घटक–१

विनोद वाङ्मय प्रकारची संकल्पना व स्वरूप

१.० उद्दिष्टे

या घटकाचे अध्ययन केल्याने आपणास पुढील गोष्टी समजून येतील,

- विनोद या संज्ञेची संकल्पना, स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये समजून घेण्यास मदत होईल.
- विनोद म्हणजे काय हे समजल्यामुळे विनोदाचे महत्त्व लक्षात येईल.
- मानवी जीवनाचा आणि विनोदाचा असणारा घनिष्ठ संबंध समजून घेता येईल.
- विनोद ही एक मानसशास्त्रीय प्रक्रिया आहे ही बाब लक्षात येईल.
- मराठीतील विनोदी साहित्याची परंपरा समजून घेता येईल.

१.१ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो,

'विनोदी वाङ्मय' हा मराठी साहित्यातील एक महत्त्वाचा आणि लोकप्रिय असा साहित्यप्रकार आहे. मानवाचे मनोरंजन करणे हा विनोदी साहित्याचा प्रमुख हेतू असला तरी विनोद हा केवळ मनोरंजन करणारा घटक नाही. हा विनोद फक्त साहित्यातून प्रकट होतो असेही नाही. तर तो मानवाच्या कृतीतून, बोलण्यातून, हावभावातून, घटना-प्रसंगातून, एवढेच नव्हे तर नाटकातून, सर्कशीतून, वेगवेगळ्या चित्रांमधून देखील सातत्याने प्रकट होत राहिलेला आहे. त्यामुळे विनोद हा व्यापक आणि सर्वसमावेशक असा विषय आहे.त्याशिवाय विनोदाचा आणि मानवी मनाचादेखील असा सहसंबंध आहे. मुळात विनोद ही एक मानसशास्त्रीय प्रक्रियाच आहे. विनोद हा माणसाच्या दैनंदिन जीवनामध्ये इतका समरस झालेला आहे की त्यामुळे मनुष्य जीवनाचा आणि विनोदाचा घनिष्ठ असा संबंध निर्माण झालेला आहे. तो मानवाच्या मनाला आनंद देणारा, विचारप्रवृत्त करणारा आणि जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने पाहण्याची प्रेरणा देणारा महत्वपूर्ण घटक आहे.

साधारतः विनोद निर्मिती झाली की आपण हसतो. म्हणजे हास्य हे विनोदाचा परिणाम आहे. पण 'जे-जे हास्यनिर्मिती करते ते-ते विनोदी' असे मात्र आपल्याला म्हणता येत नाही. मग विनोद म्हणजे

नक्की काय, विनोदाची निर्मिती कशी होते, विनोदाचे स्वरूप कसे आहे किंवा मानवी जीवनावर विनोदाचा कसा परिणाम होतो या सर्व गोष्टी समजून घेणे गरजेचे आहे. मराठीमध्ये विनोदाची जी समृध्द परंपरा निर्माण झालेली आहे तिचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे. ह्या सगळ्या गोष्टींचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्या असे लक्षात येईल की 'विनोद' हा केवळ हास्य निर्मितीपुरता मर्यादित नाही तर तो एक गंभीर आणि बुद्धीनिष्ठ असा साहित्यप्रकार आहे. चला तर मग,या विनोदाला आणखी सविस्तर पद्धतीने समजून घेऊया.

१.२ विषय विवेचन

प्रस्तुत घटकामध्ये आपण विनोदाची संकल्पना, स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये यांचा अभ्यास करणार आहोत. ज्यातून विनोद म्हणजे काय हे स्पष्ट होईल, विनोदाचे मानवी जीवनातील महत्त्व लक्षात येईल आणि मराठीतील विनोदी साहित्यपरंपरेची ओळख करून घेता येईल.

१.२.१ विनोद संज्ञा, संकल्पना, स्वरूपविशेष

मनुष्य हा हसणारा प्राणी आहे. त्याचप्रमाणे इतरांना हसवणारा ही प्राणी मनुष्यच आहे. याचे कारण म्हणजे माणसाला लाभलेली विनोदबुद्धी! विनोदबुद्धी म्हणजे काय तर, इतरांनी केलेला विनोद समजला की त्यावर हसणे किंवा आपण एखादा विनोद करून इतरांना हसवणे. हसणे आणि हसवणे ही प्रक्रिया मानवी जीवनात सातत्याने सुरूच असते. त्यामुळे विनोद हा मानवी जीवनाचा अविभाज्य असा भाग बनलेला आहे. साहित्यातही हा विनोद सर्वसमावेशक स्वरूपाने विस्तारलेला आहे. म्हणजे एखादी कविता शोकात्म स्वरूपाची असेल आणि तिचा शेवट जर विनोदी असेल तर आपण सुरुवातीचे दुःख विसरुन क्षणात अगदी सहजतेने हसतो. म्हणजेच माणसाला हसायला आवडते. ज्या हास्याचे मूळ विनोदामध्ये सामावलेले आहे. मग केवळ हसणे आणि हसवण्याचे माध्यम म्हणजे विनोद का? किंवा हास्यनिर्मिती करणे हेच विनोदाचे कार्य आहे का? याचा विचार करणे गरजेचे आहे. आता, विनोद म्हणजे काय ते समजून घेऊया.

संस्कृतमध्ये 'विनोद' या संज्ञेची फोड वि+नुद = विनोद अशी सांगितलेली आहे. 'नुद' या शब्दाचे दोन अर्थ आहेत. एक म्हणजे आनंद देणे, मनोरंजन करणे आणि दुसरा म्हणजे घालविणे, हटविणे किंवा हाकलून देणे. थोडक्यात, 'माणसाच्या जीवनातील चिंता, अस्वस्थता, काळजी घालवून आनंद, उत्साह यांची निर्मिती करणारा तो विनोद'असे म्हणता येते.

विनोद या शब्दाचा मूळ अर्थ 'दुरीकरण' असा आहे. दुरीकरण म्हणजे दूर करणे.'दैनंदिन धावपळीच्या आयुष्यात मानवाच्या मनाला आलेला शीण, थकवा दूर सारण्यास ज्याचा उपयोग होतो तो म्हणजे विनोद' अशी विनोदाची प्राथमिक स्वरूपातील ओळख सांगता येते. वेबस्टरच्या ज्ञानकोशामध्ये,

'बोलण्यातून, लेखनातून, कृतीतून हास्यनिर्मिती करणारा गुण म्हणजे विनोद' अशी व्याख्या दिलेली आहे. 'शब्दांच्या योजनेने हास्यरस निर्माण करणे याला विनोद म्हणतात' असे प्र. के. अत्रे यांनी म्हटलेले आहे. 'सुखात्म जाणिवेचा प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य असणारा आशय विनोदी असतो' असे गो.मा. पवार यांनी म्हटलेले आहे.

मुळात विनोदी ही व्यक्तिनिष्ठ आणि गुंतागुंतीची संकल्पना आहे. त्यामुळे विनोदाची नेमकी आणि अचूक व्याख्या करणे अवघड आहे. म्हणून विनोद या संकल्पनेविषयी अभ्यासकांमध्ये एकमत दिसत नाही. दृष्टांतपाठातील हत्ती आणि सहा आंधळे या गोष्टीप्रमाणे विनोदाच्या संकल्पनेविषयी विविध मते मांडली गेलेली आहेत. विनोदाचे आकलन हे मानवाच्या व्यक्तिगत अनुभवांवर आधारित आहे, त्यामुळे विनोदाचे स्वरूप देखील व्यक्तीपरत्वे बदलत राहणारे आहे. एखादा विनोद सर्वांनाच समजेल असे नाही. एकाच विनोदावर एखादी व्यक्ती खूप मोठ्याने हसेल, एखादी व्यक्ती कमी हसेल तर एखादी व्यक्ती हसणार देखील नाही. म्हणजेच हास्य हे विनोदाचा परिणाम असले तरी केवळ हास्यनिर्मिती पुरताच विनोद मर्यादित नाही.त्यामुळे या विनोदाचे नेमके स्वरूप काय आहे, दैनंदिन जीवनामध्ये विनोदाची निर्मिती कशी होते हे जाणून घेणे गरजेचे आहे.

आपल्या समाजामध्ये पूर्वपार रुढीप्रमाणे अमुक-अमुक गोष्टी विशिष्ट तऱ्हेनेच घडाव्यात अशी प्रत्येक व्यक्ती आणि समाजाची अपेक्षा निर्माण झालेली असते. कोणत्या वेळी, कोणी, कशी आणि काय प्रतिक्रिया द्यायची असते याचे नियम ठरलेले असतात. या नियमांच्या विसंगत एखादी घटना घडली तर ते दृश्य अथवा तो प्रसंग आपल्याला विनोदी वाटतो आणि हास्यनिर्मिती होते. उदाहरणार्थ,'न्यायाधीश हा गुन्हेगाराला शिक्षा सुनावणारा असतो अशी समाजमान्य अपेक्षा असते. परंतु याउलट जर गुन्हेगारच न्यायाधीशाला सुनावू लागला तर निर्माण होणारी विसंगती तीव्रतेने जाणवते आणि त्यातून हास्यनिर्मिती होते.' किंवा 'एकदा विहिरीत बुडणाऱ्या एका लहान मुलाला एका माणसाने वाचवून त्याच्या आईकडे आणले असता आईने रागारागाने त्या माणसाला विचारले की,याचा जीव तुम्ही वाचवला हे ठीक आहे. पण, त्याची टोपी कुठे आहे? मुळात आईकडून असे काही उत्तर येईल याची कल्पना आपण करू शकत नाही. पण आईचे असे अनपेक्षित उत्तर ऐकल्याने आपोआपच आपल्याला हसू येते.' (प्र. के. अत्रे) थोडक्यात समाजामध्ये विनोदनिर्मिती ही साधारणपणे अपेक्षाभंगातून अथवा शाब्दिक विसंगतीतून मोठ्याप्रमाणात होत असते हे आपल्या लक्षात आले असेल.

विनोद हा काही सर्व वेळी, सर्व ठिकाणी निर्माण होत नाही. विनोद निर्मितीसाठी मोकळे, प्रसन्न आणि खेळकरपणाचे वातावरण असावे लागते. त्याशिवाय माणसाची वृत्ती देखील खेळकर आणि विनोदी असावी लागते. तेव्हाच हा विनोद अधिक सुलभपणे प्रकट होत राहतो.उदा. आपल्याला शिक्षा होईल ही भीती आपल्या मनात कार्यरत असल्याने कडक स्वभावाच्या शिक्षकांच्या तासाला आपण जाणीवपूर्वक

हास्याला टाळत असतो. यावरून विनोदनिर्मितीसाठी स्वतंत्र आणि मोकळे वातावरण किती महत्त्वाचे आहे हे आपल्या लक्षात आले असेल.

विनोदनिर्मिती करण्यामागे व्यक्तीचा कोणता तरी विशिष्ट हेतू असतो. ज्या गोष्टी आपण समोरच्या व्यक्तीला स्पष्टपणे बोलू शकत नाही; बहुदा यामुळे समोरील व्यक्तीच्या भावना नकळतपणे दुखावल्या जाण्याची शक्यता असते. त्याच गोष्टी विनोदाच्या माध्यमातून अगदी सहजपणे बोलता येतात. एखादी व्यक्ती, संस्था अथवा समाजाला त्याच्या अंतर्गत चुका दाखवणे व त्यामध्ये सुधारणा करणे हा विशिष्ट उद्देश विनोदनिर्मितीमागे असतो. त्यामुळे विनोद हा उत्तम समाजसुधारक असतो. तो माणसाचे मनोरंजन तर करतोच सोबतच हसता-हसता विचारमग्न करण्यास प्रवृत्तही करतो. तो आपल्याकडून नकळतपणे होणाऱ्या चुकांवर टीका करतो आणि बदल करण्यास भाग पाडतो. त्यामुळे विनोद हा समाजमनाचा आरसा असतो असे म्हणतात. 'हसल्यामुळे आयुष्य वाढते' हे वाक्य आपण बऱ्याचवेळा ऐकले असेल. जे सूचित करते की, हास्यविनोदाच्या माध्यमातून मानवाचा ताणताणाव कमी होऊन त्याचे मानसिक स्वास्थ निरोगी राहण्यास मदत होते. एकूणच विनोद हा माणसाच्या सर्वांगीण जीवनात विभागला गेला आहे. त्यामुळे मानवी जीवनात विनोदाचे महत्व अनन्य साधारण आहे याविषयी दुमत नाही.

यावरून आपल्या लक्षात आले असेल की, विनोद हा केवळ हास्यनिर्मितीपुरता मर्यादित घटक नसून मानवाच्या सामाजिक आणि मानसिक जीवनामध्ये व्यापला गेलेला एक गंभीर आणि महत्त्वपूर्ण अभ्यासविषय आहे.

१.२.२ विनोदी साहित्याचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये

आतापर्यंत आपण विनोद या संकल्पनेला समजून घेऊन मानवाच्या दैनंदिन जीवनामध्ये निर्माण होणाऱ्या विनोदाचे स्वरूप अभ्यासले. इथे आपण साहित्यविश्वात विनोदनिर्मिती कशी होते, त्याची वैशिष्ट्ये काय असतात हे पाहूया.

कथा, कविता, कादंबरी, नाटक या विविध साहित्य प्रकारांविषयीची माहिती आपल्याला आहे. विनोद हा या सर्व साहित्य प्रकारांमध्ये समाविष्ट होणारा घटक असल्यामुळे अलीकडे विनोदी कथा, विनोदी कादंबरी, विनोदी नाटके यातून विनोदी साहित्याचा स्वतंत्र प्रकार निर्माण झालेला आहे. कोणत्याही साहित्य प्रकारांमध्ये आशय आणि अभिव्यक्ती हे दोन घटक अत्यंत महत्त्वाचे असतात. एखाद्या विशिष्ट साहित्य प्रकारामध्ये लेखकाने सांगितलेले जीवन अनुभव हाच त्या साहित्यकृतीचा 'आशय' असतो. तर हा आशय सांगत असताना लेखक ज्या पद्धतीने अथवा ज्या भावनेतून व्यक्त झाला आहे त्या भाषिक मांडणीला आपण त्या साहित्यकृतीची 'अभिव्यक्ती' असे म्हणतो. या साहित्य प्रकारांमध्ये आशय आणि अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य असते. जसे की, एखाद्या कादंबरीचा आशय अमुक अशाच स्वरूपाचा असावा किंवा एखाद्या कवितेची अभिव्यक्ती विशिष्ट प्रकारचीच असायला हवी अशी बंधने असल्याचे दिसून येत नाही. पण विनोदी साहित्याबाबत मात्र हे नियम लागू ठरत नाहीत. विनोदात

अथवा विनोदी वाङ्‌मयात एक वैशिष्ट्यपूर्णता दिसून येते. 'विनोदाच्या अभिव्यक्तीची तांत्रिक वैशिष्ट्ये बदलली व अभिव्यक्त आशय सरळपणे सांगितला की विनोदात्मता नष्ट होते.' याचा अर्थ विनोद निर्मितीसाठी विशिष्ट प्रकारचाच आशय आणि ठराविकच अभिव्यक्ती वैशिष्ट्य असावे लागते ही विनोदाची वैशिष्ट्यपूर्णता आहे. त्यामुळे साहित्यातील विनोद निर्मितीसाठीचा आशय नेमका कसा असावा लागतो शिवाय त्याची अभिव्यक्ती वैशिष्ट्ये कोणत्या प्रकारची असावी लागतात याचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे.

सर्वप्रथम आपण विनोदी साहित्याचा आशय कसा असतो ते पाहूया,

कोणत्याही साहित्यकृती आपल्या मनात दोन प्रकारच्या जाणिवा निर्माण करत असतात. ज्यावरून आपण त्या साहित्यकृतीचे वेगळेपण ठरवत असतो. एक म्हणजे शोकात्मक जाणीव आणि दुसरी म्हणजे सुखात्मक जाणीव. यातील शोकात्म म्हणजे दुःख देणारा जीवन अनुभव हा जीवन विनाशाकडे जाणे, पराभूतता, नैराश्य, दुःख याचे चित्रण करणारा असतो. तर सुखात्म म्हणजे आनंद देणारा जीवन अनुभव हा जगण्याची प्रेरणा, इच्छांची परिपूर्ती, विश्वास, आशावादी दृष्टिकोन, ऊर्जा देणे यांचे चित्रण करणारा असतो.साहाजिकच विनोद हा मानवाला जगण्यासाठी सकारात्मक प्रेरणा देणारा असतो हे मत सर्वमान्य आहे. त्याचबरोबर विनोदाच्या आशयाबाबत अनेक अभ्यासकांनी ज्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या उपपत्ती मांडलेल्या आहेत त्या उपपत्यांमध्ये आढळणारी समान बाब सुद्धा हेच सांगते की, विनोदनिर्मिती व्हायची असेल तर विनोदी आशयामध्ये दुःखात्म स्वरूपाचा भाग येता कामा नये. दुःखात्म स्वरूपाचा भाग हा विनोदनिर्मितीला बाधक ठरणारा असतो. त्यामुळे जो आशय वाचल्यानंतर वाचकाला सुखात्म जाणवेचा प्रत्यय येतो त्या आशयाला विनोदी म्हणता येते. पण विनोदनिर्मितीसाठी केवळ सुखात्म जाणीव निर्माण करणारा आशयच पुरेसा आहे का? बालकवींच्या 'फुलराणी' या कवितेचा आशय देखील आपल्या मनात सुखात्म जाणीव निर्माण करतो. पण फुलराणी ही कविता थोडीच विनोदी कविता आहे!त्या कवितेला आपण विनोदी कविता म्हणत नाही. म्हणजेच विनोदनिर्मितीसाठी केवळ सुखात्म आशय असून चालत नाही तर आशयाच्या जोडीने दुसरे तंत्रात्मक किंवा अभिव्यक्तीचे वैशिष्ट्य असणे देखील गरजेचे आहे. या अभिव्यक्तीच्या तंत्रवैशिष्ट्यामुळेच विनोदाची निर्मिती होते. त्यामुळे विनोद निर्मितीसाठी आवश्यक असणाऱ्या अभिव्यक्ती वैशिष्ट्याचे स्वरूप कसे असते याचा विचार करणे अत्यंत गरजेचे आहे.

विनोद निर्मितीसाठी सुखात्म जाणीव देणारा आशय असावा लागतो ही बाब लक्षात आल्यानंतर आपण या आशयाच्या जोडीला आवश्यक असणाऱ्या अभिव्यक्ती वैशिष्ट्यांचा किंवा तंत्र वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करूया,

विनोदाच्या तंत्र वैशिष्ट्यांमध्ये अपेक्षाभंग, औचित्यविसंगती, स्थानांतर, संक्षेपीकरण, द्विसाहाचर्यभाव यासारख्या घटकांचा समावेश होतो. गो.मा.पवार यांनी आपल्या 'विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप' या ग्रंथामध्ये ही तंत्र वैशिष्ट्ये सांगितलेली आहेत. यामध्ये अपेक्षाभंग म्हणजे अनपेक्षितता निर्माण झाल्यामुळे,

औचित्य विसंगती म्हणजे परिस्थितीच्या विरुद्ध किंवा उलट गोष्टी घडल्यामुळे, विपरीतत्व किंवा विपर्यय यासारख्या तंत्र वैशिष्ट्यांमुळे उचित काय आहे या जाणिवेसह उचितशी जे विसंगत आहे त्याची प्रतीती आल्यामुळे दोन वेगवेगळ्या विचारांचा एकमेकांवर आघात होतो. मनाने ठरवलेले असते एक आणि प्रत्यक्षात घडते वेगळेच असे झाल्यामुळे विनोदनिर्मिती होते.

उदाहरणार्थ, अतिशय काळा आणि अतिशय गोरा माणूस आपण एकत्र पाहतो किंवा उंच बायको आणि बुटका नवरा, अतिशय जाड आणि अतिशय बारीक असणारे मित्र या जोड्या आपण एकत्र पाहतो तेव्हा आपल्याला हसू येते. कारण समोर दिसणाऱ्या विसंगत दृश्याचे मेंदू पटकन आकलन करून घेतो. अशावेळी विसंगती निर्माण झाल्याने हास्यनिर्मिती होते.

स्थानांतर, संक्षेपीकरण यासारख्या तंत्र वैशिष्ट्यांमुळे अमुक एक गोष्ट स्वस्थानी किंवा उचितस्थानी नसून अन्यस्थानी आहे अशी जाणीव निर्माण होते. काय आहे आणि काय असायला हवे अशी प्रचिती एकाच वेळी आल्यामुळे विनोद निर्माण होतो. पुढील उदाहरण पहा,

चिं.वि. जोशी यांच्या 'चहाडखोर पोपट' या कथेतील एक श्रेष्ठी कामानिमित्त परदेशी गेलेला असतो. काही कारणास्तव तेथील लोकांचा मार खाऊन तो पुन्हा घरी परततो. घरी आल्यानंतर झालेल्या मारामारीचे वर्णन करताना तो आपल्या बायकोला म्हणतो, त्यांनी मला ठोसा लगावला, मग मला त्यांनी ठोसा लगावला. पुन्हा त्यांनी मला, मग मला त्यांनी अशी मारामारी प्रेक्षणीय झाली. या उदाहरणामध्ये सर्वनामांचे स्थानांतर झाल्यामुळे हास्यनिर्मिती होते.

आता आपण विनोदनिर्मितीसाठी आवश्यक असणाऱ्या द्विसाहचर्यभाव या तंत्रवैशिष्ट्याचा विचार करूया. 'द्विसाहचर्यभाव' ही संज्ञा कोसलर या विचारवंताने मांडलेली आहे. सुरुवातीला साहचर्य भाव म्हणजे काय ते जाणून घेऊया. दोन अनुभव किंवा गोष्टींमधील संबंधांना 'साहचर्य' म्हणतात. सामान्यपणे रूढ कल्पनांच्या साहाय्याने विशिष्ट वेळी त्या घटना प्रसंगातील चित्रणांच्या संदर्भाने आपल्या मनात साहचर्यभाव जागृत होत असतात. परंतु, विनोदनिर्मितीमध्ये दोन वेगवेगळे साहचर्यभाव एकाच वेळी जागृत होऊन त्यांचा परस्पराघात प्रत्ययाला येतो ज्याला कोसलर 'द्विसाहचर्यभाव' अशी संज्ञा देतो. ज्यामध्ये एकाच घटनेबाबत दोन वेगवेगळ्या संदर्भातील आकलने एकमेकांवर आघात करत असतात. पुढील उदाहरण पहा,

'काही जेलर एका कैद्यासोबत पत्ते खेळत होते. जेव्हा त्यांच्या लक्षात आले की, कैद्याने त्यांना खेळताना फसवले आहे तेव्हा त्यांनी संतापून लाथ मारून त्याला तुरुंगाबाहेर हाकलून दिले.' आता या उदाहरणात गुन्हेगाराला तुरुंगात दाबून ठेवावे आणि फसवणाऱ्याला लाथ मारून हाकलून द्यावे हे दोन वेगवेगळे साहचर्यभाव एकमेकांचा विरोध करणारे असल्याने एकमेकांवर आघात करीत असल्याची जाणीव होते आणि त्यातून विनोदनिर्मिती होते.

आता तुमच्या लक्षात आले असेल की, विनोदनिर्मिती होण्यासाठी सुखात्म आशयासोबत तंत्रवैशिष्ट्यांची सुद्धा गरज असते. विनोदी साहित्यामध्ये सुखद आशयासोबत जर ही तंत्रवैशिष्ट्य नसतील तर विनोदनिर्मितीच होत नाही. त्यामुळे विनोदी लेखन करणे हे देखील कौशल्याचे काम आहे असे म्हणावे लागते. विनोदी लेखक या सर्व तंत्रवैशिष्ट्यांना आत्मसात करून विशिष्ट पद्धतीने विनोदी लेखन करत असतो. ज्यातून आपण हास्याचा आस्वाद घेतो. यासोबतच तो विनोदच्या विविध प्रकारांचा वापरसुद्धा आपल्या लेखनामध्ये करत असतो. ज्यामुळे केलेला विनोद नेमक्या कोणत्या प्रकारचा आहे हे समजण्यास मदत होते. विनोदाचे काही विशिष्ट असे प्रकार आहेत. त्यातील काही मुख्य प्रकारांचा आपण इथे थोडक्यात परिचय करून घेऊया,

'बाळ गाडगीळ' यांनी आपल्या 'विनोद तत्वज्ञान' या ग्रंथात विनोदाचे प्रकार पुढीलप्रमाणे सांगितलेले आहेत,

उपहास: उपहास हा विनोदाचा एक फार महत्त्वाचा व गुणसंपन्न प्रकार आहे. उपहासामुळे दोषदर्शन होते. सुधारणा घडवून आणणे, त्यासाठी वाचकांना स्वमत प्रतिपादन करून आपल्या मताचे बनवणे, वाचकांच्या मनात व्यंगयुक्ताबाबत तिटकाऱ्याची, तिरस्काराची, द्वेषाची भावना निर्माण करणे हे उपहासाचे वैशिष्ट्य असते.

परिहास : शुद्ध, सरळ, मोकळे हास्य निर्माण करणारा विनोद हा परिहास या प्रकारात मोडतो. तो सर्वोच्च प्रतीचा विनोद मानला जातो. त्यात दुसऱ्याला दुखावणे, त्याची टर उडवणे असे आक्रमक हेतून नसून वाचणाऱ्याला सुखावणे, आनंदित करणे असा हेतू असतो.

कोटी : कोटी म्हणजे शब्द आणि कल्पना यांचा खेळ होय. कोटीची निर्मिती ही स्वरचित असते. कोटीमधील प्रसंग वास्तव जीवनातील नसून केवळ रंजनाखातिर निर्माण केलेले असतात. तिचा संबंध बुद्धी व कल्पनाशक्ती यांच्याशी असतो. मनोभावांशी जवळजवळ नसतो असे म्हटले तरी चालेल.

उपरोध: टर उडवणे, हास्यास्पद ठरविण्याच्या हेतूने, दुसऱ्याच्या दृष्टिकोनाचा ढोंगीपणाने अवलंब करून, आपण जणू त्याला काय म्हणायचे आहे, हेच सांगत आहोत असे दर्शवणे हे उपरोधाचे मुख्य उद्दिष्ट असते.उपरोधिक लिहिण्या बोलण्याचा हेतू उपहासाप्रमाणे सुधारणा करण्याचा नसतो तर आघात विषयभूत व्यक्तीला किंवा संस्थेला दुःख देणे एवढाच असतो. एका व्यक्तीने दुसऱ्या व्यक्तीची केलेली निंदा हे या लेखनाचे स्वरूप असते.

अतिशयोक्ती : जेव्हा एखादी साधी घटना, स्वभाव किंवा प्रसंग वास्तवापेक्षा कितीतरी पटीने वाढवून सांगितला जातो, तेव्हा निर्माण होणाऱ्या विसंगतीतून विनोद घडतो तो अतिशयोक्तीतून निर्माण झालेला असतो. लेखनात किंवा संवादात उपरोध आणि उपहास निर्माण करण्यासाठी अतिशयोक्तीचा वापर मोठ्या प्रमाणावर केला जातो. 'न. चिं. केळकर' म्हणतात, 'अतिशयोक्ती हे एक दुधारी शस्त्र

आहे. ते सुलट चालले तर अर्थ सौंदर्य वाढते व उच्च भावना अधिक उच्च होते. पण तेच उलट चालले तर हास्योत्पत्ती झाल्याशिवाय राहत नाही.

वरील विनोदप्रकारांचा विनोदी लेखनामध्ये सातत्याने वापर होत असतो. त्यामुळे हे विनोदाचे मुख्य प्रकार आपल्याला माहिती असणे गरजेचे आहे. साहित्यातील विनोदनिर्मितीची विशिष्ट प्रक्रिया समजून घेतल्यानंतर आपल्या लक्षात आले असेल की, साहित्यातील विनोदनिर्मितीसाठी विशिष्ट प्रकारचा आशय आणि ठरविकच अभिव्यक्ती असणे गरजेचे आहे. त्याशिवाय विनोदनिर्मिती होणे शक्य नाही. त्याचबरोबर विनोदाच्या विविध प्रकारांमुळे विनोदी लेखन अधिक प्रभावशाली होते. या विनोद प्रकारांचा वापरदेखील फक्त विनोदी साहित्यामध्येच होत असतो. मानवाच्या दैनंदिन जीवनात निर्माण होणाऱ्या विनोदामध्ये हे प्रकार विचारात घेतले जात नाहीत. त्यामुळे साहित्यातील विनोद निर्मितीच्या प्रक्रियेत विनोदाच्या विविध प्रकारांची भूमिका देखील महत्त्वाची आहे हे लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

१.२.३ मानवी जीवनातील विनोदाचे महत्त्व

मानवी जीवनातील आणि साहित्यातील विनोदनिर्मितीची प्रक्रिया आणि स्वरूप अभ्यासल्यानंतर आता आपण माणसाच्या जीवनात विनोद हा घटक किती महत्त्वाची भूमिका बजावतो याचा विचार करूया. कल्पना करा, जर माणूस कधी हसलाच नसता तर...? माणसाचे जीवन किती निरस, तणावग्रस्त आणि भावनाशुन्य झाले असते हो ना!

माणूस हा समाजप्रिय प्राणी आहे. हास्य ही मानवाला नैसर्गिकरित्या लाभलेली अमुल्य स्वरुपाची देणगी आहे. हास्याचा जन्म भाषेअगोदर झालेला आहे. अगदी लहान मुल सुद्धा पाळण्यात असताना हसत असल्याचे आपण पाहतो. म्हणजे हास्य ही एक कला आहे जी आपल्याला शिकावी लागत नाही. ती उपजतच आपल्याला मिळालेली असते. हास्य आणि विनोद या दोन्ही संकल्पना एकमेकांवर अवलंबून आहेत. हास्य विनोदासारख्या गोष्टी या आनंद, सुख, समृद्धी, सकारात्मकता याचे प्रतिक आहेत. माणसाला हसायला आवडते म्हणजे माणूस हा प्रत्येक गोष्टीमध्ये जाणीवपूर्वक आनंद शोधण्याचा प्रयत्न करीत असतो. लहानांपासून मोठ्यांपर्यंत विनोद सर्वांनाच आवडतो. विनोद न आवडणारी किंवा कधीही न हसणारी व्यक्ती आपल्याला नकारात्मक भासू शकते. विनोदी स्वभावाच्या व्यक्ती सर्वांना हव्याहव्याशा वाटतात. म्हणजेच सकारात्मकतेने परिपूर्ण आयुष्य जगण्यासाठी हास्यविनोद हा मानवासाठी गरजेचा आहेच. माणसाचे आयुष्य हे क्षणभंगुर आहे असे आपण ऐकत आलेलो आहोत. त्यामुळे जीवनातील प्रत्येक सुखद क्षणाचा आस्वाद घेण्यासाठी आणि दुखा:पासून सुटका मिळवण्यासाठी मानवी जीवनातील हास्य-विनोदाचे स्थान अद्वितीय स्वरूपाचे आहे. मानवी गुणधर्मानुसार माणूस हा ताण-तणाव, स्पर्धा, नैराश्य, अस्थिरता, यासारख्या समस्यांना दैनंदिन जीवनात सामोरे जात असतो आणि या नकारात्मक गोष्टी माणसाचे खचीकरण करण्यासाठी कारणीभूत ठरत असतात. त्यासाठी माणूस मानसिक तणाव कमी करण्याचा, मनावर सकारात्मक परिणाम करून घेण्याचा आणि दुःख सहन करण्याची ताकद

मिळवण्याचा प्रयत्न करत राहतो. या सर्व गोष्टी मानवाला विनोदाच्या माध्यमातून मिळतात. त्यामुळे विनोद हा मानसिक उपचाराचे साधन ठरतो. तसे पाहायला गेले तर माणूस हा फक्त आनंद मिळवणे या मुख्य हेतूनेच हसतो असे नाही. तो तणावापासून वाचण्यासाठी, भीती पासून सुटका मिळवण्यासाठी, दुर्बलतेवर मात करण्यासाठी सुद्धा हसत असतो. म्हणजे हसू ही केवळ आनंद देणारी नाही तर मानसिक संरक्षणाची प्रक्रिया आहे.

विनोद ही एक मानसशास्त्रीय प्रक्रिया मानली जाते. विनोद निर्माण होण्यामागे मेंदूची एक विशिष्ट मानसिक क्रिया कार्यरत असते. आपण हसतो तेव्हा हसणे ही बाह्य प्रतिक्रिया ठरते. पण हसण्यामागील आंतरिक प्रेरणेचे, त्यामागे दडलेल्या मानसिक प्रेरणेचे आकलन आपल्याला होत नाही. त्यामुळे हा हास्यविनोद आपल्या मानसिक आरोग्यावर नेमका कसा परिणाम करतो ते जाणून घेणे गरजेचे आहे.मानवी मनात अनेक भावभावना मानसिक ताण, इच्छा, आकांक्षा असतात ज्या सामाजिक बंधने आणि नैतिकता यामुळे थेटपणे व्यक्त करता येत नाहीत. त्यामुळे अशा भावना अंतर्गत दडपणाखाली येतात आणि अर्थातच या दडपल्या गेलेल्या भावनांमुळे मनावर ताण निर्माण होतो. तेव्हा या ताणापासून मुक्ती मिळवण्यासाठी विनोदाचा आधार घ्यावा लागतो. थोडक्यात माणूस भीती, चिंता, अपयश, सामाजिक दबाव आणि भावनिक तणाव यांचा सामना करण्यासाठी विनोदाचा वापर करतो. या विनोदामुळे तणाव कमी होतो, मन स्थिर होते आणि कठीण परिस्थितीमध्ये देखील माणसाला जगण्याची उर्जा मिळते. यावरून असे स्पष्ट होते की, विनोद हा माणसाच्या मानसिक आणि भावनिक आरोग्यासाठी अत्यंत गरजेचा असणारा घटक आहे. त्यामुळे मानवी जीवनातील विनोदाचे महत्व समजून घेणे गरजेचे आहे. पुढील मुद्द्यांच्या आधारे मानवी जीवनातील विनोदाचे महत्व अधिक स्पष्टपणे समजून घेता येईल.

विनोद हा केवळ हास्यनिर्मिती करणारा घटक नसून मानवी जीवनाला मानसिक, सामाजिक आणि भावनिक पातळीवर समृद्ध करणारा घटक आहे. दैनंदिन जीवनातील ताण आणि मानसिक थकवा कमी करण्यासाठी विनोद गरजेचा आहे.विनोदामुळे मानवी मन अधिक प्रसन्न आणि उत्साही राहण्यास मदत होते.

मानवी संबंध दृढ करण्यामध्येही विनोदाची महत्त्वपूर्ण भूमिका असते. विनोदी स्वभावाची व्यक्ती समाजात सहज मिसळते. व्यक्तीव्यक्तींमधील सुलभ संवाद,मैत्रीपूर्ण आणि जिव्हाळ्याचे नातेसंबंध विनोदामुळे शक्य होतात. विनोदामुळे सामाजिक बंध तयार होऊन कुटुंब, मित्रपरिवार, कार्यक्षेत्र किंवा समाज या सर्व स्तरांवरील परस्परसंबंध अधिक मजबूत बनण्यास मदत होते.

विनोदामुळे जीवनाकडे व्यापक आणि सकारात्मक दृष्टीने पाहण्याची क्षमता विकसित होते. विनोद मानवी जीवनातील निराशा, एकसुरीपणा आणि तणाव कमी करून आनंद निर्माण करतो. त्याच्यामुळे गंभीर वातावरण देखील हलकेफुलके आणि उत्साही बनते.

विनोद व्यक्तीमधील सर्जनशीलता आणि निरीक्षणक्षमता वाढविण्यास मदत करतो. विनोदामुळे व्यक्तीचा आत्मविश्वास वाढण्यास मदत होते. तो मनोरंजनाबरोबरच विचारप्रवृत्त करण्याचे कार्य सुद्धा करत असतो. जीवनातील संघर्ष आणि अपयश सहन करण्याची मानसिक ताकद विनोदामुळेच वाढते.

विनोद माणसाला भावनिकदृष्ट्या लवचिक बनवतो. तो दुःखातही आनंदाचे छोटे क्षण शोधायला शिकवतो. विनोदामुळे माणूस स्वतःच्या चुका स्वीकारू शकतो. विनोद माणसातील अहंकार कमी करून त्याला अधिक मानवी बनवतो.अनेकदा जिथे राग किंवा संघर्ष निर्माण होऊ शकतो, तिथे विनोदामुळे वातावरण शांत राहते.

थोडक्यात विनोदामुळे माणसाचा जीवनप्रवास समतोल राहतो. त्याच्यामुळेच सामाजिक ऐक्य वाढते. मानसिक आणि शारीरिक पातळीवर माणूस स्थिर राहतो. आयुष्यावर भरभरून प्रेम करायला शिकतो आणि येणाऱ्या कठीण परिस्थितीवर मात करण्याची मानसिकता ठेवू शकतो. विनोदामुळे मानवाच्या जीवनात रुची आहे. विनोदामुळे माणूस निरोगी राहून दीर्घायुष्य जगू शकतो. एकूणच मानवी जीवनातून विनोदाला वेगळे करता येत नाही. विनोदाशिवाय माणूस अपूर्ण आणि निरस आहे. त्यामुळे मानवी जीवनात विनोद आणि विनोदातून निर्माण होणारे हास्य असायलाच हवे अन्यथा माणसाला जिवंतपणा येणार नाही. म्हणून माणसाच्या जीवनामध्ये विनोदाचे अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे ही बाब तुमच्या लक्षात आली असेल.

१.२.४ मराठीतील विनोदी साहित्याची परंपरा

मित्रहो, मानवाच्या भावविश्वात आणि साहित्यविश्वात सामावलेल्या विनोदाला समजून घेतल्यानंतर आता आपण मराठीतील विनोदी साहित्याची परंपरा अभ्यासणार आहोत. मराठी साहित्यामध्ये विनोदी लेखनाचे प्रमाण कमी असले तरी ते खूप समृद्ध आहे. त्यामुळे विनोदी साहित्याची ही समृद्ध परंपरा अभ्यासणे गरजेचे आहे.

मराठी विनोदाला फार प्राचीन असा इतिहास नाही. मध्ययुगीन साहित्यातही त्याचे प्रमाण कमीच आहे. याचे कारण असे की, आपल्या भारतीय संस्कृतीवर आध्यात्मिक ज्ञानाचा प्रभाव जास्त असल्याने पूर्वी लोक विनोदाला अल्लडपणा किंवा पोरकटपणा समजत होते. त्यामुळे विनोदाला समाजात आणि साहित्यात सुद्धा दुय्यम स्वरूपाचा दर्जा दिला जात होता. त्यामुळे संस्कृत साहित्य, महानुभाव साहित्य यामध्ये निर्माण झालेल्या विनोदाचे प्रमाण फार कमी आहे. त्याकाळातील सामाजिक आणि सांस्कृतिक विषमता लक्षात घेता त्या काळात जो विनोद निर्माण झाला तो समाजातील दांभिकपणावर आधारित होता.

मध्ययुगीन काळातही हे चित्रण बदलले नाही. संत ज्ञानेश्वर, संत नामदेव, संत एकनाथ, संत तुकाराम, संत रामदास यांनी आपल्या अभंगामधून समाजप्रबोधनाचे कार्य केले. मानवी स्वभावातील

गुणदोष, दैनंदिन जीवनातील विसंगती तसेच समाजातील चुकीच्या प्रवृत्ती यांची जाणीव लोकांना व्हावी, या उद्देशाने संतांनी आपल्या रचनांमध्ये विनोदाचा उपयोग केलेला आढळतो. संत साहित्यामधील विनोदाचा हेतू केवळ मनोरंजन करणे हा नव्हता. लोकांचे मनोरंजन करताना त्यांना अंतर्मुख करणे, विचार करण्यास प्रवृत्त करणे आणि स्वतःमध्ये बदल घडवून आणण्याची प्रेरणा देणे हा त्यामागील मुख्य उद्देश होता. त्यामुळे संत साहित्यामधील विनोद हा प्रबोधनपर आणि समाजसुधारणेच्या दृष्टिकोनातून महत्त्वपूर्ण मानला जातो. पंत साहित्यातील विनोदाचे प्रमाण तुलनेने फारच कमी आहे. तर शाहिरी वाङ्मयातील विनोद हा फक्त लावणी आणि पोवाड्यातून मोठ्याप्रमाणात सादर झाला. कालांतराने इंग्रजी राजवटीच्या प्रभावामुळे भारतीयांचा विनोदाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन सुधारला गेला आणि विनोद साहित्यातून हळूहळू आपली प्रतिष्ठा मिरवू लागला. प्रगल्भ विनोदबुद्धीचे वरदान लाभलेली काही दिग्गज मंडळी आपल्या महाराष्ट्राला लाभली. ज्यांनी विपुल प्रमाणात विनोदी लेखन केले आणि विनोदी लेखनाला वाट घालून दिली. ज्यातून मराठी साहित्यामध्ये विनोदी लेखनाची समृद्ध अशी परंपरा निर्माण झाली

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी १९०२ साली 'साक्षीदार' हा निबंध लिहिला. तो आधुनिक मराठी वाङ्मयातला पहिला विनोदी निबंध मानला जातो. म्हणून त्यांना 'मराठी विनोदाचे जनक' म्हणून संबोधले जाते. त्यांचे 'सुदाम्याचे पोहे अर्थात साहित्य बत्तीशी' हा कथासंग्रह मराठीतील विनोदी वाङ्मयाचा बहुमोल ठेवा आहे. 'समाजाला सुधारण्याचे जबरदस्त सामर्थ्य विनोदात आहे'. ही गोष्ट महाराष्ट्रात प्रथम श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी ओळखली.

यानंतर राम गणेश गडकरी यांनी नाटयाप्रमाणे विनोदी क्षेत्रातही कार्य केले. त्यांनी आपले विनोदी लेखन 'बाळकराम' या टोपण नावाने प्रसिद्ध केले. या टोपण नावाने त्यांनी फक्त पाच विनोदी लेख लिहिले. ते 'रिकामपणाची कामगिरी' या मथळ्याखाली प्रसिद्ध झाले. मराठीतील अतिशय समृद्ध असे विनोदात्म वाङ्मय चिं. वि. जोशी यांनी निर्माण केले. त्यांच्या विनोदातून मानवी जीवनातील व स्वभावातील विसंगतीचे दर्शन होते.त्यांची परिहासात्मक मांडणी निखळ आनंद देत राहते. 'चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ' ही त्यांनी निर्माण केलेल्या व्यक्तिरेखांची जोडगोळी मराठी साहित्यात कायमचे स्थान मिळवून बसली आहे.

मराठीतील आघाडीच्या विनोद कार्यांमध्ये आचार्य प्र. के. अत्रे यांचे स्थान अतिशय महत्त्वाचे आहे. त्यांनी विनोदी नाटके आणि चित्रपट कथांद्वारे सामान्यजणांपर्यंत विनोद पोहोचवला. विडंबन काव्याच्या क्षेत्रात त्यांनी मोठा नावलौकिक मिळवला. त्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' या पहिल्याच नाटकाने प्रेक्षकांना अखंड तीन तास हसत ठेवण्याचा यशस्वी प्रयोग करून दाखवला. विनोदी नाटकांसोबत त्यांनी विनोदी कथाही लिहिल्या. 'विनोदाचे व्याकरण', 'विनोदगाथा', 'तुम्ही आम्ही का हसतो' या विश्लेषणात्मक लेखांमधून त्यांनी विनोदाची केलेली मीमांसा माहिती पूर्ण ठरते.

पु. ल. देशपांडे यांनी विपुल विविध स्वरुपी विनोदी लेखन केले. गद्य विडंबन हे पु.ल. यांच्या विनोदाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य मानले जाते. पु.ल. यांचा विनोद प्रामुख्याने उपहासात्मक आहे. त्यांची प्रवासवर्णने, व्यक्तीचित्रे, समूहचित्रणे वाचकांची हसून पुरेवाट करणारी आहेत. प्रसन्न खेळकर दृष्टिकोन,मिश्किल स्वभाव, शाब्दिक कोट्यांचा अचूक वापर ही त्यांच्या विनोदी लेखनाची वैशिष्ट्ये होत.

इ.स. १९६० नंतर ग्रामीण कथाकथनाच्या निमित्ताने विनोदात्मक कथा लिहिण्याची परंपरा मराठीमध्ये निर्माण झाली. यामध्ये गंगाधर गाडगीळ, जयवंत दळवी, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार यासारख्या अनेक लेखकांनी विनोदी लेखन करून विनोदसृष्टी संपन्न केली. जयवंत दळवी यांनी विनोदी आणि गंभीर अशा दोन्ही प्रकारचे साहित्य लिहिले. 'ठणठणपाळ' या टोपण नावाने त्यांनी ललित मासिकातून लेखनाला सुरुवात केली. त्यांचे 'कशासाठी पोटासाठी', 'उपहास कथा', 'विक्षिप्त कथा' असे कथासंग्रह आणि विपुल असे विनोदी लेखन प्रसिद्ध आहे.

शंकर पाटील यांनी ग्रामीण ढंगाची विनोदी कथा लिहिली. ग्रामीण भागातील समस्यांचे दर्शन घडवणाऱ्या कथा त्यांनी लिहिल्या. 'धिंड', 'खुळ्याची चावडी', 'नाटक', 'चक्का', 'नेमानेमी' अशा त्यांच्या विनोदी कथा अतिशय लोकप्रिय झाल्या. ग्रामीण जीवनावर विनोदी कथा लिहिणारे आणखी एक महत्त्वाचे लेखक म्हणजे द. मा. मिरासदार त्यांच्या विनोदनिर्मितीचे तंत्र म्हणजे सत्यकथन. लहान मुलांना निवेदक बनवून त्यांनी कथालेखन केले. 'माझ्या बापाची पेंड', 'माझी पहिली चोरी', 'चकाट्या', 'भोकरवाडीच्या गोष्टी' असे जवळजवळ तीसेक कथासंग्रह निर्माण करून त्यांनी मराठी विनोदसृष्टीत विपुल प्रमाणात लेखन केले. मुकुंद टाकसाळे हे आजच्या काळातील विनोदी लेखक म्हणून विशेष प्रसिद्ध आहेत. उपहास, उपरोध, शाब्दिक कोट्या, अतिशयोक्ती आणि विडंबन ही टाकसाळे यांच्या विनोदाचे प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. याचबरोबर वामन होवाळ, आप्पासाहेब खोत आणि याच परंपरेतून पुढे लीलाधर हेगडे, राम नगरकर, बाळ गाडगीळ, अ.वा. वर्टी, बाळ सामंत, रमेश मंत्री, रामदास फुटाणे, सुभाष भेंडे, पद्माकर डावरे, द.ता. भोसले, वि.आ. बुवा अशा अनेक लेखकांनी विपुल प्रमाणात विनोदी लेखन केले.

याच दरम्यान विनोदी साहित्याचा सर्वांगीण शोध घेणारा 'विनोद : तत्व आणि स्वरूप' हा महत्त्वाचा ग्रंथ गो.मा. पवार यांनी लिहिला. याचबरोबर त्यांनी 'मराठी विनोद : विविध आविष्कार रूपे' हा देखील तात्विक स्वरूपाचा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. विनोद या वाङ्मय प्रकाराला न्याय मिळवून देऊन विनोदी वाङ्मय हे केवळ करमणुकीचे, हसविण्याचे साधन नाही तर गंभीरपणे घेण्याच्या योग्यतेचे एक वाङ्मय क्षेत्र आहे याची जाणीव त्यांनी करून दिली. डॉ. अ. वा. वर्टी यांचा 'विनोद : एक आख्यान', बाळ गाडगीळ यांचा 'विनोद तत्वज्ञान', उषा कुलकर्णी यांचा 'मराठी विनोद' असे विनोदाची मीमांसा करणारे ग्रंथ याकाळात निर्माण झाले.

१९७० नंतर स्त्रियाही काही प्रमाणत विनोदत्म वाङ्मय लिहु लागल्या. 'स्त्रियांना विनोदबुद्धी नसते' या पुरूषरचित आकलनाला मागे सारून विनोदी साहित्यात स्त्रियांनीही आपली भूमिका बजावली. इंद्रायणी सावकार यांनी विनोदी कथा- कादंबरीत स्त्रियांची वाट घालून दिली. 'अय्या हो!' ही विनोदी कादंबरी लिहून त्यांनी पुरुषवर्गाची बरोबरी केली. दीपा गोवारीकर, शकुंतला फडणीस, शकुंतला बोरगावकर, शकुंतला परांजपे, अनुराधा वैद्य या लेखिकांनी मुख्यतः कुटुंबजीवनावरील विनोदी कथा लिहिल्या. दरम्यान शहरी उच्चभ्रू कुटुंबजीवनाचा विनोदी धाटणीने छेद घेणारे विपुल असे कथालेखन मंगला गोडबोले यांनी केले. यानंतर सुमन नवलकर यांचे 'मस्त झकास अफाट इ. इ.', असे विशेषतः नायिका प्रधान असणारे कथासंग्रह, दीपा मंडलिक यांच्या 'दिवस असे की', 'मर्क्युरी आयडियाज', या खुसखुशीत विनोदी शैलीतील कथा, स्नेहल जोशी यांचे 'रामायणाचे महाभारत', नंदिनी देशमुख यांचे 'कांद्याचा वांधा' यासारखे विनोदात्मक कथासंग्रह आणि कादंबऱ्या या काळात निर्माण झाल्या. स्त्रियांच्या लेखनात वैविध्य आहे. साधारणपणे 'घर' हा या विनोदी लेखिकांच्या लेखनाचा केंद्रबिंदू आहे. त्यांच्या लेखनात एक प्रकारचा सौम्यपणा जाणवतो. स्त्री म्हणून असलेला सामाजिक दबाव त्यांच्या लेखनात उमटलेला दिसतो. त्यामुळे स्त्रियांचे लेखन विशिष्ट प्रकारच्या साच्यातून प्रकट झालेले दिसून येते.

अशाप्रकारे मराठी साहित्यातील विनोद परंपरेचा स्थूल स्वरुपात परिचय करून घेतल्यानंतर आपल्या लक्षात आले असेल की, मराठी साहित्यातील विनोदाची परंपरा किती विस्तृत, प्रदीर्घ आणि संपन्न स्वरुपाची आहे. त्यामुळे या परंपरेचा एकदा तरी आस्वाद घेणे गरजेचे आहे.

१.३ समारोप

विनोद या संकल्पनेला समजून घेत असताना आपण या घटकामध्ये मानवी जीवनातील विनोदाचे स्वरूप, साहित्यातील विनोदनिर्मितीची प्रक्रिया, मानवाच्या जीवनातील विनोदाचे महत्त्व आणि मराठीतील विनोदी साहित्याची परंपरा यांचा अभ्यास केला. विनोद हा मानवी जीवनाचा अविभाज्य आणि महत्वपूर्ण असा घटक आहे. ज्याप्रमाणे मानवाच्या अन्न, वस्त्र आणि निवारा या मुलभूत गरजा आहेत त्याप्रमाणे हास्य ही देखील माणसाची मुलभूत गरज आहे.विनोदाचे स्वरूप हे गुंतागुंतीचे आणि क्लिष्ट आहे. त्यामुळे विनोदाच्या व्याख्येबाबत अभ्यासकांमध्ये एकमत दिसत नाही हे आपण अभ्यासले.

मानवाच्या दैनंदिन जीवनातील विसंगती, अनपेक्षित घटना-प्रसंग यातून सातत्याने विनोदाची निर्मिती होत राहते. त्यामुळे विनोद हा आपल्या आजूबाजूलाच असतो. समाजामधील पूर्वपार रुढीप्रमाणे अमुक-अमुक गोष्टी विशिष्ट तऱ्हेनेच घडाव्यात अशी प्रत्येक व्यक्ती आणि समाजाची अपेक्षा निर्माण झालेली असते. कोणत्या वेळी, कोणी, कशी आणि काय प्रतिक्रिया द्यायची असते याचे नियम ठरलेले असतात. या नियमांच्या विसंगत एखादी घटना घडली तर ते दृश्य अथवा तो प्रसंग आपल्याला विनोदी वाटतो आणि हास्यनिर्मिती होते. मानवी जीवनात निर्माण होणाऱ्या विनोदाचे स्वरूप हे साहित्यातील

विनोदनिर्मितीच्या तुलनेत अगदी सहज आणि उस्फुर्त आहे. पण साहित्यातील विनोदनिर्मितीची प्रक्रिया जटील आहे. साहित्यामध्ये विनोदनिर्मिती होण्यासाठी विशिष्ट प्रकारचा आशय आणि ठरविकच अभिव्यक्ती विशेष असणे गरजेचे आहे. केवळ सुखद असणारा आशयच विनोदी असतो असे म्हणता येत नाही; त्या सुखद आशयाच्या जोडीने विनोदासाठी आवश्यक असणारी तंत्र वैशिष्ट्ये देखील अत्यंत गरजेची आहेत. या तंत्र वैशिष्ट्यांशिवाय साहित्यामध्ये विनोदनिर्मिती होणे शक्य नाही. त्यामुळे विनोदी लेखन करणे हे कौशल्याचे काम आहे.

विनोद ही एक मानसशास्त्रीय प्रक्रिया आहे ही बाब आपल्या लक्षात आल्यानंतर विनोदाच्या स्वरूपाला आणखी जवळून समजून घेता आले. विनोद हा केवळ हास्यनिर्मिती करणारा घटक नसून मानवी जीवनाला मानसिक, सामाजिक आणि भावनिक पातळीवर समृद्ध करणारा घटक आहे. दैनंदिन जीवनातील ताण आणि मानसिक थकवा कमी करण्यासाठी विनोद गरजेचा आहे. विनोदामुळे मानवी मन अधिक प्रसन्न आणि उत्साही राहण्यास मदत होते. थोडक्यात माणसाच्या जीवनामध्ये विनोदाचे अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे हे स्पष्ट झाले. मराठी साहित्यात विनोदी लेखनाची प्रदीर्घ आणि सृजनशील परंपरा निर्माण झाली आहे. ज्यामध्ये श्री. कृ. कोल्हटकर, चिं. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे, पु.ल. देशपांडे या दिग्गज विनोदकारांचे योगदान अत्यंत महत्वाचे आहे. इ.स. १९७० नंतर स्त्रिया देखील विनोदी लेखन क्षेत्राकडे वळताना दिसत आहेत. ज्यातून स्त्रीलिखित विनोदी लेखनाची विस्तृत अशी परंपरा निर्माण झालेली पहावायास मिळते.

एकूणच विनोद हा मानवाच्या भावविश्वात, बुद्धीविश्वात आणि साहित्यविश्वात व्यापला गेलेला एक महत्वपूर्ण साहित्याप्रकार आहे. तो केवळ मनोरंजनापुरता मर्यादित घटक नसून मानवाच्या सामाजिक आणि मानसिक स्थैर्यासाठी अत्यंत गरजेचा आहे. त्यामुळे विनोद हा एक महत्त्वाचा अभ्यासविषय आहे हे लक्षात घ्यायला हवे.

१.४ शब्दार्थ

१. **तंत्रवैशिष्ट्य :** एखादी गोष्ट कशी काम करते आणि तिचे अंतर्गत भाग व क्षमता काय आहेत, याचे अचूक वर्णन म्हणजे तंत्रवैशिष्ट्य.

२. **उपपत्ती :** एखाद्या घटनेबद्दल, समस्येबद्दल किंवा सिद्धांताविषयी तर्कसंगत, वैज्ञानिक आणि पुराव्यांवर आधारित मांडलेला अंदाज किंवा मांडणी होय.

३. **द्विसाहचार्य भाव :** एकाच वेळी दोन वेगवेगळ्या चौकटींचा किंवा विचारांचा वापर करणे.

४. **दोन आकलनांचा परस्पराघात होणे** : जेव्हा आपण एखादे वाक्य वाचतो किंवा परिस्थिती पाहतो, तेव्हा आपल्या मनात एकाच वेळी दोन वेगवेगळे अर्थ तयार होतात. जेव्हा हे दोन वेगवेगळे अर्थ परस्परांशी विसंगत किंवा अगदी उलट असतात, तेव्हा आकलनांचा परस्परांघात होतो. या आघातामुळेच मनात एक अनपेक्षित धक्का बसून हास्य किंवा विनोद निर्माण होतो.

१.५ स्वयंअध्ययन प्रश्नोत्तरे

१.५.१ योग्य पर्याय निवडा

१. विनोद' या शब्दाचा मूळ अर्थ काय आहे ?

अ) हसणे ब) दूरीकरण

क) सुखात्म जाणीव ड) आनंद

२. 'शब्दांच्या योजनेने हास्यरस निर्माण करणे याला विनोद म्हणतात' ही व्याख्या कोणी केली आहे?

अ) पु. ल. देशपांडे ब) प्र. के. अत्रे

क) उषा कुलकर्णी ड) चिं.वि. जोशी

३. सुखात्म जाणिवेचा प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य असणारा आशय विनोदी असतो असे कोणी म्हटले आहे?

अ) वा. ल. कुलकर्णी ब) राम गणेश गडकरी

क) गो. मा. पवार ड) प्र. के. अत्रे

४. 'द्विसाहचर्यभाव' ही संज्ञा कोणत्या विचारवंताने मांडलेली आहे?

अ)कोसलर ब) कांट

क) ॲरिस्टॉटल ड) बर्गसाँ

५. शुद्ध, सरळ, मोकळे हास्य निर्माण करणाऱ्या विनोदाला काय म्हणतात?

अ)उपहास ब) उपरोध

क) परिहास ड) कोटी

६. मराठी विनोदाचे जनक म्हणून कोणाला ओळखले जाते?

अ) श्री. कृ. कोल्हटकर ब) प्र. के. अत्रे

क) चिं. वि. जोशी ड) दत्तू बांदेकर

उत्तरे -१) दूरीकरण २) प्र. के. अत्रे ३) गो. मा. पवार ४) कोसलर ५) परिहास ६) श्री. कृ. कोल्हटकर

१.५.२ लघुत्तरी प्रश्न

१. विनोद या संज्ञेची संकल्पना स्पष्ट करा.

२. विनोद म्हणजे काय ते सांगून विनोदाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३. विनोद निर्मितीसाठी आवश्यक असणाऱ्या तंत्र वैशिष्ट्यांचा परामर्श घ्या.

४. विनोदाच्या विविध प्रकारांचा थोडक्यात आढावा घ्या.

५. विनोदाचे मानवी जीवनातील महत्त्व तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

१.५.३ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. विनोद म्हणजे काय ते सांगून मानवी जीवनातील विनोद निर्मितीची प्रक्रिया सविस्तर स्पष्ट करा.

२. साहित्यातील विनोद निर्मितीची प्रक्रिया सांगून विनोदाच्या विविध प्रकारांचा सविस्तर परामर्श घ्या.

३. मानवी जीवनाचा आणि विनोदाचा घनिष्ठ असा संबंध आहे हे विधान तुमच्या भाषेत सविस्तर पटवून द्या.

४. मराठी साहित्यातील विनोदाची परंपरा सविस्तर स्पष्ट करा.

१.६ उपक्रम

१. विनोद हा केवळ मनोरंजनपर नसून प्रबोधनाचे माध्यम आहे या विषयावर गटचर्चा आयोजित करा.

२. मौखिक परंपरेतील विनोदाचा अभ्यास करून त्याची उदाहरणे संकलित करा.

३. एखाद्या विनोदी साहित्यकृतीचे अभिवाचन करून त्यातून निर्माण होणाऱ्या हास्याची कारणे शोधा.

१.७ अधिक वाचनासाठी संदर्भग्रंथ

१. अत्रे प्र. के. : विनोदगाथा, ग. पां . परचुरे प्रकाशन मंदिर , मुंबई,१९७०

२. कुलकर्णी उषा : मराठी विनोद, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, जाने. १९९०

३. पवार गो.मा. : विनोद तत्त्व : आणि स्वरूप, मौज प्रकाशन, मुंबई, प्र.आ. डिसें. २००६

४. वर्टी अ.वा. : विनोद : एक व्याख्यान, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८८

❑❑❑

घटक–२

निवडक विनोदी वाङ्मय

(वरसंशोधन, पहारा, नारायण, चितळे मास्तर)

२.० उद्दिष्ट्ये

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर आपणास पुढील गोष्टी समजून येतील.

- मराठीतील नामवंत विनोदी लेखकांचा परिचय होईल.
- कथात्म विनोदी लेखनाचे स्वरूप लक्षात येईल.
- विनोदी व्यक्तिचित्रणांचा परिचय करून घेता येईल.
- विनोदी कथांमधील सामाजिक वास्तव, विसंगती आणि मानवी स्वभाव वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करता येईल.
- विनोदी कथांमधील भाषाशैली, पात्रचित्रण आणि विनोद निर्मितीच्या तंत्रांचा परिचय होईल.
- विद्यार्थ्यांना विनोदी लेखन करण्याची व वाचण्याची प्रेरणा मिळेल.

२.१ प्रास्ताविक

विनोद हा लोकप्रिय आणि वाचकप्रिय असा साहित्यप्रकार आहे. दैनंदिन जीवनातील धावपळ आणि दगदगीतून थोडासा विरंगुळा मिळावा म्हणून माणूस विनोदी साहित्याचे वाचन करत असतो. आपल्या आजूबाजूला घडणाऱ्या घटना, रोजच्या जीवनानुभवातील विसंगती, मानवी स्वभावाचे विविध पैलू असा एकूणच सामाजिक व्यवहार विनोदी लेखक विनोदी साहित्याच्या माध्यमातून टिपत असतो. त्यामुळे विनोदी साहित्यातून समाज प्रतिबिंबित होत राहतो. ज्यातून वास्तवाची जाणीवही होते आणि निखळ मनोरंजन सुद्धा! म्हणून विनोदी साहित्याचा वाचकवर्गदेखील मोठा असतो. मराठीमध्ये विनोदी साहित्याची जी परंपरा निर्माण झाली आहे त्यामध्ये अनेक दिग्गज विनोदकारांनी आपल्या विनोदी शैलीतून मोठ्याप्रमाणात विनोदी लेखन केलेले आहे. समाजाकडे खेळकरपणे पाहण्याची विशाल दृष्टी, मानवी स्वभावातील व्यंग टिपण्याची क्षमता आणि स्वतःकडे असणारी प्रगल्भ विनोदबुद्धी यांच्या साहाय्याने विनोदी लेखक आपली कलाकृती कधी रेखाटत असतो, तर कधी शब्दबद्द करत असतो. विशिष्ट भाषाशैली आणि विनोदी लेखनतंत्राचा प्रभावीपणे केला गेलेला वापर यामुळे हे साहित्य अधिक रंजक

आणि समाजाभिमुख भासत राहते. त्यामुळे या विनोदी साहित्यकृतींचा आस्वाद घेणे आणि त्यांचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे.

२.२ विषय विवेचन

विद्यार्थी मित्रांनो, 'निवडक विनोदी कथा' या अभ्यासपत्रिकेच्या पहिल्या विभागात आपण विनोदाची संकल्पना, स्वरूप, विनोदाचे मानवी जीवनातील महत्त्व आणि विनोदी साहित्याची परंपरा समजून घेतली. दुसऱ्या विभागात आता आपण चिं. वि. जोशी यांच्या 'वरसंशोधन' आणि 'पहारा' या विनोदी कथांचा तर पु. ल. देशपांडे यांच्या 'नारायण' आणि 'चितळे मास्तर' या विनोदी व्यक्तिचित्रणाचा अभ्यास करणार आहोत. ज्यामुळे विनोदी वाङमयाचे स्वरूप आपल्या नेमकेपणाने लक्षात येईल. सुरवातीला आपण या विनोदी लेखकांचा परिचय करून घेऊ, त्यानंतर त्यांच्या निवडक विनोदी वाङ्मयाचा अभ्यास करूया.

२.२.१ लेखक परिचय

चिं.वि.जोशी (१८९२ ते १९६३)

मराठी साहित्यातील लोकप्रिय आणि आद्य विनोदी लेखक म्हणून 'चिंतमाण विनायक जोशी' यांना ओळखले जाते. त्यांचा जन्म १९ जाने. १८९२ साली पुणे येथे झाला.त्यांनी बडोदा येथील महाविद्यालयात पाली, इंग्रजी आणि मराठीचे प्राध्यापक म्हणून काम होते. यादरम्यान त्यांनी बौद्ध धर्मविषयक लेखन केले. त्याशिवाय चिमणरावांचे चऱ्हाट, एरंडाचे गुऱ्हाळ, वायफळाचा मळा, ओसाडवाडीचे देव, बोरीबाभळी, रहाट गाडगे, हास्यचिंतामणी, घरबसे पळपुटे, चार दिवस सुनेचे, चिमणचारा, मोरू आणि मैना, पाल्हाळ, हापूस पायारी, संशयाचे जाळे यासारख्या अत्यंत रंजक आणि लोकप्रिय विनोदी साहित्यकृतींची रचना केली. ज्यामध्ये त्यांनी चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ नावाच्या साहित्यिक मानसपुत्रांची निर्मिती केली. त्यांनी निर्माण केलेला चिमणराव हा सामान्य माणूस आहे. भोळा, बावळट पण मनाने चांगला असलेला गृहस्थ आहे. या चिमणरावच्या माध्यमातून जोशींनी अनेक गमतीदार आणि विनोदी कथांची रचना केली. तर गुंड्याभाऊ हा चिमणरावांचा मेहुणा आहे जीत्याला प्रत्येक गोष्टीत सल्ले देणारी आणि स्व:ताच्याच शहाणपणात अडकणारी एक विनोदी व्यक्तिरेखा आहे.अशा अविस्मरणीय पात्रांच्या माध्यमातून चिं.वि. जोशींनी निखळ विनोदनिर्मिती केली. चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ ही मालिका दूरचित्रवाणीवर देखील खूप गाजली. चिं वि. जोशीं यांच्या 'रावसाहेब चिमणराव, स्टेट-गेस्ट' या कथेवर सन १९४२ साली 'सरकारी पाहुणे' नावाचा चित्रपट देखील निघाला होता. चिं.वि. जोशींच्या लेखनातून जो विनोद निर्माण झाला तो विशुद्ध आणि निर्मळ स्वरूपाचा आहे. मानवी स्वभावातील विसंगती, मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करणारा आशय यामुळे त्यांचे लेखन अधिक

लोकाभिमुख आणि जिवंत वाटणारे आहे.साध्या, सोप्या आणि सर्वसामान्य लोकांना समजेल अशा भाषाशैलीमुळे त्यांच्या विनोदी कथा वाचकांना खिळवून ठेवतात. त्यांचा विनोद बोचरा किंवा उपहासात्मक स्वरूपाचा नाही. त्यामुळे मराठी साहित्यविश्वाला चिं.वि. जोशींच्या विनोदी लेखनाने अधिकाधिक समृद्ध केले आहे. या घटकामध्ये आपल्याला चिं.वि. जोशी यांच्या 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' या इ.स. १९३२ साली प्रकाशित झालेल्या विनोदी कथासंग्रहातील वरसंशोधन' आणि पहारा' या कथांचा अभ्यास करावयचा आहे. ज्याची सुरवात आपण वरसंशोधन' या विनोदी कथेपासून करूया.

२.२.२ वरसंशोधन- चिं. वि. जोशी

२.२.२.१ कथेचा आशय

वरसंशोधन ही लोकप्रिय विनोदी कथा आहे. या कथेच्या शीर्षकांमध्येच संपूर्ण कथेचा आशय सामावलेला आहे. मध्यमवर्गीय जीवनामध्ये लग्न नावाची विवाहसंस्था कार्यरत आहे. ज्यामध्ये विशिष्ट वयानंतर मुलामुलींसाठी वर-वधूचे संशोधन करण्यास सुरुवात होते. योग्य वयात लग्न होणे किंवा वेळेत लग्न करून देणे ही पालकांची मोलाची जबाबदारी असते. ती पूर्ण करेपर्यंत आपले आई-वडील, बहिण-भाऊ सतत प्रयत्नशील राहतात. कधीकधी कन्यादान करण्याचे हे भाग्य पदरात पाडून घेण्यासाठी त्यांना चिंतेत राहणे देखील भाग पडते. अशावेळी वधुपक्षाची होणारी तारांबळ, दयनीय अवस्था आणि विनम्रतेची वृत्ती तर वरपक्षाचा बढाईखोरपणा, अभिमानी वृत्ती ठरलेली असते. अलीकडे हे चित्र बदलत चालले आहे पण वरसंशोधन या कथेमध्ये मात्र तत्कालीन सामाजिक वातावरणाचा आढावा घेता चिं.वि.जोशींनी हेच चित्रण आपल्या या कथेच्या माध्यमातून विनोदी पद्धतीने मांडलेले आहे.

चिमणराव उर्फ आप्पा आणि गुंड्याभाऊ हे दोघेही आपली बहीण चिमी हिच्या लग्नासाठी अस्वस्थ आहेत आणि मिळेल तिथे जाऊन तिला मुलगा शोधत आहेत. कोणी कुठे सांगावे आणि यांनी लगेच तिकडे प्रस्थान करावे अशी त्यांची तयारी आहे. यादरम्यान आप्पा ज्या-ज्या वर पितांना शिवाय प्रत्यक्ष वर होऊ पाहणाऱ्या मुलांना भेटतो त्या प्रत्येकामध्ये एक विशिष्ट प्रकारचे वेगळेपण आहे. काहीजणांमध्ये स्वभावातील व्यंग आहे, शारीरिक व्यंग आहे तर काहीजणांमध्ये दुबळेपणा आणि नुसता बडाईखोरपणा आहे. ज्यामुळेकधी अतिशयोक्तीने तर कधी अपेक्षाभंगाने भन्नाट विनोदनिर्मिती झालेली आहे.या सगळ्या गोष्टी स्वीकारून चिमणराव आपल्या बहिणीसाठी वर संशोधन सुरू ठेवतो. यादरम्यान तो कोणकोणत्या वरांना भेटतो, तिथे त्याला कसे अनुभव येतात यामध्ये त्याची बहीण चिमी हिची काय भूमिका असते, तिचे लग्न ठरण्यासाठी चिमणरावाला किती कष्ट घ्यावे लागतात, कोणकोणत्या युक्त्या लढवाव्या लागतात याचे वर्णन या कथेमध्ये आलेले आहे. वरसंशोधना दरम्यान येणारे असे अनपेक्षित अनुभव आणि सोबत चिमणरावांचा बावळट स्वभाव यातून कथेमध्ये सातत्याने विनोदनिर्मिती होत राहते. शेवटी एका वकिलाचा मुलगा चिमणरावाला आपल्या बहिणीसाठी फार आवडतो; पण हातातोंडाला आलेला घास माघारी जावा त्याप्रमाणे हे आवडीचे स्थळ देखील चिमणरावाचा हातातून निसटून जाते. बहिणीचे लग्न

ठरत नाहीये म्हणून चिमणराव नाराज होतो पण तो निराश होत नाही. तो आणखी जोमाने वरसंशोधनाची ही प्रक्रिया अशीच निरंतर सुरू ठेवतो.

कथेची सुरुवात उकिडवे या गावातील सदाशिवराव भट उर्फ भाऊसाहेब यांचा मुलगा रामभाऊ या स्थळाला पाहायला जाण्याचा प्रसंगाने होते. याप्रसंगी भाऊसाहेब आपल्या मुलाविषयी खूप मोठ मोठ्या बढाया मारत असतात शिवाय अवाढव्य हुंड्याची देखील अपेक्षा ठेवत असतात. पण वस्तुतः रामभाऊचे गचाळ वर्तन आणि पात्रता पाहता त्याच्या बढाईखोर वडिलांना थाप लावून चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ तेथून पळ काढतात. त्यानंतर बारामतीमध्ये एक भातखंडे नावाचा मुलगा शाळा मास्तर असल्याचे चिमणरावाला समजते. हा मुलगा वयाच्या विसाव्या वर्षीच बी.ए. झाल्यामुळे अधांतरीच हवेत तरंगत असतो. अति अभिमानामुळे स्थळ म्हणून येणाऱ्या प्रत्येक मुलीला तो विचित्र प्रकारच्या अटी घालत असतो आणि येईल त्या मुलीला नाकारत असतो. वयाच्या २१ पासून २६ वर्षापर्यंत या मुलाने शंभर ते सव्वाशे मुलींना नापसंत केलेले असते. आता तो ३४-३५ वर्षाचा होऊनही अद्याप त्याचे लग्न झालेले नसते. त्यामुळे एवढ्या मोठ्या मुलाला आपली बहीण कशी द्यावी? या विचाराने चिमणराव हे देखील स्थळ नाकारतो.

त्यानंतर ग्वाल्हेरच्या जहागीरदाराकडे चिमणराव आपल्या बहिणीला घेऊन जातो. या जहागीरदाराचा श्रीमंत नावाचा मुलगा हा बहिरा, तोतरा, लंगडा आणि चकणा असतो. एकाच माणसात इतकी सारी व्यंग असल्यामुळे चिमी तिथे कडकलक्ष्मीचे सोंग घेते आणि ते स्थळ नाकारून तिथून पळ काढते.

आता हळूहळू चिमणरावाला आपल्या बहिणीचे लग्न ठरत नसल्याची आणि तिच्या वाढत्या वयाची चिंता वाटू लागते. एक दिवस बाबुराव धेंडसे नावाचा एक गृहस्थ चिमणरावाकडे येतो. जो चिमीवर गेली अडीच महिने झाले प्रेम करत असतो. त्यामुळे आपल्याला चिमिसोबत लग्न करावयाचे आहे असे तो चिमणरावला सांगतो. ज्यावेळी चिमणराव त्याला विचारतो की, तुम्ही पोटाला काय खाणार? तेव्हा तो उत्तरतो, माझ्या कविताच माझा आहार आहेत, तीच माझी भूक आहे आणि तीच माझी तहान आहे. अशी भंपक उत्तरे ऐकून चिमणराव त्या कवी प्रेमवीराला बाल्कनीतून खाली फेकून देतो.

कथेच्या उत्तरार्धात जुन्नर गावात एका वकिलाच्या मुलाचे स्थळ असल्याचे चिमणरावास समजते.त्यावेळी तो गुपचूप तिकडे जाण्याची योजना आखतो. ज्यादिवशी तो तिकडे जाणार असतो त्याच दिवशी चिमणरावाचा मित्र काठेवाडी गृहस्थसुद्धा' तेच स्थळ पाहण्यासाठी तिकडे जात आहे याची शंका चिमणराव येते. या दोघांमध्ये स्थळ पाहायला जाण्याची स्पर्धा लागते. ज्या स्पर्धेत तो काठेवाडी गृहस्थच वकिलाच्या घरी आधी जाऊन पोहोचतो आणि स्पर्धा जिंकतो. हे सुद्धा स्थळ हातचे जाते. त्यामुळे चिमणराव नाराज होतो. पण तो आपली कार्यवाही सोडत नाही. निराश न होता तो आपळे वरसंशोधनाचे काम सुरू ठेवतो. ज्याने कथेचा शेवट होतो.

या कथेचा एकूणच आशय हा वर संशोधनादरम्यान निर्माण होणाऱ्या गमती जमतींवर आधारित आहे. ज्यातील पात्रेदेखील खूप मजेशीर आणि बोलकी आहेत. त्यामुळे या कथेतील पात्रांचा थोडक्यात परिचय करून घेणे गरजेचे आहे.

२.२.२.२ पात्रचित्रण

'वरसंशोधन' या कथेचा मुख्य नायक 'चिमणराव' उर्फ आप्पा ही अत्यंत प्रांजळ, बावळट आणि धांदरट स्वरूपाची विनोदी व्यक्तिरेखा आहे. जी संपूर्ण कथेमध्ये सातत्याने कार्यरत राहते व या कथनायकाच्या भूमिकेतूनच कथा पुढे सरकत राहते. या कथेमधील मुख्य पात्रांचा विचार करता चिमणराव, चिमणरावाची बहिण चिमी, रामभाऊचे वडील सदाशिवराव भट उर्फ भाऊसाहेब, रामभाऊ, भातखंडे शाळा मास्तर, ग्वाल्हेरचे जहागीरदार कारभारी साहेब, त्यांचा मुलगा श्रीमंत, कविवर्य प्रेमवीर बाबुराव धेंडसे इ. पात्रे महत्त्वाची आहेत. त्यानंतर इतर गौण पात्रांमध्ये चिमणरावाची पत्नी काऊ, त्याची आई, गुंड्याभाऊ त्याशिवाय स्थळे काढणारा भिकंभट नावाचा गृहस्थ, चिमीची मैत्रीण गुलाब, काठेवाडी गृहस्थ, इत्यादी पात्रांचा समावेश झालेला आहे. या कथेतील मुख्य पात्रांचा परिचय पुढीलप्रमाणे,

चिमी : चिमी ही कमी शिकलेली, इंग्रजी वाचता न येणारी जरी असली तरी सुज्ञ आहे. तिचा स्वभाव शांत असून ती आज्ञाधारक आहे. जेव्हा ती चिमणरावासोबत ग्वाल्हेरच्या जहागीरदाराच्या मुलाचे स्थळ पहायला त्याच्या वाड्यावर जाते तेव्हा श्रीमंताचे दयनीय व्यंग पाहून तिला काहीही करून ते स्थळ नाकारायचे असते. पण चिमणराव मात्र इस्टेट आणि प्रॉपर्टीला बघून चिमीला त्याच्यासोबत लग्न करण्यासाठी सक्ती करत असतो. त्यावेळी या लादल्या गेलेल्या गोष्टी पासून सुटका करून घेण्यासाठी ही चिमी कडकलक्ष्मीचे रूप धारण करते. अदबीने तिथून स्वतःची सुटका करून घेते. एकूणच स्वतःच्या आवडीनिवडी जोपासणारी ही चिमी आहे. जी अन्यायाचा हसत खेळत विरोध करते.

प्रेमवीर बाबुराव धेंडसे: बाबुराव धेंडसे हा सहा सहा बोटे लांब वाढवलेले व मुद्दाम विंचरून विखरून टाकलेले केस, मोठाले निस्तेज डोळे, खप्पडगाल, काटकिळी देहयष्टी, अंगात मलमलीचा सदरा, पौराणिक नाटकातील पात्रांच्या प्रमाणे नेसलेले धोतर, पायात मद्रासी चपल्या असणारा हा बाबुराव धेंडसे आपलाच कल्पना विश्वात रमणारा मनुष्य आहे. आपल्याच काव्यविश्वात हरवून जाणारा आणि वास्तवाशी काहीही संबंध न ठेवणारा असा कवी मनाचा प्रेमवीर आहे. जो गेली अडीच महिने चिमीवर प्रेम करत असल्याने त्याने तिच्यावर कविता रचल्या आहेत. आपल्या अतिशयोक्तीपूर्ण काव्यशैलीतून तो या कविता ज्याप्रमाणे चिमणरावला सांगतो त्यातून विनोदनिर्मिती होत राहते.

ग्वाल्हेरचे श्रीमंत: ग्वाल्हेरचे कारभारी साहेब यांचा मुलगा श्रीमंत हा एकाचवेळी लंगडा, बहिरा, चकणा आणि तोतरा आहे. त्याच्या शारीरिक व्यंगाद्वारे या पात्रामार्फत विनोदनिर्मिती होते. या श्रीमंताचे स्थळ पहायला गेल्यानंतर त्याच्या शारीरिक व्यंगाचा उपहास करण्याच्या हेतूने चिमणराव चिमीला म्हणतो, काय चिमुताई! हा बहिरा, लंगडा, चकणा, तोतरा नवरा तुला पसंत आहे का? तू म्हणालीस की जरा देवाला

किंवा सिनेमाला जाऊन येऊया का? तर ना... ना... नाही ज... ज... जायचं ब... ब... बस्स! असं उत्तर द्यायच्या तू जाऊन परतही येशील. शिवाय तो बहिरा असल्याने तू त्याला कितीही शिव्या दिल्यास तर त्याला ऐकू जायच नाही. मारायला धावला तर हा तैमुर लंगडा तुझा पाटलाग करू शकणार नाही. त्याला 'अ' कडे पाहायचे असेल तर तो 'ब'कडे बघेल व त्याला 'अ' दिसेल. त्याला पूर्वेकडे पाहायचे असेल तर तो उत्तरेकडे डोळे करेल व त्याला पूर्व दिसेल. अशाप्रकारे श्रीमंताच्या शारीरिक व्यंग्याच्या उपहासात्मक वर्णनाने हे पात्र अधिकच जिवंत वाटत राहते ज्यातून हास्यनिर्मिती होते.

वरसंशोधन या कथेमध्ये चिं. वि. जोशींनी अत्यंत मजेशीर पात्रांची योजना केलेली आहे. या पात्रांच्या आधारेच कथेमध्ये मोठ्या प्रमाणात विनोदनिर्मिती झाल्याचा प्रत्यय येतो. एकूणच वरसंशोधन या कथेचा नायक चिमणराव आणि इतर सर्व पात्रे ही खेळकर आणि जिवंत भासणारी आहेत.

२.२.२.३ कथेतील विनोदनिर्मिती

वरसंशोधन या कथेमध्ये जी विनोद निर्मिती झाली आहे त्या विनोद निर्मितीसाठी चिं.वि.जोशी यांनी नेमकी कोणती तंत्रे वापरलेली आहेत किंवा कोणत्या प्रकारच्या विनोदाचा वापर केलेला आहे याचा अभ्यास कथेतील काही उदाहरणांमधून घेता येईल. ज्यामुळे आपल्याला विनोद निर्मितीसाठी आवश्यक असणाऱ्या तंत्रांचा देखील परिचय होईल आणि विशिष्ट प्रकारच्या विनोदाचे स्वरूप कसे असते हे देखील समजेल.

अतिशयोक्तीतून विनोदनिर्मिती : या कथेमधील बाबुराव धेंडसे नावाचे जे पात्र आपण अभ्यासले त्याच्याद्वारे झालेला संवाद हा अतिशयोक्ती विनोद निर्मितीचे उदाहरण म्हणून सांगता येईल.

ज्यावेळी चिमणराव बाबुरावला विचारतो की, तुम्हला चिमिसोबत लग्न करायचे आहे तर तुम्ही तुमच्या गृहस्थितीचे वर्णन करा त्यावेळी बाबुराव धेंडसे म्हणतो, अहो आम्ही दोघे काव्यानंदात निमग्न झाल्यावर भाकरी सारख्या पार्थिव पदार्थाचं स्मरण तरी त्या सविकल्प समाधीत आम्हाला होईल असं तुम्हाला वाटतं का? माझ्या गृहस्थितीचं मी काय वर्णन करू! आम्हा प्रेमाच्या फकिरांचं अलम दुनिया हेच घर आहे. माझ्या प्रेमदेवतेचा मला लाभ करून द्या की... आम्ही दोघे या बाह्य जगताला लाथ मारून दारिद्र्याच्या खडकावर नंदनवन निर्माण करू. तो आवेशाने बोलत राहतो पण त्याचे हे अतिशयोक्तीपूर्ण बोलणे चिमणरावाला सहन न झाल्यामुळे चिमणराव त्याला खिडकीतून खाली ढकलून देतो. या प्रसंगातील विनोद हा अतिशयोक्तीपूर्ण आहे.

प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्मिती : जेव्हा चिमणरावाला समजते की जुन्नरला कर्वे वकिलाचा मुलगा स्थळ म्हणून उपलब्ध आहे तेव्हा तो तिकडे जाण्याची गुप्त योजना करतो. पण एक काठेवाडी गृहस्थ देखील आपल्या मुलीसाठी तेच स्थळ पाहायला तिकडे जात आहे असे चिमणरावस समजते. तेव्हा या दोघांमध्ये जुन्नरला सर्वप्रथम पोहोचण्याची स्पर्धा लागते. यादरम्यान जो विनोद घडला आहे तो प्रसंगनिष्ठ स्वरूपाचा

आहे.उदा. चिमणराव आणि तो काठेवाडी गृहस्थ दोघेही मोटार गाडीतून जुन्नरला जाण्याकडे रवाना होतात. चिमणरावाची गाडी पुढे असते. दुगदुगीमुळे तो सतत काठेवाडी गृहस्थ आपल्या पाठीमागून येत आहे का हे मागे वळून वळून पाहत राहतो. वाटेत अचानक चिमणरावाची मोटार बंद पडते आणि काठेवाडी गृहस्थ त्याच्यापुढे निघून जातो. जाताना चिमणरावाला खिजवण्यासाठी तो मोठ्याने ओरडतो. हुर्रेऽऽऽ जय जय हो भाईसाहेब...! यामुळे चिमणराव अधिकच चिडतो. थोड्यावेळाने गाडी सुरू झाल्यानंतर चिमणराव काठेवाडी गृहस्थाच्या गाडीला पार करून पुढे जातो. तो देखील जाताना त्याला खिजवण्यासाठी जय जय हो भाईसाहेब...! असे ओरडतो. त्यानंतर दोन्ही गाड्या एका स्टेशनवर थांबतात. तिथे चिमणराव काठेवाडी गृहस्थाच्या मोटारीच्या चाकाची हवा काढतो.एवढे प्रयत्न करून देखील शेवटी जुन्नरमध्ये पोहोचल्यावर चिमणराव चुकीच्या पत्त्यावर गेल्याने योग्य पत्त्यावर काठेवाडी गृहस्थच पोहोचतो आणि चिमणरावाची फजिती होते. यातून निर्माण झालेला विनोद प्रसंगनिष्ठ स्वरूपाचा आहे.

याप्रकारे अपेक्षाभंग, अनपेक्षितता विसंगती यासारख्या विनोद तंत्रांचा आणि स्वभावनिष्ठ, व्यंगनिष्ठ, कोटी, शब्दनिष्ठ या विनोद प्रकारांचा वापरचिं.वि.जोशींनी आपल्या या कथेमध्ये केलेला आहे.

२.२.२.४ भाषाशैली

वर संशोधन' या कथेमध्ये चिं. वि. जोशी यांनी अतिशय सहज, प्रवाही आणि वाचकांना समजेल अशी भाषाशैली वापरलेली आहे. त्यांच्या भाषेमध्ये कृत्रिमता आढळत नाही. दैनंदिन व्यवहारातील भाषाप्रयोग, साधी आणि सरळ वाक्यरचना तसेच संवादांमधील सहजता यामुळे कथा अधिक जिवंत आणि वास्तवदर्शी वाटते. कथेमधील संवाद खटकेबाज, मिश्किल आणि परिहासात्मक स्वरूपाचे असल्यामुळे विनोदनिर्मिती प्रभावीपणे झालेली आहे. योग्य ठिकाणी म्हणी, वाक्प्रचारयांचा वापर केल्यामुळे कथेलाअधिक रंजकता प्राप्त झालेली आहे.या कथेमधील निवेदन प्रथमपुरुषी असल्यामूळे लेखक जणू स्वतःचाच अनुभव सांगत आहे, अशी भावना वाचकांच्या मनात निर्माण होते. त्यामुळे चिमणराव हेच चिं.वि. जोशी असावेत असा भास देखील निर्माण होतो. मानवी स्वभावदर्शन घडवणारी पात्रे, दैनंदिन जीवनातील घटना-प्रसंग,आणि कथेची क्रमवार रचना, स्थळनिर्देशन या सर्व गोष्टींच्या सुयोग्य मांडणीमुळे कथा प्रत्यक्ष समोर घडत असल्याचा प्रत्यय वाचकाला येतो. हे केवळ चिं.वि. जोशींच्या भाषिक कौशल्याचे श्रेय आहे. विवाह संस्थेमधील विसंगती, वरपक्षाच्याअपेक्षा तसेच त्या काळातील सामाजिक वास्तव याकडे लेखकाने हलक्याफुलक्या आणि खेळकर शैलीत पाहिलेले आहे. त्यामुळे वरसंशोधन ही कथा वाचकांना खळखळून हसवणारी आणि निखळ मनोरंजन करणारी आहे.

याशिवाय दुसऱ्या बाजूने विचार केला असता या कथेतून निर्माण होणारा विनोद हा निखळ, शुद्ध आणि सहज स्वरूपाचा आहे हे आपल्या लक्षात आले आहे. पण 'वरसंशोधन' या कथेमध्ये चिं.वि. जोशींनी 'वर' असणाऱ्या मुलांचे आणि त्यांच्या नातेवाईकांचे विनोदी पद्धतीने चित्रण तर केलेले आहेच

त्याचबरोबर वरपक्षाचा उपहासदेखील केलेला आहे. फक्त तो उघडपणे नसून सूचक आणि मिश्किल पद्धतीने पात्रांच्या वागण्या-बोलण्यातील विसंगतीतून दाखवून दिलेला आहे. वर मुलांचे वेगवेगळे स्वभाव, त्यांचे बोलणे, वागणे, शारीरिक वैगुण्ये एकूणच त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचेच चित्रण त्यांनी हलक्याफुलक्याशैलीतून केलेले आहे. त्यामुळे वरसंशोधन ही कथा अधिक वाचनीय आणि विनोदी वाटत राहते.

मित्रो हो! आतापर्यंत वरसंशोधन या कथेचा आशय, त्यातील पात्रे, कथेमध्ये होणारी विनोदनिर्मिती आणि भाषाशैलीचा अभ्यास केला. त्यामुळे तुम्हला या कथेचे स्वरूप नेमकेपणाने समजले असेल. आता आपण चिं.वि.जोशी यांच्या पहारा' नावाच्या दुसऱ्या विनोदी कथेचा अभ्यास करूया.

२.२.३ पहारा

२.२.३.१ कथेचा आशय

'पहारा' ही चिं. वि. जोशी यांच्या चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ या लोकप्रिय पात्रांवर आधारित विनोदी कथा आहे. या कथेमध्ये मानवी स्वभावातील पोकळ साहसवृत्तीचे आणि बढाईखोरपणाचे अत्यंत खेळकर आणि विनोदी चित्रण केलेले आहे. प्रत्येक माणसामध्ये स्वतःला शूर, धाडसी किंवा पराक्रमी सिद्ध करण्याची एक इच्छा दडलेली असते. एखादे साहसी कार्य करून इतरांकडून कौतुक मिळवावे, प्रसिद्धी मिळवावी किंवा स्वतःला समाधान मिळावे अशी भावना अनेकांच्या मनात असते. मात्र प्रत्यक्ष प्रसंग समोर आल्यावर अनेकदा माणसाची खरी क्षमता उघड होते. परिस्थिती योग्य प्रकारे हाताळता न आल्यामुळे ऐनवेळी त्याची फजिती होते आणि त्याची पराक्रमी वृत्ती केवळ दिखाऊ असल्याचे स्पष्ट होते. 'पहारा' या कथेमध्ये चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांच्या बाबतीतही असेच घडताना दिसते. लेखकाने त्यांच्या या पोकळ धाडसाचे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या गमतीदार प्रसंगांचे अत्यंत हलक्याफुलक्या आणि मिश्किल शैलीत चित्रण केले आहे. चिमणराव आणि गुंड्या भाऊची झालेली फजिती वाचताना वाचकांची हसून पुरेवाट होते. चला तर मग, या कथेचा आशय जाणून घेऊया.

कथेच्या सुरुवातीला एक वर्तमानपत्र वाटणारा मुलगा हातात वर्तमानपत्र घेऊन बडोदे शहरात भयंकर पाऊस...! आगगाड्या, तारयंत्रे बंद...! अशा आरोळ्या ठोकत रस्त्यावर फिरत असतो. जे ऐकून चिमणराव या मुलाकडून एक वर्तमानपत्र विकत घेतो आणि वाचतो. दुसऱ्या दिवशी ऑफिसमध्ये गेल्यानंतर सुद्धा बडोद्याचीच चर्चा सुरू असते. बडोदा शहराभोवती सर्व अंगाने दहा-बारा मैलापर्यंत पाण्याचा गराडा झाला असून तेथील लोकांची काहीच वार्ता कळत नाही आहे या बातमीने चिमणराव अस्थिर होतो. कारण त्याचा जिवाभावाचा मित्र प्रो. मल्हारराव दिघे उर्फ भाईसाहेब हा देखील बडोद्यामध्येच काही कारणास्तव गेलेला असतो. त्याचे काय झाले असेल? या विचाराने तो संध्याकाळी घरी परततो. घरी आल्यानंतर गुंड्याभाऊ आईसोबत बढाईच्या गप्पा मारत बसलेला असतो. घरी चिमणरावाच्या बायकोची मैत्रीण गुलाबबाई देखील आलेली असते जी मल्हाररावांची पत्नी असते.

चिमणरावाला पाहताच ती त्याला कळवळून म्हणते, बडोद्याला पत्र पाठवता येत नाहीये, तार यंत्रणादेखील बंद झाली आहे. तुम्ही काहीही करून स्वतः बडोद्याला जा आणि मला त्यांची खुशाली कळवा असे म्हणून ते रडू लागते.

गुंड्याभाऊ आणि चिमणराव या दोघांनाही एखादे साहसकृत्य करून दाखवण्याची परम इच्छा असते. त्यामुळे ते दोघेही बडोद्याला जाण्यासाठी पटकन तयार होतात. आम्ही भाईसाहेबांची खुशाली दोनच दिवसात तुम्हाला कळवू असे आश्वासन गुलाबबाईला देऊन हे दोघे तिकडे जाण्याची तयारी करू लागतात. दुसऱ्या दिवशी चिमणराव आपल्या ऑफिसमध्ये रजा अर्ज देतो. त्यामध्ये 'मी पुढील आठ दिवस आजारी पडणार असल्याने मला रजा देण्यात यावी' असा मजकूर लिहिलेला असतो. त्यानंतर हे दोघे बडोद्यास जाण्यास रवाना होतात. मजल दरमजल करत ते बडोद्यामध्ये पोहोचतात. स्टेशनवर त्यांच्यासोबत दहा-बारा स्वयंसेवकाच्या टोळ्या देखील उतरतात. मुख्य ठिकाणी पोहोचताना वाटेत ढाढर नावाच्या नदीचा पूल लागतो जो एक तुटलेला पूल असतो. असंख्य कसरती करून चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ हा पूल पार करतात. याचे वर्णन लेखकाने अत्यंत खेळकर पद्धतीने केलेले आहे जे हुबेहूब डोळ्यांसमोर उभे राहणारे आहे. जय बलभीम की! अशा गर्जनेने गुंड्याभाऊपहिल्यांदा पूल पार करतो. पण चिमणराव मात्र फार भित्रा आणि धांदरट असल्यामुळे पूल पार करत असताना मध्येच त्याच्या हातातून दोरी निसटते आणि तो दरीमध्ये लोंबकळू लागतो. शेवटी कसातरी गुंड्याभाऊ त्याला दुसऱ्या किनाऱ्यावर ओढून घेतो आणि ते दोघे पुढे निघून जातात.

बडोद्यातील जंबूबेट नावाच्या ठिकाणी हे भाईसाहेब दिघे राहतात असे समजल्याने तिथे हे दोघे पोहोचतात. भाऊसाहेब जिवंत असल्याने आनंदी होतात. तोपर्यंत तारसेवा देखील सुरू झाल्याने घरी त्यांची खुशाली कळवली जाते. ही कामगिरी संपल्यानंतर अशा संकटकाळी आपण चार-पाच दिवस बडोद्यामध्ये राहून समाजसेवा करावी अशी या दोघांची इच्छा होते. त्यामुळे चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ बडोद्यामध्ये चार-पाच दिवसाच्या मुक्काम ठोकतात. यादरम्यान त्यांना समाजसेवा म्हणून रात्री पहारेकरी म्हणून फिरण्याची कामगिरी सोपवली जाते. पहारा देण्याचे काम या दोघांना सुद्धा खूप आवडते. सावधान...! जागते रहो...! असे म्हणत हे दोघे रात्रीच्या वेळी पहारा देण्यासाठी फेरीवर निघतात. त्यांना जो एरिया दिलेला असतो तिथे चोरांचा सुळसुळाट झाल्याने पहारा देणे गरजेचे असते. खूप मोठी कामगिरी मिळाल्याप्रमाणे हे दोघेही अगदी दक्षतेने पहारेकऱ्याची भूमिका बजाऊ लागतात. चार लोकांची एक टीम याप्रमाणे टोळ्या विभागल्या जातात. यांच्या टोळीमध्ये या दोघांसोबत धांदले आणि नानूलाल नावाचे दोन पहारेकरी देखील असतात. जे मध्येच सिनेमा पाहायला गेल्यामुळे गुंड्याभाऊ आणि चिमणराव यांनाच पहारा द्यावा लागतो. याप्रसंगी चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांचा गोंधळ झाल्यामुळे नेमून दिलेला परिसर सोडून ते दोघे दुसऱ्याच परिसरात जातात.

रात्रीची वेळ असल्याने समोरचे दृश्य स्पष्ट दिसत नसते. एके ठिकाणी अंधारात त्यांना एक चमकणारा बिंदू दिसायला लागतो. ज्याला लेझर समजून गुंड्याभाऊ ती लेझर गोफेने फोडतो. मुळात ती लेझर नसून एका मांजराचा डोळाअसतो. तर चिमणराव एका पुतळ्याला चोर समजून पुतळा फोडून टाकतो. वस्तुस्थिती लक्षात आल्यानंतर हे दोघेही तिथून पळ काढतात. पुढे गेल्यानंतर एका घरातून त्यांना बापलेकीचा संवाद ऐकू येतो. ज्यामध्ये बाप पैशासाठी मुलीला दमदाट्या करत असतो आणि मारहाण करत असतो. हे ऐकून गुंड्याभाऊला खूप राग येतो. त्या मुलीचा कोमल आवाज ऐकून गुंड्याभाऊ तात्काळ त्या मुलीची मदत करण्याच्या अट्टहासाने तिच्या बापावर हल्ला करायला धावतो. पण नंतर त्यांना समजते की, हा संवाद म्हणजे ‘शकुंतला शेंबूड काढ’ या नाटकाची तालीम असते. शिवाय तो आवाज मुलीचा नसून सोळा वर्षाच्या एका लहान मुलाचा असतो. हे समजल्यानंतर पुन्हा एकदा या दोघांची फजिती होते व त्यांना मार खावा लागतो. शेवटी मांजराचा डोळा आणि पुतळा फोडल्याची नुकसान भरपाई देऊन हे दोघे तिथून निसटतात.

कथेच्या उत्तरार्धात हे दोघे घरी जाण्यासाठी रेल्वे स्टेशनवर उभे असतात. तेव्हा तिथे काही चोर आपले चोरीचे सामान चिमणराव आणि गुंड्याभाऊच्या पुढ्यात ठेवतात आणि पळून जातात. ज्यावेळी तिथे पोलीस येतात तेव्हा या दोघांनाच चोर समजून त्यांना पोलीस कोठडीत घेऊन जातात. शेवटी पहारेकऱ्यांनाच चोर समजले जाते आणि पोलीस कोठडीची हवा खाल्ल्याने चिमणराव आणि गुंड्याभाऊचा बढाईखोरपणा गळून पडतो.

२.२.३.२ पात्रचित्रण

‘पहारा’ या कथेमधील मुख्य पात्रे म्हणजे चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ होय! चिमणराव हा कथेचा नायक असल्याने तोच संपूर्ण कथा सांगत आहे. तर त्याचा मेहुणा असणारा गुंड्याभाऊ हा देखील या कथेतील महत्त्वाचे पात्र आहे. इतर सर्व पात्रे गौण आहेत. ज्यामध्ये मल्हारराव दिघे उर्फ भाईसाहेब, त्यांची पत्नी गुलाबबाई, चिमणरावाची आई, पत्नी, त्याचबरोबर मूर्तिकार प्रोफेसर जाधव, नाटकाच्या तालमीतील मुख्य नायक अण्णासाहेब, पहारेकरी असणारे धांदले आणि नानूलाल इ. पात्रांचा समावेश आहे. पण या पात्रांची भूमिका कथेमध्ये विशेषत्वाने येत नाही. त्यामुळे आपण चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ अधिक सविस्तरपणे परिचय करून घेऊया.

चिमणराव: चिमणराव हा अतिशय साधा, भित्रा, बावळट आणि धांदरट स्वभावाचा आहे. त्यासोबतच आपण पराक्रमी असल्याचा आव आणणारा आहे. ज्यातून वेळोवेळी त्याची फजिती होते. बडोदे शहरामध्ये संकटकाळी आपली साहसी वृत्ती दाखवण्याची संधी मिळाल्यामुळे चिमणराव अतिउत्साहाने पहारेकऱ्याची विशेष वेशभूषा करतो. ज्यामध्ये स्कॉट कमिशन सारखा नीटनेटका पोशाख, डोळ्याला चष्मा, डोक्यावर हॅट, तोंडात उंची सिगारेट असा रुबाबदार पोशाख करून हा चिमणराव पहारेकरी म्हणून

स्वतःला मिरवत राहतो. चिमणरावाचे पात्र हे संपूर्ण कथेमध्ये कथानायकाची भूमिका बजावणारे आहे. त्यामुळे चिमणरावाशिवाय ही कथा अपूर्ण आहे असेम्हणावयास हरकत नाही.

गुंड्याभाऊ: गुंड्याभाऊ हा अत्यंत उतावळा, कोणत्याही गोष्टी अगदी उत्साहाने करणारा, धाडसी असा एक इरसाल नमुना आहे. ज्याचा स्वभाव हा बढाईखोर स्वरूपाचा आहे. हा गुंड्याभाऊ सतत चिमणरावाला मदत करत राहतो. त्याला आपल्या करामती बुद्धीच्या आधारे वेगवेगळे सल्ले देत राहतो. पण तो स्वतःच बावळट, अतिउत्साही आणि मूर्ख असल्यामुळे चिमणरावालाही आपल्या सोबत घेऊन जाणीवपूर्वक योजलेल्या संकटात अडकतो. त्यामुळे ही व्यक्तिरेखा विनोदी भासत राहते आणि हास्यनिर्मिती होते.

चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ ही दोन्ही पात्रे चिं.वि. जोशींच्या सर्वच काथांध्ये असतात.त्याप्रमाणे या कथेमध्ये देखील या दोन पात्राच्या सहाय्याने वाचकांना खिळवून ठेवण्यात त्यांनी यश मिळवलेले आहे.

२.२.३.३ कथेतील विनोद निर्मिती

'पहारा' या कथेमध्ये चिं.वि. जोशींनी बहुतांशी प्रसंगनिष्ठ, कृतीनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ विनोद प्रकारांचा वापर केलेला आहे. कारण या कथेतील विनोदनिर्मिती ही केवळ चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांच्या स्वभाव वैशिष्ट्यावर, त्यांनी केलेल्या बावळट कृत्यांवर आणि इतर प्रसंगावर आधारित आहे. त्यामुळे इतर विनोदतंत्राच्या तुलनेत वरील विनोद्प्रकारांचा वापर या कथेमध्ये अधिक झाला आहे.कथेतील काही उदाहरणे पहा.

कृतीनिष्ठ विनोदनिर्मिती : चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ बडोद्याला जाताना ढाढर नदीचा जो तुटलेला पूल असतो तो पार करायचा असे ठरवतात. सर्वप्रथम गुंड्याभाऊ पूल पार करण्यासाठी पुढे येतो.या प्रसंगाचे वर्णन करताना लेखक म्हणतात, गुंड्याभाऊने आपले सामान नीट आवरून घेतले. धोतराचा काचा मारलेला होताच. आपल्या चपला त्याने पाठ पिशवीत कोंबल्या, पाण्याची लोटीही त्याने त्याच ठिकाणी ठेवली आणि पुलाच्या दक्षिण टोकाच्या मागे वीस पंचवीस पावले जाऊन उभा राहून, डोळे मिटून आपले पूज्य गुरु ब्रह्मचारी प्रो. हनुमंतराव यांचे दोन मिनिटे स्मरण केले. सर्वांचे डोळे त्याच्या भाविक मूर्तीवर लागले होते. जय बलभीम की..! अशा भयंकर गर्जनेसोबत गुंड्याभाऊ असा टाणकन उडाला तो हातातला सोटा जमिनीस टेकून, त्याच्यावर शरीर पेलून, पुलाच्या दोन क्रमाने इतकी जागा ओलांडून तेथे पुन्हा सोटा टेकून त्याच्यावर शरीर पेलून बाकीच्या तीन कमानींची जागा आक्रमण करून पैलतीरी जाऊन ठाकला.

यानंतर चिमणराव पूल पार करण्यास पुढे झाला. तो स्कॉटिस पोशाखात होता. पायातले बूट काढून त्याने गळ्यात दोरीने अडकवून दिले. काठी त्या दोरीलाच लटकवून दिली आणि पाठपिशवी व पाणलोटा

आवरून पुलाच्या ऐल काठावर जाऊन ओणवा तो झाला. खालून जोराने वाहणारा पाण्याचा लोंडा आणि त्याच क्षणी त्या प्रवाहातून धडपड करत वहात जाणारी एक म्हैस पाहून त्याला चक्कर आली. त्यामुळे पुलाच्या स्लीपर वरून त्याचा पाय घसरला पण कमरेला दोरी बांधली असल्यामुळे तो त्रिशंकूसारखा दरीत लोंबकळत राहिला.

वरील चित्रण हे प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर घडत असल्याचा प्रत्यय आणणारे आहे. शिवाय चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांच्या अशा कृत्यांमुळे हा विनोद कृतीनिष्ठतेतून निर्माण होणार आहे.

स्वभावनिष्ठ विनोदनिर्मिती: चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांच्या बावळट आणि मूर्खपणामुळे कथेमध्ये अनेक ठिकाणी विनोदनिर्मिती घडून येते. मुळात बढाईखोरपणा हाच या दोघांच्याही अंगी ठासून भरलेला आहे. काहीतरी पराक्रमी कृत्य करण्याच्या ओघात हे दोघेही भलतेच संकट ओढवून घेतात ज्यामुळे या दोघांची फजिती होऊन ते दृश अथवा चित्रण विनोदी भासू लागते.

उदाहरणार्थ, पहारा देत असताना चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांना एका घरातून बापलेकीचा संवाद ऐकू येतो. जो संवाद मुलीचे वडील मुलीवर अन्याय करत आहेत हे सांगणारा असतो. त्यामुळे गुंड्याभाऊ मुलीच्या बापाला अद्दल घडवायची असे ठरवतो. मुलीचा बाप असणारा अण्णासाहेब जिना उतरून खाली येत असतो तेव्हा गुंड्याभाऊ त्याला खाली खेचतो आणि त्याच्या उरावर बसून त्याला बदडू लागतो. त्याला रागाने म्हणतो, अरे पाजी बदमाश! त्या अनाथ अबलेचा छळ करून तिची संपत्ती घशात घालायला पाहतोस काय? तेव्हा अण्णासाहेब धडपड करीत म्हणतो, अरे हे तर सध्या पाचव्या अंकात सुरू आहे अण्णासाहेबांनी अशी कबुली देऊन सुद्धा गुंड्याभाऊ त्याला मारतच राहतो. पण शेवटी ती तरुण अबला हसत बाहेर येते तेव्हा सर्व गुपित स्पष्ट होते. ती एक तरुणी नसून सोळा वर्षाचा लहान मुलगा असतो. तर हा सत्य नसून 'शकुंतला शेंबूड काढ' या नाटकाची तालीम असते. हा सर्व प्रकार त्यांच्या अनवधानाने आणि मुर्खपणामुळे घडतो. या दोघांच्याही वेंधळेपणामुळे आणि बावळटपणामुळे ही विनोदनिर्मिती झालेली आहे. जो त्यांचा मूळ स्वभाव आहे. त्यामुळे हा विनोद स्वभावनिष्ठ स्वरूपाचा आहे असे म्हणावे लागते.

२.२.३.४ भाषाशैली

'पहारा' या कथेमध्ये चिं. वि. जोशी यांनी साधी, सहज आणि सर्वसामान्य वाचकांना समजेल अशी भाषाशैली वापरलेली आहे. 'वरसंशोधन' या कथेप्रमाणेच या कथेमध्ये देखील लेखकाची शैली ही मिश्किल, खेळकर आणि विनोदी स्वरुपाची आहे. कथेचे निवेदन प्रथमपुरुषी असून चिमणराव या पात्राच्या माध्यमातून लेखकाने संपूर्ण कथा सांगितलेली आहे. त्यामुळे कथा अधिक जिवंत, नैसर्गिक आणि प्रभावी वाटते.

या कथेमध्ये संवादांचे प्रमाण अधिक असून संवादांमधूनच विनोदनिर्मिती मोठ्याप्रमाणात झालेली आहे. चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ ही दोन मुख्य पात्रे संपूर्ण कथेमध्ये सतत वावरताना दिसतात. त्यांच्या बोलण्यातील सहजता, परस्परांतील संवाद तसेच प्रसंगानुसार बदलणाऱ्या त्यांच्या प्रतिक्रिया यांमधून विनोद निर्माण होतो. गुंड्याभाऊच्या तोंडून येणाऱ्या शिव्या जसे कि 'पाजी', 'बदमाश', 'हरामखोर' त्याचप्रमाणे त्याची हनुमानाबद्दल असणारी भक्ती दर्शवणारे शब्द- 'जय बलभीम की', 'प्रो. हनुमान' अशा शब्दसंपत्तीमुळे कथेतील पात्रे अधिक मानवीय आणि जिवंत भासत राहतात. योग्य ठिकाणी हिंदी आणि इंग्रजी शब्दांचा केला गेलेला वापर कथेला अधिक वास्तवदर्शी स्वरूप प्राप्त करून देतो. वार तारीख, ठिकाणाची माहिती देणारे शब्द आणि वाक्यरचना यामुळे कथा कोणत्या काळातील आहे याचे आकलन होण्यास वाचकाला मदत होते. कथेमध्ये काही ठिकाणी पत्रात्मक भाषाशैलीचाही उपयोग केलेला आहे. चिमणरावाने रजा मिळविण्यासाठीलिहिलेल्या पत्रामधून विनोद अधिक प्रभावीपणे व्यक्त झालेला आहे. एकूणच संपूर्ण कथेमध्ये प्रमाण मराठीचा वापर आढळत असला तरी भाषा कुठेही क्लिष्ट वाटत नाही. साध्या, प्रवाही आणि संवादप्रधान भाषेमुळे कथा अधिक रंजक आणि वाचनीय वाटत राहते.

चिं.वि. जोशीच्या 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' या कथासंग्रहातील 'वरसंशोधन' आणि 'पहारा' या दोन्ही कथांचा अभ्यास आपण केला. ज्यातून कथात्म विनोदी साहित्याचे स्वरूप आपल्या लक्षात आले असेल. सोबतच चिं.वि. जोशी यांच्यासारख्या अतिशय श्रेष्ठ विनोदी लेखन करणाऱ्या लेखकाची विनोदनिर्मितीची प्रक्रिया, लेखनशैली, भाषाशैली याचेही स्वरूप आपल्या लक्षात आले आहे. 'वरसंशोधन' आणि 'पहारा' या दोन्ही कथा मानवाचे निखळ मनोरंजन करणाऱ्या आहेत. शिवाय परिहासात्मक स्वरूपातून लिहिल्या गेल्या आहेत. ज्या कोणत्याही वस्तू अथवा व्यक्तीवर आघात करत नाहीत. केवळ आनंद देणे आणि हास्यनिर्मिती करणे एवढाच उद्देश या कथालेखनामागे असतो. त्यामुळे तर चिं.वि. जोशी यांचे लेखन वाचकांना आवडते आणि प्रभावी वाटत राहते.

मित्रांनो, आता आपण पु.ल.देशपांडे यांच्या विनोदी व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास करूया. सर्वप्रथम पु.ल.देशपांडे यांचा परिचय करून घेऊया.

२.२.४ लेखक परिचय

पु. ल. देशपांडे (१९१९ ते २०००)

पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे हे मराठी साहित्यातील अत्यंत लोकप्रिय विनोदी लेखक, नाटककार, नट, संगीतकार आणि वक्ते होते. त्यांना 'महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व' म्हणून ओळखले जाते. तसेच त्यांना प्रेमाने 'पु. ल.' किंवा 'भाई' असेही म्हटले जाते. त्यांचा जन्म ८ नोव्हेंबर १९१९ रोजी मुंबईतील गावदेवी भागातील ओळकर हाउस या इमारतीमध्ये झाला. त्यांचा विवाह १९४६ साली विदुषी सुनीताबाई देशपांडे यांच्याशी झाला.पु. ल. देशपांडे हे शिक्षक, लेखक, नट, नकलाकार, गायक,

नाटककार, कवी, पेटीवादक, संगीत दिग्दर्शक, वक्ते, होते.त्यांनी एकपात्री–बहुपात्री नाटक, चित्रपट, नभोवाणी, दूरचित्रवाणी अशा सर्वच क्षेत्रांमध्ये काम केले आहे. याशिवाय त्यांना लाभलेल्या प्रगल्भ विनोदबुद्धीमुळे त्यांनी भरपूर विनोदी लेखन सुद्धा केलेले आहे. ख्यातनाम विनोदकार म्हणून ते प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी मराठी साहित्यात हास्य आणि विनोदाची एक नवीन शैली निर्माण केली. 'बटाट्याची चाळ', 'असा मी असामी', 'खोगीरभारती', 'हसवणूक', आणि 'पूर्वरंग' ही त्यांची अत्यंत गाजलेली पुस्तके आहेत. 'तुज आहे तुजपाशी', 'सुंदर मी होणार' आणि 'अंमलदार' ही त्यांची गाजलेली नाटके आहेत. 'बटाट्याची चाळ' हा त्यांचा एकपात्री प्रयोग लोकांच्या विशेष पसंतीस उतरला आहे. त्यांनी 'गुळाचा गणपती' आणि 'पुढचं पाऊल' यांसारख्या अनेक चित्रपटांत अभिनय, दिग्दर्शन आणि संगीत दिग्दर्शनही केले आहे.त्यांच्या 'व्यक्ती आणि वल्ली' या पुस्तकाला १९६६ मध्ये साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले. भारत सरकारने त्यांच्या कला व साहित्यातील योगदानासाठी १९९० मध्ये त्यांना 'पद्मभूषण' पुरस्काराने सन्मानित केले आहे. रवींद्र भारती विद्यापीठ, पुणे विद्यापीठ आणि टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या विद्यापीठांकडून त्यांना डी. लिट. ही पदवी मिळालेली आहे.नवीन स्थापन झालेल्या दूरदर्शनसाठी भारताचे पहिले पंतप्रधान पंडित जवाहरलाल नेहरू यांची मुलाखत घेणारी पहिली व्यक्ती म्हणून त्यांना ओळखले जाते. महाराष्ट्र शासनाकडून त्यांच्या सन्मानार्थ २००२ साली मुंबईत पु.ल.देशपांडे 'कला अकादमी'ची स्थापना करण्यात आलेली आहे.

पु.ल. देशपांडे यांनी मराठी साहित्य सृष्टीमध्ये विपुल लेखन केले. यामध्ये त्यांनी अघळ पघळ, अपूर्वाई, आपुलकी, उरलं सुरलं, एक शून्य मी, एका कोळीयाने, कान्होजी आंग्रे, काय वाट्टेल ते होईल, खिल्ली, गणगोत, गाठोडं, गुण गाईन आवडी, गोळाबेरीज, चार शब्द, जावे त्याच्या देशा, दाद, द्विदल, नस्ती उठाठेव, पुरचुंडी, भाग्यवान, भावगंध, मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास, मैत्र, वंगचित्रे, स्वगत यासारख्या साहित्यकृतींची रचना केली. पु.लंचा विनोद हा बुद्धिनिष्ठ स्वरूपाचा आहे. मानवी स्वभावातील विसंगतींचे सूक्ष्म निरीक्षण करून त्यांनी विनोदनिर्मिती केलेली आहे. त्यामुळे त्यांचा विनोद हा अधिक जिवंत वाटत राहतो. तो बऱ्याचवेळी उपहासाचे रूप धारण करतो मात्र त्यापाठीमागे भावनिकतेची झालर सुद्धा असते. या घटकामध्ये आपण पु. ल. देशपांडे यांच्या १९६२ साली प्रकाशित झालेल्या व्यक्ती आणि वल्ली' या विनोदी व्यक्तिचित्रणातील 'नारायण' आणि 'चितळे मास्तर' या विनोदी व्यक्तिचित्रणांचा अभ्यास करणार आहोत. सुरवातीला आपण 'नारायण'हे व्यक्तिचित्रण पाहूया,

२.२.५ नारायण – पु.ल. देशपांडे

२.२.५.१ व्यक्तिचित्रणाचा आशय

'नारायण' हे 'व्यक्ती आणि वल्ली' या पुस्तकातील लोकप्रिय, विनोदी आणि तितकेच भावस्पर्शी व्यक्तिचित्रण आहे. या व्यक्तिचित्रणातील नारायण हा जितका मजेशीर आणि अतिउत्साही आहे तितकाच तो प्रांजळ आणि शुद्ध मनाचा सुद्धा आहे. ज्याच्या माध्यमातून पु. ल. देशपांडे यांनी मानवी स्वभावातील

काही विशिष्ट वृत्ती, प्रवृत्ती आणि भावनांचे अत्यंत प्रभावीपणे चित्रण केलेले आहे. समाजामध्ये या नारायाणासारखी बरीच मंडळी असते जी संधी मिळेल तिथे कसलाही विचार न करता स्व:ताला खर्ची घालते. त्यांच्या वागण्यामागे कोणताही स्वार्थ, अपेक्षा किंवा हेतू नसतो. निव्वळ सेवाभाव, निरपेक्षता आणि लोकांविषयी असलेली आत्मीयता यामुळे ते सतत इतरांच्या मदतीसाठी धावपळ करत असतात. मात्र समाजाला अशा लोकांची आठवण बहुतेक वेळा गरज असतानाच होते. काम संपल्यानंतर त्यांचे अस्तित्व नकळत दुर्लक्षित केले जाते. पु. ल. देशपांडे यांच्या व्यक्तीचित्रणातील नारायण'देखील असाच आहे.ते या नारायण' ला एक सार्वजनिक नमुना म्हणून संबोधतात. अर्थात या नारायणप्रमाणेच एखादे तरी पात्र प्रत्येक कुटुंबामध्ये असतेच असे त्यांना सुचवायचे आहे. 'नारायण' या व्यक्तीचित्रणातील हा नारायण म्हणजे एक आगळा-वेगळा नमुना आहे. ज्याला पाहून आपल्याला एकीकडे त्याच्या अतिउत्साहीपणामुळे आणि हेकेखोर स्वभावामुळे हसू येत राहते; तर दुसरीकडे त्याच्या प्रामाणिकपणाची झालेली शोकांतिका पाहून वाईट सुद्धा वाटते. अशा या नारायणाबद्दल पु.लं नी नेमकं काय सांगितले आहे ते जाणून घेऊया,

या व्यक्तिचित्रणातील नारायण हा आपल्या मामेबहिणीच्या लग्नाच्या निमित्ताने वाचकांसमोर येतो. आपला मामा भाऊसाहेब पेंडसे (रिटायर सब-डिविजलन ऑफिसर) याच्या घरी हा नारायण सुमीच्या लग्नासाठी आलेला आहे. घरामध्ये लग्नाची लगबग, धावपळ आणि गडबडसुरु असते.ज्यामध्ये हा नारायण प्रत्येक कामामध्ये स्वतःहून पुढाकार घेत राहतो. लग्नासाठी साड्या खरेदी करण्यापासून ते सोन्याच्या खरेदीपर्यंत, लग्नपत्रिकेच्या छपाईपासून ते त्यावरील मजकूर आणि शाईच्या निवडीपर्यंत प्रत्येक बाबतीत तो लक्ष घालतो. त्याला कोणत्या दुकानात चांगल्या साड्या मिळतील, कुठे योग्य दर मिळेल, कोणता व्यापारी विश्वासार्ह आहे याची संपूर्ण माहिती असते. लग्नाच्या जेवणाची व्यवस्था, आचारी ठरवणे, पाहुण्यांची राहण्याची सोय करणे, वऱ्हाडी मंडळींची व्यवस्था पाहणे, येणाऱ्या-जाणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीची काळजी घेणे अशा असंख्य जबाबदाऱ्या तो आनंदाने पार पाडत असतो. स्वयंसेवकगिरी हा त्याचा जन्म सिद्ध हक्क आहे. आपण काय करत आहोत याचे त्यालाच भान नसते.पण तो जे काम करत असतो ते प्रामाणिकपणे करत असतो. नारायण हा केवळ कष्टाळू नाही तर भावनिक आणि जिव्हाळ्याचा माणूस आहे. तो आईविना वाढलेला असल्यामुळे त्याच्या आजीचा तो विशेष लाडका असतो. लग्नाच्या घाई-गडबडीत जेव्हा नारायण स्वतःच्या जेवणाखाण्याचाही विचार करत नाही; तेव्हा त्याची आजीच त्याच्या खाण्यापिण्याची काळजी करते. त्यावेळी हे आजी-नातू मिळून वरपक्षाची आतल्या आवाजात उणीदुणी काढत राहतात. या छोट्या प्रसंगातून नारायण आणि त्याच्या आजीमधील जिव्हाळ्याचे नाते दिसून येते. या लग्नसमारंभात हा नारायण अनेक प्रसंगांमधून आपल्या समोर येतो. त्याचा धांदरटपणा, अतिउत्साहीपणा, संधी मिळेल तिथे बढाई मारण्याची त्याची सवयआणि त्याची भाबडी मानसिक प्रवृत्ती यातून निर्माण होणारे प्रसंग मजेशीर वाटत राहतात.

व्यक्तिचित्रणाच्या उत्तरार्धात सुमीला निरोप देण्याची वेळ येते, तेव्हाचा प्रसंग नारायणच्या व्यक्तिमत्त्वातील भावनिक पैलू उलगडून दाखवतो. सुमीच्या होणाऱ्या नवऱ्याला वसंतराव अशी मुलगी मिळाली नसती तुम्हाला असे म्हणून तो भावूक होतो. अखेरीस लग्नसमारंभ पार पडतो. नवरीला निरोप दिल्यानंतर हळूहळू मांडव रिकामा होतो. सगळेजण निघून गेल्यानंतर लग्नाच्या धावपळीने थकून गेलेला हा नारायण मांडवाच्या एका कोपऱ्यात गाढ झोपी जातो. ही झोप म्हणजे त्याच्या परिश्रमाचे, समर्पणाचे आणि त्याने घेतलेल्या शारीरिक व मानसिक ताणाचे प्रतीक आहे. विशेष म्हणजे लग्नकार्य सुरू असताना प्रत्येकजण नारायणाला हाका मारत असतो. प्रत्येक कामासाठी त्याचीच गरज भासत असते. नारायण हे आण, नारायण ते कर, नारायण हे कर अशा हाका सतत त्याच्या मागे लागलेल्या असतात. परंतु काम संपल्यानंतर मात्र त्याच्याकडे कोणाचेही लक्ष जात नाही.या प्रसंगाचे वर्णन करताना पु.ल. देशपांडे सांगतात, मांडवाच्या एका ओसाड कोपऱ्यात पडलेल्या या नारायणकडे कोणाचेही लक्ष जात नाही. तेव्हा त्याची बायकोच त्याच्याजवळ येऊन ठिगळे लावलेली एक चादर त्याच्या अंगावर टाकून जाते. समोर त्याचा लहान मुलगा झोपलेला असतो. त्याच्या बाळमुठीत दिलेला लाडू आता काळवंडून गेलेला असतो. यावरून नारायण स्वतःच्या संसारापेक्षाही इतरांच्या कामांनाच अधिक महत्त्व देतो, हे स्पष्ट होते. मात्र यातून त्याचा शुद्ध सेवाभाव अधिकाधिक गडद होत राहतो. शेवटीच्या ओळीतून लेखक सांगतात, एका कोपऱ्यात नारायण झोपलेला आहे तर दुसऱ्या कोपऱ्यात मांडववाल्याचा एक नोकर झोपलेला आहे. हे चित्र अत्यंत बोलके आहे. यातून संपूर्ण लग्नसमारंभाचा आत्मा असलेला हा नारायण आणि एक सामान्य नोकर या दोघांची अवस्था शेवटी सारखीच झालेली दिसते. या प्रसंगातून समाजातील सेवाभावी लोकांची शोकांतिका लेखकाने अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त केलेली आहे.

२.२.५.२ नारायणाचे वर्णन

'नारायण' या व्यक्तिचित्रणामध्ये पु.ल.नी केलेले नारायणाचे वर्णन हे केवळ एका व्यक्तीचे नसून समाजात आढळणाऱ्या नारायण सदृश वृत्तीच्या सर्व व्यक्तींचे प्रतिनिधित्व करणारे आहे. म्हणूनच लेखकाने नारायण या व्यक्तीप्रमाणे असणाऱ्या प्रवृत्तींना अनेक ठिकाणी 'नारायण लोक' असे संबोधले आहे. या लोकांमध्ये सेवाभाव, निरपेक्षता, दुसऱ्यांसाठी झटण्याची वृत्ती आणि स्वतःच्या सुखदुःखाचा विचार न करता इतरांच्या कामासाठी धावपळ करण्याची तयारी असते. हा नारायण देखील अगदी असाच आहे.

मुळात हा नारायण एका सामान्य कुटुंबातील व्यक्ती आहे. कचेरीमध्ये असणारी साधी नोकरी हे त्याच्या उदरनिर्वाहाचे साधन आहे. स्वभावाने अत्यंत भोळसट असणाऱ्या या नारायणची हा आमचा नारायण' एवढीच माफक ओळख पु.ल. सांगतात. शिवाय ही संस्था ह्या ओळखीहून अधिक योग्यतेची आहे असेही त्यांना वाटत नाही. थोडक्यात नारायणाकडे विशेष असे काहीच नाही आहेनारायणच्या बाह्यरूपाचे वर्णन करताना लेखक म्हणतात की, हे नारायण लोक दोन खिशांचा खादीचा सदरा घालतात.

खाली मळकट पण काचा मारलेले धोतर असते. धोतराचा सायकलच्या सीटमध्ये अडकून बोंगा झालेला असतो. डोक्यावर ब्राऊन टोपी असते. खाकी, ब्राऊन यासारखे मळखाऊ रंग या नारायण लोकांना फार आवडतात. या वर्णनातून नारायणचा साधेपणा स्पष्ट होतो. नारायणच्या चपलांचे वर्णनही तितकेच बोलके आहे. लेखक म्हणतात, नारायण लोकांच्या चपला मूळच्या कशा होत्या हे ओळखणेच कठीण असते. अंगठ्याचा पट्टा, टाच, तळवा सर्वकाही वेळेप्रमाणे बदललेले असते. विशेष म्हणजे चपलाच्या उजव्या पायाचा अंगठा बाहेर आलेला असला तर नारायणाला अधिक शोभा येते. या वर्णनातून नारायणसारख्या माणसांची आयुष्यभर होणारी झीज दिसून येते. सतत इतरांसाठी धावपळ करताना ते स्वतःच्या गरजांकडे दुर्लक्ष करतात. नारायण लोकांच्या या झिजलेल्या चपला म्हणजे त्यांनी आयुष्यभर केलेली निस्वार्थी धावपळ आणि काबाड-कष्टाचे पुरावे असतात.

हा नारायण सहसा कोट घालत नाही. साधी राहणीमान त्याला प्रिय आहे. दिखाऊपणा, फॅशन किंवा स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची सजावट यामध्ये त्याला रस नसतो. त्याच्या कोटाच्या कॉलरला नेहमी एक सेफ्टी पिन लावलेली असते. प्रसंगी दात कोरण्यासाठी किंवा कोणाच्या पायात काटा रुतला तर तो काढण्यासाठी ती उपयोगी पडते. खिशात रेल्वेचे टाइमटेबल किंवा एखादे छोटे पंचांगही असते. लग्नाच्या बोलण्यांमध्ये मुहूर्त ठरवण्याची वेळ आली की, हे पंचांग उपयोगी पडते. या सर्व गोष्टींमधून नारायणची व्यवहार कुशलता आणि सोबतच त्याचा भाबडेपणाही दिसून येतो.

लग्नाच्या दिवशीचा नारायण तर अधिकच लक्षवेधी वाटतो. त्याचे वर्णन करताना पु.ल. देशपांडे म्हणतात, त्यादिवशी तो डोके गमावलेल्या मुरारबाजीसारखा मांडवात थैमान घालत असतो. त्याच्यावर चौफेर कामांचे हल्ले होत असतात. एका हातात केळीच्या पानांचा बिंडा, बगलेत केरसुणी, खिशातून उदबत्त्यांचा पुडा डोकावत असतो, तर दुसऱ्या हाताला कुणाचे तरी कारटे धरलेले असते. एवढ्यावरच त्याची धावपळ थांबत नाही. एकीकडे तो ही सर्व कामे सांभाळत असताना दुसरीकडे त्याची जीभही अखंड चालू असते. हा सगळा प्रसंग इतका जिवंत वाटत राहतो की, त्यामुळे प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर हा नारायण उभा राहिल्याचा भास निर्माण होतो.

एकाच वेळीतो अनेक लोकांशी संवाद साधत राहतो. लग्नातील प्रत्येक व्यक्ती त्याचा सल्ला घेत असते, त्याला कामे सांगत असते, हा लग्नसोहळा जणू त्याच्यावरच अवलंबून असतो. त्यामुळे हा नारायण एका अर्थाने संपूर्ण लग्नसमारंभाचा केंद्रबिंदू बनतो.

उत्तरार्धामध्ये मात्र या नारायणाची खरी ओळख पटते. या व्यक्तिचित्रणातील काही वर्णने ही नारायणाचे अठराविश्व दारिद्र्य दर्शवणारी आहेत. ती पुढीलप्रमाणे, मांडव रिकामा झाल्यानंतर हा नारायण जेव्हा एका कोपऱ्यात झोपी जातो तेव्हा त्याची बायको पिशवीतून दहा ठिगळे जोडलेले पांघरून काढते आणी त्याच्या अंगावर टाकते. त्याचे किरटे (निस्तेज) पोर गोधडीवर पडलेले आहे. त्याच्या बाळमुठीतील लाडू काळा पडला आहे. याप्रकारची वर्णने नारायणाचे दारिद्र्य दर्शवणारी आहेत.

त्याचबरोबर नारायणाच्या नावाशिवाय त्याची दुसरी ओळख नसणे, इतर वेळी कुत्र्यालाही हाड म्हणण्याची त्याची ताकद नसणे या ओळी नारायाणाची लाचारी दर्शवणाऱ्या आहेत. तरीही हा नारायण इतरांसाठी जीवाचे हाल करत राहणारा आहे. त्यामुळे एकीकडे नारायणाच्या चांगुलपणाची कीव येत राहते; तर दुसरीकडे त्याच्या या वर्तनाचे हसूदेखील येत राहते.

या सगळ्या गोष्टींमधून नारायणचे वर्णन आपल्या अगदी सहजतेने लक्षात आले असेल, आता आपण नारायणाच्या व्यक्तिमत्वाचा परिचय करून घेऊया.

२.२.५.३ नारायणचे विनोदी व्यक्तिमत्त्व

'नारायण' या व्यक्तिचित्रणातील सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे नारायणाचा स्वभाव, त्याची गुणवैशिष्ट्ये आणि त्याची प्रवृत्ती. सेवाभाव, आपलेपणा, हळवेपणा, कष्टाळूवृत्ती, नम्रता, इतरांना मदत करण्यात मिळणारा आनंद, निस्वार्थीपणा आणि निरपेक्षता हे सर्व गुण नारायणच्या व्यक्तिमत्त्वात एकवटलेले दिसतात. तर अतिउत्साहीपणा, बढाईखोरवृत्ती, चौकश्या करण्याची सवय, व्यर्थ धडपड, त्याच्या कामातील वेग आणि त्याचा हेकेखोर स्वभाव यामुळे हा नारायण विनोदी वाटत राहतो. तो कोणतेही काम मोबदल्याच्या अपेक्षेने करत नाही. निस्वार्थी वृत्तीने आपले कर्म आणि कर्तव्य करत राहणे हीच त्याची जीवनशैली बनलेली आहे.

मुळात आपल्याशिवाय हे लग्न पारच पडणार नाही या भ्रमात हे नारायण लोक राहतात. अंग मोडून, देहभान विसरून राबतात. नारायणच्या व्यक्तिमत्वातील ही वृत्ती त्याच्या प्रत्येक कृतीतून दिसून येते. तो जेव्हा लग्नासाठी महिला मंडळासोबत साड्यांची खरेदी करण्यासाठी जातो तेव्हा कोणत्या दुकानात योग्य दर मिळेल, कुठे फसवणूक होणार नाही याची त्याला संपूर्ण माहिती असते. तो दुकानदारांशी इतक्या सलगीने बोलतो की, त्यांची अनेक वर्षांची ओळख असल्याचा भास निर्माण होतो. सामान खरेदी करत असताना इतर स्त्रिया जेव्हा त्याला दुसऱ्या दुकानात जाण्याचा पर्याय सुचवतात, तेव्हा आपलेच मत त्यांच्यावर लादत नारायण म्हणतो, आता आहे काय त्यांच्या दुकानात? पोलक्याची छिंटदेखील नाही धड असे म्हणत स्वतःचेच मत खरे करतो. त्याला सगळ्या गोष्टींचे पाठपुरावे ठाऊक असतात. संधी आल्यावर फुशारकी मारण्याच्या त्याच्या सवयीमुळे तो भरपूर बढाया मारत राहतो. दुकानदारासोबत असणारी सलगी बघून त्याच्यासोबत आलेल्या बायकांना त्याचे विशेष कौतुक वाटते तेव्हा बायकांनी केलेल्या कौतुकामुळे तो क्षणात विरघळून देखील जातो. विशेष म्हणजे,

एका दुकानातून केलेली खरेदी दुसऱ्या दुकानदाराला समजू नये याची तो काळजी घेतो. यातून त्याचे व्यवहारचातुर्य तर दिसतेच पण असे करून आपण किती हुशार आहोत' याचा त्याला अभिमान वाटत राहतो. एखादे काम करताना माणूस त्यामध्ये किती गुंतून जाऊ शकतो याचे उदाहरण म्हणजे हा नारायण आहे. एका दुकानमालकासमोर त्याच्याच दुकानातील वस्तूंना नावे ठेवण्याचे धाडस नारायणकडे

आहे. जी कामे नोकर वर्गाने करावयाची असतात ती देखील स्वतःच करून हा रिकामा होतो. हा नारायण मूर्ख नाही; पण तो समंजस देखील नाही.बेभान होऊन वागणे हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे.

नारायणाकडे दूरदृष्टी आहे. तो धोरणीसुद्धा आहे पण त्याला योग्य ठिकाणी या गुण वापरता येत नाही. माझं ऐकलं नाही की त्याचे काय परिमाण होतात या उद्देशाने नारायण अण्णूच्या लग्नातील फजिती सांगतो. हा प्रसंग या व्यक्तिचित्रणातील ठळक विनोदी प्रसंग आहे. याचे वर्णन पु.ल. देशपांडे पुढीलप्रमाणे करतात, नारायणाला अवसान येते आणि नारायण सांगू लागतो, 'मी त्यांना वार्न केलं होतं की, गोणेश्वर छापखाना म्हणजे नाटक सिनेमाची तिकीट आणि तमाशाची हँडबिलं छापणारा. तो निमंत्रण पत्रिका छापणारा काय डोंबल? पण नाही...आणि तुला सांगतो काकू, पत्रिका छापून आल्या नि जोड्यानं मारल्यासारखी बसली मंडळी!'

''म्हणजे?''

''सांगतो. निरगाठ-उकलीच्या तंत्राने नारायण कथा सांगतो....पत्रिका आल्या बरं का... पोस्टात पडल्या... मी आपली सहज पत्रिका उघडून पाहतो तर पत्रिकेच्या खाली वडील मंडळींच्या निमंत्रणास मान देऊन अवश्य येण्याचे करावे' असं असतं की नाही? तिथ 'तिकीट विक्री चालू आहे' ही ओळ छापलेली...'' सर्व बायका मनमुराद हसतात. हा प्रसंग अपेक्षाभगांतून विनोदनिर्मिती करणारा आहे. मुळात नारायण हा एकलकोंडा नाही, त्याची वृत्ती रसिक आहे. त्याचा स्वभाव मनमिळावू आणि निखळ स्वरूपाचा आहे. लग्नपत्रिका हिंदी, मराठी आणि इंग्रजी अशा तीन भाषांमध्ये छापण्याचा विचार जेव्हा मांडला जातो तेव्हा तो लगेच इंग्रजी कशाला?असा प्रश्न विचारतो. याठिकाणी लेखक म्हणतात, इंग्रजांपेक्षा इंग्रजीवरच त्याचा अधिक राग असतो, कारण मॅट्रिकच्या परीक्षेत इंग्रजी विषयामुळे त्याला अनेकदा अपयश आलेले असते. या प्रसंगातून त्याचा विनोदी स्वभाव तर दिसतोच, पण त्याचबरोबर त्याची निष्पापवृत्ती आणि प्रांजळपणा देखील दिसून येतो.

दुसरीकडे, इतरांच्या मतांना दुजोरा न देता आपलाच ठेका गिरवणारा असा हा नारायण आहे.थोडक्यात स्वतःला सर्वज्ञ समजणारा. सगळी जबाबदारी स्वतःच घेतल्याचा दावा करणारे हे नारायण लोक कारण नसताना धावपळ करत राहतात. लग्नाच्या जेवणावेळी नारायणची ही धडपड अधिक ठळकपणे दिसून येते. वाढप्यांचे काम प्रत्यक्षात त्याचे नसतानाही वाढप्यांच्या बेशिस्तपणामुळे तो स्वतः पुढे सरसावतो. कामे वेळेत झाली पाहिजेत शिवाय ती त्याच्या मनाप्रमाणे झाली पाहिजेत असा नारायणाचा अट्टहास असतो.याचे वर्णन करताना पु.ल. देशपांडे म्हणतात, मग नारायण भडकतो आणि पाणी वाढण्याचे काम स्वतः करतो. ग्लासे, कप, द्रोण, फुलपात्रे, वाट्या जे काय हाताला लागेल ते प्रत्येकाच्या पानापुढे आदळीत, थोडें पाणी कपात तर थोडे पानात अशा थाटात दणादण पाणी वाढत जातो. एवढेच नव्हे, तर श्लोक म्हणण्याची वेळ आली असता एका हातात पाण्याचे भांडे आणि दुसऱ्या हातात जिलेब्यांचे ताट घेऊन तो मोठ्या आवाजात श्लोक म्हणतो. या प्रसंगातून नारायणाचा

उत्साहीपणा, पुढाकारपणा आणि कोणत्याही कामाला कमी न लेखण्याची वृत्ती दिसून येते हे खरे; पण जेवण झाल्यानंतर धर्माघरी भगवंताने खरकटी काढली तसा हा नारायण पत्रावळी उचलायला लागतो. नोकरचाकर त्याच्या जोडीला कामाला लागतात. तेव्हा मात्र गरज नसताना देखील नारायणाचे असे वागणे हास्यास्पद ठरते.

एवढे करूनही त्याची धावपळ थांबत नाही. वरातीसाठी सजवलेली मोटार आणणे, बँडवाल्यांना चांगली गाणी वाजवण्याच्या ताकीद देणे, पाहुण्यांची व्यवस्था पाहणे अशा कामांमध्ये तो गुंतून राहतो. आता इथे एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. ती अशी की, एवढी सगळी धावपळ, एवढी जबाबदारी, एवढा पुढाकार असूनही प्रत्यक्ष लग्न या घटनेत नारायणाला काहीच स्वारस्य नसते असे लेखक सांगतात. हे वाक्य नारायणच्या व्यक्तिमत्त्वाचा गाभा उलगडून दाखवते. त्याच्या सहभागात दिखाऊपणा किंवा अपेक्षा नाहीत. हा सोहळा सुरळीत पार पडावा, कोणाची गैरसोय होऊ नये यासाठीच तो झटत असतो. त्यामुळे त्याच्या धावपळीमागे कर्तव्यभाव आणि सेवावृत्ती अधिक दिसून येते. म्हणून वाचकाला या नारायणाबद्दल आदरभाव वाटत राहतो.

हा नारायण हळवा देखील आहे. मामेबहिण सुमीला निरोप देण्याची वेळ आल्यावर दिवसभर धावपळ करणाऱ्या या माणसाचे मन भरून येते. आपल्या भावना आवरण्यासाठी आय ॲम नो इंग हर चाइल्डहूड असे इंग्रजी वाक्य तो उच्चारतो. इंग्रजी विषयामुळे आयुष्यभर त्रास झालेल्या नारायणाला अशा भावनिक क्षणी त्याच इंग्रजीचा आधार घ्यावा लागतो, हा प्रसंग विनोदी भासत असला तरी तो तितकाच भावस्पर्शीसुद्धा आहे.

'नारायण' या व्यक्तिचित्रणातील विनोद हा व्यक्तिनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ स्वरूपाचा आहे. नारायणच्या स्वभावातील भाबडेपणा, सेवाभाव, त्याची काम करण्यासाठीची अनावश्यक धडपड आणि प्रत्येक गोष्टीत पुढाकार घेण्याची सवय यामधून हा विनोद निर्माण होतो. हा विनोद कोणाची टिंगल करणारा किंवा उपहासात्मक स्वरूपाचा नाही उलट नारायणसारख्या निरागस वल्लींविषयी सकारात्मक भाव निर्माण करण्याच्या हेतूने लेखकाने या व्यक्तिचित्राचे वर्णन विनोदी पद्धतीने केलेले आहे.

२.२.५.४ भाषाशैली

पु. ल. देशपांडे यांचा विनोद हा बुद्धिनिष्ठ स्वरूपाचा आहे. मानवी मनाचे सूक्ष्म निरीक्षण, मानवी स्वभावाचे आकलन आणि समाजातील विविध प्रवृत्तींचे चित्रण यांच्या विनोदामध्ये आढळते. एखाद्या व्यक्तीचे गुणदोष, सवयी, वागणूक किंवा विसंगती यांची मांडणी करताना ते उपहास, कोटी, मिश्किलपणा आणि तिरकस भाष्य यांचा प्रभावीपणे वापर करतात. या व्यक्तिचित्रणात लेखकाने व्यक्तिनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ विनोदाचा आधार घेतलेला आहे. या व्यक्तिचित्रणाचे निवेदन तृतीयपुरुषी स्वरूपाचे आहे. स्वतःलेखकच नारायणची ओळख करून देतात, त्याच्या सवयी, त्याचे वागणे, त्याची धावपळ आणि त्याच्या स्वभावातील विविध पैलू वाचकांसमोर उलगडत जातात. त्यामुळे व्यक्तिचित्रण

अधिक जिवंत आणि विश्वासार्ह वाटते. कथन करताना लेखक निरीक्षकाच्या भूमिकेत राहतात; परंतु त्यामध्ये आत्मीयता आणि जिव्हाळा कायम ठेवतात.

पु. ल. देशपांडे यांच्या भाषेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची रसाळ आणि चित्रदर्शी शब्दयोजना. नारायणच्या पेहरावाचे, चपलांचे, कोटाच्या कॉलरला लावलेल्या सेफ्टी पिनचे किंवा लग्नाच्या दिवशीच्या त्याच्या धावपळीचे वर्णन करताना लेखकाने अत्यंत सूक्ष्म निरीक्षणाचा वापर केला आहे. डोके गमावलेल्या मुरारबाजीसारखा किंवा नारायण लोक यासारखी शब्दयोजना वाचकांच्या डोळ्यांसमोर जिवंत चित्र उभे करते.

संवादप्रधानता हे देखील या व्यक्तिचित्रणाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. नारायणचे संवाद, त्याच्या सूचना, त्याची फूशारकी, दुकानदारांशी असलेली सलगी आणि लग्नातील विविध प्रसंगांतील त्याचे बोलणे यांमधून त्याचे व्यक्तिमत्त्व अधिक ठळक होत जाते. संवादांमुळे व्यक्तिचित्रणात नाट्यमयताआणि जिवंतपणा निर्माण होतो. लेखकाने प्रमाण मराठी भाषेचा वापर केलेला आहे. त्यामुळे या व्यक्तिचित्रणाची भाषा सहज, प्रवाही आणि वाचकांना समजणारी आहे. आवश्यक ठिकाणी इंग्रजी शब्द,आणि दैनंदिन व्यवहारातील शब्द यांचा वापर केल्यामुळे भाषेला नैसर्गिकता प्राप्त झाली आहे.

हे व्यक्तिचित्रण वास्तवदर्शी आहे. नारायण हे पात्र साहित्यकृतीतील काल्पनिक पात्र असले तरी ते वाचताना आपल्या आसपास वावरणाऱ्या एखाद्या खऱ्याखुऱ्या माणसाचे चित्र असल्याचा भास निर्माण होतो. याचे कारण म्हणजे लेखकाची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, तपशीलवार वर्णन करण्याची क्षमता आणि मानवी स्वभावाचे अचूक आकलन. त्यामुळे नारायण हे केवळ साहित्यिक पात्र न राहता समाजातील एका विशिष्ट मानवी प्रवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करणारे व्यक्तिमत्त्व बनते.अशा प्रकारे बुद्धिनिष्ठ विनोद, तृतीयपुरुषी निवेदन, संवादप्रधानता, चित्रदर्शी शब्दयोजना, सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, वास्तवदर्शीपणा आणि सहज-प्रवाही भाषा या वैशिष्ट्यांमुळे नारायण या व्यक्तिचित्रणाची भाषाशैली प्रभावी झाली आहे.

मित्रहो, नारायण या व्यक्तिचित्रणाचा परिचय करून घेतल्यानंतर आता आपण चितळे मास्तर या विनोदी व्यक्तिचित्रणाचे स्वरूप जाणून घेऊया.

२.२.६ चितळे मास्तर- पु.ल. देशपांडे

२.२.६.१ व्यक्तिचित्रणाचा आशय

पु.ल. देशपांडे यांचे 'चितळे मास्तर' हे एक प्रसिद्ध लोकप्रिय विनोदी व्यक्तिचित्रण आहे. ज्या व्यक्तिचित्रणाच्या माध्यमातून पु. ल. देशपांडे यांनी त्यांच्या शालेय जीवनातील आठवणींना उजाळा दिल्याचा भास निर्माण होतो. चितळे मास्तर म्हणजे जणू पु.लं. चेच मास्तर आहेत याचा प्रत्यय या व्यक्तिचित्रणाच्या प्रत्येक ओळीतून येत राहतो. आपल्या शालेय जीवनात असे एक तरी मास्तर आपल्याला लाभलेले असतात ज्यांच्या संस्कार आणि शिकवणीमुळे आपल्या आयुष्यात अनेक बदल

घडलेले असतात. त्यामुळे असे शिक्षक आमरण आपल्या स्मरणात राहतात. हे चितळे मास्तर' सुद्धा असेच आहेत. एक विद्यार्थीप्रिय शिक्षक आणि विद्यार्थ्यांनाच आपले विश्व मानणारे व्यक्तित्व! त्यामुळे चितळे मास्तर हे केवळ काल्पनिक पात्र नसून लेखकाच्या आयुष्यात प्रत्यक्ष भेटलेल्या एखाद्या आदर्श शिक्षकाचे प्रतिबिंब असावे, असे हे व्यक्तिचित्रण वाचताना सतत जाणवत राहते.

चितळे मास्तर हे एक भन्नाट आणि आगळे वेगळे असे व्यक्तिमत्व आहे. विद्यार्थ्यांविषयी असणारी प्रचंड तळमळ आणि आपल्या कामाबद्दलचा समर्पणभाव हीच त्यांची ओळख आहे. त्यांनी आपला शिक्षकी पेशा आमरण जोपासून ठेवलेला आहे. ज्यामध्ये त्यांनी अनेक पिढ्या घडवलेल्या आहेत. पु.ल. देशपांडे आपल्यासमोर विनोदी शैलीतून एक असा आदर्श शिक्षक उभा करतात, ज्याच्या मनात विद्यार्थी प्रेम आहे. लळा आहे. आपले समस्त जीवन या मुलांसाठी वाहून घेण्यात आणि विद्यार्थ्यांमध्ये समरस होण्यातच या मास्तरांचा खरा आनंद आहे.

व्यक्तिचित्रणाची सुरुवातगोपाळ कृष्ण गोखले यांचे स्मरणार्थ बांधलेल्या पु.लं.च्या शाळेपासून होते. ज्या शाळेला गावातील सर्व लोक चितळे मास्तरांची शाळा म्हणून ओळखत असतात. हे चितळे मास्तर म्हणजे मध्यमवर्गीय जीवन जगणारा एक सामान्य गृहस्थ आहे. ते या शाळेचे संस्थापक नाहीत किंवा साधे मुख्याध्यापक सुद्धा नाहीत तरीही ही शाळा त्यांच्या नावाने ओळखली जात असते. आपली मुलेया चितळे मास्तरांच्या स्वाधीन करून गावातील सर्व पालक निश्चिंत असतात. याच चितळे मास्तरांच्या सानिध्यात हे पु.ल. देशपांडे शिकेलेले आहेत. अगदी इंग्रजी पहिलीपासून मॅट्रीक पर्यंतची सात वर्ष चितळे मास्तरांनी त्यांना शिकवलेले आहे. या मास्तरांचा मुख्य विषय इंग्रजी आहे. पण ते फक्त चित्रकला आणि कवयात हे दोन विषय सोडून उरलेले सगळे विषय मुलांना शिकवत असतात. त्यांची विद्यार्थ्यांना शिकवण्याची शैली सुद्धा खूप मजेशीर आहे. शिकवताना ते अगदी भान हरपून शिकवत राहतात. आपला तास संपलेला आहे याचे भान त्यांनाही नसते आणि मुलांनाही नसते. विशेष म्हणजे वर्गात चपला विसरून जाणे ही त्यांची नेहमीची सवय असते. घोकपट्टी आणि पाठांतर यावर त्यांचा प्रचंड विश्वास आहे. त्यामुळे त्यांच्या तासाला वर्गातून खूप गलका ऐकू येत राहतो. मुलांना प्रश्न विचारून वाक्यातला शेवट मुलांकडून वदवून घेणे ही त्यांची सवय आहे. हे सांगताना लेखक म्हणतात, मी आज जेव्हा गावी जातो आणि चितळे मास्तरांना भेटतो तेव्हा त्यांच्या या सवयीमुळे मला त्यांचा इंग्रजीचा वर्ग आठवतो, ...टेक हर अप टेंडरली... लिफ्ट हर विथ केअर फॅशनड सो स्लेंडरली यंग अँड सो...? फेअर! अशी सगळी मुले कोरसात ओरडायची. अशाप्रकारे पु.लंना त्यांच्या एक-एक आठवणी आठवत राहतात आणि त्यातून हे व्यक्तिचित्रण साकार होते.चितळे मास्तर हे एक विनोदी व्यक्तिमत्व आहे. आपल्या खेळकर वृत्तीने ते संपूर्ण वर्ग आपल्या ताब्यात घेत असतात. ते जेव्हा भूगोलाचा तास घ्यायचे तेव्हा पुर्थ्वी घेऊन येणाऱ्या दामू शिपायाला तो सगळी पृथ्वी हातावर उचलून घेतो म्हणून हर्क्युलस म्हणायचे. तेव्हा सगळी मुले खळखळून हसायची. इंग्रजीच्या कविता शिकवत असताना तर संस्कृत श्लोकांचे पाठांतर सुरु असल्याचा भास व्हायचा. कविता शिकवत असताना ते साभिनय शिकवायचे. आय ॲम

क्रोलिंग' च्या वेळी तर चक्क वर्गात लहान मुलासारखे गुडघ्यावर चालायचे. चितळे मास्तरांचा तास ज्या वर्गात सुरु असायचा तिथे इतका दंगा असायचा की बऱ्याचवेळा शेजारच्या वर्गातले मास्तर या वर्गाला कुणी धनी आहे की नाही ते डोकावून पाहून जायचे. म्हणून पु.ल. देशपांडे म्हणतात, असे भान हरपून शिकवणारे शिक्षक त्यानंतर मला कधी आढळले नाहीत.

चितळे मास्तर हे केवळ शाळेपुरतेच मर्यादित असणारे मास्तर नाहीत. शाळेच्या बाहेरसुद्धा त्यांचा प्रत्येक विद्यार्थ्याशी असणारा जिव्हाळा इतकाच विशेष आहे. मुलांचा सर्वांगीण विकास होण्याच्या दृष्टीने ते सतत प्रयत्नशील राहतात. शाळेतल्या अधिक हुशार आणि अधिक 'ढ' मुलांना ते घरी बोलावून फुकट शिकवतात. स्व:ताच्या बायकोला 'काकू' म्हणून मुलांशी समरस होतात. काकू वांदर आली गो खर्वस देणार होतीस ना असे म्हणत मुलांना अधून मधून खाऊ घालतात, गावातल्या सगळ्या मुलांना त्यांनी पोहायला सुद्धा शिकवले आहे. याचे वर्णन करताना पु.ल. देशपांडे म्हणतात, कधी कधी खांद्यावर पोरगे बसवून ते पाण्यात उडी घेत. जो नियम मुलांना तोच नियम मुलींना! सातआठ वेळा नाकातोंडात पाणी गेले की पोरे बेडकासारखी पोहत. असे हे चितळे मास्तर! विद्यार्थ्यांविषयी असणारा लळा, आपुलकी, प्रेम या मास्तरांमध्ये भरलेले आहे. त्यांच्या वर्गातल्या गोदेचे जेव्हा लग्न ठरते तेव्हा हे चितळे मास्तर तिच्या वडिलांप्रमाणे भावूक होतात. तिला निरोप देत असताना त्यांच्या डोळ्यात पाणी येते. ते जितके मोकळ्या मनाचे, हळवे आणि संवेदनशील आहेत तेवढेच ते खोडकर आणि खेळकर स्वभावाचे सुद्धा आहेत. त्यांची स्मरणशक्ती एवढी तल्लख आहे की पंधरा-वीस वर्षांनी सुद्धा त्यांना प्रत्येक बॅच मधील विद्यार्थ्याचे पूर्ण नाव लक्षात आहे. अशा मास्तरांनी लावलेली शिस्त, त्यांनी दिलेली शिकवण, संस्कार आणि प्रेम हे विद्यार्थी कधी विसरू शकतील का?

व्यक्तिचित्रणाच्या उत्तरार्धात पंधरा-वीस वर्षानंतर हे पु.ल. देशपांडे मुंबईत स्थायिक झालेले आहेत. एक दिवस त्यांच्या दारावरची बेल वाजते; तर दारात हे चितळे मास्तर असतात. अगदी अगत्याने पु.ल. त्यांना आत घेतात. काळानुसार आता मास्तर देखील पुढे गेलेले असतात पण बदललेले नसतात. त्यांची शैली मात्र तीच असते. शाळेमध्ये 'ओपन एयर थेटर' बांधण्यासाठी त्यांना माजी विद्यार्थ्यांकडून निधी गोळा करायचा असतो. त्यासाठी ते पु.लं.ची भेट घेण्यासाठी आलेले असतात. आल्यानंतर भरपूर गप्पा होतात, जुन्या आठवणी उजळतात. पु.ल. त्यांना आपल्या घरी राहण्याचा आग्रह करतात पण मास्तर त्यांच्याच बॅच मधील मुकुंद पाटणकरकडे राहणार असतात. तेव्हा रात्रीच्या जेवणासाठी पु.ल. मास्तरांना आणण्यासाठी मुकुंदाच्या घरी जातात. मास्तर त्याच्या लहान मुलीला गोष्ट सांगत बसलेले असतात. आवराआवर झाल्यानंतर जेव्हा पु.ल. त्यांना घेऊन टॅक्सीत बसतात. तेव्हा नेहमीच्या सवयी प्रमाणे मास्तर मुकुंदाच्या घरी चपला विसरतात. मास्तर नको म्हणत असताना देखील पु.ल. त्यांच्या चपला आणण्यासाठी जातात. यावेळी ते म्हणतात, मुकुंदाच्या दारातल्या चपलांच्या स्टॅंडवरून मास्तरांच्या चपला शोधून काढणे अवघड गेले नाही, कुठल्याच चपलांच्या टाचा इतक्या झिजलेल्या नव्हत्या. या वाक्याने व्यक्तिचित्रणाचा शेवट होतो.

मित्रहो, आता आपण हे चितळे मास्तर नेमके कसे दिसत होते हे जाणून घेण्यासाठी पु.ल. देशपांडे यांनी त्यांचे वर्णन कसे केले आहे ते पाहूया,

२.२.६.२ चितळे मास्तरांचे वर्णन

'चितळे मास्तर' या व्यक्तिचित्रणामध्ये पु. ल. देशपांडे यांनी केलेले चितळे मास्तरांचे वर्णन हे जुन्या पिढीतील एका आदर्श शिक्षकाचे प्रतिक आहे. आपल्या शिक्षकी पेशाशी एकनिष्ठ राहून आयुष्यभर विद्यार्थ्यांसाठी झटणारे असे शिक्षक आज क्वचितच पाहायला मिळतात. चितळे मास्तर हे त्यांपैकीच एक आहेत.

चितळे मास्तर म्हणजे एक सामान्य कुटुंबातील व्यक्ती आहेत. त्यांचा स्वभाव, राहणीमान आणि जीवनशैली अत्यंत साधी आहे. मास्तर म्हणूनच राहणे ते पसंत करतात. त्यांना उच्च पदाचा मोह नाही.विद्यार्थ्यांना शिकवणे हाच त्यांचा खरा आनंद आहे. घरची आर्थिक परिस्थिती बेताची असली, तरी मनाने ते श्रीमंत आहेत. त्यांच्या पत्नीला मोतीबिंदू झाल्याचा प्रसंग जेव्हा मास्तर पु.लं ना सांगतात तेव्हा पु.ल. मिश्किलपणे म्हणतात, मास्तरांच्या घरात बायकोच्या गळ्यात मोती पडले नाहीत; डोळ्यात मात्र पडले. या एका वाक्यातून मास्तरांची आर्थिक स्थिती लक्षात येते.

चितळे मास्तरांचे बाह्यरूपही तितकेच साधे आहे. पु. ल. देशपांडे त्यांचे वर्णन अत्यंत बारकाईने करतात. डाव्या हातात धोतर, एके काळी निळ्या रंगाचा असावा अशी शंका उत्पन्न करणारा खादीचा डगला, डोक्याला ईशान्य नैऋत्य दाखवणारी काळी टोपी, टोपीबाहेर टकलाच्या आसपास टिकून राहिलेले केस आले आहेत, नाक आणि मिश्यांची ठेवण राम गणेश गडकर्यांगसारखी, पायातल्या वाहना आदल्या दिवशी शाळेत विसरून गेले नसले तर पायात आहेत,डावा हात धोतराचा सोगा पकडण्यात गुंतलेला असल्यामुळे उजव्या हातातली पुस्तके उजव्या खांद्यावर धरलेली आणि हातात पुस्तके नसल्यास उजव्या हाताची तर्जनी खांद्याच्या बाजूला आपण एक हा आकडा दाखवताना नाचवतो तशी नाचवीत चितळे मास्तरांनी स्वतःच्या घरापासून शाळेपर्यंतचा तो लांबसडक रस्ता गेली तीस वर्षे तुडविला आहे. चितळे मास्तरांचे हे वर्णन इतके जिवंत आणि बोलके आहे की प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर चितळे मास्तर उभे असल्याचा भास निर्माण होतो.

चितळे मास्तर कोकणी भाषा बोलतात. पण त्यांचे इंग्रजीवर फार प्रेम आहे. विशेष म्हणजे त्यांचे इंग्रजी शब्दांचे उच्चार अत्यंत देशी आहेत.शिवाय शिकवण्याची पद्धत अगदी संस्कृत पाठशाळेसारखी आहे.शिकवत असताना ते खूप उत्साहाने आणि मजेशीरपणे शिकवतात.वर्गात मुलांना इंग्रजी शिकवणाऱ्या चितळे मास्तरांचे वर्णन पु. ल. देशपांडे पुढीलप्रमाणे करतात, चितळे मास्तर इंग्रजी साभिनय शिकवायचे.मुलांना आय ॲम...? असा प्रश्न विचारून हवेतल्या हवेत हाताने भुरका घ्यायचे, मग पोरे ईटिंग... म्हणायची. मग तुरू-तुरू चालत आय ॲम...? म्हणाले की, पोरे वॉकिंग म्हणून कोकलत. मग खुर्चीवर मान टाकून डोळे मिटून पडत आणि म्हणत, आय ॲम...? स्लीपिंग अशी मुलांची गर्जना झाली

की झोपेतून दचकूनजागेझाल्यासारखे उठून, गाढवांनो माझी झोप मोडलीत म्हणत आणि पुन्हा तीच पोज घेऊन खालच्या आवाजात म्हणायचे, आय ॲम...? मग सगळी पोरं देखील दबलेल्या स्वरात स्लीपिंग म्हणायची. आय ॲमस्लीपिंगच्या वेळी खुर्चीवर मान टाकताना हटकून त्यांची टोपी खुर्ची मागे पडायची, तेव्हा पोरे गुदमरल्यासारखे हसायची.चितळे मास्तरांच्या हे लक्षात आले की, मुकुट पडला का आमचा म्हणून टोपी उचलून डोक्यावर ठेवत. अशा चितळे मास्तरांचे वर्णन करत असताना त्यांचा संपूर्ण वर्ग आणि चितळे मास्तर आपल्या नजरेसमोर उभे राहतात. म्हणून पु.ल. देशपांडे म्हणतात, असे भान हरपून शिकवणारे शिक्षक त्यानंतर मला कधीही आढळले नाहीत.चितळे मास्तरांची अशी निखळ विनोदी वर्तने, शिकवण्याची साधी-सोपी पद्धत याचे वर्णन पु. ल. देशपांडे यांनी अत्यंत बारकाईने केलेले आहे.

उत्तरार्धामध्ये चितळे मास्तरांच्या झिजलेल्या चपलांचे वर्णन करून तर पु.लं.नी त्यांच्या आयुष्यभराचा संघर्ष, प्रवास आणि कष्ट एका शब्दात सांगितले आहे. एकूणच या वर्णनातून चितळे मास्तरांचा साधेपणा, त्यांच्या शिकवण्यातील तन्मयता आणि विद्यार्थ्यांविषयीची आत्मीयता आपल्या लक्षात आली असेल. आता आपण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील विविध पैलूंचा परिचय करूया घेऊया.

२.२.६.३ चितळे मास्तरांचे विनोदी व्यक्तिमत्त्व

चितळे मास्तर' या व्यक्तिचित्रणातील चितळे मास्तरांच्या व्यक्तिमत्त्वचा परिचय करून घेत असताना मास्तरांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा, गुणवैशिष्ट्यांचा आणि त्यांच्या तल्लख विनोदबुद्धीचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे. ज्यामुळे 'चितळे मास्तरांचे वल्ली' म्हणून असणारे वेगळेपण आपल्या लक्षात येईल.

चितळे मास्तर हे एक आगळे वेगळे व्यक्तिमत्व आहे. त्यांचा साधेपणा, प्रामाणिकता, आपल्या कामाबद्दलची निष्ठा आणि समर्पण ही त्यांची विशेष ओळख आहे. विद्यार्थी हा त्यांच्या जगण्याचा केंद्रबिंदू आहे. शाळेलाच आपले विश्व मानून त्या विश्वातच आनंदी राहणारे असे हे व्यक्तिमत्व आहे. पण चितळे मास्तरांची मिश्किलवृत्ती, त्यांना निसर्गत: लाभलेली विनोदबुद्धी, त्यांच्या वागण्यातील सहजता आणि खेळकरपणा यामुळे ते विद्यार्थीप्रियच नव्हे तर वाचकप्रिय मास्तर ठरतात. शाळेमध्ये त्यांचे विशेष असे कोणतेही पद नाही तरीदेखील शाळा त्यांच्या नावाने ओळखली जाणे हे त्यांच्या मास्तरकीचे यश आहे. मास्तरांना विद्यार्थ्यांविषयी प्रचंड आस्था आहे. तळमळ आहे. शिकवत असताना त्यांचा कोणताच तास कंटाळवाणा होत नाही. विद्यार्थ्यांमध्ये समरस होऊन, देहभान हरपून ते शिकवत राहतात. यावरून ते आपल्या शिक्षकी पेशाशी एकनिष्ठ असल्याचे दिसून येते.आपण दैनंदिन जीवनात अफलातून, धम्माल, भन्नाट असे शब्द ऐकत असतो. ज्याचा प्रत्यय या चितळे मास्तरांच्या माध्यमातून आपल्याला वेळोवेळी येत राहतो.

चितळे मास्तर हे एक बिनधास्त व्यक्तिमत्व आहे. त्यांचे बोलताना पु.लं. नापुर्ष्या' म्हणून हाक मारणे, वर्गातील 'ढ' मुलांना 'तो रांडेचा' म्हणून शिवी हासडणे, मुलींना देखील खांद्यावर घेऊन पोहायला शिकवणे किंवा 'बुड हलवून उभी रहा' असे अगदी सहजतेने म्हणणे यातून त्यांचा बेधडकपणा दिसून

येतो. चितळे मास्तरांमध्ये असणारी नैसर्गिक सहजता पु.लं. नी विशेष जपलेली आहे. त्यामुळे मास्तरांच्या वागण्यात कुठेही कृत्रिमता वाटत नाही. ते प्रेमळ आणि भावूक स्वभावाचे आहेत. आपल्याच वर्गातील मुलीच्या लग्नात रडणे हा प्रसंग विद्यार्थी आणि शिक्षक यांच्यातील जवळीकता दर्शवणारा आहे. मास्तरांना सहसा राग येत नाही. जरी आलाच तरी ते फक्त बोलून, ओरडून तो राग व्यक्त करतात. वेळप्रसंगी अंगठ्याने मुलांचे खांदे दाबून राग व्यक्त करतात पण त्यांनी मुलांना कधीही मारलेले नाही. यावरून त्यांचा प्रेमळपणा आणि सहृदयता जाणवत राहते.

मास्तरांच्या विनोदबुद्धीचा प्रत्यय मात्र संपूर्ण व्यक्तिचित्रणामध्ये येत राहतो. वर्गात एखाद्या मुलाने लिहिलेल्या चांगल्या निबंधाला ते दहा पैकी आठ गुण देतात आणि दोन गुण का कापले या प्रश्नाचे उत्तर तीन कापायच जीवावर आलं माझ्या म्हणून!' अशा मिश्कील पद्धतीने देतात. वर्गातील 'ढ' मुलांना ते 'बाजीरावाची शेंडी अहमदशहा अबदालीला चिटकवणारा' अशी उपमा देतात. भूगोलाच्या तासाला पृथ्वी उचलून आणणाऱ्या 'दामू शिपायाला हर्क्युलस' म्हणतात, वर्गात चपला विसरल्यानंतर परत करायला आलेल्या मुलाला भरतानं चौदा वर्षे सांभाळल्या, तुम्हाला तासभर देखील नाही का रे जमत? अशी प्रतिक्रिया देतात. घरी आलेली मुले त्यांच्या बायकोला 'काकू' म्हणतात म्हणून आपण देखील मुलांच्यात समरस होऊन त्यांना काकू म्हणतात. वर्गातील 'ढ' गोदेच्या लग्नात गेल्यानंतर तिच्या नवऱ्याला संसार चांगला करील, पण हिला बाजारात मात्र पाठवू नका असे अगदी सहजेतेने सांगतात. एकूणच मास्तरांच्या या बोलण्यात उपहासापेक्षा खोडकरपणा आणि त्यांची विनोद बुद्धीच अधिक जाणवत राहते.

आपल्या शिकवण्याच्या निराळ्या पद्धतीतून त्यांनी त्यांच्या वर्ग कायम हसता-खेळता ठेवला आहे. त्यांची शिकवण्याची एक विशिष्ट शैली आहे. वर्गात जमिनीचे वारे आणि समुद्राचे वारे शिकवितानाचा प्रसंग हा या व्यक्तिचित्रणातील लक्षवेधी आणि विनोदी प्रसंग आहे. यावेळी ते वर्गातील 'ढ' असणाऱ्या गोदेला उठवून तिला आता वारा कुठल्या दिशेला वाहतोय असा प्रश्न विचारतात. तिला उत्तर देता येत नाही. तेव्हा मास्तर तिला म्हणतात, गोदाताई तुझा पदर कुठल्या दिशेने उडतोय बघ, डोंगराच्या की समुद्राच्या...? असे म्हणाल्यामुळे वर्गातील राम्या बिनधास्तपणे गोदेला नीट उभी राहण्यास सांगतो. मास्तर त्याला याचा जाब विचारतात तेव्हा तो म्हणतो, मग तिचा पदर आम्हाला कसा दिसणार? आणि वारा समुद्राकडे वाहतो की डोंगराकडे ते कसे कळणार? अशा उत्तरामुळे मास्तर त्याला मिश्किलपणे म्हणतात, भोपळ्या, परीक्षेत गोदीला उभी करणार आहेस का? त्यानंतर सगळ्या वर्गाकडून दिवसा वाहतात ते.... ? या चालीवर पाच-पंचवीसवेळा घोकंपट्टी करून घेतात आणि गोदेच्या पदराचा आणि लँडविंड्सचा काहीही संबंध...? असा प्रश्न विचारून मुलांकडून नाही असे उत्तर वदवून घेतात. अशा चितळे मास्तरांच्या वर्गात आपण देखील असायला पाहिजे होतो हा मोह वाचकाला आवरता येत नाही.

चितळे मास्तर प्रामाणिक, न्यायप्रिय आणि सज्जनवृत्तीचे आहेत. आपल्या तीनही मुलांमध्ये आणि विद्यार्थ्यांमध्ये त्यांनी कधीही भेदभाव केलेला नाही. चितळे मास्तरांचा धाकटा मुलगा गोपू हा पु.लं.च्या

वर्गात होता. पण शिकत असताना इतर विद्यार्थ्यांना जे नियम होते तेच नियम गोपूलाही लागू होते. त्यांनी स्वतःची मुले आणि विद्यार्थी यांच्यामध्ये कधीच पक्षपात केला नाही. या प्रसंगातून त्यांचा प्रामाणिकपणा अधिक ठळक होत जातो. ज्यामुळे साहजिकच विद्यार्थ्यांच्या मनात त्यांच्याविषयी विश्वास आणि आदर निर्माण होत राहिला आहे. ते एक शिस्तप्रिय शिक्षक आहेत. एका ओळीत आठच शब्द लिहायचे ही त्यांची कडक बजावणी आहे. नववा शब्द दिसला तर ते सरळ लाल शेरा द्यायचे. त्यामुळे आजदेखील चितळे मास्तरांच्या सर्व विद्यार्थ्यांची ओळख ही एका ओळीत आठ शब्द लिहिल्याच्या सवयीने पटते. अशा चितळे मास्तरांच्या सानिध्यात राहून हे पु.ल. देशपांडे नवनवीन विषय शिकले. त्यांना जगाची ओळख झाली. त्यामुळे पु.ल. त्यांच्याविषयी असणारी कृतज्ञता आपल्या लेखणीतून व्यक्त करत राहतात.

चितळे मास्तर हे एक अत्यंत साधे, समंजस आणि निरागस व्यक्तिमत्व आहे. विसरभोळेपणा हा त्यांचा स्वभाव आहे. पण त्यांची स्मरणशक्ती मात्र खूप चांगली आहे. मिश्किलपणा आणि विनोदबुद्धी ही त्यांची ओळख आहे. तर आपल्या कामाबद्दल असणारे समर्पण, प्रामाणिकता, एकतत्वता आणि निष्ठा हे त्यांचे गुणवैशिष्ट्य आहे. व्यक्तिचित्रणाच्या उत्तरार्धात जेव्हा मास्तर मुकुंदाच्या घरी चपला विसरतात, तेव्हा पु.ल. देशपांडे मनात कोणताही संकोच न ठेवता त्यांच्या चपला आणायला जातात. पु.लं.ची ही कृती म्हणजे चितळे मास्तरांविषयी असणारी आस्था व्यक्त करणारी आहे. त्यांच्या शिकवणीमुळे पु.लं.च्या आयुष्यात जे बदल झाले त्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करणारी आहे. मास्तरांच्या व्यक्तिमत्वाच्या प्रभावाने विद्यार्थ्यांच्या मनात त्यांच्याबद्दल जी श्रद्धा निर्माण झाली आहे, ती श्रद्धा त्या कृतीतून व्यक्त होत राहते. थोडक्यात एका आदर्श शिक्षकाचे मूर्तिमंत उदाहरण म्हणजे चितळे मास्तर होय!

२.२.६.४ भाषाशैली

'चितळे मास्तर' या व्यक्तिचित्रणामध्ये पु. ल. देशपांडे यांची भाषाशैली वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरुपाची आहे. ज्यामुळे हे व्यक्तिचित्र अत्यंत बोलके आणि जिवंत भासत राहते. या व्यक्तिचित्रणात त्यांनी प्रथमपुरुषी निवेदनाचा वापर केला आहे. त्यामुळे चितळे मास्तरांविषयीच्या शालेय जीवनातीलआठवणी सांगताना लेखक स्वतःच आपल्याशी संवाद साधत आहे, असा भास होतो. एकामागोमाग एक प्रसंग उलगडत जात असताना चितळे मास्तरांचे व्यक्तिमत्त्व अधिकाधिक जिवंत होत जाते. ज्यामुळे वाचकाच्या मनात त्यांच्याविषयी एका आदर्श शिक्षकाची प्रतिमा निर्माण होते.या व्यक्तिचित्रणातील भाषा साधी, सोपी आणि सर्वसामान्य वाचकाला समजेल अशी आहे. कधी कधी ती बोलीभाषेच्या जवळ जाणारी वाटते पण लेखकाने येथे प्रमाण मराठी भाषेचा वापर केलेला आहे. चितळे मास्तरांच्या तोंडी येणारे संवाद, त्यांचे उद्गार आणि विद्यार्थ्यांशी बोलण्याची पद्धत अगदी नैसर्गिक वाटते. त्यामुळे यातील प्रसंग कृत्रिम वाटत नाहीत.

या व्यक्तिचित्रणात इंग्रजी भाषेचाही योग्य ठिकाणी वापर केला आहे. चितळे मास्तर इंग्रजीचे शिक्षक असल्यामुळे I am eating, I am sleeping यांसारखी वाक्ये येतात. त्याचबरोबर चितळे मास्तरांच्या बोलण्यात कोकणी भाषेची छटा आढळते. 'बापूस', 'काकूवांदर आली गो' यांसारख्या शब्दांमुळे त्यांच्या बोलण्याला नैसर्गिकपणा प्राप्त झाला आहे. पु. ल. देशपांडे यांची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, प्रसंगनिवेदनातील सहजता आणि विनोदी वर्णने यांच्या साहाय्याने 'चितळे मास्तर' हे व्यक्तिचित्रण अधिक प्रभावी आणि वाचनीय बनले आहे.

२.३ समारोप

विद्यार्थी मित्रांनो! निवडक विनोदी वाङ्मय या अभ्यासपत्रिकेच्या दुसऱ्या घटकामध्ये आपण चिं.वि.जोशी आणि पु.ल. देशपांडे या दोन वेगवेगळ्या प्रवृत्तीच्या विनोदी लेखकांच्या विनोदी लेखनाचा अभ्यास केला. चिं.वि. जोशी यांच्या 'वर संशोधन' आणि 'पहारा' या कथांमधून त्यांच्या निखळ, शुद्ध आणि खेळकर विनोदी शैलीचा आपल्याला परिचय झाला आहे. त्यांच्या कथांमधील विनोद हा मुख्यतः प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ आणि विसंगतीवर आधारित आहे. त्यांच्या कथांमधील चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ यांच्यासारखी पात्रे ही जिवंत, रंजक आणि लक्षात राहणारी असून वाचकांचे निखळ मनोरंजन करणारी आहेत. तर पु.ल. देशपांडे यांच्या व्यक्तिचित्रणातील विनोद हा स्वभावनिष्ठ आणि प्रासंगिक असून तो व्यक्तिकेंद्री स्वरूपाचा आहे. 'नारायण आणि चितळे मास्तर' या व्यक्तिचित्रांच्या कृतीतून, बोलण्यातून आणि स्वभावातून हा विनोद निर्माण होत राहतो. ही व्यक्तिचित्रे समाजातील इतर व्यक्तीपेक्षा निराळी आणि आगळी वेगळी आहेत त्यामुळे वल्ली म्हणून त्यांचे विशेष महत्त्व निर्माण झाले आहे.

या घटकातील 'वरसंशोधन आणि पहारा' या विनोदी कथांच्या अभ्यासातून आपल्याला विनोदी कथांचे स्वरूप, विनोदनिर्मितीची तंत्रे, पात्रांची योजना, भाषाशैली तसेच विनोदी कथांचा आशय यांची ओळख झाली. त्याचबरोबर पु.ल. देशपांडे यांच्या व्यक्ती आणि वल्ली या व्यक्तिचित्रणातील नारायण आणि चितळे मास्तर या विनोदी व्यक्तिचित्रणांच्या अभ्यास केल्यामुळे विनोदी व्यक्तिचित्रणाचे स्वरूप आपल्या लक्षात आले. एखाद्या व्यक्तिचित्राचा अभ्यास करत असताना लेखकाने त्याचे वर्णन कोणत्या शब्दात केले आहे, त्याचे स्वाभाविक विशेष काय आहेत, एकूणच त्याचे व्यक्तिमत्त्व कसे आहे हे समजून घेण्यास मदत झाली.ही व्यक्तिचित्रे म्हणजे आपल्या समाजातील एखाद्या घटकाचेच प्रतिबिंब असतात हे जाणून घेता आले.त्याचबरोबर विनोदी कथा या केवळ मनोरंजन करत नाहीत तर समाजातील विसंगती, मानवी स्वभाव आणि वास्तव यांना हसत-खेळत वाचकांसमोर घेऊन येण्याचे महत्त्वाचे असे कार्य करतात ही बाब देखील या घटकाच्या अभ्यासातून आपल्या लक्षात आली असेल.त्यामुळे मराठीतील

विनोदी कथांचा आणि व्यक्तिचित्रांचा अभ्यास करणे आणि त्यांचे स्वरूप समजून घेणे गरजेचे आहे ही बाब लक्षात घ्यायला हवी.

२.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नोत्तरे

२.४.१ योग्य पर्याय निवडा

१. चिमणरावांचे चऱ्हाट हा विनोदी कथा संग्रह कोणत्या साली प्रकाशित झाला आहे?

अ) इ.स १९३३ ब) इ.स १९३२

क) इ.स १९४० ड) इ.स १९३५

२. भातखंडे शाळा मास्तर हे पात्र कोणत्या विनोदी कथेतील आहे?

अ) चिमणरावांचे चऱ्हाट ब) पहारा

क) वरसंशोधन ड) बोळवण

३. कर्वे वकिलांचा मुलगा कोणत्या गावी राहत असतो?

अ) चाकण ब) जुन्नर

क) उकिडवे ड) साखरपा

४. बडोद्याला जाताना चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ कोणत्या नदीचा पूल पार करतात?

अ) कोयना ब) ढाढर

क) गोकुळ ड) कृष्णा

५. 'शकुंतला शेंबूड काढ' या नाटकात खालीलपैकी कोणी काम केलेले आहे?

अ) चिमणराव ब) अण्णासाहेब

क) गुंड्याभाऊ ड) नानासाहेब

६. प्रो. मल्हारराव दिघे यांच्या पत्नीचे नाव काय होते?

अ)राधाबाई ब)शांताबाई

क) गुलाबबाई ड) कृष्णाबाई

७. नारायणाच्या मामेबहिणीचे नाव काय आहे?

अ)गोदा ब) चंद्रा

क) शांता ड) सुमी

८. नारायण' हे व्यक्तिचित्र कोणत्या पुस्तकातील आहे?

अ) बटाट्याची चाळ ब) खोगीरभरती

क) व्यक्ती आणि वल्ली ड)उरलं सुरलं

९. चितळे मास्तर मुंबईमध्ये कोणाच्या घरी राहिले होते?

अ) पु.ल. देशपांडे ब) मुकुंद पाटणकर

क) हरी जोगळेकर ड) नुरू काजी

१०. चितळे मास्तर कोणती भाषा बोलत होते?

अ) कोकणी ब) अहिराणी

क) वऱ्हाडी ड) चंदगडी

२.४.२ **उत्तरे** १) इसवी सन १९३३ २) वर संशोधन ३) जुन्नर ४) दादर ५) अण्णासाहेब ६) गुलाबबाई ७) सुमी ८) व्यक्ती आणि वल्ली ९) मुकुंद पाटणकर १०) कोकणी

२.४.३ लघुत्तरी प्रश्न

१. 'वरसंशोधन' या कथेतील पात्रांचा परिचय करून द्या.

२. 'वरसंशोधन' या कथेतील चिमणरावाची व्यक्तिरेखा तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

३. 'पहारा' या कथेतील विनोद निर्मितीची कारणे सांगा.

४. चिं.वि. जोशी यांच्या कथांमधून विनोदात्मकता कशी निर्माण झाली आहे ते तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

५. 'नारायण' या व्यक्तीचित्रणातील भाषिक वैशिष्ट्ये नमूद करा.

६. 'नारायण' या व्यक्तीचित्रणातील नारायणाची स्वभाव वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

७. 'चितळे मास्तर' या व्यक्तीचित्रणाचा आशय तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

८. 'चितळे मास्तर' या व्यक्तीचित्रणातील चितळे मास्तरांचे वर्णन करा..

९. पु.ल. देशपांडे यांच्या विनोदनिर्मितीची वैशिष्ट्ये सांगा.

२.४.४ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. चिं.वि. जोशी यांच्या 'वरसंशोधन' या कथेचा आशय सांगून कथेतील विविध पात्रांचा सविस्तर परिचय करून द्या.

२. चिं.वि. जोशी यांच्या 'पहारा' या कथेतील विनोद निर्मितीची कारणे सांगून कथेतील पात्रे आणि भाषिक वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा .

३. पु.ल. देशपांडे यांच्या 'नारायण' या व्यक्तिचित्रणाचा आशय सांगून हे व्यक्तिचित्र तुम्हाला विनोदी का वाटते? हे तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

४. पु.ल. देशपांडे यांच्या 'चितळे मास्तर' या कथेचा आशय सांगून त्यांच्या विनोदी व्यक्तिमत्वाचा सविस्तर परिचय करून द्या.

२.५ उपक्रम/क्षेत्रीय कार्य

१. एखाद्या विनोदी कथेचे वाचन करून त्यामधील मानवी स्वभाव वैशिष्ट्ये शोधा.

२. ग्रामीण आणि शहरी जीवनातील विनोदामधील फरक स्पष्ट करा.

३. विनोदी कथांमध्ये वापरलेल्या म्हणी, वाक्प्रचार आणि बोलीभाषेची उदाहरणे संकलित करा.

२.६ अधिक वाचनासाठी साधनग्रंथ

१. जोशी चिं.वि. : चिमणरावांचे चऱ्हाट, चिं.वि.जोशी प्रकाशन, बडोदे,१९३३

२. देशपांडे पु.ल. :व्यक्ती आणि वल्ली, मौज प्रकाशन, मुंबई, प्र. आ. १९६२

३. Doordarshan Sahyadri - P L Deshpande Playlist या लिंकवर क्लिक करून तुम्ही सर्व कार्यक्रम एकाच ठिकाणी पाहू शकता.

४. Smrutichi Chalate Pane & Chimanrao या लिंकवर क्लिक करून तुम्ही सर्व कार्यक्रम एकाच ठिकाणी पाहू शकता.

❑❑❑

घटक–३

निवडक विनोदी कथा

१) **शंकर पाटील** अ) धिंड   ब) खेळखंडोबा

२) **द. मा. मिरासदार** अ) माकडांच्या राज्यात ब) थट्टेखोर आबानाना

३.० उद्दिष्टे

३.१ प्रास्ताविक

३.२ विषयविवेचन

३.३. शंकर पाटील

  ३.३.१. लेखक परिचय

  ३.३.२. धिंड

- ‘धिंड’ कथेचा आशय
- ‘धिंड’ कथेतील पात्रचित्रण
- कथेतील विनोद निर्मिती
- ‘धिंड’ कथेची भाषाशैली
- समारोप

  ३.३.३. खेळखंडोबा

- ‘खेळखंडोबा’ कथेचा आशय
- ‘खेळखंडोबा’ कथेतील पात्रचित्रण
- ‘खेळखंडोबा’ कथेतील विनोद निर्मिती
- ‘खेळखंडोबा’ कथेची भाषाशैली
- समारोप

३.४ द. मा. मिरासदार

३.४.१ लेखक परिचय

३.४.२. माकडांच्या राज्यात

- 'माकडांच्या राज्यात' कथेचा आशय
- 'माकडांच्या राज्यात' या कथेतील पात्रचित्रण
- 'माकडांच्या राज्यात' कथेतील विनोदनिर्मिती
- 'माकडांच्या राज्यात' कथेची भाषाशैली
- समारोप

३.४.३. थट्टेखोर आबानाना

- 'थट्टेखोर आबानाना' कथेचा आशय
- 'थट्टेखोर आबानाना' कथेतील पात्रचित्रण
- 'थट्टेखोर आबानाना' कथेतील विनोद निर्मिती
- 'थट्टेखोर आबानाना' कथेची भाषाशैली
- समारोप

३.५. समारोप

३.६. पारिभाषिक शब्द आणि शब्दार्थ

३.७. स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

३.८. सरावासाठी प्रश्न

३.९ क्षेत्रीय कार्य

३.१० अधिक वाचनासाठी पुस्तके

३.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचे वाचन केल्यानंतर तुम्हाला,

१. मराठी विनोदी कथेचे स्वरूप लक्षात येईल.

२. मराठी विनोदी कथेचे विशेष समजतील.

३. शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार याच्या लेखनाचा परिचय होईल.

४. शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार याच्या कथेचा आशय समजेल.

५. शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार याच्या कथा लेखनाची माहिती होईल.

३.१ प्रास्ताविक

मराठी कथासाहित्यात ग्रामीण जीवनाला महत्त्वाचे स्थान आहे. मराठी कथासाहित्यात ग्रामीण जीवनाचे वास्तव, विनोदी आणि उपरोधिक चित्रण करणाऱ्या अनेक लेखकांनी आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण केले आहे. महाराष्ट्रातील खेड्यापाड्यांचे जीवन, लोकसंस्कृती, रूढी-परंपरा, अंधश्रद्धा याचे चित्रण केले आहे. तसेच माणसांचे स्वभाववैशिष्ट्ये आणि ग्रामीण मानसिकता यांचे चित्रण मराठी कथाकारांनी विविध प्रकारे केलेले दिसते. विशेषतः ग्रामीण कथासाहित्यातून सामान्य माणसांच्या सुख-दुःखांचे, संघर्षांचे, अज्ञानाचे तसेच त्यांच्या जगण्यातील निरागस विनोदाचे दर्शन घडते. या परंपरेत शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार यांचे योगदान महत्त्वाचे आहे. या दोन्ही लेखकांनी ग्रामीण समाजजीवनाचे चित्रण केवळ मनोरंजनात्मक केले नाही. त्यांनी समाजातील विसंगती, अंधश्रद्धा, सामाजिक अन्याय, लोकांच्या मानसिकतेतील दोष, मानवी स्वभावातील विविध पैलू यांचे वास्तव आणि उपरोधिक चित्रण केले आहे. त्यांच्या कथांमधील विनोद हा वरवर साधा वाटतो. पण त्यामागे गंभीर विचार आहे. त्यांच्या कथा वाचताना वाचकाला हसू येते. त्याच वेळी विचारही करायला भाग पडतात. ग्रामीण समाजातील वास्तव समोर येते. त्यामुळे त्यांच्या कथा मनोरंजनाबरोबरच समाजप्रबोधन करणाऱ्या आहेत.

शंकर पाटील यांच्या ‘धिंड’ आणि ‘खेळखंडोबा’ या कथा ग्रामीण जीवनातील वास्तव चित्रित करतात. ‘धिंड’ या कथेमध्ये गावातील सामूहिक मानसिकता, समाजमान्य शिक्षा, व्यक्तीच्या सन्मानाची होणारी पायमल्ली यांचे वास्तव चित्रण दिसते. ग्रामीण समाजातील रूढी, अंधश्रद्धा आणि लोकांच्या अविचारी वर्तनामुळे निर्माण होणारी परिस्थिती लेखकाने मांडली आहे. ‘खेळखंडोबा’ या कथेमध्ये गावगाड्यातील गोंधळ, अफवा, गैरसमज आणि त्यातून निर्माण होणारे विनोदी प्रसंग यांचे चित्रण केले आहे. तसेच ग्रामीण बोलीभाषेचा सहज आणि अस्सल वापर हे शंकर पाटील यांच्या कथांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या कथांतील संवाद कृत्रिम वाटत नाहीत; उलट ते ग्रामीण वातावरणाला साजेसे असल्यामुळे कथा अधिक जिवंत वाटते. प्रसंगचित्रणातील सहजता, व्यक्तिरेखांमधील वास्तवता आणि परिस्थितीजन्य विनोद यांमुळे त्यांच्या कथा वाचकांच्या मनावर ठसा उमटवतात. सर्वसामान्य ग्रामीण

जीवनातील माणसे त्यांच्या कथांमधील पात्रे आहेत. त्यां पात्रांचे गुण-दोष, अज्ञान, स्वार्थ, निरागसता आणि सामाजिक मानसिकता प्रभावीपणे चित्रित झाली आहे.

दुसरीकडे, द. मा. मिरासदार यांनी मराठी विनोदी कथेला वेगळी उंची प्राप्त करून दिली. त्यांच्या कथांमध्ये ग्रामीण जीवनातील गंमती-जमती, मानवी स्वभावातील हास्यास्पद पैलू, लोकांची भोळी वृत्ती आणि समाजातील विसंगती यांचे चित्रण आढळते. 'माकडांच्या राज्यात' या कथेमध्ये माकडांच्या उपद्रवातून निर्माण होणारे विनोदी प्रसंग आणि त्यातून निर्माण झालेला गोंधळ व्यक्त झाला आहे. लेखकाने या कथेमधून माणसांच्या वर्तनातील विसंगतींवर उपरोधिक शैलीत भाष्य केले आहे. 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेमध्ये आबानाना हे पात्र केंद्रस्थानी असून त्यांच्या थट्टेखोर स्वभावामुळे अनेक हास्यनिर्मितीचे प्रसंग निर्माण होतात. या कथेमध्ये ग्रामीण समाजातील निरागसता, लोकांचा सहज विश्वास ठेवण्याचा स्वभाव, तसेच गंमतीतून घडणाऱ्या घटना रंजक पद्धतीने मांडल्या आहेत. द. मा. मिरासदार यांच्या कथांतील संवादशैली, प्रसंगरचना आणि विनोदनिर्मिती यांमुळे कथा प्रभावी आणि वाचनीय बनतात.

शंकर पाटील व द. मा. मिरासदार या दोन्ही लेखकांच्या कथांमध्ये विनोद हा केवळ करमणुकीसाठी नसून त्यातून सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडते. खेड्यातील अंधश्रद्धा, दांभिकता, लोकांची मानसिकता आणि मानवी स्वभावातील विविध पैलू यांचे त्यांनी चित्रण केले आहे. त्यांच्या कथांमधील पात्रे ही वास्तवाशी जोडलेली असल्यामुळे वाचकांना ती आपलीशी वाटतात. त्यामुळे 'धिंड', 'खेळखंडोबा', 'माकडांच्या राज्यात' आणि 'थट्टेखोर आबानाना' या कथा मराठी ग्रामीण आणि विनोदी कथासाहित्यातील महत्त्वपूर्ण नमुने ठरतात. या कथांमधून ग्रामीण जीवनाचे वास्तव, मानवी स्वभावातील वैशिष्ट्ये, उपरोध आणि परिस्थितीजन्य विनोद यांचे दर्शन घडते. त्यामुळे या कथा केवळ मनोरंजन करणाऱ्या नसून ग्रामीण समाजजीवन समजून घेण्यासाठी महत्त्वपूर्ण ठरतात.

३.२ विषयविवेचन

मराठी कथासाहित्यात ग्रामीण जीवन, विनोद, मानवी स्वभाव यांचे चित्रण करणाऱ्या लेखकांमध्ये शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या कथांमधून ग्रामीण समाजजीवन, लोकमानस, अंधश्रद्धा, मानवी स्वभावातील गंमत-जंमत आणि जीवनातील उपरोध यांचे वास्तव चित्रण आढळते. 'धिंड', 'खेळखंडोबा', 'माकडांच्या राज्यात' आणि 'थट्टेखोर आबानाना' या कथांमध्ये लेखकांनी विनोदातून सामाजिक आशय मांडला आहे.

शंकर पाटील यांच्या 'धिंड' या कथेत खेड्यातील अंधश्रद्धा, सामूहिक मानसिकता आणि व्यक्तीची होणारी अवहेलना यांचे चित्रण केले आहे. गावातील लोक एखाद्या व्यक्तीला दोषी ठरवून तिची धिंड

काढतात. समाजातील लोकांचा विचार न करता समूहाच्या प्रभावाखाली वागण्याचा स्वभाव या कथेत दिसून येतो. तसेच कथेत गावचे वातावरण, भाषा, लोकांची मानसिकता यांचे वास्तववादी चित्रण आढळते. गावातील लोक एखाद्या अफवेवर सहज विश्वास ठेवतात आणि दोषी व्यक्तीला शिक्षा देण्यात समाधान मानतात. यातून ग्रामीण समाजातील न्यायव्यवस्थेतील अज्ञान दिसून येते. लेखकाने विनोद, उपरोध आणि बोलीभाषेचा वापर करून कथेला जिवंतपणा दिला आहे. कथेमधील संवाद ग्रामीण जीवनाचे वास्तव उभे करतात. ही कथा केवळ एका व्यक्तीची धिंड नसून समाजातील अंध अनुकरणाची मानसिकता दाखवणारी कथा आहे.

'खेळखंडोबा' या कथेत ग्रामीण जीवनातील विस्कळीतपणा, अज्ञान आणि विनोदी प्रसंग यांचे चित्रण केले आहे. गावातील एखादे साधे काम लोकांच्या अकार्यक्षमतेमुळे आणि गोंधळामुळे कसे बिघडते, हे लेखकाने विनोदी शैलीत दाखवले आहे. या कथेतून ग्रामीण समाजातील लोकांचा भोळेपणा, परस्परांतील गैरसमज आणि निर्णयक्षमतेचा अभाव स्पष्ट होतो. प्रत्येक व्यक्ती स्वतःला शहाणा समजून वागते; परंतु शेवटी संपूर्ण परिस्थितीचा खेळखंडोबा होतो. लेखकाने विनोदी प्रसंगांतून समाजातील विसंगती उलगडली आहे. या कथेत बोलीभाषेचा उत्कृष्ट वापर दिसतो. संवादांमधून पात्रांचे स्वभाव वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने उभे राहतात. कथेत हास्य असले तरी त्यामागे सामाजिक वास्तव दडलेले आहे. ग्रामीण समाजातील असंघटितपणा आणि अकार्यक्षमता यांवर ही कथा उपरोधिक भाष्य करते.

द. मा. मिरासदार यांच्या 'माकडांच्या राज्यात' या कथेत विनोदी शैलीतून समाजाचे, मानवी स्वभावाचे चित्रण केले आहे. कथेत माकडांच्या उपद्रवामुळे निर्माण होणारी गमतीशीर परिस्थिती दाखवली आहे. माकडांच्या वर्तनातून लेखकाने अप्रत्यक्षपणे माणसांच्या स्वभावावर भाष्य केले आहे. माकडांचा गोंधळ, त्यांची चपळता आणि लोकांची त्यांच्यापुढील हतबलता यातून विनोद निर्माण होतो. कथा वाचताना हास्य निर्माण होते; परंतु त्याचवेळी मानवी समाजातील अव्यवस्था आणि असहायता यांचे दर्शन घडते. तसेच लेखकाची निरीक्षणशक्ती, प्रसंगनिर्मिती आणि विनोदी निवेदनशैली या कथेत प्रभावीपणे दिसून येते. कथेतील संवाद आणि प्रसंग वाचकांना खिळवून ठेवतात. ही कथा मनोरंजनाबरोबरच सामाजिक वास्तवावर सोप्या शैलीत भाष्य करणारी आहे.

'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत आबानाना या विनोदी स्वभावाच्या व्यक्तीरेखेच्या माध्यमातून ग्रामीण समाजातील हजरजबाबीपणा आणि विनोदप्रियता दाखवली आहे. आबानाना सतत थट्टामस्करी करणारा, लोकांना हसवणारा आणि प्रसंगावधान राखणारा माणूस आहे. कथेत आबानानाच्या विनोदी स्वभावामुळे अनेक गंमतीशीर प्रसंग घडतात. त्याच्या बोलण्यातून आणि कृतीतून लोकांचे मनोरंजन होते. लेखकाने आबानानाच्या व्यक्तिरेखेतून ग्रामीण समाजातील साधेपणा आणि आनंदी वृत्ती व्यक्त केली आहे. या कथेत संवादशैली प्रभावी आहे. ग्रामीण बोलीभाषेमुळे कथेला वास्तवता प्राप्त झाली आहे. लेखकाने

विनोदातून मानवी स्वभावातील निरागसता आणि समाजातील नातेसंबंधांचे दर्शन घडवले आहे. ही कथा वाचकांना हसवतानाच जीवनाकडे आनंदाने पाहण्याचा संदेश देते.

शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार यांच्या कथांमध्ये ग्रामीण जीवनाचे वास्तव, विनोद, सामाजिक विसंगती आणि मानवी स्वभावाचे जिवंत चित्रण आढळते. शंकर पाटील यांच्या 'धिंड' आणि 'खेळखंडोबा' या कथांतून ग्रामीण समाजातील अंधश्रद्धा, अव्यवस्था आणि सामूहिक मानसिकता व्यक्त होते; तर द. मा. मिरासदार यांच्या 'माकडांच्या राज्यात' आणि 'थट्टेखोर आबानाना' या कथांतून विनोद, उपरोध आणि मानवी स्वभावाचे विविध पैलू प्रभावीपणे समोर येतात. या कथा मराठी ग्रामीण आणि विनोदी कथासाहित्यात महत्त्वाचे स्थान मिळवून देणाऱ्या ठरतात.

३.३. शंकर पाटील

३.३.१. लेखक परिचय

शंकर बाबाजी पाटील (जन्म ८ ऑगस्ट १९२६ व मृत्यू ३० जुलै १९९४) कोल्हापूर जिल्ह्यातील पट्टणकोडोली येथे त्यांचा जन्म झाला. शंकर पाटील यांनी तारदाळ, गडहिंग्लज आणि कोल्हापूर येथे बी.ए., बी.टी. पर्यंतचे शिक्षण पूर्ण केले. त्यांनी रयत शिक्षण संस्थेमध्ये अनेक वर्षे अध्ययन आणि अध्यापनाचे कार्य केले. १९५७ मध्ये त्यांची नियुक्ती पुणे आकाशवाणी केंद्र येथे झाली. १९५९ मध्ये त्यांना Asia Foundation ची शिष्यवृत्ती मिळाली. तसेच महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती आणि अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ येथे मराठी विषयाचे विशेष अधिकारी म्हणून त्यांनी कार्य केले. ते १९८५ च्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होते. १९५८ मध्ये 'वळीव' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला.

शंकर पाटील हे महाराष्ट्रातील महत्त्वाचे मराठी ग्रामीण कथालेखक, कादंबरीकार, ललित लेखक, पटकथाकार आणि वगनाट्यकार होते. अशा विविध साहित्यप्रकारात त्यांनी लेखन केले. त्यांनी ग्रामीण जीवनातील वास्तव, विनोद आणि समाजमन यांचे अचूक चित्रण केले, ज्यामुळे ते मराठी साहित्यातील महत्त्वाचे ग्रामीण आवाज बनले किंवा लेखक बनले. त्यांच्या अनेक कथासंग्रहांना महाराष्ट्र शासनाची पारितोषिके प्राप्त झाली आहेत. 'निवडक शंकर पाटील' (१९६६) या प्रातिनिधिक कथासंग्रहाचे भारतीय तसेच पाश्चात्त्य भाषांमध्ये अनुवाद झाले आहेत. त्यांनी ग्रामीण जीवन, विनोद, उपरोध आणि सामाजिक वास्तव यांचे प्रभावी चित्रण करणारे अनेक कथासंग्रह लिहिले. त्यांपैकी 'वळीव' (१९५८), 'भेटीगाठी' (१९६०), 'आभाळ' (१९६१), 'धिंड' (१९६२), 'खेळखंडोबा' (१९७४) आणि 'ताजमहालमध्ये सरपंच' (१९७७) हे कथासंग्रह विशेष उल्लेखनीय आहेत.

'टारफुला' (१९६४) ही त्यांची कादंबरी मराठी साहित्यात महत्त्वाची मानली जाते. तसेच 'गल्ली ते दिल्ली', 'कथा अकलेच्या कांद्याची' आणि 'लवंगी मिरची कोल्हापूरची' ही त्यांची लोकप्रिय वगनाट्ये आहेत. साहित्याबरोबरच चित्रपट क्षेत्रातही त्यांनी उल्लेखनीय काम केले. 'चोरीचा मामला', पिंजरा, 'केला इशारा जाता जाता', 'एक गाव बारा भानगडी', 'डोंगराची मैना', 'छंद प्रीतीचा', 'भोळीभाबडी', 'पाहुणी' आणि 'लक्षी' या चित्रपटांच्या कथा, पटकथा आणि संवादलेखन त्यांनी केले आहे. ग्रामीण संस्कृतीचे वास्तवदर्शी आणि विनोदी चित्रण करणारे लेखक म्हणून शंकर पाटील यांचे मराठी साहित्यात महत्त्वाचे स्थान आहे. १९६० ते १९८० दरम्यान त्यांच्या कथालेखनाने मराठी ग्रामीण साहित्याचा सुवर्णकाळ निर्माण केला. त्यांच्या भाषेतील रांगडी पण जिवंत बोलकी शैली आजही ओळखली जाते. त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त कोल्हापूरमध्ये २०२४ मध्ये शंकर पाटील स्मृती महोत्सव साजरा झाला, ज्यात त्यांच्या कथांचे नाट्यरूपांतरण सादर झाले. शंकर पाटील यांची लेखनशैली आणि कथाकथनाची परंपरा मराठी ग्रामीण कथालेखनाच्या केंद्रस्थानी राहिली आहे. त्यांच्या कथांतील साधे आणि खटकेबाज पात्र आजही मराठी वाचकांच्या स्मरणात जिवंत आहेत.

३.३.२. धिंड

- **'धिंड' कथेचा आशय**

शंकर पाटील यांच्या 'धिंड' या कथेत ग्रामीण जीवनातील विनोद, व्यसनाधीनतेची समस्या आणि समूहमनाचे वास्तव प्रभावीपणे चित्रित झाले आहे. कथा वाचताना वाचकाला सतत हास्य येते; परंतु त्या विनोदामागे समाजातील विसंगतीवर केलेला उपरोधही आहे.

कथेची सुरुवात गावच्या चावडीत होते. गावकामगार पाटील, तलाठी आणि इतर मंडळी चावडीत बसलेली असतात. इतक्यात शिरपा धापा टाकत येतो आणि राऊ खोत दारू पिऊन घरात गोंधळ घालत असल्याची बातमी देतो. १५ ऑगस्टच्या मुहूर्तावर गावात सर्वांनी मिळून एक ठराव केलेला असतो की, जो कोणी दारू पिईल त्याची गाढवावरून धिंड काढायची. त्यामुळे गावकऱ्यांना आनंदच होतो. सर्व गावकरी राऊ खोताला पकडण्यासाठी धाव घेतात. तराळ गावभर दवंडी देतो की राऊ खोत दारू पिऊन सापडला असून त्याची धिंड काढण्यात येणार आहे. ही बातमी ऐकताच संपूर्ण गाव चावडीवर जमा होते. लोकांना शिक्षा पाहण्यापेक्षा तमाशा पाहण्याची अधिक उत्सुकता असते. काही जण जुन्या चपलांचा हार तयार करतात, तर काही गाढव आणतात. हलगी, लेझीम, गुलाल अशी सारी तयारी केली जाते.

थोड्याच वेळात राऊ खोताला पकडून चावडीवर आणले जाते. सरपंच आणि पंच त्याची चौकशी करतात; पण राऊ खोत दारू प्यायल्याचे मान्य करत नाही. त्याच्या तोंडाला दारूचा वास येत असतानाही तो हट्टाने मी दारू प्यायलो नाही असेच म्हणत राहतो. त्याचे बोलणे, त्याची हालचाल आणि लोकांचे प्रश्न यामुळे प्रसंग विनोदी बनतो. शेवटी पंच मंडळी त्याला दोषी ठरवतात आणि गाढवावर

बसवून त्याची धिंड काढण्याचा निर्णय घेतात. लोक त्याला उलटे गाढवावर बसवतात, गळ्यात चपलांचा हार घालतात आणि अंगावर गुलाल उधळतात. हलगी–लेझीमच्या गजरात मिरवणूक सुरू होते. सुरुवातीला ही शिक्षा म्हणून सुरू झालेली धिंड पुढे उत्सवात बदलते. गावकरी नाचतात, शिट्ट्या मारतात, आरडाओरडा करतात आणि धिंडीचा आनंद घेतात.

विशेष म्हणजे, काही वेळाने राऊ खोत स्वतःच या धिंडीत रंगून जातो. तो हलगीवाल्यांना जोरात वाजवायला सांगतो, शिट्ट्या मारतो आणि मिरवणूक आणखी गावभर फिरवण्याचा आग्रह धरतो. गावकरी थकून जातात; पण राऊची नशा आणि उत्साह वाढतच जातो. तो म्हणतो की, संपूर्ण गाव पालथं घातल्याशिवाय धिंड थांबवायची नाही. अखेर पहाटेपर्यंत ही धिंड सुरू राहते. कथेच्या शेवटी दुसऱ्या दिवशी पुन्हा राऊ खोत चावडीवर येतो आणि पुन्हा गाव गोळा करून धिंड काढण्याची तयारी करायला सांगतो. यामुळे कथा विनोदी आणि उपरोधिक शेवटाला पोहोचते.

- **'धिंड' कथेतील पात्रचित्रण**

शंकर पाटील यांच्या 'धिंड' या कथेत ग्रामीण समाजजीवनाचे वास्तव उभे करणाऱ्या अनेक व्यक्तिरेखा आढळतात. या व्यक्तिरेखा विनोदी, जिवंत आणि वास्तववादी आहेत. लेखकाने संवाद, वर्तन व प्रसंग यांच्या माध्यमातून त्यांचे स्वभावविशेष प्रभावीपणे उभे केले आहेत. विशेषतः राऊ खोत, पाटील, सरपंच आणि गावकरी यांच्या व्यक्तिरेखांतून ग्रामीण मानसिकतेचे दर्शन घडते. 'राऊ खोत' हा कथेचा केंद्रबिंदू आणि प्रमुख पात्र आहे. दारू पिऊन गोंधळ घातल्यानंतर तो गावकऱ्यांच्या तावडीत सापडतो. मात्र दारू प्यायल्याचे तो स्पष्टपणे नाकारतो. म्या दारूला शिवलेलो न्हाई असे तो वारंवार सांगतो. त्याच्या या बोलण्यातून हट्टीपणा, बिनधास्तपणा आणि निर्लज्जपणा दिसून येतो. त्याचे लाल डोळे, तोल जाणे, अडखळत बोलणे आणि तरीही स्वतःला निर्दोष सिद्ध करण्याचा प्रयत्न यामुळे विनोद निर्माण होतो. विशेष म्हणजे शिक्षा म्हणून सुरू झालेली धिंड पुढे तो स्वतःच एन्जॉय करू लागतो. हलगीवाल्यांना जोरात वाजवण्यास सांगणे, शिट्ट्या मारणे आणि गावभर फिरण्याचा आग्रह धरणे यातून त्याचा बेफिकीर स्वभाव स्पष्ट होतो. त्यामुळे राऊ खोत हे ग्रामीण जीवनातील विसंगती दाखवणारे लक्षात राहणारे पात्र ठरते.

गावकामगार पाटील हे गावातील प्रमुख व्यक्तिमत्त्व आहे. गावात शिस्त राखणे आणि निर्णयांची अंमलबजावणी करणे ही त्यांची भूमिका आहे. राऊ खोताविरुद्ध कारवाई करताना त्यांच्यातील नेतृत्वगुण व निर्णयक्षमता दिसून येते. उचला आणि टेवा गाढवावर या आदेशातून त्यांचा अधिकार स्पष्ट होतो. पाटील हे ग्रामीण सत्ताकेंद्राचे प्रतिनिधी आहेत. मात्र धिंडीत तेही सहभागी होऊन वातावरणाचा आनंद घेतात. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिरेखेत अधिकाराबरोबरच मानवी स्वभावातील विनोदी बाजूही दिसते. रामभाऊ विभूते हे गावचे सरपंच असून ते राऊ खोताची पंचांसह चौकशी करतात. प्रश्न विचारून सत्य जाणून घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो. त्यांच्या व्यक्तिरेखेत ग्रामीण न्यायव्यवस्थेचे प्रतीकात्मक रूप

आढळते. ते गावातील निर्णय जाहीर करून त्यांची अंमलबजावणी करतात. धिंड जसजशी रंगत जाते, तसतसे तेही त्या वातावरणात सहभागी होतात; मात्र शेवटी लोक थकल्यावर धिंड थांबवण्याचा प्रयत्न करतात. यातून त्यांचा व्यवहारदक्ष व समजूतदार स्वभाव दिसून येतो.

कथेतील गावकरी ही एक महत्त्वाची सामूहिक व्यक्तिरेखा आहे. राऊच्या धिंडीसाठी संपूर्ण गाव उत्साहाने सहभागी होते. दारूबंदीचा ठराव करूनही सामाजिक सुधारणेपेक्षा तमाशा पाहण्यात त्यांना अधिक रस असतो. चपलांचा हार, गाढव, हलगी-लेझीम, गुलाल अशा गोष्टींमधून त्यांची करमणूकप्रिय वृत्ती दिसते. राऊला चिडवणे आणि त्याच्या बोलण्यावर हसणे यातून समूहमनाचे चित्रण होते. सुरुवातीला शिक्षा म्हणून सुरू झालेली धिंड पुढे उत्सवाचे रूप धारण करते. तराळ व सनदी ही दुय्यम पात्रे आहेत. त्यांच्या दवंडी देणे, राऊला पकडून आणणे आणि धिंडीची व्यवस्था करणे यांमुळे कथानकाला गती व जिवंतपणा मिळतो.

अशा प्रकारे 'धिंड' कथेतील व्यक्तिरेखा जिवंत, वास्तववादी आणि विनोदी आहेत. राऊ खोताच्या व्यक्तिरेखेतून व्यसनाधीनता, हट्टीपणा व मानवी विसंगती, तर पाटील, सरपंच आणि गावकरी यांच्या व्यक्तिरेखांतून ग्रामीण समाजजीवन, सामूहिक मानसिकता आणि तमाशाप्रिय वृत्तीचे चित्रण होते. त्यामुळे या व्यक्तिरेखा कथेला विनोदाबरोबरच सामाजिक वास्तवाचे परिमाण प्राप्त करून देतात.

- **कथेतील विनोद निर्मिती**

शंकर पाटील हे मराठीतील श्रेष्ठ ग्रामीण कथाकार आहेत. त्यांनी ग्रामीण समाजजीवनातील वास्तव, लोकमानस आणि मानवी स्वभाव यांचे जिवंत चित्रण केले आहे. 'धिंड' ही कथा त्यांच्या विनोदी लेखनशैलीचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. या कथेतील विनोद हा केवळ मनोरंजनासाठी नसून तो सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडवणारा आहे. तसेच मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म विश्लेषण करणारा आणि समाजातील विसंगतींवर नेमके बोट ठेवणारा आहे. त्यामुळे या कथेतील विनोदाला सामाजिक आणि कलात्मक असे दोन्हीप्रकारचे महत्त्व प्राप्त झाले आहे.

'धिंड' कथेतील विनोदाचा मुख्य आधार म्हणजे विसंगती होय. समाजसुधारणेच्या उद्देशाने ग्रामपंचायतीने दारू पिणाऱ्याची धिंड काढण्याचा निर्णय घेतला असला, तरी तो निर्णय प्रत्यक्षात किती परिणामकारक ठरतो, याबाबत लेखक उपरोधाने प्रश्न उपस्थित करतो. नियम बनविणारे आणि त्यांची अंमलबजावणी करणारे लोक स्वतःच अनेकदा त्या मूल्यांचे पालन करत नाहीत. या विरोधाभासातून उपरोधिक विनोद निर्माण होतो. कथेतील प्रमुख विनोद राऊ खोताच्या दारू पिण्याच्या प्रसंगातून निर्माण होतो. गावाने दारू पिणाऱ्याची गाढवावरून धिंड काढण्याचा ठराव केलेला असतो. राऊ खोत दारू पिऊन सापडताच संपूर्ण गाव त्याची धिंड काढण्यासाठी उत्साहाने एकत्र येते. जुन्या खेटरांचा हार तयार करणे, गाढव आणणे, गुलाल आणणे, लेझीम-हलगीची तयारी करणे यामुळे शिक्षा देण्याचा प्रसंग एखाद्या उत्सवासारखा बनतो. शिक्षा आणि उत्सव यांच्यातील हा विरोधाभास विनोद निर्माण करतो.

लेखक येथे कुठेही थेट टीका करत नाही; परंतु प्रसंगांच्या मांडणीतून समाजातील दुटप्पीपणा उघड करतात. धिंड काढण्याच्या तयारीपासून ते प्रत्यक्ष घडणाऱ्या घटनांपर्यंत प्रत्येक प्रसंगात हास्य निर्माण होते. यातून कथेतील प्रसंगनिष्ठ विनोद दिसतो. प्रसंगातील हास्य कृत्रिम नसून परिस्थितीतील विसंगतीमुळे निर्माण झालेले आहे.

राऊ खोत आणि गावकऱ्यांमधील प्रश्नोत्तरांमधून कथेत विनोद निर्माण होतो. राऊच्या तोंडाला दारूचा वास येत असून डोळे लाल झालेले असतानाही तो म्हणतो, म्या दारूला शिवलेला न्हाई. त्यावर गावकरी त्याची वेगवेगळ्या प्रकारे उलटतपासणी करतात. तो प्रत्येक प्रश्नाला वाकड्या पद्धतीने उत्तर देतो. त्याच्या नकार देण्याच्या हट्टामुळे प्रसंग अधिकच हास्यास्पद बनतो. स्वभावविनोद देखील येथे दिसतो. गावातील सरपंच, पंच, गावकरी आणि इतर पात्रांचे स्वभाव, त्यांची बोलण्याची ढब, निर्णयक्षमता, अडाणीपणा, स्वार्थ आणि दिखाऊपणा यांचे चित्रण वास्तववादी आहे. प्रत्येक पात्र आपल्या स्वभावामुळे विनोद निर्माण करते. हा विनोद पात्रांची खिल्ली उडवण्यासाठी नसून त्यांच्या मानसिकतेचे वास्तव दर्शन घडवण्यासाठी आहे.

शंकर पाटील यांनी ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर केला आहे. पात्रांचे संवाद, म्हणी, वाक्प्रचार आणि सहज बोलण्यामुळे कथेला जिवंतपणा प्राप्त होतो. न्हाई, व्हय, काय सादबू?, गाडवावर, पाक सारं गाव, च्यांग भलं, डांग टिकू टाकू अशा बोलीतील शब्दांमुळे संवाद अधिक जिवंत आणि हास्यत्मक झाले आहेत. भाषेतील सहजता आणि पात्रांच्या बोलण्याची विशिष्ट ढब यामुळे विनोद कृत्रिम न वाटता स्वाभाविक वाटतो. तसेच या कथेतील विनोदामध्ये व्यंग आहे. लेखकाने कोणत्याही व्यक्तीवर व्यक्तिगत टीका न करता संपूर्ण समाजव्यवस्थेतील दोषांवर भाष्य केले आहे. दारूबंदी, नैतिकतेचे दिखावे, ग्रामपंचायतीची कार्यपद्धती आणि लोकांची मानसिकता यांवर त्यांनी हलक्या-फुलक्या शैलीत परंतु परिणामकारक टीका केली आहे. त्यामुळे हा विनोद केवळ हास्यनिर्मिती करत नाही, तर समाजातील दोषांचे भानही निर्माण करतो.

'धिंड' या कथेत दया भाव आणि विनोदाचा सुंदर संगम दिसून येतो. धिंड काढल्या जाणाऱ्या व्यक्तीची परिस्थिती वाचकाला हसवते; परंतु त्याच वेळी त्या व्यक्तीचा अपमान, सामाजिक प्रतिष्ठेचा प्रश्न आणि समाजाची मानसिकता यांचा विचार केल्यास त्या हास्यामागे करुणेची छटाही जाणवते. त्यामुळे कथेतील विनोद प्रभावी होतो. थोडक्यात या कथेतील विनोद हा विसंगतीवर आधारलेला, प्रसंगनिष्ठ, स्वभावप्रधान आणि व्यंगात्मक आहे. हा विनोद केवळ मनोरंजनापुरता मर्यादित राहत नाही; तो ग्रामीण समाजातील दांभिकपणा, विसंगती, सामाजिक दोष आणि मानवी स्वभावाचे वास्तव विश्लेषण करतो. म्हणूनच शंकर पाटील यांचा विनोद हा हास्यातून प्रबोधन करणारा आणि विचारप्रवृत्त करणारा आहे.

- **'धिंड' कथेची भाषाशैली**

शंकर पाटील यांच्या 'धिंड' या कथेची भाषाशैली ग्रामीण, बोलीप्रधान, विनोदी, उपरोधिक आणि नाट्यमय आहे. लेखकाने गावाकडील लोकजीवन, त्यांची बोलण्याची लकब, म्हणी, वाक्प्रचार आणि ग्रामीण वातावरण जिवंतपणे उभे केले आहे. त्यामुळे कथा वाचताना वाचकाला प्रत्यक्ष गावातील प्रसंग डोळ्यांसमोर घडत असल्याचा अनुभव येतो.

कथेत शुद्ध प्रमाणभाषेपेक्षा ग्रामीण बोलीचा मोठ्या प्रमाणावर वापर केला आहे. त्यामुळे कथेला वास्तवता प्राप्त झाली आहे. राऊ खोत दारू पिऊन हाल्ट झालाय., कुटं गावलाय?, म्या दारूला शिवलेला न्हाई. या वाक्यांमधील 'न्हाई', 'गावलाय', 'हाल्ट', 'कुटं' 'म्या' असे शब्द ग्रामीण बोलण्याचा ढंग दर्शवतात. तसेच कथेत संवादप्रधान शैली भाषशैली आलेली दिसते. कथेतील बहुतांश भाग संवादरूपात पुढे सरकतो. त्यामुळे कथेला नाट्यमयता आणि जिवंतपणा प्राप्त होतो. तू जर दारू घेतली न्हवतीस, तर मग घरात बायकूसंगं वाद का घालत हुत्तास? अहो, मला सांगा, मग कुनासंगं वाद घालायचा? हे संवाद पात्रांचे स्वभाव उलगडतात तसेच विनोदनिर्मितीही करतात.

लेखकाने सामाजिक विसंगतीवर हलक्या-फुलक्या विनोदातून उपरोध केला आहे. गावकऱ्यांनी दारू पिणाऱ्याची धिंड काढण्याचा निर्णय घेतला असला तरी शेवटी ती धिंडच एक तमाशा बनते. राऊ खोत गाढवावर बसून स्वतःच डांग टिक् टॉक्व... म्हणत मिरवणुकीत रंगून जातो. आता एकदा गाढवावर बसलोय न्हवं? मग आदीमदी उतरायची आता बात न्हाई बगा. पुरी कड गाठली पायजे! या प्रसंगातून उपरोध आणि हास्य दोन्ही निर्माण होते. येथे उपरोधिक भाषेचा उत्तम वापर केलेला दिसतो. भाषेतून लोकजीवनाचे वास्तवदर्शी चित्रण केले आहे. बोलीभाषेमुळे ग्रामीण समाजजीवनाचे चित्र जिवंत होते. चावडी, दवंडी, हलगी, लेजीम, गाढवावरून धिंड, गावकऱ्यांची गर्दी इत्यादींचे वर्णन वास्तव आहे.

''लेजीम-हलगी सुरू झाली.''

''गुलालाच्या फकी फेकल्या जाऊ लागल्या.''

''चावडीपुढं लोकांची जत्रा भरली.''

या वर्णनांमुळे गावातील सामुदायिक वातावरण स्पष्ट होते.

लेखकाने ग्रामीण म्हणी व वाक्प्रचारांचा प्रभावी वापर केला आहे. तोंडाला पाणी सुटलेले लोक, गाव खडबडून जागं झालं, पोट धरून हसू लागली, सात पिढ्या भाईर काढीन यामुळे भाषेला ओघवतेपणा आणि रंजनात्मकता प्राप्त झाली आहे. तसेच कथेत ध्वनी सूचित करणारे शब्द मोठ्या प्रमाणावर वापरले आहेत. दाण दाण दाण, डांग टिक् टाक यामुळे प्रसंग अधिक प्रभावी आणि जिवंत वाटतो. कथेत ग्रामीण समाजजीवनाचे वास्तव चित्रण आहे. भाषा आणि प्रसंग यांमधून गावातील

वातावरण स्पष्टपणे उभे राहते. गावातील लोकांचे टोमणे, चेष्टा, सार्वजनिक अपमान यांचे वर्णन अतिशय वास्तव वाटते.

'धिंड' या कथेची भाषाशैली ही ग्रामीण जीवनाशी एकरूप झालेली, बोलीप्रधान, संवादात्मक, विनोदी आणि उपरोधिक आहे. शंकर पाटील यांनी गावाकडच्या लोकांचे बोलणे, त्यांचे स्वभाव, सामूहिक मानसिकता आणि ग्रामीण संस्कृती सहज व प्रभावी भाषेत मांडली आहे. त्यामुळे ही कथा केवळ विनोदी राहत नाही, तर ग्रामीण समाजाचे वास्तवदर्शी चित्र उभे करणारी कथा ठरते. ही कथा वाचकांच्या मनावर प्रभाव टाकते.

- **समारोप**

शंकर पाटील यांच्या 'धिंड' या कथेच्या विश्लेषणाचा समारोप करताना असे म्हणता येते की, ही कथा केवळ एका दारू पिलेल्या व्यक्तीची धिंड काढण्याची विनोदी घटना नसून ग्रामीण समाजजीवनातील सामूहिक मानसिकता, मानवी स्वभावातील विसंगती आणि सामाजिक दांभिकतेवर केलेले मार्मिक भाष्य आहे. लेखकाने विनोद आणि उपरोध यांच्या साहाय्याने समाजातील वास्तव उभे केले आहे. कथेत गावकऱ्यांनी दारूबंदीचा ठराव केला असला, तरी प्रत्यक्षात ते सुधारणा करण्यापेक्षा तमाशात अधिक रमलेले दिसतात. राऊ खोताची धिंड शिक्षा म्हणून सुरू होते; पण पुढे ती एका उत्सवाचे रूप धारण करते. यातून लोकांची करमणूकप्रिय वृत्ती आणि दुसऱ्याच्या अपमानात आनंद मानण्याची मानसिकता स्पष्ट होते. दुसरीकडे राऊ खोताचे पात्र मानवी निर्लज्जपणा आणि व्यसनाधीनतेचे प्रतीक म्हणून समोर येते. शिक्षा भोगतानाही तो त्या धिंडीचा आनंद घेतो, ही कथेतली मोठी विसंगती आहे.

'धिंड' कथेतील ग्रामीण बोलीभाषा, जिवंत संवाद, वातावरणनिर्मिती आणि विनोदी निवेदनशैली यांमुळे कथा अधिक प्रभावी बनली आहे. लेखकाने हलगी, लेझीम, गुलाल, चावडी आणि गावकऱ्यांची गर्दी यांचे चित्रण इतक्या वास्तववादी पद्धतीने केले आहे की संपूर्ण प्रसंग वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. तसेच ही कथा वाचकाला हसवतानाच समाजातील विसंगतीवर विचार करायला लावते. विनोद, वास्तवदर्शन आणि सामाजिक उपरोध यांचा सुंदर मिलाफ साधणारी ही कथा मराठी ग्रामीण कथासाहित्यातील एक प्रभावी आणि संस्मरणीय कथा ठरते.

३.३.३. खेळखंडोबा

- **'खेळखंडोबा' कथेचा आशय**

'खेळखंडोबा' ही शंकर पाटील यांची विनोदी कथा असून ती ग्रामीण जीवनातील अज्ञान, गैरसमज आणि प्रशासकीय चुका यांचे चित्रण करते. कथानकाची सुरुवात गावातील चावडीवर होते. पाटील, तलाठी, सरपंच आणि गावकरी नेहमीप्रमाणे गप्पा मारत चावडीत बसलेले असतात. तेवढ्यात तालुक्याच्या कचेरीतून एक पत्र (लखोटा) येते. तलाठी ते पत्र वाचतो आणि त्यात 'शिरगणती' करण्याचा

आदेश असल्याचे सांगतो. आधीच माणसांची शिरगणती झालेली असताना आता पुन्हा कोणती शिरगणती करायची, असा प्रश्न पडतो. त्यावर समजते की गावातील ‘वानरांची’ (माकडांची) मोजणी करायची आहे. खरं तर आदेश गाढवांची (Donkey) मोजणी करण्याचा असतो; पण इंग्रजीतील टायपिंगच्या चुकीमुळे डाँकी (Donkey) ऐवजी मंकी (Monkey) असे वाचले जाते आणि इथूनच सगळ्या गोंधळाची सुरुवात होते. पाटील आणि तलाठी या कामासाठी योजना आखतात. गावात दवंडी देऊन सर्व गावकऱ्यांना दुसऱ्या दिवशी चावडीवर जमण्यास सांगितले जाते. दुसऱ्या दिवशी मोठी गर्दी जमते. लोकांना चार गटांत विभागून चार दिशांना वानरांची मोजणी करण्यासाठी पाठवले जाते.

वानरं मात्र चपळ असल्यामुळे ती माणसांना पाहून झाडावरून उड्या मारत पळून जातात. त्यामुळे कोणालाही एकही वानर नीट मोजता येत नाही. सर्व गट अपयशी होऊन परत येतात. त्यामुळे तलाठी आणि पाटील पुन्हा एक नवीन योजना आखतात. या योजनेनुसार वानरांना रंग लावून त्यांची मोजणी करायची ठरते. त्यासाठी सायकलीचे पंप, रंगाचे डबे आणि बादल्या आणल्या जातात. प्रत्येक गटाला वेगळा रंग देऊन वानरांवर रंग टाकण्याचे काम दिले जाते. दुसऱ्या दिवशी पुन्हा गट पाठवले जातात. पण यावेळी परिस्थिती आणखी बिघडते. वानरं घाबरून गावात शिरतात आणि सर्वत्र धुमाकूळ घालतात. घरांच्या छपरांवर उड्या मारतात, भांडीफोड करतात, झाडांच्या फांद्या तोडतात आणि गावभर गोंधळ उडवतात. बायका घाबरून घराबाहेर पळतात, माणसं वानरांना हुसकावण्याचा प्रयत्न करतात; पण त्यामुळे गोंधळ अधिकच वाढतो. संपूर्ण गावात भीती आणि गडबड निर्माण होते.

शेवटी वानरांना हुसकावून लावण्यात यश येते; पण तोपर्यंत गावाचे मोठे नुकसान झालेले असते. या सगळ्या गोंधळानंतर पाटील मनानेच एक आकडा ठरवून शिरगणतीचा अहवाल कचेरीत पाठवतो. काही दिवसांनी पुन्हा कचेरीतून पत्र येते, ज्यात वानरांची नव्हे तर गाढवांची संख्या विचारलेली असते. यामुळे सगळ्यांना शंका येते आणि तलाठी स्वतः कचेरीत जाऊन चौकशी करतो. तेव्हा खरी गोष्ट उघड होते. इंग्रजी पत्रात ‘Donkey' हा शब्द चुकीने "Monkey' असा टाईप झाल्यामुळे हा संपूर्ण गोंधळ झाला होता. ही गोष्ट कळल्यावर सगळे गावकरी हसतात आणि या विनोदी प्रसंगाचा शेवट होतो. अशा प्रकारे ‘खेळखंडोबा’ ही कथा एका छोट्या चुकीमुळे निर्माण झालेल्या मोठ्या गोंधळाचे विनोदी चित्रण करते.

- **‘खेळखंडोबा’ कथेतील पात्रचित्रण**

शंकर पाटील यांच्या ‘खेळखंडोबा’ या कथेत ग्रामीण समाजाचे प्रतिनिधित्व करणारी अनेक जिवंत, विनोदी आणि वास्तववादी पात्रे आढळतात. लेखकाने त्यांच्या स्वभाव वैशिष्ट्यांमधून ग्रामीण समाजव्यवस्था, प्रशासकीय ढिसाळपणा आणि अंधानुकरणाची वृत्ती प्रभावीपणे मांडली आहे. विशेषतः पाटील, तलाठी, विभुतेअण्णा, गावकरी, वानरे आणि इतर कर्मचारी यांच्या व्यक्तिरेखांतून कथेचा विनोद अधिक प्रभावी होतो.

पाटील ही व्यक्तिरेखा ग्रामीण नेतृत्वाचे वास्तववादी आणि विनोदी चित्र उभे करते. गावचा प्रमुख असल्यामुळे त्याचा गावकऱ्यांवर अधिकार असतो. मात्र त्याच्याकडे दूरदृष्टी, कार्यकुशलता आणि परिस्थितीचे तर्कशुद्ध आकलन करण्याची क्षमता कमी आहे. चावडीवर बसून आदेश देणे, स्वतःला महत्त्वाची व्यक्ती समजणे आणि इतरांना सूचना देणे यातून त्याचा दिखाऊपणा दिसतो. "Donkey' या शब्दाचा "Monkey' असा चुकीचा अर्थ घेतल्यानंतरही तो त्याचा विचार न करता वानरांची शिरगणती करण्यास सुरुवात करतो. वानरांची मोजणी करण्यासाठी रंग फेकण्यासारखी योजना आखली जाते; परंतु व्यवहारज्ञानाच्या अभावामुळे गोंधळ निर्माण होतो. शेवटी प्रत्यक्ष मोजणी न करता अंदाजाने अहवाल तयार करण्याची वृत्ती प्रशासकीय निष्काळजीपणा आणि कागदोपत्री कामकाजावर उपरोध करते. त्यामुळे पाटील हा दिखाऊ नेतृत्व, अंध अनुकरण आणि जबाबदारी टाळण्याची प्रवृत्ती यांचे प्रतीक ठरतो.

तलाठी ही ग्रामीण प्रशासनातील शासकीय यंत्रणेचे उपरोधिक प्रतिनिधित्व करणारी व्यक्तिरेखा आहे. शासनाच्या आदेशातील 'ऊग्नज्ञशू' या शब्दाचा 'चेपज्ञशू' असा चुकीचा अर्थ लावल्यामुळे संपूर्ण गोंधळाला सुरुवात होते. गावकऱ्यांचे गट पाडणे, दिशा ठरवणे आणि वानरांची मोजणी करण्याची योजना आखणे यातून त्याची कार्यतत्परता दिसते; परंतु व्यवहारज्ञानाच्या अभावामुळे त्याचे सर्व प्रयत्न निष्फळ ठरतात. आदेश योग्य आहे की नाही, याचा विचार न करता तो केवळ त्याची अंमलबजावणी करण्यावर भर देतो. त्यामुळे तलाठी ही व्यक्तिरेखा अज्ञान, अंधानुकरण, यांत्रिक कार्यपद्धती आणि प्रशासकीय विसंगती यांचे प्रतीक ठरते. विभुतेअण्णा हे गावचे सरपंच असून बोलघेवडे, वादप्रिय आणि काहीसे दिखाऊ आहेत. चावडीवर बसून चर्चा करणे, मतप्रदर्शन करणे आणि इतरांच्या कामावर टिप्पणी करणे यात त्यांना विशेष रस असतो. प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा बोलण्यात अधिक रस असल्यामुळे ते ग्रामीण राजकारणातील बोलबच्चन वृत्तीचे प्रतिनिधित्व करतात. त्यांच्या टिप्पण्या आणि वादविवादांमुळे कथेत विनोदाची रंगत वाढते.

गावकरी हे कथेतील महत्त्वाचे सामूहिक पात्र आहे. ते साधे, भोळे, आज्ञाधारक आणि उत्साही आहेत. पाटील व तलाठी यांच्या आदेशावर कोणताही प्रश्न न विचारता ते वानरांच्या शिरगणतीसाठी कामाला लागतात. वानरांच्या मागे धावणे, त्यांना मोजण्याचा प्रयत्न करणे आणि शेवटी झालेल्या गोंधळात पळापळ करणे यामुळे विनोदी प्रसंग निर्माण होतात. त्यांच्या वर्तनातून ग्रामीण समाजातील अंधानुकरण, समूहमानस आणि वरिष्ठांच्या आदेशावर अवलंबून राहण्याची वृत्ती दिसते. वानरे ही प्राणी असली तरी कथेतील महत्त्वाची घडामोड घडवणारी पात्रे आहेत. ती चपळ, खोडकर आणि अनियंत्रित आहेत. माणसांच्या हालचाली ओळखून ती पळतात, झाडांवर उड्या मारतात आणि मोजणी टाळतात. पुढे गावात घुसून गोंधळ घातल्यामुळे कथेला उत्कर्षबिंदू प्राप्त होतो. त्यामुळे वानरे ही विनोद आणि गोंधळाची प्रमुख कारणे ठरतात. सनदी व इतर कर्मचारी ही दुय्यम पात्रे असली तरी कथेला वास्तवता आणि रंगत देतात. वरिष्ठांच्या आदेशाचे पालन करणे हेच त्यांचे काम असल्यामुळे योग्य-अयोग्याचा विचार न करता ते कामाला लागतात. वानरांच्या गोंधळात त्यांची घाबरलेली अवस्था, पळापळ आणि

झालेली फजिती यामुळे विनोद अधिक ठळक होतो. त्यांच्यातून सरकारी यंत्रणेतील कनिष्ठ कर्मचाऱ्यांची परावलंबी आणि यांत्रिक मानसिकता दिसून येते.

अशा प्रकारे 'खेळखंडोबा' कथेतील पात्रे जिवंत, वास्तववादी आणि प्रतिनिधिक आहेत. पाटील व तलाठी यांचा अज्ञान व निष्काळजीपणा, विभुतेअण्णांचा बोलघेवडेपणा, गावकऱ्यांचा भोळेपणा आणि वानरांची खोडकर वृत्ती यांच्या संगमातून कथेत विनोद निर्माण होतो. या पात्रांद्वारे शंकर पाटील यांनी ग्रामीण समाजजीवनाबरोबरच प्रशासकीय ढिसाळपणा, अंधानुकरण आणि कागदोपत्री कार्यपद्धतीवर उपरोधिक भाष्य केले आहे. त्यामुळे ही पात्रे केवळ कथानक पुढे नेत नाहीत, तर कथेच्या सामाजिक आणि विनोदी आशयालाही अधिक प्रभावी बनवतात

- **'खेळखंडोबा' कथेतील विनोद निर्मिती**

शंकर पाटील यांची 'खेळखंडोबा' ही कथा ग्रामीण जीवनावर आधारित विनोदी कथा आहे. या कथेतील विनोद हा केवळ हास्यनिर्मिती करणारा नसून तो प्रसंगनिष्ठ, स्वाभाविक, उपरोधिक, व्यंगात्मक आणि सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडवणारा आहे. लेखकाने साध्या प्रसंगातून निर्माण होणारा विनोद प्रभावीपणे साकारला आहे. कथेतील विनोदाची सुरुवातच ऊंम्रज्ञशू ऐवजी चेपज्ञशू असे पत्रात टाईप झाल्याने सुरू होते. एका छोट्याशा प्रशासकीय चुकीमुळे संपूर्ण गावात वानरांची शिरगणती करण्याचा हास्यास्पद प्रसंग निर्माण होतो. या शिरगणतीचा गोंधळ हा कथेतील प्रमुख विनोदाचा स्रोत आहे. या विनोदामागे प्रशासनातील निष्काळजीपणा आणि अंधानुकरणावर उपरोध आहे.

कथेत प्रसंगनिष्ठ विनोद विशेष आहे. वानरांना पकडण्याची धडपड, त्यांच्यावर रंग फेकण्याची योजना, गावकऱ्यांची पळापळ, कर्मचाऱ्यांची घाबरलेली अवस्था आणि वानरांनी घातलेला धुमाकूळ हे सर्व प्रसंग हास्यनिर्मिती करतात. प्रत्येक प्रसंग नैसर्गिकपणे उलगडत जात असल्यामुळे विनोद कृत्रिम वाटत नाही. तसेच व्यक्तिनिष्ठ विनोद हेही या कथेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. पाटलाचा अधिकाराचा आव, तलाठ्याचे वरवरचे ज्ञान, सरपंच विभुतेअण्णांचा बोलघेवडेपणा आणि गावकऱ्यांचा भोळेपणा यांमधून सहज विनोद निर्माण होतो. प्रत्येक पात्र आपल्या स्वभाववैशिष्ट्यांमुळे वाचकाला हसवते आणि त्याच वेळी मानवी स्वभावातील विसंगतीही दाखवते.

कथेतील संवादांमधून निर्माण होणारा विनोदही उल्लेखनीय आहे. ग्रामीण बोलीभाषेतील संवाद, टोमणे, उपरोधिक टिप्पणी आणि परस्परांतील चर्चा यांमुळे प्रसंग अधिक जिवंत होतात. संवादांतील सहजता आणि बोलभाषेतील लहेजा यामुळे विनोद परिणामकारक बनतो. तसेच या कथेतील विनोद उपरोधिक आणि व्यंगात्मक स्वरूपाचाही आहे. लेखकाने प्रशासनातील कागदोपत्री कारभार, आदेशांचे अंधानुकरण, जबाबदारी टाळण्याची वृत्ती आणि व्यवहारज्ञानाचा अभाव यांवर मार्मिक भाष्य केले आहे. शेवटी प्रत्यक्ष मोजणी न करता मनानेच आकडा भरून अहवाल पाठवला जातो, हा प्रसंग केवळ विनोदी नसून सरकारी यंत्रणेवरील उपरोध आहे. याशिवाय स्थितिजन्य विनोदही कथेत आढळतो.

एका चुकीच्या शब्दामुळे निर्माण झालेली संपूर्ण परिस्थिती, तिच्यात भर पडणाऱ्या घटना आणि प्रत्येक टप्प्यावर वाढत जाणारा गोंधळ यांमुळे वाचकाला सतत हास्याचा अनुभव येतो. हा विनोद घटनांच्या नैसर्गिक विकासातून निर्माण झाल्यामुळे ठरतो.

अशा प्रकारे 'खेळखंडोबा' या कथेतील विनोद हा प्रसंगनिष्ठ, व्यक्तिनिष्ठ, संवादप्रधान, स्थितिजन्य, उपरोधिक आणि सामाजिक वास्तव उलगडणारा आहे. शंकर पाटील यांनी या कथेमध्ये विनोदाचा उपयोग केवळ मनोरंजनासाठी न करता प्रशासनातील विसंगती, ग्रामीण समाजातील अंधानुकरण आणि मानवी स्वभावातील दोष यांवर भाष्य करण्यासाठी केला आहे. त्यामुळे ही कथा मराठी ग्रामीण विनोदी साहित्यामधील एक महत्त्वपूर्ण आणि संस्मरणीय ठरते.

- **'खेळखंडोबा' कथेची भाषाशैली**

शंकर पाटील यांच्या 'खेळखंडोबा' या कथेची भाषाशैली ग्रामीण, विनोदी, बोलीप्रधान, उपरोधिक आणि नाट्यमय आहे. लेखकाने गावाकडील लोकजीवन, त्यांची विचारपद्धती, बोलण्याची लकब आणि प्रशासनातील गोंधळ यांचे चित्रण भाषेच्या माध्यमातून केले आहे. त्यामुळे कथा वाचताना वाचकाला सतत हास्याची अनुभूती येते आणि ग्रामीण वातावरण जिवंतपणे उभे राहते. कथा ग्रामीण भागातील बोलीभाषेच्या वापरामुळे अधिक वास्तवदर्शी वाटते.

''उद्या सकाळी पाक सारं गाव गोळा करू.''

''वांडूं लई बेरकी!''

''आमी जसं मागनं जाऊ तशी ती फुडंच पळाय लागली.''

या वाक्यांमधील 'पाक', 'लई', 'वांडूं', 'फुडं'असे शब्द ग्रामीण बोलीची वैशिष्ट्ये दर्शवतात. तसेच या कथेत संवादप्रधान भाषेचा वापर अधिक केला आहे. कथेचा मोठा भाग संवादांमधून पुढे सरकतो. त्यामुळे कथेला जिवंतपणा आणि नाटयमयता प्राप्त होते.

''काय हो, अशी कशी शिरगंती करायची?''

''कशाचा आकडा!''

''वांड्रं का नकोत आणि गाढवं का पायजेत हे जरा खडसून इचारा की!''

या संवादांतून पात्रांचे स्वभाव, त्यांची अडचण आणि गोंधळ प्रभावीपणे व्यक्त होतो.

कथेचा मुख्य गाभाच विनोदावर आधारलेला आहे. 'Donkey' आणि "Monkey' या इंग्रजी शब्दांतील टंकदोषामुळे निर्माण झालेला गोंधळ लेखकाने उपरोधिक पद्धतीने मांडला आहे. डाँकीचं 'मंकी' झालं!, सोडा फलटणी आणि घाला गोंधूळ! या वाक्यांमधून प्रशासनातील निष्काळजीपणावर

उपरोध करण्यात आला आहे. लेखकाने प्रसंगांचे जिवंत वर्णन केले आहे. त्यामुळे वाचकाला घटना प्रत्यक्ष घडताना दिसतात.

''वानरं एका झाडावरनं दुसऱ्या झाडावर उड्या टाकत होती.''

''घरावरच्या खापऱ्या, अंथरूण पसरावं तशा रस्त्यावर पसरल्या होत्या.''

''वानरसेना पटांगणात येऊन उभी राहिली.''

या वर्णनांमुळे कथेत गती आणि प्रभाव निर्माण होतो.

कथेत ग्रामीण म्हणी, वाक्प्रचार आणि ध्वनीदर्शक शब्दांचा वापर आढळतो. गाव पालथं पडलं, सावळा गोंधळ उडाला, हलकल्लोळ माजला, खो! खो! यामुळे भाषेला ओघवतेपणा आणि विनोदी चैतन्य प्राप्त झाले आहे. तसेच हास्यनिर्मितीसाठी लेखकाने अतिशयोक्तीचा वापर केला आहे. औषधालासुद्धा खापरी शाबूत राहिली नव्हती., बघावी तिकडं वानरंच वानरं दिसत होती. यामुळे कथेमधील गोंधळ अधिक जाणवतो. थोडक्यात 'खेळखंडोबा' या कथेची भाषाशैली ही ग्रामीण बोलीप्रधान, विनोदी, उपरोधिक आणि चित्रमय आहे. शंकर पाटील यांनी साध्या ग्रामीण भाषेच्या माध्यमातून प्रशासनातील गोंधळ, लोकांची मानसिकता आणि सामूहिक गडबड मांडली आहे. त्यामुळे ही कथा वाचकांचे मनोरंजन तर करतेच, पण उपरोधातून सामाजिक वास्तवावरही भाष्य करते.

- **समारोप**

'खेळखंडोबा' ही शंकर पाटील यांची कथा केवळ विनोदी कथा न राहता ग्रामीण समाजजीवन, प्रशासनातील विसंगती आणि मानवी स्वभाव यांचे वास्तवदर्शी चित्रण करणारी कलाकृती ठरते. Donkey ऐवजी Monkey या छोट्याशा चुकीतून निर्माण झालेला गोंधळ लेखकाने उपरोधिक आणि रंजक पद्धतीने मांडला आहे. कथेमधील पाटील, तलाठी, सरपंच आणि इतर कर्मचारी यांच्या व्यक्तिरेखांमधून अंधानुकरण, कागदोपत्री कारभार, दिखाऊ नेतृत्व, निष्काळजीपणा आणि व्यवहारज्ञानाचा अभाव यांचे दर्शन घडते.

कथेमधील संवादशैली, निवेदनशैली, ग्रामीण बोलीभाषा आणि प्रसंगचित्रण यांमुळे कथा अधिक जिवंत बनते. विनोदाच्या माध्यमातून लेखकाने समाजव्यवस्थेतील दोषांवर मार्मिक भाष्य केले आहे. वाचकाला कथा वाचताना हास्याचा अनुभव येतो; पण त्याच वेळी प्रशासनातील त्रुटी आणि मानवी स्वभावातील कमकुवत बाजूंचाही विचार करावा लागतो. त्यामुळे 'खेळखंडोबा' ही कथा मनोरंजनासोबतच सामाजिक प्रबोधन करणारी कथा म्हणून महत्त्वाची ठरते. शंकर पाटील यांनी विनोद, उपरोध आणि वास्तववाद यांच्या साहाय्याने ग्रामीण जीवनाचे प्रभावी आणि संस्मरणीय चित्रण या कथेत केले आहे.

३.४. द. मा. मिरासदार

३.४.१. लेखक परिचय

द. मा. मिरासदार हे मराठी साहित्यातील लोकप्रिय विनोदी कथालेखक, कथाकथनकार, पटकथाकार होते. त्यांचे पूर्ण नाव दत्ताराम मारुती मिरासदार आहे. त्यांचा जन्म १४ एप्रिल १९३७ रोजी अकलूज येथे झाला. २ ऑक्टोबर २०२१ रोजी त्यांचा पुणे येथे ९५ व्या वर्षी मृत्यू झाला. त्यांचे शिक्षण अकलूज, पंढरपूर व पुणे येथे झाले. पुण्यात आल्यावर ते एम्.ए. झाले. काही वर्षे पत्रकारिता केल्यानंतर त्यांनी १९५२ साली अध्यापनक्षेत्रात प्रवेश केला. पुण्याच्या कॅप एज्युकेशनच्या शाळेत ते शिक्षक होते. १९६१ मध्ये ते मराठीचे प्राध्यापक झाले. १९९८ साली परळी-वैजनाथ येथे संपन्न झालेल्या ७१ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलानाचे अध्यक्षस्थान त्यांनी भूषविले.

मिरासदारांच्या व्यंकूची शिकवणी, माझ्या बापाची पेंड, शिवाजीचे हस्ताक्षर, भुताचा जन्म, माझी पहिली चोरी, हरवल्याचा शोध इत्यादी कथा उत्कृष्ट लिखाण आणि उत्तम सादरीकरणामुळे वाचकांच्या आणि श्रोत्यांच्या मनात कायमच्या कोरल्या गेल्या आहेत. 'माकडांच्या राज्यात', 'थट्टेखोर आबानाना' 'भुताचा जन्म' अशा अनेक कथा विशेष गाजल्या. त्यांच्या कथांमधून ग्रामीण समाजजीवनाचे जिवंत चित्र उभे राहते. गप्पागोष्टी, गुदगुल्या, मिरासदारी, गप्पांगण, ताजवा, फुकट, हसणावळ असे २४ कथासंग्रह, रूपांतरित कादंबऱ्या, 'मी लाडाची मैना तुमची' हे वगनाट्य, 'एक डाव भुताचा', 'ईर्ष्या', 'ठकास महाठक', 'गोष्ट धमाल नाम्याची' आदी १८ विनोदी चित्रपटांच्या पटकथा त्यांच्या नावावर आहेत. 'एक डाव भुताचा' या चित्रपटात कथा-पटकथा लेखनासह हेडमास्तरची भूमिकाही त्यांनी वठवली होती. मिरासदारांच्या लेखनात अस्सल विनोदी अशी अनेक गावरान पात्रे आढळतात. त्यात नाना चेंगट, गणा मास्तर, रामा खरात, बाबू पैलवान, सुताराची चहाटळ आनशी, ज्ञानू वाघमोडे, अशी एकाहून एक अस्सल इब्लीस, बेरकी, वाह्यात, टारगट आणि क्वचित भोळसट अशी ही सारी पात्रे आहेत. ती श्रोत्यांना खळाळून हसायला लावत.

मिरासदारांच्या कथासंग्रहांतील बहुतेक कथा ग्रामीण जीवनावर आहेत. ग्रामीण जीवनातील विसंगतीचे आणि विक्षिप्तपणाचे दर्शन घडवून त्यातील विनोद मिरासदारांनी आपल्या कथांतून फुलवला. असे असले, तरी 'स्पर्श', 'विरंगुळा', 'कोणे एके काळी' सारख्या काही गंभीर कथांतून त्यांनी जीवनातील कारुण्यही प्रत्ययकारीपणे टिपले आहे. तथापि त्यांची स्वाभाविक प्रवृत्ती मिस्किल कथा लिहिण्याकडेच आहे. द. मा. मिरासदार यांना त्यांच्या साहित्यसेवेसाठी २०१५ चा महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाचा विंदा जीवनगौरव पुरस्कार, २०१६ चा पु.ल. जीवनगौरव सन्मान असे अनेक पुरस्कार मिळाले. मराठी विनोदी साहित्य समृद्ध करण्यात त्यांचे योगदान महत्त्वपूर्ण मानले जाते. त्यांच्या लेखनामुळे मराठी कथासाहित्यात विनोदी आणि ग्रामीण कथेला विशेष स्थान प्राप्त झाले.

३.४.२. माकडांच्या राज्यात

- **'माकडांच्या राज्यात' कथेचा आशय**

द. मा. मिरासदार यांच्या 'माकडांच्या राज्यात' या कथेत लेखकाने स्वतः अनुभवलेला एक विनोदी आणि रंजक प्रसंग मांडला आहे. सिमल्यात काही वर्षे वास्तव्यास असताना लेखकाला एका सुंदर बागेसह बंगला राहण्यासाठी मिळाला होता. बंगल्याच्या समोर असलेली बाग नेहमी रंगीबेरंगी फुलांनी बहरलेली असे. सकाळच्या कोवळ्या उन्हात ती अधिकच सुंदर दिसत असे. मात्र या सौंदर्यामागे एक मोठा त्रास दडलेला होता. बागेजवळून जाणाऱ्या रस्त्याने रोज सकाळ-संध्याकाळ माकडांची मोठी टोळी ये-जा करत असे. ही माकडे अतिशय खोडकर, धीट आणि निर्भय होती. ती बागेत घुसून फुले तोडत, झाडांची नासधूस करत आणि खिडक्या उघड्या असल्या तर घरात घुसत असत.

स्थानिक लोकांच्या मते ही माकडे जक्को टेकडीवरील साधुमहाराजांच्या ताब्यातील होती. त्यामुळे त्यांना इजा करणे किंवा हाकलून लावणे शक्य नव्हते. अखेर या सततच्या उपद्रवामुळे लेखकाने त्या साधुमहाराजांना भेटण्याचा निर्णय घेतला. एका रविवारी सकाळी लेखक आपल्या पाच वर्षांच्या मुलाला घेऊन जक्को टेकडीकडे निघाले. माकडांना देण्यासाठी त्यांनी खिशात धान्यही घेतले होते. टेकडीकडे जाणारा रस्ता चढाचा आणि झाडीने वेढलेला होता. जसजसे ते पुढे जाऊ लागले तसतशी झाडांवर बसलेल्या माकडांची संख्या वाढत गेली. माकडे त्यांच्याकडे टक लावून पाहत होती.

लेखकाने माकडांना धान्य टाकण्यास सुरुवात केली. मात्र त्यामुळे परिस्थिती आणखी बिघडली. अचानक माकडांची संपूर्ण टोळी त्यांच्या भोवती जमा झाली. काही माकडे अंगावर चढली, काहींनी खिशांवर झडप घातली, तर काही माकडे धान्य हिसकावून घेण्यासाठी भांडू लागली. त्या अनपेक्षित गोंधळामुळे लेखक आणि त्यांचा लहान मुलगा दोघेही प्रचंड घाबरले. माकडांच्या आरडाओरडीत आणि उड्या मारण्यात भीतीदायक वातावरण निर्माण झाले.

इतक्यात साधुमहाराज तिथे धावत आले. त्यांनी परिस्थिती ओळखून लेखकाला धान्याची पिशवी दूर फेकून देण्यास सांगितले. लेखकाने तसे करताच सर्व माकडे त्या पिशवीकडे धावली आणि लेखकाची सुटका झाली. त्यानंतर साधुमहाराज लेखकाला आपल्या झोपडीत घेऊन गेले. त्यांनी हसत-खेळत लेखकाला समजावले की माकडांसमोर धान्य आणणे ही मोठी चूक होती. पुढे त्यांनी विनोदी शैलीत माकडांच्या माकडांच्या राजा-राणी, पंतप्रधान आणि सैन्याच्या तुकड्या यांची गोष्ट सांगितली आणि जणू काही त्या माकडांना सूचना दिल्या की लेखकाच्या बागेला त्रास देऊ नये.

विशेष म्हणजे या भेटीनंतर लेखकाच्या बागेत माकडांनी पुन्हा कधीही उपद्रव केला नाही. ती रोजच्या प्रमाणे रस्त्याने ये-जा करत राहिली; पण बागेत शिरत नसत. कधीकधी एखादे पिल्लू चुकून आत गेले तरी त्याची आई त्याला लगेच बाहेर घेऊन जात असे. त्यामुळे लेखकाला मोठा दिलासा मिळाला.

या कथेतून लेखकाने विनोदी शैलीत माकडांचा उपद्रव, भीती, गमतीदार प्रसंग आणि मानवी स्वभावाचे हलकेफुलके चित्रण केले आहे.

- **'माकडांच्या राज्यात' या कथेतील पात्रचित्रण**

द. मा. मिरासदार यांच्या 'माकडांच्या राज्यात' या कथेत जिवंत, वैशिष्ट्यपूर्ण आणि विनोदी व्यक्तिरेखा आढळतात. लेखकाने माणसे आणि माकडे यांच्यातील संबंधांतून विनोदाबरोबरच मानवी स्वभाव, भीती, निरागसता आणि लोकविश्वास यांचेही चित्रण केले आहे. लेखक, साधुमहाराज, लेखकाचा मुलगा आणि माकडांची टोळी ही या कथेतील प्रमुख पात्रे आहेत. कथेतील लेखक हा संवेदनशील, निरीक्षक आणि विनोदी स्वभावाचा आहे. सिमल्यातील निसर्गसौंदर्याचे वर्णन करताना त्याची सौंदर्यदृष्टी दिसते; तर माकडांच्या उपद्रवामुळे त्याची असहाय्यता जाणवते. माकडांचा त्रास दूर करण्यासाठी तो साधुमहाराजांकडे जातो. माकडांनी वेढा घातल्यावर त्याची भीती आणि मुलाचे संरक्षण करण्याची धडपड यांतून त्याचा जबाबदार व प्रेमळ स्वभाव दिसून येतो. भीतीदायक प्रसंगातही विनोद निर्माण करण्याची त्याची शैली आणि माकडांचे केलेले सूक्ष्म निरीक्षण यामुळे त्याची व्यक्तिरेखा प्रभावी ठरते.

साधुमहाराज हे कथेतील आकर्षक, गमतीदार आणि काहीसे गूढ पात्र आहे. ते साधे, दयाळू, प्रेमळ आणि विनोदी स्वभावाचे आहे. स्थानिक लोकांच्या मते माकडे त्यांच्या ताब्यात आहेत. ते माकडांना 'राजा-राणी', 'पंतप्रधान', 'सरसेनापती' अशा मानवी पदव्या देतात. त्यामुळे माकडांचे मानवीकरण होते आणि कथेला विनोदी व कल्पनारम्य रंग प्राप्त होतो. लेखक आणि त्याचा मुलगा माकडांच्या संकटात सापडल्यावर साधुमहाराज त्यांची सुटका करतात. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिरेखेत दयाळूपणा, विनोद आणि गूढता यांचा सुंदर संगम दिसतो. लेखकाचा मुलगा हा निरागस, कुतूहलपूर्ण आणि बालसुलभ स्वभावाचा आहे. सुरुवातीला माकडांविषयी त्याला उत्सुकता असते; परंतु माकडांची गर्दी पाहून तो घाबरतो. माकडांनी वेढा घातल्यावर तो वडिलांवर अवलंबून राहतो. या प्रसंगामुळे कथेत भावनिकता आणि तणाव निर्माण होतो. त्याच्या निरागसतेमुळे कथेला कोमलता आणि वास्तवता प्राप्त होते.

माकडांची टोळी ही कथेत केवळ प्राणी न राहता जिवंत पात्रांसारखी उभी राहते. ती खोडकर, चतुर, निर्भय आणि समूहाने वागणारी आहेत. बागेची नासधूस करणे, घरात शिरणे, उड्या मारणे आणि माणसांना त्रास देणे यामुळे विनोद निर्माण होतो. साधुमहाराजांनी त्यांना मानवी पदव्या दिल्यामुळे माकडांचे मानवीकरण होते. त्यांच्या समूहातील शिस्त आणि परस्परांतील समजूतही लेखकाने दाखवली आहे. थोडक्यात 'माकडांच्या राज्यात' या कथेत लेखकाची निरीक्षणशक्ती, साधुमहाराजांचा विनोदी व गूढ स्वभाव, मुलाची निरागसता आणि माकडांची खोडकर वृत्ती यांमुळे कथा जिवंत व संस्मरणीय बनते.

या व्यक्तिरेखांमधून विनोदाबरोबरच मानवी स्वभाव, लोकविश्वास आणि माणूस-निसर्ग संबंध यांचे चित्रण घडते.

- **'माकडांच्या राज्यात' कथेतील विनोदनिर्मिती**

द. मा. मिरासदार यांची 'माकडांच्या राज्यात' ही कथा विनोदी, प्रसंगप्रधान आहे. या कथेत माकडांच्या उपद्रवातून निर्माण होणाऱ्या प्रसंगांचे चित्रण केले आहे. मिरासदारांचा विनोद हा केवळ हसविण्यासाठी नसून मानवी स्वभाव, अंधश्रद्धा, सामाजिक मानसिकता आणि परिस्थितीतील विसंगती यांवर भाष्य करणारा आहे. या कथेत ग्रामीण व शहरी जीवनातील विसंगती, माणसाची असहायता, माकडांचा उपद्रव आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या प्रसंगांमधून सहज, स्वाभाविक आणि प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण झाला आहे. लेखकाने विनोदासाठी दैनंदिन जीवनातील अनुभवांना विनोदी रूप दिले आहे. सिमल्यातील बंगल्याच्या परिसरात माकडांचा सतत होणारा वावर, बागेतील फुलांची नासधूस, घरात घुसून वस्तू अस्ताव्यस्त करणे यामुळे कथानायकाची होणारी त्रेधातिरपीट हास्यास्पद वाटते. माकडांना हाकलण्याचा किंवा त्यांच्यापासून सुटका करून घेण्याचा प्रयत्न केला की परिस्थिती आणखी गुंतागुंतीची होते, यातून प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. तसेच या कथेत माकडांच्या वर्तनातून निर्माण होणारा विनोद विशेष उल्लेखनीय आहे. माणसांप्रमाणेच माकडे घरात येणे, वस्तू घेऊन जाणे, बागेची नासधूस करणे अशा कृती करतात. त्यामुळे माणूस आणि माकड यांच्यातील भूमिकाच जणू उलटल्यासारखी भासते. कथेला 'माकडांच्या राज्यात' हे शीर्षकही याच विसंगतीमुळे समर्पक ठरते. माकडांचा उपद्रव सहन करताना कथानायकाची होणारी अवस्था आणि त्यावरचे त्याचे निरीक्षण विनोदाला अधिक धार देते.

कथेतील अंधश्रद्धेतून निर्माण होणारा विनोदही महत्त्वाचा आहे. माकडे साधू महाराजांच्या आश्रयाने किंवा संरक्षणाखाली असल्यामुळे त्यांना काहीही करता येत नाही, अशी परिस्थिती निर्माण होते. त्यामुळे माणसाला त्रास देणाऱ्या माकडांवर कारवाई करण्याऐवजी त्यांच्यापुढे हतबल होण्याची वेळ येते. माणसाच्या तर्कबुद्धीपेक्षा रूढ श्रद्धा आणि भीती प्रभावी ठरते, ही विसंगती लेखकाने विनोदी पद्धतीने मांडली आहे. तसेच कथेत मानवी मानसिकतेवर केलेला उपरोधही जाणवतो. माकडांच्या उपद्रवामुळे त्रस्त होऊनही त्यांच्यावर थेट कारवाई करता येत नाही. एका बाजूला घर, बाग आणि वस्तूंचे नुकसान होत असते, तर दुसऱ्या बाजूला धार्मिक श्रद्धा आणि सामाजिक संकेत आड येतात. या विरोधाभासातून मिरासदारांनी मानवी समाजातील विसंगतीवर सूचक भाष्य केले आहे.

कथेत भाषिक आणि संवादात्मक विनोद आढळतो. पात्रांच्या प्रतिक्रिया, संभाषणातील सहजता आणि प्रसंगानुसार येणाऱ्या विनोदी टिप्पणी यांमुळे कथा रंजक होते. मिरासदारांची भाषा साधी, बोलकी, ओघवती आणि प्रसंगानुरूप असल्यामुळे कथेतले विनोदी प्रसंग अधिक जिवंत होतात. कथानायकाचे माकडांच्या उपद्रवाकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन, त्याच्या प्रतिक्रिया आणि प्रसंगांचे मिश्कील वर्णन यामुळे

वाचकाला हसू येते. विशेषतः गंभीरपणे सांगितलेल्या एखाद्या क्षुल्लक किंवा गमतीदार प्रसंगामुळे विसंगतीचा विनोद प्रभावीपणे निर्माण होतो.

एकूणच, 'माकडांच्या राज्यात' या कथेत प्रसंगनिष्ठ विनोद, माकडांच्या खोड्यांतून निर्माण होणारा विनोद, मानवी मानसिकतेवरील उपरोध, अंधश्रद्धेतून निर्माण होणारी विसंगती, संवादात्मकता आणि माकडांच्या मानवीकरणातून निर्माण होणारे हास्य असे विविध पैलू दिसतात. मिरासदारांनी माकडांच्या उपद्रवाच्या साध्या अनुभवाला विनोदी आणि सामाजिक आशयाची जोड दिली आहे. त्यांचा विनोद केवळ हसविणारा नसून त्यातून मानवी स्वभावातील विसंगती आणि सामाजिक मानसिकतेचेही दर्शन घडते. त्यामुळे ही कथा मनोरंजनाबरोबरच मानवी स्वभावातील विसंगती आणि अंधश्रद्धेवर सूचक भाष्य करणारी विनोदी कथा ठरते.

- **'माकडांच्या राज्यात' कथेची भाषाशैली**

द. मा. मिरासदार यांच्या 'माकडांच्या राज्यात' या कथेची भाषाशैली ही विनोदी, चित्रमय, संवादप्रधान, अनुभवकथनात्मक आणि उपरोधिक स्वरूपाची आहे. लेखकाने साध्या, ओघवत्या आणि जिवंत भाषेच्या माध्यमातून माकडांच्या उपद्रवाचे तसेच साधुमहाराजांच्या गमतीशीर व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण केले आहे. त्यामुळे कथा वाचताना वाचकाला प्रसंग प्रत्यक्ष डोळ्यांसमोर घडत असल्याचा अनुभव येतो. ही कथा प्रथमपुरुषी निवेदनातून सांगितली आहे. त्यामुळे कथेला जवळीकता आणि वास्तवता प्राप्त झाली आहे. त्या वेळी मी सिमल्याला काही कामानिमित्त बरीच वर्षे राहिलो होतो., मी बराच विचार केला आणि त्याच्याकडे जायचे, असे ठरवले. 'मी' या निवेदनामुळे वाचक थेट कथानायकाच्या अनुभवाशी जोडला जातो.

लेखकाने सिमल्याचे वातावरण, टेकडी, झाडी आणि माकडांची हालचाल जिवंत शब्दांत रेखाटली आहे. हिरव्यागार झाडांची गार सावली सर्वत्र पसरली होती., झाडा-झाडांवरून माकडेच माकडे दिसत होती., टोळीच्या टोळी रोज सकाळ-संध्याकाळ जात-येत असे. या वर्णनांमुळे कथेला दृश्यात्मकता प्राप्त झाली आहे. तसेच कथेतील साधुमहाराजांचे बोलणे, माकडांचे वर्तन आणि त्यांचे 'राज्य' यांचे वर्णन विनोदी पद्धतीने केले आहे. या माकडांना एक राजा आणि राणी आहे हं!, पंतप्रधान आणि सरसेनापतीही आहे., महाराजांनीही मला सैनिकी पद्धतीचा सलाम ठोकला. या प्रसंगांतून हलका, निरागस विनोद निर्माण होतो. कथेत संवादांचा मोठ्या प्रमाणावर वापर आहे. त्यामुळे कथा अधिक जिवंत आणि प्रभावी वाटते. साहेब, तुम्ही धान्य बरोबर आणायला नको होतं., आता यापुढं तुम्हाला त्यांचा बिलकुल त्रास होणार नाही., हेच ते राजेसाहेब. संवादांतून पात्रांचे स्वभाव स्पष्ट होतात.

लेखकाने माकडांच्या टोळीला मानवी समाजरचनेप्रमाणे राजा-राणी, पंतप्रधान, सैन्य अशी पदे देऊन हलका उपरोध निर्माण केला आहे. त्यांच्या सैन्याच्या एकूण चार तुकड्या आहेत., छोटा सिमला

तुकडी, लतार बाजार तुकडी यातून मानवी समाजव्यवस्थेवर सूचक विनोद केला आहे. कथेची भाषा सोपी, सरळ आणि प्रवाही आहे. कठीण शब्दांचा अतिरेक नाही. त्यामुळे कथा रंजक बनते.

''ते आत शिरल्याबरोबर त्याच्या आईने धमकावणीवजा मोठा चित्कार केला.''

''आम्ही सुटलो कसेबसे!''

या वाक्यांमधील सहजता वाचकाला कथेशी जोडून ठेवते. कथेत सिमल्याचा डोंगराळ प्रदेश, झाडी आणि शांत वातावरण याचे चित्रण आहे. टेकडीवर आल्यानंतर रस्ता पुष्कळच सोपा दिसला., झाडी हळूहळू दाट होत होती. यामुळे कथेला रमणीय पार्श्वभूमी लाभते. थोडक्यात 'माकडांच्या राज्यात' या कथेची भाषाशैली ही अनुभवप्रधान, विनोदी, चित्रमय आणि संवादात्मक आहे. द. मा. मिरासदार यांनी साध्या आणि ओघवत्या भाषेत माकडांच्या वर्तनातून मानवी स्वभावावर हलका उपरोध केला आहे. त्यामुळे ही कथा मनोरंजनाबरोबरच कल्पनाशक्ती आणि विनोद यांचा सुंदर संगम घडवणारी ठरते.

- **समारोप**

माकडांच्या राज्यात ही द. मा. मिरासदार यांची रंजक, विनोदी आणि वास्तवदर्शी कथा आहे. कथेत लेखकाने सिमल्यातील वास्तव्यात अनुभवलेला माकडांचा उपद्रव जिवंतपणे मांडला आहे. या कथेतून लेखकाने साध्या प्रसंगाच्या माध्यमातून मानवी समाजाचे सूक्ष्म आणि प्रभावी चित्रण केले आहे. माकडांच्या उपद्रवातून निर्माण होणारे अराजक, त्यांचे राजा-राणी-पंतप्रधान असे केलेले वर्णन आणि साधुमहाराजांची भूमिका यांमधून समाजातील सत्ताकेंद्रे, शिस्त आणि अव्यवस्था यांचे उपरोधिक दर्शन घडते. विनोद, भीती, उत्कंठा, गूढता आणि निसर्गरम्यता यांचा सुंदर संगम या कथेत आढळतो. लेखकाची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, प्रभावी निवेदनशैली, बोलकी संवादशैली आणि जिवंत वातावरणनिर्मिती यांमुळे कथा वाचकांच्या मनावर खोल प्रभाव टाकते.

कथेत साधुमहाराजांचे विनोदी आणि गूढ व्यक्तिमत्त्व, लेखकाच्या मुलाची निरागसता आणि माकडांचे मानवीकरण यांमुळे कथा अधिक रंगतदार बनते. माकडांच्या माध्यमातून मानवी स्वभाव, लोकविश्वास आणि निसर्गाशी असलेले नाते यांचेही सूक्ष्म चित्रण घडते. हलक्याफुलक्या शैलीत मनोरंजन करताना विचार करायला लावणे, हे या कथेचे मोठे वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे 'माकडांच्या राज्यात' ही कथा मराठी विनोदी कथासाहित्यातील एक उल्लेखनीय कथा ठरते. तिच्यातील प्रसंगचित्रण, विनोदनिर्मिती आणि जीवनदर्शन यांमुळे ही कथा वाचकांच्या स्मरणात कायम राहणारी ठरते.

३.४.३. थट्टेखोर आबानाना

- **'थट्टेखोर आबानाना' कथेचा आशय**

'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत द. मा. मिरासदार यांनी आबानाना या मिश्कील, हजरजबाबी आणि थट्टेखोर व्यक्तीचे जिवंत चित्रण केले आहे. आबानाना गावात सर्वांना परिचित असतात. त्यांचा पोशाख, बोलण्याची ढब आणि सतत विनोद करण्याची सवय यामुळे ते गावातील सर्वांच्या आवडीचे आहेत. ते लहान मुलांपासून मोठ्या माणसांपर्यंत सर्वांची गंमत करतात. एखाद्या शाळकरी मुलाला तू मास्तरांना काय शिकवतोस? असे विचित्र प्रश्न विचारून त्याला गोंधळात टाकतात आणि सभोवतालच्या लोकांना हसवतात. तसेच एका नव्या फौजदाराला पैसे कसे घ्यायचे हे ट्रेनिंगमध्ये शिकवतात का? असे विचारून त्याचीही थट्टा करतात. आबानानांचे वैयक्तिक आयुष्य मात्र दुःखाने भरलेले असते. त्यांची पत्नी आणि एकुलता एक मुलगा दोघेही मृत्यूमुखी पडलेले असतात. तरीही ते दुःख बाजूला ठेवून हसतमुखाने जीवन जगत असतात. गावात फिरणे, लोकांशी गप्पा मारणे आणि गंमती-जमती करणे हेच त्यांचे जीवन बनलेले असते.

कथेतला मुख्य प्रसंग गावच्या पाटलाच्या मुलाचे लग्न ठरवण्यासाठी मुलगी पाहण्यास जाण्याचा आहे. पाटील काही प्रतिष्ठित मंडळींना घेऊन दुसऱ्या गावाला निघतात. त्या मंडळीत आबानानाही असतात. ठरल्याप्रमाणे कार्यक्रम आटोपून रात्री परत यायचे असते; पण वाटेत बस नादुरुस्त झाल्यामुळे खूप उशीर होतो. त्यामुळे त्या गावात मुक्काम करावा लागणार हे निश्चित होते. यावेळी आबानाना एक युक्ती सुचवतात. अचानक इतक्या लोकांच्या जेवणाची व्यवस्था करणे यजमानांना अवघड जाईल, म्हणून सर्वांनी आज शनिवारचा कडक उपवास आहे असे सांगावे, असे ते म्हणतात. सर्वांना त्यांचा विचार योग्य वाटतो आणि सगळेजण ते मान्य करतात.

मुलीच्या घरी पोहोचल्यावर कार्यक्रम पार पडतो. रात्री जेवणाची वेळ झाल्यावर मुलीचे वडील आग्रहाने सर्वांना जेवायला बोलावतात; पण प्रत्येकजण उपवास असल्याचे सांगतो. यजमान खूप आग्रह करतात, साबुदाण्याची खिचडी करण्याची तयारी दाखवतात; तरीही मंडळी नकार देतात. इतक्या लोकांना एकाच दिवशी उपवास आहे हे पाहून घरमालक आश्चर्यचकित होतो. मात्र याच वेळी आबानानांची खरी थट्टा समोर येते. घरमालक त्यांनाही उपवास आहे का असे विचारतात. तेव्हा आबानाना अगदी सहजपणे आपल्याला कसला उपास? असे सांगतात आणि आनंदाने जेवायला बसतात. पोळी, श्रीखंड आणि इतर पदार्थांवर ते ताव मारतात. बाहेर बाकीची मंडळी भुकेने व्याकुळ होऊन बसलेली असतात.

जेवण करून तृप्त झाल्यानंतर आबानाना बाहेर येतात आणि मोठा ढेकर देत आजचा बेत फारच छान होता; खरं तर तुम्हीही उपास मोडून जेवायला पाहिजे होतं असे म्हणतात. त्यामुळे भुकेलेल्या मंडळींची अधिकच गंमत होते आणि कथेला विनोदी शेवट मिळतो.अशा प्रकारे 'थट्टेखोर आबानाना' या

कथेत ग्रामीण जीवन, लोकांचा साधेपणा, आबानानांचा मिश्कील स्वभाव आणि त्यांच्या थट्टेमुळे निर्माण होणारा विनोद प्रभावीपणे चित्रित केला आहे.

- 'थट्टेखोर आबानाना' कथेतील पात्रचित्रण

द. मा. मिरासदार यांच्या 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत ग्रामीण जीवनातील साधेपणा, माणुसकी, विनोदबुद्धी आणि मानवी स्वभावातील विविध छटा व्यक्त करणाऱ्या जिवंत व वास्तवदर्शी व्यक्तिरेखा आढळतात. यातील आबानाना ही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा आहे. ते थट्टेखोर, मिश्कील, हजरजबाबी आणि लोकांना हसवणारे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यांचे पांढरे शुभ्र कपडे, पांढरे पागोटे, पानामुळे लाल झालेले ओठ, लांब धारदार नाक आणि पांढरी दाढी यांमुळे त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण रूप वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहते. गावातील मुले त्यांना 'पांढरा राघू' म्हणतात. त्यांच्या बोलण्यात सतत विनोद आणि मिश्कीलपणा असतो. मुलाला तू मास्तरांना काय शिकवतोस? असे विचारून ते त्याला गोंधळात टाकतात. तसेच फौजदाराच्या प्रशिक्षणाला गेलेल्या तरुणाशी पैसे आणि हप्त्यांच्या संदर्भात बोलताना ते सरकारी व्यवस्थेतील भ्रष्टाचारावर उपरोधिक भाष्य करतात. त्यामुळे आबानानांचा विनोद सामाजिक वास्तवाचेही दर्शन घडवतो.

आबानानांच्या व्यक्तिरेखेची भावनिक बाजूही महत्त्वाची आहे. पत्नी आणि एकुलता एक मुलगा गमावूनही ते दुःखाने खचून जात नाहीत. उलट थट्टामस्करी करून इतरांना हसवण्यात ते आनंद शोधतात. त्यामुळे त्यांच्या स्वभावातून दुःखावर मात करून आनंदाने जगण्याची सकारात्मक वृत्ती दिसते. मुलगी पाहण्याच्या प्रसंगात त्यांचा खोडकरपणा प्रकर्षाने जाणवतो. यजमानांची(मुलीच्या वडीलांची) गैरसोय होऊ नये म्हणून सर्वांनी उपवास असल्याचे सांगण्याची कल्पना ते देतात; मात्र स्वतः मात्र पोटभर जेवतात. शेवटी इतरांनीही उपास सोडून जेवायला हवे होते, असे सांगतात. या प्रसंगातून त्यांची हजरजबाबी आणि विनोदी वृत्ती स्पष्ट होते. त्यामुळे आबानाना हे पात्र केवळ हास्यनिर्मिती करणारे नसून जीवनातील दुःखाकडेही विनोदी दृष्टीने पाहणारे ठरते.

कथेतील कथनकर्ता हा आबानानांचा परिचित आणि सूक्ष्म निरीक्षक आहे. तो त्यांच्या हालचाली, बोलण्याची लकब आणि विनोद करण्याची पद्धत वाचकांसमोर मांडतो. त्यामुळे आबानानांचे व्यक्तिमत्त्व अधिक प्रभावीपणे उभे राहते. कथनकर्ता स्वतः फार सक्रिय नसला तरी तो वाचक आणि आबानाना यांच्यातील दुवा म्हणून कार्य करतो. त्याच्या हलक्या-फुलक्या निवेदनामुळे कथेला अधिक रंगत प्राप्त होते. तसेच कथेत गावातील लोक आणि मुलगी पाहण्यासाठी गेलेली मंडळी ही सामूहिक व्यक्तिरेखा म्हणून दिसतात. ते साधे, भोळे, मनमिळावू आणि समूहभावना जपणारे आहेत. आबानानांच्या थट्टा माहीत असूनही ते त्यांच्याशी आपुलकीने वागतात. उपासाच्या प्रसंगात यजमानांची गैरसोय होऊ नये म्हणून स्वतःला भूक लागलेली असतानाही ते जेवण्यास नकार देतात. यातून ग्रामीण समाजातील पाहुणचार, संकोच, आपुलकी आणि दुसऱ्याचा विचार करण्याची वृत्ती दिसून येते.

रामराव हे मुलीचे वडील असून ते प्रेमळ, आदरातिथ्यशील आणि मनमिळावू ग्रामीण गृहस्थ आहेत. पाहुण्यांनी जेवावे म्हणून ते आग्रह करतात आणि साबुदाण्याची खिचडी करण्याची तयारी दाखवतात. पाहुण्यांचा उपवास असल्याचे समजूनही ते त्यांच्या पाहुणचारात कमी पडत नाहीत. त्यांच्या व्यक्तिरेखेतून ग्रामीण समाजातील आत्मीयता, आदर आणि पाहुणचाराची परंपरा स्पष्ट होते. पाटील व इतर मंडळींच्या माध्यमातूनही ग्रामीण समाजातील साधेपणा, व्यवहारकुशलता आणि समूहभावना अधोरेखित होते. एकूणच, 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत मिरासदारांनी आबानाना, कथनकर्ता, गावातील लोक, पाटील मंडळी आणि रामराव यांच्या माध्यमातून ग्रामीण जीवनाचे जिवंत चित्र उभे केले आहे. आबानाना ही व्यक्तिरेखा विनोद, हजरजबाबीपणा, उपरोध, जीवनानुभव आणि सकारात्मक जीवनदृष्टी यांचा सुंदर संगम आहे. इतर व्यक्तिरेखा आबानानांच्या स्वभावाला उठाव देऊन कथेला वास्तवता आणि रंगत प्रदान करतात. त्यामुळे ही कथा केवळ विनोदी न राहता ग्रामीण माणसांचे स्वभाववैशिष्ट्य, माणुसकी आणि जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी यांचे दर्शन घडवते.

- **'थट्टेखोर आबानाना' कथेतील विनोद निर्मिती**

द. मा. मिरासदार यांची 'थट्टेखोर आबानाना' ही कथा ग्रामीण जीवनातील साध्या-सोप्या प्रसंगांतून स्वाभाविक विनोद निर्माण करणारी कथा आहे. या कथेतील विनोद कृत्रिम नसून प्रसंगनिष्ठ, व्यक्तिनिष्ठ, संवादप्रधान, उपरोधिक आणि विसंगतीवर आधारित आहे. आबानाना हे या विनोदाचे प्रमुख केंद्र आहेत. त्यांच्या बोलण्यातून, वागण्यातून आणि हजरजबाबी प्रतिक्रियांमधून सतत हास्य निर्माण होते. त्यांच्या पांढऱ्या शुभ्र पोशाखामुळे, उंच-सडसडीत शरीरयष्टीमुळे आणि लांबलचक नाकामुळे मुले त्यांना 'पांढरा राघू' म्हणतात. मात्र त्यांच्या रूपापेक्षा त्यांच्या चटकदार, तिरकस आणि मिश्कील बोलण्यामुळे ते अधिक लोकप्रिय ठरतात. आबानानांच्या शाळकरी मुलांशी होणाऱ्या संवादातून शब्दविनोद प्रभावीपणे दिसून येतो. मुलाला काय काय शिकवतोस तू मास्तरांना? असे विचारून ते आपल्या काळातील शिक्षणपद्धतीचा विनोदी किस्सा सांगतात. आम्ही शिकवायचो मास्तरांना असे म्हणत मास्तरांना छडीने मारल्याच्या गमती सांगतात. मुलाची निरागसता आणि आबानानांचा खट्याळपणा यांच्या विरोधातून विनोद निर्माण होतो. त्याचप्रमाणे फौजदाराच्या प्रशिक्षणाला गेलेल्या तरुणाशी बोलताना पैसे, हप्ते इत्यादींच्या संदर्भातून ते सरकारी व्यवस्थेतील भ्रष्टाचारावर उपरोधिक टीका करतात. त्यामुळे त्यांचा विनोद केवळ हसविणारा नसून सामाजिक वास्तवाची जाणीव करून देणारा आहे.

कथेतील विनोद 'उपास' या प्रसंगातून निर्माण होतो. मुलगी पाहण्यासाठी गेलेल्या मंडळींना बस नादुरुस्त झाल्यामुळे मुक्काम करावा लागतो. यजमानांवर दहा-पंधरा जणांच्या जेवणाचा भार पडू नये म्हणून आबानाना सर्वांनी उपवास असल्याचे सांगावे, अशी युक्ती सुचवतात. मंडळी ही युक्ती स्वीकारतात; परंतु प्रत्यक्षात सर्वांना प्रचंड भूक लागलेली असते. उपासाचे नाटक आणि पोटातील भूक यांतील विरोधाभास हास्याचा मुख्य आधार ठरतो. यजमान साबुदाण्याची खिचडी व केळी देण्याचा आग्रह

करतात, तरी मंडळी उपवासाचे नाटक कायम ठेवतात. शेवटी आबानाना मात्र आपण उपवास करीत नसल्याचे सांगून पोटभर जेवतात. स्वतः भरपेट जेवून इतरांना धरण्यास सांगितलेला उपास सोडण्याचा सल्ला देणे हा विरोधाभासात्मक विनोदाचा उत्कर्षबिंदू ठरतो. आबानानांचा विनोद हा व्यक्तिनिष्ठ विनोदाचाही उत्तम नमुना आहे. ते कोणत्याही प्रसंगात गंमत शोधतात, मुलांची थट्टा करतात, मोठ्यांना चिडवतात आणि गंभीर प्रसंगातही मिश्कील टिप्पणी करतात. त्यामुळे त्यांच्या स्वभावातूनच विनोद निर्माण होतो. त्यांच्या विनोदामागे करुणतेची छटाही आहे. पत्नी आणि मुलगा त्यांच्यापासून दूर गेलेले असूनही ते दुःखात गुरफटून न राहता इतरांना हसवतात. त्यामुळे त्यांच्या थट्टेखोर वृत्तीतून दुःखावर मात करून आनंदाने जगण्याची वृत्ती व्यक्त होते.

कथेतील ग्रामीण बोलीभाषा विनोदाला अधिक जिवंत आणि नैसर्गिक बनवते. आसं कसं हुईल?, नका दगदग करू, उपासबिपास कसला अशा ग्रामीण ढंगाच्या संवादांमुळे पात्रांचे बोलणे सहज आणि वास्तववादी वाटते. बोलीतील सहजपणा, उच्चारांची लकब आणि मोकळ्या संवादांमुळे कथेला ग्रामीण जीवनाचा अस्सल स्पर्श मिळतो. थोडक्यात, 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत शब्दविनोद, व्यक्तिमत्त्वविनोद, प्रसंगनिष्ठ विनोद, परिस्थितिजन्य विनोद, विरोधाभास, उपरोध आणि ग्रामीण बोलीभाषा यांचा सुंदर मिलाफ आढळतो. मिरासदारांचा विनोद सहज, जिवंत आणि वास्तववादी आहे. तो वाचकाचे मनोरंजन करण्याबरोबरच मानवी स्वभावातील विसंगती, सामाजिक संकोच, दांभिकता, स्वार्थ आणि भ्रष्टाचार यांवर भाष्य करतो. म्हणूनच 'थट्टेखोर आबानाना' ही कथा हसवता-हसवता विचार करायला लावणारी विनोदी कथा ठरते.

- **'थट्टेखोर आबानाना' कथेची भाषाशैली**

द. मा. मिरासदार यांच्या 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेची भाषाशैली जिवंत, विनोदी, ग्रामीण आणि संवादप्रधान आहे. लेखकाने साध्या, सहज आणि बोलीभाषेतील शब्दांचा वापर करून कथा प्रभावी व रंजक बनवली आहे. कथेत गावाकडच्या बोलण्याची लकब, वाक्प्रचार आणि ग्रामीण ढंग स्पष्टपणे जाणवतो. त्यामुळे कथा वास्तवदर्शी वाटते.

कथेतील भाषा मुख्यतः विनोदी आणि मिश्कील स्वरूपाची आहे. आबानानांच्या संवादातून सतत हास्यनिर्मिती होते. गावाकडील लोकांच्या सहज, मोकळ्या आणि थोडया विनोदी बोलण्याची शैली कथेत आलेली आहे.उदा. काय काय शिकवतोस तू मास्तरांना? आमच्या वेळी आम्ही शिकवायचो मास्तरांना. यांचा उपास म्हणजे फार कडक काम. या वाक्यांतून मिश्कील, थट्टेखोर आणि गावाकडचा साधेपणा दिसतो. तसेच कथेत ग्रामीण भागात वापरले जाणारे शब्द मोठया प्रमाणावर आढळतात.

''आसं कसं हुईल?''

''रामराव, तुम्ही नका दगदग करू.''

''तुमी तरी निदान पंक्तीला हायेत म्हणा की आमच्या.''

''उपासबिपास कसला.''

''समदा बेत तयार ठेवला हुता.''

''आसं, दगदग, हायेत, उपासबिपास, समदा, हुता यांसारखे शब्द ग्रामीण बोलीचे वैशिष्ट्य दर्शवतात.''

कथेत संपूर्ण वातावरणच ग्रामीण आहे. मुलगी पाहण्यासाठी दहा-पंधरा माणसे एकत्र जाणे पाहुणचारासाठी पोळी, श्रीखंड, गोडधोड तयार ठेवणे आग्रहाने जेवायला बोलावणे हे प्रसंग ग्रामीण संस्कृती आणि पाहुणचाराची परंपरा दर्शवतात. कथेत अनेक ठिकाणी ग्रामीण वाक्प्रचार आले आहेत.

''अब्रू घ्यायलाच आले म्हणतील.''

''कोड्यात टाकू नये.''

''पोटात भुकेने कळा येत होत्या.''

या वाक्प्रचारांमुळे भाषा अधिक प्रभावी आणि बोलकी झाली आहे. कथेतील संवाद अगदी जिवंत आणि वास्तव वाटतात.उदा. आज शनिवार है. उपास आहे आमा समद्यास्नी. खिचडी करतो साबुदान्याची कडक उपवास असतोय आमचा. हे संवाद गावातील प्रत्यक्ष संभाषण ऐकल्यासारखे वाटतात. अशा प्रकारे 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेची भाषाशैली ही विनोदी, ग्रामीण, संवादप्रधान, उपरोधिक आणि वास्तवदर्शी असून ती कथेला प्रभावी आणि संस्मरणीय बनवते. थोडक्यात 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेची भाषाशैली ही विनोदी, ग्रामीण, बोलभाषाप्रधान, संवादप्रधान, उपरोधिक आणि चित्रदर्शी आहे. द. मा. मिरासदार यांनी प्रभावी भाषाशैलीच्या साहाय्याने आबानाना या व्यक्तीरेखेचे जिवंत चित्र उभे केले आहे. त्यामुळे कथा मनोरंजक, वास्तवदर्शी आणि प्रभावी ठरते.

- **समारोप**

थट्टेखोर आबानाना ही कथा द. मा. मिरासदार यांच्या खास विनोदी लेखनशैलीचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. या कथेतून ग्रामीण जीवनातील साधेपणा, माणसांमधील आपुलकी आणि सहज उमटणारी विनोदबुद्धी प्रभावीपणे चित्रित होते. या कथेत लेखकाने आबानाना या अविस्मरणीय व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून ग्रामीण जीवनातील निरागसता, लोकांमधील आपुलकी, विनोदबुद्धी आणि मानवी स्वभावातील गंमतीदार पैलू जिवंतपणे उभे केले आहेत. आबानानांच्या मिश्कील स्वभावामुळे कथेत सतत हास्यनिर्मिती होत राहते; परंतु त्या विनोदामागे जीवनातील दुःख विसरून आनंदाने जगण्याची वृत्तीही दडलेली आहे.

कथेत संवादप्रधान निवेदन, जिवंत प्रसंगचित्रण आणि बोलीभाषेचा प्रभावी वापर यांमुळे कथेला वास्तवपणा आणि आकर्षकता आली आहे. कथेत ग्रामीण संस्कृती, पाहुणचार, सामूहिक जीवन आणि लोकांचे साधेपण यांचे चित्रण आहे. लेखकाने सहज, प्रवाही आणि बोलभाषेतील शैलीत कथा सांगितल्यामुळे ती अधिक जिवंत आणि प्रभावी बनली आहे. संवादशैली, विनोदी प्रसंग, उपरोध आणि व्यक्तिरेखांचे सूक्ष्म चित्रण यांमुळे कथा वाचकांच्या मनावर दीर्घकाळ ठसा उमटवते.अशा प्रकारे 'थट्टेखोर आबानाना' ही कथा केवळ मनोरंजन करणारी नसून मानवी जीवनातील आनंद, विनोद आणि सकारात्मकतेचे महत्त्व अधोरेखित करणारी कथा ठरते. या कथेच्या माध्यमातून मिरासदार यांनी हे अधोरेखित केले आहे की, जीवनातील दुःख आणि एकाकीपणावर मात करण्यासाठी विनोद हे एक प्रभावी साधन ठरू शकते. त्यामुळे ही कथा केवळ करमणूक करणारी नसून मानवी स्वभाव, ग्रामीण संस्कृती आणि जीवनदृष्टी यांचे सूक्ष्म व प्रभावी दर्शन घडवणारी ठरते.त्यामुळे मराठी विनोदी कथासाहित्यात या कथेचे विशेष स्थान आहे.

३.५. समारोप

शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार यांनी मराठी कथासाहित्यात ग्रामीण जीवन, विनोद, सामाजिक विसंगती आणि मानवी स्वभावाचे प्रभावी चित्रण केले आहे. त्यांच्या कथांमध्ये ग्रामीण समाजातील अंधश्रद्धा, भोळेपणा, सामूहिक मानसिकता, लोकांचा साधेपणा आणि जीवनातील गंमती-जमती वास्तवपणे मांडलेल्या दिसतात.

'धिंड' या कथेत ग्रामीण समाजातील अंधश्रद्धा, अफवांवर विश्वास ठेवणारी मानसिकता आणि व्यक्तीची होणारी अवहेलना दाखवली आहे. समाज समूहाच्या प्रभावाखाली कसा वागतो आणि विचार न करता एखाद्याला दोषी ठरवतो, हे लेखकाने प्रभावीपणे मांडले आहे. 'खेळखंडोबा' या कथेत गावातील अकार्यक्षमता, गोंधळ आणि लोकांचा भोळेपणा विनोदी शैलीत दाखवला आहे. साधे कामही लोकांच्या गैरसमजांमुळे आणि अव्यवस्थितपणामुळे कसे बिघडते, हे कथेतून स्पष्ट होते.

'माकडांच्या राज्यात' या कथेत माकडांच्या माध्यमातून मानवी स्वभाव आणि सामाजिक विसंगतीचे विनोदी चित्रण केले आहे. माकडांचा उपद्रव, लोकांची असहायता आणि साधुमहाराजांचे व्यक्तिमत्त्व यांमधून विनोद निर्माण होतो. 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत आबानाना या हजरजबाबी आणि विनोदी व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून ग्रामीण समाजातील आनंदी वृत्ती, थट्टामस्करी आणि मानवी नातेसंबंधांचे चित्रण केले आहे.

शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार यांच्या सर्व कथांमध्ये बोलीभाषेचा प्रभावी वापर, जिवंत संवाद, विनोद आणि उपरोध यांचा सुंदर संगम दिसून येतो. लेखकांनी मनोरंजनाबरोबरच सामाजिक

वास्तव आणि मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म निरीक्षणही प्रभावीपणे मांडले आहे. त्यामुळे या कथा मराठी ग्रामीण आणि विनोदी कथासाहित्यात विशेष महत्त्व प्राप्त करतात.

३.६. पारिभाषिक शब्द आणि शब्दार्थ

लेखक, संशोधक, इतर व्यक्तींची नावे विषयविवेचनात आल्यास परिचय

संज्ञा, जादा माहितीपर मजकुराचे शब्दार्थ

शिरगणती (शिरगंती) – दर दहा वर्षांनी देशांतील लोकांची मोजणी आणि पाहणी होते

कठीण शब्दांचे अर्थ

धिंड – एखाद्याची सार्वजनिक बदनामी करत गावातून फिरवणे	अवहेलना – अपमान, तुच्छता
वास्तवदर्शी – वास्तवाचे जसेच्या तसे चित्रण करणारे	उपरोध – टोमणा, विडंबनात्मक उल्लेख
सामूहिक मानसिकता – समूहाच्या प्रभावाखाली निर्माण होणारी विचारसरणी	अफवा – खोटी किंवा अपूर्ण बातमी
हतबल – असहाय, काहीही करू न शकणारा	उपहास – खिल्ली उडवणे
निरपराध – ज्याने कोणताही अपराध केलेला नाही	गदारोळ – गोंधळ, आरडाओरडा
बोलीभाषा – स्थानिक लोकांची बोलण्याची भाषा	विडंबन – उपहासात्मक चित्रण
लोकमानस – समाजातील लोकांची सामूहिक भावना	अनुज्ञा – परवानगी
अकार्यक्षमता – काम नीट न करण्याची अवस्था	उपरोध – टोमणात्मक विनोद
वास्तवदर्शी – वास्तवाचे जसेच्या तसे चित्रण करणारे	पंचाईत – अडचण, कोंडी
बंडी – अंगावर घालायचा छोटा झगा/जाकीट	पागोटे – डोक्यावर बांधायचा फेटा
तिरपागडे – थोडे विचित्र, वेगळ्या ढंगाचे	बावचळणे – गोंधळून जाणे
धांदोट्या – शेतीची छोटी जमीन/भाग	व्रात्यपणा – खोडकर वागणूक

प्रसंगावधान - परिस्थितीचे भान ठेवण्याची क्षमता
चित्कार - मोठा किंचाळण्याचा आवाज
खेळखंडोबा - एखाद्या कामाचा पूर्ण गोंधळ होणे
अंकित - ताब्यात असलेले, नियंत्रणाखाली

३.७ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा.

१. 'धिंड'व 'खेळखंडोबा' कथेचे लेखक कोण?

अ) शंकर पाटील ब) द. मा. मिरासदार

क) पु. ल. देशपांडे ड) आप्पासाहेब खोत

२. राउ खोतानं दारू पिल्याची बातमी चावडीत कोणी सांगितली?

अ) धोंडिबा ब) रामभाऊ

क)शिरपा ड) शंकर पाटील

३. गाढवावरून कोणाची धिंड काढण्यात आली?

अ) धोंडिबा ब) रामभाऊ

क) राऊ खोत ड)शिरपा

४) 'खेळखंडोबा' या कथेत मुख्यतः कोणत्या जीवनाचे चित्रण आले आहे?

अ) शहरी जीवन ब) ग्रामीण जीवन

क) औद्योगिक जीवन ड) ऐतिहासिक जीवन

५) 'खेळखंडोबा' या कथेतील सरपंचाचे नाव काय

अ) विभुतेअण्णा ब) आबानाना

क) धोंडिबा ड) रामभाऊ

६) 'माकडांच्या राज्यात' व 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेचे लेखक कोण आहेत?

अ) शंकर पाटील ब) द. मा. मिरासदार

क) पु. ल. देशपांडे ड) आप्पासाहेब खोत

७) 'माकडांच्या राज्यात' या कथेतील कथानायक कुठे राहत होता?

अ) मुंबई ब) पुणे

क) सिमला ड) नागपूर

८) माकडांचा मुक्काम कुठे होता?

अ) जंगलात ब) नदीकाठी

क) जक्को टेकडीवर ड) गावात

९) पोरेटोरे आबानानांना काय म्हणत होती?

अ) पांढरा हत्ती ब) आजोबा

क) म्हातारा ड) पांढरा राघू

१०) आबानाना कोणाच्या मुलाचे लग्न ठरवायला गेले होते?

अ) देशपांडेच्या ब) देसाईच्या

क) यादवाच्या ड) पाटलाच्या

उत्तरे -

१) अ) शंकर पाटील, २) क)शिरपा, ३) क) राऊ खोत, ४) ब) ग्रामीण जीवन, ५) अ) विभुतेअण्णा, ६) ब) द. मा. मिरासदार ७) क) सिमला ८) क) जक्को टेकडीवर ९) ड) पांढरा राघू १०) ड) पाटलाच्या

३.८ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'धिंड' या कथेचे आशयविश्लेषण करा.

२. 'खेळखंडोबा' या कथेतील ग्रामीण जीवनाचे चित्रण स्पष्ट करा.

३. 'माकडांच्या राज्यात' या कथेत आलेल्या व्यक्तिरेखांचे विश्लेषण करा.

४. 'थट्टेखोर आबानाना' या कथेत आबानानाची व्यक्तिरेखा स्पष्ट करा.

आ) लघुत्तरी प्रश्न

१. 'धिंड' कथेत विनोदाची निर्मिती कशातून होते?

२. ‘धिंड’ कथेत वातावरणनिर्मिती कशी झाली आहे?

३. ‘खेळखंडोबा’ या कथेतील निवेदनशैली स्पष्ट करा?

४. ‘माकडांच्या राज्यात’ या शीर्षकाची समर्पकता स्पष्ट करा.

५. ‘थट्टेखोर आबानाना’ या कथेतील संवादशैली स्पष्ट करा

३.९ क्षेत्रीय कार्य

अ) शंकर पाटील यांच्या ‘धिंड’, ‘खेळखंडोबा’ व द. मा. मिरासदार यांच्या ‘माकडांच्या राज्यात’, ‘थट्टेखोर आबानाना’ या कथांमधील ग्रामीण बोलीभाषेतील शब्द एकत्रित करा.

ब) यूटयुब वरील शंकर पाटील व द. मा. मिरासदार यांच्या कथांवर आधारीत कथकथन कार्यक्रम ऐका.

३.१० अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१. कुळकर्णी वा.ल. संपा. (१९८५), निवडक शंकर पाटील, तृ. आ., पुणे, कल्पना मुद्रणालय

२. मिरासदार द. मा. (२०२२), हसणावळ, पुणे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस प्रा. लि.

३. मिरासदार द. मा. (२०२४), फुकट, पुणे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस प्रा. लि.

४. पवार गो.मा. (२००६) , विनोद: तत्त्व आणि स्वरूप, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई

५. मिरासदार द.मा., मिरासदारी, (संपा. वा. ल. कुलकर्णी), पुणे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस प्रा. लि.

६. मराठी विश्वकोश , महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, वाई

७. मिरासदार द.मा. : मुलाखत, सह्याद्री, दूरदर्शन, मुंबई

https://youtu.be/QuUKgWKlv-8?si=š72JHGIYVzM4EBUx

❑❑❑

घटक-४

आप्पासाहेब खोत व स्नेहल जोशी यांच्या कथा

४.० उद्दिष्टे

१. या घटकाचा अभ्यास केल्याने तुम्हाला, मराठीतील एका कथाकथनकाराचा परिचय होईल.

२. ग्रामीण पार्श्वभूमी लक्षात येईल.

३. शहरीकरणाने कुटुंब व्यवस्थेवर झालेल्या परिणामांची कल्पना येईल.

४. मानवी स्वभावधर्म, प्राणिजीवन यातील सहसंबंध लक्षात येईल.

५. जीवनाकडे खेळकरपणे पाहण्याची दृष्टी प्राप्त होईल.

४.१ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो, 'विनोदी कथा'हा स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. बौद्धिक आनंद देणारे माध्यम म्हणून या प्रकाराकडे पाहिले जाते. अर्थात, सर्वच कथाकार विनोदनिर्मिती करत नाहीत; परंतु काही निवडक कथाकार आपल्या कथांमधून विसंगती उघड करून विनोदनिर्मिती साधतात. आपण या घटकात प्रामुख्याने मराठीतील प्रसिद्ध कथाकथनकार **आप्पासाहेब खोत** व विनोदी कथालेखिका **स्नेहल जोशी** यांच्या अनुक्रमे '**गवनेर**', '**कोंबडी**' व '**एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात**', '**आला रे आला!**' या कथा अभ्यासणार आहोत.

४.२ विषय विवेचन

विद्यार्थी मित्रहो, येथे आपण ज्या कथाकारांच्या कथा अभ्यासणार आहोत, ते ऐंशीनंतरच्या मराठी साहित्यातील एक 'ग्रामीण कथाकार' **आप्पासाहेब खोत** आहेत. कथाकथनकार म्हणून त्यांची विशेष ओळख आहे.त्याचबरोबर दोन हजारनंतरच्या मराठी साहित्यातील 'विनोदी लेखिका'**स्नेहल जोशी** आहेत. मध्यमवर्गीय जीवनातील विसंगती शोधणाऱ्या लेखिका म्हणून त्यांची ओळख आहे. या दोन्ही कथाकारांच्या अनुक्रमे आप्पासाहेब खोत यांच्या 'गवनेर' व 'कोंबडी'आणि स्नेहल जोशी यांच्या 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात' व 'आला रे आला!' या दोन, अशा एकूण चार विनोदी कथांचा येथे आपण अभ्यास करणार आहोत. प्रामुख्याने प्राण्यांच्या संगतीने मानवाच्या जीवनात कसा पालट होतो, याचा नमुनादर्श म्हणून आप्पासाहेब खोत यांच्या कथांकडे पाहता येते. तसेच स्नेहल जोशी यांच्या कथा

मानवी प्रवृत्तींचा अन्वयार्थ लावतात. त्यांच्या कथांमधील प्राणी हे मानवाच्या प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करतात. या चारही कथांमधून विनोदनिर्मिती होते.

४.२.१ आप्पासाहेब खोत : लेखक परिचय

आप्पासाहेब खोत यांचे मूळ गाव जाखले (ता. पन्हाळा) असून, त्यांचा जन्म १ जून १९५५ रोजी एका शेतकरी कुटुंबात झाला. मुळात ते ग्रामीण कथाकार आहेत. तसेच त्यांची ओळख 'दुसऱ्या पिढीचे कथाकथनकार' अशीही आहे. त्यांचे 'गवनेर', 'महापूर', 'रानगंगा', 'कळवंड', 'मरणादारी', 'माती आणि कागूद', 'काळीज विकल्याची गोष्ट', 'अबीरमाती' (कथासंग्रह); 'पळसफूल', 'गावपांढर', 'गावपांढरीच्या वाटेवर', 'घरपण', 'फेसाटी', 'सावलीची सोबत', 'वाघाचा डोंगर' (कादंबऱ्या); 'देवमाणूस-कर्मवीर भाऊराव पाटील' (चरित्र) इ. लेखन प्रकाशित आहे. त्यांच्या साहित्यकृतींचा अनेक राज्य पुरस्कारांनी सन्मान झाला आहे. तसेच, अनेक विद्यापीठांतील व शालेय अभ्यासक्रमांत त्यांच्या साहित्यकृतींचा समावेश झाला आहे. ग्रामीण भागातील शेतीवर उपजीविका करणाऱ्या सामान्य माणसांच्या जीवन जाणिवा, त्यांच्या व्यथा, अरिष्टात सापडलेली शेती, मातीमोल भावाने विकासाच्या नावाखाली होणारी शेत-जमिनींची खरेदी, आर्थिक व्यवहारामुळे नात्यांमध्ये पडलेली दरी, नीतिभ्रष्ट वर्तन व्यवहाराने आणि लाचलुचपतीमुळे पोखरलेली शासकीय व्यवस्था, गावांचे झपाट्याने होत असलेले शहरीकरण, या सर्वांमधून उभी राहिलेली नवग्रामसंस्कृती, नवतरुण वर्गाचे असंख्य प्रश्न; असे त्यांच्या लेखनाचे मुख्य सूत्र राहिले आहे. व्यक्तिमनातील असंख्य बारकावे, कुटुंबातील ताणतणाव हे त्यांच्या लेखनाचे विशेष होत. नामशेष होणाऱ्या गावगाड्यातील बदलते स्त्रीविश्व हा त्यांच्या लेखन-जिव्हाळ्याचा मुख्य धागा असतो. त्यांची कथनपद्धत स्त्रीमुखी आहे. ही स्त्री मुख्यत: शेतीत राबणारी, श्रमजीवी असते. तिची जाणीव ही नेहमी भूसांस्कृतिक असते. तिच्या मानस विश्वातील असंख्य प्रश्न खोत यांच्या लेखनातून समोर येत असतात. प्रादेशिक जीवनजाणिवांनी युक्त अशी खोत यांची कथा भावभावनांचा आविष्कार घडवते. हे भावविश्व सकस आणि शहाणे करणारे असते. निंदानालस्तीला बगल देणारे असते.

आपण त्यांच्या 'गवनेर' व 'कोंबडी' या दोन विनोदी कथा अभ्यासणार आहोत. या दोन्ही कथा 'मरणादारी' (सन्मित्र प्रकाशन, कोल्हापूर, मार्च २०१५) या कथासंग्रहातून घेतल्या आहेत. 'समाज प्रबोधनात्मक कथाकथानाच्या कथा' असे या संग्रहाचे उपशीर्षक आहे. या संग्रहात सर्वच कथा विनोदी आहेत. यामधून त्यांनी मानवी विसंगती अर्थपूर्णरीत्या उघड केल्या आहेत. त्यांचा स्वभाव गोष्टीवेल्हाळ आहे. त्यांची कथनशैली ऐकणाऱ्यास आपलीशी वाटणारी आहे.

४.२.२ गवनेर

'गवनेर' ही आप्पासाहेब खोत यांची कथा मराठीतील सुप्रसिद्ध विनोदी कथांमध्ये गणली जाते. या कथेने त्यांची स्वतंत्र नाममुद्रा कथाकथन क्षेत्रात ठळक केली आहे. त्यांच्या राहत्या घराचे नावही याच कथेवरून 'गवनेर' असे ठेवले गेले आहे. स्वत: लेखकाला त्यांच्या पडत्या काळात या कथेने मोठी उमेद

प्रदान केली. त्यांच्यातील लेखकाचा विकास घडवला. या कथेमधून प्राणिजीवन व मानवी जीवन यातील सहसंबंध शोधला आहे. तो विनोदात्मक, प्रबोधनात्मक आणि शोकात्म असा आहे. जंगली प्राण्याला जीव लावला असता तो कसा माणसाळतो, याचे यथार्थ चित्रण या कथेमध्ये लेखकाने केले आहे.

४.२.२.१ 'गवनेर' कथेचा आशय

'गव्हर्नर' या शब्दाचे अपभ्रंश, ग्रामीण रूप म्हणजे 'गवनेर' असे होय. बोलीभाषेत प्रचलित असणारा हा शब्द आहे. वानरांच्या (काळ्या तोंडाची जी असतात ती 'वानरे' व गुलाबी-लाल तोंडाची असतात ती 'माकडे') कळपात जो नर असतो, त्याला 'उप्या', 'हुप्या' किंवा 'उपल्या' असे म्हटले जाते. त्याच्या डोळ्यांवर येणाऱ्या झुलपेदार केसांमुळे त्याला काही ठिकाणी 'गोसावडा' असाही शब्द प्रचलित आहे. सर्वांपेक्षा हा ताकदवान, मोठा असतो. त्याच्या अंगावर भरपूर केस असतात. हा नर-वानर आपल्या कळपावर हुकमत गाजवत असतो. त्याला हनुमानाचा अवतार समजले जाते. त्या हुप्याला निवेदकाने 'गवनेर' असे नाव ठेवले आहे. दोहोंतील आगळ्यावेगळ्या नात्याची ही कथा आहे.

एकल माणसाच्या आयुष्यात एका प्राण्याचे आगमन होताच; तो मनुष्य कसा प्राणिमित्र होऊन जगतो, याचे वास्तवदर्शी दर्शन या कथेत आले आहे. यापाठीमागे कारणीभूत अशी भोवतालची स्वार्थी वृत्ती आहे. त्या स्वार्थी वृत्तीचा बळी हा गवनेर ठरतो. निवेदकाने ज्याला 'पाठचा भाऊ' मानला आहे, तो 'गवनेर' ठरतो. ज्याला स्वत:ची ओळख नाही, अशा एका तरुण पिढीचे दबलेपण व्यक्त करणारी ही कथा आहे. हा तरुण पितृसंस्थेच्या दबावाखाली राहतो. एकतर त्याचे लग्न ठरत नाही. त्याअर्थी तो आपपर भाव बाळगतो. मळ्याची राखण करताना तो स्वत:च्याच मळ्याची राखण करतो. इतरांच्या मळ्याकडे कानाडोळा करतो. त्याचे हे वागणे तऱ्हेवाईक आहे. लग्नासाठी त्याची तगमग आहे. या तगमगीने त्याचा स्वभाव एककल्ली बनला आहे. त्यामुळे तो उदासीनवृत्ती घेऊन वावरतो. हरघडी मनीचे वैफल्य बारीकसारीक बोलण्यातून प्रकट करतो. परंतु त्याच्या जीवनात गवनेरचे आगमन होताच, त्याला जीवनाचा खरा अर्थ कळतो. गवनेर व त्याच्यात सख्य जमते. या दोहोतील अतूट भावबंधाची ही कथा आहे. मानवी भावनिकतेची उच्च पातळी गाठणारी ही कथा आहे.

या निवेदकाच्या भूमिकेच्या अगदी उलट जगणारी माणसे आवतीभोवती आहेत. त्यांच्याशी तो सरळसरळ पंगा घेतो. खरे तर ती सामान्य कुवतीची माणसे आहेत. त्यामध्ये सर्वसाधारण जगणारा सामान्य कुवतीचा माणूस जंगली प्राण्याविषयी असंवेदनशील असतो. त्याचा संयम सातत्याने ढळतो. कोणत्याही क्षुल्लक घटनेने विस्कटून जातो. याचे प्रत्यंतर तात्या व बापू यांच्या वागण्यातून प्रत्ययाला येते. गवनेरचे मळ्यात येणे या दोघांना सुखावह वाटत नाही. कारण यामुळे वानराप्रमाणे शेतीतील पिकांचे नुकसान होते. हीही एक मानवी प्रवृत्ती आहे. ग्रामीण भागातील विदारक वर्तन-व्यवहाराचे दर्शन घडविणारी ही कथा आहे. जंगली प्राण्यातील सद्भावाची कथा आहे. मानवाच्या क्षुद्र मनोवृत्तीची पोलखोल करणारी कथा आहे. मानवी वर्तन-व्यवहाराचे नवे शास्त्र दर्शविणारी ही कथा आहे. शोकात्म भानातून दिलेला संदेश आजही पुनर्विचार करायला भाग पाडतो.

४.२.२.२ 'गवनेर' कथेतील पात्रचित्रण

'गवनेर' या कथेतील पात्रचित्रण पुढीलप्रमाणे,

- **गवनेर :**

गवनेर हा या कथेचा मुख्य नायक आहे. तो निवेदकाच्या जीवाभावाचा आहे. त्याचा पाठीराखा आहे. म्हणून निवेदकाला तो पाठचा भाऊ वाटतो. याचे आगमन 'मान्याच्या घोलातनं व थोरवतीच्या माळानं झेपा टाकत टाकत उप्या पुढं आला.' या वाक्याने निवेदकाने सूचित केले आहे. हा 'उप्या' म्हणजेच 'गवनेर' होय. निवेदक त्याचे चित्रण उभे करताना म्हणतो, 'आता तर साऱ्या शिवारचा चमीनचारा खाऊन त्या कळपातला उप्या फुल्ल भरला. कनकीच्या लाट्यागत येक येक मांडी, मुसकाडच्या मुस्काड काळंमिट्ट त्वांड, फारूळच्या फारूळ दात. ऐऱ्यागत डोळं, लांबसडक बोटं, पाटीला तांबडी-पांढरी लव सुटल्याली. दिवस मावळताना वाकडी शेपुट करून बांधावरनं झेपा टाकीत याला लागला की मोतीबागंतल्या पैलवानागत दिसायचा. लांबनंच बघायचं. जवळ गेलं की उपल्या 'ईच्चऽऽ' करून एटवान दाकवून आंगाव याचा. मानसं मग ''आगं आई गंऽऽ' करून भीऊन लांब सटकायची. पोटात गोळाच याचा.

...आसा ह्यो उपल्या. आमच्या मळ्यातल्या आंब्याच्या शेंड्याव बसायचा. मळ्यात वड्याकाठाला विहीर आनि हिरीवर उंचच्या उंच आंबा. आंबा येवढा उच्च की शिवारातनं कुठनंबी बघितला तरी दियासचा इतका उच्च. ह्या आंब्याच्या शेंड्यावर येकांदा गव्हर्नर खुर्चीवर बसावा तसा हिकडं येक पाय आनि हिकडं येक पाय सुडून बसायचा. मी त्येचं नावच 'गवनेर' ठेवलं. शिवारातनं कुठनंबी बघितलं तरी दिसायचा.' (पृ. ५९) असा हा गवनेर निवेदकाच्या जीवाभावाचा होतो. एकदा याच गवनेरला तो पाणी पाजतो. 'या गवनेरला फक्त वाचाच नाही, नाहीतर हा गवनेर माणसासारखा बोलला असता', असे म्हणतो. दोघांचे सख्य जमते. हे म्हणून की काय, या उपकाराची परतफेड म्हणून की काय, निवेदकाच्या मळ्यातल्या 'कस्पाटाला' गवनेर व त्याच्या कळपातली इतर वांडरे हात लावत नाहीत. गवनेर गंमत करण्यात पटाईत आहे.

खरे तर गवनेरचे वावरक्षेत्र हे आंबा, चिंच, करंजी, सीताफळ असे आहे. अशा या गवनेरचे व निवेदकाचे सख्य जमते. हा गवनेर निवेदकाच्या 'काख हात' बसायचा. त्याच्या हातातली भाकरी, भुईमुगाच्या शेंगा, कणसे खायचा. एकदा निवेदकाची मरणापासून म्हणजे नागापासून सुटका करतो. निवेदकाला इथून पुढे तो पाठचा भाऊ, रक्षणकर्ता वाटतो. पण त्याचबरोबर कधी कधी 'गंमत' म्हणून तात्याच्या 'बेंडल' नावाच्या नातवाला भीती घालतो. तात्याच्या 'तीन पाय वाडकं' असणाऱ्या कुत्र्याला घोसळतो. शेवटी तो तात्यांच्याच 'दोघी सुनांना' भीती घालतो. एव्हाना हे प्रकरण त्याच्या जीवावर बेतते. तात्या हा नंबर एकचा कित्यानिष्ठ माणूस असतो. तो भावसाब पाटलाकरवी गवनेरला बंदुकीने गोळी घालायला भाग पाडतो. ही घटना मात्र निवेदकाला चटका लावणारी ठरते. त्याप्रसंगी तो म्हणतो, 'आंब्याच्या बुडाजवळ रक्ताच्या थारोळ्यात माझा गवनेर पडला हुता. रक्तानं माखला हुता. शेवटचं

आचकं देत हुता. गवनेरनं मला बघितलं आनि हात जोडलं. माझं हुर्दं भरलं. घळाळा डोळं सांडाय लागलं. काय करावं सुचंना. तसाच पुढं हिरीत गेलो. डोसक्याची टुपी काढली. पान्यात बुडीवली आनि वर आलो. दोन घोट पानी माझ्या गवनेरच्या तोंडात सोडलं. माझ्या गवनेरचं व्हट हाललं.' येथे शोकात्मतेचा काळीज विदीर्ण करणारा प्रसंग येतो. मानव व प्राणी यांच्या नात्यातील हे सख्य संपते. गवनेर 'हात' जोडतो व 'येक तराटणी' देऊन आडवा होतो. एक विलक्षण ताकदीचा आणि माणसासारखी सद्भाववृत्ती असणारा गवनेर प्राणाला मुकतो.

- **निवेदक:**

या कथेतील निवेदक निनावी आहे. अपवाद फक्त दोनदाच त्याच्या नावाचा पुकारा होतो; तोही नात्यातील गुंतागुंतीमुळे, नात्यातील संबंधांमुळे होतो. एकदा तात्याची थोरली सून 'तात्यासाब' असे नाव घेऊन बोलवते. त्यावेळी त्याच्या नावाचा निर्देश होतो व त्याची आई त्याला एकदा 'काय रं बाळ?' असे म्हणते. एवढाच त्याच्या नावाचा उल्लेख येतो. याव्यतिरिक्त त्याच्या नावाचा निर्देश होत नाही. येथे नायकाचे निनावी असणे हे बिन लग्नाच्या तरुण पिढीचे प्रातिनिधिक रूप आहे. याचा अर्थ त्याला स्वत:चे असे अस्तित्व उरत नाही. येथेही तो कोटी करतो. शेणाघाणीचे काम उरकल्यानंतर त्याला स्वत:चे तोंड धुण्याची इच्छा होते. त्यावेळी तो म्हणतो, ''श्येना घानीचं काम झालं. पान्यानं भरल्याली बारडी घेतली. छपराच्या बाहीर आलो. निम्म्या पान्यानं हातच धुतलं. नाकाजवळ हात न्हेला. वास येतच हुता. आता श्येनाचा वास काय अत्तरासारखा ईल. जरा माती लावली आनि हात धुतलं. तरीपन वास येतच हुता. येऊंदे म्हटलं, 'आरं कुनब्याच्या पोराच्या हाताला श्येना-मातीचा वास याचा न्हाय तर मग काय अत्तराचा ईल.''

'आसंच दिवस जात हुतं.' हे त्याचे आवडते वाक्य आहे. या वाक्यातून तो व्यवहारी जीवनातील निरर्थकता प्रकट करतो व भोवतालाने त्याच्याकडे केलेले दुर्लक्ष व्यक्त करतो. जीवनातील वैफल्यता आणि काहीही न घडता असेच दिवस जात असण्यातील वैफल्यता व्यक्त करतो. या एका वाक्यात त्याने दोन वर्षांतील अनेक घटना-घडामोडींचा परामर्श घेतला आहे. त्याचे मानसविश्व हे एकारलेले आहे. पण त्यातही तो अनेक प्रसंग सांगून स्वत:ला खूश ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. पुढे त्याच्या आयुष्यात गवनेर येतो व तो एकलकोंडेपणातून बाहेर येतो. त्याचे गवनेरशी सख्य जडते. ग्रामजीवनातील अनेक बारकाव्यांचा, वर्तन-व्यवहारांचा त्याचा अभ्यास अचूक आहे. अनेकांचे वर्तन तो लगेच हेरतो, एवढे चातुर्य त्याच्यात आहे.

कथेच्या शेवटी तो विव्हल झालेला आढळतो. एकाच ठिकाणी स्थिर आहे; परंतु त्याची नजर भिरभिरती आहे. ढोरेगुरे, मळमाती, झाडेझुडे, पाखरे, पीक यातच तो रममाण होतो. परंतु एकदा त्याच्या जीवनाला कलाटणी देणारा प्रसंग घडतो. 'दोन वर्सामागं मान्याच्या घोलातनं आनि थोरवतीच्या माळानं झेपा टाकत टाकत उप्या पुढं आला आनि मागनं पोटासंगं पिल्ली घेऊन वांडरीनी आल्या.' (पृ. ५७/५८). आणि हाच 'गवनेर' त्याच्या जीवाभावाचा पाठीराखा, पाठचा भाऊ असल्यासारखा वाटतो.

त्याच्या सोबत 'वांडरीनी' होत्या, हे त्याचे निरीक्षणही महत्त्वाचे ठरते. येथे गवनेरच्या बहुपत्नीत्वाचे दर्शन या एका शब्दातून घडविले आहे. येथे निवेदकाने स्वत:तील न्यूनत्व दर्शविले आहे.

४.२.२.३ 'गवनेर' कथेतील विनोदनिर्मिती

या कथेत उच्च प्रतीचा - उदा. परिहास, कोटी, उपहास, विडंबन, अतिशयोक्ती, ऊनोक्ती, उपरोध अर्थात तुच्छतादर्शकता आदी प्रकारचा विनोद खच्चून भरलेला आहे. निवेदकाच्या शब्दाशब्दांतून व वाक्यबंधातून याचे प्रत्यंतर येत राहते. संपूर्ण कथा हसवत-खेळवत राहते. शेवटी शोकात्मतेची दाट छाया पसरली आहे. जी काळीज विदीर्ण करून टाकते.

कोटीबाज विनोद : स्वत:कडे कमीपणा घेऊन जो साधला जातो तो उच्च कोटीचा विनोद असतो. या विनोदाचे प्रत्यंतर वाचकाला अनेकदा येते. कारण निवेदन करणारा हा 'गडी' पिव्वर रांगडा गडी आहे. 'गडीच' म्हणावा इतका तो रानाशिवारात, शेतमळ्यात गुंतला आहे. त्याला तोंड धुण्याचीसुद्धा फिकीर नाही. स्वत:कडे तो कमीच लक्ष देतो. परंतु त्याची फक्त एकच खंत आहे, ती म्हणजे स्वत:चे लग्न न झाल्याची! त्याव्यतिरिक्त त्याला इतर कोणतीही महत्त्वाकांक्षा नाही. 'माझ्या मनात ह्येबी न्हाय आनि त्येबी न्हाय. कवाच नसतं.' या वाक्याचा तो वारंवार उच्चार करतो. यातून असण्या-नसण्यातील व्यंग्यार्थ साधतो. येथे त्याच्या मनातील चालबाजपणाचे, कोटीबाजपणाचे दर्शन घडते. त्याचा बोलण्याचा विपर्यास होतो व विनोदनिर्मिती होते.

अनेकदा तो कोटीबाज विनोद करतो, द्वैअर्थी बोलतो, त्यामुळेही विनोद साधतो. एकदा त्याला चहा प्यायची तलफ होते. तेथील त्याचे निवेदनही पोट धरून हसता हसता पुरेवाट व्हावी असेच आहे. चहा पिण्यासाठी उचापती करतो. शेळीची धार काढायची ठरवतो. त्यावेळी त्याचा कावेबाजपणा असा प्रकट होतो. ''मग जरा पाला खाऊन दिली आनि बीन पावलं वाजवत गेलो. व्हय. बीन पावलं वाजीवता गेलो; तवा मला तसं जायाचा लई नाद हुता. बापूचा डोळा चुकवायचा आनि खाली वड्याकडं जायाचं. तासाभरानं वर याचा. कुनालाच काय कळायचं न्हाई. कुठं गेलतो आनि काय झालं ते.'' (पृ. ५६). येथे एक गुपित गुलदस्त्यात असावे तसे आहे. जे अनेकांच्या मनात असते तसे. त्यामुळे येथे त्याच्या सोबर वागण्यातील आत्मगत तोच फार हुशारीने उघड करतो.

निवेदकाला कोटी करण्याचा व मनातल्या मनात बोलण्याचा नाद आहे. तो कोणत्याही वेळी सरळ अथवा तिरका विचार करतो. ते त्याच्या बोलण्यातून जाणवत राहते. 'असंच दिवस जाईत हुतं.' या एका वाक्यात तो बरेच काही सांगून राहतो. मनातल्या मनात बोलण्याची सवय असल्यामुळे तो अनेकदा कोटीबहाद्दरपणा करतो.

उदा. १) ''गुळाचा खडा हातात घेतला. बघतुया तर गुळ कुठं दिसंना इतकं मुंगळं. आता गुळाला चिकाटल्याला मुंगळा मला तरी काय निघतुया.'' (पृ. ५५).

२) ''मी वांडराला भ्यालतोच. मी मनात म्हटलं, 'आपुन वांडराला भ्येतुया हे नक्की. मी वांडराला भ्येतुया हे मलाच माहिती हाय; जर उद्या मानसास्नी कळलं की मी वांडराला भ्येतुया; तर मला बायकु कोन दिल.'' (पृ. ६०). येथे 'बायकु' या शब्दाने त्याने वाचाळ विनोद साधला आहे.

उपरोधपूर्ण विनोद : त्याचबरोबर एखाद्याचे उपरोधपूर्ण वर्णन करताना तो जे म्हणतो, त्याने विनोद साधतो. तो असा : १) ''धाकटी आपली 'आक्काऽऽ आक्काऽऽ करीत माघनं येत हुती. तिला काय म्हायती, आक्का काय पावरीची हाय ती. म्हनं आक्काऽऽ आक्का का रानबोका. आवं! आक्का लई देकनी. गोरी-गोरीपान, फुलासारखी छान-देकनी पान. चांगल्याला चांगलं म्हणावं, 'वाचा बसंलऽऽ !' (पृ. ६७). येथे ग्रामीण स्त्रिया ज्या पद्धतीने बोलतात त्या पद्धतीने 'आक्का का रानबोका' यामधून उपरोधपूर्ण; तसेच 'वाचा बसंलऽऽ' हा वाक्प्रयोग करून विनोद निर्माण झाला आहे.

कधी कधी तो स्वत:कडे कमीपणा घेऊन मोठेपणा मिरवतो. तेथील विनोदाची जातकुळी पाहा. उदा. १) 'उठलं पायजे म्हटलं. आपल्यासाठी ह्या ढोरागुरांचं का हाल!' (पृ. ५३)

२) 'मी आपला बारड्यांची कावड घेऊन पान्याला निघाल्यालो. आता तुमी म्हंचीला बारड्यांची कावड घेऊन ह्यो पान्याला निघालाय, ह्येच्या संसाराला घागरी हुत्या का न्हाय. हुत्या की पत्र्याच्या घागरी, न्हाय कवा म्हनतुया, खरं बोळा घालाय जागा नव्हता.' (पृ. ५९/६०)

उपहासपूर्ण विनोद : अनेकदा तो उपहास करतो. मनातल्या मनात बोलण्याच्या सवयीमुळे त्याला तो नेमका साधला आहे. विनोदाची ही झलक अशी आहे. उदा. १) 'रेडं येवढं मोठं म्हटल्याव 'पू' केवढा आसल. येका पाटीत योकच. आनि आमच्या रेड्याचं काय इचारता. आवं! कुनाचं कसं आसतं. कुनाचं कसं आसतं. श्यानऽऽ श्यानऽऽ. आमच्या रेड्याचं श्यान, पाताळ बीर्रऽऽ.' (पृ. ५४)

२) 'ह्येला पळसाव चढाय ईना आनि आंब्याव चढाय निघालाय.', 'वांडरं मनात म्हनायचीत, ''घरात बायका भीनात्या आनि आमाला भ्या दाकवाय आल्यात.''' (पृ. ५९)

३) 'घरची हुती म्हनून गप्प बसली. इकत आनल्याली गप्प बसतीया व्हय. आव! घरची तर कुठंवर गप्प बसंल. 'क्वांईऽऽ क्वांईऽऽ' आशी हीची पिपानी सुरूच. म्हस गेली काऊन. चांगली आठ दिवस गप्प बसल्याली. मग म्हस लईच काऊन गेली. नव्वी दिवशी म्हशीनं पाटंचं मागच्या डाव्या पायानं कीक मारली तसं कुत्रं छपरातनं वघळीत. मागच्या डाव्या पायाचा आकडाच झाला. तीन पायाव डिस्को करीत पळतंय...

...माझ्या मनात आलं. ह्या कुत्र्याला कळूनी का आपून कुठं निघालूया. आपलं तिथं ढीगाळ टेकंल का!

... गेलं गेलं तीन पायाव वाकडं वाकडं आंब्याखाली गेलं. वर त्वांड करून भुकाय लागलं. आवं! वर त्वांड करून भुकून भुकून दमलं. मग वाकडा पाय पुढं करून बुड टेकून तोंडाचा आंटीना वर करून भुकाय लागलं. (पृ. ६५)

४.२.२.४ **'गवनेर' कथेची भाषाशैली**

गवनेर ही कथा तृतीय पुरुषी निवदेन पद्धतीत कथन केली आहे. या भाषेला ग्रामीण बाज आहे. अल्प वाक्यबंधातील हे कथन आहे. त्यामुळे कथनास गोडवा प्राप्त करणारी कथेतील भाषा जिव्हाळ्याची आहे. ग्रामीण ढंगाची आहे. न्यूनत्वबोधक आहे. अनेकदा पुरुषी मनातील भाव येथे प्रकट होतात. त्यामुळे विनोदनिर्मिती साधते व ही कथा अनेकांना आपली वाटते.

उदा. ''टोपीनं हात पुसत पुसत छपरात आलो. मनात म्हटलं, 'काय न्हाय, आज त्वांड धुयाचं... कालबी धुतलं न्हाय. मानसं नावं ठेवत्याती. लग्नाला आला तरी त्वांड धुईत न्हाय म्हनत्याती.' घेतली श्येनकुटाची मिसरी. त्यात जरा मीठ घातलं. तळहाताव घेतलं आनि सोलापूर-कोलापूरऽऽ आसं तंगीवलंच तंगीवलं. निम्मं पोटात निम्मं बाहीर. उठलो. पान्यानं भरल्याली बारडी घेतली. छपरातनं बाहीर आलो. तेवढ्या बारडीनं नुस्तं त्वांडच धुतलं आनि टुपीनं त्वांड पुसत म्हटलं, 'आता दोन दिवस बघायचं काम न्हाय.'' (पृ. ५५). येथे 'सोलापूर-कोलापूरऽऽ' या शब्दात, बरेच अंतर असलेल्या दोन स्थळांचा निर्देश करून फक्त दोनदाच तोंडात इकडेतिकडे बोट फिरवले असे सांगून विनोद साधला आहे. स्थळातील परिमाण म्हणजे दोन्ही विरुद्ध दाढांतील अंतराचे दर्शन होय.

निवेदक नेहमी 'माझ्या मनात ह्ये बी न्हाय आनि त्ये बी न्हाय. कवाच नसतं!' या वाक्याची पुनरावृत्ती करतो आणि यामुळे मुबलक विनोदाची निर्मिती होते. अशी अनेक साम्यस्थळे कथेत आहेत. तसेच 'कवळी इ्यारऽऽ सकाळ', मधून प्रतिमा 'डापारलं', 'आईतवार', 'पोटात गोळाच याचा', 'धुडकुस' अशा ग्राम्य बोलीतील शब्दोंबरोबर 'वांडरं साऱ्या शिवारातनं धुडकुस घालत हुती.' असे ग्रामीण बाजाचे वर्णन येते. 'वांडरं काय खात्यात ते खाऊद्यात. त्येनी काय मळं केल्यात का त्येंची काय शेतं हाईत.' अशी तर्काधारित सहानुभूतीही बाळगतो. 'ठीस्सऽऽ फिस्सऽऽ', 'अंहई', 'क्वांईऽऽ क्वांईऽऽ' असे ध्वनिदर्शक शब्दही आढळतात. अशा तऱ्हेने भाषाशैलीबरोबरच संपूर्ण कथेत विनोदाची पखरण केलेली आहे. अनेक वाक्प्रयोग आहेत. मराठी कथेतील ही एक श्रेष्ठ दर्जाची विनोदी कथा आहे. ती मुळातून वाचण्या-ऐकण्यासारखी आहे.

विद्यार्थी मित्रहो, आता आपण आप्पासाहेब खोत यांचीच 'कोंबडी' ही दुसरी विनोदी कथा पाहणार आहोत.

४.२.३ **'कोंबडी'**

आप्पासाहेब खोत यांची 'कोंबडी' ही विनोदी कथा आहे. या कथेमधून मानवी क्षुद्र प्रवृत्तीचे उपहासगर्भ शब्दात चित्रण केले गेले आहे. या कथेबद्दल लेखकानेच एके ठिकाणी म्हटले आहे, 'घरातील भांडण उंबरठ्याच्या आतच असावं. घरातील भांडण उंबरठ्याच्या बाहेर पडलं की घराचं घरपण संपलं. मुका पाळीव प्राणी असेल. पाळीव पक्षी असेल. (उदा. गाय, म्हैस, बैल, शेळी, कुत्रा, मांजर, कोंबडी, पोपट) तर आणि हा प्राणी किंवा पक्षी चुकला तर मूळ मालकाच्या घरी परत येतो. त्या घराचं आणि

त्या प्राण्याचं किंवा त्या पक्ष्याचं त्या घराशी एक अतुट नातं असतं. सदर कथाही अशीच एका पाळीव कोंबडीची आहे.'

४.२.३.१ 'कोंबडी' कथेचा आशय

ग्रामीण भागात कुटुंबे एकत्र होती तोवर एकमेकाला कोणतेच उणे पडत नव्हते. परंतु खाण्यापिण्याची, कपडेलत्त्याची ददात आणि मुळात शेतीत एकट्यानेच का राबायचे? हे प्रश्न निर्माण होताच अनेक कुटुंबे विलग-विभक्त झाली. त्यामुळे एकाच वस्तूची अनेक छकले व्हावीत त्या पद्धतीने रान, घर, वस्तू यांची वाटणी झाली. एव्हाना म्हातारी माणसेही अडचणीची ठरायला लागली. अडगळीची झाली. अशी विलग झालेली घरे स्वतंत्ररीत्या प्रगती करायला लागली; परंतु भावनिक गोडवा, गुंतागुंत संपून नात्यांतील व्यवहार उघड व्हायला लागला. त्यामुळे झालेल्या मानसिक, सामाजिकदृष्ट्या कोंडमारा घालेल्या स्त्रियांची ही कथा आहे. विभक्त कुटुंब पद्धतीवर भाष्य करणारी ही कथा आहे. एका कवडीमोल (?) कोंबडीपाई भांडण विकोपाला गेलेल्या व पूर्वाश्रमीच्या सख्ख्या बहिणींची ही कथा, समाजस्तरावरील कौटुंबिक पतन विकट हास्यरूपात प्रकट करते.

या कथेतील सख्ख्या 'जावा' असणाऱ्या स्त्रिया कधीकाळी सख्ख्या 'भनी' होत्या. यामधून लेखकाने विभक्त कुटुंब पद्धतीवर भाष्य केले आहे. पण लेखकाचा सांगण्याचा टोन विनोदात्मक आहे. त्यामुळे ही कथा विनोदाच्या रीतीत बुजून जाते. 'पारबती' आणि 'रंगू' या त्या दोन स्त्रिया आहेत. पारबती थोरली आहे. पारबतीच्या लग्नानंतर रंगू चार दिवस राहण्यासाठी म्हणून पारबतीच्या सासरी येते. परंतु चार दिवस राहतात बाजूलाच! ती तब्बल चार महिने तिथे राहते. दरम्यान, ती बापूला पसंत पडते आणि तिचे शुभमंगल होते. कालांतराने 'खमक्या' असणारा सासरा अचानक निर्वततो आणि एकत्र असणाऱ्या घराचे 'तीनतेरा' वाजतात. म्हातारी सासू एकटी पडते व ती जुन्या घरात राहते. चांगल्या घराचा पंचनामा जाहीर होतो.

४.२.३.२ 'कोंबडी' कथेतील पात्रचित्रण

'कोंबडी' कथेतील काही महत्त्वाच्या पात्रांचे चित्रण कसे आले आहे, हे येथे पाहणार आहोत. ती पात्रे पुढीलप्रमाणे आहेत.

- **पारबती :** या कथेत चित्रित झालेली 'पारबती' ही 'रंगू'ची एकेकाळची थोरली बहीण आहे. आता जाऊ म्हणून वावरते आहे. कोंबडी हरवली असल्यामुळे तिची शोधाशोध सुरू आहे. कोंबडीच्या शोधासाठी पारबतीची धावपळ सुरू आहे. त्यासाठी 'जातीनं लोकांची खुरूगडी पालथी घातली. नांगटी श्यांड बघितलं खरं काय कुंबडीचा पत्त्या लागला नाही.' म्हणून ती कासावीस होऊन, हौसा गुरवीनीला विचारते, 'दिवाणसाब, माझी कुंबडी कुठं दिसली का वं?' त्यावर हौसा गुरवीन म्हणते, 'कसली हुती गं?' आता मात्र पारबतीला हौस वाटते. ती हौसाला सांगते, 'कसली काय द्वाडा, काळी कुळकुळीत देकनी पानऽऽ कुंबडी नौका.' या अतिशयोक्त वर्णनानंतर आपल्या घराच्या 'हुंबऱ्यावर' दुचागती हून उभी राहते. पुन्हा दोघींचे भांडण जुपते. गाव तमाशा बघतो. मात्र एवढे असूनही ही पारबती कष्टाळू आहे.

तिने थोरली असल्यामुळे हे घर उभा करण्यासाठी योगदान दिले आहे. त्या योगदानाचा पारबती यानिमित्ताने पुनरुच्चार करते. ती धाडसी आहे; पण भांडकुदळ आहे.

● **रंगू :** ही पारबतीची लहान बहीण आहे. दोघी आता सख्ख्या जावा-जावा जरी असल्या, तरी त्या एकेकाळच्या सख्ख्या 'भनी-भनी' आहेत. ॲटोटाईम-एकाच वेळी दोघींची 'कोंबडी' (अर्थात दोन हव्यात?) हरवली आहे. एवढ्यात तिची जाऊ अर्थात छोटी बहीण रंगू हीसुद्धा आपल्या घरातून बाहेर पडते. 'लोकांची खुरूगडी' पालथी घालते. कुणाकुणाला विचारते. शोध लागत नाही असे लक्षात येताच तीही आपल्या घराच्या 'हुंबऱ्यावर' उभी राहते. अशा या दोघी सख्ख्या बहिणी जरी असल्या तरी एकमेकींची उणीदुणी काढायला मागेपुढे पाहत नाहीत. कशावरून ना कशावरून तरी घालूनपाडून एकमेकींना सातत्याने टोमणे मारणे, बोलणे असा सारखा त्यांचा खेंदुळ सुरू असतो. निवेदक म्हणतो, 'काय सांगायचं रॉव. सख्ख्या भनी आनि सख्ख्या जावा जावा आशा एकमेकीस्नी घालून पाडून बोलत्याल्या. खरं येक गोष्ट मातुर खरी हुती. दोघींच्याबी कोंबड्या गेलेल्या ह्या गुस्टीला मातुर तीन आठवडं झालतं.' (पृ. ७८). एकमेकींना वाटायचं, आपली कोंबडी हिनंच गप्प केली. ही रंगू थोडी हेकाड आहे. तिला अवघड कामाची सवय नाही. पारबतीच्या मते ती 'आयत्या पिठावर रांगोळ्या' काढणारी आहे.

● **बापू :** कथेत येणारे बापू नावाचे पात्र थोडे उपरोधपूर्ण बोलणारे, अश्लीलतेकडे झुकणारे आहे. त्याच्याकडे कोणी तंबाखू मागितली तर तो मागणाऱ्याचीच तंबाखू खात असे. त्याच्या हातात 'किटली चार लिटरची पन दूध दोन लिटरच.' असा हा बापू बोलण्यात मात्र चावट आहे. हलकट आहे. या बापूला हरवलेल्या कोंबडीबद्दल विचारावे, असे पारबतीला वाटते. ती त्याला आडवे जाऊन विचारते. तेव्हा तो म्हणतो, 'अगं वैने! मी डेरीत दूध घालाय गेलतो. तीथं काय तुझी कुंबडी फॅट् बघाय आलती व्हय.' यावर ती गप्प न बसता पुढे बोलतो. तेव्हा बापू म्हणतो, 'अगं वैने! डेरीत कोंबड्याच काय, तलंगासुदीक दिसल्या, खरं तुझी कंची म्हणून सांगू, आमकी का तमकी!' हे त्याचे बोलणे हास्य निर्माण करते; परंतु बाईमाणसाला बोलावे असे शिष्ट नाही.

त्यातही शंकरनाना-गणपानाना यांच्यासारखे बघे तमाशा बघायला होते.

● **'कोंबडी' :** जिच्यावरून दोघींची भांडणे जुपतात, ती कवडीमोल (?) कोंबडी 'काळी कुळकुळीत देकनी पानऽऽ' अशी आहे. तिचे वर्तनही घरंदाज वाटते. ती एकाएकी गडप होते व दहा-पंधरा पिल्ली काढून अचानक प्रकट होते. त्यानंतर ती थोरलीच्या घरी जाते व तिच्या मुलाने लावलेले नटांचे फोटो पाहून त्या घराच्या बाहेर पडते. पुन्हा ती धाकटीच्या घरी जाते व तिच्या मुलाने भिंतीवर लावलेले नट्यांचे फोटो पाहून दणाण पळत सुटते. एकाएकी तिची पूर्वस्मृती जागी होते व ती म्हातारीच्या घरी जाते.

४.२.३.३ 'कोंबडी' कथेतील विनोदनिर्मिती

'कोंबडी' ही विनोदी कथा आहे. या कथेमधून प्रकट होणारा विनोद असा पुढीलप्रमाणे आहे.

बोलण्यातून व्यक्त होणारा विनोद : वास्तविक, या दोघी जावा-जावा ज्या कोंबडीसाठी भांडतात, ती कोंबडी खरे तर त्यांच्या सासूची असते. हावरटपणाचा कळस म्हणजे ही 'काळी कोंबडी' व तिची 'धा-पंध्रा पिल्ली' या इतक्या मालमत्तेसाठी दोघीजणी भांड भांड भांडतात. गावापुढे एकमेकींची उद्धरण करतात. उणीदुणी काढतात. त्यावेळी पारबती म्हणते, 'आगं! फंचीनं संसार केला म्हणून तुझ्या गं ह्या उड्या.' त्यावर धाकटी पुढे येते व म्हणते, 'मी कुठं मिल्ट्रीत भरती झालतो व्हय. मीबी तुझ्या संगं हुतोच की गं.' (पृ. ८३). तेव्हा पारबतीच्या मनाला तिचे म्हणणे लागते व ती तिच्या (धाकटीच्या) ऐन वेळी, नेमकं कामाच्याच वेळी पळ काढण्याच्या प्रवृत्तीचा पंचनामा करते.

खरे तर या दोघींना घर-संसारात काहीच कमी नाही. त्यांचे भांडण सासूला आवडत नसले, तरी तिचा काही इलाज चालत नसतो. अशा वेळी 'आनुबाई' पुढारीण पुढं येते; तेव्हा दोघींची सासू तिला म्हणते, 'जा बाई आनुबाई! त्या दोघींची फिटरं का तापल्यात बघ जा?' (पृ. ८५). येथे 'फिटरं' हा शब्द एकीकडे निखळ हसूही आणतो व दोघींची सामाजिक पतही सांगतो. शेतीजीवनात झालेला भौतिक बदलही सांगतो. मोट गेली, इंजने आली. त्याच्या तापण्याचे-गतीचे साधर्म्य या दोघींच्या भांडणाला देऊन लेखकाने निखळ विनोद साधला आहे. हा विनोद बोचरा नाही. पूर्ण विनोद आहे. अर्थात, हे घराणे खातेपिते आहे. आनुबाई म्हणते, ''आगं! बायांनु कुंबडी कुनाची ते मी सांगतो. कुंबडी कुंबडीच्या मालकीनीची, आनि रंगे न् पारे! काय कमी हाय गं तुमास्नी? पन्नास टन फॅक्टरीला ऊस गेला. धा-पंध्रा किंटल सोयाबीन इकलासा. भिंगरीगत धान्यानं घर भरलंया. पिवळं धम्मक गळं झाल्यात दागिन्यानं आनि घरात येवढा पैका हाय, आख्खी पोल्ट्री इकत घेतो म्हटलं तर पैसं कमी पडणार न्हाईत आनि येका कुंबडीसाठनं भांडताय द्वडांनु. मरताना काय कुंबडी संगं याची न्हाय. शान्या आसलासा तर जावा घरात. सारं गाव मज्जा बघतय.'' (पृ. ८६). पण आनुबाईचे ऐकती कोण? निवेदक म्हणतो, 'जात्यात्या व्हय. काळी कुंबडीऽऽ पंध्रा पिल्लीऽऽ !! कुनाला नको झाल्यात का? लागल्या पुन्ना वटा-वटा करायला.' (पृ. ८७). 'वटवटणे' या ध्वनिदर्शक शब्दातून विनोदाची निर्मिती होते.

विकट हास्यातून विनोद : कोंबडी दिसतात. 'संपा जुंधळे टाकतो. 'पॉ क्ऽऽ पॉ क्ऽऽ' करून तिला आपल्या घरी बोलावतो. तोवर बाळ्या तांदूळ टाकून 'टु टु टुऽऽ' करतो. घरी बोलावतो. पण कसचे काय. 'कुंबडी जुंधळं न तांदुळ खावून शेंडात बसलीया. ईना झालीया!' (पृ. ८८). शेवटी या सर्वांवर कडी केली आहे. 'कोंबडीनं दोन मिनिटं विचार केला आनि पिलासकट जे पळत सुटली. कुंबडी पळत पळत आली आली आनि दोघींच्या बी घराला वळसा घालून म्हातारीच्या जुन्या घरात शिरली. कोंबडी मागनं सगळी पिल्लीबी आली. कोंबडी घरात आली. साऱ्या घरभर नजर फिरवली. तिला घराची वळक पटली.' (पृ. ९०/९१). येथे कथा संपते. एका विकट हास्याचा शेवट होतो.

खरेखोटेपणातून विनोद : भांडणे विकोपाला न जाऊ देता, आनुबाई म्हातारी पुढे होते. दोघींना शांत करते व घरात घालवते. शेवटी कोंबडी 'सवतं' दिलेल्या म्हातारीच्या-दोघींच्या सासूच्या जुन्या घरात, म्हातारीने ठेवलेल्या खुराड्यात 'क्वॉक्ऽऽ' करून उडी टाकून बसते. म्हातारी खुराड्याचे झाकण घालता घालता तिला म्हणते, ''आगं माझे सुंदरा! तीन आठवडं झालं कुठं गेली? कुठं गेली? म्हनतुया बाई.

सुनास्नी बी सांगायची चोरी झाली... कुठं बाळतपनाला गेलतीस व्हय गं, माझे सुंदरा! आनि आली ते आलीस भरल्या वटीनं आलीस की माझे सुंदरा!' (पृ. ९१). येथे कथा संपते. कोंबडी आपलीच म्हणून दोघी सुना आपल्याच खुराड्यात तिला बंदिस्त करत होत्या. तो खोटेपणा उघड होतो. जिची कोंबडी होती तिची तिला परत मिळते. पक्ष्यालाही खरेखाटेपणा कळतो याचे सूचन ही कथा करते.

उचित विनोद : पारबती बाहेर बघते, तर 'कुंबडी. काय कुंबडीऽऽ कुंबडीच. धा-पंध्रा पिल्ली काढून आलती. नक्षत्रासारखी पंध्रा पिल्ली नुकतीच आंड्यातनं बाहीर आल्याली.' (पृ. ८०) येथे गुणगान गाता गाता कोंबडीची उपयुक्तता सूचित केली आहे. येथे मोकळा हास्य निर्माण करणारा विनोद निर्माण होतो. कोंबडीचे आत्मगत फार उत्तमरीत्या चित्रित केले आहे.

द्व्यर्थी बोलणे : मात्र पुढे असं म्हटले आहे, 'कुंबडीबी लई रांगडी. काळी कुंबडी कडंपस्नच रांगडी आसती. ज्येनं पाळली त्येलाच कळली.' (पृ. ८०). येथेही द्व्यर्थी विनोद साधतो.

वक्रोक्तीचे उपयोजन : यामुळे जो विनोद साधला आहे, त्याला तोड नाही. तो असा, '...तर आशी हीबी कुंबडी लई रांगडी. ''क्वॉक्ऽऽ' करायची. आनि पाय उचलायची. 'क्वॉक्ऽऽ' करायची आनि पाय उचलायची. उच्च टाचंचं चप्पल घालून कॉलेजच्या पोरी कशा चालल्यात 'टॉक्ऽऽ टॉक्ऽऽ' तशी कुंबडी क्वॉक् ऽऽ क्वॉकऽऽ करीत चालायची.' (पृ. ८०).

४.२.३.४ **'कोंबडी' कथेची भाषाशैली**

या कथेची भाषाशैली ग्रामीण आहे. उदा. पारबतीची बैचेनी थांबत नाही. तिला कोंबडी आपल्या घरी यावी असे वाटते. वेळ जात आहे, इतक्यात तिच्या मुलाची-बारावी नापास संपाची नजर उकिरड्यावर जाते, तर तिथे कोंबडी दिसते. संपा, 'आये! गावली कुंबडी.' असे ओरडतो. 'आये' हा अस्सल ग्राम्य शब्द आहे.

भांडणाला 'फिटर' हा शब्द योजला आहे. एकमेकीची उणीदुणी काढणे म्हणजे एक प्रकारचे विडंबनच आहे. 'हिर काढली, पैल्या बाळतपनाला गेलीस. घर बांधलं, दुसऱ्या बाळतपनाला गेलीस. आनि सौतं राह्यल्याव आप्रीशन करून आलीस.' (पृ. ८३) येथे निवेदक त्या दोघींचेही काही राखत नाही. म्हणतो, 'आनि ह्या दोघी सुना. खुडकं कुंबडीला कापून खातील्या आनि बोक्यानं खाल्ली म्हनून सांगतील्या. खरं, मांजरीनी सोकावल्यात्या त्ये कुनाला म्हाईती व्हय. अशातली तऱ्हा.' (पृ. ८५) येथे दोघींच्या स्वभावाचे दर्शन घडवतो.

'टु टु टुऽऽ', 'क्वॉक्ऽऽ क्वॉक्ऽऽ', 'टॉक्ऽऽ टॉक्ऽऽ', 'पॉ क्ऽऽ पॉ क्ऽऽ' असे ध्वनिवाचक शब्द आहेत. कोंबडीचे स्वगत ''ऑऽऽ काय बाई वणवा; तीन आठवडं घरातनं बाहीर गेलो तर सगळ्या घराचा देव्हारा करून ठेवलाय. काय वणवा म्हणायचा का भोग.'' या म्हणण्यातून व्यक्त केले आहे. ती माघारी वळते. हुंबऱ्याच्या वर बघते. तिथे तिला नॉनमॅट्रीक गंगूबाईचा फोटो दिसतो, तेव्हा ती म्हणते,

''न्हवं बाई माझं घर.'' तिच्या पळण्याचे वर्णन 'दणान्ऽऽ' या शब्दात केले आहे. 'ल्याक', 'आंगुळ-बिंगुळ', 'झाकाण' असे अनेक ग्रामीण शब्द आले आहेत.

विद्यार्थी मित्र हो, अशा प्रकारे आप्पासाहेब खोत यांच्या 'गवनेर' व 'कोंबडी' या दोन कथा आपण पाहिल्या. या दोन्ही कथेतील विनोद समजून घेतला. आता अशाच प्रकारे स्नेहल जोशी यांचा प्रथमतः परिचय करून घेऊ व त्यांच्या दोन विनोदी कथांविषयी चर्चा करू.

४.३ स्नेहल जोशी : लेखक परिचय

स्नेहल जोशी (जन्म : २१ सप्टेंबर, १९३७, मृत्यू : २५ डिसेंबर २०२१) या मूळच्या कोकणातील 'दापोली' या छोट्याशा तालुकावजा गावातील. तत्कालात दापोली हे ब्रिटिश कम्पचे ठिकाण होते. तेथील ताडामाडांचा, आगरा-सागराचा, निसर्गरम्य गूढतेचा संस्कारठसा त्यांच्या मनावर उमटला. आईने सांगितलेल्या गूढ, अनाकलनीय गोष्टींनी त्यांच्यातील कथाकाराचे प्रारंभी पोषण केले. दरम्यान, मोठ्या भावाने आणलेल्या बाबूराव अर्नाळकरांच्या पुस्तकांमुळे त्यांना रहस्य कथाकारांची ओळख झाली. पुढील शिक्षणासाठी मुंबईला आल्या. तेथे हॉस्टेलमधील कलापेत या विद्यार्थिनीमुळे इंग्रजी वाङ्मयाची ओळख झाली. पुढे त्यांचा विवाह वासुदेव भास्कर जोशी यांच्याशी झाला. जोशी हे रिझर्व्ह बँकेत अधिकारी होते. त्यांना वाचनाची आवड होती; मात्र त्यांच्या सतत मुंबई, त्रिवेंद्रम, गुजरात, कलकत्ता, पुणे अशा विविध ठिकाणी बदल्या होत. लग्नानंतर त्रिवेंद्रम येथील वास्तव्य काळात स्नेहल जोशी यांनी पुष्कळसे इंग्रजी वाङ्मय वाचले. स्टेशनजवळील हिगून बॉनथचा स्टॉल व असणारी ब्रिटिश लायब्ररीमुळे त्यांच्या हाती खजिनाच आला. त्यामुळे मुळात गणित व विज्ञान विषयाची आवड असूनही, मराठी भाषेवरील प्रभुत्वामुळे त्या लेखनाकडे वळल्या. प्रारंभीच्या त्यांच्या कथा 'नवल' (संपा. अनंत अंतरकर) मधून प्रकाशित झाल्या. त्यांनी पतीसोबत परदेश प्रवास केला. त्या अनुभवांवर आधारित प्रवासवर्णनपर लेखनही त्यांनी केले. इंग्रजीतील काही पुस्तकांची मराठी भाषांतरे केली. परंतु, प्रामुख्याने त्यांचे 'रामायणाचे महाभारत' (पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, जून, २०१०) व 'एक उंदीर विरुद्ध पानसे परिवार' (अक्षता प्रकाशन, पुणे, जानेवारी, २०१८) हे दोन विनोदी कथासंग्रह प्रकाशित आहेत.

जोशी यांचा पहिला कथासंग्रह 'रामायणाचे महाभारत' हा आहे. या संग्रहाची अर्पणपत्रिका, 'माणसाला रडवणे सोपे असते पण हसवणे मात्र कठीण! ज्यांनी महाराष्ट्राला हसवले ते दिग्गज - चिं. वि. जोशी, पु. ल. देशपांडे आणि अनेक मान्यवर विनोदी लेखक लेखिकांस, हे पुस्तक सादर समर्पित.' अशी आहे. तर दुसऱ्या, 'एक उंदीर विरुद्ध पानसे परिवार' या संग्रहाची अर्पणपत्रिका, 'वर जाताना माणूस बरोबर काही नेऊ शकत नाही. हे माहित असतानाही दुसऱ्याचा पैसे अडका, इस्टेट लुटून त्याला देशोधडीस लावणे हे अगदी अनंत काळापासून चालत आले आहे. दुसऱ्याला टोमणे मारणे, कुसके बोलणे, त्याच्या वर्मावर, दुखऱ्या नसेवर बोट ठेवून त्याला दुखावणे, हसणे ही गोष्टही माणसे पूर्वीपासून करत आली आहेत. पण दुसऱ्याला हसविणे? चिं. वि. जोशी, आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे ह्या

दिग्गजांनी हे काम केले. त्यांना माझा पहिला विनोदी कथासंग्रह अर्पित केला होताच. ह्या नविन विनोदी कथासंग्रहातील कथा वाचल्यावर एखाद्या गांजलेल्या चेहऱ्यावर हास्य आले किंवा एखाद्या गंभर प्रवृत्तीच्या माणसाला खुदकन हसू आले तर... हा कथासंग्रह समर्पित...' अशी आहे. या वरील अर्पणपत्रिकांतील मनोगतांवरून आपल्याला लेखिकेची 'कथा' या वाङ्मय प्रकाराकडे बघावयाची भूमिका लक्षात येते. पूर्वसूरींच्या पावलांवर पाऊल ठेवून, गंभीर प्रवृत्तीच्या लोकांच्या चेहऱ्यावर हास्य आणण्याचे महत्कार्य त्या करत आहेत. अर्पणपत्रिकेत ज्यांचा नामनिर्देश केला आहे, ते दिग्गज सुपरिचित आहेत. त्यांच्या भूमिका पक्क्या आहेत. केवळ 'रंजनासाठी रंजन' हे ह्या 'दिग्गज' लेखकांचे लेखनप्रयोजन नव्हते. त्यामधून त्यांनी प्रबोधनाचा हेतू समोर ठेवला होता. 'सांगेन गोष्टी युक्तीच्या चार' यामध्ये '.....हास्याच्या चार' असा फेरफार केला, तर जोशी वरील दिग्गजांच्या भूमिकेशी समरस होतात. वरील दिग्गजांच्या भूमिकेशी समांतर असणाऱ्या कथालेखिका म्हणून त्या येथे महत्त्वाच्या वाटतात. येथे त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी अधोरेखित होते. 'करमणुकीतून शिकवण', 'विनोदासाठी विनोद' ही सूत्रे त्यांच्या विनोदी कथालेखनामध्ये दडलेली आढळतात. मानवी जीवनातील, विशेषत: शहरवासी माणसांच्या जीवनातील गुंतागुंत सांगण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो. मानवी भावभावनांचे प्राण्यांवर आरोपण करून साधलेला विनोद हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य राहिले आहे. येथे कथानुक्रमानुसार त्यांच्या 'रामायणातील महाभारत' या कथासंग्रहातील 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात' या कथेतील विनोदाचा प्रथम विचार करू.

४.३.२ 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात'

'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात' ही स्नेहल जोशी यांची विनोदी कथा 'रामायणाचे महाभारत' या संग्रहातून घेतली आहे. सकृतदर्शनी ही अनोख्या पद्धतीने घेतलेली एक 'वरपरीक्षा' (वधूपरीक्षा नव्हे!) आहे. उदय हा कथेचा नायक आहे. तो तरुण आहे. त्याची परीक्षा घेणारी ही कथा आहे. हा विनोद प्रसंगनिष्ठ आहे. तो उदयच्या विसंगतीमुळे उद्‌भवला आहे. त्याची मैत्रीण स्मिता नावाची तरुणी आहे. साधारणत: त्या दोघांचे एकमेकांवर प्रेम आहे. ते दोघे मुंबईसारख्या शहरात एकाच कंपनीत कामाला आहेत. आता मात्र एकमेकांवरील प्रेमाचे लग्नात रूपांतर व्हावे, अशी दोघांचीही मनोमन इच्छा आहे. त्यासंदर्भात दोघे जण कोल्हापूरला येतात, तेव्हाची ही कथा आहे.

४.३.२. 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात' कथेचा आशय

या कथेला वर्तमान संदर्भ आहेत. वर्तमान पिढीची व्याधी म्हणूनही या कथेकडे पाहता येते. परंतु हे सर्व विनोदी पद्धतीने पटवून दिले आहे. वास्तवात लग्न म्हणजे दोन जीवांचे मीलन अपेक्षित असते. दरम्यान उत्सुकता वगैरे असते. एकमेकांच्या प्रेमात असणाऱ्यांची स्थिती वेगळी असते. दोघांची अंत:करणे धडधडत असतात. त्याला घरचे लोक पाठिंबा देतील की नाही, याची कोणतीच खात्री नसते. या पार्श्वभूमीवर दोन्ही घरच्यांची पसंती-संमती वगैरे सतरा भानगडी असतात. याही कथेतील दोघांचेही एकमेकांवर अनोखे प्रेम आहे. दोघेही तरुण असून, लग्नासाठी इच्छुक आहेत. मात्र त्यासाठी उदय हा

घरच्यांना उडवाउडवीची उत्तरे देतो व स्मिताच्या आग्रहाखातर तिच्या पप्पांच्या संमतीसाठी (पण त्यासाठी घरच्यांची परवानगी) ही एक आवश्यक बाब असते. त्यामुळे या कथेतील तरुणी आपल्या प्रियकराला वडिलांच्या कथा अनोख्या पद्धतीने 'वधू' ऐवजी 'वर'परीक्षा घेणारी कथा आहे. कोत्या मनोवृत्ती अनेकदा फाटे फुटतात. शंकेला वाव मिळतो. त्यामुळे काही जण कसे अपात्र ठरतात. त्याचा संदर्भ या कथेस आहे. या कथेमध्ये प्राणिप्रेम हे कसे प्रेमाच्या आड येऊ शकते, यावर ही कथा बेतली गेली आहे. अनेक विनोदी प्रसंगांनी ही कथा फुलत राहिली आहे.

पितृसंस्थेच्या सावटाखाली वावरणारी स्मिता स्वत:हून लग्नासाठी पुढे येत नाही. ती पप्पांचा आडोसा शोधते. त्याला तिचे पप्पा, 'भावी जावयाने एकदा येऊन आपली सासुरवाडी, जमीनजुमला, इस्टेट पहावी' अशी इच्छा बाळगतात. दरम्यान घडलेल्या काही घटनांचा ऊहापोह हा या कथेचा केंद्र आहे. जीवनात घडणारे अनेकविध प्रसंग अपेक्षित, कशी अनपेक्षित घडत असतात. त्यामुळे कोणीही मानवप्राणी अनभिज्ञ असतो. या पार्श्वभूमीवर ही कथा आहे. या कथेत आलेले मांजराचे प्रतीक हे माणसाच्या चालबाजपणाचे प्रतीक ठरते. त्याचबरोबर उंदराचे प्रतीक हे क्षुद्र, कद्रू विचारांचे ठरते. परंतु प्रत्येक लग्नात काहीतरी अडचण असते. सदैव 'पप्पापुराण' सांगणारी स्मिता एकदाची आपल्या पप्पांना हा विषय सांगते. पण तिथे त्यांची, अशी एक अट असते. निरोपानुसार उदयला आनंद होण्यापेक्षा तो धास्तावतो. त्याच्या धास्तीचे कारण म्हणजे स्मिताच्या बोलण्यातून उदयच्या डोळ्यांपुढे 'मेजर धडफळ्यां'ची उभी राहिलेली प्रतिमा! 'आमचे पप्पा...'ने सुरुवात आणि 'आमच्या पप्पांना मुळीच चालायचे नाही' असा शेवट ती करत असे. या कल्पचित्राचे स्मरण होताच उदयला प्रचंड धास्ती वाटते. एव्हाना उदयच्या घरून निर्वाणीचे पत्र येते. त्यातच मेजर धडफळ्यांनी आपले मित्र मेजर फळकुटे यांच्या मुलासाठी स्मिताकडे विचारणा केलेली असते. मग मात्र उदयचा 'नाइलाज' होतो. तसा तो मेजरांना प्रत्यक्ष भेटण्यास तयार होतो. दोघे तसा बेत करतात. क्षुद्र मनोवृत्ती गरजेची नसते; तर अखेर मानवी सद्गुण हेच महत्त्वाचे असतात. बाह्यउपचार हे दिखाऊ असतात. दिखाऊपणाची काहीच गरज नसते. तसेच एखाद्याची इतकीही परीक्षा बघू नये की, जो पाहुणा म्हणून आलेला मनुष्य अपसमजातून जीवाला दगाफटका करण्यास कमी करणार नाही, हेच ही कथा सांगते.

४.३.२.२ 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात'मधील पात्रचित्रण

'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात' या कथेमधील प्रमुख पात्रे म्हणून उदय, स्मिता, तिचे पप्पा अर्थात मेजर धडफळे येतात. त्याचबरोबर स्मिता, डॉ. डुलिटील, हरबा गडी ही दुय्यम पात्रे येतात. तसेच मूळमायासुंदरीचे अल्पसे पात्रचित्रण आहे. अर्थात, परीक्षेच्या दृष्टिकोणातून 'उदय', स्मिता', 'मेजर धडफळे' या मुख्य पात्रचित्रणांचा येथे विचार करावयाचा आहे.

- **उदय :** 'उतावळा नवरा, गुडघ्याला बाशिंग' या म्हणीला सार्थ ठरणारा उदय हा स्मिताचा प्रियकर आहे. स्मिताचे 'पप्पापुराण' ऐकून तो मेजर धडफळे यांच्याविषयी अनेक गैरसमज करून घेतो. त्यांच्या 'धास्ती'मुळे तो 'सहा महिने ह्या प्रसंगाला तोंड देण्याची तयारी' करतो. हाताची पकड अधिक मजबूत

व्हावी म्हणून तो व्यायाम करतो. महिनाभरात कल्लेदार मिशा वाढवतो. आरशापुढे उभे राहून खडखडीत बोलण्याचा सराव करतो. फुलाफुलांचे बुशशर्ट टाकून सुरवार, झब्बे शिवून घेतो. त्याची ही सारी धडपड 'स्मितासारखी फटाकडी, नोकरी करणारी, देखणी पोरगी, पुन्हा श्रीमंत बापाची एकुलती एक मुलगी' पटविण्यासाठी असते. यामुळे तो कद्रू मनोवृत्तीचा वाटतो. मेजर धडफळ्यांना तो पाहतो तेव्हा त्याच्या मनात 'गुबगुबीत बोक्यासारखा' अशीच त्यांची प्रतिमा उमटते. त्यांच्या मोठ्या पोटाचे रहस्य त्याला, रात्री त्यांच्या 'युद्धस्य कथा रम्य' ऐकताना उमगते. रात्री त्याला स्वप्न पडते. या स्वप्नात तो उंदीर होतो व सर्व मांजरे त्याचा पाठलाग करतात असे त्याला दिसते. या उपेक्षापर भीतीने तो वैतागतो. त्यांचा बंदोबस्त करण्याची 'भीष्मप्रतिज्ञा' तो घेतो. त्याप्रमाणे तो जुलाबासाठीच्या गोळ्या आणून त्या दुधात मिसळतो. ते दूध मांजरांना तसेच स्मितासह पप्पा व डॉक्टरला देतो. अनोख्या पद्धतीने घेतलेल्या वर परीक्षेत तो नापास होतो. स्मिताला कटवून मेजर धडफळ्यांचा 'भावी जावई' होण्याचा त्याचा मानस धुळीला मिळतो. क्षुद्र मनोवृत्ती म्हणून त्याचे पात्र कथेत येते.

● **स्मिता :** ही मुंबईस्थित आहे. स्वत: नोकरी करणारी आहे. परंतु वडिलांची एकुलती एक असल्याने ती पप्पांच्या शब्दाबाहेर जाणारी नाही. चौकटीत जगणारी तरूणी आहे. उदयचे तिच्यावर प्रेम आहे. आपल्या वडिलांसारखेच तीही मांजरांवर प्रेम करणारी आहे. तिच्या मनात मांजरांविषयी काही हळवे नाते तयार झाले आहे. कारण मूळमायासुंदरीच्या बाळंतपणानिमित्ताने डॉ. डुलिटील येतो व ती त्याच्याशीच बोलताना दिसते. उदयला तिच्या या वागण्याविषयी शंका येते. परंतु नोकरी करणारी असूनही, एवढ्या मोठ्या संपत्तीची एकटीच वारस असताना ती उथळ वागत नाही. मूळमायासुंदरीच्या बाळंतपणाच्या वेळी ती दिवसभर काळजी करते. उपाशी राहते. ती अत्यंत साधी; परंतु गतिमान जीवनाला स्वीकारणारी दर्शवली आहे.

● **मेजर धडफळे :** लेखिकेने 'मेजर धडफळे' या नावातच विनोद साधला आहे. हे स्मिताचे वडील आहेत. स्मिता एकुलती एक असल्यामुळे तिच्यावर त्यांचे प्रेम आहे. स्मिताच्या फक्त वर्णन करण्यानेही उदयला 'धास्ती' बसावी असे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आहे. 'आमचे पप्पा...'ने सुरुवात आणि 'आमच्या पप्पांना मुळीच चालायचे नाही' असा यांचा उल्लेख नेहमी होतो. परंतु कोणीही धास्तावून जावे असे काहीही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात नाही. नाही म्हणायला ते फार प्रेमळ व प्राणिमात्रांवर (विशेषत: मांजरांवर) त्यांचे प्रेम आहे.'...गुबगुबीत बोक्यागत... फेंदरलेल्या विरळ मिशा आणि घारे डोळे... मांजराची आठवण करून देत होते. ' अजरी ते मेजर असे असले तरी, ते स्वत: आपल्या मुलीच्या भविष्याविषयीची 'वरपरीक्षा' करत होते, असे म्हणावयास हरकत नाही. ते मोजकेच बोलत. शिस्तीने कडक होते. सैन्यात ते स्टोअर्सचा मेजर होते. तेथे त्यांना 'प्रत्यक्ष लढाई'स सामोरे जावे लागले नव्हते. तेथील उंदरांचा सुळसुळाट पाहून त्यांना रिटायर्ड झाल्यावर मांजरे पाळायचा शौक जडतो. उत्तमोत्तम जातीची मांजरे पाळून त्यांना 'कडक शिस्तीत' ते प्रशिक्षित करतात. उदयच्या 'इथं म्युझिक लावा पप्पा!' या उद्‌गाराने ते खूश होतात; मात्र 'भावी जावई' त्यांना स्वीकारावासा वाटत नाही. उदयच्या वागण्याने वैतागतात. त्यांचे वागणे भोळसर आहे. ते स्वत:च्या मर्यादित विश्वाचे प्रतिनिधित्व करणारे आहेत.

४.३.२.३ 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात'मधील विनोदनिर्मिती

चमत्कृतिपूर्ण विनोद : मांजरांच्या खाण्याच्या, विधी उरकण्याच्या, खेळण्याच्या, झोपण्याच्या ज्या सवयी व हरबा गड्यावर मेजर धडफळेंचा धाक होता. घंटा होताच मांजरे बागेत खेळायला जातात. टेबलावर बसून जेवतात. त्यांच्यासाठी खास बनविलेल्या छोट्या पलंगावर मांजरे झोपी जातात. 'रात्री पप्पांना मग गप्पा मारायची लहर' येते. 'मुले झोपल्यावर लेकुरवाळी जशी रंगात येते तसेच पप्पा रंगात' येतात. मग काय त्या, 'युद्धस्य कथा रम्य! आघाडीवरच्या कथा पप्पा सांगत होते. ''युद्धाला तोंड लागलेले... मी स्टोअर्सचा मेजर होतो...'' पप्पांच्या मोठ्या पोटाचे रहस्य त्याक्षणी उदयला उलगडले.' (पृ. २८). अशा तऱ्हेने एकदाच्या 'युद्धस्य कथा...' संपतात. येथे चमत्कृतिपूर्ण विनोद साधला आहे. अशा तऱ्हेने 'पप्पांचे मांजरपुराण' संपते. झोपण्यासाठी खोलीवर आल्यावर उदय फरसाण-मिठाई खातो व झोपी जातो. पण रात्रीही स्वप्नात मांजरे त्याचा पिच्छा सोडत नाहीत. 'स्वप्नात तो उंदीर झाला होता आणि पप्पांची सारी मांजरे त्याचा पाठलाग करत होती.'

उदय घरून येणाऱ्या पत्राला उत्तर देत नाही, असे पाहून एकदा तर घरातले त्याला सरळ सरळ 'तुझे कुठे जमलेय का? मग अक्षदा टाकायला येतो.' असे सरळ सरळ विचारतात. ते पत्र स्मिताला दाखवल्यावर ती लाडिकपणे 'इश्श' म्हणून लाजते. उदय तिच्या अदाकारीने 'पागल' होतो. खरे तर 'आताच्या मॉडर्न जमान्यात मियां-बिबी राजी असल्यावर' लग्ने कशाला मोडतील? त्यानुसार स्मिताही मॉडर्न घराण्यातील, एकुलती एक असल्यामुळे 'ती म्हणेल तो कायदा' तिच्या घरात होता. 'मेजर धडफळेसारखा कडक आणि इतरांना जमदग्नी वाटणारा माणूसही आपल्या ह्या एकुलत्या एक लेकीपुढे कोकरू बनून जायचा.'

विसंगतीतून साधलेला विनोद : एरवी नेहमी स्मिताकडून ऐकून ऐकून 'मेजर धडफळे' यांची प्रतिमा उदयच्या डोळ्यांपुढे असते. 'तसे सहा महिने ह्या प्रसंगाला तोंड देण्याची त्याने तयारी केली होती.' तो कल्लेदार मिशा वाढवतो, बोलणे खडखडीत यावे म्हणून सराव करतो, 'छाकटा सिनेमानट' दिसू नये म्हणून प्रयत्न करतो. 'जय्यत तयारीनिशी' तो सज्ज होतो. मेजरांनी आपले कौतुक करावे, त्यांच्यावर आपले इन्प्रेशन पडावे म्हणून तो व्यायाम करतो. स्वत:त बदल करतो. एकदाचे दोघे जण कोल्हापूरला येतात. पण स्वभावानुसार स्मिता पप्पापुराण सांगत असते. त्यानुसार कोल्हापूरला उतरल्यावर दोघांच्या स्वागताला 'कल्लेदार मिशा, रापलेला रंग, जरा रानवटच वाटणारा खाकी ड्रेसमधला माणूस' त्यांच्या दिशेने येतो. 'पहिली दणदणीत छाप मारावी म्हणून' उदय 'हॅलो' करत हस्तांदोलनासाठी हात पुढे करतो. पण तो माणूस क्षणभर गोंधळतो आणि स्मिताकडे पाहून 'झटकन सॅल्युट' ठोकतो. आणि उदयचा पोपट होतो. तो हरबा गडी असतो. मग एकेक करून 'मूळमायासुंदरी, सुंदर, फोकट, बंदर, सोबर्स, काळू, पिऊ, क्या मदार' यांची चौकशी करता करता स्मिता कधी 'माहेरमय' होऊन जाते, हे उदयला कळतही नाही. हरबा गडी 'मेजरसाब'चे नाव काढताच भीतीने थरथर कापतो. 'त्याअर्थी मेजरसाहेबांची शिस्त भलतीच कडक होती तर? त्या कल्पनेनेच उदयची छाती धडधडायला' लागते.

दुपारच्या जेवणाची 'वर्दी' येताच तो 'डायनिंग हॉल'मध्ये येतो. तिथे मात्र 'हॉल चांगलाच भव्य होता. त्याला साजेसे टेबल होते. टेबलाभोवती सोळा खुर्च्या होत्या. सहा खुर्च्या सोडून बाकीच्या सर्व उंच फळीच्या बेबी चेअर्स होत्या. प्रत्येक खुर्चीपुढे एक ताटली मांडलेली होती. त्यात मच्छी घालून कालवलेला भात, चपाती होती.' (पृ. २५). उदयच्या मनात, स्मिताच्या 'पप्पां'नी 'अनाथाश्रम' काढलाय की काय अशी शंका येते. 'आणि क्षणात... हाय रे कंबक्त!' तेवढ्यात भराभर 'घरची मंडळी' असा अगम्य शब्द ज्यांच्यासाठी वापरला गेला आहे, ती मांजरांची झुंड आत येते. आणि 'मांजराचा आवाज येताच उंदराने चिडीचीप व्हावे, अगदी तसाच उदय हातपाय आखडून चुपचाप बसून' राहतो. उदयच्या या अवस्थेची तिला व पप्पांना आजिबात कल्पना नसते. ती दोघे 'मांजरात रंगलेली' असतात आणि इकडे 'मांजरे आपआपल्या खुर्च्यांवर चढून ताटलीतील अन्न लपालपा खात होती.' इतक्यात खाली आर्त स्वरात ओरडणाऱ्या एका मांजरीला उचलून घेत स्मिता म्हणते, 'ही मूळ मायासुंदरी. हिचीच ही वंशावळ बरं का!' पुढे स्मिता एकेका मांजराचे नाव घेऊन उदयला त्यांची ओळख करून देते.

नाट्यात्म विनोद : 'मांजरांची जेवणं एकदाची' होतात. ती निघून जातील असे उदयला वाटते; पण त्याचा अपेक्षाभंग होतो. 'कुणी खुर्चीवर तर कुणी टेबलावर' आळसावतात. कोण पप्पांच्या, कोण स्मिताच्या मांडीवर बसतात. मूळमायासुंदरी उदयकडे 'मोर्चा' वळवते. त्याच्या मांडीवर बसते. 'एखादे झुरळ किंवा पाल अंगावर चढली तर काय तुम्ही तिला आंजाराल गोंजाराल? पण करणार काय? प्रेमाच्या किल्ल्याच्या शेवटच्या पायऱ्या तेवढ्या उदयला चढायच्या होत्या. भुंगा चावलेल्या कर्णाचे मनोधैर्य दाखवत तो बसून राहिला. मनावर ताबा ठेवताना त्याच्या झुपकेदार मिशांची चमत्कारिक हालचाल होत होती बहुधा. कारण नेमकी त्याचवेळी काळूने दबा धरून त्याच्या मिशांवर झडप घातली.' (पृ. २६). हे पाहून 'स्मिता आणि पप्पा काळूच्या ह्या माकड चेष्टेला पोट धरधरून हसत राहिली.' या वर्णनातून नाट्यात्म विनोद साधला आहे.

संशयामुळे निर्माण झालेला विनोद : पुन्हा मूळमायासुंदरी त्याच्या कपड्यावर बसली, तिने घाण केली (केलेलीच असते!) असा संशय मनात ठेवून तो उठतो. कपडे बदलतो. बदललेली कपडे धुवावयाला टाकण्यासाठी उन्हातान्हातून दोन मैल चालून गावात येतो. हॉटेलातील बोक्याला सुडापोटी किल्ल्या फेकून मारतो. 'मांजरांच्या संगतीत' अजून त्याला 'पाचसहा दिवस' काढायचे होते. रोज उपवास नको म्हणून तो थोडे फरसाण व मिठाई खरेदी करून बंगल्यावर परततो. दुपारच्या चहाच्या वेळेला मांजरे नसतात; पण दुधाची किटली घेऊन 'पप्पा' उदयला 'चला' असे म्हणतात. तर 'तिथे एका खोलीत मांजरांना खुंट्यांना बांधून ठेवलेली होती.' सर्व मांजरे दूध पिऊन मोकळी होतात. त्यानंतर विविध गंमतीदार खेळ खेळतात. अशा तऱ्हेने त्यांचा 'व्यायामाचा तास' होतो. पुन्हा अल्पोपाहार घेऊन 'पथारी' पसरतात.

सकाळी उठतो, तर स्मिता व पप्पा काळजीत असतात. त्यांच्या मूळमायासुंदरीचे दिवस भरत आलेले असतात. तो एकटाच बाहेर पडतो. बाहेरून येतो तरीही दोघे चिंतेत असतात. संध्याकाळी एक 'पोरगेलासा डॉक्टर' येतो. आणि त्याला पाहून इथून पुढे उदय बिनसतो. 'रात्री जरासे फरसाण खाऊन तो

आडवा' होतो. रात्री मांजरांच्या रडण्याने तो जागा होतो व हाती लागेल त्या वस्तू त्यांना फेकून मारतो. आणि 'उंदराने मांजरांवर विजय मिळविल्याच्या आनंदात तो झोपी' जातो. सकाळी उठून फरसाण-मिठाई काढण्यासाठी तो कपाटाकडे जातो, 'तर कपाट सताड उघडे होते. आणि फरसाण आणि मिठाईचे पुढे (पुडे) रिकामे होते.' वैतागून तो खाली येतो, तर 'तो' पोरगेलासा डॉक्टर स्मिताचे अश्रू आपल्या रुमालाने पुसत असतो. ते पाहून उदयला वाटते, 'गेले सहा महिने मेजर धडफळ्यांचा जावई व्हायचे म्हणून केलेली तालीम... घेतलेले श्रम... पार वाया जाणार होते. कमावलेले शरीर आणि मजबूत केलेली हाताची पकड... ह्यापेक्षा ह्या डॉ. डुलिटीलसारखे मांजरांना पिचकाऱ्या द्यायला शिकलो असतो तर?' या कल्पनेनेच त्याचे त्याला हसू येते व या साऱ्यांचा सूड घ्यायचे ठरवून तो बाहेर पडतो.

सुडापोटी साधलेला विनोद : येताना तो पर्गोलॅक्सच्या (जुलाबासाठीचा) गोळ्या घेऊन येतो. त्या गोळ्या दुधात मिसळून आधी मांजरांना देतो. मूळमायासुंदरी बाळंत झाली होती. त्यामुळे 'आजोबा झाल्याचा आनंद पप्पांच्या चेहऱ्यावर होता.' तर 'स्मिताचा हात हातात घेऊन डॉ. डुलिटील गुळूगुळू गप्पा मारीत होते.' हे दृश्य पाहताच, उदय त्यांना ग्लास भरून दूध देतो. नंतर दुपारची जेवणे होतात. परिणामी उदयने दिलेल्या दुधाचा परिणाम दिसू लागतो. 'आर्मीच्या शिस्तीत तरबेज झालेली मांजरे खड्डे खणत होती. मातीचा टॉयलेट पेपर म्हणून उपयोग करणारी मांजरे... लॉरेलच्या चेहऱ्यावर दिसणारे रडवेले भाव त्यांच्या चेहऱ्यावर' दिसायला लागतात. पप्पा त्यांची काळजी वाहण्यासाठी पुढे येतात, तोच पोटावर हात देत पळतात. 'स्मितावर छाप' मारणारे डॉक्टरही 'तेवढ्यात घाईगर्दीने आत' पळतात. आणि तितक्यात स्मिताही आपले वाक्य पुरे होण्याआधीच घाईने आत पळते.

उदय सावकाशीने चहा संपवतो. आपली भरलेली बॅग उचलतो हसतच तिथून बाहेर पडतो.

४.३.२.४ 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात'मधील भाषाशैली

निवेदन पद्धती : भाकरी ओवाळून मोलकरीण त्यांना आत घेते. 'मेजर धडफळे समोर उभे होते. 'पप्पा!' करत स्मिता त्यांच्याकडे धावल्यावरच तो पुढे' होतो. येथे दुरून डोंगर साजरे या म्हणीचा प्रत्यय उदयला येतो. कारण 'हे मेजर कल्पेतील (येथे कल्पनेतील असा शब्द वाचावा.) मेजरपेक्षा वेगळे होते. एखाद्या गुबगुबीत बोक्यागत त्यांची अंगलट होती. त्यांच्या फेंदरलेल्या विरळ मिशा आणि घारे डोळे... मांजराची आठवण करून देत होते.' हेच स्मिताचे पप्पा म्हटल्यावर तो हस्तांदोलन करतो. त्यावर ते 'गुड गुड'चा शेरा मारतात. तिथे सोफ्यावर बसल्यावर उदयच्या लक्षात येते, येथे नोकरमाणसांशिवाय कोणीच कसे बरे नाही? त्याची 'टेहळणारी नजर' पाहून मेजरसाब 'आमची घरची मंडळी बघताय हो तुम्ही? भेटतील भेटतील.' असे म्हणताच उदय मात्र 'मंडळी' या शब्दाने अगदी उडतोच! त्याला वाटते, मेजरसाहेबांनी दुसरे लग्न केले असावे. त्यांना खंडीभर मुले असावीत. निवेदनपद्धती अशी तृतीयपुरुषी असून साधी सरळ आहे.

प्रसंगनिष्ठता : 'एका उंदराने समस्त मार्जार जातीवर मिळवलेला तो विजय...' या उन्मादातच मुंबईला येताच तो आंबोलीला-आपल्या घरी उदय पत्र पाठवतो, 'तुम्ही पसंत केलेली कोणतीही मुलगी चालेल.

अट एकच. मुलीच्या घरी मांजर नावाचा प्राणी असता कामा नये.' याप्रमाणे या कथेमधून प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. 'विनोदासाठी विनोद' हे सूत्र या कथेत प्रकर्षाने जाणवते. अशा तऱ्हेने एकदाची ही अनोखी 'वरपरीक्षा' होते.

शब्दच्छल : 'पप्पा प्रकरणाबद्दल धास्तावलेला' (प्रेम प्रकरणाऐवजी), (सवाई गंधर्वऐवजी-डॉक्टर), 'लपालप' (गपागपच्या विरुद्ध), 'मूळमायासुंदरी', 'माकडचेष्टा' (मांजरचेष्टेऐवजी), 'पीडा पंगतीला', 'मांजरमय' (माहेरमयऐवजी), 'गुळूगुळू गप्पा' (मुळूमुळू रडणे याऐवजी).

प्रासंगितकता : 'ह्या', 'माहेरमय', 'सवाई डाकतर' 'गुबगुबीत बोक्यागत', 'घरची मंडळी', 'रड्या' अशा शब्दरचनेतून प्रासंगिकता व्यक्त होऊन विनोद साधला आहे. अनेकदा ही कथा नाट्यात्मक वळण घेते, त्यामुळेही यात विनोदी साधला आहे.

कथांतर्गत येणारे 'उंदीर' हे प्रतीक मानवाच्या कद्रू-क्षुद्र मनोवृत्तीचे प्रतीक म्हणून येते, तर 'मांजर' हे आप्पलपोटी मानवाचे प्रतीक म्हणून येते. येथे उंदराच्या प्रवृत्तीचे आरोपण उदयच्या व्यक्तिमत्त्वावर केले आहे. संकुचित मनोवृत्ती कशी घातक ठरते, याचे हे उदाहरण आहे. त्याच्या विसंगत वागण्यामुळे झालेला विनोद या कथेत मध्यवर्ती आहे. कथेत 'माकडचेष्टा' या शब्दाऐवजी 'मांजरचेष्टा' हा शब्द असता तर अधिक परिणामकारकता साधली असती. परंतु एवढ्यानेही रंजनात काही बाधा येत नाही.

विद्यार्थी मित्रहो, आता स्नेहल जोशी यांची 'आला रे आला!' ही दुसरी कथा अभ्यासू.

४.४. 'आला रे आला!'

स्नेहल जोशी यांची 'आला रे आला!' ही अतिशय विनोदी कथा आहे. साशंक असलेले मानवी मन दुष्टचक्राच्या फेऱ्यात कसे अडकून पडते, याचे उत्तम उदाहरण म्हणून या कथेकडे पाहता येते. 'योगायोग' आणि मानले तर 'दुर्योग' यातील द्वंद्वतेची, दोलायमान मनःस्थितीची ही कथा आहे. कथांतर्गत घडून आलेले विविध प्रसंग या कथेला अधिक खेळकर ठेवतात. त्यामुळे जी विनोदनिर्मिती होते, ती अफलातून आहे. जोशी यांच्या पहिल्या कथेत, रूढार्थाने 'वधूपरीक्षा' नाही, तर अनोख्या-उलट्या पद्धतीने, कोल्हापुरी पद्धतीने घेतलेली खास 'वरपरीक्षा' असून, ती नाट्यात्म घटनांमुळे विनोदाचा विषय ठरते. आता 'आला रे आला!' या कथेत मात्र नवपरिणीत जोडप्याच्या मनातील भावांदोलनांचे नाट्यात्म चित्रण लेखिकेने केले आहे.

४.४.१ 'आला रे आला!' कथेचा आशय

'सारे उपाय हरले की माणूस भविष्याच्या चक्रात सापडतो.' या वाक्याचे सूचन करणारी ही विनोदी कथा आहे. त्याचे कारण म्हणजे व्यक्तीचे मन एकदा का साशंक झाले की, त्याला कोणताही उपाय चालत नाही. कमकुवत मनाची माणसेच राशिभविष्य व देवदैवतांच्या नादी लागतात व आपल्याच पायावर आपणच कुऱ्हाड मारून घेतात व दुष्टचक्रात अडकतात. साशंक मन त्याला अधिकचे खतपाणी

घालते, या आशयावर ही कथा बेतली आहे. अरुण असे नुसते नाव असून चालत नाही, तर 'भविष्या'पायी याचेच वर्तमान अंधारलेले आहे. काळवंडून गेले आहे. वर्षभर तो राशिभविष्यावर विसंबून अनेक निर्णय घेत आलेला असतो. अशा अनेक प्रसंगांतून विनोद साधला आहे. गैरसमजालाच ग्रहाचे रूप प्राप्त होते. असा हा ग्रह 'आला रे!' अशा गर्जनेसह येतो व नाट्य घडवतो.

आंर्जल्याच्या एसटीत बसता बसता अरुण (कथानायक) 'साप्ताहिक राशिभविष्य' पाहतो. त्यात लिहिलेले असते, '...गेल्या वर्षभराची दगदग विसराच आता. आपला उत्साह भलताच वाढेल. विरही जनांच्या गाठीभेटी होतील. घर नसणाऱ्यांना घर मिळेल.' हे वाचून तो भलताच खूश होतो. मात्र पुढे असे म्हटलेले असते, '...तरीही जरा दमानेच घ्या. चंद्राला असणाऱ्या कलंकाप्रमाणे आपल्या ह्या सुखाला गालबोट म्हणजे आपल्या सुखस्थानावर चाल करून येणारी मंगळाची स्वारी! त्याच्या त्या वक्रदृष्टीमुळे परस्परविरोधी घटना घडतील. सुख हातून निसटते की काय अशी सदैव धास्ती वाटत राहील.' वगैरे वगैरे वाचून अरुणला पुढचे भविष्य वाचवत नाही. तो मनात असा साशंक आहे, तोवरच 'त्याची नजर नेमकी एस. टी. बाहेर गर्दीत उभ्या असलेल्या अन्तूकाका दामले ह्या प्राण्यावर' स्थिरावते. मग मात्र त्याच्या मनातले बायकोविषयीचे चिंतन बाजूला पडते व ''येणार येणार' म्हणून गाजत असलेला मंगळ, त्याची ती वक्रदृष्टी... गुरुशुक्राच्या कृपादृष्टीला येथेच शह दिला की काय ह्या मंगळाने?' असे त्याला वाटते. हा अन्तूकाकाला अरुणच्या बाजूला बसतो व त्याचेही मन निराळ्याच शंकेने घेरते.

या कथेत आलेली तऱ्हेवाईक पात्रे, त्यांचे संभाषण, त्यांचे वर्तन यातून विनोदाचा शिडकावा होत राहतो. नातू शेर, आजी सव्वाशेर, तर अन्तू दामल्या सवाईशेर. अशी ही पात्रे आहेत. सर्व कथाभर जुळून आलेले योगायोग दाखविण्यात लेखिकेला यश आले आहे. 'विनोदासाठी विनोद' या वर्गीकरणात बसणारी हीही एक विनोदी कथा आहे.

४.४.१.१ 'आला रे आला!' कथेतील पात्रचित्रण

'आला रे आला!' या कथेत अरुण, अन्तू दामले व आजी ही मुख्य पात्रे आहेत. तर अरुणची आई, बायको (अबोली), त्याचा भाऊ (मधू) ही दुय्यम पात्रे आहेत. येथे मुख्य पात्रचित्रण पाहू.

- **अरुण :** अरुण हा शहाणा, शहरात राहणारा, नोकरी करणारा आहे; पण अर्धवट विचार करणारा आहे. बायकोच्या भेटीसाठी आसुसलेला आहे. दिल्लीतील वास्तव्य काळात त्याला साप्ताहिक राशिभविष्य बघण्याचा नाद लागतो. यावर तो अतिविश्वास ठेवतो. त्यामुळेच त्याचा स्वभाव विसंगत, खोटारडा, धांधरट बनला आहे. वर्षभराने तो गावी येतो. अबोलीला (पत्नीला) घेऊन येण्यासाठी तो निघतो. पण 'मंगळ' या ग्रहाची वक्रदृष्टी आपल्यावर पडलेली आहे, हा त्याचा शुद्ध गैरसमजच 'अति घाई, ऐनवेळी घोटाळा होई' या म्हणीप्रमाणे त्याच्या आड येतो. दोन दिवसांच्या जागरणाने त्याचे तारवटलेले डोळे बघून अन्तू दामले त्याची 'पद्धतशीर व्यवस्था' लावण्याची तसदी घेतो. त्यालाही हा गैरसमजातून खोटे बोलतो. घरी गेल्यावर अबोलीच्या सहवासासाठी पागल होतो व उंदीर आले, असा इतरांचा समज व्हावा यासाठी तो डबे वाजवणे, ते खरवडणे असले उद्योग करतो. परंतु नेमक्या वेळीच

त्याच्या पायावरून गिळगिळीट काहीतरी गेल्याचा भास होऊन तो कोलमडतो. त्याचा पाय मुरगळतो. 'हाबी गेलं आन् हूंबी गेलं' अशी त्याची 'गृहदशा' होते. 'आला रे आला!' या कथेतील अरुण हे पात्र गमतीशीर पात्र आहे.

- **अन्तू दामले :** 'आला रे आला!' या कथेतील हे पात्र नामसाधर्म्यामुळे पु. ल. देशपांडे यांच्या 'अन्तू बर्वा' या व्यक्तिचित्रणाची आठवण करून देणारे पात्र आहे. पु. लं. च्या 'अन्तू'प्रमाणे हेही पात्र भन्नाट आहे. पण हा अन्तू दामले सकृतदर्शनी विनोदीबुद्धीचा वाटत नाही; परंतु कथांतर्गत त्याने जे संवाद साधले आहेत, त्यामुळे मनमुराद विनोदाची निर्मिती होते. हा एसटीत बसतानाच कुणाशीतरी भांडणे करून वर चढतो. नको असताना (गाववाला म्हणून याच्या अनेक खोडी अरुणला माहीत आहेत; त्यामुळे) तो नेमका बडबड करत अरुणच्या बाजूला येऊन बसतो. बसल्यावरही ही ना ती चौकशी करणे, मनाला येईल तसे बोलणे हा याचा गुणधर्म आहे. अरुणच्या राशिभविष्य पाहण्यामुळे हाच एकप्रकारचा 'मंगळ' आहे अशी अरुणची खात्री होते. 'शिंच्या' अगर 'शिंची' हा त्याचा आवडता शब्द आहे. हा आंजर्ले गावातील प्रसिद्ध नाडीवैद्य आहे. लोकांच्या नाड्या त्याला लगेच कळतात. 'नाडीविद्येत अन्तू दामल्याचा हात धरणारा त्रिभुवनात' कोणी नाही, अशी त्याची ख्याती आहे. 'मीच रक्षणकर्ता' असा त्याचा सुप्त दावा आहे. माझ्याइतके ज्ञान कोणाकडे नाही, असेही त्याला वाटते. त्याच्या सध्याच्या वर्तमानावरून त्याला शालू नावाची एक मुलगी व श्रीधरपंत नावाचे जावई, नातवंडे आहेत. त्याची नातवंडे सारखी आजारी पडतात. अरुण आपल्या बोलण्यात याचा उल्लेख 'थेरडा', 'दामल्या' असा करतो. काका म्हणून मान्यता असली तरी 'खोटं बोला, पण रेटून बोला' असा त्याचा स्वभाव आहे. या पात्राच्या वर्तनातच विनोद भरलेला आढळतो.

- **आजी :** ही अरुणची आजी दैवभोळी, जुन्या विचारसरणीची, अशिक्षित स्त्री आहे. तिचे नाव यमनाक्का आहे. 'आला रे आला!' या कथेच्या मध्यानंतर ही आजी प्रकटते. ही आपल्या आजारी नातवाची नाहक काळजी वाहते. तिच्या अतिरिक्त काळजीवाहूपणामुळे ती प्रेमळ वाटते; परंतु 'दो जीवांच्या' एकत्र येण्यास आटकाव करते. अन्तुच्या गावठी उपायांचा मारा अरुणवर करते. तो ठणठणीत बरा व्हावा म्हणून तिचे प्रयत्न सुरूच राहतात. सायंकाळच्या वेळी दाढी करण्यास तिचा विरोध असतो. यावरून ती जुन्या विचारांची, असावी असे जाणवते. गावठी उपचारांवर ती भरोसा ठेवते. अरुणला 'कर मुंडी खाली' म्हणून अन्तुने दिलेली औषधाची पुडी निखाऱ्यावर ओतून धुरी घेण्यास ती भाग पाडते. अरुणला सात्त्विक त्राग्यापोटी ती 'अऱ्या' म्हणून धमकावते. तिची सर्व घरावर माया आहे. वचक आहे. अरुणची आई, बाबा, भाऊ व बायको हे सर्व सदस्य तिच्या इच्छांचा अवमान करत नाहीत. अरुणचे अंग गरम पाण्याने शेकण्याची तजवीज करताना, 'उन्हात केस पांढरे झाले नाही माझे. तेवढी वरीस पण पाहिल्येत मी. मलाही कळतं मेल्या!' असं म्हणून त्याला आतल्या खोलीत बसायला सांगते व अबोलीला धाडण्याऐवजी अरुणच्या काळ्याकरंद भावालाच 'वाफाळलेला टॉवेल' घेऊन धाडते. असा गमतीशीरपणाही तिच्या व्यक्तिमत्त्वात आहे. शेवटच्या क्षणी ती अरुणसाठी लेपाची ताटली घेऊन येते.

अरुण रागाने ती ताटली फेकून देतो, तेव्हा आजी पाठमोरी होऊन जिना उतरते. येथे मात्र वाईट वाटते. पाठमोऱ्या व मायाळू काळाची ही आजी प्रतिनिधी वाटते.

४.४.१.२ 'आला रे आला!' कथेतील विनोदनिर्मिती

प्रसंगनिष्ठ विनोद : 'गेले दोन दिवस जशी जागा मिळेल तसा उभ्याने, बसून त्याने प्रवास केला होता. त्याची हाडे खिळखिळी झाली होती. अंग आंबून गेले होते. कपडे घामेजले होते. दाढी वाढली होती.' अशा 'अवतारात' तो आंजर्ल्याला 'अबोली'ला भेटायला निघाला होता. 'आपल्याच विचारांनी उत्तेजित होऊन त्याने शीळ घातली.' तो आपल्या कल्पनेचे मांडे मनात खात आहे. त्यात रमला आहे इतक्यात, आंजर्ल्याचे प्रसिद्ध नाडीवैद्य अन्तूकाका बाजूलाच बसायला येतात आणि साऱ्याच मनोगतांना खीळ बसते. 'कल्पनासुखात' रमलेला अरुण भानावर येतो. अन्तूकाका इकडची-तिकडची चौकशी करतात. अरुण आपणाला दिल्लीत जागा मिळाल्याचे सांगतो. यावर अन्तूकाका आपल्या मुलीच्या-शालीच्या नवऱ्याची बदली दिल्लीलाच झाल्याची सांगून म्हणतात, 'शालीला यायला-जायला एक घर झालं.' आता शालीच्या येण्याचे सूतोऽवाच ऐकून अरुण हादरतो. अन्तूकाका दुसरा धक्का देतात, 'परवा शालीच्या पत्रात 'इन्स्पेक्शनायटिस' की काय अशाच काहीतरी भयंकर रोगाचं नाव होतं.' अन्तूकाकांना साधा 'एन्सेफेलायटिस' हा शब्द उच्चारता येत नाही. पण ते रोगाचे वर्णन मात्र 'काय शिंचा तो रोग भयंकर रे! भरमसाट ताप... मग मेंदूवर परिणाम होणार हे ठरलेलंच.' असे वर्णन करतो. ते अरुणला रजेबद्दल वगैरे विचारतात. अरुण मात्र त्यांना खरे बोलावे, तर दिल्लीला परतताना शालीसाठी अन्तूकाका दोन पोती साहित्य देतील म्हणून सबब खोटे बोलतो. तेव्हा अरुणचे झोपेअभावी तारवटलेले लाल लाल डोळे, वाढलेली दाढी बघून अरुणला 'तो ताप' आल्याचे अनुमान काढतात. शेवटी 'अन्तुकाकांची चर्पटपंजरी थांबवण्यासाठी' अरुण 'डोकं कलकलतंय. मी निवांतपणे पडतो आता' असे म्हणतो. दोन दिवस रात्रीचे जागरण, दगदगीमुळे त्याला झोप लागते. तो निवांत झोपतो. सायंकाळी सहा वाजताच डोळे उघडतो. अन्तुकाका चिंतायुक्त मुद्रेने त्याच्याकडे पाहत असतात. त्याला म्हणतात, 'आलास का शुद्धीवर? मला काळजीच वाटत होती! किती हाका मारल्या रे! बरं वाटतंय ना आता?' अरुण मनातल्या मनात हसून आजाराचे नाटक चांगलेच वठले असे म्हणतो.

अन्तूकाकाच्या बोलण्यातून विनोद : आंजर्ल्याला गाडी थांबते. अरुण लगबग करतो. त्या वेळी अन्तुकाका त्याला धरून ठेवतात. त्याच्या तापाची त्यांना काळजी वाटते. 'नाडी बघ कशी थाड्थाड् उडतेय!' असे म्हणतात. तेव्हा मात्र अरुणला, मंगळाची तिरकी नजर इथपर्यंत पोहचली असल्याचे जाणवते. पुढे तर आळीतील माणसांना ऐकू जाईल इतक्या जोरजोरात अरुणच्या आजीच्या-यमनाक्काच्या नावाने हाका मारतात व नातवाला सांभाळण्याची सूचना करतात. अरुणची 'चार लोकांसमोर तमाशा नको' म्हणून पंचाईत होते व इथून पुढे मात्र, त्याच्यावर 'मंगळ' वक्रदृष्टी ठेवून असल्याचा हरघडी प्रत्यय येतो. त्याची समजूत त्यालाच दुर्गतीच्या चक्रात अडकवून ठेवते.

अतिकाळजीतून विनोद : मग घरच्या लोकांची त्याची काळजी घेण्यासाठी गडबड उडते. अरुणचे न जुमानता त्याला अन्तुकाकाने दिलेल्या पुडीची त्याला धुरी दिली जाते. नाकातोंडात धूर दिल्याने त्याचा श्वास गुदमरतो. अरुण चिडतो. परंतु अरुणची आजी त्याचे काहीच ऐकत नाही. ती त्याला बालपणीची आठवण करून देते. धुरीनंतर घाम सुटतो, तेव्हा त्याच्या आजीला समाधान वाटते. तरीही ती त्याची विशेष काळजी घेते. अरुण 'अंघोळ' करायची म्हणतो तेव्हा त्याला 'आतल्या खोलीत अंग पुसण्याची तयारी केली आहे' असे त्याला सांगते. तो तिथे उघडा बसतो. त्याला अजूनही वाटते, अबोली अंग पुसण्यासाठी येईल. पण तसे घडत नाही. लेखिकेने हा प्रसंग मात्र अतिशय गंमतशीरपणे कथन केला आहे. तो मुळातून वाचण्यासारखा आहे. नंतर ती सक्त ताकीद देऊन, त्याला माडीवर गादी घालून झोपावयाला भाग पाडते. परंतु अबोलीच्या सहवासासाठी आसुसलेला अरुण मात्र निम्मी रात्र झाली तरी तळतळत पडतो. उंदीर आल्याचे नाटक म्हणून डबे खरवडतो. आजी दिवा लावते. जिन्याने वर येता येता म्हणते, 'काय मेले उंदीर! माणसांसारखी अक्कल आहे त्यांना. जिन्यात पावलं वाजताच आवाज थांबला की बयो!'

धांधरटपणातून साधलेला विनोद : वेळ जातो आहे, अबोली मात्र येत नाही असे पाहून अरुण वैतागतो. एक रिकामा डबा आणून गादीजवळ ठेवतो. त्या डब्याचा आवाज करतो व त्याच डब्याला पाय लागून तो पडतो. त्याच्यासाठी सर्वांची धावपळ होते. 'पाय शेक, मसाज कर, बांधून ठेव, पायाचे दु:ख आणि आलेला परस्वाधीनपणा यांनी तो विव्हळत होता, बडबडत होता, ''आला रे आला! मंगळ आला! त्याची ही वक्रदृष्टी बरं! त्याचे हे अंगारासारखे डोळे माझ्याकडे रोखून पहातायत. परस्परविरोधी घटना, समज-गैरसमज ते हे बरं! हातातलं सुख असंच निसटणार!''

आता मात्र कहर होतो. त्याचे साशंक मन पुरते दोलायमान होते. सकाळी त्याला जाग येते तेव्हा अबोली त्याच्या शेजारी झोपलेली असते. त्याच्या ऊर्मी बळावतात, तोच त्याचे लक्ष कोपऱ्यात ठेवलेल्या ट्रंकेकडे जाते. तिथे 'मुषकराज लुकलुकत्या नजरेने त्याच्याकडे पहात' होता. त्याच्या मस्तकाची शीर उठते. अबोली जागी होते. काळजीने त्याची विचारपूस करते. त्याचा पाय शेकण्यासाठी, गरम पाणी आणण्यासाठी ती जिना उतरते एवढ्यात 'अन्तू दामल्याने लेप दिलाय हो. त्यानं आता बरं वाटेल!' म्हणत आजी वर येते. आजी जवळ येताच अरुण, 'आला, मंगळ आला. एन्सेफलायटिस झाला, आजीने हात दिला, अन्तू दामल्याने घात केला.' असे ओरडतो व तिच्या हातातील लेपाची ताटली रागाने ओरडत ट्रकांच्या चळतीवर फेकून देतो. इतक्यात पायातून जोराची कळ उठते.

४.४.१.३ 'आला रे आला!' कथेतील भाषाशैली

या कथेची भाषा प्रवाही, विनोदी आहे. प्रसंग उभे करण्याची क्षमता असणारी आहे. यामध्ये कोकणी शब्द येत नाहीत. यामुळे कथेला गती प्राप्त होते.प्रसंगनिष्ठ मांडणीमुळे कथेला रंगत आली आहे. अनेक प्रसंग खुमासदार विनोदाची निर्मिती करतात. उदा. येथे उदयचे 'राशिभविष्य' बघणे (अर्थात वाचणे), कल्पनेत रमणे, यातून सामान्य माणसाचे जीवन चित्रित झाले आहे. तसेच कथेत असलेला

काळ हा पत्रोत्तराचा आहे. मोबाइल ज्या काळी नव्हता तो काळ आहे. त्यामुळे विरही जीवनातील ओढ येथे प्रकट होते. दोघांचा प्रेमसंवाद सुरू असतो. यातील 'हुरहुर' नेमकेपणाने व्यक्त झाली आहे. वर्षभरानंतर तो अबोलीला दिल्लीला घेऊन येण्यासाठी गावी 'काहीही न कळवता' अचानक जातो. तो आपल्या पुरेशी ओळख झालेल्या-न झालेल्या 'अबोली'स पत्र पाठवत राहतो. येथे त्याच्या पत्नीचे नावही किती सूचक अर्थाने येते. अव्यक्त भावनांचे ती प्रतीक ठरते. 'लागोपाठ तीन बायकांना बाळंतपणाच्या निमित्ताने यमसदनाला अन्तू दामल्याला' स्पष्टपणे 'एन्सेफलायटिस' हा शब्द उच्चारता येत नाही, आणि म्हणे 'नाडीविद्येत अन्तू दामल्याचा हात धरणारा त्रिभुवनात' कोणी नाही. अशा शब्दकळेतून भाषेतील खेळकरपणा स्पष्ट होतो.

प्रसंगवर्णनातील नाट्यात्मतेने कथा अधिक खुलते, ती अशी : उदा. एवढ्यात जिन्यावर पावले वाजल्याचा आवाज येते. आता मात्र 'झोपल्याचे नाटक करायचे म्हणून तो तसाच गादीकडे धावला. आणि तेवढ्यात पायाखालून काहीतरी गिळगिळीत सरकले आणि काय होतेय हे कळण्याआधीच गादीजवळ ठेवलेल्या डब्यात पाय अडखळून तो खाली आदळला.' त्याच्या तोंडातील किंकाळी ऐकून सर्व जण उठतात.

ही कथा गतस्मरणाने फुलते. त्यामुळे कोकणी जीवनाचे दर्शन घडते. उदा. त्याचा पाय विलक्षण ठणकत होता. तेव्हा आजी 'मारुती पैलवानाला बोलावून आणू या का?' असे म्हणते. तेव्हा तो नाही म्हणतो. तेव्हा लहानपणातील घटनेची त्याला आठवण करून दिली जाते, ती अशी : 'लहानपणी खेळताना तुझा हात मोडला होता नि हाऽ सुजला होता.' तेव्हा 'जराशीच चीर' असणाऱ्या हाताचे हाड बसविण्याच्या निमित्ताने मारुती पैलवानाने अरुणच्या हाताचे तीन तुकडे केले होते. तरीही गावठी उपचारांसाठी अरुणला फशी पाडले जाते. अशा वाक्यरचनेतून विनोद साधला आहे.

'थेरडा', 'मुंडी', 'पिरपिर', 'पुरचुंड्या', 'सुपारीचे खांड', 'धुरी' हे ग्राम्य शब्द; तसेच 'चर्पटपंजरी', 'वक्रदृष्टी'सारखे प्रमाण शब्द कथेत रंजकता आणतात. 'कोंबडी नाचल्येत पानांत'सारखा नवा वाक्प्रयोग कथेत आढळतो.

४.५. समारोप

आप्पासाहेब खोत यांच्या कथा ग्रामीण जीवनातील अनुभवांवर आधारित आहेत. त्यांची 'गवनेर' ही कथा मराठीतील चांगल्या विनोदी कथेतील एक कथा आहे. शेतीतल्या एककल्ली आयुष्यात, एका रांगड्या तरुणाला वांडराची सोबत सुखावह ठरते. त्यावेळच्या सर्व गमतीजमती त्यांनी विनोदात्म शैलीत व्यक्त केल्या आहेत. संपूर्ण कथा हसवत-खिळवत ठेवते. शेवटी शोकात्मतेचा प्रत्यय देते. प्रबोधनाचा संदेश देते. त्याचबरोबर शेतकरी स्त्रीसाठी 'कोंबडी' हा उपयुक्त पक्षी असतो. तिच्याविषयीच्या मनोधारणांमुळे उद्भवणारे भांडण खेळकर पद्धतीने रेखाटले आहे. यातून कौटुंबिक जीवनातील ताणतणाव चित्रित केले आहेत. या दोन्ही कथांच्या निवेदनासाठी ग्रामीण बाजाची बोली स्वीकारल्यामुळे,

आप्पासाहेब खोत यांची कथा जिवंत, उठावदार होते. निवेदनाने साजेशा प्रसंगांना भाषेचा साजेसा सरताज चढवला असल्याने त्यांच्या कथेची परिणामकता वाढते. प्राण्यांकडे त्यांनी विलक्षण कळवळ्यापोटी पाहिले आहे.

स्नेहल जोशी या शहरी जीवनात रमणाऱ्या कथालेखिका आहेत. वर्तनसदृश दृश्यमानता त्या टिपतात. रांगड्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास त्या साधतात. हास्यात्मतेसाठी वाचकमनाची नेमकी नस पकडण्यात त्यांची शब्दशैली यशस्वी होते. तरीही त्यांनी ग्रामजीवनातील विसंगती शोधल्या आहेत. ज्या विसंगतींवर त्यांचे कथालेखन उभे आहे, त्या सामान्यत: कोणाच्या ना कोणाच्या जीवनात कधी ना कधीतरी घडल्याच्या वाटतात, इतका त्यांच्या दोन्ही कथांचा उत्कर्ष साधला आहे. विलक्षण नाट्यात्म प्रसंग हे त्यांच्या कथांचे बलस्थान आहे, त्यामुळे त्यांची कथा अधिक फुलत जाते. खेळकर होते. प्रसंगनिष्ठ विनोद त्यांच्या कथेत आढळतो. पहिल्या कथेत अनोख्या शब्दरचनेमुळे मोठ्या प्रमाणात विनोद होता. दुसऱ्या कथेत आपल्या विसंगत वर्तनामुळे सहज उपलब्ध होणारा विनोद त्यांनी शब्दबद्ध केला आहे. हे त्यांच्या कथेचे यश म्हणावे लागेल. जोशी यांच्या दोन्ही कथांच्या केंद्रस्थानी जे प्राणी आले आहेत, ते मानवी प्रवृत्तीची प्रतीके म्हणून आली आहेत.

दोन्ही लेखकांच्या या विनोदी कथा अभ्यासण्यात आनंद होतो.

४.६ पारिभाषिक शब्द (प्रकरणानुसार दिले आहेत)

* **कुन्यामाईनं** – कुणाला माहिती लागू न देता, डोळा चुकवून. * **गवनेर** – गव्हर्नर या शब्दाचा अपभ्रंश. * **चंबू** – तांब्याहून लहान आकाराचे भांडे. * **औसान** – अवसान या शब्दाचा अपभ्रंश. धाडस, अंदाज. * **बोरमाळ** – गळ्यात घालायचा सोन्याचा दागिना.* **पांद** – पाणंद, गावातून किंवा शेतातून जाणारी वाट. * **आईतवार** – रविवार. * **हारा** – मोठी पाटी. * **सोपा** – घराची एक खोली. **तलंग** – अंडी घालण्याच्या वयास आलेली कोंबडी. * **तपकीर** – हुंगण्यासाठी घोटून केलेले तंबाखूचेचूर्ण. * **घुटी** –लहान मुलाला पोषणासाठी आरोग्यदायी बदाम–खारीक–जायफळ वगैरेंचे उगाळून मिश्रण देतात ते.* **दुचागती** – अडकित्त्यात सुपारी सापडल्यासारखी मनाची अवस्था. * **खुराडे** – कोंबड्या ठेवण्यासाठी अगर त्यांना बसण्यासाठी बांबूंची बनविलेली विशिष्ट आकाराची टोपली. * **भरल्या वटीने** – येथे अर्थ पिल्ल्यांसह. बाळंत होऊन.

* **लॉरेल** – मूक अभिनय करणाऱ्या अमेरिकन जोडीतील एक अभिनेता. * **पर्गोलॅक्स गोळ्या** – बद्धकोष्ठता दूर करण्यासाठी वापरली जाणारी गोळी. मलप्रवृत्ती साफ करते. * **मूळमायासुंदरी** – येथे मांजरीचे नाव. मेजरांच्या घरातील सर्व मांजरांची जन्मदात्री.* **पाखाडी–मुरडी** – कोकणातील गावे. * **शी केम, शी सॉ अँड शी कॉंकर्ड** – ती आली, तिने पाहिले आणि तिने जिंकले. * **एन्सेफेलायटिस** – मेंदू संबंधित तीव्र ताप. सूज येते व रुग्ण दगावतो. * **भोसडपट्टी** – खरडपट्टी. * **नाडीवैद्य** –हाताची

नाडी पाहून रोगावर वनौषधी, गावठी उपचार करणारा हकीम. ❊ **चर्पटपंजरी** – नाहक, व्यर्थ, पोपटासारखी बडबड. ❊ **जामानिमा** –पोशाख.

४.७.१ स्वयं–अध्ययनासाठीचे प्रश्न (रिकाम्या जागा भरा)

१. आप्पासाहेब खोत यांची 'गवनेर' ही कथा कोणत्या संग्रहात आहे?

अ) मरणादारी ब) मरणकळा

क) धरणकळा ड) घरीदारी

२. 'गवनेर' हा शब्द कोणत्या शब्दाचा अपभ्रंश आहे?

अ) गंमतदार ब) गंडवणारा

क) गव्हर्नर ड) गुर्जर

३. 'कोंबडी' कथेतील थोरल्या जावेचे नाव काय?

अ) रंगू ब) पारबती

क) आनुबाई ड) गंगू

४. स्नेहल जोशी यांची 'एक उंदीर विरुद्ध समस्त मांजरजात' ही कथा कोणत्या संग्रहातून घेतली आहे?

अ) एक उंदीर विरुद्ध पानसे परिवार ब) तळं

क) रामायणातील महाभारत ड) जावे तिच्या वंशा

५. स्मिता ही कोणाची मुलगी आहे?

अ) मेजर फळकुटे ब) हरबा

क) दिगू कडमडे ड) मेजर धडफळे

६. 'आला रे आला!' कथेतील भयंकर रोगाचे नाव काय आहे?

अ) इन्स्पेक्शनायटिस ब) एन्सेफेलायटिस

क) एन्फ्लुएंझा ड) स्वाईन फ्ल्यू

उत्तरे : १)–अ, २)–क, ३)–ब, ४)–क, ५)–ड, ६)–ब.

४.७.२ स्वयं–अध्ययनासाठीचे दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. आप्पासाहेब खोत यांच्या 'गवनेर' या कथेतील विनोदात्म शैली सांगून निवेदकाचे पात्रचित्रण तुमच्या शब्दात उभे करा.

२. आप्पासाहेब खोत यांच्या 'कोंबडी' कथेतील मानवी प्रवृत्तींचा शोध घेऊन, कुटुंबाचे महत्त्व अधोरेखित करा.

३. स्नेहल जोशी यांच्या 'एक उंदीर विरूद्ध समस्त मांजर जात' उदयच्या विसंगत वागण्यातून त्याच्यातील कद्रूपणा कसा दिसून येतो, हे स्पष्ट करा.

४. स्नेहल जोशी यांच्या 'आला रे आला!' या कथेचा आशय सांगून कथेतील विनोदनिर्मिती तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

४.७.३ स्वयं–अध्ययनासाठीचे लघुत्तरी प्रश्न

१. आप्पासाहेब खोत यांच्या विनोदाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. 'गवनेर' या पात्राचे तुमच्या शब्दात वर्णन करा.

३. स्नेहल जोशी यांच्या लेखन वैशिष्टये सांगा.

४. 'आला रे आला' या कथेतील अरूणचे पात्रचित्रण तुमच्या शब्दांत मांडा.

४.७.४ उपक्रम

१. आप्पासाहेब खोत यांच्या वरील दोन्हीही कथा Appasaheb Khot official या युट्यूब चॅनेलवर उपलब्ध आहेत. त्या ऐका.

२. मराठी साहित्यातील प्राणिजीवन समजून घेण्यासाठी रणजीत देसाई यांची 'शेकरा' (मेहता पब्लिशिंग हाउस, पुणे) व आनंद यादव यांची 'माउली' (मेहता पब्लिशिंग हाउस, पुणे) या दोन कादंबऱ्यांचे वाचन करा.

३. गावातील व परिसरातील एखाद्या गप्पीष्ट माणसाच्या सान्निध्यात काही तास व्यतीत करा. त्याच्या लकबी–ढबींचे निरीक्षण करा.

४. बोलीभाषेतील जुने शब्द समजून घ्या.

५. भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला'कादंबरीतील उंदरांविषयीची वर्णने वाचा.

४.७.५ अधिक अभ्यासासाठी संदर्भ

१. खोत, आप्पासाहेब (२०१५). मरणादारी. कोल्हापूर, सन्मित्र प्रकाशन.

२. जोशी, स्नेहल (२०१०). रामायणाचे महाभारत. पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन.

३. नगरकर, राम (२०१८). रामनगरी. मुंबई, मॅजेस्टिक प्रकाशन.

३. पवार, गो. मा. (२००६). विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप. मुंबई, मौज प्रकाशन.

❑❑❑

घटक : १

व्यक्तिचित्र! संकल्पना व स्वरूप

१.० उद्दिष्टे

१.१ प्रास्ताविक

१.२ विषय विवेचन

१.२.१ व्यक्तिचित्र : संकल्पना व स्वरूप

१.२.२ व्यक्तिचित्रे : एक वाङ्मयप्रकार

१.२.३ व्यक्तिचित्र : वाङ्मयप्रकाराचे विशेष

१.२.४ मराठीतील व्यक्तीचित्र लेखनाची परंपरा

१.२.५ अनिल अवचट यांची वाङ्मयीन कामगिरी

१.३ समारोप / सारांश

१.४ पारिभाषिक शब्द / शब्दार्थ

१.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न आणि उत्तरे

१.६ सरावासाठी प्रश्न

१.७ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१.८ उपक्रम

१.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकाचे वाचन केल्यानंतर आपणा,

- व्यक्तिचित्र या वाङ्मयप्रकाराचा परिचय होईल.
- व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना व स्वरूप समजून घेता येईल.
- व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकारचे विशेष अभ्यासता येईल.
- व्यक्तिचित्राचे प्रकार जाणून घेता येतील.

- मराठी साहित्यातील व्यक्तिचित्र लेखनाची परंपरा समजून घेता येईल.

१.१ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो,

ललित गद्य या साहित्यप्रकारात लघुनिबंध, अनुभवकथन, आठवणी, प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रे, गुजगोष्टी, ललित लेख इत्यादी उपप्रकार आहेत. प्रस्तुत घटकांमध्ये आपण केवळ व्यक्तिचित्र या साहित्यप्रकाराविषयी जाणून घेणार आहोत. व्यक्तिचित्राच्या अंतरंग व बहिरंग प्रतिमेला शब्दांच्या आधारे मूर्त स्वरूप प्राप्त करून देण्याच्या प्रक्रियेला व्यक्तिचित्र म्हणतात. एखाद्या विशिष्ट व्यक्तिविषयी स्वतःला आलेली अनुभूती मांडण्याच्या प्रक्रियेतून व्यक्तिचित्रे निर्माण झाली. आपल्या सहवासात आलेल्या व्यक्तीच्या अंतरंगात सहज डोकावणे ही व्यक्तिचित्र लेखनाची सहज प्रवृत्ती आहे. या प्रवृत्तीतूनच लेखक परिचित अथवा अपरिचित व्यक्तींच्या अंतरंगाचा मागोवा घेतात. लेखक व्यक्तिचित्रणांच्या माध्यमातून व्यक्तीचे चित्र वाचकांच्या मनात कोरण्याचे काम करतात. एखाद्या चित्रकाराप्रमाणे हुबेहूब व्यक्तिचित्र हे शब्दांच्या माध्यमातून रेखाटतात. चित्रकार जसं कुंचल्याच्या माध्यमातून व्यक्तीचे दर्शन घडवतो तसेच लेखक शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्तीचे विचार, विकार आणि वर्तन यांचा शोध घेतात.

१.२ विषयविवेचन

मराठी साहित्यात निसर्ग साहित्य आणि प्राणी साहित्य सोडले, तर सर्वच साहित्यात माणूस हा केंद्रस्थानी असतो. व्यक्तिचित्रातून व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व साकार करणे हा व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराचा हेतू आहे. त्यामुळे कमीत कमी शब्दात प्रसंग, आठवणी व व्यक्तीचे कार्य मांडून व्यक्तिचित्र साकारले जाते. व्यक्ती समजून घेण्यासाठी व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराचा उपयोग होतो. ज्ञात किंवा अज्ञात व्यक्तीला जाणून घेण्यासाठी त्याची मनोभूमिका, वृत्ती-प्रवृत्ती, स्वभाव माहिती असणे आवश्यक आहे. माणूसपणा, देवपणा, संतत्त्व इत्यादी गुणवैशिष्ट्यांच्या आधारे व्यक्तिचित्रे निर्मिती केली जातात. व्यक्तीचे व्यक्तित्त्व समजण्यासाठी व्यक्तिचित्राचा उपयोग होतो. व्यक्तीचे संचित अनुभव म्हणजेच व्यक्तिमत्त्व होय. व्यक्तीचे अनुवंशिक गुण व आजूबाजूच्या समाजातील अनुभव यातूनच व्यक्तित्त्व तयार होते. तसेच ज्याने व्यक्तीचित्र साकारलेले आहे, त्या लेखकाचेही व्यक्तिमत्व या वाङ्मयप्रकारात प्रकर्षाने जाणवते. लेखक आणि व्यक्तीचित्रातील व्यक्ती यांच्या अंतरंगाचा आणि बहिरंगाचा शोध या वाङ्मयप्रकारातून घेता येतो.

१.२.१ व्यक्तीचित्र : संकल्पना व स्वरुप

१.२.१.१ संकल्पना

'व्यक्तिचित्र' हा ललित गद्य या व्यापक वाङ्मयप्रकारातील एक उपप्रकार आहे. व्यक्तिचित्र या साहित्यप्रकार निर्मितीच्या कार्यकाळात व्यक्तिचित्र हा शब्द विविध नावाने ओळखला जात होता. यामध्ये 'स्वभावचित्रे', 'शब्दचित्रे', 'रेखाचित्रे', 'व्यक्तिचित्र', 'व्यक्तिदर्शन', 'व्यक्तिपर लेख', 'व्यक्तिरेखा', 'व्यक्तिशोध', 'व्यक्तीपरीक्षण', 'व्यक्तीदर्शन', 'व्यक्ती परिचय' या शब्दांचा वापर केलेला आहे. परंतु यापैकी 'शब्दचित्रे', 'स्वभावचित्रे' आणि 'व्यक्तीचित्रे' हे शब्द अधिक प्रमाणात प्रचारात आहेत. त्यामुळे व्यक्तिचित्रे संकल्पना जाणून घेताना 'शब्दचित्रे', 'स्वभावचित्रे' या शब्दांच्या अर्थछटा विचारात घ्याव्या लागतील.

शब्दचित्र

'स्केच' किंवा 'वर्ड स्केच' या इंग्रजी वाङ्मयीन संज्ञेचा पर्याय म्हणून मराठीत 'शब्दचित्र' ही वाङ्मयीन संज्ञा रूढ झालेली दिसते. आशय आणि अभिव्यक्ती अशा दोन्ही संदर्भात 'शब्दचित्र' हे विशिष्ट स्वरूपाच्या संकेतांनी बंदिस्त झालेले दिसत नाही. त्यामुळे त्याची काटेकोर व्याख्या करता येत नाही. असे असले, तरी विजया राजाध्यक्ष यांनी शब्दचित्राची काही वैशिष्ट्ये मांडली आहेत.

(१) शब्दचित्र हे सत्य व कल्पित अशा कोणत्याही स्वरूपाच्या अनुभवावर आधारलेले असते. उदा., शब्दचित्रात साकारलेली व्यक्ती कल्पित वा प्रत्यक्षातील असू शकते.

(२) रेखाचित्राप्रमाणेच शब्दचित्र हेही भरीव स्वरूपाचे नसते. म्हणजे कोणत्याही विशिष्ट अशा अनुभवाचा साकल्याने वेध घेणाऱ्या वाङ्मयीन कृतीत जो भरीवपणा असतो, तसा शब्दचित्रात नसतो. या दृष्टीने त्याचा फरक अतिशय सीमित असतो.

(३) एखादी व्यक्ती, एखादी घटना, एखादा प्रसंग, एखादे दृश्य, निसर्ग, सभोवतालचे वातावरण यांसारख्या निमित्तांमुळे लेखकाच्या मनावर उमटणाऱ्या भावनिक व वैचारिक स्वरूपाच्या अर्थपूर्ण प्रतिक्रिया शब्दचित्रांतून अभिव्यक्त होत असतात.

मराठी वाङ्मयीन विश्वात रघुवीर सामंत यांनी 'हृदय' या व्यक्तीचित्रसंग्रहातून शब्दचित्राविषयी चर्चा केली आहे. शब्दचित्राची व्याख्या करताना ते म्हणतात, 'एखादी व्यक्ती, एखादा प्रसंग किंवा एखादे दृश्य व त्यामुळे उद्भूत झालेले मनोविकार याचे सूचक शब्दात परिणामकारक व थोडक्यात काढलेले चित्र तेच शब्दचित्र.' हीच व्याख्या सरोजिनी बाबर व वि.म. कुलकर्णी यांनी 'साहित्यदर्शन' या पुस्तकात दिलेली आहे.

स्वभावचित्र

मराठी शब्दकोशामध्ये स्वभावचित्राचे वेगवेगळे अर्थ दिलेले आहेत. कृ. पा. कुलकर्णी स्वभावचित्राविषयी म्हणतात, 'स्वभावाचे वर्णन म्हणजे एखाद्याचे वर्णन होय.' य. रा. दाते यांच्या मते, 'एखाद्या व्यक्तीची मनात भरण्याजोगी अशी थोडक्यात वर्णन केलेली माहिती म्हणजे स्वभाववर्णन.' तर वा. गो. आपटे म्हणतात, 'थोडक्यात केलेले व्यक्तीवर्णन.' य. रा. दाते आणि वा. गो. आपटे यांनी थोडक्यात वर्णन करणे हे स्वभावचित्राचे वैशिष्ट्य सांगून स्वभावचित्र या वाङ्मयप्रकाबाबतचे वेगळेपण सूचित केले आहे. एस. एस. भोसले यांनी स्वभावचित्राची केलेली व्याख्या महत्त्वाची वाटते, ते म्हणतात, 'काही घटनांच्या सहाय्याने मोजक्या शब्दसंगतीच्या आधाराने माणसाच्या स्वभावाचे दर्शन देणे ही स्वभावचित्राची स्थूल पद्धती आहे.' स्वभावचित्र या शब्दातून जो अर्थ निघतो, तो व्यक्तिचित्राच्या दृष्टीने काही प्रमाणात योग्य ठरतो. वरील मतांवरून स्वभावचित्रात व्यक्तिचित्राचे काही गुणधर्म दिसून येत असले, तरी व्यक्तिचित्राचे संपूर्ण दर्शन स्वभावचित्र या संज्ञेमुळे घडत नाही. त्यामुळे स्वभावचित्र हा शब्द व्यक्तिचित्र लेखनप्रकारास पूर्णपणे न्याय देऊ शकणार नाही. तरी देखील या वाङ्मयप्रकाराच्या प्रारंभीच्या काळात व्यक्तिचित्रसंग्रहाला बऱ्याच लेखकांनी स्वभावचित्र असे म्हटले आहे दि. वा. दिवेकर यांनी देखील आपल्या पहिल्या व्यक्तिचित्रसंग्रहाला 'स्वभावचित्र' असे संबोधले आहे.

व्यक्तिचित्र

व्यक्तिचित्रकार पु. ल. देशपांडे 'व्यक्तिचित्र' या संज्ञेविषयी म्हणतात, 'व्यक्तीचित्राचे लेखन हे पोर्ट्रेट पेंटिंग सारखे असते. तो पोर्ट्रेट ज्याचा आहे त्याची आणि त्याबरोबरच तो काढणाऱ्या चित्रकाराचीही त्यातून ओळख पटावी लागते आणि हे दर्शन नकळत घडावे लागते.' यातूनच व्यक्तिचित्राची संकल्पना स्पष्ट होते. ज्याचा पोर्ट्रेट आहे त्याची ओळख पटणे आवश्यक आहे. ही ओळख अंतरंग आणि बहिरंग अशा दोन्ही प्रकारे व्हावी लागते. त्याचबरोबर त्या वर्णनावर लेखकाचाही ठसा उमटावा लागतो म्हणजे त्यातून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचेही दर्शन घडते.

व्यक्तिचित्राची संकल्पना स्पष्ट करताना उषा हस्तक म्हणतात, 'व्यक्तीचित्र हा कथनात्मक साहित्याचा एक उपप्रकार. व्यक्तीच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटनांतून आणि व्यक्तीचित्रकाराजवळ तिच्याविषयी असलेल्या आठवणीतून तिची काही स्वभाव वैशिष्ट्ये प्रतीत होतात. ती एकमेकात गुंतून एक संपूर्ण व्यक्तिमत्व उभे करणे हा व्यक्तिचित्रकाराचा हेतू असतो. 'पु. ल. देशपांडे आणि उषा हस्तक यांच्या व्यक्तिचित्राविषयीच्या मतांवरून व्यक्तिचित्राची संकल्पना अधिकच स्पष्ट होते.

शब्दचित्रे, स्वभावचित्रे व व्यक्तीचित्रे या तीन शब्दांमागील संकल्पनांचा विचार केला असता, शब्दचित्रे व स्वभावचित्रे या संकल्पना व्यक्तिचित्र या लेखनप्रकारातील अर्थ संपूर्णपणे व्यक्त करू शकत नाहीत. त्यामुळे व्यक्तिचित्र शब्दाची संकल्पना या वाङ्मयप्रकाराच्या लेखनप्रकाराचे गुणविशेष समर्पक

रीतीने स्पष्ट करते. त्यामुळे या वाङ्मयप्रकाराला व्यक्तिचित्र याच नावाने संबोधने योग्य ठरते. परंतु व्यक्तिचित्र या नावाखेरीज इतर नावाने केलेले लेखन व्यक्तिचित्रात समाविष्ट नाही किंवा त्याचा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकारात समावेश करावा असे मात्र नाही. ज्या शब्दचित्रात व्यक्तीला प्राधान्य आहे त्यांचा समावेश व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकारातच होईल. ज्या अनेक संज्ञा वापरून व्यक्तिचित्राचे लेखन झाले आहे ती व्यक्तिचित्रेच आहेत.

१.२.१.२ व्यक्तीचित्राचे स्वरूप

व्यक्तिचित्राचे स्वरूप व्यापक आणि विविधांगी आहे. व्यक्तिचित्रातील व्यक्ती लेखकाला जशी दिसते, भावते त्याचे वर्णन व्यक्तिचित्रात केले जाते. लेखक सापेक्ष असलेल्या व्यक्तिचित्र या वाङ्मयप्रकारात व्यक्तीच्या बाह्य वर्णनाचा, स्वभावाचा आणि त्याच्या कार्यकर्तृत्वाचा ठसा लेखकाच्या मनावर उमटतो आणि त्यातून व्यक्तिचित्र साकारली जाते. लेखक सामाजिक जीवन जगताना त्यांच्या सहवासात आलेल्या माणसांचे ते डोळसपणे निरीक्षण करतात. जी माणसे इतरांपेक्षा वेगळी जगतात, ज्यांचे जीवन कोणत्यातरी ध्येयाच्या किंवा कल्पनेच्या मागे लागलेले असते. त्या माणसांविषयी लेखकाच्या मनात कुतूहल निर्माण होते. वेगळेपणाने जीवन जगणाऱ्या माणसांना समाजासमोर आणण्याचे व त्यांच्या कार्याचे दर्शन घडविण्याच्या हेतूने व्यक्तिचित्रे लिहिली जातात. मराठीमध्ये अशा अनेक व्यक्तित्त्वाची व्यक्तिचित्रे मांडलेली आहेत.

व्यक्तिचित्रातील व्यक्तीच्या बाह्य रूपाचे दर्शन त्याच्या रंग, रूप, बांधा, शरीराची ठेवण, पोशाख, सवयी, लकबी, बोलण्याची पद्धत, राहणीमान यांच्या वर्णनातून होते. शरीराच्या बाह्य वर्णनातून काही भावना व्यक्त होतात. देहबोलीचीही एक भाषा असते. त्याचे निरीक्षण लेखक व्यक्तिचित्रांमध्ये मांडतात. लेखक कल्पित आणि वास्तव व्यक्तींच्या बाह्य रूपाचे वर्णन अगदी हुबेहूब करतात. एखाद्या व्यक्तीच्या व्यंगाचे दर्शन घडविताना त्याच्या कुरूपतेचे प्रदर्शन होणार नाही. याची काळजी घेतात. लेखक व्यक्तीच्या शरीराचे वर्णन करतात. त्यातून व्यक्तीच्या गुणदोषावरही प्रकाश टाकतात.

व्यक्तिगणित माणसांच्या स्वभावात राग, लोभ, माया, ममता, मोह, मत्सर, असूया या भावभावना कमी अधिक प्रमाणात असतात. प्रत्येक व्यक्तीचे वेगवेगळे स्वभाव गुण असतात. त्यामुळे एका सारखा दुसरा माणूस असत नाही. त्याच्यासारखा तोच असतो. समाजातील अशा काही स्वभावाची माणसे असतात, की ज्यांनी आपल्या जगण्याचे निकष ठरवलेले असतात. त्या व्यक्तींचा जीवनाकडे आणि जगण्याकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोन असतो. त्यातून जगण्याचे तत्त्वज्ञान आपल्या जीवनात उतरवतात आणि ते आत्मसात करतात. अशाच स्वभावाच्या माणसांकडे लेखक आकर्षित होतात. पु. ल. देशपांडे यांच्या म्हणण्यानुसार व्यक्ती ह्या वल्ली असतात. त्या व्यक्ती जशा असामान्य असतात. तशा सामान्य किंवा अति सामान्य ही असू शकतात. लेखक समाजातील अशा वल्ली माणसांच्या स्वभावाचे, त्याच्या लकबीचे निरीक्षण करतात. त्यांची आचार विचाराची पद्धत, जगण्याची रीत, वेशभूषा, बोलणं, चालणं,

विक्षिप्तपणा आणि तिचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान व्यक्तिचित्राच्या माध्यमातून समाजासमोर मांडतात.

प्र. के. अत्रे 'मराठी माणसे मराठी मने' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून गाडगे महाराजांच्या बाह्यवर्णनाचे आणि स्वभाव गुणांचे दर्शन घडवितात. पु. ल. देशपांडे 'अंतू बर्वा' या व्यक्तिचित्रातून कोकणी माणसाची खास वैशिष्ट्ये मांडतात, तर रवींद्र पिंगे 'काकांची सोनेरी सायंकाळ' या लेखातून काका कालेलकरांचे उदात्त व्यक्तिमत्व साकारतात. लेखक समाजातील अशा वेगळेपणाने जीवन जगणाऱ्या व्यक्तीचा, त्यांच्या स्वभावांचा शोध घेतात आणि ती व्यक्ती जशी भावेल, जसा अनुभव येईल, तसे त्याचे व्यक्तिचित्र रेखाटतात. तीच त्यांची गुणवैशिष्टये ठरतात.अशी अनेक गुणवैशिष्ट्ययुक्त व्यक्तीचित्रे अनेक लेखकांनी साकारलेली आहेत. व्यक्तिचित्रातून व्यक्तीच्या विविध पैलूंवर प्रकाश टाकण्याचे काम लेखक करतात. व्यक्तीने चिकाटी, जिद्द आणि महत्त्वकांक्षा कशी जोपासली किंवा बिकट परिस्थितीवर मात करून ध्येयापर्यंत कसे पोहोचले हे शब्दांच्या माध्यमातून मांडण्याचे प्रयत्न लेखक व्यक्तिचित्रांमध्ये करतात. असामान्य व्यक्तींकडे वाचकांचे लक्ष वेधण्याचे काम व्यक्तिचित्रणातून होते. अशा प्रकारची व्यक्तिचित्रे समाजासाठी दीपस्तंभ ठरू शकतात. त्यामुळे समाजाच्या जडणघडणीमध्ये व्यक्तीचित्र वाङ्‌मयप्रकाराचा खूप मोठा वाटा आहे असे म्हणायला हवे.

१.२.२ व्यक्तिचित्रे : एक वाङ्‌मयप्रकार

कोणत्याही वाङ्‌मयप्रकारातील कलाकृतीचा विचार करताना लेखकाची अनुभूती आणि अभिव्यक्ती अशा दोन्ही बाबी महत्त्वाच्या असतात. लेखक जीवनात निरनिराळे अनुभव घेतो त्या अनुभवांचे प्रकटीकरण साहित्यप्रकारातून मांडतो. वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारातून अभिव्यक्त होताना लेखक मानवी जीवनातील अनुभूतींचे पैलू वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडतो. कारण अभिव्यक्त होताना वेगवेगळ्या वाङ्‌मयप्रकारातील अनुभूतीचे स्तर वेगवेगळे असतात.

ललित गद्याअंतर्गत येणाऱ्या साहित्यकृतील 'व्यक्तिचित्र' हा वाङ्‌मयप्रकार इतर प्रचलित वाङ्‌मयप्रकारापेक्षा वेगळा आहे. व्यक्तीचित्रात वर्ण्य व्यक्तीचा प्रभाव, वर्ण्य व्यक्तीबद्दल सांगण्याची उर्मी, लेखक व वर्ण्य व्यक्ती यांच्यातील परस्पर संबंध हे घटक महत्त्वाचे असतात. प्रादेशिक जीवनाचे दर्शन घडविण्याच्या हेतूने लिहिलेली व्यक्तिचित्रे, सामान्य व्यक्तीतील असामान्यत दाखवण्याच्या प्रासंगिक प्रेरणेतून मांडलेली व्यक्तिचित्रे, महान व्यक्तीला साकार करण्यासाठी लिहिलेली व्यक्तिचित्रे, यांसारख्या अनेक प्रेरणा डोळ्यासमोर ठेवून व्यक्तिचित्रांचे लेखन होते. व्यक्तिचित्रांमध्ये व्यक्तीचे बाह्यवर्णन, स्वभावदर्शन, माणूस म्हणून वेगळेपणा, त्यांची गुणवैशिष्ट्ये, व्यक्तीच्या लकबी अशा विविधांगी स्वरूपावरूनही व्यक्तीचित्र हा वाङ्‌मयप्रकार इतर वाङ्‌मयप्रकारापेक्षा निश्‍चित वेगळा ठरतो.

व्यक्तिचित्र लेखनाच्या अभिव्यक्तीचा विचार करताना व्यक्तीची वर्णनात्मकता, अनुभवकथन भूतकाळातील कथन, त्यांच्या आठवणी, प्रसंगचित्रण, संवादात्मकता, मनोविश्लेषण, चित्रमयता, भाषाशैली, व्यक्तिचित्र लिहिणाऱ्या निवेदकाची काही वैशिष्ट्ये, व्यक्तिचित्राची वैशिष्ट्ये हे सर्व पाहता

इतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा या भिन्न आहेत. म्हणून व्यक्तीचित्र हा वाङ्मयप्रकार वेगळा आहे हे मान्य करावे लागेल. व्यक्तिचित्रांमध्ये 'व्यक्ती साक्षात उभी करणे', 'व्यक्तिचित्रासाठी व्यक्तिचित्र', 'साध्यरूप लेखन' हे हेतू अन्य वाङ्मय प्रकारातून सिद्ध होऊ शकत नाही. व्यक्तिचित्रातून येणारा प्रत्यय, त्यापासून होणारा आनंद हा अन्य वाङ्मयप्रकाराहून निश्चितच वेगळा व स्वतंत्र आहे. अन्य वाङ्मयप्रकारात साधन रूपाने वावरणारी व्यक्ती येथे साध्यरूपाने अवतरते. लालित्य, लवचिकता या दोन्ही बाबतीत व्यक्तिचित्र स्वतंत्र वाङ्मयप्रकाराच्या कसोटीवर उतरू शकते. व्यक्तिचित्राच्या बांधेसूतपणाबद्दल तर प्रश्नच येऊ नये, कारण अन्य कोणत्याही वाङ्मयप्रकारापेक्षा विशिष्ट रचना किंवा विशिष्ट घटकांची अपरिहार्यता याचे महत्व व्यक्तिचित्रात विशेष असते. तसेच विशिष्ट आकारबधता हा त्याचा एक पैलू असल्यामुळे व्यक्तिचित्राचे स्वरूप हे अनेकदा बांधेसूद असते. तसेच त्याच्या घटकांची अंतररचना देखील बांधणीसूद असते.

व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराच्या दर्जेदार लेखनाचा विचार केला, तर १९३० नंतर हा लेखनप्रकार उदयाला आला. या संदर्भात व. दि. कुलकर्णी म्हणतात, ''सन १९२० पूर्वीच्या मराठी साहित्यात एखाद्या व्यक्तीच्या स्वभावाला केंद्रस्थानी मानून त्याचे रसरशीत आणि स्पष्ट असे व्यक्तीचित्र निर्माण झालेले आढळत असले, तरी अशा वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभावचित्रांचा संग्रह स्वतंत्र स्वरूपात प्रकाशित झालेला नसावा'' (मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ६) तसेच आनंद यादव यांच्या मते, ''१९५० नंतरच्या काळातील 'आठवणी - अनुभव' विषयक लेखनात लेखकातील 'मी'त्व महत्त्वाचे ठरलेले दिसते. या काळात एक तर स्वतःच्या गतआयुष्यातील आठवणी आणि अनुभव सांगण्याकडेच लेखकांचा कल वाढला. दुसऱ्या व्यक्तीच्या आठवणी - अनुभव सांगावयाच्या झाल्यास 'व्यक्तिचित्र' किंवा 'व्यक्तीपरिचयात्मक लेख' असे त्यांना स्वरूप आले आणि त्यातही त्या व्यक्तीविषयी इतरांना सांगितलेल्या माहितीला किंवा आठवणी - अनुभवांना स्थान न देता त्या व्यक्तीच्या नि आपल्या संबंधातील आठवणी - अनुभव सांगण्याकडेच विशेष कल झाला. अशा प्रकारची लेखणे 'व्यक्तिचित्र' या प्रकारात घातली जाऊ लागली'' (ललित गद्याचे तात्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास पृ. ७०)

वरील दोन्ही लेखकांच्या मतांनुसार सुरुवातीच्या काळात व्यक्तिचित्र लेखसंग्रहाची संख्या जरी कमी असली, तरी १९५० नंतर 'व्यक्तीचित्र' हा एक वेगळा वाङ्मयप्रकार प्रचलित झाला आहे. व्यक्तिचित्र लेखनाची गुणवत्ता वाढविणाऱ्या श्रेष्ठ व्यक्तीचित्रकारांमध्ये वि. द. घाटे, प्र. के. अत्रे, व्यंकटेश माडगूळकर, विद्याधर पुंडलिक, पु. ल. देशपांडे, रवींद्र पिंगे, शिवाजी सावंत, ग. दि. माडगूळकर, शिरीष पै, विजया राजाध्यक्ष, आनंद यादव, जयवंत दळवी, प्रभाकर पाध्ये, रा. भी. जोशी, गंगाधर गाडगीळ, वि.भा. देशपांडे, विजय तेंडुलकर, यु. म. पठाण यांसारख्या अनेक लेखकांनी या वाङ्मयप्रकाराची लोकप्रियता वाढवलेली आहे आणि व्यक्तीचित्र वाङ्मयप्रकाराला स्वतंत्र दर्जा प्राप्त करुन दिला आहे.

१.२.३ व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराचे विशेष

मराठीमध्ये अनेक लेखकांनी आपल्या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून अनेक व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे साकारलेली

आहेत. त्या व्यक्तिचित्रांचा विचार करता आपल्या ध्यानात येते, की लेखकाने व्यक्तिचित्र रेखाटताना व्यक्तीचे वर्णन, अनुभव कथन, प्रसंगचित्र, आठवणी, मानवी मनाचा व स्वभावाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. लेखकाला जाणवलेल्या व भावलेल्या व्यक्तिमत्त्वातूनच व्यक्तिचित्राचे विशेष मांडलेले आहे.

- **व्यक्ती वर्णन**

व्यक्तिचित्राचे लेखन करताना लेखक वर्ण्य व्यक्तीचे वर्णन करीत असतो. हे वर्णनच व्यक्तिचित्रात महत्त्वाची भूमिका बजावतात. बाह्यवर्णन आणि अंतरंग वर्णनातून लेखक व्यक्ती परिणामकारकपणे उभी करीत असतात. वेशभूषा, केशभूषा, स्वभाव, शरीराचे वर्णन, तिचा वेगळेपणा यातूनच ती व्यक्ती साकार होते. लेखक ती व्यक्ती इतक्या प्रभावीपणे साकारतो की त्यातून त्या व्यक्तीचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष चित्र डोळ्यासमोर उभे राहते. चित्रमयता हे व्यक्तिचित्राचे ठळक वैशिष्ट्य आहे. व्यक्तिचित्रातील व्यक्ती कलाकार, समाजसेवक, खेळाडू, उद्योगपती किंवा साहित्यिक असेल तर त्या व्यक्तीच्या वर्णनातून लेखक तिच्या कार्याचा आदर्श समाजासमोर मांडतात. सर्वसामान्य व्यक्ती असेल तर तिच्या वेगळ्या जीवनाकडे वाचकांचे लक्ष वेधतात. व्यक्तिचित्रांमध्ये व्यक्ती हा महत्त्वाचा घटक असतो. जी व्यक्ती पाहिलेली किंवा अनुभवलेली असते. त्यातून तिची काही गुणवैशिष्ट्ये लेखक मांडतात. व्यक्ती वर्णनातून व्यक्तीचे वेगळेपण व परिणामकारक व्यक्तिमत्व व्यक्तिचित्रात साकारले जाते.

- **अनुभव कथन**

लेखकाच्या सहवासात आलेल्या किंवा आजूबाजूच्या परिसरात त्यांनी पाहिलेल्या व्यक्तीच्या काही वेगळेपणामुळे ती व्यक्ती लक्षात राहते. त्या व्यक्तीच्या सहवासातील काही कडू, गोड, चांगले व वाईट अनुभव लेखकाला येतात. त्या अनुभवातूनच जाणवलेली व्यक्ती समाजासमोर मांडावी या हेतूने लेखक व्यक्तिचित्र रेखाटतो. अनुभव कथन हे काही घटना व प्रसंग यांच्या माध्यमातून मांडले जाते. त्यामुळे व्यक्तिचित्राला एक प्रकारचे वजन प्राप्त होते. अनुभव कथनातून त्या व्यक्तीची जीवन जगण्याची पद्धत, जीवनाबद्दलची कल्पना, परिस्थिती, विचार करण्याची पद्धत व इतर अंगे उलगडत जातात. त्यातून ती व्यक्ती आपल्यासमोर साकार होते. लेखकाचा अनुभव जेवढा समृद्ध तेवढे व्यक्तीचित्र जिवंत आणि वास्तव स्वरूपात अनुभवता येते.

लेखकाला जाणवलेल्या, भावलेल्या पण इतरांपेक्षा वेगळे गुणवैशिष्ट्य असलेल्या किंवा व्यक्ती सामान्य असूनही आपल्या जीवनाकडे लक्ष वेधून घेणारे व्यक्तिमत्व जिच्याकडे आहे, अशा व्यक्तीविषयी भूतकालीन जीवनाच्या आधारे सांगण्याचा प्रयत्न लेखक करतो. उदा. 'मराठी माणसे मराठी मने' या व्यक्तीचित्र संग्रहातून प्र. के. अत्रे मोठ्या व्यक्तींच्या कार्याचा आधार घेऊन त्या व्यक्तींचे व्यक्तिचित्र साकारतात. उदा. म. जोतिराव फुले, धों. के. कर्वे, गाडगेबाबा, लोकमान्य टिळक इत्यादी

- **आठवणी**

व्यक्तिचित्रांमध्ये आठवणींना विशेष महत्त्व आहे. लेखकाच्या सानिध्यात आलेल्या व्यक्तींच्या सहवासातील अनेक आठवणी लेखक टिपून ठेवतात. त्या आठवणीतून लेखकाला भावलेल्या एखाद्या वल्ली व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन व्यक्तिचित्राच्या माध्यमातून मांडतात. त्या व्यक्तीचा घडलेला सहवास घटना, प्रसंगातून आपल्या आठवणींना उजाळा देऊन त्यांची व्यक्तिचित्र रेखाटतात. लोकोत्तर व्यक्तींच्या कार्यातून, आठवणीतून व्यक्तीचित्रे साकार झालेली आहेत. व्यक्तींच्या आठवणी मनाला आनंद मिळवून देतात. आठवणी या लेखकाच्या आयुष्यातील आनंदाचा ठेवा आहे हा ठेवा ते व्यक्तिचित्राच्या माध्यमातून वाचकापर्यंत पोहोचवतात.मराठीमध्ये अनेक लेखकांनी आठवणींच्या आधारे व्यक्तीचित्रे लिहिलेली आहेत. त्यातून संबंधित व्यक्तीचे जीवन आणि कार्य यांचे दर्शन घडते.

- **प्रसंगचित्रण**

व्यक्तिचित्र लिहिताना लेखकाला ती व्यक्ती काही कलागुणांनी, गुणवैशिष्ट्यांनी, स्वभावाने किंवा इतर कारणांनी आकर्षित करीत असते. त्या व्यक्तीच्या जीवनाबद्दल लेखक विचार करीत असतात. त्या व्यक्तीच्या जीवनात आलेल्या प्रसंगातून त्या व्यक्तीचे अंतरंग उलगडत जाते. काही असे प्रसंग असतात की ते शब्दातून सांगता येत नाहीत, पण त्या व्यक्तीच्या वागण्यातून, जगण्यातून मात्र लक्षात येतात. उदा. व्यक्तीचे कारुण्य, दारिद्र्य, परिस्थिती इत्यादी प्रसंगचित्रणातून रेखाटलेले व्यक्तिचित्र माणसाला अंतर्मुख करते. मराठीतील अनेक लेखकांनी व्यक्तीच्या वर्णनापेक्षा त्या व्यक्तीच्या जीवनातील मोजक्याच पण परिणामकारक प्रसंगातून व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत.

- **संवादात्मकता**

संवादात्मकतेच्या वापरातून एखादा प्रसंग दृश्य स्वरूपात साकारता येतो. व्यक्तिचित्रात आकर्षकता येण्यासाठी संवादाचा वापर केला जातो. उदा नाटकातील संवादाला रंगमंचाची पार्श्वभूमी असते, त्यामुळे नाटक उठावदार होते. तसेच व्यक्तिचित्रांमध्ये वातावरण निर्मिती करण्यासाठी संवादात्मकता महत्त्वाची असते. व्यक्तिचित्रातील व्यक्तीचा परिचय व घटनांचे निवेदन रेखीव व समर्पक शब्दांनी व्यक्त करून ते चित्र वाचकांपुढे जिवंत करावयाचे असते. यासाठी संवादात्मकतेचा वापर करून परिणामकारकता दर्शविता येते. संवादात्मकतेतून व्यक्तीचे माहित नसलेले जीवन उलगडण्याचा प्रयत्न अनेक लेखकांनी केल्याचे व्यक्तिचित्रणातून पाहावयास मिळते. उदा रवींद्र पिंगे यांनी 'देवाघरचा पाऊस' या व्यक्तीचित्रसंग्रहामध्ये विजय तेंडुलकर यांची घेतलेल्या एका मुलाखतीतील प्रश्नात्मक संवादातून त्यांच्या विचारासह व्यक्तिचित्राचे दर्शन घडते.

- **मनोविश्लेषण**

व्यक्तिचित्राचे लेखन करीत असलेले लेखक त्या व्यक्तीच्या बाह्य वर्णनाबरोबरच त्यांच्या अंतर्मनाचा, स्वभावाचा विचार करतात. एखादी व्यक्ती ही तिच्या वेगळ्या स्वभावामुळे किंवा त्या व्यक्तीच्या स्वतःच्या मनाप्रमाणे जगण्याच्या प्रवृत्तीमुळे इतरांपेक्षा वेगळी ठरते. कधी कधी त्या व्यक्तीचे जीवन विषयक तत्त्वज्ञान वेगळे असते. हे तत्त्वज्ञान पारंपरिक जीवन जगणाऱ्या समाजाला रुचत नाही, पचत नाही, पण त्या व्यक्तीला त्याचे देणे घेणे नसते. ती समाजासाठी नाही, तर स्वतःसाठी जगते. जीवन जगण्याचा आनंद घेते. त्या व्यक्तीच्या वागण्या, बोलण्या, चालण्याचा शोध घेण्यासाठी लेखक त्या व्यक्तीच्या मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात. त्यात ते यशस्वी होतातच असे नाही, पण त्यामधून त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व लेखक उलगडून दाखवितात. त्या व्यक्तीच्या स्वभावाचे दर्शन घडवितात.

व्यक्तीच्या मनाचा किंवा स्वभावाचा शोध घेणे तसे फार कठीण काम आहे .जो लेखक त्यामध्ये यशस्वी होतो, त्याचे व्यक्तिचित्र अंतर्मुख करते. वाचक त्या व्यक्तिचित्राशी एकरूप होतात. पु. ल. देशपांडे व्यक्तिचित्रात व्यक्तीच्या बाह्यअंगाच्या दर्शनाबरोबरच अंतरंगाचा शोध घेतात आणि त्या व्यक्तीचे मनोविश्लेषण करताना दिसतात.

- **चित्रमयता**

अनेक लेखकांनी अशी काही व्यक्तिचित्रे रेखाटले आहेत, की त्यातून प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे त्या व्यक्तीचे चित्र आपल्या डोळ्यासमोर उभे राहते. चित्रमयता या गुणवैशिष्ट्येला व्यक्तिचित्रात महत्त्वाचे स्थान आहे. चित्रमयता ही चांगल्या व्यक्तिचित्राचे लक्षण मानले जाते. पु. ल. देशपांडे, व्यंकटेश माडगूळकर, प्र. के. अत्रे, ग. दि. माडगूळकर, रवींद्र पिंगे, आनंद यादव, मधुकर केचे यांसारख्या अनेक लेखकांच्या व्यक्तिचित्रणातून चित्रमयता अनुभवता येते. पु. ल. देशपांडे यांचे 'चितळे मास्त'र हे व्यक्तीचित्र चित्रमय स्वरूपाचे आहे. एखाद्या चित्रकारांनी चार-पाच रेषांच्या कुंचल्याने अप्रतिम चित्र रेखाटावे, तसे पु. ल. देशपांडे कमीत कमी शब्दात पण संबंधित व्यक्तीच्या साऱ्या स्वभाव वैशिष्ट्यांसह विनोदी शैलीने व्यक्तिचित्र रेखाटतात.

- **निवेदकाची वैशिष्ट्ये**

व्यक्तिचित्रांमध्ये लेखकच निवेदकाची भूमिका बजावतात. एखाद्या व्यक्तीविषयीचे निवेदन लेखक तटस्थतेच्या भूमिकेतून करतात. तटस्थ व पूर्वग्रहदिशीतपणा नसलेला दृष्टिकोन ठेवून केलेल्या निवेदनातून चांगले व्यक्तिचित्र आकाराला येते. व्यक्तिचित्र लिहिणाऱ्या लेखकांची अर्थात निवेदकांचीही काही गुणवैशिष्ट्ये व्यक्तिचित्रात प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे उतरलेली दिसतात. निवेदकाच्या काही भाव-भावना, आचार, विचार, इच्छा ,आकांक्षा, काही जीवन विषयक तत्त्वज्ञान असते. व्यक्तिचित्राची निर्मिती करीत असताना, ते आपली विचारसरणी मांडतात. त्यावेळी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे

त्यात सामावून गेलेले असतात. त्यांना ती व्यक्ती कशी भावली, जाणवली हे ते स्वतःच्या दृष्टिकोनातून सादर करतात. म्हणूनच एका व्यक्तीवर अनेक लेखकांनी लिहिलेली व्यक्ती चित्रे भिन्न-भिन्न स्वरूपाची असतात. ती व्यक्ती जरी एकच असली, तरी त्या व्यक्तीच्या निरनिराळ्या पैलूंचे दर्शन आपणास घडते. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या न्यायानुसार व्यक्तिचित्रातील व्यक्तीत्त्वाचे चित्रण रेखाटले जाते.

निवेदकाची निवेदन करण्याची काही वैशिष्ट्ये असतात. त्यांच्या भाषेची एक शैली असते. उदा संवाद, प्रसंग निर्मिती, तपशीलवार वर्णन, भावनात्मकता, ग्रामीण बोलीचा ढंग, पौराणिक संदर्भ, अलंकारिक भाषाशैली, लालीत्यपूर्ण निवेदन शैली इत्यादी. निवेदक आपल्या प्रकृती धर्मानुसार आपली निवेदन शैली वापरून परिणामकारक व्यक्तिचित्र कसे होईल यादृष्टीने विचार करतात. प्रादेशिक बोलीभाषेतून साकारलेली व्यक्तिचित्रे निवेदकाच्या स्वभाव वैशिष्ट्यांसह व्यक्त झालेली आहेत. उदा 'माणदेशी माणसं' व्यंकटेश माडगूळकर, 'कोकणी ग वस्ती' मधु मंगेश कर्णिक, 'माती खालची माती' आनंद यादव इत्यादींची व्यक्तीचित्रे बोलकी आहे. तसेच मध्यमवर्गीय समाजातील व मोठ्या विभूतींची व्यक्तिचित्रे पु. ल. देशपांडे आणि प्र. के.अत्रे यांनी आपल्या वेगळ्या शैलीने रेखाटलेली आहेत.

- **व्यक्तिचित्राची भाषाशैली**

विचार आणि भावना व्यक्त करण्याचे माध्यम भाषा आहे. भाषेतून अभिव्यक्त झालेली व्यक्तिचित्रे लेखकाच्या निर्मितीची एक शैली असते. व्यक्तिचित्राची भाषा तत्कालीन समाज व व्यक्तिमत्त्व मिश्रित एक रसायन असते. ती व्यक्ती जिवंत व्हावी म्हणून अनुभवांची, स्वभाव वैशिष्ट्यांची मांडणी व्यवहारिक भाषेत करावी लागते. लेखकाच्या संवेदनशील मनात जे जीवनानुभव निर्माण होतात त्याची मांडणी अचूक भाषाशैलीतून केली जाते. भाषाशैलीच्या जिवंतपणावरच व्यक्तिचित्राचे यश अवलंबून असते. भाषाशैली हे दुहेरी कार्य करते. एकीकडे ती अर्थांचा संस्कार वाचकांच्या सुप्त मनावर करते, तर दुसरीकडे ध्वनीचा संस्कार करते. लेखकाच्या भाषाशैलीवर देश, काल व परिस्थितीचा परिणाम होतो. लेखक ज्या प्रादेशिक भागात राहतात, त्या प्रादेशिक भाषेचा वापर करून व्यक्तिचित्र जिवंत करण्याचा प्रयत्न करतात. लेखकाची स्वतःची अशी एक स्वतंत्र भाषाशैली असते त्यातून ते अभिव्यक्त होतात.

- **व्यक्तिचित्राचे प्रकार**

१) काल्पनिक व्यक्तिचित्र

काल्पनिक व्यक्तिचित्रातील व्यक्ती लेखक आपल्या कल्पनेच्या सामर्थ्यावर उभी करतात. व्यक्तिचित्राच्या केंद्रस्थानी असलेली व्यक्ती काल्पनिक असल्यामुळे व्यक्तिचित्रणाची खुमारी वाढविण्यासाठी लेखक अनेक सवलती घेऊ शकतात. अर्थात या सवलती घेतानाही त्या व्यक्तिचित्रातील अंतरिक सुसंगतीला बाधा येऊ नये, या दृष्टीने त्याला काही पथ्य पाळावी लागतात. काल्पनिक व्यक्ती लेखकाला वास्तवात कधीच भेटलेली नसते. परंतु काल्पनिक व्यक्तीची स्वभाववैशिष्ट्ये ही वास्तववादी

व्यक्तीच्या जीवनाशी सहसंबंध दर्शवणारी असतात. पु. ल. देशपांडे यांच्या 'व्यक्ती आणि वल्ली' या व्यक्तिचित्रसंग्रहात काल्पनिक व्यक्तुचित्रांचे नमुने आढळतात.

२) वास्तववादी व्यक्तिचित्रे

वास्तववादी व्यक्तिचित्रांमधील व्यक्ती लेखकाला प्रत्यक्ष जीवन प्रवासात भेटलेल्या असतात. अशा व्यक्तींचे जीवन, त्यांचे कार्य जवळून अनुभवलेले असते. या व्यक्तिचित्रात लेखक व्यक्तीच्या विशेष गुणांचा किंवा कार्यकर्तृत्वाचा परिचय करून देतात. चरित्र आणि व्यक्तीचित्र यात समांतरता असली, तरी त्यात फरक आहे. चरित्राचा पट मोठा असतो. त्यात व्यक्तीच्या जन्मापासूनच्या घटनांचा कालानुक्रमे पट उलगडला जातो, तर व्यक्तीचित्रे ही आटोपशीर असतात. त्यातून व्यक्तीच्या काही विशेष गुणांचा किंवा कार्यकर्तुत्वाचा परिचय करून दिला जातो. प्र.के. अत्रे, पु. ल. देशपांडे, वसुंधरा पटवर्धन यांसारख्या अनेक लेखकांनी समाजातील परिवर्तन घडविणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वातून त्यांना भावलेल्या पैलूंचे दर्शन वास्तववादी व्यक्तीचित्रसंग्रहातून घडविलेले आहे. अनिल अवचट यांनी देखील वास्तववादी व्यक्तीचित्रसंग्रह रेखाटलेली आहेत. त्यांच्या 'जवळचे' या व्यक्तीचित्रसंग्रहाची विस्तृत माहिती पुढील प्रकरणात आपण घेणार आहोत.

१.२.४ मराठीतील व्यक्तिचित्र लेखनाची परंपरा

प्रारंभीच्या काळात मराठी वाङ्मयप्रकारात कथा, कादंबरी, कविता, नाटक यांची निर्मिती झाली, तशी व्यक्तिचित्रांची निर्मिती झालेली नाही. कारण त्या काळात नामवंत लेखकांनी कथा, कादंबरीमध्ये स्वतःला झुकून दिले होते. ना.सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग.त्र्य. माडखोलकर, विभावरी शिरूरकर, वामन जोशी, दिवाकर कृष्ण, श्री.व्य. केतकर यांसारख्या अनेक लेखकांनी व्यक्तिचित्राची दखलही घेतलेली नव्हती. मुळात कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराला प्रतिष्ठा मिळवून तो प्रस्थापित करण्यासाठी त्या प्रकारच्या लेखनामध्ये सातत्य असायला हवे. तसेच मान्यवर लेखकांनीही त्याला दुजोरा द्यायला हवा. परंतु व्यक्तिचित्रांच्या निर्मितीबाबत सुरुवातीच्या काळात उदासीनता दिसून येते. त्यामुळे इतर वाङ्मयप्रकाराच्या लोकप्रियतेच्या कालखंडात व्यक्तिचित्रांची संख्या अल्पच राहिली.

१९२० ते १९४५ या कालखंडातील मराठी वाङ्मयाचा इतिहास मांडताना व्यक्तिचित्र लेखनपरंपरेच्या संदर्भात वि. म. कुलकर्णी म्हणतात, ''हा वाङ्मयप्रकार तसा याच कालखंडात रुजला. बाळसे धरत जगला. कथा, कादंबरीच्या घनदाट सावलीत कसाबसा वाढत राहिला, पण यापूर्वीच्या काळात व्यक्तिचित्रांचे लेखन न झाल्याने त्याला परंपरा निर्माण होऊ शकली नाही. एखाद्या वाङ्मयप्रकाराला परंपरा असेल, तर त्याचे जसे तोटे असतात, तसेच काही फायदेही असतात. परंपरेचे पाठबळ असेल तर त्यातील पोषक स्वरुपाच्या गोष्टी घेऊन आपला अधिक विकास करता येतो. परंपरा पाठीशी असेल, तर पायाखाली रुळलेली वाट आयती मिळते. त्या वाङ्मयप्रकारला आपल्या प्रतिष्ठेसाठी झगडावे लागत नाही, आपल्या प्रतिष्ठेसाठी धडपडावे लागत नाही. परंपरा पाठीशी असेल, तर त्या

वाङ्मय प्रकाराला रुप आणि वेगळेपणा लवकर प्राप्त करुन घेता येतो. त्याला शक्ती प्राप्त होते. दिशा लाभते. त्या वाङ्मयप्रकाराला पोषक कोणते, शोषक कोणते याचा विवेक लाभतो आणि योग्य दिशेने, उदंड गतीने आणि पोषक वाङ्मयीन मूल्यांनी त्यांची प्रगती होत राहते. अशा परंपरा व्यक्तिचित्रास नसल्याने त्याची गती खुंटली असावी. सातत्य लाभले नसावे'' (मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ६ पृ.२३२) सुरुवातीच्या काळात कुमार रघुवीर, मालतीबाई दांडेकर, वि. द. घाटे या लेखकांनी उत्तम व्यक्तिचित्रे मांडली. परंतु या वाङ्मयप्रकारात सातत्य राखले नाही. तसेच सुरुवातीच्या काळात ज्या लेखकांनी व्यक्तिचित्रे रेखाटली त्यांचा लौकिक नव्हता त्यामुळे व्यक्तिचित्रांची लोकप्रियता फारशी वाढली नाही.

इ.स. १९२५ ते १९३५ या कालखंडात त्या काळात 'शब्दचित्रे', 'स्वभावचित्रे' या नावाने लेखन होऊ लागले. प्रारंभीच्या काळात कुमार रघुवीर यांनी 'हृदय'(१९३२) या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून ३४ काल्पनिक व्यक्तीचित्रे रेखाटलेली आहेत. त्याला शब्दचित्रे असे संबोधले आहे. जे. पी. गार्डिनर या इंग्रजी लेखकाच्या साहित्यातून स्फूर्ती घेऊन दि. वा. दिवेकर यांनी व्यक्तिचित्रलेखनाला सुरुवात केली. सुरुवातीला 'स्वभावचित्रे' (१९३४) आणि 'अविस्मरणीय व्यक्तिचित्रे' (१९६०) या दोन्ही व्यक्तीचित्रसंग्रहातून दिवेकरांनी रेखाटलेल्या व्यक्ती या वास्तवातल्या व खऱ्याखुऱ्या आहेत. त्यामुळे प्रथम काल्पनिक व्यक्तिचित्रे कुमार रघुवीर आणि वास्तववादी व्यक्तिचित्रे दि. वा. दिवेकर यांनी लिहिलेली आहेत. त्यांच्या इतर लेखनावरही व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराचा प्रभाव पडलेला आहे.

१९५० नंतरच्या काळात लघुनिबंधातील 'मी'त्वाची जाणीव नवे रूप घेऊ लागली. त्यातूनच प्रवासलेख, व्यक्तिचित्र, ललित लेख, आठवणी, अनुभव निर्मितीतून ललित गद्याने नवे रूप धारण केले. याच कालखंडात आत्मपरतेला अधिक महत्त्वाचे स्थान मिळाले. त्यातूनच ललित गद्याची व्यापक बैठक तयार झाली. खेळकर, प्रसन्न 'मी' ला आलेले अनुभव गप्पांच्या पातळीपेक्षा अनुभवांच्या भावस्थितीनुसार मांडणे आवश्यक वाटू लागले. त्यातूनच वर्णित व्यक्तिमत्त्वाचा शोध आणि त्याबद्दलची जिज्ञासा व्यक्तिचित्रांमध्ये कार्यरत होत गेली.

१९६० नंतर व्यक्तिचित्र या वांङ्मयप्रकाराची लोकप्रियता वाढू लागली. या कालखंडात 'व्यक्तिचित्रासाठी व्यक्तिचित्रे' असे जाणीवपूर्वक लेखन सुरू झाले. वि. द. घाटे यांनी 'काही म्हातारे आणि एक म्हातारी' व 'पांढरे केस हिरवी मने' या व्यक्तिचित्रातून उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रणात्मक लेखनाचा आदर्श निर्माण केला. त्यानंतर अनेक लेखकांनी व्यक्तिचित्रणातून वास्तवातील व्यक्तींना प्रकाशमान केले. यामध्ये प्रभाकर पाध्ये यांनी 'प्रकाशातील व्यक्ती', 'तीन तपस्वी', 'व्यक्तिवेध', 'आगळी माणसे', या चार पुस्तकातून साठ व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. मानवाचा शोध घेणाऱ्या व्यक्तिचित्रातून प्रभाकर पाध्ये यांनी या वाङ्मयप्रकारात गुणात्मक भर घातली आहे.

दुर्गाबाई भागवत यांनी 'भावमुद्रा' व 'रूपरंग' या व्यक्तिचित्रातून वास्तववादी व्यक्तिचा परामर्श

घेतला आहे. 'रूपरंग' या व्यक्तिचित्राच्या प्रस्तावनेत त्या म्हणतात, ''सामान्यत: व्यक्तीस्वभाव फारसा न्यारा नसतोच. न्यारे असते व्यक्तिमत्त्वाचे अनुभवविश्व. अनुभवांच्या क्रिया, प्रक्रिया व प्रतिक्रियांनी व्यक्तिजीवन सकस किंवा निकष बनते; त्यांना रुपरंग प्राप्त होतो. अनेक परिचितांच्या सहवासातून, क्रियांतून जे अनुभव मला प्रत्यक्ष आले किंवा इतरांना प्रतीत झाले त्यांचे हे यथाशक्ती चित्रण आहे'' (पृ ३४) दररोज भेटणाऱ्या माणसांचे सूक्ष्म अनुभवविश्व अनेक बारकाव्यांनीशी दुर्गाबाई भागवत यांनी व्यक्तिचित्रात रेखाटलेले आहे.

१९६० नंतर व्यक्तिचित्रे लिहिणाऱ्या लेखिकांचे योगदान ही मोलाचे आहे. यामध्ये शांतबाई शेळके 'वडिलधारी माणसे' आणि 'अलौकिक' सुनीता देशपांडे 'सोयरे सकळ', शिरीष पै 'प्रियजन', वसुंधरा पटवर्धन 'ऋणानुबंध', जाई निंबकर 'अर्धुक' मधुवंती सप्रे 'समाजऋण', अरुणा ढेरे 'भगव्या वाटा',अरुंधती खंडकर 'सूर्य पाहिलेली माणसं' यांसारख्या अनेक लेखिकांनी व्यक्तिचित्रसंग्रहातून समाजातील पुरुषांबरोबरच स्त्री जीवनाचा मागोवा घेतला आहे. स्त्री प्रश्न विषयकतेच्या वेगवेगळ्या मतांचा आढावा मांडला आहे. एकूणच स्त्रीव्यक्तिचित्रकारणकारांनीही व्यक्तिचित्र या वाङ्मयप्रकारात विशेष मोलाची भर घातलेली आहे.

एकूण व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराच्या आवाका वाढत चालला आहे. केवळ प्रसिद्धी अथवा कर्तुत्ववान माणसांचीच केवळ व्यक्तिचित्रे लिहिलेली नाहीत, तर अप्रसिद्ध माणसांची, पशुपक्ष्यांची, गावांचीही व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत. 'सगे सांगती' मधून शारदीनी डहाणूकर यांनी अप्रसिद्ध माणसांची आणि पशुपक्ष्यांची व्यक्तीचित्रे रेखाटलेली आहेत. ना. धो. महानोर यांचे 'गपसप' आणि प्रकाश गोळे यांचे 'द्विजगण अवघे वृक्षी' ही व्यक्तिचित्रे या वाङ्मयक्षेत्रातील प्रायोगिक पुस्तके म्हणावी लागतील. ना.धो. महानोर यांनी 'गपसप' मधून पाच माणसांची आणि पाच पाखरांची व्यक्तिचित्रे रेखाटले आहेत. 'द्विजगण अवघे वृक्षी' मधून पक्षांबद्दलचे कुतूहल उत्कट, डोळस, सहृदय आणि चिकित्सक दृष्टिकोनातून मांडले आहे. निसर्गाच्या विविध भाववृत्तीचे व पक्षांची शब्दचित्रे मनाचा ठाव घेतात. 'माझा गाव माझा मुलुख' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून मधु मंगेश कर्णिक यांनी एक अभिनव प्रयोग लालित्यमय शैलीत मांडला आहे. सह्याद्रीच्या पायथळी असलेल्या सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील कालच्या आणि आजच्या गावांची शब्दचित्रे रेखाटलेली आहेत. व्यक्तीचित्रात नाविन्यता आणण्याचा प्रयत्न या लेखकांनी केलेला आहे.

पु. ल. देशपांडे यांनी खऱ्या अर्थाने व्यक्तिचित्रे साहित्यप्रकाराला एक उच्च दर्जा मिळवून दिला आहे. त्यांनी 'गुण गाईन आवडी', 'मैत्र', 'गणगोत', 'आपुलकी', या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून भिन्नभिन्न क्षेत्रात वावरणाऱ्या कलावंत आणि कर्तबगार व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे मांडलेली आहेत. जिवंत आणि लोभसवानी व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे वाचकांचे मन वेधून घेतात. वर्णित व्यक्तीविषयीचा आदर व्यक्त करतात. त्या व्यक्तींचे अचूक व नेमके मूल्यमापन पु.ल. मांडतात. ऐतिहासिक परिप्रेक्ष, चिकित्सक, आस्वाक

दृष्टी आणि मार्मिक निरीक्षण नोंदविणाऱ्या स. ह. देशपांडे यांच्या 'शारद्वत' आणि 'व्यक्ती आणि प्रवृत्ती' ही व्यक्तिचित्रे काळाचे इतिहास नवे भान देतात. अनिल अवचट यांची 'हमीद', 'आप्त', 'कार्यरत'ही व्यक्तीचित्रे त्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध झालेली आहे. तसेच त्यांचे 'जवळचे' हे व्यक्तीचित्र त्यांच्या पश्चात प्रकाशित झाले आहे. या सर्वच व्यक्तिचित्रसंग्रहातून प्रत्येक व्यक्तीच्या अंतरंगाचा व बहिरंगाचा वेध त्यांनी घेतला आहे.

व्यक्तिचित्रणांमध्ये व्यक्तीचे स्थूल दर्शन घडविताना त्यांच्या एकेका पैलूचे परिपूर्ण दर्शन लेखक भेदक दृष्टिकोनातून मांडतात. एकूणच व्यक्तीचित्र रेखाटण्यासाठी माणसाबद्दल कुतूहल व जिज्ञासा असणे आवश्यक आहे. आपल्या सहवासात आलेल्या आणि जवळीक साधून गेलेल्या व्यक्तींच्या स्वभावांसह अनेकविध वैशिष्ट्ययुक्त व्यक्तीचे व्यक्तिचित्र रेखाटणे ही एक कला आहे. त्या कलेची जोपासना अनेक व्यक्तिचित्रसंग्रहाच्या लेखकांनी केलेली आहे.

१.२.५ अनिल अवचट यांची वाङ्मयीन कामगिरी

अनिल अवचट यांच्या वाङ्मयीनकार्याचा विचार करताना त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीच्या लेखनाची प्रेरणा जाणून घेणे आवश्यक आहे. वैद्यकीय शिक्षण घेतलेल्या अनिल अवचट यांना वैद्यकीय क्षेत्रात भरपूर पैसा कमी होणे सहज शक्य होते, तरीही त्यांनी वाङ्मयी व सामाजिक क्षेत्रात काम करणे पसंत केले आहे.

अनिल अवचट यांचा जन्म कर्मठ अशा ब्राह्मणी संस्कारात झालेला होता. परंतु त्यांनी या पारंपरिक संस्कारापासून अलिप्त राहून परिवर्तनाभिमुख जीवन प्रवास अंगीकारलेला आहे. समाजातील दुःख, दैन्य, दारिद्र्य, अंधश्रद्धा, व्यसनाधीनता या गोष्टींपासून समाजाची मुक्तता व्हावी यासाठी त्यांनी चळवळी उभारल्या व त्या चळवळीच्या अनुभवावरच वाङ्मयनिर्मिती केली. सामाजिक चळवळ आणि वाङ्मय निर्मिती करणे असा दुहेरी उद्देश त्यांनी आयुष्यभर जोपासलेला आहे. 'मुक्तांगण' ही चळवळ याचे उत्तम उदाहरण आहे.

अनिल अवचट यांचे समग्र वाङ्मयीन कार्य सामाजिक चळवळीशी निगडित असल्याचे दिसून येते. त्यामुळे त्यांचे समग्र वाङ्मय सामाजिक चळवळीतून उदयाला आलेल्या ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, जनवादी, आदिवासी वाङ्मयप्रकाराशी जवळीक साधणारे आहे. नवी मूल्य, नवीन जीवनदृष्टी व नवीन विचारसरणी वाचकांच्या मनात रुजवण्याचे आणि समाज परिवर्तन घडवून आणणाऱ्या साहित्याचे लेखन त्यांनी केलेले आहे. सामाजिक व सांस्कृतिक स्थित्यंतराचा मागवा त्यांचे साहित्य घेते.

अनिल अवचट यांनी व्यक्ति आणि समाज यांच्यातील गुंतागुंतीचे, व्यामिश्रतेचे, संघर्षमय व तणावयुक्त कार्याचे चित्रण साहित्यातून मांडलेले आहे. सुरुवातीपासूनचे त्यांचे लेखन केवळ अत्याचाराच्या बातम्या देणारे नव्हते, तर तो एक मानवी समूहाच्या व्यवहाराचा वृत्ती - प्रवृत्तीचा श्रद्धा-अंधश्रद्धेचा आणि संपूर्ण जीवनमूल्यचा शोध घेणारे आहे. हे त्यांच्या 'पूर्णिया' या पहिल्याच पुस्तकातून

अनुभवता येते. बिहार मधील समाजरचनेचे भीषण रूप 'पूर्णिया'तून जगासमोर मांडले आहे.

वेध, छेद, माणसं, संभ्रम, वाघामुळे, कोंडमारा, गर्द, धागे आडवे उभे या लेखसंग्रहातून सामाजिक अनुभवपर लेखन केलेले आहे. सामाजिक विषमतेचा व अन्यायाचा वेध घेताना छेद व कोंडमारा मधून मानवी समूहावरील अत्याचार त्यांचे प्रचंड होणारे शोषण केंद्रस्थानी ठेवलेले आहे. संभ्रम व धार्मिक मध्ये समाजातील अंधश्रद्धेचा समाचार घेतला आहे. गर्द मधून समाजातील व्यसनाधीनतेला बळी पडून उध्वस्त झालेल्या कुटुंबाच्या दुख:चे चित्रण मांडलेले आहे. पूर्णिया व अमेरिका ही केवळ रुढार्थाने प्रवासवर्णने नाहीत, तर मानवी शोषणाच्या प्रवृत्तीचे मूळ शोधणारी आहेत. जी वाचकाला जीवन जगण्याची प्रेरणा देणारी आहेत. मोर, स्वतः विषयी, छंदाविषयी, या आठवणी अनुभवपर लेखातून जीवन संवाद मांडतात. त्यांच्या सर्वच साहित्यलेखनाने मराठी माणसांची मानसिक व सामाजिक संवेदना जागृत केलेली आहे.

'हमीद', 'आप्त', 'कार्यरत' व 'जवळचे' ही व्यक्तिचित्रे कर्तृत्वचित्रे आहेत. या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून व्यक्तींचा माणूसपणा शोधण्याचा आणि एक माणूस म्हणून सादर करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. व्यक्तिबद्दलचा आदर व कौतुक अशा भावनेतून व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत. प्रत्यक्षात समाजकार्य करणाऱ्या व्यक्तींच्या भेटीतून व त्यांनी केलेले समाजकार्य पाहून त्यांचे व्यक्तित्व व्यक्तिचित्रात साकारलेले आहे. स्वतः आनंदी राहण्यापेक्षा समाजातील वास्तवाचा, दुःखाचा शोध घेणाऱ्या व त्यावर उपाय शोधणाऱ्या व्यक्तींचे भावविश्व व्यक्तिचित्रसंग्रहातून मांडलेले आहे. दुःखातून निर्माण होणारी उमेद आणि अभावग्रस्त जीवनातून निर्माण झालेली निरागस संवेदना ही अनिल अवचटांच्या व्यक्तीचित्रसंग्रहांचे ठळक वैशिष्ट्ये आहे.

'हमीद' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून 'हमीद दलवाई' या व्यक्तिमत्त्वाचे समाज परिवर्तनाच्या वाटेवरील योगदानाच्या कार्यकर्तृत्वाचा आलेख मांडलेले आहे. 'आप्त' व्यक्तीचित्र संग्रहातून रस्त्यावर चिवडा विकणाऱ्या चिवडेवाल्यापासून ते अमेरिकेतील इंटरनॅशनल रायटर प्रोग्रॅममध्ये प्रोग्रॅम ऑफिसरचे काम करणाऱ्या मिनिता या मेक्सिकन स्त्रीपर्यंतच्या वेगवेगळ्या व्यक्तीविशेषांचे चित्रण केलेले आहे. ही व्यक्तीचित्रे स्वतःच्या कामातून स्वतःला आनंद मिळवून देणारी आहेत. तसेच ती निस्वार्थी भावनेतून लोकांसाठी काम करणारी आहेत. 'कार्यरत' या व्यक्तचित्रसंग्रहातून समाजात चांगले कार्य करणाऱ्या व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत. तर 'जवळचे' हे व्यक्तिचित्रसंग्रह अनिल अवचटांच्या पश्चात प्रकाशित झालेले आहे. या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून आपापल्या क्षेत्रात संत पदाला पोहोचलेल्या व्यक्तित्वाचा शोध घेतलेला आहे. अनिल अवचटांनी आयुष्यभर ज्या व्यक्तींचे आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून आचरण केले, त्या व्यक्तीमत्त्वच्या विचारांचे आकलन या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून मांडलेला आहे. 'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहाचे विस्तृत विवेचन आपण पुढील प्रकरणात पाहू.

शोषणाच्या चक्रात सापडलेला माणूस अनिल अवचटांना साथ घालतो. समाजाचे निरीक्षण केल्यानंतर त्यांना काही प्रश्न पडतात, की समाजातील शोषण, दारिद्र्य, अत्याचारग्रस्तजीवन, जातीय

विषमता हे केवळ विशिष्ट मानव समूहाच्या वाट्यालाच का? हे किती काळ चालणार? याला माणूस म्हणून आपण किती जबाबदार आहोत? जर शोषितांचे जीवन आपल्या वाट्याला आले असते तर? यांसारख्या अनेक प्रश्नांची उत्तरे अनिल अवचट शोधतात. सामाजिक परिस्थितीच्या दडपणाखाली चिरडून होणारे माणूसपणाचे खून आपण सहजपणे पाहत राहतो किंवा पाहण्याचे नाकारतोय. त्याच वेळी मनात एक आश्वासक विचार येतो आणि धीर देऊन जातो. जी दुःख मानवनिर्मिती आहेत. त्याचे निरसनही मनुष्यच करू शकतो. पाहिजे एक चांगले निर्भर आनंदी आणि अभिमान वाटेल असे कार्यरताचे जीवन जगले पाहिजे. समाजातील सुशिक्षित तरुणांनी सामाजिक परिवर्तनाचे काम जीवित कार्याचा अंगभूत भाग समजून स्वीकारले पाहिजे. असा आग्रह साहित्यातील जाणिवांमधून सुचित केलेला आहे. एकूणच अनिल अवचटांचे व्यक्तिमत्व त्यांच्या वाङ्मयीन कार्यातून समाज जाणिवांना अधोरेखित करणारे आहे.

१.३ समारोप

ललित गद्य या वाङ्मयप्रकारातील व्यक्तिचित्र हा एक उपप्रकार आहे. व्यक्तिचित्रसंग्रहातून काल्पनिक व वास्तविक जीवनातील व्यक्तींच्या बाह्यरंगाचा व अंतरंगाचा शोध लावित्यमय शैलीत घेतला जातो. व्यक्तिचित्राच्या संकल्पनेतून या वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण स्पष्ट होते. व्यक्तिचित्राचे स्वरूप व्यापक आहे. 'व्यक्ति तितक्या प्रकृती' यानुसार व्यक्तिचित्रातील लेखकाला व्यक्ती जशी भावेल तसे तिचे वर्णन केले जाते. लेखक सापेक्ष असलेल्या या वाङ्मयप्रकारात व्यक्तीचे रंगरूप, जीवन प्रवास, वर्तनविशेष, स्वभाव वैशिष्ट्ये, मानसिक जडणघडण, कार्यकर्तृत्व यांच्यासह लेखकाचीही अभिव्यक्ती साकार होते. व्यक्ती चित्राचा लेखकच निवेदकाची भूमिका निभावतो तर वर्णन केलेली व्यक्ती या मागणी प्रकारात केंद्रस्थानी असते. व्यक्ती साक्षात उभी करणे हे या वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण आहे. अन्य वाङ्मय प्रकारात साधन म्हणून आलेली व्यक्ती येथे साध्यरूपाने अवतरते. व्यक्तिचित्रातील व्यक्ती विषयीच्या आठवणी, माहिती, अनुभव, घटना, प्रसंग, वर्णन यांच्या आधारे लेखक त्या व्यक्तीचे भावविश्व कलात्मकरित्या रेखाटतात. १९३० नंतर उदयाला आलेला हा वाङ्मयप्रकार अल्पावधीतच लोकप्रिय ठरलेला आहे. हे या व्यक्तिचित्रसंग्रहाच्या गुणात्मक व संख्यात्मक वाढीमुळे लक्षात येते.

१.४ पारिभाषिक शब्द / शब्दार्थ

सापेक्ष – अपेक्षा धरून केलेले, दुसऱ्याशी तुलना करून होणारे.	उद्भूत – उत्पत्ती, प्रारंभ.
वर्ण्य व्यक्ती – ज्या व्यक्तीचे वर्णन केले जाऊ शकते.	साध्यरूप – जे साधावयाचे ते उद्दिष्ट किंवा ध्येय.

पोर्ट्रेट – एखाद्या व्यक्तीचा चेहरा किंवा पूर्ण शरीर दाखवणारी व्यक्तिचे.	

१.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न आणि उत्तरे

योग्य पर्याय निवडा

१) 'व्यक्तिचित्र' हा कोणत्या वाङ्मयप्रकाराचा उपप्रकार आहे.

अ. चरित्र　　　　ब. ललितेत्तर

क. वैचारिक　　　　ड. ललित गद्य

२) 'शब्दचित्र हे सत्य व कल्पित अशा कोणत्याही स्वरूपाच्या अनुभवावर आधारलेले असते' असे मत कोणी मांडले आहे.

अ. विजया राजाध्यक्ष　　　　ब. कृ.पा. कुलकर्णी

क. रघुवीर सामंत　　　　ड. आनंद यादव

३) जी. ए. गार्डिनर यांच्या प्रेरणेतून मराठीत व्यक्तिचित्र लेखनाचा प्रकार कोणी सुरू केला.

अ. रघुवीर सामंत　　　　ब. दि.वा. दिवेकर

क. पु. ल. देशपांडे　　　　ड. वि .द. घाटे

४) 'साध्यरूप लेखन' हा हेतू कोणत्या वाङ्मयप्रकारातून सिद्ध होतो.

अ. चरित्र　　　　ब. आत्मचरित्र

क. आठवणी　　　　ड. व्यक्तिचित्र

५) व्यक्तिचित्रामध्ये कोणाचे वर्णन येते.

अ. वर्ण्य व्यक्तीचे　　　　ब. लेखकाचे

क. निवेदकाचे　　　　ड. साहित्यिकाचे

६) व्यक्तिचित्रामध्ये आकर्षकता येण्यासाठी कशाचा वापर केला जातो.

अ. आठवणींचा　　　　ब. संवादाचा

क. मनोविश्लेषणाचा　　　　ड. चित्रमयतेचा

७) कुमार रघुवीर सामंतांच्या 'हृदय' व्यक्तिचित्रसंग्रहात किती काल्पनिक व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत.

अ. ३२ ब. ३८

क. ३४ ड. ३९

८) 'व्यक्तिचित्र' वाङ्मयप्रकाराला उच्च दर्जा कोणी मिळवून दिलेला आहे.

अ. पु. ल. देशपांडे ब. प्र.के.अत्रे

क. आनंद यादव ड. दुर्गा भागवत

९) कल्पनेच्या सामर्थ्यावर उभे केलेल्या व्यक्तिचित्राला काय म्हणतात.

अ. वास्तविक व्यक्तीचित्रे ब. काल्पनिक व्यक्तीचित्रे

क. चरित्रात्मक व्यक्तीचित्रे ड. कथनात्मक व्यक्तिचित्रे

१०) 'हमीद', 'आप्त', 'कार्यरत' व 'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहाचे लेखक कोण आहेत.

अ. प्रभाकर पाध्ये ब. विजय तेंडुलकर

क. व्यंकटेश माडगूळकर ड. अनिल अवचट

उत्तरे १) ड. ललित गद्य २) अ. विजया राजाध्यक्ष ३) ब. दि.वा. दिवेकर ४) ड. व्यक्तिचित्र ५) अ. वर्ण्य व्यक्तीचे ६) ब. संवादाचा ७) क. ३४ ८) अ. पु. ल. देशपांडे ९) ब. काल्पनिक व्यक्तीचित्रे १०) ड. अनिल अवचट

१.६ सरावासाठी प्रश्न

अ) लघुत्तरी प्रश्न

१) व्यक्तिचित्राची संकल्पना स्पष्ट करा.

२) 'व्यक्तिचित्र एक वाङ्मयप्रकार' आहे हे थोडक्यात सांगा.

३) अनुभव कथन, आठवणी आणि प्रसंगचित्रण या व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराचे विशेष लिहा.

ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) व्यक्तिचित्राचे स्वरूप स्पष्ट करून व्यक्तिचित्र वाङ्मयप्रकाराचे विशेष सांगा.

२) व्यक्तिचित्र लेखनाची परंपरा सांगून अनिल अवचट यांच्या वाङ्मयीन कार्याचा आढावा घ्या.

१.७ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ / पुस्तके

१) आनंद यादव - ललित गद्याचे तात्विक स्वरूप आणि मराठी लघुनिबंधाचा इतिहास, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९५

२) अ.म.जोशी - चरित्र आत्मचरित्र, सुविचार प्रकाशन नागपूर, १९५६

३) गंगाधर गाडगीळ - साहित्याचे मानदंड, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, १९६२

४) संजय कल्याणराव कुलकर्णी - मराठी वाङ्मयातील व्यक्तिचित्रे - एक दृष्टिक्षेप, अक्षरलेणं प्रकाशन सोलापूर, २०१३

१.८ उपक्रम

१) तुमच्या परिसरातील सामाजिक कार्यकर्त्यांची किंवा लेखक कवींची व्यक्तिचित्र लिहा.

२) परिस्थितीवर मात करून धडपडणाऱ्या पाच स्त्रियांची व्यक्तिचित्रे लिहा.

❑❑❑

घटक : २

तत्त्वज्ञ

२.० उद्दिष्टे

२.१ प्रास्ताविक

२.२ विषय विवेचन

२.२.१ बुद्ध समजून घेताना

२.२.२ ज्ञानदेवांचा मार्दव

२.२.३ कबीर: मन लागो यार फकीरीमें

२.२.४ तुका आकाशाएवढा

२.३ समारोप

२.४ पारिभाषिक शब्द

२.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न आणि उत्तरे

२.६ सरावासाठी अधिक प्रश्न

२.७ वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

२.८ उपक्रम

२.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकाचे वाचन केल्यानंतर आपणास,

- अनिल अवचट यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय होईल.
- 'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातील तत्त्वज्ञांच्या विचारांचा व त्यांच्या कार्याचा प्रभाव जाणून घेता येईल.
- गौतम बुद्ध, संत ज्ञानेश्वर, संत कबीर आणि संत तुकाराम यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान जाणून घेता येईल.

- गौतम बुद्ध, संत ज्ञानेश्वर, संत कबीर, संत तुकाराम यांच्या विचारातील साम्यत्व अभ्यासता येईल.

२.१ प्रास्ताविक

व्यक्तिचित्र या वाङ्मयप्रकारात व्यक्तीचे बाह्यस्वरूप आणि अंतरंग यांचा शोध कलात्मक पातळीवर घेतला जातो. यामध्ये लेखक आणि व्यक्तिचित्रातील वर्ण्य व्यक्ती यांच्यात परस्परसंबंध निर्माण होतात आणि त्यातूनच व्यक्तिचित्रातील व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा उलगडा होतो. व्यक्तिचित्रातील व्यक्तीचे वेगळेपण, त्यांच्याविषयी प्रेमभाव, त्यांची विचारसरणी, जगण्याची पद्धत लेखकाला आकर्षित करते. त्यातूनच व्यक्तिचित्रे आकाराला येतात.अनिल अवचट यांच्या 'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातून तत्वज्ञ, लोकोत्तर व्यक्ती, साहित्यिक व कलावंत यांच्या अनुषंगाने गौतम बुद्ध, ज्ञानदेव, तुकाराम, शिवाजी महाराज, संत कबीर, डार्विन, प्रेमचंद, बहिणाबाई, बाबा आढाव, श्रीनिवास कुलकर्णी, प्रेमाताई, शिरीष बेरी या व्यक्तींचे असामान्यत्व मांडले आहे.

'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातील 'बुद्ध समजून घेताना', 'ज्ञानदेवांचे मार्दव', 'कबीर – मन लागो यार फकिरीमें' आणि'तुका आकाशाएवढा'या व्यक्तिचित्रांचा 'तत्त्वज्ञ' या अनुषंगाने अभ्यास करणार आहोत.तत्पूर्वी तत्वज्ञ म्हणजे काय हे जाणून घेऊ. सत्याचा शोध घेणाऱ्या व्यक्तीला तत्त्वज्ञ असे म्हटले जाते. तत्त्वज्ञ हे माणसाच्या जिज्ञासू वृत्तीला चालना आणि विचारांना एक नवी दिशा देतात. तत्त्वज्ञ मानवी जीवनाच्या व विश्वासाच्या गुढ संकल्पनांचा सखोल विचार करतात. जगाची निर्मिती कशी झाली? मानवी जीवनाचे अंतिम ध्येय काय? चांगले वाईट कशाला म्हणायचे? यांसारख्या अनेक प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न तत्त्वज्ञ करतात. तत्त्वज्ञ म्हणजे केवळ ग्रंथ वाचणारे नव्हे, तर जे सत्य शोधून काढले आहे, त्याचा अंगीकार करणे आणि त्यानुसार आचरण करणे होय. गौतम बुद्ध, संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम, संत कबीर या तत्त्वज्ञांच्या आत्मसाक्षात्काराचा परिचय या घटकांमध्ये करुन घेणार आहोत.

२.२ विषय विवेचन

अनिल अवचट यांनी गौतम बुद्ध, ज्ञानदेव, कबीर आणि तुकाराम यांच्या जीवनानुभवातून समाजाला योग्य दिशा दाखवणाऱ्या तत्त्वज्ञाचा हेतू स्पष्ट केला आहे. या चार व्यक्तिचित्रणातून त्यांच्या कार्याबद्दलचे विचार मांडले आहेत. समाजात जीवन जगताना या तत्त्वज्ञांनी मांडून ठेवलेले विचार किती महत्त्वाचे आहे. याची जाणीव ही व्यक्तिचित्रे करून देणारी आहेत. गौतम बुद्धांचे अहिंसावादी विचारांचा अनिल अवचट यांच्या विचारसरणीवर कसा प्रभाव पडला हे बुद्धांच्या व्यक्तिचित्रणातून जाणून घेता येईल. ज्ञानदेवांचा मार्दवपणा त्यांच्या अनेक ओव्यांमधून शोधता येइल. संत कबीरांच्या दोह्यातून मानवी

जगण्याच्या वेगवेगळ्या आयामांना उदाहरणासह स्पष्ट केले आहेत. ज्ञानाचा सागर असलेल्या कबीरांचे मानसशास्त्र अनिल अवचट यांच्या विचारसरणीतून जाणून घेता येइल. तुकारामांशी असलेल्या नात्यांचा आणि त्यांच्या विचारांचा उलगाडा अनिल अवचट करतात. या चारही तत्त्वज्ञांच्या साहित्यातून मांडलेले विचार आणि त्यांची व्यक्तिचित्रे यांचा अभ्यास पुढे करणार आहोत. तत्पूर्वी लेखकांचा परिचय करून घेऊ.

लेखक परिचय

मराठीतील प्रसिद्ध लेखक, समाजसेवक, चित्रकार आणि पत्रकार असलेल्या अनिल अवचट यांचा जन्म २६ ऑगस्ट १९४४ रोजी पुणे जिल्ह्यातील जुन्नर तालुक्यातील ओतूर येथे झाला. वडील श्री. त्र्यंबक अवचट व्यवसायाने डॉक्टर होते आणि आई गृहिणी होती. अनिल अवचट यांनी डॉक्टर व्हावे अशी वडिलांची तीव्र इच्छा होती. त्यांचे शिक्षण आठवीपर्यंत ओतूर आणि त्यानंतरचे पुणे येथील मॉडर्न हायस्कूल, फर्ग्युसन कॉलेज मध्ये झाले. बी. जे. मेडिकल कॉलेजमधून ते एम.बी.बी.एस. झाले. याच कॉलेजमधील त्यांची मैत्रीण सुनंदा हिच्यासोबत लग्न झाले. समाजकार्याकडे कल असल्याने वैद्यकीय व्यवसाय न करता अनिल अवचट यांनी सामाजिक चळवळीमध्ये सहभाग घेतला. सामाजिक क्षेत्रातील अनुभवांशी निगडित असणारे लेखन 'साधना' साप्ताहिकातील 'वेद' या सदरातून त्यांनी केले. 'साधना' व 'पुरोगामी सत्यशोधक' या त्रैमासिकांचे संपादन त्यांनी केले.

बिहारच्या समाज दर्शनाविषयीचे 'पूर्णिया'(१९६९) हे पहिले पुस्तक युक्रांतला अर्पण केले. त्यानंतर त्यांची'वेध', 'हमीद', 'छेद','संभ्रम', 'माणसं', 'वाघ्या मुरळी', 'कोंडमारा', 'गर्द', 'धागे आडवे उभे', 'धार्मिक', 'स्वतःविषयी', 'अमेरिका', 'आप्त', 'कार्यरत', 'छंदाविषयी', 'प्रश्न आणि प्रश्न जगण्यातले', 'काही दिसेल ते', 'कुतूहलापोटी', 'माझ्या लिखाणाची गोष्ट', 'अनवट', 'रिपोर्टिंगचे दिवस', 'मुक्तांगणाची गोष्ट', 'आणखी काही प्रश्न',' माझी चित्तरकथा','अगं अगं रेषे', 'लाकूड कोरताना','जवळचे' इत्यादी पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत.

समाजातील दुबळ्या, उपेक्षित, दारिद्र्यात, रूढींच्या कचाट्यात अडकलेल्या सामान्य माणसाच्या, अगतिक आयुष्याची ओळख करून देणारे, वेगळ्या विषयांना हात घालणारे लेखन अवचट यांनी केले. दुष्काळग्रस्त माणसे, झोपडपट्टीतील माणसे, भटक्या जमातीची माणसे, विडी कामगारांचे अंधारमय शोषित जीवन या साऱ्यांचं विलक्षण दाहक दर्शन त्यांनी 'माणसं' मधून घडविले आहे. भोवतालच्या घटनांकडे, वृत्तीप्रवृत्तीकडे बघण्याची चौकस, शोधक नजर, उत्कट सामाजिक जाणीव, पांढरपेशा, बुद्धीजीवी वर्गाच्या दांभिकपणाविषयीची चीड, त्यांच्या लेखनातून वेळोवेळी नेमकेपणाने व्यक्त झालेली दिसते. या सर्वांमागे समाजपरिवर्तनाची आस जाणवते. अवचट यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन गंभीर व बांधिलकी ही मूल्य मानणारा आहे. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातून एक सखोल, संवेदनशील दृष्टिकोन व्यक्त होतो. विषय गंभीर असले, तरी लालित्यपूर्ण मांडणीमुळे ते वाचकप्रिय वलोकप्रिय झाले आहे. एकूणच

महाराष्ट्रीय समाजाच्या उपेक्षित जीवनाचा वेध घेणारे मूर्तिमंत शब्दचित्र उभे करणारे, सामाजिक स्तरावरचे लेखन आणि दुसरीकडे स्वतःविषयी आत्मपर लेखन अशा दोन स्तरांवर अनिल अवचट लेखन करताना दिसतात. त्यांच्या लेखनाला समाजशास्त्रीयदृष्ट्या महत्व आहे. रिपोर्ताज शैलीला नवे परिमाण त्यांच्या लेखनशैलीने दिले. तसेच १९७० नंतरच्या गद्यलेखनाला देखील त्यांच्या लेखनाने नवे आयाम प्राप्त करून दिले आहेत.

ओरिगामी, लाकडातील शिल्प-कोरीव काम, फोटोग्राफी, चित्रकला या कलांचा त्यांना छंद आहे. बासरीचा नाद आणि वाचनाचं, भ्रमंतीचं वेड आहे. 'गर्द' या पुस्तकातून अनिल अवचट यांनी ड्रग्जच्या विळख्यात अडकलेल्या तरुणांच्या व्यथा जगासमोर आणल्या. हे पुस्तक लिहितांना आलेले अनुभव आणि त्यानंतर पु. ल. देशपांडे यांनी दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे आणि पत्नी सुनंदा अवचट ह्यांच्या पुढाकाराने 'मुक्तांगण' हे व्यसनमुक्ती केंद्र त्यांनी चालू केले. व्यसनाधीन पुरुष, महिला, व्यसनाधीन पुरुषांच्या पत्नींसाठीचे कार्य तसेच विविध गट, कंपन्या, पोलीस दल यांचे जनजागरण यांसारखी अनेक कामे मुक्तांगणतर्फे गेली अनेक वर्ष केली जात आहेत.

अनिल अवचट यांची आयोवा विद्यापीठातर्फे आंतरराष्ट्रीय लेखक परिषदेमध्ये (१९८८) भारतातर्फे निवड झालेली आहे. याशिवाय त्यांना इतरही अनेक पुरस्कार लाभले आहेत; त्यामध्ये फाय फाउंडेशन पुरस्कार, अनंत भालेराव स्मृती पुरस्कार, लाभसेटवार पुरस्कार, शंकरराव किर्लोस्कर पुरस्कार, न्या. रामशास्त्री प्रभुणे प्रतिष्ठानतर्फे दिला जाणारा सामाजिक न्याय पुरस्कार (२००७). महाराष्ट्र शासन राज्य पुरस्कार (२००८), साहित्य अकादमी बाल साहित्य पुरस्कार (२०१०), नमहाराष्ट्र फाउंडेशन साहित्य जीवन गौरव पुरस्कार (२०१७), इत्यादी पुरस्कारांचा समावेश आहे. व्यसनमुक्ती क्षेत्रातील कार्याबद्दल त्यांना २६ जून २०१३ रोजी राष्ट्रीय पुरस्कार राष्ट्रपती यांच्या हस्ते दिल्लीत प्रदान करण्यात आला आहे.अशा या महान साहित्यिक व मुक्तांगण व्यसनमुक्ती केंद्राचे संस्थापक डॉ. अनिल अवचट यांचे निधन वयाच्या ७८ व्या वर्षी २७ जानेवारी २०२२ रोजी पुण्यात झाले.

२.२.१ बुद्ध समजून घेताना

अनिल अवचट यांना तरुणपणी गौतम बुद्धांविषयी जुजबी माहिती होती. गौतम बुद्ध जाती - वर्णभेदाच्या विरुद्ध होते. त्यांना पुनर्जन्म मान्य नव्हता. तसेच बौद्ध धर्म बाबासाहेब आंबेडकरांनी स्वीकारल्यामुळे आपल्या चळवळीतील तरुणांना गौतम बुद्ध जवळचे वाटतात. परंतु बुद्ध नक्की कोण होते? आणि त्यांचे विचार काय होते? याची सखोल जाणीव त्यांना झाली ती केवळ 'अत्त दीप भव' या तीन शब्दांच्या वाक्याने. या वाक्याने अनिल अवचट अंतर्मुख झाले.'अत्र दीप भव' म्हणजे 'तुझा तूच प्रकाश हो' तेव्हा त्यांना प्रश्न पडतो, कसं व्हायचं असतं आपला आपण प्रकाश? त्या प्रकाशात काय पाहायचं की त्यापेक्षा आपणच प्रकाश व्हायचं? आणि स्वतः उजळून निघायचं. याचा शोध घेण्यासाठी त्यांनी गौतम बुद्धांचे चरित्र पुन्हा वाचायला सुरुवात केली. पूर्वीही त्यांनी गौतम बुद्धांचे चरित्र वाचले

होते. परंतु बोधिवृक्षाखाली प्राप्त झालेले ज्ञान नेमकं काय आहे. याची माहिती त्यांना नव्हती. याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न 'बुद्ध समजून घेताना' या व्यक्तिचित्रातून केलेला आहे.

स्वतः स्वतःचा दिवा होणं, स्वतः स्वतःला आधार देणं, आत्मनिर्भर बनवणं, केवळ सत्याचा आश्रय घेणं हेच बुद्धांचे ज्ञान चकित करणारे होते. कारण माझ्या धर्माला माना, मला माना किंवा माझ्या धर्माचे आचरण करा. असं न सांगता तुम्हीच तुमचा आधार व्हा आणि स्वतःचा विचार स्वतः करा असे बुद्ध सांगतात. याच विचाराने अनिल अवचट अचंबित झाले आणि बुद्धांच्या चरित्रातील जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आपल्या किती जवळचे आहे याची नोंद 'बुद्ध समजून घेताना' या व्यक्तिचित्रणातून करतात

बुद्धांच्या 'स्वतः निरीक्षण आणि विश्लेषण' या बुद्धिप्रमाण्यवादाविषयीचे मत परंपरागत चालत आलेल्या कोणत्याही गोष्टीवर आंधळा विश्वास ठेवू नका. हे शिष्यांशी साधलेल्या संवादातून सहज लक्षात येते. प्रत्येक गोष्टीचे स्वतः निरीक्षण करावे व त्याचे विश्लेषण केल्यावर जर तुमच्या बुद्धीला पटले आणि ते सर्वांच्या हिताला पोषक व संवर्धक ठरले तरच त्याचा स्वीकार करा. आणि त्याप्रमाणे आचरण करून जगा. बुद्धांचे हे विचार यज्ञयाग संस्कृतीच्या काळातील आहेत. अडीच हजार वर्षांपूर्वी जेव्हा यज्ञात बैल किंवा इतर पशूंचे बळी मोठ्या प्रमाणात दिले जात होते. जाती वर्णव्यवस्थेची समाजावर घट्ट पकड होती.'बाबा वाक्य प्रमाणम् 'या सूत्राची चलती होती. केवळ गुरूंचेच ऐकायचं 'गुरुबिन कुछ नाही' हे प्रचलित वेदांचे, धर्मग्रंथांचे प्रामाण्य मानलं जात होतं. त्या काळात बुद्धिप्रामाण्यवादाचे तत्वज्ञान बुद्ध निर्भीडपणे मांडतात. कोणत्याही गोष्टीला प्रमाण मानू नका, तर स्वतःचं डोकं चालवा. त्या गोष्टीचे विश्लेषण करा व निष्कर्ष काढा आणि मग त्याप्रमाणे वागा. केवळ मी सांगतोय म्हणूनही त्यावर विश्वास ठेवू नका. अशा पारदर्शी व्यक्तिमत्वाने आधुनिक विज्ञानाचा पाया घालून मानवी जीवनाला योग्य वाट दाखविली आहे. परंतु आपल्या समाजातील विरोधाभासी जगणाऱ्या माणसांविषयी अनिल अवचट म्हणतात,'आपल्याकडे भ्रष्टाचारी माणसं पुण्य कमावण्यासाठी यज्ञ करतात, पूजाअर्चा करतात, थाटामाटाने भोजनावळी घालतात. भजन कीर्तन करतात; पण भ्रष्टाचार चुकीचा आहे, ते पाप आहे, आपण तसं वागता कामा नये असं चुकूनही त्यांच्या मनात येत नाही.'

धर्माचे पालन केवळ ईश्वर प्राप्तीसाठीच केलं जातं, असं समाजाच सर्वसाधारण समीकरण आहे. परंतु बुद्धाच्या तत्त्वज्ञानात हे समीकरण बसत नाही. एकदा एका शिष्याने गौतम बुद्धांना विचारले, ईश्वर आहे काय? त्यावर बुद्धांनी उत्तर दिलं, 'नाही' परत शिष्याने विचारलं, 'आत्मा आहे काय? आणि तो अविनाशी असतो काय?' त्यावर बुद्ध गप्प बसले. शिष्य म्हणाला, 'तुम्ही उत्तर का देत नाहीत?' त्यावर बुद्ध म्हणाले, 'ईश्वर आहे की नाही, आत्मा असतो की नाही याविषयी विचार करायला माझ्यापाशी वेळ नाही. मला फक्त मानवी दुःखांचं मूळ शोधायचे आहे, त्यावर उपाय शोधायचा आहे. दुःखांचं मूळ शोधायचे मुख्य ध्येय असलेल्या बुद्धांचे हे विचारकिती स्वच्छ आणि स्पष्ट वाटतात.

'मिळेल तो दिवस' आपला इतक साधं सोपं तत्त्वज्ञान बुद्ध मांडतात. ईश्वर एक की अनेक आहेत, ते कधी अवतार घेतात. त्यांचे स्वरूप कसे आहे, ईश्वर मनुष्यदेहदारी आहे की अमूर्त आहे, तो स्वर्गात राहतो का पृथ्वीवर यांसाख्या चर्चेत बुद्धांना रस नाही. मेल्यानंतर काय होतं. पुनर्जन्म असतो का? काय केलं असता स्वर्गात प्रवेश मिळेल. तुमचा मृतदेह जाळावा की पुरावा, किती काळाने थडक्यातून देव तुम्हाला उठवणार आहे. या कशाचीही चिंता ते करत नाहीत. तर प्रत्येक दिवस चांगला कसा जाईल याचाच विचार करतात.हाच जीवनविषयक दृष्टिकोन जगण्यातला खरा आनंद देणारा आहे.

अनिल अवचट आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन मांडतात. कॉलेज जीवनात त्यांनी एका स्वामीजींचा अनुग्रह घेतला. त्याच्याबरोबर इतरही माणसांनी स्वामीजींचे शिष्यत्व अंगीकारले होते. त्यातील काही शिष्य स्वामीजींचे आवडते होते. पण हे शिष्यत्व स्वीकारूनही माणूस म्हणून त्यांच्यात काही फरक पडला नव्हता. जे व्यापारी होते ते भेसळ करायचे. कंपनीचे अधिकारी नको असणाऱ्या कामगारांविरुद्ध केस उभी करायचे. हे पाहून अवचटांना प्रश्न पडतो, या अध्यात्मिक प्रगतीचा काय उपयोग? पुढे त्यांनी चांगला माणूस होण्यासाठी आपणच आपले दिवसभरातले दोष रात्री शोधून काढायचे आणि दुसऱ्या दिवशी ते सुधारण्यासाठी प्रयत्न करायचे. काही माणसांची माफी सुद्धा मागायचे. त्यांना 'आस्तिक की नास्तिक' असा प्रश्न विचारला जायचा तेव्हा ते म्हणत 'मला त्यातलं कळत नाही पण एवढच कळतं, की माझ्यात भरपूर दोष आहेत ते मला दूर करायचे आहे.' हीच अवचटांची भूमिका त्यांना बुद्धांच्या जवळ घेऊन जाणारी होती.

ज्योत जळते तेव्हा ती प्रत्येक क्षणी नवीन असते. ही बुद्धांची अप्रतिम उपमा जगण्याचं बळ देते. ज्योतीचा आधीचा कण जळून गेल्यानंतर, नवा कण यायचा आहे. अशा अवस्थेत जगायचं असतं. हे जगणं अनिल अवचट यांच्या पत्नी सुनंदा यांनी जगले आहे. त्यांना जेव्हा कॅन्सर झाला तेव्हा त्या म्हणायच्या, हा क्षण माझा आहे, तो मी छान जगणार आहे. तसेच मुक्तांगण संस्थेतील व्यसनी मित्रांनाही हेच सांगितलं जात असे. म्हणजे आजवर जे झाले ते होऊन गेलेले आहे. त्यामुळे भूतकाळाचे ओझे बाळगून भविष्यकाळाची चिंता करीत बसू नका. आजचा दिवस आपला आहे असं मानून जगा. हे जीवनविषयक तत्वज्ञान जर सर्वच मानव प्रमाण माणून जगू लागले, तर प्रत्यक क्षण आनंदमय होऊन द्वेषरहित जीवन जगता येईल.

बोधीवृक्षाखाली बुद्धाला जे ज्ञान झाले त्यात 'जग हे दुःखाने भरलेले आहे आणि या दुःखाचे मूळ तृष्णा आहे' याची जाणीव त्यांना सर्वप्रथम झाली. अवचट या दुःखाचा अर्थ 'समस्या' आणि तृष्णेचा अर्थ 'वखवख' असा घेतात. माणसाला आयुष्यभर अनेक तऱ्हेच्या समस्या असतात. या समस्या तृष्णेतूनच येतात. ही तृष्णा सतत असंतुष्ट करते. तृष्णे मागोमाग क्रोध, लोभ,हेवा, मत्सर अशा अवगुणांची रांगच येते. हे अवगुण जिंकण्यासाठी प्रेमाने क्रोधाला जिंकावं. असाधूला साधुत्वाने जिंकावं आणि सत्याने लबाडाला जिंकावं, असा जिंकण्याचा मार्ग बुद्धांनी दाखवलेला आहे.ज्यांच्याकडे आपल्यापेक्षा काही विशेष आहे त्यांचा हेवा न करता, ज्यांच्याकडे आपल्यापेक्षा काही कमी आहे त्यांचा

अवमान न करता आणि जे आपल्या समान आहेत त्यांच्याशी स्पर्धा न करता, जो जगतो तो जगामध्ये श्रेष्ठत्व प्राप्त करतो. हे क्रांतिकारी धाडस स्वतःवर विजय मिळवल्यानंतरच येते. युद्धात हजारो माणसांना जिंकणाऱ्या योद्ध्यापेक्षा स्वतःला जिंकणारा खरा योद्धा असतो. स्वतःला जिंकणं म्हणजे स्वतःच्या मनातल्या अनाठायी मोहावर विजय मिळवणे. हे तत्वज्ञान जीवनातील वास्तवता पटवून देणारे आहे.

असत्याच्या मार्गाला लागलेल्या माणसाचं कसं नुकसान होतं हे सांगताना बुद्ध एक छान उपमा देतात. जसं लोखंडापासून जन्माला आलेला गंज लोखंडालाच खातो. तसेच युद्धामध्ये शत्रूच शत्रूचे किंवा वैरीच वैऱ्याचं जेवढं नुकसान करतो, त्याहून अधिक असत्य मार्गाला लागलेलं आपलं चित्त करतं. शत्रू बाहेर नाही आपल्यातच आहे आणि तो आपल्यालाच खात आहे. इथं अनिल अवचट यांना विनोबा आणि कबीर यांच्या विचारांची आठवण होते. विनोबा म्हणतात, तलवारीचा जबाब तलवारीने न देता, तो ढालीने देणे योग्य आहे. तलवार जेवढी ताकदवान, तेवढी ढाल भक्कम असणे आवश्यक आहे. तसेच कबीर म्हणतात, शिवीला उत्तर शिवीने दिले, तर तिथे शिवीगाळी होईल. शिवीला उत्तरच देऊ नका, ती एकटीच राहील. या सत्यमार्गाचा विचार बुद्ध, विनोबा, कबीर वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडतात. या तत्त्वज्ञांच्यामध्ये हजार दोन हजार वर्षांचा अंतर असूनही शहाणपणाचा धागा मात्र मजबूत आहे.

अनिल अवचट यांना बुद्धांचे विचार 'लॅटरल थिंकिंग'(चौकटी बाहेरचे विचार) वाटतात. पारंपारिक विचारसरणी सोडून सर्जनशील विचार करायला लावणारे बुद्ध म्हणतात,'सर्व पृथ्वीला चामड्याचे आच्छादन घालायचा प्रयत्न करण्यापेक्षा आपल्या पायात चामड्याची जोडी करून घाला'. जाती भेदभावावर, पुनर्जन्माच्या कल्पनेवर, भिन्नवर्णीय लग्नसंबंधांवर भाष्य करून तेवढ्यावर थांबत नाहीत, तर इतिहासातील सूडभावनेची पुनरावृत्ती पुनः पुन्हा समाजात घडून येत आहे. जय हा वैराला जन्म देतो, तर पराभव झालेला दुःखाने कोसळतो. यात दोन्हीकडेही नुकसान मनुष्य जातीचे होते. त्यामुळे समाज परिवर्तनासाठी आपण सारे मिळून राहू, सुसंवाद करू आणि एकमेकांना समजून घेऊन मैत्र भाव जपूया. हा संदेश देतात. मैत्रीचा आरंभ हा स्वतःपासून करा. नंतर प्रियजन, मध्यस्थ आणि नंतर शत्रूवरही निस्सीम प्रेम करा आणि जो असे जीवन जगत नाही त्याला कधीच समाधान मिळणार नाही असेही ते सांगून जातात.

अनिल अवचट यांना बुद्ध आपल्या जवळचे वाटतात, कारण बुद्धांचे तत्त्वज्ञान आणि अनिल अवचटांचे आचरण यामध्ये एकवाक्यता आहे. हे त्यांच्या व्यक्तिमत्वातून व साहित्यातून सातत्याने जाणवत राहते. ते केवळ गरिबांचे प्रश्नच मांडत नाहीत, तर त्यांच्याशी मैत्रीही करतात. जर समाजातील सर्वच लोकांनी गरिबांची, रुग्णांची सेवा केली तर एक आदर्शवत समाज तयार होईल. तुकाराम महाराजांनी म्हंटल्याप्रमाणे, जे का रंजले गांजले । त्यासि म्हणे जो आपुले।। तोचि साधू ओळखावा । देव तेथेची जाणावा ।।

बुद्ध नेमके कसे होते हे जाणून घेण्यासाठी अनिल अवचट बुद्धांच्या शिष्यांनी लिहून ठेवलेले विचार वाचतात. मातृचेट हा शिष्य लिहितो, उपकाराची परतफेड उपकारानेच केली जाते. पण बुद्धांची विचारसरणी ही वेगळी आहे. ते अपकार करण्याऱ्यालाही मदत करण्याचा उत्साह दाखवतात. जगातील गरीब, असाह्य आणि अनाथ तसेच शारीरिक व्याधीने पछाडलेल्या, श्रमण करणाऱ्या व इतर कोणाच्याही मदतीला अग्रक्रमाने जाऊन सेवा करण्याची सहाय्यता करणारे बुद्ध 'बोले तैसा चाले' या पंथाचे आहेत. बुद्धांना माणसांचा कळवळा आहे. त्याप्रमाणे पशुपक्षी, प्राण्यांचाही आहे. यज्ञात जनावरांचे बळी देण्याऐवजी स्वतःच्या अहंकाराचा बळी द्यावा. अहंकारातून क्रोध निर्माण होतो. या क्रोधाविषयी बुद्ध म्हणतात, 'जळता विस्तव हातात घेऊन जो दुसऱ्याकडे भिरकवायला जातो, तेव्हा त्याचाच हात जळतो.' क्रोधामुळे आपलेच नुकसान होते. त्यामुळे 'संतुट्टी परम धनं' –'संतोष हे परम धन आहे आणि ते आज आपण हरवून बसलोय.' या संदर्भात कबीर म्हणतात,'जब आया संतोषधन, सब धन धुरी समान.' येथे बुद्ध आणि कबीर यांच्या विचारसरणीचे साम्यत्व पुन्हा अनुभवता येते.संतुष्ट वृत्ती माणसांमधील मानवतावादी दृष्टिकोन अधिकच दृढ करेल.असा आशावाद अनिल अवचट व्यक्त करतात.

जीवनाविषयांचा हेतू बुद्धांच्या एकाच वाक्यातून स्पष्ट होतो. तो म्हणजे 'तुमच्या जीवनाचा हेतू शोधणं आणि त्या मागे जाणे होय.' हे वाक्य खूप काही सांगून जाते. जीवनाचा हेतू शोधताना वेदना झाल्या तरी किती व्याकुळ व्हायचं हे आपल्या हातात असतं. बुद्धांचा हा विचार आधुनिक मानसोपचार आणि विचारपद्धतीशी साधर्म्य साधणारा आहे. आर. इ. बी. टी. (रॅशनल इमोटिव्ह बिहेव्हियर थेरेपी – विवेकनिष्ठ मानसोपचार पद्धती) या थेरपीचा जनक अल्बर्ट एलिसन आहे. परंतु ही पद्धती बुद्धांनी अडीच हजार वर्षांपूर्वी मांडून ठेवली आहे.

बुद्ध आणि इतर धर्म संस्थापक, धर्मधुराणींमध्ये खूप फरक आहे. बुद्ध केवळ बदल हाच निसर्गाचा नियम आहे. यावर विश्वास ठेवतात.'सब्बे संसार अनिच्चा' (सर्व संसार अनित्य किंवा क्षणिक आहे) निसर्गात ज्या कारणाने वस्तू निर्माण होतात. त्याच कारणाने त्या नष्ट होत असल्याचे बुद्ध सांगतात. ख्रिस्त आणि मोहम्मद यांना प्रेषित मानले जाते, पण बायबल मधील कित्येक संकल्पना विज्ञानाने खोडून काढल्याचे अनिल अवचट सागंतात. बुद्धांच्या तत्वज्ञानाबाबतीत मात्र तसं झाले नाही.'या जीवन चक्राचा निर्माता कुठलाही देव नाही' हे सांगताना बुद्ध म्हणतात, 'ज्या घटना घडतात त्या केवळ कार्यकारणभावामुळेच' त्याला आधुनिक विज्ञानाचा पाया आहे.

बुद्धांनी स्वतःभोवती कधीही कोणतेही वलय निर्माण केले नाही. त्यामुळे त्यांना कोणतेही चमत्कार चिटकले नाहीत. आपल्या अंगात काहीतरी अद्भुत शक्ती आहे, असं त्यांनी कधीही म्हटले नाही. ते एक साधे सामान्य माणूस म्हणून जगले. एका शोकाकुल स्त्रीचे मूल गेल्यानंतर ती बुद्धांकडे त्याला जिवंत करण्याची मागणी करू लागली. बुद्ध तिला कोणतीही अंधश्रद्धा किंवा चमत्कार न दाखवता अत्यंत व्यवहारिक मार्गाने सत्य समजावतात. तिला म्हणतात,'तू अशा घरी जाऊन चिमूटभर मोहरी आण, की त्या घरात आधी कोणी मेलेलं नसलं पाहिजे', ती स्त्री गावातील चार घर हिंडली; पण ज्या घरात

आतापर्यंत मृत्यू झाला नाही असं घर तिला सापडलं नाही. मृत्यू अटळ आहे, तो कोणालाही चुकत नाही. याची जाणीव त्या महिलेला झाली. पुढे ती महिला बुद्धांची शिष्य बनली. बुद्धांनी कधीही तलवारीच्या जोरावर धर्मप्रसार केला नाही. लोक स्वतःहून बुद्धांचे विचार पटल्यामुळे त्यांचा धर्म स्वीकारत होते.

बुद्धानंतर बौद्ध धर्मात 'हीनयान' आणि 'महायान' असे दोन पंथ निर्माण झाले. बुद्धांचा मूर्तिपूजेला सक्त विरोध होता. तरीही त्यांच्यानंतर अनेक भव्य मूर्ती कोरल्या गेल्या. मात्र बौद्ध धर्मीयांनी धर्मासाठी कधीही हिंसा केली नाही. इतर धर्मियांचा द्वेष केला नाही आणि दंगलीही केल्याचे ऐकिवात नाही, हे सांगून अनिल अवचट वाचकांचे लक्ष वेधतात. बुद्धांवर प्रेम केंद्रित केल्याने मनातील जळमट (नकारात्मकता) दूर होईल आणि स्वतःची वाट स्वतः शोधण्याची प्रेरणा मिळेल, असा आशावाद व्यक्त करतात. बुद्धांच्या अहिंसा, सकारात्मक विचारसरणी आणि स्वतःचा मार्ग स्वतः शोधण्याचा मानवी दृष्टिकोन 'बुद्ध समजून घेताना' या व्यक्ति चित्रणातून स्पष्ट होतो.

२.२.२ ज्ञानदेवांचा मार्दव

वारकरी संप्रदायाची आवड असणाऱ्या अनिल अवचट यांनी ज्ञानेश्वरांचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. या संप्रदायातील भजन, कीर्तन या संदर्भातील बालपणाच्या अनेक आठवणी नमूद केल्या आहेत. ज्ञानेश्वर या नावापेक्षा ज्ञानदेव, ज्ञानोबा म्हणायला आवडत असलेले अवचट म्हणतात,'ग्यानबा - तुकाराम' मधील ग्यानबा हे नाव अधिक जिव्हाळ्याचे आणि छान वाटते.बालपणी ज्ञानदेवांच्या ओव्यांचा, पसायदानाचा न कळलेला अर्थ मोठे झाल्यावर कळला. तेव्हा ती जगातील सर्वोत्तम कविता असल्याचा अनुभव आला. तो पर्यंतचा काळ हा अडाण्याचा गाडा होता अशी कबुली ते देतात. ज्ञानदेवांच्या तत्वज्ञानातील सखोल बाबींचा उलगडा ज्ञानदेवांच्या व्यक्तिचित्रातून करतात.

ज्ञानेश्वरांच्या लिखाणाचे सार्थ निरूपण शोधणे कठीण जात असल्यामुळे अजूनही सर्वसामान्य वाचकांचा अडाण्याचा गाडाच असल्याचे सांगताना, ज्ञानदेवांच्या एका ओवीने आपले डोळे उघडल्याची कबुली अनिल अवचट देतात.ती ओवी कळायला सोपी होती. त्यात तत्त्वज्ञान नव्हते, की उपदेश नव्हता. होता तो फक्त हळुवारपणा. ही ओवी वाऱ्याच्या झुळकीवर होती.'वारा वाहे दूर.... झाड ओलांडून, डोलणे ठेवून.... फांद्यांवर' वारा येतो आणि झाडातून जातो, तरी फांद्या ह्या डोलतच राहतात. हा हळुवारपणा जपणारे ज्ञानदेव त्यांच्या उग्र तपस्येत असेही काही मजेशीर क्षण अनुभवत होते? असा प्रश्न अनिल अवचट यांना पडतो. अजून एक तरल अनुभव पाण्यावरच्या तरंगावरील ओवीतून मांडतात. पाण्यावरचा तरंग उचलायला जावं, तर काय होतं. हाती येतो का तरंग. उचलायला जाणं ही कल्पनाच किती अजब आहे. अशीच आणखी एक ओवी अवचटांच्या वाचनात आली आणि ते भारावून गेले. ज्ञानेश्वरांच्या मार्दवपणाची जाणीव करून देणारी ही ओवी.'कोंभाची लवलव.... सांगे भूमीचे मार्दव' नुकतेच बाहेर आलेल्या अंकुराचा कोवळा स्पर्श हा तान्ह मूल हातात घेतले किंवा पाळण्यातल्या

मुलाच्या हाताला बोट लावलं की जो अनुभव येतो,तसाच हा नाजूकपणा अंकुरलेल्या झाडात आणि भूमीच्या भुसभुशीतपणात दिसतो. निसर्गातील या मातृत्वाच्या शोधामुळेच ज्ञानदेवांना 'माऊली' हे सार्थ नाव मिळाले असावे असा निर्वाळा अवचट देतात. ज्ञानदेवांच्या वाङ्मयातील मार्दवपणा शोधण्याचा प्रयत्न अवचट करतात. ज्ञानदेव म्हणजे केवळ कठीण तत्त्वज्ञान सांगणारे संत नाहीत, तर निसर्गातील अगदी साध्या गोष्टींमधून निसर्गाचे आणि जीवनाचे मर्म सहजतेने टिपणारे एक श्रेष्ठ कवी आहेत.

ज्ञानदेवांना शेती आणि निसर्ग नियमांचे सूक्ष्मज्ञान होते. हे ज्ञान ते मानवी मूल्यांशी जोडतात.'नाना कृषिवळू, आपुले पांघरूनी पेरिले, जैसे झाकी निपजले, दानपुण्य' शेतकरी ज्याप्रमाणे धान्य पेरून त्यावर माती पांघरतात. त्याचप्रमाणे माणसानेही आपले पुण्य, दान किंवा परोपकार याचा गाजावाजा न करता तो झाकून ठेवला पाहिजे. हा मानवी वर्तनाचा धडा ज्ञानदेव शेतीच्या उदाहरणावरून देतात. वृक्षावर कुऱ्हाड चालवणाऱ्यालाही वृक्ष सावलीच देतात. त्यामुळे माणसाने शत्रूलाही क्षमेने उत्तर देण्याची उदात्त वृत्ती ते शिकवतात. तसेच धान्य उफणताना भूस पडून जाणे आणि जड दानाखाली राहणे किंवा फळ पिकल्यावर देठ क्षणभर ही धरून ठेवत नाहीत ते अलगद खाली पाडतात. हे अचूक निरीक्षण ओव्यांमधून मांडतात. तसेच झाडाचा चीक व डिंक काढताना माणसाचा हव्यास मांडून पर्यावरणाचा होत चाललेल्या ऱ्हासाविषयी ते म्हणतात, 'कल्पतरू तोडोनि कंपू शेता' आज रस्ता धरण, घर किंवा श्रीमंताची वसाहत बांधण्यासाठी माणूस सरळ झाडांची कत्तल करत आहे. विषुवृत्तीय दाट जंगले तोडून तो निसर्गाला कोरडे करत चाललेला आहे. ऑक्सिजन देणाऱ्या कल्पतरू समान झाडाला तोडून, माणूस स्वतःच्या शेताला किंवा घराला कुंपण घालत आहे. ही मानवी प्रवृत्ती बदलण्यासाठी 'झाडाशी साजणे चालावेगा' असे सांगून झाडांशी मैत्री करून संवाद साधत जगले पाहिजे, असा सल्ला ज्ञानदेव देतात.

वाऱ्यावरही ज्ञानदेवांनी मजेदार ओव्या लिहिल्या आहेत. 'वायू वसे सकळ ठाई, परी त्याचे बिऱ्हाड नाही'वाराही सगळीकडे असतोच पण त्याला स्वतःचे घर नसते या ओवीवर अनिल अवचट यांच्या मनात एक रंजक आणि विनोदी कल्पना येते, ते म्हणतात, जर वाऱ्याला मुंबईच्या चाळीतल्या दोन खोल्यांचे घर दिले आणि आपण ओळख करायला गेलो तर तो मालक स्वतःच गरगर फिरून गायब होईल तो घरात असला तर पेटू येणार नाही आणि भाजी आणायला पिशवी समोर धरली तर स्वतःच पिशवीत जाऊन बसेल. या रंजक उदाहरणावरून अवचट ज्ञानदेवांच्या ओवीतील अमूर्त संकल्पना सोपी करून सांगतात

ज्ञानदेवांच्या ओव्यांमध्ये भोवतालचा निसर्ग येतोच, पण त्याबरोबर भोवतालचे विश्वही येते. त्यांच्या प्रतिभेच्या भराऱ्या आकाशापासून सूक्ष्मापर्यंत आहेत. ज्ञानदेव म्हणतात,'का गाभेवने वाटू गिवसने, तरंगी सागरू साठवे, का परमाणु माजी सामावे, भूगोलु हा' ज्याप्रमाणे वडाच्या अंकुरात अवाढाव्य झाड सामावलेले असते किंवा समुद्राच्या लाटेत संपूर्ण समुद्र असतो. तसेच अणूमध्ये संपूर्ण पृथ्वी सामावलेली आहे. हे ज्ञानदेवांनी तेराव्या शतकात ओळखले होते. पृथ्वीला भूगोल हा शब्द त्यांनी वापरला. हे किती आश्चर्यकारक आहे. सूर्य स्थिर असण्याचा सिद्धांत ज्ञानदेवांच्या ओवीत आहे.'उदो अस्ताचे नि प्रमाणे, जैसे न चालता, सूर्याचे चालणे' सूर्य हा स्थिर आहे आणि पृथ्वी फिरते आहे. हे

आधुनिक विज्ञानाने सिद्ध करण्याच्या तीनशे वर्ष आधी ज्ञानदेवांनी ओवीबद्ध केलेले होते. कोपर्निकस आणि गॅलिलिओ यांच्याही आधी हा सिद्धांत मांडणारे ज्ञानदेव किती क्रांतीदर्शी होते हे यातून सिद्ध होते. आईन्स्टाईनच्या सापेक्षवादाचा शोध ज्ञानदेवांनी तेराव्या शतकातच अत्यंत सोप्या उदाहरणावरून मांडला होता.'नावे हतनीरीने, जो थडियेने वृक्ष जाता देखे वेगे, माची सत्याकारे जो पाहू लागे, तन रुखु म्हणे अचल' म्हणजे नाव किनाऱ्यावरून निघाल्यावर चालणाऱ्या माणसाला किनाऱ्यावरील अचल (स्थिर) झाडे वेगाने मागे जाताना दिसतात. पण प्रत्यक्षात झाडे स्थिरच असतात आणि नाव गतिमान असते.ही ज्ञानदेवांची वैश्वीक दृष्टी आकलनीय आहे. तसेच वनस्पतीशास्त्राचाही सिद्धांत ज्ञानदेवांनी मांडला आहे. हे सांगताना अनिल अवचट वनस्पतीशास्त्रज्ञ बापू महाराज यांच्याबरोबरच्या संवादाचा संदर्भ देतात. आधुनिक विज्ञानाने झाडांचे वर्गीकरण फुलांवरून होते हे सिद्ध केले आहे. पण यावर ज्ञानदेवांनी आधीच लिहून ठेवले होते.'तरी जाणिजे झाड फुले, का माणूस जाणिजे बोले' फुलांवरून झाड ओळखावे आणि बोलण्यावरून माणूस ओळखावा. निसर्गाचे नियम सरळ आहेत, पण माणूस मात्र अत्यंत इरसाल आहे.तो बोलतो एक आणि त्याच्या मनात भलतंच असतं.ज्ञानदेवांना फसवणारी आमची मानव जात. अशा शब्दात माणसांविषयी अनिल अवचट उद्गार काढतात.

ज्ञानदेवांची प्रतिभा फार भव्य होती. ते म्हणतात, सुगंधाने कसला वास घ्यावा? समुद्रांनी कोणत्या ठिकाणी आंघोळ करावी? आणि आकाश ठेवता येईल अशी कुठली वस्तू? ही ज्ञानदेवांची कल्पना सृष्टी किती वेगळी आहे. तसाच आणखी एक अनुभव ते मांडतात. आकाशात मेघ येतात, पण मेघात आकाश नसतं, किंवा मेघांत पाणी असतं, पण पाण्यात मेघ नसतात. हे सारे निरीक्षण अचंबित करणारे आहे.

ज्ञानदेव यांची एक प्रसिद्ध ओवी.'साच आणि मवाळ, मितुले आणि रसाळ, शब्द जसे कल्लोळ, अमृताचे' शब्द हे खरेखुरे असावी ही पहिली अट आहे. पण सत्य सांगताना शब्द आक्रमक किंवा अहंकारी नसावा. सत्य बोलताना त्यात सच्चेपणाचा माज नसावा, तर ते सौम्य आणि नम्र भाषेत मांडलेले असावे. बोलणे अगदी मोजके, अर्थपूर्ण आणि ऐकायला गोड असावे.'मितुले' हा खूप छान मराठी शब्द वापरला आहे. ते म्हणतात,'मीपण मावळले, सद्भाव उजळले' माणसाचा मीपणा मावळतो तेव्हाच सद्भावाचा उगम होतो. अहंकार नसला की दुसऱ्यांच्या गुणांकडे लक्ष जाते. यासंदर्भातील एक ओवी 'दीपें दीपू लाविजे, तेथे कोण आदिम हे ओळखिजे' एका दिव्याने दुसरा दिवा लावला, की नंतर त्यातील पहिला कोणता आणि दुसरा कोणता हे ओळखता येत नाही. दोन्ही दिवे सारख्याच प्रकाशाने उजळतात. ही ओवी म्हणजे अहंकाराविरुद्धचा मंत्र असल्याचे अवचट म्हणतात. या संदर्भातील एक व्यवहारिक उदाहरण देतात. शिक्षक विद्यार्थ्याला विद्या देतात किंवा डॉक्टर पेशंटला बरे करतात. तेव्हा त्यात त्यांचे कर्तृत्व असले, तरी इतरांचाही सहभाग असतो. त्यामुळे शिक्षक किंवा डॉक्टरांनी यांनी अहंकार बाळगणे चुकीचे आहे. नम्रतेमुळेच माणसाचे कर्तृत्व अधिक उजळून निघते. तसेच डॉक्टर वैद्य यांच्यासाठी एक सूचना करणाऱ्या व्यवहारिक ओवीचा संदर्भ अनचट देतात. 'जे औषध व्याधी अनोळख, ते घेतलिया पते

विख' जर रोगाचे अचूक निदान न करता केवळ अनुमानाने दिलेले औषध हे विषासारखे ठरू शकते, असा इशारा ज्ञानदेव देतात. माणसाच्या कधीही न संपणाऱ्या लोभावर एक अत्यंत जिवंत रूपक वापरतात.'दुर्दुर सापे गिळियाने आहे उभा, करतो माशिया वेटोळी जिभा, वैसे प्राणीसे कवना लोभा, वाढविली तृष्णा' एका बेडकाला सापाने अर्धे गिळले आहे आणि तो मरणाच्या दारात उभा आहे. अशा स्थितीतही तो बेडूक समोरून जाणाऱ्या माशीला पकडण्यासाठी आपली जीभ बाहेर काढतो.अनिल अवचट येथे एका वृद्ध व्यापाराचा संदर्भ देतात. माणसाचे जीवनही असेच आहे. आयुष्य संपत आले, मृत्यू समोर दिसू लागला, तरी माणसाचा लोभ, पैशाची हाव आणि मोह सुटत नाही. हे मानवी मर्यादेचे अचूक दर्शन ज्ञानदेव घडवितात. अंतरीचा उदारपणा मांडताना खरे सुख कशात आहे हे सांगताना, स्वतःला कमी समजणाऱ्यांना ज्ञानदेव दिलासा देतात.'जगी झालिया शहाणे' या ओवीचा संदर्भ देत अनिल अवचट म्हणतात, सुख हे मोठ्या इमारतीमध्ये, महागड्या कपड्यांच्या दिमाखात,डामडौलात नाही तर ते अंतरीच्या उदारपणात असते. अनिल अवचट पसायदानातील एका ओळीचे अद्भुत सौंदर्य उलगडतात.'जै जाळ जळी पांगिले, तेथे चंद्रबिंब दिसे आधुटले, परी थडिये काढुनी झाडीले, तै बिंब कै सांगे' पाण्यात जाळे टाकले, की त्यात चंद्रबिंब अडकल्यासारखे वाटते. माणूस हरकून जातो, की आपल्याला चंद्र मिळाला, पण जाळे काठावर आणून झटकले, तर त्यात काय काहीच नाही. माणूस ज्या गोष्टींना आपले वैभव, अभिमान, गर्व आणि यश समजतो ते प्रत्यक्षात या जाळ्यातल्या चंद्रासारखे आभासी असते.

ज्ञानदेव व त्यांच्या भावंडांना तत्कालीन समाजाने अतोनात छळले. वाळित टाकले, अपमानित केले. तरीही एवढा अन्याय सोसूनही ज्ञानदेवांच्या साहित्यात समाजाबद्दल कुठेही आकस, राग किंवा कटूतेचा लवलेश नाही. त्यांच्या चरित्रातील चमत्कार बाजूला ठेवले, तर त्यांच्या ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, चांगदेव पासष्टी, विराण्या, अभंग यातून सद्भावाचा, करुणेचा अखंड मेघ पाझरत आहेत. जे माणसाच्या मनातील रूक्षता नष्ट करतात. अनिल अवचट म्हणतात, भूमीच्या मार्दवातून जसे कोंब बाहेर येतात, तशीच सहजीवनाची नवी पालवी माणसाच्या मनाला फुटली पाहिजे. त्या कोंबासारखे आणि निस्वार्थी वृक्षासारखे परोपकारी होऊन माणसाने छान जगायला शिकले पाहिजे. तसेच माणसाचे जगणे आणि बोलणे हे साज आणि मवाळ असावे. असा संदेश अनिल अवचट देतात.

२.२.३ कबीर: मन लागो यार फकीरीमें

संत कबीर यांच्या तत्त्वज्ञानाचा परिचय करून देताना, अनिल अवचट वयाच्या ७० व्या वर्षी कबीरांच्या विचारांकडे आकर्षित झाले. कबीरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची पहिली ओळख युक्रांत, विषमतानिर्मूलन आणि महात्मा फुले प्रतिष्ठान यांसारख्या संस्थेद्वारे जातीभेद कसा नष्ट करता येईल या विषयांमधून झाली. तसेच जातीव्यवस्थेचे निर्मूलन करणे कठीण वाटत असताना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे एक वाक्य आधार द्यायचे- 'जात मानवनिर्मित असेल, तर तो तिचा निरासही करू

शकेल' तसेच संत कबीरांनी तत्कालीन काळात जातीव्यवस्थेवर अत्यंत रोखठोक भूमिका घेतली होती. हे ऐकताच अनिल अवचट यांना कबीर 'आपना आदमी' वाटू लागले. कबीर आणि गौतम बुद्ध यांच्यातील समानता म्हणजे दोघांनीही पुनर्जन्म नाकारला आणि जातीव्यवस्थाही नाकारली आहे. कबीरांचे शब्द सुरुवातीला अनिल अवचट यांना समजायला अवघड वाटत होते, पण नंतर हळूहळू कळू लागले. कबीरांनी गंध, टिळे, माळवाल्या बोगस साधूंविषयी कडक शब्दात टीका केल्याचे अवचट यांनी ऐकले होते. दरम्यानच्या काळात तेही बुवा, स्वामींवर व त्यांच्या तारांकित राहणीमानावर लिहित होते, यामुळे अवचट कबीरांच्या विचारांशी अधिकच जोडले गेले.

कबीरांना जाणून घेण्यासाठी कबीरांचे वर्ग शोधत असताना ते म्हणतात, पुण्यात सुट्ट्यांमध्ये रांगोळीपासून लोणच्यापर्यंतचे सर्व वर्ग असतात, पण कबीरांचा वर्ग काही सापडेना. एका हिंदी प्राध्यापकासोबत वेळेचे गणित जुळत नव्हते. परंतु कबीर म्हणजे ज्ञानाचा सागर आहे. हे कळल्यावर त्यांनी कबीरांना स्वतः समजून घेण्याचे ठरवले. त्यांनी कबीरांवरची अनेक पुस्तक मिळवली. यावरून त्यांच्या लक्षात आले कबीर आवडणं वेगळं आणि समजणं वेगळं.

अनिल अवचट यांना कबीर थेट भिडले ते कुमार गंधर्वांच्या मैफिलीत. त्यांच्या निर्गुण भजनात. अनिल अवचट या संदर्भात म्हणतात,'बुद्धिनिष्ठ गाणं वेगळं आणि हे स्वतःत बुडून गायलेलं भजन वेगळं. त्यांनी'सुनता है गुरु ग्यानी गगनमें आवाज हो रही, झीनी झीनी....' या भजनाची पुस्तिका त्यांनी मिळवली आणि ती स्वतः भजन गाऊ लागले.'जहॉ नही सुखदुःख, सच झूट नहीं, वो घर सबसे न्यारा' या भजनाचे त्यांना वेडच लागले. धनंजय खरवंडीकर या संगीतकार आणि गायक कविता यांच्याकडून कबीरांची भजने ऐकली व त्यांच्याकडूनच कबीरांच्या भजनांचे अर्थ समजावून घेतले.'जतन बिन मिरगन, खेत उजाडे' या भजनातून कबीरांनी मानवी मनाचे रक्षण करण्याचा संदेश दिला आहे. आपण मनाचे नीट जतन केले नाही, तर वाईट विचारांची हरीण मनाचे शेत उजाड करून टाकेल. मनात चुकीचे विचार येऊ नयेत म्हणून माणसाला सतत जागरूक राहावे लागते. कारण माणसाचा स्वभावदोष कुठल्याही टप्प्यावर वर येऊ शकतात. हे कबीरांच्या डोळ्यातील मानसशास्त्र पाहून अनिल अवचट आनंद नाडकर्णी या मानसशास्त्र तज्ज्ञांना कबीरांचा अभ्यास करण्याचा सल्ला देतात. व त्यांचे अनेक दोहे ऐकवतात. त्यातील एक दोहा 'कुंभै बांधा जल रहे, जल बिन कुंभ न होय, ज्ञानै बांधा मन रहे, मनविन ज्ञान न होय' कुंभ (घागर) आहे म्हणून त्यात पाणी आहे. घागरीने पाण्याला बांधून घातले आहे, पण पाण्याशिवाय कुंभ बनू शकत नाही. कुंभार माती पाण्यात कालवतो, ती तुडवून मऊ करतो. तेव्हाच मातीचा गोळा चाकावर चढवता येतो. तसंच ज्ञानामुळे मन जाग्यावर राहते, पण मनाविना ज्ञान शक्य होणार नाही. कबीर मनाच्या चंचलतेचे वर्णन करताना सांगतात, जिथे मुंगी किंवा वाराही जाऊ शकत नाही तिथे मानवी मन एका क्षणात पोहोचते. हे वर्णन बहिणाबाईंच्या 'मन वढाय वढाय' या रचनेसारखेच आहे. आत्ता होतं भुईवर, क्षणात आभाळात गेलं की. असे हे मन पकडायला खूप कठीण आहे.४००वर्षाचे अंतरामधील असलेल्या या दोन कवींमधील वैचारिक साधर्म्य अनिल अवचट स्पष्ट करतात.

मनाचा सर्वात मोठा राजा राग असून त्यावर कबीरांनी अत्यंत साधा उपाय सांगितला आहे.'आवत गारी एक है, उलटत होय अनेक, कहत कबीर नहीं उलटिये, वही एक की एक' समोरून आलेली शिवी जर उलटून दिली नाही, तर ती एकटीच राहते आणि पुढचे भांडण टळते. कबीरांच्या मते एक शब्द माणसाला सुख देऊ शकतो, तर एक शब्द दुःख देऊ शकतो, एक शब्द बंधनातून मुक्त करू शकतो, तर दुसरा शब्द फाशी देऊ शकतो. म्हणूनच तत्कालीक विजयापेक्षा दीर्घकालीन परिणामांचा विचार करून माणसाने नेहमी धीर धरला पाहिजे. या धीराविषयी संत कबीर म्हणतात, माळ्याने झाडाला शंभर घडे पाणी घातले, तरी त्याला फुले योग्य ऋतूतच येतात. हा संदर्भ अवचट आजच्या त्रस्त पालकांशी जोडतात. मुलाला ह्या क्लासला घाला, त्या क्लासला घाला, त्याला हे आलंच पाहिजे अशी घाई करणाऱ्या पालकांनी हे लक्षात घेतलं पाहिजे, की मुलांमध्ये निसर्ग उपजत असतो. त्यांना त्याच्या योग्य वेळीच फुलू दिले पाहिजे.

मुंडन करणाऱ्यांना कबीर म्हणतात,'दाढी मूंछ मुंडायके हुवान घोटमघोट, मनको क्यू नहीं मुँडिये, जामे भरीया खोट' दाढी मिशा किंवा केस कापून गुळगुळीत करणाऱ्यांना कबीर टोकतात, की डोक्यावरील केसांचे काय मुंडन करता तुम्हाला मुंडन करायचे तर मनात भरलेल्या खोटेपणाचे करा. प्रत्येकाने कसली ना कसली चिंता लागली आहे. ही चिंता डाकिणीसारखी काळजाचा लचका तोडून खाते. तिथे बिचारा डॉक्टर काय औषध देणार. मूळ रोग हटवण्यासाठी माणसाला स्वतःच मानसिकदृष्ट्या सज्ज व्हावे लागेल. यावर कबीरांचा दोहा आहे.'धरती फाटै मेघ मिलै, कापड फाटे डौर, तन फाटे को औषधी, मन फाटे नहीं डौर' जमीन फाटली तर पाऊस तो मिटवून टाकतो. कापड फाटलं तर शिवायला दोरा असतो. शरीर बिघडलं तर औषध असते, पण माणसाचे मन फाटले, तर ते शिवण्यासाठी जगात कोणताही दोरा उपलब्ध नाही.

ज्या माणसांच्या मनात प्रेम, अनुकंपा नाही. त्यांच्या जगण्याला कबीर व्यर्थ म्हणतात. कबीर शरीराला घट, मातीचे भांड किंवा कुंभ म्हणतात. ज्यात चैतन्य भरलेले असते. ज्या शरीरात प्रेमभाव उपजत नाही, ते शरीर म्हणजे केवळ एक जिवंत स्मशान आहे. अशी माणसे म्हणजे लोहाराच्या भातासारखी असतात.'साँस लेते बिनुप्राण' म्हणजे ती प्राण नसल्यासारखी केवळ श्वास घेण्याचे आणि सोडण्याचे यांत्रिक काम करत असतात. कबीरांच्या मते प्रेमात कुठलाही व्यवहारिक नियम, बुद्धीचा विचार किंवा तिथी, वार नसतात. मनात खरे प्रेम असेल, तर ते लपवता येत नाही. ते शब्दांशिवाय माणसाच्या डोक्यातून प्रकट होतेच. नवविवाहित जोडप्यांच्या नजरेतील तरलता आणि प्रकाश एवढा भव्य असतो, की त्यांच्यासमोर रोषणाईने नटलेली वरात ही फिकी पडते. अनिल अवचट कबीरांच्या या प्रेमभावनेला केवळ स्त्री पुरुषांपुरतेच मर्यादित न ठेवता ते वात्सल्याशी आणि विश्वाशी जोडतात. रस्त्यावरील एक हृदयस्पर्शी सत्य प्रसंग अनिल अवचट सांगतात. रस्त्याच्या डिव्हायडरवर भीक मागणारी मळलेले कपडे आणि डोक्यावर छप्पर नसलेली एक लहान मुलगी तिच्या लहान भावाला अत्यंत आनंदाने ब्रेडचा तुकडा भरवत होती. भविष्याची कोणतीही चिंता नसताना अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत

त्या लहान मुलांमध्ये व्यक्त झालेले हे वात्सल्य आणि प्रेम म्हणजेच कबीरांना अभिप्रेत असलेला खरा प्रेमभाव होय.

जाडजूड पोथ्या, पुस्तके वाचून कोणी ज्ञानी किंवा पंडित होत नाही, तर जो प्रेमाची अडीच अक्षरे समजून घेतो, तोच खरा पंडित ठरतो असे कबीर म्हणतात. आजच्या काळात या प्रेमाचा अभाव असल्यामुळे अनेक लोक निराश आणि अतृप्त आहेत. अनिल अवचट म्हणतात, कामावर प्रेम करणारी माणसे मला भेटलेली आहेत. यात भूशास्त्रात बुडालेले डॉ. करमरकर वनस्पतीशास्त्राचे श्री. दा. महाजन तसेच जुन्या बाजारात आनंदाने स्वतःचे काम करणारे चांभार किंवा फाटलेले कपडे रफू करणारे श्रमिकांकडे या 'ढाई अक्षर' प्रेमाची खरी लय रूट पाहायला मिळते. माणसांकडे गायी, हत्ती, घोडे किंवा रत्नांच्या खाणीसारखी कितीही संपत्ती असली, तरी जेव्हा जीवनात संतोषधन (समाधान) येते, तेव्हा इतर सर्व संपत्ती ही धुळीसारखी भासते. लबाडी किंवा निसर्गसंहार न करता, कुणाचेही शिव्याशाप, शोषितांचे अश्रू न घेता जे शांतपणे जगतात. त्यांनाच हे खरे संतोषधन लाभते. आपलं मन गंगेच्या पाण्यासारखं पवित्र आणि निर्मळ होते. तेव्हाच ईश्वर स्वतः त्या माणसाच्या मागे मागे फिरतो. कबीरांच्या मते, ईश्वर मिळवणं म्हणजे स्वतः ईश्वर होण्यासारखे आहे.

ईश्वर प्राप्तीच्या मार्गातील साधूमहंत, मुल्ला, मौलावी यांचे ज्ञान पुस्तकी आहे. तर कबीरांचे ज्ञान अनुभवातून आलेले आहे. कबीरांनी कधीही हातात कागद किंवा लेखणी धरली नाही. तरीही त्यांनी चारही युगांचे महात्म्य तोंडी सांगितलेले आहे. हाच आत्मनिर्धार आपल्याला निरक्षर असलेल्या बहिणाबाई चौधरी यांच्या काव्यात पहावयास मिळतो. कबीरांनी मुल्ला, मौलावीच्या धार्मिक ढोंगावरही टीका केलेली आहे. धर्माच्या नावाखाली केल्या जाणाऱ्या प्राण्यांच्या बळींवर आणि ढोंगी आचरणावरही प्रहार केला आहे. कबीरांनी दारू आणि इतर आमली पदार्थांच्या सेवनाचा तीव्र निषेध केला आहे. कबीरांनी सांगितलेल्या अनेक गोष्टी धर्ममार्तंडांना पचवणं अवघड असल्याचे अनिल अवचट सांगतात. कबीरांचा मूर्तीपूजेला खूप मोठा विरोध होता. कबीर म्हणतात, जर दगड पूजल्याने हरी मिळत असेल, तर मी अख्या पहाडाला पुजायला तयार आहे. त्या दगडाच्या मूर्तीपेक्षा घरातील जात्याचा दगड जास्त चांगला. ज्यावर दळलेले पीठ खाऊन संपूर्ण जग आपले पोट भरते. त्यांनी देवाच्या पूजाअर्चेला 'भातुकलीचा खेळ' असे म्हटले आहे. कबीर हिंदू - मुसलमान या दोन्ही धर्माच्या चुकीच्या चालीरीतींबद्दल कोरडे ओढले आहेत.'हिंदू कहते है, राम हमारा, मुसलमान रहमान, आपस मे दोऊ लड़े मरत हैं, मरम कोई नही जाना' हिंदू रामभक्त, मुसलमान रहमानला मानणारे दोन्ही गट एकमेकांशी लढतात आणि मरण पत्करतात, पण सौहार्दाने कसं राहावं हे कुणालाच कळत नाही. ही खंत कबीरांनी व्यक्त केली आहे. ते पुढे म्हणतात हिंदूंची दया आणि मुसलमानांची मेहरबानी दोन्ही नष्ट झाले आहेत. एक जण प्राण्यांचा गळा कापून तर दुसरा एका झटक्यात प्राण घेतो. कबीरांच्या मते दोन्हीकडे केवळ क्रूरता उरली असून, दोघांच्याही घराला हिंसाचाराची आग लागली आहे. त्यामुळे आजच्या आधुनिक काळात कबीरांची खूप गरज असल्याचे अनिल अवचट सांगतात. कारण आज दिखाऊपणा वाढला आहे. पाप

करणारे लोक देवस्थानांना मोठ्या देणग्या देतात. शिर्डीचे साईबाबा एक फकीर माणूस. यांच्या समाधीवर सोन्याचे सिंहासन, रत्नजडित मुकुट आणि रात्रभर डास जाऊ नये, म्हणून संगमरवरी समाधीवर मच्छरदाणी लावण्याच्या स्वरूपावर अनिल अवचट प्रश्नचिन्ह उपस्थित करतात.

कबीर जपमाळ ओढत बसलेल्यांविषयी लिहितात, माळ फिरवण्यात हात व्यस्त आहे. जीभ तोंडात रामनाम घेत आहे, परंतु मन मात्र दहा दिशांना भटकत आहे. याला खरी भक्ती किंवा स्मरण म्हणता येत नाही. ते म्हणतात, मुंडन करून ईश्वर प्राप्ती झाली असती तर सर्वांनी मुंडन करून घेतले असते, पण मेंढीचे केस तर वारंवार भादरली जातात. मग ती वैकुंठाला जाते का? अशी मार्मिक विनोदी टिपणी ते करतात. माणसाच्या अंगी असणाऱ्या गर्वाचा कबीरांनी तिरस्कार केला आहे. या संदर्भातील एक दोहा 'कंचन तजना सहज है, सहज तिरिया का नेहा, मान बढाई इरषा, दुर्लभ तजना यह' एक वेळ धनाची लालसा सुटेल, स्त्रीची आसक्ती सुटेल, पण ईर्षा ,अहंकार सोडणे कठीण आहे. माणसात इतर खूप गुण असतील. त्याने इतरांसाठी केलेही असेल, पण त्याचा अहंकार निर्माण झाला, की किंमत मातीमोल होते. अशा बड्या लोकांची तुलना कबीर खजुरांच्या झाडाशी करतात. तुमच्याकडे महाल आहे. तुम्ही श्रीमंत आहात, पण लोकांना काय उपयोग. जसं खजुराच्या झाडामुळे प्रवाशाला सावली नाही आणि भुकेल्याने फळ खावीत म्हटलं, तर ती सहजासहजी हाताला येत नाही. तसं परोपकार नसलेल्यांमध्ये मोठेपणाची भावना व्यर्थ आहे.

कबीर जन्मावर आधारलेले श्रेष्ठत्व पूर्णपणे नाकारतात. जर तुम्ही स्वतःला उच्च जातीय, ब्राह्मण किंवा क्षत्रिय समजता, तर तुमचा जन्म आईच्या शरीरातून दुसऱ्या वाटेने का झाला नाही? सर्वांची उत्पत्ती तर एकाच प्रकारे होते. मग ही उच्चनीचता कशासाठी. असाच सवाल मुसलमानांना विचारतात, जर तू खानदानी मुसलमान आहेस, तर गर्भात असतानाच सुंता करून देवाने तुला का नाही पाठवलं? शरीराच्या बाह्य संस्कारामुळे कोणी धार्मिक किंवा श्रेष्ठ ठरत नाही. त्यामुळे कोणालाही जन्मावरून श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ मानता येत नाही.

संत कबीर यांच्या जन्माविषयी अनेक वाद आहेत. काही कथेनुसार ते ब्राह्मण विधवेच्या पोटी जन्माला आले आणि नंतर नीरु आणि निमा या विणकर जुलाहा जोडप्याने त्यांचा सांभाळ केला. जेव्हा त्यांनी रामनामाचा आधार घेत वर्णव्यवस्थेविरुद्ध आणि धार्मिक कट्टरतेविरुद्ध बंड पुकारले, तेव्हा त्यांना दोन्ही धर्माच्या लोकांच्या रोषाला सामोरे जावे लागले. तत्कालीन बादशहाने त्यांना साखळदंडाने बांधून नदीत फेकून दिल्याचाही उल्लेख येतो. परंतु आपल्या आंतरिक शक्तीच्या बळावर ते या खेळातून सुखरूप सुटले आहेत. कबीरांच्या सगळ्या दोह्यांमध्ये मृत्यूविषयी खूप दोहे आहेत. काळ कधी येतो कसा येतो काही कळत नाही तेव्हा उगीच मस्ती करू नकोस, असं त्यांचं म्हणणं आहे. तुझं शरीर म्हणजे चामडं गुंडाळलेली हाडं आहेत. एक दिवस काळ सगळं संपवेल. यामध्ये संपूर्ण पृथ्वी एका पायावर पायाखाली घालणारा वामन असो, समुद्र एका घोटात पिणारे अगस्त ऋषी असोत, की करंगळीवर गोवर्धन पर्वत उचलणारे कृष्ण असोत, या सर्वांनाच काळाने खाऊन टाकले आहे. अनिल अवचट महाभारतातील यक्ष

आणि धर्मराजा यांच्या संवादाचा संदर्भ येथे देतात. आणि मानवी मानसिकतेवर बोट ठेवतात. जगात सर्वात मोठं आश्चर्य कोणतं या यशाच्या प्रश्नावर युधिष्ठिर म्हणतो, रोज आपल्या डोळ्यांसमोर माणसे मरताना पाहूनही मनुष्य 'मृत्यू इतरांसाठी आहे, माझ्यासाठी नाही' अशा भ्रमात जगत असतो. ते आपण आजही अनुभवत आहोत. कबीर मृत्यूच्या अस्तित्वाविषयी म्हणतात, आज उंच महालात राहत असशील, पण काही काळानंतर तू जमिनीत असणार आहेस आणि त्यावर गवत उगवणार आहे. त्यामुळे तू मृत्यूचे हे सत्य स्वीकारल्यास तुझ्या चिंता गळून पडतील. चिंता करण्याचं कारणच उरणार नाही. जे दिवस मिळाले आहेत ते छान जगता येतील.

कबीर खऱ्या संतांची व्याख्या करताना सांगतात, तोच खरा संत जो दुसऱ्यांचे दुःख जाणतो. या संदर्भातील एक दोहा 'जांकेन पाँव बिवाई, वो क्या जाने पीड पराई' ज्याच्या पायाला कधी चालून चालून भेगा पडल्याच नाहीत. त्याला दुसऱ्याच्या पायातील वेदना कधीच कळू शकत नाही. ज्याने स्वतः दुःख भोगले आहे, तोच दुसऱ्यांच्या दुःखात समरस होऊ शकतो. तसेच गरजवंताने कसे रहावे, लाचार होऊन हात पसरावेत का नाही यावरही कबीर सांगतात, स्वतःहून सहज मिळणारी मदत ही दुधासारखी सात्विक असते, परंतु जिथे ओढाताण करून स्वाभिमान गहाण ठेवून काही मिळवावे लागते. ते रक्तासारखे कष्टदायक असते. अनिल अवचट 'मुक्तांगण' संस्थेत आपल्या देणग्या गोळा करताना कबीरांच्या या सूत्राचा वापर करून कोणाकडे वशिले लावले नाहीत. आदर गमावण्याच्या भीतीविषयी कबीर म्हणतात, जेव्हा समोरच्याच्या डोळ्यातील प्रेम, आदर आणि आत्मसन्मान निघून जातो, तेव्हा त्यांनी दिलेली कोणतीही वस्तू किंवा संपत्ती ही मातीमोल ठरते.

कबीर अध्यात्मिक प्रगतीसाठी गुरुचे स्थान सर्वोच्च मानतात. त्यासाठी त्यांनी कुंभाराचे समर्पक रूपक वापरले आहे.'गुरु कुम्हार शीश कुंभ है, गढगढ काढे खोट, अंतर हात सहार दे, बाहर बहै चोट' गुरु म्हणजे कुंभार आणि शिष्य म्हणजे कुंभ होय. ज्याप्रमाणे कुंभार घड्याला सुंदर आकार देण्यासाठी आतून एका हाताचा मायेचा आधार देतो आणि वरून मात्र थापटण्याने जोरात फटके मारतो, त्याप्रमाणे गुरु शिष्यातील अंतर्गत दोष दूर करण्यासाठी वरून कठोर वागत असला तरी आतून त्याचा हेतू शिष्याला घडवण्याचा असतो, पण आजच्या पैशाच्या मागे लागलेल्या गुरूंना कबीर सुनावतात, गुरुला सर्वस्व देणारी शिष्य आणि शिष्याकडून काहीही न घेणारे गुरु विरळच आहेत.

कबीरांची ईश्वर प्राप्तीची कल्पना खूप सहज आहे. त्यासाठी जपजाप्य नको की कठोर उपासना. केवळ शुद्ध भाव हवा. माणसाचे रोजचे चालणे हीच ईश्वराची परिक्रमा ठरते. त्याची प्रत्येक कृती हीच देवपूजा बनते आणि त्याचे झोपणे हाच साष्टांग दंडवत ठरतो. यासाठी कोणत्याही कृत्रिम देवपूजेची गरज उरत नाही. कबीर अशा एका अध्यात्मिक मानसिक अवस्थेचे वर्णन करतात जिथे आत्म्याला पोहोचायचे आहे. त्या अवस्थेत बाराही महिने केवळ आनंदाचा विलास असतो. प्रेमाचा वर्षाव होत असतो आणि अंतःकरणात ईश्वरी तेजाचा प्रकाश पडून प्रेमाचे कमळ फुलतात. त्या देशाचे आम्ही रहिवासी आहोत. आता कुठे स्वर्ग नको की नरक नको. 'जहाँ बैठे वहाँ छाया जी'अशी ही अवस्था. पण अशी अवस्था

केव्हा येणार याविषयी कबीर सांगतात, बूँद पडा दरियाव में, सब कोई जानता है, समुद्र समाया बूँदमें, जाने बिरला कोई' समुद्रात थेंब पडला आणि तो समुद्राचा भाग झाला हे व्यावहारिक सत्य सर्वमान्य लोकांना सहज समजते, परंतु एका लहानशा थेंबातही संपूर्ण समुद्र सामावलेला आहे. हे समजणारा एखादाच बिरला असतो.या संदर्भात अनिल अवचट म्हणतात, आपल्याला लहान करणारे दोष आपण सगळे फेकून देऊ, स्वतःला जाणणं, ओळखणं हाच एक चमत्कार होत असावा. तो झाला, की आधीच जग पूर्णपणे बदलून जाते. कृत्रिम साखळदंड फेकून देऊन आपण एक नवा जन्म घेतो.

अनिल अवचट यांनी अभिनेत्री सुमित्रा भावे यांना कबीरांचा एक दोहा ऐकवला होता. जो त्यांना इतका आवडला, की त्यांनी तो आपल्या 'भारत माझा' या चित्रपटाच्या सुरुवातीला वापरला. तो दोहा 'सब बन तुलसी भयी, परबत सालिगरमा, सब नदिये गंगा भयी, जाना आतमराम' जेव्हा माणसाला स्वतःची खरी ओळख पटेल, तेव्हा सगळी वन तुळशीची होतील, पर्वत शाळीग्राम आणि सर्व नद्या गंगेसारख्या पवित्र होतील, असा आशावाद कबीर व्यक्त करतात.

अनिल अवचट कबीरांच्या भेटीचा एक वैयक्तिक प्रवास मांडताना म्हणतात, तरुण वयात कबीर वाचले असते, तर त्यांच्या विचारांमधील जातीभेद, मूर्तीपूजा आणि ढोंगबाजी यावर केलेले प्रहार, हल्ले अधिक भावले असते. परंतु अवचट यांना कबीर वयाच्या सत्तरीत भेटले. जेव्हा त्यांच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या व्यक्ती पत्नी सुनंदा नव्हत्या आणि त्यांची मुलगी मुक्ता सहकाऱ्यांना घेऊन मुक्तांगण ही संस्था उत्तम रीतीने चालवत होती. तो हा काळ होता. अवचट यांच्या या वयातील कबीरांचे दर्शन हे डोंगरावरून उड्या मारत येणाऱ्या तरुण प्रवाही नदीसारखे नसून, मैदानावर संथपणे वाहणाऱ्या नदीसारखे होते. जिला आता समुद्रात पोहोचण्याची कोणतीही घाई नव्हती. या संथपणामुळे नदीच्या काठावरील बेटांवर 'सुंदर बन' तयार होण्यासाठी आणि जलचरणा निवांत जगण्यास पुरेसा वेळ मिळाला होता. तो तरुण वयात मिळाला नसता. या अवस्थेत असतानाच अनिल अवचट यांना त्यांची मैत्रीण हेमा होनवाड या मैत्रिणीने 'मन लागो यार फकिरी में'हे भजन शिकवलं होतं. ज्याचा अवचट यांच्या मनावर सखोल परिणाम झाला आणि ते कबीरमय झाले. या भजनातील काही दोहे अवचट कार्यक्रमातून, मुलाखतीतून म्हणू लागले आणि आश्चर्य म्हणजे त्यांनीही एक दिवस कबीरासारखे कबीरांच्या भाषेत एक दोहा लिहिला.'ऐसा कर कुछ बंदे, जिस से दुःख किसी का कम हो जाय, चाहे बना ना महल तुम्हारा, आसू किसी के पौंछे जाये' माणसाने आपल्या आयुष्यात असे काहीतरी कार्य केले पाहिजे, ज्यामुळे दुसऱ्याचे दुःख थोडे तरी कमी होईल. स्वतःचा मोठा महाल किंवा प्रगती झाली नाही, तरी चालेल, पण आपल्या हातून कोणाचे तरी अश्रू पुसले जावेत. हाच खरा माणसाचा धर्म आहे. शेवटी अवचट म्हणतात, की या विचारांमुळे मी आजपासच्या लोकांचे अश्रू पुसण्याचा आणि जगण्याचे' प्रेमनगर' बनवण्याचा निश्चय केला आहे. अशा जगात कृत्रिम दिव्यांची गरज नसेल, कारण तिथे प्रत्येक जण स्वतः प्रकाशाचे रूप असतील. कबीरांनी दिलेली ही फकीरी आणि सबुरीची देणगी मानवी जीवनाला कृतार्थ करणारी आहे.

२.२.४ तुका आकाशाएवढा

'तुका आकाशाएवढा' या व्यक्तिचित्रात अनिल अवचट संत तुकारामांशी बालपणापासूनच असलेली अंतरिक ओढ जिव्हाळ्याने मांडतात. संत तुकारामांच्या विचारांकडे तरुणपणी वेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहणारे अवचट लहानपणापासूनच त्यांच्या अभंगांमध्ये तल्लीन झालेले आहेत. या बालपणातील संस्कारांच्या पार्श्वभूमी मागे तुकाराम महाराजांचा ओतूरगावाशी असलेला संबंध आहे. कारण ओतूर हे गाव तुकाराम महाराजांच्या आयुष्याशी जोडलेले एक महत्त्वाचे ठिकाण होते. तुकारामांचे गुरु बाबाजी चैतन्यांची समाधी ओतूर गावात होती. त्यामुळे संपूर्ण गाव वारकरी संप्रदायाशी जोडलेले होते. अवचट यांच्या लहानपणी साखरे महाराजांनी गावात १८ दिवसांचे ज्ञानेश्वरी पारायण केले, तेव्हा या पारायणाचा अर्थ त्यांना कळला नाही, पण भजनातले तुकोबांचे अभंग चटकन समजत होते.

ज्ञानेश्वरांच्या तुलनेने तुकारामांची भाषा सर्वसामान्य माणसाला अधिक जवळची वाटते. याविषयी अवचट म्हणतात, ज्ञानोबा आणि तुकोबा यांच्यामध्ये ४०० वर्षाचा अंतर आहे. ज्ञानोबांनी ज्ञानेश्वरी लिहून मराठी भाषेचा पाया घातला आहे, तर तुकोबांच्या कालखंडापर्यंत मराठी भाषा लोकमानसात पूर्णपणे रुजलेली आहे. आजच्या मराठी भाषेच्या खूप जवळची आहे. त्यामुळे ती सहज समजते. या भाषिक सुलभतेमुळे अवचट तुकोबांकडे जास्त ओढले गेले. बालपणी शाळेतील 'सुंदर ते ध्यान उभे विटेवरी। कर कटेवरी ठेवूया।।' या प्रार्थनेतील कर म्हणजे हात आणि कटेवरी म्हणजे कंबरेवर हे अर्थ एवढ्या संदर्भावरून कळत होते. बालपणातील अभंगाचे वेड आणि आकलन पाहून त्यांच्या घरच्यांना त्यांची काळजी वाटे आणि कौतुकही वाटत होते.

तुकाराम म्हणण्याऐवजी तुकोबा म्हणणं अधिक आपुलकीचे वाटत असल्याचे ते सांगतात. ग्रामीण भागात आदराने किंवा आपुलकीने नावाच्या मागे बा लावण्याची पद्धत आहे. उदा. खंडोबा, रानबा, कान्होबा. तुकारामांच्या वडिलांचे नाव बोल्होबा तसेच अवचटांच्या घरी कामाला येणारे गोविंदा ठाकूर त्यांना अन्याबा म्हणून हाक मारत होते. म्हणूनच अवचट यांना तुकारामांना तुकोबा म्हणणं अधिक जवळचे वाटते.

वारकरी संप्रदाय हा जगातील मानवतावादी पंथ आहे. या पंथात कोणतीही पूजाअर्चा, विधी, कर्मकांड नाही. देवापर्यंत पोहोचण्यासाठी कोणत्याही गुरु किंवा पुरोहिताची गरज लागत नाही. या पंथात एखाद्याला गाथा, ज्ञानेश्वरी हे धर्मग्रंथ वाचता येत नसतील, तरी केवळ 'ज्ञानबा तुकाराम' किंवा 'विठोबा रखुमाई' एवढं म्हटलं म्हटल्यानेही त्या पंथाचा भाग बनू शकतो. या देवाला कोणी नवस करत नाही, की हा देव नवसाला पावत नाही. एखादी वाईट परिस्थिती आल्यावरही भक्त देवाला हक्काने आणि ठणकावून विचारू शकतो. हे इतके घट्ट नाते देव आणि भक्तामध्ये आहे. याचा प्रत्यय तुकोबा आणि विठ्ठल यांच्यातील संवादावरून लक्षात येतो. 'माझी एवढी वाईट अवस्था झाली आहे, तरी कंबरेवर हात ठेवून उभा कसा राहिलास' असे तुकोबा विठ्ठलाला विचारतात.वारकरी पंथाची ही सारी वैशिष्ट्ये अवचट

इस्राईलच्या लेखक मित्राला सांगतात. हा पंथ ८००-९०० वर्षे चालूच आहे. त्यावर तो मित्र म्हणतो, मी धर्माचा अभ्यासक आहे, पण असा धर्म मी जगात कुठेही पाहिलेला नाही किंवा त्या संदर्भात ऐकलेलेही नाही.

अनिल अवचट बालपणी वडिलांबरोबर आळंदीच्या यात्रेला जायचे. यात्रेतील वारकरी पाहून त्यांनाही गळ्यात तुळशीची माळ घालून कीर्तन, प्रवचन करत फिरावे असे वाटत होते. परंतु वडिलांनी त्यांना 'अगोदर शाळा शिका मग इतर' असा सल्ला दिला. त्यामुळे वारकरी बनवून वारीत रमण्याचं त्यांच स्वप्न अपूर्णच राहिले. पुढे ओतूरहून पुण्याला आल्यानंतर त्यांच्यातील वारकरीपण मागे पडलं. पुण्याच्या रंगीत दुनियेने त्यांना सुरुवातीला आकर्षित केलं. आणि ते मौजमजेकडे वळले. याचा त्यांना फटकाही बसला. या अनुभवानंतर ते सामाजिक कामाकडे वळले. सामाजिक विषयांवरही ते लिहू लागले. यादरम्यान शिबिरांमधील समाजवादी, कम्युनिस्ट आणि सर्वोदयी अशा प्रवाहातील दिग्गजांची व्याख्याने ऐकून ते नास्तिक भूमिकेकडे वळले. वैज्ञानिक दृष्टिकोन अंगीकारला, पण संत ज्ञानेश्वरांचे 'पसायदान' आणि संत तुकारामांचे 'जे का रंजले गांजले' या अभंगांनी त्यांना अंतर्मुख केले. पसायदानातील 'आता विश्वात्मके देवे' आणि 'जो जे वांछील तो ते लाहो' या ओळी त्यांना खूप आवडायच्या. संत ज्ञानेश्वरांच्या आणि तुकारामांच्या या दोन्ही रचनांमधील आशय हा वैश्विकतीकडे आणि समाजाला चांगल्या अवस्थेकडे नेणार आहे हे अवचट यांना जाणवला. आपण स्वतः नास्तिक असलो, तरी ही वैश्विकता आणि रंजल्या गांजल्यांची सेवा करण्याची तन्मयता आपल्यात अजून आलेली नाही, त्यामुळे या रचना खूप महत्त्वाच्या आहेत. याची जाणीव त्यांना झाली. त्यांना अधिक चांगला माणूस बनण्यासाठी या अभंगांनी मदत केलेली आहे.

नास्तिक होण्यापूर्वी अवचट यांनी पूर्णानंद स्वामींचा अनुग्रह घेतला होता. मात्र त्यांच्या उपदेशातली तंत्रं, क्लिष्टता आणि स्वामींच्या पट्ट शिष्यांचे स्वभावदोष त्यांना मानवले नाहीत.त्यामुळे एक चांगला माणूस बनण्यासाठी इतरांचे दोष पाहण्यापेक्षा स्वतःमधील स्वभावदोष काढणे गरजेचे आहे. हा ध्यास त्यांनी घेतला. याच विचारांमुळे ते आस्तिक किंवा नास्तिकतेच्या एका ठाम व कट्टर भूमिकेत अडकून पडले नाहीत.

अनिल अवचट यांचे मित्र नास्तिकवादाची भूमिका मांडत होते. ते मित्र देवादिकांची थट्टा, उपहास किंवा क्वचित शिवीगाळीही करत होते. त्या काळात अवचट 'मनोहर' साप्ताहिकातून लोकांना फसवणाऱ्या भोंदूबुवा आणि महाराजांच्या विरोधात लिहित होते. परंतु प्रसिद्धी मिळाल्यानंतरही त्यांनी कधीही कडक किंवा हिंसक नास्तिक भूमिका घेतली नाही. त्यांनी केवळ अनिष्ट गोष्टींवर बोट ठेवले आणि जे इष्ट असेल ते स्वीकारले पाहिजे असे मानले. यामुळे त्यांच्या विचारांवर कोणताही कट्टरतेचा शिक्का बसला नाही.

एका शिबिरात बोलताना अनिल अवचट तुकोबांचा संदर्भ देत म्हणाले,'तुकारामाने हाती असलेली इतरांच्या जमिनीची गहाणपत्रं एका क्षणात नदीत बुडवून टाकली. त्यांना टाळकुटे म्हणा, निवृत्तिवादी म्हणा, पण आपल्यात लोकांसाठी असा त्याग करण्याचा धैर्य आहे का?'असा प्रश्न विचारून तुकारामांच्या कुटुंबावर प्रचंड गरिबी, दुष्काळ, वाईट परिस्थिती आली असतानाही गहाणखत बुडवण्याच्या त्या कृतीचा व्यापक आणि खरा सामाजिक अर्थ कळत असल्याचे अवचट सांगतात. तुकोबा आपल्या दारिद्र्याविषयी लिहितात, 'इहलोकी आम्हा, भूषण अवकळा, भोपळा वाकळा आणि भिक्षा' दारिद्र्याची प्रतीके वाकळ (गोधडी), भोपळा हा भिक्षेसाठी वापरलेला भोपळ्याचा कटोरा या शब्दाच्या वापरातून मांडली आहेत. त्यांच्या मते, धातूची भांडी असणे ही सुद्धा एक प्रकारची श्रीमंती आहे. तुकोबा सुरुवातीला एका सुखवस्तू घरातले होते, परंतु नंतर त्यांना निवृत्तीची ओढ लागली आणि दुष्काळामुळे त्यांची परिस्थिती बदलली. अत्यंत गरिबीतही त्यांची वागण्याची संसारी आणि अगत्यशील वृत्ती तशीच राहिली. दारात कोणी उपाशी आला असताना, आपण स्वतः जेवण करणे त्यांना अयोग्य वाटते. 'पाहुणेर' या शब्दातूनच त्यांच्या आतिथ्यशीलतेचा प्रत्यय येतो. तुकोबांच्या या विचारांच्या माध्यमातून अवचट आधुनिक समाजातील विषमतेवर भाष्य करतात. आज समाजात ज्यांच्याकडे भरपूर संपत्ती आहे तेच लोक एकमेकांना महागड्या भेटवस्तू देतात आणि आग्रहाने जेऊ घालतात. याउलट गरिबांकडे साधा दिवा लावायचीही सोय नसते. अवचट येथे एका प्रसंगाचा उल्लेख करतात, जिथे एका गरीब कुटुंबाला केवळ इंजेक्शन घेण्यासाठी रॉकेलच्या चिमणीचा उजेड वापरावा लागतो आणि आम्ही गेल्यानंतर ती चिमणीही विझवली जाते. कारण रॉकेल वाचवायचे होते. एका बाजूला दुकानांमध्ये दिवाळीसारखे असंख्य दिवे जळत होते, तर दुसऱ्या बाजूला गरिबांच्या घरात उजेडासाठी संघर्ष होता. ज्यांच्याकडे आहे ते अधिक संपत्तीचे प्रदर्शन करतात, तर ज्यांच्याकडे काहीच नाही त्यांच्या गरजांकडे समाज दुर्लक्ष करतो. तुकोबांसारखे दुसऱ्यांच्या दुःखात सहभागी होण्याची वृत्ती आजच्या काळात दुर्मिळ होत चालल्याची खंत अवचट व्यक्त करतात.

तुकोबांना दारिद्र्य आले तरी त्यांची विरक्ती वृत्ती कमी झाली नाही. गरीब लोकांना श्रीमंत व्हावेसे वाटतं हे सहाजिकच आहे. यावर तुकोबा म्हणतात,'नको देऊ देवा। द्रव्य आणि भाग्य। तो एक उद्वेग । होय जीवा ।।' या अभंगातून मला द्रव्य आणि भाग्य देऊ नको. कारण त्यातून उद्विग्नता येईल. या अभंगाच्या माध्यमातून मानवी स्वभावावर आणि आजच्या भ्रष्ट सामाजिक मानसिकतेवर अवचट अचूक बोट ठेवतात. समाजात सर्वसामान्य लोक देवाला धन दौलत किंवा व्यवसायात यश मिळावे म्हणून साकडे घालतात. आपल्या अवतीभवती लाच दिल्याशिवाय कामे होत नसल्यामुळे माणसांची हीच प्रवृत्ती देवाच्या बाबतीतही दिसते. जिथे लोक देवाला सोन्याचा कळस चढवण्यासाठी लाच देऊ पाहतात. परंतु तुकोबांना शिवाजी महाराजांनी धनपालखी वगैरे पाठवलं तेव्हा ते म्हणाले, 'दिवट्या छत्री घोडे । हे तो बऱ्याच ना पडे।' म्हणजे हे धन, पालखी, छत्र, चामरे हे माझ्या काहीच कामाचे नाही. त्या वस्तू घेण्यास नम्रपणे तुकोबा नकार देतात. अनिल अवचट यांना 'बऱ्यात ना पडे' हा तुकडा खूप आवडला कारण

एकदा का घरात गाडी आली, की पेट्रोल लागते. नव्या गाडीला ओरखडा उठला, पोचा आला की दुरुस्तीच्या मागे लागावं लागतं. हीच गत इतर सोयी सुविधांची. त्या घरात आल्या, की त्या मागोमाग कटकटी येतात. तुकोबा संपत्ती संचयावर निसंगपणे कडाडून टीका करतात. 'धन मेळवूनी कोटी। सवे न ये रे लंगोटी।' या ओळी मृत्यू समयी माणसासोबत त्याची लंगोटी सुद्धा जात नाही. आयुष्यभर महालातल्या मऊ गुबगुबीत पलंगावर झोपणाऱ्या धनिकाला शेवटी गोवऱ्यांच्या पलंगावरच चढावे लागते. त्यावेळी त्याचे धन त्याला मृत्यूपासून वाचवू शकत नाही. म्हणून तुकोबा लिहितात,'करूनि जतन। कोण कामा आले धन।' या धनाच्या मोहात पडून आयुष्य वाया घालवू नकोस. धन मिळवणे आणि खर्च करणे म्हणजे जीवन नव्हे. हे सांगताना ते म्हणतात, माणसाने धन मिळवताना ते रास्त मार्गाने, कोणालाही न फसवता आणि कोणाचेही शोषण न करता मिळवले पाहिजे. खर्च उदास (विरक्त) वृत्तीने आणि योग्य कारणासाठीच केला पाहिजे. भरपूर मालमत्ता असूनही माणूस समाधानी नसतो. देह कधीतरी जाणार आहे. मृत्यू अटळ आहे, हे वास्तव स्वीकारून माणसाने वेळेतच जागे झाले पाहिजे.

स्वतःला बलवान समजणाऱ्या उन्मत्त माणसाला तुकोबा प्रश्न विचारतात, की तू स्वतःला कितीही ताकदवान समजत असलास, तरी शेवटी मृत्यू आल्यावर सरणावर चढताना तुला लोकच उचलतात. त्यामुळे मृत्यूच्या शक्यतेसह जगल्यास माणसाचे जीवन आपोआपच ताळ्यावर येईल. तुकोबा पैशाला विरोध करत नाहीत, कारण त्यावरच रोजचे जीवन चालते आणि घरात अन्न येते. आजच्या काळात जास्तीत जास्त पैसा मिळवण्यासाठी लबाड्या करणे किंवा लाच घेणे हाच रास्त मार्ग मानला जाऊ लागला आहे. त्यामुळे 'जो जे वांछील तो ते लाहो' हा उदात्त विचार बाजूला सारून मलाच सर्व मिळालं पाहिजे, असा संकुचित व स्वार्थी आग्रह प्रत्येकजण धरू लागला आहे. अशा मानसिकतेत समाज कसा टिकणार असा प्रश्न अवचट यांना पडला आहे.

जगावं कसं किंवा जगण्यात येणाऱ्या प्रश्नांबद्दल तुकोबांनी भरपूर लिहिलेले आहे. 'सत्य असत्याशी। मन केले ग्वाही। मानियले नाही। बहुमता।।' बहुमत म्हणजे लोकशाही. अनिल अवचट लोकशाही व्यवस्थेचे पुरस्कर्ते आहेत. तुकोबा जेव्हा म्हणतात, की सत्य आणि असत्य निवडताना मी माझ्या मनाची साक्ष मानली, पण बहुमताला मानले नाही. तेव्हा अवचट थबकतात आणि हा प्रश्न केवळ राजकीय व्यवस्थेचा नसून इतरांच्या सांगण्याप्रमाणे चालण्याऐवजी स्वतःच्या मतानुसार जगण्याचा आहे. आपल्या अंतर्मनातून आलेल्या निर्णयाच्या मागे जाणे श्रेयस्कर असते. परंतु आपलं मन तुकोबांसारखं स्वार्थविरहित स्पर्धा आणि मत्सर अशा दोषांपासून मुक्त असले पाहिजे. तुकोबांच्या काळात लोकशाही नव्हती. तरीही गाव, जात आणि समाज यांच्या दाबावाला न जुमानता अंतकरणातून आलेल्या निर्णयावर ते ठाम राहिले. आजच्या काळातही आपण समाजातील सरकारव्यतिरिक्त इतर शक्तींना घाबरत असल्यामुळे तुकोबांच्या 'मानियेले नाही बहुमता' या विधानाची ताकद अधिक स्पष्टपणे जाणवते. अवचट सत्य असत्याची किंवा योग्य अयोग्यतेची निवड करण्यासाठी पाश्चात्य तत्त्वज्ञ इमॅन्युएल कांट यांच्या सिद्धांताचा संदर्भ देतात.'सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही' या ओळींचा संदर्भ जोडताना, सत्य काय

असत्य काय हे कळेनासे होते, तेव्हा कोणत्या वाटेने जावे हा प्रश्न अवचटांना पडतो. यावर ते कांट यांची एक युक्ती सांगतात. कांट म्हणतात, त्यावर सार्वत्रिकरण (युनिव्हर्सलायझेशन) करून पहावे. म्हणजे आपल्याला एखादी गोष्ट करावीशी वाटली, तर ती गोष्ट संपूर्ण समाजाने केल्यास टिकणार आहे का? असा विचार करावा. लाच देणं किंवा घेणे, काळ्या पैशांनी घर विकत घेणे, वृद्ध आई-वडिलांकडे दुर्लक्ष करणे याचा निर्णय आपलं मनच करू शकते.

तुकोबा हे केवळ सोशिक संत नव्हते, तर त्यांच्याकडे अन्याय आणि दृष्टांचा बिमोड करण्याचे प्रचंड धाडस होते. हे त्यांच्या पुढील अभंगावरून जाणवते.'दया तिचे नाव। भूतांचे पाळण। आणिक निर्दळण। कंटकांचे।।' तुकोबांची दया केवळ आसपासच्या लोकांची काळजी घेण्यापूरती मर्यादित नव्हती, तर कंटक म्हणजे त्रासदायक माणसाचं निर्दालन करणे हा सुद्धा दयेचाच एक भाग आहे असे ते मानतात. तुकोबांच्या याच करारी बाणाचे एक वचन आचार्य अत्रे यांनी 'मराठा' या दैनिकात छापले होते.'भले तरी देऊ कासेची लंगोटी। नाठाळाचे माथी हाणू काठी।।' त्या काळात समाजात ब्राह्मण, सावकार आणि मालदार यांची प्रचंड ताकद आणि दहशत होती. त्यांना तुकोबा घाबरले नाहीत, तर आयुष्यभर त्रास देणाऱ्या ब्रह्मवृंदास खडे बोल सुनावले होते. आमच्या नादी लागू नका, लय भारी पडंल असा सज्जड दमच तुकोबांनी दिला आहे.

संत कबीरांप्रमाणे तुकोबांनी पुस्तकी ज्ञानावर आणि ढोंगीपणावर प्रहार केला आहे. 'तुका म्हणे वादे। वाया गेली ब्रह्मवृंदे।' या ओळीचा संदर्भ देऊन पंडितांच्या पुस्तकी ज्ञानावर प्रखर हल्ला केला आहे. एखादा मुलगा शिकला नाही, तर त्याला आपण वाया गेला असं समजतो. इथे तर शिकल्यांनी आचरणाकडे दुर्लक्ष केल्याने ब्रह्मवृंद वाया गेले. असे उपहासात्मक व थट्टात्मक टिप्पणी तुकोबा करतात. तसेच आणखी एक उपरोधिक उदाहरण तुकोबा देतात. 'चिरगुटे घालूनी। वाढविले पोट। गऱ्हवार बोभाट। जनांमध्ये।।' ज्याप्रमाणे एखादी मूल न होणारी स्त्री पोटाभोवती चिरगुट म्हणजे कापड बांधून गरोदर असल्याचा भास निर्माण करते, परंतु त्या कापडातून खरोखरचे बाळ जन्माला येऊ शकत नाही. अगदी तसेच निव्वळ पुस्तकी ज्ञानामुळे शहाणपण येणे शक्य नाही. जर हे शहाणपण प्रत्यक्ष जगण्यात येत नसेल, तर त्याचा काहीच उपयोग नाही. केवळ पाठांतर व्यर्थ आहे. कारण तुमचे अख्खे वेद जरी पाठ असले, तरी त्याचा प्रत्यक्ष जगण्यात काय उपयोग आहे का? असा रोखठोक प्रश्न तुकोबा विचारतात. यासंदर्भातील अनिल अवचट आपल्या अनुभवातील एक किस्सा सांगतात. एका गृहस्थाला संपूर्ण भगवद्गीता शेवटाकडून सुरुवातीपर्यंत उलटी पाठ होती. लोक त्याच्या या कौशल्यावर टाळ्या वाजवत होते. परंतु अवचट तुकोबांच्या विचारांचा धागा पकडून प्रश्न उपस्थित करतात, की या पाठांतराचा आणि त्याच्या प्रत्यक्ष जीवनाचा काय संबंध.

तुकोबा विचार आणि आचरणातील विसंगती मांडताना म्हणतात,'ऐसे कैसे झाले भोंदू। कर्म करूनी म्हणती साधू। दावुनी वैराग्याची कळा। भोगी विषयांचा सोहळा।।' यासंदर्भाला अनुसरून अवचट आपल्या जीवनातील एक घटना सांगतात. तरुणपणी एका कम्युनिस्ट विचारवंताकडे मार्क्सवाद शिकायला

जात होते. पुण्यातल्या बाहेरच्या मोकळ्या भागात त्यांचा आलिशान बंगला होता. बंगल्यातील गुबगुबीत कोचावर बसून ते मार्क्सवाद शिकवत होते. याचे त्यांना काहीच वाटत नव्हते. या श्रीमंतीच्या वातावरणात राहून गरिबीच्या क्रांतीची भाषा करण्याऱ्या या ढोंगीपणाच्या वृत्तीवर तुकोबांनी केलेली टीका किती समर्पक आहे याची जाणीव होते. कोणत्याही गोष्टीची सुरुवात आधी स्वतःपासून झाली पाहिजे, हाच तुकोबांचा संदेश आहे. अनिल अवचट नाशिकच्या सिंहस्थ कुंभमेळ्यातील साधुग्रामातील एक विदारक अनुभव सांगतात. तिथे हत्तीवर अंबारीत बसून मिरवणुका काढणारे आणि स्नानाला जाण्यावरून थेट हिंसक मारामारी करणारे साधू त्यांनी पाहिले. क्रोधासारखे षडरिपू जिंकण्याची अपेक्षा ज्यांच्याकडून असते. त्यांच्यातच कमालीचा अहंकार आणि हिंसकपणा पहायला मिळतो. अशा भोंदू, साधूंवर तुकोबांनी अत्यंत मार्मिक आणि उपरोधिक टीका केलेली आहे. यासंदर्भात ते म्हणतात, गुहेत राहिल्याने कोणी साधू होत नाही, कारण उंदीर सुद्धा बिळातच राहतो. अंगाला राख फासल्याने मोठेपण येत नाही, कारण गाढव देखील उकिरड्यावर राहते. वारंवार पाण्यात डुबकी मारल्याने पवित्र होता येत नाही, कारण मगर पाण्यातच राहते.

तुकोबा कीर्तनकारांसाठी कडक नियम घालून देतात.‘जेथे कीर्तन करावे। तेथे अन्न न सेवावे। तहा वृक्षभासी दाना। तृण मागो नये दाणा।।’ जिथे कीर्तन करायचे तिथल्या लोकांवर आपला कोणताही भार पडता कामा नये. तिथे स्वतः जेऊ नये आणि आपल्या बैलगाडीच्या बैलांसाठीचा चाराही मागू नये. आजच्या काळातील व्यावसायिक कीर्तनकारांना चपराक लगावताना तुकोबा सर्वात मोठा टोला लगावतात. कीर्तनाचे पैसे घेणारे तर नरकात जातीलच, पण त्यांना पैसे देऊन असे कार्यक्रम आयोजित करणारे आहेत तेही तेवढेच दोषी आहेत. आजच्या काळात कीर्तनासाठी हजारो रुपये घेणाऱ्यांनी यातून बोध घेण्याची गरज आहे.

तुकोबा शेतकऱ्यांच्या गरिबीचे आणि हलाखीचे वर्णन अत्यंत प्रभावीपणे करतात.‘मढे झाकोनिया। करिता पेरणी। कुणबियाची वाणी। लवलाहे।।’ घरात कोणाचे मरण ओढवले, तरी ते झाकून शेतकऱ्याला पेरणी करावी लागते. कारण पावसाचा तो विशिष्ट काळ चुकला, तर वर्षभराचे अन्न जाते. असाच हृदयद्रावक अनुभव अवचट यांना तळेगाव हॉस्पिटलमध्ये आला. अवचट तळेगाव जनरल हॉस्पिटलमध्ये काम करत असताना दुर्गम भागातील एका गरोदर बाईला चादरीची डोली करून रुग्णालयात आणले होते. तिचे मूल पोटातच वारले होते आणि त्याचा हात बाहेर आला होता. डॉक्टरांनी मृत बाळाचे भाग कापून बाईचा जीव वाचवला. नंतर समजले की प्रसव वेदना सुरू असतानाही ती स्त्री शेतात उभी राहून इतरांसोबत भात लावणीचे काम करीत होती. पहिल्या पावसात भाताची पेरणी करणे अनिवार्य होते. अन्यथा वर्षभराचे एकमेव पीक हातचे गेले असते. या परिस्थितीवरून अवचटांना तुकोबांच्या ‘मढे झाकोनिया’ या ओळींची खरी भीषणता जाणवली.

समाजात अलीकडे भविष्य सांगणाऱ्यांची दुकाने खूप वाढली आहेत. पूर्वी मुहूर्त किंवा शकून विचारण्यासाठी लोक भटांकडे जात होते.तिथे लोकांची अडवणूक आणि पिळवणूक केली जाई. अशा

शकून आणि भूत भविष्य सांगणाऱ्यांचा प्रचंड राग तुकोबांना होता. ते म्हणतात,'सांगो जाणती शकुन। भूत भविष्य वर्तमान। त्यांचा आम्हासी कंटाळा। पाहो नावडती डोळा।।' मला असे लोक डोळ्यासमोरही नको वाटतात. अवचट या संदर्भात तर्कशुद्ध प्रश्न विचारतात, जर भविष्य बदलता किंवा टाळता येत असेल, तर त्याला भविष्य कसे म्हणायचे. कारण या शास्त्राचा पायाच पुढे जे होणार ते आधीच ठरलेलं असते. पुढे जाऊन ते म्हणतात, या सर्वांपेक्षा मनाची ताकद लावून आपत्तीचा सामना करणं हे अधिक पटणार आहे. तुकोबा मानवी जगण्यातील दोन टोकांचे दर्शन येथे घडवितात. एकीकडे पोटाची खळगी भरण्यासाठी मृत्यूलाही बाजूला ठेवून शेतात राबणारा शेतकरी, तर दुसरीकडे लोकांच्या भीतीचा फायदा घेऊन भविष्याचा खोटा बाजार मांडणारी भोंदू लोकांच्या फसव्या गोष्टींवर विश्वास ठेवण्यापेक्षा मनाच्या ताकदीवर विश्वास ठेवून धैर्याने सामना करणे हाच खरा शहाणपणा आहे.

तुकोबा जसे इतरांच्या ढोंगीपणावर सडकून टीका करतात. तसेच ते स्वतःच्या दोषाकडेही अत्यंत परखडपणे पाहतात.'कासया गुणदोष । पाहो आणिकांचे। मज काय त्यांचे। उणे असे।।' येथे अनिल अवचट गुणदोषांचा अर्थ दोष असाच घेतात. दुसऱ्यांचे दोष शोधण्यापूर्वी जर माणसाने स्वतःच्या दोषांकडे पाहिले, तर दोषांची तीव्रता कमी होते आणि आपण इतरांच्या चुकांकडे अधिक उदारपणे पाहू लागतो. अवचट स्वतःची खोटं बोलण्याची सवय आणि बदल या संदर्भात विवेचन करतात. यातून त्यांचा प्रामाणिकपणा दिसून येतो. तुकोबांनी स्वतःच्या दोषांचे मोजमाप अत्यंत सूक्ष्म अशा अणू या शब्दाच्या वापरातून केले आहे. ते म्हणतात, इतरांच्या दुष्टपणाचे काय वर्णन करायचे. माझे स्वतःचे दोष तर त्याहूनही सूक्ष्म किंवा अणुएवढे आहेत. येथे कणभर ऐवजी अणू हा वैज्ञानिकदृष्ट्या सूक्ष्म वाटणारा शब्द अत्यंत मजेदारपणे वापरला आहे. याच संदर्भातील त्यांची जगप्रसिद्ध ओळ आहे. ज्यात त्यांनी अणू-रेणू हा शब्द वापरला आहे. 'अणूरेणू। थोकडा तुका आकाशाएवढा।' माझ्या अस्तित्व सूक्ष्मतेहून सूक्ष्म आणि आभाळाएवढं भव्य आहे. विज्ञानाने अणूरेणू शब्दाचा अर्थ नंतर शोधला, पण आपल्या बोली भाषेत सूक्ष्मतेची ही संकल्पना पूर्वीपासूनच होती हे विशेष आहे. तुकोबांच्या या अभंगाच्या संदर्भातील अनिल अवचट यांना कवयित्री बहिणाबाई चौधरी यांच्या ओळींची आठवण होते. 'मन केवढं केवढं जसा खाकसीचा दाणा, मन केवढं केवढं त्यात आभाळ मावेना' म्हणजे मन हे खसखशीच्या दाण्याएवढे लहान किंवा शूद्र असू शकतं आणि ते एवढं विशाल होऊ शकतं की त्यात आभाळही मावणार नाही.

मनाच्या या अवस्थेनंतर अनिल अवचट मानवी स्वभावांच्या दोषांकडे वळतात तेव्हा तुकोबांच्या स्वतःच्या मनाविषयीच्या भावना मांडतात. तुकोबा स्वतःच्या मनातील अवगुण आणि अनावर प्रवृत्ती अत्यंत प्रभावीपणे मांडतात. स्वतःचे दोष कळूनही मनावर ताबा मिळवता येत नसल्याने होणारी मनःस्तापाची तीव्रता आणि हतबलता तुकोबा अत्यंत सोप्या शब्दात मांडतात. त्यामुळे ते आपले वाटतात. याच अभंगात ते पुढे म्हणतात, 'मन माझे चपळ। न राही निश्चल। घडी एक पळ। स्थिर नाही ही।।' मनाची अस्थिरता आपण सगळेच अनुभवत असतो. या चंचल मनाला आवरण्याचा एकमेव उपाय तुकोबा सांगतात. मन ताळ्यावर ठेवण्यासाठी मनावर ताबा किंवा अंकुश असणे गरजेचे आहे. त्यामुळे

मन ताळ्यावर राहील. त्यासाठी प्रत्येक नवीन दिवस हा जागृतीचा आणि सतर्कतेचा असायला हवा. आपल्यातले दोष घालवले की गुण आपोआप प्रवेश करतात. ते सुधारण्यासाठी इतरांची क्षमा मागणे योग्य. यामुळे मनाचे ओझे उतरते व माणूस आतून शुद्ध होतो.अनिल अवचट मुक्तांगण मधील व्यसनी व्यक्तींना नातेसंबंध जपण्यासाठी आणि वाद मिटवण्यासाठी 'माझं चुकलं मला माफ करा' असे म्हणत, माघार घेण्याचा सल्ला देतात. क्षमेविषयी तुकोबा म्हणतात, ज्यांच्याकडे क्षमेचे शस्त्र आहे, त्यांचे दुष्ट लोक काहीही वाकडे करू शकत नाहीत. जसे गवत नसलेल्या जमिनीवर पडलेला वनवा आपोआप विझून जातो. तसेच क्षमाशीलतेमुळे समोरील व्यक्तीचा राग शांत होतो. आपला अहंकार बाजूला सारून क्षमा या मूल्याचा अंगीकार करावा असे तुकोबा सांगतात.

तुकोबा 'सिंचन करिता। मूळ वृक्ष ओलावे सकळ।' हे सांगताना झाडाला पाणी केवळ मुळाशी घालणे गरजेचे असते.मुळाला पाणी मिळाले, की संपूर्ण वृक्ष टवटवीत होतो. हाच संदर्भ अवचट मुलांच्या संगोपनाशी जोडतात. आजचे पालक मुलांना वेगवेगळ्या क्लासला घालून त्यांच्याकडून सर्वगुणसंपन्नतेची अपेक्षा करतात. परंतु प्रत्येक मुलाची निसर्गदत्त एक स्वतंत्र आवड असते. हे पालकांनी ओळखून त्या मुलाला प्रोत्साहन दिले पाहिजे. म्हणजे त्याच्या मुळाशी सिंचन केले पाहिजे. येथे अवचट स्वतःचा अनुभव नमूद करतात. लहानपणापासून डॉक्टर होण्याचे बिंबवले होते, पण मेडिकलला गेल्यावर त्यांचे मन रमले नाही. नंतर ते सामाजिक काम करताना मोर्चे आंदोलन यात सहभागी होऊ लागले. तेथेही त्यांचे मन रमले नाही. नंतर ते लिहू लागले. त्यात त्यांना आनंद मिळाला. त्यांना हवं ते करण्याची मुभा पत्नी सुनंदा यांनी उपलब्ध करून दिली. त्यामुळे अवचट लेखन क्षेत्रात स्वतःचा खरा आनंद शोधू शकले.

मानवाने जीवनात यश मिळवण्यासाठी चिकाटी आणि सराव ठेवला पाहिजे हे सांगताना तुकोबा म्हणतात, 'ओले मूळ भेदी। खडकाचे अंग। अभ्यासाशी संग। कार्यसिद्धी।। ओले मूळ अत्यंत नाजूक आणि कोमल असते. पण या मुळाची सुप्त ताकद तुकोबांनी ओळखली आहे. कोमल मुळासमोर कठीण खडक आला, तरी ते घाबरत नाही. ते हळूहळू खडकात शिरून अख्खा खडक फोडण्याची ताकद ठेवतात. झाडाच्या मुळासंदर्भातील अभंगातून माणसाने अभ्यासाशी संग करून सातत्याने सराव चालू ठेवला पाहिजे. तेव्हा कठीण वाटणारे काम कार्यसिद्धीला जाते हा विश्वास ते देतात. तुकोबा निसर्गाच्या सृष्टीचे चक्र अभंगातून व्यक्त करतात. 'तरुवर बीजा पोटी। बीज तरुवरा सेवटी।' झाड कशातून येतात तर ती बीजापासून आणि झाडाची अंतिम रचना म्हणजे पुन्हा बीज तयार करणे. हे निसर्गाचे अद्भुत चक्र तुकोबा मांडतात. यासंदर्भात अवचट निसर्गनिर्मित आणि मानवनिर्मित वस्तूंमधील फरक सांगतात. तसेच झाडाला पाणी घालण्याचा विवेक, पाण्याचा तरंग या संदर्भातील अभंगातून तुकोबांनी दिलेल्या उपमा मनात तरंग उमटवून जात असल्याचे अवचट सांगतात.

व्यसनाधीनतेमुळे आरोग्य व संपूर्ण घर उध्वस्त होते हे तुकोबांनी ओळखले होते. युरोप अमेरिकेला हे ज्ञान आठराशे साली समजले. जे तुकोबांनी आधीच सांगून त्यांचे द्रष्टेपण सिद्ध केले होते.

व्यसनाधीनतेकडे व विनाशाकडे जाताना पाहून त्यांच्या मनात निर्माण होणारा कळवळा 'बुडती हे जन न देखवे डोळा' या ओळीतून व्यक्त होतो. आज ज्या वेगाने निसर्गाचा विनाश आणि मूल्यांचा ऱ्हास होतोय हे पाहून अवचट म्हणतात, तुकोबा जर आज हयात असते, तर ते संतापले आणि कळवले असते.

तुकोबांचे विठ्ठल प्रेम हे जग जाहीर आहे. परंतु ते सगुणांचे भजन करता करता निर्गुणांकडे वळतात. त्यांच्यावर संत कबीरांचा प्रभाव जाणवतो. ते देव आणि पायरी हे दोन्ही एकाच दगडाचे असून एकावर पाय ठेवून दुसऱ्याची पूजा करतो हे वास्तव तुकोबा जगासमोर आणतात. देवाला रूप आणि आकार नसतानाही भक्तांनी देवाला सगुणात साकार केले आहे हाच देव कुठे राहतो हे सांगताना तुकोबा म्हणतात 'तीर्थी धोंडा पाणी। देव रोकडा सज्जनी' तीर्थक्षेत्रावर फक्त दगड आणि पाणी असते. खरा देव सज्जनांच्या वर्तनात आणि हृदयात असतो. काशी, बारा ज्योतिर्लिंग किंवा अष्टविनायकच्या वाऱ्या करण्यापेक्षा माणसात सज्जनपणा असणे अधिक महत्त्वाचे आहे. देवाचा शोध घेणारे तुकोबा धक्का तंत्राचा वापर करतात. देवाचा शोध घेता घेता माणूस स्वतःच देवत्व प्राप्त करतो. माणसाने अंतरिक परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी आपल्यातील जुना मी मारून एक प्रगल्भ माणूस कसा जन्माला येतो हे कल्पनेत प्रतिभा वापरून सांगितले आहे. 'मीची मज व्यालो। पोटा आपुल्या आलो। या ओळीवरून अनिल अवचट म्हणतात, जेव्हा जगण्याची खरी जाण येते. तेव्हा आपण वेगळेच कोणी झालेलो आहोत आणि तो जन्म आधीच्या आपल्यातून झालेला असतो. अशी चमत्कृती आधुनिक कवितेतही सापडत नसल्याचे ते सांगतात. तुकोबा अभंगातून 'वसुधैव कुटुम्बकम' ही समभावना मांडतात. स्वतःमध्ये संपूर्ण जग पाहण्याची आणि समोरच्याचे सुखदुःख स्वतःचे समजण्याची ही पराकोटीची सहानभूती आहे. असा जर जगाच्या प्रत्येक माणसाने विचार अंगीकारला तर मी,माझे कर्तव्य, माझी संपत्ती हा अहंकार गळून पडेल आणि संपूर्ण जग गुण्यागोविंदाने नांदेल असे अवचट यांना वाटते.

तुकाराम बाल्होबा आंबिले या नावाचा माणूस केवळ ४२ वर्षे जगला. त्यांच्या प्रत्यक्ष आयुष्यातील भीषण संघर्ष खूप मोठा होता. सुरुवातीला सुस्थितीत असलेले कुटुंब दुष्काळामध्ये एकदम गरीब झाले. या खडतर आणि प्रतिकूल परिस्थितीतही तुकोबांची आपल्या विचारांवरील निष्ठा कधीही डळमळीत झाली नाही. अनिल अवचट स्वतःला अस्तिक किंवा नास्तिक न मानता विठ्ठलभक्तीत तुकोबांच्या चिरंतन तल्लीनतेचा आदर करतात. चित्र काढताना आपल्याला काही क्षणांची तल्लीनता लागते. तशी अवस्था तुकोबांची आयुष्यभर होती, पण त्यासाठी त्यांना खूप मोठी किंमत मोजावी लागली. समाजातील सनातन्यांनी ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम यांचा प्रचंड छळ केला. असे असतानाही तुकोबांच्या काव्यातील सहजता, माधुर्य आणि स्पष्ट वक्तेपणा कायम राहिला आहे. त्यांचे काव्य इतके अस्सल आहे, की आज तीन चारशे वर्षानंतरही जुने वाटत नाही. अनिल अवचट तुकोबांनी वह्या नदीत बुडवल्या की नाही, ते संदेह स्वर्गाला गेले, की त्यांचा खून झाला या निरर्थकवादामध्ये पडत नाहीत. तर ते तुकोबांनी आपल्याला त्यांच्या अनुभवाचे जे सार दिले आहेत. त्याकडे अधिक लक्ष देणे गरजेचे असल्याचे सांगतात.'न कळे दिवसाराती। अखंड लागती से ज्योती।' या ओळी तुकोबांच्या मनातील अखंड

आनंदाचा आणि प्रकाशाचा अनुभव देतात. तुकोबांचे अभंग त्यांच्या अनुभवांच्या सच्चेपणामुळे आणि भाषेच्या लवचिकतेमुळे टिकून राहिले आहे. त्यांची भाषा कधी कठोरपणे आसूड मारते, तर कधी फुलासारखे कोमल स्पर्श करते. ती केवळ इतरांचे दोष दाखवत नाही, तर माणसाला स्वतःच्या दोषांकडे पाहायला शिकवते. मरणासंदर्भात तुकोबा लिहितात,'मरण माझे। मरून या गेले। मज केले । अमर' तुकोबांचे मरणच मरून गेल्यामुळे मृत्यू त्यांना स्पर्श करू शकत नाही. हा विचार मांडण्यासाठी लोकांना शहाणे करण्यासाठी तुकोबांनी स्वतःच्या आयुष्याची होळी केली. परंतु आपण मात्र त्यांचे विचार शिकण्यात अजूनही कमी पडलो आहोत. म्हणूनच अनिल अवचट आता तरी जागे होऊया अशी अर्त साद घालतात.

२.३ समारोप

'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहातील 'बुद्ध समजून घेताना', 'ज्ञानदेवांचे मार्दव', 'कबीर मन लागो यार फकिरींमे', 'तुका आकाशाएवढा' या व्यक्तिचित्रातून बुद्ध, ज्ञानदेव, कबीर आणि तुकाराम या तत्त्वज्ञांच्या विचारांचा उलगडा त्यांच्या साहित्य लेखनातून केला आहे. त्यांचे साहित्य मानवी जीवनाचे अंतर्बाह्य स्वरूप बदलणारे आहे, हा विश्वास ही व्यक्तिचित्रे करून देतात. 'अत्त दीप भव' म्हणजे स्वतःचा प्रकाश स्वतः व्हा आणि स्वतःचा मार्ग निवडा, हे खूप मोठे तत्त्वज्ञान बुद्धांनी सांगितले आहे. माणसाला स्वावलंबी बनवणारी प्रतिमा मांडून मानवी जीवनाला योग्य वाट दाखवणारे बुद्धांचे व्यक्तिचित्र मार्गदर्शकाची भूमिका बजावणारे आहेत. ज्ञानदेवांची मार्दवता त्यांच्या उदार माऊलीपणाशी स्थिरावत असल्याच्या अनेक ओव्या अनिल अवचटांनी उधृत करून मानवी कल्याणाच्या दृष्टिकोनातून मांडल्या आहेत. ज्ञानदेवांच्या साहित्याकडे पाहण्याच्या आत्मिक प्रवासाचे दर्शन त्यांच्या व्यक्तिचित्रातून घडते. भूमीच्या मार्दवातून फुटणाऱ्या कोंबासारखी मानवी मनाची पालवी फुलवणारे ते तत्त्वज्ञ आहेत. वृक्षासारखे परोपकारी होऊन जगणे सुंदर बनवणारे अंतिम सत्य ते सांगतात. त्यामुळे माणसाचे जगणे आणि बोलणे साज आणि मवाळ असायला पाहिजे हा विचार अनिल अवचट यांनी स्पष्ट केला आहे.

अनिल अवचट वयाच्या सत्तराव्या वर्षी संत कबीरांच्या विचारांशी एकरूप झाले. कबीरांच्या विचारांचा सखोल परिणाम त्यांच्यावर झाल्याचे अनेक दोहे व्यक्तिचित्रातून पहावयास मिळतात.मन लागो यार फकिरींमे'या भजनातून कबीरांनी दिलेली फकीरी आणि सबुरीची देणगी मानवी जीवनाला कृतार्थ करणारी आहेत. संत तुकारामांशी बालपणापासून असलेले नाते अनिल अवचट यांच्या जगण्याला आत्मभान आणून देणारे आहे. तुकोबांचा सगुण निर्गुणाचा अद्वैत विचार अतिशय सोप्या आणि रंजक भाषेत असल्याचे अनिल अवचट मांडतात. तुकोबांचे विचार केवळ एका चौकटीत किंवा कर्मकांडात न अडकवता ते आधुनिक आणि मानवतावादी दृष्टीकोनातून मांडतात. बुद्ध, ज्ञानदेव, कबीर, तुकाराम या चारही तत्त्वज्ञांच्या जीवनमूल्यांचा आणि विचारसरणीचा आत्मिक आनंद अनिल अवचट शोधतात. वरील

चारही तत्त्वज्ञांच्या व्यक्तिचित्रणातील विचार मानवी कल्याणासाठीचे आहेत आणि त्याचा अंगीकार प्रत्येकाने करायला हवा, असा संदेश अनिल अवचट देतात.

२.४ पारिभाषिक शब्द

- प्रामाण्य - सत्यता, सप्रमाणता, विश्वसनीयता
- श्रमण - संन्यासी
- मार्दव - मृदुता, कोमलता, सौम्यपणा
- क्रांतीदर्शी- दूरदर्शी, परिवर्तन कार्य
- अचल - न ढळणारी
- निरास - निरसन
- जुलाहा - विणकर
- चामरे चवरी
- सौहार्द - मित्रत्वमय स्नेहभाव
- उफणणे - पाखडणे, चाळणी
- कंटक - सोशिक
- सज्जड - मजबूत, घट्ट
- अनुकंपा- दया, करुणा, कृपा
- निर्धारण -निर्मूलन, विध्वंस
- पाहुणेर - आतिथ्य
- आर. इ. बी. टी. - विवेकनिष्ठ भावनिक वर्तन उपचार पद्धती

२.५ स्वयंअध्ययन प्रश्न आणि उत्तरे

योग्य पर्याय निवडा

१) 'जवळचे' या व्यक्तिचित्रसंग्रहाचे लेखक कोण आहेत.

अ) आनंद यादव　　ब) पु. ल. देशपांडे

क) प्रभाकर पाध्ये　　ड) अनिल अवचट

२) 'अत्त दीप भव' कोणी म्हटले आहे.

अ) संत कबीर　　ब) संत तुकाराम

क) संत ज्ञानेश्वर　　ड) गौतम बुद्ध

३) 'सबवे संसार अनिच्चा' हे विधान कोणाचे होते.

अ) बुद्ध　　ब) तुकाराम

क) कबीर　　ड) ज्ञानदेव

४) अनिल अवचट यांच्या पत्नीचे नाव काय होते.

अ) सुनिता | ब) सुजाता

क) सुमित्रा | ड) सुमती

५) सूर्य स्थिर असण्याचा सिद्धांत कोणाच्या ओवीतून मांडलेला आहे.

अ) कबीर | ब) तुकाराम

क) बुद्ध | ड) ज्ञानेश्वर

६) 'साच आणि मवाळ, मितुले आणि रसाळ' ही प्रसिद्ध ओवी कोणाची आहे.

अ) रामदास | ब) एकनाथ

क) ज्ञानेश्वर | ड) नामदेव

७) अनिल अवचट संत कबीरांच्या विचाराकडे वयाच्या कितव्या वर्षी आकर्षित झाले.

अ) ७० वर्ष | ब) ७५वर्ष

क) ७६ वर्ष | ड) ७७ वर्ष

८) नीरु आणि निमा यांनी कोणाचा सांभाळ केला आहे.

अ) संत कबीर | ब) संत रहिदास

क) संत रामानंद | ड) संत धर्मदास

९) 'सत्य असत्याशी, मन केले ग्वाही, मानियेले नाही, बहुमता' या ओळी कोणाच्या आहेत.

अ) संत नामदेव | ब) संत तुकाराम

क) संत ज्ञानेश्वर | ड) संत एकनाथ

१०) अनिल अवचट संत तुकारामांना कोणत्या नावाने संबोधतात.

अ) तुकाराम | ब) तुकोबा

क) तुका | ड) ग्यानबा

उत्तरे - १) ड) अनिल अवचट २) ड) गौतम बुद्ध ३) अ) बुद्ध ४) अ) सुनिता ५) ड) ज्ञानेश्वर ६) क) ज्ञानेश्वर ७) अ) ७० वर्ष ८) अ) संत कबीर ९) ब) संत तुकाराम १०) ब) तुकोबा

२.६ सरावासाठी प्रश्न अधिक

अ) लघुत्तरी प्रश्न

१) बुद्धांच्या तत्त्वज्ञानाचा थोडक्यात परिचय करुन द्या.

२) ज्ञानदेवांचा मार्दवपणा त्यांच्या ओव्यांच्या आधारे स्पष्ट करा.

३) कबीरांचे धर्मविषयक विचार मांडा.

४) तुकोबांच्या अभंगांचे वेगळेपण थोडक्यात सांगा.

ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) 'बुद्ध समजून घेताना' या व्यक्तिचित्राच्या आधारे बुद्धांचे विचार स्पष्ट करा.

२) ज्ञानदेवांचे जीवनविषयक विचार अनिल अवचट यांच्या दृष्टिकोनातून मांडा.

३) कबीरांच्या तत्त्वज्ञानाचा परिचय'कबीर मन लागो यार फकिरींमे' या व्यक्तिचित्रातून करून द्या.

४) 'तुका आकाशाएवढा' या व्यक्तिचित्राच्या आधारे तुकोबांच्या विचारांची सार्थकता पटवून द्या.

२.७ वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१) जवळचे - अनिल अवचट

२) सर्वोत्तम भूमिपूत्र : गौतम बुद्धांचे - आ.ह. साळुंखे

३) संत कबीर - रा. तु. भगत

४) पुन्हा तुकाराम - दिलीप चित्रे

५) विद्रोही तुकाराम - आ. ह. साळुंखे

२.८ उपक्रम

१) संत कबीरांच्या दोह्यांचे वाचन करा.

२) बुद्धांनी सांगितलेल्या तत्त्वांवर चर्चा करा.

❑❑❑

घटक : ३

लोकोत्तर व्यक्ती

३.० उद्दिष्ट्ये

३.१ प्रास्ताविक

३.२ विषय विवेचन

   ३.२.१ लोकोत्तर व्यक्ती

   ३.२.२ डार्विन आजोबांची शिकवणी

   ३.२,३ माझा शिवबादादा

   ३.२.४ धडाडीची प्रेमा

   ३.२.५ झपाटलेले बाबा

३.३ समारोप

३.४ पारिभाषिक शब्द आणि शब्दार्थ

३.५ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

३.६ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्नांची उत्तरे

३.७ सरावासाठी प्रश्न

३.८ क्षेत्रिय कार्य

३.९ अधिक वाचनसाठी पुस्तके

३.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचे वाचन केल्यानंतर तुम्हाला,

१. लोकोत्तर व्यक्ती कोणाला म्हटले जाते हे माहिती होईल.

२. चार्ल्स डार्विन या शास्त्रज्ञाच्या जडणघडणीचा व कार्याचा परिचय होईल.

३. छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या जीवनाचा अनिल अवचट यांनी कसा धांडोळा घेतला आहेत हे समजेल.

४. प्रेमा पुरव यांच्या सामाजिक कार्याचे स्वरूप लक्षात येईल.

५. बाबा आढाव यांच्या व्यक्तिचित्रातून त्यांच्या बहुपेडी व्यक्तिमत्वाचे पैलू अभ्यासता येईल.

३.१ प्रास्ताविक

आपण ज्या व्यक्तींना जवळून ओळखतो अशा व्यक्तिंना त्यांच्या गुणदोषांसह शब्दबद्ध करणे म्हणजे व्यक्तिचित्रण होय. अनिल अवचट यांच्या 'जवळचे' या पुस्तकातील व्यक्तीचित्रने ही अनेक अर्थाने वेगळ्या वाटेने जाणारी आहेत. यातल्या काही व्यक्ती या अवचटांच्या आयुष्यात प्रत्यक्षपणे आल्या आहेत तर काही व्यक्ती या अप्रत्यक्षपणे आल्या आहेत. जसे कि प्रेमा पुरव, बाबा आढाव यांना लेखक प्रत्यक्ष भेटले आहेत. त्यांचा सहवास त्यांना लाभला आहे परंतु चार्ल्स डार्विन, शिवाजी महाराज यांना लेखक प्रत्यक्षात भेटलेले नाहीत. परंतु त्यांच्याविषयी वाचन आणि चिंतनाने ते भारावून गेलेले आहेत. लेखकाच्या वैचारिक आयुष्यात या विचावंतांनी अगदी जवळचे स्थान मिळवलेले आहे. आपण या जवळच्या माणसांबद्दल काहीतरी लिहावे ही अंतरिक तळमळ वाटवून अवचटांनी त्यांची ही व्यक्तीचित्रणे लिहिलेली आहेत. या व्यक्तिचित्रणाची भाषा ही जितकी प्रौढ, चिंतनीय आहे तितकीच वाचनसुलभ आणि किशोरांशी, युवकांशी संवाद साधणारी आहे.

व्यक्तिचित्रणाविषयी बोलताना अश्विनी धोंगडे यांचे मत विचारात होण्याजोगे आहे. त्या म्हणतात, ''व्यक्तिचित्रण म्हणजे त्या व्यक्तीचे चरित्र नसून ते त्यांचे चित्र असते. ते अतिशय थोडक्यात मांडलेले असते. 'स्लाईस ऑफ लाईफ' या तत्वाने व्यक्तिचित्रणांचे रेखाटन केलेले असते. व्यक्तिचित्रण म्हणजे त्या त्या व्यक्तींच्या जीवनाच्या अवकाशाचा सार, सारांश असतो. व्यक्तिचित्रण हा प्रभावी साहित्यप्रकार आहे. एखाद्या व्यक्तिमत्वाचा आढावा घेताना घेतल्या जाणाऱ्या चित्रकलपेक्षा हे प्रभावी माध्यम आहे. कारण चित्रात रंगांचे, समजुतीचे तत्सम अडथळे येण्याची शक्यता असते. व्यक्तिचित्रण साहित्य मात्र अश्या अडथळ्यांवर स्वार होते. हा साहित्यप्रकार म्हणजे या हृदयीचे त्या हृदयी असा प्रवास असतो'' (महाराष्ट्र लोकमंच, ११ ऑगस्ट २०२०)

३.२ विषय विवेचन

लोकोत्तर व्यक्ती

लोकोत्तर व्यक्ती म्हणजे 'विशेष लक्षणांनी युक्त असा पुरुष, स्त्री किंवा पारलिंगी व्यक्ती' होय. अलौकिक, असाधारण, असामान्य, विलक्षण या समानार्थी शब्दाच्या अर्थछटा लोकोत्तर व्यक्तींसाठी

वापरता येऊ शकतात. सामान्य माणसे एका विशिष्ट मार्गावर नाकासमोर पाहून चालत असतात परंतु त्यातून एखादी व्यक्ती रूढ मार्गाची चौकट मोडून स्वतःची वेगळी वाट निवडते. निसर्गदत्त प्रतिभेचा अथवा शौर्याचा अजून विकास करते. अशा व्यक्तींचे कार्य असामान्य वाटू लागते. अभ्यासाच्या जोरावर ते असाध्य गोष्टी साध्य करतात. जे सामान्य कल्पनाशक्तीच्या पलीकडे आहे, जे खरोखर श्रेष्ठ आहे त्याला लोकोत्तर असे म्हणतात. लोकोत्तर व्यक्ती आपल्या असामान्य बुद्धिमत्ता आणि कल्पनाशक्तीच्या जोरावर काही विशेष कार्य करून समाजाला उपकृत करतात. सामान्य व्यक्तींच्या कार्यापेक्षा हे कार्य वेगळे आणि लोकोत्तर मानले जाते. लोकोत्तर व्यक्ती या सत्य, न्याय, धैर्य, संयम, समता इत्यादी उच्च नैतिक मूल्यांचा पुरस्कार करणाऱ्या असतात. या व्यक्ती स्वतःच्या फायद्याचा विचार न करता समाजाच्या राष्ट्राच्या किंवा मानवतेच्या कल्याणासाठी आपले आयुष्य वेचतात. स्वार्थापेक्षा परोपकार त्यांना मोठा वाटत असतो. त्यांच्या जगण्याने आणि विचारांनी लाखो लोक प्रभावित होतात आणि त्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून चालण्याचा प्रयत्न करतात. समाजाला भविष्यात कोणत्या संकटांचा सामना करावा लागेल किंवा प्रगतीसाठी काय करावे लागेल याचे त्यांना अचूक भान असते. त्यामुळेच त्यांच्या कार्याचा प्रभाव केवळ त्यांच्या कार्यापुरता मर्यादित न राहता तो पिढ्यानपिढ्या टिकून राहतो. सामान्य माणसाला जिथे स्थितीशीलता आणि हतबलता आलेली असते तिथे लोकोत्तर व्यक्ती त्यांचे स्फुल्लिंग चेतवून त्यांना गतिशील बनवतो. अशा लोकोत्तर व्यक्तींमुळेच विश्वाचे वैभव वृद्धिगत होत असते. या घटकांमध्ये आपण अनिल अवचट यांनी मांडणी केलेल्या चार लोकोत्तर व्यक्तींची व्यक्तिचित्रणे अभ्यासणार आहोत. इतिहासातील थोर माणसांबद्दल लिहिताना अवचट यांच्यातील दृष्टेपणामुळे दीपून जातात तर समकाळातील आप्तांविषयी लिहिताना त्यांची लेखणी मायेने ओथंबून येते.

३.२.२ डार्विन आजोबांची शिकवणी

एखाद्या भूताने पछाडावे तसे अवचट सातत्याने दोन वर्ष चार्ल्स डार्विन या शास्त्रज्ञाचा अभ्यास करतात. त्यांच्यावरची पुस्तके जमवतात, ज्ञानी लोकांना भेटतात. डार्विन यांना जन्मून जेव्हा दोनशे वर्षे होतात आणि त्यांच्या उत्क्रांती वरच्या पुस्तकाला जेव्हा दीडशे वर्षे पूर्ण होतात तेव्हा डार्विनच्या व्यक्तिमत्वाकडे अजून आकर्षित होतात. डार्विनला 'आजोबा' असे संबोधून त्यांनी त्यांच्याविषयीची आत्मीयतेची आणि आदराची भावना व्यक्त केलेली आहे. लेखक डार्विनला केवळ एक शास्त्रज्ञ म्हणून पाहत नाहीत तर त्यांच्याबद्दल त्यांना कौटुंबिक जिव्हाळा वाटतो. आजोबा हे अनुभवाचे आणि ज्ञानाचे प्रतीक असतात. डार्विनने मानवी इतिहासाला जे उत्क्रांतीतत्त्व सांगितले ते लेखकाला आजोबांच्या मार्गदर्शनासारखे वाटते. डार्विनने सभोवतालच्या जगाकडे पाहण्याची, प्रश्न विचारण्याची आणि निसर्गाचे सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची एक नवी दृष्टी दिली. विज्ञानातील क्लिष्ट सिद्धांत आजोबांसारख्या सोप्या भाषेत समजावून सांगितले. म्हणून या लेखाचे शीर्षक 'डार्विन आजोबांची शिकवणी' असे ठेवले आहे. खालील मुद्द्यांच्या आधारे आपण डार्विन यांचे व्यक्तिचित्र समजावून घेऊ.

अ. डार्विन यांची देहयष्टी

डार्विन यांचे व्यक्तिमत्व काही हिरोसारखे रुबाबदार नव्हते. ते शारीरिकदृष्ट्या दुबळे, कृश आणि कायम व्याधींनी ग्रस्त असणारे गृहस्थ होते. खूप मोठी दाढी, डोक्यावर टक्कल आणि शोधक डोळे त्यांना लाभलेले होते. अपार नाक असल्यामुळे एके ठिकाणी तर लेखकाने गमतीने त्यांना 'नकटे बुवा' असे म्हटले आहे. स्वभावाने ते काहीसे घाबरट वाटत असत कारण ते सहसा घराबाहेरही पडत नसत. नंतरच्या काळात मात्र त्यांनी संशोधनासाठी बराच समुद्र प्रवासही केला.

आ. डार्विन यांची कौटुंबिक पार्श्वभूमी आणि शिक्षण

डार्विन यांचे कुटुंब श्रीमंत आणि सुशिक्षित होते. त्यांच्या मामाचे कुटुंबही श्रीमंतच होते. त्यांचे वडील रॉबर्ट डार्विन हे त्या काळातील एक अतिशय प्रसिद्ध आणि यशस्वी डॉक्टर होते. आजोबा इरॅस्मस हेदेखील एक मोठे शास्त्रज्ञ होते. डार्विनच्या वडिलांची अशी अपेक्षा होती की चार्ल्स डार्विनने त्यांच्यासारखेच मोठे डॉक्टर व्हावे. यासाठी त्यांनी त्याला वैद्यकीय शिक्षणासाठी एडींबरा येथे पाठविले होते; परंतु त्याचे मन पुस्तकी अभ्यासात रमत नव्हते.पेशंटचे रक्त आणि आरडाओरडा त्यांना सहन होत नव्हता. त्यांना निसर्गात भटकणे, किडे जमा करणे, शिकार करणे आणि कुत्रे पाळणे यात जास्त रस होता. या आवडीमुळे त्यांचे वडील त्यांच्यावर खूप रागवत. एकदा तर त्यांनी डार्विनला ''तू घराण्याला कलंक आहेस'' असे म्हटले डार्विन याने वैद्यकीय शिक्षण अपूर्ण सोडले तेव्हा त्यांनी प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने त्या खालोखाल असलेल्या 'धर्मगुरू' बनवण्याचे ठरवले. वडिलांनी त्यांना धर्मशास्त्राचे शिक्षण घेण्यासाठी केंब्रिज येथे पाठवले. वडिलांच्या शब्दाखातर त्यांनी ती पदवी घेतली खरी, पण त्यांचे मन विज्ञानातच रमत राहिले. तिथेच हेन्स्लॉ नावाच्या वनस्पती शास्त्रज्ञाच्या नादी लागून ते निसर्ग भ्रमंती करू लागले. आर्थिक स्थैर्यामुळे त्यांना नोकरी करण्याची गरज भासली नाही. या कौटुंबिक पाठबळामुळेच ते आयुष्यभर संशोधनात स्वतःला झोकून देऊ शकले.

इ. डार्विनचा प्रवास

इसवी सन १८३१ साली इंग्लंडच्या राणीच्या मालकीचे 'एच एम एस बिगल' हे गलबत नवीन मुलूख, नवीन बेटे शोधणे, तिथली माहिती गोळा करणे या उद्देशाने जगप्रवासाला जायला निघते. हेन्स्लॉ गुरुजी निसर्ग संशोधक म्हणून चार्ल्स डार्विन यांची शिफारस करतात. डार्विन यांच्या या नादिष्टपणामुळे त्यांचे सेजविक मामाही पाठिंबा देतात. हा प्रवास मूळचा दोन वर्षच नियोजित होता पण तो प्रत्यक्षात पाच वर्षे चालला. अवघ्या २२ वर्षांच्या डार्विन यांना समुद्राची अजिबात सवय नव्हती. प्रवासांना त्यांना सतत 'सी विकनेस' होऊन उलट्यांचा आणि मळमळण्याचा प्रचंड त्रास होत असे. या शारीरिक त्रासामुळे अनेकदा त्यांना गतबताच्या केबिनमध्ये पडून राहावे लागे. पण जेव्हा जेव्हा गलबत किनाऱ्याला लागेल

तेव्हा ते उत्साहाने संशोधनासाठी बाहेर पडत. या प्रवासादरम्यान त्यांनी दक्षिण अमेरिकेच्या किनाऱ्यावरून आणि विविध बेटांवरून वनस्पती, किडे आणि पक्षी यांचे हजारो नमुने गोळा केले. महाकाय प्राण्यांचे जीवाश्म शोधून काढले. ज्यामुळे सजीवांच्या इतिहासाचा अभ्यास करण्यास मदत झाली. प्रवासाच्या शेवटच्या टप्प्यात बीगल 'गॅलॅपेगास' बेटांच्या समूहावर पोहोचले. येथे त्यांना उत्क्रांतीचे मुख्य सूत्र सापडले. त्यांनी केलेल्या निरीक्षणानुसार 'फिंच' पक्ष्यांच्या चोचींमध्ये उपलब्ध अन्नघटकांनुसार अनुकूलनात्मक बदल झाले होते. याच बेटावर त्यांनी पक्ष्यांच्या ५०-५५ जाती शोधल्या. या पाच वर्षाच्या प्रदीर्घ प्रवासात डार्विन यांनी निसर्गाचे जे सूक्ष्म निरीक्षण केले यातूनच पुढे 'ओरिजिन ऑफ स्पेसिज' हा जगप्रसिद्ध ग्रंथ आणि उत्क्रांतीचा सिद्धांत जन्माला येऊन नावारूपास आला. या प्रवासाने एका सामान्य तरुण डार्विनचे रूपांतर एका महान शास्त्रज्ञात केले.

ई. डार्विन यांचे विज्ञानाविषयीचे झपाटलेपण

निसर्गाचे गुढ उकलण्याच्या आंतरिक ओढीतून डार्विन विज्ञानाकडे आकर्षित झाले होते. खरे पाहता डार्विन यांची आर्थिक स्थिती भक्कम होती पण असे असतानाही डार्विन खडतर अशा जगप्रवासाला जाणाऱ्या बोटीतून जातात. बोटीच्या एका बाजूच्या तळात तिघांत मिळून एक खोली होती. त्यात दोरीच्या पाळण्यामध्ये ते झोपत असत. त्या खोलीत वावरायलाही फारशी जागा नव्हती. पहिल्या दिवसापासून त्यांना बोट लागते. ते उलट्यांनी बेजार होतात पण तरीही जेव्हा बोट किनाऱ्याला लागे तेव्हा ते उत्साहाने पुन्हा कामाला लागत. एखादी नदी असेल तर एक लहानशी होडी घेऊन आत जात.घनदाट जंगलातून अडीचशे तीनशे किलोमीटर पायी चालत. त्यांनी 'गॅलॅपेगास' बेटावर पक्ष्यांच्या चोचीचे जे सूक्ष्म निरीक्षण केले ते त्यांच्या चिकाटीचे उत्तम उदाहरण आहे. आपला उत्क्रांतीचा सिद्धांत घाईघाईने मांडला नाही तर वीस वर्ष त्यासंबंधीचे पुरावे गोळा करून आपल्या सिद्धांताला कोणीही आव्हान देऊ नये, इतकी तयारी केली. किडे, पक्षी, वनस्पती आणि प्राण्यांचे जीवाश्म गोळा करण्यासाठी ते खूप फिरले. नमुन्यांची नोंद, वर्णन-वर्गीकरण केले. वेगवेगळ्या वैज्ञानिकांशी पत्रव्यवहार केला. विज्ञानात महत्त्वाचे असणारे 'का आणि कसे?' हे प्रश्न निसर्ग घटकांना लावून त्यांनी त्या मागची कारणमीमांसा शोधण्याचा सातत्याने प्रयत्न केला. डार्विन यांच्या अशा झपाटलेपणातून अनेक नव्या संशोधकांना कार्य साधण्याची प्रेरणा मिळाली.

उ. बहुआयामी निसर्गशास्त्रज्ञ

डार्विनला केवळ एका विषयाचे नाही तर निसर्ग आणि विज्ञानाशी संबंधित अनेक विषयांचे सखोल ज्ञान होते. निसर्गातील बदल आणि सजीवांचे वर्तन हा त्यांच्या अभ्यासाचा मुख्य विषय होता. त्यांना वैद्यकशास्त्राची मूलभूत ओळख होती. केंब्रिज विद्यापीठातून त्यांनी धर्मशास्त्राची पदवी प्राप्त केली होती. फिंच पक्ष्यांच्या चोचींचे त्यांनी केलेले सूक्ष्म निरीक्षण हे त्यांच्या पक्षीशास्त्रातील ज्ञानाचा पुरावा आहे.

कीटकशास्त्र, वनस्पतीशास्त्र आणि जीवाश्मशास्त्र यांच्यातील संशोधनाला पायाभूत ठरतील असे अनेक नमुने त्यांनी वैज्ञानिक दृष्टीने जमवले होते. बीगल प्रवासादरम्यान समुद्रकिनारे, बेटांची रचना आणि भौगोलिक बदल यांच्या सर्वेक्षणावर आधारीत 'दक्षिण अमेरिकेचा भूशास्त्रीय अभ्यास' असे पुस्तके त्यांनी लिहिलेले आहे. माणसाच्या उत्क्रांतीवर 'डिसेंट ऑफ मॅन' हे त्यांचे पुस्तकही प्रसिद्ध आहे. वनस्पतींचा अभ्यास करत असताना त्यांनी ग्रीन हाऊस उभारले होते. तिथे ते प्रयोग करत असत. त्यावर आधारीत 'कीटकभक्षक वनस्पती' आणि 'झाडांवर चढणाऱ्या वेलींच्या हालचाली, सवयी' ही त्यांची पुस्तके आहेत.

ऊ. डार्विनचा जगप्रसिद्ध उत्क्रांती-सिद्धांत

अवचटांच्या मते, डार्विनने उत्क्रांती झाली हा शोध लावला नाही तर उत्क्रांती कशी झाली; हे शोधून काढले. (जवळचे, पृ. क्र.९) डार्विनने सजीवांच्या प्रत्येक नवीन पिढीत काही सूक्ष्म बदल होत असतात, असे सांगितले. निसर्गातील या चुका किंवा फरक प्रत्यक्षात जीवांच्या उत्क्रांतीसाठी पथ्यावर पडतात निसर्गात जितकी विविधता जास्त असेल, त्या प्रजातीची टिकून राहण्याची शक्यता तितकी जास्त असते. 'सिकलसेल' या आजाराचे उदाहरण देऊन डार्विनने सांगितले की, जे वेगळेपण आपल्याला कधी-कधी 'आजार' वाटते तेच निसर्गात जगण्याचे साधन ठरू शकते. जे बदल त्या सजीवाला जगण्यासाठी आणि पुनरुत्पादनासाठी मदत करतात तेच जीव टिकून राहतात. यालाच 'निसर्ग निवड' (नॅचरल सिलेक्शन) असे म्हणतात. ही निवड एखादी समिती करत नाही तर ती निसर्गात आपोआप घडणारी प्रक्रिया आहे. डायनासोर सारखे प्राणी बदलत्या परिस्थितीशी अनुकूलन साधू शकले नाहीत, म्हणून नष्ट झाले तर मुंग्या, डास यांसारखे सजीव अनुकूलन साधत टिकून राहिले. लामार्क या शास्त्रज्ञाने म्हटले होते की, जिराफाला वरचा पाला खाण्यासाठी मान ताणावी लागली म्हणून त्याची मान लांब झाली. याउलट डार्विनने सांगितले की, निसर्गात सुरुवातीला वेगवेगळ्या मानेची लांबी असलेले जिराफ होते. ज्यांची मान लांब होती. त्यांना अन्न मिळाले आणि ते जगले; तर आखूड मानेचे जिराफ अन्नाअभावी नष्ट झाले.

डार्विनच्या मते सजीव सृष्टी स्थिर नाही; ती सातत्याने बदलत असते. एकाच पूर्वजापासून लाखो वर्षांच्या प्रवासात सजीवांचा विविध प्रजाती विकसित झाल्या आहेत. माणूस हा स्वतंत्रपणे निर्माण झालेला नसून तो या उत्क्रांतीच्या साखळीचाच एक भाग आहे. वास्तविक माकड आपले पूर्वज आहेत असे डार्विनने कधीही म्हटले नव्हते, पण लोकांनी त्याला हे स्वरूप दिले. डार्विनच्या मते माणूस आणि माकड यांचा पूर्वज एक आहे. (पृ.९७) म्हणजे आपण उत्क्रांतीमधली भावंडं आहोत. उत्क्रांती सरळ रेषेत झाली नाही तर फांद्या फुटत झाली. तरीही शास्त्रीय सत्य समजून न घेता डार्विनची टर उडवणारी

व्यंगचित्रे (माकडाचे शरीर आणि डार्विनचे तोंड) प्रसिद्ध झाली. प्रतिकूल परिस्थितीत टिकून राहण्याची क्षमता ज्या सजीवात असते तो सजीव टिकतो, असे डार्विनचे म्हणणे होते. परंतु हर्बर्ट स्पेन्सरचे 'बळी तो कान पिळी' हे वाक्य डार्विनला चिकटवून, वंशश्रेष्ठतेवर विश्वास असणाऱ्या लोकांनी त्यांच्या प्रसारासाठी विपर्यस्त करून वापरले.

डार्विनला एका विशिष्ट प्रकारच्या आर्किडच्या फुलाने आकर्षित केले होते. त्याचा मध फुलाच्या अगदी खोल भागात साधारण ११-१२ इंच लांब नळीच्या टोकाशी होता. इतक्या खोलवर असलेला मध पिण्यासाठी निसर्गात असा एखादा तरी कीटक किंवा फुलपाखरू नक्कीच असणार, ज्याची सोंड ११-१२ इंच लांब असेल,असे डार्विनचे मत होते. डार्विनच्या या विधानावर त्याकाळी अनेक वैज्ञानिकांनी टीका केली आणि त्याची थट्टा उडवली होती. परंतु डार्विनच्या मृत्यूनंतर अनेक वर्षांनी शास्त्रज्ञांना असा एक पतंग सापडला. निसर्गात फुल आणि कीटक एकमेकांसाठीच उत्क्रांत झाले आहेत. फुलाला परागीभवनासाठी कीटकाची गरज असते तर कीटकाला अन्नासाठी फुलाची गरज असते. सह-उत्क्रांतीच्या सिद्धांतालाही डार्विननेच आपल्याला निरीक्षणाची रसद पुरवली होती.

लैंगिक निवड (सेक्सुअल सिलेक्शन) ही संकल्पना डार्विनने मांडलेल्या उत्क्रांतीच्या सिद्धांताचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. प्राण्यांमध्ये मादी अनेक नरांमधून एक नर निवडते. तो किती बळकट आहे, हुशार आहे किंवा सुंदर आहे यावर ही निवड अवलंबून असते. मोराला मोठा डौलदार पिसारा घेऊन पळणे किंवा शत्रूपासून वाचणे कठीण जाते; तरीही उत्क्रांतीमध्ये तो टिकून राहिला कारण लांडोर अशाच मोराची जोडीदार म्हणून निवड करते. ज्याचा पिसारा सर्वात सुंदर आणि मोठा आहे. ज्या नराकडे आकर्षण वैशिष्ट्ये (उदा. रंगीत पंख, आयाळ, विशिष्ट आवाज) असतात त्याचेच गुणधर्म पुढच्या पिढीत संक्रमित होतात. लेखकाने ही गोष्ट समजवण्यासाठी लाल डोळ्यांचा कीटक, नीलकंठ पक्षी इत्यादी उदाहरणे दिली आहेत.

डार्विनच्या या सिद्धांतावर आधारित 'ओरिजिन ऑफ स्पेसिज' हे पुस्तक जॉन मरे यांनी प्रसिद्ध केले. त्याच्या आवृत्तीवर आवृत्ती खपल्या. आजही ते पुस्तक जगभरातल्या पुस्तकांतील दुकानांमध्ये उपलब्ध आहे.

ए. डार्विन आणि वॉलेस यांची मैत्री

अल्फ्रेड रसेल वालेस आणि चार्ल्स डार्विन यांच्यातील संबंध हे सौजन्य आणि खिलाडूवृत्तीचे उत्तम उदाहरण मानले जाते. तब्बल वीस वर्षाच्या संशोधनानंतर डार्विनने उत्क्रांतीचा सिद्धांत लिहून पूर्ण केला होता पण तो प्रसिद्ध केला नव्हता. त्याचवेळी वॉलेस नावाचा एक तरुण संशोधक मलाया मध्ये संशोधन करत होता. डार्विनपेक्षा तो १४ वर्षांनी लहान होता. गरीब परिस्थितीत जन्मलेला, कष्टाची कामे करणारा व किडे-पाखरे जमवून संग्रहांना विकण्याचे काम तो त्याकाळी करत असे. वॉलेसने डार्विनच्या

सिद्धांताशी मिळताजुळता असाच एक निबंध लिहिला व तो मार्गदर्शनासाठी डार्विनकडे पाठवला. अशा परिस्थितीत 'हा माझा शोध आहे' असा दावा करून वाद घालण्याऐवजी दोघांनीही अत्यंत समंजसपणे काम केले. वैज्ञानिकांच्या लिनियन सोसायटीने असा निर्णय घेतला की डार्विन आणि वॉलेस या दोघांचे निबंध वाचावे. याचवेळी आपला मुलगा वारल्यामुळे डार्विन त्याच्या दफनविधीत व्यग्र होता तर दूर असल्यामुळे वालेस अनुपस्थित होता. या दोघांनाही प्रसिद्धीपेक्षा सत्याचा शोध घेण्यात जास्त रस होता. वॉलेस डार्विनला आपले गुरु मानत असत तर डार्विनने नेहमीच वॉलेसच्या बुद्धिमत्तेचे कौतुक केले. डार्विनचे नाव उत्क्रांती सिद्धांताशी जोडले गेल्यानंतर वॉलेसला त्याची असूया वाटली नाही. 'डार्विनिजम' नावाचे एक पुस्तकही त्याने लिहिले आहे. कुठेही सहसा न जाणारा डार्विन वॉलेसच्या स्वागतासाठी जातो. वॉलेस आणि डार्विन यांची मैत्री ही स्वार्थरहित व निखळ होती. अवचटांनी या संबंधाला 'सायन्स विथ फ्रेंडशिप' असे म्हटले आहे. पुढे वॉलेसची आर्थिक स्थिती ढासळल्यानंतर डार्विनने व त्याच्या मित्रांनी प्रयत्न करून थेट राणीकडे वजन वापरून वॉलेसला तहहयात पेन्शन मिळवून दिली.

ऐ. डार्विनचे वैवाहिक जीवन

लग्न करण्यापूर्वी डार्विनने लग्नाचे फायदे-तोटे लिहून काढले. तोट्याच्या बाजूला पुस्तके वाचण्यासाठी कमी पैसे मिळतील हा मुद्दा ठेवला होता. फायद्याची बाजू जड झाल्यावर त्याने लग्न करण्याचा निर्णय घेतला. 'एमा एजवूड' या मामाच्या मुलीशी त्याचे लग्न झाले. या दाम्पत्याला आठेक मुले झाली. एमा ही धार्मिक होती. डार्विनचे संशोधन धर्माच्या जुन्या समजूतींना छेद देणारे होते. तिला डार्विनची मते पटत नव्हती पण वैचारिक मतभेद असूनही त्याच्यातील प्रेम आणि आदर कधीही कमी झाला नाही. कदाचित एमाच्या मनाची काळजी वाटूनच डार्विनने आपले संशोधन जगासमोर मांडायला उशीर केला असावा. डार्विन हा कुटुंबवत्सल माणूस होता. मुले खेळताना त्याच्या खोलीत येऊन धुडगूस घालत. नंतरच्या काळात त्याच्या लाडक्या मुलीचे निधन झाले. मुलीच्या मृत्युने ते खूप व्यथित झाले होते पण खचून न जाता दुप्पट काम करून त्यांनी ते सगळे दुःख कामात बुडविले. निसर्ग संशोधनावर अनेक पुस्तके त्यांनी लिहिली.

ओ. डार्विन आणि टी. एच. हक्सले यांची मैत्री

डार्विन हे स्वभावाने लाजाळू होते आणि सततच्या आजारपणामुळे ते लोकांमध्ये जाऊन आपले विचार मांडणे टाळत असत. अशावेळी त्यांचे विश्वासू मित्र थॉमस हेन्री हक्सले सगळीकडे जात असत आणि डार्विनची बाजू प्रभावीपणे मांडत असत. काही लोक तर हक्सले यांना डार्विनचा कुत्रा (बुलडॉग) म्हणत. डार्विनच्या उत्क्रांतीवादाच्या सिद्धांतावर जेव्हा धार्मिक संस्थांकडून किंवा इतर वैज्ञानिकांकडून कडाडून टीका झाली तेव्हा हक्सले यांनी एखाद्या निष्ठावान रक्षकाप्रमाणे त्या टीकेला सडेतोड उत्तर दिले. इ.स. १८६० मध्ये ऑक्सफर्ड येथे उत्क्रांतीवादावर एक मोठी चर्चा आयोजित करण्यात आली होती.

हक्सलेने मांडलेले डार्विनचे मुद्दे खोडता न आल्यामुळे बिशप विल्बरफोर्स (सोपी सॅम) यांनी या चर्चेत हक्सले यांचा उपहास केला. ''अशी बेजबाबदार विधाने करणाऱ्या मठ्ठ माणसांपेक्षा माकड पूर्वज असलेलं पत्करीन'' (पृ.९७) हे हक्सलेचे विधान खूप गाजले होते.

औ. डार्विन यांचे धर्मासंबंधीचे विचार

डार्विन यांच्या वडिलांची इच्छा होती की त्यांनी धर्मगुरू बनावे. त्या दृष्टीने त्यांनी केंब्रिज विद्यापीठातून धर्मशास्त्र विषयाची पदवी पूर्ण केली होती. त्यामुळे त्यांचा धार्मिक ग्रंथांचा आणि सिद्धांतांचा सखोल अभ्यास होता. कट्टर धार्मिक मताच्या लोकांमध्ये त्याकाळी ''ही सगळी सृष्टी देवाने सहा दिवसात निर्माण केली. एकदा केली ती तशीच राहिली'' (पृ.९७) ही क्रिएशनिष्ठ भूमिका प्रबळ होती. डार्विनचा उत्क्रांतीचा सिद्धांत या धारणेच्या पूर्णपणे विरोधात होता. त्यांनी पुराव्यानिशी सिद्ध केले की जीव देवाने एका क्षणात निर्माण केलेले नसून ते कोट्यावधी वर्षाच्या नैसर्गिक प्रक्रियेतून विकसित झाले आहेत. त्यांच्या मते विज्ञानात प्रश्न विचारणे आणि पुराव्यांवर विश्वास ठेवणे महत्त्वाचे आहे. त्यांनी पत्नी आणि समाजाच्या धार्मिक भावनांचा आदर राखला पण आपल्या वैज्ञानिक निष्कर्षांशी तडजोड केली नाही. असे असले तरी डार्विन यांनी कधीही धर्मांविषयी अपशब्द काढला नाही. धर्मग्रंथातल्या विधानांवर कुठे कुठे भाष्य आहे पण तेही संयत भाषेत आहे. जगाचे गुढ इतके मोठे आहे की ते मानवी बुद्धीला पूर्णपणे समजणे कठीण आहे अशी त्यांची नम्र धारणा होती. ते कट्टर नास्तिक नव्हते तर अज्ञेयवादी (agnostic) वृत्तीचे होते. 'जीवाच्या उत्पतीचं कोडं जोवर सुटलेलं नाही तोवर मी ॲग्नोस्टिक राहणं पसंत करीन', असे ते म्हणतात. याचे स्पष्टीकरण देताना अवचट यांनी लिहिले आहे, ''देव नाहीच म्हणण्याऐवजी मला माहित नाही. असूही शकेल, नसूही शकेल असं म्हणेन. देव नाही म्हणायलाही पुराव्याने सिद्ध करायला हवं ना. डार्विन ते कसं म्हणेल? तो तर हाडाचा संशोधक!''(पृ.१०४) डार्विन यांनी धर्मापेक्षा नैसर्गिक सत्य आणि वैज्ञानिक पुरावा याला जास्त महत्त्व दिले आणि मानवी इतिहासाला धार्मिक चौकटीतून बाहेर काढून विज्ञानाच्या प्रकाशात आणले.

औ. डार्विन यांचा तात्त्विक मूल्यविचार

डार्विन यांनी केवळ वैज्ञानिक शोध मांडले नाहीत तर निसर्गातील जैवविविधतेचा सन्मान करावा आणि जिज्ञासू वृत्ती कायम ठेवावी हा संदेश दिला. फारशी प्रगत वैज्ञानिक उपकरणे नसताना डार्विन यांनी निसर्ग निरीक्षण शक्तीच्या जोरावर संशोधन केले होते. कधी कधी ते संशोधनाच्या केवळ नोंदीपुढे जाऊन तत्त्वविचार व्यक्त करताना दिसतात. उदा. त्यांचे एक वाक्य पहा- ''एखादी प्रजाती स्ट्राँग आहे बळकट आहे म्हणून ती टिकेल असं नाही. एखादी बुद्धीने हुशार आहे म्हणून ती जगेल असे नाही. तर कोणतीही प्रजाती परिस्थितीशी जुळवून घेणारी (अडॅप्टेबल) असेल तरच जगते. कुणाची ताकद किती हा निसर्गात प्रश्न नसतो. तुम्ही जगू शकता की नाही, हे महत्त्वाचं.''(पृ.१०२) अवचटांनी याचे स्पष्टीकरण अजून

सोप्या भाषेत सांगितले आहे. ''गरिबी आली, दुष्काळ आले की तक्रार करत बसणारे आणि हात पाय गाळणारेही संपून जातात. मात्र ती परिस्थिती स्वीकारून जे कामाला लागतात, जुळवून घेतात ते टिकतात.''(पृ.१०२)

वेळेचे मूल्य काय असते हे डार्विन यांना पक्के समजले होते. वेळेचे महत्त्व सांगताना एके ठिकाणी ते म्हणतात, ''जो आपल्या जीवनातला एक तास फुकट घालवतो त्याला आयुष्याची किंमत कळली नाही.'' (पृ.१०५) डार्विन यांचे असेच एक प्रसिद्ध असणारे वाक्य म्हणजे, ''मानवी नैतिक संस्कृतीचा सर्वोच्च उत्कर्षबिंदू कुठला तर त्याला जेव्हा प्रतीत होईल की आपण आपल्या विचारांवर काबू ठेवला पाहिजे.'' (पृ.१०६) डार्विन यांना गुलामी आवडत नव्हती. स्पॅनिश लोक आदिवासींना असंस्कृत म्हणून मारत, तेही त्यांना आवडत नव्हते. विचारांवर नियंत्रण ठेवले तर मानवी संस्कृती उत्क्रांत होईल, असे त्यांचे मत होते.

अं. डार्विन यांचे साधेपण

डार्विन यांचे साधेपण त्यांच्या स्वभावात आणि जीवनशैलीत पदोपदी जाणवते. ते स्वभावाने अत्यंत लाजाळू होते. त्यांनी लावलेला शोध जगप्रसिद्ध झाला आणि त्यावर जगभर वादळ उठले तरीही त्यांनी कधीही स्वतःचे प्रसिद्धीकरण केले नाही. त्यांचे शोधनिबंधही त्यांच्या मित्रांनीच सभेपुढे मांडले. डार्विन आपल्या घराच्या आवारात असलेल्या पायवाटेवर (ज्याला ते थिंकिंग पाथ म्हणत) फिरण्यातच समाधान मानत. जगप्रसिद्ध वैज्ञानिक होऊनही त्यांच्यामध्ये अहंकाराचा लवलेशही नव्हता. ते स्वतःला विज्ञानाच्या अथांग समुद्राच्या किनाऱ्यावर केवळ वाळूचे कण वेचणारा एक छोटा जिज्ञासू मानत. इतकी नम्रता त्यांच्या अंगी होती. आपल्या चुकीची कबुली देण्याची त्यांची तयारी होती. 'आपल्या सिद्धांतापुढील अडचणी' नावाचे प्रकरण त्यांनी आपल्या पुस्तकात स्वतःच लिहिले होते. ते अतिशय प्रामाणिक होते. अनेक वैज्ञानिकांशी त्यांचे मैत्रीपूर्ण संबंध होते व ते त्यांच्याशी सातत्याने पत्रव्यवहार करत असत. हा पत्रव्यवहार त्यांचा मुलगा फ्रान्सिस डार्विनने प्रसिद्ध केला आहे. एमासाठी ते एक प्रेमळ पती होते तर मुलांसोबत खेळणारे गप्पा मारणारे आणि त्यांच्या प्रश्नांची उत्तरे देणारे साधे बाबा होते. डार्विन यांचे मोठेपण त्यांच्या सिद्धांतात जेवढे आहे त्यापेक्षा जास्त ते त्यांच्या साध्या नम्र आणि प्रसिद्धीपराङ्मुख वागण्यात दिसून येते.

अः. डार्विन यांचा मृत्यू

इ.स. १८८२ मध्ये डार्विन यांचा मृत्यू झाला. तेव्हा इंग्लंडमध्ये राणी विक्टोरिया यांचे राज्य होते. खरे पाहता आपल्या सिद्धांतांद्वारे प्रस्थापित धार्मिक विचारांना डार्विन यांनी आव्हान दिले होते. असे असतानाही राणीने त्यांना सर्वोच्च सन्मान देण्याचे ठरवले. 'वेस्ट मिनस्टर ॲबे' हे ठिकाण इंग्लंडमधील

अत्यंत पवित्र आणि मानाचे मानले जाते. तिथे केवळ राजे महाराजे किंवा थोर संतांचे दफन केले जाते. इंग्लंडच्या राणीने डार्विन यांचे दफन येथे करण्याचा आदेश दिला. विज्ञानातील त्यांचे योगदान लक्षात घेऊन थोर शास्त्रज्ञ सर आयझॅक न्यूटन यांच्या थडग्याशेजारीच जागा देण्यात आली. एका अर्थाने राणीने दिलेला हा सन्मान म्हणजे डार्विनच्या उत्क्रांतीवादाचा राजमान्य स्वीकार होता.

१.२.३ माझा शिवबादादा

लेखकाने 'माझा शिवबादादा' या व्यक्तीचित्रणात्मक लेखामध्ये छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या व्यक्तिमत्त्वावर आणि त्यांच्या आयुष्यातील काही कार्यप्रसंगावर प्रकाश टाकला आहे. दिल्लीतील एक अभ्यासक शिवाजी महाराजांची तुलना अलेक्झांडर आणि नेपोलियनशी करतात व लेखकाला यासंबंधी मत विचारतात तेव्हा ते म्हणतात, ''मला नाही बुवा असं काही सांगता येणार. कारण शिवाजी हा इतका माझा आहे की त्याविषयी मला क्रिटीकली, टीकाकाराच्या दृष्टीतून काही विचारच करता येणार नाही.'' (जवळचे, पृ. ५२) महाराज किंवा छत्रपती यांसारख्या औपचारिक पदव्यांपेक्षा त्यांना शिवाजी किंवा शिवबादादा म्हणण्यात जास्त आपुलकी वाटते. याचे स्पष्टीकरण देताना ते संवादी शैलीत लिहितात, ''कृष्णाला आपण श्रीकृष्ण महाराज म्हणतो का? संतांनी विठ्ठलाला विठ्ठलेश्वर नाही केलं ते त्याला 'विठ्ठला', 'विठोबा', 'विठुराया' अशी एकेरी हाक मारतात. तर कोणी आपुलकीने विठ्याही म्हणतात, तर माझा 'शिवाजी'.'' (पृ.५२)

लेखक जिजाबाईंना आपली आजी मानतात तर शिवरायांना आपले थोरले बंधूच मानतात. लेखकाच्या दृष्टीने महाराज केवळ एक उग्र युद्ध नव्हते तर ते शांत संयमी आणि माणुसकीचा जिव्हाळा असलेले व्यक्तिमत्व होते. त्यांच्याकडे बघून मनातले विचार किंवा नवे डावपेच निर्भयपणे सांगता यावेत असे त्यांचे रूप होते. खालील मुद्द्यांच्या आधारे आपल्याला या पाठाचा आढावा घेता येईल.-

अ. लेखकाने वाचलेली शिवाजी महाराजांविषयीची पुस्तके

लेखकाने वाचायला सुरुवात केल्यापासून ब. मो. पुरंदरेंची वेगवेगळ्या गडांची नावे असलेली पुस्तके अधाशासारखी रंगून रंगून वाचली होती. पुरंदरेंचा 'राजा शिवछत्रपती' हा मोठा ग्रंथ व रणजीत देसाई यांची 'श्रीमान योगी' ही कादंबरी त्यांनी तितक्याच आवडीने वाचली होती. शिवरायांची 'आज्ञापत्रे' तर 'आहाहाच आहेत, असे ते म्हणतात. इतिहासाच्या पुस्तकांमध्ये सेतू माधवराव पगडी यांनी लिहिलेले छोटे आणि छान शिवचरित्र त्यांनी वाचले आहे. गजानन मेहंदळे यांनी दोन ऐतिहासिक ग्रंथ याविषयी लिहिले आहेत. डॉ.श्रीनिवास सामंत यांचे केवळ महाराजांच्या लढायांवर आधारित अप्रतिम पुस्तक आहे. अ. रा. कुलकर्णी आणि ग. ह. खरे यांनी 'मराठ्यांचा इतिहास' नावाचे दोन खंड लिहिले आहेत, तेही लेखकाने वाचले आहेत. त्र्यं.शं. शेजवलकरांच्या पुस्तकांनी माझे डोळे उघडले असे ते म्हणतात.

रियासतकार सरदेसाईंच्या ‘नानासाहेब पेशवे’ या पुस्तकासाठी शेजवलकरांनी लिहिलेली प्रस्तावना शिवचरित्राचे उन्नयन करणारी आहे, असे म्हटले आहे.

आ. शिवाजी महाराजांच्या देहयष्टीचे वर्णन

लेखकाने शिवाजी महाराजांच्या देहयष्टीचे आणि स्वरूपाचे वर्णन प्रामुख्याने लहानपणी पाहिलेल्या दीनानाथ दलालांच्या चित्रावरून आणि त्यांच्या कल्पनेच्या आधारे केले आहे. महाराजांचे नाक धारदार, मिशा डौलदार आणि दाढी टोकदार होती. त्यांच्या कपाळावर शिवाचे आडवे तीन पदरी गंध असे. डोक्यावर वळ्यावळ्यानी बनलेला ‘शिरेटोप’ असून त्याला मागे जाणारा तुरा आणि खाली लोंबणारा मोत्यांचा झुपका आहे. लेखकाच्या मते महाराजांचे रूप काही राजकीय पोस्टर्स वर दाखवल्याप्रमाणे उग्र किंवा डोळे वाटारलेले नव्हते त्याऐवजी ते शांत, संयमी आणि माणुसकीचा जिव्हाळा असलेले व्यक्तिमत्व होते. प्रसंगी ते रागवतही असतील पण लोकांना त्यांच्याजवळ जावेसे वाटायचे, मनातले बोलावेसे वाटायचे.

इ. जिजाबाईंचे कर्तृत्व

शिवबांना स्वराज्यासाठी घडवण्याचे मुख्य श्रेय जिजाबाईंना जाते. शहाजीराजांनी जिजाबाईंवर शिवबांना घडवण्याची अतिशय जोखमीची जबाबदारी सोपवली होती. लेखक म्हणतात, ‘‘शिवबाची आई ती आपली आज्जीच, नाही का?...आजीचा चेहराच येत नाही डोळ्यासमोर. तिचा चेहरा सुंदर नसणार, पण त्यावर शहाणपणाचं तेज असणार. कणखरपणा असणार. पण शिवाजी स्वारीवर गेल्यावर त्याची काळजी करते करत बसणाऱ्या या आजीचा चेहरा कसा असेल?’’ (पृ.५५) शिवाजी महाराज जेव्हा मोहिमांवर असायचे तेव्हा त्यांच्या परोक्ष राज्यकारभार सांभाळण्याची महत्त्वाची भूमिका जिजाबाईंनी बजावली. याखेरीज घरचा कारभार बघणे, सुनांना आपलेसे करणे आणि वडिलांच्या सहवासाला मुकलेल्या नातवाला (संभाजी महाराजांना) मायेने सांभाळणे अशा गुंतागुंतीच्या जबाबदाऱ्या त्यांनी पार पाडल्या. शिवरायांच्या आग्रा भेटीवेळी त्या किती व्याकुळ झाल्या असतील याची कल्पनाच करवत नाही, असे लेखक म्हणतात. जिजाबाईंचे संपूर्ण जीवन हे स्वराज्यासाठीच वाहिलेले होते. स्वराज्याचा राज्याभिषेक पाहण्यासाठी जणू त्यांनी आपला जीव धरून ठेवला होता. राज्याभिषेक झाल्यानंतर अवघ्या पंधरा दिवसांतच त्यांचे कृतार्थ जीवन संपले.

ई. शिवनेरी किल्ल्याचे इंग्रजांनी केलेले नुकसान

लेखक सांगतात की, शिवरायांचे जन्मस्थळ शिवनेरी गड त्यांच्या मूळ गाव असलेल्या ओतूर जवळच आहे. ते बऱ्याचदा तिथे जायचे. गडांच्या आधाराने पुन्हा बंड होईल अशी भीती ब्रिटिशांना वाटत होती म्हणून त्यांच्या काळात त्यांनी जे गड उध्वस्त केले त्यामध्ये शिवनेरी देखील होता. या

विध्वंसामध्ये गडावरील सर्व इमारती, घोड्यांच्या पागा, तलाव, रस्ते, बाजार या सर्वांची दुर्दशा केली. इतका जुना वारसा जपणारे लोक असे कसे वागू शकतात? असा संतापही त्यांनी व्यक्त केला आहे.

३. शिवरायांच्या पराक्रमकथा

'माझा शिवबादादा' या व्यक्तिचित्रणात्मक लेखांमध्ये अवचटांनी शिवाजी महाराजांच्या अनेक पराक्रमकथा आपल्या खास शैलीत खुलवून सांगितलेल्या आहेत. कोकणात जाणाऱ्या खिंडीत महाराजांनी रायबागन आणि कारतलब खानाला कसे गाठले होते व रायबागचा कसा तोरा उतरवला होता, हा प्रसंग वाचायला लहानपणी त्यांना खूप आवडे. शाहिस्तेखानाच्या छावणीत खुद्द पुणे शहरात काही निवडक स्वारांसह शिरणे, हे शिवाजी महाराजांची एक मोठे धाडस होते. या कृत्यामुळे औरंगजेबाचा मामा असलेल्या शाहिस्तेखानाला इतका मोठा मानसिक धक्का बसला की तो आपले चंबुगबाळे उचलून थेट दिल्लीला गेला. अफजलखान वधाची हकीकत कितीदा जरी वाचली तरीही कंटाळा येत नाही, असे लेखक म्हणतात. विजापूरहून निघालेला अफजलखान मंदिरे फोडून महाराजांना डिवचत होता परंतु महाराजांनी कोणताही नको असलेला आवेश न दाखवता संयम पाळला. त्यांनी घाबरल्याचे नाटक करून खानाला स्वतःच्या जाळ्यात ओढले. वाटाघाटीच्या नावाखाली फसवणूक करण्याची खानाची जुनी सवय होती. त्यांच्या या 'मोडस ऑपेरेंडी'ची युक्ती महाराजांनी त्याच्यावरच उलटवून त्याचा वध केला. इतर राजांसारखे सैन्याला हुकूम देऊन स्वतः मागे सुरक्षित राहणारे महाराज नव्हते तर ते स्वतः युद्धात आघाडीवर पहिल्या फळीत लढत असत. कदाचित त्यांच्या या गुणांवरच त्यांचे सैनिक व सहकारी फिदा असले पाहिजेत, असे लेखकाला वाटते. महाराज केवळ सह्याद्रीच्या दऱ्याखोऱ्यात गनिमी काव्याने लढत नसत तर त्यांनी साल्हेरची सपाटीवरची समोरासमोरची लढाईही यशस्वीपणे जिंकली होती. आपल्या फौजेचे वेगवेगळे भाग करून अत्यंत नियोजित पद्धतीने त्यांनी हा विजय मिळवला. इंग्रजांना रोखण्यासाठी महाराजांनी मुंबई जवळील खांदेरी बेटांची अचूक निवड केली आणि तिथे बांधकाम सुरू केले. इंग्रजांनी ते उधळून लावले. महाराजांनी या मोहिमेत सहा वर्षे संयम दाखवला आणि 'ठंडा करके खाओ' या म्हणीप्रमाणे योग्य संधीची वाट पाहिली. मराठा सैन्य पनवेलहून मुंबईवर चाल करून येत आहे अशी आवई उर्फ अफवा उठवून त्यांनी शत्रूला संभ्रमात टाकले. प्रत्यक्ष युद्ध न करता राजकीय चातुर्याने आणि तहाने खांदेरी बेट मिळवले. शिवरायांच्या प्रभावी रणनीतीचे लेखकाने खूप चपखल शब्दात वर्णन केले आहे. ते लिहितात, ''आपण कशासाठी लढतोय याचे ज्याला अचूक भान आहे, शत्रूच्या कमतरतांचा ज्याने अभ्यास केलेला आहे आणि स्वबळाची ज्याला वास्तव कल्पना आहे असा तो शिवाजी. थंड डोक्याने वेगळ्याच कल्पना शोधणारा. शिवाजी सतत 'प्रो ॲक्टिव्ह'. शत्रूंच्या डावपेचामागे तो फरफटत गेला नाही. शत्रूला कल्पना यायच्या आत त्याच्यावर झडप घालून शत्रूच्या मर्मावर हल्ला करायचा. असा तो शिवाजी!''(पृ.५८)

ऊ. शिवबादादाच्या सहकाऱ्यांचे योगदान

शिवाजी महाराजांनी सह्याद्रीच्या दऱ्याखोऱ्यातील साध्या भोळ्या मावळ्यांना एकत्र केले. लेखकाने नमूद केल्याप्रमाणे या सामान्य माणसांमध्ये त्यांनी स्वराज्याचे चैतन्य फुंकले आणि त्यांना लढवय्ये बनवले. हे त्यांचे सहकारी केवळ सैनिक नव्हते तर स्वराज्याचा आधारस्तंभ होते. सहकाऱ्यांची त्यांच्यावर अटळ श्रद्धा होती. त्यांच्या एका शब्दासाठी आपले प्राण पणाला लावणारे अनेक सवंगडी त्यांच्यासोबत होते. ''आधी लगीन कोंढाण्याचं आणि मग रायबाच'' असे म्हणणारा तानाजी असो, पावनखिंडीत प्राण्यांची आहुती देणारा बाजीप्रभू असो किंवा शत्रूला बुचकळ्यात टाकण्यासाठी स्वतः शिवाजी बनून सजून पालखीत बसणारा शिवा काशिद असो, या सर्वांच्या बलिदानामुळेच स्वराज्य उभे राहिले. महाराज आग्र्याच्या कैदेत होते किंवा संकटात असायचे तेव्हा त्यांच्या अनुपस्थितीतही स्वराज्याचा कारभार विस्कळीत होऊ न देणारे निष्ठावान सहकारी त्यांच्याकडे होते. महाराजांनी तयार केलेली ही माणसांची फळी हेच त्यांचे खरे वैभव होते. हे राज्य केवळ शिवाजीचे नसून ते रयतेचे आहे, ही भावना त्यांनी सहकाऱ्यांच्या मनात रुजवली होती. राज्यकारभारासाठीही अत्यंत बुद्धिमान आणि निष्ठावान प्रशासकीय सहकारी त्यांनी अष्टप्रधान मंडळात जोडले होते. राज्यव्यवहार कोश लिहिण्यापासून ते अर्थव्यवस्थेपर्यंत प्रत्येक क्षेत्रात या सहकाऱ्यांनी महाराजांच्या विचारांना मूर्त रूप दिले.

ए. शिवरायांचे आरमार व दुर्गबांधणीविषयक कार्य

शिवाजी महाराजांनी हे ओळखले होते की ज्याच्याकडे आरमार आहे त्याचा समुद्र असेल. इंग्रज, पोर्तुगीज, सिद्धी यांसारख्या परकीय सत्तांना रोखण्यासाठी केवळ जमिनीवरील किल्ले पुरेसे नाहीत तर समुद्रातही आपले अस्तित्व हवे हे त्यांनी जाणले होते. इंग्रजांना शह देण्यासाठी त्यांनी खांदेरी बेटावर आपले वर्चस्व निर्माण केले. त्यावेळी समुद्र पर्यटन निश्चित असतानाही त्यांनी आरमार उभारण्याचे धाडस दाखविले. आपली गरज काय ते ओळखून सपाट तळाच्या छोट्या होड्या बांधल्या. स्थानिक सुतार व तंत्रज्ञांच्या मदतीने त्या छोट्या होड्या मोठ्या गलबतांवर हल्ले करून नाहीशा होत.

शिवरायांनी नुसत्या अनुरूप बोटी बांधल्या नाहीत तर समुद्री किल्ले बांधले, सुधारले. विजयदुर्गाच्या समुद्रात बंदरापासून १५० ते २०० मीटर अंतरावर पाण्यातच शिवबाने भिंत बांधली होती. ती वरून कोणाला दिसत नसे पण गलबते त्यावर फुटत असत. किल्ल्याभोवतीचे समुद्रातले खडक ते तसेच ठेवत. ज्यामुळे शत्रूच्या 'व्ही' आकाराच्या बोटी किल्ल्याजवळ येऊ शकत नसत. दुर्गाच्या बांधकामात शिवबाच्या लोकांनी शिसे व चुना वापरला होता. समुद्राच्या पाण्याने किल्ल्यांच्या तटांचे दगड झिजले पण चुना जसाच्या तसा राहिला.

ऐ. शिवरायांच्या आज्ञापत्रातले शहाणपण

आज्ञापत्रे म्हणजे छत्रपतींची आज्ञा सांगणारी राजपत्रे होत. लेखकाच्या मते महाराजांचे मूलखावेगळे 'लॅटरल थिंकिंग' त्यांच्या आज्ञापत्रात उमटले आहे. आज्ञापत्रात किल्ल्यांच्या संरक्षणाबाबत अत्यंत सूक्ष्म विचार मांडला आहे. एका आज्ञापत्रात ते म्हणतात,''गडावर तुम्ही शेकोट्या पेटवता त्या नीट विझवा. एखाद्या ठिणगीने हाहाकार होईल. तेलाच्या पणत्या विझवून मग झोपा. उंदीर तेलाची जळती वात घेऊन जातील आणि ती जळकी वात गवताच्या गंजिपाशी नेऊन टाकली की गडावरच्या गवताच्या गंजी जळून खाक होतील.''(पृ.६०) आज्ञापत्रातील एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे झाडे न तोडण्याविषयीची आज्ञा. आंबे फणस आणि फळझाडे तोडून आरमारासाठी लाकडे उपलब्ध करू नयेत. एखादे झाड खूप जीर्ण होऊन कामातून गेले असेल तर धन्यास राजी करून, द्रव्य देऊन त्याचा संतोष करून तोडून न्यावे. जोरजबरदस्ती करू नये, असे ते सांगतात. त्याचे कारणही त्यांनी सांगितले आहे. ''काय म्हणून की ही झाडे वर्षा दोन वर्षांनी होतात असे नाही. रयतेने ही झाडे लावून लेकरासारखी बहुत काळ जतन करून वाढवली. ती झाडे तोडली यावरी त्यांच्या दुःखास पारावर काय. एकास दुःख देऊन जे कार्य करील म्हणेल ते करणारासहित स्वल्पकाळे बुडोन नाहीसे होते. धन्याचे पदरी प्रजा पीडण्याचा दोश पडतो. या वृक्षांच्या अभावी हानीही होते. (पृ.६०)

एका आज्ञापत्रात तर 'कुणा शत्रूचे सैन्य या मार्गाने येत आहे. ते गाव उठवा आणि लोकांना घाटात सुरक्षित ठिकाणी लपवा', असे लिहिले आहे. 'रयतेच्या भाजीच्या देठालाही हात लावू नका', हा त्यांचा आदेश त्यांच्या प्रजाहितदक्षतेचा पुरावा आहे.

ओ. शिवरायांचा धर्मविषयक दृष्टिकोन

महाराजांचा लढा हा कोणत्याही धर्माच्या विरोधात नसून तो अन्यायी सत्तेच्या विरोधात होता. त्यांच्या सैन्यात आणि प्रशासनात अनेक मुस्लिम लोक होते. काही अंगरक्षक तर काही हेर देखील होते. शत्रूच्या मूलखात गेल्यावरही तिथल्या धार्मिक स्थळांचे पावित्र्य राखावे असा त्यांचा दंडक होता. शिवबादादाच्या धर्मनितीबद्दल लेखक म्हणतो, ''इतर धर्मांचा द्वेष न करता आपला धर्म पाळता येतो हे त्यावेळच्या मुस्लिम सत्तांना त्याने दाखवून दिलं. मोगलांच्या प्रभावळीत अकबर असा होता. ...पण अकबरानंतर अकबराने तयार केलेले वातावरण विरून गेलं आणि त्याबरोबर उलट्या वृत्तीचा औरंगजेब निर्माण झाला आणि शिवाजीची प्रेरणा दुसऱ्या बाजीरावापर्यंत पूर्ण लयाला गेली.''(पृ.६३)

शत्रू कोणत्याही धर्माचा असला तरी त्यांच्या स्त्रियांचा अपमान करणे किंवा त्यांना बंदी बनवणे हे महाराजांच्या तत्त्वात बसणारे नव्हते. कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेचा प्रसंग हा त्यांच्या परधर्मीय स्त्रियांबद्दलच्या आदराचा सर्वात मोठा पुरावा आहे. शिवरायांचा धर्म हा माणुसकीचा धर्म होता. सुफी संत आणि भक्ती संप्रदायातले आपले संत यात विरोध नव्हता तर आदान प्रदान होते. काही मुस्लिम संत तर अगदी भागवत संप्रदायी होते, याची लेखक आठवण करून देतात. मुस्लिमांचे डोले नाचत आले की

लेखकाची आई त्यांच्या स्वागताला घरापुढे रस्ताभर पाणी शिंपायची. गणेशोत्सवाची सजावट मुस्लिमांकडे असलेलीही लेखकाने अनेक ठिकाणी पाहिली आहे. अनेक गवय्ये खानसाहेब देवीचे भक्त होते त्यांनी देवींच्या वर्णनाच्या चीजा बांधल्या तर त्यांच्या हाताखाली अनेक गवई शिकले, असे लेखक म्हणतात. परंतु आजकाल एकमेकाविषयी संशय, दंगली, बॉम्बस्फोट वगैरे गोष्टींनी हे सर्व लयाला गेले, असे निरीक्षणही ते नोंदवतात.

औ. संभाजी महाराजांचे योगदान

माझा शिवबादादा या संहितेत संभाजी महाराजांच्या योगदानाबद्दल आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध पैलूंवर देखील प्रकाश टाकण्यात आला आहे. आग्र्यात ते घाबरले नाहीत. तिथून निसटल्यानंतर वडीलांविना अनोळखी भागातून रानावनातून त्यांनी प्रवास केला. युवराज्यभिषेक झाला असतानाही त्यांच्याविरोधात अमात्यांनी गृहकलह केला. घरावर रुसून ते दिलेरखानाला मिळाले खरे पण दिलेरखानाच्या अनैतिक कृत्यांची माहिती होताच लगेच माघारी फिरले. वडिलांच्या मृत्यूनंतर सात–आठ वर्ष त्यांना सतत लढायाच कराव्या लागल्या. त्यांना संस्कृत भाषेची चांगली जाण होती. 'बुधभूषण' हा संस्कृत काव्यग्रंथही त्यांचीच निर्मिती. उन्मत्त वतनदारांना जरब बसवणारी आज्ञापत्रे त्यांनी लिहिली. औरंगजेबाला शरण न जाता त्यांनी जे वीरमरण स्वीकारले त्याचा परिणाम म्हणून मराठा मुलखातील वीर पुन्हा स्वराज्यरक्षणासाठी सरसावले. एक विद्वान, ध्येयवादी आणि अतुलनीय धैर्य असलेले शिवबाचे वारसदार म्हणून त्यांचे व्यक्तिमत्व लेखकाने रंगवले आहे.

अं. शेजवलकरांचे शिवाजीराजांविषयीचे प्रेम

शेजवलकर हे इतिहासाचे गाढे अभ्यासक होते. शिवाजी महाराजांचा इतिहास त्यांनी भावुकतेपेक्षा पुराव्यांच्या आणि तर्कशास्त्राच्या आधारावर मांडला. त्यांचे शिवाजी राजांविषयीचे प्रेम 'शिवछत्रपती' या ग्रंथातून दिसून येते. शेजवलकरांनी शिवाजी महाराज आणि पेशवे यांच्या कार्यपद्धतीतील फरक देखील उदाहरणांसह दाखवून दिला आहे. 'पानिपत'सारखा ग्रंथ लिहून त्यांनी युद्धशास्त्राचे विश्लेषण केले आहे. शेजवलकरांच्या संशोधनाचे महत्त्व जाणून लेखक म्हणतात की, ''आयुष्य दुसऱ्याला द्यायची सोय असती तर मी शेजवलकरांना माझी दहा निरोगी वर्ष देऊन त्यांचं थोडं तरी ऋण फेडलं असतं. एवढ्या समग्रपणे पाहणारा इतिहासकार मला दुसरा अजून सापडला नाही.'' (पृ.६५)

अः कृष्णदेवराय शिवाजी महाराज आणि लेखकाचा कल्पनाविलास

लेखक म्हणतात की, इ.स. १५०९ साली दक्षिण भारतात विजयनगरचे साम्राज्य निर्माण करणारे कृष्णदेवराय आणि महाराष्ट्रात स्वराज्य स्थापन करणारे शिवाजी महाराज या दोघांनीही परकीय आक्रमकांच्या काळात भारतीय संस्कृती आणि स्वाभिमान टिकवून ठेवण्याचे महान कार्य केले.

शिवबाच्या आधी शंभर एक वर्षांपूर्वी कृष्णदेवरायाने आदिलशाही, कुतुबशाही यांना सपाटून मार देऊन राज्य समृद्ध, सुसंस्कृत केले. संगीत, काव्य, शिल्पकलेला प्रोत्साहन दिले. लेखक अशी कल्पना करतात की, जर हे दोन महान राजे एकाच कालखंडात असते आणि त्यांची भेट झाली असती तर तो सोहळा किती भव्य असता! विजयनगरचे वैभव आणि सह्याद्रीचा कणखरपणा जेव्हा एकत्र आला असता तेव्हा भारताचा इतिहास कदाचित वेगळाच असता. ''तिकडून रायाने आणि इकडून शिवबाने त्या आक्रमक मुस्लिम सत्तांना असा काही मार दिला असता की त्यांना पळता भुई थोडी झाली असती... त्यातून रायाने शिवबाला जरा शांत वेळ मिळू दिला असता. त्याच्या राज्यातलं संगीत ऐकवलं असतं... शिल्प दाखविली असती...'' (पृ.६४)

एका ठिकाणी तर लेखक शिवबाचे स्वप्न व गांधीजींचा मार्ग एकत्र केला तर किती बहार येईल असे स्वप्न पाहतात. शेवटी तर थेट शिवबाशी संवाद साधताना म्हणतात, ''रे शिवबादादा...हसतोस काय मिशीत? तूच नाही का शिकवलंस मला स्वप्नं पाहायला?''(पृ.६४)

वर्तमानपरिप्रेक्षात शिवचरित्राचा अन्वय लावताना लेखक चिंतनशील होऊन लिहितात, ''कधी कधी वाटतं, लोक खऱ्या शिवाजीला ओळखतील. शिवाजीला लढाया कराव्या लागल्या सन्माननीय राहण्यासाठी, आपली जागा तयार करण्यासाठी. ती जागा आधीच उपलब्ध असती, तर त्याने छान, एकोप्याने नांदणारं सुखी राज्य निर्माण केलं असतं. मग करूया का सुरुवात? आपल्या राजकारण्यांनी, धुरीणांनी शिवाजीकडून थोडं शिकावं आणि एक भव्य स्वप्न उराशी घेऊन उतरावं या गरिबी विरुद्धच्या लढ्यात. अन्नावाचून, औषधावाचून कुणी मरताच कामा नये, अशी करूया का आपण प्रतिज्ञा? गुंडगिरी, झुंडशाहीला फाटा देऊन आपण होऊया का सर्वसामान्यांचे, निसर्गाचे रक्षक?''(पृ.६३)

१.२.४ धडाडीची प्रेमा

विशाखा पुरंदरे या प्रेमा पुरव यांच्या कन्या आहेत. विशाखा पुरंदरे यांचा लेखकाशी परिचय झाल्यामुळे त्यांना प्रेमा पुरव यांचा परिचय होतो. प्रेमा पुरव यांचे वय तेव्हा ८०-८५ वर्षे असते. सुरुवातीला लेखक एका वृद्ध व्यक्तीचे एकटेपण घालवण्यासाठी त्यांना भेटायला गेले होते. परंतु गप्पांच्या ओघात त्यांच्यात एक भावनिक नाते तयार होते. प्रेमा पुरव लेखकाला आपला भाऊ मानू लागल्या आणि लेखक त्यांना आपली बहिण 'प्रेमाताई' म्हणू लागले. प्रेमाताई लेखकावर हक्काने रागावतात आणि लेखकही त्यांच्याकडून चार शाब्दिक रट्टे खाण्यासाठी आवर्जून जातात आणि हळूहळू त्यांना प्रेमाताईच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कंगोरे उलगडू लागतात.

प्रेमाताई यांचे व्यक्तिमत्व अत्यंत धडाडीचे आणि साहसी होते. वरवर पाहता त्या शिस्तप्रिय आणि रागीट वाटत असल्या तरी त्या मनाने अत्यंत मायाळू होत्या. घरातील कामे करणाऱ्या महिलांशीही त्यांचे नाते घरातील सदस्यांसारखेच होते. लेखक जेव्हा विशाखाच्या घरी जातात तेव्हा प्रेमाताई अंथरुणातच

बसल्या होत्या. घरात छान प्रकाश होता. त्याचे वर्णन करताना ते लिहितात, ''प्रेमाताई देखणी होती. ठसठशीत लाल कुंकू, किंचित सावळी, चांगली उंच होती. (हे पुढे कधीतरी समजलं) तूर्त वॉकरच्या मदतीने चालत होती.'' (पृ.१४५) प्रेमाताई पुरोगामी मतांच्या होत्या आणि मी कम्युनिस्ट आहे, असे ठामपणे सांगत असत.

अ. प्रेमाताईंची कौटुंबिक पार्श्वभूमी आणि स्वातंत्र्यसंग्रामातील योगदान

प्रेमाताईंचे वडील गोव्यातील एक मोठे शेतकरी होते. त्यांच्याकडे ७०० एकर जमीन होती व त्यात अनेक तऱ्हेची पिके आणि मळे होते. प्रेमाताईंचे मूळ नाव प्रेमा तेंडुलकर असे होते. त्यांचे घर पोर्तुगीज सत्तेच्या विरोधात होते परंतु हा विरोध छुपेपणाने होत असे. पोर्तुगीज विरोधी हालचालींच्या संशयावरून एका सीआयडी माणसाने त्यांच्या घरावर नजर ठेवली होती आणि तो त्यांच्या घरीच येऊन उतरला होता. त्यांचे भाऊ काशिनाथ हे स्वातंत्र्यसैनिक होते आणि त्यांच्या मित्रासह जंगलात भूमिगत झाले होते. अवघ्या १३-१४ वर्षांच्या असणाऱ्या प्रेमाताई त्यावेळी रात्री अपरात्री घनदाट जंगलातून या भूमिगत सैनिकांसाठी जेवणाचे डबे घेऊन जात असत. म्हादई नदीच्या उगमाचे ते दांडलीचे जंगल अतिशय दाट अरण्य होते. जिथे पट्टेरी वाघ आणि सर्पराज किंग कोब्रा यांचाही वावर असे. डबे पोहोचवण्याच्या अशाच एका मोहिमेदरम्यान पोर्तुगीज सैनिकांनी केलेल्या गोळीबारात प्रेमाताईच्या पायाला दोन गोळ्या लागल्या. त्या जखमी अवस्थेत असताना इतरांनी त्यांना रातोरात उचलून गावाला नेले. तिथे डॉ. खांडेकरांनी त्यांच्या पायाचे ऑपरेशन करून गोळ्यांचे तुकडे बाहेर काढले. इथेच त्यांच्यावर साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव पडला. हिरवे गुरुजी अशाच गोळीबारात ठार झाले होते तर मोहन रानडे यांना अटक झाली होती. पुढे कॉम्रेड मिरजकर यांच्या सल्ल्याने त्या मुंबईत स्थायिक झाल्या. कॉम्रेड दादा पुरव यांच्याशी त्यांचे लग्न झाले. ते बँक ऑफ इंडियात नोकरी करत आणि युनियन चालवत. दादा पुरव हे प्रेमाताईंच्या प्रत्येक सामाजिक आणि राजकीय लढ्यातील खंबीर सहकारी होते. प्रेमाताईंना तीन मुली होत्या. त्यापैकी विशाखा पुरंदरे आणि मेधा सामंत यांचा उल्लेख या व्यक्तिचित्रणात आलेला आहे.

आ. प्रेमाताईंना मिळालेला थोरामोठ्यांचा सहवास

आचार्य अत्रे प्रेमाताईंना आपली मानसकन्या मानत. त्यांची पत्नी वनमाला यांनीही प्रेमाताईवर मुलीसारखे प्रेम केले. कॉम्रेड डांगे यांचा त्यांच्यावर खूप प्रभाव होता. अत्र्यांच्या घरी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यायचे तेव्हा त्यांची भेट होत असे. प्रेमाताईंच्या मते, 'बाबासाहेब फार शांत आणि सज्जन माणूस होते.' (पृ.१४६) मृणाल गोरे, अहिल्या रांगणेकर, कमल देसाई, तारा रेड्डी आणि प्रमिला दंडवते यांसारख्या दिग्गज महिला नेत्यांच्या सोबतीने त्या महागाई विरोधात लाटणं मोर्चामध्ये सहभागी

असायच्या. एस. एम. जोशी, नानासाहेब गोरे, प्रमिलाताई इत्यादी समकालीन नेत्यांचाही त्यांना सहवास लाभला होता.

ई. प्रेमाताईंचे संघटन कौशल्य

प्रेमाताई पुरव यांचे संघटन कौशल्य हे प्रामुख्याने कष्टकरी स्त्रियांना एकत्र करून त्यांच्या आयुष्यात आर्थिक स्थिरता आणण्याच्या कामात दिसून येते. प्रेमाताईंनी १९७० च्या दशकात गिरणी कामगारांच्या संपानंतर विखुरलेल्या आणि डबे पुरवण्याचे काम करणाऱ्या खानावळवाल्या स्त्रियांना एकत्र करून 'अन्नपूर्णा संघटने'ची मुहूर्तमेढ रोवली.त्यांची कन्या मेधा सामंत यांनी पुढे या संस्थेचे काम मोठ्या प्रमाणावर वाढवले. खानावळ चालवणाऱ्या स्त्रियांना सामानासाठी सावकारांकडून जादा व्याजाने पैसे घ्यावे लागत. प्रेमाताईंनी या स्त्रियांना संघटित केले आणि बँकांकडून कर्ज मिळवून दिले तसेच या कर्जाच्या परतफेडीची शंभर टक्के हमी स्वतः घेतली. महिलांनी तोळा तोळा करून जमवलेले दागिने सावकारांनी बळकावले होते. प्रेमाताईनी सर्व महिलांचा जोर लावून सावकारांच्या दुकानावर आणि ऑफिसावर धडक मारली आणि एका फटक्यात सर्व वसुली करून स्त्रियांना त्यांचे दागिने परत मिळवून दिले. प्रेमाताईंनी महिलांना आत्मनिर्भर करण्यासाठी साबण, फिनेल आणि मसाले तयार करण्यासारखे घरगुती उद्योग सुरू करण्यास प्रोत्साहन दिले. हा माल महिलांच्या आपापसातील गटातच खपवून त्यांनी एक स्वावलंबी संस्कृती निर्माण केली. निराधार आणि वेश्याव्यवसायातील महिलांच्या मुलींना आधार देऊन त्यांना संस्थेत शिकून शहाणे करून आणि त्यांच्या लग्नाची जबाबदारी उचलून समाजातील एका दुर्लक्षित घटकाला मुख्य प्रवाहात आणण्याचे कसब दाखविले.

ई. प्रेमाताईंचे समृद्ध जीवन

लेखक अनेक वर्षे प्रेमाताईंकडे जात असतात तथापि आयुष्यभर संघर्ष करूनही आपल्या त्यागाची दखल घेतली गेली नाही किंवा आपल्याला काही मिळाले नाही अशी कोणतीही खंत त्यांच्या बोलण्यात त्यांना जाणवत नाही. लेखक म्हणतो, माणसाला प्रसिद्धी किंवा मान्यता मिळाली की माणसाचे जगणे सफल संपूर्ण होते असे काही नसते. अनेक कारणांमुळे प्रेमाताईंचे जीवन लेखकाला समृद्ध वाटते. प्रेमाताईंकडे सुखासीन आयुष्य जगण्याचे सर्व पर्याय उपलब्ध होते पण तरीही त्यांनी जाणतेपणाने खडतर वाट निवडली. स्वतः अंथरुणाला खिळलेल्या असताना देखील लेखकाच्या आयुष्याबद्दल आणि येणाऱ्या जाणाऱ्या पाहुण्यांच्या पाहुणचाराबद्दल त्या अत्यंत चौकस आणि तत्पर असत.

सामाजिक समता आणि न्यायासाठी प्रेमाताईंना वाटणारी तळमळ, स्त्रीसक्षमीकरणासाठी त्यांनी केलेले काम, वैचारिक स्पष्टता, मानवतावादी दृष्टिकोन, प्रबळ इच्छाशक्ती आणि प्रसिद्धीचा मोह नसलेला निर्मळ स्वभाव यामुळे लेखकाला त्यांचे जीवन समृद्ध वाटते. बरेच दिवस भेट झाली नाही की

हक्काने त्यांचा ओरडा खाण्यासाठी जाऊन यावे, असे लेखकाला वाटते.

१.२.५ झपाटलेले बाबा

'झपाटलेले बाबा' या व्यक्तिचित्रणामध्ये अनिल अवचट यांनी सामाजिक कार्यकर्ते डॉ. बाबा आढाव यांच्या जीवनाचा वेध घेतला आहे. बाबा आढाव यांची सामाजिक कार्याप्रती असलेली अफाट ऊर्जा, कामाचा वेग आणि उपेक्षित घटकांसाठी धावून जाण्याची वृत्ती ही प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. वयाची नव्वदी पूर्ण झाल्यावरही ते 'अजून दहा वर्ष आहेत कामाची' असा उत्साह बाळगून आहेत. आपली वैद्यकीय कारकीर्द सोडून त्यांनी समाजसेवेचे व्रत घेतले होते. हमाल, कष्टकरी, दलित आणि धरणग्रस्त अशा समाजातील शेवटच्या घटकातील लोकांचे आयुष्य सुकर करण्यासाठी ते प्रयत्न करत होते. हमालपंचायत, एक गाव एक पाणवठा, देवदासी मुक्ती, धरणग्रस्तांचे पुनर्वसन आणि नामांतर आंदोलन अशा अनेक विषयात त्यांनी स्वतःला झोकून दिले होते. अभ्यासाच्या सोयीसाठी आपण खालील मुद्द्यांच्या आधारे बाबा आढाव यांच्यासंबंधीच्या या व्यक्तीचित्राचा आढावा घेऊ.

अ. लेखक व बाबा आढाव यांची भेट

लेखकाची अगदी तरुण वयातच बाबा आढाव यांची भेट झाली. लेखक आणि त्यांची पत्नी सुनंदा लग्न करून पुण्याच्या नाना पेठेत राहायला गेले होते. सुनंदा यांनी तिथल्या हमालांसाठी आणि कष्टकऱ्यांसाठी दवाखाना सुरू केला होता. या दवाखान्यासाठी बाबांनी स्वतःच्या राहत्या घरातीलच जागा दिली होती. तर लेखकाच्या राहण्याची सोय त्यांच्या घरासमोरच्या चाळीत केली होती. ही खोली बाबांची बहीण इंदुताई आणि त्यांचे पती शामकांत मोरे यांची. ते गरीब पण सुसंस्कृत होते. बाबांच्या आईने सुनंदा यांना बहीण मानलेले होते तर बाबांची बहीण यमाताईला लेखक आपली बहीणच मानत असे. असीम आणि अंबर ही बाबांची मुले महिना महिनाभर ओतूरला अवचटांकडे सुट्टीला जात. यामुळे ते बाबांच्या परिवाराचाच भाग होतात आणि त्या वस्तीतल्या कष्टकऱ्यांचे सुखदुःख जवळून अनुभवतात. बाबांच्या पत्नी शीलाताई या नर्स होत्या. त्या सकाळी कामावर गेल्या की अगदी घरातील कपडे धुऊन सुकवण्याचे कामही बाबा करत. त्यांना कुठलाही अहंकार नव्हता.

आ. बाबा आढाव यांची देहयष्टी

बाबांची उंची सणसणीत सहा फूट होती आणि तब्येत अत्यंत दणकट होती. चेहरा नाकेला आणि तरतरीत होता. ते नेहमी हसतमुख आणि प्रफुल्ल दिसत. लेखकाच्या अनेक वर्षांच्या सहवासात बाबा कधीही आजारी पडल्याचे त्यांना आठवत नाही. एसटीच्या खडतर प्रवासात इतरांची पाठ खिळखिळी होत असे मात्र बाबांच्या चेहऱ्यावर थकव्याचा मागमुसही नसे. वयाची ८५ वर्षे पूर्ण झाल्यावरही त्यांची कामाची घोडदौड सुरूच होती. या दणकट देहयष्टीमुळेच ते भर सभेत मुलीची जट सोडवण्यासारखी

धाडसी कृत्ये किंवा रुग्णाला हातगाडीवरून दवाखान्यात नेण्यासारखी कष्टाची कामे सहज करू शकत असत.

इ. बाबांची कार्यमग्नता

बाबा आढाव यांचे संपूर्ण आयुष्य सामाजिक कार्यासाठी समर्पित होते. ते सुरुवातीला हमाल पंचायतीच्या आणि नंतर झोपडी संघाच्या कार्यात सक्रिय होते. झोपडपट्टीतील लोकांच्या तक्रारी ऐकणे, घरमालकांकडून होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध उभे राहणे आणि महानगरपालिकेकडून उध्वस्त झालेल्या झोपड्या पुन्हा उभारण्यास मदत करणे यात ते मग्न असत. लेखकाने वर्णिलेल्या एका प्रसंगात तर एक भाडेकरू दुपारी थकून बाबा झोपलेले असताना येतो व दटावणीच्या सुरातच त्यांच्यावर नको ते आक्षेप घेतो. म्हणजे अगदी रात्रभर प्रवास करून दमून आले तरी त्यांना थोडीशी विश्रांतीही लोक घेऊ देत नसत. अगदी आपला हक्काचा माणूस म्हणून बाबांवर त्यांची भिस्त असे. प्रसंगी या प्रकरणात त्यांना अटकही होत असे. गावागावातील अस्पृश्यता आणि पाण्याचा भेदभाव नष्ट करण्यासाठी त्यांनी 'एक गाव एक पाणवठा' ही चळवळ सुरू केली. देवदासी प्रथेविरुद्ध त्यांनी महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमाभागात परिषदा घेतल्या आणि स्त्रियांमधील अंधश्रद्धा दूर करण्यासाठी जटानिर्मूलन सारखी धाडसी आंदोलने केली. जट कापली तर देवीचा कोप होतो अशी अंधश्रद्धा असताना देखील भर सभेत त्यांनी एका मुलीची जट सोडवली आणि त्या प्रथेलाच आव्हान दिले. पुढे गडहिंग्लजला डॉ.रासकर यांनी 'जटा निर्मूलन' हा कार्यक्रम हाती घेतला. लेखकही या आंदोलनात बाबांसोबत सहभागी होते. मराठवाडा विद्यापीठाला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे नाव देण्यासाठी झालेल्या संघर्षात त्यावेळी लाँग मार्च काढले आणि तुरुंगवासही भोगला सोसला. धरणामुळे विस्थापित होणाऱ्या गरिबांच्या आणि आदिवासींच्या पुनर्वसनासाठी त्यांनी चळवळ उभारली. 'आधी पुनर्वसन मग धरण' या मागणीसाठी त्यांनी सरकारवर दबाव निर्माण केला; ज्यामुळे पुढे पुनर्वसनाचा कायदा झाला. त्यांनी 'महात्मा जोतिराव फुले समता प्रतिष्ठान' या संस्थेची स्थापना केली. महात्मा फुलेंच्या काळातील दुर्मिळ हस्तलिखिते, पत्रे आणि छायाचित्रे शोधून ती जगापुढे आणण्याचे ऐतिहासिक काम केले. 'पुरोगामी सत्यशोधक' या त्रैमासिकातून त्यांनी त्यावेळी सामाजिक विषयावर विपुल लेखन केले. बाबांचा उत्साह असा होता की अन्यायाची माहिती देणारे एक साधे पोस्ट कार्ड वाचले तरी ते रात्री-अपरात्री पिशवी उचलून प्रवासाला निघत. लेखक आयोजित करत असलेल्या शिबिरामध्येही ते भाषणे देत. एकंदर बाबांचे व्यक्तिमत्व हे बहुआयामी होते व ते सतत कार्यमग्न राहत असत.

ई. बाबांचे 'हमाल पंचायत'चे काम

बाबांनी हमालांची संघटना बांधायच्या आधी तीन-चार जणांनी प्रयत्न केले होते पण ते फसले होते. बाबांचा प्रयत्न मात्र टिकला. सगळ्या अशिक्षित हमालांना एका सूत्रात गोवायचे अवघड काम

बाबांनी केले. हमालपंचायतीच्या आंदोलनामुळे असंघटित कामगार कायदा पास झाला. ज्यामुळे असंघटित समूहांना संरक्षण मिळाले. या हमाल संघटनांमध्ये प्रचंड शिस्त होती. मोर्चात कुठेही अर्वाच्य घोषणा, जाळपोळ, दगडफेक असे प्रकार व्हायचे नाहीत. पाच हजारांचा जमाव शांततेत चालायचा. कष्टकरी हमालांसाठीच्या जेवणाची अडचण लक्षात घेऊन बाबांनी 'ना नफा ना तोटा' तत्वावर 'कष्टाची भाकर' हे केंद्र चालवले. इथे एका रुपयात पौष्टिक अन्न मिळायचे. पुढे या केंद्राच्या पुण्यात अनेक शाखा निघाल्या. पैशाचा व्यवहार करणारे हमाल अशिक्षित असूनही अफरातफर किंवा अनागोंदी कारभार झाला नाही. बाबा तुरुंगात असताना हमालांनी प्रत्येकी २५० रुपये काढून मार्केटयार्ड येथे तीन मजली 'हमाल भवन'ची उभारणी केली. हमाल नगरात हमालांची स्वतःची घरे झाली. बाबांनी हमालांमध्ये नेतृत्वगुणही विकसित केले. हमाल पंचायतीच्या तालमीत तयार झालेले कार्यकर्ते पुढे संघटनांचे पदाधिकारी झाले आणि त्यांनी संस्था समर्थपणे सांभाळल्या. लेखक सांगतात की, ''समाजातल्या अन्यायांवर, अन्यायग्रस्त समूहावर मी पुष्कळ लिहिलं. भ्रष्ट राजकारणावर लिहिलं. जातीय अत्याचारावर लिहिलं. बुवाबाजी करणाऱ्यांवर लिहिलं. पण असं लिहिताना मला कधीही कुणाची भीती वाटली नाही. छापून आल्यावर कोणी त्रासही दिला नाही कारण माझ्या पाठीशी बाबा आणि हमालपंचायतीची शक्ती होती.'' (पृ.१३७) पुरोगामी सत्यशोधक या नियतकालिकाला हमालपंचायतीकडून जाहिरातींच्या स्वरूपात कित्येक वर्ष आर्थिक आधारही दिला जात होता.

उ. 'एक गाव एक पाणवठा' चळवळ

स्वातंत्र्योत्तर काळातही महाराष्ट्रातील अनेक गावांमध्ये जातीभेद तीव्र होता. दलितांना गावातील मुख्य विहिरीवर किंवा पाणवठ्यावर पाणी भरू दिले जात नसे. त्यांच्यासाठी वेगळ्या विहिरी होत्या. पाणी ही नैसर्गिक संपत्ती आहे ती सर्वांना समानतेने मिळाली पाहिजे, असे बाबांचे मत होते. त्यांनी केवळ पाण्यासाठी लढा दिला नाही तर या माध्यमातून माणसाने माणसाला माणूस म्हणून स्वीकारावे यासाठी सामाजिक समतेचा पाया रचला. केवळ पुण्यात बसून विचार मांडले नाहीत तर महाराष्ट्रातील अनेक दुर्गम गावे पिंजून काढली. जिथे अस्पृश्यता पाळली जात होती तिथे जाऊन त्यांनी लोकांचे प्रबोधन केले आणि वेळप्रसंगी संघर्षाची भूमिका घेतली. हा अन्याय फक्त पाण्यापुरता नसायचा. अनेक ठिकाणी सवर्णांनी दलितांच्या जमिनी बळकावलेल्या असायच्या, कुठे मारहाण झालेली असायची. या चळवळीने महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील सामाजिक रचनेला मोठा धक्का दिला आणि दलितांना त्यांचे हक्क मिळवून दिले.

ऊ. बाबांचे धरणग्रस्तांच्या विषयीचे कार्य

बाबा आढाव यांनी दत्ता देशमुख, एन. डी. पाटील यांच्यासोबत मिळून धरणग्रस्तांची चळवळ उभारली. त्याकाळी सरकारने धरणांच्या कामांचा सपाटाच लावला होता. धरणांसाठी गावेच्या गावे

विस्थापित होत होती. पाण्याखाली जाणाऱ्या गावांमध्ये नोटिशी लागत व वर्षानुवर्षे त्या गावात राहणारी माणसं अचानक बेघर होत. निसर्गाशी एकरूप होऊन राहणाऱ्या या विस्थापित आदिवासींना शहराचा कायदा कळायचा नाही. आडमाप वाढणाऱ्या शहरांच्या पाण्यासाठी त्यांचे आयुष्य उध्वस्त होऊन जात असे. बाबांनी लेखकाला पानशेतच्या पुढे असे एक उठणारे गाव दाखविले. तिथे एक माणूस अगतिकपणे स्वतः लावलेले झाड तोडताना लेखकाला दिसतो. मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्ते जुन्नर जवळच्या येडगाव धरणाचे भूमीपूजन होणार असते. पण या कार्यक्रमात धरणग्रस्त स्त्रियांनी पूजा साहित्य उधळून लावून आंदोलन केले. या आंदोलनात 'आधी पुनर्वसन मग धरण' ही घोषणा देण्यात आली; ज्याने राजकारणाला मोठा धक्का दिला. बाबांनी पेटवलेल्या या ठिणगीमुळे धरणग्रस्तांचा आवाज इतका बळकट झाला की सरकारला अखेर धरणग्रस्तांसाठी पुनर्वसनाचा कायदा करावा लागला. या कायद्यामुळे पुनर्वसन हे लाभ क्षेत्रातील जमिनीवर व्हावे अशी तरतूद झाली.

ए. बाबांचे लेखनकार्य

बाबांनी महाराष्ट्रातील अस्पृश्यता आणि पाण्याच्या संघर्षावर साधना साप्ताहिकात दोन वर्षे लेखन केले. याच लेखांचे पुढे 'एक गाव एक पाणवठा' या नावाचे पुस्तक मौज प्रकाशनतर्फे प्रकाशित झाले. हे पुस्तक मराठी सामाजिक साहित्यातील एक महत्त्वाचा दस्तावेज मानले जाते. आणीबाणीच्या काळात बाबा तुरुंगात असल्याने अवचटांनी बाबांना हे पुस्तक तुरुंगातच नेऊन दिल्याची आठवण ते सांगतात. बाबांनी महात्मा जोतिराव फुले समता प्रतिष्ठानचे मुखपत्र म्हणून 'पुरोगामी सत्यशोधक' हे त्रैमासिक सुरू केले. या अंकात त्यांनी वैचारिक आणि सामाजिक विषयांवर भरपूर लेखन केले. बाबांनी महात्मा फुले यांचे अस्सल छायाचित्र, 'तृतीयरत्न' हे नाटक आणि आम्ही पाहिलेले फुले या समकालिनांनी लिहिलेल्या आठवणी शोधून काढून त्या जगापुढे आणल्या. त्यांनी सत्यशोधक चळवळीतील महत्त्वाची कागदपत्रे, फुलेंच्या काळातील पुस्तिका, पत्रे आणि वर्तमानपत्रांची कात्रणे मिळवून ती जतन केली. या सामग्रीचा आधार घेऊन पुढे य.दि. फडके, सिताराम रायकर, सदानंद मोरे इ. अभ्यासकांनी महत्त्वाचे ग्रंथ संपादित केले. बहुजन समाजाचा दुर्लक्षित राहिलेला इतिहास समोर आणण्यासाठी बाबांनी गावोगावी फिरून वंशजांकडून जुनी कागदपत्रे मिळवली आणि ती प्रकाशित केली. थोडक्यात बाबांनी केवळ स्वतःचेच विचार मांडले नाहीत तर महाराष्ट्राच्या सामाजिक इतिहासातील अनेक दुर्मिळ दुवे शोधून ते साहित्याच्या रूपात जतन केले.

ऐ. बाबा आढाव यांचे राजकारणातील यशापयश

बाबा जातीने मराठा असल्याने आणि त्यांचे नातेवाईक आमदार असल्याने त्यांच्यासाठी राजकारणही अनुकूल क्षेत्र होते. अवचटांच्या मते जर त्यांनी काँग्रेस पक्षात प्रवेश केला असता तर त्यांना मोठे राजकीय स्थान मिळण्याची दाट शक्यता होती. समाजवादी पक्षाच्या आदेशानुसार बाबांनी एकदा खेड

मतदार संघातून लोकसभेची निवडणूक लढवली होती परंतु त्या निवडणुकीत त्यांचा पराभव झाला. जुन्नर जवळच्या येडगाव धरण आंदोलनावेळी बाबांच्या नेतृत्वाखालील कार्यकर्त्यांनी मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांच्या उपस्थितीत भूमिपूजनाचा कार्यक्रम उधळून लावल्याने त्यांनी खुद्द मुख्यमंत्र्यांनाच आव्हान दिले होते. लेखकाच्या मते, राजकीय पक्षांचा डोळा फक्त दलितांच्या मतावर होता परंतु बाबांचे कार्य मात्र कोणत्याही स्वार्थाशिवाय थेट त्यांच्या प्रश्नासाठी संघर्ष करणे, तुरुंगवास भोगणे आणि अहोरात्र कष्ट करणे असे होते. त्यांना संसदीय राजकारणात यश मिळाले नसले तरीही त्यांच्या आंदोलनांनी महाराष्ट्राच्या राजकारणाची आणि समाजकारणाची दिशा बदलून टाकली.

ओ. बाबा आढाव यांच्याकडून लेखकाने आत्मसात केलेल्या गोष्टी

लेखकाच्या व्यक्तिगत जीवनावर आणि कार्यावर बाबा आढाव यांचा मोठा प्रभाव पडला होता. लेखकाला उपेक्षित समाजाची समज ही बाबांमुळे आली. गरिबांना मदत करण्याची आणि त्यांच्यावरील अन्यायाविरुद्ध पेटून उठण्याची तडफ लेखकाने बाबांकडून घेतली. कामासाठी केवळ पदव्या किंवा डिग्र्यांची आवश्यकता नसते तर ते आत्मीयतेवर अवलंबून असते, हा मोलाचा धडा लेखक बाबांकडून शिकला. आयुष्याच्या उत्तरार्धातही कामाप्रती असलेला बाबांचा अफाट उत्साह आणि निसर्गातील छोट्या छोट्या गोष्टींकडे पाहण्याची त्यांची निरागस वृत्ती लेखकाने अनुभवली व शिकली. उदा चंद्रोदय पाहणे, सोनचाफ्याचे फुल नजाकतीने हातात ठेवणारे बाबा त्यांना रसिक वाटतात. बाबांच्या कुटुंबात प्रवेश मिळाल्यामुळे लेखकाच्या मनातील मराठा जातीबद्दलचे भय निघून गेले आणि त्यांना परकेपणा दूर करून माणुसकीची नाती जोडता आली. उपेक्षित समाजाच्या वास्तवाबद्दल लिहिण्याची प्रेरणा आणि माहिती लेखकाला बाबांच्या संघर्षात सोबत असल्यामुळेच मिळाली. ‘कोंडमारा’सारखे दलित अत्याचारांच्या कहाण्या सांगणारे पुस्तक ते बाबांमुळेच लिहू शकले. बाबांच्या निरक्षर आणि खेडूत कार्यकर्त्यांनी ज्या प्रकारे संस्था सांभाळल्या, वाढवल्या त्याच अनुभवातून लेखकाने ‘मुक्तांगण’ ही संस्था सुरू करताना व्यसनमुक्त मित्रांनाच मदतीला घेऊन संस्था वाढवण्याचे सूत्र उचलले. बाबांकडून दिलेल्या गोष्टींविषयी बोलताना लेखक आपल्या शैलीत लिहितात, ‘‘बाबांनी दिलेल्या अशा किती गोष्टी सांगू? एक माणूस आयुष्यात येतो काय आणि सद्गुणांची, चारित्र्याची आंघोळ घालतो काय, सगळं आश्चर्यच.’’ (पृ.१३८)

३.३ समारोप

अनिल अवचट यांच्या ‘जवळचे’ या पुस्तकातील चार लोकोत्तर व्यक्तींच्या कार्याचा आढावा आपण या प्रकरणात घेतला. लोकोत्तर व्यक्ती आपल्या असामान्य बुद्धिमत्ता आणि कल्पनाशक्तीच्या जोरावर काही विशेष कार्य करून समाजाला उपकृत करतात. चार्ल्स डार्विन आणि शिवाजी महाराज यांच्या विषयीच्या वाचन आणि चिंतनाने ते भारावून गेले आहेत. तर प्रेमा पुरव व बाबा आढाव

यांच्याशी त्यांचे कौटुंबिक स्नेहाचे संबंध होते.

चार्ल्स डार्विन यांनी सन १८३१ मध्ये जगप्रवास करणाऱ्या बोटीने फिरवून माहिती संकलित केली व उत्क्रांतीवादाचा जगप्रसिद्ध सिद्धांत मांडला. ते एक बहुआयामी निसर्गशास्त्रज्ञ होते. अल्फ्रेड रसेल, वालेस आणि टी. एच. हक्सले या समकालीन वैज्ञानिकांशी त्यांचे मैत्रीपूर्ण संबंध होते. जगविख्यात वैज्ञानिक असूनही त्यांचे साधेपण, प्रामाणिकपणा, नम्रता इत्यादी गुण वाखाणण्याजोगे आहेत. छत्रपती शिवाजी महाराजांविषयी आपलेपणा दाखविताना लेखकाने त्यांना 'शिवबादादा' असे संबोधले आहे. आपल्या खास संवादी शैलीत त्यांनी शिवरायांच्या पराक्रमकथा सांगितल्या आहेत. जिजाबाई, युवराज संभाजी व इतर सवंगड्यांचे स्वराज्य स्थापनेतील योगदान विशद केले आहे. आज्ञापत्रातून शिवरायांची रयतेविषयी असलेली आस्था कशी प्रकटली आहे ते सांगितले आहे. शिवरायांच्या सहिष्णू भावाची वर्तमान परिप्रेक्षातील आवश्यकता स्पष्ट केली आहे. प्रेमा पुरव या स्वातंत्र्यसंग्रामातील रणरागिनी आणि साम्यवादी विचारांच्या पुरस्कर्त्या समाजसेविका होत्या. आपल्या संघटन कौशल्याचा वापर करून त्यांनी 'अन्नपूर्णा' संघटनेची स्थापना करून महिलांना आत्मनिर्भर बनविले. ज्येष्ठ समाजसेवक डॉ. बाबा आढाव यांचे कार्य लेखकाने जवळून अनुभवले आहे. हमालपंचायत, जटानिर्मूलन, धरणग्रस्तांची चळवळ, एक गाव एक पाणवठा इ. चळवळींमधून बाबांनी आपल्या कार्याचा अविट ठसा महाराष्ट्रभर उमटवला आहे. या व्यक्तीचित्रणांच्या अभ्यासाने सकारात्मक मूल्यजाणिवा विकसित होण्यास मदत होणार आहे.

३.४ पारिभाषिक शब्दार्थ/ टीपा

१. शिवकाल

छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या जन्मानंतर साधारणपणे इ.स. १६३० ते १७०७ या कालखंडाला शिवकाल असे म्हटले जाते

२. गोवा मुक्तिसंग्राम

गोवा राज्याला पोर्तुगीजांच्या पारतंत्र्यातून सोडवण्यासाठी जे आंदोलन केले त्यास गोवा मुक्तिसंग्राम असे म्हटले जाते. भारताच्या स्वातंत्र्यानंतर अनेक वर्षांनी १९ डिसेंबर १९६१ रोजी भारतीय सेनेने ऑपरेशन विजय राबवत गोवा मुक्त केला.

३. दीनानाथ दलाल

दीनानाथ दामोदर दलाल (१९१६-१९७१) हे सुप्रसिद्ध गोमंतकीय चित्रकार होते. शिवचरित्रावरील त्यांची चित्रे प्रसिद्ध आहेत.

३.५ स्वयंध्ययनासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा

१. कोणत्या बेटावर डार्विन यांनी फिंच पक्ष्यांच्या चोचींचे निरीक्षण केले?

अ) ग्रीनलँड ब)गॅलापॅगोस

क)आयर्लंड ड)मलेशिया

२. डार्विनच्या उत्क्रांती सिद्धांताशी मिळताजुळता निबंध कोणी लिहिला होता?

अ) टी. एच. हक्सले ब)रॉबर्ट डार्विन

क) अल्फ्रेड रसेल वॉलेस ड)सोपी सॅम

३. डार्विनचे 'ओरिजिन ऑफ स्पेसिज' हे पुस्तक कोणी प्रसिद्ध केले?

अ) एमा एजवूड ब)फ्रान्सिस डार्विन

क) जॉन मरे ड)फिट्झरॉय

४. ''जो आपल्या जीवनातला एक तास फुकट घालवतो त्याला आयुष्याची किंमतच कळली नाही'', हे विधान कोणी केले आहे

अ) सॉक्रेटिस ब)आईन्स्टाईन

क) रिचर्ड ओवेन ड)चार्ल्स डार्विन

५. प्रेमाताईंना कोण आपली मानसकन्या मानत असे?

अ) कमल देसाई ब) डॉक्टर खांडेकर

क) आचार्य अत्रे ड) कॉम्रेड मिरजकर

६. लेखकाकडील शिवाजी महाराजांचे फ्रेम करून लावलेले चित्र कोणी काढले होते?

अ) ब. गो. पुरंदरे ब) रणजीत देसाई

क) दीनानाथ दलाल ड) आचार्य अत्रे

७. ओतूरच्या शाळेच्या स्नेहसंमेलनात कोणत्या नाटकातला प्रवेश केला होता?

अ) संभाजी ब) गड आला पण सिंह गेला

क) राजा शिवछत्रपती ड) श्रीमान योगी

८. बाबा आढाव यांनी साधना साप्ताहिकात लिहिलेल्या लेखांचे पुस्तक कोणत्या शीर्षकाखाली प्रकाशित झाले आहे?

अ) हमालपंचायत ब) कोंडमारा

क) एक गाव एक पाणवठा ड)आम्ही पाहिलेले फुले

९. बाबा आढाव यांनी हमालांसाठी कोणते केंद्र चालविले होते?

अ) कष्टाची भाकर ब) जटा निर्मूलन

क) कोंडमारा ड) मुक्तांगण

३.६ स्वयंअध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१. ब गॅलापेगॉस

२. अ अल्फ्रेड रसेल वॉलेस

३. क जॉन मरे

४. ड चार्ल्स डार्विन

५. क आचार्य अत्रे

६. क दीनानाथ दलाल

७. ब गड आला पण सिंह गेला

८. क एक गाव एक पाणवठा

९. अ कष्टाची भाकर

३.७ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी

१. डार्विन यांच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वाचा आढावा घ्या.

२. प्रेमा पुरव यांच्या संघटनकौशल्यातून त्यांनी कोणते कार्य उभे केले? ते सविस्तर लिहा.

३. लेखकाने शिवबादादांच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन कसे केले आहे?

४. अनिल अवचट यांनी बाबा आढाव यांचे व्यक्तिचित्रण करताना त्यांच्या कार्याचा आढावा कसा घेतला आहे, हे सविस्तर लिहा.

आ) लघुत्तरी

१. उत्क्रांतीचा सिद्धांत मांडण्यापूर्वी डार्विन यांनी कोणती पूर्वतयारी केली होती?

२. डार्विन यांनी कोणता सिद्धांत मांडला याची साद्यंत चर्चा करा.

३. प्रेमाताईंचे स्वातंत्र्यसंग्रामातील योगदान स्पष्ट करा.

४. अवचट यांनी शिवाजी महाराजांविषयी कोणती पुस्तके वाचली आहेत?

५. टिपा लिहा. – बाबा आढाव यांची कार्यमग्नता.

६. बाबा आढाव यांनी लेखन क्षेत्रात कोणते कार्य केले आहे?

७. टिपा लिहा. – शिवरायांच्या पराक्रम कथा.

३.८ क्षेत्रीय कार्य

१. आपल्या आजूबाजूच्या परिसराची वर्णने कोणकोणत्या पुस्तकात आली आहेत, ते शोधा व अशी पुस्तके वाचा.

२. आपल्या आसपास कुठे धरणग्रस्तांचे पुनर्वसन झालेले गाव आहे का? ते शोधा. त्या ठिकाणास भेट देऊन तिथल्या रहिवाशांच्या समस्यांचा निरीक्षणात्मक अहवाल बनवा.

३. आपल्या परिसरातील शिवकालीन दुर्गाची पाहणी करून त्याचे वैशिष्ट्य नोंदवा.

३.९ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१. अवचट अनिल (२०२४), जवळचे, पुणे, समकालीन प्रकाशन

२. अवचट अनिल (२०१७), कुतूहलापोटी, पुणे, समकालीन प्रकाशन

३. अवचट अनिल (२०२०), माझ्या लिखाणाची गोष्ट, पुणे, समकालीन प्रकाशन

४. अवचट अनिल (२००७), सृष्टीत गोष्टीत, मुंबई, मॅजेस्टिक प्रकाशन

❑❑❑

घटक : ४

साहित्यिक व कलावंत

४.० उद्दिष्टे

४.१ प्रास्ताविक

४.२ विषय विवेचन

४.२.१ दृष्टी प्रेमचंदांनी दिलेली

४.२.२ बहिणाई माझी लाडाची

४.२.३ साधे सुंदर श्रीनिवास

४.२.४ शिरीषचा परिस्पर्श

४.२.५ दिलीप: बेवारस कलंदर

४.३ समारोप

४.४ पारिभाषिक शब्द आणि शब्दार्थ

४.५ स्वयंध्यनासाठी प्रश्न

४.६ स्वयंअध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

४.७ सरावासाठी प्रश्न

४.८ क्षेत्रीय कार्य

४.९ अधिक वाचण्यासाठी पुस्तके

४.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो या घटकाचे वाचन केल्यानंतर तुम्हाला,

- हिंदीतील प्रसिद्ध साहित्यिक प्रेमचंद यांच्या साहित्याचा परिचय होईल.
- बहिणाबाई चौधरी यांनी आपल्या गाण्यांतून कोणते विषय मांडले आहेत याची कल्पना येईल.

- श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी आणि अनिल अवचट यांच्यातील स्नेहसंबंधांची माहिती होईल.
- पर्यावरणपूरक घरे बनविणारे वास्तुविशारद शिरीष बेरी यांच्या कार्याची माहिती मिळेल.
- चित्रकार दिलीप भंडारे यांच्या कलंदर जीवनाचा आणि प्रतिभेचा परिचय होईल.

४.१ प्रास्ताविक

आपल्या कल्पकतेने, अनुभवांनी, विचारांनी भाषेच्या माध्यमातून साहित्याची निर्मिती करणाऱ्या व्यक्तीस साहित्यिक असे म्हणतात. सोप्या शब्दात सांगायचे तर जो लिहितो आणि ज्याच्या लेखनातून मानवी भावना, समाज, संस्कृती आणि विचारांना एक नवे रूप मिळते त्याला साहित्यिक म्हणतात. साहित्यिक हा केवळ अक्षरांची जुळवाजुळव करत नाही तर तो शब्दांच्या माध्यमातून मानवी मनाचा आणि समाजाचा वेध घेणारा एक संवेदनशील विचारवंत असतो. कादंबरी, कथा, कविता, नाटक, समीक्षा, ललित गद्य इत्यादी वाङ्मय प्रकारात साहित्यिक आपले लेखन करत असतात. समाजातील समकालीन घटनांचे प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनात उमटत असते यामुळेच 'साहित्य' हा समाजाचा आरसा आहे असे म्हटले जाते. माणसाचे दुःख, आनंद आणि निसर्गातील बदल साहित्यिक खूप जवळून आणि संवेदनशीलतेने अनुभवतात. साहित्यिक केवळ वर्तमानाचा विचार करत नाही तर तो भविष्याची दिशाही दाखवू शकतो. साहित्यिकांमुळे भाषा जिवंत आणि समृद्ध राहण्यास मदत होते. अनेक साहित्यिक आपल्या लेखणीचा वापर करून समाजातील अनिष्ट रूढी-परंपरांवर प्रहार करतात, लोकांना जागृत करतात. आपल्या लेखनातून ते वाचकांना अंतर्मुख करतात; त्यांना विचार करायला लावतात आणि त्यांच्या भावनांना साद देखील घालतात. या प्रकरणामध्ये आपण अनिल अवचट यांच्या 'जवळचे' या पुस्तकातील प्रेमचंद, बहिणाबाई व श्रीनिवास कुलकर्णी या साहित्यिकांचा परिचय करून घेणार आहोत.

कलावंत आपल्या कलेच्या माध्यमातून स्वतःला अभिव्यक्त करतो आणि जगाकडे पाहण्याचा एक नवा सुंदर दृष्टिकोन लोकांसमोर मांडतो. कला ही अनंत स्वरूपात विस्तारलेली आहे. चित्रकार, शिल्पकार, छायाचित्रकार, नर्तक, गायक, अभिनेते, संगीतकार, हस्तकलाकार, वास्तुविशारद यासारख्या लोकांना कलावंत म्हटले जाते. कलावंत समाजात खूप महत्त्वाची भूमिका बजावत असतात. ते सामान्य गोष्टींमध्येही काहीतरी वेगळे आणि सुंदर शोधून काढतात. जगाकडे बघण्याची त्यांची दृष्टी आणि आकलन इतरांपेक्षा वेगळे असते. रोजच्या धकाधकीच्या आणि तणावाच्या जीवनात माणसाला आनंद, विरंगुळा आणि मानसिक शांतता देण्याचे मोठे काम कलावंतामुळेच शक्य होते. आपल्या निर्मितीने जग अधिक सुंदर आणि विचारक्षम बनवतो, तो कलावंत होय. या प्रकरणाच्या उत्तरार्धात आपण प्रसिद्ध वास्तूविशारद शिरीष बेरी व चित्रकार दिलीप भंडारे यांचा जीवन परिचय करून घेणार आहोत.

४.२ विषय विवेचन

साहित्यिक आणि कलावंत नसतील तर समाज वैचारिकदृष्ट्या कोरडा, निरस आणि केवळ यंत्रासारखा होईल. अनिल अवचट हे स्वतःच एक बहुआयामी कलावंत होते, त्यामुळे त्यांचा अशा अवलियांशी परिचय होणे स्वाभाविकच होते. आपणही त्यांचा परिचय आता करून घेऊ.

४.२.१ दृष्टी प्रेमचंदांनी दिलेली

मुंशी प्रेमचंद (१८८०-१९३६) हे आधुनिक हिंदी आणि उर्दू साहित्यातील श्रेष्ठ साहित्यिक मानले जातात. साहित्याला राजा-राण्यांच्या काल्पनिक विश्वातून बाहेर काढून सामान्य माणूस, शेतकरी आणि कामगारांच्या वास्तविक जीवनाशी जोडण्याचे काम प्रेमचंद यांनी केले. त्यांच्या साहित्यात तत्कालीन भारतीय समाजाचे, विशेषतः उत्तर भारतातील ग्रामीण भागाचे हुबेहूब चित्रण पाहायला मिळते. जातीव्यवस्था, गरिबी, सावकारी पद्धत आणि महिलांचे शोषण यावर त्यांनी प्रखर भाष्य केले. त्यांच्या हयातीत त्यांनी जवळपास २२४ कथा, १०० लेख आणि १८ कादंबऱ्या लिहिल्या. 'दृष्टी प्रेमचंदांनी दिलेली' या व्यक्तीचित्रणामध्ये अनिल अवचट यांनी प्रेमचंदांच्या गाजलेल्या साहित्यकृतींचा आढावा घेताना त्यांच्या प्रतिभासंपन्न जीवनाचा मराठी वाचकांना परिचय करून दिला आहे.

प्रा. चंद्रकांत बांदिवडेकर हे मुंबई विद्यापीठात हिंदीचे प्राध्यापक होते. ते जेव्हा पुणे विद्यापीठात आले तेव्हा लेखकाचा त्यांच्याशी परिचय झाला. दोघे साहित्यावर खूप गप्पा मारत असत. टीव्हीवरचे हिंदी शेरो-शायऱ्यांचे व विनोदाचे कार्यक्रम पाहून लेखक हिंदी साहित्याला कमी लेखत होते. परंतु बांदिवडेकरांनी लेखकाच्या मनातील ते मळभ हळूहळू दूर केले आणि त्यांना हिंदी साहित्याची ओळख करून दिली. त्यांनी अवचटांना प्रेमचंद, जैनेंद्र, अज्ञेय, निर्मळ वर्मा, फणीश्वरनाथ रेणू यांसारख्या साहित्यिकांची पुस्तके वाचायला लावली. यामुळे हिंदी साहित्य वाचनाचा लेखकाला नाद लागला. बांदिवडेकरांना हिंदी साहित्यक्षेत्रात समीक्षक म्हणून मोठा मान आहे, हे लेखकाला नंतर कळले. दिल्ली, इंदूर सारख्या ठिकाणी गेल्यावर हिंदी साहित्य क्षेत्रातील लोकांसमोर ते बांदिवडेकरांचे नाव 'चलनी नाण्यासारखे' वापरत. जर बांदिवडेकर पुण्यात आले नसते आणि आपला हा 'गुरु-शिष्य योग' जमला नसता तर मी प्रेमचंदना मुकलो असतो, असे लेखक म्हणतात. (जवळचे, पृ ११५)

या व्यक्तीचित्रणामध्ये लेखकाने प्रेमचंद यांच्या 'रंगभूमी' आणि 'गोदान' या कादंबऱ्यांचा तर 'ईदगाह', 'सद्गती', 'पूस की रात', 'कफन' या कथांच्या विषयवस्तूंचे विस्तृत विवेचन केले आहे. अभ्यासाच्या सोयीसाठी आपण मुद्देसूदपणे या घटकांचा उहापोह पाहू.

अ. 'रंगभूमी' कादंबरीचा विषय व समकालीनता

'रंगभूमी' या कादंबरीचा मुख्य विषय औद्योगिकीकरण, भांडवलशाही आणि त्याविरुद्ध एका सामान्य माणसाने आपल्या तत्त्वांसाठी दिलेला लढा यावर आधारित आहे बनारसजवळच्या पांडेपूर नावाच्या एका खेड्यात एका अँग्लोइंडियन मालकाला सिगारेटचा कारखाना काढायचा असतो. त्यासाठी तो गावातील एका

आंधळ्या भिकाऱ्याची जमीन निवडतो. हा आंधळा गरीब भिकारी सहजासहजी आपली जमीन विकेल, असा त्याचा कयास असतो, परंतु तो भिकारी आपली जमीन विकायला तयार होत नाही; कारण त्या जमिनीवर गावची गुरे चरतात आणि त्यातून आपल्याला पुण्य मिळते, अशी त्याची भावना असते. कारखानदार त्याला बंगला, नोकरचाकर आणि ऐषोआरामाची लालूच दाखवतो, पण भिकारी आपल्या दोन वेळच्या अन्नात समाधानी राहून नकार देतो. कारखानदार साम, दाम, दंड, भेद इत्यादी सर्व मार्गाचा वापर करून भिकाऱ्याला नमवण्याचा प्रयत्न करतो, पण तो साधा माणूस तत्वाने आपली बाजू लावून धरतो. भिकारी बधत नाही हे पाहून तो कारखानदार गावकऱ्यांना लालूच दाखवतो - ''बघा, हा कारखाना झाल्यावर तुमच्या मुलांना नोकऱ्या मिळतील. गावात संपत्ती येईल, रस्ते होतील, नवी घरं होतील, हॉटेल, सिनेमा-थिएटर होतील, तुम्हाला अगदी बसून खाता येईल'' (पृ १०८). लेखकाच्या मते, प्रेमचंदांनी ही कादंबरी १९२० ते १९३० च्या दरम्यान लिहिली असली, तरीही आजच्या काळातही जशीच्या तशी लागू पडते. आजही एखादा मोठा प्रकल्प उभा करताना स्थानिक लोकांमध्ये आणि शेतकऱ्यांमध्ये असाच विकासाचा भूलभुलैया निर्माण केला जातो. ''औद्योगिकीकरण सर्वांना बरोबर घेऊन जाणार की सगळ्यांना भरडून टाकणार'' (पृ. १०८) हा प्रेमचंदानी उपस्थित केलेला प्रश्न आजही तितकाच तीव्रतेने लागू होतो. सत्तेपुढे आणि पैशाच्या ताकदीपुढे एका साध्या माणसाने तत्वासाठी दिलेला लढा आजही आपल्याला विविध जनआंदोलनांच्या रूपात पाहायला मिळतो. कादंबरीतील तत्त्वनिष्ठ भिकारी रंगवताना कदाचित प्रेमचंद यांनी गांधीजींना डोळ्यासमोर ठेवले असावे, असे लेखकाला वाटते. चर्चिल तर गांधीजींना 'नंगा फकीर' असेच म्हणायचे. प्रेमचंद भविष्यातील आव्हाने दाखवताना दिसतात म्हणून लेखक त्यांना 'द्रष्टे लेखक' असे म्हणतो.

आ. 'गोदान' कादंबरीचे कथानक

'गोदान' ही प्रेमचंदांची मला सर्वात आवडलेली कादंबरी आहे, असे अवचट लिहितात. ही कादंबरी त्यांनी आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या काही वर्षात अत्यंत 'रोगजर्जर' आणि आर्थिकदृष्ट्या प्रतिकूल परिस्थितीत लिहिली. ही कादंबरी पूर्ण केल्यानंतर काही दिवसांतच त्यांचे निधन झाले.

कादंबरीचे मुख्य कथानक 'होरी' नावाच्या एका गरीब प्रामाणिक शेतकरी पात्राभोवती फिरते. एक चांगली गाय विकत घ्यायची आहे, हे साधे स्वप्न होरी पाहतो. तो हिकमतीने काम करून, आयुष्यभराची पुंजी वेचून एक गाय विकत घेतो, पण वेगळ्या राहिलेल्या होरीच्या धाकट्या भावाला ते पाहवत नाही. तो त्या गाईला विष चारून मारतो. त्याला होरीच्या गोठ्याकडे जाताना गावकऱ्यांनी पाहिलेले असते. पोलीस भावाला पकडून घेऊन जातात. वाचकाला वाटते की होरीला न्याय मिळाला. पण 'तो आपलाच भाऊ आहे आणि तो जेलमध्ये राहणे बरे नाही', असे म्हणून होरीच पुन्हा आपल्या भावाला सोडवायची विनंती पोलिसांना करतो. सज्जन, पापभिरू व गावाला धरून राहणारा होरी भावाला माफ करून कौटुंबिक संवेदनशीलतेचे वेगळेच मूल्य वाचकांसमोर ठेवतो.

मूल्यविचार ठसविणारा या कादंबरीतील आणखी एक प्रसंग लेखकाने सांगितला आहे. होरीचा तरुण मुलगा एका मुलीशी प्रेम करून तिला गर्भवती करून घरी आणतो. ही गोष्ट होरीची कजाग बायको 'धन्नो'

हिला समजते. होरी शेतावर राखणीला गेला असताना धन्नो त्याला ही बातमी सांगते. शांत स्वभावाचा होरी इथे 'गाव काय म्हणेल?' या काळजीने क्रोधित होऊन म्हणतो की ''ती पोर, तिला तर गेल्या गेल्या लाथेने तुडवतो'' (पृ ११३). यावर कचाग असणारी धन्नो ही स्त्रीसुलभ मायेने सांगते, ''जरा जपून, पोर काही महिन्यांची पोटुशी आहे'' (पृ. ११३) घरी पोहोचताच ती मुलगी होरीच्या पाया पडते, तेव्हा तोच होरी ''कोण तुला काय करतो, हे मी बघतोच. मी तुला घरात सांभाळीन'', असे म्हणून मायाळूपणे तिला पोटाशी धरतो.

होरी एक चांगला शेतकरी असूनदेखील हळूहळू त्याची परिस्थिती खचत जाते. शेवटी तो रस्त्यावर खडी फोडणारा मजूर होतो आणि कुपोषणाने मरून जातो. मरतानाही जवळची चिल्लर तो ब्राह्मणाला दान करतो. प्रामाणिकपणा, कष्ट आणि चिकाटी, निसर्ग आणि मुक्या प्राण्यांबद्दलचे प्रेम, कौटुंबिक जिव्हाळा इत्यादी मूल्ये या कादंबरीतून पुढे येतात. लेखकाच्या मते ज्यांना भारतीय माणूस समजून घ्यायचा आहे, त्यांनी गोदान वाचले पाहिजे.

प्रेमचंदांच्या गबन, सेवासदन इ. कादंबऱ्या उत्तर भारतीय समाजातले संकेत, त्यातली गरिबी-श्रीमंती, उच्चनीचता, त्यातले क्रौर्य या गोष्टी दाखवतात, असे लेखक म्हणतो. प्रेमचंद यांच्या लेखनात मानवी स्वभावाचे असंख्य नमुने आलेले आहेत. मृत्यूच्या वेळेसही ते 'मंगलसूत्र' ही कादंबरी लिहीत होते. ही कादंबरी पूर्ण होऊ शकली नाही.

इ. 'इदगाह' कथेचे कथानक

'इदगाह' कथेचा मुख्य नायक एक लहान अनाथ मुलगा आहे, ज्याचे आई-वडील लहानपणीच कॉलऱ्याने किंवा कशाने तरी वारलेले असतात. तो आपल्या म्हाताऱ्या आजीसोबत राहतो. ईदच्या दिवशी तो आपल्या मित्रांबरोबर 'इदगाह' मैदानावरील जत्रेला जातो. जत्रेत त्याचे सर्व मित्र वेगवेगळ्या चांगल्या गोष्टी खातात आणि मातीचे रंगीत शिपाई यांसारखी खेळणी विकत घेतात. खेळणी व खाण्याचा मोह होत असतानाही हा मुलगा ते टाळतो. खाण्यापिण्यावर किंवा खेळण्यावर आपले पैसे खर्च करण्याऐवजी तो त्या पैशांचा एक लोखंडी चिमटा खरेदी करतो, कारण घरी त्याची आजी जेव्हा भाकरी करते, तेव्हा तिच्या हाताला चटका बसत असतो. जत्रेतून परतताना इतर मुले त्याच्या चिमट्यावरून त्याची चिडवाचिडवी करतात, परंतु तो मुलगा आपले डोके चालवून 'माझा चिमटा तुमच्या मातीच्या खेळण्यांना एका फटक्यात फोडून टाकेल' असे सांगून आपल्या गरिबीवर पांघरूण घालतो आणि मित्रांनाच या चिमट्याचा हेवा वाटायला लावतो. घरी आल्यावर जेव्हा तो आजीला चिमटा दाखवतो तेव्हा सुरुवातीला ती त्रागा व्यक्त करते. पण नातवाने स्वतःसाठी काहीही न घेता केवळ तिच्यासाठी चिमटा आणल्याचे समजताच ती भावुक होते आणि नातवाला मिठीत घेऊन रडू लागते. आजी-नातवाचा शेवटचा संवाद आणि त्यांचे हृद्य नाते वाचकांच्या डोळ्यात पाणी आणणारे आणि मनाला चटका लावणारे आहे. प्रेमचंदांच्या या लेखनकौशल्यावर प्रकाश टाकताना अवचटांनी लिहिले आहे - ''प्रेमचंदांनी हे असं दरिद्री लोकांचं खरंखुरं जग दाखवलं आहे. त्यात ते गरिबांबद्दलची कणव दाखवत नाहीत. इतर काही लेखकांसारखी हमखास रडवणारी भाषा वापरत

नाहीत. गरिबी म्हणजे फक्त दुःख नसतं, त्यातल्या जीवनाच्या अनेक छटा ते दाखवतात. त्यामुळे वाचकाच्या मनात अप्रत्यक्षपणे गरिबांविषयी आपुलकी निर्माण होते'' (पृ. ११०)

ई. 'सद्गती' कथेचे कथानक व जातव्यवस्था

'सद्गती' ही कथा समाजात गरिबांच्या अडाणीपणाचा आणि असहाय्यतेचा फायदा किती निर्दयपणे घेतला जातो, याचे ठळक उदाहरण आहे. या कथेत चांभार समाजातला एक गरीब माणूस आपल्या मुलीच्या लग्नाचा मुहूर्त विचारण्यासाठी गावातल्या एका ब्राह्मणाकडे जातो. तो ब्राह्मण मुहूर्त सांगण्यापूर्वी त्या माणसाकडून अंगमेहनतीची बरीच कठीण कामे करून घेतो. काम करत असताना त्याला जेवण तर मिळत नाहीच पण साधे पाणीही कोणी विचारत नाही. शेवटी उपाशीपोटी अतोनात काम केल्यामुळे आणि थकव्यामुळे तो माणूस काम करता-करताच तिथे पडतो आणि मरतो. हा घोर अन्याय आहे म्हणून चांभार समाजातील लोक एकत्र येतात आणि प्रेत उचलण्यास नकार देऊन हटून बसतात. ब्राह्मणामधील कोणी त्याला स्पर्श करणे शक्यच नसते. प्रेत बरेच दिवस तसेच पडून राहिल्यावर शेवटी तो ब्राह्मण स्वतः त्या प्रेताच्या पायाला दोर बांधतो आणि ते प्रेत जनावरासारखे ओढत ओढत नेऊन एका खड्ड्यात टाकून देतो. ही कथा वाचून लेखक प्रचंड अस्वस्थ होतो ''माणसाने माणसाला कसं वागवावं?'' (पृ. ११०) हा मूलभूत प्रश्न लेखकाला पडतो. लेखक अंदाज करतो की या शेवटानंतर ब्राह्मणाला कोणतीच शिक्षा झाली नसेल कारण शेतमजुरांना पुन्हा वरच्या वर्गाकडेच काम मागण्यासाठी जावे लागत असल्याने ते अगतिक आहेत. लेखक तार्किक प्रश्न उपस्थित करतो की - ''ब्राह्मण मालक कुटुंबवत्सल असणार, त्याच्या मुलांचे तो लाड करत असणार, म्हाताऱ्या आई-वडिलांना रोज नमस्कारही करत असणार. मग त्याची ही माया जेष्ठांविषयीचा आदरभाव घरापुरता मर्यादित? माणसाला असे कप्पे करता येतात? तो चमार तरी त्या घरी पाणी का मागत नाही? मध्ये अर्धा तास घरी जाऊन जेवून का येत नाही? एवढं कुठलं दडपण? एवढी कसली गुलामी?'' (पृ. ११०) प्रेमचंदांच्या या कथेमुळे आजही वाचक अस्वस्थ होतात, हीच त्यांच्या लेखणीची खरी ताकद आहे, असे लेखक म्हणतो.

उ. 'पूस की रात' कथेचे कथानक आणि गरीबी

'पूस की रात' या कथेत एका गरीब शेतकऱ्याला आणि त्याच्या मुलाला पौष महिन्यातील कडकडत्या थंडीत रात्रीच्या वेळी शेतावर राखणीसाठी जावे लागते. त्याचे दाण्यावर आलेले कणसाचे पीक वनगायी उद्ध्वस्त करत असतात. उत्तर भारतात या दिवसात प्रचंड थंडी असते. शेतकऱ्याच्या बायकोने कांबळं (घोंगडी) आणण्यासाठी तीन रुपये वाचवून ठेवलेले असतात. सावकाराच्या तगाद्यामुळे ऐन थंडीतच हे तीन रुपयेही त्याला द्यावे लागतात व थंडीपासून बचाव करणारे पांघरूण ते खरेदी करू शकत नाहीत. एक साधी चादर घेऊन ते रात्री शेतात उघड्यावर झोपण्याचा प्रयत्न करतात पण थंडीमुळे त्यांना झोप लागत नाही. थोडी ऊब मिळावी म्हणून ते शेकोटी पेटवतात आणि तसेच झोपून जातात. सकाळी कुणी पाहते तेव्हा कळते की थंडीने त्यांची लाकडं झालेली असतात आणि वनगायींनी सर्व शेत उध्वस्त केलेले असते. लेखक सांगतो की, आजही थंडीत जाड रग पांघरताना 'पूस की रात' या कथेची आठवण येते.

ऊ. सवा शेर गेहू, कफन आणि इतर कथा

प्रेमचंद यांच्या 'सवा शेर गेहू' या कथेत एका गरिबाघरी एक साधू येतो. 'अतिथी देवो भव' या न्यायाने त्या साधूला जेवण द्यायला हवे, असे तो गरीब ठरवतो पण घरात अन्नाचा कणही नसतो तेव्हा तो सावकाराकडून सव्वाशेर गहू उसने आणतो. सावकार व्याजापोटी काही वर्षात एवढी मोठी रक्कम दाखवितो की त्याला आपली जमीनच विकावी लागते. त्या काळात सावकारी पाश किती विचित्र होता याची माहिती या कथेतून मिळते.

'कफन' ही दोन निर्लज्ज, व्यसनी, ऐदी माणसांची कथा आहे, ज्यामध्ये काबाडकष्ट करून खाऊ घालणाऱ्या एका सोशिक स्त्रीच्या मृत्यूची पिता-पुत्र वाट बघत बसले आहेत. जीवनाचा स्तर खाली गेला की मूल्यांचा, संकेतांचाही कसा विसर पडतो हे या कथेतून समोर येते. प्रेमचंद यांच्या आणखी एका कथेत कुटुंबाने एकत्र राहणे कसे चांगले आहे, कुटुंब फुटणे हे किती अनिष्ट आहे ही गोष्ट आली आहे. एका कथेत गावातील पंच आपले व्यक्तिगत हेवेदावे विसरून निष्पक्षपणे न्यायदानाचे काम करताना दिसतो. मुलांसाठीही त्यांनी विटी-दांडू सारख्या छान कथा लिहिल्या आहेत. दोन बैलांची एक कथा प्राणी जीवनाचे सुरेख वर्णन करणारी आहे. प्रेमचंद यांचे हे कथालेखन प्रामुख्याने ग्रामीण संस्कृतीतच मुरलेले आहे.

ए. प्रेमचंद यांचे कौटुंबिक आयुष्य

मुंशी प्रेमचंद यांचे कौटुंबिक आयुष्य अत्यंत खडतर आणि संघर्षाने भरलेले होते. ते अवघ्या आठ वर्षांचे असताना त्यांच्या आईचे निधन झाले. पंधराव्या वर्षी त्यांच्या वडिलांचेही छत्र हरपले. मग ते लखनौला जाऊन शिकवणी घेऊ लागले. दोन रुपयात ते स्वतःचा खर्च भागवत आणि तीन रुपये घरी पाठवत असत. त्यांच्या लहानपणी एका मुलीशी त्यांचे लग्न लावून दिले होते पण ती देखील वारते. नंतर शिवानीदेवी यांच्याशी त्यांचे लग्न होते. प्रेमचंद यांच्या मृत्यूनंतर शिवानीदेवी यांनी त्यांचे चरित्र लिहून त्यांच्या साहित्याचे जतन केले आहे. घरात मित्रांचा, मुलांचा राबता असला तरीही प्रेमचंद सतत लिहीत असायचे. वयाच्या एकतीसाव्या वर्षी त्यांनी उर्दूमधून लिखाणाला सुरुवात केली होती. प्रेमचंदांना केवळ ५५-५६ वर्षांचे आयुष्य मिळाले. मृत्यूनंतर त्यांची 'मंगलसूत्र' ही अपूर्ण राहिलेली कादंबरी त्यांच्या मुलाने पूर्ण केली.

ऐ. प्रेमचंद यांचे साधेपण

प्रेमचंद यांचे राहणीमान हे अत्यंत साधेपणाचे होते. कृश प्रकृती, भरड कापडाचा फुल शर्ट आणि खाली जाडेभरडे धोतर हे त्यांचे साधे रूप आयुष्यभर राहिले. कोणी भेटायला आले की ते त्यांना नोकर समजून 'प्रेमचंद आहेत का?' असे विचारत आणि तेही 'आहेत' एवढेच सांगून त्यांची चौकशी करत. एकदा ते एका संमेलनाचे अध्यक्ष झाले होते. परंतु त्यांच्या साध्या वेशभूषामुळे दारावरच्या स्वयंसेवकाने त्यांना ओळखले नाही आणि आत सोडण्यास नकार दिला. स्वतः अध्यक्ष असूनही त्यांनी तिथे कोणताही रुबाब न दाखवता ते गुपचूप जाऊन सामान्य लोकांमध्ये बसले. नंतर संयोजकांनी शोधाशोध केल्यावर ते गर्दीत सापडले.

प्रेमचंदांच्या स्फूर्तीचा आणि प्रतिभेचा झपाटा पाहिल्यानंतर लेखकाला प्रसिद्ध चित्रकार व्हिन्सेंट व्हॅन गॉगची आठवण येते. इतर भारतीय भाषांमधील रवींद्रनाथ टागोर, शिवराम कारंथ या साहित्यिकांप्रमाणेच प्रेमचंद आपल्याला आवडल्याचे सांगतात. प्रेमचंदांविषयीचे आपले आगत्य व्यक्त करताना लेखक म्हणतो, ''प्रेमचंदानी मला खरा भारतीय माणूस दाखवला. परिस्थितीशी चिवट लढणं दाखवलं. अनेक दोष असले तरी हजारो वर्ष टिकून राहिलेल्या संस्कृतीचा गाभाच दाखवला. मी कृतज्ञ आहे. भरून पावलो आहे. मी माझ्यातलं भारतीयत्व शोधतो आहे'' (पृ. ११५)

४.२.२ बहिणाई माझी लाडाची

'बहिणाई माझी लाडाची' या व्यक्तिचित्रणातून अनिल अवचट यांनी कवयित्री बहिणाबाई चौधरी (१८८०- १९५१) यांच्या कवितांचा आढावा घेतला आहे. बहिणाबाईंच्या कवितांनी लेखकालाही वेड लावले आहे. ज्ञानोबा-तुकोबांच्या काव्यपरंपरेतलीच बहिणाबाईंची कविता आहे, असे लेखकाला वाटते. खानदेशातली लेवा गणबोली आणि मराठी यांचे मिश्रण असणारी, आपल्याला पटकन समजणारी अशी बहिणाबाईंची भाषा आहे. खालील मुद्द्यांच्या आधारे आपण बहिणाबाईंचे व्यक्तिचित्र समजून घेऊया.

अ. बहिणाबाईंचे कौटुंबिक जीवन

बहिणाबाई यांचा जन्म १८८० मध्ये झाला. त्यांचे माहेर 'महाजन' हे खूप संपन्न होते. वयाच्या अवघ्या तेराव्या वर्षी बहिणाबाईंचे लग्न चौधरी कुटुंबात झाले. त्यांच्या सासरी मात्र गरिबी होती. वयाची तिशी उलटण्याआधीच त्यांच्या नवऱ्याचे निधन झाले. त्यांना ओंकार, सोपान आणि काशीताई अशी तीन मुले होती. भाऊबंदांनी वाटण्या केल्या व त्या निर्धन झाल्या तरीही हिमतीने शेतात कष्ट करून त्यांनी मुलांना वाढविले, शिकविले. त्या काळातील अनिष्ट रूढींमुळे वैधव्य आलेल्या स्त्रीचे दर्शनही अशुभ समजले जाईल. त्यांना कोणत्याही लग्नकार्यात किंवा सामाजिक समारंभांमध्ये बोलावणे अथवा आमंत्रण नसायचे. अशा जीवघेण्या वेदनांचा सामना त्यांनी कवितांच्या साथीने अगदी खंबीरपणे केला. शेतात मजुरीला जाताना, जात्यावर दळताना आणि दिवसभराचा कामाचा रामरगाडा उकरताना त्या गाणी रचत असत आणि त्या गाण्यांमधूनच आपले दुःख व्यक्त करत असत.

आ. बहिणाबाई यांनी केलेले मनाचे वर्णन

बहिणाबाई चौधरी यांनी मानवी मनाचे अत्यंत मार्मिक, अचूक आणि व्यावहारिक वर्णन त्यांच्या ओव्यांमधून केले आहे. मनाचे विविध पैलू उलगडताना त्यांनी दिलेल्या उपमा आजही थक्क करायला लावणाऱ्या आहेत. माणसाचे मन जितके मऊ होऊ शकते तितकेच ते क्रूरही बनू शकते, असे त्या म्हणतात. माणसाच्या मनातील कटू शब्दांच्या डंखापेक्षा विंचू किंवा साप बरा असे त्या म्हणतात. (मन जह्यरी जह्यरी त्याचं न्यार रे तंतर अरे इचू साप बरा त्याले उतारे मंतर)

मानवी मनाचा चंचलपणा सांगताना त्यांनी मनाला पाखराची उपमा दिली आहे. ते क्षणात जमिनीवर तर क्षणात आभाळात असते. (मन पाखरू पाखरू त्याची काय सांगू मात? आता व्हतं भुईवर गेलं गेलं

आभायात) ज्याप्रमाणे पिकात घुसलेल्या ढोराला शेतकऱ्याने कितीही हाकलण्याचा प्रयत्न केला तरी ते हुलकावणी देऊन पुन्हा पुन्हा पिकावरच धावून जाते; त्याचप्रमाणे आपले मनही असते. मनाच्या या ओढाळ स्वभावाचे वर्णन करताना त्या लिहितात - ''मन वढाय वढाय उभ्या पिकातलं ढोर किती हाकला हाकला फिरी येतं पिकावर'' (पृ. ११८)

इ. बहिणाबाई यांनी केलेले पाखरांचे वर्णन

बहिणाबाईंच्या ओव्यामध्ये पक्ष्यांचे अतिशय सुंदर आणि संवेदनशील वर्णन आढळते. घरटे बांधण्याच्या पक्ष्यांच्या अजब कौशल्याचे त्यांनी कौतुक केले आहे. (तिची उलूशीच चोच तेच दात, तेच ओठ तुला दिलं रं देवानं दोन हात दहा बोटं) पक्ष्यांकडे माणसासारखे हात पाय नसतात, त्यांच्या इवल्याश्या चोचीच्या बळावर सुगरणीसारखे पक्षी अत्यंत नजाकतदार आणि भक्कम घरटे उभारतात. त्याच चोचीने ते पिल्लांना भरवतात आणि शत्रूंपासून स्वतःचे संरक्षणही करतात. शेतात कपाशीची बोंडे वेचताना आपल्या बोटांची होणारी हालचाल ही त्यांना पाखराच्या चोचीसारखीच वाटते. वडाची हिरवी पाने म्हणजे पोपटांचे शरीर आणि झाडाला आलेली लाल फळे म्हणजे त्यांची लाल चोच, असे सांगत वडाच्या झाडावर जणू पोपटांचेच पीक आले आहे, अशी सुंदर कल्पना त्यांनी मांडली आहे. बैलगाडीच्या पोत्यातून रस्त्यावर सांडणारे धान्य खाण्यासाठी जेव्हा पाखरे गोळा होतात, तेव्हा बहिणाबाई त्यांना हाकलून लावत नाहीत. उलट ते दाणे खाऊन पक्षी 'गार' म्हणजे तृप्त झाले, याचा त्यांना आनंद होतो. निसर्गाच्या साखळीमध्ये पाखरांचाही वाटा असतो, अशी त्यांची प्रेमळ भावना होती. बहिणाबाई जेव्हा माहेराच्या वाटेने निघतात, तेव्हा पाखरे त्यांच्याही आधी हवेत भरारी मारून पुढे जातात आणि आईला 'बहिणाई येत आहे, तिच्या आवडीचे काही करायला घे' असा निरोप देतात, असे हळवे वर्णन त्यांनी केले आहे. (माझ्या माहेराच्या वाटे मारे सायंकी भरारीमाझ्या जायच्याचा आधी सांगे निरोप माहेरी) (पृ. १२४)

ई. बहिणाबाई यांनी केलेले शेतकऱ्याचे वर्णन

बहिणाबाईंनी शेतकऱ्याला 'राजा' किंवा 'राजाधिराज' म्हणून संबोधिले आहे. ज्याला सर्वांनी उठून उभे राहून मान दिला पाहिजे परंतु त्याच्या पायाकडे पाहू नका, ते अनवाणी आहेत असे त्या म्हणतात.(असा राजा शेतकरी चालला रे आढवानी देखा त्याच्या पायाखाले काटे गेले वाकसिनी) (पृ. १२१)

सावकाराकडून कर्जबाजारी झालेल्या शेतकऱ्याने विठोबाचे रूप आठवायला जावे तर त्याला सावकारच आठवतो, ही वास्तवाची दाहकता त्या शब्दबद्ध करतात - ''अरे पांडुरंगा तुझी कशी भक्ती करू सांग तुझ्या रूपा आड येतं सावकाराचं रे सोंग''(पृ.१२२)

बहिणाबाई हाडाची शेतकरी आहे. शेतात बी पेरणे - ही साधी क्रियाही बहिणाबाई अप्रतिम काव्यकल्पनातून मांडते. धरित्रीच्या कुशीमध्ये बियाणे निजले आहे आणि शाल पांघरावी तशी वर माती पसरली आहे, अंगावर शहारे यावेत तसे कोंब तरारून वर येतात. ऊन-वाऱ्याशी खेळता खेळता जे अंकुर फुटतात, ती पहिली दोन पाने जणू देवाला नमस्कार करताहेत, असे बहिणाईला वाटते.

(धरित्रीच्या कुशीमधी बीय बियानं निजली

वरे पसरली माटी जशी शाल पांघरली

उन्ह वाऱ्याशी खेयता एका एका कोंबातून

पर्गटले दोन पानं जसे हात जोडीसन) (पृ. १२३)

शेतात कामाला गेलेली बहिणाई देवाला म्हणते, देवा तुझे गीता भागवताचे अध्यात्म पावसात सामावलेले, मातीमधून उगवलेले, मी अनुभवते

(माझ्यासाठी पांडुरंगा तुझं गीता भागवत

 पावसात समावतं मातीमध्ये उगवतं   (पृ. १२३)

उ. बहिणाबाई यांची दलित संवेदना

ज्या काळात आधुनिक दलित चळवळ उभी राहिली नव्हती किंवा दलितांचे दुःख मांडणारे साहित्यही मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाले नव्हते, त्या काळात बहिणाबाई दलितांच्या वस्तीतील भूक आणि दारिद्र्य यांचे चित्रण करते.

'देखा महारवाड्यात कशी माणसाची दैना

पोटामध्ये उठे आग चुल्हा पेटता पेटेना' (पृ. १२२)

या ओवीच्या माध्यमातून त्या स्पष्ट करतात की, तिथल्या लोकांच्या पोटात भुकेची आग पेटलेली आहे, पण घरात चूल पेटवायला ना तेल आहे, ना शिजवायला अन्न.

ऊ. बहिणाबाई यांच्या ओव्यातील माहेर

बहिणाबाईंसाठी माहेर हे सर्व सुखाचे आणि आनंदाचे निधान होते. माहेरची वाट उन्हाने तापून पायाला चटके जरी देत असली तरी त्यांना ती मखमलीसारखी मऊ आणि सुखावह वाटते.

(लागे पायाला चटके रस्ता तापीसनी लाल

माझ्या माहेराची वाट माले वाटे मखमल (पृ. १२४)

माहेरची वाट चालू लागतात पक्षी अगोदरच जाऊन आईला निरोप सांगतात, असे बहिणाबाईला वाटते. आंब्याच्या झाडाची सावली गार असते, म्हणून ती आंब्याच्या झाडाला आईची उपमा देते. माझ्या लेकीला माहेर मिळावे, म्हणून मी सासरी आले आहे, असे अजब आणि हृद्य तर्कशास्त्र त्या मांडतात. बहिणाबाईंच्या वैयक्तिक आयुष्यात कुंकू पुसले गेले (वैधव्य आले) असले तरी कपाळावरील गोंदण्याच्या साथीने आणि भक्कमपणे जगण्याचे आव्हान स्वीकारतात. दुःख उगाळत न बसता रडण्यालाही हसण्याचे आवाहन करतात.

लेखकाला बहिणाईची हळुवार, दृढनिश्चयी, गमतीशीर तरल अशी अनेक रुपे दिसतात. परमेश्वराच्या पायाची चाहूल तिला झाडांच्या पानोपानी जाणवते आणि वाराच जणू तिला कानात ही गोष्ट सांगतो. बहिणाबाईंची कल्पनाशक्ती भल्याभल्या कवींना थक्क करणारी आहे. निसर्गाकडून मिळालेल्या इंद्रियांचा काहीजण रसिकपणे उपयोग करत नाहीत, याविषयी ती खंत व्यक्त करते. तर कधीकधी 'चिंचेच्या पानांच्या पत्रावळी करते आणि तुम्हाला जेवायला वाढते, असे विनोदही ती आपल्या ओव्यांत पेरते.

बहिणाबाईच्या ओव्या वाचतानाचा आपला अनुभव हा विलक्षण शिकवणारा, प्रसन्न करणारा आणि शहाणं करणारा होता, हे लेखकाने नम्रपणे नमूद केले आहे.

४.२.३ साधे सुंदर श्रीनिवास

'साधे सुंदर श्रीनिवास' या व्यक्तिचित्रणामध्ये अनिल अवचट यांनी सुप्रसिद्ध लेखक आणि समीक्षक 'श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी' यांच्या आठवणींचा गोफ विणला आहे. श्रीनिवास कुलकर्णी यांचा जन्म कृष्णाकाठच्या सांगली जिल्ह्यातील औदुंबर या गावी १९३६ साली झाला. प्राथमिक शिक्षण औदुंबर मध्ये, सातवीपर्यंतचे शिक्षण अंकलखोप येथे, तर त्यानंतरचे शिक्षण सांगली येथील 'अनाथ विद्यार्थी आश्रम' या संस्थेत राहून त्यांनी पूर्ण केले. त्यांचे आजोबा व वडील दोघेही चित्रकार होते. या दोघांच्या सानिध्यात होणारे कलेचे संस्कार आणि औदुंबरच्या परिसराचा, सभोवतालच्या वातावरणाचा परिणाम यामधून श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे संस्कारशील संवेदनक्षम मन तयार झाले.

त्यांचा पहिला ललित लेख 'मनातल्या उन्हात' हा १९६० मध्ये 'सत्यकथा' मासिकात प्रसिद्ध झाला होता. डोह (१९६५), सोन्याचा पिंपळ (१९७५), पाण्याचे पंख (१९८७), कोरडी भिक्षा (२०१३) इत्यादी त्यांची ललित लेखांची पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. 'मौज' या मराठीतील प्रतिष्ठित प्रकाशन संस्थेच्या पुस्तक संपादनाचे काम त्यांनी अनेक वर्ष पाहिले. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा लेखकाने घेतलेला आढावा पुढील मुद्द्यांच्या आधारे पाहता येईल.

अ. लेखक आणि श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे स्नेहबंध

श्रीनिवास यांच्याकडे 'मी लेखक' असा अहंभाव कधीही नसतो. ते अगदी 'घरेलू माणूस' म्हणजे घरात रमणारा माणूस आहेत, असे लेखक म्हणतो. लेखकाच्या घरी आले की ते कुटुंबातील सर्व सदस्यांची आत्मीयतेने चौकशी करतात. ऐंशीच्या दशकात कराडला पुरस्कार घेण्यासाठी लेखक गेले असता त्यांची श्रीनिवास यांच्याशी रस्त्यातच भेट होते. त्यांनी आग्रहाने त्यांना घरी नेऊन 'साबुदाणा खिचडी' खाऊ घातली होती. लेखक बऱ्याचदा कोल्हापूरला जाताना कराड मधील 'कोयना वसाहती' मधील त्यांच्या घरी जात असत. सुरुवातीच्या काळात मात्र कोणीतरी समीक्षक 'खरे ललित साहित्य कोणते? तर श्रीनिवास विनायक कुलकर्णींचे' असा उल्लेख करत असल्यामुळे लेखकाला उगाचच वाटे की त्यांच्या साहित्यात आहे ते माझ्यात नाही, पण नंतर त्यांना उतरती झाली की दोघांच्या साहित्याची तुलनाच करता येणार नाही इतके ते वेगळे आहे.

मौज दिवाळी अंकाचे संपादन जेव्हा राम पटवर्धन यांच्याकडून श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्याकडे आले, तेव्हा त्यांच्या संबंधात तात्पुरता दुरावा देखील आला. अंकांच्या वेगळ्या रचनेमुळे एकदा श्रीनिवास यांनी लेखकास तुमचे लिखाण यावेळेस नको असल्याचे स्पष्ट सांगितले. त्यामुळे लेखकाचा अहं दुखावला जातो. ते प्रकाशकांना याविषयी तडक पत्र लिहून आपली नाराजी व्यक्त करतात. त्यानंतर श्रीनिवास यांनी शांत सुरात फोन करून 'तुमचं लिखाण हवं आहे, काय लिहिताय?' अशी विचारणा केली आणि त्यांच्यातले संबंध पुन्हा स्नेहमय झाले. या प्रसंगानंतर श्रीनिवास कुलकर्णी दरवर्षी जून महिन्यात लेखकाच्या घरी येऊन लेखकाचे तीन-चार लेख काळजीपूर्वक वाचून 'हा लेख आम्हाला द्या' एवढ्या वाक्यात आपली पसंती व्यक्त करू लागले. श्रीनिवास यांचा नम्र स्वभाव, निगर्वीपणा, प्रामाणिकपणा आणि साधे-सुंदर व्यक्तिमत्व यामुळे लेखक त्यांच्या प्रेमात पडलोय, अशी कबुली देतात.

श्रीनिवास यांच्या घरी जेवण झाल्यानंतर ते लेखकाच्या कुटुंबियांना पोहोचवायला सगळे मिळून बाहेर येत असत. लेखक त्यावेळी त्यांचे कॅमेऱ्याने फोटो काढून नंतर ते त्यांना पाठवून देत असत. श्रीनिवास यांचे उदयन आणि आलोक ही मुले आता आर्किटेक्ट होऊन व्यवसाय करत आहेत. श्रीनिवास यांची खोली पुस्तकांनी भरलेली असे. ती अत्यंत नीटनेटकी व स्वच्छ असे. असा शांत माणूस पूर्वी 'ओगले ग्लास वर्क' या कारखान्यात कसे काम करत असेल ही उत्सुकता लागून लेखक एकदा त्यांच्यासोबत जाऊन तो कारखानाही पाहून येतात.

आ. लेखक व श्रीनिवास यांच्यातील पाककृतीची देवाणघेवाण

लेखकाला एकदा श्रीनिवास यांच्या घरी ललिताबाईंच्या हातच्या सुग्रास जेवणातील सोलकढी खूप आवडली. लेखकाने जेव्हा त्या सोलकडीची कृती विचारली आणि ते डायरीत लिहू लागले, तेव्हा श्रीनिवास म्हणाले, ''थांबा मीच लिहून देतो''. श्रीनिवास यांनी लेखकाच्या डायरीत स्वतःच्या अत्यंत सुंदर आणि सुवाच्य अक्षराची पाककृती लिहून दिली. बाकी डायरीत लेखकाने कशीही पत्रे, नोंदी इ. लिहिलेल्या होत्या. श्रीनिवास यांच्या अक्षरातील ती सोलकढीची कृती वाळवंटात ओॲसिस दिसावी इतकी सुखद होती, असे लेखक म्हणतो.

श्रीनिवास कुलकर्णी एकदा लेखकाच्या घरी जातात तेव्हा लेखक फोडणीचा भात करून श्रीनिवास यांना आग्रहाने खाऊ घालतात. लेखकाने भातात कांदा, दाणे, कोथिंबीर, लिंबू आणि वरून किसलेले खोबरे घातले होते. ते पाहून ''या साध्या पदार्थाचे तुम्ही खूपच लाड केले आहेत'' असे श्रीनिवास म्हणतात. या प्रसंगानंतर श्रीनिवास यांच्या घरीही फोडणीचा भात, फोडणीची पोळी या पदार्थांना प्रतिष्ठा येते.

इ. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या संपादकीय कार्याची वैशिष्ट्ये

राम पटवर्धनांच्या निवृत्तीनंतर मौज दिवाळी अंकाचे संपादन श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्याकडे आले. संपादनाची ही जबाबदारी ते अत्यंत निष्ठेने पार पाडत आणि जून महिन्याच्या सुमारास स्वतः लेखकाच्या घरी जाऊन लेखांची विचारणा करत असत. लेखकाने लिहिलेले तीन-चार लेख काळजीपूर्वक वाचून एकच योग्य

लेख निवडून ''हा आम्हाला द्या'' असे सांगत.

श्रीनिवास यांचे संपादन अत्यंत काटेकोर, सूक्ष्म आणि दर्जाचा आग्रह धरणारे होते. आधी हातात घेतलेले पुस्तक पूर्णपणे संपविल्याशिवाय ते दुसऱ्या पुस्तकाच्या संपादनाला हात लावत नसत. वयाची पंच्याहत्तरी ओलांडल्यानंतर आणि सांधेदुखीचा त्रास होत असतानाही त्यांनी घरातूनच 'मौज'च्या पुस्तकांचे संपादन करण्याचे काम अविरत सुरू ठेवले. संपादन करताना ते घाई न करता प्रत्येक शब्दन् शब्द पारखून घेत आणि काही अडल्यास शंका लिहून ठेवत. चार-सहा शंका जमा झाल्या कि ते फोनवर किंवा प्रत्यक्ष भेटीत लेखकाला विचारत असत. एखादा शब्द बदलताना ते संपादकीय अधिकाराने स्वतः न बदलता अत्यंत आर्जवाने लेखकाला विचारत, ''या ऐवजी हा शब्द वापरला तर? तो जास्त योग्य वाटतो. तुम्हाला काय वाटतं?'' त्यांच्या या चोख आणि अचूक संपादनामुळे लेखकाला स्वतःच्या काही चुकीच्या शब्दलेखनाची जाणीव झाली.

भूशास्त्रज्ञ प्रकाश नारायण संत यांना श्रीनिवास यांनी लिहिण्यासाठी प्रवृत्त केले व त्यांचे लिखाण छापले. प्रकाश संत यांच्या निधनानंतर त्यांच्या पत्नीने दोघांच्या सहजीवनावर लिहिलेले लिखाणही त्यांनी जवळपास वर्षभर अत्यंत लक्षपूर्वक वाचून संपादित केले. त्यांनी लेखकाची 'जगण्यातील काही', 'दिसले ते' आणि 'शिकविले ज्यांनी' ही पुस्तके जीव ओतून संपादित केली. लेखनशैलीचा विचार करून 'माझा शिवबादादा' हा लेख 'शिकविले ज्यांनी' या पुस्तकात घेण्यास नकार दिला. त्यांच्या संपादकीय कार्याची पोचपावती म्हणून पुण्याच्या साहित्य परिषदेने त्यांचा 'जीवनगौरव पुरस्कार' देऊन सन्मान केला आहे.

ई. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या ललित लेखनाचे विशेष

सामान्य माणसाला क्षुल्लक वाटणाऱ्या साध्यासाध्या गोष्टींमध्ये रमणे आणि त्या गोष्टींचे विशेष महत्त्व आपल्या साहित्यातून मांडणे हा त्यांच्या ललित लेखनाचा विशेष आहे. त्यांचे ललित लेख अत्यंत तरल आहेत. ते लेख वाचताना गद्य नसून जणू काही कविताच वाचत असल्याचा भास होतो. हळुवार अंतःकरणातून केलेले हे लेखन आहे. त्यांच्या संपूर्ण साहित्यात एक उपजत सच्चेपणा जाणवतो, असे लेखक म्हणतो. त्यांचा हा सच्चेपणाच वैश्विक झाला आहे. ''त्यांनी ज्या जलाशयातले तरंग अनुभवले, सृष्टीचा कानोसा घेतला, त्यांना जे मिळायचं ते आपोआप मिळालं आणि ते आपसूकपणे त्यांच्या लेखनात उतरलं'' (पृ. १४४) असे श्रीनिवास यांच्या लेखनाविषयी लेखकाचे मत आहे. एकंदरीत श्रीनिवास यांचे व्यक्तिमत्त्व प्रत्यक्षातले जगणे आणि साहित्य यात एकरूपता साधणारे आहे.

४.२.४. शिरीषचा परीसस्पर्श

'शिरीषचा परीसस्पर्श' या व्यक्तिचित्रातून लेखकाने शिरीष बेरी या प्रथितयश वास्तुविशारदाच्या कार्याचा व दोघांमध्ये असलेल्या स्नेहबंधाचा आढावा घेतला आहे. शिरीष बेरी यांनी जानेवारी १९७४ मध्ये अहमदाबाद येथील स्कूल ऑफ आर्किटेक्चर (CEPT) मधून आर्किटेक्चरमध्ये पदवी प्राप्त केली. अमेरिकेत उच्च शिक्षण घेण्याऐवजी, त्यांनी जून १९७४ पासून कोल्हापूरजवळील डोंगराळ भागात राहून काम करण्याचा

पर्याय निवडला.

वास्तू तयार करताना मानवाला जास्तीत जास्त निसर्गाचा सहवास कसा मिळेल याचा ते प्रयत्न करतात. निसर्ग केंद्रस्थानी ठेवून वास्तूरचना केल्यास खर्चात बचत होते, असे एका मुलाखतीत ते म्हणतात. वास्तूरचनेमधील यांच्या कामासाठी त्यांना 'ग्रेट मास्टर' पुरस्कार, आर्किटेक्चर, डिझाइन अँड सेरा अवॉर्ड्स'चा 'द हॉल ऑफ फेम अवॉर्ड', अर्कासिया सुवर्ण पदक आणि इतर अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे. (दै.लोकमत, २१ मे २०२६)

अभ्यासाच्या सोयीसाठी खालील मुद्द्यांच्या आधारे या पाठाचे स्पष्टीकरण करता येईल.

अ. शिरीष बेरी यांचे आर्किटेक्चर (वास्तुकला) विषयीचे मत आणि दृष्टिकोन

शिरीष बेरी यांच्या मते, आर्किटेक्चर म्हणजे फक्त भिंती बांधण्याचे शास्त्र नाही, तर तिथे राहणाऱ्या लोकांमध्ये सुख आणि संवादाला पोषक ठरेल अशी वास्तू प्लॅन केली गेली पाहिजे. त्यांच्या दृष्टिकोनातून घर म्हणजे केवळ भिंती किंवा छप्पर नसून, त्यात सीमित झालेली 'स्पेस' किंवा पोकळी होय. त्यांना चार भिंतींच्या खोल्या असलेली ठोकळेबाज घरे आवडत नसत, कारण अशा ठिकाणी स्पेस बंदिस्त होते. त्यांच्या मते स्पेस ही नेहमी वाहती असायला हवी, जेणेकरून तिथे राहणाऱ्या माणसांची मने संकुचित आणि बंदिस्त राहणार नाहीत. घरात राहणाऱ्या माणसांचा एकमेकांशी संवाद व्हावा यासाठी घरात जागोजाग भेटण्याच्या आणि गप्पा मारण्याच्या जागा असल्या पाहिजेत, कारण अशी स्पेस संवादासाठी पोषक वातावरण तयार करते. आर्किटेक्चरकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन अत्यंत कलात्मक आहे. ते म्हणतात की, 'आर्किटेक्चर इज फ्रोजन म्युझिक' (आर्किटेक्चर हे इमारतीरुपाने गोठलेले संगीत आहे). तसेच, 'आर्किटेक्चर पेंटिंगसारखे आर्ट गॅलरीत ठेवता येत नाही, पण ते स्वतःच एक आर्ट गॅलरी बनते' असे त्यांचे मत आहे. शिरीष केवळ आकर्षक किंवा लोकांवर इंप्रेशन पाडणाऱ्या इमारती डिझाईन करत नाहीत, तर ते निसर्गात आणि भोवतालात पूर्णपणे मिसळून जाणारी घरे बांधतात. त्यांच्या वास्तूरचनेत निसर्ग कुठे संपतो आणि घर कुठून सुरू होते हे कळतच नाही.

बांधकामाच्या जमिनीला उतार असेल तर जमीन सपाट (लेव्हलिंग) करण्याकडे लोकांचा कल असतो, मात्र शिरीष त्या उताराचाच सुंदर उपयोग करून घेतात. बांधकामाच्या आड येणारी झाडे कापण्याऐवजी ती झाडे, आणि काही ठिकाणी तर झरा किंवा नदीलाही सामावून घेऊन ते इमारत प्लॅन करतात. इमारतीच्या बांधकामासाठी माध्यम म्हणून विटांऐवजी दगडाचा वापर करण्यावर त्यांचा भर असतो, कारण विटा या निसर्गातली ऊर्जा खाणाऱ्या असतात. बांधकामासाठी ते शक्यतो त्याच जागेवर उपलब्ध असलेले निसर्गदत्त दगड किंवा शिळा वापरतात. ते 'लो कॉस्ट' (कमी खर्चाची) आणि 'इको-फ्रेंडली' (पर्यावरणपूरक) घरे बांधण्याला प्राधान्य देतात. घराच्या बांधकामासाठी जुन्या बाजारातील किंवा पाडून टाकलेल्या घरांचे साहित्य (जसे की जुन्या फरश्यांचे तुकडे, कौले, जुनी लाकडे, दारे-खिडक्या) वापरणे, तसेच घरात सौर ऊर्जा व पावसाच्या पाण्याचा जास्तीत जास्त वापर करणे यावर त्यांचा विश्वास आहे. वास्तू रचनेत 'पारदर्शकता' आणणे हा त्यांच्या कामाचा मुख्य गाभा असतो. वास्तूंमध्ये लोकांची मने मोकळी व्हावीत, एकमेकांना सहज

पाहता यावे आणि नजरेला कुठेही आडकाठी येऊ नये म्हणून ते काचांचा व मध्यभागी खुल्या जागांचा (उदा. उघडं ॲम्फीथिएटर) कल्पकतेने वापर करतात.

आ. शिरीष यांनी 'मुक्तांगण' व्यसनमुक्ती केंद्राच्या इमारतीसाठी केलेले काम

लेखकाने 'मुक्तांगण'च्या इमारत डिझायनिंगचे काम सोपवल्यानंतर शिरीष यांनी तिथल्या कामाचा सखोल अभ्यास केला. त्यांनी संस्थेच्या चालकांशी तर संवाद साधलाच, पण तिथे काम करणारे सेवक आणि उपचार घेणारे पेशंट मित्र यांच्याशीही चर्चा केली. या संवादातून त्यांनी मुक्तांगणच्या कामाचा मुख्य गाभा ओळखला, तो म्हणजे-'ट्रान्स्परन्सी' (पारदर्शकता). व्यसनाच्या काळात माणूस आत्मकेंद्रित आणि स्वतःपुरता विचार करणारा बनतो. त्याला यातून बाहेर काढण्यासाठी वास्तूने मदत केली पाहिजे, या विचाराने त्यांनी इमारतीची रचना केली. इमारतीमध्ये मनं मोकळी व्हावीत, लोकांनी एकमेकांना भेटावे आणि गप्पा माराव्यात या हेतूने त्यांनी 'वाहती स्पेस' कल्पिली. इमारतीमध्ये कोठूनही, कोणीही दिसले पाहिजे आणि एकमेकांना हाक मारता आली पाहिजे अशी रचना त्यांनी केली. कौन्सिलिंग किंवा ग्रुप थेरपी कुठे चालली आहे हे बाहेरून पाहता यावे, पण ऐकू जाऊ नये यासाठी त्यांनी सर्वत्र काचांचा वापर केला, ज्यामुळे नजरेला कुठेही आडकाठी राहत नाही. या पारदर्शकतेमुळे तिथे दोनशे लोक ॲडमिट असूनही अत्यंत शांतता अनुभवायला मिळते.

उपचाराचा भाग म्हणून काही पेशंट मित्रांना बंदिस्त ठेवावे लागले, तरीही त्यांना आत मोकळेपणा वाटावा या विचाराने शिरीष यांनी इमारतीच्या मध्यभागी एक मोठी मोकळी जागा ठेवली. तिथे पायऱ्या पायऱ्यांचे एक सुंदर उघडे ॲम्फीथिएटर (Amphitheatre) बांधले. त्यांनी निसर्गाला इमारतीच्या आत आणले. इमारतीमध्ये सगळीकडे फुलांचे वाफे (फ्लॉवर बेड्स) तयार केले. कौन्सिलरच्या प्रत्येक खोलीच्या खिडकीबाहेर फुलांचे वाफे केल्यामुळे कौन्सिलर आणि पेशंट दोघांनाही रसरशीत फुलांचे दर्शन घडू लागले. 'मुक्तांगण'ची इमारत जिथे उभी राहणार होती, तिथून जवळच दगडाची खाण होती. त्यामुळे शिरीष यांनी बांधकामासाठी विटांऐवजी मुख्य माध्यम म्हणून दगडाची निवड केली. विटा या निसर्गातली ऊर्जा खाणाऱ्या असतात, म्हणून त्यांनी विटांचा वापर केवळ आतून लायनिंगपुरता अतिशय कमी केला. बांधकाम चालू असताना शिरीष दर महिन्याला कामाची पाहणी करण्यासाठी राऊंड मारत असत. त्या वेळी ते एका कडक शिक्षकासारखे काम चोख तपासायचे. कामाचा दर्जा उत्तम राखण्यासाठी ते नामांकित बिल्डरच्याही चुका काढायचे आणि चुकीचे झालेले काम पाडून परत करायला लावायचे.

इमारतीचे काम पूर्ण झाल्यावर ती संस्थेच्या ताब्यात देताना शिरीष बेरी भावूक होऊन म्हणाले होते, ''आमची लेक तुमच्याकडे सोपवतोय. तिला नीट सांभाळा.'' (पृ.१५८) त्यांची ही मूक पण बोलकी दगडी वास्तू तिथल्या पेशंट मित्रांना बरे होण्यासाठी आणि मुक्तपणे जगण्यासाठी एक पोषक वातावरण तयार करून देते.

इ. शिरीष बेरी यांच्या 'हिरवाई' या घराची वैशिष्ट्ये

शिरीष बेरी यांनी तळकोकणातील नाधवडे येथे 'हिरवाई' हे घर स्थानिक 'जांभ्या दगडात' बांधलेले आहे. हे घर दिसायला अतिशय साधे असले, तरी ते पाहणाऱ्याला भुरळ पाडणारे आहे. या घराची वास्तूरचना निसर्गाशी इतकी एकरूप झाली आहे की, बाहेरचा निसर्ग कुठे संपतो आणि घर कुठून सुरू होते हे समजून येत नाही. या घराच्या बाहेर आणि घरातही बसण्यासाठी भरपूर जागा उपलब्ध करण्यात आल्या आहेत. परिसरातील मोठी मोठी झाडे कापून न टाकता, ती या घराचाच एक अविभाज्य भाग बनली आहेत. या घराला लागूनच पाठीमागून एक बारमाही वाहणारा नैसर्गिक झरा आहे, ज्याच्या प्रवाहात कितीही वेळ डुंबले तरी बाहेर यावेसे वाटत नाही.

ई. शिरीष बेरी यांचे व्यक्तिमत्त्व

लेखकाला आर्किटेक्चर कलेचे वेड लावण्यात आणि त्यांच्या जीवनाला एक वेगळी दृष्टी देण्यात शिरीष यांचा मोठा वाटा होता. शिरीष बेरी हे केवळ एक इंजिनिअर किंवा आर्किटेक्ट नाहीत, तर ते मनातून एक संवेदनशील कलाकार आहेत. आर्किटेक्चरकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन काव्यमय आणि संगीतमय आहे. 'आर्किटेक्चर हे इमारतीच्या रूपाने गोठलेले संगीत आहे' असे मानणारे ते एक कलासक्त व्यक्तिमत्त्व आहेत. ते खूप छान कविताही लिहितात. त्यांचे निसर्गावर प्रचंड प्रेम आहे. बांधकामाच्या नावाखाली निसर्गाचा विनाश करणे त्यांना अजिबात मान्य नाही. झाडे न तोडता, डोंगराचा उतार सपाट न करता, निसर्गाला आपल्या वास्तूत सामावून घेणारे ते एक खरे निसर्गपुत्र आहेत. निसर्गाशी एकरूप होऊन जगणे हा त्यांच्या जगण्याचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा मुख्य भाग आहे.

ते आपल्या कामाच्या बाबतीत कमालीचे चोख आणि कडक शिस्तीचे आहेत. बांधकाम सुरू असताना ते एखाद्या कडक शिक्षकासारखे बारीक-सारीक गोष्टी तपासतात. कामाचा दर्जा राखण्यासाठी ते नामांकित बिल्डरच्याही चुका काढायला आणि चुकीचे काम पाडून परत करायला लावायला मागे-पुढे पाहत नाहीत. ते मानवी नातेसंबंधांना आणि भावनांना खूप महत्त्व देतात. माणसांमधील संवाद वाढावा यासाठी ते वास्तूची रचना करतात. 'मुक्तांगण'ची इमारत उभी राहिल्यावर ती संस्थेकडे सोपवताना ''आमची लेक तुमच्याकडे सोपवतोय, तिला नीट सांभाळा,'' असे म्हणणारे शिरीष कमालीचे भावूक आणि संवेदनशील आहेत.

स्वतः एक नामांकित आणि आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे आर्किटेक्टअसूनही त्यांच्या राहणीमानात आणि वागण्यात कोणताही बडेजाव नाही. ते अत्यंत साधे आणि डाऊन-टू-अर्थ (जमिनीशी जोडलेले) व्यक्तिमत्त्व आहेत. पैशांपेक्षा आणि चकचकीतपणापेक्षा त्यांना नैसर्गिक साधेपणा अधिक भावतो. ते जुन्या परंपरेला किंवा ठोकळेबाज पद्धतीला चिकटून न राहता सतत नवीन प्रयोग करणारे आहेत. जुन्या पडक्या घरांचे साहित्य, दगड, काच आणि ओपन स्पेसचा वापर करून 'लो-कॉस्ट' आणि 'इको-फ्रेंडली' वास्तू निर्माण करणारी कल्पकता त्यांच्याकडे आहे.

उ. शिरीष यांचे प्रवासाचे वेड

शिरीष बेरी यांना प्रवासाचे कमालीचे वेड आहे. त्यांचा हा प्रवास केवळ प्रेक्षणीय स्थळे पाहण्यासाठी नसतो, तर निसर्गाच्या जवळ जाण्यासाठी असतो. प्रवासादरम्यान ते जंगलात भटकणे, नद्या-झऱ्यांचा आनंद घेणे आणि तिथल्या स्थानिक संस्कृतीशी एकरूप होणे पसंत करतात. प्रवासाच्या या वेडामुळे त्यांना वेगवेगळ्या ठिकाणच्या वास्तुकलेचा (आर्किटेक्चर), तिथल्या भौगोलिक रचनेचा आणि स्थानिक साहित्याचा सखोल अभ्यास करता आला, ज्याचा उपयोग त्यांनी आपल्या वास्तूरचनेत केला. एकदा तर पाठीवर केवळ एक सॅक घेवून त्यांनी गुजरातच्या नारगोल पासून मुंबईच्या विरार पर्यंत समुद्रकिनाऱ्यावरून चालत प्रवास केल्याचा किस्सा लेखकाने सांगितला आहे. तरुणपणी त्यांनी केरळ, मध्यप्रदेश, नागालंड येथे त्यांनी महिना-महिनाभर मुक्त वास्तव्य केले आहे.

ऊ. शिरीष यांनी बांधलेल्या वास्तू

शिरीष बेरी यांनी याशिवाय देखण्या, निसर्गाशी एकरूप होणाऱ्या, पर्यावरणपूरक आणि कमी खर्चाच्या (Eco-friendly Low-cost) इमारती व घरे बांधली आहेत. ज्यामध्ये हैद्राबाद येथील संशोधन संस्था, मुक्तांगण (व्यसनमुक्ती केंद्र, पुणे),हिरवाई (स्वतःचे घर, नाधवडे, तळकोकण), देवगड किनाऱ्यावरील घर, कोल्हापुरचे घर, व्हॅली स्कूल, पाचगणीची शाळा, व्होरा यांचे घर यांचा वानगीदाखल लेखकाने उल्लेख केला आहे. पाचगणीच्या शाळेत मध्ये वडाचे झाड तसेच ठेवले आहे. इमारतीमधील निसर्ग पाहून लेखकाला ती वास्तू शिरीष यांनी बांधली असल्याचे वाटते. यालाच ते 'शिरीषस्पर्श' असे म्हणतात.

४.२.५ दिलीप : बेवारस कलंदर

'दिलीप : बेवारस कलंदर' या शीर्षकाखाली अनिल अवचट यांनी पुण्यातील प्रसिद्ध चित्रकार दिलीप भंडारे यांचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. खालील मुद्यांच्या आधारे ते आपण समजून घेवू.

अ. दिलीप भंडारे यांचे चित्रकलेतील योगदान

दिलीप भंडारे हे एक प्रतिभाशील चित्रकार होते. त्यांनी 'अभिनव कला विद्यालय' येथून चित्रकलेचे शिक्षण घेतले होते. पूर्वी 'साधना' साप्ताहिकाचे मुखपृष्ठ न्यूज प्रिंटचे आणि केवळ मजकूर असलेले असायचे. जेव्हा साप्ताहिकाचे रूप बदलून वेगळ्या कागदावर रंगीत चित्र छापण्याचे ठरले, तेव्हा दिलीप भंडारे यांनी आपल्या सहकाऱ्यांच्या मदतीने मुखपृष्ठ तयार करून 'साधना' साप्ताहिकाचे संपूर्ण रूपच बदलून टाकले. त्यांनी 'साधना प्रकाशना'च्या अनेक पुस्तकांची आकर्षक मुखपृष्ठे तयार केली आणि या माध्यमातून ते साधना परिवाराचा एक लाडका भाग बनले. 'युक्रांद'च्या (युवक क्रांती दल) आंदोलनांच्या काळात रस्त्यांवर संदेश किंवा चित्रे रंगवून सामाजिक वातावरण निर्मिती करण्यात दिलीप भंडारे नेहमीच आघाडीवर असायचे. मोर्च्याच्या आदल्या रात्री ते रस्ते रंगवण्याचे काम अतिशय छान पद्धतीने करायचे.

आ. दिलीप यांच्या हजरजबाबीपणाची उदाहरणे

दिलीप भंडारे यांच्या विलक्षण हजरजबाबीपणाची आणि मिश्किल स्वभावाची रंजक वर्णने लेखकाने केली आहेत.दिलीप त्यांच्या वडिलांचा उल्लेख नेहमी 'बाप' असा करायचे. जेव्हा लेखकाने त्यांना सुनावले की, 'अरे, बाप काय म्हणतोस?' वडील म्हणावं, तेव्हा दिलीप यांनी क्षणाचाही विलंब न लावता नाटकीपणे उत्तर दिले, ''बापाला बाप न म्हणणारी तुमची पिढी...'' आणि लेखकालाच हसायला लावले. (पृ.१६०)

फोटो झिंको प्रेसमध्ये काम करत असताना रात्री झोप मिळावी म्हणून दिलीप यांनी आपल्या डोळ्यांवर पांढरा रंग लावून त्यावर काळा बुब्बुळ काढण्याची नामी युक्ती शोधली होती, जेणेकरून डोळे बंद असतानाही ते उघडे वाटतील. जेव्हा लेखकाने विचारले, ''पण त्याला (सुपरवायझरला) डाऊट येत नाही?'' तेव्हा दिलीप यांनी हजरजबाबीपणे उत्तर दिले, ''अरे, तिथे लाईट तशीही कमीच आहे. डोळे उघडे दिसल्याशी कारण!'' बाबा आमटे सुरक्षित असतानाही दिलीप यांनी 'ते ऑक्सिजनवर आहेत' अशी अफवा पसरवली होती. जेव्हा लोकांनी त्यांना जाब विचारत म्हटले की, ''असं खोटं का सांगितलंस?'' तेव्हा त्यांनी अत्यंत शांतपणे हजरजबाबी उत्तर दिले, ''खोटं कुठंय? खरंच आहे ते. बाबा ऑक्सिजनवर आहेत. तुम्ही ऑक्सिजनवर आहात. मी ऑक्सिजनवर आहे. आपण सगळेच ऑक्सिजनवर आहोत. यात काय खोटं आहे?''

अप्पा बळवंत चौकातील घर सुटल्यावर दिलीप एका पडक्या चाळीत राहू लागले. बस गेली की ती खोली प्रचंड हलायची. मित्रांनी जेव्हा त्यांना विचारले की, ''भूकंप होताहेत... कशाला इथे राहतोस?'' तेव्हा त्यांनी कल्पकतेने उत्तर दिले, ''जास्तीत जास्त काय होईल? लोक याला पिसाचा आडवा मनोरा म्हणतील...''

जेव्हा कधी ते लेखकाला भेटायचे, तेव्हा खांद्यावरची पिशवी दाखवत ''इस बातपर...'' म्हणून थांबायचे. मग लेखकाला पुढे ''एक चाय हो जाय...'' असे म्हणावेच लागायचे. त्यांच्या मृत्यूनंतरही लेखकाला त्यांची आठवण येताना वाटते की, जर ते स्वर्गात किंवा त्यांच्या कलंदरांच्या दुनियेत भेटले आणि त्यांनी विचारले, ''इस बातपर...?'' तर ते नक्कीच हजरजबाबीपणे उत्तर देतील, ''थोडीशी खंत हो जाये!''

इ. दिलीप भंडारे यांचा लेखक-कलावंतांशी असलेला संपर्क

दिलीप भंडारे हे 'साधना साप्ताहिका'चे मुखपृष्ठ तयार करत असल्याने ते 'साधना परिवारा'चा एक लाडका भाग बनले होते. साप्ताहिकाच्या कामाच्या निमित्ताने आणि साधना प्रकाशनाच्या अनेक पुस्तकांची मुखपृष्ठे डिझाइन करताना त्यांचे लेखक, संपादक आणि इतर विचारवंतांशी जवळचे संबंध आले होते. 'युक्रांद'च्या आंदोलनांच्या काळात ते अतिशय सक्रिय होते. चळवळीतील कार्यकर्त्यांशी त्यांचा खूप संपर्क होता. हे अत्यंत कलंदर, मिश्किल आणि हजरजबाबी वृत्तीचे असल्याने ते जिथे जात तिथे लोकांचे मनोरंजन करत आणि सगळ्यांचे आवडते बनत. हमीद दलवाई, एसेम जोशी, नानासाहेब गोरे, बाबा आमटे, आचार्य भागवत, इंदूरचे विष्णू चिंचाळकर गुरुजी,सुहास कुलकर्णी यांच्याकडे त्यांचे जाणे-येणे असे.

ई. दिलीप भंडारे यांचा हात फ्रॅक्चर झाल्याचा प्रसंग

दिलीप भंडारे यांचा हात फ्रॅक्चर झाल्याचा प्रसंग अतिशय मजेशीर आणि त्यांच्या कलंदर स्वभावाला साजेसा असा होता. एकदा त्यांचा हात फ्रॅक्चर झाला. हात फ्रॅक्चर झाल्यावर त्यावर प्लास्टर घालण्यात आले होते. दिलीप यांनी त्या पांढऱ्या प्लास्टरचा वापर एका पांढऱ्या कॅनव्हाससारखा केला. जर कोणी 'त्यांना काय झाले रे?' असे विचारले तर ते एका हाताने फ्रॅक्चर प्रकरणाची इत्यंभूत माहिती असलेला सायक्लोस्टाईल कागद खिशातून काढत. त्याखाली 'नंदन सलून' ची जाहिरात देखील त्यांनी पैसे घेवून छापली होती. वाचून झाल्यावर त्या प्लास्टरवर ते प्रत्येकाला स्वतःची सही करायला सांगत. लेखक आणि त्यांच्या इतर मित्रांनी त्या प्लास्टरवर आपापल्या सह्या केल्या होत्या. अगदी एसेम जोशींपासून निळू फुलेंपर्यंतच्या लोकांच्या सह्या त्यावर होत्या.

उ. दिलीप यांचा फोटो काढण्याचा प्रसंग

दिलीप भंडारे यांनी स्वतःचे आयडेंटिटी कार्डचे फोटो काढायला जाण्याचा प्रसंग अत्यंत मजेशीर आणि त्यांच्या पुणेरी व मिश्किल स्वभावाला साजेसा आहे. टिळक रोडवर 'बादशाही चौकात' अनंत आगाशे यांचा एक मोठा आणि प्रसिद्ध फोटो स्टुडिओ होता. त्या काळात आगाशे आणि भट हे ब्लॅक अँड व्हाईट फोटोग्राफीतले दिग्गज मानले जायचे. ते फक्त ओळखीच्या लोकांचेच फोटो काढायचे. दिलीप तिथे स्वतःचे आयडेंटिटी कार्डचे फोटो काढायला गेले. बहुदा त्यांनी लेखकाचे नाव सांगितल्यामुळे आगाशे यांनी त्यांचे फोटो काढायला संमती दिली. फोटो काढून झाल्यावर निघताना दिलीपने विचारले, ''कधी मिळतील फोटो?'' त्यावर आगाशे म्हणाले, ''परवा ये आणि घेऊन जा. त्या वेळीच बिल दे.'' आगाशे हे सहसा फोटो उशिरा देण्याबद्दल प्रसिद्ध होते. त्यामुळे दिलीप त्यांना मुद्दाम चिडवण्यासाठी आपल्या खास नाटकी आवाजात म्हणाला, ''हे बघा, परवा फोटो होणार नसतील तर तसं सांगा. तेरवा द्या. तेरवा होणार नसतील तर पुढच्या आठवड्यात सांगा, मी येतो. पुढच्या आठवड्यात होणार नसतील, तर...'' दिलीपचे हे बोलणे ऐकून आगाशेंनी त्याला मध्येच थांबवत वैतागून म्हटले, ''बरं, बरं, परवा येऊन घेऊन जा.'' दुसऱ्या दिवशी जेव्हा लेखक त्या स्टुडिओच्या दारावरून चालले होते, तेव्हा आगाशेंनी लेखकाला हाक मारली आणि संतापून म्हणाले, ''तुझा तो मित्र आला होता... फार उद्धट आहे तो. त्याला सांग, फोटो मिळणार नाहीत!'' जेव्हा लेखकाने दिलीपला गाठून आगाशेंनी दिलेली ताकीद सांगितली, तेव्हा दिलीप अजिबात खचला नाही किंवा घाबरला नाही. तो उलट मोठ्याने हसत सुटला आणि हजरजबाबीपणे म्हणाला, ''अरे, त्यांनी अजून पैसेही घेतलेले नाहीयेत. आता नुकसान त्यांचंच ना!'' जेव्हा लेखकाने पुन्हा बजावले की, ''त्यांनी सांगितलंय फोटो मिळणार नाहीत'', तेव्हा दिलीपने कपाळावर हात मारून घेतला. तो आगाशेंची फिरकी घ्यायला (त्यांना उचकवायला) गेला होता, पण आगाशेंनी त्याच्यावर उलट कडी केली होती.

ऊ. दिलीप यांच्या चित्रकलेचे विशेष

दिलीप भंडारे यांनी पुण्यातील प्रसिद्ध 'अभिनव कला विद्यालय' येथून चित्रकलेचे रीतसर शिक्षण घेतले होते. दिलीप भंडारे यांच्या चित्रकलेत एक वेगळीच नजाकत आणि ताकद होती. सुहास कुलकर्णी यांनी

लेखकाला त्यांची चित्रे दाखवली, तेव्हा ती पाहून लेखक स्तिमित झाले होते. दिलीपने काढलेल्या चित्रांमध्ये रेषांची हलकी आणि नाजूक ठेवण असायची. घराची कौले, भिंतींची किंवा कमानींची जाडी आणि डौल ते आपल्या रेषेतून अत्यंत प्रभावीपणे साकारत असत. ते आपल्या चित्रांमध्ये वास्तववादी आणि निसर्गाच्या जवळ जाणारे विषय निवडत असत. त्यांच्या चित्रांमध्ये प्रामुख्याने टेकडावरचे एखादे जुने, बिनवापरती किंवा छप्पर उद्ध्वस्त होत चाललेले कौलारू घर, घराभोवती अमाप वाढलेले गवत आणि नाजूक रेषांनी काढलेला झाडोरा, एखादा बंगला किंवा वास्तूच्या कमानीतून दिसणारे सुंदर दृश्य या गोष्टींचे तपशील दिसायचे. पाठीच्या मणक्याच्या आजारामुळे जेव्हा ते ससून हॉस्पिटलमध्ये ॲडमिट होते, तेव्हा तिथे असतानाही त्यांनी वॉर्डमधील वातावरणावर आधारित अप्रतिम चित्रे काढली होती. कचऱ्याच्या गाडीसमोर गुडघे टेकून काही तरी वेचून खाणारा पेशंट, सतरंजीवर बसलेले इतर पेशंट्स, एका चादर पांघरलेल्या पाठमोऱ्या खेडुताचे चित्र (ज्यात पांढरलेल्या चादरीच्या घड्या आणि त्यावरील डिझाईन हाच मुख्य विषय होता), एखाद्या मित्राने पाठवलेला, पण इतर पेशंट्सनी फस्त केलेला 'टिफिनचा डबा' असे विषय होते. या डब्याला त्यांनी चित्राच्या माध्यमातून एक वेगळेच व्यक्तिमत्त्व बहाल केले होते. ही चित्रे वस्तूप्रधान होती, यात माणसे गौण होती, असे निरीक्षण लेखक मांडतो. दिलीप भंडारे हे केवळ एक कलंदर व्यक्ती नव्हते, तर रेषांवर अद्भूत हुकूमत असलेले आणि साध्या, दुर्लक्षित गोष्टींमध्येही सौंदर्य शोधून ते कॅनव्हासवर उतरवणारे एक उच्च दर्जाचे चित्रकार होते.

ए. दिलीप भंडारे यांचे वाचन व लेखन

दिलीप यांना वाचनाची प्रचंड आवड होती. ते रणजित देसाई यांची अत्यंत गाजलेली 'स्वामी' ही कादंबरी वाचत असत. याबद्दल लेखकाने एक मजेशीर किस्सा सांगितला आहे की, दिलीप यांनी ही कादंबरी घरात बसून कधीच वाचली नाही; ते रोज सकाळी संडासात जाताना बरोबर 'स्वामी' कादंबरी घेऊन जायचे आणि तिथे निवांत बसून ती वाचायचे. त्यांनी लिहिलेले काही लेख 'अनुभव' मासिकात प्रसिद्ध झाले होते. निरीक्षण शक्ती दांडगी असल्याने त्यांनी ससून हॉस्पिटलवर लिहिलेला लेख अत्यंत प्रभावी आणि विचार करायला लावणारा होता. त्यातील करूण अनुभवामुळे तो वाचवत नाही, असे लेखक म्हणतो.

दिलीप यांचा मृत्यूही चटका लावणारा आहे. त्यांचे प्रेत ससून इस्पितळात निराधार म्हणून कित्येक दिवस पडले होते. कुणीतरी मित्र त्यांची ओळख पटवतो आणि मग ते वारल्याचे लोकांच्या लक्षात येते. त्यांनी स्वर्ग-नरकात न जाता कलंदर लोकांचा एक तिसरा लोक निर्माण केला असेल असे लेखक म्हणतो.

४.३ समारोप

साहित्यक केवळ अक्षरांची जुळवाजुळव करत नाहीत तर ते शब्दांच्या माध्यमातून मानवी मनाचा आणि समाजाचा वेध घेणारे सर्जनशील विचारवंत असतात. प्रख्यात हिंदी साहित्यिक प्रेमचंद यांच्या 'रंगभूमी', 'गोदान' या कादंबऱ्या भारतीय साहित्यातील मूल्यनिष्ठा समजून घेण्यासाठी महत्त्वाच्या ठरतात. प्रेमचंद यांच्या व्यक्तिगत वर्णनावर भर न देता त्यांच्या कथासाहित्याच्या परिचयातून लेखकाने त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू उघडले आहेत. 'बहिणाई माझी लाडाची' या व्यक्तीचित्रणातून बहिणाबाईंच्या गाण्यातील मर्म उलगडून

दाखवले आहे. लेखक व समीक्षक श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे जुळलेले बंध साध्या साध्या कौटुंबिक घटनांतून त्यांनी वाचकांसमोर ठेवलेले आहेत. कलावंत आपल्या कलेच्या माध्यमातून स्वतःला अभिव्यक्त करत असतात. ‘शिरीषस्पर्श’ या शीर्षकाखाली अवचटांनी आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे वास्तुविशारद शिरीष बेरी यांच्या कार्याचा आढावा घेतला आहे. अतिशय हजरजबाबी असणाऱ्या आणि कलंदर स्वभावाच्या चित्रकार दिलीप भंडारे यांच्या काहीशा अवलिया फकीर वृत्तीचे लेखकाने ‘दिलीप : बेवारस कलंदर’ या व्यक्तिचित्रणात केले आहे.

४.४ पारिभाषिक शब्दार्थ /टीपा

औदुंबर – १. उंबराचे झाड. विशेषतः दत्त संप्रदायात, औदुंबराचे झाड अत्यंत पवित्र मानले जाते.

२. हे महाराष्ट्रातील सांगली जिल्ह्यातील तासगाव तालुक्यात कृष्णा नदीच्या काठावर वसलेले प्रसिद्ध तीर्थक्षेत्र आहे.

३. ’औदुंबर’ ही बालकवींची एक प्रसिद्ध निसर्गकविता आहे.

सोपानदेव चौधरी – हे कवयित्री बहिणाबाई चौधरी यांचे पुत्र होते. ते स्वतः कवी होते. आई कविता म्हणू लागली की ते ती कविता उतरून घेत. बहिणाबाईंच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या चीजवस्तू पाहताना सोपानदेव व त्यांचे मावसबंधू पितांबर चौधरी यांनी संकलित करून ठेवलेले गाण्याचे बाड सोपानदेवांच्या हाती लागले. याचा पुढे ‘बहिणाबाईंची गाणी’ हा संग्रह प्रकाशित झाला.

४.५ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

१. अनिल अवचट यांना प्रेमचंद यांच्या साहित्याची ओळख कोणामुळे झाली?

अ) निर्मल वर्मा　　ब) फणीश्वरनाथ रेणू

क) चंद्रकांत बांदिवडेकर　　ड) अज्ञेय

२. लेखकाला प्रेमचंद यांची कोणती कादंबरी सर्वात जास्त आवडली आहे?

अ) गोदान　　ब) रंगभूमी

क)सेवासदन　　ड) गबन

३. अनाथ मुलग्याने खाऊसाठी दिलेल्या पैशातून लोखंडी चिमटा विकत घेतल्याचा प्रसंग प्रेमचंद यांच्या कोणत्या कथेत आला आहे?

अ) सद्गती　　ब) इदगाह

क) पुस की रात　　ड) सवा शेर गहू

४. श्रीनिवास कुलकर्णी हे कोणत्या दिवाळी अंकाचे संपादन करत असत?

अ) सत्यकथा　　　　ब) ललित

क) मार्मिक　　　　ड) मौज

५. कोणत्या साहित्य प्रकाराच्या लेखनात श्रीनिवास कुलकर्णींचा हातखंड आहे, असे म्हणता येईल?

अ) कथा　　　　ब) कविता

क) ललितलेख　　　　ड) नाटक

६. अवचटांच्या डायरीमध्ये श्रीनिवास यांनी कोणत्या पदार्थाची कृती लिहून दिली होती?

अ) फोडणीचा भात　　　　ब) सोलकढी

क) फोडणीची पोळी　　　　ड) साबुदाणा खिचडी

७. 'आर्किटेक्चर इज फ्रोजन म्युझिक' हे कोणाचे विधान आहे?

अ) दिलीप भंडारे　　　　ब) शिरीष बेरी

क) अनिल अवचट　　　　ड) फोटोग्राफर आगाशे

४.६ स्वयंअध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१. क. चंद्रकांत बांदिवडेकर　　　　२. अ. गोदान

३. ब ईदगाह　　　　४. ड. मौज

५. क. ललितलेख　　　　६. ब. सोलकढी

७. ब. शिरीष बेरी

४.७ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. प्रेमचंद यांच्या व्यक्तिमत्वाची वैशिष्ट्ये अनिल अवचट यांनी कशी विशद केली आहेत, ते लिहा.

२. लेखकाने बहिणाबाई यांच्या कवितांची कोणती वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत?

३. अनिल अवचट यांनी प्रेमचंद यांच्या कथालेखनाचा आढावा कसा घेतला आहे?

४. ‘साधे सुंदर श्रीनिवास’ या व्यक्तीचित्रणामध्ये अवचटांनी कुलकर्णी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कोणते पैलू उलगडले आहेत? ते स्पष्ट करा.

५. शिरीष बेरी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व विचारसरणीचा आढावा घ्या.

६. दिलीप भंडारे यांचे कलंदर व्यक्तिमत्व लेखकाने कसे शब्दबद्ध केले आहे? ते लिहा.

आ) लघुत्तरी प्रश्न

१. ‘पूस की रात’ या कथेमध्ये प्रेमचंद यांनी दारिद्र्याचे भीषण वर्णन कसे केले आहे?

२. प्रेमचंद यांच्या लेखनाचा आढावा घ्या.

३. बहिणाबाईंनी आपल्या गीतांमधून शेतकऱ्याचे वर्णन कसे केले आहे?

४. टिपा लिहा – संपादक श्रीनिवास कुलकर्णी

५. शिरीष बेरी यांचा वास्तुकलेविषयीचा दृष्टिकोन स्पष्ट करा.

६. टिपा लिहा – चित्रकार दिलीप भंडारे

४.८ क्षेत्रीय कार्य

१. उत्तरा केळकर यांनी गायलेल्या ‘बहिणाबाईंची गाणी’ या अल्बम मधील गाणी युट्युब वर ऐकून त्याचे रसग्रहण करा.

२. प्रसार भारतीच्या डिजिटल अभिलेखागाराला भेट द्या त्यातील ‘तहरीर मुंशी प्रेमचंद की’ हा कार्यक्रम पहा.

३. पर्यावरणपूरक वास्तूंची चित्रे मिळवा.

४.९ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१. अवचट अनिल(२०२४), जवळचे, पुणे, समकालीन प्रकाशन.

२. बांदिवडेकर चंद्रकांत(१९८३),प्रेमचंद व्यक्ती आणि वाङ्मय, मुंबई, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

३. कुलकर्णी श्रीनिवास(१९६५), डोह, मुंबई, मौज प्रकाशन.

४. BeriShirish (2021), WanderingandPondering, Kolhapur, Shirishberi.com

❑❑❑