीकोन म्हणतात.

दृष्टांत : निवेदन

‘दृष्टांतपाठ’ कथात्मक असल्याने श्रीचक्रधरस्वामींनी अनेक ठिकाणी साक्षी निवेदकाची भूमिका घेऊन निवेदन केलेले आहे. दृष्टांतपाठासह सर्व महानुभाव साहित्याचा हा गुण आहे की, निवेदक स्वतःला कुठे व्यक्त करीत नाही अगदी त्रयस्थ निवेदन असते. आत्मपरता बव्हांशी आढळून येत नाही. चक्रधरस्वामी स्वतःला पूर्ण लोपवून विषय मध्यवर्ती ठेवत बारकाव्यासह आशयाची अभिव्यक्ती दृष्टांतात करतात. तत्त्व बिंबवण्याच्या व सहजबोधाच्या धारणेतून ते निरूपण करत असतात. त्याच दृष्टिकोनातून लघू-दीर्घ दृष्टांत आविष्कृत झालेले आहेत.

कालक्रम

साहित्यकृतीत-दृष्टांतात येणारे वर्णन, संवाद व भाष्य या प्रकारचेही निवेदन प्रसंगोचित पद्धतीने आले. शिवाय गतिवाचक, स्थितीवाचक भाष्य व संवादरूप हे वेगवेगळे निवेदन प्रकार दृष्टांतात आल्याचे पहावयास मिळतात. उदा. ‘वानरीचा दृष्टांत’, ‘लाडाचीये बासीचा दृष्टांत’, ‘सुरीयेचा दृष्टांत’ या प्रकारचे आहेत. स्थितीवाचक निवेदन ‘बालविधवेचा दृष्टांत’, ‘साकरेचा दृष्टांत’, ‘चंदनाचा दृष्टांत’ या दृष्टांतातून ध्यानी येते. बहुतेक दृष्टांतात नैसर्गिक कालक्रम आहे. मूळ घटनांचा घडण्याचा कालावधी व संहितेत त्याचे निवेदन करताना लागणारा संहितागत काल यांच्या बाबतीत सारकथनाचे तंत्र असते. उदा. ‘कव्हणी एकु रावो असे; तो राजभ्रष्ट होए; त्याचा पाइक परिचारु कव्हणी कव्हणाते ओळगे मग तो रातो मागौना

*****४०*****

राजी बैसे; तयाचा पाइक परिवार मागौता तयापासि आला; एकु दीसी तो रावो सींहासनी बैसला होता....’ या पूर्ण दृष्टांतामध्ये नैसर्गिक कालक्रम आहे (शिंदेराणेयाचा दृष्टांत क्र. ७२) याच प्रकारात ‘बांधीकरीयाचा दृष्टांत’ येतो. या काही दृष्टांताच्या निवेदनातून सारकथन तर कधी कथाविस्तार या दोन्ही तंत्राचा अवलंब दिसून येतो. असा संहितागत कालाचा अवलंब श्रीचक्रधरस्वामींनी निवेदनात केला आहे.

गृहित श्रोता

श्रीचक्रधरस्वामींनी प्रत्यक्षदर्शी श्रोता पुढे ठेवून निरूपण केले आहे. ज्यांना तत्त्वसिद्धांत सांगितले ते बहुतेकजण स्वामी सान्निध्यातील होत. त्यांना श्रीचक्रधरस्वामींच्या विचारांची जाण होती. अशा श्रोत्यापुढे चक्रधर दृष्टांतकथा निवेदित करतात. ती स्वनिर्मित असते; किंवा पूर्वापार समाजमनातून प्रवाहित झालेली असते. चक्रधरांच्या निवेदनातून एखाद्या काल्पनिक कथेला विश्वासाचे वलय प्राप्त होते. ज्यांच्यामुळे निवेदन चालू असतो तो एका अवबोधाच्या दिशेने वाटचाल करणारा अरूप साधक असतो. त्याच्या जाणिवेच्या शक्यता गृहित धरून ते सांगत असतात. असा दृष्टांताचा अगृहित वाचक-श्रोता आहे.

संवाद

निवेदनाचा संवाद एक भाग आहे. त्याला संवादात्मक निवेदन असेही म्हणता येईल. काही दृष्टांतात याही प्रकारचे निवेदन आढळते. ते हस्तीच्या दृष्टांतात ठळक प्रतित होते. ‘एकमेका संवादिते’ असा त्या दृष्टांतात स्पष्ट उल्लेख आहे. तसेच ‘शिंदेराणेयाच्या दृष्टांतात, आमचे सिंदेराने देखजति ना; येथून पुढे संवादात्मक निवेदनाला सुरुवात होते. असे संवादात्मक निवेदन ‘बांधकरियेचा दृष्टांत’, ‘तूपाभाताचेया घासाचा दृष्टांत’, ‘कुष्टियाचा दृष्टांत’, ‘सुरियेचा दृष्टांत’, ‘आधारीयेचेया परिसाचा दृष्टांत’, ‘रुंबणेयाचा दृष्टांत’ इत्यादी दृष्टांतात या पद्धतीचे निवेदन काही प्रमाणात आले आहे. ज्या दोन व्यक्तींमध्ये हा संवाद चालतो त्यांच्यातील भावबंध, तसेच मनःस्थिती आणि ज्या विषयासंबंधी हा संवाद चालतो त्यास त्यानुरूप त्या त्या ठिकाणी त्यांना शब्द, वाक्ये आणि त्यांची गती लाभलेली आहे. दृष्टांताचे अंतःसूत्र सूक्ष्मतेने संवादातून अभिव्यक्त होत जाते. लीळाचरित्रातील संवाद जसे अधिक सहज, अकृत्रिम आहेत तसेच दृष्टांतातही आहेत. संवादातून येणारी संबोधनार्थी अव्यये आणि नामरूपे यामुळे संवाद प्रवाही व प्रत्ययकारक वाटतो. दृष्टांतातील काही उद्गार व उद्गारवाचक वाक्ये यातून नाट्याभिनयाचा परिघोष होतो. उदा. ‘आ रे मैळेया हे बांध आम्हासि दे : हे काइ रे मैळेया’ (बांधकरीयाचा दृष्टांत) ‘अगा हे अक्षोभा उदक’, ‘तू भलतेही करि पां जरि पावाधिः’ (खडेया खुवटेयाचा दृष्टांत) ‘आगा या वाटा जासि तरि चोरी नागविजसि...’ (माळेकराचा दृष्टांत) ‘तुम्ही माझी नव्हा : मी तुमचा नव्हे’ (कुष्टियाचा दृष्टांत) इत्यादी प्रश्नार्थक, संमतीदर्शक, नकारार्थी, होकारार्थी, उद्गारवाचक संबोधनार्थी अशी कितीतरी उद्गारके येतात. संवादाला जिवंतपणा येतो. संवादाला ‘संवादरूप’ तर आलेच पण गतिमानताही आली. असे काही दृष्टांतात संवादाचे सामर्थ्य समर्थपणे उतरले आहे.

*****४१*****

वर्णन

काही दृष्टांतांमध्ये प्रामुख्याने वर्णनात्मक निवेदन आले आहे. चित्रशैली, अलंकरण, कल्पनाविलास, वर्णविषयाचे सांगोपांग ज्ञान, तल्लख, संवेदनशीलता आणि नितळ शब्दकळा यातून वर्णन प्रतीताक्षम होत जातात. अलंकरण आणि कल्पनाविलास याचा अवलंब न करताही अनेक दृष्टांत प्रतीताक्षम वर्णित झाले आहेत. एक एक प्रसंग चित्रदर्शी आहेत. वास्तव आणि सत्यनिष्ठेचे मोल त्यास आहे. त्यातूनच संवेदनशील मन आणि शब्दकळा याचा संचय त्यांच्या जवळ आहे. 'मन्हाटी तव अनवार बोलती': असा (लीळाचरित्र) त्याच्या विषयी अभिप्राय आहे. यामुळे दृष्टांतातील वर्णने संवेद्य झालेली आहेत.

स्थल-काल, वास्तू-वस्तू, पदार्थ-वस्त्र, विहरण-वर्तन, संवादन-निवेदन, घटना-प्रसंग व अंतर्गत कथा इत्यादी विषयाचे समग्रलक्ष्यी वर्णन निरनिराळ्या दृष्टांतातून आले आहे. या दृष्टीने 'वटरोपाचा दृष्टांत', 'रोवंतलेया पशुचा', 'वेवाचा', 'कुकडीयेचा', 'फुटाणेकाराचा' इत्यादी दृष्टांत लक्षवेधी आहेत. 'कव्हणी एकु फुटाणेकारु असे तो चणेयासि वोल दे: भीजति : मग एकि वाळु घाली तेही फेडी : हीरवटाण आणि कठिणत्व हे दोन्ही दोष जाती सुरै मृदत्व हे गुण एति:' असे चित्रदर्शी वर्णन प्रतीत होते; फुटाणेकाराची कृती आणि गती, हालचाल यात आहे. 'वानरीयेचा दृष्टांत' यामध्येही गतीशीलता आहे. वर्तेचा दृष्टांतात स्थितीशीलता प्रामुख्याने आहे.

वस्तुवर्णनात व स्थल-कालवर्णनात 'सुरीयेचा दृष्टांत' समावेश होतो. 'कामठा', सुरी, परजू, ताट, विळवरी, इळे-खिळे इत्यादी शब्दकळा खिळवून ठेवते. यात पात्राची कृती-गती, विचार याचेही प्रभावी वर्णन आले आहे. या वर्णनातून तत्कालीन वस्तुरूपाचे दर्शन घडते.

भावमूल्य

दृष्टांत हे तत्त्वबोधासाठी निरूपित केलेले आहेत. त्यामुळे अनेक दृष्टांतातून भावमूल्य उतरत गेले आहे. मानवी अनुभवात भावनेशिवाय विचार, कल्पना व गूढ अंतःप्रेरणेचा समावेश असतो. चक्रधरांना तत्त्वबोध करून देण्याची, सामान्यांच्या पातळीवर तत्त्व समजून सांगण्याची गूढ अंतःप्रेरणा आहे. विचार-चिंतनाची तात्त्विक बैठक आहे. यामुळे दृष्टांतात आप्तमूल्यही उतरले आहे.

माणसाचे मन पात्र-प्रसंगाशी एकरूप होते. आत्मभावाने समरसते तेव्हा सहज भावमूल्य अवतरीत होतात. दृष्टांताचा एक भाग दार्ष्टांतिक असून त्यातून भावमूल्याचा प्रत्यय येत जातो. भावनेवर मानवी जीवन अधिष्ठित आहे. भक्तिक्षेत्रात तर ते अग्रक्रमाने आहे. प्रसंगाच्या निमित्ताने भावनेचे स्वरूप, उत्कटता व परिणामकारकता दिसून येते. भावना सर्वसाधारण असल्या तरी त्यांना विशिष्ट प्रसंगी अर्थपूर्णतेचे एक नवेच परिमाण लाभते. हस्तीच्या दृष्टांतातील दार्ष्टांतिका 'तैसे जयासि जें शक्ति प्रकाशला असे तो तीए शक्तितें परमेश्वर नव्हे : ऐसा शक्तियुक्त तो परमेश्वर' (हस्तीचा दृष्टांत-४३) असे ज्ञानाधिष्ठित भावमूल्य

***** (४२) *****

यात उतरले आहे. 'कुष्ठियाच्या दृष्टांतात', मग गावा मागे दुबळेश्वर देवो तेथ आला : देवा तू माझा मी तुझा : ऐसे म्हणौनि उंबरा उसीसां करुनि नीजैला : पाठीं तीर्थें आली तेयातें म्हणे तुम्ही माझी नव्हां : मी तुमचा नव्हे : अनत्य भक्तिचे भावमूल्य या दृष्टांतामध्ये आहे. भावमूल्यात्म निवेदन हेही निवेदनाचे अंग आहे.

अशा प्रकारे स्वीकृत विविध दृष्टांतामध्ये तसेच दार्ष्टान्तिकामध्येही विविधांगी निवेदन आले असून कथाकथनाच्या अंगाने तत्त्वबोधाच्या उद्देशाने सर्वज्ञ श्रीचक्रधरस्वामींनी ते केले आहे. स्वगत, भाष्य, वर्णन, त्रयस्त निवेदन, भावमूल्यात्म संवाद अशा प्रकारच्या कथन पद्धतीने दृष्टांताचे संप्रेषण केले गेले आहे. श्रीचक्रधरस्वामींची ही बहुआयामी कथनशैली श्रोता-वाचकास स्थल-कालातीत करून तन्मयता व अवबोधाच्या पातळीवर नेऊन पोहोचविणारी आहे.

व्यक्तिचित्रणे

दृष्टांतपाठातील जे दीर्घ दृष्टांत आहेत; त्यात काही ठळक पात्र आहे. हत्तीचा दृष्टांत, सिंदेराणेयाचा, बांधकरियाचा, तूपाभाताचिय घासाचा, कुष्ठियाचा, माळेकाराचा, सुरीयाचा, शब्दवेधिया रसाचा, आधारियेचा परिसाचा, वेवाचा, कोलाचा, रिणाइताचा व रंभणेयाचा या काही दृष्टांतामध्ये ठळक व्यक्तिपात्र येतात. त्यातून प्रसंगविषयत्वाचे भाव तरळून जातात. त्यांचे संवाद, बोलण्यातील लकबी आणि विषयपात्र वैशिष्ट्येही आविष्कृत करतात.

हस्तीच्या दृष्टांतात अंध आणि डोळस यामध्ये पात्रे विभागली आहेत सहाही अंधपात्रे हे भाबडे असून जिज्ञासक आहेत. प्रयत्नवादी असून त्यांच्याकडे शोधदृष्टी आहे. त्यातून त्यांना जे समजले; त्याविषयी संवाद होतो. सोबतच विसंवादही होतो. आपल्याला प्रतित झालेल्या हत्तीच्या स्वरूपाबाबत ते तडजोड न करणारे पात्र असून 'एकमेका विरोधिला' यातून एखादी भूमिकाही या पात्राच्या ठाई दिसते. मात्र एका समजून घेण्याच्या पातळीवर ते डोळसाचे ऐकून घेतात. डोळसपात्र हे प्रथम साक्षीभावी असते. त्या सहा जणांचा वैचारिक विरोध जाणून तो हस्तक्षेप करतो. त्याच्या समजुतीला एक पूर्णत्वाचे आयाम देतो. हे पात्र अधिक उन्नत केले गेले आहे.

'शिंदेराणेयाचा' दृष्टांतात मध्ययुगीन शासन व्यवस्था आली असून त्यात राजा व सरदार ही मूलक पात्रे आहेत. राजापेक्षा राणा (सरदार) यांचे मनचित्र यात उभे होते. शिंदेराणे ज्यांचे सरदार असतात तो राजा राज्यभ्रष्ट होतो. त्याच्या हातचे राज्य जाते त्याचा वनवास सुरू होतो. त्याचा परिणाम त्याच्या सर्व सरदारांवर होतो. ते सरदार आसपासच्या इतर राजांचे सरदार बनतात. मात्र शिंदेराणे कोणाची चाकरी करित नाहीत. परिस्थितीला सामोरे जात कुटुंबाचे पालनपोषण करतो. राजाचे जेव्हा पुन्हा राज्य सुरू होते तेव्हा त्यास स्वामीनिष्ठेचे फळ मिळते. यातून शिंदेराणे हे स्वाभिमानी, स्वामीनिष्ठ व जबाबदार पात्र प्रतीत होते.

राजादेखील न्यायप्रिय, दयाळू असून तत्कालीन जागणारा आहे. उतराईची भूमिका करणारा आहे. तो पराक्रमी व धैर्यशील असा अभिव्यक्त होतो.

‘बांदकरीयाच्या’ दृष्टांत यामध्ये तत्कालीन समाजजीवनाचे चित्र आहे. त्यात नगरप्रमुख (राजा) प्रतिष्ठितजन व कनिष्ठकर्मी या तीन पातळ्यांवरचे लोक येतात. एका घटनेच्या अनुषंगाने यातील प्रसंगचित्र उभे राहते. राजा ‘बांद’ मागतो पण बळजबरीने घेऊन जात नाही. चोर आपल्याला ‘बांद’ देत नाही म्हणून तो पंचांना मध्यस्थी म्हणून पाठवतो. म्हणजे राजा संयमी, समजूतदार असून प्रयत्नवादी आहे. पंचनगरे गावातील प्रतिष्ठित असून तेही सौम्य प्रकृतीचे आहेत. मूल स्वरूप त्यांना यश येत नाही. मेळ चोर हा मनमानी आहे. तसाच बनवल्याने बनवला जातो तसा भाबडाही आहे. या दृष्टांतातील इतर पात्रे निरनिराळे कनिष्ठ व वर्ज्य व्यावसायिक आहेत. ज्यांचा गुन्हेगार प्रवृत्तीच्या लोकांचा सहवास असतो. निम्न मनोवृत्तीचे व समव्यवसायिक यांचे तो चोर ऐकतो. त्यातील वर्णनावरून मानवी मनाचे निरनिराळे स्तर, पात्रांचे मनोभाव, बोलण्याच्या लकबी यासह पात्राच्या पृथात्मकतेसह परिचय होतो.

तूपाभाताचेया घासाच्या दृष्टांतात आई व बालक ही दोन पात्रे आहेत. बालक अज्ञान आहे. माता स्नेहाळू, हितकारक प्रतीत होते. कुष्ठियाचा दृष्टांत एका कुटुंबाचे भावचित्र उभे करतो. ‘कुष्ठियाच्या’ दृष्टांतामध्ये व्यवहार आणि परिवार हे येतात. घरकुटुंबातील पात्रातून स्वार्थ, किळस, नकारात्मक प्रगटून जाते. माणसाचे जीवंत राहण्याचे प्रयोजन संपले की आपलेही आपले राहात नाहीत. निराळ्या मानवी मनाचे हे पात्र प्रतिनिधित्व करतात. तर व्यवहाराचा परिस्थितीचा बळी ठरतो. तरी भारतीय धर्मसंस्कृतीचा माणूस देवावर निर्भर होतो. त्याला देवाचा आधार हा शेवटचा व निर्णायक वाटतो. मध्ययुगीन मनसंस्कारानुसार देव दुबळ्याचा शेवटचा आधार असतो हे या पात्रातून दिसते. शोधकता व परिस्थितीला तोंड देण्याचे धैर्य देणारे हे पात्र आहे.

माळेकाराच्या दृष्टांतात शेतकरी, चोर, राजा व ग्रामस्थ या चार पातळींवर मानवी व्यवहार आला आहे. यात ‘माळेकार’ हा साक्षी भावाने चोराचे कृत्य पाहत असतो. मात्र ह्या साक्षीभावात एक दहशत, भिती आहे. राजाला चोर सापडेपर्यंत तो काहीच करत नाही; मात्र त्या चोराचे दुष्कृत्य पाहून चिडलेला असतो. दहशतीमुळे काहीच करू शकत नाही. चोर धरला गेल्याने तो निर्भय होऊन बोलू लागतो. यातील माळेकाराची एकंदर प्रतिमा ही साधी व न्याय अशी उभी केली गेली आहे.

‘सुरीयेचा’ दृष्टांत यामध्ये सुरी (तलवार) घेऊन येणारा ग्राहक खाती (लोहार) व राजा ही तीन प्रमुख पात्रे आली आहेत. खाती हे केंद्रवर्ती पात्र आहे. फिरस्ती लोहार गावात येतो. सनगं उजरण्याचे मुख्य काम तो करतो. त्यात तलवार, सुच्या, भाले हे उजरून दुरूस्त करण्यासाठी गावाच्या म्हणण्यानुसार ‘कामठा’ (दुकान) टाकतो. एकजण आपल्याकडे सांदी सवडिला दुर्लक्षितपणे पडलेली तलवार आणतो. खाती चतुर, शस्त्राचा जाणकार असतो. आणणारा भाबडा असतो. त्याच्या भाबडेपणाचा फायदा घेत

***** (४४) *****

ग्राहकास अल्पसा मोबदला देत तलवार ठेवून घेतो. दिवसभर काम करतानाही त्याच्या मनात त्या तलवारीचे आकर्षण असते. शेवटी तो ती सुरी आपल्या कौशल्याने व निरनिराळ्या प्रक्रियेतून उत्तम बनवून राजाला भेट देतो. राजाही जाणकार असतो. तो त्यास योग्य मोबदला देतो. 'खाती' चतूर असे पात्र रंगविले गेले असून त्याच्या माध्यमातून मानवी वृत्तीचे दर्शन घडते.

'आधारियेचेया परिसाचा' दृष्टांत यामध्ये फिरस्ती करणारा एक महात्मा, ब्राह्मण व ब्राह्मणपत्नी अशी तीन पात्रे येतात. बाहेर थेंब थेंब पाऊस सुरू झालेला असतो म्हणून तो महात्मा एका ओसरीला आश्रयाला येतो. त्याचे साधुत्व पाहून अस्तिक विचाराची स्त्री, घरमालकीण त्यास आश्रय देत आगत-स्वागत करते. पुजेसाठी पाणी देते. ब्राह्मण शेताहून येतो. तोही साधू सेवेला लागतो. म्हणजे एक गरीब पण सुसंस्कृत कुटुंबाचे दर्शन या दृष्टांतात घडते. ब्राह्मण पती-पत्नी हीच ही पात्रे कष्टाळू, धार्मिक व सेवावृत्तीची अशी प्रतित होतात. महात्मा संयमी व कृतज्ञ अशी त्याची प्रतिमा उभी होते. तो त्यांच्या सेवेचा मोबदला म्हणून सर्व अवजारे सोन्याची करून निघून जातो. तो प्रसिद्धी परान्मुख, उच्च मनोभूमिकेचा प्रगट झाला आहे असे या दृष्टांतातील पात्राचे प्रगटीकरण आहे.

वेवाच्या दृष्टांतात 'साळी' व्यक्ती चित्रित झाली आहे. विणकाम करणारा हा व्यवसायिक आहे. हातमागाच्या कामासाठी तो बाजारात धोटा घेण्यासाठी जातो. बाजाराला वेळ असल्यामुळे तो झाडाखाली झोपतो. वर नजर जाताच त्यांस धोऱ्यासाठी योग्य फांदी दिसते. मनात येताच ती खाली पडते. तसा तो ती उचलतो व चालू लागतो. यात साळी ही व्यक्ती आळशी, अल्पसंतुष्ट अभिव्यक्त होते. देता जर असेल तर मागताही आले पाहिजे या व्यवहाराचे वर्तन साळ्याच्या माध्यमातून व्यक्त होते.

कोलाचा दृष्टांत म्हणजे तत्कालीन शस्त्रविद्येचे प्रशिक्षण केंद्रासंदर्भात आहे. तत्कालीन व्यवस्थेनुसार शस्त्रास्त्राचा डाव शिकवणार तो राजपुत्रांना शिकवतो. शिक्षकाच्या भूमिकेत तो उन्नत प्रगट झाला आहे. जो विद्यार्थी सरावातील जाच सहन करत नाही, तो पळून जातो. पुन्हा काही दिवसांनी सहज तो येतो. तेव्हा राजगुरू त्याचा योग्य सन्मान करतो. कारण त्याने अभ्यास सोडलेला असतो. एक प्रकारचे त्याने त्यांचे गुरूत्व सोडून दिलेले असते. राजगुरू व अभ्यासू यांच्यातील भावचित्रासह पात्र प्रगट होतात.

अशाप्रकारे दृष्टांतपाठातील काही दृष्टांतातील पात्रचित्रण ध्यानी घेतलं तरी मानवी व्यवहाराच्या विविध पातळ्यांवरचे हे पात्र चित्रगोचर, चित्तवेधक प्रसंगानुरूप उदात्त प्रगट झाले आहे. तत्त्वज्ञान व भावविश्वाचा सहज सुलभ असा आविष्कार या पात्राच्या माध्यमातून घडून आला.

३. घटना-प्रसंग

कथात्मक स्वरूपाच्या साहित्यात 'घटना' हा लघुत्तम घटक असतो. दृष्टांत हे लघुकथात्मक आहेत. त्यात घटना हीच लघुकथा पहावयास मिळते. काही घटनेत प्रसंग येऊन जातात. मानवनिर्मित घटनांत बाह्य

व आंतरिक या दोन प्रकारच्या घटना येतात. दृष्टांतात येणाऱ्या मानवनिर्मित घटनांत सौंदर्यात्म गुंफण पहावयास मिळते. उदा. गावा खाती ये : मग कर्मस्थान त्यानंतर ग्राहक त्याचे कर्मकृती उत्तम कात गाण फल स्वरूप राजास अप्रतीम तलवार भेट अपूर्व मोबदला असा कर्म कर्तृत्वाची संगतवार गुंफण या दृष्टांतात होत गेली. पटकथा पुढे पुढे सरकते. ती नैसर्गिक कालक्रमाने जाते. असाच प्रकार आपणास आधारियेच्या परिसाचा दृष्टांत यात पहावयास मिळतो. तरी त्यातील आरंभ हा निसर्गाची/निर्मिती आहे. ब्राह्मणाचे शेताहून येणे अतिथीसी मूकसंवाद अगत्य हे लहान-लहान प्रसंग, अतिथी साधूची सेवा व दुसऱ्या दिवशीचे शेतकाम व अवजार सोन्याची होणे यात सहजता आली. चमत्कृती साधली आहे. ही पूर्ण घटना निसर्गनिर्मित प्रसंगाची आहे.

काही दृष्टांतात घटना-प्रसंगातून गतिमानता जाणवते. त्यातून उत्सुकता ताणली जाते. जसा 'वानरीचा' दृष्टांत. वानराचे ऐलखांदीतून पैलखांदी जाणे: देखतेयापरि हे पटेल असे वाटणे अशा प्रसंगातून गतिमानता प्रगट हाते. 'कोलाचा', 'वेवाचा' इत्यादी दृष्टांत या प्रकारचे आहेत. व्यक्तीची धावपळ, कार्याची व्यस्तता, तत्परता यातूनही गतिशीलता जाणवते.

काही दृष्टांतात प्रसंग तपशीलवार आले आहेत. त्यातून घटनेचा एक चलपट उभा राहतो. 'समुद्राचा दृष्टांत' या पद्धतीचा आहे. यात गतिशीलता, प्रसंगातील बारकावे, संवाद, कर्मकर्तृत्वाची फलश्रुती लहान लहान प्रसंगाच्या गुंफणीतून समुद्राचा दृष्टांताची लघुकथा आकाराला आली. त्यात नैसर्गिक कालक्रम आहे. शब्दवेधूचा रसाचा दृष्टांत असाच आहे. निसर्गनिर्मित असून त्यात गतिशीलता आहे. काहीशी ती गूढ कथा आहे. त्यात चमत्कृतीही आहे. मध्यरात्री महात्मा गावातून वाटेने चालतो. निरव शांततेत धातुच्या ओतकर्मिच्या घरी भांडे घडवताना होणारा ध्वनी, तांबेचे सोन्यात आपोआप रूपांतर होते. अशी ही कल्पित घटना आहे. विचार-चिंतन, घटनेची निर्मित प्रसंगाची गुंफण आणि त्याची समर्थ अशी परिणामकारकता या दृष्टांतात उतरली आहे.

निरनिराळ्या दृष्टांतात ते घटना-प्रसंग आलेले आहेत ते वैविध्यपूर्ण व कलात्मक असे आहेत.

४. प्रतिमा व प्रतीके

दृष्टांतातून मानवी मनाच्या, आदर्श संकल्पनेच्या 'प्रतिमा' उभ्या केल्या आहेत. या प्रतिमांच्या माध्यमातून रुजवात करणे हे निवेदकाचे ध्येय आहे. प्रतिमांसोबत काही दृष्टांत प्रतीकेही येऊन जातात. शरणागताच्या दृष्टांतात आदर्श प्रजारक्षक कसा असतो ते स्पष्ट होते. हस्तिचा दृष्टांत हे ज्ञान-अज्ञान अवस्थेचे प्रतीक आहे. हा प्रतिक्रम दृष्टांत आहे. साखर होणे आणि अनुभवाने हे द्वैत्यतेचे प्रतीक आहेत. 'शिंदेराणे' हा दृष्टांत राजा-प्रजा-सरदार यांच्यातील आदर्शमूल्याचे प्रतिपादन करणारा आहे. यातून जनमाणसाच्या सत्य निष्ठेची प्रतिमा उभी राहते. आदर्श राजा व एकनिष्ठ सरदार यांचे उन्नत भावविश्व निर्माण करणारी दोघांची प्रतिमा उभी राहते.

***** (४६) *****

माकोडा व वर्तेचा दृष्टांत ध्येयवादाचे प्रतीक आहेत. असाच वानरीचा, चंदनाचा, वेवाचा, सुरीचा इत्यादी दृष्टांत आहेत. वटरोपाचा दृष्टांत दृढमूलाचे प्रतीक आहे. 'डुळकैलेया बालकाचा' आईच्या नैसर्गिक स्नेहाचे प्रतीक आहे. आधारियेच्या परिसराचा कृतज्ञतेचा प्रतीक आहे. तनधैले वावराचा दृष्टांत कष्टाचे प्रतीक आहे. रोवंतलेया पशुचा दृष्टांत ज्ञानगम्य, संयमाचे प्रतीक आहे. कुष्ठियाचा दृष्टांत अनन्यभक्तीचे प्रतीक आहे. पाडाळीगायचा दृष्टांत अस्थिरवृत्ती, चंचलतेचे प्रतीक आहे. कुष्ठियाच्या दृष्टांतातून समाजाच्या मानसिकतेची प्रतिमा उभी राहते. गोत्र-कुटुंब वेळेवर आपले नसतात. स्वार्थ संपला की माणसं माणसांपासून दूर होतात; प्रसंगी जिवलगही आपले नसतात. एका वास्तवाचं चित्र, प्रतिमा हा दृष्टांत उभा करतो.

शेवाळलेया खडकाच्या दृष्टांतातील शेवाळलेला खडक हा दायत्वाचे प्रतीक आहे. तसेच तमवृत्तीचे प्रतीक आहे. त्यावर पाय पडला तर तो लगेच घसरून पाडतो. पडणाऱ्याचे गुडघे, कोपर झांझरतात. तसे तम प्रवृत्तीच्या मनुष्याशी बोलून दुःख मिळते. तमवृत्तीचे शेवाळले खडक प्रतीक आहे. तनधैल वावर रजगुणाचे प्रतीक आहे हे त्या दृष्टांताच्या दार्ष्टांतिकातून स्पष्ट होते. 'बालविधवा' संयमाचे प्रतीक आहे.

अशी दृष्टांतातील पात्रचित्रणे निरखली असता. त्यातून जीवनमूल्यांच्या अनुषंगाने अनेक प्रतिमा आणि प्रतिकांची जाणीव होऊ लागते. त्याद्वारे मूल्यात्मकता ध्वनीत होते.

५. रचना विशेष

दृष्टांतपाठातील सर्वच दृष्टांताची मांडणी त्रीस्तरात्म आहे. 'दृष्टांत' म्हटले की, श्रीचक्रधरस्वामींनी निरूपणप्रसंगी दिलेले दाखले व काही दृष्टांताचे दार्ष्टांतिक एवढाच अर्थ अभिप्रेत आहे. जेव्हा आपण 'दृष्टांतपाठ' म्हणू तेव्हा १. सूत्र, २. दृष्टांत, ३. दार्ष्टांतिक हे तीन भाग त्यात येतात आपण निवडक दृष्टांत त्यात घेतले असले तरी ते दृष्टांतपाठात सूत्र, दृष्टांत व दार्ष्टांतिक असे आलेले असते.

सूत्र म्हणजे संक्षिप्तपणे सांगितलेले तत्त्व. तत्त्ववाक्य हे प्रत्यक्ष श्रीचक्रधरवाणीचे आहे. लापनिकांचे कर्तृत्व दृष्टांतपाठकर्ते पं. केशिराज व्यास यांचेकडे जाते. त्यांनी दृष्टांतातील तत्त्वज्ञानाची लापनिकेत मध्यवर्ती कल्पना दिलेली असते. त्यात नेमकेपणा असतो. त्याच्या रचनेसही सूत्ररूप प्राप्त आहे. 'उद्धरण तें मनुष्य अवतारेचि अतिः' असे (लापनिका-६-१) असे ते सूत्ररूपी आहे. त्याची भाषाही पंडिती वळणाची आहे.

'दृष्टांत' सहबोधी असून त्यात कथानक असते. घटना-प्रसंगाची गुंफण असते. ते लघु-दीर्घ दोन्ही रूपात आहेत. मातृत्व, कृषी संस्कृती, व्यवसाय, समाजजीवन, कुटुंब परिस्थिती, राज्यव्यवस्था इत्यादी निरनिराळे विषय रचनेत आलेले आहेत. म्हणजेच विविधांगी आशयाची अभिव्यक्ती दृष्टांतात केली गेली आहे. काही दृष्टांत आकलन व चिंतनातून स्वामीनिर्मित आहेत. उदा. डोळेयाचा दृष्टांत, साखरेचा, जळमांडवीयचा, वज्रकिटकीयचा, तनधैलेया वावरचा, गुळहारियचा इत्यादी. तर हस्तीचा आधारियचेया

परिसाचा, शब्दवेधिया रसाचा, माळेकाराचा, रिणाइताचा इत्यादी काही दृष्टांत जनमानसातून प्रवाहित झालेले आहेत. असे वेगवेगळ्या प्रकारातून ते आपल्या वाणीने प्रकट केले. त्यास दाखल्याचे रूप असल्याने त्यास लघुस्वरूप सहज प्राप्त आहे. 'साकर होइजे ते निके : कि साकर अनुभविजे ते निके' असा एकाच ओळीचा हा दृष्टांत आहे. हा दाखला होय. दार्ष्टान्तिकाचेही तसेच आहे. अशा दोन्ही स्वरूपाची ही आहे.

समारोप

थोडक्यात, चक्रधरांनी दिलेल्या दृष्टांताची यथार्थता व त्यातून केलेले तात्पर्यांचे प्रकटीकरण चित्तवेधक आहे. सामाजिक चालीरिती, व्यवसाय यांचा चतुराईने वापर केलेला आहे. सूत्रांद्वारे विचार सांगताना अनुरूप असे दृष्टांत देताना चक्रधरांनी कुठेही आपल्या पांडित्याचे प्रदर्शन केले नाही. म्हणून दृष्टांतपाठ हा ग्रंथ सरळ व सुलभ वाटतो. या ग्रंथाचे परीक्षण करताना रा. श. नगरकर म्हणतात, 'दृष्टांतपाठातील' अल्पाक्षर, रमणीय, रंजक, उद्बोधक आणि आशयघन दृष्टांत वाचताना वाचक केवळ महामुग्ध होत नाही तर त्यातील आशयात त्याचे चित्त विरघळून जाते.

पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

रावो - राजा

कुष्ठियाचा - कुष्ठरोगी

कामठा - दुकान

साळी - विणकाम करणारा

सिद्धी नेणे - ध्येयपूर्ती करणे

स्वयं अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

(अ) रिकाम्या जागी कंसातील योग्य पर्याय निवडू विधान पूर्ण करा.

१. दृष्टांतपाठातील कथनात कोणती गोष्ट अतिशय महत्त्वपूर्ण आहे ?

(अ) भाषा (ब) बोली (क) संवाद (ड) लिपी

२. दृष्टांतपाठाची रचना कशी आहे ?

(अ) एककंडात्मक (ब) त्रिकंडात्मक (क) पंचकंडात्मक (ड) द्विकंडात्मक

३. कोणता ग्रंथ हा समूह कथन आणि सामुहिक प्रयत्नातून सिद्ध झाला आहे ?

(अ) लीळाचरित्र (ब) सूत्रपाठ (क) दृष्टांतपाठ (ड) मूर्तीप्रकाश

४. दृष्टांतपाठात कोणत्या काळातील स्थितीचे दर्शन घडते ?

(अ) मुगलकाल (ब) यादवकाल (क) पेशवेकाल (ड) शिवकाल

५. 'दृष्टांत सुरियेचा' या दृष्टांतातून काय समजते ?

(अ) मनोरंजन (ब) कथन (क) समाज दर्शन (ड) प्रबोधन.

उत्तरे : १-क २-ब ३-अ ४-ब ५-ड

(ब) लघुत्तरी प्रश्न

१. दृष्टांतपाठातील निवेदन शैली दृष्टांताच्या आधारे स्पष्ट करा.

२. दृष्टांतातील प्रतिमा व प्रतीके यांचा वापर कसा केला आहे हे तुमच्या शब्दात लिहा.

(क) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. दृष्टांतपाठातील अभिव्यक्ती विशेषांगाच्या दृष्टीकोनातून व्यक्तिचित्रणे तुमच्या शब्दात मांडा.

२. दृष्टांतपाठाचे रचना विशेष विशद करा.

(क) टिपा.

१. घटना-प्रसंग

२. भावमूल्य

३. संवाद पद्धती

क्षेत्रीय कार्य / उपक्रम

(ड) तुमच्या परिसरातील असणाऱ्या महानुभाव संप्रदायाच्या आश्रमाला भेट द्या.

संदर्भ सूची - पूरक वाचन

१. दृष्टांतपाठ - शं. गो. तुळपुळे



घटक - ४

दृष्टांतपाठातील भाषावैभव

उद्दिष्टे

१. या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर भाषेचे वेगळेपण अभ्यासता येईल.
२. तत्कालीन वाक्प्रचार, म्हणी यांचा अभ्यास करता येईल.
३. दृष्टांतात वापरलेले अलंकार वैभव अभ्यासता येईल.
४. व्याकरणिकदृष्ट्या दृष्टांतपाठाचे वेगळेपण अभ्यासता येईल.

प्रस्तावना

मराठी गद्य साहित्याचा पाया घालण्याचे कार्य महानुभावीयांनी केले. बोलीभाषेला ग्रांथिक स्वरूप देण्यासाठी नवे शब्द, संज्ञा, वाक्प्रचार यांचा शोध घेऊन मराठी भाषेला सजविण्याचे कार्य त्यांनी केले. सूक्ष्म अशा शास्त्र विचारांना व्यक्त करण्यास सक्षम कार्य व समर्थ असलेली शब्दसंपदा मराठीत आणली. त्याचा आधार घेऊनच मराठीची पुढे वाटचाल सुरू झाली आणि अनेक ग्रंथसंपदा तयार होऊ लागली. अशाच दृष्टांतपाठातील भाषेचे वैभव आपल्याला या घटकाचा अभ्यास करताना करावयाचे आहे. ते अनेक मूल्यांच्या आधारे आपण पाहू.

विषय विवेचन

एखादा अवघड विचार पटावा यासाठी दृष्टांत दिला जातो. श्रीचक्रधरस्वामींनी सर्वसामान्यांना आपले विचार पटावेत यासाठी प्रत्येक विचाराच्या पुष्ट्यार्थ सुंदर असे दृष्टांत दिले आहेत. त्यामुळे अवघड विषय सोपे झाले आहेत. दृष्टांताचे अत्यंत सूक्ष्म व शास्त्रीय विवेचन महानुभावीय ग्रंथकारांनी केले आहे. मनोरंज बासांनी आपल्या 'लक्षण रत्नाकर' या ग्रंथात 'येन दृष्टे प्रमेयान्तस्तं दृष्टांत प्रचनते' अशी दृष्टांताची व्याख्या दिली आहे. त्याचा अर्थ असा की, ज्याच्या योगाने प्रमेयाची म्हणजे तत्त्वाची सीमा स्पष्टपणे दिसते, त्यास दृष्टांत म्हणतात.

आपल्या शिष्यांना केवळ विचार सांगून चालणार नाही तर ते पटवून दिले पाहिजे या हेतूने श्री चक्रधर स्वामींनी एकापेक्षा एक असे सुंदर दृष्टांत दिले आहेत. अशा या कथात्मक दृष्टांतांमुळे समोरच्या सामान्य लोकांना अवघड विचार सोपे वाटू लागतात. ते आपण पुढील मुद्यांच्या आधारे पाहू.

दृष्टांतपाठातील शब्दसौष्टव

दृष्टांतपाठ म्हणजे यादवकालीन व्यावहारिक मराठीत बोलीत लिहिलेला एक ग्रंथ आहे. मराठी भाषेवर प्रेम करणारा चक्रधर स्वामींसारखा आणि तितकेच मराठी भाषेवर प्रेम करणारे संकलनकार केसोबास यामुळे यातील भाषा साधी, सोपी, सरळ व प्रासादिक आहे. त्यात कोठेही अवघड शब्दरचना नाही. भाषेची कुठेच विनाकारण ओढाताण केलेली नाही. अनेक वेगवेगळ्या शब्दांनी समृद्ध असे दृष्टांत आले आहे. दृष्टांतपाठातील गद्य हे चक्रधरांचे सहज संभाषण होते. त्यामुळे आपल्यासमोर थेट तेराव्या शतकातील लोकांच्या तोंडची भाषा उभी राहते.

दृष्टांतपाठात अनेकविध उपमाने योजून श्रीचक्रधरस्वामींनी दृष्टांतपाठातील सृष्टी सिद्ध केली आहे.

अनौपचारिक, सहजसुंदर भाषाशैली हे दृष्टांतपाठाचे वैशिष्ट्य आहे. संवाद गद्य आहेत. दृष्टांत पाठातील शब्दसंग्रह यादवकालीन मराठीचे व्यवहारिक किंवा लौकिक स्वरूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने बहुमोल असा आहे. उदा. अलंग, अवचटा, अवस्वर, आंगुळी, आसुई, इसाळु इ. सारखे शब्द आज वापरात नसले तरी त्याकाळी रूढ होते.

सामाजिक शब्द : आडीदरडी, इळेखिळे, **जोड शब्द** : आंगी टोपरे, गोरामोमटा,

विरोधी शब्द : ऐल-पैल, एलडि-पैलाडि, अशा अनेक शब्दसौष्टवाने समृद्ध दृष्टांत अभ्यासता येतात.

अल्पाक्षरत्व

दृष्टांतपाठात चक्रधरांनी आपल्या शिष्यांना केलेला उपदेश (एकत्रित) संकलित केला आहे. त्यामुळे बऱ्याच ठिकाणी संवादरूपी रचना झाली आहे. गुरू आणि शिष्य यातील हे संवाद असल्याचे अनेक ठिकाणी जाणवते. असे संवाद बोली भाषेतून आल्याने त्यात एक अकृत्रिम स्वाभाविकता व जीवंतपणा जाणवतो. अर्थघनता व अल्पाक्षरत्वामुळे यातील संवाद रमणीय झाले आहेत.

अशा अल्पाक्षरात दिलेले दृष्टांत अत्यंत समरमतेने आले आहेत. त्यात एक प्रकारचा आंतरिक जिव्हाळाही प्रकट होताना दिसून येतो. छोट्या-छोट्या वाक्यामुळे त्याला काव्याचा सुगंध प्राप्त झाला आहे.

सुलभ रचनाविशेष

दृष्टांतपाठातील सर्वच दृष्टांताची मांडणी त्रिकांडात्मक आहे. 'दृष्टांत' म्हटले की, श्रीचक्रधर-स्वामींनी निरूपणप्रसंगी दिलेले दाखले व काही दृष्टांताचे दार्ष्टांतिक एवढाच अर्थ अभिप्रेत आहे, जेव्हा आपण 'दृष्टांतपाठ' म्हणू तेव्हा १) सूत्र, २) दृष्टांत, ३) दार्ष्टांतिक हे तीन भाग त्यात येतात.

सूत्र म्हणजे संक्षिप्तपणे सांगितलेले तत्त्व. तत्त्ववाक्य हे प्रत्यक्ष श्रीचक्रधरवाणीचे आहे. लापणिकाचे कर्तृत्व दृष्टांतातील तत्त्वज्ञानाची लापणिकेत मध्यवर्ती कल्पना दिलेली आहे. त्यात नेमकेपणा आहे. त्याच्या रचनेस सूत्ररूप प्राप्त आहे.

'दृष्टांत' सहजबोधी असून त्यात कथानक असते. घटना-प्रसंगांची गुंफण असते. ते लघु-दीर्घ दोन्ही रूपात आहेत. मातृत्व, कृषिसंस्कृती, व्यवसाय, समाजजीवन, कुटुंब, परिस्थिती, राज्यव्यवस्था इ. निरनिराळे विषय रचनेत आले आहेत. म्हणजेच विविधांगी आशयाची अभिव्यक्ती दृष्टांतात केली आहे.

म्हणी वाक्प्रचार, उखाणे

काही वाक्यांना सुभाषितांचे रूप प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे या भाषेच्या 'देखणेपणात', सौंदर्यात भर पडली आहे.

'साकर होईजे ते नीके, की साकर अनुभवीजे ते नीके?'

'देव माझा मी देवाचा'

'जीवाचा जीवन परमेश्वर'

दृष्टांतपाठातील दृष्टांत हे अनेक विषय कवेत घेऊन प्रबोधनाची वाट चोखाळतात. सोबतच अभिव्यक्तीच्या अनेक अंगाने ते आविष्कृत झालेले आहेत. नितळ आणि ठसीव असे शब्द असून आशयघन आहेत. दृष्टांतपाठातील शब्दकक्षेमधून मध्ययुगीन शब्दांची लव्हाळी जागोजाग अनुभवास येते. याशिवाय त्याचे स्वतःचे असे वाक्यसौंदर्य आहे. लहान लहान सुटसुटीत अर्थवाहक आणि आशयघन अशी वाक्ये आहेत. तरतमभावदर्शक, अनुवादात्मक, विरोधात्मक, साधर्म्यदर्शक अशी निराळ्या जातीगुणांची ती आहेत.

त्यात म्हणी, वाक्प्रचारांसारखी मधून मधून वाक्ये येतात. त्यामुळे भाषा व रचनेचे सौंदर्य अधिक द्विगुणीत होऊन जाते. आपण स्वीकृत केलेल्या दृष्टांतामध्येदेखील अशी सौंदर्यात्मक वाक्ये आलेली आहेत. 'जय जये शब्दे बोलवणे' = स्तुती करणे, हातातली हात वोडवणे = याचक वृत्तीने मागणे, 'कुटुंबाचा निर्वाह करणे = भरण पोषण करणे' ही वाक्प्रचारात्मक वाक्ये शिंदेराणेयाच्या दृष्टांतात आली आहेत. 'दासपसाय मिळणे' = अपूर्व दान मिळणे (वर्तेचा दृ. ९२) 'हाडगुड नुरणे' = काहीच शिल्लक न राहणे

*****५२*****

(दृ १२), 'उमेठा शब्दे वानने' = अहंभाव उपजैल अशी स्तुती करणे (आधारिचेचापरिसा दृ. १६), 'आलेयां पालेयां पोट भरे' = काही तरी खावून भूक भागवणे (तुपाभाताचिया घासाचा दृ. २५) 'खंती करणे' = किळस करणे (कुष्टियाचा दृ. ५३) 'जन्म कडे पडणे' = ध्येयासह जीवन पूर्णत्वास जाणे (बालविधवा दृ. १७) 'राणीचा पूत ऐसा दिसने' = रूप सुंदर असणे (माळेकाराचा दृ. १३) 'बुंधी घालणे' = रूप घेणे, 'खांडी गावो पूजने' = शिवारभर अवशेष भिरकावणे हेही वाक्प्रचार माळेकाराच्या दृष्टांतातील आहेत. तसेच सोनेयाचा दरोडा' = सोन्यासारखा - कामाचा दिवस 'दारिद्र्याचा मूळी इळा घालणे' = दारिद्र्य नष्ट करणे, (आधारिचेचा परिसाचा दृ. ५४) यातायात पारुखणे = जन्म मरणाचा फेरा थांबणे (समुद्राचा दृ. ८), 'खूरबी जाणे = केवळ पायाच्या आवाजाने रोप कोमेजणे - नष्ट होणे (वटरोपाचा दृ. ७६) 'लक्षाचे कवडेया बुझावणे = थोडक्यात कर्ज फेडणे असे शब्दही त्यांच्या भाषेत आढळतात. वेगवेगळ्या प्रदेशाप्रमाणे समाजातील सर्व स्तरांमध्ये चक्रधरांचा संचार होत असल्यामुळे त्यांच्या बोलण्यात शब्दांचे अनेक प्रकार आढळतात.

शब्दमाधुर्य, अल्पाक्षर रमणीयत्व, अर्थगौरव आणि आत्मनिष्ठ साहित्याची रेखीव शब्दचित्रे, भाषाशैली, शब्दसंग्रह, वाक्यांची रचना व मांडणी, मानवी स्वभावाची वैशिष्ट्ये, समाजदर्शन, वास्तवपूर्ण घटना, वातावरणनिर्मिती, नाट्य इ. साहित्यगुणांनी समृद्ध असा हा 'दृष्टांतपाठ' यादवकालीन मराठी गद्यांचा प्रतिनिधी बनला आहे.

सूत्राचा अर्थ स्पष्ट व्हावा म्हणून दृष्टांतपाठाची निर्मिती झालेली असल्यामुळे दृष्टांताचा मतितार्थ समजावा यासाठी केशिराजबास दृष्टांतातील दाखल्याची फोड अधिक सोप्या व प्रभावी भाषेत दार्ष्टान्तिकात करतात. पण सोप्या भाषेच्या बरोबरीने त्यांच्या मूळच्या पंडिती भाषेचा थाटही त्यांना सोडून न जाता दार्ष्टान्तिकात ठिकठिकाणी प्रकट झालेला दिसून येतो. उदा. सुरियेचा दृष्टांत मूळचाच लांबलचक आहे. त्याच्यावर दार्ष्टान्तिक ही केशिराजबास जवळ जवळ तितकेच लांबलचक देतात. प्रत्येक पदाची फोड करून आध्यात्मिक अर्थ त्याला लावून दाखवून संबंध दृष्टांताचे स्पष्टीकरण त्यांनी केलेले असून "अन्यथाज्ञाने भरला", हेतुगर्भीत हींसा अशासारखी संस्कृतप्रचुर शब्दयोजना केशिराजबास ठिकठिकाणी करताना आढळतात. लहान-लहान आटोपशीर अर्थघन वाक्यांचा उपयोग हे तर दृष्टांतपाठाचे वैशिष्ट्य आहे. दिसायला साधे पण पुरेपूर अर्थ व्यक्त करणारे शब्दवैभव हे दृष्टांतपाठाचे नजरेत भरणारे वैशिष्ट्य होय.

'दृष्टांतपाठा'मध्ये चक्रधरांच्या काही उत्कृष्ट कथा आहेत. माळेकाराचा दृष्टांत, बांदकरीयाचा दृष्टांत, सुरियेचा दृष्टांत, रंभणेयाचा दृष्टांत, आधारीचेचा परिसाचा दृष्टांत, सींदिराणेयाचा दृष्टांत या दृष्टांताचा समावेश यामध्ये करावा लागेल. या दृष्टांतकथांवरून "स्वामींचे कथानिवेदन अत्यंत कलात्मक असल्याचा प्रत्यय 'दृष्टांतपाठ' वाचताना पदोपदी येतो." 'कथन-कौशल्य' हा लक्षणीय गुण आढळतो. त्यामुळे त्यातील अनुभव अधिक समर्थपणे वाचकांना गोचर होतो. 'हत्ती आणि आंधळे' याची चिरपरिचित

*****५३*****

कथाही अशाच प्रकारची कथा होय. या कथेचे निवेदन करताना 'हत्तीच्या' दृष्टांतात प्रसंगाप्रसंगी प्रसंगाची गुंफण दिसते असे यू. म. पठाण म्हणतात.

या दृष्टांतातील परमेश्वर हा अनेक शक्तींनी युक्त आहे. हा विचार या गोष्टीच्या साहाय्याने किती परिणामकारक रीतीने स्पष्ट केला आहे. त्यामुळे या कथेच्या शेवटी जे दार्ष्टान्तिक आले आहे ते 'जड' वाटत नाही ते दार्ष्टान्तिक असे.

“जेयासि जे शक्ती प्रकाशली असे, तो तीए शक्तीने परमेश्वर म्हणजे, ज्ञानीया असे तो म्हणे हे ईश्वराची एकी एकी शक्ती होय परि परमेश्वर नव्हे । ऐसा शक्तीयुक्त तो परमेश्वर।”

सूत्रात सांगितलेल्या तत्वाचे प्रतिपादन करण्यासाठी हत्तीच्या गोष्टीचा हा प्रपंच पण उद्बोधनाचा हेतू या कथेमागे असला तरी तिच्यातील रंजनमूल्यही नष्ट झालेले नाही.

कथाकौशल्यास अभिनयाची जोड

एखाद्या प्रसंगाचे वा अनुभवाचे कथन करताना त्या कथनास अभिनयाची अहेतुक जोड देण्याची लकब आहे. (तसा अभिनय बोलताना करून दाखवत) गिऱ्हाईकाने दिलेली सुरी शिकलगार 'उलटसुलत' करून पाहतो, असे न म्हणता, “तो हाती घे; ऐसी पाहे, ऐसी पाहे” असे स्वामी म्हणतात. यातील “ऐसी पाहे, ऐसी पाहे” या अभिनयाला वाव आहे. या अभिव्यक्तीमुळे आपोआप तो लोहार, याची कृती व त्यामागील त्याची भावना आपल्या डोळ्यापुढे तरळू लागते. चक्रधरस्वामींची शैली चित्रमय आहे पण ही चित्रमयता नेहमीच स्वभावोक्तीतून साधलेली नसते. तर ती अनेकदा अभिनयोत्पन्न असते.

कथापात्रांच्या भावभावना अचूक व्यक्त करणारा हा कथनकार स्वतः मात्र कथेतून कुठेही प्रगटत नाही. स्वामींच्या या कथा आत्मनिष्ठ नसून वस्तुनिष्ठ आहेत. माळेकार चोर - गावकरी - अंद - चारे - राया - पंचनगरे - सप्तव्यावसायिक, महात्मा - ब्राह्मण - ब्राह्मणी अशा पात्रव्यूहांतून आणि पात्रन्यासातून स्वामी आपले मनोगत व्यक्त करतात.

प्रभावी संवादाचा वापर

'संवाद' हे कथनातील एक लक्षात घेण्याजोगे वैशिष्ट्य होय. या कथातील संवादाची गुंफणही अत्यंत कलात्मक वाटते. संवादातूनच तो प्रसंग, त्याशी संबंध असलेल्या व्यक्ती आपल्या समोर उभ्या राहतात. चक्रधरस्वामींचे मानवी स्वभावाचे मार्मिक सूक्ष्म निरीक्षणही त्यातून प्रकट झाले आहे. उदा. बांदकरीयाचा दृष्टांत, यातील संवादाची रचनाच अशी आहे की, त्यातून तो प्रसंग तर उभा राहतोच पण त्याचबरोबर गुलाम किंवा बांदकरी व त्यांच्या भोवताली असणारी माणसे याचेही चित्रण घडते.

वाक्यरचना

छोटी छोटी अर्थपूर्ण वाक्ये हे 'दृष्टान्तपाठाच्या' भाषेचे एक लक्षणीय वैशिष्ट्य होय. त्यातील निवेदन या वैशिष्ट्यामुळेच अत्यंत प्रभावी वाटते. त्यामुळेच त्या भाषेस एक आगळं लावण्यही लाभलं आहे. (रिणाइताचा दृ. ७३), 'माझेनि बापे सांगितले' = आपलाच विचार लावून धरणे, (रुंभणेयाचा दृ. ४१) दृष्टांताला सौंदर्यान्वित करणारी असून मराठी भाषा समृद्ध करणारी आहेत.

व्याकरण विशेष

'दृष्टान्तपाठा'तील भाषा ही तत्कालीन दैनंदिन व्यवहारातील असली तरी या रचनेला ६०० वर्षांवर काळ लोटला असल्यामुळे आजच्या वाचकांना ती अपरिचित वाटणे साहजिकच आहे. या ६०० वर्षांत मराठी भाषेच्या स्वरूपात फार मोठाले बदल झाले आहेत. वर्णप्रक्रिया, शब्दसृष्टी, विभक्तीप्रत्यय, आख्यातप्रत्यय, वाक्यरचना इ. सर्वच बाबतीत हे बदल झालेले दिसून येतात. म्हणून दृष्टान्तपाठाच्या अंतरंग परिचयासाठी व्याकरणाचा अभ्यास ही एक अत्यावश्यक बाब झाली आहे.

समारोप

याप्रमाणे केशिराजबासांचा दृष्टान्तपाठ हा ग्रंथ दृष्टान्तसौंदर्य व भाषाविलास अशा सर्व दृष्टींनी अभ्यासनीय असून यादवकालीन मराठी गद्याचा तो आदर्श आहे.

थोडक्यात सोपी भाषा, सुंदर शैली, अनुरूप अलंकार, वैशिष्ट्यपूर्ण आशय, प्रचलित वाक्प्रचार, चतुराईने निवडलेले शब्द, संवादरूपी रचनातंत्र, रंजकता असलेल्या कहाण्या, दृष्टांतपाठाची भाषा यादवकालीन बोली असल्यामुळे व्याकरणाशिवाय कळणारी आहे.

स्वयं अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

(अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. कोणता ग्रंथ हा केशिराज बासांचे महत्त्वपूर्ण संपादन आहे ?

(अ) लीळाचरित्र (ब) मूर्तीप्रकाश (क) गोविंदप्रभूचरित्र (ड) दृष्टांतपाठ

२. 'लापनिक' म्हणजे काय ?

(अ) नोंदवही (ब) अनुक्रमणिका (क) बाढ (ड) दिनदर्शिका

३. सूत्रपाठात किती सूत्रे आहेत ?

(अ) १००० (ब) १२५० (क) ९५० (ड) १२००

४. दृष्टांत हे कोणत्या गोष्टींनी निरोपित केले आहेत ?

(अ) विचाराने (ब) संभाषणाने (क) तत्त्वबोधाने (ड) वरीलपैकी नाही

५. दृष्टांत पाठात किती दृष्टांत आहेत ?

(अ) १२०० (ब) ११४ (क) ११५ (ड) ३९

उत्तरसूची : १-ड २-ब ३-ब ४-ब ५-ब

(ब) लघूत्तरी प्रश्न

१. दृष्टांतपाठात आलेल्या वाक्प्रचारांचा आढावा घ्या.

२. दृष्टांतपाठातील अलंकार वैभव थोडक्यात स्पष्ट करा.

(क) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. दृष्टांतपाठातील शब्दसौष्टव दृष्टांतपाठाच्या आधारे स्पष्ट करा.

२. दृष्टांतपाठातील भाषाशैलीचे वेगळेपण सविस्तर लिहा.

(ड) टीपा लिहा.

१. रचना विशेष

२. व्याकरण विशेष

पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

सन्निधान देणे - सहवास देणे

खंति करणे - दुःख वाटणे

जन्मकडे पडणे - सार्थकी लागणे

मुळी इळा घालणे - व्यत्यय आणणे

अन्मोदित - गुणवर्णन करणे.

संदर्भ सूची - पूरक वाचन

महंत सोनपेठकर - जिज्ञासा ३, राऊळ प्रकाशन

दृष्टांतपाठ - शं. गो. तुळपुळे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.



घटक - १

ललितगद्य / व्यक्तिचित्रे

१. उद्दिष्टे

१.१ प्रास्ताविक

१.२ विषय विवेचन

१.२.१ ललित गद्य : संकल्पना व स्वरूप

१.२.२ व्यक्तिचित्रे : संकल्पना, स्वरूप / वैशिष्ट्ये आणि वाटचाल

१.२.३ व्यक्तिचित्रे लेखनासाठी आवश्यक गुण

१.३ समारोप

१.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

१.५ संदर्भ ग्रंथ

१.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१.७ उपक्रम

१.० उद्दिष्टे

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर आपणास खालील गोष्टी समजून येतील.

१. ललित गद्याचे वेगळेपण, या स्वरूपाच्या लेखनाच्या सामर्थ्यशक्यतांचा परिचय होण्यास मदत होईल.
२. व्यक्तिचित्रणांचा संकल्पनात्मक ढाचा तसेच स्वरूपविशेषांचा परिचय होईल. व्यक्तिचित्रणांची बलस्थाने आणि मर्यादा लक्षात येतील.
३. मराठीमध्ये व्यक्तिचित्रणे मोठ्या प्रमाणात लिहिली गेली आहेत. महनीय अशा लेखकांनी ती लिहिली आहेत. ही व्यक्तिचित्रे आपल्या एकूण साहित्यपरंपरेला काय योगदान देतात, हे आपल्या लक्षात येईल.

४. व्यक्तिचित्र लिहिण्यासाठी कोणती वैशिष्ट्ये आत्मसात करायला हवीत, व्यक्तिचित्र रेखाटताना या कौशल्यांचे प्रत्यक्ष उपयोजन कसे करायचे याची आपणास कल्पना येईल.

१.१ प्रस्तावना

मराठीमध्ये म्हाझंभट्टांच्या 'लीळाचरित्रा'पासून गद्यलेखनात मोठ्या प्रमाणात स्थित्यंतरे झाली. संत एकनाथांचे 'अर्जदस्त' हे गद्यात्म लिखाण, रामचंद्रपंत अमात्य यांचे 'आज्ञापत्र' तसेच शिवकालीन आणि पेशवेकालीन इतिहासाचा महत्त्वाचा दस्तऐवज मानल्या गेलेल्या बखरींमधून मराठी गद्यलेखन शैली विकसित होत आली आहे. पुढे इंग्रजी आमदनीत पाश्चात्य साहित्याच्या परिचयातून, प्रभावातून निबंधलेखनाचा नवा रूपबंध आपल्या हाती आला. प्रारंभी वैचारिक स्वरूपाचे निबंधलेखन तत्कालीन परिस्थितीच्या मागणीतून मोठ्या प्रमाणात झाले. बाळशास्त्री जांभेकर, भाऊ महाजन, लोकहितवादी, महात्मा ज्योतिबा फुले, लोकमान्य टिळक, गोपाळ गणेश आगरकर, न्या. महादेव गोविंद रानडे, महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी वैचारिक निबंधाना एक उंची मिळवून दिली. समाजप्रबोधनाचे सूत्र त्यामागे कार्यरत होते. पुढे वैचारिक निबंध आणि लघुनिबंध यातील सीमारेषा धूसर होत गेल्या. वैचारिक निबंधाला लालित्याची जोड मिळून लघुनिबंधाचा उदय झाला. न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, काका कालेलकर, श्री. म. माटे या लेखकांनी या स्वरूपाचे लघुनिबंध लिहिले आहेत. याच विकासप्रक्रियेतून आत्मनिष्ठ स्वरूपाचे ललितगद्य निर्माण झाले. यातून 'मी'ला आलेले अनुभव विविध आविष्काररीतीतून मांडले जाऊ लागले. ललितगद्याचे उपप्रकार निर्माण झाले. त्यामुळे त्याच्या कक्षा विस्तारल्या. व्यक्तिचित्रणाचा समावेशही ललित गद्याच्या अंतर्गत करण्यात येत असल्याने ही पार्श्वभूमी लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे.

१.२ विषय विवेचन

ललित गद्य ही व्यापक संकल्पना आहे. यामध्ये लघुनिबंधापासून ते आजच्या काळातील स्वैर स्वरूपाचा स्फुटलेखांचा समावेश केला जातो. 'व्यक्तिचित्रे' हाही ललित गद्याचा एक उपप्रकार मानला जातो. प्रस्तुत घटकामध्ये ललित गद्याच्या स्वरूप, विशेषांचा विचार करायचा आहे. तसेच 'व्यक्तिचित्रण' ही संकल्पना, तिचे स्वरूप आणि मराठीतील व्यक्तिचित्रणाची वाटचाल तसेच मराठी साहित्य परंपरेत व्यक्तिचित्रणांनी कोणती भर घातली याचा विचार करावयाचा आहे. 'व्यक्तिचित्रण' लिहिणे ही सरळ-साधी गोष्ट नाही, त्यासाठी लेखकाजवळ काही गुणवैशिष्ट्ये असणे अभिप्रेत असते, याचाही परामर्श या घटकात घेतला जाणार आहे.

१.२.१ ललित गद्य : संकल्पना आणि स्वरूप

आधुनिक मराठी साहित्यात ललित गद्याचे विशेष योगदान राहिले आहे. ललित गद्य या लेखनप्रकारामध्ये लेखक 'मी'ला आलेला अनुभव हा केंद्रीय असतो. अर्थात अनुभवाच्या आविष्काररीती निराळ्या असतात. आठवणी, अनुभव, प्रवासकथन, आत्मपर, व्यक्तिचित्रवर्णन या स्वरूपाच्या लेखनाचा

*****५८*****

ललित गद्यात समावेश केला जातो. ललित गद्याचे वेगळेपण अधोरेखित करताना आनंद यादव म्हणतात, “ललित गद्य हा आदिम आणि अंतिम साहित्यप्रकार वाटतो. त्याचे स्वरूप इतर साहित्यप्रकार घडण्यापूर्वीच्या अवस्थेतील दिसते. कारण साहित्याचा गाभा असलेल्या सौंदर्यानुभवाच्या पातळीवरील ‘मी’ स्वतःचा शोध हा साहित्यप्रकार स्वाभाविकपणे, स्पष्टपणे, सरळपणे आणि प्रत्यक्षरीतीने घेत असतो. बहुतेक सर्व वाङ्मयप्रकारांना समाविष्ट करून घेऊ शकण्याचे बळ त्याच्यामध्ये असल्यामुळे तो अंतिम साहित्यप्रकार म्हणूनही मानावा लागते.’ ललित गद्याच्या रूपबंधाचे खुलेपण यावरून लक्षात येते. याच खुलेपणामुळे अन्य वाङ्मयप्रकाराची वैशिष्ट्ये ललित गद्य सहजपणे आपल्यात सामावून घेते. ‘स्व’च्या घडणीचा अनुभवाचा प्रवास या वाङ्मयातून साक्षात होत असल्याने आनंद यादव यांना तो आदिम वाङ्मयप्रकार वाटतो. कारण आविष्कृत होण्यासाठी तो सगळ्यात जवळचा मार्ग वाटतो.

ललित गद्याच्या स्वरूपाचा विचार करत असताना काही व्याख्यांचा परामर्श घेणे गरजेचे वाटते.

“एखादा विषय किंवा स्वानुभव यावर केलेले मुक्तचिंतन म्हणजे ललित गद्य होय.”

“कथा, कादंबरी, नाटक, कविता या साहित्यप्रकारात न सामावणाऱ्या संकीर्ण स्वरूपाच्या ललित वाङ्मयास ललित गद्य असे म्हटले जाते.”

या सर्वसाधारण व्याख्यांमधून ललित गद्याचा पैस किती विस्तृत आहे, याची कल्पना येते. ललित गद्यातील ‘मी’त्व हे प्रत्यक्षातील असते. घडलेल्या घटना-प्रसंगातून ते आकारलेले असते. ललितगद्य लेखक स्वजीवनातील अर्थपूर्ण प्रसंगांच्या आविष्कारातून आत्मशोध घेत असतो. ‘स्व’च्या अभिव्यक्तीतून चिंतनशीलता आणि काव्यात्मकता आपुसकपणे प्रकटते. गो. वि. करंदीकर, दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे यांच्या लिखाणामधून याचा प्रत्यय येतो. अशा मान्यवर लेखकांच्या लेखनामुळे ललित गद्यास वाङ्मयीन परिप्रेक्ष्य प्राप्त झाले आहे. एका विशिष्ट जीवनदृष्टीतून या लेखकांनी लेखन केले आहे.

मराठीतील ललित गद्य हे अधिकतर भूतकाळात रमणारे आहे. लहानपणीच्या आठवणी, आजोळ, गाव, बालपणातले रम्य अशा प्रसंगांनी व्यापलेले दिसते. गतस्मरणाची ही ओढ अशा स्वरूपाच्या ललित गद्याचे महत्त्वाचे अंग असते. वर्तमान संदर्भ आणि भविष्याची चाहूल याविषयीची सजगता अशा लेखनात नसते. तसेच ललित गद्यात ‘विषयवस्तू’ ही निमित्तमात्र नसते तर मुख्य असते. वर्ण्यविषय रेखाटत असताना लेखक कल्पिताचाही खराखुरा आभास निर्माण करतो. विश्वासाहता वाचकांच्या मनात निर्माण करतो. एवढे विघटन ललित गद्यात ‘मी’चे झालेले असते.

ललित गद्याच्या खुलेपणाविषयी, विषयाच्या मुक्ततेविषयी चंद्रशेखर जहागीरदार म्हणतात, “ललित गद्याच्या कोणत्याही विषयाचे वावडे नाही, अनुभवाच्या कुठल्याही प्रांतात ते संचार करू शकते, असे नेहमी केले जाणारे एक विधान आहे. खरी गोष्ट अशी आहे की, बहुतेक ललित गद्यात एखादे समग्र व्यक्तिमत्त्व वास्तवाचे विविध पैलू पाहून त्यानुसार स्वतःचे बहुविध स्वरूप प्रक्षेपित करत आहे, असे आपणास दिसत

नाही.”^२ यातून ललित गद्याच्या मर्यादा स्पष्टपणे दिसतात. व्यक्तिजीवनातील काही ठळक पैलूंचेच चित्रण ललित गद्यात केलेले दिसते. तसेच लघुनिबंधातील गोष्टीवेल्हाळ उपदेशकाची अथवा मित्राची भूमिका बाजूला पडली. स्वैर आत्माविष्काराला ललित गद्यात महत्त्व प्राप्त झाल्याने ललित गद्याच्या वाढीला काहीएक मर्यादा पडल्या. आत्मकेंद्रितता केंद्रस्थानी आल्याने अनुभवविश्व संकुचित झाले. आत्मप्रौढीमुळे या स्वरूपाच्या लेखनात प्रांजळपणाचा अभावही जाणवतो. तसेच लेखकाचे अनुभवविश्व तोकडे असेल तर अनुभवांच्या पुनरावृत्तीचा दोषही संभवतो. या काही मर्यादा दिसत असल्या तरी मराठीत काही एक महत्त्वाचे असे ललित गद्यात्म फॉर्ममध्ये लिखाण झालेले आहे. इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, गो. वि. करंदीकर, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी, अनिल अवचट यांनी अतिशय काव्यात्म, भाषिक लहेजा असलेले वेगळ्या स्वरूपाचे ललित गद्य लिहिले आहे. व्यंकटेश माडगूळकर, मारूती चित्तमपल्ली यांनी जंगलाचे अनोखे जग उभे केले आहे. ग्रेस यांनी ‘चर्चबेल’ ते ‘वाच्याने हलते रान’ या संग्रहांमधून दंतकथा, पुराणकथा, मिथकसृष्टीच्या आधारे विलक्षण स्वरूपाचे लेखन केले आहे. चंद्रकुमार नलगे, भास्कर चंदनशीव, कृष्णात खोत, प्रवीण बांदेकर या लेखकांनी ग्रामीण जीवनरीतीचे प्रदेश, निसर्गाचे, अभावाचे जग रेखाटले आहे. अलिकडच्या काळात ललित गद्यास अनेक धुमारे फुटलेले दिसतात. अरुण खोपकर, प्रभाकर कोलते, अरुण टिकेकर, सदानंद मोरे, जयदेव डोळे, वसंत आबाजी डहाके, महेश एलकुंचवार या लेखकांनी चिंतनात्मक, समाज-सांस्कृतिक स्थित्यंतरे, संगीत, चित्रकला, चित्रपट, जगभरातले साहित्य, वाचन, निसर्ग-पर्यावरणापासून तुटलेपण विलक्षणरित्या रेखाटले आहे. ललित गद्याची ही वाटचाल निश्चितच आश्वासक वाटावी अशी आहे. त्यास चिंतनशीलतेची जोड आणि अकारण काव्यात्मक करण्याचा सोस याचा अट्टाहास सोडल्यासच ललित गद्याच्या वाढीच्या शक्यता आणखी विस्तारतील.

१.२.२ व्यक्तिचित्रे : संकल्पना, स्वरूप / वैशिष्ट्ये वाटचाल

‘व्यक्तिचित्र’ हा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून विचारात न घेता, तो ललित गद्याचा एक प्राकारिक घटक मानला जातो. ‘व्यक्तिचित्र’ या लेखनप्रकाराचे चित्रकलेतील व्यक्तिचित्राशी साधर्म्य आढळत असल्याने त्याचा उगम चित्रकलेतून झाला असावा, असा एक विचारप्रवाह आहे. लेखक व्यक्ती जशी अनुभवतो, तशी ती शब्दावाटे रेखाटण्याचा प्रयत्न करतो. व्यक्तिचित्र रेखाटताना सर्वात महत्त्व असते रेषांना, त्या रेषांची योजना काही विशिष्ट संकल्पनेनुसार केली की, तिला एक आकृती लाभते. आकार मिळतो. लेखक शब्दांच्या रेषांमधून व्यक्तिचित्र साकारतो, म्हणजेच व्यक्तिचित्रात अनुभवलेल्या, भावलेल्या माणसांची जाणवलेली वैशिष्ट्ये शब्दांकित झाली पाहिजेत. याचा अर्थ व्यक्तीचे समग्र चरित्र रेखाटले पाहिजे असा नाही. त्या व्यक्तीच्या आयुष्यातील ठळक पैलूंची सांधेजोड करून काहीएक आकृती उभी करण्याचे काम लेखक करतो.

व्यक्तिचित्रणाच्या व्याख्यांमधून ही संकल्पना स्पष्ट होण्यास मदत होईल. “व्यक्तिचित्र म्हणजे व्यक्तिदर्शनाची संक्षिप्त आवृत्ती असते.” - डॉ. सदा कऱ्हाडे.

“कोणत्याही निमित्ताने, केवळ व्यक्ती ऊभी करण्याचा प्रमुख हेतू मनाशी धरून लेखकाला प्रतीत झालेली व्यक्ती किंवा व्यक्तिविशेष एकाच व्यक्तीच्या रूपात, शब्दांच्या आधाराने थोडक्या वर्णनातून आणि शक्यतो अंतर्बाह्य स्वरूपात वाचकांच्या डोळ्यासमोर साक्षात उभा करणारा ललित गद्य लेखनप्रकार म्हणजे व्यक्तिचित्र होय.” - डॉ. वसंत कुबेर.

“एखाद्या व्यक्तीचे बाह्यस्वरूप आणि त्याचे अंतरंग म्हणजेच त्याचे शरीरवर्णन, स्वभाव, सवयी, लकबी, आचारविचार, भावना, कृती, जगणे, जीवनपट, जीवनाची समज आणि दृष्टी, अनुभवविश्व, सुखदुःखे, मानसिकता, सामाजिक स्थान, जीवनातील यश-अपयश, चढ-ऊतार, कार्यकर्तृत्व, नातेसंबंध, सांस्कृतिक पर्यावरण या सर्वांचा आलेख म्हणजे व्यक्तिचित्र होय.” - डॉ. ज्योत्स्ना आफळे.

वरील व्याख्यांमधून असे लक्षात येते की, व्यक्तिचित्र हे त्या व्यक्तीचे बृहद् चरित्र नसते. लेखकाला वर्णव्यक्तीबद्दल आलेल्या अनुभवांचे, भावलेल्या प्रसंगांचे ते संक्षिप्त चरित्र असते. अनेक कोनातून तो वर्णव्यक्तीच्या स्वभावातील बारकावे टिपत असतो. अंतर्बाह्य स्वरूप नेमकेपणाने साकारत असतो. त्याच्या प्रत्ययकारी रेखाटनामुळे वाचकासही वाचनानंद मिळतो. अर्थात व्यक्तिचित्र लिहिताना लेखकाजवळ प्रांजळपणा असायला हवा. लेखकाला वर्णव्यक्तिविषयी आदरभाव असायला हवा. तितकीच त्याने तटस्थताही बाळगावी. वर्णव्यक्तीचे मूल्यमापन करताना गुणाबरोबर दोषही समर्थपणे रेखाटले पाहिजेत.

व्यक्तिचित्रणामध्ये बाह्यरंगाचे दर्शन घडवले जाते. वर्णव्यक्तीचा रंग, रूप, बांधा, देहबोली, आवाज, पोशाख, राहणीमानाचे चित्रण लेखक करतो. व्यक्तीच्या बाह्यवर्णनातून लेखकाला अंतरंगात प्रवेश करणे सहज शक्य होते. व्यक्तीच्या अंतरंगाच्या विविध छटा समजण्यास मदत होते. व्यंकटेश माडगूळकरांनी ‘माणदेशी माणसं’ व्यक्तिचित्रसंग्रहातून ‘धर्मा रामोशी’च्या बाह्यरूपाचे हुबेहूब दर्शन घडवले आहे. माडगूळकर लिहितात, “धर्मा आता भलताच थकला आहे. कधी काळी खणखणीत-ठणठणीत असलेलं त्याचं शरीर आता विरल्या वस्त्राप्रमाणे जीर्ण झालं आहे. चालताना, उठताना, बसताना त्या घडी-घडी काठीचा आधार घ्यावा लागतो. कानांना नीट ऐकू येत नाही. डोळ्यांना नीट दिसत नाही. गोरटेच्या रंगाचा, नीटस बांध्याचा आणि इमानी रामोशी आता थोड्या दिवसांचा सोबती आहे. आयुष्यातील अखेरचे दिवस कसेबसे ढकलतो आहे.”^३ धर्मा रामोशीच्या वार्धक्यातील शरीर बदल अतिशय नेमकेपणाने माडगूळकरांनी चितारले आहेत. माडगूळकरांप्रमाणे पु. ल. देशपांडे, रवींद्र पिंगे, विद्याधर पुंडलिक, सुनिता देशपांडे यांच्या व्यक्तिचित्रणातील बाह्यवर्णन अतिशय प्रभावी आहे.

व्यक्तीच्या बाह्यवर्णनापेक्षा व्यक्तीचे अंतरंग महत्त्वाचे असते. लेखकाची निरीक्षणक्षमता येथे उपयोगी पडत असते. व्यक्तीच्या मनात राग, लोभ, माया, मत्सर, असूया असे विकार कमी-अधिक प्रमाणात कार्यरत असतात. एखादी व्यक्ती एका प्रसंगात चांगली वागते. तशीच अन्य प्रसंगात वागेल याची शाश्वती देता येत नाही. त्यामुळे व्यक्तीचे अंतरंग लेखकाला पूर्णतः गवसत नाही. लेखकाला वर्णव्यक्ती कशी

भावली त्याप्रमाणे तो रेखाटत असतो. वर्णव्यक्तीच्या कृती-उक्तीतून क्रिया-प्रतिक्रियातून, जीवन साहचर्यातून व्यक्तीच्या अंतरंगाचा शोध घेतला जातो. काही व्यक्तींचे स्वभाव हे अधिक व्यामिश्र असतात. वेगवेगळ्या स्वभावाची, वृत्ती-प्रवृत्तीची माणसे असतात. त्यांच्या अंतरंगाचा धांडोळा घेणे ही खर अवघड बाब आहे. लेखक त्या व्यक्तीरेखेचे विविध पैलू, वैशिष्ट्ये रेखाटत अंतरंगाच्या गाभ्यापर्यंत शिरण्याचा प्रयत्न करतो. एकूणच बाह्यरूप आणि अंतरंग या दोन्ही घटकांचा विचार लेखकाने गांभीर्याने करणे महत्त्वाचे आहे.

याव्यतिरिक्त वास्तव आणि काल्पनिक व्यक्तिचित्र असेही दोन प्रकार मानले जातात. पहिल्या प्रकारात लेखकाला वर्णव्यक्ती कशी भावते, तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कांगोरे कसे आकर्षित करतात याचा तो मागोवा घेतो. भोवतालच्या समाजजीवनाची तपासणी करत त्याचा अन्वयार्थ लावण्याचे काम करतो. या प्रकारच्या व्यक्तिचित्रणामध्ये काही पथ्ये पाळावी लागतात. या संदर्भात सु. रा. चुनेकर वि. द. घाटे यांच्या व्यक्तिचित्रणाविषयी बोलताना म्हणतात, “या व्यक्तिचित्रणामागील निमित्ताला कारण झालेल्या किंवा प्रेरक व्यक्ती प्रत्यक्षातल्या आहेत. काही व्यक्ती या प्रसिद्ध, वास्तव व्यक्ती आहेत. काही व्यक्ती अशा परिचित, प्रसिद्ध नाहीत. लेखकाने प्रत्यक्षातील व्यक्ती जरी घेतली, तरी जेव्हा तिला तो वाङ्मयीन रूप देतो, तेव्हा त्या वाङ्मयीन व्यक्तीचे प्रत्यक्षातील व्यक्तीशी नाते तुटलेले असते आणि तिला स्वतंत्र अस्तित्व येते हे खरे. तरीही मूळ व्यक्तीविषयी एक निकोप कुतूहलही सामान्य वाचकांच्या मनात असते.”^४ मूळ व्यक्तिरेखा ही वास्तवातील असली तरी ती वाङ्मयीन झाली पाहिजे. हे कौशल्य लेखकाला साधले पाहिजे. हेच चुनेकरांना सुचवायचे आहे. त्यामुळे व्यक्तिचित्रणाला कलात्मकता, सजीवता प्राप्त होते. व्यंकटेश माडगूळकरांचे ‘माणदेशी माणसे’, शिवाजी सावंत यांचे ‘अशी मने, अशी नमुने’, दुर्गा भागवत यांचे ‘रूपरंग’, संपत मोरे यांचे ‘मुलूखमाती’ या संग्रहातील व्यक्तिरेखा प्रत्यक्षातील आहेत. त्यास लालित्याची जोड दिल्याने त्या उठावदार झाल्या आहेत. वाचनीयताही त्यांना प्राप्त झाली आहे. त्यामुळे व्यक्तिरेखा या पूर्णतः वस्तुनिष्ठ नसतात. त्यामध्ये वाङ्मयीन सौंदर्य अंतर्भूत असते.

दुसऱ्या प्रकारातील व्यक्तिरेखाही लेखकाच्या जीवनानुभवाशी संबंधित असतात. मात्र यामध्ये लेखक कल्पिताचा अधिक्याने वापर करतो. हे व्यक्तिचित्र अधिकतर लेखकाचे मनोविश्व, त्याच्या संस्कारशीलतेतून आकारास येते. लेखक कल्पित व्यक्तीला वाङ्मयीन आकार देत असताना ती व्यक्ती कृत्रिम, खोटी वाटणार नाही याची दक्षता बाळगत असतो. यासाठी लेखक ते व्यक्तिचित्र किती सूक्ष्मपणे रेखाटतो यास महत्त्व असते. पु. ल. देशपांडे यांच्या काही व्यक्तिरेखांमध्ये कल्पितांश अधिक आहे. मात्र या कल्पित व्यक्तिरेखेचे स्वभाव रेखांकन, रंगरूप, देहबोलीचे, सुरावटीचे अत्यंत बारकाव्यानिशी ते चित्रण करतात. ती व्यक्तिरेखा दृश्य स्वरूपात आपल्यासमोर उभी राहते. त्यामुळे ती व्यक्तिरेखा कल्पित असली तरी खरीखुरी वाटते. दीर्घकाळ वाचकांच्या मनावर गारुड करते. यासंदर्भात चंद्रकांत वर्तक म्हणतात, “कल्पित माणसाचे व्यक्तिचित्र ललित गद्याच्या पातळीवर यायला आयास नाहीत, पण त्याला ‘व्यक्तिचित्रण’ यायला लेखक

‘मी’ची दृष्टी किती सूक्ष्म आहे ह्यावर अवलंबून राहिल आणि खऱ्या माणसाचे रेखाटले जात असताना लेखक ‘मी’ त्या व्यक्तीच्या वाङ्मयीन रूप देऊ लागला की त्याचे प्रत्यक्षातील माणसाशी असलेले नाते संपुष्टात आले तर कलात्मक व्यक्तिचित्र होऊ शकेल.’^५ हा तोल सतत लेखकाला सांभाळावा लागतो.

एकंदरीत वास्तव आणि कल्पित व्यक्तिरेखांचे रेखाटन लेखक करत असतो. ज्या व्यक्तीचे तो चित्रण करत असतो ती व्यक्ती प्रधानस्थानी असते तर लेखकगत ‘मी’ गौणस्थानी असतो. हा क्रम उलटा झाल्यास त्या चित्रणास लघुनिबंधाचे स्वरूप प्राप्त होते. लेखक व्यक्तिचित्रणामध्ये वर्ण्यव्यक्तीच्या आयुष्यातील भावलेले, ठळक स्वरूपाच्या गोष्टींचे तुकडे सांधत असतो. त्यामुळे या चित्रणाला समग्रता प्राप्त होत नाही. चरित्रलेखनात जशी समग्रता अभिप्रेत असते तशी व्यक्तिचित्रणात नसते. व्यक्तिचित्रणात वास्तवातील व्यक्तीचे चित्रण असले तरी वाङ्मयीन गुणवैशिष्ट्यांचा मुलामा त्यास द्यावा लागतो. त्याचवेळी त्या चित्रणाला कलात्मकता आणि वाचनीयता प्राप्त होते. यासाठी लेखकाची कथनशैली, भाषाभान या गोष्टी महत्त्वाची भूमिका बजावत असतात.

१.२.२.१ मराठीतील व्यक्तिचित्र लेखनाची वाटचाल

मराठीमध्ये व्यक्तिचित्रलेखनास प्रारंभ इंग्रजी साहित्याच्या प्रेरणेतून झाला आहे. इंग्रजी लेखक ए. जी. गार्डिनर यांच्या लेखनप्रेरणेतून मराठीत दिनकर दिवेकर यांनी १९३४ साली ‘स्वभाव-चित्रे’ हा पहिला व्यक्तिचित्रसंग्रह प्रकाशित केला. त्यांनी भारतीय स्वातंत्र्यदलात ज्या राष्ट्रपुरुषांनी महत्त्वाचे योगदान दिले, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा धांडोळा प्रस्तुत संग्रहात घेतला आहे. दिवेकरांच्यापूर्वी कुमार रघुवीर यांनी ‘हृदय’ या लेखसंग्रहात काही व्यक्तिरेखांचे परिचयपर विवेचन केले आहे. मात्र या ग्रंथाचे स्वरूप संकीर्ण आहे. त्यात आठवणी, अनुभव, लघुकथा, शब्दचित्र अशा वैविध्यपूर्ण गोष्टी सामावल्या आहेत. एकूणच स्वातंत्र्यपूर्व काळात व्यक्तिचित्र लेखन हे अल्प स्वरूपात झालेले दिसते.

स्वातंत्र्योत्तर काळात ‘व्यक्तिचित्र’ या लेखनप्रकारात अनेक मान्यवर लेखकांनी लेखन केले. ना. शे. पोहनेरकर, दुर्गाबाई भागवत, व्यंकटेश माडगूळकर, रवींद्र पिंणे, शिवाजी सावंत, श्रीनिवास कुलकर्णी या लेखकांचे व्यक्तिचित्रसंग्रह या काळात प्रकाशित झाले आहेत. पु. ल. देशपांडे यांच्या ‘व्यक्ती आणि वल्ली, गणगोत, गुण गाईन आवडी’ हे व्यक्तिचित्रसंग्रह कमालीचे लोकप्रिय झाले. पु. ल. देशपांडे यांचा अनेकविध क्षेत्रातील मान्यवराशी जवळचा संबंध होता. त्यांचा लोकसंपर्कही दांडगा होता. विविध नैमित्तिक कारणांनी त्यांनी अनेकांची ‘व्यक्तिचित्रे’ लिहिली. पु. ल. देशपांडे यांनी वास्तव आणि कल्पित अशा दोन्ही प्रकारे ‘व्यक्तिचित्रे’ लिहिली. त्यांनी ‘व्यक्तिचित्रे’ या लेखनप्रकाराला प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे काम केले. व्यंकटेश माडगूळकर आटपाडी-माणदेश परिसरातील व्यक्तिरेखांचे चित्रण करतात. तिथल्या रूढी, परंपरा, भूगोल, माणसांचे स्वभावविशेष याचे दर्शन माडगूळकर घडवतात. ‘माणदेशी माणसं कशी जगतात, काय भोगतात, काय उपभोगतात हे मला अनुभवाशी प्रामाणिक राहून सांगायचं होतं’ या त्यांच्या विधानातून

व्यक्तिचित्रे लिहिण्यामागची भूमिका लक्षात येते. माणदेशी बोली, दारिद्र्य, दुष्काळ, माणदेशी माणसाकडे असलेली दुर्दम्य इच्छाशक्ती याचा वेध माडगूळकर वेगळ्या संवेदन दृष्टीतून घेतात. ना. शे. पोहनेरकर यांनी मराठवाड्यातील सामान्य माणसांची व्यक्तिचित्रे लिहिली. या व्यक्तिदर्शनातून मराठवाड्यातील समाजजीवनाचा आणि प्रदेशवैशिष्ट्यांचा परिचय वाचकाला आपसुकपणे होतो. दुर्गा भागवत यांनी 'भावमुद्रा' व 'रूपरंग' श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या 'सोन्याचा पिंपळ', वि. स. खांडेकर यांचा 'गोकर्णीची फुले', कृ. द. दीक्षित यांचे 'षड्ज-गांधार', शिवाजी सावंत यांचे 'अशी मने, असे नमुने' या साऱ्या व्यक्तिचित्र संग्रहांनी मराठी व्यक्तिचित्र लेखनपरंपरेत महत्त्वाची भर घातली आहे. बहुविध स्तरातील या व्यक्तिचित्रांमधून महाराष्ट्राचा मोठा भूगोल साक्षात झाला आहे. रवींद्र पिंगे यांचे सात व्यक्तिचित्रांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. साहित्यिक, गायन, संगीत, समाजसेवक, विचारवंत, नाटक अशा विविध क्षेत्रातील नामवंत, कर्तृत्ववान व्यक्तींचे दर्शन त्यांनी घडवले आहे. याबाबत रवींद्र पिंगे म्हणतात, "माणसांची प्रकाशगारी अंगे आतून आणि बाहेरून पाहण्याचा मी प्रयत्न केला. संभ्रमित माणसांचे खटाटोप आणि नियतीने मांडलेला हुलकावणीचा ठाम डाव हा माझ्या सततच्या अवलोकनाचा आणि कौतुकाचा विषय आहे. त्याचे कवडसे या लेखनात जागोजाग दिसतील."६ अशा गुणवैशिष्ट्यामुळे रवींद्र पिंगे यांची व्यक्तिचित्रे वाङ्मयीनदृष्ट्या अधिक परिपक्व आहेत. माणसांच्या स्वभावाचे अंतरंग-बहिरंग रवींद्र पिंगे अतिशय सजगतेने टिपतात.

विद्याधर पुंडलिकांनी साहित्यिक, सामाजिक, शिक्षण, राजकारणात भरीव स्वरूपाचे योगदान दिलेल्या व्यक्तींचे चित्रण केले आहे. वि. दा. सावरकर, इरावती कर्वे, धनंजय कीर अशा समर्पित भावनेने काम करणाऱ्या व्यक्तींच्या कार्याचा सविस्तर आढावा घेतला आहे. शांता शेळके यांनी 'वडीलधारी माणसे' या संग्रहामध्ये श्री. म. माटे, रा. श्री. जोग, आचार्य प्र. के. अत्रे, माया वरेरकर, दुर्गा भागवत अशा साहित्यक्षेत्राशी निगडित व्यक्तींच्या सहवासातून आलेल्या अनुभवाचे कथन केले आहे. या महनीय व्यक्तींच्या सहवासामुळे आपल्या आयुष्याला आकार मिळाल्याचे सांगतात. त्याच्याविषयीची कृतज्ञता या व्यक्तिचित्रातून प्रकटली आहे.

गो. मा. पवार आणि सुधीर रसाळ यांनी अलीकडच्या काळात लिहिलेली व्यक्तिचित्रणे फार महत्त्वाची आहेत. वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणूनही त्याकडे पाहता येईल. गो. मा. पवार यांनी 'सुहृदय आणि संस्मरणे' या संग्रहामध्ये भालचंद्र नेमाडे, गंगाधर गाडगीळ, व्यंकटेश माडगूळकर, भगवंतराव देशमुख, म. द. हातकणंगलेकर, शरद पवार, रमेश ढावरे, शिवाजीराव देसाई या साहित्य-सांस्कृतिकतेशी निगडित व्यक्तिचित्रणांचा हा संग्रह आहे. यामधून गो. मा. पवार यांच्या माणसांकडे पाहण्याचा व्यापक उदार दृष्टिकोन आपल्या लक्षात येतो. सुधीर रसाळ यांनी 'लोभस' या व्यक्तिचित्रसंग्रहामध्ये भगवंतराव देशमुख, म. भि. चिटणीस, अनंत भालेराव, वा. ल. कुलकर्णी, नरेंद्र चपळगावकर, गो. मा. पवार या

व्यक्तींची चित्रणे आहेत. या व्यक्तिचित्रणामधून सांस्कृतिक, सामाजिक, वाङ्मयीन इतिहासाचे अनोखे दर्शन त्यांनी घडवले आहे. अतिशय सुहृदयतेने त्यांनी हे लेखन केले आहे. संपत मोरे यांचा 'मुलूखमाती' हा व्यक्तिचित्रसंग्रह अलीकडेच प्रसिद्ध झाला आहे. दुर्लक्षित राहिलेल्या गावोगावच्या माणसांची सजीव चित्रे या संग्रहात त्यांनी रेखाटली आहेत. या व्यक्तिचित्रणामधून त्यांनी महाराष्ट्राचा अलक्षित इतिहास सांगितला आहे. गोष्टीरूप कथनशैलीमुळे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाला कमालीची वाचनीयताही प्राप्त झाली आहे.

१.२.३ व्यक्तिचित्र लेखनासाठी आवश्यक गुण

ललित गद्य लेखनप्रकारातील व्यक्तिचित्रण हा एक महत्त्वाचा प्राकारिक घटक आहे. व्यक्तिचित्र लिहिताना लेखकाचा कस लागत असतो. व्यक्तीच्या प्रभावी बाजू उजेडात आणण्याबरोबर व्यक्तीचे निराळेपणही अधोरेखित करणे गरजेचे असते. त्या व्यक्तीच्या जीवनदृष्टीचा साकल्याने परामर्श घ्यावा लागतो. इतरांच्या नजरेतूनही त्या व्यक्तीकडे पहावे लागते. तसेच हे सगळं रेखाटत असताना त्यातील कलात्मकताही ढिसूळ होऊ नये याबाबतही दक्ष राहावे लागते. लेखकाची जीवनदृष्टी, समाज-सांस्कृतिक स्थित्यंतराचे भान, भाषेविषयीची सजगताही महत्त्वाची ठरत असते. व्यक्तिचित्र लेखन ही सरळ-साधी गोष्ट नाही. अनुभवांची जंत्री उभे करणे म्हणजे व्यक्तिचित्र नव्हे. त्यासाठी काही गुण आत्मसात करणे आवश्यक आहे. याचा तपशीलाने विचार करणे गरजेचे वाटते.

१.२.३.१ संवेदनशीलता

लेखकाचा संवेदनशील स्वभाव व्यक्तिचित्र लिहिण्यासाठी महत्त्वाचा ठरत असतो. वर्ण्यव्यक्तीच्या स्वभावातील बारकावे, त्याचा भूत-वर्तमान उजागर करण्यासाठी ही संवेदनशीलता उपयोगी ठरते. त्यामुळे वर्ण्यव्यक्तीकडे त्याला व्यापक, उदार आणि समंजस दृष्टीने पाहता येते. लेखकामध्ये संवेदनशीलतेचा अभाव असेल तर व्यक्तिचित्र निरस, आकारहीन होण्याची शक्यता असते. वर्ण्यविषय लेखकाच्या हातून निसटू शकतो. त्यासाठी संवेदनशीलता व्यक्तिचित्रलेखनात महत्त्वाची ठरते. एखाद्या स्त्रीचे व्यक्तिचित्र रेखाटताना पुरुष लेखकाचे कसब पणाला लागते. त्या स्त्रीचा विविध क्षेत्रातील वावर, तिची बोलण्याची पद्धत, वेशभूषा, कुटुंब-नातेसंबंधाची जपणूक करताना करावी लागणारी कसरत हे सगळं समजून घेऊन चित्रित करण्यासाठी लेखकाजवळ तीव्र संवेदनीलता असायला हवी. तरच तो स्त्रीचे बाह्यरूप आणि अंतरंग समर्थपणे चित्रित करू शकतो.

१.२.३.२ अवती-भवतीच्या अवकाशाचे भान

वर्ण्यव्यक्तीचा अवती-भवतीच्या अवकाशाचे तपशील लेखकाला माहीत असले पाहिजेत. वर्ण्यव्यक्ती ज्या सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक पर्यावरणातून आलेली असते, त्या वाटचालीची माहिती लेखकास हवी. त्या परिसरातील रूढी, परंपरा, भाषा, आचारविचार, संस्कृती यांच्या प्रभाव परिणामातून

ती व्यक्ती घडलेली असते. या अवकाशभानामुळे वर्णव्यक्तीच्या आयुष्यातील ठळक घटना-प्रसंगांच्या चित्रणास सहजता प्राप्त होते. उदा. गोव्यातील साहित्यिकाचे व्यक्तिचित्र रेखाटत असताना तिथली सांस्कृतिक परंपरा, खाद्यसंस्कृती, वेशभूषा, वागण्या-बोलण्यातील मोकळेपणा, समुद्र, पर्यटन, पोर्तुगीजांचा प्रभाव या गोष्टी दुर्लक्षून चालत नाहीत. त्या परिप्रेक्ष्यातच त्या व्यक्तीचे चित्रण करावे लागते.

१.२.३.३ प्रांजळपणा आणि तटस्थता

व्यक्तिचित्र लिहिताना लेखकाकडे प्रांजळपणा असायला हवा. वर्णव्यक्तीच्या गुणदोषांचे प्रांजळपणे दर्शन घडविणे हे व्यक्तिचित्र लेखकाचे प्रधान कर्तव्य असते. आपल्याला वर्णव्यक्तीकडे तटस्थपणे पाहता यायला हवे. वर्णव्यक्तीबद्दल आकर्षण, प्रेम, आदर असणे स्वाभाविक असते. मात्र व्यक्तिचित्र लिहिताना हे गुण अडसर ठरणार नाहीत याची काळजी घ्यावी. लेखकाकडे तटस्थपणा असेल तरच त्या व्यक्तीच्या स्वभावाचे, कर्तृत्वाविषयीचे योग्य मूल्यमापन करता येते. लेखकाने अतिशय प्रांजळपणे त्या व्यक्तीच्या जीवनाचा धांडोळा घ्यावा. आपण सांगतो आहोत ते सर्व खरे आहे, याची सतत छाननी करावी. आपल्या लिखाणातून विश्वासार्हता निर्माण करावी. संभ्रम, साशंकता निर्माण करणारे तपशील देऊ नयेत. वर्णव्यक्तिविषयीच्या प्रेमापोटी, आदरापोटी काही अतिशयोक्ती उपमा, विशेषणे जोडली जातात. वर्णव्यक्तीचे मोठेपण अधोरेखित करण्यासाठी त्यांची प्रतिमा भव्य दाखवण्यासाठी अशा काही उथळतेचा आधार लेखक घेत असतो. यामुळे व्यक्तिचित्राच्या खरेपणाविषयी वाचकांच्या मनात संशय निर्माण होतो. त्यामुळे प्रांजळपणा हा व्यक्तिचित्र लेखनाचा एक महत्त्वाचा गुण आहे.

१.२.३.४ समाज-सांस्कृतिक स्थित्यंतराची जाण

वर्णव्यक्तीचे चित्रण करत असताना लेखकास समाज-सांस्कृतिक स्थित्यंतराची जाण असायला हवी. अशा स्थित्यंतरामुळे समाजजीवनात बदल होत असतो. याचा परिणाम व्यक्तीच्या जीवनावर होत असतो. भौतिक व मानसिक पातळीवरील व्यक्तीचं जगणं अशा बदलामुळे ढवळून निघते. उदा. जागतिकीकरणानंतर माणसाच्या जगण्याचे संदर्भ बदलू लागले आहेत. नवभांडवली जगाच्या आक्रमणाने त्याच्या जगण्याचा अवकाश आक्रसून टाकला आहे. आपण व्यक्तिचित्र रेखाटत असताना या काळबदलाने व्यक्तीच्या जीवनावर कसा परिणाम केला आहे, याचाही धांडोळा घेतला पाहिजे. या काळबदलाला ती व्यक्ती कशी सामोरी जाते, बदलाकडे ती कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहते याचाही परामर्श महत्त्वाचा ठरतो. एकूणच राजकीय, समाज-सांस्कृतिक स्थित्यंतरे व्यक्तीचे जीवन भारित करत असतात. त्याच्या जगण्याचे आयामच बदलवत असतात. त्यामुळे लेखकाला त्या त्या स्थित्यंतराविषयी, पालटाविषयी सजग असणे गरजेचे असते.

१.२.३.५ सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती

व्यक्तिचित्र लेखनातून व्यक्तीचा शोध घेतला जातो. वर्ण्य, लकबी, सहवासातून जाणवलेली वैशिष्ट्ये लेखक रेखाटत असतो. अंतरंग आणि बहिरंगाचे साकल्याने चित्रण करावे लागते. अंतरंगाचे चित्रण करताना त्या व्यक्तीची स्वभाववैशिष्ट्ये, कृती-उक्ती, आचार-विचार, जीवनदृष्टी, सामाजिक क्षेत्रातील वावर याचे चित्रण अपेक्षित असते. याआधारे त्या व्यक्तीचे वेगळेपण अधोरेखित करता येते. तसेच व्यक्तीची शारीरिक ठेवण, सवयी, लकबी, आवाज, पोशाख, राहणीमान अशा बाह्यरूपाचे वर्णन करण्यासाठीही लेखकाजवळ सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती असायला हवी. तसेच वर्ण्यव्यक्तीकडे काही गुणवैशिष्ट्ये असतील तर लेखक ती सर्व सूक्ष्म निरीक्षण करून टिपत असतो. त्यामुळे वर्ण्यव्यक्तीच्या जीवनातील ठळक प्रसंगाबरोबरच अन्य बारकावेही लेखकाला नोंदविता येतात. हे सर्व त्याला सूक्ष्म निरीक्षणामुळे साधते.

१.२.३.६ कलात्मकता आणि सजीवता

लेखक वर्ण्यव्यक्तीचे हुबेहूब, वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचे चित्र रेखाटत नाही. वाङ्मयीन गुणवैशिष्ट्यांनी तो गद्य सजवत असतो. घडलेल्या घटना-प्रसंगात लालित्य आणत असतो. ओघवत्या कथनशैलीत तो-त्या प्रसंगांचे कथन करत असतो. गोष्टीरूप कथनशैलीचा अवलंब करत असतो. त्यामुळे वर्ण्यव्यक्तीच्या आयुष्यात घडलेले घटनाप्रसंग, त्याचे अनुभवविश्व दृश्य स्वरूपात वाचकांच्यासमोर उभे राहते. व्यक्तिचित्र लेखनामध्ये अशी कलात्मकता असावी लागते. घडलेले प्रसंग, अनुभव याचे सजीव चित्र लेखकाला साकारता आली पाहिजे. तरच ते व्यक्तिचित्र वाचनीय होईल. कथात्मकतेचा अभाव असेल तर व्यक्तिचित्रणातील वर्णने सजीव वाटणार नाहीत, तपशील निरर्थक वाटू लागतील. त्यामुळे व्यक्तिचित्रलेखकाने आपल्या लेखनातून कलात्मकता आणि सजीवता कशी साधेल याविषयी विचार करायला हवा.

१.२.३.७ लेखकाचे भाषाभान

व्यक्तिचित्र लेखकास ठळक घटना-प्रसंगाचा आधार घेत मर्यादित अवकाशात व्यक्तिचित्र रेखाटावे लागते. हे रेखाटत असताना लेखकाला भाषिक कौशल्य पणाला लागते. शब्दयोजना, वाक्यांची रचना आकर्षक कशी होईल यावर भर द्यावा लागतो. आशय समर्थपणे पेलणारी भाषा यासाठी लेखकाला योजावी लागते. व्यक्ती ज्या परिसरातून आली आहे, त्या परिसराचे भौगोलिकतेचे विशेषत्व भाषेतून साकार झाले पाहिजे. विशेषण, अलंकारांचा उपयोग करताना तारतम्य बाळगले पाहिजे. अकारण स्तुती करणारी सुभाषितवजा भाषा टाळली पाहिजे. साध्या-सोप्या शब्दांमधून व्यक्तिचित्र रेखाटल्यास ते अधिक लोकप्रिय होते. छोट्या-छोट्या वाक्यबंधाचा वापर करून दृश्य अनुभव वाचकांना देता आला पाहिजे. तरच व्यक्तिचित्राला न्याय दिल्यासारखा होईल. व्यक्तिचित्र लेखन करत असताना असे काही गुण लेखकाने जाणीवपूर्वक आत्मसात करायला हवेत. ते वृद्धिंगत करण्यासाठी आपल्या वाचनाचा पैस अधिक विस्तृत केला पाहिजे.

*****६७*****

१.३ समारोप

व्यक्तिचित्र लेखन या ललित गद्याच्या प्राकारिक घटक समजल्या जाणाऱ्या लेखनप्रकाराची चर्चा आपण केली. ललित गद्यातून हा लेखनप्रकार कसा विकसित झाला. मराठी मान्यवर लेखकांनी या लेखनप्रकारात मूलभूत भर कशी घातली याचा धांडोळा घेतला. मराठी ललित गद्याचे स्वरूप, विशेष आणि मराठी साहित्य परंपरेतील ललित गद्याच्या योगदानाचा विचार केला. 'व्यक्तिचित्र' ही संकल्पना पाश्चात्य वाङ्मयातून मराठीत कशी रूढ झाली. तिची बलस्थाने आणि मर्यादा काय आहेत. मराठीतील व्यक्तिचित्रणाची वाटचाल याविषयी विस्ताराने पाहिले. 'व्यक्तिचित्र' लेखनासाठी लेखकाजवळ कोणत्या गुणांची आवश्यकता असते याचाही परामर्श घेतला. ही गुणकौशल्ये विकसित करण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्न कसे केले पाहिजेत, याचाही विचार केला. या समग्र विवेचनातून 'व्यक्तिचित्र' या लेखनप्रकाराचे वेगळेपण आपल्या लक्षात येईल, असा विश्वास वाटतो.

१.४ स्वयं अध्ययन प्रश्न

१.४.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१. व्यक्तिचित्र म्हणजे व्यक्तीदर्शनाची संक्षिप्त आवृत्ती असते ही व्याख्या कोणी सांगितली ?
(अ) सदा कऱ्हाडे (ब) आनंद यादव (क) सुधीर रसाळ (ड) इरावती कर्वे
२. मराठीतील पहिला व्यक्तीसंग्रह कोणत्या साली प्रकाशित करण्यात आला.
(अ) १९३० (ब) १९३४ (क) १९३८ (ड) १९४०
३. दिनकर दिवेकर यांचा खालीलपैकी कोणता व्यक्तीचित्रसंग्रह प्रकाशित झाला आहे ?
(अ) स्वभावचित्रे (ब) स्वभावव्यक्ती
(क) व्यक्ती आणि वल्ली (ड) गावाकडची माणसं
४. कुमार रघुवीर यांनी कोणत्या लेखसंग्रहात व्यक्तीरेखांचे परिचयपर विवेचन केले आहे ?
(अ) गोकर्णीची फुले (ब) हृदय (क) गणगोत (ड) भावमुद्रा
५. 'सोन्याचा पिंपळ' हा व्यक्तीचित्रसंग्रह खालीलपैकी कोणत्या लेखकाचा आहे ?
(अ) श्रीनिवास कुलकर्णी (ब) द. भि. कुलकर्णी
(क) वा. ल. कुलकर्णी (ड) प्र. के. अत्रे

उत्तरे : १-अ २-ब ३-अ ४-ब ५-अ.

***** (६८) *****

१.४.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'ललितगद्य' या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप व विशेष स्पष्ट करा.
२. 'व्यक्तीचित्र' या लेखनप्रकाराची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करा.
३. 'व्यक्तीचित्र' या लेखनप्रकाराची मराठीतील वाटचाल थोडक्यात विशद करा.
४. 'व्यक्तीचित्र' लेखन कौशल्य विकसित करण्यासाठी कोणते गुण आवश्यक ठरतात ते सांगा.

१.४.३ : टीपा लिहा.

१. 'ललितगद्य' या वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण
२. व्यक्तीचित्रणे
३. ललितगद्य

१.५ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. यादव, आनंद : 'ललित गद्याचे तात्त्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्र. आ. १९९५.
२. जहागीरदार, चंद्रशेखर : 'मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप' (संपा. पवार गो. मा., हातकणगलेकर म. द., पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्र. आ. १९८६.)
३. माडगूळकर, व्यंकटेश : माणदेशी माणसं, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

१.६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. चुनेकर, सु. रा. : 'काही म्हातारे, एक म्हातारी' (लेखक घाटे वि. द.) तृ. आ. १९८८
२. वर्तक, चंद्रकांत : 'वाङ्मयाचे अध्यापन, ललितगद्य' (संपा. गिंड वा पु., पुंडे व. दि.) प्र. आ. १९९५, पृ. १७०
३. पिंगे, रवींद्र : 'देवाघरचा पाऊस', उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे प्र. आ. १९७५.

१.७ उपक्रम

१. आनंद यादव, वि. शं. चौघुले, चंद्रशेखर जहागीरदार, रवींद्र पिंगे, चंद्रकांत वर्तक यांनी ललित गद्याच्या अनुषंगाने लिहिलेले लेखन वाचणे.

२. व्यंकटेश माडगूळकर, रवींद्र पिंगे, दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे, पु. ल. देशपांडे, अरुण खोपकर, सुधीर रसाळ, गो. मा. पवार, संपत मोरे या लेखकांनी लिहिलेले ललित गद्य आणि व्यक्तिचित्रणात्मक लेखन वाचणे.



घटक - २

मुलखावेगळी माणसं

(रामा मैलकुली, मोरणी, निळू मांग, मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी)

२.० उद्दिष्टे

१. प्रवाहानुरूप मराठीतील व्यक्तिचित्रणाचे आकलन करून घेता येईल.
२. रामा मैलकुली, मोरणी, निळू मांग, मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी या व्यक्तिरेखांची ओळख होईल.
३. ग्रामीण व उपेक्षितांचे जीवन समजून घेता येईल.
४. महिला सुधारगृहातील महिलांच्या सामाजिक, मानसिक जीवनाविषयीचे ज्ञान होईल.
५. सरकारी धोरणे आणि शिक्षा यांची माहिती मिळेल.
६. मृत्यूचे चुंबन घेणाऱ्या महाकवीचे निसर्ग, माणूस, प्राणी, पक्षीजीवन आणि मरण याविषयीच्या दृष्टीने दर्शन होईल.

२.१ प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रांनो, 'वाङ्मय प्रभावाचे अध्ययन : ललित गद्य (व्यक्तिचित्रे) या अभ्यासपत्रिकेच्या पहिल्या विभागात आपण 'ललित गद्य : संकल्पना व स्वरूप, व्यक्तिचित्रे : संकल्पना, स्वरूप/वैशिष्ट्ये आणि वाटचाल, व्यक्तिचित्र लेखनासाठी आवश्यक गुण समजून घेतले आहेत. दुसऱ्या विभागात 'रामा मैलकुली', 'मोरणी', 'निळू मांग' आणि 'मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी' या व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास करावयाचा आहे.

'रामा मैलकुली' हे माणदेशच्या दुष्काळी प्रदेशात दारिद्र्यात जीवन जगणाऱ्या व्यक्तीचे व्यंकटेश माडगूळकर यांनी रेखाटलेली चित्रण. दिसायला सर्वसामान्य नसणाऱ्या रामाचे कारुण्यमय भावविश्व या व्यक्तिचित्रणात आहे. 'मोरणी' हे सुधारगृहात आणलेल्या स्त्रीचे व्यक्तिचित्रण. सुधारगृहात आणलेल्या सर्व स्त्रिया अब्रू गमावून बसलेल्या आहेत. मात्र मोरणीचे वर्तन त्यांच्यापेक्षा वेगळे आहेत. तिच्या भावविश्वाचा घेतलेला शोध या व्यक्तिचित्रणात आहे. 'निळू मांग' हे एका गरीब अब्रूदार माणसाचे अण्णा भाऊ साठे यांनी रेखाटलेले व्यक्तिचित्रण. पाटील घराण्यातील दोघा भावांच्या भांडणात विनाकारण निळूला गुन्हेगार ठरवले जाते. त्याला तोफेच्या तोंडी देण्याची शिक्षा होते. त्याचे मृत्यूला कवटाळण्याचे धाडस या व्यक्तिचित्रणात आहे.

'मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी' हे साने गुरूजी यांचे प्र. के. अत्रे यांनी रेखाटलेले व्यक्तिचित्रण.

***** (७०) *****

मानवाच्या सुखी महन मंगल जीवनाची स्वप्ने पाहणारा, निसर्ग, प्राणीमात्रांविषयी अपार दया असणारा महाकवी या व्यक्तिचित्रणात आहे. या विभागातील चारही व्यक्तिचित्रणात काही अंशी एकसमान सूत्र आहे. निळू मांग आणि मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी ही व्यक्तिचित्रे मृत्यूला कवटाळण्याचे धाडस असणारी आहेत. यांच्यामध्ये अनेक बाबतीत वेगळेपणही आहे. व्यक्तिचित्रणाचे आकलन करून घेताना अभिव्यक्ती, निवेदनशैली, भाषा विशेष आणि ग्रामीण, उपेक्षित, सामाजिक, मानसिक, कौटुंबिक, भावविश्व व सरकारी धोरणे याचा अभ्यास प्रस्तुत ठरतो.

२.२. विषय विवेचन

विद्यार्थी मित्रहो, याठिकाणी आपण वरील चार व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास करणार आहोत. हा अभ्यास करत असताना व्यक्तिचित्रणाबरोबरच त्या लेखकांचा परिचय तसेच या व्यक्तिचित्रणांचे अभिव्यक्तीविशेष पाहणेही तितकेच महत्त्वाचे आहे. या प्रत्येक व्यक्तिचित्रणांची विस्ताराने ओळख या ठिकाणी करून घेऊयात.

२.२.१ रामा मैलकुली

- व्यंकटेश माडगूळकर

व्यक्तीच्या अंतर्बाह्य गुणाचे दर्शन घडविणारा ललित लेखनातील व्यक्तिचित्रण हा प्रकार आहे. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी माणदेशातील माणसाचे सशक्तपणे चित्रण केले आहे. त्यांची व्यक्तिचित्रणे ही अभावग्रस्त माणसांची आहेत. कारुण्यमय जीवनाच्या व्यक्तीदर्शनातून मन हेलावून टाकणारे आहे. माणदेशी माणूस, त्याचे जगणे, त्याचे दुःख, दारिद्र्य, त्या प्रदेशाशी, त्या मातीशी असणारे त्याचे नाते अत्यंत भावपूर्ण आणि आत्मीयतेने माडगूळकर चित्रित करतात. रामा मैलकुली हे एका अस्पृश्य समाजातील माणसाचे व्यक्तिचित्रण आहे. दारिद्र्यात जीवन जगत असणाऱ्या व्यक्तीचे हे भावस्पर्शी व्यक्तिचित्रण माडगूळकर यांनी केले आहे. चित्रमयशैली, कथात्मकता, संवादात्मकता हे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाचे विशेष आहेत.

२.२.२ लेखक परिचय

व्यंकटेश दिगंबर माडगूळकर यांची चित्रकार, प्राथमिक शिक्षक, चित्रपटकथा लेखक, कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार अशी ओळख आहे. माणदेशी माणूस त्यांच्या परिसरासह अत्यंत प्रत्ययकारीपणे साहित्यात जिवंत करणारे साहित्यिक, प्रारंभी चित्रकार म्हणून किलॉस्कर मासिकात, त्यानंतर प्राथमिक शिक्षक म्हणून काही काळ नोकरी केली. चित्रपटकथा लेखक म्हणून प्रदीर्घ काळ कार्य. त्यांच्या चित्रमय शैलीमुळे त्यांची 'माणदेशी माणसे' अजरामर झाली.

'हस्ताचा पाऊस', 'गावाकडच्या गोष्टी', 'काळी आई', 'जांभळीचे दिवस' हे कथासंग्रह, 'बनगरवाडी', 'वावटळ', 'पुढचे पाऊल' ह्या कादंबऱ्या, 'तू वेडा कुंभार', 'सती', 'पती गेले ग काठेवाडी'

*****७१*****

ही नाटके त्यांनी लिहिली. बनगरवाडी कादंबरी इंग्रजी व इतर भारतीय भाषेत अनुवादित. या कादंबरीवर 'बनगरवाडी' नावाचा मराठी चित्रपट प्रदर्शित. 'सत्तांतर' कादंबरीस साहित्य अकादमीचा पुरस्कार (१९८३), अनेक पुस्तकांना महाराष्ट्र शासनाचे पुरस्कार प्राप्त. १९८३ साली अंबेजोगाई येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद व्यंकटेश माडगूळकर यांनी भूषविले होते.

'माणदेशी माणसं' हा व्यंकटेश माडगूळकरांचा व्यक्तिचित्रात्मक संग्रह. या संग्रहात एकूण सोळा व्यक्तिचित्रणे आहेत. प्रत्येक व्यक्तिचित्रणाला त्या-त्या व्यक्तीचे नाव दिलेले आहे. ही व्यक्तिचित्रणे माणदेशच्या अभावग्रस्त जीवनातील आहेत. या व्यक्तिदर्शनातून माणदेशचा भूसांस्कृतिक परिसर जिवंत होतो. मनुष्य स्वभावाला थेटपणे भिडण्याची लेखकाची चित्रमय शैली आहे. पात्राविषयीची सहानुभूती त्यांच्या कथनात आहे. ग्रामीण जीवनातील जातव्यवस्था आणि अभावग्रस्ततेत रूपाने गेलेल्या पण मोठ्या मनाच्या रामाच्या कारुण्यमय जीवनाचे दर्शन घडते.

'रामा मैलकुली' या व्यक्तिरेखेस आपला पिढीजात व्यवसाय सोडून मैलकुलीची नोकरी करणाऱ्या रामा या व्यक्तीचे चित्रण येते. सरकारी नोकरी करणाऱ्या रामाचा दरिद्री संसार आहे. साधा भोळा स्वभाव असणाऱ्या रामाचे लग्न होते. त्याची बायको सहा महिन्यात त्याला सोडून जाते. त्याच्या घरात कधी तेल आहे तर मीठ नाही. मीठ आहे तर तेल नाही. घरात खायला काही नसणे, अंगावर घालायला कपडे नसणे यामुळे ती रुसून-फुगून बसते. रामा घर-संसार चालविण्यासाठी जनावरासारखा काम करतो. रामाला त्याची बायको मुंबईत गिरणीत काम कर, भरपूर पैसे कमव आणि तिची हौस पुरव म्हणते. रामाला त्याचा मुख्य सोडून जावे वाटत नाही. आपले गाव, घर, नात्या-गोत्याची माणसं सोडून रामा देशांतराला जात नाही म्हणून त्याची बायको निघून जाते. तिचा तपास लागत नाही. ती कुठही असू दे पण सुखात असू दे. जन्मभर आपण असंच दारिद्र्यात राहून मरणार आहे असे रामाला वाटते.

रामा शाळा शिकलेला नाही. शाळा शिकण्याच्या वयामध्ये कुणाची तरी जनावरे राखत असे, जनावरे राखण्यामुळे त्याच्या पोटाला भाकरी मिळत होती. आता रामाचे वय अठ्ठावीस वर्षे झाले आहे. राधा ही त्याची बहीण आहे. तिच्या पतीचा मृत्यू झाल्यानंतर ती तिच्या लहान मुलाला घेऊन रामाकडे राहिलेली आहे. फर्लांग आणि मैलाच्या दगडावर नाव आणि आकडे घालण्याचे काम कथेचा निवेदक करतो. त्याच्या सोबत रंगाचे डबे आणि साहित्य सांभाळण्याचे काम रामा करतो. त्याने दोन तळहातासारख्या जाड व्हंडीच्या तांबड्या भाकरी आणि तांबड्या चटणीचा भुकटा आणलेला असतो. तुपाच्या मऊसूत चपात्या, पिठलं, लोणचं, लसणाची चटणी डब्यातून निवेदकाने आणलेली असते. त्यामधील थोडे तो रामाला देतो. रामा ती खात नाही. आपल्या बहिणीच्या मुलासाठी फडक्यात गुंडाळून ठेवतो. असले जेवण त्याला कधी खायला मिळालेले नाही. या कथेतून अस्पृश्य माणसाच्या जीवनातील दारिद्र्य, त्यांची स्वप्ने आणि समाधानीवृत्ती माडगूळकरांनी नेमकेपणाने मांडली आहे.

२.२.१.१ प्रसंगचित्रण

‘रामा मैलकुली’ या कथेत व्यंकटेश माडगूळकर यांनी रामा या गरीब कुटुंबातील व्यक्तीचे चित्रण करताना काही प्रसंगाचे रेखाटन केले आहे. मैलकुलीचे काम करणारा रामा व्हरलवाड्यात राहतो. पिढीजात व्हरलकीचे काम सोडून रस्त्याच्या देखभालीचे काम स्वीकारलेले आहे. त्याच्या जीवनातील प्रसंगातून ही करुण रसपूर्ण कथा साकारलेली आहे.

अंमलदार म्हणून निवेदक रस्त्यावरील धोंड्यावर नाव आणि आकडे घालण्यासाठी येतो. त्यावेळी तो रामा मैलकुलीच्या घरी येतो. ‘शेवग्याचं शेलाटं झाड लागल्यावर त्या खोपटासमोर उभा राहिलो. बाहेरच्या बाजूला दगाडावर बसून एक काळीशार बाई पिठानं भरलेली पितळी विसळत होती आणि तिच्या खांद्यावर हात ठेवून पाच-सहा वर्षांचं शेंबडं पोरगं हातातला तांबड्या भाकरीचा तुकडा तोडून तोडून खात होतं. मी आलेला पाहताच तोंडातला घास त्यानं गटकन गिळला आणि आईचा पद ओढून बोलला, ‘ए आये, कोण आलाया बग !’

आईनं वळून पाहिलं जुनेच्याचा बुरखा तोंडावरून सरकून ओढून घेतला आणि ठणठणीत आवाजात विचारलं, “काय वं ?”

“रामा मैलकुली इथंच राहतो ना ?”

“व्हय व्हय आताच मोटारीकडं गेलाया. कोण अंमलदार येणार हाय” ग्रामीण माणूस त्यांचे जीवन, तेथील अभावग्रस्तता माडगूळकरांच्या चित्रमय शैलीमुळे वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभी राहते.

रामा मैलकुली निवेदकाला आपल्या जीवनाची हकिकत सांगतो. तो प्रसंग निवेदकाने रंगविलेला आहे. ‘एका धोंड्यावर नाव आणि आकडे घालून झाले होते. मी उठलो, रंगाचा डबा वगैरे साहित्य घेऊन रामाही उठला आणि पुन्हा चालता चालता त्यानं आपली हकिकत सांगितली.

“खरं का नाही, तुमीच सांगा ? आपलं गाव, घर, नात्यागोत्याची मानसं सोडून कुटं जावं देसांतराला ? असं करता करता एकदा माझ्या म्हागारी गेली निगून. पुना काय पत्या न्हाय, का मुद्या न्हाय.”

“मग तू काही शोध केला नाहीस का ? चार माणसांकडनं समजूत घालून आणायची माघारी.”

“मी न्हाई केली वासपूस ! आपल्याजवळ व्हान्याची तिची जर विच्छा न्हाई, तर कशाला जोर करायचा ? जाऊदेल म्हणालो, कुटंबी सुकात असली म्हंजे झालं !”

निवेदकाने रामा मैलकुलीच्या जीवनातील कारुण्यमय प्रसंग संवादातून अशाप्रकारे चित्रित केला आहे.

२.२.१.२ व्यक्तिचित्रण

व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या ‘रामा मैलकुली’ या व्यक्तिचित्रणात जन्मभर दारिद्र्यात राहिलेल्या पण मोठ्या मनाच्या ‘रामा’ या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. ‘मैलकुलीचं काम करणारा रामा’ अशी त्याची गावात

***** (७३) *****

ओळख आहे. तो दिसायला चारचौघासारखा नाही म्हणून माडगूळकर 'रूपाच्या बाबतीत दैवानं त्याच्यावर गैरमर्जी केली होती' असे म्हणतात.

अंगापिंडाने रामा थोराड होता. रंग काळा, नाक डाव्या बाजूला वाकडं, एक डोळा अधू होता. दिलानं भला असलेला माणूस रूपानं गेला आहे असे त्यांच्याकडे पाहिल्यावर निवेदकाला वाटते. रामा एक फडकं सवयीने डोळ्याला गुंडाळतो. अंगात अडकवलेली पैरण जागोजागी चिंध्या झालेली होती. नेसलेलं धोतर अगदीच तोटकं असते. त्याच्या पायाच्या पिंढ्यावर बोट्यावढ्या शिरा उमटून दिसतात. पायाच्या टाचांना भेगा पडलेल्या दिसतात. त्याचं फारसं वयही दिसत नाही असे व्यक्तिचित्रण निवेदकाने रेखाटलेले आहे.

रस्त्याच्या देखभालीचे काम रामा करतो. अंमलदार रस्त्यावर फर्लांग आणि मैलाच्या दगडावर नाव आणि आकडे टाकण्याचे काम करतो. त्यावेळी रंगाचे डबे आणि साहित्याचे ओझे घेऊन फिरण्याचे काम रामा करतो. त्याला महिन्याला बारा रुपये मिळतात. त्यामधून तो घर संसार कसा तरी चालवितो. पोटाला पोटभर अन्न मिळत नाही. अंगभर कपडे मिळत नाहीत. त्यामुळे त्याची बायको निघून जाते. तो आपल्या कर्मांला दोष देतो. बायको गेल्यानंतर तिचा तो शोध घेत नाही. मात्र तिने कुठे का असेना सुखात असावे असे त्याला वाटते.

कातडं महाग झाले, रोख पैसे कोण देत नाही म्हणून तो पिढीजात धंदा सोडून नोकरी करतो. त्याची पत्नी 'मुंबईला गिरणीत काम करायला चल' म्हणाली तरी तो आपले गाव, घर, नात्यागोत्याची माणसे सोडून शहरात जात नाही. त्याचा आपल्या गावावर, नात्यागोत्याच्या माणसावर व प्रदेशावर जीव आहे. व्हंडीच्या तांबड्या भाकरी आणि तांबड्या चटणीचा भुकटा खाऊन तो दिवस काढतो. आपण असंच राहिलो जन्मभर दरिद्री म्हणून तो "देवा चांडाळा, का रे असं?" असा प्रश्न मनाला विचारतो. निवेदक आणि रामा यांचा संवाद, आणि निवेदकाने रेखाटलेल्या चित्रणातून रामाच्या अंतरंगाचे प्रत्ययकारी चित्रण उभे राहिले आहे. माडगूळकरांच्या चित्रमय शैलीत रंगविलेले कारुण्यमय व्यक्तिचित्र वाचकाच्या मनाचा डाव घेणारे आहे.

'रामा मैलकुली' या कथेत दारिद्र्य, गरिबी यामुळे शृंगाराची घडी विस्कटलेल्या व्यक्तीच्या जीवनाची कारुण्यमय अभिव्यक्ती झाली आहे. त्याचा साधेपणा, जीवनाविषयीच्या मोजक्या अपेक्षा व्यक्त होतात. आपला गाव आणि नात्यागोत्याची माणसे सोडली नसल्याने त्याची पत्नी त्याला सोडून जाते. तिची आपल्या सोबत राहण्याची इच्छा नाही. ती कुठे का असेना सुखी असावी अशी रामाची उदात्त भावना या कथेतून व्यक्त होते. त्याला शाळा शिकण्याच्या वयात पोटाच्या भुकेसाठी लोकांची गुरे राखावी लागली. जन्मभर दारिद्र्यात रहावं लागलं. याची जाणीव या कथेतून व्यक्त होते. गरिबीत जगणारा, भाकरी चटणी खाऊन भूक भागविणारा रामा आपल्या बहिणीच्या पोराला शाळेत घालण्याची अपेक्षा व्यक्त करतो. तो कर्तासिवरता झाल्यानंतर बरे दिवस येतील असे त्याला वाटते.

माणदेशी माणूस, त्याचे हालाखीतील जगणे, त्याचे राहणीमान, गाव, घर आणि माणसाविषयीचे प्रेम या कथेत अभिव्यक्त होते. आपल्या प्रदेशाविषयीची अस्मिता तो जपतो आहे त्या परिस्थितीत राहण्याचा प्रयत्न करतो. तो आपल्या कर्माला दोष देतो. 'जन्मभर असंच दारिद्र्यात राहून मरायचं का ?' असा प्रश्न देवाला विचारतो. त्यामधून त्याचे असमाधान व्यक्त होते. निवेदकाचा अस्पृश्याविषयीचा कळवळा या लेखातून व्यक्त होतो. माणदेशी माणूस सहानुभूतीने समजून घेणे, त्याच्याशी एकरूप होणे, त्याची दर्दभरी कहाणी आणि कारुण्यमय जीवनाचे प्रकटीकरण ते करतात.

माडगूळकरांचा अस्पृश्याकडे, त्यांच्या सुखदुःखाकडे सहानुभूतीने पाहण्याचा दृष्टिकोन येथे प्रकट होतो. माणदेशी माणूस, त्याचा प्रदेश, त्याच्या समस्या समजून घेणे, त्याच्या कारुण्यमय जीवनाचे चित्रण, त्याची व्यथा, वेदना, अपेक्षा याचे दर्शन या वर्णनातून घडते.

२.२.१.३ भाषाशैली

'रामा मैलकुली' या कथेतील भाषा ही माणदेशी परिसरात बोलली जाणारी बोलीभाषा आहे. नेमकी आणि परिणामकारक ओघवती कथनशैली, अलंकार विरहित भाषा आहे. पात्राचे संवाद ग्रामीण बोलीभाषेत येतात. कथनशैलीत तटस्थपणे निवेदन आहे.

'एका कोपऱ्यात शेळी बांधली होती. तिची ढोपरं निघाली होती. पुढं टाकलेल्या बाभळीच्या डहाळ्यावरती ती धडपडत होती आणि नाकानं आवाज करित होती. गेला तसा गडबडीने रामा पुन्हा आला. बहिणीला म्हणाला, "अगं राधू, आटप, कवाच्यान बसून-हायल्यात अम्मलदार. आपल्या गरिबाच्या खोपटात कोण येतंय". माझ्याकडं वळून तो पुढं म्हणाला, "झालंच जी. भाकरी घेतल्यावर निघूच! राघूनंही तत्परतेनं भाकरीचं फडकं भावाच्या हातात दिलं. "माजं काय ? तुजंच आवरायचं न्हाई. येताना ढाळा आन शेरडीला." यासारख्या संवादात्मक भाषेत माणदेशी माणसाचे दारिद्र्य, अभावग्रस्तता, ओढाताण, त्यांची जगण्याची शैली उठावदार होते. त्यांच्या चित्रमय शैलीमुळे तो प्रसंग वाचकांच्या डोळ्यापुढे उभा राहतो.

सरळ साध्या भाषेतील रामा मैलकुलीचे संवाद वाचकांना अस्वस्थही करतात. त्याने उपस्थित केलेला प्रश्न प्रश्नच राहतो. निवेदकाचे वय वीस वर्षे आहे हे ऐकल्यावर तो म्हणतो, "मला बी इस आन् आट झाली. पर तुमी झाला अम्मलदार आन् आमी मातूर न्हायलो हे असंच. जलंभर असंच दळिंद्री न्हाऊन आमी मसणवाटंला जायचं. मनात म्हणतो, 'देवा चांडाळा, का रे असं ?' रामाला द्यायला देवापाशी उत्तर नव्हतं ! माझ्यापाशी नव्हतं ! मी केवळ ऐकत होतो. "तुमी म्हनाल रामजी, गड्या तू साळा शिकला न्हाईस. पण दादा साळा शिकावी आन् पोटाला काय खावं जी ? चार वर्सांचं झालं की कुनाची गुरं राकुळी घेऊन त्येंच्या म्हागं रानोमाळ हिंडावं लागतं, तवा घरी भाकर मिळती. मग हे जमावं कसं ?" ही जगण्याची अगतिकता कारुण्याचे रूप धारण करते. छोटी-छोटी वाक्यं, सर्वसामान्य लोकांची भाषा,

*****७५*****

बोलीभाषेतील शब्द आणि संवाद, वाचकांच्या अंतःकरणाची पकड घेते. असे साध्या सरळ बोलीभाषेतील माणदेशी प्रदेशातील भाषा वैभव माडगूळकरांच्या 'रामा मैलकुली' या कथेत पहावयास मिळते.

'रामा मैलकुली' या कथेतून व्यंकटेश माडगूळकर यांनी माणदेशच्या प्रदेशावर जीवापाड प्रेम करणाऱ्या रामा या व्यक्तीचे चित्रण केले आहे. त्याच्या चित्रणातून ग्रामीण माणसाच्या साधेपणाचे दर्शन घडविले आहे. गरिबीमुळे त्यांच्या घरात खाण्यापिण्याची कमतरता आहे. हौसमौज करता येत नाही. त्याची बायको मुंबईला गिरणीत काम कर म्हणते. तो आपले घर, गाव आणि माणसे सोडून जात नाही. ती निघून जाते. ती कुठे का असेना सुखात असावी असे रामाला वाटते. रामा दिसायला चारचौघांसारखा नाही. मनाने तो खूप मोठा माणूस आहे हे त्याच्या चित्रणातून माडगूळकरांनी रंगविलेले आहे.

ही कथा एका अस्पृश्य गरीब व्यक्तीच्या जीवनाची आहे. पिढीजात धंद्यात त्याला कुटुंब चालविणे कठीण होते. त्यामुळे तो मैलकुलीची नोकरी करतो. निवेदक त्याला लगीन केलंस का नाही ? हा प्रश्न विचारतो. त्यावेळी रामा आपली दर्दभरी कहाणी कथन करतो. दारिद्र्यात जगत राहणे आणि मरणे याचा दोष तो आपल्या नशिबाला देतो. माडगूळकरांनी 'रामा मैलकुली' या कथेतून रामाच्या जीवनाची करुण कहाणी चित्रित केली आहे.

२.२.२ मोरणी

- विभावरी शिरूरकर

मराठीतील आद्य स्त्रीवादी लेखिका म्हणून विभावरी शिरूरकर यांची ओळख आहे. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात इ. स. १९३३ ते १९४५ या काळात त्यांच्या लेखनाने एक वादळ निर्माण केले होते. स्त्रीनिष्ठ जाणिवांतून स्त्री प्रश्नांना वाचा फोडणारे त्यांचे साहित्य आहे. स्त्री मनाच्या व्यथांची जाणीव त्या साहित्यातून होते. त्यांनी कथा, कादंबऱ्या, नाटकांतून स्त्रियांना केंद्रस्थानी ठेवून त्यांच्या समस्या समाजासमोर ठेवल्या आहेत. स्त्री प्रश्नांची मानसिक बाजू प्रभावीपणे त्यांनी कथांमधून मांडली आहे. हुंड्याचे प्रश्न, प्रेमातील पाशवीपणा, अशारीर प्रेम, कुरूप मुलीचे लग्नाचे प्रश्न आणि त्यांची मानसिक कुचंबना, प्रौढ कुमारिकेच्या मनातला मानसिक कोंडमारा, बाहेरख्यालीपणा इत्यादी स्त्री जीवनाच्या अनेकविध बाजूचे दर्शन घडविणाऱ्या त्यांच्या कथा यशस्वी ठरल्या आहेत. 'शबरी', 'लग्न की कौमार्य', 'शेवग्याच्या शेंगा', 'वहिनीच्या बांगड्या', 'पतीची निवड', 'अंतःकरणाचे रत्नदीप', 'सुखाचे संसार', 'प्रेम', 'विष की अमृत', 'त्याग', 'बाबांचा संसार माझा कसा होईल', 'दोघांचे विश्व', 'मोरणी', 'शिकारी', 'पारध' या सारख्या साहित्याद्वारे त्यांनी स्त्रियांचे प्रश्न मांडले आहेत.

विभावरी शिरूरकर यांनी कथा, कादंबरी, नाटक, एकांकिका, भाषांतरकार, सामाजिक, वैचारिक, धर्म व कायदा, काव्यशास्त्रीय तसेच संवाद चिंतनपर अशा प्रकारे मौलिक ग्रंथनिर्मिती केली. 'कळ्यांचे निःश्वास' (१९३३) हा पहिला कथासंग्रह 'हिंदोळ्यावर' (१९३४), 'विरलेलं स्वप्न' (१९३५), 'बळी' (१९५०) अशी ग्रंथसंपदा. विभावरी शिरूरकर या टोपण नावाने स्त्रीजीवनातील वास्तव सूक्ष्मपणे,

***** (७६) *****

कलात्मकतेने मांडणाऱ्या लेखिका म्हणजेच पूर्वाश्रमीच्या बाळूताई अनंत खरे व विवाहानंतरच्या सौ. मालतीबाई विश्राम बेडेकर या तीनही नावांनी त्यांनी साहित्यनिर्मिती केली आहे. वयाच्या १८व्या वर्षी कर्वे विद्यापीठाची बी.ए. समकक्ष 'गृहितागमा' ही पदवी त्यांनी संपादन केली. त्यानंतर पुण्यातील कन्याशाळेत शिक्षिका म्हणून रुजू झाल्या. १९३७ साली सोलापूर येथे क्रिमिनल ट्राइब्युनल सेटलमेंटच्या शिक्षण व कल्याण विभागाच्या सुपरिटेण्डेंट म्हणून नोकरी. १९३८ साली 'अलंकार मंजुषा' हा प्रबंध लिहून एम. ए. समकक्ष पदवी संपादित केली. श्री. का. न. केळकर यांच्या सहकार्याने 'स्त्रियांच्या हक्कांची सुधारणा' (१९३०) व 'हिंदू व्यवहार धर्मशास्त्र' (१९३२) हे ग्रंथ लिहिले. १९८१ साली मुंबई येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले आहे.

'दोघांचे विश्व आणि इतर काही कथा' हा विभावरी शिरूरकर यांचा कथासंग्रह १९५७ साली प्रसिद्ध झाला. या कथासंग्रहात एकूण ९ कथा समाविष्ट केलेल्या आहेत. त्या सर्व कथा नायिकाप्रधान असून स्त्री समस्या मांडणाऱ्या आहेत. विभावरी शिरूरकरांच्या व्यापक जीवनानुभूतीचा आविष्कार या कथांतून होतो. 'मोरणी' या कथेत महिला सुधारगृहात पोलिसांनी आणलेल्या सतरा वर्षांच्या मोरणीचे भावविश्व रेखाटलेले आहे. इतर कुणात न मिसळणारी, प्रश्नाला उत्तर न देता गप्प बसणारी, उद्धट स्वभावाची पण शिस्तीचे पालन करणारी मोरणी आहे. काहीही चूक नसताना झालेल्या अन्यायामुळे ती इतरांपेक्षा वेगळी, आतल्या आत धुमसणारी वाचकांना या कथेत भेटते.

'मोरणी' या कथेत चित्रपट पहायला गेल्यानंतर गुंडांचे भक्ष्य बनलेल्या मोरणीचे चित्रण येते. महिला सुधारगृहात आणलेल्या सर्व स्त्रिया अब्रू गमावून बसलेल्या आहेत. कुणाच्या तरी मोहाच्या क्षणामुळे त्यांचा उभा जन्म नासावलेला आहे. त्या खाली मान घालून न बोलणाऱ्या रात्र-दिवस रडत असणाऱ्या, कडाकडा बोलून आपली व्यथा तळमळून सांगणाऱ्या आहेत. या सर्वांपेक्षा मोरणी वेगळी होती. ती बोलत नाही, कुणात मिसळत नाही. सांगितलेले काम चुकवत नाही. तिच्या चालण्यात, मौनात आणि कृतीत राग आणि तिरस्कार भरून राहिलेला आहे. तिला कोणी काही विचारले तर ती फणकाऱ्याने बोलते. गुन्हेगार म्हणून तिला जाणीव करून दिली तर भावूक होऊन रडते.

ती तिच्या आईसोबत शेतात काबाडकष्ट करत असते. आईच्या आग्रहामुळे ती मैत्रिणीबरोबर सिनेमाला जाते. त्यावेळी निष्कलंक असणारी मोरणी गुंडाचे भक्ष्य बनते. गुंडाचा सूड घेण्यासाठी पेटलेली मोरणी गुंडाच्या प्रमुखाचा खून झाल्याची बातमी वाचते. त्यावेळी अबोल असणारी मोरणी आपली व्यथा, वेदना बांध फुटल्यासारखी व्यक्त करते. तिच्यावर अन्याय करणाऱ्या गुंडाच्या टोळीच्या प्रमुखाचा मृत्यू झाल्याने तिला समाधान वाटते. 'अशी पाप करणारी मेलीच पाहिजेत. देवानं त्याला शिक्षा दिली आहे' अशी ती म्हणते. अनशीबरोबर सिनेमाला गेल्यानंतर त्या राक्षसानं तोंडात बोळा कोंबून उचलून नेले. नाकाला रुमाल लावला. पुढे कुठे आणि कसं नेलं ते माहीत नाही. जागी झाले तेव्हा लहान खोलीत होते. चांडाळांनी माझ्या डोईवरचा पदर खांद्यावर आणला. तिला त्याचा सूड घ्यायचा होता. पण त्याचा खून झाल्याने तिला समाधान वाटते. अबोलपणाने धुमसत राहिलेली मोरणी त्याचा बळी घेण्यासाठी दूरवर पहात

*****७७*****

असावी. तिच्या असमाधानात निराशा होती. सूडाची भावना होती असे विभावरी शिरूरकरांनी मोरणीच्या व्यक्तिचित्रणातून दर्शन घडविले आहे.

२.२.२.१ प्रसंगचित्रण

‘मोरणी’ या कथेत पोलिसांकरवी महिला सुधारगृहात आणलेल्या मोरणीचे विभावरी शिरूरकरांनी चित्र रेखाटताना अनेक प्रसंगांचे चित्रण केले आहे. त्या प्रसंगातून मोरणीची शोकांतिका साकार झाली आहे. तिला सुधारगृहात आणली तेव्हा ती एखाद्या जंगली वाघिणीसारखी दिसते. तिच्या नजरेतील खुनशीपणा, कडवटपणा, तिरस्कार, प्रश्न विचारला तर त्याचा अवमान करणारी तिची नजर आहे.

तिला प्रश्न विचारला तर ती उद्दामपणाने अबोल राहते. पोलिसांनी डाफरून तिचे नाव विचारले तर ती कागदावर लिहिलेले आहे तीच आहे मी. मला कशाला विचारायला हवं असे उत्तर देते. तिच्या वागण्यातील व नजरेतील उद्दामपणा हा राग आणणारा आहे. ती कधीही पळून जाईल असे वाटते. सुधारगृहात आणलेल्या मुलीच्या कथा वेगवेगळ्या होत्या. तशा त्या मुलीही वेगवेगळ्या नमुन्याच्या असल्याचे लेखिका म्हणते. मोरणीला बोलते करण्याचा प्रयत्न करण्यासाठी लेखिका तिच्याशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करते. ‘मोरणी, तू कुणाबरोबर निघून गेलीस ?’ कोणत्या गावाला गेलीस ? कशी गेलीस ?’ मी तिच्याकडून माहिती काढण्याचा निरनिराळ्या वेळी प्रयत्न केला. पण ‘मला काही माहीत नाही’ एवढेच उत्तर देई आणि फणकाऱ्याने निघून जाई.

‘मोरणे, जेव्हा तेव्हा तू फणफणत जातेस. इथं फणफणण्याचं काय कारण ? तुझा कुणी अपराध केलाय इथे ? तुला मदतच करणार आहो ना आम्ही ? कुणावर नि कशासाठी रागावतेस सारखी ? करूनच्या करून वर आणखी’ पण माझे हे वाक्य संपायच्या आतच ती कडाडली, “करूनच्या करून ? काय केलं मी ? पण बोला, बोला. माझा डोईवरचा पदर खांद्यावर आलाय खरा !”

बोलता बोलता तिच्या डोळ्यांतून धारा वाहू लागल्या. बांध बसल्यासारखे तिचे शब्द अडले नि मोरणी निघून गेली. मोरणी भोवती दीड-दोन वर्षांत विणलेले गूढ उकलणे कोडे होऊन बसले होते. तिच्या खेरीज कुणालाच ते माहीत नव्हते. आणि मोरणी बोलत नव्हती. ती शिस्तीत राहत होती. चटकन लिहिणे-वाचणे शिकली होती. पळून जाणारीही ती नव्हती. आपले काम प्रामाणिकपणे, न चुकता करते. मनोविश्लेषणाच्या पातळीवर जाणारी मोरणीची कथा. तिचे भावविश्व गुंतागुंतीचे, गूढ असल्याचे या कथेतील प्रसंगातून दिसून येते.

मिसेस चंद्रनारायण या सामाजिक कार्याची हौस असणाऱ्या संस्थेच्या आश्रयदात्या आहेत. त्या खोलीत आल्यानंतर मोरणी तिच्याकडे पाठ फिरवते. त्यावेळी ही मुलगी उर्मट दिसते. भयंकर ब्रात्य असली पाहिजे असे त्या म्हणतात. त्याप्रसंगी मोरणी त्यांच्याकडे चेहरा-मोहरा फिरवून, ‘बघा, बघा बघण्यासारखी आहे मी. छिनाल आहे. बाजारबसवी आहे. बघा माझ्याकडे असे म्हणते. तिचे डोळे पाण्याने डबडबतात ती भिंतीकडे तोंड करून धाडकन जमिनीवर अंग टाकते. एकच हुंदका दाबून टाकते. आतल्या आत कोंडून घेणारी हृदयातील डोंब अबोलपणे धुमसत ठेवणारी मोरणी या प्रसंगचित्रणात पहावयास मिळते.

*****७८*****

२.२.२.२ व्यक्तिचित्रण

विभावरी शिरूरकरांनी 'मोरणी' या कथेत अनेक व्यक्तीची रेखाटने केली आहेत. मोरणी ही या कथेची नायिका. ती वाचकांचे लक्ष वेधून घेणारी आहे. ती दिसायला काळी सावळी आहे. तिचे नाक, डोळे अगदी रेखीव आहेत. तिला महिला सुधारगृहात पोलीस घेऊन येतात. ती लेखिकेला जंगली वाधिणीसारखी दिसते. त्यावेळी तिचे वय सतरा वर्षे आहे. तिच्या नजरेत खुनशीपणा, कडवटपणा आणि तिरस्कार आहे. कोणी तिला काही प्रश्न विचारला तर त्याचा अपमान करेल अशीच तिची नजर आहे. तिच्या वागण्यात आणि नजरेत उद्दामपणा आहे. सुधारगृहातील इतर महिलांप्रमाणे मोरणी पळून जाईल असे लेखिकेला वाटते. 'मोरणी ही विलक्षणच, ती एक अक्षर बोलली नाही. ती कुणातही मिसळली नाही. तिला सांगितलेले काम तिने कधी चुकवले नाही. पण तिच्या चालण्यात, मौनात, कृतीत राग-राग तिरस्कार भरलेला असे हा निराळाच नमुना होता.' (पृ. ३३) तिचे एकलकोंडे पण, घुंघट घेऊन डोळे मिटून पडून राहणे. हे तिच्या विषयीचे गूढ वाढविणारे होते. तिला विचारलेल्या प्रश्नाला ती उत्तर देत नाही. गप्प बसून राहते. कधी मला माहीत नाही असे उत्तर देऊन फणकाऱ्याने निघून जाते.

सुधारगृहात कमालीची ती शिस्तीत राहते. अगदी चटकन लिहिणे-वाचणे शिकते. आपले काम ती कधी चुकवत नाही. सुधारगृहातून पळून जाणाऱ्या मनी नावाच्या मुलीस ती पकडते व पर्यवेक्षकांच्या हवाली करते. तिला मिळालेली शिक्षा ती निमूटपणे भोगत राहते. तिच्या जखमेला कोणी स्पर्श करते. तिचा गुन्हेगार म्हणून उल्लेख करते. तेव्हा तिच्या स्त्रीमनाची भावुकता दिसते. ती आपले अश्रू रोखू शकत नाही. तिच्यावर झालेल्या अन्यायामुळे ती सूडाने पेटलेली आहे. ती कोणात मिसळत नाही. कोणाशी बोलत नाही. तिच्यावर अन्याय करणाऱ्या टोळी प्रमुखाचा खून झाल्याची बातमी वाचून तिची सूडाची भावना काही प्रमाणात कमी होते. त्यावेळी ती आपली व्यथा मोकळेपणाने सांगते. अबोल, शिस्त पाळणाऱ्या, नजरेत उद्दामपणा असणाऱ्या मोरणीचे चित्रण लेखिकेने तिच्या अंतर्बाह्य स्वभावविशेषातून केले आहे.

सुधारगृहातून पळून जाण्याचा प्रयत्न करणारी मनी आहे. सामाजिक कार्याची हौस असणारी, संस्थेची आश्रयदाती मिसेस चंद्रनारायण आहे. ती गोरीपान, नखांना रंग, ओठांना रंग, गालांना रूज, तलम भारी कपडे परिधान करणारी आहे. तिचा सुधारगृहात दबदबा आहे. ती मोरणीच्या खोलीकडे गेल्यानंतर मोरणी तिच्याकडे पाठ फिरवते. त्यामुळे त्यांना अपमानित झाल्यासारखे वाटते. ती मोरणीचा उर्मट, भयंकर, ब्रात्य मुलगी म्हणून उल्लेख करते. त्यांना मोरणीविषयी किंवा सुधारगृहातील महिलांविषयी आपुलकी नाही. त्याच्या समस्येविषयी आस्था नाही. या स्त्री चित्रणाशिवाय मैना, अनशी, मोरणीची आई सुगती अशा दुय्यम स्त्री व्यक्तिचित्रणात विभावरी शिरूरकरांनी स्त्री जीवनातील समस्येची भीषणता चित्रित केलेली आहे.

'मोरणी' या कथेतून सतरा वर्षांच्या एका मानी पण अभागी मुलीच्या जीवनाची शोकांतिका अभिव्यक्त झाली आहे. तिचा आत्ममग्न लहरी आणि उद्दामपणा या कथेतून व्यक्त होतो. तिचे शिस्तीत राहणे, तिच्या मौनात, कृतीत, चालण्यातून तिरस्कार आणि राग व्यक्त होतो. अब्रू गमावून बसलेल्या मुलींना सुधारगृहात आणल्यानंतर खाली मान घालून राहणे, रात्रंदिवस रडत राहणे, तळमळून व्यथा सांगणे, पळून जाण्याचा प्रयत्न करणे अशी मुलींची अभिव्यक्ती या कथेतून विभावरी शिरूरकर करतात. संस्थेची

***** (७९) *****

चौकशी करणाऱ्या आणि सामाजिक कार्याची हौस असणाऱ्या आश्रयदात्याचे आणि सुधारगृहातील जीवन या कथेतून अभिव्यक्त होते. अन्याय झालेल्या, बळी पडलेल्या मुलीबद्दल आस्था, दयाभाव आहे. त्यांना सर्वसामान्य मुलीसारखे मानाचे जीवन मिळावे यासाठीचा प्रयत्न या कथेतून प्रकट होतो.

कुणाच्या तरी मोहाच्या क्षणामुळे अब्रू गमावून बसलेल्या मुली, त्यांचे सुधारगृहातील जीवन, त्याच्याकडे हीनत्वाच्या ठरावीक चष्म्यातून बघण्याची माणसाची वृत्ती, दोष देणे, त्या मुलींच्या मनावरील आघात, काहीही चूक नसताना झालेला अन्याय, त्यातून निर्माण झालेली सूडाची भावना, अन्यायाविरुद्ध आवाज उठविण्याची भूमिका, त्याची होणारी कुचंबणा, दबलेपण आणि व्यक्त होण्याचे मार्ग या चित्रणातून दिसून येतात. एकूण स्त्रीजीवनात येणाऱ्या समस्येची अभिव्यक्ती या कथेत झालेली आहे.

२.२.२.३ भाषाशैली

या कथेतील भाषा ललितरम्य, रूपकात्मक, स्फूट अलंकार प्रचुर आणि कल्पनारम्य आहे. स्त्री मनातील भावभावना, आशा-निराशेची आंदोलने, आवेग, हळुवारपणा व्यक्त करणारी आहे.

‘मोरणी एकटी बसे; नाही तर घुंघट घेऊन डोळे मिटून पडून राही. सगळ्या बायकांना मोरणीचे वागणे हा विषयच होऊन बसला होता. त्या टोचून बोलत, फिदी-फिदी हसत; पण मोरणी ते काही स्वतःला स्पर्शूच देत नसे.’ अशी छोटी-छोटी वाक्ये, नेहमीच्या व्यवहारातील भाषा, म्हणी, वाक्प्रचार, अलंकार, सामाजिक, पौराणिक संदर्भ त्यांच्या भाषेत येतात. विभावरींच्या कथांतून समस्यांचे दिग्दर्शन केलेले असूनही त्या कथा वाचनीय ठरल्या आहेत. त्याचे गमक त्यांच्या ओघवत्या भाषेत आहे. चित्रमय वर्णन शैलीचा वापर लेखिकेने केला आहे.

सुधारगृहातील मुलीचे जीवन, तेथील वातावरण वाचकांच्या डोळ्यापुढे प्रत्यक्षात उभे करण्यात शिरकर समर्थ ठरल्या आहेत. त्यांची कथा, वाचकांच्या मनाची पकड घेते. अस्वस्थ करते. नेमकेपणा, प्रांजळपणा, चिंतन, मनोविश्लेषण, भावनावेग, क्रोध, द्वेष, उपरोध व प्रेम अशा गोष्टींना नेमकेपणाने कमीत कमी शब्दात अभिव्यक्त करण्यात विभावरी शिरकरांची भाषा यशस्वी ठरली आहे.

‘मोरणी’ या कथेतून विभावरी शिरकर यांनी गुंडाचे भक्ष्य बनलेल्या मोरणीचे चित्रण केले आहे. त्या चित्रणातून सुधारगृहातील महिलांच्या जीवनाचे दर्शन घडविले आहे. मोरणी ही जंगलातील वाघिणीसारखी, वागण्यात आणि नजरेत उद्दामपणा असणारी आहे. सुधारगृहातील मनी नावाची मुलगी पळून जाण्याचा प्रयत्न करते. तिला पकडून मोरणी पर्यवेक्षकाच्या हवाली करते. तिच्यावर अन्याय करणाऱ्याचा सूड घेण्याच्या भावनेतून ती धुमसत असते. त्यामुळे ती कोणात मिसळत नाही. तिच्यावर अन्याय करणाऱ्या टोळीच्या प्रमुखाचा खून झाल्याची बातमी ती वाचते. त्यावेळी आतल्या आत स्वतःला कोंडून घेणारी मोरणी आपली व्यथा सांगू लागते. विभावरी शिरकरांनी मोरणीच्या भावविश्वाचा व्यापक जीवनानुभूतीतून आविष्कार घडविलेला आहे. या कथेतून कुणाच्या तरी मोहाच्या क्षणामुळे स्त्रीला भोगाव्या लागणाऱ्या जीवनाचे चित्रण लेखिकेने केले आहे. मनोविश्लेषणाच्या पातळीवर स्त्री जीवन समस्यांचे गूढ उलघडणारी कथा म्हणून विभावरी शिरकरांची ही कथा यशस्वी ठरली आहे.

***** (८०) *****

२.२.३ निळू मांग

- अण्णा भाऊ साठे

ग्रामीण आणि दलित जीवनाला खऱ्या अर्थाने मराठी साहित्यात आणणारे लेखक म्हणजेच अण्णा भाऊ साठे. वंचित, उपेक्षित समाजातील, गोरगरीब, शेतकरी, शेतमजूर, श्रमिक यांच्या वेदना समजून घेऊन त्यावर केलेले लेखन ही अण्णा भाऊंच्या साहित्याची ओळख आहे. तत्कालीन वास्तवाचे अस्सल चित्रण. माणूस हा साहित्याचा केंद्रबिंदू. परिवर्तनाला चालना व दिशा देणारे साहित्य अण्णा भाऊंनी लिहिले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात राजकीय प्रश्नांविषयी महाराष्ट्रात त्यांनी मोठी जागृती केली. अण्णा भाऊ हे मार्क्सवादी-आंबेडकरवादी प्रवृत्तीचे होते. 'पृथ्वी ही शोषाच्या मस्तकावर तरली नसून ती दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे' ही त्यांची विज्ञानवादी दृष्टी त्यांच्या लेखनाचा प्रेरणास्रोत होता. 'जग बदल घालुनी घाव, सांगून गेले मज भीमराव' या संस्कारातून ते दलित आणि श्रमिकांच्या समृद्धीचे स्वप्न पहात होते. 'निळू मांग' या कथेत गरीब, अब्रूदार, प्रामाणिक व्यक्तीचे मृत्यूला सामोरे जातानाचे धाडस अण्णा भाऊ साठे यांनी चित्रित केले आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांची कथा, कादंबरीकार, शाहीर म्हणून ओळख आहे. साहित्यरत्न, साहित्यसम्राट, लोकशाहीर, विचारवंत, समाजसुधारक अशा उपाध्या त्यांना मिळाल्या आहेत. अशिक्षित असूनही त्यांनी 'फकिरा', 'वैजयंता', 'चिखलातील कमळ', 'वारणेचा वाघ', 'माकडीचा माळ' अशा ३५ कादंबऱ्या, 'फरारी', 'खुळवाडी', 'बरबाद्या कंजारी', 'चिरागनगरची भुतं', 'कृष्णाकाठच्या कथा' असे १९ कथासंग्रह, 'देशभक्त घोटाळे', 'पुढारी मिळाला', 'माझी मुंबई', 'मूक मिरवणूक' अशी १४ लोकनाट्ये, 'सुलतान', 'पेंग्याचं लगीन' ही नाटके, 'माझा रशियाचा प्रवास' हे प्रवासवर्णन, १२ पटकथा, लावण्या, छकडी, गाणी, पोवाडे लिहिले आहेत. त्यांचे साहित्य विविध भाषेत भाषांतरित-अनुवादित झाले आहे. राज्य सरकारचा उत्कृष्ट कादंबरीचा पुरस्कार 'फकिरा' या कादंबरीला मिळाला आहे. वैजयंता, आवडी, माकडीचा माळ, चिखलातील कमळ, वारणेचा वाघ, अलगुज आणि फकिरा या कादंबऱ्यांवर चित्रपटाची निर्मिती झाली आहे. २ मार्च, १९५८ रोजी मुंबई येथे झालेल्या पहिल्या दलित साहित्य-संमेलनाचे उद्घाटन करण्याचा मान अण्णा भाऊ साठे यांना मिळाला होता.

'बरबाद्या कंजारी' या अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथासंग्रहातील 'निळू मांग' ही कथा आहे. कोयना नदीच्या काठावरील साजूर गावात पाटील घराण्यातील दोन भावात वैर होते. भिमा पाटील आपल्या शेतीची राखण करायला निळूला ठेवतो. चिमाजी आणि भिमाजी या दोन भावाच्या भांडणाचा निळू बळी ठरतो. त्याला गुन्हेगार ठरवून तोफेच्या तोंडी देण्याची शिक्षा होते. त्यावेळी तो धीरवृत्तीने मृत्यूला कवटाळण्याची हिंमत दाखवितो.

निळू मांग हा गरीब माणूस म्हणून ओळखला जातो. प्रत्येक माणसाला मान देणारा, एक चांगला आणि अब्रूदार माणूस अशी त्याची ख्याती आहे. चिमाजी आणि भिमाजी या पाटील घराण्यातील दोन

*****८१*****

भावात भांडण असते. जमिनीची वाटणी करून घेतली तरी त्यांचे वैर कायम राहते. थोरला चिमाजी धाकट्या भिमाच्या शेतातील उभं पीक, मका, हळद चोरून नेतो. यावर उपाय म्हणून भिमाजी प्रचंड देहाच्या निळूला राखणीला ठेवतो. निळूला मका राखणीच्या बदल्यात मणभर मका आणि मणभर भात मिळणार असतो. निळू एकवेळ हजेरी देऊन मक्याची राखण करतो. त्याला गुन्हेगार म्हणून नव्या कायद्यानुसार तीन वेळेची हजेरी लागते. पण चांगला माणूस म्हणून एकवेळची हजेरी द्यावी लागते. निळू हजेरी देण्यासाठी गावाकडे जातो. त्यावेळी चिमा पाटलाला आनंद होतो. चिमाच्या सल्ल्याने त्याचा दोस्त रामू सुतार पोतभर कणसं मोडतो. काही भाजून खातो व बाकीची घरी घेऊन जातो.

मक्याची कणसं चोरीला गेल्याची सर्व हकीकत निळू हा बाबा महाराला सांगतो. त्या दिवसापासून निळू हजेरी देण्यासाठी गावात गेला की बाबा महार पहारा करतो. चिमा पाटील व रामा सुतार यांनी कणसं चोरल्याचे निळूला समजते. त्यानंतर निळू हा चिमा पाटलाचा धडका मेंढा घेतो. सुताराची नवी जडणीची गाडी घेतो. ती बाबाच्या दारात नेऊन ठेवतो. बाबा तो मेंढा मारतो. गाडी निखळून जाळतो. त्याचे मटण निळूला आणून देतो. मेंढा आणि गाडी निळूने गारद केल्याची चिमा व रामा सुतार यांची खात्री होते. निळूचा बंदोबस्त करण्यासाठी ते फिर्याद करतात. साक्षीदार आणि वकिलाची फौज उभी केली जाते. निळूला तीन महिन्याची शिक्षा होते. शिक्षा भोगून तो साजूर गावात येतो. आठ दिवसानंतर पाच साक्षीदाराची घरं पेटली जातात. त्यासोबत पंधरा घरं पेटतात. पुन्हा चार दिवसानी चार घर पेटतात. आजूबाजूची दहा घरं जळून जातात. एके दिवशी चिमा पाटलाच्या घराला आग लागते.

निळू फरारी होतो. इतर फरारी त्याला मिळतात. चोर चोऱ्या करतात. लोक निळूचं नाव घेतात. सरकारात त्याच्या नावाची गुन्हेगार म्हणून नोंद होते. भेडसगावचा खजिना वाटेगावचा फकिरा लुटणार होता. त्याची भेट निळू घेतो. एक लाख रुपये गेल्याने सरकार चिडते. तपासात एक मांग निळूचे नाव घेतो. सरकार कोंडी करून निळूला अटक करते. खटला उभा राहतो. निळूच्या बाजूने वकील नाही, साक्षीदार नाही. सरकारी खजिना लुटून राजद्रोह करणाऱ्या निळूला तोफेच्या तोंडी देण्याची शिक्षा जाहीर होते. तेव्हा तो न भिता सरळ तोफेपुढे जाऊन उभा राहतो. त्याचे धाडस, मृत्यूला कवटाळण्याची हिंमत पाहून साहेब आश्चर्यचकित होतो. निळूला तोफेच्या तोंडी देऊन आपण चूक करित आहोत असे साहेबांना वाटते. तो निळूला सोडून देतो.

‘निळू मांग’ या कथेत एका गरीब, साध्या, सरळ निळूचे मृत्यूला समोर जाण्याचे धाडस अगदी नेमकेपणाने मांडण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

२.२.३.१ प्रसंगचित्रण

‘निळू मांग’ या कथेत अण्णा भाऊ साठे यांनी ‘निळू’ या गरीब, सज्जन आणि अब्रूदार माणसाचे चित्रण करताना अनेक प्रसंगाचे रेखाटन केले आहे. त्या प्रसंगातून कुणाच्या पाचोळ्यावर पाय न देणाऱ्या, कुणाची थुंकी न ओलांडणाऱ्या प्रामाणिक आणि आज्ञाधारी निळूच्या जीवनाची कथा साकार झाली आहे.

***** (८२) *****

त्याला गुन्हेगार ठरविल्यानंतर त्याने मृत्यूला कवटाळण्याचे धाडस त्याप्रसंगी दिसून येते. कथानकात पाटलाच्या मक्याच्या पिकाची राखण करणे व गुन्हेगार म्हणून नव्या कायदानुसार गावात हजेरी देण्यासाठी जाणे हा निळूचा नित्यक्रम आहे.

निळू राखण करित होता. त्या शेतातील मक्याची कणसं चोरीला जातात. दुसऱ्या दिवशी निळू हजेरी देण्यासाठी गावात निघतो. त्याप्रसंगी चिमाजी पाटील त्याला हाक मारतो. निळू जवळ येताच रामा सुतार म्हणतो, “काय निळू मांग, राती नांगीसरावर मकीसरानं तप केलं तवा कुठं होतास ?” निळू हसतो आणि गावात जातो. त्याच्या खोपीपुढं बाबा महार पहारा करित बसलेला असतो. त्याला पाहून सुतार चरफडून गप्प बसतो. निळू हजेरी देतो. सुताराची नवी गाडी व चिमा पाटलाचा धडका मेंढा घेऊन महारवाड्यात येतो. मेंढा आणि गाडी बाबाच्या दारात ठेवून तो मळीला येतो आणि म्हणतो, “बाबा, तुझ्या दारात सुताराची नवी गाडी नि पाटलाचा मेंढा उभा हाय. तू लवकर जा. मेंढा मारून ती गाडी चुलीला लाव. मेंढा शिजव नि मला घेऊन ये. पळ जा.” या संवादातून चिमा पाटील आणि रामा सुतार यांनी निळू राखण करित असलेल्या मक्याची चोरी, त्यांना जरब बसविण्यासाठी त्यांचा मेंढा आणि गाडी निळू घेऊन येतो. हा प्रसंग लेखकाने रंगविलेला आहे.

फरार असणाऱ्या निळूची कोंडी करून त्याला पकडले जाते. सरकार निळूच्या विरुद्ध खटला चालविते. त्याला गुन्हेगार ठरविते. न्यायाधीशाला काळ्या पाण्यापासून फाशीपर्यंत सर्व शिक्षा सौम्य वाटतात. शेवटी कडक शिक्षा सांगितली जाते. ती ऐकून निळू हसत म्हणतो, ‘सरकार, मायबाप मी निळ्या मांग. मी साजुरात तंबाखू मागून खाणारा. तुम्ही माझी किंमत तोफेच्या गोळेच्या किंमतीची ठरवल्याबद्दल मी तुमच्या पायावर डोकं ठेवतो.’ असे म्हणून तो मटकन खाली बसतो. आपलं मस्तक जमिनीवर टेकून न्यायमूर्तीला नमस्कार करतो आणि तसाच उठून बेगुमान चालू लागतो. मृत्यूकडे चालता चालता तो बरोबर असणाऱ्या शिपायाला म्हणतो,

‘ए नोकरी करून फुकट पोटावारी मरू नगं, मरताना तोफेच्या एका गोळ्याची किंमत घेऊन मर. आरं, तोफेच्या तोंडी म्हंजी मामुली काम नव्हं!’ काही गुन्हा नसताना प्रामाणिक, आज्ञाधारी, गरीब व्यक्तीला तोफेच्या तोंडी देण्याची शिक्षा जाहीर होते. त्यावेळी निर्भयपणे समोर जाणारा निळू या प्रसंगात दिसून येतो. एका तोफेची गोळी त्याच्यासाठी खर्ची होणार असते. त्याचे मोठे समाधान त्याला वाटते. हा प्रसंग अण्णा भाऊ साठे यांनी चित्रित केलेला आहे.

२.२.३.२ व्यक्तिचित्रण

‘निळू मांग’ या कथेत अनेक छोट्या-मोठ्या व्यक्तींची रेखाटने अण्णा भाऊ साठे यांनी केली आहेत. सज्जन, गरीब, तंबाखू मागून खाणाऱ्या निळूला फार मोठा गुन्हेगार ठरविले जाते. त्याला तोफेच्या तोंडी देण्याची शिक्षा जाहीर होते. त्यावेळी तो निर्भयपणे शिपायाबरोबर चालत राहतो. त्याला मृत्यूची कसली भीती नसते. मृत्यूला कवटाळण्याचं धाडस असणाऱ्या निळूचे अब्रुदार माणूस म्हणून अण्णा भाऊंनी केलेले व्यक्तिचित्रण या ठिकाणी पहायला मिळते.

***** (८३) *****

‘साजूर गावात निळू मांग एक सज्जन, गरीब माणूस म्हणून ओळखला जात होता. प्रत्येक माणूस निळूला मान देत होता. निळू कोणाची थुंकी ओलांडत नव्हता. कुणाच्या पाचोळ्यावर पाय देत नव्हता. भरपूर उंची, अंगात भरपूर बळ, रंगानं सावळा नि चेहऱ्यानं गावात तो उजवा होता. त्याच्या वयाला नुकतंच बाविसावं वर्ष लागलं होतं. पण तो शांत होता. आई, काकू, नानी, वहिनी, अक्का असं म्हणून तो गावाचा लाडका झाला होता. त्याला फक्त आई होती. आईनंच त्याला जगवून वाढवला होता. लहानांपासून वृद्धांपर्यंत सर्वच लोक निळूला चांगला माणूस म्हणत होते. अब्रूदार म्हणून त्याची गावात ख्याती होती.’

अण्णा भाऊ साठे यांनी निळूचे व्यक्तिचित्र अत्यंत बोलके आणि प्रभावी रूपात रेखाटले आहे. तो मृत्यूला घाबरणारा नाही. तो धाडसी आहे. तोफेच्या तोंडी जाण्यासाठी तो निघालेला आहे. त्यावेळी तो त्याच्या सोबत असणाऱ्या शिपायाला फुकट नोकरी करून पोटावारी मरू नको. मरताना तोफेच्या एका गोळ्याची किंमत घेऊन मर. तोफेच्या तोंडी जाणे म्हणजे मामुली काम नाही असा उपदेश करतो. मरण समोर दिसत असतानाही त्याला कवटाळण्याची हिंमत असणाऱ्या निळूची व्यक्तिरेखा या कथेत आहे.

चिमाजी पाटील, भिमाजी पाटील, रामा सुतार आणि बाबा महार ही व्यक्तिचित्रणे या कथेत आलेली आहेत. चिमाजी आणि भिमाजी या भावाभावामध्ये वैर आहे. चिमाजीचा दोस्त रामा सुतार आहे. तो चिमाजीच्या सर्व वाईट कृतीमध्ये साथ देणारा आहे. निळूला धीर देणारा, निळू गावात हजेरीला गेला की भिमा पाटलाच्या मक्याच्या पिकाला पहारा देणारा बाबा महार आहे. मक्याची कणसं चोरून नेणारा व ‘राती नांगीसरावर मकीसरानं तप केलं तवा कुठं होतास ?’ म्हणून निळूला डिवचणारा रामा सुतार ही व्यक्तिरेखा आहे. निळू तुरुंगातून सुटून आल्यावर साक्षीदारांची घरे पेटवली जातात. त्यावेळी भितीने अंथरून धरून बसलेला व आपण वाईट वागलो म्हणून कोपऱ्यात बसून तोंडात मारून घेणाऱ्या रामा सुताराचे व्यक्तिचित्र आहे. अण्णा भाऊ साठे यांनी निळू मांग व इतर दुय्यम व्यक्तिचित्रणातून ही कथा उत्कृष्टपणे साकारली आहे.

‘निळू मांग’ या कथेतून गरीब, प्रामाणिक आणि मरणाला न भिता समोर जाणाऱ्या निळूच्या जीवनाची अभिव्यक्ती झाली आहे. निळू हा भिमा पाटलाचा मळा राखणीला घेतो. भिमा व चिमा या दोघांच्या भांडणात विनाकारण निळू या गरीब माणसाला गुन्हेगार ठरविले जाते. त्याला तीन महिन्यांची शिक्षा होते. तो गावात आल्यानंतर गावातील घरे पेटल्यामुळे त्याच्यावर फरारी होण्याची वेळ येते. सरकार त्याला गुन्हेगार ठरविते. त्यावेळी मृत्यूला कवटाळण्याची निळूची हिंमत पाहून त्याला सोडून दिले जाते.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या निळू मांग या कथेतून गरीब, प्रामाणिक व्यक्तीची अभिव्यक्ती होते. एका इमानदार माणसाला चिडवून गुन्हा करायला भाग पाडणारे रामा सुतार आणि चिमाजी पाटील हेच खरे गुन्हेगार आहेत याचे प्रकटीकरण होते.

२.२.३.३ भाषाविशेष

‘निळू मांग’ या कथेत छोटी छोटी वाक्ये, साध्या सोप्या भाषेचा वापर केला आहे. ग्रामीण जीवनातील माणूस, त्यांचे वर्तन, व्यवहार नेहमीच्या व्यावहारिक भाषेतून मांडलेला आहे. ‘सकाळ झाली

***** (८४) *****

होती. साजूर गाव जागा होऊन आपल्या रोजच्या उद्योगाला लागला होता. नदीकडं माणसं घागरी घेऊन पळत होती. पाणवठ्याची पांद माणसांनी भरली होती. कावडी करकरत होत्या. निळू घागर भरून घराकडं निघाला होता. वाटेत भिमा भेटला. निळूचा तो प्रचंड देह पाहून थांबला.' मोजक्या, नेमक्या आणि परिणामकारक भाषाशैलीमुळे वाचकांना ती घटना, परिसर याविषयी कल्पना येते.

नांगीसरावर मकीसरानं तप केलं, गाडीसरावर मेंढीसरानं तप केलं ही काळ आणि प्रदेशविशिष्ट बोली. पोतभर, मणभर हे प्रमाण किंवा संख्यावाचक शब्द. हुरडा, खोप, राखण, कणसं, गाडी, मेंढा, वस्ती हे ग्रामीण जनजीवनातील संदर्भ. टरकणे, इरेला पडलं असे शब्द आशयाचा परिणाम पटकन वाचकावर करतात. सरळ साध्या भाषेतून सर्वसामान्य माणसाचे जीवन प्रकट करणारी अण्णा भाऊ साठे यांची कथा वाचकांच्या अंतःकरणाची पकड घेते. त्यांना अंतर्मुख करते.

एकूणच 'निळू मांग' या कथेतून अण्णा भाऊ साठे यांनी एका साध्या सरळ असणाऱ्या माणसाची ओळख वाचकांना करून दिली आहे. निळू पोटासाठी दुसऱ्याच्या शेतात काम करतो. भिमा आणि चिमा या भावा-भावांचे भांडण असते. निळू हा भिमाचा मका राखणीला घेतो. दोघा भावांच्या भांडणात गरीब, प्रामाणिक निळू मांगाचा बळी जातो यांचे चित्रण या कथेत केले आहे. या चित्रणातून तत्कालीन ग्रामीण समाजाचे दर्शन घडविले आहे. चिमाजी आणि रामा सुतार या कुप्रवृत्तीच्या व्यक्ती आहेत. त्यांच्या चोरी करण्यामुळे आज्ञाधारी, प्रामाणिक, अब्रूदार निळू गुन्हेगार ठरतो. त्याला तीन महिन्याची शिक्षा भोगावी लागते. फरारी होण्याची त्याच्यावर वेळ येते. खरे गुन्हेगार समाजामध्ये मुक्तपणे वावरतात तर सज्जन माणसाला सरकार गुन्हेगार ठरवून तोफेच्या तोंडी द्यायचे जाहीर करते. हे या कथेत पहावयास मिळते.

गुन्हा केलेला नसताना सरकार तोफेच्या तोंडी द्यायचे जाहीर करते. त्यावेळी निळू निर्भयपणे मृत्युला कवटाळण्यास तयार होतो. हे त्याचे धाडस साहेबाला आश्चर्यचकित करणारे आहे. निळू मांग यांचे अत्यंत बोलके व्यक्तिचित्रण आहे. वाचकास त्याचा प्रामाणिकपणा, मनमिळाऊ स्वभाव, अब्रूदार, धाडस हे गुणविशेष भावतात.

२.२.४ मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी

- प्र. के. अत्रे

प्रल्हाद केशव अत्रे यांची कवी, नाटककार, लेखक, पत्रकार, शिक्षक, चित्रपट पटकथा लेखक, निर्माता अशा अनेक नावानी ओळख आहे. प्रथम मकरंद व नंतर केशव या नावाने काव्यलेखन. 'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'लम्नाची बेडी', 'घराबाहेर', 'उद्याचा संसार', 'जग काय म्हणेल?', 'डॉ. लागू', 'तो मी नव्हेच' अशी त्यांची नाटके प्रसिद्ध आहेत. 'गीतगंगा', 'झेंडूची फुले' हे काव्यसंग्रह, 'कऱ्हेचे पाणी' हे पाच खंडात्मक आत्मचरित्र, 'चांगुणा', 'मोहित्यांचा शाप' या कादंबऱ्या, 'मराठी माणसे', 'मराठी मने', 'दलितांचे बाबा', 'मी अत्रे बोलतोय' अशी अनेक पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या

***** (८५) *****

‘श्यामची आई’ चित्रपटाला १९५४ ला सुवर्णपदक मिळाले. ‘महात्मा फुले’ या चित्रपटाला १९५५ मध्ये रौप्यपदक मिळाले. आचार्य अत्रेना फारसे पुरस्कार मिळाले नाहीत. मात्र त्यांच्या नावाने पुरस्कार देणाऱ्या संस्था, त्यांच्या नावाने संगीतमय जीवन सांगणारा कार्यक्रम, ‘मी अत्रे बोलतोय’ हे एकपात्री कार्यक्रम होत असतात. १९४२ साली नाशिक येथे झालेल्या २७व्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष, १९५५ साली बेळगाव येथे झालेल्या ३८ व्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविलेले आहे.

‘मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी’ या व्यक्तिचित्रणपर लेखात प्र. के. अत्रे यांनी साने गुरूजींच्या जीवनाचे चित्रण केले आहे. साने गुरूजी हे सौंदर्याचे महान उपासक होते. त्यांना मानवतेच्या महन मंगल, सुखी, सुंदर जीवनाची अपेक्षा होती. त्यांना स्वातंत्र्याची तळमळ होती. मानवतेचे उपासक होते. आपले मरण स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहणारे ते महाकवी होते. जगाच्या सुखासाठी सर्वस्व अर्पण करण्याची त्यांची धारणा होती. मातेप्रमाणे प्रेम करणे ही त्यांच्या काव्याची प्रेरणा होती. मरणाच्या गळ्यात दोन्ही हात घालून त्याचे कडकडून चुंबन घेणारे साने गुरूजी हे जिवंत प्रतिभेचे महाकवी होते असे प्र. के. अत्रे यांना साने गुरूजींचे जीवन भावलेले होते.

साने गुरूजींच्या मृत्यूनंतर प्र. के. अत्रे सात दिवस सातत्याने विचार करीत होते. त्यामधून साने गुरूजींचे व्यक्तिचित्रण उभे केले आहे. लेखक साने गुरूजींना पुष्कळ वर्षांपासून पाहत होते. त्याचे वाङ्मय वाचत होते. पंढरपूरच्या प्राणांतिक उपोषणाच्या वेळी लेखकाने त्यांची भेट घेतली. त्यावेळी दोघांच्या डोळ्यांतून अश्रू वाहू लागतात. त्यामधून एकमेकांची चिंता कळते. प्रेम समजते हीच त्याची भाषा आणि बोलणे असल्याचे अत्रे सांगतात. साने गुरूजी प्रत्यक्ष भेटीपेक्षा पत्रातून अधिक व्यक्त होतात. त्यांची लेखणी जास्त बोलकी होते. प्रत्यक्ष न बोलणारे साने गुरूजी सभेच्या व्यासपीठावर सिंहासारखी गर्जना करतात. त्यांच्या भाषणाने सभा आणि व्यासपीठ गजबजून जाते. जनता जनार्दनाच्या दर्शनाने त्यांच्या अंगात दिव्यशक्तीचा संचार होतो. त्यांच्या मुखातून साक्षात उपनिषदांची गंगा धो-धो वाहू लागते. त्यावेळी लाजाळूच्या वेलीला सुर्यफुले आली आहेत असे लेखकाला वाटते. साने गुरूजी हे साधेपणाने राहणारे व वागणारे होते पण त्यांचे वेगळेपण न समजणारे होते. त्यांचे जगच निराळे होते. ते साहित्यातून व्यक्त होत. व्यासपीठावरून बोलत. गुरूजींच्या अंतरंगाचे प्रतिबिंब अत्रे यांच्या भाषणात व लेखनात पडलेले दिसते. ते मातृहृदयाचे कवी होते. आईच्या अंतःकरणाने मानवतेवर प्रेम करीत. त्यांना सर्व माणसे सारखी वाटत होती. उपेक्षित, बहिष्कृत आणि अनाथ यांबद्दल त्यांची दयादृष्टी होती. बालकांविषयी त्यांना विशेष लळा होता. त्यांच्या अंतःकरणात मातेचे वात्सल्य होते. म्हणून जनतेची त्यागपूर्वक निःस्वार्थी सेवा करण्याबाबत त्यांचे जीवन व्यापलेले होते. दैन्य आणि बुरसटलेल्या रूढी नष्ट व्हाव्यात, सरंजामशाही, जमीनदारी, खोती, नफेबाजी, पिळवणूक नष्ट झाल्या पाहिजेत हा त्यांचा उदात्त विचार नवसमाजाचे स्वप्न पाहणारा होता.

सहानुभूतीने आणि डबडबलेल्या डोळ्यांनी ते समाजाकडे बघत होते. त्यांच्या अश्रूत सामर्थ्य होते. दुबळेपणा आणि रडकेपणा अशा विशेषणांनी त्यांचा उपहास केला असे असले तरी पंढरपूरच्या विठोबाच्या मंदिराची दारे साने गुरूजींच्या अश्रूंनी विरघळून गेली आहेत. गांधी हत्येनंतर महाराष्ट्राच्या अंतःकरणात

***** (८६) *****

निर्माण झालेली हिंस्रता आणि विद्यार्थ्यांच्या जनसेवेवर येऊ पाहणाऱ्या संकटांना साने गुरूजींनी अश्रूंनी जिंकून घेतले आहे. म्हणून साने गुरूजी हे अश्रूंचे महाकवी होते. अश्रूंनी जिंकणारा योद्धा होता असे अत्रे म्हणतात.

मनुष्य जीवनातील विषमता नष्ट होऊन फुलपाखराप्रमाणे माणसाचे जग सुखी व्हावे ही साने गुरूजींची तळमळ होती. सृष्टी ही परमेश्वराने लिहिलेले एक महाकाव्य आहे अशी त्यांची धारणा होती. ते सौंदर्याचे महान उपासक होते. निसर्ग सौंदर्याचे संशोधक होते. पावसाळ्यात गुलबक्षींना कसा बहर येतो, कचेळ्याची-नागद्रोणीची फुले कशी फुलतात. आघाडा कसा उगवतो. शरद ऋतूत तळी आणि सरोवरे कमळांनी कशी भरून जातात. हा निसर्गातील तपशील साने गुरूजींच्या डोळ्यात भरून राहिलेला होता. निसर्गावर त्यांचे अफाट प्रेम होते. निसर्गरचनेचे कार्य नष्ट होऊ नये म्हणून ते सावधगिरी बाळगत होते. लहानसा किटक चिरडला जाऊ नये याची ते दक्षता घेत. पक्षाला दगड मारण्याचे त्यांच्यात धाडस नव्हते. निसर्गाकडूनच ते अहिंसेचा धडा शिकलेले होते. प्र. के. अत्रे साने गुरूजींचे वर्णन करताना म्हणतात, 'गुरूजी मातृहृदयाचे कवी होते. तुळशीदास, मीराबाई, कबीर आणि तुकाराम ह्यांच्या रक्तांत जे काव्य होते, तेच गुरूजींच्या पिंडात होते. त्याच घराण्यात आणि परंपरेत गुरूजींचा जन्म झाला असे म्हणावयास हरकत नाही.' यामधून साने गुरूजींच्या अंतरंगाची प्रचिती येईल असे वाटते.

साने गुरूजींचे वाङ्मय हे पाषाण, पर्वत आणि आकाशाला पाझर फोडणारे आणि मृतांना उठवणारे होते. तुकारामानंतरचा जनतेचा महाकवी असा उल्लेख केला आहे. गरीब आणि श्रमजीवी जनतेची सर्व दुःखे व दुखणी दूर व्हावीत ही तळमळ त्यांच्या साहित्यात आहे. त्यांनी जनमानसात हिंडून कहाण्या, उखाणे, ओव्या, गाणी, गोष्टी, आख्यायिका, दंतकथा ही संपत्ती गोळा केली होती. कोकणातील दापोली तालुक्यात उगम पावलेली साने गुरूजींच्या जीवनाची सरिता अखळ्या महाराष्ट्रभर पसरली. वैराण आणि खडकाळ आयुष्य जगणाऱ्या लाखो लोकांच्या जीवनात शांती आणि समाधानाचे पीक पिकवून साने गुरूजींनी आनंदी आनंद करून टाकला आहे.

२.२.४.१ प्रसंगचित्रण

'मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी' या लेखात काही प्रसंग प्र. के. अत्रे यांनी चित्रमय पद्धतीने रेखाटले आहेत. ते प्रसंग वाचकांच्या डोळ्यापुढे उभे राहतात. साने गुरूजींनी अहिंसेचा धडा निसर्गाकडून घेतला होता. ते फुलपाखरांच्या पाठीमागे धावत. त्यांच्या अंगावरची नक्षी न्याहाळीत. कोकिलेच्या आवाजाचा वेध घेतात. तिचा शोध घेतात. निळ्याभोर आभाळाचे रूप डोळ्यात साठवून घेतात. रात्री झाडा-कुरणात चाललेली काजव्यांच्या प्रकाशाची कवायत पाहतात. आकाशातील अनंत नक्षत्रे पाहतात. यावेळी गुरूजींना देवाच्या घरचा हा प्राजक्त तर कोणी हलविला नसेल ना असा भ्रम पडतो.

'समुद्रकिनारा आणि सूर्य' हा प्रसंग लेखकाने अतिशय मनमोहक असा रंगविला आहे. 'पहाटे समुद्र किनाऱ्यावर भरती येऊन गेली आणि ओलसर वाळवंटावर चंद्राचा प्रकाश पडला म्हणजे चोहीकडे चांदी

सोडली आहे. ही चांदी भरून घ्यावी असे त्यांना वाटे. डोंगराच्या पठारावर क्षितिजाकडे टक लावून ते बसतात. त्यावेळी सृष्टीमाता आपल्याला पाळण्यात घालून जोजवीत आहे असा त्यांना भास होतो. सूर्योदयाचे आणि सूर्यास्ताचे दृश्य बघून परमेश्वराने आकाशात सोन्याच्या बँका उघडल्या आहेत असे गुरूजींना वाटते. भूमातेच्या मांडीवर बसावे, तिच्या धुळीचा अबीर गुलाल सर्वांगाला लावावा, मुसळधार पावसात स्वतःला भिजवून घ्यावे. समुद्राच्या लाटांचे तडाखे अंगावर घ्यावेत. त्याच्या तुषारांचे आणि फेसाचे अंतर्बाह्य मंगलस्नान आपल्याला घडावे हा गुरूजींना रात्रंदिवस ध्यास लागला होता. असे निसर्गाशी एकरूप झालेले साने गुरूजींचे व्यक्तिमत्त्व होते. हे त्यांच्या निसर्गप्रेमी प्रसंगातून अत्रे यांनी रंगविलेले आहे.

साने गुरूजींची काव्यस्फूर्ती ही सामाजिक स्वरूपाची होती. देशात घडणाऱ्या घटना, सामाजिक क्रांती, त्यांचे आघात साने गुरूजींच्या हृदयावर होत होते. क्रांतियुद्धात बळी पडलेल्यांची रोमहर्षक चरित्रे, आबालवृद्धांना सांगत ते साऱ्या महाराष्ट्रात संचार करीत होते. नंदुरबारचा कोवळा शिरीषकुमार, माथेरानचा कोवळा बिब्या वाघ कोतवाल, नऊ गोळ्या खाणारा वडूजचा परशुराम पहिलवान, फासावर चढलेला कराचीचा हेमू आणि नागपूरचा विष्णू ह्या हुतात्म्यांच्या बलिदानाचे पोवाडे ते आपल्या काव्यात्मक वाणीतून गातात. त्यावेळी वीस-वीस, पंचवीस-पंचवीस हजार लोकांच्या डोळ्यांतून अश्रूंचे पाझर वाहतात. हे साने गुरूजींच्या जीवनातील प्रसंग लेखकाने चित्रित केलेले आहेत.

२.२.४.२ व्यक्तिचित्रण

‘मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी’ या लेखातून प्र. के. अत्रे यांच्या समृद्ध आणि स्पंदनशील व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. साने गुरूजीविषयीच्या आठवणीने मनात निर्माण झालेली भाववलये व्यक्त करणारे या लेखाचे स्वरूप आहे. साने गुरूजीविषयीची आस्था, प्रेम, त्यांच्याविषयीचा आदर या चित्रणातून स्पष्ट होतो.

साने गुरूजींचे अंतरंग आणि बहिरंग या दोन्ही बाजूचा वेध लेखकाने या लेखातून घेतला आहे. साने गुरूजी हे प्रत्यक्षात कमी मात्र पत्रातून अधिक बोलत होते. सभेच्या व्यासपीठावर गेल्यानंतर सिंहासारखी गर्जना करीत होते. जनता जनार्दनाचे दर्शन झाले की त्यांच्या अंगात कसल्या तरी दिव्य शक्तीचा संचार होत होता. त्यांच्या मुखातून उपनिषदांची गंगा वाहत राहते. म्हणून लाजाळूच्या वेलीला सूर्यफुले आली आहेत असे लेखकाला वाटते. लेखक सांगतात, ‘आरंभी आरंभी ते डोळ्याला डोळाही देत नसत. वर तरी पाहात, नाहीतर खाली तरी पाहात आणि फारच थोडे बोलत. उगाच वायफळ काय बोलायचे ? उपचाराचे बोलणे त्यांच्याजवळ अजिबात नसे. ते नुसते हसत किंवा तसेच स्तब्ध राहत. न बोलणे हेच मुळी त्यांचे बोलणे. कधी कधी मान खाली घालून दोन्ही हातांनी ते माझा हात दाबून धरत आणि अंग घुसळून मनमोकळेपणाने हसत. एवढे झाले म्हणजे संपले त्यांचे संभाषण. त्यांना बोलावयाला लावणे जसे अवघड, तसे त्यांच्याशी बोलणेही फार अवघड.’ साने गुरूजी अबोल होते. पण ते न बोलता सर्व बोलून जात. ते प्रत्यक्ष माणसाशी बोलण्यापेक्षा पत्रातून अधिक व्यक्त होतात. सभेच्या व्यासपीठावर ते सिंहासारखी

***** (८८) *****

गर्जना करतात. व्यासपीठ आणि सभा गदगदा हालते. त्यांना जनता जनार्दनाचे दर्शन घडले की ते भरभरून बोलत होते.

साने गुरूजींच्या जीवनात वरवर पाहता विसंगती दिसते. ते आईच्या दृष्टीने जगाकडे पाहतात. त्यांना सर्व माणसे सारखी वाटतात. ते साधेपणाने राहणारे, साधेपणाने वागणारे होते. ते साहित्यातून व्यक्त होत. व्यासपीठावरून बोलत. जगातील गरिबी नष्ट व्हावी, विषमता दूर व्हावी ही त्यांची तळमळ होती. मरण म्हणजे प्रियकराची भेट, मरण म्हणजे गंमत असा त्यांचा विचार होता. मरणाचे सुंदर महाकाव्य लिहिणारे सानेगुरूजी हे मरणाच्या गळ्यात दोन्हीहात घालून त्याचे कडकडून चुंबन घेणारे महाकवी आहेत. असे आचार्य अत्रे यांनी त्यांचे वर्णन केले आहे. यामधून साने गुरूजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते.

‘मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी’ या व्यक्तिचित्रणपर लेखातून अभिव्यक्त होणारी बाब म्हणजे साने गुरूजींचे प्रत्यक्ष जीवन, त्यांचे काव्य, वाङ्मय आणि सभेच्या व्यासपीठावरून व्यक्त होणे. ते निर्हेतूक, निस्वार्थी प्रेम करणारे होते. जगाच्या कल्याणाकरिता त्यांनी सर्वस्व अर्पण केले. वेळ पडल्यास हवन करण्यात जीवनाची खरी पूर्तता आहे हा त्यांचा विश्वास होता. जन्माप्रमाणेच मरणावरही त्यांचे प्रेम होते याची अभिव्यक्ती या लेखातून होते. मातृहृदयाच्या साने गुरूजींचे निसर्गाविषयीचे आकलन, जीवनातील सौंदर्याचा मरणाशी असणारा सहसंबंध, मरणाकडे सकारात्मक पाहण्याची दृष्टी यांची अभिव्यक्ती ‘मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी’ या लेखातून होते.

२.२.४.३ भाषाविशेष

‘मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी’ या व्यक्तिचित्रणपर लेखाची मोजक्या, नेमक्या आणि परिणामकारक ओघवत्या शैलीत मांडणी केली आहे. या लेखातील भाषा वाचकाच्या ज्ञानात भर घालते. प्रसंग रेखाटताना लेखकाने चित्रमय वर्णनशैलीचा वापर केला आहे. प्रत्यक्ष प्रसंग अत्रे वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभा करतात. अंगणातील तेलाची वाटी कावळा चोचीत धरून कसा पळवून नेतो, विहिरीतले कासव हळूच खालून येऊन बेडकाला कसे खाऊन टाकते. देवकाशेजारच्या वडाच्या झाडावर चोचीत मेलेला साप धरून गरूड कसा बसतो, कबऱ्या आणि खरबुज्या रंगाच्या चिमण्या अंगणातल्या केळीजवळ कशा खेळतात. या वर्णनातून साने गुरूजींची निसर्गाप्रती असणारी दृष्टी प्र. के. अत्रे यांनी शब्दातून नेमकी पकडलेली आहे. छोटी छोटी वाक्य आशयाला परिणामकारक ठरतात. अत्रेनी अगदी समर्पक शब्दात, ओघवत्या भाषाशैलीत साने गुरूजींचे स्वभावचित्र उभे केले आहे.

‘मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी’ या व्यक्तिचित्रणपर लेखात प्र. के. अत्रे यांनी मातृहृदयी, मातृवत्सल, निसर्गप्रेमी, मानवतेवर प्रेम करणाऱ्या साने गुरूजींची ओळख करून दिली आहे. प्रत्यक्ष जीवनात अगदी कमी बोलणारे, संकोची वृत्तीचे साने गुरूजी पत्रातून भरभरून बोलतात. सभेच्या व्यासपीठावर मुक्तपणे व्यक्त होतात. त्यांच्या कविता आणि पत्रे यामधून त्यांचे निसर्गप्रेम, मानवतेवरील प्रेम, उपेक्षित व अनाथाविषयीची दयादृष्टी, विषमता व दैन्य दूर होण्याचे, नवसमाजाचे स्वप्न अत्रेच्या

लेखातून स्पष्ट होते. अश्रूच्या सामर्थ्याने जिंकणारा योद्धा, अश्रूंचा महाकवी. त्यांच्या साहित्यात सहानुभूतीचा शुद्ध पवित्र आणि निर्मळ रस आढळतो. जगताच्या सुखासाठी सर्वस्वाचे अर्पण करणारा किंवा हवन करण्यात जीवनाची खरी पूर्तता आहे. असा विश्वास असणारा तुकारामानंतरचा जनतेचा महाकवी आहे. मरणावर सुंदर महाकाव्य लिहून मरणाच्या गळ्यात दोन्ही हात घालून त्याचे कडकडून चुंबन घेणारे महाकवी साने गुरूजी असल्याचे अत्रे यांनी या लेखात मांडले आहे.

प्र. के. अत्रे यांनी साने गुरूजीचे रेखाटलेले चित्रण खूप वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. निसर्ग, मातृहृदय आणि मरणाविषयीचे सुंदर काव्य लिहून मरणाचे चुंबन घेणारे साने गुरूजी या लेखात पहावयास मिळतात. लेखकाच्या शब्दकलेतून साने गुरूजींची महत्ता समर्पक शब्दात अधोरेखित झाली आहे. साने गुरूजींचे प्रत्यक्ष जीवन आणि त्याचे अंतरंग यामधून त्यांच्या जीवनाचे कोडे प्र. के. अत्रे यांनी उलगडून दाखविले आहे.

२.३ पारिभाषिक शब्द

आबाळ - कमतरता

भला - मोठा

थोराड - मोठा

अंगापिंडान - शरीरानं

उद्धट - उर्मट, बेपर्वा

टोचून बोलणे : टोमणा मारणे

व्रात्य : संस्काराचा लोप झाल्यामुळे भ्रष्ट झालेले

पोटावारी - पोटासाठी

मामुली - छोटी, क्षुल्लक

इरेला - ईर्ष्या

कोत - कमी

कोंडी - अडवणूक

मृत्यूचे चुंबन - मरणाचा आनंदाने, सकारात्मक दृष्टीने स्वीकार करणे.

२.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

२.४.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न

(अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. रामा मैलकुली या कथेतील कथानायकाचे नाव काय आहे ?
(अ) शामा (ब) रामा (क) दादा (ड) अम्मलदार
२. रामाची बायको कोणत्या गावची होती ?
(अ) सांगोला (ब) आटपाडी (क) सांगली (ड) विटा
३. रामाने किती भाकरी चटणीच्या भुकट्याबरोबर संपवल्या ?
(अ) एक (ब) दीड (क) तीन (ड) दोन
४. कोणत्या लेखकाच्या साहित्यातून माणदेशी माणसे अजरामर झाली ?
(अ) व्यंकटेश माडगूळकर (ब) अण्णासाहेब साठे
(क) शंकर पाटील (ड) वि. स. खांडेकर
५. 'बनगरवाडी' कादंबरीवर कोणता चित्रपट तयार करण्यात आला ?
(अ) धनगरवाडी (ब) सुंबरान (क) बनगरवाडी (ड) काठेवाडी
६. रामा मैलकुलीच्या बहिणीचे नाव काय आहे ?
(अ) राधा (ब) कला (ड) माला (ड) पारू
७. विभावरी शिरूरकरांच्या कथा नायिकाप्रधान असून त्या मांडणाऱ्या आहेत.
(अ) स्त्री समस्या (ब) महिला सुधारगृहाच्या समस्या
(क) गुंडाच्या समस्या (ड) न बोलणाऱ्या मुलीच्या समस्या
८. मोरणी आग्रहामुळे सिनेमाला जाते.
(अ) मैत्रिणींच्या (ब) आईच्या (क) मनीच्या (ड) लेखिकेच्या
९. संस्थेच्या आश्रयदात्या असणाऱ्या मिसेस चंद्रनारायण यांना कार्याची हौस होती ?
(अ) राजकीय (ब) स्त्री समस्या (क) सामाजिक (ड) शैक्षणिक

१०. 'दोघांचे विश्व आणि इतर काही कथा' हा विभावरी शिरूरकर यांचा कथासंग्रह
साली प्रसिद्ध झाला.
(अ) १९५७ (ब) १९३५ (क) १९३३ (ड) १९५०
११. विभावरी शिरूरकरांचे पूर्वाश्रमीचे नाव होते.
(अ) बाळूताई खरे (ब) मालतीबाई बेडेकर
(क) विभावरी शिरूरकर (ड) विभावरीताई
१२. मोरणीला चा सूड घ्यावयाचा होता.
(अ) पोलिसांचा (ब) अन्याय करणाऱ्या गुंडांचा
(क) मैत्रिणींचा (ड) मिसेस चंद्रनारायण
१३. निळू मांग ही कथा अण्णा भाऊच्या कथासंग्रहातील आहे ?
(अ) खुळवाडी (ब) बरबाद्या कंजारी
(क) कृष्णाकाठच्या कथा (ड) चिरागनगरची भुतं
१४. भिमाजी पाटील व चिमाजी पाटील हे गावात राहत होते.
(अ) सांगली (ब) वाटेगाव (क) साजूर (ड) भेडसगाव
१५. 'राती नांगीसरावर मकीसरानं तप केलं तवा कुठं होतास ?' असे निळूला विचारतो ?
(अ) न्यायमूर्ती (ब) रामा सुतार (क) भिमाजी पाटील (ड) बाबा महार
१६. निळू राखण करित होता.
(अ) मकची (ब) गाडीची (क) मेंढ्याची (ड) घराची
१७. निळू गावात हजेरी देण्यासाठी गेल्यानंतर शेतात पहारा कोण देतो ?
(अ) रामा सुतार (ब) बाबा महार
(क) भिमाजी पाटील (ड) चिमाजी पाटील
१८. साने गुरूजी महान उपासक होते.
(अ) भक्तीचे (ब) साहित्याचे (क) सौंदर्याचे (ड) प्रितीचे
१९. साने गुरूजीचे सर्व सामर्थ्य त्यांच्या होते.
(अ) लेखणीत (ब) वाचनात (क) अश्रूत (ड) वाणीत

२०. मरणाच्या गळ्यात दोन्ही हात घालून त्यांचे कडकडून चुंबन घेणारे साने गुरूजीसारखे
शतकाशतकांमधून एकदाच जन्माला येतात.

(अ) कवी (ब) लेखक (क) माणूस (ड) महाकवी

उत्तरे :	१-ब	२-क	३ -ड	४-अ	५-क
	६-अ	७-अ	८-ब	९-क	१०-अ
	११-अ	१२-ब	१३-ब	१४-क	१५-ब
	१६-अ	१७-ब	१८-क	१९-क	२०-ड

प्रश्न २ : दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'रामा मैलकुली' या कथेच्या आधारे रामाची शोकांतिका तुमच्या शब्दांत लिहा.
२. 'दिलान भला असलेला माणूस रूपान गेला आहे' हे 'रामा मैलकुली' या व्यक्तिचित्रणाच्या आधारे स्पष्ट करा.
३. 'मोरणी' या कथेच्या आधारे मोरणीचे भावविश्व रेखाटा.
५. 'निळू मांग' या कथेच्या आधारे निळूचे मृत्युला कवटाळण्याचे धाडस तुमच्या शब्दात लिहा.
६. भावा-भावाच्या भांडणाचा बळी ठरलेल्या निळूचा जीवनसंघर्ष 'निळू मांग' या कथेच्या आधारे स्पष्ट करा.
७. 'मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी' असे साने गुरूजींना प्र. के. अत्रे यांनी का म्हटले आहे ते स्पष्ट करा.

२.४.३ लघुत्तरी प्रश्न

१. व्यंकटेश माडगूळकरांचे व्यक्तिचित्र रेखाटण्याचे विशेष सांगा.
२. रामा मैलकुलीच्या बाह्यांगाचे चित्रण तुमच्या शब्दात करा.
३. रामा मैलकुलीच्या जीवनातील दारिद्र्य थोडक्यात सांगा.
४. स्त्रियांच्या समस्या सोडविण्याचे लेखिकेचे प्रयत्न मोरणी कथेच्या आधारे थोडक्यात स्पष्ट करा.
५. 'निळू मांग' या कथेतील भीमाजी व चिमाजीचे वैरत्व तुमच्या शब्दात रेखाटा.
६. निळू मांग कथेतील निळूचे व्यक्तिचित्रण तुमच्या भाषेत लिहा.
७. साने गुरूजींची सृष्टीविषयची कल्पना थोडक्यात सांगा.

२.२.४ टीपा लिहा.

१. माणदेशांतील जनजीवन
२. रामा मैलकुलीचे स्वभावविशेष
३. महिला सुधारगृहातील स्त्रिया
४. मिसेस चंद्रनारायण
५. मातृहृदयाचे सानेगुरूजी

२.५ संदर्भ

१. नाईक, ज्ञानदा (संपा.) व्यंकटेश माडगूळकर : लेखक आणि माणूस.
२. शिरूरकर, विभावरी : दोघांचे विश्व आणि इतर काही कथा
३. गुरव, बाबुराव : अण्णा भाऊ साठे : समाज विचार आणि विवेचन,
४. लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई.
५. जाधव, रा. ग. : निवडक साने गुरूजी
६. अत्रे, प्र. के. : मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी
७. भगत, रा. तु. (संपा.) : साने गुरूजी गौरव ग्रंथ

२.६ अधिक वाचन

१. 'माणदेशी माणसं' - व्यंकटेश माडगूळकर.
२. 'दोघांचे विश्व आणि इतर काही कथा' - विभावरी शिरूरकर.
३. 'बरबाद्या कंजारी' - अण्णा भाऊ साठे.
४. 'श्यामची आई' - साने गुरूजी.



घटक - ३

मुलखावेगळी माणसं

(जमीला जावद, यंकट अण्णा, दगडू मामा, मुंबईचा चित्रकार)

३.० उद्दिष्टे

१. 'जमीला जावद' या व्यक्तिचित्रणाद्वारे हमीद दलवाई यांचे लेखनविशेष अभ्यासणे.
२. 'यंकट अण्णा' या व्यक्तिचित्रणाच्या माध्यमातून ग्रामीण समाजाचे, संस्कृतीचे स्वरूप समजून घेणे.
३. 'दगडू मामा' या व्यक्तिचित्रणाच्या माध्यमातून उत्तम कांबळे यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये अभ्यासणे.
४. 'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तीचित्रणाद्वारे अरुण खोपकर यांचे लेखविशेष अभ्यासणे.
५. वरील व्यक्तिचित्रणांच्यामधील अभिव्यक्ती, निवेदनशैली, भाषाविशेष अभ्यासणे.
६. शैक्षणिक सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय पर्यावरणाचे आकलन करून घेणे.

३.१ प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रहो, मागील घटकामध्ये आपण 'रामा मैलकुली', 'मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी', 'निळू मांग' आणि 'मोरणी' या व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास केला. या घटकात आपण 'जमीला जावद', 'यंकट आण्णा', 'दगडू मामा' आणि 'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास करणार आहोत. हमीद दलवाई यांनी लिहिलेले 'जमीला जावद' ही कथा हमीद दलवाई यांच्या मृत्यूनंतर साधनाने प्रकाशित केलेली आहे. व. वा. बोधे यांच्या 'गावाकडची माणसं' मधील यंकट अण्णा आणि लेखकांचा स्नेहसंबंध दिसून येतो. उत्तम कांबळे हे सकाळ वृत्तसमूहात संपादक म्हणून काम करतात. सामाजिक विषयावर त्यांचे वास्तववादी लेखन आहे. त्यांच्या 'कावळे व माणसं' या पुस्तकातील 'दगडूमामा' हे व्यक्तिमत्व दरोडेखोरातील असलेली चांगुलपणाची ओळख दाखवते तर अरुण खोपकरांच्या लेखनीतून चित्रित झालेले 'मुंबईचा चित्रकार' मधील सुधीर पटवर्धन यांच्या व्यक्तीमत्वाची ओळख आपल्याला या घटकांतून करून घेणे महत्त्वाचे आहे. या व्यक्तीचित्रणांच्या माध्यमातून शैक्षणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय पर्यावरण आणि कौटुंबिक भावविश्व, ग्रामीण व उपेक्षितांच्या जीवनाचे आकलन आणि एकूणच त्यांचे वाड्मयीन मूल्यमापन यासंबंधित अधिक विस्ताराने या ठिकाणी आपण चर्चा करूयात.

३.२ विषय विवेचन

विद्यार्थी मित्रहो, या ठिकाणी आपण 'जमीला जावद', 'यंकट अण्णा', 'दगडू मामा' व 'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तिचित्रणांचे मुलखावेगळेपण पाहूयात.

*****९५*****

३.२.१ जमीला जावद

‘मुलखावेगळी माणसं’ या घटकात आपण ‘जमीला जावद’ या व्यक्तीचित्रणाचा अभ्यास सर्वप्रथम करणार आहोत. ‘जमीला जावद’ ही कथा हमीद दलवाई यांच्या मृत्यूनंतर साधनाने प्रकाशित केलेली आहे. या कथेतील हे पात्र निवेदकाच्या ऑफीसमध्ये काम करणारे असल्याने या दोघांच्यात मैत्रीचा स्नेहसंबंध असल्याचे दिसून येते.

‘जमीला जावद’ ही हमीद हलवाई यांची कथा आहे. साधना प्रकाशनामार्फत ‘जमीला जावद आणि इतर कथा’ या ग्रंथाचे प्रकाशन झाले आहे. यदुनाथ थत्ते प्रस्तावनेत हमीद हलवाई यांच्या लेखनातील वास्तवतेबद्दल लिहितात. ‘हमीदच्या वैचारिक साहित्याचे वेगळेपण त्याच्या वास्तवाच्या आकलनात आणि निर्भय मांडणी दिसून येते. तीच गोष्ट त्यांचे ललित साहित्य वाचताना जाणवते. त्यांचे मानवी भावजीवनाचे आकलन सम्यक वास्तवावर आधारलेले आहे.’ थत्ते यांच्या मताचा प्रत्यय ‘जमीला जावद’ ही कथा वाचताना येतो. कथा सहजपणे पुढे सरकत राहते, कथेत कुठेही भडक भाषा, अतिरंजित शृंगारवर्णन, अलंकारिक शब्द जुळवून आणलेले योगायोग नाहीत. जमीला व फैझ यांच्या प्रेमाचे अकृत्रिम वर्णन हमीद दलवाई यांनी केले आहे.

‘जमील जावद’ ही कथा ‘जमीला व फैझ’ यांच्या विफल प्रेमाची आहे. जमीला व निवेदक यांच्यातील निखळ मैत्रीचे पदर उलगडून दाखवणारी ही कथा आहे. जमीलाला दैनंदिनी लिहिण्याची सवय आहे. आपली दैनंदिन कोणीतरी वाचावी असे तिला वाटते. कथानिवेदक सहधर्मीय असल्यामुळे त्यांच्यात निखळ मैत्रीचे नाते ती निर्माण करते. निवेदकाला आपली दैनंदिनी वाचायला देते. आपल्या खाजगी जीवनातील घटना व घरी नोकरचाकर इत्यादीबद्दल माहिती दैनंदिनीमध्ये लिहिलेली असते. मलबार हिल येथे कुठल्यातरी ब्लॉकवर वडिलांसह ती राहात होती. वडील निवृत्त शिक्षणाधिकारी होते ते परदेशात जाऊन आले होते. आईचा चेहराही तिला नीट आठवत नाही. ती लहानपणीच वारली होती. घरात नोकर होते. गाडी चालवायला शोफर होता. अब्दुल्ला नामक जाड शरीराचा हा शोफर आवडत नसल्याचाही दैनंदिनीत ती उल्लेख करते. दैनंदिनीत निवेदकाचा उल्लेख आहे. मी त्यांना मित्र मानते असा खुलासा करून तिने नातेसंबंधही स्पष्ट केला आहे. वडिलांचे एकाकी बसणे आणि सिगारेट ओढणे याचाही उल्लेख दैनंदिनीत येतो. एकंदरीत एका सुखी संपन्न कुटुंबात ‘जमीला’ राहात होती. लेखकाने जमीलाचे केलेले बाह्यवर्णन, ‘जमीला जावद’ दिसायला फार सुंदर नव्हती’ परंतु नखे रंगवलेला, बॉब कट केलेला, लिपस्टिक लावलेला, उंच टाचाचे बूट घातलेला आणि उंची वस्त्रे परिधान केलेला तिचा देह किमान आकर्षकता निर्माण केल्याखेरीज राहात नसे. तिला व्यक्तिमत्व असे नव्हतेच (पृ. ९८) हे वर्णन तोकडे असून जमीलाचे व्यक्तिमत्व नजरेसमोर उभा करित नाही. पुसटशी तिची प्रतिमा नजरेसमोर उभी राहते. कथा निवेदकाची व तिची भेट ऑफीसमध्ये होते. काही दिवसानंतर ती त्याच्या केबिनमध्ये जाऊन बसते. तिचे केबिन ती सजविते. भिंतीना पोपटी रंग देते, गांधीजींचा फोटो सरळ करणे, टेबलाची मांडणी बदलणे यातून तिची सौंदर्यदृष्टी स्पष्ट होते.

*****९६*****

कथा निवेदनक सहधर्मीय असल्यामुळे ती त्याच्याशी मनमोकळेपणाने बोलत होती. कामाव्यतिरिक्त इतर विषयावरही ती आपले मत व्यक्त करत होती. केबिनच्या सजावटीबद्दल मत विचारते. चांगली सजावट असल्याचा प्रतिसाद झाल्यानंतर ती आनंददर्शक हसते. केबिनमध्ये जावद उन्हाचे कवडसे न्याहाळण्यात दंग राहात असे. निवेदक कामानिमित्त तिथे गेल्यानंतर त्याची सावली पडल्याने तिच्या कवडसे न्याहाळण्याच्या छंदात व्यत्यय येत असे. एकदा तिने, “का हो ?” हा कवडशांचा खेळ पाहाणे तुम्हाला आवडत नाही काय ? असा प्रश्न विचारी. काही दिवसांनी जमीला जावेदचा नूर पालटून जातो. कामामध्ये उत्साह येतो. एकदा दुपारची जेवणाची वेळ संपल्यानंतर निवेदक तिच्याकडे तातडीची फाईल घेऊन जातो. ती डोळे मिटून खुर्चीवर मान टेकून विसावलेली असते. निवेदकाची चाहूल लागताच ती सावरते. कामासंदर्भात बोलणी होताच फाईलमधील केस तिला समजावून सांगितली जाते. ती बसण्याची विनंती करते. चहा मागवते, “माझ्याशी वागताना तुम्ही संकोचता काय ?” असा प्रश्न विचारते. मला अधिकारी न समजता मित्र समजावे अशी अपेक्षा करते निवेदक तिच्या भावनांची कदर करित आभार मानतो. त्यानंतर एक दिवस “तुम्हाला माझी दैनंदिनी वाचायला आवडेल” असा प्रश्न विचारते निवेदकाच्या होकारानंतर तिची दैनंदिनी निवेदकाला वाचण्यासाठी देते.

दैनंदिनीची सुरुवात ‘जमीला’ ऑफीसमध्ये लागल्या दिवसापासून केलेली आहे. सुरुवातीला ऑफिसचे अनुभव कथन केले होते. एके ठिकाणी निवेदकाचा उल्लेख होता. मी त्याला मित्र समजते व त्यालाही याची जाणीव आहे. शोफर अब्दुल्लासंदर्भात काही परिच्छेद होते. त्याच्या धिम्या अगडबंब शरीराची घृणा वाटत असल्याचा उल्लेख होता. वडिलांच्या एकांतात बसण्याबद्दल फारसे कुणाशी न बोलण्याबद्दल व सिगारेट ओढण्याबद्दल लिहिलेले होते. यानंतर तिच्या जीवनात वसंत फुलल्याचे लेखकाचे वर्णन केले आहे. तिला पुरुषांच्या सहवासाचे आकर्षण निर्माण झाल्याची स्पष्टपणे नोंद तिने केली होती. माझ्यावर उत्कट प्रेम करणारं मला कुणी लाभावं असं मला वाटतं या वाक्यावर तिची दैनंदिनी संपली होती.

हिवाळा संपून उन्हाळा सुरू झाल्यानंतर जमीलाने केबिनला ए.सी. बसवून घेतला. रिफ्रिजरेटरचे थंड पाणी ती पिऊ लागली. उन्हाळ्याचा हल्ला तिने केबिनच्या दरवाजापाशीच थोपवून धरला. उन्हाळ्यात बाहेर कुठेतरी गेल्यानंतर फैझशी तिची ओळख झाली. फैझ शरीराने अत्यंत दुबळा, हडकुळा होता. कुठल्यातरी कम्युनिस्ट युनियनचा तो सेक्रेटरी होता. जमीलाला भेटायला तो ऑफिसात वारंवार येऊ लागला. एक दिवस निवेदक जमिलाकडे कामाला गेल्यानंतर तिने माझे मित्र ‘मि. फैझ’ या शब्दात त्यांची ओळख करून दिली. फैझला एक दिवस यायला उशीर झाला. जमीला त्यामुळे अस्वस्थ झाली. फैझसाहेब तुम्हाला कसे वाटतात असा प्रश्न निवेदकाला विचारल्यानंतर चांगले वाटतात की ! या उत्तराने ती फारशी समाधानी झाली नाही. यापेक्षा अधिक चांगली प्रतिक्रिया तिला अपेक्षित होती पण ती मिळाली नाही. तीन-चार दिवसानंतर एका सुट्टीच्या दिवशी फोर्डमधील एका हॉटेलात तिचे एकत्र येतात. जमीला आनंदात होती. आपण लग्न करायचं ठरवलं असल्याचे मत निवेदकाला सांगते. निवेदक तिचे अभिनंदन करतो. तिने आपले गुपितं माझ्यासमोर

*****९७*****

का उघडी करावी याचा विचार करता जमीलाच्या निरागसतेचा त्याला प्रत्यय येतो. त्यानंतर दुसऱ्या दिवशी ती आपली दैनंदिनी दुसऱ्यांदा निवेदकास वाचायला देते.

निवेदकाने वाचलेला भाग सोडून उरलेला भाग वाचावयास सुरुवात केल्यानंतर फैझशी कुठल्यातरी परिषदेत त्याची झालेली ओळख त्याचे व्यक्तिमत्व आवडणे याच्या नोंदी दैनंदिनीत होत्या. निवेदकास माहित नसलेल्या प्रेमविषयक बाबी त्यात रेखाटल्या होत्या. त्याने तिचे चुंबन घेतल्याची खंत व एका वळणावर गाडी तिरकी झाल्याचे निमित्त साधून त्याच्या अंगावर रेल्ल्याचा, कशाचे मटण कोण खातो यावरून ठरणारी संस्कृती याचा उल्लेख दैनंदिनीत होत्या. जमीलाच्या दैनंदिनीने पुढे गंभीर वळण घेतलेले दिसते. तिने व फैझने केलेला निश्चय ती वडिलांच्या कानी घालते. वडिलांना फैझ अजिबात पसंत नसल्यामुळे ते त्याला बसाही म्हणत नाहीत. फैझ जेव्हा चर्चा करत असतो तेव्हा ते रोखठोकपणे आपणास हे लग्न का पसंत नाही याचे उत्तर देणार नसल्याचे सांगतात. तुम्ही माझ्या मुलीला भेटता कामा नये असेही ते सांगतात. त्यावर फैझ “आणि मला ते शक्य झाले नाही तर ?” असा प्रश्न विचारतो. त्यावर ते “तर होणाऱ्या परिणामांची जबाबदारी तुमची राहिल” असा दम देता. स्वभावधर्मानुसार फैझ धमकीकडे दुर्लक्ष करतो. रजिस्टर लग्न करण्याचे ठरते पण दरम्यान काही मवाली जमिला व फैझ यांना त्रास द्यायला सुरुवात करतात. फैझला मारहाण होते. जमीला या प्रकारामुळे घाबरते. जमीला वडिलांचे घर सोडून हॉस्टेलवर राहायला जाते. आपला हॉस्टेलवर राहण्याचा निर्णय तिने अब्दुल्ला करवी वडिलांना कळविला होता. फैझला मारहाण झाल्यामुळे बरा होईपर्यंत दोघेहीजण (निवेदक व जमीला) रोज सायंकाळी त्यांच्याकडे जात होती. ऑफीस समोर उभे राहणारे मवाली नाहीसे झाले. हाताचे बँडेज सुटल्यानंतर उद्या संध्याकाळी ऑफीसमध्ये येणार असल्याचे सांगितले जाते. जमीलाचा चेहरा त्याच्या या निर्णयाने चिंताक्रांत होतो. फैझ दुसऱ्या दिवशी ठरल्याप्रमाणे येतो. तिघे लवकर बाहेर पडतात. परंतु फुटपाथावरचे मवाली आता दिसले नाहीत, असे दिवस जाऊ लागले. जमीलामध्ये पुन्हा उत्साह वाढीस लागला. लग्नाची खरेदी होऊ लागली. नोटिशीची मुदत संपू लागली. जमीलाने लग्नासाठी महिन्याची रजा काढली होती. आदल्या दिवशी संध्याकाळी तो आला. तिघेही जण निवांत बसले होते. दुसऱ्या दिवशी निवेदकाने ऑफीसला न येता रजिस्टर ऑफीसला जायचे, लग्नाची साक्ष द्यायची, जेवणविधी आटोपून ऑफीसला परत यायचे असे ठरते. ठरल्याप्रमाणे निवेदक रजिस्टर ऑफीसला जातो. तासभर थांबूनही कोणी येत नाही हे पाहून तो तडक फैझच्या घरी जातो. तिथे फैझला अनिष्ट राजकीय हालचालींच्या कारणास्तव अटक झाल्याचे शेजाऱ्यांकडून समजते. शेजाऱ्याने हे वृत्त सांगितल्यानंतर निवेदक तिथून बाहेर पडतो.

या घटनेनंतर जमीलाला लगेच भेटायचा जायचे निवेदक टाळतो. आठ-दहा दिवसांनी तिला भेटायला जेव्हा तो हॉस्टेलवर जातो तेव्हा ती वडिलांकडे राहायला गेल्याचे समजते. महिन्याची रजा संपल्यानंतर ती कामावर आली. नेहमीप्रमाणे तिची मोटर ऑफीस समोर उभी राहिली. अब्दुल्लाने मोटारीचे दार उघडल्यानंतर खाली उतरून संथपणे ऑफीसमध्ये आपल्या केबिनचा ताबा घेते. निवेदक केबिनमध्ये गेल्यानंतर त्याच्या समोर ती ढसाढसा रडते. त्या दिवसापासून तिच्यातले चैतन्य नाहीसे झाल्याचे दिसून

येते. दुःखाचे ओझे असह्य झाले की ती ओक्साबोक्सी रडू लागते; ती खचून जाते. नैराश्याने भारली जाते. अब्दुल्ला शोफरही तिच्यावर हुकूम गाजवू लागतो. संध्याकाळी उर्मटपणे केबिनमध्ये घुसू लागतो. जमिलाही त्याच्यामागे मुकाट जाऊ लागते.

हळूहळू तिच्यात बदल होऊ लागतो. तिच्यात उत्साह संचारू लागतो पण तिचे हे रूप वेगळे वाटू लागते. तिच्या हास्याला पूर्वीच्या हास्याची लज्जत येईनाशी होते. एक वेगळीच जमीला जावद त्यातून निर्माण झाल्याचे स्पष्ट जाणवत होते. ती अब्दुल्लाच्या अधिक आहारी जात असल्याचे जाणवू लागले. अब्दुल्लानेही तिच्या बाबतची औपचारिकता झुगारून दिली होती. पूर्वीप्रमाणे आता तो तिला सलाम करीत नव्हता. 'जल्दी चलो' असे हुकमी स्वरात म्हणत होता. तिच्यासाठी मोटारीचे दार उघडणेही त्याने बंद केले होते. ती त्याच्या सहवासाने प्रसन्न होते असे निवेदकाला वाटू लागले.

नव्याने 'जमीला'ने हसायला सुरुवात केली. तिच हसणे, बोलणे. चालणे पूर्वीप्रमाणे होऊ लागले. अब्दुल्लाचा पूर्वीसारखा तिरस्कार करू लागली. दुःखातून उठून ती उभी राहिली. तिच्या आयुष्याचा अज्ञात भाग समजून घ्यायची निवेदकाला इच्छा होती. तिची दैनंदिनी वाचण्यासाठी तो आतूर झाला होता. दोनदा दैनंदिनी तिने स्वतः दिली होती. यावेळी निवेदक तिला दैनंदिनी मागतो ती त्याला देते. दैनंदिनीत फैझ पकडला जाण्यापर्यंत लिहिले होते. पुढील पाने रिकामी होती. तिच्या आयुष्यातला अगम्य काळ अगम्यच राहतो.

एकूणच निवेदकाच्या ऑफीसमध्ये कामाला येते. हळूहळू ती अधिकार पदापर्यंत जाते. कामानिमित्त दोघांची ओळख होते. ओळखीचे मैत्रीत रूपांतर होते. आपली दैनंदिनी निवेदकाला वाचायला देते. दैनंदिनीत ऑफीस, घर, तिचे वडील, आई यांच्याबद्दल चित्रण येते. शोफर अब्दुल्लाचे वर्णनही डायरीत येते. वडिलांचे एकाकी राहणे व सिगारेट ओढणे, ऑफीसमधील बाबी, त्यांच्या उल्लेखाबरोबर तिच्या वैयक्तिक भावनाही व्यक्त केल्या होत्या. तिच्यावर मनापासून कुणीतरी प्रेम करावे ही भावना त्यात होती. निवेदकाने दैनंदिनी परत केल्यानंतर काही काळ जातो. तिच्यात नवा उत्साह संचारतो. फैझशी तिची एका परिषदेत ओळख होते. दैनंदिनीमध्ये फैझ व तिच्या भावी जीवनाच्या बाबी लिहिलेल्या असतात. फैझ व तिचा लग्नाचा निश्चय झाल्यानंतर वडिलांना भेटतात. वडील या बाबीला साफ नकार देतात. वडिलांचे घर सोडून ती हॉस्टेलला राहायला येते. वडिलांना फैझ पसंत नसल्यामुळे मवाल्याकरवी फैझला प्रथम त्रास देतात. नंतर त्याला मारहाण होते. या प्रकारांमुळे ती घाबरते. जखमा बऱ्या झाल्यानंतर फैझची व तिची गाठभेट सुरू होते. लग्नाच्या आदल्या दिवशी फैझला पोलीस पकडून नेतात. त्यानंतर ती वडिलांच्या घरी राहायला जाते. तिच्या हसण्यातील चैतन्य हरपते. काही काळानंतर ती पुन्हा नव्याने उभी राहते. तिचे हसणे, बोलणे पूर्वीप्रमाणे चालू होते. दैनंदिनीच्या माध्यमातून फैझ पकडला गेल्यानंतरचा काळ निवेदकाला जाणून घ्यायचा होता. तिच्याकडून तो दैनंदिनी मागून घेतो. दैनंदिनीत फैझ पकडला गेला इथपर्यंतचा उल्लेख येतो. तिच्या जीवनातील नंतरचा भाग अगम्य राहतो. यानंतर या व्यक्तिचित्रणाच्या भाषाशैलीचा विचार करूयात.

*****९९*****

३.२.१.१ भाषाशैली

‘जमीला जावद’ या कथेतील भाषा मराठी, इंग्रजी निश्चित अशी आहे. ती ऑफिसमध्ये काम करत असल्यामुळे संपूर्ण नागर भाषेत व्यक्तिरेखा रेखाटली आहे. मुस्लिम व्यक्तींचा संवाद असूनही कुठेही दखनी भाषा आली नाही. चळवळीत काम करणाऱ्या फैझच्या तोंडी ही भाषा येणे अपेक्षित होते. व्यक्तिरेखा पांढरपेशा असल्यामुळे भाषा नागर आढळून येते.

जमीला ही परदेशात जाऊन आल्यामुळे तिची भाषा इंग्रजी व मराठी निश्चित अशी आहे. तिचे वडील उच्चशिक्षित होते. मुलीच्या भावी जीवनासंदर्भात त्यांचे काही विचार होते. फैझ या कम्युनिस्ट चळवळीत काम करणाऱ्याशी आपल्या मुलीने लग्न करू नये ही त्यांची भूमिका होती. याच भूमिकेतून ते फैझला ‘बोलशेविक की मेन्शेविक’ असा प्रश्न विचारतात. त्याला या प्रश्नाचे समाधानकारक उत्तर देता येत नाही. असा प्रश्न सामान्य माणूस विचारू शकत नाही. जमीलाच्या वडिलांची भाषा त्यांच्या उच्चशिक्षितपणाला साजेशी आहे.

‘हा विचित्र फेर्नॅमिना आहे’ (पृ. ५१), ‘आमच्या लोकांनी शिक्षण घेतले, फॉरेन टूर्स काढल्या (पृ. ५१), फैझकडे वळून तिने अस्खलित इंग्रजीत विचारले ‘डू यू माईड डिअर ?’ (पृ. ४७) ‘नो नो सर्टनली नॉट’ (पृ. ४७) ‘इंडिसेंट कुठले ?’ (पृ. ५०) अशा प्रकारे विविध ठिकाणी इंडिसेंट, फेर्नॅमिना, बोलशेविक, मेन्शेविक हे इंग्रजी शब्द व संज्ञा वाचकाला समजणे अवघड जाते. त्यामुळे भाषा थोडी बोजड होते. उच्चभ्रू समजणाऱ्यांना मराठी इंग्रजीमिश्रित आलेली मराठी ही त्या-त्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग आहे. सर्वच पात्रांची भाषा ही पात्रानुरूप आहे. कुठेही अकारण अलंकारिता, भडकपणा, पाल्हाळपणा नाही. सहज स्वाभाविकपणे भाषा पात्रांच्या तोंडी येते.

३.२.१.२ निवेदनशैली

कथात्मक साहित्य हे मुख्यतः तृतीयपुरुषी असते. कथात्मक साहित्यात निवेदन प्रथम पुरुषी अथवा द्वितीय पुरुषी असले तरी वस्तुतः ते तृतीयपुरुषी असते. ती लेखकाची आत्मानुभूती नसून त्याचे निवेदनच असते. प्रत्येक साहित्य हे लेखकाची आत्माभिव्यक्ती असते. ‘जमीला जावद’चे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. निवेदकाच्या ऑफिसमध्ये नोव्हेंबर महिन्यात ती कामाला सुरुवात करते. इथंपासून ते जमीला जावदचे लग्न मोडल्यानंतर तिच्या मानसिक कोलमडण्यापर्यंत बारीकसारीक बाबींचे वास्तवपूर्ण वर्णन केले आहे. निवेदनात चढउतार आहेत. प्रसंगवर्णनात प्रेमभावनेचे संयमपूर्ण वर्णन केले आहे. तर लेखक आपल्या निवेदनशैलीत विविधता आणताना दिसून येते.

जमीलाचे वर्तनपरिवर्तन चित्रित करताना लेखकाने सूचकतेने बदल रेखाटले आहेत. या सूचकतेला काव्यात्मकतेची झालर आढळून येते. ‘काही दिवसांनी वसंताची चाहूल लागली आणि जमीला जावदचा सारा नूर जणू पालटून गेला. झाडाझुडूपांना फुटणाऱ्या पालवीप्रमाणे तिच्या स्वभावाचे रंग खुलून जाऊ लागले. वाऱ्याने थरथरणाऱ्या पर्णाच्या हालचालींची गती तिच्या पायांना लाभू लागली. हवेतल्या

*****१००*****

ओसरणाच्या गारव्यासरशी तिची वृत्ती अधिक स्नेहार्द्र बनली. (पृ. ४२) या निवेदनातून प्रेमात पडलेल्या नवयुवतीच्या ठायी उत्पन्न होणाऱ्या भावभावनांचे दर्शन घडते. जमीलाच्या मनात प्रेमभावनेला साद घालणारा जोडीदार मिळाल्यामुळे पुलकित झालेल्या मनोवस्थेचे वर्णन आहे.

निवेदनासाठी डायरीचा वापर केल्याचे आढळते. जमीला आपल्या प्रेमभावना व्यक्त करण्यासाठी डायरीची मदत घेते. स्त्री आपल्या प्रेमभावना इतरांपुढे व्यक्त करत नाही. निवेदनासाठी डायरी या माध्यमाचा सुयोग्य वापर केला आहे. मनोविश्लेषणाचा वापर निवेदन करण्यासाठी मोठ्या खुबीने केला आहे. विविध प्रसंगांच्या समयी केलेले निवेदन प्रसंगाला उठावदारपणा आणणारे आहे. अब्दुल्ला संदर्भातील प्रसंग, फैझसंबंधातले प्रसंग, ऑफीसमधील प्रसंग हे सर्व प्रसंग नैसर्गिकपणे अवतरले आहेत. त्या-त्या प्रसंगातून त्या-त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व समोर येते. फैझ व जमीलाचे वडील यांच्यामधील तणावपूर्ण प्रसंग, जमीला व फैझ यांच्यातील प्रेमभावनेचे प्रसंग यांचे निवेदन सहजतेने केल्याचे आढळून येते. निवेदनातून व्यक्तीची मानसिक ठेवण तिचे इतरांशी असणारे वर्तन व्यवहार यांचे यथायोग्य वर्णन आल्यामुळे निवेदन परिणामकारक झाले आहे.

३.२.१.३ प्रसंगवर्णन

‘जमीला जावद’ या व्यक्तिचित्रणात विविध प्रसंग वास्तवपूर्ण रेखाटले आहेत. प्रसंगातून त्या-त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व समोर येते. उदा. जमीलाचे वडील व फैझ यांच्या भेटीचा प्रसंग, ‘तिने व फैझने लग्नाचा निश्चय केला होता आणि त्यामुळे सारे प्रकरण आपल्या बापाच्या कानी घालायची घाई तिला झाली होती. त्या इराद्याने फैझची आपल्या वडिलांशी तिने ओळख करून दिली. ते नेहमीप्रमाणे सिगार ओढीत बसलेले असताना आम्ही खोलीत प्रवेश केला. (या वेळी तर ते सिगार चावून चघळीत होते, शी ?) आपल्या सवयीनुसार त्यांनी प्रथम माझ्याकडे दुर्लक्ष केले. परंतु माझ्या मागोमाग घेणारी फैझची आकृती दृष्टीस पडताच त्यांची अलिप्तता नाहीशी झाली. त्यांची नजर हालली. आश्चर्याने माझ्याकडे वळली. जणू मला धाकाने विचारू लागली, हा मनुष्य तुझ्याबरोबर का ?’

फैझला ते बसा देखील म्हणाले नाहीत. इंग्लंडला जाऊन आल्यानंतर जरातरी मॅनर्स यायला हवे होते. त्यांनी त्याच्यावर प्रश्नांची सरबत्ती सुरू केली. (पृ. ४९) या प्रसंगातून जमीला जावदच्या वडिलांचे व्यक्तिमत्व समोर येते. तिचे वडील हुकूमशाही वृत्तीचे व हेकेखोर स्वभावाचे होते. या प्रसंगातून त्यांचे स्वभावदर्शन होते. जमीलाकडे त्यांनी सवयीनुसार दुर्लक्ष केले हे विधान ते आपल्या मुलीच्या तारुण्यसुलभ भावना समजून घेत नसल्याचे निदर्शक आहे. दोघांमध्ये संवादाचा अभाव आहे व लग्नासंदर्भात मुलीने निवडलेला जीवनसाथी त्यांना मान्य नाही. ही नापसंती दर्शविताना साधे शिष्टाचार ते पाळत नाहीत. फैझला ते साधे बसाही म्हणत नाहीत. यातून धनिकांच्या मनात जो अहंकार निर्माण झालेला असतो त्याचे दर्शन घडते. ते फारसे बाहेर जात नसल्यामुळे त्यांचा स्वभाव एकलकोंडा बनल्याचे दिसून येते. हे सर्व वर्तन पत्नीच्या अकाली जाण्यामुळे त्यांच्याकडून होत आहे. अब्दुल्लासंदर्भातील प्रसंगातून नोकराचा परिस्थिती बदलली की उर्मटपणा, परिस्थिती ठीक असली की नम्रता हा स्वभाव दिसून येतो. फैझबरोबरचे तिचे

*****१०१*****

प्रेमप्रसंग, विविध विषयावर चर्चा करत असतानाचे प्रसंग यातून दोघांचे स्वभाव दर्शन घडते. या प्रसंगातून व्यक्तीची मानसिकता तिचे वर्तन व्यापार यांचे दर्शन घडते.

‘जमिला जावद’ ही व्यक्तिरेखा हमीद हलवाई यांनी लिहिली आहे. ही कथा ऑफिसमध्ये काम करणाऱ्या स्त्रीची आहे. या व्यक्तिरेखेचे बाह्यवर्णन करताना ते लिहितात, ‘जमिला जावद’ दिसायला फारशी सुंदर नव्हती; परंतु नखे रंगवलेला, बॉबकट केलेला लिपस्टिक लावलेला, उंच टाचांचे बूट घातलेला आणि उंची वस्त्रे परिधान केलेला तिचा देह किमान आकर्षकता निर्माण केल्याखेरीज राहत नसे. तिला व्यक्तिमत्व असे नव्हतेच. तिच्या सफाईदार इंग्रजीने बोलण्याच्या विलक्षण मधुर पद्धतीने आणि सुहास्य वदाने तिला ते प्राप्त झाले होते; त्यातून घडवले गेले होते.’ दलवाई यांनी केलेल्या या बाह्य वर्णनातून जमिलाची व्यक्तिरेखा स्पष्टपणे नजरेसमोर येत नाही. त्यांनी केलेले हे वर्णन अत्यंत तोकडे आहे. एकदा ते व्यक्तिमत्व घडवले गेले होते असे म्हणतात. एकदा तिला व्यक्तिमत्व असे नव्हतेच असे विधान करतात. व्यक्तिमत्व या संकल्पनेत केवळ बाह्य दिसणे एवढेच त्यांनी अभिप्रेत धरलेले आहे. व्यक्तिमत्व या संकल्पनेत बाह्य घटकांचा विचार केला नाही. शब्दांच्या आधारे त्यांनी व्यक्तिरेखेचे जे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. अनलंकृत भाषा, सहजसुलभ येणारे संवाद, स्त्रीसुलभ भावनांचे सुयोग्य रेखाटन, नैसर्गिक वाटणारे प्रसंग यामुळे व्यक्तिचित्रण उठावदार झाले आहे. व्यक्तिरेखाटनात असलेली लय कायम ठेवण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

व्यक्तिचित्रणात लेखकाने मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीने प्रेमी जनांच्या भावना, जमिलाच्या मनातील आवर्तने टिपली आहेत. डायरीतून आपणावर कुणीतरी मनापासून प्रेम करावे अशी तारुण्यसुलभ भावना, फैझचे तिच्या आयुष्यात आल्यामुळे तिच्या वर्तनव्यापारात झालेला बदल, वडिलांनी लग्नाला केलेल्या विरोधामुळे तिच्या मनाची झालेली तगमग, लग्न रजिस्टर पद्धतीने करायचे ठरल्यानंतर फैझला झालेली अटक या नाट्यमय घटना जमिलाच्या जीवनात घडतात. ती आपल्या मनातील भावना व्यक्त करण्यासाठी लेखकाच्या व तिच्या मैत्रीचा वापर करते. तिला आई नसल्यामुळे या भावना व्यक्त करण्यासाठी कुणीतरी जवळचे व विश्वासाचे हवे होते. लेखक सहधर्मीय असल्यामुळे ऑफीसमधील त्याच्याबद्दलच्या अनुभवामुळे ती आपल्या भावना डायरीच्या माध्यमातून त्याला सांगते. लग्न होऊन प्रपंच थाटण्याच्या स्वप्नात उद्ध्वस्त होण्यामुळे निर्माण झालेले औदासिन्य नैसर्गिकपणे टिपले आहे. दुःख असाह्य झाल्यामुळे तिचे रडणे स्वाभाविक होते. लेखक व तिची निखळ मैत्री त्याने स्वाभाविकपणे रेखाटली आहे. जमिलाची व्यक्तिरेखाही लेखकाने समर्थपणे रेखाटली आहे. तिचे बोलताना इंग्रजी शब्द वापरणे, राहण्यातील टापटीप, केबीनच्या सजावटीतून दिसून येणारी सौंदर्यदृष्टी या सगळ्या बाबींचे वर्णन यथायोग्य केले आहे. जमिलाची व्यक्तिरेखा उठावदार करण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. यानंर यंकट अण्णा या व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास करूयात.

३.३.२ यंकट अण्णा

‘यंकट अण्णा’ हे व्यक्तिचित्रण व. वा. बोधे यांच्या ‘गावाकडची माणसं’ या व्यक्तिचित्रणपर ग्रंथातील आहे. व. वा. बोधे हे एक ग्रामीण लेखक आहेत. सातारा, माण या परिसरातील अनेकविध लोकांना त्यांनी जवळून न्याहाळले आहे. त्यांच्या अनुभवविश्वातून साकार झालेली ही व्यक्तिचित्रणे आहेत. यंकट अण्णा याला अपवाद नाहीत. लेखक व यंकट अण्णा यांचा स्नेहसंबंध आहे. या व्यक्तिचित्रणाचा काळ हा चाळीस वर्षांपूर्वीचा आहे. व. वा. बोधे यांनी सातारी भाषेत रेखाटलेले हे व्यक्तिचित्रण जुन्या मराठी चित्रपटातील पाटलाची प्रतिमा पुसून टाकते. व्यंकट अण्णा जसे गावचे पाटील होते. तसेच ते सरपंचही होते. गावात त्यांचा दरारा होता. सुधारणावादी दृष्टीकोन असलेला हा पाटील करारी व प्रेमळ होता.

१९६० च्या दरम्यान व्यंकट पाटील दुधी गावचे सरपंच व पोलीस पाटीलही होते. गाव त्यांना व्यंकट अण्णा म्हणत असे. एकंदरीत ते गावाचे सर्वेसर्वा होते. ‘बलदंड प्रकृती, सोन्या बेडकागत गालफाडं वर आलेली, अंग धोधरलेलं, नेहरू शर्ट, धोतर, डोक्याला टोपी असा अण्णांचा साधा वेश असायचा.’ या त्यांच्या वर्णनातून त्यांचे व्यक्तिचित्र नजरेसमोर उभे राहते. नाना पाटलांच्या चळवळीत जायची त्यांची इच्छा होती, परंतु सरपंचकी, पाटीलकी, कौटुंबिक जबाबदारी यामुळे शक्य झाले नाही. नाना पाटलांचे प्रतिसरकार मात्र त्यांनी गावात चालविले. गावातला न्यायनिवाडा गावातच केला. कोर्टात केस जाऊ दिली नाही. हा देश नाना पाटलांचा आहे. उभी हयात देशासाठी वेचलेल्या सत्वशील माणसांचा आहे, अशी त्यांची धारणा होती.

१९६२ च्या भारत-चीन युद्धात गावातील शिवाजीराव यादव पुरलेल्या माइन्स काढताना जखमी झाले. त्यांचे दोन्ही पाय तोडावे लागले. गावाने जेव्हा शिवाजीराव यादवांचा सत्कार केला तेव्हा त्यांनी रांगड्या भाषेत भाषण केले, गावाला उपदेश करताना “गावात बसून मारामारी करण्यापेक्षा, दुसऱ्याच्या वावरातलं पीक नष्ट करण्यापेक्षा देशाचा विचार करा. देशासाठी रगात सांडायची तयारी ठेवा.” असा मौलिक सल्ला ते देतात. संध्याकाळी पाटील ओळी आंब्याच्या टेकडीवर असायचे. सायकलीला बाजाराच्या पिशव्या अडकविलेल्या असायच्या, चवीने ते मिसरी घासत असत. दुसऱ्याच्या शेतातून बाटकाचं ओझं घेऊन येताना कोण दिसले तर ते त्याला दम देत. चावडीवर बोलवत, बुटाने मारण्याची धमकी देत. भीतीने ती व्यक्ती ज्याच्या शेतातून बाटूक आणले त्याच्या शेतात टाकीत असे. चोरी करणाऱ्या व्यक्तीला प्रसंगी ते बुटाने मारत. कधी कधी ते पोलीसकेस करत. भीक मागायला आलेल्या फासेपारध्यांवर ते बारीक नजर ठेवत. एकदा पारधी बाजरीची कणसे खुडून पळताना गावकरी पकडतात. चावडीवर आणल्यानंतर त्यांना चोप देतात. यातून सुटण्याचा मार्ग पारध्याच्या चतूर स्त्रीने शोधला. तिने मुलाच्या नाकात बाजरीचे कणीस काटकाकडून मोडले व ते नाकात खुपसले. नाकातून रक्त आल्यानंतर पाटलांवर पोलीस केस करण्याची धमकी देते. प्रकरण अंगाशी येण्याची शक्यता बळावल्याने अण्णा पारध्यांना हाकलून देतात.

*****१०३*****

गावातल्या तरुण पोरानी भानगड केली तर ते बूट फेकून मारत, ज्याला बूट मारत त्यालाच परत आणायला सांगत असत. गावच्या यात्रेच्या तमाशात कुणी भांडणे केली तर त्या तुडविण्याची धमकी देत. त्यांचा दरारा असल्यामुळे गाव त्यांना दबकून असे. दांभिकता त्यांना पसंत नव्हती. कीर्तनकारांच्या विसंगत वागणुकीबद्दल त्यांना चीड होती. माळकऱ्यांवर त्यांचा राग होता.

यंकट अण्णा सुधारणावादी होते. शेती, समाज, ग्राम सुधारणेसाठी त्यांनी प्रामाणिक प्रयत्न केले. ते काळाच्या पुढे पन्नास वर्षे बघत असत. गावात शाळा असावी, ग्रामपंचायतीसाठी ऑफीस असावे, पोरांना खेळण्यासाठी ग्राऊंड असावे, लोकांच्या मनोरंजनासाठी व ज्ञानवृद्धीसाठी वाचनालय असावे असे त्यांना मनापासून वाटत असे हे मनात घोळणारे विचार त्यांनी पूर्णत्वाने नेले. शाळेचे दोन वर्ग लिंबाच्या झाडाखाली भरत असत. शाळेसाठी निवाऱ्याची गरज लक्षात घेऊन अण्णांनी गावाच्या मदतीने मारुती मंदिराच्या पोवळीवर मेडकी रोवली, आडवाटे टाकली. मृग नक्षत्रातील पाऊस सुरू होण्यापूर्वी पत्रा ठोकला. हा सांदीपनीचा आश्रम समजून मन लावून पोरं शिकविण्याच्या सूचना शिक्षकांना दिल्या. दोन वर्ग मशिदीत, एक देवळात, उरलेला पवळीत अशी व्यवस्था केली. १९६२ साली प्राथमिक शाळा बांधायचे ठरते. जागेचा प्रश्न निर्माण होतो. यंकट अण्णा त्यावर तोडगा काढतात. गावाला विश्वासात घेतात. गावातील मशीद मोडकळीस आलेली असते, गावात एकही मुस्लीम कुटुंब नसल्याने तिचा उपयोग होत नव्हता. त्या ठिकाणी शाळा बांधायची. पाच खोल्या बांधायचे ठरते. गावटग्यांच्या डावपेचामुळे तीनच खोल्या होतात. मारुतीच्या देवळापुढे एक छोटी खोली काढून त्यात ग्रामपंचायतीचा रेडिओ ठेवतात. रेडिओचा कर्णा गावातल्या चौकात जोडतात. अण्णांच्या या कृतीमुळे गावकरी रेडिओवरील कार्यक्रम ऐकू लागले. मनोरंजनाबरोबर गावकऱ्यांच्या ज्ञानातही भर पडू लागली. त्यांनी गावात एक वाचनालय सुरू केले होते, मधून-मधून ते शाळेकडे येत. गुरूजींशी शालेय अडचणींबाबत चर्चा करत. समोरच्या चावडीवर खटले निकालात काढत. अशा प्रकारे अण्णांचे गावातल्या प्रत्येक बाबीकडे बारकाईने लक्ष असे.

यंकट अण्णांचा आणखी एक विशेष म्हणजे ते राजकारणी सरपंच, पाटील होते, त्याचबरोबर ते प्रगतशील शेतकरी होते. डॉ. पोरेंना ते शेतीविषयक सल्ला देत असत. धरणाचा पाट आणि पाटाच्या पाण्याने भिजणारी शेती हा प्रकार रूढ होण्यापूर्वी अण्णांनी गावाच्या बेंदेच्या ओढ्याजवळ धरण उभं केलं. दगडमातीचा बंधारा बांधून पाटाने पाणी शेतात नेले. फ्लॉवर, कोबी ह्या त्या काळी श्रीमंतांचे खाद्य असणाऱ्या भाज्या अण्णांनी मळ्यात फुलविल्या. पपई, केळी, पेरू यांची बाग लावली. लेखकाला केळफुलांची भाजी आवडत असल्यामुळे केळीचा कोका ते देत. तसेच खायला पेरू देत. ते स्वतः शेतात राबतू मेथी, वांगी, गाजर, पपया भरून बैलगाडी कोरेगावला नेत. त्यांचा खिसा कायम गरम असायचा पण पैशाची मस्ती कधी दिसली नाही. दारू पिऊन कधी झिंगल्याचे नजरेस पडले नाहीत.

यंकट अण्णांना गावात विरोधक होते, कोणीतरी रात्री अपरात्री त्यांचा दोन एकर बटाटा उपटून टाकला. त्यावेळी ते अस्वस्थ झाले होते. गरिबांबद्दल त्यांना कणव होती. अण्णांनी लेखकाच्या गरिबीची कधीही हेटाळणी केली नाही. पावशेर तांबडी ज्याला त्याकाळी मिलो म्हणत, तो द्यायला कधी नकार दिला

*****१०४*****

नाही. ते म्हणत एवढ्या पावशेर ज्वारीत चार मुले नि माऊली कसा दिवस काढतील ? लेखकाच्या शेळ्या मळ्यात शिरल्या की ते शिव्या देत. कधी कधी कोंडवाड्यात डांबून सक्तीने दंडही वसूल करीत. त्यांना खोटेपणा, बेफिकीरपणे आवडत नसे.

रात्री अपरात्री हातात चार सेलची बॅटरी घेऊन ते गावभर गस्त घालत. कोतवालाला सावध राहायला सांगत. एखादा भुरटा चोर सापडला तर त्याला बुटाने मारत असत. गावची जत्रा आली की आठवडाभर अगोदर मिटिंग घेत. यात्रा कमिटी करून कामे वाटून देत असत. राजाराम पवारांकडे छबीना, किस्ना पैलवानाकडे फड, काशा रामोशाकडे तमासगीर आणण्याची जबाबदारी वाटून देत. रात्री नऊला सुरू झालेला छबीना पहाटे तीनला संपेल, पाच वाजता तमाशा सुरू व दहाला सुट्टी. त्यानंतर आंधोळ झाल्यानंतर बाराला वग सुरू तो चारला संपला की माणसांचा लोंढा कुस्तीच्या फडाकडे आला पाहिजे. दोघा-तिघांनी फडात झेंडा उभा करून पताका लावायच्या गावातील आठ वाड्यांची वर्गणी वैशाख शुद्ध पंचमीला दहा वाजता देवळात जमा झाली पाहिजे. अशाप्रकारे जत्रेचे सुयोग्य नियोजन करत. जत्रेत सहभागी होऊन छबिन्यात लेझिम खेळत, पैलवानांना घरटी जेवायला पाठवत. तमासगीरांची जेवणाची व्यवस्था करत असत. अशा गावासाठी अहोरात्र झटणाऱ्या पाटलांना गाव शंभर वर्षे विसरणार नाही असे लेखक आपले मत नोंदवितो. लेखकाचे हे मत वाचकाला मनापासून पटते. करारी, प्रेमळ, सुधारणावादी, गावाच्या प्रगतीसाठी समरसून काम करणारे सरपंच व पाटील या दुहेरी भूमिका पार पाडणारे यंकट अण्णा वाचकांच्या मनात रेंगाळत राहतात.

३.२.२.१ भाषाशैली

प्रा. व. बा. बोधे हे सातारा जिल्ह्यातील कोरेगांव तालुक्यातील दुधी या गावचे रहिवासी आहेत. यंकट अणांची बोलीभाषा सातारी भाषा आहे. व्हलपटल, खौंडळ, आंगुळापांगुळा, तंबाटी, गावपांढरीचा भेडा, लेका, फलर, केळीचा कोका वगैरे शब्द व्यक्तिचित्रणात आले आहेत. हे शब्द सातारा परिसरात बोलले जातात. व्यक्तिचित्रणात प्रमाणभाषेत निवेदन आहे. त्याचबरोबर ग्रामीण भाषेत यंकट अण्णांचे संवाद आहेत. उदा. 'लेका कुणी, उपाटलं बटाटं ! मला समदं माह्यताय, मी काय हाजामत्या करत न्हाय. पोलीस पाटील हाय. लेका फासेपारधी माझ्याम्होर नांगी टाकत्याती. यकायकाला चिलटागत चिरडून टाकीन.' (पृ. ६३) या अवतरणातील 'लेका' हा शब्द कोरेगाव परिसरात वापरला जातो. कोरेगाव परिसरातील ग्रामीण भाषेचा हा नमुना आहे.

पाटलांच्या तोंडचे उद्गार सोडले तर इतरत्र लेखकाने प्रमाणभाषा वापरली आहे. ग्रामीण भाषेचा वापर गरजेपुरता केला असल्याने भाषेत कुठेही दुर्बोधता आढळत नाही. ग्रामीण भाषेतील अपरिचित शब्द वापरले नाहीत. प्रमाणभाषेत लिहिताना माइन्स, हॉस्पिटल असे इंग्रजी शब्द योजले आहेत. एके ठिकाणी दखनी भाषेचा म्हणजे मुस्लीम समाजातील भाषेचा वापर केला आहे. 'बांधा बांधा आव दिवाबत्ती लावाय आमाला टायम न्हाय, पोटाला हिसकं दिवून जगतूय आमी. मशीद रिपेर कराय किसके पास गिन्नाट है. तुम राजरोस रिपेर करो.' (पृ. ६६) या भाषेमुळे प्रसंगाला जिवंतपणा व वास्तवता आली आहे. कुठेही

*****१०५*****

पाल्हाळ नाही की अकारण तोकडे वर्णन केले असे दिसत नाही. यथायोग्य शब्दांचा वापर करून व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे.

३.२.२.२ निवेदनशैली

‘यंकट अण्णा’ या व्यक्तिरेखेचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. यंकट अण्णांच्या तोंडी असणारे संवाद ग्रामीण भाषेत व इतर निवेदन प्रमाणभाषेत असे निवेदनाचे स्वरूप आहे. निवेदकाचा व व्यक्तिरेखेचा नजीकचा संबंध आहे. असे असूनही तटस्थतेने रेखाटन केले आहे. व्यक्तिरेखा रेखाटन आठवणींवर आधारलेले असल्यामुळे काही बाबी राहून गेल्या असणार ज्या आठवणी सांगितल्या आहेत. त्यातून एक मुलूखावेगळं व्यक्तिमत्व समोर येते.

विविध घटना प्रसंगामध्ये यंकट अण्णांची भाषाशैली, भावभावना यांचे सुयोग्य वर्णन केले आहे. अण्णांचा दोन एकर बटाटा उपटून टाकल्यानंतर त्यांनी व्यक्त केलेल्या भावना, शाळा बांधायला काढल्यानंतर घेतलेली सर्वसमावेशक भूमिका, पारध्यांवर वचक बसविण्यासाठी घेतलेली आक्रमक भूमिका, पारध्याच्या स्त्रीने मुलाच्या नाकात काटकी घालून रक्त काढून पोलिसात जाण्याची धमकी दिल्यानंतर घेतलेला बचावात्मक पवित्रा, यात्रेच्या वेळी तमाशाची, छबिन्याची, कुस्त्यांची वेगवेगळी जबाबदारी देऊन केलेले नियोजन या प्रसंगांचे केलेले वर्णन सहजसुंदर आहे. या प्रसंगातून अण्णांचे नेतृत्वगुण, समयसूचकता, आक्रमकता, सर्वसमावेशकता या व्यक्तिमत्वातील विविध गुणांचे उत्तम प्रकारे चित्रण केले आहे.

निवेदनात खोंडळ, गोमगाला झाला, आय पांढरीचा भेडा यासारखे अस्सल ग्रामीण शब्द आले आहेत. त्यामुळे व्यक्तिचित्र उठावदार झाले आहे.

३.२.२.३ प्रसंगवर्णने

‘यंकट अण्णा’ या व्यक्तिचित्रणात वर्णन केलेले प्रसंग हे पाटलांच्या व्यक्तिमत्वाचे विविध पैलू उलगडून दाखवणारे आहेत. फासेपारध्यांनी केलेल्या चोरीसंदर्भातील प्रसंगातून त्यांची समयसूचकता दिसून येते. ‘दुपारच्या वक्ताला गोमगाला झाला. बाजरीची कणसं वरच्यावर खुडून पारधी पळत हुंतं.’ बाया, गडी धरलं लाकांली आणली फलर चावडीव. यंकटराव पाटलांनी पारधी लय सडाकली. यका बाईन बाजरीचं कणीस घेतलं आन काटकाकडनं पोर्याच्या नाकात खुपसलं. पाटलाम्होरं हात वळवळत पारधीन लागली शिव्या घाला.’

‘पोराचं नाक फोडलं भाड्यानं. बघ आंगराकाव. तुला खाल्ला गिधडान. येऊ दे पोलीस हातकडी घालती.’

बाजी आपल्यावर उलटी म्हणल्याव पाटलांनी दिल पारधी हाकलून.’ (पृ. ६४)

हा प्रसंग यंकट अण्णा त्यांच्या ठायी असलेल्या समयसूचकतेचे दर्शन घडवितो. सुरुवातीला दाखवलेली आक्रमकता अंगाशी येणार हे लक्षात येताच पारधी सोडून देतात. ग्रामीण भागात वावरणारे

*****१०६*****

पारधी चोरी करताना सापडले तर सुटण्यासाठी विविध युक्त्या करून स्वतःची सुटका करून घेतात. हा प्रसंग वस्तुस्थितीला धरून रेखाटला आहे.

शाळा बांधायच्या वेळी, “लेकानू गावाला शाळा न्हाय पोर मशिदित बसत्याती उरल्याली मारूतीच्या देवळात शिकत्याती जिल्हा परिषदेचं टपाल आलय गावान पन्नास टक्के रक्कम घालावी जिल्हा परिषद देणाराय.” (पृ. ६५) या प्रसंगातून त्यांचे प्रगतीवादी विचार स्पष्ट होतात. गावच्या विकासाची तळमळ समजते.

एकंदरीत “यंकट अण्णा” हे गावावर निस्वार्थ प्रेम करणारे सरपंच व पोलीस पाटील आहेत. नाना पाटलांना आदर्श मानून गावामध्ये प्रतिसरकार चालविणारे आहेत. गावातील शिवाजीराव यादव यांच्यासारख्या युद्धात भाग घेतलेल्या सैनिकांचा त्यांना अभिमान आहे. चोरी करणाऱ्या नंदीवाले, फासेपारधी, गावातील भुरटे चोर यांना ते शिक्षा करतात. गावात त्यांचा दरारा आहे. गाव सुधारणेसाठी ते प्रामाणिक प्रयत्न करतात. शाळा बांधणे, ग्रामपंचायतीत रेडिओ आणणे, वाचनालय सुरू करणे यासारख्या सुधारणा ते करतात. गावच्या यात्रेचे उत्तम नियोजन करतात. छबीन्याची जबाबदारी राजाराम पवार कुस्त्यांचा फड, किस्ना पैलवान व तमासगीर आणण्याची जबाबदारी काशा रामोशी यांच्याकडे. हे सगळे करत असताना ते प्रगतशील शेतकरी आहेत असे अनेक गुण अंगी असलेले अण्णा प्रेमळ स्वभावाचे आहेत. त्यांच्या या गुणवैशिष्ट्यामुळे ते मुलखावेगळे ठरतात. यानंतर ‘दगडू मामा’ या व्यक्तिचित्रणाचा परिचय करून घेऊयात.

३.२.३ दगडू मामा

उत्तम कांबळे हे सकाळ वृत्तपत्र समूहात संपादक म्हणून कार्यरत आहेत. लेखक म्हणूनही ते सर्वांना परिचित आहेत. त्यांनी सामाजिक विषयावर वास्तववादी लेखन केले आहे. ‘कावळे आणि माणसं’ हे त्यांचे मनोविकास प्रकाशनाने प्रसिद्ध केलेले पुस्तक आहे. ‘दगडू मामा’ ही कथा याच पुस्तकातील आहे. श्रीमंतांना लुटणारा व गरीबांना मदत करणारा ‘दगडू मामा’ उत्तम कांबळे यांनी आपल्या सिद्धहस्त लेखणीने उत्कृष्टपणे रेखाटला आहे. दरोडेखोरातील असलेली चांगुलपणाची भावना, त्याचे बेफिकीर जगणे, त्याचे एकाएकी गायब होणे या सर्व वर्तनविशेषासह ‘दगडू मामा’ आपल्यासमोर येतो. दरोडेखोर असूनही वाचकाला तो भावतो कारण तो मुलखावेगळा आहे.

उत्तम कांबळे यांनी ‘दगडू मामा’ ही कथा फ्लॅशबॅक पद्धतीने लिहिली आहे. कॉलेजचा तास सुटल्यानंतर कथानिवेदक व त्याचा मित्र दीपक हॉस्टेलकडे निघाला असताना पंचगंगेच्या पुलावर गर्दी दिसते. दीपक गर्दी कशाला पाहण्याची इच्छा व्यक्त करतो तर कथानिवेदकाला भूक लागल्यामुळे हॉस्टेलला जाण्याची घाई झालेली असते. दीपकच्या इच्छेनुसार हातातील वही शर्टमध्ये टाकून दोघेही गर्दीत घुसतात. एका प्रेताशेजारी गर्दी जमली होती. प्रेताच्या तोंडावर कापड असते. शेजारी हात तुटलेला असतो. प्रेत कुणाचे असेल याचा अंदाज बांधत असतानाच गर्दीतील कुणाचा तरी पाय प्रेताच्या कपड्यावर घसरतो

*****१०७*****

कापड दूर होत प्रेताचा चेहरा उघडा पडतो. कथानिवेदकास प्रेताचा चेहरा बघून धक्का बसतो. त्याच्या तोंडून दीप्या, हा तर हे उद्गार निघतात. पण निवेदक स्वतःला सावरतो कारण ते प्रेत दगडू मामा या दरोडेखोराचे असते.

प्रेतासंदर्भात चर्चा करत दोघेजण हॉस्टेलवर येतात. मेसमध्ये गेल्यानंतर अन्नावरील वासना उडून जाते. दगडू दरोडेखोर हा कथा निवेदकाचा मानलेला मामा होता. दोघांमध्ये स्नेहसंबंधाचे नाते होते. दगडूने निवेदकावर मनापासून प्रेम केले होते. कसेबसे दोनचार घास खाल्ल्यानंतर दीपकच्या पाव खाण्याच्या इच्छेला निवेदक झटकतो. खोलीवर झोपण्याच्या हेतूने चादर ओढून घेतो. पण झोप लागत नाही. काही वेळाने पाहतो तर दीपक शांत झोपला होता. कथानिवेदक हॉस्टेलबाहेर पडून सायकल घेतो. वेगाने चालवत पंचगंगेच्या पुलावर जातो. तेव्हा पुलावर चिटपाखरूही नसते. त्यानंतर बुधवार पेठ पोलीस ठाण्याच्या दारात सायकल ठेवून एक पाय आत ठेवतो आणि दुसऱ्याच क्षणाला मागे घेतो व हॉस्टेलवर येतो. दीपक अद्याप झोपला होता. खोलीत न झोपता निवेदक गच्चीवर जातो. बदामाच्या झाडाची सावली सोडून उन्हातच बसतो. स्वतःच्या भ्याडपणाला स्वतः हसतो. भ्याडपणाबद्दल स्वतःलाच शिव्या देतो.

निवेदकाचे मन बालपणात जाऊ लागते. सुतारवाडी गावाबाहेरची दलित वसाहत, त्या वसाहतीतील टुमदार समाजमंदिर, पत्यांचा रंगलेला डाव, या डावात दगडूमामा ओरडतोय. हे माझे दहा रुपये आणखी ब्लॉईड... डावातले लोक एक-एक करून पत्ते खाली ठेवतात. दगडूमामा पत्ते न खोलताच डाव जिंकतो. डावातले पंचवीस पैसे निवेदकाच्या हातात देतो. त्याला एक सिन्नर विडीचा कट काडीपेटी घेऊन यायला सांगतो. उरलेले पाच पैसे आहेत त्याच्या गोळ्या किंवा वाटाणे घ्यायला सांगतो. सगळेजण त्याला दगड्या दरोडेखोर म्हणायचे. लहानपणी आई-वडील वारल्याने तो एकटाच होता. दगडूचा आसपासच्या भागात दरारा होता. दगडूच्या दरोड्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे हिंदी सिनेमातल्या नायकाप्रमाणे तो श्रीमंतांना खुलेआम लुटायचा. ज्याच्या घरी दरोडा टाकायचा त्याच्या दारावर 'आज रात्री दगड्या येणार हाय.. सांबाळून न्हा' असे मोडक्या-तोडक्या मराठीत लिहायचा. घरमालक कितीही जागृत राहिला तरी दगड्याचा दरोडा यशस्वी व्हायचा. दरोड्याला जाताना त्याच्या गळ्यात गोफण असायची. उजव्या खिशात चाकू आणि डाव्या खिशात टोकदार दगड असायचे. चटणी भरलेली एक पिशवीही तो गळ्यात अडकवायचा. दरोडा पडल्यानंतर तो आठ दिवस गायब व्हायचा. पुन्हा गावात यायचा तेव्हा लोक त्याला घाबरत पण तो उगीचच कुणाला मारायचा नाही. कुणाच्या नादाला लागायचा नाही.

दगड्या अण्णाभाऊ साठेंच्या कादंबरीतील नायकाप्रमाणे वाटायचा. मरगुबाईच्या जत्रेत सर्व खर्च तोच करित असे. बळीचा रेडा तोच आणायचा. रेड्याच्या मिरवणुकीत नाचायचा. गुलालात रंगायचा. रेड्याचं धड एका दणक्यात वेगळं करायचा. रक्तात हात बुडवून कपाळावर लावायचा. गल्ली जेवायला बसली की दारू पिऊन पोराना "फोडा रे हाड" म्हणत पंगतीतून फिरायचा.

आई-वडिलांच्या भांडणात निवेदक बोंबलत समाजमंदिरासोर येतो. तेव्हा दगडूमामा वडिलांच्या हातातील काठी वरच्यावर धरतो. बापाच्या पाठीत जोराने लाथ मारतो. बापाला ठणकावून सांगतो की
 *****१०८*****

आजपासून तुझी बायको माझी बहीण आणि मुलगा भाचा. त्यांना मारलं तर तुझी हाडं मोडून पिशवीत भरेन आणि कृष्णा नदीत टाकून येईन. तेव्हापासून आईचा मार बंद होतो. समाजमंदिरात निवेदक गेला की त्याला पाढे, बाराखडी म्हणायला लावायचा. शाळा शिकून मामलेदार हो म्हणायचा. उशीरपर्यंत डाव रंगण्याची चिन्हे दिसू लागली की दहा पैसे हातावर ठेवून घराकडे पळायला लावायचा. पाढे येत नाहीत म्हणून गुरूजींनी त्याला मारल्यानंतर दगडूमामा शाळा पेटवून देण्याची धमकी गुरूजींना देतो. तेव्हापासून गुरूजींनी त्याला मारले नाही. दगडूमामा निवेदकाला सहलीला जायला पैसे देतो. पाटी आणून देतो. दगडूच्या सहवासात असल्यामुळे लोक आईला, मुलाला दरोडेखोर करायचे आहे का ? असे म्हणायचे पण आई दगडूच्याने आपले संरक्षण केले तेव्हा तुम्ही डोळे उघडून बघत होता असे म्हणत बोलणाऱ्यांची तोंडं बंद करत असे.

दगडूमामा निवेदकाला फिरायला नेत असे. तिथे त्याला भजीपाव देत असे. तू मोठा होणार आहे म्हणायचा, बालपणी याचा अर्थ समजायचा नाही. एकदा मी तुझ्याबरोबर दरोडा टाकायला येईन म्हटल्यानंतर तो चिडून निवेदकाला दणका देतो. भोवळ आल्यानंतर उचलून घेतो हाताशी धरून गप्पा मारत घरी आणतो.

निवेदक चौथीला केंद्राच्या परीक्षेत पास झाल्यानंतर दगडूमामाला निकाल सांगण्यासाठी धावत जातो. परंतु दगडूमामा भेटत नाही. उशीरपर्यंत समाजमंदिरात वाट पाहूनही त्याची भेट होत नाही. वर्षामागून वर्षे गेली, परंतु दगडूमामाची भेट झाली नाही. आईला वडील मारहाण करत तेव्हा ती दगडूचे नाव घ्यायची. दगडूमामाबद्दल कुणी म्हणायचं की पोलिसांनी त्याला काळ्या पाण्याची खडी फोडायची शिक्षा दिली आहे. कोण म्हणायचे, पाटलाने त्याला ठार केला. कोण म्हणायचे त्याच्या डोक्यावर परिणाम होऊन तो भीक मागतोय. कुणी म्हणायचे मुंबईत त्याने टोळी केली आहे. कुणी म्हणायचे वेश्येच्या प्रेमात पडलाय. विविध चर्चा त्याच्याबाबत व्हायच्या. पण तो कुणालाच भेटला नाही. दहा-अकरा वर्षांनी तो लक्ष्मी पुलावर मेलेल्या अवस्थेत दिसला. त्याचं नाव ओठावर येऊनही उच्चारले नाही. तो माझा मामा आहे असे समजले असते तर लोकांनी दरोडेखोराचा भाचा म्हणून दूर केले असते. त्याच्या प्रेताला ओळख दाखवता आली नाही. दगडूमामा संदर्भातील सर्व भावना प्रतिष्ठेच्या पोलादी पडद्याखाली चिरडून जात होत्या. 'राजा ए राजा' दीपकच्या पहाडी आवाजानंतर निवेदक गच्चीच्या पायऱ्या उतरायला सुरुवात करतो आणि कथेचा शेवट होतो.

३.२.३.१ भाषाशैली

'दगडू मामा' व्यक्तिरेखेच्या सुरुवातीला निवेदक व त्याचा मित्र यांचा संवाद आहे. या दोघांची भाषा प्रमाणभाषा आहे.

“अरे राजा, चल काय आहे पाहू.” मी म्हणालो, “मला नाही पहायचं. भूक लागलीय; हॉस्टेलला जाऊ.” (पृ. ७३) ही भाषा कॉलेज मित्रांची भाषा म्हणून शोभते. दगडू जेव्हा इशारा देतो तेव्हा “आज

*****१०९*****

रात्री दगड्या येनार हाय... संबाळून ऱ्हा.’ (पृ. ७७) अशी बोलीभाषा होते. दगडू अशिक्षित असल्यामुळे त्याच्या तोंडी बोलीभाषेतील शब्द येतात. रात्री उशीरपर्यंत पत्त्याचा डाव रंगणार असतो तेव्हा तो निवेदकाच्या हातावर पैसे ठेवतो आणि “पळ भोसडीच्या, जा घराकडं” (पृ. ७८) अशा प्रकारे ग्राम्य भाषेत बोलत असल्याचे दिसते

शिक्षकांनी निवेदकाला मारले, तेव्हा शिक्षकांना दमबाजी करताना तो म्हणतो, “हे बघ मास्तरा, दगड्या दरोडेखोर म्हनत्यात मला. माझ्या भाच्याला पुन्हा मारलंस ना तर पहाटेच्या टायमाला शाळा पेटवीन आणि खुशाल शेकत बसीन. शाळेची राख अंगारा म्हणून तुझ्या कपाळाला लावीन.” (पृ. ७९) दरोडेखोर धमकीची भाषा वापरतात. दगडूने दरोडेखोराला शोभेल अशा भाषेत शिक्षकाला भीती घातली आहे. दरोडेखोराच्या भाषेतील मस्तवालपणा लेखकाने वास्तवपूर्ण रेखाटला आहे.

निवेदक लहान असल्या वेळच्या प्रसंगात बालपणीचा निरागसपणा लेखकाने नेमकेपणाने चित्रीत केला आहे.

“मोठेपणा म्हणजे काय असतो रे मामा.”

“मोठेपणा म्हणजे इज्जत असते.”

“अरे मामा, इज्जत कशासाठी ?”

“अरे बाबा, इज्जत असली ना... इज्जत असली ना... आयला कसं सांगावं याला ?” हे बघ, खूप इज्जत मिळवं.”

“कुटून आणायची ती ? तू आण ना दरोडा घालून” (पृ. ७९) या संवादातून लहान मुलाचा निरागसपणा रेखाटला आहे. ‘दगडू मामा’ या व्यक्तिरेखेमध्ये भाषा प्रसंग व घटना असेल त्याप्रमाणे बदलताना दिसून येते. दगडू मामाच्या भाषेमध्ये कणखरपणा, ग्राम्यता, कनवाळूपणा, ग्रामीणता दिसून येते. निवेदकाच्या बालपणीच्या प्रसंगात भाषा निरागसतेचे तर मोठेपणी परिपक्वतेचे रूप घेते. लेखकाने पात्रानुरूप भाषा वापरली आहे. त्यामुळे व्यक्तिरेखेला उठावदारपणा आला आहे. साध्या सोप्या भाषेत व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. भाषेत साल्या, भोसडीच्या अशा शिव्याही दगडू देतो, हे वास्तवाला धरून आहे. कुठेही सूचकता, संस्कृतप्रचुरता, अलंकृतता, काव्यमयता भाषेत आढळत नाही. सरळपणे ती आपले भाव व्यक्त करते.

३.२.३.२ प्रसंगवर्णन

‘दगडू मामा’ या व्यक्तिरेखेमध्ये रेखाटलेले प्रसंग वास्तववादी आहेत. प्रसंगामध्ये कृत्रिमता, योगायोग कुठेही आढळत नाही. दीपक व निवेदक यांनी पंचगंगा नदीवर पाहिलेला मृतदेह व त्यानंतर हॉस्टेलवर आल्यानंतर निवेदकाच्या मनाची झालेली घालमेल नैसर्गिकपणे चित्रीत केली आहे.

“राजा, तुझं काहीतली बिघडलंय आज चल, आपण पान खाऊन येऊ.” (पृ. ७५)

*****११०*****

या विधानातून निवेदकाच्या मनातील अस्वस्थता अधोरेखित होते.

निवेदकाच्या आई-वडिलांच्या भांडणाच्या वेळी वडिलांनी आईला मारायला उगारलेली काठी दगडू मामा वरचेवर पकडतो आणि वडिलांच्या पाठीत जोरात लाथ मारतो. ते उठण्याचा प्रयत्न करत असताना दगडू मामाने काठी उगारल्यानंतर आई मध्ये पडते. दगडू मामा बापाला ठणावतो, “हे बघ सीत्या, आजपासून बायकोवर हात टाकायचा नाही. साल्या दिवसभर पिऊन पडतोस, ती बिचारी राबायला जाते आणि तुला जगवते. तिलाच मारतोस काय ? सीत्या तुला सांगून ठेवतो, आजपासून तुझी बायको माझी बहीण आणि मुलगा भाचा. चुकून जर त्यांना मारलंस तर तुझी हाडं मोडून पिशवीत भरेन आणि कृष्णा नदीत सोडून येईन. समजलं का ? अरे मर्दुमकी असेल तर दरोडा टाक माझ्याप्रमाणं, बायकोला काय मारतोस....’ (पृ. ७८) या प्रसंगातून दगडूच्या ठिकाणी असणारी स्त्रीयांप्रतीची आदराची भावना स्पष्ट होते. त्याच्या करारी स्वभावाचे दर्शन घडते. प्रसंग चित्रदर्शी पद्धतीने रेखाटला असल्यामुळे नजरेसमोर प्रसंग उभा राहतो.

या व्यक्तिरेखेतील सर्वच प्रसंग घटनेला साजेसे व वास्तवदर्शी आहेत. मरगुबाईच्या जत्रेत दगडू रेडा आणायचा. रेड्याची मिरवणूक निघाली की हालगीच्या तालावर नाचायचा. रात्री सगळी गल्ली जेवायला बसली की तो दारू पिऊन तर्ररं व्हायचा. पंक्तीत फिरायचा. “फोडा रे हाडं पोरानो” (पृ. ७८) असे आग्रहाने सांगायचा. हा प्रसंग, तसेच निवेदकाला लहानपणी मोठं होण्याचा सल्ला देण्याचा प्रसंग, पाढे म्हणायला लावायचा. प्रसंग या विविध प्रसंगातून तो अण्णाभाऊ यांच्या कादंबरीतील नायकाप्रमाणे वाटायचा. (पृ. ७७) व्यक्तिरेखांना साजेसे व अकृत्रिम प्रसंग लेखकाने रेखाटले आहेत. प्रसंगात अकारण नाट्यमयता कुठेही आढळत नाही. मानवतावादी दृष्टीकोन ठेवणारा श्रीमंतांना सांगून लुटणारा हा दरोडेखोर याची जीवनाची अखेरही ज्या पद्धतीने होऊ शकते त्या पद्धतीने झाली आहे. दरोडा घालण्यापूर्वी पूर्वसूचना देण्याचा, मरगुबाईच्या जत्रेचा, निवेदकाच्या आई व वडील यांच्यातील भांडणाच्या प्रसंगी वडीलांना घातलेल्या भीतीचा, निवेदकाने दगडू मामाचा मृतदेह पाहिल्यावर मनाची अवस्था बदलण्याचा प्रसंग, पत्त्याचा डाव खेळतानाचा प्रसंग अशा विविध अकृत्रिम प्रसंगातून व्यक्तिरेखा चित्रीत झाली आहे.

३.२.३.३ निवेदनशैली

‘दगडू मामा’ या व्यक्तिरेखेचे निवेदन प्रथमपुरुषी एकवचनी आहे. दोन मित्रांच्या संवादातून निवेदन पुढे सरकते. घटनाप्रसंगांचे निवेदन छोट्या-छोट्या वाक्यातून केले आहे. निवेदनात कठीण शब्दांचा वापर आढळत नाही. कुठेही पाल्हाळिक वर्णन नाही. प्रसंगाला साजेशी भाषा वापरली असल्यामुळे निवेदन परिणामकारक झाले आहे. प्रमाणभाषेत निवेदन व दगडूची बोलीभाषा यांचा वापर करून निवेदन केले असल्यामुळे व्यक्तिरेखेचे रेखाटन वास्तवपूर्ण झाले आहे. फ्लॅशबॅक पद्धतीने कथानक सांगितले असल्यामुळे उत्सुकता ताणली जाते. हे निवेदनाचे यश आहे. पंचगंगेच्या पुलावरील मृतदेहापासून निवेदन पुढे सरकते ते गच्चीवरील निवेदकाला त्याचा मित्र दिपक हाक मारतो इथपर्यंत. दगडूमामा व निवेदक यांचे नाते, दगडूचे सद्वर्तन, गुन्हेगारी जीवन आणि या जीवनाची अखेर या सर्व घटनांचे वर्णन वास्तवपूर्ण केले आहे.

*****१११*****

स्मृतींवर आधारलेले व्यक्तिचित्रण असल्याने दगडूच्या आयुष्यातील लेखकाला माहीत असलेल्या घटनांचे वर्णन केले आहे. घटनांची एकापुढे एक अशी क्रमबद्ध मांडणी उत्तम कांबळे यांनी केली आहे. साध्या-सोप्या भाषेत निवेदन करताना योग्य ठिकाणी साल्या, भोसडीच्या अशा शिव्यांचाही वापर केला आहे, त्यामुळे व्यक्तिचित्रणात नैसर्गिकता आली आहे. सामान्य वाचकालाही समजेल अशा साध्या सोप्या भाषेत निवेदन असल्यामुळे व्यक्तिरेखा वाचकांच्या मनावर ठसा उमटवते.

‘दगडू मामा’ ही व्यक्तिरेखा रेखाटताना अंतरंग व बहिरंग लेखकाने रेखाटले आहेत. ‘दगडूच्या अंगापिंडानं दगडासारखाच. पहिलवान शोभावा असा. त्याची उंची फार नव्हती. डोळे बारीक होते. बहुतेक वेळेला ते लालेलाल असायचे. त्याच्या चेहऱ्यावर उजव्या बाजूला गालावर मोठा आवळा होता. पत्ते खेळताना तो या आवळ्यावर पत्ते घासून विचार करायचा. दोन्हीही गाल फुगलेले, नाक किंचित नकटं, ओठावर पिळदार मिशा. डाव्या गालावर कसलातरी व्रण, दोन्हीही हातांच्या बोटांची नखं वाढलेली. गळ्यात भला मोठा ताईत. पाहताक्षणी धाक वाटावा असा त्याचा चेहरा होता. (पृ. ७७) या वर्णनातून दगडूची प्रतिमा नजरेसमोर उभी राहते. लेखकाने केलेले वर्णन त्याची प्रतिमा उभी राहण्यास पुरेसे आहे.

दगडूच्या अंतरंगाचे वर्णन लेखकाने विविध प्रसंगातून तसेच निवेदनातून केले आहे. दगडू दरोडेखोर असला तरी अण्णाभाऊ साठे यांच्या कादंबरीतील नायकाप्रमाणे वाटायचा. हिंदी सिनेमातल्या नायकाप्रमाणे फक्त श्रीमंतांना खुलेआम लुटायचा. दगडू दरोडेखोर असला तरी गरीबांना तो कधीच त्रास देत नव्हता. जुगार खेळण्यासाठी लोकांकडे पैसे नसले की तो त्यांना उधार पैसे द्यायचा. मरगुबाईच्या जत्रेचा सगळा खर्च तोच करायचा. रेडा तोच आणायचा. रात्री सगळी गल्ली जेवायला बसली की, पंक्तीत फिरत “फोडा रे हाडं पोरानो” (पृ. ७८) असं आग्रहाने सांगायचा. या ठिकाणी त्याची परोपकारी वृत्ती दिसून येते. निवेदकाच्या आईला तो तिच्या दारूड्या नवऱ्याच्या मारापासून वाचवतो. तिला बहिण मानून तिला संरक्षण देतो. निवेदकाला भाचा मानतो. निवेदकाच्या जीवनाला चांगले वळण लागावे असे प्रयत्न करतो. निवेदकाला फिरायला नेऊन भजी देणे, भोवरा देणे, दुकानातून सिन्नर विडीचा कट व काडीपेटी आणायला सांगितल्यावर पाच पैसे निवेदकाला गोळ्या, वटाणे घेण्यासाठी देणे यातून त्याचे निवेदकाशी असलेले भावनिक नाते समजते. प्रेमळ, परोपकारी माणुसकी जपणारा, गरीबांना त्रास न देणारा दगडू वाचकांच्या मनाची पकड घेतो. दरोडेखोर असूनही मानवतेचा अंश त्याच्या ठायी जिवंत होता. हे त्याचे मुलखावेगळेपण लेखकाने चित्रीत केले आहे.

एकूणच दगडूमामा ही कथा एका दरोडेखोराची आहे. दगडू ही मानवतेची भावना हृदयात बाळगणारा दरोडेखोर आहे. तो श्रीमंतांना लुटतो गरिबांना त्याने कधीच त्रास दिला नाही. आईवडील लहानपणीच वारल्याने तो एकटाच आहे. निवेदकाच्या आईला वडिलांच्या मारापासून वाचवतो. तिला बहिण मानतो तेव्हापासून तो आवडता मामा व निवेदक त्याचा भाचा बनतो. तो स्वतः दरोडेखोर असला तरी भाच्यावर चांगले संस्कार करतो. समाज मंदिरात पाढे म्हणून घेतो. बाराखडी म्हणायला सांगतो. निवेदक दरोडा टाकायला तुड्याबरोबर येतो म्हटल्यावर त्याला रागाने गालावर दणकाही मारतो. मरगुबाईच्या जत्रेत सर्व खर्च

*****११२*****

तोच करतो. बळीचा रेडा तोच आणतो. सर्वांना जेवण घालतो. असा दगडूमामा एक दिवस लक्ष्मी पुलावर मेलेल्या अवस्थेत सापडतो. तेव्हा निवेदक त्याच्याशी ओळख दाखवू शकत नाही. कॉलेजच्या हॉस्टेलवरील गच्चीवर जावून बसतो. प्रतिष्ठा माणसाला बऱ्याच बाबी करण्यापासून दूर करते. निवेदकालाही आपल्या मामाशी ओळख दाखवता येत नाही. असा हा मुलखावेगळा दरोडेखोर उत्तम कांबळे यांनी 'दगडूमामा' या कथेत रेखाटला आहे. यानंतर 'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तिरेखेचा विचार करूयात.

३.३.४ मुंबईचा चित्रकार

'मुलखावेगळी माणसं' या ग्रंथातील 'मुंबईचा चित्रकार' हा लेख अरुण खोपकर यांनी लिहिला आहे. ते पत्रकार, कलासमीक्षक व लेखक आहेत. 'मुंबईचा चित्रकार' हे व्यक्तिचित्रण अभ्यासताना त्यांच्या चौफेर ज्ञानाचा प्रत्यय येतो. सुधीर पटवर्धन या पेशाने डॉक्टर असणाऱ्या चित्रकाराचे व्यक्तिचित्रण त्यांनी केले आहे. सुधीर पटवर्धन यांनी नवचित्रकलेच्या प्रांतात केलेल्या कामगिरीचे वर्णन या लेखात केले आहे. मुंबई हे केवळ महानगर नाही; भौतिक विकासाची पोतडी नाही तर नव्या विचारांचे स्वागत करणारे महाद्वार आहे. खोपकरांनी नवचित्रकलेच्या विविध घटकांचा ऊहापोह करून सांस्कृतिक पर्यावरणाचे चित्र उभे केले. पटवर्धनांच्या चित्रात इतिहासाचे भान आहे, त्यांच्या चित्रात समतेचा आग्रह आहे. समाजाभिमुख असा हा चित्रकार आहे. सुधीर पटवर्धनांच्या व्यक्तिमत्वाशी समरस होऊन लेखकाने हे व्यक्तिचित्र साकारले आहे.

साधनांच्या बळावर चित्रकला उभी राहात नाही. साधनेच्या बळावर सक्षम होते. सामाजिक परिणाम असलेली स्वतंत्र प्रज्ञाप्रतिभेतून आलेली पटवर्धनांची चित्रकला खोपकरांना अनन्यसाधारण वाटते. अनेक वर्षांचा सहवास लाभल्याने त्यांना हे व्यक्तिचित्रण बारकाव्यांसह रेखाटता आले आहे. या व्यक्तिचित्राच्या माध्यमातून खोपकरांनी पटवर्धनांचा थोडक्यात जीवनवृत्तांत सांगितला आहे.

'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तिचित्रणाच्या सुरुवातीला अरुण खोपकर ज्या लेखकांनी मुंबईचे शब्दचित्र रेखाटले आहे. त्यांची यशोगाथा सांगितली आहे. मडगावकरांचे मुंबई वर्णन, पट्टे बापूराव यांची मुंबईची लावणी, त्याचबरोबर गुर्जर, सुर्वे, नामदेव ढसाळ, दिलीप चित्रे यांनी रेखाटलेल्या मुंबईच्या वर्णनाचा उल्लेख केला आहे. आर. के. गुरुदत्त यांच्या हिंदी चित्रपटात आलेल्या मुंबईच्या चित्ररूप दर्शनाचा उल्लेख केला आहे. मराठी चित्रपटात मुंबईचे फारसे दर्शन नसल्याची खंतही त्यांनी व्यक्त केली आहे.

जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे उत्तम चित्रकार चित्रकला शिकण्यासाठी येतात. त्या काळच्या मॅडर्निस्ट चित्रपरंपरेत अॅबस्ट्रॅक्ट चित्रकला हीच आधुनिक चित्रकला आहे असे समीकरण बनते होते. हुसेन अकबर, सबावाला यांनी मानवी परिसर वापरला. परंतु मुंबईच्या खास व्यक्तिमत्वाचा शोध त्यांनी घेतला नाही. पटवर्धन हे क्ष-किरणवाले डॉक्टर आहेत. त्यांच्या चित्रकलेचे वेगळेपण म्हणजे मुंबईचा चेहरा त्यांनी चित्रकलेत रेखाटायला सुरुवात केली. मुंबईच्या या चेहऱ्यात सत्तरच्या दशकाची प्रतिमा दिसून येऊ लागली. या प्रतिमांमध्ये इथल्या माणसांची शरीरे, कपडे, शरीरावरचे ताण, त्यातून आलेले बाक, कष्टकरी स्नायू,

धातूच्या सिलेंडरच्या गोलाईचा ड्रायव्हर, दोन शर्ट घातलेला माणूस वगैरे प्रतिमा त्यांच्या चित्रातून दिसून येतात. चित्रणाच्या तपशीलात ते अकडून राहत नाहीत.

पटवर्धनांच्या चित्रात येणारे चेहरे मुंबईच्या अठरापगड संस्कृतीचा एक शारीरिक अनुभव देतात. श्रमिकांच्या चेहऱ्यांना व शरीरांना ते कोणतेही अतिशयोक्त रूप देत नाहीत. वास्तवता हा त्यांच्या चित्राचा स्थायीभाव आहे. हळूहळू त्यांच्या चित्रात शारीरिक व सामाजिक संदर्भ येऊ लागले. त्यांची चित्रकला माणसे, निसर्ग आणि उद्योग यांच्यामधील सांधे जोडण्याचे काम करू लागली. त्यांची वैचारिक पार्श्वभूमी मार्क्सवादी होती. त्यांच्या चित्रांमध्ये विविध दृष्टिकोनातून डोळसपणे पाहिलेल्या अनुभवांचे एकत्रीकरण होते. सत्तरच्या दशकात जगभरात कला जाणिवेचे क्षेत्र विस्तारले. जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये भरलेल्या 'प्लेन फॉर पिपल' या प्रदर्शनात भारतीय आधुनिक कलेचे विशाल दर्शन घडले. हा भारतीय आधुनिक कलेचा शिखरबिंदू होता पटवर्धनांच्या चित्रकलेचे वैशिष्ट्य म्हणजे स्टीट कॉर्नेटसारख्या चित्रातून भिंतीच्या आतले व बाहेरचे जग एकाच चित्रात सामावण्याची इच्छा आणि क्षमता त्यांच्या चित्रात होती. ८० नंतर मुंबईचे स्वरूप झपाट्याने बदलू लागले. मुंबईची महामुंबई होताना उपनगरांनी टेकड्या व झाडे गिळली. पटवर्धन ठाण्यात राहात होते. या काळात अनेक उद्योग उभे राहात होते. १९८० च्या सुमारास मुंबईच्या यांत्रिक संस्कृतीतून निर्माण होत असलेला निसर्ग बदललेला होता. हा निसर्ग दूषित होता. सिमेंट काँक्रीटचे जंगल वाढलेले होते. झाडे तोडलेली होती. ह्या निसर्गाच्या चित्राबरोबर नगरचित्रेही त्यांच्या चित्रकलेत समाविष्ट झाली पण त्यांचा आकार व आवाका मोठा होता. चित्रकला ही एका परीने कथनकला आहे. लेसोच्या आणि अल्ला मीरच्या गुहाचित्रांपासून क्युबीझम पर्यंत अवकाशाबाहेर कलेचेही चित्रण करण्याची इच्छा आणि सतत प्रयत्न तत्कालीन चित्रकलेत दिसून येतो.

रानेसान्सच्या कलेतला पर्सपेक्टिवचा शोध आणि त्याचे अनंत मार्गाने होणारे उपयोग हा कलेचा मानबिंदू होता. आपण चित्र कसे बघतो ? यावर रंगाचा अनुभव अवलंबून असतो. चित्रकारांनी हे लक्षात घेऊन कॅनव्हास स्टुडिओबाहेर नेले. तेव्हा औद्योगिक प्रगतीचे तैलरंग ट्यूबमध्ये मिसळू लागले. त्यानंतर आधुनिक चित्रकला घनतेचा अनुभव देण्याकरिता सेझनच्या शोधांचा विविध प्रकारे वापर करू लागली. पटवर्धनांनी या शोधाला आपलेसे केले. इतर अनेक शैलीतून बऱ्याच गोष्टी शोधल्या. पटवर्धनांच्या ऐर्शीच्या दशकातल्या चित्रांमागे असणाऱ्या अनेक प्रेरणांपैकी सर्वात महत्त्वाची प्रेरणा सेझनची आहे. सेझनशी सुरू असलेला त्यांचा संवाद विविध पातळ्यांवर सुरू होता. हा संवाद टेकडी, बॉय, कॉफ इत्यादी चित्रांमधून शरीरचित्रणात दिसतो, तर कधी स्मृतींचा अविभाज्य भाग होऊन मेमरीसारख्या महान चित्रात येतो.

हाइनरिश व्योलफलिने 'प्रिन्सिपल ऑफ आर्ट हिस्टरी' ह्या ग्रंथात चित्रकारांच्या मुख्य प्रवृत्तीचे आणि शैलीविशेषांचे वर्णन करताना 'पेंटरली' आणि 'लिनिअर' या दोन प्रवृत्ती मांडल्या आहेत. 'लिनिअर' प्रेरणा म्हणजे वस्तूकडे बघताना तिचे चित्रण करताना ज्याला तिचा रूपरेषा उत्कटपणे जाणवते आणि त्यामुळे त्यांच्या चित्रणाला रेखीवपणा येतो. 'पेंटरली' म्हणजे रंगाच्या आणि प्रकाशाच्या जाणिवेतून जो

*****११४*****

प्रतिभेकडे वळतो. त्या चित्रकाराची प्रेरणा ही पेंटरली मानली जाते. 'लिनिअर' प्रवृत्तीचा चित्रकार भूमितीत रचना करतो व भूमितीत तिची अभिव्यक्ती करतो.

पटवर्धनांची चित्रे अनेक वर्षे बघून खोपकरांना चित्रकारांच्या मूळ प्रेरणांचा आणखी एक प्रकार असल्याची जाणीव झाली. या प्रकारांचे वर्णन करताना 'चित्रवृत्ती' व 'स्पर्शवृत्ती' असे शब्द खोपकर वापरतात. चित्रवृत्तीमध्ये चित्रकार रंगफलकांचा वापर करून त्यातून आपण दृश्य पहात असतो. असा खिडकीसारखा करतो. यात चित्रविषयांपासून पाहणाऱ्यांचे थोडेसे दूरत्व गृहीत धरले आहे. या दूरत्वामुळे पाहणाऱ्यांना पटकन चित्रविषयाला स्पर्श करावा असे वाटत नाही. लांबूनच त्याचा आस्वाद घ्यावा असे वाटते. 'स्पर्शवृत्ती'मध्ये चित्रकाराचे समाधान चित्राविषयीचा केवळ डोळ्याने अनुभव घेऊन होत नाही. त्याला चित्रवस्तूला स्पर्श करावा वाटतो आणि त्या स्पर्शानुभवाला चित्रनिर्मितीत महत्त्वाचे स्थान द्यावे वाटते. त्याची मूळ प्रेरणा म्हणजे स्पर्शवृत्ती, स्पर्शवृत्तीमुळे विषयवस्तूच्या घनतेला महत्त्व येते. चित्राला जडत्व येते. पटवर्धनांनी या जडत्वाचा अनेक वर्षे मागोवा घेतला आहे.

पटवर्धनांच्या कलेत आणि विचारसरणीत इतिहासाचे भान आहे. या भानाला उद्देशून खोपकर 'मांदियाळी' हा शब्द वापरतात. ह्या भानात मानवाविषयी, प्राणीमात्राविषयी आणि सामावून घेणाऱ्या निसर्गाविषयी जे प्रेम, समतेचा आग्रह, प्रयोग त्याला चित्रकलेची एक मोठी परंपरा आहे. सम्राटाकडे व सफरचंदाकडे सारख्याच प्रेमाने आणि तटस्थपणे पाहणाऱ्या चित्रकला प्रेमिकांची एक मांदियाळी आहे. या मांदियाळीमध्ये निसर्गचित्रातून आदितत्त्वापर्यंत पोहोचणारे अनामिक चित्रकार आहेत.

बैलाच्या बलवान वेगवान शरीराचे जणू काही चलचित्रण करणारे आणि सिनेमाचे स्वप्न हजारो वर्षांपूर्वी पाहणारे भितीचित्रकार आहेत. कष्टकऱ्यांच्या जेवणावळींची समारंभाची आणि मुलांच्या विविध खेळाची एवढेच काय त्यांच्या म्हणींची आणि वाक्प्रचारांची देखील चित्रे काढणारे, ब्रॉयजल आहेत. सेझान आघाडीला आहेत. व्हॅन ऑफ, भूपेन, खक्कर, पिएरो दे ला फ्रांचेको, विनोदबाबू इत्यादी चित्रकार यामध्ये समाविष्ट होतात.

पटवर्धन हे समाजाभिमुख कलाकार आहेत. सुधीर बेडेकर यांच्या लघुनियतकालिकाच्या निमित्ताने लेखकाची व पटवर्धनांची भेट झाली. तो स्नेह आजही टिकून आहे. पटवर्धनांनी २००८ ते २००९ च्या दरम्यान वर्षभर फिरते प्रदर्शन आयोजित केले होते. अनेक नामवंत यात सहभागी होते. हे प्रदर्शन मुंबई, अमरावती, नागपूर, औरंगाबाद, सोलापूर, कोल्हापूर, पुणे आणि नाशिक या शहरात फिरले. या प्रदर्शनात सुझा, तयब मेहता, गायतोंडे, अकबर पद्मसी, मीरा मुखर्जी, लक्ष्मी गौंड, गुलाम शेख, मनजीत बाबा, अर्पिता सिंग, पटवर्धन, कोलते, बर्वे यांच्या कलाकृती होत्या. तसेच एन. एस. हर्षा, झरीना हश्मी वगैरेंच्या कलाकृतींचे ड्राईंग, पेंटिंग, शिल्प, फोटोग्राफ्स, व्हिडिओ, इन्सॉलेशन त्यात सोदाहरण व्याख्याने झाली. त्यावर चर्चा झाल्या. ज्या शहरात हे प्रदर्शन फिरले तिथल्या स्थानिक कलावंतांनी आणि साहित्यिकांनी आधुनिक आणि समकालीन कलांवरच्या चर्चेत भाग घेतला. या प्रदर्शनाचा उत्तम छापलेला कॅटलॉग परवडेल अशा दरात उपलब्ध केला होता.

*****११५*****

खोपकर महाराष्ट्रातील कलेविषयी असलेल्या उदासिनतेबद्दल सांगतात. महाराष्ट्रातील दृश्य कलांची, त्यावरील तत्त्वचर्चेची विचारांची परंपरा नाही. नवीन प्रयोग नाहीत, एकंदरीत कलेला पोषक वातावरण नाही. मराठी वृत्तपत्रात कलेबद्दल छापून येणारे लेखन वाचून व वैचारिक पातळीबद्दल लाज वाटते असे खोपकर म्हणतात. पैशाखेरीज, चंगळबाजीखेरीज आयुष्यात काही मिळवायचे असते, काही आनंद असू शकतो अशी जाणीव नाही. एक वर्षाहून अधिक काळ कोणताही भरभक्कम आर्थिक मोबदला न घेता काम करू शकतो हे पटवर्धनांनी आपल्या स्वभावाला साजेसा नम्रपणा गाजावाजा न करता सिद्ध केले आहे. यासाठी खोपकर ऋणी व कृतज्ञ असल्याचे सांगतात.

३.२.४.१ भाषाशैली

‘मुंबईचा चित्रकार’ हे अरुण खोपकर यांनी लिहिलेले व्यक्तिचित्रण आहे. खोपकर बहुश्रुत असल्यामुळे चित्रकलेव्यतिरिक्त इतर माहिती संदर्भाने देतात. त्यांनी दिलेले संदर्भ पाश्चात्य आहेत. त्यामुळे सामान्य वाचकाला ते समजत नाहीत. ही नावे माहित नाहीत म्हणजे त्यांच्या त्यांच्या कर्तृत्वाचा इतिहास माहित नसल्याने व्यक्तिचित्रणाची भाषा बोजड बनते. चित्रकलेचा प्रांत असो वा इतर संदर्भ असो अँब्रॅक्ट, मॉडर्निस्ट, सिएम रिपचे आकोर व्हाटमधील पृष्ठशिल्प, रूसोचा नोबल सॅव्हेज निसर्ग, लेसोच्या आणि अल्ला मीरच्या गृहाचित्रांपासून क्युबिझमपर्यंत, पर्स्पेक्टिव्ह, क्वांटम मेकॅनिक्समध्ये येणाऱ्या वेव्ह आणि पार्टिकल, रूआंचे कॅथड्रिल हे स्टॉक्स, हाइनरिश, व्योल्फलिन, बा रिलिफ, ब्रायगल, सेझान वगैरे शब्द बहुश्रुत नसलेल्या वाचकाला समजणे अवघड जाते. त्यामुळे व्यक्तिचित्रण समजणे अवघड जाते. काही ठिकाणी मराठी शब्द वापरणे शक्य असूनही खापेकरांनी वापरले नाहीत. उच्चभ्रू समाजात बोलताना मराठीबरोबर इंग्रजीचा वापर केला जातो त्याचा परिपाक म्हणून हे शब्द आले असावेत. स्ट्रीट कॉर्नर, सायकोअनालिसिस, सोशॅलिस्ट, रिअलिझम, स्ट्रीटले वगैरे शब्दांऐवजी मराठी शब्द वापरता आले असते.

संपूर्ण व्यक्तिरेखा नागर भाषेत लिहिली आहे. खोपकरांच्या या व्यक्तिचित्रणात मराठी लेखकांचे साहित्य, चित्रपटातील मुंबईचे संदर्भ, संत साहित्य, जगभरातील चित्रकार त्यांच्या चित्रकृती एवढेच नाही तर त्यांचा इतिहास यांचे संदर्भ येतात. हे व्यापक ज्ञान असणाऱ्या व्यक्तीलाच पूर्ण आकलन होईल. त्यामुळे व्यक्तिचित्रण बोजड झाल्याचे दिसून येते.

संपूर्ण नागर भाषेत लिहिलेल्या या व्यक्तिचित्रणात भाषेचा वेगळा नमुना पहायला मिळतो. विविध क्षेत्रातील विपुल उदाहरणे वापरून लिहिलेले हे व्यक्तिचित्रण आहे. चित्रकलेच्या प्रांतातील ऐतिहासिक दाखले, चित्रकलेचे विविध प्रकार सांगताना लेखकाचे या क्षेत्रातील ज्ञान लक्षात येते. इतर उदाहरणे देताना लेखकाचे वाचन चौफेर असल्याचे जाणवते. याचे प्रतिबिंब भाषेत पडल्याचे जाणवते त्यामुळे भाषेत एक लय असल्याचे जाणवते. उदा. ‘आळंदी चोरांची असते तशीच देवांचीही असते. मग मांदियाळी फक्त चोरांच्या हातात का जाऊ द्यावी?’ (पृ. ९१) अशाप्रकारे विविध क्षेत्रातील उदाहरणे सांगून त्यांचे चित्रकलेशी नाते प्रस्थापित केले आहे. ‘तर तात्पर्य काय? रोसोलिनीचा रोम, ओपन, सिटी, द सिकचा उंबेर्तो डी, फेलिनचा रोमा, पासोलिनचे रोमच्या पोटाखालचा भाग दाखवणारे अनेक चित्रपट, वुडी अॅलनचे

*****११६*****

मॅनहटन यांच्यासारखे मुंबईचे जगडव्याळ चित्र काढणारा चित्रपट दिग्दर्शक झाला नाही हे खरे.' (पृ. ८३)
वरील दिलेले प्राचीन तसेच पाश्चात्य संदर्भ सामान्य वाचकांना समजण्यापलीकडे आहेत.

३.२.४.२ प्रसंगवर्णने

हे व्यक्तिचित्रण वर्णनात्मक आहे, त्यामुळे यात प्रसंगवर्णन आढळत नाही. सुधीर पटवर्धन यांनी २००८ ते २००९ च्या दरम्यान वर्षभर फिरते प्रदर्शन आयोजित केल्याचा उल्लेख आहे, पण यानिमित्ताने कोणताही प्रसंग घडल्याचे वर्णन नाही.

३.२.४.३ निवेदनशैली

'मुंबईचा चित्रकार'ची निवेदनशैली तृतीय पुरुषी आहे. निवेदकाचा चित्रकार पटवर्धन यांचेशी जवळचा संबंध आहे. या संबंధामुळे सुधीर पटवर्धन यांच्या चित्रकलेचे वेगळेपण लेखकाने सांगितले आहे. निवेदनात पाश्चात्य व देशी चित्रकारांची चित्रकला त्यातील वेगळेपण, सुधीर पटवर्धन यांच्या चित्रकलेचे स्वरूप ते स्पष्ट करतात. सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत विविध स्वरूपाची उदाहरणे देण्यासाठी बराचसा भाग खर्च झाल्यामुळे सुधीर पटवर्धन यांच्या चित्रकलेचे तपशीलवार वर्णन आढळत नाही. त्यांचे चित्र त्यातील रंगसंगती, त्याचा आकार, त्यातील कौशल्याचा भाग यांचे निवेदन आढळत नाही. त्यांच्या चित्रकलेबाबत आलेले उल्लेख हे सलग आढळत नाहीत. इंग्रजी शब्द, अपरिचित नावे, ऐतिहासिक प्रसंग यामुळे या व्यक्तिचित्रणात बोजडपणा आला आहे. निवेदनासाठी काही नाट्यमय घटना, प्रसंग आढळत नाहीत.

निवेदनात वर्णनाचा भाग अधिक असल्याने लेखकाच्या वर्णनकौशल्याचा विचार करता साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचे वर्णन, चित्रपटातील मुंबईचे वर्णन खोपकरांच्या प्रतिभेचे वेगळेपण स्पष्ट करते.

मुलखावेगळ्या चित्रकाराचे विचार मार्क्सवादी आहेत. पटवर्धनांच्या चित्रांमध्ये वैविध्य होते. एकूण आधुनिक भारतीय चित्रकारांचे मानवी चेहऱ्याचे आणि शरीराचे चित्रण विचारात घेतले की, पटवर्धनांच्या कामाचे राष्ट्रीय चित्रकलेतील स्थान किती महत्त्वाचे आहे हे जाणवते.' पटवर्धन हे मार्क्सवादी विचारांचे आहेत हा विचार त्यांच्या चित्रांमधून प्रकट होताना दिसतो. त्यांच्या चित्रिकरणात अठरापगड संस्कृतीचे दर्शन घडते. यातून त्यांच्या मनात रुजलेला मार्क्सवाद लक्षात येतो. स्ट्रीट कॉर्नरसारख्या चित्रातून भिंतीच्या आतले आणि बाहेरचे जग एकाच चित्रातून पटवर्धनांनी दाखवले होते. हे त्यांच्या चित्रकलेचे वेगळेपण लेखकाने सांगितले आहे. चित्रकार म्हणून ते किती श्रेष्ठ होते याची कल्पना येते.

ऐशीनंतरच्या काळात बदललेला मुंबईतील निसर्ग येण्यास सुरुवात झाली. मानवाने टेकड्या भुईसपाट केल्या. झाडे तोडली. तिथे कारखान्याची इमारत उभी राहिली. हा यंत्र संस्कृतीतून जन्माला आलेला निसर्ग होता. उल्हासनगरचा दूषित झालेला ओढा. ही निसर्गचित्रे काढण्यासाठी त्यांना बरीच पायपीट करावी लागली. त्यांच्या चित्रातील कधी पहाटेचा प्रकाश, कधी मध्यान्हीचा, तर कधी मावळतीच्या सूर्याचे किरण हे विविध भागात गुंफलेले असतात. लेखकाने पटवर्धनांच्या चित्रकलेच्या संदर्भात लिहिण्याऐवजी रेनेसान्सचा पर्स्पेक्टिव, हाइनश, व्योल्फलिनने 'प्रिन्सीपल ऑफ आर्ट हिस्टरी' या ग्रंथातील वर्णने अधिक आहेत.

*****११७*****

सेझानच्या शोधातून बऱ्याच गोष्टी शोधल्या. साध्या विषयाला भव्यता देण्याचा, कष्टकऱ्यांना मानाची जागा देण्याचा मार्ग त्यांनी चित्रकलेच्या अभ्यासातून शोधला. हे त्यांचे वेगळेपण लेखक नेमकेपणाने रेखाटतो.

पटवर्धनांची शिल्पे 'बा रिलिफ' ह्या प्रकारची आहेत. द्विमिती व त्रिमिती यांच्या संधीकालाच्या सीमारेषेवरील ही शिल्पे आहेत. लेखकाने पटवर्धन यांच्या भावनिक व कौटुंबिक जीवनासंदर्भात लेखन केले नसले तरी त्यांच्या चित्रविषयक भूमिकेतून त्यांचे विचार समजतात. सर्वसमावेशक दीन-दुबळ्यांबद्दल कळवळा असणारे पटवर्धन आपल्ये व्यक्तित्वाची छाप सोडतात. पद्माकर कुलकर्णी यांनी लिहिलेल्या पुस्तकात पटवर्धनांना विचारून हे पुस्तक लिहिले आहे त्यामुळे चित्रकलेवरील हे उत्तम पुस्तक असल्याचे लेखकाने सांगितले आहे.

थोडक्यात, 'मुंबईचा चित्रकार' हे अरुण खोपकर यांचे डॉ. पटवर्धन यांच्या संदर्भातले आलेल्या अनुभवाचे चित्रण करणारे व्यक्तिचित्रण आहे. पटवर्धन हे मुलखावेगळे चित्रकार आहेत. सुधीर पटवर्धन हे नामवंत चित्रकार नाहीत. तरीही सुधीर पटवर्धनांची चित्रकला खोपकरांना अनन्यसाधारण वाटते. त्यांच्या चित्रकलेत शरीरचित्रणाबरोबर सामाजिक संदर्भ पहावयास मिळतात. त्यांच्यावर मार्क्सवादी विचारसरणीचा प्रभाव आहे. त्यांच्या चित्रकलेतील निसर्ग हा १९८० च्या आसपासचा मुंबईच्या यांत्रिक संस्कृतीतील निसर्ग आहे. त्यांनी नगरचित्रेही रेखाटली. त्यासाठी त्यांनी अखंड पायपीट केली. पहाटेचा प्रकाश, मध्यान्हीचा सूर्य, मावळता सूर्य यांची चित्रे आढळतात. ही चित्रकला कथानकालाही आहे. ती आधुनिक चित्रकला घनतेचा अनुभव देते. अशाप्रकारे आपणास 'जमीला जावद', 'यंकट अण्णा', 'दगडू मामा' व 'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तिचित्रांचा परिचय सांगता येईल.

३.३ पारिभाषिक शब्द

१. मेलॅकली - खिन्न
२. शोफर - मोटारगाडी चालक
३. माईन्स - भूसुरंग
४. पोवळी - व्हरांडा
५. गोमगाला होणे - गोंधळ होणे
६. होस्टेल - वसतीगृह
७. पस्पॅक्टिव्ह - कण
८. इंप्रेशनिझम - प्रभाववाद
९. कॅन्व्हास - तैलचित्र तयार करण्यासाठी चित्रकार वापरतात ते कापड.

३.५ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

३.४.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१. जमीलाच्या शोफरचे नाव काय होते ?
(अ) फैझ (ब) अब्दुल्ला (क) रहिम (ड) रुस्तम
२. जमीलाने केबीनच्या भिंतींना कोणता रंग दिला होता ?
(अ) पोपटी (ब) निळा (क) गुलाबी (ड) पिवळा.
३. जमीलाच्या केबीनमध्ये कुणाची तसबीर होती ?
(अ) पंडित नेहरू (ब) म.फुले (क) म. गांधी (ड) लो. टिळक
४. 'यंकट अण्णा' यांनी कर्णा कुठे जोडला होता ?
(अ) त्यांच्या घरावर (ब) वरच्या चौकात
(ड) ग्रामपंचायतीवर (ड) बाजार पटांगणघाडत
५. यंकट अण्णा कुणाच्या पठडीत वाढले असावेत असे लेखकाचे मत आहे.
(अ) यशवंतराव चव्हाण (ब) नाना पाटील
(क) वसंतराव नाईक (ड) वसंतदादा पाटील
६. तमासगीरांना आणण्याची जबाबदारी यंकट अण्णा कुणाकडे देतात ?
(अ) राजाराम पवार (ब) किस्ना पैलवान (क) काशा रामोशी (ड) नामा रामोशी
७. 'दगडू मामा' या कथेतील निवेदकाच्या मित्राचे नाव काय आहे ?
(अ) दीपक (ब) संजय (क) राम (ड) शाम
८. हॉस्टेलकडे जाताना गर्दी कुठे जमल्याचे दिसून आली ?
(अ) शेतात (ब) दुकानासमोर (क) रस्त्याच्या वळणावर (ड) लक्ष्मी पुलावर
९. पटवर्धन हे कोणत्या प्रकारचे डॉक्टर आहेत ?
(अ) मेंदूचे (ब) मणक्याचे (क) डोळ्याचे (ड) क्ष-किरण
१०. पटवर्धनांची वैचारिक पार्श्वभूमी कोणत्या विचारांची होती ?
(अ) मार्क्सवादी (ब) राजेशाही (क) सरंजामशाही (ड) यापैकी नाही.

उत्तरे : १-ब २-अ ३-क ४-ब ५-ब
६-क ७-अ ८-ड ९-ड १०-अ

३.४.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. कथानिवेदक व जमीला यांच्यातील नातेसंबंधाचे वर्णन करा.
२. कथानिवेदक व जमीला यांच्यातील निखळ मैत्रीचे स्वरूप स्पष्ट करा.
३. दगडूमामाने कथानिवेदकासाठी केलेली मदत व त्याच्यावर केलेले संस्कार तुमच्या शब्दात सांगा.
४. दगडूमामा हे अण्णाभाऊ साठे यांच्या कादंबरीतील नायकाप्रमाणे वाटायचा.' या लेखकाच्या विधानाची सत्यता स्पष्ट करा.
५. यंकटअण्णाचे व्यक्तिचित्र तुमच्या शब्दात रेखाटा.
६. चित्रपटाच्या क्षेत्रात पटवर्धन यांच्या कामगिरीचे वर्णन करा.

३.४.३ टीपा लिहा.

१. फैझ
२. पटवर्धनांची निसर्गचित्रे
३. पटवर्धनांची नगरचित्रे
४. यंकट अण्णा
५. दगडूमामा मधील निवेदक

३.५ संदर्भ ग्रंथ

१. मराठी ग्रामीण कथा : प्रेरणा व स्वरूप - महादेव गायकवाड
२. 'मराठी कथा : रूप आणि परिसर' - म. द. हातकणंगलेकर
३. 'ग्रामीण कथा : स्वरूप आणि विकास' - वासुदेव मुलाटे
४. 'कॅनव्हास' - अच्युत गोडबोले
५. 'व्यंगनगरी' - विकास सबनीस

३.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१. 'लाट' - हमीद हलवाई
२. 'गावाकडची माणसं' - व. बा. बोधे
३. 'कथा माणसांच्या' - उत्तम कांबळे
४. 'चित्रव्यूह' - अरुण खोपकर.



घटक - ४

मुलखावेगळी माणसं

(हिरा, बाबा मास्तर, दादासाहेब वस्ताद,
डोकेवाला संशोधक : दादाजी रामजी खोब्रागडे)

४.१ उद्दिष्टे

१. ललित साहित्य म्हणजे काय हे समजेल.
२. व्यक्तिचित्र संकल्पना व स्वरूप समजून घेणे.
३. 'हिरा' या व्यक्तिचित्रांमधून ग्रामीण जीवनाचे स्वरूप लक्षात येईल.
४. 'बाबा मास्तर' या व्यक्तिचित्रांमधून विद्यार्थ्यांना वाचनाचे महत्त्व लक्षात येईल.
५. 'दादासाहेब वस्ताद' या व्यक्तिचित्रणामधून विद्यार्थ्यांना माणदेशाची समाज-संस्कृतीचे स्वरूप / महत्त्व कळेल.
६. 'डोकेवाला संशोधक - दादाजी रामजी खोब्रागडे' या व्यक्तिचित्रामधून संशोधनाविषयी माहिती/ संशोधनाचे महत्त्व विद्यार्थ्यांच्या लक्षात येईल.

४.२ प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रांनो, वाङ्मय प्रवाहाचे अध्ययन ललितगद्य (व्यक्तिचित्रे) या अभ्यासपत्रिकेच्या तिसऱ्या विभागात आपण 'जमीला जावद', 'यंकट अण्णा', 'दगडू मामा' आणि 'मुंबईचा चित्रकार' या व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास केलेला आहे. तर चौथ्या विभागात आपण 'हिरा', 'बाबा मास्तर', 'दादासाहेब वस्ताद' आणि 'डोकेवाला संशोधक' या व्यक्तिचित्रणांचा सविस्तरपणे अभ्यास करणार आहोत.

'हिरा' हे व्यक्तिचित्र इंद्रजित भालेराव यांनी आपल्या गतकाळातील आठवणी शब्दबद्ध करताना एका व्यापक पातळीवर जाऊन केलेले अनुभवांचे चित्रण हे ग्रामीण जीवनानुभवांच्या पार्श्वभूमीवर रेखाटले आहे. 'बाबा मास्तर' हे व्यक्तिचित्र, निवेदक स्वतः ग्रंथपाल कसा झाला, तसेच आजही वाचकांची वाचनाभिरुची वाढवणारा निवेदक लेखक कसा झाले याचे यथातथ्य चित्रण आले आहे. 'दादासाहेब वस्ताद' हे व्यक्तिचित्र पैलवान, व्यायाम शाळा यांच्या संदर्भात झाले आहे. हे व्यक्तिचित्र सयाजीराव मोकाशी यांनी रेखाटले आहे. ग्रामीण संस्कृतीतील 'पैलवान' हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण घटक महत्त्वाचा आहे. ग्रामीण संस्कृतीचे चित्रण या व्यक्तिचित्रांमध्ये आले आहे. 'डोकेवाला संशोधक : दादाजी रामजी खोब्रागडे' हे व्यक्तिचित्र व्ही. एन. शिंदे यांनी रेखाटले आहे न शिकताही अभिजात संशोधन करणारा एक

*****१२२*****

ग्रामीण संशोधक कसा नावारूपाला आला याचे वास्तव चित्रण या व्यक्तिचित्रणांमध्ये आले आहे. या सर्वांचा अभ्यास आपण या ठिकाणी करणार आहोत.

४.३ विषय विवेचन

ललित गद्य या साहित्य प्रकारामध्ये अनुभव, कथन, लघुनिबंध, प्रवास लेख, व्यक्तिचित्रे आणि ललित लेखाचा समावेश केला जातो. व्यक्तिचित्रे हा ललित गद्याचा एक उपप्रकार आहे. या प्रकारच्या ललित गद्यातील आत्माविष्काराचा सहसंबंध हा लहानपण व त्याच्या आठवणी, बालपणीचे आठवणारे खेडेगाव, आजोळ यासारख्या स्थळांशी घटना, यांच्याशी असतो. गतकालीन जीवनात रमणारे व्यक्तिमत्व या गद्यातून प्रकट होते.

विद्यार्थी मित्रहो, 'हीरा', 'बाबा मास्तर', 'दादासाहेब वस्ताद' आणि 'डोकेवाला संशोधक' ही चार व्यक्तिचित्रे नावीन्यपूर्ण आणि विद्यार्थ्यांच्या मनावर संस्कार करणारे आहेत. विद्यार्थ्यांना वाचन, लेखन, मनन, चिंतन करून संशोधनाकडे कसे वळायचे याची प्रचिती या व्यक्तिचित्रांमध्ये येते. ही व्यक्तिचित्रे समजावून घेताना अभिव्यक्ती, निवेदनशैली, भाषाविशेष आणि ग्रामीण उपेक्षित समाज, सामाजिक, मानसिक, कौटुंबिक भावविश्व व सरकारी योजना आणि धोरणे याचा परिचय करून घेणे या ठिकाणी महत्त्वाचे ठरते.

४.३.१ हिरा

- इंद्रजित भालेराव

इंद्रजित भालेराव यांच्या गतकाळातील आठवणी शब्दबद्ध करताना एका व्यापक पातळीवर जाऊन केलेले अनुभवाचे चित्रण त्यांच्या 'हिरा'मध्ये दिसते. इंद्रजित भालेराव यांच्या 'गाई घरा आल्या' या ललित गद्यात्मक पुस्तकातील 'हिरा' या व्यक्तिचित्रणात्मक लेख अभ्यासक्रमामध्ये समाविष्ट करण्यात आला आहे.

१९७२ च्या दुष्काळातील व त्यानंतरही लेखकाने अनेक गुरे-ढोरे राखण्याची कामे केली. त्या त्या अनुभवांचे कथन या ललित लेखामध्ये केले आहे. या ललित लेखामध्ये एकूण ७ लेख आहेत. इंद्रजित भालेराव यांची मूळ प्रकृती कवीची आहे. ग्रामीण जीवनाचे प्रत्ययकारी चित्रण करणे हा त्यांचा गाभा आहे. ग्रामीण परिसरातील मातीशी आणि माणसांशी ते पूर्णपणे एकरूप होतात. वास्तवाचे दर्शन घडविणे हा त्यांचा मूळ हेतू. त्यांनी ग्रामीण भागातील जिव्हाळ्याच्या विषयांशी हात घालून त्यांची अनुभूती वाचकांसमोर मांडणे व ते वाचकांच्या पसंतीस उतरली आहे. हिरा हे एक व्यक्तिचित्र ग्रामीण भागातील असून निवेदकाच्या बालपणीची आठवण ते या व्यक्तिचित्रात व्यक्त करतात. या ठिकाणी आपण 'हिरा' या व्यक्तिचित्राचा स्वभाव, घटना, प्रसंग, वातावरण याचा सविस्तर आढावा घेऊया.

ग्रामीण कवी म्हणून इंद्रजित भालेराव ह्यांचे नाव मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात प्रसिद्ध आहे. त्यांनी काव्यलेखनाबरोबरच ललित लेख, समीक्षात्मक लेखनही केले आहे. १९९० नंतरच्या कालखंडातील सृजनशील लेखक म्हणून ते ओळखले जातात. त्यांचे 'पीकपाणी' (१९८९), 'आम्ही काबाडचे धनी'

*****१२३*****

(१९२२), 'दूर राहिला गाव' (१९९४) इ. काव्यसंग्रह तर 'गाई घरा आल्या' (१९९७), 'लळा' (२०००), 'नाद' (२०११) इ. ललित लेखसंग्रह तर 'समग्र बी रघुनाथ (१९९५), भिंगुळवाणा (१९९६), 'गाऊ जिजाऊस आम्ही (२०१३) इ. लेखन प्रसिद्ध आहेत. ते फेब्रुवारी २०१९ मध्ये अखिल भारतीय मराठी शेतकरी साहित्य साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होते. समाज जीवनातील वास्तव अनुभव साकार करणे हे इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होय.

त्यांच्या 'गाई घरा आल्या' या पुस्तकातील 'हिरा' हे व्यक्तिचित्र काळजाला स्पर्श करणारे आहे. हिरा ही मुलगी अभावग्रस्त अशा कैकाड्याच्या वस्तीतील निरागस वृत्तीची आहे. आर्थिक परिस्थिती नसल्यामुळे आई-वडील तिचे कोणत्याही प्रकारचे लाड पुरवू शकत नाहीत. सावळ्या रंगाची, विस्कटलेल्या केसांची, मळका-फाटका झगा घातलेली, हरिणीसारख्या डोळ्यांची आणि सावळ्या रंगामुळे अधिकच उठून दिसणारी ही मुलगी आहे.

हिरा ही निवेदकाच्या वयाची असल्यामुळे त्या दोघांची चांगली मैत्री जमते. ती आई-वडीलांच्या समक्ष निवेदकाला मद्य आणून देत असते. तर निवेदकही शेंगा, खारवड्या, कुरवड्या, पापड, ऊस, वाळकं, शहाळे इ. आदिवासींना न मिळणाऱ्या वस्तू आणून देत असतो. 'हिरा' ही कैकाडी समाजाची आहे. कैकाड्यांच्या पालातील हालअपेष्टा सहन करित जीवन कंठणे. हिराच्या वाट्याला येत असते. फोडणाऱ्याच्या, निसणाऱ्यांच्या, पाखडणाऱ्यांच्या नजरेतून चुकलेला एखादा तरी शेंगदाणा मिळेल, या आशेने ती टरफले विसळत असते. तेव्हा निवेदक सर्वांच्या नकळत शेंगदाणे हिराला नेऊन देतो. घरची परिस्थिती हलाखीची असल्यामुळे दोन वेळची जेवणाची भ्रांत त्यांना पडत असे. हिरा हे केवळ व्यक्तिचित्र नाही, त्याला कथात्म वळण आहे. लेखकाजवळ अनुभवविश्वाला आवश्यक असलेली सामग्री मांडणीचा साक्षेप आणि माणुसकीचा ओलावा असलेली भाषाशैली असल्यामुळे हे व्यक्तिचित्र उठावदार दिसते. हिराची परिस्थिती हलाखीची आहे. सुगीचे दिवस तोंडावर आलेले पाहून या कुटुंबाला निवेदकाच्या गावात स्थलांतर केले होते. वर्षभराची कमाई याच मौसमात त्यांना करून घ्यायची होती. त्यांना किमान दोन महिन्यांचा मुक्काम करावा लागणार होता. त्यासाठी तात्पुरती पालही त्यांनी उभारली होती. अवती-भोवतीच्या वातावरणाचे रंगरूप असलेली वृत्तिविशेषांसह सामोरी येणारी आणि अंतरंगातील आणि बहिरंगातील भाव सूचित करणारी हिरा ही व्यक्तिरेखा अगदी निखळपणे या ठिकाणी रेखाटली आहे.

हिरा ही कैकाडी समाजात जन्माला आलेली मुलगी आहे. या समाजात अज्ञान, अंधश्रद्धा, शिक्षणाचा अभाव, आर्थिक परिस्थिती हलाखीची, सतत स्थलांतर, स्वतःचे घर नसलेल्या या कैकाडी समाजात हिरा मूकपणे जीवन जगताना दिसते. तिला या परिस्थितीची कोणतीही जाणीव नाही. ज्याप्रकारे आपल्या वाट्याला जसे जीवन आले तसेच जगत राहणाऱ्या हिराला निवेदकाविषयी हळहळ वाटत राहते. मानसिक गुलामगिरीत जगणाऱ्या या हिराचे कुटुंब काट्यावरचे आयुष्य जगताना दिसते. उदरनिर्वाहासाठी कोणतेही साधन उपलब्ध नाही. अन्नाच्या शोधासाठी रानोमाळ, गावाच्या आश्रयाने पण गावात स्थिर न होता सतत सुगीनुसार भटकणारा हिरा हे व्यक्तिचित्र या समाजातील मुलींचे प्रतिनिधित्व करताना दिसते.

*****१२४*****

अस्पृश्यांपैकी अधिक खडतर जीवन जगणाऱ्या कैकाडी जमातीच्या सामाजिक परिस्थितीची जाणीव हिरा या व्यक्तिचित्रामधून आपणांस पाहावयास मिळते. निवेदक आणि हिरा एकाच वयाची (समवयस्क) असल्यामुळे त्यांच्यात एक अनामिक नातेसंबंध तयार होतात. निवेदकाला हिराविषयी प्रेम आणि सहानुभूती वाटत राहते. या दोघांचे नाते 'मुलखावेगळे' असते. एकूणच निवेदकाचे आणि हिराचे नाते प्रेमाचे भावबंध स्वरूपाचे आहे. समाजकंटकांनी पाल नष्ट केल्यावर त्यांची होणारी ताटातूट आणि त्यानंतर निवेदकाची होणारी घुसमट, घालमेल ही सारी प्रसंगचित्रे लेखक इंद्रजित भोलराव यांनी अतिशय ओघवत्या शैलीत प्रांजळपणे रेखाटली आहेत. त्यामुळे अवतीभोवतीच्या वातावरणाचे रंगरूप असलेली वृत्तिविशेषांसह सामोरी येणारी अंतरंगातील आणि बहिरंगातील भाव सूचित करणारी हिरा ही व्यक्तिरेखा उदून दिसते.

४.३.१.२ घटनाप्रसंग

इंद्रजित भालेराव यांच्या 'हिरा' या व्यक्तिचित्रात घटना, प्रसंग आणि वातावरणनिर्मिती या तिन्ही गोष्टी एकमेकांना घट्ट पकडून ठेवताना दिसतात. घटना-प्रसंगाचे चित्रण ते हुबेहूब करतात. कैकाडी समाजाची 'हिरा' हालअपेष्टा सहन करते. तिच्याविषयी निवेदकाला वाटणारी अनुकंपा, त्यामुळे तिच्याशी जुळून आलेले भावबंध आणि समाजकंटकांनी पाल नष्ट केल्यावर तिची होणारी ताटातूट, त्यानंतर निवेदकाच्या जिवाची होणारी घालमेल ही सारी प्रसंगचित्रे इंद्रजित भालेराव यांनी आपल्या ओघवत्या शैलीत प्रांजळपणे रेखाटले आहेत.

'हिरा' या व्यक्तिचित्राचे घटना-प्रसंगामधून कथानक पुढे सरकते. 'हिरा निवेदकाच्या उंकड्यावर कचरा विचकत असते. निवेदक तिला काय शोधतेस म्हणून विचारतो. त्यावेळी ती शेंगदाणे शोधत असल्याचे सांगते. निवेदक त्यावेळी धावत घरी येतो. चड्डीचे दोन्ही खिसे भरतो. सर्वांच्या नकळत शेंगदाणे हिराला नेऊन देतो. त्याची आई त्याच्यावर एकदा खेकसतेदेखील. 'आता पुन्हा शेंगा खाऊ नकोस! रात्री पोट दुखायलंय म्हणून उठलास तर मी मारीन.' नंतर शेंगा फोडणी सुरू असेपर्यंत निवेदक रोज शेंगा चोरून हिराला नेऊन देत असतो. एकदा खरा प्रकार उघडकीस येतो. वहिनी पुढे म्हणतात, 'बायकोची लई माया येती नाही का ?' रोज शेंगा नेऊन देता, बरं हाय मातर !' निवेदक सांगतो. "अगोदरच हिरीच आणि माझं दिवसभर सोबत राहणं, ती शाळेत नसून, जातीची नसून इतकं जवळ येणं हा चेष्टेचा विषय झाला होता. आता तर सरळ-सरळ वहिनी मला हिराचा नवरा म्हणून चिडवू लागली. यात आई-बहिणीही सामील झाल्या. रात्रीच्या गप्पांत विनोदासाठी माझा वापर होऊ लागला. निवेदक व हिरा यांमधील प्रेमाचे अनामिक नाते मुलुखावेगळे होते.

या व्यक्तिचित्रामधील वेगवेगळ्या प्रसंगाची चित्रणे हुबेहूब, जिवंत आणि प्रत्ययकारी स्वरूपात आलेले आहे. इंद्रजित भालेराव यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीचा व घटना-प्रसंगांना नेमकेपणाने भिडण्याच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. त्यासाठी आवश्यक असणारी वर्णनपरता, निवेदन, संवादयोजना आणि समर्पक भाषा या सर्व घटकांची सुसंगतपणे मांडणी करण्याचे कौशल्य, नावीन्यपूर्ण वेधक आणि वास्तव उभे करणारे

आहे. यादृष्टीने काही घटनाप्रसंग संस्मरणीय असे आहे. असाच एक दुर्धर प्रसंग निवेदकाने उभा केला आहे, “एकदा एक दुर्धर प्रसंग कैकाड्यांच्या पालावर कोसळतो. काही ब्रात्य मुले पालातील सामान बाहेर फेकतात. सगळे पाल नष्ट करून टाकतात. हिराच्या आई-वडीलांचा संसार उघड्यावर पडतो. फुकटात मागितलेली खेळणी हिराच्या आईने दिली नाहीत, त्याचाच हा परिणाम असतो. हिराच्या पालावर रडारड चाललेली असते. कुणीही समजून घेण्याच्या मनःस्थितीत नसतो. निवेदक सकाळी उठून पाहतो. तेव्हा हिराच्या घराची राखरांगोळी झालेली त्याला दिसते. रातोरात हिरा आणि तिच्या आई-वडीलांना गाव सोडून जावे लागते.” हिराच्या आठवणीने निवेदकाचे हातपाय गळून जातात. तिची आता कायमची ताटातूट होणार या विचाराने तो मुसमुसून रडतो. आईला वाटते याला काही तरी झालंय. वेदनेने हा रडत आहे. पण वस्तुस्थिती निराळीच असते. अशा अनेक घटनाप्रसंगांचे चित्रण इंद्रजित भालेराव जिवंत व वेधक निवेदन संवादातून करतात.

४.३.१.३ वातावरणनिर्मिती

व्यक्तिचित्रातील ‘वातावरणनिर्मिती’ हा महत्त्वाचा घटक आहे. इंद्रजित भालेराव यांनी या व्यक्तिचित्राच्या माध्यमातून घटना, प्रसंग आणि वातावरणनिर्मिती या तिन्ही गोष्टी सुसंगतपणे मांडल्या आहेत. या व्यक्तिचित्रात प्रसंगचित्रण हुबेहूब करतात. ते वाचत असताना वाचकांच्या डोळ्यांसमोर तो प्रसंग उभा राहतो. ‘हिरा’ या व्यक्तिचित्रातील वातावरण ग्रामीण परिसरातील आले आहे. निवेदकाने गावाचे वर्णन करताना घिसाडी, कैकाडी, डाकेकरी तसेच मणेरी, कासार आणि चाट्यांची इ. काही बलुतेदारांचा उल्लेख केला आहे. निवेदक त्यांच्या बालमित्राबरोबर खेळतानाचा प्रसंग वाचकांच्या डोळ्यांसमोर हुबेहूब उभा राहतो. अंगणातील किंवा शेजारीच एक मोठा लिंब होता. तो दोनच वर्षांपूर्वी काहीतरी गावसमाईक कामासाठी तोडला गेला. तोडलेल्या लिंबाचा शिल्लक राहिलेला मोठा बुंदाही याच लिंबाच्या सावलीत टाकला होता. या बुंध्याच्या मुळाकडच्या भागाला एक विशिष्ट आकाराचं उभं छिद्र होतं. त्यात टाकलेली माती, वाळू, गिरणीतून पडणाऱ्या पिठासारखी खाली येत असे. आम्हा मुलांचा लुटपुटूचा गाव आणि खेळाचा डाव उभा राहिला की हीच आमची पिठाची गिरणी आणि मी तिचा मालक असे. प्रत्येकानं आणलेलं दळण मी दळून देत असे. खरोखरच्या गिरणीतल्यासारखं हुबेहूब सगळं आम्हीही करायचो. प्रत्येकाला आपण दळण घेऊन रांगेत उभं राहावं लागत असे. मी कुणालाही मागे-पुढे होऊ देत नसे. मग कुणी म्हणायचं मालक आम्हीगावचे आहोत. आम्हाला अंधार पडायच्या आधी काढून द्या की, तर कुणी म्हणायचं घरी भाकरीला पीठ नाही. कुणी रडणाऱ्या लेकराचं तर कुणी आणखी कशाचं निमित्त सांगून लवकर दळून मागे.” हिरा या व्यक्तिचित्राचा आशय आणि अभिव्यक्तीच्या माध्यमातून आविष्कार झालेला आहे. निवेदकाने केलेले वर्णन, आरंभ-शेवट, वातावरण निर्मिती, घटना-प्रसंगाच्या अनुरूप अशी ग्रामीण भाषाशैली अशा काही घटकांचं औचित्यपूर्ण व अत्यंत समर्पक दर्शन ‘हिरा’ या व्यक्तिचित्रातून घडते. ‘हिरा’ या व्यक्तिचित्रामधील एक गाव, गावातील आजुबाजूचा परिसर यांचे चित्रण आले आहे. घटना, प्रसंगाना लक्षात घेऊन त्याला अनुरूप अशी वातावरणनिर्मिती या व्यक्तिचित्रामध्ये केलेले आहे. यांमधील

*****१२६*****

निवेदकांची मनःस्थिती, बालपणीच्या आठवणी, खेळ, निवेदक आणि हिरा यांमधील प्रेमाचे अनामिक नाते, कैकाडी समाजाचे जगणे, कौटुंबिक वातावरण यामुळे व्यक्तिचित्राचे एक प्रकारचे वातावरण तयार झाले आहे. व्यक्ती ज्या विशिष्ट परिसिरात आकाराला येत असते. त्यावेळी तेथील परिसराचे विशेष चित्रामध्ये चित्रित झालेले असतात. “हिराच्या आठवणींनं माझे हात-पाय गळाले. वाटलं आता पुन्हा हिरा केव्हा तरी भेटेल का ? थेट अंधाच्या खोलीत, उतरंडीच्या सांदीत जाऊन मी मुसमुसून रडू लागलो. खूप रडलो तरी रडू थांबत नव्हतं. काहीतरी शोधण्यासाठी वहिनी उतरंडीजवळ आली व माझ्या रडण्यांनं घाबरून पळतच बाहेर गेली. आई व वहिनी बॅटरी घेऊन पुन्हा घरात आल्या. बॅटरीच्या उजेडात पाहतात तर मी रडत बसलेला आईला समजेना की मी का रडतोय. तिला वाटलं माझं काही तरी दुखत असावं. तिनं मला तसं विचारलं आता काहीतरी सांगणं भाग होतं. खरं कारण सांगितलं असतं तर कुणाचा विश्वास बसला नसता. म्हणून मी पोट दुखत असल्याचं सांगितलं.”

निवेदकाच्या मानसिक अवस्थेचे चित्रण स्वाभाविकपणे चित्रित झाले आहे. निवेदकाची भाषा ही व्यक्तिचित्रामध्ये वातावरण निर्माण करताना दिसतात. त्या-त्या घटना प्रसंगानुरूप निवेदन या ठिकाणी आले आहे. निवेदकांच्या निवेदनामुळे ग्रामीण परिसराचे वर्णन याठिकाणी येते.

या व्यक्तिचित्राचा शेवट हा कारुण्यजनक स्वरूपाचा झालेला आहे. मानवी करुणेचे हृदय आणि परिणामकारक चित्र या व्यक्तिचित्रात लेखकाने रेखाटले आहे. लेखकाचे व्यक्तिमत्वही येथे प्रकट झाले आहे. प्रेम आणि सहानुभूती या गोष्टी या व्यक्तिचित्रामध्ये दिसून येतात.

४.३.१.४ हिरा : भाषाशैली

‘हिरा’ हे इंद्रजित भालेराव यांनी लिहिलेले व्यक्तिचित्रण आहे. ग्रामीण जीवनाचे प्रत्ययकारी चित्रण करणे हा त्यांचा गाभा आहे. वास्तवाचे मूळ दर्शन घडविणे हा त्यांचा हेतू आहे. संपूर्ण व्यक्तिचित्र त्यांनी ग्रामीण भाषेत लिहिले आहे. गाव संपून गावखर सुरू होणे, लिंबाची झाडे, रानातली माणसांची गडद, उकिरड्यावरचा कचरा विचकणे, कैकाडी समाजाचे वर्णन, पिरी गावाचे वर्णन, हिरा व तिची बहीण गावा-गावात पिना विकत भीक मागायच्या. परभणी जिल्ह्यातील पिरी गावातील ग्रामीण भाषा या व्यक्तिचित्रांमध्ये आली आहे. ग्रामीण भाषेचा अचूक वापर केलेला आहे दिसून येतो.

“आमच्या घरी बियाण्यांसाठी शेंगांची फोडणी चाललेली होती. त्याची टरफलं उकिरड्यावर पडत. फोडणाऱ्यांच्या, निसणाऱ्यांच्या, पाखडणाऱ्यांच्या नजरेतून चुकलेला एखादा शेंगदाणा चुकून त्यात सापडे. त्याचसाठी हिरा सगळा उकडा उकरीत बसली होती. या अवतरणातील शेंगाची फोडणी, उकडा हे शब्द ग्रामीण भागातील आहे. परभणी जिल्ह्यातील पिरी गावातील ही ग्रामीण भाषा आहे.

४.३.१.५ निवेदन शैली

‘हिरा’ वा व्यक्तिचित्रामध्ये निवेदकाचा व व्यक्तिरेखेचा नजीकचा संबंध आहे असे असूनही निवेदकाने तटस्थतेने रेखाटन केले आहे. व्यक्तिरेखा रेखाटन आठवणींवर आधारलेले असल्यामुळे ह्यामधून

*****१२७*****

एक मुलुखावेगळं व्यक्तिमत्व समोर येते. या व्यक्तीरेखेचे निवेदन प्रथम पुरुषी आहे. हिराविषयी निवेदकाला वाटणारी अनुकंपा, हिराला व तिच्या बहिणीला गावोगावी फिरून पिना विकून भीक मागून खाण्याचा प्रसंग, हिराशी जुळून आलेले भावबंध आणि समाजकंटकांनी पाल नष्ट केल्यावर तिची होणारी ताटातूट आणि त्यानंतर निवेदकाच्या जिवाची होणारी घालमेल या प्रसंगाचे केलेले वर्णन इंद्रजित भालेराव यांनी आपल्या ओघवत्या शैलीत प्रांजाळपणे केलेले आहे.

विद्यार्थी मित्रहो, व्यक्तिचित्र लेखनाचे सामाजिकदृष्ट्या खूप महत्त्व आहे. 'हिरा' हे व्यक्तिचित्र आपल्याला अधिक भावते. वाचकांच्या मनावर अधिक परिणाम करते. हे व्यक्तिचित्रे मानवी जीवनाचे दर्शन घडविते. याचा अभ्यास आपण या ठिकाणी केला आहे. यानंतर 'बाबा मास्तर' या व्यक्तिचित्राचा अभ्यास करूयात.

४.३.२ बाबा मास्तर

- दि. बा. पाटील

'मुलुखावेगळी माणसं' या पुस्तकातील अभ्यासाला निवडलेल्या लेखांपैकी 'दि. बा. पाटील' लिखित 'बाबा मास्तर' या ललित लेखाचा आपण अभ्यास करणार आहोत. दि. बा. पाटील यांनी बाबा मास्तरांचे व्यक्तिचित्रे उत्तमरित्या रेखाटले आहे. निवेदकाने बाबा मास्तरांविषयी असलेली आदराची भावना या लेखांमधून व्यक्त केली आहे.

दिनकर पाटील हे सध्या सांगली जिल्ह्यातील कामेरी या गावी वास्तव्यास आहेत. त्यांनी समाजशास्त्र व राज्यशास्त्र विषयात एम.ए. करून ग्रंथालय शास्त्राची पदवी संपादन केली आहे. त्यांनी कथा, कादंबरी, ललित अशा वाङ्मयप्रकारात गद्यलेखन केले. 'वादळ', 'वेदना', 'रक्तबंध', 'मंतरलेली मने', 'होकार', 'प्रतिस्पर्धी', 'डियर मॅडम', 'सावलीचं घर उन्हात' इ. कादंबऱ्या तर 'विसावा', 'हिरवा चुडा', 'वाड्या' इ. कथासंग्रह. तसेच त्यांचा 'भली माणसं' हा व्यक्तिचित्रण संग्रह प्रसिद्ध आहे. 'बाबा मास्तर' हा व्यक्तिचित्रणात्मक लेख त्यांच्या 'भली माणसं' या पुस्तकातील आहे. कवठेमहंकाळ येथे झालेल्या 'चारुतासागर' प्रतिष्ठान साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते.

लेखकाने 'बाबा मास्तर' या लेखांमध्ये 'बाबा मास्तरांच्या बहिरंग आणि अंतरंगाचे चित्रण केले आहे.

बाबा मास्तर हे अत्यंत नम्र व मितभाषी स्वभावाचे होते. ते रस्त्यावर जाताना दिसले की, समोरची व्यक्ती आदराने त्यांना नमस्कार करत असे. सर्वसाधारणपणे ते पावणे सहा फूट उंचीचे होते. नेहमी डोक्यावर पांढरी टोपी, वयाने म्हातारे असल्याने त्यांची गालफाडे आत गेली होती. डोळ्याखालची ढोपरे वर दिसत होती. डोळ्यावर डबल भिंगाचा काळसर दांडीचा चष्मा, पूर्ण बाह्यांचा, तीन बटणाचा, लांब खाली गुडघ्यापर्यंत असलेला शर्ट त्यांच्या अंगावर असे. शर्टाची गळ्याजवळची बटणे लावलेली असायची.

*****१२८*****

पायात घळघळीत विजार पण ती घोट्यापर्यंत वर उचललेली असायची. पायात आडव्या पट्ट्याचं काळं चप्पल असे हे 'बाबा मास्तर' नेहमी मध्यमवर्गीयांच्यात शोभून दिसायची. डाव्या हातात सदैव उघडलेली काळी छत्री दिसायची. ती उन्हाळा-पावसाळ्यात त्यांच्या डोक्यावर धरलेली दिसत असे. त्यांच्यात उजव्या हातात दोन बंदाची पांढरी पिशवी असे. त्या पिशवीत नेहमी एखादे वर्तमानपत्र आणि एक-दोन पुस्तके असत.

बाबा मास्तरांना ग्रंथ खरेदी आणि वाचनाची आवड होती. त्यांना आपल्या पुस्तकांबद्दल फार प्रेम व अभिमान वाटत असे. त्यांनी आयुष्यभर पुस्तकांशी घनिष्ठ मैत्री केले होती. लोकांनी सतत वाचले पाहिजे असा त्यांचा मानस होता. सतत नव-नवीन पुस्तके वाचण्याचा त्यांना छंद होता. वाचनाने मनावर सुसंस्कार होतात. ग्रंथ वाचनाने गाव सुसंस्कृत होईल. या विचाराने त्यांनी गावात 'श्री शिवाजी वाचनालय' नावाचे एक सार्वजनिक ग्रंथालय सुरू केले.

'लोकांनी फुकटात का होईना पण वाचलं पाहिजे.' अशी त्यांची विचारधारा होती. लोकांना ग्रंथालयाचे महत्त्व पटवून देऊन ग्रंथालयाच्या वर्गणीदारांपेक्षा देणगी गोळा करण्यावर विशेष लक्ष द्यायचे. कोणतेही काम ते निष्ठेने आणि प्रामाणिकपणाने पार पाडत. त्यांच्याकडे कुणी वर्तमानपत्र वाचायला मागितले की, ते लगेच द्यायचे. ते कधीही घाई करत नसत. पूर्ण होईपर्यंत तिथेच थांबत असत. आपल्याकडील वर्तमानपत्र दुसऱ्यांनी वाचले की, त्यांना एक प्रकारचे मानसिक समाधान वाटायचे. काही लोक त्यांच्याकडे फुकट वाचायला येत. पण त्यांच्यावर देखील ते कधीच रागवत नसत. निवेदक लेखक होण्यापाठीमागे बाबा मास्तरांची प्रेरणा होती. सरळमार्गी जीवन जगणारे बाबा मास्तरांचे व्यक्तिचित्र निवेदकाने अत्यंत तन्मयतेने रेखाटले आहे. निवेदकाच्या उद्गारावरूनच 'बाबा मास्तर' हे व्यक्तिचित्र किती अतुलनीय आहे याची प्रचिती आपल्याला पुढील उद्गारावरून लक्षात येते. "बाबा मास्तरांनी गावाला सुसंस्कृत चेहरा दिला. त्यांच्यामुळेच भविष्यात माझ्यासारखा साहित्यिक घडला. त्यांचे या गावावर फार मोठे उपकार आहेत.

बाबा मास्तर हे मराठी शाळेतील शिक्षक असल्यामुळे ते नेमस्त व निष्पाप वृत्तीचे होते. सरळमार्गी जीवन जगलेले 'बाबा मास्तर' यांचे मूळचे नाव 'बर्हिजी पाटील' होते. पण लोक त्यांना आपुलकीने 'बाबा मास्तर' म्हणायचे. मध्यमवर्गीय जीवन जगणारे 'बाबा मास्तर' यांचे यथातथ्य चित्रण व्यक्तिचित्रात लेखकाने उभे केले आहे.

४.३.२.१ वातावरणनिर्मिती

व्यक्तिचित्रामध्ये वातावरणनिर्मिती हा घटक महत्त्वाचा ठरतो. या लेखामध्ये इस्लामपूर या शहरी भागाचे वर्णन आले आहे. घटना प्रसंगांना लक्षात घेऊन त्याला अनुरूप अशी वातावरणनिर्मिती या ठिकाणी आली आहे. ग्रामीण वातावरणाबरोबर शहरी वातावरणाचा याठिकाणी स्पर्श झालेला आहे. एक विशिष्ट प्रदेश आणि त्या प्रदेशातील वातावरण यावरच पात्र अवलंबून असते. त्यामुळे पात्र, प्रदेश आणि वातावरण

*****१२९*****

यांचा सहसंबंध असतो. “बाबा मास्तरांना पुस्तके वाचण्याचा छंद होता. ते रानातल्या घरात राहायचे. त्यांचे रानातले घर कोकणातल्या घरासारखे आत बाहेर अंगण शेणाने सारवलेले असे अगदी स्वच्छ व निर्मळ होते. घरासमोरच्या शेतात नारळीची मोठी बाग होती. त्यात विविध फुलझाडेही होती. त्यांची ती बाग म्हणजे शाळेतल्या सहलींचा पिकनिक पॉईंट होता. मुले शेजारच्या विहिरीकडे जाऊ नयेत म्हणून ते दक्ष असायचे. बागेत येणाऱ्या मुलांच्या सहलीसाठी ते पिण्याच्या पाण्याची व्यवस्था करायचे.

या प्रसंगवर्णनाने हुबेहूब चित्र डोळ्यांसमोर उभे केले आहे. वातावरणाची पार्श्वभूमी महत्त्वाची असते. निवेदकाने वर्णन केलेल्या प्रसंगाची अनुकूलतेमुळे वातावरणनिर्मिती केल्याचे प्रसंग जसेच्या तसे डोळ्यांसमोर उभे राहतात. ते आपल्याला पुढील प्रसंगातून पाहता येईल. “मी मान डोलावून चांदोबा हाती घेतला. शाळा सुटल्यानंतर घरी आलो. पाठीवरचं दप्तर ठेवून चांदोबा बाहेर काढला. पहिल्यांदा त्यातील सर्व रंगीत चित्रे डोळ्यांखालून घातली. सगळी चित्र कशी गूढ-रम्य वाटणारी बालमनाला खेचून घेणारी. चित्रं पाहून होताच चांदोबातल्या छोट्या-छोट्या कथा वाचू लागलो. देवादिकांच्या परींच्या आणि क्रूर राक्षसांच्या साम्राज्यातून मन प्रवास करून आलं. समुद्रातळाच्या नागलोकांतून जाऊन आलो. पशूपक्ष्यांबरोबर जंगले धुंडाळल्याचा आनंद मिळाला आणि मी चांदोबाच्या प्रेमात पडलो.” निवेदकाच्या मानसिक स्थितीचे वर्णन करत असताना त्याला अनुरूप वातावरणनिर्मिती आपल्याला दिसून येते.

एकूणच, लेखाच्या शेवटी निवेदकाच्या भावस्थितीचे वर्णन आले आहे. रविवारचा दिवस असल्याने मी रिकामाच होतो. वेळ काढून ठरल्यावेळी सकाळी नऊ वाजता ग्रंथालयात गेलो. पंधरा-वीस जणांची उपस्थिती होती. लेखक म्हणून मला गुरुजींच्या फोटोला हार घालायला लावला. पाच मिनिटांचं भाषणही करण्याचा आग्रह झाला. मी भाषणास उठलो तेव्हा माझं बालपण आठवलं. एका ‘चांदोबा’ मासिकासाठी वाचनालयाचा कट्टा झाडल्याची आठवण झाली. या सर्व आठवणी सांगत मी म्हणालो. ‘बाबा मास्तरांनी गावाला सुसंस्कृत चेहरा दिला. त्यांच्या चांदोबानेच भविष्यात माझ्यासारखा साहित्यिक घडला. त्यांचे या गावावर फार मोठे उपकार आहेत. माझे शब्द भावपूर्ण झाले. ते घशातच अडखळले आणि डोळ्यांनी बाबा मास्तरांच्यासाठी दोन अश्रूंचे थेंब दिले.’”

या व्यक्तिचित्रामध्ये अनेक घटना-प्रसंगांना ज्वलंत करण्यासाठी वातावरणनिर्मिती केली आहे. या व्यक्तिचित्रांच्या जीवनातील प्रत्येक घटना जिवंत करण्यासाठी अत्यंत परिणामकारक असे वातावरण निर्माण केले आहे.

४.३.२.२ घटनाप्रसंग

निवेदक घटना, प्रसंग, पात्र, वातावरण इ. निवेदन करित असतो. या निवेदनातूनच घटना प्रसंग. पात्रचित्रण, वातावरण इ. घटकांची निर्मिती होत असते.

बाबा मास्तरांनी सुरू केलेल्या वाचनालयाच्या निमित्ताने निवेदकाने स्वतःचा वाचनाचा प्रवास आणि प्रगतीचा विकास यासंबंधीचे निवेदन अतिशय समरसतेने केले आहे. हे व्यक्तिचित्र वाचकांना भुरळ घालणारे

*****१३०*****

आहे. या व्यक्तिचित्रातील घटनाप्रसंग वाचत असताना वाचकांना त्यांच्या गतकाळातील आठवणीमध्ये घेऊन जातात. अनेक आठवणींचा आलेख निवेदक प्रांजळपणे व्यक्त करताना दिसतो. बाबा मास्तरांचा लग्न-समारंभासाठी गेल्यानंतर तेथील लग्नमालकांस वाचनालयांच्या देणगीसाठी प्रवृत्त करतानाचा प्रसंग आपल्या मुलाच्या लग्नात खूप आहरे मिळालाय. त्यातील थोडीशी रक्कम ग्रंथालयासाठी नवरदेवाच्या नावाने दिलीत तर खूप मोठं काम होईल. या लग्नाची आठवणही राहिल.' असं म्हणत मास्तर पिशवीतून हळूच पावती पुस्तक बाहेर काढत त्या मालकाला म्हणायचे, देणगीची पावती नवरदेवाच्या नावाने फाडू का? मास्तरांच्या आग्रहाखातर लग्नमालक आपआपल्या कुवतीप्रमाणे देणगी द्यायचे आणि मास्तर देणगीची पावती त्यांच्या हातावर ठेवायचे.

एकदा मास्तरांचे पुस्तक एका व्यक्तीने घेतले तो प्रसंग. एकदा गावातल्या हणमा पाटील नावाच्या माणसाने ग्रंथालयातलं एक पुस्तक नेलं होत. त्याचा कंत्राटचा व्यवसाय होता. त्यामुळे तो सांगलीस जाऊन राहिल. गुरूजींनी त्याचा पत्ता मिळवला. ते सांगलीस गेले, हणमला गाठला. त्याच्याकडून पुस्तक वसूल केलं.

हणमा त्यांना म्हणाला, “गुरूजी काय म्हणून सांगलीला आलासा? पुस्तकाच्या किंमतीपेक्षा जास्ती तुमचं एस.टी. व रिक्शा भाडे गेलं असेल. माझे पैसे गेले तर जाऊ देत. हे पुस्तक सार्वजनिक ग्रंथालयाचं आहे. ते जाऊन चालणार आहे.’ असं हणमाला गुरूजींनी सुनावलं. गुरूजीचे विचार हणम्याचेच नव्हे तर सर्वसामान्य माणसांच्या बुद्धिपलीकडचे होते.

व्यक्तिचित्राचा शेवटचा प्रसंग पाहण्यासारखा आहे. स्वतः ग्रंथपाल झालेला व आजही वाचकांची वाचनाभिरूची वाढवणारा निवेदक लेखक झाला आहे. तो कृतज्ञतेने उद्गारतो, “बाबा मास्तरांनी गावाला सुसंस्कृत चेहरा दिला. त्यांच्या चांदोबानेच भविष्यात माझ्यासारखा साहित्यिक घडला. त्यांचे या गावावर फार मोठे उपकार आहेत.” एका सरळमार्गी जीवनाचे तन्मयतेने रेखाटलेले हे व्यक्तिचित्र अतिशय प्रभावी झाले आहे.

दि. बा. पाटील यांनी घटना प्रसंगाची कालक्रमानुसार मांडणी केली आहे. त्यामुळे व्यक्तिचित्राकडे एक उत्तम नमुना म्हणून आपल्याला पाहता येईल. साधी, सोपी, सरळ, आशयगर्भ भाषाशैली असल्यामुळे हे व्यक्तिचित्र वाचकांच्या मनाचा ठाव घेताना दिसते.

४.३.२.३ भाषाशैली

‘बाबा मास्तर’ हे व्यक्तिचित्र दि. बा. पाटील यांनी उत्तमरित्या रेखाटले आहे. यामधील भाषा ही साधी, सरळ, सहज आणि ओघवत्या शैलीत वर्णन केले आहे. अलंकारिक स्वरूपाच्या भाषेचा वापर निवेदकाने केलेला नाही. लेखक दिनकर पाटील सांगली जिल्ह्यातील कामेरी गावचे असून त्या परिसरातील भाषेचा वापर दिसतो. प्रामाणिक, अत्यंत नम्र व मितभाषी असलेले बाबा मास्तर हे माणुसकीचे विलोभनीय दर्शन घडवितात. समर्पक शब्दरचना, अचूक लेखनशैली यांमुळे बाबा मास्तर हे व्यक्तिमत्व

*****१३१*****

परिणामकारकतेने मनाला भिडते. ग्रामीण परिसरातील भाषेचा अचूक वापर केलेला आहे. आशयगर्भ भाषाशैली असल्यामुळे हे व्यक्तिचित्र वाचकांच्या मनाचा ठाव घेताना दिसते.

४.३.२.४ निवेदनशैली

‘बाबा मास्तर’ या व्यक्तिचित्रांमध्ये तृतीय पुरुषी निवेदन आले आहे. बाबा मास्तरांनी सुरू केलेल्या वाचनालयाच्या निमित्ताने निवेदनकाने स्वतःचा वाचनाचा प्रवास आणि प्रगतीचा विकास यासंबंधीचे निवेदन अतिशय समरसतेने केले आहे. निवेदकाचा व व्यक्तिरेखेचा नजीकचा संबंध आहे. असे असूनही निवेदकाने तटस्थपणे रेखाटन केले आहे. ‘बाबा मास्तर’ यांना असलेले वाचनाचे महत्त्व, संपूर्ण गाव सुसंस्कृत होण्यासाठी ‘श्री शिवाजी ग्रंथालय’ स्थापन करण्यामागची धडपड, पुस्तके गोळा करण्याचा प्रसंग, मुलांना खेळता यावे म्हणून बाग तयार करण्याचा प्रसंग इ. अशा अनेक घटनांचे निवेदन लेखकाने प्रांजळपणे केले आहे. सरळमार्गी जीवन जगणारे बाबा मास्तरांचे व्यक्तिचित्र निवेदकाने अत्यंत तन्मयतेने रेखाटले आहे. “बाबा मास्तरांनी गावाला सुसंस्कृत चेहरा दिला. त्यांच्या चांदोबानेच भविष्यात माझ्यासारखा साहित्यिक घडला. त्यांचे गावावर फार मोठे उपकार आहेत.” या उद्गारावरून आपल्याला लक्षात येते की, बाबा मास्तर हे व्यक्तिचित्र किती अतुलनीय आहे. बाबा मास्तर यांच्या विविध गुणांचे निवेदन उत्तम प्रकारे केले आहे.

विद्यार्थी मित्रहो, या व्यक्तिचित्राचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्याला व्यक्तिचित्र या वाङ्मयप्रकाराची ओळख होईल. ‘बाबा मास्तर’ हे व्यक्तिचित्र विद्यार्थ्यांच्या मनात वाचनाची आवड निर्माण करेल. बाबा मास्तर सारखी एखादे ग्रंथालय उभे करू शकतो. समाजामध्ये जास्तीत जास्त वाचक वर्ग निर्माण व्हावा यासाठी निस्वार्थपणे धडपडणारे ‘बाबा मास्तर’ ही व्यक्तिरेखा वाचकांच्या मनावर भुरळ घालताना दिसते. यानंतर ‘दादासाहेब वस्ताद’ हे व्यक्तिचित्रण पाहूयात.

४.३.३ दादासाहेब वस्ताद

- सयाजीराव मोकाशी

‘मुलुखावेगळी माणसं’ या पुस्तकातील अभ्यासाला निवडलेल्या लेखांपैकी सयाजीराव मोकाशी लिखित ‘दादासाहेब वस्ताद’ या व्यक्तिचित्रणाचा आपण अभ्यास करणार आहोत. ‘दादासाहेब वस्ताद’ हे एक सामर्थ्यवान व्यक्तिमत्व तसेच तो कनवाळू वृत्तीचे आहे. गावाचे भले व्हावे, गावामध्ये स्वच्छता रहावी म्हणून तो कसा झगडतो याचे अनेक तपशीलवार वर्णन या व्यक्तिचित्रणात येतात. निवेदकाने हे व्यक्तिचित्र जिवंत आणि रसरशीतपणे रेखाटले आहे.

‘दादासाहेब वस्ताद’ या पैलवानाची व्यक्तिरेखा प्रभावीपणे झाली आहे. सयाजीराव मोकाशी यांचा ‘माणदेशातील माणिकमोती’ हा व्यक्तिचित्रणात्मक संग्रह २०२१ साली प्रकाशित झाला. सयाजीराव मोकाशी ज्या मातीत जन्मले, वाढले त्या मातीतील माणसे त्यांना जशी भेटली. ज्यांच्या प्रभाव त्यांच्यावर पडला. अशा व्यक्तींची जशीच्या तशी आपल्या शब्दांत मांडणी केली. या व्यक्तिचित्रणाच्या वर्णनाबरोबरच

*****१३२*****

त्यांनी त्या-त्या भागातील परिसर, समाजजीवन, विविध स्वभावाची माणसे रेखाटली आहेत. या व्यक्तिचित्रणामध्ये व्यक्तीच्या अंतर्गत व बाह्यरूपाचा अभ्यास त्यांनी केला आहे. यातूनच त्या व्यक्तीची अभिव्यक्ती स्पष्ट होते. अर्थात अशी माणसे लेखकाला कुठे ना कुठे भेटलेली असतात. त्याच्याशी त्यांनी संवाद साधलेला असतो. ही माणसे गावाच्या आजुबाजूची त्याच परिसरातील असतात. त्यामुळे त्यांचे कौटुंबिक जीवन, पेहराव, बोलीभाषा, जात, धर्म, व्यवसाय इत्यादीची पूर्ण माहिती लेखकाला असते. त्यामुळे अशी व्यक्तिचित्रे उठावदार, जिवंत, ठसठशीत होतात. या व्यक्तिचित्रणामध्ये कर्तृत्ववान व्यक्तींच्या चरित्रातून त्या-त्या प्रदेशांचे सांस्कृतिक संचित पहावयास मिळते. म्हणूनच 'दादासाहेब वस्ताद' या व्यक्तिचित्रणाचा आपण इथे अभ्यास करणार आहोत.

सयाजीराव मोकाशी यांचा जन्म आटपाडी (सांगली) येथील शेटफळ या गावी झाला. त्यांचा जन्म ग्रामीण भागात झाल्यामुळे त्यांचे शिक्षणही ग्रामीण भागात झाले. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण ही शेटफळ परिसरात झाली. शेतीव्यवसाय व कृषी संस्कृती यांविषयी त्यांना नितांत आदर आणि प्रेम वाटत असे. त्यांनी मराठी साहित्यातील कथा, कविता, संपादने, समीक्षा, संशोधने या साहित्य प्रकारात लेखन केले आहे. त्यांचा 'सूर्याची शिकार', (बालकवितासंग्रह १९८४), 'व्यावहारिक मराठी' (सहकार्याने २००२), 'मराठीतील लेखन शुद्धी' (२००९), 'सोपे मराठी व्याकरण लेखन' (२०१२), 'अक्षर नोंदी' (समीक्षा ग्रंथ २०१४), 'शब्दजागर' (समीक्षा ग्रंथ २०२७), 'पंधरा ऑगस्ट' (कथासंग्रह २०१६). त्याचबरोबर 'माणदेशी कथा' (१९८९), 'आधुनिक मराठी कविता' (२००२), 'माणगौरव माणवैभव' (दिवाळी अंक) 'क्रांतिभूमी', 'ध्यासपर्व', 'ग्रामीण साहित्याचा इतिहास', 'ग्रामीण साहित्य आणि स्त्रीवाद' व 'महाराष्ट्रातील लोकचळवळी' इ. संपादने; तसेच 'नाट्याचार्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर' आणि नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडिलकर' यांच्या नाटकांचा तुलनात्मक अभ्यास' १९१३ या विषयांवर संशोधन, तसेच 'माणदेशाची बोलीचा अभ्यास' (२००७) इ. त्यांची संशोधने प्रसिद्ध आहेत. एकूणच त्यांच्या मराठी साहित्यातील योगदानाबद्दल विविध पुरस्कार त्यांना प्राप्त झाले.

'दादासाहेब वस्ताद' हे व्यक्तिचित्र आपल्याला महत्त्वाचा सामाजिक दस्तऐवज म्हणून पाहता येईल. या व्यक्तिचित्रणात स्वभाववर्णन आणि प्रसंगचित्रणाच्या माध्यमातून व्यक्तिरेखन केले आहे. या व्यक्तिचित्रणामधील 'दादासाहेब वस्ताद' ही व्यक्तिचित्र अत्यंत परिणामपूर्वक आणि प्रभावशाली ठरली आहे. दादासाहेब वस्ताद यांची व्यक्तिरेखा निवेदकाच्या प्रत्ययकारी वर्णनातून स्पष्ट होते. दादा वस्ताद दिसायला गोरेपान, भरलेली शरीरयष्टी, भरदार मिशा, डोईवर डाळिंबी रंगाचा फेटा, अंगात काव लावलेला तांबडा सदरा, पायघोळ धोतर, नजर भेदक, रागावले तर ते लालबुंद होत. अंगात अचाट ताकद, शरीर व्यायामाने कमावलेले, गावोगावच्या फडात हमखास कुस्ती करणारा पैलवान म्हणून ख्याती होती.

दादासाहेब वस्ताद यांच्याकडे सामाजिक बांधिलकीची जाणीव होती. ते म्हणत, "हे सारे वैभव माझ्या वाडवडिलांचे आहे. त्यांनी मला गोर-गरिबांना वाटायला सांगितलं आहे. हे सारं तुमचंच आहे मी आपला हे सांभाळणारा कारभारी आहे." 'दादा वस्ताद' ही व्यक्तिरेखा चित्र अधिक प्रभावी झाली आहे.

*****१३३*****

त्यांची तालीम होती. त्या तालमीत शंभर एक पोरं रोज पहाटेपासून खेळत असत. वस्ताद त्यांना खेळवत असतं. डाव जिंकविणे, नव-नवीन व्यायामाचे प्रकार करून दाखविणे. स्वतः व्यायाम करून, तालमीत चार पकडी धरून मग नदीवर आंघोळीला जात असत. दररोज पहाटे नदीवर जाताना गावातील लोक पाण्याशिवाय प्रातःविधीला जात असत ही बाब वस्तादांच्या मनाला पटत नसत. तेव्हा त्यांनी एक युक्ती काढली. कुंभाराच्या घरातून दहा-वीस मडकी आणली. नदीतून ती भरून, जो पाणी न घेता कासोटा सोडून जीव मोकळा करायला चवड्यावर बसला आहे. त्याच्याजवळ जाऊन ते मडके ठेवत असत. त्यावेळी त्याचाच परिणाम असा झाला की, लोक खजील होऊन लोक पाणी घेऊन जाऊ लागले. खजील झालेले लोक ही गोष्ट कोणाजवळ कधीच बोलले नाहीत. पण वस्तादांना पाहून ते लोक लाजत असत व गप्प बसत असत.

दादा वस्ताद हे नेहमी लोकांच्या मदतीला धावून येत असत. मनमिळाऊ स्वभाव आणि स्पष्टवक्तेपणा यांमुळे हे व्यक्तिचित्र अधिक उठून दिसते.

४.३.३.१ घटना प्रसंग

लेखक हा व्यक्तिचित्रांच्या कृती, प्रसंग घटना यांची जुळणी करून व्यक्तिचित्र रेखाटत असतो. यामध्ये वेगवेगळ्या प्रसंगाचे चित्रण हुबेहूब, जिवंत आणि प्रत्ययकारी स्वरूपात आलेले आहे. लेखकाच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा व घटना-प्रसंगांना नेमकेपणाने भिडण्याच्या प्रत्यय या व्यक्तिचित्रामध्ये येतो.

दादासाहेब वस्ताद यांचे गावात अनेक शत्रू झाले होते. गावच्या राजकारणातून त्यांना अनेक विरोधक निर्माण झाले. पण त्यांना मारायला आलेले शत्रू देखील शेवटी त्यांच्यापुढे नतमस्तक झाले. या संदर्भातील पुढील प्रसंग - “एका रात्री वस्ताद पंढरपूरच्या कुस्त्या करून आले. वाड्याच्या मोकळ्या अंगणातील एका बाजेवर ते झोपले. मध्यरात्रीनंतर कसला तरी आवाज झाला. भागी-नाच्या या वानरांनी आवाज केला. वस्ताद उठले त्यांनी टाफरी बांधली होती. “कोण आहे ?” असं म्हणाले तर चारजण एकदम वाड्याच्या भिंतीवरून उड्या टाकून आत उतरले. हातात त्यांच्या फरशी-कुन्हाडी होत्या. त्यातला एकजण म्हणाला, “त्यो दादासाब कुठाय?” यावर वस्ताद म्हणाले, “ते आत झोपलेत. रात्री उशिरा कुस्त्यान आलेत. तवर हे पाणी घ्या. दूध देतो. त्यांना हाक मारतोच.

मारेकरी जरा सैल पडले.

“का, काय काम होतं वस्तादकडं ?”

“व्हय, त्येला बघून घ्यांच काय” एकजण गुरगुरला.

“थांबा आलेच ते.”

असे म्हणून वस्ताद वाड्याच्या ढेलजेत वळले. चहापान झाले आणि फेटा बांधून चार तगड्या पोराना घेऊन आले तसे मारेकरी वस्तादचे पाय धरायला लागले. “आमची चूक झाली, माफ करा.”

*****१३४*****

दादाजी वस्ताद यांचा सोज्वळ स्वभाव, क्षमाशील, गोरगरीब लोकांविषयीचा जिव्हाळा, सतत सामाजिक कार्यात मग्न असणारे, सामाजिक बांधिलकी जोपासणारे जुन्या विचारांचा पगडा बाजूला सारून नवीन विचार पेरणारे हे व्यक्तिचित्र वाचकांच्या मनावर प्रभाव टाकताना दिसते. स्वतःविषयी अहंभाव न बाळगता अनेक गोरगरिब लोकांच्या दुःखात सहभागी होणारे दादासाहेब वस्ताद यांविषयीचा घटनाप्रसंग आपल्याला पाहता येईल. “गावात एकदा पारध्याची दोन पालं उतरली. त्यात एक म्हातारी खूपच थकलेली. पौषाच्या थंडीत ती गारठली अन् डोळे मिटले. संक्रांतीचा सण, घोघरी डाळ शिजली, वस्तादांनी त्या डाळीच्या वाड्यात पुरणपोळी करण्याऐवजी उसळ करायला सांगितली. चार-सहा भाकरी करून त्या पारध्याच्या पाल्यात दिल्या. नेहमी सणादिवशी गावातले कुणीही वारले तरी वाड्यात सण होत नसे. ते म्हणत. “गोर-गरिबांच्या दुःखात आपण सहभागी व्हावं म्हणजे सण गोड होतो.”

या व्यक्तिचित्रातील घटना-प्रसंग हे अपरिहार्य आणि वास्तवाभिमुख वाटतात. या व्यक्तिचित्रामधून येणारे घटना-प्रसंग हे त्या व्यक्तिचित्राची ओळख निर्माण करून देतात. निवेदकाने व्यक्तीच्या स्वभावाच्या वर्णनाबरोबर त्यांचे अंतर्मन आणि मानसिकतेचे चित्रण केले आहे.

या व्यक्तिचित्रामध्ये दादासाहेब वस्ताद हे जिद्दी आणि चिकाटी स्वभावाचे होते. घरचं दुःख विसरून वस्ताद सामाजिक कार्य एकनिष्ठपणे पार पाडू लागले. त्यांनी अनेक पैलवान तयार केले. त्यांनी तयार केलेले पैलवान हे कुस्ती जिंकून एकूण रकमेच्या ६० ते ७० टक्के रक्कम जिंकून आणत. शे-दोनशे पोर तालमीत घुमत असत. एकदा बापू पैलवानाने पैज लावली. ‘येत्या नाथाच्या फडावर जर मी हरलो तर जलमभर लुगडं नेसीन!’ दुदैवाने तो हरला. लुगडं नेसण्यापेक्षा त्यांना विहिरीच्या माधाडाला आपल्या पटक्याने फास घेतला. तेव्हा वस्ताद कळवळले. असं कुत्र्या-मांजरासारखं मरण्यापेक्षा लढून कुस्ती करून नाव कमवा. गावाला मोठेपणा द्या. तुम्ही पण जगा.’

अशा कितीतरी घटना-प्रसंग या व्यक्तिचित्रणातून तपशीलवार मांडण्यात आले आहेत.

४.३.३.२ वातावरण

व्यक्तिचित्रणामध्ये वातावरणाची पार्श्वभूमी महत्त्वाची असते. त्यावरच प्रसंगचित्रण, घटना अवलंबून असतात. निवेदकाने सूक्ष्म तपशीलासह केलेल्या वर्णनातून वास्तव ग्रामीण जीवन चित्रित केलेले आहे. ग्रामीण परिसरातील ग्रामरचनेचे महत्त्वाच्या घटकांचा उल्लेख ज्या व्यक्तिचित्रामध्ये आलेला दिसून येतो. गावचा सरपंच, पाटील, शिक्षक, वैद्य इ. घटकांचा समावेश ग्रामजीवनात येतो.

दादा वस्तादांच्या कौटुंबिक पार्श्वभूमीचे निवेदकाने तपशीलवार वर्णन केलेले आहे. पाण्याशिवाय प्रातःविधीला जाणाऱ्या लोकांना ते योग्य धडा शिकवीत. लोकांना त्यांनी स्वच्छतेची आवड लावली. लोकांच्या अडी-अडचणीला दादा वस्ताद धावून येत. होतकरू मुलांना शिकायला मदत करत. नांगर घ्यायला, कालवड घ्यायला मदत करत. “आज दसरा, सोनं लुटायचा दिवस. सकाळी पूजा, देवदर्शन, शस्त्रपूजा झाली. दुपारी जेवण झाल्यावर दिवस कलल्यावर नाथबाबाच्या देवळाजवळ माणसं जमायला

*****१३५*****

लागली. वरली आळी, खालची आळी, वाडी, मळा, शिवंथ, शेत सगळ्या बाजूंनी माणसं गोळा होऊ लागली. तवर एकच दंगा झाला 'रामू पैलवानाला मारलं, पळा पळा'. सगळी माणसं बावरून हुड्यावर पळत सुटली.

'दसरा' या सणाच्या दिवशीचे वर्णन निवेदकाने उभे केले आहे. तर वाड्याचे दर्शन करताना निवेदकाने आशयानुरूप वातावरण निर्मिती केली आहे. "वाड्यात खूप मोठं उंबराच झाड. शेवगा, आंबा, बेल, कडुलिंब, पारिजातक आणि जांभळ ही झाडं. एका पावसाळ्यात उंबराची फळं लेकरवाळी वानरीन एकटीच आली. तिचा कळप भिऊन परागंदा झाला. तिचं पिलू तिच्या छातीला कायम चिकटलेलं, ते नर होतं म्हणून वस्तादांनी त्यांची नावं भागी-नाच्या असं ठेवलं. सकाळी सकाळी शिळं अन्न खायला माय-लेकरं येत. माई त्यांना पोटभर टाकत. घरच्या माणसावानी त्यांची ऊठ-बस होई. पुढं पुढं ती माणसाळली. वाड्यात खुशालचेंडू फिरू लागली.

या व्यक्तिचित्राचा शेवटही परिणामकारक झालेला आहे. "आजही तो वाडा दादा वस्तादांची आठवण सांगत बसतो. कुणी म्हणतं, 'या वाड्यात वस्ताद आजही वास करतात.' लोक म्हणतात, "एक देवमाणूस गेला. राजासारखा वागला, जगला आणि माणसांच्या काळजात ठसला." वस्तादांच्या नावाने तेथे आता व्यायामशाळेऐवजी कन्याशाळा भरते.

४.३.३.३ भाषाशैली

दादासाहेब वस्ताद हे व्यक्तिचित्र सयाजीराव मोकाशी यांनी लिहिलेले व्यक्तिचित्र आहे. लेखक स्वतः माणदेशातील असून या व्यक्तिचित्रामध्ये माणदेशातील बोलीभाषेचा वापर केला आहे. निवेदकाने ग्रामीण भागातील सूक्ष्म तपशीलासह केलेल्या वर्णनातून वास्तव ग्रामीण जीवन चित्रीत केलेले आहे. ग्रामीण परिसरातील ग्रामरचनेच्या महत्त्वांच्या घटनांचा उल्लेख या व्यक्तिचित्रामध्ये आलेला दिसून येतो. गावचा सरपंच, पाटील, शिक्षण, वैद्य, वाडा, गावचे राजकारण इ. घटकांचा समावेश ग्रामरचनेत होतो. ग्रामीण भाषेचा योग्य व अचूक वापर गरजेपुरता केला असल्याने भाषेत कोठेही दुर्बोधता आढळत नाही.

४.३.३.४ निवेदनशैली

'दादासाहेब वस्ताद' या व्यक्तिरेखेचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. दादासाहेब वस्ताद या पैलवानाची व्यक्तिरेखा प्रभावशाली आहे. या व्यक्तिचित्रामधून, घटना प्रसंग चित्रण, ग्रामीण परिसराचे वर्णन आणि व्यक्तिचित्रण अशा विविध स्वरूपात निवेदन केले आहे. आपल्या निवेदन कौशल्याच्या जोरावर सयाजीराव मोकाशी यांनी माणदेशातील निसर्ग वर्णन, तेथील परिसर प्रभावीपणे रेखाटले आहे. तसेच आपल्या निवेदन शैलीद्वारे माणदेशातील 'दादासाहेब वस्ताद' या व्यक्तिचित्राचे जिवंत आणि रसरशीत वर्णन केले आहे. दादासाहेब वस्ताद यांची सामाजिक बांधिलकीची जाणीव प्रशंसनीय होती. ते म्हणत, "हे सारे वैभव माझ्या वाडवडिलांचे आहे. त्यांनी मला गोर-गरिबांना वाटायला सांगितलं आहे. हे सारं तुमचंच आहे. मी आपली हे सांभाळणारा कारभारी आहे." यावरून दादासाहेब वस्ताद यांचे मोठेपण दिसून येते. निवेदकाची साधी,

*****१३६*****

सरळ, निवेदनशैलीच या कथात्मक साहित्यातील घटना, प्रसंग व बोलीभाषा यांची बेमालूमपणे सांगड घालण्यास आधार ठरलेले आहे.

विद्यार्थी मित्रहो, 'दादासाहेब वस्ताद' हे व्यक्तिचित्र वाचकाच्या मनाचा ठाव घेताना दिसते. लेखक सयाजीराव मोकाशी यांनी आपल्या सभोवतालचे हे व्यक्तिचित्रे अधिक उठावदारपणे मांडले आहे. एखाद्या वर्णव्यक्तीच्या सहवासातून लेखकाला मिळालेला आनंद व्यक्तिचित्रातून वाचकाला मिळतो. म्हणून आपण हे व्यक्तिचित्र सविस्तरपणे अभ्यासले आहे. यानंतर 'डोकेवाला संशोधक - दादाजी खोब्रागडे' या व्यक्तिचित्रणाचा परिचय करून घेऊयात.

४.३.४ डोकेवाला संशोधक - दादाजी खोब्रागडे

- व्ही. एन. शिंदे

व्ही. एन. शिंदे यांनी 'दादाजी खोब्रागडे' या कृषिविषयक संशोधन करणाऱ्या व्यक्तीचे व्यक्तिचित्र 'डोकेवाला संशोधक' दादाजी खोब्रागडे या शीर्षकाखाली रेखाटले आहे. या व्यक्तिचित्रात त्यांनी हुरुहुरी कृषी संशोधकाचे व्यक्तिचित्र प्रभावीपणे मांडले आहे. महाराष्ट्रात गेली काही दशकांत शेतीविषयक अनेक प्रयोग झाले. शेतीक्षेत्राला अग्रगण्य स्थान प्राप्त झाले. आज अनेक कृषीसंशोधक जन्माला आले. पण काही कृषी शोधक दुर्लक्षित राहिले. महाराष्ट्रात हरितक्रांती झाली खरी पण, त्यासाठी त्यांना फार कष्ट करावे लागले. पण ते कधी प्रकाशझोतात आले नाही. अशाच कृषीसंशोधकांपैकी 'दादाजी खोब्रागडे' हे महत्त्वाचे नाव. यालाच लेखक "डोकेवाला संशोधक" म्हणून संबोधतो. अशा 'एकला चलोरे' या मार्गाने वाटचाल करणाऱ्या व्यक्तींनी जनजीवनाला आकार दिलेला असतो. हे डॉ. व्ही. एन. शिंदे यांनी दाखवून दिले.

डॉ. व्ही. एन. शिंदे यांचा 'हिरव्या बोरांचा किमयागार' हा व्यक्तिचित्रणात्मक एकूण २५ लेखांचा संग्रह २०१२ साली प्रकाशित झाला. लेखक स्वतः एक वृक्षप्रेमी नागरिक म्हणून ओळखले जातात. मराठी विज्ञान साहित्यविश्वात त्यांनी आपले स्वयंपूर्ण स्थान निर्माण केले आहे. या व्यक्तिचित्रणामध्ये त्यांनी मानवी भावभावनांचे चित्रण केले आहे. लेखक स्वतः विज्ञान लेखक असल्याने त्यांनी अनेक दुर्लक्षित शास्त्रज्ञांचा अभ्यास केला आणि त्यांना प्रकाशझोतात आणण्यासाठी प्रयत्न केले. एका कर्तृत्ववान कृषी संशोधकाचे संशोधन वाखाणण्याजोगे आहे. एका मुलखावेगळ्या संशोधकाची जीवनकथा व्ही. एन. शिंदे यांनी या व्यक्तिचित्रणामध्ये सांगितली आहे. म्हणून आपल्याला 'डोकेवाला संशोधक दादाजी रामजी खोब्रागडे' या संशोधकाचा व्यक्तिचित्रणात्मक दृष्टीने अभ्यास करावयाचा आहे.

डॉ. व्ही. एन. शिंदे यांचे जन्मगाव चिंचोली. तालुका बार्शी, जिल्हा सोलापूर त्यांचे प्राथमिक शिक्षण पांगरी व बार्शी या ठिकाणी झाले. दयानंद कॉलेज, सोलापूर येथे पदवी शिक्षण प्राप्त केले. शिवाजी विद्यापीठात भौतिकशास्त्र विषयात एम.एस्सी. आणि पीएच.डी. पदवी प्राप्त केली. त्यानंतर भौतिकशास्त्र विषयाचे पाच वर्षे अध्यापन केले. 'एकेकांचे मानकरी' (२०१५) 'असे घडले भारतीय शास्त्रज्ञ' (२०१८), 'हिरव्या बोटांचे किमयागार' (२०१८) 'आवर्त सारणी' व 'मूलद्रव्यांची दुनिया' (२०१९) इ.

*****१३७*****

विज्ञानविषयक ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. त्यांच्या आवर्त सारणी व मूलद्रव्यांची दुनिया या ग्रंथास महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचा 'महात्मा जोतीराव फुले पुरस्कार' प्राप्त. त्यांच्या विज्ञान साहित्यास दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य सभेचा 'कृ. गो. सूर्यवंशी पुरस्कार', मिरजेच्या चैतन्य शब्दांगण संस्थेचा पुरस्कार इ. मानाचे पुरस्कार मिळाले आहेत. त्यांनी मराठी विश्वकोशात नोंदीचे लेखन केले आहे. याचबरोबरच त्यांनी विविध दैनिक वृत्तपत्रे, पुरवण्या, साप्ताहिके, नियतकालिके यांमधून विज्ञान, शेती, पर्यावरण, पाणी, शिक्षण व स्पर्धा परीक्षा विषयक शेकडो लेख प्रकाशित आहेत. वैज्ञानिक ललित लेखन ह्या नव्या वाङ्मय प्रकारांतर्गत त्यांचे विविधांगी लेखन drvnshinde.bloypot.com या ब्लॉगवर प्रकाशित आहे.

सामाजिक दस्तऐवज म्हणून आपण 'दादाजी खोब्रागडे' या व्यक्तिचित्राकडे पाहू शकतो. या व्यक्तिचित्राला 'चरित्रलेखन' म्हणणे अधिक सयुक्तिक ठरेल. कारण या व्यक्तिचित्रणामध्ये लेखकाने 'दादाजी खोब्रागडे यांच्या वृत्तिविशेषांपेक्षा कृतिशील जीवनाकडे लक्ष केंद्रित केले आहे. चंद्रपूर जिल्ह्यातील वरोरा तालुक्यातील खुटाळा येथे १० जुलै १९३४ रोजी रामजी खोब्रागडे यांना मुलगा झाला. या मुलाचे नाव दादाजी ठेवले. हा दादाजी लहानपणापासून शेतीत रस घेऊ लागला. वडिलांची शेती करण्याची पद्धत तो शिकू लागला. त्याने तिसरीपर्यंतचे शिक्षण घेतले आणि वडिलांना शेतात काम करू लागण्यासाठी आपले शिक्षण थांबविले. दादाजी पूर्णवेळ शेतीतले काम करू लागले. त्यांचे वडील बियाणासाठी भात निवडताना लोंब्या हातावर घेऊन त्या मळत, आतील तांदूळ तुटतो का? तो किती लांबीचा आहे ? याचे सूक्ष्म निरीक्षण करत. दादाजींना कळत-नकळत शेतीविषयक संस्कार मिळत होते. अचानक एकदा त्यांचे वडील गेले आणि सर्व जबाबदारी दादाजींवर पडली.

“दादाजी सकाळी लवकर उठत असत. चहा घेऊन शेतात जात असत. खांद्यावर एखादी कापडाची पिशवी हातात काठी एवढेच साहित्य घेऊन ते शेतात जायचे. शेती हेच सर्वस्व मानून त्यांनी शेतातील संपूर्ण माहिती घेतली. वाढणाऱ्या पिकांचे संरक्षण करून वाढत्या पिकाची ते देखभाल करत असत. शेताजवळ जंगल असल्याने पिकाभोवती काटेरी कुंपण करायचे. आवश्यक तेवढेच पाणी शेतात राहिल याची काळजी घ्यायचे पिकात इतर कोणतेही तण वाढू देत नसत. त्यांचे शेत स्वच्छ असायचे. दहा वाजेपर्यंत शेतात फिरून काम करायचे. दहा वाजले की दादाजी परत फिरायचे. गावातील चहाच्या टपरीवर येऊन चहा प्यायचा, पेपर वाचायचा. गावकऱ्यांशी गप्पा मारायच्या आणि नंतर घरी यायचे. ऊन असो, थंडी असो वा पाऊस. दादाजींचा हा दिनक्रम ठरलेला. धो-धो पावसातही त्यांचा दिनक्रम बदलत नसे. कोणी विचारले तर ते आपल्या परीने शेतात कसे जाणे आवश्यक आहे ते सांगत. त्यांचे म्हणणे लोकांच्या डोक्यावरून जायचे. आपल्याला एखाद्याचे म्हणणे पटले नाही की लोक त्याला अतिशहाणा म्हणून विषय सोडून देतात. दादाजींना असे काहीसे उपहासात्मक 'डोकेवाले' हे नाव गावाने प्रदान केले. त्यांचे डोके गावाला समजण्यापलीकडचे होते. म्हणून कदाचित त्यांना हे नाव दिले असावे. पण या डोकेवाल्या दादाजींचे डोके खरंच कोणत्याही प्रशिक्षित कृषी संशोधकापेक्षा जास्त चालत होते.”

*****१३८*****

दादाजींना आपल्या संशोधनाचा गर्व नव्हता. दादाजींनी लावलेल्या भाताला 'एचएमटी' हे नाव मिळाल्यानंतरही त्यांना त्याचे कौतुक वाटत नव्हते. त्याबरोबर त्यांच्या मनात कोणताच अहंभाव नव्हता. त्यांचा स्वभाव कष्टाळू, प्रामाणिक होता. सतत नवनवीन प्रयोग करण्यावर त्यांचा भर होता. नवनवीन वाण त्यांनी शोधले. पण, त्यांच्या संशोधनाची दखल सरकारी पातळीवर लगेच घेतली नाही. मे २०१८ मध्ये त्यांची प्रकृती खालावली. पण त्यांच्याकडे उपचारासाठी पुरेसे पैसे नव्हते. ३ जून २०१८ रोजी त्यांचे निधन झाले. लेखकाने केलेल्या व्यक्तिवर्णनावरून जिवंत अशी व्यक्तिरेखा वाचकांच्या डोळ्यासमोर जशी आहे तशी उभी राहते.

४.३.४.१ घटनाप्रसंग

या व्यक्तिचित्रणपर लेखांमधील घटनाप्रसंग कौटुंबिक स्वरूपाचे आहेत. दादाजी खोब्रागडे यांचा जन्म, दादाजींचे मेहुणे-भिमराव शिंदे, १९८१ पासून शेतात लावलेला 'पटेल-३' हे संकरित भाताचे वाण, 'एचएमटी' १९९२ मध्ये नॉर्देड-९२ हा भाताचा नवा वाण, दादाजींचा नागभीड तालुक्यातील सत्कार, त्यांचा मुलगा भिमजीत हा आजारी पडलेला तो काळ, २०१० मधील सर्व चॅनेलवर फोर्ब्सच्या प्रभावशाली व्यक्तींच्या यादीत नाव झळकल्याची बातमी, दादाजींना मिळालेलं पेटंट, रॉयल्टी यांची माहिती मिळते. असे घटना प्रसंग लेखकाने सूत्रबद्धरित्या वर्णन केले आहे.

१९९१ पासून दादाजींनी 'पटेल-३' हे भाताचे संकरित वाण लावायला सुरुवात केली. पण हा वाण इतर वाणांपेक्षा वेगळा निघाला. त्यावेळी त्यांच्या लोंब्या बाजूला काढून त्यांची वेगळी लागवड केली. शंभर चौरस फुट जागेत लावलेल्या या वाणाचे पीक 'पटेल-३' पेक्षा जास्त होते. हा भात अधिकच चवदार असल्याने नंतर संपूर्ण शेतात भात पेरला तर त्याचे उत्पादन अधिक निघाले. आजुबाजूचे शेतकरी त्यांना मागणी करू लागले. त्यापैकीच एक शेतकरी म्हणजे त्यांचे मेहुणे भिमराव शिंदे. त्यांनी नव्वद किलो भाताचे बियाणे नेले व चार एकरात लावले. त्यावेळी त्यांना नव्वद पोती भाताचे उत्पादन मिळाले. शिंदे यांनी भात अडत दुकानात नेला. त्यावेळी व्यापाऱ्याने त्याचे वेगळेपण पाहून शिंदे यांना वाणाचे नाव विचारले असता नाव तुम्हीच लिहा असे सांगितले. त्या काळात एचएमटी घड्याळ प्रसिद्ध होती. त्या व्यापाऱ्याने काही दिवसापूर्वीच एचएमटी घड्याळ विकत घेतले. त्यावरून त्याला 'एचएमटी' कंपनीचे हे नाव पडले. या भाताचे नामकरण त्यांच्या पित्याला दादाजींना न विचारता परस्पर झाले. दादाजींना मात्र याबद्दल ना कौतुक, ना अहंभाव, ना अभिमान. अशा वृत्तीचे व्यक्तिचित्र लेखकाने रेखाटले आहे. अशा अनेक घटना-प्रसंग व्यक्तिचित्रणात दिसतात. घटनामागून घटना घडताना दिसतात. असाच आणखी एक घटना प्रसंग पाहता येईल. महाराष्ट्र शासनाने त्यांना कृषीभूषण पुरस्कार देऊन गौरव केला. दादांनी आपल्या प्रयोगासाठी आणखी शेती मिळावी अशी मागणी केली. मात्र त्यांना दीड एकर शेती देण्यात आली. त्यांना सव्वाशेपेक्षा जास्त पुरस्कार देण्यात आले. मात्र वीस एकर शेतीची केलेली मागणी मात्र अखरेपर्यंत पूर्ण झाली नाही.

एक कृषी संशोधक म्हणून दादाजींना आलेले अनुभव लेखकाने शब्दबद्ध केले आहेत. एक हरहुन्नरी संशोधक म्हणून त्यांना सहकार्य मिळाले नाही. कशाचीही अपेक्षा न करता निस्वार्थी मनाने, प्रामाणिक राहून
 *****१३९*****

केलेले संशोधन हे आजही श्रेष्ठ ठरले आहे. त्यांच्या जीवनाच्या उत्तरार्धाचा एक घटना-प्रसंग आपल्याला पाहता येईल. त्यांनी बियाणांच्या हक्कासाठी कायदेशीर लढाई लढावी म्हणून खूप लोक आग्रही राहिले. त्यांनी तसे प्रयत्न केले. मात्र त्यांच्या हाती तुटपुंजी रक्कम आली. मे २०१८ मध्ये त्यांची प्रकृती खालावली. उपचारासाठी पुरेसे पैसे त्यांच्याकडे नव्हते. त्यांचे ३ जून २०१८ रोजी त्यांचे निधन झाले. “एक खरा ‘डोकेवाला संशोधक’ काळाच्या पडद्याआड गेला. ही साठाउत्तराची कहाणी संपली. मात्र त्यांच्या निधनानंतर का होईना एचएमटी भाताचा बाप आम्हाला कळला. धनसंपत्तीचे नाही पण आमच्यासारख्या अनेकांच्या मनावर दादाजी खोब्रागडे हे नाव कायम कोरले गेले. दादाजी गेल्यावरच त्यांचे महत्त्व आम्हाला समजले, याला काय म्हणावे ?”

या व्यक्तिचित्राच्या शेवटी मात्र भावपूर्ण स्थितीचे चित्रण केले आहे. अशा अनेक घटनाप्रसंगामधून ही व्यक्तिरेखा वास्तव स्थितीचे दर्शन घडविते.

४.३.४.२ वातावरणनिर्मिती

या व्यक्तिचित्रामध्ये चंद्रपूर जिल्ह्यातील नागभीड तालुक्यातील नांदेड या छोट्याशा गावामधील परिसराचे चित्रण आले आहे. या व्यक्तिचित्रामधून ग्रामीण वातावरण विशेषत्वाने चित्रित झालेले आहे. एक विशिष्ट प्रदेश आणि त्या प्रदेशातील वातावरण यावरच हे व्यक्तिचित्र अवलंबून आहे. दादाजी खोब्रागडे स्वतः शेतकरी असल्याने शेतीविषयक आवश्यक असणाऱ्या घटकांचे चित्रण या व्यक्तिचित्रामध्ये आलेले आहेत. अनेक घटनाप्रसंगांना लक्षात घेऊनही या व्यक्तिचित्रामध्ये अनुरूप अशी वातावरणनिर्मिती आहे.” दादाजी सकाळी लवकर उठत, फक्त चहा घेऊन शेतात जात. खांद्यावर एका कापडाची पिशवी, हातात काठी एवढेच साहित्य घेऊन स्वारी शेतात जायची. शेत हेच सर्वस्व. शेतातील काडी न काडीची माहिती घ्यायचे. वाढणाऱ्या पिकांचे निरीक्षण करत, वाढत्या पिकाची देखभाल करायचे. शेती जंगलाजवळ असल्याने पिकाभोवती काटेरी कुंपण करायचे. आवश्यक तेवढेच पाणी शेतात राहिल याची काळजी घ्यायचे. पिकात इतर कोणतेही तण वाढू देत नसत त्यांचे शेत स्वच्छ असायचे. दहा वाजेपर्यंत असे शेतात फिरून काम करायचे. दहा वाजले की दादाजी परत फिरायचे. गावातील चहाच्या टपरीवर येऊन चहा प्यायचा.” व्यक्तिचित्राचे वर्णन करताना त्याला आशयानुरूप वातावरणनिर्मिती निवेदकाने केली आहे. चंद्रपूर जिल्ह्यातील नांदेड या छोट्याशा गावातील शेतपरिसराचे वर्णन निवेदकाने केले असून भाताची शेती, गावातील चहाची टपरी, धो-धो पाऊस, काही भातांच्या रोपांच्या लोंब्या, इ. प्रसंगाचे वर्णन आले आहे. ग्रामीण वातावरणाबरोबर शहरी वातावरणाचा स्पर्श झालेला आहे.

‘डोकेवाले संशोधक’ दादाजी खोब्रागडे ह्या व्यक्तिचित्राचे शीर्षक समर्पक आहे. या व्यक्तिचित्राला “चरित्रलेखन” म्हणणे अधिक योग्य वाटते. या व्यक्तिचित्राच्या वृत्तिविशेषांपेक्षा कृतिशील जीवन लेखकाने व्यक्त केले आहे. लेखक व्ही. एन. शिंदे यांनी अधिक कसदारपणे हे व्यक्तिचित्र रंगविले आहे.

४.३.४.३ भाषाशैली

व्ही. एन. शिंदे यांनी दादाजी खोब्रागडे या कृषिविषयक संशोधन करणाऱ्या व्यक्तीचे व्यक्तिचित्र हे अत्यंत साध्या, सरळ, सोप्या आणि आशयगर्भ भाषेत रेखाटले आहे. निरलंकृत भाषेत स्वाभाविकता आणि सहजता ही निवेदकाची भाषाशैली दिसून येते. या व्यक्तिरेखेची भाषाशैली पाहताना ती केवळ वाङ्मयाच्या व व्याकरणदृष्ट्या वेचून वेगळी काढता येत नाही. कारण यांमधील संशोधनाची पार्श्वभूमी, काळ, चंद्रपूर जिल्ह्याचा परिसर यांची ती प्रतिनिधी आहे. दादाजी खोब्रागडे यांचा वास्तव्याचा ग्रामीण परिसर, त्यांच्या जगण्यातले चढ-उतार, राग-लोभ, सुख-दुःखे, भात संशोधनाची पार्श्वभूमी, संशोधकाची जीवनकहाणी या भाषेतून प्रत्ययकारी स्वरूपात सामोरे येताना दिसते. संशोधन विज्ञानाशी संबंधित असल्याने पेटंट, रॉयल्टी प्रयोग असे शब्द येतात.

४.३.४.४ निवेदनशैली

या व्यक्तिचित्राला चरित्रलेखन म्हणणे अधिक संयुक्तिक ठरते. कारण दादाजी खोब्रागडे यांच्या वृत्तिविशेषापेक्षा कृतिशील जीवनाकडे लेखकाने लक्ष केंद्रित केले आहे. या व्यक्तिचित्रांचे निवेदन तृतीयपुरुषी आहे. कृषी संशोधकांच्या निधनानंतर एचएमटी भाताचा कर्ता कोण हे कळले. याचे निवेदन लेखकाने तटस्थपणे केले आहे. पटेल ३, तांदूळ, एचएमटी तांदळाचे नामकरण, कुटुंबातील सुखदुःखाचे प्रसंग, पेटंट रॉयल्टी, प्रसिद्धी माध्यमे, दादाजींना देण्यात पुरस्कार, वाणाचे प्रयोग करण्यासाठी सरकारकडे केलेले शेतीची मागणी इ. घटना प्रसंगाचे केलेले वर्णन व्ही. एन. शिंदे यांनी आपल्या ओघवत्या शैलीत तटस्थपणे केले आहे.

अशा प्रकारे आपल्याला 'हिरा', 'बाबा मास्तर', 'दादासाहेब वस्ताद' आणि 'डोकेवाला संशोधक - दादासाहेब खोब्रागडे' या व्यक्तिचित्रांचा थोडक्यात परिचय घेतला आहे.

४.४ पारिभाषिक संज्ञा व अर्थ

काटा काढणे - सूड घेणे.

कारस्थान - कट

पुंड्या ऊस - भरपूर गोड रस असलेला ऊसाचा हा प्रकार उष्ण प्रदेशीय पौंडा उत्कृष्ट ऊस.

पेटंट - एक प्रकारचा कायदेशीर अधिकार

४.५ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

४.५.१ वस्तूनिष्ठ प्रश्न

(अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. लेखकाच्या अंगणात कशाचे झाड होते ?
(अ) लिंबाचे (ब) शेवग्याचे (क) नारळाचे
२. निवेदक शेंगा चोरून कोणाला नेऊन देत असत ?
(अ) मिराला (ब) नीराला (क) हीराला
३. उशाचा शेला गेला.
(अ) टेकडीला (ब) पायथ्याला (क) डोंगराला
४. हिराचे कुटुंब कोणत्या गावात भीक मागत असत.
(अ) पिरी (ब) हिंगोली (क) रिधोरा (ड) सांगोला
५. सार्वजनिक ग्रंथालयाला काय नाव दिले होते ?
(अ) शिवाजी वाचनालय (ब) संभाजी वाचनालय
(क) श्री शिवाजी वाचनालय (ड) खर्डेकर वाचनालय
६. बाबाजीच्या दर्ग्यासमोर कोणते झाड होते ?
(अ) बाभळी (ब) नारळाचे (क) लिंबाचे
७. वस्तादानं कुंभाराच्या घरातून किती मडकी आणली ?
(अ) तीस-चाळीस (ब) दहा-वीस (क) वीस-तीस (ड) साठ-सत्तर
८. रामजी खोब्रागडे कोणत्या जिल्ह्यातील होते ?
(अ) कोल्हापूर (ब) सांगली (क) चंद्रपूर (ड) सातारा
९. १९८१ पासून दादाजीनी भाताचे कोणत्या प्रकारचे वाण लावायला सुरुवात केली ?
(अ) इंद्रायणी (ब) शुभांगी (क) पटेल-३ (ड) एचएमटी
१०. भिमराव शिंदे हे दादाजींचे कोण होते ?
(अ) वडील (ब) मेहुणे (क) काका (ड) चुलते

११. एचएमटी हा भाताचा वाण केव्हापासून लावला जात असे ?

(अ) १९९० (ब) १९८३ (क) १९८६ (ड) २०१८

१२. महाराष्ट्र शासनाने दादार्जीना कोणता पुरस्कार दिला ?

(अ) भारतरत्न (ब) कृषिभूषण (क) पद्मभूषण (ड) पद्मविभूषण

उत्तरे : १-अ २-क ३-ब ४-अ ५-क ६-ड
७-ब ८-क ९-क १०-ब ११-ब १२-ब

४.५.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'हिरा' या व्यक्तिचित्र स्पष्ट करा.
२. 'बाबा मास्तर' या व्यक्तिचित्राचे स्वभावाचे थोडक्यात वर्णन करा.
३. दादा वस्तादांच्या कौटुंबिक पार्श्वभूमीचे तपशीलवार वर्णन करा.
४. 'दादाजी खोब्रागडे' यांच्या भावस्थितीचे वर्णन करा.

४.५.३ लघूत्तरी प्रश्न

१. 'हिरा' या कथेतील हृदयद्रावक प्रसंगाचे वर्णन स्पष्ट करा.
२. 'बाबा मास्तरांनी' श्री शिवाजी वाचनालय कसे सुरू केले. त्याची पार्श्वभूमीचे वर्णन करा.
३. 'दादा वस्ताद' यांचे स्वभावचित्र रेखाटा.
४. कृषी संशोधक म्हणून दादार्जीना आलेले अनुभव शब्दबद्ध करा.

४.५.४ टीपा लिहा.

१. 'हिरा' या कथेतील घटनाप्रसंग
२. हिरा आणि नायक यांचे नातेसंबंध
३. 'बाबा मास्तर' या कथेतील वातावरणनिर्मिती
४. 'दादाजी खोब्रागडे' या व्यक्तिचित्रणातील घटनाप्रसंग.
५. 'दादा वस्ताद' या व्यक्तिचित्रणातील घटना प्रसंग.

४.६ संदर्भ ग्रंथसूची

१. भालेराव, इंद्रजित : 'गाई घरा आल्या', प्रतिभास प्रकाशन, परभणी.
२. पाटील, दि. बा. : 'भली माणसं', मनोकामना प्रकाशन, इस्लामपूर, २०१३.
३. मोकाशी, सयाजीराजे : 'पंधरा ऑगस्ट', मुक्तरंग प्रकाशन, लातूर, २०१६.
४. शिंदे, व्ही. एन. : 'हिरव्या बोटांचे किमयागार', तेजस प्रकाशन, कोल्हापूर, २०१९.

४.७ अधिक वाचन

१. जोशी प्र. न. : 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.
२. राजाध्यक्ष विजया (संपा.), 'मराठी वाङ्मय कोश', साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

