



डा. रि. काडर
जन्मशताब्दी
गौरवग्रंथ

गदिमा मंतरलेले चैत्रवन

संपादक
डा. रणधीर शिंदे

गदिमा मंतरलेले चैयवन

ग. दि. माडगूळकर जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

संपादक
रणधीर शिंदे



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई



मंतरलेले चैत्रबन
जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

: संपादक :
रणधीर शिंदे

: प्रकाशक : : मुद्रक :

सचिव, शासकीय मुद्रणालय व लेखनसामग्री भांडार,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, ताराबाई पार्क,
रवींद्र नाट्य मंदिर इमारत, दुसरा मजला, कोल्हापूर-४१६ ००३.
सयानी रोड, प्रभादेवी,
मुंबई ४०००२५

© प्रकाशकाधिन प्रथमावृत्ती : २०१९
: मुखपृष्ठ : गिरीश सहस्रबुद्धे

मूल्य : ६६५/-

* या पुस्तकात व्यक्त केलेली मते स्वतः लेखकाची असून, या मतांशी साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही.

(दोन) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

अध्यक्षांचे निवेदन

ग. दि. माडगूळकर हे मराठीतील चतुरस्त्र लेखक, कवी, गीतकार म्हणून महाराष्ट्राला परिचित आहेत. त्यांनी वाङ्मयाच्या सर्वच प्रांतात लेखन केले. १९५० ते ८० या काळात त्यांचा लेखनाविष्कार झाला. माणदेशातील माडगूळ सारख्या खेड्यात त्यांचे बालपण गेले. औंध आणि कुंडल येथील वास्तव्यकाळाने त्यांच्या जीवनाला नवा आकार मिळाला. गदिमा स्वातंत्र्यसंग्रामात सहभागी झाले. स्वातंत्र्याची कवणे लिहिली. कोल्हापुराशी त्यांचा पन्नासच्या दशकाआरंभी संबंध आला. या काळात त्यांचा चित्रपट माध्यमाशी संबंध आला. आणि पुढे आयुष्यभर मराठी व हिंदी चित्रपटांसाठी संवाद, गीते आणि पटकथा माडगूळकरांनी लिहिल्या. दरम्यान या काळात त्यांचे कथा, ललितगद्य व कादंबरी लेखनही चालू होते. ललित लेखनातून माडगूळकरांनी स्वातंत्र्यलढ्याच्या मंतरलेल्या आठवणी सांगितल्या. चित्रपट गीतकार म्हणून गदिमांना अफाट लोकप्रियता लाभली. महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग आणि त्यांच्या इच्छा आकांक्षाना समांतर असे लेखन माडगूळकरांनी केले. उत्तम असे बालसाहित्य लिहिले. राष्ट्रीय कविता आणि समरगीते लिहिली. अतिशय प्रासादिक सुलभ वळणाची वाङ्मयनिर्मिती केली. संत, पंडिती व शाहिरी परंपरेच्या प्रभाव परिणामातून त्यांचे वाङ्मय स्फुरलेले आहे. लोकपरंपरेतील अनेक गोष्टींचा उपयोग त्यांनी आपल्या वाङ्मयासाठी केला.

२०१९ हे ग. दि. माडगूळकरांचे जन्मशताब्दी वर्ष. या वर्षानिमित्ताने माडगूळकरांच्या एकंदर वाङ्मयाचे विहंगमावलोकन दर्शविणारा 'मंतरलेले

चैत्रबन' हा शताब्दी गौरवग्रंथ प्रसिद्ध होत आहे. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्यावतीने हा ग्रंथ प्रकाशित होताना मंडळास समाधान वाटत आहे. चार दशकाहून अधिक काळ मराठी अभिरूचीचे भरणपोषण करणाऱ्या लेखकांच्या वाङ्मयाचे त्यानिमित्ताने अवलोकन होणार आहे. प्रा. रणधीर शिंदे संपादित या गौरवग्रंथात तीन पिढ्यातील नामवंत अभ्यासकांनी लेखन केले आहे. या ग्रंथाद्वारे माडगूळकरांचा चरित्रपट, प्रदेश, जडणघडण, कविताविश्व, गीतकार, पटकथाकार, कथा-कादंबरीलेखक व ललितगद्य लेखक अशा पैलूंवर नव्याने प्रकाश टाकला आहे. यशवंतराव चव्हाण, राम नाईक व श्रीनिवास पाटील यांनी गदिमांच्या आठवणींना उजाळा दिला आहे. तसेच ग. दि. माडगूळकरांच्या कुटुंबियांनी माडगूळकरांच्या व्यक्तिमत्त्वावर अनोखा प्रकाश टाकला आहे. याबरोबरच आठवणीतले गदिमा व साहित्यकांच्या दृष्टिकोणातून गदिमा असा पटही त्यातून ध्वनीत झाला आहे. माडगूळकरांच्या वाङ्मयीन व सांस्कृतिक कामगिरीचे दर्शन घडविणारा हा ग्रंथ झाला आहे. त्यामुळे एकंदर ग. दि. माडगूळकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे, संवेदनस्वभावाकडे व वाङ्मयाकडे नव्याने पाहण्याची दृष्टी या गौरवग्रंथाद्वारे वाचकांना लाभणार आहे.

डॉ. सदानंद मोरे

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
मुंबई.

अनुक्रम

प्रस्तावना । नऊ
ऋणनिर्देश । एकतीस

विभाग एक : एकंदर गदिमा

ग. दि. माडगूळकर चरित्रपट । श्रीपाद जोशी । ३
महाराष्ट्र, मध्यमवर्ग, कला व्यवहार, अभिरुची आणि
गदिमा । राम जगताप । ३१
हीच मळ्याची वाट । पु. ल. देशपांडे । ५२
ग(द्य) दि(वाण) माडगूळकर । विनय हर्डीकर । ६७
माडगूळकरांच्या वाङ्मय आकलनाची दिशा ।
चंद्रकांत पाटील । ८३
भारताचा स्वातंत्र्यलढा आणि ग. दि. माडगूळकर ।
अशोक चौसाळकर । ८९
सर्जनाचा महोत्सव । मिलिंद जोशी । ९३

विभाग दोन : प्रदेश

मु. पो. शेटफळे । सयाजीराजे मोकाशी । १०१
माडगुळे आणि गदिमा । भालबा विभूते । १०५
माडगूळकर आणि कुंडल ।
व्ही. वाय. पाटील । ११५
शिवाजी पेठेतील गदिमा । राजू राऊत । १२१

विभाग तीन : कुटुंबीयांच्या नजरेतून

आकाशाशी जडले नाते । विद्या माडगूळकर । १२९
माझे वडीलबंधू । व्यंकटेश माडगूळकर । १३६
अण्णांच्या माघारी गावाकडे ।
व्यंकटेश माडगूळकर । १४२

वजाबाकी । अंबादास माडगूळकर । १४८
कल्पांतावर सुवंश तुमचा भूमीवर विहरो ।
श्रीधर माडगूळकर । १५४
सकल जनात बरवे केले । शीतल माडगूळकर । १५९
प्रिय पपांविषयी । शरत्कुमार माडगूळकर । १६४
शतायूच का हो, चिरंजीव व्हाल ।
वेदवती उरणकर । १६७
राये हिरावून नेली, मूर्त माझ्या विठ्ठलाची ।
सुमित्र माडगूळकर । १७३

विभाग चार : आठवणीतले गदिमा

पापण्यांत गोठविली
मी नदी आसवांची । यशवंतराव चव्हाण । १८१
गदिमांचे आशीर्वाद । राम नाईक । १८५
साहित्य-सुरांचे समृद्ध योगदान । शरद पवार । १९०
शब्दप्रभू गदिमा । श्रीनिवास पाटील । १९४
स्वतःच्या मस्तीत जगलेला कलंदर ।
सुधीर फडके । १९६
आमचा कोल्हापूर मुक्काम । लता मंगेशकर । २०९
अण्णा । सुलोचना । २१२
टू हेल मि. डेथ । इसाक मुजावर । २१७
या नात्याला काय म्हणावं? ।
आनंद माडगूळकर । २२२

चार पावले पुढे । अनंत माने । २२८
 अस्सल ग्रामीण जीवनाचे दर्शन ।
 शंकर खंडू पाटील । २३१
 आमचा वाल्मिक अमर आहे! ।
 जगदीश खेबूडकर । २३४
 गदिमा साहित्यातील नववी सिद्धी ।
 ना. वा. देशपांडे । २३७
 गीतगंगेतील भरली एक कळशी ।
 शैला मुकुंद । २४२

विभाग पाच : राजकारणातले गदिमा

राजकारणातले दिवस । आनंद माडगूळकर । २५१
 संसदीय संस्कृतीच्या वाटचालीतील समृद्ध ठेवा ।
 निशिकांत तोडकर । २५९

विभाग सहा : साहित्यिकांच्या नजरेतून

माय शारदा स्वयं प्रगटली । सीताकांत लाड । २६७
 रजतरसाचे पडे चांदणे । शांता शेळके । २८१
 पूर्वाश्रमीचे माडगूळकर । मो. रा. वाळंबे । २८७
 अण्णा । शिवाजी सावंत । २९३
 अण्णांच्या आठवणी । द. मा. मिरासदार । ३०२
 प्रतिभेचा उत्फुल्ल मेळा । अरुणा ढेरे । ३०६

विभाग सात : कविताविश्व

गीतकार आणि कवी ग. दि. माडगूळकर ।
 इंदिरा संत । ३११
 कविवर्य ग. दि. माडगूळकर । प्रभा गणोरकर । ३१६
 दोन नृत्यनाटिका । अरविंद मंगरूळकर । ३२७
 माडगूळकरांची कविता काही रूपतत्त्वे ।
 सोमनाथ कोमरपंत । ३३१
 समाजमनाशी ऐकताना पावलेले काव्य ।
 नीलिमा गुंडी । ३३७
 गीतातून बहरलेले काव्य ।
 लीनता माडगूळकर-आंबेकर । ३४६

विभाग आठ : गीतरामायण

काव्य नव्हे, हा अमृतसंचय ।
 दत्तो वामन पोतदार । ३५३
 गीतरामायणाचे अनुबंध । सरोजा भाटे । ३५६
 गीतरामायणातील स्त्री व्यक्तिरेखा ।
 रेखा देशपांडे । ३६०
 'गीतरामायण' व 'गीतगोपाळ' :
 कथनात्मकता । एकनाथ पगार । ३६६
 गीतरामायणाच्या हिंदी अनुवादाच्या निमित्ताने ।
 दत्तप्रसाद जोग । ३८३
 रामचरितमानसचे रसाळ छायादर्शन :
 तुलसी रामायण । सुनीलकुमार लवटे । ३८७

विभाग नऊ : गीतकार माडगूळकर

गीतकार माडगूळकर । रमेश तेंडुलकर । ३९५
 वाट मज ती आवडे । आनंद अंतरकर । ४२३
 चिरंतनता आणि अभिजाततेचा स्पर्श
 असणारे गीतकार । लक्ष्मीकांत देशमुख । ४३०
 ये, पिऊनी घेऊ प्रीतीची ओंजळ ।
 विश्वास पाटील । ४४१
 माडगूळकरांची कृषिवल गीते ।
 गंगाधर महाम्बरे । ४४९
 बहरलेली चित्रपटगीते । मधू पोतदार । ४५५
 माडगूळकरांची समरंगी गीते । प्रभाकर तांबट । ४६७
 गदिमांची शाहिरी कविता ।
 संजीवनी तोफखाने । ४७३
 गदिमांच्या गीतातील कोकण ।
 शेखर पणशीकर । ४८३
 माडगूळकरांची समरगीते । नीला जोशी । ४८७
 शब्दप्रभू गदिमा । अशोक वाडकर । ४९६
 गदिमा-श्रीनिवास खळे : भावसंगीताचा अभिजात
 ठेवा । श्रुती कुलकर्णी । ५०२

विभाग दहा : कथात्म साहित्य

माणदेशी कथाकार ।
 मंगेश राजाध्यक्ष । ५११

(सहा) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

थोरली पाती । पु. भा. भावे । ५१५
माडगूळकरांच्या कथा : एक दृष्टिक्षेप ।
द. ता. भोसले । ५२७
कथाकार गदिमा । मोनिका गर्जेद्रगडकर । ५३७
गदिमांच्या कथानुवादानिमित्ताने ।
विनया बापट । ५४६
कथालेखन । नामदेव गपाटे । ५५४
कादंबरीलेखन । वि. दा. वासमकर । ५६४
विलोभनीय कथापट । विनीता तेलंग । ५७३

विभाग अकरा : नाट्यलेखन
नाट्यलेखक ग. दि. माडगूळकर ।
रमेश साळुंखे । ५८७
युद्धाच्या सावल्याचे वेगळेपण ।
बाळकृष्ण शिंदे । ५९३

विभाग बारा : प्रवासवर्णन
कलावंतांचे आनंदपर्यटन : ऐतिहासिक ठेवा ।
सुनीता बोर्डे-खडसे । ५९९

विभाग तेरा : बालसाहित्य
गदिमांची बालगीते । दासू वैद्य । ६०९
माडगूळकरांचे बालसाहित्य ।
वर्षा शिरीष फाटक । ६१५

विभाग चौदा : ललितगद्य
वाटेवरल्या सावल्या आणि मंतरलेले दिवस ।
अविनाश सप्रे । ६२३
मंतरलेली व्यक्तिचित्रे । पूजा वागळे । ६२८

विभाग पंधरा : पटकथाकार आणि अभिनेते
सिनेमातले गदिमा ।
प्रसाद कुमठेकर । ६३७
पटकथाकार गदिमा । प्रसाद नामजोशी । ६४५
पटकथेचा ध्रुवतारा । चंद्रकांत जोशी । ६५१
एक आनंदयात्री । भालचंद्र कुलकर्णी । ६५६

‘दो आँखे बारह हाथ’चा प्रवास ।
कविता गगराणी । ६६०
विवेकाला आवाहन करणारी कलाकृती
नीलेश महिगावकर । ६६५

विभाग सोळा : वाङ्मयीन दृष्टिकोन
गदिमांची भाषणे । प्रमोद मुनघाटे । ६७७

परिशिष्टे

परिशिष्ट : एक
: ग. दि. माडगूळकर जीवनपट । ६९१

परिशिष्ट : दोन
: ग. दि. माडगूळकर : वाङ्मय सूची । ६९३

परिशिष्ट : तीन
: ग. दि. माडगूळकर :
चित्रगीते व चित्रपटसूची । ६९५
: लेखक परिचय । ६९९

□

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (सात)

गदिमा



प्रस्तावना



१.

२०१९ हे वर्ष ग. दि. माडगूळकर यांचे जन्मशताब्दी वर्ष. या जन्मशताब्दीवर्षानिमित्ताने यांच्या एकंदर कामगिरीवर प्रकाश टाकणारा 'मंतरलेले चैत्रबन' शताब्दी ग्रंथ प्रकाशित होत आहे. एखाद्या भाषिक संस्कृतीत दीर्घकाळ आणि बहुविध लेखन करणाऱ्या लेखकाच्या साहित्याचा परामर्ष त्यामधून होणार आहे. तसेच दीर्घकाळाने त्या लेखकाच्या वाङ्मयनिर्मिती स्वरूपाकडे नवी पिढी कशी पाहते, हेही पाहणे तितकेच महत्त्वाचे ठरते.

चतुरस्र लेखक, कवी, गीतकार, चित्रपट पटकथाकार म्हणून ग. दि. माडगूळकर (१९१९-७७) यांची साहित्यविश्वाला ओळख आहे. चार दशकांहून अधिक काळ त्यांनी बहुविध स्वरूपाचे लेखन केले. गीतरामायणकार अशीही त्यांची ओळख आहे. कथा, कादंबरी व नाट्यप्रकारांतही त्यांनी लेखन केले. एक लोकप्रिय लेखक व गीतकार म्हणून त्यांना मोठी प्रतिष्ठा मिळाली. इतके बहुविध समाजप्रिय लेखन करणाऱ्या लेखकाच्या साहित्याचे स्वरूप आणि त्याचे काही एक पुनर्मूल्यांकन करण्याच्या दृष्टीने हा ग्रंथ महत्त्वाचा आहे. एखाद्या लेखकाला त्याचा समकाल आणि उत्तरकाल सांस्कृतिक पर्यावरण कसे समजून घेते, तेही यातून दिसणार आहे. तसेच गदिमांच्या

लेखनासंबंधाने मराठी साहित्यचर्चेत काही मूलभूत प्रश्नही निर्माण झाले, त्याचाही काही प्रमाणात उलगडा होऊ शकतो. कवी आणि गीतकार, सुबोधता आणि दुर्बोधता, आधुनिकता आणि परंपरा, गंभीर आणि लोकप्रियता, अशा प्रश्नांचा उलगडा या विविध लेखांमधून होईल. लेखकाचे आकलन, मूल्यमापन मांडत असताना ते समग्रपणे मांडता येते का? की त्यातले काही दुवे मांडता येतात हेही पाहता येते. तसेच त्या लेखकांच्या काही अलक्षित सामर्थ्याचाही नव्याने पुनर्शाोध होऊ शकतो याची दिशा या संपादन लेखांतून मिळू शकते.

१९१९ ते १९७७ हा ग. दि. माडगूळकरांचा जीवित काळ. आटपाडी तालुक्यातील माडगूळे हे त्यांचे गाव. त्यांचे बालपण याच गावात गेले. माणदेशातले हे बहुजिनसी छोटेशाही गाव. विविध जातींची मंडळी या खेड्यात राहत. वडील औंध संस्थानात छोटीशी नोकरी करत. त्यांच्या बदल्या होत. माडगूळकर शाळेत फार रमले नसावेत. त्यांचे शिक्षण जेमतेमच झाले. आटपाडी, औंध, कुंडल या गावी त्यांचे शिक्षण झाले. मात्र या परिसराने, भूमीने त्यांच्या लेखनाला नेहमी ऊर्जा पुरविली. त्यांचा लेखनसंवेदनस्वभाव घडविण्यात या परिसराचा मोठा वाटा होता. गावाविषयीची अपार ओढ त्यांच्या दृष्टीत होती. माणदेशातील अनेक घडामोडींनी, बीजांनी त्यांच्या लेखनाला आकार दिला. माडगूळकरांच्या घडणीत त्यांच्या कुटुंबाचा व परिस्थितीचा मोठा प्रभाव राहिला.

आटपाडीपासून जवळच पंढरपूर व नजीक नाझेर गावातील संतपीठाच्या भूमीचे त्यांच्या मनावर गारूड झाले. संतकविता, शाहिरी कविता आणि लोकगीतांच्या त्रिवेणी बंधातून त्यांच्या लेखनाला बळ मिळाले. आईच्या व्यक्तिमत्त्वाचा तिच्या संघर्षाचा खोलवरचा ठसा गदिमांच्या व्यक्तिमत्त्वावर पडला. आईच्या धर्मप्रवण स्वभावाचा व तिच्या कंठातून झरणाच्या ओव्यांतून गदिमांचा पिंड पोसला गेला. माडगूळ व परिसरात येणारे तमाशे, जत्रेतील खेळ,

शेतकऱ्यांची गाणी यांचेही त्यांना कमालीचे आकर्षण होते. एका बाजूला धर्मपरंपरेतून उद्भवलेले आकारबंध आणि दुसऱ्या बाजूला लोकगंगेने वाहते ठेवलेल्या रूपाकारांनी गदिमांचा संवेदनस्वभाव घडला.

औंध व कुंडलचा संस्थानी राजवटीतील गावांचा त्यांच्या घडणीशी जवळून संबंध आहे. बेचाळीसच्या स्वातंत्र्य समरात गदिमांच्या व्यक्तिमत्त्वाला नवे परिमाण लाभले. विद्यार्थिदशेत औंधमधील वातावरणाचा, तसेच संस्थानाधिपती बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींच्या दृष्टीचा त्यांच्या बालमनावर परिणाम झाला. क्रांतिसिंह नाना पाटील, जी. डी. बापू लाड, नागनाथअण्णा नायकवडी या क्रांतिकारकांचा सहवास लाभला. राष्ट्रकार्यासाठी आपण पेटून उठावे, असे त्यांना वाटू लागले आणि ते स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी झाले. स्वातंत्र्यशाहीर निकमांसारखा सखा त्यांना लाभला. या काळात गदिमांनी स्वातंत्र्यकवणे लिहिली. ती शाहीर निकमांनी गायिली. नेमिनाथ जैनसारखा जिवलग मित्र त्यांना याच भूमीत लाभला. औंध आणि कुंडल या दोन गावांनी त्यांच्यातल्या राष्ट्रीय जाणिवेला नवे पंख दिले. या प्रदेशातल्या त्यांच्या घडणीच्या विपुल खुणा त्यांच्या आत्मपर लेखनात दडलेल्या आहेत. या काळातील मंतरलेल्या दिवसांच्या आठवणी त्यांच्या गद्यलेखनात आहेत.

गदिमांचे व्यक्तिमत्त्व या दिशांनी घडत असताना एक नवे परिवर्तन त्यांच्या आयुष्यात घडले. या काळाने त्यांची आयुष्यरेखा बदलली. ते एका नव्या जीवनक्षेत्राकडे फेकले गेले. माडगूळकर कुटुंबाची परिस्थिती जेमतेम होती. घरी नेहमी दारिद्र्य. कुटुंबातील लोकांची संख्या जास्त. माडगूळकरांच्या आई ओढगस्तीने हा संसार चालवत. त्यांची आई नेहमी संसाराची, मुलाबाळांची काळजी घेत असे. घरची परिस्थिती सतत विवंचनाग्रस्त असल्यामुळे गदिमांच्या आईना गजानाने शिकावे. नोकरी करून कुटुंबाचा भार हलका करावा असे वाटे. थोरल्या मुलाने घराला सांभाळावे असे वाटणे स्वाभाविकही होते. गदिमांवर संबंध कुटुंब किती अवलंबून असायचे,

(दहा) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

याचे हृद्य असे चित्र व्यंकटेश माडगूळकरांनी त्यांच्या लेखात रेखाटले आहे. अडचणीच्या प्रसंगी गजानन कुटुंबाला बाहेर काढणार, याची हमी त्यांच्या आईना असायची. या काळजीचा ताण नेहमी गदिमांवर होता. आणि त्यांनी काही नोकरी मिळते, का याचा शोध घ्यायला सुरू केले. प्र. के. अत्रे यांनी त्यांना मा. विनायकांना एक शिफारसीचे पत्र दिले आणि गदिमा कोल्हापूरला विसावले.

कोल्हापूरच्या थांब्याने त्यांच्या आयुष्याला नवे वळण मिळाले. कोल्हापुरात त्यांनी अतिशय बिकट अवस्थेत दिवस घालवले. उमेदीच्या काळात पडेल ती कामे त्यांना करावी लागली. दहा रुपये पगारावर काम केले. शिकवण्या घेतल्या. मुळात स्वभाव नकला करण्याचा. त्यामुळे लवकरच ते कोल्हापूर चित्रपटसृष्टीत स्थिरावले. १९३० ते १९७० हा मराठी चित्रपटसृष्टीचा 'कोल्हापूर कालखंड' हा वैभवाचा काळ. अनेक नवे चित्रपट, दिग्गज कलावंत या शहराने मराठी चित्रपटसृष्टीला दिले. बाबूराव पेंटर, गोविंदराव टेंबे, भालजी पेंढारकर, व्ही. शांताराम, अनंत माने, दिनकर पाटील, राम कदम, सुलोचना या मंडळींनी मराठी चित्रपटसृष्टीचा कालखंड गाजवला. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, कौटुंबिक ते तमाशापटाची कारकीर्द वेगळी ठरली. या कालखंडाचे गदिमा साक्षीदार होते. त्याचा मोठा लाभ गदिमांना झाला. आरंभी ते संवाद लिहू लागले, मग गाणी आणि मग पटकथा लिहू लागले. पुढे चित्रपट अभिनयही केला. या सर्व संचिताचा मोठा फायदा गदिमांनी करून घेतला. मुळात उत्स्फूर्त कविता लिहित, परंतु या नव्या माध्यमामुळे त्यांचे काव्यलेखन गीतरचनेकडे परावर्तित झाले. त्यामुळे मागणी तसा पुरवठा, या तंत्रामुळे ते आयुष्यभर गीते लिहीत राहिले. या शहरात ते मनापासून रमले. मित्रमेळा जमविला. शाहीर लहरी हैदर, सुधीर फडके, मा. विनायक, पिराजीराव सरनाईक, बापूसाहेब जाधव यांच्याशी त्यांची जिवलग मैत्री जमली. त्यांचा प्रेमविवाहही कोल्हापुरातच झाला. त्यामुळे गदिमा पुढे आयुष्यभर चित्रपट माध्यमाशी

निगडित राहिले. त्याची बीजे कोल्हापूर भूमीत आहेत.

साठीच्या दशकानंतर चित्रपटसृष्टीचे केंद्र मुंबई आणि पुण्याकडे सरकू लागले. चित्रपट क्षेत्रातील मित्रांच्या आग्रहामुळे ते पुण्यात राहायला आले. राजकारणात सहभाग घेतला. दोन वेळा विधान परिषदेवर होते. चित्रपटसृष्टीमुळे मुंबई आणि पुणे शहराशी संबंध आला. शेकडो गाणी, पटकथा लिहिल्या. एक वेगळा असा ठसा चित्रपटसृष्टीवर उमटविला.

२.

माडगूळकर ज्या काळात लिहीत होते, त्या काळातील मराठी वाङ्मयीन पर्यावरणाचा १९५० नंतरच्या मराठी साहित्यात आधुनिक जाणिवांचा आविष्कार मोठ्या प्रमाणात होऊ लागला. त्याची एक ठळक आणि गडद रेषा झाली. मर्दंकरांची कविता व साठच्या दशकात लघुनियतकालिक चळवळीचे उद्रेकी वाङ्मय पुढे आले. नवसाहित्याने नव्या उर्मी प्रकट केल्या. या आधुनिकतावादी प्रवाहाशी गदिमा समांतर नव्हते, तर ते परंपरावादी, वास्तववादी, रोमँटिक स्वरूपाच्या वाङ्मय छावणीत होते. त्यामुळे स्वाभाविकच या दोन लेखनदृष्टीत अंतराय असणे स्वाभाविक होते. त्याचे पडसाद त्यांच्या भाषणात पाहायला मिळतात. 'जोगिया'ला पुरस्कार मिळाल्यानंतर याच कारणासाठी गदिमांवर टीका झाली. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे आणि गदिमांच्यात याच कारणासाठी वाद झाले. या भूमिकांचा त्यांनी आग्रहीपणाने पुरस्कार केला. गदिमांच्या मते आधुनिकतावादी साहित्य हे किरटे, गुंतागुंतीचे आणि दुर्बोध स्वरूपाचे आहे, तर आधुनिकतावादी लेखकांनी माडगूळकरांचे लेखन बालबोध आणि पारंपरिक स्वरूपाचे असल्याचे आक्षेप घेतले. लोकगंगेला समजणारे, आकळणारे साहित्य हे श्रेष्ठ असल्याचे माडगूळकरादींचे म्हणणे होते. त्यामुळेच या परस्परांविरुद्ध ध्रुवांवरील साहित्यभूमिकांचे दर्शन घडते.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (अकरा)

प्रत्यक्षात गदिमांना समीक्षकांकडून लेखक व कवी म्हणून फारशी मान्यता मिळत नसल्याची खंत होती. याचे एक कारण मराठीत गीतलेखन आणि कवी असा फरक केला गेला. गीतलेखन करणे हे तुलनेने सोपे असते. काही वेळा ते तंत्राच्या पातळीवर असते. त्यात एक उपयोजित बाजारूपण असते, ते मागणीवरहूकूम केलेले असते. त्यामुळे त्याकडे गौणत्वाने पाहिले जाते. त्यात गदिमांनी विपुल गीते लिहिली. त्यामुळेही त्यांच्याकडे 'कवी' म्हणून दुर्लक्ष झाले असावे.

३.

ग. दि. माडगूळकरांच्या एकंदर साहित्यासंबंधी काही निरीक्षणे इथे नोंदवली आहेत. अर्थात केवळ साहित्यस्वरूपाबद्दल नाहीत, तर समाजसंस्कृती संदर्भात माडगूळकरांच्या वाङ्मय उपस्थितीबद्दलची निरीक्षणे आहेत. ग. दि. माडगूळकरांचे 'जोगिया' (१९५६) व 'पूरिया' हे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित आहेत. त्यांच्या ऐन तारुण्यातील अप्रकाशित कविता 'अजून गदिमा' या संग्रहात अलीकडे श्रीधर माडगूळकर यांनी प्रकाशित केल्या आहेत. वयाच्या १६-१७ व्या वर्षापासून ते कविता लिहीत होते. कविता हे त्यांचे खास असे प्रेम होते. परंतु पुढे चित्रपटगीतांमुळे ते कविता फारशी लिहू शकले नाहीत. मात्र त्यांनी याच काळात लिहिलेल्या सुट्या सुट्या कविता त्यांच्या स्नुषा शीतल माडगूळकर यांनी १९९३ साली असंग्रहित कविता- 'पूरिया' - या नावाने प्रसिद्ध केला. 'अभिरुची', 'सत्यकथा', 'किलोस्कर', 'मनोहर', 'स्त्री', 'अजली', 'समीक्षक', 'महाद्वार', 'दीपावली' या अंकांतून त्यांच्या आरंभीच्या कविता प्रसिद्ध झाल्या.

गदिमांच्या 'जोगिया' या कवितासंग्रहात त्यांच्या कवी, लेखक, गीतकार, पटकथाकार म्हणून संवेदनांच्या बीजखुणा आढळतात. गदिमांनी ज्या ज्या वाङ्मयीन प्रांतांत मुशाफिरी केली, त्याच्या स्पष्ट अशा खुणा या कवितारूपात आहेत. अतिशय सोपी आणि प्रासादिक कविता लिहिणाऱ्या माडगूळकरांवर गोविंदाग्रजांच्या कवितेचा प्रभाव होता.

प्रेमाचे शाहीर म्हणविणाऱ्या गोविंदाग्रजांच्या कवितेतील प्रीतभावना, इतिहासप्रेम, परंपराप्रेम, संवादकथने, दीर्घकविता व भाषेबाबत अनेक समान तुलनात्मक दुवे मिळू शकतात. गदिमांच्या 'प्रणयशारदे', 'प्रणयाची प्रभात', या सारख्या इतरही कवितांची शीर्षके जरी पाहिली तरी ही बाब आपल्या ध्यानात येते. गदिमांनी 'तेवढे सांगा ना गडकरी' कविताच लिहिली होती. 'दिव्कालांतून बघा शाहिरा दिसतो का तो तरी आपुला वारस गादीवर' असे म्हणण्यात एका अर्थाने गोविंदाग्रजांचा वारस माडगूळकर आपल्या रूपाने शोधत होते. अर्थात गदिमांनी मिळालेल्या ग्रामीण लोकपरंपरेचा अधिक विस्तार केला. लोकपरंपरेतल्या अनेक गोष्टींचा कल्पक आणि सर्जनशील वापर माडगूळकरांनी केला.

एका बाजूला गदिमा नवकवितेच्या विरोधकावणीत होते. परंतु बा. सी. मर्ढेकरांच्या कवितेबद्दल त्यांना आदरभाव होता. 'जोगिया' संग्रहाला मर्ढेकर प्रस्तावना लिहिणार होते. परंतु त्यास विलंब लागला. याची हळहळ मर्ढेकर व गदिमांनाही होती. मात्र मर्ढेकरांनी ग. रा. कामत यांना लिहिलेल्या पत्रात माडगूळकरांच्या कवितेविषयी जो पाच-सहा ओळींचा मजकूर लिहिला होता, तो मात्र जोगिया संग्रहात आवर्जून छापला होता. या अर्थाने गदिमांची आधुनिक कवितेबद्दलची एकप्रकराची विरोधभक्ती होती.

'आई, तुझ्या गीतगंगेतील, एक भरली कळशी' या कृतज्ञताभावाने त्यांनी हा 'जोगिया' संग्रह आईला अर्पण केला आहे. या संग्रहात 'आईच्या ओव्या' नावाच्या कवितेत मातृभावाच्या कृतज्ञतेची अपार साफल्य जाणीव प्रकटली. आईने भरविलेल्या आणि घडविलेल्या रूपाची जाण व्यक्त केली आहे. तिच्या जोजावण्यापासून तृप्त संचितभावाची अनोखी रूपे प्रकटली आहेत. आईच्या महामंगल शुंभकर कृतज्ञतेची नोंद माडगूळकरांनी वारंवार घेतली आहे.

गदिमांच्या लेखनाचे एक नंदनवन हे बालपणातील गाव आहे. आणि त्याकडे त्यांचा निरंतर ओढा होता. तो त्यांच्या सर्वच लेखनातून प्रकटला. धकाधकीच्या

(बारा) । मंतरलेले चैत्रवन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

शहरी जीवनापेक्षा सुखेनैव खेळायला, बागडायला या नंदवनाची असोशी त्यांच्या मनात वसत होती. भूतकाळातील या रम्य जगाकडे ते पुन्हापुन्हा खेचले जातात. एक स्वप्नवत युटोपिया म्हणून या नंदनवनाचे स्थान त्यांच्या कवितेत आहे. 'निर्मल जीवन' सारख्या कवितेत त्याचे सुसंलग्न चित्र पाहायला मिळते.

त्यामुळे शहराविषयीची एक विरोधजाण त्यांच्या कवितेत आहे. ती येते प्राकृतिक ग्रामीण जीवनाच्या विरोधात. 'त्या बकाल शहरी सकाळ कसली सांगू?' अशा विरोधभावातून चित्र उमटले आहे. 'निर्मल जीवन' सारख्या कवितेत उद्याचे जीवन कसे असावे, ते सांगितले आहे. अर्थात त्यांचा जो गावाकडे ओढा होता. त्या भविष्यातील नंदनवनाची साद कवितेतून प्रकटली आहे. 'या येथे मजला सात जन्म लाभावे हे निर्मळ जीवन पुन्हापुन्हा भोगावे' अशी जाण व्यक्त झाली आहे. हे एक त्यांचे उदात्त, मंगल भविष्यस्थान आहे. कोवळी उन्हे, पोसल्या गाईचं सुधादूध, धारेतील सखीचे कंकणनाद, मोटणावरील बैलांचे नांगर, कलश भरून जाणाऱ्या मुली, पाटातील पाणी, रानफुलांचे हिंदळणे, मृगात चिंब भिजावे, भरघोस पिकात माचवे व्हावे, उघड्या अंगी नदी-जळी डुंबावे, थंडीत आगठी पेटवूनी तापावे, पहाटे हिंडावे, ओलसर हरबरा चावावा कडुसं पडताना गावात परतावे, भर सुगीत मोती पोत्याने उचलावे, लावण्या पवाडे आणि फडात ओसंडावे, अशा हरवलेल्या दिवसांची स्वप्नअसोशी त्यांना आहे. त्यामुळे माडगूळकरांच्या संवेदनशीलतेत,

*नजिक नाझरे श्रीधर कविचे, नदी माणगंगा
नित्य नांदते खेडे माझे धरुनि संतसंग.*

या भावनेतून खेड्याचे चित्र त्यांनी उभे केले. त्याचबरोबर या खेड्याचे वेगळेपण, कष्टकरी समाज, जातिधर्मसहिष्णूतेचे, क्रांतिकार्यातील सहभागाचे आणि वर्दळीपासून शांत गावचित्र उभे केले आहे. माडगूळकरांच्या कवितेत माणदेश हरवलेली स्वप्नभूमी म्हणून जसा प्रकटतो, तसाच तो प्रत्यक्षातली भूमी म्हणूनदेखील प्रकटतो. या भू-परिसरातील अनेक वर्णन, दृश्यचित्रे कवितेत आहे. ग्रामीण लोकजीवनाची

फार चांगली जाण त्यांना होती, म्हणूनच खेड्यातील पशू-पक्षांची, प्राणिजीवनाची, निसर्गाची सजीव चित्रे त्यांच्या कवितेत आहेत. साळुंखी, पिंपरण, करंजी, बाभळ, झुडूप, हरबरा, दरड तसेच शेतीजीवनाचे विपुल तपशीलभरण त्यांच्या कवितेत आहे. एक निरंतर गावाविषयी तिथल्या प्राकृतिक जीवनाविषयीची ओढ कायम त्यांच्या कवितेतून व्यक्त झाली आहे.

शाहिरी कवितेचे कमालीचे आकर्षण गदिमांच्या कवितेला होते. ते त्यांच्या कवितेतूनही व्यक्त झाले आहे. 'जत्रेच्या रात्री' सारख्या कवितेत त्यांनी या तमाशा-माहोलाचे फार सजीव रंगतदार चित्र उभा केले आहे. रांगडी भाषेच्या सुरावटी, डफ दिमड्यांची कडाडी, सोंगाड्या, शीळ, सुरत्यांची कडी, वाद्यलयी, श्रोत्यांचा विस्मय थकथय तालावर चाळ वाजतात आणि उत्कंठा शिगोला पोहोचण्याचे दृश्यचित्र आहे. 'हिरवे चोळी, वरी चमकते खडी, छातीवर मोत्यांच्या दुल्लडी' असे खास मराठमोळे वर्णन आहे. शाहिरी वाड्मयात पुरुषी स्त्रीमानस व्यक्त करण्याची खास विशेष आहे. समाज नियमनात जाचात अडकलेल्या भावनांचा हा मुक्ताविष्कार आहे. तो या पुरुष रचित 'स्त्री आवाहानाची' रूपे शाहिरी रचनेतून व्यक्त झाली आहेत.

*कुणी गालावरच्या खळीत बसले दडून
कुणि ओठ चाविले आपुलेच कडकडून
कुणि पदारामागिल करवंदे घे खुडून
स्वप्न समोरी, स्वप्न अंतरी, रतले
भुलले गडी*

अशा लोकभावनेतून व्यक्त झाली आहे. सूचकशृंगारछटा ओलांडून प्रतीकात्म अंगाने शारीर आकर्षणाची जाण प्रकटते. या वाटेवरूनच पुढे गदिमांनी मराठी चित्रपटसृष्टीमध्ये लावणीगीतांचा मोठा बहरदार पट उभा केला.

प्रीतभावनेतील संवेदनचित्रे 'जोगिया' मधील कवितेत विपुल आहेत. सफळ आणि विफल प्रीतसंवेदनांनी ती आकाराला आली आहे. एखाद्या नवथर किशोरीपासून, झुंजराकाच काखंवरती घागर

घेऊन ओढ्यावर जाणाऱ्या तरुणीची सुबक चित्रे आहेत. त्याकाळी लोकप्रिय ठरलेल्या 'जोगिया' कवितेत प्रीतकथेची स्मृतिविरहकथा प्रकटली आहे. सरिता-सागर या युग्म रूपकात मिटून जाण्याची, एकमेळ होण्याची भावना व्यक्त झाली आहे. सरिता सागरी मिसळते आणि आपले अस्तित्व या उरीभेटी नाहीसे करून टाकते. 'प्रकृति पुरुषामाजी मिळाली धन्य जाहली' हा संवादी एकमेळीचा भाव धन्य स्वरूपाचा आहे, या अंगाने ही जाण व्यक्त झाली आहे.

परंपराप्रेम आणि काही प्रमाणात आधुनिकते-बदलचा नकारस्वर माडगूळकरांच्यात होता. तो माडगूळकरांच्या काव्यातून अधोरेखित झाला आहे. नवकवितेबद्दलचा अधिक्षेप काही कवितांतून व्यक्त झाला आहे. नवा-जुना हा वाद निरर्थक आहे. मात्र जुने हे प्रसादरूप आहे. 'माझिया मनाचा भाव हा सदाचा' या भावनेतून तो प्रकटला आहे. 'चोरबाजार' सारख्या दीर्घ कथनसंवाद कवितेत त्यांनी नवकवितेची विडंबनकथा सादर केली. सांस्कृतिक जीवनातील नव्या काळातील व्यक्तीच्या सुरसकथा उपरोधाच्या अंगाने सांगितल्या. तसेच 'इस्पितळ' सारख्या कवितेतही विज्ञान व नव्या बदलांकडे काहीशा नकारभावनेतून पाहिले आहे. याचे कारण या बदलाकडे, कायाकल्प माडगूळकर संथ स्वरूपात समजून घेत होते. खेड्यातील बदलाचे चित्र रेखाटताना ते लिहितात, 'हाय, परंतु वारा तिथला, उगाच सोडी दीर्घ उसासे, म्हणे,' 'येथुनी गेली कुठे, जिती जागती जुनी माणसे' या व्याकूळ जाणिवेत त्याचे कारण होते. माडगूळकरांची जीवनदृष्टी भूतकाळात आणि तिथल्या नंदनवनात घट्ट रूतून बसलेली होती.

गदिमांच्या कवितेत एक राष्ट्रीय जाणीवदेखील आहे. आरंभीच्या काळातली वासाहातिक पारतंत्र्याच्या जोखडरूपाने ती व्यक्त झाली. विशेषत १९४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्याची त्यास पार्श्वभूमी होती. सातारच्या प्रतिसरकारच्या चळवळीच्या प्रेरणेतून ती उद्भवलेली आहे. त्यामुळे या काळातील भारलेले वातावरण

व्यक्त झाले आहे. 'बेचाळीसच्या बलवंतांना । असा लाभला दिव्य आसरा । लोकशक्तीच्या सामर्थ्यावर, चिरंजीव हो मग सातारा' अशी चित्रे रेखाटली आहेत.

'पूरिया' हा दीर्घकाळाने त्यांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला. या संग्रहात गदिमांच्या जाणीवविश्वातील काही नव्या सूत्रांचा आविष्कार झाला आहे. बदलत्या सामाजिक, राजकीय स्थितीच्या पार्श्वभूमीवर ही कविता प्रकटलेली आहे. या संग्रहातीलही त्यांची कविता सोपी काहीवेळा गद्यप्राय वाटावी अशी आहे. त्यांच्या संबंध जीवनदृष्टीतील परंपरामोत आणि अध्यात्मभावाची जाण या संग्रहातील कवितेत आहे.

'ज्ञानियाचा व तुक्याचा। तोच माझा वंश आहे। माझ्या रक्तात थोडा। ईश्वराचा अंश आहे' या जीवनदृष्टीतून त्यांनी कविताविश्व उभारले आहे. बदलत्या काळजाणिवांची रूपे व प्रवासाचे रूपक या कवितेत वारंवार आले आहे. सामाजिक जीवनाबद्दलच्या प्रतिक्रिया कवितारूपात आहेत. भ्रष्ट, स्वार्थीनी गजबजलेल्या समाजाबद्दल नकारध्वनी आहेत. त्यामुळे राजकीय पालट सर्वसामान्यांच्या दृष्टीने सुखावह नसल्याची जाणीव वारंवार व्यक्त झाली आहे.

राष्ट्रीय जाणिवेचा एक भाग म्हणून चीन-भारत युद्धाचे पडसाद कवितेत आहेत. सैनिकांना लढाऊ विजयी स्वरांची आठवण करून दिलेली आहे. 'भारतभू माऊली अंबे, भाग्यशाली सुपुत्र मी' या भावनेने राष्ट्रजाणिवेचा उदात्त स्वर प्रकटला आहे. सामाजिक समतेचा हा काळ आहे. समाजातले भेद नाहीसे झाले पाहिजेत. त्यासाठी 'नवी नगरे घडवायची आहेत, ती नगरी नीतीची असेल' अशी आकांक्षास्वप्ने तीमध्ये आहेत. त्याचबरोबर 'पूरिया' संग्रहातील कवितेत माडगूळकरांचा अध्यात्मभावनेचा ओढजाणीव प्रकटली आहेत. एकप्रकारच्या विरागी, विरक्त भावनेचा स्वर ते आळवू लागले आहेत. संध्यासूराची प्रतिमा यात पुन्हापुन्हा आवृत्त झाल्या आहेत. 'संध्यावृक्ष बघ कसा लहडून आला आहे' या जाणिवेने व्यापलेली ही कविता आहे.

(चौदा) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

भूतकाळातील गावपणाची रुतलेली ओढ आणि गुंतवणूकही 'पूरिया'मधील कवितांमध्ये आहे. 'मला मात्र मोह आहे, या अंगणातल्या कुंपणाचा, आठवणींच्या झोपाळ्यावर झोपलेल्या बाळपणाचा' हे नंदनवन पुन्हापुन्हा त्यांना खुणावताना दिसते. या संग्रहात अनेक व्यक्तिचित्रणात्मक कविता आहेत. तसेच अनेक कवितांत शब्दांना प्रतीकात्मतेचे, रूपकाचे अर्थ प्राप्त झाले आहेत.

गदिमांच्या कवितेचा रूपबंध हा वैशिष्ट्यपूर्ण राहिला. कवितालेखनापासून ते गीतलेखनाकडे वळले. आणि तिथे ते दीर्घकाळ रमले. अत्यंत प्रासादिक सोपी रचना हे त्यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य. प्रासादिक शब्दकळा, फारसी, उर्दू (काही कन्नडदेखील) संस्कृतप्रचुर व ग्रामीण शब्दकळेंनी ही कविता नटलेली आहे. आटोप बांधा हे तिचे वैशिष्ट्य. आकलनसुलभ कविता त्यांनी लिहिली. शब्दांचे प्रास, लोकलयी, अभंग, ओवी, कथन काव्यातून त्यांनी अनेक स्रोत शोधले आणि आपली कविता सजवली.

गदिमांची कवी म्हणून मातब्बरी ही गीतलेखनाच्या तंत्रात वाहन राहिली. आणि चित्रपट माध्यमामुळे व सामूहिक अभिरुची शरणतेमुळे गदिमा दीर्घकाळ गीतलेखन करत राहिले. त्याचा कबुलीजवाब त्यांनी एका कवितेत नोंदवला आहे. 'परिस्फोट' शीर्षकाच्या कवितेत त्यांनी म्हटले आहे.

गीत हवे का गीत ?

गिऱ्हाइकच्या लहरीखातर

कांतुनि मी आणिले 'अक्षर'

सुरेख केल्या बघ बाहुल्या वरी

बांधिली फीत (जोगिया)

हे अर्थाने ते खरेच आहे.

या ठिकाणी आणखी एका बाबतीत कविता संहितांचा तुलनात्मक विचार करता येणे शक्य आहे. वाङ्मयविषयक, संस्कृतिविषयक दृष्टिकोनांच्या भिन्नतेमुळे गदिमा आणि दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्यात मतभेद झाले असले तरी काही बाबतीत यांच्या कविताजाणिवांत साम्यदेखील शोधता येते.

गदिमांची 'पूजास्थान' शीर्षकाची एक कविता आहे. या कवितेत त्यांनी नागरी जीवनातल्या प्रीतभावनेतील बाजारू विडंबनेचे चित्र रेखाटले आहे. या कवितेतील ओळी अशा आहेत.

उघडल्या लबाड्या, सुरु जाहल्या पेढ्या

चालती पाऊले, सुरु जाहल्या पेढ्या

सरपटत निघावी सांदीमधुनी गोम

गर्दीत चालली तशी अजागळ ट्राम

खडखडत आपुले सहस्र फिरते पाय

ती वळणावरती वळत वाकडी होय.

नागरी जीवनाचे गदिमा याप्रकारे वर्णन करतात. पुढे वेश्यावस्तीचे चित्र आहे. विस्कटलेल्या वेण्या, शिळा शृंगार, उदासलेले चुरगटलेले वेष, ते पलंग, गिरद्या, संसारांचे नाश, कुरूपतेतील क्षुद्र बेगडी कांती, भकासलेली भिंती, असे चित्र उभा केले आहे. ट्राम गाडीतून जात असतानाची नागरी प्रेमभावातील विडंबनरूपे गदिमा चितारतात.

तर दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या 'कवितेनंतरच्या कविता' या संग्रहात आरंभीच्या काही कवितांत नगरातील स्त्री-पुरुष मीलनातील यांत्रिक, कोरडेपणा बाजारूपणाची जाण प्रकटते. या प्रकारच्या जाणीव विश्वात सारखेपणा आहे. मात्र दृष्टिबिंदूमुळे त्याच्यात फरक पडलेला आहे. 'शहरे : गर्दी', 'चरित्र', 'शहरे : एकांत' व 'आत्महत्येचा आराखडा' या कवितांतून या भावनेचे चित्रण आहे. 'चरित्राच्या दाट शहर', 'भोवताली घोंगावणारे लोकसंख्येचे आकडे', 'रुळात अडकणारे पाय', 'एंजिनाच्या दिव्याच्या झोतात आंधळे होणे', 'स्त्रियांच्या अंगचा शुभ्र कोळसा', 'गर्दीचे लक्षपाद कीटक तू एक पाय', 'सरपटते शहराच्या पोपडे पडलेल्या विराट दालनात' व 'गर्दीचे लक्ष खुरटे स्तन' अशा प्रतिमा आहेत. या ठिकाणी दोनही कवी काही समान जाणिवांचे प्रकटीकरण करत आहेत. त्यांच्या शब्दकळा व प्रतिमांबाबत काही एक साम्य जाणवते. दिलीप चित्रे अस्तित्वानुभवाचा अटतटीचा प्रसंग व्यक्त करत आहेत. बाह्य अवकाशात 'स्व' अनुभवाला मिळालेल्या

मंतरलेले चैत्रवन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (पंधरा)

परिमाणातून ते चित्र रचतात. त्याचे त्यात नाहीसे होणे. नागरी जीवनातल्या 'अपरिहार्य काळोखात' नैसर्गिकता स्वाभाविकता मोडून पडण्याची विखुरण्याची जाण प्रकटली आहे तर गदिमा या जीवनानुभवाकडे एका पावित्र्याच्या भावनेने पाहतात.

*ती विडंबनेतील आनंदाची नीति
ती दिडकीसाठी रंगविलेली प्रीती*

या भावनेतून पाहतात. हे खरे उदासवाणे विडंबन आहे. मात्र ते समाजनीतीच्या भावनेतून पाहतात त्यामुळे हा फरक पडतो. आधुनिकतावादी आणि आदर्शवादी दृष्टिकोनामुळे हा फरक पडलेला आपल्याला दिसेल. या समान दुव्यावरून गदिमाची कविता आणि आधुनिक कविता यातल्या आंतर-संबंधावर नवा प्रकाश पडू शकतो.

४.

गदिमांचे 'गीतगोपाळ' हे गीतकाव्य १९७० साली प्रकाशित झाले. गीतरामायणानंतर गोपीकृष्णाची कथा पद्यरूपाने त्यांना मांडाविशी वाटली. बाळकृष्णाचे रूपवर्णन करणारी ३५ गीते यामध्ये आहेत. कृष्णजन्म ते कृष्णाच्या मथुरागमनापर्यंतची ही गीते होत. भारतीय कला साहित्य व लोकपरंपरेत श्रीकृष्णाच्या शृंगारकथा अधिक रुचीने मांडल्या गेल्या. त्याऐवजी बाळकृष्णाचे उदात्त भक्तिभावाचे रूप मांडावे, या धारणेतून या गीतांची निर्मिती झाली. 'पुरेत आणि शृंगाराची-कृष्णासख्याच्या व्यभिचाराची' या दृष्टिकोनातून या गीतकाव्याची निर्मिती झाली आहे. कृष्णरूपाकडे श्रद्धाभावाने पाहणाऱ्या भारतीय जनमानसाचा आविष्कार यात आहे. साधारणता श्रीकृष्णाची ही बाळरूपे आहेत. ती गोपी, यशोदा, राधामुखी व इतरेजणांच्या दृष्टीतून साकारली आहेत. श्रीकृष्णाचा जन्म, त्याच्या बालक्रीडा, वेणूनाद आई व गोपींना भास देणे ते कालियमदर्नाची कथा या कथाकाव्यातून सांगितली आहे.

श्रीकृष्णाच्या जीवनचरित्रातील आरंभीच्या घटना प्रसंगातून हे काव्य निवेदिले आहे. त्याचा व्रात्यपणा,

खोडकरपणा, मैत्रभाव आणि अलौकिक अशा कथा सांगितल्या आहेत. गोपींचे कृष्णावर जीव जडणे, भान विसरव्याच्या गोष्टी कथनरूप झाल्या आहेत. सहभोजने, गोपमंडले 'पुरे न अगंग अपुरा वाडा' या दृष्टीने कथन केले आहे. आई आणि मुलातील अपत्य वासल्याभाव आहे. गोपी शृंगारचेष्टा दृष्टीने कृष्णाकडे जातात तेव्हा कृष्ण त्यांना बजावतो. 'गोपीनो ध्यानी ठेवा । धर्मकार्य स्त्रीजातीसी अपुल्या पतीची सेवा कल्याण आप्त बंधूचे, पाळणे पूजा संसारी' या धारणेने ती प्रकटली आहे. एकाअर्थी भारतीय पतिनिष्ठेचे परंपरानिष्ठ मूल्य त्यातून साकारले आहे.

या कथाकाव्याच्या अखेरीस गोपी आणि कृष्णाच्या मीलनभाव हा शुद्ध भक्तीचा आविष्कार आहे. रासक्रीडेतून या भक्तिभावाचा आविष्कार होतो. मोक्ष पायरीकडे जाण्याची ही वाट आहे. या अर्थाने, 'जीव जीव जणू सर्वस्वाते शिवापुढे अंधरी अंती उरला प्रकाश केवळ' या जगमीलनाचा आविष्कार आहे. श्रीकृष्ण-राधा यातील शृंगारिक कथा-कल्पनाबंधाला छेद देऊन भक्तितत्त्वाचा आविष्कार म्हणून या गीतकाव्याकडे पाहावे लागते.

माडगूळकरांना जुन्या काव्यपरंपरेचे कमालाचे आकर्षण होते. त्यात रामायण-महारभारतादि काव्याची तर मोहिनी त्यांच्या मनावर होती. त्यातून काव्याचे निरनिराळे रचनाप्रकार त्यांनी हाताळले. संगीत-नाटक-अभिनय व पद्यकथनाचा अभिनय असा रचनाप्रकारही त्यांनी हाताळला. महाभारत कथेची देखील त्यांच्यावर मोहिनी होती. त्यातूनच त्यांनी 'गीतसौभद्र' (१९६८) हा कवितासंग्रह आला. यात गीत, संगीत, अभिनयाचा भाग होत. अण्णासाहेब किल्लोस्करांच्या संगीत नाटकाचादेखील माडगूळकरांवर प्रभाव होता. महाभारतातील अर्जुन-सुभद्रेची सफळ प्रीतकथा माडगूळकरांनी या काव्यातून निवेदिली आहे. 'झाली उपवर श्रीकृष्ण भगिनी सुभद्रा' पासून 'नांदा सौख्य भरे' पर्यंतची कहाणी तीमधून सांगितली आहे. या कथेशी निगडित घटनाप्रसंगातून कथननाट्य उभा केले आहे. अनेक व्यक्तिचित्रांच्या साहाय्याने

(सोळा) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

हे भावकथन आकाराला आले आहे. 'सुभद्रेच्या मनी भरला अर्जुन' असे तिचे चित्र रेखाटले आहे. बलराम, कृष्ण, रुक्मिणी, विदूषक, कुसुमावती अशा व्यक्तिरेखांच्या संवाद कथनातून हे काव्य आकाराला आले. 'विरहार्त जीव प्रीतीचे होतील संलग्न' या दिशेने ही भावकथा घडते. प्राचीन महाभारतकालीन वातावरणाची चांगली पार्श्वभूमी काव्यात येते. तसेच ही लग्नकथा असल्यामुळे कुटुंबकहाणी त्यातले नाट्य प्रकटले आहे. तसेच त्यात महाराष्ट्रीय जीवनाचे रंग त्यात भरले आहेत. लगीनघाई, केळवण अशी मानवी मने ही महाराष्ट्र संलग्न आहेत. पात्रांच्या मनोगतातून हे काव्य पुढे पुढे सरकते. गदिमाच्या महाभारतकालीन कथाकर्षणाच्या व किलोस्कराच्या संगीत नाटकाचे अभिवादन म्हणून या काव्यकथेकडे पहावे लागते.

१९६९ साली ग. दि. माडगूळकरांनी 'दोन नृत्यनाटिका' या काव्याचा वेगळा प्रयोग केला. सुविख्यात नर्तक सचिनशंकर व त्यांच्या पत्नींच्या आग्रहाखातर माडगूळकरांनी 'कथा राम जानकीची' व 'शिवपार्वती' या दोन नृत्यनाटिका लिहिल्या. त्या रंगमंचावर प्रयोगरूपाने सादरही झाल्या. अरविंद मंगरूळकरांनी हा सहचरी प्रकार मानला आहे. माडगूळकरांच्या कवितासंवेदनास्वभावाचा त्यांच्या अनेक क्षेत्रीय मुशाफिरीचा भाग म्हणून त्याकडे पहावे लागते. वाङ्मय, नृत्य नाटक आणि अभिनयाच्या साहाय्याने हा प्रकार माडगूळकरांनी घडविला. पद्य कथानिवेदनातून व मध्ये मध्ये गद्य निवेदनातून सांगितली गेली आहे. 'कथा रामजानकीची' मध्ये गदिमांनी सीतास्वयंवरापासून ते रामाचा वनवास, सीताहरण रामरावण युद्ध ते 'बैसले राघव सिंहासनी, वामांगीसी सती सुहासिनी, जनकाची नंदिनी, अशी सुखान्त पद्यकथा सांगितली आहे. कैकयी, मंथरा, शर्पूनखा, लक्ष्मण, मारुती रावणाच्या व्यक्तिरेखा' त्यामधून साकारल्या आहेत. तर शिवपार्वतीच्या कथेत शिवपार्वतीची कथा सांगितली आहे. 'सतेज सुंदर सती सुमती श्यामल दाक्षायणी' पार्वतीची विविध रूपे रेखाटली आहेत.

५.

माडगूळकरांची गीतकार अशी ओळख महाराष्ट्राला आहे. त्यांनी विपुल आणि बहुप्रसवी गीतलेखन केले. जवळपास अर्धशतकाहून अधिक काळ त्यांच्या गाण्यांचा प्रभाव चित्रपटांवर होता. अतिशय सोपी, गेय, प्रासादिक गीतरचना त्यांनी केली. यांच्या या गीतात कमालीची विविधता आहे. अर्थात ही विविधता चित्रपट माध्यमामुळेदेखील आलेली असावी. वेगवेगळ्या चित्रपटांच्या कथावस्तूंच्या मागणीमुळे त्यांना ही चित्रपटगीते लिहावी लागली. त्यामुळे लावणी, समरगीते, भक्तिगीते, बालगीते, ते भावगीते त्यांनी लिहिली. त्यात कमालीची विविधता आणि सूक्ष्मता आणली व ती महाराष्ट्रभर लोकप्रिय ठरली. गीतकार म्हणून माडगूळकरांनी वेगळा असा ठसा उमटविला. मराठी चित्रपटसृष्टीच्या इतिहासात सातत्य, बहुविविधता आणि सामूहिक जनभावनेला सतत मनोरंजनपर गीतरचना देणारे अपवादभूत गीतकार म्हणून त्यांची ओळख आहे. एक संवेदनशील कवी म्हणून आपल्या सर्व प्रतिभेचा वैपुल्याने वापर त्यांनी चित्रपट माध्यमाशी निगडित केला.

गदिमांनी गीतलेखन करताना किती गोष्टींचा वापर केला ते पाहिले म्हणजे थक्क व्हायला होते. त्यांच्या गाण्यात एक प्रकारचे भारतीयत्व आढळते. भारतीय संस्कृतिपरंपरा, भूगोल, त्यातले मानवी भावसंबंध या गाण्यातून प्रकटले आहेत. गाण्यांसाठी म्हणून त्यांनी काश्मिर ते गोव्यापर्यंतचा प्रदेश गीतांत आणला. चित्रपटातील प्रीतभावनेतील नेपथ्य भूगोल अवकाश साक्षात होण्यासाठी 'हिच्या घोवाला कोकण दाखवा ते तू काश्मिरी चिनार वृक्षा परी' असा एक भूगोलाचा पट त्यांच्या गीतातून ध्वनीत झाला. लोकसमूहाला आवाहन ठरतील अशा भावनाप्रसरणाचा त्यात भाग होता.

मध्यमवर्गीय लोकांची अभिरुचीला पोषक ठरतील अशा गीतांची निर्मिती त्यांच्याकडून झाली. अर्थात चित्रपट हे माध्यम बाजारू तंत्र हे या व्यवसायाशी निगडित असल्यामुळे ते कायम

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (सतरा)

समूहशरण असते. त्यामुळे लोकभावनेच्या व्यापक अभिरुचीला समांतर गीते गदिमांनी लिहिली. त्यांच्या मनाला भावतील, आवडतील अशा गीतांची निर्मिती केली. त्यामुळे या वर्गाच्या मनात वसत असलेल्या भावभावनांना साद घालण्याचा नेहमी गदिमांनी प्रयत्न केला. त्या त्या कालखंडात अस्तित्वात असणाऱ्या वर्गीय अभिरुचीचे ते पाठीराखे राहिले. त्यामागे चित्रपट व्यवसायाची बांधिलकी मोठ्या प्रमाणात होती. तसेच या लोकभावनेस अभिरुची, लोकपरंपरा वारशाचा कल्पक असा उपयोग केला.

अगदी स्त्री-पुरुषातील प्रीतभावाचे संवेदन व्यक्त करताना त्या त्या समाजाचे एक प्रीतभावाचे समाजशास्त्र असते. शृंगाराच्या आविष्कार रीती असतात. त्या समाज संबंधीत निगडित असतात. मराठी समाजाच्या प्रीतभावातील सूक्ष्म, सूचक भावभावनांचे प्रसारण त्यांनी गीतांतून केले. मग ते मध्यमवर्गीय सूचक हळुवार प्रेमभावाचे असो, की शाहिरी वाड्मयातून आलेल्या पुरुष मनातील स्त्री आरोपित प्रीतभावनांच्या संवेदनेचे चित्र असो. या समाजात अस्तित्वात असणाऱ्या प्रीतभावनेची विपुल आणि विविध रूपे अलगद त्यांच्या गीतांत विसावलेली आहेत.

सामूहिक अभिरुचीला पालवण्याचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्यांच्या गीतातील तत्त्वज्ञानविषयक जाणीव. अर्थात तत्त्वज्ञानातील गुंतागुंतीच्या प्रमेयाएवजी अतिशय साध्यासोप्या भाषेत त्यांनी गीतांतून जीवनविषयक तत्त्वे सांगितली. गीतांच्या श्रोत्यांना ती भावली. मानवी जीवनाविषयी थोडक्या शब्दांत साररूपाने काही प्रतिपादन करण्याला महत्त्व दिले. चमकदार, सुभाषितवजा वाक्यांतून ती मांडली. यासाठी त्यांनी संतपरंपरा, लोकोक्ती उपयोगात आणली. त्यांच्या भक्तिगीतात या चिंतनाची रूपे आहेत. अर्थात इथे पुन्हा चित्रपट माध्यम आणि मराठी समाजात सामूहिक रूपात वसत असलेल्या ईश्वरीरूपाची, त्यातल्या नात्यांची, भक्तिभावाची रूपे आहेत. 'जग हे बंदिशाळा', किंवा 'जो तो

वाट चुकलेला', 'दुनिया वेड्यांचा बाजार', 'देणाऱ्याचे हात हजारो दुबळी माझी झोळी', 'दैव जाणिले कुणी', सारखी गीते जरी आपण पाहिली तरी ही बाब आपल्या लक्षात येईल. इथेदेखील भारतीय परंपरेतील नियतिवादाचा भाग त्यांनी ध्यानात घेतलेला दिसतो.

गदिमांच्या गीतांचा एक मोठा ठेवा म्हणजे नागर प्रेक्षकांबरोबर ग्रामीण प्रेक्षकांच्या उपस्थिती भानाच्या त्यांनी केलेला विचार. एकाच वेळी मध्यमवर्गीय अभिरुचीचा, चित्रपट तसेच त्याकाळात सिनेमाक्षेत्राचा प्रसार होत होता. हेही ध्यानात घ्यायला हवे. ग्रामीण प्रेक्षकांत वाढ होत होती. तालुका जिल्हा पातळीवर होत असलेली चित्रपटगृहे, गावोगावच्या यात्रा तंबूतील सिनेमा विस्तारत होता. त्यामुळे एक मोठा प्रेक्षकवर्ग या माध्यमाशी निगडित होत होता. स्वाभाविक त्यांना भावणारे, चित्रपटाच्या मागणीप्रमाणे चित्रपटनिर्मिती होऊ लागली. सामाजिक, तमाशाप्रधान, लोकदेवताचे वीरनायक (खंडोबा) साहसप्रधान चित्रपटाची निर्मिती होऊ लागली. नागर प्रेक्षकाला अनुभवपालट म्हणून आणि ग्रामीणांच्या आस्थेच्या विषयावर चित्रपट निर्मिती होऊ लागली. त्यामुळे या समांतर भूमीवर गदिमादेखील गीतनिर्मिती व पटकथा लेखन करू लागलेले दिसतात.

या दुहेरी प्रेक्षकांची एक गरज होती गतस्मरण. भूतकाळातील रम्य जीवनाचे पडद्यावर व गाण्यांतून चित्र साकारल्यामुळे त्याचा पुनःप्रत्यय मिळू लागला. शहरात विसावलेल्या ग्रामीण मनाला या नॉस्टेल्जियाचे तर आकर्षण होते, तसेच स्वतः माडगूळकरांच्या मनातदेखील भूतकाळ गच्च भरून होता. तो त्यांच्या मनात स्मृतिरूपाने रूतलेला होता. या स्मृतीचा फार कल्पक वापर गदिमांनी गीतांत केला. खेड्यांची वर्णने, तिथले भावसंबंध, यात्रा, शेती, निसर्गाची प्रासादिक वर्णने गदिमांच्या गीतांत आहेत. 'खेड्यामधील घर कौलारू, आठवणींच्या आधी जाते', 'त्या तिथे पलीकडे माझिया प्रियेचे झोपडे'

(अठरा) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

अशी खेड्याची विपुल वर्णने गदिमांच्या गीतात आहेत. तसेच खेड्यातील जीवनशैलीचा त्यांनी फार बारकाईने वापर गीतांत केला. मानवी जगण्याच्या रीती, समूहभाव, बोलीभाषा, व्यक्तीउच्चार रूपे व लोकतत्त्वाचादेखील उपयोग गाण्यासाठी त्यांनी केला. 'लिंब लोण उतरु कसे', 'माझ्या जाळ्यात घावला मासा', 'मोट्टं मोट्टं डोळ तुझं' अशा शब्दरूपाची खास ठेवण गदिमांनी गीतांत केली. लोकपरंपरेतील भाषारूपांचा खुबीने वापर केला. गीतांच्या संगीतकारांनीही ग्रामीण लोकवाद्यांचा, स्वरसाजांचा, लोकसंगीताचा कल्पकतेचा आविष्कार केला.

गदिमांनी गीतलेखनात शाहिरी परंपरेच्या वारशाचे एकाअर्थाने नूतनीकरण केले. शृंगार वीर भावापासून ते आध्यात्मिक भावनांचा गीतलेखनासाठी चांगला उपयोग केला. अनेक लावण्या लिहिल्या. शाहिरींनी मराठी मनातील उभ्या केलेल्या प्रीतभावनांच्या संवेदनांचा उपयोग केला. स्वातंत्र्यानंतर खेड्यापाड्यांत लोकप्रिय असणाऱ्या तमाशा सारख्या लोकप्रिय कलाप्रकाराचे महत्त्व चित्रपट माध्यमाला लक्षात आले असावे. सुट्या सुट्या स्वरूपात सादर होत असलेला हा कलाप्रकार, तसेच विस्तारलेला प्रेक्षकवर्ग ध्यानात घेऊन चित्रपट पडद्यावर त्याला बांधून ठेवावे या धारणेतून साठनंतर तमाशाप्रधान चित्रपटांचा काळ आला. त्यामुळे या चित्रपटासाठी लागणारी गीते स्वाभाविकच शाहिरी परंपरेला मिळती जुळती असणारी असायला हवीत. गदिमाना या परंपरेचे वाचन-व्यासंग या कामी उपयोगी आले व त्यासाठी एकापेक्षा सरस अशा लावण्या लिहिल्या. एका बाजूला मराठेशाहीतील लावणीतील स्त्री-पुरुष प्रतिमाने आणि बदलता काळ यातल्या काळाची जाणीव त्यांच्या लावणीगीतात आहे. त्यामुळे 'फड सांभाळ तुन्याला गं आला तुझ्या उसाला लागल कोल्हा, बुगडी माझी सांडली गं जाता साताच्याला' किंवा एका लावणीत कोल्हापूर दागिण्याची वर्णने आहेत. या प्रकारचे बदलते कालभान आणि

लावणीत वाड्मयातील शृंगारसूचक तपशील त्यांच्या गीतातून प्रकटले. भेदिक कवितेतील सवाल-जबाब तसेच भारतीय परंपरेतील राधा-कृष्णाच्या लोकप्रिय प्रीतमिथकांचा वापर केला. लोकपरंपरेच्या वाचन व्यासंगाचा वारसा त्यांना गीतरचनेसाठी उपयोगी पडला. एकाअर्थाने त्याकाळीतील विस्तारलेल्या महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांची गरज या गीतातून त्यांनी पूर्ण केली, असेच म्हणावे लागते.

राष्ट्रभावना हाही एक गदिमांच्या गीतांच्या लोकप्रियतेचा महत्त्वाचा घटक आहे. जनमानसात राष्ट्राविषयी आदराची, श्रद्धेची भावना असते. गदिमांच्या गीतलेखनाच्या काळात भारतावर परकीय आक्रमणाचे प्रयत्न झाले. गदिमांची समरगीते ही त्याकाळात प्रेरक वाटावी अशी होती. चीनचे आक्रमण आणि पाकिस्तानच्या कुरघोड्या याचे पडसाद गदिमांच्या गीतांवर आहेत. परकीय आक्रमणांचा प्रतिकारा बद्दल सैनिकांत व जनमानसात जोम निर्माण व्हावा, अशी ही गीते आहेत. 'सैनिक हो तुमच्यासाठी' किंवा 'वेद मंत्राहून वंद्य वंद्य वंदे मातरम्' अशा स्फूर्तिगीते त्यांनी लिहिली. संभाजी महाराजांचा पोवाडा लिहिला. स्वराज्य राष्ट्रधर्म आणि सामूहिक राष्ट्रभावनेचा उच्चार त्यांच्या गीतांत आहे. एकाच वेळी माडगूळकर जेवढ्या तन्मयतेने, सहजतेने भक्तिगीत लिहितात, तेवढ्याच सहजतया ते प्रेमगीत लिहितात. वाड्मयीन परंपरेतल्या लोकव्यवहारातल्या अनेक गोष्टींचा वापर त्यांनी गीतलेखनासाठी केला. भावगीतातील उत्कटता तसेच शाहिरी वाड्मयातील शृंगाराच्या थेट सूचना देणारे गाणतंत्र त्यांच्या गीतात होते. तीन-चार कडव्यांच्या तंत्रामध्ये चित्रपट गाण्यासाठीचा आटोप असणारी गाणी त्यांनी लिहिली.

गदिमांच्या गीतकार म्हणून लोकप्रियतेमागे जसे त्यांच्या गीतातील जाणिव, ताजी प्रासादिक शब्दकळा नादवत्ता जशी कारणीभूत आहे, तशीच मोठ्या प्रमाणात वेगवेगळ्या काळात या गीतांना

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (एकोणीस)

स्वरसाज बहाल करणारे संगीतकार, वाद्यवृंद आणि गायकाचा मोठा सहभाग आहे. सुधीर फडके, लता मंगेशकर, आशा भोसले, उषा मंगेशकर, मन्ना डे, अमर शेख, राम कदम अशा कलावंतांनी या गीतांना अधिक लोकप्रिय करण्यात मोठा वाटा उचलाला. सामूहिक कलाविष्काराची बाजू म्हणूनदेखील या गीतांच्या लोकप्रिय होण्यामागील ही बाजूही दुर्लक्षिता येणार नाही. हे गायक, संगीतकार हे भिन्न भिन्न प्रकृतीचे, त्यांचे त्यांचे म्हणून वेगळे सामर्थ्य असणारे होते. त्यामुळे नागर, ग्रामीण अभिरुचीला मोहविणाऱ्या सुरावटी त्यांनी निर्माण केल्या. एकाच वेळी मध्यमवर्गीय मनातील प्रेमाच्या स्फुट भावउच्चारां-बरोबरच तमाशा फडातील ठसकेबाज ढोलकी कड्याच्या खणखणाटात सादर होणाऱ्या लावणीतील विविधता या कलावंतांच्या संचमेळ्याने अधिक उठावदार झाली. त्यामुळे गदिमांचे शब्द अधिक परिमाणकारक व प्रभावीपणे सर्वदूर पोहचले.

६.

गदिमा माडगूळकरांना लोकप्रियता मिळवून देण्यात 'गीतरामायणा'चा मोठा वाटा होता. साठव्या दशकात आणि नंतरही महाराष्ट्रीयानांच्या जीवनात गीतरामायणाने मोठी मोहिनी घातली. त्यावेळच्या रेडिओसारख्या माध्यमाने ते सर्वदूर पोहचविले. त्यांच्या दंतकथा तयार झाल्या. ग. दि. माडगूळकरांच्या अतिशय सुलभ प्रासादिक रचने बरोबरच उत्तम संगीतसाज, स्वरांमुळेदेखील ते अधिक लोकप्रिय झाले. सुधीर फडके यांचा स्वरसाज, त्यातला गोडवा तबला व इतर वाद्यवृंदमेळामुळे ते अधिक प्रभावी झाले. त्यातल्या निवेदनानेही त्यात रंगत भरली.

रामचरित्र हा भारतीयांच्या मनातील एक महत्तम ठेवा आहे. रामाच्या जीवनकहाणीने भारतीयांना नेहमीच भुरळ घातली आहे. अशा तयार कथेला माडगूळकरांनी गेय कवितारूपात सादर केले. रामाच्या जीवनातले काही मोजक्या घटना-प्रसंगांवर आधारित

पद्यकथा सांगितली. रामजन्मापासून, स्वयंवर विवाह, वनवास, सीताहरण, सीतात्याग, सीतामृत्यू राज्यारोहन अशी घटनाकेंद्री गीते माडगूळकरांनी लिहिली. मानवी जीवनातले नाट्य, शोकान्त भाव, हर्ष, आनंदाशी निगडित प्रसंग, कुटुंबातील सत्तासंघर्ष, मानवी स्वभावाचे नमुने गीतरामायणात रेखाटले. आदर्श रामाचे मानुषीकरण करण्यात माडगूळकरांना यश लाभले.

७.

ग. दि. माडगूळकरांच्या पद्यरचनेच्या प्रभावी-पणामुळे व लोकमान्यतेमुळे त्यांच्या गद्यलेखनाकडे दुर्लक्ष झाले. तसेच गीत आणि कविता यात व्यावसायिक आणि गंभीर असा सुप्त भेद समीक्षकांनी केला. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयसृष्टीकडे नीटसे पाहिले गेले नाही. माडगूळकरांनी कथात्म वाङ्मयातही महत्त्वाची निर्मिती केली आहे. ग. दि. माडगूळकरांचे जवळपास अकरा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. १९५० ते ७० हा त्यांचा कथालेखनाचा काळ. त्यांची कथा ही बहुविध स्वरूपाची आहे. या कथा चित्रणाचा परिसरही नागर आणि ग्रामीण स्वरूपाचा आहे. व्यक्तिचित्रणात्मक व आत्मपर स्वरूपाच्या कथा त्यांनी लिहिली. कथाकार गदिमा म्हणून त्यांच्या कथालेखनाची काही वैशिष्ट्ये आहेत. अफाट हरतऱ्हेचे मानवी जग त्यांनी कथेत आणले. बहुविध मानवी स्वभावाच्या कथा रेखाटल्या. स्त्रीपुरुष नात्यांतील प्रेमभावाबरोबरच मानवी तळाशी पडलेल्या इच्छा-आकांक्षाचे प्रभावी आणि परिणामकारक दर्शन घडविले. लैंगिक भावनातील सूक्ष्मता प्रकट केली. एका बाजूला या संबंधातील दडवलेपणाची जाण आणि सामाजिक बंधने यातल्या व्यक्तींच्या अंतःसंघर्षाची घुसमटीची चित्रे रेखाटली. व्यक्तिमनातील मनोविश्लेषणाची रूपे मांडली. तसेच व्यक्तिमनात वसत असलेल्या पापभावनेच्या शल्याचेही प्रभावी चित्रण केले. मानवी जीवनातील सुख-दुःखे, नियतीतत्त्वे, विरहार्ततेचे चित्रण केले. तसेच मरणजाणिवेचेदेखील चित्रण केले. मराठी

(वीस) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

वाङ्मयात मरणभानाचे चित्रण हे बहुतांश वेळा भडक भावनाशीलतेच्या अंगाने केले जाते. मात्र गदिमांच्या कथेत या मरणभानाची व्याप्ती अधिक सखोल आहे. ती केवळ भावसंबंधापुरती सीमित न ठेवता ती व्यक्ती, कुटुंब, समाज, परंपरासंबंधात त्याचे पैलू साक्षात करतात. तसेच माडगूळकरांच्या या कथासृष्टीत संस्कृतिविशिष्टता, परंपराप्रदेशाचे विशिष्ट स्थान आहे. या गोष्टींच्या उपस्थितीचा परिणाम त्यांच्या कथनसृष्टीवर आहे.

माडगूळकरांच्या कथाचित्रणातील अनेक बाबींना प्रतीकांचे अर्थ प्राप्त होतात. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे या व्यक्तींच्या कथा आहे. व्यक्तिरेखाटनात्मक कथेला त्यांनी नवे परिमाण दिले. त्यांचे कथन हे सहजी आहे. ते अधिक आवाहनप्रिय आहे. मोजक्या संवादाच्या वापरातून ते प्रथमपुरुषी, तृतीयपुरुषी कथनातून आकाराला आलेले आहे. या कथनगद्यात सुलभ आकलनसाध्य वाचनीयता आहे. काही अभ्यासकांनी शैलीचे नाते चित्रशैलीशी जोडले आहे. त्यांच्या कथनशैलीसाठी 'लॅण्डस्केप' स्वरूपाची कथा यामुळेच म्हटले गेले असावे.

कथालेखनाबरोबराच गदिमांच्या 'आकाशाची फळे', 'उभे धागे आडवे धागे' व 'मिनी' या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. ग्रामीण पार्श्वभूमीवरील या कादंबऱ्यांत मानवी जीवनातील शोकात्मभावाचे चित्रण आहे. समाजचित्रणाचा एक वेगळा पैलू यांच्या कादंबऱ्यात आहे. कुंभार, शिंपी व कोष्टी समाजाचे चित्रण यात आहे. समाजदर्शनाच्या दृष्टीनेदेखील या कादंबऱ्यांना विशेष महत्त्व आहे. १९५० ते ७० या काळात मराठी कथात्म साहित्यात अनेक नवे बदल घडत होते. नव्या जाणिवेचे साहित्य येत होते. नवकथा, नवकादंबरीच्या उभारणीचा हा काळ होता. त्या काळातच माडगूळकरांवर समकालीन कथावाङ्मयीन पर्यावरणाचा दिशांचा प्रभाव देखील पडला. त्यामुळे त्यांच्या कथेत मानवी मनातील सूक्ष्मता त्यातले भावसंबंधाचे पद रेखाटले गेले असावे.

८.

ग. दि. माडगूळकरांचे 'युद्धाच्या सावल्या' (१९४४) हे नाटक प्रसिद्ध आहे. तसेच एक प्रयोग म्हणून 'हेही दिवस जातील' यातला तिसरा अंक माडगूळकरांनी लिहिला आहे. मो. ग. रांगणेकर, वसंत सबनीस यांच्या समवेत नाटकात तिघांनी मिळून एक एक अंक लिहिला. 'युद्धाच्या सावल्या' हे दुसऱ्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवरचे नाटक आहे. वसाहत काळ, विचारसरणी, शहरे विरुद्ध खेडी यातले ताण या नाटकातून अधोरेखित केले आहे. आंतरजातीय विवाह व खेडी सुधारणा असे विचारप्रवाह मांडले आहेत. युद्धापेक्षा सुधारणा आणि खेडी सबलीकरणाचा विचार मांडला आहे. 'हेही दिवस जातील' या नाटकात कष्टाचे महत्त्व आणि आरामाने होणारी हानी या विचारसूत्राचे प्रकटीकरण आहे.

□□

'मंतरलेल्या चैत्रबन' या शताब्दी ग्रंथाची विभागणी सोळा भागात केली आहे. ग. दि. माडगूळकरांच्या एकंदर वाङ्मयीन कामगिरीचा लोखाजोखा मांडणारा हा ऐवज आहे. पहिल्या भागात एकंदर माडगूळकरांच्या वाङ्मयीन कारकीर्दीबद्दलची निरीक्षणे नोंदविणाऱ्या लेखांचा समावेश आहे. ग्रंथारंभी ग. दि. माडगूळकरांच्या चरित्रपटाचा विस्तृत मांडणी करणारा श्रीपाद जोशी यांचा लेख आहे. माडगूळकरांचे बालपण, घडणकाळ, कुटुंब, वाङ्मयनिर्मिती प्रेरणा व स्वभाववैशिष्ट्यांचा आलेख त्यात आहे. गदिमांच्या पन्नासाव्या वर्षानिमित्ताने त्यांचा जाहीर सत्कार झाला. त्यानिमित्ताने 'साहित्य नवनीत' असा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. पु. ल. देशपांडे यांनी 'गदिमा : साहित्य नवनीत' या संग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत गदिमांच्या संवेदनस्वभावाची व त्यांच्या वाङ्मयाची गुणवैशिष्ट्ये फार चांगल्या रीतीने मांडली आहेत. गदिमांच्या एकंदर वाङ्मयाचा स्वभाव, वेगळेपण व

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (एकवीस)

सामर्थ्य त्यांनी फार मर्मज्ञपणे नोंदविले आहे. आत्मीय ऋणानुबंधाच्या ओथंबलेल्या भावनेने ही प्रस्तावना लिहिली आहे. पुलंनी महाराष्ट्र समाज वाटचाली संदर्भात गदिमांच्या घडणीकडे पाहिले आहे. गदिमांचे गाणप्रेम, त्यांचे अस्सल मराठीपण आणि त्यांच्या जीवनातील संघर्षाच्या आठवणी सांगितल्या आहेत. बदलत्या सामाजिक, भौतिक कालबिंदूवर त्यांनी गदिमांच्या साहित्याचा आकलनपट प्रवाही भाषेत मांडला आहे. माडगूळकरांच्या बालपणी, तरुणपणी गावरहाटीत 'आपुलकीचे अदृश्य वंगण' असल्याचे ते नोंदवायला विसरत नाहीत. माडगूळकर वाढले ते सिद्धांनी निर्मिलेल्या साहित्यसृष्टीच्या संस्कारात, तसेच त्यांच्या मनात खेड्यातला वारकरी दडून होता. या दृष्टीने पु.लं. गदिमाचे आकलन मांडतात. त्यामुळे जुन्याकडे त्यांचा ओढा होता. लोकांगेच्या काठी कसले तरी काव्य हरवल्याची भावना नित्य त्यांच्या मनात होती. प्रसादगुण हा त्यांच्या एकंदर वाङ्मयाचा सर्वात गुण ते सांगतात. त्यांच्या वाङ्मयाच्या निर्मितीप्रेरणांचे स्वरूपही विशद करतात. तसेच ग.दि.माडगूळकरांची आधुनिकतेसंबंधी भूमिका ही संथ स्वरूपाची होती, हे सांगायला ते विसरत नाहीत. परंपरेचे भलेमोठे आकर्षण आणि आधुनिकतेचा एकांगी चेहरा त्यांना मानवत नव्हता. त्याकडेही पुलं लक्ष वेधतात. 'माडगूळकरांच्या वाङ्मयाने मला संस्काराच्या गाभाऱ्यात नेऊन उभा केले' अशा नम्र भाषेत गदिमांच्या साहित्याचे मोठेपण पुलं नमूद करतात. एक व्यक्ती, त्याचे वाङ्मय आणि समाजस्थिती यातल्या आंतरसंबंधाकडे व्यक्तिआकलनाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी देणारा हा लेख आहे. वाङ्मयनिर्मिती आणि समाज संस्कृती या अन्योन्याश्रयी संबंध असतात. गदिमांचे तत्कालीन समाज-कलाव्यवहार यातले आंतरसंबंधही जाणून घेणे तितकेच महत्त्वाचे ठरतात. गदिमांच्या वाङ्मयाचे स्वरूप पाहण्याआधी त्यांची पार्श्वभूमी विशद करणारा लेख राम जगताप यांनी लिहिला आहे. महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग, कलाव्यवहार व

अभिरुची यातल्या संबंधांची त्यांनी केलेली चर्चा महत्त्वाची आहे. वर्ग अभिरुची आणि मिळणारा साद-पडसादाची ही मीमांसा महत्त्वाची आहे.

ग. दि. माडगूळकरांच्या साहित्याचे पुनर्वाचन आजच्या काळसंदर्भात होणे तितकेच महत्त्वाचे आहे. किंवा विपुल लेखन करणाऱ्या लेखकाबद्दल काही रूढ समज निर्माण झालेले असतात. त्याचे ठरीव साचेदेखील निर्माण होतात. मात्र अशा रूढ चाकोरीबाह्य आकलनापेक्षा वेगळे अन्वयार्थ शोधणारे विनय हर्डीकर, चंद्रकांत पाटील लेख लिहिले आहेत. समीक्षकांनी ध्यानात न घेतलेल्या गदिमांच्या वाङ्मयातील अनेक महत्त्वाच्या भागाकडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे. त्यामुळे माडगूळकरांच्या वाङ्मयातील अलक्षित जागांकडे, सामर्थ्याकडे नव्याने पाहिले आहे. लोकप्रिय गीतकार आणि कवी त्यातील द्वंद्वापेक्षा त्यातले त्यांचे वेगळेपण तसेच गद्यलेखक म्हणून त्यांचे सामर्थ्य नजरेस आणले आहे. विशेषतः त्यांच्या कथा वाङ्मयाचे वेगळेपण त्यातल्या नव्या दिशांचे आवाहन शोधले आहे. त्यामुळे गदिमांच्या वाङ्मयाकडे नव्याने पाहण्याची दृष्टी लाभू शकते. या बरोबरच गदिमांच्या काही दुर्लक्षित पैलूंकडेदेखील नव्याने पाहिले आहे. माडगूळकरांना लाभलेला क्रांतिकारकांचा सहवास, चळवळीसाठी लिहिलेली गाणी, याचा वेध डॉ. अशोक चौसाळकर यांनी घेतला आहे. राष्ट्रजाणीव आणि काँग्रेस परंपरेतले त्यांचा सहवास नोंदी या लेखात नोंदवल्या आहेत.

९.

प्रदेश हा कोणाही व्यक्तीच्या जडण-घडणीतील महत्त्वाचा नियंत्रण आणि परिवर्तन बिंदू असतो. लेखकाच्या घडणीला, त्याच्या मानसविश्वाला आकार देणारा भूगोल, समाज संस्कृती परिसर हा तितकाच महत्त्वाचा कळबिंदू ठरतो. ग. दि. माडगूळकरांच्या ज्या परिसराचा, प्रदेशांचा जवळचा संबंध आला, या प्रदेशांवर गदिमा केंद्रस्थानी ठेवून लिहिलेले लेख दुसऱ्या विभागात समाविष्ट केले आहेत.

(बावीस) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

शेटफळे, माडगूळ, कुंडल आणि कोल्हापूर या गावांशी निगडित गदिमांचा सहप्रवास या लेखातून मांडला गेला आहे. (औंध हे गावही त्यामध्ये अध्याहृत आहे.)

माणदेश, औंध संस्थांनी गावांनी व परिसर आणि कोल्हापूर येथील प्रदेशांनी त्यांचा मनःपिंड घडविला. या परिसरातील सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक धारांनी गदिमांचे भावविश्व आकाराला आले. आजोळ शेटफळे व गाव माडगूळ येथील पंचक्रोशीतील लोकजीवनाने, भूगोलाने गदिमांचा मनःपिंड घडला. अवर्षणग्रस्त प्रदेशातील भाव-जीवनाचा प्रभाव पडणे त्यांच्यावर स्वाभाविक होत. माणदेशाच्या लगत असलेल्या पंढरपूर, नाझरे या धर्मक्षेत्रांच्या प्रभावाचे स्वाभाविक असे स्रोत माडगूळकरांच्या कोवळ्या मनावर झाले. त्यामुळे संत आणि पंडिती परंपरेचे कमालीचे आकर्षण त्यांना असावे. दुसऱ्या बाजूला लोकजीवनाला पालवणाऱ्या मौखिक परंपरेचे त्यांच्यावर गाढ असे संस्कार झाले. अभंग, ओव्या, लोकगाण्यांपासून ते तमाशातील शाहिरी गाण्यांचे खोलवर राजकीय जाणिवेचे द्योतक म्हणून पारतंत्र्याच्या जाणिवेचे तेथील त्यांच्यावर संस्कार झाले. या सगळ्यात माडगूळकरांचे कुटुंबदेखील सतत केंद्रस्थानी आहे. कुटुंबातील दारिद्र्य, हालआपेष्टांचे कथन आहे. या सान्या घडामोडीतून माडगूळकर घडत होते. भालबा विभूते यांनी माडगूळ गावाविषयी आणि माडगूळकर कुटुंबाविषयी स्नेहभावाने लिहिले आहे. गाव आणि प्रदेशाची थोरवी सांगणारा हा लेख आहे. माणदेशच्या एका छोट्या संस्थानी गावातील कर्तबगार व्यक्तींनी जो ठसा उमटविला. त्यामुळे या परिसराला मोठेपण प्राप्त झाले, त्याचा कृतज्ञताभाव या लेखात आहे. बहुजनिसी, सर्वधर्मसमभावी गावातील माहोल त्यांनी सांगितला आहे. विशिष्ट भूमी, प्रदेश, शेती, पिके वावरांबरोबरच बलुतेदार आणि इतरेजणांतील सेवासहकार्यभाव सांगितला आहे. याबरोबरच माडगूळकर कुटुंबाविषयीही विस्ताराने आठवणी

सांगितल्या आहे. त्यास त्यांच्या व्यक्तिगत भावनांची किनारदेखील आहे. गदिमा आणि व्यंकटेश यांच्या स्वभावातला फरक सांगताना गदिमांचे गावप्रेम आणि भेटी सांगताना, गदिमा दरवर्षी हमखास गावच्या सटी (खंडोबा) यात्रेला आवर्जून यायचे आणि गावास चैतन्य प्राप्त व्हायचे, असे सांगितले आहे. तर व्यंकटेश अधूनमधून यायचे तेव्हा ते गावापेक्षा रानावनात, रामोशांच्या मुलांबरोबर भटकायचे, शिकार करायचे. हा तुलनात्मक फरक दोघांच्या संवेदनशीलतेवर महत्त्वाचा प्रकाश टाकतो. तसेच गदिमांना जेव्हा पद्मश्री पुरस्कार मिळाला त्यावेळी माडगूळच्या पारावर गावाच्या वतीने मोठा सत्कार झाला. ५१ बैल जोड्यांची मिरवणूक गावात काढली. तसेच मराठी साहित्यविश्वात एकाच घरातील दोन सख्खे भाऊ अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष झाले, या गोष्टीचादेखील विभूते यांनी आवर्जून उल्लेख केला आहे. गदिमांचा कुंडल गावाशी जवळचा संबंध होता. वडिलांची नोकरी काही काळ कुंडलला होती. त्यामुळे त्यांचे काही शिक्षण कुंडलला झाले. ४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्यातील क्रांतिकारकांचा त्यांचा संबंध या वास्तव्यकाळात आला. त्याच्या आठवणी व्ही. वाय. पाटील यांनी सांगितल्या आहेत. कोल्हापुरातील त्यांच्या वास्तव्यकाळातील उमेदीच्या दिवसातील धडपडी व वाड्मय पाऊलखुणांच्या आठवणी लेखकांनी नोंदवल्या आहेत. शाहीर राजू राऊत यांनी गदिमा आणि कोल्हापुरातील शिवाजी पेठ या काळावर प्रकाश टाकला आहे. एका अर्थाने गदिमांच्या घडणीत प्रदेशाने पुरविलेल्या रंगविशेषांचा एक भू-नकाशा या लेखात आहे.

१०.

एखाद्या कलावंतांकडे त्याचे कुटुंबीय कोणत्या दृष्टीतून पाहतात. हादेखील भाग जाणून घेणे महत्त्वाचे ठरते. कारण व्यक्ती स्वभावाच्या व दृष्टिकोनाचे अनेक बारकावे कुटुंबियांना माहित असतात. शिवाय

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (तेवीस)

त्याच्यात आंतरिकतेबरोबरच विश्वासाहतेचा देखील भाग असतो. लेखक आणि माणूस म्हणून काही सूक्ष्मभावदर्शन त्यातून उलगडलेले असते. गदिमांच्या पत्नी, समवयस्क बंधू, तसेच मुले-स्नूषा आणि नातवंडे अशा तीन पिढ्यांतील कुटुंबियांच्या नजरेतून गदिमा इथे न्याहाळले आहेत. गदिमांच्या पत्नी विद्याताई यांनी अतिशय भावपूर्ण आणि हृद्य असे गदिमांचे शब्दचित्र रेखाटले आहे. कोल्हापुरातील त्यांच्या ओळखीपासून प्रेमविवाहापर्यंतच्या अत्यंत भावपूर्ण आठवणी सांगितल्या आहेत. तर व्यंकटेश आणि अंबादास या दोन बंधूंनी गदिमांच्या वडील-बंधूंचे चित्र मार्मिकपणे रेखाटले आहे. गदिमांच्या पावलांवर पाऊल ठेवून व्यंकटेश माडगूळकरांनी लेखन केले. आपली स्वतःची वेगळी वाट निर्माण केली. कुटुंबाचा एक आधारवड म्हणूनच गदिमांचे चित्र रेखाटले आहे. व्यंकटेश माडगूळकर हे गदिमांचे धाकटे बंधू. व्यंकटेश माडगूळकरांना वडील बंधूचा त्यांच्या जडणघडणीत मोठा वाटा होता. घरातली गरिबी, आर्थिक विवंचना, दैन्य आणि सारे कुटुंब अण्णांवर विसंबून असे. अण्णांवरील आईचा अपार विश्वास अडचणीच्या प्रसंगी तो धावून येई. कुंडलहून असेच एकदा घरातील अडचणीप्रसंगी धाकट्या व्यंकटेशचे गावाकडेच्या ओढ्यावरील पुलावरून गदिमांची व्याकूळपणे वाट पाहिल्याचा प्रसंग कथन केला आहे. 'आता तो सगळं वारील बघ' असा आईला विश्वास असे. गदिमांच्या धार्मिक-श्रद्धाशील स्वभावाबद्दलही व्यंकटेश माडगूळकरांनी लिहिले आहे. आयुष्यभर गदिमांच्या झालेल्या धावपळीमुळे आई भावंडाना म्हणे, 'अरे, त्या जिवाला उसंत नाही रे' अशा शब्दांत गदिमांचे व्यक्तिचित्र उभा केले आहे, तर गदिमांच्या मृत्यूनंतर गावाकडेच्या दुःखद उदास मनोवस्थेचे चित्र उभा केले आहे. गदिमांचे भावाशी, गाव परिसराशी असणाऱ्या जिव्हाळ्याच्या नात्याच्या नोंदी या लेखात आहेत. गदिमा वारले त्यावेळी गावाकडे खंडोबाच्या चंपाष्टीची

यात्रा भरली नाही. डफडे वाजले नाही असे व्यंकटेश माडगूळकरांनी लिहिले आहे.

माडगूळकरांच्या कुटुंबाला गदिमांची आधारवडाची प्रतिमा कुटुंबावरही त्यामधून दिसून येते. तर गदिमांचे चिरंजीव आणि स्नुषा यांच्या लेखातून एक वडीलधाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रकटीकरण झाले आहे. त्यामुळे कुटुंबियांच्या प्रातिनिधिक दृष्टीने गदिमांचे आकलन मांडले आहे. अगदी शरतकुमार माडगूळकरांच्या लेखानातून गदिमांचा साधेपणा, जेवणातला अनाग्रहीपणा व खास असे मराठमोळेपण व्यक्त झाले आहे.

साहित्यिकांच्या दृष्टिकोनातून या विभागात सीताकांत लाड, शांता शेळके, द. मा. मिरासदार, मो. रा. वाळंबे, शिवाजी सावंत व अरुणा ढेरे यांनी लेखक, कवी आणि व्यक्ती म्हणून गदिमांच्या आठवणींना उजाळा दिला आहे. सीताकांत लाड यांनी गदिमांच्या मुंबई-पुणे वास्तव्यकाळ तसेच गीतरामायणाच्या मंतरलेल्या आठवणी सांगितल्या आहेत. शांता शेळके यांनी 'रजतरसाचे चांदणे' या लेखात गदिमांची व्यक्ती आणि कलावंत म्हणून थोरवी सांगितली आहे. तसेच गदिमांच्या वाङ्मयासंबंधी मार्मिक अशी निरीक्षणे नोंदविली आहेत. मो. रा. वाळंबे यांनी गदिमांच्या कोल्हापूर वास्तव्य, त्यांचा मित्रमेळा, गमत्या नकलाकार स्वभावाविषयीच्या आठवणी सांगितल्या आहेत. तसेच राजाराम महाविद्यालयाचे प्राचार्य बाळकृष्ण यांच्याविषयी गदिमांनी लिहिलेली एक अप्रकाशित कविताही दिली आहे.

सीताकांत लाड आणि गदिमा यांच्यातील खास अशी मैत्री होती. गीतरामायणाच्या निर्मितीत त्यांचा फार जवळचा संबंध होता. सीताकांत लाड यांनी 'तू मात्र शारदा स्वये प्रगटली' या स्मृतिलेखात गदिमांच्या आठवणींना उजाळा दिला आहे. गदिमांच्या मुंबईच्या वास्तव्य काळातील आठवणी, एकत्रित मित्रमेळा व धडपडीच्या दिवसांचे कथन आहे. 'तंतरलेले दिवस संपून मंतरलेल्या दिवसांभाचे' हे कथन आहे. गदिमा

(चोवीस) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

आणि पुणे आकाशवाणी तिथल्या वातावरणाचे चित्र आहे. 'गीतरामायणां'च्या निर्मितीकाळाविषयी ते त्यांच्या लोकप्रिय प्रसारण प्रभावाचे निवेदन आहे. गीतरामायणाच्या चाली, संगीत व लोकमानसावरील प्रभावाची अनेक उदाहरणे दिली आहेत. 'अवघ्या आशा श्रीरामर्पण' अशा भारलेल्या काळाचे भावपरतेने चित्रण केले आहे. गदिमाच्या स्वभावातले अनेक बारकावे सीताकांत लाड यांनी या लेखात सांगितले आहेत. लेखाचा शेवटही गदिमांच्या मरणोत्तर एका हृद्य प्रसंगाने केला आहे. कादंबरीकार शिवाजी सावंत यांनी गदिमांच्या सहवासातील काही स्नेहशील आठवणी सांगितल्या आहेत. दोघांतील जिव्हाळ्याच्या भावनेने हा लेख लिहिला आहे. 'मृत्युंजय' कादंबरी प्रकाशनासाठी त्यांनी अगदी सहजपणे केलेल्या साहाय्याचा, त्यांच्यातील साधेपणा बरोबर गावरान बोलण्यातील काही लोभस आठवणी दिल्या आहेत. द. मा. मिरासदार यांनी गदिमांच्या संगतीतील कथाकथनाच्या आठवणी आणि सतत काव्यशास्त्र-विनोदात रममाण असणाऱ्या गदिमांच्या साठवणी आवर्जुन सांगितल्या आहेत.

मो. रा. वाळंबे यांनी 'पूर्वाश्रमीचे माडगूळकर' या लेखात माडगूळकरांच्या १९४०-४२ या काळातील हृद्य आठवणी सांगितल्या आहेत. कोल्हापुरातील त्यांचा प्रारंभीचा धडपडीचा काळ, मित्रमेळा, मेळ्यातील पदे लिहिण्याचा काळ, लग्न, वाङ्मयीन जडणघडणीविषयीची निरीक्षणे नोंदवली आहेत. श्रवण, वाचन, निरीक्षण, मनन, लेखन, ज्ञानसाधना कशी घडत होती. अगदी त्यांच्या लिहिण्याच्या, गप्पांच्या पद्धती चित्रपटक्षेत्रातील धडपडीविषयी लिहिले आहे. 'अमरकवी' या नावाने ते काव्यलेखन करत. एक उदयोन्मुख कवी आणि गीतकार म्हणून त्यांच्या आरंभिक जीवनाच्या पाऊलखुणा वाळंबे यांनी नोंदविल्या आहेत.

शांता शेळके यांनी 'रजतरसाचे पडे चांदणे' या लेखात गदिमांच्या आरंभिक उमेदवारी काळाबद्दल

व गदिमांच्या काव्याचा त्यांच्यावर झालेल्या संस्काराबद्दल लिहिले आहे. १९४०-४५ या काळातील वाङ्मयीन वातावरण, विविध नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या गदिमांच्या कविता आणि त्यांच्या कवितेने लावलेल्या वेडाबद्दल लिहिले आहे. कविता व गीतवाचनातील सूक्ष्मता शांता शेळकेंच्या लेखात आहे. गदिमांच्या कवितेतील नाट्यमयता, अनुप्रासात्मकता, गीतगुण, चित्रमयशैली, वर्णनसामर्थ्यांतून आविष्काराची आश्चर्यकारक जाण व्यक्त करत होते. याबद्दलची मार्मिक निरीक्षणे नोंदविली आहेत. 'फुलपाखरा-सारख्या त्यांच्या तरल प्रतिभेने भावनांच्या तारा नाजुकपणे छेडून शब्दांचा आणि स्वरांचा एक गोड मेळ पुढच्या काळात तीन तपे मराठी मनात सतत गुंजत ठेवला.' असे त्यांनी म्हटले आहे.

आठवणी या विभागात वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील मान्यवरांनी माडगूळकरांच्या सहवास आठवणींना उजाळा दिला आहे. राजकारण, चित्रपटकलावंत ते लेखकांनी गदिमांच्या आठवणी सांगितल्या आहेत. माडगूळकरांचा वावर हा अनेकक्षेत्रीय होता. समाजातल्या व सांस्कृतिक जीवनातील अनेक व्यक्तींनी त्यांच्या हृद्य अशा आठवणी सांगितल्या आहेत. यातल्या बव्हंशी व्यक्तींना गदिमांचा सहवास लाभलेला आहे. यशवंतराव चव्हाण व गदिमांची दीर्घकाळ समाजकारणातील मैत्री होती. प्रत्यक्ष यशवंतरावांवर गदिमांनी 'काबील आदमी' असा लेख लिहिलेला आहे. यशवंतरावांनी गदिमांवर लिहिलेल्या लेखात त्यांचे भावसंबंध सांगितले आहेत. तसेच त्यांच्या वाङ्मयासंबंधी व गीतरामायणासंबंधी काही महत्त्वाची निरीक्षणे नोंदवली आहे. सीतेच्या दुःखान्तामुळे गीतरामायणास 'सीतायन' असे नाव दिले असते तरी चालेले असते, असे म्हटले आहे. तसेच 'पापण्यांत गोठविली मी नदी आसवांची' असे शीर्षक या लेखास त्यांनी दिले आहे. उत्तर प्रदेशाचे राज्यापाल मा. राम नाईक यांचा बालपणापासून गदिमांशी संबंध आलेला होता. तो व्यक्ती तसेच

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (पंचवीस)

संस्कार लेखक म्हणून त्यांचा उमटलेला ठसा नमूद केला आहे. कुंडल येथील शाळेत गदिमांना शिक्षक म्हणून राम नाईक यांचे वडील लाभले. त्यांचा मोठा आधार गदिमांना वाटायचा. तसेच स्वतः राम नाईक महाविद्यालयीन विद्यार्थिदशेत पुण्यात पंचवटीत राहत. नाईक यांची विचारदृष्टी घडविण्यात गदिमा आणि त्यांच्या वाङ्मयाचा हातभार लागला. एक आदरणीय व्यक्ती म्हणून गदिमांचे व्यक्तिचित्र नाईक यांनी रेखाटले. तसेच भारताचे माजी कृषिमंत्री शरद पवार यांनी व सिक्किमचे राज्यपाल श्रीनिवास पाटील यांनी गदिमांच्या वेगळ्या वेधक अशा स्मृती सांगितल्या आहेत. याच विभागात सुधीर फडके, लता मंगेशकर, सुलोचना, इसाक मुजावर, जगदीश खेबूडकर यांनी चित्रपटसृष्टीशी निगडित आठवणी सांगितल्या आहेत. लता मंगेशकर यांनी त्यांच्या कोल्हापुरातील आरंभकाळातील नवोदित गीत लिहिणाऱ्या व शेजारी राहणाऱ्या गदिमांच्या आठवणी सांगितल्या आहेत. सुधीर फडके आणि गदिमा यांच्यात फार मनस्वी जिव्हाळा होता. त्यांच्यातील ऋणानुबंधाच्या आठवणी सुधीर फडके यांनी सांगितल्या आहेत. सुलोचना यांनी गदिमांच्या चित्रपट क्षेत्रातील शूटिंगमधील वावर स्वभावछटांवर प्रकाश टाकला आहे. ना. वा. देशपांडे हे ग. दि. माडगूळकरांचे कोल्हापुरातील जिव्हाळ्याचे मित्र. त्यांनी गदिमांच्या कोल्हापुरातील आठवणी आणि त्यांच्या शब्दसंपत्तीबद्दल मार्मिक लिहिले आहे. 'गदिमा साहित्यातील नववी सिद्धी' त्यांच्या व्यक्तिस्वभावाच्या अनावर उस्फूर्ततेचा, कोल्हापुरातील घडण काळातल्या आठवणी सांगितल्या आहेत. लेखाच्या उत्तरार्धात त्यांनी गदिमांच्या शब्दसृष्टीबद्दल केलेले विवेचन मर्मज्ञ स्वरूपाचे आहे. 'प्रासादिक सहजशैली, रसवत्ता, चित्रमयता, नाट्यमयता आणि संदर्भसंपन्नता हे गदिमांच्या शब्दांचे विशेष त्यांनी नोंदवले आहेत. काव्यकल्पनांना त्यांनी वेगळे परिमाण दिले. तसेच संस्कृत, संतवाङ्मय आणि पंडिती वाङ्मयातील कल्पनांचा व शब्दसाहचर्याचा अतिशय

सर्जनशील वापर केल्याचे ते आवर्जून सांगतात. गदिमांच्या शब्दवापराचे, मुखड्याचे स्रोत त्यांनी प्राचीन वाङ्मयात शोधले आहेत. या शब्द-निवडीतील व कल्पनांतले आंतरसंबंध त्यांनी तुलनात्मकदृष्ट्या फार मार्मिकतेने उलगडून दाखवले आहेत. या कल्पनांचे त्यांनी केलेले खास मराठीकरणाची ते आवर्जून नोंद घेतात.

ग. दि. माडगूळकर जवळपास बारा वर्षे विधान परिषदेवर सदस्य होते. प्रत्यक्ष राजकारणात व समाजकारणात त्यांचा सहभाग होता. राष्ट्रीय काँग्रेस पक्षाचे ते सदस्यही होते. राजकारणातील अनेकांशी त्यांचा स्नेह होता. गदिमांनी यशवंतराव चव्हाण, वसंतराव नाईक व स. गो. बर्वे यांच्यावर स्वतंत्र लेख लिहून त्यांच्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त केली आहे. गदिमांच्या राजकारणातील सहभागावर त्यांचे चिरंजीव आनंद माडगूळकर व विधान परिषदेतील सहभागावर निशिकांत तोडकर यांनी लिहिले आहे.

सातव्या विभागात ग. दि. माडगूळकर यांच्या कविताकामगिरीचा परामर्ष आहे. गीतलेखन करण्या आगोदर गदिमांचा कवितालेखनाने प्रारंभ झाला. सुबोध, प्रासादिक रचनेची कविता त्यांनी लिहिली. त्यांचे पद्य वाङ्मय हे बहुविध आणि विविध प्रकारचे आहे. इंदिरा संत, प्रभा गणोरकर, सोमनाथ कोमरपंत, नीलिमा गुंडी व लीनता माडगूळकर यांनी गदिमांच्या कविताविश्वाचा धांडोळा घेतला आहे. भाषा व संगीताचे जाणकार अरविंद मंगरूळकर यांनी गदिमांच्या नृत्यनाटिकेचे सौंदर्य मार्मिकपणे उलगडून दाखविले आहे. मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीत अशा प्रकारचे वाङ्मयरचिते फारशी नाहीत, याचे कारण त्यांनी मराठी समाजाशी जोडले आहे. मंगरूळकरांनी या लेखात नृत्यनाट्य या वाङ्मयप्रकारा संबंधी महत्त्वाची निरीक्षणे नोंदविली आहेत. या रचनेत 'छंदवृत्ते' आहेत. पौराणिक गोष्टी आहेत. संविधानकाची विशिष्ट गुंफण आहे. नाट्यात्मक प्रसंग, रचनेला म्हणून एक बंदिश आहे. नृत्य, नाट्य, कवित्व व संगीताशी यांचा सांधा जुळतो. तो सर्वस्वी विशुद्ध साहित्यप्रकार नव्हे म्हणून

(सव्वीस) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

त्यास 'सहकारी' प्रकार म्हणावा असे सूचविले आहे. त्यानंतर त्यांनी माडगूळकरांच्या नृत्यनाटिके-संबंधीची मूलभूत निरीक्षणे नोंदविली आहेत. गदिमांचे यमक जुळणीतील सामर्थ्य, त्यातली सुगमता आणि कौशल्य सांगून, 'माडगूळकर हे गीतगोविंदकार जयदेवाच्या कुळातील एक विनम्र, पताकाधारी वारस आहेत' असे असे विधान केले आहे.

माडगूळकरांच्या सांस्कृतिक कार्यातील एक महत्त्वाचा टप्पा म्हणून गीतरामायणाचा उल्लेख केला जातो. भारतीय कथनपरंपरेत लोकप्रिय ठरलेल्या गदिमांच्या मराठी पद्यकथेने पुन्हा एकदा संजीवीकरण केले. तसेच गदिमांच्या या गीतरामायणाला मराठी समाजाने मोठा प्रतिसाद दिला. पद्य, स्वर संगीत व निवेदनातून उलगडलेल्या पद्यकाव्य दीर्घकाळ मराठी मनात घर करून राहिले. गीतरामायणाच्या निर्मिती-पासून ते त्याच्या स्वरूप वाटचालीचे दिशा दिग्दर्शन करणारे द. वा. पोतदार, सरोजा भाटे, रेखा देशपांडे, एकनाथ पगार यांचे लेख सामाविष्ट आहेत. गीतरामायणातील भारतीयत्व, रामकथा म्हणून वेगळेपण त्याला गदिमांनी केलेले मराठीकरण व प्रासादिकता अशा गुणांचा उल्लेख केला आहे. गीतरामायण व गीतगोपाळ मधील पद्यकथनातले सूक्ष्म वारकावे व त्यातल्या संगती एकनाथ पगार यांनी शोधल्या आहेत. तसेच गीतरामयणातील तसेच गदिमांच्या रामचरितमानसच्या मराठीकरणाचे स्वरूपही सांगितले आहे. सुनीलकुमार लवटे यांनी भारतीय पातळीवरील रामचरित्राची आणि गदिमांच्या गीतरामायणाची तुलनात्मकदृष्ट्या निरीक्षणे नोंदवलेली निरीक्षणे महत्त्वाची आहेत.

गीतकार माडगूळकर हा रमेश तेंडुलकरांचा लेख पुनर्मुद्रित केला आहे. माडगूळकरांच्या गीतलेखनाचा त्यांनी प्रदीर्घ मीमांसा केली आहे. कविता आणि गीत यातील भेद सांगून गदिमांच्या गीतांची वैशिष्ट्ये व सामर्थ्यस्थाने सांगितली आहेत. आनंद अंतरकरांनी गदिमांच्या गीतरचनेची सामर्थ्ये, बालपणापासून त्यांच्या गाण्यांचे झालेले संस्कार आणि

शब्दकळेतील वेगळेपणाविषयी लिहिले आहे. लक्ष्मीकांत देशमुख यांनी गदिमांच्या गीतांचा अभिजात गीते असा उल्लेख करून त्यांच्या गीतांची तुलना नोबेल पारितोषिक विजेत गीतकार बॉल डिलनशी करून गदिमांचे गीतसामर्थ्य नोंदविले आहे. कादंबरीकार विश्वास पाटील यांनी गदिमांच्या गाण्यांतील आवाहनपरता, तसेच त्यांच्या लावणी-रचनेचे वेगळेपण सांगितले आहे. याशिवाय मधू पोतदार, प्रभाकर तांबट, अशोक वाडकर यांनी गदिमांच्या गीतरचनेतील वैविध्य नमूद केले आहे. गदिमांच्या गीतरचनेतील वैविध्य लक्षात घेता, गदिमांनी शाहिरी कविता, समरगीते, कृषिगीते व गदिमांच्या गीतांतील कोकण या अनुषंगानेदेखील लेख समाविष्ट केले आहेत, तसेच गदिमा आणि श्रीनिवास खळे असा तुलनात्म लेखही श्रुती कुलकर्णी यांनी लिहिला आहे.

यानंतर गीतकार म्हणून माडगूळकरांच्या कामगिरीचा नामवंत अभ्यासकांनी परामर्ष घेतला आहे. माडगूळकरांच्या गीतरचनेतील वैविध्य सामर्थ्य आणि सौंदर्यस्थळांवर प्रकाश टाकला आहे. प्रसिद्ध कादंबरीकार विश्वास पाटील यांनी गदिमांच्या गीतांचे वेगळेपण त्यातली सहजता आणि सामर्थ्य विशद केली आहे. (पिऊनी/ये घेऊ प्रीतीची ओंजळ) माडगूळकरांच्या गीतरचनेतील शब्दकळेतील सामर्थ्य, ग्रामीण लोकपरंपरेतील स्रोतांचा केलेला कल्पक वापर, चित्रपटातील प्रत्यक्ष सादरीकरण यातल्या आंतरसंबंधांचा शोध घेतला आहे. आत्मपर आणि प्रत्यक्ष आस्वादात्मकतेच्या अंगाने गदिमांच्या गीतांचे सौंदर्य उलगडून दाखवले आहे. तसेच प्रत्यक्ष पडद्यावरील संगीत, दृश्यांनी युक्त गाण्यांचा श्रोत्यांवर कोणता परिणाम होतो व लावणी रचनेतील वेगळेपणही सांगितले आहे. त्यांची गीतरचना ही अस्सल माणदेशी देशीवाणाची आहे, हे खरोखरीच महत्त्वाचे आहे. समरगीत म्हणून गदिमांच्या गीतलेखनाचा एक वेगळा पैलू आहे. मराठीत लोकप्रिय आणि आवाहनप्रिय ठरलेल्या त्यांच्या

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (सत्तावीस)

समरगीतासंबंधी डॉ. नीला जोशी यांनी लेख लिहिला आहे. त्यांनी समरगीताचे वेगळेपण फार मार्मिकपणे नमूद केले आहे. तत्कालीन काळ, समाजजीवन, राष्ट्रप्रेम यासंबंधी जाणिव्या गदिमा कसे प्रकट करत होते. त्याबद्दलची त्यांनी मार्मिक निरीक्षणे नोंदवली आहेत. त्यांच्या गीतातील कालातीतचे आवाहन कशाप्रकारे होते. ही गीते कोणत्या विशेषांनी घडली होती याची मीमांसा आहे.

कविता, गीत अभिनय संगीतीशी संबंधित नृत्यनाटिकेचा परामर्ष अरविंद मंगरूळकर यांनी घेतला आहे. गदिमांच्या कवितेतील वळणे, तसेच कवी आणि गीतकार यातल्या अंतराबद्दलची जाण या लेखांमधून व्यक्त झाली आहे. गदिमांच्या एकंदर कवितालेखनाची विशेषही नमूद केली आहेत.

गीतकार माडगूळकर अशी वेगळी प्रतिमा गदिमांची रूढ झाली. त्यांच्या गीतांना अफाट लोकप्रियता मिळाली. रूपेरी पडद्यावर चार दशकांहून अधिक काळ गदिमांच्या गीतरचनेने गारूड केले. मराठी मनावर अधिराज्य गाजवले. त्यांच्या गीतलेखनाने आवाहन सर्वदूर होते. अबाल वृद्धांपासून ग्रामीण आणि नागर अभिरुचीचे पोषण गदिमांच्या गाण्यांनी केले. मध्यमवर्गापासून ते ग्रामीण रसिकांना ही गीते भावली. गीतकार गदिमा या विभागात अनेक नामवंत अभ्यासकांनी गदिमांच्या चित्रगीतांवर लिहिले आहे.

गदिमांच्या चरित्र, प्रदेश, जडणघडण व पद्यरचनेतील कामगिरी बरोबरच गद्यलेखन वैशिष्ट्यपूर्ण आणि महत्त्वाचे आहे. विशेषतः त्यांच्या कथात्म साहित्यातील कामगिरीचा परामर्ष दहाव्या विभागात घेतला आहे. जुन्या आणि नव्या पिढीतील समीक्षकांनी गदिमांच्या कथासाहित्याकडे वेगवेगळ्या दृष्टीने पाहिले आहे. मंगेश राजाध्यक्ष व पु. भा. भावे या गदिमा समकालीनांनी माडगूळकरांच्या कथावाङ्मयाची वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. द. ता. भोसले यांनी गदिमांच्या कथेतील अनुभवसूत्रे

सांगून त्यांची काही वर्गीकृत सूत्रे व संस्कारक्षमता सांगितली आहे. त्यांच्या कथाचित्रणाचा पैस नोंदवला आहे. तर कथालेखिका मोनिका गजेंद्रगडकर यांनी ग्रामीण कथापरंपरा आणि गदिमांची कथा यातले वेगळेपण शोधले आहे. पात्रनिष्ठ कथा आणि मानवी मनाचे आकांक्षाचे चित्र रेखाटणारी कथा म्हणून गदिमा कथांचे वेगळेपण नोंदविले आहे.

विनया बापट यांनी माडगूळकरांच्या कथांचा इंग्रजीत अनुवाद केला आहे. या कथानुवादानिमित्ताने त्यांना जे सांस्कृतिक-भाषिक पेच निर्माण झाले त्याविषयीचे अनुभवकथन केले आहे. नामदेव गपाटे (वाराणशी) यांनी गदिमांच्या कथांचा विस्तृत व चिकित्सक आढावा घेतला आहे. तसेच गदिमांच्या कादंबरी वाङ्मयाचा परामर्ष डॉ. विष्णू वासमकर यांनी घेतला आहे.

माडगूळकरांच्या नाट्य वाङ्मयाचा व प्रवास-वर्णनपर लेखनावरील लेखदेखील या संपादनात समाविष्ट केले आहेत. माडगूळकरांनी वैशिष्ट्यपूर्ण बालसाहित्य लिहिले. विशेषतः त्यांची बालगीते लक्षणीय व लोकप्रिय ठरली. गदिमांच्या या बालगीतांचा परामर्ष दासू वैद्य यांनी, तसेच कथांचा विचार वर्षा फाटक यांनी मांडला आहे. माडगूळकरांनी केलेले ललितलेखन तितकेच महत्त्वाचे आहे. 'मंतरलेले दिवस', 'तीळ आणि तांदूळ' व 'वाटेवरील सावल्या' मधील त्यांचे ललित लेखन महत्त्वाचे आहे. विशेषतः माडगूळकरांचे आत्मपरता, त्यांचे भावविश्व, घडण जाणून घेण्यासाठी हे लेखन महत्त्वाचे आहे. माडगूळकरांचे बालपण, विविध प्रकारचे अनुभव, भेटलेल्या व्यक्ती, प्रदेश ठसे, ग्रामीण जीवन ते चित्रपट सृष्टीतील अनुभव कथन केले आहेत. गदिमांच्या या ललितगद्य लेखनाचे स्वरूप आणि विशेष अविनाश सप्रे आणि पूजा वागळे यांनी शोधले आहे. गदिमांनी विविध वाङ्मयप्रकारातून स्वतःला व्यक्त कसे केले आहे.

गदिमांचे आत्मपर लेखन वैशिष्ट्यपूर्ण असे आहे. त्यांच्या आत्मपरलेखनाकडे मराठी वाङ्मयीन

(अष्टवीस) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

संस्कृतीचे फारसे लक्ष गेले नसल्याचे सांगून डॉ. अविनाश सप्रे यांनी माडगूळकरांच्या ललित लेखनाची वैशिष्ट्ये सार्थपणे नमूद केली आहे. माडगूळकरांच्या ललित लेखनवाचनाची वाटच त्यांनी उपलब्ध करून दिली आहे. आत्मप्रौढीला वगळून स्वैतर जगाविषयी अत्यंत प्रगल्भ गद्यभाषेत माडगूळकरांनी लेखन केले, असे सांगून त्यांच्या आत्मपर लेखनातील चित्रणाची व्याप्ती सांगितली आहे. माडगूळकरांच्या ललित लेखनातील कुटुंब, बालपण, गाव, प्रदेश, स्वातंत्र्यलढा आणि चित्रपट-क्षेत्रातील अनुभवाचे कथन आहे. तर 'मंतरलेले दिवस'मध्ये ललितरम्य भाषेतील स्थळदर्शने व व्यक्तिरेखाटने आहेत. 'अद्भुत स्मरणशक्ती, सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, प्रसंग आणि व्यक्तिरेखा साक्षात उभी करण्याची चित्रशैली कथनातील नाट्यमयता, प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करण्याची मानसिकता, अंगभूत शहाणपण आणि मुख्य म्हणजे जीवनावर आणि जगण्यावर असलेली अढळ श्रद्धा ही गदिमांच्या आत्मपर लेखनाची वैशिष्ट्ये त्यांनी नमूद केली आहेत. ती सार्थ अशीच आहेत.'

गीतकार माडगूळकरांच्या प्रतिष्ठापनेमुळे त्यांच्या अन्य कार्याकडे वाङ्मयीन पर्यावरणाचे फारसे लक्ष गेलेले नाही. विशेषतः त्यांच्या गद्यलेखनाचा मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीत फारसा विचार झालेला नाही. ग. दि. माडगूळकरांचे कथात्म साहित्य व ललितलेखन महत्त्वाचे आहे. मात्र त्याची विस्तृत नोंद घेतली गेली नाही. प्रभावी लोकप्रिय चित्रपट माध्यमांमुळे त्यांचे कार्य काही प्रमाणात झाकोळले गेले असावे. माडगूळकरांनी दीर्घकाळ कथा लेखन केले, तसेच कथाकार व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथा वाङ्मयाच्या गुणसंपन्नतेची दखल घेतली गेली. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथांतील चित्रणक्षेत्राची व्याप्ती, अलक्षित समाजदर्शन आणि सरस अशा गद्यलेखनामुळे कथाकार व्यंकटेश माडगूळकर ही प्रतिमा स्थापित झाली. तसे गदिमांच्या बाबतीत मात्र झाले नाही.

१९७७ साली त्यांचे 'कलावंताचे आनंदपर्यटन' हे प्रवासवर्णन प्रकाशित झाले. भारताच्या दक्षिणेकडे सहकुटुंब व मित्रपरिवाराबरोबर केलेल्या प्रवासाचे कथन या पुस्तकात आहे. डॉ. सुनीता बोर्डे-खडसे यांनी माडगूळकरांच्या या प्रवासवर्णनाचे वेगळेपण त्यांच्या लेखात नोंदवले आहे. प्रवासवर्णनाची परंपरा सांगून त्यांनी गदिमांच्या या लेखनाची वैशिष्ट्ये त्यांनी नमूद केली आहेत. या प्रवासवर्णनाचे आशयस्वरूप, सौंदर्यस्थळे, निसर्गवर्णने, संवेदनशील लेखनदृष्टी, वेधक कथनशैली व कविमनाच्या कलावंताचे हे कथन असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. प्रवासवर्णनातील विविध प्रकारच्या समाजदर्शनामुळे त्यांनी 'समाजशील कलावंताचे समाजपर्यटन' अशा शब्दांत त्यांनी या प्रवासवर्णनाचा गौरव केला आहे.

चतुरस्र प्रतिभेच्या गदिमांनी आपल्या निर्मितीच्या अनेकविध क्षेत्रात संचार केला. त्यापैकी पटकथाकार गदिमा आणि अभिनेते गदिमा या कार्याचा परामर्ष विभाग आकरामध्ये घेतला आहे. गदिमांनी काही चित्रपटात वेगळ्या अशा भूमिकाही केल्या. नव्या पिढीतील कादंबरीकार प्रसाद कुमठेकर यांनी गदिमांच्या अभिनयावर लिहिले आहे. उदगिरी लंपन बोलीत लिहिलेल्या लेखात त्यांनी बालपणापासून गदिमांचा अभिनेते म्हणून त्यांच्या मनावर उमटलेला ठसा आणि त्यांच्या अभिनयाचे वेगळेपण सांगितले आहे. प्रसाद नामजोशी व चंद्रकांत जोशी यांनी पटकथाकार गदिमांची नोंद घेतली आहे. चित्रपट माध्यमाचा दाब व संहितांकडे दिले जाणारे गौणत्व या पार्श्वभूमीवर गदिमांचे पटकथाकार म्हणून वेगळेपण सांगितले आहे.

ग. दि. माडगूळकर यांनी विपुल वाङ्मयनिर्मिती केली. एका बाजूला त्यांच्या वाङ्मयाचे स्वरूप हे परंपरावादी राहिले. तसेच त्यांच्या दृष्टीत आधुनिकते-बदलचा नकारही होता. त्यामुळे परंपरा आणि आधुनिकतेतील द्विध्रुवात्मकतेचा ताण त्यांच्या वाङ्मयात होता. माध्यमांच्या नियंत्रणामुळे समूहप्रिय लिहिणे त्यांना क्रमप्राप्त ठरले. तसेच समूहाच्या आदर्शवत विचारचौकटीचे त्यांना आकर्षण होते.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (एकोणतीस)

देव-धर्म राष्ट्र या तत्त्वांचा त्यांच्यावर प्रभाव होता. काही प्रमाणात ज्ञातिनिष्ठतेचे देखील त्यांना आकर्षण होते. तसेच १९५० ते १९७५ या काळातील बदलत्या सामाजिक पर्यावरणाचा, बदलाचा फारसा त्यावर प्रभाव त्यांच्यावर पडला नाही. गद्य साहित्यात काही प्रमाणात या बदलाचा स्वर दिसतो. मात्र अन्य वाङ्मयात अशी खुली स्वीकारशील दृष्टी अपवादानेच त्यांच्या वाङ्मयात पाहायला मिळते. देव व ईश्वरीवादाची चौकटदेखील त्यांच्या वाङ्मयात पाहायला मिळते. एक प्रकारच्या श्रद्धाभावाने जीवनाकडे पाहावे, अशी त्यांची दृष्टी होती.

एकंदरीत ग. दि. माडगूळकरांच्या चार दशकातील वाङ्मयीन संस्कृतिक कामगिरीचे विहंगमावलोकन या ग्रंथात आहे. लेखक, कवी, चित्रपट, गीतकार, पटकथाकार, व्यक्ती म्हणून अनेकविध पैलूंचा धांडोळा घेतला आहे. लोकप्रिय गीतकार म्हणून मराठी चित्रसृष्टीवर अधिराज्य गाजविले.

समूहप्रिय वाङ्मयाची निर्मिती आणि त्याला पालवणाऱ्या वाङ्मयसृष्टी त्यांनी निर्मिली. दीर्घकाळ मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे पोषण केले. त्यांचे गद्य वाङ्मय समृद्ध आणि भरीव स्वरूपाचे आहे. बहुविध संमिश्र जनमानसाला आवाहन करणारे वाङ्मय त्यांनी लिहिले. व्यापक अभिरुचीला समांतर ठरणारे वाङ्मय लिहिले. जनभावनेला सतत हृद्य वाटणाऱ्या वाङ्मयाची निर्मिती केली. नागरी जीवनापासून, प्रौढ, स्त्रिया, लहान मुले अशा वर्गीय रचनेला हवेहवेसे वाटेल अशा वाङ्मयाची निर्मिती केली. मानवी जगण्यातले, भावभावनांचे सूक्ष्म पदर त्यातल्या मिती दर्शविल्या. भारतीय परंपरेतील कथासृष्टी, मिथकपरंपरा व लोकपरंपरेचा अनुनय करणारे ती वाहती ठेवण्याचे कार्य केले. 'गीतरामायण', 'गीतगोपाळ'सारखी काव्ये लिहिली. गीतरामायण सारख्या कवितेला सार्वत्रिक प्रतिसाद मिळाला. रोडिओ, चित्रपट सारख्या माध्यमांचा त्यातील कलावंतांचादेखील यात महत्त्वाचा सहभाग होता.

'स्व' जगण्याशी अस्सल मराठमोळपण, संतपरंपरा व शाहिरी परंपरेचा व लोकजीवनाच्या धारांचा अतिशय सर्जनशील वापर त्यांनी केला. त्यांच्या वाङ्मयात खास अस्सल असे मराठीपण सामावलेले आहे. गदिमांच्या साहित्याचे मोठेपण हे मराठी समाजाच्या साहित्याच्या वर्गीय कल्पनेत आणि सांस्कृतिक रचनेत सामावलेले आहे. त्यांच्या कवितेबद्दल शांता शेळके यांनी लिहिले आहे, 'भाषेला एकीकडून संस्कृतच्या व्यासंगाने विदग्धतेचा स्पर्श झालेला होता, तर दुसरीकडे ग्रामीण शब्दसंपत्तीने तिला श्रीमंत केले होते. ठोस मराठमोळी भाषा लिहिणारे त्यांच्यासारखे कवी आजही दुर्मीळ आहेत'

□

रणधीर शिंदे
कोल्हापूर

(तीस) । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

ऋणनिर्देश

ग. दि. माडगूळकर यांच्या जन्मशताब्दी गौरवग्रंथासाठी अनेकांचे साहाय्य झाले. त्यांचा इथे निर्देश करतो. महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाचे त्यावेळचे अध्यक्ष श्री. बाबा भांड, विद्यमान अध्यक्ष डॉ. सदानंद मोरे, सचिव मीनाक्षी पाटील यांचे या ग्रंथनिर्मितीत वेळोवेळी सहकार्य लाभले. ग. दि. माडगूळकर यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव श्रीधर माडगूळकर व त्यांच्या पत्नी शीतल, तसेच त्यांचे चिरंजीव सुमित्र माडगूळकर यांनी मोलाचे साहाय्य केले.

ग्रंथासाठी माडगूळकरांच्या लेखन प्रेमापोटी अनेक मान्यवरांनी त्यांच्या व्यग्र कामातून नव्याने लेख लिहून दिले. उत्तर प्रदेशचे राज्यपाल मा. राम नाईक, सिक्कीमचे माजी राज्यपाल श्रीनिवास पाटील, विनय हर्डीकर, चंद्रकांत पाटील, विश्वास पाटील, लक्ष्मीकांत देशमुख, द. ता. भोसले, प्रभा गणोरकर, मोनिका गजेंद्रगडकर यांनी व इतरही लेखकांनी मौलिक असे साहाय्य केले. ग. दि. माडगूळकर यांच्या साहित्याचे अभ्यासक डॉ. श्रीपाद जोशी (जत) यांनी गदिमा वरील चरित्रपट असणारा दीर्घ लेख लिहून तर दिलाच, परंतु गदिमांचा चरित्रपट व वाङ्मयसूचीही उपलब्ध करून दिली. चंद्रकांत जोशी (कोल्हापूर) यांनी गदिमांच्या चित्रपट पटकथांची सूची करून दिली. गदिमांची छायाचित्रे त्यांचे नातू सुमित्र माडगूळकर

यांनी उपलब्ध करून दिले. वेदवती उरणकर तसेच मुकुल माडगूळकर यांनीही साहाय्य केले. माडगूळकर यांच्यावर लिहिलेले जुने लेख पुनर्मुद्रण करण्याची परवानगी माडगूळकर कुटुंबीय तसेच त्या त्या लेखकाचे वारसांकडून साहाय्य झाले. आनंद अंतरकर, नीतीन तेंडुलकर, मिल्हीद जोशी, अरुणा ढेरे तसेच इतरही लेखकांनी लेख पुनर्मुद्रण करण्याची परवानगी दिली. त्यांचे आभार.

ग्रंथाचे सुबक मुद्रण आणि मांडणी सुशील धसकटे (पुणे) यांनी करून दिली. चित्रकार गिरीश सहस्रबुद्धे यांनी अतिशय देखणे मुखपृष्ठ तयार करून दिले. शासकीय मुद्रणालय, कोल्हापूर येथील कर्मचारी वर्गाने मोलाचे साहाय्य केले. ग्रंथाची मुद्रणप्रत व अनुषंगिक साहाय्य करण्यात डॉ. रमेश शिंदे (पंढरपूर), सुनीता बोर्डे (सांगली), प्रा. संदीप दळवी (सांगली), श्री. मनोहर मुद्गल (इचलकरंजी), रवी लॉडे, विष्णू पावले, प्रियांका कुंभार, स्वाती मगदूम, निरंजन फरांदे या विद्यार्थ्यांचे साहाय्य झाले. श्री. संजय कामत व गुरुदत्त म्हाडगूत यांचेही साहाय्य लाभले, या सर्वांचे आभार.

□
रणधीर शिंदे
कोल्हापूर

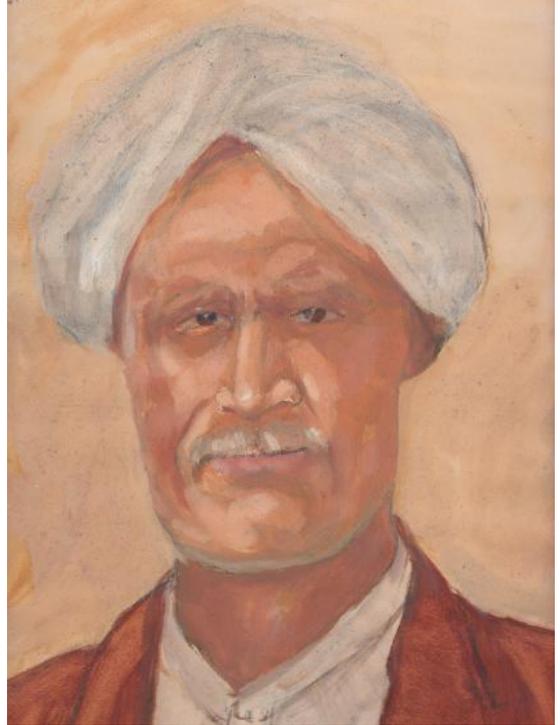
मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । (एकतीस)

**गदिमा
मंतरलेले चैत्रवन
: चित्रमय गदिमा :**

२ । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

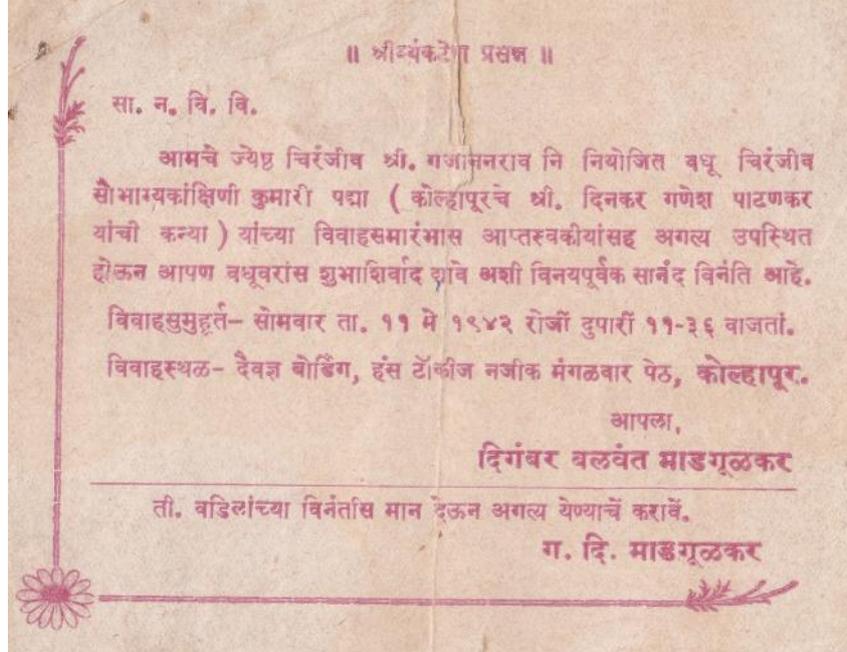


गदिमांची आई बनुताई आणि
वडील दिगंबरराव माडगूळकर



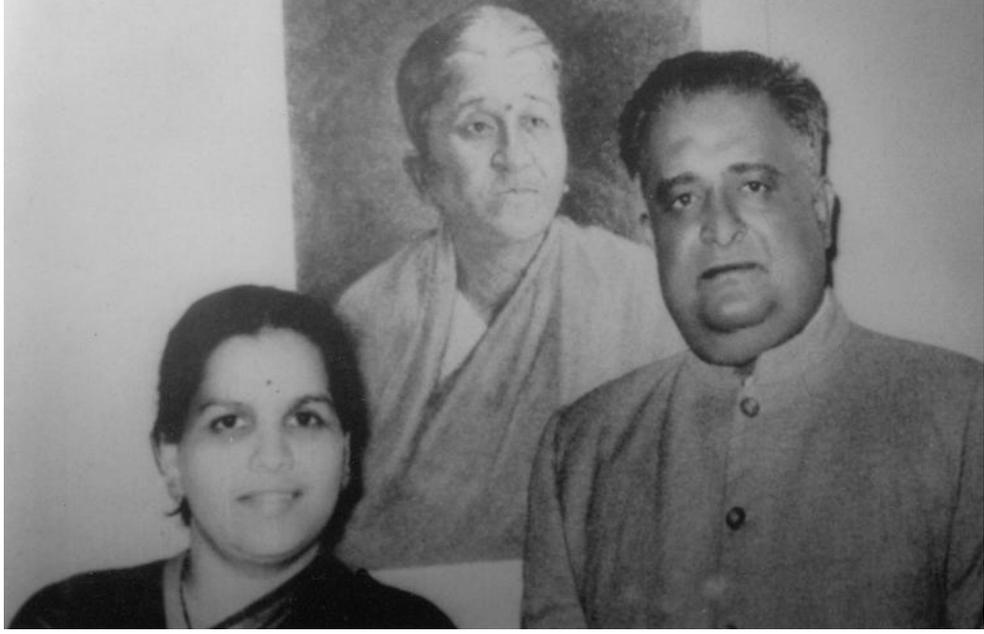
व्यंकटेश माडगूळकरांनी काढलेले वडिलांचे
तैलचित्र

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३



लग्नपत्रिका

४ । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



विद्याताई आणि गदिमा



थोरल्या भगिनी विठाबाई उर्फ अक्का.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५



विद्याताई आपल्या मुलींसोबत : डावीकडून :
दीपा, वर्षा, कल्पलता आणि शुभदा



विद्याताई आपल्या मुलांसोबत : डावीकडून :
शरत्कुमार, आनंद आणि श्रीधर

६ । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



गदिमांच्या तरुणपणातील दुर्मीळ फोटो (कोल्हापूर) (सौजन्य - राजू राऊत)



माडगूळ : हुर्डा पार्टी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ७

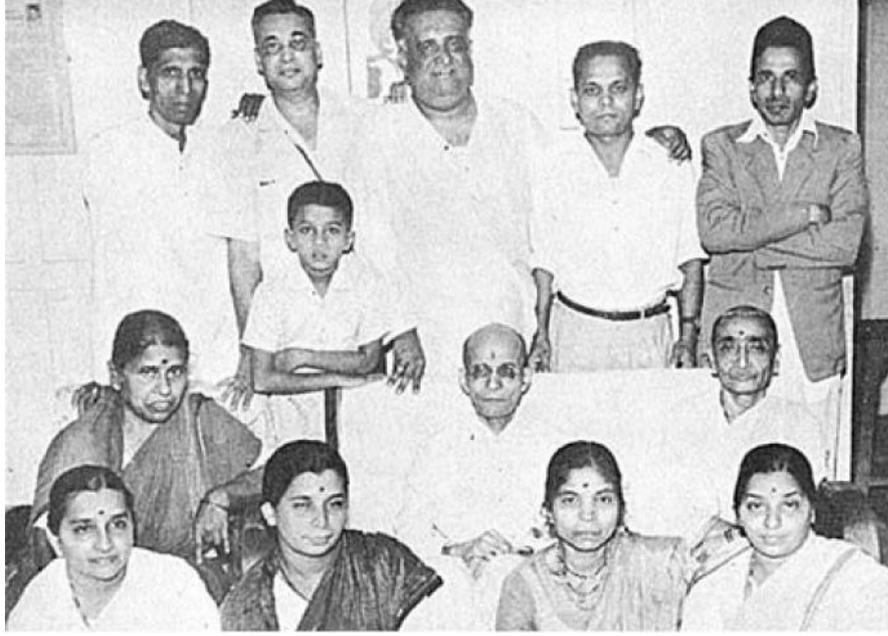


माडगूळ : बामनाचा पत्रा, जेथे अनेक चित्रपटांच्या कथा लिहिल्या गेल्या



माडगूळ : बामनाचा पत्रा, लेखन

८ । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



मध्यभागी विनायक दामोदर सावरकर, गदिमा आणि सुधीर फडके यांच्या समवेत

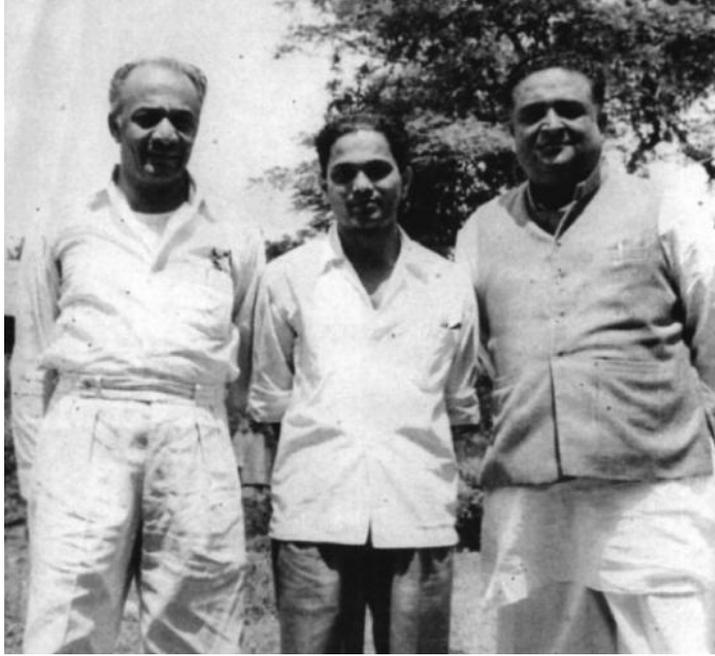


यशवंतराव चव्हाण यांच्यासमवेत गदिमा (सी. रामचंद्र यांचेकडून भेट)

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ९



गदिमा, भालजी पेंढारकर आणि सुधीर फडके



राजा परांजपे, सुधीर फडके आणि गदिमा

१० | मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



भारताचे तत्कालीन अर्थमंत्री सी. डी. देशमुख यांच्या समवेत गदिमा



पु. ल. देशपांडे यांच्यासमवेत गदिमा, पुणे येथील साहित्य संमेलनात

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११



गीतरामायणाची तालीम : ललिताबाई फडके, माणिक वर्मा, प्रभाकर जोग, गदिमा आणि सुधीर फडके

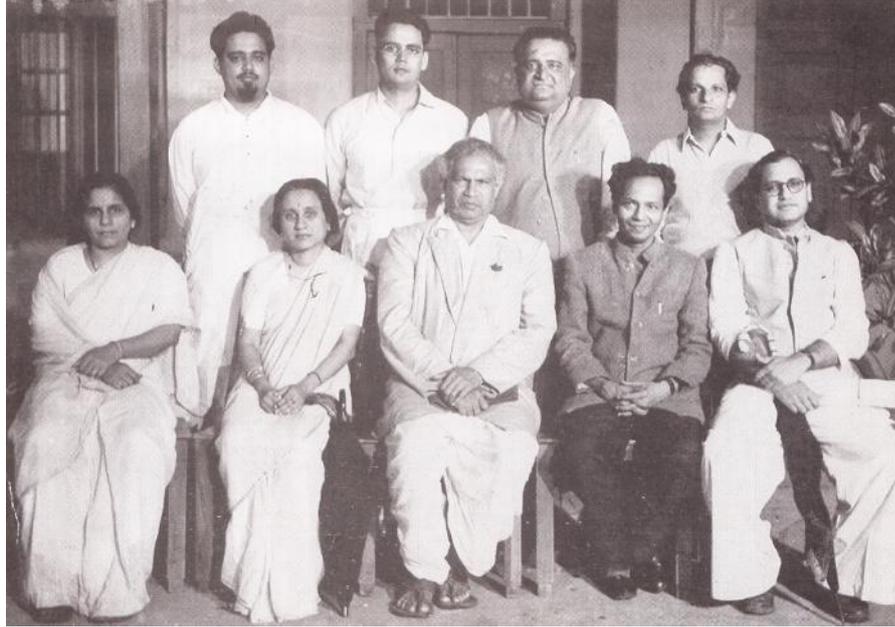


अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन, यवतमाळ, १९७३ : वसंतराव नाईक भाषण करताना.
बसलेले : विद्याताई, गदिमा, यशवंतराव चव्हाण, पु. भा. भावे आणि इतर

१२ | मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



लता मंगेशकर यांच्या समवेत विद्याताई माडगूळकर



बसलेले : संजिवनी मराठे, पद्मा गोळे, कवी यशवंत, बा. भ. बोरकर व वि. वा. शिरवाडकर
मागे उभे : मंगेश पाडगावकर, वसंत बापट, गदिमा आणि वा. रा. कांत

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १३

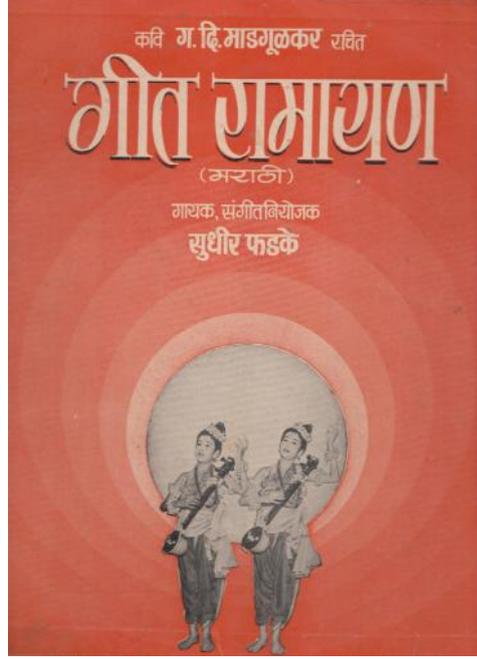


सुधीर फडके : गीतरामायण सादर करताना

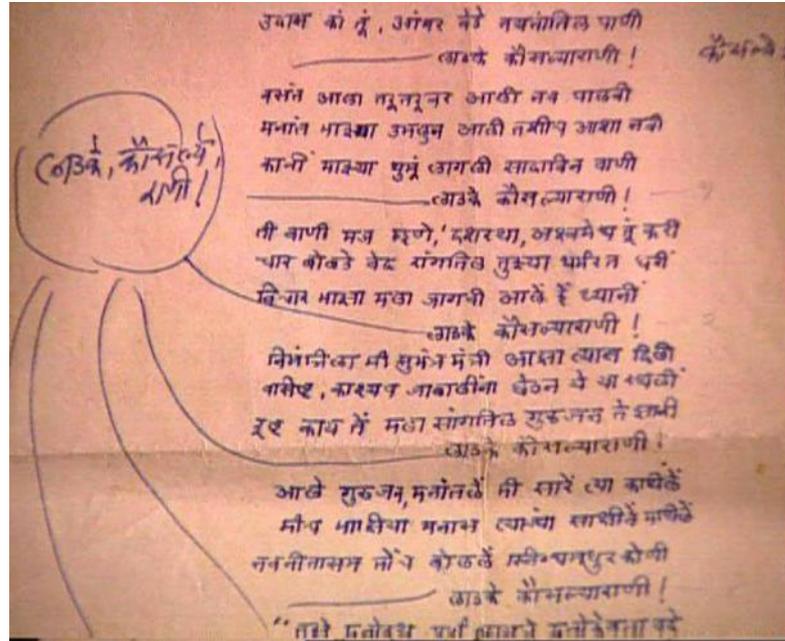


लेखनमग्न गदिमा

१४ | मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



मुखपृष्ठ : गीतरामायण



हस्तलिखित : गीतरामायण

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १५



भारत सरकारकडून गदिमांना पद्मश्री सन्मान प्रदान करताना तत्कालीन राष्ट्रपती जाकिर हुसैन, दिल्ली, १० एप्रिल १९६९



१६। मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



लाभलेली वास्तू : पंचवटी, पुणे



मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १७



नातू सुमित्र सोबत विद्याताई आणि गदिमा, सोबत व्याही विसुभाऊ आणि सुशीला आरेकर



महाराष्ट्र राज्य पुरस्कारांसमवेत गदिमा

१८ । मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

विभाग : एक

गदिमा



एकंदर
गदिमा

गदिमा



ग. दि. माडगूळकर चरित्रपट



श्रीपाद जोशी

पद्मश्री गजानन दिगंबर माडगूळकर यांनी आपल्या गीतांनी, कवितांनी आणि विविध प्रकारच्या साहित्याने मराठी रसिकांना सतत चाळीस वर्षे आनंद दिला. माडगूळसारख्या निसर्गाने प्रतिकूलता लाभलेल्या गावचा एक मुलगा आपल्या जीवनाचा शोध घेत १९३८ साली घराबाहेर पडला आणि स्व-प्रयत्नाच्या आणि प्रतिभेच्या बळावर महाराष्ट्रातील श्रेष्ठ गीतकार, कवी, पटकथाकार, कादंबरीकार, कथाकार, नाटककार आणि अभिनेता झाला. एका परिने गदिमांनी आपल्या आयुष्याचे सार्थक केले. पुष्कळ वेळा दैव काही देत नसते, पण प्रयत्नाने मनुष्य पुष्कळ साध्य करू शकतो. गदिमा हे याचे उत्तम असे उदाहरण आहे. महाराष्ट्रात घोरोघरी, खेडोपाडी एक संत तुकाराम यांचा अभंग पोहोचला आहे; त्यानंतर तितक्याच प्रमाणात दीनदलित यांच्या झोपडीपर्यंत गदिमांची गीते पोहोचली आहेत.

१९४० ते १९७७ या सुमारे सदतीस-अडतीस वर्षांच्या काळात माडगूळकरांची साहित्यसेवा मराठी श्रीशारदेच्या चरणी रूजू झाली. त्यांच्या सुमधूर गीतांनी मराठी रसिक जनांना भरभरून आनंद दिला. माडगूळकर श्रेष्ठ प्रतिभावंत होते. त्यांना लिहिलेला शब्द कधी खोडावा लागला नाही. बसल्या बैठकीत गदिमा हुकमी गीत तयार करीत. सिद्धहस्त अशा

प्रतिभेचा त्यांना वरदहस्त होता. हे देणे जसे ईश्वराचे तसेच गदिमा यांच्या तपश्चर्येचेही होते. महामूर दारिद्र्य कठीण यातनामय जीवनमार्ग यामुळे गदिमांचे अनुभवविश्व मोठे झालेले होते. ते वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी घरातले 'कर्ते' झाले होते. प्रौढ झाले होते. घरात मैफिलीत महाराष्ट्रातील साहित्यिकांत, चित्रपट क्षेत्रात व मित्रांत नेहमीच त्यांच्याकडे प्रौढपणाची भूमिका आली आणि त्यांनी ती तितक्याच प्रौढपणाने 'सार्थ' केली. त्यांच्या साऱ्या व्यक्तिमत्त्वावरच 'प्रौढ'पणाची अखंड झाक होती. 'आधुनिक वाल्मिकी' असा अत्युच्च गौरव त्यांच्या हयातीत झालेला त्यांना ऐकावयास मिळाला.

गदिमांच्यासारख्या प्रतिभावंताची जडणघडण कशी झाली हे पाहणे मोठे उद्बोधक आहे. त्यांनी मोकळेपणाने आपले जीवनचरित्र त्यांच्या गद्य लेखनातून मांडलेले आहे. १. 'एथवरी आहे ऐसा हा प्रकार', (शिरीष मासिक, पुणे १९५४). २. 'वाटेवरल्या सावल्या,' (प्रथम- मासिक मनोहर, पुणे, १९५६-५७. नंतर स्वतंत्र पुस्तक), ३. 'मंतरलेले दिवस' १९६२. या लेखनात अभिनिवेशतेपेक्षा प्रांजळ आत्मप्रकटीकरण आहे. ग. दि. माडगूळकर यांच्या जीवनात चढ-उतार तर भरपूरच आहे. त्यांच्या जन्म आणि मृत्यूच्या घटना केवळ आश्चर्यकारक आहेत. त्यांच्या साऱ्या आत्मनिवेदनातून त्यांचे आत्मचित्र, मातेकडून मिळालेले संस्कार, भावंडे, पत्नी यांची माहिती, त्यांचा उत्कटतेने भरलेला संसार, त्यांच्या मनावरील प्रदेशाचा माडगूळचा ठसा, त्यांच्या श्रद्धा, चित्रपट-नाट्य सृष्टीशी त्यांचे आलेले संबंध यांचे वाचकांना अगदी जवळून दर्शन होते. त्यांचे जीवन संकटांनी, चढ-उतारांनी जरूर भरलेले आहे. पण प्रक्षोभ, आक्षेप, चिखलफेक, आरोप यांनी बिलकूल लिडबिडलेले नाही. गदिमा हे या मातीचे महत्त्व गाणारे कवी होते आणि आदर्श गृहस्थाश्रमी होते. अशा माणसाच्या चरित्रांत खळाळ-लाटांपेक्षा

पावित्र्याचा संथपणा आणि जीवनाची खोली वाचकांना अनुभवता येते.

बालपणाचा काळ

गजानन दिगंबर माडगूळकर यांचा जन्म दि. १ ऑक्टोबर १९१९ रोजी त्यांच्या मातेच्या गावी म्हणजे शेटफळे या आजोळी झाला. हे गाव आटपाडी तालुक्यात आहे. सांगली जिल्ह्यातील आटपाडी तालुका कमी पावसाचा भाग तथा घाट म्हणून ओळखला जातो. निसर्गाची अवकृपा. पाण्याचे दुर्भिक्ष, दीर्घ रणरणती दुपार असा हा दुष्काळी प्रदेश आहे. गदिमा यांचे माडगूळ हे गाव सुमारे पाच-सहा किमीवर आहे. 'श्रीधरकवीचे नजिक नाझरे नदी माणगंगा'^१ तेथून जवळच आहे. गदिमा यांचा जन्म झाला, तेव्हा जन्मतःच टँडहा म्हणून इतर मुले आपल्या अस्तित्वाची जाणीव देतात तसे घडले नाही! त्यामुळे हा नुसताच मांसाचा गोळा असावा, असे समजून पुरून टाकण्याची तयारी परड्यात झालेली होती. पण शहाण्या सुईणीने शेवटी हातातली बांगडी फोडली. त्यांच्या टोकदार काचेने मांसाच्या गोळ्याला स्पर्श केला. आणि को... हं तथा टँडहा झाले.^२ आणि गदिमा जन्माला आले. गदिमांच्या आई बनूताई त्यांना 'हा द्विज कसाला त्रिज आहे.' असे गमतीने म्हणत.

लोकमान्य टिळक युग हळूहळू संपत आहे. म. गांधी यांचा राजकीय क्षितिजावर उदय होत आहे, अशा संक्रमणकालात गदिमा जन्माला आले. शेटफळे, माडगूळ ही औंध संस्थानातील गावे. औंध संस्थानाचे राजे श्रीमंत भवानराव पंडित पंतप्रतिनिधी. बहात्तर गावचे संस्थान. त्या संस्थानात गदिमा यांचे पिताश्री लिखाईच्या म्हणजे जुन्या कुलकर्णीपणाच्या कामास होते. शेटफळे, आटपाडी, औंध, कापील, किन्हई, कुंडल या गावी त्यांच्या पिताश्रींनी कुलकर्णपण केले. त्या त्या गावी आपोआपच गदिमा आणि त्यांच्या भावंडांचे बालपणातले दिवस गेले. त्यांच्या घरी जुन्या

चालीरीती पाळल्या जात. घरातले संस्कार धार्मिक वातावरणाचे होते. वडिलांचे व्यंकटेश स्तोत्र. आईचा देव-धर्मावर-पूजा, यांचा परिणाम बालपणी गदिमा यांच्यावर झाला. आपल्या एका आत्मपर आठवणीत ते म्हणतात, 'आईने तुळशी कड्यावर संध्येचे साहित्य ठेवलेले असायचे. पण खेळात दंग बाळ या कर्माळा (गदिमा) कंटाळलेले असायचे.'^३ ते पुढे म्हणतात 'तो (बाळ) मारुतीच्या देवळात भिंतीवर काढलेली रामायणातील चित्रे आहेत तीच पाहत राही.'^४ हा रामकथेचा संस्कार अगदी बालपणापासूनचाच होता. त्यांच्या कानांवरून 'रामायण', 'महाभारत', 'पांडवप्रताप', 'शिवलीलामृत' या काव्यग्रंथातील ओळी गेल्या होत्या. पहाटे आई ओव्या म्हणत. जात्यावर दळत असे, त्याने त्यांचा दिवस सुरू होई.^५ चैत्र पाडवा, गौरी-गणपती, खंडेनवमी, शिलंगण, दिवाळी, भाऊबीज, तुळशीचे लग्न, मकर संक्रात, नव्याची पुनव, शिमग्याची होळी या सणांचे संस्कार बाल गजाननवर सतत इतके प्रभावी झाले होते, की वर्षात एकदा त्यांना यातील एखाद्या सणाला तरी घरी जावे, असे वृद्धपणीही वाटे. बालपणी माडगूळच्या शाळेत गेलेले दिवस माडगूळकरांच्या साहित्यात वेळोवेळी प्रकटले आहेत. वेताची छडी हातात घेऊन करारी बाण्याने परवचा म्हणवून घेणारे मास्तर त्यांना जसे आठवतात, तसेच फाटके-तुटके कपडे घालून आलेली 'पोरांच्या ओळीतून बाजूला उभी असलेली महारा-मांगांची मुले त्यांना दिसतात.'^६ समाजमनस्कतेची ही जाणीव हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील एक महत्त्वाचा भाग होय. माडगूळ येथील प्राथमिक शाळेत सुंदर हस्ताक्षर, अर्थपूर्ण वाचन, लेखन यांचे सुसंस्कार गदिमा यांच्यावर झाले. ते त्यांना जीवनभर पुरले. माडगूळ हे खेडेगाव असले तरी ते औंध संस्थानात १९४८ पर्यंत होते. स्वतंत्र भारतात सारी संस्थाने १९४८ पर्यंत विलीन झाली. परंतु या संस्थानचे राजे श्री. भवानराव पंतप्रतिनिधी हे महात्मा गांधीनिष्ठ होते. त्यांनी मनाने हे आपले संस्थान स्वराज्यात म. गांधीजी यांच्या चरणी अर्पण केले होते. या संस्थानच्या सर्व

शाळांत देशनिष्ठेचे संस्कार मुलांवर होत होते. माडगूळच्या शाळेतील देशनिष्ठ कामसू व विद्याप्रती शिक्षकांचे गदिमा यांच्यावर सुसंस्कार झाले.

कुमार अवस्था काळ

बालपणा इतकीच गदिमांची कुमार अवस्था त्यांच्या संवेदनशील मनावर शाळा, वातावरण, तत्कालीन, स्वातंत्र्य आंदोलन, राष्ट्रीय नेते यांचे संस्कार करून गेली. या कुमारावस्थेत ते श्रीभवानी श्रीनिवास विद्यालय, औंध या ठिकाणी शिक्षणासाठी होते. औंध हे पंतप्रतिनिधींचे वास्तव्याचे गाव होते. संस्थानात गावे बहाहत्तर, पण प्रजाहितदक्ष, कलाप्रेमी, करारी व देशप्रेमी राजाचे दर्शन माडगूळकर यांना मोहित करून गेले.^७ औंधातील शाळा, त्र्यंबक कलाभुवन, कीर्तन शाळा यांसारखी कला केंद्रे यांचा त्यांच्या मनावर विशेष परिणाम झालेला दिसतो. गदिमा यांच्या जीवनातील हा कालखंड सुखाचा होता. या काळात शाळेच्या 'विनय' मासिकात 'आपटबार' नावाची एक गोष्ट त्यांनी लिहिली. 'शिवाजीचे सवंगडी' नावाचे नाटकले त्यांनी लिहिले. 'झुरळावरचा बुवा' हा निबंध लिहिला.^८ इंग्रजी सहाव्या इयत्तेत असताना त्यांनी एक कविताही लिहिली. त्यावेळचा विषमता हा विषय, स्वतःची कुमार अवस्था. बालपणापासूनचे संस्कार आणि निरीक्षण, बुवांच्या कीर्तनात ऐकलेले संत तुकाराममहाराज यांचे अभंग. राजदैवतांच्या देवळात पाहिलेला दह्या-दुधाचा अभिषेक, माडगूळच्या महारवाड्यांत पाहिलेली महारा-मांगांची दैन्यावस्था, तुकड्यालाही महाग झालेले स्वतःचे कळाहीन जीवन या साऱ्या साऱ्या घटना-प्रसंगांचा ओबडधोबड अवस्थेत त्या कवितेत उमटलेला दिसतो.^९ असे ते म्हणतात, कवितेतल्या या काही ओळी-

दगडाच्या देवा, दह्याच्या घागरी
अस्पृश्याच्या घरी, टाक नाही
पाळीव पोपट गोड फळे त्याला
आणि अस्पृश्याला कदान का?

अशी ही कुमार अवस्था काळातील गदिमा यांची पहिली कविता होती. हायस्कूलमध्ये त्यांनी राम गणेश गडकरी यांच्या 'राजसंन्यास' नाटकात मंजुळा साबाजी व रायाजी ह्या तीनही भूमिका एकट्याने केल्या. रा. ग. गडकरी यांची पल्लेदार भाषा पेलणारी जीभ आणि मुळातच असणारी अभिनय कला यामुळे आपण या भूमिका केल्या असे गदिमा म्हणतात.^{१०} त्यांनी आपल्याजवळील शब्द आणि अभिनय या गुणांचा शोध कुमार वयातच लावला होता.

माणसाच्या आयुष्यातील कुमार अवस्था त्याला वळण लावते. गदिमा यांची ही कुमार अवस्था विविध घटना आणि प्रयोगांनी गजबजलेली दिसते. आचार्य प्र. के. अत्रे लिखित *गुरुदक्षिणा* नाटकात गदिमा यांनी वक्रदंताची भूमिका केली होती. औंधचे राजेसाहेब श्रीमंत भवानराव पंतप्रतिनिधी नाटक पाहण्यास आले होते. ते गदिमांची भूमिका पाहून वाहवा-वाहवा म्हणत होते. बक्षीस समारंभात राजे श्रीमंत भवानराव म्हणाले "हा मुलगा हास्याचे डोंगर उत्पन्न करील. बाळ, तू 'टाकीत जा. शिकला नाहीस तरी चालेल.'" ^{११} असे त्यांना सांगूनही टाकले आणि योगायोग म्हणजे पुढे मॅट्रिक परीक्षेत दोन-तीनदा प्रयत्न करूनही गदिमा नापास झाल्यानंतर त्यांनी शाळेला रामराम ठोकला. राजाज्ञा खरी ठरली. भविष्यात ते *टाकीत* म्हणजे-*टाकीज* चित्रपटसृष्टीत गेले. गदिमांनी आपले बहारीचे कुमार वयातील दिवस 'पंताची किन्हई' या निबंधात वर्णन केले आहेत. त्या गावातील मोरोपंतांचे वंशज श्री. रामकृष्ण दत्तात्रेय पंत पराडकर एकवीरा देवळाचे कारभारी होते. गदिमा यांनी त्यांच्या घरातील ग्रंथसंग्रहाचा लाभ घेतला. ते म्हणतात, "हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्या, महाराष्ट्र कुटुंबमालेचे कैक ग्रंथ, मासिक मनोरंजन आणि केरळ कोकीळ यांचे अनेक अंक वाचून मी फस्त केले."^{१२}

किन्हई येथेही गदिमा यांनी 'व्याहीविहीण' नाटकात काम करून वाहवा मिळविली. वाङ्मयीन आनंद आणि कलेतील आनंद या दाहोंचा आनंद

गदिमा यांनी या ठिकाणी घेतला. कवी मोरोपंत, बालकवी, जुने कवी यांचे काव्य, नाटके गदिमा यांनी या कुमार वयातच येथे वाचली. आणि त्यामुळे त्यांचे मूळचे संस्कारक्षम मन आणखी संस्कारित झाले. इथे त्यांना प्रेमात अडकवू पाहणाऱ्या मुलींना त्यांनी दाद दिली नाही. कारण त्यांना आपल्या मर्यादा कुमार वयातच कळल्या होत्या. ते म्हणतात, "महामूर दारिद्र्य भोगल्यामुळे प्रीती आणि प्रणयाचे खेळ आपले नव्हेत, याचे ज्ञान मला वयाच्या सतराव्या वर्षीच झाले होते."^{१३} विशेष म्हणजे भविष्यात कोल्हापुरात त्यांनी प्रेमविवाहच केला. अर्थात काळ बदलला होता, परिसर बदलला होता. जीवनाचे संदर्भ बदलले होते.

गदिमा हे शालेय जीवनात गणित विषयात कच्चे होते. त्याकाळी (खरे तर १९६० पर्यंत) मॅट्रिकला (त्यावेळची अकरावी) गणित हा विषय सक्तीचा होता. तो सोडताही येत नव्हता आणि त्याला पर्यायी विषय (बदलून) घेता येत नव्हता. मॅट्रिक परीक्षेत पहिल्या प्रयत्नात ते गणितामुळे अनुत्तीर्ण झाले. दुसऱ्या प्रयत्नातदेखील अनुत्तीर्णच झाले. घरातले ते थोरले होते. १९३६-३७ साली मॅट्रिक उत्तीर्णाना सरकारी खात्यात नोकरी मिळत असे. त्यांच्या आई 'आपला गजानन' मॅट्रिक होऊन मिळवता होणार, या आशेवर होत्या. भावंडात ते थोरले होते. त्यांना 'कर्ता' होणे भाग होते. पण आईचा अपेक्षाभंग झालेला होता. स्वतः गजाननही उदास झाले होते. तशातच त्यांचे बाबा श्री. दिगंबरपंत यांची संस्थानातली नोकरी गेली. घरात दोन वेळच्या जेवणाचे प्रश्न उभे राहू लागले. श्रीभवानी श्रीनिवास विद्यालयातील कोवळे, आशावादी दिवस मागे पडले होते. गदिमा मॅट्रिक अनुत्तीर्णतेनंतर सैरभैर झाले होते. वय सतरा. वडिलांचे नोकरीचे शेवटचे गाव कुंडल होते. येथे तरुण मुले त्यांना भेटली. समान वयाची समान पाखरे. कुमार अवस्था संपत आहे. युवा अवस्था सुरू होत आहे. अशा या संधिकालात समवयस्क मित्रांच्या सहवासात

भारतीय स्वातंत्र्य, संघर्ष यांच्या चर्चा यामध्ये ते उतरले. रात्री उशिरा घरी येऊ लागले. एकदा आईने 'बेकार' अवस्थेबद्दल छेडले. 'पिण्याचे पाणी भर' आज्ञा होताच, घागरीने विहिरीचे पाणी इतके भरले की शेवटी देवापुढची प्रसादाची चिमुकली वाटीही भरली म्हणाले, 'बोल आता पाणी कोठे भरू?' त्यांच्या आईजवळ ज्ञानाइतकेच शहाणपण तुडूंब होते. त्या त्यांना म्हणाल्या, "अरे तू पाणी भरलेस तर कोठे पाणी भरू अशी स्थिती झाली. तू मिळवता झालास तर पैसा कुठे ठेवू असे मला होईल." यातून गदिमा समजायचे ते समजले. ते नीरा गावाजवळील पिंपरे येथील देशभक्त श्री. उपाध्ये यांच्या आश्रमात गेले. तेथे गांधी सेवा संघ होता. तेथे उदबत्त्या तयार करणे. खादी विकणे हे व्यवसाय केले. फैजपूरला काँग्रेस अधिवेशन होते. त्याला महात्मा गांधीजी येणार होते. म. गांधीजींच्या दर्शनासाठी नीरा रेल्वे स्टेशनवर गेले. गर्दीतही त्यांनी त्यांच्या पायांना स्पर्श केला. त्यावेळी म. गांधीजींनी त्यांच्या पाठीला स्पर्श केला. त्यांना म. गांधी यांचे सात्त्विकदर्शन झाले."१४ पण पिंपरे आश्रमात ते एकच वर्ष राहिले. (या म. गांधीजी स्पर्शावर त्यांनी पुढे 'कृतार्थ हाताचा स्पर्श' हा सुंदर लेख लिहिला.) त्यानंतर वडील राहत असलेल्या कुंडल गावात परतले.

गदिमा यांच्यावर औंध-किन्हीला असताना काही वाङ्मयीन संस्कार झालेले होते. नॉन मॅट्रिक पर्यंतचे शिक्षण, पिंपरे आश्रमातील बरेच पाहिलेले राष्ट्रीय नेते, स्वातंत्र्य आंदोलनाचे विचार, गावात खादी, स्वदेशी, अस्पृश्योद्धार, स्वावलंबन या पूर्वरूप झालेल्या चळवळी, आई-वडिलांची थकलेली आयुष्ये, भावंडांच्या चड्यावर डकविलेली ठिगळे, कसे तरी मिळणारे दोन घास या साऱ्या आघातांचा संकलित परिणाम गदिमांवर झाला. अर्थात ते देशव्यापी स्वातंत्र्य आंदोलनात उतरले. देशभक्तीच्या विचाराने पंखात बळ घेतलेल्या समान पंखांच्या पाखरांच्या कळपात सामील झाले.१५ आप्पा लाड,

नाथा लाड, नाना पाटील यांच्या सहवासात गदिमांचा दिवस कापूसाखा जाऊ लागला. गदिमा स्वातंत्र्य आंदोलनात सामील झाले. इंग्रजी राज्य उलथून टाकण्याचे विचार बोलू लागले. तेथे त्यांनी शाहिरी थाटाच्या कविता लिहून काव्यप्रांतात ते सहजच रांगू लागले.

*हाकरोनी सांगे तुका। संघावरती जाऊ नका
देशार्थ जगेन, देशार्थ मरेन।
देशार्थ करीन सर्वदान*१६

याचवेळी गदिमा, यांनी 'स्वार्थत्याग' नावाचे नाटक लिहिले. याच वयात त्यांना स्वातंत्र्यवीर बॅ. वि. दा. सावरकरांच्या पोवाड्यांनी आकर्षून घेतले. त्यांच्याच प्रमाणे काव्यरचना करू लागले.१७ याचवेळी घरचे लोक मात्र त्यांना 'निरुपयोगी' मुलगा म्हणूनच पाहत होते. पण एक दिवस उगवला आणि गदिमा आयुष्याच्या नव्या वळणावर आले. वयाची अठरा पावले चालूनही ते थांबले नव्हते. घरची परिस्थिती ढासळत होती. म्हणूनच गदिमा मंतरलेल्या सोनेरी, तरुणपणातील दिवसांकडे पाठ फिरवून चालू लागले. "मी पोटासाठी त्या मंतरलेल्या दिवसांकडे पाठ फिरविली"१८ असे गदिमा म्हणतात.

नवे इष्ट वळण

तारुण्यातील 'मंतरलेल्या दिवसांकडे पाठ फिरवून ग. दि. माडगूळकरांना पाठ फिरवून १९३८ साली आयुष्याच्या नव्या वळणावर यावे लागले. तरुणपण सुरू झाले होते. घरची परिस्थिती दिवसेंदिवस खालावत चालली होती. आता कर्ता म्हणून आपणच आपल्या कुटुंबाला सावरले पाहिजे, यांची गंभीर जाणीव त्यांना झाली. १९१९ ते १९३८ हा एकोणीस वर्षांचा कालखंड स्वच्छंद, आनंद मंतरलेला होता. पण पुढचा काळ खडतर होण्यापूर्वी आपण आपला 'स्व-शोध घेऊन मिळवते झालेच पाहिजे, अशा विचारांनी त्यांनी घर सोडले. औंधला जाऊन काळे सरांची भेट घेतली. त्यांच्याकडून 'हा मुलगा चांगला नकलाकार आहे.' अशा अर्थाची

त्यांची आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्यासाठी चिट्ठी घेतली. पुणे गाठले. त्यावेळी त्यांनी महाराष्ट्रावर पिवळी धमक 'झेंडूची फुले' उधळली होती. पापण्याआड पाणी, आणि कपड्याआड दैन्य दडवीत गदिमांनी त्यांची पुण्यात भेट घेतली. मॅट्रिक नापास एवढीच शैक्षणिक पात्रता असणारे गदिमा यांनी काळे सरांची चिट्ठी आचार्य अत्रे यांना दिली. गदिमांनी पुढे 'मनोहर' मासिकातून 'वाटेवरच्या सावल्या' नावाची लेखमाला लिहून हा प्रसंग व कालखंड कसा सत्त्व परीक्षेचा होता, ते विस्ताराने लिहिले आहे. तो काळ महाराष्ट्रात साहित्य कला, संस्कृती, चित्रपटसृष्टी यांचा कौतुकाचा कालखंड होता. आचार्य अत्रे नाटककार, चित्रपट कथाकार, विंडबन कवी म्हणून सुप्रसिद्ध होते, तर चित्रपटसृष्टीत विनायक हे नायक म्हणून लोकप्रिय होते. ते कोल्हापुरात चित्रपट कंपनी चालवित असत. चित्रपट क्षेत्रात जाऊन आपणही नायक, कथाकार, गीतकार व्हावे, असे तरुण वयातील गदिमा यांना तारुण्यसुलभ वाटत होते. त्यांना आचार्य अत्रे यांचे शिफारसपत्र विनायकांसाठी हवे होते. त्या काळी आचार्य अत्रे, विनायक यांच्या चित्रपटासाठी त्यावेळी कथा-लेखन करित असत. पुण्यात अत्रे त्यावेळी सारस्वत वसाहतीजवळ राहत होते. गदिमांनी अत्रे यांचे घर शोधून काढले. सर्वसाधारण परिचय, नमस्कार झाल्यावर ग. दि. माडगूळकर यांनी आपले गुरुजी काळे सर यांनी दिलेली चिट्ठी आचार्य अत्रे यांच्यापुढे ठेवली. अत्रे खुर्चीतून उठून ताडमाड उभे राहिले. हसले मुळीच नाहीत. गंभीरपणाने म्हणाले, 'पुढच्या महिन्यात कोल्हापूरला या. विनायकांच्या कंपनीत. मी जाणार आहे तिकडे!'

आता चित्रपटसृष्टीकडे जाणारा प्रकाश गदिमांना दिसू लागला. कोल्हापूरला लागणाऱ्या पैशाची जुळणी करून ते मे महिन्यात कोल्हापूरला पोहोचले. प्रवासात त्यांना फैजपूरच्या काँग्रेसच्या अधिवेशनात भेटलेले कोल्हापूरचे व्यापारी मिर्जे यांची आठवण झाली होती. ते शाहूपुरीत फिरू लागले. चौकशी

करता त्यांचे दुकान दिसले. सुदैवाने मिर्जे पेढीवर होते. दृष्टभेट झाली. ओळख पटली. गदिमांनी कोल्हापुरात येण्याचे कारण सांगितले. मास्टर विनायकांची हंस चित्र कंपनी गावाबाहेर होती. पण मा. विनायकांचे घर शाहूपुरीतील पाच बंगल्याजवळ होते. दुसरे दिवशी सकाळी लवकर ते तिकडे पोहोचले. 'मला अत्रेसाहेबांनी इथं भेटायला सांगितलं होतं' असे मा. विनायक यांना म्हणाले. त्यांनी त्यांना स्टुडिओत बोलावले. विशेष म्हणजे गदिमा हे मिर्जे यांचा कोट 'उसना' घालून गेले होते. तो स्टुडिओ गावाबाहेर होता. गदिमा दोन मैल चालून तिकडे गेले. प्रारंभी कोणी दखलच घेतली नाही. शूटिंग सुरू होती. गदिमांना थांबावे लागले. शेवटी धाडस करून मेकअप रूममध्ये गेले. आणि मा. विनायक यांना म्हणाले, "मला अत्रेसाहेबांनी इथं आज बोलावले होतं. माझी चित्रपट व्यवसायात येण्याची इच्छा आहे!" हे ऐकल्यावर मा. विनायकांच्या कपाळावर आठ्या पडल्या, ते म्हणाले, "औंधचे ना तुम्ही?" गदिमा 'हो' म्हणताच म्हणाले, "हे पाहा औंधकर, अत्रे बोललेत तुमच्याबद्दल, पण कंपनीची आर्थिक स्थिती चांगली नाही. उमेदवार म्हणून येण्याची तुमची इच्छा असेल तर या तुम्ही! पगार मात्र देता येणार नाही. बघा विचार करून अन् उद्या मला भेटा" अर्थात अदम्य इच्छा असणारे आणि परत जायचेच नाही, असे ठाम ठरविलेले गदिमा कोल्हापूरच्या हंस पिक्चर्स या प्रसिद्ध चित्रपटसंस्थेत पगारावाचून काम करू लागले. भोजन खर्चासाठी हेरवाडे यांच्या मुलांच्या शिकवण्या करू लागले. कारण पगार मिळणार नाही या बोलीवर मा. विनायक यांनी प्रवेश दिला होता. अगदी पहिला पगार बाबुराव पेंढारकर यांच्या सांगण्यावरून मिळाला,^{१०} अर्थात तो होता रुपये १५. त्यातील पाच ते घरी पाठवू लागले. दरम्यान गदिमा यांच्या सुंदर हस्ताक्षरामुळे सुप्रसिद्ध लेखक, कादंबरीकार वि. स. तथा भाऊसाहेब खांडेकर यांनी त्यांना लेखन कामासाठी दररोज थोडा वेळ

बोलाविण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या दोन मने कादंबरीचे लेखन, देवता या चित्रकथेचे लेखन गदिमा यांच्या हातून झाले. 'आपणही गद्यलेखन केले पाहिजे, पद्य तथा गीतलेखन केले पाहिजे' असे विचार त्यांच्या मनात सुरू झाले. त्यावेळी भाऊसाहेब खांडेकर त्यांना म्हणाले, "माडगूळकर, गीतकार होणं सोप नाही. तुम्हाला गीतकार व्हायचं असेल तर त्या दृष्टीने अभ्यास करा. इंग्रजीतील भावगीतं (लिरिक्स) वाचा. बालकवींसारखा कवी तोंडपाठ करा. जुने वाङ्मय नियमाने वाचा. शब्दसंपत्ती वाढवा आणि संगीतासाठीही आपला कान तयार करा." भाऊसाहेबांकडील लेखनासाठी त्यांना रुपये पाच मिळू लागले, पण त्यापेक्षा लाखमोलाचा त्यांचा सहवास त्यांना मिळू लागला.

हंस पिक्चर्स व स्टुडिओमधील अनेक प्रकारची माणसे कलाकार, लेखक-गीतकार यांच्या दर्शन व सहवासाने एक झाले. गदिमा यांच्यातील कवी, गीतकार जागा झाला. लेखक भानावर आला. फावल्या वेळात ते गीतरचना करू लागले. एका बाजूला अधिक काम, दुसऱ्या बाजूला शिकवण्या, तिसऱ्या बाजूला खांडेकरांकडील काम आणि चवथ्या बाजूला माडगूळकरांच्या घरची, आई-बाबा, भावंडे यांची चिंता अशा खडतर काळातही त्यांनी गीतलेखनाच्या वहा घातल्या. कोल्हापुरात त्या काळी 'महाद्वार' नियतकालिक होते, त्यातून त्यांनी गीतलेखन सुरू ठेवले.

पहिले मानधन

१९४० साल उजाडले आणि ग. दि. माडगूळकर यांचा मराठी भावगीत क्षेत्रात प्रवेश झाला. त्यामागे योगायोग, नियती, आत्मबळ आणि उत्स्फूर्त भावना यांचा सुंदर मेळ आहे. यशवंत सोळांकूरकर हे तरुण मुलांना गायन शिकविण्याचा क्लास घेत. कोल्हापुरात त्याकाळी रात्री गाण्याचे मेळे होत. मुलांना भावगीते हवी असत. त्यात गदिमा आपली पदे घेऊन दाखल झाले. त्या क्लासात

राम (सुधीर) फडके, राम गबाले, कृषिक्षेत्रात पुढे नाव मिळविलेले आबासाहेब भोगावकर ही त्यावेळची कलावंत मुले व कु. पद्मा पाटणकर ही मुलगी जात असत. गदिमा यांची ताजी गीते सोळांकूरकर यांनी या मुलांकडून म्हणून घेण्यास सुरुवात केली. त्याकाळी या गाण्यांचे मुखडे, शब्दावली नवी ताजी होती. पु. ल. देशपांडे यांनी 'हीच मळ्याची वाट' या आठवणपर लेखात त्याचे सुंदर संदर्भ दिलेत. जसे 'वद यमुने कुठे असे घनश्याम माझा' किंवा ललकारी राया माझा ग मोटेवरी' किंवा 'नको बघूस येड्यावाणी रं, तुझ्या डोळ्याचं न्यारं पानी' ही आणि इतर गाणी मेळ्यात रसिकप्रिय झाली होती. हिज मास्टर्स व्हाईस कंपनीने त्या भावगीतातली काही गीते आठ रुपयास एक याप्रमाणे खरेदी केली. ते साल होते १९४०. गदिमा कोल्हापुरात दाखल होऊन दोनच वर्षे झाली होती. हा क्लास, ही मुले. हिज मास्टर्स व्हाईस कंपनी कोणी एकत्र आणली? नियतीने, भाग्याने, योगायोगाने? याची सरणी लावता येत नाही. गदिमांना पहिले नाव पहिले सन्मान्य मानधन असे मिळाले. आणि त्यांच्या कारकीर्दीला प्रारंभ झाला. त्यावेळी कोल्हापुरात येऊन त्यांना दोनच वर्षे झाली होती आणि वय होते एकवीस. खरेच गजानन दिगंबर माडगूळकरांना, गजानन दिगंबर माडगूळकर सापडले होते!

बेचाळीसची क्रांती आणि ग.दि.माडगूळकर

१९४२ साल देशात आणि महाराष्ट्रात फारच महत्त्वाचे होते. महात्मा गांधीजींच्या आदेशाने देशभक्तांनी इंग्रज सत्तेविरुद्ध चले जाव आंदोलन सुरू केले होते. उघड आणि भूमिगत असे हे आंदोलन सुरू होते. गदिमा यांचे कुंडलमधील मित्र त्यात उतरले होते. काही भूमिगत कार्यकर्ते गदिमा यांच्याकडे स्वातंत्र्याची गाणी मागण्यासाठी गुप्तपणे कोल्हापुरात येत. रातोरात गदिमा त्यांना गाणी पुरवित. मंतरलेल्या जुन्या दिवसातील मित्र दडण्यासाठी गदिमा यांच्याकडे येत. शाहीर निकम यांनी पोवाडे मागितले.

ते गदिमा यांनी पुरविले. बसल्या बैठकीत ते गाणी देऊ लागले. 'बेचाळीसचा पोवाडा.' त्याचा मुखडा असा होता.

*सत्यासाठी सुखे लुटावा सत्तेचा पैसा
शिवरायांनी घालुन दिधला धडाच हा ऐसा^{११}*

या पोवाड्याने निकमांनी सातारा जिल्हा पेटविला. आणि क्रांतिकारकांनी बिचूद, शेणोली या स्टेशन दरम्यान पगाराची गाडी लुटली. गदिमा यांचे काव्य, निकम यांचा आवाज असा संगम झाला. क्रांतिकारक जी. डी. लाड व निकमचे लग्न कुंडलला भारलेल्या वातावरणात झाले. गदिमा यांनी या विवाहप्रसंगी महाराष्ट्रातील स्वातंत्र्यसैनिका-समोर बसल्याजागी गीत तयार केले.^{१२} पुढे सत्तेचाळीस साली भूमिगत कार्यकर्ते इतिहास प्रसिद्ध पन्हाळगडावर प्रकट झाले. तिथे निकम शाहिऱांनी पहिल्यांदा सांगितले की. 'प्रतिराज्याची प्रचाराची' सारी कवने गदिमा यांची होती.^{१३} अशा कवनाने काव्यलेखनात त्यांना प्रचंड आत्मविश्वास आला.

या बेचाळीसच्या आंदोलनात गदिमांच्याही जीवनात क्रांती झाली. संगीत क्लास चालविणाऱ्या सोळांकूरकर मास्तरांच्या क्लासमधली कु. पद्मा पाटणकर गदिमांच्या जीवनात विद्या माडगूळकर झाल्या. गदिमा गृहस्थाश्रमी झाले. ते साल १९४२ हेच होते. पण १९३८ ते १९४२ या चार वर्षांच्या चित्रपट जीवनात त्यांनी किमान पंचवीस वेळा एक्स्ट्रा म्हणूनच भूमिका केल्या होत्या. या सालातील तिसरी क्रांती म्हणजे विनायकांची हंस कंपनी कोल्हापुरातून हलली. कारण कंपनीत वाद झाले. 'नव हंस' ही बाबूराव पेंढारकरांनी नवी संस्था काढली. पण मधल्या बेकार काळात नवविवाहित गदिमा व विद्या माडगूळकर यांनी त्यांच्या घरून डबे आणून दिवस काढले. गदिमा 'नवहंस'मध्ये दाखल झाले. या कंपनीने विश्राम बेडेकरांच्या कथेवर 'पहिला पाळणा' हा चित्रपट सुरू झाला. या चित्रपटासाठी गदिमा यांनी 'लागले मिटाया डोळे। अंगाई गीत गाता।' असे गीत केवळ एका तासात तयार करून दिले. या चित्रपटात कर्मठ पित्याची भूमिका चिंतामणराव कोल्हटकरांकडे होती. ते वेळेत न आल्याने वयाच्या

केवळ बावीसाव्या वर्षी गदिमा यांनी केली आणि त्यांचे एक्स्ट्रा पद संपुष्टात आले. *बहिर्जी नाईक* या एका चित्रपटात गदिमा यांनी 'महंमद आदिलशहा' व 'भेदरट हवालदार' अशा दोन भूमिका केल्या. मालती बेडेकरांनी त्यांचे कौतुक केले.^{१४}

याच कालात ग्रामोपाध्ये या नटाकडे त्यांनी इब्सेनची नाटके, मॉम, शॉ, स्टीफन इर्विंग, ओ हेर्न्स, चेकॉव्ह यांची पुस्तके वाचून काढली. कोल्हापुरातील 'महाद्वार'मधून त्यांच्या कविता प्रकाशित होत होत्या.

नाटककार ग. दि. माडगूळकर

१९३९ ते १९४५ दुसरे जागतिक महायुद्ध सुरू होते. या काळात देशात युद्धजन्य परिस्थिती होती. नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी कोल्हापुरात गदिमांची भेट घेऊन एका मराठी नाटकाची मागणी केली. ती मागणी गदिमांनी तातडीने मान्य करून 'युद्धाच्या सावल्या' हे नाटक लिहिले. त्या नाटकाचे महाराष्ट्रात प्रयोग सुरू झाले. रत्नागिरी येथील प्रयोग सुंदर झाला. त्याला रत्नागिरी जिल्ह्याचे कलेक्टर उपस्थित होते. त्यांनी नाटकानंतर 'युद्ध प्रचार योग्य' नाटक अशी संभावना केल्याने गदिमा कमालीचे नाराज झाले. त्यावेळी त्यांनी चार काव्य ओळीत मनोगत लिहून ठेवले, ते असे

*रसिकवृंद हो तुमच्या स्तुतीचा अर्थ मला कळला
स्पर्श माझ्या सरस्वतींचा कमलचर मलला
देशद्रोही म्हणुनी झाला अवचित सन्मान
कळ्या फुलांचे वाट साहते अवनत ही मान^{१५}*

'ललित कलाकुंज' या नाटक कंपनीने हे नाटक सादर केले होते. गदिमांनी गंमतीने या नाटकाच्या मानधनाचा किस्सा नोंदविला आहे. 'मला लेखक दक्षिणा रोखीने मिळाली नाही. धाकट्या भावाच्या लग्नासाठी हवे होते ते कापड मी ललितकलाकुंजच्या चालकाच्या दुकानातून घेतले. पहिला सौदा असा विनिमय पद्धतीने पार पडला.'^{१६} गदिमांनी १९६७ साली 'परचक्र' हे नाटक लिहिले. त्याचेही काही प्रयोग झाले.

भालजी पेंढारकर हे महाराष्ट्रातील एक स्वतंत्र प्रज्ञेचे चित्रपट निर्माते, दिग्दर्शक होते. 'अज्ञातवीर' या त्यांच्या चित्रपटासाठी गदिमा यांनी काम केले, पण तो चित्रपट निघाला नाही. पण भालजींनी कराराप्रमाणे सर्व कलाकारांना पाऊण लाख रुपये वाटून टाकले.^{२८} आणि मनाचा मोठेपणा, दिलदारपणा दाखविला. जो दुर्मिळ असतो. *रूक्मिणी स्वयंवरा* साठी संगीतकार राम तथा सुधीर फडके व गीतकार गदिमा एकत्र आले होते.

राजकमलचे लेखक

शांताराम वणकुद्रे तथा व्ही. शांताराम हे मराठी चित्रपटसृष्टीतील वजनदार गुणवत्तेचे नाव होते. त्यांच्याजवळ गुणवत्तेचे कथा लेखक, गीतकार जात असत. गदिमा-चित्रपटसृष्टीत येऊन सातच वर्षे झाली होती. त्यांनी लिहिलेली 'शाहीर राम जोशी' ही कथा व्ही. शांताराम यांच्याकडे वाचण्यासाठी बाबूराव पेंटर यांनी दिलेली होती. अजून गदिमांचा चित्रपट कथालेखक, पटकथा, संवादलेखक, गीतकार असा प्रवास सुरू व्हावयाचा होता. व्ही. शांताराम व कलादिग्दर्शक बाबूराव पेंटर यांनी गदिमांची कथा स्वीकारली. त्यांच्याकडेच पटकथा, संवाद गीतलेखन देण्यात आले आणि 'शाहीर राम जोशी' हा चित्रपट १९४६ साली डिसेंबरात पडद्यावर आला. कमालीचा गाजला आणि गदिमा हे नाव सुप्रसिद्ध झाले. कोल्हापुरात दाखल झाल्यावर उमेदवारीचा खडतर काळ, कठीण प्रसंग ओलांडून गजानन दिगंबर कुलकर्णी हे गजानन दिगंबर माडगूळकर या चित्रपटामुळेच झाले. कठीण, खडतर काळ मागे पडला. गदिमा हे नाव निर्माते, दिग्दर्शक यांच्या यादीत आले आणि पुण्या-मुंबईचे चित्रनिर्माते हे कोल्हापुरास गदिमांच्याकडे कथा, गीते मागण्यास येऊ लागले.

भावी आयुष्याचा पाया १९३८ ते १९४८

माडगूळकरांच्या आयुष्याचे निरीक्षण केले तर असे दिसते, १९१९ ते १९३८ हा काल त्यांचा

स्व-शोध काल होता. सन १९३८ ते १९४८ हा सुमारे दहा वर्षांचा काल भावी आयुष्याचा पायाभरणीचा काल होता. या खडतर कालात त्यांनी संधीचे सोने केले. हरप्रकाराने, प्रयत्नाने त्यांनी आपला जीवनमार्ग, ध्येय स्वतः शोधले. नॉनमॅट्रिक इतकेच शिक्षण जवळ असताना त्यांनी मोठी झेप घेतली. त्यासाठी वडिलोपार्जित संपत्ती-धन नसताना एकट्याने मार्ग काढला. उपास काढले. पण ते सहन करून माणसे जोडली. विनायक, आचार्य प्र. के. अत्रे, पांडुरंग नाईक, मिर्जे, हेरवाडकर, बाबूराव पेंढारकर, सुधीर फडके, राम गबाले, पु. ल. देशपांडे, नाना पाटील, जी. डी. लाड, आप्पा लाड, शाहीर निकम, वि. स. तथा भाऊसाहेब खांडेकर, के. नारायण काळे, व्ही. शांताराम, भालजी पेंढारकर या माणसांचा त्यांनी लोभ मिळविला. आयुष्याच्या अगदी महत्त्वाच्या टप्प्यावर मोक्याच्या क्षणी ही माणसे त्यांना भेटली आणि त्यांच्या ध्येयापर्यंत जाण्यास त्यांनी गदिमांना मदत केली. या १९३८ ते १९४८ या काळात गदिमा जीवनाच्या ऐन विशीतून तिशीकडे चालले होते. याच काळात त्यांनी विवाह केला, भावंडांची जबाबदारी उचलली. वडिलांचे निधन याच काळात झाले. कुटुंबाची जबाबदारी उचलून सावली बनणे याच काळात झाले. मराठी चित्रपटांत परिस्थितीशी जुळवून घेण्याचे शहाणपण उपयोगी पडले. ज्या वयात नायकाचे काम करायचे त्या वयात त्यांनी पिता, सासरा या भूमिका चित्रपटात करून ध्येय मार्ग चालू ठेवला.^{३०}

ज्या मोठ्या माणसांनी त्यांना यशासाठी धडपडताना पाहिले त्याच माणसांनी गदिमा हे नाव, हा माणूस चित्रपटक्षेत्रात, वाड्मयक्षेत्रात मोठा व मान्यवर झालेला पाहिला. दैवजात प्रतिभा आणि संकटावर मात करण्याची विजीगिषू वृत्ती यामुळे हे सारे परिवर्तन झाले होते.

१९४६ पासून गदिमा हे नाव मराठी चित्रपट क्षेत्रात महत्त्वाचे झाले. इतका समर्थ कथाकार, संवादलेखक, पटकथा लेखक आणि गीतकार

कोल्हापुरात राहत असल्याने मुंबई-पुण्याच्या मंडळींना लांबची फेरी मारून कोल्हापुरास यावे लागे. 'शाहीर राम जोशी' हा चित्रपट पुण्यात भानुविलास चित्रपटगृहात पन्नास आठवडे चालला. पुढे दिनकर द. पाटील यांच्या 'जय मल्हार'साठी गदिमा यांनी गाणी लिहिली आणि त्यात कामही केले. 'माझ्या ओठात डाळिंब फुटलं' किंवा 'काठेवाडी घोड्यावरती पुढ्यात घ्या हो मला' ही गाणी खूपच लोकप्रिय झाली. पुढे प्रभात फिल्मसाठी गदिमांनी 'वंदेमातरम' ची पटकथा लिहिली. त्यात भविष्यात दिग्गज ठरलेले व मित्र झालेले चौघे एकत्र आले. संगीतकार सुधीर फडके, नायक पु. ल. देशपांडे, दिग्दर्शक राम गबाले, कथा-पटकथा-गीते ग. दि. माडगूळकर, शिवाय नायिका सुनीता पु. देशपांडे असा संच जमला. आणि खडतर काल मागे पडून गदिमा यांचे दिवस पालटले.

गीतरामायणाचे मंतरलेले दशक

गजानन दिगंबर माडगूळकर यांनी १९४८ साली कोल्हापूर सोडले आणि ते पुण्यात दाखल झाले. खरे तर त्यांना गीतलेखनाच्या चित्रपट कथालेखनाच्या कीर्तीने पुण्यात आणले होते. प्रारंभी ते पवार बंगल्यात राहत होते, पण लवकरच ते शिवाजीनगर स्टेशनजवळील 'पंचवटी' बंगल्यात स्थिर झाले. पंचवटी सतत गजबजलेली असे. चित्रकथा, संवाद गीते मागण्यासाठी चित्रपट निर्माते पंचवटीवर येऊ लागले. एकेकाळी 'मला चित्रपटात काही तरी काम द्या म्हणून 'हरकाम्या' झालेले माडगूळकर आता चित्रपट निर्मात्यांच्या मागण्या पुऱ्या करू लागले. निर्मात्यांना गदिमांच्या तारखांची प्रतिकषा करावी लागू लागली. त्यांच्या चित्रपटगीतांचा पहिला संग्रह 'सुगंधी वीणा' १९४९ साली वाचकांच्या भेटीला आला, तर 'लपलेला ओघ' हा कथासंग्रह १९५२ साली प्रकाशित झाला. पुढे त्यांचे चक्क दहा कथासंग्रह ओळीने वाचक-रसिक यांच्या भेटीस आले. एका बाजूला चित्रपट कथा, चित्रपटांसाठी गाणी, तर दुसऱ्या बाजूला 'शब्दरंजन',

'अक्षर', 'धरती', 'शिरीष' या मासिकांचे संपादन यात ते इतके रमून गेले, की ते कुटुंबियांच्या वाट्यास येणे मोठे मुश्किल झाले. पुणे-मुंबई प्रवास वाढला. १९५२ साली पुणे येथे आकाशवाणी केंद्र सुरू झाले. तेथे केंद्रप्रमुख म्हणून सीताकांत लाड हे साहित्यभक्त दाखल झाले. त्यांच्या समवेत सुधीर फडके, गदिमा यांच्या बैठका सुरू झाल्या. त्यांच्या संयुक्त चर्चेतून 'गदिमा' लिखित 'एका व्यास सांगती कथा' आणि 'पारिजातक' या संगीतिका पुणे केंद्रावरून प्रसारित झाल्या. त्यांना सुधीर फडके यांचे संगीत होते. ह्या संगीतिका रसिकप्रिय झाल्याने केंद्रप्रमुख सीताकांत लाड यांनी वर्षभर आकाशवाणीवरून प्रसारित होऊ शकणाऱ्या कार्यक्रमांचे नियोजन करण्याबाबत गदिमा व सुधीर फडके यांच्याशी चर्चा केली. त्यातून 'गीतरामायण' योजना पुढे आली. वर्षभर गाण्यांचा आराखडा तयार झाला. प्रत्येक गाण्याला वेगवेगळे गायक-गायिका, दहा वादक आणि एक सहाय्यक असे मानधनी कलाकार, सुधीर फडके व गदिमा नाममात्र मानधन असे ठरले. १९५५ साली रामनवमीला सकाळी साडेआठ वाजता गीतरामायणाचे पहिले गीत पुण्याच्या आकाशवाणी-वरून प्रक्षेपित झाले. त्या गीताचे अपूर्व स्वागत झाले. श्रोत्यांनी आकाशवाणीवर पत्रांचा पाऊस पाडला. काही गाण्यांच्या ध्वनिमुद्रणाला प्रत्यक्ष बालगंधर्व उपस्थित होते. सुधीर फडके लिहितात, "प्रत्येक आठवड्याला मी अगोदर मुंबईहून पुण्याला जायचो. माडगूळकरांनी गीत अगोदर लिहून ठेवलेली नव्हती. अनेक वेळा मी शुक्रवारी पुण्याला गेल्यावर ते लिहायला सुरुवात करायचे. प्रत्येक प्रसंगाला अनुरूप असं वृत्त माडगूळकरांना आपोआप सुचत असे. गीत वाचल्याबरोबर त्याला योग्य राग आणि स्वर मला आपोआप सुचत होते. हे सर्व होत होतं. कुणीतरी आम्हा दोघांकडून ते करवून घेत होतं."

त्यावर्षी अधिक मास आल्याने नवी चार अधिक नियोजित ५२ गाणी मिळून ५६ गाण्यांचे गीतरामायण आकाशवाणीवर वर्षभर सुरू होते.

१९५६ साली रामनवमीला गीतरामायणाचे शेवटचे गाणे प्रक्षेपित झाले. 'स्वये श्री रामप्रभू ऐकती। कुशलव रामायण गाती' ते रघुराजाच्या नगरी जाऊन गा बाळांनो श्रीरामायण असे गीतरामायण ऐकताना रेडिओवर फुले वाहून व उदबत्ती लावून लोकांनी गीतरामायण ऐकले. त्यामुळे पुण्यास आल्यावर गदिमांचा भागाकार सुरू झाला. आकाशवाणीला ते गीतकथांसाठी हवे होते, तर चित्रपट निर्मात्यांना ते चित्रकथा पटकथा, संवाद-गीते यांसाठी हवे होते, तर प्रकाशकांना त्यांची पुस्तके प्रकाशित करण्यासाठी हवी होती. १९४८ ते १९५८ या दहा वर्षांत गदिमांनी डझनांनी चित्रपटांसाठी कथा-गीते लिहिली. इतकेच नव्हे तर 'गूँज उठी शहनाई' सह दहा हिंदी चित्रपटांच्या कथा-गीते लिहिली. १९५६ साली चार संगीतिका हा कथागीतसंग्रह प्रकाशित झाला. त्यात त्यांना अभिनयाची मूळचीच आवड त्यामुळे ते काही चित्रपटांच्या भूमिका स्वीकारल्याने चित्रीकरणासही जात. १९४८ ते १९५८ हे गदिमांच्या जीवनातील मंतरलेले दशक होते. या दशकात एक घडले. गदिमांचे गीतरामायण भारतभर पोहोचले. भारत सरकारने गीतरामायणाचे प्रकाशन स्वतःकडे घेतले. त्याच्या अनेक आवृत्या प्रकाशित झाल्या. गीतरामायण भारतातल्या चार भाषांत गेले आणि त्या-त्या भाषांत गदिमा यांची गीतरामायणातील गीते गायकांनी सादर केली.

यशाच्या शिखरावर (१९५८ ते १९६८)

गीतरामायणाच्या लेखनानंतर गदिमा महाराष्ट्रात लोकप्रियतेच्या यशोशिखरावर पोहोचले. यामुळे ते अधिकच लेखनमग्न आणि कार्यमग्न होत गेले. मागच्या १९४८-१९५८ या दशकात त्यांच्यावर गुणवत्तेचे कवी, गीतकार, चित्रपट कथा, संवादकार यांवर शिक्कामोर्तब झाले होते. आकाशवाणी, चित्रपट, नियतकालिके, वृत्तपत्रे या प्रसारमाध्यमांचे ते मान्यवर लेखक, कवी, कलावंत बनले होते. त्यामुळे १९५८ ते १९६८ या काळात त्यांच्या

लेखनाचा मोठा विस्तार झाला. त्यांची चित्रपटगीते, त्यांच्या कथांवरील चित्रपट लोकांच्या दैनंदिन चर्चेचे विषय बनले होते. साहित्य संस्था, शिक्षण संस्था, राज्य प्रशासन यांमधील मान्यवर नित्य त्यांच्या संपर्कात येऊ लागले. किंबहुना त्यांचे शब्द त्यांचे संस्थामधील आगमन, त्यांचे मार्गदर्शन हे मानदंड-स्वरूप होत चालले होते. या काळातील त्यांचे लेखन, त्यांना दिले गेलेले सन्मान, त्यांच्याकडे दृष्टी टाकल्यावर थक्क व्हायला होते. त्यांचे निवासस्थान पंचवटी सतत गजबजलेली राहू लागली. त्यांच्या कुटुंबियांच्या आदरभावाने भारावून जात होती. गदिमा लेखन केव्हा करित? प्रश्न आहे.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील सुमारे दहा प्रकारात त्यांनी लेखन केले आणि मराठी वाचकांना भरभरून दिले. 'चित्रगीत संग्रह' (१९६१), अभिनव प्रकार 'काव्यकथा' (१९६२), व्रतस्थ कवितांचा संग्रह, 'जोगिया' (१९६५), गीतरामायणाप्रमाणे गीत, 'सौभद्र' (१९६८), हे कविता व गीतांचे संग्रह रसिकांना डोलवून गेले. या कालखंडात लघुकथांचे सात संग्रह वाचकांच्या भेटीला आले. तो काल नवकथांचा होता आणि तरीही गदिमांच्या कथांची मागणी होती, हे लक्षणीय आहे. 'बोलका शंख' (१९६०), 'लपलेला ओघ' दुसरी आवृत्ती (१९६१) या संग्रहात चक्क पालीवर कथा आहे. 'थोरली पाती' (१९६३) (याच काळात माडगूळकरांची दुसरी पाती कथालेखक व्यंकटेश माडगूळकरही लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते.) 'बांधावरल्या बाभळी' (१९६३), 'तीन चित्रकथा' (१९६३), 'चंदनी उदबत्ती' (१९६६), 'तुपाचा नंदादीप' (१९६६). गदिमांच्या कथा आणि कविता महाराष्ट्रातील शालेय क्रमिक-पाठ्यपुस्तकात व महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात आवर्जून दाखल झाले. गदिमांच्या 'शशांक मंजिरी' (१९६२) व 'दे टाळी ग घे टाळी' (१९६४) या दोन पुस्तकांनी बालसाहित्यात नवी भर घातली. १९४४ व १९६७ साली नाट्यप्रयोग झालेली दोन नाटकांची पुस्तके

‘युद्धाच्या सावल्या’ (१९६१) व ‘परचक्र’ (१९६७) वाचकांच्या भेटीला आली. त्यांनी दोन कादंबऱ्यांचे लेखन केले, त्यातील एक ‘आकाशाची फळे’ (१९६०) साली प्रकाशित झाली. त्यावरून पुढे त्यांनीच ‘प्रपंच’ चित्रपटाची कथा, संवाद व गीतलेखन केले. हा चित्रपट कमालीचा लोकप्रिय ठरला व शासनाच्या माहिती खात्याने तो कुटुंब नियोजन प्रसारासाठी महाराष्ट्रभर दाखविला.

वाङ्मयातील सर्व प्रकारात लेखन सुरू असताना त्यांनी चित्रपट निर्मात्यांना खूष ठेवले. अखंड चित्रकथा व गीते त्यांना दिली. रसिकांनी या चित्रपटांचे मनापासून स्वागत केले. महाराष्ट्र शासनाने पुरस्कार देऊन गौरव केला. सुवासिनी ते जगाच्या पाठीवरपर्यंत गदिमांनी मराठी चित्रपट कथा व गीतांची १९६८ पर्यंत सत्तरी ओलांडली होती. हे केवळ आणि केवळ नवल, आश्चर्य होते. मराठी रसिक गदिमा चित्रकथा-गीत व सुधीर फडके संगीत अशा सिनेमांना गर्दी करित होता. चित्रपटांचे रौप्य, सुवर्ण आठवडे ठरून गेलेले होते. लेखन-गदिमा, संगीत-सुधीर फडके आणि दिग्दर्शक-राजा परांजपे या त्रिदलांना रसिकांत राज्यात, हृदयात जागा पक्की झालेली होती. कोल्हापूरची चित्रनगरी मुंबईकडे सरकत होती. मास्टर विनायकांच्या तोडीचा अभिनेता, निर्माता कोल्हापुरात राहिला नव्हता. १९५८ ते १९६८ या दशकात गदिमांच्या कथा व गीतांना खास महाराष्ट्र शासनाने वेळोवेळी पुरस्कार देऊन गौरविले. ‘सुवासिनी’-उत्कृष्ट गीते (१९६३), ‘शाहीर परशुराम’-उत्कृष्ट कथा, पटकथा, संवाद (१९६२-६३), ‘पाठलाग’ - उत्कृष्ट कथा (१९६३), (गरिबांघरची लेक) - उत्कृष्ट गीते (१९६४), (वैशाख वणवा) - उत्कृष्ट गीते (१९६४-६५) यातील काही चित्रपटात भूमिका करण्यासाठी गदिमा वेळ काढत असत.

मराठी चित्रपट-निर्मात्यांना कथा, संवाद, गीते पुरवणारे गदिमा. या कालात हिंदी चित्रपट निर्मात्यांनाही हवे असत. ‘गूँज उठी शहनाई’नंतर सुमारे तेवीस हिंदी चित्रपटांच्या कथा गदिमांनी

लिहिल्या. काही चित्रपटांची गाणीही लिहिली. ‘तुफान और दिया’, ‘नवरंग’, ‘दो आँखे बारह हाथ’ हे हिंदी चित्रपट कमालीचे गाजले. त्यामुळे गदिमांचे नाव देशभर झाले. ‘मतवाला शायर’ तसेच ‘रानी और लालपरी’ या हिंदी चित्रपटांनी कलावंत, अध्यापक, बालके यांच्या हृदयात गदिमा म्हणजे गुणवत्ता, उदात्तता, सुसंस्कार अशी श्रेष्ठ प्रतिमा तयार झाली. आपले घर, भावंडे, मुले इतकेच काय आपले गाव व आपली माणसे यांच्यावर प्रेम करणारे गदिमा वेळात वेळ काढून मूळ गाव माडगूळला जात. गावात, रानात फिरत. काही वेळा ते पुण्या-मुंबईच्या मित्रांनीही घेऊन जात. भावंडे आपली प्रिय आई यांच्या भेटीसाठी ते वर्षातून एकदा वेळ काढतच. एका ‘स्व’लिखित कवितेत ते म्हणतात,

खेड्यात मला या सात जन्म लाभावे
हे असे खगांनी रोज पहाटे गावे

एके ठिकाणी ते म्हणतात, ‘माझ्या कवितेतील प्रतिमा मला गावानंच दिल्या आहेत. माझ्या एका ग्रामीण चित्रपटात आलेला त्रिशूळचा माळ हा माझ्या गावाच्या पूर्वेला असलेला खंडोबाचा माळ आहे’. गाव, गावातील माणसं यांच्याविषयीची भावना सदैव त्यांच्या मनी-मानसी कायम होती.

माडगूळसारख्या खेड्यातला हा माणूस शिक्षणाने नॉन मॅट्रिक असला तरी शहाणपणाने डी.लिट. होता, असे त्यांचे लेखन आणि वागणे पाहिल्यावर मान्यवरांनाही वाटत असे. १९६४ साली पुणे विद्यापीठाने त्यांना विद्यापीठाच्या कोर्टाचे नामनियुक्त सदस्य म्हणून निवडल्यावर त्यांच्या शहाणपणाच्या शिक्षणावर शिक्या मोर्तब झाले. गदिमांच्या कार्याचा विस्तार या दशकांत चौफेर झाला. त्यावेळी त्यांनी जीवनाची पन्नाशीही गाठली नव्हती, हे केवळ अन् केवळ आश्चर्य आहे. ‘चौफेर’ या शब्दाचा खरा अर्थ त्यांनी विविध क्षेत्रात केलेल्या कामावरून सार्थ होतो.

महाराष्ट्र विधान परिषदेवर गदिमा एकूण बारा वर्षे होते. प्रथम १९६२ ते १९६७ आणि १९६७

ते १९७४ आमदार झाल्यावर त्यांनी सर्व कला, कलावंत, कला संस्था यांच्या हिताचे काम केले. त्यांचे प्रश्न सोडविले. विधान परिषदेत अधिवेशन काळात उपस्थित राहण्याचा संकेत त्यांनी जपला म्हणून तर त्यांना दुसऱ्यांदाही काम करण्याची संधी देण्यात आली. ते स्वातंत्र्यसैनिक व काँग्रेसपक्षाचे आजीवन निष्ठावंत कार्यकर्ते होते. त्यांची 'माणूस' म्हणून योग्यता इतकी मोठी होती की मुख्यमंत्री, मंत्री, आमदार हे कोणतेही नवे पद त्यांनी स्वीकारावे म्हणून पंचवटीवर जात. त्यांनी राजकीय क्षेत्रातीलच काय, पण कोणतेही पद, पुरस्कार मिळावा म्हणून आपली 'इयत्ता' खाली आणली नाही. संगीत नाटक अकादमीचे ऑवॉर्ड त्यांना १९५७-५८ साली अर्पण करण्यात आले. १९६१ साली त्यांना कलाकारांनी तमाशा परिषदेचे अध्यक्षपद दिले. पोवाडे, लावण्या हा त्यांचा केवळ प्रांत नव्हता. त्यातील अधिकारही त्यांच्याकडे होता. तमाशा कलावंत नेहमीच उपेक्षित राहतात. गुणवत्ता असून कोठेतरी उपेक्षित जीवन जगून मरून जातात. त्यांचे जिव्हाळ्याचे प्रश्न गदिमा नक्कीच सोडवतील म्हणूनच त्यांना ते पद देण्यात आले. गदिमांनी त्यांचा विश्वास सार्थ करून दाखविला. कारण हरकाम्यापासूनच त्यांची कलाक्षेत्रात उठ-बस होती.

गदिमा हे नाट्यपरीक्षण मंडळाचे सदस्य, तसेच तुरुंग-कारावास समितीचे सल्लागार म्हणूनही १९६४ साली निवडले गेले. चित्रपट कथा लेखनाच्या निमित्ताने गदिमा मानवीजीवनातील नाट्यच मांडत आलेले होते. त्यांना नाट्य, तत्त्व, भूमिका, आविष्कार, अभिनय यांचा प्रदीर्घ अनुभव होता. 'जागते रहो'च्या कथा लेखनाने त्यांनी औंध संस्थानातली तुरुंग, कैदी, गुन्हा आणि शाश्वत माणुसकी या संदर्भात लेखन केले होते. म्हणूनच त्यांची तुरुंग-कारावास समितीत सल्लागार म्हणून निवड झाली. मराठी चित्रपट महामंडळाच्या उपाध्यक्षपदी १९६४ साली निवड करण्यात आली. निर्माते, लेखक, कलावंत यांच्यात सुसंवाद राहिला,

तरच मराठी चित्रसृष्टीचा विकास होईल. मराठी चित्रपट महामंडळाचे उपाध्यक्षपद गदिमा यांचेकडे देऊन शासनाने ते महामंडळ कलावंतांच्या हिताची काळजी घेईल, अशी अपेक्षा केलेली होती. गदिमांना चित्रपटक्षेत्राचा मोठा अनुभव होता. चित्रनिर्माते, लेखक, कलावंत, चित्रपट, वितरक-चित्रपट पाहणारे रसिक यांच्याशी त्यांचा चांगला संबंध आलेला होता. यात विसंवाद आला, वाद झाला तर त्यातून मध्य काढून सर्वांच्याच हिताची दक्षता गदिमा आपल्या मार्गदर्शनाने घेतील, ही शासनाची अपेक्षा होती. या दशकात महाराष्ट्रात गदिमा यांची पोक्त विचारी, दबदबा असणारे व्यक्तिमत्त्व अशी प्रतिमा तयार झाली होती. ती त्यांनी आपल्या वर्तनाने जपली होती.

ग. दि. माडगूळकर हे लेखक, कवी, गीतकार होते, पण समीक्षक नव्हते. तरीही ठिकठिकाणच्या रसिकांनी त्यांना अव्वल लेखक, कवी मानलेले होते. १९६५ साली म्हापसा येथील १२ व्या गोमंतक साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी गोव्यातील साहित्यिकांनी आदरपूर्वक संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड केली. या संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून गदिमांनी 'या आसनाचा आसपास येण्याची योग्यता माझ्या अंगी नाही' असे नम्रतेने नमूद केले. १९६५ साली गोवा नुकताच पोर्तुगीज राजवटीच्या जोखडातून बाहेर पडला होता. या क्रांतीचा विचार करून गदिमांनी प्रदीर्घ व चिंतनपर अध्यक्षीय भाषण केले. नवकविता आपल्या परंपरेतली नाही. ती दुर्बोध आहे, अशी स्पष्ट तक्रार करून सामान्यांना समजते ती खरी कविता, असे सांगितले. आपली परंपरा संतकवींची आहे हे नवकवींनी लक्षात घ्यावे, असे आवाहन केले.

देश-कालस्थितीचा संदर्भ

माडगूळकरांच्या जीवनातील १९५८ ते १९६८ या दशकाचा देशकालस्थितीशी संबंध होता. ते प्रत्यक्ष राजकारणी नव्हते तरी देशातील तत्कालीन

सत्तारूढ काँग्रेस पक्षाचे निष्ठावंत होते. या दशकात ते लोकप्रतिनिधी तथा कलावंताचे प्रतिनिधी म्हणून विधान परिषदेचे आमदार होते. त्यांच्या जीवनाला स्वातंत्र्य चळवळीचा संदर्भ होता. १९६० साली संयुक्त महाराष्ट्राचे आंदोलन होऊन गेले होते. संयुक्त महाराष्ट्र अस्तित्वात आला. त्याचे एक शिल्पकार, नव महाराष्ट्राचे पहिले मुख्यमंत्री, देशावर चीनचे आक्रमण झाल्यावर भारताचे संरक्षणमंत्री म्हणून दिल्लीला गेलेले सन्मानिय यशवंतराव चव्हाण हे त्यांचे १९४२ पासूनचे मित्र होते. त्या वेळेचे देशाचे पंतप्रधान नेहरू १९६४ साली दिवंगत झाले. लालबहादूर शास्त्री पंतप्रधान झाले. शास्त्रींनंतर श्रीमती इंदिरा गांधी पंतप्रधान झाल्या. या साऱ्या घटनांबरोबरच मराठी राजभाषा झालेली होती. या सर्व देश-काल-स्थितीचा गदिमांवर परिणाम होणे-एका संवेदनशील कवीवर-परिणाम होणे अपरिहार्य होते. त्यांनी या काळात काही स्फूर्ती गीते-सैनिक गीते लिहिली. उदा. लढा वीर हो, लढा, लढा। पराक्रमाने अधिक उंचवा हिमालयाचा कडा, कडा।

तसेच

माणुसकीच्या शत्रूसंगे युद्ध आमुचे सुरू

जिंकू किंवा मरू, जिंकू किंवा मरू

तसेच

दही घाल हातीवरती रणा बाळ जाई

चुडा तुझा सावित्रीचा, गडे सूनबाई

तसेच

उभा पाठीशी सदैव माझ्या

तेजोमय इतिहास

सैनिक माझे नाव। सैनिक माझे नाव

तसेच

अशोक चक्रांकिता

ध्वजा ही राष्ट्राची देवता...

तसेच

पिढ्या पिढ्यांच्या निर्भय आम्ही भारतीय भगिनी

घरा-घरांचे दुर्ग झुंझवू झुंजू समरांगणी

आम्ही भारतीय भगिनी!

गदिमांची गीते त्या दशकात तरुण, विद्यार्थी यांच्यात प्रिय झाली होती. आकाशवाणीच्या माध्यमातून शहर-खेडी-वाडी-वस्तीवर पोहोचली होती. गदिमा आता गीतरामायणकार बरोबर लोकप्रिय जनकवी झालेले होते. मान्यवर कवी, लेखक झालेले होते. वय वाढले, व्याप वाढले तरी त्यांच्यातील उत्स्फूर्त हुकमी-शीघ्रकवी तसाच टिकून होता. कोणी मान्यवर त्यांच्याकडे काही प्रसंगासाठी समयोचित काव्यओळी मागण्यास आल्यास ते त्यांना नाराज तर करीत नसतच, पण बसल्या बैठकीला काव्याची मागणी पूर्ण करीत असत. असे प्रसंग मान्यवरांनी रसिकजनांना ऐकविले होते. ते म्हणत, 'मी लिहीत नाही. अज्ञात शक्ती करते.'

येथे काही प्रसंगांचा उल्लेख करणे गरजेचे आहे. त्या काळात बँक ऑफ महाराष्ट्र ही देशातील मोठी बँक मानली जात होती. साठनंतरच्या दशकात वसंतराव पटवर्धन त्या बँकेचे अध्यक्ष होते. त्या काळात बँकेने पुण्यात बुधवार पेठेत प्रधान कार्यालयाची मोठी इमारत बांधली. ही इमारत तोंडीच्या (विटेच्या आकाराचे घडीत दगड) दगडात बांधली होती. त्या इमारतीच्या उद्घाटनाचा कार्यक्रम आठवड्यावर आला होता. संचालकांना वाटले. एका मार्बलवर कवितेच्या चारच ओळीत बँकेचे ध्येय कोरून तो पडदा सरकवणे म्हणजे उद्घाटन, असे संकेताने समजावे. तेव्हा हे चार काव्य ओळींचे काम कविवर्य गदिमांकडूनच होईल. म्हणून वसंतराव पटवर्धन चार संचालकांना घेऊन माडगूळकरांच्या निवासस्थानी दाखल झाले. गदिमा म्हणाले "किमर्थ आगमन?" मग वसंतरावांनी आगमनाचा हेतू सांगितला. म्हणाले, "वेळ कमी आहे. दोन दिवसात हे काम व्हावे." असे म्हणून सर्व मंडळी उठू लागली. गदिमांनी सर्वांना हाताने खूण करून बसण्यास सांगितले आणि म्हणाले, "तुमच्या खिशात एखादा कोरा कागद आहे का?" वसंतरावांनी 'होय' म्हणून कागद काढला. गदिमा म्हणाले, 'तुमच्या त्या चार ओळी सांगतो लिहा.' तीन मिनिटांत चार

ओळी वसंतरावांनी लिहून घेतल्या. वसंतराव आणि मंडळी थक्कच झाली. सर्वांनी गदिमांच्या पायांना वंदन केले. सर्वांना पटले. म.प. द. वा. पोतदारांनी त्यांना *आधुनिक वाल्मिकी* का म्हटले. *गीतरामायण* ऐकल्यावर अश्रूभरल्या नेत्रांनी आचार्य विनोबा भावे यांनी गदिमांना *सिद्धहस्त कवी* का म्हटले आहे. असे गदिमा यांचे शीघ्र कवीत्व!

उत्तरायण १९६८ ते १९७७

१ ऑक्टोबर १९६९ गदिमांनी जीवनाची पन्नाशी पूर्ण केली म्हणून त्यांच्या मित्रांनी त्यांचा भावपूर्ण सत्कार करून 'गदिमा : साहित्य नवनीत' हा गौरवग्रंथ प्रकाशित केला. त्याचे संकलन-संपादन प्रेस्टीज प्रकाशन, पुणे या प्रकाशन संस्थेचे प्रमुख व गदिमांचे स्नेही सर्जेराव घोरपडे यांनी केले होते. गदिमांचे जिवलग स्नेही तथा महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व पु. ल. देशपांडे यांनी गदिमांबरोबरीच्या आठवणींचा सुंदर पिसारा 'हीच मळ्याची वाट'द्वारा उघडला. जीवनाचे अर्धशतक गाठलेले गदिमा आपल्या प्रतिभेचे नवेनवे आविष्कार करित होते. आता ते महाराष्ट्रातले मान्यवर व्यक्तिमत्त्व झाले होते. १९६८ ते १९७७ या कालाचे त्यांनी सोने केले. वाङ्मयाच्या आठ प्रकारांतून लेखन करून चौदा साहित्यकृती रसिकांना दिल्या, तर तीन साहित्य संमेलनाची अध्यक्षपदे त्यांनी भूषविली. दोन चित्रपटांचा शासनाने पुरस्कार देऊन गौरव केला. हे तसे त्यांचे उत्तरायण होते. पन्नाशीनंतर त्यांना केवळ आठच वर्षांचे जीवन लाभले. पण शेवटपर्यंत ते साहित्य, कला, चित्रपटकथा, गीते सभा-संमेलने यात रमून गेले होते.

१९६९ साली गीतरामायणाप्रमाणे बाल श्रीकृष्ण जीवनावर त्यांनी *गीतगोपाळ* हे गीतकाव्य लिहिले आणि त्याचे प्रयोग सी. रामचंद्र यांनी महाराष्ट्रभर केले. दोन नृत्यनाटिकाही त्यांनी १९७० साली लिहिल्या. 'भाताचे फूल' (१९७१), 'सोने आणि मोती' (१९७३), 'वेग आणि इतर कथा'

(१९७७), 'निवडक गदिमा-कथा : संपादन राम कोल्हटकर' (१९७७), 'कृष्णाची करंगळी' (१९७८) हे कथासंग्रह प्रकाशित झाले तर 'तीळ आणि तांदूळ' (१९८०) व्यक्तिचित्रण लेख आणि जुन्या काळातील 'मंतरलेले दिवस-आत्मवृत्तपर आठवणी' (१९६९) वाचकांच्या भेटिला ही दोन सुंदर पुस्तके आली. मधल्या काळात एका दैनिकातून 'तुलसी रामायण' (१९७७) प्रकाशित झाले. 'वाटेवरल्या सावल्या' या आत्मवृत्तपर पुस्तकाची दुसरी आवृत्ती (१९८१), तर बालांसाठी 'मिनी' कादंबरी (१९७८) प्रसिद्ध झाली. गदिमा आणि राजकमल चित्रपट कंपनीचे कलाकार यांनी दक्षिण भारताचा प्रवास केला. त्या अनुभवाचे प्रवास वर्णनपर पुस्तक (१९७७) वाचकांच्या भेटिला आले. असे एकंदर चौदा पुस्तके गदिमांनी वाचकांपुढे ठेवली.

१९६८ ते १९७७ या काळात गदिमांनी चित्ररसिक यांना सुंदर-सुंदर चित्रकथांची भेट दिली. त्यांची संख्या सुमारे पंधरा असून संत गाडगेमहाराज यांच्या जीवनावरील 'देवकीनंदन गोपाला' हा चित्रपट विशेष गाजला. १९७०-७१ सालातील 'नंदिनी' चित्रपटातील सुंदर गीतांबद्दल महाराष्ट्र शासनाचा पुरस्कार मिळाला. तसेच 'धरतीची लेकरं'साठीही उत्कृष्ट गीतरचनेबद्दल १९७१-७२ साली गदिमांना पुरस्कार मिळाला. १९४६ ते १९७२ पर्यंत गदिमांनी अखंड चित्रपट, कथा, पटकथा, संवाद, गीते लिहिली. मराठी चित्रपटसृष्टीचा वैभवशाली इतिहास लिहिला जाईल, तेव्हा गजानन दिगांबर माडगूळकर यांच्या नावाचे एक सुवर्णपान त्यात नक्की असेल.

भारत सरकारने गदिमा यांचे *गीतरामायण* १९५६ साली प्रकाशित केलेले होते. त्यांच्या अनेक आवृत्या प्रकाशित होत होत्या. गदिमांची महाराष्ट्रातील साहित्य चित्रपटक्षेत्रातील कामगिरी विचारात घेऊन भारत सरकारने १९६९ साली त्यांना 'पद्मश्री' ही सन्माननीय पदवी देऊन त्यांचा सन्मान केला. तो त्यांच्या जीवनातील कृतार्थतेचा क्षण होता. ते त्या सन्मानाला सर्वार्थाने योग्य होते. माडगूळसारख्या खेड्यातला

मंतरलेले चैत्रवन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १७

सामान्य स्थितीतल्या, पण सुसंस्कृत घराण्यातला एक तरुण आपल्या प्रतिभा व कष्टाच्या जोरावर देशातला आधुनिक वाल्मिकी झाला होता. पद्मश्री गौरवप्राप्त मान्यवर झाला होता. गदिमांच्या जीवनातली मोठी घटना होती. एक अज्ञात अंगुली हे सारे लिहिते आणि त्यानुसार हे सारे घडते, असे त्यांनी पुरस्कार स्वीकारून आल्यावर लिहिले आहे. 'एक अज्ञात अंगुली लिहिते' हा गदिमांचा निबंध त्या दृष्टीने वाचण्यासारखा आहे. गदिमांचा माडगूळ ते दिल्ली व्हाया कोल्हापूर-पुणे हा प्रवास केवळ आश्चर्य करावयास लावणारा आहे.

गदिमांच्या जीवनातील शेवटच्या दशकात त्यांना विविध पदे देऊन साहित्यसंस्थांनी त्यांचा गौरव आणि सन्मान केला. अखिल भारतीय नाट्यसंमेलन १९६९ साली ग्वाल्हेर येथे संपन्न झाले. त्या संमेलनाच्या अध्यक्षपदी त्यांची सन्मानाने निवड करण्यात आली. तर सांगलीकरांनी १९७१ साली त्यांना विष्णुदास भावे सुवर्णपदक देऊन सन्मान केला.

या शेवटच्या दशकात गदिमांच्या जीवनात आणखी एक संस्मरणीय घटना घडली. १९७३ सालचे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन यवतमाळ येथे होणार होते. त्या संमेलनाच्या अध्यक्षपदी गदिमांची सन्मानाने निवड झाली. ते संमेलन यशस्वी व संस्मरणीय झाले. या संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून गदिमांनी जमलेल्या साहित्यिक बंधू-भगिनींना मराठी भाषेतील दिग्गज सारस्वतांची आठवण करून दिली. प्रतिभावंतांच्या आविष्कार स्वातंत्र्याबद्दल त्यांनी मौलिक विचार मांडले. ते म्हणाले, "लेखकाचे स्वातंत्र्य माझ्या मते समुद्राच्या स्वातंत्र्यासारखे असावे. अनेक जलप्रवाह त्याने सुखेनैव आपल्या प्रतिभेच्या पोटी घ्यावेत. घुसळावेत. पूर्ण चंद्र कवेत घेण्याची जिद्द ठेवावी आणि तरीही काही निश्चित मर्यादा मात्र सोडू नयेत. आपल्या स्वाभाविक मर्यादा सोडून समुद्र उच्छृंखल झाला तर प्रलय होईल." नवकवितेचे त्यांनी स्वागत केले, पण तिच्या

भाषेबद्दल नाराजी व्यक्त केली. गीतांना वाङ्मयाच्या दरबारात दुय्यम स्थान आहे त्याबद्दल त्यांनी खंत व्यक्त केली. ते संपूर्ण भाषण चिंतनशील आहे.

गदिमांची विभागीय मराठी साहित्य संमेलन, इंदूर (१९७६) येथेही अध्यक्षपदी निवड झाली होती. याच वर्षी मराठी साहित्य परिषद, पुणे येथे त्यांना मानाने अध्यक्षपद देऊन सन्मानित करण्यात आले. त्या वेळी ते सत्तावन्न वर्षांचे होते. याच काळात त्यांच्या कौटुंबिक जीवनात संकटांची मालिका सुरू झाली. सुखे जशी एकटी येत नाहीत, तशी दुःखेही एकटी येत नाहीत. १९६९ पासून १९७७ पर्यंत गदिमा सन्माननीय पदे भूषवित चालले होते. त्यांच्यावर कौटुंबिक जीवनातील आघात जोरदार झाले. १९७२ साली हैद्राबाद येथे झालेल्या मोटार अपघातात गदिमांचे थोरले जावई सुधाकर बाबूराव पारखे यांचे निधन झाले. बाबूराव पारखे मोठे उद्योगपती होते. पारखे-माडगूळकर परिवाराला हा आघात सहन करणे कठीण गेले. १९७५ साली रेल्वे अपघातात गदिमांच्या भगिनी लीला यांचे निधन झाले. माडगूळकर परिवार १९७२ पर्यंत सुखाने नांदत होता. या दोन आघातांनी गदिमा खूपच व्यथित झाले. त्यांच्या मनावर खोल परिणाम झाल्याने त्यांच्या प्रकृतीवर झालेले परिणाम ते दाखवित नव्हते. १९७६ साली त्याची लक्षणे दिसू लागली. आणि लवकरच त्यांच्यावर शस्त्रक्रिया करावी लागली. एक फुफ्फुस काढावे लागले. त्यामुळे ते खचत चालले. पण प्रकृती धर्मानुसार ते सभा-समारंभात जात राहिले. १९७७ साली तर ते अ.भा.म.साहित्य संमेलनात दाखल झाले.

अ.भा.मराठी साहित्य संमेलन

१९७७ सालातील अ.भा.म.साहित्य संमेलन पुणे येथे दि. १९ ते दि. २१ नोव्हेंबर रोजी संपन्न झाले. त्या संमेलनास आम्ही उपस्थित होतो. आमचे गुरुवर्य व जीवनाचे मार्गदर्शक साप्ताहिक 'साधना'चे संपादक यदुनाथजी थत्ते यांनी आम्हाला गदिमांची

भेट घेण्याचे सुचविले होते. दूरध्वनीने दि. २१ नोव्हेंबर आमची भेटीची तारीख ठरलेली होती. पुण्यात आलोच आहोत, तर या संमेलनाचा लाभ घ्यावा म्हणून आम्ही उद्घाटन प्रसंगी उपस्थित होतो. पु. भा. भावे संमेलनाचे अध्यक्ष होते. व्यासपीठावर मोहन धारिया गोव्याच्या मुख्यमंत्री श्रीमती शशिकला काकोडकर, पु. भा. भावे, पुण्याचे महापौर, म.सा.महामंडळाचे पदाधिकारी उपस्थित होते. त्या सर्वांत गदिमाही उपस्थित होते. खरे तर त्यांना विश्रांतीची गरज असतानाही ते आले होते.

उद्घाटन होणार इतक्यात विद्युतवेगाने दुर्गा भागवत व्यासपीठावर आल्या. उद्घाटन झाले आणि श्रीमती भागवत यांनी मार्ईक हाती घेऊन राजकीय मंडळींनी व्यासपीठ सोडावे, असे सांगितले. व्यासपीठावर चलबिचल वाढली. गदिमांनी डोक्यावर हात मारून घेतला. इतक्यात राजकीय मंडळी व्यासपीठावरून उतरली. श्रीमती भागवत यांनी देशातील होऊन गेलेल्या आणीबाणीचा संदर्भ देऊन भाषण सुरू केले. खरे तर त्या पुण्याअगोदर कराड येथे झालेल्या व गाजलेल्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्ष (मावळत्या) असल्याने नव्या अध्यक्षकाडे सूत्रे देण्यासाठी आल्या होत्या. ती एक औपचारिकता असते. नवे अध्यक्ष पु. भा. भावे यांचे अध्यक्षीय भाषण त्यानंतर होणार होते. व्यासपीठावर चलबिचल वाढली होती. इतक्यात डाव्या बाजूने पन्नास तरुणांचा गट अभिव्यक्तीसह सदा स्वातंत्र्याच्या घोषणा करत व्यासपीठावर आला. घोषणा सुरू झाल्या. गोंधळच गोंधळ माजला. दुर्गाबाईंनी गदिमांच्या 'हंस'च्या दिवाळी अंकात आलेल्या 'नागडे नातवंड' या कवितेचा उल्लेख करून टीका सुरू व्हायला आणि श्रोत्यांतून प्रति घोषणा सुरू व्हायला गाठ पडली. दुर्गाताईंच्या हातून पु. ल. देशपांडे यांनी ध्वनिक्षेपक हाती घेऊन शांततेचे आवाहन केले, पण व्यर्थ! श्रोत्यांनी जागा सोडली. व्यासपीठावर मान्यवर एकमेकांशी बोलू लागले. गदिमा दोन्ही हात कपाळावर ठेवून सारे पाहत होते. आम्ही वाट काढून गॅलरीतून पाहत होतो.

एमईएस कॉलेज म्हणजे आताचे गरवारे कॉलेजातील सभा मंडप दहा मिनिटांत मोकळा. व्यासपीठावर संमेलनाध्यक्ष पु. भा. भावे, पु. ल. देशपांडे, ग. दि. माडगूळकर, आयोजक, साहित्य महामंडळाचे पदाधिकारी नाईलाज होऊन बसून होते. दुर्गाबाई निघून गेल्या होत्या. साहित्य संमेलन हे उधळले होते. संमेलनाध्यक्षांना भाषण करता आले नव्हते. रात्री आम्ही आमचे मार्गदर्शक डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांची भेट घेतली. त्यांच्या सल्ल्याने सकाळी आठ वाजता आम्ही गदिमांच्या भेटीसाठी पंचवटीवर दाखल झालो. गदिमा तथा अण्णा त्यांच्या नेहमीच्या खुर्चीवर बसलेले होते. फाटकातून आत जाताच ते म्हणाले, 'या जतकर!' (त्या अगोदर आमच्या दोन भेटी झालेल्या होत्या.) ते म्हणाले, काय म्हणताय? पीएचडीचे काम कोठवर आले आहे? (आम्ही त्यांच्या समग्र साहित्यावर पुणे विद्यापीठात पीएचडीचे काम १९७६ सालापासून सुरू केले होते.) आमच्या गप्पा सुरू झाल्या. इतक्यात विद्याताई चहा घेऊन आल्या. मला बाजूला घेऊन म्हणाल्या, 'सर, त्यांना डॉक्टरी सल्ल्यानुसार कमी बोलायचं आहे. तुमचं अर्ध्या तासात संपवा, ते साहित्य संमेलनात अकरा वाजता जाणार आहेत.' त्यांच्या सल्ल्यानुसार आम्ही एका कागदावर लिहिलेल्या दहा प्रश्नांची त्यांच्याशी चर्चा केली. कालच्या प्रकारावर लहान तोंडी मोठा घास नको म्हणून बोलणे टाळले. उठता उठता मला अण्णा म्हणाले, 'कालचा प्रकार कसा वाटला?' आम्ही म्हणालो, 'औचित्यभंग आणि प्रमादांची फलश्रुती!' आमचा अभिप्राय ऐकून खिन्नपणाने म्हणाले. 'जतकर मार्मिक बोलता' आम्ही वाकून नमस्कार केला. (नोव्हेंबर १९७७ च्या शेवटच्या आठवड्यात कोल्हापूर येथील 'दै-पुढारी'मध्ये आमचा लेख प्रकाशित झाला. 'मराठी साहित्य संमेलन : प्रमादांची फलश्रुती', तर गदिमांच्या निधनानंतर डिसेंबर १९७७, शेवटच्या आठवड्यात आमचा लेख 'अखेरची मुलाखत' साप्ताहिक 'साधना'तून प्रकाशित झाला.)

१९७७ सालच्या साहित्य संमेलनाचे राहिलेले दोन दिवस कसे तरी पूर्ण करण्यात आले. तो उपचार होता. गदिमा मुळात मोठ्या शस्त्रक्रियेमुळे थकलेले होते. साहित्य संमेलनांतील प्रकारांमुळे ते दुखावले गेले. मराठी साहित्य संमेलनाच्या इतिहासात १९७७ सालचे साहित्य संमेलन म्हणजे उधळलेले साहित्य संमेलन अशी नोंद झाली. १९४६ ते १९७७ गदिमा ते चढे यश पाहत आले होते. मराठी चित्रपटसृष्टी, नाट्यसृष्टी, गीत-काव्यसृष्टी, कला-संगीतसृष्टी गदिमा हे आदराचे नाव होते. इतकेच नव्हे तर त्यांच्या चार शब्दांसाठी सर्व प्रसारमाध्यमे उत्सुक असत. अशा आधुनिक वाल्मिकीला साहित्य संमेलनातील प्रकाराने धक्का बसला.

माडगूळकर भावंडे

दिगंबरपंत व सौ. बनूताई कुलकर्णी यांचा संसार माडगूळला सुरू झाला. तेव्हा दिगंबरपंत हे औंध संस्थानात लिखाईच्या कामावर होते. औंध संस्थानात त्यांच्या बदल्या होत. लोकमान्य टिळक युगात त्यांचा संसार सुरू झाला. गांधी युगात बहरला आणि स्वातंत्र्योत्तर या परिवाराची सामान्यस्थिती कर्तबगार मुलांमुळे पालटली. दोघाही पतिपत्नींना आपली मुले जीवनमार्गावर स्थिर होताना पाहावयास मिळाली. त्यांना पाच मुले आणि दोन बहिणी. गजानन, भालचंद्र, व्यंकटेश, अंबादास, शामराव हे मुलगे, तर श्रीमती विठाबाई व श्रीमती लीला या दोन मुली. या सर्व भावंडामध्ये प्रेमाचा बळकट धागा होता. माता-पिता यांच्यावर कमालीचे प्रेम अन् निष्ठा वसत होती.

या कुटुंबातून मिळवते होण्यासाठी गजानन प्रथम बाहेर पडले. त्यांनी पुण्यात स्थिर होताच व्यंकटेश यांना पुण्यास नेले. ते उत्तम चित्रकार होते. त्यांनाही लेखनाचा छंद होता. स्वतःच्या कर्तबगारीवर ते आकाशवाणीच्या पुणे केंद्रावर कार्यक्रम अधिकारी झाले. त्यांनी 'माणदेशी माणसं' हे पहिले पुस्तक लिहिले. तिसरे भालचंद्र हे प्राथमिक शिक्षक झाले.

ते निवृत्तीपूर्व काळात जत येथील पंचायत समितीत भाग शिक्षणाधिकारी झाले. या भालू मास्तरांशी जतेत आमची मैत्री जमली. गदिमा तथा अण्णा हा आमच्या चर्चेला कायमचा विषय. ही १९८० साला दरम्यानची गोष्ट. चौथे अंबादास हे एमए-पीएचडी होऊन प्रथम गडहिंग्लजला व नंतर गारगोटीला प्राचार्य झाले. १९६८ ते १९७३ आमची दोस्ती झाली. कारण गडहिंग्लज जवळील उत्तूर गावी आम्ही माध्यमिक शिक्षक होतो. गडहिंग्लज येथे कवी प्रसन्न पाटील (दुडगोकर) साधना साहित्य मंडळ चालवित. आम्ही नवकवी पंधरा दिवसातून एकदा एकत्र येत असू. डॉ. अंबादास समीक्षेचे उत्तम काम करीत. पाचवे शामराव माडगूळकर माडगूळची शेती, बामणाचा पत्राची व्यवस्था पाहत असत. जत येथील गदिमा स्मृतिव्याख्यानमालेस ते येत. ही व्याख्यानमाला १९८१ साली आम्ही सुरू केली. १९९६ साली आम्ही शामरावांचा जाहीर सत्कार केला होता. व्याख्यानमाला 'अखंड' सुरू आहे. १९९० डॉ. अंबादास या व्याख्यानमालेत 'आमचे अण्णा : गदिमा' या विषयावर व्याख्यान देऊन गेले.

गदिमा यांना दोन भगिनी थोरली विठाबाई व धाकटी लीला. १९७७ सालातील शेवटचे सहा महिने गदिमा यांच्या आई श्रीमती बनूताई व सर्वच भावंडे गदिमा तथा अण्णा यांच्या प्रकृतीतील चढ-उतारामुळे चिंतेत असत. १९४६ वडिलांच्या माघारी गदिमांनी साऱ्या भावंडांना मायेचा, प्रेमाचा आधार दिला होता. कोल्हापुरात ते १९४२ साली खरे मिळवते झाले होते. तेव्हापासून वर्षात दोनदा ते गावी जात. दोन पिशव्या भरून कपडे, साड्या, शाली, पंचे, धोतरे घेऊन जात. पोस्ट कार्डाने येत असल्याचे कळवत. त्याबद्दल डॉ. अंबादास माडगूळकर म्हणतात, "अण्णा-वहिर्नीसारखे जोडपे पूर्व सुकृत पुण्याईनेच आपल्या दृष्टीस पडले." अण्णा आले की घरी दिवाळी असे. आम्हा साऱ्या भावंडांना कपडे, आईची पातळे, वडिलांना धोतरे...' अण्णा आम्हा सर्वांना झाकून टाकत. अण्णा

आल्यावर आणि जाताना सारे त्यांच्या गळ्यात पडून रडत. “खरेच हे सारे का होत असे?” गदिमांच्या आई म्हणत, “अण्णा आलेला चालतो. जाणारा चालत नाही.”

गावकरी भालू मास्तरांना म्हणत, ‘मास्तर, अण्णा गेले की करमत न्हाय! खरंच गदिमा अण्णा म्हणजे वडिलधारे होते, ते शेवटपर्यंत वडिलधारे राहिले. गदिमांना आपल्या पाठीवरचे भाऊ, लेखक व्यंकटेश माडगूळकर यांचा फार अभिमान वाटे. गावाकडे हा भाऊ राहिला तर त्याचा विकास होणार नाही, हे ओळखून त्यास त्यांनी पुण्यास बोलावून घेतले. काही काळ मुंबईत त्यांनी उमेदवारी केली तथा अनुभव घेतले आणि लेखनही सुरू केले. ‘माणदेशी माणसं’ या व्यक्तिचित्रणपर पुस्तकाने ते एकदम पुढे आले. काही काळानंतर ते आकाशवाणीच्या पुणे केंद्रात कार्यक्रम अधिकारी झाले. गदिमांच्या साहित्यावर आमचे काम सुरू झाल्यावर काही शंकांचे निरसन होण्यासाठी आम्ही त्यांची त्यांच्या कार्यालयात भेट घेतली. १९६२ साली शालेय कार्यक्रमात आम्ही विद्यार्थी म्हणून एक चार मिनिटांचे भाषण केले होते. ते पुणे केंद्र होते. दुसऱ्या मजल्यावर ते कोणाशी तरी बोलत बसले होते. आम्ही दाखल झाल्यावर नमस्कार करून भेटीचे कारण सांगितले, ते खुर्चीतून पटकन उठून आमचा हात हातात घेत म्हणाले, “अरे, हो अण्णा म्हणाले होते ते जतचे जोशी तुम्हीच ना?” होकार, परिचय झालेवर त्यांच्याशी आमचा अर्धा तास सुसंवाद झाला. गदिमांसंदर्भात बोलताना ते अनेक वेळा गहिवरले. उठताना म्हणाले, “उद्या जरा निवांत पाचनंतर घरी या.” त्यांनी पत्ता दिला. माझा हात हातात घेत ते म्हणाले, “अहो जोशी तुम्ही अण्णांची ‘चालणारी गोष्ट’ ही कथा वाचा म्हणजे त्यांचे दुःख तुम्हाला कळेल.” दुसरे दिवशी डेक्कनवरून प्रभात रोडला त्यांच्या निवासस्थानी गेलो, पण ते पानशेतजवळ त्यांनी घेतलेल्या रानात गेले होते. माडगूळकर बंधूत ते देखणे होते. साल १९७६ होते.

जतेला आल्यावर त्यांनी सुचविलेली गदिमा यांची कथा ‘चालणारी गोष्ट’ वाचली. चित्रपट जगात दिग्दर्शक, निर्माते लेखकाला दास समजून हवी तशी कथा लिहायला लावतात. त्यात गदिमांनी चित्रपट सृष्टीत लेखकाची कुचंबणा कशी होते, ते सोदाहरण लिहिले आहे. शेवटी कथेचा नायक ‘पैसे मिळतात म्हणून काय काय विकायचे? असा प्रश्न करून चालणारी गोष्ट लिहिणार नाही, स्वातंत्र्य जपेन’ असे म्हणतो. गदिमा यांचीही ही व्यथा होती.

आदर्श माता बनूताई आणि गदिमा

सर्व माडगूळकर भावांना प्रेमाचा धागा आणि बनूताईच्या मायेने बांधून ठेवलेले होते. एकाचे सुख-दुःख दुसऱ्याला पटकन जाणवत होते. इतकी ही भावडे एकरूप झालेली होती.

गदिमांचा आजार नोव्हेंबर १९७७ अखेर वाढत गेला. लेखन हळूहळू थांबू लागले. भावंडात काळजी दाटू लागली. त्या वर्षातली दिवाळी कोरडी गेली. विद्यावहिनी सर्व भावंडांच्या लाडक्या वहिनी होत्या. मोठ्या ऑपरेशननंतर अंथरुणाजवळ असताना गदिमांना स्वस्थ राहणे कठीण होते. *दीपावली* मासिकाच्या १९७७ सालच्या दिवाळी अंकात गदिमांनी एक सुंदर लेख लिहिला. त्याचे नाव होते. ‘हॅलो मिस्टर डेथ!’ या लेखात त्यांनी आजार, यातना, जीवन, मृत्यू यांबद्दल मोकळेपणाने लिहिले. तसेच आपल्या प्रिय पत्नी सौ. विद्याताई यांच्या प्रेम, निष्ठा, सेवा यांबद्दल लिहिले ते म्हणतात, ‘मी देवभोळा नाही, पण ‘आस्तिक’ अवश्य आहे. माझ्या पत्नीच्या अंगात काही दैवीशक्ती आहे. याचा साक्षात्कार माझ्या पुरता मला अनेकदा घडला आहे. तिने कुणाचा अंगारा माझ्या कपाळी लावला. कुणास ठाऊक! कुण्या देवतेचा, कुण्या साधूचा-मला कशाचीच काही कल्पना नाही. तिच्या अंगुलीचा स्पर्श मात्र मला संरक्षक वाटला. हे मी हळवेपणाने लिहितो आहे. असे नाही. व्यक्तिगत

माझ्यापुरते ते सत्य आहे. त्रिवार सत्य आहे.” याच दीपावली अंकात त्यांनी ‘संध्याकाळी’ म्हणून एक कविता लिहिली. त्या कवितेत त्यांनी ‘आपल्या पत्नीची साथ आपल्याला आयुष्यभर सुखअमृतच होती.’ अशा भावना व्यक्त केल्या होत्या. ‘हॅलो मिस्टर डेथ आणि ही संध्याकाळी कविता’ हेच गदिमांचे शेवटचे लेखन होते.

डिसेंबर १९७७ साली एक महत्त्वपूर्ण घटना घडली. गदिमांच्या माता श्रीमती बनूताई यांना श्रीमती माईसाहेब पारखे आदर्श माता पुरस्कार जाहीर झाला. त्या पुरस्काराचे वितरण दि.१४ डिसेंबर १९७७ रोजी होईल, असे जाहीर करण्यात आले. या श्रीमती माईसाहेब पारखे या मोठ्या उद्योगिनी होत्या. अकाली पती निधनानंतर त्यांनी कागदी पाकिटे बनवून विकण्याचा व्यवसाय केला. प्रारंभी फक्त पंचवीस स्त्रिया पाकिटे करून स्टेशनरी दुकाने, कारखाने, कार्यालये यांना फिरून पाकिटे पुरवित. त्यातून मिळणाऱ्या धनावर घर चालवित. पुढे शंभर, पाचशे, हजार बायका हा उद्योग माईसाहेब पारखे यांच्या मार्गदर्शनाखाली करू लागल्या. मग माईसाहेबांनी कागद, पाकिटे तयार करणारी यंत्रे आणली. स्त्रिया फिरून रोजगार करू लागल्या. क्रमाने व्यवसाय वाढला. शेकडो बायकांना काम मिळाले. पुढे माईसाहेबांनी मुलांना तयार केले. परदेशी कागद व्यवसायाचे प्रशिक्षण घेऊन मुले तयार केली. खोपोलीला त्यांचे चिं. बाबूराव पारखे यांनी पेपरमिल काढली. तो मोठा इतिहास आहे. आपल्या आईच्या स्मरणार्थ दरसाल माईसाहेब आदर्श माता पुरस्कार योजना बाबूराव पारखे यांनी केली. त्यांनी अट ठेवली. ज्या माता कष्टाने मुलांना घडवितात. त्या कष्टाळू मातांना दर साल पाचप्रमाणे सत्कार करून पुरस्कार द्यायचा. बाबूरावांना योजना करताना गदिमांनी मार्गदर्शन केले. दरसाल हे पुरस्कार पुण्यात समारंभपूर्वक दिले जाऊ लागले. १९७७ साली कष्टाळू-आदर्श आई बनूताई दिगंबर माडगूळकर यांची या पुरस्कारासाठी निवड झाली. तारीख १४ डिसेंबर!

सर्व माडगूळकर परिवाराला आनंद झाला. गदिमा मनोमन सुखावले. दि. १४ डिसेंबर १९७७ पुण्यात पंचवटीवर सर्व भावंडे जमली. गदिमांना बरे वाटू लागल्याने घरी आणले होते. प्रत्यक्ष हा समारंभ बालगंधर्व नाट्यगृहात सायंकाळी पाच वाजता होता.

आदर्श माता पुरस्कार सुरू झाले त्या वर्षी गदिमांनी या उदात्त आदर्श समारंभाच्या प्रसंगी गाण्यासाठी आईला वंदन करणारे गीत लिहून दिले होते. ते दरसाल समारंभापूर्वी म्हटले जाते. त्या भावपूर्ण गीताची सुरुवात अशी आहे.

मातृवंदना

दिला जन्म तू विश्व हे दाविलेस
किती कष्ट माये सुखे साहिलेस
जिण्यालागी माझ्या आकार दिलास
तुझ्या वंदितो माउली पावलास

बालगंधर्वमधील आदर्श माता पुरस्कार सोहळ्यास सर्व माडगूळकर परिवार निघाला. बनूताईंनी गजानन यांना विश्रांती घेण्याच्या सल्ला दिला. तो त्यांनी मानला. आईबरोबर विद्याताई होत्या. एक पुतण्या गदिमांजवळ थांबला. बालगंधर्व समारंभात इतर चार आदर्श माता त्यांचा परिवार गदिमा परिवार दाखला झाला. दरवर्षी या सोहळ्यास हजर राहणारे गदिमा गैरहजर होते. आपल्या आदर्श मातेचा भावपूर्ण सत्कार ते पाहू शकत नव्हते. मातृवंदना गीतानेच समारंभ सुरू झाला.

इकडे पंचवटीवर गादीवर पडून गदिमा मागे मागे १९१९ ते १९३८ त्यानंतर १९३८ ते १९४८ त्यानंतर १९७७ पर्यंतचा स्वतःला लाभलेला मातृकृपेचा चित्रपट मनात आठवत (भावनांचा आवेग वाढता होता.) बसले होते. डोळ्यांतून अश्रूधारा सुरू होत्या. पुतण्याच्या हे सारे लक्षात आले. गदिमा कमालीचे अस्वस्थ झाले. पंचवटीवरून बालगंधर्वमध्ये निरोप गेला. त्याच वेळी आदर्श माता श्रीमती बनूताई दिगंबर माडगूळकर पुरस्कार

स्वीकारून व्यासपीठावरून उतरत होत्या. गडबडीने पुढील हालचाली झाल्या. श्रीमती बनूताई आणि माडगूळकर परिवार पंचवटीत दाखल झाला.

आपल्या लाडक्या सुपुत्र गजाननाचे डोके आई बनूताईच्या मांडीवर होते. छातीवर घेतलेले गजानन आईला म्हणत होते, 'आई निघालो मी, देवा सोडव मला या यातनांतून' इतके बोलून गदिमांनी जगाचा निरोप जन्मदा बनूताईच्या मांडीवर घेतला. माडगूळकर परिवाराच्या दुःखास पारावार राहिला नाही. पंचवटी दुःखात बुडाली.

मातृसंस्कार

गदिमांच्या निधनानंतर त्यांच्या एकंदर जीवनावर विशेष प्रभाव असलेल्या गोष्टींचा विचार करताना काही महत्त्वाच्या व्यक्ती, प्रदेश, ठिकाणे, श्रद्धास्थाने यांचा विचार करावा लागतो. त्यात त्यांच्या मातोश्री श्रीमती बनूताई माडगूळकर यांचा गदिमांवर विशेष प्रभाव असल्याचे दिसून येते. त्यांचे मूळगाव शेटफळे. शंभर वर्षांपूर्वी खेड्यातील लोकस्थिती सर्वसाधारणच असायची. अशाच घरातून त्या माडगूळला सामान्य स्थितीतल्या दिगंबर कुलकर्णी यांच्या पत्नी म्हणून आल्या. (माडगूळकर हे नाव १९४६ साली गदिमांचा शाहीर रामजोशी गाजू लागल्यावर कुलकर्णी-माडगूळकर असे रूढ झाले.) दिगंबरपंतांच्या वारंवार होणाऱ्या बदली गावांशी बनूताईंनी कमालीचे जमवून घेतले. त्या सोशिक, कष्टाळू होत्या. गदिमांच्या विचित्र जन्माचा सुखदुःखी आनंद आणि मृत्यूचाही सुखदुःखी विचित्र शोकांत त्यांनी अनुभवला होता. शंभर वर्षांपूर्वी पिठाच्या गिरण्या नव्हत्या. जात्यावर त्या दळत. तेव्हा मांडीवर गजानन व पाठीवर व्यंकटेश असत. त्या स्वरचित ओव्या गात दळत. या दोन मुलांच्या कानावरून ते शब्द, ते गायन जात असे. 'आपल्या जवळची सरस्वती ही आईचीच देणगी आहे, असे गदिमा म्हणतात.^{३१} बनूताईची रचना सुबोध व प्रासादिक आहे. 'जोगिया' या त्यांच्या काव्यसंग्रहात आईच्या

ओव्या ही सुंदर कविता आहे-

प्रासादिक माझी वाणी झाली अमृतवर्षिणी
आणि सदेह मी आलो अंकी तुझ्या बालपणी
'जोगिया' या काव्यसंग्रहाच्या अर्पणपत्रिकेत

ते म्हणतात,

आई, तुझ्या भरलेल्या गंगेतील ही कळशी

गदिमा यांचे पिताश्री गरीब व भिडस्त स्वभावाचे. तेव्हा बनूताईच्या सासऱ्यांनी गदिमांच्या वडिलांबाबत स्वभावसूत्र सांगितले होते. त्यावरून बनूताईंनी संसार कसा केला असेल ते समजते. ते म्हणाले होते, 'मुली आतापर्यंत निभावलीय, पुढचा काळ कठीण आहे. तुझा नवरा संत माणूस आहे. त्याला प्रपंचातलं काही कळत नाही.'^{३२} गदिमांच्यात आपल्या पित्याचा सोशीकपणा, संतवृत्ती, खूप त्रास सहन करण्याची क्षमता आली होती; तर आईकडून स्वाभिमान, सरस्वतीचा वारसा आलेला दिसतो. गदिमा एके ठिकाणी म्हणतात, "माझी कविता ही आईच्या ओव्यांची दुहिता आहे. हे मी मनःपूर्वक मान्य करतो. तिच्या गीत गंगेतील कळशी घेऊनच मी मराठी शारदेचे पद प्रक्षालन करित असतो."^{३३} पुढे ते म्हणतात "तुकोबा, ज्ञानोबा, समर्थ यांची वचने पुनःपुन्हा तिच्या बोलण्यात येतात."^{३४} गदिमा हे नॉन मॅट्रिकमुळे काही काळ बेकार होते. ते मिळवते व्हावेत हे त्यांना वेगळ्या पद्धतीने त्या त्यांना म्हणाल्या, "तू कमावशील तेव्हा प्रश्न पडले की साठवावं कुठं."^{३५}

१९५६ गीतरामायण महाराष्ट्रभर गाजत होते. तेव्हा गदिमांची आई त्यांना आदरपूर्वक बोलताना सुधीर फडकेंच्या तोंडून गीतरामायण ऐकताना म्हणाली, "पुत्र म्हणून 'तुम्ही' आपले कर्तव्य केले."^{३६} गदिमा माडगूळला गेल्यावर बडे बडे मित्र सोबत असताना आईना चक्क साष्टांग नमस्कार करित. त्यांच्या मित्रांची उत्तम व्यवस्था करित. 'आपल्या मुलाचे मित्र म्हणजे आपलीच मुले असा तिचा सरळसाधा हिशेब असतो.'^{३७} गदिमांनी अनेक ठिकाणी नमूद केले आहे की आपल्या अनेक

कथांची बीजे आईच्या संवादातून लाभली आहेत. आईच्या ओव्यांमधील या ओळी त्यांचा मातृभाव व मातृश्रद्धा दर्शवितात.

*गीत ऐकत केला मी डाव्या मांडीचा पाळणा
न्याहळत न्याहळत तुझ्या मुखांचा खेळणा।^{३८}*

पुढे ते म्हणतात, 'माझी कविता ही आईच्या गाण्याची कन्या आहे.'^{३९} आपल्या साऱ्या वाङ्मय निर्मितीचे श्रेय ते आईला देतात. असा सरस्वती पुत्र आपल्या आईच्या मांडीवर डोके ठेवून केवळ वयाच्या अठ्ठावनव्या वर्षी जग सोडून गेला.

पत्नीची साथ

गदिमा यांच्या जीवनात विद्याताई माडगूळकर १९४० साली आल्या. गदिमा पुढे मोठे कवी, गीतकार झाले. पण योगायोग विलक्षण असतात. गदिमांचे पहिले गाणे हे विद्याताई यांनीच गायिले, तर त्याला संगीत सुधीर फडके यांनी दिले. असा हा त्रिवेणी झालेले म्हणजे 'चांदाची किरणे विरली। प्रीतीच्या माझ्या राजा। वाट किती पाहू रे।'^{४०} हे गीत. माडगूळकरांचा विवाह ११ मे १९४२ साली झाला. गदिमा म्हणतात, "माडगूळकर हा माझ्या आयुष्यातला अपूर्व योग आहे."^{४१} यात शंकाच नाही. विद्याताई या गदिमांचे अवघे आयुष्य होत्या. माडगूळकरांसारखे बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व घरात खूष ठेवणे, लहरी सांभाळणे, घरात त्यांना भेटण्यास येणाऱ्या मान्यवरांपासून ते सामान्य माणसापर्यंत त्यांचे स्वागत, सरबराई करणे सोपे नव्हते. पण विद्याताईंनी पंचवटी जणू श्रीरामांचीच केलेली होती. गदिमा तसे हौशी होते. त्यांनी माडगूळला स्वतःच्या शेतातील विहिरीत त्यांना पोहायला शिकविले होते.^{४२} त्यांच्या एका मित्राने लिहून ठेवले आहे की 'अनेकविध व्यवसायाच्या व्यापातापात गुरफटलेले अण्णांचे व्यक्तिमत्त्व खुलून, तेजाळून दिसावे अशी ही विद्याताईंची साथ होती.'^{४३} एकाने सर्वांसाठी करायचे, झिजायचे दुसरीने समर्थपणे सर्व सांभाळायचे.^{४४} सुप्रसिद्ध साहित्यिक पु. भा. भावे हे गदिमांचे जिवलग मित्र होते. ते म्हणतात,

"विद्यावहिर्नीच्या सुप्रण स्वैपाकाचा आणि स्वामींच्या (म्हणजे गदिमा) शब्दांचा स्वाद तेव्हा एक होऊन जायचा."^{४५} शेवटच्या आजारात गदिमांना जपणे हे आव्हान होते. त्याबद्दल स्वतः गदिमा म्हणतात, "या काळात जन्मात नाही इतका रागराग मी माझ्या पत्नीविषयी केला. ती बापडी परमेश्वराची सेवा करावी तशी माझी सेवा करित होती."^{४६}

आपल्या पत्नीची साथ आपल्याला आयुष्यभर सुख-अमृताची होती, हे त्यांनी एका कवितेत लिहिले आहे.^{४७} पुण्यात घरी असताना गदिमा यांनी गाणे, कविता लिहिली तर ते प्रथम विद्यावहिर्नीना वाचून दाखवित आणि गंमतीने 'सरकारांचा शिक्षा पडला पाहिजे' असे म्हणत. गीतरामायणातील गाणे लिहिण्यास त्यांना काही वेळा वेळ मिळत नसे. काही वेळा रात्री दोन-तीन वाजता ते गाणे पूर्ण करित. तशा त्या रात्री विद्याताई त्यांच्या पहिला श्रोता असत. गदिमांचे धाकटे बंधू म्हणतात, 'संसाराच्या सारीपटाचा खेळ खेळताना वहिर्नीनी या विरागी (गदिमा) शंभूच्या किती म्हणून क्षणैक कोपाविष्कारांना तोंड दिले असेल. कल सांभाळले असतील. त्यांच्या प्रतिभेचा डौल सांभाळण्यासाठी केवढी तपश्चर्या केली असेल! अण्णा हे वहिर्नीना मंदे, मंदे म्हणायचे. अष्टौप्रहर मंदे मंदे असा हाकांचा गजर सुरू असे. त्यांची नुसती हाक ऐकताना वहिर्नीना त्यांना कोणती वस्तू हवी ते कळायचे. एवढी त्यांची मने एकरूप होऊन गेली होती.

माडगूळकरांची मुले आणि मुली

माडगूळकरांना तीन मुले आणि चार मुली. मुले श्रीधर, आनंद आणि शरद, तर मुली वर्षा, कल्पलता, दीपाली आणि शुभदा. गदिमांची मुले पदवीधर, द्विपदवीधर झाली. श्रीधर यांनी वडिलांचा गुण-साहित्यनिर्मिती पुढे सुरू ठेवला आहे. ते काव्यलेखन करतात. तसेच ते महाराष्ट्र कामगार कल्याण मंडळाचे काम पाहतात. आनंद माडगूळकर हे संगीत शिकलेले असून ते महाराष्ट्रातील एक प्रसिद्ध मराठी गायक आहेत. अण्णांच्या गीतरामायण गायनाचे कार्यक्रम ते आजही करतात. त्यांचा जाहीर

पहिला गीतरामायण गायनाचा कार्यक्रम नाशिक येथील काळाराम मंदिरात १९८१ साली झाला. जत, जि. सांगली येथील गदिमा स्मृतिव्याख्यान-मालेत १९८२ साली आम्ही घडवून आणला होता. शरद हे पंचवटी व्यवस्थापक! गदिमांच्या सर्व कन्या सुस्थळी दाखल झाल्या.

माडगूळकरांच्या मनातील माडगूळचे घर

माडगूळकरांच्या आत्मवृत्तांतून घर आणि ते देखील माडगूळचे येत राहते. घराविषयीचा जिव्हाळा परोपरीने व्यक्त झाला आहे. घरची परिस्थिती भयंकर चिघळली होती. भाकरीसाठी गेलं की आई डोळे गाळू लागायची. कुळकलंक म्हणून शिव्याशाप द्यावयाची. अंगावरचे कपडे फाटल्यावर दुसरे मिळेनात. घरातल्या भावंडाना उपास पडू लागले. भावंडांच्या चड्ड्यावर ठिगळे डकविलेली. अशा या घराला वर काढण्यासाठी गदिमांनी आपल्या तरुणपणावर फुंकर मारून घराला वर काढण्याचे ठरविले. कोल्हापुरात 'हंस' पिक्चर्समध्ये पंधरा रुपये महिना पगारावर ते हरकाम्या झाले. दहा रुपयात सारे भागवून पाच रुपये घरी पाठवू लागले. त्यांना घर सुखी करायचे होते. एकदा तर घरी कर्ज झाले. धाकटा भाऊ पैसे मागायला घराकडून कोल्हापुरात आला. गदिमा त्यावेळी वि. स. खांडेकरांकडे लेखनिक म्हणूनही काम करित. त्यांनी भाऊसाहेबां-कडून पन्नास रुपये उसने घेतले आणि वडिलांना कुंडलमधील कर्जातून सोडविले.^{४९}

अण्णा घरी आले की सर्वांना आनंद होई. ते कधीही रिकाम्या हातांनी घरी जात नसत. सर्वांना सुखी झालेले त्यांना पाहावयाचे होते.^{५०} एकदा 'अज्ञातवीर' सिनेमा काढायचे भालजी (पेंढारकर) यांनी ठरविले. एका भूमिकेसाठी त्यांची निवडही केली. त्यांना अडीच हजार रुपयांचे मानधन ठरले. हे पैसे मिळणार म्हणताच त्यांना दम्याने जर्जर वडील, संसारतापाने पोळलेली आई, प्राथमिक शाळेत मास्तरकी करणारा भालचंद्र, बेचाळीसच्या चळवळीत कोवळे आयुष्य भाजून घेतलेला व्यंकटेश, धाकटी भावंडे आठवली. अज्ञातवीर निघाला नाही, पण

भालजींनी कलाकारांचे मानधन दिले. ते मिळाल्यावर गदिमा म्हणाले होते. "अडीच हजार रुपये असेच दोन-चारदा मिळाले तर मी या सर्व स्वकियांना सुखी करू शकणार होतो. घराचे गोकूळ करणार होतो."^{५१} गदिमा यांना घराच्या दर्शनाने एक नवा हुरूप येई. घर हे त्यांचे शक्तिस्थान होते!

बामणाचा पत्रा

माडगूळला शेतात भालूमास्तर (भा. दि. माडगूळकर) यांनी जनावरांसाठी एक निवारा केलेला होता. काही वेळा अण्णा शांत जागेत लेखनासाठी बसू लागले. मग भालू मास्तरांनी त्या निवाऱ्याच्या 'पाव' भागात थोडे पत्रे घालून अण्णांना तेथे लेखनासाठी बसता येईल, अशी व्यवस्था केल्यावर गावातले, त्या जागेला 'बामणाचा (ब्राह्मणाचा) पत्रा' म्हणू लागले. अण्णांना ती जागा शांतता, निसर्ग यामुळे आवडू लागली. या जागेत त्यांनी काही चित्रपट कथा, गाणी, कविता लिहिल्या. त्यामुळे तो वाढीव घराचाच भाग बामणाचा पत्रा म्हणून प्रसिद्ध झाला. पुण्यात अस्वस्थ वाटू लागले, वाड्मयनिर्मिती अडू लागली, की अण्णांना या जागेची ओढ लागत असे. त्याबद्दल ते म्हणतात, "एकांताच्या परिणामामुळे असो की बीज अंकुरित करण्याच्या त्या भूमीच्या सामर्थ्यामुळे असो. डोक्यातल्या कल्पना साकार होण्यासाठी धडपडू लागतात. माझे लेखन सुरू होते." "मी लिहिलेल्या 'पेडगावचे शहाणे', 'लाखाची गोष्ट' या व अशा अनेक चित्रपटकथांची बीजे (येथे) हाती आली. आम्हा दोघांनाही गदिमा व गोविंदराव घाणेकर) वाटले, ही झोपडी केवळ निवासस्थान नाही तर स्फूर्तिस्थान आहे."

माडगूळ प्रदेशाचा ठसा

'मंतरलेले दिवस' पुस्तकात गदिमांनी म्हटले आहे की, "माझ्या गावचे विचार सदैव माझ्या डोक्यात असतात. फॅशनेबल टीकाकार मला

प्रतिगामी म्हणतील याची मला दिक्कत वाटत नाही.”^{५२} शेटफळे, माडगूळ, आटपाडी, भिवघाट येथील बालपणीच्या आठवणी, त्या प्रदेशातील लिंब, बाभळी, नेपताड यांचा धागा त्यांच्या मनावर एवढा जबरदस्त पगडा होता, की अलंकरण वातावरणनिर्मिती यासाठी हा प्रदेश व त्याची वैशिष्ट्ये सहजच त्यांच्या साहित्यात येऊन जातात. गदिमा एके ठिकाणी म्हणतात, “माझा पिंड जसा माझ्या गावच्या वातावरणानं घडला आहे. तसंच माझं लेखन माझ्या गावच्या संस्कारानं मढलेलं आहे.”^{५३} तसेच “माझ्या कवितेतील प्रतिमा मला गावातंच दिलेल्या आहेत.”^{५४} हेच त्यांनी ‘जोगिया’ संग्रहातील ‘माझा गाव’ या कवितेत स्पष्ट केले आहे. माडगूळकरांच्या काही कथांत, कादंबरीत येणारा खंडोबाचा माळ, देऊळ हे माडगूळ गावातील आहेत. ते एका लेखात म्हणतात, “माझ्या एका ग्रामीण चित्रपटात आलेला त्रिशूळचा माळ आहे.”^{५५} यावरून एक समजते की प्रतिभावंतांच्या साहित्यात डोकावणारी स्थळे, वास्तू त्यांच्या कुमार संस्कारक्षम वयातील मनात घर केलेली असतात.

बालपणी शाळेजवळ पाहिलेला लिंब वृक्ष माडगूळकरांच्या सतत स्मरणात होता. काही कथात, पटकथात हा लिंबवृक्ष सतत डोकावतो. कावळ्याचा साद, बाभळीच्या फुलांचा बहर, हिरवा दाट, गर्द वृक्ष, लिंब हे खास माडगूळ प्रदेशातील आहेत. यादृष्टीने माडगूळकरांच्या भावजीवनात माडगूळच्या प्रदेशाला काही स्थान होते. माडगूळचा प्रदेश तसा रुक्ष, दुष्काळी, पण माडगूळकरांच्या मनावर बालपणी त्याने चिरस्थायी परिणाम केलेला होता. “समोर दिसणारा खंडोबाच्या मंदिराचा पसारा मनाच्या भाविकतेत जवळीक उत्पन्न करतो. हात जुळले नाहीत तरी पापण्या झुकतात.”^{५६}, “माझे खेडेगाव, त्या खेड्यातील चालीरिती, तिथलं वातावरणं तिथला झाडझाडोरा, माती-पाषाण असेच माझ्या स्मरणात टिकून आहेत. खेड्यातील माणसांच्या आकृती आणि स्वभावरेखाही अशाच मनावर ठसून गेल्या

आहेत. नवं वाङ्मय लिहीत असताना त्यातील अनेक दृश्य अनेक प्रसंग आणि अनेक स्वभावछटा माझ्या लिखाणात सदैव येतात. मग ती चित्रपटकथा असो, लघुकथा असो, गीत अथवा कविता असो, संगीतिका वा नाटक असो”^{५७} इतका हा माडगूळचा प्रदेश माडगूळकरांच्या साहित्य जीवनाशी एकरूप होऊन गेलेला होता. म्हणूनच ते म्हणतात, “अनुभव आणि अभ्यास यांच्या जोरावर साहित्यकार कितीही प्रगत झाला, तरी बाल्यातील संस्कार व ऋणानुबंध त्यांच्या साहित्यात वारंवार डोकावतात”^{५८} गदिमांनी आपल्यावरील माडगूळ प्रदेशाचा ठसा तथा प्रभाव एका कवितेत वर्णन केला आहे.

खेड्यात मला या सात जन्म लाभावे
हे असे खगांनी रोज पहाटे गावे
या दार नगरीचे शुकाने उघडावे
कोवळ्या उन्हांनी आत सकाळी यावे
पोसल्या गायींनी दूध सुधेचे द्यावे
धारेत सखींचे कंकण नाद भरावे
फेसाळ हासणे पेल्यावर डवरावे
आकंठ पिऊन ते जीवन मी जगावे.^{५९}

गदिमा वास्तविक पुण्यासारख्या शहरात राहिले, पण त्यांचा आत्मा सतत माडगूळच्या परिसरातच रमत राहिला.

माडगूळकरांच्या श्रद्धा

गदिमा हे चित्रपटासारख्या मायावी जगात वावरले. मात्र स्वतःला त्यात ते हरवून बसले नाहीत. प्रापंचिक व कुटुंबवत्सल ही भूमिका ते जगत होते. तरी घर पत्नी, मुले, माता स्वतःची पिता ही भूमिका, पुत्र ही भूमिका ते समरसून जगले. कलाकारांचा निर्मिती विचार आणि कलाकाराचे चरित्र यांचा काही एक संबंध असतो. आपल्यातील पटकथाकार, गीतकार, नकलीकार, कादंबरी, कथाकार ह्या भूमिका जगताना त्यांच्यात छंदीफंदीपणाचा लवलेशही डोकावला नाही. मागणी तसा पुरवठा करणाऱ्या चित्रपटाच्या जगात गदिमा राजी नसत. ‘धनलाभासाठी काय काय सोडायचे?

किंमत येते आहे म्हणून काय काय विकायचे? असे ते एके ठिकाणी म्हणतात. श्रद्धा, निष्ठा आणि व्यवहार यांच्यामधला हा संघर्ष त्यांच्या वाङ्मयातून व्यक्त झाला आहे. आपल्या चित्रपट सृष्टीतील कर्तृत्वाचा त्यांना अभिमान होता ते म्हणतात.

“चित्रपटांच्या भूमीत फक्त स्वार्थाचेच पीक येते हे सारे आरोप एकांगी आहेत. अतिरंजित आहेत. उणेपुणे दीड तप मी या सृष्टीत वावरलो आहे.”^{६१} त्यांनी चित्रपटसृष्टीत हे मांगल्य, श्रद्धा जोपासल्या. त्या त्या घरच्या उत्कट संस्कारामुळे. या संस्कारामुळे ते मनातून भरून येतात आणि म्हणतात, ‘महाराष्ट्र गंगा-चंद्रभागा येते. तेव्हा शेजारी बसलेल्या सहकाऱ्याचा डोळा चुकवून मी तिला हात जोडतो.’^{६२*}

‘समोरचा दिसणारा खंडोबाच्या मंदिराचा पसारा मनाच्या भाविकतेत अेक जवळीक उत्पन्न करतो. हात जुळले नाहीत तरी पापण्या झुकतात.’^{६३} चित्रपटसृष्टीचा मार्ग दाखविणारे आचार्य अत्रे, प्रसंगी मदत करणारे बाबूराव पेंढारकर, मिर्जे, भालजी पेंढारकर, मास्टर विनायक, भाऊसाहेब खांडेकर यांच्यावर त्यांची असीम श्रद्धा होती. यामुळेच त्यांच्या वृत्तीत एक प्रकारचा प्रारब्धवाद डोकावतो. त्यामुळे ते एका ठिकाणी म्हणतात, “कुणातरी अज्ञात हातांनी ह्या घटना आगाऊ लिहून ठेवल्या असल्या पाहिजेत. आणि त्या तशा घडत असल्या पाहिजेत. पण मग त्यांचा हेतू काय? ते कुणालाच कळले नाही. आणि कधी कळणारच नाही.”^{६४}

माडगूळकरांच्या स्वभावछटा

गदिमा घरच्या परिस्थितीमुळे अकाली प्रौढ झाले. अर्थात त्यांचे दर्शनही तसे प्रौढच होते. पण या प्रौढत्वाच्या आत बराच खेळकरपणा दडलेला होता. ‘ब्रह्मचारी’ चित्रपटाच्या वेळी मा. विनायकांना याचा प्रत्यय आलेला होता. अनंत कष्ट उपसण्याची, आघात सहन करण्याची वृत्ती त्यांच्यात होती. चित्रपटाच्या जगात त्यांना जवळ-जवळ दहा वर्षे उमेदवारी करावी लागली. तत्पूर्वी त्यांनी दिशाहीन

भटकंती केली होती. अन्न-पाण्याचे त्यांचे पुष्कळच हाल झाले. यातून त्यांची सहनशक्ती पिंडाचा धीरगंभीरपणा दिसतो. माणसे जोडणे, टिकविणे, कायम मैत्री राखणे यामुळे त्यांचा लोकसंग्रह मोठा होता. स्वभावात ऐसपैसपणा, घरी मैफिली रंगलेल्या, खाणे-पिणे ऐसपैस! थोडी कलंदरवृत्ती होती. पण बेफिकरी स्वभावात जवळजवळ नव्हती. माणसांचे त्यांना आकर्षण होते. मित्रांच्या नावांची गंमत करणे, हा त्यांचा गंमत्या स्वभाव होता. ‘मधू कुलकर्णी यांना पेटीस्वारी, राम गबाले यांना रॅम ग्याबल, वामनराव कुलकर्णी यांना रावराव कुणाला काय असं मिळायचं’^{६५} गदिमांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची बैठक, गादी, वकल्या, लोड, तस्त, पानदान, उदबत्तीचे झाड आणि लिहिण्यासाठी डेस्क! ते बाबूराव पेंढार ते काल हिरॉईन झालेल्या पोरीच्या बापापर्यंत सर्वांच्या नकला करीत. औंधकरराजे, पं. सातवळेकर, शं. वा. किल्लोस्कर ह्या त्यांच्या खास नकला होत्या.^{६६}

प्रतिकूल कालाचं त्यांनी कधी भांडवल केलं नाही. साऱ्या कडू अनुभवांना त्यांनी थडेत घोळवून टाकले. वेळोवेळी स्नेहाचा हात पुढे केला. लोकांचे स्मरण ठेवले. प्रसंगी रागावणे, हातातल्या वस्तू फेकणे, थोडा अबोला धरणे असाही प्रकार अगदी संगीतकार व जिवलग मित्र सुधीर फडकेंबरोबरही चाले. काही काळ ते त्यांच्याबरोबर बोलत नव्हते. ‘वन्दे’ चित्रपटाच्या निमित्ताने ते पुन्हा एकत्र आले. गदिमांचा स्वभाव वैर, राग, संघर्ष, वाद विसरण्याचा होता. भविष्यकथनावर त्यांचा विश्वास होता.^{६७} तर शहाळपणा रोजचाच, त्यांच्यासारख्या प्रतिभावंताला साजेसा!

माडगूळकर आणि चित्रपटसृष्टी

गदिमांनी चित्रपटसृष्टीत प्रारंभी जो खडतर प्रवास केला त्याचे वर्णन-चित्रण त्यांच्या ‘वाटेवरल्या सावल्या’ पुस्तकात वाचावयास मिळते. १९३८ ते १९४८ हा गदिमा यांचा खडतर काळ. प्रारंभी

हरकाम्या नंतर चेहऱ्याला रंग लागल्यावर अनेकातला एक कलाकार पुढे साहाय्यक, दिग्दर्शक त्यानंतर गीत लेखक, पुढे कथा लेखक असा माडगूळकर यांचा प्रवास होता. त्यांना नट व्हायचे होते, पण संधी मिळाली नाही. परंतु गदिमा मोठ्या जिद्दीचे होते. ब्रँडीच्या बाटलीसाठी त्यांनी पोवाडा लिहिला. हिज मास्टर्स व्हाईस कंपनीने तो रेकॉर्ड केला. १९४० साली त्यांची गाणी त्याच कंपनीने तबकडीवर घेतली. वि. स. खांडेकरांकडे लेखनिक असताना त्यांच्या *देवता* चित्रपटाचे कथानक लेखनिक म्हणून त्यांनी लिहिले. 'लपंडाव' या चित्रपटाचे कथानक त्यांनी लिहिले. 'लाविथले नंदादीप तूच मंदिरात' हे सुंदर गाणे त्यांनी लिहिले पण चित्रपटात घेतले नाही. प्रारंभापासून खडतर प्रवास प्रारंभ अन्नाची भ्रांत होती. त्यानंतर संधी समोरून जाताना दिसत होती. ज्या वयात नायक व्हायचे त्या वयात त्यांना नायकाच्या पित्याचे काम मिळाले.^{६८} १९४४ साली गदिमा यांनी 'युद्धाच्या सावल्या' नाटक लिहिले पण चालले नाही. त्याचे मानधन विचित्र मिळाले. एका निर्मात्याचे कापड दुकान होते. तेथून भावाच्या लग्नासाठी मानधनाइतक्या रकमेचे कापड घ्यावे लागले. या दुखऱ्या अनुभवातून त्यांनी स्वतःच्या समाधीवरचा लेख लिहून ठेवला.^{६९} असे गदिमा म्हणतात. गदिमांची चिकाटी दांडगी. त्यांनी बाबूराव पेंटर यांचेकडे दिलेल्या *राम जोशी* नाटकाच्या कथेवरून चित्रपट काढण्याचे व्ही. शांताराम यांनी ठरविले आणि माडगूळकर यांचा भाग्योदय झाला. 'राम जोशी'चे कथानक ऐकल्यावर वाचल्यावर व्ही. शांताराम म्हणाले, "माडगूळकर अशी शाबासकी मी सहसा कुणाला देत नाही. पण खरोखरीच तुमचे संवाद बहुतांश निर्दोष झाले आहेत."^{७०} डिसेंबर १९४६ साली *राम जोशी* पडद्यावर आला आणि पटकथाकार, गीतकार, 'ग. दि. माडगूळकर' या नावाला किंमत आली. मग नव्या उत्साहाने गदिमा नट होण्याचा नाद सोडून मराठी चित्रसृष्टीत पटकथाकार, गीतकार म्हणून भूमिका बजावू लागले.

माडगूळकरांच्या जीवनाचे सार

महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात आपल्या विनम्र शालीनतेने गदिमांनी आपले एक स्थान निर्माण केले. माणूस म्हणून कमी-अधिक प्रमाणात मानवात दोष असतात. त्याला गदिमा अपवाद होते असे म्हणता येत नाही. पण त्यांच्यात सदगुणांचे प्रमाण जास्त होते, असे म्हणता येईल. माता-पित्यांचे संस्कार आणि स्वतःच स्वतःला रचित जाणे यातून किती मोठे व्यक्तिमत्त्व निर्माण होते, याचा नमुना म्हणून गदिमांकडे पाहता येते. तेच त्यांच्या जीवनाचे सार आहे...

संदर्भ व टीपा :

१. ग.दि.मा. : 'माझा गाव' जोगिया, कुलकर्णी ग्रंथागर, पुणे १९६५, पृ.३८.
२. ग. शं. खोले : 'द्विज नसून त्रिज', दै. सकाळ, पुणे, १६ डिसेंबर १९७७. पृ.२.
३. ग.दि.मा. : 'बालपण' गदिमा साहित्य नवनीत, प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे १९६९. पृ.४.
४. तत्रैव, पृ.६.
५. ग.दि.मा. : 'माझी आई' जन्मदा, खंड २. १९७७. पृ.१२८.
६. पूर्वोक्त, पृ.४.
७. ग.दि.मा. : 'मंतरलेले दिवस', साधना प्रकाशन, पुणे, १९६५, पृ. ९२.
८. श्रीपाद पां. जोशी : 'अखेरची मुलाखत', सा. साधना, पुणे १९७७, पृ.१३.
९. पूर्वोक्त, पृ.५.
१०. पूर्वोक्त, पृ.१२.
११. ग.दि.मा. : 'औंधाचा राजा', मंतरलेले दिवस, साधना प्रकाशन, पुणे, १९६५, पृ. १०४.
१२. तत्रैव, पृ.७७.
१३. तत्रैव, पृ.८०.
१४. ग.दि.मा. : 'कृतार्थ हाताचा स्पर्श', कुमार भारती, पृ.१ ले., पा.पु.नि.मं. पुणे, पृ.३.

१५. पूर्वोक्त, (क.७), पृ.२.
 १६. तत्रैव, पृ.५.
 १७. तत्रैव, पृ.५.
 १८. ग.दि.मा. : 'वाटेवरल्या सावल्या', मनोहर मासिक, पुणे, १९५६-५७ से.४.
 १९. ग.दि.मा. : 'मंतरलेले दिवस', पूर्वोक्त क्र. ७, पृ.९२.
 २०. पूर्वोक्त, क्र.१८, पृ.२१.
 २१. पूर्वोक्त, क्र.१९, पृ.११.
 २२. तत्रैव, पृ.१५.
 २३. तत्रैव, पृ.१६.
 २४. ग.दि.मा. : 'वाटेवरल्या सावल्या', मनोहर मासिक, पुणे, १९५६-५७ ते.४.
 २५. तत्रैव, लेखांक ५ वा.
 २६. तत्रैव, लेखांक ७ वा.
 २७. तत्रैव, लेखांक ७ वा.
 २८. तत्रैव, लेखांक ७ वा.
 २९. तत्रैव, लेखांक ७ वा.
 ३०. तत्रैव, लेखांक ६ वा.
 ३१. ग.दि.मा. : वैदेही गीतरामायण मंडळ, गीतगोपाल सुवर्ण महोत्सव भाषण, माझ्या काव्य-स्फूर्तीचे स्थान एक स्त्रीच आहे. स्त्रीने गायिलेल्या एका गोड ओवीतून मला काव्यरचनेची बुद्धी झाली. तळहाताचा पाळणा व नेत्राचा दिवा करून मला घडविलेल्या आईच्या ओवीतूनच माझे काव्य जन्मले.
 ३२. ग.दि.मा. : 'माझी आई' जन्मदा, खंड २, १९७७, पृ. १२७.
 ३३. तत्रैव, पृ.१२४.
 ३४. तत्रैव, पृ.१३३.
 ३५. तत्रैव, पृ. १३३.
 ३६. तत्रैव, पृ.१३४.
 ३७. ग.दि.मा. : 'बामणाचा पत्रा', पूर्वोक्त क्र.७, पृ.६१.
 ३८. ग.दि.मा. : 'आईच्या ओव्या', जोगिया, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६५, पृ.२१.
 ३९. तत्रैव, पृ.१२.
 ४०. सुधीर फडके : गदिमा आयुष्यभर स्वतःच्या मस्तीत जगलेल्या कलंदर गारूडी, मासिक किलोस्कर, पुणे, जाने. १९७८, पृ.२३.
 ४१. तत्रैव पृ.२३.
 ४२. अंबादास माडगूळकर : 'वजाबाकी', ललित मासिक, मुंबई, जाने. १९७८, पृ.२१.
 ४३. तत्रैव, पृ.२०.
 ४४. सीताकांत लाड : 'प्राय मराठी स्वये प्रगटली' हंस, गदिमा विशेषांक, पुणे, फेब्रुवारी १९७८, पृ.२३.
 ४५. तत्रैव, २३ व २४.
 ४६. पु. भा. भावे : 'निळी खुर्ची', पूर्वोक्त क्र.४४, पृ.३४.
 ४७. ग.दि.मा. : 'हॅलो मिस्टर डेथ', दीपावली, दिवाळी अंक १९७७, पुणे, पृ.२९.
 ४८. गदिमा : तत्रैव, पृ.२०.
 संध्याकाळी
 सहधर्मचारिणी
 अंमळ इकडे येशीन
 संध्या वृक्ष बघ कसा लहडून आला आहे
 लाल सोनेरी पल्लवांनी
 तुझा स्वर
 सनई सारखाच आहे.
 राऊळ उभे राहू दे
 इथे या संध्या वृक्षाखाली!
 ४९. ग.दि.मा. : मंतरलेले दिवस, पूर्वोक्त क्रं.७, पृ. ६.
 ५०. पूर्वोक्त, क्रं.४२, पृ.५२.
 ५१. ग.दि.मा. : 'वाटेवरल्या सावल्या', लेखांक ८, मनोहर, पुणे पृ.५.
 ५२. गदिमा : 'मोहोरलेला कडुनिंब', पूर्वोक्त क्र.७, पृ.४२.
 ५३. तत्रैव, पृ.४३.
 ५४. तत्रैव, पृ.४३.

५५. तत्रैव, पृ.३६.
 ५६. तत्रैव, पृ.५९.
 ५७. तत्रैव, पृ.३५.
 ५८. तत्रैव, पृ.३८.
 ५९. तत्रैव, पृ.६३.
 ६०. ग.दि.मा. : 'चालणारी गोष्ट', बांधावरल्या
 बाभळी (कथासंग्रह) कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे
 १९६३, पृ.४५.
 ६१. पूर्वोक्त, क्र.२४, पृ.४५.
 ६२. ग.दि.मा. : 'बामणाचा पत्रा', पूर्वोक्त क्र.७,
 पृ.५८.
६३. तत्रैव, पृ.५९.
 ६४. तत्रैव, पृ.३२.
 ६५. पु.ल.देशपांडे : 'सखे सोबती गेले पुढती',
 हंस मासिक, ग.दि.मा. विशेषांक, फेब्रु.
 १९७८, पृ.६.
 ६६. तत्रैव, म.गो.पाठक, पृ.६.
 ६७. दै. सकाळ, दि.१८.१२.१९७७.
 ६८. पूर्वोक्त, क्र.२४, दै.सकाळ, पुणे.
 ६९. तत्रैव, लेखांक ७ वा.
 ७०. तत्रैव, लेखांक ९ वा.

□

गदिमा



महाराष्ट्र, मध्यमवर्ग, कला
व्यवहार, अभिरुची आणि
गदिमा



राम जगताप

१.

कुठल्याही गीतकाराबाबत होतं तसंच ग. दि. माडगूळकरांबाबतही झालं. 'गोरी गोरी पान', 'नाच रे मोरा', 'एका तळ्यात होती', 'झुक झुक आगीनगाडी', 'शेपटीवाल्या प्राण्यांची', 'चांदोबा चांदोबा भागलास का?' ही त्यांची बालगीतं शालेय वयातच भेटली. आवडली. तोंडपाठ झाली. पण ही गाणी कुणी लिहिली, असा प्रश्न इतर अनेकांसारखाच कधी मनात आला नाही. एकदा कधीतरी आमच्या जिल्हा परिषदेच्या शाळेच्या वर्गाच्या खोल्या वाढवल्या गेल्या. जुन्या वर्गाला लागूनच या नव्या खोल्या बांधल्या गेल्या. तेव्हा नव्या खोल्यांना रंग देताना जुन्या खोल्यांनाही रंग दिला गेला. त्यामुळे सगळी शाळा नवीकोरी दिसू लागली. मुख्य म्हणजे यानिमित्तानं वर्गाच्या आतल्या भिंतीवर आणि त्यांच्या व्हरांड्यालगतच्या भिंतीवर बाहेरच्या बाजूनं सुविचार लिहिले गेले. त्यात 'पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा' हा सुविचार 'गदिमा' यांचा होता. हे नाव आम्हा मुलांसाठी नवीन होतं. असं काही नाव असतं का, असा आम्हाला प्रश्न पडला म्हणून आम्ही शिक्षकांना विचारायला गेलो. तेव्हा त्यांनी 'गदिमा' म्हणजे 'ग. दि. माडगूळकर' असं सांगून 'गोरी गोरी पान',

‘नाच रे मोरा’, ‘एका तळ्यात होती’ ही तुम्ही म्हणता ती गाणी त्यांची आहेत, असं सांगितलं. गदिमांशी पहिली ओळख झाली ती ही अशा उफराट्या पद्धतीनं.

‘जिंकू किंवा मरू’, ‘उचललेस तू मीठ मूठभर’, ‘हे राष्ट्र देवतांचे’, ‘जय जवान जय किसान’ ही स्फूर्तिगीतं तर शाळेत २६ जानेवारी आणि १५ ऑगस्टला वाजवली जात. ऐकणाऱ्यांच्याही अंगात वीरश्रीचा संचार करणारी ही गीतं तेव्हाही आवडत होती, आजही आवडतात. माध्यमिक शाळेत असताना कधीतरी मराठीच्या पाठ्यपुस्तकात गदिमांचा ‘औंधचा राजा’ हा धडा होता. तो तेव्हा आवडला होता. त्याची दोन कारणं. एक, आमचे मराठीचे सर अतिशय सुंदरीतीनं शिकवायचे. दुसरं, अगदी ग्रामीण भागात राहत असल्यानं बाजाराच्या आणि मामाच्या गावापलीकडे फार काही माहित नसलेल्या आम्हा मुलांना महाराष्ट्रातल्याच कुठल्यातरी राजाची ही गोष्ट आपली वाटली होती. आपणही या राजाच्या गावात का नाही जन्मलो, अशी खंतही तेव्हा वाटल्याचं आठवतं. या धड्याच्या सुरुवातीला गदिमांचा परिचय होता. पण त्यातलं काही परीक्षेला विचारलं जात नसल्यानं तो वाचून सोडून दिला!

बारावीनंतर पुढील शिक्षणासाठी पुण्यात येणं झालं. शालेय शिक्षकांनी अवांतर वाचनाची जी आवड जोपासली होती, तिला पुण्यात आल्यावर धुमारे फुटले. पुस्तकांची गोडी लागली. चिं. वि. जोशी यांच्यापासून पु. ल. देशपांडे यांच्यापर्यंत, ना. सी. फडके-वि. स. खांडेकर यांच्यापासून श्री. ना. पेंडसे यांच्यापर्यंत, इरावती कर्वे यांच्यापासून दुर्गा भागवत यांच्यापर्यंत आणि अनंत काणेकर यांच्यापासून विंदा करंदीकर यांच्यापर्यंत अनेक लेखकांची पुस्तकं वाचली. अनेक शिक्षक, मित्र-मैत्रिणी, स्नेही, परिचित यांनी अनेक लेखकांची पुस्तकं सुचवली. पण या सर्वांत कधीच कुणी गदिमांचं नाव सुचवल्याचं आठवत नाही. व्यंकटेश माडगूळकरांचं नाव अनेकांनी सुचवलं. ‘बनगरवाडी’,

‘माणदेशी माणसं’, ‘जंगलांतील दिवस’ ही पुस्तकं अगदी सुरुवातीच्या काळातच सुचवली गेली होती. ती शोधत-वाचत असताना गदिमांचीही पुस्तकं हाताशी लागली आणि व्यंकटेश माडगूळकरांचे थोरले बंधू म्हणून त्यांची पुस्तकंही वाचली. म्हणजे गदिमांशी दुसऱ्यांदा ओळख झाली तीही उफराट्या पद्धतीनंच!

‘थोरली पाती’ (१९६३) हा गदिमांचा निवडक २५ कथांचा संग्रह आहे. (संपादन पु. भा. भावे) त्यात गदिमांनी ‘माझे म्हणणे’ या नावानं एक पानभर टिपण लिहिलं आहे. त्यात ते म्हणतात -

एका घरात अनेक लेखक जन्माला आल्याने पुष्कळदा मोठे गमतीदार घोटाळे उडतात. माझा धाकटा भाऊ चिं. व्यंकटेश याने काही वर्षांपूर्वी ‘नवभारत’ दैनिकाच्या एका विशेषांकाला एक कथा पाठविली होती; ती प्रसिद्ध झाली ठीक माझ्या नावावर. तेव्हापासून त्याने ‘व्यं. दि. माडगूळकर’ असे नाव लिहायचे बंद केले. तो ‘व्यंकटेश माडगूळकर’ असे लिहू लागला.

व्यंकटेश भारत शासनाच्या आकाशवाणीवर काम करतो. त्या विभागाच्या मंत्र्यांनीच एकदा त्याला विचारले, “काय माडगूळकर, ‘गीतरामायणा’नंतर काय घेतले आहे लिहायला? मला तर अनेकांनी सांगितले ‘तुमची ‘माणदेशी माणसे’ अप्रतिम आहेत!’”

असे घोटाळे चालू असतानाच कुणीतरी आमचा दोघांचा उल्लेख ‘थोरली पाती, धाकटी पाती’ अशा शब्दांनी केला. धाकट्या भावाच्या साहित्यक्षेत्रातील थोर कर्तृत्वाने माझे वयाचे थोरलेपण साहित्यातही रूढ होऊन बसले.”

पण व्यंकटेश माडगूळकरांइतकी साहित्यिक म्हणून मान्यता काही गदिमांच्या वाट्याला आली नाही. (लोकप्रियता मात्र व्यंकटेश माडगूळकरांपेक्षाही जास्त आली!) हे असं का झालं, यासाठी मराठी मध्यमवर्ग समजून घ्यावा लागेल. गदिमांचा जन्म सातारा जिल्ह्यातील एका दुष्काळी खेड्यातला.

पुढे नोकरीधंद्याच्या निमित्तानं ते आधी कोल्हापुरात आणि नंतर पुण्यात स्थिरावले. १९ व्या शतकात आधुनिक मध्यमवर्गाची निर्मिती व्हायला सुरुवात झाली, त्यात गावखेड्यातून नोकरीधंद्याच्या निमित्तानं मोठ्या शहरांत येऊन स्थायिक होणाऱ्यांची संख्या बरीच होती. त्यातल्या दुसऱ्या-तिसऱ्या पिढीचे गदिमा प्रतिनिधी होते. त्यांचं घराणं खेड्यातलं असलं तरी देशस्थ ब्राह्मणांचं होतं. हा समाज त्या काळीही ग्रामीण भागात सुसंस्कृत, अब्रूदार, घरंदाज आणि सभ्य म्हणून ओळखला जात होता. त्यामुळे एका अर्थानं मध्यमवर्गीय वैशिष्ट्यं त्या वेळच्या खेड्यातल्या ब्राह्मण समाजामध्येही काही प्रमाणात दिसत होती. ती नीतिमूल्यांची परंपरा घेऊनच गदिमा कोल्हापूर-पुण्यात आले. त्यामुळे त्यांची बलस्थानं हीच त्यांची एका अर्थानं मर्यादाही ठरली. ती सविस्तर समजून घेण्यासाठी मध्यमवर्गाची सुरुवातीपासूनची जडणघडण समजून घ्यावी लागेल.

२.

एकोणिसावं शतक हे महाराष्ट्राच्या 'प्रबोधनाचं शतक' मानलं जातं. या शतकात महाराष्ट्राचा जवळपास कायापालट झाला. १८१८मध्ये पेशवाई संपुष्टात आली, शनिवारवाड्यावर युनियन जॅक फडकला आणि तत्कालीन मुंबई इलाख्यावर इंग्रजांचा अंमल सुरू झाला. इंग्रजांच्या अंमलाबरोबर तत्कालीन महाराष्ट्राचं राजकारण, समाजकारण आणि अर्थकारणही बदलायला सुरुवात झाली. कारण महाराष्ट्राची तत्कालीन प्रशासनव्यवस्था बदलली होती. पेशवाईच्या अस्तानंतर एकंदर महाराष्ट्रामध्येच बदल व्हायला सुरुवात झाली. यामागे होता मुंबईचा तत्कालीन गव्हर्नर माऊंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन. त्याच्या पुढाकारानं पुढच्या २०-२२ वर्षांत 'बॉम्बे एज्युकेशन सोसायटी' (१८१५), 'नेटिव विद्यार्थ्यांसाठी पहिली शाळा' (१८१८), 'दि नेटिव स्कूल अँड स्कूल बुक कमिटी' उर्फ 'हॅद शाळा आणि शाळा पुस्तक मंडळी' (१८२०), 'हिंदू कॉलेज वा पुणे संस्कृत

पाठशाळा' (१८२१), मुंबईत मुलींसाठी शाळा (१८२४), पुण्यात मराठी शाळा (१८२४), मुलींसाठी पुण्यात पहिली शाळा (१८३०), सरकारी छापखाना (१८२४), 'एल्फिन्स्टन कॉलेज' (१८३४), 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' (१८४०) अशा विविध संस्था सुरू झाल्या.

याचबरोबर आचार्य बाळशास्त्री जांभेकरांची 'दर्पण' (१८३२) व 'दिग्दर्शन' (१८४०) ही नियतकालिकं, विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर'चा पहिला प्रयोग (१८४३), लो. टिळकांनी सुरू केलेले सार्वजनिक गणेशोत्सव (१८९४) व 'शिवजयंती' (१८९५) यांसारखे उपक्रमही आणि रॉयल एशियाटिक सोसायटी (१८३०), गणपत कृष्णाजीचा छापखाना (१८३१) यांसारख्या विविध संस्था याच काळात सुरू झाल्या.

एल्फिन्स्टननं स्थापन केलेल्या 'एल्फिन्स्टन एन्स्टिट्यूशन'मधून १८२७ ते १८४२ या काळात १५२ उच्चशिक्षित विद्यार्थी बाहेर पडले. त्यातील ११३ जणांना सरकारी नोकरी मिळाली! या एका उदाहरणावरून तत्कालीन पांढरपेशा वर्गाचा वा मध्यमवर्गाचा उदय कसा होत होता, याची कल्पना येते. १८५७ हे वर्ष तर भारताच्या आधुनिक इतिहासात राजकीय व शैक्षणिकदृष्ट्या क्रांतिकारक म्हणावे इतके महत्त्वाचे ठरले. या वर्षी कोलकाता, चेन्नई आणि मुंबई या तीन शहरांत तीन स्वतंत्र विद्यापीठांची स्थापना झाली. मुंबई विद्यापीठातून १८६१ मध्ये पदवीधरांची पहिली तुकडी बाहेर पडली. त्यातील पहिले पदवीधर होते म. गो. रानडे. (दुसरे पदवीधर होते रा. गो. भांडारकर. हे दोघेही पुढे 'न्यायमूर्ती' म्हणून नावारूपाला आले.) विद्यापीठाच्या पहिल्या विद्यार्थ्याला म्हणजे रानडे यांना पदवी प्रदान करताना विद्यापीठाचे कुलपती त्यांना म्हणाले होते, "आपल्या भावी आयुष्यात या पदवीला शोभेसे असेच आपले वर्तन असेल, याची जबाबदारी आपणावर सोपवीत आहे. हे स्मरणात असू द्या की, केवळ या विद्यापीठाचीच नव्हे, तर तुमच्या देशबांधवांची प्रतिष्ठाही मोठ्या

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३३

प्रमाणावर तुमच्याच हाती आहे.” रानडे यांनी या दोन्ही जबाबदाऱ्या किती समर्थपणे निभावल्या हे नव्यानं सांगण्याची गरज नाही.

अशा प्रकारे एल्फिन्स्टन आणि ब्रिटिशांच्या धोरणांमुळे महाराष्ट्रात सरकारी नोकरी करणाऱ्या मध्यमवर्गाची निर्मिती व्हायला सुरुवात झाली. ‘दि नेटिव स्कूल अँड स्कूल बुक कमिटी’ या संस्थेच्या माध्यमातून एल्फिन्स्टननं मराठी शालेय पुस्तकं तयार करून घ्यायला सुरुवात केली. त्यामुळे इंग्रजी विद्या शिकून शहाणीसुरती होऊ लागलेली आणि मुख्यतः सरकारी नोकरीत असलेली मराठी माणसं पुस्तकं लिहू लागली, इंग्रजी पुस्तकांचे अनुवाद करू लागली. बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीमार्फत मराठी भाषेचा कोश तयार करण्याचं काम चालू झालं. त्यात काम करणाऱ्या परशुरामपंत गोडबोले यांनी ‘नवनीत’ ही ‘मराठीतली पहिली गोल्डन ट्रेझरी’ शालेय पाठ्यपुस्तक म्हणून तयार केली. सरकारी शाळाखात्यात जशी मराठी पुस्तकं तयार होऊ लागली, तशी स्वतंत्रपणेही गणपत कृष्णार्जीसारखे मुद्रक-प्रकाशक लेखकांकडून पुस्तकं लिहून घेऊ लागले. इंग्रजी पुस्तकांचे अनुवाद करून घेऊ लागले. या साऱ्यातून मध्यमवर्गाची जडणघडण होऊ लागली. प्रामुख्यानं उच्चशिक्षण घेतलेल्या तरुणांना सरकारी नोकरीतच सामावून घेतलं जाऊ लागलं. सरकारी नोकरदारांचा हा वर्ग महाराष्ट्रात पहिल्यांदाच तयार होऊ लागला. त्यालाच पुढे विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकापासून ‘पांढरपेशा वा मध्यमवर्ग’ म्हणून संबोधलं जाऊ लागलं.

इंग्रजी भाषेमुळे शहाणीव आलेल्या या ‘पांढरपेशा वा मध्यमवर्गा’तून हळूहळू प्रबोधनकारांची एक मोठी फळी एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात उभी राहिली. तोवर महाराष्ट्रातली संतपरंपरा आणि राजकीय परंपरा सुदृढ असूनही समाज स्थितिशील आणि गतिहीन अवस्थेत होता. या काळात कौटुंबिक-सामाजिक-राजकीय-आर्थिक-धार्मिक सुधारणांना गती देणाऱ्या अनेक वैचारिक चळवळी महाराष्ट्रात सुरू झाल्या.

निद्रितावस्थेत असलेल्या समाजाला या चळवळींनी आणि त्यांच्या अध्वर्यूंनी खडबडून जागं केलं. त्याला नियतकालिकं, जनआंदोलनं, रचनात्मक कामं यांची जोड दिली. अनेक विषयांवर चर्चा, वादविवाद उपस्थित करून समाजाला विचार करायला भाग पाडलं. १९ व्या शतकातील प्रबोधनकारांमध्ये जहाल आणि मवाळ, राजकीय सुधारणा आधी की सामाजिक सुधारणा आधी असे वादविवाद होऊन तट पडले. पण या सर्वांची तळमळ समाजाला पुढे नेण्याचीच होती, जनमानसात आत्मभानाचं स्फुल्लिंग पेटवणं हीच होती. त्यामुळे त्यांच्यातील मतभेदांनी तत्कालीन समाजाला ‘शहाणं’ करण्याचं काम केलं. गोपाळ कृष्ण गोखले, न्या. म. गो. रानडे शासनाशी सामोपचारानं आपले हक्क व सुधारणा पदरात पाडून घेण्याच्या बाजूनं होते, तर लो. टिळक शासनाला वेठीला धरून खडसावण्याच्या मताचे होते. आगरकर सामाजिक सुधारणांकडे बुद्धिवादी दृष्टिकोनातून पाहत होते.

इंग्रजी शिक्षण घेऊन आपल्या ज्ञानाचा उपयोग समाजहितासाठी करण्याच्या उद्दिष्टानं प्रेरित झालेला ‘मध्यमवर्ग’ तयार होत असल्यामुळे प्रबोधनाच्या चळवळीला चालना मिळू लागली. चर्चा, वादविवाद, विचारमंथन, विचारकलह होऊ लागले, यातून जनमानसाची मनोभूमिका घडू लागली, स्त्रीविषयी दृष्टिकोनाची घडण होऊ लागली, जातिप्रथेविरुद्ध ब्र उच्चारला जाऊ लागला, धर्मसुधारणेला चालना मिळाली, वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा आग्रह धरला जाऊ लागला आणि समता, न्याय, स्वातंत्र्य, देशाभिमान, राष्ट्रवाद, समाजहित ही मूल्यंही प्रस्थापित होऊ लागली.

पण सगळंच काही उत्तम प्रकारे होत होतं असं नाही. प्रभाकर पाध्ये आणि श्री. रा. टिकेकर यांच्या ‘आजकालचा महाराष्ट्र : वैचारिक प्रगति’ (१९३५) या पुस्तकात महाराष्ट्रात निर्माण झालेल्या आधुनिक मध्यमवर्गाची पहिली पिढी कशी इंग्रजांच्या धोरणांमुळे दिपून गेली होती, याविषयी लिहिताना

म्हटलं आहे - 'इंग्रजांचे सामर्थ्य, त्यांची सुव्यवस्थित राज्यपद्धति, न्यायदानाची व शिक्षणाची त्यांनी लावलेली व्यवस्था इत्यादी गोष्टींचा दाब जनतेवर पडला, व त्यामुळे महाराष्ट्रीय समाज - विशेषतः नवशिक्षितांची पिढी - एकदम इंग्रजानुकूल झाली. हे नवशिक्षित बहुधा अर्धशिक्षितच असल्यामुळे व त्यांपैकी बहुतेक सर्वच सरकारी नोकर असल्यामुळे इंग्रजांचे अनुकरण करणे फॅशनेबल ठरलें.'

पण हेही तितकंच खरं की, जांभेकर, लोक-हितवादी, आगरकर यांनी इंग्रजांचं केवळ फॅशनेबल अनुकरण करण्यातली चूक तत्कालीन मध्यमवर्गाला दाखवून देण्याचं काम आपापल्या परीनं केलं. त्यातूनच समाजसुधारणा आणि धर्मसुधारणा यांच्या बरोबरीनं भाषासुधारणाही होऊ लागली. इंग्रजांच्या पुढाकार व प्रोत्साहनानं मोठ्या प्रमाणावर मराठी पुस्तकं लिहिली जाऊ लागली. इंग्रजी पुस्तकांची भाषांतरं, अनुवाद यांना मोठ्या प्रमाणावर चालना मिळाली. नव्या पुस्तकांसाठी इंग्रज सरकारकडून प्रोत्साहन, बक्षिस दिली जाऊ लागली. इंग्रजी भाषेच्या स्फूर्तीपासून सुरू झालेला हा प्रवास एकापरीनं मराठीचाही नवा जन्म होता.

इंग्रजी शिक्षणानं सुविद्य झालेल्या महाराष्ट्रातल्या समाजसुधारकांनी अंतर्मुख होऊन आपल्या समाजाकडे पाहायला, त्यातील खटकलेल्या गोष्टींवर लिहायला-बोलायला सुरुवात केली. पाहता पाहता त्याला चळवळीचं स्वरूप आलं आणि सर्वांगीण चिकित्सेला सुरुवात झाली. या सर्वांतून महाराष्ट्रातल्या आधुनिक मध्यमवर्गाची जडणघडण झाली.

३.

ब्रिटिशांची चाकरी करणारा हा वर्ग 'पांढरपेशा', 'सुशिक्षित-बुद्धिजीवी वर्ग' अशा नावांनी ओळखला जाऊ लागला. शिक्षणामुळे या वर्गाचा दृष्टिकोन बदलू लागला. हळूहळू त्याचं आत्मभान जागृत होऊ लागलं. शिवाय आचार्य जांभेकर, लोक-हितवादी, न्या. रानडे-गोखले, लो. टिळक,

आगरकर यांच्यासारख्या सुधारकांमुळे त्याला आपल्या पारतंत्र्याची जाणीव होऊ लागली. त्यामुळे इंग्रजांच्या कृपाशीर्वादानं उच्चशिक्षित होत असलेला आणि इंग्रजांच्याच मेहरबानीमुळे सरकारी नोकरीत लागलेला हा वर्ग हळूहळू स्वतःच्या हक्कांबाबत बोलू लागला. सुधारकांना पाठिंबा देऊन इंग्रजांशी भांडून धिम्या गतीनं का होईना सुधारणा पदरात पाडून घेऊ लागला. थोडक्यात, इंग्रजांच्याच विरोधात उभा राहू लागला.

या संकटाची वा धोक्याची कल्पना एल्फिन्स्टनला नव्हती असं नाही. ते तो सुरुवातीपासूनच जाणून होता. इतिहासाचे अभ्यासक प्रा. अरविंद देशपांडे यांनी प्रमोद ओक लिखित एल्फिन्स्टनच्या मराठी चरित्राला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत म्हटलं आहे - 'हाच वर्ग समाजाचे नेतृत्व करेल आणि पुढे इंग्रजविरोधी आंदोलन उभारेल, याची जाणीव असण्याइतकी बुद्धिमत्ता एल्फिन्स्टनकडे होती; परंतु प्रशासकीय आवश्यकतेच्या अपरिहार्यतेतून इंग्रजांना असा वर्ग निर्माण करण्याखेरीज दुसरा मार्गच नव्हता.'

ब्रिटिशांच्या प्रशासकीय अपरिहार्यतेतून जन्माला आलेल्या आणि एकोणिसाव्या शतकातील जांभेकर, लोकहितवादी, महात्मा फुले, न्या. रानडे-गोखले, टिळक-आगरकर, चिपळूणकर यांसारख्या समाज-सुधारकांमुळे आत्मभान आलेल्या वर्गानं हळूहळू ब्रिटिशांकडून विधायक मार्गांनी आपले हक्क पदरात पाडून घ्यायला सुरुवात केली. एवढंच नव्हे, तर तो ब्रिटिशांविरोधात चळवळी-आंदोलनं करू लागला. टिळकांमुळे 'स्वदेशी'चा आग्रह धरू लागला. पारतंत्र्यातील पराधीनतेविषयी जागरूक होऊ लागला.

खरंतर सरकारी नोकरीत असलेला किंवा उच्चशिक्षित होत असलेला, पण स्वतंत्र कामधंदा करणारा असा तत्कालीन सर्वच्या सर्व मध्यमवर्ग ब्रिटिशांच्या विरोधात उभा राहू लागला होता असं नाही. ब्रिटिशांना विरोध करायचा की नाही, याच्यावरून त्याच्यात दोन तट पडू लागले होते. काही सरकारी नोकरीत असलेल्यांना ब्रिटिश माय-बाप, जनताजनार्दन वाटत होते, तर काहींना

ब्रिटिशांच्या जुलमी धोरणांना विरोध करायला हवा असं वाटतं होतं. सरकारी नोकरीत नसलेल्या उच्चशिक्षितांमध्येही असेच दोन तट पडत होते.

पण कमी-अधिक फरकानं हा सर्वच्या सर्व मध्यमवर्ग ब्रिटिशांचं राहणं, वागणं, बोलणं, लिहिणं, वाचणं, शिकणं म्हणजे ब्रिटिशांच्या जीवनशैलीपासून त्यांच्या राज्यकारभारापर्यंत सर्वच गोष्टींनी भारावून गेला होता. तो त्यांचं अनुकरण करू लागला होता. त्याला ब्रिटिशांच्या सुखासीन आयुष्याची चटक लागली होती. या 'पांढरपेशा' जीवनपद्धतीला विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकापर्यंत हा वर्ग चांगलाच सरावला. दुसऱ्या दशकात पहिलं महायुद्ध सुरू झालं. खरंतर त्यात भारताचा कुठल्याही प्रकारचा संबंध नव्हता, पण देश पारतंत्र्यात असल्यानं तो या युद्धात ओढला गेला. त्यामुळे महाराष्ट्रातल्या या मध्यमवर्गाला आर्थिक चणचण, महागाई, बेकारी या समस्यांना मध्यमवर्गाला सामोरं जावं लागलं. शिक्षणामुळे आधुनिक दृष्टी तर मिळाली, पण आपली स्वप्नं पूर्ण करण्यासाठी लागणारा अवकाश या वर्गाकडे अजून यायचा होता. या वर्गाच्या समस्या वाजवीच होत्या, पण त्या पूर्ण होणं कठीण होत होतं. त्यामुळे या वर्गामध्ये काही प्रमाणात वैफल्य पसरू लागलं.

इंग्रज सरकारशी सतत भांडणाऱ्या, अर्ज-विनंत्या करणाऱ्या, सरकारच्या उणिवा दाखवणाऱ्या आणि स्वतःच्या न्याय्य हक्कांसाठी जागरूक असणाऱ्या या मध्यमवर्गाचा प्राणवायू होता सरकारी नोकऱ्या आणि राजकीय हक्क. त्यामुळे या वर्गाला आवर घालण्यासाठी ब्रिटिशांनी त्यावर घाव घालायला सुरुवात केली. पहिल्या महायुद्धानंतर इंग्रज सरकारनं सरकारी नोकऱ्यांचं प्रमाण घटवून या वर्गाची कोंडी करण्याचा प्रयत्न केला, तसंच मॉंटिग्यू-चेम्सफोर्डसारखे कायदे करून मध्यमवर्गाला राजकीय हक्कांपासून डावलायला सुरुवात केली. म्हणजे लोकल बोर्ड, आमदारकी, म्युनिसिपालिटी यांच्या निवडणुका लढवण्याचे हक्क, नोकऱ्या यांत

शेतकरी वर्गालाही स्थान द्यायला सुरुवात केली. परिणामी, मध्यमवर्ग आणि निम्न वर्ग यांच्यामध्ये संघर्ष उभा राहू लागला. त्यातून हा वर्ग निम्न वर्गाचा दुस्वास करू लागला. याचे दाखले दै. 'केसरी' मधल्या लेखांमध्ये वाचायला मिळतात.

'सुशिक्षित वर्ग आणि स्वराज्य' (१० मे १९३२) या लेखाची सुरुवातच अशी आहे - 'हिंदुस्थानांत सांप्रत राजकीय, धार्मिक वगैरे विविध क्षेत्रांत जागृति दृष्टीस पडते. तिचें सर्व श्रेय सुशिक्षित वर्गासच दिलें पाहिजे. विवक्षित व्यवसाय विवक्षित जातींनीं करावयाचा या हिंदुधर्मातील व्यवस्थेमुळें विद्यार्जन हा व्यवसाय कांहीं ठरावीक जातींच्या वाट्यास आला आहे. गेल्या पन्नास वर्षांतील राजकीय चळवळीच्या इतिहासाकडे लक्ष दिल्यास राष्ट्रीय सभा स्थापन करण्यापासून तों स्वराज्याचे थोडेबहुत हक्क हिंदुस्थानाकरिता संपादन करण्यापर्यंत सर्व उद्योग याच वर्गांनीं चालविले आहेत... सुशिक्षित वर्गाच्या पुढाऱ्यांनीं सरकाराशीं वाद घालावा, चळवळी कराव्या, तुरुंगवास भोगावा, हद्दपारीवर जावे, सरकारास अप्रिय व्हावे, इतकेंच नव्हे तर आपल्या संबंध जातीवर सरकारचा रोष ओढवून घ्यावा, पण त्यापासून निष्पन्न होणारीं फळें मात्र त्या जातीस किंवा वर्गास न लाभतां ज्यांनीं त्यासाठीं प्रायः मुळींच झीज सोसली नाहीं अथवा प्रयत्नहि केला नाहीं त्या जातींच्या मुखांत आयतींच पडावीं यासारखी आश्चर्यकारक किंबहुना विपरीत गोष्ट ती कोणती?'

तर 'अज्ञानानें फसले पण अनुभवानें शहाणे झाले' (१७ मे १९३२) या लेखात म्हटलं आहे की - सुशिक्षित वर्ग उठल्यासुटल्या सरकाराशीं भांडणारा, वर्दळीवर येणारा, जेथें जेथें अडविणारा, चारचौघात टर उडविणारा व हरघडी मी-तूं करणारा म्हणून सरकारानें त्यास सत्तेच्या जोरावर पायाखालीं घालून राज्यकारभारांत निर्माल्यवत् करून सोडलें व त्याचें सरकारी नोकऱ्यांवर मिळणारें अन्न तोडून त्यास मोठ्या चातुर्यानें दीन-दुबळें बनविण्याचें ठरविलें

यांत सरकार कोठें चुकलें असें कोणी विचारील. पण या कुशंकेला उत्तर देणें फारसें अवघड नाहीं.

संकटांची ही मालिका चालूच होती. त्यात १९२९ मध्ये मोठं आर्थिक संकट कोसळलं. त्यातून महागाई, बेकारी यात वाढ झाली. त्याविषयी '...मला पूर्वीचे तीस-बत्तीस सालचे मंदीचे दिवस आठवले. किती भयंकर होते ते. घरोघर बेकार तरुण बसून होते. स्थिर आणि बऱ्या पगाराची नोकरी म्हणजे मृगजळ होते. लग्न करण्यास मुलं तयार नव्हती. मुलींची वये वाढत होती. समाजात भयंकर ताण होता... एकोणचाळीस साली युद्ध सुरू झाले आणि नोकऱ्यांचे भरघोस पीक आले. बेकारीत गटांगळ्या खात असलेल्या मध्यमवर्गीयांनी त्या नोकऱ्यांचा लाभ उठविला... युद्धपूर्व काळातील मध्यमवर्ग अनाथ मुलांसारखा होता. तो दरिद्री नव्हता. बेकारीमुळे हतबल झाला होता, म्हणूनच तो त्यागाची भाषा करत होता. त्याला सुखी आणि समृद्ध जीवनाची तहान लागली होती.' असं श्री. ज. जोशी यांनी 'सुखासीन मध्यमवर्ग!' या लेखात ('माझ्या साहित्याचा बॅलन्सशीट', श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, डिसेंबर १९९२) म्हटलं आहे.

४.

१९०१ साली न्या. रानडे यांचं निधन झालं, तर १९२० साली लो. टिळकांचं. तोवर ध्येयवादाची, आदर्शांची आणि काही प्रमाणात बुद्धिवादाची कास धरू पाहणाऱ्या मध्यमवर्गाला एकीकडे ब्रिटिशांची नाराजी; तर दुसरीकडे बेकारी, महागाई; तिसरीकडे समाजसुधारकांची जागृती; चौथीकडे आपलं सनातनीपण; पाचवीकडे इंग्रजी शिक्षणामुळे येऊ पाहणारी आधुनिक दृष्टी; सहावीकडे परंपरा आणि नवता यांचा झगडा, सातवीकडे ब्रिटिश जीवनपद्धती व स्वतःची जीवनपद्धती अशा अनेक मान्यांचा एकाच वेळी सामना करावा लागत होता. पाध्ये-टिकेकर यांनी त्या अनुषंगानं लिहिलं आहे - 'महाराष्ट्रातील जीवनकलहाचें स्वरूप इतकें तीव्र

आहे कीं महाराष्ट्राची बरीचशी अक्वल बुद्धिमत्ता त्या विग्रहांतच कामास येते. इतकेंच नव्हे, तर त्या विग्रहांतील दोनही बाजूंची बुद्धिमत्ता महाराष्ट्रियांची अतएव सारखीच तीक्ष्ण असल्यामुळें उडालेली चकमक महाराष्ट्राबाहेरील प्रांतांच्या मानानें बरीच प्रखर असते. अर्थातच, जीवनाच्या इतर अधिक उदात्त शाखांत प्रभाव दर्शविण्यास महाराष्ट्रास जड जातें. हा जीवनसंग्राम जर आहे याहून अधिक सुकर झाला तर महाराष्ट्राची प्रज्ञा अधिक तेजस्वी बनून सर्वंकष होईल यांत संदेह नाहीं.' ('आजकालचा महाराष्ट्र : वैचारिक प्रगति') त्यात देशात स्वातंत्र्याची चळवळ जोर धरत होती. त्यातही तो आपल्यापरीनं सहभागी होत होता. महाराष्ट्रात सनातनी आणि पुरोगामी, ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर, टिळक अनुयायी आणि आगरकर अनुयायी असे अनेक पंथ होते. ते चढाओढीनं एकमेकांविरुद्ध उभे राहत होते, तसे स्वातंत्र्य चळवळीतही भाग घेत होते.

घरादारावर तुळशीपत्र ठेवून स्वातंत्र्य चळवळीत झोकून देण्याची धमक काही मध्यमवर्गातल्या सर्वांमध्येच होती असं नाही. पण देशातल्या, राज्यातल्या समरप्रसंगांनी या वर्गापुढचे प्रश्न उग्र होऊ लागले होते. न्या. रानडे यांनी हयातभर उदारमतवादाचा आपल्या कृती-उक्तीतून पुरस्कार केला, आगरकरांनी बुद्धिवादाची कास धरली, म. फुले यांनी शूद्रातिशूद्रांच्या हक्कांसाठी संघर्ष सुरू केला, पण महाराष्ट्रातील तत्कालीन मध्यमवर्गावर सर्वाधिक प्रभाव होता लो. टिळकांचा! वेळप्रसंगी संस्थानिक, वतनदार, खोत, सावकार, कारखानदार यांची बाजू घेणारे टिळक सनातनी उच्चवर्णीयांची वकिलीही करायचे. आणि त्यांची 'तेल्यातांबोळ्यांचे पुढारी' अशीही हेटाळणी केली जायची. तरीही ते 'लोकमान्य' झाले! टिळकांच्या या एकाच वेळी मध्यमवर्ग, उच्चवर्ग आणि निम्नवर्ग अशा समाजाच्या सर्व थरांत 'लोकप्रिय' असण्याचं रहस्य तत्कालीन मध्यमवर्गानं फारसं जाणकारांनीं समजून घेतलं नाही. टिळकांच्या निधनानंतर त्यांच्या मध्यमवर्गीय

अनुयायांनी 'लो. टिळकांच्या आठवणी-आख्यायिका', 'टिळकभारत' अशा दंतकथांमध्ये रमत आपल्या सोयीचे टिळक पुढे करायला सुरुवात केली.

यातून झालं असं की, लो. टिळकांच्या निधनानंतर म. गांधींचा देशभरासह महाराष्ट्रातही वावर सुरू झाला. म. गांधींच्या उदयानं भारतीय स्वातंत्र्य चळवळीच्या लढ्यात सशस्त्र, प्रखर, जहाल या अंगांना गौणत्व येऊन त्याची जागा नैतिक सामर्थ्याच्या बळानं घ्यायला सुरुवात केली. रानडे-गोखले यांचा नेमस्तपणा हा पोरकटपणा वाटणाऱ्या आणि आगरकरांचा प्रखर बुद्धिवाद न झेपणाऱ्या महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाला नैतिकतेच्या प्रखरतेची खरंतर सवय नव्हती. त्यामुळे तो सुरुवातीला भांबावून गेला. शिवाय टिळकांच्या अनुयायांना आपला बाणा सोडून गांधींच्या नेतृत्वाखाली काम करणं तसं सोपं नव्हतं. त्यामुळे त्यांनी सुरुवातीला गांधींना विरोध करायला सुरुवात केली. हा विरोध कथा-कादंबऱ्यांपासून राजकीय चळवळी-आंदोलनांपर्यंत सर्वत्र होऊ लागला. डॉ. सदानंद मोरे यांच्या 'लोकमान्य ते महात्मा' या द्विखंडी ग्रंथात या स्थित्यंतराचा तपशीलवार आढावा आला आहे. गांधी जसजसे देशपातळीवर नेते म्हणून पुढे येऊ लागले, त्यांचा प्रभाव वाढू लागला, तसतसा महाराष्ट्रात गांधी अनुयायी, गांधीभक्त, गांधीविरोधी आणि या तिन्ही कॅटेगिरीत न बसणारे पण गांधी-वलयांमुळे गोंधळलेले, असे मध्यमवर्गाचे चार गट झाले. त्याचे पडसाद कथा-कविता-कादंबरी-नाटक यातूनही उमटू लागले. 'महात्मा गांधी : सैतान की साधू?' या नावाची एक कादंबरीच १९२० च्या सुमारास प्रकाशित झाली.

गांधींना आवर घालणं महाराष्ट्रातील तत्कालीन समाजधुरीणांना, विशेषतः टिळक अनुयायांना शक्य झालं नाही. त्यामुळे त्यांनी गांधींची बदनामी करण्याचा प्रयत्न केला, तर इतर सुधारकी विचारांच्या नेत्यांनी, समाजधुरीणांनी आणि मध्यमवर्गांनी गांधींकडे

अचंबा, कुतूहलानं पाहायला सुरुवात केली. पण ज्यांना आगरकरांचा बुद्धिवाद झेपत नव्हता, त्यांना गांधींची प्रखर नैतिकता कशी झेपणार? म. गांधींमुळे स्वातंत्र्य चळवळीचा पाया विस्तारत होता. त्यात महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग गांधींच्या नेतृत्वाखाली एकवटतही होता.

त्याशिवाय टिळकपंथ आणि आगरकर पंथ, टिळकपंथ आणि गांधीपंथ, जहाल आणि मवाळ, ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर, सनातनी आणि सुधारकी अशा वादात पडून मध्यमवर्गाची बरीचशी ऊर्जा खर्च होत असे. पण एका परीनं गृहकलह म्हणता येईल अशा या वादांमुळे स्वातंत्र्य चळवळीतला त्याचा सहभाग मात्र चढाओढीचा असे. तीसऱ्या दशकात सुशिक्षित ब्राह्मण समाज गांधीद्वेषामुळे काँग्रेसबाहेर पडला, तेव्हा ब्राह्मणेतर तरुणांना काँग्रेसबद्दल आपुलकी वाटू लागली आणि गांधींबद्दल प्रेमही. ४२ च्या 'चले जाव' आंदोलनापर्यंत ही चढाओढीची रस्सीखेच चालू राहिली. त्यामुळे या दोन्ही समाजातील सुशिक्षित वर्गांनी स्वातंत्र्य चळवळीत मोठं योगदान दिलं.

दुसरं महायुद्ध आणि स्वातंत्र्यानंतरच्या पहिल्या दोनेक दशकांचा काळ हा महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाचा संक्रमणकाळ होता. केवळ त्याच्या कुटुंबात, समाजात, शहरात, राज्यात, देशातच नव्हे तर जगभर बदल होत होता. मूल्यांची घुसळण होऊ लागली होती. महाराष्ट्रातला मध्यमवर्ग हा एकाच वेळी १९ व्या शतकातलं प्रबोधन, स्वातंत्र्यचळवळ, टिळक-आगरकर वाद, जहाल-मवाळ वाद, टिळक-गांधी वाद आणि सनातनी विरुद्ध आधुनिक अशा घुसळणीच्या वावटळीत सापडला होता. त्यात इंग्रजांची बेभरवशाची धोरणं आणि पहिल्या महायुद्धापासून नोकरी, वाढती महागाई यांचा वाढत चाललेला रेटा आणि स्वातंत्र्याचं स्वप्न, यांत त्याची ओढाताण होत होती. जुनं सगळंच टाकून देता येत नव्हतं आणि सगळ्याच नव्याचा जोरदार पुरस्कार करण्याची धमकही अंगी जोरकसपणे

बाणवता येत नव्हती. यातून मध्यमवर्गाची घसरणुंडी होऊ लागली.

शिवाय आर्थिक परिस्थिती सुधारल्यामुळे शिक्षणाची संधी मिळालेला, शिक्षणामुळे जगाची ओळख होऊ लागलेला तत्कालीन मध्यमवर्ग आचार-विचारानं फारसा आधुनिक होत होता असं नाही. तो बराचसा सनातनी, पारंपरिकच होता. कर्मठ होता, तसा जहालही होता. कारण जातिव्यवस्थेनं करकचून बांधलेले हातपाय आता सोडवायला हवेत, याचं भान त्याला अजूनही फारसं आलेलं नव्हतं. म. फुल्यांनी या मध्यमवर्गातल्या आणि उच्चवर्गातल्या दंभबाजीवर कोरडे ओढले, तेव्हा चिपळूणकरांसारख्या तत्कालीन मध्यमवर्गाचं पुढारपण करणाऱ्यांनी त्यांच्या भाषेपासून पोशाखापर्यंत सर्वांची रेवडी उडवली. पेशवाईपासून ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वाद निकरावर येऊ लागला होता, तो हळूहळू हातघाईवर येऊ लागला.

ज्येष्ठ अर्थतज्ज्ञ आणि महाराष्ट्राच्या सहकार चळवळीचे एक अध्वर्यू ध. रा. गाडगीळ यांनी 'भारत व महाराष्ट्र' या नावाचा एक लेख 'महाराष्ट्र जीवन : परंपरा, प्रगति, समस्या' (जोशी-लोकंडे प्रकाशन, पुणे, १९६०) या पुस्तकात लिहिला आहे. त्यात ते म्हणतात, 'आमचा अहंकार एवढा दुर्दम्य आहे की, आम्हांस शिष्टाचाराचेही वावडे आहे. लीनता व स्वाभिमानशून्यता आम्ही एकच समजतो, असा भास आमच्या वर्तनावरून अनेक वेळा होतो. या आमच्या स्वभावाचे सर्वांत हीन व अनिष्ट प्रदर्शन म्हणजे आमच्या अनेक वृत्तपत्रीय लिखाणात पदोपदी, अनेक वर्षे दिसून येत असलेली हीन अभिरुची व आततायीपणा. स्वाभिमान-शून्यता जेवढा दुर्गुण तेवढाच दुसऱ्याशी वागताना, त्याच्याबद्दल बोलताना योग्य मर्यादा न पाळणे हा आहे; आणि रगेलपणा अगर कणखरपणा यांचे 'मारकेपणा' हे खास इष्ट स्वरूप नाही.'

आपल्या दारिद्र्याचं, आपल्या अधोगतीचं, आपल्या साऱ्या समस्यांचं मूळ पारतंत्र्यात आहे,

असं स्वातंत्र्यापूर्वी जवळपास सर्वच धुरीण सांगत होते. त्यावर तत्कालीन मध्यमवर्गानेही विश्वास ठेवला. एवढंच नव्हे त्यातल्या अनेकांनी सरकारी नोकऱ्या सोडून स्वातंत्र्यचळवळीत उडी घेतली. अनेकांनी आपल्या घरादारावर तुळशीपत्र ठेवून तुरुंगवास भोगला, अनेकांनी प्राणांची आहुती दिली. तत्कालीन समाजधुरीण चुकीचं काही सांगत नव्हते. पण स्वातंत्र्यापेक्षाही आपल्या स्वप्नांना पंख बांधून भरारी घेण्याच्या मागे लागलेल्या मध्यमवर्गानं स्वातंत्र्य मिळालं की, आपले सारे प्रश्न, समस्या चुटकीसरशी संपतील असंच जणू गृहीत धरलं होतं. पण नुकतंच स्वातंत्र्य मिळालेल्या देशात साऱ्याच यंत्रणा उभ्या राहायच्या होत्या. उद्योगधंदे उभे राहायचे होते. त्यामुळे स्वातंत्र्यापूर्वी ध्येयवाद उराशी कवटाळून बसलेला मध्यमवर्ग स्वातंत्र्यानंतर सैलावला आणि त्यामुळे पुन्हा अडचणीत आला.

'महाराष्ट्र परिचय अर्थात संयुक्त महाराष्ट्राचा ज्ञानकोश' (१९५४) यातील 'महाराष्ट्रांतील मध्यमवर्ग' या प्रदीर्घ लेखात मध्यमवर्गाविषयी चिंता व्यक्त करताना सुरुवातीलाच म्हटले आहे, 'आर्थिक, सामाजिक किंवा राजकीय यांपैकीं कोणत्याहि दृष्टीनें या प्रश्नाकडे पाहिलें तरी, मध्यमवर्ग घसरणुंडीला लागला असून तो झपाट्यानें नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहे असें दिसतें. ज्या अन्नधान्याची त्याला अनेक वर्षे संवय लागली आहे, तें अन्नधान्य त्याच्या पोटाला पुरेसें मिळत नाही, पाठीवर पुरेसा व साजेसा कपडा नाही, सुखानें राहातां येईल असें घर नाही. अशा स्थितींत गांठीं सांठविलेलें असेल तें खर्च करून अगर कर्ज काढून तो आपला गुजारा करीत आहे. ही त्याची तंगीची आर्थिक परिस्थिति! समाजाच्या खालच्या व वरच्या थरांत जो त्याचा दर्जा होता व जो त्याला मान होता तो आज राहिला नाही. राजकीय दृष्ट्याहि प्रौढ मताधिकाराचें युग सुरू झाल्यानें त्याची स्वतंत्र किंमत राहिली नाही. उलट जे प्रभावी राजकीय पक्ष आहेत ते वर्गविहीन समाजरचना करण्याची प्रतिज्ञा घेऊन नवी

घडी बसविण्यास बद्ध झाले असल्याने या वर्गाच्या जिवावरच उठले आहेत. अशा परिस्थितीत वरील श्रीमान वर्ग व खालच्या बहुजनसमाज या जातीच्या दोन तळींत हा मध्यमवर्ग भरडून निघत असल्याचें स्पष्ट दिसते...'

म्हणजे सतत अस्थिरता, महागाई, बेकारी, सुधारणावाद, स्वातंत्र्य चळवळ, नंतर संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ अशा अनेक गोष्टींचा सामना करण्याची वेळ तत्कालीन मध्यमवर्गावर येत होती. यातून या मध्यमवर्गामध्ये काही अपप्रवृत्ती निर्माण झाल्या. प्रसिद्ध इतिहासकार त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनी 'शब्दरंजन'च्या १९६२ सालच्या दिवाळी अंकात लिहिलेल्या लेखाचे नाव आहे, 'बुद्धिवादी आणि सुशिक्षित समाजाची नीतिमत्ता.' त्यात ते लिहितात - 'आमच्या बुद्धिजीवी मध्यमवर्गीयांच्या संस्कृतीची स्थिती आज शीड नसलेल्या तारवाप्रमाणे झाली आहे. स्वार्थाच्या आणि अहंकाराच्या भोवऱ्यात ती सापडल्याने बाहेर पडण्याचा मार्ग तिला आज दिसत नाही. पारतंत्र्य जाऊन स्वातंत्र्य आले, द्विभाषिक जाऊन संयुक्त महाराष्ट्र आले, बाहेरचे जग अशा तऱ्हेने कितीही बदलले, तरी या बदलत्या जगाच्या पावलावर पाऊन टाकून स्वतः बदलणे बुद्धीच्या घमेंडीमुळे या संस्कृतीला अपमानाचे वाटते. मेथ्यु अनॉल्ड या आंग्ल टीकाकाराने अशा जातीच्या लोकांना 'Philistines' असे संबोधून खऱ्या सांस्कृतिक गुणांचा अभाव असलेल्या अशा लोकांमुळे समाजात अराजक माजते,' असे म्हटले आहे. अशा तऱ्हेचे अराजक सध्या महाराष्ट्रात माजले आहे. कोणत्याच गोष्टीत काहीही चांगले न पाहता इतरांच्या चांगल्या कार्यावर टीका करणे, हा प्रकार आपल्या समाजात आज वाढत्या प्रमाणात रूढ होत आहे. समाजावर तशी टीका करणारे हे लोक स्वतः मात्र 'उपनगर संस्कृतीचे' दासानुदास बनत आहेत. प्लॉट, बंगला, मोटार, रेडिओ, सोफासेट या गोष्टींमध्ये हा वर्ग वाढत्या प्रमाणात दंग होत आहे. भोवतालच्या जगात

आपल्याच लोकांचे खून पडले, जाळपोळ झाली, लूटमार फैलावली, तरीही या वर्गाची मनःशांती ढळत नाही, सुखलोलुपपणा यत्किंचितही कमी होत नाही. अशा या स्वयंकेंद्रित वृत्तीमुळे सारा समाज रसातळाला गेला, तरी त्याची यत्किंचितही क्षिती या वर्गास आज वाटत नाही. संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतरही या परिस्थितीत विशेष फरक पडलेला नाही, उलट ब्राह्मण-ब्राह्मणेत यंत्रणांच्यातील आंतरिक दुरावा वाढल्याचंही शेजवलकर यांनी नमूद केलं आहे. शेजवलकर तसेही जरा निराशावादी लेखक होते, असं मानलं किंवा त्यांचा अभिप्राय जरा जास्तच कडक आहे, असं मानलं तरी कुसुमाग्रजही साधारणपणे तेच सांगताना दिसतात. कुसुमाग्रजांचा 'हिमरेषा' हा कवितासंग्रह १९६४ साली प्रकाशित झाला आहे. या संग्रहात 'मध्यमवर्ग : समस्या' आणि 'मध्यमवर्ग : विचारशीलता' अशा दोन उपरोधिक कविता आहेत. पहिली कविता अशी आहे -

*मध्यमवर्गापुढे समस्या
हजार असती
परंतु त्यांतिल एक भयानक
फार उग्र ती
पीडित सारे या प्रश्नाने
धसका जीवा
चहा कपाने प्यावा अथवा
बशीत घ्यावा!*

म्हणजे पन्नासच्या दशकापर्यंत मराठीतलं मध्यमवर्गाच्या अनुषंगानं होणारं बहुतांश लेखन हे या वर्गाचाच कैवार घेणारं होतं, पण साठच्या दशकापासून या वर्गावर टीका होऊ लागली. पण त्याचं प्रमाण तुलनेनं बरंच कमी होतं. कारण स्वातंत्र्यानंतरची पहिली १५ वर्षं मध्यमवर्गानं पं. नेहरू यांच्याबरोबरीनं देश उभारणीत मोलाची कामगिरी केली होती. त्याच्या अपेक्षांना पंख फुटले होते आणि स्वप्नं भराच्या घेऊ लागली होती. नेहरूंच्या निधनानंतर या अपेक्षा आणि

स्वप्नांचा दुदैवानं चुराडा होत गेला. त्यांच्यानंतरच्या लालबहादूर शास्त्री या 'मूर्ती लहान पण कीर्ती महान' असणाऱ्या पंतप्रधानांचं आकस्मिक संशयास्पद निधन झालं आणि इंदिरा गांधी नेतृत्वपदी आल्या. त्यांनी देशाला पुढे नेण्यासाठी बँकांचं राष्ट्रीयीकरण, बांगला देशची निर्मिती अशा काही गोष्टी धडाडीनं केल्या. त्यांनी १९७० साली घेतलेला निश्चलनी-करणाचा निर्णय हा श्रीमंतांच्या विरोधात आणि समाजवादाच्या बाजूचा आहे, असं त्याकडे पाहिलं गेलं. त्यामुळे तत्कालीन मध्यमवर्गानं त्याविषयी तेव्हा फारशी नकारात्मक प्रतिक्रिया दिली नाही, उलट त्याचं स्वागतच केलं. १९७१ सालच्या पूर्व-पश्चिम पाकिस्तान युद्धात आपला स्पष्ट कौल पूर्व पाकिस्तान म्हणजे बांगला देशच्या बाजूनं देऊन या युद्धात इंदिरा गांधींनी जागतिक दबावापुढे न झुकता आपल्या खमकेपणाचं दर्शन घडवलं. १९७४ साली अणुचाचण्या केल्या. त्यामुळे भारतीय मध्यमवर्गामध्ये त्यांची लोकप्रियता वाढली. परंतु लवकरच जयप्रकाश नारायण यांनी इंदिरा गांधी यांच्या विरोधात देशव्यापी आंदोलन सुरू केलं. त्यात मध्यमवर्गाचा मोठ्या प्रमाणावर समावेश होता. त्यातच जून १९७५ मध्ये अलाहाबाद उच्चन्यायालयानं त्यांच्यावर निवडणुकीत गैरमार्गाचा वापर केल्याचा आरोप ठेवत त्यांची निवड अवैध ठरवली. तेव्हा त्यांनी पंतप्रधानपदाचा राजीनामा न देता देशावर आणीबाणी लादली. त्यामुळे मध्यमवर्ग पुन्हा त्यांच्या विरोधात गेला. म्हणजे इंदिरा गांधी यांच्या खमकेपणामुळे त्यांच्या बाजूनं असलेला आणि आणीबाणीमुळे त्यांच्या विरोधात असलेला, अशा दोन्ही रूपांत तत्कालीन मध्यमवर्गाच्या प्रतिक्रिया दिसतात. मात्र इंदिरा गांधी यांना मध्यमवर्गाच्या वाढत्या क्रयशक्तीची जाणीव झाली होती, असा काही अभ्यासकांचा दावा आहे. १९८० ते ८४ या काळात इंदिरा गांधींनी आपली गरिबांच्या बाजूची धोरणं थोडीशी आवरती घेऊन कररचनेमध्ये सुधारणा यांसारखी काही पावलं उचलली, त्यामागे नव-मध्यमवर्गाच्या शक्तीची

त्यांना झालेली जाणीव होती, असं मानलं जातं. स्वातंत्र्यानंतर जन्मलेली पिढी एव्हाना तिशीत आली होती, त्यामुळे त्यांची दखल घेणं क्रमप्राप्त होतं. दुसरीकडे जागतिक पातळीवर जागतिकीकरणाची प्रक्रिया वेग धरू लागली होती. त्याची जाणीव त्यांना झाली होती. पण मध्यमवर्गासाठी अधिक ठोस पावलं उचलण्याआधीच त्यांची हत्या झाली. मात्र समाजवाद, गरिबी हटाव, बँकांचं राष्ट्रीयीकरण, वीस कलमी योजना, शेतीसुधारणा यांसारखे गरीब व श्रीमंतांच्या बाजूचे निर्णय घेणाऱ्या आणि या वर्गामध्ये लोकप्रिय असलेल्या इंदिरा गांधी त्या तुलनेत तत्कालीन मध्यमवर्गावर फारसा प्रभाव पाडू शकल्या नाहीत. भारतीय लोकशाहीच्या गळ्याला नख लावणारी आणीबाणी (१९७५ ते ७७) त्यांनी देशावर लादली. तो पांढरपेशा सुशिक्षित बुद्धिजीवी मध्यमवर्गासाठी मोठा धक्का होता.

इंदिरा गांधींनी देशात संधिसाधू राजकारणाची रुजवात केली. (त्यानंतरच्या जनता पक्षानं सुंदोपसुंदीचं विविधांगी दर्शन घडवलं. त्यामुळे देशातील मध्यमवर्गानं आणि इतर समाजानं पुन्हा इंदिरा गांधींनाच नेतृत्वपदी बसवलं खरं.) त्यांच्या काळात राजकारणातील आणि सार्वजनिक जीवनातील नीतिमत्तेलाही हरताळ फासला गेला. 'निष्ठा' हेच भारतीय राजकारणाचं मध्यवर्ती सूत्र झालं. राजकारणातून बुद्धिवाद, विचारनिष्ठा मागे पडायला सुरुवात झाली. इंदिरा गांधींच्या या राजकारणाला महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गानं फार मोठ्या प्रमाणावर विरोध केला नाही, पण त्यांनी लादलेल्या आणीबाणीला मात्र महाराष्ट्रातील काही मध्यमवर्गीय नेत्या-कार्यकर्त्यांनी विरोध केला. बहुतांश मध्यमवर्ग विनोबांच्या 'अनुशासन पर्व' या शब्दयोजनेला मान डोलावत मूग गिळून गप्प राहिला. दुर्गा भागवत, नरहर कुरुंदकर, पु. ल. देशपांडे, यदुनाथ थत्ते असे काही मोजके अपवाद सोडले, तर मध्यमवर्गीय मराठी साहित्यिकही आणीबाणीच्या काळात मूग गिळूनच बसलेले होते. किंबहुना सक्रिय संघर्षपेक्षा

वर्तमानपत्रांमध्ये 'जरतारी', 'तिखट', 'शेलक्या विशेषणांनी भरलेले' लेख लिहिण्यात आणि ते वाचण्यातच महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गानं धन्यता मानली, असं म्हणावं लागतं!

५.

कुठल्याही समाजात राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण अशा विविध क्षेत्रांत मार्गदर्शन करण्याचं आणि त्या समाजाचं नेतृत्व करण्याचं काम प्राधान्यांनं मध्यमवर्गच करत असतो. त्या अर्थानं मध्यमवर्ग त्या देशाचा कणा असतो. देशाच्या संदर्भात महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गानं स्वातंत्र्य चळवळीमध्ये आपल्या अमूल्य योगदानानं ऐतिहासिक कामगिरी केली. संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीतही तो एरवीचे आपले राजकीय, जातीय मतभेद बाजूला ठेवून उतरला होता. पण असे काही मोजके अपवाद वगळता एरवी मात्र या वर्गानं 'स्वतः मशगूल' राहण्यातच धन्यता मानली. आणि त्याच्या या मशगूलतेमुळे त्याला अनेकदा गृहीत धरलं गेलं नाही. त्याचा महाराष्ट्रातील कला आणि मध्यमवर्ग या दोन्हीवर अनिष्ट परिणाम झाल्याचं निरीक्षण समीक्षक कुसुमावती देशपांडे यांनी १९४८ सालच्या आपल्या भाषणात नोंदवलं आहे. 'नवभारतातील कला आणि मध्यमवर्ग' या मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदे इथं केलेल्या अध्यक्षीय भाषणात त्या म्हणतात- 'या विचारसरणीमुळे मध्यमवर्गाचे व कलेचेही अपरंपार नुकसान झाले आहे. या दृष्टिकोनामुळेच खरी कला व घाऊक कला हा भेद करण्यात आला. घाऊक कला लोकरंजनासाठी जास्त बेगडी होत गेली. साहित्यिक म्हणू लागले, आनंद हेच कलेचे ध्येय. आनंदाच्याही अनेक परी असतात. परंतु या साहित्य-सेवकांनी आपल्या सोयीने त्याची एकच परी उचलली, व ती म्हणजे सवंग स्वप्नसाम्राज्यात विहरण्याच्या आनंदाची. संगीतज्ञ - नव्हे, संगीतप्रचारक - म्हणू लागले की, संसाराच्या वास्तव व संघर्षपूर्ण चित्रणापेक्षा भावनालोलुप प्रसंगच

बरे; व चित्रपटांचे निर्माते म्हणून लागले की, कशासाठी तरी धडपडणाऱ्या नायिकेला यशस्वी करून दाखवण्यापेक्षा तिला काही तरी पोशाख, कशी तरी भाषा देऊन, फजीत करून, सनातनी वृत्तींना गुदगुदल्या करणेच श्रेयस्कर. मध्यमवर्गा-विषयीच्या हीन कल्पनेमुळेच कलेचा हा व्यवहारी सौदा झाला, आणि कला व जीवन यांची फारकत झाली. जीवन आंधळे बनले व कलेत प्राण राहिला नाही.'

देशपांडे यांच्या निरीक्षणांत काही प्रमाणात तथ्य नक्कीच होतं. १९४१ च्या संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणात वि. स. खांडेकर म्हणतात, 'उत्कृष्ट वाङ्मय हा भावनाशील हृदयाचा उचंबळून आलेला उद्गार असतो.' मराठी साहित्याचा सगळा कारभार हा असा भावनांनी उचंबळून जाण्याचाच असल्यानं ना. सी. फडके यांच्या 'कलेसाठी कला' आणि वि. स. खांडेकरांच्या 'जीवनासाठी कला' या वादांनी तत्कालीन मध्यमवर्गाचं प्रबोधन होण्याऐवजी नुकसानच जास्त केलं, असं म्हणावं लागेल. तत्त्वज्ञ बर्ट्रांड रसेल यांच्या शब्दांचा आधार घेत असं म्हणता येईल की, 'चुकीचे दृष्टिकोन, चुकीच्या नैतिक कल्पना आणि चुकीच्या वर्तन-सवयी' तत्कालीन मध्यमवर्गामध्ये रुजवण्यात तत्कालीन मध्यमवर्गीय मराठी साहित्यानंही चांगलाच हातभार लावला.

इतर कलांबाबतही थोड्याफार प्रमाणात काहीशी अशीच स्थिती होती. मराठी नाट्यपरंपरेचा आढावा घेणाऱ्या एका लेखात नाट्यसमीक्षक-पत्रकार जयंत पवार यांनी ('पावणेदोनशे वर्षांची विरासत', म. टा., ४ नोव्हेंबर २०१८) म्हटलं आहे, 'अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी संगीत नाटक नावाचं वेगळंच रसायन जन्माला घातलं आणि आधुनिक लोकानुरंजनी रंगभूमीचा खऱ्या अर्थाने पाया घातला. 'संगीत सौभद्र'ने नवं नाटक कसं असेल याची दिशा दिली. वस्तुतः संगीत नाटक हे प्रायशः संगीतासाठीच जन्माला आलं. त्या काळात

शास्त्रीय संगीताच्या ज्या मैफली होत त्यात मध्यमवर्गीयांना प्रवेश नसे. त्यांची ही वंचना संपवण्यासाठी किलोस्करांनी शास्त्रीय संगीताचा लालित्यपूर्ण वापर करून नाट्यपदांची रचना केली आणि त्यांना नाट्यमय कथानकात गुंफलं. हा प्रयोग इतका यशस्वी झाला की पुढची पन्नास वर्षे ह्याच पद्धतीची नाटकं होत राहून संगीत रंगभूमी नामक महाराष्ट्रीय रंगभूमीची एक वैशिष्ट्यपूर्ण ओळख तयार झाली. त्यानंतरच्या काळात संगीत नाटकांची लाटच महाराष्ट्रात आली. स्वातंत्र्यानंतर मराठी रंगभूमीला चालना मिळाली आणि संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर सुरु झालेल्या राज्य नाट्यस्पर्धांनी या रंगभूमीचा कायापालट केला. पण मध्यमवर्गामध्ये नाटकात काम करणं हे जवळपास १९४० पर्यंत प्रतिष्ठेचं न मानता कमीपणाचं मानलं जात होतं, हेही तितकंच खरं.

याच शतकाच्या पहिल्या दशकानंतर मूकपटांचं युग सुरु झालं. 'श्री पुंडलिक' हा दादासाहेब तोरणे यांचा मराठीतला पहिला मानला जाणारा मूकपट १९१२ साली प्रदर्शित झाला, तर १९१३ मध्ये 'राजा हरिश्चंद्र' हा दादासाहेब फाळके यांचा मूकपट प्रदर्शित झाला. त्यानंतर जवळपास दोन दशकांनी चित्रपट बोलू लागला. १९३२ मध्ये 'अयोध्येचा राजा' हा मराठीतला पहिला बोलपट प्रदर्शित झाला. व्ही. शांताराम यांनी दिग्दर्शित केलेला हा बोलपट प्रभात फिल्म कंपनीनं बनवला होता. तिथपासून प्रभात फिल्म कंपनीच्या चित्रपटांचंही युग सुरु झालं. मराठीतला पहिला रंगीत सिनेमा 'पिंजरा' (१९७२) व्ही. शांताराम यांनी दिग्दर्शित केला. सिनेमात काम करणाऱ्यांचीही गत नाटकवाल्यांसारखीच होती.

चाळीसनंतर ही परिस्थिती हळूहळू बदलत गेली. साहित्य, सिनेमा, नाटक यांबाबतची मध्यमवर्गाची अभिरुची वाढत गेली. इतकंच नव्हे तर एक नवी जागृती होऊ लागली होती. चाळीसच्या दशकानंतर मराठी साहित्यात नवकथा, नवकवितेची चळवळ सुरु झाली. केशवसुत-मर्ढेकर यांनी आधुनिक कवितेचा पाया घातला. साठच्या दशकात

तर राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक अशा अनेक क्षेत्रांत नवनव्या चळवळी उभ्या राहू लागल्या. १९६० ते ८० या काळात महाराष्ट्रातली तरुण पिढी समाजबदलाच्या ध्येयानं झपाटून गेली होती. भारताला स्वातंत्र्य मिळून बारा-तेरा वर्षे झाली होती. त्यामुळे उज्वल आणि संपन्न भारताची स्वप्न पाहणारी आधीची पिढी आणि विशी-बाविशीची तरुणपिढी स्वप्नाळू होती. पण स्वतंत्र भारताची सुरुवातीची पंधरा-सोळा वर्षे मोठी धामधुमीची होती. त्यातच १९६२ च्या युद्धात भारताला चीनकडून पराभवाची नामुश्की स्वीकारावी लागली. या पराभवाने त्या वेळच्या तरुणपिढीमध्ये मोठं नैराश्य निर्माण झालं होतं. त्यानंतर अशा नामुश्कीची एक मोठी मालिकाच घडत गेली. ६४ साली भारताचे आशास्थान असणाऱ्या नेहरूंचं निधन झालं. ६५ साली पाकिस्तानबरोबर युद्ध झालं. ६६ च्या जानेवारी महिन्यात ताश्कंदमध्ये तत्कालीन पंतप्रधान लालबहादूर शास्त्री यांचं आकस्मिकपणे निधन झालं. १९६७ च्या निवडणुकांमध्ये काँग्रेसची एकाधिकारशाही उद्ध्वस्त झाली. राम मनोहर लोहिया यांनी 'ॲंटी काँग्रेस'ची चळवळ सुरु केली. ६७-६८ साली उत्तर प्रदेश आणि बिहारमध्ये प्रचंड मोठे दुष्काळ पडले.

हे बदल केवळ महाराष्ट्रात, भारतातच होत होते असं नाही. साधारणपणे याच काळात अमेरिकेत हिप्पी संस्कृतीचा उदय झाला होता. फिडेल कॅस्ट्रो, चे गव्हेरा हे तरुणांचे हिरो म्हणून पुढे येत होते. शेजारच्या पाकिस्तानमध्ये लष्कराचे वर्चस्व वाढत होते आणि पूर्व पाकिस्तानमध्ये बरंच अराजक माजलं होतं.

त्यामुळे या दशकांतली मध्यमवर्गीय तरुणांची पिढी 'आयडेंटिटी क्रायसिस'मध्ये वाढली असं म्हणावं लागेल. त्यातून युक्रांद, सत्यशोधक, लोकविज्ञान, स्त्री-मुक्ती, मागोवा, विषमतानिर्मूलन, विद्यार्थी-आदिवासी-दलित-कामगार अशा चळवळी-गट तयार झाले. सडक नाटक, फिल्म सोसायटी, ग्रंथाली,

साहित्य मंडळं यांची निर्मितीही याच काळातली. प्रस्थापित मध्यमवर्गीय साहित्य व साहित्यिकांच्या विरोधात नव्या दमाच्या बंडखोर तरुणांनी एकत्र येऊन लघुनियतकालिकांची चळवळ सुरू केली. या सर्व संस्था-संघटनांमध्ये काम करणारे बहुतांश मध्यमवर्गीय तरुण होते. त्यामुळे त्यांच्यात एक प्रकारची बंडखोरी, धमक होती. परिणामी, मध्यम-वर्गीय जीवनाच्या मर्यादा त्यांच्या लक्षात येऊ लागल्या. त्यातून मध्यमवर्गाच्या अभिरुचीवर आक्षेप घेतले जाऊ लागले. त्याबाबत प्रश्न उपस्थित केले जाऊ लागले. 'सदाशिव पेठी साहित्य', 'साडेतीन टक्क्यांचं साहित्य', 'सत्यकथा-मौज संप्रदायाचं साहित्य' ही विशेषणं या बंडातूनच आलेली आहेत.

याचे पडसाद चळवळी-आंदोलनांबरोबर साहित्यातही उमटू लागले. मध्यमवर्गीयांच्या कोतेपणावर कोरडे ओढणारी गंगाधर गाडगीळांची 'किडलेली माणसे' ही कथा चाळीसच्या दशकातली, तर विजय तेंडुलकरांची 'शांतता कोर्ट चालू आहे' (१९६८), 'गिधाडे' (१९७१), 'सखाराम बाइंडर' (१९७२) ही मध्यवर्गीय दार्भिकपणा चव्हाट्यावर आणणारी नाटकं सत्तरच्या दशकातली. १९६० ते १९८० या दोन दशकांत मराठीत अनेक नाटककार निर्माण झाले असले, तरी विजय तेंडुलकर आणि वसंत कानेटकर यांच्याच नाट्यलेखनाचा पगडा या कालखंडावर मोठ्या प्रमाणात आहे. तेंडुलकर वादग्रस्त, तर कानेटकर लोकप्रिय झाले. कारण कानेटकरांच्या नाटकांनी महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गाचं तथाकथित इतिहासप्रेम जागृत केलं. दुसरीकडे दलित साहित्य चळवळीनं तळगाळातल्या शोषित-वंचित वर्गाची 'जिनगानी' मांडायला सुरुवात केली. वाढत्या कम्युनिस्ट व समाजवादी चळवळीनं सामान्य माणसांच्या प्रश्नांना प्राधान्य द्यायला सुरुवात केली. ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीनं खेडुतांच्या जीवनसंघर्षांचं दाहक वास्तव मांडायला सुरुवात केली. १९७२ मध्ये "साहित्यात 'पांढऱ्या पेशी' वाढणे बरे नव्हे! आजवर पांढरपेशांच्या

कल्पनाविश्वातून घडणारे 'वास्तवदर्शन बघितलेत- आता जरा अस्सल बघा'" असं आवातणं देत १९७२ मध्ये 'गोलपिठा' हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला, १९७८ मध्ये दया पवारांनी 'बलुतं' हे मराठी दलित साहित्यातलं पहिलं आत्मचरित्र लिहून दलित आत्मरित्रांची रुजवण केली.

पण दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य ही बंडखोर साहित्याची बेटं आणि केशवसुत-मढेंकर-गाडगीळ यांसारखे काही अपवाद वगळता १९४० ते १९८० या काळातल्या साहित्याचा मुख्य प्रवाह हा प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय जाणिवांचा आलेख दाखवणाराच दिसतो. या काळातल्या साहित्यात दिसायला विविधता खूप आहे. रचनेचे, शैलीचे, भाषेचेही अनेक प्रयोग दिसतात. 'मला कोरे कागद हाका घालतात', 'मी स्वतःसाठी लिहितो', 'लेखन जग सुंदर करण्यासाठी असतं', 'साहित्य ही कला आहे', असे मध्यमवर्गीय सिद्धान्तच पुढे रेटण्याचं काम मराठी साहित्यिकांनी केलेलं दिसतं. एका परीनं ते साहजिकही होतं. कारण बहुतांशी साहित्यिक मध्यमवर्गीय, त्यांचे लेखनविषय मध्यमवर्गीय, त्यांचं अनुभवविश्व मध्यमवर्गीय. या साहित्यिकांचा एकंदर समाजजीवनाशी फारसा संबंध नव्हता. आणि १९ व्या शतकातल्या सामाजिक सुधारणांशी तो मोठ्या पातळीवर समरस नव्हता, तसाच विसाव्या शतकातल्या चळवळी-आंदोलनांशीही त्याचा संबंध फार सखोल नव्हता, असं म्हणावं लागतं. कारण त्याची प्रतिबिंब मराठी साहित्यात फारशी दिसत नाहीत. त्यामुळेच श्री. व्यं. केतकरांच्या सुधारणावादी कादंबऱ्या दुर्लक्षित्या गेल्या, तशाच मराठा शेतकऱ्याला आपल्या कादंबऱ्यांचा नायक करणाऱ्या र. वा. दिघे यांचीही पुरेशी दखल घेतली गेली नाही.

१९५९ साली समीक्षक रा. श्री. जोग यांचं 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचें विहंगमावलोकन' हे पुस्तक प्रकाशित झालं. या पुस्तकात त्यांनी महाराष्ट्रीयीयांच्या साधारण ११ व्या शतकापासून ते विसाव्या शतकाच्या

दुसऱ्या दशकापर्यंतच्या वाङ्मयाभिरुचीचा स्थूल आढावा घेतला आहे. जोगांनी सुरुवातीलाच म्हटलं आहे की, 'कोणत्याही समाजाच्या वाङ्मयाभिरुचीची योग्य कल्पना येण्यास त्या समाजाची वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टि लक्षांत घेणे आवश्यक आहे. म्हणजे असें की, तो समाज वाङ्मयाकडे केवळ वाङ्मय या दृष्टीने पाहतो, की तें दुसऱ्या कशाचें तरी साधन आहे या दृष्टीने पाहतो, हें लक्षांत घेणें इष्ट असतें.' पुढे जोगांनी मराठी समाजाच्या वाङ्मयाभिरुची-विषयी निरीक्षण नोंदवली आहेत. त्यातून मराठी साहित्यिकांच्या आणि साहित्यरसिकांच्या सामान्य अभिरुचीवर प्रकाश पडतो. पण जोगांनी फक्त वाङ्मयीन अभिरुचीचाच विचार केला आहे. पण कुठल्याही प्रकारची अभिरुची ही इतकी विशुद्ध कधीच नसते. चांगल्या संगीतरसिकाला साहित्यातही चांगली रुची असू शकते आणि गतीही. तसंच चित्रपटप्रेमीलाही. आणि याउलटही. याशिवाय विविध चळवळी, आंदोलनं, विचारधारा यांचाही अभिरुची घडवण्यामध्ये वाटा असतो. त्यानुसार अभिरुची बदलत असते, घडत असते. त्यामुळे अभिरुची संस्कारांनी घडत असली, ती स्वाभाविक प्रक्रिया असली तरी ती पूर्णपणे विचाररहित असते, असं नाही. कारण कुठल्याही माणसाच्या अभिरुचीवर त्याची जडणघडण, कौटुंबिक पार्श्वभूमी, सभोवतालचं पर्यावरण, शिक्षक-मित्र, ललितकलांबाबतची सजगता, राजकीय विचारधारा अशा विविध गोष्टी परिणाम करत असतात.

१९६० ते १९८० या दशकांतल्या मन्वंतरानं मध्यमवर्गाची अभिरुची काही प्रमाणात उन्नत केली, तिचं भरणापोषण केलं आणि तिला काही प्रमाणात पैलूही पाडले.

'सत्यकथा', 'अभिरुची', 'हंस', 'किलॉस्कर' या प्रतिष्ठित नियतकालिकांमध्ये आपलं लेखन छापून यावं, यासाठी धडपणारा मध्यमवर्गच होता आणि 'हंस', 'किलॉस्कर'मध्ये येणाऱ्या पाश्चात्य जीवनशैलीविषयीचे लेख चवीचवीनं वाचणाराही

मध्यमवर्गच होता. आणि 'माणूस'मधलं लेखन वाचून भारावून जाणाराही मध्यमवर्गच होता. मध्यमवर्गाचं आता त्रि-स्तरीकरण झालं होतं.

मराठी साहित्याचा केंद्रबिंदू प्रामुख्यानं मध्यम-वर्गीय असला तरी या काळात महाराष्ट्रात इतर बरंच काही घडत होतं. त्या दृष्टीनं १९६० ते १९८० हा काळ महाराष्ट्रातल्या मध्यमवर्गासाठीच नव्हे, तर एकंदर समाजासाठीही मन्वंतराचा काळ होता. ऐंशीच्या दशकात मध्यमवर्गातील अनेक उच्चशिक्षित तरुणांनी सामाजिक चळवळीत सक्रिय उडी घेतली. त्या चळवळींचं पुढारपण केलं. कार्यकर्तेपण निभावलं. या चळवळींसाठी स्वतःच्या करिअरचा, ऐशआरामाचा त्याग केला. त्याकडे महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग आकर्षितही झाला. पण जेमतेम दशकभरातच या चळवळींना आर्थिक उदारीकरण, जागतिकीकरण, खासगीकरण यांचा सामना करावा लागला आणि त्यात या चळवळी थंडावत गेल्या. त्यात काही प्रमाणात ओढला गेलेला आणि या चळवळींच्या प्रभावाखाली आलेला मध्यमवर्ग पुन्हा आपल्या 'हिताची प्रायव्हेट लिमिटेड' करण्याच्या मागे लागला.

६.

ब्रिटिशांनी ज्या आधुनिक मध्यमवर्गाच्या निर्मितीला चालना दिली, त्याची सुरुवातीपासून दोन प्रमुख वैशिष्ट्यं होती. एक, आर्थिक स्थिती (मुख्यतः सरकारी नोकरी) आणि दोन, शिक्षण. मिळणाऱ्या मासिक उत्पन्नात कुटुंब चालवणं, शक्य तितकी काटकसर व बचत करणं, मुलांच्या शिक्षणाला प्राधान्य देणं, हा या मध्यमवर्गाचा प्राधान्यक्रम होता. त्याच्या लेखी शिक्षणाला महत्त्व असल्यानं प्रसंगी नातेवाईकांचंही एखादं-दुसरं मूल त्याच्या काटकसरीच्या कुटुंबात शिक्षणासाठी तो ठेवून घेत असे. हा मध्यमवर्ग तसा पापभिरू होता. श्रद्धाळू होता, तसा कर्मठ नसला तरी सनातनी होता. एकदा नोकरी-व्यवसाय सुरू केला की, तो इमानेइतबारे करायचा, कुठल्याही वस्तूचं मोल तिच्या

टिकाऊपणावरून करायचं, देव-धर्म-रूढी-परंपरा आणि कर्मकांडं यांचा अतिरेक त्याला मानवत नसे, पण ते सोडून देण्याइतका आधुनिकपणा त्याला मानवत नव्हता. चळवळी-आंदोलने, समाजसेवा यांविषयी त्याला कुतूहल, अचंबा, ओढ असे. पण ते आपलं काम नाही, याची जाणीव तो बाळगून असे. कारण या क्षेत्रात जाण्याचा मनोदय त्याच्या मुलांपैकी कुणी व्यक्त केला, तर त्याला त्यापासून परावृत्त करण्याचं काम तो करी. कारण त्याच्या लेखी आर्थिक स्थितीला सर्वाधिक महत्त्व होतं, प्रतिष्ठा होती आणि किंमतही होती. समाजहितासाठी काम करणाऱ्यांबद्दल तो आदर बाळगून असे, पण त्यांच्यापासून अंतर राखूनही असे. या मध्यमवर्गाच्या पहिल्या पिढीला जगण्यासाठी, स्वतःच्या अस्तित्वासाठी आणि जग समजून घेण्यासाठी जेवढा संघर्ष करावा लागला, तेवढा त्यानंतरच्या पिढीला करावा लागला नाही. तिसऱ्या पिढीला तर तो अजूनच कमी करावा लागला. पण देश पारतंत्र्यात असल्यानं कुठल्याही व्यक्तीच्या वैयक्तिक विकासाला मर्यादा येत होत्या. बेकारी, महागाई, ब्रिटिशांची प्रतिकूल धोरणं यांचा त्याला सामना करावा लागत होता. त्यामुळे आपल्या वाट्याला जे आलं ते आपल्या मुलांच्या वाट्याला येऊ नये, असे त्याला वाटत असे. पहिल्या तीन पिढ्यांमध्ये संस्कृतिसंघर्षाचं प्रमाणही मोठं दिसतं. कारण आजोबांनी जे कष्ट कुटुंबासाठी घेतले, खस्ता खाल्ल्या, त्याची जाणीव त्यांच्या मुलाला होती. काळ बदललाय, आता तितकी वाईट स्थिती नाही, याची जाणीव या मुलाला होती. पण वडलांना दुखावणं त्याच्या जीवावर येई. त्यामुळे तो त्यांच्याविरोधात सहसा बोलत नसे. पण आजोबांचा नातू मात्र आपल्या वडलांच्या पसंत नसलेल्या गोष्टींविषयी, त्यांच्या अवडंबरांविषयी स्पष्टपणे नाराजी बोलून दाखवत असे. त्यात 'आमच्या काळी असं नव्हतं किंवा असं होतं' हा आधीच्या मध्यमवर्गीय पिढीचा स्वभाव झाला, पण त्यानंतरच्या पिढीला

तर 'दहा-वीस वर्षांपूर्वी असं नव्हतं' असं म्हणायची वेळ आली. १९२० नंतर देशात, महाराष्ट्रात झपाट्यानं बदल होऊ लागले. शिक्षणामुळे ही मध्यमवर्गाची पिढी काहीशी आदर्शवादी आणि बरीचशी स्वप्नाळू होती. त्याचा विवेक बऱ्यापैकी जागृत होता. तो वृत्तीनं त्यागी आणि मनानं हळवा होता, पण भाबडा नव्हता. त्याला व्यवहारज्ञान होतं. भविष्याची व्हिजन त्याच्याकडे तशी फार नव्हती, पण भविष्याचा विचार मात्र तो करत होता. आपल्या इच्छा, आकांक्षा, स्वप्नं पूर्ण करण्यासाठी त्याला वडलांच्या पिढीपेक्षा जरा जास्त संधी मिळत होत्या. त्या तो घेतही होता. त्याचा उत्कर्ष होत होता. त्या उत्कर्षाची, वैभवाची त्याला ओढ होती. त्यामुळे आधीच्या पिढीसारखं त्याचं मन भूतकाळात रमत होतं, पण त्यातच गुंतून राहत नव्हतं. फडके-खांडेकर यांच्या कादंबऱ्या किंवा अनंत काणेकरांचे लघुनिबंध यांमध्ये महाराष्ट्रातल्या हा मध्यमवर्ग सापडतो.

साठच्या दशकापासून कारकुनी स्वरूपाच्या नोकऱ्यांची जागा तांत्रिक कौशल्याच्या जागांनी घ्यायला स्वरूपात केली. कारखानदारीचा-उद्योगधंद्यांचा विस्तार होऊ लागला. व्यापार-उदिमाला चालना मिळू लागली. खासगी उद्योगधंदे यांची भरभराट होऊ लागली. परिणामी, मध्यमवर्गाची नवी पिढी अधिक सुबत्ता, सुखवस्तू होऊ लागली; तिची जीवनशैली बदलू लागली. कारकुनीपेशापेक्षा व्यवस्थापन, तंत्रज्ञान, बँकिंग, कारखाने यांतील नोकऱ्या प्रतिष्ठा मिळवू लागल्या. मध्यमवर्गाची नवी पिढी त्या क्षेत्रांत शिरकाव करू लागली. त्यामुळे 'किमान चांगली आर्थिक स्थिती' या मध्यमवर्गीय वैशिष्ट्याची जागा 'शक्य तेवढी आर्थिक उन्नती' या वैशिष्ट्यानं घ्यायला सुरुवात केली. शिक्षणाचं इंग्रजी माध्यम हे गरजेचं, प्रतिष्ठेचं बनत गेलं, कारण तांत्रिक, व्यवस्थापकीय अभ्यासक्रमांना महत्त्व येत गेलं. परिणामी, या अभ्यासक्रमांकडे जाणाऱ्यांच्या संख्येत वाढ होऊ लागली. त्यामुळे 'प्राधान्यानं

सरकारी नोकरी' ही मध्यमवर्गाची ओळख मागे पडून तो उद्योग-व्यवसाय, स्वयंरोजगार यांकडेही वळू लागला. याच काळात बहुजन समाजातही शिक्षणाची गंगा वाहून त्याचाही समावेश मध्यमवर्गात होऊ लागला. त्यामुळे स्पर्धेला महत्त्व आलं. परिणामी, मध्यमवर्गीय वैशिष्ट्यांमध्ये आणि नीतिमूल्यांमध्ये बदल होऊ लागला.

एके काळी म्युनिसिपालिटीच्या रस्त्यावरील कंदिलाच्या प्रकाशात अभ्यास करून शिक्षण घेणाऱ्यांची उदाहरणं किंवा माधुकरी मागून शिक्षण घेणाऱ्यांची उदाहरणं अनेकदा दिली जातात; पुस्तकांतही सापडतात. तशी आणि तितकी गरज स्वातंत्र्यानंतर जन्माला आलेल्या मध्यमवर्गातल्या तरुणांना पडली नाही. हातापेक्षा बुद्धीनं काम करणं हे मध्यमवर्गाचं वैशिष्ट्यच, पण ते कामही स्वातंत्र्यानंतर जन्माला आलेल्या पिढीसाठी अजून सोपं झालं. स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या ध्येयवादाचा, राष्ट्रत्यागाचा त्याला अजून विसर पडलेला नव्हता, पण आता त्याची स्वप्नही त्याला शांत बसू देत नव्हती. सुख-समृद्धीची तहान त्याला आधीपासूनच लागलेली होती. पण पारतंत्र्यात तिला धुमारे फुटले नव्हते. स्वातंत्र्यानंतर ते फुटू लागल्यावर मध्यमवर्ग हातावर हात ठेवून बसणं शक्य नव्हतं. वाड्यातल्या छोट्याशा बिऱ्हाडापासून चाळीपर्यंत आणि चाळीपासून वनरूम-किचन, वन बीएचकेपर्यंतचा त्याचा प्रवास त्याच्या मूल्यधारणा बदलू लागला होता.

पण असं सगळं होत असलं तरी हा मध्यमवर्ग काही गोष्टी अजूनही बाळगून होता. एक म्हणजे, तो कधीतरी हॉटेलांत जात होता, रेडिओ घेण्याचं स्वप्न पाहत होता (पुढे टीव्हीचं) आणि शक्य तेव्हा नाटक-सिनेमा-संगीत मैफली यांनाही हजेरी लावत होता. पेशवाईच्या अस्तानंतर मुख्यतः संस्थानिकांच्या आश्रयानं तगून राहिलेल्या कलांना विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून हळूहळू लोकाश्रय मिळू लागला होता. त्यात सिनेमा, संगीत नाटक या नव्या कलांची भर पडल्यानं आणि या दोन्ही गोष्टी सुरुवातीपासूनच मध्यमवर्गाला आर्थिकदृष्ट्या

परवडण्यासारख्या असल्यानं तो या कलांचा भोक्ता बनला. साहित्यप्रेमी तर तो आधीपासूनच होता. १९६०च्या दशकातल्या मन्वंतरानं या मध्यमवर्गाला साहित्य-सिनेमा-संगीत-नाटक-चित्रकला यांबाबत अधिक सजग केलं.

मध्यमवर्गाचा हा असा प्रवास होत असताना काही दुष्प्रवृत्ती निर्माण झाल्या. उदा. नैतिकतेचा पोकळ आव आणणं, बुरखा पांघरणं, विचारांतली व आचारातली विसंगती. या दुष्प्रवृत्तींतून एक नवी 'फॅशन' पुढे आली. ती म्हणजे गैरसोयीच्या गोष्टी टाळून सोयीच्या गोष्टींबद्दल 'जरतारी' 'भरजरी' आणि 'विद्वत्तापूर्ण' बोलणं. शिवाय या मध्यमवर्गांनं संस्कृती-रक्षकाचा मक्ता अजून टाकून दिलेला नव्हता.

७.

या मध्यमवर्गाचं अजून एक महत्त्वाचं लक्षण होतं, ते म्हणजे तारतम्य. त्याच्या जगण्या-वागण्या-बोलण्यात एक काटेकोर सभ्यता असे. आपला अब्रूदारपणा तो सांभाळून असे. परिस्थिती बदलत जाई तसे या अब्रूदारपणाला चरे पडत. तेव्हा त्या परिस्थितीशी आपल्या परीनं झुंजत आपला अब्रूदारपणा राखण्यासाठी हा मध्यमवर्ग प्रयत्नांची पराकाष्ठा करत असे. सततच्या विवंचनेत, अस्थिरतेत वाढल्यामुळे हा मध्यमवर्ग तसा सगळ्याच बाबतीत पापभिरू झाला होता. त्याच्या स्थितीचं वर्णन गदिमांच्या आधीच्या पिढीतले आणि मूळचे सातारा जिल्ह्यातले कवी कृष्णाजी नारायण आठल्ये (१८५२-१९२६) यांनी 'प्रमाण' या कवितेत फार चांगल्या पद्धतीनं केलं आहे. ती कविता अशी -

अतीकोपता कार्यं जाते लयाला, अती नम्रता पात्र होते भयाला ।

अती काम ते कोणतेही नसावे, प्रमाणामधे सर्व काही असावे ॥ १ ॥

अती लोभ आणी जना नित्य लाज, अती त्याग तो रोकडा मृत्यु आज ।

सदा तृप्त नेमस्त सर्वां दिसावे, प्रमाणामधे सर्व काही असावे ॥ २ ॥

अती मोह हा दुःख शोकास मूळ, अती काळजी
 टाकणे हेही खूळ ।
 सदा चित्त हे सद्विचारे कसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ ३ ॥
 अती ज्ञान अभ्यासल्या क्षीण काया, अती खेळणे
 हा भिकेचाच पाया ।
 न कष्टाविणे त्वा रिकामे बसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ ४ ॥
 अती दान तेही प्रपंचात छिद्र, अती हीन कार्पण्य
 मोठे दरिद्र ।
 बरे कोणते ते मनाला पुसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ ५ ॥
 अती भोजने रोग येतो घराला, उपासे अती कष्ट
 होती नराला ।
 फुका सांग देवावरी का रुसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ ६ ॥
 अती स्नेह तेथे अवज्ञा उदंड, अती द्वेष भूलोकीचे
 पंककुंड ।
 अती मत्सरे त्वां कशाला कुसावे, प्रमाणामधे
 सर्व काही असावे ॥ ७ ॥
 अती आळशी वाचुनी प्रेतरूप, अती झोप घे
 तोही त्याचाच भूप ।
 सदा सत्कृतीमाजी आत्मा विसावे, प्रमाणामधे
 सर्व काही असावे ॥ ८ ॥
 अती द्रव्यही जोडते पापरास, अती घोर दारिद्र्य
 तो पंकवास ।
 धने वैभवे त्वां न केंव्हा फसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ ९ ॥
 अती भाषणे वीटती बुद्धिवंत, अती मौन मूर्खत्व
 ते मूर्तिमंत ।
 खरे तत्त्व ते अल्पशब्दे ठसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ १० ॥
 अती वाद घेता दुरावेल सत्य, अती 'होस हो'
 बोलणे नीचकृत्य ।
 विचारे तुवा ज्ञानमार्गी घुसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ ११ ॥
 अती औषधे वाढवितात रोग, उपेक्षा अती आणते
 सर्व भोग ।

हिताच्या उपायास कां आळसावे, प्रमाणामधे
 सर्व काही असावे ॥ १२ ॥
 अती दाट वस्तीत नाना उपाधी, अती शून्य
 रानात औदास्य बाधी ।
 लघुग्राम पाहून तेथे वसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ १३ ॥
 अती शोक तो देतसे दुःखवृद्धी, अती मानतो
 हर्ष तो क्षुद्रबुद्धी ।
 ललाटाक्षरां सांग कोणी पुसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ १४ ॥
 अती भूषणे मार्ग तो संकटाचा, अती थाट तो
 वेष होतो नटाचा ।
 रहावे असे की न कोणी हसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ १५ ॥
 स्तुतीला अती बोलती श्वानवृत्ती, अती लोकनिंदा
 करी दुष्ट चित्ती ।
 न कोणा उगे शब्द स्पर्शे डसावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ १६ ॥
 अती भांडणे नाश तो यादवांचा, हठाने अती
 वंश ना कौरवांचा ।
 कराया अती हे न कोणी वसावे, प्रमाणामधे
 सर्व काही असावे ॥ १७ ॥
 अती गोड खाणे नसे रोज इष्ट, कदन्ने अती
 सेवणे हे कनिष्ठ ।
 असोनी गहू व्यर्थ खावे न सावे, प्रमाणामधे सर्व
 काही असावे ॥ १८ ॥
 जुन्याचे अती भक्त ते हट्टवादी, नव्याचे अती
 लाडके शुद्ध नादी ।
 खरे सार शोधोनिया नित्य घ्यावे, प्रमाणामधे
 सर्व काही असावे ॥ १९ ॥
 सदा पद्य घोकोनियां शीण येतो, सदा गद्य
 वाचोनियां त्रास होतो ।
 कधी ते कधी हेही वाचीत जावे, प्रमाणामधे
 सर्व काही असावे ॥ २० ॥
 'प्रमाणामधे सर्व काही असावे' हे त्या वेळच्या
 मध्यमवर्गाच्या जीवनशैलीचं एक प्रमुख वैशिष्ट्य

होतं. त्यावेळचा मध्यमवर्ग हा प्रामुख्याने ब्राह्मण समाजच होता. मग तो शहरातला असो की खेड्यातला. त्यामुळे गदिमांच्या एकंदर जगण्याचं, त्यांच्या आचारा-विचाराचं आणि लिहिण्याचंही 'प्रमाणामधे सर्व काही असावे' हेच प्रमुख वैशिष्ट्य दिसतं.

सुरुवातीच्या काळात गदिमांनी पत्रीसरकारसाठी स्फूर्तिगीतं लिहिली. पण तीही ओजस्वी, क्रांतीची किंवा बंडाची भाषा बोलणारी नव्हती. 'प्रमाणामधे सर्व काही असावे' हाच त्यांचा बाणा होता. नंतर गदिमा चित्रपटांसाठी गाणी लिहू लागले. त्यावेळचे चित्रपटही मुख्यतः मनोरंजनप्रधान होते. आणि तेही 'प्रमाणामधे सर्व काही असावे' याच सुराचे होते. त्यांच्यासाठी गदिमांनी गाणी लिहिली तीही 'प्रमाणामधे सर्व काही असावे' याच पद्धतीची. अप्रिय गोष्टी अवतीभवती दिसत असल्या, त्यांच्याविषयी खंत वाटत असली, खासगीत त्यांविषयी थोडीफार नाराजी व्यक्त कराविशी वाटत असली तरी जाहीरपणे मात्र त्याविषयी शक्यतो बोलणं टाळायचं. बोलायचं तर चांगलंच बोलायचं. प्रत्यक्षातलं आपलं जगणं ओढगस्तीचं असलं तरी कधीकाळच्या वैभवाच्या गोष्टींचे कढ काढायचे किंवा शहरात आल्यावर गावाकडच्या चांगल्या गोष्टींचा आठव करत राहायचा. म्हणजे जे जगणं आपल्या वाट्याला आलंय, त्याविरोधात बंड करण्याची बंडखोरी त्या वेळच्या मध्यमवर्गातल्या तरुणांना मानवत नसे. परंपरेचा काच होता, समाजाचं अब्रूदार, घरंदाजपणाचं दडपण होतं. इतर समाजाच्या लेखी धर्मपरंपरेतून आलेलं मोठेपणाचं ओझं होतं. आणि कुटुंबप्रमुख म्हणून डोक्यावर असलेल्या जबाबदाऱ्यांचा भाराही होता. हाच वारसा गदिमांच्याही वाट्याला आलेला होता.

आणि याची दाट छाया त्यांच्या स्फूर्ति-गीतांपासून सिनेमांच्या गाण्यांपर्यंत आणि सिनेमांच्या पटकथा-संवादांपासून कथा-कवितांपर्यंत सर्वत्र दिसते. त्यात गदिमा सौंदर्यवादी होते. त्यांना

जगण्यातलं मांगल्य चांगल्या प्रकारे दिसे. त्याकडे निरलसपणे त्यांना पाहता येत होतं. आणि ते तितक्याच साध्या, सरळ पद्धतीनं सांगता येत होतं. गदिमांनी मुलांसाठी लिहिलेली किंवा सिनेमांसाठी लिहिलेली गाणी या दृष्टीनं पाहण्यासारखी आहेत. भरजरी उपमा, प्रतिमा आणि अलंकारांचा सोस त्यांना नव्हता. आणि हा सोस तत्कालीन साहित्यिकां-प्रमाणे जाणीवपूर्वक जोपासून त्यांना साहित्यात, सिनेमांत क्रांतीही करायची नव्हती. एवढंच नव्हे तर क्रांतीची मनीषा मनाशी बाळगून असणाऱ्या नवसाहित्यावर गदिमांनी सुरुवातीपासून जमेल तेव्हा टीकाच केली आहे. ४० च्या दशकानंतर आलेल्या नवसाहित्याच्या प्रवाहानं मराठी साहित्याचं रूप पालटायला सुरुवात केली होती. त्यातील बंडखोरपणा वाढायला लागला होता. साठनंतर त्याला दलित साहित्य, लघुनियतकालिकांची चळवळ, जगभरच्या बंडखोर चळवळी, महाराष्ट्रातल्या कामगार-आदिवासी यांसारख्या विविध चळवळी यांची साथ मिळाली. या सर्वांमुळे साहित्याच्या तोवरच्या व्याख्या, धारणा बदलायला सुरुवात झाली.

पण गदिमांना हा बदल मानवत होता. ते 'प्रमाणामधे सर्व काही असावे' हा बाणा सोडायला तयार नव्हते. ते सिनेमासारख्या बेभरवशाच्या, अतिशय रोकड्या व्यवहाराच्या आणि नीतिमूल्यांना जमेल तसं धाब्यावर बसवणाऱ्या क्षेत्रात काम करत होते. पण त्यांनी या क्षेत्रातल्या व्यक्तींची जी व्यक्तिचित्रं लिहिली आहेत, ती वाचताना या क्षेत्रातल्या तत्कालीन वास्तवाचं भान नीटपणे करून देणारी नाहीत. ती फक्त त्या माणसांचं चांगूलपणच प्राधान्यानं सांगणारी आहेत. 'वेग'सारखी त्यांची लघुकादंबरीका सिनेमाक्षेत्रातल्या एका नटीच्या नैतिक अधःपाताविषयी असली तरी त्यातही गदिमा 'मर्यादाशील पुरुषोत्तम'चीच भूमिका घेतात.

१९६० ते ७९ या काळात दोन प्रातिनिधिक संग्रहांसह गदिमांचे एकंदर बारा कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. या संग्रहांत मिळून एकंदर ९० कथा

गदिमांनी लिहिल्या. त्यांचं गदिमांवर पीएच.डी.चा प्रबंध लिहिणाऱ्या श्रीपाद जोशी यांनी वर्गीकरण केलं आहे. ते असं -

अ) ग्रामीण कथा - ११, आ) प्रेमकथा - १४, इ) व्यक्तिचित्रप्रधान कथा - १८, ई) ग्रामीण-नागर सरमिसळ - १९, उ) चमत्कृतजन्य कथा - ८, ऊ) चित्रकथासदृश - २, ए) आत्मवृत्तपर - ८, ऐ) प्राणीकथा - ४, ओ) लोककथा, नवलकथा, जुन्या श्रद्धा - ६

यातील काही कथा लैंगिकतेविषयीच्या आहेत. पण त्यात तत्कालीन मराठी साहित्यिकांमध्ये दिसतो तसा फॅटसीचं वास्तव करून दाखवण्याचा प्रयत्न दिसत नाही आणि वास्तवाचीही फॅटसी दिसत नाही. त्या जशा घडतात तशाच माडगूळकर घडू देतात किंवा तत्कालीन मध्यमवर्गीय नीतिमूल्यांचीच री ओढतात. परिणामी त्या साध्या, सरळसोट होतात.

गदिमांनी मुलांसाठी लिहिलेली गाणी मात्र अवीट गोडीची आहेत. ही गाणी मध्यमवर्गीय मुलांना लुभावणारी असली तरी साधे सोपे शब्द, सहजप्रतिमा आणि अर्थप्रवाहीपणा यांमुळे मध्यमवर्गीय नसलेल्यांनाही 'अपिल' होतात. त्यांच्यातली गेयता गुणगुणायला लावते. आनंद आणि मनोरंजन हे त्या गाण्यांचं मुख्य प्रयोजन आहे. पण या गाण्यांची विंदांच्या बालकवितांशी तुलना करून पाहिली तर गदिमांच्या गाण्यांतला प्रयोगशीलतेचा अभाव प्रकर्षानं लक्षात येतो. मुलांचं भावविश्व जसं विंदा समजून घेतात, तसं गदिमा घेत नाहीत. ते एका रूढ चाकोरीतच मुलांचं भावविश्व पाहतात असं दिसतं. त्यामुळे आजची मुलं गदिमांची गाणी गुणगुणतील, शाळेतल्या वा इतर कार्यक्रमात सादरही करतील, पण त्या पलीकडे ती त्यांना 'आपली' वाटणार नाहीत. विंदांच्या कविता मात्र त्यांना 'आपल्या' वाटतील.

'मंतरलेले दिवस', 'तीळ आणि तांदूळ' आणि 'कलावंतांचे आनंदपर्यटन' या गदिमांच्या ललितलेखनातही चित्तवेधकता आहे, रसाळपणा,

विचक्षणपणा आहे, मार्मिकता आहे; पण कमालीचा सरळसोटपणा आहे आणि साधेपणाही. त्यामुळे हे लेखन वाचनीय असलं तरी ते मनात रुंजी घालून राहत नाही, रुतून बसत नाही.

त्यामुळे माडगूळकरांच्या कवितांचं, कथांचं, ललितलेखनाचं यश मर्यादित राहतं असं वाटतं. साधेसोपेपणा, सामान्य प्रसंग, अनलंकृत शैली लक्ष्मीबाई टिळकांच्या 'स्मृतिचित्रे'मध्येही आहे. पण त्यात केवळ मांगल्याचीच मांडणी नाही. केवळ चांगलंच सांगायचं अशी 'निवड' नाही. लक्ष्मीबाई जशा जगल्या, तसंच त्यांनी लिहिलं. पण ते करताना त्यांनी निवड केली नाही. गदिमांनी नेमकं हेच केलं.

दुसरी गोष्ट म्हणजे समाजाची नीतिमत्ता ही त्याच्या तत्कालीन आर्थिक परिस्थितीवर अवलंबून असते. गदिमा ज्या काळात कोल्हापूर-पुण्यात आले, त्या वेळी असलेली तेथील मध्यमवर्गीय नीतिमत्ता त्याची आर्थिक स्थिती सुधारत गेली तशी बदलत गेली. ६० नंतर तर ती ओळखू न येण्याइतपत बदलली. त्याकडे गदिमांनी पूर्णपणे पाठ फिरवलेली दिसते. परिणामी त्यांचं लेखन तत्कालीन मराठी समीक्षकांना, साहित्यिकांना आणि साहित्यप्रेमींना एका मर्यादेपलीकडे आव्हान देऊ शकलं नाही.

८.

असं असूनही गदिमा १९४० ते १९६० या २० वर्षांच्या काळात महाराष्ट्रात तुफान लोकप्रिय होते. कारण त्यांनी लिहिलेल्या 'गीतरामायणा'नं महाराष्ट्राला वेडावलं होतं. १९५५ साली पुणे आकाशवाणीवर दर आठवड्याला एक गीत याप्रमाणे गदिमांच्या 'गीतरामायणा'तली गीतं गायक सुधीर फडके यांनी सादर करायला सुरुवात केली. या मालेत एकंदर ५६ गीतं सादर झाली. म्हणजे गदिमांनी ५६ गीतांमध्ये रामायणाची मांडणी केली. गदिमांचे साधे सोपे, सुश्राव्य शब्द, सुधीर फडके यांची चाल व आवाज, आकाशवाणीसारखं लोकप्रिय माध्यम आणि रामायणासारखा संबंध महाराष्ट्राच्या जिव्हाळ्याचा विषय. इतका समसमा योग जुळून

आल्यावर 'गीतरामायण' लोकप्रिय होणारच. शिवाय याच काळात ग्रामोफोन आणि रेडिओ या दोन महत्त्वाच्या साधनांनी मध्यमवर्गाच्या मनोरंजनाची भूक भागवायला सुरुवात केली होती. या साधनांची त्या काळातली लोकप्रियता ही मध्यमवर्गामध्ये त्यांच्याविषयी असलेल्या क्रेझमुळेच होती.

'गीतरामायण' पुण्या - मुंबईच्या आणि महाराष्ट्रातल्या इतर मोठ्या शहरांतल्या मध्यमवर्गामध्ये अल्पावधीत लोकप्रिय झालं. त्याचा बोलबोला झाला आणि त्यामुळे ते ग्रामीण भारतासह उर्वरित महाराष्ट्रातही लोकप्रिय झालं. पण तेवढंच एक कारण त्यामागे नाही. 'रामायणा'च्या मौखिक परंपरेतल्या कथा हा तसा संबंध मराठी माणसांच्याच मर्मबंधाचा विषय. त्याशिवाय अतिशय साधी, सोपी, अनलंकृत आणि प्रवाही शब्द, हेही त्यामागचं प्रमुख कारण होतं. आणि याचं श्रेय गदिमांनाच जातं. त्यामुळे 'गीतरामायणा'ची निर्मिती 'गद्याचं गीतात रूपांतर' याच प्रकारची असली तरी वरील समसमा योगामुळे तिनं गदिमांना आणि सुधीर फडके यांनाही प्रचंड लोकप्रियता मिळवून दिली.

'गीतरामायणा'तल्या अनेक ओळींना सुविचारांचं रूप आलं. (लेखाच्या सुरुवातीला दिलेलं जे वाक्य सुविचार म्हणून आमच्या शाळेच्या भिंतीवर लिहिलं होतं, तो 'गीतरामायणा'चाच प्रभाव होता!) त्यांचा म्हणींसारखा दैनंदिन बोलण्यात, लेखनात वापर केला जाऊ लागला. आजही काही प्रमाणात केला जातो.

'गीतरामायणा'मुळे गदिमांना 'आधुनिक वाल्मिकी' अशी पदवी दिली गेली. नंतरच्या काळात गदिमांनी 'गीतगोपाल' लिहिलं. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'संगीत सौभद्र' या संपूर्ण नाटकाचं 'गीतसौभद्र' या नावानं गीतरूपांतर केलं. 'कथा ही रामजानकीची' आणि 'शिवपार्वती' या दोन नृत्यनाटिका लिहिल्या. 'अमृतवृक्ष', 'पारिजातक', 'व्याध', 'वासवदत्ता' या चार संगीतिका लिहिल्या. पण या सगळ्या प्रयोगांना फारसं यश मिळालं नाही.

९.

१०० हून अधिक मराठी-हिंदी चित्रपटांच्या कथा आणि आणि १००० हून अधिक चित्रपटगीते लिहिणाऱ्या गदिमांना शेवटी शेवटी गीतांना काव्य म्हणून स्वीकारलं जात नाही, याची खंत वाटत होती. १९७३ साली यवतमाळ इथं भरलेल्या ४९ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी 'चित्रकथा, नभोनाट्य, दूरदर्शननाट्य यांना साहित्य म्हणून ओळखपत्र द्या' अशी विनंती केली होती. 'गीता'बद्दल ते म्हणाले होते- 'गीत म्हणजे केवळ तालबद्ध गोड स्वरच असतात असे नाही. वागर्थासारखे शब्द आणि स्वर गीतात पूर्णतया संयुक्त झालेले असतात, तेव्हाही शब्द वा त्या शब्दांची संहिता काव्यहीनच असते असा अपसमज का?' हा अपसमज ४० हून अधिक वर्षे उलटल्या-नंतरही निकालात निघालेला नाही.

आणि याला सर्वांत आधी गदिमाच जबाबदार आहेत. कारण त्यांची बहुतेक कारकीर्द सिनेमाशी निगडित राहिली. साहित्यक्षेत्रातल्या त्यांच्या भूमिकांना मर्यादा होत्या आणि लेखनालाही. त्यामुळे केवळ तत्कालीन टीकाकारांनी पुरेशा प्रमाणात त्यांची दखल न घेतल्यामुळे ते मागे पडले नाहीत. 'जोगिया' वगळता त्यांचं कवितालेखन तितकंसं परिणामकारक नाही. कथा, ललितलेखन, व्यक्तिचित्रं, प्रवासवर्णन हे त्यांचं लेखन प्रत्ययकारी नक्कीच आहे. पण गदिमांच्या चित्रपट कथाकार-गीतकार या ओळखीमुळे ते झाकोळलं गेलं.

दुसरा प्रमाद घडला तो गदिमांच्या चाहत्यांकडून. त्यांनी फक्त 'गीतरामायण'कार, 'गीतकार' गदिमांनाच उचलून धरलं. हा चाहतावर्ग प्रामुख्यान मध्यमवर्गीय होता. आणि त्याला 'गीतरामायण'कार, 'गीतकार' हा प्रकार अधिक भावणारा होता. कारण तो सादर करता येण्यासारखा होता. सादर केल्यावर मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांकडून दाद मिळवण्यासारखा होता. आजही तेच गदिमा 'सादर' केले जातात, पाहिले-ऐकले जातात, ते त्यामुळेच!

□

गदिमा



हीच मळ्याची वाट



पु. ल. देशपांडे

आपल्याकडे गवईबुवांचे किंवा कथेकरी बुवांचे काही ठराविक साथीदार असतात. अमुक बुवा म्हणजे त्याचा अमुकच तबलजी किंवा पखबाजी. कित्येकदा बुवा नामांकित असतात. कुशल असतात. साथीदार तितका तुल्यबळ असतोच असे नाही. बालगंधर्व आणि तिरखवा अशी जोडी विरळा. परंतु बुवांचे आणि त्या साथीदाराचे ऋणानुबंध असतात. बुवा त्याला संभाळून घेत असतात. माडगुळकरांच्या पन्नासाव्या वाढदिवसानिमित्त निघत असलेल्या या संग्रहात, आपलीही चार अक्षरे जोडताना माझी भूमिका त्या साथीदाराची आहे. उभयतांचा उण्यापुऱ्या पंचवीस वर्षांचा ऋणानुबंध एवढाच अधिकार. माडगुळकरांच्या ग्रंथात माझेही सोवळेभांडे टाकायचा हा काही पहिलाच प्रसंग नव्हे. यापूर्वीही त्यांच्या संग्रहांना मी माझ्या प्रस्तावनेची ठिगळे जोडली आहेत. पण त्याविषयीची माझी भूमिकाही यापूर्वी स्पष्ट केली आहे. माडगुळकरांच्या पुस्तकाचे प्रकाशन हे घरचे कार्य आहे, या भावनेनेच मी ह्या प्रस्तावना, चार शब्द इत्यादी लिहीत आलो आहे.

‘गदिमा’ ह्या पुस्तकाच्या प्रकाशनाला तर खरोखरीच शुभकार्याचे स्वरूप आहे. माडगुळकरांच्या एकावनाव्या वाढदिवसाचा शुभप्रसंग आहे. प्रकाशक

सर्जरावांनी कवीचा वाढदिवस कवीच्याच वाङ्मय-मंथनातून नवनीत काढून साजरा करायचे योजले आहे आणि 'कार्यारंभी आधी वंदू कवीश्वर' ह्या चालीवरचे मंगलाचरण म्हणायला मला उभे केले आहे. एकापरीने हा मी माझा गौरवच मानतो. या प्रसंगी जुन्या सूत्रधाराच्या भाषेत बोलायचे म्हणजे प्रसंगाला अनुरूप असे कोणते गायन मी करावे? कलेच्या आणि सामाजिक जीवनाच्या विविध क्षेत्रात नागर आणि जानपदातून मानाची महावस्त्रे मिळवीत आलेल्या माडगूळकरांविषयी मी काय लिहावे? महाराष्ट्रातील सारी रसिकता जिथे आमचे माडगूळकर म्हणून अभिमानाने त्यांचा गौरव करते, चिंतामण कोल्हटकरांसारख्या राम गणेशांच्या परमभक्ताने, मास्तरांच्यानंतर प्रतिभेची तसली फेक मला माडगूळकरांच्यात आढळली, असे उद्गार काढले, दत्तो वामन पोतदारांसारख्या महामहोपाध्यायांनी त्यांना मराठीचे वाल्मिकी म्हटले. महाराष्ट्र शासनाने मराठी कलावंतांचा प्रतिनिधी म्हणून त्यांना आमदारपद दिले, भारत सरकारने पद्मश्री केले, कुळकर्ण्यांच्या कुळात जन्म घेऊनही, बेरीज-वजाबाकीत नापास झाल्यामुळे महाविद्यालयीन शिक्षणाला अपात्र ठरलेल्या ह्या विद्यार्थ्याला, पुणे विद्यापीठाने आपल्या विद्वज्जसभेचा सभासद करून विद्वतेचा शिक्कामोर्तब केला, चित्रपटातील आणि साहित्यातील कामगिरी-बद्दल ज्याच्यावर पारितोषिकांचा वर्षाव झाला, अशा अनेक सन्मानांच्या मानकऱ्याचा मी आणखी कोणत्या शब्दाने गौरव करावा?

माडगूळकरांच्या गीताच्या झोक्यांनी आज पाळण्यातले चिमुकले डोळे गाई गाई करतात, प्रेयसी प्रियकराला 'माझा होशिल का?' असे त्यांच्या शब्दांनी विचारते; खेड्यातल्या सया त्यांचे गाणे गात, वारुळाला नागोबाला पूजायला जातात, गीतरामायणातल्या गाण्यांनी ओसऱ्या दुमदुमतात, त्यांच्या लावण्यांनी जत्रेच्या रात्री रंगतात, जिंकू किंवा मरू ह्या तालावर सैनिकांची पावले पडतात. त्यांच्या कथांचे जाहीर श्रवण होते; पटकथा पडद्यावर

जिवंत होऊन येतात. महाराष्ट्राच्या लोकजीवनात सुगंधासारखा शिरलेला हा प्रतिभासंपन्न कलाकार! त्याचा गौरव लोकांकडून सतत होतोच आहे. गेली पंचवीस-तीस वर्षे कारकीर्द चालू आहे. अशीच चालू राहिल ह्याची ग्वाही आहे. आजच्या त्यांच्या एकावनाच्या वाढदिवसाला नुसता 'शतायुषी व्हा' असा आशीर्वाद देणे, हेदेखील वयाच्या लहानपणाच्या तांत्रिक अडचणीमुळे मला शक्य नाही. अशा वेळी एकच उरते. ते म्हणजे गेल्या पाव शतकातल्या आमच्या स्नेह-गाथ्यातली पाने पुन्हा चाळीत बसणे. माडगूळकरांच्या आयुष्याचा सुवर्ण-महोत्सव साजरा होत असताना, घरात मोठ्याचे लग्न निघाले की धाकट्याची मुंज आधी उरकून घेतात, तसा आमच्या स्नेहाचा रौप्यमहोत्सव साजरा करायला हरकत नसावी. शिवाय आता आम्ही दोघेही फारच थोड्या फरकाने पन्नाशीत शिरलो आहोत. ह्या वयात पुढे पाह्यला लागलो तर म्हातारपणच दिसते. त्यामुळे मन उमेदीने चालत आलेल्या वाटेच्या वळणाकडे, आसऱ्याला लाभलेल्या वृक्षाकडे, धापा न टाकता यौवनाच्या मस्तीत चढलेल्या उंचवट्याकडे किंवा फजितीच्या खाचखळ्यांकडे पाह्यलाच उत्सुक असते! ती दुःखेही आता देखणी वाटतात. मग सुखाचे काय सांगावे?

माडगूळकरांचा आणि माझा परिचय त्यांच्या एका गीताने मला करून दिला. कोणे एके काळी मी गवई होण्याच्या नादात होतो. खानदानी गवई होणे खिशाला परवडण्यासारखे नव्हते. म्हणून मी येनकेन प्रकारेण जे खानदानी भांडवल जवळ साठले होते त्याच्या आधारावर मी भावगीतांना चाली लावून मैफिलीत गात असे. तीस वर्षांपूर्वी गाण्याची समज समाजात फारच बेताची असावी. कारण, माझेदेखील भावगीते, पदे, गौळणी, अभंग असे संगीताचे जनरल स्टोअर्स रुटुखुटू चालत असे. चांगल्या तीन-चार तासांच्या माझ्या बैठकी होत असत. माझी ऊठबस मुख्यतः गाणं-वाजवणारांच्यातच होती. अशाच एका मैफिलीत

माझी पुरुषोत्तम सोळंकूरकरची दोस्ती जमली. सोळंकूरकरही गवई म्हणून नाव काढायला कोल्हापूरहून मुंबईत आला होता. बालगंधर्व, मास्तर कृष्णराव आणि मल्लिकार्जुन मन्सूर अशा तिघांच्या गायकीचा तिपदरी गोफ त्याच्या गळ्यात होता. सोळंकूरकर आमच्याच वयाचा. दुदैवाने अकाली वारला. सावळा, लहानशा चणीचा, पण अतिशय चलाख बुद्धीचा हा कलावंत. बुद्धीला, गळ्याच्या गात्या यंत्राची साथ होती. महामिष्कीलही होता. आमचे पान जमले. मी त्या काळात राजाभाऊ बढे किंवा अनिल ह्यांची कविता गात असे. बालगंधर्व, मास्तर आणि मल्लिश्याप्पा ह्या तीन आचार्यांचा मीही एकलव्य होतो. (सुदैवाने ह्यांच्यापैकी कुणीही माझे गाणे ऐकले असते, तर गुरुदक्षिणा म्हणून माझा गळाच कापून मागितला असता आणि स्वतःच्या गायकीची विटंबना थांबवली असती हा भाग निराळा!) सतत नव्या गीतांचा शोध चालू असायचा. एके दिवशी सोळंकूरकरने मला एक गाणे ऐकवले. 'वद यमुने कुठे असे घनश्याम माझा' त्या गीताची रचना आणि ती आर्जवी चाल ऐकून मी वेडावुनि गेलो. त्या काळी-(आणि आजही-) नंदलालाचा इतका छळ चालला होता की कृष्ण-कन्हैया, गोकूळ-वृंदावन वगैरे म्हटले की- अंगावर काटा येई. अनंत काणेकरांसारखा उगीच कोणावर तोंड न टाकणारा सज्जन माणूससुद्धा कृष्णसख्याच्या व्यभिचाराची गाणी पुरे करा म्हणून सात्विक संतापाने ओरडला, ह्याचे कारण कृष्णाची मुरली पकडून उरली, सुरली, पुरली, झुरली करणाऱ्या कवींच्या टुकबंदीमुळेच असेल. कवींच्या त्या कृष्णकृत्यांमुळे आम्हीही हैराण झालो होतो. अशा या काळात प्रेमाबाई, मध्वमुनीश्वर ह्यांच्यासारख्यांच्या पदांची आठवण करून देणारे ते गीत ऐकल्याबरोबर मी सोळंकूरकरला विचारले, 'बुवा हा कवि कोण? पद कोणाचे?'

आणि 'माडगूळकर' हे नाव मी प्रथम त्या दिवशी-एकोणिसशे अडतीस किंवा एकूण चाळीस

सालची ही गोष्ट आहे-ऐकले. त्यानंतर सोळंकूरकरने 'ललकारी राया माझा ग मोटेवरी', 'नको बघूस येड्यावाणी रं तुझ्या डोळ्याचं न्यारं पानी' अशी कशी पद्यातून बोलत गेल्यासारखी रचलेली पदे म्हणून दाखवायला सुरुवात केली आणि 'माडगूळकर नावाचे आमच्या कोल्हापूरच्या मेळ्यातले कवि ही पदे करतात' असे सांगितले. ही सगळी पदे मला सोळंकूरकरने शिकवली. दर वेळी सोळंकूरकर कोल्हापूरला जाऊन आला की ह्या मेळ्यातल्या, कवीची नवी पदे घेऊन यायचा. त्याच सुमाराला मी कोल्हापूरला गेलो होतो. सोळंकूरकरचे भाऊ यशवंत आणि मला वाटते, थोरले परशुरामबुवा हेही गाणारे होते. त्यांचा क्लास होता. सोळंकूरकरांबरोबर मी त्या क्लासला मुंबईचे एक नामांकित भावगीत गायक पु. ल. देशपांडे अशा थाटात भेट दिली. सोळंकूरकर मास्तरांचा मेळा फार प्रसिद्ध होता. सुधीर फडके, राम गबाले आणि सध्या कृषिक्षेत्रात नाव मिळवलेले आबासाहेब भोगावकर ही सगळी एकेकाळी मेळ्यात गाणारी मुले होती. सोळंकूरकर मास्तरांच्या क्लासातल्या मुलामुलींनी नामांकित पाहुण्यांना गाणी म्हणून दाखवली. माझी स्थिती गोकुळात गोपींची समजूत घालायला गेलेल्या उद्धवासारखी झाली. एकेक पोर असे हरकती-मुरक्यांनी लटकलेले पद गात होते की, मी मनात म्हटले, 'काय एका चढी एक कारटी आहेत!' राधाकृष्णांची गाणी, ग्रामीण गीते, राष्ट्रप्रेमांची गाणी! मला भीती वाटली की, सोळंकूरकर मास्तर आता मला ह्या पोरांच्या पुढे गायला लावून माझे वस्त्रहरण करतात की काय! पण मी नुसतीच पेटी वाजवली. गळ्याशी आले होते ते बोटांवर निभावले. त्याच मैफिलीत एक बारा-चौदा वर्षांची परकरी पोर गायली. उंच टिपेचा मोकळा आवाज, तान, हरकती कशा सुरकन् जायच्या. यस तिने 'वदे यमुने' हेच गाणे म्हटले. ते गाणे आजही माझ्या कानात आहे. त्या काळी ती कोल्हापूरच्या पाटणकरांची मुलगी होती. आता ती ग. दि. माडगूळकरांची सौभाग्यवती आहे. मला हा

मेळ्याचा कवी केव्हा भेटतो असे झाले होते. माझ्या दुर्दैवाने त्या दिवशी माडगूळकर क्लासात आले नाहीत. मी ओठावर माडगूळकरांची ही गाणी आणि त्यांचे नाव जपत मुंबईला आलो. राधाकृष्ण, ग्रामीण कविता, विशेषतः त्यातले ते बिगिबिगि, न्याहऱ्या वगैरेंचा मला वीट आला होता. पण मेळ्यातली पदे लिहिणाऱ्या ह्या कवीच्या त्याच विषयींवरच्या गाण्यांचा स्वादच निराळा होता. आणि गाणाऱ्यांच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे अक्षरे तर विलक्षण बोलकी होती. अशीच काही वर्षे गेली. आणि ग्रामोफोनच्या तबकडीवर एक गाणे ऐकू यायला लागले- 'हलकेच कळ्यांनो उमला, लागली झोप बाळाला' 'पहिला पाळणा' नावाचा सिनेमा आला होता. त्यात हा मेळ्यातला कवी आता चित्रपटातला कवी झाला होता. तोपर्यंत शांताराम आठवल्यांच्या चित्रपटातल्या गीतरचनेच्या आसपासही इतर पद्यलेखकांची गीतरचना येत नव्हती. विशेषतः माझा मुलगा गोपाळकृष्ण, शेजारी वगैरे बोलपटांत शांताराम आठवल्यांनी सिनेमातल्या गाण्याची उंची खूपच वाढवली होती. त्यांच्याही गीतांना संतवाणीचा प्रसाद होता, मार्दव होते. लोकांना आता शब्दजुळारी आणि पद्यरचनाकार ह्यातला फरक कळायला लागला होता. अशा काळात 'हलकेच कळ्यांनो उमला' असे जणू काय आपल्या काव्य-प्रतिमेलाच सांगत हा कोण कवी आला ह्याकडे सान्या महाराष्ट्राचे लक्ष गेले. आणि तो कवी नुसता कवीच नसून उत्तम नट आहे, हे त्याचे 'पहिल्या पाळण्यात'ल्या म्हाताऱ्या करारी सासऱ्याच्या अभियनाने सिद्ध केले. माडगूळकरांचे महाराष्ट्राला पडद्यावर पहिले दर्शन झाले ते सनातनी, चारित्र्यशील आणि उग्र अशा म्हाताऱ्याच्या स्वरूपात. त्यापूर्वी ते 'ब्रह्मचारी' वगैरे बोलपटांतून अनेक सोंगे घेऊन वावरले होते. पण त्यावेळी ते एक्स्ट्रातले एक होते. एक्स्ट्राला नाव कोण देणार? इथे ग. दि. माडगूळकर असे घसघशीत नाव घेऊन ते आले होते. बाबूराव पेंढारकर, दिनकर कामण्णा, शांता हुबळीकर अशा

नामवंतांच्या रांगेत मानाने येऊन बसले होते. मेळ्यातला हा कवी त्यावेळी विशी-बाविशीतला तरुण होता, हे कुणालाही सांगून खरे वाटले नसते. माडगूळकरांनी आज पन्नाशी ओलांडली तरी एकूणच त्यांना पूर्वापार वयोवृद्धांचाच मान मिळत आला आहे. सोळंकूरकरच्या मेळ्यातदेखील कवीचे नाव आदरानेच घेतले जाई. बरे, नावही गजानन दिगंबर माडगूळकर असे घवघवीत असल्यामुळे त्या नावाचे गोत्र पंचविशीऐवजी पन्नाशीला अधिक साजून दिसले. माझ्या डोळ्यापुढे तर माडगूळकर हे पन्नाशीतलेच दिसत होते. (पुढे या कवीने सोळंकूरकर मास्तरांच्या क्लासतल्या 'वद यमुने' म्हणणाऱ्या मुलीशी लग्न केले हे ऐकल्यावर इतक्या उतारवयात इतक्या लहान मुलीशी त्यांनी लग्न करावे, हे तेव्हा बरे वाटले नव्हते.) त्यानंतर तबकड्यांवर माडगूळकरांची गाणी लोकप्रिय होऊ लागली. प्रत्येक गाणे कसे नुकत्या उमललेल्या गुलाबासारखे टपोरे. मी माडगूळकरांची गाणी गात होतो. तबकड्यावरून ऐकत होतो. पण भेटीचा काही योग येत नव्हता. त्यात पुन्हा माडगूळकर सिनेमा कंपनीत होते. त्या प्रांतात आपल्याला कधी जायला मिळेल, असे मला स्वप्नातही वाटले नव्हते. मी वकिलाची परीक्षा देत होतो. पण त्याच सुमाराला नियतीचे असे काही उलटेसुलटे फासे पडत गेले की कोर्टात जायला निघालेला मी, जाऊन पोहोचलो चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या नाटक कंपनीत. मी नाटक कंपनी सोडायला आणि माडगूळकर तिथे 'युद्धाच्या सावल्या' घेऊन जायला एकच गाठ पडली.

नाटक कंपनी सोडली तरी चिंतामणरावांच्या बिऱ्हाडी जाऊन तासन् तास गप्पा मारीत बसणे सुटले नव्हते. चिंतामणरावांच्या तोंडून आता माडगूळकरांचे नाव वारंवार येत होते. गडकरी मास्तरांच्या नंतर आपल्याला नाटककार सापडला ह्या आनंदात चिंतामणराव होते. आणि एके दिवशी चिंतामणरावांचा निरोप आला, 'माडगूळकर आले

आहेत या' भानुविलास थिएटरपाशीच एक दीडखणी औटहाऊस होते. मी तिथे धावतच गेलो. तिथे माझी आणि माडगूळकरांची पहिली प्रत्यक्ष भेट झाली. पहिल्या भेटीतच गोत्र-प्रवर, नाडी सर्व काही जमले आणि स्नेहबंध जुळला. तिथून पुढे साहित्य, चित्रपट, नाटक ह्या मळ्याची वाट आम्ही जोडीने चालायला लागलो. आम्ही तसे अगदी समवयस्क आहोत. परंतु त्यांच्या त्या 'पहिल्या पाळण्यात'ल्या वृद्ध श्वशुराच्या भूमिकेतल्या पहिल्या दर्शनाने म्हणा किंवा त्यांच्यातल्या अभिनय आणि साहित्यगुणातल्या असामान्य प्रतिभेमुळे म्हणा मला हे वयाचे अंतर फार मोठे वाटत आले आहे. तसा कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांचा भार आम्हा दोघांवरही वयाच्या विशीतच पडला होता. एकमेकांच्या संगतीत आज ह्या वयातही आम्ही हवा तेवढा पोरकटपणा करतो. मूळ धंदा नकलाकरांचा असल्यामुळे आजही आमच्या संगतीत कुणाच्याही झोपेचे खोबरे होऊ शकते. परंतु मला उमजण्यापूर्वीच माडगूळकरांच्या बाबतीत माझी भूमिका त्यांच्या भालू किंवा व्यंकटेशसारखीच होऊन गेली आहे.

गेली पंचवीस वर्षांत आम्ही अनेक वेळा उगा भांडलो, उगाच हसलो असे झाले आहे. प्रत्यक्ष भेटीत आदरार्थी क्रियापदे कधीच येत नसतात. माडगूळकरांची आर्थिक चिंता आणि माझ्या एखाद्या नाटकाची अगर पुस्तकाची लोकप्रियता हा उभयतांच्या थड्डेचा नेहमीचाच विषय आहे. त्यात पुन्हा पुरुषोत्तम भास्कर भावे येऊन मिसळतात! तसे भावे आणि माडगूळकर दोघेही शीघ्रकोपी. आमचे आणखी एक परम मित्र सुधीर फडके हेही लवंगी फटाक्यासारखे केव्हा फुटतील हे सांगणे अवघड. त्यामुळे आडकित्याच्या फेका-फेकीपासून ते खिशातला खुर्दा रस्त्यात उधळण्यापर्यंत भांडणाचे सर्व खेळ इतर दोस्तांनी फ्रीपासावर पाहिले आहेत. राजकीय मताच्या बाबतीत तर उत्तर धुन्न, दक्षिण ध्रुव. माडगूळकर काँग्रेसवाले, भावे, सुधीर हिंदुत्वनिष्ठ आणि मला तर राजकीय पक्ष म्हटले की चूळ

भरावीशी वाटते. ह्या साऱ्या कलहातून हे जननान्तर सौहार्द पुन्हा आपले पाण्यातल्या बर्फासारखे दशांमुळे वर उरतेच आहे. 'उदे' म्हणता 'पत्तर' भरावे असे माडगूळकरांचे भाग्ययोग. पण 'बासुंदीपुरी खाऊन कसेतरी दिवस कंठतोय' अशा चालीवर माडगूळकर मैफिलीत आपल्या खोट्या रडकथेचे मूळपद धरतात. मैफिल रंगते. कधी कधी भडकतेही. इतकी भडकते की, नव्याने पाहणाऱ्याला वाटावे, यापुढे ही माणसे एका मैफिलीत आढळणार नाहीत-त्याने अंग चोरून पळ काढावा आणि 'मरीजकी हालत कैसी है' हे पाहायला यावे, तर इकडे प्रकार निराळाच असतो. माडगूळकरांचे काव्य रुनिपण रंगात आलेले असते-

लोहगावच्या राउळातला नामाचा घोष

जनसामान्या भावभक्तीचा चढला आवेश

घटकेपूर्वी एकमेकांची यापुढे तोंडे न पाहण्याची प्रतिज्ञा घेतलेले मैफिलीतले मानिंद जनसामान्याच्याच आवेशाने ऐकत असतात.

एक मराठी काव्य हरवले गंगेच्या काठी!

ह्या मैफिलीला मनातले भाव चेहऱ्याची घडी न मोडता व्यक्त करण्याची शहरी सफाई नाही. एकतर त्या चावडीवरच्या कुळकर्ण्याची पायदळी चिकटलेली माडगुळ्याची माती शहरी पाण्याने धुता धुतली गेली नाही, की बालपणी माथी फासलेला अबीरबुक्का पुसला गेला नाही. हा कवी दिल्लीपर्यंत वावरला खरा, पण मनाने मात्र माती चिकटलेल्या गावरान शेंगेसारखाच राहिला. ज्या मातीतून तो घडला त्या मातीवर दुसरा मुलामा चिकटूच शकला नाही.

'ज्या ज्या आम्हापाशी होतील शक्ती। तेणे हा श्रीपती अलंकारू' म्हणणाऱ्या तुकोबांसारखा हा कवी. ती शक्ती ज्या मातीतून लाभली त्या मातीचेच सारे गुणधर्म घेऊन माडगूळकरांची कला उगवली. त्यामुळे त्यांच्या कलेला कुणी ढोबळ म्हणावे. कुणी बाळबोध म्हणून हिणवावे. पण त्यांच्या रचनेचा सारा प्रकार आहे हा असा आहे. वाडवडिलांची ऋणे मानीत, ती फेडण्याचा प्रयत्न

करीत, पुढिलांसाठी काही व्यवस्था करीत जगण्याची ग्रामीण परंपरा आहे. जे पोटी आले ते ओठी येते. इथे राग-द्वेष, प्रेम-लोभ, श्रद्धा-भक्ती ह्या साऱ्या भावनांना मोकळेपणाने वाट दिलेली असते. साध्या व्यवहारात काही लपवणे नाही, तिथे साहित्याच्या व्यवहारात दुर्बोधतेची कडीकुलपे हवीत कुणाला ?

शहरातल्या गर्दीत माणसे एकाकी असतात. खेडेगावात माणसे कमी पण गाव घोळक्याने जगते. निदान माडगूळकरांच्या बालपणी तरी तसे जगत असे. को-ऑपरेशन किंवा सहकार हा शब्द त्यांना ठारूक नव्हता. पण माणसे एकमेकांना धरून चालत. भांडत-तंडत पण कुणी कुणाला गावातून उठवायला निघाले नव्हते. जातीपातीच्या भिंती होत्या. शिवाशीव होती. पण अंतरीचे धागे तुटलेले नव्हते. माडगूळ्यातल्या खाला नावाच्या मुसलमानीणीने सारी राम-कथा ओव्यात ओवली होती. त्यामुळे मुसलमानांच्या धर्मभावना दुखावल्या नव्हत्या, की हिंदूंचा राम बाटला नव्हता. गावगाड्याला वेग नव्हता, पण वरपांगी वगैरे असूनही आपुलकीचे अदृश्य वंगण होते. हीच आपुलकी वाढीला लागवी आणि गावगाडा न खडखडता चालावा, ह्यासाठी गांधीजींनी खेड्यातल्या अस्पृश्यतेची कीड घालवून स्पृश्य समाजाला माणुसकीचे धडे दिले होते. यंत्रयुगात आमच्या संथ वेगाने चालणाऱ्या शेतकऱ्यांची कुतरओढ होईल, नव्या जगाचा आसुरी वेग त्यांना फरफटत ओढायला लागेल, याची त्यांना रास्त भीती वाटत होती. गावगाड्याचे व्यक्तिमत्व न बदलता तिथल्या जीवनात अधिक निर्मळपणा आणावा, असे संतांसारखे गांधींचे प्रयत्न होते. माडगूळकर वाढले ते अशा एकमेकांच्या आधाराने, जीवनातले कडू-गोड भोगणाऱ्या खेड्यात. एकत्र कुटुंबात भांड्याला भांडे न लागता जगण्याचे शिक्षण मिळे. माणसे तोडण्यापेक्षा जोडण्याकडे कल असावा ही शिकवण. वैयक्तिक स्वातंत्र्याला खुशीच्या मर्यादा पडत. आता जग बदलले. धर्मानुवती जीवन आता राजकीय

सत्तानुवती झाले. सगळ्यांनाच बुद्धी सांगायचा समान हक्क मिळाला. खेड्याचे जुने चिरे कालमानाप्रमाणे ढासळायला लागले.

खेड्यातून आता वीज आली. शाळा आल्या. रस्ते आले. सिनेमातली गाणी आली. पूर्वी पाणोठ्याच्या आसपासच तरण्यापोरींची छेडछाड व्हायची. आता गावठी दिलीपकुमार गावठी वहिदा रेहमानला चौकात शीळ घालू लागले आणि गावठी वहिदाही शेपट्याचे इशारे घायला शिकली, संकर पिकांनी कणग्या भरल्या. ऊसकारखान्यांतून नोटांचा पाऊस पडू लागला. आचारविचार, भाषा सगळे बदलत चालले. पूर्वी पोर जन्माला आले की बाईची कूस उजवली किंवा पाळणा हलला, अशी सूचक पण साजरी भाषा असे. आता अधिक 'धान्य पिकवा'च्या शेजारी 'पाळणा चुकवा' अशा पाट्यांनी भितोडे भरली. ज्वारी-बाजरीसारखेच पोरींचेही 'उत्पादन' झाले. ह्या साऱ्या प्रकरणात नवे खूप काही गवसले, परंतु नव्या लोकांगेच्या काठी कसले तरी काव्य हरवले असे माडगूळकरांना वाटते. त्यांचे ते वाटणे माणसाचे जीवन पंचवार्षिक योजनांच्या कोष्टकात भरणाऱ्या अर्थशास्त्रज्ञांना बुरसटलेले वाटेले; पण बेदुणी चारच्या गणितापलीकडले काहीतरी शोधणाऱ्या त्यांच्या कविमनाला प्रेयाच्या शोधांत श्रेय हरपल्यागत वाटते. हे वाटणे त्यांच्या साहित्याशी मात्र सुंदर इमान साधून आहे. माडगूळकरांचे केवळ लिहिणेच नव्हे तर सारे वागणे, सारी मते, सारे विचार अत्यंत पारदर्शक आहेत. पाडगावकरांच्या मनात जसा एक जिप्सी दडून आहे तसा माडगूळकरांच्या मनात एक खेड्यातला वारकरी दडून आहे. गांधींच्या बाबतीत नेहरू म्हणाले होते की, ग्रामीण संस्कारातल्या साऱ्या बऱ्या-वाईटासकट गांधी हे भारतातले खेडूत आहेत. अर्ध्याहून अधिक उमर पुण्या-मुंबईत आणि तीही सिनेमासारख्या आधुनिकतेच्या नादाने झपाटलेल्या वातावरणात राहूनही माडगूळकर वाचा, मने करून माणगांगेच्या तीरी, श्रीधर कवीच्या नाझऱ्याजवळ संतसंगाला धरून नांदणाऱ्या माडगूळ्यातले खेडूतच राहिले

आहेत. मग कायेने कुठेही वावरोत. नवे त्यांना कळते पण वळत नाही. घर कॉलेजात शिकणाऱ्या त्यांच्या मुलामुलींनी आणि मुलांच्या सख्या-सोबत्यांनी गजबलेले असते. मुलांची भाषा टॉपस् आणि सॉलिड किंवा वैताग आणि चिकना असल्या नव्या उद्गारचिन्हांनी सजलेली असते. मुलांचे अण्णा मात्र ओसरीवर माडगुळ्याच्या 'बामनाचा गार्नी लिवनारा अन्ना' होऊनच सुपारी कातरीत उगी गप ही मज्जा पाहत बसलेले असतात. युनिव्हर्सिटीच्या कोर्टाचे आता ते सदस्य आहेत. पण पदवीधरांच्या पंगतीत आपले पान आडवे मांडले आहे, असे त्यांना अकारण वाटत असते.

आज आम्ही पन्नाशीच्या आसपास असलेले बरेचसे लेखकमित्र, सोवळे सोडून ठेवले आहे. पण ओवळे सापडत नाही, अशी गत झालेल्या चालू समाजाकडे थोडेसे स्तिमित होऊन, प्रसंगी काहीसे खिन्न होऊनच पाहत आहो. आम्ही गांधीजींच्या काळातली स्वार्थत्यागाची चढाओढ, कृत्रिम भेदाभेद नाहीसे करण्याची तळमळ पाहून वाटे की, स्वतंत्र भारताला फक्त दारिद्र्याशीच झगडावे लागेल. बाकीच्या कटकटी मिटलेल्या असतील. दुसऱ्या महायुद्धाने जुन्या जगाचा अंत पाहिला, पण नव्या युगाचे शिंगच वाजत राहिले. त्यांतून जे जग उगवले ते विज्ञानाच्या गगनभराच्या घेऊन. पण रूढींच्या मळ्याची कुंपणे मात्र मोडून पडली नाहीत. भारताची शकले झाली. मला तर हिंदुस्थानातून वेगळ्या काढलेल्या पाकिस्तानानंतरचा भारताचा नकाशा आजही पाहवत नाही. जातींची बंधने ढिली व्हायच्या ऐवजी जातींची चिलखते घालून राजकारणी लोक डावपेचांच्या अराष्ट्रीय लढायाच खेळायला लागले. लोकशाही आली ती निवडणुकांचे खेड्याखेड्यांतून नवे तट उभे करणारे चेटूक घेऊन! स्वातंत्र्यानंतर वाढलेल्या पिढीने पाहिले ते असले भयानक दृश्य. माडगूळकरांना त्या पिढीच्या आक्रंदनामागे माणसाने माणसाला धरून चालावे हे सूत्र दिसत नाही. त्यांचे संस्कार आणि आज नव्या

पिढीवर होणारे संस्कार ह्यांचा कुठे मेळ बसत नाही, हे त्यांचे फार मोठे दुःख आहे. ते त्यांच्या साऱ्या वाड्मयातून नितळपणाने दिसते. माडगूळकरांना माडगूळकर लपवून लिहिताच येत नाही. काव्याचा गीताशी असलेला ऋणानुबंध तुटलेला त्यांना खपत नाही. आणि समाजाशी आपल्याला काय कर्तव्य असल्या फटकून वागण्याच्या प्रवृत्तीत निर्माण होणारी वाड्मयीन दुर्बोधता त्यांना सदैव त्रस्त करीत असते. जीवनाची गहन कोडी सामान्यांना त्यांच्या शब्दांत, त्यांना कळेल अशा भाषेत सांगणाऱ्या ज्ञानोबा-तुकोबाचे आपण कोणीच का लागत नाही? ह्या क्रोधविष्ट तरुणांचा क्रोध, त्या क्रोधातून समाजाच्या शांतितुष्टिपुष्टीसाठी लागणारा कामसंबंधातल्या विकृतीत आणि त्या विकृतींच्या ओंगळ आविष्कारातच का रमतो? बुतखाने तोडायला विरोध नाही, पण मग ह्या नव्या लेखकांची मक्का कोणती आणि त्यांचा काबा कोणता?-

हे नवे तरुण स्वतःला तापस म्हणवतात. पण त्यांना कोणत्या सिद्धीसाठी हे तप हवे आहे ते कळत नाही. वैताग आणि वैराग्य ह्यातले डोक्यात राख घालणे सारखेच असले तरी वैताग वैयक्तिक असतो. वैराग्य जगाच्या कल्याणासाठी असते. वास्तविक माडगूळकरांनी बऱ्याचशा आधुनिक संतापी पिढीतल्या लोकांपेक्षा दारिद्र्याचे आणि मानहानीचे भयानक चटके खाल्ले आहेत. कविता लिहायला सिनेमाकंपनीच्या स्टेशनरीतला कागद घेतला म्हणून ज्या काळात त्यांना दंड झाला होता, त्या काळात हा कवी वैयक्तिक अपमानाचा बदला कवितेतून वैताग ओकून घेत नव्हता. ज्यांनी पायाशी हात जोडून उभे राहावे ते त्यांना लाथा मारीत होते. पण त्यांनी त्या अपमानाचे भांडवल करून, जाहीररीतीने शब्दांची राख अंगाला फासून वेडेचार केले नाहीत. एखादा लेखक प्रतिभेच्या हिशेबात सामान्य असूनही लोकप्रिय झाला, म्हणून त्यांनी त्याच्या दारी जाऊन थयथयाट केला नाही की, त्याच्या लोकप्रिय मूर्तीवर आपल्या क्रोधाचे मलमूत्रही

फेकले नाही. ह्याचे कारण त्यांच्या बालपणीच्या संस्कारांत आहे. वडलांचे पाय तोडून धाकल्याने पुढे जाण्याची हाव धरणे ही पुरुषार्थी मनाची प्रवृत्ती नव्हे. लोकप्रियता ही बहुधा न मागून मिळत असते. मागून, धडपडून मिळवतात ती प्रसिद्धी. ती पैसे रिचवून विकतदेखील मिळते. कलावंताला मिळवायची असते ती प्रसिद्धी नव्हे. त्याला सिद्धी लाभावी लागते. अशा सिद्धांचा संताप जगाला संजीवनीसारखा तारक असतो. दुसऱ्याच्या द्वेषापोटी तापलेल्या निर्मात्याच्या तपातून विश्वमित्री कटुसृष्टी निर्माण होते आणि जगाच्या कल्याणासाठी तप करणारे वसिष्ठ होतात. हे खरे तापसी. उठसूठ सगळ्यांवर संतापत सुटणाऱ्याच्या क्रोधातून संमोह, स्मृतिभ्रंश आणि विनाश ह्यांची परंपरा सुरू होते. तापसाच्या शापांतून रामायण तयार होते. घट फोडून, पट भेदून वा अर्वाच्य ध्वनी करून माणूस प्रसिद्ध पुरुष होईल. सिद्ध पुरुष होणार नाही. माडगूळकर वाढले ते सिद्धांनी निर्मिलेल्या साहित्यसृष्टीचे संस्कार करून घेत.

यांच्या बालपणीच्या आर्थिक दारिद्र्याविषयी खूप बोलले जाते. पण मला स्वतःला मात्र त्यांना बालपणापासून लाभलेल्या दैवी श्रीमंतीचा हेवा वाटत आला आहे. त्यांच्या साऱ्या लिखाणातून ही श्रीमंती मानाने मिरवते आहे. माडगूळकरांना ही किती मोठी दैवी श्रीमंती लाभली! तो त्यांचा खजिना अजूनही रिकामा होत नाही. त्यांना जागवायला चिमण्या यायच्या (आम्हाला दूधवाला भैय्या!) आईने अंगणात घातलेल्या सड्याच्या सपक सपक आवाजाने त्यांच्या चिमुकल्या पापण्या उमलायच्या. देवघरातून वडलांनी म्हटलेले व्यंकटेशस्तोत्र कानी यायचे. फाल्गुन सरल्याचे त्यांना भिंतीवरचे कॅलेंडर सांगत नसे. अंगणातल्या मोहरलेल्या कडुलिंबाचा अमृतगंध चैत्राची वर्दी घेऊन यायचा. देवाच्या दुनियेशी सख्य जोडीत बालपण घालवायचे भाग्य केवढे मोठे! ह्या संस्काराची वीणा मनात झंकारत असताना माडगूळकरांनी ते सूर आधाराला घेऊन

आपली गीते लिहिली तर त्यात वैषम्य वाटण्यासारखे काय आहे? त्यांच्या अनेक गीतातून हे सारे संस्कार सहजतेने उमटतात याचे कारण ते खरोखरीच सहज आहेत. त्यांच्यासह जन्मलेले आहेत. त्यांच्या जीवनाच्या सहित जे आले त्यातूनच त्यांचे साहित्य झाले. त्यांच्या बालपणी त्यांनी जे साहित्य निर्माण होताना पाहिले तेही त्यांच्या आईच्या जीवनातल्या सुखदुःखासहित जाणारे होते. त्यांच्या घरात रोजच्या भाकरीसाठी पीठ होताना त्या पिठासारखीच नवी गीतेही त्यांच्या आईच्या ओठातून झरायची. आमच्या असंख्य माउल्या आपली सारी दुःखे आणि आनंद दोन पाषाणांची साथ घेऊन ओव्यांमधून ओवीत असत. दुःखाचे गाणे केले की दुःखदेखील छंदाच्या पालखीतून गणपती बाप्पासारखे चार ऐकणारांच्या खांद्यावरून मिरवीत मिरवीत जाते आणि झाले गेले गंगेला मिळते. माडगूळकरांची कवितेशी पहिली ओळख झाली ती कागदावरून नव्हे तर आईच्या कंठातून ती कविता जन्माला येत असताना! आपल्या कवितेला माडगूळकरांनी आपल्या आईच्या गाण्याची दुहिता म्हटले आहे. फरक इतकाच असतो की, आईच्या ओव्या त्या काळी बऱ्याच बालकांच्या कानांवरून गेल्या. सगळेच काही कवी झाले नाहीत. पण ते श्रवण संस्कार घेतलेल्या असंख्य रसिकांच्या मनात माडगूळकरांच्या ओव्या निश्चितच ओळखीचा सूर घेऊन येतात.

ओवी हे तर माय मराठीचे मंगळसूत्र आहे. मराठी भाषेचा सारा गरतीपणा ओवीत आहे. मराठी जीवनाचा पती ओवीतून शोधावा. माडगूळकरांच्या साहित्यात प्रकर्षाने आढळणारा प्रसादगुण हा ओव्यातून मिळालेला प्रसाद आहे.

माडगूळकरांचे गद्यदेखील ओवीचा अटकर बांधा घेऊन आले आहे. ओवी कागदावरून येत नाही. 'फूल उमलले ओठी' हे ओवीचे जन्मरहस्य. तिला जिवंत श्वासनिश्वासाचा आधार लागतो. साहित्य हे एकेकाळी असे बोलतच येत असे. आमचे रामायण-महाभारत असे बोलत बोलत,

गात गात आले. आमचे ज्ञानेश्वर, एकनाथ किंवा श्रीधर, नागेश हे श्रोत्यांशी ओव्यांतून बोलायचे. 'हे वाचा' 'ही आमची भाषा नाही.' 'हे ऐका-अवधारिजो जी-श्रोतिये परिसावे' ही विनंती असे. रामविजय आणि हरिविजय लिहिणारा श्रीधर कवी हा माडगूळकरांसारखा माणगंगेच्या काठचा.

*श्रीधर कवीचे नजिक नाझरे नदी माणगंगा
नित्य नांदते खेडे माझे धरुनि संतसंगा*

असे माडगूळकरांनी म्हटले आहे. ह्या श्रीधर कवीच्या स्वप्नात येऊन समर्थ रामदासस्वामींनी श्रीकार लिहिला. तो पोथीवर नव्हे कवीच्या जिभेवर. सरस्वती नाचते तीही जिभेवर. 'वाचिवीर्य द्विजाणाम्' म्हटले आहे. पक्षी आणि ब्राह्मण ह्यांचे बळ बोलण्यात असते. समाजाला जागवायला पक्ष्यासारखे बोलावेच लागते. समाजाला असे बोलून जागवावे असे ज्याला वाटते तो ब्राह्मण. तुकोबाने वेदान्त सांगितल्यावर

जयाचे वदे पूर्ण वेदान्त वाणी।

म्हणावे कसे हो तयालागि वाणी?

हा प्रश्न पंतांना पडलाच होता. तुका ब्राह्मणच. हे सारे संत, पंत, शाहीर छंदातून लोकांशी बोलत होते. नंतर माडगूळकरांची आणि संतांची भेटी झाली. पंताचे श्रवण घडले, शाहिरांनी रात्री जागवल्या. मराठी भाषेच्या उधळत्या भांडाराने उजळून निघायचे भाग्य त्यांना लाभल्याचा वास्तविक हेवाच करायला हवा. बालपणी सद्गा पाठीवर फाटलेला होता की नव्हता याची त्यांना तरी कुठे खंत होती! एकतर उभ्या माडगूळ्यात बिनठिगळाच्या धडुत्याचा होताच कोण! पैशाचं दारिद्र्य सगळ्यांच्याच पाचवीला पुजलेले होते. अर्ध्या कप चहात त्या काळचे ते दरिद्री बटर-भिस्कूटदेखील माज आल्यासारखे तड्ड फुगायचे. तिथे देवळातली काकडआरती हाका मारीत असायची. रात्री मृदंगावर थाप पडायची, गुरव कोंबड्यासारखा मुंडी झुंजवून मुरदुंगातून 'जय जय रामकृष्ण हरी' बाहेर काढायचा. बुवांनी तुकोबाच्या, एकनाथांच्या, मोरोपंत वामनाच्या खजिन्यावर दरोडा घातलेला असायचा, सुगीच्या दिवसात पाखरांबरोबर

कोल्हाटी, बहुरूपी, वासुदेव, नंदीबैलवाले, चित्रकथी हे गात-नाचत दारी यायचे. गरिबीचे दुःख करायला वेळ कोणाला होता! असल्या रंगात भुरकंन् बालपण उडाले.

पुढे माडगूळ्याचे घरे सोडून पिलू चाऱ्यासाठी बाहेर पडले, तिथेही नशिबाने हात दिला. शाळकरी वयात आसऱ्याला फांदी गवसली तीदेखील साहित्य, संगीतकलांनी बहरलेली. माडगूळकर औंधाला आले. तिथलाही राजा मुलखावेगळा निघाला. डोंगरावरच्या यमाईच्या दौलतीचे आपण केवळ राखणदार आहोत, या विश्वस्ताच्या भावनेने दौलतीतल्या प्रजेला लेकरासारखे सांभाळणारा हा राजा होता. एकदा तर आपले राज्य महात्मा गंधींच्याच चरणी अर्पण करून आला होता. त्याच्या त्या आटपाट नगरीत चौदा विद्या आणि चौसष्ट कलांना आश्रय होता. स्वतः असा अष्टपैलू की हाती तलवार, वीणा आणि रंगाचा कुंचला सहजतेने खेळवायचा. जुन्या पिंडाचा पण नव्यातले चांगले असेल ते न भिता पारखून स्वीकारणारा. माडगूळ्यात सटीसामाशी कीर्तनकार उगवायचा. इथे म्हणजे वर्षांचे बावन्न सप्ताह कमी पडावे, अशी हरिकीर्तनांची दाटी. नामवंत, व्युत्पन्न, सुरेल, आख्यान-काव्यात आपादमस्तक न्हाऊन निघालेले, संस्कृतज्ञ, खडीसाखरे-सारख्या मिठ्ठास वाणीचे कीर्तनकार, उत्तम वक्तृत्व असलेले, अभिनयपटू, मार्मिक विनोद करणारे आणि रामायण महाभारतातल्या आदर्शांच्या हिमालयांचे श्रोत्यांना बसल्या जाणी दर्शन घडवणारे ते हरिभक्त-परायण कथाकार. नुसते कथाकार कसले, बहुरंगी कलाकारच ते! गजानन दिगंबर माडगूळकर नावाच्या एका प्रतिभेचे देणे घेऊन आलेली माती त्या संस्कारात लेखक, देशभक्त, कवी, कथाकार, नट असे सुरेख आकार आणि नक्षी घेत इथे घडायला लागली. अधूनमधून परिस्थितीच्या भट्टीत भांडे भाजत होते. पण एखाद्या श्लोकाच्या आठवणीचा शिडकावा पडे आणि तडा जायचा राही. हरिशंद्राचे उदात्त दुःख आठवावे आणि बोर्डीगातल्या धर्मार्थ भाकरीच्या

वरच्या काळ्या आणि खालच्या हिरव्याकच्च्या तळाचे दुःख जवाएवढे वाटावे. किंवा कुटून तरी समर्थाचे धीराचे शब्द कानी येत-

मनी आणावे ते ते होते।

दुःख अवघे विरोनि जाते।।

कृपा केलिया रघुनाथे। प्रचीति येते।।

आणि अशा रघुनाथकृपेचे योगही येत. राजाच्या आमंत्रणावरून कोणी थोर साहित्यिक येत. देशभक्त येत. त्यांचे तेजस्वी विचार ऐकायची संधी मिळे. वाचनालयात हाती उत्तम ग्रंथ लागे. माडगूळकरांची गडकऱ्यांवर भक्ती जडली ती इथेच. गडकरी तर त्यांना मुखोद्गत आहे. तो ह्याच वयात झाला. 'मायबोलिचा किल्ला आता द्यावा कोणा करीं, तेवढे सांगाना गडकरी' ही त्यांची विशीच्या वयातली कविता आहे.

*दिक्कालातुनि बघा शाहिरा, दिसतो का तो तरी;
आपुल्या वारसा गादीवरी*

असे त्यावेळी त्यांनी विचारले होते. कळत नकळत मराठी काव्यरचनेचा गडकरी यांचा वारसा माडगूळकरांच्या इतका दुसऱ्या कुठल्याच कवीमध्ये आढळत नाही. पुन्हा ती गडकरी शैलीची नकळत नव्हे. नुसते अनुकरण नव्हे. गडकऱ्यांनी मराठी भाषा जशी मन्हाटी मातीचे सारे संस्कार घेऊन उमलली तशीच माडगूळकरांची. ही मराठी भाषा ज्ञानोबा-तुकोबा, मोरोपंत, वामनपंडित, रामजोशी, होनाजी यांचे औरस नाते सांगत येते. माडगूळकरांच्या मराठी रचनेवर इंग्रजीचा लवमात्र संस्कार नाही. याचं एकच कारण. ते मराठी भाषा दिवसा भरणाऱ्या शाळेतल्या टेक्स्टबुकातून न शिकता व्यास-वाल्मीकींच्या कथा सुरस मराठीतून जिथे कानी पडत, त्या देवळातल्या नाइटस्कूलमध्ये शिकले. आणि म्हणूनच माडगूळकरांनी मराठी भाषेला अस्सल देशीकार लेणी चढवली.

गेल्या दशकात जर माडगूळकर जन्माला आले असते तर उत्तम कीर्तनकथाकार झाले असते. आजच्या काळात (तेवढी गायनाची बाजू वगळून.

तिथे जरा पंचाईत आहे!) कथाकार होण्याऐवजी पटकथाकार झाले हे अगदी साहजिक आहे. ते कविता लिहीत किंवा कथा लिहीत, तेव्हा त्यांच्या मनापुढे एक अदृश्य श्रोतृवृंद असतोच. आयुष्यांतले निरनिराळ्या अनुभवांचे संचित नवकवीप्रमाणे सांकेतिक गुप्त भाषेत न मांडता ते प्रकटपणे मांडावे आणि लोक तोष पावल्यानंतर त्यांच्या तृप्तीतून लाभणारे पसायदान आपल्या पदरी पडावे अशी इच्छा बाळगणारा हा कलावंत आहे. इंग्रजीत सांगायचे म्हणजे माडगूळकर हा नुसताच 'आर्टिस्ट' नाही 'परफॉर्मिंग आर्टिस्ट' आहे. त्यांच्या कथा, कविता त्यांच्या तोंडून ऐकण्याचा आनंद काही निराळा आहे. अत्याधुनिक साहित्यात हे चांगले लक्षण न मानता अवलक्षण मानतात, असे मी ऐकले आहे. मानोत बिचारे! पण दिल्लीच्या महाराष्ट्र-परिचय केंद्रात माडगूळकर 'एक मराठी काव्य हरवले गंगेच्या काठी' हे आपले आख्यान-काव्य म्हणत होते आणि त्या खोलीतले पाच-पन्नास लोक स्वतःला हरवून ते कसे ऐकत बसले होते, त्याची आठवणदेखील तो आनंद पुन्हा देऊन जाते. काव्याच्या आणि कथांच्या श्रवणाचा आनंद घेण्यासाठी माडगूळकरांभोवती मित्रांचा भ्रमरासारखा तांडा आज तीस-पस्तीस वर्षे जमत आला आहे. अलीकडेच विंदा करंदीकरांनी लिहिले आहे की काव्य नग्न होऊन उपभोगावे. इथे नग्नतेचा अर्थ अंगावरच्या कपड्यांना लावायचा नसतो. अहंकाराची किंवा पूर्वग्रहांची वस्त्रे काढून ठेवल्याशिवाय कलेचा आस्वाद घेता येत नाही, असेच त्यांना म्हणायचे असेल. मला मात्र ही क्रिया उलट वाटते. चांगली कलाच मुळी मनावर चढलेली ही पुढे धुऊन मनाला अवधून करून जाते. अशा आनंदी टाळी लागल्यानंतर जिथे देहालाच सांभाळणे अशक्य तिथे देहावरच्या वस्त्रांची शुद्ध कोण ठेवणार! दिल्लीतला तो श्रोतृसमुदाय वरपांगी अत्याधुनिक होता. काही मय्या होत्या, डॅडीही होते. पण माडगूळकरांच्या वाचनाने साऱ्या मैफिलीचे प्राण

कानी साठवले होते. अश्रुनीर वाहे डोळा- अशा अवस्थेत माडगूळकर ती, पदोपदी गडकऱ्यांचे कूळ उज्ज्वल तर केल्याचे स्मरण करून देणारी ऐतिहासिक वातावरणातली काव्य-कथा म्हणत होते आणि आपल्या अवस्थेचे श्रोत्यांच्यात संक्रमण करीत होते. मैफिल निस्संग झाली होती!

एखाद्या साध्यासुध्या प्रसंगाचे शब्दांतून चित्रे उभे करीत बोलणे, ही खास ग्रामीण लकब आहे. खेड्याच्या चावडीवर वा पिंपळाच्या पारावर माणसे अशी चित्रमय भाषेने बोलतात. म्हणी म्हणजे अनुभवांच्या शहाणपणाने घेतलेले भाषाचित्ररूपच असते. माडगूळकरांनी प्रकटन-पद्धती काव्यात, गद्यात किंवा साध्या संवादातही भाषेतून रेखलेली चित्रे घेऊनच अवतरत असते. कवींची भाषाच मुळी प्रतिमांची आहे. विज्ञानाला चित्रहीन तार्किक सुसंगती लागते. ललितवाङ्मय जन्मतेच मुळी चित्ररूप घेऊन. मग ती चित्रे यंत्रयुगाच्या संस्कारातली असोत वा आणखी कुठल्या युगातली. 'जोगिया'मध्ये माडगूळकर नुकत्याच उठलेल्या मैफिलीचे काय सुरेख चित्र काढून गेले आहेत.

*कोन्यात झोपली सतार सरला रंग,
पसरली पेंजणे सैल टाकुनी अंग,
दुमडला गालिचा तक्के झुकले खाली,
तबकात राहिले देठ लवगा साली.*

त्यांना जे दिसते ते अशा चित्रांनी दिसते म्हणूनच तर ते यशस्वी पटकथाकार झाले. त्यांच्या जोडीने पटकथा लिहिण्याचा मलाही योग आला होता. माडगूळकर दृश्यानुसंधानात दृश्याचे वर्णन करीत- 'चांदणे सांडले आहे. झाडे डुलक्या देत आहेत. झाडाला रेलून बैलगाडीचे चाक विसावा घेत आहे' मी म्हणत असे 'माडगूळकर, हे वर्णन असे काव्यमय कशाला करायला हवे?'

'हे काव्यमय तुम्हाला वाटते. कारण काव्य हेच सत्य आहे. अहो, ते चाक असे टेकवायला हवे की थकला भागला म्हातारा झाडाला रेलून बसल्यासारखे वाटावे. आंतल्या झोपडीचा शीण

चाकाने दाखवावा.' पुष्कळदा मला वाटते की, सत्यजित रॉयसारखा दिग्दर्शक माडगूळकरांना मिळायला हवा होता. त्याने माडगूळकरांची ही सारी चित्रे त्यांना हव्या असलेल्या अर्थाने पडद्यावर आणली असती. त्यांच्या पद्याप्रमाणे गद्यातही असंख्य चित्रे आहेत. चित्रपटात तोंडाला 'गाडो रंगवावे' इतक्या बेफिकिरीने त्यांचे तोंड रंगवल्यावर त्यांना वाटले, 'माझ्या मडक्याला आज संक्रातीचे स्वरूप आले. आता त्याची पूजा होणार.' साध्या साध्या वाक्यांतूनही पटकन चित्र उभे राहते, 'औंदा पाऊस कुणाच्या घरी आहे तेवढे सांगा' म्हणणारा धनगर हा प्रश्न 'बुडाखालचे घोंगडे गोळा करीत उठता उठता ग्रामजोशाला विचारतो' ह्या वाक्याने तो धनगर चटकन डोळ्यांपुढे उभा राहतो. 'मृगाच्या शिडकाव्या'चे वर्णन म्हणजे तर हालतेबोलते चित्र आहे. कॅमेरामनने हाती कॅमेरा घ्यावा आणि वाक्या वाक्याचे शॉटस घ्यावे. 'मृगाच्या शिडकाव्याने गाव भिजून जातो. माळवदार पाणी साचते, पन्हाळी गळू लागतात. गोठ्यात बांधलेले खोंड वशिडे थरकवू लागतात. गाईना अवेळी पन्हा फुटतो. वासरी दावी तोडून उंडारू लागतात. शेतकरी प्रसन्न होऊन जातात.' पहिल्या वाक्याला सुरेख लॉगशॉट घ्यावा आणि हळूहळू शेतकऱ्यांच्या प्रसन्न चेहऱ्याच्या क्लोजअपवर संपवावा. माडगूळकरांच्या लेखी आषाढ-श्रावणाची जोडीदेखील राम-लक्ष्मणांसारखी एका पाठोपाठ येते. गावावर पाऊस पडतो तोदेखील रामबाणासारखा. आणि गरिबांना दहा तोंडाने खाणारा दुष्काळ रावणासारखा मातीला मिळतो. संस्काराच्या ठिपक्यांतून शब्दांची रंगावली तयार करण्याची ही सारी लकब ग्रामीण आहे आणि ग्रामीण भाषा घडवली संतांनी. अनुभवांच्या प्रकटीकरणाला त्यांनी भाषेचा उदंड चित्रमय खजिना खेड्यापाड्यांतून मोकळा केला आहे. माडगूळकरांनी शाहीर नावाच्या आपल्या बालमित्राचे एक सुंदर व्यक्तिचित्र काढले आहे. हा शाहीर माडगूळकरांमुळे माझ्याही उत्तम परिचयाचा आहे. 'ठेविले अनंते

तैसेचि' राहावे ह्या वृत्तीने जगणारा. पण शाहीरच कशाला? खेड्यापाड्यांतले कित्येक लोक 'एक तरी ओवी अनुभवावी' ह्या न्यायाने ओव्या आणि अभंग अनुभवीतच आयुष्यातल्या खडतर वाटा तुडवीत असतात. 'सकळ जगाचा करितो सांभाळ, तुज मोकलील ऐसे नाही' ही नाथांची ओळ त्यांच्या पाठीशी आधाराला उभी असते. 'समर्थाचिया सेवका वक्र पाहे, असा सर्व भूमंडळी कोण आहे?' हा त्याला विश्वास असतो. माडगूळकरही मुख्यतः ह्याच वारीतले वारकरी. कुणी संत नव्हेत. राग-लोभ, द्वेष-मत्सर ह्या गुणदोषांनी युक्त असेच ह्या वाटेवरचे वाटसरू. सिनेमाच्या मयसृष्टीत वावरतात. तिथे चतुराईने वावरावे लागते. त्या सृष्टीत अफ्रूची फुले हार. संसाराच्या सतत तापलेल्या तव्याचे चार चटके खाल्ल्याखेरीज भाकर मिळत नाही, हे बहिणाईच सांगून गेल्या आहेत. निकटवर्तीयांना ह्या वाल्मिकीचा दुर्वासावतारही पाहावा लागतो. सार्वजनिक जीवनात असल्यामुळे हारातल्या फुलातून डोंगळेही डसतात. अधूनमधून राजकारणाचीही धुळवड खेळतात. पण ह्या साऱ्या गणितात जमेची बाकी खूप आहे. गाफील क्षणी त्या तृप्तीचा ढेकरही येऊन जातो. एरवी जागृतावस्थेत असंतुष्टतेकडे कल अधिक. पण ह्या जातिवंत नकलाकाराची ही असंतोषाची नकल न समजणाराचा त्यांच्याविषयी गैरसमजच अधिक होतो. असंतुष्ट माणसांना मैफिलीची भूक नसते.

माडगूळकरांचा रक्ताचा आणि बिनरक्ताचा परिवार खूप मोठा आहे. पुणे-मुंबई रस्त्यावरची 'पंचवटी' सदैव नांदती, गाजती आहे. एका मांडीवर लिहिण्याचा पुढा आणि दुसऱ्या मांडीवर नातवंड अशा थाटात आपल्या त्या पंचवटीत हा गीतरामायणकार एकीकडून शब्द खेळवतो आणि दुसरीकडून नातवंड खेळवतो. धाकट्या व्यंकटेशने शारदेच्या दरबारात मानाचे स्थान मिळवले आहे. भालू, श्याम वगैरे भाऊ हरितक्रांतीत गुंतले आहे. अंबादास चक्र प्राचार्य झाला आहे. लेखनाचा

कुळाचार दुसऱ्या पिढीनेही आचरला आहे. मुले कविता करू लागली आहेत. नुकतेच मी कुठल्याशा मासिकात व्यंकटेशच्या ज्ञानदेचे नाव-कवयित्री ज्ञानदा माडगूळकर-असे छापलेले वाचले. एक चिरंजीव गायकांच्या वृंदात भेटले. माडगूळकरांच्या घराण्यात लोकांना आपली गाणी गायला लावायची रीत आहे. विद्याबाईंनी आपले गाणे 'पाळणे' म्हणण्यापुरते सीमित ठेवले. माडगूळकरांच्या एका मुलाने हा मातुःश्रीचा गाण्याचा गुण घेतला आहे. मुलींचे गळे गोड आहेत. परंतु पपांची गाणी त्या पंचवटी-बाहेर गात नाहीत. घर मात्र गाण्यांनी गजबजते. स्वतःची गाणी कधीमधी रंगात येऊन गाऊ लागले तर सुधीर फडक्यांनी त्यांच्या सगळ्या गाण्यांना एकच चाल का लावली, अशी ऐकणारांना शंका येईल. गाण्याच्या बाबतीत गडकऱ्यांशी त्यांचे जवळचे नाते आहे. आज सारा महाराष्ट्र त्यांची गाणी गातो. माडगूळकरांचे मात्र गायनाच्या बाबतीत, हलवायला मधुमेह असावा असे आहे.

सदर सदैव गजबजलेली असते. पायऱ्यां-जवळच्या कठड्यांच्या खांद्यावर सायकली विसावलेल्या असतात. रेडिओतली, सिनेमातली, साहित्यातली, खेड्यातली, राजकारणातली नानातऱ्हेची माणसे येत-जात असतात. उमेदवार लेखक-कवी असतात. नट-गायक असतात. पत्रकार असतात. संस्थांचे सेक्रेटरी असतात. स्नेह्यासोबत्यांनी, रसिकांनी, मित्रांनी, परिचितांनी आणि अपरिचितांनी माणसांचा मळा फुललेला असतो. माडगूळकर नेहमीच माणसांच्या मळ्यात बसत आले आहेत. त्यांची प्रतिभा एकलकोंडी नाही. घरी माणूस नसले की माडगूळकर 'नेम्याऽ' अशी हाक मारून नेम्याला बोलावतील. चितळ्यांचा बाळ का आला नाही? भावेअण्णांना काय झाले याची चिंता करतील. गोविंदराव घाणेकरांची आठवण करतील. नाहीतर मुलांशी खेळतील. त्यांच्या बोलीने बोलतील. काहीच नसले तर घरच्या हुकमी श्रोत्यांपुढे ज्ञानेश्वरी वाचून निरुपण करती. किंवा मग हाती गवसलेल्या

लेखनिकाला पकडून कथा, कादंबरी किंवा पटकथा सांगायला लागतील. गप्पांना जशी पूर्वतयारी लागत नाही, तशी त्यांच्या लिखाणालाही लागत नाही. हाती अडकित्ता, सुपारी आणि जवळपास तंबाकूची चिमूट असली की काम सुरू. कवितेच्या ओळी तर त्यांना अतिशय सरसर सुचतात. मी एकदा गोपाळकृष्ण भोब्यांना म्हटले होते, 'माडगूळकर कविता लिहायला लागले म्हणजे वाटते की कुठून तरी अदृश्य वाल्मिकी त्यांना त्या सांगत जातो आणि हा गजानन त्या उतरीत जातो.' एकदा मला आवठतंय की मौज म्हणून कुणीतरी त्यांना 'ळ' ह्या अक्षराने संपणारी लावणी लिहायला सांगितले. कोल्हापूरच्या लहरी हैदरसाहेबांवर माडगूळकरांचे फार प्रेम असे. तेही असेच शीघ्रकवी होते. त्यांच्याच संदर्भात बोलताना ही फर्माईश झाली. माडगूळकरांनी घरून पाठ करून आल्यासारखी ती 'ळ'ची लावणी तिथल्या तिथे रचली. केवळ काव्यात उमटणारेच नव्हेत तर जीवनातल्या नानातऱ्हेच्या अनुभवाचे संस्कार माडगूळकर कमालीच्या तत्परतेने टिपतात. हिंदी भाषा शिकायला ते कुठेही गेले नाहीत. परंतु ज्या सहजतेने ते मराठीतून कथा सांगतात तितक्याच सहजतेने हिंदीत. माणसांच्या वागण्या-बोलण्याच्या लकबा तर कॅमेऱ्यासारख्या टिपतात. गप्पांच्या अड्ड्यात कुणाचाही उल्लेख करताना तो असे म्हणाला हे वाक्य त्यांच्या तोंडी आले की पुढले वाक्य माडगूळकर तो गृहस्थ ज्या तऱ्हेने ते म्हणाला त्याच तऱ्हेने बोलणार. पटकथा लिहिताना आम्ही कित्येक संवाद एकमेकांकडे त्या त्या भूमिका घेऊन एकापाठी एक म्हणत गेलो आहो आणि प्रभाकर मुझुमदारसारख्या तरबेज लेखनिकाने ते संवाद पटापट लिहून काढले आहेत.

माडगूळकरांनी गेल्या दोन-अडीच तपात महाराष्ट्राला पसापसा भरून साहित्यधन दिले. साहित्याच्या सर्व क्षेत्रांत यशस्वीरीतीने संचार केला. आजही चालू आहे. अगदी काल लिहिलेल्या गीताला नव्हाळीचा तजेला आहे. व्यक्तिचित्रे लिहिली. कथा लिहिल्या. कादंबऱ्या लिहिल्या. नाटके लिहिली. शेकडो पटकथा लिहिल्या आणि

अक्षरशः हजारो गाणी लिहिली. अभिनय केला. नकला केल्या. कथा-कथन केले. भाषणे केली. महाराष्ट्रशारदेचा मंडप भान हरपून नाचून गाऊन जागता ठेवला. यशाचे अनेक तुरे मंदिलात खोचून हा शाहीर सभारंगणी तसाच रंगून उभा आहे. त्यांच्या फडातला फडकरी होण्याचे भाग्य मला लाभले. कुठे माडगूळे आणि कुठे मुंबई. माडगूळकरांच्या मैफलीत सांजेचे तांबडे मावळण्यापासून ते सकाळचे तांबडे फुटण्यापर्यंत मीही गोंधळ घातला. विचार करायला लागलो की वाटते, माझ्या जीवनाच्या तारेची प्रत निराळी असली तरी त्यांचा माझा सूर एकच होता. नियतीने बी निरनिराळ्या मातीत रुजवले तरी खत सारखेच पडले. आता मूळ मातीच्या गुण निराळा असला तरी त्या खताचा गुण लागणारच.

माडगूळकरांच्या औंधासारखेच माझ्या लहानपणीचे पाले होते. हिरण्यकश्यपूपुढे प्रल्हादाने छाती काढून उभे राहावे, तसे सबगोलांकारी मुंबईच्या पोटातून आलेले हे त्या वेळचे चिमुकले उपनगर, चिमुकल्या औंधासारखेच होते. आमच्या गावाला काळी नव्हती, पांढर होती ती मात्र खेड्याच्या वळणाची. माझ्या घराच्या वळणावर आंब्याचे झाड एक वाकडे होते. अगदीच जळाऊ लाकडाची वखार नव्हती. आणि काळीदेखील नव्हती असे नव्हे. काकड्यांचे, भेंडीचे, घोसाळ्याचे मळे होते. पण कृषिक किरिस्ताव होते. त्यांची आमची देवळात वा चावडीदेवडीवर गाठभेट नव्हती. फार कशाला? औंधाचा राजा आमच्या गावी वर्षातून एकदा मुक्कामाला असायचा. त्याच्या हुकमाने गावात लक्ष सूर्यनमस्कारांचा चातुर्मासांत संकल्पही सुटायचा. तो राजा माझ्या आजोबांशी वेदांतावर चर्चा करीत होता. मामांशी चित्रकलेवर बोलायचा. एकदां माझी पेटी ऐकायला बसला होता आणि 'बाळ, चहा पिऊ नका' म्हणून त्याने माझ्या पाठीत शाबासकीचा धपका दिला होता. (त्यावरून सूर्यनमस्काराचे महत्त्वही माझ्या ध्यानी आले होते.) टिळक मंदिरात, रामाच्या आणि पार्लेश्वराच्या देवळात कीर्तने व्हायची, चिमण्यारामात दंडवतेबुवांचे रामजन्माचे

कीर्तन ठरलेले. साथीसाठी अडलेले कीर्तनकार त्या वयात माझे पाय धरीत. आणि मी दिंड्या-साक्या पेटीतून फेकत होतो. मुंबईच्या शाळेतली पोरें कडक इस्तरीतली असली तरी पाल्यांच्या पोरानांच्या चड्यांच्या मागे आयांनी गोधडीसारखी ठिगळे मारलेली असत आणि पाय पायताणात अडकले नव्हते. मुंबईच्या संस्कृतीच्या लार्टीना हे संस्कार साफ धुता आले नाहीत. माडगूळकरांचे वाङ्मय मला त्या संस्कारांच्या गाभान्यात नेऊन उभे करते. पंढरीच्या वारीत मी माडगूळकरांसारखा मिसळून जाणार नाही कदाचित. पण कपाळी कुणी अबीरबुक्का फासायला आले तर आधी माझे कपाळ त्या हाताच्या दिशेला जाईल आणि हात त्या वारकऱ्याच्या पायाला स्पर्श करण्यासाठी खाली धावतील. मी कित्येक वर्षांत देवळात जाऊन देवपूजा केली नाही. घरीही नाही. पण भजनी फडात मी रात्र जागवीन. आजही उत्तम कीर्तन ऐकावे अशी ओढ माझ्या मनाला लागते. ग्रामीण जीवनाशी तर माझा सुतराम संबंध नाही. पण खेड्यांतल्या चावडीवर चारचौघांत मी सराईतपणे तंबाकूचा बार भरू शकतो.

ग्रामीण बोलीचे तर मला हुरड्याइतके आकर्षण आहे. खेड्यातली माणसे रेल्वेच्या फलाटावर गप्पांच्या रंगात आलेली दिसली, की मी गाण्याच्या बैठकीसारखा त्यांची बोली ऐकण्यात रंगून जातो. माझे भाषेपेक्षा बोलीवर अधिक प्रेम आहे. मग ती सातारी असो, वऱ्हाडी असो की कोकणी असो. माडगूळकरांचेही बोलीभाषेवर अतोनात प्रेम आहे. असल्या नानातऱ्हेच्या लहानमोठ्या धाग्यांच्या गाठींनी आज गेली पंचवीस वर्षे आम्ही बांधले गेले आहेत. वाढत्या व्यापात आणि बऱ्याचशा सार्वजनिक 'नॉटपेड' कामांच्या मागे वेळ दवडण्यात गाठी पूर्वीच्या असल्या तरी भेटी मात्र नेहमी होत नाहीत. मात्र हातून काही बरे घडले तर पंचवटीच्या मठातून कौतुकाची चार अक्षरे कानी पडावी, ही ओढ मात्र आता कलाव्यवसायात निबर होऊन उमेदवाराच्या काळाइतकीच टिकून आहे.

पंचवीस वर्षांचा काळ. मानला तर मोठा, मानला तर लहान. पंताच्या गोटातल्या आठ गुणिले आठच्या दिवाणखाना कम् बेडरूम कम् ऑफिसमध्ये बसून मराठी चित्रसृष्टीचा भविष्यकाळ उज्ज्वल करायचे मनसुबे एक एक सिंगल चहा आणि मी, राम गबाले, सुधीर, माडगूळकर, रामभाऊ ग्रामोपाध्ये एवढ्या सगळ्यात मिळून दोन प्लेट भजी ह्या भांडवलावर कालपरवा बांधल्यासारखे वाटतात. डेकन जिमखान्याच्या नाक्यावरून घरापर्यंत येता येता रचलेले 'कबिराचे विणतो शेले' हे गाणे काल केल्यासारखे स्मरते. रात्रीचे शूटिंग आटपून पुणेरी सकाळ भोगीत एकनाथधामाकडे प्रभात रोडने चालत येता येता मुन्सिपाल्टीचे दिवे मालवल्यावर- 'सुधीरबाबू, घ्या नव्या गाण्याचे तोंड म्हणून विझले रत्नदीप नगरात आता जागे व्हा युदनाथ' ही ओळ सुचल्याचा क्षण आजही ताजा वाटतो. डोक्यावरच्या केसांनी रौप्यमहोत्सव साजरा केला तरी फाटक्या खिशांना कमाई बोचत असेल्या काळात आमचा साहित्य संगीताचा सुवर्णमहोत्सव साजरा होत होता.

'माडगूळ्याला शेती मळे बघायला या' असा मला माडगूळकर नेहमी आग्रह करतात. अजून तो योग आला नाही. पण माडगूळकरांनी फुलवलेल्या साहित्याच्या मळ्यात मी मनसोक्त हिंडलो आहे. आज मनात येईल तेव्हा हिंडत असतो. तीस वर्षांपूर्वी पुरुषोत्तम सोळंकूरकरने माझ्या मनात ते इवलाले रोप लावले. आज माडगूळकरांच्या बहरल्या मळ्यातली रसिकांची मांदियाळी दाटलेली पाहिली की धन्यता वाटते. पन्नाशीच्या मचाणावरून हा मळा पाहताना 'संतकृपा झाली, इमारत फळा आली' या पलीकडे माडगूळकरांची दुसरी भावना नाही, हे मला स्पष्ट दिसते आहे. ओळखीच्या मळेवाल्याच्या मळ्यातून चार वांगी, भेंडी, काकड्या तोडून पिशवी भरावी तसा ह्या त्यांच्या कथा-कवितांचा संग्रह आहे. 'हा मळा फुलाफळांनी आणि मुला-माणसांनी सदैव गजबजलेला राहो. मळेवाल्याची उमेद वाढत जावो. तो हात लावील त्याचे आजवर सोने होत आले ती बरकत त्याच्या हाताला सदैव राहो.'

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६५

महाराष्ट्राच्या सदरेपासून ते माजघरापर्यंत सगळीकडून त्यांचा एक मित्र म्हणून मला गेली अनेक वर्षे ऐकायला मिळालेले हे आशीर्वाद ह्या शुभप्रसंगी मी त्यांच्यापाशी पोहोचवीत आहे. माडगूळकरांच्याच वाड्मयातून माडगूळकरांचा एक्कावन्नावा वाढदिवस साजरा करायचा हे 'सूर्या निरांजन' आहे. पण सर्जेरावांनी हा सुदिन सुवेळ साधून समारंभ योजला आहे. साहित्यनिर्मितीची ही सिद्धी ज्या दिव्यशक्तीने ग. दि. माडगूळकरांना दिली, तिनेच त्यांच्या आयुष्यावर आणखी पन्नास वर्षे चढवावी, अशी माझी अंतःकरणपूर्वक प्रार्थना

आहे. माडगूळकरांनी एवढे देऊनही घेणारी रसिक अतृप्तच आहेत. कारण देणाऱ्याचे हात हजारो आहेत, अशी त्यांची भावना आहे. आजवर तसेच ते देत आले म्हणून आमच्या 'मागण्याला अंत नाही! आम्ही असेच मागत राहू आणि माडगूळकरांनी असेच देत राहावे' ही ह्या प्रसंगी विनंती आणि विज्ञापना.

□

साभार : प्रस्तावना :
गदिमा साहित्य नवनीत, १९६९

गदिमा



ग(द्य) दि(वाण) माडगूळकर



विनय हर्डीकर

माझी सर्वात आधी ओळख झालेल्या मराठी लेखक-कवींमध्ये ग. दि. माडगूळकर हे नाव घ्यावं लागेल; कारण आपण वाचायला शिकण्याआधी ऐकलेली, आवडलेली गाणी गुणगुणायला सुरुवात करतो. साठ वर्षांपूर्वी माडगूळकर हे कवी-गीतकार म्हणून मराठी साहित्याच्या प्रांतामध्ये जहागीरदारा-सारखे स्थिरावलेले होते. माझ्या आधीची पिढी, माझी पिढी आणि माझ्या नंतरची पिढीही माडगूळकरांच्या ओळी जिभेवर खेळवत होती. या अर्थाने माडगूळकर 'वाल्मिकी'पेक्षा तुकारामांच्या जास्त जवळ आहेत. देव-देश-धर्म यांची भक्ती, प्रेमभावनेचे वेगवेगळे रंग आणि विभ्रम, संयमाने वापरलेला शृंगार, त्याच शृंगाराचं वेगळं रसरशीत लोकजीवनातलं रूप दाखवणाऱ्या लावण्या, पोवाडे आणि स्फूर्तिगीते, चित्रपटांसाठी मागणी-पुरवठा तत्त्व प्रमाण मानून लिहिलेली/रचलेली/पाडलेली (क्वचित सुचलेलीही?) गाणी हे सर्व त्यांच्या सहज निर्मितीचे रोज कानावर पडणारे पुरावेच होते. ग्रामोफोन आणि रेडिओ यांचा जबरदस्त सुळसुळाट असलेल्या १९४० ते १९६० या कालखंडात माडगूळकर मराठी जनतेचे कवी होते. याच वर्षी ज्यांची शताब्दी साजरी होत आहे, त्या पुलंचं नावही माडगूळकरांइतकं सर्वदूर, महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात पोहोचलेलं नव्हतं.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६७

मात्र याचे दोन ठळक परिणाम दिसतात. माडगूळकर हे तीन-चार मिनिटं गायचे- गुणगुणायचे कवी आहेत; त्या अर्थाने त्यांची कविता चंचल आहे, फुलपाखरांप्रमाणे इकडून-तिकडे पलीकडे ती उडत असते, हा समज पक्का झाला. त्यामुळे 'जोगिया' सारख्या गंभीर, सहृदय कवितेपर्यंत बहुतेक वाचक/श्रोते कधीच पोचले नाहीत- त्यामुळे अशा वाचकांना 'रसिक' म्हणताना जीभ अडखळते. 'जोगिया' ही कविता माडगूळकरांची अत्यंत आवडती रचना होती. ते नाव त्यांनी आपल्या कवितासंग्रहासाठी पक्कं केलं होतं. मर्ढेकर या संग्रहाला प्रस्तावनाही लिहिणार होते. मर्ढेकरांना माडगूळकरांच्या कवितेमधल्या सहजतेनं (शब्द अर्थाआधी यावा. हे तो ईश्वराचे देणे) चकित केलं होतं. नियतीचे संकेत वेगळेच होते. त्यामुळे कवितासंग्रह निघाला, पण त्याला मर्ढेकरांची प्रस्तावना नव्हती! गीतकाराच्या झगझगाटामध्ये कवी मागे पडला; ती पदवी माडगूळकरांना मिळाली पुढे 'गीतरामायण' लोकप्रिय झाल्यानंतर (इथेही 'गीतरामायण' नुसतंच छापिले स्वरूपात राहिलं असतं तर महाराष्ट्राने इतकं उचलून धरलं असतं का, हा प्रश्न विचारण्यासारखा आहे!)- पण त्यातलं माडगूळकरांचं श्रेय सुगम मराठी रचनेचं होतं, त्यातला आशय त्यांनी निश्चित केलेला नव्हता!

गीतकार-कवी या लोकप्रिय ओळखीमुळे झालेला दुसरा परिणाम जास्त गंभीर होता; आजही आहे. माडगूळकर गद्यही तितक्याच सहजतेने लिहू शकतात, हे त्यांनी कथा-कादंबरी-ललितलेख-व्यक्तिचित्रे-प्रवासवर्णने, आत्मचरित्रासारखं लेखन इतके प्रकार हाताळूनही, सहजपणे आठवत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. 'मंतरलेल्या चैत्रबनात' सारखा कार्यक्रम आता कलाकरांची नवी पिढी सादर करते; मात्र माडगूळकरांच्या निवडक गद्याचं प्रकट वाचन करणं तर दूरच, त्यांच्या स्मृतिदिनाला जे काही कार्यक्रम होतात, ते सगळेच कवी-गीतकार-गीतरामायणकार या चाकोरीत रूतले आहेत. काही प्रमाणात याचा दोष माडगूळकरांनाही द्यावा लागतो.

साहित्य आणि त्यात मुख्यतः कवितालेखन हा माडगूळकरांचा उपजत गुण होता; या क्षेत्राचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास ते करू शकले नव्हते, मॅट्रिकही पास झाले नव्हते. तरीही स्वतःची साहित्यविषयक भूमिका त्यांनी वेळोवेळी मांडली होती. समाजाच्या मध्य प्रवाहामध्ये राहून, वाचक/श्रोत्यांच्या अभिरुचीची पातळी लक्षात ठेवून, लोकप्रिय श्रद्धा आणि समाजव्यवस्था यांना आव्हान न देता, विद्वत्तेपेक्षा रसाळपणा महत्त्वाचा मानून त्यांनी कविता-गीतरचना केली होती. ज्ञानेश्वरांपासून सुरू होणारी मराठीची पालखी काही काळ माझ्याही खांद्यावर असू दे, एवढीच त्यांची धारणा होती. त्यामुळे मर्ढेकरांपासून आलेला नवसाहित्य संप्रदाय हा त्यांच्या निषेधाचा- टिंगलीचा विषय झाला. (मर्ढेकरांनी 'जोगिया'ची प्रस्तावना लिहिली असती तर..?) बाराव्या गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून माडगूळकर म्हणाले होते, 'नवसाहित्याच्या जन्मापासून ही दुर्बोधतेची ओरड चालू झाली आहे. पण नवतेचे मुद्राधारक त्या ओरडीकडे पाठ करून उभे आहेत... यांचा एक पंथच महाराष्ट्रात निघाला आहे. हजारदा हटकले तरी हे लोक ऐकत नाहीत... नवसाहित्यकारांच्या नवभाषेला नावे कुणी ठेवावी? इलियट, रिचर्डस आणि एझा पाऊंड यांच्या प्याल्यातील पेये पचली आहेत त्यांना! आमच्यासारखा गायीच्या दुधावर थोडाच वाढला आहे त्यांचा पिंड!... माती अर्धवट मळलेली, मूर्तीही अर्धवट घडवलेली; ती नव्यांच्या दलांनी उचलायची. साहित्याच्या पेटेत मांडायची. वाचकाने ती निष्ठेने आपल्या घरी न्यायची. नीट न्याहाळायची... मूळची मूर्ती गणपतीची असेल तर वाचकाने खुशाल तिचा मारुती करावा. वाटल्यास माकडही करावे. खोकड केले तरी चालेल. कुठे तरी संदिग्ध साम्य साधले म्हणजे झाले...'

पुढे माडगूळकरांनी या भाषणात मराठी-कोकणी वादातही मराठीवादी भूमिका निर्भयपणे मांडली याचं एकीकडे कौतुक वाटतं; पण वाचकाला कवितेचा

अर्थ लावण्याचं स्वातंत्र्य देणारी नवसाहित्याची रीत त्यांना पटली नव्हती, याचं आश्चर्यही वाटतं. कवितेकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी पारंपरिक-आशय आधी निश्चित करून तो जास्तीत जास्त सहज रसाळ पद्धतीने मांडण्याची- होती, ती सोडणं त्यांना शक्य नव्हतं. या आणि अशा अनेक उद्गारांमुळे माडगूळकरांचं गद्यही त्यांच्या गीत-काव्यासारखंच प्रस्थापितांच्या आसपास लडिवाळपणे रूजी घालणारं असणार असा समज पसरला असेल तर त्याबद्दल वाचकांना दोष देणं अवघड वाटतं!

माडगूळकरांचं गद्य इतकं दुर्लक्षित का राहिलं? ग. दि. माडगूळकर हा माणूस समजून घ्यायची धडपड फारशी झालेली नाही. मराठीत त्या प्रकारची चरित्र-समीक्षा अभावानेच आढळते. बहुतेक सर्व समीक्षा आशय, घाट (रूप) आणि शैली (तंत्र) या त्रिकोणातच अडकलेली दिसते. गजानन दिगंबर माडगूळकरांचा जन्म तेव्हाच्या दक्षिण सातारा जिल्ह्याच्या दुष्काळी भागातल्या एका चेहरा/ओळख नसलेल्या खेड्यामध्ये देशस्थ ब्राह्मणाच्या घरी झाला. घरची शेती दुष्काळी भागातली असल्यामुळे पूर्णपणे बेभरवशाची, आई भक्कम आणि कर्तृत्ववान, वडील त्या मानाने बेताचे पण 'बिकट वाट वहिवाट नसावी, धोपट मार्ग सोडू नको' या मध्यममार्गी स्वभावाचे. त्यांना औंध संस्थानात काही काळ नोकरी होती. पण ते संस्थान केवढं आणि तिथे मान असला तरी पगार काय असणार! त्यातच ब्राह्मण असल्यामुळे अब्रूदारपणाचं ओझं- आपली ओढाताण इतरांना दिसू नये याची सतत घ्यावी लागणारी खबरदारी! अशा कुटुंबामधला हा थोरला मुलगा; नाकी-डोळी नीटस पण रंगाने ठार काळा. घरी धाकटी भावंडं, बहिर्णीची लग्नं, वडिलांना वैफल्य येऊ नये म्हणून या एकत्र कुटुंबाची जबाबदारी स्वतःहून पत्करणारा कर्ता, थोरला मुलगा ही त्याची सर्वांत महत्त्वाची ओळख आहे. त्याच्या हकिगती व्यंकटेश माडगूळकरांच्या लिखाणात आहेतच. हे सगळं माडगूळकरांनी अगदी मायेनं केलं- त्याचं

ओझं भावंडांना जाणवू दिलं नाही. त्यांचा 'बांधावरची गाय' हा बहिणीवरचा लेख त्या मायेने ओथंबला आहे. हा थोरला भाऊ कठोरही होऊ शकत असे. तात्यांच्या पहिल्या लग्नाच्या वेळी ते भयानक संतापले होते.

लहानशा संस्थानातलं तुटपुंज्या शेतीउत्पन्नाचं असलं तरी माडगूळकरांचं गाव हे प्रातिनिधिक भारतीय खेडं होतं; भारतातलं कोणतंही खेडं एक स्वतंत्र विश्व असतं असं अनेकांनी नोंदवलेलं आहे. माडगूळकरांचं खेडंही त्या अर्थाने सुजलाम, सुफलाम नसलं तरी परिपूर्ण होतंच. घर, अंगण, शाळा, देऊळ (काही खेड्यात हे दोन्ही एकाच ठिकाणी असत.), गप्पांचे अड्डे जमवण्यासाठीचे पार, प्यायचं पाणी भरायच्या विहिरी, किरकोळ वाण्यांची छोटी दुकानं. बारापैकी काही बलुतेदार प्रत्येक गावात नक्कीच असत; इनामदार-सावकारांचे वाडे, त्यांच्या अंगवस्त्रांचे जास्त दिमाखदार वाडे, क्वचित दारू गाळणाऱ्या कलालाचं दुकान हा ढाचा पक्का होता. चातुर्वर्ण्य खोल रुजलेला होता, तरीही इनामदार-सावकारांची मनमानी हीच खरी सत्ता होती. इनामदार नसेल तर पाटील-फौजदार गावाचे मालक होते. त्यांनी पाळलेले पोलिस, दरोडेखोर वाट्टेल ते अत्याचार करू शकत होते, आणि सुटू शकत होते. दलित आणि भूमिहीनांची अवस्था पायातल्या जोड्यांपेक्षा वेगळी नव्हती. गावाचं सांस्कृतिक कॅलेंडर हिंदू पद्धतीचं, प्रत्येक दिवसाला काही ना काही धार्मिक विधिनियम नेमून दिलेले. त्यात गुढीपाडवा, दसरा, गौरीगणपती, दिवाळी, संक्रांत, होळी हे सण, वारकऱ्यांचे सप्ते, देवळांमधून पुराणवाचन, पोथीवाचन, करमणुकीसाठी सुगीच्या दिवसात येणारे माकडवाले, नंदीवाले, पाच-दहा गावांतून एखाद्या ठिकाणी तमाशाचा फड आणि धुळवडीच्या दिवशी सर्वांना मिळणारी मातब्बरांच्या निंदानालस्तीची संधी हे सगळं या छोट्या गावातही घडतच होतं. मातब्बर मंडळीची लफडी हा दरिद्री अभावग्रस्तांच्यासाठी निषेधाचा विषय नव्हता, त्यांना

त्याचा अभिमान होता. काही घराण्यातली पारंपरिक वैरं, जातिव्यवस्थेला गुंगारा देऊन वरच्या जातीतल्या बाईंशी खालच्या जातीतल्या पुरुषाची भानगड, हाही गावकऱ्यांच्या गप्पांचा हमखास आवडीचा विषय असे. स्त्रिया मुख्यतः उंबरठ्याच्या आत आणि पुरुष वाड्याच्या बाहेर असा पारंपरिक धारा होताच, पण तरीही तरुण-तरुणींची नेत्रपल्लवीही चालू असे. माडगूळकरांनी हे सगळं कॅमेऱ्याच्या वृत्तीने मनात नोंदवलेलं होतं. तात्यांनी 'माणदेशी माणसं' पुढे चितारली खरी, पण अण्णांनी ती आधीच न्याहाळली होती.

या कळत-नकळत केलेल्या सगळ्या निरीक्षणाचा त्यावेळी माडगूळकरांना उपयोग नव्हता. मॅट्रिक नापास या ओळखीवर नोकरी मिळणं शक्य नाही, घरच्या जबाबदाऱ्यांच्या जाणिवेनं जीवाला घोर लागलेला, अशा अवस्थेत माडगूळकर कोल्हापूरला आले. (१९३८) शाहुपुरीच्या दुसऱ्या गल्लीत हेरवाडे नावाच्या सद्गृहस्थांनी त्यांना स्वतःच्या मुलांना इंग्रजी शिकवण्याचं काम दिलं. स्वतः गजाननाला तेव्हा इंग्रजी किती येत होतं हा संशोधनाचा प्रश्न आहे. पण महिन्याला १० रुपये मिळाले हे मुख्य! १९३८ सालचं कोल्हापूर हे खऱ्या अर्थानं 'कलापूर'ही होतं. शास्त्रीय संगीत, शिल्पकला, चित्रकला असे अभिजनांचे आणि कुस्तीसारखे बहुजनांचे आवडते मनोरंजनाचे प्रकार कोल्हापुरात होते. त्यातच सिनेमाही होता. 'वाटेवरच्या सावल्या' लेखामध्ये लिहिल्याप्रमाणे अत्र्यांना भेटायला म्हणून 'हंस'च्या स्टुडिओत गेलेले माडगूळकर योगायोगाने मा. विनायकांना भेटले. 'लगेच आम्ही काम देऊ शकत नाही, पण तरीही येत चला' हे आश्वासन त्यांना मिळालं. पगार नव्हता पण जेवण सुटत होतं म्हणून माडगूळकर तिथेच चिकटून राहिले. अचानक त्यांना अभिनयाची संधी मिळाली. आसपासची माणसं, त्यांच्या लकबी, हावभाव हेरण्याची पूर्वीपासूनची सवय इथे त्यांच्या उपयोगी पडली. १५ रुपये पगारावर 'हंस'मध्ये नेमणूक झाली.

विधात्याची सृष्टी मागे पडावी अशा सिनेमाच्या प्रतिसृष्टीत माडगूळकर घुसले, तेव्हा ते पुढे मागे कवी म्हणून प्रसिद्धीला येतील असं त्यांनाही वाटलं नसावं. नट, नट्या, दिग्दर्शक, कॅमेरामन, सुतार, हरकामे, हिशेबनीस, ही सर्व सर्कस सांभाळणारे मॅनेजर्स, स्वयंपाकी, हमाल, नट नट्यांच्या घरची मंडळी (काही नट-नट्यांचे तर दोन-दोन, तीन-तीन संसार असायचे), सिनेमात पैसे गुंतवणारे, हौशी निर्माते, सावकार यांचं जग आत्तापर्यंत सिनेमा फक्त क्वचित थेटरात जाऊन पाहणाऱ्या माडगूळकरांसाठी खुलं झालं.

'प्रत्यक्षाहूनी प्रतिमा उत्कट' असं पुढे गीतरामायणात माडगूळकरांनी लिहिलं. पण इथे तर मोहक प्रतिमेच्या मागचं प्रत्यक्ष अत्यंत किचकट, गुंतागुंतीचं, फसवणुकीचं, वेळप्रसंगी खुनशीपणाचं आणि तरीही एका शहाण्या/वेड्या उत्कटपणाने भारलेलं जग त्यांना दिसलं. माडगूळकरांच्या गद्यलिखाणाचा दुसरा पाया त्यांच्या गीत, काव्य लिखाणाच्या आधी घातला गेला तो असा! बाणभट्टाने आपण निदान २६ प्रकारच्या व्यक्तींना भेटलो, असं लिहून ठेवलं आहे. माडगूळकरांचंही तसंच झालं. सिनेमाबरोबर कालांतराने ते मुंबईला, पुण्याला आले आणि कोल्हापुरात जे बीजरूपाने पाहिलं होत. त्याचं जंगल झालेलं त्यांनी अनुभवलं. सिनेमामुळेच हिंदी आणि दाक्षिणात्य भाषांशी परिचय झाला. मुसलमान, गुजराती, तमिळ मित्र मिळाले (माडगूळकरांचा बंगाली सिनेसृष्टीशी संबंध आलेला दिसत नाही.) संतांच्या भाषेत, 'नित्य नवा दीस जागृतीचा' असतो. इथे तर 'नित्य नवा दीस विकृतीचा' अशी परिस्थिती होती. 'माझा यवनमित्र, मंगळकाका, बंडित बुराणिक,' हे तीन नमुने, 'वेग' ही दीर्घकथा (तिची चर्चा पुढे येईल), भालजी पेंढारकर यांच्यावरचा 'मराठी चित्रपट सृष्टीतील स्वयंभू पुराणपुरुष' हा दीर्घ लेख, अशी चित्रपटांचं जग माडगूळकरांनी कसं शेरलॉक होम्ससारखं पाहिलं होतं, याची उदाहरणं आहेत. 'कलावंतांचे

आनंदपर्यटन' मध्ये व्ही. शांताराम, संध्या (बाई), वसंत देसाई यांच्या सहवासाची झलक सादर करताना मार्मिकता आणि रसिकता या दोन्ही रूळांवर माडगूळकरांची गाडी वेगाने धावते. काही अपवाद सोडले-जे अगदीच कौटुंबिक वैयक्तिक निमित्ताने लिहिलेले लेख आहेत- तर माडगूळकरांच्या गद्यलेखनाचा महिरपी कंस एकीकडे ते माणदेशामधलं गाव आणि दुसरीकडे सिनेमाव्यवसाय असाच आहे.

मी माडगूळकरांचं गद्य पहिल्यांदा केव्हा वाचलं? १९६२-६३ मध्ये मराठी प्रकाशक आणि 'महाराष्ट्र टाइम्स' यांनी एकत्र येऊन काही निवडक पुस्तकं वाचकांना ४० टक्के सवलतीत मिळतील, असा उपक्रम चालवला होता. आमच्या शाळेच्या मुख्याध्यापकांनी (ह. पु. पायगांवकर) स्वतःबरोबर इतर शिक्षकांनीही निदान एक पुस्तक घ्यावं, असा आग्रह धरला. काही शिक्षकांनी तो मानला. शिक्षकांनी स्वतःसाठी घेतलेली ही पुस्तकं नंतर मलाही वाचायला मिळाली. त्यात माडगूळकरांचा 'मंतरलेले दिवस' हा ललित लेखसंग्रह आमच्या मराठीच्या मीना देशपांडे बाईंनी विकत घेतला. त्यावेळी तो आवडला. त्यातल्या ४२ च्या चळवळीसाठी माडगूळकरांनी लिहिलेले पोवाडे-स्फूर्तिगीतं यांच्यावरच्या दीर्घलेखामुळे! घरच्या जबाबदारीमुळे माडगूळकरांना आंदोलनात सामील होणं शक्य नव्हतं. पण त्यांच्या शाहीर मित्रांनी त्यांच्यासाठी जास्त चांगला पर्याय निवडला. माडगूळकरांकडून गाणी लिहून घेतली आणि नाना पाटलांच्या पत्नी सरकारने काही काळापुरत्या स्वतंत्र केलेल्या इलाख्यामध्ये ती जनतेच्या गळ्यामध्ये जाऊन बसली. शब्दांच्या ताकदीचा पहिला साक्षात्कार आपल्याला त्यावेळी झाला, हे त्यांनीही नोंदवलं आहे. त्याच पुस्तकातले 'औंधाचा राजा', 'पंतांची किन्हई', 'वेडा पारिजात' हे लेख नववी-दहावीत असलो तरी मला 'समजले' होतेच, पण 'मोहरलेला कडुनिंब' या ललित लेखात माडगूळकरांनी म्हटलं आहे. 'माझं गाव गोकुळासारखं आनंदी आहे असं

मी म्हणत नाही. तिथं दुःख आहेत. हेवेदावे आहेत; पण मला ते दिसत नाहीत. मला माझ्या गावाचं मोठेपण तेवढं दिसतं. कारण मी स्वतःला त्या गावाचं लेकरी म्हणवतो, दुःखकष्टातूनही जीवनातंद वेचण्याची वृत्ती मला त्या गावाच्या मातीत दिली आहे. माझ्या गावाभोवती तट नाही, गर्द झाडीही नाही. तरी मला वाटतं, माझं गाव बंदिस्त आहे. त्याला एक मोठा दरवाजा आहे. तो दरवाजा भल्या पहाटे निळ्या हातांनी उघडला जातो. शुक्राची चांदणी उगवली की माझ्या गावात ये-जा सुरू होते. मला वाटत, माझ्या नगरीचं द्वार शुक्रच उघडतो. मग कोवळी उन्हां आत येतात, गाई धारा देतात. हा भास नाही; हा साक्षात्कार आहे. मी ईश्वराचं अस्तित्व मानतो. त्याच्यापाशी मागितलेलं मिळतं. अशीही माझी धारणा आहे.'

पहिलं वाक्य सोडलं तर हा उतारा रोमॅन्टिक कवीने लिहिला आहे आणि इथे माडगूळकर चक्क सत्य लपवत आहेत. आपल्या गावातली दुःखं, हेवेदावे त्यांनी गद्यलेखनासाठी राखून ठेवले होते, एवढाच त्याचा अर्थ. त्याची उदाहरणं पुढे येतीलच. तरीही कलावंत आणि त्याची जन्मभूमी यांच्यातलं उत्कट जैविक नातं मोरोपंतांप्रमाणे 'स्वतोक्त पितरां रूचे जरिहि कर्दमी रांगले' असंच त्यांनाही वाटतं. निर्मितीच्या प्रेरणेमागे तथाकथित रम्यता, दृश्यसौंदर्य असावंच लागतं असं नाही.

त्याच सुमारास केव्हा तरी माडगूळकरांची 'भाताचं फूल' ही कथा मी वाचली. अनावर कामवासना असलेला नवरा आणि त्याची नाजूक, नवथर बायको यांच्या शोकांतिकेची ही कथा आहे. मी नुकताच (जरा उशिरानेच) वयात येत होतो. त्यावेळी त्यातला लैंगिक संबंध नीटसा कळलाही नव्हता. तरीही 'भाताचं फूल नुसत्या हाताच्या धगीनं करपून गेलं रे' असं तो नवरा निवेदकाला शेवटी कळवळून सांगतो. त्यातली वेदना मला न समजताही जाणवली होती. 'पंतांची किन्हई' हा लेखही वरवर स्मरणंजनात्मकच वाटतो. पण त्यातही

एक लैंगिक भावनेकडे झुकणारा उल्लेख आहे. गावातल्या नाटकात माडगूळकरांनी काम केलं होतं. (गावाच्या मानाने) ते चांगलंच वठलं होतं. दुसऱ्या दिवसापासून गावातल्या तरुण मुली आपल्याकडे 'अर्थपूर्ण कटाक्ष' टाकायला लागल्या आणि तशा एका मुलीवर आपण भयंकर चिडलो आणि ओरडून तिला हाकलून दिलं, असा उल्लेख त्या लेखात आहे. उरलेला लेख माडगूळकरांच्या कवितांसारखा साधा, सरळ, गोड आहे, हे इथे नोंदवून ठेवतो.

माडगूळकर उत्तम नकलाकार होते आणि ते कथाकथन (क्वचित) करत तेव्हा त्यांच्यातला मिशकिल विदूषक आणि नेमकं टिपणारा लेखक हे एकमेकांत मिसळत असत. 'वाघाला दोरी लावणारा बामण' ही कोल्हापूर संस्थानात घडलेली सत्यकथा त्यांनी लिहिली होती आणि तिचं कथनही ते फार बहारदार करत. ब्राह्मणाने केलेली ब्राह्मणाची खोचक टिंगल त्यात होतीच. पण संस्थानी संस्कृतीचं तिच्या पोकळपणासकट उभं केलेलं चित्र विनोदाच्या आवरणातूनही स्पष्टपणे दिसत होतं. 'धुण्याचा दगड तोचि आहे' या दिवाळी अंकासाठी (आवाज) लिहिलेल्या छोट्या लेखातही स्वतः काँग्रेसचे आमदार असलेल्या माडगूळकरांनी काँग्रेसने आणलेली संधीसाधूपणाची संस्कृती मोकळेपणाने दाखवली होती. या चारही गद्य लेखांतून आलेल्या विषयांवर कवी माडगूळकरांची छाप जवळजवळ नाही. नेमकं काय झालं? गीतकाराने मागे टाकलेला कवी *गीतरामायणाने* तारला होता. पण गद्य लेखक मात्र कायमचाच मागेच पडणार होता?

'हॅलो मिस्टर डेथ' या लेखाने माडगूळकरां-मधल्या गद्यलेखकाची ताकद मराठी वाचकांना दाखवून दिली. मृत्यूविषयी चिंतन करणं ही बहुतेक लेखकांची आवडती थाप असते. तसा प्रसंग स्वतःच्या आसपासच्या माणसांवर जरी आला तरी एरवी आत्मा-परमात्मा, जन्म-पुनर्जन्म, इहलोक-परलोक यांच्या चर्चेसाठी सरसावणाऱ्या भल्याभल्यांची गाळण उडते. या लेखातली

माडगूळकरांची धिटाई सावरकरांच्या जातकुळीची आहे. वाचक, इतर लेखक, समीक्षक सगळ्यांचं लक्ष माडगूळकरांच्या गद्याकडे वळवण्याची किमया 'हॅलो मिस्टर डेथ'ने केली. इथे पुन्हा एकदा 'जोगिया' कवितासंग्रहाची आठवण येते. त्यावेळी नियतीने मर्ढेकरांना ओढून नेलं होतं. आता माडगूळकरांनी भरभरून गद्य लिहावं, अशी एकमुखी मागणी व्हायला लागली होती, त्यावेळी नियतीने त्यांच ओढून नेलं. तेव्हापासून मी माडगूळकरांच्या गद्यलेखनाचा विचार गंभीरपणे सुरू केला. स्वतःच्या काव्यलेखनाविषयी माडगूळकर १०० टक्के संतुष्ट नव्हते. पोटासाठी काव्यशक्ती आपल्याला खर्ची घालावी लागली, याची खंत त्यांनी नोंदवली आहे. त्यांच्या गद्यलेखनाची उपेक्षाच झाली. मात्र त्यांच्या गद्यलेखनावर हा ठपका ठेवता येत नाही. माडगूळकरांच्या गद्याची निवडक वैशिष्ट्ये इथेच नोंदवून ठेवतो. सूक्ष्म निरीक्षण, साधं प्रवाही निवेदन, प्रसंग आणि व्यक्ती यांची रेखीव चित्रे उभी करण्यातली सहजता, आवश्यक तिथे संवाद (सिनेमात ते संवादलेखक होतेच) किंवा सरळसोट निवेदन करत जाणे, आपला अनुभव तितक्याच उत्कटतेने वाचकांच्या आवाक्यांत आणणे आणि आपण तात्पर्य काढत नसून ते वाचकांवर सोपवत आहोत, असा आभास निर्माण करणे; ही कथा लिहिण्यासाठी आवश्यक असलेली कौशल्ये त्यांच्यामध्ये आहेतच, पण मुख्य म्हणजे माडगूळकरांना किस्से सांगण्याची प्रचंड हौस आहे. आपण हे गद्यातच करू शकतो. वास्तव आणि काल्पनिक यांची बेमालूम सरमिसळ करू शकतो ('लुळा रस्ता' हा लेख आणि 'गावरान शेंग' ही कथा यांची तुलना करून पाहावी) हे त्यांना पक्क माहीत होतं. कविता मोहक पण तिचा जीव लहान, सिनेमाची गाणी मागणी-पुरवठा तंत्रामध्ये अडकलेली, स्फूर्तीगीतांना संदर्भाची बेडी पडलेली आणि 'गीतरामायण' पद्धतीच्या काव्यात नवीन काय सांगणार! या कोंडीत सापडलेल्या

माडगूळकरांना गद्यामध्ये मोकळा श्वास घेता येत होता. तो त्यांनी भरभरून घेतला. त्यातच गदिमा तात्यांसारखे एकांडे, घुम्या स्वभावाचे नव्हते. ते सर्वांचे होते त्यामुळे दोघांचे 'माणदेश' वेगवेगळ्या शब्दात उतरले. व्यंकटेश माडगूळकरांनाही सांगण्याची इच्छा होतीच; पण 'रंगवण्या'ची उर्मी नव्हती! त्यामुळे तात्या रेखाटने करून गेले, अण्णांनी मात्र Portraits आणि लँडस्केपचा मार्ग स्वीकारला. 'बनगरवाडी' जर अण्णांनी लिहिली असती तर ती आजच्या 'बनगरवाडी'च्या दोन-तीन पट नक्कीच झाली असती. तात्या मूलतः चित्रकार होते. अण्णांचा स्वभाव आणि शैली कीर्तनकाराची होती. लहानपणी गावातल्या देवळात ऐकलेल्या कीर्तन-पुराण कथांचा खोल ठसा माडगूळकरांच्या गद्यामध्ये दिसतो. प्रत्येक कथा, व्यक्तिचित्रं, ललित लेख, छोट्या-मोठ्या आख्यानांसारखी वाटतात. 'उभे धागे आडवे धागे' ही कादंबरी स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या ग्रामीण जीवनाची बखर बनून जाते. ग. दि. माडगूळकर यांच्या नावावर १२ कथासंग्रह आहेत. म्हणजे त्यांनी सव्वाशेच्या आसपास कथा नक्की लिहिल्या. काही कथा आणि व्यक्तिचित्रे एकमेकांत मिसळून जातात. 'नेम्या', 'नागूदेव', 'औंधाचा राजा', 'माझा यवनमित्र' या रचना माडगूळकरांचे मित्र पु. भा. भावे यांना कथांसारख्याच वाटल्या म्हणून 'थोरली पाती' या २५ प्रातिनिधिक कथांच्या संग्रहात भाव्यांनी त्यांचा समावेश केला. 'एक अज्ञात अंगुली लिहिते', 'अरे दिवा लावा रे कुणीतरी', हे खरं म्हणजे आत्मचरित्राचे भाग म्हणूनही पाहता येतील. 'पंतांची किन्हई' या लेखाचंही तसंच आहे. तीच गोष्ट 'वेडा पारिजात' मधल्या तात्यांची (कोंडीबा सावकार)- हे व्यक्तिचित्र आहे की कथा हे सांगणं कठीण आहे.

माडगूळकरांच्या कथांमध्ये लैंगिकतेचा विषय आणि लैंगिकतेचे मानसशास्त्र पुन्हापुन्हा डोकावते. भाव्यांनी निवडलेल्या २५ कथांमध्ये ८/९ कथांचा हाच विषय आहे. आधी उल्लेख केलेली, 'भाताचं

फूल' ही कथा भाव्यांनी का निवडली नाही याचं कारण कळत नाही. 'पंतांची किन्हई' मधल्या लैंगिकतेचा उल्लेख आधी केलेला आहेच. वेगवेगळ्या वयातील लैंगिकतेची उदाहरणं म्हणूनही या कथांकडे पाहता येईल. 'पंतांची किन्हई' मधली लैंगिकता ही नुकत्याच वयात आलेल्या युवक-युवतीची होती. 'माणूस अखेर माणूस आहे' या कथेमध्ये म्हातारा बाप (आबा देशपांडे), 'अंगातला उफाडा अंगात मावत नव्हता' अशी त्याची मुलगी यमुना, त्यांचं गावाबाहेरच्या काटवनातलं भयाण एकाकी आयुष्य! अतृप्त यमुनेचं भावजीवन माडगूळकरांनी असं चितारलं आहे, 'कधी कधी मात्र करडई काढून टाकलेल्या रानात कांड्याकरकुचांचा थवा उतरावा तसा दिवास्वप्नांचा मेळावा तिच्या मनी-मानसी दाटून येई. अशावेळी काहीतरी निमित्त काढून उचलल्या पावलांनी ती काटवनात जाई आणि वडाच्या गार सावलीत तासनुतास बसून राही. तो वड जणू तिचा कल्पवृक्ष होता. जवळजवळ अर्धा बिघा थंडगार करून टाकणारी त्याच्या पानांची पोपटी माया तिचा जीव सुखावून टाके. वडाच्या दणकट मुळ्यांनी आपोआप आकारलेल्या सुखासनावर ती तासनुतास बसून राही. चिमणचाऱ्याची काडी दातांत चावीत आपल्या डोळ्यांची पाखरं ती उंच अंतराळात भिरकावून देई. मनापेक्षाही जलद गतीनं ती पाखरं मोगलाईपर्यंत उडत जात आणि परत येत. येताना ती कसले कसले विचित्र नजराणे घेऊन येत. तरण्या श्वासांचा मादक दर्प, कामुक स्पर्शांचं बेहोष सुख, डोहाळे लागण्यातली सुस्त भीती, बाळंतपणातला ओला आळस, वात्सल्यातली बोंबडी गाणी, एक ना अनेक! त्या वडाच्या झाडाखाली, कधीच जगायला मिळणार नाही- तसलं आयुष्य ती जगून घेई.' यमुनाच्या मनात सुरुंगाच्या दारूप्रमाणे ठासून भरलेल्या या अतृप्तीचा स्फोट होणारच होता. एक तरुण वारकरी पाणी प्यायला तिच्या वडाखाली टेकला. दोघांनाही तरुण वयातल्या, एकाने स्वतःवर लादलेल्या आणि दुसऱ्यावर नशिवाने लादलेल्या

अनावश्यक वैराग्याची अर्थहीनता समजली. 'संधिप्रकाश विरळ होत गेला अंधारचे धागे भराभर एकमेकांत गुंतू लागले, वडाच्या सळसळीला पानागणिक अस्वस्थता आली. माणसांची बोलणी तोंडातल्या तोंडात राहिली. मनाच्या गळ्यातून लोढणी ढासळून पडली. बिथरल्या खोडांसारखी दोन तरुण मने समोरासमोर उभी राहिली. श्वासांचे फूटकार झाले आणि तो विशाल वड सर्वांग शहारल्यासारखा झाला. कोळशासारखा अंधारावर काळजाचा एक ठिपका आपोआप उमटला. दिसले कुणालाच काही नाही. काळ्यात काळे मिसळून गेले. अनिच्छेने, असहाय्यपणे त्या काळ्या वावरात एक काळीकुट्ट घटना घडून गेली. विरक्तीचा अधःपात झाला. सतीत्व विराळले गेले.'

एकीकडे माडगूळकर 'काळीकुट्ट घटना' म्हणतात तरीही कथेच्या शेवटी वारकरी आणि यमुना दोघेही निष्पाप होते, असाच त्यांचा सूर आहे. या कथेच्या शेवटी तरुण वारकऱ्यांचं गळफास घेतलेलं प्रेत काटवनातल्या वडावर सापडतं आणि आबा देशपांडे आणि यमुना गाव सोडून निघून जातात. माडगूळकरांची मनःस्थिती द्विधा दिसते. नाहीतर त्यांनी आबा आणि यमुना यांना गाव सोडायला लावलं नसतं. तरीही त्यांची सहानुभूती तो वारकरी आणि यमुना यांच्याकडेच झुकली आहे. 'काशीयात्रा' या कथेमध्ये हाच विषय परत आलेला आहे. त्यातल्या दिगूदादाचे अध्यात्म ढोंगी आणि कपटी आहे, पण प्रयागाची लैंगिक उपासमार ही मात्र प्रामाणिक आहे. राधाबाई त्यांच्याबरोबर काशीयात्रेला जायला निघतात. नैसर्गिक लैंगिक भूक शमवण्यासाठी प्रयागानेही आध्यात्मिकतेचं सोंग आणलंय हे त्यांना कळतं. दिगू आणि प्रयागा यांचा अनाचार डोळ्यांनी पाहून त्या हाय खातात आणि यात्रा अर्धवट सोडून घरी येऊन प्रायोपवेशन करून देह ठेवतात. इथे माडगूळकरांनी ढोंगी अध्यात्माचा स्पष्ट निषेध केला आहे. पण कुणाच्या पापाची शिक्षा कुणाला भोगावी लागली, ही नैतिक

हळहळ वाचकांना जाणवेल याचीही व्यवस्था केली आहे. सगळ्याच कथांचा सविस्तर विचार एका लेखात अवघड आहे. 'चोळी'मध्ये एक ब्रिटिश अधिकारी आणि त्याची वडार प्रेयसी यांची अद्भुत आणि अतर्क्य प्रेमकहाणी सांगताना माडगूळकर रंगून जातात. 'वीज'मध्ये मतिमंद तरुण मुलाच्या लिंगभावनेचा स्फोट होतो. तो गावातल्या एका तरुण बाईची वाळत घातलेली साडी पळवून नेतो. पुढचा भाग असा, 'त्याला जेवण सुचले नाही. पुढच्या खोलीतच आधाशीपणाने त्याने एक तरट अंथरले, त्यावर त्या साडीची चौपदरी अंथरली, दार लावून घेतले, आणि उन्हाणे हैराण झाल्यावर खंडोबाच्या गार तळ्यात अलगद सुळकी मारावी तशी त्याने त्या अंथरणावर मारली. जोंदाळ्याच्या सुनेचे ओले लावण्य, बुजरीचा नाजूक स्पर्श, तिच्या भुवईची कमान, बेलफळाचा कठीणपणा-पिकलेल्या निळंब्यांची आंबट चव, नाना गोष्टी तो अनुभवीत होता. उन्हात तापलेल्या चिमण्या मातीत गडबडा लोळतात. पंख फडफडवितात तसे करीत होता. लिंबाच्या मोहराचा वास, गव्हाच्या लोंब्यांवरचा ओलसर वारा, दिवाळीतली पहाट- त्याच्या अनुभूतीत ही सारी सुखे एकत्र आली होती. आपले अवघड अंग तो मनमुराद लोळवीत होता. हळूहळू लोटांगण थांबले. त्याच्या अंगातली शीरन् शीर शिथिल झाली...' तुक्याची चोरी उघडकीला येते. बाप त्याला बेशुद्ध पडेस्तोवर मारतो. जोंदाळ्याच्या सुनेला त्याच दिवशी दुपारी तुक्याने अंघोळ करताना पाहिलं होतं हे कुणालाच माहिती नसतं.

'मद्यालयाची वाट'मध्ये स्वतःची बायको आणि जीवलग मित्र यांचा व्यभिचार पाहून अल्कोहोलिक झालेल्या गृहस्थाची कथा आहे. 'नागूदेव'मध्ये औषधाचे पैसे वसूल करण्यासाठी पेशंटच्या मुलीवर बलात्कार करणारा वैद्य आहे. 'मुकी कहाणी'मध्ये किशी आणि गोपीनाथ यांच्या अपूर्ण प्रेमाची कहाणी सांगताना माडगूळकरांनी दाखवलेला संयम पाहिला की तेंडुलकर, खानोलकर, जयवंत दळवी या

तथाकथित 'धीट' लेखकांनी लैंगिकतेचा विषय किती धसमुसळेपणाने हाताळला होता हे जाणवतं. माडगूळकरांना हे साधलं, कारण त्यांचं लैंगिकते-बदलचं स्वारस्य सहानुभूतीमधून आलेलं होतं. त्यांना वाचकांना 'धक्कातंत्रा'च्या सापळ्यात अडकवायचं नव्हतं.

समाजाने विकृत किंवा वेडसर ठरवलेल्या विक्षिप्त व्यक्तींनीही माडगूळकरांचा कथाप्रदेश व्यापून टाकला आहे. 'वीज'मधला तुक्या, 'माझा यवनमित्र' मधला नजम नकवी, नागूदेव, 'उबळ'मधले नानासाहेब, नेमिनाथ, 'वय'मधला एकेकाळी गाजलेला पैलवान 'रामा' असे अनेक विक्षिप्त लोक माडगूळकरांच्या कथांमध्ये भेटतात. माणूस विक्षिप्त असतो म्हणून एकाकी होतो की नशिबाने एकाकीपणा लादल्यावर विक्षिप्त होतो या प्रश्नाचा निकाल माडगूळकरांनी वाचकांवर सोडलेला आहे. विक्षिप्त माणसं आसपासच्या लोकांना समजतच नाहीत. त्यांना समजून घ्यायचा कुणी प्रयत्नही करत नाही, मग खरं विक्षिप्त कुणाला म्हणावं, हा प्रश्नही या कथा वाचताना विचारात घ्यावा लागतो. सगळ्या गावाशी नागूदेव फटकून होता तरी त्याच्या मनामधला माणुसकीचा धागा कायम होता. म्हणून त्याने स्वतः होऊन कुलकर्ण्यांच्या मुलीला माया लावली, तिला आपल्या घरी ठेवून घेतलं. नागूदेव तीर्थयात्रेला गेला. इकडे सुमनचं पाऊल वाकडं पडलं. तिला दिवस गेले. कुलदेवतांची यात्रा करण्यात धन्यता मानणाऱ्या नागूदेवाने सगळा लोकापवाद गुंडाळून ठेवला. तिला पापी ठरवलं नाही. तिच्या मुलाला नागूदेव सूर्यपुत्र (कर्ण) म्हणू लागला. गावानं त्याला भ्रष्ट ठरवलं, त्याचं पौरोहित्य बंद केलं. 'मला नुसतं संतान पाहिजे होतं.' परमेश्वरानं नातू देऊ केला! असं स्वतःच समाधान करणारा नागूदेव गावाला विक्षिप्त वाटला हे ठीकच होतं. पुढे सुमनला तिच्या मुलासकट स्वीकारायला तयार असलेला देशपांडे हा शिक्षक नाना कुलकर्ण्यांच्या संपर्कात आल्यावर मात्र नागूदेवाचं डोकं फिरलं. तो

म्हणला, "वा...रे समाज! एक वैद्य रुग्णाइताच्या अवस्थेचा फायदा घेतो, औषधासाठी तोंड वेंगाडणाऱ्या पोरीवर बलात्कार करतो. आई-बाप तिच्या पोटचं पोर ठार मारू पाहतात, आणि एक महामूर्ख तरुण त्या बाटलेल्या पोरीशी लग्न करू इच्छितो. संतोष, परम संतोष. संभाळा तुमचा समाज आणि तुम्ही! आम्ही चाललो. आमच्यासारख्यांना आता जागा नाही इथं." इथे खरा विक्षिप्त कोण आहे ?

नागूदेवाचा विक्षिप्तपणा सगळ्या गावाला माहीत होता, चर्चेचा, अचंब्याचा विषय होता, पण काही विक्षिप्त फक्त माडगूळकरांनाच माहीत होते. त्यांच्या अस्तित्वाचा भाग बनून राहिलेला निरपेक्ष 'नेम्या', 'वेडा पारिजात'मधले तात्या, यवन मित्र 'नजम-नकवी' हे त्यांचे काही नमुने. 'स्वामी आम्रानंद' हाही तसाचा अवलिया. नेम्याला स्वतःचं आयुष्य आहे, कुटुंबही आहे तरीही तो माडगूळकरांची आयुष्यभर सावलीसारखी सोबत करत राहिला. ते कशामुळे, हा प्रश्न वाचकाला तर पडतोच; पण माडगूळकरांनाही तो पडल्याची तीव्र जाणीव लेखाची शेवटची वाक्यं वाचताना होते. माडगूळकरांची गरज भागवण्यासाठी नेम्याने दुसऱ्याकडून उसने पैसे मागून आणले होते, हे कळल्यानंतरही नेम्यावर त्या प्रकरणात आपण अन्याय केला, हे माडगूळकरांनी नोंदवलं नाही याचा बाऊ करण्यात अर्थ नाही. नेम्याला गृहीत धरण्याची सवयच त्यांना जडली होती. या कथेमध्ये माडगूळकरही विक्षिप्त वाटतात; तसं असल्यामुळेच त्याचं नेम्याशी जमतही होतं ?

यवन मित्र नजम-नकवी हा उलटा नमुना आहे. नेम्या अबोल तर नकवी कमालीचा बोलका; नेम्याला साधी मराठी धड यायची मारामार तर याच्या जिभेवर वाणीने बिऱ्हाड केलेलं. उठता बसता शेरशायरीची भरमार! प्रेमाचा देखावा करण्यात नकवी पटाईत-गळ्यात गळा घालायला तयार! असा नकवी एक दिवस पाकिस्तानात पळाला; तेसुद्धा माडगूळकरांची 'सफेद झूठ' (काय पण फिल्मी

नाव!) ही कथा घेऊनच. मग त्याचं पत्र आलं. त्यात तुमची कथा मी आणली आहे, तिच्यावर इथे (पाकिस्तानात) सिनेमा निघण्याची शक्यता आहे. 'तुम्ही मला मुखत्यार पत्र द्या. काही 'देशमुख'ही (मोबदला) पाठवायची व्यवस्था करीन.' वगैरे मखलाशी होती. कथेच्या शेवटी माडगूळकरांना वाटत राहतं की ही जखम चिघळू नये म्हणून आपण गप्प राहतो आहोत; पण खरं कारण ते नसतं. त्यांना अजूनही वाटतं आहे की एवढं सगळे झालं तरी एक दिवस नकवी आपल्याला भेटायला येईलच! आता थक्क होण्याची पाळी आपल्यावर येते. ही कथा एका विक्षिप्ताची आहे की दोन विक्षिप्तांची? सम-समा संयोग जाहला?'

दुसऱ्याच्या घरी जायचं, हवे तेवढे दिवस मुक्काम ठोक्याचा. त्यांची सोय/गैरसोय नजरेआड करायची. एवढंच नव्हे तर त्यांच्या नावावर उधार वस्तू स्वतःसाठी घ्यायच्या आणि एक दिवस त्या घरातून नोटीस मिळाली की निर्लेप (निर्लज्ज) पणे गाशा गुंडाळायचा हा बाणा असणाऱ्या 'आम्रानंद' नावाच्या विक्षिप्ताला माडगूळकर 'स्वामी' ही उपाधी जोडतात. तेव्हाही नेमका विक्षिप्त कोण, असंच वाटतं.

'वेडा पारिजात' हे गद्यकाव्यच आहे. माणसांमधून जीव काढून घेतलेल्या, पण झाडं, फुलं, गुरंढोरं यांच्यावर उत्कट प्रेम करणाऱ्या तात्यांचा विक्षिप्तपणा अतिशय गोड आहे. त्यामुळे लेखकाबरोबर आपणही तात्यांच्या प्रेमात पडतो. माणूस आणि निसर्ग यांच्यातला नेमका फरक माडगूळकरांनी तात्यांच्या तोंडून ऐकवला आहे. काही अपवाद वगळले तर झाडं नव्या जागी रुजतात, जनावरं नव्या गोठ्यात/अंगणात/शेतात रमू शकतात. तसं माणसांचं सहसा होत नाही; झालंच तर त्या घावाचा वण राहतोच राहतो. जुळवून घेणारा पारिजात तात्यांना 'वेडा' वाटतो. त्याचा राग मात्र त्यांना येत नाही. इतकं त्यांच्यावर त्यांचं प्रेम असतं!

मानवी आयुष्याचा अर्थ लावणं हे साहित्याचं

एक कार्य असतं. पण प्रत्यक्षात मानवी आयुष्याचा अर्थ लावणं सोपं जावं म्हणून घडत नाही; त्याला एक तर लॉजिकच नसतं किंवा ते लॉजिक आपल्याला कळत नाही. सश्रद्ध त्याला परमेश्वरी इच्छा म्हणतात, तत्त्वज्ञानी नियतीकडे बोट दाखवतात आणि बुद्धिवादी त्याची संभावना निरर्थकता (absurdity) म्हणून करतात. या अतर्क्य अनाकलीनय घटना/हकीकतीचंही कथाकार माडगूळकरांना प्रचंड आकर्षण आहे. 'एक अज्ञात अंगुली लिहिते', 'अरे दिवा लावा रे कुणीतरी', 'अधांतरी', (लैंगिक संदर्भाकडे डोळेझाक केली तर) 'चोळी', 'तुपाचा नंदादीप' या तशा काही कथा- 'अतर्क्य' ही तर अशा कथामधली सर्वात अतर्क्य! एक महान चित्रकृती केवळ रात्री नळ बंद करायचा राहिला म्हणून या कथेमध्ये नष्ट होते. वडिलांचा अंत्यसंस्कार करून आल्या आल्या लेखकाच्या हातून घरचं कुत्रं मरतं पण नंतर त्याचं पिळू मात्र अंगणात खेळू लागतं. १. (अरे, दिवा लावारे कुणीतरी!) दिल्लीच्या २/४ दिवसांच्या मुक्कामात त्या घरची म्हातारी - जी एरवी या पाहुण्यांशी अतिशय प्रेमळपणाने, आपुलकीने वागली होती- आत्महत्या करते. २. (एक अज्ञात अंगुली लिहिते) 'चोळी'मधला गोरा साहेब एक दिवस वडारी रामव्वाला तिच्यासाठीच बांधलेला बंगला बहाल करून निघून जातो आणि 'अब तुम रोज चोली पहन सकती है!' एवढंच हिंदी पत्र तिला पाठवतो. आता नियतीने रामव्वापुढे काय वाढून ठेवलं असावं, असा प्रश्न वाचकाला पडतो. 'अधांतरी'मध्ये मराठ्यांची लाडकी मुलगी बसखाली सापडल्याची तार येते आणि देशपांडे (माडगूळकरच?) या कादंबरी लिहिण्याची धडपड करणाऱ्या लेखकाचं मन 'मिनी वाचली पाहिजे' असा आक्रोश करू लागतं. काही क्षणापूर्वीच 'माणसाचं आयुष्य अधांतरी आहे' असं मराठेच सहज म्हणाले होते, 'हा केवळ योगायोग की नियतीने दिलेली पूर्वसूचना?' असा प्रश्न उभा करून ही कथा संपते. कथेच्या तंत्राला अनुसरून तारेमध्ये

मिनी 'अत्यवस्थ' असे शब्द माडगूळकरांनी सूचकपणे टाकलेले आहेत. म्हणजे पुन्हा मराठे, त्यांची पत्नी सुलभा, बसखाली सापडलेली मिनी यांची नियती काय असा प्रश्न शिल्लकच राहतो. कवी माडगूळकरांनी या प्रश्नांची उत्तरे 'पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा', 'जिवासावे जन्मे मृत्यू जोड जन्मजात' अशी दिलेलीच होती. कथा लिहिणारे माडगूळकर हा फसवा सोपेपणा टाळतात!

सिनेमाने कुटुंबप्रमुख माडगूळकरांची आर्थिक चिंता तर मिटवलीच. पण लेखक माडगूळकरांसाठी मनुष्य स्वभावाचे असंख्य नमुने सिनेमानेच मांडून ठेवले होते. त्यातच माडगूळकर सिनेमात आले त्या काळात सिनेमा केवळ करमणुकीसाठीच वापरला जात होता. दाहक वास्तवाचा स्पर्श तर राहोच; त्याचा विसर पडावा म्हणूनच सिनेमा वापरला गेला. जुने पौराणिक महाकाव्यातले विषय, वरवर क्वचित सामाजिकता भासली तरी व्यक्तिरेखा पारंपरिक साच्यामधल्याच, अभिनयाचा दर्जा अत्यंत बेताचा, त्याचाही विसर पाडण्यासाठी मोठमोठे सेटस, पडदे आणि गाणी असा सिनेमा तोच-तो-पणाने पछाडला असला तरी त्यात उतरणारी माणसं एकापेक्षा एक लहरी (मनस्वी?), बेपर्वा (मुक्त?) पैसे बुडवणारी (कठोर व्यावसायिक?) अशीच होती. चांगला संस्कार असलेल्या घरांतून नट-नट्यांचा पुरवठा होतच नव्हता. मुख्यतः नट्यांचा प्रवास तर अतिशय वेदनेचा/ पिळवणुकीचा होता. संस्कारांच्या अभावामुळे विकार तीव्र होते. आपलं रूप आहे तोवरच जास्तीत जास्त पैसे मिळवून कुठेतरी स्थिर होऊन इतर चार-चौघांसारखा प्रपंच थाटावा, मुलाबाळांना शिक्षण देऊन या क्षेत्राच्याबाहेर पाठवावं, मुलींची लग्नं चांगल्या घरी व्हावीत अशी स्वाभाविक पण सहसा पूर्ण न होणारी अपेक्षा असलेल्या या नट्यांना ती पूर्ण करण्यासाठी स्वतःचं अस्तित्व (शरीर) जवळ जवळ विकावं लागत होतं. नटीचं कूळ शोधण्यापेक्षा तिला कूळ नसलेलंच बरं, म्हणजे तिच्याबद्दल काय वाटेल तो गॉसिप

पसरवता येईल असा दुष्ट विचार करणाऱ्या समाजामधल्या नट्यांची अगतिकता माडगूळकरांना न जाणवणं शक्यच नव्हतं.

'वेग' ही दीर्घकथा ('गदिमा साहित्य-नवनीत' च्या पहिल्या आवृत्तीत तिला कादंबरी म्हटलं आहे.) अशा शोभा नावाच्या रूपसुंदर पण दुर्दैवाच्या फेऱ्यात सापडून सिनेमात आलेल्या लोकप्रिय नटीची कहाणी आहे. सिनेमाचंच कथनतंत्र माडगूळकरांनी इथे वापरलेलं आहे. प्रत्यक्ष आता घडणारा प्रसंग आणि फ्लॅशबॅक यामधून घटनांची लांबलचक मालिकाच शोभाच्या आयुष्याची शोकात्म नशा आपल्या वाचकापुढे उभी करते. शोभाची जीवनकथा टिपिकल आहे. लहानपणी आई मेली, वडिलांनी तिला एका 'दूरच्या' बहिणीकडे ठेवलं. ती 'बहीण' वृत्तीने वेश्याच निघाली. तिनं सुखी संसाराची गोड स्वप्नं पाहणाऱ्या तरुण शोभाचं लग्न गोपीचंदशी लावून दिलं. गोपीचंदपासून स्वतःला मुलगा झाल्यावर सकवारबाई त्याच्याशीही संबंध ठेवून आहे हे कळल्यावर शोभा 'घराबाहेर' पडली. मग तिला निरंजन वर्माने आपल्या जाळ्यात ओढून सिनेमात आणलं. मात्र निरंजन वर्माने तिची परस्पर एकनिष्ठेची अपेक्षा साफ धुडकावून लावली. मग हताश शोभा मोतीराम शेटकडे ढकलली गेली. कथा सुरू होते त्यावेळेला शोभा तिच्या बंगल्यातून स्वतःच्या आलिशान पॅकार्ड कारमधून बाहेर पडते. तेव्हा आधी संबंध आलेले तिन्ही पुरुष तिच्या गाडीत असतात. पहिला नवरा गोपीचंद आता तिचा ड्रायव्हर असतो. निरंजन तिची मर्जी सांभाळण्यासाठी धडपडत असतो. मोतीराम पाठीमागच्या सीटवर एका कोपऱ्यात अंग चोरून बसलेला असतो. कारण मधू जोशी हा तरुण देखणा नट त्याच्या आणि शोभाच्या मध्ये बसलेला असतो. आपलं शारीरिक अपील अजूनही टिकून आहे ना? याचा निकाल करण्यासाठी शोभा त्याच्याशी लगट करत असते. मधू अर्थातच हुरळून गेलेला असतो. एक दिवस या पुरुषांमध्ये आपला नंबर चौथा असेल आणि शोभाच्या आयुष्यात

नवीन पुरुष येईल हे त्याला माहीत नसतं. पण कथेचा एकूण 'वेग' पाहता त्याचं माडगूळकरांनी सूचित केलेलं भविष्य वाचकांना कळतंच. शोभाच्या या सगळ्या आत्मरतीमागे तिच्यामधली आपल्या मुलासाठी धडपडणारी आई आणि स्वतःच्या सिने-इमेजच्या प्रेमात पडलेली नटी या दोघीही आहेत, हे लेखकानं सुचवलं आहेच त्यामुळे 'वेग' हे नावही 'सफेद झूठ' सारखं फिल्मी होऊन जातं, कारण हा वेग (मधूसाठी आवेग?) जीवघेणा ठरू शकतो.

माडगूळकरांनी एका बहुचर्चित विषयाला हात घालण्याचं धाडस इथे दाखवलं आहे. पण शोभाची हकीकत त्यांनी फार घिसाडघाईने गुंडाळून टाकली; या कथानकातली कादंबरी गुदमरून टाकली. नटी म्हणून शोभाने कोणत्या भूमिका केल्या? तिला अभिनयाचे धडे कुणी दिले? तिच्याकडे चेहरा होता, पण संवाद म्हणायला कुणी शिकवलं? चेहऱ्याच्या, शरीराच्या, आवाजाच्या वापरातले बारकावे तिला कसे कळले? तिच्या यशस्वी सिनेमात (त्या काळच्या संकेताप्रमाणे) गाणी, नाच तर असणारच ते कौशल्य तिच्यात कुठून आलं? हे सगळं निवेदकाने बाजूला ठेवलं आहे. तसंच पॅकार्ड गाडी आणि बंगला तिने स्वतः कमावली की/कोणा धनिकाने (वाजवी किंमत वसूल करून) बहाल केली? हे आणि इतर अनेक तपशील माडगूळकरांना आणता आले असते आणि सिनेमाच्या धंद्यावर मराठीतली पहिली वाचनीय कादंबरी लिहिल्याचं श्रेय त्यांना मिळालं असतं.

एक शक्यता अशी आहे की, स्वतः त्याच व्यवसायात असल्यामुळे माडगूळकर तपशिलांच्या बारकाव्यांत शिरले नाहीत. ते तसे शिरले असते तर या कथेतले सगळे अगतिक पुरुष-जे तेव्हाही याच व्यवसायात असणार-उघडे पडले असते आणि त्यातून कदाचित माडगूळकर चित्रपटधंद्याच्या बाहेर फेकले गेले असते. 'सत्य हे कल्पितापेक्षाही अधिक विदारक असतं' अशी नटीची हकिगत 'हंसा वाडकर' यांच्या 'सांगत्ये ऐका' या आत्मकथनात मराठीत

पहिल्यांदा आली. माडगूळकरांची ही दीर्घकथा त्याच्या आधीची आहे की नंतरची? त्याच पुस्तकाशी 'वेग'चं साम्य आहे अशी चर्चा झालीच होती.

माझा अंदाज थोडा वेगळा आहे. त्या सुमारास हॉलिवूडमधून 'सनसेट बुलेवार्ड' नावाचा 'विल्यम हॉल्डन' आणि 'ग्लोरिया स्वान्सन' यांच्या प्रमुख भूमिका असलेला असाच सिनेमा (१९५०) आलेला होता. तो मुंबईत नक्कीच लागला असणार आणि माडगूळकरांनी पाहिलाही असणार. हॉलिवूडचा चांगला सिनेमा आपण बघितला पाहिजे असं नक्कीच माडगूळकरांना वाटलं असेल. शाळेमध्ये फारसं इंग्लिश न शिकल्यामुळे कदाचित त्या सिनेमातलं इंग्लिश त्यांना कळलंही असेल? पुन्हापुन्हा पहावा असा हा सिनेमा आहे. एकच साम्य नोंदवून ठेवतो - 'सनसेट बुलेवार्ड' मधल्या नटीचा पहिला नवरा गोपीचंदप्रमाणेच तिचा घरगडी झालेला आहे. गोपीचंद ड्रायव्हर आहे, तर तो बटलर-एवढाच फरक!

सिनेमाच्या धावळपळीत कथा, ललितलेख, व्यक्तिचित्रे, आठवणी असं लेखनच माडगूळकरांनी केलं यात नवल नाही. कादंबरी लिहिण्याइतकी उसंत त्यांना कधी मिळालीच नसावी. तरीही त्यांच्या नावावर दोन कादंबऱ्या आहेत. त्यातली 'उभे धागे आडवे धागे' ही कादंबरी (१९७२) शंकर पाटील यांच्या 'टारफुला'च्या पाठोपाठ ही कादंबरी यावी हे योग्यच होतं. कारण या कादंबरीमध्येही एका ओबीसी कुटुंबामधल्या सुशिक्षिताची कहाणी सांगता सांगता 'टारफुला'प्रमाणेच संपूर्ण गावाची कथा लेखक सांगून टाकतो.

रघुनाथ जगन्नाथ कोष्टी हा सखू कोष्टीणीचा मुलगा, त्याचा बुळा भाऊ रघुनाथ आणि देखणी वहिनी इंद्रा यांची ही कथा अर्थातच माडगूळकर जशा गावात जन्मले- वाढले तशा गावात स्वातंत्र्यपूर्व काळात सुरू होऊन ग्रामपंचायतीच्या निवडणुका सुरू झाल्या त्या टप्प्यावर येऊन संपते;

१९६०-६५ च्या आसपास! मराठीत ग्रामीण कादंबरीत मुख्यतः सरदार, इनामदार पाटील-कुलकर्णी-देशपांडे-देसाई-देशमुख हे वतनदार, मातब्बर रोमँटिक नायकासारखे दरोडेखोर यांचाच बोलबाला असताना माडगूळकरांनी कोष्टी कुटुंबातला नायक निवडावा याचं आश्चर्य वाटतं, कदाचित त्यामागे काही घरगुती कारणही असेल. कारण 'कलाहीन तेली आणि बुद्धीहीन कोष्टी' ही म्हण वापरण्याची संधी माडगूळकरांनी अनेकदा घेतली आहे. असं हे बलुतेदाराचं घर. व्यवसाय असला तरी हातावरच पोट असणारं. त्या घरात इंद्रा नावाची सुंदर/उफाड्याची सून आली तर सगळ्या गावाचा विशेषतः गावातल्या टग्यांचा तिच्यावर डोळा असणार आणि एक दिवस ती स्वतःच घर टाकणार किंवा तिला कोणीतरी काढून नेणार हे ठरलेलंच होतं. मात्र सखू चोथीण खंबीर निघाली. बाहेरख्याली सुनेला तिनं कायमचं टाकलं! अगदी ब्राह्मण संस्थानिकाच्या घरच्या बाईंनी दम दिला तरी तिनं सुनेला (मधल्या काळात दिवस गेलेल्या) घरात घेतलं नाही. त्याबद्दल संस्थानाने तिची मालमत्ता जप्त केली. तिचा संस्थानिक ब्राह्मण होता, पण कोल्हापूरचा राजा मराठा. आपला खटला तिने कोल्हापूर दरबारात नेला, तिला न्याय मिळाला. परत ताठ मानेनं गावात आली, 'बुळ्या' मुलाचं दुसरं लग्न करून दिलं. नात्यामधल्या एका सामान्य मुलीशी लग्न करायला जगूला भाग पाडलं. पण त्या लग्नमुळे कुणीच सुखी झालं नाही. कादंबरी संपते तेव्हा जगू लग्न न करताच एकीबरोबर राहतो आहे, त्याचा लेखक-मित्र (कदाचित स्वतः माडगूळकर?) एवढी एकच त्याला मन मोकळं करायची जागा आहे.

सखू चोथीणीवरती माडगूळकरांच्या आईची दाट छाप आहे. कादंबरीमध्ये इतर लैंगिक संदर्भही माडगूळकरांच्या कथांशी समांतर आहेत. या कादंबरीतही पाऊल वाकडं पडलेल्या इंद्राला स्वीकारणारी व्यक्तीरेखा आहे. रयतेच्या बायका-मुलींवर डोळा ठेवणारा फौजदार आहे, त्यानंच

इंद्राला काढून नेलं होतं आणि त्याला गावातल्या 'महात्मा मित्रमंडळा'च्या कार्यकर्त्यांनी मदत केली होती! गावातल्या म्हातारपण ओलांडून गेलेल्या देसायाची रखेलही गावात प्रतिष्ठेने जगते आहे आणि तिच्या मुलीबरोबर जगूचं प्रेम प्रकरणही आहे. त्यामुळे त्याला लग्नाच्या बायकोची अवहेलना सहन करावी लागतेच, पण गणिकेच्या मुलीचा मधेच दुसरीकडे संबंध जुळलेला असतो!

कोष्ट्याचा नायक असल्यामुळे 'उभे धागे आडवे धागे' हे प्रतीक कादंबरीच्या नावासाठी उपयोगी पडलं तरी यात नुसते उभे/आडवे नाहीत तर तिरपे/नागमोडी धागेही गोवले गेले आहेत, हे माडगूळकरांच्याही लक्षात आलेलं नसावं. 'औंधाचा राजा'मधला आदर्श संस्थानिक-लाच मागितली म्हणून एका अधिकाऱ्याला रातोरात संस्थानाच्या हद्दीबाहेर हाकलणारा-खरा की फिर्याद कोष्टीणीची आहे म्हणून तिला न्याय नाकारणारी संस्थानिकांच्या घरची उन्मत्त बाई खरी? 'मोहोरलेला कडुनिंब' मधलं जिव्हाळ्यानं ओतपोत भरलेलं ते माडगूळकरांचं 'माझं गाव' खरं की भानगडी, हेवेदावे, टगेगिरीनं बुजबुजलेलं, सडलेलं जगू कोष्ट्याचं गाव खरं? कादंबरीच्या शेवटी जेव्हा माडगूळकर ग्रामपंचायतीच्या निवडणुकीला स्पर्श करतात तिथेही ते या नवीन 'पंचायत राज' व्यवस्थेबद्दल फारसे सकारात्मक आणि आशावादी नक्कीच वाटत नाहीत! 'मंतरलेले दिवस'मध्ये स्वातंत्र्य म्हणजे नेमकं काय हेही नीटसं न कळणारे पण नाना पाटलांच्या पत्नी सरकारचा झेंडा हातात घेऊन 'गांधीबाबाचं राज्य आणण्यासाठी तरुण जिवावर उदार होतात आणि या जगूच्या गावात 'महात्मा मित्रमंडळा'चे टगे गावातल्या क्रूर, बेशरम फौजदारासाठी एका घरातली नांदती सून काढून नेतात! त्यामुळे हे तिरपे-गुंतागुंतीचे धागे माडगूळकरांनी लपवले नाहीत म्हणून त्यांचं अभिनंदन करावं की त्यांनी लिहिलेल्या आधीच्या अनेक लेखांशी या कादंबरीचा मेळ बसत नाही, म्हणून अस्वस्थ व्हावं? कल्पित कोणतं आणि सत्य कोणतं?

माडगूळकरांच्या कथा-दीर्घकथा-कादंबऱ्यां-मधून त्यांची नैतिक भूमिका नेमकी समजत नाही. एकीकडे ते पारंपरिक गावगाड्याच्या प्रेमात होते, पण त्यातला अन्यायही त्यांना बोचत होता. लैंगिक विषयातही संयमाचं महत्त्व सांगणारी पारंपरिकता त्यांना पटत होती, पण प्रत्यक्ष माणसं वेगळंच जगताना दिसत होती. पाप-पुण्याच्या पारंपरिक व्याख्यांमधून ते पुरते बाहेर यायच्या आधीच त्या व्याख्यांना साफ धुडकावणारी माणसंही त्यांना पावलोपावली भेटत होती. त्यातल्या बहुतेकांना त्यांच्यामधल्या गद्य लेखकानं नाकारलं तर नाहीच पण त्यांचे 'उभे आडवे धागे आडवे' वाचकांना सादर केले.

माडगूळकरांचं इतर गद्यलेखन आठवणी, व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णन, काही मागणी-पुरवठा व्यवहाराचा मान ठेवण्यासाठी केलेलं प्रासंगिक लेखन अशा प्रकारचं आहे. कथा-दीर्घकथा-कादंबरीमधलं मानवी आयुष्याचं परस्परविरोधी वास्तव थेटपणे मांडण्याचं धाडस या लिखाणात त्यांनी कधीच दाखवलं नाही, कदाचित त्यांच्या उद्देशाशी ते विसंगत ठरेल, अकारण वादविवाद होतील म्हणूनही त्यांनी ते टाळलं असावं. मात्र हे सर्व लिखाण-एखाद दुसरा अपवाद वगळता त्यांच्या शैलीचे बरेचसे गुण त्यात असल्यामुळे वाचनीय आहे.

'मंतरलेले दिवस' या ललित लेखसंग्रहाची चर्चा या आधी केलेलीच आहे. 'तीळ आणि तांदूळ' हा व्यक्तिविषयक लेखांचा संग्रह आहे. त्यातले काही शुभेच्छा/आशीर्वाद आणि इतर श्रद्धांजली'पर असे लेख आहेत. व्यक्तींमध्ये विविधता आहे. कुटुंबीय, आई आणि बहीण, साहित्यिक-पु. भा. भावे आणि बा. भ. बोरकर, राजकारणी-यशवंतराव चव्हाण आणि वसंतराव नाईक, सिनेमातल्या वल्ली-मंगळकाका आणि बंडित बुराणिक ('कलावंतांचे आनंदपर्यटन'मध्येही काहींची रेखाटने सापडतात.) आदरस्थाने-भालजी पेंढारकर आणि नाना पाटील, चटका लावणारे वसंत देसाई यांच्यावरच्या लेखांमधून ती मंडळी व माडगूळकर

यांचे भावबंध कळतात. मात्र माडगूळकरांचा भर 'सर्वामुखी मंगल बोलवावे' असाच दिसतो. भाव्यांची अतिरेकी हिंदुत्ववादी मते माडगूळकरांनी का व कशी सोसली, यशवंतरावांच्या (तथाकथित) बेरजेच्या राजकारणातल्या 'ब्राह्मण मंडळीनो तुम्ही आता राजकारणामधून बाजूला व्हा तरच तुमचं लालन/पालन आम्ही करू' या रणनीतीची (माडगूळकरांना तसा त्रास झाला नव्हता हे खरं आहे) चर्चा ते करत नाहीत. सिनेमा धंद्यातली जीवघेणी व्यावसायिकता बाजूला ठेवूनच माडगूळकर त्यातल्या मित्रांविषयी लिहितात.

असं असलं तरीही आई-बहीण, वसंत देसाई, नाना पाटील यांच्यावर लिहिताना माडगूळकर भारावून जातात. भालजीवरील लेखाचंही तेच. त्यांनी आईवर लिहिलेलं सर्वाना माहीत आहे पण बहिणीवर लिहिताना एका ओवीतच त्यांनी सगळं साधलं आहे.

*चाहुरांचे तुम्ही धनी। तुम्हाला रे उणे काय?
धनंतर भाऊ माझे। बांधावरली मी गाय।*

अशी ओवी माहेरच्या जात्यावर गाणारी ही बहीण तिला बहिरेपण आल्यावर म्हणाली, 'बरं झालं कान गेले ते. कुणाविषयी काही वाईट बातमी कळायला नको. निदानालस्ती काही कानी यायला नको, आणि ती हसली.

'ते हसणे निःश्वासापेक्षा अधिक व्यथित होते. हंबरण्यापेक्षा आर्त होते. दुःख सोसण्याची तयारी संपली म्हणजे दुःखच दुःखावरती औषधी होते, हे खरेच म्हणावे का?'

वसंतराव देसाई वरच्या लेखामधला संयत शोक-'शिवाजी पार्कवरील 'परिमल' नावाच्या बंगल्यात आता नवनव्या चाली उमलणार नाहीत. एका बलवान हाताच्या इशान्यासरशी भलामोठा वाद्यवृंद बोलू लागणार नाही. एखादा नवखा गायक बिचकत-बिचकत एका ज्येष्ठापुढे सूर लावणार नाही. हॉलमध्ये बाहेरच्या आगाशीत निर्मात्यांची गर्दी होणार नाही... वसंतराव यात्रागीत म्हणायला

गेले आहेत. त्या यात्रेचे मावंदे यात्रिकांच्या अनुपस्थितीतच होत असते.'

नाना पाटील आणि त्यांची सभा माडगूळकरांना अशी दिसते- 'खेडुतांची प्रचंड सभा. सारे मैदान फुलून गेलेले. पटके, पागोटी, गांधीटोप्या, केसांची महिरप झाकून टाकतील असे शालीन पदर, काही उघडी डोकी, अंबाडे, वेण्या, पांढरे केस, काळे केस, करडे केस मधोमध व्यासपीठ.' स्थानिक वक्ते काहीबाही बोलतात. सर्वांचे लक्ष मुख्य वक्त्याकडे.

'तो बलदंड वक्ता व्यासपीठावर उभा राहतो. उसळी मारून उठतो. पवित्र्यात उभा राहतो. पस्तिशीच्या आसपासचे वय. थोडी बुटकी पण भरीव अंगलट. मोठेमोठे डोळे, सावळा रंग, सरळ नाक, वरच्या ओठाबरोबर छोटलेली मिशी. दुहेरी हनुवट, भरलेली गर्दन, रुंद खांदे, डोईवर गांधीटोपी, अंगात नेहरूसदरा, उजव्या काखेमधून डाव्या खांद्यावर मारलेली खादीच्या नक्षीदार शालीची गाठ, कमरेला भरड्या खादीची लुंगी.

'बत्यांच्या उजेडात वक्ता श्रोत्यांना दिसला. हजारो डोळे औत्सुक्याने पाहत होते. त्या वक्त्याचे शब्द झेलण्यासाठी कानांच्या ओंजळी झाल्या. 'वक्त्याने पुन्हा उसळी घेतली. आखाड्यात उभा राहून ठोकावा असा शड्डू ठोकला आणि सिंहासारखी गर्जना केली, 'छत्रपती शिवाजीमहाराज की जय...' गारांचा पाऊस पडावा तसा टाळ्यांचा कडकडाट झाला.'

१९४० च्या दशकाच्या सुरुवातीच्या माडगूळकरांना त्यांच्या कार्यकर्त्या-शाहीर मित्रांनी चळवळीसाठी गाणी लिहायचा आग्रह केला. त्यांनी ती लिहिली आणि हजारोनी ऐकली. माडगूळकरांना आपल्या खऱ्या शक्तीचं भान आलं. संधी मिळेल तेव्हा ते गाणी लिहित राहिले. कथा-पटकथा-संवाद लिहिण्याच्या निमित्ताने चित्रपट क्षेत्रात आल्यावर त्यांना आपण गद्यही लिहू शकतो, हे कळलं आणि १९७७ डिसेंबरला अवघ्या ५९ वर्षांचं आयुष्य संपलं तेव्हा चार-पाच हजार गद्य पानांचा मजकूर त्यांच्या नावावर होता.

याच काळात म्हणे मराठी साहित्य कात टाकत होतं. 'नव' या शब्दाचा बोलबाला होता. नवकथा-कविता-कादंबरी-समीक्षा आधीच्या जुन्या लेखकांच्या मर्यादा दाखवून देत होती. आशय-घाट/रूप-अभिव्यक्ती-शैलीमध्ये म्हणे आमूलाग्र परिवर्तन होत होतं. एक माडगूळकर या भाऊगर्दीमध्ये सापडला होताच; पण ग. दि. माडगूळकर या कळपात नव्हते. जमेल तशी आणि तेव्हा 'नव'संप्रदायाची टिंगल/टवाळीच करत होते. ते मूळ मराठी गद्याच्या साधेपणाने लिहिते गेले. 'लीळाचरित्रा'पासून सुरू झालेली अर्थपूर्ण छोट्या वाक्यांची परंपरा त्यांनी स्वीकारली. परिभाषेचा जडपणा रोगासारखा टाळला. भाषेची मोडतोड न करता कर्ता-कर्म-क्रियापद हे प्राथमिक व्याकरण स्वीकारलं आणि नवसाहित्यातच अंतर्भाव व्हावा, असे आव्हान देणारे विषय स्वतःच्या सरळ-साध्या पद्धतीने वाचकांना सादर केले.

माडगूळकरांना हे कसं जमलं? पहिलं इंगित हे की माझ्याकडे सांगण्यासारखं खूप आहे आणि ते मी माझ्या शैलीतच सांगेन हा आत्मविश्वास आणि सरस्वती आपल्यावर प्रसन्न आहे ही खात्री. 'बामणाचा पत्रा' मध्ये माडगूळकर लिहितात, 'तसू तसूने वाढत असलेल्या पिकाला आणि उगवत्या-मावळत्या नारायणाला साक्षी ठेवून मी येथे माझे लेखन सुरू करतो.

'...अंथरुणावर उठून बसले की पूर्वाकाशात प्रकाशत असलेला शुक्र पहिले दर्शन देतो. गावात चाललेल्या जात्यांवरील ओव्या झोपलेल्या कवित्वशक्तीला जागे करतात.

'...मी बैठकीवर येतो आणि लिहिण्यास प्रारंभ करतो. एकान्ताच्या परिणामामुळे असो की बीज अंकुरित करण्याच्या त्या भूमीच्या सामर्थ्यामुळे असो, डोक्यातल्या कल्पना साकार होण्यासाठी धडपडू लागतात.

'माझे लेखन सुरू होते. काम एकदा सुरू झाले की ते अडखळत नाही. विचारांची चाती

फिरत राहते. मेंदू कापसासारखा हलका आणि फुगीर होतो. कथानकाचा पीळदार धागा अतूटपणे निघत राहतो... कंटाळा आसपास फिरकत नाही... न्याहारीच्या वेळी सोडलेले बैल पुन्हा शिवळा खांद्यावर घेतात तसा मेंदू विचाराखाली मान देतो, आणि लिखाणाचे काम निष्ठेने सुरू होते.'

आधी उल्लेख आलेला 'हॅलो, मिस्टर डेथ' हा लेख मात्र बामणाचा पत्र्यात बसून लिहिला नव्हता हे उघड आहे. पण आपण जगतो की मरतो या विवंचनेत असतानाही माडगूळकर या नव्या अनुभवाला ज्या प्रसन्नपणे भिडले होते त्याचं काही मूळ बामणाच्या पत्र्यामध्ये असलंच पाहिजे! त्यांच्या स्वतःच्या आयुष्यातलाही तो निर्णायक क्षण होता. या आधी अशी अनिश्चितता त्यांनी आसपास पाहिली होती. क्वचित लिखाणातही तिला स्पर्श केला होता. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचं एक कारण आहे. कर्तेपणाच्या जबाबदारीमुळे पैसे मिळवण्याची सक्ती त्यांच्या मागे लागली ती शेवटपर्यंत. त्यामुळे

स्वतःच्या आयुष्यात संकटांना थेट भिडण्यापेक्षा त्यांना वळसा घालून, वाच्याला पाठ देऊन, तडजोडी करून जगावं लागलेल्या माडगूळकरांना आपण स्वतः निर्भय आहोत की नाही हा प्रश्न छळत असावा. पण त्यांच्या फुफ्फुसात ठाण मांडलेल्या सैतानाला ते धीटपणे सामोरे गेले आणि साक्षात मृत्यूला 'हॅलो' म्हणून परतले (की त्यांना तसा भास झाला?) यात स्वतःही निर्भय आहोत असं त्यांना वाटलं!

माडगूळकर राहिले असते तर या लेखानंतरचं त्यांचं गद्य कदाचित वेगळ्या तेजाचं झालं असतं.

वसंत देसाई गेले तेव्हा माडगूळकर म्हणाले होते, 'वसंतराव एवढ्यात जायला नको होते. अस्सल भारतीयत्व सांगणारे त्यांचे स्वर चित्रपटसृष्टीला हवे होते. तिला लागलेल्या बाटग्या वेडावर तोच एक उपाय होता.'

सूजांस अधिक काय सांगावे ?

□

गदिमा



माडगूळकरांच्या वाङ्मय आकलनाची दिशा



चंद्रकांत पाटील

एक योगायोगाची गोष्ट मी सुरुवातीलाच आपल्याला सांगतो. मराठवाडा साहित्य परिषदेनं १९६८ मध्ये लातूर येथे साहित्य संमेलन घेतलं होतं. या संमेलनाचे अध्यक्ष भुसारी हे होते. विशेष म्हणजे या कथाकथनाच्या कार्यक्रमासाठी कधी नव्हे ते गदिमा लातूरला उपस्थित होते. त्याकाळी असा एक प्रघात असे की व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार हे कथाकथन करत आणि बापट, पाडगावकर, करंदीकर कवितावाचन करत. या सर्वांपासून ग. दि. माडगूळकरांचे क्षेत्र वेगळे असल्यामुळे सहसा ते अशा ठिकाणी जात नसत. त्यांनी लातूरमध्ये येऊन अतिशय उत्स्फूर्तपणे कथाकथन केले. लोकांनी त्यांना प्रतिसाद दिला. गदिमा इतके आनंदून गेले की आनंदामुळे त्यांनी तिथे स्टेजवर उडी मारली, असे लोक म्हणतात. त्यांना अतिशय आनंद झाला. अशा लातूरसारख्या ठिकाणी मराठवाडा साहित्य परिषद गदिमांची आज जन्मशताब्दी साजरी करित आहे, ही माझ्या दृष्टीनं फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. गदिमा यांच्या चरित्राविषयी विशेषतः ते कुठे जन्मले? कधी जन्मले? कसे वाढले? असली माहिती मी सांगणार नाही. ही सगळी माहिती गूगल किंवा विकिपिडियावर सहज मिळू शकेल. शिवाय ग. दि.

माडगूळकरांची दोन आत्मचरित्रं आहेत, त्यातही त्यांचा सुरुवातीचा काळ कसा गेला, हे आपल्याला व्यवस्थितपणे कळू शकतं. त्यामुळे या गोष्टींची पुनरावृत्ती करावी असं मला वाटत नाही.

भावगीतकार किंवा गीतकार म्हणून आपण ग. दि. माडगूळकरांना ओळखत असलो तरी ते कथालेखकही होते. त्यांचे अनेक कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. कादंबऱ्या आहेत. नाटकं आहेत. त्यांनी वाङ्मयाच्या इतर क्षेत्रातही मुशाफिरी केली आहे. पण त्यांची ओळख महाराष्ट्राला गीतकार म्हणूनच आहे. अर्थात पूर्वीच्या काळी गीतकार आणि कवी असा फरक केला जात नसे. जे लोक गीत लिहितात ते कवीच आहेत, अशी सर्वसाधारण समजूत होती. माडगूळकरांनी कविताही लिहिल्या आहेत. माडगूळकरांच्या अखेरच्या काळातल्या कविता ह्या त्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या सुनेनं 'पूरिया' नावाच्या संग्रहात संकलित केलेल्या आहेत. त्या संग्रहाला शांता शेळके यांची विस्तृत प्रस्तावना आहे. त्यांनी माडगूळकर हे कसे कवी आहेत, यावर सविस्तरपणे लिहिलं आहे. त्यांचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध असले तरी त्यांचा पहिला संग्रह- जो चित्रपटातील गीतांचा आहे- 'चैत्रबन' या नावानं प्रसिद्ध झाला होता. त्यानंतर महाराष्ट्र शासनाचा पुरस्कार मिळालेला 'जोगिया' हा संग्रह होता. त्यावेळी त्यातल्या बऱ्याचशा कविता (आणि माडगूळकरांच्या कवितेचे हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे) सहजपणे पाठ होत असत. मला अजूनही आठवतं 'जोगिया' म्हटल्यानंतर 'कोन्यात झोपली सतार सरला रंग' या ओळीपासून सुरू होणारी त्यांची ही कविता बऱ्याच वेळा आठवत असे. ती बऱ्याच वेळा अनेक ठिकाणी उद्धृत केली जात असे.

माडगूळकर गीतांकडे आणि सिनेसृष्टीकडे कसे वळले याविषयी त्यांनी लिहिलं आहेच. पण त्यावेळची सांस्कृतिक परिस्थिती कशी होती? साधारणतः १९३०-४० या काळात माडगूळात

शिक्षण अर्धवट सोडून माडगूळकरांनी कोल्हापूर-सारख्या ठिकाणी चित्रपटसृष्टीत प्रवेश केला. या काळात चित्रपट निर्मितीच्या ठिकाणी पडेल ते काम ते करायचे. चित्रपट गीतकार किंवा कथाकार म्हणून ते चित्रपटसृष्टीत गेलेले नव्हते. जे जे काम असेल ते ते करायचे, त्यामुळे त्यांना एकंदर सर्व चित्रपटसृष्टीची कल्पना आली होती.

१९३७ मध्ये त्यांना चित्रपटाची गीतं लिहिण्याची संधी मिळाली. त्याच्या आधी त्यांना संवादलेखन करण्याची संधी मिळाली. हे चित्र एका बाजूस. दुसऱ्या बाजूस महाराष्ट्राचं चित्र काय होतं? १९३५-४० या काळात कवितेच्या क्षेत्रात जर आपण पाहिलं तर एका बाजूला रविकिरण मंडळाचं काव्यलेखन चालू होतं. दुसऱ्या बाजूला काही कवी हे ग्रामीण वातावरणातून शहराकडे स्थलांतरित होत होते. पण त्यांची पाळमुळं ही घडपणे ग्रामीण वातावरणात, ग्रामीण संस्कृतीत रुळलेली होती. आटपाडीसारख्या एका दुष्काळी प्रदेशातील छोट्याशा खेड्यात पत्र्याच्या घरात राहणारे हे माडगूळकर कुटुंब. माडगूळकरांचे वडील गावचे कुलकर्णी होते. या ठिकाणी त्यांचं लहानपण गेलं. या ठिकाणच्या ग्रामीण संस्कृतीच्या सूक्ष्म गोष्टी त्यांना माहीत होत्या, त्या त्यांच्या आत खोलवर रुजलेल्या होत्या. त्याचा त्यांना आयुष्यभर उपयोग झाला.

महाराष्ट्रात इतर ठिकाणी काय घडत होतं? त्याच वेळी ना. घ. देशपांडेंसारखे अत्यंत तरल संवेदनेचे महत्त्वाचे कवी विदर्भातील एका खेड्यातून आले होते. त्यांनी त्या काळात काव्यलेखनाला सुरवात केलेली. त्यांचीही पाळमुळं खेड्यात होती. १९४० या सुमारास त्यांची एक कविता 'रानारानात गेली बाई शीळ' हिचं अक्षरक्षः गाणं झालं. जी. एन. जोशींनी गायिल्यामुळे ते महाराष्ट्रात विलक्षण लोकप्रिय झालं. कदाचित आपल्याला ते आठवतही असेल. त्यावेळी दोन अत्यंत महत्त्वाची नियतकालिकं निघत होती. त्यामध्ये बडोद्याहून 'अभिरुची' निघायचं. त्याच्यामधून त्या काळातलं संपूर्ण महत्त्वाचं

साहित्य प्रकाशित झालं. गदिमा त्यात लिहित असत. मर्ढेकरांच्या कविता, पु. शि. रेगे वगैरेच्या कविता 'अभिरुचीत' प्रसिद्ध झाल्या. अभिरुची, बाबूराव चित्रे म्हणजे दिलीप चित्रे यांचे वडील काढत असत. माडगूळकरांच्या सुरुवातीच्या कविता 'अभिरुची' व कोल्हापूरहून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'महाद्वार'मधून प्रसिद्ध झाल्या. त्यातूनच पुढे त्यांचा हा गीतलेखनाचा प्रवास सुरू झाला. माडगूळकर कविता लेखनाकडून गीत लेखनाकडे वळले ते चित्रपटसृष्टीमुळे. व्यंकटेश माडगूळकरांप्रमाणेच ग्रामीण पार्श्वभूमीचा त्यांना फार उपयोग झाला.

दुसरी गोष्ट अशी की योगायोगानं ते नुसतेच साहित्यात प्रवीण असे लेखक-कवी नव्हते. एका बाजूला त्यांच्या राजकीय जाणिवा प्रखर होत्या. मी आपल्याला सांगतो माडगूळकर नाना पाटलांच्या 'पत्रीसरकारनं' (प्रति सरकारचं खेडेगावातलं प्रचलित रूप) प्रभावित झाले होते. त्यात त्यांनी काम ही केलं होतं. हे नाना पाटील पुढे माझ्या लहाणपणी बीडहून लोकसभेवर निवडून आले होते. तर या पद्धतीनं त्यांचा संबंध एका बाजूनं सांस्कृतिक होता. राजकीय वातावरणाशी होता. सामाजिकदृष्ट्याही ते अतिशय संवेदनशील असे गृहस्थ होते. योगायोग असा की ग. दि. माडगूळकर, पु. ल. देशपांडे आणि सुधीर फडके या तिघांचीही आपण जन्मशताब्दी साजरी करत आहोत. हे तिघेही एकत्रित आले ते चित्रपटसृष्टीमुळे. १९४२ किंवा ४७ च्या सुमारास तिघांनी 'वंदे मातरम' असा सिनेमा काढला. या चित्रपटाची गीतं माडगूळकरांनी लिहिली. पटकथा संवाद पुलंजी व संगीत सुधीर फडके यांनी दिलं होतं. हे तिघे अत्यंत उमेदीनं या क्षेत्रात आले होते.

आपल्या असं लक्षात येईल की, गेल्या पन्नास वर्षात त्यांचं एवढं गारूड महाराष्ट्रावर आहे की ते आजही दिसतं. कदाचित मी असं म्हणून की हे तिघे स्वातंत्र्योत्तर काळातील महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाचे प्रमुख सूत्रधार होते. किंवा सांस्कृतिक क्षेत्रातील ब्रह्मा, विष्णू, महेश होते असंही म्हणता

येईल. या तिघांनाही ग्रामीण वातावरणाची पार्श्वभूमी होती. पुलंजं लहाणपण मुंबईत गेलं असलं तरी त्यांची ही पाळमुळं कोकणात होती. बऱ्याचदा आपल्या लक्षात येत नाही 'नाच रे मोरा अंब्याच्या बनात' याचं संगीत दिलं होतं सुधीर फडके यांनी, तर चित्रपट होता पुलंजा. 'नाच रे मोरा' या शीर्षकाचा गदिमांचा एक संग्रह प्रसिद्ध आहे. त्यांची बालगीतं आजही अतिशय महत्त्वाची आहेत. आजच्या पिढीपर्यंत त्यांचा ताजेपणा तसाच आहे. 'नाच रे मोरा' हे आजही आपल्याला प्रभावित करतं. त्यांची इतरही बालगीतं महत्त्वाची आहेत. 'झुकझुक अमीन गाडी' किंवा इतरही बालगीतांच्या क्षेत्रात त्यांनी अतिशय महत्त्वाचं कार्य करून ठेवलेलं आहे.

हे तर महत्त्वाचं योगदान आहेच. पण ते उत्कृष्ट संवादलेखक होते. पुढं मागं आपण जर विचार करू लागलो तर आपल्या असं लक्षात येईल की माडगूळकर सुधीर फडके आणि राजा परांजपे हे त्रिकूट अत्यंत लक्षणीय काम करत होतं. 'जगाच्या पाठीवर', 'लाखाची गोष्ट' यासारखे सुंदर चित्रपट त्यांनी आपल्या समोर आणले. त्या काळाच्या माडगूळकरांच्या गीतांचं वैशिष्ट्य जर काही असेल तर ते राजा परांजपे व सुधीर फडके यांच्या संयोगातून निर्माण झालेले आहे असे दिसेल. माडगूळकरांनी उत्तम लावण्या लिहिल्या हे आपल्या सर्वांना माहीत आहे. सुलोचनाबाईंनी गायिलेली 'तुझ्या उसाला लागेल कोल्हा' ही माडगूळकरांची अतिशय महत्त्वाची लावणी. याचं कारण पुन्हा बदलत्या सांस्कृतिक रूपांमध्ये आहे. माडगूळकर ज्या भागातून येत होते तो कोल्हापूर, सातारा, सांगली हा भाग हळूहळू कृषिक्षेत्रांत संपन्न होत होता. उसाची लागवड आणि ऊस हे पश्चिम महाराष्ट्रातील फार महत्त्वाचं पीक आहे. माडगूळकरांची आपल्या सांस्कृतिक-भूमीची बीजं अशा गाण्यांतून प्रकाशित झालेली दिसतात. माडगूळकरांनी बदलत्या आर्थिक, सांस्कृतिक परिवेशाचाही विचार केलेला होता. असा विचार करून त्यांची गीतसंपदा संपन्न होत गेल्ली दिसते.

त्यांनी उत्तम लावण्या लिहिल्या. बालकविता लिहिली. उत्तम भावगीतं, भावकविता लिहिल्या आणि जवळजवळ साहित्याच्या सर्वक्षेत्रांत आपला ठसा उमटवला. मात्र माडगूळकरांना अशी एक खंत शेवटपर्यंत होती की महाराष्ट्राने त्यांना महत्त्वाचा कवी म्हणून मध्यवर्ती परंपरेत स्थान दिलं नाही. सर्वोत्कृष्ट गीतकार म्हणून आजही माडगूळकरांचं नाव घेऊ शकतो. माडगूळकरांनंतर नाव घ्यायचेच असेल तर शांता शेळके यांचं. त्यानंतर ना. धों. महानोर यांचं. ही एक आश्चर्याची गोष्ट की जेव्हा माडगूळकरांनी लातूरमध्ये कथाकथन संपवलं तेव्हा त्यानंतर ते म्हणाले आता यानंतर आपल्याला मराठीतल्या दोन अत्यंत महत्त्वाच्या कवींच्या कविता एकायच्या आहेत. म्हणून त्यांनी नारायण सुर्वे व ना. धों. महानोर यांचा अतिशय गौरवानं उल्लेख केला होता. माडगूळकरांनी त्यावेळी नवोदित महानोरांचे विशेष आत्मीयतेनं स्वागत केलेलं होतं, ही बाबही आपण लक्षात घ्यावी. योगायोगाची गोष्ट म्हणजे महाराष्ट्राच्या विधान परिषदेवर फक्त गदिमा आणि महानोर यांचीच नेमणूक-आणि तीही दोनदा-राज्यपालांनी केलेली होती. बाकी सर्व कवी-लेखक विधान परिषदेवर गेले ते विविध पक्षांचे उमेदवार म्हणून.

माडगूळकरांना शेवटपर्यंत अशी खंत होती, की मध्यप्रवाहातला कवी म्हणून महाराष्ट्रानं आपल्याला स्वीकारलं नाही. त्याची काही कारणे आहेत. माडगूळकरांवर अनेक लोकांनी लिहिलं आहे. जे अभ्यासक आहेत त्यांच्या लक्षात असेल की 'चैत्रबन' वर पहिल्यांदा महत्त्वाचा लेख समीक्षक रा. ग. जाधवांनी लिहिला. मर्ढेकरांनी माडगूळकरांविषयी लिहिलं आहे. असं असूनही माडगूळकर महत्त्वाचे कवी का होऊ शकले नाहीत? त्याचं कारण आधी आपण माडगूळकरांच्या यशाची कारणमीमांसा करताना जे सांगितलं त्यावरून आपल्या लक्षात येईल की एकतर त्यांची पाळमुळं ग्रामीण संस्कृतीत रूजलेली होती. ती त्याकाळी महत्त्वाची

होती. शहरांकडे ही स्थलांतर सुरू झालेलं होतं. तेंडुलकरांनी 'गीतभान' या पुस्तकात माडगूळकरांवर एक अतिशय सविस्तर आणि चांगला लेख लिहिला आहे. मात्र ही ग्रामीण संस्कृतीच त्यावेळी महत्त्वाची होती. शहराकडची स्थलांतर उशिरा झालेली होती आणि शहरातील स्थलांतरितांची पाळमुळं ही खेड्यातील वातावरणातच होती. त्यामुळे त्यांना काय द्यायचं हे माडगूळकरांना नीटपणे माहिती होतं, ही पहिली गोष्ट. दुसरी गोष्ट अशी की त्यावेळी आणि अगदी आजही ज्याची नव्या कवींनी फारशी दखल घेतलेली नाही अशा इथं खोलवर रूजलेल्या अध्यात्माची. त्यांनी आपल्या गीतातून खेड्यातून पसरलेलं सोपं अध्यात्म वापरलं. त्यासाठी त्यांनी मीरा, कबीर इत्यादींचाही आधार घेतला होता. त्यामुळे माडगूळकर आवडते गीतकार होऊ शकले. माडगूळकरांच्या असंख्य ओळी अध्यात्माशी प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे जोडलेल्या आहेत. उदा. 'गीतरामायणा'तील प्रसिद्ध ओळ आहे. 'दोन ओंडक्याची होते भेट सागरात' हे थेट अध्यात्माशी जोडलेलं आहे किंवा 'देहाची तिजोरी' वगैरे सारखी गीतंही आहेत. हीसुद्धा याच प्रकारच्या अध्यात्माशी जोडलेली आहेत. ही गोष्ट फार महत्त्वाची आहे.

एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी. गीतकार आणि विशेषतः लोकप्रिय गीतकाराला नेहमीच एक सामान्य स्तरांपर्यंत तडजोडी कराव्या लागतात. त्यांना तेच लिहावं लागतं जेत्यांना सहजपणे सोप्या पद्धतीनं एकदम जाणवू लागतं. त्यांच्या ओठी बसेल. माडगूळकरांचं फार मोठं यश हे एक कारण. अत्यंत सोपी भाषा, अत्यंत सोप्या प्रतिमा ज्या अत्यंत सहजपणे प्रतीत होतील. ही प्रासादिकता, हा सोपेपणा त्यांच्याकडे आहे. विषयाची निवडसुद्धा सर्वसामान्यांना आवडेल अशीच आहे. असं त्यांचं वैशिष्ट्य आहे. परंतु ते जेव्हा छंदविहीन, छंदमुक्त, मुक्तछंदातली कविता लिहू लागतात तेव्हा त्या अत्यंत सामान्य, सपाट, काव्यहीन वाटायला लागतात. यांची अनेक उदाहरणं दाखवता येतील.

अर्थात ही गोष्ट वेगळ्या पातळीवरून समजून घ्यायला लागेल की चांगला गीतकार हा चांगला मुक्तछंदातला कवी होऊ शकेल, याची खात्री देता येत नाही. अपवादही आहेत. उदाहरणार्थ, माडगूळकरांच्या 'पूरिया'मधील कविता अत्यंत सामान्य आणि सपाट आहेत. त्यांच्या मुक्तछंदातल्या कविता वाचतो त्यावेळी त्या सपाट जाणवतात. आपल्याला कवितेची नीट जाण असेल तर आपल्या हे लक्षात येईल. शांता शेळके हे दुसरे उदाहरण. अगदी महानोरांच्या बाबतीतही कधी कधी हे होतं. प्रेस ह्याला अपवाद ठरतात. हिंदीमधील केदारनाथसिंह अत्यंत महत्त्वाचे कवी गीतकार होते. धूमिल सारखा अतिशय महत्त्वाचा कवी सुरुवातीला गीतकार होता. सर्वांना हे जमेल असं नाही. माडगूळकरांना ते जमलेलं नाही.

दुसरी गोष्ट माडगूळकरांच्या मध्यप्रवाहातल्या कवी नसण्याचं एक कारण म्हणजे माडगूळकरांनी आधुनिकतेचं फारसं स्वागत केलेलं नाही. माडगूळकरांच्या अनेक 'पूरिया'मधील कविता ज्याच्यावरून आपल्या लक्षात येईल की मर्ढेकरांनी, करंदीकरांनी जशी आधुनिकता पुढे नेली, इतरही कवींनी ही आधुनिकता पुढे नेली त्याला माडगूळकरांनी विरोध दर्शविला. त्यांच्या कवितेवरून असं दिसतं की नव्या प्रवाहाबद्दल ते फारसे प्रसन्न नव्हते. खूश नव्हते आणि तिसरं कारण असं झालं की महाराष्ट्रामध्ये काव्यामध्ये विशेषतः पन्नास ते सत्तरच्या दशकात या काळात खूप परिवर्तनं झाली. हा भ्रमनिरासाचा काळ होता. नवी पिढी या काळातून निर्माण झाली. या पिढीच्या जवळपास माडगूळकर नव्हते. ही त्यांची कारणं. आणि अत्यंत मूलगामी स्वरूपाची गोष्ट सांगायची ती अशी की कविता आणि गीत यात मुळातच असा फरक आहे की, कविता अत्यंत सूक्ष्म अनुभवावर आधारित असते. गीतकाराला असे अनुभव परवडतातच असे नव्हे. अपवादानेच त्यांना नेहमी एका वरच्या पातळीवरून, पृष्ठपातळीवरूनच बोलावं लागतं, तरच ती लोकप्रिय होतात. नाहीतर लोकप्रिय होऊ शकत नाहीत.

त्यामुळं लोकप्रिय कवी व लोकोत्तर कवी, लोकप्रिय गीतकार व लोकोत्तर गीतकार यांच्यामध्ये नेहमी संघर्ष राहणारच. लोकोत्तर कवी ज्या प्रयुक्त्या वापरतात, त्याच प्रयुक्त्या लोकप्रिय कवी लेखकाला वापराव्या लागतात म्हणून ते लोकप्रिय होतात. एकाच वेळी लोकप्रिय आणि लोकोत्तर असणं शक्य नाही. सूक्ष्म अनुभवाशिवाय कविता होत नाही. वरवर सपाट पातळीवरची कविताही लोकोत्तर होऊ शकत नाही आणि गीतही लोकोत्तर होऊ शकत नाही.

माडगूळकर हे अतिशय थोर गीतकार होते. माडगूळकरांना विलक्षण कल्पनाशक्ती होती. वास्तवाची जाणही होती. त्यांच्या कथा विशेषतः 'वेग'सारख्या कथांमध्ये पाहिलं तर आपल्या हे लक्षात येईल की, ज्या पद्धतीने माडगूळकर आंतरिक आणि बाह्य गोष्टींचा एकत्रित विचार करत होते, कदाचित त्या रस्त्यावरून ते पुढे गेले असते तर अत्यंत महत्त्वाचे कथाकारही झाले असते. पण दुदैवाने ते होऊ शकले नाही. शेवटी त्यांच्या कथा-कादंबरीचा संबंध त्यांच्या चित्रपटमाध्यमाशी होता. आणि चित्रपट त्यावेळी मध्यमवर्गीयांची कला होती. मध्यमवर्गीयांचं रंजन आणि थोडसं उद्बोधन साध्य करण्यासाठी चित्रपट अधिक प्रमाणात निर्माण होत. त्या माध्यमाच्या ज्या गरजा आहेत त्या माडगूळकरांनी नीट व्यवस्थित जाण ठेवून वापरल्या. त्यामुळे माडगूळकर हे एका क्षेत्रात विशेषतः भावगीतांच्या क्षेत्रांत सर्वश्रेष्ठ मानक ठरले. पण कवितेच्या क्षेत्रात कवितेच्या मध्यवर्गी प्रवाहात कवी म्हणून ओळखले गेले नाहीत, ही खंत स्वतः माडगूळकरांनाही होती.

दुसरी एक खंत माडगूळकरांची आहे. माडगूळकरांना साहित्यात आपल्याला स्थान दिलं जात नाही, याचं कारण आपलं शिक्षण असं वाटे. स्वतःचे शिक्षण मॅट्रिकच्या पुढे झालेलं नाही, ही खंतही त्यांनी जाहीरपणे बोलून दाखविली आहे. परंतु लक्षात घ्या, महाराष्ट्रात अत्यंत सुशिक्षित, परदेशात उच्च शिक्षण घेतलेल्या मर्ढेकर, पु. शि. रेगे

यांसारख्या कवींनी जे योगदान दिले. तेवढचं मोलाचं योगदान अशिक्षित, कमी शिकलेल्या कवींनी दिलेलं आहे. मी हे नेहमीच सांगतो. नारायण सुर्वे, नामदेव ढसाळ, ना. धों. महानोर, अनुराधा पाटील यांचं योगदान बघा. यांच्याकडे कुठंलही महाविद्यालयीन शिक्षण नाही. मात्र यांनी ज्या कविता लिहिल्या त्या अत्यंत महत्त्वाच्या ठरल्या आहेत. त्यामुळे माडगूळकर केवळ बी.ए. नाहीत यात नाही वा त्यांचं शिक्षण हे कारण नाही. तो त्यांच्या कवितेतल्या उणिवांमध्ये आहे. अजूनही आपण

एका विशिष्ट मध्यमवर्गीय जाणिवांत अडकलो आहोत. या जाणिवा शहरी मध्यमवर्गीय आणि बंदिस्त जाणिवा आहेत. त्या न्हासशील आहेत. त्या असेपर्यंत आपल्याला माडगूळकर, सुधीर फडके, पु. ल. देशपांडे यांच्याशिवाय पर्याय नाही.

□

(मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या वतीने, दि. १७ फेब्रु. २०१९ रोजी ग. दि. माडगूळकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त लातूर येथे आयोजित केलेल्या चर्चासत्रातील उद्घाटनाचे भाषण.)

गदिमा



भारताचा स्वातंत्र्यलढा
आणि ग. दि. माडगूळकर



अशोक चौसाळकर

ग. दि. माडगूळकरांचा जन्म माणदेशचा. त्यांचे राहते गाव व त्या भोवतालचा भाग औंध संस्थानात मोडत होता. या संस्थानात बाळासाहेब पंतप्रतिनिधीचे राज्य होते. हे सातारच्या छत्रपतींचे पंतप्रतिनिधी. बाळासाहेब हे राष्ट्रीयवृत्तीचे व गांधी विचारांचे. त्यामुळे इतर संस्थानात न आढळणारी स्वराज्य व स्वातंत्र्य लालसा या भागात जास्त होती. भारतातील इतर संस्थानांत स्वराज्याबद्दलच्या आकांक्षा अंकुरीत व्हावयास १९४० च्या आसपास सुरुवात झाली. पण औंध संस्थानात ती थोडी आधी निर्माण झाली. या संस्थानात १९३८ साली स्वराज्याची राज्यघटना लागू झाली आणि लोकांना शिक्षणाचा व काम करण्याचा हक्क देण्यात आला. ग. दि. माडगूळकरांचे वडील या संस्थानात नोकरीस होते आणि त्यांच्या बदल्या होत. काही काळ ते आजच्या सांगली जिल्ह्यातील कुंडल येथे नोकरीस होते. ते गाव या संस्थानात मोडत होते. पुढे १९४२ च्या स्वातंत्र्य लढ्यात सातान्याला जे प्रतिसरकार स्थापन झाले त्याचे मुख्य केंद्र कुंडल हे गाव होते.

आपल्या 'मंतरलेले दिवस' या आत्मचरित्रपर लेखात माडगूळकर लिहितात की, 'या गावात अमाप उत्साह नांदत होता. खादी, स्वदेशी, स्वावलंबन, अस्पृश्योद्धार या चळवळी तेथे कधीच

मूर्तरूप झाल्या होत्या. स्वातंत्र्यार्थ झालेल्या प्रत्येक चळवळीचे प्रतिध्वनी तेथे हमखास उमटत होते.' ते १९३६ चे साल होते आणि गदिमांचे वय १८-१९ वर्षांचे. ते घरचा मोठा मुलगा. वडील म्हातारे झालेले. आई अशक्त व आजारी. घरात पाच-सहा लहान भाऊ व बहिणी. आर्थिक परिस्थिती अडचणीची. या काळात गणितामुळे ते मॅट्रिक परीक्षा नापास झालेले. उदबत्या विकल्या. पण राष्ट्रीय विचारांनी मनात घर केले. फैजपूर येथे भरलेल्या ग्रामीण भागातील पहिल्या काँग्रेस अधिवेशनास ते जाऊन आले. एक वर्ष नीरेजवळच्या गांधी आश्रमात गेले व पुन्हा कुंडलला आले. तेथे आप्पा लाड, नाथाजी लाड, नाना पाटील यांच्या सहवासात स्वातंत्र्यासाठी काम करण्याचा निर्णय घेतला. व्यायामशाळा व रात्रीचा प्रौढ अभ्यासवर्ग सुरू केला. महार व मांगवाडे झाडून काढणे, साक्षरता वर्ग सुरू करणे ही कार्ये पण सुरू झाली. गावात नेहरू-गांधींचे वातावरण म्हणून देवळातच या मुलांनी जवाहिराश्रम स्थापन केला. तेथे गदिमा मुलांना बंगाली क्रांतिकारकांच्या गोष्टी सांगू लागले. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे लोक येथे आले होते. गदिमा त्यांचे सहकारी जातिवादाच्या विरुद्ध म्हणून त्यांनी लिहिले- 'हाकारून सांगे तुका। संघावरती जाऊ नका।' याच काळात त्यांची शाहीर शंकरराव निकम यांच्याशी भेट झाली. गदिमांनी गाणे लिहायचे व निकमांनी ते गायचे असा प्रकार सुरू झाला. त्यातूनच 'देशार्थ जगेन। देशार्थ मरेन। देशार्थ करीन। सर्वदान।।' अशी गाणी त्यांनी लिहिली. हळूहळू वातावरण तयार होत होते. अजून कुंडल मोठ्या लढ्यासाठी तयार झालेले नव्हते.

कुंडलमधील गदिमांच्या आश्रमांस जी. डी. लाड यांनी 'गांधी आश्रम' असे म्हटले आहे. तेथे रामचंद्र लाड, आप्पासाहेब लाड, नाना पाटील व शंकरराव निकम येत. 'बळवंत' या त्यांच्या पहिल्या नाटकात नायक होते जी. डी. लाड व नायिका शंकरराव निकम. नाटक स्वातंत्र्यासाठी तुरुंगात जाण्याचे होते. आपण या आश्रमातील वातावरण,

लाड व नाना पाटील, लक्ष्मणराव किलोस्कर, पंतप्रतिनिधी बाळासाहेब यांच्या शिकवणुकीतून घडत गेलो असे जी. डी. लाड यांनी 'पेटलेले पारतंत्र्य व धुमसते स्वातंत्र्य' या पुस्तकात लिहिले आहे. पण आपणास या प्रकारे काम करता येणार नाही. घरी जिकिरीची परिस्थिती आहे. आपण काही कमावले नाही तर घरी अन्नाला दशा होईल, हे लक्षात आल्यानंतर व आईने रागावल्यानंतर गदिमांनी घर सोडले. उपजीविका शोधण्यासाठी ते कोल्हापूरला आले. त्यांना चळवळ सोडल्याचे मनस्वी दुःख झाले. पण पर्याय नव्हता. अशा प्रकारे प्रत्यक्ष चळवळीशी असणारा त्यांचा संबंध तुटला. कुंडलमध्ये नाना पाटील, जी. डी. बापू यांची धामधूम सुरू झाल्यानंतर पुन्हा त्यात पडावे असे त्यांना वाटे पण ते त्यांना शक्य झाले नाही. पण निकम त्यांच्याकडे आले व म्हणाले की, 'कुंडलला राष्ट्रीय जागृतीसाठी धडपडणारं चांगलं मंडळ तयार झाले आहे. खेडोपाडी राष्ट्रसभेचा प्रचार करण्यासाठी पोवाडे लिहून द्या.' त्यांनी एक पोवाडा लिहून दिला. त्यात ते म्हणतात-

काँग्रेस एक देशाचे दैन्य हरणार।

लाविती पणाला प्राण गांधी जवाहर।।

हळूहळू चळवळ वाढत गेली. शंकररावांनी गदिमांच्या पोवाड्यांच्या द्वारा सगळीकडे लोकजागृती सुरू केली. त्यातून दुसऱ्या महायुद्धाला करण्यात आलेला विरोध त्यात होत होता. गदिमा लिहितात, 'या महायुद्धाचा आपल्या देशाशी काहीएक संबंध नाही. या युद्धाला साह्य करणे हा देशद्रोह आहे. इंग्रजांसाठी आपण आजवर मेलेलेच आहोत. युद्धात जाऊन आणखी मरण्याने साहेब द्रवणार नाही. त्याला आपण खिंडीत गाढून ठोकला पाहिजे. या युद्धाचा आपण फायदा घेतला पाहिजे.' पोवाड्यात शाहीर म्हणतो-

*कोकणचे काळे मावळे। झेंड्याखाली आले।
सरसावून आले।।*

घालता साद शिवबाजींनी।

पाहिले उलथून राज्य यवनी।

तशी काही नको करा करणी। जीऽ जीऽ जीऽ

इथे गदिमा क्रांतिकारकांना प्रतिसरकार स्थापन करण्याचे सांगत आहेत. प्रसंगी उपासमार होत असेल तर धान्याची कोठारे लुटा.

फोडुनी तिजोच्या त्यांच्या।

फुका पैशाच्या आपल्या घामाच्या।।

स्वतंत्र करू नवे सरकार।

शांतीसाठी आधी धरू हत्यार।

आपला आपण करू कारभार जीऽ जीऽ जीऽ

साताराच्या प्रतिसरकारची ही पहिली घोषणा.

नाना पाटील त्यांचे नेते, त्याबाबतचे वर्णन खालीलप्रमाणे-

नाना पाटील नाही एकला।

त्याच्या दिमतीला उभा राहिला।

मर्दाचा सातारा प्रांत।

पोलादी संघटन सैन्यात।

शेकड्यांनी शस्त्रसिद्धी हातात।

या पोवाड्यांच्या मदतीने शंकररावांनी सर्व सातारा भागात धूम माजविली. चळवळ वाढू लागली. निकमांना नवे नवे पोवाडे हवे असत. त्यांनी ग. दि. माडगूळकरांकडून ४२ चा पोवाडा लिहून घेतला. त्याची सुरुवातच अशी होती.

सन एकोणीसशे बेचाळीसात।

ऑगस्ट महिन्यात मुंबई नगरात।

ठराव झाला स्वराज्याचा।

मुहूर्त झाला अंतिम युद्धाचा।

गर्जल्या पुढाऱ्यांच्या वाचा। जीऽ जीऽ जीऽ

पकडले महात्मा गांधी। सर्वांच्या आधी।

बुद्धीचा निधी।

जवाहरलाल कैद झाला।

पकडले आझाद, पटेलांना।

अटक झाली सरोजिनी देवींना। जीऽ जीऽ जीऽ

निकमांच्या पोवाड्यांचे कार्यक्रम पुणे व मुंबईत मोठ्या गर्दीत झाले. वऱ्हाड, मध्य प्रांत आणि संपूर्ण महाराष्ट्र त्यांनी आपल्या वाणीने गाजवला.

या काळात स्वतः माडगूळकर जरी चळवळीत प्रत्यक्षात नसले तरी कोल्हापूरच्या त्यांच्या चंद्रमोळी

घरात त्यांचे क्रांतिकार मित्र आश्रयात येत. नागनाथ नायकवडी आपल्या ५-१० साथीदारांसह चार-पाच दिवस राहून जात. त्यांना जेवण देणे आपणास शक्य नाही, याचेच त्यांना वाईट वाटे. ही मंडळी कधीकधी पिस्तुलांनी भरलेली पिशवी त्यांच्याकडे ठेवीत आणि नंतर घेऊन जात. गदिमांच्या पत्नी आजारी होत्या. त्यांना दवाखान्यात अॅडमिट केले होते. त्यांना २ महिने दवाखान्यात राहावे लागले. डिस्चार्ज घेण्यासाठी त्यांनी १५ रु. उसने आणले होते. पण हॉस्पिटलमध्ये प्रवेश करते वेळी एका तरुणाने त्यांना मागे खेचले. त्यांच्या हातात नोटांचे पुडके दिले व काहीही न बोलता तो तरुण पसार झाला. तो तरुण म्हणजे गदिमांचे कुंडलचे मित्र व वीर क्रांतिकारक जी. डी. लाड होते.

स्वतः जी. डी. लाडांनी आपल्या 'पेटलेले पारतंत्र्य व धुमसते स्वातंत्र्य' या पुस्तकात याची माहिती दिली आहे. ते लिहितात, की त्यावेळी आमचे जुने मित्र गदिमा 'हंस पिक्चर्स'मध्ये अल्प वेतनावर काम करीत होते. त्यांचा गरिबीचा प्रपंच चालू होता. ते दारिद्र्याने पिडलेले पण देशभक्तीने ओथंबलेले होते. त्यांच्या प्रपंचात मी वेळोवेळी जात असे व त्यांची सोज्वळ पत्नी घरात शिजणाऱ्या अपुऱ्या अन्नातील खास स्वराज्यासाठी वनवास सोसणाऱ्यांना घालत असे. पण त्यांच्या पत्नी आजारी आहेत व कवी पैसे नसल्यामुळे व्याकूळ आहेत हे लाडांना कळले. ते व नागनाथ त्यावेळी कोल्हापुरात खाणावळीत जेवत. कधी एकवेळेच जेवून त्या उभयतांनी काही पैसे जमा केले आणि जी. डी. बापूंनी एका सुकलेल्या संध्याकाळी गदिमांना गाठले आणि त्यांच्या जीर्ण व मळकट खादीच्या कोटात पैसे कोंबले व ते तेथून पसार झाले. बापू लिहितात की, 'आजही मला त्या कृत्याचा संतोष वाटतो.' या प्रसंगावर गदिमांची प्रतिक्रिया अशी होती, 'त्या प्रसंगाने मला काय वाटले, काय झाले हे शब्दांनी सांगणे निदान मला तरी सर्वथैव अशक्य आहे.'

गदिमांना कुंडलला जायचे होते. तेथे स्थापन झालेले 'पत्री' सरकार व कुंडलला आलेले सैन्यरक्षित

किल्ल्याचे स्वरूप पाहावयाचे होते. त्यातच त्यांचे मित्र शंकरराव निकम आणि जी. डी. लाड यांचे लग्न कुंडल मुक्कामी ठरले. माडगूळकर या लग्नासाठी गेले. पत्र्याच्या वर्गात शस्त्रागार उघडले होते. सैनिकांचा मुक्काम तेथे होता. तीन देवळांच्या परिसरात बौद्धिक वर्ग चालू होते आणि व्याख्यानासाठी पत्रकार प्रभाकर पाध्ये व लेखक वामन चोरघडे हजर होते. बाहेर पोलिसांचे कडे होते तर आत 'तुफान' सैनिक सज्ज होते. वडाखाली एका कौलारू इमारतीत प्रतिसरकारचे व नाना पाटील यांचे कार्यालय होते. तेथे सर्वांच्या भेटी झाल्या. मराठ्यांच्या साताऱ्यात पुन्हा शिवयुग सुरू झाल्याचा भास झाला. निकम व लाड तर जनतेच्या गळ्यातील ताईत बनले होते. निकमांच्या वाणीला आपल्या लेखणीने धार दिली याचा त्यांना अभिमान वाटत होता पण हे गुपित निकम आणि चार कार्यकर्त्यांनाच माहीत होते. जी. डी. बापूंचे लग्न हजारांच्या उपस्थितीत थाटात पार पडले. त्यावेळी माडगूळकरांना पण चार शब्द बोलण्याची विनंती करण्यात आली. गोविंदाग्रज कवीच्या 'कृष्णाकाठी कुंडल आता पहिले उरले नाही' या अजरामर कवितेशी संबंध जोडीत माडगूळकरांनी कविताच ऐकवली -

'कृष्णाकाठी नव्हते कुंडल आताही ते नाही। अंग चोरूनी दुरून वाहते ती कृष्णामाई। गोविंदाग्रज कवी आपल्या भगीरथ हातानी कुंडलगावी तिचे आणिते तीर्थरूप पाणी। तुम्हा आम्हा नव्हता कळला हा त्यांचा खेळ। आज उमगला परी तयांच्या शब्दांचा मेळ।' स्वातंत्र्यानंतर पन्हाळगड येथे सर्व भूमिगत प्रकट झाले त्यावेळी निकमांनी सांगितले की, प्रतिराज्याच्या प्रचाराची सारी कवने माडगूळकरांची होती, 'आपल्या कवितेने निकम मोठा झाला व प्रतिसरकारचे प्रचारतंत्र बलवान झाले' याचा माडगूळकरांना अभिमान होता.

माडगूळकर विचारांनी काँग्रेसचे व गांधी-नेहरूंच्या तत्त्वज्ञानाचे पाठीराखे होते. स्वातंत्र्यानंतर कुंडलकर मंडळी काँग्रेसविरोधी पक्षात गेलेली त्यांना भावली नाही. चळवळीच्या काळात त्यांनी म. गांधींचे जीवन व कार्य यावर दोन अत्यंत मनोज्ञ अशी गाणी लिहिली. त्यातील पहिले गाणे १९३० च्या मिठाच्या

सत्याग्रहाबद्दलचे होते. माडगूळकर म्हणतात -

उचललेस तू मीठ मूठभर।
साम्राज्याचा खचला पाया।
मिठास होता महाग भारत।
तुज मुंगीचे कळे मनोगत।
तुझ्या हृदयीचा उठला ईश्वर।
दास्यमुक्त हा देश कराया।।

मीठ एक प्रकारचे अमृत ठरले आणि त्याने निद्रिस्त जनतेला जागृत केले. म. गांधींच्या कार्याचे थोरपण सांगताना ते लिहितात-

हाती धरून झाडू, तू मार्ग झाडलास।
स्पर्श तुझ्या महात्म्या, ये थोरवी श्रमासी।
तण उच्चनीचतेचे, निपटून काढिले तू।
तह धर्मकल्पनांचे, उलथून पाडिले तू।
दलितांस धीर दिधला, पुशिलेस आसवांना।
माणूस तोच आहे, नांदोत धर्म लाखो
मानव्य हीच आहे समतेस आणभाक
सेवेस लाविले तू धनवंत ही विलासी।

साधारणात: 'तू रमसी असूनी महामती तू। अवरुद्ध धर्मचक्रा, दिधली पुनः गती तू। धागा परंपरांचा, तरीही न तोडलासी।' नव्या धर्मचक्राचे पुनः प्रवर्तन करणाऱ्या म. गांधींचे मनोगत व जीवन रहस्य माडगूळकरांनी किती चांगल्या प्रकारे जाणून घेतले होते हे या कवितेवरून कळते.

ग. दि. माडगूळकर घरच्या काही अडचणींमुळे प्रत्यक्ष चळवळीत सामील होऊ शकले नाहीत. पण साताऱ्याच्या प्रतिसरकारच्या चळवळीचे केंद्र असणाऱ्या कुंडलगटाशी त्यांचा जवळचा संबंध होता. त्यांच्या पोवाड्यांनी व गाण्यांनी प्रतिसरकारची प्रचारयंत्रणा बलवान झाली आणि तिने मोठ्या प्रमाणात लोकजागृती केली. प्रतिसरकारच्या लढण्याची विचारसरणी त्यांना अवगत होती आणि त्या आधारे त्यांनी आपले लिखाण केले. त्यामुळे 'सत्यासाठी सुखे लुटावा 'सत्तेचा' पैसा। शिवरायांनी घालुनी दिधला धडाच हा ऐसा।' अशा ओळी ते लिहू शकले. म्हणूनच त्यांना हे दिवस 'मंतरलेले' वाटले.

□

गदिमा



सर्जनाचा महोत्सव



मिलिंद जोशी

पुण्यात एकाच दिवशी पुलंच्या कथाकथनाचा आणि गदिमांच्या *गीतरामायणा* चा कार्यक्रम होता. दोघांनाही उत्सुकता होती माणसे कुठे अधिक जमतात याची. रसिक-श्रोत्यांनी आपापल्या आवडीनुसार कार्यक्रमांना हजेरी लावली. गदिमा आणि पुलं दोघांच्याही कार्यक्रमाला गर्दी होती. आपल्या कार्यक्रमाची सुरुवात करताना पुलं म्हणाले, 'जे एक पत्नीव्रत मानणारे लोक आहेत, ते गदिमांच्या *गीतरामायणा* च्या कार्यक्रमाला गेले आहेत. बाकी मंडळी माझ्या कार्यक्रमाला आली आहे.' त्यावर श्रोत्यांमध्ये हास्याची कारंजी उडाली. पुलं पुढं म्हणाले, 'ईशित्व, वशित्व, प्राप्ती, प्राकाम्य, अणिमा, गरिमा, लघिमा, महिमा या अष्टसिद्धी भारतीय संस्कृतीत सांगितल्या आहेत. पण महाराष्ट्रातल्या लोकांच्या भाग्याने त्यांना एक नववी सिद्धी लाभली आहे, ती म्हणजे गदिमा.'

गदिमा हा नुसता शब्द जरी उच्चारला तरी मराठी माणसांचा ऊर आनंदाने आणि अभिमानाने भरून येतो. नवरसांची मंदाकिनी 'वीणापुस्तकधारिणी' असं ज्या सरस्वतीचं वर्णन केलं जातं तिलादेखील वाटलं असेल आपण अजरामर होणाऱ्या महाकाव्याचं रूप घेऊन एखाद्या प्रतिभासंपन्न कवीच्या लेखणीतून प्रकट व्हावं, त्यासाठी तिने ज्या मराठी सारस्वताची निवड केली ते म्हणजे गजानन दिगंबर माडगूळकर.

गदिमा हे अलौकिक प्रतिभेचे कवी होते. जसा अंगणात प्राजक्तांच्या फुलांच्या सडा पडतो तसा गदिमांच्या प्रतिभासृष्टीत शब्दफुलांचा सडा पडत असे, ती शब्दफुले वेचून त्यांच्या काव्यमाला आणि गीतमाला तयार करून गदिमा सरस्वतीच्या चरणी अर्पण करत. फुलं कितीही सुंदर असली तरी ती सुकतात. अगदी देवाला वाहिली तरी त्याचं निर्माल्य होतं पण गदिमांच्या प्रतिभासृष्टीतली सारी काव्यफुले अम्लानतेचे वरदान घेऊन आलेली आहेत.

मराठी साहित्यातील काव्यगंगा संतकाव्य, पंतकाव्य आणि तंतकाव्य अशा तीन पात्रातून वाहते. संतातील सात्विकता, पंतकाव्यातील भावुकता आणि तंतकाव्यातील उत्कटता यांचा अपूर्व असा संगम गदिमांच्या काव्यात आणि गीतात आहे. गदिमांची शब्दकळा साधी, सोपी आहे. तिला आशयाचं भरजरी अस्तर आहे. गदिमा आणि बाबूजी ही नियतीला पडलेली दोन सुरेख स्वप्नंच. या दोघांच्याही हातून अलौकिक असे काही घडावे यासाठी 'गीतरामायण' कारणीभूत ठरले. या गीतरामायणामुळे गदिमा महाराष्ट्राचे वाल्मिकी झाले. बाबूजी स्वरतीर्थ झाले आणि उभयतांनी भावभक्तीचे पावनतीर्थ आपल्या कलाकृतीतून निर्माण केले. या पवित्र शब्दस्वर गंगेच्या काठी विसावण्यात धन्यता मानणाऱ्या मराठी जनांची श्रवणसंस्कृती त्यामुळे श्रीमंत झाली. अभिरुची ऐश्वर्यसंपन्न झाली. या अजरामर कलाकृतीचे गारूड गेली साठ वर्षे कायम आहे. पुढच्या अनेक पिढ्याही शुभंकर संस्कारांचे हे पाथेय सोबत घेऊनच वाटचाल करणार आहेत.

भारतीय अध्यात्मात, समाजकारणात आणि आता राजकारणातही रामाला अढळ स्थान आहे. उच्च कोटीच्या साधकांपासून ते अलौकिक प्रतिभेच्या सारस्वतांपर्यंत आणि दर्शनिक तत्त्वचिंतकांपासून ते सामान्य लोकांपर्यंत राम हा सर्वांच्याच आकर्षणाचा विषय आहे. भारताच्या दोन हजार वर्षांच्या अध्यात्मिक परंपरेचे उन्नत रूप म्हणून रामकृष्ण परमहंसांकडे पाहिले जाते. ते म्हणत, "जो राम

होता, तोच कृष्ण होता. जो कृष्ण होता, तोच राम होता. तोच रामकृष्ण म्हणून या देहात नांदतो आहे." राष्ट्रपिता महात्मा गांधींना लहानपणी अंधाराची खूप भीती वाटत होती. या भीतीतून त्यांना बाहेर काढण्यासाठी 'राम' हा मंत्र त्यांच्या आईने त्यांना दिला तो त्यांनी अखेरच्या श्वासापर्यंत जपला. या रामभक्तीला मराठी भूमीत मुरवण्याचे काम समर्थ रामदासांनी केले. 'श्रीराम जयराम जयजय राम' हा मंत्र त्यांना अगदी लहान वयात स्फुरला होता. आम्ही काय कुणाचे खातो रे। श्रीराम आम्हाला देतो रे। हे अभय त्यांनी दिलं होतं. म्हणोनि आम्ही रामदास। रामचरणी आमुचा विश्वास। जरी कोसळोनि पडो हे आकाश। परी आणिकांची वास न पाहे। ही समर्थांची विचारदृष्टी होती. 'ब्रह्मांड भेदून रामकथा पैलाड न्यावी। हे त्यांचे ध्येय होते. महत्त्वाकांक्षा होती. हे सारं झिरपत झिरपत गदिमांपर्यंत आलेलं होतं. रामभक्त असणारी आई, रामदासी झालेले मामा आणि उमेदवारीच्या काळात पुण्यात भटकत असताना भेटलेले मोरोपंतांचे वंशज रामकृष्णपंत पराडकर यांच्या घरी वाचलेली एकशे आठ रामायणे, हे सारे संचित गदिमांजवळ होते. आपल्या सांस्कृतिक संचिताचे नवसर्जन वरून अलौकिक कलाकृती कशी निर्माण करता येते याचा आदर्श वस्तुपाठ 'गीतरामायणा'च्या महिमातून गदिमांनी निर्माण केला.

गदिमा आणि बाबूजी या दोघांच्याही सर्जनाची क्षेत्रे निरनिराळी असली तरी त्यांच्यात एक आंतर-संवाद होता. गदिमांच्या मनातल्या काव्यासाठी बाबूजींच्या मनात चाल तयार असे आणि बाबूजींच्या मनातल्या चालीवर विराजमान होणारे शब्द गदिमा देत. सामूहिक प्रयत्नातून जेव्हा अजरामर कलाकृती निर्माण होतात तेव्हा हे सर्जनाचं अद्वैत खूप महत्त्वाचं असतं ते गदिमा आणि बाबूजी यांच्यात होतं.

महर्षी व्यास आणि वाल्मिकींच्या सिद्धहस्त लेखणीतून साकारलेल्या महाभारत आणि रामायण या महाकाव्यांचे भारतीय समाजमनातील स्थान अढळ

असेच आहे. महाभारत जीवन कसे आहे हे सांगते. रामायण जीवन कसे असावे, याचा वस्तुपाठ लोकांसमोर ठेवते. जे जे उत्तम, उदात्त, उन्नत महन्मधुर ते ते असा उत्तमतेचा ध्यास आणि आदर्शाची आस बाळगणाऱ्या समाजाला श्रीरामांचेच अधिक आकर्षण वाटत राहिले तर त्यात नवल ते कोणते? माणूस आणि मूल्य यांच्यातला संघर्ष सनातन आहे. तोच या महाकाव्याचा गाभा आहे. या संघर्षात मर्यादेचे भान असणारा, 'विवेक आणि वैराग्य। हे चि जाणावे महद्भाग्य।।' या समर्थ वचनाला अनुसरून वाटचाल करणारा माणूसच हा भवसागर तरून जाऊ शकतो, यावर नितांत श्रद्धा असल्यामुळेच मर्यादा पुरुषोत्तम रामाला मनामनात स्थान मिळाले. उत्तम गीताला मिळालेली सुरेख चाल आणि संगीत यामुळे अविस्मरणीय झालेली मैफल, एवढीच केवळ गीतरामायणाची महती नाही. मनातल्या रामभक्तीला साद घालत शब्दातून निःशब्दाकडे, जाणिवेतून नेणिवेकडे, उत्कर्षातून परमोत्कर्षाकडे जाणाऱ्या प्रकाशवाटा दाखविणारी ती परमपवित्र अशी गंगोत्री झाली आहे. या अनमोल कालाकृतीने निर्मळ आणि निर्भेळ आनंद तर दिलाच. त्याचबरोबर जीवनातल्या शाश्वत सत्याचा स्वीकार करण्याचे बळ दिले. स्वतःला पारखून पाहण्यासाठी एक लख्ख आरसाही दिला. पौराणिक व्यक्तिरेखांचे चरितगान करताना वर्तमानाचे सजग भानही दिले. इतके सारे गदिमांच्या गीतरामायणा ने मराठी माणसांना दिले.

गदिमांनी गीतरामायणाबरोबर जगण्याचे महाभारतही आपल्या गद्यलेखनातून प्रभावीपणे मांडले. आपल्याकडे प्रतिभावंतांना विशिष्ट चौकटीतच बंदिस्त करण्याची मानसिकता दिसते. प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांच्याकडे श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करणारा वक्ता म्हणूनच केवळ पाहिले गेले, त्यामुळे त्यांच्यातल्या तत्त्वचिंतकाचे दर्शन घडविणाऱ्या 'यक्षप्रश्न' देशोदेशीचे दार्शनिक यांसारख्या महत्त्वाच्या ग्रंथांकडे दुर्लक्ष झाले. केवळ कादंबरीकार म्हणूनच ना. सी. फडके यांच्याकडे

पाहिले गेले. त्यामुळे 'प्रतिभासाधन', 'प्रतिभाविलास' यांसारख्या त्यांच्या महत्त्वपूर्ण ग्रंथांची आणि त्यांनी केलेल्या संगीत समीक्षेची गांभीर्याने चर्चा होताना दिसत नाही. तसेच गदिमांनाही कवी आणि गीतकार याच प्रतिमेत बंदिस्त केल्यामुळे त्यांच्या कसदार गद्यलेखनाकडे दुर्लक्ष झाले. गदिमांचे गद्यलेखन त्यांच्या पद्यलेखना इतकेच प्रासादिक आणि आशयसंपन्न आहे.

गदिमा हे चतुरस्र लेखक होते. कवितेबरोबरच कथा, कादंबरी, नाटक, लोकनाट्य, व्यक्तिचित्रे, आत्मपर लेखन अशा विविध वाङ्मयप्रकारात त्यांनी महत्त्वपूर्ण कामगिरी केलेली आहे. गदिमांचा जन्म १९१९ सालचा, गदिमा १९७७ साली गेले. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर अशा कालखंडातील गदिमांची निर्मिती आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्वातंत्र्य-लढ्यासाठी जोडला गेलेला समाज आणि स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर तुटत जाणारा समाज प्रभावीपणे गदिमांच्या साहित्यात दिसतो. गदिमांच्या लेखनातले अनुभव विविधांगी आहेत. निसर्ग, माणूस आणि प्राणी यांच्यातल्या नात्यांची वीण उलगडून दाखविणारे त्यांचे लेखन आहे. भूगोलाच्या पलिकडे जाऊन सर्वस्पर्शी माणुसकीचे दर्शन गदिमांनी आपल्या गद्यलेखनातून घडविले. 'थोरली पाती', 'वेग आणि इतर कथा', 'लपलेला ओघ', 'भाताचे फूल', 'तूपाचा नंदादीप', 'बोलका शंख' यांसारख्या कथासंग्रहात गदिमांनी त्या काळात हाताळलेले विषय वाचताना आपण अचंबित होतो. गदिमांच्या सर्वस्पर्शी प्रतिभेचे विलोभनीय दर्शन आपल्याला घडते. 'लपलेला ओघ' या गदिमांच्या कथासंग्रहाला साक्षेपी समीक्षक मं. वि. राजाध्यक्ष यांची प्रस्तावना लाभली. त्यात ते लिहितात, "कळकट गावांची चित्रे माडगूळकरांनी जिवंत अनुभवांचे ठसठशीत रंग देऊन सुंदर केली. शैली या प्रकाराने मराठीतील एका पिढीचे साहित्य गारद केले. गदिमांच्या बाबतीत मात्र असे घडले नाही. त्यांची शैली सुरेख आहेच, त्यांच्या लेखनातला

आशय वाचकांच्या जाणिवेचा समृद्ध करणारा आहे.” ‘थोरली पाती’ या गदिमांच्या निवडक कथांचे संकलन आणि संपादन करून पु. भा. भावे यांनी त्याला अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना लिहिली आहे. ‘उभे आडवे धागे’, ‘आकाशाची फळे’ या गदिमांच्या कादंबऱ्या तत्कालीन समाजवास्तवावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. प्रत्येक माणसाला त्याच्या जातीचा अभिमान असतो. प्रत्येक जातीतले चांगले एकत्र केले तर कडवटपणा कसा कमी होऊ शकतो, असा विषय गदिमा ‘युद्धाच्या सावल्या’ सारख्या नाटकात हाताळतात. या नाटकाला श्री. म. माटे यांची प्रस्तावना लाभली आहे. या नाटकाचा पहिला प्रयोग पुण्याच्या भानुविलास थिएटरमध्ये ‘ललित कलाकुंज’ या संस्थेने केला. ‘चितोडची महाराणी’ हे गदिमांचे नाटकही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ‘शाहीर रामजोशी’ हे नाटक गदिमांनी लिहिले. ते त्यांनी प्रथम बाबूराव पेंटरांना वाचून दाखविले. त्याच नाटकावर आधारित चित्रपट पुढे व्ही. शांताराम यांनी केला.

‘मंतरलेले दिवस’, ‘वाटेवरच्या सावल्या’ सारखे गदिमांचे आत्मपर लेखन काळाचा मोठा पट उलगडून दाखविणारे आहे. दुःख, दारिद्र्य गदिमांच्या पाचवीलाच पुजलेले होते. उपेक्षा, अपमान या गोष्टी पदोपदी वाट्याला आल्या होत्या. काळजाला चटका लावणारे अनेक प्रसंग घडले होते. या साऱ्यांना सोबत घेऊन गदिमा चालत राहिले. या वाटेवर त्यांना अनेक सावल्या भेटल्या. त्यांच्या विषयांची अपार कृतज्ञता गदिमांच्या आत्मपर लेखनात दिसते. ज्यांनी या कसोटीच्या काळात गदिमांना कणभर मदत केली त्यांच्या विषयीची मनभर कृतज्ञता गदिमा व्यक्त करतात. ‘वाटेवरच्या सावल्या’ मधला एक प्रसंग खूप भावपूर्ण आहे. कामाच्या शोधात आचार्य अत्र्यांच्या सांगण्यावरून गदिमा कोल्हापूरला गेले. एका आडत दुकानदाराच्या दुकानाच्या फळ्यावर ते झोपत होते. सार्वजनिक नळावर जाऊन आंघोळ करित होते. भूकेच्या वेळी भूकेलाच खात होते. तशातच ते वि. स. खांडेकरांकडे

लेखनिक म्हणून जायला लागले. एके दिवशी व्यंकटेश तात्या आले. रडत सांगू लागले, “वडिलांची बदली झाली आहे. सामान बैलगाड्यात भरले आहे. पण देणेकरी त्या बैलगाड्या नेऊ देत नाहीत. वडिलांची तब्येत बरी नाही. आई चिंताक्रांत आहे. तू काहीतरी कर.” हे ऐकून गदिमांनाही रडू आवरले नाही. ते बळ एकवटून खांडेकरांकडे गेले. त्यांना सगळी परिस्थिती सांगितली आणि पन्नास रुपये उसने देण्याची विनंती केली. खांडेकरांनी गदिमांच्या हातावर पन्नास रुपये ठेवले आणि म्हणाले, “जीवनात असे प्रसंग येतच असतात. निराश होऊ नका.” या अनुभवाविषयी गदिमा लिहितात, “खांडेकरांनी दिलेल्या त्या पन्नास रुपयांमुळे मी गावी जाऊ शकलो. देणेकऱ्यांनी अडविलेल्या बैलगाड्या सोडवू शकलो. देणेकऱ्यांची देणी देऊ शकलो. मुख्य म्हणजे आपला मुलगा घरासाठी काहीतरी करू शकतो, असा दिलासा मी माझ्या आईवडिलांना देऊ शकलो.”

गदिमांच्या लेखनाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी शोधले ते भेटलेल्या माणसांमधले भव्यत्व. न्यूनत्वाचा शोध त्यांनी कधीच घेतला नाही. याचा अनुभव गदिमांनी लिहिलेली व्यक्तिचित्रे वाचताना येतो. ‘तीळ आणि तांदूळ’ हा गदिमांचा अप्रतिम असा व्यक्तिचित्रांचा संग्रह आहे. आपल्या आईचे शब्दशिल्प रेखाटताना गदिमा लिहितात, ‘माझी कविता म्हणजे आईच्या ओव्यांची दुहिता आहे. तिच्या गंगेतील कळशी घेऊनच मी मायमराठीचे पादप्रक्षालन करतो आहे. तिच्या वाणीचा उत्सव अखंड सुरू असतो.’ ‘मी पाहिलेला सिंह’ या क्रांतिसिंह नाना पाटीलांवरील व्यक्तिचित्रात नाना पाटीलांच्या वक्तृत्वाविषयी गदिमा लिहितात, “गारांचा पाऊस पडावा तसा टाळ्यांचा कडकडाट झाला. वक्ता बोलू लागला आणि शब्दांचा मुसळधार पाऊस सुरू झाला.” गदिमा फुफ्फुसांच्या कर्करोगाने आजारी होते. निदान झाल्यापासून ते दवाखान्यात शस्त्रक्रिया होईपर्यंत त्यांच्या मनात नानाविध भावनांचा जो कल्लोळ सुरू होता तो ‘हॅलो, मिस्टर डेथ’ या

लेखात गदिमांनी शब्दबद्ध केलाय. हा लेख म्हणजे मृत्यूचेच व्यक्तिचित्र आहे. मृत्यूचे व्यक्तिचित्र लिहिणारे गदिमा हे मराठीतले पहिलेच लेखक असावेत.

गदिमांचे गद्यलेखन असो वा पद्यलेखन त्यात एक समान गोष्ट जाणवते. शाश्वतमूल्यांची सर्वांग सुंदर पूजा गदिमांनी आपल्या लेखनातून बांधली. महाराष्ट्रातील ख्यातनाम वक्ते आणि तत्त्वचिंतक प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांनी एकदा गदिमांना विचारले, “तुम्हाला हे सगळं सुचतं कसं?” त्यावर गदिमा म्हणाले, “तांबडं फुटतंय हे पाखरांना सांगावं लागतं का? तांबडे फुटताच ती गायला लागतात. माझ्या मनात कल्पनांचं तांबडं फुटलं की मी लिहायला लागतो. माझं लिहिणं ही सरस्वतीच्या अंगणातली किलबिल आहे.” गदिमांचं संपूर्ण जीवन हाच सर्जनाचा महोत्सव होता. इथली माती, माणसं आणि संस्कृती हीच त्यांच्या लेखनातली जीवनद्रव्यं होती.

काही माणसं आयुष्यभर फक्त स्वतः फुलत राहतात. जी स्वतः फुलता फुलता इतर अनेकांनाही फुलवत राहिली, अशा दुर्मिळ माणसांपैकी गदिमा एक होते. शिवाजी सावंतांनी वयाच्या २३ व्या वर्षी कर्णाच्या जीवनावर ‘मृत्युंजय’ ही महाकादंबरी लिहिली. शब्दांच्या फुलोऱ्यात आणि कल्पनेच्या विश्वात न रमता कादंबरी अधिक वास्तववादी व्हावी, यासाठी त्यांनी कुरुक्षेत्राचा प्रवासही केला. तिथून आल्यानंतर १५०० पानांचे हस्तलिखित त्यांनी तयार केले. त्याकाळी मराठीतला एकही प्रकाशक एका नवोदित कादंबरीकाराची ही कादंबरी प्रकाशित

करण्यासाठी तयार नव्हता. सगळीकडे नकारघंटा वाजत होती. शिवाजी सावंत पंचवटीवर येऊन गदिमांना भेटले आणि म्हणाले, “या कादंबरीचे वाचन करून आपण एखादा प्रकाशक सुचवा.” गदिमांनी त्या कादंबरीचा काही भाग वाचला आणि कॉन्टिनेन्टल प्रकाशनाचे अनंतराव कुलकर्णी यांना फोन करून सांगितले, “मुलगी नाकी डोळी नीटसं आहे. तुम्ही करून घ्यायला हरकत नाही!” अनंतरावांनी गदिमांचा शब्द प्रमाण मानून ‘मृत्युंजय’ प्रकाशित केली. या कादंबरीमुळे शिवाजी सावंत ‘मृत्युंजयकार’ झाले आणि या कादंबरीने भारतीय साहित्यविश्वात घडविलेला इतिहास सर्वांना ज्ञात आहे. गदिमा लेखक म्हणून थोर होतेच. त्यांचं माणूसपणही तितकचं मोठं होतं.

१९७७ साली गदिमा काळाच्या पडद्याआड गेले. गेल्या ४२ वर्षांत पाठपुरावा करूनही त्यांचं स्मारक झालेलं नाही. गदिमा गेले त्या दिवशी त्यांच्या गावात चूल पेटली नाही. अकरा दिवस गावाने सूतक पाळले. गावातली जगन्नाथ पाटलांची बायको म्हणाली, “दैवानं मंदिराचा कळसंच कापून नेलाय. गदिमांची समाधी बांधू नका. देऊळ बांधा.” गदिमांचे स्मारक होईलच पण कोट्यवधी मराठीजनांनी आपल्या हृदय सिंहासनावर गदिमांना जे मानाचे आणि आदराचे अढळ स्थान दिले आहे, तेच त्यांचे चिरंतन स्मारक आहे. जन्मशताब्दी वर्षानिमित्त गदिमा नावाच्या प्रतिभेच्या उत्तुंग शिखराला विनम्र अभिवादन.

□

विभाग : दोन

गादिमा



प्रदेश

गदिमा



मु. पो. शेटफळे



सयाजीराजे मोकाशी

माणदेश म्हणजे 'माणगंगा' नदीकाठावरील प्रदेश. माणदेशातील ही 'गंगा' नेहमी कोरडी. पाऊस पडला तरच चार दिवस वाहते बाकी वर्षभर कोरडी, ठणठणीत. बारा महिने अन् आठरा काळ हा भाग दुष्काळी. डवरी-घडसी अन् मागतकऱ्यांचा हा मुलुख म्हणून ओळखला जातो. मुलुख सोडून परमुलखाला गेल्याशिवाय इथलं माणूस, जनवार जगत नाही, हा खरा अनुभव आहे. वर्षानुवर्षे इथल्या निसर्गाशी झट्याझोंब्या घेत घेत इथला शेतकरी, कष्टकरी जगण्याची सतत धडपड करीत आला आहे. विहिरीत पाणी नाही, शेतात पीक नाही. घरात धान्य नाही की गोठ्यात जनावर नाही अशी जगण्याची रया गेलेली रितेपणाची जाणीव त्याला छळते आहे. असह्य आणि अगतिक जगणे या माणदेशातील प्रत्येक सजीवांच्या वाटणीला आले आहे. अलीकडे हा प्रदेश थोडा बदलला असला तरीही माणदेशी माणसांच्या व्यथा आणि समस्या आजही तशाच आहेत.

अशा या दुष्काळी, गांजलेल्या, दुष्काळातून पिळून निघालेल्या उजाड माणदेशात अनेक साधू-संत, देव-देवता, राजे-रजवाडे, शूर-पराक्रमी सरदार आणि कलाक्षेत्रातील अस्सल हिरे-मोती या परिसरात जन्माला आले. महाकवी ग. दि. माडगूळकर हे एक हरहुन्नरी कलाकार त्यापैकीच एक होत. त्यांचा

जन्म सांगली जिल्ह्यातील 'शेटफळे' या माणदेशी गावात १ ऑक्टोबर १९१९ रोजी झाला.

उत्तरा संपून हस्तनक्षत्राचा पाऊस वैरी होऊन डोळे मिटून पडत होता. गावात सगळीच घरां माळवदी. चिकलमातीची. थंडीच्या दिवसात उबदार असणारी ही घरे उन्हाळ्यात मात्र थंडगार असत, पण पावसाळ्यात त्यांचा काही नेम नसे. पडत्या पावसात ती धडाधड कोसळत. गावात एकच काशिनाथपंत कुलकर्ण्यांचं घर. पंचक्रोशीत एकटं ब्राह्मणाचं घर म्हणून त्यांना चांगला मान. त्यांची माडगूळला दिलेली लेक 'बनू' बाळंतपणासाठी घरात आलेली. तिचं मालक औंध संस्थानात अंमलदार. तिची बाळंतपणातून सुखरूप सुटका व्हावी म्हणून पंतांना लागलेली काळजी. अन् त्यात बाहेर पडणारा पाऊस. कधी नव्हे तो कोसळणारा. या दुष्काळी भागात वरदान म्हणून आलेला. पंतांच्या घराच्या पश्चिम बाजूस रामघाट नाल्याचं गडुळ पाणी पाऊस. कोसळणारा पाऊस वाढला तर घरात शिरेल अशी अवस्था. हा संततधार कोसळणारा पाऊस रात्र झाली की अधिक भयानक वाटे. घराची कुंभी भिजली की भिंती कोसळत. दगड ढासळत. त्या आवाजाने काळ्या कुट्ट अंधारात काळीज घाबरून जाई. तरी बून बाळंतपणासाठी शेटफळ्यात यायची म्हटल्यावर पंतांनी आधीच माळीवर चार बैलगाड्या भरतील एवढे करल (चिकणमाती) टाकून घेतले. बाळ वाटेकऱ्याकडून कुंभी दाबून घेतली. पाणसळ काढून कुंभारी पन्हाळ्या बसविल्या. काशिनाथपंतांच्या वाड्याच्या दक्षिणेला आणखी दोन जुने वाडे. तेथे दिवसा कुत्री अन् रात्री घुशी सतत उकरत असत. पश्चिमेला घरातून बाहेर पडल्यावर मध्ये रस्ता. डाव्या हाताला अंबाबाईचे छोटे मंदीर, त्या मागे चुन्याची घाणी, त्याच्या पुढे ओढ्याचा उतार. ओढ्यात उतरल्यावर मोकार वाळूत पाण्याचा झरा. असं सगळं जवळ.

वाड्याच्या सोप्यात तेवणाऱ्या निरांजनाच्या उजेडात येरझाऱ्या घालणाऱ्या पंतांना एकच काळजी.

ती म्हणजे बनूबाईची सुटका. बराच वेळ गेल्यावर अखेर ती बाळंत झाली. मुलगा झाला. पण तो रडला नाही की कसलीच हलचाल नाही. सगळे गप्प. काळजीत पडले. शेजारची अनुसया गोंडीण सोबतीला होती. 'मूल वाका झालं तरी कसं म्हणावं.' म्हणून तिनं बाजल्या खालच्या इंगळाचा खडा झेलत हातात घेतला अन् बाळाच्या बेंबीजवळ धरला अन् काय आश्चर्य...मूल हाललं. सगळ्यांच्या जीवात जीव आला.

बाकीच्या गडीमाणसांनी बनूचं दुसरं पण मूल गेलं, तिला मूल धार्जिण नाही, म्हणून रामघाट नाल्याच्या काठाला पडत्या पावसात, अंधारात मूल दफन करण्यासाठी खड्डा काढायला सुरुवात केली. पण पुन्हा त्यांना कळलं ते भलतंच. मूल जिवंत आहे. नाथबाबाची अन् आंबाबाईची इच्छा म्हणून पंत आजोबा झाले. अखेर त्या खड्ड्यात एक कोंबडा बळी दिला अन् खड्डा बुजवून टाकला. मात्र ती पावसात भिजलेली चिखलाची उभी रात्र शेटफळेकरांच्या कायमची स्मरणात राहिली. ते मूल म्हणजेच महाराष्ट्र वाल्मिकी ग. दि. माडगूळकर होत.

गदिमा एरव्ही म्हणायचे, 'ब्राह्मण द्विज असतो, पण मी तिज आहे. हा माझा तिसरा जन्म आहे.'

माझे शेटफळे गाव हे निर्मळ।

तेथे संतकुल नांदतसे॥

धन्य त्या गावीचे नर-नारीजन।

जाती उद्धरून राम म्हणे॥

माणदेशातील गायकवाड शेटफळे म्हणजे देश, धर्म, देव, समाज आणि संस्कार या जीवनमूल्यांच्या रक्षणासाठी बंडखोर बनलेली इथली माती स्वर्गापेक्षा पवित्र आहे. हे गाव पैलवानी वळाचं, क्रांतीच्या बळाचं आणि मर्दानी खेळाचं आहे. माणदेशात शब्दांची, बळाची अन् ज्ञानाची क्रांती इथेच घडली. याच गावात अध्यात्म आणि गुरुपरंपराही खूपच जुनी आहे. पंत हे मुळचे गावचे कुलकर्णी. परंतु ते भट-भिक्षुकी करीत नसत. म्हणून ग्रामस्थांनी सोलापूर जिल्ह्यातील कुरूल येथून मुकुंदपंतांना बोलवून

घेतले. त्यांचा पुत्र नारायण. त्यांना नरूकाका, सुंदर आत्या व गोविंदकाका ही तीन अपत्ये झाली. तर गोविंदकाकांना 'वासुदेव मामा' हे पुत्र झाले. त्यांनी वासुदेव मंदीर उभे केले. आणि 'आनंद संप्रदाय' सुरू केला. फार पूर्वी वासुदेव मंदिराच्या जागी तीन वाडे होते. एक पंतांचा, दुसरा वासुदेव मामांचा अन् तिसरा जरंडीचे जोशी यांचा. पंतांना बनूताई आणि एक मुलगा होता. ते गदिमांचे मामा होते. ते संसारात रमले नाहीत. ते ब्रह्मचारी राहिले अन् एक दिवस रामदासी होऊन विदर्भात निघून गेले.

पंतांचा वाडा शंकराप्पा जवळे यांनी कालांतराने खरेदी घेतला. तर मागील दोन वाडे एकत्र करून, गोविंदकाका व वासुदेव मामा यांनी मठाची स्थापना केली. शंभरवर्षांहून अधिक वर्षांची गुरुपरंपरा तेथे सुरू झाली अन् क्रांतिप्रवण गावाच्या मनात हळूहळू अध्यात्म रूजले. नंतर पंढरीची वारी, पालखी आणि गुरू व्यासपीठ संपन्न होत गेले. आई-वडील होते तोपर्यंत बनूकाकी शेटफळ्यास वर्षातून दोन-तीन वेळा नक्की येत असत. औंध संस्थानचे अधिपती बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी आटपाडी महालातील शेतसारा गोळा करण्यासाठी येत. त्यांच्या सोबत सरकारी अंमलदार म्हणून दिगंबरकाका येत. चंपाषष्ठीला माडगूळेत खंडोबाची यात्रा असे. त्याच काळा माणदेशी माल दांडी ज्वारीचा कोवळा हुरडा खाण्यासाठी पंतप्रतिनिधी एक महिना राहत असत. शेटफळे, कामथ, कौटुळी, आटपाडी, गोमेवाडी, हिवतड या गावांना ते नक्की भेट देत असत.

पहिल्या महायुद्धानंतर महागाई वाढली आणि सामाजिक जीवन मात्र अधिक अस्थिर होत गेले. शेटफळे हे औंध संस्थानातील छोटे गाव त्याला अपवाद नव्हते. यापूर्वी या गावाने गोऱ्यांशी दिलेली झुंज ताजी होती. सारे गाव एक होऊन अन्यायाविरुद्ध सतत लढत होते. गाव अशिक्षित असले तरी राष्ट्रभिमान नेहमीच जागृत असे. गावात पैलवानी वातावरण असे. मर्दानी खेळात हे गाव आघाडीवर असे. लगोरी, सूरपारंब्या, हुतूतू, गायपानी, कुस्ती, अबाधबी, हुडदी इ. असंख्य खेळ लहान मुले व

तरुण खेळत असत. पंतांच्या घरात मात्र जोत्यावर नेहमी ग्रंथवाचन चाले. हरिविजय, पांडवप्रताप, रामकथा, भागवत तर कधी लक्ष्मणशक्ती ऐकून ग्रामस्थ तृप्त होत असत. त्यांच्या शेजारी लिंगायत लोक राहत असत. तेही भक्तियान लोक होते.

गोविंदकाकांच्या जुन्या वाड्यात पंढरपूरचे, आळंदीचे कीर्तनकार, प्रवचनकार नेहमी येत असत. औंध संस्थानातील काही विद्वान रामकथा कथनकारही येत. खुजगावचे एक विनोदी भारूडकार येत. या सगळ्या वातावरणाचा चांगला परिणाम गदिमांच्या बालमनावर झाला. किंबहुना त्यांचा पिंड त्या मातीत पोसला गेला. बनूताई कधी औंधला तर कधी किन्हेईला तर कधी कुंडलला असत. त्या नाथजन्मकाळात, नाथअष्टमीला व उन्हाळ्यात सुगी संपल्यानंतर येत असत. पंतांची जमीन गावाच्या दोन दिशांना होती. त्यास 'बामणकी' म्हणत असत. सिद्राम बाळा, धोंडी महादू हे जमिनीस वाटेकरी होते. त्यांच्या बैलगाडीने त्या माहेरी येत-जात असत. त्यांच्या सोबत गदिमा आपल्या भावंडासमवेत शेटफळ्यात राहत असत. एकूण सर्व भावंडावर शेटफळेच्या मर्दानी वातावरणाचा आणि अध्यात्मिक परंपरेचा नेमका परिणाम झालेला दिसून येतो. गणूदादा, कलूबकू, बकूनाना, तुकाअण्णा, तु. बु. मळ्यातील दादा महाराज, अनंतराव मामा, नागूताई अशी असंख्य व्यक्तिमत्त्वे गदिमांच्या बालपणी त्यांना अनुभवण्यास मिळाली. यातील काही समकालीन मित्र अशिक्षित राहिल्याने ते मागे पडले. परंतु त्यांच्या कर्तबगारीने ते जीवनात नक्की यशस्वी झाले, असे म्हणता येईल.

औंध संस्थानातील 'शेटफळे' हे गाव भारतीय स्वातंत्र्यापूर्वी दहा वर्षे स्वतंत्र झाले होते. औंधच्या पंतप्रतिनिधींनी लोकशाही पद्धतीने राज्यकारभार सुरू केला. त्याच काळात गदिमा 'हंस' चित्रपट कंपनीत एक हरकाम करणारे बिनपगारी नोकर म्हणून रूजू झाले. १९४२-४३ साली 'रामजोशी' हा चित्रपट आला अन् गदिमांचे नाव घराघरात पोचले. पटकथा, संवाद, गीते, कथाकार, सहकलाकार, कवी म्हणून

ते सर्वदूर परिचित झाले. पुढे स्वातंत्र्य चळवळीत अनेक देशभक्तीपर कविता, पोवाडे त्यांनी लिहिले आणि मराठी माणसाच्या गळ्यातील ताईत बनले. एका पाठोपाठ त्यांचे चित्रपट येत राहिले अन् त्याच काळात त्यांचे लग्नही ठरले.

शेटफळे गावाची एक जुनी परंपरा आहे. गावात भक्ताबाई नावाची पराक्रमाची देवता आहे. तिला सर्वजण लग्न समारंभातील नवरी मुलीची हळदीची साडी सर्वप्रथम नेसवतात. आणि त्या देवतेचा आशीर्वाद घेतात. ही परंपरा बनूकाकींनीही पाळली. भक्ताबाईला नेसवलेली साडी विद्याकाकींनी लग्नात अंगावर परिधान केली होती. बनूताई शेटफळे-माडगूळे नेहमी येत-जात असत. कधी घोड्यावर, बैलगाडीने, तर कधी खासगी मोटारीने येत असत. या गदिमांच्या 'शेटफळे' या छोट्या गावाला त्या काळी साधा खडीचा रस्तासुद्धा नव्हता, पण गदिमांना आगगाडीने मामाच्या गावाला जाण्याची कल्पना कधी अन् कशी सुचली असेल, हे एक कोडेच आहे. आजही बनूताईच्या नावे शेटफळे हद्दीत पाच एकर जमीन आहे.

महात्मा गांधी हत्येनंतर गावोगाव ब्राह्मणांची घरे जाळण्यात आली. त्यानंतर बनूताईना कोणीतरी म्हणाले, 'तुमच्या माहेरच्या माणसांनी तुमचा वाडा पेटवून दिला.' यावर त्याला लगेच म्हणाल्या, 'माझे शेटफळेचे हे भाऊ असे बहिणीचे घर पेटविणार नाहीत, याची मला खात्री आहे.' पुढे माडगूळ्यातील त्यांचे घर तेथील ग्रामस्थ आणि शेटफळेकर भावांनी पुन्हा बांधून दिले.

१९६१-६२ साली शेटफळे या कुस्तिगीरांच्या गावी शैक्षणिक क्रांतीला प्रारंभ झाला. त्यावेळचे त्या परिसराचे भाग शिक्षणाधिकारी ह. ग. देशमुख यांच्या प्रेरणेतून वाडीवस्तीवर शाळा सुरू झाल्या. प्रौढांसाठी रात्री साक्षरता वर्ग सुरू झाले. त्यावेळी ग्रामगौरवाच्या निमित्ताने ग. दि. माडगूळकर मामाच्या गावाला आले. जतचे खासदार विजयसिंह डफळे, आटपाडीचे बाबासाहेब देशमुख यांच्या उपस्थितीत गोशात असणाऱ्या स्त्रीवर्गाचा गौरव करण्यात

आला. त्या प्रसंगी बोलताना गदिमा म्हणाले, 'माझ्या शेटफळेकर मामांनो, तुमच्या या भाच्याचा तुम्हास दंडवत. तुमच्याच आशीर्वादावर मी जगभर फिरतो आहे. इथली माती आणि हा नाथबाबा माझ्या सदैव पाठीशी आहेत. माझी आपणास एक विनंती आहे की, शेटफळे हे गावाचे नाव बदला.'

गदिमांचा आपल्या आजोळवर जीव होता. हे गाव क्षात्रतेजाचे कर्तबगार, पराक्रमी शूरवीरांचे गाव आहे असे ते नेहमी गौरवाने बोलत असत. ग. दि. माडगूळकरांनी १९५० साली 'शेटफळेची खीर' हा लघुपट लिहिला होता. त्यानंतर खूप कमी वेळा गदिमा आपल्या आजोळी आले. वासुदेव मंदिरातील विविध कार्यक्रमात ते येत असत. डिसेंबर-जानेवारीत तर ते बुद्धिहाळ तलाव, शुकाचारी स्वतंत्रपूर कैद्यांची खुली वसाहत, बनशंकरा इ. ठिकाणांबरोबरच शेटफळ्यात येत. गीतरामायण आणि असंख्य चित्रपटलेखन करत. महाकवी गदिमा बनूकाकी हयात असतानाच वारले. पुढे १९८० साली बनूकाकीही वारल्या. अन् शेटफळेचे हे लाडके मायलेक सर्वांनाच कायमचेच अंतरले.

गदिमांच्या मृत्यूनंतर सुमारे १५ वर्षांनंतर गदिमा स्मारकनिर्मितीची चळवळ आम्ही शेटफळे गावी सुरू केली. २००८ साली शासनाने भव्य स्मारक गदिमांच्या जन्मगावी बांधले. गदिमांचे प्रेम, आम्ही ग्रामस्थांनी केलेले प्रयत्न, बनूकाकींचे आशीर्वाद आणि शेटफळेच्या मातीचे क्षात्रतेज पराक्रमाच्या वसा घेऊन शेटफळे नगरीत अवतरले. गेली २७ वर्षे 'गदिमा' पारावरील साहित्यिक मेळाव्यांचे आयोजन होत असून, माणदेशातील अनेक नवनवे लिहिते साहित्यिक अंकुर उदयास येत आहेत. ही आजोळची माती गदिमांच्या प्रतिभेशी नाते सांगणारी अस्सल माणदेशी आहे. म्हणूनच गदिमांसारख्या आधुनिक वाल्मिकीला जन्माला घालू शकली. तिचा गौरव हा उभ्या महाराष्ट्राचा, मराठी माणसाचा अन् मराठी भाषेचा आहे. असे समजण्यास हरकत नाही.

□

गदिमा



माडगुळे आणि गदिमा



भालबा विभूते

‘नावात काय असते?’ असे शेक्सपियरने म्हटल्याचे बोलले जाते. खरंच यामध्ये मोठे सत्य लपलेलं आहे. कारण नाव हे फक्त नाव असतं तोपर्यंत ते नावच असतं. माडगूळ या गावाचं उदाहरण घ्या ना. काय आहे नावात? हजारो खेडेगाव असतात तसं हे एक खेडेगाव. मात्र आज ते सर्वपरिचित आहे. तथापि, माडगूळशेजारी असलेली यमाजी पाटलाची वाडी, लेंगरेवाडी, सोमेवाडी, बोंबेवाडी हीही गावेच आहेत. पण ती सर्वपरिचित आहेत का? याचाच अर्थ फक्त नावात काहीच नसतं. परंतु एखाद्या गावाला ज्यावेळी वेगळेपण लाभत, ते काही कारणाने वलयांकित होतं, त्यावेळी मात्र त्या नावाला अर्थ प्राप्त होतो. माडगुळ्याचेही तसेच झाले. पूर्वीच्या दक्षिण सातारा आणि सध्याच्या सांगली जिल्ह्यातील एक छोटेसं खेडेगाव म्हणजे माडगुळे. सांगली, सोलापूर जिल्हा सीमारेषेवर वसलेलं, ५००/६०० लोकवस्ती असलेलं हे गाव भारताच्या नकाशावर आणि प्रामुख्याने महाराष्ट्राच्या नकाशावर ठळकपणे दिसू लागलं ते गजानन दिगंबर कुलकर्णी यांच्यामुळे होय. ज्यांना आपण गजानन दिगंबर तथा ग. दि. माडगूळकर म्हणून ओळखतो, त्यांचे आडनाव कुलकर्णी. मात्र ते कुलकर्णीचे माडगूळकर कधी झाले हे त्यांच्याही

लक्षात आलं नसेल. त्यांना मोठेपण लाभत गेलं आणि त्यांच्यामुळे माडगुळ्यालाही आपोआपच मोठेपण मिळालं.

अगदी नावाचाच विचार करायचा झाला तर एक छोटीशी धनगरांची वस्ती असलेलं गाव. ज्या गावाची ओळख त्या गावातील लोकांना आणि त्यांचे पाहुणपै यांच्यापलीकडे नव्हती. अशी बनगरवाडी लख्ख प्रकाशात आली ती व्यंकटेश माडगूळकर यांच्यामुळे. स्वकर्तृत्वानं व्यक्तींची नावे समाजाला माहिती होतात आणि त्या व्यक्तींमुळे त्यांचे राहण्याचे ठिकाणही प्रसिद्धीस येतात. उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाच्या गदिमा/व्यंकटेश माडगूळकरांमुळे माडगुळे हे प्रसिद्धीस आलं आणि लोकांच्या कुतुहलाचा विषय बनलं.

आपली नवीन माणसांची ओळख होते त्यावेळी जो पहिला प्रश्न विचारला जातो तो असतो 'तुमचं नाव काय?' त्यानंतर क्रमान येणारा दुसरा प्रश्न 'तुमचं गाव कुठलं?' हा दुसरा प्रश्न मला ज्यावेळी विचारला जातो त्यावेळी त्याचं उत्तर मी जेव्हा 'माडगुळे' असे देतो, त्यावेळी प्रश्नकर्ती व्यक्ती स्वाभाविक आश्चर्याने 'म्हणजे तुम्ही माडगूळकरांच्या गावचे का?' अशी विचारते त्यावेळी लक्षात येतं, की माडगुळे माझं गाव असलं तरी लोकांसाठी ते माडगूळकरांचं माडगुळे असतं.

माडगूळकर या नावावरून एक प्रसंग नोंदवण्याचा मोह आवरता येत नाही म्हणून सांगतो. त्यावेळी मी प्रीडिग्रीच्या वर्गात होतो. प्रीडिग्री म्हणजे १०+२+३ असा शिक्षणाचा आकृतिबंध येण्यापूर्वी १०+४ असा आकृतिबंध होता. ११ वीला एसएससी म्हटले जायचे. कॉलेजमधला पदवी कोर्स तीन वर्षांचाच असायचा. तथापि त्याची पूर्व तयारी म्हणून एक वर्षाचा पदवीपूर्व अभ्यासक्रम घेतला जायचा, त्यास प्रीडिग्री म्हटले जायचे. मी १९६९ ला एसएससी झालो आणि त्याच वर्षी नव्यानेच आटपाडी येथे सुरू झालेल्या आटपाडी कॉलेज, आटपाडी येथे (१९६९) मी प्रीडिग्रीला प्रवेश घेतला. कॉलेजची

प्रीडिग्रीची विद्यार्थी संख्या ५०-६० एवढीच असल्यामुळे सर्वजण एकमेकांना ओळखत. विद्यार्थ्यांना शिक्षक नावानं हाक मारीत असत. त्यावेळी साहित्य सेवा प्रकाशन, सातारा यांनी प्रसिद्ध केलेले हिंदीचे गाईड माझ्या हाती पडले आणि मी ते वाचले. वाचल्यानंतर त्यात खूप चुका आहेत असे लक्षात आले. राहवले नाही म्हणून साहित्य सेवा प्रकाशनकडून संबंधित लेखकाचे नाव व पत्ता मिळविला (गाईडवर लेखकाचे नाव न छापता कोणीही गाईड लिहिले तरी ते अजय-संजय या ब्रॅन्ड नावाने प्रकाशकाकडून प्रकाशित केले जात असे.) गाईडच्या लेखकास मला जे वाटले ते कळविले. प्रतिसादाची फारशी अपेक्षा नव्हती. परंतु त्यास संबंधित लेखकाकडून प्रतिसादही लगेच मिळाला. त्यांनी जे पत्र पाठविले त्या पत्त्यावर मात्र त्यांनी प्रा. भालबा माडगूळकर असे नाव टाकलं होते. त्यांना कदाचित मी प्राध्यापक आहे, असे वाटले असावे. ते पत्र कॉलेजच्या पत्त्यावर आले आणि टपाल बरोबर प्राचार्य पी. एस. कुन्हाडे यांच्या हाती पडले. आपल्या कॉलेजवर हे नवीन प्राध्यापक कोण आहेत, हे कोडे काही केल्या त्यांना सुटेना. इतर प्राध्यापकांनाही त्यांनी विचारून पाहिले. त्यांच्याही मनात गोंधळाचीच स्थिती होते. हे सर्व कॉलेजचा शिपाई पाहत होता. मध्येच हस्तक्षेप करीत त्याने प्राचार्यास सांगितले 'हे कदाचित भालबा विभूतेंचे पत्र असेल' ते कसे? हा पुढचा प्रश्न आला 'तो माडगूळचा आहे' त्यानंतर अस्मादिकांना प्राचार्याचा निरोप आला. त्यांना कार्यालयात भेटायला गेल्यानंतर 'या प्राध्यापक माडगूळकर' असे त्यांनी स्वागत केले. मला काही कळायला मार्ग नव्हता. हा काय प्रकार आहे, हेही लक्षात येईना. तथापि, प्राचार्यांनी ते पत्र माझ्या हातात सोपविल्याने सारा प्रकार उघडकीस आला. त्यात गाईड लेखकांनी मी अधोरेखित केलेल्या सर्व चुका मान्य केल्या होत्या आणि उन्हाळ्याच्या सुट्टीत एकत्र बसून त्या दुरुस्त करण्यासाठी सोलापूरला

येण्यासाठी निमंत्रणही दिले होते. हे जेव्हा कुन्हाडे सरांना दाखविले त्यावेळी ते खूप झाले. मी मात्र मनातल्या मनात खजील झालो. कारण माडगूळकर नावाचे वलय एवढे मोठे होते की (त्या काळात, आजही आणि भविष्यातही त्यात फरक पडणार नाही) मी विभूते ऐवजी माडगूळकर अशा आडनावाचा वापर केला आणि मी विद्यार्थ्यांचा प्राध्यापक झालो (योगायोग असा की मी पुढे आयुष्यभर प्राध्यापकी केली.) त्यावेळी आमची कल्पना अशी की, ग. दि. माडगूळकरांचे आडनाव कुलकर्णी. त्यांनी गावाच्या नावाचा वापर आडनाव म्हणून केला मग आपण का करू नये? परंतु या प्रकाराने डोळ्यात अंजन घातले तेव्हापासून माडगूळकर हे आडनाव माडगूळकरांनाच शोभते, हे लक्षात घेऊन आयुष्याचा पुढचा सर्व प्रवास विभूते या माझ्या आडनावानेच केला, करित आहे. त्याचा विशेष परिणाम म्हणजे विभूते या आडनावालाही समाजमान्यता मिळाली.

तर, माडगुळे या गावाविषयी बोलायचं झालं तर मी अधिकारवाणीने सांगू शकतो, कारण माझा जन्म माडगुळ्यात झाला. लहानाचा मोठा तेथेच झालो.

सांगोला-आटपाडी रस्त्यावरील एक छोटसं टुमदार गाव म्हणजे माडगुळे. आटपाडीपासून आठ किलोमीटर अंतरावर वसलेलं आणि पश्चिमेस लेंगरेवाडी, उत्तरेस यमाजी पाटलाची वाडी, नाझरे-बलवडी, दक्षिणेस चोपडी-सोम्याची वाडी यांना सोबत घेऊन नांदणारं. सुस्थितीत असलेलं गाव म्हणजे माडगुळे. स्वातंत्र्य चळवळीत या गावाचा सहभाग मोठा होता. गदिमांचा स्वातंत्र्य लढ्यात सहभाग होताच, तसेच सातारच्या प्रतिसरकार चळवळीतही कृतीने सहभागी झाले होते. बाबूराव गणपती विभूते, म्हणजे माझे वडील आणि सुतळी बाँब तयार करण्याच्या प्रकरणात सापडले होते बळवंत मास्तर. नाना पाटलांच्या चळवळीतील क्रांतिकारकांचे आश्रयस्थान म्हणजे माडगुळे. स्वातंत्र्य मिळण्यापूर्वी हे गाव औंध संस्थानाचा एक भाग होतं. छोटसं

गाव परंतु त्याचं भाग्य मोठं. औंधचे संस्थानिक पंत प्रतिनिधींच्या कुटुंबियांचे या गावात सतत येणं-जाणं असे. आप्पा पंतांच्या आठवणी तर या गावाशी मोठ्या प्रमाणात जोडल्या गेल्या आहेत.

खाऊन-पिऊन सुखी असलेल्या गावाचा विस्तार तो काय? ५००-६०० लोकवस्ती, गावाच्या पश्चिमेला महात्मा गांधी विद्यामंदिर. जिल्हा परिषदेची ही एकमेव शाळा. शाळा नव्हे ती तर संस्कारभारती होती. शाळेला वळसा घालून जाणारा वर्षातील आठ-दहा महिने पाणी असलेला ओढा (व्यंकटेश माडगूळकरांचा पांढरा खडक याच ओढ्यातला). शाळेला लागून अब्बास मोमीन यांचं घर आणि शाळेच्या मागे कुंभाराची वस्ती. शाळेच्या पुढे गजानन विभूतेची पिठाची गिरणी व त्याच्या पूर्वेस न्हाव्याची घरं. मध्यवस्तीत यलमारांची घरं, गावाच्या बरोबर मध्यभागी मारुतीचं मंदिर आणि त्याच्या पूर्वेला दलित वस्ती. देवळाला लागून ग्रामपंचायतीचे कार्यालय. गावातली घरं बऱ्यापैकी धाब्याची असायची. गावात पांढरी माती बक्कळ असल्याने आणि तिचा चिवटपणा सिमेंटलाही लाजवेल असा. त्यामुळे बांधकामात तिचा सर्रास वापर व्हायचा. गावाच्या मध्यभागी माडगूळकरांचा वाडा, देवळासमोर बंडा मास्तरांचा वाडा, देवळा-पाठीमागे रामोशी वस्तीला लागून खंडोबाच्या रस्त्यावर असलेला गणपू आप्पांचा (माझे आजोबा) बाहेरचा वाडा (वाडा गावाच्या बाहेर असल्याने लोकांनी त्यास बाहेरचा वाडा असेच नाव ठेवलेलं), बंडा मास्तरांच्या वाड्याच्या पिछाडीस ज्ञानोबा पाटलांचा वाडा इत्यादींमुळे गावाच्या सौंदर्यात भर पडलेली होती. सगळी माणसे गावातच राहायची. तशा २-३ वस्त्या होत्या-जशा खंडोबाच्या माळावरची वस्ती, लिंगडे वस्ती, नसल्याची वस्ती वगैरे. परंतु त्यांची घरे गावात होती आणि त्यांचे वास्तव्यही गावात बऱ्यापैकी असायचं. दिवसभर गावात राबता असायचा. सकाळ-संध्याकाळची गावाची रैनक काही वेगळीच. संध्याकाळी गावातल्या

वेशीवर, मारुतीच्या पारावर सगळा गाव हमखास भेटायचा. सगळ्यांची ख्याली-खुशाली कळायची. गावात ग्रामपंचायत, तरी गावातील चार बुजुर्ग माणसांच्या मार्गदर्शनाखाली गाव सुखी संसारात नांदत होता.

गावाची लोकसंख्या कमी, तशा गरजाही कमी होत्या. पाऊसपाणी चांगलं होतं, मोटंच्या पाण्यावर जी शेती व्हायची, त्याला मळा म्हणायचे. मोटातून दिवसभर पाणी उपसले तरी विहिरीचे पाणी कधी संपलं असे होत नसे. मळ्यातली शेती विहिरीच्या पाण्यावर तर शेतातली शेती पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून असायची. त्या काळात पावसानं फारसा दगा दिल्याचं मला तरी आठवत नाही. १९७२ च्या दुष्काळानंतर मात्र सगळं निसर्गचक्रच बदललं आणि पावसानं जी दडी मारली ती मारलीच. १९७२ पूर्वी मात्र जूनमध्ये हमखास पाऊस यायचा. वर्षातले आठ-नऊ महिने ओढे वाहत असत. पाण्याच्या उपलब्धतेमुळे सर्वत्र मळे हिरवेगार राहायचे. जणू सगळा गाव हिरव्यागार दुलाईमध्ये विसावून जायचा. अशा स्थितीत विहिरीतून पाणी खेचणारं पहिलं किलोस्करचं डिझेल इंजिन गावात आलं ते माडगूळकरांकडे. लेंगरेवाडीच्या बाजूला असलेल्या त्यांच्या शेतात एक भली, मोठी, दगडी बांधीव अशी विहीर आहे. त्या विहिरीवर हे इंजिन बसलेले आणि त्यामुळे त्या विहिरीला नाव पडलं इंजिनची विहीर. त्यानंतर दुसरा अशाप्रकारचे इंजिन बसलं ते आमच्या विहिरीवर आणि मग हळूहळू इंजिनांची संख्या वाढत गेली. तसा विहिरीच्या पाण्याचा उपसाही वाढला. परंतु विहिरींना पाझर मोठ्या-प्रमाणात राहिल्याने शेतीला पाणी मात्र कधी कमी पडलं नाही. दरम्यान बुधिहाळ तलावाचे काम पूर्ण होऊन गावाला कॅनॉलद्वारेही पाणी पुरवठा होऊ लागला आणि पावसाच्या पाण्यावर असलेली शेतीही पाण्याखाली आली. शेतीचे उत्पादन वाढले. लोकांनी नगदी पिके घेण्यास सुरुवात केली. प्रामुख्याने भुईमुगाचं पीक बुधिहाळाच्या पाण्यावर घेतलं जाऊ लागलं. घरटी किमान दोन-चार ट्रक

भुईमुगाच्या शेंगा बाजारात जाऊ लागल्या आणि लोकांच्या हातात रोख पैस खेळू लागला.

माडगूळकरांच्या काळातील आणि अर्थात माझ्याही माडगूळ्याची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील. १९८० च्या दशकात गावगाड्यात बाराबलुतेदारी होती. ती नंतर शिक्षणाच्या प्रसारानं, नवनवीन शोधांमुळं, औद्योगिक क्रांतीमुळे, मुक्त अर्थव्यवस्थेमुळे राष्ट्रीय आणि जागतिक पातळीवर जी वेगवेगळी स्थित्यंतरे झाली त्यामुळे आणि इतर अनेकविध घटनांमुळे एकूण समाजजीवनाचा चेहराच बदलून गेला त्यास माडगूळही अपवाद नव्हतं आणि परस्परांवर समान धाग्याने जोडला गेलेला गावाचा समाज परावलंबी होत गेला. पूर्वी बाराबलुतेदारीमुळे गावाच्या गरजा गावातच भागत होत्या. आणि हे व्यवहार मला आठवतात त्याप्रमाणे वस्तू आणि सेवा यांच्या देवाणघेवाणीवर चालत. गावात न्हावी केस कापण्याचे काम करत, मांग दोरखंड ओढत, तर सुतार शेतीसाठी लागणाऱ्या लाकडी अवजारांची जुळणी करत, लोखंडी वस्तू लोहाराकडून मिळत, कुंभार मातीची भांडी, तर व्हलर (चांभार) चामड्याच्या वस्तू बनवण्याचे काम करीत असे. अशाप्रकारे गावातल्या गरजा गावात भागत आणि प्राप्त झालेल्या सेवांच्या मोबदल्यात ग्राहक आपल्याकडील अन्नधान्य, भाजीपाला किंवा इतर उत्पादनातील काही हिस्सा त्यांना देत असे.

माडगूळचे एक वैशिष्ट्य सांगितलेच पाहिजे. ते म्हणजे माडगूळे हे सर्वधर्म समभावाचं जीतजागतं उदाहरण होतं. या खेड्यावर स्वातंत्र्यपूर्व काळात गांधीजींच्या विचारांचा प्रभाव जबरदस्त पडलेला असावा. गावात जातीयता फारशी पाळली जात नव्हती. उदाहरणच द्यायचं झालं तर माडगूळकरांच्या घरातील भांडीकुंडी धुण्याचं काम वेताळ महाराची बायको रसी करीत असे. यामुळे भांड्याला हात लावल्यावर विटाळ होतो यासच तिलांजली मिळून गेली. आमच्या वाड्यावर तर आमच्या पंक्तीस बसून महार-मांग जेवण करीत असत (पाहा- नानासाहेब झोडगे व यांचं 'फांझर' हे आत्मनिवेदन.)

माझ्या चुलत्याचा मुक्काम तर दलित वस्तीतच असायचा. गावातील देवळात दलितांचा वावर असायचाच, परंतु संध्याकाळी गावात होणाऱ्या भजनाच्या कार्गकमात भजन गाण्याला आणि संगीताला साथ देण्यास त्यांचा मोठा वाटा असायचा.

गदिमांच्या वडिलांना पाहिल्याचं मला आठवत नाही. मात्र त्यांच्या आई बनुताई यांना मी फक्त पाहिलं असं नाही तर त्यांच्याशी भेटलो-बोललो आहे. गदिमांच्या बहिणींच्या बाबतीत माझी माहिती जुजबी आहे. मात्र माडगूळकर कुटुंबातील इतरांच्या संपर्कात मी आलो आहे. त्यामध्ये गदिमांचा समावेश तर आहेच, पण त्याचबरोबर इतर बांधवांचाही आहे. त्यांचे दोन नंबरचे बंधू भालचंद्र कुलकर्णी. अत्यंत हुशार, राजकीय डावपेचात तरबेज आणि मोठा मनुष्यसंग्रह असलेले हे गृहस्थ होते. गदिमा काही वेळा म्हणायचे की, भालचंद्र जर वकील झाला असता, तर आमची ओळख भालचंद्र माडगूळकरांचे बंधू म्हणून करून द्यावी लागली असती. तीन नंबरचे बंधू सर्वपरिचित ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ कथाकार, कथालेखक, निसर्गप्रेमी आणि शिकारी म्हणजेच व्यंकटेश माडगूळकर. त्यांना *तात्या* म्हणूनच ओळखले जायचे. त्यांचा आणि माझा तसा फारसा संबंध आला नाही. ते गावी आल्यावर सर्वांच्याबरोबर होणारी भेट किंवा पुण्याला गेल्यावर पुणे आकाशवाणीवर घेतलेली एक १०-१५ मिनिटांची भेट. शामराव हे गदिमांचे चौथे बंधू. यांचा आमच्या कुटुंबाचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध होता. ते माझ्या वडिलांचे वर्गमित्र होते. ते माडगुळात राहून शेती पाहत असत. डॉ. अंबादास हे शिक्षण क्षेत्रातील, समाजशास्त्रातील एक अभ्यासू व्यक्ती म्हणून परिचित होते.

योगायोग कसा असतो पाहा, की माडगूळकर कुटुंबातील सर्वांचे मराठी भाषेवर जबरदस्त प्रभुत्व होतं. गदिमा आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांनी मराठी वाङ्मयास- ललित वाङ्मय, कथा, कविता, गीते आदींमध्ये दिलेले योगदान, वाङ्मयक्षेत्रात

निर्माण केलेले स्वतःचे अढख स्थान, प्रामुख्याने ग्रामीण भागातील जीवन वास्तव, व्यक्ती-वल्ली, समाज व्यवस्था, निसर्ग अशा सर्वांना साहित्यसंसाराने मिळवून दिलेले मानाचं स्थान आणि त्यातून *ग्रामीण साहित्य* नावाच्या साहित्य प्रकाराची झालेली निर्मिती आणि वृद्धी यांची मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात मैलाचा दगड म्हणून नोंद घेतली गेली आहे. उर्जेच दुसरं नाव म्हणजे माडगूळकरद्वय. गदिमा आणि व्यंकटेश माडगूळकर म्हणजे बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व. व्यंकटेशतात्या कथालेखक, कथाकार, चित्रकार, चित्रपट कथालेखक आणि मनस्वी निसर्गप्रेमी, तर जन्मजात प्रतिभा प्राप्त झालेला दैवी चमत्कार म्हणजे गदिमा. कवी, गीतकार, ललितलेखक, चित्रपट कथालेखक, नाट्य/सिनेमाकर्मी, राजकारणी आणि ज्या अखंडादी काव्यामुळे ग. दि. माडगूळकर हे नाव अजरामर झाले ते गीतरामायणकार, हे दोघेही बंधू मराठी साहित्यास लाभलेले मौलिक हिरे होत. एकाच घरात आखिल भारतीय साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होण्याचा दुर्लभ लाभ याच घराला प्राप्त झाला. ही मराठी रसिकांनी आणि साहित्यप्रेमींनी त्यांच्या साहित्य योगदानास दिलेली पोहोचपावतीच आहे.

माडगूळकर बंधूंचे मराठी भाषेवरील प्रभुत्व जसे त्यांच्या लिखाणामधून दिग्दर्शित झालं तद्वतच त्यांच्या ओजस्वी वक्तृत्वातूनही त्याचा अनुभव महाराष्ट्र-वासीयांना अनेकवेळा घेता आला. अचूक शब्दांची निवड, त्यास मिळालेल्या अलंकारिकतेची जोड, ललिततेची किनार, मांडणीतील लयबद्धता, सिद्धत्व कलागुण, विचार श्रोत्यांवर बिंबविण्यासाठी आवश्यक असलेलं अभिनय कौशल्य आणि शब्दांची फेक वाखाणण्याजोगी होती. त्यामुळे तर त्यांना सतत ऐकत राहावं असे लोकांना वाटत असे. कथाकथनाचे महाराष्ट्रभर गाजलेले कार्यक्रम हे त्यांचे उदाहरण आहे. एवढेच नव्हे तर आजही लोक त्यांचे चाहते आहेत. माडगूळकर कुटुंबियांचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्या सर्वांचे मोत्यासारखे वळणदार हस्ताक्षर.

माझं भाग्य मोठं. या पाचही भावंडांचा सहवास मला लाभला (व्यंकटेशतात्यांचा फारसा नाही). तसा माडगूळकरांचा वाडा आणि बाहेरचा वाडा यांच्यातील अंतर फारच कमी आणि मानसिक पातळीवरील अंतर तर अजिबातच नव्हतं. माडगूळकर भावंडांबरोबर त्यांच्या मातोश्री बनताई यांचा सहवास तर मला खूपच सुखावून जायचा. जणू काही मी त्यांच्या कुटुंबातील एक सदस्य आहे, अशा मायेनं त्या मला वागवायच्या. १९६९ ला मी एसएससी पास झालो. त्यावेळी एसएससीला सात किंवा आठ विषय घेऊन परीक्षा देता येत असे. आठ विषयांपैकी सात विषयात पास झाले तरी त्यास पास समजण्यात येत असे. त्यामुळे विद्यार्थी शक्यतो आठ विषय घेत असत. ही परीक्षा मीही आठ विषय घेऊन दिली आणि आठ विषयात एसएससी पास होणारा गावातील पहिला विद्यार्थी ठरलो. त्याचा मला, घरच्यांना तर आनंद झालाच, परंतु परीक्षेचा निकाल ज्या दिवशी लागला त्याच दिवशी माडगूळकरांच्या वाड्यावरून भेटण्याचं निमंत्रण आलं. संध्याकाळी वाड्यावर गेल्यावर दस्तुरखुद्द गदिमांच्या मातोश्रींनी माझे कौतुक केलेच, परंतु मायेचा हात पाठीवरून फिरवून असंच यश आयुष्यात मिळव रे बाबा म्हणून शुभाशीर्वाद दिला आणि एक पेढा भरवला. मी तो प्रसंग विसरलो नाही आणि विसरूही शकणार नाही.

मी महात्मा गांधी विद्यामंदिर, माडगुळे या प्राथमिक शाळेत शिकत असतानाच प्रसंग. गदिमा गावी आलेले होते. त्यावेळी त्यांनी शाळेला भेट दिली. त्यावेळी शिक्षकांनी मला छोटेसे भाषण करायला सांगितले. अर्थात ते भाषण शिक्षकांनी लिहून दिलेले होते. ते भाषण गदिमांसमोर कोणत्याही प्रकारची भीती मनात न ठेवता मी अगदी प्रख्यात व्याख्यात्यासारखं केलेलं असावं, कारण गदिमांनी उत्स्फूर्त प्रतिसादही दिला आणि शाबासकीही दिली. त्यावेळी जे त्यांच्या संपर्कात आलो तो अगदी त्यांच्या अखेरच्या क्षणापर्यंत. माडगूळला आल्यावर

त्यांचा मुक्काम बामणाच्या पत्र्यावर असायचा. तेथून त्यांचा मुक्काम हलेपर्यंत आमचे जाणे-येणे होई. गदिमांबरोबर अनेक लेखक मंडळी आलेली असायची. त्यांना पाहता यायचं. गदिमा आपुलकीने आम्हा मुलांची विचारपूस करायचे. त्यावेळी मी त्यांना संदेश मागितला आणि क्षणाचाही विलंब न लावता 'यशाहूनही प्रयत्न सुंदर' असा संदेश जीवनभर माझी सोबत करीत आहे. वय वाढले तसे आमची समजही वाढत गेली. गदिमा गावी आले की हमखास भेटणं ठरलेलं असायचं. पुण्याला गेल्यावर एक-दोन वेळेला पंचवटीवरही मुक्काम केला गेला. पीएचडी करीत असताना पुण्याला वारंवार जायचो, तेव्हा आवर्जून गदिमांना भेटायचो. एक-दोन वेळेला संध्याकाळच्या वेळी त्यांच्याबरोबर पंचवटीच्या शेजारी रेल्वेफाटक ओलांडून (आता तेथे भूयारी मार्ग काढला आहे.) शेतकी कॉलेजकडे जाणाऱ्या रस्त्यावर फिरायला गेलो. शेवटी-शेवटी त्यांचे आणि माझे (वयात ३५-३६ वर्षांचे अंतर असतानाही) संबंध एवढे अनौपचारिक बनले की, वयातलं अंतरही नाहीसे झाले. त्यांच्या मृत्यू होण्यापूर्वी दोन महिने अगोदरचा प्रसंग असावा. ते मोठ्या आजारातून बरे झाले होते, तब्येत खालावलेली होती, अंगावरील कपडे अगदीच डगळ वाटत होते. त्यावेळी मी मजेत सुचविले की, आता हे कपडे अल्टर करून घ्यायला आलेत आणि त्यास त्यांनीही हसत-हसत होकार दिल्याचं मी विसरू शकत नाही.

भालचंद्र माडगूळकर हे आम्हाला प्राथमिक शाळेत शिक्षक होते. सातवीला ते आम्हाला शिकवायचे. त्यावेळी सातवीची परीक्षा तालुक्याला होत असे. त्या परीक्षेत पास होणे दिव्यच असायचे. ते शिकवायचे चांगले, पण त्यांना राजकारणात जास्त रस असायचा. त्यामुळे त्यांची गावातून बदली करण्याचा प्रयत्न सुरू केला. हे आम्हाला कळल्यावर आम्हाला भादिच शिक्षक म्हणून पाहिजेत म्हणून आम्हीही शाळा बंद केल्याचे आठवते.

डॉ. अंबादास माडगूळकर हे शेंडेफळ. ते एमए-पीएचडी (समाजशास्त्र). त्यांचा खास संबंध आला

तो कोल्हापुरात. मी कोल्हापूरला शिकायला आलो आणि कोल्हापूरवासी झालो. १९७८ ला न्यू कॉलेज, कोल्हापूर येथे मी प्राध्यापक म्हणून रुजू झालो आणि त्याच दरम्यान अंबादास माडगूळकर कोल्हापूर येथील सायबर या संस्थेत एमएसडब्ल्यूचे विभागप्रमुख म्हणून रुजू झाले. वरदाकाकू (डॉ. अंबादास यांच्या पत्नी) यांनाही माझ्याविषयी फार वाटायचे. त्या तारारानी विद्यापीठाच्या ज्युनिअर कॉलेजमध्ये मराठी शिकवायच्या. मराठीच्या बारावीच्या अभ्यासक्रमात नानासाहेब झोडो लिखित 'फांझर' या आत्मनिवेदनातील काही भाग समाविष्ट करण्यात आलेला होता. ती आठ-दहा पाने योगायोगाने माझ्या संबंधातील होती. तो भाग शिकवत असताना वरदाकाकू 'आता शिवाजी विद्यापीठात प्राध्यापक असलेला डॉ. भालबा विभूते म्हणजे तो हा भालू' असे आवर्जून मुर्लीना सांगत असत.

मला खास आवर्जून उल्लेख करायचा आहे तो शामकाकांचा. गावाकडील शेती कोणीतरी पाहावी म्हणून गदिमांनी शामकाकास गावी जाण्यास सांगितले. वडीलबंधूंची आज्ञा शिरस्त मानून ते माडगूळला आले आणि तेथेच राहिले. कालिंदीकाकू शामकाकांच्या पत्नी. बनूताईमुळे वाड्यावर येणं-जाणं होतंच ते कालिंदीकाकूच्या आगमनानं आणखी वाढलं. त्याचं एक कारण म्हणजे वाड्याशी असलेले आमचे संबंध आणि कालिंदीकाकूंची माझ्या आईशी असलेली मैत्री. त्यांना चार अपत्ये. प्रतिभा, मुक्तेश्वर, साधना आणि योगेश. सुट्टीला गावी गेल्यानंतर माझा मुक्काम बऱ्यापैकी माडगूळकरांच्या वाड्यावर असायचा. बहुतांश वेळेला दुपारचे जेवण शामकाकाकडेच असायचं. चुलीवर केलेल्या गरम भाकरी ताटात वाढत कालिंदीकाकूंनी बनवलेल्या जेवणाचा घेतलेला स्वाद आजही डोळ्यांसमोर जसाच्या तसा उभा राहतो. हे सर्व सांगण्याचं कारण म्हणजे या माडगूळकर कुटुंबाच्या संपर्कात अगदी सहजपणे येण्याचं, त्यांचा दीर्घकाळ सहवास लाभण्याचं भाग्य लाभलं, त्याचं एक महत्त्वाचं

आणि ठळक कारण म्हणजे मी आणि माडगूळकर कुटुंबीय एकाच गावचे, माडगूळ्याचे.

गदिमांची मुलंही- प्रामुख्याने श्रीधर आणि आनंद माडगूळकर दिवाळी/उन्हाळा सुट्टीमध्ये, अर्थात त्यांच्या सोयीनुसार माडगूळला यायची. त्यांच्या येण्याचे आम्हांस कौतुक असायचं. अरे ते आपल्यासारखे खेडेगावात राहत नाहीत, पुण्यासारख्या शहरात राहतात, त्यांचे कपडे तर पाहा किती छान दिसतात, त्यांचा भांग कसा दिसतो पाहा या व इतर अनेक गोष्टींची तुलना आम्ही आमच्याशी करायचो. त्यापैकी आमच्याकडे बरंच काही नसायचं. त्यामुळे आम्हाला त्याचं खूप अप्रुप असायचं. माडगूळला क्रिकेट या खेळाची ओळख त्यांनीच करून दिली. नाहीतर आमचे खेळ म्हणजे हुतूतू, सूरपाट्या, लगोरी, गोट्या, जिबल्या आणि कधीतरी हॉलीबॉल. गदिमांची मुले पुण्याहून येताना आपल्याबरोबर क्रिकेटची बॅट, बॉल, स्टॅप घेऊन यायचे आणि हा खेळ करलाच्या शेतावर सकाळ-संध्याकाळ चालायचा. ही मुलं दिवाळीच्या वेळी माडगूळला आली तर मग आम्हा मुलांची संध्याकाळ माडगूळकरांच्या वाड्यासमोरच. वेगवेगळ्या प्रकारचे फटाके, बाँब, फूलबाजे घेऊन फटाके उडविण्याचा त्यांचा कार्यक्रम एक-दोन तास चालायचा आणि तो पाहण्यात आम्ही दंग असायचो. नाही म्हटलं तर आम्हीही फटाके उडवायचो. परंतु लवंगी फटाक्यांची पूर्ण माळ उडविण्याचे भाग्यही आमच्या नशिबात नसायचं. एकेक सुटा फटाका करून ते उडविण्याची मजाही अर्थात काही औरच असायची. टिकल्यांच्या डब्या मात्र खिशात असायच्या त्या आम्ही दगडावर उडवायचो.

व्यंकटेशतात्या सुट्टीच्या दिवसात माडगूळला नक्की यायचे. छऱ्याची बंदूक बरोबर असायची. बामणाच्या पत्र्यावर असायचा, पण ते तिथे फारसे रमायचे नाहीत. शेतमळ्यातूनच त्यांचा जास्त वावर असायचा. बरोबर रामोशाची पोरं घेऊन ते रानावनात हिंडत. शेतातली ज्वारी आणि करडईही काढून

शेतात वाळत पडलेली असायची. ही करडई खाण्यासाठी कांडे करकोच्याचे थवेच्या थवे शेतावरून उडत असत. त्यांची शिकार करण्यात तात्यांना मजा यायची. माडगूळला मुक्काम असेपर्यंत रोज एखादा पक्षी पाडल्याशिवाय ते घरी फिरकत नसत. पाडलेला कांडेकरकोचा रामोशांची पोरं पकडायची आणि त्यांचे पंख छातून शेतातच तीन दगडाची चूल करून त्यावर त्याचं कोरड्यास बनवायची. खाण्यापिण्याचा सगळा कार्यक्रम संपल्यावरच ही मंडळी गावात परतायची.

गदिमांचं गावाकडं येणं झालं तर ते शक्यतो सुट्टीच्या (खंडोबाची जत्रा) दरम्यान असायचं. गदिमा माडगूळला येण्याची बातमी अगोदर वाड्यावर पोहचलेली असायची. एरवी शांत असलेल्या वाड्यावर गडबड सुरू झाली की समजायचे, गदिमा येणार आहेत. चौसोपीवाडा आतून-बाहेरून स्वच्छ व्हायचा, वाड्याचं पुढचं-मागचं अंगण लखलखीत व्हायचं, शामकाकांची स्वागतासाठीची धावपळ सुरू असायची. गावातही एक प्रकारचं चैतन्याचं वातावरण तयार व्हायचं. सगळ्या गावालाच गदिमा येण्याचं अप्रुप असायचं. गदिमांनी गावाचं नाव सगळ्या महाराष्ट्रात मोठं केलं, याचा सार्थ अभिमान गावाला होता. त्यामुळे आपल्या घरातीलच कोणीतरी येतयं या भावनेनं गावही त्यांच्या स्वागताच्या तयारीला लागलेलं असायचं. गदिमांना पद्मश्रीने सन्मानित केल्यानंतर त्यांचं गावात झालेलं आगमन आणि लोकांनी त्यांचा केलेला सत्कार आजही डोळ्यांसमोर उभा राहतो. त्यांच्या सत्काराचा कार्यक्रम गावातील मारुतीच्या पारावर आयोजित केला होता. आम्ही नेहमीच तो पार पाहत आलो. सायंकाळच्या वेळी गावाचा मुक्काम तेथेच असायचा. शेतातून दमूनभागून आलेली मंडळी शिळोपाच्या गप्पा मारायला रात्री पारावरच जमायची. परंतु तो पार जेव्हा गदिमांच्या सत्कारासाठी तयार झाला त्यावेळी त्या पाराचं खरं देखणेपण आमच्या लक्षात आलं. काही काळ हा आमचा नेहमीचाच पार आहे ना? असे स्वतःला चिमटा काढून

विचारावेसे वाटले. पाराबरोबर मंदिराचा सर्व परिसर तर प्रकाशमय झालाच होता, परंतु संपूर्ण गावच एक नवं रूपडं घेऊन परत जन्माला आल्याचा भास होत होता. आपलं लेकरी ऐवढं मोठं होऊन गावाला येतंय हे गावालाही कदाचित कळलं असावं. गदिमांची मिरवणूक ५१ बैलजोड्यांच्या बैलगाडीतून काढण्यात आली. बेंदराला जसं बैलांना सजवलं जातं तसं त्यांना आजही सजवलं होतं. अंगावर झुली पांघरलेले, शिंगांना गोंडे बांधलेले आणि गळ्यातील घुंगुरांचा आवाज करित बैलजोड्याही सजलेल्या होत्या. ५१ बैलजोड्या आणि त्यांच्या मागं सजविलेली बैलगाडी आणि त्यात विराजमान झालेले गदिमा आणि इतर त्यास मिळालेली माडगूळवासीयांची प्रेमाची जोड हे सगळं काही अवर्णनीय होतं. अगदी शब्दांच्या पलीकडलं. जिथे शब्दच स्तब्ध होतात असा हा प्रसंग!

गदिमांच्या गावाकडे येण्यानं गावात एक प्रकारची ऊर्जा निर्माण व्हायची. माडगूळकरांच्या वाड्याबरोबर बामणाचा पत्राही आता लोकांचं लक्ष वेधून घ्यायचा. खरं तर बामणांचा पत्रा बांधला गेला तो शेतकामाची औजारं ठेवण्यासाठी. माडगूळकरांची शेती गावाला लागूनच. तो भूभाग 'पाव' म्हणून ओळखला जातो. त्यास 'पाव' का म्हणतात मला अद्याप न उलघडलेलं कोडं आहे. परंतु पावावरील शेतीसाठी पाण्याची सोय व्हावी म्हणून एक विहीर खणली होती आणि तिला जोडूनच हा बामणाचा पत्रा बांधला होता. तथापि, गदिमा माडगूळला येताना त्यांच्याबरोबर साहित्यिक, मित्रही असायचे. त्यांना वाड्यावर ठेवल्यास त्यांची सरबराई योग्य होणार नाही, या कल्पनेतून विहिरीशेजारी बांधलेल्या गाईच्या गोठ्यावर पत्राचे छत चढविण्यात आले. पुढे मागे मोकळे पटांगण होतंच आणि यातून बामणाचा पत्रा जन्मास आला, अशी माझी माहिती आहे. गदिमा गावी येण्याची सूचना मिळताच बामणाचा पत्रा जागा व्हायचा. तेथील शेतीउपयोगी सामान हलवले जायचे. भिंती रंगविल्या जायच्या.

पत्र्याशेजारील परिसर स्वच्छ करणे, हा मुख्य कार्यक्रम व्हायचा. पत्र्यासमोरील पटांगणावर, ओढ्याची वाळू अंतरली जायची. चारही बाजूंनी व्हंडीच्या पिकात लपलेल्या बामणाच्या पत्र्यावर गावातून येण्याच्या वाटेची डागडूजी केली जायची.

मला आठवते त्याप्रमाणे माडगूळला इलेक्ट्रिसिटी १९६६-६७ च्या दरम्यान आली. त्या अगोदर गावातला अंधार इतर खेडेगावांप्रमाणेच रॉकेल तेलाच्या चिमणीनेच दूर व्हायचा. काही लोकांकडे कंदिल असायचे. गावातील रस्त्यावरही कंदिलांचाच उजेड असायचा. सायंकाळच्या वेळी रस्त्यालगतचे दिवे लावण्याचे काम अगदी नित्यनियमाने, न चुकता, ग्रामपंचायतीचा शिपाई मार्तंड वाघमारे करायचा. ते त्याचे दिवे लावणं बघणंसुद्धा एक आनंदपर्व असायचं. गदिमा आणि त्यांची मित्रमंडळी बामणाच्या पत्र्यावरून गावात रात्रीच्या भोजनासाठी आल्यावर परतीची वाट कंदिलाच्या प्रकाशान उजळून निघायची. ते काम बापू रामोशी भक्तिभावानं करायचा. या उजेडात जसाजसा बामणाचा पत्रा जवळ यायचा तसा पत्र्यावरील लख्ख प्रकाश सगळ्याचंच लक्ष वेधून घ्यायचा. गदिमा आलेत म्हणून बामणाच्या पत्र्यावर शामकाकांनी गॅसबत्तीची सोय केलेली असायची.

गॅसबत्तीच्या प्रकाशात अण्णांच्या साक्षीने कधी गप्पांचा फड रंगायचा, तर कधी पंचक्रोशीतील भजनी मंडळी आपल्या कलागुणांना वाट करून घ्यायची. गावातली कलाकार मंडळी कोणाच्याही दिग्दर्शनाशिवाय अत्यंत उत्साहात सोंगी भजनं करत. रात्र जागविली जायची. एक ना अनेक प्रत्येकांना गदिमांच्या समोर यायचं असायचं. गदिमाही या सर्वांच्या प्रेमाने ओथंबून जायचे. रात्र-दिवस, विश्रांती, लेखनाची वेळ, माणसं-लहानमोठी असला कसलाही विचार डोक्यात न आणता गदिमा प्रत्येकाला वेळ देत. दिवसभर रानामळ्यात काबाडकष्ट करून थकलेले लोक इतर वेळी देवळासमोरील पारावर बूड टेकायची, मात्र गदिमा गावी आल्यावर त्यांचे पाय आपोआप बामणाच्या पत्र्याकडे वळायचे

आणि पार ओस पडायचा. पारालाही त्याचं दुःख होत नव्हतं, कारण त्यालाही गावाच्या आणि गदिमांच्या ऋणानुबंधाची जाणीव होती. सर्व लोकांच्या बोलण्यातून गावगाड्याची इत्यंभूत माहिती, पावसापाण्याचा वृतांत, पीकपाण्याची स्थिती आणि घराघरांतील व्यवहार यांची वित्तंमबातमी माडगूळकरांना कळायची. एरवी मोजकंच बोलणारी मंडळीसुद्धा गदिमांसमोर खुलायची, मोकळी व्हायची.

माडगूळला आल्यावर माडगूळकर न चुकता खंडोबाला जात असत. गावाच्या पूर्वेला खंडोबाचं देवालय गावपंढरीच्या साथीने उभं आहे. तिथे वर्षातून एकदा जत्रा होते. गदिमा जत्रेच्या वेळेला असतील तर मग गावकऱ्यांची मजाच असायची. गावच्या पांढरीशी गदिमांचं नातं जन्मजन्मांतरीचं असावं. कारण पुण्याच्या शेतकी कॉलेजच्या रस्त्यावर फिरत असताना गदिमा मला म्हटल्याचं आठवतं 'भालू, पांढरीची खूप ओढ लागली आहे. आता माडगूळला मुक्कामाला यावं असं वाटतं.'

माडगूळची व्यक्ती मग ती कोणत्याही स्तरातील असो पुण्याला गेली आणि पंचवटीवर अण्णांना न भेटता परत आली, असं कधी घडलं नाही. पुण्याला गेल्यावर पंचवटीवर जावं, गदिमांना भेटावं, ख्याली-खुशालीच्या चार गोष्टी आळवायच्या, त्यास तिखट-मीठ लावून इकडे गावकऱ्यांना सांगायचं यात त्यांना खूप धन्यता वाटायची.

आता आपण गदिमांचे जन्मशताब्दी वर्ष साजरे करीत आहोत. मागे वळून पाहताना गदिमांच्या माडगूळचा आज मागमूसही आढळत नाही. कालोघात गावं बदलतात, परंतु एवढी बदलतात हे पटत नाही. १९७२ च्या दुष्काळानंतर या गावाने पाऊस असा कधी बघितलाच नाही. पिण्याचे पाणीसुद्धा टँकरच्या पाण्याने पिणारे माडगूळ पाहिल्यावर हे गाव हिरव्या रंगाची शाल पांघरल्याचे गाव होते, यावर कोणाचा विश्वासही बसणार नाही. गावाशेजारचे ओढे आटलेत, व्यंकटेशतात्यांच्या पांढऱ्या खडकाचे अस्तित्वतही शिल्लक नाही.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११३

सकाळ-संध्याकाळ जिवंत असलेलं गाव आता भकास झालं आहे. लोक लांब शेतात जाऊन राहू लागले आहेत. गावातील वाड्यांचा दिमाख संपला असून ते हळूहळू भग्नावस्थेकडे चाललेत. माडगूळकरांचा वाडा तर बंद आहे. फक्त वाड्यासमोर गदिमांचा वाडा असा एक फलक दिसतो. सायंकाळचं सगळ्याचं भेटीचं ठिकाण असलेला पार बिचारा एकटाच विजनवासात राहतो आहे. बामणाचा पत्रा आता बेवारस झाला आहे. गावात आज दलित वस्ती मात्र टिकून आहे, ही एक जमेची बाजू त्यांनीही स्थलांतर केलं असतं तर माडगूळ गाव ते हेच का, असं म्हणावं लागलं असतं.

लोक जगताहेत. आता शेती यंत्राच्या साहाय्याने होत असल्यानं बैल हा प्राणी दुर्मिळ झाला आहे. पूर्वी घरटी बैलजोडी असल्याल्या बैलांच्या गोठ्याचा नामोनिशानाही राहिलेला नाही. आधुनिकतेच्या सुविधा मुबलक प्रमाणात आल्या आहेत. ज्या गावात चलपत्याच्या बाळूकडे आम्ही एकमेव

सायकल पाहिली. त्या गावात घरटी किमान मोटरसायकल आहे, चारचाकीही आहेत, ज्वारी, व्हंडी, भूईमुग या पिकांची जागा आता फळपिकांनी घेतली आहे. लोकांनी डाळींब पिकाकडे मोर्चा वळविला आहे. पीकही बऱ्यापैकी निघत, पैसाही आहे. परंतु या नादात जमिनीखालचं पाणी एवढं उपसलंय की, आता हजार-हजार फूट जमिनीखाली गेलं तरीही पाणी मिळत नाही. अलीकडे मात्र टेंबूचं पाणी माडगूळला आलंय त्यामुळे पिण्याच्या पाण्याचा प्रश्न तरी सुटला आहे. काही प्रमाणात शेतीलाही पाणी मिळतं. पण पावसामुळे खुलणारा निसर्ग मात्र नाहीसा झाला आहे. असं असलं तरी माडगूळ गावाचं महत्त्व काही कमी झालेलं नाही. कारण माडगूळकरांनी त्यास अजरामर करून ठेवलं आहे.

ग. दि. माडगूळकर या नावाचं वलय जसं कधीही न संपणारं आहे, तसंच माडगूळकरांच्या माडगूळचंही आकर्षण लोकांना कायम राहणार आहे, हे नक्की!

□

गदिमा



माडगूळकर आणि कुंडल



व्ही. वाय. पाटील

ग. दि. माडगूळकर हे एक निष्णात प्रतिभासंपन्न लेखक, कवी, नाटककार, गीतकार. पोवाडे, लावण्या, पटकथा लेखन विशारद. अभिनेते, दिग्दर्शक. निस्सीम राष्ट्रभक्तीने भारावलेले सेवाभावी कार्यकर्ते म्हणून महाराष्ट्रास परिचित आहेत. साहित्य, कला, संस्कृती व राजकीय, सामाजिक क्षेत्रात गदिमांनी आपल्या बहुआयामी कर्तृत्वाने प्रभावी ठसा उमटविला आहे. कुंडल गावात गदिमांना अल्पकाळ कराव्या लागलेल्या वास्तव्यात त्यांनी कुंडलला घडवले व कुंडलने गदिमांना घडवले. हे कुंडल आणि ग. दि. माडगूळकर यांचे ऋणानुबंध आहेत.

कुंडल हे औंध संस्थानचे पुरोगामी विचारांचे राजे भवानराव उर्फ बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या संस्थानातील तालुक्याचे गाव होते. श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी व त्याचे सुपुत्र दे. भ. बॅ. आप्पासाहेब पंत स्वातंत्र्य चळवळीतील भूमिगत स्वातंत्र्य सैनिकांचे आश्रयदाते होते. ब्रिटिश सरकारच्या ससेमिन्यापासून त्यांनी भूमिगतांना सुरक्षिततेचे कवच पुरवले होते. ब्रिटिश सरकार संस्थानिकांशी असलेले करारमदार पाळित होते. १९४२-४३ साली स्वातंत्र्य चळवळ अंतिम टप्प्यात असताना भूमिगत स्वातंत्र्य सैनिकांचा ब्रिटिश सैनिक

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११५

पाठलाग करीत होते. पण औंध संस्थानातील स्वातंत्र्य सैनिकांना ते धक्का लावू शकत नव्हते. त्यामुळे प्रतिसरकारच्या चळवळीचा विस्तार आणि धाक वाढत गेला. औंध संस्थानचे राजे शिक्षण व उद्योगप्रिय होते. त्यांनी उद्योगमहर्षी लक्ष्मणराव किलोस्कर यांना कुंडलच्या माळावरील निवडुंगाच्या वनात जागा देऊन लोखंडी सामानाचा कारखाना काढायला लावला व आपल्या संस्थानात औद्योगिक क्रांतीचा पाया घातला. त्या स्थळाला किलोस्करवाडी असे नामाभिदान दिले. लक्ष्मणराव किलोस्कर स्वातंत्र्यप्रिय असल्याने त्यांनी कारखान्यातील कामगारांची अडवणूक केली नाही. त्यामुळे बहुसंख्य कामगार स्वातंत्र्य चळवळीत सहभागी झाले होते.

१९३० सालापासून क्रांतिसिंह नाना पाटील यांचे वास्तव्य कुंडल गावात होते. त्यांनी दे. भ. आप्पासाहेब लाड गुरुजी, नाथाजी लाड व जी. डी. लाड यांच्या सहकार्याने समाजातील जातिव्यवस्था, निरक्षरता, अंधश्रद्धा व जुन्या चालीरीती, रूढी-परंपरांतून समाज मुक्त झाल्याशिवाय स्वातंत्र्य चळवळीत जोमाने भाग घेणार नाही, या धारणेने महात्मा फुले यांनी स्थापन केलेल्या सत्यशोधक चळवळीच्या माध्यमातून या अनिष्ट प्रथेविरोधी जनजागृती आणि साक्षरता प्रसार, अस्पृश्यता निवारण, स्त्री-शिक्षणाचे कार्य सुरू ठेवले. ब्रिटिश सत्तेच्या पारतंत्र्यातील मुक्ततेशिवाय दारिद्र्य, दैन्य दूर होणार नाही, या भूमिकेने समाजप्रबोधन चालू केले. त्यांच्या या कार्यात ग. दि. माडगूळकर व शाहीर शंकरराव निकम यांनी मोलाचे योगदान केले होते. त्यामुळे सारा कुंडल गाव व परिसर स्वातंत्र्य चळवळीने भारावून गेला.

स्वातंत्र्य सैनिकांना कवायती प्रशिक्षण, लढाईची शस्त्रे वापराचे प्रशिक्षण देण्यासाठी कुंडल येथे व्यायाम शाळा चालू झाली. या व्यायाम शाळेत कॅप्टन राम लाड, कॅप्टन आकाराम पवार मार्गदर्शन करीत होते. दरम्यानच्या काळात कुंडल येथे सातारा प्रतिसरकारची स्थापना झाली आणि कुंडल गाव सातारा प्रतिसरकारच्या राजधानीचे ठिकाण बनले.

या सरकारकडे सशस्त्र आरमार असावे म्हणून क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड यांच्या नेतृत्वाखाली तुफान दलाची स्थापना केली. या तुफान दलाचे फिल्ड मार्शल म्हणून जी. डी. बापूची निवड झाली. या तुफान दलाने स्वातंत्र्याचे विरोधक ब्रिटिश सरकारचे दलाल, खबरे, गोरगरीब व सामान्यजण व स्त्रियांवर अन्याय-अत्याचार करणारे गावगुंड यांना पत्री मारण्याची जबरी शिक्षा करून सावकारशाही व गुंडगिरी मोडून काढली. त्यामुळे प्रतिसरकारची विश्वासाहता अधिक वाढली व पाया विस्तृत झाला. या तुफान दलाने चळवळीच्या खर्चासाठी पैसा व शस्त्रास्त्रांसाठी क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड, नागनाथअण्णा नायकवडी यांच्या नेतृत्वाखाली बँका लूट, सरकारी शस्त्रानगरे लूट करण्याची शौर्यशमोहीम यशस्वी केली. त्यामधील स्पेशल रेल्वेगाडी लूट, धुळे खजिना लूट अशा स्वरूपाचे अनेक धाडसी लढे डोक्याला मृत्यूचे कफन बांधून यशस्वी केले.

त्यामुळे सातारा प्रतिसरकार देशाच्या इतिहासातील इतर सर्व सशस्त्र लढ्यापेक्षा अधिकाळ साधारणपणे ४४ महिने टिकले. या चळवळीची ब्रिटिश पार्लमेंटने दखल घेतली. भारतीय स्वातंत्र्य लढ्यातील ही चळवळ मानबिंदू मानला जाते. या चळवळीची कुंडल गावाला जशी भव्यदिव्य ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे, तशी धार्मिक व पौराणिक पार्श्वभूमी आहे.

प्राचीनकाळी येथील सत्येश्वर राजाच्या कारकिर्दीत कुंडल गाव जैन धर्माचे व लिंगायत धर्माचे धर्मपीठ होते. जैन धर्मीयांचे दैवत असलेल्या पार्श्वनाथाचे व लिंगायत धर्माचे दैवत असलेल्या वीरभद्राचे येथील राणा डोंगरावर देवालये आहेत. आजही या धर्माचे देशभरातील भाविक प्रतिवर्षी देवदर्शनाला मोठ्या संख्येने येतात. या धार्मिक पार्श्वभूमीबरोबर या गावचे ग्रामदैवत श्रीगणेशाचे पावित्र्य गावकरी एकजुटीने जपत असून, 'एक गाव एक गणपती' हा आदर्श या गावाने कृतिशीलपणे घालून दिला असून प्रतिवर्षी येथे गणेशोत्सवानिमित्त कुस्त्यांचे विराट मैदान भरते. कुंडलचे हे कुस्ती मैदान देशभर महाराष्ट्र कुस्ती मैदान म्हणून प्रसिद्ध

आहे. देशाच्या कानाकोपऱ्यातून अनेक दिग्गज मल्ल व कुस्ती शौकीन या कुस्ती मैदानाला येतात.

अशा ऐताहासिक वैशिष्ट्याने नटलेल्या क्रांतिपंढरी कुंडलच्या जडणघडणीत गदिमांचा व गदिमांच्या जडणघडणीत कुंडलचा सिंहाचा वाटा आहे. म्हणून ही या गावची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी थोडी विस्ताराने मांडली. ग. दि. माडगूळकरांचे वडील औंध संस्थानच्या राजवाड्यात कारकून म्हणून नोकरीस होते. त्यामुळे त्यांचे कुटुंब जैन वस्तीजवळ त्यांच्या मावशीच्या घरी राहत. शेजारी नेमिनाथ उपाध्ये व टी. डी. लाड यांचे कुटुंब होते. काही दिवसांनी ओढ्याजवळील कुशं भटजीच्या घरी भाडोत्री कूळ म्हणून राहायला गेले. त्यावेळी गदिमांचे वय सतरा-अठरा वर्षांचे असेल. त्यांच्या घरची परिस्थिती अत्यंत गरिबीची होती. गदिमा व व्यंकटेश माडगूळकर दोघे भाऊ सध्या नाना पाटील विद्यार्थी वसतिगृह असलेल्या ठिकाणी मिडल स्कूलमध्ये शाळेला जात असत. गदिमांचा मित्रपरिवार मोठा होता. त्यामध्ये नेमिनाथ उपाध्ये, दिनकर भागवत, शाहीर शंकरराव निकम, बबनराव हाडदरे, बंडा रेठेकर, भागवत, क्षीरसागर, बबन पैलवान, रामचंद्र वर्णे, दत्तात्रय पेठकर, डी. पी. लाड आदींचा समावेश होता. या मित्रांबरोबर ते सुट्टीच्या दिवशी पार्श्वनाथांच्या व वीरभद्राच्या डोंगरावर फिरायला जात असत.

दररोज कुंडल ओढ्यावर अंधोळ व कपडे धुण्यासाठी गदिमा जात असत. त्यावेळी त्यांच्या-बरोबर त्यांचा मित्र बंडा रेठेकर नेहमी असे. सारे मित्र दादागिरी करण्यात आघाडीवर होते. जे बलदंड होते ते किरकोळ कारणावरून वादावादी-भांडणतंटे करत असत. नेमिनाथ उपाध्येच्या माडीवर, गावा-बाहेरील कुंभेश्वर महादेवाच्या देवालयात व शिवालयात या सर्व मित्रांच्या समवेत गदिमांच्या बैठका होत. यापैकी काही ठिकाणी या मुलांशिवाय कोणी फिरकत नसत. गदिमा मित्रांना स्वातंत्र्य चळवळ व बंगाली क्रांतिकारकांच्या कथा रसाळ भाषेत तल्लीन होऊन सांगत.

स्वातंत्र्य चळवळीचा माहोल एवढा प्रभावी होता, की कुंडल गावातील प्रत्येक कुटुंब या चळवळीत सहभागी होत होते. या वातावरणाने चळवळीचा प्रभाव वाढत होता. १९३२ च्या दरम्यान कुंभेश्वर मंदिरात रात्रीची शाळा चालू केली होती. गदिमा या शाळेत जात होते. या शाळेत शिक्षणा-बरोबर देशभक्तीचे संस्कार केले जात होते. अधूनमधून क्रांतिसिंह नाना पाटील या शाळेत येऊन सहभागी होत असत. शिवजयंतीसारखे उत्सव साजरे केले जात होते. त्या निमित्ताने देशभक्तांना निमंत्रित करून रात्रशाळेत प्रबोधन केले जात असे.

गदिमांचे सारे सवंगडी त्यांना गुरुजी म्हणत असत. इंग्रजांचे या देशावरील सरकार हटवलेच पाहिजे, हे सांगताना सर्वांचे रक्त उसळून येत असे. जनजागृतीसाठी प्रभातफेऱ्या काढल्या जात. गदिमांबरोबर या शाळेत शाहीर शंकरराव निकम, क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड हे शिक्षण घेत होते. अच्युतराव पटवर्धन यांचे चिटणीस ईश्वर बळवंत लाड व निवृत्ती बंडू कुंभार या चळवळीचे प्रभावी प्रचारक याच शाळेतून तयार झाले होते.

या शाळेतून राष्ट्रीय शिक्षण मिळण्याची मूळ प्रेरणा नाना पाटील यांची होती. ते पावित्र्य सर्वजण जपत होते. नाना पाटील रात्रशाळेतील तरुणांना घेऊन गावोगावी प्रबोधन करीत होते. नाना पाटील यांच्या प्रेरणेने ग. दि. माडगूळकर व शाहीर शंकरराव निकम यांनी मागासवर्गीय समाजात प्रौढ साक्षरता वर्ग सुरू केले होते.

देशात सगळीकडे स्वातंत्र्य चळवळीस उधाण आले होते. क्रांतिकारक पेटून कामाला लागले होते. त्याचे पडसाद कुंडलमध्ये उमटत होते. साऱ्या गावात क्रांतिमय वातावरण वाढत होते. या वातावरणाने गदिमा भारावून गेले होते. लहानपणीच त्यांच्या मनात लेखनाची आवड निर्माण झाली होती. ते पोवाडे, लावण्या, देशभक्तीपर गीते लिहू लागले. देशार्थ जगेन। देशार्थ मरेन। देशार्थ करीन। सर्वदान।। अशी प्रतिज्ञा करणारी कवने त्यांच्या

प्रतिभेतून साकारू लागली. पोवाडे, लावण्या ते उत्स्फूर्त तयार करीत असत. शाहीर शंकरराव निकम नावाच्या त्यांच्या मित्राचा आवाज अतिशय चांगला. ते बैठकीत साभिनय राष्ट्रभक्तीपर गीते, लावण्या म्हणून सर्वांना मंत्रमुग्ध करीत असत.

आठवणी सांगताना ९३ वर्षे वयाचे स्वातंत्र्य सैनिक चंद्रहार रामचंद्र क्षीरसागर सांगतात, 'काढूया काढूया सेवा दल । वसंत, हंबीर खेळात कुशल।। अशी कवने तरुण वयात गदिमा तयार करीत असत व सर्व जण गावात अशा स्वरूपाची कवने म्हणत. संचलन व प्रभातफेऱ्या काढत असत.' आपल्या प्रतिभेसंबंधीची एक आठवण सांगताना गदिमा म्हणतात, 'माझ्यातील लेखनकला माहीत झालेल्या एका मास्तरीण बाईंनी माझ्याकडून काही संवाद लिहून घेतले, आपल्या शाळेतल्या मुलींकडून ते बसवून घेतले. ते संवाद ऐकून औंधकर राजांनी बाईंच्या मुलींना शाब्बासकी दिली. तेव्हा मला कळले की मलाही चांगले लिहिता येते.'

पोवाडे, लावण्या व गाणी तयार करण्याची ग. दि. माडगूळकर यांची प्रतिभा किती उत्स्फूर्त होती, हे सांगताना क्रांतिसिंह नाना पाटील यांच्या वयाची नव्वदी पार केलेल्या कन्या हौसाताई पाटील म्हणाल्या, 'क्रांतिसिंह नाना पाटील, मी, ग. दि. माडगूळकर व शाहीर शंकरराव निकम एका गावात सभेसाठी बैलगाडीने निघालो होतो. त्यावेळी गदिमांनी शाहीर निकम यांना सांगितलेली रचना अशी होती,

हवी तुझी तलवार शिवबा ।
हवी तुझी तलवार ।
देश तुझा महाराष्ट्र हा तर ।
येथे झुंजती तव समशेर ।
आज इथे परी नच ते अधिकार ।
हवी तुझी तलवार शिवबा ।
हवी तुझी तलवार ॥
गोदा कृष्णा येथे । पावित्र्याची लेणी लेती ।
सह्याद्री मुखी फुके परी । दुःखाचा उद्गार ।
हवी तुझी तलवार शिवबा ।

हवी तुझी तलवार ॥
तुक्या नामा ऐका चोखा ।
सह्याद्रीच्या मुखी फुके ।
दुःखाचा उद्गार ।
हवी तुझी तलवार शिवबा ।
हवी तुझी तलवार।।
सीता सावित्री जिजामाता ।
यांच्यावर होती अत्याचार ।
हवी तुझी तलवार शिवबा ।
हवी तुझी तलवार ॥
दे तलवार आम्हा शिवबा ।
अन्यायाची शकले करूनी ।
लढत लढत मरू आम्ही ।
करण्यास तुझे स्वप्न साकार ।
हवी तुझी तलवार शिवबा ।
हवी तुझी तलवार ॥

नाटक लिहिणे व नाट्यप्रयोग करणे, त्यामध्ये अभिनेता म्हणून करण्याचा गदिमांना लहानपणापासून छंद होता. सुरुवातीस घराजवळ पातळे, धोतरे, चादरीचे पडदे लावून ते नाट्यप्रयोग करीत असत. युद्धाच्या सुरुवातीला 'युद्धाच्या सावल्या' या नाट्यप्रयोगात गदिमा आणि शाहीर निकम यांनी भूमिका केल्या होत्या. मिडल स्कूलमध्ये असताना गदिमांच्या 'स्वराज्याचे शिल्पकार' व गणेशोत्सवा-निमित्त झालेल्या 'गुरुदक्षिणा' या नाटकांचे प्रयोग पाहण्यासाठी खुद्द बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी महाराज आले होते. 'गुरुदक्षिणा' नाटकात गदिमांनी वृकदंताची विनोदी भूमिका केली होती. राजांना नाटक आवडले. त्यांनी गदिमांचे कौतुक केले. तसेच गदिमांच्या 'बलवंत' या नाटकासंबंधी जी. डी. बापू लाड हे त्यांच्या 'पेटलेले पारतंत्र्य व धुमसते स्वातंत्र्य' या पुस्तकात लिहितात, 'गदिमांचे स्वातंत्र्य चळवळीवर आधारलेले हे नाटक कुंडलमध्ये पहिल्यांदा रंगभूमीवर आले. त्या नाटकाचा हिरो म्हणून मी स्वतः काम केले. नाटकात स्वातंत्र्यासाठी तुरुंगात गेलो. तुरुंगात जात्याने ज्वारी दळली.

त्यावेळी गदिमा नवशिके कलाकार, कवी, लेखक म्हणून अल्प वेतनावर हंसमध्ये नोकरी करित होते. त्यांचे लग्न झाले होते. त्यांचा प्रपंच गरिबीत चालला होता.'

लेखक-कलावंताची निरीक्षणशक्ती जबर असावी लागते. यासंबंधीची एक आठवण सांगताना स्वातंत्र्य सैनिक विरुपाक्ष अण्णा लुपणे म्हणतात, 'कुंडलमध्ये त्यावेळी झालेल्या एका साहित्य संमेलनातील चर्चासत्रात पहाटेच्या वेळी उजाडलेले नसते. अंधूक प्रकाश दिसतो. त्यास काय म्हणतात? असा एक प्रश्न उपस्थित झाला. तेव्हा गदिमांनी उत्तर दिले, त्याला 'झुंझरुकं' असे म्हणतात. सांगायचे तात्पर्य एवढेच की, साहित्य व कलेच्या क्षेत्रातील ग. दि. माडगूळकर यांच्या उत्तुंग भरारीची पायाभरणी कुंडलमध्येच झाली.

चळवळीचा जोम वाढत असताना राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाच्या चळवळीचे कुंडलमध्ये आगमन झाले होते. ती संस्था जातीय आहे. वर्णव्यवस्थेची पुरस्कर्ती आहे, म्हणून गदिमांचा राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाला विरोध होता. हा विरोध प्रकट करण्यासाठी शाहीर निकम गाण्यातून लोकांना सांगत, 'हाकारूनी सांगे तुका । संघावरी जाऊ नका ।'

दरम्यानच्या काळात गदिमांचे वडील म्हातारे झाले. आईचे आजारपण वाढले होते. घरात दोन वेळच्या जेवणाची भ्रांत होती. गदिमा घरी गेले तर घरात बुडूत भाकरी नसायची. आई सतत अश्रू गाळत असायची. भावंडांची फाटकी कपडे, उपासमार बघून गदिमा एकदा धसमसून रडले. थोरला मुलगा म्हणून कुटुंबाच्या पालनपोषणाची आपली जबाबदारी जाणून त्यांनी कुंडल गाव सोडले. गदिमा कोल्हापूरला नोकरीसाठी गेले. वडिलांची नोकरी गेली. वडील माडगूळला जाऊन स्थायिक झाले. गदिमा दिवाळीसाठी गावी आले होते. चळवळीचा जोम कायम होता, त्यामुळे शाहीर निकम तिथे गेले. त्याही स्थितीत गदिमांनी एक पोवाडा रचून दिला होता. शाहीर निकम गदिमांकडे कोल्हापूरलाही

जात असत. गदिमा त्यांना पोवाड्यांची रचना देत असत.

कोल्हापूरला गदिमा आणि त्यांची पत्नी एका छोट्या घरात राहत. दारिद्र्याने त्यांची पाठ सोडली नव्हती. अशा काळात क्रांतिवीर नागनाथअण्णा नायकवडी व त्यांचे साथीदार मुक्कामाला आले तर त्यांना आनंदाने हे दांपत्य घासातला घास जेवू घालायचे. त्यांच्या घरात क्रांतिकारक पिस्तुलांच्या पिशव्या लपवून ठेवत असत. हे कुटुंब क्रांतिकारकांना मनोभावे साथ करित असे.

एकदा अपरात्री चळवळीत फरारी असणारे गदिमांचे बंधू व्यंकटेश माडगूळकर गदिमांच्या घरी गेले. सावकाराने पैशाचा घरी तगादा लावला असल्याचे सांगितले. गदिमा अस्वस्थ झाले. त्यावेळी ते वि. स. खांडेकरांकडे लेखनिक म्हणून काम करित होते. त्यांनी खांडेकरांना आपली व्यथा सांगितली. त्यांनी गदिमांना पन्नास रुपये दिले. गदिमा कुंडलला आले. सावकाराचे काही कर्ज आदा करून, दांपत्याने कर्ज भागवणेचे वचन देऊन परत कोल्हापूरला गेले.

गदिमांच्या मागची संकटांची मालिका संपत नव्हती. १९४३ च्या ऑगस्ट महिन्यात गदिमांची पत्नी आजारी पडली. घरी दोन महिन्याचे तान्हे मूल होते. औषधोपचाराला पैसा नव्हता. दोन महिने पत्नी इस्पितळात पडून, अशाही स्थितीत गदिमा स्वातंत्र्याची गीते शाहीर निकम यांना लिहून देत होते. एका मित्राकडून पंधरा रुपये उसने घेऊन पत्नीला आणण्यासाठी गदिमा दवाखान्यात गेले. त्यावेळची एक आठवण सांगताना गदिमा 'मंतरलेले दिवस' या त्यांच्या पुस्तकात म्हणतात, 'मी दवाखान्याच्या फाटकात प्रवेश करतो न् करतो तोच कुणीतरी सदऱ्याचा गळा धरून मला मागे ओढले. ओढणारा तरुण घाईत होता. माझा हात धरून त्याने माझ्या हातात एक नोटांचे पुडके सरकवले. काहीही न बोलता तो पसार झाला. मी त्याला ओळखले. सातारच्या पत्री सरकारचा फिल्ड मार्शल जी. डी. लाड होता.

त्या प्रसंगाने मला काय वाटले, काय झाले ते शब्दांनी सांगणे निदान माझे मला तरी सर्वथैव अशक्य आहे.’

सर्व स्वातंत्र्य सैनिकांचे सुख-दुःख, संकटात एकमेकांशी किती जिव्हाळ्याचे संबंध होते. विचारांबरोबर भावनाही त्यांच्यात किती एकात्म होती, याचा हा प्रसंग एक मूर्तिमंत उदाहरण आहे. गदिमा कुंडल सोडून कोल्हापूरला गेले, तरी त्यांनी कुंडलशी त्यांचे असलेले ऋणानुबंध अंतःकरणपूर्व जपले.

क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड व क्रांतिवीर शाहीर शंकरराव निकम यांच्या क्रांतिकारी गांधी विवाहासाठी गदिमा आले होते. त्यांनी त्यावेळी व्यासपीठावरून खालील गीत सर्वांना ऐकवले.

*कृष्णाकाठी नव्हते कुंडल आताही ते नाही
अंग चोरुनी दुरुन वाहते ती कृष्णामाई
गोविंदाग्रज कवी आपुल्या भगीरथ हातांनी
कुंडल गावी तिथे आणिते तीर्थरूप पाणी
तुम्हा आम्हा नव्हता कळला हा त्यांचा खेळ
आज उमगला परी त्यांचा शब्दांचा मेळ*

आणखी एक आठवण मला स्वतःला सांगाविशी वाटते. मी कुंडलच्या नाना पाटील विद्यार्थी वसतिगृहात १९५७-५८ ते १९६०-६१ पर्यंत होतो. या काळात वसतिगृहाच्या दरवर्षी ३ ऑगस्टला होणाऱ्या वाढ-दिवसानिमित्त ५८-५९ ला व्यंकटेश माडगूळकर प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. त्यावेळी ते म्हणाले होते, ‘माडगूळ ही माझी आई असली तरी, कुंडल ही माझी मावशी आहे.’ १९६० साली गदिमा प्रमुख पाहुणे म्हणून आले होते. मी त्यांच्याकडून त्यावेळी सिनेमासृष्टीत पारंगत व्हायचे असेल तर..? हा प्रश्न वहीत लिहून स्वाक्षरी घेतली होती. त्यांनी लिहिले होते, ‘अभिनय, कला, तंत्रज्ञान आणि संगीताची साधना या गुणांची जोपासना करा.’ त्यावेळी गदिमा आपल्या भाषणात म्हणाले होते, ‘कुंडल ही रत्नांची खाण आहे, या भूमीने माडगूळकर कुटुंबाला घडवले.’

हे कुंडल गावाचे आणि माडगूळकरांचे अतूट नाते सदैव नव्या पिढीला स्फूर्तिदायक ठरेल.

□

गदिमा



शिवाजी पेठेतील गदिमा



राजू राऊत

त्या काळची शिवाजी पेठ म्हणजे सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय, कला, क्रीडा प्रकाराने रसरशीत भरलेली. शिवाजी पेठेत त्या काळी प्रभातफेऱ्या, रात्री उशिरापर्यंत चालणारे संगीत मेळे, शास्त्रीय गायन ते कडकडीत शाहिरी गर्जत असे. मैदानी खेळ, दत्तपंथी -विठ्ठलपंथी भजनांची शेकडो मंडळे, साहित्यिक, कवी-शाहिरींची थडीच्या-थडी पेठेत असत. सत्यशोधक मंडळींचे थवेच्या-थवे. कला-महर्षींनी नुकत्याच सुरू केलेल्या सिनेमानिर्मितीत सोंगी भजनातील मंडळींपासून ते तालमीतील पिळदार शरीरयष्टीच्या मल्लांपर्यंत सर्वच हिरिरीने भाग घेत. दौलू मास्तरसारख्या हाडाच्या शिक्षकापासून ते समाजसेवकांची, विचारवंतांची, कार्यकर्त्यांची, कर्तबगार लोकांची मांदियाळी म्हणजे कोल्हापुरातील शिवाजी पेठ!

राजर्षी शाहूंच्या खडखड्यात बसायचा मान महाराजांचे अत्यंत निकटवर्ती शीघ्रकवी, आधुनिक शाहिरीचे भीष्माचार्य लहरी हैदर (बाबालाल मुजावरही) पेठेत होते. त्यांना महाराजांनी आठ ते दहा एकर जागा व तालीम बांधून दिली. ती बलोपासना आणि शाहिरींच्या तालमीसाठी. शाहीर हैदरांचा शिष्य समूदाय दूरदूरवर विखुरलेला. कलगी-तुरा पक्षांतील शाहीर कूट-प्रश्नांच्या उकल

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १२१

करण्यासाठी वस्ताद लहरी हैदरांकडे येत. तसेच राष्ट्रीय शाहीर, छंदिक शाहीर ते अगदी छोट्या-मोठ्या शारदापुत्र कवी-लेखकांपर्यंत वस्ताद म्हणजे कविवर्य. सिनेमासृष्टीतील पहिले गीतलेखक... कलामहर्षींच्या 'सावकारी पाश' या चित्रपटासाठी पहिले गीतलेखक पेठेतल्याच या वस्तादांकडून बाबूरावांनी लिहून घेतले. लहरी हैदर यांचे पट्टशिष्य पिराजीराव सरनाईक नि गदिमांची भेट झाली होती. पुढे गदिमांच्या प्रतिभेने अचंबित होऊन औंध संस्थानाधिपतींनी, 'तू सिनेमात जा' म्हणून सांगितले. पुढे योगायोगाने अत्रेची आणि अण्णांची भेट झाली. आचार्य अत्रेंनी अण्णांना 'तुम्ही कोल्हापुरात जावा, नक्कीच तुमच्या प्रतिभेला न्याय मिळेल' असे सांगितले.

झालं, अंगावरच्या कपड्यानिशी अण्णांनी कोल्हापूर गाठले. थेट पिराजीरावांच्या घराचा पत्ता शोधतच. राहायचे कुठे? हा त्यांच्यासमोर मोठा प्रश्न होता. सोबत होते अत्रेचे पत्र, मा. विनायकां-साठी दिलेले. शाहिरींनी चहापान दिल्यावर दोघेही उभा मारुती चौकात ('दी हार्ट ऑफ शिवाजी पेठ' अशी ओळख असणाऱ्या चौकात) शाहीर पिराजीराव सरनाईकांनी अण्णांची ओळख करून दिली भाई बाबूराव फडतरे या पेठेतील एका अवलिया कार्यकर्त्याची. भाई पूर्णवेळ डाव्या विचारसरणीचे कार्यकर्ते. त्यांचे चौकात केशकर्तनालयाचे दुकान. दुकान म्हणजे पेठेतील कार्यकर्त्यांचा अड्डाच तो. पेठ ते देशातील महत्त्वाच्या घटनांवर चर्चा होई नि मग त्या चर्चेतून काही क्रांतिकारक उपाययोजना आकाराला येत. त्यात सर्वच थरांतील मंडळींची ऊठ-बस असे. ते दुकान सकाळी सहा वाजता उघडले की रात्री दहा-अकरालाच बंद होई. ग्राहकांची दाढी सुरू असते आणि तितक्यात कोणीतरी सामाजिक कामात नडलेला कुणी आला तर भाई वस्तारा आवरत तसेच दुकान उघडे ठेवून बाहेर पडत. काम आटोपून कधी येतील याचा नेम नाही. धंदा तिथेच. भाई लष्कराच्या भाकरी भाजायला

जात. अशा या भाईंनी अण्णांची राहायची सोय केली. त्याच दिवशी पिराजीरावांबरोबर अण्णा वस्ताद लहरी हैदरांना भेटायला गेले नि वस्तादांच्या प्रतिभेने थक्क झाले. आणि त्यांच्या तालमीत कधी मिसळले हे त्यांनाही कळले नाही. मा. विनायकांची आणि अण्णांची कामात व्यस्त असल्यामुळे भेट होईना. मग दिवसभर उभा मारुती चौकात संध्याकाळी हैदर साहेबांच्या तालमीत अण्णांचा वेळ जात असे. मग शब्द, सूर, तालात ते बहरून जात.

समानशीलमं व्यसनेषु सख्यम्...

काय विलक्षण योगायोग या काळातला? वडिलांचा वकिलीसारखा पेशा असूनही सुधीर फडके बाबूजीही याच काळात कोल्हापुरात स्वरांच्या पलट्या मारत जीवनाचे सूर जुळवीत होते, वांगीबोळात म्हणजे शिवाजी पेठेतच... कोल्हापूर जवळील 'हेर्ले' गावी विद्याधर उपाध्ये पंडित यांच्याकडे संगीताची शिकवणी घ्यायला तर ते सायकलवरून जात. आठवड्यातून एकदा अण्णांच्या पेठेतील या मुक्कामात अनेक गोष्टी घडल्या. हैदर साहेब हे आपल्या शिष्यांपुढे नानाविध प्रकारची आव्हाने मांडीत. पैकी एक, स्वतः छंद-प्रास, वृत्तात लीलया लिहिणाऱ्या हैदर साहेबांनी एकदा आपल्या शिष्यगणांपुढे 'ळ'चा प्रास असणारी रचना बांधण्या-विषयी इच्छा व्यक्त केली. अण्णांनी हे आव्हान पेलले. इतर शिष्यगण गोंधळात पडले. अण्णा म्हणाले, 'अरे माझे आडनावचं 'ळ' शिवाय पूर्ण होत नाही. तर त्यात काय अवघड?' नि लावणी सरसर कागदावर उतरली...

हांस पाखरा हांस...

भोळं तुझं रं निळं डोळं, कैक गडेला केलं खुळं,
तुझी नखरेल चाल, गोरा गुलाबी गाल,
अन् नाजूक त्यावर काळा तीळ
अगं जरा धर गोडी। नको झाडाझुडी।
पोलीस पाटलाचं ग माझं कूळ,
आणि तू ग पायाची पायधूळ
तू ग रीती पणती। तुझा उजेड किती?

मी ग चांदोबा तेजाळ,
 नको दाऊस तोरा। आहे ठाऊक पोरा।
 तरुणपणाचा रं तुझा चळ
 आणि तू गं मुलखाची तोंड्याळ,
 अगं आहे माहीत सारं। तुझं घर।
 छपरावरती हिरवाळ
 अन् न्हाणीत फुटकं घंगाळ
 एरंड लावला उसात।
 जरी वाढला जोसात।
 लावल्यात कुणी का गं गुन्हाळ?

शाहिऱांच्या अगदीच उतरत्या काळात अण्णांनी ही लावणी लिहिली. सर्व शिष्यगणांच्या साक्षीने लहरी हैदर यांनी अण्णांच्या जीवनातला पहिला 'शाहीरमर्द' पुरस्कार या शिवाजी पेठेमधेच दिला. हैदरसारख्या महाशब्दप्रभूने केलेला गौरव गदिमांनी अंतःकरणात मर्मबंधातल्या ठेवीसारखा जपून ठेवला. अजून उभरते होते ना? पण जबाबदारपणे लेखणी तळपती ठेवली व हैदर साहेबांच्या पुरस्काराला साजेसे असे आजन्म काम केले.

एकदा तर अण्णांची दाढी करायला भाई अण्णांना खुर्चीवर घेऊन बसलेले. वस्तारा सुरू होता. अण्णांनी समोरच्या आरशात पिराजीराव हातात छत्री घेऊन चाललेले पाहिले नि खुर्चीतूनच आवाज टाकला 'शाहीरSSS' शाहीर ती हाक ऐकून दुकानात आले. 'काय चाललंय?' अण्णांनी विचारले. 'काय नाही. एचएमव्हीकडून काहीतरी नवीन लिहून आणा असं पत्र आलंय. सकाळपासून संभाजी महाराजांचा पोवाडा लिहित होतो. जरा गावात जाऊन येणार आहे.' शाहीर म्हणाले. 'थांबा, एवढं भाईचं काम होऊ द्या. मग जावा.' अण्णांनी सांगितले. दाढी झाली. अण्णांनी 'चला बघू' म्हणत पिराजीरावांना घरी जवळपास ओढतच नेले. घरी माडीवर जाऊन चहा होईतोवर त्या अजरामर अशा रचनेचा जन्म झाला. अवघ्या पंधरा मिनिटात पोवाडा आणि चहापाणी घेऊन अण्णा जिना उतरले.

'तुळापुऱी कैद झाला वीर। धर्मभास्कर। खरा

झुंजार। संभाजी हो छावा शिवाजीचा।' या रचनेतूनच शिवाजी सावंतांच्या कादंबरीला 'छावा' हे नामाभिधान मिळाले. हा पोवाडा लगेचच एचएमव्हीने रेकॉर्डही केला नि अवघ्या महाराष्ट्रात तो आजही प्रसारित होत आहे.

पिराजीरावांच्या जादूई आवाजाने त्या पोवाडा-रचनेत प्राण भरला. एचएमव्हीने शेवटपर्यंत पिराजीरावांच्या व्यतिरिक्त कोणाही शाहिऱांचा पोवाडा रेकॉर्डिंग करून घेतला नाही. रेकॉर्डिंगसाठी ते मुंबईला गेले होते. स्टुडिओच्या बाहेर मंडळी पानसुपारी देतघेत गप्पा करत होती. तोच बाहेर एक स्त्री त्या काळी जराशा विचित्र वाटेल अशा पोशाखात म्हणजे... लुंगी आणि सदरा घालून रस्त्यावरून जात होती. तिला पाहून आप्पांकडे पाहत एकजण म्हणाला, 'बघितले का आप्पा ध्यान. कसं चाललंय? होऊन जाऊदे काहीतरी'... बस... मग काय? हैदर साहेबांची प्रसिद्ध अशी लावणी की जिने त्या काळी महाराष्ट्रभर धिंगाणा घातला होता. 'मी हो तुमच्या शेजारी बसते आणि सायकल मारावी आस्ते' याच चालीवर अण्णांनी शब्द भरले. 'रूप मराठी पंजाबी नखरा। लेंगा मखमली गुलाबी सदरा।' इतक्या वेगाने ही रचना मुखातून बाहेर येत होती. सर्व जण तिचा आनंद घेत होते. एचएमव्हीचे संचालक ऐकत ऐकत वेगळाच विचार करत होते. पानसुपारी, चहापाणी झाले. 'मंडळी, आज रेकॉर्डिंगला आधीच ठरलेले रेकॉर्डिंग झाले' नि संचालकांनी ऑर्डर सोडली, 'शाहीर, आता पुढचं रेकॉर्डिंग?' सगळ्यांनीच भुवया उंचावल्या, 'कोणतं?' अण्णांकडे पाहत ते म्हणाले, 'कविराज, ती मघाची लावणी काढा.' आणि मग काय? पिराजीरावांच्या आवाजातच अगदी ताज्या ताज्या रचनेचं रेकॉर्डिंग स्टुडिओत पार पडले. महाराष्ट्राच्या खेड्यापाड्यांवर लावणी वाजून दंगा घालून गेली.

हैदर साहेबांचा शिष्यगण तसा मोठा, पण स्वतः वस्ताददेखील अण्णांच्या प्रतिभेवर फारच लुब्ध असायचे. त्या काळी पेठेत शाहीर एवढे की

शिवजयंतीसारख्या उत्सवात पंधरा-पंधरा दिवस रोज एकाची हजेरी असायची. शाहीर पिराजीराव सरनाईक, शाहीर लोखंडे, शाहीर भाऊसागो पाटील, शाहीर पंडित पाटील, ना. ब. निकम, ना. द. मोरे, आथरेकर गुरुजी तर महाराष्ट्रातून अमर शेखांपासून ते शेकड्याने प्रतिभावंतांची पंढरी म्हणजे शिवाजी पेठेत लहरी हैदर तालीम (सध्याची फिरंगाई तालीम). एकास एक असे वरचढ शाहीर. हरेक शाहिरात मैत्री नि टस्सलही तशीच.

अण्णांच्या शब्दावर भुलून शाहीर लोखंडे अण्णांचे अतिशय निकटवर्ती भक्तच झाले. ना. वा. देशपांडे राहणार पेठेतच, तर त्यांच्याकडे एकदा त्यांनी विनंती केली की, 'अण्णा, आमच्याकडे जेवायला येतील का?' ना. वां. नी अण्णांना विचारले की, 'जायचे का जेवायला? लोखंड्यांची खूप इच्छा आहे.' अण्णांनी तत्काळ 'हो' म्हटले. दिवस ठरला. रिक्षा घेऊन लोखंडे आणि देशपांडे अण्णांना आणायला गेले. देशपांडे उतरून अण्णांना आणायला गेले नि येऊन पाहतात तो काय? रिक्षा गायब? नंतर देशपांडेनी विचारले की, 'काय शाहीर, असे का केले त्या दिवशी.' लोखंडे म्हणाले, 'मी न्हावगंड माणूस, अण्णा कसे जेवतील माझ्या घरी?' ही सगळी कथा नंतर अण्णांना सांगितली. तेव्हा मात्र अण्णांना खूपच त्रास झाला व म्हटले 'अरे, ह्यो बामणबी त्यातला न्हाई म्हणून सांग शाहिराला. आमच्या भाईच्या दुकानातच असतो की रंसदानकदा.' खरंच, या भाई फडतरेंच्या दुकानात अण्णांच्या आयुष्यातील अतिशय खडतर असा काळ गेला. अगदीच किरकोळ म्हणजे काव्याक्षता लिहून देण्यापासून ते उदबत्या विकण्यापर्यंतचे अनेक व्यवसाय केले त्यांनी या शिवाजी पेठेत. कधी चौकातल्याच दत्तू आंधळ्याकडे चिरमुरे, शेंगदाणे खाऊनही रात्र काढावी लागली. कधी कधी दिवस दिवस देवळासमोरच्या शिवाजी हॉटेल (सध्याचे विठाई पंडितराव जाधवांचे) मधील, मिसळ, बटाटाभजी-वडा खाऊनच.

गदिमा घरात मात्र कौटुंबिक जिव्हाळ्याने कधीही जेवायला जायचे; त्यात शाहीर पिराजीराव, कवी सूर्यकांत खांडेकर व ना. वा. देशपांडे यांच्याकडे. देशपांडेवर तर अगदी त्यांनी पुत्रवत प्रेम केले. अण्णा एकदा अचानकच ना.वां.ना म्हणाले, 'चल, घरी जाऊ.' अगदी जेवायच्या वेळी घरी, वहिनीचीही कसोटीची वेळ आली. ऐन दुपारची वेळ. घरी शिल्लक भाज्याही नाहीत. नक्की काय स्वयंपाक करायचा या गोंधळात पडलेल्या. तेवढ्यात अण्णांची बाहेरून ऑर्डर आली, 'हे पाहा, दुपारची वेळ आहे. थोडे उप्पीटच करा.' मग काय, शिल्लक असलेल्या साहित्यातून वहिनीनी खमंग उप्पीट बनवले. ते खाऊन प्रसन्न झालेले अण्णा ना. वां. ना म्हणाले, 'ही तर 'चांगुणा'च निघाली. सत्त्व पाहायला आलो आणि इच्छाभोजन देऊन तृप्त केले ब्राह्मणाला.' तेव्हापासून देशपांडे वहिनींना 'चांगुणा' हे नाव पडले. ते शेवटपर्यंत अण्णा चांगुणाच म्हणत. ऐनवेळी दारी आलेल्या याचकाला तृप्त असे इच्छाभोजन देणारी.

असेच त्यांच्या ठायी असलेल्या अनेक कलागुणांमुळे 'यशवंत मेळा' या संगीत मेळ्यात त्यांना काम मिळाले. सुधीर फडकेही त्या मेळ्यातच. बाबूजी राहायला वांगीबोळात म्हणजे तेही शिवाजी पेठेतच आणि तो मेळा म्हणजे बालवयातील व तरुण वयातील मुलांनी एकत्र येऊन केलेला मनोरंजनाचा कार्यक्रम. त्यात गीते, नाटिका, नकला, सोंगे असे नानाविध प्रकार. इथेच अण्णांची विद्याताईशी ओळख झाली. त्या या मेळ्यात गात असत. अण्णा गीते लिहीत, सादर करत. नकलाकार तर उत्तमच. या साऱ्या कलागुणांनीच तर बाबूराव पेंटर, भालजी बाबा, मा. विनायक, व्ही. शांताराम यांचेबरोबर नाते जुळत चित्रपटसृष्टीची कवाडे हळूहळू खुली झाली.

खरं म्हणजे अण्णांना पुढे आणण्यात बाबूरावांचा मोठा वाटा. राहायला शेजारीच. दुपारी एकटेच बाबूराव पत्त्याचा डाव टाकून बसलेले. अण्णाही सहज

भेटायला गेलेले. पेंटरांच्याच घरात तिसऱ्या मजल्यावर. 'काय गजानन? काय नवीन काय लिहिलंय?', 'खूप आहेत कविता. पण एक पटकथाही लिहिली मी' अण्णांनी सांगितले. 'अरे वा! आज पाहू दाखव तरी आम्हाला' बाबूराव म्हणाले. तिसऱ्या मजल्यावरून धावतच शेजारील खोलीतून पटकथेची कागदे घेऊन अण्णा बाबूरावा-समोर आले. बाबूराव पत्याच्या डावात मग्न एकटेच. थोडावेळ अण्णा अदबीने तसेच बसलेले पाहून बाबूराव म्हणाले, 'अरे वाच की! आणली ना ती पटकथा?' अण्णांनी वाचायला सुरुवात केली. बाबूराव एकटेच पत्याच्या डावात मग्न होते. पूर्ण कथा वाचली. शेवटी बाबूराव 'छान आहे' इतकेच म्हणाले. डाव संपला.

काही दिवसांनी बाबूराव मुंबईला कामानिमित्त गेले. योगायोगाने अण्णाही मुंबईतच भेटले. अण्णांना पाहिल्यावर बाबूरावांनी त्यांचेच शिष्य व्ही. शांताराम यांना फोन केला आणि बोलावून घेतले व सांगितले की, गजाननने लिहिलेली पटकथा खूप छान आहे. 'शाहीर राम जोशी'वर तिघांच्या बैठकीत *राम जोशी* चित्रपट काढायचे ठरले. अर्थात सूचना बाबूरावांचीच. पुढे शांताराम कोल्हापुरात आले. प्रश्न गीतांचा आला. अर्थातच तमासगीरावरचा चित्रपट. लहरी हैदरसारख्या प्रतिभावंत शाहिराकडून गीते लिहून घ्यावी, म्हणून स्वतः व्ही. शांताराम तालमीत आले. वस्तांदाचा दरबार भरलेलाच नेहमीप्रमाणे. बापूंनी इच्छा बोलून दाखविली. वस्तादांनीही कथा ऐकून घेतली नि बापूंना पुढ्यातच 'ही सर्व गीते हा गजानन नक्कीच झकास करून देईल' असे सांगत अण्णांना उठवून ओळख, तेही पटकथाकार या पदवीबरोबर करून दिली. आणि पडद्यावर गीतकार ग. दि. माडगूळकर हे नाव झळकले. 'पटकथा तुझी आहे तर तूच गीते लिही' असे सांगून ही आनंददायी जबाबदारी अण्णांच्याच पदरात टाकली. खरंतर एक-दोन गीते ही हैदर साहेबांचीच. पण अण्णांच्या ताकदीची प्रतिभा असल्याची खात्री असल्याने हैदर

साहेबांनी आपल्या शिष्याचे नाव या गीतांवर लिहा असे सांगितले. एक प्रकारचा गुरूचा आशीर्वादच आहे. पुढे ते दिगांत कीर्तीला पोहचले. नंतर पुणे-मुंबई करत अण्णांना इतके यश पदरात पडले की महाराष्ट्रच काय? अवघ्या देशभर गदिमा नावाचा डंका वाजू लागला. नंतर एकदा स्वतः अण्णांनीच 'शिवाजी पेठेतील दिवस' असा एक लेख एका दिवाळी अंकात लिहिला. त्यात भाई फडतरेंच्या नावाचा उल्लेख होता. तो अंक घेऊन स्वतः त्यात भाई फडतरे गावभर फिरवून दाखवत होते नि सांगत होते, 'बघा, गदिमांनी माझे नाव लिहिले आहे.'

पेठेतील दिवस अण्णांच्या जीवनात सदैव स्मरणात राहतील. असेच एक दुसरे म्हणजे 'यशवंत संगीत' मेळ्यात झालेली विद्याताईची ओळख. ही नुसती मेळ्यातील न राहता त्या मेळ्यातला हा जो मेळ जमला तो पुढे पवित्र अशा विवाह बंधनात अडकून अवघ्या जीवनभराचा झाला. त्याही राहायला शिवाजी पेठेत. बावडेकर वाड्यात. सध्याचा नरकेवाडा. खरं म्हणजे त्या स्वतः पट्टीच्या गायिका. त्या काळी अण्णांनीच लिहिलेल्या अनेक गीतांच्या रेकॉर्ड्सही ध्वनिमुद्रित झाल्या होत्या. त्यांनी करिअर केले असते तर नक्कीच आघाडीच्या गायिका झाल्या असत्या. पुढे संसार, मुले-बाळे नि अण्णांचा वाढलेला कार्यभार, त्यामुळे त्यांनी स्वतःच्या मनावर आवर घातला. पण या दोघांची भेट मात्र शिवाजी पेठेतल्या वास्तव्यातच झाली.

पेठेत असल्यापासून गदिमा मिळेल त्या कागदावर सुचले ते लिहीत जायचे. ते नीट ठेवायचेही नाहीत. आपली शाहू मिलमधील नोकरी सांभाळत सदैव अण्णांच्या बरोबर सावलीसारखे फिरणारे त्यांचे पुत्रवत निस्सीम भक्त श्री. ना. वा. देशपांडे म्हणत, 'अण्णा काय हे, लिहिलेले असे कुठेही टाकता?' अण्णांचे शांत उत्तर ठरलेले, 'अरे तुम्ही आहात की गोळा करायला.' एका प्रतिभावंताबरोबर त्याच्या सांस्कृतिक श्रीमंतीचा 'आब' राखत अतिशय आदरशील, निरपेक्ष, आदरपूर्वक नि वाजवी असे

सुवर्तन करीत. अण्णांनी टाकलेल्या अनेक चिटोच्या गोळा करून 'पूरिया' नावाचा एक ग्रंथ प्रकाशित करून वाचकाला हा खजिना खुला केला. हे रसिक वाचकांवर फार मोठे उपकारच अशा रितीने. आजही या कथा अभिमानाने, कौतुकाने सांगणारा अण्णांचा रसिक भक्तही शेवटपर्यंत मिळाला तोही शिवाजी पेठेतच.

नानाविध गोष्टींनी आयुष्यात बळ देणारी शिवाजी पेठ अण्णांच्या सदैव स्मरणात राहिली. पेठेतील जुनी जाणती माणसं गदिमा इथेच चौकात कसे असायचे? हे भारावून सांगत असत.

अनेक प्रज्ञावंतांची ओळख, सहवास, ऋणानुबंधी नाते, गुरू ते शिष्य, प्रेरणा, पहिले गीतकार म्हणून हैदर साहेबांचा आशीर्वादपूर्वक पाठिंबा, सहधर्मचारिणीची भेट, अर्थार्जनासाठी अगदी पहिली हिशेब तपासायची नोकरी, चित्रपटसृष्टीशी नाते, रंगभूमीवरील पहिले पाऊल, इतकेच काय? अण्णांनी लिहिलेले नि बाबूजींनी

स्वरबद्ध केलेले पहिले गीतही शिवाजी पेठेतल्याच वास्तव्यातील फलित आहे. पिराजीराव ते बाबूराव फडतरेसारखे स्नेही या स्नेहबंधनातूनच पिराजीराव सरनाईक यांना पुण्यात ज्यावेळी 'गदिमा' हा मानाचा पुरस्कार दिला गेला त्यावेळी कृतज्ञतेच्या भाषणात शाहीर पिराजीरावांना ते पेठेतील दिवस आठवले असतील. अण्णांना याच पेठेतून पावसात फिरताना साधी छत्रीही नव्हती नि शाहीर बोलून गेले की, 'ज्या माडगूळकरांच्या हातात शिवाजी पेठेत फिरताना एक साधी छत्रीही नव्हती; तेच माडगूळकर पुढे मराठी भाषेचे 'छत्रपती झाले.'

(माझे आजोबा पिराजीराव सरनाईक आणि त्यांच्या वडिलांनी माझ्या लहानपणी सांगितलेल्या आठवणींच्या आधारे हा लेख लिहिला आहे. तसेच माझे वडील चित्रकार कृ. दा. राऊत, अशोकराव जाधव (मालक) व कवी ना. वा. देशपांडे यांच्या चर्चेतून काही संदर्भ मिळाले.)

□

विभाग : तीन

गादिमा



कुटुंबीयांच्या
नजरेतून

गदिमा



आकाशाशी जडले नाते



विद्या माडगूळकर

आमचे मूळचे घराणे अस्सल कोकणातले. पण पुढे आयुष्याच्या वेगवेगळ्या वळणांवर असे काही स्थलांतर होत गेले, की आमचे घर कोल्हापूरला स्थिरावले. कविराजांचेही घराणे तसे माणदेशी. पण पोटाच्या प्रश्नाचे उत्तर शोधता शोधता त्यांचेही पाय कोल्हापूरच्या दिशेने वळले आणि आमची भेट झाली.

आमची भेट कशी झाली बरे... त्या काळी कोल्हापूरमध्ये सोळांकूरकर सरांच्या गाण्याचा क्लास आणि यशवंत संगीत मेळा प्रसिद्ध होता. मी मेळ्यात काम करत होते आणि गाण्याच्या क्लासलाही नियमित जात होते. पुढे मी मेळ्यात काम करणे सोडले. पण मेळ्याबरोबर माझा एकटीचा स्पेशल गाण्यांचा कार्यक्रम मात्र असे. त्यामुळे क्लासशी माझा संबंध होताच. त्याच सुमारास प्रथम कविराज यांचे क्लासमध्ये आगमन झाले. आमच्या मास्तरांनी सर्वांची ओळख करून दिली. गीतकार (औंधकर) इथे आले आहेत तेच आपल्या मेळ्यातील संवाद, गाणी रचून पुढे लिहिणार आहेत. मी त्या दिवशी क्लासला गेले नव्हते. त्यामुळे मला काहीच माहीत नव्हते. माझ्या बहिणीने त्यांचे खूप वर्णन करून मला सांगितले होते. मनात त्यांना पाहायची फार इच्छा निर्माण झाली. दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळचे

पाच कधी वाजतात, इकडे माझे डोळे लागून राहिले. पण घड्याळाचा काटाच लवकर पुढे सरकेना. सर्व जामानिमा करून एकुलती एक साडी नेसून मी तयार झाले होते. नुकताच पंधराव्या वर्षात प्रवेश केला होता. आता आपण वयात आलो, याची जाणीव झाली होती. क्लासला जाताना जपून जा, लवकर परत या, अशा आईवडिलांच सूचनाही यायला लागल्या होत्या. संध्याकाळची सहासाडेसहाची वेळ झालेली. क्लासमध्ये विजेच्या दिव्यांनी अद्याप प्रवेश केलेला नव्हता. सरांनी एका विद्यार्थ्याला कंदील लावायला सांगितला. तो कंदील लावत असताना त्याच्या लक्षात आले, की त्यात तेल नाही आणि काजळी फार लागली, पण सरांना कसे सांगणार? ते गाणे शिकवण्यात आणि आम्ही रियाज करण्यात दंग होतो. इतक्यात जिन्यावर जोरजोरात पाय वाजवत, तोंडांने सिगारेटचा धूर सोडत, आपल्या बरोबरच्या मित्रांशी जोरजोरात कसलीतरी चर्चा करीत एक

एकवीस-बावीस वर्षांचा तरुण वर आला. त्यावेळी नेमकी मीच गाणे शिकत होते. थोडा वेळ ती मंडळी जिन्यातच थबकली. सर पुन्हा त्या विद्यार्थ्यावर ओरडले. दिवा कमी-जास्त होऊ लागला होता. अंधूक प्रकाश पडला. माझे गाणे थांबले. ते आत आले. मी थक होऊन पाहतच राहिले. उंच, दणकट, शरीरयष्टी, मागे वळविलेले कुरळे दाट केस, पायजमा व त्याच्यावर वुलन कोट, पायात सँडल्स असा वेश. माझी त्यांची नजरानजर झाली. अंधारातदेखील मी त्यांच्याकडे व ते माझ्याकडे बघतच राहिले. वाटलं, माझी आणि त्यांची फार फार पूर्वीची ओळख आहे. हे आपले सात जन्मांचे सोबतीच आहेत. मग माझी मलाच लाज वाटली. नजर आपोआप खाली झुकली; पण मनाने मात्र एकरूप झालो. मग त्यांनीच विचारले, “मास्तर, आता कोण गात होतं?” सरांनी माझ्याकडे पाहून सांगितले- आमची शिष्या पद्मा पाटणकर गात होती. सरांनी त्याचबरोबर



सर्वांची पुन्हा एकदा ओळख करून दिली. “हे औंधकर, (ग. दि. माडगूळकर) हेच आता यापुढे आपल्या क्लाससाठी सर्व लिखाण लिहून देणार आहेत. “बरं, मुला-मुलींनो तुम्हाला आता सुट्टी. उद्या पुढील गाणी बसवू.” त्यावर ते म्हणाले, “अहो मास्तर, चालू द्या तुमचे! मी बसतो तोपर्यंत.” पण अखेर दिव्यांनी निरोप घेतल्यामुळे सर्वांचा नाइलाज झाला. सगळेजण पटापटा उठून गेले; पण माझे पाय मात्र जमिनीला खिळून बसले. नाईलाजाने जावेच लागले. मनात आनंदाची हुरहूर घेऊन! ही आमची पहिली भेट.

पुढे आमची ओळख मंद स्मित करण्याएवढी वाढली होती. रोज संध्याकाळ झाली, की माझे कान जिऱ्याकडे लागायचे. ठरावीक वेळी तोच पदरव, तोच सिगरेटचा वास मला बेचैन करून जायचा. तेव्हापासून सिगरेटचा वास मला फार आवडू लागला. रोज डोळे एकमेकांशी बोलायचे; पण प्रत्यक्षात मात्र एकमेकांशी बोलायचे धाडस झाले नव्हते. एके दिवशी क्लास सुटल्यानंतर आम्ही दोघी बहिणी घरी जायला निघालो. अर्ध्या वाटेवर गेल्यानंतर पाहिले, तो मागून स्वारी येत होती. त्यांनी दमयंतीला हाक फारली. आम्ही अवाकच झालो आणि मला आनंदपण वाटला. थांबल्यावर त्यांनी आमची चौकशी केली. मला म्हणाले, “पद्म्या, तू मला फार आवडतेस आणि तुझा आवाज! काय सुंदर आहे ग!” मी काहीच बोलले नाही. मला सारखी भीती वाटत होती. लोक आपल्याकडे बघतात की काय? कोणी ओळखीचे भेटले तर? ह्या विचारात असतानाच ते म्हणाले, “अगं, आम्हाला चहाला तरी बोलाव न!” दमयंतीनं लगेच सांगितलं, “आई मुंबईला गेलीय. आल्यावर बोलवीन.” “काय? पद्म्याला नाही का चहा करायला येत?” त्या वेळी मी त्यांना बोलवायचं कबूल करून टाकलं.

आमच्या गाठी-भेटी होत असत, ही गोष्ट माझ्या वडिलांच्या कानांवर गेली असावी. ते माझ्याजवळ काही बोलले नाहीत; पण आमच्या सोळांकूरकर सरांकडे चौकशी केली. सर म्हणाले, “मुलगा चांगला, सुस्वभावी, गुणी कलाकार,

कवी, लेखक आहे. भालजी पेंढारकरांच्या प्रभाकर स्टुडिओत काम करतो. शिवाय कुठल्याशा पेपरमध्ये सहसंपादकाचे कामही फावल्या वेळात करतो. मामा, डोळे मिटून मुलगी द्या. हो, पण एक आहे, तो देशस्थ आहे, तुम्ही कोकणस्थ. माईना विचारून काय तो विचार ठरवा. त्यांची माडगूळ गावी शेती वगैरे आहे म्हणतात. त्याला पद्म्या आवडल्याचे माझ्या लक्षात आले आहे. पद्म्याला विचारू काय?”

दमयंतीने चोंबडेपणा केलाच. “मामा, ते दोघे एकमेकांशी हळूहळू बोलतात पण.” मला बोलावून विचारण्यात आले. मी काय उत्तर देणार? माझे मूक राहणे, लाजून आत पळणे यावरून सर्वांना काय समजायचे ते समजले. माई आल्यावर आपल्याला कळवतो, असे सरांना सांगितले. माई गावाहून आली. तिच्या कानांवर मामांनी सर्व हकिकत घातली आणि ह्यांना चहाला घरी बोलावले. त्यांच्याबरोबर नेमिनाथ होताच. माझ्या मागे दमा, तसा त्यांच्या मागे नेमा असाचाच. आमच्या दोघांच्या शोपट्याच जणू. त्यांचे स्वागत छान केले. आमची माई सुगरण. निरनिराळे पदार्थ करून, चहा करून भावी जावयाला खूश केले. मला मामांनी गाणी म्हणायला सांगितली आणि नंतर त्यांना म्हणाले, “हिला प्लेबॅकमध्ये गाणी गायला सांगितलेत तरी त्याला माझी संमती आहे.” पण लग्नासाठी एक अट घातली. ‘तुमच्या वडिलांचे मला पत्र आले पाहिजे. हवेतर मी त्यांना पत्र लिहितो.’ असेही मामांनी सांगितले.

पत्र घालण्याचे त्या दोघांना आश्वासन देऊन, स्वारी खूश होऊन माझ्याकडे चोरटा कटाक्ष टाकून निघून गेली. माझ्या आईवडिलांनी कसलाच विरोध केला नाही. त्यांना मुलगा पसंत होता. मला तर स्वर्ग दोन बोटे उरला. जाताना औंधकर दादाला सांगून गेले, ‘उद्या आपण तिघे फिरायला जाऊ! मी नऊपर्यंत येतोच. पद्म्याला तयार राहायला सांग.’ रोज क्लासमध्ये गाठ पडायची; पण एकमेकांकडे पाहून स्मितहास्य करण्यापुरतीच. क्लासच्या मुली माझ्यापेक्षा वयानी एक-दोन वर्षांनी लहान, पण ह्यांच्यासाठी त्या एखादे दिवशी गुलाबाचे टपोरे फूल अगर निशिगंधाची फुले घेऊन आल्या, की

मला मनातून फार राग यायचा. वाटायचं, ह्या कशाला कविराजांना फुले देतात? आणि मी चिडावे म्हणून त्या फुलांचा वास घेत माझ्याकडे ते मिश्रीकिलपणे बघायचे. मग तो राग फिरायला गेल्यावर बाहेर पडायचा.

एक-दोन दिवसांनी आम्ही रात्री नऊच्या सुमारास फिरायला गेलो. जायची जागा 'रंकाळा तलाव.' मी, हे व माझा मोठा भाऊ. माझ्या भावाची व त्यांची ओळख आधीपासूनच होती. 'पौर्णिमेचा चंद्र' निळ्या आकाशी मोठा शोभून दिसत होता. लखलख चांदणे कसे मनाला मोह घालीत होते. चंद्राचे प्रतिबिंब सुरेख दिसत होते. आजूबाजूला गगनजाईच्या फुलांचा सडा पडलेला होता. त्याचा सुवास दरवळत होता. सुंदर दिसत होते ते दृश्य! माझ्या केसात माळलेल्या मोगऱ्याच्या गजऱ्याचा मंद धुंद वास मन वेडं करून जात होता. ओठी गीत गुणगुणत होते. 'प्रशांत तीरी रजतरसाचे पडे चांदणे.' अशा वेळी आम्ही तिघेच रसिक मंडळी गप्पा मारीत होतो. सर्व तलावाचे पाणी चंदेरी दिसत होते. माझे लक्ष त्याकडे होते. इतक्यात माझा भाऊ, 'आलोच, कविराज' म्हणून सटकला. मी विचारले, "अहो, दादा एवढ्या रात्री कुठे गेला?", "अगं, काळजी का करतेस? मी आहे ना! येईल एवढ्यात."

नंतर आम्ही पाण्यात पाय टाकून, एकमेकांच्या हाती हात गुंफून खूप वेळ बसलो. मी गाणी म्हटली. खूप आवडली त्यांना, बराच वेळ गप्पांची मजा लुटून मग अकरा-साडेअकरा वाजता घरी परतलो. भाऊराया मधेच भेटला. दोघेजण एकमेकांकडे बघून हसले. 'प्रथम तुज पाहता' हे 'मुंबईचा जावई' मधील गीत ऐकले, की मनाने मी त्या काळच्या, त्या वेळच्या ठिकाणी जाऊन पोहोचते, खूप सुखद आठवणी येतात. अजूनही अशी काही गीते ऐकली की, जुन्या स्मृती जागृत होतात आणि मी त्या 'मंतरलेल्या' दिवसात पोहोचते. आम्ही रोज रंकाळ्याजवळच्या मीराबागेत फिरायला जात असू. मीराबागेत एक शंकराचे देऊळ आहे. त्याच्याजवळच भले मोठे बकुळीचे प्रचंड झाड आहे. दोघांची ओंजळ भरून फुले वेचून एकदा शिवशंकराच्या

पिंडीवर अर्पण केली व लग्नाच्या शपथा घेऊन मोकळे झालो. मनाने दोघेही आणखी जवळ आलो. फार आनंदात होतो त्या दिवशी. तिथले एक शहाळे पिऊन तोंड गोड करून घरी परतलो.

आमच्या गाठीभेटी होतच होत्या. मला माझ्या एकाच साडीचा आता कंटाळा येऊ लागला. वडिलांची ओढगस्त स्थिती. काय करावे? बरे, आम्हा सहा भावंडांचे करताकरता त्याची पुरेवाट व्हाची. सगळे कळत होते; पण वळत नव्हते. तरी माझा मोठा भाऊ दुसरीकडे शिक्षणासाठी राहिला होता. मला रेकॉर्ड्समधून असे का मिळणार? पण तेवढीच छोटीशी मदत व्हायची. माई खूप कष्टाळू होती. सर्व कामे घरीच करायची. घरची परिस्थिती बेताचीच होती, तरीदेखील आम्ही सर्व भावंडे मजेत होतो. सगळ्यांना वाटायचे ह्यांचे एवढे मोठे कुटुंब चालते तरी कसे?

ओढगस्तीची परिस्थिती होती, तरीदेखील मला एके दिवशी वडिलांनी एक सुंदर अबोली रंगाची नऊवारी साडी आणून दिली. ती मला फार आवडली. किंमत असेल त्यावेळी पंधरा-वीस रुपये, पण ती देखील महाग वाटाची. 'चांदाची किरणे विरली...' हे गाणे रेकॉर्ड झाले ते त्याच साडीवर. कविराजांना ती फारच आवडली. त्यांनी तिचे नाव, 'चांदाची किरण साडी' असेच ठेवले. ती साडी नेसून आम्ही पहिला पिकचर पाहिला तो 'खजांची.' आजही त्याची आठवण झाली तर अंगावर गोड शहारे येतात.

एकदा ह्यांनी मला काही कल्पना नसताना, अबोली रंगाच्या साडीला शोभेल अशीच एक लव्हेंडर रंगाची साडी हातावर ठेवली. मला आनंद झाला. आताच कशाला आणलीत म्हणून मी विचारले. मला फारच ओशाळवाणे वाटले. मी मागितली नसताना त्यांनी साडी का दिली? 'पद्मा, आवडली का? उद्या येताना नेसून ये.' असे बजावून स्वारी निघून गेली.

एकदा रंकाळ्यावर फिरायला जाताना मला म्हणाले, "आता आपले लग्न लवकर व्हायला पाहिजे नाही?" रस्त्यावर एक मांडव घातलेला होता. नुकताच लग्न-सोहळा आटोपला असावा.

ह्यांच्या मनात विचार आला, आपण तूर्त मांडवा-खालून जाऊया म्हणजे लग्न लवकर होईल.

मी नेहमी विचारायची, “अहो, आपल्या घरी कोण-कोण मंडळी आहेत?” त्यावर हे दरवेळेस मौन स्वीकारायचे. मला वाटायचे असे का? सांगत का नाहीत? केव्हातरी भालचंद्रभावजी यायचे; पण मी त्यांना पाहिले नव्हते. व्यंकटेश भावजी, श्यामभावजीही यायचे. कोणीतरी म्हणायचे, “हे औंधकरांचे भाऊ.” मला आश्चर्य वाटायचे. व्यंकटेश असतील, सोळा वर्षांचे आणि श्यामभावजी असतील, तेरा-चौदा वर्षांचे. दोघेही बंधू गोरेपान, गुलाबी रंगाचे, शाळा सुरू झाल्यावर पुस्तके, कपडे वगैरे घेण्यासाठी आणि थोडे दिवस मजा करणसाठी मोठ्या भावाकडे येत असावेत; पण ह्यांनी कधीच ओळख करून दिली नाही. ह्यांच्या व माझ्या रेकॉर्ड्स मात्र तिकडे रवाना होत. एकदा आमचा मेळ्याचा कार्यक्रम ठरला होता. त्याबरोबर माझ्याही गाण्याचा कार्यक्रम होता. संध्याकाळच्या सुमारास आम्ही उतरण्याच्या ठिकाणी येत असताना सगळी सहकारी मंडळे आगे-मागे येत होती. कविराज आणि व्यंकटेश पण होते. बोलता-बोलता कविराजांनी व्यंकटेशना विचारले, “व्यंकटेश, तुला पद्या ‘वहिनी’ म्हणून आवडेल का?” यावर व्यंकटेशनी हसून मान हलविली.

फेब्रुवारी उजाडला. एके दिवशी अचानक ती. दादांचे (माझे सासरे. त्यांना सगळे ‘दादा’ म्हणत.) ती. मामांना पत्र आले. तुमची पद्या आम्हा सर्वांना पसंत आहे. लग्नाचा मुहूर्त शक्यतो लवकरच ठरवावा. मे मध्ये ठरविल्यावर बरे होईल. मग काय सगळीकडे ‘आनंदी आनंद गडे’ अशी अवस्था झाली. घरात चर्चा सुरू झाली. लग्न कुठे करायचे, कुठले कार्यालय घ्यायचे. पत्राची बातमी ह्यांच्यापर्यंत भावाने नेली. त्या आनंदात ह्यांनी मला मस्त जेवण दिले. आम्ही मीराबागेत जाऊन देवाला नमस्कार करून आलो. तेथे मी ह्यांना दोन छानशी गाणी म्हणून खूश केले. लग्नाच आनंदाची भेट म्हणून तेवढेच!

लग्नाचा मुहूर्त आधी पाच मे असा ठरला होता; पण त्याच दिवशी ह्यांचे मित्र हरिभाऊ लाळे यांच्या लग्नाची तीच तारीख निघाली. मित्र अगदी

लहानपणापासूनचे. त्यांच्या विनंतीवरून आमचे लग्न अकरा मे वर गेले. लाळ्यांचे लग्न आटपाडीला होणार होते. ह्यांना जायला हवे होते. त्यामुळे मी एका मोठ्या अडचणीतून सुटणार होते. कारण असे होते, मी एका महिला मंडळात जात असे. पाच मे ला मंडळाचे स्नेहसंमेलन, भोजन पार्टी असे विविध कार्यक्रम होते. आम्ही एक नाटिका बसविली होती. प्रॅक्टिसला रोज जावे लागे. ‘नव्या-जुन्या’ असे नाटिकेचे नाव असावे. सुंदर बसली होती. ना. धों. ताम्हनकरांची कथा असावी. दिग्दर्शक होते, यशवंत पेठकर आणि संगीत-सुधीर फडके, तर गाणी - मधुकर कुलकर्णी यांची होती. मला दोन गाणी होती. हिरॉइनला दोन गाणी. रंगीत तालीम पण झाली. कोल्हापूरला राणीसाहेब समारंभास अध्यक्ष म्हणून येणार होत्या. सरकारी लोकही येणार होते. आमच्या स्वारीच्या कानावर ही बातमी गेली. तेव्हा त्यांनी ‘नाटकात काम केले तर मी लग्न करणार नाही.’ अशी स्पष्ट धमकावणी दिली आणि स्वतः आटपाडीला मित्रांच्या लग्नाला निघून गेले. मी तर घाबरून गेले, आता करायचे काय? काही सुचना. लगेच आमच्या मंडळाच्या प्रमुख सौ. अय्यरबाईना भेटून सर्व हकिकत सांगितली. त्यादेखील काही काळ विचारात पडल्या. नंतर म्हणाल्या, “पद्या मी तुझ्या वडिलांना भेटून सांगते. शिवाय पेठकर, फडके यांना पण सांगते. तू काळजी करू नकोस. पाच तारखेला ठरलेला कार्यक्रम उरकून जातोय; पण आता नाही म्हणू नकोस.” ठरल्याप्रमाणे नाटक पार पडले. माझ्या गाण्यांना वन्समोअर मिळाले. राणीसाहेबांच्या हस्ते कौतुक झाले. दुसऱ्या दिवशी पेपरमध्ये बातमीपण आली. सर्वांचे कौतुक झाले. सुटले एकदाची, पण पुढे काय? कविराज सात तारखेला परत आले. आल्यावर त्यांना ही गोष्ट कळली. मित्रमंडळींनी माझ्या कामाचे कौतुक सांगितले; पण ते मात्र मला काहीच बोलले नाहीत. त्यातच आणखी एक गंमत झाली. हे गावाला गेल्यावर मी व माझा भाऊ खरेदीसाठी बाहेर जात होतो. माझ्या भावाचा वूलनचा हिरव्या रंगाचा कोट होता. तो घालून तो माझ्याबरोबर यायचा.

तेवढेच पाहून कुणीतरी ह्यांचजवळ चुगली गेली. “अहो कवि महाशय, तुमच्या भावी पत्नी कुणा एका तरुणाबरोबर दिसतात. रोज फिरायला जातात, अंगात त्याच्या हिरवा कोट असतो. तुमच्या ओळखीचा आहे का?” ह्यांनी त्याला हसत सांगितले, “अरे तो माझा मेव्हणा आहे.” त्या मित्राचा चेहरा पाहण्यासारखा झाला. थोड्याफार अडचणी या एवढ्याच आल्या.

त्या आधी एक गंमत घडली होती. हंस पिकचर्सनी त्यावेळी ‘पहिला पाळणा’ नावाचा एक चित्रपट काढायचा ठरविला. गाणी ह्यांची होती आणि काम पण करायचे होते. कुणाचे सांगू? हिरोच्या वडिलांचे, अगदी सनातन ब्राह्मणाचे. मुलगा बाबूराव पेंढारकर, सून शांता हुबळीकर, दिग्दर्शन विश्राम बेडेकर, दमयंती त्यांची नात, त्या वेळी ह्यांचे वय होते तेवीस. आला का प्रश्न? ह्यांनी बाबूरावांना सांगितले, “अहो, माझे लग्न ठरले आहे आणि अशा वेळी मी जर डोक्यावरील केस काढून घेरा, शेंडी ठेवली तर माझी भावी पत्नी नाराज होईल. त्यावर काही उपाय नाही का?” बाबूराव म्हणाले, “तुम्हाला पुढे जायचं ना? मग नाही म्हणू नका. केस का एक-दोन महिन्यात पुन्हा येतील.” ह्यांनी ते काम स्वीकारले. एक-दोन महिन्यांनी थोडे केस आले; पण ते खादीची टोपी वापरू लागले. अशाच वेशात आम्ही फोटो काढून घेतले होते, लग्नपत्रिकेवर छापण्यासाठी.

कविराजांची इच्छा होती, रजिस्टर पद्धतीने लग्न करण्याची; पण आमचे कोण ऐकणार? शेवटी इकडच्या व माडगूळच्या मंडळींच्या विचाराने ११ मे १९४२ ही तारीख नक्की झाली. कार्यालय (दैवज्ञ बोर्डिंग) ह्यांच मित्रांनी ठरविले; पण पाण्याची फारच टंचाई होती. कार्यालयाच्या शेजारी ‘हंस टॉकीज’ होती. तिथून लग्नाच्या दिवशी रांग लावून पाणी भरावे लागले. त्यात ह्यांचे सर्व मित्र सापडले. सगळ्यांनी जवळ जवळ पन्नास माणसांची ओळ लावून पाणी भरले. सुधीर फडके, पातकर, पारसनीस,

नेमिनाथ, मधुकर कुलकर्णी, शिवाय बायकापण. तीच अवस्था आमच्याकडेही झाली. आलेली पाहुणे मंडळी, माझ्या मैत्रिणी, घरातली मंडळी हसतमुखाने पडेल ते काम करायला तयार होती. माझा भाऊ व नेमिनाथ यांना तर आमच्यावर अक्षता टाकण्याचीही उसंत मिळाली नाही. आदल्या दिवशी मामा, आई वाजत गाजत ‘अक्षत’ देवाला जाऊन देऊन आली. नंतर ‘सीमान्त पूजन’ झाले. आपापल्या ऐपतीप्रमाणे मान-पान झाले, रुसवा-फुगवा काही नाही. कढीभाताची जेवणे आटोपल्यावर सर्व मंडळी पाणी भरण्यात मग्न आहेत, अशी संधी साधून आम्ही बाजूला जाऊन बोलत होतो; पण मावस बहिणीची माझ्यावर पाळत होती. ‘उद्या पुष्कळ बोला,’ असा दम देऊन ती मला आत घेऊन गेली.

ह्यांना लग्न समारंभासाठी भालजी पेंढारकर व बाबूराव पेंढारकर यांनी फार मदत केली. लग्नसोहळा फार धुमधडाक्यात पार पडला. तीन-चारशे मंडळी तरी हजर होती. त्यांच्या मित्रांनी मात्र खूपच कष्ट घेतले. हो, देवक बसते त वेळी एक गंमतच झाली. देवक बसविण्याचा दोघांच्या घरचा कार्यक्रम चालू असताना मध्येच आमच्याकडील भटजींना काय वाटले कुणास ठाऊक, ते एकदम उठून म्हणाले, “हे लग्न होऊ शकत नाही. देशस्थ-कोकणस्थ विवाह पत्रिकेत जमतच नाही,” असे म्हणून चालायलाच लागले, ‘मी लग्न लावणार नाही म्हणून!’ शेवटी ह्यांच्याकडील भटजी, ‘नागूदेव भटजी’ यांनी शास्त्रातील आधार काढून लग्न कसे जमते ते आमच्या भटजींना समजावून सांगितले. त्यानंतरच लग्न सुरळीत पार पडले. कु. पद्माची मी सौ. माडगूळकर झाले. त्या दिवसापासून एका भव्य आकाशाशी माझे घट्ट असे नाते जडले...

□

साभार : आकाशाशी जडले नाते

: विद्या माडगूळकर,

अनुबंध प्रकाशन, पुणे, चौथी आवृत्ती २०१८

॥श्रीराम॥

‘पंचवटी’
११, पुणे-मुंबई रस्ता,
पुणे ४११००३.
दि. ११/०५/१९९३

प्रिय कविराज,

तुम्ही आणि मी लावलेल्या वडाचा विस्तार आता खूपच फोफावला आहे. त्याची पाळंमुळं खोलवर रुजली आहेत. आपली तीन मुलं त्यांच्या संसारात सुखी आहेत. सुना पण चांगल्या घराण्यातल्या, आदबशीर व कर्तव्याला न चुकणाऱ्या आहेत. मुलीही आपापल्या संसारात रमल्या आहेत. जावई चांगले कर्तबगार मिळाले आहेत. सुधाकरांची उणीव मात्र तीव्रतेने भासते. नातवंडांनी पंचवटी गजबजून गेली आहे. खूपच गोजिरवाणी नातवंडे आहेत. हुशार आणि चलाख!

खरं पाहिलं तर मी आत्मचरित्र लिहू शकेल, असं मला वाटतं नव्हतं. लिहिण्याची कल्पनाही मला सुचली नव्हती. डोक्यात विचारही नव्हता. सौ. माया आणि शिरू यांनी लिहिण्याचा खूप आग्रह केला. बाबा, कुमार, सर्व सुना, मुली, जावयांनी त्यांच्या कल्पनेला पाठिंबा दिला. मनात म्हटले, ‘एवढे सगळेजण सांगत आहेत. तर बघूया प्रयत्न करून.’ आपला अवि व शेजारच्या राजसबाईंनी लेखणीचा भार उचलला, त्यामुळे हे लिखाण पूर्ण करता आले.

तुम्ही असता, तर हे सर्व लिहिलेलं वाचून मला चिडविण्यासाठी कदाचित म्हणला असता. ‘कशासाठी एवढा लिहिण्याचा खटाटोप केलास?’ अहो, मी हा विचार केला, की आपलं हे लिखाण कोणी प्रसिद्ध करो वा न करो. मी लिहिलेलं निदान माझी नातवंडे, पतवंडे तरी प्रेमाने वाचतील! त्यासाठीच हा सारा अड्डाहास!

कविराज, या लिखाणाला थोडाफार जरी साहित्यिक गंध आला, तर तो केवळ ‘फुलासंगे मातीस वास लागे’ या नियमानुसारच...

तुमच्यामागे मी इतके दिवस काढले, ते श्री. गोंदवलेकर महाराज, श्री. बाळेकुंद्री महाराज यांच्या आशीर्वादानेच. त्यांची शक्तीच माझ्या पाठीशी होती. ‘तू तुझे काम करित राहा; आम्ही पाठीशी आहोतच,’ असे श्री. महाराज मला सांगत आहेत, असा भास मला सतत होतो.

कधीतरी संध्याकाळी मी एकटीच बकुळीच्या पारावर बसलेली असते. बहरलेल्या बकुळीच्या फुलांचा पारावर सडा पडतो. प्राजक्ताचा सुमधुर वास सुटलेला असतो. रातराणी फुलण्याच्या बेतात असते. मदनबाणाच्या फुलांचे वेल फुललेले असतात. मोगच्याचा वास धुंद करून सोडतो. पांढरी, पिवळी, लाल बोगनवेल कंपाऊंडवर पसरलेली दिसते. अशा कातरवेळी, मग मात्र मला खूप उदास वाटतं. तुमच्या आठवणीनं मन सैरभैर होतं. सर्व सुखसोयी असताना, मुला-माणसांत असतानाही फार एकटं वाटतं. डोळे भरून येतात. हुंदका बाहेर पडतो. का बरं इतक्या लवकर तुम्ही मला एकटीला सोडून गेलात?...

वाटतं आता समोर याल, ‘मंदे’ म्हणून मला हाक माराल, पण... तरी हे दुःख मी बाजूला ठेवते. मी दुःखी आहे, हे मुलांना अजिबात दाखवत नाही. सर्वांशी हसूनखेळून आनंद मिळविते. तुमची आठवण झाली की गीत रामायणाची गाणी ऐकत बसते. मग जरा मन स्थिर होतं.

तुम्हाला आठवतंय का, एखादा लेख, नवीन कविता लिहिल्यावर तुम्ही थेट स्वयंपाकघरात येऊन मला वाचून दाखवायचात. माझी पसंत कळताच, ‘एकदा सरकारी शिक्का बसला, की पोस्टाने पाठवायला बरे’, असं गंमतीनं मला चिडवायचात.

आता मी हे एवढं आत्मचरित्र लिहिलंय त्यावर ‘सरकारी शिक्का’ मारून घ्यायला मी कुठे येऊ...

तुमची
मंदी

(आकाशाशी जडले नाते, मधून)

गदिमा



माझे वडीलबंधू



व्यंकटेश माडगूळकर

एकोणीसशे अडतीस साल. जुलै महिना. आभाळ सदा भरून आलेले. सारखा चिरीचिरी पाऊस लागलेला. आमच्या घरातले वातावरण उदास. दादा आणि आई दोघांचे चेहरे काळवंडून गेलेले. घरात आम्ही सगळी नकळती मुले होतो. माझे वय अकरा वर्षांचे. मोठा भाऊ भालचंद्र दिघंचीला चुलत्याकडे होता. आम्ही कुंडलला होतो. संस्थानात काही नवा कायदा जारी झाला होता आणि दादांना एकाएकी नोकरीतून निवृत्त केले होते.

आता इथून जायचे, ते आपल्या खेडेगावीच. माडगूळला. पण त्यापूर्वी लोकांची देणी भागवायची होती. घरभाडे बेसुमार थकले होते. वाण्याची, दूधवाल्याची, ह्याची त्याची बिले घायची होती. त्या वाचून कोण बिऱ्हाड उचलू देणार?

आई सारखी अण्णाची वाट बघत होती. कोल्हापूरला पत्र गेले होते आणि आईला वाटत होते, या परिस्थितीत आता कोणी उभा राहिला, तर तो माझा मोठा (म्हणजे सोळा वर्षांचा) मुलगाच. त्याला मोठी नोकरी नसू दे, त्याच्यापाशी पैसे असू नसू देत, पण तो आता यावा. याप्रसंगी त्यांना काहीही करून यावं.

घरातले ते वातावरण आणि आईचे स्वतःशीच चाललेले बोलणे मी ऐकत होतो. आणि रडकुंडी

येऊन म्हणत होतो, की का येत नाही अण्णा? इतकी वाट का बघायला लावतोय? त्याने आता आले पाहिजे.

मग रोज सकाळी लवकर उठून, डोक्यावर गोणपाट पांघरून मी पावसातून ओढ्यावरच्या लहान पुलावर जात होतो आणि किलोस्करवाडीहून येणाऱ्या सडकेकडे पाहत कठड्यावर बसून राहत होतो. तिथून थेट वरपर्यंत लांबलचक रस्ता दिसे.

विलक्षण अधीर होऊन मी टांग्याची वाट बघे आणि टांगा दिसत नसे. शाळेची वेळ झाली म्हणजे निराश होऊन मी पुलावरून उठून येई.

दोनचार दिवस हा क्रम सुरू होता.

आणि एके दिवशी झिम्झिम पावसातून चालत अण्णा आला. कितीतरी वर्षात मी त्याला पाहिले नव्हते. अंगात रेनकोट घातलेला आणि हातात पिशवी घेतलेला अण्णा आला. त्याला पाहून मला आनंदाने अगदी रडू आले.

दहा-वीस पावलांवर असलेल्या अण्णाला न भेटता तोंड फिरवून धावतपळत मी घरी आलो आणि आईला म्हणालो,

“अगं आई, आपला अण्णा आला.”

“खरं रे?”

“अगं, खरंच मी पुलावर पाहिला.”

“आला? आता तो सगळं वारील बघ!”

आणि गेले दोन तीन आठवडे घरात भरून राहिलेली उदासीनता मावळली. दिवाळी आली.

अगदी लहानपणाची ही एकच ठळक आठवण माझ्या मनात घर करून राहिली आहे. पुलावर मी वाट बघत बसून राहिलो आहे आणि पावसातून चालत येणारा अण्णा दिसताच आनंदाने रडत घराकडे धावतो आहे. अण्णा नेहमी कुठेतरी परगावीच असत. ते घरी भावंडांत असलेले मला फारसे आठवत नाहीत. आईच्या भाषेत म्हणावयाचे तर, अण्णा नित्याचा परदेशी असे.

श्रावणातल्या शुक्रवारी निरांजन पेटवलेले तबक तयार करून आई विचारी,

“कोल्हापूर कोणत्या दिशेला रे?”

टोपी घालून पाटावर बसलेला थोडा कळता असा मीच. भालचंद्र शाळा शिकायला म्हणून आक्काकडे किंवा बिटाकाकाकडे असे. श्याम फारच लहान होता. मला तरी एवढे भूगोलाचे ज्ञान कुठले? म्हणून टाकायचे, “आई, कोल्हापूर इकडे पूर्वेकडे.”

मग आम्हाला ओवाळण्याआधी आई पूर्वेकडे ओवाळी. अण्णा मुंबईला असोत, पुण्याला असोत, कोल्हापूरला असोत. आई पूर्वेकडे ओवाळायची.

भावंडांपैकी कुणालाही काही गरज पडली की आई म्हणे, “जा अण्णाकडे.”

कधी कधी या गरजा अगदी साध्यासुध्या असत. फी-पुस्तकासाठी पैसे, नवे कपडे, स्वेटर ब्लॅकट असल्या. कधीकधी मोठ्याही असत-शेतीसाठी इंजीन हवे असे. कधी बैलगाडी हवी असे. कधी विहीर खोदायची असे, तर कधी जमीन खरेदी करायची असे. गरज लहान असो अथवा मोठी असो, सर्वांनी थेट अण्णा असतील तिथे जायचे. जर कोणी विशेष आजारी असले तरी त्याने अण्णाकडे जायचे. महिना-पंधरा दिवस औषधपाणी करून बरे व्हायचे.

अण्णा सर्वांचे होय-नव्हे पाहत असत. त्यांनी ‘नाही’ असे कुणाला म्हटले नाही. सर्वांच्या नडीअडचणी वारायच्या. भावांच्या, भावजयींच्या, बहिणीच्या, भाच्यांच्या, पुतण्यांच्या, चुलत्यांच्या. बरे, आमचे कुटुंबही असे, की अण्णांचे पांघरूणही नेहमीच अपुरी चादर ठरायची. तोंडावर घेतली की पाय उघडे, पाय झाकले की तोंड उघडे. त्यांच्या वयाच्या सोळाव्या वर्षापासून आजतागायत हे चालू आहे. त्यातूनच अण्णांनी कथा, गीते, कविता, लिहिल्या. चित्रपटांत कामे केली. चित्रपटकथा लिहिल्या. पारितोषके मिळवली. गीतरामायण लिहिले. राजकारणात भाग घेतला. सभासंमेलने गाजवली.

अहो, या एकट्या माणसाने पन्नास वर्षांच्या काळात किती म्हणून केले! कामाला बसले म्हणजे वाघासारखे आहेत. लिहिणे कष्टसाध्य कधीच नाही. मोत्यासारख्या स्वच्छ अक्षरात पानामागून पाने

लिहितात. मी माझी एक एक गोष्ट पुनःपुन्हा लिहीत असे. मान मोडून मी लिहिलेले फेअर करीत असलो म्हणजे अण्णा म्हणत, “हस्ताक्षराचा ब्लॉक करून छापत नाहीत, व्यंकोबा; कंपोज वगैरे करून मग छापतात.”

विद्यार्थिदशेपासून अण्णांनी अगदी वेगळी वाट चोखाळली. आणि कधी पूर्वी आमच्या घरात नव्हते ते आले. साहित्य आले, राजकारण आले, अभिनय, चित्रकला यांसारख्या कला आल्या. अण्णांचा अनेक क्षेत्रांशी संबंध. त्यामुळे किती वेगवेगळे नामांकित लोक आमच्याकडे येऊ जाऊ लागले. त्या आडवळणी माडगूळलासुद्धा, रानात टाकलेल्या तथा बामणाच्या पत्र्याखाली साहित्य आणि चित्रपट क्षेत्रांतली कितीतरी मंडळी येऊन, राहून गेली.

मला नेहमी वाटते, की अण्णांनी पंचक्रोशी ओलांडली नसती, तर आम्ही सर्वच भावंडे कुठेतरी प्राथमिक शाळेतील शिक्षक किंवा व्हिलेज पोस्टमन किंवा पोलीस किंवा तलाठी, नाहीतर किराणामालाचे दुकानदार झालो असतो!

अण्णा कुटुंबातले मोठे आहेत आणि ही वाट्याला आलेली भूमिका ते फार जबाबदारीने, फार अभिमानाने पार पाडतात. कधी कधी वाट्याला आलेल्या ह्या भूमिकेबद्दल ते तक्रारही करतात; नाही असे नाही. मधला भाऊ म्हणून ते मला म्हणतात, “हा आमचा तात्या, लोण्यातला पावटा आहे. याचा एवढासा छापील संसार सोडला, तर याच्यावर जबाबदारीच नाही.”

पण अण्णा कधी मधला किंवा धाकटे भाऊ झालेच नसते. ते जन्मजात वडीलबंधू आहेत. त्यांच्यावर मोठेपणाची जबाबदारी टाकली नाही तर त्यांना करमायचे नाही. मोठे हा हुद्दा ते अभिमानाने, सांबर शिंगे वागवतो, तसा वागवतात आणि त्यांच्या वागण्यामुळे हा हुद्दाही अगदी सार्थ होतो.

कितीतरी वर्षे झाली, वीस-बावीस तरी असतील. जेव्हा कशात काहीच नव्हते तेव्हाची गोष्ट. आमच्या दुष्काळी गावातून पूर्वेकडे माळावर जाणाऱ्या

पाऊलवाटेने आम्ही भाऊ चाललो होतो. गावापासून अर्धा-पाऊण मैल दूर, अगदी फोंड्यामाळावर खंडोबाचे देऊळ आहे. गावी आले की कुलदेवतेचे दर्शन घ्यायचे, हा अण्णांचा रिवाज आहे. संध्याकाळ झाली होती आणि आम्ही देवळाकडे निघालो होतो. अण्णा म्हणाले, “अरे मला वाटतं, की या गावी आपण खूप जमीन घ्यावी. विहिरी खोदाव्या, गुरंढोरं घ्यावी. फळांच्या बागा कराव्या. अन्नधान्याची रेलचेल होईल एवढे पिकवावे. सगळे कुटुंब तृप्त, सुखी व्हावे. शरदबाबूंच्या कादंबरीतून रंगवलेली ती खानदानी बंगाली जमीनदाराची कुटुंबे असतात ना, तसे आपले कुटुंब व्हावे.”

स्वभावतः मी सावधबुद्धीचा माणूस. सारासार विचार नित्य असतोच. मला वाटे, किती आडवळणी हे गाव. इथे ना पाणी ना वीज, ना रेल्वे ना रस्ते. इथे होऊन होऊन काय होणार? पण अण्णा असे काही बोलू लागले की इतक्या विश्वासाने बोलतात, की ते म्हणतात ते होणे ही अगदी नैसर्गिक गोष्ट असे वाटू लागते. तरीपण सावधपणे मी काही बोलून जातोच. मग अण्णा थोडे स्तब्ध होतात. वेगळ्याच आवाजानं म्हणतात : “अरे, इतकं तरी होईल असं वाटलं होतं का? जरा मागं वळून बघ. मग पुढेही होणार नाही कशावरून? आपण काय वाईट बुद्धी ठेवलीय म्हणून आपले भले होणार नाही?”

मला पुष्कळदा वाटते, की आयुष्यात इतके टक्केटोणपे खाऊन ही श्रद्धा यांना कशी बरे जपता आली? अंबाबाईचा अंगारा लावला की नातवंडांचा ताप उतरेल, अशी आमच्या आईची जशी ठाम समजूत असते तशी अण्णांचीही असते, की आपण पापबुद्धी ठेवली नाही, तर आपले चोहो अंगांनी कल्याणच होईल! अण्णा मनाने धार्मिक आहेत. सुरेख पितांबर नेसून करंडीभर फुलांनी रोज देवपूजा करावी, मोठमोठ्याने स्तोत्रे म्हणावी, रोज ज्ञानेश्वरी वाचावी, असे त्यांचे चालू असते. गणेश चतुर्थीला घरी ब्रह्मवृंदांचा मेळावा बोलावून मंत्रघोष झालेला त्यांना मनापासून आवडतो. सण-समारंभ दणक्याने

व्हावेत, पंगती उठाव्यात, पाहुण्या रावळ्यांची, इष्टमित्रांची घरात गर्दी उडावी, यात त्यांना आनंदी आनंद असतो.

माडगूळला आमच्या रानातील पाचखणी इमारतीत राहण्यात त्यांना सुख असते. मग ते कधीतरी विलक्षण श्रद्धेने म्हणतात, “तात्या, मला वाटते, या ठिकाणी पूर्वी यज्ञ वगैरे झाले असतील. त्याशिवाय एवढी प्रसन्नता या जागी नांदायची नाही.”

परवा आम्ही सारे मराठवाडा साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने लातूरला गेलो, तर आपण आता तुळजाभवानीचे दर्शन घेतल्यावाचून परत जायचे नाही, असा निश्चय अण्णांनी जाहीर केला. आम्ही म्हणालो, “अण्णा उशीर होईल. ग्रामस्थ लोक तुम्हाला तसे सोडणार नाहीत.”

“छे: रे, फक्त दर्शन घ्यायचं आणि निघायचं. ग्रामस्थांना काही पत्ता लागणार नाही.”

त्या घाईगर्दीत अण्णांनी देवदर्शन केलेच. भवानीचा एक चांदीचा टाक आपण खरेदी केला, एक मला घेऊन दिला आणि बजावले, “नुसता ‘क्युरिओ’ म्हणून ठेवू नकोस. देव्हाच्यात ठेव!”

आम्हाला धास्ती होती ते झालेच. गावात बातमी पसरली. ग्रामस्थमंडळी जमा झाली. त्यांनी सभा घेतली. भाषणे केली, करवली. हारतुरे-चहापाणी, सर्व झाले. परस्पर माडगूळला जाण्याचा बेत अण्णांना रहित करावा लागला. पुण्याला पोहोचायला चांगली रात्र झाली!

उद्योगधंद्यांच्या निमित्ताने अण्णा नेहमीच कुटुंबापासून दूर असत. आजही ही स्थिती फारशी बदललेली नाही. पुण्यातल्या ‘पंचवटी’तसुद्धा त्यांचा निवास कमीच असतो. बहुधा ते एकटेच मुंबईला असतात. मुंबईला नसले तर नागपूरला गेलेले असतात. नागपूरहून आले की सांगलीला जातात आणि सांगलीहून आले की लगेच त्यांना ग्वाल्हेरला जायचे असते.

पुण्यात आल्यापासून मी नेहमी त्यांच्या शेजारी घर पाही. बावन्न साली ते जिमखान्यावर होते. मी

एरंडवण्याला घर पाहिले. नंतर त्यांनी अकरा, मुंबई रोडला बंगला घेतला, तेव्हा मी दहा, मुंबई रोडला राहू लागलो. एका गावात असून अण्णांची पंधरा पंधरा दिवस गाठभेटसुद्धा होत नाही. असा प्रसंग नको म्हणून मी बरीच वर्षे ही खटपट केली. आता आम्हां दोघांची घरे दोन टोकाला झाली आहेत. त्यामुळे खो-खो सारखा चालू असतो. कधीकधी महिना-दीड महिना असा जातो, की गाठ पडली नाही. बोलणे झाले नाही. परवा होते म्हणून आज जावे, तर ते सकाळीच नाशिकला गेलेले असतात. यांच्या अध्यक्षतेखाली साताऱ्याला होणाऱ्या समारंभाचे निमंत्रण मला पोस्टाने आलेले असतेच आणि पुढच्याच आठवड्यात आम्हा दोघांनाही ठाणे ग्रंथालयाच्या अमृत महोत्सवानिमित्त जायचे असते. तिथेतरी गाठभेट होईल म्हणावे, तर ऐनवेळी अण्णांची तार येते की, ‘मला ठाण्याला येता येणार नाही.’

अशी चुकामूक होत कधीतरी सकाळी फोन येतो, “अरे, तात्या, मी अण्णा बोलतोय, तुझा पत्ता काय?”

मग मीच अपराधी आवाजात म्हणतो, ‘रेडिओच्या कामात होतो. नवीन वर्षांच्या कार्यक्रमाची आखणी चालली आहे.’

“बरं, तब्येत कशी आहे?”

“उत्तम आहे!”

“फर्स्ट क्लास! ते तुझं नवं नाटक केव्हा वाचून दाखवतोस?”

“तुम्ही म्हणाल तेव्हा.”

“उद्या संध्याकाळी. तुझी चाकरी वगैरे संपवून ये. मी आहे घरीच.”

संध्याकाळी जावे, तर अण्णा मोठ्या कोचात बसलेले आणि सभोवती चार-सहा माणसे. कुणाचे काही काम तर कुणाचे काही. चित्रपटातले नटरंगी लोक, राजकारणातील पांढरी मंडळी, कोणी पाहुणा, तर कोणी नातेवाईक, तर कोणी बालमित्र वीस वर्षांनी भेटलेला, असा गोतावळा जमलेला असतो. बापड्या वहिनी पुनःपुन्हा चहा-कॉफी करीत

असतात. प्रसन्न, हसतमुख चेहऱ्याने आल्यागेल्याशी बोलत असतात.

मी आतबाहेर करीत राहतो. असे होता होता आठ साडे आठ होतात आणि कोणीतरी गाडी घेऊन अण्णांना न्यायला येते.

“या.”

त्याचे भरघोस स्वागत करून अण्णा गरजतात,
“अरे, माझे कपडे काढा.”

मग वहिनी तयारी करून देतात. मुले मदत करतात. कोणी घड्याळ शोधून देतो, कोणी शर्टाला बटण लावतो. वहिनी रुमालाला सेंट लावून देतात. परीघडीचा खादी अंगरखा, धोतर, अंगात जाकित असा पोशाख करून अण्णा बाहेर जायला निघतात. मला पाहताच त्यांना आठवण होते.

“अरे, तात्या, ते तुझं वाचायचं राहिलंच की. आज या साहेबांकडं जेवायला जायचं आहे. काय करू या?”

“राहू दे आज. पुन्हा वाचू.”

असे घडते.

तरीपण माझ्या लेखनाचे पहिले श्रोते अण्णाच असतात. मी वाचून दाखवावे आणि गालात पान धरून त्यांनी ऐकावे. ऐकता ऐकता अण्णांचे बारीक डोळे चटकन भरून येतात.

“वा! तात्या उर्फ तंट्या भिल! (फारच प्रसन्न असले म्हणजे अण्णा मला असे संबोधतात.) तुमचं हे नाटक बेस्ट ठरणार बघा!”

“चाललं पाहिजे, पण...”

“चालेल. प्रयोगापाठीमागं एक रुपया रॉयल्टी आम्हाला द्याल का?”

“देऊ.”

“मग आम्ही शंभर रुपये मिळवूनच!”

मग चार दिवस जातील तिथे सांगतील,

“वा! काय आमच्या तात्यानं नाटक लिहिलंय.”

कधीतरी रात्री पंचवटीच्या परसात, तुळशी-वृंदावनापाशी आम्ही दोघेच उरतो. आभाळात चांदण्या असतात. अशोकवृक्षाच्या डहाळ्या हलत

असतात आणि आम्ही सुखदुःखे बोलतो. साक्षीला वहिनी येऊन बसतात. अण्णा म्हणतात, “तात्या, या प्रपंचाच्या ठायी सुख नाही. मंदे, तुझ्या मुलासाठी मला इतकं काम करावं लागतं, की लिहावाचायला वेळ मिळत नाही. प्रतिभेचा बाजार करावा लागतो. वैताग येतो मला. असं वाटतं की हिमालयात जावं सगळं सोडून.”

वहिनी हळूच हसून म्हणतात, “जा की, कुठल्या गाडीनं जाणार ते मलाही सांगा. मीही येते.”

असा निवृत्तीचा मूड आला की अण्णा-वहिनींचे संभाषण फारच बहारीचे होते.

अण्णा धावपळीत, व्यापात असतात, मीही आपल्यापरीनं असतो. कधीतरी वर्षा-दोन वर्षांनी आई माडगूळहून येते. आठ-पंधरा दिवस आपल्या थोरल्या लेकाकडे राहून मग माझ्याकडे येते.

रात्री निजानीज झाली म्हणजे माझ्या उशाशी येऊन बसते. तिला आता काही खास बोलायचे, हे मला कळते. “अरे, त्या जीवाला उसंत नाही रे. मला बघ गेल्या खेपेपेक्षा थकलेला दिसला. केस कसे पिकले त्याचे? (हिचे वय आता बहात्तर आहे.) किती ओढावं त्या एकट्या जीवानं. त्याला थोडी विश्रांती देत जा. कसले तुम्ही भाऊ.”

यावर मी हसून काहीबाही विनोद करून आईची काळजी जावी अशी खटपट करतो. पण मनोमनी ठरवतो, की अण्णांना आता म्हणायचे, “अण्णा, तुम्ही वर्षातून दोन महिने माडगूळला जाऊन राहा... आता तुम्ही कटाक्षाने विश्रांती घेतली पाहिजे. प्रकृतीला जपलं पाहिजे. आता तुम्हाला एवढी दगदग झेपत नाही.”

असे मी ठरवतो. पण त्याचवेळी मला हेही माहीत असते, की अण्णा सगळे ऐकून घेऊन म्हणतील, “तात्या! अरे, मला काम करीत राहिलं पाहिजे, आणखी काही वर्षं, मग पुढं आहे सगळी विश्रांतीच. तेव्हा मग करायचं लेखन-वाचन...आपल्या मनासारखं.”

विद्यावहिर्नीचे 'कवी', सात मुलांचे 'पपा', आईचा 'मोठा मुलगा', आम्हा चार भावांचे 'वडीलबंधू', आक्का, लीलाचे 'माहेर.' या नात्यांपलीकडे आणखी एक नाते सगळ्या कुटुंबाचे आणि अण्णांचे आहे. माणदेशातील लहान शेतकरी आणि आभाळातील काळेनिळे मेघ यांचे असते, तसे.

त्याने या दिशेला वळावे, बरसावे यासाठी सालोसाल वाट बघायची. बरसला की संतुष्ट व्हायचे. नाही बरसला की कष्टी, हिरमुसले व्हायचे. म्हणायचे, या साली बाबाने डोळे वटारले.

त्यांच्याविषयी बोलताना आदरयुक्त दरारा असतो. भीती असते. असाहाय्यतेची जाणीव असते, पण शेवटी थंडावा, बहार, फळे, फुले हे तो असला तरच ही जाणीव वेढून राहिलेली असते.

त्याने कुठेतरी दूर असायचे आणि सर्वांनी कधी वळेल, कधी बरसेल म्हणून वाट बघत राहायचे. वरचेवर डोळे त्याच्या दिशेला वळवायचे.

आणि बरसला की आनंदाने न्हाऊन जायचे!

□

साभार : पांढऱ्यावर काळे
: व्यंकटेश माडगूळकर,
(मेहता पब्लिशिंग हाऊस)

गदिमा



अण्णांच्या माघारी गावाकडे



व्यंकटेश माडगूळकर

गेले, त्या आधीच्या रविवारी अण्णा मला म्हणाले होते, “या जानेवारीत माडगूळला जाऊ. एवढा हा ‘जन्मदा’चा प्रकाशनाचा समारंभ उरकू आणि जाऊ. आता काय तुझं वाहन आहे. म्हणेल तेव्हा जायला येईल.”

जानेवारीत गावी जायचं, हा नियम अण्णा अनेक वर्षे पाळत आले होते. अठ्ठेचाळीस साली माझे वडील-दादा वारले आणि त्यानंतर सतत न चुकता पंचवीस वर्षे श्राद्धासाठी माडगूळला जाण्याचा नियम त्यांनी पाळला. अगदी अलीकडे या वारीत कधीमधी खंड पडला. दादांचं श्राद्ध इथंच पुण्याला ‘पंचवटी’त उरकलं गेलं. यावर मीही जाऊ या म्हणालो; पण मला धास्ती वाटत होती. अलीकडे अण्णा कुठंही प्रवास करून आले की त्यांचा खोकला वाढायचा. शिवाय मध्ये सौम्य असा हृदयविकाराचा झटका येऊन गेला होता. माडगूळचा हा प्रवास म्हणजे तब्बल दोनशे मैल.

पंचवीस वर्षे सगळी परवड सोसतच आम्ही गेलो-आलो. पुण्याहून मध्यरात्री निघणारी रेल्वे. कुर्डुवाडी. पुढे ती बार्शीलाईन रेल्वे ते सांगोला स्टेशन. तिथून ठासून भरलेली एसटीमध्ये ओढे-नाले यांनी केलेली अडवणूक. म्हणजे आदल्या रात्री एक-दीड वाजता पुण्याहून निघायचं ते दुसऱ्या दिवशी एक-दीड वाजता गावी पोचायचं.

अण्णा नेहमी म्हणत, “हे काही खरं नाही, गड्या! स्वतःचं वाहन पाहिजे.”

मीही कित्येक वर्षं घोक्त आलो होतो. जिम कॉर्बेट त्याच्या शिकारकथांच्या पुस्तकात, ‘ए फिश, इन माय ड्रीम’ असं ट्राउट माशाबद्दल म्हटलं आहे. तशी जीप वॉज ए व्हिइकल इन माय ड्रीम. जीपसारखं वाहन घ्यावं आणि सुगीसराईला, सुट्टीला इकडं तिकडं कुठं धावण्याऐवजी आपल्या गावाकडं जावं, असं कित्येक वर्षं घोक्त होतो. शेवटी जीप नाहीच, पण कसलंतरी वाहन मी घेऊ शकलो. पण दरम्यान अण्णाच गेले.

आता मी स्वतःचं वाहन घेऊन निघालो, तेव्हा माडगूळला पोचवायचा तो त्यांच्या अस्थींचा कलश बरोबर होता.

ब्राह्ममुहूर्तावर पुणं सोडलं. सातारा, कऱ्हाड, विटं, आटपाडी आणि माडगूळ असा मार्ग होता.

विटं आलं, गेलं.

रेणावी गाव आलं.

माझ्या मनात जुन्या आठवणींची गर्दी झाली. आपलं मन वर्तमानात स्थिर कधी असतच नाही. भूत आणि भविष्य यांच्याच फेऱ्या सतत चालू असतात. माडगूळ, रेणावी, विटं, कुंडल ही वाट बालपणी मी बैलगाडीतून पार केली होती. प्रपंचाचा पसारा एका भाड्याच्या बैलगाडीत भरून माझे वडील हा प्रवास करीत. कधीतरी एकदा रेणावीला देवळात केलेला मुक्काम आठवला.

माझा सर्वात लहान मुलगा बरोबर होता. तो भुकेलेला होता. वाटेत कुठेतरी थांबू आणि बरोबर घेतलेली पिठलं-चपातीची शिदोरी खाऊ, असं मुलाची आई सारखी म्हणत होती. जेवणवेळ झाली होती. पण मी म्हणत होतो, थोडं पुढं जाऊ. भिवघाट लागला की उजव्या हाताच्या कोपऱ्यावर एक मोठा वटवृक्ष लागतो. जेव्हा मी आटपाडीच्या हायस्कुलात शिकत होतो आणि आटपाडी ते भिवघाट ह्या अठरा मैलांवरच्या रस्त्यावरचे मैलाचे दगड रंगवून त्यावर नावं घालण्याचं काम मी केलं होतं, तेव्हा

या वडाखाली बसून मी जेवत असे. इथूनच पुढं, आता मरून गेलेल्या माझ्या मायाळू मावशीच्या गावची वाट मी अनेकदा तुडवली होती. तेव्हाही याच वटवृक्षाच्या छायेला मी एकटाच विसावलो होतो. आईनं दिलेलं पिठलं-पोळी खाऊन भरल्या पोटानं वडाची मुळी उशाशी घेऊन पडलो होतो. साळुव्यांचे मंजूळ बोल ऐकले होते, खारींचा खेळ पाहिला होता. माझं म्हणणं होतं, की त्या वडाखाली बसून जेवू.

खानापूर मागं पडलं. जागोजाग झालेले पाझर तलाव आणि जानेवारी महिन्यातला पहिला आठवडा त्यामुळं धरणी हिरवीगार होती. ज्वारीची शेतं डुलत होती. प्रसन्न वाटलं. भिवघाट येईपर्यंत टळटळीत ऊन झालं. खरपूस भूक लागली होती. आता वड येईल, येईल म्हणतोय तोवर भिवघाटाचं वळण आलं.

काळाच्या महिम्यानुसार आता रस्त्यावर चहापाण्याची सोय झाली होती. हॉटेल उभं होतं. माणसंही बाकड्यांवर बसलेली दिसली; पण आता इथलं सगळं भौगोलिक स्वरूपच मला नवखं वाटलं. कित्येक वर्षांनी मी या वाटेनं येत होतो. मुख्य सडक सोडून डाव्या हाताला वळण घेतलं, तर चांगला रुंद रस्त्याचा घाट दिसला; पण तो वड कुठं दिसेना.

प्रचंड विस्तार आणि थंडगार सावली देणारा तो वटवृक्ष काळाच्या ओघात वाहून गेला होता.

“बाबा, कुठाय तुम्ही सावलीला बसत होता ते झाड?”

“बाळा रे, तो वड गेला. तो आता दिसायचा नाही.”

खरंतर वटवृक्ष पुष्कळ वर्षे उभा असतो. त्याच्या पारंब्या अधांतरी झोका घेता घेता जमिनीशी पोचतात, मुळे धरतात आणि मूळ वृक्षाचा विस्तार वाढवतात. केवढातरी पसारा होता. मी बसत होतो तो काळ म्हणजे एकोणीसशे चाळीस-एकेचाळीस. एवढ्या लहान वयात हा वृक्ष मृत झाला? छेः, त्याला बहुधा अपघाती मृत्यू आला असला पाहिजे किंवा

काही कारणानं त्याच्यावर कुऱ्हाड पडली असली पाहिजे. आसपास माणसं दिसत नव्हती. वडाची खुशाली कुणाला विचारणार ?

घाट उतरलो.

तो नेलकरंजीचा फाटा आला. इथंच अट्टेचाळीस साली गांधी हत्येच्या दंगलीत पुण्याहून येणारे आम्ही तिघे मित्र आगीतून फोफाट्याकडे जाता जाता सर्बिर्हस मोटारमधून उघड्या माळरानावर फेकले गेले होतो. तेव्हाचे ते पिंपरणीचे झाड नेलकरंजी फाट्यावर अजून उभे होते. वडाप्रमाणे त्याच्यावर कुऱ्हाड कोसळलेली नव्हती. नेलकरंजीची ती वनवासी वाट गेली.

भेटकरवाडी आली, गेली.

इथेच कुठल्यातरी विहिरीवर बसून मी रामा मैलकुलीचे ते गणित स्वतःला घालून घेतले होते.

गाडी थांबवली आणि उतरलो. रस्त्याला आडवा असा लहानसा कोरडा ओढा होता. शंभर-सव्वाशे कदम चालून गेल्यावर कोणातरी लहान शेतकऱ्याचे हिरवे रान होते. लहान झोपडी, पुढे आंब्याचे झाड, शेजारी विहीर. झोपडीपुढे कोंबड्या हिंडत होत्या. शेताचा मालक कुठे दिसला नाही. आंब्याखाली बसून आम्ही जेवण उरकलं.

पुढची सगळी वाट ओसरेपर्यंत जेवण हाती पायी उतरून मोहन झोपला. मोहनची आई आणि पुण्याहून आग्रहाने सोबत आणलेले माझे मित्र प्राध्यापक जी. बी. जोशी गप्प होते. मी गप्प होतो.

गावात आलो. आईला भेटलो. घरातली माणसे खिन्न. गाव खिन्न. रस्ते, घरे, झाडे - सगळेच खिन्न होते.

मी शामरावला म्हणालो, “मुक्काम पावातच करू.”

“थोडं घरीच टेका, तात्या. तुम्ही येणार म्हणून पाठविली ती तार मला आज मिळाली. पावातल्या झोपडीची झाडलोट व्हायची आहे.”

साहजिकच होतं. पावातला बामणाचा पत्रा आता ओसाडच असणार. तिथं वस्ती टाकून

असलेले आमचे तात्या कधीच देवाघरी गेले होते. आता तिथे वावर असणार, तो खारींचा. तात्या होते तोवर बामणाचा पत्रा नांदता होता. तिथं दुपारी अग्नी सिद्ध होई. रात्री दिवा लागे. ते होते तोवर पावातल्या विहिरीच्या पाण्याचा उपसा होई. तात्या गृहस्थाश्रमी कधीच नव्हते. मनानं ते कधीच वानप्रस्थाश्रमात दाखल झाले होते. सेवानिवृत्त झाले तेव्हा ते गावी आले, तसे घरात कधीही राहिले नाहीत. रानातच राहिले. आपलं जेवण स्वतःच्या हातानं शिजवीत. विहिरीत उतरून पाणी आणीत. गार पाण्यानेच शेवटपर्यंत स्नान करीत. त्रिविध तापांतून मुक्त होऊनच ते गावा राहिले होते. दुपारी चार वाजेपर्यंत कसाबसा मी गावातल्या घरात दम काढला. मग मात्र जी.बीं.ना म्हणालो,

“प्राध्यापक, चला, गावात जाऊ.”

लोहाराच्या उजाड घरापाशी आलो. लोहार पाव्हणाच होता, पण गावात बरीच वर्षे होता. लेकरं-बाळं कर्ती झाली, तसा इथली वस्ती मोडून आता कायमचा कुठं अकलूज फॅक्टरीवर गेला होता. त्याचं लहानसं घर आता मोडून पडलं होतं. शेजारी पिंपरणीचं झाड तेवढं ओकंबोकं, निष्पर्ण असं उभं होतं. गावाकडं जाणाऱ्या वाटेवरच समोरून येणारा मोमिनाचा बहिरा आब्बास दिसला. पलीकडेच त्याचं घर होतं. घराच्या दारातून त्यानं मला बघितलं असावं.

हा मुंबईला अंड्यांचा व्यापार करायचा तेव्हा मोठा झोकात असायचा. तेव्हा कान ठार बहिरे नव्हते. हिरवा कोसला फेटा, पांढराफेक शर्ट, काळे जाकिट, तलम धोतर, पायांत बूट, हातातील तिन्ही बोटांत अंगठ्या असे त्याचे रूप मी पाहिले होते.

आता थकलेला दिसला. काळवंडलेला, चोपलेला. दाढीची खुटं वाढलेली होती.

माझ्या समोर येऊन उभा राहिला आणि दोन्ही हातांनी तोंड झाकून घळाघळा मूक रडू लागला. आलेला उमाळा ओसरल्यावर माझे दोन्ही हात

आपल्या कष्टाने दगडी घट्ट झालेल्या हातात घेऊन
हमसाहमशी बोलला,

“ऐसा भाई फिर कभी मिलेगा नहीं!”

त्याचे हाडकलेले गाल ओले होते, शब्द ओले
होते, डोळे गळतच होते.

अंड्यांचा व्यापार करणाऱ्या या ठार बहिऱ्या
आब्बासचे आणि मराठी काव्याचे, मराठी गीताचे,
गीतरामायणाचे काय नाते होते? मला बघताच
मोमिनाच्या आब्बासला का रडू कोसळले? त्याच्याही
माथ्यावरचा वड नाहीसा झाला होता काय?

बामणाच्या पत्र्याकडं जाणाऱ्या पावाच्या अरुंद
पायवाटेवर दोन्ही अंगांना संकरित ज्वारीचा दाट
फड होता. कधी नव्हे ते पीक चांगले आले होते.
या वर्षी गावात इतके उत्तम पीक कुणाही शेतकऱ्यांचे
नव्हते. रान नुकतेच पाणी प्याल्यामुळे पायवाट ओली
होती. ओल्या जमिनीचा, उभ्या पिकाचा गंध हवेत
भरून राहिला होता.

बामणाच्या पत्र्यापाशी आलो.

अंगणात सर्वत्र चांदणी गवत माजलेलं होतं.
बऱ्याच महिन्यांत कोणी इकडं फिरकलेलं दिसत
नव्हतं. अलीकडे पलीकडे हिरवागार, रसरशीत
जोंधळा आणि मध्येच कच्च्या विटांच्या भिंती,
तांबड्या कौलांचे छप्पर असलेली अशी ही झोपडी.
आगेमागे, बाजूला सगळे गदळच होते. विहिरीच्या
धावेवर मोठा ओढणाऱ्या बैलांना सावली व्हावी
म्हणून पुण्याहून नेऊन लावलेली गुलमोहराची दोन
थोराड झाडंही मला आब्बाससारखी खालावलेली,
चोहोअंगांनी खाली आल्यासारखी दिसली.

त्यांचेही आता वय झाले असावे. उंची वाढली
होती, पण विस्तार गर्द हिरवा नव्हता. मागे हमखास
दृष्टीला पडणारे धनेश पाखरांचे जोडपेही कुठे दिसले
नाही. उदास मनाने मी झोपडीला प्रदक्षिणा घातली.
झोपडीच्या अंगणात उजव्या बाजूला, अगदी
उघड्यावर चार दगडं काळ्या मातीत एकमेकाला
जोडून टाकले होते.

इथे अण्णा अंघोळ करायचे. डोक्यावर पाणी
ओतून गर्जना करायचे,

“हर गंगे भागीरथी!”

झोपडीच्या बाहेरच्या बाजूला तात्पुरत्या तीन
दगडांच्या चुलवणावर कोणी बापू रामोश्यानं, गोविंदा
रामोश्यानं किंवा शेतावरच्या गड्यानं पाण्याचा मोठा
हंडा भल्या पहाटे उठून तापवलेला असे. गावात
माझ्या वडिलांनी मोठ्या आशेनं खोदलेल्या, अपुरे
पाणी लागलेल्या, पायऱ्यांच्या विहिरीतून कष्टाने
घागरी भरभरून आणलेले पाणी अण्णांच्या डोक्यावर
गंगा-भागीरथी होई.

मी आणि प्राध्यापक हिंडतो फिरतो आहोत
तोवर श्यामकाकाने पाठवलेली माणसे घाईत
गडबडीने येऊन पोचली. कोणी उतारा म्हणून अंगावर
दुरून टाकलेले ढगळ कपडे घातलेला, खंडोबाचा
वाघ्या - देना मांग. आणि माझ्या ओळखीच्या
नाहीत अशा कोणी दोन विटक्या पातळांतल्या बाया
आल्या. अंगणात माजलेले चांदणी गवत देना मेस्त्री
दणक्याने खुरपू लागला. बाया फरशी धुऊ लागल्या.
झाडलोटीचा खकाणा उठला. बघता बघता अंगण
निर्मळ झाले. फरशी निर्मळ झाली. दिवस
मावळायच्या सुमाराला कोणाकोणाच्या डोक्यावरून
आमच्या बॅगा, तक्के, गाद्या, गॅसबत्ती येऊन पोचली.

एरवी बामणाच्या या पत्र्यात बत्तीचा उजेड
बघताच, ‘आन्ना आले जनु’ असे म्हणून पावाकडे
गावकरी रामरामीला लोटत. आज कोणी फिरकले
नाही. घरची गडीमाणसेच तेवढी येरझारा करत
होती.

रात्री मला कळले, की यंदा गावकऱ्यांनी
खंडोबाची, चंपाषष्ठीची यात्रा भरवली नाही.
परगावच्या दुकानदारांची पाले आली नाहीत. लंगर
तुटला नाही. कुस्त्यांचा फड झाला नाही. पिपाणी,
डफडे वाजले नाही.

दुसऱ्या दिवशी मी बिटाकाकांना भेटायला गेलो.
कुणाच्यातरी घरात काका भाड्याने राहत होते.
सोपा ओलांडून बुटक्या चौकटीतून वाकून आत

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १४५

गेलो, तर दारालगतच अंगाची जुडी करून काका अंथरुणावर भिंतीला टेकून बसले होते. आधीच अंगानं किरकोळ असलेले काका आता वार्धक्याने आणि आजाराने वाळून काष्ठ झाले होते.

मी नमस्कार करताच म्हणाले, “या.”

काका थोडे जरी भावनावश झाले की त्यांचा गळा भरून येतो. ते ‘या’ म्हणाले आणि त्यातूनच मला जाणवले, की यांना दाटून आले आहे.

वयाचा मोठेपणा काही मिळवून देतो, काही हिरावून घेतो. एरवी, ‘लेका, बंक्या, तुला वाळूक खावं तसं खावं वाटतं रे’ असं मला बालपणी म्हणणारे, खांद्यावरून मला जत्रेला-उरूसाला नेणारे बिटाकाका, अहोजाहोत माझ्याशी का बोलले असते?

दोन्ही हातांच्या तळव्यांनीच त्यांनी डबडबलेले डोळे पुसले. म्हणाले, “जानेवारीत दोघं मिळून येत होता...”

एवढेच शब्द. पुढे, हे काय झालं, अशा अर्थी दोन्ही पंजे अधांतरी आणि डोळे आढ्याकडं. मग मोठ्या प्रयत्नांनी त्यांनी उमाळा परतवला आणि अंथरूणपांघरूण सावरीत राहिले.

मग त्यांनी तुटक शब्दांत ती आठवण सांगितली, “एवढासा होता, चड्डीतला. आटपाडीला तेव्हा आपण राहायचो. ओढ्याकाठी देशपांड्यांच्या घरात. बेफाम पूर आला होता ओढ्याला. लाल पाणी, झाडं झुडपं वाहत आलेली. हा गेला. धारेला तांब्या सोडून तो धरायचा खेळ करता करता, पायांखालची वाळू सरकली आणि अधांतरी झाला. धारेला लागून घाटाकडेच्या डोहात बुडाला. लोकांचा ‘पोर बुडालं, बुडालं’ हा गजर ऐकला आणि मी धावत आलो. बघतो तर हा गटांगळ्या खातोय. लहान वय. पोहणं येत नव्हतं. त्यात पाण्याला ओढ. अंगावरच्या कपड्यांनिशी मी उडी टाकली. बुडी घेऊन डोहाच्या तळाशी गेलो, तर हा नाक दाबून, पाण्यात गेलेल्या बुरजाच्या दगडाला चिकटलेला. मला बघताच गळ्याला मिठी घातली. त्याला घेऊन मी बळानं

वर आलो, पण घाटाकडं येता येईना. दोघंही बुडालो असतो, पण तेवढ्यात देशपांड्यांनं फराफरा कमरेचं धोतर फेडलं आणि पायरीवरनं माझ्याकडं फेकलं. म्हणाला, ‘धोतराला धर, बिटा, भिऊ नकोस. मी शेंदून घेतो दोघांना.’ मग मी धोतर धरलं आणि वर आलो. पुढं हे इतकं घडायचं होतं त्याच्या हातनं, म्हणून देवानं मला बुद्धी दिली उडी घेण्याची डोहात.”

आता मी हे सगळं एकसंध लिहिलं, पण काका सांगताना कितीदा तरी थांबले, कितीदा त्यांनी डोळे पुसले आणि पांघरूण चाचपलं.

मला आठवलं, बऱ्याच वर्षांपूर्वी, क्षयानं आजारी पडून काका पुण्याला आले, तेव्हा अण्णांनी धावाधाव करून त्यांना औंधच्या हॉस्पिटलात ठेवलं. सहा महिने उपचार केले. बरे होऊन काका परत गेले. जसं अण्णांना काकांनी डोहातून वर काढलं तसं काकांना अण्णांनी आजारतून काढलं.

संध्याकाळी गावकरी गावात गोळा झाले. लहानपणी माझ्याच वर्गात असलेले एके काळी सरपंच असे सीताराम बापू, रामभाऊ, देवराव, उमाजी, अण्णांपेक्षा मोठे आत्माराम पाटील.

डोईला मोठा कोशा फेटा आणि गळ्यात पंढरीची माळ असे आत्मारामबुवा पाटील म्हणाले,

“तात्या हे उलटं झालं... मागं बगा, संक्रातील आन्ना हितं होते. मी आलो, तिळगूळ दिला. पायाला डुई ठिऊ लागलो, तसं मला वरच्यावर उठवलं. म्हने, ‘पाटील अशी रीत न्हाई. तुमी थोरलं, तुमी वाकायचं न्हाई.’ गोष्ट खोटी न्हाई, तात्या. आन्ना साथीच्या साली जलमले, तवा मी चांगला कळता होतो. म्हनलं, आन्ना, वयाला काय करता, गुनानं तुमी थोरलं. तर ‘घ्या घ्या, बुवा!’ म्हनले आन् माज्या की, हो, समूर वाकले.” एवढं सांगून बुवांनी कपाळावर हात मारून घेतला.

बाकीचे उदास चेहऱ्यांनी आढ्याकडं, भिंतीकडं बघत नुसते बसले होते; पण मला त्यांच्या भावना कळल्या. मग एक एक करता मंडळी ‘द्या परवानगी’ म्हणून उठून गेली. उमाजी रामोशी बराच वेळ बसून होता.

खंडोबाला जाऊन आलो. येताना परतीच्या वाटेवर उमाजी सोबत होताच. मग मीच म्हणालो, “वस्ती लांब मळ्यात तुमची, उमाजी, उशीर झाला.”

यावर त्यानं काय म्हणावं? “तात्या, आता तुमीच आमाला. येत-जात व्हावा आपल्या नगरीला. न्हाईतर आमी मेल्यातच जमा!”

मला भावार्थ कळला.

रात्री उशिरा, तालुक्याचे पुढारी, अण्णांचे वर्गमित्र बाबासाहेब देशमुख आटपाडीहून ग्रामस्थांचा घोळका बरोबर घेऊन जीपगाडीने आले. म्हणाले, “तुमी तिकडं स्मारक करायचं म्हणता मुंबई-पुण्याकडं. पण आमची इच्छा आहे, अण्णांचं काही आमच्या हातनं घडावं. आमचं हे म्हणणं तुमच्या प्रतिष्ठानपर्यंत पोचतं करा.”

“अवश्य करतो.”

रात्री उशिरापर्यंत बसून मंडळी परत गेली.

बामणाच्या पत्र्याखाली मी झोपलो.

सकाळी दार उघडून अंगणात उभा राहिलो.

समोर पूर्वेदिशा उजळत होती.

गावाच्या दिशेकडून कोंबड्यांचे आवाज येत होते. मनात आलं, ही आडवी नऊ एकराची पट्टी. मधे हा बामणाचा पत्रा. दोन्हीकडं चार चार एकर हिरवीगार शेतं आणि अंगणातला हा, अण्णा अंगोळ करीत होते तो दगड. पुढेमागे माधव आचवलांना, शिल्पकार भाऊ साठे यांना इथं घेऊन यावं. हे संबंध रान, सकाळी, दुपारी,

संध्याकाळी पहाटे दाखवावं आणि म्हणावं, मित्रांना, या आंगोळीच्या दगडाजागी, तुमच्या प्रतिमेतून स्फुरलेलं एक शिल्प द्या. ते आपण इथं ठेवू. माधवराव, हा बामणाचा पत्रा असाच कसा राहील, ते मला सांगा. आजूबाजूला या प्रदेशातसुद्धा फुललेले राहतील असे पलाश, तांबडा आणि पिवळा शाल्मली, बकुळ असे मोजके वृक्ष मी लावीन. त्याखाली बाके कशी आणि कशाची, ते, माधवराव, तुम्ही सांगा. अण्णांचं ते लिहायचं डेस्क, ती आरामखुर्ची, तो इथं जानेवारीच्या थंडीत फिरायला जाताना अण्णा अंगावर घालायचे, तो ग्रेटकोट, तो सोटा, ती लोखंडी काँट हे सगळं आपण बामणाच्या पत्र्यात नीटनेटकं ठेवू.

त्यांची पुस्तकं, हस्तलिखितं, जेवढी मिळतील तेवढी ठेवू. आहेत ते फोटो भलेमोठे करून घेऊ आणि इथं आपण एक लेखकाचं म्यूझियम बनवू. हे गाव, इथली झाडंझुडं, पाखरं, पिकं आणि माणसं हे सगळं मिळूनच स्मारक राहील.

लालभडक दिवस पूर्वेकडं वर आला. खंडोबाच्या शिखरावर उजेड पडला. कोंबडे मोठमोठ्यानं बांग देऊ लागले.

□

साभार : चित्रे आणि चरित्रे
: व्यंकटेश माडगूळकर,
(मेहता पब्लिशिंग हाऊस)

गदिमा



वजाबाकी



अंबादास माडगूळकर

आम्ही एकूण सात भावंडे. पाच भाऊ आणि दोन बहिणी. गेल्या वर्षात काळाने आमची फार निर्दय वजाबाकी केली. आमच्या दोन बहिणी एकापाठोपाठ एक निघून गेल्या आणि ७७ साल संपता संपता काळाने अखेरचा वज्राघात केला. आमच्या कुटुंबाचा अमर प्राण असलेले ती. अण्णाही काळाच्या प्रहाराला बळी पडले. ज्याचा अभिमान बाळगावा; जे जपावे; असे सगळेच हरवले आहे. आम्ही आता अतिसामान्य आणि भगंग झालो आहोत.

आमची सगळ्यात मोठी बहीण आक्का. तिचे खरे नाव विठाबाई. अण्णा तिला 'विठ्ठलपंत' म्हणायचे. ती फार अश्राप आणि गरीब स्वभावाची होती. तिला अंमळ कमी ऐकू यायचे. ती हाताची सुगरण होती. अण्णांच्या सगळ्या आवडी-निवडी तिला माहीत असत. 'पंचवटी'त आली की, ती बहुशः स्वयंपाकघरातच वावरायची. अण्णा पाठीमागच्या बाजूला येता जाता मुद्दाम मोठ्याने हाका घालीत, 'विठ्ठलपंत, अहो विठ्ठलपंत, काय चाललय?' अण्णा काय म्हणतात हे नीट ऐकू आल्यामुळे आमची प्रेमळ बहीण नुसते भोळेभोळे हसायची.

माझ्याहून मोठी बहीण लीला. लहानपणी अण्णा तिला 'लिलूजान पिलूजान' अशा नावाने पुकारीत. लग्न झाल्यावर ते तिला 'रायरीकर बाई' अशा भरघोस पण लाडक्या संबोधनांनी पुकारीत. लीला तर वयाच्या दहाव्या-अकराव्या वर्षापासून अण्णांकडेच होती. तिचे शिक्षण, लग्न, सगळे अण्णांनीच केले.

'पंचवटी'च्या पाठीमागच्या रेल्वेमार्गावर ७७ सालच्या एप्रिलमध्ये लीला गेली. अपघाताने. पाठोपाठ आक्कापण अचानक गेली. ७७ च्या सप्टेंबरमध्ये. या दोन्ही लाडक्या बहिणी गेल्यामुळे अण्णा फार व्यथित झाले. यावर्षीच्या भाऊबीजेला आम्हाला बहीण नव्हती. 'पंचवटी'त परवा माझा पुतण्या सांगत होता की, अण्णा भाऊबीजेला अंघोळीसाठी कितीतरी वेळ उठले नाहीत. आपल्या दिवंगत बहिणीच्या आठवणीने व्याकूळ होऊन ते कितीतरी वेळ बिछान्यातच झोपून राहिले.

सर्व भावंडात मी धाकटा. वडिलांचे छत्र गेले तेव्हा अज्ञान होतो. माझ्यावर तर अण्णांनी कुणालाही हेवा वाटावा अशी माया केली. अगदी परवा परवापर्यंत - म्हणजे तारुण्याच्या सीमा ओलांडपावेतो मी हट्टी आणि तापट होतो. पण माझ्या सगळ्याच आगळीका अण्णांच्या दरबारात माफ होत्या. कारण मी सर्वात लहान होतो! विद्या आणि विद्यावंत यांच्याविषयी अण्णांना अपार जवळीक वाटायची. दारिद्र्याचा महामूर प्रवाह पोहून आल्यावरही अण्णा असे हळवे राहिले होते. मी शिकत गेलो याचे अण्णांना भारी कौतुक होते. बीए, एमए, पीएचडी-प्रत्येक पदवी पास झाल्यावर अण्णांनी मला शाबासकीची पत्रे लिहिली. ती आजही माझ्या संग्रही आहेत. काही काळ मी प्राचार्यही होतो. या कालखंडात अण्णा माझ्यावर फार प्रसन्न होते. पीएचडी झाल्यावर, 'माडगूळकर कुलकर्ण्यांच्या वंशात हा सन्मान कधी कुणी मिळविल, असं वाटलं नव्हतं' असे धन्यतेचे शब्द त्यांनी लिहिले. मला ते, 'बड्या', 'बरची बहादूर', 'उच्चभ्रू', 'प्राचार्य'

अशा अनेक नावांनी पुकारीत. माझा जन्म औंधकर प्रतिनिधींच्या राजवाड्यात झाला म्हणून 'बडा' म्हणजे 'मोठा' हे माझे 'घरातले' नाव आपुलकीने ठेवले आहे, हे 'गुपित' त्यांनीच मला सांगितले. माझे 'अंबादास' हे नाव अण्णांनीच ठेवले आहे. किन्हीला माझा जन्म झाला. तिथल्या अंबामातेचा प्रसाद म्हणून मी 'अंबादास.' अशा रीतीने, या जगातील माझ्या अस्तित्वावरच अण्णांच्या प्रतिभेची अक्षर नाममुद्रा ठोकलेली आहे.

माडगूळकरांच्या घरात नव्याने प्रविष्ट झालेल्या व्यक्तींची नावे अण्णांनीच ठेवायची, हा आमच्या कुटुंबाचा रिवाज होता. हेमावती, कालिंदी, वरदा ही नवागत वधूंची नावे. वर्षा, कल्पलता, ज्ञानदा, अन्नदा, शुभदा, हर्षदा, वेदवती ही मुलींची नावे; श्रीधर, जयप्रकाश, मुक्तेश्वर, राघवेंद्र ही मुलांची नावे अण्णांच्या प्रतिभास्पर्शाने पुनीत झालेली आहेत. अण्णांच्या नातवंडाचे नाव त्यांनी ठेवले आहे - सुमित्र.

अण्णांचे 'शुभ्र झालें', त्या आधी एक महिनाभर अगोदर मी पुण्याला गेलो होतो. 'पंचवटी'च्या अंगणात सुमित्र माझ्याशी लपाछपी खेळत होता. आमचा तो खेळ पाहताना अण्णांचे डोळे पाणावल्याचे माझ्या लक्षात आले होते.

'पंचवटी' अजून 'खाली-भरली' आहे. लेक, लेकी, सुना, भाऊ, भावजया, आप्तेष्ट यांचा अखंड राबता अजूनही तिथे चालू आहे! फक्त अण्णा मात्र तिथे नाहीत. माडगूळकरांच्या 'थोरल्या पाती'च धनी काळाच्या पडद्याआड गेल्या आहेत.

किती बरे दिवस झाले? छेः, फार कुठले, एखादा दुसरा महिना झाला असेल नसेल, अण्णा कोल्हापुरातील माझ्या बिऱ्हाडी आले होते. केस मागे वळविलेले. खादीच्या धोतराचा ऐटबाज काचा घातलेला. प्रसन्न मुखाने 'जय देवा!' असा आशीर्वाद त्यांनी मला, माझ्या पत्नीला व मुलांना कालपरवा तर दिला ना! त्यावेळी माझ्या मोठ्या मुलाकडे पाहून अण्णांनी विचारले, "हा कितवीत गेला रे?"

“नववीत गेला, अण्णा.”

“छान. मुले मोठी होत चालली.” आणि अण्णा स्वतःशीच काही म्हणाले, मला समजलेच नाही.

“अण्णा, दिवाळीसाठी काही लिहिताय ना?” मी विचारले.

“नाही रे, प्रकृती बरी राहत नाही आजकाल.” हे उत्तर देताना अण्णांनी खुर्चीच्या पाठीवर हताशपणे मान टेकवली होती. मनात चर्रर झाले. माझ्या आठवणीत, कुठल्या संकटात अण्णा निराश झाल्याचे स्मरत नव्हते. अण्णा म्हणजे उत्साहाचा प्रचंड उसळता झरा. अण्णा म्हणजे आक्रमक चाल. अण्णा म्हणजे संदेव लढाई. मग, अण्णा तुम्ही त्यावेळी असे का बोलला? आम्ही सर्वांना पोरके करून जाण्याची मानसिक तयारी तुम्ही करित होता का? की, ती दुःखद घटना घडून गेल्यावर मीच हा काही वेडगळ अन्वयार्थ लावतो आहे?

...दिवाळीत ‘नाही’, ‘नाही’ म्हणत तुम्ही किती लिहिले? तुमचा ‘हॅलो, मिस्टर डेथ’ हा लेख वाचताना. कातरवेळी एकटाच असताना मी हमसाहमशी रडलो. ‘दीपावली’च्या त्याच अंकातल्या कवितेचा शेवट तुम्ही असा का केला होता?

*पान पिकले पिकले, आला शिशिराचा ऋतू
आता वाऱ्याच्या वेषाने, बापा, अनंता, येई तू!*

अण्णा, अनंताला हाका मारून जवळ बोलवावे, इतके का तुमचे वय झाले होते? आणि अवघ्या एक महिन्याच्या आत ‘त्या’ अनंतानेही तुमची प्रार्थना ऐकली.

अण्णा आजारातून नुकतेच उठले होते, त्या वेळी आम्ही दोघेजण ‘पंचवटी’च्या अंगणात बसलो होतो. अंगावर जुईच्या फुलांचे संभार पडावेत तसे चांदणे सर्वांगावर वर्षाव करित होते. मनीमानसी सुखाचा उमाळा येऊन मी म्हणालो, “अण्णा, किती बरं वाटतंय! तुमच्या ‘त्या’ भयानक आजारानंतर असा सुखाचा दिवस दिसला!”

अण्णा क्षणभर थांबले आणि आभाळातल्या चंद्रबिंबाकडे नजर स्थिर करून म्हणाले, “एक माणूस आपल्या आयुष्यात करू शकेल तेवढे मी केले आहे. I have Played my innings. आता काही वाटेल ते सायास करून जीव टिकवावा, असे मला वाटत नाही. जेवढे आयुष्य असेल तेवढेच पुरे आहे.”

मी चपापून गप्प बसलो.

अगदी लहानपणीचे आठवते. अण्णा यायचे झाले की घरी उत्सवच सुरू व्हायचा. मी आणि लीला (माझ्यापेक्षा मोठी बहीण) जोंधळ्याचे चिमूटभर दाणे घेऊन शकुन पाहायचो की, अण्णा येईल की नाही! सम दाणे असले की ‘येणार.’ विषम दाणे असले की ‘नाही येणार.’ अण्णांचे त्यावेळचे जीवन फार धकाधकीचे होते. ‘येतो’ ‘येतो’ अशी पत्रे येत, पण प्रत्यक्षात ते फार क्वचित यायचे. पण अण्णा आले की घरी दिवाळी असायची. आम्हा साऱ्या भावंडांना कपडे, आईची पातळे, वडिलांना धोतरे... अण्णा आम्हा सर्वांना अक्षरशः मायेने झाकून टाकत. मग ते नवे कपडे घालून आम्ही साऱ्या गावभर मिरवत असू. वडील अबोल असत. पण त्यांच्या चेहऱ्यावर तृप्ती दाटून येई. आईचे डोळे पुनःपुन्हा भरून येत. त्यावेळचे अण्णा मुळीच स्थूल नव्हते. सावळे, उंच अंगलटीचे, धारदार नाकाचे आणि गच्च कुरळ्या केसांचे, रस्त्यावरून भराभर येणारे अण्णा हे वाक्य लिहिताना माझ्या डोळ्यांपुढे येताहेत.

१९४२ साली अण्णा विवाहबद्ध झाले. पुढे, १९४२ सालानंतर अण्णांच्या बरोबर वहिनी यायला लागल्या. वडिलांनी या वेळी पेन्शन घेतली होती. आम्ही माडगूळला स्थिर झालो होतो. अण्णांच्या कर्तृत्वाची ती चढती कमान होती. कथा, कविता, चित्रपट, अभिनय... अण्णा अनेक क्षेत्रांत यशस्वी संचार करित होते. अण्णांच्या संसाराची वेली चोहोबाजूंनी फुलत होती. चि. बेबी, लता, श्रीधर यांच्या रूपाने समृद्धी घरात खेळू लागली होती.

माझे दुसरे बंधू तात्या (व्यंकटेश माडगूळकर) 'माणदेशी माणसे' लिहून प्रसिद्धीच्या प्रकाशात आले होते. भालचंद्र मास्तर (माझे तिसरे बंधू) शेतीत लक्ष घालत होते. त्यांचा चि. प्रकाश वर्षादीड असेल. ते दिवस आम्हा कुटुंबीयांना मोठे सुखाचे होते. अण्णा अतिशय मातृभक्त; तसेच पितृसेवापरायण होते. वडिलांच्या समोर ते पान खात नसत. सिगरेट ओढीत नसत. इतकेच काय, पण स्वतःच्या मुलांनाही फारसे त्यांच्यासमोर जवळ घेत नसत; अशी माझी आठवण आहे. सौ. वहिनी तर अण्णांच्याही दोन पावले पुढे जाऊन सासू-सासऱ्यांची सेवा करीत. विद्येला (सौ. वहिनी) वाकून पाणी ओढता येत नाही म्हणून माझ्या वडिलांनी खेड्यातील घरातील आडावर पहिल्याने रहाट बसविला. वडिलांना त्यांचे मित्र म्हणत, "बापू, तुमची मुले 'वाढ' निपजली. त्यांनी तुमचे पांग फेडले." हे शब्द ऐकताना वडिलांच्या डोळ्यांत समाधानाचे पाणी उभे राहत असे. अशा धन्यावस्थेचा उपभोग घेतच वडिलांनी अण्णांच्या मांडीवर कृतार्थ होऊन १९४९ साली अखेरचा श्वास घेतला. अण्णांचा माडगूळचा मुक्काम फार गाजत-गर्जत व्हायचा. आठदहा वर्षांपूर्वी अण्णा दिवाळीलासुद्धा माडगूळलाच यायचे. व्यवसायाचा व्याप वाढला तशी दिवाळी बंद झाली. पण वडिलांच्या श्राद्धाचा जानेवारी महिना कधी चुकला नाही. जानेवारी महिन्यात माडगूळला हंगामाचे दिवस असतात. पुरुषभर उंच आलेली ज्वारी, टंच भरून आलेला हरभऱ्याचा घाटा, लालभडक गाजरे आणि माणदेशीचा हरएक प्रकारचा माळवा याच्याशी गुलाबी थंडीत पेटलेल्या हुरड्याच्या 'आगट्या' हरभऱ्याचा चवदार 'हावळा' खात गेलेली ढळती दुपार आणि अण्णांच्या जुन्या आठवणी ऐकता ऐकता टळून गेलेल्या मध्यरात्री-असे ते अविस्मरणीय दिवस होते. माडगूळच्या 'बामणाच्या पत्र्यात' मराठी साहित्याशी आमची ओळख झाली. गुळगुळीत मुखपृष्ठांचे दिवाळी अंक

आम्ही लोभावून याच ठिकाणी वाचले. मला आठवते, रात्री जेवून मळ्यात परत आलो की अण्णा तात्याला (व्यंकटेश) काही वाचायला सांगायचे. तात्यासारखा उत्कृष्ट वाचणारा, आणि अण्णांसारखा श्रोता अशी ती 'अपरूप' जोडी जमायची. 'मौजे'च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झालेल्या तात्याच्या 'बनगरवाडी' या कादंबरीचे वाचन अद्याप माझ्या लक्षात आहे.

पावालगतच्या आमच्या या वडिलार्जित जमिनीत अण्णांनी हौसेने किती झाडे लावली! गुलमोहर, पेरू, चिकू यांसारखी झाडांची रोपे तर अण्णा येताना पुण्याहून घेऊन येत. यातली काही झाडे दुष्काळाच्या तडाख्यात मरून गेली; पण काहींनी चांगला जीव धरला. धावेलगतेचे गुलमोहर आता मोठे वृक्ष झाले आहेत. उन्हाळ्यात हे वृक्ष तांबड्याभोर फुलांनी फुलून येतात. या गुलमोहरांच्या सावलीत बसून मी उन्हाळ्यातल्या दुपारी कित्येक कादंबऱ्यांचे वाचन केले आहे. आता कधीकाळी या झाडांच्या सावलीला उभा राहिलो, तर आमच्या प्रतापी आणि वत्सल बंधूंचे स्मरण होऊन माझे डोळे उष्ण अश्रूंनी भरून येतील.

याच मळ्यात धावेशेजारच्या छोट्या वाप्यात अण्णांनी देशी-परदेशी गुलाब, मधुमालती, जाई-जुई अशी फूलबाग लावली होती. एका सायंकाळी या गुलाबाला एक पिवळे-पांढरे नाजूक फूल आले. अण्णांच्या सोबतीने सायंकाळी पलाणीवर फिरताना हे फूल आम्ही पाहिले. अण्णा समाधानाने या फूलझाडाशेजारी काळ्या मातीच्या बांधावर बसले. तोंडाने ते काही काव्य गुणगुणत होते. डुंबत चाललेली कुसुंबी रंगाची संध्याकाळ, बांधावर विश्रब्ध होऊन अनाम तंद्रीत हरवलेले अण्णा व हलकेच वाहत येणाऱ्या सांजवाऱ्याच्या झुळका... अशी ती अण्णांची ध्यानमुद्रा माझ्या मनावर कायमची रेखली गेली आहे!

अण्णा फार उत्तम पोहायचे. विद्यावहिनींना त्यांनी आग्रहाने पोहायला शिकवले. चिं. लता त्यावेळी तान्ही होती. सकाळी ११ वाजता पोहायला

गेलेला आमचा ताफा दुपारी दीड-दोनला परतायचा. 'मुलीला सर्दी होईल', 'सुनेच्या जातीला असे पोहायला जाणे बरे दिसत नाही' असे ती. आई कुरकुरायची. पण अण्णा या पोहणाच्याच्या आनंदात सगळ्यांना सहभागी करून घ्यायचे. कुठल्याही गोष्टीचा आनंद अण्णा मुक्तहस्ताने वाटून टाकीत!

अण्णांच्या मुक्कामात आमच्या खेड्यातील लहानथोर मंडळी त्यांना भेटून जात. अण्णा वयानुरूप त्यांचा परामर्श घेत. माझ्या आईने दारिद्र्याचा आधार म्हणून जोपासलेली सगळी 'नातीगोती' अण्णांनी साक्षेपाने सांभाळली होती. पाटलांच्या बायजाबाई या आमच्या 'मावशी', चलपट्यांच्या अनुबाई या आमच्या 'आत्या'... अशी आमची नाती व्यापक होती. म्हाताच्या बायका अण्णांचा 'अलाबला' घेत, म्हणजे त्यांच्या तोंडावरून मायेने हात फिरवून, त्यांची विशिष्ट पद्धतीने दृष्ट काढीत. वयाने कनिष्ठ असलेले त्यांच्या पावलांवर मस्तक ठेवून त्यांचे 'दर्शन' घेत. अण्णा अशा सोहळ्यात भावुकतेने भाग घेत. एखादे म्हातारे माणूस आले नाही तर, त्याची चौकशी करीत. कुणी सांगे, "आन्ना, म्हातारा आखाडात खरचला."

मग अण्णा फार हळहळत. अंतर्मुख होत. वडिलांच्या श्राद्धतिथीला जेवणासाठी येणारी माणसे अशी हलके हलके गळत गेली. जागा रिकाम्या पडत गेल्या. म्हातारे तुकाराम पाटील, विनूतात्या, बाबूकाका, कोंडिबातात्या अशी कित्येक मंडळी गळाली... आणि दरवेळी अण्णा दुःखी झाले. आता तर अण्णा स्वतःच गळाले... किती दुःखी व्हावे? कुणाला विचारावे? कोणत्या गावी जावे?

अण्णांचा माडगूळचा मुक्काम 'संपला...संपला' करत आणखी वाढे. कारण माडगूळहून त्यांचा पाय निघत नसे. मायेचे पाश त्यांना धरून ठेवीत. मग एक दिवशी जाण्याचा दिवस उजाडे. 'बामणाचा पत्रा' भकास होई. वारंवार 'येतो, येतो' करीत असलेल्या अण्णांना घेऊन जाणारी मोटार धूळ उडवीत निघून जाई! ओल्या डोळ्यांनी आम्ही घरी

परतत असू. दर खेपेला अण्णा पुण्याला परतले की आई तर अंथरून धरायची. माझ्या मोठ्या भावाला लोक म्हणायचे,

"मास्तर, आन्ना गेले की गावात करमत न्हाई."

आई म्हणायची, "अण्णा आलेला खपतो, पण गेलेला खपत नाही. उभे वारे सुटतात." बापडीला काय माहित की जीवनाच्या अगदी अस्तकाळी अशा उभ्या वाऱ्याचा झंझावात झालेला तिला सहन करायचा होता!

वडील गेले तेव्हा आम्ही सारी लहान धाकटी होतो. माझे वय तर १२-१३ वर्षांचेही नव्हते, तेव्हा अण्णा तडफेने पुढे झाले. माझ्या वडिलांचा अपुरा संसार त्यांनी आपल्या माथ्यावर घेतला. आईला धीर दिला. आमची शिक्षणे केली; विवाह केले; शेतीत अमाप पैसा ओतला. सोन्याचा संसार करून दाखवला. 'माडगूळकर' या नावाला त्यांनी महाराष्ट्रात मंत्राक्षराचा दर्जा प्राप्त करून दिला. शेकडो भावगीते लिहिली. कथा, कविता, बालगीते यांचा वर्षाव अखंड तीस वर्षे अण्णांनी महाराष्ट्रावर केला. लोकशाहीर, मराठी चित्रपटकथांचे सम्राट, सिद्धहस्त कवी, चतुरस्र साहित्यिक, सहावे लावणीकार, 'गीतरामायण'कार 'आधुनिक वाल्मिकी' अशी कित्येक बिरुदे महाराष्ट्रीय जनतेने उत्स्फूर्तपणे अण्णांना बहाल केली. अण्णा, एका सामान्य गृहस्थाच्या घरात जन्म घेऊन तुम्ही केवढे यश मिळवले हो!

अण्णांचे मोठेपण आज जाणवते. पण एरवी, अण्णांशी आम्ही हट्ट करीत असू, प्रमाद करीत असू, रुसत असू... सगळ्या मुलखाचा ब्रात्यपणा करून अण्णांच्या पाठीशी लपत असू. अण्णा रागवायचे. कावायचे. पण त्यांच्या मायेत कधी अंतर पडले नाही. आई, भाऊ, बहिणी, मुले, नातवंडे, लेकी, सुना, आप्त या साऱ्यांच्या काळज्या अण्णा करायचे. कुणाचे पत्र फार दिवसात न आले तर अस्वस्थ व्हायचे. आई आजारी झाली की हळवे व्हायचे. तात्यावर परवा शस्त्रक्रिया झाली,

तर अस्वस्थ होऊन अंगणातच फेऱ्या घालायला लागले होते.

अण्णा आदर्श पती होते. अण्णा-वहिनींसारखे जोडपे, पूर्वसुकृताच्या पुण्याईने आपल्या दृष्टी पडले अशी माझी धारणा आहे. संसाराच्या सारीपाटाचा खेळ खेळताना वहिनींनी या विरागी शंभूच्या किती म्हणून क्षणैक कोपाविष्कारांना तोंड दिले असेल, कल सांभाळले असतील, त्यांच्या प्रतिभेचा डौल सांभाळण्यासाठी केवढी तपश्चर्या केली असेल! अण्णा वहिनींना 'मंदे' म्हणायचे. अष्टौप्रहार 'मंदे' 'मंदे' असा हाकांचा गजर सुरू असायचा. त्यांची नुसती हाक आली की वहिनींना, त्यांना कोणती वस्तू हवी आहे, हे कळायचे, एवढी त्यांची मने एकरूप होऊन गेली होती. अण्णांचे निर्वाण इतर कोणाला कसेही सहन करता येईल. पण वहिनी त्या कसे सहन करतील? आत 'पंचवटी'त तो हाकांचा गजर नसताना, वहिनी तिथे कशा वावरत असतील? नातवंडाचे एकट्याने कौतुक करताना, त्यांचे डोळे कसे पाण्याने वारंवार भरत असतील, याची कल्पना करतानाच मन व्याकूळ होऊन जाते.

ती. मातोश्रींवर तर अण्णांची अलोट भक्ती होती. श्रीधरच्या लग्नाच्या वेळची गोष्ट (१९७४). आई माडगूळला होती. थोडी रुणाईतच. तेव्हा

रेल्वेचा संप होता. तिला मुंबईपर्यंत कसे आणायचे हा प्रश्न होता. त्या वेळी मी गडहिंग्लजच्या कॉलेजचा प्राचार्य होतो. अण्णांची इच्छा ओळखून मी आईला स्वतंत्र मोटारगाडी करून मुंबईस घेऊन गेलो. अण्णांचा फ्लॉट पहिल्या मजल्यावर होता. एक एक पायरी चढत आई वरपर्यंत पोचली. तिला पाहताच अण्णा आवेगाने पुढे झाले आणि तिच्या तीर्थरूप चरणांवर त्यांनी मस्तक ठेवून, साष्टांग प्रणिपात केला. आईच काय, पण हे दृश्य पाहणारे आम्ही नवराबायकोही सद्गदित झालो.

आई म्हणायची, "माझ्या अण्णाची पावले पंढरीरायाच्या पावलासारखी आहेत."

खरोखरच, अण्णांची पावले गोंडस आणि लहानखुरी होती.

परवा वैकुंठ स्मशानभूमीवर अण्णांच्या पार्थिव देहावर चि. श्रीधरने अग्निसंस्कार केला, तेव्हा ती पावले क्षणभर दिसली आणि लुप्त झाली. अग्निज्वालांच्या भरजरा आवरणाखाली ती. अण्णांचा पार्थिव देह दिसेनासा झाला. ते पाय आता पुन्हा कधीच दिसणार नाहीत.

□

साभार : *ललित* : फेब्रुवारी, १९७८

गदिमा



कल्पांतावर सुवंश
तुमचा भूमीवर विहरो



श्रीधर माडगूळकर

सांगली जिल्ह्यातल्या माडगूळपासून साधारण पंधरा किलोमीटर अंतरावर आटपाडी म्हणून छोटंसं गाव आहे. त्या गावी ग. दि. माडगूळकरांचा जन्म झाला. काशीनाथपंत कुलकर्णी यांच्या वाड्यात. काशीनाथपंत त्यांचे आजोबा. जन्मादिवशी सगळ्या वाड्यात एक उत्सुकता होती, काय होणार - मुलगी की मुलगा... काशीनाथपंत दिवाणखान्यात येरझाऱ्या घालत होते. शेजारच्या अंधाऱ्या खोलीत बनताईना प्रसववेदना होत होत्या. तासभर वाट पाहिल्यावर खोलीचं दार उघडलं अन् बायजा- म्हणजे बनताईची दायी- रडत रडत बाहेर आली अन् काशीनाथपंतांना म्हणाली, 'देवानं दिलं अन् कर्मानं नेलं...' चांगला मुलगा झाला, पण रडलाच नाही, मृतच निघाला.

काशीनाथपंत म्हणाले, 'ईश्वराची इच्छा, आता परसदारी खड्डा खणा आणि त्या मांसाच्या गोळ्याला त्यात निजवा. त्याला धरतीची आस लागू नये म्हणून त्याच्याबरोबर एक कोंबडी पण ठेवा.'

घरचे नोकर मागच्या अंगणात खड्डा खणण्यात गुंतले. पण सुईणीच्या- बायजाच्या मनात आलं आणि तिनं बाजेखालच्या शेकशेगडीवर असलेला एक जळता निखारा उचलला अन् बाळाच्या नाभीजवळ धरला... अन् चमत्कार घडला... ते बाळ टंहां टंहां करत रडू लागलं...

सगळीकडे आनंदीआनंद पसरला. माडगूळला ही बातमी गेली, की दिगंबररावांना मुलगा झाला. अन् त्यांनी निरोप पाठवला, “बाळाचं नाव ‘गजानन’ ठेवा.”

शेटफळचा वाडा पुढे काही जैन लोकांनी विकत घेतला, पण त्या कुटुंबानं जिथं माडगूळकरांचा, अण्णांचा जन्म झाला, ती खोली आजही तशीच ठेवली आहे. तिथं त्यांनी आपले देव ठेवले आहेत. मी आणि ना. सं. इनामदार पुढं बऱ्याच वर्षांनी त्या ठिकाणी गेलो होतो. अण्णांच्या त्या जन्मठिकाणाला बघून आम्ही नतमस्तक झालो अन् ना. सं. इनामदार पुटपुटले, “चमत्कार आहे हा! आपल्याकडे ब्राह्मणाला द्विज म्हणतात; कारण त्यांचा जन्म दोन वेळा होतो; गदिमा स्वतःला ‘त्रिज’ म्हणायचे. जन्माला येतानाच त्यांचा पुनर्जन्म झाला होता. पुढचं आयुष्यही अनेक चमत्कार दाखवणारचं होतं.”

जसं जन्माचं झालं, तसंच त्यांचा मृत्यूही वेगळाच होता.

१४ डिसेंबर १९७७ चा दिवस. त्या दिवशी ग. दि. माडगूळकर आणि व्यंकटेश माडगूळकर या दोन दिग्गजांच्या मातोश्रींचा सत्कार होता. आदर्श माता पुरस्कारानं त्यांना गौरवण्यात येणार होतं. माडगूळकरांच्या कुटुंबीयांसाठी तो अत्यंत आनंदाचा दिवस होता. सत्काराचा कार्यक्रम दुपारी साडेचारला होता. गदिमा कार्यक्रमाला जायची तयारी करत होते, मात्र कार्यक्रमाची वेळ जसजशी जवळ येत गेली तसतसं त्यांना अस्वस्थ वाटायला लागलं. त्यांनी व्यंकटेश माडगूळकरांना सांगितलं, “आईला घेऊन तुम्ही पुढे जा कार्यक्रमासाठी; मी तयारच आहे. मला जरा बरं वाटत नाहीये. मी समोरच्या मेहता डॉक्टरांना बोलावून जरा औषध घेतो आणि येतो लगेच.” त्याप्रमाणे सगळे जण सत्काराच्या ठिकाणी पुढे गेले. कार्यक्रमाच्या ठिकाणी सगळे जण गदिमा यांच्या येण्याची वाट पाहू लागले. वाट पाहून शेवटी कार्यक्रमाला सुरुवात झाली... योग असा विचित्र आला, की ज्या मुलाच्या कर्तृत्वानं

मातेला ‘आदर्श माता’ ह्या पुरस्कारानं ज्या क्षणी सन्मानित करण्यात येत होतं, त्याच क्षणी ‘पंचवटी’त गदिमा यांचे प्राण पंचत्वात विलीन होत होते...

परमेश्वरानंच त्यांच्या जगण्याची, आयुष्याची पटकथा अशी लिहिली होती.

ग. दि. माडगूळकर हे स्वतः मोठे पटकथाकार होते; मात्र ते स्वतः म्हणायचे, “परमेश्वर हा सगळ्यांत मोठा पटकथाकार आहे.”

लहानपणापासूनच आम्ही भावंडं अण्णांना खूप घाबरत असू. आम्हीच काय, ज्या चित्रपटसृष्टीत ते वावरले तिथल्या सगळ्याच मंडळींवर एक वचक होता. ‘ते म्हणतील ती पूर्व दिशा’ असंच होतं. हे सगळं त्यांनी स्वतःच्या कलागुणांनी मिळवलं होतं. साहित्यक्षेत्रातही त्यांचा दबदबा होता. सगळ्यांत विशेष म्हणजे, त्यांची आई, आमची आजीही त्यांच्यासमोर काही बोलू शकत नसे. त्यांचं व्यक्तिमत्त्वच तसं होतं. साधारण पावणेसहा फूट उंची, खादीचं शुभ्र धोतर, त्यावर सिल्कचा झब्बा. त्यावर नवं कोरं पार्कर पेन लावलेलं. हातात सोनेरी घड्याळ, असा त्यांचा रुबाब होता.

गदिमा साधारण सोमवार ते शनिवार मुंबईला असायचे आणि शनिवारी रात्रीपर्यंत पुण्याला यायचे. एकदा ते पुण्यात आले अन् राजाभाऊ परांजपेकाकांचा त्यांना फोन आला. ते म्हणाले, “अण्णा, अरे एक अडचण आहे. उद्या दुपारी बारा वाजता एका गाण्याचं रेकॉर्डिंग ठेवलं आहे. स्टुडिओ, कलाकार सगळं बुकिंग झालं आहे.”

मग अण्णा म्हणाले, “अरे, मग अडचण काय आहे; कर गाणं.”

राजाभाऊकाका म्हणाले, “अरे, पण गाणंच तयार नाही. मला एक फक्कड लावणी हवी आहे तुझ्याकडून.”

अण्णा म्हणाले, “मग मला सिच्युएशन सांग अन् उद्या दुपारी बारापर्यंत घेऊन जा गाणं.”

राजा परांजपेकाकांनी फोनवरच त्यांना सिच्युएशन सांगितली आणि म्हणाले, “मी उद्या येतो, अण्णा, पण गाणं लिहायला विसरू नकोस.”

दुसऱ्या दिवशी सकाळी बरोबर बारा वाजता राजाभाऊ परांजपेकाका आले. त्यांनी गाडी पोर्चमध्ये लावली अन् आत आले, तर बाहेरच अण्णांचा दरबार भरला होता. त्यांच्या मनात शंकेची पाल तेव्हाच चुकचुकली, की अण्णानी गाणं लिहिलं आहे की नाही? राजाभाऊ मराठी चित्रपटसृष्टीत स्थिरावले होते. सगळ्यांनी त्यांना जागा दिली. ते बसले. गप्पा चालूच होत्या अन् थोड्या वेळानं अण्णांना विचारलं, “अण्णा गाण लिहिलसं ना माझं?”

अण्णा म्हणाले, “अरे गड्या, गप्पांच्या नादात मी विसरूनच गेलो.”

राजाभाऊ नाराज झाले अन् परत निघाले. अन् उठून अजून व्हरांड्यातल्या पायऱ्या उतरताहेत, तेवढ्यात अण्णांनी हाक मारली, “अहो डायरेक्टर, परत या!” ते परत आले अन् म्हणाले, “काय?”

अण्णा म्हणाले, “अहो, काय! तुम्ही अजून आलाही नाहीत, बोलला नाहीत, हसला नाहीत अन् लगेच जातो म्हणता? अहो, तुमच्या लावणीचा मुखडा तरी ऐकून जा.”

अन् अण्णांनी लावणी म्हणून दाखवली,
*राया बोलत का नाही,
 राया हसत का नाही,
 आला नाही तोवर तुम्ही
 जातो म्हणता का?...*

ही शीघ्रकाव्यता हा अण्णांचा खास गुण. लहानपणपासून गदिमांच्या डोक्यात आपण रामायणावर लिहावं असं खूप होतं. गदिमांच्या आई बनताई ओव्या रचायच्या. त्यामुळे गदिमांना ओवीवृत्त माहीत होतं. त्यांना तेव्हा वाटायचं, ‘आपण ओवीवृत्तात रामायण लिहावं; पण त्यावेळी आमच्या माडगूळच्या एका मुस्लीम खालानं ओवी वृत्तात रामायण लिहिलं होतं. मग अण्णांनी ओवी वृत्तात लिहिण्याचा विचार सोडून दिला. माडगूळजवळच्या शेटफळ गावात पांगारकरबुवा नावाचे कीर्तनकार होते. त्यांनी गीतातून रामायण सांगायला सुरुवात केली. तेव्हापासून

अण्णांच्या मनात होतं, की ‘गीतातून रामायण रचायला हवं.’ पुढं अण्णा औंधला आले. तिथं त्यांनी रामायणाचा खूप अभ्यास केला. औंधच्या महाराजांनी छपन्न चित्रं असलेलं ‘चित्ररामायण’ असं पुस्तक तयार केलं होतं. गदिमांनीही संपूर्ण गीतरामायण छपन्न गीतांत बसवलं आहे.

गदिमा म्हणजे आमच्या अण्णांच्या लहानपणी घरची परिस्थिती अत्यंत हलाखीची होती. त्यांची आई आठवड्यातून चार-पाच वेळा उपास करायची; कारण जे शिजवलं जायचं ते मुलांसाठी. गदिमांनी विचारलं, तर म्हणायची, “आज माझा सोमवार आहे.”

एक दिवस तर असा उगवला, की त्या दिवशी घरात अन्नाचा कणही नव्हता. ‘कुंडल’ नावाच्या खेड्यात तेव्हा ते राहायचे. वडील एकटेच कमवायचे. ते औंध संस्थानात कारकुनाचं साधं काम करायचे. त्या गावातल्या मठात एक बैरागी राहत होता. शेवटी आजी त्याच्याकडे गेली अन् त्याच्या पाया पडली. म्हणाली, “तू माझ्या भावासारखा आहेस. आज घरात माझी बाळं उपाशी आहेत. मला आज तू उसनं पीठ दे, ती मोठी झाली, की तुझं घर पिठानं भरून टाकतील.” त्यानं मागून आणलेलं पीठ आजीला दिलं अन् आजीनं त्याच्या भाकरी करून मुलांना खाऊ घातल्या.

घरातली आर्थिक परिस्थिती अशी बिकट होती. ‘कुंडल’ला त्या काळात पाण्याचा प्रश्न होता. घरातलं पाणी पुरुषांनी भरायचं अशी गावाची रीत होती. अण्णांचे वडील तब्येतीनं किरकोळ होते, त्यामुळं आजी पाण्यासाठी हेलपाटे मारायची. अण्णा तेव्हा पंधरा-सोळा वर्षांचे होते. दहावीनंतर घरच्या परिस्थितीमुळे शिक्षण सोडायला भाग पडलं होतं. एक दिवस त्यांनी वडिलांना त्या खंगलेल्या अवस्थेत पाणी भरताना पाहिलं अन् म्हणाले, “मी आणतो पाणी.” त्या दिवशी त्यांनी घरातला हौद, घागर, कळशीसह सगळी भांडी पाण्यानं भरली. शेवटी वडील हसून म्हणाले, “अरे गजानना, माझी ती

संध्येची पळी तेवढी भरायची राहिली!” गदिमा एका कोपऱ्यात जाऊन पाय दुमडून बसले. आई उठली अन् जवळ जात म्हणाली, “गजानना, तू असा हताश होऊ नकोस. बघ, आज तू मनात आणलंस तर आज घरात माझ्याकडे पाणी साठवायला भांडं उरलं नाही. एक दिवस जेव्हा तू कमवायला लागशील तेव्हा या घरात पैसे ठेवायला जागा उरणार नाही.” ते त्यांनी ऐकलं अन् मनाशी निश्चय केला. दुसऱ्या दिवशी पहाटे उठून लांबूनच आई-वडिलांना नमस्कार करून घराबाहेर पडले. चालत चालत पुण्यात आले. मधले दोन-तीन दिवस जेवायला मिळालं नव्हतं. अंगावरचे कपडे मळले, फाटले होते. अशा अवस्थेत पुण्यातल्या मंडई परिसरात ते फिरत होते. अचानक मागून खांद्यावर हात पडला. त्यांनी चमकून मागे पाहिलं अन् ते गृहस्थ म्हणाले, “तू गजानन ना, दिगंबरांचा मुलगा? अशी काय अवस्था?”

अण्णांनी सगळी परिस्थिती सांगितली; तेव्हा ते म्हणाले, “काळजी करू नकोस! आजपासून तुझा राहण्याचा, जेवणाचा खर्च मी करीन. तू माझ्याकडे चल.” त्या गृहस्थांचं नाव होतं ‘पंत पराडकर.’ अण्णांना पंत पराडकर त्यांच्याकडे घेऊन गेले आणि योगायोग असा, की पराडकर मोरेपंतांचे वंशज! त्यांनी समर्थ रामायण लिहिलं होतं. त्यांच्या घरी पांगारकरशास्त्री यायचे, दत्तो वामन पोतदार यायचे. त्यांच्या बैठका असायच्या. या गप्पा १५-१६ वर्षांच्या अण्णांच्या कानांवर पडत गेल्या. त्यांचं वाचन यातून वाढलं. प्रगल्भ होत गेलं. एक दिवस त्यांना पराडकरांनी मोरोपंतांच्या आत्मचरित्राची प्रत दिली. त्या आत्मचरित्रातलं ‘राम जोशी’ हे व्यक्तिचित्र गदिमांना खूप आवडलं. मनात घोळायला लागलं. त्यांनी ‘राम जोशी’ यांच्यावर नाटक लिहिलं. पण त्याचा कुठे प्रयोग झाला नाही. दरम्यान, अण्णा पुण्याहून कोल्हापूरला गेले आणि घराशेजारी राहणाऱ्या बाबूराव पेंटर यांना ते

नाटक त्यांनी दाखवलं. त्यांनी त्या नाटकाची प्रत शांतारामबापूंना दाखवायला सांगितली. ते नाटक शांतारामबापूंना खूप आवडलं आणि त्यांनी त्यावर चित्रपट करायचं ठरवलं आणि त्यातल्या रामशास्त्री मुद्गलांची भूमिकाही अण्णांनी करावी असं सुचवलं. तो ग. दि. माडगूळकर यांचा पहिला चित्रपट ‘रामशास्त्री जोशी.’ हा चित्रपट १९४७ साली प्रदर्शित झाला अन् तेव्हापासून ‘ग. दि. माडगूळकर’ असं नाव पडद्यावर झळकू लागलं.

पुढं १९५२-५३ च्या काळात मराठी चित्रपटसृष्टीचा पडता काळ सुरू झाला. चित्रपट करण्यासाठी कुणी निर्माताच तयार होत नव्हता. त्या काळातले चित्रपट क्षेत्रातले मोठे कलावंत-राजा ठाकूर, बाबा पाठक, मधुकर कुलकर्णी, बाळ चितळे - अशी सगळी मंडळी एकत्र आली आणि त्यांनी बैठक घेतली. त्या बैठकीत त्यांनी असं ठरवलं, की आपणच एक चित्रपट करू या. पण कथा कोण देईल? मग कथेसाठी ते गदिमा यांच्याकडे आले आणि सगळी परिस्थिती त्यांना सांगितली. अण्णा म्हणाले, “ठीक आहे, देईन मी कथा.” अण्णांनी मग एक उत्कृष्ट कथा दिली. कथे-बरोबर गाणीही दिली. सगळी मंडळी खूश झाली; पण आता या चित्रपटाचं दिग्दर्शन करावं म्हणून ते राजा परांजपे यांच्याकडे गेले. राजाभाऊ म्हणाले, “मी दिग्दर्शन केलं असतं, पण आता मी खूप व्यग्र आहे. त्यामुळे काही जमेलसं वाटत नाही.”

त्या काळात राजाभाऊंच्या हिंदी चित्रपटाचं मोठं काम मद्रासला सुरू होतं. सगळे जण खूप नाराज झाले. आता चित्रपटाचं दिग्दर्शन कोणी करायचं? हा मोठा प्रश्न उभा राहिला. मग सगळ्यांना वाटलं, चित्रपटाचं दिग्दर्शनही गदिमा यांनीच केलं तर! अण्णांची पटकथा इतकी उत्कृष्ट असायची, की वाचूनच सीन डोळ्यांसमोर उभा राहायचा. त्यामुळे सगळ्या कलावंतांनी अण्णांना दिग्दर्शन करण्याविषयी गळ घातली. अण्णाही तयार झाले.

अण्णांनी लिहिलेला तो चित्रपट होता 'ऊनपाऊस' आणि त्या चित्रपटात 'बापू मास्तर' ही मध्यवर्ती भूमिका होती. अण्णांना वाटलं, "ही भूमिका राजाभाऊ परांजपे यांनीच करायला हवी." मग अण्णा स्वतः राजाभाऊंशी बोलले. त्यांना म्हणाले, "तू पटकथा वाच आणि मग भूमिकेविषयी ठरव." मग पुण्यातच एका कार्यक्रमात राजाभाऊ आणि अण्णा भेटले. राजाभाऊंना अण्णांनी पटकथा वाचून दाखवली आणि त्यानंतर अण्णांनीच सर्वांना सांगितले, "एक आनंदाची बातमी आहे. राजा ही भूमिका तर करणार आहेच, इतकंच नाही, तर या चित्रपटाचं दिग्दर्शनही करायला तो तयार आहे."

हा 'ऊनपाऊस' चित्रपट खूप गाजला. या चित्रपटाच्या दिग्दर्शनाची संधी खरंतर अण्णांना मिळाली होती, पण मोठेपणानं त्यांनी दिग्दर्शनाच्या

वाटेवरून माघार घेतली. त्यांनी सर्व कलाकरांना सांगितलं, "राजा हाच या चित्रपटासाठी योग्य दिग्दर्शक आहे." त्या काळात सगळ्या कलाकरांना एकमेकांच्या गुणांविषयी खूप आदर होता.

अण्णांनी मला आणि माझ्या पत्नीला लग्नाच्या वाढदिवसादिवशी आशीर्वाद दिला होता. ती रचना अशी होती -

*शत शरदांचे शांत चांदणे तुमच्या माथी झरो...
कल्पांतावर सुवंश तुमचा भूमीवर विहरो...*

गदिमांच्या अशा असंख्य आठवणींनी आमचं आयुष्य समृद्ध झालं आहे.

□

साभार : अक्षरधारा : दिवाळी, २०१८

गदिमा



सकल जनात बरवे केले



शीतल माडगूळकर

लहानपणी मी पाटीवर श्री गजानन प्रसन्न ही अक्षरं गिरवत होते. मोठेपणी तेच दोन्ही शब्द माझ्या जीवनात एवढी प्रसन्नता व काव्य घेऊन येतील असं स्वप्नातही वाटलं नव्हतं.

मी बी.ए. झाले आणि आमच्या घरी माझ्या लग्नासाठी स्थळांचा जोरात विचार सुरू झाला. ग. दि. माडगूळकरांचा मोठा मुलगा लग्नाचा आहे, असं माझ्या लीलूआत्याकडून आम्हाला कळलं. मला आधीच साहित्याची खूप आवड होती. थोड्याफार कविताही करू लागले होते. गदिमांची तर मी भक्तच होते. लहानपणी आजोळी कर्जतला 'पेडगावचे शहाणे' या चित्रपटातील 'आपल्याला सवड असेल तर ऑफिसात जाण्यापूर्वी एक कप चहा घेईन म्हणतो,' ही गदिमांची नक्कल ऐकत आणि प्रभाआत्याकडून चांदण्या रात्री आमच्या कर्जतच्या घराच्या उतरत्या पत्र्यावर गीतरामायणाची गाणी ऐकतच मी लहानाची मोठी झाले होते. गदिमांच्या मुलाबद्दलही थोडंफार ऐकलं होतं. मुंबईच्या रुईया व रूपारेल कॉलेजमध्ये असताना 'जिप्सी' मासिकाच्या तरुण-तरुणींना केलेल्या साहित्य पाठवण्याच्या आवाहनानुसार मी माझी एक कविताही 'जिप्सी'ला पाठवली होती. या 'जिप्सी' मासिकाने तरुणविश्वात एक वेगळंच स्थान निर्माण

केलं होतं. या मासिकाचं संपादन समर्थपणे श्रीधर माडगूळकर करत होते. खरंतर अतिशय प्रसिद्ध व कर्तृत्ववान व्यक्तींची मुलं तितकी कर्तृत्ववान नसतात, असं माझं मत होतं; परंतु या मुलाने आपल्या वडिलाकडून पैशाची काहीही मदत न घेता स्वकर्तृत्वावर प्रिंटिंग व पॅकेजिंग युनिट चालू केल्याचं माझ्या कानावर आलं. मनात विचार केला, की लग्न या ठिकाणी जमलं तर चांगलंच. नाही जमलं तरी गदिमांसारख्या एका उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाला जवळून पाहण्याची संधी तरी मिळेल.

शेवटी एकदाचा तो दिवस उजाडला. १७ जानेवारी १९७४! मुंबईच्या लिंगींग रोडवरच्या गॅझिबो हॉटेलमध्ये माझी व श्रीधर यांची भेट ठरली. बघताक्षणीच बहुधा आम्ही एकमेकांना पसंत केलं असावं. नंतर एकमेकांशी बोलल्यावर 'हाच आपला जीवनसाथी' हे मनःपूर्वक जाणवलं. पण खरी परीक्षा तर पुढेच होती. गदिमांना सून पसंत पडायला हवी.

२१ जानेवारी १९७४ रोजी सकाळी माझे आई-वडील, मी व आल्याचे यजमान प्रसिद्ध आर्टिस्ट भाई कुलकर्णी मुंबईहून पुण्याला आलो. 'पंचवटी' बंगल्यासमोर आल्यावर एक सुंदर स्वप्न माझ्यापुढे साकार होत होतं. एक छानसा बैठा दगडी बंगला जणू माझी वाटच पाहत होता. बंगल्याच्या दोन्ही बाजूंना असलेल्या उंच अशोकाच्या वृक्षांनी मला हळूच लवून ओळख दिली. बंगल्याच्या उजव्या हाताच्या दगडी भिंतीवर सोडलेल्या नाजूक वेलीच्या शेंदरी फुलांनी समोरच्या पोर्चवरील लालचुटूक बोगनवेलीने, तसेच बंगल्यालगतच्या रॉकरीतल्या पिवळ्या व पांढऱ्या वेलगुलाबांनी माझ्या मनाशी काही वेगळंच नातं जोडलं. बंगल्यासमोर वेगवेगळ्या रंगीबेरंगी फूलझाडांच्या कुंड्यांनी शोभिवंत झालेलं अंगण होतं. बंगल्याच्या पुढच्या भागात मोठा व्हरांडा... ज्या कोचाबद्दल खूप ऐकलं होतं तो प्रशस्त निळा कोच. आम्ही सगळे भीतभीतच बेल वाजवून दारातच उभे राहिलो. एवढ्या मोठ्या कविराजांना भेटायचं होतं. डोळ्यांत साठवायचं होतं.

एक-दोन मिनिटांतच गदिमा बाहेर आले. "या!" असं भारदस्त, धीरगंभीर आवाजात आमचं स्वागत झालं. पांढरेशुभ्र खादीचं धोतर नि वरती भट्टी केलेला स्वच्छ पांढराशुभ्र नेहरू शर्ट! त्यांना पाहिल्याबरोबर आपोआपच माझे हात जुळले आणि मी पटकन त्यांच्या पायाशी वाकले. "जय देवा!" एवढंच ते म्हणाले. आम्ही सर्व मधल्या हॉलमध्ये बसलो. तो कोचच एवढा मोठा होता, की मी त्यात दोन मावीन, असं मला वाटलं आणि या बालिश विचाराने माझं मलाच हसू आलं. माझ्या समोरच्या कोचावरच गदिमा विराजमान झाले होते. 'त्यांचे ते तेजस्वी, बुद्धिमान बारीक डोळे मला निरखत असावेत, काही आडाखे बांधत असावेत,' हा विचार मनात येऊन मला त्या थंडीतही दरदरून घाम सुटला.

गदिमांनी माझ्याकडे बघून मला विचारलं, "काही वाचतेस की नाही? अलीकडे कुठलं पुस्तक वाचलंस?"

मी उत्तरले, "सांगत्ये ऐका हे हंसा वाडकरांचं आत्मचरित्र!" हे माझं उत्तर ऐकल्यावर का कुणास ठाऊक, गदिमांनी आपल्या पत्नी विद्याताई यांच्याकडे हसून पाहिलं. विद्याताईचं शांत, शीतल, प्रसन्न व्यक्तिमत्त्व पाहून मला तर गदिमांच्या 'गृहसाम्राज्य' या कवितेतल्या ओळी जशाच्या तशा आठवल्या...

तुझी माझी फूलबाग

समाधानाचे उद्यान

माझा स्वभाव ग्रीष्माचा

तुझा श्रीमंत श्रावण

आणि याच सासूबाई मला लाभाव्यात, असं मनोमन वाटलं.

चहा-पोहे झाले. घरातील सगळ्या मंडळींचीही ओळख झाली. ते एक हसतंखेळतं घर होतं... अगदी मला हवं होतं तसं. थोड्यावेळाने काही अवांतर विषयांवर गप्पा झाल्यावर माझे वडील गदिमांना म्हणाले, "आम्ही आता निघतो. आपला निर्णय नंतर आम्हाला कळवाल ना?"

गदिमांनी माझ्या मोठ्या वनसं वर्षाताईकडे आणि सासूबाईकडे बघितलं. त्यांची मूक संमती दिसताच काही आढेवेढे न घेता ते म्हणाले,

“मुलगी आम्हाला पसंत आहे.”

एवढ्या मोठ्या कविराजांची सून होणार म्हणून मला खूप आनंद झाला, अभिमानही वाटला. परंतु तदनुषंगाने येणाऱ्या जबाबदारीची जाणीव होऊन मन अस्वस्थही झालं. अगदी अक्षरशः चौकोनी कुटुंबातली मी सर्वच दृष्टीने ‘मोठ्या’ घरची ‘मोठी सून’ होणार होते. पपांनी मला जवळ बसवून घेतलं व पाठीवरून हात फिरवून म्हणाले, “मुली, आता फार मोठी जबाबदारी तुला पार पाडायची आहे.”

माझे डोळे या मायेच्या वर्षावामुळे उगीचच भरून आले. मी एवढंच म्हणाले, “मी ती जबाबदारी पार पाडण्याचा माझ्याकडून प्रयत्न करीन.”

आपल्या वागणुकीने घरातल्या सगळ्यांची मनं जिंकायची, असं मी सुरुवातीलाच ठरवून टाकलं. आमचं लग्न ठरल्यानंतर ते होईपर्यंतच्या जवळजवळ मध्ये पाच महिन्यांचा तरी कालावधी लोटला. या कालावधीत मुंबईच्या पपांच्या फ्लॅटवर मी, माझी लीलूआत्या व तिचे यजमान भाई यांच्याबरोबर पपांना भेटायला जात असे. त्यांच्याबरोबरच्या साहित्यिक चर्चेमध्ये मीही हिरिरीने भाग घेत असे. एकदा नेहमीप्रमाणे लग्नाआधी ह्यांचा मला पुण्याहून फोन आला. फारसं काही माझ्याशी न बोलता हे म्हणाले,

“मी तुला थोड्या वेळाने परत फोन करतो”

आणि लगेचच त्यांनी फोन बंद केला. नंतर ह्यांचा परत फोन आल्यावर मी त्याचं कारण विचारल्यावर हे म्हणाले, “अगं, मी तुझ्याशी बोलणार, तेवढ्यात पपा आले.”

मी म्हटलं, “मग काय झालं? माझ्याशी बोलायला काय हरकत होती? आम्ही तर पपांशी किती गप्पा मारतो!” त्यावर हसून मला म्हणाले,

“तुला ‘पंचवटी’त आल्यावर काय ते कळेल.” आणि खरंच लग्नाआधी तासन्तास पपांशी

साहित्यावर चर्चा करणारी मी ‘पंचवटी’त आल्यावर जास्तच मर्यादेने व आदरयुक्त भीतीने त्यांच्याशी वागू लागले. कधीतरी मी ह्यांना म्हणे, “अहो, माझ्याऐवजी माझी एखादी बहीण तुमच्याकडे दिली असती तर जास्त बरं झालं असतं. निदान पपांशी पूर्वीसारखं मोकळेपणाने बोलता तरी आलं असतं.”

पपांना त्यांची मुलं, भावंडं, तसेच त्यांच्या चित्रपट व्यवसायातील सहकारीही भिऊन वागत असत. त्याचाच परिणाम नकळत माझ्यावरही झाला असावा.

लग्न ठरलं तेव्हा माझं वय केवळ २१ वर्षांचं. माझ्या धाकट्या दिरांना एक मुलगी सांगून आली. पपांनी मुंबईच्या फ्लॅटवर मला बोलावून घेतलं. म्हणाले, “तूच ठरव काय ते.” परंतु मी तिला नापसंत केल्यावर त्यांनी विचारलं, “काय गं? आवडली नाही का तुला?” मी म्हटलं, “मुलगी नाकीडोळी नीटस होती, परंतु आपल्यासारख्या व्यक्तीला पाहिल्यावरसुद्धा जिचे हात जुळत नाहीत ती आपली सून कशी होईल?” पपा समाधानाने हसले. ते स्वतः वयाचा मान ठेवीतच, पण इतरांनीही तो ठेवावा, असा त्यांचा आग्रह असे.

१६ मे १९७४ रोजी मुंबईत आमचं लग्न रेल्वे संप, भारत बंद इत्यादी अडचणी येऊनही सुखरूप पार पडलं. लग्नानंतर दोन-तीन महिन्यांनी श्रावण महिना आला. ताई त्यांच्या माहेरी कोल्हापूरला गेल्या होत्या. त्या श्रावणात जे जे करायच्या ते ते मी करत होते. मार्गदर्शन करायला माझ्या आज्ञे-सासूबाई होत्याच. माझी धांदल बघून पपा म्हणत, “काय, सासूबाईची आठवण येते की नाही?”

“हो, खरंच फार येते. त्या सगळं कसं सांभाळतात कुणास ठाऊक!” मी म्हणायची. पपा हसायचे.

घरी कोणी पाहुणेमंडळी आल्यावर जेवण व्यवस्थित आहे की नाही, याकडे त्यांचा कटाक्ष असे. श्रावणातल्या एके दिवशी माझे वडील जेवायला

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १६१

यायचे होते. मी पुरणपोळीचा घाट घातला. त्या दिवशी नेमक्या पोळ्यांच्या बाई गैरहजर! मला फारच टेन्शन आलं; पण प्राप्त परिस्थितीत व्यवस्थित निभावून न्यायचं असं ठरवून मी बटाट्यांची भाजी व वडलांना आवडते म्हणून अळूची पातळ भाजी, काकडीची कोंशिबीर असा व्यवस्थित स्वयंपाक केला. घरात १०-१२ माणसं होती. कणीक भिजवून पुरणपोळ्याही केल्या. मी केलेल्या पुरणपोळ्या सगळ्यांनी आवडीने खाल्ल्या, म्हणून मी सुटकेचा निःश्वास टाकला. तेवढ्यात पपा म्हणाले, “भात वाढा थोडासा.” मी डायनिंग रूममधून स्वयंपाकघरात गेले. पाहते तो काय, कुकर चक्क रिकामा! कामाच्या गडबडीत मी चक्क भात लावायलाच विसरून गेले होते. आता पानात काय वाढू? माझा वेंधळेपणा बघून पपा, घरातले सर्व, माझे वडील या सगळ्यांना काय वाटेल? एवढं करूनही सगळे अर्धपोटीच पानावरून उठतील, या जाणिवेने मला रडू आवरेना. मी रडवेल्या आवाजात खाली मान घालून पपांना म्हटलं, “पपा, माझ्याकडून भात लावायचाच राहिला.” पपांचा संतापीपणा ज्ञात असलेले सगळे श्वास रोखून बसले. पण आश्चर्य म्हणजे पपांनी न चिडता मला समजून घेतलं. शांतपणे म्हणाले, “अगं, भात नकोच होता. पोट भरलंय माझं. आज पुरणपोळी जरा जास्त खाल्ली. अळूची पातळ भाजी झकास जमली म्हणून थोडा भात खावा वाटला.” सगळे पानावरून अर्धपोटी उठल्याच्या जाणिवेने मला रडू आवरेना.

नंतर मात्र पपांनी माझ्या धाकट्या नणंदेला खोलीत बोलावून घेतलं व म्हणाले, “ताई नाही तोवर वहिनीला जरा घरात मदत करत जा. तिची एकटीची तारांबळ होते.”

मी ‘माडगूळ’ गावाविषयी खूप ऐकलं होतं, वाचलं होतं. खरंतर मोठ्या सुनेला पपांना स्वतः माडगूळ दाखवायचं होतं, पंढरपूरच्या विठोबाच्या दर्शनालाही न्यायचं होतं. पण तब्येतीच्या कुरबुरीमुळे ते राहिलंच. मी माडगूळला जायची अत्यंत इच्छा

प्रदर्शित केल्यावर त्यांनी समाधानाने मला परवानगी दिली. मी त्या छोट्याशा, पण प्रेमळ गावाच्या, बामणाच्या पत्र्याच्या, इंजीनच्या मळ्याच्या आणि प्रेमळ आप्तेष्टांच्या तर प्रेमातच पडले. आम्ही माडगूळहून परत आल्यावर पहाटे ५-५।। लाच पपा उठून बसले होते. मला माडगूळला मिळालेलं सर्वांचं प्रेम ऐकून त्यांचं मन आनंदाने भरून आलं होतं.

पपांना माडगूळबद्दल फार प्रेम होतं. त्यांनी एकदा मला जवळ बोलावलं व पेंडवरचं स्वतः काढलेलं चित्र मला दाखवून विचारलं, “हे काय आहे?”

मी सांगितलं, “हे माडगूळचं चित्र आहे. आपल्या पावातल्या ‘बामना’च्या पत्र्याचं.” त्याबरोबर पपा खुश झाले. त्यांना माडगूळची आठवण आली, की ते कागदावर माडगूळच्या पावातल्या बामणाच्या पत्र्याचं चित्र काढीत. ते पुण्यात असले तरी त्यांचं मन त्याआधीच त्या खेड्यातल्या कौलारू घरापर्यंत पोचलेलं असे.

पपांचं लाडकं ‘माडगूळ’ गाव मला प्रत्यक्ष पाहायला मिळालं, एवढंच नव्हे, तर पपांच्या पदस्पर्शाने पुनीत झालेल्या बामणाच्या पत्र्यात मला राहता आलं. काही वर्षांपूर्वी ई-टीव्हीने ‘माडगुळ्याचे गदिमा’ कार्यक्रम केला तेव्हा कार्यक्रमाच्या शेवटी ‘वेदमंत्राहून आम्हा वंघ वंदे मातरम्’ हे गाणं गायलं गेले तेव्हा तेथे जमलेल्या जवळजवळ ३५ हजार लोकांनी उभं राहून पपांना, त्यांच्या त्या गीताला व देशाला मानवंदना दिली. त्या सुवर्णक्षणाचा साक्षीदार होण्याची संधी मला गदिमांमुळेच मिळाली.

आजही ‘पंचवटी’वरून जाताना अनेक लोक देवळातल्या देवाला नमस्कार करावा तसा ‘पंचवटी’ला करतात. असंख्य लोक अजूनही गदिमांची ‘पंचवटी’ पाहायला येतात. जिथे *गीतरामायणा* सारखं महाकाव्य लिहिलं गेलं त्या ‘आधुनिक वाल्मिकी’ अशा गदिमांच्या ‘पंचवटी’त त्यांची स्तुषा म्हणून राहण्याचं महद्भाग्य मला मिळतं आहे.

पपांनी आमच्या लग्नाच्या पहिल्या वाढ-दिवसाला आम्हाला दिलेला आशीर्वाद अजूनही मनावर कोरला गेलाय.

शतशरदांचे शांत चांदणे तुमच्या माथी झरो...

कल्पान्तावर सुवंश तुमचा भूमीवर विहरो...

माझा मुलगा सुमित्र याने केलेली गदिमा डॉट कॉम ही पपांची वेबसाईट, माझ्या पतीने लिहिलेलं गदिमांच्या 'मंतरलेल्या आठवणीं'चं पुस्तक, सुंदर कविता करणारी व मराठी स्पेशल विषय घेऊन ज्युनिअर बीएला पहिली आलेली माझी मुलगी लीनता यांचं काम बघून माझे साथीचे डोळे निवले आहेत.

पपा आत्मचरित्र लिहिणार होते. त्याचं नाव त्यांनी ठरवलं होतं, 'सकल जनात बरवे केले मजला रघुनाथे' मला त्यांच्या या ओळी माझ्याबाबतीत सार्थ वाटतात. खरोखरी एवढ्या 'मोठ्या' गदिमांची सून करून देवाने मला सकल जनात बरवे केलेले आहे. याहून भाग्य ते कोणते?

□

साभार : सकाळ : सप्तर्ग, रविवार,
११ डिसेंबर २०११

गदिमा



प्रिय पपांविषयी



शरत्कुमार माडगूळकर

लाडकाकांच्या पपांबरोबरच्या मैफिली काही औरच! 'पिपांत मेले उंदीर' सारख्या नवकवितेचे प्रवर्तक कवी बा. सी. मर्ढेकर हा त्यांच्या खास जिव्हाळ्याचा विषय. त्यांच्या 'मी तो एक भारलेले झाड' या कवितेनं या दोन झाडांना इतकं झपाटून टाकलं होतं, की त्या कवितेतील 'ड'च्या प्रासाच्या ठेक्यावरच पपा लाडकाकांना 'लाड्या-माड्या-पाड्या' अशा प्रेमभरल्या हाका मारण्याचा जणू सपाटा लावीत. कित्येकदा या मैफिलीत अनेक प्रथितयश कवीमंडळीही सामील होत. पंचवटीच्या अंगणात चांदणी रात्र फुललेली असे आणि या धुंद वातावरणात या कवीमंडळींच्या गायनाला बहर आलेला असायचा. अंगणात भलीमोठी लोडतक्क्यांची बैठक अंधरलेली असे. धूसर काळोखात मंद वाऱ्याच्या झुळकेनं झाडांच्या फाद्या डहुळायच्या. चहाचे कपावर कप रिते व्हायचे. सोबत खमंग शेवचिवडा आणि कांद्याची भजी फस्त व्हायची. सिगरेटच्या धूम्रवल्यांबरोबर काव्यगायनाला रंगत यायची. त्यात कविवर्य बा. भ. बोरकरांनी सानुनासिकात गायलेल्या 'मंद मंद वाजत आयली तूझी ग पैजणे' किंवा 'सरिंवर सरी आल्या ग, सचैल गौपी न्हाल्या ग'

माडगूळला आलं की प्रथम पांढरीच्या माळावर असलेल्या खंडोबाचं दर्शन घेण्याचा प्रघात आहे.

गावात कुठल्याही दिशेला उभं राहून पाहिलं तरी या खंडोबाच्या मंदिराचा हेमाडपंथी कळस नजरेस पडतो. खंडोबा म्हणजे ग्रामदैवत. पपा आपल्या मुक्कामात आवर्जून खंडोबाला जाऊन येत. ललितापंचमीला जोडून येणाऱ्या 'सटी'ला इथे मोठी जत्रा भरते. भंडारा उधळून खंडोबाची हळदखोबऱ्यांनं तळी भरतात. 'खंडोबाच्या नावानं चांगभलं' असा पुकारा करीत लंगर तुटतो. मातंगसमाजाकडे हा लंगर तोडण्याचा मान असतो. लंगर तुटला नाही तर गावावर अवकृपा झाली आहे, काहीतरी अरिष्ट कोसळणार, असा कयास गावकरी बांधतात. खंडोबाला अभिषेक आणि पूरणाचा नैवेद्य दाखवून गावजेवण दिलं जात. मोठमोठ्या काहिल्यांतून गव्हाची खीर रटरटत असते. पंक्तीवर पंक्ती जेवून उठतात. संध्याकाळी देवळाच्या प्रांगणात कुस्त्यांचा फड उभा राहतो. शाळकरी पोरपासून ते थेट नाव कमावलेले मल्ल या कुस्तीच्या आखाड्यात उतरतात. पीळदार, कसलेली शरीरं एकमेकांना भिडतात. ईर्ष्येनं छोट्यामोठ्या कुस्त्या लढल्या जातात. विजेत्याला पपांच्या हस्ते सोन्याचं कंडं चढवलं जातं. पपा आपलं वैयक्तिक एकशेएक रुपयाचं बक्षीसही जाहीर करीत. बक्षीस मिळवणाऱ्याला हा मोठा सन्मान वाटत असे. मोठ्या जल्लोषात खंडोबाच्या नावाचा गजर करून या यात्रेची समाप्ती होई.

गावानं ही प्रथा आजमितीलादेखील चालू ठेवली आहे. अपवाद फक्त एकच १४ डिसेंबर १९७७ ला. पपांच्या निधनाची वाईट वार्ता नेमकी सटीच्या दिवशीच गावात येऊन थडकली. गावकऱ्यांच्या उत्साहावर विरजण पडलं.

चहू अंगांनी तरारून आलेली पिकं पाहून पपा हरखून जातात. हालहवाल आणि विश्रांती यातच दिवस सरून जातो. दिवस बुडाल्यावर फिरायला जाण्याची वेळ होते. सोबत शाहीर निकमांसारखा कुणी शाळूसोबती किंवा बंडाकाकांसारखा कुणी गमत्या मित्र असतो. झपाझपा पावलं टाकत वाट सरत जाते. पाऊसपाण्याच्या, सुखदुःखाच्या गोष्टी होतात. बाकी सारं चालणं मुक्यानंच.

आता अंधार गडद होऊ लागलेला असतो. दोनअडीच मैलांची रपेट झाल्यावर पपा परतीच्या वाटेला लागतात. पश्चिमेकडे आभाळात चंद्र वर आलेला असतो. थंडगार वाऱ्याच्या झुळका अंगावर घेत झोपडीसमोरील अंगणात सतरंजी घालून सारेजण अंमळ टेकतात.

भुईमुगाच्या शेंगा, गूळ, मक्याची उकडलेली दुधाळ कणसं असा गावरान मेवा पुढ्यात असतो. दिवसभर शेतात राबून थकलीभागली पटकेवाली गावकरी मंडळी एकेक करून जमू लागतात. भालूकाका पपांना गावातील सुरस चित्तरकथा ऐकवू लागतो. त्याच्या बोलण्याची खुमारी काही न्यारीच असते. डोळे विस्फारून पपा ऐकत राहतात. त्यात अनेक बालपणीच्या घटना-संदर्भाना उजाळा दिला जातो. गावकरी अवतीभवती कोंडाळे करून गप्पा ऐकण्यात दंग झालेले असतात. कुणीतरी एक सीतारामपंच किंवा देवराव, रामभाऊ, जेलामास्तर, जालिंदर पत्ते खेळण्याची तुम काढतात.

खाण्यापिण्याच्या बाबतीत पपांच्या आवडी-निवडी पूर्णपणे खेडवळ धाटणीच्या होत्या. टोस्ट, कॉर्नफ्लेक्स, पॉरिजू, स्कॅम्बलड् एज हे पदार्थ त्यांच्या शब्दकोशात जवळजवळ नसतच. त्यांना या पदार्थांविषयी मुळीच प्रेम नव्हतं. सटीसामासी माझा गावाकडला काका येताना बाजरीच्या तीळ लावलेल्या भाकरी मुद्दाम करवून घेऊन आणत असे. या हाताएवढ्या लड्डु भाकरी, त्याबरोबर लसूण आणि हिरव्या मिरच्यांचा झणझणीत खरडा, दही आणि भाजके भुईमुगाचे दाणे ही न्याहरी पपांना अपूर्वाईची वाटे. सगळ्या जगाला न आवडणाऱ्या म्हणजे शेपू, कारलं, चंदनबटवा अशा भाज्या त्यांना मनापासून प्रिय होत्या. मोड आलेल्या वालाची उसळ, वरणाचा घट्ट गोळा, वाटली डाळ, डाळवांगं असे आवडीचे पदार्थ मुद्दाम करण्यासाठी ते आईला सांगत. बहुतेक काळ मुंबईतल्या हॉटेलांतून जेवणं जेवल्यामुळे त्यांना असे खास मन्हाठमोळे घरगुती पदार्थ मोहात पाडत. इराणी हॉटेलात मिळणारा ब्रून

मस्का मात्र त्यांना खूप आवडायचा. चहा ग्रीन लिप्टनचा असेल तर फारच उत्तम. घरातील बायकांना फ्लेवर्ड चहा करणं नीट जमत नाही, अशी त्यांची नेहमीची तक्रार असे. म्हणून मग एके दिवशी मुंबईहून येताना, 'डेक्कन-क्रीनमध्ये करतात तसा फिनले'चा चहा डायनिंग कारमधल्या वेटरला विचारून त्यांनी आणवून घेतला आणि तशा पद्धतीने करायला लावला. प्रसंगी पंचतारांकित हॉटेलातील शाही खान्याचे निमंत्रण नाकारून ते घरचं साधं पिठलंभाकरीचं जेवण पसंत करीत. आमच्या घरात केवळ माडगूळकर कुटुंबीय टेबलाशी बसून जेवताना फार क्वचित आढळतील. एखाद दुसरा पाहुणा घरी हटकून, असायचाच. मित्रांना आग्रह करकळून थालीपीठ-लोणी, चकोल्या, सांडग्याची भाजी अशी अस्सल माणदेशी पक्वान्नं खाऊ घालण्याची त्यांना फार हौस. चित्रपटासारख्या कचकडी, पोशाखी दुनियेत राहूनसुद्धा शोमनशिप करणे पपांना कधीच जमलं नाही. घरात नाटक, सिनेमा, साहित्य, राजकारण अशा लोकप्रिय, सतत प्रसिद्धीच्या प्रकाशझोतात वावरणाऱ्या व्यक्तींचा राबता असायचा. सुलोचना, सीमा, उषाकिरण, रेखा, चित्रा या तारकांचा सुसंवाद होत असे, तोसुद्धा थेट स्वयंपाकघरापर्यंत. फिल्मी पाट्यांचा तो जमाना नव्हता. त्यामुळे घरगुती संबंध जोपासण्यावर अधिक भर असे.

एखाद्या जिवलग मित्राबरोबर जेवण घेताना सांडग्याच्या भाजीचा बेत असेल तर त्याचा आनंद पपा या शब्दांत गाऊन व्यक्त करीत. 'माणदेश दांडगा, भाकरीस सांडगा'

गाव बदललं, माणसं बदलली तरी पपांनी गावाला अंतर दिलं नाही. त्यांचं मन सतत

गावाकडेच लागलेलं असायचं. कैलासवासी दादांच्या वर्षश्राद्धाच्या निमित्तानं वर्षाकाठी एकदा तरी त्यांचं माडगूळला जाणं घडत असे. एखाद्या निर्मात्याच्या चित्रकथेचं काम घेऊन ते माडगूळकडे धाव घेत.

समुदायात पांगापांग झाली. सर्वांचेच चेहेरे दुःखीकष्टी झाले. सरपंचानं लंगर तोडण्याचा कार्यक्रम न होताच यात्रा संपल्याचे जाहीर केलं. अलीकडच्या काळात यात्रा रद्द होण्याचा हा पहिलाच प्रसंग ठरेल.

नादमय कवितांच्या ओळी किणकिणत. कधी वसंत बापट आपल्या खड्या आवाजात एखादी शृंगारिक लावणी मोठ्या नजाकतीनं पेश करीत; तर मंगेश पाडगावकरांच्या भावकवितांनी वातावरण नादमय होऊन जाई. क्वचितप्रसंगी एखाद्या नवनिर्मित योजलेल्या शब्दावरून खटके उडत. गरमागरमी होऊन स्वर उंचावत. शाब्दिक चकमकी झडून त्याला गदारोळाचं स्वरूप येत असे. अशा वेळी कुणी जाणकार श्रोता विनोदाची खसखस पिकवून वातावरणातला ताण हलका करीत असे. नंतर आपल्या खर्जातील खड्या सुरात विंदा करंदीकर वात्रटिका, विरूपिका साभिनय सादर करीत आणि मैफिलीला रंगत येत जाई. शेवटी पपा आपल्या 'जोगिया' या गाजलेल्या कवितेचं भावपूर्ण वाचन करीत. वर्षातून एकदा व्रतस्थ राहून रसिकांच्या स्मरणार्थ जोगिया आळवणाच्या गणिकेची कैफियत ऐकून अंतःकरण हेलावून जात असे. पण अशा नामवंत कवींचा एकत्र येण्याचा योग कैक वर्षातून जमून यायचा. वर्षात एकदा 'मैफलीचा' असा 'जोगिया' रंगत असे.

□

(कळशीच्या तीर्थावर - शरतकुमार माडगूळकर या ग्रंथातून)

गदिमा



शतायूच का हो,
चिरंजीव व्हाल



वेदवती उरणकर

वर्ष २०१८ हे आधुनिक वाल्मिकी, महाकवी ग. दि. माडगूळकरांचं जन्मशताब्दी वर्ष. संपूर्ण महाराष्ट्रातच काय, पण जगभरात त्यांच्या गीतांचे, त्यांनी अभिनय केलेल्या, कथा-पटकथा-गीते-संवाद लिहिलेल्या चित्रपटांच्या पुनर्प्रदर्शनाचे, त्यांच्या लेखनवैविध्यावरील व्याख्यानांचे कार्यक्रम अतीव उत्साहाने चालू झालेत. सर्वसामान्य रसिकांच्या, टीकाकारांच्या आणि विद्वानांच्याही मनाला भुरळ घालणारं 'गदिमा' हे गारूड अद्भुत खरंच! त्यांच्या ज्येष्ठ कन्येची (श्रीमती वर्षाताई माडगूळकर-पारखे) ज्येष्ठ कन्या या नात्यानं मी जेव्हा त्यांच्या कलाकर्तृत्वाकडे पाहते, तेव्हा प्रत्येक वेळी नव्याने भारावून जाते.

सर्वांसाठी अत्यंत प्रिय, पूजनीय, आदरणीय असलेले सरस्वतीपुत्र-शब्दप्रभू 'गदिमा' माझ्यासाठी मात्र फक्त माझे 'पपाआजोबा' होते. मी आठ-साडेआठ वर्षांची होईपर्यंत मला त्यांचा अखंड प्रेमळ सहवास लाभला, त्यांचं निर्व्याज प्रेम लाभलं. इतक्या थोर व्यक्तीचं पहिलं नातवंड असण्याचं हे भाग्य म्हणूनच मी आजही आनंदाने मिरवत आहे.

माझं बालपण माझ्या आजोळी- म्हणजे गदिमांच्या 'पंचवटी'त अतिशय समृद्ध, रसिक वातावरणात व्यतीत झालं. मी सतत 'पंचवटी'तच

रमायची. तिथे घरात मी एकटीच लहान मूल. त्यामुळे आजी-आजोबा, मामा-मामी, मावश्या, त्यांची मित्रमंडळी यांच्या सहवासात आणि कौतुकातच मी वाढले.

‘पंचवटी’तला संपूर्ण काळ माझ्यासाठी अत्यंत सुखाचा, मन समृद्ध करणारा होता. आई-बाबांनी मला पंचवटीत सोडलं की, मी ताईआजीला (श्रीमती विद्याताई माडगूळकर) चिकटायची. अक्षरशः तिचं शेपूट असल्यासारखी सतत तिच्याजवळ राहायची. पपाआजोबांच्या आणि ताईआजीच्या उबदार शयनगृहातल्या भव्य लाकडी पलंगाला मच्छरदाणी लावलेली असायची, त्या दोघांच्यामध्ये मी झोपायची. त्यातही ‘पियू माझ्या कुशीत झोपणार!’ अशी त्या दोघांची लटकी भांडणं व्हायची. पियू म्हणजे प्रियवंदा हे पपाआजोबांनी ठेवलेलं माझं नाव. त्या लहान वयात बरीच वर्षं मला सगळे जण पियूच म्हणायचे. मी कुणाच्या कुशीत झोपायचं याबाबत बराच वेळ लटकं भांडणं व्हायचं. मलाही नक्की कुणापाशी झोपावं, असा गोड संभ्रम पडायचा. पण आजीचं पांघरूण मऊ असायचं. त्यामुळे मी नकळत तिलाच बिलगून झोपायची.

‘पंचवटी’त माझ्यावर कसलेही निर्बंध नव्हते. कधीही उठावं, कसलाही हट्ट करावा. मला आपणहून जाग आली की, उठून स्वयंपाकघरात जायचे. भव्य डायनिंग रूमच्या मोठ्या टेबलच्या बाजूने घरातले सगळे लोक बसून चहापान, पेपर वाचन करत असायचे. ताईआजी शेगडीपाशी उभी राहून दुसरा किंवा तिसरा चहा करण्याच्या तयारीत असे. माझ्यासाठी बोर्नव्हिटा तयारच असायचा. पण अतिलाडाने मी इतकी हट्टी झाले होते की, बोर्नव्हिटा दिल्यावर मी म्हणायची, ‘यावर फेस हवा.’ आणि फेसाळ बोर्नव्हिटा दिला की म्हणायचे, ‘फेस काढून दे.’ पण आजी कधीही मला रागावली नाही. न कंटाळता ती माझे सगळे हट्टे पुरवत राहायची. पपाआजोबा मिशकीलपणे आमचा हा सुखसंवाद न्याहाळत असायचे. मग माझ्यासाठी खास ब्रेड

पुडिंग, साजूक गुलाबी तुपातला दूध घालून केलेला पांढरा शिरा, कधी जॅम लावलेला केक, क्रीमरोल, कधी पिळाची खारी-अशी एकूण गंमतच गंमत असायची!

सकाळच्या वेळी ज्येष्ठ साहित्यिक आणि पपाआजोबांचे स्नेही श्री. राजाभाऊ मंगळवेढेकर ‘पंचवटी’त यायचे. त्यांच्यासोबत पपाआजोबा आणि अर्थात मीही आम्ही ‘वॉक’ला निघायचो. ‘पंचवटी’तून पुणे-मुंबई महामार्गावरून खडकीकडे जाण्याच्या रस्त्यावर दोघेही आजोबा झपझप चालत निघायचे. रस्त्याच्या डावीकडे असणारी दूधभट्टी पार करून थोडं पुढे जाईपर्यंतच माझ्या चालण्याचा उत्साह ओसरलेला असायचा. मी कुरकुर करायला लागायची. मग ते दोघे पुन्हा परत यायला वळायचे. येण्याच्या मार्गावर, मी एवढी सोबत चालत आले (!!) याचं कौतुक म्हणून मला पेपरमिंटच्या गोळ्यांचं मोठं पाकीट बक्षीस म्हणून मिळायचं! खूपच दमले असेन, तर चक्क पपाआजोबांच्या खांद्यावर बसून मस्त पेपरमिंट चघळत मी घरी यायची!

‘पंचवटी’तली सकाळ सुरम्य, सुरेल असायची. रेकॉर्ड प्लेअरवर ‘गीतरामायण’, ‘गीतगोपाल’, ‘नूरजहाँ-सुरैयाची गाणी’ किंवा ‘पाकिजा’ची गाणी चालू असायची. सगळे जण आपापल्या खोल्यांत आवरत असायचे. स्वयंपाकघरात खमंग ‘कांदेपोहे’ किंवा ‘उपीट’ केलेल्याचे वास दरवळत असायचे. ‘पंचवटी’च्या परसदारातल्या प्रशस्त घडीव तुळशी-वृंदावनावर सडा शिंपलेला असायचा. गदिमांच्या मातोश्री ती. बनूताई माडगूळकर म्हणजेच आमची मोठी आजी तुळशीवृंदावनाच्या कट्ट्यावर रांगोळी काढत असायची. तिथेच तिने मला ‘गोपद्य’ काढायला शिकवलं होतं. मी स्वयंपाकघरात लुडबुड करू नये म्हणून कदाचित मला साबणाच्या पाण्यानं भरलेला मोठा ग्लास आणि एक स्ट्रॉ देऊन तुळशी-वृंदावनाच्या कट्ट्यावर बसवलं जायचं. होमाकोल लिक्विड सोपचे भसभसून बारीक-बारीक फुगे यायचे. त्यावर कोवळी सूर्यकिरणं पडून सप्तर्गी झिलई दिसू

लागायची. माझं मन त्यात बराच वेळ रमायचं. त्याच वेळात आजीकडे मोठ्या टोपलीत भाजी घेऊन नेहमीची भाजीवाली आणि तिचा नवरा असे दोघे यायचे. 'पंचवटी'तल्या हॉलमधून मागच्या अंगणाकडे जाण्याच्या मार्गात असलेल्या ओवरीवर बसून ताईआजी दुपारच्या स्वयंपाकाची सगळी भाजी मग चिरून ठेवत असे. एक पाय मुडपून आणि एक पाय लांब करून विळी घेऊन कोबी चिरत बसलेली ताईआजी मला स्पष्ट आठवते. तिनेच मला कोथिंबीर निवडायला, काकडी कोचायला आणि उकडलेले बटाटे सोलायला शिकवलं. ती बसलेली असे तिथेच वर छताला टांगून एका जाड दुहेरी दोरावर मऊ चादर आलटून-पालटून गुंफून माझ्याकरता खास झोपाळा बांधलेला होता. ती फार रम्य जागा होती.

'पंचवटी' हा इंग्रजकालीन, अतिशय सुंदर वास्तुरचना असलेला ऐसपैस बंगला आहे. ईशान्यभिमुख दरवाजा, बंगल्याच्या पुढे-मागे प्रशस्त अंगण, परसदार, फळा-फुलांची बहरलेली, निगुतीने जपलेली असंख्य झाडं, ठरावीक वेळानंतर बंगल्याच्या पाठीमागून धडाडत जाणारी रेल्वे आणि दर्शनी भागात अखंड वाहता पुणे-मुंबई महामार्ग. पोर्चमधून बंगल्याच्या पायऱ्या चढून वर गेलं की, डावीकडे पपाआजोबांचा सुप्रसिद्ध 'निळा कोच' लगेच दिसून यायचा. त्यांचं सिंहासनच ते! बहुतांश वेळा त्यांची स्वारी तिथे विराजमान झालेली असायची. मी निःसंकोचपणे लगेच त्यांच्या मांडीवर जाऊन बसायची. त्यांच्या छातीला टेकून त्यांच्या हातातल्या पॅडवरच्या कागदांकडे बघत बसायची. सोनेरी चौकड्यांचं डिझाईन असलेलं त्यांचं पार्करचं फाउंटन पेन आणि उजव्या हाताच्या तर्जनीतली पुष्कराजची अंगठी मला अजून आठवते. ते काय लिहीत असायचे, ते लहान वयात कळायचं नाही; पण त्यांचं झरझर लिहिणं मात्र मी बघत बसायची.

याच निळ्या कोचावर बसून पपाआजोबांनी मला हॅन्स अँडरसनच्या परीकथांच्या पुस्तकांचा

संपूर्ण संच भेट म्हणून दिला होता. कोरी-करकरीत! सुंदर चित्रं असलेली सात-आठ पुस्तकं! तो संच बहुतेक माझ्या पाचव्या का सहाव्या वाढदिवसानिमित्त मला मिळाला होता. तो मला देताना त्यांच्या चेहऱ्यावर खूप आनंद होता. मी त्या सगळ्या कथा वाचाव्यात, असं त्यांनी तेव्हा पुनः पुन्हा मला सांगितलं होतं. त्या कथांमधलं 'कोपनहेगन' नावाचं शहर लक्षात राहिलं. 'आई' नावाची कथा आठवते. विहिरीत डोकावून पाहणाऱ्या आईचं चित्र आठवतं. परकायाप्रवेशावर आधारित लिहिलेली एक कथाही अंधूक-अंधूक आठवते. एकदा याच निळ्या कोचावर, त्यांच्या मांडीवर बसून मीही दोन-तीन बालिश कविता लिहिल्या होत्या. बहुधा पहिलीत होते मी तेव्हा. नुकतीच लिहायला-वाचायला लागले होते. ढगांवर ढग... ढगांवर ढग... जणू आइस्क्रीमचा गोळा असे काहीसे शब्द मला आठवतात. तसंच 'मनीमाऊ, मनीमाऊ खाते उंदराचा खाऊ...' अशीही एक कविता (!) आठवते. पपाआजोबांना मात्र या गोष्टीचं फार फार कौतुक वाटलं. मी त्यांना ही कविता दाखवत होते. नेमक्या त्याच वेळी रामचंद्र चितळकरकाका (प्रख्यात संगीत दिग्दर्शक सी. रामचंद्र) 'पंचवटी'च्या पायऱ्या चढून वर आले. त्यांचा देखणा हसतमुख चेहरा मला अजून आठवतो. पपाआजोबांनी ती कविता लगेच त्यांना वाचून दाखवली आणि म्हणाले, "ही माझं नाव पुढे चालवेल!" त्यांच्या इतक्या आनंदाला आणि विश्वासाला मी आजपर्यंत तरी मुळीच पात्र ठरली नाहीये. पण त्यांचा तो अमोघ आशीर्वाद मी मनाच्या कुपित अक्षरशः चंदनासारखा जपून ठेवलाय. त्या प्रसंगाच्या नुसत्या आठवणीनेही मन सुगंधित होतं.

पपाआजोबांना भेटायला अनेक थोर साहित्यिक, चित्रपटसृष्टीतले दिग्गज कलावंत, अभिनेते, अभिनेत्री आदी यायचे. त्यांपैकी ज्येष्ठ साहित्यिक पु. भा. भावे, सी. रामचंद्र, ज्येष्ठ पटकथाकार ग. रा. कामत,

मधुकर पाठक ही मंडळी स्पष्ट आठवतात. इतरही असंख्य लोकांना मी पाहत असे, पण ओळखत नसे.

अनेक कार्यक्रमांना, उद्घाटनांना पपाआजोबांना आमंत्रित केलं जायचं. ते सन्माननीय प्रमुख पाहुणे असायचे. कार्यक्रमाच्या शेवटी भला मोठा हार घालून, पुष्पगुच्छ देऊन त्यांचा हद्द सत्कार केला जायचा. अशा बऱ्याच कार्यक्रमांना ते मला सोबत घेऊन जायचे. घरी येताना 'पंचवटी'च्या दारातच उतरवून ते स्वतःच्या गळ्यातला भला मोठा हार माझ्या गळ्यात घालायचे, माझ्या हातात पुष्पगुच्छ द्यायचे. ताईआजी आमच्या स्वागताला दारातच थांबलेली असायची. तिला ते कौतुकाने सांगायचे, "आज आपल्या वेदुलीचा सत्कार झालाय, बरं का गं?" ताईआजी गोड हसत आश्चर्य व्यक्त करायची आणि मला मिठीत घ्यायची.

एकदा अशीच पपाआजोबांबरोबर मी 'रामलीला' पाहायला गेले होते. तिथे रंगमंच नव्हता. अगदी समोरच तो कलाविष्कार पाहायला मिळाला. एकदा त्यांच्यासोबत 'शकुंतल' नाटकाचा प्रयोग पाहायला त्यांनी मला नेलं होतं. आश्रमाच्या सुंदर सेटवर वावरणारी, पांढरेशुभ्र कपडे ल्यायलेली, गळ्यात-दंडांवर-कानांत फुलांचे गजरे आणि फुले घातलेली शकुंतला मला फार आवडली. शकुंतलेला भुंग्यापासून वाचवणारा देखणा, शूर दुष्यंतराजाही मला खूप आवडला. पपाआजोबांच्या शेजारीच बसून मी मजेत नाटक बघितलं. मध्यंतरात पपाआजोबांना नाट्यगृहाच्या 'ग्रीन रूम'मध्ये खास आमंत्रित केलं गेलं. मी अर्थातच त्यांच्यासोबत गेले. तिथे काय आश्चर्य घडलं! सुंदर शकुंतला आणि शूर दुष्यंत चक्क पपाआजोबांच्या पाया पडले! ते पाहून मला आश्चर्याचा सुखद धक्का बसला होता!

पपाआजोबांच्या फुफ्फुसावरच्या गंभीर शस्त्र-क्रियेनंतर 'पंचवटी'त त्यांची खूप काळजी घेतली जायची. संध्याकाळच्या रम्य वेळी अंगणात एक

लोखंडी कॉट आणि नायलॉनची फोल्डेबल खुर्ची ठेवलेली असायची. 'पंचवटी'च्या कौलारू छतापासून पलीकडच्या कुंपणाजवळ असलेल्या पेरूच्या झाडाशेजारच्या विजेच्या खांबापर्यंत एक जाड तार गेलेली होती. त्यावर लहानशा घंटांप्रमाणे दिसणाऱ्या भगव्या रंगाच्या शंकासुराच्या फुलांचा वेल पसरलेला होता. संध्याकाळचा मंद प्रकाशात ते दृश्य फार सुंदर दिसायचं.

'पंचवटी'च्या प्रवेशद्वाराच्या आत लगेच डाव्या बाजूला कुंपणाअलीकडे बकुळीचं झाड आणि त्याखाली बांधलेला सुबक पार होता. मी आणि पपाआजोबा तिथे अनेकदा बसायचो. झाड बकुळीच्या फुलांना डवरून ओसंडत असायचं. पारावर चिमुकल्या घमघमत्या फुलांचा सडा पसरलेला असायचा. तिथेच बसून बिना सुई-दोऱ्याचा एकात एक फूल खोचून बकुळीचा गजरा कसा ओवायचा, हे पपाआजोबांनी मला शिकवलं होतं.

'पंचवटी'त माडीवरच्या दिवाणखान्यात त्यांची लेखनाची बैठक कायम तयार असायची. तिथे त्यांचं तासन्तास लेखन चालायचं. मग जेवणाची वेळ टळून जायला लागली की, ताईआजी त्यांना आठवण करून देण्यासाठी मला त्यांच्याकडे पाठवायची. त्या लाकडी, वळणदार जिऱ्यावरून सतत वर-खाली करायला मला फार आवडायचं.

पपाआजोबा आणि ताईआजी हे एक विलक्षण प्रेमळ जोडपं होतं. हातचं काहीही राखून न ठेवता ते त्यांच्या सान्निध्यातल्या लोकांवर निरपेक्षपणे प्रेम करत असत. त्यामुळेच कितीतरी माणसं त्यांनी कायमची जोडून ठेवली होती. कुटुंबीय, मुलांची मित्रमंडळी, आप्त-स्नेही यांचा घरी सतत राबता असायचा. प्रत्येक जण तितक्याच आतुरतेने आणि आपुलकीने त्यांना भेटायला यायचा.

ताईआजी घर विलक्षण स्वच्छ आणि सुंदर ठेवायची. तिचं सौंदर्याचं, कल्पकतेचं भान खरोखरच विलक्षण होतं. सकाळची झाडलोट, लाद्या पुसणं इत्यादी कामं घरगड्यांनी करून झाली की, ती

प्रत्येक खोलीच्या दरवाजाच्या पाठीमागे कडीवर 'गोविंद दाजी' उदबत्ती दवरवळत ठेवायची. गुंडाळलेल्या दोरीच्या स्वरूपातल्या या उदबत्त्या दरवाजाच्या कडीत अडवण्याचं काम माझ्याकडे असे. घरात दिवसभर लोकांचा सतत राबता असल्यामुळे ताईआजीला दिवसभर खूप काम असायचं. ती सतत एका खोलीतून दुसरीत, मधेच दिवाणखान्यात, कधी स्वयंपाकघरात, कधी कोठीच्या खोलीत, तर कधी तुळशी-वृंदावनापाशी- अशी सतत कामं करत फिरत असायची. मी त्याबद्दल एकदा पपाआजोबांना म्हटलं, "ताईआजी घरात 'मासोळी' सारखी फिरत असते!" तेव्हा ते फार आश्चर्यचकित झाले. त्यांच्या रोजनिशीत त्यांनी हा प्रसंग नोंदवून ठेवलाय. "आज वेदुली म्हणाली, 'ताईआजी मासोळीसारखी फिरत असते!' काय fantastic expression आहे!" माझ्यावर खरंच फार, अपार प्रेम केलं त्यांनी. माझे वडील कै. सुधारकरजी पारखे यांच्यावरही त्यांचं पितृवत प्रेम होतं, त्यांच्याबद्दल अभिमान होता. त्यांच्या अकाली मृत्यूने ते विलक्षण दुःखी झाले. जावयाचा विरह त्यांना सोसवला नाही. त्यांच्यावरचंही प्रेम ते कदाचित माझ्यावर करत राहिले.

त्यांचं जन्मशताब्दी वर्ष साजरं करायला मिळणं हादेखील आपल्या सर्वांकरता एक भाग्ययोगच आहे, असं मी मानते. त्यांच्या अलौकिक प्रतिभेला, उच्च विद्वत्तेला आणि अपार प्रेम करणाऱ्या हृदयाला माझा मानाचा मुजरा! त्यांचा गौरव करण्याकरिता पुन्हा त्यांच्याच शब्दांचा आधार घेत म्हणते- शतायूच का हो, चिरंजीव व्हाल!

(साभार : गृहबोली, दिवाळी, २०१८)

□

121

अर्नाळकरांचा धनंजय आणि गदिमा

बऱ्याच वर्षांपूर्वी सुप्रसिद्ध संगीतकार सी. रामचंद्र यांनी निर्मिती केलेला आणि त्यातील

'धनंजय'ची भूमिका स्वतः साकारलेला 'धनंजय' याच नावाचा एक चित्रपट येऊन गेला. बाबूराव अर्नाळकरांच्या 'धनंजय' या वाचकप्रिय कथा-नायकावर तो आधारलेला होता.

आधुनिक वाल्मिकी ग. दि. माडगूळकर हे माझे आजोबा त्यांचा आणि सी. रामचंद्रांचा अनेक वर्षांचा अगदी जिवलग स्नेह होता. मी सहजच माझ्या मामांना दूधवनी करून या चित्रपटाविषयी चौकशी केली असता माझे धाकटे मामा शरतकुमार माडगूळकर यांनी सांगितलं, "पपांची (गदिमांची) अर्नाळकरांशी प्रत्यक्ष भेट कधी झालेली आठवत नाही, मात्र 'धनंजय' चित्रपटातली दोन गीतं स्वतः पपांनी लिहिलेली आहेत. त्यातलं एक म्हणजे-

जिवाच्या सखीला कितीदा पुकारू?

किती हाक मारू?

हे युगुलगीत ज्येष्ठ गायक महेंद्र कपूर आणि उषाताई मंगेशकर यांनी गायलेलं आहे. दुसरं गीत म्हणजे-

तू रंगेली - आम्ही खट,

जाशील तिथं येऊ पाठोपाठ!

डोळा चुकवून जाशील कुठं- जाशील कुठं

हे गीत स्वतः सी. रामचंद्रांनी गायलेलं आहे."

श्रीधर माडगूळकर आणि आनंद माडगूळकर यांनीही काही आठवणी सांगितल्या.

आनंदमामांनी सांगितलं, "सी. रामचंद्र एकदा पुण्याहून मुंबईला जात असताना एका ट्रकच्या मागच्या बाजूला लिहिलेल्या दोन ओळी त्यांना फार भावल्या. त्या अशा होत्या-

न मिला है न मिलेगा आराम कहीं

मैं मुसाफिर हूँ मुझे आराम नहीं।

या मुखड्यावर पुढची कव्वाली त्यांनी पी. एल. संतोषी यांच्याकडून लिहून घेतली आणि 'धनंजय' या चित्रपटात सादर केली. हा चित्रपट राजा ठाकूर यांनी दिग्दर्शित केला होता. गदिमा, सी. रामचंद्र आणि राजा ठाकूर ही जिवलग मित्रमंडळी असल्यामुळे अर्नाळकरांची प्रत्यक्ष भेट

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १७१

झालेली नसली, तरी गदिमांनी त्या चित्रपटासाठी साजेशी गीतं लिहिली.

एका थोर साहित्यिकानं दुसऱ्या साहित्यिकाला दिलेली ही एक दिलदार दादच नाही का!

श्रीधर मामांनीही आठवण सांगितली, “आमची संपूर्ण पिढी आणि मीही अर्नाळकरांच्या लेखनाचे चाहते होतो. त्यांची नवी कोरीच नव्हे, तर सेकंडहँड पुस्तकंही विकत घेऊन आम्ही वाचायचो. एसटी स्टँडवर, फुटपाथवर-अक्षरशः कुठेही

ही पुस्तकं किरकोळ किमतीत मिळायची आणि एकदा पुस्तक वाचायला घेतलं, की ते संपल्याशिवाय सोडवत नसे. अनेक रिक्षावालेसुद्धा एक गिऱ्हाईक सोडून दुसरं मिळेपर्यंतच्या काळात- तेवढ्या वेळातही अर्नाळकरांची पुस्तकं वाचत असत.”

□

साभार : निवडक बाबूराव अर्नाळकर
: संपा. सतीश भावसार,
राजहंस प्रकाशन, २०१७

गदिमा



राये हिरावून नेली,
मूर्त माझ्या विठ्ठलाची



सुमित्र माडगूळकर

रात्री नऊ-साडेनऊची वेळ असावी. वाकडेवाडीचे फाटक ओलांडून सीताकांत लाड व पु. भा. भावे मुख्य पुणे-मुंबई रस्त्यावर आले. वाटेतल्या हॉटेलमधून रेडिओ सुस्वरत होता.

आठवणींच्या आधी जाते

तिथे मनाचे निळे पाखरू

खेड्यामधले घर कौलारू

लाड फुटपाथवरच थबकले. भावे मागून हळूहळू येत होते, गाणे वाजतच होते.

लव फुलवती, जुई शेवती...

लाडांनी मागे वळून पाहिले, भावे झपाझप पावले टाकीत पुढे निघालेले, कदाचित ते शब्द, ते स्वर त्यांना अस्वस्थ करित असावेत. पाठीत किंचित वाकलेली, हातांची सतत हालचाल करणारी, खाली मान घालून चालणारी ती पाठमोरी आकृती सतावणाऱ्या स्मृती टाळीत होती, वेगाने पावले टाकीत होती, पण स्मृतीही तितक्याच वेगाने त्या आकृतीला कवटाळत होत्या.

पंचवटीचे फाटक ओलांडून भावे आत आले. व्हरांड्याच्या बाहेर फुललेल्या जुईची चार फुले त्यांनी हाताने खुडली. पंचवटीची पहिली पायरी चढून हळूच व्हरांड्यात डोकावून पाहिले, एक भलीमोठी निळ्या रंगाची खुर्ची समोर होती, मऊ

गादीची, जाडजूड बाहू असलेली, जणू एखाद्या राजाचे सिंहासनच, निष्कलंक निळ्या लकाकत्या आकाशी रंगाचे...

त्यांनी हळूच हाक मारली 'स्वामी...'

"या स्वामी..." या उत्तराची अपेक्षा होती... पण...

एवी गम्पटराव-बुवा-स्वामी-डेंगरू-लाल डेंगा-वुल्फ ऑफ माडगूळ-चित्तचक्षुचमत्कारिक... अशा कितीतरी नावांना उत्तर देणारा मित्र आज उत्तर देत नव्हता...

'पपा आजोबा उठ, तू समोर बैस'

अडीच वर्षांचा मी आपल्या आजोबांच्या बोटाला धरून हळूच ओढत म्हणालो, "बरं सोन्या" मानमरातबाची सारी महावस्त्रे टाकून नातवासाठी शैशवात शिरलेले आजोबा माझा तो अजाण हट्ट आनंदाने पुरवीत होते.

आतून दरडावणीच्या स्वरात आईचा आवाज आला "सुमित, मोठ्या माणसांना असे..." तिला मध्येच थांबवत आजोबा म्हणाले, "माया, नको रागवूस त्याला, माझ्या सिंहासनावरून मला उठवणारा हा एकमेव! माझा आज 'बाबा बामण'च जन्माला आला आहे! हाच माझे नाव पुढे चालवेल!"

पंचवटीच्या हॉलमध्ये पांढऱ्या चादरीखाली काहीतरी झाकलेले होते. माझे लाडके आजोबा कुठेच दिसत नव्हते, अगदी त्यांच्या निळ्या कोचावरसुद्धा. घरातले सगळे रडत होते, प्रचंड माणसे जमली होती, सगळे का रडत आहेत मला काहीच कळत नव्हते. त्यांना हसवावे म्हणून मी जास्तच चेकाळलो होतो, कधी नव्हे ते वेड्यासारखा इकडून तिकडून पळत होतो. शेवटी माझी रवानगी वरच्या मजल्यावर झाली.

आज १ ऑक्टोबर २०१८, गदिमांची जन्मशताब्दी. मग लेखाची सुरुवात शेवटच्या प्रसंगाने? हो कारण गदिमांचा जीवनप्रवास उलटाच सुरू झाला होता... एक अजन्मा जन्मासी आला होता...

त्यावेळचा सातारा, तर आताच्या सांगली जिल्ह्यातले 'शेटफळ' हे गदिमांचे आजोळ. हे गाव गायकवाडांचे. अस्सल मराठी वस्ती. गदिमांचे आजोबा (आईचे वडील) त्या गावचे कुलकर्णी. गदिमांच्या आधी सर्वात मोठी बहीण, नंतर झालेला मुलगा पाळण्यातच वारला त्यामुळे गदिमांच्या आईने नुसती खडी साखर खाऊन सोळा सोमवार केले. मुलगा झाला पण तो जन्मताच मेलेला.

१ ऑक्टोबर १९१९. हवा बिघडलेली होती. जोरात पाऊस पडत होता, लाडकी लेक 'बनुताई' प्रसूतिवेदना सोसत होती. बाहेर चिंताक्रांत वडील (गदिमांचे आजोबा) फेऱ्या मारत होते. त्या काळात प्रसूती घरातच होत असत व हे काम बेमालूमपणे सुईणी किंवा गावातली जाणती स्त्री करत असे.

प्रसूती करणारी प्रौढ स्त्री बाहेर आली. कोणीतरी अधिरपणे विचारले... "काय झालं?"

"झालं, पण देवानं दिलं ते कर्मानं नेलं."

"व्यंकोबाची मर्जी..." असे म्हणत गदिमांचे आजोबा उठले.

"बाळंतिणीला सांभाळा, तो मांसाचा गोळा परसदारी निजवून टाका..."

परसदारी खोरी-कुदळी वाजायला लागल्या. खड्डा तयार होऊ लागला. आईला अजून पूर्ण जाग आली नव्हती. इकडे म्हातारी सुईण मात्र चिंताक्रांत झाली होती. बाजेवरचे पोर तासाभरात मातीखाली दडपले जाणार होते. शेवटचा प्रयत्न म्हणून तिने शेगडीसाठी केलेला विस्तव तव्यावर घेतला आणि बाळाच्या बेंबीजवळ नेला, आणि काय आश्चर्य! बाळाने टाहो फोडला "कोहम कोहम..."

'मूल जिवंत आहे... मूल जिवंत आहे...' सगळीकडे आरडाओरडा झाला. गावभर आरोळी उठली. सगळीकडे आनंदीआनंद झाला. दफनासाठी खणलेला खड्डा धरणीला आस लागू नये म्हणून जिवंत कोंबड्याने बुजवण्यात आला आणि गदिमांचा पुनर्जन्म झाला.

गदिमांचा मरणापासून सुरू झालेला हा उलटा प्रवास. औंध संस्थानात कारकुनी करणाऱ्या एका गरीब 'दिगंबर कुलकर्णी' यांच्या घरात जन्मलेला 'गजानन', लहानपणापासून खूपच चिडका. एक दिवस लाडू दिले नाहीत म्हणून चिडून आईच्या नाकात उलथणे कोंबणारा... घरी खाणारी तोंडे खूप... गरिबी इतकी की आज घरात मिरची आली तर चार दिवसांनी मीठ...

एक दिवस शाळेतले शिक्षक एका गरीब विद्यार्थ्याला अंगोळ केली नाही म्हणून रागवले. त्याने उत्तर दिले, "उन्हाळ्याच्या वक्ताला घरात प्यायलाबी पानी घावत नाही मग आंगुळीला कुठले आणू जी?"

पुढच्या बाकावर बसलेल्या गजाननाचे डोळे भरू आले. गावापासून जवळच असलेल्या पंढरपूरच्या विठ्ठलाचे दृश्य त्याच्या डोळ्यासमोरून तरारले व कागदावर उमटली पहिली कविता...

*दगडाच्या देवा, दह्याच्या घागरी
अस्पृश्याच्या घरी, पाणी नाही
पाळीव पोपट, गोड फळे त्याला
आणि गरिबीला, कदात्र का?*

प्राथमिक शिक्षण घेऊन गरिबीने विटलेला गजानन पुढच्या शिक्षणाकरिता औंधात दाखल झाला. भवानराव पंतप्रतिनिधी औंध संस्थानचे जाणता राजा होते. आपल्या राज्यातील गरीब विद्यार्थ्यांकरिता त्यांनी फुकट शिक्षण देणाऱ्या शाळा, दोन वेळचे जेवण, राहायची सोय केली होती. राजाचे संस्थान म्हणजे एक चालते बोलते सांस्कृतिक संस्कार केंद्रच होते, अतिशय कडक शिस्तीचा, पण मनाने अतिशय हळवा असलेला राजा द्रष्टा होता. आपल्या राज्यातील मुलांनी शिकावे, स्वयंपूर्ण व्हावे यासाठी सतत प्रयत्नशील असलेला, वेळप्रसंगी आपल्या नागरिकांना आर्थिक मदत करून व्यवसाय करण्यास, उद्योगधंदे वाढविण्यास मदत करणारा.

हे दिवस गजाननासाठी खूप आनंदाचे दिवस होते. दोनवेळचे जेवायला मिळत होते. वाचायला

भरपूर पुस्तके होती. अनेक नामवंतांचे कार्यक्रम राजा ठेवत असे. नाटके, कीर्तने होत असत. हे 'पंतसंस्कार' गजाननावर होत गेले. इकडे घराकडे परिस्थिती बिघडत चालली होती. वडील थकले होते. बाहेर देणी झाली होती. त्यात मॅट्रिकला गणिताने घात केला. ना पुढच्या शिक्षणासाठी शक्ती होती ना पैसे. ना देवाने रूप दिले होते. गजाननाने अकाली प्रौढत्व स्वीकारले.

वयाच्या १८-१९ व्या वर्षी शिक्षण सोडून गजानन कोल्हापूरला दाखल झाला. आपल्या शाळेतल्या लाडक्या मास्तरांनी दिलेली चिठ्ठी घेऊन 'आचार्य अत्रे' यांना भेटला. अत्र्यांनी त्याला मा. विनायकांकडे पाठविले. अत्रे त्यावेळी खूप मोठे नाव होते. त्यांचा शब्द म्हणजे शेवटचा. मास्टर विनायकांनी त्याला आपल्या कंपनीत ठेवून घेतले. कंपनीची आर्थिक परिस्थिती चांगली नव्हती त्यामुळे पगार मिळणार नव्हता, पण शिकायला खूप मिळणार होते. झोपायला ओळखीच्या वाण्याच्या दुकानाची पायरी होती. अन्नाला पैसे नव्हते, त्यावर पण गजाननाने उपाय शोधून काढला. 'फडके ओले करून पोटाला करकचून बांधले की भूक लागत नव्हती.' दिवस बदलत असतात... पुढे काही शिकवण्या मिळाल्या. कंपनीत 'ब्रह्मचारी' व 'ब्रँडीची बाटली' चित्रपटांचे काम चालू होते. एकदा त्यासाठी गजाननाचे तोंड मेकअप मॅनने गाडगे रंगवावे तसे फटाफट रंगविले. गजाननाला आनंद झाला. "गाडग्यासारखा का होईना चेहऱ्याला रंग लागला. आता त्याला संक्रातीचे स्वरूप येणार" हा विश्वास मनात दाटून आला.

त्याने या दोन चित्रपटात मिळतील त्या फालतू नटाच्या (Extra Artist) अनेक भूमिका केल्या. कंपनीतल्या कामाच्या वेळा संपल्यानंतरही इतर फालतू नटासारखे पत्ते कुटत न बसता, चाललेल्या चित्रीकरणाचे निरीक्षण करणाऱ्या, नवीन गोष्टी समजून घेणाऱ्या गजाननात असलेले गुण मा. विनायकांनी ओळखले होते. त्यात माया करणाऱ्या

बाबूराव पेंटरांमुळे गजाननाला कंपनीत पगार सुरू झाला. दिवस जरा बरे आले. दिवसाला १२-१४ तास तो स्वतःला कामात झोकून देत होता. काम करता करता या चित्रपटात त्याने लागतील तशा गीतांच्या ओळी पण लिहायला सुरुवात केली होती. एक दिवस तो शोधत होता ती संधी त्याला मिळाली. ती होती 'पहिला पाळणा' या चित्रपटाकरिता गीतलेखनाची. पुढे व्ही. शांताराम यांच्यासाठी पटकथा, गीते लिहिण्याची व मुख्य अभिनयाची संधी मिळाली. तो चित्रपट होता *लोकशाहीर राम जोशी*. पडद्यावर नाव झळकले 'ग. दि. माडगूळकर' त्यानंतर त्याने मागे वळून पाहिले नाही. जशा काही कलाकारांना एन्ट्रीला टाळ्या मिळतात, तसे पडद्यावर 'कथा-पटकथा-संवाद-गीते-अभिनय ग. दि. माडगूळकर' नाव टाळ्या घेऊ लागले व घडत गेला मराठी चित्रपटसृष्टीचा अनभिषक्त सम्राट! माडगूळ्याच्या गजाननाचा एक भारदस्त लेखक व अभिनेता झाला, 'गदिमा उर्फ गजानन दिगंबर माडगूळकर.'

गदिमांच्या लेखणीतून मराठी चित्रपटांसाठी १५७ पटकथा, तर २००० पेक्षा जास्त मराठी गाणी उतरली. त्यांच्या गाजलेल्या चित्रपटांमध्ये 'राम जोशी', 'वंदे मातरम्', 'पुढचे पाऊल', 'गुळाचा गणपती', 'लाखाची गोष्ट', 'पेडगावचे शहाणे', 'ऊनपाऊस', 'सुवासिनी', 'जगाच्या पाठीवर', 'प्रपंच', 'मुंबईचा जावई', 'देवबाप्पा' सारख्या उत्तमोत्तम चित्रपटांचा समावेश होता. हिंदी चित्रपटसृष्टीतही २५ पटकथा लिहून गदिमांनी आपला ठसा उमटवला. आंतरराष्ट्रीय पुरस्कारप्राप्त व्ही. शांताराम यांचा 'दो आँखे बारह हाथ', 'नवरंग', 'गुंज उठी शहनाई', 'तुफान और दिया' हे चित्रपट गदिमांच्याच सिद्धहस्त लेखणीतून साकारलेले होते.

मराठी साहित्यात गदिमांनी कवी, कथालेखक, कादंबरीकार, नाटककार, संपादक अशा सर्व क्षेत्रात मुक्त वावर केला. 'लपलेला ओघ', 'बांधावरल्या बाभळी', 'कृष्णाची करंगळी', 'बोलका शंख',

'थोरली पाती', 'भाताचे फूल', 'तीळ आणि तांदूळ', 'वाटेवरल्या सावल्या', 'मंतरलेले दिवस', 'जोगिया', 'पुरिया', 'गीतगोपाल' सारख्या जवळजवळ ३७ साहित्यकृती गदिमांच्या नावावर आहेत. काही समीक्षकांनी गदिमांवर ते कवी नाहीत तर गीतकार आहेत, असे कमी लेखण्याचा केविलवाणा प्रयत्नही केला; पण गदिमांनी आपल्या अफाट कर्तृत्वाने त्यांना थिटे पाडले.

गदिमा हे एक स्वातंत्र्यसैनिकही होते. सातारा-सांगली भागात कार्यरत असलेल्या क्रांतिसिंह नाना पाटील, नागनाथ नायकवडी यांच्या पत्नी सरकारच्या प्रचारासाठी गदिमांनी कवने व पोवाडे रचले. शाहीर निकम, पिराजीराव सरनाईकसारख्या शाहिरांनी ते महाराष्ट्रात घोरोघरी पोहोचविले. गदिमांचे घर म्हणजे या क्रांतिकारकांचे लपण्याचे मुख्य ठिकाण होते. त्या काळात अनेकदा क्रांतिकारक लुटलेली हत्यारे, पैसे, दागिने गदिमांच्या घरात लपवत असत.

गदिमांच्या या सर्व काळात त्यांच्यासोबत खंबीरपणे उभी राहणारी व्यक्ती म्हणजे गदिमांची गृहिणी-सखी-सचिव अर्थातच विद्याताई माडगूळकर. गदिमांच्या यशात विद्याताईचा खूप मोठा वाटा होता. गदिमांचा त्या काळातला प्रेमविवाह! गदिमा देशस्थ ब्राह्मण तर विद्याताई कोकणस्थ ब्राह्मण. ऐन लग्नात भटजी उठून पळून जाऊ लागला, की देशस्थ आणि कोकणस्थ लग्न पत्रिकेत होऊच शकत नाही. शेवटी 'नागूदेव भटजी' नावाच्या ओळखीच्या भटजींनी त्यांना शास्त्राचा आधार घेऊन लग्न कसे जमते हे पटवून दिले व शेवटी लग्न पार पडले! त्यात लग्नात पाण्याची टंचाई. शेवटी गदिमांच्या मित्रांनी लग्नमंडपापासून एका विहिरीपर्यंत मोठी रांग लावली व पाणी भरले. या पाणी भरणाऱ्यांमध्ये होते सुधीर फडके, मधुकर कुलकर्णी, पातकर, नेमिनाथ हे गदिमांचे मित्र.

विद्याताईचा आवाज तर अप्रतिम होता. गदिमांनी लिहिलेले, सुधीर फडके यांनी संगीतबद्ध केलेले व पहिले रेकॉर्ड झालेले गाणे विद्याताईच्याच

आवाजात होते. कोल्हापुरात गदिमांचे शेजारी होते 'मंगेशकर कुटुंबीय.' त्या काळात 'एचएमव्ही'ने विद्याताईची 'चांदाची किरणे विरली' ही ध्वनिमुद्रिका काढली होती, ती खूप गाजत होती. लता मंगेशकर विद्याताईकडे जायच्या व म्हणायच्या, "वहिनी, मी तुमच्यासारखे गाऊन दाखवू?" विद्याताई म्हणायच्या, "आणि माझ्यापेक्षा कितीतरी सहजतेने ते गाणं ती म्हणून दाखवायची. तिच्या गोड गळ्यातून ते गाणं ऐकल्यावर हे गाणं माझं की लताचं? असा प्रश्न कधीकधी मला पडायचा." गदिमांची प्रतिभा बहरावी म्हणून लग्नानंतर मात्र त्यांनी गाणं सोडलं व शेवटपर्यंत गदिमांच्या संसाराकडेच लक्ष दिले.

ज्येष्ठ साहित्यिक व्यंकटेश माडगूळकर हे गदिमांचे धाकटे बंधू. मराठी साहित्यात गदिमा-व्यंकटेश माडगूळकर हे 'थोरली पाती-धाकली पाती' या नावाने ओळखले जातात. दोघांनीही अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले होते. गदिमांचे इतर बंधू डॉ. अंबादास माडगूळकर, भालचंद्र माडगूळकर व श्याम माडगूळकर हे या दोघांइतकेच प्रतिभावान. शिक्षण, राजकारण व कृषी क्षेत्रात या लहान भावांनी आपले कर्तृत्व सिद्ध केले होते.

भारताचे माजी संरक्षण मंत्री यशवंतराव चव्हाण हे गदिमांचे खास मित्र होते. चांगल्या लोकांनी राजकारणात यावे म्हणून त्यांनी गदिमांना साहित्यिकांचे प्रतिनिधी म्हणून जवळजवळ १२ वर्षे विधान परिषदेचे नामनियुक्त सदस्य म्हणून संधी दिली होती. ते जेव्हा विधान परिषदेत भाषण करणार असायचे, तेव्हा विधान सभेतील अनेक आमदार, अधिकारी, पत्रकार, खास त्यांचे भाषण ऐकण्यासाठी येऊन बसत असत. या काळात त्यांना स. गो. बर्वे, शरदरावजी पवार, सुशीलकुमार शिंदे, राम नाईक, मनोहर जोशी अशा अनेकांचा स्नेह लाभला होता.

गदिमांना ज्यामुळे मराठी माणसाचे भरभरून प्रेम व देवासारखा आदर मिळाला, 'महाकवी' व 'आधुनिक वाल्मिकी' ही पदवी मिळाली ती अर्थातच

'गीतरामायण' या महाकाव्यामुळे. *गीतरामायण* हा एकाच कवीने वर्षभर रचलेला, एकाच संगीतकाराने संगीतबद्ध केलेला, वर्षभर अखंडितपणे चाललेला आकाशवाणीच्या इतिहासातील एकमेव, अभूतपूर्व असा संगीत कार्यक्रम ठरला. १ एप्रिल १९५५ ते १९ एप्रिल १९५६ पर्यंत तो पुणे आकाशवाणीने प्रसारित केला. रामायणात वाल्मिकींनी २८००० श्लोकांत रामकथा लिहिली आहे. गदिमांनी तीच रामकथा एकूण ५६ गीतांत शब्दबद्ध केली आहे. गीतरामायणाचे आजपर्यंत हिंदी, गुजराती, कन्नड, बंगाली, आसामी, तेलुगु, मल्याळी, संस्कृत, कोकणी अशा विविध भारतीय भाषांमध्ये भाषांतर झालेले आहे. गदिमांनी श्रीकृष्ण चरित्रावर लिहिलेले 'गीतगोपालही' गीतरामायणाच्या तोडीस तोड आहे.

'देता घेशील किती दोन करांनी तू' अशी अवस्था गदिमांची पुरस्कारांच्या बाबतीत व्हायची. त्यांना भारत सरकारने 'पद्मश्री' (१९६९) हा किताब बहाल केला. ते 'संगीत नाटक अकादमी' व 'विष्णुदास भावे सुवर्णपदक' या पुरस्कारांचे मानकरी ठरले. १९६९ ला ग्वाल्हेरला झालेल्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाचे अध्यक्षपद व १९७३ साली यवतमाळ येथे भरलेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होते. त्यांच्या अनेक चित्रपटांना कथा, पटकथा, संवाद, गीतलेखनासाठी महाराष्ट्र राज्य चित्रपट पुरस्कार मिळाले. अनेक पुस्तकांना राज्य व केंद्र शासनाचे पुरस्कार लाभले.

१४ डिसेंबर १९७७... गदिमांचे व्याही व प्रसिद्ध उद्योगपती बाबूराव यांच्या मातोश्रींच्या स्मरणार्थ बनूताईना 'आदर्श माता' पुरस्कार दिला जाणार होता. माडगूळकर कुटुंबीयांसाठी हा आनंदाचा दिवस होता. ग. दि. माडगूळकर व व्यंकटेश माडगूळकर या दोन थोर साहित्यिकांच्या जन्मदेवा त्या दिवशी सन्मान होणार होता. गदिमा स्वतः उपस्थित राहणार होते, पण दैवदुर्विलास असा की एकीकडे गदिमांची आई आदर्श माता पुरस्कार

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १७७

स्वीकारत होती व इकडे पंचवटीमध्ये गदिमांची प्राणज्योत मालवली. सगळेच अतर्क्य... इतकी मोठी अंत्ययात्रा पुण्याने फार क्वचित बघितली असेल. स्त्री-पुरुष, वृद्ध, राजकारणी, कलावंत, अगदी दप्तर-पुस्तके घेतलेल्या लहान मुलांपासून सर्वजण त्यात सामील झाले होते. अनेक घरात त्या दिवशी चुली पेटल्या नाहीत.

‘पपा आजोबा उठ...’ माझा बालहृद् आता पुरविला जाणार नव्हता, एक महाकवी आपल्या शेवटच्या प्रवासाला निघालेला होता. माझ्या लाडक्या आजोबांचा हात माझ्या हातातून कायमचा सुटलेला होता.

आपल्या भावंडांवर मनापासून प्रेम करणारे ‘वडीलबंधू’, माडगुळ्याच्या ग्रामस्थांचा दिगंबर कुलकर्ण्यांचा मोठा झालेला लेक ‘आन्ना’, जवळच्या मित्रांचा ‘अण्णा’, आम्हा नातवंडांचे ‘पपाआजोबा’, मराठी माणूस ज्यांना ‘गदिमा’ या नावाने ओळखतो. महाराष्ट्राच्या लोकजीवनात सुगंधासारखा शिरलेला एक प्रतिभासंपन्न साहित्यिक, कलाकार अर्थातच ‘गीतरामायणकार महाकवी ग. दि. माडगूळकर’ अनंतात विलीन झाला होता. असे हे गदिमा खूप जगायला पाहिजे होते. केवळ ५८ वर्षांचे आयुष्य त्यांना लाभले. आज शताब्दीनिमित्त त्यांचे स्मरण करताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते, ती म्हणजे त्यांचे साहित्य हे ‘कालातीत’ आहे. आजही तितकेच ताजे टवटवीत आहे.

आजही पंचवटीच्या व्हरांड्यात ती गदिमांची ‘निळी खुर्ची’ तशीच आहे. फक्त माझ्याकडे बोट धरून उठवायला आज आजोबा नाहीत. आज त्या खुर्चीवर फुले आहेत. वरती त्यांचा फोटो लावलेला आहे. असे म्हणतात, ‘संत कबीरा’चा शेवट झाला तेव्हा त्याच्या देहाची फुलेच झाली होती. माझ्या आजोबांचीही फुलेच झाली असतील.

ती खुर्ची आता आमच्यासाठी केवळ खुर्ची नाही, ती आहे एक पवित्र समाधी... माझ्या लाडक्या आजोबांची... एका महाकवीची... कोणीतरी मध्ये म्हणाले होते, ‘ती खुर्ची रिकामी नाही...’ आजही आमचा विश्वास आहे... आम्ही कुठल्याही संकटात असू, देवाच्या आधी आम्ही त्यांचा धावा करतो. कुठलेही संकट असो, त्यांचे आशीर्वाद आम्हाला आजही सुखरूप बाहेर काढतात. तारतात...

राये हिरावून नेली
मूर्त माझ्या विडुलाची
का रे लाविता कवाडे
सावळ्याच्या राउळाची?

त्याच्या चरणीची धूळ
मज लावू द्या रे भाळी
त्याच्या पाउलाची वीट
माझ्या जडवा कपाळी

त्याच्या पूजेचे निर्माल्य
मज ओटीत घेऊ द्या
त्याचे रिकामे आसन
डोळा भरून पाहू द्या

आस उरे माझ्या उरी
रंगशिळे लोळण्याची
एकवार घेऊ द्या रे
मिठी गरुड खांबाची

करी उघडी कवाडे
हाक मारली शेवटची
भानुदास म्हणते, तुम्हा
आण घालतो देवाची!

□

विभाग : चार

गदिमा



आठवणीतले
गदिमा

गदिमा



पापण्यांत गोठविली
मी नदी आसवांची



यशवंतराव चव्हाण

मी पुण्याला होतो; आणि ठरविले होते, की दिवस अगदी खाजगी भेटीगाठीत घालवायचा. कोणताही जाहीर कार्यक्रम घ्यायचा नाही. अप्पासाहेब फडक्यांना भेटलो. त्यांच्या आजारपणाबद्दल ऐकले, वाचले होते. असाच आणखी कोणाकोणाकडे गेलो. जायच्या ठिकाणांत अण्णांचे नाव होते. दुपारी एक वाजता माझ्या पुतण्याकडे आलो, तिथे अण्णांचा मुलगा श्री भेटला. त्याला म्हटले, 'श्री अरे, अण्णांना भेटायचे आहे. पण आता उशीर झाला आहे. जर फोन लावून दे, फोनवर तरी बोलतो.' आणि फोनवर बोललो. प्रकृतीची चौकशी केली; कारण फोनवरसुद्धा आवाज जरा जड वाटला, खोल वाटला. नेहमीसारखा मोकळा, दिलखुलास वाटला नाही. मनात ठरविले, की हे फोनवरचे बोलणे काही खरे नाही. पुढच्या वेळी अण्णांना भेटायचेच. श्री जवळ तसे म्हटले.

पुढे पुण्याहून परत आलो. नित्याचे व्यवहार चालू झाले. वाटाघाटी, चर्चा यांचे चक्र सुरू झाले. अण्णांच्या निधनाच्या बातमीचा फोन आला आणि तेही चक्र तुटले. टेलिफोनचा रिसीव्हर जड हाताने ठेवला. मनात म्हटले, 'अण्णा फार लवकर गेलात.'

माझा आणि माडगूळकरांचा प्रत्यक्ष परिचय होण्यापूर्वीच त्यांच्या काव्याने मला त्यांच्या खूप

जवळ नेले होते. १९४२ च्या चळवळीचे दिवस अण्णांनी वर्णन केल्याप्रमाणे खरोखरच 'मंतरलेले दिवस' होते. आम्हा भूमिगत कार्यकर्त्यांचे वेगवेगळ्या ठिकाणी अड्डे असत. एक अड्डा होता कुंडल या गावी. या कुंडल गावातल्या एका बैठकीत मी माडगूळकर हे नाव प्रथम ऐकले. आमच्या या कुंडलच्या अड्ड्यावर शंकरराव निकम हे शाहीर यायचे. त्यांच्या मैफलीत काही सुंदर गाणी, पोवाडे यायला लागले, तेव्हा त्यांना विचारले, 'शंकरराव फार छान गाणी आहेत, हो. कोणी केली?' त्यांनी सांगितले, कोल्हापुरात माडगूळकर नावाचा एक तरुण आहे. पाहता पाहता काव्य करतो. आपला दोस्त आहे.

पुढे बरीच वर्षे माडगूळकरांच्या या बेचाळीसच्या गाण्यांशीच संबंध राहिला. मात्र मनातून सारखे वाटायचे, या कवीला भेटावे, त्यांच्याशी बोलावे. मनाची तार जुळल्यासारखी वाटे, पण प्रत्यक्ष भेटीचा योग यायला पन्नास साल उजाडावे लागले. मुंबईत एका मित्राच्या घरी आम्ही दोघेही त्या दिवशी जेवायला एकत्र होतो, तेव्हा प्रत्यक्ष भेट झाली आणि मला माझा एक जिवलग दोस्त त्या दिवशी मिळाला. त्यांच्या बोलण्यातल्या मोकळेपणाने मला त्यांच्या खूप जवळ नेले. कदाचित आम्ही दोघेही माणदेशी माणसे, म्हणून आमचे हे सूत जमले, की काय, मला सांगता येत नाही. पण त्या बैठकीत सूत जमले आणि असे पक्के जमले, की विचारू नका. पुढे मग आमच्या बैठका वारंवार होऊ लागल्या.

अशीच एक बैठक आजही मला आठवते, जिच्यात अण्णांनी त्यांची 'जोगिया' ही कविता म्हणून दाखविली होती, आणि नुसती कविता म्हणून अण्णा थांबले नव्हते. त्या कवितेची दर्दभरी कथाही त्यांनी सांगितली होती. त्यांच्या या 'जोगिया'ने माझ्या मनाला एवढी मोहिनी घातली होती, की पुढे त्यांच्या- माझ्या अनेक बैठकी

झाल्या. पण क्वचितच अशी बैठक असेल, की मी त्यांना हात धरून शेजारी बसवून म्हटले नाही, 'अण्णा, जोगिया म्हणा ना!'

कालांतराने संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना झाली; नव्या महाराष्ट्र राज्यात मराठी साहित्यासाठी काय करता येईल, मराठी संस्कृतीसाठी काय योजना आखता येतील, यासंबंधीचा माझा विचारविनिमय चालू झाला होता. माझ्या स्वतःच्या काही कल्पना होत्या, त्या मी या क्षेत्रातल्या जाणत्या मंडळींशी बोलून, चर्चा करून तपासून पाहत होतो. अण्णा माडगूळकरांचा मला या विचार-विनिमयात फार उपयोग झाला. महाराष्ट्र सरकारने राजकवी हा किताब द्यावा, ही कल्पना या विचार-विनिमयातून साकार झाली. साहित्य संस्कृती मंडळ या बैठकीतून जन्माला आले. अण्णांच्या सगळ्याच कल्पना साकार झाल्या, असे जरी म्हणता आले नाही, तरी साहित्य, संस्कृती या क्षेत्रांत राज्याच्या पातळीवर काही वाटचाल सुरू झाली, ही त्यांची कमाई!

आमच्या खाजगी बैठकीतून सार्वजनिक प्रश्नांच्या चर्चा होण्याचे प्रसंग मग बरेच येऊ लागले; त्यात महाबळेश्वरच्या शिबिराचा मला मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल. महाबळेश्वरचे शिबिर महाराष्ट्र काँग्रेसच्या इतिहासातील एका नव्या कालखंडाचा प्रारंभ करणारे शिबिर म्हणावे लागेल. या शिबिरात आम्ही दोन-चार दिवस एकत्र राहिलो होतो; आणि शिबिरात आमची खरोखरच गट्टी जमली, असे म्हणायला बिलकूल हरकत नाही. पुढे मी दिल्लीला आलो, त्यामुळे आमच्या बैठकी दुरावल्या, तरी स्नेहात अंतर पडले नाही. कार्यकारणाने ते दिल्लीला आले, म्हणजे आम्ही भेटत असू, गप्पा मारत असू.

१९६१ नंतर लडाखल्या सरहद्दीवर जाण्यासाठी ते स्वतः पु. भा. भावे व पु. ल. देशपांडे असे तिघे येथे आले. त्यांच्या सहवासातील ती रात्र! तिघांच्या प्रतिभाशाली संवादांनी सुगंधित झाली होती. माझ्या ती कायम स्मरणात आहे. ग. दि. माडगूळकर ही व्यक्ती म्हणून जशी मला प्रिय होती, तसे त्यांचे

साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वही मला अतिशय विलोभनीय वाटते. निखळ आनंद देणारा मित्र म्हणून मी त्यांना फार फार मानतो, पण त्यांचे साहित्यही तसेच वाचकाला आनंदाची अवर्णनीय अनुभूती देणारे आहे. त्यांच्या *गीतरामायणा* बद्दल मी काय लिहू? त्या अमरकाव्याने मराठी साहित्यच नाही, तर मराठी संस्कृती समृद्ध केली आहे. साऱ्या भारतीय संस्कृतीचे सार त्यांनी आपल्या सहज गीतरचनेतून समाजाला दिले आहे, असे मी तरी मानतो.

वैयक्तिक अनुभवही सांगायला हरकत नाही. आपल्या कौटुंबिक जीवनात मित्र-परिवारात किंवा सामाजिक जीवनातही अनेक अतर्क्य घटना घडतात, माणसाला नियतीचा खेळ पाहत बसण्यापलीकडे काहीही करता येत नाही, अशावेळी माडगूळकरांच्या *गीतरामायणा* तील 'पराधीन' आहे जगती, पुत्र मानवाचा' या ओळीचे स्मरण झाल्याशिवाय राहत नाही. कित्येक वेळा अशा विश्रब्ध अवस्थेत, त्यांनी भेट दिलेले गीतरामायणाचे पुस्तक मी काढतो आणि रामाने केलेली भरताची समजावणी मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न करतो.

माडगूळकरांच्या गीतरामायणातील सीतेशी संबंधित अशी जी गीते आहेत, ह्यांचे मला स्वतःला फार आकर्षण वाटत राहिले आहे. खरोखर रामायणाला 'रामायण' का म्हणतात? त्या कथेला 'सीतायन' का म्हणून नये, असे सीतेला भोगावे लागलेले भोग पाहून वाटते. अण्णांच्या काव्यातून 'लीनते, चारुते, सीते' या ओळी ऐकू लागले, की सीतेच्या जीवनाचे सारे करूण काव्य डोळ्यांसमोर उभे राहते.

माडगूळकरांच्या निधनाची बातमी ऐकल्यानंतर नित्याचे व्यवहार चालू असताना मनःपटावर उमटत होते, ते गीतरामायणाचे शब्द. असाच एका क्षणी सहज गुणगुणून गेलो, 'पापण्यांत गोठवली मी नदी आसवांची.' सीतेच्या अग्निप्रवेशाच्या वेळी रामाने काढलेले हे उद्गार अण्णांच्या अकाली निधनाचा

शोकभार सहन करताना आठवावे, हा त्या शब्दांचा प्रभाव म्हटला पाहिजे.

ग. दि. माडगूळकर यांच्या साहित्यकृतीचे मूल्यमापन साहित्यसमीक्षक कसे करायचे, ते करोत; मला तरी त्यांच्या साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वाचा एक विशेष जाणवतो, तो म्हणजे त्यांची शब्दसिद्धी. शब्दसृष्टीचे ईश्वर, असे कवीला म्हणतात. माडगूळकरांचे शब्दसृष्टीतील कर्तृत्व अफाट होते. केव्हा केव्हा असे वाटते, की अण्णा गीतरचना करू लागले, की अनेक सुंदर सुंदर रसाळ शब्द आणि कल्पना त्यांच्यासमोर 'मला घ्या, मला घ्या' असे म्हणत गर्दी करीत असल्या पाहिजेत.

त्यांच्या लेखणीत सहजता, प्रसाद हे गुण निर्विवाद होते. पण मला जाणवणारा आणखी एक गुण म्हणजे त्यांच्या लेखनातील अकृत्रिमता. अनुभवाशी संबंधित नाही, असे रोमॅटिक किंवा कृत्रिम असे त्यांनी काहीही लिहिले नाही. म्हणून त्यांचे साहित्य जीवनस्पर्शी झाले आहे.

माडगूळकर हे मध्यमवर्गाचे खरेखुरे प्रतिनिधी होते. जुन्या परंपरेबद्दल अभिमान ठेवत असतानाही नव्या परिस्थितीची जाणीव ठेवणे; आपल्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या आस्थेने व निष्ठेने पार पाडत असतानाही सामाजिक जबाबदारी ओळखून शक्य तेवढे सामाजिक कार्य करणे, अशी मध्यमवर्गीय समाजाची काही ठळक वैशिष्ट्ये मानली, तर माडगूळकरांमध्ये ही सर्व वैशिष्ट्ये प्रकर्षाने होती. कोल्हापूरमधल्या तरुण माडगूळकरांचे जीवन कसे खडतर होते, ते त्यांनीच एकदा सांगितले होते. प्रसंगी अर्धपोटी राहावे लागत होते. पण त्याही अवस्थेत त्यांनी स्वातंत्र्य-संग्रामाला साथ दिली होती.

असे हे माडगूळकर मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी असूनसुद्धा त्यांची ग्रामीण जीवनाविषयीची सहानुभूती व संवेदना जिवंत होती. त्या वातावरणात त्यांचे बालपण गेले होते, हे खरे; पण केवळ अनुभवाच्या पलीकडे असलेला हृदयाचा ओलावा शहरात येऊन आटला नाही, वाळला नाही; म्हणून

माणुसकीचा गहिवर त्यांच्या साहित्याचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य झाला आहे.

सिनेमाच्या लखलखत्या दुनियेत राहूनही ज्याने आपली शालीनता, संस्कृती सोडली नाही, राजकारणात असूनही ज्याने पक्षबाजी केली नाही, आपत्तींना तोंड देतानाही ज्याने कटुता येऊ दिली नाही, धार्मिक परंपरांचा अभिमान बाळगूनही ज्याने गायन, संगीत, सिनेमा आदी कलाक्षेत्रांतून मानाने संचार केला, असा एक श्रेष्ठ

साहित्यिक, निखळ आनंद देणारा मित्र गेला. फार लवकर गेला. न सांगता-सवरता गेला. त्याचे दुःख न संपणारे, न ओसरणारे आहे.

□

साभार : ऋणानुबंध
: प्रेस्टिज पब्लिकेशन, पुणे,
दुसरी आवृत्ती १९८६

गदिमा



गदिमांचे आशीर्वाद



राम नाईक

पंतप्रधान अटलबिहारी वाजपेयी यांच्या मंत्री-मंडळात रेल्वे राज्यमंत्री म्हणून शपथ घेण्यासाठी माझे नाव पुकारण्यात आले. माझ्या आसनापासून राष्ट्रपतीशेजारी पोचायचे अंतर अवघ्या काही पावलांचे. पण ती १०-१२ पावलं टाकताना मनात भावनांचा कल्लोळ उठला होता. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ आणि शिक्षक पित्याने दिलेला समाजकारणाचा वसा नित्यनेमाने पाळला त्यामुळे हा दिवस दिसतोय, आपल्याकडून ज्या-ज्या अपेक्षा आहेत, त्या पूर्ण होतील ना? कधी वाटलंच नव्हतं की आपण मंत्री होऊ... असे अनेक विचार येत होते आणि मनात आलं गदिमा म्हणजे साक्षात सरस्वती पुत्र! त्यांच्या तोंडून विधात्याने हे भविष्य आपल्याला ३० वर्षांपूर्वीच सांगितलं होतं की! होय! आजही लखख आठवतंय. १९६२ मध्ये गदिमांची राज्यपालांनी आमदार म्हणून नियुक्ती केली. स्वाभाविकच ते मुंबईत मुक्कामाला आल्याचे कळताच भेटून अभिनंदन करायला मी गेलो होतो. एखाद्या थोरल्या भावाप्रमाणे माझ्याकडे गदिमांचे लक्ष असे. त्यामुळे मी भारतीय जनसंघाचे काम करतो, हे त्यांना कळले होतेच. माझे अभिनंदन व नमस्कार त्यांनी स्वीकारला. मला उभे करत पाठीवर कौतुकाची थाप देत म्हणाले,

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १८५

“अरे, मी आमदार झालो, तू नामदार होशील बघ एक दिवस!” गदिमांच्या मुखाने झालेली भविष्यवाणी छत्तीस वर्षांनी खरी झाली. गदिमांसारख्या प्रतिभावान सारस्वताचे ते आशीर्वाद होते! ते फळणारच होते.

गदिमांचे असे आशीर्वाद लाभले, गदिमांच्या प्रेमाचा मी धनी झालो होतो ते केवळ वडिलांच्या पुण्याईमुळे. माझ्या वडिलांना, ‘अण्णांना’ अर्थात आपल्या नाईकमास्तरांना गदिमा खूप मानायचे. गुरुऋण फेडण्यासाठी जणू माझ्यावर त्यांच्या प्रेमाचा वर्षाव असे. सोळा वर्षांचा मी महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी सांगली जिल्ह्यातील आटपाडीहून पुण्यात आलो. दर सहा महिन्यांनी नवनवीन स्वस्तातल्या भाड्याच्या जागा शोधून तिथे मुक्काम हलवायचो. वडिलांचे काही विद्यार्थी, नातेवाईक पुण्यात होते. पण मानी वडिलांनी आर्थिक झळ सोसत बाहेर शिकायला ठेवलं होतं. मात्र त्याच गदिमांनी त्यांच्या नव्याने घेतलेल्या पंचवटीतलं आऊटहाऊस राहायला देऊ केलं तेव्हा मनाई केली नाही. “गजोबाने अंगा खांद्यावर खेळवलयं तुला, त्याच्या नजरेखाली असलास तर उलट मला काळजीच नको!” असंही ते म्हणाले होते.

माझा जन्म झाला तेव्हा वडील सध्याच्या सांगली जिल्ह्यातील, पण स्वातंत्र्यपूर्व काळात औंध संस्थानातील कुंडलच्या शाळेचे मुख्याध्यापक होते. कुंडललाच गदिमांचे वडील कारकुनाची नोकरी करीत. त्यामुळे माडगूळकर कुटुंबही तेव्हा तिथेच राहत होते. आधी शाळा इंग्रजी चौथीपर्यंतच होती. गदिमा चौथी उत्तीर्ण झाले आणि त्यांच्यापुढे पुढच्या शिक्षणाचा प्रश्न उभा ठाकला. पुढे शिकण्यासाठी घराबाहेर राहावं अशी त्यांची संपन्नता नव्हती. माझ्या वडिलांनी गदिमा व अन्य चार-पाच जणांचे शिक्षण थांबू नये म्हणून मग शाळेत इंग्रजी पाचवीचा वर्ग सुरू केला. गदिमांचा शिक्षणाचा मार्ग सुकर झाला. म्हटलं तर एक छोटी गोष्ट. शाळा वाढविणे ही मुख्याध्यापकांची कर्तबगारी, पण गदिमांनी ती कृती वैयक्तिक ऋण म्हणून स्मरली होती. अगदी

त्यांच्या ‘वाटेवरल्या सावल्या’ या आत्मचरित्रात्मक पुस्तकातही त्याचा ऋणनिर्देश त्यांनी केला होता. तो करताना गदिमा लिहितात, “शाळेचे मुख्याध्यापक नाईक म्हणून होते. शाळा हे त्या माणसाचे व्यसन होते. ध्येय होते. जीवितसर्वस्व होते. त्यांनी आम्हा चार-पाच विद्यार्थ्यांसाठी तिथे इंग्रजी पाचवीचा वर्ग काढला, आणि आमच्या पुढील शिक्षणाची गावातल्या गावात सोय झाली.” त्या काळात शिक्षकाची आर्थिक परिस्थितीही तंगीचीच. त्यामुळे वडील शाळेव्यतिरिक्त शिकविण्या घेत. पण गदिमांचे बालपण म्हणजे घरात अठरा विश्वे दारिद्र्य. त्यामुळे वडील त्यांना मात्र फुकट शिकवत. त्यावेळी न घेतलेली गुरुदक्षिणा माझ्या शिक्षणाच्या वेळी आधार देत गदिमांनी अक्षरशः सव्याज दिली. गदिमाच नव्हे, तर विद्यावहिनीही माझ्याशी मोठ्या प्रेमाने वागत.

मुळात मोठ्ठा कुटुंबकबिला, त्यांचे स्वतःचेही वाढत असलेले कुटुंब, त्यात गदिमांकडे सतत असणारा कलाकार, सिनेमावाल्यांचा राबता. या साऱ्यांचं करण्यात मग असूनही विद्यावहिनींचं माझ्याकडे लक्ष असे. गदिमांच्या आणि त्यांच्या विवाहाला त्या काळाच्या दृष्टीने पोटजात वेगळी म्हणून अनेकांनी विरोधही व्यक्त केला होता. पण अण्णांनी - माझ्या वडिलांनी त्या दोघांना पाठिंबा दिला होता. नवपरिणीत विद्यावहिनी जेव्हा आमच्या घरी प्रथम आल्या तेव्हा त्यांच्या गाण्यांच्या ध्वनिमुद्रिकांचा संग्रह माझ्या अण्णांनी ठेवलेला पाहून सुखावल्या, नव्या सुनबाईंचा संकोच जाऊन जणू लेक बनल्या. गदिमांनी नव्या सुनबाईंना आटपाडीत ठेवावं, सुनबाईंनी म्हणजेच विद्यावहिनींनी एसएससी करावं अशी माझ्या वडिलांची इच्छा होती. ते जरी जमलं नाही तरी ऋणानुबंध निर्माण झाला होता. त्यामुळेच गदिमा व विद्यावहिनींनी माझं शिक्षण जागेच्या अडचणीमुळे अडू नये यासाठी मला मायेनं आसरा दिला होता.

या दोघांच्या प्रेमाचा झरा मला जाणवे. मात्र त्याचवेळी गदिमांच्या कीर्तीचाही प्रभाव खूप होता. साहजिकच मी त्यांच्याच घराच्या आउट हाउसमध्ये राहूनही थोडासा लांब राहायचा प्रयत्न करित असे. माझे मन साहित्य, संगीतापेक्षा संघकार्यात, खेळात रमणारे. वयही तसेच आडनिडे. त्यामुळे मला हे लांब राहणे जमायचे. वडील आले की गदिमा-विद्यावहिनी त्यांचा आदराने पाहुणचार करित. गदिमांचा वाढता नावलौकिक पाहून अभिमान वाटणारे माझे अण्णा कौटुंबिक बाबतीत मात्र गदिमांशी वडिलकीने बोलत. 'प्रपंच छोटा ठेव', असा माझ्या वडिलांनी सल्ला द्यावा आणि गदिमांनी याबाबतीत मी ऐकणार नाही, मला मुलं आवडतात असे खुशाल त्यांना म्हणावे, असे जवळकीचे त्या दोघांचे नाते! माझे थोरले बंधू आणि गदिमांचे धाकटे बंधू व्यंकटेश माडगूळकर हे तर शाळासोबती मित्र. त्यामुळे दादा आला की तो ही बिनदिक्कत गदिमांशी जाऊन गप्पा मारायचा. मी मात्र हाक मारल्याशिवाय जायचे नाही असे ठरविले होते. अर्थात गदिमांच्या मोकळ्या स्वभावाने माझा बेत धुळिला मिळविला. कोणाबरोबर गावाकडच्या गप्पा निघाल्या की मला बोलावणं येई. 'आमच्या नाईकमास्तरांचा राम!' ने ओळख दिली जाई. अशा ओळखी तेवढ्यापुरत्याच. पण एक लाखमोलाची ओळख गदिमांनी करून दिली, "हा तुझा जातवाला. याला धर म्हणजे मग तू इथे एकटा पडणार नाहीस", असं खट्याळपणे सांगत गदिमांनी साक्षात बाबूजी अर्थात सुधीर फडके यांना माझा परिचय दिला. गदिमा कॉग्रेस विचारांचे, तर बाबूजी राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे कडवे स्वयंसेवक. मीही स्वयंसेवक. मग गदिमांनी संघ हीच आमची जात करून टाकली आणि बाबूजींनीही आपल्या मित्रांचं ऐकत माझा हात जो हाती धरला तो अखरेपर्यंत. गदिमांनी स्वतः तर प्रेमभाव राखलाच. पण बाबूजींचा आणि माझा ऋणानुबंधही जुळला तो गदिमांमुळेच. माझ्या संपूर्ण पिढीवरच या दोघांचं अक्षरशः गारुड होतं.

माझं भाग्य थोर की मला त्या दोघांचंही प्रेम लाभलं.

बाबूजी आणि गदिमा यांच्या मैत्रीच्या, भांडणांच्या, गळाभेटींच्या अक्षरशः आख्यायिका प्रसिद्ध झाल्या. मी भाग्यवान की पंचवटीतल्या त्यांच्या अनेक भेटींचा साक्षीदार राहू शकलो. पंचवटीत देशप्रेमी प्रतिभावंतांचे संस्कार माझ्या तरुण मनावर झाले. मी शिक्षण पूर्ण झाल्यावर पोटापाण्यासाठी मुंबईला आलो. अपरिचित मुंबईत माणसं जोडायला संघाशी असलेले नातं मोठंच कामी आलं. आणि गदिमांमुळेच एका संघवाल्याने - बाबूजींनी मला आधीच आपलं मानलं होतं. अपरिचित मुंबई बघता बघता माझी मुंबई झाली. याच मुंबईत मी माझ्या राजकीय कामाचा श्रीगणेशा केला. कालांतराने स्वतः मुंबईचे प्रतिनिधित्व केले. देशाच्या या आर्थिक राजधानीतून सलग तीनदा आमदार, तर त्यानंतर सलग पाचदा खासदार म्हणून निवडून येण्याचा विक्रम केला. या काळात सतत सहकार्य करायला बाबूजी पाठीशी उभे होते. ते गदिमांमुळेच!

ज्या औंध संस्थानात गदिमा वाढले, तिथेच माझ्यासकट आणखी अनेक लहानाचे मोठे झाले. औंध संस्थानात आटपाडीजवळील स्वतंत्रपूर येथे कैद्यांवर झालेले अभिनव प्रयोग आम्ही सर्वांनीच पाहिले होते. पण त्यावर 'दो आंखे बारा हाथ' सारखी चित्रपट कथा फक्त गदिमाच लिहू शकले. माझी ताई तर नेहमी म्हणते की गदिमा, व्यंकटेश माडगूळकर यांना वाचताना आपलं बालपण आठवतं. एके ठिकाणी गदिमांनी लिहिलंय... 'घरच्या कुंद, दुःखी आणि ओलसर वातावरणापेक्षा शाळेचं भव्य वातावरण मला आवडे. विशेषतः शाळेच्या बागेतला पारिजातकाचा वृक्ष मला फार आवडे. पहाटे त्याचा मस्त सुवास सुटे.' या शाळेच्या आवारात तर आमचं घर होतं! त्यांच्या दोन ओळीत आम्ही भावंडं आमचं लहानपण पुन्हा जगतो.

माझे वडील अण्णा हे शिक्षक म्हणून काळाच्या खूप पुढे होते. मी एकोणीस वर्षांचा असतानाच ते

वारले. सोळाव्या वर्षापासून उच्च शिक्षणासाठी मी घरापासून दूर राहिलो. साहजिकच समज असलेल्या वयात वडिलांचे मुख्याध्यापक म्हणूनचे काम मी जवळून पाहिले नाही. पण त्यांचे वेगळेपण शंकर खरात, व्यंकटेश माडगूळकर व गदिमा यांनी आपल्या लिखाणातून माझ्यापर्यंत नव्हे सर्व मराठी माणसांपर्यंत पोचविले. विचार करा गदिमा शाळेत असतानाचा काळ म्हणजे १९३०-३२ दरम्यानचा. आजही मुख्याध्यापकांपर्यंत जायला विद्यार्थी कचरतात. पण त्या काळात गदिमा व मित्रमंडळींनी शाळेत सूर्योपासना मंदिर बांधलं जात असताना त्यात स्टेज हवं असा हट्ट आपल्या मुख्याध्यापकांकडे केला आणि आमच्या अण्णांनी तो पुरविला. आजही संस्थाचालकांकडून एखादी एवढी मोठी गोष्ट करवून घेणे मुख्याध्यापकांना अवघड वाटते. मुलांनी अभ्यासच केला पाहिजे, या मतांच्या, कडक शिस्तीच्या माझ्या वडिलांशी विद्यार्थी संवाद साधू शकले आणि त्यांनीही आपल्या वैयक्तिक मतांना बाजूला ठेवून विद्यार्थ्यांच्या कलागुणांना वाव देण्यासाठी हे काम केले. त्याच स्टेजवर बहुधा गदिमांनी प्रथम अभिनय केला. अण्णांना गदिमांचे गुण तेव्हा दिसले की नाही माहित नाही. पण आपल्या या विद्यार्थ्यांचा नावलौकिक त्यांनी पाहिला. ते भरून पावले. माझ्यासाठी आणि औंध संस्थानात शिकलेल्या प्रत्येकासाठीच गदिमांनी आयुष्यात पहिल्यांदा भूषविलेले ते व्यासपीठ स्फूर्तिस्थान आहे.

गदिमांकडे राहताना मी कधी संकोच केला, की ते म्हणत अरे नाईक मास्तरांमुळे तर मी आज जिवंत आहे. तू कसला संकोच ठेवतोस? मला काही या शब्दांचा अर्थ उमगत नसे. मग एकदा गदिमांनीच सांगितले की कुंडलला शाळेत असताना गदिमा खूप आजारी पडले. टॉयफाईड झाला होता. तो जिवावरच बेतला. अशा परिस्थितीत आमच्या अण्णांनी कोणत्याही सहृदय शिक्षकाने गरीब विद्यार्थ्यांसाठी जे केले असते तेच केले. गदिमांच्या

घरी परगावी - किलोस्करवाडीला जाऊन डॉक्टर घेऊन गेले. नंतर पुढचे काही दिवस स्वतः दोन-तीन मैल सायकलवरून जाऊन डॉक्टरांचे औषध अण्णा घेऊन येतं. गदिमा त्या आजाराला लवकरच बरे झाले. पण अण्णांच्या त्या मदतीला त्यांनी आयुष्यभर जणू जीवनदान मानलं. कृतीतून कृतज्ञता सतत व्यक्त केली. एवढेच नव्हे तर कडक शिस्तीच्या मुख्याध्यापकांना त्याबद्दल विद्यार्थी म्हणून जी सहज दूषणे बालपणी अनेकदा दिली जातात; ती आपण अण्णांना दिली होती याची प्रांजळ कबुली व खंतही गदिमांनी पुढे अनेकदा व्यक्त केली. मनाच्या श्रीमंतीचा संस्कार गदिमांनी माझ्या तरुण मनावर केला. खरंतर गदिमांच्या प्रेमाची उतराई होणे मला शक्यच नाही. गदिमांनी ज्या ऋणानुबंधाने मला अंकित केलं तो त्यांच्या पुढच्या पिढीनेही जपला. म्हणूनच बहुधा २०१३ मध्ये गदिमा प्रतिष्ठानने शेवटचा 'गदिमा स्नेहबंध पुरस्कार' देऊन मला सन्मानित केले होते.

गदिमांच्या साहित्याबाबत - प्रतिभेबाबत भाष्य करण्याची खरं तर गरजच नाही. जोवर मराठी भाषा आहे तोवर गदिमांची गीतेही राहतील हे नक्की. माझा तर याबाबत भाष्य करण्याचा अधिकारच नाही. तरीही गदिमांच्या अनेक आविष्कारांमुळे मी आजही थक्क हातो. त्याचा उल्लेख केल्याशिवाय राहवत नाही. त्यांच्या गीतांमध्ये विविध भावभावना अशा जिवंत उभ्या राहतात की कोणत्या ना कोणत्या गीताशी आपलं नातं जडतंच. 'धुरांच्या रेषा' काढणाऱ्या आगगाड्या आता इतिहास जमा होताहेत पण गदिमांचं 'झुक झुक अगीन गाडी' मात्र कालातीत आहे. हे गीत काय किंवा 'चांदोबा चांदोबा भागलास का' किंवा 'आई आणि बाबा यातील कोण आवडे...' अशा त्यांच्या गोंडस बालगीतांमध्ये महाराष्ट्रातली छोटी मुलं आजही रममाण होतात. पिढ्या बदलल्या. पण आजही शालीन प्रेम करणाऱ्यांच्या मनात 'सांग तू माझा होशील का' येतच असेल आणि 'झिंग झिंग झिंगाट'मध्ये बेभान होणाऱ्या तरुणांची पावलं

‘जाळीमंदी पिकली करवंद’ वर थिरकतातच. ‘देव देव्हाच्यात नाही’ किंवा ‘पराधीन आहे जगती’ आजही विचारमग्न करतातच. सैन्यात भरती होणाऱ्या मराठी तरुणाला ‘जिंकू किंवा मरू’ आजही चेतवते. संसदेत वंदेमातरम् व जन गण मन यांचे गायन सुरू करण्याचे श्रेय माझ्या नावावर आहे हे खरे पण त्यासाठीचे प्रयत्न करताना गदिमांचे ‘वेदमंत्राहून आम्हा वंदेमातरम्’ स्फुरण देत होतंच.

गदिमांचे ‘गीत रामायण’ तर अजरामरच आहे. गदिमा आणि बाबूजी या माझ्या आवडत्या कलाकारांनी महाराष्ट्राला दिलेलं लाख मोलाचं देणं आहे हे. स्वतः ते दोघेही म्हणत की ‘गीत रामायण’ केलं नाही ते आमच्या हातून झालं! बहुधा प्रभू रामांची इच्छा म्हणून! योगायोगही काहीवेळा कसे छान असतात बघा. गदिमा आणि बाबूजी दोघेही थोर. त्या दोघांचीही जन्मशताब्दी साजरी करणं आपलं कर्तव्यच आहे. या दोघांचेही जन्मशताब्दी वर्ष एकच असावे या सारखा दुग्धशर्करा योग नाही. दोघेही माझी आदरस्थाने. सध्या उत्तर प्रदेशात राहत असलो तरी यानिमित्त मीही काही केलेच पाहिजे, असा आदेशच माझ्या मनाने मला दिला. प्रभू रामांच्या जन्मप्रदेशात गदिमा व बाबूजी यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात ‘गीत रामायण’ आयोजित करायचा मानस मी व्यक्त केला आणि उत्तर प्रदेश व महाराष्ट्र या दोन्ही राज्यांच्या मुख्यमंत्र्यांनी तो पूर्ण करण्यासाठी संपूर्ण सहकार्य दिले. या दोन्ही राज्यांमध्ये सांस्कृतिक सामंजस्य करार आहे. त्या अन्वये मग गीत रामायणाचा संकल्प पूर्ण केला. उत्तर प्रदेशातील काही भागात मोठ्या प्रमाणावर मराठी भाषिक

राहतात. वाराणसी, आग्रा व मेरठ येथे शेकडो मराठी कुटुंब आहेत. या तिन्ही ठिकाणी बाबूजींचे सुपुत्र श्रीधर फडके आणि गदिमांचे सुपुत्र आनंद माडगूळकर यांनी अनुक्रमे १०-११, १३-१४ आणि १६-१७ जानेवारी रोजी मूळ मराठी गीत रामायण सादर केले. तर आनंद माडगूळकर यांनी उत्तर प्रदेशच्या राजधानीत राजभवनाच्या सभागृहात हिन्दीमध्ये गीत रामायण सादर केले. गदिमांच्या गीतांच्या त्या सुश्राव्य अनुवादाने हिंदी भाषिकांनाही मंत्रमुग्ध केले.

गीत रामायणाच्या या कार्यक्रमांचा उत्तर प्रदेशातील जनतेने आनंद लुटला. सामान्य जनांप्रमाणेच उत्तर प्रदेशचे मुख्यमंत्री योगी आदित्यनाथ, महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री देवेंद्र फडणवीस आणि मंत्री गिरीश बापट, सुधीर मुनगंटीवार, उत्तर प्रदेशातील उपमुख्यमंत्री डॉ. दिनेश शर्मा, डॉ. सिद्धार्थनाथ सिंह, डॉ. नीलकंठ तिवारी, उत्तर प्रदेशातील बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय, झांशीचे कुलगुरू प्रा. जे. व्ही. वैशंपायन, आग्राच्या डॉ. भीमराव आंबडेकर विश्वविद्यालयाचे कुलगुरू प्रा. अरविंद दीक्षित, तर भातखण्डे संगीत विश्व-विद्यालयाच्या कुलगुरू प्रा. श्रुती सुडोलीकर काटकर आदी मान्यवरांनीही या कार्यक्रमाचा रसास्वाद घेतला.

गदिमांनी मला, उभ्या महाराष्ट्राला जे देणं दिलं, ते त्यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात इथे दूर उत्तर प्रदेशापर्यंत पोचवायला मी निमित्तमात्र होऊ शकलो, याचेच मला समाधान आहे.

□

गदिमा



साहित्य-सुरांचे समृद्ध योगदान



शरद पवार

महाराष्ट्राला लाभलेल्या देदिप्यमान संचितातली गदिमा, पु.ल. आणि सुधीर फडके ही अत्यंत मूल्यवान रत्नं! या तिघांचाही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक आणि सार्वजनिक क्षेत्रामध्ये अविस्मरणीय असा मोलाचा सहभाग आहे. संगीत आणि गायनमध्ये सुधीर फडके उर्फ बाबूजींनी रसिकांना मोहिनी घातली होती. पु. ल. देशपांडे हे साहित्यिक, नाटककार, संगीतकार, दिग्दर्शक, अभिनेता अशा विविधांगी व्यक्तिमत्त्वानं खऱ्या अर्थानं महाराष्ट्राचं 'लाडकं' व्यक्तिमत्त्व बनले होते. साहित्याच्या क्षेत्रात ग. दि. माडगूळकरांचं योगदान हे अत्यंत प्रभावीपणे कविता, कथा, कादंबऱ्यांमधून आणि विशेषतः गीतांमधून अजरामर झालेलं आहे. या तीनही महान कलाकारांबरोबर आयुष्यात वेगवेगळ्या टप्प्यांवर माझा संबंध आला, स्नेह जुळला. स्वर्गीय यशवंतराव चव्हाण यांनी दाखवलेल्या वाटेवरून राजकारणात पुढे जाताना ही सांस्कृतिक सोबत कायमच मला सावली देत राहिली.

या तिघांपैकी विशेषतः जेव्हा ग. दि. माडगूळकरांचा विचार करतो त्या वेळी गदिमा नेमके आले कुठून? याबद्दलचं कुतूहल मला घेऊन जातं ते थेट माणदेशात. पश्चिम महाराष्ट्र हा चांगल्या शेतीसाठी ओळखला जात असला तरी सातारा आणि सांगली या जिल्ह्यांतला बराच मोठा भाग

कायम दुष्काळी म्हणून परिचित आहे. यामध्ये प्रामुख्याने खटाव, माण, आटपाडी, तासगाव, तिकडे पलीकडे सांगोला ही कायम दुष्काळाची गावं म्हणून परिचित होती. अशाच भागातल्या एका माडगुळे नावाच्या छोट्याशा खेड्यामध्ये ग. दि. माडगूळकरांचं गेलं. या सर्व दुष्काळी पट्ट्यात शेती बहुतांश कोरडवाहू आणि तीही लहरी निसर्गावर अवलंबून अशा पद्धतीची. पिण्याच्या पाण्याचं सदैव दुर्भिक्ष. अशा परिस्थितीत धड शेतीही नाही, रोजगारही नाही, पण या माणदेशातील माणसं त्यामुळे कधीच डगमगली नाहीत. कठीण परिस्थितीशी सामना करायला ती नेहमीच आव्हान म्हणून सामोरं जायची. जगभर प्रसिद्ध झालेल्या सर्कसच्या उद्योगाची सुरुवात माणदेशातलीच. या ठिकाणी त्या काळी माळी नावाचे एक गृहस्थ घरची चूल पेटली पाहिजे म्हणून पडेल ते कष्ट करण्याच्या तयारीनं बाहेर पडले होते. अत्यंत काटक शरीरयष्टी असल्यामुळे वेगवेगळ्या प्रकारच्या उड्या मारण्यात त्यांचं कौशल्य होतं. अशा लोकांची जमवाजमव करून त्यांनी सर्कस निर्माण केली. मग पुढे त्यामध्ये प्राण्यांची भर पडली. विनोदनिर्मितीसाठी विदूषक आले. पण हा मोठा उद्योग उभारण्याचं काम एका माणदेशी माणसांनी केला. कारण जिद्द होती ती सन्मानानं जगण्याची.

आपण स्वातंत्र्यचळवळींचा इतिहास पाहिला तर त्यातही क्रांतिसिंह नाना पाटील, वसंतदादा पाटील यांच्यासारखे सेनानी कायम आघाडीवर होते. स्वातंत्र्यासाठी संघर्ष करायचा, गुलामगिरी स्वीकारायची नाही अशी ठाम धारणा असलेली ही सर्व मंडळी. आपल्या भागात पाऊस नाही, शेती नाही मग रोजीरोटीचा उद्योग शोधायला जगात कुठेही ते जात असत. विशेषतः खटाव, आटपाडी भागांतल्या काही तरुणांनी गोल्ड रिफायनिंग म्हणजे सोनं गाळण्याचा व्यवसाय बाहेर पडून सुरू केला. आजमितीला या भागातल्या असंख्य माणदेशी माणसांनी केरळ, उत्तर प्रदेश, दिल्ली, नेपाळ अशा अनेक ठिकाणी प्रचंड मोठा उद्योग उभारलाय. एकट्या केरळ राज्यातच दोन लाख लोक या

उद्योगात रोजीरोटी मिळवतात. माणदेशाची माणसं जगभर फिरली तरी त्यांचं लक्ष सतत आपल्या भागाकडे असे आणि मिळवलेल्या संपत्तीचा उपयोग आपल्या भागाचा विकास करण्यासाठी संपत्तीचा उपयोग आपल्या भागाचा विकास करण्यासाठी ते सातत्यानं करत.

कमी पाण्याची शेती करताना शेतकऱ्यांनी इथे वेगळे प्रयोग केले. एकेकाळी द्राक्षं म्हटलं की नाशिक भागातली 'फकडी' आणि 'सिलेक्शन सेव्हन' यांचा खूप बोलबाला होता. पण मर्यादित पाणी असल्यामुळे ठिबक पद्धतीनं मुळांना पाणी देऊन त्यांनी द्राक्षाची 'तास गणेश' ही नवी जात बाजारात आणली. कष्टाची कामं करणं हा इथल्या लोकांचा स्थायीभाव. मोठ्या शहरातल्या उंच इमारतींना बांबूची चौकट बांधून, उंचावर जाऊन रंग देणारे कारागीर हे हमखास सातारा जिल्ह्यातले खटावचे असतात. अशा भागात ग. दि. माडगूळकरांनी जन्म घेतला. माडगुळे या गावात एक छोटीशी पत्र्याची शेड होती तिथे ते राहायचे. त्या घराची ओळखच 'बामणाचा पत्रा' अशी होती. स्वातंत्र्यसंग्रामात आपल्या शाहिरी पोवाड्यांनी आसमंत गाजवणारे शाहीर शंकरराव निकम, व्यंकटेश माडगूळकर आणि प्रसिद्ध गीतकार पी. सावळाराम हे माणदेशाचेच. हा सगळा दुष्काळी पट्टा औंध संस्थानातला. त्या काळी औंध संस्थानचे राजे श्रीमंत पंतप्रतिनिधी हे साहित्य, कला, संगीत, शिक्षण आणि क्रीडा यांबद्दल आस्था असणारे आणि प्रोत्साहन देणारे म्हणून प्रसिद्ध होते. अशा वातावरणात गदिमांचं शिक्षण होत होतं. प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करण्याची जिद्द अंगी बाळगणाऱ्यांचा असा हा माणदेशी पट्टा होता.

गदिमांची एकूण कारकीर्द बघितली तर महाराष्ट्राच्या लोकजीवनात 'गीतरामायणा'ला एक फार मोठं आदराचं आणि सन्मानाचं स्थान आहे. त्या काळी आकाशवाणीवरून दर रविवारी सकाळी 'गीतरामायण' प्रसारित व्हायचं. त्याचा प्रभाव एवढा प्रचंड होता की, तो कार्यक्रम सुरू झाल्यावर रस्त्यावर

रहदारीसुद्धा नसायची. कारण सर्वच लोक गीतरामायणा च्या आस्वादात तल्लीन असत. सुरुवातीचं 'स्वये श्री रामप्रभु ऐकती कुशलव रामायण गाती' असो की, दशरथराजा रामाला वनवासात धाडतो त्या वेळी भरताच्या तोंडी आलेलं 'माता न तू वैरिणी' हे गीत असो किंवा वानरसेनेला सेतू बांधण्यासाठी प्रोत्साहन देणारं 'सेतू बांधा रे सागरी' हे गीत असो... एखादा साक्षात्कार व्हावा त्याप्रमाणे या गीतरचना होत्या. जणू काही शब्दांचे असे रत्नभांडार गोळा करून, त्याला उत्तम कोंदण घालून सजवण्याची कलाकुसर ग. दि. माडगूळकरांनी केली होती.

मराठी भावगीत 'गीतरामायण' आणि मराठी चित्रपटांमधल्या गाण्यांमधून गदिमा सतत लोकजीवनात असायचे.

कवी, गीतकार, साहित्यिक असलेल्या माडगूळकरांची निष्ठा गांधींच्या विचारांवर अतिशय ठाम होती. म्हणूनच स्वर्गीय यशवंतराव चव्हाणसाहेबांबरोबर गदिमांनी राजकारणातही अत्यंत चांगलं काम केलं. यशवंतराव चव्हाणसाहेब मुख्यमंत्री असताना गदिमा विधान परिषदेचे सदस्य होते. त्या काळातली त्यांची भाषणं हा संसदीय लोकशाहीमधल्या सांस्कृतिक सहभागाचा अनमोल खजिना आहे. त्या काळी काँग्रेस पक्षातर्फे निवडणुकांच्या अगोदर महत्त्वाची चिंतन शिबिरं आयोजित केली जात असत. मी तेव्हा काँग्रेस पक्षाच्या युवक आघाडीमध्ये काम करत होतो. या ठिकाणी ग. दि. माडगूळकर, अण्णासाहेब नेवाळकर, बाळासाहेब भारदे असे दिग्गज विचारवंत एकत्र जमत असत. पक्षाचा कार्यक्रम, प्रचाराची तयारी आणि आराखडा या मंडळींकडून तीन-चार दिवसांमध्ये बनवून घेण्याची जबाबदारी माझ्यावर सोपवलेली असायची. मला आठवतंय या मंडळींच्या विचारमंथनातूनच कोकण रेल्वेची संकल्पना पहिल्यांदा मांडली गेली. त्या वेळी 'आता येणार कोकणात रेलगाडी' असं समर्पक गीतही गदिमांनी लिहून दिलं होतं.

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीमध्ये विरोधी पक्षाकडे कॉ. डांगे, आचार्य अत्रे, एस. एम. जोशी, ना. ग. गोरे अशा मोठ्या माणसांची फौज होती. त्यांच्याविरुद्ध प्रचार करणारी गीतसुद्धा ग. दि. माडगूळकरांनी लिहून दिल्याचं मला आठवतंय. माडगूळकर विधान परिषदेचे सदस्य असताना मुख्यमंत्री होते वसंतराव नाईकसाहेब. स्थानिक स्वराज्य संस्थांच्या वेगवेगळ्या निवडणुकांसाठी पक्षातर्फे निरीक्षक म्हणून मला पाठवलं जात असे. त्यावेळी ठाणे नगरपालिकेच्या अध्यक्षपदाची निवडणूक लागली होती. मूळचे माणदेशातले प्रसिद्ध कवी पी. सावळाराम हे नगरपालिकेचे नगरसेवक होते आणि माडगूळकरांची इच्छा त्यांना नगराध्यक्ष बनविण्याची होती. तसा आग्रहच त्यांनी नाईकसाहेबांकडे धरला होता. त्या काळी संबंध राज्यात कुठेही लग्नसमारंभ असला की, बँडवर एक गाणं नेहमी वाजवलं जायचं. 'जा मुली जा दिल्या घरी सुखी रहा' आणि या गीताचे गीतकार होते पी. सावळाराम. त्यांना नगराध्यक्ष करण्याची कामगिरी मी पार पाडली. आणि सावळाराम पाटील नगराध्यक्ष झाले. मी त्यांना घेऊन नाईकसाहेबांच्या निवासस्थानी म्हणजेच वर्षा बंगल्यावर भेटिला गेलो. त्यावेळी माडगूळकरसुद्धा तिथे होते. माडगूळकरांनी मी आणलेला गुच्छ माझ्या हातातून घेतला आणि पी. सावळारामांना दिला. मला जवळ बोलावलं आणि पाठीवर थाप मारून म्हणाले, "गड्या, आज फार मोठं काम केलंस. येड्याचा पाटील तू थेट ठाण्याचा अध्यक्ष केलास. शाब्बास रे बहादुरा!" कारण पी. सावळाराम हे इस्लामपूर तालुक्यातील येडेमच्छिंद्र या गावचे होते. गदिमांच्या अशा असंख्य आठवणी माझ्या अंतःकरणात रुजलेल्या आहेत.

पु. ल. देशपांडे यांच्याशी माझ्या वैयक्तिक भेटीगाठी जास्त होत नसत. मात्र चव्हाणसाहेबांचा विचारवंताचा मित्रांचा एक ग्रुप होता. त्यामध्ये तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, ए. बी. शहा, प्रख्यात संपादक गोविंद तळवळकर, पु. ल. देशपांडे अशा लोकांच्या भेटीगाठी आणि चर्चा घडत असत.

तिथे चव्हाणसाहेबांमुळे या सर्वांशी माझा परिचय झाला आणि अशी मोठी व्यक्तिमत्त्व मला जवळून बघता आली. त्या काळी पु. ल. देशपांडे, ग. दि. माडगूळकर यांच्याबरोबर मी उरळी कांचनलाही जात असे. तिथे उत्तम शेती करणारे बापू कांचन हे या सर्वांचे स्नेही. तसा त्यांचा साहित्याशी फारसा संबंध नाही. परंतु शेतीमधलं अफाट ज्ञान आणि त्यांचे अनुभव ऐकण्यासाठी हे दोघे दिग्गज त्या ठिकाणी स्वतः जात असत. आपल्याला माहीत नसलेल्या क्षेत्रात जो कोणी मोठी कामगिरी करत असेल त्याच्याकडे जाऊन ज्ञान मिळवण्याची वृत्ती त्यांच्यामुळे मला अंगीकारता आली.

गदिमा आणि पुलं या दोघांचा एक जुना मिशकिल किस्सा मी नेहमी सगळ्यांना सांगतो. आमदार म्हणून निवड झाल्यानंतर एकदा मी बारामतीत 'साने गुरुजी कथात्मा'चा कार्यक्रम आयोजित केला होता. त्यासाठी मी, गदिमा, पुलं आणि तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी या दिग्गज त्रिकुटाला बोलावलं होतं. हे तिघे एकत्र म्हटल्यावर कार्यक्रम बहारदारच झाला. तर्कतीर्थांसाठी स्वतंत्र गाडीची सोय होती. पण गदिमा आणि पुलं यांना मात्र एकत्रच सोडायचं होतं. त्या वेळी माझ्या जीपगाडीनं एवढ्या मोठ्या पाहुण्यांना घेऊन जाणं मला प्रशस्त वाटेना. गावातले माझे एक स्नेही होते. त्यांच्याजवळ चांगली मोटारगाडी होती. मी त्यांना म्हटलं की आपण तुमच्याच गाडीनं पाहुण्यांना पुण्याला पाहोचवूया. त्यांनी माझी विनंती मान्य केली आणि गाडी चालवायला बसले. शेजारी मी. मागच्या सीटवर गदिमा आणि पुलं. प्रवास सुरू झाला आणि गाडी चालवता चालवता माझे स्नेही त्या दोघांना प्रश्न विचारायला लागले. "काय काम करता?"

गदिमा चटकून म्हणाले, "आम्ही लिव्हतो."

"कुठं पोस्टाबाहेर बसता की मामलेदार कचेरीसमोर?" त्यांचा निरागस प्रतिप्रश्न.

आता पुलंनी पुढाकार घेतला, "मी पोस्टाबाहेर बसतो आणि हे माडगूळकर मामलेदारांच्या कचेरीसमोर!"

लगेच त्यांचा पुढचा प्रश्न, इतक्या पैशात घरदार चालतं का राव?" मी अस्वस्थ झालो. पण पुलं खेळकरपणे म्हणाले, "लोक आम्हाला बऱ्यापैकी पैसे देतात." त्यावर ते पुढे म्हणाले, "अहो, दोन-चार कागदं लिवायचे तर एवढे पैसे कशाला घेता गरिबाकडून? हे काय बरोबर नाही. थोडी माणुसकी ठेवा की!" हे सगळं त्या दोघांनी हसू दाबत निमूटपणे ऐकून घेतलं आजही हा किस्सा जसाच्या तसा आठवतो आणि चेहऱ्यावर आपसूक हसू उमटतं...

एकूणच माझ्यावर ग. दि. माडगूळकरांचा फार मोठा प्रभाव राहिलेला आहे. या महाकवीचं उचित स्मारक माझ्या गावी व्हावं म्हणून बारामतीला सुमारे तीन हजार प्रेक्षक बसू शकतील असं मोठं 'गदिमा सभागृह' उभारलं त्यांच्या कर्तृत्वाला वाहिलेली ही एक आदरांजलीच आहे. मला समाधान आहे की, या सभागृहाचा नामकरण समारंभ २० डिसेंबर २००३ रोजी ज्येष्ठ विचारवंत प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांच्या उपस्थितीत संपन्न झाला. २००६ पासून दरवर्षी या सभागृहात 'शारदोत्सवा'चं आयोजन करण्यात येतं. या कार्यक्रमाचं उद्घाटन प्रख्यात शास्त्रीय गायक भारतरत्न पंडित भीमसेन जोशी यांच्या हस्ते झालं. गदिमांच्या नावे असलेलं हे प्रशस्त सभागृह बघून पंडितजीही भारावले होते. कार्यक्रम पूर्वनिर्णयित नव्हता, तरीही पंडितजी उत्स्फूर्तपणे गायले!

आपल्या महाराष्ट्रानं अनेक क्षेत्रांमध्ये संपूर्ण देशाला समृद्ध करणारं योगदान दिलेलं आहे. अगदी स्वातंत्र्यसंग्रामापासून ते सामाजिक सुधारणांपर्यंत, ज्ञान-विज्ञानामध्ये उत्तुंग झेप घेण्यापर्यंत. संगीत, नृत्य, नाट्य, चित्रकार साहित्य क्षेत्रांमध्ये आंतरराष्ट्रीय पातळीवरदेखील मोठेपण दिलं. पुलं, गदिमा आणि बाबूजी हे त्याच परंपरेचे पाईक त्यांच्या अलौकिक कर्तृत्वाला हा माझा मानाचा मुजरा!

(शब्दांकन : हेमंत टकले)

□

(‘झी’, दिवाळी अंक, २०१८)

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११३

गदिमा



शब्दप्रभू गदिमा



श्रीनिवास पाटील

गदिमा हे शब्दप्रभू होते. ते बोलायला लागले, लिहायला बसले की, शब्द ओळीने हात जोडून त्यांच्या समोर उभे राहत. त्यावेळी मी संगमनेर उपविभागाचा प्रांत ऑफिसर म्हणून शासकीय सेवेत होतो. प्रवरानगर लोणी, ता. श्रीरामपूर येथे मला आलेला अनुभव सांगायचा आहे. पद्मश्री विठ्ठलराव विखे-पाटील एका गंभीर आजारातून बरे होऊन हिंडू फिरू लागले होते. एक दिवस ते मला संगमनेरमध्ये भेटले. गीतरामायणाची लाँग प्ले रेकॉर्ड आजारी असताना ते ऐकत असत व ती गाणी ऐकूनच त्यांना बरे वाटायला लागले, असे त्यांनी मला सांगितले व त्या कवीला बोलवा, त्यांचे सहवासात एखादा दिवस/सायंकाळ घालवायचा आहे, असे त्यांनी मला सांगितले. गदिमांना निरोप पाठवला ते येतो म्हणाले. सोबत त्यांचे धाकटे बंधू व्यंकटेश तात्या, द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील यांना घेऊन येतो म्हणाले. चौघे पुण्याहून निघाल्याचा फोन प्रवरा कारखान्यात आला. मी अगोदरच कारखान्यावर पोचलो होतो. मुक्काम लोणीच्या इरिगेशन बंगल्यावर आम्ही आयोजिला होता. गाडी बंद पडली. ढकलून स्टार्ट केली हे आल्याबरोबर गदिमांनी मला सांगितले. चहापाणी झाल्यावर आठ वाजता मुद्दाम उभारलेल्या मंडपात कथाकथन सुरू

झाले. शंकर पाटलांनी 'धिंड' रंगवून सांगितली. व्यंकटेश यांनी 'नाम्याची शिकवणी', त्याचे तंबाखू खाणे वगैरे सवयी सांगून लोकांना पोटभर हसविले. द.मां.नी 'चोर आले होते' हा अजब किस्सा क्रमवार सांगितला. आसपासच्या खेड्यातील जमलेले कारखान्याचे सभासद त्यांच्या घरची मंडळी, पाहुणेरावळे, कारखान्याचे अधिकारी कर्मचारी यांनी मांडव तुडुंब भरला होता. शंकर पाटील, व्यंकटेश तात्या आणि गदिमांनी तास दीडतास लोकांची हसून हसून मुरकुंडी वळवली होती. मीही हसून प्रेक्षकांसोबत आणि माझ्या शेजारी बसलेले आप्पा पद्मश्रीही मनमुराद हसून त्यांना दाद देत होते. गदिमा माझ्या डाव्या हाताला शेजारी खुर्चीवर बसले होते. तिघांच्या कथा ऐकून झाल्यावर आता गदिमांची कथाकथनाची पाळी आली. माझा हात हातात घेऊन ते सातारी भाषेत मला म्हणाले, "या तिघांनी त्यांच्या कथा सांगून हसविले, निवासराव आज मी तुम्हा सगळ्यांना रडीवणार आहे."

अण्णा उठले आणि व्यासपीठावर विराजमान झाले. काय सांगणार ते सर्वांना कसे रडविणार याचा कानोसा लागत नव्हता, पण अण्णा त्यांच्या ठेवणीतले कोणते अस्त्र काढणार याचा अंदाज मी बांधत होतो. प्रत्यक्ष वाल्मिकी आता बोलणार, हे पाहून प्रेक्षकांनी टाळ्या वाजवून त्यांचे स्वागत केले. अण्णांनी धीरगंभीर आवाजात वनवासाला गेलेल्या रामाच्या पादुकांची पूजा करून नंदीग्रामात राहणाऱ्या भरताच्या पत्नीची कथा सांगायला सुरुवात केली. रामाची पत्नी सीता त्यांच्या बरोबरच वनात गेली. आपल्या पत्नीला राजमहाली सोडून लक्ष्मण बंधूप्रेमापोटी त्या दोघांबरोबर वनात गेले. उर्मिला त्यांची पत्नी राजवाड्यात राजपरिवारात राहिली.

मांडवी भरताची पत्नी सिंहासनाचा अधिकार भरताला मिळाल्यामुळे सम्राज्ञीपद मिळूनही त्याचा काडीमात्र लाभ न घेता एकटीच राजवाड्यात पतीपासून दूर चौदा वर्षे राहिली. पती भरतही राजेपद नाकारून भावाचा वनवास संपून तो परत येईल त्याचवेळी अयोध्येत परतेन, या घोर प्रतिज्ञेचे पालन करीत वर्षांमागून वर्षे व्यतित करीत नंदीग्रामातच राहिला.

पती विरहाच्या आगीत आणि सम्राज्ञीपद मिळूनही ते भोगता येत नाही या यातनेतून अंतर्दुःखी व्यथित असलेली मांडवी एकटीच झुरत त्या राजप्रसादात राहिली. तिच्या मुक्या भावनांना शब्दरूप देऊन अण्णांनी तीस पस्तीस मिनिटे पद्मश्री विखे पाटील आप्पा आणि गच्च भरलेल्या मांडवातील प्रत्येक जणांच्या डोळ्यांतून पाण्याच्या धारा आपल्या वाणीने झरत्या ठेवल्या हे माझे नजरेतून सुटले नाही. हसून हसून बेजार झालेल्या गावकऱ्यांना आपल्या अमोघ वाणीने एक चटका लावणारी विरहकथा सांगून अण्णांनी ती सायंकाळ रात्रीत रूपांतरित होताना जिंकलीच नव्हे तर गावकऱ्यांची दादही त्यांनी मिळवली.

त्यानंतर आण्णा व्यासपीठावरून खाली आहे. पद्मश्री आप्पांची त्यांची गळाभेट मी पाहिली. आप्पा त्याही वेळी खांद्यावरचे उपरण्याने डोळे पुसत होते. आप्पांनी अण्णांचे हात हातात घेऊन त्यांची गीत रामायणातील गाणी ऐकून ते बरे झाल्याचे आवर्जून त्यांना सांगितलेले मी समक्ष ऐकले. आज जवळ-जवळ पंचेचाळीस वर्षांनी माझ्या त्या रंगलेल्या आणि अश्रूंनी भिजलेल्या, हसणाऱ्या आणि रडणाऱ्या आठवणी जाग्या झाल्या.

त्या शब्दप्रभूला त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या वर्षात माझी मनापासून भावांजली!

□

गदिमा



स्वतःच्या मस्तीत
जगलेला कलंदर



सुधीर फडके

गुरुवारी सकाळी मी माडगूळकरांच्या अंतिम शय्येजवळ बराच वेळ एकटाच उभा होतो. त्यांच्याकडे टक लावून पाहत होतो. त्यांचे शरीर निश्चेष्ट होते. तोंड मिटलेले होते. माझे मन गलबलू लागले. मला रडू आवरेना. वाटले, त्यांनी उठावे आणि पाठीवर थाप मारीत विचारावे, “काय बाबूजी, चलता काय माडगूळ्याला?”

पण ते आता कधीच घडणार नाही. मनात विचारांचा कल्लोळ उठला होता. छत्तीस वर्षे एकामागून एक अशी सरकत होती. माडगूळकरांची माझी अगदी पहिली ओळख झाली कोल्हापूरला. १९४१ च्या शेवटी. मी नुकताच कलकत्याहून कोल्हापूरला परत आलो होतो. माझ्या शेजारी माझा मित्र माधव पातकर राहत होता. एक दिवस तो माझ्याकडे आला आणि म्हणाला, “चल, तुझी माडगूळकरांशी ओळख करून देतो-”

माडगूळकर हे नाव मी तेव्हा प्रथमच ऐकले! १९३६ सालापासून माझा कोल्हापुराशी काही संबंध राहिला नव्हता. पातकरच्या माडीवर बरीच मंडळी जमली होती. त्यातल्या एका साधारण जाडजूड दिसणाऱ्या व्यक्तीकडे बोट करून पातकर म्हणाला, “हे माडगूळकर- कवी आहेत. एचएमव्हीसाठी गाणी लिहितात.”

मग पातकर माडगूळकरांना म्हणाला, “हा राम - नव्हे, सुधीर फडके. चांगला गातो. चालीही लावतो.”

मी माडगूळकरांना नमस्कार केला त्यांनी मला ‘बसा’ म्हटले. दहा-पंधरा मिनिटे ही भेट झाली असेल. पण त्या पहिल्या भेटीतच मला जाणवले, की माडगूळकर या माणसाला स्वतःच्या मोठेपणाची जाणीव आहे. इतर सर्वसामान्यांच्या पातळीवर हा एकदम स्वतःला जोखणार नाही.

ते अनभिषिक्त सम्राटपण

त्या वेळेपासून अखंड छत्तीस वर्षे माझे आणि माडगूळकरांचे नाव जोडीने घेतले जात आहे. त्यांची गीते आणि माझे संगीत असलेल्या अनेक ध्वनिमुद्रिका निघाल्या. कितीतरी चित्रपटात त्यांची गीते आणि माझे संगीत आहे. या छत्तीस वर्षांत आमच्या असंख्य वेळा बैठकी झाल्या. मैफली झाल्या. कडाक्याचे वादविवाद झाले. भांडणे कितीवेळा झाली याला तर गणतीच नाही! आम्ही एकमेकांची तोंडे बघत नव्हतो, असाही काळ अधूनमधून गेला. राजकीय मतांच्या दृष्टीने आम्ही दोघे दोन धुत्रावर होतो. पण त्यातही कुठेकुठे सांधा जुळत होता. या छत्तीस वर्षांत माडगूळकर माझ्या वडीलभावांबरोबर मी राहत होतो तिथे आणि नंतर माझ्या घरी अनेक वेळा चार-चार, सहा-सहा महिने राहिलेले आहेत.

मी माडगूळकरांना खऱ्या अर्थाने अंतर्बाह्य जाणत होतो, अशी माझी कल्पना आहे. त्यांच्या नानाविध अवस्थांत मी त्यांना पाहिले. कोल्हापुरातले त्यांचे दारिद्र्य; आपल्यातल्या गुणांची पूर्ण जाणीव असूनही त्या गुणांची इतरांकडून योग्य ती कदर होत नाही, याची त्यांना होत असलेली जाणीव, पुढे हळूहळू मोठे होत जाणारे नाव, पण तो मोठेपणा पेलण्यासाठी लागणारा पैसा न मिळाल्यामुळे त्यांच्या मनाची होणारी तडफड, चिडखोरपणा; पुढे मिळालेली अमाप कीर्ती, मराठी चित्रपटसृष्टीत स्वतःच्या गुणांनी मिळवलेली अनभिषिक्त सम्राटपद; राजकर्त्यांकडून

मिळालेले सन्मानीय आमदारपद, त्यांच्या वाङ्मयीन श्रेष्ठत्वामुळे त्यांना मिळालेले साहित्य संमेलनाचे व नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद, देशाच्या मध्यवर्ती सत्तेने त्यांना पद्मश्री ही पदवी देऊन स्वतःचा करून घेतलेला सन्मान; अनेक सभा-संमेलने, परिषदा, संस्था यांच्याकडून झालेला त्यांचा सत्कार, हे सगळे मी, त्यांच्याबरोबरचे माझे संबंध चांगले असताना, आणि नसतानाही पाहत होतो, ऐकत होतो, वाचत होतो आणि मनोमन सुखावत होतो.

पहिल्या गीताला चाल

१९४१ सालाचा डिसेंबर महिना. त्यांच्या पहिल्या गीताला मी चाल लावली. माधव पातकर ते गीत एचएमव्हीसाठी गाणार होता. (एचएमव्हीचा मुक्काम रेकॉर्डिंग मशिनसह कोल्हापूरला होता. कोल्हापूरच्या व आसपासच्या कलावंतांचे रेकॉर्डिंग तिथे होत होते.) माडगूळकरांच्या गीतांचे शब्द होते-

दर्यावरी नाच करी

होडी चाले कशी भिरभिरी

गाण्याला चाली लावायची त्या वेळपर्यंत मला फारशी सवय नव्हती. पाच-सहा कवितांना वा गीतांना मी त्यापूर्वी चाली लावल्या असतील, एवढेच. पण माडगूळकरांच्या त्या गीताला चाल लावताना जणू जादूच घडली! गीताला पटदिशी चाल लागली. कारण एकच, त्या कवितेतील गेयता, शब्दांची आकर्षक मांडणी आणि सहज प्रतीत होणारा अर्थ.

मी ती चाल माडगूळकर, वसंतराव कामरेकर आणि इतरही काही जणांना ऐकवली. माडगूळकर एकदम खूष झाले. माधव पातकर शाहीर होता; गवई नव्हता. त्यामुळे त्याला ती चाल म्हणता येईना. शेवटी माडगूळकर आणि कामरेकर स्वतः पातकर या सर्वांच्या आग्रहाने मीच ते गाणे गाऊन रेकॉर्ड करायचे ठरवले. लगेच माडगूळकरांनी दुसरे एक गीत लिहून दिले.

दूर रे किनारा
सागरी पिसाटला वारा

या गाण्याचीही चाल लगेच झाली. या दोन्ही गाण्यांचे रेकॉर्डिंग व्हायच्या अगोदर एक उल्लेखनीय घटना घडली होती.

एका रात्री मी, माडगूळकर, पातकर आणि इतर काही मित्रमंडळी कोल्हापूरच्या प्रसिद्ध रंकाळा तलावावर फिरायला गेली होती. बराच वेळ गप्पा मारत बसली. तिकडून परत येताना माडगूळकरांना गाण्याची एक सुंदर ओळ सुचली. माझ्या पाठीवर थाप मारून म्हणाले, “फडके, छान ओळ सुचली आहे बघा. तिथंच चाल लावून टाका. आपण लगेच रेकॉर्ड करू.” त्यांनी ओळ सांगितली-

चांदाची किरण विरली
प्रीतीच्या माझ्या राजा
वाट किती पाहू रे

आणि काय आश्चर्य! ती ओळ ऐकली आणि मी लगेच गुणगुणायला सुरुवात केली. झाले, पुढच्या पाच-सहा मिनिटांतच पूर्ण गीत चालीसह तयार झाले. रस्त्यावरची पेटी, तबला कशाचीही साथ नसताना आणि कागद, पेन काहीही हातात न घेता!

दुसऱ्या दिवशी मी हे नवीन गाणे कामेरकरांना ऐकविले. ते म्हणाले, “इतकं सुंदर काव्य आणि चाल गाण्यासाठी तसाच सुंदर गळा हवा!”

अपूर्व योग

असा सुंदर गळा तयार होता आणि तोही कोल्हापुरातच. यशवंत संगीत विद्यालयाच्या सोळांकूरकर मास्तरांची विद्यार्थिनी कुमारी पद्मा पाटणकर. मी लगेच ते गाणे तिला शिकवले. माडगूळकरांनी आणखीही एक गीत लिहिले. त्याला चाल लावून तेही बसविले आणि ताबडतोब दोन्ही गाण्यांचे रेकॉर्डिंग झाले. त्यातही ‘चांदाची किरण विरली’ हे प्रथम रेकॉर्ड झाले.

माझ्या आयुष्यातले मी चाल लावलेले व ग्रामोफोन रेकॉर्ड झालेले हे पहिले गाणे. त्याची आठवण आजही मनात टवटवीत आहे. या रेकॉर्डिंगनंतर आणखीही एक मजेदार घटना घडली. माडगूळकर आणि पद्मा पाटणकर ही जोडी अनेक वेळा एकत्र दिसू लागली. रंकाळ्याशेजारच्या मीरा बागेत फिरायला जाणे. चांदणी भोजन वगैरे प्रकार सुरू झाले आणि “चांदाची किरण विरली, प्रीतीच्या माझ्या राजा” म्हणणारी पद्मा पाटणकर एके दिवशी ‘सौ. विद्या माडगूळकर’ झाली. माझ्या रेकॉर्ड झालेल्या पहिल्या गाण्याचे कवी माडगूळकर आणि ते गाणाऱ्या सौ. माडगूळकर हा माझ्या आयुष्यातला अपूर्व योग आहे. या प्रसंगापासून आमची जी जोडी जमली. ती एचएमव्ही कंपनी मुंबईला परत गेली तरी अतूट राहिली.

डिसेंबर १९४१ च्या शेवटी कोल्हापूरला साहित्य-संमेलन भरले होते. रात्री करमणुकीचे कार्यक्रम होते. गोविंदराज टेंबे अध्यक्ष होते. त्यात मला गाणी म्हणण्याचा आग्रह करण्यात आला. मी ‘दर्यावरि नाच करि’ ही माडगूळकरांची कविता आणि ‘रिमझिम रिमझिम पाऊस पडतो’ ही कवी संजीवची कविता म्हटली. प्रचंड टाळ्या पडल्या. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे माझ्या गाण्यानंतर आणखी तीनचार कार्यक्रम झाले, तोच श्रोत्यांच्या मधले काही लोक उठले व “We want Sudhir Phadke again” असा पुकारा त्यांनी केला. मी पुन्हा एकदा ‘दर्यावरी नाच करी’ ही कविता म्हटली. तेव्हापासून एक चांगल्या पैकी कवी म्हणून ग. दि. माडगूळकरांचे नाव कोल्हापुरात गाजू लागले.

नेहमीच चाहत्यांचा गराडा

माडगूळकरांच्या स्वभावामुळे त्यांच्याभोवती लोकांचा सतत गराडा असे. मुलींचासुद्धा. कोल्हापूरच्या शुक्रवार पेठेतल्या भुसारी वाड्यात ते राहत असत. माझा मुक्कामही बराचसा तिथेच असे. गादी, तक्क्या, लोड अशी बैठक त्यांना मनापासून आवडे. भोवती

मित्रांचा, चाहत्यांचा गराडा असो किंवा एखादा निवडक मित्र जवळ असो, आपल्या नवीन नवीन काव्यरचना ते ऐकवत असत. ते असे समरसून वाचत की ऐकणारा प्रत्येकजण मोहून जाई. हा प्रकार रोजच चाले. संध्याकाळी कॉलेजातल्या सात-आठ मुली येत व त्यांना आग्रहाने फिरायला घेऊन जात. थडामस्करी चाले. 'कवी' त्यांचे आवडते होते. (त्यावेळी त्यांचे लग्न झालेले नव्हते.) नको नको म्हणत गोपींच्या घोळक्यातून फिरायला जाणारा हा कृष्ण आम्ही अनेक वेळा कौतुकाने पाहत होतो. प्रसंगी थड्याही करीत होतो. पण सगळे वातावरण कसे निर्मळ असे!

यावरूनच माडगूळकरांनी स्वतःच सांगितलेली एक गमतीची घटना आठवली. पंधरा-सोळा वर्षांपूर्वी पुण्यातल्या एका रस्त्यावरून माडगूळकर चालले होते. अचानकच त्यांना कोल्हापूरच्या त्या मुलींपैकी एकजण भेटली. तिच्या कडेवर छोटेसे बाळ होते. माडगूळकरांनी प्रथम तिला ओळखलेच नाही. पण तिने नाव सांगितल्यावर मात्र ओळख पटली. तुम्ही कुठे असता प्रश्नोत्तरे झाल्यावर तिने आपल्या बाळाला म्हटले, 'हे पाहिलेस का आजोबा' हे ऐकताच माडगूळकरांनी कपाळावर हात मारून घेतला! बेचाळीस साली फिरायला चालण्याचा आग्रह धरणाऱ्या मुलींपैकी एकीने त्यांना तिच्या मुलांचे चक्रे आजोबा बनविले होते. आजोबा? छे! निदान मामा तरी... त्यांचे वय जास्त नसताही थोराड शरीरयष्टीमुळे अकाली दिसणाऱ्या प्रौढपणाचा हा दुष्परिणाम होता. असाच ताप पुढे त्यांना साऱ्या आयुष्यभर भोगावा लागला. त्यांचे खरे वय कोणी जाणलेच नाही. मी, पु. भा. भावे, पु. ल. देशपांडे, गोविंद घाणेकर, राजा परांजपे या व अशा निवडक लोकांच्या संगतीत मात्र ते तारुण्याच्या अगदी बहरात येत. प्रौढ, वयस्कर आणि तरुण, मुक्त अशी त्यांची दोन्ही रूपे मी अनेकवार पाहिली आहेत. दोन्ही रूपातले त्यांचे दर्शन विलोभनीय असे.

भावगीतापासून वगापर्यंत

एकोणिसशे बेचाळीस सालीच एचएमव्हीचे दुसरे रेकॉर्डिंग सेशन कोल्हापुरात सुरू झाले. मी त्यांचा सेशन डायरेक्टर होतो. त्यावेळचे रेकॉर्डिंग दीड-दोन महिने चालले होते. भावगीतापासून ते तमाशातल्या वगापर्यंत नाना तऱ्हेचे प्रकार रेकॉर्ड होत होते. त्यातले अनेक माडगूळकर लिहीत होते. त्यांचा लेखनाचा चमत्कार त्यावेळी रोज बघायला मिळत असे. आरती-अभंगापासून अश्लील भासणाऱ्या, पण नसणाऱ्या, लावण्यापर्यंतचे सारे प्रकार त्या एका बैठकीत एका पाठोपाठ लिहीत. समोर कागदाचा गड्डा असे. एक कागद उचलून त्यावर एखादा रसाळ, प्रासादिक अभंग लिहिला जायचा. तो कागद बाजूला ठेवला की दुसऱ्या कागदावर एखादे नाचाचे गाणे यायचे. तिसऱ्या कागदावर हवी असल्यास लगेच आरती उतरे. तर चौथ्यावर फर्मास लावणी. लगेच पोवाडा सुरू. अशी एका पाठोपाठ वेगवेगळ्या प्रकारची आठ दहा गाणी लिहितानाही त्यांना कधी कष्ट पडले नाही. फारसा विचार करावा लागला नाही. शब्दासाठी डोक्याला हात लावून बसावे लागले नाही. प्रतिभा अक्षरशः दासीसारखी हात जोडून त्यांच्यासमोर उभी असे. हा चमत्कार रोजच्या रोज पाहणारे आम्ही सारे भाग्यवंत आमच्याच भाग्याचा हेवा करीत असू.

त्या वेळी लिहिलेले एक अतिसुंदर गीत त्यावेळी रेकॉर्ड न झाल्यामुळे माझ्याकडे पडून होते. ते गीत, 'पुढचे पाऊल' या चित्रपटात चपखल बसले. ते गीत म्हणजे एक अतिसुंदर निसर्गचित्र आहे. नुसते वाचले तरी मूर्तिमंत चित्र डोळ्यांसमोर उभे राहते.

हीच मळ्याची वाट ॥१०॥

पाणंदीतील तांबड माती श्रावण धारा
तीवर झरती

शिवलगतच्या वळणावरती हिरवे

झरले घेवून राही ।

जांभूळ ही धनदाट-हीच मळ्याची वाट

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १९९

हे आणि यांसारखी असंख्य गाणी नुसती वाचल्याबरोबर स्वरबद्ध झाली आहेत. माझ्याकडून नव्हे, तर इतर अनेक संगीतकारांकडूनही. या गीतांचे सौंदर्य, त्यांचे सामर्थ्य आहेच तसे विलक्षण. त्याला तोंड नाही. त्याला जोड नाही, त्याला पर्याय नाही. एखादे गाणे चालीवर करायचे असले तर त्यातही त्यांचा हात धरणे इतर कोणाही कवीला कठीण जाईल. चालीच्या वजनाप्रमाणे शब्द टाकणे हे काम अनेकजण करू शकतात. पण कुणाहीविषयी अनादर न दाखविता मला सांगायचे आहे, की असे चालीवर केलेले काव्यसुद्धा सहजसुंदर, आशयप्रधान अत्यंत आकर्षक उत्कृष्ट काव्याच्या सर्व निकषांना पूर्णपणाने उतरणारे तरीही गेय करण्याची किमया फक्त माडगूळकरांना सिद्ध झाली होती.

तेल संपले, पण गीत झरले

सुरुवातीच्या काळातला एक प्रसंग माझ्या कायमचा स्मरणात आहे. आम्हा दोघांच्याही जिद्दीचीच ती परीक्षा होती असे म्हणण्याचा मोह मला होत असला तरीही माडगूळकरांचीच खरी परीक्षा होती. 'ठोकर' नावाच्या रणजीत फिल्म कंपनीच्या एका चित्रपटातील दोन गाणी माझी अतिशय आवडती होती. त्यापैकी एक होती गझल. दोन्ही गाणी वहिदनबाईंनी फार सुरेल म्हटली होती. मी नेहमी माझ्या कार्यक्रमात ती गझल गात असे. माडगूळकरांनाही ती गझल आवडायची. त्या गझलेचे मराठीकरण करून मी ते रेकॉर्ड करावे असे एके दिवशी ठरले. गुजरीतल्या एका माडीवर आम्ही बसलो. वेळ रात्रीची होती. रॉकेलचा कंदील होता. कंदिलात तेल किती आहे हे माहीत नव्हते. मुळात त्या गझलेचे शब्द फार सुंदर होते- 'आँखो मे आँखोने पिलादी मेरे साकीने मुझे, अब ना शिशेकी जरूरत है ना पैमानेकी, काली काली जो घटा छायी' या उर्दू शब्दांच्या जागी तशाच वजनाची योग्य, सहजसुंदर अर्थवाही आणि आकर्षक शब्दयोजना, चालीचे सौंदर्य व तिचा डौल मुळीसुद्धा

न बिघडविता कारण हे सोपे काम नव्हते, पण ते करायचेच या जिद्दीने आम्ही दोघे बसलो होतो. पहिली ओळ तर झाली-

रोमरोमी सुरंगी फुले तुझ्या उमलली
बालिके लाली नव गुलाबी खुले कपाळी
डोळे भोळे तुझे राणी गऽऽऽ

रचना पुढे चालू झाली. काव्य समृद्ध होत होते. शेवटच्या दोनच ओळी राहिल्या होत्या आणि एवढ्यात कंदिलाची वात फक् फक् करायला लागली. कंदिलातले तेल संपले होते. क्षणार्धात कंदील विझून अंधार होत होता. पण तिकडे लक्ष न देता, माडगूळकर गाण लिहीतच होते. आता शेवटचीच ओळ राहिली आणि वात पूर्णपणे विझली. खोलीत अंधार झाला. माडगूळकरांच्या डोक्यात शेवटच्या ओळीचे स्वर होतेच. मीही ती ओळ गुणगुणत होतो. कंदिलाची वात विझली होती तर वातीचे जळणारे शेवटचे टोक धगधगत होते. त्या टोकाचा जवळजवळ नसलेलाच अंधुक अंधुक प्रकाश काळोखा फाकला होता. त्या क्षीण पुसटत्या प्रकाशात नव्हे अंधारात - माडगूळकरांनी ती शेवटची ओळ लिहून पूर्ण केली. रॉकेल संपले. कंदिलाची वात पूर्णपणे विझली. संपूर्ण काळोख झाला पण एक सुंदर काव्य जन्माला आले.

माझ्या चालीबद्दलचा आत्मविश्वास

त्यानंतर 'पहिला पाळणा' या चित्रपटासाठी माडगूळकर गाणी लिहू लागले. त्यात त्यांची एक चांगली भूमिकाही होती. सी. बालाजी त्या चित्रपटाचे संगीत दिग्दर्शक होते. सी. बालाजी यांची नेमणूक झाली होती तरी, मी चाल दिलेले एकतरी गाणे त्या चित्रपटात असावे, अशी माडगूळकरांची इच्छा होती. माझ्या आठवणीप्रमाणे त्यातल्या काही गाण्यांसाठी सी. बालाजींनी कानडी भाषेत चाली गुणगुणून त्यानुसार माडगूळकरांकडून काव्यरचना करून घेतली होती. माडगूळकरांनी स्वतंत्रपणे एक गाणे लिहिले होते. त्याचे शब्द

होते- 'चाहूल घे, चाहूल घे टाक हळुच मग पाऊल ग-' त्यांनी मला गाणे वाचून दाखविले. मी त्याला चाल लावली. चाल छान झाली. माडगूळकरांना ती इतकी आवडली की त्यांनी मला न सांगताच बाबूराव पेंढारकर आणि विश्राम वडेकर यांना त्याविषयी सांगितले. त्यांनी माझी चाल ऐकावी यासाठी त्यांचे मन वळविले.

चित्रपटाचा प्रवास

मी स्टुडिओत गेलो. त्यांना चाल ऐकवली. त्यांना ती बहुतेक आवडली असावी. त्यावेळी सी. बालाजी हेही तिथे होते. माडगूळकरांना वाटले बहुतेक माझीच चाल त्या सिनेमात येणार. त्यांना खूप आनंद झाला. पण दोन दिवसांतच सी. बालाजींनी त्या गीताला स्वतःची चाल लावली आणि तीच चाल चित्रपटात राहिली. माडगूळकर खडू झाले. पण झाले ते योग्यच झाले असे मला वाटते. कारण मुळात माझीच चूक होती. माडगूळकरांनी माझ्यावरील प्रेमापोटी आणि माझ्या गुणाविषयी वाटणाऱ्या विश्वासापोटी ही खटपट केली होती. माझी चाल त्यांना मनापासून आवडली होती. पण मीच विचार करायला पाहिजे होता. एक संगीत दिग्दर्शक एका चित्रपटाचे संगीत करित असताना दुसऱ्या कोणीही त्याच चित्रपटात त्याच कामासाठी घुसण्याचा प्रयत्न करणे हे पूर्णपणे असभ्यपणाचे होते, व्यावसायिक नीतीला सोडून होते. पण त्या वेळी मला एवढी जाण नव्हती. पेंढारकर आणि बेडेकरांनी त्या गाण्याची ही चाल बालाजींनाच करायला लावून माझ्यावर फार मोठे उपकार केले. नाहीतर मी जन्मभर अपराधी राहिलो असतो. 'पहिला पाळणा' या चित्रपटाच्या नायिका होत्या शांता हुबळीकर. पुढे काही दिवसांनी त्याच चालीवर दुसरे काव्य केले आणि शांता हुबळीकरांकडून ते आम्ही ग्रामोफोन रेकॉर्ड केले. त्या गाण्याचे शब्द होते- 'पाहील ना, कुणि पाहील ना.'

माडगूळकरांचा चित्रपटसृष्टीतला प्रवास 'पहिला पाळणा' या चित्रपटाने खऱ्या अर्थाने सुरू झाला.

त्यांच्याच जोडीने माझाही प्रवास सुरू व्हावा, अशी त्यांची इच्छा होती. पण ते त्यावेळी घडले नाही. मी कोल्हापूर सोडले. १९४३ च्या मध्यास मी मुंबईला एचएमव्ही कंपनीत संगीत दिग्दर्शक म्हणून नोकरीला राहिलो. माझ्या तिथल्या दोन सव्वादोन वर्षांच्या काळात माडगूळकरांची काही उत्तमोत्तम गाणी स्वरबद्ध करण्याचे भाग्य मला लाभले. त्यांच्या मुंबईच्या मुक्कामात बहुतेक वेळा माडगूळकर माझ्याच बरोबर राहायचे. त्यावेळचे माडगूळकर मला उत्तम आठवतात. माडगूळकर कधीही ट्राम किंवा बसमध्ये बसत नसत. त्यांचे म्हणणे असे की कुठेही जायचे असेल तर टॅक्सी किंवा व्हिक्टोरिया (घोडागाडी) यातूनच जावे. ते शक्य नसेल तर पायी जावे. पण बस किंवा ट्राममधून नाही. ते त्यांनी शेवटपर्यंत पाळले. याच वृत्तीने ते शेवटपर्यंत जगले. मान ताठ ठेवून. मुंबईच्या माझ्या त्या वास्तव्यात मी स्वरबद्ध केलेल्या माडगूळकरांच्या काही अप्रतिम मागण्यांपैकी

घनश्याम नयनी आला

सखे मी काजळ घालू कशाला

किंवा

जा घेऊनी संदेश, पाखरा, जा घेऊन संदेश

अशा सारखी गाणी तर घराघरातून वाजत होती.

मुंबईत मी माझ्या वडील बंधूंकडे राहत होतो.

ते बाँब फायरब्रिगेडच्या वर्कशॉपचे प्रमुख होते. त्याचवेळी 'राम जोशी' चित्रपटाची कथा लिहायला शांतारामबापूंनी माडगूळकरांना मुंबईला बोलाविले. ते आमच्याकडेच उतरले. रोज राजकमलमध्ये जायचे. दिवसभर चर्चा होऊन काही सीन लिहायचे आणि संध्याकाळी घरी आल्यावर आम्हाला ते वाचून दाखवायचे. एके दिवशी संध्याकाळी 'राम जोशी'तील एक सवालजवाब माडगूळकरांनी आम्हाला साभिनय वाचून दाखविला होता, ते मला अजूनही स्पष्ट आठवते. ते उत्तम नकलाकार होते. त्यांचे अभिनय-सामर्थ्य फार मोठे होते. आणि काव्याविषयी तर बोलायलाच नको. त्यावेळी तो सवाल-जवाब वाचून दाखविताना त्यांनी जे दृश्य

आमच्या समोर नुसत्या वाचनाने उभे केले तितके ते प्रत्यक्ष चित्रपट पाहतानाही जाणवले नाही. कथाकथन आता लोकप्रिय झाले आहे. पण १९४४ साली मुंबईत भरलेल्या नाट्य-शतसांवत्सरिक महोत्सवात माडगूळकरांनी 'घोड्याचं पीक' ही विनोदी गोष्ट खास कोल्हापुरी भाषेत आणि ढंगात अशी फर्मास सांगितली की प्रचंड जनसमुदाय शेवटपर्यंत मनमुराद हसत होता.

कोणतीही कथा किंवा गोष्ट सांगण्याची त्यांची शैली ही खास माडगूळकर शैली होती. मी अनेकवेळा पाहिले आहे की आपल्या जवळची तयार कथा सांगून चित्रपट निर्मात्याला ते डोलायला लावीत असतच पण एखादा निर्माता अचानक येऊन कथा मागू लागला तर माडगूळकर 'ठीक आहे' असे म्हणून एकदम गोष्ट सांगायला सुरुवात करायचे. तास दीड तास न अडखळत अगदी बारीकसारीक घटनांसह ते गोष्ट अशी रंगवून सांगायचे की निर्माता बेहद खूप होऊन अॅडव्हान्स देऊनच गेला पाहिजे. तो गेल्यानंतर मात्र आपण काय काय गोष्ट सांगितली ते माडगूळकर आठवत बसायचे. कारण सांगितलेली गोष्ट सांगण्याला सुरुवात करण्याआधी त्यांना अजिबात माहीत नसे.

मी १९४६ च्या फेब्रुवारीला पुण्याला प्रभात फिल्मकंपनीत संगीत दिग्दर्शक म्हणून काम करायला सुरुवात केली. पुण्यालाच जाऊन राहिलो. १९४७ च्या शेवटी 'वंदे मातरम्' या चित्रपटाच्या जुळवाजुळवीला सुरुवात झाली. पु. रा. भिडे (आजचे स्वामी विज्ञानानंद) त्यांचे निर्माते होते. निर्मितीविषयी अनेक बाबतीत ते माझ्या विचाराने चालत असत. माझ्यावर त्यांचा पूर्ण विश्वास होता. त्या आधी काही काळ माडगूळकरांचे आणि माझे संबंध चांगले नव्हते. आम्ही एकमेकांशी बोलतही नव्हतो. पण 'वंदे मातरम्'ची कथा कोण चांगली लिहील असे मला भिडे यांनी विचारताच मी चटकन म्हटले- ग. दि. माडगूळकर. मी लगेच उठलो व माडगूळकरांना कोल्हापूरला तार केली. 'अर्जंट वर्क, स्टार्ट

इमिजिइटली' माडगूळकरही लगेच आले. माझ्याच घरी त्यांचा प्रदीर्घ मुक्काम होता. या चित्रपटापासून आम्हा दोघांच्या चित्रपटदृष्टीतल्या कर्तृत्वाला खऱ्या अर्थाने सुरुवात झाली. 'अपराध मीच केला- शिक्षा तुझ्या कपाळी' हे युगुलगीत; 'झडल्या भेरी झडतो डंका पुढचे पाऊल पुढेच टाका' हे रणगीत; 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' हे राष्ट्रीय गीत; 'एका ग पाठी एक भाऊ माझे तिघेजण' ह्या ओव्या; 'एक भाबडी मैना राणी' हे कथागीत; 'ऊठ सावळ्या गोविंदा रे' ही भूपाळी अशी सगळी गाणी अत्यंत लोकप्रिय झाली. या प्रत्येक गाण्यात वेगळेपणा होता. अप्रतिम काव्य होते. गीत आणि काव्य यांचा सुरेख संगम होता. म्हणूनच ती इतकी लोकप्रिय झाली असावीत.

अपराध मीच केला!

या गाण्यांच्या लोकप्रियतेचा एक मजेदार अनुभव आम्ही गाणी बसवत असतानाच आला होता. आम्ही राहत होतो तो एक मोठा वाडा होता. आम्ही माडीवर राहत होतो. खाली चौक होता. तिन्ही बाजूला बिऱ्हाडे होतो. माडीवर आम्ही गाणी तयार करत असू. या चित्रपटांसाठी पहिलेच गाणे तयार झाले ते 'अपराध मीच केला-शिक्षा तुझ्या कपाळी' हे आमचे माडीवर चाललेले गाणे आजूबाजूच्या सर्वांना स्पष्टपणे ऐकू यायचे. माडगूळकर एकेक कडवे लिहीत होते व मी त्याला चाल लावत होतो. सर्व गाणे तयार झाल्यावर मी ते पूर्ण म्हटले. गाणे खूपच छान झाले होते. आम्ही सारे त्या गाण्याच्या धुंदीत होतो. संध्याकाळी अचानक खालच्या चौकातून तेच गाण आम्हाला ऐकू येऊ लागले- भसाड्या आवाजात म्हटलेले. आमच्या खालचे आमचे शेजारी चौकात फेऱ्या मारत ते गाणी म्हणत होते- अगदी मुक्तपणाने. त्यांच्या खांद्यावर त्यांचे लहान मूल होते. हे गाणे त्यांना फारच अपील झाले असावे. कारण त्यांनी घोळून घोळून तीन-चार वेळा म्हटले- 'अपराध

मीच केला, अपराध मीच केला' आम्ही सारे वरून डोकावून पाहू लागलो. पण त्यांना त्याचा पत्ता नव्हता. ते तल्लीन होऊन गातच होते. मुलाला थोपटता थोपटता त्यांनी पुढलीही ओळ ठोकली- 'शिक्षा माझ्या कपाळी!' आमची हसता हसता पुरेवाट झाली. मुळच्या गाण्यात शिक्षा 'तुझ्या' कपाळी असे नायक नायिकेला किंवा नायिका नायकाला सांगते. पण आमचे हे शेजारी मात्र आपण केलेला अपराध आपल्याच खांद्यावर घेऊन त्याची शिक्षा आपणच भोगत असल्याचे साऱ्या वाड्याला जाहीर करून सांगत होते. ते बघून हसता हसताच ही गाणी लोकप्रिय होणार याबद्दलची आमची खात्री पटत होती. 'वंदे मातरम्' चित्रपट म्हणून फारसा चालला नाही. पण त्यातली गाणी भाव सर्वतोमुखी झाली, घराघरांत पोचली.

या चित्रपटापासून जी जी गाणी माडगूळकरांनी चित्रपटांसाठी लिहिली ती सारी संपूर्णपणे काव्यपूर्ण होती. माडगूळकरांवर मत्सराने म्हणा किंवा वैफल्याने म्हणा, 'माडगूळकर कवी नव्हतेच, असलेच तर गीतकार, तेही दुय्यम दर्जाचे' अशी टीका जेव्हा मौजेसारख्या तथाकथित पुरोगामी साप्ताहिकात झाली त्या वेळी त्यांना अतिशय दुःख झाले. ते दुःख स्वतःविषयी नव्हते, तर निर्दयपणे अज्ञानमूलक टीका करणाऱ्या अनुदार टीकाकारांविषयी होते. माडगूळकरांनी ज्या दर्जाची गीते लिहिली त्यांच्या आसपास येणारी काव्ये लिहिणेसुद्धा श्रेष्ठ समजल्या जाणाऱ्या किंवा स्वतःला श्रेष्ठ समजणाऱ्यांच्या आवाक्याबाहेरचे होते. कालांतराने अनेक विद्वानांनी कवी म्हणून असलेले माडगूळकरांचे श्रेष्ठत्व मान्य केले.

'वंदे मातरम्' या शब्दाने आपल्या देशाच्या गुलाम अवस्थेत सर्वांच्या मनात ज्याप्रमाणे चैतन्य निर्माण केले, तसेच 'वंदे मातरम्' या चित्रपटांमुळे मराठी चित्रपटसृष्टीत गीत आणि संगीत यांचे भारदस्त खानदानी डौल असले तरीही सर्वसामान्यांच्या अंतःकरणाला भिडणारे चिरंतन असे एक स्वतंत्र

युग सुरू झाले. केवळ गाण्यामुळे रौप्यमहोत्सव साजरे व्हावे, अशी किमया घडू लागली. असे अपूर्व यश मराठी चित्रपट संगीताला लाभू लागले. या श्रेयाचे प्रमुख मानकरी होते माडगूळकर. काव्य हातात धरावे आणि पाहता पाहता त्याने स्वरूप घ्यावे अशी जादू त्यांच्या काव्यातच होती. हा अनुभव सर्वच मराठी संगीत दिग्दर्शकांचा आहे.

काव्याच्या सर्व प्रांतात त्यांचे अनिर्बंध साम्राज्य होते. ओवी, अभंग, भजन, गौळण, भूपाळी, पोवाडा, लावणी, वग, साकी, दिंडी, भावगीत, नृत्यगीत, समूहगीत, स्फूर्तिगीत, ग्रामीण गीत इतकेच नव्हे तर नागड्या-उघड्या कॅबरेसाठी लागणारे गीत असा सर्व, प्रकारच्या गीतरचनेचा त्यांचा अभ्यास अपवादात्मक होता. माडगूळकरांनी लिहिलेले अभंग, तुकाराम, नामदेव, चोखोबा किंवा ज्ञानेश्वरांच्या ग्रंथात ठेवून दिले तर कोणाला संशयही येणार नाही. मी माझाच अनुभव सांगतो. 'गोरा कुंभार' या चित्रपटाच्या वेळी त्यांचे माझे संबंध बिघडलेले होते. त्या चित्रपटांत आपली गाणी आहेत, असे मला कळले तर मी संगीत करणार नाही, अशी त्यांना उगीचच भीती वाटत होती. या चित्रपटाचे निर्माते विनायकराव सरस्वते यांनी माडगूळकरांनीच लिहिलेले अभंग मूळचे गोरोबा वगैरे संतांचेच आहेत, असे सांगून मला दिले. त्यातल्या शेवटच्या ओळीमुळे मला थोडासा वेगळेपणा जाणवला. पण रचनेविषयी मात्र मी निःशंक होतो. अभंग उत्कृष्टच होते. रेकॉर्डिंग संपल्यानंतर मला सांगण्यात आले की अभंग माडगूळकरांनीच लिहिलेले आहेत. मला मुळीच आश्चर्य वाटले नाही. कारण काव्यरचनेत त्यांचे सामर्थ्य मला माहीत होते. त्यांनी लिहिलेल्या लावण्या वाचून शाहीर प्रभाकर, सगनभाऊ, राम जोशी या साऱ्यांनी त्यांना मानाचा मुजरा केला असता. हीच गोष्ट काव्यांच्या प्रत्येक प्रांतातली आहे.

विलक्षण दबदबा

काव्याप्रमाणेच कथा लेखनातही त्यांनी स्वतःचे एक स्वतंत्र आणि एकमेव स्थान निर्माण केले होते. मराठीतलेच नव्हे तर हिंदीतलेही कितीतरी चित्रपट माडगूळकरांच्या कथा, पटकथा लेखनामुळे चिरंतन झाले आहेत. त्यांचा नुसता नामोल्लेख करावयाचा झाला तरी काही पाने भरतील. मराठीच नव्हे तर हिंदी चित्रपटसृष्टीतही माडगूळकरांच्या इतक्या कथा, पटकथा लिहिलेला लेखक अद्याप झालेला नाही. काहीजण उत्तम कवी असतात, काही उत्तम लेखक असतात, काही उत्तम नट असतात, पण या सर्वांचा एकत्रित संगम झालेला माडगूळकरांसारखा माणूस क्वचितच जन्माला येतो. या तिन्ही गुणांच्या जोडीला उत्तम वक्तृत्वाचीही जोड त्यांना लाभली होती. या सर्व गुणांचा मुकुटमणी शोभेल असा आणखी एक गुण त्यांच्यामध्ये होता. किंबहुना या गुणामुळेच त्यांनी ज्या ज्या क्षेत्रात पाऊल टाकले तिथे त्यांनी असामान्य यश संपादन केले. तो गुण म्हणजे विलक्षण आत्मविश्वास! कुणाकुणाला कधीकधी भासे की तो गर्व आहे. पण तो गर्व नव्हता तर तो होता स्वतःच्या गुणांविषयीचा, कर्तृत्वाविषयीचा सार्थ अभिमान. माडगूळकर शेवटपर्यंत स्वतःच्या मस्तीत जगले ते त्यामुळेच. कितीतरी चित्रपट दिग्दर्शक माडगूळकरांच्या कथा-पटकथा लेखनामुळे यशस्वी दिग्दर्शक झाले. काही लोक यशस्वी निर्माते झाले ते माडगूळकरांच्या सर्वतोपरी साहाय्याने. माडगूळकरांनी कुणालाही हाक मारावी आणि काम करायला सांगावे, त्यावर चक्कार शब्दही न उच्चारता त्याने मुकाट्याने सांगितलेले काम चोख करावे असा दबदबा माडगूळकरांनी चित्रपटसृष्टीत निर्माण केला.

माणिक स्टुडिओजची सुरुवात आणि त्याचे मायाबाजार, पुढचं पाऊल हे अद्वितीय यश मिळविलेले चित्रपट हे माडगूळकरांचेच कर्तृत्व. माडगूळकर, राजा परांजपे आणि सुधीर फडके या त्रयीने आपला अमर ठसा मराठी चित्रपट-सृष्टीवर उमटविला त्याची

सुरुवात 'पुढचं पाऊल'नेच झाली होती. या त्रयीने पुन्हा एकदा रिंगणात उतरावे, अशी अनेकांची इच्छा होती. अनेकांना पत्राने किंवा प्रत्यक्ष भेटून आमच्यापैकी प्रत्येकाला ही इच्छा कळविली आहे. हे पुन्हा एकदा प्रत्यक्षात येणारही होते. राजाभाऊ परांजपे गंभीर आजारानंतर पुनर्जन्म होऊन परत उभे राहिले. त्यांनी एका सुंदर गोष्टीचा आराखडा चित्रपटासाठी तयार केला. माडगूळकरांना आणि मला तो सांगितला. माडगूळकर त्यावर पटकथा लिहिणार होते. आणि बहुतेक येत्या चार-पाच महिन्यांत त्याचे चित्रीकरणही सुरू झाले असते, पण...

जणू परमेश्वरी वरदहस्त!

माडगूळकरांना त्यांच्या कथांत आणि काव्यात जीवनाचे विविध पैलू प्रभावीपणे रंगविता आले याचे कारण, त्यांनी जीवनाचा विविध तऱ्हेचा अनुभव घेतला होता. त्यांना तो घ्यावा लागला होता. बालपण माडगूळ, आटपाडी अशा खेडेगावात तिथल्या माणदेशी मातीत गेले; पुढचे शिक्षण औंधसारख्या प्रजाहितदक्ष राजाच्या राजधानीत झाले; १९४२ च्या क्रांतीत काव्यरूपाने का होईना, पण प्रत्यक्ष साहाय्यभूत होण्याचे भाग्य लाभले; माझ्याबरोबर कोल्हापुरात काही दिवस ते रा. स्व. संघाच्या शाखेवरही नियमित येत. त्यामुळे त्या सांस्कृतिक राष्ट्रीय प्रवाहाची जवळून ओळख करून घेता आली; आपल्या सर्वांच्या प्रेरणेने आणि संत वाङ्मयाच्या गाढ अभ्यासाने तसेच रामायण महाभारताच्या प्रभावाने त्यांची बुद्धी परिपक्व झाली होती. त्याचबरोबर त्यांच्या बाबतीत आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट घडली होती, असे मला वाटते. ती गोष्ट म्हणजे गद्य-पद्य लेखनाच्या संबंधात परमेश्वराचा उदंड वरदहस्त प्रसन्नपणाने त्यांच्यावर होता. शतका-शतकातून काही अपवादात्मक व्यक्ती परमेश्वर जन्माला घालतो, त्यापैकी माडगूळकर होते. याचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनात प्रकर्षाने दिसून येत होता.

पुणे आकाशवाणीवर वर्षभर चालणारा सलग व प्रदीर्घ कार्यक्रम सादर करण्याची कल्पना सीताकांत लाड यांना सुचली. त्या वेळी माडगूळकरांच्या डोक्यात नेमके रामायणच आले. कारण रामायणाचा मोठा प्रभाव त्यांच्या मनावर होता. त्याचबरोबर कोणता विषय किती वेळात आटोपशीरपणे व आकर्षकपणे कसा बसेल याचे जे भान कवीला किंवा लेखकाला असावे लागते ते माडगूळकरांना अचूक होते.

‘रामचरित्र’ बावन्न आठवड्यांच्या बावन्न गीतांत व्यवस्थित काव्यबद्ध करता येईल, या खात्रीनेच कसलाही विचार न करता किंवा बावन्न प्रसंगांची पूर्वयोजना न करताच १९५५ च्या रामनवमीला पहिले गीत आकाशवाणीवरून प्रक्षेपित होईल, असे जाहीर करायला सांगितले होते. गीतरामायणाची लोकप्रियता त्यावरील लोकांची भक्ती, श्रद्धा, प्रेम हे सगळे पाहिले म्हणजे पटते की परमेश्वरानेच हे काम माडगूळकरांवर सोपविले होते. ते वाल्मिकी रामायण प्रत्येक आठवड्याला चालायचे. चालता चालता योग्य प्रसंग आढळला की कागद पुढे ओढून गीत लिहायला सुरुवात करायचे. दहा-पंधरा मिनिटांत गीत पूर्ण करून कागद बाजूला सरकवायचे. छपन्न आठवडे (त्या वर्षी अधिक महिना आला होता.) अलग अलग छप्पन्न गीते लिहूनसुद्धा एका बैठकीत एकटाकी लिहिल्यासारखे प्रसंगामधून प्रसंग सुसूत्रपणे उलगडत जाणारे प्रतिभावान महाकाव्य रचणे हे येरा गबाळाचे काम नव्हे. काव्य प्रांतातल्या आपल्या प्रेषिताकडून परमेश्वरानेच हे काम करवून घेतले, अशी माझी भावना आहे. मी अगदी प्रामाणिकपणे व श्रद्धेने सांगतो की गीतरामायणाच्या अलौकिक यशाचे बहुतांश श्रेय त्याच्या असामान्य काव्यरचनेला आहे.

गीतरामायणाची काव्यरचना कशा झपाट्याने व्हायची याचा प्रत्यय त्याच्या पहिल्याच गीताच्या वेळी आला. १ एप्रिल १९५५ रामनवमी या दिवशी सकाळी पावणे नऊ वाजता ते ऐकविले जायचे

होते. मी त्या आधीच पुणे सोडून मुंबईला राहायला गेलो होतो. आदल्या दिवशी ३१ मार्चला मी पत्नी व मुलांसह पुण्याला गेलो. माणिक वर्मा त्यावेळी पुण्याला राहत होत्या. त्यांच्याकडे आम्ही उतरलो. संध्याकाळी पाचच्या सुमाराला माडगूळकर पहिले गीत घेऊन आले. सीताकांत लाड, प्रभाकर जोग आणि इतर काही मंडळी होती. थोडा वेळ गप्पा झाल्यावर माडगूळकरांनी पहिले गीत वाचून दाखविले. छान होते. रात्री ९।। ते ११ माडगूळकरांनी व मी केलेली ‘पारिजातक’ संगीतिका आकाशवाणीवर लागायची होती. ती घरी बसून ऐकायची आणि मग आकाशवाणीवर जाऊन त्या गीताला चाल लावायची, वादकांना बसवायची व लगेच ध्वनिमुद्रित करायची असा कार्यक्रम ठरला. मीच गाणार होतो. त्यामुळे गाणे दुसऱ्या गायकाला बसवण्याचीही अडचण नव्हती. रात्री ११ नंतर मी व माणिकताई आकाशवाणीवर गेलो. मुलगा श्रीधर तेव्हा पाच वर्षांचा होता. त्याला घेऊन पत्नी ललिता व माणिकताई साठे डॉक्टरांकडे गेल्या होत्या. श्रीधरला ताप होता व त्याची मान दुखत होती. माणिकताई लवकर परत आल्या. पण रात्री अकरापर्यंत पत्नी व मुलगा परतले नव्हते. त्यामुळे मी अस्वस्थ झालो होतो. त्यांना घरी परतायला उशीर का झाला, याची वेगवेगळी कारणे माणिकताई सांगत होत्या. शेवटी त्यांनी सांगितले की ते दोघे डॉक्टरांच्या घरी गेली आहेत आणि परस्पर आकाशवाणीवर येणार आहेत.

स्वये श्रीरामप्रभू ऐकती

आकाशवाणीवर माडगूळकर आले. मी त्यांच्याकडे गीत मागितले. ते म्हणाले, “मी संध्याकाळीच ते तुम्हाला दिलेत.” पण माझ्या जवळ गीत नव्हते. ते त्यांनी मला दिलेलेच नव्हते. शोधाशोध सुरू झाली. संध्याकाळी ऐकत असलेल्या सगळ्यांना विचारले. पण व्यर्थ. गीत सापडले नाही. या वेळपर्यंत बारा वाजले. बायको व मुलगा अजूनही

न आल्यामुळे मी फारच अस्वस्थ होतो. त्यातच ही गाण्याची भानगड, माडगूळकरांची व माझी बरची वादावादी झाली. सीताकांत लाड त्यांना म्हणाले की, संध्याकाळाचे गीत स्मरणाने पुन्हा लिहून काढा. पण माडगूळकरांना ते मुळीच आठवत नव्हते. शेवटी लाडांनी तोड काढली. ते माडगूळकरांना एका खोलीत घेऊन गेले. कागद, पेन त्यांच्यासमोर ठेवले आणि म्हणाले, “मी दार बाहेरून बंद करून घेतोय. गीत लिहून झाले की टकटक करा मग दार उघडेन.”

लाड बाहेर आले आणि अक्षरशः आठ-दहा मिनिटांत दारावर आतून टकटक झाली. दार उघडताच माडगूळकर हातात नव्याने लिहिलेले गीत घेऊन बाहेर आले. तेच ते अमरगीत-‘स्वये श्रीराम प्रभू ऐकती-कुशलव रामायण गाती’ संध्याकाळी वाचलेले गीत हे नव्हते. माडगूळकरांच्या असामान्य प्रतिभेचा हा आविष्कार अवघ्या आठ-दहा मिनिटांत सिद्ध झाला.

रात्री दीड वाजता मला कळले की माझ्या मुलाला घटसर्प झाल्याने त्याला डॉक्टर साठे यांनी परस्पर हॉस्पिटलमध्ये पाठविले आहे. ही भयंकर वार्ता ऐकूनसुद्धा त्याच अस्वस्थ मनःस्थितीत मी गीताला चाल लावली. वादकांनी आणि पहाटे पावणेचारला ते गाणे ध्वनिमुद्रित झाले. सकाळी पावणेनऊ वाजता आकाशवाणीवरून प्रक्षेपित केले गेले.

माडगूळकरांच्या प्रतिभेचा असाच एक दिव्य पैलू लोकमान्य टिळक जन्मशताब्दीच्या वेळी पाहायला आणि ऐकायला मिळाला. स्वातंत्र्यवीर सावरकर त्या महोत्सवाचे अध्यक्ष होते. मी मुंबईहून पुण्याला गेलो होतो. लोकमान्य सिंहगडावर होते, त्या वेळी त्यांना कुणीतरी जाऊन सांगितले की रँडच्या वधाबद्दल चाफेकरांना फाशीची शिक्षा झाली. ते ऐकताच टिळक उसळून म्हणाले होते, ‘चाफेकरांना फाशीची शिक्षा झालेली ऐकूनही देशातले तरुण अजून स्वस्थ बसलेत?’ या प्रसंगावर माडगूळकरांनी एक ज्वलंत आणि प्रभावी काव्य लिहिले होते. ते

त्यांनी त्या रात्री गायकवाड वाड्यातल्या समारंभात स्वतःच्या खास शैलीत वाचले. प्रकृती बरी नसल्यामुळे सावरकर माडीवर बसले होते. माडगूळकरांचे काव्य ऐकताक्षणी ते उद्गारले, ‘हा खरा कवी! हे खरे काव्य!’ हे कळल्यावर माडगूळकरांना फार आनंद झाला. माझ्या आठवणीप्रमाणे याच समारंभात म. म. पोतदारांनी माडगूळकरांना ‘आधुनिक वाल्मिकी’ ही सार्थ उपाधी दिली. पुढे काही वर्षांनी, बहुतेक १९६१ साली, सावरकर मला म्हणाले, ‘माडगूळकरांना एकदा भेटायची फार इच्छा आहे. ते फार मोठे कवी आहेत. त्यांची प्रसिद्ध झालेली अनेक काव्ये मी वाचली आहेत. त्यांना जेव्हा सवड असेल तेव्हा भेटायला मी तयार आहे. त्यांना विचारून मला कळव.’ मी माडगूळकरांना हे सांगितले तेव्हा त्यांना फार आनंद झाला. ते म्हणाले, ‘हा माझा फार मोठा सन्मान आहे. मी त्यांना केव्हाही भेटायला येईन.’

भेटीची वेळ माडगूळकरांनीच ठरविली. मी सावरकरांना तसा निरोप दिला. वेळ सकाळी नऊची ठरली होती. माडगूळकर माझ्या शेजारच्या ब्लॉकमध्ये राहत होते. भेटीच्या दिवशी सकाळी काय झाले कुणास ठाऊक! माडगूळकर म्हणाले, “फडके, मी काही सावरकरांच्याकडे येत नाही.” मी पुन्हा पुन्हा कारण विचारले. पण स्पष्ट काहीच सांगेनात. मी म्हटले, “अहो, सावरकरांसारखा महाकवी आणि लोकोत्तर नेता तुमच्या भेटीची इच्छा आपणहून व्यक्त करतो, तुमच्या सवडीप्रमाणे, सोयीप्रमाणे भेटण्याची तयारी दर्शवितो आणि तुम्ही स्वतः वेळ ठरवून आयत्यावेळी येत नाही म्हणता हे चांगले नाही. तुम्हाला शोभत नाही.” पण माडगूळकर काही तयार झाले नाहीत. शेवटी मी सावरकरांना जाऊन सांगितले की माडगूळकरांचा पुण्याहून दूरध्वनी आला आहे. काही कौटुंबिक अडचणीमुळे ते निघू शकले नाहीत. त्यांनी क्षमा करायला सांगितले आहे.

सावरकर म्हणाले, “ठीक आहे. येतात अशा अडचणी केव्हा केव्हा. त्यांनी दूरध्वनी करून कळवलं यासाठी त्यांना माझे आभार कळव. आणि म्हणावं त्यांना जेव्हा कधी सवड मिळेल, त्यावेळी भेटायला मला अतिशय आनंद होईल.”

सावरकराकडून सन्मान

माडगूळकरांच्या अलौकिक गुणांविषयी सावरकरांकडून मिळालेली ही पावतीच होती. माडगूळकरांचा मला त्यावेळी फार राग आला. सावरकरांसारख्या कधी कुणाला चुकून भेटणारा (तेही आगाऊ वेळ ठरवून घेतली असेल तरच) महापुरुष. माडगूळकरांच्या भेटीची आपणहून इच्छा व्यक्त करतो, त्यांच्या सोयीची वेळ ठरवितो आणि हा नतभ्रष्ट माणूस ती भेट मान्य करूनही आयत्या वेळी रद्द करतो, हे असभ्यपणाचे होतेच, पण सावरकरांचा अपमान करण्यासारखे होते, अशी माझी भावना झाली. कदाचित राज्यकर्त्यांना, यशवंतरावांना आणि कुणाकुणाला काय वाटेल ही भीती मनात असावी. मी माडगूळकरांना खूप झाडले. तेवढा माझा अधिकार होता. शेवटी गयाबया करून ते म्हणाले, ‘ठीक आहे. तुम्ही पुन्हा वेळ ठरवा. मी सावरकरांच्या घरी नक्की येतो.’

मी पुन्हा वेळ ठरविली. माडगूळकर आले. सावरकरांनी प्रसन्नपणाने त्यांचे स्वागत केले. माडगूळकरांनी त्यांच्या पायाला हात लावून त्यांना नमस्कार केला. तास दीडतास ही भेट चालली होती. सावरकरांनी माडगूळकरांना त्यांच्याच काव्यातले काही चरण म्हणून दाखविले. त्यात गीतरामायणातल्याही काही ओळी होत्या. सावरकर त्यांना म्हणाले, “या पिढीत तुमच्या योग्यतेचा दुसरा कवी नाही. मला तुमचा फार अभिमान आहे.” चहा फराळ झाला. आम्ही घरी परत आलो. माडगूळकर हवेतच होते. त्यांचा ऊर आनंदाने भरून आला होता. मलाच काय पण अनेकांना त्यांनी सांगितले आहे, की सावरकरांसारख्या महाकवीने

माझा गौरव केला. बस्स. आता यापेक्षा उच्च असे काही या जगात मिळवायचे राहिले नाही.

स्वा. सावरकरांवर माडगूळकर मनोमन भक्ती करित होते. सावरकरांना पन्नास वर्षांची म्हणजे दोन जन्मठेपीची शिक्षा झाली होती. ती पन्नास वर्षे पुरी झाली तरी सावरकर जिवंत होते, म्हणून देशात ते वर्ष ‘मृत्युंजय वर्ष’ म्हणून पाळले. त्यानिमित्त (बहुतेक) केसरीने खास अंक काढला होता. त्यात माडगूळकरांनी सावरकरांवर लिहिलेले उत्कृष्ट प्रदीर्घ काव्य छापले. सावरकरांवर मनोमन भक्ती करणाऱ्या माडगूळकरांनी अत्यंत जिद्दाळ्याने लिहिलेले ते अप्रतिम काव्य आहे, पण त्यावर कवीचे नाव नाही. मला त्याच वेळी कोणीतरी सांगितले की, माडगूळकरांनी निरोप पाठवून माझे नाव त्या कवितेवर छापू नका, असे सांगितले होते. असा विचित्रपणाही ते कधीकधी करायचे. विचित्रपणा म्हणा, भीरूपणा म्हणा किंवा राज्यकर्त्यांचा आपल्यावरील लोभ कमी होऊ नये ही अभिलाषा म्हणा, पण हे त्यांना शोभा देत नव्हते. त्यांचे स्थान स्वतंत्र होते. अनभिषिक्त सम्राटासारखे होते. आजचे राज्यकर्ते उद्या राहतीलच ही खात्री त्यांनाही नसते. पण माडगूळकरांचे सिंहासन हिरावून घेण्याची तर सोडाच, पण त्याला किंचित धक्का लावण्याचीसुद्धा कुणात शक्ती नव्हती.

आणि ते अमर गीत

एका प्रसंगात मात्र त्यांनी छाती कशी धीट केली याचे मलाही आश्चर्य वाटते. रा. स्व. संघाचे माजी सरसंघचालक गोळवलकर गुरुजी यांच्या ५१ व्या वाढदिवसानिमित्त एक मोठा सभारंभ पुण्याला स. प. महाविद्यालयाच्या पटांगणावर झाला. त्या निमित्ताने त्यांनी एक अप्रतिम काव्य केले. ‘समाजपुरुष, होवो जागृत’ – मीच ते गाणे गायिले होते. आज संघाच्या महाराष्ट्रातल्या सर्व शाखांत आवडीने ते गायिले जाते. बहुतेक माझ्याबरोबर कोल्हापूरला ते संघ शाखेवर येत होते, त्या संस्कारांचा

हा प्रभाव असावा. राजकीय व्यक्तींशी संबंधित असा एखाद दुसरा प्रसंग सोडला तर जन्मजात प्रतिभावंत साहित्यिक म्हणून माडगूळकरांचे स्थान वादातीत आहे.

... माडगूळकरांच्या अंतिम शय्येजवळ उभा होतो तेव्हा हे सगळे विचार मनात येऊन गेले. विद्यावहिर्नीना भेटलो. त्या म्हणाल्या-“काय हो झालं हे?” मी काय उत्तर देणार होतो? माझ्या डोळ्यांसमोर त्यांच्या लग्नाचा प्रसंग उभा राहिला.

१९४२ साली, माडगूळकर फारसे कोणी मोठे झाले नव्हते, तेव्हाही त्यांचे लग्न त्यावेळच्या मानाने खूप थाटात झाले. कोल्हापुरात त्यावेळी दुष्काळ होता. हंस टॉकीजजवळ लग्न समारंभ होता. पाण्याची विहीर तिथून अर्ध्या फर्लागावर होती. आम्ही त्यांचे सारे मित्र विहिरीपासून लग्न घरापर्यंत टप्या टप्याने उभे राहिलो आणि या खांद्यावरून त्या खांद्यावर अशा पाण्याच्या घागरी वाहून दोन मोठ्या टाक्या भरून टाकल्या. त्या रांगेत मीही उभा होतो. खांद्यावरून पाण्याच्या घागरी वाहत होतो. आज त्याच खांद्यावरून त्यांची अंतिम यात्रा वाहण्याची वेळ आली होती! तो महापुरुष शांत होता. आपल्या संसाराविषयी त्याला चिंता नसावी. काही अडचणी असल्या तर आपली मंदा त्या निवारण करायला समर्थ आहे ही त्यांना खात्री असावी. ते बायकोला मंदा म्हणत असत. मुले कर्तृत्ववान आहेत. मुली

चांगल्या घरी पडल्या आहेत. मोठ्या मुलीचा जीवनसाथी अर्ध्यावरच गेला असला तरी व्याही ममताळू आहेत, समर्थ आहेत. भावांची माया कधी आटणार नाही. आयुष्यभर साऱ्या कुटुंबासाठी कष्ट केले. आता तृप्त आहोत, ही भावना त्यांच्या मुखावर असावी. वृद्ध आईला आपली ही ताटातूट सहन होणार नाही तरीही ती स्थितप्रज्ञाप्रमाणे सहन करील, अशी खात्री त्यांना असावी.

पण त्या मुखातून आता काव्याचा, कथेचा, वक्तृत्वाचा ओघ कधी बाहेर पडणार नाही. आयुष्यभर संपादन केलेले ज्ञान, मिळविलेले अनुभव, निरनिराळ्या व्यथा, अभूतपूर्व सन्मानांचा आनंद यातले काहीही सांगण्यासाठी हे ओठ आता उघडणार नाहीत. ते मिटलेलेच राहणार. मुलाबाळांवर ममतेची वृष्टी करण्यासाठी दृष्टी आता उघडणार नाही. कुणाला दटावण्यासाठी, तर कुणाच्या पाठीवर शाबासकीची थाप मारण्यासाठी ते हात आता वर होणार नाहीत... एक युगकर्ता संपला. पण त्याने निर्माण केलेले युग अमर आहे.

□

साभार : किलॉस्कर मासिक,
जानेवारी, १९७८

(मूळ लेखाचे शीर्षक : आयुष्यभर
स्वतःच्या मस्तीत जगलेला कलंदर गारुडी)

गदिमा



आमचा कोल्हापूर मुक्काम



लता मंगेशकर

एका पहाटे आम्ही कोल्हापूरला पोहोचलो. आम्हाला उतरवून घ्यायला सरनाईक आले होते. सरनाईक हे विनायकरावांचे प्रॉडक्शन मॅनेजर. त्यांनी आम्हाला सर्वांना टांग्यात घातले आणि आमच्यासाठी आधी पाहून ठेवलेल्या जागेत नेले. फारच भयंकर जागा होती ती. ती पाहिल्याबरोबर मी साफ 'नाही' म्हणून सांगितले. आणि आमची वरात दुसऱ्या चांगल्या जागेच्या शोधात निघाली. दोन-अडीच तास आम्ही नुसत्या जागा पाहत हिंडत होतो. सात-आठ घरे पाहिली. पण एकही जागा मनास येईना. ही नको, ती नको करीत शेवटी मंगळवार पेठेत फिरंगाळे तलावाच्या काठाशी बाबूराव पेंटरांचा बंगला होता, त्यांच्या शेजारचे बापूराव मिस्त्रींचे घर आम्हाला बरे वाटले आणि आम्ही आमचे सारे सामान तिथे आणून टाकले. अशा रीतीने एकदाचे कोल्हापूरला आमचे पाय टेकले.

आमचे हे नवे बिऱ्हाड म्हणजे एकाला एक लागून तीन खोल्या होत्या. त्यामुळे ते रेल्वेच्या डब्यासारखे दिसे. मुंबईच्या भाषेत सांगायचे तर आमचे बिऱ्हाड पहिल्या मजल्यावर होते. खाली तळमजल्याला भली थोरली गराजवजा जागा होती. तिच्यावर ही तीन खोल्यांची आडवी माडी होती. मधल्या खोलीत पूर्ण अंधार. पहिल्या खोलीत मात्र

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २०९

छान प्रकाश होता. जिना चढून वर येताच प्रथम ही खोली लागे. तो आमचा दिवाणखाना होता. त्यानंतर मधली लांबच लांब अंधारी खोली. आणि तिसऱ्या खोलीत आमचे स्वयंपाकघर होते. आमच्या स्वयंपाकशेजारी असलेल्या दोन खोल्यांच्या छोट्या जागेत ग. दि. माडगूळकर राहत. त्यांचे तेव्हा नुकतेच लग्न झाले होते आणि त्यांनी इथे बिऱ्हाड थाटले होते. त्यांचे स्वयंपाकघर आणि आमचे स्वयंपाकघर शेजारीशेजारी होते. माडगूळकरही माझ्याप्रमाणेच 'प्रफुल्ल'मध्ये काम करीत होते. आमच्या जागेला लहानशी न्हाणी होती. संडास मात्र सार्वजनिक होता. खालच्या जागेत घरमालक बापूराव मिस्त्री राहत. पुढच्या बाजूला एक खोली होती. तिथे रामभाऊ ग्रामोपाध्ये राहत असत. शेजारी बापूराव पेंटरांचा सुंदर बंगला होता. बापूराव पेंटरांच्या मुलीशी माझी पुढे चांगली गट्टी जमली. माडगूळकरांकडेही माझे सतत जाणेयेणे असे. बापूराव मिस्त्रींच्या मुलींशीही माझी मैत्री जमली. त्या सर्व बहिणी- विमल, देवी, नल्लू-विनायकरावांकडे काम करीत. 'प्रफुल्ल'च्या 'माझे बाळ' या पहिल्याच चित्रात नल्लूने मीनाक्षीबाईंच्या मुलीची भूमिका केली होती.

आमच्या घरासमोर एक झाड होते. चढण्यासाठी त्याचा चांगला उपयोग होईल ही कल्पना लगेच माझ्या मनात आली. एकदा कल्पना मनात आल्यावर मग ती प्रत्यक्षात उतरायला वेळ लागला नाही. आम्ही सारी मुले त्या झाडावर आलटूनपालटून चढत-उतरत असू. या झाडाखालचे आणखी एक दृश्यही लवकरच ओळखीचे झाले. रोज सकाळी गवळी तिथे आपल्या म्हशी घेऊन येत आणि गिऱ्हाइकांसमोर म्हशी पिळून ताजे दूध गिऱ्हाइकांना घालीत. दोन आणे शेर दूध होते. आमच्या उजव्या हाताला बुवांचे शेत होते. दुसऱ्या बाजूला मोकळे मैदान होते. त्याच बाजूला जुन्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीचा स्टुडिओ होता. तिथे आता लग्नकार्यालय झाले आहे. आसपासचा सर्व देखावा मला मनापासून आवडला.

कंपनीत खूप गंमती घडत. आजही त्या साऱ्या अगदी कालपरवा घडल्याप्रमाणे माझ्या डोळ्यांसमोर उभ्या आहेत. ग. दि. माडगूळकरांचा तो उमेदवारीचा काळ होता. स. अ. शुक्ल हे कंपनीचे लेखक होते. 'गजाभाऊ' चित्रपटाची कथा, संवाद व गीते लिहिण्याचे काम त्यांच्यावर सोपविलेले होते. शुक्ल त्यावेळी चाळीशीच्या पुढे असतील. धोतर, कोट, टोपी असा त्यांचा अगदी साधा पोशाख असे. शुक्ल स्वभावानेही साधे, खूप मनमोकळे होते. वयाने ते माझ्याहून कितीतरी वडील. पण बरोबरीच्या माणसाशी बोलावे तसे तास नू तास ते माझ्याशी गप्पा मारीत.

कंपनीत माडीवर एक साथी लहानशी खोली होती. तिथे बसून शुक्ल आपले काम करीत. माडगूळकर त्यांचे लेखनिक होते. शुक्ल संवाद सांगत. माडगूळकर ते लिहून घेत. माडगूळकर तेव्हाही अंगाने जरा आडवेच होते. एका डेस्काशी बसून त्यांचे लिहिणे चाले. शुक्ल गादीवर बसल्याबसल्या मजकूर सांगत आहेत आणि स्थूल शरीराचे माडगूळकर तो लिहून घेत आहेत, हे दृश्य मला फार गंमतीदार वाटे. माडगूळकरांचे नावही गजानन. त्यामुळे व्यासांसमोर बसून गणपती महाभारत लिहून घेत आहे असे वाटे. कारण तसलेच एक चित्र माझ्याकडे होते. एके दिवशी शुक्ल आणि माडगूळकर दोघेही नसताना मी माडीवरच्या त्या खोलीत गेले आणि माझ्याजवळचे चित्र गुपचूप भिंतीवर चिकटवून आले. नंतर शुक्ल आणि माडगूळकर यांनी ते चित्र पाहिले तेव्हा ते दोघेही खूप हसले. शुक्लांनी विचारले, "ही आयडीया कोणाची?" हसू लपवीत मी म्हटले, "माझी." माझ्या त्या थट्टेचा त्यांना राग मात्र आला नाही. दोघांनीही हसून माझे कौतुकच केले.

त्रेचाळीस सालचीच गोष्ट. बंगालमध्ये मोठा दुष्काळ पडला होता. त्यामुळे देशभर विलक्षण अस्वस्थता, चिंता पसरली होती आणि सर्व देशातून बंगालकडे मदतीचा ओघ जात होता. बंगालच्या

मदतीसाठी आमच्या कंपनीतल्या लोकांनीही एक 'व्हरायटी शो' करायचे ठरवले. या कार्यक्रमाचे सूत्रधार वसंतराव जोगळेकर होते. कंपनीतल्या सर्व लोकांनी त्यात भाग घेतला होता. कार्यक्रमांमध्ये वेगवेगळ्या आर्टिस्ट्सची गाणी होती. छोटी छोटी स्किट्स होती. या कार्यक्रमात मीनाक्षी गाईली. तिने 'माझे बाळ'मधले 'गगनि दीप लागले कुठे बाई कान्हा' हे गाणे प्रथम गाईले. आणि मग बैठकीची रागदारीतली दोन गाणी गाइली. आम्हा लहान मुलींसाठी माडगूळकरांनी एक गाणे लिहिले होते. वेगवेगळी फुले गातात आणि प्रेक्षकांना बंगालच्या भूकपीडित जनतेला साह्य करण्याची विनंती करतात अशी गाण्याची कल्पना होती. गीताचे प्रारंभीचे शब्द होते,

एका एका ही घोर विलापिका

देश बंगाल भुका

'देस बंगाल न जा' अशा हिंदी गीतावरून माडगूळकरांनी हे गीत बसवले होते. डावजेकरांनी

त्याचे संगीत दिले होते. आम्ही गाण्यातली 'फुले' झालो होतो. मीनाक्षी गुलाब झाली होती. मी कमळ बनले होते. बेबी आचरेकरकडे शेवंतीची भूमिका होती. आम्ही सगळ्याजणींनी मिळून साभिनय गाणे म्हटले आणि नंतर मी, बेबी, मीनाक्षीबाई, रेणुका- अशा साऱ्यांनी प्रेक्षकांत हिंडून, त्यांना फुले विकून, खूप पैसे गोळा केले. मीनाक्षीबाई माझ्या वडिलांना ओळखीत होत्या. मीही 'ब्रह्मचारी' चित्रपटातले त्यांचे काम पाहिले होते. त्यामुळे त्या मला भारी आवडत.

□

साभार : फुले वेचिता

: लता मंगेशकर, ग्रंथाली प्रकाशन,

मुंबई, १९७७

गदिमा



अण्णा



सुलोचना

रसरंगकडून फोन आला की, १४ डिसेंबर रोजी ग. दि. माडगूळकर यांचा प्रथम स्मृतिदिन येतो आहे. त्याकरिता मी काही त्यांच्या संबंधीच्या आठवणी वाचकांच्या करता सादार कराव्यात. तो फोन ऐकून मी काहीशी दचकलेच. मनही गलबलून आलं. कारण ग. दि. माडगूळकर आपल्यात नाहीत, ही कल्पनाच मनाला पटत नाही आणि ती पटावीच कशी? कारण रेडिओवर प्रत्यही त्यांच्या गीतांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकायला मिळतातच. टीव्हीवर आणि चित्रपटगृहांतून त्यांचे चित्रपट पाहायला मिळताहेत. नाट्यगृहांतून त्यांच्या गीतरामायणाचे कार्यक्रम सुधीर बाबूजीद्वारे ऐकायला मिळतातच. असे असताना ग. दि. माडगूळकर आपल्यामध्ये नाहीत यावर विश्वास ठेवायला मन कसं तयार व्हावं. कारण माडगूळकरांचे वाङ्मय जितके 'अक्षर' आहे तितकेच ग. दि. माडगूळकर नावही 'अक्षर' आहे, कधीही न पुसलं जाणारं.

माडगूळकरांना मी प्रथम मा. विनायक यांच्या 'प्रफुल्ल' कंपनीत पाहिलं. १९४३ साल असावं. मी त्याच दिवशी तिथे दाखल झाले होते. त्यांची भरती पुरुष वर्गात होती आणि माझी स्त्री वर्गात. त्यावेळी ते अंगाने खूपच बारीक आणि शिडशिडीत होते. त्यामुळे खूप उंच वाटायचे. तिथे ते कुठलीही लहानसहान भूमिका करीत. एकाच चित्रपटात अनेक

वेगवेगळ्या भूमिका रंगवीत असत. ते नकल फार सुंदर करीत. भोवती मंडळी जमवून नकला करून सगळ्यांना ते खूप हसवीत. त्यांच्या नकलांच्या तावडीतून मालकापासून ते लहानसहान व्यक्तीपर्यंत कुणीच सुटत नसत. अगदी बाहेरून येणारे पाहुणेसुद्धा. मग मला ते थोडेच वगळणार? त्यातून मी खेडेगावातून आलेली, अशिक्षित. शिवाय माझे जन्मगाव कानडी भाषेचे वर्चस्व असलेले. त्यामुळे माझ्या मराठीलाही कानडी हेल होताच. त्यामुळे मी या सर्व पांढरपेशा मंडळीत सतत दबलेली, अवघडलेली असायची. माझा बोलताना, वागताना अधिकच गोंधळ उडायचा, त्यामुळे तर माडगूळकरांना अधिकच जोर यायचा. ते माझी नकल करून सर्वांना हसवायचे आणि एवढ्यावरच थांबायचे नाहीत, तर माझ्याशी बोलताना ते माझ्याच भाषेत, माझ्याच टोनिंगमध्ये बोलायचे. मला त्यावेळी त्यांचा खूप राग यायचा. आणि मी त्यांना सतत टाळायची. माझी नकल करण्याची एकही संधी सोडायचे नाहीत. मी अगदी वैतागून यायची आणि देवाजवळ प्रार्थना करायची की, हा माणूस एकदाचा कंपनीतून जाऊ दे.

बेला-फुलाला गाठ पडावी तसं घडलं. 'प्रफुल्ल' कंपनीचा मुक्कामच कोल्हापुरातून हलला आणि कंपनी मुंबईला गेली. सर्वांबरोबर मलाही विनायकरावांनी मुंबईला येण्याविषयी सांगितले. पण मुंबईला जायचे म्हणजे कुठेतरी परदेशी जावं लागतंय असं वाटायचं. मी येण्याला नकार दिला आणि कोल्हापुरातच ती. बाबांच्या (भालजी पेंढारकर) प्रभाकर पिक्चर्समध्ये नोकरीला राहिले. त्यानंतर माडगूळकरांची आणि माझी भेट झाली नाही. मी तर त्यांना विसरूनही गेले. ती. बाबांच्या करड्या शिस्तीखाली माझा कलाभ्यास सुरू झाला. लहानसहान भूमिका करता करता हिरॉईन होण्यापर्यंत मी मजल मारली. पाच-सहा यशस्वी चित्रपटांची हिरॉईन म्हणून माझे नावही थोडेबहुत गाजायला लागले होते. ह्या यशाच्या धुंदीत मी तरंगत होते आणि कोणाची तरी दृष्ट लागली. १९४८ च्या

जाळपोळीत बघता बघता उभा स्टुडिओ जळून बेचिराख झाला. जन्मदात्रीच्या वियोगाइतके हे दुःख प्रचंड होते. भविष्यकाळ भूतासारखा उभा होता. काय करावे सुचत नव्हते. सगळा गाशा गुंडाळून परत गावी जावं का असंही वाटत होते. अशावेळी वामनराव कुलकर्णी यांनी आपल्या मंगल पिक्चर्स या संस्थेच्या 'जिवाचा सखा' चित्रपटाकरिता हिरॉईनच्या भूमिकेकरिता मला करारबद्ध केले.

परत नवा हुरूप आला. मोठ्या उत्साहाने मी पुण्याला आले. चित्रपटाचे दिग्दर्शक राजाभाऊ परांजपे होते. वामनराव कुलकर्ण्यासारखेच तेही कोल्हापूर-पासूनचे परिचयाचे होते. बरीचशी मंडळी परिचयाची असल्यामुळे कुठल्याही प्रकारचे दडपण नव्हते. चित्रीकरणाच्या पहिल्या दिवशी अगदी वेळेवर तयार होऊन मी सेटवर पाऊल टाकले, चित्रीकरण प्रभात स्टुडिओत होते आणि समोर पाहते तो तिथे ग. दि. माडगूळकर बसलेले होते. मी तशीच तिथे पुतळ्यांसारखी उभी राहिले. मात्र पुढे जावे का मागे परतावे सुचेना. सगळा उत्साह, आनंद मावळला होता. मला पुन्हा तेच प्रफुल्ल कंपनीतील माडगूळकर आठवले. मी तर पार नर्व्हस होऊन गेले. त्यांनी माझी परिस्थिती ओळखली आणि ते स्वतःच खुर्चीवरून उठून माझ्याजवळ आले आणि अतिशय समजुतीने त्यांनी मला सांगितले की, "घाबरू नका, आता मी तुमची नकल करणार नाही. ह्या चित्रपटाचा लेखक मीच आहे. यातील तुमचा रोल फार चांगला कराल, अशी मला पूर्ण खात्री आहे. मामांच्याकडे झालेली तुमची सर्व चित्रे मी पाहिली आहेत. तुम्ही चांगलं काम करता. आम्ही सगळेच तुमच्या परिचयाचे आहोत, तेव्हा घाबरू नका." मी काय ऐकते आहे, ते माझे मलाच कळत नव्हते. माझा माझ्या कानांवर विश्वास बसत नव्हता. कारण 'प्रफुल्ल'मधील क्षणाक्षणाला नकला करून रडकुंडीला आणणारे माडगूळकर कुठे आणि आता माझ्यासमोर उभे राहून रडकुंडीला आलेल्या मला धीर देणारे माडगूळकर कुठे? खूप काहीतरी बदल झाला होता.

त्यानंतर मात्र आम्ही सर्व एकाच कुटुंबातील आहोत असं वाटण्यासारखा एकोपा निर्माण झाला. पुण्यात मी वामनराव कुलकर्णी यांच्या घरीच राहत असे आणि त्यांच्या शेजारी माडगूळकरांचे बिऱ्हाड होते. त्यामुळे वामनरावांच्या कुटुंबासारखीच माडगूळकरांच्याही कुटुंबातील मी एक सदस्य होऊन गेले. माझी सगळी सुख-दुःखे मी विद्या वहिनीना सांगायची आणि त्याही मला मोठ्या बहिणीच्या मायेने हळदी-कुंकूसारख्या घरगुती समारंभात येणाऱ्या स्त्रियांच्या स्वागताला नेमायच्या. जणू काही मी त्यांच्या घरातीलच होते. माडगूळकरांना त्यांची सगळी लहान भावंडे 'अण्णा' या नावाने हाक मारायची. मी कानडी मुलुखातील असल्यामुळे अण्णा ह्या शब्दाशी माझी जवळीक होतीच. आपल्याकडे मोठ्या भावाला जशी दादा म्हणायची पद्धत आहे, तशी कानडीत मोठ्या भावाला अण्णा म्हणायची पद्धत आहे. मला एकच मोठे बंधू आहेत आणि देशस्थी पद्धतीप्रमाणे मी त्यांना दादाच म्हणते. त्यामुळे अण्णा ह्या नावाची आणि नात्याची उणीव सतत जाणवायची. ती माडगूळकरांमुळे भरून निघाली. त्यांच्या इतर भावंडांमुळे मीही त्यांना अण्णाच म्हणू लागले.

एकदा वहिनी बाहेरगावी गेल्या होत्या. अण्णा आणि मुलंघ घरी होती. त्यांच्या मुली आणि बहिणी लहान होत्या. त्यामुळे मग त्या सर्वांना मीही स्वयंपाकात मदत करायची. मला तसा काही फारसा चांगला स्वयंपाक करता यायचा नाही. पण मी पोळ्या किंवा भाकऱ्या करायची. स्वयंपाकापेक्षा गोंधळच अधिक चालायचा. अण्णा आंघोळ झाली की, खूपशा उद्बत्या लावून लिहायला बसायचे. आमचा आरडाओरडा ऐकायला येऊ नये म्हणून आतून दार बंद करायचे. ते दुपारी १ वाजता जेवायला बाहेर यायचे. जेवायला बसले की, विचारायचे कुणी काय काय केलंय? त्यावर अण्णांची मोठी बेबी (वर्षा पारखे) कुणी काय काय केलंय ते सांगून भाकरी सुलोचनाताईनी केल्यायत असं

सांगायचा अवकाश, की धाकटी लता नकटं नाक उडवीत म्हणायची पप्पा पप्पा सुलोचनाताईच्या भाकऱ्या शेणी लावल्या सारख्या झाल्यात. यावर अण्णा खळखळून हसायचे.

अण्णांच्या हसण्यावरून आठवलं, 'सौभाग्य' या चित्रपटांचे शूटिंग सुरू होते. अनंतराव माने या चित्रपटाचे दिग्दर्शक होते. त्या दिवशी अण्णा, बेबी, शकुंतला व मी चित्रीकरणत भाग घेत होतो. अण्णा आजारी आहेत व खोलीच्या मधोमध पलंगावर झोपलेत आणि खोलीच्या दोन्ही बाजूला समोरासमोर दार होती. ती बंद दार उघडून मी आणि बेबी शकुंतला दोघीही एकदम आत येतो असा शॉट होता. एका वेळी आत येण्यासाठी माने एक, दोन, तीन आकडे मोजायचे. पण आत आलो की आम्ही दोघीही खूप हसायच्या आणि ते बघून माने, ई. महंमद वगैरे सेटवरील सर्वच मंडळी हसायला लागायची. रिटेकवर रिटेक व्हायला लागले. रात्रीचे दोन वाजले तरी शॉट होईना. तेव्हा मात्र अण्णा भडकले. या बायकांचे हसून झाले की मी येतो असे सांगून सेट सोडून जायला निघायचे. तेव्हा मात्र आम्ही दोघी खूप घाबरलो. आम्ही आता हसणार नाही असं सांगून अण्णांना थांबवलं. आता सेटवरचे सगळेच वातावरण गंभीर झाले होते. त्यातच शॉट सुरू झाला. ठरल्याप्रमाणे आम्ही दोघीही धावत आत आलो आणि शॉट परत रिटेक झाला. कारण यावेळी स्वतः अण्णाच जोरजोरात हसत होते आणि गंभीर झालेले वातावरण परत कधी खेळकर झाले ते कळलेसुद्ध नाही.

'सौभाग्य' चित्रपटात माझी भूमिका पाहुणी कलाकाराची होती. त्यामुळे अण्णांच्या बरोबर काम करण्याचे समाधान झाले नव्हते. पण तो योग बऱ्याच वर्षांनी म्हणजे आता आता जुळून आला 'वऱ्हाडी वाजंत्री' या चित्रपटात. योगायोग म्हणजे एका कानडी दांपत्याची भूमिका आम्ही दोघांनी केली होती. आणि माझे हेल पाहून त्यांची नकळत करणारे अण्णा या भूमिकेसाठी संबंध चित्रपटभर ह्याच पद्धतीने

संवाद बोलत होते. मराठी इतकेच तेही ते तितक्याच सफाईने बोलायचे. मला ती पद्धत माहीत असूनही आणि पूर्वी तसेच हेल माझ्या बोलण्यात असूनही, मला मात्र ते बोलताना अवघडल्यासारखे होई. माझ्या नेहमीच्या भूमिकेपेक्षा वेगळ्या पद्धतीची भूमिका असूनही केवळ अण्णांच्या बरोबर काम करायला मिळते आहे, म्हणून मी स्वीकारली होती. या चित्रपटाच्या काही दिवस आधीच अण्णांच्या ज्येष्ठ जावयाचे अपघाती निधन झाले होते. अण्णांच्या सगळ्यात मोठ्या आणि लाडक्या कन्येचे- वर्षाचे ते पती होते. अण्णांवर हा फार मोठा आघात होता. पण निर्मात्याला कबूल केले होते म्हणून ते काम करायला उभे राहिले. त्यातही ती भूमिका विनोदी होती. अण्णांना त्या सेटवर काम करताना पाहिले की, मला हसणारे आणि रडणारे दोन विदूषकांचे मुखवटे आठवायचे. कारण त्या चित्रपटाचा विषय मुलीच्या लग्नाचाच होता आणि अण्णा वधुपित्याचे काम करीत होते आणि प्रसंग सगळे विनोदी. अण्णा अक्षरशः मुखवटा चढवूनच काम करीत होते.

अण्णांनी निर्माण केलेल्या अनेक उत्तमोत्तम कलाकृती रंगविण्याचे भाग्य मला लाभले. 'प्रपंच' सारख्या चित्रपटात तर माझ्या अभिनयाचा कस लागला. अण्णांनी निर्मिलेल्या अनेक भूमिकांचा माझ्या कलाजीवनात आणि यशात फार मोठा वाटा आहे. 'पारिजातक' चित्रपटाच्या वेळची घटना तर मी कधीच विसरू शकणार नाही. कारण माझ्या कलाजीवनात तिने वेगळेच वळण दिले. माणिक स्टुडिओचा 'पारिजातक' हा चित्रपट निघणार होता. त्यातील हट्टी सत्यभामेची भूमिका मला देण्यात यावी, असा आग्रह अण्णांनी सर्वांच्या जवळ धरला. आणि ती भूमिका मला जमणार नाही तेव्हा दुसऱ्या अभिनेत्रीचा याबाबतीत विचार करावा, ही दिग्दर्शकापासून सर्वांची धारणा. मला विरोध करणाऱ्यांचे म्हणणे होते की, मी ग्रामीण चित्रपटांची नायिका आहे. त्यामुळे 'पारिजातक' चित्रपटातील

संस्कृतप्रचुर भाषा मला बोलता येणार नाही. शिवाय सत्यभामेची व्यक्तिरेखाही तडफदार. त्यामुळे सत्यभामेशी माझी कुंडली जमणार नाही, हा या सर्वांचा होरा. या सर्वांमुळे माझी ही भूमिका करायला हिंमत होईना. तेव्हा मी विद्या वहिनींच्या मार्फत माझा नकार अण्णांकडे पोहचविला. अण्णांनी मला घरी बोलविले आणि गेल्या गेल्या जोरदार फायरिंग सुरू झाले. "तुमच्यासारख्या कलाकाराने केवळ भाषा चांगली नाही म्हणून चित्रपट सोडायचा ही काही योग्य गोष्ट नाही. सर्वांचा विरोध आहे म्हणूनच तुम्ही हे आव्हान स्वीकारले पाहिजे. ही भूमिका तुम्हीच चांगली कराल याची मला खात्री आहे. राजाभाऊ, मी तुम्हाला शुद्ध बोलायला शिकवू. मग कसली अडचण आहे? तुमच्या आयुष्यातील ही शेवटची संधी आहे. 'मंगल पिक्चर्स' शिवाय तुम्ही दुसरीकडे कुठे काम करीत नाही, अशी ओरड आहे. आणि अशातच हा चित्रपट तुम्ही स्वीकारला नाही तर तुमच्याकडे दुसरे निर्माते कधीच येणार नाहीत." अशा तऱ्हेने त्यांनी खूपच कानउघडणी केली आणि तो चित्रपट स्वीकारण्याचे धाडस निर्माण केले, नव्हे स्वीकारायला भाग पाडले. मीही ते शिवधनुष्य पेलले आणि माझ्या काही चांगल्या, गाजलेल्या आणि आवडत्या भूमिकांतील ती एक भूमिका आहे.

अण्णा कवी, लेखक म्हणून किती श्रेष्ठ आहेत हे मी पुन्हा नव्याने सांगायला पाहिजे, असे नाही. परंतु त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनात मात्र त्यांच्या स्वभावाची दोन टोके दिसून येत. ते एकदम खूप रागावयाचे किंवा एकदम भावनाप्रधान व्हायचे. गैरसमज खूपच करून घ्यायचे. कुणाच्या तरी सांगण्यावरून त्यांनी माझ्या बाबतीत असाच गैरसमज करून घेतला होता. त्यामुळे त्या काळात ते माझ्याशी अजिबात बोलायचे नाहीत. इतकेच काय त्यांनी लिहिलेल्या चित्रपटांत मला कामही मिळायचे नाही. पुढे पाठीच्या विकाराने मी अंधरूणाला खिळले आहे हे समजातच रात्री ११ वाजता विनायकराव

स्वरस्वतेना घेऊन मला पाहायला आले. त्यांना पाहून मला तर रडायलाच यायला लागले. अण्णांचेही डोळे भरले होते. त्या आसवांतच सगळा गैरसमज वाहून गेला. पूर्वीचा आपलेपणा परत जिवंत झाला. माझ्या घरी माझ्या भाचीचे लग्न होते. माझ्या घरातील हे पहिलेच लग्न होते. पुण्याला कसब्यातील गजाननाला पहिली पत्रिका दिली आणि दुसरी शब्दसृष्टीच्या ह्या गजाननाला दिली. अण्णा विद्या वहिनांना घेऊन पुण्याहून खास लग्नाकरिता मुंबईला आले. संबंध दिवस हजेरी लावलीच. शिवाय सर्व विधी पारंपरिक पद्धतीने पार पाडलेले बघून मनापासून आनंद व्यक्त केला. त्यानंतरच्या कार्यालाही अण्णा सहकुटुंब आवर्जून हजर राहिले. मनापासून कौतुक करित राहिले. आता माझ्या घरातील यापुढील कुठल्याही कार्याला

अण्णांची अनुपस्थिती फार मोठी उणीव भासवील. शाबासकीची थाप आता पाठीवर पडणार नाही.

अण्णांनीच लिहिलेल्या शब्दांनी मनाची समजूत घालावी लागणार-

दैवजात दुःखे भरता।

दोष ना कुणाचा॥

पराधिन आहे जगती।

पुत्र मानवाचा॥

तुकाराम-रामदासांनंतर जनसामान्यांच्या सुख-दुःखांशी इतका रसमय होणारा दुसरा कवी मराठीत सापडणार नाही हेच खरं.

(शब्दांकन : कांचन चव्हाण)

□

साभार : रसरंग,
१६ डिसेंबर १९७८

गदिमा



टू हेल मि. डेथ



इसाक मुजावर

गदिमांच्या मृत्यूची बातमी ऐकली आणि मला राजा नेने यांच्या मृत्यूनंतर मधुसूदन कालेलकरांनी लिहिलेल्या त्यांच्यावरील मृत्युलेखाचे ते शीर्षक आठवले. राजा नेने गेले, त्याच दिवशी संध्याकाळी जयश्री गडकर व बाळ धुरी यांचा विवाह होता. सकाळी, सकाळी मी कालेलकरांना फोन लावला होता. संध्याकाळी जयश्रींच्या लग्नात आपण भेटू असे फोनवर त्यांनी मला सांगितले आणि मी फोन बंद केला. एवढ्यात फोनची घंटा पुन्हा खणखणली. फोनवर पुन्हा कालेलकरच. यावेळी त्यांचा गळा अक्षरशः दाटून आलेला होता. आणि फोनवर ते मला सांगू लागले होते, “इसाक, आपले राजाभाऊ नेने गेले रे.” या दुर्दैवी घटनेला अनुसरूनच कालेलकरांनी राजाभाऊ नेनेंच्यावरील त्या मृत्युलेखाला शीर्षक दिले होते, ‘कहीं बजती है शहनाई और...’

त्यावेळी आपल्या आयुष्यातील एखाद्या आनंददायी प्रसंगीदेखील हेच म्हणण्याची पाळी आपणावर येईल, असे कालेलकरांना स्वप्नातदेखील वाटले नसेल. पण...

पंधरा डिसेंबरला कालेलकरांच्या कन्येचे लग्न होते. त्यांच्या घरातील हे पहिलेच मंगल कार्य. यामुळे त्या दिवशी ते नक्कीच वेगळ्या आनंदात असतील. पण त्यांच्या दृष्टीने आनंददायी असलेला

हा दिवस उजाडला तो गदिमांच्या मृत्यूच्या अशुभ बातमीनेच.

पुन्हा एकदा राजा नेने यांच्यावरील त्या मृत्युलेखाच्या शीर्षकातील पुनरावृत्ती- 'कहीं बजती है शहनाई और...'

सकाळी उठल्या उठल्या अनेकांना फोन लावला. सी. रामचंद्र, सुधीर फडके, विनायकराव सरस्वते. पण कोणाचाच फोनवर ठिकाणा नाही. कोठेही फोन करावा तर फोनवरून एकच उत्तर, "तुम्हाला कळले ना, काल रात्री आपले अण्णा गेले. त्यांच्या अंत्यदर्शनासाठी हे पुण्याला गेले आहेत."

गदिमांच्या अंत्यदर्शनासाठी मुंबईहून पुण्याला जाणाऱ्या माणसांची ही अशी नुसती रांग लागली होती. मलाही त्या रांगेत सामील होऊन अण्णांच्या अंत्यदर्शनासाठी पुण्याला जावे असे वाटत होते. पण ही दुःखद बातमीच मला मुळात इतक्या उशिरा कळली होती की इच्छा असूनदेखील मी पुण्याला जाऊ शकत नव्हतो. पण अण्णांच्या मृत्यूची अशुभ बातमी घेऊन उगवलेल्या त्या दिवशी मनाने मात्र मी कोठेतरी अण्णांच्यातच गुंतलो होतो. वर्ष दीडवर्षापूर्वी अण्णांची झालेली ती शेवटची भेट आठवू लागली होती. अण्णांवरील ती शेवटची गंभीर शस्त्रक्रिया त्यावेळी नुकतीच करण्यात आली होती. त्या शस्त्रक्रियेनंतर अण्णा घरी आल्यानंतर मी 'पंचवटी'त त्यांना भेटायला गेलो होतो. माझ्याबरोबर माझा मित्र अमृत गोरे त्यावेळी होता. एका जीवघेण्या आजारातून उठल्यानंतर अण्णांचे सारे शरीर त्यावेळी पार झडून गेले होते. बोलताना त्यांना दम लागत होता. तरीही त्यांचा उत्साह काही मावळलेला नव्हता. माझ्याबरोबर अमृत गोरेला पाहताच त्यांनी आस्थेने चौकशी सुरू केली होती. केवळ त्यांची चौकशी करूनच ते थांबले नव्हते. केशव तोरो, दत्ता माने, गंगाराम माथफोड यांसारख्या मराठी चित्रपटव्यवसायातील अनेक लहानसहान मंडळींबद्दल अमृतला विचारून सध्या कोण कोठे असतो, काय करतो, याची चौकशी त्यांनी आस्थेने चालविली होती. हाती एकही चित्रपट नसल्यामुळे मराठी चित्रपटव्यवसायातील अनेक मंडळी कशी

बेकार आहेत, याची माहिती अमृत त्यांना देऊ लागला होता. आजारामुळे आधीच खंगलेले अण्णा, अमृतने त्यांना दिलेली ती माहिती ऐकून आणखीच व्यथित झाले आणि हताशपणे मला विचारू लागले होते, "मराठी चित्रपटव्यवसायाची हीच स्थिती राहणार असेल तर या व्यवसायावर अवलंबून असलेल्या मंडळींनी जगावे तरी कसे?" अण्णांचा हा प्रश्न मला तसा नवा नव्हता. मराठी चित्रपटव्यवसायाचा पडता काळ सुरू झाल्यानंतर अनेकदा त्यांच्याकडून हा प्रश्न मी ऐकला होता. बऱ्याच वेळा सभा-संमेलनातून देखील ते याच विषयांवर बोलत होते. पण एका जीवघेण्या आजारातून अण्णा त्यावेळी नुकतेच उठलेले असल्यामुळे त्यांच्यावर अधिक ताण नको म्हणून मराठी चित्रपट व व्यवसायातील बेकारीचा विषय मी मुद्दाम बदलला. अण्णांनी लिहिलेल्या 'पेडगावचे शहाणे', 'लाखाची गोष्ट' यांसारख्या चित्रपटांचा विषय त्यांच्याजवळ काढला.

'पेडगावचे शहाणे' व 'लाखाची गोष्ट' हे दोन चित्रपट म्हणजे अण्णांचे एकदम वीक पॉईन्ट. त्यामुळे कोणीही त्या चित्रपटांचा विषय काढला की ते एकदम हरखून जायचे. त्या दिवशीही ते असेच हरखून गेले होते. या दोन चित्रपटांवर बोलता बोलता 'कुबेराचे धन', 'बाळा जो जो रे', 'ऊन-पाऊस', 'बोलविता धनी', 'देवघर', 'शाहीर परशुराम' यांसारख्या त्यांनी लिहिलेल्या काही चित्रपटांचा विषय गप्पात निघाला. या गप्पा मारताना अण्णा बराच वेळ ते दिवस आणि त्या आठवणींच्या काळात हरवून गेले होते. अण्णांच्या बरोबर झालेली ही शेवटची भेट त्यांच्या अनेक जुन्या चित्रपटांच्या आठवणीने चांगलीच रंगून गेली होती.

अण्णांचा निरोप घेऊन आम्ही बाहेर पडलो तेव्हा त्यांच्या पत्नी विद्याताई पंचवटीच्या बागेत फुले तोडत उभ्या होत्या. त्यांच्याशी काही क्षण आम्ही बोलत थांबलो. तेथून बाहेर पडल्यानंतर अमृतला काय वाटले कोण जाणे. तो बराच वेळ अण्णा व त्यांचे कौटुंबिक जीवन या विषयावरच माझ्याशी बोलत राहिला. मला म्हणाला, "इसाक,

तू अण्णांच्या पंचवटीतले वातावरण पाहिलेस. कोणाही सिनेमावाल्याच्या घरी हे वातावरण तुला कधीच आढळणार नाही.”

अण्णांच्या मृत्यूनंतर ‘अण्णा म्हणजे मराठी चित्रपटव्यवसायातील एक मांगल्य होते’ या शब्दांत आमच्या विनायकराव सरस्वतेंनी त्यांना वाहिलेली श्रद्धांजली मी वाचली मात्र; तत्क्षणी अमृतचे ते उद्गार मला चटकन आठवले आणि वाटू लागले, अण्णा म्हणजे चित्रपटव्यवसायाच्या या मायावी दुनियेतील पवित्र माणूस होता. आपली सारी उभी हयात सिनेमात घालवूनदेखील सिनेमाचे वारे त्यांनी आपल्या वंशाला कधीच लागू दिले नव्हते. उलट सिनेमात वावरूनही सिनेमा आपल्या घरापासून त्यांनी चार हात दूर ठेवला. यामुळे त्यांच्या कौटुंबिक जीवनातच नव्हे, तर त्यांच्या रूपाने मराठी चित्रपटव्यवसायातही खऱ्या अर्थाने एक मांगल्य निर्माण झाले होते. आज ते मांगल्यच संपुष्टात आले आहे. मराठी चित्रपटव्यवसायाच्या एका यशस्वी कालखंडावरदेखील कायमचा पडदा पडला आहे.

‘राम जोशी’ ते ‘प्रपंच’, ‘आधी कळस मग पाया’पर्यंतच्या चित्रपटांचा कालखंड हा केवळ अण्णांच्या रूपेरी जीवनाचाच नव्हे तर मराठी चित्रपट-व्यवसायाचा देखील एक यशस्वी कालखंड होता. स्वर्गीय बाबूराव पेंढारकर या कालखंडाविषयी बोलताना नेहमी म्हणायचे, ‘स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी चित्रपटव्यवसाय खऱ्या अर्थाने कोणी जगवला असेल तर तो एकट्या ग. दि. माडगूळकरांनीच.’

‘राम जोशी’ हा आपला पहिला चित्रपट लिहिण्यासाठी गदिमांनी ज्या काळात लेखणी उचलली, त्या काळातील मराठी चित्रपट-व्यवसायाची एकूण स्थिती पाहिली की हे पटायचे. १९४५-४६ चा दुसऱ्या महायुद्धानंतरचा तो काळ. हिंदी चित्रपटांच्या वाढत्या वर्चस्वामुळे मराठी चित्रपटव्यवसाय त्यावेळी हळूहळू डबघाईला येऊ लागला होता. मराठी चित्रपटांची निर्मिती एकदम ठप्प होते की काय, अशी भीती कोणालाही वाटावी

अशी परिस्थिती हळूहळू निर्माण होऊ लागली होती. १९४३ पासून मराठी चित्रपटांची निर्मिती एकसारखी घटत जाऊन एकाही मराठी चित्रपटाची निर्मिती नाही, अशी परिस्थिती १९४५ साली निर्माण झाली होती. १९४६ साली कसेबसे अवघे दोनच मराठी चित्रपट निर्माण झाले होते. एवढ्या अत्यल्प चित्रपटांची निर्मिती ही परिस्थिती मराठीच्या भवितव्याच्या दृष्टीने त्यावेळी खचितच आशादायक नव्हती; तर अंधःकारमय होती. या अंधःकारमय परिस्थितीत मराठीला एक नवा प्रकाश दाखवला तो अण्णांनी लिहिलेल्या ‘राम जोशी’ या चित्रपटानेच. याच काळात मराठीचा चेहरामोहरा बदलून टाकणारा ‘जय मल्हार’ हा आणखी एक मराठी चित्रपट पडद्यावर आला आणि त्या त्यातील अण्णांनी लिहिलेल्या ‘काठेवाडी घोड्यावरती पुढ्यात घ्यावी मलाऽऽ’, ‘माझ्या ओठांचं डाळींब फुटलंऽऽ’ यांसारख्या गाण्यांनी इतकी धमाल लोकप्रियता मिळवली की, आपल्या लेखणीद्वारा अण्णा मराठी चित्रपटव्यवसायातील युगप्रवर्तक लेखक ठरले. मराठी सिनेमा हा खऱ्या अर्थाने त्यांनी लेखकाचा सिनेमा बनवला.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात वि. स. खांडेकर, आचार्य अत्रे यांसारखे अनेक मातब्बर लेखक मराठी चित्रपट व्यवसायात वावरत असले तरी त्या काळातील मराठी चित्रपटाला आपणाला लेखकाचा सिनेमा म्हणता येणार नाही, तर दिग्दर्शकाचा सिनेमा म्हणावा लागेल. कारण व्ही. शांताराम, मा. विनायक, भालजी पेंढारकर, विश्राम बेडेकर यांसारख्या अनेक दिग्दर्शकांचाच त्या काळात मराठी चित्रपट-व्यवसायावर जबरदस्त पगडा होता. खांडेकर व अत्रे यांनी मा. विनायक यांचेसाठी लिहिलेले चित्रपट व इतरांसाठी लिहिलेले चित्रपट यांचा आपण विचार केला तरी ही गोष्ट चटकन आपल्या लक्षात येईल. ते दोघे साहित्यक्षेत्रात कितीही मोठे असले तरी चित्रपटक्षेत्रात मात्र विनायक यांचेशिवाय ते काहीच करू शकले नाहीत. अण्णांनी ही परिस्थिती येथे पार बदलून टाकली. आपल्या लेखणीच्या बळावर

अनेक यशस्वी दिग्दर्शक त्यांनी निर्माण केले. राजा परांजपे, दत्ता धर्माधिकारी, अनंत माने, राजा ठाकूर, राम गबाले, बाळकृष्ण, मधुकर पाठक यांसारखे अनेक यशस्वी दिग्दर्शक स्वातंत्र्योत्तर काळात येथे उभे राहिले, ते अण्णांनी त्यांच्यासाठी लिहिलेल्या चित्रपट-कथांच्या बळावरच. दिग्दर्शक राजा परांजपे यांच्यासारखा मातब्बर असो किंवा मधुकर पाठक यांच्यासारखा एकदम नवा, अण्णांची लेखणी कधी कोठे कमी पडली नाही. उलट स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक दिग्दर्शकांना उभे करावयास ती साहाय्यभूत ठरली. त्यांच्या कथांचा आधार घेऊन उभे राहिलेले अनेक दिग्दर्शक अनेकदा त्यांच्या कथेशिवाय येथे निष्प्रभदेखील ठरले. राजा परांजप्यांनी अण्णांच्या कथेवरील व इतरांच्या कथांवरील जे चित्रपट दिग्दर्शित केले त्यांचे आपण सूक्ष्मावलोकन केले तर ही गोष्ट चटकन आपल्या लक्षात येईल. 'पेडगावचे शहाणे', 'गंगेत घोडं न्हालं', 'ऊन-पाऊस', 'जगाच्या पाठीवर' यांसारखे अण्णांच्या कथांवरील चित्रपट राजा परांजपेंनी दिग्दर्शित केले. ते चित्रपट म्हणजे त्यांच्यातील दिग्दर्शकांची हाईट होती. पण ही हाईट इतर लेखकांच्या कथांवरील चित्रपट दिग्दर्शित करताना राजा परांजपे यांना कधीच गाठता आली नाही. मा. विनायक यांच्या दिग्दर्शनाशिवाय वि. स. खांडेकर व आचार्य अत्रे यांच्या चित्रपट-कथांची येथे जी अवस्था झाली, तीच अवस्था अण्णांच्या कथेशिवाय राजा परांजपे यांनी जे काही चित्रपट येथे दिग्दर्शित केले त्या चित्रपटांचीही झाली. प्रभात काळातील शांतारामबापू कितीही मोठे असले तरी नंतरच्या राजकमल काळातील शांतारामबापूंचा विचार करावयाचा झाला तर अण्णांनी लिहिलेल्या 'रामजोशी', 'तुफान और दिया', 'दो आँखे बारह हाथ', 'नवंग' या चित्रपटांत जी हाईट शांतारामबापूंनी गाठली होती, ती हाईट नंतरच्या काळात इतर लेखकांच्या कथांवरील चित्रपटांत त्यांना गाठता आली, असे म्हणता येणार नाही. अण्णांच्या कथेशिवाय तेदेखील काहीसे थिटे पडले.

दिग्दर्शकही थिटा पडावा, असा विलक्षण प्रभाव स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी चित्रपट-व्यवसायावर अण्णांनी आपल्या लेखणीचा पाडला

होता. यामुळेच स्वातंत्र्योत्तर काळातील अण्णांच्या येथील उदयानंतरचा मराठी चित्रपट हा खऱ्या अर्थाने लेखकाचा चित्रपट बनला होता. केवळ एक कथाकार म्हणूनच नव्हे तर गीतकार म्हणूनही अण्णांची लेखणी येथे चौफेर वावरत होती. अण्णांमधील गीतकाराचे व्यक्तिमत्त्व बहुरंगी होते, असे म्हणणे भाग आहे. कारण लावणी, भावगीत ते भजनापर्यंतची अनेक प्रकारची गीते त्यांनी येथे लिहिली आणि तीदेखील इतक्या कौशल्याने... अण्णांच्या गीतरचनेबद्दल बोलताना माझा एक मित्र नेहमी म्हणायचा- 'बुगडी माझी सांडली ग, जाता साताऱ्यालाSS'सारखी लावणी हा माणूस लिहितो, तेव्हा तो थेट तमासगीर वाटतो. एखादा पोवाडा लिहिताना थेट शाहीर वाटतो. त्याचवेळी 'विठ्ठला तू वेडा कुंभारSS'सारखे भक्तिगीत लिहिताना तुकारामाच्या परंपरेतील एक संत वाटतो, हेच अण्णांचे वैशिष्ट्य होते. लावणी ते भक्तिगीतांपर्यंत काव्याचे विविध रस त्यांच्या लेखणीत सामावलेले होते.

कोणताही चित्रपटकथालेखक कितीही यशस्वी ठरला तरी सर्वसाधारणपणे तो साहित्यकार मानला जात नाही. अण्णा याला अपवाद होते. चित्रपट कथालेखनाबरोबरच एक यशस्वी साहित्यकार म्हणून साहित्यक्षेत्रातही त्यांनी मान्यता मिळवली होती. चित्रपटकथांना व गीतांना साहित्यिक दर्जा देऊन चित्रपटव्यवसायाची मान त्यांनी उंचावली होती.

केवळ एक यशस्वी चित्रपटकथालेखक व गीतकार एवढ्यापुरतेच अण्णांचे यश सीमित नव्हते. यशस्वी चित्रपटकथालेखक व गीतकाराबरोबरच ते एक यशस्वी नटदेखील होते. पण लेखक म्हणून त्यांनी मिळवलेले यश इतके प्रचंड आहे, की त्या यशापुढे एक नट म्हणून त्यांनी येथे मिळवलेले यश काहीसे दबल्यासारखे झाले आहे. अण्णांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या मृत्यूच्या बातम्या वृत्तपत्रांतून झळकल्या त्या वाचताना का कोण जाणे, मला असेच वाटले. कारण त्या बातम्यांत अण्णांनी लिहिलेल्या अनेक चित्रपटांचा, गीतांचा साहित्यकृतींचा उल्लेख आहे, पण त्यांच्या एकाही भूमिकेचा कोठेही उल्लेख नाही. असे का?

एक लेखक, कवी म्हणून अण्णा भले कितीही

मोठे असतील. पण एक नट म्हणून त्यांचा विचार करावयाचा झाला तर सुरुवातीच्या काळात हंसच्या चित्रपटांत ज्या अनेक नगण्य भूमिका त्यांनी केल्या त्या भूमिकांपासून ते 'बर्हिजी नाईक', 'राम जोशी', 'पुढचं पाऊल', 'पेडगावचे शहाणे', 'लाखाची गोष्ट', 'बोलविता धनी', 'सौभाग्य', 'अंमलदार' यांसारख्या चित्रपटांत ज्या भूमिका त्यांनी केल्या त्यांपैकी एकाही भूमिकेची कोणी दखलसुद्धा घेऊ नये इतके काही ते लहान नव्हते. यांपैकी 'पुढचं पाऊल', 'पेडगावचे शहाणे', 'लाखाची गोष्ट', 'बोलविता धनी', 'सौभाग्य' यांसारख्या काही चित्रपटांतील अण्णांच्या भूमिका तर इतक्या अजरामर आहेत की त्या भूमिकांत त्यांच्याशिवाय अन्य कोणा नटांची आपण साधी कल्पनादेखील करू शकणार नाही. आजही अण्णांच्या त्या भूमिकांचा विचार करताना चित्रपटकथा लेखनाबरोबरच सातत्याने ते चित्रपटांत भूमिका करित राहिले असते तर त्यांच्या रूपाने एक फार मोठा नट मराठी चित्रपटव्यवसायाला मिळाला असता असे मला वाटते. पण आमदारकी प्राप्त झाल्यानंतर का कोण जाणे, अभिनयाविषयी त्यांना विरक्ती आली. चित्रपटात भूमिका करण्याचे त्यांनी टाकून दिले. अनेकदा मला याची खंत वाटायची आणि अण्णा कधी भेटले तर ही खंत त्यांच्याजवळ बोलून दाखवायची. यावर अण्णा म्हणायचे, 'जाऊ दे रे.'

अलीकडच्या काळात कोणत्याही गोष्टीबाबत 'जाऊ दे रे' अशीच त्यांची बेफिकीर वृत्ती झाली होती. त्यातच गेल्या एक-दोन वर्षात त्यांना जडलेला तो जीवघेणा आजार. वर्ष-दीड वर्षांपूर्वी मी त्यांना भेटलो होतो. त्यानंतर पुन्हा त्यांची भेट होऊ शकली नाही. पण त्यांच्या संपर्कात असलेली विनायकराव सरस्वते, सी. रामचंद्र, वामनराव चोरघडे यांसारखी मंडळी अधूनमधून भेटायची. अण्णांच्या आजारपणाविषयी त्यांच्याकडून बरेच काही ऐकायला मिळायचे. वामनराव चोरघडे नेहमी म्हणायचे, "डॉक्टरनी अण्णाला बरेच पथ्यपाणी सांगितले आहे, पण अण्णा काही पथ्यपाणी सांभाळीत नाही."

का? मला वाटते, अण्णांना आपल्या मृत्यूची

चाहूल लागली असावी. जे काही आयुष्य उरले आहे ते आपणाला आपल्या मर्जीप्रमाणे जगता यावे, असा विचार करूनच पथ्यपाण्याकडे दुर्लक्ष करून मृत्यूला सामोरे जाण्याची तयारी त्यांनी चालवली असावी.

गेल्याच महिन्यात 'दीपावली'च्या दिवाळी अंकात त्यांचा एक लेख प्रसिद्ध झाला होता- 'हॅलो मिस्टर डेथ.' त्या लेखात आपल्या आजाराचे व ऑपरेशनचे वर्णन करताना अण्णांनी लिहिले होते, "या मधल्या काळात मी बहुतेक मरणाच्या दारी गेलो होतो. मला स्वतःला ते दार दिसले नाही. महिषारूढ यमधर्माचेही दर्शन मला झाले नाही. मला दिसला तो कालपुरुष. एक निराकार अंधार, ठार काळा. त्या अंधाराला कसलाही अवयव नव्हता. माझा मीच त्याला ओळखून ओरडलो, 'हॅलो मिस्टर डेथ!'"

"त्या अंधारानेच माझ्याशी हस्तांदोलन केले असले पाहिजे." बर्फाच्या जगातील बर्फ जितका थंड असेल तितका तो स्पर्श थंड होता. ते गारठलेपण वर्णातीत होते. त्या स्पर्शाने अवघे विश्वच कोसळत असल्यासारखा धक्का मला जाणवला होता.

"... मलाही एक दिवस जावे लागणार आहे. पण ती माझी मरणाची दुसरी भेट असेल. कारण एकवार तो भेटला होता आणि मी त्याला म्हणालो होतो, 'हॅलो मिस्टर डेथ.'"

त्या लेखात अनेक ठिकाणी 'हॅलो मिस्टर डेथ'चे हे पालूपद अण्णांनी आळवले आहे. आपला अंतःकाळ आता जवळ आला आहे हे ओळखून 'हॅलो' करितच त्याचे स्वागत करण्याची तयारी अण्णांनी चालवली होती, हेच यातून स्पष्ट होत नाही काय?

पण म्हणून काय झाले, त्या लेखाची शाई अद्याप वाळलेली नाही, तोवरच मृत्यूने दुष्टपणे त्यांच्यावर ही अशी झडप घालावी? 'टू हेल मिस्टर डेथ' आमच्या अण्णांना इतक्या झटपट आमच्यातून नेणाऱ्या तुझा धिक्कार असो...

□

साभार : रसरंग, २४ डिसेंबर १९७७

गदिमा



या नात्याला काय म्हणावं?



आनंद माडगूळकर

गदिमा आणि सुधीर फडके उर्फ बाबूजी म्हणजे मराठी माणसाच्या अभिमानाचा विषय आणि म्हणूनच कुणाला भेटायचा प्रसंग आला म्हणजे मुख्य विषय बोलून झाला की एक प्रश्न हमखास येतोच.

“माफ करा हं! पण गदिमांचे आणि बाबूजींचे संबंध कसे काय होते हो?”

“खूप भांडायचे म्हणे...”

“स्वभावानं दोघंही मनस्वीच नाही का?”

एक ना दोन, अशा अनेक प्रश्नांच्या फैरी झडायच्या आणि मग... गीतरामायणाच्या अफाट यशाचं सारं श्रेय कुणाला? कवीला का संगीतकाराला या अटळ प्रश्नाला थडकून संभाषण थांबायचं हे अगदी ठरून गेलेलं आहे.

एकदा विचार करता करता सहज मनात आलं की गदिमांच्या आणि बाबूजींच्या संबंधाचा कधीतरी मागोवा घ्यायला हवा. अर्थात त्यांच्या संबंधाचे तटस्थपणे परिशीलन करण्याइतका वडीलधारा मी नाही. जाणता तर नाहीच नाही. पण गदिमांच्या शब्दात सांगायचं तर, त्यांचा सहप्रवासी होण्याचं भाग्य इतर अनेककांसारखं मलाही लाभलं.

या दोघांची मैत्री १९४०-४२ च्या सुमारास कोल्हापुरात जमली असावी. बाबूजी कोलकात्याला बराच काळ राहून कोल्हापूरला परतले होते आणि

गदिमा नट व्हायच्या दुर्दम्य इच्छेनं मा. विनायकांच्या प्रफुल्ल पिक्चर्समध्ये नुकतेच रूजू झाले होते. मैफल जमवण्याच्या जन्मजात स्वभावानुसार कोल्हापुरात गदिमांनी एक झकास मेळा जमवला होता. माधव पातकर, मधुकर कुलकर्णी, पुरुषोत्तम सौळांकूरकर आणि इतर अनेक. सुधीर फडके गदिमांना इथंच भेटले असावेत. तसं पाहिलं तर दोघांमध्ये काही साम्य, काही वेगळेपण. बाबूजी लहानखुरे तर गदिमा आडमाप. एक रात्रंदिवस सुरात रमणारा तर दुसरा शब्दांभोवती रुंजी घालणारा... पण निष्ठा हा सूर पक्का जमला असावा.

त्या काळी ध्वनिमुद्रण करणाऱ्या एचएमव्ही कंपनीने सारा बाडबिस्तारा घेऊन कोल्हापुरात यायची आणि तिथल्या नामवंत गायक-गायिकांचं ध्वनिमुद्रण करायची. तिथं या दोघांची हजेरी ठरलेली. गंमत म्हणजे कवीला मिळणारा मेहनताना गायकापेक्षा जास्त असायचा. ध्वनिमुद्रण आटोपलं की बाबूजी गदिमांना खुणेनं विचारायचे, 'कितती?' 'दहा. तुम्हाला?' (हेही हाताच्या खुणेनच) 'पाचच!'

त्याकाळच्या नामवंत कलावंतांना ऐकता-पाहताना कधी रात्ररात्र जागरण घडायचं. एकदा मुंबईच्या कुणा कलावंतीणीचं गाणं ऐकायला गेले. बाई अप्रतिम देखणी अन् कोकीळकंठी. दोन तास कवनाची एकच ओळ आळवत राहिली. 'मेरा बम्बई से बालम आया रे, ओ बाबूजी' पण प्रत्येक खेपेला वेगळी अदा. निराळा नखरा. पब्लिक बेहोशपणे नोटांचा पाऊस पाडायची. हे मात्र नुसते श्रवणभक्त. कारण खिशात नानाजी इल्ला.

याच सुमारास कोल्हापुरात पार पडलेल्या साहित्य संमेलनात बाबूजींनी गदिमांचं 'दर्यावरी नाच करी, होडी चाले कशी भिरीभिरी' हे गीत गायलं आणि वाहवाची एकच धूम उडाली. त्या काळात त्या उसळत्या सुरांचा आणि फेनिल शब्दांचा आवेग श्रोत्यांना जाणवला असला पाहिजे. काळ थोडासा पुढे सरकला. गदिमा मा. विनायकांशी फारकत घेऊन बाबूराव पेंढारकरांच्या कंपनीत

स्थिरावले. चित्रपटाचं नाव जाहीर झालं..... पहिला पाळणा. कर्मधर्मसंयोगानं या चित्रपटाच्या गीतलेखनाची जबाबदारी पडली गदिमांवर! 'लागले मिटाया डोळे, अंगाईगीत गा आता' किंवा 'चाहूल घे, चाहूल घे, टाक हळूच मग पाऊल गे' अशी एकापेक्षा एक सरस गीतं गदिमांची लेखणी प्रसवू लागली. पण त्याचवेळी आपल्यासारखाच काही करून दाखवण्यासाठी तळमळणारा राम फडके (सुधीर फडक्यांचं मूळ नाव) त्यांच्या डोळ्यांसमोर तरळत असला पाहिजे. वस्तुतः गदिमा स्वतःच त्या कंपनीत नव्यानं लागलेले. त्यातून फालतू नटातून पुढे आलेले. त्यांचा कंपनीत आब असा तो काय असणार? तरीसुद्धा त्यांनी मालक लोकांना दादापुता करून राजी केलं आणि बाबूजींना कंपनीत त्यांच्या चालीसकट पेश केलं. बाबूजींनी लावलेल्या चाली बाबूराव पेंढारकर, दिग्दर्शक विश्राम बेडेकर प्रभृतींना बहुधा आवडल्या असाव्यात. पण त्यांनी तसं दाखवलं मात्र मुळीच नाही. गदिमा बापडे बाबूजींच्या चालींबद्दल आज कळेल, उद्या कळेल या आशेवर अदमास घेत राहिले आणि एक दिवस कंपनीनं, आधीच नियुक्त केलेल्या, संगीतकार सी. बालाजी यांच्या चाली घेण्याचं निश्चित केलंय, हे गदिमांच्या ध्यानी आलं. काही न बोलता कंपनीनं त्यांना त्यांची जागा दाखवून दिली होती.

१९५४ च्या सुमारास 'लोकशाहीर राम जोशी' या चित्रपटाचं संवाद आणि गीतलेखन करण्यासाठी गदिमा मुंबईत आले. शांतारामबापूंबरोबर संवाद-लेखनाच्या, गीतलेखनाच्या बैठकी रंगू लागल्या. अप्रतिम संवाद आणि राम जोशींच्या कवनांशी स्पर्धा करतील असे सवालजबाब आकाराला येऊ लागले. या सवालजबाबांचे प्रथम श्रोते- अर्थातच बाबूजी!

माझगाव डॉकच्या परिसरात असणाऱ्या एका घरात फडक्याचे बंधू राहत असत. ते मुंबईच्या अग्निशमन दलात नोकरीला होते. संध्याकाळी गदिमा राजकमलमधून परत आले की ही अनोखी मैफल

रंगायची. गदिमांच्या मुखातून अमृतधारेसारख्या ओळी स्रवायच्या. 'शुभ्र पांढरे असते अमृत, हलाहलात रंगत काळा, सांग गुलाबी नेत्रकडांहून मद्याचा का अर्थ निराळा.' गदिमांच्या शब्दांना समरसून दाद देताना बाबूजींचं कलावंत मन आशेनं मोहरत असणार, "आज माझा हा जिवलग यशाकडं झेपावला आहे, न जाणो उद्या याच्या शब्दाला धरून माझ्याही सुरांना भरारी मारता येईल."

पण असे प्रेमाचे प्रसंग नेहमीच असत असं मात्र मुळीच नाही! अधूनमधून सडकून भांडणंही व्हायची. अगदी उसन्या घेतलेल्या पाच रुपयांचं कारणही पुरायचं त्यांना. एकदा असंच भांडण पेटलं आणि एचएमव्ही कंपनीतून परत येताना, संतापलेल्या कविराजांनी खिशातला अख्खा खुर्दा रस्त्यावर उधळला होता म्हणे. मागाहून येणाऱ्या गजाननराव वाटव्यांनी मात्र सावधानतेनं तो खुर्दा गोळा केला आणि यथावकाश कविराजांना परत केला.

पण भांडले म्हणून एकमेकांच्या ऋणांची किंमत कमी नाही झाली. ग. रं. भिड्यांनी 'वंदे मातरम्' या चित्रपटाचा प्रस्ताव बाबूजींसमोर मांडला मात्र; तेव्हा भांडण झालं असूनही लेखक म्हणून बाबूजींनी गदिमांचंच नाव अचूकपणे सुचवलं. 'लाखाची गोष्ट' या चित्रपटाच्या वेळचा असाच एक गमतीदार किस्सा! कंपनीच्या मुक्कामावरच्या एका खोलीत बाबूजी हार्मोनियमवर चाली काढत बसले होते आणि पलीकडच्या खोलीत गदिमांनी लिखाणाची बैठक जमवली होती. गदिमांनी बाबूजींकडं नुकतचं तयार झालेलं ताजं गीत दिलं. मात्र बाबूजी उसळलेच! "काय हे माडगूळकर? असली काव्यं करण्यापेक्षा तुमच्या माडगूळला जाऊन मास्तरकी करा!" (फारच प्रेमात असले म्हणजे गदिमादेखील बाबूजींना 'बॅंडमास्तर' होण्याचा प्रेमळ सल्ला देत.) गदिमांनी हे ऐकलं संतापानं फक्त लेखणी मोडायचीच बाकी राहिली. तरातरा चालत आपल्या खोलीत चालते झाले. मध्ये एक दहा-पंधरा मिनिटं झाली असतील नसतील, गेले तसेच तरातरा चालत गदिमा

बाबूजींच्या खोलीत. बाबूजी पेटिवर काहीतरी किरकोळ वाजवत बसले होते. त्यांच्या अंगावर एक कागद भिरकावत खेकसल्यासारखे म्हणाले, "हे घ्या गाणं!" आणि बाबूजी काही बोलायच्या आत पाठ फिरवून खोलीबाहेर निघूनसुद्धा गेले. पण स्वतःच्या खोलीपर्यंत जेमतेम पोहोचतायत तोच बाबूजींची हाक ऐकू आली.

"माडगूळकर"

"काय?"

"थांबा, चाल ऐकून जा."

बाबूजींनी सूर लावला. गदिमांचे पाय जागच्या जागीच खिळले. डोळे अश्रूंनी भरले. एका अमर चित्रपटागीताचा जन्म झाला होता. 'ऐकशील का रे माझे अर्थहीन गीत, दूरदूर जाते धरूनी उरी तुझी प्रीत.'

१९५२-५३ च्या सुमारास एका चमत्कारिक मंदीत मराठी चित्रपटव्यवसाय सापडला. नाइलाजांनं गदिमांना मुंबईच्या 'हिंदी बाजाराकडे' वळावं लागलं. पण त्यांचं नशीब थोर! पुन्हा या वळणावर शांतारामबापू भेटले. 'तुफान और दिया', 'दो आंखें बारह हाथ', 'नवरंग' एका पाठोपाठ एक चित्ररत्नं झळकत गेली. अल्पावधीतच गदिमांची गणना हिंदीच्या 'टॉप'च्या पटकथालेखकांमध्ये होऊ लागली. पण या सान्या झगमगाटातसुद्धा गदिमा आपल्या संतापी पण सच्च्या मित्राला विसरले नव्हते. शांतारामबापूंना सांगून एक दिवस गदिमा बाबूजींना राजकमलमध्ये घेऊन आले. शांतारामबापूंचं आणि बापूजींचं दिलखुलास बोलणं झालं. गदिमा फुलारले... गदिमांचे शब्द... बाबूजींचा सूर आणि शांतारामबापूंचा चित्रस्पर्श! एक नवीन त्रिमूर्ती आकार घेणार होती. पण बापूंनी मानधनाचा आकडा सांगितला. मात्र बाबूजींना काय वाटलं ते राम जाणे पण गदिमा मात्र विलक्षण सर्द झाले, व्यथित झाले आणि मग ती त्रिमूर्ती घडायची राहून गेली.

पण आता गीतरामायणाला प्रारंभ झाला होता. पुण्याच्या आकाशवाणीवरून आठवड्याला एकगीत

सादर व्हायचं. गदिमांची प्रतिभा अशी लहरी की, स्वतः कवीला तर दमवायचीच, पण निर्मात्याचे प्राण कंठाशी आणायची. गीत वेळेवर हाती आले नाही म्हणजे बाबूजींच्या जीवाची घालमेल व्हायची. गीताला चाल लावणार कधी? ते बसवणार कधी? मग सहायक संगीतकार प्रभाकर जोगांना तातडीनं गदिमांच्या निवासस्थानी पंचवटीवर पाठवलं जायचं. जोग पंचवटीत पोहोचले की, आगाशीतल्या प्रशस्त आसनात ऐसपैस मांड ठोकून बसलेले गदिमा, बसल्या बसल्याच उसळायचे आणि हर्षभरानं ओरडायचे, “आला रे आला! रामाचा दूत आला!!”

लहानपणापासून गरिबीचा फुफाटा तुडवत आलेल्या गदिमांवर पंचवटीनं सावली धरली होती. पण त्यांची खंत जगावेगळीच ‘माझं घर झालं, पण माझ्या मित्राच्या डोक्यावर हक्काचं छप्पर नाही!’ औंधच्या संस्थानाधिपतींना गदिमांविषयी फार माया. टिळक रोड जवळच्या पंतांच्या गोटातल्या मोकळ्या जमिनीचा एक तुकडा त्यांनी मोठ्या प्रेमानं या आपल्या गुणी प्रजाजनांच्या नावे केला होता. गदिमांनाही या राजभेटीचा मोठा अभिमान होता. पण एक दिवस त्यांनी हा जमिनीचा तुकडा सरळ बाबूजींच्या नावे करून टाकला. असं एकाकडून मिळालेलं दान दुसऱ्याला देता येत की नाही कोण जाणे, पण गदिमांची यामागची भावना मात्र निव्वळ बावनकशी सोन्यासारखी होती. भावना व्यवहाराच्या तराजूत तोलणाऱ्या व्यवहारी जगानं गदिमांना खूप छेडलं... समजावलं, पण त्यांच्या मैत्रीच्या कैफगीतात व्यवहारसुराला थारा नव्हता. गीतरामाणानं अतुलनीय लोकप्रियता मिळवली आणि बोलबोल म्हणता, पंतांच्या गोटातल्या त्या मोकळ्या जागेवर ‘चित्रकुटी’ उभी राहिली.

गीतरामायणाचं आकाशवाणीवरचं प्रथम पारायण पूर्ण झालं. एक असीम लोकप्रियता दाटून आली होती. बरसात होणंच बाकी होतं. या काव्याचा पहिला कार्यक्रम बाबूजींनी केव्हा आणि कुठं सादर केला ते आता मला आठवत नाही.

आजही माझ्या मौजीबंधनाची ती रात्र माझ्या डोळ्यांसमोर जशीच्या तशी उभी राहते. दिव्यांनी लखलखणाऱ्या पंचवटी-समोरच्या मंडपात जमलेले निवडक उत्सुक रसिक, निवेदनाला स्वतः गदिमा! बाबूजींनी हार्मोनियम ओढली. पंचवटीत रामकथेचे सूर दरवळले. सदैव वाहणारा मुंबई-पुणे महामार्ग चमकला. थबकला. बघता बघता मंडपाच्या कमानीतून रामभक्तांच्या झुंडीच्या झुंडी आत आल्या. हा हा म्हणता मंडप ओतप्रोत भरला. उरलेल्यांनी महामार्गाशीच भारतीय बैठक केली आणि चढत्या चंद्राच्या साक्षीनं शब्दसुरांचा सोहळा रात्रभर चालत राहिला.

तापली की हवासुद्धा वर जाते. गदिमा काय अन् बाबूजी काय, शेवटी माणूसच. त्यातून कलाकार. अंहकाराला तळहातावरच्या फोडासारखे जपणारे. धूपकाड्या लावणारी माणसंही आजूबाजूला कमी नव्हती. एक दिवस कारण काय झालं होतं कुणास ठाऊक? पंचवटीत दिवसभर दोघंही कडाकडा भांडत होते. अंधारून आलं तशी बाबूजींनी स्वतःच्या सामानाची आवराआवर केली. विद्यावहिनींनी केलेली जेवणाची सिद्धता अव्हेरून रिक्षा आणायला घरात नोकरचाकर असूनही स्वतःच बाहेर पडले. आगाशीतील खुर्चीत बसल्या बसल्या गदिमा हा सारा प्रकार न्याहाळत होते, एकही शब्द न बोलता. बाबूजींनी रिक्षा आणली. स्वतःच सारं सामान उचलून रिक्षात ठेवलं. दाराआडून हा प्रकार पाहणाऱ्या विद्यावहिनींचा चेहरा तांबडालाल झाला. डोळे पाणावले. गदिमांशी एक अक्षरही न बोलता रिक्षापर्यंत पोहोचले. एवढ्यात गदिमांची गहिवरलेली हाक ऐकू आली... “बाबूजी, अरे कुठं निघालास मला सोडून?” तत्क्षणीच बाबूजी परत फिरले आणि व्हरांड्यातच त्यांनी गदिमांना कडकडून मिठी मारली. विद्यावहिनींना हुंदका आवरणं कठीण झालं.

अनेक बाबतीत हे दोघे दोन धुवांवर. बाबूजी कट्टर संघवाले, तर गदिमा गांधीजींच्या काँग्रेसचे सच्चे पाईक. एका निवडणुकीच्या वेळी बाबूजींनी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २२५

धमाल उडवून दिली. एक दिवस सकाळचा 'तरुण भारत' पाहिला तर बाबूजींचं त्यात चक्रे निवेदन, "माडगूळकर स्वतःला आज काँग्रेसवाले म्हणवतायत, पण ते मूळचे संघवाले. १९४२ च्या लढ्याच्या सुमारास आम्ही दोघं मिळून शाखेवर गेलो आहोत... वगैरे वगैरे..." बापरे! गदिमांनी त्यावेळी स. गो. बर्व्यांच्या प्रचारासाठी कंबर कसली होती. ऐनवेळी काय हे बालंट म्हणून काँग्रेसवाल्यांनी धावपळ करून गदिमांना गाठलं. परिणामी दोन दिवसांनंतर 'दैनिक केसरी' मध्ये गदिमांचं एक निवेदन प्रसिद्ध झालं, "सुधीर फडके हे माझे परममित्र आहेत. ते थोर संगीतकार आणि गायक आहेत. मी लिहिलेल्या गीतांना ते गोड चाली लावून म्हणतात... पण म्हणून माझ्या राजकीय मतांविषयी त्यांनी बोलणं म्हणजे वक्त्याऐवजी लाऊडस्पीकरनं भाषण करण्यासारखं आहे." मग मतभेद खूप वाढत गेले असावेत...

असाच एक चमत्कारिक प्रसंग मनात अजून रेंगाळतोय. सुटीसाठी म्हणून आम्ही मुलं मुंबईला आलो होतो. आईही मुंबईलाच होती. त्यावेळचं आमचं बिन्हाड शिवाजी पार्क भागातील शंकर निवासमध्ये असायचं-तिसऱ्या मजल्यावर आणि मध्ये दोन बिन्हाडं सोडून बाबूजी राहत. सकाळी दहा साडेदहाचा सुमार असेल. बाबूजी घरी आले. त्यांनी पायात १-१।। इंच उंचीच्या जाड टाचेच्या कोल्हापुरी चपला घातल्या होत्या. दारात उभं राहून आईला म्हणाले,

"वहिनी, या चपला कशा काय दिसतायत?"

"छान आहेत की" गदिमा डेस्कशी काहीतरी लिहीत बसले होते. बाबूजींकडे एकवार नजर टाकत ते म्हणाले, "बाबूजी, काय रे पोरासारखं!"

"हो, नाहीतरी माझं चांगलं कुठं पाहवतंय तुम्हाला?"

"बाबूजी, अहो मुलांच्या देखत तरी..." आणि बाबूजी आल्या पावली परत गेले. गंमत म्हणजे दुपारी आम्ही सगळे सौ. ललितावहिनींनी शिजवलेलं सुग्रास अन्न जेवत होतो.

मध्यंतरीच्या काळात ते दोघं खरंच एकमेकांचे तोंड पाहेनासे झाले. मग एकत्र काम करणं तर दूरच. त्यामुळे मित्रमंडळींची फार कुचंबणा व्हायची. निर्माते विनायकराव सारस्वतांनी 'संत गोरा कुंभार' पडद्यावर आणावा असं ठरवलं. गदिमांच्या लेखणीतून उतरलेली 'तुझे रूप चित्ती राहो, मुखी तुझे नाम' किंवा 'उठ पंढरीच्या राजा वाढवेळ झाला' अशी गीतं हाती आली. आता अशा गीतांना चाली लावून ती म्हणायची ताकद फक्त बाबूजींचीच. पण हे जमावं कसं? गदिमा तर म्हणून मोकळे झाले, बाबूजी माझ्या गाण्यांना हातसुद्धा लावणार नाही. मग विनायकरावांनी एक अफलातून शकल लढवली. त्या गीतांच्या कुणाच्या तरी हस्ताक्षरात नकला करवून घेतल्या आणि मग तो पाचुंदा बाबूजींसमोर टाकला. अपेक्षेप्रमाणे गीतं वाचता वाचता बाबूजी खुलले, "काय प्रसन्न गीतरचना आहेत हो, कुणाच्या या?"

"जुन्या संतांच्या रचनांतून निवडून काढल्यात!" विनायकरावांनी ठोकून दिलं. मग बाबूजींच्या सूरस्पर्शानं एकामागोमाग एक गीत फुलत गेली. कारण राग कवीवर होता. त्याच्या प्रतिभेवर नव्हता.

असाच एक किस्सा 'सीतास्वयंवर'च्या वेळचा. गदिमांनी एक नृत्यगीत लिहिलं होतं आणि बाबूजी त्याला चाल लावायच्या खटपटीत होते, पण काही केल्या गणित जुळेना. मग कधीतरी ऐकलेली एक हिंदी तर्ज त्यांच्या मनात पुनः पुन्हा रिंगण धरू लागली. फुलपाखरासारखे नाचत येणारे ते सूर त्यांना वारंवार खुणावू लागले. मनोमन वाटलं, या सुरावटीवर एक झकास नृत्यगीत बांधता येईल. पण... हा 'पण' फारच मोठा होता. ही चाल गदिमांच्या गळी उतरवायची कशी? कमी-जास्त झालं तर हा देशस्थ ब्राह्मण जानवं तोडून चालता व्हायचा. पण कसाबसा धीर गोळा करून बाबूजींनी ती चाल गदिमांना ऐकवली आणि काय आश्चर्य! पैजण झंकारावेत इतक्या हळुवारपणे गीताचे शब्द किणकिणले... 'पैजण पायी माझ्या रुणुणुणु बोले,

आनंदाच्या नर्तनात तनमन डोले' गदिमा स्वतःच्या गीतलेखनावर... त्याच्या चालीवर फार क्वचित खूश होत असत. बरं उतरलं आहे... सुमार... आणि अगदीच नाही आवडलं तर.. ठा! ठा!! ठा!!! या त्यांच्या कॉमेंट्स.

पण 'जगाच्या पाठीवर' या चित्रपटाच्या ध्वनिमुद्रणाला हजर राहून पुण्याला परत आले त्या दुसऱ्या दिवशीच्या डायरीत नोंद होती, "बाबूजींन गाणी अप्रतिम केली आहेत." त्या दिवशी नेहमीप्रमाणं गदिमांची डायरी चोरून बघताना, ज्या चाली पपांना अप्रतिम वाटतात त्या कशा असतील या नुसत्या कल्पनेनं मी शहारलो. मग तो दिवस उजाडला- 'जगाच्या पाठीवर'चा भानुविलास चित्रपटगृहातील पहिला खेळ. चिक्कार गर्दी. सरकत्या दिव्यांनी सजलेले बॅनर्स. चित्रपट सुरू व्हायला अजून किंचित अवकाश होता आणि एकाएकी बाबूजींच्या मधाळ आवाजानं भानुविलास चित्रपटगृह भरून गेलं. 'कुणी न येथे मला चांगला, जो तो पथ चुकलेला, जग हे बंदिशाळा...' माझ्या काळजात अक्षरशः गलबलून आलं. डोळ्यांवाटे येणारा उमाळा कसाबसा आवरत मी शेजारीच बसलेल्या गदिमांकडे... माझ्या पपांकडे पाहिलं...त्यांचे डोळे घळाघळा वाहत होते. शब्दांची सुराला ओली दाद होती ती.

१९७५ सुमारास गदिमांवर कर्करोगासाठी शस्त्रक्रिया करावी लागली. त्यांच्या आजारासंबंधी पसरलेल्या उलटसुलट वार्तांमुळं येणारं काम जवळजवळ थांबलंच होतं. भेटायला येणारे आता विश्रांती घ्या, असा ठरावीक उपदेश करून जायचे. गदिमांची मानसिक अवस्था या काळात मोठी चमत्कारिक झालेली होती. एका बाजूला १५०० गीतं, १५० च्या वर चित्रपटकथा लिहिल्यानंतरचा शीण त्यांच्या बोलण्यावागण्यातून जाणवायचा. तेच ते सीन्स..... त्याच त्या गाण्यांच्या सिच्युएशन्स आल्या की वैतागायचे. त्याचबरोबर ज्या मराठी चित्रपटसृष्टीला २५-३० वर्षं अंगाखांद्यावर खेळवली.

ती आपल्याला विसरली का? हा डंखही जाणवायचा हे सारं बाबूजींनी कधी ताडलं होतं कुणास ठाऊक? 'या सुखांनो या' या चित्रपटाचं काम त्यांनी आवर्जून गदिमांकडे आणलं. शस्त्रक्रियेमुळे डावा खांदा किंचित झुकवत चालणाऱ्या गदिमांना घेऊन त्या दिवशी मीच बाबूजींकडे गेलो होतो. शंकर निवासमधील बाबूजींच्या बिऱ्हाडातील तीच बैठकीची खोली. ज्या बैठकीत 'माझा होशील का?', 'येणार नाथ आता', 'एक धागा सुखाचा' यांसारख्या अजरामर गीतांनी जन्म घेतला तीच ही बैठक... आजही तेच बाबूजी, हार्मोनियम त्यांच्या नेहमीच्या सवयीप्रमाणं मांडीवर ओढून बसलेले. वर्षानुवर्ष बाबूजींना साथ करणारे सुधीर रानडे तबला जुळवत होते. त्याच जुन्या भक्तिभावानं गदिमांकडे टक लावून पाहणारे लेखक मधुसूदन कालेलकर. सारं तेच होतं, पण गदिमा मात्र पूर्वीचे उरले नव्हते. अधूनमधून खोकत, स्वतःच्याच तब्येतीवर संतापत, गदिमा कसंबसं गीत पूर्ण करत होते - 'या सुखांनो या, एकटी पथ चालते, दोघांस आता हात द्या, साथ द्या' आणि एरवी एवढ्या तेवढ्यावरून संतापणारे बाबूजी शांतपणे गदिमांचा त्रागा सहन करून घेत होते आणि या साऱ्यावर कळस गदिमांच्या महानिर्वाणाचा! बाबूजी कसेबसे बोलले, अगदी भांडल्यासारखे - "माडगूळकरांनी मला फसवलं! कोल्हापुराहून आधी मी पुण्याला आलो, मग त्यांना बोलावलं. तिथून पहिल्यांदा मुंबईला मी गेलो, नंतर ते आले. आज मात्र मला चुकवून माझ्या आधी निघून गेलेत ते या विषयावर आमचं वाजणार कधीतरी..."

मला सांगा, त्यांच्या या नात्याला काय म्हणावं?

□

साभार : स्वरगंधर्व सुधीर फडके
: संपा. विश्वास नेरूर, गायत्री पब्लिकेशन,
विश्वनाथ चटर्जी, २००४

गदिमा



चार पावले पुढे



अनंत माने

माडगूळकरांचा सहवास पहिल्यांदा मला लाभला तो १९५० च्या दरम्यान. आल्हाद चित्रच्या 'बाळा जो जो रे'च्या निमित्ताने आम्ही एकत्र आलो. त्यानंतर एकोणीसशे पासष्टपर्यंत माडगूळकरांशी माझा सतत संबंध आला. पण या पंधरा वर्षांत माडगूळकर माझ्यावर खोल असा ठसा उमटवून गेले.

मी आज जे काही 'दिग्दर्शक अनंत माने' म्हणून यश मिळवले आहे, त्याचा काही वाटा मला निश्चितच माडगूळकरांना द्यावा लागेल. त्यावेळी माझे प्रत्येक गोष्टीमध्ये 'कोल्हापुरीपण' प्रकट व्हायचे. पण माडगूळकरांचा मोलाचा सहवास मला लाभल्यामुळे त्यातील बऱ्याच काही गोष्टी कमी होत गेल्या. माझ्या यशस्वितेच्या दृष्टीने मला ज्या काही मोठ्या लेखकांचा सहवास मिळाला त्यापैकी सर्वश्रेष्ठ म्हणून माडगूळकरांकडे मला बोट दाखवावे लागेल.

माडगूळकर मला प्रेमाने 'माने मास्तर' म्हणून हाक मारीत. दोन वर्षांपूर्वी 'चंदनाची चोळी'चे काम राजकमल स्टुडिओमध्ये चालू असताना माडगूळकर एकदा शांताराम बापूंना भेटावयास आले. त्यावेळी त्यांनी मला 'माने मास्तर' म्हणून हाक मारताच शांताराम बापू चमकले. शांतारामबापूंनी त्यांना विचारले,

“काहो, त्यांना माने मास्तर कसे म्हणालात?”

“अहो, मी त्यांना निव्वळ माने मास्तर म्हणूनच हाक मारतो. पण आमचे पु. भा. भावे त्यांना ‘सुपरिटेड’ म्हणून हाक मारतात.” माडगूळकर हसतच उत्तरले.

आल्हाद चित्रच्या वेळी, माडगूळकर लिहायला बसले की, मीही त्यांच्या सोबतच असावयाचा. कारण त्या विभागाची जबाबदारी माझ्यावर होती. माडगूळकर आणि मी आदल्या दिवशीच दुसऱ्या दिवसाची वेळ ठरवत असू. वेळेआधीच मी दहा मिनिटे हजर असायचा. म्हणूनच त्यांनी त्यावेळी माझे नाव ‘माने मास्तर’ ठेवले ते कायमचेच.

इतर कवीपेक्षा, माडगूळकरांची गीतरचनेची अशी एक विशिष्ट पद्धत होती. ते प्रथम सर्व चित्रपटाचा कथाभाग समजावून घेत आणि मगच गीतरचना करित. माडगूळकरांच्या गीतरचनेत यमक, मात्रा यांची कधीही चूक नसे. तसेच त्यांना शब्दांची ओढाताण कधीही करावी लागायची नाही. खडकातून उमाळा यावा, तसेच त्यांचे शब्द आपोआप फुलत असत. त्यांनी एकदा विषय डोक्यात नक्की घेतल्यावर लिहिलेली ओळ कधीही बदलावी लागायची नाही.

माडगूळकरांसारखा अतिहळव्या मनाचा माणूस मी अद्याप कधी पाहिलेला नाही. एखादे दुःखपूर्ण गीत वाचताना ते ढसाढसा रडायचे. झाडासारखा तो माणूस एवढा लहान मुलासारखा कसा रडतो, याचेच मला राहून राहून आश्चर्य वाटायचे. माडगूळकरांचा पिंडच आध्यात्मिक होता. त्यांचे दांडगे पाठांतर पाहून मला आश्चर्य वाटायचे. त्यांच्या गप्पांना तर काही आगळीच चव होती. त्यांच्या सोबत तासन्तास गप्पा चघळीत बसावे, असे नेहमी वाटावयाचे.

माडगूळकरांनी माझ्या ‘सांगत्ये ऐका’ चित्रपटा- साठी लिहिलेली गाणी सर्वात जास्त लोकप्रिय झाली. पण माडगूळकर ती गाणी मुळात लिहावयास तयार नव्हते, हे सांगितल्यास आश्चर्य वाटे. मी

प्रथम गीत मागणीसाठी त्यांच्याकडे गेलो. तेव्हा त्यांनी सर्व कथा ऐकून घेतली आणि नापसंत असल्याने आपण गीतलेखन करू शकत नाही, असे स्पष्ट सांगितले. पण मीही इरेला पेटलो होतो. मी त्यांना बऱ्याच गोष्टी समजावून सांगितल्या. नंतर ते गीतलेखनास नाखुशीनेच तयार झाले. ‘सांगत्ये ऐका’ मधील लोकप्रिय झालेला तो वग लिहावयास ते तयार नव्हते. चित्रपटभर कथा विखुरली असताना शेवटी ती रिपीट कशाला करायची, असा त्यांचा प्रश्न होता. पण त्यांनी अनिच्छेने लिहिलेली ती गीतेच लोकप्रिय झाली. ‘सांगत्ये ऐका’ची गीते कितीही लोकप्रिय झाली तरी माझ्या मते, मी मान्यांसाठी ‘पुनवेची रात’ या चित्रपटासाठी लिहिलेली गीतेच त्यापेक्षा कितीतरी चांगली आहेत.’ असा उल्लेख त्यांनी अनेक सभा-संमेलनातून केला.

माडगूळकरांच्या बाबतीत दुसरा एक प्रसंग सांगण्यासारखा आहे. ‘बाळा जो जो रे’च्या वेळी जसजसे सिन होतील, तसतसे माडगूळकर मला नेहमीप्रमाणे वाचून दाखवत होते. मध्यंतरीच्या आधीच गॅसच्या बत्तीमुळे झालेला तो जळितीचा सिन त्यांनी मला वाचून दाखवला. तो मला फारच आवडला. पण एवढा चांगला प्रसंग मध्यंतरीच्या आधीच दाखवला गेल्यामुळे प्रेक्षकांचे औत्सुक्य काय राहणार, अशी शंका माझ्या मनात डोकावली. मी माडगूळकरांना ती बोलूनही दाखवली. माडगूळकर आत्मविश्वासाने बोलले, “माझी खात्री आहे की, यापेक्षा मी एखादा चांगला प्रसंग लिहू शकेन!” आणि त्यांनी तो स्टेशनवरच्या बलात्काराचा त्यापेक्षाही सरस असा प्रसंग लिहिला व मी चमकलो. त्यापासून आपण काम करित राहायचे, इतर सर्व गोष्टींची पूर्तता आपोआप होते; हा धडा मला मिळाला.

दिग्दर्शक हा लेखकापेक्षा चार पावले पुढे असावा लागतो, असे म्हणतात. पण माडगूळकर दिग्दर्शकाच्या पुढे कितीतरी पावलांनी होते. त्यावेळचे

दिग्दर्शक त्यांना पचवू शकले नाहीत, असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. 'स्त्री जन्मा ही तुझी कहाणी', 'चिमणी पाखरं' या माझ्या चित्रपटांचा मी आज विचार करतो, तेव्हा मीच त्या लिखाणापेक्षा कितीतरी कमी पडलो, याची जाणीव मला होऊ शकते.

माडगूळकर दुराग्रही होते, असे बरेचजण बोलतात. पण मी तर असे म्हणेन की ते आपल्या प्रामाणिक कर्तृत्वाशी आग्रही होते. आपल्या लिखाणाबद्दल त्यांना जबरदस्त आत्मविश्वास होता. इतर लोक त्यांना पचवू शकले नाहीत हेच खरे. त्यांना काही गोष्टी समजावून दिल्या आणि त्या पटल्या की ते आपला आग्रह बिनशर्त सोडून देत. 'बाळा जो जो रे' साठी त्यांनी प्रथम लिहिले तेव्हा ते उत्कृष्ट होते. पण चार विद्वानांपेक्षा ते कुणाला न समजणारे होते. 'अंगाई गीत' म्हटल्यावर ते घराघरातील मोलकरणींना गाता आले पाहिजे, असे मी त्यांना समजावून सांगितले. ते माझ्यावर फारच नाखूश झाले. पण नंतर थोड्यावेळाने त्यांनी मला बोलावून घेतले आणि माझ्या हाती 'पापणीच्या डोळ्यात झोपते...' हे गीत सुपुर्द केले! 'शाहीर परशुराम'चे लिखाण त्यांनी हातावेगळे केल्यानंतर त्यामध्ये काही नाट्यमय प्रसंग नाहीत, असे मी त्यांना सांगितले. इतर काही प्रसंग सुचवले. त्यांनी ते संपूर्णपणे लिहिलेले स्क्रिप्ट फाडून टाकले आणि 'शाहीर परशुराम'चे नवे लिखाण सात दिवसांत लिहून माझ्या हाती दिले.

राजा परांजप्यांचे मोठेपण माडगूळकरांच्या लेखणीत आहे, असे मी मानतो. तसेच सुधीर फडके खऱ्या अर्थाने उदून दिसले ते माडगूळकरांच्या काव्य सामर्थ्यामुळे, असेही मी मानतो. सुधीर फडके माडगूळकरांचे शब्द कसोशीने मांडण्याचा प्रयत्न करीत. पण माडगूळकरांच्या शब्दांना मात्र ते कमी पडत. 'थकले रे नंदलाला' सारख्या गीताच्या बाबतीत बोलावयाचे झाले तर माडगूळकर सिच्युएशनच्या शंभर पटीने पुढे गेले होते, असेच मानावे लागेल.

माडगूळकरांनी मराठी चित्रपटसृष्टीत स्वतःचा असा एक दरारा निर्माण केला होता. कृष्णाने उचलेल्या गोवर्धनाप्रमाणे त्यांनी सर्व चित्रपटसृष्टी उचलून धरली होती, असे म्हटल्यास ते वावगे ठरणार नाही. माडगूळकरांच्या आधी लेखकांना चित्रसृष्टीत लेखनिकापेक्षा जास्त किंमत नव्हती. पण माडगूळकरांनी लेखक हा चित्रपटांचा आत्मा आहे, हे सिद्ध केले आणि लेखकांना प्रथमच मानाचे स्थान मिळवून दिले. कारण माडगूळकरांचे स्टुडिओतील आगमन हे राजाच्या वरचे असावयाचे. त्यांची व्यवस्थाही खास असायची.

माडगूळकरांच्या निधनाने चित्रसृष्टीत एक खोल पोकळी निर्माण झाली आहे. एखाद्या मोठ्या व्यक्तीच्या निधनानंतर असे म्हणणे हा औपचारिकतेचा भाग असतो. पण माडगूळकरांच्या निधनामुळे खरोखरच न भरून येणारी पोकळी निर्माण झाली आहे, हे निःसंदिग्ध...

(शब्दांकन : विश्वास पाटील)

□

साभार : रसरंग, ३१ डिसेंबर १९७७

गदिमा



अस्सल ग्रामीण जीवनाचे दर्शन



शंकर खंडू पाटील

१९४५ साली मी खोचीला रंगराव पाटलांच्या लग्नाला गेलो होतो. त्या ठिकाणी मडेलाल कपड्याचा साधा हाफ शर्ट घातलेला इसम मंगलाक्षता करून आला होता. त्याच्याशी हे 'ग. दि. माडगूळकर' अशी माझी ओळख करून दिली गेली. त्याच्या एकूण थाटावरून तो मला कवी वाटला नाही. त्या रात्री त्याने मास्टर विनायकांची आणि औंधच्या राजेसाहेबांच्या भाषणाच्या नकला करून दाखवल्या आणि सर्वांचे लक्ष वेधले.

त्यावेळी त्या माणसाबद्दल मला काहीही वाटले नाही. शिवाय मी तेव्हा काडीचेही लिखाण केले नव्हते. त्यानंतर मी इस्लामपूरला 'जय मल्हार' हा चित्रपट पाहिला. 'आंबेवनात जाऊ या दूर', 'नांदाय जाते खुशाल ज्हावा, देते वळख या माझ्या गावा', 'काठेवाडी घोड्यावरती' इत्यादी गाण्यांनी मला अक्षरशः वेड लावले. ती गाणी डोक्यावर घेऊन मी नाचू लागलो. तेव्हा माझ्या लक्षात आले, अशी झकास गाणी लिहिणारा तोच ग. दि. माडगूळकर, ज्याच्याशी खोची येथे आपली ओळख करून दिली गेली. तेव्हापासून खऱ्या अर्थाने माडगूळकर नावाचा पगडा माझ्यावर पडला.

शाहीर शंकरराव निकम यांचे पोवाडे १९४२ च्या वेळी सर्व महाराष्ट्रात गाजले. 'महाराष्ट्र शाहीर'

म्हणून त्यांना ख्याती मिळाली. १९४५ साली त्यांनी एक पत्रक काढले आणि त्याद्वारे ते पोवाडे माडगूळकरांनी लिहिले असल्याचे जगजाहीर केले.

त्या काळी 'आल्हाद चित्र'च्या चित्रपटांनी तर कहरच केला. त्या गाजलेल्या चित्रपटांद्वारे पटकथाकार, संवादकार, गीतकार म्हणून माडगूळकर लोकप्रियतेच्या शिखरावर जाऊन पोचले. 'बाळा जो जो रे' मधील सर्व गीते आणि 'सीतास्वयंवर' मधील 'पैंजण पायी माझ्या रुणझुण बोले', 'मनोरथा चल त्या नगरीला' ही सारी गाणी मी मुखोद्गत केली होती. 'देव पावला' चित्रपटातील 'जा मुली शकुंतले घरी', 'कौसल्येचा राम बाई', 'जिवाचा सखा' मधील 'चल ग सखे वारुळाला' अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील.

माडगूळकरांच्या चित्रपटगीतांनी मला अक्षरशः वेड लावले होते. उठताबसता त्यांची गाणी मी गुणगुणत होतो. त्यांच्या गाण्यांतच दिवसेंदिवस रमत होतो. माडगूळकर या कवीचे सामर्थ्य मला अधिकाधिक कळून येत होते. त्यानंतर माडगूळकरांच्या आणि माझ्या सभासंमेलनांच्या निमित्ताने कितीतरी भेटी झाल्या. १९६०-६१ च्या दरम्यान ते पेठ नाक्यावरून जाताना द. का. हसबनीसांबरोबर माझ्याकडचा पाहुणचार घेऊन व मला गप्पांची मेजवानी देऊन गेले. त्यानंतर राजारामबापूंच्या निवडणूक प्रचाराला ते येऊन गेले होते. त्यावेळीही त्यांचा भरपूर सहवास मला लाभला. व्याख्याने देताना ते एकूण सभाजणांची संख्या, त्यांच्या शिक्षणाचा स्तर आणि समज या सर्व गोष्टींचा विचार करून लोकांना रुचेल, पचेल अशा भाषेमध्ये विचार मांडून जनतेवर प्रभाव पाडावयाचे. 'डांग्या खोकला झाला ग बाई, यंदा समिती जगत नाही' हे त्यांचे गीत निवडणूक प्रचाराच्या वेळी खूपच गाजले.

१९६६ साली माडगूळकरांचा सहवास मला खऱ्या अर्थाने लाभला. एका चित्रपट लेखनाच्या निमित्ताने आम्ही तेरा दिवस सांगलीच्या 'इंदिरा भुवन' मध्ये एकत्र उतरलो होतो. अंधोळ, पूजा,

स्तोत्र वगैरे आटोपल्यावर आम्ही कामाला बसत असू - ते साडेबाराच्या दरम्यान उठत असू. त्यानंतर विश्रांती. रोज दुपारी चार ते सहाच्या दरम्यान आम्ही हरिपूरला फिरावयास जात असू.

त्यावेळी मी जुन्या शाहिरी वाड्मयावर अण्णांना अनेक प्रश्न विचारीत असे. माडगूळकरही तितकीच महामिश्कील उत्तरे देत असत. एखादी जुनी लावणी मी मुद्दामच, चुकीची म्हणत असे. मग 'तसं नव्हे रे-पाटलु पाटला' असे म्हणून माडगूळकर त्या त्या कवीच्या साऱ्या लावण्या गाऊन दाखवत असत. मला ती एक मेजवानीच मिळत असे. पोवाडे, अभंग, श्लोक यांचे एवढे अवाढव्य पाठांतर असलेला माणूस मी उभ्या जन्मात पाहिला नाही.

त्या वेळचा एक प्रसंग सांगण्यासारखा आहे. मी माडगूळकरांना अनेक तऱ्हेवाईक प्रश्न विचारत असे, 'अण्णा, तुम्ही हे गीतरामायण लिहिलंच कसं?' असा माझा प्रश्न. त्यावर माडगूळकर गंभीर होऊन उत्तर देत असत, 'नाही रे शंकर, गीतरामायण मी लिहिलं असं मी कधीच म्हणणार नाही. त्यावेळी माझ्या अंगात वेगळी अशी, दैवी म्हण हवी तर, शक्ती निर्माण व्हायची आणि मला शब्द सुचायचे!' तेव्हा त्यांनी आम्हाला एक आठवण सांगितली. ती फार मोलाची ठरेल.

रेडिओवर दर आठवड्याला सकाळी सात वाजता माडगूळकरांचे गीतरामायणातील गीत सादर केले जायचे. दर आठवड्याला एक नवीन गीत असा क्रम होता. एका सप्ताहात माडगूळकरांना गीतलेखनाला इतका उशीर झाला की, पु. भा. भावे सकाळी सहाला गेले तरी माडगूळकरांचे गीत तयार नाही. सातपर्यंत तरी ते चाल लावून रेडिओवर सादर करावयाचे होते. सुधीर फडके वगैरे काळजीत पडले.

'चला, बघतो सुचलं तर' म्हणून माडगूळकर गाडीत बसले. घरापासून ते रेडिओ स्टेशनपर्यंत त्यांनी गीत तयार केले. तेच आजचे प्रसिद्ध गीत म्हणजे 'पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा!'

माडगूळकरांचा प्रेमळ आणि दिलदार स्वभाव, तासन्तास न्हाऊ घालणाऱ्या त्यांच्या गप्पा यामुळे त्यांचा स्वभाव मला हवाहवासा वाटावयाचा. ते मला प्रेमाने हाक मारीत, ‘हं, मग काय पाटलुपाटील? अरं मग नवं काय लिवलं का नाही?’

“अरं पाटील, तुम्ही आणि आमच्यात फरक काय? गाव सांभाळण्याचं कामच पाटील-कुलकर्ण्याचं असतं! तुमच्यात आणि आमच्यात फरक तरी काय रं?”

मी पुण्याला गेलो की आधी ‘पंचवटी’त जायचा. माडगूळकरांची गाठ घ्यायचा आणि पुणे भेटीचा आनंद माझ्या पदरी पडायचा. गेल्या वर्षी मी त्यांच्याकडे ‘पंचवटी’त गेलो होतो, तेव्हा ते उदासपणे म्हणाले होते, “शंकर, आता काही खरं नाही रे बाबा. पिकलं पान गळायचंच!”

त्यांनी मला ‘दै. पुढारी’च्या दिवाळी अंकाला कादंबरी द्यावयाचे कबूल केले होते. त्यानंतर या वर्षी मी त्यांना फोन केला. त्यांनी तो बेडवरूनच उचलला होता. ते बारीक आवाजात म्हणाले,

“अरं पाटलु पाटला, तुला मी कादंबरी देऊ शकत नाही रे! कारण मी अंथरुणावर खिळून आहे. शंकर, मी असमर्थ आहे. राग मानू नको.”

चौदा डिसेंबरला त्यांच्या निधनाची बातमी समजली आणि मी सुन्न झालो. असा लेखक पुन्हा होणार नाही. ग्रामीण जीवनाच्या अंगप्रत्यंगाचे खऱ्या अर्थाने चित्रपटात आणि साहित्यातही दर्शन घडवले ते माडगूळकरांनीच. ‘उद्धवा, अजब तुझे सरकार’ या एकाच गीताद्वारे त्यांनी साऱ्या जगापुढे महाराष्ट्र उभा केला. वीस वर्षांपूर्वीचे त्यांचे शब्द आजही पुरेपूर पटतात. त्यांच्या मृत्यूने चित्र आणि साहित्यसृष्टीचे फार नुकसान झाले आहे. असा समर्थ, प्रतिभावंत साहित्यिक पुन्हा होणार नाही.

आता मी विचार करू लागतो, मी पुण्याला गेलो तर पंचवटीत कसा जाऊ? ‘पंचवटी’त पाऊल टाकताच ‘अरं माझ्या पाटलु पाटला’ अशी हाक मला केव्हाही ऐकू येणार नाही...

(शब्दांकन : विश्वास पाटील)

□

साभार : रसरंग, ३१ डिसेंबर १९७७

गदिमा



आमचा वाल्मिक
अमर आहे!



जगदीश खेबूडकर

लहानपणापासून मला काव्याची आवड आहे. आपण कधी काळी चित्रपट कवी होऊ नये, असे माझ्या स्वप्नातदेखील कधी आले नव्हते. मात्र लहानपणापासून गाणी म्हणण्याची, त्यांच्या शब्दांबरोबर आणि सुरांबरोबर डोलावयाची सवय जडून गेली होती. तो एक छंदच होता म्हणा ना! मला विशेषतः सिनेमा गीतांचीच खूप आवड होती. त्यावेळी मला दोन कवी जास्तीत जास्त आवडत होते. पहिले म्हणजे शांताराम आठवले आणि दुसरे म्हणजे माझे गुरुवर्य ग. दि. माडगूळकर.

माडगूळकरांच्या गीतांनी मी पूर्णतः वेडापिसा झालो होतो. माझ्या बालमनावर त्यांच्या गीतांचा एवढा जबरदस्त परिणाम झाला होता की ध्यानीमनी, स्वप्नी मला माडगूळकरच दिसायचे. म्हणूनच त्यांची 'दूर रे किनारा, मनी पिसाटला वारा', 'सावळासा रंग तुझा', 'वेदमंत्राहुनी आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' ही गीते मी डोक्यावर घेऊन नाचायचो. अजूनही ती गीते मी आवडीने गातो. कारण त्यातील गोडी कधी न संपणारी आहे. तर, माडगूळकरांवर माझी एवढी आंधळी भक्ती बसली होती की, एखादा माणूस माडगूळकरांविषयी काही बोलू लागला, की तो मला जास्त आवडायचा. मी कुठून तरी रेकॉर्ड्स पेटा करून कुणाच्या तरी ग्रामोफोनवर वाजवून

त्या काव्यातील आनंद लुटायचो. आमच्या घरात अतिशय दारिद्र्य. तरीसुद्धा मला जे काही करता येईल तेवढे मी करायचो!

माझ्या रोमारोमांत माडगूळकर इतके भिनले होते, की त्यांच्या शब्दाशब्दाने मी प्रभावित होत होतो. त्यांच्या काव्यावर जिवापलीकडे प्रेम करित होतो. मी मनाशी खूणगाठ बांधली ती म्हणजे माडगूळकरांचा आदर्श घेऊनच आपण काव्यरचना करावयाची. १९४८ साली महात्माजींच्या खुनानंतर झालेल्या जाळपोळीच्या वेळी मी प्रथमच उत्स्फूर्त काव्य लिहिले. तेथून पुढे मी काव्यरचनेला सुरुवात केली. पण आदर्श मूर्ती म्हणून माडगूळकर पुढे नेहमी उभे असायचे!

माडगूळकरांचे काव्य हे सर्वांगीण समृद्ध स्वरूपाचे होते. ते शब्दांचे सोने करावयाचे. त्यांच्याबरोबर सुधीर फडके आणि राजा परांजपे आले आणि चित्रपटसृष्टीत माडगूळकर युग निर्माण झाले. त्या युगाचे भव्य आणि दिव्य यश मी पाहत होतो. पण ते एवढे भव्य होते की, माझ्या नजरेपलीकडचे होते. त्यांच्या काव्यातील अभिव्यक्ती ही काही वेगळ्या दर्जाचीच होती. त्यांच्या काव्यातील कल्पनाविलासांची विविधता मला मोह पाडावयाची. त्यांचे काव्य हे फक्त काव्य नव्हते तर त्याला सुगंध होता. त्यांची काव्ये नुसती वाजली नाहीत तर ती दरवळली! त्यांचे काव्य भावनेने इतके ओथंबलेले असायचे की, प्रत्येक शब्द अश्रूत भिजवून मांडला आहे असे आजही वाटते. त्यांच्या सुखप्रधान काव्यातील प्रत्येक शब्दाला आनंदी रोमांचांची झालर आहे. त्यांची आध्यात्मिक दर्जाची काव्ये मला जास्त आवडतात. ती सर्वश्रेष्ठ वाटतात, कारण उद्या तुम्ही-आम्ही नसू, मात्र 'एक धागा सुखाचा, शंभर धागे दुःखाचे' हे शब्द अमर राहणार आहेत. जो खरोखरच दुःखाने कळंजून गेला आहे, त्यालाच असे उच्च दर्जाचे काव्य सुचते. माडगूळकरांचेही तसेच होते. धोतराला गाठी बांधून कोल्हापुरातून फिरणारे माडगूळकर माझ्या लहानपणी मी डोळ्याने पाहिले आहेत.

माडगूळकरांच्या आणि माझ्याबाबतीत बऱ्याच भौतिक गोष्टींत साम्य आहे. दोघांनीही लहानपणी अठराविश्वे दारिद्र्य भोगले. आध्यात्मिक-मानसिक अशी बैठक दोघांनाही मिळाली आहे. त्यांच्या काळात संसारगीते, प्रेमगीते यांचा जमाना होता, तर आता लावणी लोकांना जास्त आवडते. कारण समाजघडीच बदलली आहे, त्यामुळे मी लावणीप्रधान काव्यलेखन जास्त केले. त्यांच्या आध्यात्मिक टोनच्या काव्याच्या जवळपास जाऊन यशस्वी होण्याचा माझ्या मते मी प्रयत्न केला आहे, त्यात थोडेसे यशही मिळाले आहे, पण हे सर्व जरी खरे असले तरी माडगूळकरांच्या पायाच्या नखातील मातीचीही सर मला येणार नाही, हे मी कबूल करतो. हा विनय नसून वस्तुस्थिती आहे. मला झऱ्याची उपमा दिली गेली तरी तो झरा इरिगेशनच्या मापात वाहणारा झरा आहे, असे मी मानतो. माडगूळकर हे समुद्राप्रमाणे अथांग होते!

मला चित्रपट गीतलेखनात ६१-६२ पासून यश मिळू लागले. बरेच चित्रपट गाजलेही. माडगूळकरांना मला भेटावयाची इच्छा फार फार व्हायची. कारण ते माझे गुरू होते. मला प्रत्यक्ष त्यांनी धडे दिले नसले, तरी मी त्यांच्याकडून एकलव्यी विद्या शिकलो होतो. म्हणूनच त्यांच्या भेटीची मला फार इच्छा व्हायची. मात्र माझे मन कचरायचे. आपण माडगूळकरांपेक्षा कितीतरी कमी आहोत, त्यांच्याजवळ जाण्याचीसुद्धा आपली लायकी नाही, याची जाणीव व्हायची. कारण मला मिळत होती ती लोकप्रियता, तर त्यांना मिळत होती ती कीर्ती! आणि म्हणूनच माझ्या आयुष्यात मला माडगूळकरांचा जास्त सहवास लाभला नाही.

'सवाल माझा ऐका' चित्रपटाच्या शंभराव्या आठवड्यानिमित्त आचार्य अत्र्यांच्या अध्यक्षतेखाली पुण्याच्या आर्यनमध्ये माझा सत्कार झाला. त्यावेळी बऱ्याच जणांनी, 'मी माडगूळकरांना शह दिला', असे शब्द वापरले. मला ते झोंबले. मी तेथेच उतरलो. 'माझ्या गुरुबद्दलचे अपशब्द मला खपणार नाहीत. कारण मी माझी मर्यादा, पायरी, झेप, पात्रता

ओळखून आहे. तुलनेसाठी गुरूला का घेता? कारणच असं की, ससा झोपला म्हणून कासवाला शर्यत जिंकता आली! नाही तर त्याची का बिशाद होती?' जेथे जेथे अशी वक्तव्ये केली गेली, तेथे तेथे मी अशीच उत्तरे दिली.

ज्या ज्या वेळी मला महाराष्ट्र शासनातर्फे पारितोषिके मिळाली, त्या त्या वेळी ते तेथे हजर असतच. ते माझ्या पाठीवर थाप मारून मला म्हणावयाचे, “तू फार चांगलं काम करतो आहेस. असाच वाढत राहा. मराठी चित्रसृष्टीला माणसे मिळत नाहीत. आपण सर्वांनी मिळून ती सावरू या.” ते असे बोलावयाचे तेव्हा मी ओशाळायचो! माझ्या ‘गावरान मेवा’ या कार्यक्रमाच्या वेळी दोन वर्षांपूर्वी, बालगंधर्व रंगभूमीमधील पहिल्या खेळाच्या उद्घाटनाला मी त्यांना आणले होते. त्यावेळी ते बोलले, “माझी गादी सांभाळणारा माणूस निर्माण झालाय! माडगूळकरांना खेबूडकरांनी पुसून टाकलंय!” ते शब्द मला फार लागले. त्याच वेळी आभाराच्या भाषणात मी सुस्पष्ट शब्दांत खुलासा केला, “सहजासहजी पुसली जायला माडगूळकर म्हणजे वाळूतील पावले नाहीत, तर ते दगडावरचे ठसे आहेत! मला ते पादुकांप्रमाणे बंध आहेत. त्या प्रत्येक पदचिन्हांवर भावनाची फुलं वाहूनच मी त्यांचा मागोवा घेत वाटचाल करणार आहे!”

तो प्रसंग संपल्यावर विंगमध्ये येऊन त्यांनी मला मिठी मारली. मी गहिवरून गेलो. त्यांनी डोळ्यांच्या पाणावलेल्या कडा पुसल्याचे माझ्या नजरेतून सुटले नाही. त्यानंतर माझ्या ‘आराधना’च्या अंकासाठी मी त्यांच्याकडे कविता मागावयास गेलो. तेव्हा त्यांच्याशी गप्पा मारता मारता आम्ही सहा तास काव्यगंगेत वाहून गेलो होतो. वेळेलाही गुलाम केले होते.

१४ डिसेंबरच्या रात्री मला त्यांच्या निधनाची बातमी समजली आणि मला धरणी दुभंगल्यासारखे झाले. मी ओरडलो, “हे कसं शक्य आहे? हे का, कसं झालं?” रात्रभर मी अस्वस्थ होऊन या कुशीवरून त्या कुशीवर लोळत होतो. मी देवाला मानतो. देवाने माझे भले केले आहे. अरे, पण हे काय? ही कसली क्रूर चेष्टा? ही कसली करणी?

मी भडकलो आणि परमेश्वरी शक्तीला शिव्याशाप देऊ लागलो. हे का?-

अरे,
तू कसला देव?
उजव्या हाताने मांडलेल्या
खेळाचा डाव
डाव्या हाताने
उगीच उधळणारा
कर्मचांडाळ गारदी तू!
साक्षात
गणेशाचे रूपडे
भुईवर पेरलेस तू-ते
वरच्यावर उपटून टाकण्यासाठीच का?

.....
का? एका शब्द समिंदराला
आभाळी कोंदलेस
उपासनेची तुर्यावस्था लागली
तोच
त्याचे काळीज मुठीने
कुस्करलेस!

.....
माझ्या गुरूचा संग तोडलास
माझ्यासारखे कैक पासंग
या पोकळीत भिरभिरतील
आजन्म

.....
मी... तो समाज पुरुषाच्या डोळ्यातला
एक अश्रू
आम्हाला फसवून तू फसलास!
तुझा आसुरी आनंद
की
वाल्मिकी मेला...
अरे वेड्या नेलास तो त्याचा
पार्थिव देह!
आमचा वाल्मिकी अमर आहे!
आमचा वाल्मिकी अमर आहे!

(शब्दांकन : विश्वास पाटील)

साभार : रसरंग, ३१ डिसेंबर १९७७

गदिमा



गदिमा साहित्यातील नववी सिद्धी



ना. वा. देशपांडे

स्तवार्त तुझिया तुझ्यासम कवी कधी जन्मती ?
- कविवर्य मोरापंत (केकावली), मोरोपंतांनी हा प्रश्न परमेश्वराला केला आहे. तोच प्रश्न मी कविवर्य ग. दि. माडगूळकरांना विचारतो आहे. अण्णा (गदिमा) कोल्हापुरात मंगळवार पेठ येथे, परशराम मेस्त्रींच्या घरात राहत होते. माझं घरही त्यांच्या घराजवळच पन्नास पावलांवर होते.

अण्णा त्यावेळी प्रभाकर स्टुडिओमध्ये नोकरीला होते. त्यांच्या जाण्याचा मार्ग माझ्या घरावरून होता. त्यांच्या भावगीतांच्या ध्वनिमुद्रिका मी ऐकल्या होत्या. त्यांचा परिचय व्हावा असे खूप वाटत होते. तो योग राम पाटणकर याच्यामुळे अकस्मात जुळून आला!

राम पाटणकर माझ्या वर्गामध्ये होता. तो अण्णांचा मेहुणा आहे, हे समजले. त्याच्यासोबत मी अण्णांच्या घरी गेलो. त्यावेळी विद्याताईंचीही ओळख झाली. मी अण्णांचा परमभक्त आहे हे विद्याताईंनी ओळखले आणि त्यांनी अण्णांशी ओळख करून दिली. त्यानंतर मी नेहमीच त्यांच्याकडे जात राहिलो.

‘प्रभाकर’ स्टुडिओमध्ये त्यावेळी ‘बहिर्जी नाईक’चे शुटींग चालू होते. त्यात अण्णांच्या दोन भूमिका होत्या. एक विजापूरच्या आदिलशहाची आणि दुसरी एका भिऱ्या पहारेकऱ्याची. त्या चित्रपटातील

गीते अण्णांचीच होती. चित्रपट खूप गाजला. पुढे भालजींनी चित्रीकरण थांबवले. अण्णांपुढे प्रश्न पडला आता करायचे काय? कलामहर्षी बाबूराव पेंटर अण्णांच्या शेजारी राहत होते. पण बोलणे-चालणे, ओळख काही नाही. त्यांनी आपणहूनच अण्णांना बोलवणे पाठवले. अण्णा त्यांना भेटले. त्यांनी विचारले, “काय चाललय हल्ली.”

“एक चित्रपट झाला, आता मोकळाच आहे.” असं मोकळं राहून कसं चालेल? तुमची गीतं छान असतात. ऐकतोय मी. रुक्मिणी स्वयंवर कथा लिहाल का? अण्णांनी कथा लिहिली, त्यांना वाचूनही दाखवली. बाबूरावांकडून काही प्रतिक्रिया आली नाही. ती कथा घेऊन अण्णा घरी आले आणि एचएमव्हीकडे गीते देण्यासाठी मुंबईस निघून गेले. पुढे रुक्मिणी स्वयंवर चित्रपट निघाला. त्या चित्रपटाची गीते अण्णांची; तर संगीत होते सुधीर फडक्यांचे. नंतर पुन्हा एकदा बाबूराव पेंटर यांनी अण्णांना बोलवणे पाठवले आणि विचारले. ‘व्ही, शांताराम यांना शाहिरीवर चित्रपट करायचा आहे, त्यासाठी लहरी हैदर यांनी तुमचे नाव सुचवले आहे. तुम्ही लिहाल का?’ सुदैवाने अण्णांनी कामेकरांसाठी रामजोशी नाटक लिहिले होते. कसे कोण जाणे ते अण्णांकडे होते. एरवी एकदा लिहिलेले त्यांच्याकडे मिळणे कठीण? “शेठसाहेब! (बाबूराव पेंटरांना सर्वजण या नावाने ओळखत) मी शाहीर रामजोशी नाटक लिहिले आहे, ते वाटल्यास वाचून दाखवेन.”

“ते शांतारामला वाचून दाखवा.” ते शांताराम यांना पसंत पडले.

‘पटकथा कशी असावी हे मला शेठसाहेब यांच्याकडून शिकता आले.’ असे अण्णा सांगत. त्या चित्रपटात एक प्रसंग आहे. बया ही नायिका नदीत न्हात असते. अण्णांनी त्या प्रसंगावर एक लावणी लिहिली त्या लावणीचे बोल होते- ‘सर्वांगी राधिका भिजली, कमरभर जळी उभा श्रीरंग’

बाबूराव पेंटर यांनी ती लावणी घेतली नाही. ते म्हणाले, “माडगूळकर, तुम्हाला बया भिजलेली दाखवायची आहे ना? मग तिथे शब्द कशाला?

कॅमेरा दाखवेल की ते दृश्य’ तिथे ‘मला कॅमेऱ्याचे महत्त्व समजले’ अण्णा म्हणाले.

अण्णांना यशस्वी पटकथाकार बनवण्याचे संपूर्ण श्रेय बाबूराव पेंटरांचे आहे. बाबूराव पेंटर हे किंगमेकर होते. बाबूराव पेंटरांकर, चंद्रकांत मांडरे यांना अभिनेते कुणी बनवले? बाबूराव पेंटरांनी! व्ही. शांताराम यांना सर्व तांत्रिकता पूर्ण कुणी केले? बाबूराव पेंटरांनी! त्यांना कॅमेरा, पटकथा, दिग्दर्शन याचे परिपूर्ण ज्ञान होते. म्हणूनच ते कलामहर्षी होते.

‘लोकशाहीर रामजोशी’ खूप यशस्वी झाला. राजाराम टॉकीजमध्ये तो बावन्न आठवडे पूर्ण गर्दीत चालला. त्या चित्रपटाने अण्णांचं नावही खूप झालं. पाठोपाठ मंगलचा ‘जय मल्हार’ही गाजला. कथा-पटकथा-संवाद-गीत- ग. दि. माडगूळकर म्हणजे हमखास यश! हे ठरूनच गेले. पण हे यश मिळवण्यासाठी त्यांना किती कष्ट सोसावे लागले! किती अपमान सहन करावे लागले, ते एक परमेश्वरच जाणे.

साहित्यसम्राट आचार्य अत्रे यांचे पत्र घेऊन ते मास्टर विनायक यांना भेटले. विनायकराव यांनी उमेदवार म्हणून त्यांना हंसमध्ये कामाला ठेवले. एका जैन खानावळीत उधारीवर ते जेवायचे. एका अडत दुकानात ते झोपायचे. नंतर त्यांना पंधरा रुपये पगार मिळू लागला. नाईक (कॅमेरामन) यांच्या मुलांची शिकवणी त्यांना मिळाली. नाईक त्यांना पंधरा रुपये फी देऊ लागले. थोडी स्वस्थता लाभली. हे ऐकताना माझे आणि शिवाजी सावंत यांचे डोळे भरून यायचे. अण्णांना कविता किंवा गीत फार जलद सुचायचे. एका अगदी जुन्या मासिकात त्यांनी केलेला एका इंग्रजी कवितेचा अनुवाद मला मिळाला. ती कविता अशी-

तळ्यात बदके चारच केवळ
पैल तटावर गवती हिरवळ
फुले बहरली वसंत काळी
तरती पाखरे संध अभाळी
इतुकी साधी गोष्ट चिमुकली
आठवणीस्तव आता उरली
वर्षामागून वर्षे गेली
येता आठव आसू गाली

आणखी अशीच आठवण त्यांचे बंधू डॉ. अंबादास माडगूळकर यांनी मला सांगितली. कमला कॉलेज कोल्हापूर येथे ताराराणीबद्दल चार ओळी असाव्यात, अशी व्ही. टी. पाटील यांची इच्छा होती. तसे त्यांनी अंबादासांना सांगितलेही होते. त्याप्रमाणे अंबादास यांनी अण्णांना कळवले होते. पुतळा तयार झाला. पण अण्णांकडून ताराराणी-बद्दल काहीच कळले नाही. व्ही. टी. पाटलांनी अंबादासांना विचारले, 'अण्णांकडून काव्याच्या ओळी आल्या का? पुतळा तयार आहे त्या ओळी पुतळ्याखाली कोरायच्या आहेत.' अंबादासांनी अण्णांना फोन केला 'अण्णा ताराराणीच्या चार ओळी करण्याबद्दल सांगून वर्ष झालं. त्या कधी पाठवता?' अण्णा ते सर्व विसरून गेले होते. त्यांनी फोनवरून त्या ओळी सांगितल्या.

*सम्राज्ञी ना समर चतुरा, लोक नेत्री प्रतापी
सत्तांधांना नमवुनी रणी, आपुले राज्य स्थापी
नाही नोहे अमर जगती, ज्योत ही पौरुषाची
ताराराणी जननी अमुच्या, अस्मितेची यशाची*
अशा कितीतरी त्यांच्या शीघ्र कवित्वाच्या आठवणी आहेत. १९४८ साली अण्णा पुण्याला आले. पण त्यांचे कोल्हापूरला येणे नित्य असायचेच. *रामजोशी* चित्रपटाने त्यांना उदंड कीर्ती मिळवून दिली. पण अहंकाराने कधीही ते फुलून गेले नाहीत. त्यांचा तो स्वभावच नव्हता.

माझी पहिली कविता अण्णांनी दुरुस्त केली. 'केवळ आता उरले पुतळे' ती *माणिक* मासिकात प्रसिद्धही झाली होती. मध्यंतरी बा. भ. बोरकर यांची कविता वाचून त्यांचीच छंद, वृत्ते वापरण्याची सवय मला जडली. ती कविता वाचून अण्णांनी वेळीच माझे डोळे उघडले. हे त्यांचे केवढे उपकार माझ्यावर आहेत.

कोणतीही अनुभूती असो, तिला रूपवंत करणारे शब्द त्यांच्यापुढे हात जोडून उभे असत. ते म्हणायचे, मी शब्दांचा फौजदार आहे. अबाऊट टर्न म्हटले की शब्द फिरतात. ते काही खोटं नाही. काही

ठिकाणी कानडी शब्दही त्यांच्या गीतात येतात. उदा. एकवार तुला मी पाहिली, उभी ग माडीत पुनवंचा चांद गुंडगोळा, दडला झाडीत.

गुंडगोळा हा कानडी शब्द, तसेच गीतगोपाल-मध्ये एक शब्द -

*बळवंताहून बळी बाळ हा दिसे जरी पोरगा
बाळा हा देवाहून दांडगा*

'दांडगा' हा शब्दही कानडी.

गदिमांची गाणी मधासारखी मधुर. मधाशी त्यांचे साम्य आहे. मधमाशी जशी अनेक फुलांतील मधुकण लुटून आणते आणि त्या साऱ्यांचे एकजीव रसायन करते, त्याप्रमाणे गदिमा कुटून कुटून सुंदर शब्द, भावना, संकेत गोळा करत आणि आपल्या गीतात चपखल बसवून देत. मध चाखताना कुठल्या फुलातला कुठला मधुकण इथे आहे, हे कळत नसे. गाण्यात कुठली कल्पना कुटून वेचून बेमालूम वापरली आहे. याचा पत्ता लागत नसे. अण्णांच्या गीतरचनेचे अनेक सुंदर विशेष आहेत. प्रासादिक सहज शैली. रसवत्ता, चित्रमयता, नाट्यमयता हे त्यातले काही ठळक विशेष. यांच्याच जोडीला 'संदर्भ संपन्नता' हा त्या गीतांचा एक अतिशय मोठा गुण आहे. त्यामुळे त्यांची गीते ऐकताना किंवा वाचताना अनेक वाङ्मयीन स्मृती जागृत होतात आणि एक वेगळाच आनंद आपल्याला मिळतो.

रामायण, महाभारत सारख्या महाकाव्यापासून तो कालिदास, भवभूतीसारख्या ललित संस्कृत कवीपर्यंत; संत, पंडितादी मराठी कवींपासून आधुनिक मराठी काव्यापर्यंत लावण्या, पोवाडे यांसारख्या या लोकसाहित्यापासून ते वाचन आणि व्यासंग चौफेर होते. मात्र त्यांच्या लावणीने सभ्यतेची वेस कधीच ओलांडली नाही. मीरा, कबीर, सूरदास आणि इतर कवी त्यांनी अभ्यासले होते. त्यांची गीते वाचताना या सर्व साहित्याचे पडसाद त्यांच्या काव्यात उमटलेले दिसतात. आणि रसिक वाचकांना त्यातून वेगळाच आनंद मिळतो. वेगवेगळ्या ठिकाणाहून वेगवेगळ्या कल्पना, शब्दसंपत्ती अण्णांनी उचलल्या

आणि आपल्या गीतात गुंफून टाकल्या, म्हणून काही ते वाङ्मयचौर्य होत नाही. दुसऱ्याच्या काव्यपंक्ती आपल्या काव्यात बेधडकपणे घुसडणे वेगळे आणि साहित्याच्या, गाढ व्यासंगातून मनात झिरपलेल्या काव्य कल्पनांना स्वतःचे असे एक वेगळे परिमाण देऊन त्याची निर्मिती करणे वेगळे. काही मोजकी उदाहरणे द्यायची तर कोणत्याही कवीमध्ये शब्दांचा नेमका साक्षेपी वापर हा एक विशेष गुण असतो. तो जसा त्याच्या रसिकतेचा द्योतक असतो, तसाच त्याच्या चोखंदळपणाचा सूचक असतो.

माडगूळकरांच्या गीतातले असे काही शब्द आणि त्यांनी मनात जागे होणारे पूर्व कवींचे संदर्भ आठवतात. जन्मदा हा शब्द मोरोपतांकडून घेतला आहे. 'उमेचे, रमेचे तसे शारदेचे, जप ध्यान तैसे तुझे जन्मदेचे' (मातृवंदना). ज्ञानदेवांचे सुंदर शब्द गदिमांनी घेऊन फार समर्पकपणे गुंफून टाकले आहेत. त्यातला एक शब्द 'आपणिले' हा आहे. तर दुसरा शब्द 'राणीव' हा आहे. आपणिले म्हणजे आत्मसात केले.

'मिठीत मिटले विश्वमुकुंद। मी आपणिले ब्रह्मानंदा इंद्रायणी काठी' या त्यांच्या गीतात 'ज्ञानियाचा राजा भोगतो राणीव' अशी ओळ येते. (राणीव-राज्य). ज्ञानदेवांच्या भाषेचे वळण माडगूळकर किती हुबेहुब गिरवू शकतात, हे बघायचे असेल तर संत निवृत्ती ज्ञानदेव या चित्रपटातील गीते पाहावीत,

नवल वर्तले गे माये उगवला प्रकाशु।

मनाचिये अंधाराचा होतसे विनाशु॥

किंवा

नीज हो श्रीधरू । चांदणे मोहरू।

नंदराणी तुला गातसे हल्लरू॥

(हल्लरू म्हणजे अंगाई गीत.)

खुद्द ज्ञानदेवांनीच रचना केली असावी इतकी या गीताची शैली आहे. कित्येक ठिकाणी माडगूळकर जुन्या संत कवींच्या काव्यातल्या ओळीही घेतात. पण त्या जशाच्या तशा ते कधीच घेत नाहीत. त्याला स्वतःचे एक वळण देतात. कबीरांची एक रचना आहे.

निरंजन धुंद तेरी दरबार

दुखिया दुखमे, सुखिया सुख मे नाही

विवेक विचार

झुठके कोठीमे दाम भरावो

नाम ना लेत लोहार

हे निरंजना, तुझे राज्य अंदाधुंदीचे आहे. तुझ्या राज्यात दुःखी दुःखातच नांदतो आणि सुखी सुखातच राहतो याचा काहीच विचार तू करत नाहीस. जो तुझे नावही घेत नाही, अशा मिथ्यावादी माणसाच्या कोठीत तू द्रव्य भरत असतोस. यात थोडा बदल करून माडगूळकरांनी 'उद्धवा अजब तुझे सरकार' हे आपले प्रसिद्ध गीत लिहिले आहे.

'जगाच्या पाठीवर' चित्रपटात त्यांनी सुरदास आणि मीरा या दोन नामवंत हिंदी कवींच्या गीतांचे अनुवाद केले आहेत आणि त्या अनुवादांना मराठमोळा स्पर्श दिला आहे.

'अब मै नाचो बहुत गुपाल' या सुरदासाच्या गीताचे त्यांनी 'नाचनाचुनी अति मी दमले, थकले रे नंदलाला' असे मराठीकरण केले आहे. त्यातले निलाजरेपण कटिस नेसले, निसुगपणाचा शेला हे शब्द किती अस्सल मराठी वळणाचे आहेत, हे जाणकारांना सहज कळेल. तीच गोष्ट 'बाई मी विकत घेतला शाम' या गीताची म्हणता येईल. मीराबाईंच्या 'माई मैने गोविंद लोनो मोल' या प्रसिद्ध गीताचा अनुवाद आहे. पण त्यात गदिमा जेव्हा 'हाच तुक्याचा विठ्ठल आणि दासाचा श्रीराम' अशी ओळ लिहितात, तेव्हा त्या गीताचे हिंदीपण नष्ट होऊन तो मराठी मनाचा भावाविष्कार बनतो. म्हणजेच गदिमा परभाषेच्या गीताचा फक्त अनुवाद करत नाहीत, तर ते त्याला आपले एक विशिष्ट परिमाण देऊन त्याची पुनर्निर्मिती करतात आणि हे कार्य स्वतंत्र गीता इतकेच महत्त्वाचे आहे. परभाषिक गीतांना मराठी वळण देण्याचे गदिमांचे कसब कितीतरी ठिकाणी दाखवता येईल. आपल्याकडे भूपाळी असते तशी गुजरातीत प्रभाती असते. अशा एका गुजराती प्रभातीची ओळ आहे. 'जागी रे

जादवा नंद गोपालिया' गदिमा लिहितात 'जाग रे यादवा नंदगोपालका' सुरदासांची एक रचना आहे. 'उधोमन नाही दसविस' गदिमा या गीताचा मराठीत आविष्कार करतात, 'दहावीस असती कारे मने उद्धवा, एक मात्र होते ते मी दिले यादवा' मीरेच्या अनेक गीतांचे त्यांनी मराठी अनुवाद केले आहेत. संस्कृतमधल्या प्रसिद्ध श्लोकांचे, सुभाषितांचे रम्य पडसाद गदिमांच्या कितीतरी गीतात आहेत. उदाहरणादाखल सांगावेसे वाटते.

*असंभव हेममृगस्य जमः।
तथापि रामो ललुभे मृगाया॥
प्राय समापन्न विपत्तीकाले।
धियो पिपुसां मलिनीभवन्ती॥*

मोलकरीण या चित्रपटात गदिमांनी *मृग सोन्याचा जगी असंभव तरीही तयाला भुलेले राघव।* असा मूळ श्लोकाच्या पंक्तीचा किती सुंदर अनुवाद केला आहे.

*दुसरे उदाहरण-
यथा काष्ठं च कष्ठं च समेयातां महोदधी।
याचं
दोन ओंडक्यांची होते सागरात भेट
एक लाट तोडी दोघा पुन्हा नाही गाठ
(गीतरामायण)*

गदिमांवर संत, पंत साहित्याची घनदाट छाया होती. मोरोपंत तर त्यांचे दैवतच होते. लोकशाहीर रामजोशींनी पंतांवर केलेल्या आर्या गदिमांनी ऐकवल्या होत्या.

'संत जनाबाई' या त्यांनीच लिहिलेल्या चित्रपटातील भूपाळीसंबंधी एक आठवण सांगाविशी वाटते. त्या चित्रपटात एक भूपाळी आहे. 'प्रभात समयो पातला । आता जाग बा विठ्ठला ।' कुणीतरी या भूपाळीविषयी एस. फत्तेलाल यांना विचारले, "अहो ही भूपाळी कुणातरी संताची असावीशी वाटते. आणि भूपाळीखाली माडगूळकरांची सही

कशी?" फत्तेलालांनी माडगूळकरांना विचारले, 'माडगूळकर ही भोपाळी कोणाची?' गदिमांनी उत्तर दिले, 'भूपाळी विठ्ठलाची पण लिहिली आहे मी.' 'अहो ही एखाद्या संताची असावी अशी वाटते.' 'नाही साहेबमामा ती मी लिहिली आहे.' 'मला तर ही संताची वाटते...' आणि एस. फत्तेलाल यांनी एक स्केच तयार केले. आणि त्या स्केचखाली लिहिले होते. तुकारामबुवा माडगूळकर.

'तुका झालासे कळस' या चित्रपटात एक भूपाळी आहे. 'पहाटेच्या या प्रहरी । म्हणा हरी हरी हरी' 'तुका म्हणजे जन्मावरी । ठेवा तुळस मंजिरी।' मी त्यांना विचारले 'अण्णा ही भूपाळी तुकारामगाथेमध्ये नाही.' अण्णांनी उत्तर दिले ग्रामीण भाषेमध्ये, ते असे 'तुकारामांनी काय म्हटल्याल न्हाई, ते आम्हीच म्हटल्याल हाय मर्दा...'

संत गोरा कुंभार या चित्रटात एक अभंग आहे. 'तुझे रूप चित्ती राहो । मुखी तुझे नाम।।' त्या अभंगाच्या शेवटच्या अंतःत्यात 'नाम तुझे घेतो गोरा । म्हणून आठ याम', 'झाला महार पंढरीनाथ' या चित्रपटातील अभंगात 'पुरंदाराचा हा परमात्मा, वाली दामाजीचा' अशी एक ओळ आहे. पुरंदाराचा हे एक प्रसिद्ध कन्नड संत होते. अशी कितीतरी उदाहरणे या महाकवीच्या बाबत देता येतील. अण्णा १४ डिसेंबर १९७७ ला गेले आणि त्यांच्यानंतर बरेच कवी आले. त्यानंतर मराठी चित्रपटात सगळा आनंदी आनंदच. म्हणूनच म्हणावेसे वाटते-

*जसे येतसे फूल वेलीवरी
जसा श्रीहरी वाजवी बासरी
तसा येई हद्यात घेऊनी गाणे
असा सिद्ध कविराय आता न होणे।*

□

साभार : जडणघडण,
दिवाळी अंक, २०१८

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २४१

गदिमा



गीतगंगेतील
भरली एक कळशी



शैला मुकुंद

सांगली जिल्ह्यातल्या आटपाडी जवळच्या माडगूळे गावात त्या दिवशी सकाळपासून गावचा समारंभ असावा, अशी लगबग होती. सारा गाव जणू चैतन्यानं भारलेला होता. आदल्या दिवशी संध्याकाळपासूनच पुण्या-मुंबईकडून मोठ्या गाड्या, ट्रक माडगुळ्यात दाखल झाले होते. पटांगणाच्या एका भागात सामानाचा ढीग पडत होता. दुसरीकडे कामगार रंगमंच लावण्यात दंग होते. तीन मोठे रंगमंच अर्धवर्तुळात लावले जात होते. त्यातच तंत्रज्ञांच्या आरोळ्या उठत होत्या. 'अरे लाईटची जागा चुकतेय. नेपथ्य अंधारात गेलंय. जनरेटरची जागा ठरली का? कॅमेराच्या जागा ठरवा. गायकांना आणि वादकांना मिळून किती माईक्स लागणार आहेत?'... एक ना दोन, सूचना आणि रंजाचा नुसता भडिमार चालू होता आणि भरीला सामानाचा खणखणाट. या सगळ्या गदारोळात गावातली शांतता पार ढवळून निघाली होती. पण कुणाचीही तक्रार नव्हती. गावातले लोक एखादा चित्रपट पाहावा अशा तन्मयतेनं समोरची धावपळ पाहत उभे होते. आपापसात त्यांची कुजबूज चालू होती. 'उद्या आपल्या अन्नावरचा शोहाए. त्येची तयारी असंल.' गावकरी, विद्यार्थी साऱ्यांच्या डोळ्यांतून उत्सुकता, कुतूहल ओसंडून वाहत होतं. कामगार आणि तंत्रज्ञांनी

अखेरची नजर फिरवली. सर्व व्यवस्था पूर्ण झाली होती. दिग्दर्शकांनी OK दिला. मोठाल्या डोळ्यांचे दिवे बंद झाले. गाव अंधारात गुडूप झाला. त्यानंतर आम्ही 'बामणाचा पत्रा' बघायला, नव्हे दर्शन घ्यायला गेलो. इथं कविवर्य गदिमा पुण्या-मुंबईच्या गोंगाटापासून दूर, चित्रपटाच्या कथालेखनासाठी येत असत. सुरुवातीला 'शेड'वजा खोली बांधली होती. गावकऱ्यांनी याचं नामकरण केलं 'बामणाचा पत्रा' मराठी साहित्यात गदिमांच्या लेखना- एवढाच हा 'बामणाचा पत्रा' अजरामर होऊन बसला.

गोला महिना दीडमहिना आम्ही सारे ज्या दिवसांसाठी झटत होतो. तो दिवस अखेर उगवला. २३ जानेवारी २००५. संध्याकाळ होऊ लागली तसे गावातले लोक मुलाबाळांसह नटून थटून पटांगणाकडे येऊ लागले. सातारा, सांगली, कोल्हापूर, पुणे, मुंबई... इथून गाड्यांचे ताफे दुपारपासूनच माडगुळ्याच्या वाटेवर होते. पाहता पाहता पटांगण गर्दीनं फुलून गेलं. पाच, सहा हजार प्रेक्षक होते. जत्रेसारखा उत्साह, पण गडबड गोंधळ नाही. सारं स्वयंशिस्तीनं चालू होतं. साऱ्यांचा नजरा रंगमंचाकडे लागल्या होत्या. कलावंत नेमून दिलेल्या रंगमंचावर उभे राहिले. मी आणि अरुण नूलकर आम्ही निवेदनासाठी माईक हाती घेतला. 'सादर करत आहोत *माडगुळ्याचे गदिमा* संकल्पना आणि दिग्दर्शन कवी-गीतकार सुधीर मोघे. कविवर्य ग. दि. माडगूळकर यांच्या समग्र कारकीर्दीचा आढावा घेणारा दृक्-श्राव्य कार्यक्रम *माडगुळ्याचे गदिमा*' टाळ्यांचा अक्षरशः कडकडाट झाला. पुढे पाच तास या टाळ्यामध्ये खंड पडला नाही. हा केवळ कार्यक्रम नव्हता. गदिमांना मानवंदना देण्यासाठी आम्ही सारे एकत्र आलो होतो.

त्यासाठी महाराष्ट्रातील मोठी शहरं, सुसज्ज थिएटर्स बाजूला ठेवून माडगूळसारख्या लहान गावाची निवड केली होती. ज्या मातीत गदिमा लहानाचे मोठे झाले, जिथं आईच्या ओव्या ऐकता ऐकता त्यांची कवितेशी ओळख झाली. 'तुझ्या गीत

गंगेतील, भरली एक कळशी' ही कृतज्ञ भावना जिथं जोपासली गेली, विश्वकर्मा हा श्रमाचा पुजारी आहे, हे संस्कार ज्या वातावरणात झाले, त्या माडगूळ गावाइतकं योग्य स्थळ गदिमांना मानवंदना देण्यासाठी दुसरं कुठलं असणार होतं? या कार्यक्रमात गदिमांचे चिरंजीव आनंदजी आणि सुधीर फडके यांचे चिरंजीव श्रीधरजीही सहभागी झाले होते. गाणी, कविता वाचन, कवितेचा नाट्यानुभव, नृत्य, वगनाट्य, गद्य-अभिवाचन, कथेचं नाट्यरूपांतर आणि पडद्यावर चित्रपटातील काही प्रसंग, क्षणचित्रे असा भरगच्च कार्यक्रम होता. श्रोते-प्रेक्षकांमध्ये माडगूळकर परिवार आणि चित्रपटसृष्टीतील अनेक नामवंत उपस्थित होते. अभिनेत्री चित्रा आणि रेखा, पटकथाकार ग. रा. कामत, संगीत संयोजक शामराव कांबळे, पडद्यावरून प्रेक्षकांना भेटले. दिग्दर्शक मधुकर पाठक आणि सुधीर फडके (संग्रहित दृक्-श्राव्य क्षणचित्रे) सारं वातावरण 'गदिमामय' होऊन गेलं होतं. आपल्या 'अन्ना'ला पडद्यावर पाहताना गावकऱ्यांचे डोळे पाणावले होते. गदिमांच्या शब्दांत-

लुटून नेसी काय काळा

सौख्य माझे मागले

भोगले ते भोगले

अशा एका नॉस्टॅल्जियात श्रोते रममाण झाले होते. आम्ही कालवंत एका अविस्मरणीय कार्यक्रमाचे भागीदार आणि साक्षीदार झाल्याचा आनंद अनुभवत होतो. 'झाले बहु होतील बहु, परंतु या सम हा' असाच तो कार्यक्रम होता. त्याच भावनेतून आम्ही तो सादर केला. पुढे ईटीव्हीनं बरीच काटछाट करून तो प्रक्षेपित केला होता. या लेखाच्या निमित्तानं हे सारं पुन्हा आठवलं.

गदिमांच्या जन्मशताब्दीवर्षाच्या निमित्तानं त्यांच्या विविध क्षेत्रातील कामगिरीचा साक्षेपी धांडोळा घेणारी ग्रंथ प्रकाशित होत आहे. त्यामध्ये निवेदनाच्या निमित्तानं महाराष्ट्रात जे कार्यक्रम केले, त्या अनुभवाविषयी मी लिहावं, अशी संपादकांची अपेक्षा आहे. त्यामुळे कार्यक्रमांविषयी लिहिताना

इथं अपरिहार्यपणे अधूनमधून 'मी' डोकावणार आहे. म्हटलं तर हा दोष. तो स्वीकारून काही कार्यक्रमांचा उल्लेख करत आहे.

गदिमांना मी प्रत्यक्ष कधी पाहिलं नाही. मी त्यांना प्रथमतः भेटले ती कार्यक्रमांमुळे आणि कार्यक्रमातून पुढे प्रयोगागणिक ही भेट घट्ट होत गेली. संहिता लेखन-निवेदन-मुलाखत हे क्षेत्र मी विचार करून निवडलं नव्हतं. ते सारं आपोआप घडत गेलं. पण या क्षेत्रात पहिलं पाऊल टाकलं तेच मुळी या महाकवीच्या शब्दांचं बोट धरून. तोपर्यंत त्यांची फक्त गाणी ऐकत आले होते. पुण्याला स्थायिक झाल्यानंतर 'स्वरानंद' पुणे आयोजित 'मंतरलेल्या चैत्रबनात' हा गदिमांच्या चित्रपटगीतांवर आधारित कार्यक्रम ऐकला, तेव्हा मी अक्षरशः भारावून गेले होते. याही कार्यक्रमाची मूळ संकल्पना-संहिता-निवेदन सुधीर मोघे यांचंच होतं. शुभारंभाचा प्रयोग १७ डिसेंबर १९७५ रोजी झाला. तेव्हा स्वतः गदिमा, सुधीर फडके आणि राजाभाऊ परांजपे म्हणजे मराठी चित्रपटसृष्टीतील ब्रह्मा-विष्णू-महेश उपस्थित होते. संपूर्ण महाराष्ट्रात हा कार्यक्रम एवढा लोकप्रिय झाला होता, की कार्यक्रम जाहीर झाल्यावर काही तासात तिकीट खिडकीवर 'हाऊसफुल्ल'चा बोर्ड लागत असे. विविध क्षेत्रांतील मान्यवरांनी हा कार्यक्रम आवर्जून ऐकला. आदरणीय यशवंतराव चव्हाण, माननीय मधू लिमये, प्रमिलाताई दंडवते या लोकनेत्यांबरोबरच सुलोचनादीदी, उषा किरण, पं. जितेंद्र अभिषेकी, डॉ. प्रभा अत्रे, द. मा. मिरासदार, पं. राम मराठे, माणिकताई वर्मा, गजाननराव वाटवे, गरवारे, श्रीकांत मोघे... या कार्यक्रमाविषयी सविस्तर लिहायचं कारण की, 'स्वरानंद' या महाराष्ट्रातील आद्य मराठी वाद्यवृंदांनं सादर केलेल्या या कार्यक्रमांमुळे व्यावसायिक मराठी वाद्यवृंदाची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. आज महाराष्ट्रात अनेक वाद्यवृंद आहेत. शेकड्यांनं मराठी गाण्यांचे कार्यक्रम होत आहेत. गायक, वादक, निवेदक आणि आयोजकांना एक व्यवसाय उपलब्ध झाला

आहे. वाद्यवृंदाच्या व्यासपीठामुळे अनेक गायक-गायिकांना चित्रपटात पार्श्वगायनाची संधी मिळाली आहे. या सगळ्याची सुरवात गदिमांच्या गाण्यांनी झाली, हे या ठिकाणी आवर्जून नमूद करावंसं वाटतं.

काही काळानंतर नव्या कलावंतांच्या संचात 'चैत्रबन'ची पुन्हा सुरवात झाली. याच सुमारास आनंद माडगूळकर 'जोगिया' कवितासंग्रहावर आधारित नव्या चालींसह 'असा रंगला जोगिया' कार्यक्रमाच्या तयारीत होते. संगीतकार होते सुरेश देवळे आणि मुकुंद पाटणकर. रवींद्र साठे, पद्मजा फेणाणी, उत्तरा केळकर आणि आनंदजी असे चौघे नामवंत गायक कलाकार गदिमांच्या कविता गाणार होते. या दोन्ही कार्यक्रमांसाठी निवेदन कराल का? असं मला विचारण्यात आलं. गदिमांशी असलेल्या या ऋणानुबंधाचं आश्चर्य वाटतं. कुठल्या जन्मीचं हे नातं? ठाऊक नाही. पण १९८३ नंतर आलटूनपालटून मी हे दोन कार्यक्रम करत होते. आज विचार करताना वाटतं, माझ्यासारख्या अत्यंत छोट्या कलावंतांच्या आयुष्यात 'गदिमा' हा एक अध्याय घडून गेलाय.

कार्यक्रमांची संहिता तयार करण्यासाठी गदिमांचं गद्य साहित्य, कविता, इतरांनी त्यांच्यावर लिहिलेले लेख वाचले. माडगूळकर परिवाराकडून अनेक संदर्भ, आठवणी मिळाल्या. मित्र परिवाराकडून व्यक्ती माडगूळकर समजून घेतले. चित्रपट दिग्दर्शक मधुकर पाठक यांचं एक वाक्य माझ्या कायम लक्षात राहिलं, "अण्णा माडगूळकर साध्या गोणपाटावर बसले तरी अंबारीत बसल्यासारखे दिसायचे. असं त्यांचं रूबाबदार व्यक्तिमत्वं होतं." हे सारे संदर्भ माझ्या संहितेत उमटू लागले. अपरिचित गदिमा जवळचे, ओळखीचे वाटू लागले. तरी 'अण्णा' या त्यांच्या खास कौटुंबिक नावानं मी त्यांचा कधीही उल्लेख केला नाही. माझ्यासाठी ते कायमच गदिमा राहिले. चित्रपट गीतकार आणि गीतरामायणकार या पलीकडे माझ्या कुवतीप्रमाणे गदिमांना जेवढं पाहता आलं ते मी निवेदनात मांडत राहिले. गदिमांच्या लोकप्रिय गाण्यांचे आणि कवितांचे कार्यक्रम करताना लक्षात

आलं, की त्यांचं गद्य साहित्य, कविता, साहित्य आणि नाट्य संमेलनाच्या अध्यक्ष पदावरून केलेली भाषणं बाल-साहित्य, पटकथा-संवाद लेखनातलं कौशल्य... हे सामान्य रसिकांपर्यंत फारसं पोचलेलंच नाही. त्यामुळे लोकप्रिय गाण्यांचा कार्यक्रम असो वा 'जोगिया' किंवा 'पूरिया' कवितासंग्रहावर आधारित कार्यक्रम असो, गदिमांच्या इतर महत्त्वाच्या पैलूंचा समावेश निवेदनात करत होते. कार्यक्रमाची सुरुवात बहुतेक वेळा मातृवंदनेनं आम्ही करत होतो.

*दिला जन्म तू विश्व हे दाविलेस
किती कष्ट माझे मुखे साहिलेस*

ही कृतज्ञ भावना साऱ्या श्रोत्यांच्या मनात दाटून येत असे आणि पाहता पाहता मातृवंदना गदिमांची एकट्याची न राहता साऱ्या समूहाची होऊन जात असे. हा अनुभव मी अनेक वेळा घेतला आहे. त्यावेळी ज्ञानदेवांची एक ओळ आठवत असे. 'विश्वाचे आर्त माझ्या मनी प्रकाशले.' (इथं गदिमा आणि ज्ञानदेवांची तुलना करण्याचा हेतू नाही.)

चित्रपट गीतकार ही ठसठसशीत ओळख निर्माण होण्यापूर्वी गदिमांचे शब्द प्रथम गायले गेले ते मेळ्यांमधील गाण्यातून आणि शाहीर निकमांच्या गळ्यातून. १९४२ च्या स्वातंत्र्य चळवळीत 'गुरुजी' या टोपण नावानं लोकांच्या मूक भावनांना शाहीरी कवनात गुंफून त्यांच्या मनात राष्ट्रप्रेमाची ज्योत धगधगवत ठेवणाऱ्या गदिमांची फारशी रसिकांना ओळख नाही.

*नाना पाटील नाही एकला
त्याच्या दिमतीला उभा ठाकला
मर्दाचा सारा सातारा प्रांत
पोलादी संघटना सैन्यात
शेकड्यांनी शस्त्र सिद्धी हातात।
जी जी जी...*

याच सुमारास चित्रपट व्यवसायाच्या मार्गानं गदिमांनी आपला प्रवास सुरू केला होता. औंधाच्या पंतप्रतिनिधींनी 'टाकीत जा' म्हणजे *सिनेमात जा* म्हणून दिलेला सल्ला शिरोधार्य मानून कोल्हापूरच्या

चित्रनगरीच्या दिशेनं माडगूळकर चालू लागले. चित्रपटसृष्टीचा बंद दरवाजा कधीतरी आपल्यासाठी उघडेल या आशेवर तोंडाला रंग लावून गर्दीतील एक बिनचेहेऱ्याचा माणूस म्हणून गदिमा अनेक वेळा कॅमेऱ्यासमोर उभे राहिले. पण हाही काळ मागे सरला आणि 'पहिला पाळणा' चित्रपटातील

लागले मिटाया डोळे

अंगाई-गीत गा आता

या गीतांन गीतकार गदिमा हे नाव रूपेरी पडद्यावर झळकलं. त्यानंतर 'जय मल्हार' चित्रपटात शाहीरी परंपरेशी नातं सांगत शृंगाराचा उत्स्फूर्त आविष्कार घडवणाऱ्या रसरशीत लावण्या लिहिल्या. 'माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं', 'काठेवाडी घोड्यावरतं'... ज्येष्ठ अभिनेते दिग्दर्शक बाबूराव पेंढारकरांच्या शब्दात एकस्ट्रॉ स्ट्रॉंग.' परंतु गदिमांच्या लावणी लेखनात उत्तानपणा नाही, बिभत्सपणा नाही. नंतरच्या काळात गदिमांनी अनेक लावण्या लिहिल्या. 'तुझ्या उसाला लागलं कोल्हा', 'बुगडी माझी सांडली...' गायक-संगीतकार सुधीर फडके यांनी ज्या मोजक्या लावण्या स्वरबद्ध केल्या. त्यापैकी बहुस्पर्शी गायिका पंडिता माणिक वर्मा यांनी जी एकमेव लावणी गायली, 'जाळीमंदी पिकली करवंद' तीसुद्धा गदिमांचीच. लावण्या, पोवाडे, लोकगीतातून गदिमांनी शाहीरी परंपरा जपली. काहींनी 'आठवा शाहीर' या बिरूदानं त्यांचा सन्मान केला.

चित्रपटात प्रवेश मिळाला. परंतु म्हणावी अशी संधी मिळत नव्हती. खरं तर 'ब्रह्मचारी' चित्रपटात ध्वजासाठी चार ओळी गदिमांनी लिहिल्या होत्या. 'ब्रॅंडीची बाटली' चित्रपटात पोवाडा लिहिला होता. बाबूराव पेंढारकरांनी या औंधकरातले गुण केव्हाच ओळखले होते. मास्टर विनायक त्यांना औंधकर म्हणत असत. परंतु चित्रपटात लहान लहान भूमिका आणि गीतलेखन या पलीकडे पाऊल पडत नव्हतं. एक दिवस कलामहर्षी बाबूराव पेंढारंणी गदिमांना व्ही. शांताराम यांच्या 'राजकमल' स्टुडियोत नेलं. व्ही. शांताराम यांच्यासारखे कल्पक निर्माते-दिग्दर्शक

लाभल्यानंतर गदिमांच्या लेखनीला पंख फुटले. गदिमांच्या 'कविराय रामजोशी' चित्रपटानं थिएटरात मुक्कामच ठोकला. गदिमा पटकथाकार झाले. त्यानंतर कथा-पटकथा-संवाद-गीत ग. दि. माडगूळकर' या शब्दांना सोन्याचं मोल आलं. गदिमांचे लेखनही अनेक यशस्वी चित्रपटांची मूळ 'वीट' होती. त्या वीटेवरच चित्रकृती ठामपणे उभ्या असायच्या. 'राम जोशी', 'वंदे मातरम्', 'लाखाची गोष्ट', 'सुवासिनी', 'ऊन पाऊस', 'पेडगावचे शहाणे', 'जगाच्या पाठीवर'... 'भगवान देता है तो छप्पर फाड के देता है। अशी अवस्था होऊन गेली. गदिमांच्या समोर निर्मात्यांची रांग लागलेली असायची. आज हे सारं भूतकाळात जमा झालं आहे. पण माडगूळला तो 'बामणाचा पत्रा' गदिमांच्या अनेक कथा पटकथांचा साक्षीदार होऊन एखाद्या इतिहास-पुरुषासारखा भक्कमपणे उभा आहे.

चित्रपटसृष्टीच्या अथांग अवकाशात गरूड भरारी घेत असतानाच इथं गदिमांना भेटले. स्वरांचे जादूगार सुधीर फडके, अवघ्या महाराष्ट्राचे बाबूजी. ४०-४५ वर्षे त्यांची प्रतिभा अम्लान राहिली ते गायक- संगीतकार सुधीर फडके, फडकेसाहेबांनी गदिमांच्या शब्दांचं अक्षरशः सोनं केलं. 'संत जनाबाई', 'जिवाचा सखा'... या चित्रपटांपासून या जोडीनं मराठी रसिकांवर गाण्यांचा पाऊस पडला. प्रभात समयो पातला, विझले रत्नदीप नगरात, सांग तू माझा, बाई मी विकत, जग हे बंदिशाळा, विठ्ठला तू वेडा, पोटापुरता पसा, दिवसा मागून, वेद मंत्राहून... गदिमा-बाबूजी दोघेही मराठी चित्रपटसृष्टीच्या एका कालखंडाचे अनभिषिक्त सम्राट ठरले. दोघांही संगीतातल्या एखाद्या 'जोड-रागा'सारखे राहिले; तरीही स्वतंत्र प्रज्ञेचे, स्वतंत्र प्रतिभेचे. जवळजवळ २५-२६ संगीतकारांनी गदिमांची गीतं, कविता स्वरबद्ध केली. पु. ल. देशपांडे वसंत देसाई, वसंत पवार, राम कदम, दत्ता डावजेकर स्नेहल भाटकर, केशवराव भोळे, यशवंत देव, श्रीनिवास खळे, प्रभाकर जोग... या संगीतकारांबरोबरच गदिमांची गाणी

लोकप्रिय करण्यात गायक-गायिकांचाही मोठा वाटा आहे. बाबूजीसह, पं. भीमसेन जोशी, मन्ना डे, मालती पांडे, माणिक वर्मा, उषा अत्रे-वाघ, आशा भोसले व लता मंगेशकर...

चित्रपटगीत, भावगीत हा काव्याचाच एक प्रकार आहे, हे आपल्या शताधिक गीतांनी सर्वप्रथम गदिमांनीच सिद्ध केलं. ही 'गीत-भाषा' कशी? तर चित्रदर्शी जणू भाषेतून रेखलेली चित्रं. हाती कॅमेरा घ्यावा आणि वाक्यावाक्याचे शॉट्स घ्यावेत.

कोन्यात झोपली सतार, सरला रंग
पसरली पैजणे सैल टाकुनी अंग
दुमडला गालिचा, तक्के झुकले खाली
तबकात राहिले देठ लवंगा साली...
('जोगिया')

हे फुलबागेचं वर्णन-
येत्या जात्याचे स्वागत
करी फलांकाचा वाफा
त्यांच्या गर्दीत लपला
बालवयी सोनचाफा...

(भादव्याच्या पावसात)

'जोगिया' कवितासंग्रहावर आधारित 'असा रंगला जोगिया' आणि 'पूरिया' कवितासंग्रहावर आधारित 'दरवळतो पूरिया' (संगीत राहुल घोरपडे, निर्मिती गदिमा प्रतिष्ठान) हे दोन कविता वाचन आणि गायनाचे कार्यक्रम करताना असं लक्षात आलं, की गदिमांच्या कविता फारशा वाचल्या गेल्या नाहीत. परंतु कार्यक्रमातून सादर करताना या कवितांना श्रोत्यांची उत्फूर्त दाद मिळत असे. हाच अनुभव त्यांच्या गद्य लेखनाच्या संदर्भातही आला. माडगूळकरांच्या २५ व्या पुण्यतिथीच्या निमित्तानं 'निवडक गदिमा' या कार्यक्रमाचे काही प्रयोग आम्ही केले. त्यामध्ये गद्यलेखनाचा आवर्जून समावेश केला होता. काही वेळा 'हॅलो मि. डेथ', 'कऱ्हेचे पाणी आटले' हा आचार्य अत्र्यांवरचा लेख, अशा लेखांचं वाचन केलं. कधी कथावाचन सादर केलं, तर 'वाटेवरल्या सावल्या' या आत्मकथानातील काही

भागांचं वाचन ज्येष्ठ अभिनेते प्रदीप वेलणकर यांनी केलं होतं. त्यातील ही काही वाक्य कोल्हापूरला 'हंस पिक्चर्स'मध्ये पगारावाचून नोकरी करताना सर्व प्रथम तोंडाला रंग लावण्याचा प्रसंग आला त्याचं वर्णन गदिमांनी केले "माझ्यावर मेकअप करण्याची पाळी आली. तेलकट रंगानं रंगलेली मेकअप मास्टरची ती बोटं मला अत्यंत आदरणीय वाटली. गाडगे रंगवावे इतक्या बेफिकिरीने त्याने माझे तोंड रंगवून टाकले. मला मात्र प्रामाणिकपणे वाटलं, की माझ्या मडक्याला आज संक्रांतीचं स्वरूप आलं. आता त्याची पूजा होणार." कमीत कमी शब्दात प्रसंग जिवंत करण्याची किमया गदिमांना साधली होती. गदिमांच्या या शब्द वैभवाविषयी पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलंय, "सत्यजित रे सारखा एखादा दिग्दर्शक, जर गदिमांना भेटला असता, तर ही सारी चित्रं त्यांना हव्या असलेल्या अर्थानी पडद्यावर आणली असती."

महाराष्ट्रात गदिमांच्या नावाचा अक्षरशः चौघडा वाजत होता. तरी ते मनात कुठे तरी खूप दुःखी होते. रोजीरोटीसाठी म्हणून लेखणी हाती घ्यावी लागली. गिन्हाईकाच्या लहरीखातर आपली 'कला' विकावी लागणं यासारखं कलावंतासाठी दुःख ते कोणतं?

गीत हवं का गीत
एका मोले विकतो घ्यारे
विरह आणखी प्रीत

'जोगिया' कवितासंग्रहातल्या प्रस्तावनेत त्यांनी असं म्हटलं आहे, "जीवन व्यवसाय म्हणून लेखणीशी बेईमानी करण्याचा प्रसंग मजवर आला, येतो आहे. पण या संग्रहातील कविता मात्र व्रतस्थपणे केलेली काव्यनिर्मिती आहे." हे जसं त्यांच्या मनीचं दुःख होतं, तसंच एखादी अमर वाङ्मयीन कलाकृती आपल्या हातून घडावी, ही त्यांच्या मनाची तळमळ होती. गदिमांच्या श्रद्धाळू मनाची तळमळ त्या श्रीरामापर्यंत पोचली असावी. भारतीयांनी आपली सारी सुखदुःखं ज्या रामायणात पाहिली ते विराट काव्य 'गीतरामायण' त्यांच्या

लेखणीतून नव्यानं अवतरलं. महाराष्ट्रात या काव्याला पोथीची प्रतिष्ठा लाभली. बाबूजींनी या शब्दाशब्दांमधला प्राण जोजवला. या दोघांच्याही प्रतिभेचं 'कैलासलेणं' ठरावं असं 'गीतरामायण' जन्माला आलं.

सांस्कृतिक संचिताची जपणूक, माणसातील उदात्ततेवरची त्यांची श्रद्धा परंपरा, राष्ट्रप्रेम.. या पुढे गदिमा विनम्र होत असत. सत्य-शिव-सुंदराचे ते पुजारी होते. त्यांनी लिहिलंय, "माझा पिंड जसा माझ्या गावच्या वातावरणानं घडला, तसं माझं लेखन गावच्या संस्कारांनी मढलेलं आहे." त्या छोट्याशा खेड्यात देवळातली काकड आरती पहाटेवर प्रसन्नतेचा शिरकावा करत असे. रात्री मृदुंगावर थाप पडत असे. दमले भागले जीव 'जय जय रामकृष्ण हरि'चा जयघोष करत झोपी जात असत. देवाच्या दुनियेशी सख्य जोडतं, 'एक तरी ओवी अनुभवावी' या संस्कारात माडगूळकर लहानाचे मोठे झाले. हे संस्कार त्यांच्या लेखनात उमटत राहिले.

संसारी मी केला तुळशीचा मळा
करदां सांवळा पांडुरंग

डौलात डौलती सावळ्या मंजिरी
फळाची अंतरी आंस नाही...

महात्मा गांधीजींवर त्यांनी लिहिलं
नका थांबवू इथेच दिंडी
या संताची उचला वीणा
नसो नाही तर त्याची वाणी
पुढे चालवा त्याचा बाणा...

पद्याइतकंच गदिमांनी गद्यही विपुल लिहिलं, विविधप्रकारचं लिहिलं आहे. कथा, कादंबरी, ललित लेख, व्यक्तिचित्रं, नाटक, आत्मवृत्तपर लेखन... या लिखाणात पटकथांचा विचार केला, तर जवळजवळ १६५ पटकथा आहेत. ही संख्या कदाचित आणखीही वाढू शकेल. या मराठी पटकथांबरोबरच हिंदीमध्ये जवळजवळ २२ पटकथा लिहिल्या. 'तूफान और दिया', 'गूँज उठी शहनाई',

‘नवरंग’, ‘दो आँखे बारह हाथ’ असे काही गाजलेले चित्रपट आहेत. आश्चर्य याचं वाटतं, की डोंगराएवढं लेखन करत असतानाच राजकारणातही काही काळ गदिमा रमले होते. साहित्य-नाट्यक्षेत्रात संमेलनाध्यक्ष पदाचा बहुमान मिळाला, तर राजकारणात आमदार पदापर्यंत पोचले. एकदा निवडणुकीसाठी राजकारणाची धुळवड उडवून देणारी प्रचारगीतं लिहिली. उदा. त्यावेळी साम्यवादी नेते श्रीपाद अमृत डांगे नुकतेच संपूर्ण महाराष्ट्रात समितीला येऊन मिळाले होते. त्यामुळे माडगूळकरांची गंमतीनं लिहिलं-

आता काही समिती वाचत नाही
डांग्या खोकला झाला ग बाई

समितीच्या वतीनं तोफ डागण्याचं काम आचार्य अत्रे करत होते. त्यांनी लिहिलं-

कऱ्हाडी दादल्यानं कान फुंकलं (यशवंतराव चव्हाण)

अन् माडगुळी रंगूचं पोट दुखलं

ह्या ओळीनं कुठल्याही कार्यक्रमात प्रचंड दाद मिळत असे. परंतु १३ मार्च २००३ रोजी मुंबईच्या ‘यशवंतराव चव्हाण सेंटर’, ‘गदिमा प्रतिष्ठान’ निर्मित ‘निवडक गदिमा कार्यक्रम’ झाला, त्यावेळी दोन्ही बाजूंच्या ओळींनी सभागृहात काही मिनिटं हास्याचे फवारे उडवले. मा. श्री. शरद पवारसाहेब गदिमांच्या साहित्याचे निस्सिम चाहते आहेत. या कार्यक्रमासाठी साहेबांनी पुढाकार घेतला होता. त्यामुळे संपूर्ण विधिमंडळ तेव्हा उपस्थित होतं. आपापसातले राजकीय मतभेद, मनभेद विसरून, एकमेकांचा हातावर टाळी देत या लोकनेत्यांनी पोटभर हसून घेतलं.

कार्यक्रमाची सुरुवात गदिमांच्या ओळींनी केली. निशब्द शांततेत पडदा उघडता उघडता आम्ही ओळी म्हणायला सुरुवात केली -

ज्ञानियाचा वा तुक्याचा
तोच माझा वंश आहे
माझिया रक्तात काही
ईश्वराचा अंश आहे

सभागृहाच्या कानाकोपऱ्यातून ‘वा’ अशी उस्फूर्त दाद गदिमांना मिळाली. समोर बसलेल्या पवारसाहेबांनी किंचित हसून पावती दिली. पुढे उत्तरोत्तर कार्यक्रम रंगतच गेला.

३५-४० वर्ष गदिमांनी लेखनाचा वन्ही किती किती प्रकारांनी चेतवत ठेवला! म्हणूनच ‘महाराष्ट्र शारदेच्या राजसभेतील माणदेशी राजा’ या शब्दांत कविश्रेष्ठ कुसुमाग्रजांनी त्यांचा गौरव केला. ‘आधुनिक वाल्मिकी’ या बिरुदानं अवघ्या महाराष्ट्रानं त्यांना गौरवलं. नियतीनं दिलेलं ५८ वर्षांचं मोजकं आयुष्य ते समरसून जगले. मैत्री केली तशी भांडणही केली. भक्ती केली तसे राग-लोभही धरले. सारं सारं अटीतटीनं केलं. त्यांच्या कोणत्याही नातेसंबंधात राखीव भाग नसायचा. असे गुण दोषांनीयुक्त खरे खरे ‘माणूस’ होते. माडगूळकरांचं महाराष्ट्रात स्मारक व्हावं अशी लाखो मराठी माणसांची इच्छा आहे. ते होईलही. परंतु गदिमांनीच एका कवितेत लिहिलं आहे-

पळून गेलेल्या काळाच्या कानात
माझ्या गीतांची भिकबाळी डोलते आहे

गदिमांची शताधिक गाणी म्हणजे तुमच्या आमच्या मनातलं त्यांचं स्मारकच!

□

विभाग : पाच

गदिमा



राजकारणातले
गदिमा

गदिमा



राजकारणातले दिवस



आनंद माडगूळकर

जांभळाचे दिवस असतात. आंब्याचे दिवस असतात. गदिमांच्या आयुष्यात राजकारणाचे दिवस होते. अनेकदा ज्या परिस्थितीत मनुष्य जगतो, वाढतो, त्याची मनाला अपरिहार्य अशी कुंपणं पडतात. सुदैवानं गदिमांच्या मनाला अशी कुंपणं कधी पडली नाहीत. कारण अगदी सर्व प्रकारच्या अनुभवांची, त्यांनी अगदी मनमुराद चव घेतली. या साऱ्यातून सर्वसामान्याला लोभस वाटावं असं एक व्यक्तिमत्त्व आकाराला आलं. अगदी खेड्यातल्या शेतकऱ्याला, शहरातल्या पांढरपेशाला आणि सचिवालयातल्या सूटबुटवाल्या साहेबालासुद्धा गदिमा आपले आप आहेत, असे वाटे. मला वाटतं, याच्या मुळाशी त्यांचा दिलखुलास स्वभाव आणि कुठल्याही अनुभवाला समरसून सामोरं जाण्याची त्यांची वृत्ती कारणीभूत असावी.

कोणतीही गोष्ट गदिमा तटस्थपणे पाहू शकत नसत. एखाद्या माणसांची व्यथा, समाजाची व्यथा, राष्ट्राची व्यथा त्यांना आपली स्वतःचीच वाटे. मग त्यातल्या आनंदाने ते आनंदत. दुःखानं दुःखी होत.

अगदी आरंभापासून, विद्यार्थिदशेपासून गदिमा राष्ट्रप्रेमाच्या जाणिवेने भारले गेलेले होते. चाळीस सालच्या आसपास गदिमांचे कुटुंब सातारा जिल्ह्यातल्या औंध संस्थानातल्या कुंडल नावाच्या

एका लहानशा खेड्यात राहत होते. ऐन परीक्षेच्या वेळी प्रकृतीने दगा दिल्यामुळे त्यांची मॅट्रिकची परीक्षा हुकली होती. (नंतर ती गणित विषयाच्या असहकारामुळे कायमचीच हुकली.) या काळात महात्मा गांधींच्या तेजस्वी व्यक्तिमत्त्वामुळे आणि विचारांमुळे गदिमा भारले गेले होते.

गदिमांसारख्या रसाळवाणी आणि दिलखुलास व्यक्तिमत्त्व असणाऱ्या माणसाभोवती अनुयायी जमले नसते तरच नवल!

शाहीर शंकरराव निकम गदिमांचे त्या काळातले अगदी पट्टशिष्य! ते गदिमांना गुरुजी म्हणत. मग या दोघांच्या पुढाकाराने कुंडल गावात प्रभातफेऱ्या निघत. वर्तमानपत्रातील भारून टाकणाऱ्या अग्रलेखांचे जाहीर वाचन होई. स्वातंत्र्य चळवळीविषयी उगाचच टवाळीनं बोलणाऱ्या, आकस बाळगणाऱ्या मंडळींचा चोख बंदोबस्त ही तरुण मंडळी आपल्या पद्धतीनं करित असत.

सामाजिक जाणीव तर गदिमांच्या कविमनात त्याही आधीपासून होती. आठवी-नववीत असताना त्यांनी केलेली पहिली कविता,

*दगडाच्या देवा, दह्याच्या घागरी,
आणि अस्पृश्याघरी पाणी नाही,
पाळीव पोपट, गोड फळे त्याला,
आणि अस्पृश्याला, कदात्र का?*

अशा तऱ्हेच्या प्रखर जाणिवेची आणि रूढींवर प्रहार करणारी होती. पण त्यांच्या प्रतिभेला खरा बहर चढला तो बेचाळीस सालातल्या 'करेंगे या मरेंगे' या काँग्रेसच्या घोषणेनं. खरंतर या काळात गदिमा कोल्हापुरात मा. विनायकांच्या प्रफुल्ल पिकवर्समध्ये होतकरू नट म्हणून कामाला लागले होते. नुकतंच लग्न झालेलं होतं. सांपत्तीक स्थिती यथातथाच होती, पण या साऱ्यापेक्षा देशभक्तीचं भारलेपण विलक्षण होतं. त्यांचे कुंडलचे मूळ मित्र म्हणजे शाहीर शंकरराव निकम, नागनाथ नायकवडी, ही सारी मंडळी नाना पाटलांच्या प्रतिसरकारात सामील झाली होती.

खरंतर गदिमांचं मन, सारं काही सोडून लढ्यात उडी घेण्यासाठी झेपावत होतं, पण शंकरराव निकमांनी त्यांना आवरलं, 'बाहेर राहून काम करा', असं विनवलं.

मग वरकरणी संघात जाण्याचं सोंग काढून गदिमा प्रतिसरकारच्या प्रचाराचं काम करू लागले. त्यांची लेखणी आता आग ओकू लागली. शब्दांच्या ठिणग्या उडू लागल्या-

*एक पाय तुमच्या गावात,
दुसरा तुरुंगात किंवा स्वर्गात,
तमा नाही त्याची शाहिराला,
गुलामी उभी जाळण्याला,
वाणीचा हिलाल चेतविला...*

गदिमांची कवनं, शाहीर निकम खड्या आवाजात, गॅसबत्यांच्या प्रकाशात, सातारा जिल्ह्यातल्या खेडोपोडी गाऊ लागले. गदिमांच्या कवनांनी मरगळलेली मनं पेटून उठली.

याच कालखंडात गदिमा फैजपूरच्या काँग्रेस अधिवेशनाला जाऊन आले होते. पुण्याजवळच्या नीरलगत पिंपरी नावाचं गाव आहे, तिथं एक गांधीनिष्ठ आश्रम चालवत असत. झपाटल्यासारखे गदिमा काही काळ त्या आश्रमात जाऊन राहिले होते. प्रत्यक्ष महात्मा गांधींची भेट होण्याचं महद्भाग्य इथंच त्यांना लाभलं होतं. नीरमार्गे गांधीजी जाणार ही वार्ता समजल्यावर आपल्या आश्रमातील सहकाऱ्यांबरोबर गदिमा नीरा स्टेशनच्या प्लॅटफॉर्मवर थांबले होते.

गाडी थांबल्याबरोबर, त्या महात्म्याचा पदस्पर्श व्हावा, या इच्छेनं पुढे सरकणाऱ्या जमावासमोर हात पसरून एखाद्या लहान बालकासारखे निर्व्याजपणे हसत महात्माजी म्हणाले, 'मैं आशीर्वाद ऐसेही, मुफ्तमें नही दूंगा। आशीर्वाद तभी मिलेगा जब हरिजनोंके लिए मुझे कुछ देंगे...' बघता बघता पै पैसा जमा झाला होता. दधिचीसारखं त्यागी व्यक्तिमत्त्व पाहून गदिमा भारावून गेले होते.

स्वातंत्र्यानंतर काही काळ मात्र गदिमा राजकीय क्षेत्रापासून दुरावले. आपल्या आवडत्या चित्रपट

आणि साहित्य प्रांतात गढून गेले. तरीसुद्धा त्यांच्या काव्यातून, लेखनातून सामाजिक जाणिवेचा झरा सदैव पाझरत राहिला.

‘वेदमंत्राहून आम्हा, वंद्य वंदे मातरम्।’ किंवा ‘नसे राऊळी वा नसे मंदिरी, जिथे राबती हात तेथे हरी’... अशा गीतांच्या माध्यमातून देशभक्तीचे, श्रममहात्म्याचे महिमान गदिमा समाजाला सांगत राहिले. महात्मा गांधींच्या विचारसरणीचाही त्यांच्यावर जबरदस्त पगडा होता. गांधी स्मृती समितीच्या दा. न. शिखऱ्यांसाठी गांधीजींच्या जीवनाचं नेमकं मर्म सांगणारी गीतं त्यांनी तयार केली होती. त्यातली दोन गीतं मला अजूनही आठवतात.

उचललेस तू मीठ मूठभर,
साम्राज्याचा खचला पाया,
आणि
हाती धरून झाडू, तू मार्ग झाडलासी,
स्पर्श तुझ्या महात्म्या,
ये थोरवी श्रमासी

ही गीते, मग वसंतराव देसाईंनी महाराष्ट्रातल्या हजारो विद्यार्थ्यांकडून म्हणून घेतली.

राजकीय मंडळींशी गदिमांचा संबंध पुढे अनेक वर्षांनी आला, तो यशवंतरावजी चव्हाणांमुळे. १९६१ -६२ साली झालेल्या निवडणुकीत स. गो. बर्वे काँग्रेसचे उमेदवार होते. त्यांच्या प्रचाराच्या निमित्तानं गदिमा, काँग्रेस मंडळींत पुन्हा एकदा रमले. इथंच त्यांना मोहन धारिया, नामदेवराव मते, शिवाजीराव ढेरे यांच्यासारखे मित्र लाभले. कालांतराने तर काँग्रेसच्या प्रचाराची पूर्वापार जबाबदारीच गदिमांवर येऊन पडली. वसंतराव देसाईसारखा काँग्रेसी विचारांचा खंदा पाईक, संगीतकार म्हणून लाभला. आशा भोसले, महेंद्र कपूर, शाहीर साबळे यांसारखी निष्णात गायक मंडळी पुढे सरसावली. मग गदिमांनी आणि वसंतराव देसाईंनी अवघ्या महाराष्ट्रात काँग्रेस विचारांची एकच धमाल उडवून दिली. त्यात कोकणातल्या भोळ्या-भाबड्या गोरगरिबांना उद्याचे अभिवचन होते,

फुलणार वैभवाने
ही एक बागवाडी
या कोकणात आता
येणार रेलगाडी

तर वऱ्हाडला बरोबर घेऊन जाण्याचं आश्वासन होतं. ‘गड्या वऱ्हाड, तुला घेऊनी महाराष्ट्र हा निघे पुढे, तुझी जिजाऊ होती म्हणुनी शिवचरिताचा जन्म घडे.’ निजामशाहीनं पोळलेला मराठवाडा बरोबर आल्याबद्दलची कृतज्ञता होती.

आज आपुल्या संगे आला,
मराठवाडा मोलाचा,
मराठमोळ्या मना,
भाग हा शतकोटीच्या तोलाचा!
आणि विरोधकांना धन्यवादही होते,
विरोधकांनो, धन्यवाद!
आहात तुम्ही म्हणून नांदतो,
लोकशाहीगत समाजवाद.

ही निवडणूक काँग्रेसनं प्रचंड बहुमतानं जिंकली आणि महाबळेश्वरच्या विजयोत्सवी शिबिरात यशवंतराव आनंदाने उद्गारले, ‘मी राजा असतो तर, या कर्वींच्या हातात सौन्याचं कडं घातलं असतं.’

गदिमांचे आणि यशवंतरावांचे सूर जुळले ते इथूनच. राजकारणाच्या धकाधकीत राहूनसुद्धा यशवंतराव विलक्षण संवेदनशील मनाचे होते. त्यांना साहित्याची उत्तम जाण होती. साहित्य हे समाजमनाचं स्पंदन असतं, यावर त्यांचा विश्वास होता. त्यामुळेच वेळात वेळ काढून ते गदिमा, बाळासाहेब भारदे, वि. स. पागे यांना बोलावून घेत. त्यांच्याशी हितगूज करत. वाईस्थित ज्ञानकोशकार लक्ष्मणशास्त्री जोशीही त्यात सहभागी असत. सर्वोच्च नेत्याला अनेकदा असंख्य अनुयायी असतात. अफाट भक्तसमुदाय असतो, पण जिवाभावाचे मित्र फार कमी असतात. ज्यांच्याशी सुखदुःखाच्या गोष्टी विश्वासाने बोलाव्यात, मनातल्या व्यथा उलगडून सांगाव्यात, असे कोण नसते. कदाचित यशवंतरावांना गदिमांमध्ये आपला हा मित्र गवसला असावा.

अनेकदा या मित्रांमध्ये निर्मळ अशी थडामस्करी चालत असे. गदिमांना कडक इस्त्री केलेला खादीचा पोशाख घालण्याची खूप हौस. सहसा दिवसात एकदा वापरलेला कपड्यांचा जोड ते पुन्हा वापरत नसत. त्यांची ही हौस माहिती असल्यामुळेच, आई पुण्यातल्या लक्ष्मी रोडवरच्या टिका टेलर्सकडून एकाच वेळी डझन, दोन डझन जोड शिवून घेत असे. सांगायची गोष्ट म्हणजे, गदिमांचे हे पांढरेशुभ्र कडक कपडे पाहून कधीकधी विधीमंडळात. (एव्हाना गदिमांची विधान-परिषदेवर राज्यपाल नियुक्त सभासद म्हणून नेमणूक झाली होती.) यशवंतराव दिलखुलास हसून म्हणत ‘अण्णासाहेब आहे बुवा!’

एकदा यशवंतराव चव्हाण, बाळासाहेब देसाई आणि गदिमा यांचे एकत्रित छायाचित्र एका छायाचित्रकाराने काढले आणि ते तिघे एकत्र बसलेले असताना त्यांना नजर केले. ते पाहून बाळासाहेब देसाई उद्गारले, “तीन राजकारणी!”

“छेऽऽ!” यशवंतराव नकारार्थी मान हलवून म्हणाले, “दोन राजकारणी आणि एक सज्जन माणूस!” गदिमांची आणि यशवंतरावांची ही दोस्ती महाराष्ट्रात सगळ्यांना चांगलीच माहिती झाली होती.

कधी बाळासाहेब ठाकरे ‘मार्मिक’मध्ये लिहित, “या इलेक्शनमध्ये खरं तर, इंदिराजींचे हात बळकट करा. हा काँग्रेसवाल्यांचा घोष! पण माडगूळकरांना, हा पल्ला जरा लांबचा! म्हणून तूर्तास त्यांनी यशवंतरावांचे हात बळकट करायचं ठरवलेलं दिसतंय!” एकदा तर यशवंतराव कवन गाताहेत आणि मागे गदिमा डफ वाजवताहेत, असे गंमतीदार व्यंगचित्र मार्मिक-मध्ये प्रसिद्ध झाल्याचंही मला आठवतंय.

यशवंतराव, संरक्षणमंत्री म्हणून दिल्लीला गेल्यावरही गदिमांचा आणि त्यांचा स्नेह कायम राहिला. अगदी मुलीचं लग्न ठरवण्यासारख्या खासगी बाबींसाठी गदिमा दिल्लीला गेले तरी एक संध्याकाळ या मित्रांच्या सहभोजनासाठी राखून ठेवलेली असे.

चिनी आक्रमणानंतर, आघाडीवर किती कठीण परिस्थितीत आपले जवान शत्रूशी सामना करीत आहेत,

हे पाहण्यासाठी यशवंतरावांनी मराठी साहित्यिकांना लडाखला नेलं. गदिमा, पु. ल., वसंत सबनीस, वसंत कानेटकर आणि पु. भा. भावे अशा दिग्गजांचा या साहित्यिक शिष्टमंडळात समावेश होता.

दिल्लीहून लडाखला निघण्यापूर्वी दिल्लीतील महाराष्ट्र परिचय केंद्रात गदिमांनी ‘एक मराठी काव्य हरवले गंगेच्या काठी’ हे दीर्घकाव्य इतक्या भावपूर्ण पद्धतीने सादर केलं की यशवंतरावही भारावले.

गदिमांच्या अखेरच्या काळात एका अवघड शस्त्रक्रियेनंतर, विश्रांतीसाठी म्हणून ते काही दिवस मुंबईत राहिले होते. हे निवासस्थान मुंबईच्या कॅडेल रस्त्यालगत होतं. आणीबाणीचे दिवस होते. एक दिवस अचानक कॅडेल रस्ता नागरिकांसाठी काही काळ बंद करण्यात आला. सायरनवाल्या गाड्या मागेपुढे घेऊन शरदराव पवारांबरोबर स्वतः यशवंतरावच गदिमांना भेटायला आले होते. त्यावेळी ते भारताचे बहुधा उपपंतप्रधान होते.

गदिमा शस्त्रक्रियेनंतर खूप थकले होते तरी यशवंतरावांना पाहून खुलले. यशवंतराव मात्र काही बोलले नाहीत. थोडा वेळ स्वस्थ बसून होते. कदाचित एकमेकांच्या सहवासात घालवलेले अनेक क्षण त्यांच्या मनात उसळत असावेत. कदाचित त्यांनाही गदिमांना काही सांगायचं असेलच. आपल्या व्यथा, कुचंबणा... पण बोललं मात्र कुणीच नाही. शेवटी शरदरावांनी वेळेचं भान दिलं आणि मग यशवंतराव निघाले. या दोन मित्रांची ती भेट अजूनही माझ्या मनात घर करून आहे.

अण्णांच्या अनेक आठवणी यशवंतरावांनी जपल्या होत्या. मला त्याचा अनुभव गदिमांच्या निर्वाणानंतर अनेक वर्षांनी आला.

मुंबई दूरदर्शनकरिता गदिमांच्या काव्याचे हिंदी अनुवाद मी सादर करावेत असे ठरले. अनुवादाचे काम प्रख्यात हिंदी कवी नरेंद्र शर्मा आणि वसंत देव यांनी केले होते. शोभा जोशी माझ्याबरोबर गाणार होत्या. या कार्यक्रमात यशवंतरावांनी गदिमांच्या आठवणी सांगायच्यात, अशी या कार्यक्रमाचे निर्माते डॉ. गोविंद गुंठे यांची खूप इच्छा होती.

त्या वेळी यशवंतराव केंद्रीय वित्त आयोगाचे उपाध्यक्ष होते. मी भीतभीतच त्यांना पत्र टाकले.

आश्चर्य म्हणजे आठवड्याभरातच स्नेहाने ओथंबलेले यशवंतरावांचे उत्तर मला मिळाले. त्यात त्यांनी म्हटले होते की, 'अण्णांवर बोलण्यासाठी मी केव्हाही आणि कुठेही यायला तयार आहे.' माझा ऊर अक्षरशः अभिमानानं भरून आला.

प्रत्यक्ष कार्यक्रमात तर यशवंतरावांनी गदिमांचं एक काव्यच म्हणून दाखवलं. ते म्हणाले, 'बेचाळीसच्या लढ्यात एक काव्य आम्ही सगळे कार्यकर्ते नेहमी गुणगुणायचो, सौराज्य मिळवायचं औंदा, म्हणून कारभारनी, सोडलाय मी धंदा''

अर्थात हे काव्य अण्णांचं होतं, हे त्या वेळी आम्हाला माहिती नव्हतं. ते नंतर कळलं.

यशवंतरावांनंतर वसंतराव नाईक महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री झाले. त्यांच्याशीही गदिमांचे उत्तम सूत जमलं होतं, पण हे नातं थोडंसं बरोबरीचं असावं. 'पाणी आडवा, पाणी वळवा' हा संदेश देणारा, 'संथ वाहते कृष्णामाई' या नावाचा चित्रपट गदिमांनी त्या काळात लिहिला होता. या चित्रपटाचा एक खास खेळ सचिवालयातील प्रेक्षागृहात मुख्यमंत्र्यांसाठी आयोजित करण्यात आला होता. वसंतराव नाईकांच्या मंत्रिमंडळातील अनेक मंत्रीही या खेळाला उपस्थित होते. या चित्रपटातील खलपुरुष आबासाहेब देशमुख (ही भूमिका चित्रपटात चंद्रकांत मांडरे यांनी केली होती.) गावकऱ्यांना सांगतात, 'मला उद्या मुंबईला निघालंच पाहिजे, दुष्काळ निवारणासाठी मुख्यमंत्र्यांनी मीटिंग बोलावलीय बंगल्यावर.'

हा प्रसंग पाहणारे मुख्यमंत्री वसंतराव नाईक एकदम म्हणाले, "छेऽ मुख्यमंत्री अशा लोकांना बंगल्यावर बोलावतात काय?"

गदिमा शेजारीच बसले होते. ते झटकन म्हणाले, "मुख्यमंत्री अशा लोकांना बोलवत नसतील, पण मुख्यमंत्र्यांकडे जे लोक येतात, त्यात असे लोक असतात." पण असे तणावाचे प्रसंग कधीतरीच. हास्यविनोदाचे प्रसंगच जास्त.

कवी पी. सावळाराम ठाण्याचे नगराध्यक्ष म्हणून निवडून आले. त्यांचा मुख्यमंत्र्यांच्या हस्ते सत्कार करावा असं ठरलं. त्यावेळी काँग्रेसचे सरचिटणीस असणारे शरदराव पवार पी. सावळारामांना घेऊन 'वर्षा' बंगल्यावर आले. तिथे वसंतराव नाईक, वसंतराव देसाई, गदिमा सगळे होते.

पी. सावळाराम यांचं संपूर्ण नाव सावळाराम पाटील आणि ते मूळचे सातारा जिल्ह्यातल्या येडे मच्छिंद्र गावचे. सावळाराम पाटलांचा सत्कार होताना गदिमा गंमतीनं म्हणाले, "काय गंमत आहे बघा. आज येड्याचा पाटील ठाण्याचा नगराध्यक्ष झाला." ठाणे आणि येडे याचा अन्योन्य संबंध लक्षात येताच पी. सावळारामांसकट सगळ्यांचीच हसून हसून पुरेवाट झाली. यवतमाळच्या साहित्य संमेलनात तर गदिमा संमेलनाध्यक्ष, तर त्यांच्या कलागुणांवर मनोमन प्रेम करणारे मुख्यमंत्री वसंतराव नाईक आणि गृहमंत्री यशवंतराव चव्हाण हे प्रेक्षक, असं सुंदर दृश्य साहित्यप्रेमी रसिकांना पाहायला मिळालं.

वस्तुतः गणित, अर्थकारण हे गदिमांचे विषय नव्हते. ते गमतीनं म्हणायचे, 'अभ्यासात असायचं की, ए बी ही रेषा सीपर्यंत वाढवा. माझ्या मनात यायचं कशासाठी?' तर असे हे गदिमा.

विधानपरिषदेत एकदा चक्र अर्थसंकल्पावरच्या चर्चेत बोलले. सभागृहानंही हा महाकवी काय म्हणतो हे कौतुकान ऐकून घेतलं. मग त्यावेळचे अर्थमंत्री स. गो. बर्वे उत्तर द्यायला उभे राहिले. त्यांनी सुरुवात केली. ती काव्यातच. गदिमांना उद्देशून ते म्हणाले,

रसिका उडवू नको वावडी,
काव्याची जरी तुजला गोडी,
त्यास न किंमत एकही कवडी,
अर्थाच्या शास्त्रात...

'तुम्ही आमच्या प्रांतात घुसता काय? मग हम भी कुछ कम नहीं' अशा थाटातलं बर्व्यांचं हे काव्य ऐकून सारं सभागृह हास्यकल्लोळात बुडालं.

बर्वेसाहेबांबद्दल गदिमांना अतीव प्रेम. त्यांच्या कुशाग्र बुद्धीबद्दल अतीव आदर. बर्वे नियोजन मंडळाचे उपाध्यक्ष असताना, एकदा दिल्लीला गदिमा त्यांच्याकडे गेले होते. गप्पागोष्टी चालू असताना फोनची घंटी वाजली. बर्वेसाहेब उठले आणि त्यांनी रिसिव्हर कानाला लावला. क्षणार्धात त्यांच्या चेहऱ्यावरचे हास्य मावळले. गोरा चेहरा लालबुंद झाला.

‘नो मॅडम! धिस कॅनॉट बी डन’ असं ते वारंवार म्हणत होते. फोन ठेवल्यावर ते गदिमांना म्हणाले, ‘फोनवर मॅडम (इंदिराजी) बोलत होत्या.’ प्रत्यक्ष राज्यकर्त्याला चार गोष्टी सुनावणाऱ्या या सात्त्विक ब्राह्मणाबद्दल गदिमांना फार आत्मीयता वाटे.

मित्रांच्या आग्रहाखातर बर्वे लोकसभेच्या निवडणुकीला उभे राहिले. प्रचंड बहुमताने निवडून आले. पण विजयसभेच्या वेळी त्यांचे अनपेक्षितपणे निधन झाले. गदिमा त्या वेळी पुण्यात होते. एका वृत्तपत्राच्या प्रतिनिधीने ही वार्ता त्यांच्या कानावर घातली आणि विचारलं, ‘अण्णा, तुमची प्रतिक्रिया काय?’

गदिमांच्या काळजाची काय उलघाल झाली असेल ती त्यांची त्यांनाच ठाऊक. पण ओठांवर उत्स्फूर्तपणे ओळी आल्या,

*अजून आहे तिलक कपाळी,
सत्कारांच्या गळ्यात माळा
तोच अचानक काय घडे हे,
चैतन्याचे होय कलेवर*

तसे गदिमांचे विधान परिषदेतील दिवस बहुशः चांगले गेले. पण एकदा मात्र ते खूपच व्यथित झाल्याचं मला आठवतं.

आमदार म्हणून गदिमांना जी निवासिका देण्यात आली होती, ती पाचव्या मजल्यावर होती. वाढत्या वयाला हे पाच मजले चढणे हे कष्टप्रद होणार, हे लक्षात घेऊन आपल्याला पहिल्या मजल्यावरची निवासिका देण्यात यावी, अशी विनंती त्यांनी शासनाला केली होती. त्यावेळी वरळी नाक्याजवळच्या एका

जागेवर काही निवासिका बांधायचे घाटत होते. त्यातली एक निवासिका गदिमांना द्यायचं ठरलं आणि एक दिवस विधानसभेत या चर्चेला तोंड फुटलं. या इमारतीला ‘साकेत’ (अयोध्या) असं नाव द्यायचं ठरलं होतं. याचा उपयोग करून घेत एका विरोधी सदस्यानं म्हटलं, ‘शासनानं ही साकेत अवश्य उभारावी. शिवाय तिथे समाजवादाचं रामायण गायला आधुनिक वाल्मिकी आहेतच.’ या विखारी शेऱ्यानं गदिमा अत्यंत व्यथित झाले. अशी टीका फारशी मनावर घ्यायची नसते, असं अनेकांनी त्यांना सांगितलं. आता तर दोन टक्के फ्लॉटचे दिवस होते, पण गदिमांची ‘अपकीर्तीपेक्षा मरण बरे’ या संतोक्तीवर श्रद्धा होती. त्यांनी आपली निवासिका ताबडतोब रद्द करून टाकली.

१९७१ साली बांगलादेश युद्धाचे काळकुट्ट ढग जमू लागले. वेगळ्या वेगळ्या प्रांतातून सैन्यदलं, बांगलादेश सीमेकडे जात होती. नागरिकांच्या देशप्रेमाला उधाण आलं होतं. मुंबई-पुणे रस्त्यावरून सैन्यदलाचे एक पथक जाणार असल्याची वार्ता समजल्यावर, माझी आई (सौ. विद्याताई) आणि आसपासच्या महिलांनी सैनिकांना ओवाळण्याचा कार्यक्रम आखला. पंचवटीच्या समोरच लष्कराची चिलखती वाहनं ओळीनं थांबली. असंख्य महिला पुढे होऊन जवानांना, अधिकाऱ्यांना ओवाळू लागल्या. सैनिक भारावून गेले होते. महिलांच्या डोळ्यातून अश्रू वाहत होते.

पंचवटीच्या आवारातून गदिमा हा सोहळा अनिमिष नेत्रांनी न्याहाळत होते. भारतीय सैन्या-बद्दलचा अभिमान त्यांच्या चेहऱ्यावर ओसंडत होता. मला त्यांच्याच एका रणगीताच्या ओळी आठवल्या.

*ठरो, अयोध्या नगरी नगरी,
अजिंक्य गावे डोंगर डगरी,
क्षात्रतेज या जिवंत देशी,
विजेसारखे नित्य दिसो,
भारतसेना विजयी असो*

या युद्धात भारतानं इंदिराजींच्या नेतृत्वाखाली नेत्रदीपक विजय मिळवला. सगळ्या जगात भारताची मान उंचावली. या विजयानंतर इंदिराजी प्रथमच पुण्यात येणार होत्या. गदिमांच्या प्रतिभेनं त्यांचे त्रिवार स्वागत करायचं ठरवलं, 'असो तव स्वागत प्रियदर्शिनी.'

नेहरू स्टेडियमवर अक्षरशः हजारो प्रेक्षकांच्या उपस्थितीत हे गीत, समूहस्वरात वसंतराव देसाईंनी सादर केलं. तेव्हा उपस्थितांच्या अंगावर आनंदाचे रोमांच उठले.

गदिमांचं जसं काँग्रेस विचारांवर प्रेम होतं, तसंच काँग्रेस विचारांच्या मंडळींनीही त्यांच्यावर मनापासून प्रेम केलं. हे प्रेम मग वेगवेगळ्या प्रसंगांतून व्यक्त होत असे. मग कधी त्या काळात पोलीस इन्स्पेक्टर असणारे सुशीलकुमार शिंदे त्यांना डेक्कन क्लिनमध्ये जागा मिळवून द्यायला मदत करत, तर कधी गदिमांना मीटिंगला घेऊन येण्याचे काम शरदराव पवार पत्करत. एकदा 'पद्मश्री' विखे-पाटील गदिमांना म्हणाले, "अण्णा, तुमच्या गीतरामायणामुळे मी मरणाच्या दारातून परत आलो."

"म्हणजे?" गदिमा त्यांचं बोलणं न उमगल्यामुळे म्हणाले, "अहो, मी अर्धवट बेशुद्धावस्थेत असताना, माझ्या उशाशी सतत गीतरामायण वाजत असायचं. त्यातली गीतं ऐकून मला पुन्हा जगावंसं वाटायला लागलं."

इंदिराजींनी आणीबाणी जाहीर केल्यावर मात्र गांधींवर, नेहरूंवर, यशवंतरावांवर आणि मुख्यतः काँग्रेस विचारांवर प्रेम करणारे गदिमा मनोमन अस्वस्थ झाले असावेत. आसपासचं वातावरण झपाट्यानं बदलत होतं. मनमोकळी चर्चा, विचारमंथन यांची जागा हडेलहप्पीनं घेतली होती. वातावरणात संशय, द्वेष, मगरूरी, काँग्रेसच्या घरात न पटणाऱ्या गोष्टी घडत होत्या.

एक दिवस कामगार कल्याण मंडळाच्या एका समारंभात, गदिमांची तत्कालीन मुख्यमंत्री शंकरराव चव्हाण यांच्याशी गाठ पडली. समारंभ संपल्यावर

गदिमा सहज म्हणाले, "शंकररावजी, एकदा भेटायचंय आपल्याला."

"त्यासाठी बरीच वाट पाहावी लागेल अण्णासाहेब." शंकररावांचं उत्तर आलं. या उत्तरानं गदिमा क्षणभर स्तंभित झाले, पण मग म्हणाले, "मी थांबायला तयार आहे, पण तोपर्यंत तुम्ही खुर्चीत रहा म्हणजे झालं."

आणीबाणीतच एक दिवस काँग्रेसचे त्या वेळचे वरिष्ठ नेते ग्यानी झैलसिंग यांचे गदिमांना पत्र आलं. प्रतिभावंत साहित्यिकांचा मेळावा आयोजित करण्यात गदिमांनी पुढाकार घ्यावा, असं त्यात सुचविलेलं होतं.

बुडते हे जन, न देखवे डोळा अशी गदिमांची अवस्था ते पत्र वाचून झालेली असणार. त्यांनी त्या पत्राला उत्तर द्यायचं टाळलं.

त्या काळात पु. ल. देशपांडे, ग. प्र. प्रधान, अनेक मंडळी गदिमांशी बोलत असत. शासनावरचा रोष प्रकट करत असत. पण गदिमा यावर प्रतिवाद करत नसत, कारण वळण चुकलं असलं तरी मार्ग बरोबर आहे, यावर त्यांची पूर्ण श्रद्धा होती.

आणीबाणीनंतर गदिमांच्या काँग्रेसमधल्या अनेक मित्रांनी पक्ष बदलला. पण पक्ष बदलला म्हणून त्यांच्यातला जिव्हाळा आटला नाही. अगदी मोहन धारियांबरोबरचाच एक प्रसंग मला आठवतो. आणीबाणीनंतरच्या निवडणुकी वेळी मोहन धारिया जनता पक्षात सामील झाले होते. जनता पक्षाच्या वतीने त्यांनी उमेदवारी अर्जही दाखल केला होता. एक दिवस, अगदी पहाटेपासून रेल्वे क्रॉसिंगजवळच्या चौकातून लाऊड स्पीकरवरून कुणा कार्यकर्त्याचा आवाज ऐकू येऊ लागला. 'मतदार बंधू भगिनीनो, जनतेचे नेते मोहन धारिया आपल्या सर्वाना भेटायला आले आहेत.'

चौकात उभारलेल्या एका छोट्याशा डायसवर उभे राहून, शुभ्र वेशातले मोहन धारिया, सुहास्य मुद्रेने येणाऱ्या जाणाऱ्यांना अभिवादन करीत होते. प्रत्येकाशी थोडेफार बोलत होते. सायकलवरून...

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २५७

स्कूटरवरून येणारी जाणारी मंडळी थोडा वेळ थांबत आणि पुन्हा निघून जात. पंचवटीच्या आवारात फिरताना गदिमा हे सर्व ऐकत होते, पण ते स्वतः काही चौकात गेले नाहीत. जवळजवळ साडेनऊ दहापर्यंत बिचारे मोहन धारिया, येणाऱ्या जाणाऱ्यांना अभिवादन करीत चौकात उभे होते. शेवटी मात्र गदिमांना राहवेना. ते आम्हा पोराना म्हणाले, “अरे, त्या जनतेच्या नेत्याला जरा बोलावून आणा रे,” आणि मग शेजारी उभ्या असणाऱ्या माझ्या आईला म्हणाले, “मंदे, जरा चहा कर गं. जनतेच्या नेत्यांचा गळा बोलून बोलून सुकला असेल.”

गदिमा बोलत नसत. पण आणीबाणीतल्या अतिरेकामुळे त्यांच्या मनाला खूप यातना झाल्या होत्या आणि या यातनांवर कळस चढवला तो ७७ साली पुण्यात पु. भा. भावे यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडलेल्या साहित्य संमेलनात. या संपूर्ण संमेलनावर आणीबाणीची, जनता पक्षाच्या जन्माची आणि एकूणच राजकारणाची दाट छाया पडलेली होती. इतरांना विवेकाचे, व्यक्तिस्वातंत्र्याचे, विचार-स्वातंत्र्याचे धडे देणारी माणसं स्वतः मात्र पूर्ण अविवेकानं वागत होती. त्यांना टाळ्यांची साथ मिळत होती. कारण उगवत्या सूर्याबरोबर सगळेच असतात.

याच संमेलनात ‘माझे नागडे नातवंड’ या गदिमांच्या कवितेचा रणरागिणी दुर्गाबाई भागवतांनी एखाद्या राजकारण्याच्या थाटात संपूर्ण विपर्यस्त अर्थ लावून दाखवला. टाळ्यांची ‘शेम शेम’ची साथही मिळाली आणि गदिमांनी अक्षरशः कपाळाला हात लावला. गदिमांसारखा प्रतिभावंत आणि सामाजिक बांधिलकी मानणारा विचारवंत आपल्या बाजूला असावा, असं अनेकांना वाटत असणार. नव्हे, तसे अनेक प्रयत्नही झाले होते. पण गदिमांची लोकशाही समाजवादावरची निष्ठा केवळ अदम्य होती. कधी कधी ते गंमतीनं म्हणत, एखाद्या दगडाला जरी पक्षानं उमेदवार म्हणून आणून बसवलं तरी आम्ही त्यालाच मत देणार. कारण माझी निष्ठा विचारावर आहे, या विचारांच्या परंपरेवर आणि योग्यतेवर आहे. त्यांच्या अनेक काव्यात त्यांची ही विचारनिष्ठा, सूर्यप्रकाशा-सारखी झळाळून उठते.

येथे समाजवादी, दृढ लोकराज्य आहे
बलिदान, कष्ट हे तो यशात आज्य आहे
यज्ञास मानवाचे सुख प्रार्थनीय आहे
मी भारतीय आहे.

□

साभार : जडणघडण
: नोव्हें.-डिसें. २०१८

गदिमा



संसदीय संस्कृतीच्या
वाटचालीतील समृद्ध ठेवा



निशिकांत तोडकर

‘ह्या सभागृहात मी पुष्कळ गोष्टी शिकलो. मी जर येथे आलो नसतो, तर माझ्या जीवनातील एखादा रसच आटून गेला असता व एखादा रंगच मला वाड्मयात रंगविता आला नसता व एक महत्त्वाचा धागाच सुटून गेला असता...’

हे शब्द आहेत, आमदार गजानन दिगंबर माडगूळकर यांचे. ‘गीतरामायणा’मुळे घराघरांत पोहचलेले आधुनिक वाल्मिकी असे संबोधन मिळविणाऱ्या गदिमा यांचे. गदिमा विधान परिषदेतील त्यांच्या सदस्यत्वाच्या पहिल्या कालावधीच्या निरोपाच्या भाषणात बोलत होते. गदिमा १९६२ ते १९६८ आणि पुढे १९६८ ते १९७४ अशा सलग दोन कालावधींसाठी काँग्रेसच्या वतीने राज्यपाल नामनियुक्त सदस्य म्हणून विधान परिषदेत होते. महाराष्ट्राचे महाकवी ‘गदिमा’ तसे राजकारणात नव्हते. ‘राजकारणी माणसाचे डोळे मला नाहीत.’ हे त्यांचेच शब्द आहेत विधान परिषदेत मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांना निरोप देतानाच्या भाषणातील. गदिमा थेट राजकारणात नव्हते. पण त्यांचे यशवंतराव चव्हाण आणि वसंतराव नाईक या दोन्ही बहुआयामी, धुरंधर नेतृत्वाशी अत्यंत जिव्हाळ्याचे संबंध होते. यशवंतरावांनी आपल्या ‘ऋणानुबंध’मधील व्यक्तिचित्रात गदिमांविषयी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २५९

ममत्वाने लिहिले आहे. यशवंतराव आणि वसंतराव नाईकही गदिमांना 'अण्णा'च म्हणत.

गदिमांनी आपल्या 'तीळ आणि तांदूळ' या पुस्तकात यशवंतराव आणि वसंतराव यांच्या विषयीच्या आठवणी त्यांच्याच मूद्र तरल शब्दांत मांडल्या आहेत. यातून गदिमांचे तत्कालीन राजकारणाचे, संसदीय प्रणालीचे भान आणि विधीमंडळातील स्थान अधोरेखित होते. गदिमा आणि यशवंतराव हे एक मैत्रपर्व होते. दोघेही 'माणदेशी', त्यामुळे दोघांनाही परस्परांविषयी हृदयस्थ आदर. यशवंतराव थकत नाहीत, अण्णांविषयी बोलताना लिहिताना. गदिमांचे यशवंतराव यांच्या विषयीचे शब्द म्हणजे, यशवंतरावांच्या शब्दातच, 'शब्दसृष्टीच्या ईश्वराने' गदिमांच्या शब्दात 'यशवंतायन' लिहावे असेच. इतके स्निग्ध. वसंतराव नाईक यांना गदिमा 'लोकसत्ताक राज्याचा लोकप्रिय शास्ता' असे संबोधन देतात.

यशवंतराव आणि वसंतराव दोघेही रसिक, वाचक आणि कला-सांस्कृतिक घडामोडीत रस घेणारे. त्यामुळे या दोघांचे व्यक्तित्व गदिमांसारख्या सर्जनशील कलावंतांसाठीचे आशास्थान. या दोघांकडून भेटीत एक समान आणि आश्वासक पृच्छा असे, ती म्हणजे 'अण्णा, काय लिहिणं चाललयं?' अशी. दोघेही मुख्यमंत्री. त्यामुळे त्यांची वाड्मयीन, लेखन प्रांतासाठीची ही प्रकट आस्था आश्वासक, वाटावी अशी होती.

यशवंतराव आणि गदिमा यांची भेट, यशवंतराव मुख्यमंत्री झाल्यानंतरचीच. यशवंतराव कोल्हापुरातील शिक्षण संपवून पुण्यात गेले आणि गदिमा कोल्हापुरात आले. बेचाळीसचा लढा सुरू झाला आणि 'यशवंतायना'चा अध्याय सुरू झाला, असे गदिमा नमूद करतात. शाहीर शंकरराव निकम यांच्या तोंडी, गदिमांचे पोवाडे असत. कुंडलच्या बैठकीत यशवंतरावांनी शाहीर निकम यांच्याकडून कोल्हापूरच्या 'माडगूळकर' नावाच्या तरुण कवीचे नाव ऐकले. 'शाहीर निकम यशवंतराव यांच्या भेटीसाठी मधाचे बोट चाटवित होते, तर पुण्यात गेल्यावर राघू अण्णा लिमये यांनी 'आमचा यशवंता'

विषयावर मधाचे द्रोणच्या द्रोण कानात रिते केल्याचा', उल्लेख गदिमांनी केला आहे. या दोघांची भेट व्हायला १९५० उजाडावे लागल्याचे यशवंतरावांनीच नमूद केले आहे. मुख्यमंत्री म्हणून यशवंतराव चव्हाण यांचा जाहीर सत्कार समारंभ होता, या समारंभात ही पहिली भेट झाल्याचे गदिमांनी लिहून ठेवले आहे. पुढे भेटीगाठी वाढत गेल्या आणि यातून एक 'जिवलग दोस्त' मिळाल्याचे यशवंतराव सांगतात.

यशवंतरावांच्या वाटचाली विषयी गदिमा म्हणतात, 'यशवंतरावांना एक-एक पायरी चढत असताना पाहतो आहे. ते चढतात तेव्हा पूर्ण विश्वासाने. आटापिटा, आदळआपट कुछ नही. यशाची नशा नाही. अपयशाची खंत नाही. अशा वृत्तीने त्यांची राजकारणातील उन्नती चालू आहे. अवघड वाटणाऱ्या अनेक जबाबदाऱ्या त्यांनी लीलया पेलल्या आहेत. आजही ते पेलत आहेत. त्यांनी विशाल द्वैभाषिक घडवले. संयुक्त महाराष्ट्राचा प्रश्न बेताबेताने श्रेष्ठींच्या गळी उतरवला... बाराशे रुपयांच्या आत वार्षिक उत्पन्न असणाऱ्या पालकांच्या मुलांना शिक्षण मोफत मिळेल असे केले. मराठी रंगभूमी करमणूक करातून मुक्त केली. साहित्यिक, कलाकार, गायक, नट-तमासगीर, कुस्तीगीर, शाहीर या सर्वांसाठी त्यांनी अनुदाने सुरू केली. उभ्या महाराष्ट्रात त्यांनी एक चैतन्य भरले. 'कृषिऔद्योगिक समाज' ही शब्दसंहिता यशवंतरावांचीच. शेती सुधारावी, उद्योग वाढावे, विज्ञानाचे वरदान समाजाला लाभावे, शिक्षण जीवनोपयोगी व्हावे, यासाठी त्यांनी सतत प्रयत्न केले.'

संरक्षणमंत्री म्हणून केंद्रात मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांना बोलावणे आले. त्यावर विधानपरिषदेत निरोपाच्या भाषणात गदिमांनी यशवंतरावांचा उल्लेख 'सह्याद्रीचा सुपुत्र' असा केला होता. '...आज पं. नेहरूंनी- विश्वमित्राने- देशाच्या रक्षणार्थ सह्याद्रीकडे त्यांच्या ज्येष्ठ पुत्राची मागणी केली आहे आणि सह्याद्रीने आपला ज्येष्ठ सुपुत्र पुढे केला आहे... लष्करी सेनापतीचा वेष घालून आमचे मुख्यमंत्री

चालले आहेत.. असा हा थोर रसिक आज सेनानायक म्हणून जात आहे. मी चव्हाण साहेबांना मुख्यमंत्री म्हणून पाहत नाही. एक थोर रसिक मनुष्य म्हणून मी त्यांच्याकडे पाहतो. त्यांनी लेखकांसाठी आणि कलावंतांसाठी इतके केले आहे, की पूर्वीच्या राजाश्रयाच्या काळातही इतके झाले नसेल. कवी आणि लेखक त्यांना सर्वात प्रिय आहेत....

उभा देश आहे तुझा पाठीराखा।

तुझी कीर्त वाढो जशी चंद्ररेखा।।

अशा ओळीही गदिमांनी उद्धृत केल्या होत्या. 'यशवंतरावांनी मुख्यमंत्री असताना वाङ्मय, कला, संस्कृती यांच्यासाठी पुष्कळ काही केले. आज त्याचा वारसा सांगतच राज्य पुढे चालले आहे. मराठी विश्वकोशाच्या महावृक्षाचे बीज यशवंतरावांनीच पेरलेले आहे,' हे गदिमांचे शब्द खूप काही सांगून जातात.

यशवंतरावांनीही गदिमांच्या योगदानाविषयी 'ऋणानुबंध'मध्येच लिहिले आहे. 'नव्या महाराष्ट्र राज्यात मराठी साहित्यासाठी काय करता येईल, मराठी संस्कृतीसाठी काय योजना आखता येतील,' या विचार-विनिमयात अण्णा माडगूळकरांचा फार उपयोग झाल्याचा हा उल्लेख आहे. 'सरकारने राजकवी हा किताब द्यावा, साहित्य-संस्कृती मंडळ या विचार विनिमयातूनच जन्माला आले. साहित्य, संस्कृती क्षेत्रात राज्याच्या पातळीवर काही वाटचाल सुरू झाली, ही त्यांची कमाई!'

गदिमांचा उल्लेख यशवंतराव विलोभनीय आणि निखळ आनंद देणारा मित्र म्हणून करतात. *गीतरामायणा* ला तर यशवंतरावांनी अमर काव्याची उपमा दिली आहे. 'यामुळे मराठी संस्कृती समृद्ध केली आहे. साऱ्या भारतीय संस्कृतीचे सार गदिमांनी आपल्या सहज गीतरचनेतून समाजाला दिले आहे.

गदिमांच्या साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष म्हणजे त्यांची शब्दसिद्धी. कवीला शब्दसृष्टीचे ईश्वर असे म्हणतात. माडगूळकरांचे शब्दसृष्टीतील कर्तृत्व अफाट होते. अण्णा गीतरचना करू लागले की, अनेक सुंदर सुंदर रसाळ शब्द आणि कल्पना

त्यांच्यासमोर, मला घ्या, मला घ्या, असे म्हणत गर्दी करत असल्या पाहिजेत.' 'ऋणानुबंध'च्या या लेखातच यशवंतराव चव्हाण यांनी गदिमांचे यथार्थ वर्णन केले आहे. ते असे, 'सिनेमाच्या लखलखत्या दुनियेत राहूनही ज्याने आपली शालीनता, संस्कृती सोडली नाही, राजकारणात असूनही ज्याने पक्षबाजी केली नाही. आपर्तीना तोंड देतानाही ज्याने कटुता येऊ दिली नाही, धार्मिक परंपरांचा अभिमान बाळगूनही ज्याने गायन, संगीत, सिनेमा, आदी कलाक्षेत्रांतून मानाने संचार केला, असा एक श्रेष्ठ साहित्यिक. माणदेशी, बेचाळीसचा लढा, स्वातंत्र्य लढा, एकाच पक्षाशी निष्ठा अशा समान धाग्यांनी गदिमा आणि यशवंतराव यांच्या मैत्रीचे भरजरी वस्त्र विणले होते. तसेच काहीसे रूप गदिमा आणि वसंतराव नाईक यांच्या सौहार्दाचे होते. त्यामुळे आपल्या 'तीळ आणि तांदूळ'मध्ये गदिमा वसंतरावांविषयी भरभरून व्यक्त होत राहतात. त्यांच्या मुख्यमंत्रिपदाला तर त्यांनी 'सुखेनैव तपश्चर्या' म्हटले आहे. 'स्तुती असो किंवा टीका वसंतरावांच्या मुद्रेवरील शांती ढळत नाही. ते विचलित होत नाहीत की उल्लसित होत नाहीत,' असे ते वर्णन आहे. यशवंतराव आणि वसंतराव या दोन मैत्रपर्वाना गदिमांनी '... ना. यशवंतरावांनी घातलेल्या महाराष्ट्राच्या प्रगतिप्रासादाचा पाया वसंतरावांच्या कारकीर्दीत वास्तूच्या आकाराला आला,' अशा शब्दांनी सांधले आहे.

'वसंतरावांचे कर्तृत्व आत्मसिद्ध आहे. प्राथमिक शिक्षणासाठी रोज चार मैल पायपीट करणारा मुलगा आज महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्रिपद भूषवतो आहे. या मुख्यमंत्र्यांच्या कारकीर्दीत महाराष्ट्रावर अनेक संकटे आली. मुख्यमंत्र्यांनी महाराष्ट्राला त्यातून तर वाचवलेच. पश्चिम महाराष्ट्र, विदर्भ, मराठवाडा हे महाराष्ट्र-शंकराचे त्रिदल आहे. यातील प्रत्येक दलाचा हिरवा रंग आणि ताजेपण टिकवून धरले. या दलांचे ऐक्य अभंग ठेवले,' हे गदिमांचे शब्द तत्कालीन परिस्थितीबाबत आणि वसंतराव नाईक यांच्या नेतृत्व गुणांवर भाष्य करून जातात. दुसऱ्या

बाजूला गदिमांबाबतचे यशवंतरावांचे निरीक्षण किती मनोदय होते, हे मनोमन पटून जाते.

महाराष्ट्रातील त्या काळातील परिस्थितीचे आकलन गदिमांना पुरेपूर होते. त्यामुळेच त्यांनी 'खचून न जाण्याची, यत्नशील राहण्याची वृत्ती वसंतरावांना त्यांच्या कृषिप्रेमानेच दिली आहे. प्रत्यक्ष पृथ्वी हादरली तरीही वसंतराव नाईक या नावाचा पृथ्वीपुत्र निश्चल उभा आहे. पृथ्वीच्या वात्सल्यावर त्यांचा विश्वास आहे. माणसांच्या कर्तृत्वावर त्यांची निष्ठा आहे,' असे भाष्य केले होते. गदिमांचे यशवंतराव आणि वसंतराव यांच्याशी असलेले मैत्र अकृत्रिम होते. ते दोहोंच्याही कौटुंबिक जिवाळ्याच्या परिघात सामावले होते. यातूनच ते देवराष्ट्रेचे यशवंतराव आणि गहुली-पुसदचे वसंतराव यांची स्वभाव वैशिष्ट्ये आणि कार्यकर्तृत्व यांबाबत कवी हृदयाने तपशील देतात. या दोघांसाठी त्यांनी त्या-त्या काळानुरूप योजलेले शब्द आणि त्यातील तपशील आजच्या परिस्थितीशी ताडले तर समर्पक वाटतात. गदिमांचे शब्द होते, 'यशवंतराव चव्हाणांचे स्वप्नचित्र हिरव्या आणि रसाळ रेखांनी सजीव करण्याचे कार्य वसंतरावांच्या कारकीर्दीने केले आहे हे निश्चित.'

यशवंतराव चव्हाण यांना केंद्रातील जबाबदारी-साठी १९ नोव्हेंबर १९६२ रोजी निरोप देण्यात आला. त्यानंतर मुख्यमंत्री म्हणून मारोतराव कन्नमवार आणि बाळासाहेब सावंत (काळजीवाहू) यांचा असा उणापुरा एक वर्षाचा कालावधी वगळता, गदिमांचा विधीमंडळातील बहुतांश कालावधी (१९६२ ते १९६८ प्रथम कालावधी आणि पुढे ९ मे १९७४ पर्यंत) हा वसंतराव नाईक यांच्या प्रदीर्घ (५ डिसेंबर १९६३ ते २० डिसेंबर १९७५) पदावधीतच समाविष्ट होता. यशवंतरावांपाठोपाठ आलेल्या वसंतरावांच्या ठायी असलेली रसिकता, आस्वादक या समानवृत्तीं यामुळेही गदिमा राजकारणी नसूनही विधीमंडळात रमले असावेत. त्या अर्थाने गदिमांना वसंतरावांचा संसदीय सहवास अधिक लाभला. त्यातून गदिमांनी वसंतरावांविषयी आत्मियतेने लिहून ठेवले आहे. याच कालावधीत त्यांना राजकीय वर्तुळातूनही पक्षीय भेदविरहीत मोठा

गोतावळा मिळाला असावा. संसदीय लोकशाही कार्यप्रणालीचे एक अध्वर्यू मानावेत, असे वि. स. पागे गदिमांच्या संसदीय कारकिर्दीत सलग कालावधीसाठी (११ जुलै १९६० ते २४ एप्रिल १९७८) विधान परिषदेचे सभापती होते. त्यांच्या प्रतीही गदिमांना नितांत आदर. बेचाळीसच्या चळवळीत एकत्र काम केल्याने पागे यांची गदिमांविषयीची भावना स्नेहपूर्ण अशीच होती. यातूनच गदिमांनी विधान परिषदेतील एक तपाचा कालावधी, केवळ सन्मानापुरताच मिरविला नाही. तर ते विधी-मंडळातील कामकाजात समरसून सहभागी झाले.

त्या काळी विधीमंडळाचे अधिवेशन बहुतेकदा दीर्घ कालावधीचे असे. सदस्यांची भाषणेही अभ्यासपूर्ण दाखल्यांवर आधारीत आणि सविस्तर अशी होत असत. संसदीय प्रणाली अधिष्ठित असे हे सभागृह शब्दांच्या दुनियेत विहरणाऱ्या गदिमांच्या प्रतिभेसाठी आणखी एक अवकाश ठरले असावे. त्यामुळे साहित्य-कला क्षेत्रातून येऊनही गदिमांनी सभागृहात वैविध्यपूर्ण विषयांच्या चर्चांमध्ये सहभाग घेतला होता. राज्यपालांच्या अभिभाषणावरील चर्चा, शोक प्रस्ताव, विधेयकावरील चर्चा अगदी अर्थसंकल्पावरील सर्वसाधारण चर्चा, अल्पकालीन चर्चा, अभिनंदनपर, निरोपाची भाषणे यामध्ये गदिमांनी प्रासादिक शैली आणि शीघ्र कवित्वाची प्रचिती दिली आहे. त्याचबरोबर त्या विषयाची अभ्यासपूर्ण मांडणी केल्याचे संदर्भ आढळतात.

गदिमांची भाषणे ऐकण्यासाठी अनेकजण आवर्जून अधिवेशनास उपस्थित राहत असत, असे निरीक्षणही पत्रकारांनीही नोंदविले आहे. १९६८ च्या अधिवेशनातील अंदाजपत्रकावरील सर्वसाधारण चर्चेत गदिमांनी सरकारने मराठी नाटकांवरील करमणूक कर बंद करण्याचा निर्णय पुढेही चालू ठेवण्याचे स्वागत केले होते. 'वर्षप्रतिपदेला शास्त्रीबुवा पंचांग सांगतात, त्यामध्ये जसे शेतकऱ्याला पंचागांतील बाकीच्या फलिताबद्दल सोयरसूतक नसते. त्याला केवळ पाऊसमान जाणून घ्यायचा असतो,' त्याचा दाखला देत गदिमांनी आपला विषय म्हणून नाटकावरील करमणूक कराबाबतचे मुद्दे उपस्थित केले होते. दुसऱ्या 'टर्म'मधील एका अधिवेशनात

त्यांनी अर्थसंकल्पावरील सर्वसाधारण चर्चेत प्रदीर्घ असे मत मांडले होते. 'आकडे माझ्या लक्षात राहत नाहीत आणि आकडे डोक्यात ठेवण्यासाठी ज्या तऱ्हेची केशरचना खास लागते ती माझ्याजवळ नाही...' या त्यांच्या मिश्रिकलीसह 'गरीबी हटाव'वरून '..ही दरी इतकी खोल आहे की, त्यात हिमालय टाकला तरी अपूरा तो अपूरा पडणार आहे. तेव्हा त्यासाठी इतके खोल गेले पाहिजे..' हे विधान लक्ष वेधून घेते.

कृषी विभागांच्या योजनांवर चर्चा व्हायलाच हवी, अशी भूमिका मांडताना 'नेहमी अँग्रीकल्चर-वर चर्चा होते, परंतु कल्चर वर कोणी काही बोलत नाही,' अशा अलंकारिकतेसह गदिमांनी साहित्य आणि कलाक्षेत्राचा प्रतिनिधी म्हणून आपली या क्षेत्राविषयीची आग्रही, पण अभ्यासपूर्ण मांडणी केल्याचे दिसते. 'मनुष्य केवळ अन्नावर जगतो असे नाही. अन्न ही अत्यावश्यक गोष्ट आहे, हे मला कबूल आहे. परंतु अन्नाने फक्त तनुस्थिती सुधारते व आपली तनुस्थिती सुधारून भागत नाही. तर आपली मनस्थितीसुद्धा सुधारली पाहिजे,' अशी भूमिकाही ते घेतात. याच भाषणात त्यांनी 'साहित्य संस्कृती मंडळ, संगीत महोत्सव, महाराष्ट्र नाटक अँकेडमी यांची वाटचाल, तमाशा, चित्रपटनगरी, मराठी चित्रपट क्षेत्राचे पुनरुज्जीवन यांच्याबरोबरच पाठ्यपुस्तक मंडळ या मुद्यांवरही चर्चा केली आहे. पाठ्यपुस्तकांसाठी ज्या लेखकांचे धडे घेतले जातात, त्यांना तुटपुंजे मानधन मिळते, हा मुद्दाही त्यांनी जाणीवपूर्वक मांडला होता. उत्तम पुस्तकांना पारितोषिके देता, मग उत्कृष्ट पद्धतीने प्रकाशन करणाऱ्या प्रकाशकांनाही पारितोषिके द्यावीत, असा आग्रह धरला आहे.

सरकारने चांगली चांगली पुस्तके स्वस्त किंमतीत प्रकाशित करून वाचकांना उपलब्ध करून देण्यासाठी 'स्वायत्त पुस्तक प्रकाशन मंडळ' स्थापन करण्याची, नाट्य आणि संगीत यांचा योग्य प्रकारे विकास व्हावा यासाठी स्वतंत्र असे 'साँज आणि ड्रामा डिव्हिजन' निर्माण करण्याची सूचनाही त्यांनी केली होती.

आपण ज्या क्षेत्रातून येतो, त्या क्षेत्राच्या प्रश्नांवर हिरीरीने आणि अनुभवसिद्धीने बोलले पाहिजे, या भूमिकेतून गदिमांनी अगदी राज्यपालांच्या अभिभाषणाच्या चर्चेतही विनयशीलतेने आपले मुद्दे उचलून धरले आहेत. राज्यपालांच्या एका अभिभाषणात चित्रपट-नाट्य-कलाक्षेत्राचा त्रोटक उल्लेख येताच, त्यांनी '...शिक्षणासाठी आणि शरीर वाढीप्रमाणे आत्म्याची वाढ होण्यासाठी कलेची वाढ आवश्यक आहे, ही भूमिका पुन्हा-पुन्हा ठासून मांडली आहे.

चित्रपटांवरील करमणूक करवाढीच्या विरोधात त्यांनी सरकारला कडाडून विरोध केल्याचे आढळते. 'ही करवाढ म्हणजे प्रेक्षकांवर अन्याय आहे... चित्रव्यवसाय आणि त्यातील माणसे वाऱ्यावर आहेत... परंतु मध्यमवर्गाच्या आणि कनिष्ठवर्गाच्या करमणुकीवर हा कर बसतो आणि चित्रपट निर्माण करणाऱ्या कलावान जमातीवर त्यामुळे अन्याय होतो.' असे परखडपणे बजावणारेही गदिमा होते.

चित्रपटांमध्ये दाखविण्यात येणाऱ्या जाहिराती-वरील कर वाढविण्यासाठी जाहिरात कर विधेयक आणण्यात आले होते. त्यावरही गदिमांनी विचारणा केली होती की, 'कर वाढविण्यासाठी सरकारने चित्रपट धंदा कशासाठी पसंत केलेला आहे, हे मला समजलेले नाही... सरकारला जनतेसाठी योजना पुऱ्या करण्यासाठी पैसा पाहिजे, मला मान्य आहे. आपल्याला शेती उत्पादन वाढवावयाचे आहे, म्हणून आपण नवीन नवीन जमिनी लागवडीखाली आणतो. बंगल्याच्या अंगणात धान्य लावतो, पण धान्य लावण्यासाठी लहान मुलांचे खेळण्याचे अंगण सरकारने का पसंत केले आहे?' भावस्पर्शी शब्द मांडणीतूही त्यांनी सरकारला खडे बोल सुनावल्याचे दिसते.

भारत छोडो चळवळीच्या पंचविसाव्या वाढ-दिवसानिमित्त अभिवादनपर प्रस्तावावर बोलताना गदिमांमधील बेचाळीसच्या चळवळीतील उमदा कवीच उसळून येतो, 'ज्यांनी हौतात्म्य स्वीकारले त्यांचे आज आपण स्मरण करणार आहोत, त्यांना वंदन करणार आहोत. परंतु त्यांना नुसते वंदन करून

चालणार नाही. तर या लढ्यात ज्यांच्यावर त्या वेळच्या असुरी परकीय सत्तेने जुलूम केला, त्यांचीही आठवण केली पाहिजे.' असे सांगून गदिमांनी एका युवा शाहिराची स्वातंत्र्यानंतरची परवड मांडली होती, स्वातंत्र्य समरातील त्या शाहिराचे शब्द स्फुल्लिंग त्यांनी त्या शाहिराच्या ओळीसह सभागृहात मांडल्या... त्या अशा- एक पाय तुमच्या गावात / दुसरा पाय तुरुंगात किंवा स्वर्गात॥ तया नाही शाहिराला राष्ट्राचा यज्ञ सुरु झाला / येता कोण कोण तेवढा बोला ॥

मराठी भाषा हा साहजिकच गदिमांचा जिव्हाळ्याचा विषय. त्यामुळे 'शासन कामकाजात मराठीचा वापर करणे' हा प्रस्ताव आणि विधेयकावरील चर्चेत ते साहजिकच पुढे होते. याच अनुषंगाने त्यांनी ज्ञानेश्वरांच्या ओळी सभागृहास ऐकविल्या- तळहातावरील आवळा, देखिले डोलतु वाटोळा/ तैसे ज्ञान आम्ही डोळा, दावू म्हणो॥

आणि सुरवातीलाच... 'मी मराठी भाषेचा एक सुपुत्र म्हणून या विधेयकाशी निकटचा संबंध आहे.' हे सांगायलाही विसरले नाहीत.

नगरपालिका (सुधारणा) विधेयकाच्या अनुषंगाने सभागृहात एकदा एक वेगळा विषय चर्चेला आला. हातरिक्षा म्हणजे माणसांनी माणसांना ओढण्याच्या रिक्षांबाबतचे ते विधेयक होते. त्यावर सहृदय, संवेदनशील कवी म्हणून गदिमांनी केलेल्या वर्णनाने आणि संपूर्ण सभागृह अंतर्मुख झाले. नागपूरमधल्या या कष्टप्रद व्यवसायाचे स्वरूपच त्यांनी सहृदय निरीक्षणातून मांडले होते. 'नरेच केला हीन किती नर' या उक्तीसरशी रिक्षेवाल्यांना माणूस वाहून नेताना पाहिले म्हणजे माणसाचे हृदय तीळतीळते... जो माणूस इतके श्रम करावयास तयार आहे. तो त्याला दुसरा धंदा उत्पन्न करून दिला, तर त्याकरिता पाचपट श्रम करण्यास तो तयार होईल.' असा व्यावहारिक उपायही त्यांनी त्यावेळी सुचविला होता.

गदिमांच्या विधान परिषदेतील सदस्यत्वाचा पहिला कालावधी समाप्त होताना, निवृत्त होणाऱ्या सभासदांना उद्देशून निरोपाची भाषणे झाली. त्यातील गदिमांचे भाषण म्हणजे त्यांच्यातील उत्कट कवी

आणि संसदीय प्रणालीत सुलाखून निघालेल्या एका धुरिणाची प्रांजळ अशी भावना होती. गदिमा नमूद करतात... 'आम्ही येथे जो आनंदाचा संचय केला आहे, तो आमच्या जीवनांतापर्यंत आमच्याबरोबर राहणार आहे. आम्ही येथे मधुसंचय केला आहे. तो अनंतकालपर्यंत पुरणार आहे... कायद्याच्या प्रांतात, निर्बंधाच्या प्रांतात, विधानमंडळ सभासद म्हणून मी कधी येथे येऊन बसेन, असे मला स्वप्नातदेखील वाटले नव्हते..... आपल्याला जे ज्ञान आहे ते वेगळ्या क्षेत्रातील असणार, जनतेची सेवा, जनतेचे प्रश्न सोडविणे, ह्या गोष्टींचा मी कधीच विचार केला नव्हता. कवीचे विचार हे नेहमीच जमिनीच्या वरच असतात आणि येथे तर जमिनीसंबंधीचे विचारच केले जातात... आज आम्ही आनंदाने भरलेले मस्तक आणि भरलेले काळीज घेऊन जात आहोत.'

गदिमांची संवेदनशीलतेने ओतप्रोत निरीक्षणे सभागृहातील अन्य सदस्यांनीही आपल्या भाषणात मुद्दे पटवून देण्यासाठी आवर्जून समाविष्ट केल्याचीही अनेक उदाहरणे आहेत. प्रतिभासंपन्न गदिमांची ओघवती मराठी आणि रसाळ भाषणे म्हणजे सभागृहातील सदस्यांसह, इतरांसाठीही पर्वणीच होती. यशवंतरावांच्या निरीक्षणप्रमाणे गदिमांची हीच 'शब्दसिद्धी' अनेक अर्थानी सभागृहात बहरत होती.

'वृत्तपत्रबंधू', 'हृदयस्वर', 'शुष्क अंदाजपत्रक', 'मराठी भाषेचा सुपुत्र', 'आनंदाचा संचय', 'मधुसंचय' अशा शब्दावल्यांसह गदिमांनी ओघवत्या शैलीत मांडलेले विचार म्हणजे सांस्कृतिक परंपरा आणि संसदीय प्रणाली यांचा अनोखा मिलाफ ठरावेत. गदिमांच्या रूपाने विधीमंडळाच्या आसमंताला निखळ साहित्यिकाच्या संवेदन-शीलतेचाही स्पर्श आणि परिचय झाला असावा. साहित्य-कला क्षेत्रातून विधीमंडळात प्रवेशिलेल्या गदिमांचा हा सभागृहातील सहभाग संसदीय संस्कृतीला समृद्ध करणारा ठेवा ठरावा, असाच आहे.

□

विभाग : सहा

गादिमा



साहित्यिकांच्या
नजरेतून

गदिमा



माय शारदा स्वयें प्रगटली



सीताकांत लाड

घटाघटाचे रूप आगळे
प्रत्येकाचे दैव वेगळे...

अण्णांच्या तोंडून अशा काव्यपंक्ती सतत स्रवत होत्या. जमवून ठेवल्या असल्या तर काव्यवचनांचा एक ग्रंथ तयार झाला असता. अशी एखादी ओळ सुचली की दिवसभर ती पुटपुटायची त्यांची सवय. पण ओळी निसटून गेल्या नसाव्यात. 'त्यांच्या गीतांत पुढे केव्हातरी त्यांना प्रवेश मिळालेला दिसे; त्या चपखल बसलेल्या दिसत. गीते मासिकांतून प्रसिद्ध होत. कवितासंग्रह असा एकही निघाला नव्हता. कविता स्फुरली अन् कागदावर उतरली, की तिची नक्कल तरी काढायची अगर मूळ कविता जतन करून ठेवायची हा उद्योग नेमिनाथ बळवंत उपाध्ये आणि मी करित असू. त्या जुन्या कवितांची चोपडी आजही माझ्या संग्रहात असावी.

मुंबईत दादरच्या श्रीकृष्ण बोर्डिंगात काही काळ आम्ही मारुति-संस्थान थाटून होतो. विनायक कर्नाटकींकडील मासिक पंधरा व पुढे तीस रुपयांवरील उमेदवारी संपून अण्णांचे गीतलेखनाचे काम चालू असताना, चं. वि. बावडेकरांचे बोट धरून रामभाऊ तटणीसांच्या 'विविधवृत्ता'त उपसंपादकाची नोकरी करू लागलो, तेव्हा आमची दोघांची मिळकत सारखीच होती- महिना चाळीस-पंचेचाळीसांच्या घरात!

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २६७

झुल्फिखार बुखारी नामक तत्कालीन वृत्तपत्रांत गाजून राहिलेल्या माणसाच्या आधिपत्याखालील आकाशवाणीने प्रसिद्धिलेल्या जाहिरातीनुसार नोकरीसाठी अर्ज केला होता. दत्तोपंत भागवतांच्या 'मौज' साप्ताहिकातही पांढऱ्यावर काळे करीत होतो. एमएचा अभ्यास दादरच्या रुइया कॉलेजात चालू असल्याने दादरलाच अभ्यासाची सोय आवश्यक होती. अण्णांच्या परिचयाला कारणीभूत झाले होते नारायणराव राजहंस- बालगंधर्व! एकदा योगायोगाने आम्ही तिघेही बरोबरच सांगली-मिरजेहून मुंबईला आलो होतो. प्रवासात त्रिकुटाचे मेटकूट जमून गेले होते. गिरगावातील भटवाडीत वास्तव्य. पण अण्णांनी दादरला ठाण मांडल्यावर नारायणरावांप्रमाणेच त्यांच्याही सहवासाचा ध्यास मी घेतला आणि मारुति-संस्थानी ओढला गेलो. पुढे आयुष्यात हे दोघेही महापुरुष माझे सान्निध्य- सहवासी ठरले आणि अनेक दृष्टींनी मला ते लाभदायक झाले.

आमच्या खोलीच्या दारावर आम्ही खडूने लिहिले. 'श्रीमारुति-संस्थान.' मारुतीच्या नावाचे, कारण तो ब्रह्मचर्याश्रम होता. प्रमुख चालक चार - रामभाऊ ग्रामोपाध्ये- आजन्म ब्रह्मचारी, मी, नेमा विवाहेच्छू म्हणून टेंपरी ब्रह्मचारी, आणि विवाहित अण्णा- प्रासंगिक ब्रह्मचारी. ग. रा. कामत व बाळ सामंत- 'व्हिजिटिंग' ब्रह्मचारी. आमची मिळकत तिथल्या टेबलावर आम्ही मारुतीपुढे ठेवायची आणि गरज लागेल तसे तिथले पैसे उचलायचे. रामभाऊ ग्रामोपाध्ये रंगभूमी-चित्रभूमीतील कसबी कलावंत. पण साधारण कमाई. तो 'कॅस्टन'साठी, नेमा विडीसाठी, मी-अण्णा पानतंबाखूसाठी पैसे उचलायचे. कधी दुधी-हलवा आणि दही यांवर एखाद्या दुधमंदिरात ताव मारणे. बाकी हिंडणे-फिरणे पायीपायीच. संस्थानाचा कारभार कमी उत्पन्नात का होईना, पण चालला होता. दिवस काहीसे तंतरलेले. पण जेवणाखाण्याची पंचाईत नव्हती. नेमा बोर्डिंगचा अर्धा मॅनेजर होता. म्हणजे असे की, पहाटेपासून तो ठिकठिकाणी अनेक कामे करून कमवायचा.

दुपारी एकच्या आत परतायचा. त्याला येत नाही असे दुनियेत कामच नव्हते. नट, नकलाकार, शाळामास्तर, कंपोंडर, चित्रपट-साहाय्यक, हिशेबनीस, शेतमजूर, शॉप असिस्टंट, गवळी अशा विविध भूमिका निदान त्या वेळेपर्यंत या जैनेने सजवल्या होत्या. आयुष्यात वठवल्या होत्या. आता तो लॉजिंग-बोर्डिंगच्या फुल-मॅनेजरची स्वप्ने पाहत होता.

नेमा दुपारी कामावर हजर झाल्यावरच आमचे जेवणेखाणे. झालीच तर रात्रीचीही तशीच. मालक छोटूराव गोखले आजन्म ब्रह्मचारी. आयुष्यात त्याच्या आवडीचा 'तबला' हा एकच विषय. तीरखवाँलाही आव्हान देण्याची त्याची तयारी चालू होती. बाहेर कुठेतरी तबला बडवायच्या नादात त्याची जेवणाची वेळ हमखास टळून जात असल्याने, मालकांसाठी केलेल्या काही खास पदार्थांचा वाटा बरणीतल्या खास साईच्या दह्यासह नेमा बिनदिक्कत आम्हाला वाढायचा. फुल मॅनेजर अण्णा गाडगीळ हरकत घेत नसे. नेमावर म्हाताऱ्याचे पुत्रवत प्रेम. आणि छोटूराव चुकून पंक्तीला असलाच, तरी तबल्याच्याच नादात! किंबहुना तीरखवाँसारखा तबला वादनातील उंचुंग गौरीशंकरही ज्यांच्या गायनापुढे नमला, झुकला, त्या बालगंधर्वाबरोबर तबला-संगत करण्याचा एक तरी चान्स आम्ही तिथे असे तो मिळवून देण्याच्या आश्वासनामुळे आमच्या ताटांकडे छोटूरावचे प्रसंगी विशेष लक्षही असे. बरे, बिले महिन्याच्या महिन्याला देणे वगैरे बंधने आमच्यावर नव्हती. बहुधा हिशेब त्रैमासिक.

अलीकडे 'दैव जाणिले कुणी?' इत्यादी पंक्ती मागे पडून शाहिरी काव्याला ऊत येऊ पाहत होता. शिवाजी पार्कच्या सागरतीरी रूपेरी वाळूवर चांदण्या रात्री चढ्या सुरात मैफली झडू लागल्या होत्या. रात्री संपल्या तरी मैफली संपत नव्हत्या.

"दुणावून लय स्वरात चढत्या, शिरते सुरते गडी, सुरावट भाषेहून रांगडी!"

-अण्णांचा स्वर चढा. आमचा प्रतिसादही चढ्या सुरात. बालगंधर्व, चिंतामणराव कोल्हटकरां-

सारख्या श्रेष्ठींपासून ते खालच्या थरापर्यंतच्या खोलीवरील वर्दळीमुळे असो, की तबलावादनाच्या पार्श्वसंगीतामुळे असो, कानांत दोष निर्माण झाल्याची शंका आम्हाला आली खरी. आम्ही फार मोठ्याने बोलू लागलो होतो. शाहिरी फडाला वातावरण अनुकूल - नव्हे, पोषक. अण्णांच्या जिभेवर सरस्वती थयथय नाचत होती. चित्रभूमीत शाहिरी पदांचे पीक उगवायचे होते. त्यांचे बीज अण्णांच्या कलमात अंकुरायचे होते!

‘गदिमा’ या विषयाचा पहिला आनंद मी घेतला तो बेळगावी, एका उत्सवात. नारायणरावांबरोबर दौरा करित होतो. बेळगावकरांनी केशव-नारायण संयुक्त नाट्यप्रयोगांची काहीशी आठवण करून देणारे दोन प्रयोग जाहीर केले होते. ‘सौभद्रा’त सुभद्रा : शंकरराव सरनाईक, अर्जुन : बालगंधर्व. ‘मानापमाना’त धैर्यधर : शंकरराव, भामिनी : बालगंधर्व. कोल्हापूर, सांगली, मिरज इत्यादी भागांतून लोकांचे लोंढेच्या लोंढे बेळगावी दाखल झाले होते. गायनाभिनयाची ती जुगलबंदी बेळगावकरांच्या आयुष्यात अविस्मरणीय ठरली होती. त्याच गर्दीसाठी मा. विनायकांनी दामूअण्णा-जोग-साळवी-मीनाक्षी इत्यादी आपल्या सहकाऱ्यां-सह ना. धों. ताम्हणकरांच्या ‘उसना नवरा’ नाटकाचा प्रयोग सादर केला होता. पहिल्या अंकानंतरच्या मध्यंतरात छोट्या लताने कुंदनलाल सैगलचे ‘मैं क्या जानू क्या जादू है’ हे गीत बहारीने म्हटले. आणि दुसऱ्या अंकानंतर स्वतः विनायकरावांनीच प्रथम घोषित केल्याप्रमाणे जी. डी. कुलकर्णी उर्फ नकलाकार औंधकर यांच्या नकलांनी थिएटर हास्यस्फोटानी अक्षरशः हादरले! हसूनहसून प्रेक्षकांची पुरेवाट! नकलेच्या विषयानुसार मुद्राभिनय. त्यात बालकांच्या बोलण्याची नक्कल होती, शेतात उगवणाऱ्या घोड्यांच्या पिकासंबंधीची होती, औंधाधिपतींच्या साष्टांग नमस्कारांची होती, आणखीही काही होत्या. हा वेळपावेतो भोंडे, घोडके, पंडित इत्यादींच्या नकलांचा आनंद घेत होतो. परंतु

या नकलांची तऱ्हा न्यारी होती, पद्धती कथेकऱ्याची होती. नकला अजब आणि नकलाकारही अजब! विनायकरावांनी पुन्हा शेवटी नाव सांगितले, “हे होते गजानन दिगंबर माडगूळकर!”

मिरजेत पुन्हा एकवार नकला झाल्या- स्वतंत्र कार्यक्रम म्हणून. बेळगावी ‘उसऱ्या नवऱ्या’ने नारायणरावांसमवेत ओझरता परिचय करून दिला होता गदिमांचा. वाटले, एकपात्री प्रयोगही गाजतील यांचे. पु. ल. देशपांड्यांनी केव्हातरी म्हटल्याप्रमाणे गदिमांना बुद्धी झाली नव्हती, तोवर पुलदेंनी एकपात्री प्रयोग सुरू केले म्हणून ठीक; नाही तर त्यांची धडगत नव्हती. नारायणरावांच्या सवयीप्रमाणे नव्या परिचिताचे त्यांनी नामकरण केले होते आणि त्याच नावाने गदिमांना ते अखेरपर्यंत संबोधत होते- गजाभाऊ!

पुढे असेच काही कार्यक्रम आटोपून बुधगाव रेल्वेस्टेशनवर गाडीसाठी थांबलो असताना, फलाटावरून घाईघाईने येणाऱ्या व्यक्तीकडे हात दाखवीत नारायणराव म्हणाले होते, “आपले गजाभाऊ!”

गाडी नेहेमीप्रमाणे लेट असल्याने तोवरच्या वेळात आणि नंतरच्या प्रवासात आमचे जमून गेले होते. आम्ही तिघेही मुंबईपर्यंतचे सहप्रवासी. या प्रवासातील इतर तपशील अंधुकसा झालेला असला तरी दोन गोष्टी स्पष्टच स्मरतात. ‘तेवढे सांगा ना गडकरी’ आणि गडकऱ्यांच्या ‘गुलाबी कोड्यास उत्तर’ या दोन कविता माडगूळकरांनी ‘म्हणून’ दाखवल्या होत्या आणि वाचण्यासाठी ‘लोकशाहीर राम जोशी’ या नाटकाचे चोपडे नारायणरावांच्या स्वाधीन केले होते.

‘राम जोशी’ नाटक रंगभूमीवर हमखास रंगण्याइतपत प्रभावी खासच होते. काव्यानंदातच रमू पाहणाऱ्या माडगूळकरांचे पहिले नाटक ‘युद्धाच्या सावल्या’ चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या ‘ललित कलाकुंजा’ने रंगभूमीवर आणले होते. कोल्हटकरांच्या वठलेल्या कुंजाला नवबहर आणून त्याचे आयुष्य वाढवण्याचे सामर्थ्य ‘राम जोशी’त होते. पण ते

रंगभूमीवर येऊ शकले नाही. रंगभूमीच्या पडत्या काळात तिचा अस्थिर डोलारा सावरू पाहणाऱ्या अनेक नाट्यसंस्था उदयाला आल्या आणि अस्तंगत झाल्या. चिंतामणरावांची कंपनी अपवाद ठरू शकली नाही. भवितव्याबद्दल उदास बनलेल्या बालगंधर्वांच्या मनात तशा अगतिक अवस्थेतही माडगूळकरांचे नाटक रंगभूमीवर आणण्याचे विचार चमकून गेले होते खरेच; पण उतार वय, नकलेच्या पाठांतराबाबतची साशंकता, ऐतिहासिक नाटकासाठी आवश्यक अशा भांडवलाचा अभाव इत्यादी-इत्यादींमुळे 'राम जोशी' आमच्याकडे विश्रांती घेतच पडला होता. शांतारामबापूंच्या कानावर ही कथा पडताच त्यांनी तिला रुपेरी पडद्यावर चित्रित करण्याचा निर्णय घेतला.

आमचा सहप्रवास असा पुढे चालू झाला होता. नाटकावर चित्रकथेचे संस्कार 'मारुति-संस्थानी' चालले होते. सवाल-जवाबांना रंग भरत होता...

मुंबई आकाशवाणीवर मला मुलाखतीसाठी बोलावणे आले, आणि नेमणूकही झाली. वृत्तपत्रीय उपसंपादनाची उमेदवारी आणि पांढऱ्यावर काळी केलेली कात्रण उपयोगी पडली. त्याच सुमारास अण्णांनी 'राजकमल'च्या करारावर लेखन आणि भूमिका यासाठी सहाय्य केल्या. तीन सहस्रांचा अँडव्हान्स खिशात घातला.

अण्णांची ही पहिली मोठी कमाई! माझीही! 'सात्विक सिलेब्रेशन्स'चा सप्ताह सुरू झाला. तिथे आकाशवाणीवर बालगंधर्व नाट्यगायनासाठी यायला तयार झाल्याबरोबर झुल्फिखार बुखारी मर्जी प्रसन्न झाली. माडगूळकरांची ये-जा सुरू होताच, विक्षिप्त मर्देकर-कधी नव्हे ते त्यांच्या भेटींनी प्रसंगी हसरे दिसू लागले. बालगंधर्व-हिराबाईंच्या नायक-नायिकांच्या भूमिकांनी 'सौभद्रा'दी जुनी नाटके आकाशलहरींवर तरंगू लागली. गदिमांच्या कथा-काव्यवाचनाला आणि संगीतिकांना त्यांची कीरत व ख्याली-खुशाली आटपाडी-माडगुळापर्यंत वेळोवेळी पोचवणारे नवे समर्थ माध्यम लाभले.

रामभाऊ ग्रामोपाध्येसारख्या कसलेल्या नटवयाने स्वराभिनय आत्मसात केला. आता तो 'कॅप्टन'ची पाकिटे संस्थानी टेबलावरील पैशांनी न खरीदता खिशातील द्रव्याने घेऊ लागला. तिमाहीवरून सहामाहीपर्यंत घसरलेला बोर्डिंगचा हिशेब चुकता झाला. ग. रा. कामत आकाशवाणीत सहकाऱ्यांपैकी एक होताच. आता नेमाचे पहाटेपासूनचे वणवण हिंडणे बंद होऊन, त्या वेळात नाट्यविभागात त्याला कामे मिळू लागली. दुपारपासूनच्या अर्ध्या मॅनेजरची नोकरी आमच्या सोयीची असल्याने ती काही काळ चालू ठेवणे भाग होते.

या सर्व घोळात माझ्या आयुष्यातला जोडीदारही नारायणराव अण्णांनी हेरून ठेवला. त्या कार्य-निश्चितीस नारायणरावांनी हातभार लावला आणि कार्यभार उचलला अण्णांनी. सौ. विद्यावहिर्नीच्या जोडीला, बैठकांत आपला सूर मिसळून त्यांना खुलावट आणणारा तो जोडीदारही लवकरच आमच्यांत सामील झाला - सौ. मालती. तंतरलेले दिवस संपून मंतरलेले दिवस उगवत होते! आणि एक दिवस बाँबस्फोट झाल्यागत संस्थानची अवस्था झाली!

संध्याकाळी कचेरीतून परतल्यावर प्रवेशद्वार उघडून संस्थानच्या हद्दीत पाऊल टाकतो तोच बोर्डिंग हादरून टाकणाऱ्या टिपेच्या आवाजात अण्णांचे अंगावर गरजणे, "खबरदार काही बोललास तर!"

कल्पना होती. अण्णा बिघडणार हेही जाणून होतो. पण त्यांचा पारा असा चढेल आणि अवतार इतका अक्राळविक्राळ होईल असे वाटले नव्हते.

पुन्हा प्रयत्न केला : "अण्णा-"

पण छेः! "काही काही बोलू नकोस!" यापलीकडे जवाब नाही!

आसनमांडी घालून सतरंजीवर बसलेला तो कर्मठ नागूदेव थरथरत होता, घामाने डबडबला होता, चडफडत होता, स्वतःशीच पुटपुटत होता.

काही बोलण्याची सोय नव्हती. ग. रा. कामत, बाळ सामंत, नेमा, छोटूराव गोखले हद्दीपर्यंत

आल्यावर तो अवतार पाहूनच परतत होते. बोलांची ती संस्थानी दुनिया काही दिवस अबोल होती.

जुन्या चिरंतन श्रद्धांत आणि आस्तिक्याच्या कौटुंबिक वातावरणात वाढलेल्या त्या मनात परंपरागत रूढी व चालीरिती यांवरील निष्ठा घर करून होती. त्यांवरील आघात त्या मनाला सहन होण्यासारखा नव्हता. त्यांना तुडवून पुढे जाणारे पाऊल मान्य होण्यासारखे नव्हते. तसे काहीसे घडले होते.

आपल्या व्यक्तित्वाची प्रतिष्ठा आणि दिमाख उंचावण्याचे प्रयत्न चालू असताना उद्भवलेल्या प्रसंगाने त्यांना बेचैन केले. जुन्या सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक मूल्यांचा त्याग उभ्या आयुष्यात चुकूनसुद्धा त्यांनी केला नाही, तरी झपाट्याने बदलत चाललेल्या समाजावर तशी सक्ती करता येणार नाही, या विवेकाप्रत भूमिका हळूहळू येत असावी.

अण्णा सावरेतो दिवस गेले. संतापाचे असे चटकेफटके अनुभवीत होतो. कधी बोलके, कधी मूक. तेवढे दिवस बेचैनीत जात. शांत झाल्यावर त्यांच्यासारखा सोबती दुनियेत नाही.

‘दैवापुढे इलाज नाही. कुणाला दोष कशाला द्या?’ हे म्हणताना त्यांचे डोळे पाणावले. ते मुसमुसू लागले. मुळात भाबडे, क्वचित गरजणारे अण्णा एरवी असे मृदूच. अशा वेळी त्यांचा तो बालभाव जागता व्हायचा. कधी हास्यविनोद-प्रसंगी खिदळताना, कधी करुणप्रसंगी आसवे टिपताना त्यांच्या चेहेऱ्यावरचे हसू आणि आसू त्यांच्यातील मुलाला जागते करीत. हे असं घडलं आहे प्रसंगी.

पूर्वसंचित, प्रारब्ध, दैव यांसारखे शब्द गदिमांच्या काव्यपंक्तींत वारंवार आले आहेत. त्यातही दैवाचा भाग मोठा. देवाला बरोबर घेऊनच त्यांनी माडगूळ सोडलेले. ऐन पंचविशी ओलांडलेली, तिशीच्या उंबरठ्यापाशीही न पोचलेले, सांपत्तिक परिस्थिती भेडसावणारी. गावापासूनचा प्रवास अंधारात, काटेरी मार्गावरून झालेला ऊनपाऊस, खाचखळगे, काटेकुटे, तहानभूक - कशाकशाची पर्वा न करता केलेला

कष्टप्रद प्रवास. त्यांच्या छायेखालील माणसांचे, कुटुंबीयांचे जीवन उजळण्यासाठी अनेकवार अश्रूंच्या सड्याने भिजलेला तो मार्ग. ही तपश्चर्याच! ती फळाला येऊ पाहत होती. तो काळ समीप होता. प्रसंगी हा तपस्वी त्रस्त झाला तर नवल ते काय ?

गडगडणाऱ्या, आकांडतांडव करणाऱ्या या पहाडी माणसाच्या पोटातील थंडावा देणाऱ्या, मायेच्या, निर्मळ झऱ्यांचा अनुभवही वारंवार येणारा होता. अखेर अंधाऱ्या दुनियेतच त्यांना प्रकाशाचे किरण दिसू लागले होते. नव्हे, ‘राम जोशी’पासूनच्या अंधाऱ्या दुनियेतील प्रवासानेच माडगूळकरांना प्रकाशात स्थिर केले ते कायमचे.

एंटीला टाळी घेणारे दोन महान कलावंत तोवर त्या दुनियेला ज्ञात होते. रंगभूमीवर अवतरल्याबरोबर टाळी घेणारे बालगंधर्व आणि ‘प्रभात’ चित्राची सर्व टायटल्स संपल्यावर शेवटी दिसणारे दिग्दर्शक व्ही. शांताराम. ‘राम जोशी’नंतरच्या काही काळात प्रथमतःच रूपेरी पडद्यावर प्रकाशनमान होणारे टायटल टाळी घेऊ लागले : ‘पटकथा-संवाद-पद्यरचना : ग. दि. माडगूळकर.’

वेदना सहन करीत, कटू अनुभवांना कवटाळीत अंधारात प्रवास केल्यामुळे असावे, माडगूळकरांच्या कवितेला हजारोंच्या काळजाला हात घालण्याची कला साधली. त्यांची कविता चित्ररूप धारण करून स्वरांसह-चालीसह अवतरायची. ‘संतसंगा धरूनी’ त्यांचे खेडे नित्य नांदते असल्याने हा वारसा त्यांना लाभलेला. त्या खेड्यातील आणि आसमंतातील भ्रमंतीत रांगडे पण गोड नाट्यमय प्रसंग त्यांनी टिपून ठेवले. आईच्या ओव्यांमुळे वात्सल्यपूर्ण भावनांची काव्यचित्रे ते रंगवू लागले. शाहिरी-लावणी वाङ्मयांच्या अभ्यासाने त्यांच्या प्रतिभेला रसदार, रंगेल व रंगेल शब्दांची देणगी दिली. त्यांची कविताच नव्हे, त्यांचे सर्व लिखाण हा माणदेशी मातीचा गुण. अस्सल मन्हाठी संस्कृतीचे उदात्त चित्र रंगवणारे साहित्य. त्याला विलायती अस्तर नाही, परदेशी

वास नाही. साहित्याच्या त्यांनी सजवलेल्या सर्व दालनांचे रंग देशी, प्राधान्येकरून मराठी मातीचे आणि म्हणूनच त्यांची कविता स्वरालंकारांचे लेणे लेवून खेडोपाडी हिंडत असते, डौलाने मिरवत असते, नगरवासीयांच्या घरकुलांनाही आनंदवीत असते. सुधीरबाबूंनी नटवलेल्या त्या गीतांवरील स्वराभिषेकही अभिजात भारतीय परंपरेची याद करून देणारे. सामान्यांतही असामान्यत्व पावलेली ही कविता. एखादी ओळ- कित्येकदा फक्त तोंड-अवघा काव्यार्थ तेजाळून जाणारी.

उठताबसता, हिंडताफिरता कविता जगणारे गदिमा या काळात पाहत होते. 'दुःखामागे सुखे योजिली, रात्रीमागे दिवस जोडिला, दैवाने हा नियम पाळिला...' दैवाने नियम पाळला होता आणि प्रवासाच्या त्या काटेरी मार्गावर सुखांचे गालिचे पसरत होते.

अशाच त्या कोन्यात झोपल्या सतारीच्या शेवटच्या ओळी कागदावर उतरल्या होत्या, 'ही तिथी पाळिते व्रतस्थ राहुनी अंगे, वर्षात एकदा असा जोगिया रंगे।'

गायकांकरवी कविता ध्वनिप्रक्षेपित करणाऱ्या कायम स्वरूपाच्या करारावर अण्णांच्या सहा घेतल्या आणि दोघेही 'बी. बी.'ने मरिन लाइन्सवर उतरलो. करारासाठी आवश्यक अशा नेमाने नकलून ठेवलेल्या कवितांचे बंडल बरोबर होते. त्यात रात्री पुरी झालेली कविताही होती. ग. रा. कामतासवे बाळ सीताराम मर्ढेकरांच्या चेंबरमध्ये गेलो. माडगूळकरांनी बंडल मर्ढेकरांपुढे ठेवले आणि सुहास्य वदने, काहीशी घट्ट बसलेली चित्रविचित्र रंगाची कंठलंगोटी सैल करित मर्ढेकर कविता चाळू लागले. शेवटची ओळ वाचून झाल्यावर खुलले. म्हणाले, "वा माडगूळकर! तुमच्या पहिल्या कवितासंग्रहाचं नाव हेच - 'जोगिया'! आणि प्रस्तावना माझी!"

हे असे एक तप चालले होते.

तपाला मिळाले अमृतफळ- गीतरामायणाचे! अण्णा विषय संपून संपणारा नव्हेच. पण

'गीतरामायणा'च्या प्रसन्न दालनात काही वेळ फेरफटका मारीत रमणे, हा तर जीवनानंद. शिवाय गीतरामायणाच्या अलौकिक यशाचे श्रेय सर्वस्वी महाकवी माडगूळकर आणि महासंगीतकार सुधीर फडके यांचे असले, तरी त्याच्या निर्मितीस निमित्तमात्र झालेल्या भारवाह्याने आपली भूमिका अभ्यासून पाहणेही पुण्यप्रद ठरावे.

गदिमांचे आकाशवाणीशी मुंबईत जडलेले आणि पुढे काही ना काही कारणांनी आळसावलेले नाते पुन्हा जोडायचे होते, अतूट सांधायचे होते. त्यासाठी एखाद्या दीर्घकालीन योजनेच्या, कल्पनेच्या शोधात होते. मुंबई-पुणे रस्त्यावरील पंतांच्या बंगल्याची खरेदी झाली होती. त्या ठरावावर शिक्कामोर्तब करण्यासाठी डेक्कन जिमखान्यावरील 'पवार बंगल्या'च्या जागेत एक रात्र आम्ही जागवली होती. नव्या बंगल्यात अशा अनेक रात्री जागणार होत्या. भेटी, मैफली, रपेटा चालू होत्या.

मुंबईच्या मराठी आकाशवाणीवरील पहिल्या स्वातंत्र्यदिनाची सुरुवात माडगूळकरांच्या गीताने झाली होती. ती अस्पष्टशी स्मरते आहे -

*गुढ्या उभारा आज येतसे स्वतंत्रता भारती
ध्वजा तिरंगी, लाल गढीवर, दुमुदुमती नौबती...*

१९५३ च्या २ ऑक्टोबरला गांधीजयंतीच्या सुमूहूर्ती पुणे आकाशवाणीचा आरंभ गदिमा गीताने होणे क्रमप्राप्त, तसे दूरदृष्टीचेही. त्या काळातील पुण्यनगरीतील सारे काही स्मृतिपटावर कोरलेले. तसेच हे गीतही-

नादकमल फुलले...

स्वरगंधाने कैक योजने वारे दरवळले

पुन्या उमलल्या पाच पाकळ्या

सुगंधलहरी आज मोकळ्या

लहरींतच त्या सरस्वतीचे वीणारव भरले

धवल कमल हे, त्यावर बसली

माय शारदा स्वयें प्रगटली

दिसल्यावाचून आज तिथेचे शुभदर्शन घडले

शतकंठांनी तीच गातसे

शतरूपांनी ज्ञान देतसे
कलेकलेतून त्रिभुवनसुंदर रूप तिचे दडले
या कमलाचा सुगंध आता
असाच राहिल नित दरवळता
श्रवणाच्या निज करूनी नासिका
वासन घ्या अपुले
साकारून ये फूल नीट हे
महाठियेचे मूळ पीठ हे
कळी गायनी तिथेस भेटू सारस्वत आले
ललितकलांचे विलासमंदिर
साहित्याचे विकासमंदिर
बहुजनसुखहित साधायसी मुक्तद्वार झाले
नादकमल फुलले...

पुणे आकाशवाणी अल्पावधीत गजबजू लागली. 'रामराज्य वियोगा'सारखी रंगभूमीवर न दिसणारी जुनी नाटके गणपतराव बोडसांसारखे नटश्रेष्ठ बसवू लागले. बालगंधर्व, मा. कृष्णराव गोविंदराव टेंब्यांसारखे संगीतमोहरे संगीतसाजासाठी सिद्ध झाले. साहित्य-मंदिरातील मानकरी ते दालन समृद्ध करू लागले. व्यंकटेशराव माडगूळकरांची लोकनाट्ये आकाश-लहरींवर ढंगदारपणे गाजू लागली. 'पर्वतीच्या पायऱ्यांवरून' पेन्शनरांच्या गप्पा रंगू लागल्या. जुन्या निवृत्त कलावंतांचे मेळावे आकाशवाणीवर भरू लागले. राबता वाढू लागला. नट-नाटककार-नाट्यरसिक आणि साहित्यिक-संगीतकार यांच्या पुणे आकाशवाणीत सदैव भरणाऱ्या दरबारात कार्य करताना येणारा हुरूप आणि मिळणारी दाद अवर्णनीय आणि अविस्मरणीय.

वर्षभर गाजते राहिल, खळबळ उडवील असे काहीतरी केलेच पाहिजे. सुचेल का? लोकरंजन करण्याचे तसे सामर्थ्य सर्वाथनि, सर्वांगाने गदिमांच्या लेखणीत असले पाहिजे.

पुण्यातील मराठी मेळाव्यात आकाशवाणीवरील कार्यकल्पनांसाठी खाद्य भरपूर. पण पंचावन्न सालच्या फेब्रुवारीत पुढील तिमाहीची योजना निश्चित करताना रामनवमीसाठी यथोचित कार्यक्रम सुचेना. नाटिका,

कीर्तन वा पुराण, भजन इत्यादी ठरीव कार्यक्रमांच्या वर झेप घेऊ पाहणारी ती ऐन उमेदीची वर्षे होती, आणि सहकार्यासाठी सदा तत्पर असणाऱ्या साहित्यकलोपासकांचा तोटा नव्हता. गीतांचे कागद खिशात घालून आणि त्यांचे विविधरंगी स्वर कंठात बाळगून 'आज इथे, तर उद्या तिथे' विहरणाऱ्या सुधीरबाबूंना एखाद्या कार्यासाठी पकडून ठेवणे महामुश्कील असले तरी वेळात वेळ काढून त्यांनी संगीतबद्ध केलेल्या माडगूळकरांच्या 'ऐका व्याध सांगती कथा' या शिवरात्रीवरील प्रदीर्घ संगीतिकेच्या जनमानसातील कौतुकाचे स्वर अजून विरले नव्हते; आणि चित्रपटसृष्टीतील अपूर्व कर्तृत्वामुळे माडगूळकर-सुधीरबाबू हा सहयोग आकाशवाणीवर काय चमत्कार करतो, याकडे श्रोत्यांचे कान लागून राहिले होते. दोघांवरही कामाचा असह्य ताण होता आणि द्रव्याचेसुद्धा कोणतेही आकर्षण त्यांच्या दृष्टीने क्षुल्लक ठरणारे होते. आकाशवाणीसाठी त्यांना गुंतवणे वा राबते करणे, ही बाब शक्य कोटीतील नव्हतीच.

अभिरुचीहीन गाण्यांचा धुमाकूळ चालू होता. समाजाच्या सांस्कृतिक भूमिकेला सुयोग्य व पोषक असे आगळेवेगळे पण दर्जेदार व भारदस्त सुगम-संगीतकार्य जोवर होऊ शकत नाही तोवर मुळात सत्प्रवृत्त असलेली रसिकवृत्ती त्या गाण्यांतच रममाण होणे स्वाभाविक होते. माडगूळकरांकडील बैठकांत अशा चर्चाही चालू होत्या. असे काही आगळे निर्माण करण्याची अण्णा-बाबूजींची ताकद व्याधकथेने स्पष्ट केली होती.

बैठका चुकत नव्हत्या. रामजन्माचा कार्यक्रम सुचत नव्हता. पंचावन्नच्या एप्रिलातील ती टीचभर पण महत्त्वाची जागा भरली जात नव्हती. आणखी काही दिवस ती तशीच रिकामी राहणार होती. जणू काही चमत्काराचीच ती वाट पाहत होती.

रामगुणगानाच्या सुस्वरात नांदते होतो. ध्यान तोच! अण्णा सहभागी. 'पंचवटी'च्या अंगणात, तुळशीकट्ट्यावर, माडीवर त्या स्वरानंदासह बागडत होतो, खिदळतही होतो. लहरीत होतो. मधेच

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २७३

अण्णांमधले ते खट्याळ मूल जागे व्हायचे. “गीताकांत स. पाड, पीडाकांत ग. माड- नाही कशाचीच चाड, मीही भारलेले झाड, मीही भारलेले झाड...” असेच खूप काहीतरी. मग ते डोळे विस्फारित, कपाळ उंचावत गंभीर होणे आणि लिप मूव्हमेंट चालू ठेवणे.

मंतरलेले दिवस मावळत नव्हते-तेजात होते!

अशाच एका शुभदिनी वाटू लागले : कित्येक नाट्यपूर्ण प्रसंगांनी समृद्ध असलेल्या रामायणात माडगूळकरांसारख्या प्रतिभासंपन्न शब्दप्रभूला शेकडो संगीतिकांसाठी भांडवल आहे. कोणता एकच प्रसंग संगीतिकेसाठी का निवडायचा? महाकवी वाल्मिकीने गायलेली रामकथा आपल्या सांस्कृतिक जीवनातील विसाव्याचे स्थान. तिला आपल्या प्रतिभेची लेणी चढवून माडगूळकरांनी या रामजन्मापासून गीतबद्ध केली आणि सुधीरबाबूंनी आपल्या संगीतचातुरीची व कंठमाधुरीची जोड दिली तर मराठी रसिकांचे कान ती वर्षभरात तृप्त करील आणि मने भारून टाकील. योजना धाडसी होती. संध्यासमयीच्या मैफलीत तिला वाचा फुटली आणि अण्णांनी आढेवेढे न घेता ती उचलून धरली.

‘होऊन जाऊ दे पट्टे, अवधी आहे, तोवर। वाल्मिकीच्या भास्कराचे होई चांदणे मराठी।’

माडगूळकरांच्या सहजप्रसन्न लेखणीला जन्मभराच्या संस्कारांनाच शब्दरूप देण्यासाठी सज्ज व्हायचे होते.

बंगल्याच्या अंगणात पहुडल्या पहुडल्या रामकथा ठिबकू लागली, रसवती राममय होऊ लागली. शिक्षणकाळात औंध संस्थानी मोरोपंत-वामनपंडितांच्या काव्याचा पहिला परिचय माडगूळकरांना झाला आणि पंतवाड्मयाची गोडी लागली. मोरोपंतांनी लिहिलेल्या सीतारामायण, काशीरामायण, गंगारामायण, लघुरामायण इत्यादी एकशेआठ रामायणांचा उल्लेख करताना ते एकदा म्हणाले, ‘वनवासातून परतल्यावर सीता आपल्या सखीला रामायण सांगते. त्या सीतारामायणाची भाषा

पाहता, सबंध रामायण मोरोपंतांनी लिहिलं नसून एखाद्या प्रतिभाशाली पतिव्रतेनंच लिहिल्याचा भास होतो!’

बाबूजींना गाठून कल्पना दिली होती; पण त्यांच्याकडून काहीच प्रतिसाद न आल्याने चिंतेत होतो. पण श्रीरामाने बुद्धी दिली आणि घाईघाईने भेटून ते सांगून गेले, ‘करू या. व्याप मोठा. पण दिवसभराची कराराची कामं सांभाळून, तालमी, ध्वनिमुद्रण तुमचे कार्यक्रम बंद झाल्यावर रात्रीपासून पहाटेपर्यंत करायचं. तेवढी खास परवानगी मागवून ठेवा. इतर तपशील यथावकाश.’

सारे काही कसे मनासारखे जमत चालले होते.

‘गीतरामायणा’ची सिद्धता झाली. १९५५ च्या रामजन्मदिनी सुरू होणारा हा कार्यक्रम १९५६ च्या रामनवमीस पूर्ण करण्याच्या योजना आकार घेऊ लागल्या. या महन्मंगल कार्याला आता काही दिवसांचाच अवधी होता. योजना जाहीर करणाऱ्या घोषणा सुरू झाल्या. श्रोत्यांची उत्कंठा वाढू लागली.

‘विशेष सूचना :

कवी श्री. ग. दि. माडगूळकर यांनी रचलेल्या ‘गीतरामायण’ या कार्यक्रमाची सुरुवात येत्या रामजन्मदिनी शुक्रवार ता. १ एप्रिल १९५५ रोजी सकाळी ८ वाजून ४५ मिनिटांनी होत असून १९५६ मधील रामनवमीपर्यंत तो चालू राहील. कार्यक्रमातील प्रत्येक गीत दर शुक्रवार-शनिवार-रविवारी सकाळी पावणेनऊ ते नऊच्या दरम्यान सादर करण्यात येईल. ‘गीतरामायणा’चे संगीत दिग्दर्शक आहेत श्री. सुधीर फडके.’ खळबळ उडवायला निव्वळ घोषणा पुरेशा होत्या.

‘गीतरामायणा’चा प्रारंभ रामजन्माच्या आदल्या दिवशी बालगंधर्वांच्या उपस्थितीत झाला. या मंगल कार्यक्रमाला शुभाशीर्वाद देण्यासाठी रात्रीपासून पहाटेपर्यंत ते जागले. माडगूळकरांच्याच ‘पारिजातक’ या संगीतिकेनंतर ‘गीतरामायणा’चे पहिले गीत ध्वनिमुद्रित होणार होते. सुधीरबाबूंनीच संगीतबद्ध केलेल्या ‘पारिजातक’च्या स्वरसुगंधाने आणि

रसमाधुर्याने आकाशवाणी धुंद होती; त्या पहिल्या गीताबदलच्या अपेक्षा उंचावून होती. नित्य साडेदहा वाजता झोपी जाणारी आकाशवाणी आज जागी होती, पहाटेपर्यंत जागणार होती, पुढेही अशीच वर्षभर आठवड्यातून दोनतीन दिवस रामगुणगानासाठी कार्यकर्त्यांना जागवणार होती. के. डी. दीक्षित, डॉ. अनंतराव फाटक, भास्करराव भोसले, भगवान पंडित, नेमिनाथ उपाध्ये, कृष्णराव सपाटे इत्यादी सहकाऱ्यांचा उत्साह ओसंडून जात होता; सहकार्य मोलाचे होते. एखाद्या कार्यस्थळाचेच स्वरूप आकाशवाणीला प्राप्त झाले होते.

पहिल्या गीताचे वाचन माणिकबाईंच्या घरी झाल्यावर बाबूजींसह आम्हा मंडळींबरोबर आकाशवाणीत गप्पाटप्पा आटोपून अण्णा संध्याकाळी बऱ्याच उशिरा घरी निघून गेले होते. बाबूजी काहीसे अस्वस्थ, संचित दिसले. त्यांच्या छोट्या, एकुलत्या श्रीधरच्या अंगात दोन दिवस ताप होता. मानेला वेदना होत होत्या. त्याला इस्पितळात दाखल केले होते आणि त्यासाठी मध्येच निघून गेलेल्या माणिक-ललिताबाईं परतल्या नव्हत्या. श्रीरामनामोच्चारासाठी त्यांच्या सुस्वरांची पहिल्या गीताच्या आरंभी आवश्यकता होती. पण त्याही अस्वस्थतेत चाल ठरवण्यासाठी बाबूजी खिशातील अनेक कागदांत त्या पहिल्या गीताचा शोध घेऊ लागले. ते सापडेना. वाचनानंतर आपल्या हातात गीताचा कागद पडलाच नसल्याचे त्यांनी सांगितल्यावर सर्व संभवनीय स्थळी शोध झाला. पण व्यर्थ! मध्यरात्र उलटून गेलेली. प्रत्येक क्षण महत्त्वाचा. अण्णांना झोपेतून उठवणे प्राप्त. नेमाला गाडी देऊन पाठवले. अण्णांनी उठताच शोधाशोधीसाठी काही वेळ घेतला. आकाशवाणीत आल्यावर बाबूजींबरोबरची अपेक्षित चकमकही झडून गेली. गीत पुन्हा लिहिल्याशिवाय गत्यंतर नव्हते. एक वाजून गेला होता. एका स्वतंत्र खोलीत मित्रवर्यांची स्थापना केली. कागद पेन-सिगरेट अमृततुल्य चहा. 'गीत पूर्ण होताच दार वाजवायचं.'

एवढे नमस्कारासह म्हणून बाहेर पडलो. काही क्षण ते कपाळ उंचावणे, डोळे विस्फारणे आणि पुटपुटणे अनुभवले. दार बाहेरून बंद केले.

“अहो, पण झोप लागली तर काय करणार?”
- बाबूजी, उसासे टाकीत.

म्हणालो, “काळजीच नको! घोरणं दशदिशांना भेदून जाणारं असतं. दरवाज्यावरचा माणूस दार उघडून त्यांना जागं करील.”

बाबूजींच्या श्रीधरला घटसर्प झाल्याची बातमी घेऊन ललिताबाईं माणिकबाईंसह आल्या, त्या वेळी बंद खोलीचा दरवाजा उघडला जाऊन कविराज गीताचा कागद घेऊन बाहेर उभे. शब्दरचना थोडी बदलली गेलेली आणि 'पुत्र सांगती चरित पित्याचे' या चरणापुढील ओळ नवी- 'ज्योतीने तेजाची आरती'

श्रीधरच्या त्या बातमीने सर्वांचीच मने व्यथित झाली. बाबूजी मुलाला भेटून आले. त्वरित उपाययोजना झाल्याने धोका टळल्याची ग्वाही डॉक्टरांनी दिली होती. त्या मनःस्थितीतही बाबूजींनी चाल लावली आणि पहिले गीत स्वतःच्या आवाजात ध्वनिमुद्रित केले. पहाटेची चारची वेळ.

या महाभारतानंतर आकाशवाणीवरील रामायण सुरू झाले आणि दुसऱ्या दिवशी पावणेनऊ वाजता पहिल्या गीताचे 'सुगंधसे स्वर भुवनी झुलले!'

त्यापुढील प्रत्येक गीताच्या नकला काढून ठेवण्याची जबाबदारी नेमावर सोपवली. लॉजिंग-बोर्डिंगचा फुल-मॅनेजर होण्याची स्वप्ने पुसून तो अण्णांच्या मागे त्यांच्या सावलीत राहू लागला होता. रामदासाचा कल्याण बंगला सजवण्यासाठी त्याने जिवापाड मेहनत घेतली आणि त्याच्या देखभालीत लक्ष घालू लागला. अण्णांच्या चिटणिसीपासून लागेल ते काम करण्याची त्याची तयारी. त्यात सुख मानून, उपजीविकेसाठी पुढेमागे स्थिर झाले पाहिजे, हा विचारच त्याने झटकून टाकलेला. तेवढे मात्र पटत नव्हते.

पुणे आकाशवाणीच्या स्थापनेची घोषणा झाली, आणि रूजू होतो न होतो तोच एका भल्या

पहाटे, कृष्णा कल्लू सपाटे नावाच्या आपल्या एका विणकर मित्राला घेऊन त्याच्या अर्जीसाठी आपले वजन माझ्याकडे खर्ची घालायला नेमा घरी हजर! आपली सुस्थिती आणि मित्राची दुःस्थिती इत्यादी खमंग कॉमेंटरी संपल्यावर, दुसऱ्या दिवसापासून त्यालाच आकाशवाणीत कामावर रुजू व्हायला सांगून कचेरीकडे निघालो. जाताना पुन्हा बजावले, “उद्या दहाला हजर हो. तुझ्यानंतर पुढं सपाटे. अण्णांकडे बोलेन मी.”

नेमिनाथ बळवंत उपाध्ये हा पुणे आकाशवाणीत नेमणूक झालेला आमचा पहिला सहायक, स्टाफ आर्टिस्ट. मुंबईनंतर पुनरपी आकाशवाणीत तो आमच्यापैकी एक झाला, लागेल ती कामे करू लागला, हवी ती भूमिका वठवू लागला. ध्वनिक्षेपकाला आवश्यक असा उत्तम आवाज, अनेक कला अवगत. हस्तलिखितांच्या नकला काढण्यापासून तो नाटिका-ग्रामीण कार्यक्रम-‘बालोद्याना’त पशुपक्ष्यांच्या आणि लहान मुलांच्या हसण्यारडण्याच्याही नकला करण्यापर्यंत अनेक कामे! ठरीव एक काम नाही. करार-Services as and when required (जशी आणि जेव्हा लागेल ती सेवा) असा. सेवावृत्ती हा तर नेमाचा धर्म. तिथेही त्याला जागणारा.

कृष्णा सपाटेही त्याच दिलाचा, सोशिक वृत्तीचा, सत्प्रवृत्त. नेमापाठोपाठ तो दाखल. माणूस असा कष्टाळू व जिद्दी, की नोकरी संभाळून एमए झाला. पीएचडी ही होईल. नेमाला तशी गरज भासली नाही. तो सपाटेसारख्यांचा गाइड.

अण्णांची काळजी एका अर्थाने मिटली होती; दुसऱ्या अर्थाने वाढली होती. नेमाने त्यांच्या आयुष्यातला कठीण काळ व्यापला होता, त्यांना दिलासा देणारी सोबतही केली होती. त्या कुटुंबाचाच नेमा एक भाग होता. नेमा-सपाटेंसारखी गुणी, जिवाला जीव देणारी माणसे अण्णांनी माणदेशापासून आपल्याभोवती जमवत आणली होती. गदिमांचा माणदेशी जीवनपट म्हणजे अशा

उभ्या आडव्या धाग्यांनी विणलेले वस्त्र. ‘वाटेवरल्या सावल्या’त अशा बारीकसारीक धाग्यांचेही स्मरण ते करित होते.

त्यांच्या छत्राखालील अनेकांप्रमाणे नेमा-सपाटेंच्या भवितव्याचा विचारही त्यांना सोडत नव्हता. नेमा-सपाटेंनी अण्णांच्या सोबतीनेच माणदेशची हद्द ओलांडली होती आणि ते येथपर्यंत आले होते. त्यांच्या निमित्ताने, मुक्कामास असलेल्या माणदेशी मंडळींच्या मेळाव्यात अण्णांचे स्मृतिविश्व जागते झाले, ‘वाटेवरल्या सावल्या’ बोलू लागल्या आणि ‘एक धागा सुखाचा, शंभर धागे दुःखाचे’ विणलेल्या सपाटेंच्या जीवनावर कादंबरीही आकार घेऊ लागली, ‘उभे धागे, आडवे धागे.’

त्या वटवृक्षाच्या सावलीत अशी कित्येक माणसे विसाव्यासाठी जमा व्हायची; आणि यजमानांची तबियत संभाळीत त्या राबत्याची काळजी वहायची; आतिथ्य संभाळायचे सदा शांत, सदा प्रसन्न अशा सात्त्विक वृत्तीच्या विद्यावहिनींनी. बंगल्यातील तो कोलाहल, ती ये-जा-ऊठबस आणि तो घोळ चालू असतानाही त्या माउलीची शांत मुद्रा कधी ढळलेली पाहिली नाही. ते साम्राज्य त्यांचेच. कधी चुकूनसुद्धा ‘हे असे का केलेस’ म्हणून विचारण्याची अधिपतींची प्राज्ञा नाही. जे काही केले असेल, निस्तरले असेल ते बरोबरच असणार. विद्यावहिनींसारख्या गुणसंपन्न गृहिणीची सुरेल साथ अण्णांच्या लहरीला अशा विवेकाने, एकरूपतेने संभाळणारी आणि अशी मिळती-जुळती, की अनेकविध व्यवसायांच्या व्यापतापांत गुरफटलेले अण्णांचे व्यक्तिमत्त्व खुलून, तेजाळूनच दिसावे!

ही फळे दोन्ही बाजूंच्या सेवावृत्तीची. ती वृत्ती, तो विश्वास; तो भाव एकतर्फी पस्तीस वर्षे चालूच शकला नसता. दोनअडीच तपे चित्रसृष्टीच्या झगमगत्या, मोहमयी विश्वात घालवणाऱ्या कलावंतांच्या गृहस्थी संसाराचे हे चित्र आहे. एकाने सर्वांसाठी करायचे झिजायचे; दुसरीने समर्थपणे सर्व संभाळायचे. बेचाळीसपासून हे असे चालले आहे - चालणार आहे!

माडगूळकरांकडे रोजचा तळ आणि असे दिवस तसेच काही रामायण घडल्याशिवाय उगवणेही कठीण. गीते त्यांना सहजप्रसन्नतेत स्फुरत होती. गीते रचताना वा नंतर कानामात्रेचीही खाडारखोड नाही. प्रतिभा हात जोडून उभी. माडगूळकरांनीच हाती लेखणी धरून तिला शब्दरूप देण्याचा अवकाश. त्यातील तेवढ्या रामजन्माच्या गीताने थोडाबहुत वेळ घेतला, इतकेच. पहाटेपर्यंत अंगणात जागत पडलो असताना विद्यावहिर्नीनी बंगल्यातून विचारले, “का हो, प्रसूती झाली नाही वाटतं अजून?”

कविराज उत्तरले, “नाही, अजून नाही. अग इथं रामाचा जन्म व्हायचा आहे! कुणा माडगूळकराचा नव्हे!”

लेखणी चालू. अयोध्यावासी स्त्रिया श्रीराम-जन्माचे आनंदगीतच गात होत्या. पुनःपुन्हा गात होत्या : ‘चैत्रमास त्यात शुद्ध नवमी ही तिथी, गंधयुक्त तरीही वात उष्ण हे किती, दोनप्रहरी का ग शिरी सूर्य थांबला, राम जन्मला ग सखी राम जन्मला!’

वाल्मिकीचे उदात्त कारुण्य, माडगूळकरांची सर्वांगसुंदर काव्यरचना आणि सुधीरबाबूंच्या हृदयस्पर्शी चाली- या त्रयीने मराठी मनात अढळ स्थान प्राप्त केले. रामकथा सामान्य माणसाच्या काळजाला हात घालणारी, त्याच्या आयुष्यातल्या सुखदुःखांचा त्याला पुनःप्रत्यय देणारी. माडगूळकर स्वतः राममय झाले, आणि आपल्या काव्यातील शब्दशब्दाने श्रोत्यांनाही राममय करून जीवनातील अनेक जाणिवांचे, संस्कारांचे हृदयरम्य दर्शन त्यांनी श्रोत्यांना घडवले. ‘गीतरामायण’ हे अशा उदात्त शब्दचित्रांनी रंगवलेले माडगूळकरांच्या प्रतिभेचे अतिरम्य, उत्तुंग कैलासलेणे! त्याचे दर्शन घेताना; श्रवण करताना माणूस आपल्या आयुष्याचा हिशेब तपासतो. जनमनाला भुरळ घालणारे, देहभान विसरायला लावणारे संगीतालंकार सुधीरबाबूंनी त्यावर चढवले. ‘गीतरामायण’ हा एकाच कवीने

वर्षभर रचलेला, एकाच संगीतकाराने वर्षभर संगीतबद्ध केलेला, आकाशवाणीच्या इतिहासातील एकमेव चमत्कार ठरला. कार्यक्रम योजनेतील टीचभर जागेसाठी विवंचना निर्माण करणाऱ्या विचाराने विश्व व्यापले!

पुण्या-मुंबईच्या प्रमुख वृत्तपत्रांनी गीताची आगाऊ प्रत मागवून, दर शुक्रवारी ठळक जागी फुलांच्या चौकटीत ते प्रसिद्धिण्यास सुरुवात केली; आणि गल्लोगल्ली, घरोघरी, रेडिओसेटला गंधाक्षता व फुले वाहून उदाच्या सुवासात त्याचे सामूहिक श्रवण सुरू झाले. ‘गीतरामायण’चा जयजयकार असा चालू!

प्रवेशद्वार लोटून आत जाताना व्हरांड्यातल्या सोफ्यावरून पुकारा व्हायचा : गीताकांत स. माड... मी तो भारलेले झाड” पुढे ओठांची मूक हालचाल.

शेजारच्या ठरलेल्या लाकडी खुर्चीवर बसता बसता एकदा म्हणालो, “अण्णा, आता बहरू दे की ते झाड कागदावर!”

अण्णांनी जवळच्या टिपॉयवरचे रायटिंग पॅड घेतले आणि पेन चालू लागले, सहजस्फूर्त : ‘रामकथेतील माणसांची सुखदुःखे अनुभूतींशी येऊन भिडताहेत, अनुभूती प्रकटीकरणासाठी धडपडताहेत...

*अजाणतेपणी केव्हा, माता घाली बाळगुटी
वीज धर्माच्या दुमाचे, कणकण गेले पोटी
छंद जाणतेपणीचा, तीर्थे काव्याची धुंडिली
कोणा एका भाग्यवेळी, पूजा रामाची मांडिली
देववाणीतले ओज, शीतळले माझ्या ओठी
वाल्मिकीच्या भास्कराचे, होई चांदणे मराठी
झंकारल्या कंठवीणा, आले चांदण्याला सूर
भावमाधुर्याला आला, महाराष्ट्री महापूर
चंद्रभारल्या जीवाला, नाही कशाचीच चाड
मला कशाला मोजता, मी तो भारलेले झाड
मी तो भारलेले झाड...*

कशी कुणास ठाऊक, काही गफलत होऊन चुकीच्या करारावर अण्णांच्या सहा झाल्या होत्या.

ती खंत उरी होती. त्या करारान्वये 'गीतरामायणा'च्या प्रकाशनाचे हक्क सरकारस्वाधीन झाले होते. निराळ्या कराराने ते टाळता आले असते. अण्णांना ते प्रसिद्ध करता येणार नाही, याची टोचणी मनात बोचत होती. सरकारी प्रसिद्धीचे मूल्य अनाकर्षण. कवींची अवस्था राममय. रामरंगी रंगले असताना मनीची बोच उघड केल्यावर सहजोद्गार निघाले, 'नको दान रे, नको दक्षिणा, काय धनाचे मूल्य मुनिजना, अवघ्या आशा श्रीरामर्पण!'

रस्त्याकडे लक्ष गेले. सकाळच्या प्रहरी 'पंचवटी'ला बिलगून जाणारा तो रस्ता, कामावर जाणाऱ्या माणसांनी गजबजलेला लक्ष जावे असाच, पण लक्ष वेधावेच असे माहात्म्य पंचवटीला आणि त्या आसनावर बसलेल्या मुनिराजाला अधिकाधिक लाभते आहे हे नजरेतून सुटले नाही. येणारे जाणारे त्या आसनाकडे पाहत किंचित मान झुकवीतच पुढे जात होते. हजारांचे ते श्रद्धास्थान झाले असावे, असे हजाराे भक्त गदिमांनी जिंकले असावेत. ज्ञात आणि अज्ञातही...

१४ डिसेंबर १९७७ रोजी तो वटवृक्ष उन्मळून पडला ते आसन रिकामे झाले- कायमचे आणि दुसऱ्या दिवशी ज्ञातअज्ञात भक्तांचे विराट दर्शन पुण्यनगरीने अनुभवले.

ती अशुभ वार्ता समजली तेव्हा वीज कोसळल्यागत घराची अवस्था झाली. आमच्यातील एक निघून गेल्याप्रमाणे घराचा चेहेरामोहरा काळवंडला. अनेक सुखदुःखांचा साथीदार, भागीदार नाहीसा झाला. अलीकडे सोबतीशिवाय घराबाहेर पडलेलो नाही, पडत नाही. स्मृतींच्या सोबतीनेच थेट 'पंचवटी'ला नेवून सोडले.

अनेक आघातांनी तो वटवृक्ष खचला होता. शरीराने व मनाने दुर्बल झाला होता, आजारी बनला होता, हे खरेच. जबर घाव त्याने सहन केले होते. शस्त्रक्रियेसाठी इस्पितळात जाण्यापूर्वी बंगल्याच्या आवारातील वठत चाललेल्या आवळीच्या झाडाकडे त्याची नजर गेली होती. ते तोडले जाणार

असल्याचेही त्याला समजले होते. परतल्यावर पाहिले तो आवळीचे झाड वाढते आहे. माळ्याने सांगितले, "कीड काढून टाकली साहेब. वाढतं आहे."

म्हणाला, "हो, माझ्या शरीरातली कीडही काढून टाकली आहे. मॉन्स्टर नाहीसा झाला आहे. मीही वाढेन आता."

आवळीचे झाड वाढते आहे... अण्णा निघून गेला आहे. हे असे अनपेक्षित जाणे आणि त्या मृत्यूचेही अनपेक्षित येणे. तो एकदा भेटून गेला होता. कविराजाने त्याचे स्वागत केले होते, "हॅलो मिस्टर डेथ! पुन्हा भेट केव्हा?" त्याने उत्तर दिले नसावे. वाटले, पुनर्जन्म झाला. काही काळ येणार नाही. पण कशाचे काय! 'पंचवटी'तच पुन्हा भेटला आणि घेऊनही गेला!

बनुताई म्हणाल्या, "अरे, परीटघडीचे कपडे काढून ठेवलेले. आम्ही दोघी निघालो तसा म्हणाला, 'तुम्ही जा पुढं. मी आलोच मागून.' आणि आमच्या आधीच आपण पुढं निघून गेला!"

बाळासाहेब (पु. भा.) भावे फार दिवसांनी भेटले. तसे जुने, जवळचे इतर मित्र. बाळ चितळे, विनय काळे, विनायकराव सरस्वते, बाबा पाठक, बंडोपंत सरपोतदार, राजा मंगळवेढेकर, म. कृ. कुलकर्णी, प्रभाकर मुझुमदार, दत्ता वाळवेकर, नेमा-सपाटे इत्यादी. एरवी तिथे कोलाहल उठवणारे आम्ही, पाणीभरल्या डोळ्यांनी एकमेकांकडे पाहण्याशिवाय काय करणार? अण्णांमुळेच आम्ही सर्व एकत्र आलो होतो. अश्रू बोलतील तेवढेच.

बाळासाहेब भावे अण्णांच्या खास जवळकीतले. स्नेह गाढ. राजकीय भूमिका वेगळ्या, निष्ठा-श्रद्धा वेगळ्या, पण दिलाने एक जुन्या परंपरा-श्रद्धासंबंधात भूमिका समान. त्यांच्या दिलदारीचे प्रसंग आठवले, हमरीतुमरीचेही. मुंबईतील मंतरलेल्या दिवसांत भावे नागपूरहून येत त्या वेळच्या रंगतदार मैफली आठवल्या, तशा पुण्यातल्याही. बंगला खरेदीबाबत पवारांच्या जागेत वादच झाला होता आणि नंतर

पहाटे स्वारगेटापर्यंत रपेट. 'पंचवटी'च्या माडीवर भाव्यांच्या 'सौभाग्य' बोलपटावरून असाच खडाजंगी वादविवाद झाला. वाद कसला, चक्र भांडणच ते! भाव्यांच्या आवडीच्या विषयावरची ती अप्रतिम कथा. 'नायका'ची भूमिका असलेला अण्णांचा पहिलावहिला- बहुधा एकमेव बोलपट. पटकथेवरून वाद, भांडण, नंतर दिलजमाई. त्या स्नेहाला म्हणूनच लज्जत. रंगलेल्या अशा संध मैफली, तशाच गरजलेल्या वादळी मैफली आणि मतांतरांनी तापवलेले वादविवादपटुत्वाचे सामने. सौ. विद्यावहिनी मालतींच्या साक्षीनेही पार पडलेले! प्रसंगी त्या हिरिरीने सहभागी. बैठकांतील भाव्यांच्या भाषेचे ओज, वाणीची धार अनुभवण्यासारखी.

भाव्यांची लेखणी, वाणी, करणी- सारे व्यक्तिमत्त्वच झपाटून टाकणारे. त्या काळी त्यांच्या कथा-निबंध-वृत्तपत्रीय लिखाणाने महाराष्ट्रावर मोहिनी घातलेली. मोडेन पण वाकणार नाही, ही वृत्ती. आयुष्यात वाकले नाहीत; वाकवणारे कुणी भेटलेही नाही. मेणाहून मऊ; पण प्रसंगी कठीण वज्रास भेदू पाहणारी बुद्धीची ताकद. अनेक आघात त्यांनीही आयुष्यात झेललेले.

पण ते झपाटलेले दिसत होते- आघाताने. विव्हाळलेले दिवस होते - दुःखाने. 'पंचवटी'त त्यांची निष्ठा खोलवर रुजलेली. रोज येत, भेटत. दुःख बोलत नसे; पण त्यांच्या हालचालीतून, नजरेतून प्रतीत होत असे. मुंबईला जाण्यापूर्वी आदल्या संध्याकाळी ते 'पंचवटी'चा निरोप घ्यायला आले. आवारात शिरताच त्यांनी त्या वास्तूकडे नेहमीच्या सवयीप्रमाणे डोळे भरून पाहिले आणि नंतर व्हरांड्यातील गदिमांच्या वस्तूकडे. काहीतरी तिथे चुकत असल्यासारखे त्यांना वाटले असावे.

भावेअण्णा, नेमा व मी सुमारे अर्धापाऊण तास विद्यावहिनीबरोबर बोलत बसल्यावर जाण्यासाठी उठलो. पुन्हा दिवाणखान्याचा कोपरान् कोपरा भाव्यांच्या नजरेने धुंडाळला. व्हरांड्यात येताच अण्णांच्या वस्तूंना स्पर्श केला. भिरभिरणारी नजर

चहूबाजूंना पुन्हा फिरली. एकदम त्यांनी विचारले, "इथला फोटो काय झाला? कसा काढलात? आणून लावा परत! तो इथंच राहिल."

काही चुकत असल्यासारखे वाटत होते ते हेच. तेराव्याला, धार्मिक विधीनिमित्त गदिमांचे छायाचित्र आत गेले ते पुन्हा बाहेर आले नाही. भाव्यांची नजर तेच धुंडाळीत होती.

रात्री साडेनऊचा समय. वाकडेवाडीचे रेल्वेफाटक ओलांडून पुढे येतो तो एका हॉटेलातील रेडिओ सुस्वरत होता,

आठवणींच्या आधी जाते

तिथे मनाचे निळे पाखरू

खेड्यामधले घर कौलारू...

नेमा व मी फुटपाथवर जाऊन ऐकू लागलो. भावे आमच्या मागे. गाणे चालू -

लव फुलवंती, जुई शेवंती

वळून पाहिले. भावे झपाझप पावले टाकीत पुढे निघालेले. ते शब्द, स्वर त्यांना अस्वस्थ करीत असावेत. पाठीत किंचित वाकलेली, हातांची सतत हालचाल करणारी, खाली मान घालून चालणारी ती पाठमोरी आकृती सतावणाऱ्या स्मृती टाळीत होती. वेगाने पावले टाकीत होती. पण स्मृतीही तितक्याच वेगाने त्या आकृतीला कवटाळीत होत्या...!

आधीच तक्रारी लपेटून असलेल्या तब्येतीत, पहिले काही दिवस भांबावल्यागत, कोसळल्यागत होतो. काहीतरी हरल्याची, हरपल्याची जाण मनाला त्रस्त करीत होती. पुण्यात अण्णांशिवाय हिंडण्या- फिरण्याची कल्पनाच दुःखदायक! पण बाळ चितळे, विनय काळे, नेमा इत्यादींचा स्नेहशील सहवास दिलासा देणारा. आता गोव्याचा परतीचा प्रवास. नेमा म्हणाला,

"ती तुमची स्मृतीची सोबत वगैरे काव्य ठीक आहे. पण तुमचं काहीच खरं नाही. तुम्हाला चालतीबोलतीच सोबत हवी. मीच येतो तुमच्यासवे!"

‘कोयना एक्सप्रेस’ने निघालो. अशा वेळी नेमाच्या सोबतीचे काही आगळेवेगळेपण असते. गाडी सुटली, आणि त्याबरोबर त्याची कॉमेंटरीही. प्रत्येक स्टेशन येताच त्या टापूच्या इतिहास-भूगोलाची उजळणी, त्याला नवलकथांची साथ. नेमाने आत्मचरित्र लिहिले तर सुरस आणि चमत्कृतीपूर्ण जीवनाचा तो एक अफलातून ग्रंथ व्हावा. अण्णा किलोस्करवाडीला उतरल्यावर रात्री तीन मैलांवरील कुंडलला आपण कसे जायचे, गारठवणाऱ्या कडाक्याच्या थंडीत उबेसाठी स्मशानात कसे मुक्काम करायचे, शंकराचे वास्तव्य असलेल्या भूमीत अण्णा ‘शिवलीलामृता’चे प्रवचन कसे घडघड करायचे इत्यादी रोमांचकारी हक्किकर्तीचे नेमाचे पुराण रसपूर्ण वाणीत चाललेले होते. मिरजेच्या स्टेशनाआधी मागून खडे सूर ऐकू येऊ लागले,

उद्धवा, अजब तुझे सरकार...

एक आंधळा भिकारी गात गात पुढे सरकत होता. आमच्या कंपार्टमेंटात कॉलेज युवक होते. रमी खेळत होते आणि झोंबणाऱ्या थंड वाऱ्याशी सामना देण्यासाठी ‘बुढा मर्कट’ छाप रमही घेत होते. त्यांच्यापैकी एकजण ओरडला, “ये साल्यांनो! गदिमा सुरू झालाय... एका की!”

घोंगडी पांघरून बसलेला कोपऱ्यातला म्हाताराही कान टवकारीत सावरून बसला. खणखणीत आवाजात भिकाऱ्याने सुरुवात केली, ‘झाला महार पंढरीनाथ!’, ‘एक धागा सुखाचा’, ‘इंद्रायणी काठी’... भिकारी गात होता. नेमा व मी खिडकीजवळच्या आमच्या सीटांवरून आनंद घेत होतो. पल्लेदार आवाज, काहीसे उच्चारदोष, शब्द-ओळी खालीवर. युवकांपैकी कुणीतरी तबियतीत फर्माइश केली : “म्हण, आणखी म्हण... गदिमाच हां!”

भिकारी म्हणाला, “त्यांचीच म्हणतो मी साहेब. दुसरी नाही. या लाइनीवर खूप खपतात. कमाई चांगली होते. त्यांना काय ठावं. त्यांच्या गीतांवर आम्ही कमाई करतो म्हणून. गेले तेव्हा दोन दिवस भीक नाही मागितली.”

आम्ही सगळ्यांनी त्याचा खिसा भरला.

गदिमांचा तो आंधळा भक्त गातच होता-

तूच घडविसी, तूच फोडिसी

नकळे यातून काय जोडिसी

देसी डोळे परी निर्मिसी

तयांपुढे अंधार!

विठ्ठला, तू वेडा कुंभार...

□

साभार : हंस : मार्च १९७८

गदिमा



रजतरसाचे पडे चांदणे



शांता शेळके

ग. दि. माडगूळकर हे नाव प्रथम केव्हा ओळखीचे झाले ते आता मला आठवत नाही. पण 'महाद्वार' मासिकातून ते पहिल्यांदा माझ्या वाचनात आले असावे असे वाटते. चव्वेचाळीतस सालची गोष्ट. कोल्हापुरातून 'महाद्वार' नावाचे एक छोटेखानी मासिक व्यं. न. कुळकर्णी यांच्या संपादकत्वाखाली सुरू झाले होते. रविकिरण मंडळातले तारे तेव्हा अस्तंगत झाले नसले तरी त्यांचे तेज मंदावले होते. अनिल, कुसुमाग्रज, बोरकर या नावांना कवितेच्या क्षेत्रात प्रतिष्ठा लाभली होती. कुसुमाग्रजांच्या काव्याबद्दल तरुणपिढीला अदभुतरम्यतेच्या पातळीवर जाणारे आकर्षण वाटत होते. त्रेचाळीस साली 'अभिरुची' मासिक सुरू झाले होते आणि त्यातूनही अनेक प्रतिभाशाली कवींचे काव्य दरमहा वाचावयास मिळत होते. गुणवंत हनुमंत देशपांडे, अनिल, पु. शि. रेगे, अशोक, राजा बढे, ना. घ. देशपांडे अशा काही जुन्या तर काही नव्या, काही नामवंत तर काही अद्याप नाव न लाभलेल्या, निरनिराळ्या कवींच्या सुरेख कविता प्रसिद्ध होत होत्या. त्या वेळी नव्याने कविता लिहू लागलेल्या तरुण मंडळींची मने या साऱ्या काव्याने केवळ भारून गेली होती. त्यातलीच मी एक होते. जुन्या प्रतिष्ठित मासिकांतून अशा नवथर कवींच्या कवितांना स्थान मिळणे

अवघड होते. त्यामुळे 'महाद्वार', 'अभिरुची' अशा नव्याने निघालेल्या व कवितेची कदर करणाऱ्या मासिकांवरच आमची मदद होती. त्या मासिकांचे आम्हांला मोठे प्रलोभन वाटे. वि. म. कुळकर्णी, कृ. ब. निकुंब, श्रीकृष्ण पोवळे, शंकर रामाणी, स्वतः मी असे आम्ही सारे नवे लोक उत्साहाने या दोन मासिकांकडे आपल्या कविता प्रसिद्धीसाठी पाठवीत असू. तिथे त्या अगत्याने छापल्याही जात, ग. दि. माडगूळकरांच्या कविता आधी मी 'महाद्वार'मध्ये आणि नंतर जोडीनेच 'अभिरुची'त वाचल्या असाव्यात. अगदी नव्याचे लिहू लागलेला कवी बिचकत बिचकत लिहीत असतो. भाषेवर, विविध रचनाप्रकारांवर त्याचे असावे तितके प्रभुत्व नसते. पूर्वसूरींची फार मोठी छाया त्याच्या कवितांवर पडलेली दिसून येते. माडगूळकरांच्या त्या अगदी पहिल्यावहिल्या कविता. पण त्यांत विलक्षण आत्मविश्वास होता, ठोस मराठमोळ भाषा होती. ती भाषा हवी तशी वळवण्या-वाकवण्याची ताकद होती आणि पुढे ज्या चित्रमय शैलीने माडगूळकरांना चित्रपटसृष्टीतला सर्वाधिक श्रेष्ठ गीतलेखक बनवले ती सुंदर चित्रमयता त्यांच्या त्या सुरुवातीच्या कवितांतूनही आढळून येत होती. त्या कवितांनीच 'माडगूळकर' या नावाविषयी मनात प्रथम कुतूहल जागे केले. मी त्यांच्या कविता उत्सुकतेने वाचू लागले.

'महाद्वार' मासिकाच्या दुसऱ्या की तिसऱ्या अंकात माडगूळकरांची एक कविता आली होती. कवितेचे शीर्षक आता आठवत नाही. पण त्या कवितेतल्या काही ओळींतून माडगूळकरांच्या प्रतिभेची बाळपावले उमटलेली दिसतात. एका सैनिकाची पत्नी भरमाध्यन्ही रानात उघड्यावर शमीच्या वृक्षाखाली बाळाला जन्म देते, असा काहीसा कवितेचा विषय होता. त्या कवितेतल्या काही ओळी मला आजही आठवतात. नवजात बालकाला आकाशातला सूर्य पाहू लागला हे सांगताना माडगूळकरांनी लिहिले होते-

माध्यान्ही भास्कर भूतल न्याहाळी
बघाया तेजाची प्रतिमा कोवळी

या ओळींत पुढे अनेक वर्षांनी माडगूळकरांनी लिहिलेल्या 'गीतरामायणा'तल्या 'ज्योतिने तेजाची आरती' या सुंदर कल्पनेचे मूळ असावेसे वाटत नाही का? त्याच कवितेतल्या यापुढच्या ओळीही मला फार आवडल्या होत्या.

विस्तीर्ण शमीच्या डाहाळ्या डोलल्या
सानंद साळुंक्या मंजुळ बोलल्या
'फांद्यांचा पाळणा परांनी मढवू
विनीतासुताला गाऊन झोपवू'

नंतरच्या काळात माडगूळकरांच्या अनेक गीतांना त्यातल्या गोड नादमयतेने आणि सूक्ष्म अनुप्रासांनी अतीव रसाळपणा लाभला. या प्रारंभीच्या कवितेतही 'डाहाळ्या डोलल्या', 'सानंद साळुंक्या', 'फांद्यांचा पाळणा' या शब्दसंहतीत ती नादमयता आणि अनुप्रास किती सहजपणे आलेले होते.

माडगूळकरांच्या मधला कलावंत त्या काळात धडपडत होता. आविष्काराची नवनवी माध्यमे शोधित होता. त्यांची कविता हृदयातून जणू उचंबळून येत होती आणि वेगवेगळ्या वाटांनी ती अनावर धावत होती. 'महाद्वार'च्या अंकांतून एकाच वेळी कधी नावाने तर कधी टोपण नावाने, कधी कवितेखाली आपले नाव न देता तर कधी केवळ प्रश्नचिन्ह टाकून माडगूळकर एकापेक्षा जास्त कविताही लिहीत असत. 'वसंत व्यापारी' ही त्यांची, 'जोगिया'त पुढे संकलित झालेली, कविता 'महाद्वार-मध्येच प्रथम छापून आली होती. तिच्या खाली कवीच्या नावाऐवजी नुसते प्रश्नचिन्ह टाकले होते. कारण त्या अंकात आपल्या नावानेही एक कविता माडगूळकरांनी लिहिली होती. त्या कवितेतल्या पुढील ओळी आजही मला फार आवडतात:

निळ्या जळावर फुले ताटवा
कमळिणि नौका भृंग नाखवा
मचव्यामागे पेरुन मचवा
सौंदर्याचा सौदा करितो वसंत व्यापारी

चित्रपटात पडद्यावर एखादे दृश्य दिसावे, तसे शब्दचित्र वाटत नाही का? याच कवितेतल्या पुढच्या ओळीही माझ्या ध्यानात राहून गेल्या आहेत :

मदनपुरीची मादक लेणी

नटवा अपुले उरोज त्यांनी

आतुरतेचे काजळ नयनी

गालावरची लाली खुलविल वसंत व्यापारी

‘महाद्वार’च्याच एका अंकात ‘अतिवृष्टी’ या नावाची माडगूळकरांची एक कविता आली होती. आता ती ‘जोगिया’त वाचायला मिळते. त्या कवितेतल्या पुढील ओळी वाचताना माडगूळकरांच्या वर्णनसामर्थ्याचा प्रत्यय येतो; तशीच विषयानुरूप आविष्काराची आश्चर्यकारक जाणही त्यातून दिसते.

जिथे तिथे पाणी पाणी

साचलेले वा वाहाते

कुठे तरी रस्त्यावर

भिंत खाली कोसळते

बंद अवघी कवाडे

वारा धडक्या मारतो

बेसुमार ओरडून

आत निवारा मागतो.

‘मृग’ ही माडगूळकरांची त्या काळातली आणखी एक सुंदर कविता. ती ‘महाद्वार’मध्ये बिननावाने प्रसिद्ध झाली होती. तर एका कवितेत, स्त्रीच्या डोळ्यांमध्ये काळे हलाहल बुबुळांच्या रूपाने वास करते. डोळ्यांच्या शुभ्र कडांना मादक शराबी झाक असते आणि तिच्या प्रेममय दृष्टिक्षेपात अमृताची संजीवक शक्ती असते असे माडगूळकरांनी वर्णन केले होते. या कवितेचे शेवटचे कडवे असे होते :

जीव मरती जगती

आणि गुंगती कैफात

पाते लवे न लवे तो

सारा घडतो वृत्तान्त!

या कवितेखाली ‘हिंदी कवितेवरून घेतलेली कल्पना’ असा प्रांजळ कबुलीजबाब माडगूळकरांनी

दिलेला होता. हीच कल्पना पुढे ‘रामजोशी’ चित्रपटातल्या सवाल-जबाबांतून त्यांनी वापरली आणि ती अतिशय लोकप्रिय झाली.

माडगूळकरांच्या त्या काळातल्या कविता त्या वेळच्या बहुतेक सर्व कवींच्या कवितांप्रमाणे- ध्रुपदप्रधान असत. अशा कवितांतले सारे गुणदोष त्यांच्या त्या कवितांत आढळून येत. त्याच सुमाराला वाचलेली त्यांची एक मजेदार कविता आठवते. ‘सहज दृष्टिला घडला लाभ. चंद्रावरती दोन गुलाब.’ ही कविताही ‘महाद्वार’मधूनच आली असावी. तिच्यात एक ओळ होती. तरीही त्याच्या मनी लोचनी अजुन तरळते एकच ख्वाब। चंद्रावरती दोन गुलाब.’ या कवितेतला ‘ख्वाब’ हा ‘स्वप्न’ या अर्थाचा उर्दू किंवा फारसी शब्द ‘गुलाब’ शब्दाशी चमक जुळवण्यासाठी आला होता हे उघड आहे. पुढे माडगूळकरांचा परिचय झाल्यानंतर या ओळीची मी चेष्टा करित असे. त्यांच्या ध्रुपदप्रधान रचनेचा मुद्दाम उल्लेख करण्याचे कारण हे की गीतकार माडगूळकर हे या रचनेतूनच आकाराला येत होते. याच काळात ज्याला सर्वार्थाने सुंदर गीत म्हणता येईल अशीही त्यांची एक कविता मी ‘महाद्वार’ मध्ये वाचली होती. मला ती इतकी आवडली की ती कायमची माझ्या ध्यानात राहून गेली. ती कविता अशी होती:

ऐकशील का रे माझे मुक्तछंद गीत?

मधुर भाव दाटुनि आले सख्या अंतरात!

मुक्या कल्पनांचा वारा मनी उतावीळ

गळ्यातुनी झरता त्याची उठे पुसट शीळ

शब्दशून्य संगीताचा जाणशील अर्थ

ऐकशील का रे माझे मुक्तछंद गीत?

पर्णकुटीपुढली माझ्या सुप्त पायवाट

आसावली देवा घ्यावा तुझी धूळभेट

फिरकशील का रे केव्हा रुक्ष या वनात?

ऐकशील का रे माझे मुक्तछंद गीत?

मुळात ही कविता म्हणून माडगूळकरांनी लिहिली असली तरी ते एक नेटके, अर्थपूर्ण गीतच

होते. त्या कवितेचे गीतगुण माडगूळकरांनाही जाणवलेले असावेत. कारण पहिल्या दोन ओळींत किंचित बदल करून याच गीताचे ध्रुपद त्यांनी 'लाखाची गोष्ट' या चित्रपटातल्या एका गीताच्या प्रारंभी नंतर वापरले होते.

'अभिरुची'तूनही माडगूळकर या वेळी सातत्याने कविता लिहीत असत. 'पोचल्या दिल्लीला पलटणी' 'माझ्या समाधीवर', 'शाश्वतत्रयी' अशा कितीतरी कविता त्यांनी 'अभिरुची'तून लिहिल्या होत्या. या कवितांत 'फूलों की चाह' नावाच्या एका हिंदी कवितेचा त्यांनी केलेला अनुवाद होता; तर 'शाश्वतत्रयी' या कवितेची मध्यवर्ती कल्पना सुप्रसिद्ध चिनी कवी ली ताई पो याच्या एका कवितेवरून त्यांनी घेतली होती. हे सांगण्याचे कारण इतकेच की त्या वेळच्या आपल्या साऱ्या धडपडीच्या आणि कष्टाच्या आयुष्यातही माडगूळकरांचे वाचन सातत्याने चालले असावे. आपल्या स्वतंत्र प्रतिमेचा आविष्कार तर ते अनेक कवितांतून करीत होतेच, पण आपल्याभोवती नवे जुने, संस्कृत, मराठी, इंग्रजी, हिंदी, समकालीन कवितांतले तसेच लोक-साहित्यातले जे जे म्हणून सुंदर, समर्थ, चित्तवेधक किंवा चमत्कृतिजनक मिळेल ते सारे माडगूळकर उत्सुकतेने वाचीत, पचवीत होते. आत्मसात करीत होते. गीतकार माडगूळकरांची उमेदवारी ही अशी चालू होती. खेरीज कोल्हापूरला विनायकाकडे 'हंस पिक्वर्स'मध्ये नोकरी करीत असताना आचार्य अत्रे, खांडेकर, स.अ. शुक्ल यांच्याबरोबर ते लेखनिक म्हणून काम करीत होते. त्यांच्याकडूनही पटकथा संवाद लेखनाचे आणि गीतलेखनाचे प्राथमिक धडे माडगूळकरांनी गिरवले असावेत. हिंदी गीताबरहुकूम शब्द टाकीत मराठी गीते हुकमी लिहिण्याचा प्रयत्नही त्यांनी क्वचित केला असावा. बंगालमध्ये पडलेल्या दुष्काळासाठी 'हंस पिक्वर्स'च्या कलावंतांनी एक कार्यक्रम केला होता. त्यावेळी 'देस बंगाल न जा' या हिंदी गीताची चाल डोळ्यांपुढे ठेवून 'एका एका ही घोर विलापिका। देश बंगाल भुका। असे एक

गीत त्यांनी लिहिल्याचे ऐकवित आहे. हीही गीतलेखनाची एक उमेदवारीच होती.

'महाद्वार'मध्ये माडगूळकर कविता लिहीत होते, त्याच सुमारास 'महाद्वार'मधून त्यांचे नाव एका वेगळ्या संदर्भातही वाचनात येई. एकीकडे आपले स्वतंत्र काव्यलेखन करीत असताना माडगूळकर ध्वनिमुद्रिकांसाठी कधी संवाद तर कधी गाणी सातत्याने लिहीत होते. त्या वेळच्या काही जाहिराती या दृष्टीने मोठ्या बोलक्या असत. एका अंकात जाहिरात होती 'द्रौपदी- लेखक ग. दि. माडगूळकर, ट्वीन रेकॉर्ड. मुलाबाळांसह 'सती द्रौपदी'च्या कथानकावरील ही ध्वनिमुद्रिका ऐका. 'माडगूळकर आणि पार्टी'ने ती मूर्तिमंत उभी केली आहे. अशीच आणखी एक जाहिरात होती 'पातकर आणि पार्टी', 'संत सख' ग. दि. माडगूळकरकृत.' तर एका जाहिरातीत 'कोलंबिया ड्रॅमॅटिक पार्टीतर्फे 'शकुंतला' केवळ दोन रेकॉर्डमध्ये ही कथा बसवण्याचे कौशल्य सुप्रसिद्ध कवी ग. दि. माडगूळकर यांनी दाखवले आहे' असा माडगूळकरांचा गौरव केलेला होता.

'अभिरुची'च्या पंचेचाळीस सालच्या दिवाळी अंकात माडगूळकरांची 'काव्यानंद' ही कविता मी वाचली. मला ती आवडली. त्यावेळी मी 'नवयुग' साप्ताहिकात आचार्य अत्रे यांच्या हाताखाली काम करीत होते. नवी आवडलेली कविता वाचली की ती सर्वांना सांगितल्याखेरीज मला बरे वाटत नसे. 'काव्यानंद' कवितेबद्दल भाबड्या उत्साहाने मी आचार्य अत्रे यांच्यापाशी बोलत राहिले. कवितेच्या प्रारंभीच्या ओळी होत्या, 'अंगणातल्या शिरिषाखाली रजतरसाचे पडे चांदणे। तरल विरलशी हले सावली दृश्य मुलायम लोभसवाणे.' अत्र्यांनी कविता ऐकून घेतली. मग त्यांनी चेष्टा करायला सुरुवात केली. ते म्हणाले, 'अंगणात कुठे शिरीषाचे झाड असते का? तू असे झाड कुठे पाहिले आहेस? काही तरी वाचतेस अन् कौतुक करीत सुटतेस.' अत्रे थट्टा करीत होते. पण मला ते कळले नाही. मी पुन्हा

पुन्हा त्या कवितेबद्दल त्यांना सांगू लागले. कवितेचे सौंदर्य त्यांना पटवून देऊ लागले. अत्रे काही वेळ ऐकत राहिले. मग एकदम ते म्हणाले, 'कोण हा माडगूळकर माडगूळकर. या आडनावाचा माणूस कुठे कवी होऊ शकतो काय?' त्यांचा तो शेर मला अगदी अप्रस्तुत वाटला. मी मनातून दुखावले. कुणास कळे. कदाचित ते विधानही अत्र्यांनी चेष्टेनेच केले असेल.

माडगूळकरांच्या कवितेच्या जोडीला त्यांच्या कथाही प्रसिद्ध होत होत्या. ते सर्व मी वाचीत होते. त्यांच्या भेटीचा, परिचयाचा योग मात्र अद्याप आला नव्हता. पुढे चित्रपटातल्या कामाच्या निमित्ताने माडगूळकर मुंबईला आले आणि त्यांची माझी ओळख झाली. त्या वेळी ते दादर येथील कोहिनूर सिनेमासमोरच्या 'श्रीकृष्ण बोर्डिंग हाऊस'मध्ये उतरत असत. त्यांचा माझा परिचय तिथेच झाला. त्या पहिल्या भेटीत माडगूळकर खूप मनमोकळे, गपिष्ट, थट्टाविनोद करणारे, भरपूर हसणारे अन् हसवणारे आहेत हे ध्यानात आले. त्यांचे मोठ्या भरदार आवाजातले 'या' म्हणणे, पानतंबाखू खाणे, हां हां म्हणता बैठक जमवणे व तिचे आधिपत्य स्वतःकडे घेणे मला जाणवले. या वेळी 'रामजोशी' चित्रपटाचे कर्तृत्व त्यांच्या जमेला होते. कवी म्हणून तेव्हाही त्यांना चांगले नाव मिळाले होते. चित्रपटसृष्टीत त्यांना उज्ज्वल भविष्य लाभेल असे सुचवणारे अनुकूल वातावरण त्यांच्याभोवती होते. पण तरीही 'पोचलेपणा'चा आविर्भाव किंवा ऐत त्यांच्या वागण्याबोलण्यात निदान मला तरी दिसून आली नाही. त्या सुरुवातीच्या गप्पांत गडकऱ्यांबद्दल आम्ही खूप बोलल्याचे आठवते. गडकरी हे माझ्याप्रमाणे त्यांचेही दैवत होते. त्यामुळे आपोआपच गप्पांचा सूर जुळला. मग जुने नवे, इतर कवी, 'अभिरुची'तले लेख आणि कविता, रविकिरण मंडळातल्या कवींबद्दलच्या आवडीनिवडी, कुसुमाग्रजापासून तो भा. रा. लोवलेकरांपर्यंतच्या कवींच्या कवितांतल्या आवडत्या काव्यपंक्ती साऱ्यांची मनसोक्त उजळणी

झाली. माडगूळकरांचे इतके लेखन मी वाचलेले होते की ते मला मुळीच अपरिचित वाटले नाहीत. त्यांच्या अनेक कवितांतल्या आवडलेल्या ओळी, कल्पना मी उत्साहाने त्यांना सांगितल्या त्यावर ते म्हणाले, "बघा. एखादे दिवशी तुम्हाला माझ्यावर लिहावं लागेल."

माडगूळकरांच्या चेष्टेखोर स्वभावाचीही नंतर मला ओळख पटू लागली. त्यांच्या त्या मुक्कामात आणखी पाचसहा वेळा त्यांच्याशी भरपूर गप्पा मारण्याचे मला आठवते. माडगूळकर सतत अनौपचारिक वागत. खेड्यातल्या माणसाचा गोष्टीवेल्हाळपणा, घरगुती ऐसपैसपणा त्यांच्या सर्व वागण्याबोलण्यात दिसे. ते नकला फारच छान करीत. विशेषतः न आवडलेल्या कवितांतल्या विशिष्ट ओळी चमत्कारिक अंगविक्षेपासकट म्हणून दाखवून ते स्वतः भरपूर हसत. इतरांनाही हसवीत. 'अभिरुची'च्या एका अंकात 'वैशाख' या नावाने कवितालेखन करणाऱ्या कवीची कविता आली होती. तिचा प्रारंभ होता 'कसली रे स्वप्ने पडतात तुला?' ती ओळ माडगूळकरांना भलतीच विनोदी वाटे. आणि वेगवेगळ्या पद्धतीने ती म्हणून दाखवून ते खदखदा हसत. एकदा त्यांना मी म्हटले, 'तुमच्याही कवितांत अशा हास्यापद ओळी असतात. नाही असे नाही.' 'उदाहरण देऊन बोला.' माडगूळकर म्हणाले. मी त्यांना त्यांची एक ओळ ऐकवली, 'प्रत्येकाचा चेहरा पडला' आणि म्हटले, 'बघा. किती वाईट आहे ही ओळ. चेहरा शब्दाचा उच्चार इथे किती वाईट करावा लागतो!' माडगूळकर चिडले नाहीत. मग ते तीही ओळ वेडीवाकडी म्हणून दाखवीत हसत सुटले.

माडगूळकरांच्या वाङ्मयीन जीवनाचा तो प्रारंभकाल होता. चित्रपटसृष्टी ते नामवंत होऊ लागले होते. पण 'साहित्यिक' या वस्तूबद्दल त्यांना कुतूहल होते. आकर्षणही होते. खरे तर त्या काळातही त्यांच बावनकशी अस्सल कवित्व अनेकांना आतून जाणवत होते. कविवेतून व्यक्त

होऊ लागलेली आविष्काराची नवी वळणे, अल्पाक्षरत्व, अनुभवाचा नेमका वेध घेण्याची ताकद, नव्या प्रतिमांचा जाणीवपूर्वक केलेला वापर हे सारे माडगूळकरांच्या त्या काळातल्या कवितांतही होते. 'जत्रेची रात्र'सारखी त्यांची कविता नादमयता, चित्रमयता, नाट्यात्म गतिमानता या गुणांमध्ये केवळ अजोड होती. 'मेंदूत राहिली जळत वाकडी रेघ', 'तो तारा तुटतो तसा खालती आला', 'त्या रात्रीची ऊब लोकरी ओलावा चंदनी खिडकीमधूनी बघू लागली न्हालेली चांदणी', 'क्षण निर्दय करूनी वरद सावळे कर। मर्दिला नाथ या उरी नांदता स्मर' अशा कितीतरी सुंदर काव्यपंक्ती त्या काळातल्या त्यांच्या कवितांमधून मनात जाऊन ठसल्या आहेत. या सर्व ताकदीचा अंदाज माडगूळकरांना स्वतःला नसेल असे कसे म्हणावे? तरीही तथाकथित 'साहित्यिकपणा'बद्दलचे त्यांचे भाबडे आकर्षण कधी कधी अचानक प्रकट होई. एकदा बोलता बोलता ते मला म्हणाले, 'मी नक्कीच कुणी तरी फार मोठा साहित्यिक होणार आहे.'

'त्याबद्दल शंका नाही.' मी म्हटले, 'पण हा साक्षात्कार आजच अचानक होण्याचं कारण काय?'

'कारण असं की माझा चेहरा एका फार मोठ्या लेखकासारखा दिसतो, असं माझ्या नुकतचं ध्यानात आलं आहे.' माडगूळकर म्हणाले.

'कोण तो लेखक?' मी आश्चर्याने प्रश्न केला.

'राहुल सांकृत्यायन.' माडगूळकर म्हणाले, 'तुम्ही त्यांचा फोटो बघा, आणि आम्हां दोघांच्या चेहऱ्यात साम्य आहे की नाही, सांगा बरे?'

मी बघतच राहिले. माडगूळकर विनोद करीत होते की मनापासून बोलत होते ते मला समजेना. पण ते पूर्ण गंभीरपणानेच बोलत होते.

त्या काळातली आणखी एक आठवण माझ्या मनात राहून गेली आहे. स्वतःच्या कवितांबद्दल जरा प्रेमाने बोलताना एकदा माडगूळकर म्हणाले, 'माझ्या काव्यासाठी एक बोधचिन्ह कुणातरी चित्रकाराकडून करून घ्यायची माझी इच्छा आहे.'

'कसं बोधचिन्ह करून घ्याल?' मी विचारले.

'एक नाजुकसं तंतुवाद्य आहे, आणि त्याच्या तारांवर एक फुलपाखरू अलगद टेकलं आहे, असं बोधचिन्ह मला करून घ्यावंसं वाटतं.' माडगूळकर म्हणाले.

माडगूळकरांची ती कल्पना किती समर्पक होती, हे आज मनाला पटते आहे. फुलपाखरासारख्या त्यांच्या तरल प्रतिभेने भावनांच्या तारा नाजुकपणे छेडून शब्दांचा आणि स्वरांचा एक गोड मेळ पुढच्या काळात तीन तपे मराठी मनात सतत गुंजत ठेवला.

□

साभार : *ललित* : फेब्रुवारी १९७८

गदिमा



पूर्वाश्रमीचे माडगूळकर



मो. रा. वाळंबे

माडगूळकरांचा मी पूर्वाश्रमीचा एक स्नेही. १९४० ते १९४२ या दोन वर्षांच्या कालावधीत कोल्हापुरात आम्ही अधूनमधून एकत्र जमत असू. आम्हां चौघांचे एक छोटे मित्रमंडळ होते. त्यांत माडगूळकर, राम फडके (सुधीर फडके), मा. ग. पातकर व मी असे एकत्र जमत असू. काव्यशास्त्रविनोदात आमच्या बैठकी रंगत. माडगूळकर हे त्या वेळी हंस पक्वर्समध्ये नोकरीस होते. फडके हे पाध्येबुवांकडे गायनाचे शिक्षण घेत. पातकर यांचे महाद्वार रस्त्यावर शिलाईचे दुकान होते; व मी कोल्हापुरातील शाहू दयानंद फ्री हायस्कूल या आर्य समाजाने गरीब विद्यार्थ्यांसाठी चालविलेल्या एका शाळेत १९३७ पासून शिक्षक म्हणून काम करित होतो. हे तिघे विशीच्या आतबाहेरचे तरुण; समवयस्क म्हटले तरी चालेल. मी मात्र त्यांच्यापेक्षा सहा सात वर्षांनी मोठा. यांत सांसारिक असा मी एकटाच होतो. आमच्या बैठका बहुधा माझ्याच घरी भरत.

त्यावेळी मी कोल्हापुरात वरुणतीर्थ वेशी-जवळच्या एका घरात माडीवर राहत होतो. फडके वरुणतीर्थ रस्त्यावरच माझ्या घरापासून हाकेच्या अंतरावर आपल्या वडील बंधूंच्याकडे राहत होते. त्यांचा धाकटा भाऊ लक्ष्मण हा माझ्या शाळेत

शिकत होता. त्याच्यामुळेच फडके यांचा व माझा प्रथम परिचय झाला. गायनाचा अभ्यास चालू असतानाच कवितांना चाली लावण्याचा त्यांना छंद होता. माझ्या घरी एक बाजाची सुरेल पेटी होती. त्या पेटीवर चाली लावण्यासाठी ते अधूनमधून माझ्या घरी येत. तेथे त्यांची संगीत-साधना चाले. चांगली चाल जमली की, आपल्या कवितेला लावलेली चाल ऐकायला माडगूळकरही माझ्याकडे येत.

माडगूळकरांचा प्रथम परिचय झाला तो वेगळ्याच परिस्थितीत. आमची शाळा कोल्हापूरच्या रेसकोर्सशेजारी शाहू छत्रपतींनी आर्य समाजाला दिलेल्या एका इमारतीत होती. त्याच्या शेजारीच कोल्हापूर सिनेटोनचा भव्य स्टुडिओ बांधण्यात आला. याच इमारतीत पुढे 'हंस पिक्चर्स' ही संस्था चित्रपट निर्मितीचे काम करू लागली. या संस्थेत १९३८-३९ पासून माडगूळकर हे चित्रपट व्यवसायाचे प्रारंभीचे धडे गिरवीत होते. हायस्कूलला जोडून आमची एक मराठी प्राथमिक शाळा होती. या विभागातील मुले अधूनमधून कविता व परवचा मोठमोठ्याने म्हणत. त्यांच्या या सामुदायिक आवाजामुळे शेजारच्या हंस पिक्चर्समध्ये, शूटिंग चालू असेल त्या वेळी व्यत्यय येई. अशा वेळी हा आवाज थांबवण्याची विनंती करण्यासाठी एक तरुण गृहस्थ आमच्याकडे येत. हेच माडगूळकर. त्यांच्या विनंतीला मान देऊन आम्ही शांतता राखण्याची व्यवस्था करित होतो. या आमच्या सत्कृत्याबद्दल आम्हा शिक्षकांना तेथील शूटिंग पाहायला परवानगी असे. या संधीचा फायदा घेऊन शाळेतील रिकाम्या तासाच्या वेळी मी केव्हा केव्हा शूटिंग पाहायला जात असे. त्यावेळी माडगूळकरांची तेथे गाठ पडे. तेथे ते 'औंधकर' या नावाने संबोधले जात. माडगूळकर हे हंस पिक्चर्समध्ये हरहुन्नरी काम करणारे एक उत्साही तरुण गृहस्थ आहेत, एवढीच त्यांची आमची पहिली ओळख.

याच सुमारास मी एकदा कोल्हापूर-मिरज मोटारीने प्रवास करित होतो. त्या मोटारीत माडगूळकर

होते. त्यांचा माझा स्थूल परिचय पूर्वी झाला होताच. या प्रवासात बोलता बोलता काव्यावर चर्चा सुरू झाली. त्या वेळी माडगूळकरांनी मोरोपंत, वामन पंडित, तुकाराम वगैरे जुन्या कवींच्या व गडकरी, बालकवी, तांबे वगैरे अर्वाचीन कवींच्या कितीतरी काव्यपंक्ती उद्धृत केल्या. स्वतःच्या काही कविता धडाधड म्हणून दाखविल्या. या प्रवासातील चर्चेमुळे माडगूळकर हे मराठी काव्याचे चांगले रसिक अभ्यासू आहेत, याचा मला प्रथम प्रत्यय आला. पुढे त्यांच्या संगतीत तो दृढ होत गेला; व त्यांच्याबद्दलचा आदर दुणावला.

याच वेळी माडगूळकर हे कोल्हापुरातील मेळ्यांसाठी पदे रचत असत. त्यांच्या काही पदांना फडके यांनी सुंदर चाली दिल्यामुळे जोडगोळीची ओळख कोल्हापूरकरांना प्रथम झाली. मेळ्यांतील त्यांची पदे सुरेल आवाजात म्हणणाऱ्या कु. पद्मा पाटणकर या मुलीचे नाव सर्वतोमुखी होऊ लागले. याच मुलीशी माडगूळकरांचा पुढे १९४२ साली विवाह झाला. कु. पाटणकर हिचा भाऊ माझ्या शाळेत विद्यार्थी असल्यामुळे मेळ्याबाबतची बरीच माहिती मला मिळते. पाटणकर कुटुंबियांशी माझा परिचय झाला. मेळ्यातील पदांव्यतिरिक्त माडगूळकरांची भावगीते प्रसिद्ध होऊ लागली. 'दर्यावरी राज्य करी। होडी चाले कशी भिरीभिरी' हे त्यांचे भावगीत त्या वेळी अतिशय लोकप्रिय झाले होते. माडगूळकरांनी गीते रचावी, फडके यांनी त्यांना चाली द्याव्या व कु. पाटणकर व फडके यांनी त्या गाऊन दाखवाव्या असा क्रम सुरू झाला. माडगूळकरांनी लिहिलेले पोवाडे मा. ग. पातकर हे म्हणून दाखवत. 'शारदेचा दरबार' हा त्यांचा पोवाडा त्यावेळी विशेष गाजला. यांतील बरीच गीते 'हिज मास्टर्स व्हाईस' या कंपनीने पुढे ध्वनिमुद्रित केली. हंस पिक्चर्सने याच सुमारास 'पहिला पाळणा' या चित्रपटांसाठी त्यांना पाच पदे लिहून देण्याचे काम दिले व याबद्दल त्यांना ७५ रुपये मोबदला मिळणार, ही बातमी जेव्हा माडगूळकरांनी प्रथम आमच्या

मित्रमंडळास दिली, त्या वेळी आम्हाला केवढा अभिमान वाटला! एक उद्योन्मुख कवी या नात्याने आम्ही माडगूळकरांकडे पाहू लागलो.

माडगूळकरांना 'सिद्धहस्त कवी' असे म्हटले जाते. या त्यांच्या सिद्धहस्ततेचा प्रत्यय ते जीवनात पदार्पण करण्याच्या वेळेपासूनच आम्हा त्यांच्या त्या वेळच्या मित्रांना येत होता ही गोष्ट निर्विवाद. माडगूळकरांना प्रतिभेचे लेणे जन्मतःच लाभले होते, श्रवण, वाचन, निरीक्षण, मनन, लेखन इत्यादी ज्ञानसाधनांमुळे त्यांच्या प्रतिभेला पुढे धुमारे फुटले असले तरी गीतरचनेतील सहजपणा, सफाई, प्रसाद, नादमाधुर्य, काव्यशक्तीचा अभिमान यांचा प्रत्यय आम्हा त्यांच्या तीन तपापूर्वीच्या मित्रांना वेळोवेळी येई. या संदर्भात १९४० ते ४२ या दोनअडीच वर्षांच्या त्यांच्या सहवासातील कितीतरी क्षण सहज आठवतात.

माडगूळकर हे प्रारंभी 'अमर कवी' या टोपण नावाने कविता लिहीत. गोविंदाग्रजांच्या 'गुलाबी कोडे' या कवितेला त्यांनी या वेळी दिलेले उत्तर त्यांच्या त्या काव्यगुणांच्या बाबतीत अत्यंत बोलके आहे. संध्याकाळी सूर्य पश्चिम दिशेस असताना पश्चिम दिशा तांबडी होते; पण त्याच वेळी पूर्व दिशादेखील तांबडी का होते याचे काव्यात्म उत्तर गडकऱ्यांनी आपल्या कवितेत दिले व रसिकांना 'गुलाबी कोडे' टाकले. याला उत्तर माडगूळकरांनी त्या वेळी आपल्या कवितेत दिले आहे. 'पूर्वा' व 'अपरा' या दोन सूर्यांच्या बायका असून संध्याकाळी पश्चिमा अनुरागाने व पूर्वा रागाने लाल झाल्या असे उत्तर देऊन शेवटी ते म्हणतात:

*गोविंदाग्रज फुका गुंतला गुलाबी कोड्यात,
स्त्री-हृदयाचे 'अमर कवी'ला कळले इंगीत*

लिहून झालेल्या प्रत्येक कवितेचे मित्रांसमोर वाचन करताना किंवा फडके यांनी लावलेल्या चाली ऐकताना आपल्या प्रतिभेद्वलचा अभिमान त्यांच्या मुखावर व हालचालीवर स्पष्ट दिसे. आमच्या

मित्रमंडळात ते वयाने लहान असले तरी बैठकीवर त्यांचाच दबाव असे. वयाच्या मानाने स्थूल शरीर, भरदार आवाज, मिठ्ठास भाषण, मिस्कील स्वभाव व हरहुन्नरीपणा यामुळे त्यांचाच प्रभाव विशेष असे. ते उत्कृष्ट नकला करत. औंधच्या राजेसाहेबांच्या भाषणाची हुबेहूब नक्कल ते करत असल्यामुळे त्यांना विनोदाने काहीजण 'औंधकर'च म्हणत. आम्ही एकमेकांना आडनावांनीच संबोधत असू. 'अण्णा', 'गदिमा' ही नावे पुढे प्रचारात आली. म्हाताऱ्या माणसाची नक्कल ते त्या वेळी हुबेहूब वठवत. त्या वेळी यशवंत व गिरीश या कवींच्या काव्यगायनाचा विशेष बोलबाला होता. पण या कवींच्या नाकातून होणाऱ्या उच्चाराची व चरणाच्या शेवटी विशिष्ट हेल काढण्याच्या लकबीची नक्कल ते हुबेहूब करून दाखवत. कवीने स्वरचित कवितांच्या केलेल्या काव्यगायनापेक्षा चांगल्या काव्यगायकाने रसपूर्ण चालीवर केलेले काव्यगायन त्यांना अधिक पसंत असे. आपल्या कवितांचे ते अर्थपूर्ण वाचन करीत; मात्र त्याच कविता फडके यांच्या मुखातून ते आम्हाला ऐकवत.

माडगूळकर कविता लिहीत, पण त्या सुंदर अक्षरांत लिहून ठेवण्याचे काम त्यांच्याकडे राहत असलेले नेमिनाथ उपाध्ये करीत असत. (हे नेमिनाथ उपाध्ये म्हणजे पुणे आकाशवाणीवरील बालोद्यान विभागात काम करणारे मुलांचे आवडते 'हरबा'!) नेमिनाथांनी काळ्या शाईतील सुंदर अक्षरांत लिहिलेले माडगूळकरांच्या त्या वेळच्या कवितांचे कपटे आम्हा त्यांच्या मित्रमंडळींना मिळत. त्या वेळी मिळालेले कपटे मी कितीतरी वर्षे जपून ठेवले होते.

या कवितांच्या खाली मात्र ग. दि. माडगूळकरांची ऐटीत केलेली स्वाक्षरी असे. असे जतन करून ठेवलेले कपटे मी नुकतेच चार वर्षापूर्वी उपाध्ये यांना परत केले. या कपट्यांतील एक कविता एका विशिष्ट कारणामुळे माझ्या स्मरणात आजवरही राहिली आहे. त्या कवितेच्या प्रारंभीच्या ओळी अशा:

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २८९

हळूहळू आभाळी चांद चढे,
जणु सुधारसाचे ओति घडे

१९४२ साली माडगूळकरांचे लग्न (नियोजित वधूशी म्हणजे त्यांच्या कविता मेळ्यांतून सुरेल आवाजात गाणाऱ्या) पद्या पाटणकरांशी झाले. लग्नापूर्वी माडगूळकरांना केळवण करण्याचे आमच्या मित्रमंडळातर्फे ठरले. यात सांसारिक मनुष्य असा मीच एकटा असल्यामुळे केळवणाची तयारी माझ्या कुटुंबाकडे आली. खासबाग मैदानातील हिरवळीवर चांदण्या रात्री आम्ही भोजनाचा कार्यक्रम आखला. या कार्यक्रमास कु. पाटणकर हिलाही बोलाविले होते. भोजनोत्तर काव्यगायनाचा कार्यक्रम झाला. त्यात कु. पाटणकर हिने माडगूळकरांची वरील कविता मधुर आवाजात गाऊन दाखविली. या कवितेच्या इतर चरणांतील आशय असा होता की, प्रेमी युगुलांच्या चांदण्या रात्री चालणाऱ्या प्रणयक्रीडेत व्यत्यय येऊ नये म्हणून शेवटी चंद्र ढगाआड गेला. मूळ कवितेतील शेवटची ओळ अशी होती :

ढगाआड बघ चांद दडे। हळूहळू आभाळी ॥

माडगूळकरांच्या स्वभावातील एकदोन विशेष म्हणजे ते आपल्या मित्रांना विविध नावांनी संबोधत; व बोलताना केव्हा केव्हा गद्याऐवजी एखाद्या कवितेतील चपखल असा चरण सहजपणे वापरत. मला ते 'काय, मित्रा!' या नावाने हाकारत. विशेष खुषीत असले तर 'मोरा' या माझ्या आद्याक्षराने हाक मारत. मला पाहिलं की केव्हा केव्हा ते कवितेचा पुढील चरण मोठ्याने म्हणत-

प्रेमाचा व्यर्थ सारा 'मोरा' पिसारा तुझा।

हे ऐकून माझ्या सहधर्मचारिणीने त्यात थोडी दुरुस्ती सुचविली. 'पिसारा' नव्हे 'पसारा.' हे ऐकून, अनेक साहित्यविषयक चळवळीत भाग घेणाऱ्या माझ्या स्वभावाला उद्देशून सुचविलेल्या या दुरुस्तीला दिलखुलासपणे हसून त्यांनी आपली संमती दर्शविली.

एकदा मी असाच पुण्याहून सांगलीस एसटीने चाललो होतो. वाटेत कराड शेजारच्या उंब्रज स्टँडवर

थोडा अवकाश होता म्हणून मी खाली उतरलो. तेवढ्यात शेजारी उभ्या असलेल्या दुसऱ्या एका एसटी मोटारीतून हाक आली, 'काय मित्राऽऽ' मी वळून पाहतो तो माडगूळकर आत बसलेले. तेवढ्यातच मी त्या मोटारीत त्यांच्याजवळ गेलो व बसण्यासाठी त्यांच्या शेजारी एखादी रिकामी जागा शोधू लागलो. तेव्हा ते म्हणाले, "बसा इथचं, थोडा वेळ." व ते पुढे सांगू लागले, "सहज आठवलं म्हणून सांगतो." असे म्हणून त्यांनी मला एक किस्सा ऐकवला. "एकदा असेच आम्ही काहीजण एकत्र गप्पागोष्टी करत बसलो असताना मा. यशवंतराव चव्हाणांची स्वारी तिथं आली व बसण्यासाठी योग्य जागा शोधू लागली. त्या वेळी शेजारच्या दगडी चौथऱ्याकडे बोट दाखवून मी म्हणालो, इथं बसायला हरकत नाही."

'शिळेस म्हणतिल जन सिंहासन, रघुकुल शेखर वरी बैसता' आपल्याच गीत रामायणातील सहज सुचलेली ओळ उद्धृत करून त्यांनी हे उत्तर दिले होते.

माडगूळकरांनी पुढील तीन तपांच्या कालावधीत शेकडो गीते व कविता लिहिल्या; पण ३६ वर्षांपूर्वी एका विशेष प्रसंगांच्या निमित्ताने त्यांच्याकडून मी लिहून घेतलेली एक कविता आजही अप्रकाशित अवस्थेत मी माझ्याजवळ जपून ठेवली आहे.

राजाराम कॉलेजचे त्यावेळचे प्रिन्सिपॉल डॉ. बाळकृष्ण हे १९४० च्या ऑक्टोबर महिन्यात कोल्हापुरास वारले. त्यांच्या कार्याच्या गौरवार्थ एक स्मृतिग्रंथ त्यांच्या वर्षश्राद्धाच्या दिवशी कोल्हापूरच्या आर्य समाजातर्फे प्रकाशित करण्याचे ठरले. चरित्रलेखनाचे व ग्रंथाच्या संपादनाचे काम मजकडे होते. डॉ. बाळकृष्णांविषयी एखाददुसरी कविता त्यात असावी या हेतूने माझ्या परिचयाचे कवी गिरीश व माडगूळकर यांना मी तशी विनंती केली. दुसऱ्याच दिवशी माडगूळकरांनी आमच्या मित्रमंडळाच्या बैठकीच्या वेळी आपली कविता मला आणून दिली. कवितेच्या खाली त्यांनी आपला

लेखन दिनांक दिला आहे : २१-८-४१. पुढे संपादकमंडळाने या ग्रंथात एकच कविता समाविष्ट करण्याचे ठरविले. साहजिकच त्या काळचे प्रथितयश कवी म्हणून गिरीशांच्या कवितेला प्राधान्य देण्यात आले. माडगूळकरांची कविता चांगली असूनही ती बाजूला ठेवावी लागली, याचे मला फार दुःख झाले. माझ्या या मित्राची कविता गेली ३६ वर्षे माझ्या संग्रही मी जपून ठेवली आहे. ३६ वर्षांपूर्वी शारदेच्या दरबारात प्रवेश मिळविण्यासाठी धडपडणाऱ्या एका उदयोन्मुख कवीची काव्यप्रतिभा अजमावण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल म्हणून ती कविता मी आज प्रथमच प्रसिद्ध करित आहे.

डॉ. बाळकृष्ण

जे सरस्वती नित उरि धरती ।
ते अमर जगावर नर उरती ॥ धृ. ॥
तिच्या करीच्या वीणानादी ।
लागे ज्यांची शांतिसमाधी ।
नुरत्या त्यांना व्याधिउपाधी ।
मरणा चरणी लोळविती १-१
भूतभविष्या हाति घेउनी ।
सुरेल त्यांची झांज करोनी ।
नाच नाचती ताल धरोनी ।
वर्तमान जे उपजविती १-२
अज्ञाताचा अथांग सागर ।
अभ्यासाची नौका त्यावर ।
लोटुन जाती पुढे भराभर ।
मनी मुळी ना बावरती १-३
मर्त्य जगाचे तीर सोडुनी ।
जाति प्रवासा जेव्हा निघुनी ।
विश्व त्यांना बाही दुरुनी ।
ते न वळुनी परि बघती १-४
क्षितिजपार ते निघुनी जाती ।
जाता मागे परते दीप्ती ।
त्या दीप्तीने डोळे दिपती ।
मेले! मेले! जन वदती १-५
त्या दीप्तीच्या कणाकणांतुन ।

जनन त्यांचे होते फिरून ।
चराचरावर ज्ञान शिंपुन ।
ते मूढ जगाला जागविती १-६
मरती म्हणुनी सर्वो दिसती ।
स्मृतीस त्यांच्या सारे भजती ।
स्मृतीत त्यांच्या कार्ये असती ।
मरणि असे जे अवतरती १-७
बाळकृष्णाही एक त्यांतले ।
म्हणती सारे 'मेले मेले' ।
मेले ना ते अता जन्मले ।
गाति 'पाळणे' शब्दतती १-८

- ग. दि. माडगूळकर

१९४२ साली माडगूळकरांचे लग्न कोल्हापूर येथील मंगळवार पेठेतील हंस टॉकीज शेजारच्या दैवज्ञ पांचाल बोर्डिंगमध्ये झाले. वर व वधू या उभय पक्षांकडील सांपत्तिक स्थिती अगदीच बेताची. फार मोठा थाटमाट नसला तरी जिव्हाळा व आत्मीयता भरपूर होती. वराचे मित्र म्हणून आम्ही मिरवलो व राबलो. त्यानंतर मात्र आमच्या 'मित्रमंडळा'ची पांगापांग झाली. १९४२ च्या जूनमध्ये मी कोल्हापूर सोडून साताऱ्यास नोकरीनिमित्त गेलो. पुढे फडके व माडगूळकर यांनीही कोल्हापूर सोडले व ते मुंबईस हिज मास्टर्स व्हाईसमध्ये नोकरीनिमित्त गेले. पातकर मात्र कोल्हापुरातच राहिले. आज ग्रंथालय चळवळीचे तेथील ते एक प्रमुख कार्यकर्ते आहेत. साताऱ्यात मी पंधरा वर्षे होतो. या काळात फडके व माडगूळकर हे परत पुण्यास येऊन स्थाईक झाले. अधूनमधून पुण्यास आल्यावेळी मी या उभयतांना भेटत होतो. फडके नव्या पेठेत व माडगूळकर पंताच्या गोटातील एका खोलीत राहत. दोघेही चित्रपट व्यवसायात शिरून आपल्या कीर्तिमंदिराची वाटचाल करित होते. पुढे १९५७ साली मी सातारा सोडून पुण्यास न्यू इ. स्कूलमध्ये बदलून आलो. फडके आपली 'चित्रकुटी' बांधण्याच्या तयारीत होते. माडगूळकर 'पंचवटी'त स्थिरावले होते. पुण्यात आल्यानंतर

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २९१

आम्हा तिघांच्या अधूनमधून गाठी पडू लागल्या. या भेटीत कोल्हापूरच्या स्मृती जागवल्या जात. एकदा मी 'पंचवटी' पाहण्यासाठी त्यांच्याकडे मुद्दाम एका रविवारी गेलो. तासएकभर आमच्या गप्पा झाल्या. खाद्यपेयाबरोबर पूर्वस्मृती उजळल्या. त्यांनी मला आपले घर हिंडून दाखविले. मुलांच्या ओळखी करून दिल्या. निघते वेळी ते म्हणाले, "हे काही खरं नाही, गड्या! एकट्यानंच येणं बरं नाही. वहिनींना व मुलांना घेऊन एका रविवारी आमच्याकडे येऊन दिवसभर इथंच राहायचं. पंचवटीची सहलच ती म्हणायची." घरी आल्यानंतर मुलांना मी आमचा बेत कळवला. मुले हरखून गेली. पुढे दोघांनी सोईचा असा दिवस निश्चित करावा; पण आयत्या वेळी माडगूळकरांना मुंबईस किंवा अन्यत्र जावे लागे. पाचसहा वेळा ठरविलेला बेत आम्हाला बदलावा लागला. शेवटी मी कंटाळून त्यांना म्हणालो, "आता तुमच्याकडून निश्चित बोलावणं येईपर्यंत आम्ही तुमच्याकडे येणार नाही." हा योग शेवटपर्यंत काही आला नाही. पुढे माडगूळकरांची व माझी गाठ अनेक प्रसंगी पडे. विशेषतः सभासंमेलने, घरगुती कार्ये व अगदी अलीकडे ते म. सा. परिषदेचे अध्यक्ष झाले व कोषाध्यक्ष म्हणून माझी नेमणूक झाल्यामुळे अनेक वेळा आमच्या गाठी पडत. त्यांची 'मोरा पिसारा तुझा' ही ओळ कानांवर पडे. नुकतेच दोनएक महिन्यांपूर्वी साहित्य परिषदेतला एक कार्यक्रम संपवून आम्ही काहीजण चहासाठी एकत्र जमलो होतो. जमलेल्या मंडळींना उद्देशून माझ्याबद्दल ते म्हणाले, "हे आमचे प्राचीन मित्र. कोल्हापुरातले आम्ही दोस्त. यांनी त्या वेळी आमच्याकडून एक कविता लिहून घेतली. पण त्यांनी अद्यापपर्यंत ती

प्रसिद्ध केलेली नाही. अशा शब्दांत त्यांनी एक गोड तक्रार मांडली." "योग्य वेळी मी ती प्रसिद्ध करणार आहे," एवढेच मी त्या वेळी म्हणालो. माझा बेत होता : माडगूळकरांचा षष्ठ्यब्दपूर्ति-समारंभ लवकरच साजरा होईल त्या वेळी त्यांच्या गौरवार्थ प्रसिद्ध होणाऱ्या ग्रंथात ती कविता प्रसिद्ध करावी; व या 'अमर कवी'च्या प्रतिभेचा प्रारंभीचा पैलू रसिकांच्या निदर्शनास आणावा; पण नियतीचा बेत वेगळाच होता.

माडगूळकरांच्या आकस्मिक निधनाची वार्ता म. सा. परिषदेत दि. १४ डिसेंबर रोजी सायंकाळी ऐकली, तेव्हा अंतःकरण गलबलून आले. त्यांच्या अंत्यदर्शनार्थ आम्ही म. सा. परिषदेचे काही कार्यकर्ते पंचवटीवर गेलो. माडगूळकरांचा पार्थिव देह पुष्पशय्येवर चिरनिद्रा घेत पहुडला होता. त्यांचे अंत्यदर्शन घेत असताना तीन तपांच्या मैत्रीची इतिश्री झाली, याची जाणीव प्रकर्षाने झाली व दोन गोष्टी त्यांच्याविषयीच्या अपुऱ्याच राहिल्या याची हुरहूर अंतःकरणात दाटून आली. त्या दोन गोष्टी म्हणजे : १) पंचवटीची सहल व २) त्यांच्या जुन्या कवितेचे प्रकाशन.

दुसऱ्या दिवशी दुपारी वैकुंठ स्मशानभूमीकडे चाललेल्या त्यांच्या अंत्ययात्रेतील सहलीत मी शतपावली करून मनाचे सांत्वन करण्याचा प्रयत्न केला व आज त्यांची कविता 'ललित'मध्ये प्रसिद्ध करून ऋणमुक्त होण्याचे फसवे समाधान करून घेत आहे.

□

साभार : ललित : फेब्रुवारी १९७८

गदिमा



अण्णा



शिवाजी सावंत

होळी पुनवेचा थाळ्याएवढा चांद निकोप आभाळात तळपत असायचा. सगळे आजरेकर, ऐनाच्या उंच होळीसमोर रचलेल्या शेणी-लाकडांच्या हुडव्याला चूड घायला होळी चौकात जमलेले असायचे. अंगी खाकी हाफ पॅट, पांढरा हाफ हातोप्यांचा शर्ट अशा अडगर वयात, होळी चौकातून आभाळीच्या चंद्राचा रसरसलेला फुलवा बघताना त्या वेळी नकळतच मी गुणगुणायचा-

पुनवेचा चांद गुंडगोळा

दडला झाडीत, दडला झाडीत.

त्या वयातही या ओळीतील 'गुंडगोळा' शब्द मला भुलावण देऊन गेला होता. हा 'गुंडगोळा' शब्द चक्क कानडी आहे. तेव्हा जचणारं काही ऐकलं की, आपोआपच पाठ व्हावं अशी खोड नकळतच लागली होती. त्यामुळंच शब्दांच्या लयदार, ठेकेबाज तालामुळं असेल- 'लाडे लाडे आले मी मोहना' हे गाणं आपोआपच पाठ झालं होतं.

तेव्हा काहीच कल्पना नव्हती की, अशी रेडिओ, ग्रामोफोनवर लागणारी रसवंत गाणी 'लिहिणारी' म्हणूनही कोणी एक असामी असते! तिला 'कवी' म्हणतात. आज अण्णांशी, गदिमांशी साहित्य, सिनेमा, नाटोके (हा अण्णांचाच खट्याळ शब्द), समाजकारण अशा विषयांवर मनसोक्त दिलखुलास गप्पा छोटताना

त्यांची अशी जुनी गाणी पहिल्यांनं ऐकली ते क्षण; प्राजक्तफुलांवर हिवाळी पहाटवाऱ्यावर थरथरत दहिवरासारखे जिवंत होऊन उभे राहतात.

रोजानाच्या आपल्या जीवनात तशी अनेक माणसं आपल्याभोवती वावरत असतात पण अल्लाद, हळुवार शब्दांनी हृदयांच्या तारा झणत्कारून सोडणारा कवी, फुलल्या सावरीच्या झाडावरून तरंगत, हेलकावे खात येणाऱ्या मनमौजी म्हातारीसारखी मुलायम सुरावट उठवून कानांचं पारणं फेडणारा गायक, आपल्या शब्दसामर्थ्यावर वाचकांचं मनगट पकडून कथानकाच्या अलिबाबाच्या अद्भुत गुहेत त्याला नेऊन सोडणारा लेखक, क्रीडांगणातील हिरवळीच्या अंगावरही काटा उमलावा असा लीलया दमदार षटकार ठोकणारा क्रिकेटवीर यांना आपण प्रत्यक्ष पाहिलेले नसले तरी ते केव्हाच आपले झालेले असतात. बडी चोरलबाड असतात ही माणसं! मनाच्या 'रिझर्व्ह कंपार्टमेंट'मध्ये कुठलेही तिकीट न काढता, कसलीही जाणीव न देता ते हक्कानं विराजमान झालेले असतात. असंख्यात मराठी माणसांच्या अंतर्गातील, गीतरामायणकार म्हणून असो, भावुक कवी म्हणून असो, सिनेपटकथा-लेखक म्हणून असो, लेखक-वक्ता म्हणून असो वा बावनकशी मराठमोळा माणूस म्हणून असो. अण्णांनी 'रिझर्व्ह कंपार्टमेंट' जिंकलाय हे रामाच्या एकवचना-एवढं स्पष्ट सत्य आहे! कुठल्याही ललितकलावंतांचं जीवन हे बिळाच्या तोंडाशी दिसणाऱ्या तजेलदार नागाच्या ढंगदार फण्यासारखं असतं. त्याचे वाऱ्याच्या एवढ्याशा झुळकेचाही माग घेणारे पुष्कर खड्यांसारखे डोळे, अकाराची आठवण देणारा फणीवरचा दशकी आकडा, अखंड चैतन्याची चाहूल देणारी दुपेडी जीभ, सगळं देखणेपण जगाला स्पष्ट दिसत असतं पण; पण त्यानं जीवनाच्या अंधाऱ्या बिळात गाडून घेतलेला उभ्या शरीराचा उर्वरित पाऊण हिस्सा जगाला कधीच भावत नाही! त्याच्या दडल्या शरीरात, मनात खुपणारे खडे-सलणारे काटे जगाला कधीच दिसत नाहीत! दिसूही नयेत!

ज्यांनी 'मंतरलेले दिवस' हे अण्णांचं पुस्तक

बघितलं असेल त्यांना थोडीफार कल्पना येईल की, जीवनाच्या कसल्या फुफाट्यातून चालत ते पंचवटीपर्यंत पोचलेत. 'टाकीचे घाव सोसल्याशिवाय' हे म्हणायला ठीक आहे. कारण ते घाव घालणाऱ्या हातामागं एक प्रतिभावंत, सुजाण हात असतो, पण कसलाच अंदाज करता येणार नाही, असे स्थिती-वास्तवाचे चटके-चपेटे ज्याला बसतात त्याची जडणघडण व्हायचीच मुळात शक्यता नसते; झालीच तर ती कडवटच व्हावी, अशी वस्तुस्थिती असते. अण्णांच्या रूपानं आज आकाशीच्या झगमगत्या तारकांची फुलं मिरवीत जो काव्यकल्पवृक्ष डौलात, सत्त्वानंदात डुलतो आहे ते खरेतर एक आश्चर्य आहे! माणूस घडतो तेच सत्य आहे आणि माणूस जेव्हा ठरवून घडतो तेव्हा तर ते परमसत्य आहे हेच खरं. जगाला दिसतो तो यमुनेच्या, निळ्या-पांढऱ्या जलाशयावर पडलेलं आपलं प्रतिबिंब न्याहाळणारा, आरस्पानी संगमरवराचा, झळझळता, ऐटदार ताजमहाल. पण तो ज्या संगमरवरांनी साकार केलेला असतो त्याच्या अनघड शिळा खोदून काढल्यावर पडलेला खाणीतला खड्डा किती जणांना जाणवतो?

आज 'गीतरामायण'कार, भावकवी, चित्रपट कथालेखक म्हणून मराठी मनावर कोरलेलं 'गदिमा' हे नाव जन्मतःच कायमच्या अंधाऱ्या गुहेत गाडलं जाण्याचा कुयोग आला होता. उमर दिवस पुरते पंधरा होण्याआत पुढच्या या गीतरामायणकारानं 'राम' म्हटला आहे, या कटू कल्पनेनं त्याला केळीच्या पानावर घेऊन अंतिम खड्ड्यातही ठेवलं होतं! माती लोटायची तेवढी बाकी होती, पण पुढं मराठी माती जागती करणाऱ्या या थोर नकलाकारानं 'सोऽहम्' म्हटलं! 'मीच तो' म्हणत हातापायांची हालचाल केली आणि तुक्या वाण्यानं ज्या तत्परतेनं इंद्रायणीतून वर आलेल्या भागवत काव्याची पोथी उचलली असेल तसं जमल्या नातेवाईकांनी हे 'मातीचं काव्य' खड्ड्यातून उचलून घेतलं. केवढी विलक्षण आहे ही अण्णांच्या जीवनातली सलामीचीच घटना!

'बालपणाचा काळ सुखाचा' असं म्हटलं जातं पण बालवयातच ज्यांना प्रौढ व्हावं लागतं त्यांचं

काय? ज्या वयात खेळत-बागडत शिकावं, त्या वयात कधी उदबत्तीचे पुडे विकत चार गिन्यांसाठी वणवण कर, आपलं जिव्हाळ्याचं 'माडगूळ' सोडून औंध, कुंडल अशी भटकंती करत, जीवनाच्या कसोटी बघणाऱ्या सर्व बिकटकट्ट्या अण्णांना नको त्या वयात सामोऱ्या आल्या. माणदेशाचं मानी मन पणाला लावून त्यांनी त्या पार केल्या आणि त्याही हसतखेळत. त्या काळातील त्यांचे जिवाभावाचे 'मैतर' भेटले की, आजही अण्णा त्या आठवणीच्या डोहात, मनसोक्त हसत डुंबतात तेव्हा नुसतं ऐकत राहणं, हा एक ठोस आनंद असतो.

माझी अण्णांशी पहिली भेट झाली ती १९६७ साली. 'पंचवटी' नावानं प्रसिद्ध असलेल्या, नावानं त्यांच्या मालकीच्या पण वावरानं साहित्य, नाट्य, सिनेकलावंतांच्या हक्काचं स्थान असलेल्या मुंबई-पुणे रस्त्यावरील त्यांच्या वास्तूत. मी आणि माझे मैतर आर. के. कुलकर्णी त्या वेळी 'मृत्युंजय'च्या प्रकाशनाच्या घोळात होतो. सलामीचा हात घालायचा ठरविला तो आम्ही अण्णांच्याच काळजाला. आर.के. अण्णांचे जुने मित्र होते. एका गवळ्या सकाळी मी आणि आर. के. 'मृत्युंजय'ची हस्तलिखित संहिता घेऊन अण्णांच्या पंचवटीत शिरलो. पंच सत्त्वृक्षांनी वेढलेली ही वास्तू आहे.

सदरी व्हरांड्यात मांडलेल्या (अण्णांना सहजी सामावून घेऊ शकेल अशा) एका प्रशस्त कोचात कविवर्य सुपारी छिलत बसले होते. आर.के.ना फार वर्षांनी बघून ते लांबूनच चित्कारले, "आराराराऽ, आर्क्या जणू... किती दिसांनी ही भेट मर्दा!"

"दिसांनी न्हवं वर्सांनी म्हणा अण्णा!" आर्क्यांनी त्यांना हसत दाद दिली. दोघं, लढाईत पांगापांग झालेले सैनिक फार दिवसांनी भेटल्यावर एकमेकांना भिडावेत, तसे छातवानं भिडवीत कडाड भेटले.

"आर्क्या, दिसांनीच रं. दिसामासांनी वरीस बनतं का कसं?" अण्णांनी परतफेड केली.

अण्णांच्या अंगलटीला साजेशा छोट्या (?) कपबशीतून चहा आला. सादिलवारीच्या खुशालीची देवाण-घेवाण झाली. दोघांच्या दोस्तान्यातील

कुणाकुणाच्या नावांची याद झडली. आर्क्यांनी मुद्याच्या गोष्टीला तोंड फोडलं. 'मृत्युंजय'च्या प्रकाशनाचं छोटेखानी (!) काम पुढं ठेवलं. क्षणापूर्वी गावरान खुशीत खिदळणारे अण्णा विचारगत झाले. उजव्या हातीच्या फोनचा नंबर फिरवताना तोंडीचा तंबाखूतोबरा गालफडात सरकवीत म्हणाले, "एक झॅक माणूस हाय. बघूया काय म्हणतोय ते." "हॅलो - नमस्कार"चा गण संपवून संवादाची गवळण सुरू झाली-

"आमचे एक 'मैतर' आहेत कोल्हापूरचे! त्यांनी हेऽऽ लिहिलंय कर्णावर... नाही. कादंबरी आहे. अरे बघा तर. नाकी-डोळी पसंत पडली तर सोयरीक टाका जमवून! कसं? मग पाठवतो त्यांना तुमच्याकडं."

(तो फोन कॉन्टिनेंटलच्या अनंतराव कुलकर्ण्यांना होता. पलीकडून अनंतरावांनी विचारलं असावं,) "तुम्ही केव्हा लिहिणार कॉन्टिनेंटलसाठी?"

(आम्हाला फक्त समोरचे अण्णांचे संवाद ऐकू येत होते.) "आमचं काही खरं नव्हे गड्या. बघतो कशानं कसं जमतंय. अच्छा."

पुढं आमची अनंतरावांची भेट झाली. कॉन्टिनेंटलनं पुस्तक छपायला घेतलं. छपाई पूर्ण झाली आणि एके दिवशी अनंतरावांचं मला पत्र आलं - 'पुस्तकाचं पूजन आहे. तुमच्या निवडीनं चांगला दिवस कळवा आणि त्या दिवशी पुण्याला याच.'

मी उत्तरात कळविलं, 'गणेश चतुर्थीला पूजन करावंसं वाटतं (मला हे लिहिताना माहीत नव्हतं की, अनंतरावांकडे काही कारणामुळं गणेशपूजन बरीच वर्षे थांबविण्यात आलं होतं. तरीही त्या वर्षी त्यांनी गणेशमूर्ती आणून पुढं पूजन केलंच.) हा पूजनविधी अण्णांच्या हस्ते ओंजळभर शुभ्र फुलं घालूनच करावा.' असा हट्टही मी पत्रातून कळविला. गजाननाच्या हस्तेमुखे गजाननाला आवाहन करावं हा हेतू होता.

ठरल्या दिवशी अण्णांच्या हस्ते गणेशचतुर्थीला पुस्तकाचं अगदी घरगुती वातावरणात पूजन झालं. सिद्ध झालेली प्रत चाळता चाळता जेवणाच्या पंगतीला सुरुवात करण्यापूर्वी अण्णा माडगुळी मिश्रीलपणानं म्हणालेच, "कसं लिहितात हे फाकडे

एवढं कुणाला माहीत! हे म्हणजे अर्जुनानं बाणांची शिडी आभाळापर्यंत भिडवावी तसंच झालं की.”

या घटनेनंतर ‘गदिमा’ या नावातील ‘करिश्मा’ दाखविणारे अनेक प्रसंग घडून गेले आहेत.

माझी सासूरवाडी पुण्याची. १९७० साली बायको पहिल्या बाळंतपणासाठी म्हणून पुण्याला आली होती. मला पुण्याहून ‘कन्यारत्न प्राप्ती’ची तार आली. मी पुण्याला आलो. अण्णा, अनंतराव, ना. सं. इनामदार, चित्तरंजन कोल्हटकर अशा घेराव्याच्या माणसांकडं बारशाची आवतनं पोच केली.

बारशाच्या दिवशी दुपारी एक वाजेपर्यंत अण्णा-वहिनींचा पत्ता नव्हता. सासूरवाडीकर मला बरं वाटावं म्हणून बोलत होते... “अहो, त्यांना किती व्याप. गेले असतील कुठल्यातरी कार्यक्रमाला.” मी मात्र न जेवता अण्णांची वाट बघत होतो. सव्वाच्या सुमाराला स्वारी वहिनींच्यासह वाड्याच्या दरवाजातून आत येताना दिसली. मला बघताच ते हसत म्हणाले, “हे पुण्यातले वाडे शोधून काढणं म्हणजे कापसाच्या ढिगातला साबूदाणा शोधून काढण्यासारखं आहे! आमचा पी.एल. म्हणतोय ते काही खोटं नाही. इथल्या पेठा पायात पाय घालून उभ्या आहेत. गेला अर्धा तास तो रिक्षावाला बिचारा हा वाडा शोधताना घायकुतीला आला. शेवटी ‘जा’ म्हणून त्याला पैसे देऊन सोडला आणि नेमका या वाड्यासमोरच उतरलो! कळसा काखोटीला मारून हा उभ्या सदाशिव पेटेला वळसा झाला की!”

आत येऊन बैठकीतल्या तक्क्याला टेकून अण्णा बसले. मी दाखवायला म्हणून बारा दिवसांची मुलगी त्यांच्यासमोर धरली. हलक्या हातानं तिला आपल्याकडं घेत, मांडीवर ठेवून अण्णा पुन्हा मिशकीलपणानं म्हणाले, “तुझं नाव ‘शिवाजी’, हिचं ‘तुळजा’ ठेवून टाक! अरे, मुलगी म्हणजे दुसरी आईच!”

कोल्हापूरला ना. वा. देशपांडे या नावाचा अण्णांचा एक चाहता आहे. गृहस्थ पैशासाठी मेडिकल स्टोअर्स चालवितात आणि डोकं चालवितात काव्याच्या प्रांतात. अण्णांच्या अनेक कविता त्यांना

तोंडपाठ आहेत. घरोब्याच्या प्रेमानं एकदा त्यांनी अण्णांना आपल्या घरी जेवायला बोलावलं. मीही होतो. जेवणाला थोडा वेळ असल्यानं ना. वा. मला एका बाजूला घेऊन कानात पुटपुटले, “राजे, एक काम करा. अण्णांना गीतरामायणातलं एक गीत गायला तुम्ही सांगा!”

“गायला?” मी चमकलोच.

“गायला - म्हंजे वाचायला हो! त्यांच्या तोंडूनच ते ऐकावं अशी माझ्या बायकोची फार इच्छा आहे हो.”

मी चांगलाच पेचात सापडलो. काही वेळानंतर ज्या भगिनीच्या हातचा थाळा आपण खाणार तिची ही साधी भावुक इच्छा तर पुरी केली पाहिजे; पण ही घंटा अण्णांच्या गळ्यात कशी बांधायची? ते आपलं ना.वां.च्या घरासमोरच्या ओसरीवर अंधरलेल्या बैठकीवर चुनामळला जर्दा रिचवीत ऐसपैस बसले होते. मुखस तोलत म्हणाले, “अरे, कानगोष्टी कसल्या करताय? इकडं या.”

तेवढंच शेटू पकडून त्यांच्याजवळ येऊन बसत मी म्हणालो, “तुमचं एक काव्य आहे. ‘रानात सांग कानात आपुले नाते- मी भल्या पहाटे येते.’ त्या काव्यावर आमची एक शंका आहे. तिच्यावरच करीत होतो चर्चा.”

“कसली शंका?” अण्णांनी पिक टाकून तोंड खुलं केलं.

“काही नाही हो. तुम्हाला नाही आवडायची ती.” ना. वा. तो अचानक आलेला विषय टाळत म्हणाले, “मग तर सांगच शिवाजी, कसली आहे शंका?” अण्णांनी कट्टी जाम धरली.

“नाही म्हणजे ‘रानातसुद्धा’ कानात सांगायची गरजच काय? हे ना. वा. म्हणतात, बोंब मारून सांगितलं तर कोण विचारणार तिथं?” मी आपलं परस्पर ना.वां.ना गुंतवून मोकळा झालो. विशाल उदर गद्गदा हलवीत अण्णा मनसोक्त हसले. घरात जाऊ बघणाऱ्या ना.वां.ना बसायची खूण करीत म्हणाले,

“औषधं विकणारा तू-तुला काय कळणार! अरे, रानातल्या झाडावेलींच्या सळसळीलाही कातर

झालेली असतात प्रेमिकांची मनं. अहो वहिनी, खुशाल शिजवा खाणा. यानं कुणावरही प्रेम केलेलं दिसत नाही कधी.” अण्णांनी ना. वां. ना पगॉलॅक्सच दिला!

मूड छान आहेसं बघून ना.वां.नी दिलेलं गीतरामायणाचं पुस्तक अण्णांपुढे सरकवीत मी म्हणालो, “ते उर्मिलेचं, पाहुनी वेलीवरची फुले... तेवढं गीत ऐकू या की अण्णा तुमच्या तोंडून! कसं?”

“गीतरामायण काय?” म्हणत त्यांनी खिशातला चश्मा काढून आपलंच पुस्तक तिऱ्हाइतासारखं चाळायला सुरुवात केली. देशपांडे कुटुंबीयांनी कान टवकारले. बायका केव्हाच दाराआड येऊन उभ्या राहिल्या. पटकन पुस्तक मिटत कविराज म्हणाले, “छँ, जीव लागत न्हाई गड्यांनो. पुत्रा कवातरी!”

त्या दिवशी जेवणात अण्णांच्या आवडीची ज्वारीची भाकर, लसणाची चटणी आणि कांदा होता. गप्पा छोटत मनाजोगं जेवण झालं. हात धुऊन पुन्हा आम्ही पान जमवीत ओसरीतल्या बैठकीवर बसलो. पुस्तक मध्येच होतं. चटणी-भाकरीच्या चवीवर अण्णांचा देशस्थी ‘जीव लागला’ की काय त्या कोदंडधारी रामालाच माहीत. पुस्तक उचलून त्यांनी पुन्हा चश्मा काढला. काठावरच्या गड्याला, कृष्णेच्या डोहात उडी घालायला चेतना देणाऱ्या लबाड सातारकराच्या भावात मी म्हणालो, “ते पाहुनी वेलीवरची फुले.”

अण्णांनी नेमकं ते गीत काढलं. त्यांचा, आतापर्यंत गप्पा छोटताना होता तो आवाज पालटला. त्याची ‘आवाजी’ झाली. अण्णा स्वतःला विसरून उर्मिलेचं काळीजघेणं शल्य हुबेहूब उभं करीत गीत वाचू लागले. जाणवावी अशी दहीदाट शांतता पसरली. गीत संपवून अण्णांनी मान वर घेत चश्माआडचे पाझरते डोळे प्रथम तर्जनीनं टिपून घेतले. ‘गीतरामायणाच्या’ अमाप लोकप्रियतेचं रहस्य काय आहे ते समोर प्रत्यक्षच मला बघायला मिळालं त्या दिवशी.

काव्यातल्या व्यक्तिरेखेशी एवढ्या हळुवारपणे ऐकताना होणारे अण्णा, घुश्श्यात गेले की बघणं

हाही एक मौजेचा अनुभव आहे. याच ना. वा. देशपांड्यांनी एकदा आपल्या सासूरवाडीच्या गावी-कुरुंदवाडला मोठ्या कौतुकानं त्यांचा एक भाषणाचा कार्यक्रम ठेवला. स्पेशल टॅक्सी करून कुरुंदवाडाला जायचं ठरलं. अण्णा तो प्रवास आणि भाषणबाजी टाळण्यासाठी एकसारखं धोसऱ्यानं म्हणत होते,

“वैदू, कशाला नेतोस मला त्या पेन्शनवर गावात? न्यायचं नेऊन त्या गावच्या पंचगंगा कृष्णेच्या संगमावर शेंगा खात बसायचं सोडून ते भाषणबाजीचं झेंगाट कशाला काढलंयस?” हो-ना करीत शेवटी एकदाचे ते टॅक्सीत चढले. “शिवाजीला बोलावून घे, आर्क्याला आण.” अशी फर्मान काढून त्यांनी मला, आर्के, प्राध्यापक पां. ना. कुलकर्णी, विनायकराव लाड अशा जिवलग माणसांनाही या ‘कुरुंदवाड मोहिमेत’ गुंतवून टाकलं होतं. आम्ही टॅक्सीत चढलो. आर्के-अण्णांच्या गावरान बोलीतल्या गप्पा रंगू लागल्या.

कुरुंदवाडच्या ट्रेनिंग कॉलेजातला तो ठरला कार्यक्रम संपला. आभारापूर्वी कॉलेजच्या माने नावाच्या प्राचार्यांनी, ‘आमच्या प्रेमाचं प्रतीक म्हणून आजच्या सन्माननीय पाहुण्यांना हा पुष्पहार अर्पण करीत आहोत’ म्हणत एक हार अण्णांच्या गळ्यात घातला. मी समोरच बसलो होतो. अण्णांच्या, प्राचार्यांच्या, जमल्या पेन्शनर श्रोत्यांच्या कुणाच्याच लक्षात आलं नाही की, ‘प्रेमाचं प्रतीक’ म्हणून प्राचार्यांनी घातलेला तो हार चक्क ‘पांढऱ्या चाफ्या’च्या फुलांचा होता! आमच्या भागात त्याला ‘मढेचाफा’ म्हणतात. फक्त गुढीपाडव्याच्या दिवशीच त्यांची माळ गुढीला चढवितात. क्षणभर मला कसंतरीच वाटलं, पण दुसऱ्याच क्षणी मी स्वतःचं समाधान करून घेतलं की, मराठी साहित्याची गुढी गल्लीपासून दिल्लीपर्यंत उभविणाऱ्या योग्य माणसाच्या गळ्यात हा हार चढवून कुरुंदवाडकरांनी आज पाडवाच साजरा केलाय!

कुरुंदवाडची प्रसिद्ध भरली वांगी आणि दाट खुमासदार बासुंदी ना.वां.च्या सासूरवाडीत खाऊन आम्ही परतायला निघालो. आर्के आणि अण्णा इरेसरीनं विनोदामागून विनोद बरसवीत होते. तासभर

कसा गेला तेच कळलं नाही. कोल्हापूर आता टप्प्यात दिसू लागलं. तसं अण्णा टॅक्सी ड्रायव्हरला म्हणाले,

“पाच बंगल्याच्या रस्त्यानं घे.” त्यांना आपले जुने ‘शिणिमा - यार’ अप्पासाहेब जाधव यांना भेटायचं होतं. ते पाच बंगल्यातच राहत होते.

“व्हय साहेब.” टॅक्सीवाला गाडी रेंमततच होता. पाच बंगला जवळ करणारा रस्ता मागं पडला. गाडी पुढंच चालली होती. आता गाडीच्या काचेतून बाहेर बघत शंका घेत अण्णा म्हणाले, “अरे बाबा, मला पाच बंगल्यात जायचंय. पुढं कुठं चाललास?”

“जी साहेब, गाडी बिंदू चौकातनं ठरलीया. तिथंच सोडतो!”

“पाच बंगला अलीकडं का बिंदू चौक? काय कोल्हापूरचा आहेस की वडिंग्याचा?” अण्णांचा मूड क्षणात पार पालटला. भाषेत सातारी जरब आली.

“गाडी जिथनं तितं सोडायचा नेम हाय आमचा.” टॅक्सीवाला बेफिकिरीनं म्हणाला.

“आणि अलीकडेच उतरायचं असेल तर आम्हाला? कुणाशी बोलतोस?”

एवढ्या संवादफैरीत बिंदू चौक आलासुद्धा! अण्णांचा पारा पाऽर चढला.

“शिवाजी, दिवा लाव म्हणावं त्याला आतला.”

टॅक्सी ड्रायव्हरनं आतला दिवा लावला.

“लायसेन्स आहे काय तुझं आर्के, इथला डीएसपी कोण आहे?”

“लायसेन्सच कॅन्सल करायला पाहिजे याचं! ही का मोगलाई आहे?” अण्णांच्या सटासट प्रश्नानं टॅक्सीवाला भेदरला. मी आणि ना.वां.नी पुढं होत त्याला समजावून सांगितलं, “हे ग. दि. माडगूळकर आहेत. ओळखलं नाहीस यांना? हुमदांडगाव्यानं गाडी पुढं का आणलीस? आता काय रिक्षा करून परत जायचं मागं आम्ही?”

‘गदिमा’ म्हणताच तो टॅक्सीवाला पहिल्यानं काचेरी खिडकीतून आत डोकावला.

“चुकलं साहेब, तुमास्नी सोडतो पाच बंगल्यावर! माफी करा एक डाव!”

म्हणत पुन्हा गाडीत बसून त्यानं मुकाट चक्र धरलं. गाडी वळवली. पाच बंगल्याच्या दारात आणली. आम्ही खाली उतरलो. ‘आप्पासाऽब’ म्हणत अण्णांनी दारावर थाप मारली. आप्पासाहेब येऊन दार उघडेपर्यंत त्यांचा टॅक्सीवाल्यावरचा राग काही उतरला नव्हता. ‘हरामखोर, माजोर.’ ते पुटपुटतच होते. सटीसामाशीला घडणाऱ्या अशा प्रसंगांच्या वेळीच, ‘माता तू वैरिणी’सारखं गीत त्यांच्याकडून लिहिलं जात असावं!

कवीची निरीक्षणशक्ती किती सूक्ष्म पाहिजे, याचा मासलाही अण्णांच्या संगतीत एकदा बघायला मिळाला. त्या वेळी ते कोल्हापूरहून निघणाऱ्या गजाननराव भोगावकरांच्या ‘धरती’ नावाच्या मासिकाचं संपादन करीत होते. संपादक पुण्यात आणि मासिक कोल्हापुरात. असा इथूनतिथून ‘धरती’ एकच असा हा मामला होता. या मासिकाच्या निमित्तानं अण्णा कोल्हापूरला यायचे. मासिकाचे संचालक गजाननराव भोगावकर यांच्या बावडा रस्त्यावरील गढीत उतरायचे. त्यांना भेटायला म्हणून मी एकदा त्या गढीत गेलो. वेळ टळत्या दुपारची होती. दुपारची ताणून उठल्यावर चहा वगैरे घेऊन अण्णा गच्चीत उभे होते. जिना चढून मी वर गेलो. “याऽ शिवाजी महाराऽज!” त्यांची नेहमीची नांदी झाली. सरती, सुंदर किरणं आसपास पसरली होती. आम्ही काय बाय बोलत होतो. गच्चीखालच्या अंगणात, एका लिंगाच्या झाडाखाली सात-आठ वर्षांचं एक पोर ऊस खात बसलं होतं. त्याच्यावर नजर जाताच अण्णा म्हणाले, “ते बघ, कसं चाबलतंय उसाचं कांडं! जगाला विसरलंय.”

आम्ही त्याला निरखत राहिलो आणि हां हां म्हणता त्या पोरावरच चार ओळी त्यांनी तिथंच म्हणून दाखवल्या!

एखादा नवखा शब्द कानावर पडला की, त्याला दिवसभर रगडीत-राबवीत राहायचं अशी एक मजेदार खोड अण्णांना होती. फार दिवसांपूर्वी त्यांच्या

शेंडेफळी कन्येनं-शुभदेनं एकदा बोलताना ‘धम्माऽल’ हा शब्द सहज वापरला. झालं! अण्णांनी त्या ‘धम्मालची’ पाऽर कणिक तिंबून काढली. ‘धम्माऽल’ माणूस आलाय बघितलंस काय?’ वर्तमानपत्र वाचताना म्हणायचे, ‘काय धम्माऽल वर्तमानपत्र आहे!’ जेवायला बसल्यावर ‘काय धम्माऽल भाजी झाल्येय, जरा धम्माऽल ताक घेता काय, आता आम्ही धम्माऽल हात धुतो!’ (धम्मालच्या पाठीमागं हात धुऊन लागलेले असे पिताजी बघून बिचारी शुभदा काही त्या दिवशी घरात राहिली नसेल. तिनं धम्माऽल धूम ठोकली असेल!)

त्या वेळी ‘वन्हाड वाजंत्री’ हा चित्रपट तयार होत होता. त्याची पटकथा तर अण्णांची होतीच शिवाय त्यातली एक भूमिकाही त्यांच्या वाट्याला आली होती. धेडगुजरी मराठी बोलणाऱ्या एका कानडी आप्पाची ती भूमिका होती. त्या काळात अण्णांना केव्हाही भेटायला गेलं की, त्या भूमिकेचे गमतीदार संवाद, साभिनय त्यांच्याकडून ऐकायला मिळायचे. मराठी भाषा कशी ओबडधोबड आहे (हे त्यांच्या कल्पनेचं चित्र) त्या कानडीआप्पाच्या भाषेत सांगताना आपला डब्लुल जबडा मानेशी एकवट करित अण्णा म्हणायचे, ‘क्काऽय तुमचं त्ये मराठी भाशा वो! एकच शरीरचं अवयेव तर हात काय म्हनं, पाय काय म्हनं, आनि डोऽऽळा काय म्हनं! आमचं कानड भाशा बगा - पंख सोललं तर केळ कसं असतो तसं गुळमाट! कण्णु, कय्य कालु म्हनतान हात, पाय डोऽळं की वो!’ अशा उडत्या नकला ते वरवर करित असले तरी आत कुठल्यातरी विषयांची बांधणी करण्यात ते मनोमन गढले आहेत हे फक्त जाणत्यालाच जाणवावं.

चालत्या रेल्वेत साहित्याचं वाचन ही अफलातून कल्पना अण्णांच्या संगतीतच भोगावी. नगरच्या मेडिकल कॉलेजच्या एका कार्यक्रमासाठी जायला मी आणि आर्के कोल्हापूरहून पुण्याला आलो. स्टेशनवर रेल्वेचा डबा पकडण्याच्या धांदलीत असलेले आम्ही, फलाटावर थांबलो ते नेमके अण्णांच्यासमोरच. ते जळगावला आमच्यासारख्याच

उद्योगावर चालले होते. सादिलवारीची भेटाभेट झाली. शेवटी ते म्हणाले, “आता कुठं डबं धुंडाळत फिरताय रांगड्यांनू? चला माझ्या डब्यात! फसकलासचा हाय!”

“पण आम्हाला फर्स्ट क्लासची तिकिटं मिळाली नाहीत. रिझर्व्हेशनही नाही आमच्याकडं.” आर. के. सबागती बोलून गेले.

“चलाऽ. तिकटी तपासणारा मैतरच निघंल आपला.” अण्णा डब्यात घुसलेही. आम्ही मुकाट मागून डब्यात चढलो.

गप्पाटप्पांच्या नादात स्टेशनं मागं पडत होती. थोड्याच वेळात निळा वेशधारी एक टीसी, ज्यू माणसासमोर जर्मन सोजीर उभा राहावा, तसा आमच्या डब्यासमोर अचानक उभा राहिला! आम्ही भेदरलोच- पण जरा कमी पोलिसासारखाच सॅल्यूट ठोकून त्यानंच प्रश्न केला, “काय अण्णाऽ, कुठं दौरा? चहा-नाश्ता पाठवून देतो थोड्या वेळानं.” तो चाहताच निघाला अण्णांचा. आत बोलावून त्याला आमची ओळख पटती करत गीतरामायणकार अण्णा म्हणाले, “या मैतरांच्याकडं तिकिटं नाहीत या डब्याची. बसू देत काय इथं?”

“अवश्य!” गाडी आपल्या वडिलार्जित इस्टेटीपैकी असावी इतक्या सहजपणे बोलून तो महामानव बाहेरही पडला.

विषय निघता निघता सहजच अण्णांच्या तोंडून शिवाजी महाराजांच्या जीवनातील श्रीशैल मल्लिकार्जुन येथील डॉगरावरील शिवालयातील प्रसंगाचा उल्लेख झाला. मी ‘छावा’ या हाती घेतलेल्या ऐतिहासिक कादंबरीत तो प्रसंग नुकताच बांधला होता. तसा मी उल्लेख करताच अण्णा म्हणाले, “बरोबर आणली आहेस का लिखावट?”

“होय.”

“मग वाचा की वो ते शिवाजीचं काय झालं ते ऐकू या.” त्यांनी मिश्कील कानडी-मराठीत आज्ञाच केली.

बॅगेतील फाईल काढून मी तो प्रसंग वाचू लागलो. गाडी - ‘कशासाठी पोटासाठी’ करित

धावतच होती. श्रीशैलावर चांदण्या रात्री एकांतात शिवालयाच्या गाभाऱ्यातील शिवलिंग बघताना उन्मनी झालेल्या छत्रपतींना स्वतःच्या हातांनी आपलं शिरकमल त्यावर अपर्ण करावंसं वाटलं होतं. त्या प्रसंगी काय काय भावकल्लोळ उमळून आले असतील महाराजांच्या मनात! याचा तो ललित मागोवा होता. मी वाचत होतो. 'जीवन? मरण? केवढे बिकट हे जीवन? कैक मरणांचे ओझे पाठीवर पेलत चालणारे. किती उजाड कपाळांसमोर ही गर्दन झुकवावी? केवळ एका स्वप्नाच्या पाठपुराव्यासाठी? स्वप्न? साधुसंतांना नसतात का काहीच स्वप्न? मग त्यांचा का असतो अट्टाहास मातीपेक्षा मनावर हुकूमत करण्याचा?'

पाठ टेकून, मिटल्या डोळ्यांनी अण्णा ऐकत होते. गहिवरले डोळे तसेच मिटते ठेवून ते म्हणाले, "पुन्हा वाच!" मी पुन्हा वाचन केलं. पाच मिनिटं तशीच गेली. डोळे उघडून ते बोलले,

"बारा वर्षांपूर्वी नेमका हाच प्रसंग मी काव्यात बांधला होता. केवढा अफाट होता शिवाजीराजा नाही?"

काव्याचा विषय निघताच मला अतिशय आवडलेल्या त्यांच्या एका काव्याबद्दल मी कुतूहलानं विचारलं, "सावळाच रंग तुझा, पावसाळी नभापरी' या तुमच्या घनदाट देखण्या काव्यामागं काही खास प्रेरणा असावी. कारण वळीव पावसाचे एका मागोमाग एका झपकारे यावेत, तशा एकीपरीस दुसरी अशा अत्यंत सुंदर कल्पना त्यात उतरल्या आहेत. माणिक वर्मानी जशी अनेक गीतं 'जीव लावून' म्हटलीत तसं हे गीतही 'जीव' आणि 'गहिरे सूर' लावून म्हटलं आहे."

"कुठल्या कल्पना आवडल्या तुला त्या काव्यातल्या?" चाचपून बघत खातरजमा करण्या-साठी कवींनी प्रश्न केलाच.

"याच - सावळाच रंग तुझा केतकीच्या बनापरी - माझ्या मनी झाकळतो. आणि नजरेत तुझ्या वीज खेळते नाचरी!"

अण्णा कसल्यातरी विचारात गेले. एखादं चित्र समोर बघत असल्यासारखं उत्साहानं म्हणाले, "हे

गीत गहिंरं झालंय असं अनेकांनी दाखवलंय बोलून मला. ते जन्माला येताना कारण मात्र साधं घडलंय. तुला कोल्हापुरातला अर्ध्या शिवाजीचा पुतळा माहीत आहे काय? निवृत्ती चौकातला?"

"आहे तर. त्याचा काही संबंध आहे काय या गीताशी?"

"नाही. तिथल्या दूधकड्यावर जायचो आम्ही मैतरगण दूध प्यायला. असंच एकदा तिथं उभं असताना समोरच्या चाळीवजा इमारतीकडं सहज लक्ष गेलं माझं. एक सावळ्या वर्णाची, नुकतीच न्हाऊन आलेली तरुणी आपले सडक, काळेभोर कसे टॉवेलनं कोरडे करण्यात जगाला विसरली होती. अतिशय देखणं असं ते एक सावळं स्वप्नच वाटलं मला. गीताच्या ओळी सहज मनातून उभरून आल्या. सावळाच रंग तुझा! मलाही आवडतंय ते गाणं."

"तुम्हाला आठवतंय तुमचं 'गीतगोपाल' वाचून मी एक लांबलचक पत्र लिहिलं होतं तुम्हाला?" त्यांनी बोलतं राहावं अशी माझी इच्छा होती म्हणून मी दुसराच विषय छेडला.

"आठवतंय तर. त्या गीतातील एका गीतातला 'दांडगा' शब्द आवडल्याचं लिहिलं होतंस तू." आता अण्णा खुशीत होते.

"तसा आवडावा असा 'दांडगा' हा शब्द काही ओंकारासारखा देखणा नाही, पण ज्या ठिकाणी आणि ज्या सहजपणे तुम्ही तो योजलाय त्यानं छटाच बदलून टाकल्यात त्याच्या. तुम्ही लिहिलंय- 'कृष्ण हा देवाहून दांडगा!'"

"हे शब्द सूर मारून नेमक्या वेळी लेखणीवर कसे उतरतात ते मलाच कळत नाही."

"तुमच्या गीतरामायणातील 'दैवजात दुःखे भरता दोष ना कुणाचा' या एकाच गीतानं सगळ्या उपनिषदांचं सारच उभं केलंय. अनेकांना ते गीत हेलावून गेलंय." मी म्हणालो. एव्हाना पहाट झाली होती. नगरचं स्टेशन आलं होतं. नाइलाजानं खाली उतरताना आर्के अण्णांचा हात हाती घेऊन म्हणाले, "ब्येस झाली बैठक, पण दोडाचं ते ठेसन आलं की मधीच."

डब्याच्या दारात उभं राहून आम्हाला निरोपाचा हात हलवीत अण्णा म्हणाले, “काय करता गड्यांनू, दोस ना कुनाचा!”

गाडी हलली. ती डोळ्याआड होईतो आम्ही फलाटावर आणि अण्णा डब्याच्या दारात उभे होते. उगवतीला नवतीचा दिवस फुटत होता. त्याच्या सभोवार विखुरल्या तेजवंत, तवान्या किरणांसारख्या अण्णांच्या अनेक आठवणी मनभर दाटून आल्या होत्या.

सुरुवातीच्या काळात कोल्हापूरच्या जयप्रभा स्टुडिओत माडाच्या उंच झाडावर, माडी गाळणाऱ्या एका सटर एक्स्ट्रॉचं काम करताना त्यावेळच्या एका ख्यातनाम दिग्दर्शकानं केला अवमान सहन न होऊन, हातातलं मडकं तिथंच टाकीत, ‘तुमच्यासारखाच होऊन दाखवीन या सिनेमात’ असं स्पष्ट म्हणून तसेच झालेले अण्णा, लग्न झालेल्या मुलीला सासरला जाताना निरोप देणं कठीण झाल्यानं पंचवटीच्या माडीवरच स्वतःला एकटे करू बघणारे अण्णा, नाना पाटलांच्या ‘पत्री सरकारातील सैनिकांना चेव-चेतना यावी म्हणून १९४२ साली पोवाडे रचत कुंडल, औंध, आटपाडी, पन्हाळा अशा भागात बेहोश भ्रमंती करणारे अण्णा, दुदैवानं अपघातात गमावलेल्या आपल्या जावयासाठी मुलगाच जावा तसा - ‘कोसळणारं सोसता येतं शिवाजी पण कळसापर्यंत चढलेलं कोसळताना बघण्याचं बळ नाही आणता येत. I am trying to convince myself my dear, that - पराधीन आहे जगती पुत्र माणसाचा!’ असा ऐकतानाही पिळवटून काढणारा शोक करणारे अण्णा, ‘मृत्युंजय’ नाटकाच्या संहितेवर पूजनसमारंभाचं पहिलं स्वस्तिक एका साध्या लॉजवर रेखताना - कुणीतरी, ‘या समारंभाला आपण पाचच लोक हजर आहोत’ हे म्हणताच हातातील नाटकाची फाईल उचलून ‘हा सहावा कर्ण आहे’ असं निरुत्तर करणारं चपखल बोलणारे अण्णा... कितीतरी क्षणचित्रं सरासर डोळ्यांपुढून सरकली.

गावरान शब्दांना हुरड्याची लज्जत आणणारे, लावणीला मराठमोळ्या झणझणीत ज्वानीचं लावण्य

चढविणारे, लाख-लाख मोलाची गोष्ट रचणारे, ‘जगाच्या पाठीवर’ माणूस कसा जगतो आणि त्यानं कसं जगायला हवं हे शब्दा-गीतांनी कोरीव शिल्पासारखं मनावर कोरणारे, तुलसीदासाचं रामचरित मराठी माणसांच्या घरोघर पोचविणारे कवी, कथाकार, वक्ते यापेक्षा घडलेल्या अशा असंख्य छोट्या छोट्या प्रसंगांतून मला अण्णा मराठमोळ्या मातीचे बावनकशी माणूस वाटतात. कदाचित हे त्यांच्या इतर सर्व थोरपणाचं मूळ असेल म्हणूनच आजवर मी त्यांच्याशी एक हड्डाचा वाद नेहमीच घालत आलो आहे-

“तुम्ही सगळी ऋणं फेडलीत, पण एक राहिलंय अण्णा.” मी त्यांना खुललेलं बघताना म्हणतो.

“कोणतं हो ओव्हर नाइट शेक्सपियर!” त्यांच्या लक्षात न आल्यानं ते बोलून जातात.

“तुमच्या रसबाळ्या, अस्सल, मराठी-मावळी भाषेत तुम्ही शिवाजी महाराजांवर महाकाव्य, किमान खंडकाव्य लिहायला पाहिजे!”

मग बराच वेळ ते हातची सुपारी नुसती छिलतच राहतात. म्हणतात, “लई काळजाला हात घालणारा सवाल करता की वो तुमी? आमच्याबी मनात डुकावतंय. पर-पर म्हाराज न्हाईत आता-कोन भरणार आमचं ताट सोन्याच्या मोहरांनी-कवी भूषणचं भरलं तसं?”

वरवर विनोदी वाटणारं उत्तर देऊन ते मोकळे होतात; पण हवा तेवढा वेळ व हवा तसा एकांत त्यांना लाभत नाही की वेदना त्यांच्या डोळ्यात तरळून जाते. मी घातल्या मागणीला काव्यात ते उत्तर देतात-

देहा जडल्या नाना व्याधी-

घालता येईना मांडी

मग कैची समाधी?

त्यांच्या मनात घोळणारी ती मांड त्यांना कधी घालता येईल का? त्यांची ‘शिवसमाधी’ कधी साधेल का? बघत राहायचं!

□

साभार : मोरावळा :

मेहता पब्लिशिंग, पुनर्मुद्रण-२०१६

गदिमा



अण्णांच्या आठवणी



द. मा. मिरासदार

काहीतरी लहानसे काम निघावे आणि अण्णांना फोन करावा. आधी कुणीतरी फोन घेई. अण्णा आहेत असे सांगी. मग मिनिटभराने ते फोनवर येत.

“अण्णा, मी मिरासदार बोलतोय.”

“बोल.”

“केव्हा आलात मुंबईहून?”

“झाले चारसहा महिने.”

“मी येऊ का तिकडं?”

“नको.”

“म्हणजे?”

“म्हणजे काय? तुला परवानगी लागते काय इकडं यायला?”

“तसं नव्हे. तुम्ही एखाद्या वेळी कामात असाल. बाहेर जायचं असेल तर...”

“कामधाम काही नाही. तू सरळ ये.”

फोनवर दरवेळेला असा काहीतरी संवाद होई. मी येऊ का? असे विचारले म्हणजे ते रागावत. मीही आधी फोन करूनच त्यांच्याकडे जाई. एकदम सहसा जात नसे. इतक्या लांब जायचे. शक्यतो हेलपाटा फुकट जाऊ नये म्हणून हा खटाटोप. पण अण्णांना तो व्यर्थ उपचार वाटे. मित्रमंडळी अचानक दाराशी उभी राहिलेली दिसली म्हणजे त्यांना आनंद होई. कामाचे दिवस सोडले तर एरवी अण्णा

मित्रांसाठी भुकलेले असत. एकटे बसणे त्यांना मानवतच नसावे. आपण आपले नेहमीच्या आसनावर, डाव्या हाताच्या तळ्यावर उजव्या हाताच्या बोटांनी तंबाखू चोळीत. समोर दोनतीन मंडळी तरी बसलेली पाहिजेत. गप्पागोष्टी सारख्या चालू राहाव्यात म्हणजे खरी मजा.

दिग्दर्शक बाबा पाठक हे पूर्वी अण्णांचे साहाय्यक म्हणून काम करीत. जावे तेव्हा बाबा समोरच्या खुर्चीवर पान लावीत बसलेलेच असत. एक साहित्यिक मित्र एकदा म्हणाले, “माडगूळकरांकडे जाण्यासाठी तीन फाटके ओलांडावी लागतात. एक वाकडेवाडीचं रेल्वेचं फाटकं, दुसरं अण्णांच्या बंगल्यांचे फाटक आणि तिसरे बाबा पाठक...”

पूर्वी ग. रा. कामत होते. मग बाबा पाठक, नंतर राजा मंगळवेढेकर. ही मंडळी तर नेहमीच. मधूनमधून सिनेमातील मंडळी. निर्माते, दिग्दर्शक, त्यांचा एखादा साहाय्यक. त्यांचे आणि अण्णांचे संभाषण ऐकण्यासारखे असे. हातातील चित्रपटकथेची फाईल वरखाली करीत दिग्दर्शक म्हणत, “अण्णा, स्क्रिप्ट छान झालंय! पण कॉमेडी कमी पडतेय. थोडी कॉमेडी घालायला पाहिजे.”

अण्णा त्यांच्याकडे मिशकीलपणाने पाहत.

“मग? काय करायचं?” तो विचारी.

अण्णा शांतपणे विचारीत, “डायरेक्शन तुम्हीच करताय ना?”

“म्हणजे काय? नक्की ठरलंय ते.”

“मग तुम्ही पिक्चर करायला लागा. कॉमेडी आपोआप येईल त्यात.”

दिग्दर्शकाचे समाधान होई. नाही झाले तरी अण्णांच्या समोर अधिक काही बोलण्याची याची आज्ञा नसे. तो गप्प राही. जवळपास बसलेली आम्ही मंडळी आपले हसू का दाबतो आहोत, हे त्याला कळत नसे.

मराठी सिनेमातील मंडळी ‘कॉमेडी’ हा शब्द कोणत्या धोरणाने वापरतात हे मला पहिल्यांदा

कळत नसे. पुढे संदर्भाने समजले. कॉमेडी म्हणजे विनोद.

‘पंचवटी’च्या बाहेरच्या व्हरांड्यात बैठक जमली म्हणजे असे अनेक किस्से बघायला मिळत, ऐकालाही मिळत. वेळ कसा गेला हे कळत नसे. काव्यशास्त्र विनोदाच्या गोष्टी होत. अण्णांच्या कवितेत कुठल्याही शब्दाला मज्जाव नसे. एरवी रूक्ष, कवितेत न शोभणारे शब्द त्यांच्या कवितेत सहज येऊन जात. कोठेही खटकत नसत. ‘गुंडगुळा’, ‘आब्दा’, ‘आवश्यकता’ हे शब्द त्यांच्या चित्रपटातील गीतात येऊन गेले आहेत. पण ते त्यात बसत नाहीत अशी कुणीही तक्रार केली नाही. ‘गीतरामायण’ पुणे आकाशवाणीवरून प्रसारित होत होते तेव्हाची गोष्ट. एकदा एक मोठे कवी अण्णांकडे गप्पागोष्टी करण्यासाठी आले. गीतरामायणाचा विषय निघाला. कवी म्हणाले, “माडगूळकर, परवाचं तुमचं गीत छान आहे. या इथे लक्ष्मणा बांध कुटी। मंदाकिनीच्या तटीनिकटी. फार सुरेख. पण ‘लक्ष्मणा’ शब्द जरा खटकतो. जोडाक्षर असलेला गद्य शब्द आहे तो. त्याऐवजी दुसरा एखादा नादमधुर शब्द त्या ठिकाणी घातला असता तर-”

“तर ती तुमची कविता झाली असती, माझी नव्हे!” अण्णा हसत हसत बोलले.

कवींनी आपला मुद्दा पुन्हा कधी उपस्थित केला नाही. अण्णांची आणि माझी खरी जवळीक झाली ती ‘कथाकथन’ कार्यक्रमांमुळे. दिवस न् दिवस आम्ही एकत्र असू. उतरण्याच्या ठिकाणीही दोन खोल्या असल्या तर व्यंकटेश आणि पाटील एका खोलीत आणि अण्णा आणि मी एका खोलीत अशी वाटणी ठरलेली, त्यामुळे गप्पांची मैफल दिवसरात्र चाले. सुखदुःखाच्या गोष्टी होत. एकदा ते असेच पैशांच्या काही विवंचनेमुळे थोडे त्रस्त होते. मी सहज विचारले,

“आज अण्णा, तुमचा मूड नाही दिसत? का, काही विशेष?”

अण्णांनी इकडेतिकडे चार गोष्टी सांगितल्या. मन मोकळे केले. मग ते म्हणाले, “तुला तो सर्कशीतला ‘शंकर’ सिंह माहीत आहे का? तशी माझी स्थिती झालीय सध्या.”

“शंकर सिंहाची कसली गोष्ट?”

“मोठा धिप्पाड सिंह होता एका सर्कशीतला. त्याचं नाव ‘शंकर.’ पण रिंगमास्टर त्याला स्टुलावर उभा करायचा. समोर जाळ असलेलं कडं घेऊन एक मनुष्य उभा असे. ‘शंकर’ म्हटल्याबरोबर तो त्या जाळाच्या कड्यातून पलीकडं उडी मारायचा. खरं म्हणजे त्याला ते आवडायचं नाही. जोरजोरात गुरगुरायचा. हवेत पंजे मारायचा. पण रिंगमास्टरनं ‘शंकर’ म्हणून ओरडून चाबूक मारल्याबरोबर तो उठायचा आणि कड्यातून उडी मारायचा. केस जळायचे. आयाळाला आच लागायची. पण ‘शंकर’ म्हटल्याबरोबर उडी... तसं झालंय सध्या माझं...”

तेव्हापासून ‘शंकर’ हा शब्द आमच्यातील एक संकेताचा शब्द होऊन बसला होता.

प्रारंभी कथाकथनाच्या गोष्टी आम्ही तोंडपाठ केल्या होत्या. पुढे पुढे गोष्टी सांगून सांगून त्या आपोआपच पाठ झाल्या हे निराळे. पण सुरुवातीला परिश्रम करावेच लागले. अण्णांच्या बाबतीत ती काही भानगडच नव्हती. ‘नागूदेव’सारखी गंभीर गोष्ट ते सांगत. पण पाठ करणे वगैरे काही नाही. कार्यक्रमाच्या आधी ते म्हणत, “मला त्या गोष्टीतलं पहिलं वाक्य फक्त पाठ आहे. ‘पुरा सहा फूट उंचीचा होता नागूदेव’ ...बस्स! त्यापुढचं काहीच आठवत नाही.” पण गोष्ट सांगायला निर्भयपणे ते उभे राहत. वक्तृत्व, नाट्य या विषयात त्यांना कसलाही न्यूनगंड नव्हता. गोष्ट हळूहळू सुरू होई. संवाद थोडे इकडेतिकडे होत. काही वेळेला तर छापील संवादापेक्षाही उत्स्फूर्त संवाद अधिक छान होत. शेवटचे एकदोन नाट्यमय प्रसंग तर ते अशा अभिनयाने जिवंत करित की गोष्ट श्रोत्यांना कुठल्या कुठे घेऊन जाई. आमच्या विनोदी गोष्टीचा सगळा परिणाम साफ धुऊन टाकण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या

निवेदनात होते. नागूदेवाच्या व्यक्तित्वात ते अगदी तादात्म्य पावत. गोष्टीच्या शेवटी नागूदेव देवापुढे हात जोडून उभा राहतो आणि ‘गतं पापं, गतं दुःखं...’ असे म्हणता म्हणता तो खाली कोसळतो. एकदा एका नाट्यगृहातील कार्यक्रमाच्या वेळी हे म्हणता म्हणता अण्णा स्वतःच खाली कोसळले आणि निश्चेष्ट पडून राहिले. काय झाले हे प्रथम लोकांना समजलेच नाही. क्षणभर विलक्षण शांतता पसरली आणि मग टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट करून श्रोत्यांनी त्या तादात्म्याला दाद दिली.

श्रोत्यांची, रसिकांची दाद ही कुठल्याही कलावंताची भूक असतेच. अण्णांनाही ती होती. ती मिळाली नाही तर त्यांना चैन पडत नसे. एकदा हुबळीला आमचा कार्यक्रम झाला. अण्णांच्या शेवटच्या गोष्टीच्या वेळी नेमके दिवे गेले, पुन्हा आले. ध्वनिक्षेपक थोडा बिघडला. अण्णांची गोष्ट काही धड पार पडली नाही. गोष्ट अर्धवट टाकूनच अण्णांना खाली बसावे लागले. श्रोते हिरमुसले, त्यापेक्षाही अण्णा फार हिंपुटे झाले. परतीच्या प्रवासात ते एकसारखे अस्वस्थ होते. त्यांचे कशात काही लक्ष लागेना. शेवटी मीच त्यांना म्हटले, “अण्णा, तुम्ही खरेखुरे कलावंत आहात. काल रात्री तुमची गोष्ट नीट झाली नाही अन् श्रोत्यांच्या टाळ्या मिळाल्या नाहीत म्हणून तुम्ही अस्वस्थ आहात. दुसरं काही कारण नाही. उद्या दुसरीकडं जेव्हा तुम्ही हीच गोष्ट सांगाल अन् टाळ्यांचा कडकडाट तुमच्या कानांवर येईल तेव्हा तुमचं मन शांत होईल.”

अण्णा हसले आणि म्हणाले,

“तू म्हणतोस ते बरोबर आहे अगदी.”

आयुष्यात खूप झगडत झगडत अण्णा वर आले. त्यांच्या कवित्वाला, लेखनाला अमाप यश मिळाले. त्यामुळे टीकेबद्दल ते हळवे होते. सुरुवातीच्या काळात तरी फार होते. कुणी प्रतिकूल बोललेले त्यांना आवडत नसे. निदान मनातून तरी आवडत नसावे. काही वेळेला ते एकदम रागवत,

तापून बोलत. कोल्हापूरला लोहिया शेटर्जींच्या मैफलीत असाच 'शासकीय परिभाषा आणि पदनामकोश' यांचा विषय निघाला. अण्णा आवाज चढवून म्हणाले, "छे: छे: ! त्यात काही अर्थ नाही. ही परिभाषा आगदी क्लिष्ट आहे. कोण वापरणार असले अवघड शब्द?"

मी म्हणालो, "सगळ्याच कोशाला तुम्ही नावं कशी ठेवता? काही शब्द क्लिष्ट असतीलही. पण काही चांगलेही आहेत. मराठीकरण जितकं होईल तितकं चांगलंच आहे."

अण्णा पुन्हा म्हणाले, "छे: ! तू काही बोलू नकोस."

"पण- हा कोश आम्ही नाही तयार केलेला. तुमच्याच काँग्रेस पक्षाने तज्ज्ञांची समिती नेमून तयार करवून घेतला आहे. तुम्हीच त्याला नावं ठेवणं बरोबर नाही."

मला वाटले हा सगळा गमतीने वाद चालू आहे. पण अण्णा एकदम रागावले.

"तर मग आता तुझ्यामाझ्या कुस्तीनंच याचा निकाल लावून टाकू. चल बाहेर."

"पण कुस्तीनं काय होईल?" मी थंडपणे म्हणालो.

"फार तर एवढंच सिद्ध होईल की तुमची शारीरिक शक्ती माझ्या शारीरिक शक्तीपेक्षा जास्त आहे हे कसं सिद्ध होईल?"

मी थोडा धीटपणा दाखवूनच हे बोललो. पण आश्चर्य असे की ते अगदी गप्प बसले. काही बोलले नाहीत. आपण उगीचच हा वाद वाढविला असेही त्यांच्या मनात येऊन गेले असेल. इतकं रागावण्याचा असा प्रसंग अचीत क्वचित. कधीकधी अत्यंत प्रांजळपणानेही ते बोलत. कथाकथनाबद्दल बोलताना एकदा ते म्हणाले, "खरं म्हणजे माझ्या

गोष्टीत भडक नाट्य- मेलोड्रामा आहे. अभिनयाच्या बळावर मी ती मारून नेतो ही गोष्ट निराळी. तू हरदासी पद्धतीने पाल्हाळ लावून गोष्ट सांगतोस. खरं कथाकथन व्यंकटेश अन् शंकरच करतात."

यवतमाळच्या साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष झाले. तेव्हा पुण्याच्या साहित्य परिषदेत त्यांचा सत्कार झाला. मी, व्यंकटेश, पाटील तिघेही त्यांच्याबद्दल बोललो. तो समारंभ चांगला झाला. पुढं केव्हातरी कथाकथनासाठी गाडीतून जाताना तो विषय निघाला. अण्णा म्हणाले, "तुम्ही तिघंही चांगलं बोललात. आता आणखीन दोनतीन वर्षांनी तुम्हाला पुन्हा माझ्यासंबंधी बोलावं लागणारच आहे."

माझे मन एकदम चरकले. अण्णांचे जीवावरचे दुखणे नुकतेच येऊन गेले होते. उगीचच अशुभ विचारांची पाल मनात चुकचुकली. मी चट्दिशी विचारलं, "का बरं?"

पण माझी मनःस्थिती त्यांच्या गावीही नव्हती. गमतीने हसत हसत ते म्हणाले, "आता दोनतीन वर्षांनीच मला साठ वर्षे पूर्ण नाही का होणार? षष्ठ्यब्दपूर्ती समारंभ होणारच. त्यात पुन्हा तुम्हाला बोलावं लागणारच."

या संवादाला दोनअडीच वर्षे लोटली. मी आणि पाटील पुन्हा सभेत त्यांच्याविषयी बोललो. मनःपूर्वक बोललो. त्याच साहित्य परिषदेत त्याच व्यासपीठावर बोललो. पण ती सभा त्यांच्या निधनानंतरच्या दुखवट्याची सभा होती. मनात उगीचच चुकचुकलेली पाल- ती शंका खरी झाली होती.

□

साभार : ललित : फेब्रुवारी १९७८

गदिमा



प्रतिभेचा उत्फुल्ल मेळा



अरुणा ढरे

माडगूळकर म्हणजे 'थोरली पाती.' ते देहानं थोरले होते, कुटुंबात थोरले होते, गीतकाव्याच्या परंपरेतही थोरलेच होते आणि मराठी रसिकतेला थोर श्रीमंत करणारे होते! बऱ्याच वेळा विपुल लेखन आणि लोकप्रियता हा साहित्यकाराचा किंवा कलावंताचा दोषच मानला जातो. लोकप्रिय असणं म्हणजे कमअस्सल असणं, सामान्य असणं, गुणवत्तेनं कमी प्रतीचं असणं असं समजलं जातं. ते बहुतांश वेळा खरंही असतं. पण ज्यांच्या बाबतीत हा समज तपासून घ्यावा लागतो आणि दूरच ठेवावा लागतो अशांपैकी होते गदिमा. आपली अभिरुची समृद्ध करणारे होते ते.

गीत आणि कविता यांच्यामधलं अंतर पुसून टाकलं त्यांनी. आपल्या रसिकतेचा दर्जा वाढवत नेण्याच्या अनंत संधी त्यांनी आपल्या काव्यातून निर्माण केल्या. आपल्याला पुस्तकं वाचायला आवडतं; आपल्याला गाणं ऐकायला, म्हणायला आवडतं; पण ते का आवडतं, कशामुळे आवडतं याचा शोध घ्यायला उत्सुक करणारी गीतं त्यांनी लिहिली. आस्वादाच्या वेगवेगळ्या पातळ्या शोधत, वेगवेगळ्या जागा शोधत, अर्थाचे वेगवेगळे धागे उकलत आपली अभिरुची आपण समृद्ध करायची

असते. माणसामध्ये ती हळूहळू पिकत रसमधुर होत जावी लागते आणि अभिज्ञतेची चोच त्या फळाला लागावी लागते. गदिमांच्या गीतांनी यांची उत्कट जाणीव आपल्याला करून दिली. उत्तम गीत ही एक उत्तम कविताच असे याची जाणीव त्यांनी करून दिली.

त्यांनी कथा लिहिल्या. नृत्यनाटिका लिहिल्या. नाटकं लिहिली. कादंबऱ्या लिहिल्या. ललित लेखन केलं. 'धरती' मासिकाचं संपादन केलं. मुलांसाठी लिहिलं. 'राम जोशी' ते 'देवकीनंदन गोपाला'पर्यंत जवळजवळ ऐंशी मराठी चित्रपटांच्या कथा लिहिल्या. तेवीस हिंदी चित्रपटांच्या पटकथा लिहिल्या. शंभराहून अधिक चित्रपटांसाठी गाणी लिहिली.

मॅट्रिक परीक्षेचा उंबरा न ओलांडणारा हा माणूस आपल्या प्रतिभाबळावर इतका मोठा झाला, की राष्ट्रीय संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार त्यांना मिळाला. विष्णुदास भावे सुवर्णपदकाचा सन्मान मिळाला. ग्वाल्हेरच्या नाट्य संमेलनाचं आणि यवतमाळच्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचं अध्यक्षपद मिळालं. 'पद्मश्री' किताब मिळाला. इतरही अनेक शासकीय-अशासकीय पदांचे आणि गौरवांचे ते मानकरी झाले. आणि याहीपेक्षा मोठं सर्वाधिक गौरवाचं पद त्यांना मिळालं - ते मराठी भावगीत परंपरेच्या सोपानावरून चढत जात मराठी रसिकांच्या हृदयातले अनभिषिक्त असे राजे झाले. केवळ अष्टावन्न वर्षांच्या आयुष्याचं ते फलित होतं.

माणसाचा आणि समाजाचाही वर्तमान जसा भविष्याशी तसाच भूतकाळाशी जोडलेला असतो. वर्तमानाच्या उभारणीसाठी त्या भूतकाळातल्या संचिताच्या कोणत्या विटा, कोणते दगड उपयोगी पडतील याचा विवेक जसा शहाणा माणूस करत असतो किंवा जाणता समाज करत असतो, तसा प्रगल्भ कलावंतही करत असतो. माडगूळकर हाडाचे

कलावंत होते. संस्कृती-परंपरामधलं पुष्कळ काही त्यांनी जाणते-अजाणतेपणी वेचलेलं होतं. त्यांच्या काव्याच्या घडणीत त्याचा अचूक आणि देखणा वापर झाला.

त्यांनी आईकडून ओव्या, स्त्रीगीतं, पुराणं ऐकली होती. वाढत्या वयात उत्तम कीर्तनं, प्रवचनं ऐकली होती. स्तोत्रं, पदं, लोकगीतं ऐकली होती. उत्तम वाचलं होतं आणि पाहिलेलंही होतं. त्यांच्या अभिजात प्रतिभेला मौखिक आणि लिखित परंपरांची मोठी रसद होती. शिवाय संस्कृताची अभिज्ञता, श्रद्धेची आणि भावगर्भ तत्त्वचिंतनाची सन्मुखता आणि भाषा म्हणून मराठीच्या स्वभाव-प्रकृतीची जाण त्यांना होती. बाजारूपणा आणि सवंगपणा यांचा स्पर्श नसलेला शृंगार त्यांच्या काव्यात शालीन धिटाईनं त्यागाचा आणि संयमाचा रंग दाखवणाऱ्या शांतरसाचा हात धरून येत होता आणि देशी शब्दांबरोबरच संस्कृत शब्दांचा अर्थवाही वापर सहज होता होता.

त्यांचा शब्द मोठा झाला तो त्यांच्या आशयाच्या बहुमुखी सांस्कृतिक संपन्नतेमुळे. ही संपन्नता म्हणजे मोले घातलेला उमाळा नव्हता. ग्राम्यपणा टाकून शाहिरी आणि अतिआध्यात्मिकता टाळून संतवाणी त्यांनी सहज आपलीशी केली. प्रसन्नता हा तर त्यांच्या गीतांचा प्रधान गुण. आश्चर्य वाटू नये, की मर्ढेकरांसारख्या कवीलाही याच गुणानं मोहिनी घातली होती. माडगूळकरांचा 'जोगिया' कवितासंग्रह १९५६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्याला प्रस्तावना लिहिण्याचं मर्ढेकरांनी ठरवलं होतं. ग. रा. कामतांना त्यांनी १९५३ च्या प्रारंभी एक पत्र लिहिले होते. त्यात म्हटलं होतं, 'प्रस्तावना लिहिण्याचं एकदा कबूल केलं होतं, आजही तीव्र इच्छा आहे. पण कसं जमेल ते खरं. एक तर सध्या माझा माझ्यावरचा विश्वास पूर्ण उडाला आहे. यापुढे काही चांगलं-वाईट का होईना, पण आपल्याकडून काही लिहिलं जाईल असं वाटत नाही... माडगूळकरांच्या प्रसन्न काव्याला माझ्या प्रस्तावनेचं गालबोट म्हणजेच मी

स्वतःचे हात दाखवून अवलक्षण. पण इच्छा आहे... छापले जातील तसे फॉर्म जरून पाठवावे. ही प्रस्तावना लिहिली गेली नाही. पण 'वाङ्मयीन महात्मते'चं प्रगल्भ विश्लेषण करणाऱ्या मर्ढेकरांनी पूर्वग्रहविरहित खुल्या रसिकतेनं माडगूळकरांच्या काव्याला दिलेली अशी दाद फार महत्त्वाची आहे. माडगूळकरांची शब्दांची निवड, विशेषणांची योजना, भाषांतराचं सामर्थ्य, अर्थांतराची जाणकारी, नाद-लयींची योजना... दाद कशाकशाला द्यावी? मर्ढेकरांनी मनोमन कशाला दिली असेल?

चित्रमयता किंवा दृक्प्रत्ययाची क्षमता माडगूळकरांइतकी मराठीत फार थोड्या कवींजवळ असेल. 'खेड्यामधले घर कौलारू'सारखं एखादं गीत आठवलं किंवा 'शरयू तीरावरी, अयोध्या मनुनिर्मित नगरी'सारखं गीत समोर आणलं तरी त्या विलक्षण शैलीचं सामर्थ्य कळून येतं. शिवाय गीतातले भावानुरूप वेग-संवेग नियंत्रित करण्याचं त्यांचं कौशल्य पार्थसारथ्याइतकं अद्भुत आहे.

माडगूळकरांची गीतं सहज, साधी, सोपी खरी; पण सूचकतेचा त्यांनी केलेला वापर त्या साधेपणातूनही अर्थाच्या खोल डोहाकडे खेचत नेतो...

*माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं
सांगा राघू, मी नाही कधी म्हटलं?*

यांसारख्या लावणीत राघूसाठी डाळिंब येतं हे खरंच; पण तशी ही सूचकता ढोबळ आहे. खुमारी आहे ती पुढच्या बोलीतल्या प्रश्नात... 'मी नाही कधी म्हटलं?' या प्रश्नार्थक उद्गारांनी आणखी कितीतरी सूचक प्रश्नांना जन्म दिला आहे. कशाला... कशाकशाला नाही म्हटलेलं नाही, याचा विचार शृंगाराच्या गडद धुंदीत ओढून नेणाराच आहे. माडगूळकरांनी अशी सूचकता अनेकदा वापरली आहे. कुलवंत अदबीनं वापरली आहे, उत्कट संयमानं वापरली आहे आणि मोहक धिटाईनंही वापरली

आहे. शिवाय योग्य ठिकाणी, योग्य प्रकारे ती वापरण्याचं त्यांचे औचित्यभानही कमालीचं आहे.

*नाग काढतो फडा
गं बाई, मज खुडवेना केवडा
अशा एखाद्या गीतातली सूचकता आणि...
येई, बैस, ये समीप
अधरे हे नयन टीप
दोन ज्योती, एक दीप
मंद प्रभा मग पिवळी
पाहिजेस तू जवळी...*

यांसारख्या गीतातली सूचकता शेजारी ठेवून पाहावी.

'तो रावण कामी कपटी, तू वसलीस त्याच्या निकटी...' असं म्हणता म्हणता त्यांचा राम स्वतःला रोखतो. आणि 'मज वदवेना स्पष्ट याहुनी भलते...' अशा संक्षेपाशी थांबतो, तेव्हा ती सूचकता तर कमालीची अर्थगर्भ होते.

माडगूळकरांच्या गाण्यांनी असं किती काय काय दाखवलं, उलगडलं, समजावलं आहे. व्यास-वाल्मीकींची प्रतिभा तर विराटाशी झोंबी घेणारी आहेच; पण त्यांचा अनुवंश सांगणाऱ्या कवी-साहित्यकारांच्या प्रतिभेलाही जीवनाच्या सदाहरित गुणाचा स्पर्श झाल्यानं बहराचा आशीर्वाद मिळून गेला आहे. माडगूळकर असे बहराचा आशीर्वाद मिळालेले कवी होते. जीवनात विपरीत तर असतेच; असणारच. पण त्या विपरीतावर, अमंगलावर मात करण्याची एक आंतरिक शक्तीही जीवनाकडे असते. हे ज्याला समजलेलं असतं त्याला मिळालेला बहर अक्षय टिकवताही येतो. माडगूळकरांचा प्रतिभाबहर तसाच उरलेला आहे - अक्षय उत्फुल्ल!

□
साभार : दै. लोकसत्ता :
३० सप्टेंबर २०१८

विभाग : सात

गदिमा



कविताविश्व

गदिमा



गीतकार आणि कवी
ग. दि. माडगूळकर



इंदिरा संत

सुप्रसिद्ध गीतकार आणि कवी ग. दि. माडगूळकर यांनी ऑक्टोबर १९६९ रोजी आयुष्याचे अर्धशतक ओलांडले त्यानिमित्ताने ठिकठिकाणी लोकांकडून त्यांचे उत्स्फूर्त सत्कार झाले. मला आनंद झाला. मराठी माणसाचे कान ओव्यांच्या गीतानी संस्कारित झाले आहेत, त्या गीतांचा धनी आज मानाचा मुजरा घेतो आहे-

अशा विचारांत गुंग असतानाच हळूहळू एक एक ओळ माझ्या मनात जागी होऊन आली. मी मराठी सिनेमा जरूर पाहते. पुष्कळदा असे सिनेमा पाहून परतावे आणि येताना एकएक ओळ ओठांवरून हे अगदी सहज होते. अशीच एकदा सिनेमांतून या ओळी घेऊन आले-

पैजण पायीं माझ्या रुण्डुणु बोले, रे
आनंदाच्या नर्तनांत तनमन डोले रे!

हंसाकृति नौका हाले

मदनाची सेना चाले

कुठे कुठे पाणीयांत गौर चरण ओले

यौवनाचें उद्यान या तपोवनीं आले

आणि आतांपर्यंत लक्षात राहिली ती ओळ-

कुठे कुठे पाणीयांत गौर चरण ओले

कितीतरी दिवस गुणगुणण्यासाठी ही ओळ त्यावेळी पुरली. अशाच कधीतरी ह्या दोन ओळी

साठविल्या होत्या.

तुजसाठी रे घननीळा
गुंफिते बकुळांच्या माळा
आणखी कधी ही एकच ओळ-
हरि थेंब घे रे दुधाचा
नेसलें पीतांबर हरिचा
थकले रे नंदलाला

अशा कितीतरी- ओळी गुणगुणताना यांचा कर्ता कोण असेल ही मुळी जाणीवच निर्माण होत नाही. कारण ती गीते राहतात ऐकणाऱ्यांच्या मालकीची. गीतकार हा नुसता रचून देणारा असतो. 'झाला महार पंढरीनाथ' या पदाची ही ओघाने आलेली आठवण आमच्या ट्रेनिंग कॉलेजमध्ये एकही भजनाचा फड असा नाही की ज्यात हे पद चढ्या रुंद आवाजात म्हटले जात नाही आणि दरवर्षी मी मुद्दाम विचारते- 'काय रे, हे पद कुणाचे?' सांगणारा सांगतो तीन नावे- तुकाराम, एकनाथ आणि नामदेव. त्याला पद उत्कृष्ट म्हणता येते, पण ग. दि. माडगूळकर त्याला अज्ञात असतात.

वर्गातील मुलींना गाणें म्हणण्यास प्रसंगोपात सांगितले की, सुरेल आवाजात गाणे गायिले जाते-

'काल मी रघुनंदन पाहिले
श्याम मनोहर रूप पाहतां पाहतची राहिलें.'
'जा मुली शकुंतले, सासरी
आवरी डोळ्यांमधल्या सरी'
'कबीराचे विणतो शेले, कौसल्येचा राम' इ.इ.
पण त्यांना कवीचे नाव माहीत नसते-

माडगूळकरांची कीर्ती ही अशी अनाम आहे. त्यांचे गीत खेड्यापाड्यांतून, शाळांतून, समाजांतून, भगिनीमंडळांतून स्वरांचे लेणे घेऊन फिरत असते- त्यांना खुलवीत असते; सुखवीत असते-गीत गायल्यानंतर क्षणभर उदात्त व सुखकर असे वातावरण तयार होते. पण त्या त्या ठिकाणी माडगूळकर कधीच सोबत नाहीत.

हेदेखील त्या गीतांचे एक वेगळे सामर्थ्य आहे.

त्या गीतांचे विषय, त्यांतील भाव, त्यांची जडण-घडण करणारे शब्द, त्या चाली हे सगळे सामूहिक मनाच्या मालकीचे असते. असा भास सामूहिक मनाला व्हावा, असें गीत निर्माण करायला तपश्चर्या लागते.

माडगूळकर लहानपणापासूनच जनमानसांत समरस झाले आहेत. लोकांचे मर्मविषय, शब्द यांचा त्यांनी कळत वा नकळत अभ्यास केलेला आहे. खेड्यांतील जीवनांतून त्यांनी रांगडे वाटणारे, पण गोड वाटणारे शब्द आणि प्रसंग आत्मसात केले आहेत. आपल्या पूज्य मातोश्रींच्या मुखांतील ओव्यांनी, त्यांना कोमल वत्सल आणि आर्त भावनांचा साधासुधा आविष्कार बोलका करण्याची कला दिली आहे. संत वाङ्मयाच्या अभ्यासाने बाळबोध प्रतिमा आणि वेचक शब्द त्यांनी टिपून घेतले आहेत. आणि पोवाडे व लावणी वाङ्मयाच्या अभ्यासाने त्यांनी त्यातील रंगेल शब्दांची संपादणी केली आहे. या तपश्चर्येच्या जोडीलाच त्यांना जात्याच शब्दप्रभुत्वाचे दैवी देणे लाभले आहे. एखाद्या मुलीने सहज सहज गजगे खेळावे, तसे ते शब्दांशी खेळत असतात. गीत रचताना एखादा शब्दच असा वापरतात, की ते संबंध गीत त्यांनी उजळून जाते-हे कसब त्यांचेच आहे. आणिकांना हे साधणे नाही.

'लाडे लाडे आले मी मोहना, जवळ जरा यांना, विडा तरि घ्याना, माझ्या मनांत भरला तुमचा शिपाई बाणा-' या लावणीचे तोंडच किती गुलजार झाले नाही काय ?

डोळ्यांत वाच माझ्या तूं गीत भावनांचे
सादाविना कळावे संगीत लोचनांचे

हे सुलभ प्रेमगीत ऐकणाऱ्याला गुदगुल्या केल्याशिवाय राहत नाही. सामूहिक मनाला याहून खोल, सूक्ष्म भाव समजत नाहीत, हे माडगूळकरांनी पक्के हेरले आहे. पुढील हे विरहगीतही त्यांना प्रभावी करता आले आहे.

या कातरवेळी पाहिजेस तू जवळी
आणखी ही गीतेही त्यांच्या सर्व वैशिष्ट्यांच्या
संदर्भात वाचण्याजोगी आहेत.

तुला पाहतें रे तुला पाहतें
तुझी मूर्त माझ्या उरीं राहते
जरी आंधळी मी तुला पाहतें'
'ही आस म्हणूं कीं ध्यास म्हणूं?
कीं उगा मनाचा भास म्हणूं?
या जागेवर धुंद दरवळे
मज आवडता वास जणं'
'कुणि म्हणेल वेडा तुला
कुणि म्हणेल वेडी मला'
नाग काढतो फडा!
ग, बाई मज खुंडवेना केवढा'
'फिरत्या चाकावरती देसी मातीला आकार
विडुला तूं वेडा कुंभार'

कोणतेही गीत लोकप्रिय होण्याला केवळ
कवीची रचना पुरत नाही. त्या गीताला लावलेली
चाल ज्याची असेल त्याचा त्यांत वाटा असतो.
त्याप्रमाणे ज्याच्या स्वरांतून गीत ध्वनिरूप पावले
आहे, त्याचाही त्यात वाटा असतो.

'घनःश्याम नयनीं आला सखे मी काजळ घालू
कशाला' या अतिसुंदर वाटणाऱ्या गीताचे श्रेय एकट्या
कविलाच कसे देता येईल? वाजवी पावा गोविंद,
मंजुळ रव भरला वनांतरि, धुंद मधुमती रात रे,
वाजवी मुरली श्यामसुंदरा ह्याही गीतांबद्दल तसेच
म्हणता येईल. मी तर असे म्हणने की गीतकाराने
रचलेले गीत हे अलगुजासारखे-माडगूळकरांचे गीत
म्हणजे अस्सल बांबूचा पावा आहे- त्या गीताला
स्वर दिले की एक धुंद वातावरण निर्माण करण्याची
त्याला शक्ती प्राप्त होते.

गीतामध्ये शब्दरचनेला महत्त्व असले तरी
काव्यही त्यात हवेच असते-अशी माडगूळकरांची
कितीतरी गीते काव्यस्पर्शाने झळाळलेली आहेत.

'सावळाच रंग तुझा, पावसाळी नभापरी'
'ऐकशील कां रे माझें अर्थहीन गीत?
दूर दूर जाते धरुनी उरीं तुझी प्रीत
'काल गाथिलेली वाणी आज हो विराणी
एक भेट, ताटातूटी-संपली कहाणी'
'दूर कुठे राऊळांत दरवळतो पूरिया
सांजसमयीं दुखवितात अंतरास सूर या'

ही एवढी गीते प्रमाणाला पुरे आहेत. ही
सारी गीते आपणांस लिहावी लागली म्हणून
लिहिली, असे माडगूळकर म्हणतात. त्यांनी
व्रतस्थपणे लिहिलेली कविता त्यांच्या 'जोगिया'
या कवितासंग्रहात बद्ध केलेली आहे. गीतकार या
नात्याने त्यांच्या प्रतिभेची जी जी वैशिष्ट्ये आहेत
ती ती वैशिष्ट्ये 'जोगिया'तील कवितेतही आहे.
आणि त्याहून वेगळे आहे ते एकच. कवीची
काव्यरचनेची जाणीव. ही जोगियांतील कविता कवीने
आपल्या मानसासाठी लिहिली आहे. आपल्या
मनातील भाव जाणिव रसिकांपर्यंत पोचविण्याच्या
जाणिवेने ही कविता लिहिली गेली आहे.

माडगूळकर यांच्या गीताचे तोंडच असे
बहारदार असते की, त्यामुळे पुढील सगळ्या ओळी
रंगून जातात. 'जोगिया' या संग्रहातही अशीच गोष्ट
घडली आहे. त्यांची जोगिया हीच कविता सगळा
काव्यसंग्रह उजळून टाकणारी आहे. कवितेतील
आशय सजविण्यासाठी शब्द आणि नाट्य, त्यांच्या
पायाशीं सदोदीत हजर असते.

माडगूळकरांनी कविता तिच्या रचनेचे अंग
विसरून कधीच वाचता येत नाही. कवितेतील
आशयाला तेवढी ओढ नसते. कविता ही
रसिकांसाठी असते याची जाणीव सारखी जागी
असल्याने तिची सूक्ष्मता वाढविण्यापेक्षा तिची सजावट
खुलविण्याकडेच शब्द खर्ची पडतात.

जोगिया ही कविता एक उत्कृष्ट शब्दचित्र
आहे. एक बोलके चित्र आहे. एक वेदना शब्दांतून

साकार झालेली आहे.

कोन्यांत झोपली सतार; सरला रंग
पसरली पैजण सैल टाकुनी अंग

अशा शिळ्या दिवाणखान्यात बसलेली. श्रांत
गायिका जोगिया गाते-

ही तिथी पाळते व्रतस्थ राहुनि अंगे
वर्षांत एकदां असा जोगिया रंगे

त्या जोगिया इतकीच ही कविताही आर्त मधुर
भावाने रंगलेली आहे. तितकीच त्यांची मला
आवडलेली दुसरी कविता म्हणजे 'मृग.' मृगाच्या
पावसाचे इतके सुंदर वर्णन क्वचित आढळेल -

माउलीच्या दुग्धापरी
आले मृगाचे तुषार
भुकेलेल्या तान्यासम
तोंड पसरी शिवार

आणि त्या मृगाचे स्वागतही असे रंगवलेले
क्वचितच आढळेल.

गावानेंच उंच केला
हात दैवी प्रसादास
भिजूनिया चिंब झाला।
गाव देवीचा कळत

'जत्रेच्या रात्री' हे नाट्यगीत ही चटका लावणारे
आहे. जत्रेतील तमाशाच्या प्रसंगाचे हे चटकदार
वर्णन जितके वास्तव तितकेच नाट्यमय आणि रसदार

झरझरा उतरली वाद्यांची ती लय
पोचला शिगेला श्रोत्यांचा विस्मय
वाजले चाळ अन् तालावर थक्थय
कंबर लचकत येइ छोकरी छेलाटी गुलछडी
अंगलट मुंबईसम वाकडी

तमाशांतील पहिल्या वाद्यकल्लोळनंतरचे हे
अतिसुंदर वर्णन. अशा धुंद वातावरणात म्हणण्यासाठी
रचलेली ही तितकीच धुंद लावणी

घोळ निःच्यांचा पदी अडखळे, जलद घालणे
जरा दिसे ही साताऱ्याची तऱ्हा

मला वाटते ग. दि. माडगूळकरांची कविता
हीदेखील अशीच तऱ्हा आहे-शृंगार रसात ती

जितकी रमते तितकीच वीररसातील, तितकीच उदात्त
रसातही. जोगिया या संग्रहातील बेचाळीसच्या
चळवळीतील भूमिगतांच्या विषयी ज्या कविता
आहेत, त्या नाट्यमय आणि मन थरकवणाऱ्या
आहेत. 'कृष्णाकाठी' ह्या कवितेतील हे वर्णन-

खेडूत वृद्ध तो हंसला मिष्किल शांत
बोलला परंतु किंचित् क्षणी स्वरांत'
'सरकार दिसेना तुमच्या शत डोळ्यांना
ते कसे दिसावे आम्हां म्हाताऱ्यांना।'
सणसणून उडाली नळकांड्यातुन गोळी
गगनास भेटुनी गेली आतं आरोळी
लोळला क्षणीं तो वृद्ध गडी मातींत-

ती बेडर छाती-थबथबली रक्तात आणि जो
हवा होता तो कसा आसरा शोधीत होता ते
वाचायला 'आसरा' ही कविताच वाचायला हवी-

बेचाळीसच्या कलावंतांना
असा लाभला दिव्य आसरा
लोकशक्तिच्या सामर्थ्यावर
चिरंजीव हो मग सातारा

प्रसंगांतून स्फुरलेली कवितादेखील किती
समर्थपणे लिहिता येते, त्याचे या सगळ्या कविता
म्हणजे एक उदाहरण आहे. गीतरामायणाची आठवण
केल्याशिवाय माडगूळकरांच्या कवितांवरील विचार
संपवता येत नाही.

गीतरामायण ही एक माडगूळकरांची मराठीला
अमोल देणगी आहे. अगोदरच रामायण हे
भावसुंदर आणि भारतीय संस्कारांचे सजीव लेणे-
ते माडगूळकरांच्या सरस्वतीने धारण केले -मग
त्याची गोडी कितीपटीने वाढली असेल याची
कल्पनाच करायला नको. अवघे गीतरामायण हे
विविध गीतांचा गुच्छ असल्याने त्यातील प्रत्येक
गीत सुंदर रसदार असेल असे समजून कसे चालेल?
त्यातल्या त्यात मनात राहणारी गीते किती तरी
आहेत.

'उगा का काळीत माझे उले' ही कौसल्येची
व्यथा 'चैत्र मास, त्यांत शुद्ध नवमि ही तिथी'

हा रामजन्माचा आनंद, 'रामा चरण तुझे लागले' हे अहिल्येचे उद्गार, 'आकाशाशी जडले नाते धरणी मातेचें स्वयंवर झालें सीतेचें, हे स्वयंवराचे वर्णन, 'दैवजात दुःखे भरता, दोष ना कुणाचा, पराधीन आहे जगतीं पुत्र मानवाचा' हे रामाचे भरताला उद्देशून विचार, 'सोडतां फुले मी सहज पाहिला जाता. मज आणुन द्या तो हरिण अयोध्या नाथा' ही सीतेची कांचनमृगासाठी विनंती. 'बांधा सेतू हे वानराचें समूहगीत', 'किती यत्ने मी पुन्हां पाहिली तूतें लीनते चारुते सीते' हे रामाचे सीता दर्शनानंतरचे विचार, 'ओठांत थांबुनी सशब्द आशा लाजे डोहाळे पुरवा रघुकुल तिलका माझे' हे सीतेचे डोहाळे आणि शेवटी सीतेचे करुण स्वर- 'मज सांग लक्ष्मणा जाऊ कुठें, पतिचरण पुन्हां मी पाहूं कुठें?' एवढीच जरी गीतरामायणातील गीते वाचली तरी मनाला विलक्षण आनंद होतो. माडगूळकरांना बालगीतांचे

तरी वावडे आहे काय? त्यांची 'नाचरे मोरा आंब्याचा वनांत, नाचरे मोरा नाच' ही कविता मुलांच्या तोंडी खेळत आहे. 'एका तळ्यांत होती, बदके पिले सुरेख, होते कुरुप वेडे पिल्लू तयांत एक' आणि त्या कवितेचा शेवट 'पाण्यात पाहताना चोरुनिया क्षणैक त्याचेंच त्या कळाले-तो राजहंस एक'

माडगूळकरांना ज्या कविता वाटत नाहीत ती केवळ धंद्यासाठी लिहिलेली गीते आहेत, असे वाटते. ती गीते या राजहंसा सारखीच आहे!

मला स्वतःला तर कवी माडगूळकर यापेक्षा गीतकार माडगूळकर यांचा अधिक अभिमान वाटतो. कारण त्यांच्या गीतांनी उमलत्या मराठी मनावर संस्कार करण्याचे काम केले आणि पुढेही गीते तेच काम करित राहणार आहेत. हे एवढे श्रेय लाखमोलाचे आहे.

□

साभार : मांडवी :
दिवाळी विशेषांक, १९६९

गदिमा



कविवर्य ग. दि. माडगूळकर



प्रभा गणोरकर

ग. दि. माडगूळकरांनी वयाच्या १६-१७ व्या वर्षी चित्रपटक्षेत्रात प्रवेश केला. 'भक्त दामाजी', 'पहिला पाळणा' हे १९४२ सालचे चित्रपट त्यात ग. दि. माडगूळकरांची गीते होती. तथापि त्याच काळात ते कविताही लिहीत होते. ('जोगिया', १९५६ कुलकर्णी ग्रंथागार) या संग्रहात त्यांच्या ७२ कविता समाविष्ट आहेत, शिवाय पुणे आकाशवाणी (स्थापना : १९५३) वरून प्रसारित झालेल्या 'व्याध' आणि 'अमृतवृक्ष' या दोन संगीतिकाही या संग्रहात समाविष्ट आहेत. म्हणजेच कविता, संगीतिका, चित्रपटगीते असे विविध प्रकारचे काव्य ते एकाच वेळी लिहीत होते. त्यांच्या कविता त्या काळातल्या 'मौज', 'सत्यकथा', 'किलोस्कर', 'स्त्री', 'वसंत', 'अंजली', 'साधना', 'दीपावली' अशा नियतकालिकांमध्ये प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांच्या रचना रसिकांमध्ये, चित्रपटांच्या प्रेक्षकांमध्ये, आकाशवाणीच्या श्रोत्यांमध्ये लोकप्रिय होत्याच; पण त्या काळचे साक्षेपी संपादक ग. रा. कामत, आकाशवाणीचे निर्देशक सीताकांत लाड, संगीतकार आणि चित्रपट दिग्दर्शक पु. ल. देशपांडे, विख्यात नर्तक सचिन शंकर, भा. द. खेर, वि. स. वाळींबे अशा अनेक रसिकांनी

आणि त्या काळच्या जाणकारांनी त्यांच्या कवितेला दाद दिली. सांभाळले, प्रोत्साहन दिले आणि संपादितही केली.

माडगूळकरांची काव्यरचना चहूबाजूंनी फुलत होती. त्या काळात रविकिरण मंडळाचा प्रभाव धूसर होऊ लागला होता. पु. शि. रेगे, अनिल, बा. भ. बोरकर, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर यांची कविता नियतकालिकांतून आणि संग्रहरूपाने रसिकांपर्यंत पोचली होती. माडगूळकरांच्या 'जोगिया' या संग्रहाला १९५७ साली शासनाचा पुरस्कार मिळाला. इंदिरा संत यांच्या 'मेंदी' या संग्रहाला व 'जोगिया'ला हा पुरस्कार विभागून देण्यात आला. परंतु त्यांची समग्र काव्यरचना वाचल्यानंतर समकालीन कवितेचे कोणतेही संस्कार वा प्रभाव माडगूळकरांवर झाले नाहीत, हे जाणवते. तसे, आपल्या समकालीनांच्या कविता माडगूळकर वाचीत असणारच. बा. भ. बोरकर हे त्यांचे स्नेही होते. बा. सी. मर्ढेकर यांच्याविषयीही माडगूळकरांना आदर होता. तथापि त्यांच्यासमोर कवितेच्या संदर्भात असणारे आदर्श आहेत ते केशवसुत, तांबे, गडकरी हे कवी. 'तेवढे सांगा ना गडकरी' या कवितेतल्या, 'कवि कृष्णांची शककर्ती ती तेजस्वी लेखणी', ...'या तुम्हीच आतां फिरुनि जर्गी शाहिरा! हा काव्यसुधेनें कटाह सारा भरा!'

अशा ओळींतून ह्या आदर्शांविषयी त्यांच्या मनात असणारा अभिमान जाणवतो. समकालीन कवितेत आणि समाजातही ते तेज नाही. 'परभावेचे ऋणार्ईत' मायबोलीच्या किल्ल्यावर हुकुमत गाजवू लागले आहेत, अशी खंतही ते व्यक्त करतात. माडगूळकरांच्या मनात असलेला मराठीचा अभिमान. त्यांची सौंदर्यप्रेमी वृत्ती, त्यांना असणारे ओजाचे आकर्षण त्यांच्या कवितांमधून प्रकट झाले आहे. संतकविता, पंडिती कविता आणि शाहिरी कविता या पूर्वपरंपरेचा त्यांनी केलेला व्यासंग पुढच्या काळातल्या अनेक कवितांमधून प्रतिध्वनित झालेला दिसतो. 'रामजोशी' या चित्रपटात त्यांनी लिहिलेले

सवालजबाब, लावण्या आणि 'व्याध' व 'अमृतवृक्ष' या सुरुवातीच्या काळातल्या संगीतिका यातून पंडिती आणि शाहिरी कवितांविषयीचे त्यांचे आकर्षण व्यक्त होते. एकूण 'जोगिया' या संग्रहातली एकूण एक रचना, 'ग. दि. माडगूळकर' नावाच्या, पुढच्या काळात अनेक शाखांनी विस्तारलेल्या वटवृक्षाचे मूळ रूप दर्शविणारी जशी आहे, तशीच त्यांच्या, सर्वसमावेशक, गुणग्राही वृत्तीची, सौंदर्यवादी स्वभावधर्माची, अभंग-ओवीपासून लोकगीतापर्यंत आणि पुराणे, स्वयंवरकाव्ये, कथाकाव्ये, पोवाडे, लावण्या या सर्व प्रकारच्या मराठी कवितेशी त्यांच्या असणाऱ्या रक्ताच्या नात्याची खूण स्पष्ट करणारी आहे. श्रोत्यांना मोहित करणारी, सहज हुकमी आणि मराठी मातीतून उगवून आलेली शब्दकळा आणि पुढे अनेक वर्षे ओसंडून वाहणाऱ्या त्यांच्या काव्याचा प्रपात यांच्या उगमाशी नेऊन पोचवणारा संग्रह, असे 'जोगिया'चे वर्णन करता येईल.

माडगूळकरांनी लिहिलेल्या चार संगीतिकांचा संग्रह १९५६ साली प्रकाशित झाला. (प्रकाशक : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे) 'संगीतिका' हा नाट्य, काव्य आणि संगीत या तीनही कलाप्रकारांचा मेळ साधणारा नवा कलाप्रकार मुख्यतः आकाशवाणीच्या माध्यमातून अवतरला. माडगूळकरांपूर्वी 'संगीतिका' हा संमिश्र कलाप्रकार बा. सी. मर्ढेकरांनी मुंबई आकाशवाणीवरून सादर केला होता. (त्यांच्या 'कर्ण', 'बदकांचे गुपित', 'संगम' आणि 'औक्षण' या चार संगीतिकांचा संग्रह मौज प्रकाशनाने प्रकाशित केला आहे.) संगीतिकेतले 'नाट्य' गद्यात नसून पद्यात गुंफलेले असते. त्यात कथानक, पात्रे आणि त्यांचे संवाद असतात. हे कथानक संवादांतून संगीताच्या साहाय्याने कथिले जाते. त्यामुळे संगीत हाही त्याचा महत्त्वाचा घटक असतो. 'अमृतवृक्ष' या संगीतिकेचे संगीत दिग्दर्शन पु. ल. देशपांडे यांचे होते तर 'व्याध'चे संगीत सुधीर फडके यांचे. सुधीर फडके यांनीच 'वासवदत्ता' आणि 'पारिजातक' यांनाही संगीत दिले होते. 'वासवदत्ता' ही संगीतिकांपुढे 'मी तुळस तुझ्या अंगणी' या चित्रपटातही वापरली गेली.

या चार संगीतिकांपैकी 'व्याध' आणि 'पारिजातक' या दोन संगीतिकांच्या कथा मराठी वाचकांच्या परिचयाच्या आहेत. 'व्याध'मध्ये आकाशस्थ तारकासमूहात आपल्या देदीप्यमान तेजाने तळपणारा 'व्याध' हा तारा आपली कथा सांगत आहे. सुरुवातीला तारका म्हणतात,

हैं तेजोमय, उच्चस्वरांनी सांगा निजजीवन
नभोवाणि ऐकुं देत ना भूमिवरचे जन

- यात गुंफलेला 'नभोवाणी' हा शब्द चपखल आहे! हा व्याध पूर्वी भूमीवर असताना पारध करित असे. एकदा रानात हिंडताना त्यांच्या भजनाला, शंकरपूजेला मनोमन हसत तो एका सरोवराजवळ आला आणि सावजाची वाट पाहत एका वृक्षावर बसला. बसल्या बसल्या वृक्षाची पाने खुडून तो जमिनीवर टाकीत राहिला. त्या रात्रीच्या प्रहरांमध्ये त्याला, पाणी पिण्यासाठी आलेल्या तीन हरिणींनी आपला प्राण घेऊ नये यासाठी विनवणी केली, एक गर्भवती बाळाला जन्म देण्यासाठी गेली, दुसरी प्रियकरासह मीलनासाठी गेली, तिसरी बाळाला स्तनपान देण्यासाठी जीवदान मागून गेली आणि एक मृग आला तो पत्नीला भेटून येतो म्हणाला. या चारही सावजांना काही काळापुरते जीवदान देत, वृक्षाची पाने खुडीत रात्रभर उपाशी राहिलेला तो व्याध पहाट झाल्यावर झाडावरून उतरतो तेव्हा त्या तीन मृगी, एक मृग आणि त्यांची मृग बाळे व्याधाला वचन दिल्याप्रमाणे परततात आणि प्राणत्यागास तयार होतात. व्याध चकित होतो व त्यांना मारण्याचा विचार सोडून देतो. तेवढ्यात प्रत्यक्ष शंकर प्रकट होतात आणि त्याने केलेल्या दयादानाने संतुष्ट होऊन, चार मृग, मृगा व तीन बाळे यासह तो व्याध 'मृगनक्षत्र' म्हणून आकाशात चमकत राहतील असा वर देतात. ही घटना कृष्णपक्षातल्या चतुर्दशीची. तीच तिथी 'शिवरात्री' मानली जाते. ही कथाकाव्यात गुंफताना माडगूळकर व्याधाची मनःस्थिती, मृगांची काकुळती रात्रीचे आणि पहाटेचे प्रहर असे वातावरण, हे सारे

ओघवत्या शैलीत मांडतात. कथेला योग्य त्या ठिकाणी संगीताची साथही सूचित केली आहे. रूद्रपठण, डहाळ्यांची कडकड, शंकराची आरती, श्वापदे पाण्याशी आल्याचा आवाज, असे संगीत नियोजनही सूचित केलेले आहे. आकाशवाणीवरून अशी सांगीतिक कथा ऐकणे, ही तत्कालीन श्रोत्यांसाठी वेगळाच अनुभव असणार.

'पारिजातक' ही संगीतिका, कृष्णाने स्वर्गातून आणलेला, सत्यभामेच्या अंगणात लावलेला, पण रूक्मिणीच्या अंगणात फुले ढाळणाऱ्या 'पारिजातक' वृक्षाची कथा नाट्यातून सांगणारी आहे. त्यातील कृष्ण, रूक्मिणी आणि सत्यभामा यांच्या बरोबरच 'नारद' हे आणखी एक पात्र योजून माडगूळकरांनी कथा रंगतदार केली आहे. देवकी, प्रद्युम्न, दासी असा श्रीकृष्णाचा परिवारही मधूनमधून डोकावतो. या संगीतिकेत निवदेकाची योजना आहे. रूक्मिणी आणि सत्यभामा यांचे भिन्न स्वभाव, कृष्णाची त्या दोघांशी होणारी संभाषणे यातले ठसकेदार नाट्य माडगूळकरांनी अप्रतिमपणे खुलवले आहे. या संगीतिकेतील, सत्यभामेची निराशा व्यक्त करणारे- *पहाट आली, उधानातून मंदिरी ये गारवा! जळते मी हा जळे दिवा...* हे सुंदर गीत (गायिका : माणिक वर्मा) फडक्यांनी ललत रागात बांधले होते ते अतिशय लोकप्रिय झाले. शिवाय 'बहरला पारिजात दारी, फुले का पडती शेजारी' हेही एक लोकप्रिय गीत या संगीतिकेत आहे. श्रीकृष्णाची सुवर्णतुला आणि रूक्मिणीने तुलसीचे पान ठेवल्यानंतर कृष्णाचे पारडे जड होते, ही कथाही शेवटी गुंफली आहे. माडगूळकरांची कल्पकता, संवादलेखनाचे कौशल्य, कथेतले नाट्य अधिकाधिक खुमासदार करण्याची हातोटी हे सारे संगीतिकेत प्रत्येकाला येते.

'अमृतवृक्ष' हा वसंतऋतूच्या प्रारंभी बहरून येणारा आणि मादक सुगंधाने आसमंत भरून टाकणारा वृक्ष म्हणजे सर्वांचा परिचित कडुनिंब, महाराष्ट्रात वर्षप्रतिपदलेला कडुनिंबाची पूजा

करण्याची प्रथा आहे. हा वृक्ष 'कडू' का आहे यासंबंधीची वेदपूर्वकाळातली कथा माडगूळकरांनी या संगीतिकेत सांगितली आहे. 'चंद्र' हा सर्व औषधींचा स्वामी. दक्ष राजाने आपल्या सत्तावीस कन्या चंद्राला अर्पण केल्या, पण चंद्राला त्यापैकी सर्वांत प्रिय झाली रोहिणी. त्यामुळे दुःखी झालेल्या नक्षत्ररूपी कन्यांनी पित्याकडे तक्रार नेली, दक्ष प्रजापतीने चंद्राला क्षयी होण्याचा शाप दिला, चंद्राने तप केले त्या काळात त्याच्या डोळ्यांतून बाहेर पडलेल्या अश्रूंनी एक हिरवे रोप उगवले, दिव्य अशा औषधी गुणांनी भरलेला, पण चवीला कटु असा तो 'अमृतवृक्ष.' वाचकांना परिचित नसलेली ही कथा माडगूळकरांनी ओघवत्या ओळींच्या संवादांनी गुंफली आहे. चंद्र, दक्ष, रोहिणीस इतर तारका आणि ही कथा आपल्या नवऱ्याला सांगणारी चतुर पत्नी यांचे संवाद आणि कथेतले भावनाट्य यामुळे ही संगीतिका वाचनातही तल्लीन करते.

*उभा ठाकता सर्वनाश कवि त्यजिती अर्धे फल
अर्धमास द्या निजनाथातें पूर्वकृति निर्मल
पुण्यसंचिता अर्ध्या ठेवा, अपलुल्यापाशीतात
अर्ध्या पुण्ये परत जगाला द्या हो तारानाथ*

असे म्हणताना उच्चारलेली पहिली ओळ ही एका संस्कृतवचनाचे सुबोध भाषांतर आहे, हे ध्यानातही येत नाही.

या चार संगीतिकांमधली शेवटची संगीतिका 'वासवदत्ता' ही सम्राट अशोकाच्या काळातली राजनर्तकी वासवदत्ता हिची कहाणी आहे. रूपवती वासवदत्ता बौद्ध धर्माचार्य उपगुप्त या बुद्ध भिक्खूवर लुब्ध होते. तो तिचा नम्रपणे अन्वहेर करतो. तारुण्याच्या कैफात अनेकांना नादी लावणारी वासवदत्ता तारुण्य नष्ट झाल्यावर देवीच्या आजाराने जर्जर होते. नगरातून हाकलून लावली गेलेली, रस्त्यावर असहाय्यपणे पडलेली वासवदत्ता उपगुप्ताला दिसते आणि तो तिला आधार देतो अशी ही कथा.

या संगीतिका मुळात नाट्यमय कथांवर आधारलेल्या आहेत. परंतु माडगूळकरांनी चपखल ओघवत्या शब्दकळने ते नाट्य काव्यात ओवले आहे. प्रसन्न, भावपूर्ण अशी त्यांची शैली आहे आणि तिचे महत्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती कमालीची सहज, उत्स्फूर्त आहे. ओळींमागून ओळी, शब्दानंतर शब्द सहजगत्या त्यांना स्फुरत जाताहेत, विनासायास त्यांना काव्य सुचते आहे, असे ह्या रचना वाचत असताना वाटत राहते. हीच ओघवती, प्रवाही शैली, 'गंगेकाठी', 'शिववैराग्य', 'चित्रवैनायक' आणि 'कन्याकुमारी' या काव्यकथांच्या रचनां-मधूनही अनुभवाला येते. 'गंगेकाठी' ही काव्यकथा, 'इंग्रजांच्या हुकुमावरती हुंकारत हांजी, वांझ वैभवा भोगित राही शेवटचा बाजी' या काळात घडून गेलेल्या, इंग्रजाने विनयभंग केल्याने अपमानित आणि दुःखी झालेल्या मैना नावाच्या एका ब्राह्मण कन्येच्या अपमानाचा सूड घेण्यासाठी जिवाची बाजी लावणाऱ्या एका वीर मराठ्याची कथा आहे. त्या काळातल्या संघर्षाचे, बंडाचे वर्णन करीत, दोन प्रेमिकांच्या भावनांचे नाट्य उभे करीत ही प्रेमकथा मैनेच्या करुण अंताने संपते.

या कथाकाव्यातली दुसरी कथा 'शिववैराग्य' ही माडगूळकरांच्या लोकविलक्षण कल्पकतेचे दर्शन घडविणारी आहे. 'मनोरथाच्या तळी उतरला मनांतला पार्थ । मनोनिवासी अनंत सांगे फिरुनी गीतार्थ' - अर्जुनाच्या मनात विषाद निर्माण होऊन तो रथाखाली उतरला त्यावेळी कृष्णाने त्याला गीता सांगितली, हे घडले कुरुक्षेत्रावर. महाभारतकाली. परंतु एकदा, शिवराय कृष्णा आणि तुंगा या नद्यांच्या संगमावर असणाऱ्या 'निवृत्तितीर्थ' या ठिकाणी आल्यावर त्यांच्या मनात खिन्नता, विषण्णता दाटून आली. 'मनातला पार्थ मनोरथाच्या खाली उतरतो, विषण्ण होतो, हृदयच कुरुक्षेत्र बनते, तेव्हा मनात निवास करणारा अनंत गीतार्थ सांगू लागतो. शिवाजीराजांच्या मनात निर्माण झालेली खिन्नता माडगूळकर अशी व्यक्त करतात: शिवबांच्या मनात मात्यापित्यांची

आठवण दाटून आली,
तुटुनी गेली मुळें, वाढणें पुढें कशा शाखा-
पुत्र तुझा तर भीक न घाली जनकाच्या धाका
घोड्यावरती उभी जिंदगी, असुखी तव जाया
संसारहि ना तुला साधला वय गेलें वाया-
असे वाटून ते उदास होतात. त्यांना तुकोबांची
आठवण येते,

ह्यांना शरीरावरचा राजवेष नकोसा वाटतो,
शेला, खड्याकोष ते काढून ठेवतात, त्यांना आपले
पूर्वायुष्य आठवू लागते. आईने सांगितलेली सीतेच्या
वनवासाची, पांडवांच्या स्वर्गवासाची कथा त्यांना
आठवू लागते.

महाभारताअंती उरलें कृष्णकार्य कोठें

बळ समयाचें सदाच ठरलें मनुजाहुन मोठे...

माडगूळकरांची कल्पकता, त्यांची प्रतिभा
आणि सिद्धहस्त लेखणी यांचा प्रत्यय घेण्यासाठी
हे काव्य मुळातून वाचले पाहिजे. या दोन
कथाकाव्याव्यतिरिक्त, 'चित्रवैनायक' हे स्वातंत्र्यवीर
सावरकरांवर लिहिलेले काव्य आणि 'कन्याकुमारी'ची
परिचित काव्यबद्ध कथाही माडगूळकरांच्या प्रवाही
कथनशैलीने वाचकाला खेचून घेते.

याशिवाय 'कथा ही रामजानकीची' आणि
'शिवपार्वती' या दोन नृत्यनाटिका माडगूळकरांनी
सुविख्यात नर्तक सचिन शंकर आणि त्यांच्या पत्नी
मृदूताई यांच्या आग्रहाखातर लिहिल्या. 'नृत्यनाटिका'
हा नवा कलाप्रकार होता. 'नृत्याच्या अभिजात
सौंदर्याकडे मराठी माणसांनी दाक्षिणात्यांइतके
लक्ष दिले नाही. त्यामुळे नृत्यनाटिका हा प्रकार
मागासलेला राहिला. नृत्यनाटिकेत, कथात्मता,
काव्यात्मता, नाट्यमयता, गीतरचनेबरोबरच सताल
गद्य, संगीत, अभिनय आणि नृत्य या सर्वांचे एकात्म
रसायन असते. वाङ्मय, नृत्य, नाट्य आणि संगीत
या सर्वच कलांकडे एकाच वेळी अद्वैताने अवधान
द्यावयाचे असल्याने नृत्यनाटिकेची रचना हे एक
अवघड, कसोटीला लावणारे काम आहे.' असे
अरविंद मंगरूळकर यांनी म्हटले आहे. ते याच

प्रस्तावनेत पुढे म्हणतात, 'माडगूळकर हे अद्वितीय
गीतकार आहेत. त्यांच्या शब्दरचनेची जडणघडण
आणि निर्मळता हेवा करण्याजोगी आहे.' (प्रस्तावना,
'दोन नृत्यनाटिका' १९६९, सोमैय्या पब्लिकेशन,
मुंबई.) रामजानकीची कथा, क्रौंचवधाच्या घटनेपासून
निवेदिलेली आहे.

'जीवसृष्टीच्या सुखदुःखाचा द्रष्टा उद्गाता
वाल्मिकी' याने ही रामचरितगाथा निर्मिली असल्याचे
कथन निवेदक करतो. पुढे, अयोध्येच्या राजा
दशरथाने केलेल्या यज्ञापासून रामचरितातले महत्त्वाचे
प्रसंग वर्णित रावणवधानंतर रामाचे अयोध्येला
सिंहासनी आरूढ होणे येथपर्यंतची कथा या नाटिकेत
येते. कथेतील नाट्य व्यक्तिचित्रण आणि भावोत्कट
प्रसंग माडगूळकरांनी प्रत्ययकारीरित्या गुंफले आहेत.
'शिवपार्वती' या नृत्यनाटिकेत शिवाची पत्नी सती
पित्याकडून अपमानित झाल्याने यज्ञात उडी घेते.
तिच्या प्राणार्पणाने, दुःख आणि संताप यांनी शंकर
वेडापिसा होतो. तपाला बसलेल्या शिवाच्या
मनात, प्रणय भावना निर्माण करण्यासाठी मदनाने
कुसुमचाप ओढणे, त्याला शंकराने भस्म करणे,
रातिविलाप. हिमकन्या पार्वतीची आराधना व
मदनबाणाने शंकराच्या मनात तिच्याबद्दल प्रीती
निर्माण होऊन त्यांचा विवाह होणे, असा हा कथाभाग
माडगूळकरांनी काव्यात फुलविला आहे. कथेतल्या
पात्रांच्या भावनांची अभिव्यक्ती ही कथेत महत्त्वाची
असते, हे सूत्र माडगूळकर सर्वच कथाकाव्यांमध्ये
कटाक्षाने सांभाळताना दिसतात. त्यांची तरल
प्रतिभा कथेत सूक्ष्म तपशील पेरीत कथा रंजक
करते. उदा. शिवपार्वती कथेत आपल्या पित्याने
यज्ञ आरंभला आहे, हे वृत्त सतीला यज्ञासाठी
दक्षगृही निघालेल्या चंद्र आणि रोहणी या दांपत्याकडून
कळते! शिवपार्वतीचा विवाह झाल्यावर शैलेन्द्राने,
'वस्त्रे, पात्रे असंख्य रत्ने जामाताला दिली,
मधादह्याची मधूर देणगी तळहाती घातली...'

खास मन्हाटमोळा कौटुंबिक विवाहसोहळा
या तपशिलाने जिवंत आणि हृद्य बनतो.

माडगूळकरांच्या कथाकाव्यांमध्ये 'गीतगोपाल' आणि 'गीत सौभद्र' अशी आणखीही दोन उल्लेखनीय काव्ये आहेत. 'गीत सौभद्र' (१९६८) हे अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या 'संगीत सौभद्र' या नाटकावर आधारलेले. या अवीट गोडीच्या नाटकातली अनेक गीते माडगूळकरांनी या कथाकाव्यात घेतली आहेत व तसा स्पष्ट उल्लेखही केलेला आहे. 'गीतगोपाल' हे कथाकाव्य 'शब्दरंजन' या जयंतराव साळगावकर यांच्या मासिकातून प्रकाशित होऊ लागले. १९६० साली सुरू झालेले रंजन १९६२ साली बंद झाले. ग. दि. माडगूळकर शब्दरंजनाचे संपादक होते आणि साळगावकरांच्या घरी मुक्कामाला राहून 'गीतगोपाल'मधली गीते त्यांनी रचल्याचा उल्लेख जयराज साळगावकरांनी केला आहे. ('आभाळमाया' लोकसत्ता, चतुरंग : २३ मार्च २०१९) कालांतराने त्यांनी पुढली गीतेही लिहून काढली.

'गीतगोपाल' हे, कृष्ण मथुरेला गेल्यानंतर त्याच्या वियोगाने विकल झालेल्या राधेने मनोमन रेखलेले कृष्णचरित्र आहे. कृष्णाचा कंसाच्या कारागृहात देवकीच्या पोटी जन्म झाला तेथेपासून गोकुळातल्या त्याच्या बाललीला, कालियामर्दन, दावानलातील गोरक्षण, गोवर्धनोद्धरण, रासक्रीडा असे प्रसंग राधा आठवीत राहते :

कदंबातळी बैसुनी सांजवेळी
खुळी आसवे बाळकृष्णार्थ गाळी
व्यथा अंतरीची कथारूप घेते...

अशी ही रचना आहे. वासुदेव देवकीपासून, यशोदा, गवळणी, पेंद्यापर्यंत सर्व पात्रे आणि प्रसंग या कथेत सजीव झाली आहेत. या काव्यकथेची दुसरी आवृत्ती १९७० साली केसरी प्रकाशनातर्फे प्रकाशित झाली.

माडगूळकरांच्या या सर्व काव्यकथा, नृत्यनाटिका, संगीतिका, आकाशवाणीवरून एकेकाळी प्रसारित झाल्या, रंगमंचावर अवतरल्या. तरी माडगूळकरांचे नाव उच्चारताच लोकांना चटकन आणि प्रथम आठवते ते त्यांचे 'गीतरामायणच.' १ एप्रिल १९५५

रोजी, रामनवमी आकाशवाणीच्या पुणे केंद्रावरून गीतरामायणातले पहिले गीत श्रोत्यांच्या कानी पडले, ते 'स्वये श्रीराम प्रभू ऐकती, कुशलव रामायण गाती' हे गीत दर शुक्रवारी, शनिवारी आणि रविवारी सकाळी गीतरामायण पुणे केंद्रावरून ऐकवले जात असे. त्यावेळी सीताकांत लाड हे कार्यकारी निर्माता होते. किंबहुना सीताकांत लाड यांच्याशी झालेल्या एका सहजभेटीत ही कल्पना चर्चेत आली. त्या काळचे लोकप्रिय, प्रतिभावंत संगीत दिग्दर्शक सुधीर फडके यांनी या गीतांना स्वरबद्ध केले आणि गायिलेही. पुढच्या काळात 'गीतरामायणा'च्या अनेक आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या आणि सुधीर फडके यांच्या आवाजातील 'गीतरामायणा'च्या ध्वनिमुद्रिका घरोघरी ऐकल्या जाऊ लागल्या. शासनाच्या माहिती आली नभोवाणी मंत्रालयाच्या प्रकाशन विभागातर्फे १९६९ साली 'गीतरामायणा'ची पहिली 'राज आवृत्ती' प्रकाशित करण्यात आली. या आवृत्तीत सजावटीसाठी रामायणातील विविध प्रसंगांवरची शिल्पे आणि चित्रेही समाविष्ट करण्यात आली. रामायणातील

१. राक्षससंहारानंतर विश्वमित्राच्या आश्रमात
२. रामलक्ष्मण भरत शत्रुघ्न यांचा विवाह
३. वनवासाला जाण्यापूर्वी व
४. शबरीच्या पर्णकुटीत - अशी चार बसौली शैलीतली, १८ व्या शतकातील चित्रे आणि
५. सुवर्णमृगवध, हे माळवा शैलीतले, १७ व्या शतकातले तसेच

६. वनवासातील आहारविहार हे मुगल शैलीतले १७ व्या शतकातले, अशी ६ चित्रे आणि देवगड, हंपी, कैलास येथील 'अहिल्योद्धार', 'शूर्पणखा विरूपण', 'सुवर्णमृगासाठी हट्ट' आणि 'जटायू रावण संग्राम' अशी शिल्पे यांची छायाचित्रे या आवृत्तीत सामाविष्ट आहेत. 'अहिल्योद्धार' हे शिल्प पाचव्या शतकातले आहे. यावरून किती प्राचीन काळापासून रामकथेचे ज्ञान, स्मरण अर्पण आकर्षण लोकांत होते ते ध्यानात येते. वाल्मिकी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३२१

ऋषींनी २८,००० श्लोकांमध्ये श्लोकबद्ध केलेली रामायणाची कथा भारतातल्या सर्वांना, सर्व-सामान्यांना मुखोद्गत आहे. महर्षी वाल्मिकीपासून तुलसीदासापर्यंत, तमिळनाडूमधील कविचक्रवर्ती कंबनपासून महाराष्ट्रातील एकनाथ, कृष्णदास मुद्गल, रामदासस्वामी, मोरोपंत अशा अनेक कवींनी रामकथा पुनः पुन्हा गाविली, काव्यबद्ध केली. माडगूळकरांनी ५६ गीते लिहून रामसीता यांचे, सीतेला वनवासात पाठवल्यानंतर जन्मलेले व रामांना ज्ञात नसलेले पुत्र लव आणि कुश रामाला, अयोध्येच्या राजाला, त्याने अश्वमेध यज्ञाच्या वेळी आयोजित केलेल्या एका समारंभात, वाल्मिकींचे शिष्य म्हणून उपस्थित राहून, रामायण गाऊन दाखवतात हा उत्तरकांडात असलेला प्रसंग ग. दि. माडगूळकरांनी आपल्या 'गीतरामायणा'च्या सुरुवातीला घेतलेला आहे.

कुमार दोघे एक वयाचे
सजीव पुतळे घुरायाचे
पुत्र सांगती चरित पित्याचे,
ज्योतिने तेजाची आरती

अशी सुरुवात असलेली रामकथा, सीता-त्यागापर्यंत कथिलेली आहे. शेवटच्या छप्पनाव्या गीतात, वाल्मिकी ऋषींनी लवकुशांना रामासमही रामकथा ऐकवण्यास पाठविले हे कथिलेले आहे.

नका सांगु रे नाम ग्राम वा
स्वतःस माझे शिष्यच म्हणवा
...स्वये ऐकता नृप शत्रुंजय,
संयत असु द्या मुद्रा अभिनय
काव्य नव्हे हा अमृतसंचय
आदरील त्या रघुकुलभूषण...

असा उपदेश ते कुशलवांना करतात. या छप्पन पदांच्या जोडीला कथाभागाला पूरक असे निवेदनही माडगूळकरांनी लिहिले आहे. या निवेदनातला हा थोडा तपशील उदाहरणावरून देत आहे.

श्रीराम लक्ष्मण आणि सीतेसह वनवासाला निघाल्यानंतर, 'श्रीराम गंगातीरी श्रृंगवेरपुरास आहे. निषादाधिपती गुहाने श्रीरामाचे दर्शन घेतले... ती

रात्र सर्वांनी एका इंगुदी वृक्षाखाली काढली.' किंवा पुढे श्रीराम आणि लक्ष्मण ऋष्यमूक पर्वतावर आले... या पर्वतावरच राज्यपद भ्रष्ट झालेला कपिश्रेष्ठ सुग्रीव आपल्या हनुमंतादिक मंत्र्यासह लपूनछपून वावरत होता. सुग्रीवाचा वडिल बंधू वाली याने त्याला किष्किंधपार हाकलून लावले होते. सुग्रीवाची पत्नी समा हिचेही त्याने हरण केले होते.' हे सर्व निवेदन मूळ रामायणाला अनुसरून केले आहे, हे स्पष्ट आहे. अर्थात 'गीतरामायणातील पदे वाचताना किंवा ऐकताना, माडगूळकरांनी रामायणातील श्लोकांचा अनुवाद केलेला नाही, हेही स्पष्ट आहे. मूळ रामायणातील भावार्थ मराठीत, नेमक्या साक्षेपी शब्दांची ओघवती रचना करून त्यांनी गुंफलेला आहे. त्यात त्यांची स्वतंत्र प्रतिभा, उत्स्फूर्तता, कल्पकता, शब्दयोजनेतील नेमकेपणा हे सारी वैशिष्ट्ये प्रतिबिंबित होतात. सीतेच्या विरहाने व्याकुळ झालेल्या रामाचा शोक ते याप्रकारे शब्दबद्ध करतात:

सांग कदंबा बघुनी सत्वर,
दिसते का ती नदीतटावर...?
कुठें चंदना, गौरांगी ती?
कुंदलते ती कोठें सुदनी?
कोठें आग्रा, विनयवती ती?-

यातली विशेषणे लक्षणीय आहेत. किंवा, हनुमानाला अशोकवनातली सीता अशी दिसते :

मलिन, कृशांगी तरी सुरेखा
धूमांकित की अग्रिशलाका
शिशिरी तरि ही चंपकशाखा
व्रतधारिणी ही दिसे जोगिनी...
- यातल्या उत्प्रेक्षाही.

माडगूळकर सिद्धहस्त कवी होते. आपले काव्यासंबंधीचे आग्रह वा दुराग्रह बाजूला ठेवून त्यांच्या रचनेलाघवाला दाद दिलीच पाहिजे. त्यांचे 'गीतरामायण' हा खरे तर स्वतंत्र प्रबंधाचा विषय आहे. मराठीत मध्ययुगापासून सर्वसामान्यांच्या रंजनासाठी अनेकविध गायनप्रकार निर्माण झाले. विविध प्रदेशांनुसार, तसेच समाजातील स्तरांनुसार

त्यात विविधता येत गेली. एकोणिसाव्या शतकात मराठीत नाटके लिहिली गेली. त्यातली पदे घराघरात गुणगुणली जाऊ लागली. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात, २३ जुलै १९२७ साली मुंबई येथे आकाशवाणी केंद्र सुरू झाले. उच्चमध्यवर्गीयांना करमणुकीचे 'रेडिओ' हे साधन घरातच मिळाले. त्यानंतरचा क्रांतिकारी शोध होता, सिनेमा-चित्रपट हा. पहिला चित्रपट 'राजा हरिश्चंद्र' हा मूकपट होता. पहिला बोलपट 'अयोध्येचा राजा' १९३२ साली प्रदर्शित झाला. माडगूळकरांचा या क्षेत्रातला प्रवेश 'भक्त दामाजी', 'पहिला पाळणा' या चित्रपटांतले गीते लिहिण्यापासून झाला असला तरी पाहता पाहता त्यांनी हे क्षेत्र काबीज केले. सुधीर फडके यांची त्यांची कोल्हापूरपासूनच मैत्री जुळली होती. व्ही. शांताराम यांच्या 'लोकशाहीर रामजोशी' या चित्रपटापासून माडगूळकरांचे नाव गीतकार म्हणून गाजू लागले. या चित्रपटातील सवालजबाब, लावण्या माडगूळकरांनी लिहिले होते. कथा आणि संवादही माडगूळकरांनीच लिहिले होते. पुढे 'वंदे मातरम्' या चित्रपटातली गीते, पोवाडे अतिशय गाजले. व्ही. शांताराम, राजा परांजपे यांच्या दिग्दर्शनाखाली उत्तमोत्तम चित्रपट रसिकांपुढे येत होते. मराठी चित्रपट सृष्टीचा सुवर्णकाळ म्हणून गाजलेला हा काळ माडगूळकरांच्या पटकथा, संवाद आणि गीते यांनी बहरून गेलेला होता. या काळातले, 'बाळा जो जो रे', 'लाखाची गोष्ट', 'पोस्टातली मुलगी', 'गुळाचा गणपती', 'देवबाप्पा' अशा अनेक चित्रपटांसाठी माडगूळकरांनी अप्रतिम गीते लिहिली आहेत. एकेकाळी या चित्रपटगीतांनी तत्कालीन तारुण्यावर, प्रीती, देशभक्ती, त्याग, या मूल्यांचे संस्कार केले, जगातल्या सुखदुःखांचे विश्वरूपदर्शन घडवले, तत्त्वज्ञान सांगितले आणि खट्याळपणाचे रंगही त्यांच्या आयुष्यात मिसळून दिले.

चित्रपटांची गीते लिहिणे म्हणजे 'ट' ला 'ट' जुळवणे नव्हे. चित्रपटातील कथेनुसार, दृश्यानुसार,

प्रसंगानुसार पात्रांच्या मनातील भावना कमीत कमी शब्दांत गोवणे आणि त्याचबरोबर त्या रचना गायनानुकूलही बांधणे, हे एक विशेष कौशल्य आहे. त्यासाठी सौम्य, अर्थवाही शब्दांवर प्रभुत्व असावे लागते. माडगूळकरांमध्ये हे प्रभुत्व उपजतच होते असेच म्हणावे लागेल. त्याशिवाय त्यांनी बालपणापासून ऐकलेल्या ओव्या अभंगांचे, संतपंततंत कवींच्या काव्याचे संस्कारही त्यांनी रचलेल्या गीतांतून आढळतात. मराठी साहित्यातली ही काव्याची तिपेडी परंपरा पूर्णपणे गीतात्म आहे. टाळ, वीणा, एकतारी आणि मृदंग, डफ यांच्या सार्थाने ही गेय परंपरा शतकानुशतक टिकून राहिली आहे. माडगूळकरांना आधुनिक काळात या परंपरेचे पाईक होणे रूचले. त्यांनी मनःपूर्वक आणि आवडीने ही परंपरा पुढे नेली. काव्यकथा, नृत्यनाटिका, गीतरामायण यांच्या रूपाने त्यांनी पंडित कवींमधला कथनगुण आणि रसाळ काव्यगुण अंगीकारला आणि आधुनिक काळातल्या पंडिता काव्याचे दालन उभे केले. संत आणि शाहीर यांच्याकडून त्यांनी एकीकडे प्रासादिकता आणि दुसरीकडे नाद-तालयुक्त ठसकेबाजपणा आणि ओज हे गुण आत्मसात केले. कथानकाच्या गरजेनुसार मधुर, प्रासादिक आणि ठसकेबाज अशी रचना त्यांनी गीतांच्या रूपाने सिद्ध केली.

पाणंदीतील तांबड माती
गवतांची वर नाजुक पाती
शिवेलगतच्या वळणावरती
हिरवा शेला पांघुरलेली
जांभुळ ही घनदाट... असे भावकाव्य, किंवा,
या कातरवेळी, पाहिजेस तू जवळी!
दिवस जाय बुडून पार
ललित नभी मेघ चार
पुसट त्यास जरीकिनार-
उसवि तीच सांज खुळी! हे भावगीत किंवा,
पंचांग सांगता जन्म गमवला,
उगाच घालतां काय भिती?

चंद्रकोरीपुढं तुमचा काजवा
चमकुन चमकंल तरी किती?
पोथ्यापुराणं वाचुन वाचुन
अक्कल वाढली असलं अती-
तर चंद्राचं चांदण उष्ण का शीतल,
सांगा ही मजप्रती!

- हा खणखणीत ठसकेबाज सवाल.

‘शाहीर रामजोशी’ चित्रपटातल्या बयेच्या या सवालालावर रामजोशी जबाब देतो :

क्षयी कोर तूं सूर्यापुढती तेज ओकिसी किती
विरहामध्ये उष्ण चांदणे, शीतल पतिसंगती!

या तिन्ही रचनांतून प्रसाद, माधुर्य आणि ओज हे काव्यगुण ओथंबून आलेले आहेत आणि तीनही रचना एकाच कवीच्या आहेत. माडगूळकरांच्या गीतांमध्ये, भावगीत, देशभक्तीपर गीत, नाट्यगीत, भक्तिगीत, द्वंद्वगीत, अंगाई, भूपाळी, आरती, लावणी अशी विविध प्रकारची रचना आहे. त्यांच्या लावण्याचे बाजही विविध आहेत.

काठेवाडी घोड्यावरनं -

पुढ्यांत घ्या हो मला
राजसा, जाउ या जेजुरीला!
भरधाव धावुं दे घोडा रस्त्यावर
टेकते मान मी उमद्या छातीवर
घमघमाट करती दवण्यांचीं वावरं
मुंग्या आल्या सर्वांगाला सख्या,
सोड ना मला!

किंवा

भर उन्हात बसली धरून सावली गुरं
न्हाई चिंता त्यांची तिन्ही सांज पातूर
चला दोघं मिळूनी चढू टेकडीवर
चढता चढता हात धरा की वाट नसे रुंद
जाळिमंदी पिकली करवंद!

किंवा

बुगडी माझी सांडली ग,
जाता सातान्याला
चुगली नगा सांगू ग, माझ्या म्हातान्याला

आज अचानक घरीं तो आला
पैरण फेटा नि पाठीस शेमला
किती गोड तो मजसी गमला
दिला बसाया पाट मीं त्याला,
माझ्या शेजाराला!

आवश्यकतेनुसार ग्रामीण बोलीचा वापर करणे, द्वंद्वगीतांत पुरुष आणि स्त्री पात्रांच्या भावना गुंफताना वेगळी शैली वापरणे, तसेच निसर्गदृश्येही ओळींमध्ये ओवून घेणे, हेही त्यांच्या रचनेत खुबीने पण अगदी सहजपणे गुंफले जाते.

उदा :

तींच घरटीं, झोपड्या त्या, तीच माती तांबडी
तींच कौलारें उतरती, तीच वळणें वाकडीं
लिंब-बोराट्यांपुढे या काय चाफे केवडे?

किंवा,

त्या तिथे पलीकडे, तिकडे माझिया प्रियेचे
झोपडे

गवत उंच दाट दाट, वळत जाय, पायवाट
वळणावर आंब्याचे, झाड एक वाकडे

किंवा

हिरव्या साडीस पिवळी किनार ग
रानीं लिंबास आला बहार ग

माडगूळकरांचे अनेक चित्रपट १९४५ ते १९६० या काळात त्यांच्या गीतांमुळेही गाजले. ‘देव पावला’ (कबिराचे विणतो शेले, जा मुली शकुंतले), ‘पुढचं पाऊल’ (झाला महार पंढरीनाथ, जाळिमंदी पिकली करवंद), ‘जशास तसे’ (चिंचा आल्यात पाडाला, आज इथं तर उद्या तिथं, मोठं मोठं डोळं तुझं, हुकमाची राणी माझी), ‘बाळा जो जो रे’ (हरवले माझे काहीतरी, कोण मी अन् कोण ते, कधी रे पाहीन डोळां तुला, बाळा जो जो रे, स्त्री जन्मा ही तुझी कहाणी), ‘लाखाची गोष्ट’ (सांग तू माझा होशील का?, डोळ्यांत वाच माझ्या...), घरोघरीच्या आकाशवाणीवरून ही गीते वाजत. ऐकली, गुणगुणली जात. खेड्यामधले घर कौलारु, या कातरवेळी ते माझे घर, वाजवि मुरली, सख्या मी

तुळस... अशी अनेक अविस्मरणीय माणिक वर्मा, आशा भोसले, मालती पांडे इ. अनेक गायिकांच्या स्वरांतली गीते स्वरांतली गीते सत्तरीला पोचलेल्या पिढीला आजही आठवतात. 'सुवासिनी' या चटका लावणाऱ्या चित्रपटातली सर्वच्या सर्व गीते अप्रतिम आहेत. मी तर प्रेमदिवाणी, येणार नाथ आता, जिवलगा कधी रे येशील तू- ही अवीट गोडीची गीते प्रसंगानुरूप भावनांनी ओथंबलेली आहेत. याच चित्रपटातले 'राजहंस सांगतो, कीर्तीच्या तुझ्या कथा' हे गीत ऐकताना आपण माडगूळकरांच्या प्रतिभेला दाद देतो. हे नाट्यगीत आहे. या भावना दमयंतीच्या आहेत.

*पाहिले तुला न मी, तरीही नित्य पाहते
लाजुनी मनोमनी उगिच धुंद राहते
ठाउका न मज जरी निषध देश कोणता
हृदयी प्रीत जागते, जाजता अजाणता...*

राजहंसाने दूत बनून दमयंतीच्या मनात हळूहळू फुलवलेले प्रेम दमयंती व्यक्त करते आहे. नेमके, आटोपशीर चपखल शब्द- सहज, ओघवती रचना, तिला एकदम दाद दिली जाते.

वरची उद्धृत केलेली सर्व गीते, माडगूळकरांच्या 'चैत्रबन' या चित्रपटगीत संग्रहातली आहेत. हा संग्रह १९६१ साली आनंद अंतरकर (विश्वमोहिनी प्रकाशन) यांनी प्रकाशित केला. माडगूळकरांनी दोनशेहून अधिक चित्रपटांसाठी दोन हजारांहून अधिक गाणी लिहिली. त्यापैकी २७८ गीते 'चैत्रबन'साठी निवडली गेली. ही निवड ग. रा. कामत यांनी केलेली आहे. माडगूळकरांच्या गाण्यांमधली विविधता एकदमच वाचकांच्या ध्यानात यावी, असा साक्षेप त्यांनी ठेवला आहे. चित्रपटगीते ही कथेच्या मागणीनुसार लिहिली जातात. गीत ज्या ठिकाणी योग्य वाटावे, अशा प्रसंगातले गर्भित, पात्रांच्या वृत्ती, त्या पात्रांच्या भावनांचे नाट्य हे सारे हेरून माडगूळकर गीत रचित असत. ही गीते वाचताना माडगूळकरांच्या भाषा प्रभुत्वाची प्रचिती येते. काही गीतांमध्ये उदा : ('बाई मी विकत घेतला श्याम

किंवा मी तर प्रेमदिवाणी') माडगूळकरांनी मीरेच्या गीतातील ओळी मराठीत आणलेल्या दिसतात.

*कठीण काष्ठ जो भ्रमर पोखरी,
अलगद बसतो कमलदलावरी
स्वतःच बंदी होउनि नांदे
मिटलेल्या कमळात*

किंवा 'नारदा, वसतो मी तेथे, गातात भक्त मम जेथे-' या ओळींचे मूळ संस्कृत असते, हे लक्षात यायला वेळ लागतो. मराठी काव्यावर तर माडगूळकरांचा पिंड पोसलेला आहे. पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य त्यांनी अभ्यासले होतेच, पण लोकगीतांचाही संस्कार खोलवर रुजलेला होता. माडगूळकरांची चित्रपटगीते वाचताना मराठीतले, मराठीच्या अंगणातले, माजघरातले, शेतमळ्यातले, खेडोपाडी राहणारे कित्येक शब्द सहजगत्या सापडत जातात. सोजी, लिंबलोण, ओटी, चौसोपी वाडा, लाडीगोडी, उखाणा, अस्तुरी, वेस, कणिकोंडा, झुळूक, चाकोऱ्या, इरली, औत, सुगी, आवतण, औंदा, आपसुक, दमडी, ओटा, माजघर, रहाट, पोहरा, गोफण, शिवार, शाळू, लोंबी, हलगी, असे अनेक मराठमोळे शब्द ओळी ओळींमध्ये सहज ओवलेले आढळतात. तसेच गीतात सापडणे अशक्य वाटावे असे अनेक वाक्प्रचार चतुराईने गुंफलेले असतात. उदा : खाल्ल्या घरचे वासे मोजणे, कापरे भरणे, चेव येणे, मायेची पाखर घालणे, मर्जी बहाल होणे, गाठी जुळणे, बायकी कावा, जिवाची काहिली होणे, फड जिंकणे, भह्यात ठेवणे, इत्यादी.

माडगूळकरांच्या नेणिवेत त्यांनी बालपणापासून अनुभवलेली मराठी संस्कृती खोलवर रुजलेली आहे. या संस्कृतीतली *वस्त्रप्रावरणे*: खण, चोळी, पैठणी, शालू, शेला, अंगरखा, पितांबर, फेटा, शेमला, साफा, मुंडासे, पैरण इत्यादी. *दागिने*: चाळ, वाळे, बुगडी, नथ, तोडे, काकणे, कर्णफुले इत्यादी. *फुलांची मराठी नावे*: रातराणी, कृष्णकमळ, चाफा, हरळी, बकुळ, जाईजुई, मोगरा, केवडा, शेवंती, कर्दख, मरवा, दवणा, पारिजात, कोरांटी, निशिगंध-

अशी अनेक. वृक्ष : लिंब, बाभळी, एरंड, ऊस, खजुरी, डंबर, तुळस, गारवेल इत्यादी. रंगांची मराठी नावे : कुसुंबी, डाळिंबी, निळा, पिवळा, चंदेरी, सोनेरी, काळा, मोतिया. मराठी महिन्यांची व ऋतूंची नावे हे सारे मराठी जग त्यांच्या गीतांत गुंफले गेलेले असते. माडगूळकरांची कविता मराठी मातीतून उगवलेली अस्सल मराठी रूपाची कलदार शैलीची आणि कसदार या शब्दांत गौरविली गेली ती त्यांच्या अस्सल मराठी शब्दकलेमुळे.

माडगूळकरांची गाणी मराठी मनांत रुजली, तशाच त्यांच्या गीतांच्या काही ओळी भाषेच्या पोतात विजल्या गेल्या. उदा. 'जग हे बंदिशाळा', 'देणाऱ्याचे हात हजार', 'तो राजहंस एक', 'एक धागा सुखाचा', 'कधी ऊन तर कधी सावली', 'ललित नभी मेघ चार', 'सलत सूर सनईचा', 'स्वर्ग मेल्याविना दावी!', 'ज्याची त्याला प्यार कोठडी', 'उद्धवा, अजब तुझे सरकार', 'लहरी राजा, प्रजा आंधळी, अधांतरी दरबार', त्यांच्या जगाच्या पाठीवर या चित्रपटातील गाण्यांमध्ये ते तत्त्वज्ञान गुंफले आहे ते जाणत्यांना घडोघडी आठवते. मानवाच्या स्वभावावरचे समकालीन सामाजिक वस्तुस्थितीवरचे भाष्य म्हणावे, अशी चिरकालिकता त्या गीतांमधून आढळते. ती कोणत्याही काळाला सामावून घेतात.

उदा. कुणी न येथे भला चांगला, जो तो पथ चुकलेला...

किंवा

इथे फुलांना मरण जन्मतां, दगडाला पण चिरंजीविता...

किंवा

बोरीबाभळी उगाच जगती, चंदनमाथि कुठार!
वाइट तितुके इथे पोसले, भलेपणाचे भाग्य नासले
या पृथ्वीच्या पाठीवर ना माणसास आधार!

किंवा

निलाजरेपण कहिस नेसले, निसुगपणाचा शेला
आत्मस्तुतीचे कुंडल कानी, गर्व जडविला
भाला

उपभोगांच्या शतकमलांची कंठी घातली माला..

माडगूळकरांची ही चित्रपटातली गीते वाचताना एक महत्त्वाची बाब लक्षात आली, ती म्हणजे अभिरुचीसंपन्नता. चित्रपटासारखे समाजाच्या सर्व स्तरावरील प्रेक्षकांना आकर्षित करून घेणारे दृक्श्राव्य माध्यम असूनही त्या काळातले चित्रपट 'लोकप्रियतेसाठी' वाटेल त्या थराला गेले नाहीत. कौटुंबिक, मूल्ये जपणाऱ्या जगातल्या चांगल्या वाईटाचे दर्शन घडवत चांगल्याचे संस्कार मागे ठेवणाऱ्या कथा संयत आणि अभिजात अभिनय त्यांनी हे चित्रपट दर्जेदार ठरले. पौराणिक, ग्रामीण, तमाशापट असे वेगवेगळे चित्रपटही आले, पण त्यांनीही आपली पातळी सोडली नाही. अंगभूत, उपजत, शहाणपणाने या माध्यमाचे दुष्परिणाम या चित्रपटाच्या दिग्दर्शकांनी त्यामुळे भडक, वेशभूषा, अश्लील हावभावांनी कुरूप वाटणारी नृत्ये, द्वयर्थी संवाद वा गाणी, या चित्रपटांत नव्हती. हास्यरस वा शृंगारही अंगावर येणारा नसे. क्रौर्य, सूड, हत्या, कपट कारस्थाने, मत्सर, हेवेदावे, दुःख, कारुण्य हे सारे असूनही ते तेथे दाखवल्या जाणाऱ्या जीवनदर्शनाचा भाग बनून गेलेला असे. कथानके, सुसूत्र, प्रभावी, अभिनय सात्विक आणि संयत, विनोद रमवणारा व खुलवणारा असे, 'चित्रपट' नावाच्या प्रभावी माध्यमातून, लोकरंजन करताना अभिरुचीचा दर्जा कोठेही उणावू न देणारे जे कथाकार, संवादलेखक, दिग्दर्शक या चित्रपटांच्या क्षेत्रात 'सुवर्णयुग' निर्माण करून गेले, माडगूळकर त्या सर्वांचे प्रतिनिधी होते. त्यांनी लिहिलेली ही चित्रपटगीते हे त्या काळातल्या अभिजात अभिरुचीचे प्रतीक लोकमानसात अढळपद प्राप्त करणारे, मराठी संस्कृतीच्या वैभवाचे निदर्शक असे लेणे आहे.

□

गदिमा



दोन नृत्यनाटिका



अरविंद मंगरूळकर

ग. दि. माडगूळकरांच्या 'दोन नृत्यनाटिकां'ना प्रस्तावना लिहिताना मराठीतल्या नृत्यनाटिकांचा विचार मनात येणे स्वाभाविक आहे.

'नृत्यनाटिका' हा प्रकार मराठीमध्ये अजून विशेष रूढ झालेला नाही. त्याची अनेक कारणे असतील. प्रेक्षकांना अजून त्याची पुरेशी सवय झालेली नाही; नृत्यात आणि अभिनयात कुशल असणाऱ्या नटनटिंची आपल्याकडे उणीव आहे; आवश्यक त्या सामग्रीची जुळवाजुळव करण्याचा व्याप प्रमाणाबाहेर आहे; आरंभच काहीसा पंगू असल्यामुळे प्रयोगातल्या नावीन्याची भर पुरेशी पडत नसल्याने परिणामी त्यात समृद्धता येत नाही; नृत्यनाटिका लिहिणारे लेखकही फारच थोडे आहेत; - इत्यादी अनेक कारणे या संदर्भात सांगता येतील. त्यांचा विचार या ठिकाणी करण्याचे कारण नाही. पण त्यात जशी व्यावहारिक कारणे आहेत, तशीच काही तात्त्विक स्वरूपाची आणि काही परंपरे-मधूनही उत्पन्न झालेली कारणे आहेत. ज्या प्रकारे दाक्षिणात्यांनी शेकडो वर्षे नृत्याचा अभ्यास प्रयोग करून ते घरोघर जिवंत ठेवले, त्या प्रकारे नृत्याच्या अभिजात सौंदर्याकडे मराठी माणसांनी आजवर फारसे जिव्हाळ्याने लक्ष दिलेले नाही; त्यामुळे मराठी

माणूस हा नृत्याकडे मुळात थोडासा डोळे वटारून पाहतो. त्याच्या सामाजिक जाणिवेत नृत्य चपखल बसलेले नाही. आज प्रचलित असलेले उस्तादी मैफली संगीतदेखील आपण दत्तकच घेतलेले आहे. त्यातला खास आपला असा मूळचा भाग किती, ते एकदा बारकाईने पाहावयाला पाहिजे. तात्पर्य, लोकनृत्याचा प्रत्येक समाजखंडात रूढ असलेला भाग जर वगळला, तर अभिजात नृत्य हे आपल्या सामाजिक परंपरेमध्ये विशेष रूढावले नाही. कथक, भरतनाट्यम् इत्यादींच्या तुलनेने हे लक्षात येण्यासारखे आहे. आणि नृत्य रूढावले नसल्याने नृत्यनाटिका हा प्रकारही मागासलेला राहिला. नाही म्हणावयाला गोविंदराव टेंबे यांनी यापूर्वी अशा काही रचना करून प्रयोगाच्चितही केल्या. पण ती 'स्वरनाट्ये' होती, 'नृत्यनाटिका' नव्हत्या. आणि त्यांचे स्वरूपही ग. दि. माडगूळकरांच्या प्रस्तुत नृत्यनाटिकांपेक्षा वेगळे होते. 'महाश्वेता' आणि 'जयदेव' ही गोविंदराव टेंबे यांची स्वरनाट्ये ही आपल्याकडच्या संगीत-नाटकांशी मेळ साधणारी होती; नृत्याशी त्यांचा संबंध नव्हता; तर माडगूळकरांच्या नृत्यनाटिका उघडच नृत्याशी नाते बांधतात. नृत्य ही त्यांची भूमी आहे.

'नृत्यनाटिका' हा वाङ्मयीन प्रकार आहे, की नृत्याचा आहे, की संगीताचा आहे, याची सविस्तरपणे मराठीत फारशी चर्चा झालेली नाही. माडगूळकरांनी नृत्यनाटिकेचे जे स्वरूप म्हणून आपल्या मनाशी कल्पिलेले आहे, ते पाहता नृत्यनाटिका हा एक 'सहकारी' प्रकार वाटतो, 'विशुद्ध' नाही. या प्रकारात छंदवृत्ते आहेत, पौराणिक गोष्ट आहे, संविधानकाची विशिष्ट गुंफण आहे, नाट्यमय प्रसंग आहेत, रचनेला 'नाटिका' म्हणून बंदीष आहे आणि शब्दरचनेला महत्त्व आहे; त्यामुळे तो वाङ्मयीन प्रकार होतो. त्यात गायन आहे, गाण्यासाठी आवर्जून घातलेली गीते आहेत, सताल गद्य आहे, पठनासाठी असलेले संस्कृत श्लोक आहेत; यावरून तो संगीताशी काही संबंध सांगणारा प्रकार आहे.

या नृत्यनाटिका अथवापासून इतिपर्यंत अभिनयाने भरलेल्या असल्यामुळे त्यांचे नाट्यात्मक दृश्य स्वरूप सर्वत्र जाणवते. आणि नृत्य या कला-प्रकाराच्या द्वारा सादर केलेली असल्याने नृत्यनाटिका म्हणजे नृत्य तर आहेच. सारांशानृत्य, नाट्य, कवित्व आणि संगीत या सर्वांशी नृत्य-नाटिकेचा सांधा आहे. या नृत्यनाटिका प्रयोगशरण आहेत. अर्थात त्यांचे खरे म्हणजे ऐनजिनसी स्वरूप नृत्याच्या, संगीताच्या, अभिनयाच्या आणि वाङ्मयीन शब्दाच्या रूपाने रंगभूमीवरच आपल्याला जाणवणार. कारण त्यासाठीच त्या लिहिलेल्या आहेत. यात नृत्य+नाट्य+संगीत+वाङ्मय असा प्रकार नाही. ते या सर्वांचे रसायन आहे. डोळे आणि कान यांच्याद्वारा त्याचा आस्वाद घ्यावयाचा. नृत्य आणि अभिनय यांचा नेत्रांनी, संगीत आणि शब्द यांचा कानांनी आणि कवित्वाचा मनाने-असा त्रिविध इंद्रियांनी या नृत्यनाटिकांचा आस्वाद घ्यावयाचा आहे. यामुळे आणि अन्यही कारणांमुळे नृत्यनाटिका हा बोलपटाप्रमाणे एक 'सहकारी' कलाप्रकार आहे, असे म्हटले.

वाङ्मय, नृत्य, नाट्य आणि संगीत या सर्वच कलांकडे एकाच वेळी अद्वैताने अवधान द्यावयाचे असल्यामुळे नृत्यनाटिकेची रचना हे एक कसोटीला लावणारे काम आहे. ही कसोटी विषयाच्या निवडीपासून जाणवू लागते. त्यासाठी जसा संगीताचा कान हवा, तशी नृत्याची जाण हवी; जसा कवित्वाच स्पर्श-(मात्र स्पर्शच!) हवा, तसा अभिनयाचा शोध हवा; जसा रचनेचा प्रसाद हवा, तसा नाट्याचा रंग हवा. हे तंत्र साधणे अतिशय दुर्घट आहे. माडगूळकरांच्या शब्दसिद्धिसामर्थ्याबद्दल नव्याने काही सांगण्याची आवश्यकता नाही. ते आता सिद्ध आहे. आणि त्याचा प्रत्यय प्रस्तुत नृत्यनाटिकांतही येईल. बोलपटांशी आलेल्या त्यांच्या संबंधामुळे त्यांना नाट्यात्मक प्रसंग हेरण्याची कुशलता कशी अवगत आहे, हेही यात कळेल. 'शिवपार्वती' या नृत्यनाटिकेत हे विशेषतः दिसून

येण्यासारखे आहे. संगीत आणि नृत्य या दोन बाजूंचा भार मात्र त्यांना आपल्या संगीतकार आणि नृत्यकार सहकार्यांवर सोपविणे भाग होते. असा हा सहकार्युगधर्म आहे.

प्रच्छन्नपणाने हिणविण्यासाठी काही टीकाकार माडगूळकरांना 'गीतकार' म्हणतात. माडगूळकरांना 'गीतकार' म्हणण्यात टीकाकारांचा हेतू जरी हिणविण्याचा असला, तरी वस्तुतः ते प्रशस्तिपत्रकच आहे. कारण गीतकारांतही आज माडगूळकरांच्या तोलाचा गीतकार आढळणे कठीण. ते एक अद्वितीय गीतकार आहेत. त्यांच्या शब्दरचनेची जडणघडण आणि निर्मळता ही कवींनी हेवा करण्याजोगी चीज आहे. त्यांच्या चपखल बसणाऱ्या यमकांच्या लडी ऐकून मोरोपंतांचेसुद्धा कान तृप्त झाले असते. कारण यमकांना ते मोरोपंतांप्रमाणे राबवून घेत नाहीत, तर ते त्यांना हसवून-खेळवून घेतात. त्यांची यमकसाधनेची प्रक्रिया चालू झाली, म्हणजे पहिल्या चरणान्ती ते आपल्या मनात एक प्रकारचे सूक्ष्म उत्सुकतेचे प्रश्नचिन्ह उत्पन्न करतात आणि दुसऱ्या चरणान्ती त्याची लोभस परिपूर्ती करतात. तिसऱ्या चरणान्ती पुन्हा अशा उत्कंठेची शीग, तर चौथ्या चरणात पुन्हा परिपूर्ती. गाण्यात जसे सवाल-जबाब असतात, त्याप्रमाणे. अशा उर्मीवर उर्मी येतात. असा प्रकार संपूर्ण नाटिकाभर चालतो, तेव्हा नुसते यमकांचेच सौंदर्य खुलते असे नव्हे, तर नाटिकेलाही एक शोभा येते. चित्राला सुंदर चौकट बसावी, तशी. किंवा बारीक हरकतींनी तुंबरीला नजाकत यावी, तशी. अशा यमकांमुळे त्यांच्या रचनेला घाट येतो. पुढे दिलेल्या काही यमकांमध्ये हे सवाल-जबाबांचे सौंदर्य कसे जाणवते, ते पाहण्यासारखे आहे-

वीस नासिकांमधुन सुटले क्रोधाचे निःश्वास
दहा मुखांनी गिळील वाटे, रावण या विश्वास
(पृ. १७)

असुरपतीच्या हाती आली सदेह त्याची आशा
अगदी नकळत ओलांडी सीता लक्ष्मणरेषा
(पृ. २०)

अवतीभवती क्रूर राक्षसी शस्त्रांसह ठाकल्या
चाहुबाजूंनी उभ्या, झोपल्या, मत्यूच्या सावल्या
(पृ. २५)

मुद्रिका नव्हे ही, स्पर्शच त्यांचा वाटे
लोहास गंजल्या परिस अचानक भेटे (पृ. २७)
चौदा वर्षे राज्य पेलले तुमच्या आज्ञेसाठी
तुम्ही दिधला भार गजाचा अश्वाच्या पाठी
(पृ. ३१)

विरूपाक्ष तो हे मीनाक्षी

भिक्षान्नाते तो नित भक्षी (पृ. ५९)

विशेष असे की, ही यमके साधताना माडगूळकरांनी जसे शब्दचारुत्व संभाळले आहे तसे अर्थसौंदर्यही फुलविले आहे. यात 'विरूपाक्ष तो हे मीनाक्षी...' ही रचना विशेष लक्षात घेण्यासारखी आहे. तीत 'विरूपाक्ष' (= विद्रूप नेत्रांचा) आणि 'मीनाक्षी' (= मत्स्याकार नेत्र असलेली, सुंदर) यांत प्रथम सफाईदार अनुप्रासयुक्त विरोध साधला आहे. आणि नंतर 'क्षी' याशी आता माडगूळकर यमक कसे साधणार बुवा? असा आपण आपल्याशीच मनाला प्रश्न विचारतो, तोच पुन्हा पुढच्याच चरणांत 'म'शी आणि 'क्ष'शी सुरेख अनुप्रास साधीत ते सफाईने गोंडस यकम आपल्या कानी टाकतात. एका लाटेवरून आंदोळत आपण अलगदपणाने दुसऱ्या लाटेवर जातो. पृ. ५८-५९ वरील सर्वच यमके या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहेत- म्हणजे मोठ्याने वाचण्यासारखी आहेत. कारण यमके नुसती वाचू नयेत, म्हणावीत. त्यांत नादवत्ता असते. तंबोऱ्याचे चित्र पाहू नये; तो वाजविताना ऐकावा.

एके ठिकाणी माडगूळकरांनी साल गद्य (पृ. १९) योजिले आहे. ते मोठे वेधक वाटते. ते वाचताना कहाण्यांच्या गद्याची आठवण होते. पृ. २३ वरची रामाच्या शोकातील उत्कटता त्यांनी किती सुंदर रितीने भराला आणली आहे! पृ. १० वरील रचनेत माडगूळकरांनी 'ग' हे बायकी अव्यय नाजूकपणा उत्पन्न करण्यासाठी किती साभिप्राय वारंवार योजिले आहे! तसेच, पृ. २४ वर 'रे' हे पुरुषी अव्यय

सावेश व वारंवार योजिले आहे. अशी अव्यये हेरण्याची कुशलता खास माडगूळकरी आहे, यात शंका नाही.

माडगूळकरांच्या पहिल्या नृत्यनाटिकेत तुलसीदासांचे कोमल पडसाद ऐकू येतात, तर दुसरीत कालिदासाचे. तथापि ते अगदी बारीक नकळत्या हुंकारांसारखे. त्यामुळे त्यांना कोणताही जडपणा आलेला नाही. सर्वत्र सुगमपणा आणि कुशलता यांची हातगुंफणी चालू असल्याप्रमाणे वाटते. यमके अर्थांमध्ये विरघळून जातात. अर्थ यमकांमुळे देखणा होतो आणि सर्व रचना ठीकठाक होऊन तिला घाटदारपणा येतो.

अशा प्रकारच्या रचनांत अर्थाच्या व्यंजनायुक्त भाराची आवश्यकता नसते. फार काय, अर्थगौरव नकोच असतो. अतिसुंदर अशा व्यंग्यार्थाने शब्द

आणि मूळचा साधा अभिप्राय दडपून जाणार नाही, अशा बेताने शब्दांची योजना करावी लागते. जयदेवाने हे पथ्ये पाळलेले आहे. साधा, सरळ, नितळ अर्थ, निर्मळ शब्द आणि परिचित संविधानक यांनी जी खुलावट येते, ती दुसऱ्या कशानेही येत नाही, हे माडगूळकरांना माहीत आहे. येथे शब्द ऐकावयाचे असतात आणि ते एकामागून एक कानांवर येणारे असतात त्यामुळे शब्दांनी जर अर्थाची अतिरिक्त संमिश्र जाळी उत्पन्न केली, तर रसविघाताचा संभव निर्माण होतो. हे तारतम्य माडगूळकरांनी चांगले सांभाळले आहे, आणि ते आनुभविताना माडगूळकर हे गीतगोविंदकार जयदेवाच्या कुळातील एक विनम्र, पताकाधारी चारस आहेत, असे वाटते.

□

साभार : प्रस्तावना : दौन नृत्यनाटिका,
सोमय्या पब्लिकेशन्स, मुंबई १९६९

गदिमा



माडगूळकरांची कविता काही रूपतत्त्वे



सोमनाथ कोमरपंत

कविवर्य ग. दि. माडगूळकर यांच्या जन्म-शताब्दीचा प्रारंभ १ ऑक्टोबर २०१९ पासून सुरू झाला. तिला जोडून महाराष्ट्रातील सव्यसाची साहित्यिक पु. ल. देशपांडे आणि 'गीतरामायण'चे गायक आणि प्रख्यात संगीतकार सुधीर फडके यांचीही जन्मशताब्दी आसल्यामुळे रसिकांचा उत्साह त्रिगुणित झाला. अनेक उपक्रमांनिशी या तिघांच्या शताब्दीचा सोहळा मराठीच्या साहित्य-कला-संस्कृतीच्या क्षेत्रात होत आहे. पण अक्षरांशी आणि स्वरांशी निष्ठा बाळगून अभिरुचिसंपन्नतेच्या चांदण्याचा वर्षाव करणाऱ्या या तपस्वी व्यक्तिमत्त्वांचा स्मृतिजागर अक्षररूपाने होणे, हे सर्वथैव उचित आहे. कारण त्यामुळेच त्यांच्या कर्तृत्वशक्तीचे रूप नव्या पिढ्यांसमोर चिरस्थायी स्वरूपात राहणार आहे.

ग. दि. माडगूळकर हे प्रामुख्याने कवी म्हणून जनमानसास ज्ञात आहेत. मराठी चित्रपटसृष्टीतील बोलपटांची आणि चित्रपटांची उत्कृष्ट गीते ही गदिमांची. अनेक चित्रपटांच्या कथा त्यांनी लिहिल्या. त्यांनी उत्कृष्ट कथालेखन केले. 'तीळ आणि तांदूळ'मधील त्यांच्या जिवंत आणि रसरशीत व्यक्तिरेखा आठवाव्यात. त्यांनी रचलेले आणि सुधीर फडके यांनी गायलेले 'गीतरामायण' हा काव्य संगीत यांच्या संगमतीर्थावरील मानबिंदू होय.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३३१

लेखनप्रक्रियेतील तन्मयता आणि माणसांविषयीचा अपार जिव्हाळा, हे त्यांच्या लेखनशैलीचे व्यच्छेदक लक्षण होय. आत्मबलाने आणि आत्मविश्वासाने पृथगात्म शब्दशिल्प त्यांनी निर्माण केले. गदिमा ही तेजस्वी मुद्रा मराठी साहित्यविश्वावर उमटविली.

‘जोगिया’ या कवितासंग्रहाच्या आधारे मराठी कवितेचा कोणता रूपबंध गदिमांनी समृद्ध केला, त्यांच्या कवितेतील सौंदर्यस्थळे कोणती आणि त्यांच्या कवितेचे भारतीय परंपरेशी असलेले नाते कोणत्या प्रकारचे हे शोधण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न.

कोवळ्या तरुण वयात गदिमांनी आपल्या कवितालेखनास प्रारंभ केला. त्यांचे बालपण सांगली जिल्ह्यातील शेटेफळ या गावात गेले. शिक्षणासाठी त्यांना आटपाडी, कुंडल आणि औंध संस्थानात भ्रमंती करावी लागली. हा सारा ग्रामीण परिसर होता. दिवस ओढगस्तीचे होते. त्यामुळे औपचारिक शिक्षणाचा पुरेसा लाभ त्यांना घेता आला नाही. पण त्यांच्यावर मौखिक परंपरेचा सखोल संस्कार झाला. त्यांची आई बनुबाई हिच्या तोंडून ऐकलेल्या अभंग-ओव्यांच्या श्रवणाने त्यांचे कान तयार झाले. अंतःश्रुतींनी प्रेरित झालेली कवित्वशक्ती जागी झाली. ही शिदोरी त्यांना जन्मभर पुरली. ‘न ऋण हे जन्मदेचे फिटे’ हे त्यांचे अनुभवसिद्ध उद्गार या तप्त मुशीतून बाहेर पडले. वडिलांचे जीवनही कष्टप्रद होते. त्यामुळे श्रमशक्तीचा दृढ संस्कार त्यांच्यावर झाला. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील अवतीभवतीच्या राष्ट्रवादी विचारांच्या वाऱ्यांचा त्यांच्या संवेदनशील मनावर प्रभाव पडला. त्या काळातील मंत्रभारलेपण त्यांनी खूप अनुभवले. त्यांचा मनःपिंड त्यातून घडला. लावणी, पोवाडे राष्ट्रीय मेळ्यांची पदे त्यांनी तन्मयतेने ऐकली. जन्मजात प्रतिभागुणांमुळे, अभिनयाची अन् नाट्यगुणांची जोड मिळाल्यामुळे या संस्काराचे त्यांनी सोने केले. त्यांच्या कविताभिरुची, सत्यकथा, किलोस्कर, मनोहर, स्त्री, वसंत, झंकार, अंजली, लोकसत्ता, ज्ञानप्रकाश, लोकशक्ती, जनवाणी, साधना, समीक्षक, महाद्वार, दीपावली, शिरीष, छंद

आणि भालचंद्र या नियतकालिकांतून वेळोवेळी प्रसिद्ध झाल्या. यातूनच १९५६ मध्ये त्यांचा ‘जोगिया’ हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. त्यांची कविता जनसामान्यांपर्यंत गेली. प्रेमभावनेचा उत्कट आणि मुक्त आविष्कार त्यांच्या कवितेत आहे. या अभिव्यक्तीत सहजता आहे. माडगूळकर शब्दप्रभू आहेत. शब्दांसाठी त्यांना अडून बसावे लागत नाही.

लौकिकांना हि साधूनामर्थ वागनुवर्तते
ऋषिणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुधावति॥

ही भवभूतीच्या ‘उत्तररामचरितम्’ मधील उक्ती गदिमांच्या प्रतिभेच्या बाबतीत सार्थ ठरते.

सर्वप्रथम एक बाब ग. दि. माडगूळकरांच्या कवितेविषयी नमूद करावीशी वाटते. या कवितेचे वळण आणि वाकण त्यांच्या समकालीन कवींच्या कवितेसारखे नाही. पूर्वसूरींमुळे त्यांची प्रतिभा संस्कारित झालेली आहे; परंतु त्यांची शब्दकळा स्वतंत्र प्रज्ञेतून अवतरलेली आहे. अभिनव शब्दांची निर्मिती करण्यामध्ये माडगूळकरांचा हातखंडा आहे. तो केवळ बुद्धिविलास न राहता आशयाशी अभिन्न आणि अभिव्यक्तीतील ती लोभसवाणी रूपकळा ठरते. ज्या काळात माडगूळकर कविता लिहीत होते, त्या काळात आणि आगे-मागे बा. भ. बोरकर, कुसुमाग्रज, पु. शि. रेगे, वा. रा. कान्त, श्रीकृष्ण पोवळे, बापट आणि मंगेश पाडगावकर वैभवाच्या शिखरावर होते.

अशाही काळात ग. दि. माडगूळकरांनी आपली गीतप्रकृतीची कविता निष्ठेने आणि आत्मविश्वासाने जोपासली. काही समीक्षकांनी त्यांना कवी न ठरवता गीतकार म्हणून हिणवलेदेखील. पण माडगूळकरांनी त्याची पर्वा केली नाही. यातील ग्यानबाची मेख अशी की गीतप्रकृतीची कविता लिहिणे, हे येरागबाळ्यांचे काम नोहे. कळीचे सहजतेने फूल व्हावे त्याप्रमाणे हृदयातून गीत उमलत असते. पण क्षणाच्या काठावर उभे राहून भूत-वर्तमान-भविष्य यांच्या भेदरेषा उल्लंघून चिरंतन सत्य सांगण्याची किमया येथे घडत असते. आयुष्याचा सारांश

सांगण्याचे सामर्थ्य त्यातील उद्गारांत असते. अशा कितीतरी जागा गदिमांच्या 'जोगिया' या कवितासंग्रहात आहेत. कालोतीर्णता हाच सच्च्या कवितेचा निकष असाते. मग ते गीत असो अथवा कविता असो. थॉमस कालईल याने, 'Poetry is musical thought' असे म्हटलेले आहे. त्याचे येथे स्मरण व्हावे. आयुष्याच्या चिंतनाचा परिपाक गीतप्रकृतीच्या कवितेतून मांडावा अशी अंतःप्रेरणा गदिमांना होत असावी. त्यातून मग,

दूर कुठे राऊळात
दरवळतो पूरिया
सांजसमयि दुखवतात
अंतरात सूर या

हे शब्द हृदयाच्या आरपार जाऊन स्मरणोज्जीवित अनुभूतीचे तरंग निर्माण करतात. भारतीय कवितेच्या इतिहासात रचनापद्धतीच्या दृष्टीने तीन प्रकारचे कवी आहेत- स्रष्टा, द्रष्टा आणि कलावंत तसे पाहायला गेल्यास प्रत्येक कवी स्रष्टा असतोच. पण काही कवींची सर्जनात्मक प्रतिभा मनुष्य जातीच्या समांतर असलेली अभिनव सृष्टी निर्माण करण्यासाठी विशेषत्वाने सक्षम ठरते. या प्रतिसृष्टीत कृतिशील मानवाचे वास्तव जीवन आणि त्याचे श्वास-निःश्वास, आशा-आकांक्षा अभिव्यक्त करण्याचे सामर्थ्य असते. भारतीय कवितेत वाल्मिकी आणि व्यास म्हणजे प्रतिभेचे संगम-तीर्थच. गदिमा वाल्मिकी रामायणातून 'शब्दशिल्प' निर्माण करू शकले ते यामुळेच तर नसेल ना? गीतकाव्यात- १) आत्मानुभूती, २) भावसधनता, ३) वैयक्तिकता, ४) संश्लेषक-शक्ती-अनुभूतीची आणि अभिव्यक्तीची, ५) रूपवैविध्य ही गुणवैशिष्ट्ये आवश्यक असतात. या अष्टांगांनी मोहरून आलेल्या गीतकाव्यात ऐंद्रिय संवेदनांकडून अतींद्रियाकडे जाण्याची क्षमता असते. ज्ञानदेवांच्या 'अवचिता परिमळु,' 'पैल तो गे काऊ कोकताहे', 'घनु वाजे घुणघुणा' आणि 'इवलेसे रोप लाविलेले द्वारी' तसेच नामदेवांच्या 'मल्हार महडें गगनीं दाटले' या रचनांतील

अर्थसौंदर्य आणि भावसौंदर्य यांचा समवाय अनुभवावा.

या पार्श्वभूमीवर गदिमांच्या 'जोगिया' कविता-संग्रहातील अंतरंग न्याहाळता येईल. 'जोगिया' या कवितेतील नायक उद्गारतो-

त्या अधरफुलांचे ओले मृदुल पराग-
हालले, साधला भावस्वरांचा योग,
घमघमे, जोगिया दंवांत भिजुनी गातां
पाण्यांत तरंगे अभंग वेडी गाथा.

तरल, ओल्या भावनांची पखरण करीत, चित्रमय शैलीत गंधसंवेदना जागविण्याचे सामर्थ्य या कवीत आहे. या कवितेतील 'झोपली', 'पसरली', 'ताठली', 'दडपिले', 'नखलिशी', 'निरखिसी', 'गुणगुणसि', 'उमलते', उमटली, 'रेखितां', 'ओपुनिया' आणि 'रुजविल्या' या क्रियापद रूपांतील अन्वर्थकता आणि त्यामुळे साधलेला चेतनगुणोक्ती अलंकार आशयाची नजाकत वाढविणारा आहे.

'आईच्या ओव्या'मधील ओथंबून आलेला कृतज्ञताभाव सहजस्फूर्त आणि भावकोमल स्वरांत व्यक्त झालेला आहे.

प्रासादिक माझी वाणी
झाली अमृतवर्षिणी
आणि सदेह मी आलों
अंकीं तुझ्या बाळपणीं
बालपणांतले आलों
रम्य खेड्यांतील घर
भल्या पहाटें जात्याची
आंत सुरू घरघर
घरघर चालू झाली
दोन पाषाणांची साथ
जीवनाच्या चक्रासह
चाले तुझें भावगीत
गीत ऐकत केला मीं
डाव्या मांडीचा पाळणा
न्याहळत न्याहळत
तुझ्या मुखाचा खेळणा!

जो कृतज्ञताभाव आईविषयी तोच शब्दशक्ती प्रदान करणाऱ्या मराठी साहित्यपरंपरेविषयीचा. ही परंपरा कुणी घडविली? केशवसुत, गोविंदाग्रज यांसारख्या कविश्रेष्ठांनी! गोविंदाग्रजांसारखे लखलखते नक्षत्र वयाच्या अवघ्या चौतीसाव्या वर्षी काळाने गिळले. ते आठवून दुःखातिरेकाने कवी उद्गारतो,

कवि कृष्णांची शककर्ती ती तेजस्वी लेखणी
धरावी आतां हातीं कुणी?

कुळवंताचें बाळ दिसेना, सारे परक्या घरीं
राहिलें हजरतिंत नौकरीं!

भावबंधनी राष्ट्र जखडुनी, सौख्याशा लाविली,
प्रयाणा वेळ तुम्हीं साधली?

दोन तपांची वर्षे गिळलीं काळानें त्यावरी,
कुणी ना निपजे तुम्हांपरी

काव्यानंदाची गोडी काय असू शकते, हे कवीने अनेक उदाहरणांनिशी 'काव्यानंद' या कवितेत विशद केले आहे. काव्यानंदाचा आस्वाद घेणे ही अनिर्वचनीय आनंदाची अनुभूती. ती शरीर अनुभूती-कडून मानस अनुभूतीत परिणत होणारी. कवीच्या भावकोमल वृत्तीचा आविष्कार येथे दिसून येतो. कवितेच्या रंगात रंगून जाणारी ही भावसमाधी कशी असते? कवीच्याच शब्दांत हे जाणून घ्यायला हवे!-

निद्रा, जागृति किंवा धुंदी
कवितेवांचून साधत नाही;
आजन्माची अशी समाधि
खोड जिवाची जातच नाही.
भोगांचाचुन काय कळावी
या सौख्याची मादक माया?
उपहासूनी म्हणती मज जन
'झिंगतोच हा वेडा वायां!'

'संन्यासिनी' या कवितेत प्रीतीचे निर्माल्य झालेल्या मनस्विनीचे आणि देहस्विनीचे स्वभावचित्र कवीने अतिशय तन्मयतेने रेखाटले आहे. हृदय विदीर्ण करणारी शोककथा या कवितेत सामावली आहे-

तिरपे डोळे करुनि छेडतां तिजसी काय वृथा
विरक्तिमागें संसाराची लपली शोककथा!

कळली शंका, हरितांकुर कां पुन्हा न बहरावा?
सौभाग्याचा लाल फुलोरा कां नच फुलवावा?

नकाच आणूं मनांत असलें वेड्यापरि कांहीं
शुद्ध प्रीतिच्या आर्यव्रताला अन्य देव नाहीं!

'जत्रेच्या रात्रीं' व 'डफा, नको हें पाप!' या शृंगारानुकूल वातावरण निर्माण करणाऱ्या कविता. मराठीतील 'लावणी'चा या रचनांतून प्रभाव जाणवतो. स्वप्न समोरी, स्वप्न अंतरी, रतले, भुलले गडी, चालली घडीमागुती घडी.

(जत्रेच्या रात्रीं)

आणि

कधी विसावा, तुला फुलांचा चढवुनिया शिणगार
रसराजाच्या राउळांत मी मुक्तनृत्य करणार
तन्हा रासवट तरी आपुलें सेवाव्रत निष्पाप
आत्मानंदे भरूं शिगोशिग या जन्माचें माप!

अशा श्रुतिमधुर शब्दांत आत्मनिर्भर वृत्तीने जीवन जगण्याची आस कवी प्रकट करतो. 'प्रणयशारदे', 'प्रणयाची प्रभात', 'गृहसाम्राज्य', 'भावकोमलता', 'फूल नाही, फुलाची पाकळी', 'शपथ', 'तुझं गुपित', 'दरडीवर', 'मोक्षगर्भा' आणि 'अजूनही तूं तीच आहेस' इत्यादी प्रेमकवितांतून प्रीतिभावनेचा मुक्त आविष्कार आढळतो. यांतील अंतःसूर वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून व्यक्त झालेला आहे. यांतील काही कविता ग्रामीण बाजाच्या आहेत. 'अजूनही तूं तीच आहेस!' ही कविता अभिधेच्या अंगाने विकसित झाल्यामुळे भावानुभूतीची उत्कटता तिच्यात आढळत नाही. तीच गोष्ट 'मोक्षगर्भा' या कवितेतील आशयाच्या बाबतीत घडलेली आहे.

'चोर बाजार' या दीर्घकवितेत गदिमांनी स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील वाङ्मयीन संस्कृतीवर 'क्ष' किरण टाकलेला आहे. अन्य क्षेत्रातील प्रदूषणप्रक्रियेचा स्पर्श या क्षेत्राला होऊ नये, अशी आपली अपेक्षा असते; पण वास्तव निराळे आहे. जे तपशील कवीने रंगविले आहेत, ते वाचकांना

अंतर्मुख करणारे आहेत. माधव ज्युलियन यांनी १९३९ साली 'नकुलालंकार' या खंडकाव्यामधून वाङ्मयीन क्षेत्रातील लब्ध प्रतिष्ठितांवर उपहासव्यंजक शैलीत भाष्य केले होते. त्याची या ठिकाणी आठवण होते. माडगूळकरांनी देखील आपल्या काव्यात उपहासाचे आयुध परिणामकारकरित्या वापरले आहे. दांभिकांचे बुरखे त्यांनी जळजळीत शब्दांत फाडले आहेत.

गदिमा अनुरक्तीचा भाव 'जोगिया' या कविता संग्रहात रंगवितात; त्याचप्रमाणे विरक्तीचा भावही तेवढ्याच समरसतेने रंगवितात. कारण अनुरक्ती आणि विरक्ती या दोन्ही मानवी प्रवृत्ती आहेत. जीवनाचे सम्यक दर्शन घडविणे हे तर कवीचे कर्तव्य आहे 'माझे दिपले गा डोळे!' या कवितेत कवी उद्गारतो-

आतां नुरे यातिगोत, धर्म एक भागवत
मोक्षमार्गाची माउली, चंद्रभागा संतोषली
तीर्थीं नाहताती संगे, शुद्ध-मळीणांची अंगें
सानें समत्व बाहिले, श्रेष्ठ सानपणा ल्याले
भीवरेच्या वाळवंटात लहान-थोर एक झाले,
एका पंगतीत जेवले ते पाहून कवी आपली मानस-
प्रतिक्रिया व्यक्त करतो-

सर्वाभूतीं रंगे देत, देई कवित्वासी खेंव
दृश्य पाहिलें आगळें, माझे दिपले गा डोळे

कवी आपल्या गावाविषयीचा, आपल्या परिसरातील इतिहासाचा, समृद्ध संचिताचा आणि परिसरातील व्यक्तींनी देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी समर्पणवृत्तीने केलेल्या कार्याबद्दलचा अभिमान बाळगतो. 'माझा गाव' या कवितेत गदिमांनी आपल्या गावाचा महिमा वर्णिलेला आहे. या गावाच्या सान्निध्यात श्रीधर कवीचे नाझरे गाव आहे. माणगंगा नदी आहे. संतसंगाच्या अधिष्ठानामुळे हा गाव नांदतो आहे. अनेक गोष्टींचा येथे अभाव आहे. पण कवीला त्याची फिकीर नाही. मायबोलीशिवाय दुसऱ्या भाषेला येथे वाव नाही. व्याकरणाशिवाय इथे हृदयातील भाव इथे प्रकट होतात. ते दुसऱ्यांच्या अंतःकरणाचा

ठाव घेतात. या परिसरात आणखीन एक उल्लेखनीय घटना घडलेली आहे. भारतीय स्वातंत्र्यसंग्रामाच्या इतिहासात तिचे मोल आहे. कवी उद्गारतो-

साताऱ्याचे पोर मात्र हे घडतांना क्रांति
उघड दाखवी भूमिगताच्या कार्यावर प्रीति
दिला आसरा उरीं कितीदां मर्द जवानांना
भूमीवर या स्वैर हिंडले भूमीगत नाना
कितिदां शिजले बेत येथल्या बामणवाड्यांत

याच गांवचे नांव जाहले अमर पवाड्यांत
प्रतिराज्याच्या प्रचारयंत्रि भरूनिया आग
याच गांवचा शाहिर आणि मुडद्यांना जाग
गदिमांनी येथे क्रांतिसिंह नाना पाटील यांचे कार्य यथार्थतेने अधोरेखित केले आहे. 'कृष्णाकाठी' या कवितेत कवीने गतेतिहासाला उजाळा दिलेला आहे. कवी उद्गारतो-

क्रांतीत पेटुनी उठे चिमुकला गांव
घातले तयानें साम्राज्यावर घाव!
तें कृष्णाकाठीं अजुन 'दुशेरें' वसले
अन् साम्राज्याचीं उडत चाललीं छकलें!!

माडगूळकर शृंगारसाबरोबर वीररसही तेवढ्याच सामर्थ्यनिशी निर्माण करतात. 'आसरा' आणि 'असंतोष' या कवितांतूनही हाच अंतर्नाद व्यक्त होतो. 'आम्ही महात्म्याचे चेले' या कवितेत कविमनाची धारणा उत्कटतेने व्यक्त होते. एका संस्कारबहुल कवीचे हे मनोगत आहे. कवीला निसर्गसहवास किती प्रिय आहे, ग्रामीण परिसरातील जीवनशैली तो कसा एकरूप होऊ पाहतो आणि शेत-शिवारात त्याला विसावा का घ्यावसा वाटतो याचे उत्कट दर्शन 'निर्मल जीवन' या कवितेत घडते. 'सरिता-सागर' ही संवादरूप कविता आहे. हृद्य वाटते. कवीने केलेला हा एक प्रयोगही आहे. 'जोगिया'मधील भावदर्शन अनेक अंगांनी आणि अनेक निवेदनपद्धतीनिशी घडलेले आहे. त्याचा साकल्याने केलेले हे विवेचन नव्हे: संक्षेपाने नोंदविलेली ही निरीक्षणे आहेत. माडगूळकरांच्या कवितेतील भाववृत्तींचा आशय आणि अभिव्यक्तीच्या

अंगाने अधिक सखोल विचार व्हायला हवा. त्यासाठी सोदाहरण विवेचन हवे.

‘लिरिकल’ काव्यात गीतगुण प्रकट होतात. माडगूळकरांच्या ‘जोगिया’ या कवितासंग्रहातील कवितांतून ते प्रकट झाले आहेत. एखाद्या कवितेला गेयरूप आले म्हणजे तिला गौण स्वरूप आले, असे समजण्याचे काहीच कारण नाही. कवितेच्या आविष्काराची ती उत्क्रांत अवस्था होय. गोविंदाग्रज, भा. रा. तांबे, ना. घ. देशपांडे, बा. भ. बोरकर, शांता शेळके, मंगेश पाडगावकर आणि ग. दि. माडगूळकर यांनी सशक्त जीवनानुभूतीचे अनुकूल असणाऱ्या गेय रचनेनाच अवलंब केला आहे. त्याच काळात प्रा. वा. गो. मायदेवांना लिहिलेल्या एका पत्रात ते म्हणतात: "I have always been a writer of songs... The similarity of apparent external measures have mislead people into the belief that a definite form has been started. No, its variety of amJ s, I had never attempted before."

भा. रा. तांबे कवितेच्या माध्यमाशी एकरूप झाले. रसानुकूल रचना त्यांनी केली. विविध भावनांचे भावबंध निर्माण होताना गेयरचना त्यांना अपरिहार्य वाटली. गेयरचनेची काही बलस्थाने असतात; पण त्याला अभिव्यक्तीच्या काही मर्यादा पडतात. त्याकडे कविवर्य वा. रा. कान्त यांनी नेमकेपणाने अंगुलिनिर्देश केला आहे.

“भावबीज निवडून ते ध्रुवपदात व्यक्त करायचं आणि या मध्यवर्ती भावबीजाला क्रमाक्रमानं, दळादळानं विकसित करीत जायचं, अशी तांब्याची ही पद्धती व तंत्र होतं. या पद्धतीनं कधी भावानुभवाचा विकास होई, त्याला ‘दळदारपणा’ येई, तर केव्हा ती कविता घडतही नसे. पण हे भान नंतर आलेलं.

त्यावेळी मात्र सर्व नव्याजुन्या कवींवर त्यांच्या या आविष्कारतंत्राची मोहिनी पडली होती..... त्या दशकात, मराठीतल्याप्रमाणे, हिंदी, कानडी काव्यातही अशाच प्रकारची काव्यपद्धती रूढ झाली होती.”

ग. दि. माडगूळकर यांची चित्रपटगीते, भावगीते आणि चिनी आक्रमणानंतर रचलेली समरगीते जर वगळली तर ‘जोगिया’मधील कवितांत ध्रुवदात्मक रचना टाळलेली आहे. त्याचे हे आत्मभान अधोरेखित करावेसे वाटते. कवितेतील आशय भावसंपृक्त व्हायला हा घटक साहाय्यभूत ठरलेला आहे.

‘जोगिया’ या कवितासंग्रहातील ‘अमृतवृक्ष’ आणि ‘व्याध’ या दोन संगीतिका समाविष्ट केलेल्या आहेत. कविप्रतिभेची ही अभिजात स्वरूपाची रूपकळा आहे. गीतप्रकृतीच्या कवितेविषयीचे गदिमांचे उद्गार आपल्याला विचार करायला लावणारे आहेत:

“गीत म्हणजे केवळ तालबद्ध गोड स्वर असतात असे नाही. वागर्थासारखे शब्द आणि स्वर गीतात पूर्णतया संपृक्त झालेले असतात, तेव्हाही शब्द वा त्या शब्दांची संहिता काव्यहीनच असते. असा अपसमज का? गीत गायिले जाते एवढ्या अपराधासाठी त्याच्या अंगावरची कवित्वाची भूषणे काढून कशासाठी घ्यायची?” (४९ वे अ. भा. मराठी साहित्यसंमेलन, यवतमाळ, अध्यक्षीय भाषणातून)

कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कवितेतील रूपान्तरण, समकालीन काव्यदृष्टी आणि काव्यभाषा या घटकांच्या पार्श्वभूमीवर ‘जोगिया’ या कवितासंग्रहातील कवितांचा पुनर्शोध घ्यायला हवा.

□

गदिमा



समाजमनाशी ऐकतान पावलेले काव्य



नीलिमा गुंडी

ग. दि. माडगूळकर (१९१९-१९७७) ही नाममुद्रा मराठी साहित्यविश्वात स्वयंप्रकाशित स्वरूपात अढळ राहिली आहे. अनेक कलाक्षेत्रांशी असलेले जवळचे नाते, विविधांगी दर्जेदार साहित्यनिर्मिती, जागरूक सामाजिक सहभाग आणि लोकमानसाची नस ओळखण्याची ताकद अशी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ठळक वैशिष्ट्ये सांगता येतील. त्यांच्या काव्यलेखनाचा विचार करतानाही ही पार्श्वभूमी लक्षात ठेवावी लागते. कारण त्यांचे काव्य हे त्यांच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाचाच आविष्कार आहे. गदिमा अशा नावानेच ते सर्वपरिचित झाले इतके ते समाजजीवनाशी जोडले गले होते स्वातंत्र्य-पूर्वकाळातील ध्येयवादाने मंतरलेल्या दिवसांमुळे ते प्रभावित झाले होते, म्हणूनच पुढे इतरांना प्रभावित करणारे लेखन ते करू शकले.

गदिमांचे काव्यलेखन सुमारे १९४० पासूनचे आहे. तो काळ आपल्याकडे एकीकडून नवकाव्याच्या सुरुवातीचा होता आणि त्याचवेळी कुसुमाग्रजांच्या प्रभावाचाही होता. गदिमा वयाच्या सोळा सतराव्या वर्षापासून काव्यलेखन करीत होते. *अभिरुची*, *मौज*, *सत्यकथा*, *किलॉस्कर*, *समीक्षक*, *महाद्वार* सारख्या नियतकालिकांतून त्यांच्या कविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या. गदिमांनी कविता आणि गीते विपुल प्रमाणात

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३३७

लिहिली. त्यांची काही चित्रपटगीते पुस्तकरूपाने प्रकाशात आली आहेत. त्यापलीकडे त्यांची गीतसंपदा उरलेली आहे. येथे त्यांच्या काव्याची स्वरूपवैशिष्ट्ये जाणून घेण्याचा प्रयत्न आहे. आणि त्यांच्या काव्याचे वाङ्मयीन श्रेय लक्षात घेणार आहे.

जोगिया (१९५६) :

गदिमांचा 'जोगिया' हा पहिला काव्यसंग्रह त्याच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या आहेत. त्याला बा. सी. मर्ढेकर प्रस्तावना लिहिणार होते. मात्र माडगूळकरांच्या प्रसन्न काव्याला माझ्या प्रस्तावनेचे गालबोट म्हणजे मी स्वतःचे हात दाखवून अवलक्षण; असे मर्ढेकरांनी ग. रा. कामतांना पत्रात लिहिले. जोगियांच्या सुरुवातीला राहून गेलेली प्रस्तावना या शीर्षकाखाली त्या पत्रातला काही मजकूरच फक्त छापला आहे. या संग्रहात कवितां-मध्ये ओव्या, अभंग, प्रेमकविता, निसर्गकविता, कथाकाव्य, राष्ट्रीय कविता अशा प्रकारच्या कवितां-बरोबरच उपहासकाव्यही समाविष्ट आहे, याची नोंद घ्यायला हवी.

गदिमा यांची काव्यविषयक धारणा लक्षात घेताना त्यांचे एक वाक्य आठवते, ते असे जीवनव्यवहारात म्हणून लेखणीशी अनेकदा बेइमानी करण्याचा प्रसंग मजवर आला. येतो आहे. या संग्रहातील कविता ही मात्र व्रतस्थपणे केलेली काव्यनिर्मिती आहे. कवीच्या काव्यमूल्यांविषयीचा आंतरिक श्रद्धाभाव यातून कळतो हाच श्रद्धाभाव त्यांच्या अनेक कवितांमधूनही कळतो. एकूणच परंपरेतील सत्त्वावरचा श्रद्धाभाव हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठळक स्वभावविशेष आहे. काव्य-परंपरेविषयीची आस्था व्यक्त करताना ते म्हणूनच रा. ग. गडकरी यांना आर्तपणे प्रश्न विचारतात.

परभाषेचे कुणी ऋणाइत लटक्या जोरावरी
सांगती हुकमत किल्ल्यावरी!
मायबोलीचा किल्ला आता द्यावा कोणा करी?
तेवढे सांगा ना गडकरी!

यात गडकरी उर्फ कवी गोविंदाग्रजांच्या साहित्याविषयीची आदरभावना जशी आहे, तशीच पारतंत्र्य काळात इंग्रजीच्या वाढत्या प्रभावाविषयीची चिंताही आहे. 'शारदे, घे तसला अवतार' असे आवाहन करतानाही त्यांनी स्वातंत्र्यसन्मुख समाज-मनस्कता व्यक्त केली आहे.

गदिमा यांची कविप्रकृती नवकाव्याला जवळची नाही. ती कुसुमाग्रजांच्या वृत्तीला जवळची आहे. त्यात प्रकाशपूजनाची ओढ आहे. 'कृष्णाकाठी', 'आसरा', 'ओसाड रानात', 'असंतोष' या त्यांच्या कविता स्वातंत्र्योमी जागवणाऱ्या आहेत. कधी त्यात करारी क्रांतिकारकाच्या जीवनातला चटका लावणारा प्रसंग येतो (ओसाड रानात) कधी बेचाळीसच्या युद्धात क्रांतिकारकांना आसरा देताना स्वतःला झोकून देणारी सर्वसामान्य व्यक्ती लक्ष वेधून घेते. (आसरा) तर कधी भूतवर्तमानाचे धागे एकत्र गुंफले जातात (असंतोष) हे सारे काव्यदर्शन चित्तथरारक आणि गतिमान निवेदनामुळे प्रभावी उमटले आहे. सिंहगडावरून प्रेरणा घेऊन परतणाऱ्या लोकमान्य टिळकांचे वर्णन ते करतात -

हिसकली तयांनी पगडी माथ्यावरची

तटतटे फुगुनिया रेखा भाळावरची (असंतोष)

अन्यायाची चीड व्यक्त करणारी ही शैली प्रभावी आहे. महात्मा गांधींविषयीही यात कविता आहेत. 'महात्मा' या कवितेत 'सत्ययुगाचा यात्रेकरू तू' अशा शब्दांत गांधीजींचा गौरव केला आहे. 'आम्ही महात्म्याचे चले' या कवितेत-

आण 'एका' ब्राह्मणाची, घेऊ अंत्यजाचे पोर
बंड वेदांताचे मोडू, शोधू पुन्हा ज्ञानेश्वर

अशा शब्दांत सामाजिक परिवर्तनाच्या वाटेवर चालण्याची ग्वाही दिलेली आहे आणि संत एकनाथांचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण केले आहे.

गदिमा यांनी अशा स्फूर्तिदायक कविता जशा लिहिल्या, तशाच हळव्या प्रेमाच्या, तृप्त कौटुंबिक जीवनाच्या, तर कधी प्रसन्न निसर्गसहवासाच्या कविताही लिहिल्या आहेत. त्याच वेळी 'जत्रेच्या

रात्री', 'साताऱ्याची तऱ्हा' अशा ठसकेबाज लावण्याही लिहिल्या आहेत. त्यांचे वास्तव्य ग्रामीण भागातही होते. त्यामुळे ग्रामीण बोली त्यांना अवगत होती. त्यांच्या काव्यात अनेकदा खेड्यातले जीवन साकारले गेले आहे. 'जोगिया', 'पूजास्थान' सारख्या कवितेतून त्यांनी प्रवाहाबाहेरच्या गायिकांच्या जगण्यातील दुर्मिळ श्रद्धेय वृत्ती भावपूर्ण रीतीने प्रगट केली आहे.

*ही तिथी पाळते व्रतस्थ राहुनि अंगे
वर्षात एकदा असा जोगिया रंगे!*

ही जगण्यातील पावित्र्य राखण्याची वृत्ती जपण्याकडे कवीच्या मनाचा कल कायम दिसतो. तो त्यांच्या आईविषयीच्या आणि संतांविषयीच्या कवितांमधूनही दिसतो. म्हणूनच ते लिहितात-

*भल्यासी लंगोटी, नाठाळासी काठी
याच्यापुढे गेला आहे, कोण शाहीर मऱ्हाठी?*

तेव्हा मराठी काव्यपरंपरेचा रास्त अभिमान त्यांच्या शब्दांत प्रवाहित झालेला दिसतो.

यापेक्षा अगदी वेगळ्या धाटणीची त्यांची एक कविता- खरे तर दीर्घ कथाकाव्य आहे. त्यात पाच भाग आणि १३० कडवी आहेत. त्याचे नाव आहे 'चोरबाजार' एका सामान्य कवीच्या अपघाती निधनाच्या (चुकीच्या) बातमीनंतर वाङ्मयप्रांतात त्याचा होणारा उदोउदो, प्रकाशकाने त्यातून साधलेला स्वार्थ, समाजाची एकूणच दांभिकता अशा प्रवृत्तींवर यात उपहासाच्या आधारे शरसंधान केले आहे. केशवकुमारांची आठवण यावी, अशी ही वेगळी नि महत्त्वाची रचना आहे. त्यात मार्मिक तळटीपा आहेत. चू. (चूडामणी) का. ढोबळ असे (मुद्दामचे!) नाव असलेला प्रकाशक आहे. 'महत्तता या वाङ्मयप्रांती, मेल्यावाचुन मिळणे नाही' अशी बोचरी टीकाही आहे. गदिमांच्या मनाला वाङ्मयक्षेत्रातल्या काही दुष्प्रवृत्ती अस्वस्थ करत होत्या, ह्यातून त्यांना हे काव्य लिहायला प्रेरणा झाली असावी. कवीची ही सजगताही महत्त्वाची आहे.

गदिमा यांची शैली आशयानुसार कात टाकणारी आहे. त्यामुळे विविध भावना व्यक्त करताना त्यांची शैली आपली रूपविविधताही प्रगट करते. त्यांच्या 'आईच्या ओव्या'मध्ये सहज भावपूर्णता आहे-

*घरघर चालू झाली, दोन पाषाणांची साथ
जीवनाच्या चक्रासह, चाले तुझे भावगीत*

तर 'द्राक्षवेल'मध्ये अपवादात्मक मुक्तशैलीतली रचनाही आहे. त्यांची 'माझ्या लोखंडाचा लोहचुंबक आहे तुझ्या पापणीचा केस' अशी आगळी साद देणारी प्रेमकविताही लक्षणीय आहे आणि 'तुरुतुरु चालसी नारी, चवड्यांवरी ग' अशी सौंदर्याचे विभ्रम टिपणारी लावणीही ढंगदार आहे.

'जोगिया'मध्ये दोन संगीतिका समाविष्ट आहेत. 'अमृतवृक्ष' या संगीतिकेत त्यांनी चंद्रोहिणी यांच्या प्रेमांमुळे दुःखी झालेल्या दक्षराजाच्या इतर नक्षत्रकन्या यांच्यासंदर्भातली कथा काव्यात्म शैलीत गुंफली आहे. दक्षराजाने चंद्राला क्षय होण्याचा शाप देणे, चंद्राने तप करणे, त्याच्या अभावी जग उदास होणे, चंद्राचे अश्रु गिळून उभे राहिलेले कडुनिंबाचे झाड हिरवेगार राहणे व शेवटी दक्षाने उःशाप देणे, असा कथाभाग त्यात आहे. कडुनिंबाच्या वृक्षाचे संजीवक सामर्थ्य सांगणारी ही जणू मिथककथा आहे.

'व्याध'ही संगीतिका चार खंडात कथन केली आहे. त्यातल्या रंगमंचीय सूचना कवीचे नाट्यभान व्यक्त करतात नि कथानकाची वीण त्याच्यातल्या पटकथाकाराचे कौशल्य लक्षात आणून देतात. ही संगीतिकाही पुराणकथेवर आधारित आहे. व्याधाला दिलेले वचन पाळून स्वतःहून पारध व्हायला तयार झालेल्या हरिणी, त्यांची पिळ्ळे आणि त्यांच्याऐवजी स्वतः बळी जायला सिद्ध झालेला मृग हे सगळे जेव्हा व्याधासमोर येतात, तेव्हा व्याधाचे डोळे उघडतात. व्याधाकडून सहज घडलेली शिवपूजा त्याला शिवदर्शन घडवते. शंकराच्या रूपाने त्याला हरणांसह 'मृगनक्षत्र' म्हणून आकाशात स्थान मिळते. ही कथा भावनिक वळणे घेत उदात्त रसाकडे झेपावते. 'सर्वाभूती स्वतःस बघणे हेची शिवदर्शन' हा त्यातला

आशय कवीच्या सश्रद्ध वृत्तीचे सामाजिक अंगाने होणारे उन्नत रूप दाखवून जातो. यातले भाळी अर्धचंद्र माथी 'शुभ्रगंगा' हे भक्तिगीत विशेष लोकप्रिय ठरले आहे. अशा विविध काव्यरचनांमुळे 'जोगिया'ला लोकमान्यता मिळाली आहे.

काव्यकथा (१९६२)

गदिमा यांच्या 'काव्यकथा'मध्ये त्यांची चार दीर्घकाव्ये समाविष्ट आहेत ती अशी- १. गंगाकाठी, २. शिववैराग्य, ३. चित्र विनायक, ४. कन्याकुमारी.

'गंगाकाठी'मध्ये १८५७ च्या स्वातंत्र्य-संग्रामाच्या पार्श्वभूमीवर एक प्रेमकथा वर्णन केली आहे. परकीय सत्तेत होणारे अन्याय मैना या तरुणीच्या प्रियकराचा स्वातंत्र्यसंग्रामात सहभाग, शेवट शोकान्तत अशी ही कथा 'पूर्वदिव्य' स्वरूपाचा भूतकाळ जागा करते आणि प्रेरणा देत राहते.

*धर विश्वासा, जरी असे मी केवळ शागीर्द
शागीर्धातून आज उसळला उमदा रणमर्द*

असे त्या मंत्रभारल्या वातावरणात सामान्यांचे होणारे परिवर्तन लक्ष वेधून घेते. शेवटी मैनेने गंगेत उडी घेऊन केलेले आत्मार्पण वाचकांच्या मनाला चटका लावून जाते. 'शिववैराग्य' हे कथाकाव्यही ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर काल्पनिक प्रसंग निर्माण करणारे आहे. शिवाजीराजे आणि संत तुकाराम यांची भेट, शिवाजीराजांच्या मनात निर्माण होणारे वैराग्य, त्यातून बाहेर पडण्यासाठी त्यांनी मनाशी साधलेला संवाद-असा हा काव्यप्रवास आहे. 'तोच कृष्ण, ती गीता, सांगे बदलतात पार्थ' हा त्यातला भावनिक आशय महत्त्वाचा आहे. 'कन्याकुमारी'मध्ये लोककथेवर आधारित कथानक आहे. देवदानव युद्धात समुद्रमंथन प्रसंगी सिंधुसागराच्या कन्येची विटंबना झाली. त्यामुळे प्रलयाची वेळ आली. तेव्हा शंकर धावून आले व तिला त्यांनी शुद्ध केले, मात्र ती त्यांच्या प्रतीक्षेतच अजूनही वरमाला घेऊन आहे, ही त्यातली कथा आहे.

'चित्र विनायक' हे कथाकाव्य स्वातंत्र्यवीर

सावरकरांचे जीवनचरित्र रेखाटते. त्यातील नाट्यपूर्ण संघर्ष शब्दबद्ध करते. शेवटी कवी लिहितो-

*आकाशाहून विशाल भासे त्याचे व्यक्तित्व
कर्पूरसे जो जाळी अपुले अवघे कर्तृत्व
चिरंजीव हा हौतात्म्याचा विजयी अभिमान
इतिहासाविण कुणी करावा याचा सन्मान?*

कवीचा इतिहासाकडे पाहण्याचा हा शाहिरी बाणा वेगळेपणे उठून दिसतो. समकालीन काव्यविश्वापेक्षा हा बाज वेगळा आहे. नवकाव्या-नंतर कथाकाव्य हा प्रकारच मागे पडला होता. मात्र गदिमा यांनी 'कथा' या वाङ्मयप्रकारातील कथानकांची निगडित प्रसंगनाट्य आणि संवाद कायम ठेवत व्यक्तिमनातील भावपूर्ण आंदोलने प्रवाही लयबद्ध निवेदनाद्वारे व्यक्त करत काव्यत्वाची खूणही जपली आहे. त्यांचे हे लेखन समकालीन वाङ्मयीन पर्यावरणापेक्षा वेगळे होते. ते काहीसे दुर्लक्षित राहिले, याची खंत वाटते.

चैत्रबन (१९६१)

'चैत्रबन'मध्ये गदिमा यांच्या गाजलेल्या चित्रपटगीतांचा समावेश आहे. *पुढचं पाऊल, सांगत्ये ऐका, राम जोशी, देवबाप्पा, जगाच्या पाठीवर, सुवासिनी, लाखाची गोष्ट, बाळा जो जो रे, गुळाचा गणपती, पोस्टातली मुलगी, आज पडेल तर* असे अनेक लोकप्रिय चित्रपट गदिमांच्या गीतांमुळेही सस्मरणीय ठरले. त्या काळात के. ना. काळे, पु. ल. देशपांडे, व्ही. शांताराम, आशा भोसले, सुधीर फडके, राजा परांजपे आदी अनेक दिग्गज कलाकार चित्रपटक्षेत्रात गदिमांना सहकलाकार म्हणून लाभले. एकप्रकारे ते कलेचे सुवर्णयुगच होते. गदिमा यांची लेखणी चित्रपटातील नायकनायिकांच्या प्रसंग विशिष्ट भावना गीताच्या चौकटीत अचूक टिपताना दिसते. गीताची ठेवण असलेले हे काव्य ध्रुवपद कडवे अशा रचनाबंधात, छंदोबद्ध रूपात अवतरते. गीत ऐकताना चाल आणि सूर यांच्याबरोबरच श्रोत्यांना त्यातले आशयधन काव्यही तितकच भिडते, हे

महत्वाचे आहे. त्यांनी गीतसंपदा विपुल असून ती चैत्रबनाच्या पलीकडेही आहे. ती श्रोत्यांच्या मनात पिढ्या पिढ्या रेंगाळत राहिली आहे. 'या सारस्वताच्या झाडांना अवधामृताने न्हाऊ घालणाऱ्या मराठी रसिकतेला कुठल्या शब्दांनी गौरवू?' असे कवी म्हणतात. ते उगाच नव्हे!

या चित्रपटगीतांमधील विविधता विशेष लक्ष वेधून घेते. त्यात पाळणे, भक्तिगीते, भूपाळी, प्रेमगीते, विरहगीत, युगुलगीते, स्फूर्तिगीते, लावणी, अंगाईगीते अशा सर्व काव्यप्रकारांचा सहज आविष्कार आहे. त्या कधी अवखळ थडामस्करी आहे- उदा. 'हुकमाची राणी माझी, राया मी डाव जिंकला', 'कधी जाळीमंदी पिकली करवंद', 'बुगडी माझी सांडली गं' अशा ठसकेबाज लावण्या आहेत. 'नाच रे मोरा' सारखे अमर बालगीत आहे. 'कबीराचे विणतो शेले कौसल्येचा राम' काही कडव्यांच्या मर्यादित एखाद्या भावनेचा परिपोष योग्यरित्या करताना शब्दकळा जशी महत्वाची तशीच लयीवरील पकडही महत्वाची ठरते. कवीला ते सहजसाध्य झाले आहे. त्यामुळेच त्यांची अनेक गीते खूप लोकप्रिय ठरली आहेत. या 'वासवदत्ता' ही संगीतिकाही आहे.

गदिमा यांच्या गीतांचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात इवल्याशा गीताच्या अवकाशात मौलिक तत्त्व चिंतन काव्यात्म रूपात अवतरते.

उदा. -

पोटापुरता पसा पाहिजे, नको पिकाया पोळी
देणाऱ्याचे हात हजारी, दुबळी माझी झोळी
त्यांच्या शब्दांमधून रंगरेषांची आकृती रेखाटावी
अशी प्रलयकारी क्षणचित्रे उमटतात. तीही वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. उदा. -

गवत उंच दाट दाट, पळत जाय पायवाट
वळणावर अंब्याचे, झाड एक वाकडे

गदिमा यांच्या गीतांची काव्यातील ताकद त्यांच्या रूपकांमध्ये जाणवते. 'विठ्ठला, तू वेडा कुंभार', 'एक धागा सुखाचा', 'जग हे बंदीशाळा', 'बाई मी विकत घेतला श्याम' यातली रूपके परिपूर्ण

आणि आशयधन आहेत. त्यांची अध्यात्माच्या परि भाषेवरची पकडही महत्वाची आहे. 'निलाजरेपण कटीस नेसले, निसुगपणाचा शेला' आदी ओळी आठवून पाहाव्यात. त्यांच्या कवितांमधली सुभाषिते लोकमानसात जणू विरघळून गेली आहेत. 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्', 'स्त्रीजन्मा ही तुझी कहाणी हृदयी अमृत, नयनी पाणी', 'उद्धवा, अजब तुझे सरकार!', 'जिथे राबती हात तेथे हरी' अशी शाश्वत सत्ये ठरावीत अशी वचने त्यात आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या गीतांची गोडी अवीट राहिली आहे आणि त्यातील तत्त्वचिंतन अजोड ठरले आहे.

गदिमा यांच्या कवितांमधले 'श्रुतयोजन' हाही एक महत्वाचा घटक आहे. 'माई मैंने गोंविद लिनो मोल' या मीरेच्या शब्दांतून स्फुरलेले 'बाई मी विकत घेतला श्याम' हे गाणे असो किंवा 'चालली शकुंतला' या गीतामध्ये सहज सामावलेला 'शाकुंतल' या संस्कृत नाटकातल्या चौथ्या अंकातल्या सुप्रसिद्ध चार श्लोकांचा भावार्थ असो (उदा. 'कन्यका न कनककोष, मी धन्यास अर्पिला' या ओळी ऐकताना 'प्रत्यार्पितन्यास इवान्तरात्मा' हे शब्द आठवतात.) त्यामागे कवीने आत्मसात केलेल्या मराठी, संस्कृत, हिंदी काव्यपरंपरांचे बळ आहे. 'राहिले दूर घर माझे' (भा. रा. तांबे यांच्या कवितेची आठवण देणारी ओळी) 'सुख पाहता जवापाडे' (संत तुकारामांच्या अभंगातला चरण) ही त्यांच्या कवितांची शीर्षके कवीचे समग्र परंपरेशी असलेले दृढ नाते लक्षात आणून देतात. अशा श्रुतयोजनांमुळे त्यांचे काव्य आशयसंपन्न होते.

काव्य आणि गीत यातील नाते

काव्य आणि गीत यांच्या नात्याविषयी वाङ्मयक्षेत्रात एक प्रकारचा वाद निर्माण केला जातो. तो अनाठायी वाटतो. 'गीत' ही पारिभाषिक संज्ञा जेव्हा स्वतंत्रपणे योजली जाते; तेव्हा त्यामागे एक स्वतंत्र काव्यप्रकार अभिप्रेत असतो. मुळात काव्यच

असते, मात्र ते काव्याहून अधिक काही गुणांनी समृद्ध असावे लागते. त्याची निर्मितिप्रक्रिया अधिक आव्हानात्मक असते. 'गीत' हा संमिश्र कलाप्रकार आहे. त्यात काव्य असते, चालीचे संगीत असते. गायकाचा सुर असतो आणि प्रसंगानुरूप नाट्य, अभिनय, नृत्य अशा सादरी-करणाच्या कलाप्रकारांशीही ते संलग्न असते. या सर्व कलाप्रकारांचा मेळ साधणे, ही गोष्ट सोपी नसते. काव्य आणि गीत यांच्या आस्वादप्रक्रियेतही फरक असतो. कविता एकट्या व्यक्तीला मनात वाचून आस्वादता येते. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की या प्रकारांमध्ये तरतमभाव आहे! तेव्हा कोणताही चांगला गीतकार हा चांगला कवी असतोच! शेकडो नादमधुर गीते लिहिणारे गदिमा श्रेष्ठ कवी होतेच.

गदिमांच्या यांच्या काव्यामध्ये गीतानुकूल असे कोणते घटक आहेत ते पाहू या. एकतर गीतासाठी काव्यरचना सफाईदार, छंदोबद्ध वा वृत्तबद्ध अशी 'लयबद्ध' असावी लागते. त्यासाठी छंद, मात्रावृत्ते, अक्षरगुणवृत्ते यांची जाण असावी लागते. गदिमा यांची शैली ओवीअंभंगापासून विविध वृत्तांच्या बाह्य वळणांमध्ये सहज प्रवाहित होऊ शकणारी आहे. गेयतेला अनुकूल अशी यमक अनुप्रासादी रचना त्यांच्या लेखणीला सहज वश आहे. उदा. 'धरेस भिजवून गेल्या धारा' यातला अनुप्रास 'मी मस्तानी, हिंदुस्थानी, बुंदेली पेहराव' यातली आडवी यमके, आकर्षक मुखडे (उदा. बुगडी माझी सांडली गं) नृत्याला ठेका घरीण्यासाठी अनुकूल विराम (उदा. छबीदार नार गुलजार) तसेच सहज जुळलेली यमके (उदा. 'नाचनाचुनी अति मी दमले हे गाणे') ही केवळ नमुन्यासाठी उदाहरणे आहेत. त्यांच्या गीतांमधली शब्दकळा ग्रामीण ते शहरी वळणाची, वेगवेगळे हेल आत्मसात करणारी अशी आशयानुरूप वाकणारी आहे. तसेच ती सहज भावपरिपोष करणारीही आहे. जसे की 'येणार नाथ आता' मधली प्रसन्न प्रतिक्षा तर 'जिवलगा कधी रे येशील तू?' मधली आर्त प्रतिक्षा ध्रुवपदातूनच प्रतीत होते.

मुख्य म्हणजे त्यांच्या शब्दांमध्ये स्वरचुंबकता आहे. उदा. 'धुंद मधुमती रात, रे नाथ रे' सारखे गीत श्रोत्यांवर पटकन प्रभाव टाकते. त्यांच्या शब्दांमध्ये स्वराभिनयाला वाव आहे. असे की 'अय्याबाई ! इशबाई ! सांगू काय पुढे?', 'गुलाबाचा रंग माझ्या गालावर चढे' सारखे गीत आठवा. गदिमांच्या काव्यातील या अंगभूत गुणांमुळे अनुकूल संगीत आणि भावपूर्ण स्वरांची जोड मिळताच ती गीते अविस्मरणीय ठरली आहेत. 'सुगंधी वीणा' मध्येही त्यांची नोटेशनसकट गीते समाविष्ट आहेत. कवीची संगीतावरची पकड त्यातून लक्षात येते.

गीतरामायण १९५७ :

'रामायण' हे एक महाकाव्य आहे व त्याचा भारतीय जनमानसावर शताकानुशतके प्रभाव आहे. रामायणाला कलात्मक घाट देण्याचा 'गीतरामायण' रूपी प्रयत्न गदिमा यांना 'आधुनिक वाल्मिकी' हे बिरुद्ध मिळवून देण्याइतका यशस्वी ठरला. त्या काळी आकाशवाणी हे अतिशय लोकप्रिय असेत जनसंपर्क माध्यम होते. गदिमांची गीते १९५५ ची रामनवमी ते १९५६ ची रामनवमी या कालावधीत पुणे आकाशवाणीवरून (दर आठवड्याला एक यानुसार) प्रसारित झाली. गायक व संगीतकार सुधीर फडके यांचा स्वरसाज ही त्यात मोलाचा ठरला.

'गीतमालिका' हा घाट यात विशेष कल्पक ठरला. कथनापेक्षा गायन हे अधिक आवाहक असते. संगीत हे समूहमनाच्या नेणिवेत टिकून राहते. ते नृत्य, नाट्य या इतर कलाप्रकारांशीही सहजसंवादीही असते. यात त्यांनी केवळ अनुसर्जन न करता मर्यादित चौकटीत का होईना, 'नवसर्जन'च केले. प्रसंगांची निवड, क्रमवारी, पात्रानुरूप रचनापैकी, भावपूर्ण शब्द आणि रामायणाच्या शोकात्म अंगाचे भान राखा लिहिलेले 'गीतरामायण' हे गदिमा यांच्या काव्यनिर्मितीतला 'शिरपेच' वाटते. त्यात ५६ गीते आहेत. त्यातली १८ गीते विविध स्त्रीव्यक्तिरेखांसाठी असून उरलेली ३८ गीते विविध पुरुष व्यक्तिरेखांसाठी आहेत.

गीतरामायणाची कवीने कल्पिलेली शिल्पाकृती जणू चिरेबंदी आहे. त्यात कुशलवांनी रामकथा सादर करण्याची कल्पना व 'फ्लॅशबॅक' पद्धतीने समोर येणाऱ्या घटना चित्तवेधक आहेत. 'सात स्वरांच्या स्वर्गामधुनी, नऊ रसांच्या नऊ स्वर्धुनी यज्ञमंडपी आल्या उतरूनी, संगमी श्रोतेजन नाहती' ही अवस्था अक्षरशः खरी ठरली आहे. यात दशरथ राजा, त्याचे रामलक्ष्मणादी राजपुत्र यांच्याबरोबरच नावाडी, जटायू, सुग्रीव, हनुमान, कुंभकर्ण आदी विविध प्रकारच्या व्यक्तितरेखा समाविष्ट आहेत. विश्वमित्र ऋषींच्या तोंडी आलेली आज्ञार्थी रचना, राजापेक्षा ऋषींचे त्याकाळी जनमानसात असलेले श्रेष्ठ स्थान दर्शवणारी आहे. उदा. 'जोड आणि कार्मुका/सोड रे सायका/मार ही ताटिका/रामचंद्रा' यातली संस्कृतप्रचुर शब्दकळा भाषेला प्राचीनतेची आभा देते. रामजन्म सीतास्वयंवर राज्याभिषेकाच्या वेळेचा नाट्यपूर्ण विरोध, रामाचा वनवास, सीताहरण युद्धात रावणवध, रामाचे अयोध्येत स्वागत, सीतेला पुन्हा वनवास अशा टप्प्यांमधून परिचित अशी कथावळणे स्वीकारत कथानक प्रवास करते. मात्र प्रसंगांची एकात एक गुंफलेली कडी, त्यातील भावविविधता, व्यक्तीमनांमधले भावतरंग टिपणारी भाषा आणि गीतमानता लक्षवेधी ठरते.

एखाद्या चलचित्रपटासारखी कथा श्रवणीय रूपात श्रोत्यांच्या मनःपटलांसमोर उलगडत जाते. 'माता न तु वैरिणी' हा भरताचा आक्रोश असो वा 'पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा' हा रामाचा धीरोदात्त उपदेश असो, त्यातला स्वर अस्सल वाटतो. यातली समूहगीतेही महत्त्वाची आहेत. ग्रीक शोकान्तनाट्यात जसे 'कोरस'ला स्थान असते, तसे स्थान या गीतांना आहे. त्यामुळे कथेचा स्थलावकाश व कालावकाश मोठा पट व्यापतो. 'सेतु बांधा रे सागरी' म्हणणारा वानरगण असेल किंवा 'देव हो, बघा रामलीला' म्हणणारी स्वर्गस्थ मंडळी असतील, तसेच 'त्रिवार जयजयकार रामा' म्हणणारे अयोध्यावासी असतील, त्यांच्या समूहस्वरामुळे रंगमंच भारला जातो.

भावनाट्याला मोठे नेपथ्य मिळते. श्रीरामाच्या व्यक्तिगत भावनाही त्यात नेमक्या टिपल्या गेल्या आहेत. रामाचे समजावणे- 'सुग्रीवा, हे साहस कसले, भूपतीस तुज मुळि न शोभले', रामाचा शोक- 'ही तिच्या वेणीतील फुले', 'रामाची अगतिकता'- 'आज का निष्फल होती वाण' आणि 'रामाचा आनंद'- 'स्वामिनी, निरंतर माझी, सुता ही क्षमेची' असे भावनिक चढउतार रामाच्या व्यक्तिमत्त्वाला जिवंतपण देतात. सीतेच्या बाबतीतही तेच घडले आहे. 'निरोप कसला माझा घेता? जेथे राघव तेथे सीता' ही तिची मनोकामना छोट्या ओळींच्या रचनेमुळे सलज्ज तरीही प्रकट अशी अभिव्यक्ती ठरते. तिच्या मनातला स्त्रीसुलभ मोह व्यक्त करणारे 'मज आणुन द्या तो हरिण अयोध्यानाथा' हे गीतही प्रत्ययकारी आहे. शेवटी रामाने आपला त्याग केला आहे. हे कळल्यावरचा तिचा मूक होत जाणारा करुण सुरातला प्रश्न- 'मज सांग लक्ष्मणा जाऊ कुठे?' हा श्रोत्यांनाही दिड्मूढ करतो.

सीतेप्रमाणे इतरही स्त्रीपात्रे त्यात येतात. कैकयीची रोखठोक वृत्ती प्रकट करणारे गीतही अचूक वठले आहे. ते असे आहे.

नलगो सांत्वन, नको कळवळा

शब्द दिले ते आधी पाळा

शूर्पणखेच्या गीताचा बाज पूर्ण वेगळा आहे. त्यात वासना उघडपणे व्यक्त होते, ती अशी- 'तुझ्यासाठी मी झाले तरुणी, षोडशवर्षा मधुरभाषिणी, तुला पाहता मनात मन्मथ जागुन दे हुंकार' या कथेच्या शेवटी वाल्मिकी ऋषी अवतरतात आणि 'गा बाळांनो श्रीरामायण' असा आशीर्वाद देतात. त्यामुळे कथा संपली नसून ती जणू शाश्वत काळ ऐकली जाणार असल्याची जाणीव होते.

यातले 'लयतालाचे पाळा बंधन' हे सूत्र या काळात खरोखरच पाळले गेले आहे. या गीतांच्या चित्रदर्शी शैलीमुळे नृत्य व नाट्य या रंगमंचीय सादरीकरणासाठी त्यात भरपूर वाव आहे. समाजमनाचा संवदेनस्वभाव लक्षात घेऊन साकार

होणारी ही कलाकृती अभिजात साहित्याचे अंगभूत सामर्थ्य लक्षात आणून देतेच, त्याचबरोबर त्या साहित्याला कालानुरूप नवा घाट देणाऱ्या कवीच्या कल्पनासामर्थ्याचेही दर्शन घडवते.

रामायण, महाभारत यांसारखी काव्ये वेगवेगळ्या अवतारात नेहमी प्रकट होत राहिली आहेत. त्यांची वेगवेगळी अर्थनिर्णयनेही होत राहिली आहेत. गदिमांनी विराट महाकाव्याचे 'सुघड लेणे' घडवले, हे एक स्तिमित करणारेच कौशल्य आहे. त्या निर्मितीला चालना देणारे आकशवाणीचे सीताकांत लाड, संगीतकार सुधीर फडके आणि कविवर्य ग. दि. माडगूळकर यांच्यातल्या निर्मितीशील प्रेरणांचा त्रिवेणी संगम जणू यामागे आहे. १९५७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'गीतरामायण' या पुस्तकात कविवर्य बा. भ. बोरकर यांनी 'पारायणापूर्वी' असे शीर्षक देऊन याचे रसग्रहण केले आहे. माडगूळकरांच्या प्रतिभेने गीतरामायण सीतेच्या वियोगाशी संपवले आहे. त्यामुळे "छंद आणि स्वर विराम पावले तरी तिचे ते न सरणारे दुःख आपल्या अंतःकरणात रेंगाळतच राहते" असा बोरकरांचा अभिप्राय आहे.

पुस्तकाला दत्तो वामन पोतदार यांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्यात ते लिहितात, "रामकथेवर अलीकडे माणदेशच्या मातीतून उदयास आलेले, अस्सल मराठी बाण्याचे कवी. श्री. ग. दि. माडगूळकर यांनी आपल्या 'गीतरामायण'चा कौस्तुभमणी महाराष्ट्र शारदेच्या कंठात बांधला आहे." आजही गीतरामायणाची टिकून राहिलेली लोकप्रियता पाहता हे शब्द चपखल वाटतात. त्यांच्या या काव्याला मिळालेला अभूतपूर्व प्रतिसाद आणि १९६९ मध्ये 'पद्मश्री'च्या रूपाने मिळालेली राजमान्यता याबाबीही लक्षात घ्यायला हवेत.

'गीतगोपाल' (१९६७) आणि

'गीतसौभद्र' (१९६८)

गदिमा यांना पुराणकथा वा नाटक यांच्या कथानकावर आधारित काव्यरचना करणे, ही गोष्ट

सहजसाध्य होती. जसे विंदा कंदांकरांनी अमृतानुभवांचे अर्वाचीनीकरण करून संत ज्ञानेश्वरांचे मध्ययुगीन म्हणून कठीण वाटणारे काव्य समकालीन भाषेत आणले, तसाच हा प्रयत्न ठरतो. संस्कृत महाकाव्ये, पुराणे यांच्यावर समाजाला सहज आवाहन करणारे 'गीत' हे माध्यम वापरण्याची कवीची योजना अर्थपूर्ण ठरते. तसेच किलोस्करांचे 'सौभद्र'सारखे नाटक कितीही प्रसिद्ध असले तरी त्यातील भाषेचा पोत पुढील काळात प्रेक्षकांच्या आस्वादांमध्ये अडथळा आणतो, हे ओळखून गदिमा यांनी नाटकाचे संपूर्ण गीतमय नाटक असे रूपांतर करण्याचा केलेला प्रयोग आगळावेगळा ठरतो. 'गीतगोपाल'मधली 'आजन्मा जन्मासि आला', 'वसुदेव निघाले नंदघरी'सारखी गीते विशेष गाजली. गीतगोपाल विषयी पं. महादेवशास्त्री जोशी यांनी म्हटले आहे- 'गीतरामायणाची वाणी ही भारलेली आहे. तर गीतगोपालची वाणी झंकारलेली आहे.' आज www.gadima.com या संकेतस्थळावर एका चुटकीसरशी त्यांची गीते उपलब्ध आहेत.

'गीतसौभद्र'ला पु. ल. देशपांडे यांची प्रस्तावना आहे. आपल्या पूर्वपरंपरेत नाटक हे काव्याचाच भाग होते. ('काव्येषु नाटकं रम्यम्' हा श्लोक आठवतो.) त्यामुळे हे रूपांतरण सहज वाटते. पु. ल. म्हणतात की "हा कवी गाणे लिहित नाही, गाणे बोलतो. नाटकही बोलके असावे लागते. 'गीतसौभद्र'मध्ये पात्रानुरूप भाषाशैली बदलल्यामुळे काव्यरचना कृत्रिम वाटत नाही. त्यात प्रसाद गुण आहे. सुभद्राची भाषा पाहा, 'अमळ मिटुन डोळे झोपले मी जराशी/बघुन निघुन गेल्या, काय या द्वाड दासी?' ही भाषा घरगुती वळणाची आहे. उलळ बलरामाचा संताप व्यक्त करणारी रचना आवेगपूर्ण आहे. ती अशी-

घातकी पार्थ हा, कुंतीचा कारटा

करिन या ठार मी, ही गदा फेकली

'गीतसौभद्र'मध्ये कवीची अनुसर्जनशील प्रतिभा प्रभावीपणे प्रकट झाली आहे. प्रतिभेचे हे सामर्थ्य

सर्वांना सहज लाभणारे नसते. यातली कवीची प्रयोगशीलताही मनावर ठसते आणि अभिजात वाङ्मय काळानुसार आकार देत प्रवाही ठेवण्याची दृष्टीही लक्षणीय वाटते.

पु. ल. देशपांडे यांनी गदिमांना 'सर्व पेठांचे कवी' या शब्दांत गौरवले आहे. गदिमांच्या काव्या-मध्ये कविता, कथाकाव्य, भावगीते, संगीतिका, चित्रपटगीत, काव्यनाट्य (गीतसौभद्र), महा-काव्याधारित गीते (गीतरामायण) अशी जणू ससंरंगी विविधता आहे. कविता या द्रव्याचे असे इतर कलाप्रकारांशी आंतरिक नाते जोडणे आणि त्यातून नवे रचनाबंध निर्माणे, हे याचे कारण त्यांच्याजवळ प्रतिभा होतीच, शिवाय इतरही निर्मितिकारणे होती. प्राचीन काव्यशास्त्रात उत्स्फूर्त प्रतिभेइतकेच महत्त्व व्यासंग (व्युत्पत्ती) आणि अभ्यास सराव यांनाही दिले आहे. गदिमांचे पाठांतर लोकविलक्षण होते. त्यांनी आपल्याकडील मौखिक परंपरेने चालत आलेले (भजन, कीर्तनादी) सत्व आत्मसात केले होते. त्यांचे अनेक भाषांवर प्रभुत्वही होते. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कलात्मक मूल्यांच्या

जडणघडणीच्या दृष्टीने भरणपोषण झाले होते. त्यामुळे त्यांची प्रतिभा उत्स्फूर्तपणे सदैव बहरत राहिली. आत्मतेजामुळे तळपत राहणारे त्यांचे काव्य मराठी मनाला कायमच स्तिमित करत राहिल आणि शब्दसुरांची मौलिक सोबतही करत राहिल, यात शंका नाही.

संदर्भ :

१. माडगूळकर, ग. दि. : 'काव्यकथा', कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६२.
२. माडगूळकर, ग. दि. : 'गीतरामायण' प्रकाशन विभाग माहिती व नभोवाणी मंत्रालय, भारत सरकार, दिल्ली. आ. ६, १९७६.
३. माडगूळकर, ग. दि. : 'गीतसौभद्र', सोमैया पब्लिकेशन्स, मुंबई, १९६८.
४. माडगूळकर, ग. दि. : 'चैत्रबन', देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६१.
५. माडगूळकर, ग. दि. : 'जोगिया', कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, आ. ६, २००२.

गदिमा



गीतातून बहरलेले काव्य



लीनता माडगूळकर-आंबेकर

मां निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः
श्वाश्वतीः समाः।
यत्क्रौंचमिथुनादिकम् अवधीः
काम मोहितं॥

प्राथमिक शिक्षणानंतरच्या शिक्षणासाठी गदिमा औंधला गेले. तिथेच त्यांच्या पहिल्या कवितेचा जन्म त्यांच्या शालेय जीवनात झाला. एकदा अतिशय मळलेल्या, चुरगळलेल्या कपड्यातील मुलाला उभे करून गुरूजींनी विचारले, 'काय रे, अंधोळ नाही केली का आज?' दोन दिवसात त्याने अंधोळ केली नसल्याचे कळताच गुरूजींचे समर्थ हात त्याच्या गालफडावर उमटले. कळवळून रडलेल्या स्वरात तो म्हणाला, 'दोन दिस घरात प्याला पानी न्हायी. म्या गरिबानं आंधूळ कशी करावी?' गुरूजी एकदम सुन्न झाले. त्यांना काय बोलावं सुचेना. पण त्याच वर्गात शिकणाऱ्या बाल गजाननाच्या मनात मात्र प्रचंड उलथापालथ झाली आणि सामाजिक विषमतेच्या तीव्र जाणिवेतून या भावी महाकवीची पहिली कविता जन्माला आली-

दगडाच्या देवा, दुधाच्या घागरी,
गरिबाच्या घरी थेंब नाही
पाळीव पोपट, गोड फळे त्याला
आणि गरिबाला कदान्न का?

या महाकवीच्या प्रतिभेला असा पहिला धुमारा फुटला आणि मग ही मंतरलेली लेखणी थांबलीच नाही. २००० हून अधिक गीतं, १५० मराठी तर २५ हिंदी चित्रपटांच्या पटकथा, २४ चित्रपटांतून विविध भूमिका असा भरघोस खजिना त्यांनी मराठी व हिंदी चित्रपटसृष्टीला बहाल केला. इतकंच नाही, तर साहित्य क्षेत्रातही कादंबरी, नाटक, आत्मकथन, प्रवासवर्णन, बालवाङ्मय हे वाङ्मयप्रकारही त्यांनी अतिशय यशस्वीरीत्या हाताळले. ११ लघुकथासंग्रह, ७ काव्य-गीतसंग्रह अशी एकूण ३७ पुस्तके आणि 'गीतरामायण', 'गीतगोपाळ' ही अजरामर महाकाव्ये, अशी प्रचंड साहित्यसंपदा ह्या प्रतिभावंताने मराठी रसिकांच्या पदरी दिली. एकाच वेळी पार पाडलेल्या हृदयस्पर्शी गीतकार, कसदार पटकथाकार, निर्माता, प्रतिभासंपन्न लेखक, भावपूर्ण कवी, अभिजात अभिनेता, उमदा देशभक्त, उत्कृष्ट वक्ता अशा त्यांच्या बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वाचा विचार केल्यावर अक्षरशः अचंबित व्हायला होतं.

ज्ञानियाचा वा तुक्याचा, तोच माझा वंश आहे, असं जेव्हा ते आत्मविश्वासाने म्हणतात, तेव्हा त्यातील सार्थता प्रतीत होते, जाणवते याचं मूळ कारण म्हणजे शब्दांशी जडलेल्या त्यांच्या आंतरिक सामंजस्यातून त्यांना लाभलेला एक जन्मसिद्ध आणि अभ्याससिद्ध अधिकारी!

शब्दांचे हे संस्कार त्यांच्यावर अगदी बाल-पणापासून झालेले दिसतात. एका भाषणात, आपल्या माडगूळ या खेड्याविषयी बोलताना ते म्हणतात,

नजिक नाझरे श्रीधरकवीचे,

नदी माणगंगा॥

नित्य नांदते खेडे माझे धरून

संतसंघा॥

या संस्कारातून मी मोठा झालो. सर्वप्रथम शब्दांचे संस्कार त्यांच्या जीवनी रूजले, ते त्यांच्या मातोश्री बनुताईच्या मुखातून. त्यांच्या कानी पडलेल्या या आईच्या स्वरचित ओव्यांतून, मग त्यांच्या जोडीला

आली ती मराठी लोककवितेची लोकसंगीताची समृद्ध परंपरा. त्या परंपरेची तीन महत्त्वाची अंगे म्हणजे संस्कृत काव्यधनाची ओळख मराठी जनतेला करून देणारी आणि त्याचा सगळा दिमाख आणि सौष्ठव पेलून नेणारं पंडित काव्य. त्याबरोबरच होतं शृंगार आणि वीररसाने ओथंबून वाहणारं रसरशीत शाहिरी काव्य. जनसामान्यांच्या दैनंदिन जीवनात सहजपणे उमलून येणारी जानपद गीतं आणि ईश्वरभेटीचा ध्यास घेऊन साध्या सोप्या भाषेत परातत्त्वाचा स्पर्श घडवणारी मंदिरातून कानावर पडलेली रसाळ कीर्तने आणि संतकविता. या सर्व काव्यपरंपरांनी गदिमांची काव्यप्रतिभा बाल-पणापासूनच विलक्षण समृद्ध, सशक्त होत गेली. ह्या जोडीला आलं ते, त्यांचं आधुनिक मराठी कवितेचं सजग भान. कवी केशवसुतांपासून बा. सी. मर्ढेकरांपर्यंत आणि पुढे सर्व प्रवाहांसाठी गदिमांचं कवीमन नेहमीच संवादी राहिलं. त्यांचं हे बहुश्रुतपण एकदा ध्यानात घेतलं की त्यांच्या बहुरूपिणी कवितेविषयी अजाण विस्मय नाहीसा होतो. उलट त्याची जागा घेतो, एक डोळस आदरभाव! ह्या साऱ्या अभ्यासाचा एक लाभ त्यांच्या कवितेला किंवा अधिक प्रमाणात त्यांच्या चित्रपट गीतकार या भूमिकेला झाला.

एकीकडे चित्रपट हा व्यावसायिक मार्ग त्यांनी पत्करला असला, तरी सृजनशील निखळ साहित्याशी असलेले त्यांचे अनुबंध कधी तुटले नाहीत. कारण चित्रपट व्यवसायात इतके व्यग्र असतानाही गदिमा स्वतंत्र साहित्यनिर्मिती करत राहिले. गदिमा गीतकार की कवी असा एक वाद मध्यंतरीच्या काळात त्यांच्या संदर्भात काही समीक्षकांनी निर्माण केला. खरंतर छंदबद्ध कवितेला गेयता प्राप्त झाली. आणि त्यातील भाव स्वरातून रसिकांपर्यंत पोचले तरी, त्या काव्यातील काव्य हरवत नाही. त्यामुळे त्याला कमी लेखणं हा कवीवरीलच नव्हे तर भावगीत या प्रकारावरीलही फार मोठा अन्याय आहे!

कविता ही मानवी भावभावनांचा उत्स्फूर्त आविष्कार असल्याने कवीला कवितेच्या अभिव्यक्तीत फारसं कोणतेच बंधन नसतं. ती मुक्तछंद असते, छंदबद्धही असू शकते. उलट गीतलेखकाला काव्याची सारी लक्षणे आत्मसात करून आणखी अनेक कसोट्यांवर खरे उतरावे लागते.

गीतकाराला एकाच वेळी शब्दमर्यादा, काळमर्यादा, चित्रमयता, नाद, पात्रांचा स्वभाव, व्यक्तिरेखा, प्रसंगाची मागणी, पार्श्वभूमी, पुढचा प्रसंग, संगीतकार/दिग्दर्शक/पटकथा लेखक यांच्या अपेक्षा, गेयता, संगीताचे वजन, या साऱ्या गोष्टींचे भान एकाच वेळी ठेवावे लागते. त्यात कथानक पुढे नेण्याचे सामर्थ्य असावे लागते. इतकंच काय, पण कधी कधी गीतकाराला लोकेशनप्रमाणेही शब्द निवडावे लागतात.

१९५३ सालची गोष्ट. 'ऊनपाऊस' या चित्रपटाच्या चित्रिकरणाच्या वेळी, या चित्रपटातील नायकाचे (राजाभाऊंच्या) घराचे वर्णन करणारे गीत गदिमांनी लिहिले. खेड्यामधले घर कौलारू. गीत फारच अप्रतिम उतरले होते. ते वाचून उत्साहाने कॅमेरामन बाळ बापट गदिमांना म्हणाले, 'अण्णा, अगदी जसंच्या तसं घर चित्रिकरणासाठी शोधून काढतो!' त्यांनी सायकलवरून संपूर्ण पुणे परिसर पालथा घातला; पण तसं घर कुठे मिळना. शेवटी एका लोकेशनला नेऊन ते म्हणाले, 'अण्णा, तसं हुबेहुब घर मिळालंय खरं, पण एक अडचण आहे. निळे डोंगर पाठी भोवती नाही येत.' गदिमा यावर हसून म्हणाले, 'अरे खरंच की!' आणि गदिमांनी स्क्रिप्टवरील निळे डोंगर पाठी भोवती या ओळींवर काट मारत, 'हिरवी शामल भवती शेती', असं तिथे आपल्या टपोऱ्या वळणदार अक्षरात लिहिलं. गीतकाराला गीत लिहिताना शब्दमर्यादा तर असतेच कारण चित्रपटातील गीते ३ ते ४ मिनिटांचीच असतात. इतकंच नाहीतर चित्रपटाचे कथानक ज्या काळाला अधोरेखित करते, त्याला कालखंडाशी

सुसंगत त्या गीताची रचना असावी लागते.

कविता ही काळजातून येते आणि वाचकांच्या काळजापर्यंत पोचावी लागते. या हृदयीचे त्या हृदयी घातले, असा भाव तेथे निर्माण व्हावा लागतो. कवितेचे आकलन वाचकांच्या आकलनक्षमता, अनुभवविश्व, भवतालची परिस्थिती, काव्य जाणिवांची व्याप्ती यानुसार व्यक्तिपरत्वे भिन्न होऊ शकते. गीतरचना सहज सोपी तरीही भावस्पर्शी असावी लागते. गीतकाराच्या शब्दातून आपल्या अनुभूतीच्या पुनर्प्रत्ययाचा आनंद रसिक घेत असतो. ती दृक्श्राव्य असल्याने सामान्यांनाही सहज आकलनीय असते. अशी चित्रमय वर्णने, नादमयता ही तर गदिमांच्या गीतांची खास वैशिष्ट्ये, त्या तिथे पलीकडे, माझीया प्रियेचे झोपडे, गवत उंच दाट दाट, वळत जाई पायवाट वळणावर आंब्याचे झाड एक वाकडे, माझीया प्रियेचे झोपडे असं केलेलं वर्णन खरोखर चित्र समोर उभं करतं. दिग्दर्शकाचंही काम सोपं होतं! कधी कधी संगीतकाराने चाल आधीच बांधलेली असते. अशा वेळी भावगीतकाराला त्या चालीच्या वजनावर गीत लिहावे लागते. १९५२ सालच्या एके दिवशी दुपारी गदिमा, पुल, निर्माते दिग्दर्शक राम गबाले यांच्या 'देवबाप्पा' या चित्रपटातील गाण्यांसाठी काम करीत बसले होते. एक-दोन गाणी लिहिल्यावर पुलं गदिमांना म्हणाले, स्वामी, आता एक बालगीत लिहून द्या. गदिमांनी त्यांच्या मनात त्या गाण्याविषयी काही अपेक्षा आहेत का, असं विचारल्यावर पुलं म्हणाले, अण्णा, साधारणतः बायकांच्या मंगळागौरीत म्हटल्या जाणाऱ्या 'नाच गं घुमा। कशी मी नाचू' या वजनाचं लहान मुलींनी नाचावं असं गीत असावं! गदिमांनी लगेच राम गबाले यांच्याकडून कागद आणि पेन मागवून घेतलं आणि कागदावर अबालवृद्धांच्या मनाचा पिसारा एकाच वेळी फुलवणारं एक अप्रतिम गीत उतरलं, 'नाच रे मोरा!'

गीतांचे सर्वात ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे परकाया प्रवेश. आपल्या गीतांमधून व्यक्तिमत्त्वाचा कानोसा

घेत असताना गदिमा त्या व्यक्तीच्या अंतरंगात खोलवर शिरतात. आपल्या लेकरांना सायंकाळी घरी परतण्यास उशीर होतोय, हे पाहून शंकाकुशकेने बेचैन झालेल्या मातेचे हृदय गदिमांनी एका गीतात ज्या रितीने चितारले आहे, ते गीत ऐकणाऱ्यांच्या डोळ्यात अक्षरशः अश्रू उभे करते.

अवती भवती असल्यावाचून

कोलाहल तुमचा

उरक न होता आम्हा आमच्या

कधीही कामाचा

या बाळांनो, या रे लवकर, वाटा

अंधारल्या

काव्य आणि जीवन त्यांच्या बाबतीत ते कधी अलग नव्हतेच. त्यांनीच एका ठिकाणी म्हटलं आहे, पद्मा समान जन्म, हे काव्य जीवनी या, या जीवनात काव्ये काव्यात जीवन या... म्हणूनच त्यांच्या हरएक गीतातून त्या त्या व्यक्तीचे वय, तिची संवेदना, जाणीव आणि तिचीच भाषा खास अस्सलपणाने येते. इतकंच काय पण प्रसंगानुरूपही तिची अभिव्यक्ती कशी भिन्न होते ते पाहा.

‘पापणीच्या पंखात झोपू दे’, ‘डोळ्यांची पाखरे’, ‘बाळा जो जो रे’... यांसारख्या अप्रतिम अंगाई गीतातून गदिमांनी व्यक्त केलेले आईचे हळुवार प्रेम. तर हीच आई मोठेपणी आपल्याच काळजाचा तुकडा आपल्याला विसरल्याची खंत व्यक्त करताना- आईलाही विसरून जाती, या देशातील पिले अडाणी, चल सोडून हा देश पक्षिणी... असे विदीर्ण अंतःकरणाने स्वतःच्या जखमी हृदयाला बजावते. तेव्हा लाखो वृद्ध डोळे पाणावतात.

गीत सर्वसमायोजक, प्रासादिक, गेय असावे लागते. गदिमांची गीते बरोबर चाल घेऊन येतात. याची कबुली प्रत्यक्ष स्वरतीर्थ सुधीर फडके यांनीही दिली आहे. गदिमांच्या उत्स्फूर्त काव्य प्रतिभेची तर पदोपदी उदाहरणे दिली जातात. गीतलेखनात अशा अनेक मर्यादा असतात. त्यामुळे कविता लेखनापेक्षाही भावगीत लेखन

सर्वार्थाने अवघड आहे. आणि गदिमांनी ते आव्हान अतिशय समर्थपणे पेलले आहे.

‘सावळाच रंग तुझा’, ‘माझा होशील का’, ‘त्या तिथे पलीकडे’, ‘राजहंस सांगतो’ अशा गदिमांच्या भावगीतातील भावकोमलता जितकी अचूक उतरते, तितकाच ‘पदरावरी जरतारीचा मोर नाचरा हवा’, ‘बाई माझी करंगळी मोडली,’ ‘तुझ्या उसाला लागल कोल्हा’, असा त्यांच्या लेखनाचा ठसकेबाजपणा अस्सलपणे जाणवतो. त्यांची देशभक्तीपर गीते इतके ओजस्वी रूप धारण करतात की वंद्य वंदे मातरम्च्या उद्घोषाबरोबर हजारो लोक उभे राहून या गीताला राष्ट्रगीताप्रमाणे मानवंदना देतात. ‘नाच रे मोरा’, ‘झुकझुक आगीनगाडी,’ ‘गोरी गोरी पान’ लिहून अबाल वृद्धांच्या मनाचा पिसारा एकाच वेळी फुलवणारे गदिमा भक्तीरसाने ओथंबलेल्या ‘बाई मी विकत घेतला श्याम,’ विठ्ठला तू वेडा कुंभार या आपल्या गीतांमधून संतांची आर्तता चपखलपणे मांडतात.

गदिमांच्या हयातीत देशामध्ये अनेक खळबळजनक उत्पाती घटना घडल्या. त्याची दखल त्यांच्या संवेदनशील-सृजनशील मनाने घेतली. त्याचे पडसाद वेळोवेळी त्यांच्या साहित्यावर उमटलेले दिसतात. चिनी आक्रमणाने भारतीयांना विश्वासघात आणि द्रोहाचा धक्कादायक अनुभव दिला. युद्धाला तोंड फुटलं. त्या दिवशी गदिमा दिवसभर अस्वस्थ होते. त्यांच्या अस्वस्थेतून एका गीताने जन्म घेतला. ते गीत त्वरेने प्रसिद्ध झाले.

आठवड्याभरातच उत्तर सीमेवर लढत असलेल्या सैन्यदलातील वरिष्ठ आधिकारी एसएसपी थोरात सैनिक प्रमुखांचे त्यांना पत्र आले आभाराचे! त्या पत्राबरोबर त्यांनी ‘लढा वीर हो लढा’ या गाण्याची एक सायकलो स्टार्इला केलेली प्रतही पाठवली होती.

गदिमांना उद्देशून लिहिले, हे गीत मी माझ्या Boys मध्ये वाटलेले आहे. त्याला चाल लावली आहे. बँडच्या तालावर हे गीत गात माझे सैनिक

संचलन करतात. हे वाचून गदिमा भारावून गेले. त्यांचे डोळे भरून आले. गीताचे सार्थक झाले. कृतकृत्य वाटले, असे अनेक प्रसंग गीतांच्या माध्यमातून त्यांना अनुभवता आले. पण तरीही एक सल त्यांच्या मनात सतत होती.

जगण्यासाठी आपल्याला आपल्या कविता, आपले साहित्य विकावे लागते, याची गदिमांच्या संवदेनशील मनाला खूप खंत वाटत असे. स्वतःच्या पोटच्या कन्या विकण्याचं दुःख काय असावं, हेच जणू ते आपली गीते विकताना अनुभवत होते.

*गीत हवे का गीत, गीत हवे का गीत
एका मोले विकतो, घ्या रे, विरह
आणखी प्रीत.*

गीतरामायण ही गदिमांची अक्षर काव्यकृती आहे. त्यांच्या जीवनभराच्या शब्दसाधनेला आलेलं ते 'अवीट गोडीचं अमृतफळ! स्वयेश्री रामप्रभु ऐकती कुशलव रामायण गाती' हे पहिलेच गीत ऐकून

भारावलेल्या अनेक श्रोत्यांनी काहीतरी अभूतपूर्व अनुभव घेतल्याचे आवर्जून सांगितले. हाच क्रम पुढे वर्षभर चालू होता. रसिक रेडिओला अक्षरशः हळदी-कुंकू लावून, फुले वाहून, त्याच्या समोर उद्बत्ती पेटवून आतूरतेने गीतांची वाट पाहत बसायचे! वाल्मिकीच्या भास्कराचे मराठी चांदणे करणाऱ्या या प्रतिभावंताच्या काव्याने पुढे प्रत्यक्ष स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचे डोळे भरून आले आधुनिक संत विनोबा भावेही गहिवरले.

गदिमांनी आपल्या अजोड प्रतिभेने आपल्या गीतांना केवळ काव्याचाच नाही, तर संतसाहित्याचा मान मिळवून दिला. त्यांचे इंद्रायणी काठी सारखे चित्रपटगीत आजही वारकरी समाजात संतरचना म्हणून ओळखले जाते.

□

साभार : चित्रशारदा :
मे-जून २०१८

विभाग : आठ

गदिमा



गीतरामायण

गदिमा



काव्य नव्हे, हा अमृतसंचय



दत्तो वामन पोतदार

वाल्मिकी महामुनी हे 'आदिकवी.' त्यांनी रचलेले रामायण हे 'महाकाव्य.' त्याचा नायक श्रीरामचंद्र हा 'मर्यादा पुरुषोत्तम.' त्याचा सेवक श्री हनुमान हा 'चिरंजीव' दासोत्तम. रामाचे राज्य 'आदर्श रामराज्य.' अशा प्रकारे श्रीरामकथा आमच्या भारताच्या दशदिशांमध्ये आज सहस्रों वर्षे दुमदुमून राहिली आहे. भारतीय संस्कृती रामरसात सतत भिजत आलेली आहे. अशी रामकथा गाऊन आपली वाणी पवित्र करावी म्हणून अनेक कवींनी आणि नाटककारांनी आपली प्रतिभा सर्वस्वाने वेचली आहे. परिणामी रामसाहित्याचा हिमालयासारखा उत्तुंग संभार भारतीय साहित्यात डौलाने उभा राहिलेला आहे. रामकथांचे पाठ देणारे पुराणिक, रामकथा गाणारे कीर्तनकार, पिढ्यान्पिढ्या भारतीय जनांच्या मनाची मशागत करित आलेले आहेत. भारतातील सर्व भाषांत रामकथेचे गायन अहोरात्र चालू आहे.

श्रीतुलसीदासांचे रामायण नित्य पठण करणारे नऊ-दहा कोटी लोक आहेत. ग्रीयर्सन प्रभृती पाश्चात्य लेखकांचाही तसाच अभिप्राय आहे. उत्तर भारतातील हिंदी पंडित आणि आधुनिक आचार्य तुलसीदासांच्या अध्ययन-मननात गर्क आहेत. अतिदक्षिणेत तामिळनाडमधील कविचक्रवर्ती कंबन याचे रामायण तिकडे तसेच लोकप्रिय आहे.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३५३

महाराष्ट्रात एकनाथ, कृष्णदास मुद्गल, श्रीसमर्थ आदी संतकवींनी मराठी जनतेस रामायण चाखविले आहे. मोरोपंतांना तर रामायणाने वेड लाविले होते. भिन्न-भिन्न प्रकारांनी मोरोपंत रामायण गातच राहिले. आणि 'श्रीरामायण गाइलें तरि पुनः गावेंचि ऐसें करी' अशी आळवणी त्यांनी केली आहे. अशी एकशे आठ रामायणे मोरोपंतांनी रचली. निरनिराळ्या मराठी कवींच्या रामायणांतील वेचे घेऊन लक्ष्मणराव पांगारकर यांनी एक छोटेसे 'कविरामायण' चयनरूपाने प्रसिद्ध केले. डॉ. मराठे यांचे एक सुबोध ओवीबद्ध 'झोपाळ्यावरचे रामायण' उपलब्ध आहे. आणि परवाच्याच रामनवमीच्या सुमुहूर्तावर डॉ. कुलकर्णी यांचे 'प्रसाद रामायण' प्रसिद्ध झाले. रामस्तोत्रांना तर मिति नाही. नाटके, चरित्रेही मराठीत रचली गेली आहेत. एवढे होऊनही ना कवींची तृप्ती झाली, ना जनांचे समाधान झाले. रामकथा वाल्मिकींच्या काळाइतकीच आजही टवटवीत आणि सुगंधीत राहिली आहे.

रामकथा तीच, पण गाणाऱ्याचा दृष्टिकोन, धाटणी आणि कौशल्य भिन्नभिन्न होऊन रामायणाची शोभा आगळीच वाढत राहिली आहे. अशा रामकथेवर अलीकडे माणदेशाच्या मातीतून उदयास आलेले, अस्सल मराठी बाण्याचे कवी ग. दि. माडगूळकर यांनी आपल्या 'गीतरामायणा'चा कौस्तुभमणी महाराष्ट्रशासनाच्या कंठात बांधला आहे.

माडगूळकरांचे 'गीतरामायण' सुधीर फडके यांच्या सुस्वरकंठातून आकाशवाणीवरून बाहेर पडताच साऱ्या महाराष्ट्रापे आपल्या 'सर्वेद्रियांचे कान' केले. ते अजून तसेच लावलेले आहेत. माडगूळकरांच्या 'गीतरामायणा'ने महाराष्ट्र कोंदून गेला आहे. ते त्यांचे अनुरूप शब्द, ती त्यांची सुश्लिष्ट रचना, त्या गीतांच्या मधुर चाली, त्यांतील प्रसंगानुकूल भावाविष्कार अशी सर्वांगसंपन्नता दृष्टीस पडताच, मी सहज बोलून गेलो की, माडगूळकर हे यथार्थाने 'आधुनिक वाल्मिकी' शोभतात. खरोखर

आमचे माडगूळकर वरदी कवी आहेत, यात काडीचीही अतिशयोक्ती नाही. शंकर पार्वतीला गहन गुह्य तत्त्वज्ञान सांगत असता, ते आईच्या पोटात असलेल्या मच्छेंद्रनाथांनी ऐकिले. तद्वत् माडगूळकरांचेही झाले असावे. इतके ते रामकथेशी समरस झालेले आहेत. तथापि, ज्या आधुनिक काळात माडगूळकर वावरत आहेत, त्या काळाची नाडीही त्यांना सापडलेली आहे. कथेचा भाग एकेका रामायणी व्यक्तीच्या तोंडून त्यांनी गीतरूपाने प्रकट केला आहे. आजच्या लगबगीच्या काळात, लोकांची सवड पाहून अवघ्या छप्पन गीतांत त्यांनी आपले रामायण बांधले आहे. गीते बांधताना कथाभागाचा विस्तार बाजूस ठेवून एक घटना घ्यावी आणि श्रुतिमनोहर एकदोन ओळींचा जडाव झळकत सोडून द्यावा आणि तोच आठदहा कडव्यांत मनोहर रितीने फुलवावा असा की, वाचणाऱ्याने किंवा ऐकणाऱ्याने आपल्या तोंडातून एकदम वाहवाची दाद द्यावी, 'शाब्बास पट्टे' म्हणावे.

वाल्मिकींच्या रामायणात करुण आणि वीररसांचा उत्कर्ष आहे. रौद्र, भयानक, अद्भुतादी रसांचेही प्रसंग त्यात आहेत. सर्वच रामायण नितांत मधुर आहे. आणि गेय गीतांच्याद्वारे रामायणातील या गोडीचे आकंठ पान लोकांना करवावे, हाच माडगूळकरांच्या 'गीतरामायणा'चा प्रधान हेतू दिसतो. या उलट समर्थकाळी 'या ध्याने बंदमोचने' असा रावणाच्या बंदीत पडलेल्या देवादिकांच्या मुक्तीचा हेतू लोकांच्या मनावर ठसविणे असा समर्थांचा प्रधान उद्देश दिसून येतो. 'गणेश गाढवें वळी' अशा प्रकारची आपत्ती सर्व देवांवर आली. असे बंदीत पडलेले देव सोडविणारा आदर्श राम रेखाटण्यात, जुलमी जोखडातून आपल्या बांधवांची सुटका व्हावी अशी रामदासांची तळमळ दिसून येते. माडगूळकरांचा हेतू त्यांच्या गीतांनी सफल झाला आहे. गीते ही गाण्यांसाठी असल्यामुळे साहजिकच लोकांच्या कंठात बसतात. माडगूळकरांच्या गीतांना फडक्यांचा

कंठ लाभला. त्यामुळे एका गोड संगमात दुंबत राहण्याचे सुख सहस्रावधी जनांना उपभोगण्यास मिळत आहे.

प्रस्तुतची सर्वच गीते मधुर आहेत. ती घोळूनघोळून म्हणण्याचा मोह पडल्याशिवाय राहत नाही. तथापि काही गीतांना अशी चाल लागली आहे, आणि त्यांचा असा रंग उतरला आहे की, तो तो प्रसंग जणू डोळ्यांसमोर घडतो आहे, अशी भावना बळावून श्रोत्यांची शरीरे तदनुकूल हालचाली करू लागतात. रामजन्माचे गीत पाहा : प्रजांना वाटणार आनंद त्या गीतात ओसंडून जात आहे. 'मार ही त्राटिका' हे गीत ऐकून आताच त्राटिकेच्या अंगावर धावून जावेसे वाटते. गूहक जेव्हा रामाला पार करण्यासाठी वल्हवू लागतो आणि 'जय गंगे जय भागीरथी'चा घोष करतो त्या वेळी आपण गूहकाला खेटून होडीत बसलो आहो आणि होडीची वल्ही मारीत आहो, असा भास झाल्याशिवाय राहत नाही. 'असा हा एकच श्रीहनुमान' या जांबुवानाच्या शब्दाबरोबर आपले हात नकळत टाळी वाजवितात. वानरगण 'सेतू बांधा रहे सागरी' अशी गर्जना करतात तेव्हा आपणालाही चेव येतो. 'मज सांग लक्ष्मणा जाऊ कुठे?' असा असहाय सीतेचा करुण प्रश्न ऐकून आपले डोळे पाणावू लागतात. अशा काही गीतांतून माडगूळकरांचे प्रतिभास्फुरण अतिशय प्रेरक झाले आहे.

गीतरामायण वाचून संपविले आणि घटकाभर मनात विचार केला; तेव्हा 'आदौ रामतपोवनादिगमन... एतद्धि रामायणम्' हा श्लोक आठवला आणि रामाच्या वनाभिगमनापूर्वी घडलेला

त्याचा जन्म आणि बाललीला यांची जोड दिल्यास आपोआपच माडगूळकरांनी गीतांना धरलेला क्रम बेमालूम जुळतो हे ध्यानात येऊन मनाला मोठी चमत्कृती वाटते.

गीतरामायणानंतर 'गीतकृष्णायण', 'गीतदासायण' अशी परंपरा या आधुनिक वाल्मिकीपासून सुरू झाली, हे लक्षात येते. म्हणून या परंपरेचे आदिकवी माडगूळकरच ठरतात. वाल्मिकींचे संस्कृत रामायण असो, की माडगूळकरांचे गीतरामायण असो, माडगूळकरांच्या शब्दात सांगावयाचे तर अभिप्राय एकच - 'काव्य नव्हे हा अमृतसंचय.'

माडगूळकरांचे हे 'गीतरामायण' कसे जन्माला आले त्याची कथा कवी पद्मश्री बा. भ. बोरकर यांनी दहा वर्षांपूर्वी निघालेल्या 'गीतरामायणा'च्या पहिल्या आवृत्तीत कथन केली आहे. 'गीतरामायणा'च्या चार आवृत्त्या होऊन गेल्या. आणि पहिल्या आवृत्तीनंतर बरोबर दहा वर्षांनी पाचव्या आवृत्तीचा पाळणा हालत आहे. या सुमुहूर्तावर 'गीतरामायणा'चे जातक वर्तविण्याकरिता मला बोलावण केले. 'चिरंजीव' हनुमंताच्या तोंडून माडगूळकरांनीच हे वदविले आहे-

जोवरी हे जग, जोवरी भाषण
तोवरी नूतन नित रामायण

□

साभार : प्रस्तावना : गीतरामायण,
माहिती व नभोवाणी प्रकाशन विभाग,
भारत सरकार, दिल्ली, १९५७

गदिमा



गीतरामायणाचे अनुबंध



सरोजा भाटे

आदिकवी वाल्मिकींनी गेल्या शतकात पुन्हा एकदा जन्म घेतला आणि रामकथा सांगितली. या वेळी ती संस्कृतात नव्हे, प्राकृतात सांगितली. नव्हे, गायली. केवळ अनुष्ठुभात नव्हे, वेगवेगळ्या छंदांत. रामायण गीतकाव्याचं सौष्ठव घेऊन अवतरलं म्हणून त्याला नाव दिलं 'गीतरामायण.' बा. भ. बोरकरांच्या शब्दांत ते 'गात गातच जन्माला आले आणि गात गातच वाढले.' गदिमांच्या रूपात अवतरलेल्या वाल्मिकीला सर्वप्रथम ओळखलं दत्तो वामन पोतदारांनी. ते म्हणाले, "सर्वांगसंपन्नता दृष्टीस पडताच मी सहज बोलून गेलो, की माडगूळकर हे यथार्थाने 'आधुनिक वाल्मिकी' शोभतात." दत्तो वामन जे 'सहज' उद्गारले त्यात किती खोल अर्थ भरला आहे, याचा प्रत्यय ही दोन्ही रामायणं जेव्हा परस्परांसमोर आरशांसारखी ठेवून निरखली तेव्हा आला.

रामकथा भूतलावर अवतरली तेव्हापासून आजवर म्हणजे गेली जवळजवळ दोन हजार वर्षे साहित्य, संगीत, नृत्य, नाट्य अशा अनेक ललितकलांच्या भाषेतून ती पुनःपुन्हा सांगितली गेली आणि दरवेळी सांगताना तिच्यावर नवनवीन लेणी चढवली गेली. कुणी तिला लोककथेचा बाज देऊन घराघरांत पोचवली, तर कुणी तिच्यावर भक्तिरसाचा अभिषेक केला. कधी शैव आणि

वैष्णव यांचं ऐक्य घडवून आणण्यासाठी तर कधी आत्मब्रह्मैक्याचं प्रतिपादन करण्यासाठी प्राज्ञजनांना रामकथेचं माध्यम सोयीचं वाटलं. रामकथा अक्षयवटासारखी विस्तारत राहिली, देश-भाषांची बंधनं तोडून. भारताबाहेर जावा, सुमात्रा, इंडोनेशिया इत्यादी राष्ट्रांनीही तिला आपला सांस्कृतिक ठेवा मानून तिचं जतन केलं आहे. मात्र, विविध आकृतिबंधांतून साकार होताना रामकथेने आपला गाभा जपला. हिंदूंचा पवित्र ग्रंथ म्हणून रामायणाला मिळालेली प्रतिष्ठा आणि राम, सीता आणि अन्य व्यक्तींना धर्माचरणाचे आदर्श म्हणून दिलेलं अढळपद हे सर्व अबाधित राहिलं.

या पार्श्वभूमीवर गीतरामायणाचे अनुबंध कुणाशी जुळतात, असा प्रश्न साहजिकच पडतो. गदिमांपुढे केवळ आदिकाव्य नव्हतं. एकनाथांचे भावार्थ रामायण, तुलसीदासांचं रामचरितमानस, अध्यात्म रामायण यांसारखी अनेक रामायणं त्यांच्या नजरेखालून गेली असणार. तुलसी रामायणाचा तर संक्षिप्त मराठी अनुवादही त्यांनी केला आणि गीतरामायणानंतर साधारण १८-२० वर्षांनी तो प्रकाशित झाला. या वेगवेगळ्या रामायणांनी व्यक्तिरेखा आणि काही कथाप्रसंग यांच्या चित्रणात आपलं आगळेपण प्रकट केलं आहे. गीतरामायण या रामायणांशी काही नातं सांगतं का, वाल्मिकींच्या रामायणाशी त्याचं नातं किती घट्ट आहे, या प्रश्नांचा मागोवा घेण्यासाठी सर्वच रामायणांवरून एक दृष्टिक्षेप टाकावा लागतो. तसं केल्यावर एक गोष्ट ठळकपणे जाणवते, ती म्हणजे रामकथेचा शेवट सर्वत्र सारखा नाही. वाल्मिकींच्या रामायणात रामजन्मापासून अयोध्येवर राज्य करणाऱ्या श्रीरामाच्या महाप्रस्थानापर्यंत रामाचं समग्र चरित्र वर्णन केलं आहे. अध्यात्म रामायणातही रामकथेचा असाच नैसर्गिक शेवट होतो. एकनाथ आणि तुलसीदास यांनी मात्र श्रीरामाच्या राज्याभिषेकाच्या आनंदसोहळ्याने रामकथेची सांगता केली आहे. त्यामुळे उत्तरकांडातला सीतात्याग, लक्ष्मणाचं शरयू नदीत आत्मसमर्पण आणि सीतेचं भूमातेशी विलीन

होणं यांसारख्या करुणामय प्रसंगांना तिथे स्थान दिलेलं नाही. गीतरामायणाने या सर्वांहून वेगळी वाट चोखाळली आहे. वाल्मिकींचे शिष्य कुश-लव श्रीरामाच्या दरबारात रामकथा गात आहेत, असा उपोद्घात करून वाल्मिकी त्यांना 'गा बाळांनो श्री रामायण' असा उपदेश करत आहेत, या प्रसंगाने उपसंहार करून कुश-लव ते कुश-लव असं कथेतलं एक आंतरिक वर्तुळ पुरं केलं आहे. हे करण्यामागे गदिमांचा काय हेतू असावा? केवळ छप्पन्न गीतांत रामकथा संपवण्याची आकाशवाणीची कालमर्यादा, की भैरवी छेडीत श्रोत्यांचा निरोप घेण्याची कवीची हळवी आस (?) असू शकेल. मुळात रामकथा हाच मूर्तिमंत कारुण्याचा आविष्कार आहे. वाल्मिकींच्या अंतःकरणाचा ठाव घेताना गदिमांनाही त्याचा साक्षात्कार झाला असावा आणि या काव्याचं रसपान करताना त्यांनाही सुधीर मोघ्यांच्या शब्दांत

व्यथा बोलते काव्य चिरंतन

सत्य कुणी हे नाकारील का?

मरणी अमरता चेतवणारे

कवन असे विसरेल कुणी का?

असा प्रत्यय आला असावा.

कथा-प्रसंगातले काही अपवादात्मक तपशील वगळले तर गीतरामायणाची बांधिलकी आदिकाव्याशी आहे. तमसेकाठचा वाल्मिकी आश्रम, शरयूतीरावरची अयोध्यानगरी, मिथिला, चित्रकूट, दंडकारण्य, पंचवटी, किष्किंधा, लंका अशा क्रमाने दक्षिणेकडे सरकणाऱ्या रंगमंचावर त्यांची रामकथाही घडते. आदिकाव्याची अनेक पारायणं करून वाल्मिकींची आर्ष प्रतिभा गदिमांनी आत्मसात केली. अपरंपार शब्दवैभव आणि गगनाला गवसणी घालणाऱ्या आशयाला सहजी कवेत घेणारी शब्दकळा, या आदिकवीच्या विशेष विलासांचा परीसस्पर्श झालेली ही प्रतिभा त्यांच्याच शब्दांत 'प्रत्याक्षाहुनी प्रतिमा उत्कट' बनून अवतरली आहे. आपल्या अक्षरबंधाने त्यांनी आदिकवीची बांधलेली ही पूजा म्हणजे 'ज्योतीने तेजाची आरती.'

ही आरती करताना गदिमा वाल्मिकीच्या वाटेने आणखी काही पावलं पुढे चालले. नानाविध आकृती आणि प्रकृती लाभलेल्या व्यक्तीरेखांच्या आडव्या-उभ्या धाग्यांनी विणलेल्या या गभरेशमी कथेचा पोत जराही उसवू न देता गदिमांनी त्या धाग्यांआड दडलेली नात्यांची वीण अलगद उलगडून आपल्या नादमधूर शब्दांत गुंफली. गुरुशिष्य, पती-पत्नी, माता-पुत्र, भाऊ, सखा, शत्रू, मित्र, राजा, प्रजा, भक्त आणि भक्तवत्सल परमात्मा अशा अनेकविध नात्यांमध्ये आंदोळणाऱ्या भावांना मोकळा श्वास घेण्यासाठी या आधुनिक वाल्मिकीने शब्दांचं आकाश खुलं केलं. म्हणून गीतरामायण म्हणजे आदिकाव्यात अव्यक्तपणे गुंजन करणारे 'वाल्मिकीच्या भाव मनीचे!' आदिकाव्याच्या भावविश्वाच्या गाभ्यातून वेचून आणलेल्या या भावांनी मुखर झालेल्या प्रतिभेचं गाणं म्हणजे गीतरामायण. म्हणजे एका अर्थी गीतरामायणाने मूळ रामायणाला पूर्णता आणली, अस्फुट भावांची अभिव्यक्ती करून. हे करताना या नव्या अवतारातल्या वाल्मिकीने आपला निवदेकाचा अंगरखा बाजूला केला आणि तो रंगमंचावर आला बहुरूपी होऊन - मनोगतं, स्वगतं आणि संवाद सादर करण्यासाठी, शब्दधुन वाजवत. गीतरामायणातली गीतं बोलतात... कधी स्वतःशी, कधी दुसऱ्यांशी. ती क्वचितच गोष्ट सांगतात. गोष्ट आपली उभी असते या गीतांमागे सावलीसारखी. या गीतांतून कधी रामजन्माने अयोध्येला झालेल्या आनंदाचे कल्लोळ आकाशाशी नातं सांगू पाहतात, तर कधी 'माता न तू वैरिणी' असे भरताच्या शब्दांचे फुत्कार आसमंत गदगदून टाकतात. कधी 'जय गंगे जय भागीरथी'च्या गजरातून उत्साह हवेवर स्वार होतो, तर कधी 'कठोर झाली जेथे करुणा। गिळी तमिसा जेथे अरुणा' असा आर्त टाहो फोडणाऱ्या सीतेची करुणा विश्वात कोंदरते. आकाशवाणीवरून गीतरामायण ऐकताना अवघ्या श्रोत्यांना या भावांनी वेढून टाकलं होतं. हा सगळ्यांचाच अनुभव आहे. ही गीतं म्हणजे ध्वनिचित्रं आहेत. ध्वनींच्या

आकृतिबंधनातून व्यक्तीरेखा तिच्या भावांसकट डोळ्यांसमोर उभी करण्याची ताकद असलेली चित्रमय शैली आणि सुरांना खुणावणारी अन् नंतर अलगद बाहुपाशात सामावून घेणारी शब्दसंपदा ही गदिमांच्या शैलीची मर्मस्थानं या गीतांत एकवटली आहेत. नादमयता हा गीतांतल्या प्रत्येक शब्दाचा प्राण आहे.

तसं पाहिलं तर आदिकवीनेही आपल्या व्यक्तीरेखांना बोलतं केलं आहे, पण दैवी वलयाच्या किरणजालांनी वेढल्यामुळे धूसर झालेल्या आणि गाभाऱ्यात बंदिस्त असलेल्या या व्यक्तीरेखांच्या मनीचे भाव गाभाऱ्यातच अस्फुटसे उमटले. गदिमांनी या गाभाऱ्याच्या दारावरचे शालीन आणि कुलीन पडदे जरासे किलकिले करताच ते भाव नादमय स्वरांवर स्वार होऊन घराघरांत घुमले. 'सांगू नये ते आज सांगते। मजहुनी त्यांना ती आवडते।' या शब्दांत कौसल्येची व्यथा उत्कट झाली. लक्ष्मणाची पित्याबद्दलची जळजळ 'लंपट तो विषयी दंग। तुजसी करी वचनभंग। भार्येचा हट्ट मात्र निमूट पाळतो।' अशा आवेशात उफाळली. देवादिकांच्या परिवेशात आपण पाहिलेली ही शिल्पं गदिमांनी जिवंत केली. ती आपल्याशी आपल्या भाषेत बोलू लागली म्हणून आपल्यातीलच वाटायला लागली. कवीचं क्रांतदर्शित्व आणि भावांची वैश्विकता याहून काय वेगळी असते? आदिकवीच्या आर्ष प्रतिभेतून साकारलेल्या देवभाषेच्या गाभाऱ्यात दरवळलेल्या पवित्र गंधात मिसळलेला हा माणदेशी मातीचा गंध आपल्याला 'आकाशाशी जडले नाते धरणीमातेचे' या ओळीचा एक आगळाच प्रत्यय घडवतो. मात्र, धरणीमातेशी हे नातं जोडताना गदिमांनी औचित्यभंग करतील अशा तडजोडी कथाप्रसंगांशी केल्या नाहीत. लोककथेशी एकरूप झालेल्या रामायणातली सीता 'मृगचर्माची मृदुल कंचुकी। लेऊन तुमची सखी जानकी' असं रामाला म्हणते. ही कंचुकी किंवा 'काचोळी' भावार्थ रामायणात वर्णिली आहे. गदिमांची सीता मात्र वाल्मिकीच्या सीतेला अनुसरत म्हणते, 'त्या मृगासनी जणू इंद्र जसे शोभाल.'

गीतरामायणाने मराठी साहित्यात 'गीतायण' हा एक नवा गीतकाव्याचा प्रकार सुरू केला. त्याचं अनुकरण करणारी गीतायणं लिहिली गेली. परंतु दूतकाव्य हा संस्कृत काव्याचा एक प्रकार रूढ करणाऱ्या कालिदासाच्या मेघदूतासारखं च गीतरामायण आज, सहा दशकांनंतरही अढळपदी विराजमान आहे.

गीतरामायणाचं आदिकाव्याशी असलेलं अद्वैत अनुभवल्यानंतरही मनी उमटतो तो भाव म्हणजे गीतरामायण हे गीतरामायणासारखं आहे! हा अनन्वय हेच त्याच्या श्रेष्ठत्वाचं गमक आहे.

□

साभार : अवध्या अशा श्रीरामार्पण :
'गीतरामायण' हीरक महोत्सव
समारोह स्मरणिका, २०१५

गदिमा



गीतरामायणातील स्त्री व्यक्तिरेखा



रेखा देशपांडे

आदिकवी वाल्मिकींचं रामायण हे आर्ष महाकाव्य. भारतीयांच्या मनात या काव्याने आपलं एक आगळवेगळं स्थान निर्माण केलं आहे. सगळ्या भारतीय भाषांमधून असंख्य प्रतिभावंतांनी आपापल्या काळानुसार आणि आपापल्या मनोधर्मानुसार वेगवेगळ्या पद्धतीने रामायणाचा अनुवाद केलेला आहे. कविवर्य ग. दि. माडगूळकर यांच्या 'गीतरामायण'ने महाराष्ट्रात किमया केली. गेली साठ वर्षं मराठी जनांच्या कानामनांत 'गीतरामायण' गुंजत राहिलं आहे. त्याच्या आस्वादकांना, श्रोत्यांना 'काव्य नव्हे, हा अमृतसंचय' हा अनुभव सतत येत आहे.

गदिमांच्या गीतरामायणातील काही स्त्री व्यक्तिरेखांचा, त्यांच्या वैशिष्ट्यांचा विचार या लेखातून मांडण्याचा प्रयत्न आहे. गदिमांच्या हृदयस्पर्शी प्रतिभेचा मागोवा घेण्यातला आनंद मिळवावा हा हेतू आहे. गदिमांचं 'गीतरामायण' मुख्यतः वाल्मिकी रामायणावर आधारित आहे.

देववाणीतील ओज शीतळले माझ्या ओठी
वाल्मिकींच्या भास्करांचे होई चांदणे मराठी
असं गदिमांनी स्वतःच म्हटलं आहे.
वाल्मिकींचा हात धरून फुलवलेला भाषांतरविलास
अप्रतिम आहेच; तर कधी वाल्मिकींचा आधार

सोडून केलेली स्वतंत्र निर्मितीसुद्धा रसिकांच्या मनावर गारूड करणारी आहे.

करुणेच्या अधिष्ठानावर उभ्या असलेल्या रामायणातील एक शालीन, सोज्वळ व्यक्तिरेखा म्हणजे कौसल्या. कोसल देशाची राजकन्या. इक्ष्वाकू कुलभूषण राजा दशरथाची पट्टराणी आणि साक्षात श्रीरामचंद्राची मातृदेवता होण्याचं भाग्य लाभलेल्या कौसल्येच्या आयुष्याच्या सारीपाटावर मात्र पर्वताएवढ्या दुःखाचंच दान पडलं. राजप्रासादातील ऐश्वर्यातही दुःखाची काटेरी वाटचाल करत राहिलेल्या कौसल्येचं दुःख गीतरामायणातील काही मोजक्या गीतांमधून शब्दबद्ध झालेलं आहे.

प्रौढावस्था ओलांडून वृद्धत्वाच्या उंबरठ्याशी येऊनसुद्धा मातृत्वाची आस पूर्ण न झालेली कौसल्या 'उगा का काळीज माझे उले, पाहुनी वेलीवरची फुले' या गीतातून आपली आजवरची मूक वेदना मुखरीत करते. कधीही सवतीमत्सराचा स्पर्शही न झालेलं कौसल्येचं मन निसर्गातील वात्सल्यचित्रं पाहून व्यथित होतं, वृक्ष-वेली, पशुपक्ष्यांचाही हेवा करू लागतं. आजवरचं मनात दाबून ठेवलेलं दुःख अचानक चिडून का येत आहे हे तिचं तिलाच समजत नाही. 'मूर्त जन्मते पाषाणातून, कौसल्या का हीन शिळेहून, गगन अम्हाहून वृद्ध नाही का, त्यात जन्मती किती तारका!' अशा अनुत्तरित प्रश्नांच्या भोवऱ्यात गरगरणाऱ्या निपुत्रिक कौसल्येची घायाळ व्यथा आपल्याही जिवाला चटका लावते. कारण मातृत्वसुखाला वंचित झालेल्या सगळ्या स्त्रियांची ती सार्वकालीन प्रातिनिधिक वेदना आहे. गदिमांनी कौसल्येच्या अंतःकरणात जणू थेट प्रवेश करून तिच्या काळजाची घालमेल ह्या स्वतंत्रनिर्मित गीतातून मांडली आहे.

भगवंताच्या कृपेने दशरथ आणि त्याच्या राण्यांच्या माथ्यावरचा निःसंतानतेचा शाप टळतो आणि त्यांना पुत्रलाभ होतो. पुत्रवती माता कौसल्या 'दिपून जाय माय स्वतः पुत्रदर्शने, ओघळले आसू सुखे कंठ दाटला' अशा कृतार्थ आनंदात मग्न होते.

आणि ती पुत्रवत्सला आपल्या सावळ्या रामचंद्राच्या लडिवाळ बालरूपाचं कौतुक सांगते, तेव्हा तिच्या मातृसुलभ भावनांच्या विविध छटा प्रकट होतात. पण 'सावळा गं रामचंद्र त्याचे अनुज हे तीन। माझ्या भाग्याच्या श्लोकाचे, चार अखंड चरण', असं कौसल्या कौतुकाने सांगते तेव्हा तिच्या निर्मळ, निर्मत्सर मनाचं दर्शन रामचंद्राच्या बालरूपाइतकंच वेधक ठरतं.

यानंतर पित्याच्या वचनपालनासाठी वनवासात निघालेल्या वल्कलधारी रामांना 'नको रे जाऊ रामराया' अशी आर्त साद घालणारी कौसल्या दुःखाच्या गर्तेत कोसळताना दिसते. तिच्या शोकाला मूर्तरूप देताना गदिमांची मनकवडी प्रतिभा आपली कमाल मर्यादा गाठताना दिसते. 'शत नवसांनी येऊन पोटी। सुखविलेस का दुःखासाठी?', 'तुझ्यावाचुनी राहू कशी मी?' - 'जमदग्नीसम तात तुझे का कथिती माराया?' अशी प्रश्नमालिका समोर ठेवणाऱ्या कौसल्येच्या पुत्रविरह दुःखाला अनेक पदर आहेत. 'सांगू नये ते आज सांगते' असं म्हणून आजवर कैकयीच्या मत्सराग्रीत होरपळलेलं आयुष्य आपल्या तरुण, समजंस पुत्रापुढे उघड करते. 'तुझिया राज्यी इच्छित होते अंती तरी छाया' - हा दारुण मनोभंग तिच्या जीवनाची विफलता करुणपणे प्रकट करतो. तरीही आपण पतिव्रताधर्म न सोडता 'तुष्ट ठेव तू तुझिया जनका' हेही सांगायला ती विसरत नाही. 'मला तुझ्यासह वनात ने' हा आग्रह ती धरते. पण शक्य नसेल तर मात्र 'तुझ्या करे दे मरणची मजसी। हो राजा वा हो वनवासी। देहावाचून फिरेन मग मी मागोवा घ्याया।' ही तिची इच्छा म्हणजे तिच्या पुत्रप्रेमाचा परमोत्कर्ष आहे.

गीतरामायणातील कौसल्येच्या रूपाने गदिमांनी रंगवली एक धर्मपरायण सोज्वळ पतिव्रता. एक वत्सल माता, निर्मत्सर-सहनशील कौसल्या ही भारतीय मनातील देवतास्वरूप मातेचा आदर्श आहे. गदिमांच्या व्यक्तिगत जीवनातील त्यांच्या मातेचा विलक्षण प्रभाव सर्वज्ञात आहे. मातेचं उत्कट प्रेम,

तिची कष्टपूर्ण व सोशिक वत्सलता यांचा पुरेपूर अनुभव त्यांनी घेतला होता. 'दिला जन्म तू विश्व हे दाविलेस। तुझ्या वंदितो माउली पावलांस' असा आपल्या कृतज्ञभाव त्यांनी व्यक्तही केलेला आहे. 'गीतरामायणा'तील माता कौसल्येचं चित्रण अत्युत्कट होण्याचं कारण गदिमांची आपल्या मातेविषयीची ही कृतज्ञ भावनाही असावी असं वाटतं.

भूमिकन्या, जनकनंदिनी सीता रामायणकथेची नायिका. मिथिला देशाची ही राजकन्या रामचंद्रांची अर्धांगिनी झाली, लव-कुशांसारख्या सद्गुणी पुत्रांची माता झाली; पण या सगळ्या भाग्यपदांवर आरूढ झालेल्या सीतेला नियतीने दुर्दैवाची शिकार बनवलं. रामायणातील सीता कारुण्यमूर्ती ठरली.

मूळ रामायणातील राम-सीता विवाहप्रसंग अतिशय साधेपणाने कथन केला आहे. गदिमांनी त्याला सीतास्वयंवराचा साज चढवून एक सुंदर आनंदगीत निर्माण केलं आहे. मुग्ध, सलज्ज, उत्सुक अशा उपवर जानकीचं लोभस चित्र त्यांनी सहजपणे रंगवलं आहे. 'गौरवर्ण ते चरण गाठती मंदिर सौख्याचे' असा जनकासह सर्व हितचिंतकाचा आनंद ते व्यक्त करतात. अयोध्येत आल्यावर काही वर्ष त्या सौख्याचा अनुभव घेणाऱ्या सीतेच्या कानी रामाच्या राज्याभिषेकाची वार्ता येते. ती पुढील सुखस्वप्नं पाहू लागते, तोच पतीच्या राज्यारोहणाऐवजी त्याच्या वनगमनाचं कटू वास्तव समोर येतं. तिला राजप्रासादातच राहण्याचा आग्रह पुन्हा पुन्हा करणाऱ्या रामांना ती निग्रहपूर्वक सांगते, 'निरोप कसला माझा घेता, जेथे राघव तेथे सीता।' प्रसंग रामायणातील असला तरी सीतेच्या तोंडचं गदिमांचं गीत बऱ्याचशा प्रमाणात काल्पनिक आहे. आताआतापर्यंतची मुग्ध, अल्लड सीता एका वेगळ्या परिपक्व रूपात इथे गदिमा उभी करतात. पतीच्या पराक्रमावरची निष्ठा, त्याच्यावरील अपार प्रेम यामुळे वनवासाची जराही भीती न बाळगणारी सीता विलक्षण कणखरपणाने, समजूतदारपणाने श्रीरामांनाही

निरुत्तर करते. 'विजनवास हा आहे दैवी। ठाऊक होते मला शैशवी। सुखदुःखांकित जन्म मानवी। दुःख सुखावे प्रीत लाभता' हे जीवनाचं सार्वत्रिक तत्त्वज्ञान सांगते, तेव्हा तिच्या वैचारिक परिपक्वतेचं प्रत्यंतर येतं. 'पतीच छाया पतीच भूषण। पतिचरणांचे अखंड पूजन। हे आर्यांचे नारीजीवन।' हे सीतेच्या तोंडचे उद्गार भारतीयांच्या स्त्रीत्वाच्या आदर्श कल्पनांशी जुळणारे आहेत. गदिमा आणि वाल्मिकी या दोघांनी हे अस्सल भारतीय संस्कार जपणं स्वाभाविक आहे.

वनवासात पतिसहवासाचं सौख्य भरभरून मिळवणाऱ्या सीतेचं एक मनमोहक रूप 'मज आणून द्या तो हरिण अयोध्यानाथा।' या गीतात पाहायला मिळतं. हे जवळजवळ सगळंच गीत वाल्मिकींच्या मूळ श्लोकांचं गदिमाकृत सुंदर भाषांतर आहे. त्याही नेहमीप्रमाणे गदिमांचं शब्दप्रभुत्व आणि भावदर्शन-सामर्थ्य त्यांच्या चित्रमय शैलीतून दिसतं. दुसऱ्या आणि चौथ्या कडव्यांची त्यांची निर्मिती स्वतंत्र आहे. त्यातून 'वाल्मिकींच्या भाव मनीचे' प्रकटतात. रामचंद्रांना सुवर्णमृग आणून देण्याचे गळ घालताना 'किती किती मृगाचे लक्षण मी त्या गणू? त्या मृगास धरणे अशक्य कैसे म्हणू? मजसाठी मोडिले आपण शंकर-धनू' असं सीता म्हणते. त्यातून तिला मृगाचा पडलेला अनावर मोह, त्याच्या प्राप्तीसाठी पतीला दिलेलं विवाहप्रसंगीच्या त्याच्या पराक्रमाचं स्मरण-स्त्रीस्वभावाचे असे सूक्ष्म पदर उलगडून दाखवताना आणखी सुंदर काव्यचरण येतो आणि सीतेची अधीरता सांगतो - 'जा, करा त्वरा, मी पृष्ठी बांधते भाता।'

या गीताच्या शेवटच्या दोन चरणांत एक छोटा, सहेतुक बदल गदिमांनी केला आहे. मूळ रामायणात 'हरिण मृत सापडल्यास त्याच्या हिरवळीसारख्या मऊ कातड्यावर मी बसू इच्छिते' असं सीतेने म्हटलं आहे. ('अरण्यकांड', सर्ग ४३). गीत-रामायणातील सीता मात्र त्या मृतमृगचर्मावर श्रीरामांना बसवू इच्छिते. 'त्या मृगासनी प्रभू इंद्र जसे शोभाल'

या शब्दांत तिच्या मनातील स्त्रीसुलभ पतिप्रेम प्रकटतं. तिचा स्त्रीहट्ट अधिक मोहक ठरतो.

या वेड्या स्त्रीहट्टाचा अटळ परिणाम रावणाच्या रूपाने सीतेच्या दाराशी येतो. यतिवेशात आलेल्या रावणाचा कुटिल हेतू लक्षात आल्यावर ती त्याला थोपवण्याचा प्रयत्न करत बजावते - 'याचका, थांबू नको दारात! घननिळाची मूर्त वीज मी नकोस जाळू हात।' या गीतात गदिमांनी काही खास बदल करण्याचं कलास्वातंत्र्य घेतलं आहे. वाल्मिकीची सीता स्वतःला 'आदित्यस्थ प्रभा' म्हणविते, तर गदिमा तिला 'घननिळाची मूर्त वीज' म्हणवितात. पतिव्रतेची तेजस्विता दोघंही सांगू इच्छितात; पण 'आदित्या' ऐवजी 'घननिळ' म्हणण्यात श्रीरामांची करुणाघनता त्यांच्यातील दाहकतेऐवजी स्पष्ट होते आणि सीतेच्या दृष्टीने तीच महत्त्वाची आहे. ती पतिव्रता पुन्हा पुन्हा दुष्ट रावणाला पतीच्या पराक्रमाची ग्वाही देते. 'जनकसुतेचा नखस्पर्शही अशक्य तुज स्वप्नात' हे बजावते. 'पाप्या, बघ तव चरणही अडती', 'चरणांइतुकी सावधानता नाही तव माथ्यात' असा टोलाही ती मारते. शेवटी रघुवीर रामचंद्राचा धाव करणारा तिचा आकांत काळीज हेलावून टाकणारा आहे.

सीतेच्या शोधासाठी रामदूत हनुमंत लंकेत प्रवेश करतो. अशोकवनातील बंदिनी सीता त्याला कशी दिसते? तर 'चंद्रविरहिणी जणू रोहिणी। व्यांघ्रींमाजी चुकली हरिणी.' त्या असहाय स्थितीतही 'अनिद्रिता', 'चिंताक्रांता', 'सीता सारखी पतिचिंतनी' मग्न असते. याच वेळी तिची मनधरणी करण्यासाठी अशोकवनात आलेल्या सीतेचे संतप्त रूप हनुमंताला दिसते. 'नको करूस वल्गना, रावणा निशाचरा' अशा शब्दांत ती पतिव्रता रावणाला पापविचारांपासून परावृत्त करू पाहते. 'क्षणही आयु ना तुझे रामचंद्र कोपता' असा सर्वनाशाचा इशारा देऊन ती त्याला फटकारते- 'अधम काममूढ तू विचार हा करी जरा' एकीकडे ती रावणाला काकुळतीने विनवते - 'परत धाड रे मला, प्रियासमीप रावणा', तर दुसरीकडे

'अविचार केलास तर - बघेन रामबाण मी निडर या तुझ्या उरी'- अशी कणखर शापवाणीही ती उच्चारते. एकाच सीतेची वरवर विरोधी भासणारी ही रूपं गदिमांनी वाल्मिकीइतक्याच समर्थपणे रंगवली आहेत. तिच्या पातिव्रत्याचं तेज, तिची रामनिष्ठा, तिचा सात्त्विक संताप- सगळ्या छटा तिच्या व्यक्तित्वाला झळाळी देतात.

हनुमंताची ओळख पटल्यावर 'मज सांग अवस्था दूता रघुनाथाची' असं विनवणाऱ्या 'उत्कंठिता' विरहिणी प्रेयसीचं आणखी एक वेगळं चित्र गदिमा उभं करतात. प्रदीर्घ विरहानंतर प्रियकर पतीची कुशल वार्ता विचारताना अनेक शंका-कुशंका तिच्या मनात दाटून येतात. 'पराक्रमी राघव माझ्या विरहाने कष्टी झाले का?' इतक्या दीर्घकाळात ते मला विसरून तर गेले नाहीत ना? माझ्या मुक्ततेसाठी ते येतील ना? या जन्मात माझी त्यांच्याशी पुनर्भेट होईल ना?... हे जीवघेणे प्रश्न विचारताना सीता हेही विचारते, की 'आपल्या व्यक्तिगत दुःखाचा चूर होऊन कर्माला दोष देत रामप्रभू शौर्याचा निजधर्म तर विसरले नाहीत ना? त्यांना सन्मित्रांची साथ आहे ना? लोकप्रेमाला तर ते मुकलेले नाहीत ना?' असे असंख्य प्रश्न ती विचारते. एका खऱ्याखुऱ्या सहधर्मचारिणीच्या भावव्याकूळ मनातील अशी सूक्ष्म स्पंदनं टिपण्यात गदिमांची अंतर्वेधी प्रतिभा दिसते. 'भावना आणि कर्तव्य' यांचा यथायोग्य समतोल साधण्याने मानवी जीवनाला श्रेष्ठत्व लाभत असतं, हा मूल्यगर्भ विचार सीतेच्या मुखातून वाल्मिकींनी दिला आणि गीतरामायणकारांनीही तो जनमानसावर ठसवला.

प्रत्यक्ष राम-रावण युद्धापूर्वी कपटी रावणाने पाठवलेलं श्रीरामांचे शिर पाहून आणि रामवधाची वार्ता ऐकून सीतेवर ब्रजाघात होतो. ती उन्मळून पडते. 'जाये आधी मरण पतीचे हे कैसे घडले?' असे म्हणून 'रामामागे तरी जाऊ दे अंती वैदेही' असा ठाम आग्रह धरणान्या उद्ध्वस्त, शून्यमनस्क सीतेच्या शोकव्यास अंतःकरणाचं चित्रण करताना

करुणरसाचा परिपोष केला आहे. पतीनंतर जीवन संपवू इच्छिणारी सीता भारतीय नारीचं प्रातिनिधिक रूप आहे.

अखेर राम-रावणाचं अनुपमेय युद्ध सुरू झालं आणि न्यायनीतीचा विजय होऊन ते संपलंही. रावणवधाने सर्वत्र आनंदीआनंद झाला. सीता आनंदाने मोहरून उठली. श्रीरामांच्या पुनर्भेटीचा चिरवांछित क्षण आला आणि त्याच क्षणी तिच्या आनंदाला पुन्हा ग्रहण लागलं. लंपट, कामी रावणाच्या आश्रयाला राहिलेल्या सीतेचं पाणिग्रहण 'राजा' राम करू शकत नव्हते. कर्तव्यकठोर राम निक्षून सांगतात, 'मी केले निज कार्यासी। दशदिशा मोकळ्या तुजसी।' 'सखी सरले ते दोघांमधले नाते.' साध्वी सीता हा वज्राघात झेलून अग्निदिव्य करते. तिची शुद्धता सिद्ध झाल्यावर अग्निनारायणाच्या आज्ञेने राम तिचा स्वीकार करतात. पुन्हा आनंदीआनंद! सीता अयोध्येच्या सिंहासनावर रामांसह विराजमान होते. काही दिवसांनी मातृत्वाची चाहूल लागते. संसारसुखाच्या परिसीमेवर वावरणाऱ्या सीतेला वनविहाराचे डोहाळे लागतात. राम ते डोहाळे पुरविण्याचा मानस व्यक्त करतात. अशा वेळी नियती पुन्हा एकदा डाव साधते. प्रजाजनांपैकी कोणी एक सीतेच्या चारित्र्यावर बोट ठेवून रामराजाला दूषण देतो. आणि कर्तव्योन्मुख राजा आपल्या राणीसह व्यक्तिगत सुखाचा त्याग करण्याचा निर्णय घेतो. लक्ष्मणाला राजाज्ञेचं पालन करावं लागतं. सीतेला वनात सोडून तो जाण्यास निघतो. गर्भवती सीतेला हे अकल्पित कळतं तेव्हा तिच्या दुःखाचा कळस होतो. तिचं अवघं भावविश्व उद्ध्वस्त होतं. गीतरामायणातील सीता आर्तपणे पुकारते- 'मज सांग लक्ष्मणा जाऊ कुठे? पतिचरण पुन्हा मी पाहू कुठे?' तेव्हा जणू आपल्याच पायाखालची धरती हादरल्याचा भास होतो. 'कठोर झाली जेथे करुणा', 'जे शाश्वत त्याचा देठ तुटे,' 'पतिव्रता मी तरी परित्यक्त्या', 'पती न राघव केवळ नृपती' हे सीतेचं

वास्तव पचवताना आपणही छिन्नमनस्क होतो. वेळोवेळी नियतीकडून पराभूत होणारी वंचिता सीता ही रामायणातील करुणरसाची परिसीमा आहे. या गीताला वाल्मिकी रामायणाचा आधार असला तरी त्यातील कल्पनाविलास केवळ गदिमांचा आहे. पात्रांच्या स्वभावचित्रणांमागील त्यांची आंतरिक तन्मयता हा त्यांच्या कवित्वाचा विशेष जाणवतो. 'वनात विजनी मरुभूमीवर वाढवीन मी हा वंशांकुर' असा निर्धार व्यक्त करणारी निष्पाप, गर्भावती परित्यक्त्या सीता 'स्त्री ही अनंतकाळची माता' या उक्तीचा प्रत्यय देते. अखेरच्या कडव्यात 'इथून वंदिते मी मातांना। प्रणाम पोचवी रघुनाथांना' असं म्हणून 'आशीर्वाद तुज घे जाताना' असं लक्ष्मणाला आशीर्वचन देते तेव्हा तिची क्षमाशीलता आकाशाला भिडते. आपण तिच्यापुढे नतमस्तक होतो.

अशी गीतरामायणातील सीता. शालीन तरीही कणखर. तेजस्वी असूनही विनयवती. दुदैवाला वारंवार सामोरी जात असूनही क्षमावती. भारतीय मन या स्त्रीरत्नाला त्रिवार वंदन केल्याशिवाय राहणार नाही. म्हणूनच गदिमा लिहून जातात, 'सीतावर रामचंद्र की जय!'

कौसल्या, सीता या प्रमुख व्यक्तिरेखांप्रमाणेच इतर अनेक स्त्रियांचही रेखाटनं गदिमांनी केली आहेत. कैकयी, शूर्पणखा या खलनायिका त्यांनी मूळ रामायणबरहुकूम रंगवल्या आहेत. त्या सर्वपरिचित आहेत. 'अहल्या शिळा राघवे मुक्त केली' या जनमानसातील भावनेवर आधारित 'आज मी शापमुक्त जाहले' म्हणून रामचरणी स्वतःला अर्पण करणारी अहल्या त्यांनी रेखाटली. मूळ रामायणापेक्षा जनभावनेचा आदर गीतरामायणकारांनी अहल्येच्या चित्रात केला आहे. तीच गोष्ट शबरीची. तिच्या भक्तिभावाचे उन्नयन करून समाजमनातल्या तिच्या प्रतिमेला उठाव दिला आहे. तरीही 'तुझ्या दयेने आज हलाहल अमृतात नाहले' ही अहल्येची उक्ती किंवा 'रोमांचाची फुले लहडली वठल्या कल्पद्रुमा',

‘आज चकोरा घरी पातली भुकेजली पौर्णिमा’ असे धन्योद्गार काढणारी शबरी अविस्मरणीय आहे.

गदिमांच्या गीतरामायणातील स्त्रीप्रतिमांचा विचार करताना मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल तो ‘सखे गं आनंद सांगू किती’ या गीताचा. श्रीराम सिंहासनाधिष्ठित होणार या आनंदवार्तेने हरखून गेलेल्या सीतेच्या तीन भगिनी ऊर्मिला, मांडवी, श्रुतकीर्ती यांच्या तोंडचे हे गीत नर्मविनोदाने नटलेलं आहे. जनकाधिपतीच्या राजपरिवारात एकत्र वाढलेल्या या तीन भगिनी अयोध्येच्या राजप्रासादात स्नुषा म्हणून प्रतिष्ठित झाल्या. त्यांच्यातील निर्मळ, सुंदर, निर्मत्सर नातेसंबंधावर हे गीत प्रकाश टाकतं तसेच ते त्यांच्या मातृकुळाचे सुसंस्कारही स्पष्ट करतं. ‘तव भाग्याला नुरोत कक्षा, देवदेवता करोत रक्षा’ या शब्दांतून प्रकटणारं या भगिनींचं सख्यत्व ‘दृष्ट न लागो आमुचीच गे तुझिया भाग्याप्रती’ गदिमा अशा शब्दांतून व्यक्त करतात. ही त्यांची खास निर्मिती आहे.

ऊर्मिला हे रामायणातील एक विशेष व्यक्तित्व. तिचा त्याग, तिची तपस्या यांना स्मरून नंतरच्या कवींनी ‘ऊर्मिले त्रिवार वंदन तुला’ असा तिचा गौरव केला, तरी वाल्मिकींनी मात्र तिचा गौरव केला तरी वाल्मिकींनी मात्र संपूर्ण रामायणात राम आणि त्यांच्या बंधूंच्या विवाहप्रसंगकथनाच्या ओघात ऊर्मिलेचा नामोल्लेख केला आहे तेवढाच. अन्यत्र तिच्याबद्दल त्यांनी पूर्ण मौन पाळलं आहे. गीतरामायणकारांनी वाल्मिकींचा अनुकार करण्याचं बंधन घालून घेतलं आहे, शिवाय गीतांची संख्या मर्यादित ठेवणंही त्यांना भाग होतं. तरीही त्यांच्या संवदेनशील, भावनाप्रधान कविमनाला ऊर्मिलेवर झालेला अन्याय सलत असावा. ‘दाटला चहूकडे अंधार’ या दशरथाच्या मृत्यूप्रसंगीच्या गीतात ‘पैलतीरी नेत्र लागले!’ राजा दशरथ आपल्या आप्तस्वकीयांचा निरोप घेतो त्या वेळी ‘क्षमा करी

तू मज कौसल्ये’, ‘क्षमा करी सुमित्रे पुत्रवत्सले’, ‘क्षमा देवता सती ऊर्मिले’ या गीतपंक्ती त्यांच्या मुखात गदिमा घालतात. मृत्यूच्या उंबरठ्यावर असलेल्या दशरथाने आपल्या दोन पत्नींसमवेत ऊर्मिलेच्या सतित्वाचा उल्लेख गौरवाने करावा हे नक्कीच उल्लेखनीय आहे.

गीतरामायणातील स्त्रीविश्व अशा विविध रंगांनी नटलं आहे. कौसल्या, सीता या प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखांसह बहुसंख्य व्यक्तिरेखा वियोग आणि त्यातून उद्भवलेलं कारुण्य यावर आधारित आहेत. मानवी जीवनातील अटळ दुःखाघाताच्या वेदना प्रत्येकीच्या अंतःकरणात पाझरताना दिसते. वेदनांशी समरस होणारी देवदत्त प्रतिभा गदिमांना लाभली हे मराठीचं भाग्य. एका निष्पाप पक्षिणीच्या घायाळ व्यथेशी एकरूप होऊन शोकाला श्लोकत्व देणारे वाल्मिकी आणि रामचरित्राशी समरस होऊन त्यातील प्रत्येक शब्द प्रत्येक पात्राच्या व्यथेला सत्कथेत परिवर्तित करणारे गदिमा यांच्यातील भावनिक अनुबंध गीतरामायणात जाणवतो. म्हणूनच त्यांनी रेखाटलेलं सर्व पात्रांचं मनोदर्शन चित्तवेधक ठरलं आहे. त्यापैकी काही स्त्रीपात्रांच्या स्वभावदर्शनाचा अल्पसा वेध इथे घेतला आहे.

दुःख, करुणा हा रामायणाचा, किंबहुना मानवी जीवनाचा स्थायिभाव आहे. दुःखितांविषयीचा करुणाभाव हा ईश्वरी गुण गीतरामायणाच्याही केंद्रस्थानी आहे. म्हणून तर ‘माझिया रक्तात काही ईश्वराचा अंश आहे’ असं गदिमा यथार्थपणे म्हणतात. त्यांच्या ईश्वरी प्रतिमेला मनोमन प्रणाम!

□

साभार : अवघ्या अशा श्रीरामार्पण :
‘गीतरामायण’ हीरक महोत्सव
समारोह स्मरणिका, २०१५

गदिमा



‘गीतरामायण’ व
‘गीतगोपाळ’ :
कथनात्मकता



एकनाथ पगार

॥ १ ॥

‘गीत रामायण’ हे ग. दि. माडगूळकर यांचे कथनपर काव्य आहे. ‘गीत’ हा रचनाप्रकार भावसौंदर्य आणि नादसौंदर्य यांची अपेक्षा करणारा आहे. रामायण-महाभारत-भागवत किंवा पुराणे ही ‘गीत+कथन’ अशा स्वरूपाची आहेत. संस्कृत महाकाव्ये, पंडिकवींची आख्यानकाव्ये, पोवाड्यातील वीरनायकांच्या वीरकृती दर्शविणारी कथने अशी कथनपर कवितानिर्मितीची परंपरा आपल्याकडे भरभक्कमच आहे. ‘गायन+कथन’ यांची सांधेजोड आपल्याला आवडतेही. गोष्ट आणि नादानुकूलता यांचा एकमेळ झाला की त्यातील द्वैत संपलेले असते. रामायण किंवा महाभारत ही लोकजीवनात गोष्ट होऊनच अवतरलेली असतात. संस्कृत महाकाव्ये ही ठरवून वाचावी लागतात. महाकाव्यांची ‘गाथा’ अनुभवणे, ऐकणे, आपल्या शब्दांमध्ये आठवून आठवून सांगणे ही प्रक्रियाही परंपरेनेच चालत आली आहे. मूळ मोठ्या गोष्टीवरून स्मरणाने घटनापट पुढेपुढे न्यावा, अशी व्याख्यानांची रचना असते. पुराणातल्या गोष्टी नाट्यमयपद्धतीने सादर करण्याची लोकपरंपराही आहे. गोठ लावणे, चित्रकथी, भारूड, पोवाडा ही किंवा अशी कथनात्मकता आणि संगीतानुकूलता लोककथनांना

असते. रामायण, महाभारत किंवा पुराणांना 'गोष्ट' म्हणूनच ऐकणे-समजावून घेणे, बोध घेणे, रंजन करून घेणे, श्रद्धा प्रकट करणे असे आपलेसे करून घेण्यातही लोकजीवनात आनंदाचा भाग असतो.

'गीतरामायण' गोष्टीचे रूप धारण करताना, मध्यमवर्गीयांच्या भावजीवनाला आणि श्रद्धा-समर्पणांना प्रेरक ठरले आहे. सामान्यतः रामायणाची गोष्ट माहीत असूनही येथे पुन्हा गोष्ट ऐकणे, भावसमर्पण अनुभवणे असे घडलेले आहे.

'गीतरामायणा'चे 'गायन+कथन' अशी निवेदनाचे संमिश्र स्वरूप आहे. तृतीयपुरुषी निवेदक थोडक्यात काय घडले आहे, हे गद्यात निवेदन करतो आणि त्यानंतर पात्रमुखी निवेदन येते. पुढे मागच्या गीतात काय घडले आहे तो घटनापट संक्षिप्त स्वरूपात निवेदन येते आणि मग पात्रमुखी निवेदन येते, ते गीतात्मक असते. तृतीय पुरुषी निवेदनाचा निवेदक खुद्द कवी आहे, लौकिक निवेदक म्हणजे माडगूळकर! त्यांनी गीतगायन आणि कथन करणारी पात्रे, निवेदक निर्माण केले आहेत. तृतीय पुरुषी निवेदकाची भूमिका घटना (पूर्व) + घटना (प्रत्यक्ष वर्तमान)+ पूर्वघटना निवेदन + प्रत्यक्ष वर्तमान घटना अशी गीतांची मालिका सांगण्याची आणि दाखवण्याची आहे. पात्रमुखी निवेदन गीतस्वरूप आहे, भावाभिव्यक्ती हे पात्रमुखी गीतांचे लक्ष्य आहे.

पहिले गीत तृतीय पुरुषी निवेदक गातो/सांगतो आहे. त्यातही तृतीय पुरुषी निवेदन संक्षिप्त गद्यात्मक स्वरूपाचे आहे, हे गद्यकथन काय घडत आहे, आधी काय घडलेले आहे, एवढ्यापुरते मर्यादित आहे. तृतीय पुरुषी गद्य-निवेदकाला सर्व 'गोष्ट' माहीत आहे, वाचणाऱ्यांना आणि ऐकणाऱ्यांना ही गोष्ट माहीत आहे. पण माहीत असलेल्या गोष्टीतली पात्रे गोष्ट सांगण्याबरोबर भावनाही प्रकट करीत आहे. 'गीतरामायणा'ची रचना करताना ऐकणाऱ्यांचे सतत स्मरण ठेवले आहे. 'श्रोते/वाचक' यांना

ऐकवण्यासाठी-कळवण्यासाठी तृतीय पुरुषी निवेदक आणि निवेदक पात्रे सजग झालेली आहेत.

गीतरामायणांचे पात्रमुखी निवेदक ५६ गीतांमधून भावकथा सांगत आहेत. तृतीय पुरुषी निवेदक (१), कुश-लव (३), कौसल्या (३), दशरथ (१), अयोध्यावासी स्त्री-पुरुष (३), यज्ञपुरुष (१), विश्वामित्र (२), एक आश्रमवासी (१), अहल्या (१), भाट (१), ऊर्मिला-मांडवी-श्रुतकीर्ती (१), कैकयी (१), लक्ष्मण (२), सीता (८), निषाद-नावाडी (१), सुमंत (१), दशरथ (१), भरत (२), शूर्पणखा (२), हनुमान (२), कुंभकर्ण (१), जटायू (१), शबरी (१), सुग्रीव (१), जांबुवान (१), वाल्मिकी (१), वानरगण (१), गंधर्व अप्सरा (१), श्रीराम (१०), असे २९ निवेदकांचे भारप्रकटीकरण करणारे 'गीत+कथन' येथे आहे. अयोध्यावासी स्त्री-पुरुष, ऊर्मिला-मांडवी-श्रुतकीर्ती, निषाद-नावाडी यांची समूहगीते आली आहेत. रामचरित्रात मुख्य पात्र श्रीराम असल्याने श्रीरामाच्या तोंडी १० गीते आहेत आणि सीतेच्या तोंडी ८ गीते आहेत. प्रसंगानुसार भावकथने येथे आहेत. रामायणाचे गायन करणारे कुश-लव-तीन प्रसंगी गीत गात आहेत. कौसल्याही तीन प्रसंगांमध्ये 'गीत+कथन' असा भावाविष्कार करते. विश्वामित्र, लक्ष्मण, भरत, हनुमान, शूर्पणखा या पात्रांनी दोन-तीन प्रसंगी 'गीत+कथन' केले आहे. कथनांतील सहभागाच्या महत्त्वानुसार पात्रांच्या तोंडी गीते आलेली आहेत. म्हणजेच ५६ गीतांमध्ये प्रमुख पात्रे श्रीराम व सीता यांची १८ गीते. राम-सीता गीतरामायणात २५% भागीदार आहेत. खरेतर संपूर्ण गीत-रामायण 'श्रीराम+सीता' यांच्या चरित्रकथनाचे आहे. 'श्रीराम' हेच कथनाच्या केंद्रस्थानी आहे.

तृतीय पुरुषी निवेदक 'कुश-लव रामायण गाती' या प्रसंगाने कथनाचा प्रारंभ करतो, त्या आधी रामचरित्रातील घटना (बऱ्याच) घडून गेलेल्या आहेत, अश्वमेध यज्ञासाठी जमलेल्या श्रोत्यांसमोर आणि श्रीरामासमोर कुश-लव आलेले आहेत व ते

गात आहेत. 'रामचरित्रगायन' हा कुश-लव यांचा कथनपवित्रा आहे. या पहिल्या गीतातील पुढील अंश पाहा, तु. पु. निवेदक या कथनपर काव्याचे स्वरूप सांगतो-

'पुत्र सांगती चरित पित्याचे
ज्योतीने तेजाची आरती'
'वाल्मिकीच्या भाव मनीचे
मानवी रूपे आकारती'
'सात स्वरांच्या स्वर्गामधुनी
नऊ रसांच्या नऊ स्वर्धुनी'
'पुरुषार्थाची चारी चौकट
त्यात पाहता निज जीवनपट'

पुत्रांना 'पित्याचे चरित' सांगायचे आहे, हे निवेदक वाल्मिकीच्या मनातील भावनांचे प्रतिकस्वरूप आहेत. 'लव-कुश' ही पात्रनिर्मिती वाल्मिकीच्या प्रातिभभावनांचा आविष्कार ठरतात. 'सात सूर-नऊ रस' हे उल्लेख रसभावात्मकता-नादसौंदर्य या काव्यस्वरूपाचे निदर्शक आहेत. संपूर्ण पुरुष = पुरुषार्थ = निजजीवनपट म्हणजे 'चरित्रकथन' होय. काव्यात्मकता आणि कथनपरता यांचा समवाय तृतीय पुरुषी निवेदकाला/कवीला साधायचा आहे. रामाच्या जीवनचरित्राचे पात्रमुखी 'गायन' करावयाचे असल्याने संगीतानुकूलता, प्रतिमात्कता, अलंकरण, कल्पनास्फुरण असे सारे निवेदकाचे नियोजन आहे. 'सर्गामागून सर्ग' ही महाकाव्य-आख्यानकाव्य यांच्या रचनेचे निदर्शक आहे. 'गीतरामायण' ही कविता केवळ गीतांची मालिका नाही किंवा घटनाप्रसंग दर्शविणारी गोष्टही नाही. घटना-कथन करताना पात्रमुखी निवेदन/गायन असल्याने भावकाव्याचे विशेषही उमटू लागतात. पात्रमुखी निवेदनात आत्मरत भावाविष्कार होताना येथे निखळ स्व-केंद्री भावोर्मी प्रकट होत नाही, रामाबद्दलचा श्रद्धाभाव रामजीवनाबद्दलचा श्रद्धाभाव, महत्त्वाचा ठरला आहे.

अखेरचे गीत वाल्मिकीच्या निवेदनाचे आहे. त्यात लव-कुशाला श्रीरामायण गायनाची सूचना

आहे. रामकथा पात्रमुखी निवेदनातून आल्यावर अखेरीस पुन्हा प्रारंभाच्या घटनापटाशी जोडून घेतले आहे. कालक्रमाच्या दृष्टीने हे पहिले गीत असणे अपेक्षित असूनही येथे 'ते' अखेरीस आले आहे. त्यातही संगीतानुकूलता, रसवत्ता, श्रद्धाभाव, चित्रणात्मकता यांची अपेक्षा वाल्मिकींनी व्यक्त केली आहे. उदा.

'रसाळ मूले, फुले सेवुनी
रसाळता त्या स्वरांत भरुनी
अचूक घेत जा स्वरा मिळवुनी
लय-तालांचे पाळा बंधन'
'सर्गक्रम घ्या पुरता ध्यानी
भाव उमटू द्या स्पष्ट गायनी
थोडे थोडे गात प्रतिदिनी
पूर्ण कथेचे साधा चित्रण'

रामकथेचे गायन भावश्रद्धेने सादर व्हावे, हे काव्य नसून 'अमृतसंचय' आहे, सादरीकरणात 'संयत' मुद्रा-अभिनयाचे भान राखावे, अशी भावनाट्यसंगीतानुकूलता वाल्मिकीला अपेक्षित आहे, वाल्मिकी हे महाकाव्यनिर्माते महाकवी असल्यामुळे महाकाव्याचे संकेतही (लय-तालबंधन, श्रवणानुकूलता, सर्गक्रमाचे भान, पूर्ण कथेचे चित्रण साधणे, स्पष्ट गायन, मुद्रा-अभिनय) सूचवतात. अभिजातकाव्यात संयम, रसाळपणा, वृत्तनियमांचे पालन, तालसूरांचे नेमकेपण, पूर्ण कथानकरचना (घटना-घटना यांची सांधणूक करताना घटना कथनातून काही वगळले जाऊ नये!) वगैरेंची अपेक्षा असते. आशीर्वाद आणि भावआवाहकता या सूचनागीतात आहे.

गीतरामायणातील गीतांचा निवेदन-निवेदक आणि आशय हा घटनाप्रसंग यांच्या चित्रणापेक्षा भावप्रकटीकरणास अधिक अवसर देणारा आहे.

दुसरे गीत 'शरयू तीरावरी'चे निवेदक कुश-लव आहेत, ते अयोध्यानगरी, लोकजीवनातील हर्षोल्लास? यांच्या मूलबाळ नाही हे शल्य सांगणारे हे गीत आहे- 'राजसौख्य ते सौख्य जनांचे/एकच

चिंतन लक्ष मनांचे/ काय काज या सौख्य - धनाचे?/कल्पतरूला फूल नसे का?/ वसंत सरला तरी' (पृ.१९) तारुण्याचा बहर ओसरत आला आणि पुत्र नाही ही व्यथा दशरथ, कौसल्या, सुमित्रा, कैकयी आणि प्रजाजनांच्या मनात आहे. ही वास्तविक स्थिती मांडली आहे आणि मग पुढच्या तिसऱ्या गीतात 'कौसल्या' हे शल्य-अपूर्णतेची भावाभिव्यक्ती करते कौसल्येच्या निर्मितीक्षमतेचे दुःख या गीतात आहे, निसर्गघटिते पाहून ती स्वनिर्मितीक्षमतेच्या बाधेने व्यथित होते. निसर्गाला जे शक्य ते आपल्याला अशक्य का ठरते? निसर्गघटितांशी तुलना करताना ती आणखीच व्यथित होते-

उगा का काळीज माझे उले?

पाहुनी वेलीवरची फुले

हीच भावाभिव्यक्ती पुढील कडव्यांमधून गडद होत गेली आहे. वेलीवरची आणि 'काळीज माझे उले' यांची सादृश्य असलेली उदाहरणे आली आहेत.

वेलीवरची फुले = लतिका वैभव, हरिणी-पाडस, गो-वत्सातील भाव, पक्षिणी पिंजरा भरवते, पाषाणातून मूर्त जन्मते, वृद्ध असूनही गगनात तारका जन्माला येतात.

ही बाह्यनिसर्गघटिते कौसल्येच्या सर्जनशीलतेच्या आकर्षणाची जाणीव करून देतात मूल न होण्याचे शल्य - दुःख या तिसऱ्या गीतात आले आहे. चौथ्या गीताचे निवेदन-गायन राजा दशरथ करतो, त्यात कौसल्येची समजूत काढतो आणि अश्वमेध यज्ञासंबंधीच्या आकाशवाणीचे स्मरण जाणवतो. अश्वमेधाची तयारी करतो वगैरे आशय आहे, भावपरतेपेक्षा घटनाकथनाला येथे अधिक महत्त्व आले आहे. आशावादी भावप्रकटीकरण करणारे हे गीत (४) आहे. सामान्यतः निवेदक व गीतांचा आशय पुढीलप्रमाणे आहे.

गीत ५ वे = यज्ञपुरुष = पुत्रजन्मासाठी श्रीविष्णूचा प्रसाद राण्यांना द्यावा- दशरथास सांगतो.

गीत ६ वे = अयोध्यावासी स्त्रिया = रामजन्माच्या सोहळ्याचे स्मरण जागवणे - रामजन्माचा आनंद व श्रद्धाभाव

गीत ८ वे = विश्वामित्र = यज्ञात विघ्न आणणाऱ्या राक्षसांना प्रतिबंध करण्यासाठी तुझा थोरला पुत्र दे. दशरथाकडे मागणी, श्रद्धाभाव.

गीत ९ वे = विश्वामित्र = रामाच्या वीरकृतींचे वर्णन- घटनाकथन, श्रद्धा व उल्हास.

गीत १०वे = एक आश्रमवासी = जनकाची मिथिला पाहायला चला असा रामास आग्रह वर्णनपरता.

गीत ११ वे = अहल्या = श्रीरामाबद्दल आदर = भक्ती-श्रद्धा-कृतज्ञता, स्व-उद्धाराचा प्रसंग व स्मरणगाथा.

गीत १२ वे = भाटचारण = श्रीरामाच्या कृतींचे वर्णन- सीतास्वयंवराचा आनंद व श्रद्धाभाव.

गीत १३ वे = ऊर्मिला, मांडवी, श्रुतकीर्ती = श्रीरामास राज्याभिषेक होणार म्हणून सीतेला उद्देशून आनंद-श्रद्धा प्रकटीकरण.

गीत १४ वे = कैकयी- दशरथास भरताला सिंहासनावर स्थापित करा, असा आग्रह व पूर्वघटनेचे स्मरण, प्रसंगानुरूप आग्रही भावना.

गीत १५ वे = कौसल्या - रामाचे वनवासाला निघणे पाहून शोकाकुल होणे-विरहवेदना

गीत १६ वे = लक्ष्मण = रामाबद्दल श्रद्धा, होणाऱ्या अन्यायाबद्दलची रागाची प्रतिक्रिया

गीत १७ वे = सीता = रामास उद्देशून- माझा कसा काय निरोप घेता! पतिपरायणता

गीत १८ वे = अयोध्येचे नागरिक-श्रीराम-सीता-लक्ष्मण यांना थांबवू पाहतात. रामाबद्दलची श्रद्धा, ताटातुटीचे दुःख.

विशिष्ट घटनेचा परिणाम होऊन येथील निवेदक पात्रे भावनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त करतात. उदा. रामाचे वनवासाला जाणे सर्वाना शोकप्रद ठरते. लक्ष्मण संतापतो, सीता रामावरील भक्तिभावनेने रामाचे अनुसरण करू पाहते, संपूर्ण समर्पणाची

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३६९

भावना प्रकट करते, अयोध्येचे नागरिक सर्वांना थांबवू पाहतात, दशरथ रामवियोगाने अत्यंत शोकदग्ध बनतो, आत्मक्लेशाने स्वतःची उलट तपासणी करतो, भरत मातेला वैरिणी म्हणून संबोधतो, निर्भत्सना करतो, रामाला परत आणण्याची प्रतिज्ञा करतो, राम भरताला उपदेश करतो, पूर्वसंचिताचे स्मरण करतो. इ.

येथे घटना-प्रसंगांचा परिणाम हा भाव-प्रतिक्रियांना कारणीभूत ठरणारा आहे. कथानकाला गती देणारे प्रसंग पात्रांच्या गायन/निवेदनात येतात, पण त्यातही प्रत्यक्ष घटनावर्णनांना महत्त्व दिलेले नाही. भावाभिव्यक्ती माडगूळकरांनी महत्त्वाची मानली आहे, त्यातही श्रद्धासंस्कार यांनाच महत्त्व आहे. श्रीरामाच्या तोंडी येणाऱ्या वचनांमध्ये उपदेशात्मकता, भाष्यात्मकता अधिक आहे. उदा. भरताला अयोध्येत परत पाठवतानाचे २५ वे गीत राजधर्म, राजकीय जीवन, जीवनमूल्ये या संबंधीची भाष्ये करणारे आहे.

‘दैवजात दुःखे भरता दोष ना कुणाचा/ पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा.’

‘जिवासवे जन्मे मृत्यू, जोड जन्मजात/ दिसे भासते ते सारे विश्व नाशवंत’

‘दोन ओंडक्याची होते सागरात भेट/ एक लाट तोडी दोघा, पुन्हा नाही गाठ.’ (पृ.८६)

किंवा

‘दुःखीच साह्य होतो दुःखांत दुःखिताला’

(सुग्रीव पृ.१२१)

‘जैसा राजा तसे प्रजानन’ (श्रीराम/पृ.१२४)

‘अविचारे जय कुणा लाभले’ (श्रीराम/पृ.१४८)

‘वचन हाच विजय मान’ (कुंभकर्ण/पृ.१८०)

‘पाप्याप्रती आत्मघात/दुष्यकर्म्या नरकपात/ अटळचि तो नियतीने नियम योजिले’

(कुंभकर्ण/पृ.१५८)

‘लोकमान्यता ही शक्ती लोकनायकांची’

(श्रीराम/पृ.१७३)

‘प्रजा हीच कोटी रूपे मला ईश्वरांची’

(श्रीराम/पृ.१७३)

‘प्राणांहून वचनी प्रीत/रघुवंशी हीच रीत’

(विश्वामित्र/पृ.३४)

‘आकाशाशी जडले नातें धरणीमातेचे’

(भाटचरण पृ.४६)

‘जेथे राघव तेथे सीता’ (सीता/पृ.६१)

‘सुखदुःखांकित जन्म मानवी/ दुःख सुखावे प्रीती लाभता’ (सीता/पृ.६२)

श्रीराम निवेदक असलेल्या दहा गीतांमध्येही भावआवाहकता आहे. आपली बाजू, म्हणणे मांडताना ही गीते श्रीरामाच्या मुखातून आलेली आहेत. यात श्रीरामांच्या प्रसंगोपात वर्णनशैलीचा प्रत्यय येतो. उदा. चित्रकूट पर्वतावर पोहचल्यावर ‘इथे लक्ष्मणा बांध कुटी’ (गीत-२०) अशी आज्ञा करतो. या गीतात निसर्गवर्णन आहे. येथे स्थिरचित्रण/ वर्णन असले तरी दृकसंवेदनांबरोबरच ध्वनी-रुची-स्पर्श संवेदनाही जागवल्या आहेत.

कुठे काढिती कोकिल सुस्वर

निळा सूर तो चढवी मयूर

रत्ने तोलीत निज पंखांवर

संमिश्र नाद तो उंच वटी

शाखा - शाखांवरी मोहळे

मध त्यांच्यांतील खाली निथळे

वन संजीवक अमृत सगळे

ठेविती मक्षिका भरून घटी (पृ.७२)

दृक-श्राव्य-स्पर्श-रुची अशी संवेदनाजागृती करणारे हे ‘वर्णन’ आहे. वर्णनात एरव्ही तपशिलांमुळे दृश्याला स्थैर्य येते (स्थिरचित्रण) मात्र ‘काढिती, चढवी, तोलीत, निथळे’ अशा क्रियारूपांमुळे संवेदना जागृतीमधील गतिमानताही प्रत्ययक्षम बनते.

श्रीराम पराक्रमी वीरपुरुष जसा आहे तसा संयमी-प्रेमळ आप्तही आहे. समजावणी करणे, उपदेश करणे, जीवनभाष्य करणे, उद्धार करणे अशी क्रियाशीलता त्याच्या अंगी आहे. भरताला परत पाठवताना तो मोठा भाऊ अनुभवी, संयमी, सत्त्वशील माणूस म्हणूनच प्रकट होतो. (गीत. २५) सीतेचे

हरण झाल्यावर आश्रमात परत येतो, सीता नाही हे पाहून व्यथित होऊन तिचा शोध करू लागतो, शोकही करतो, विरहाने उचंबळून येतो, झाडे, फुले, वेळींना विचारू लागतो.

कदंबाला विचारतो - नदीकाठी आहे का? पुढे ती 'कशी' ते सांगतो- 'करी कमंडलू, कलश कटीवर हरिमध्या ती मंदगामिनी'

सीतेचे स्मरणचित्रे मांडताना 'जनकनंदिनी, मंदगामिनी, शुभांगी, क्षमा-कन्यका, गौरांगी, विनयवती, विशाल भोळे-डोळे (मृगशावक) कमलाक्षी' असे संबोधतो.

'सीता नाही' ही घटनाच श्रीरामाला कोलमडून टाकते. सहचारिणीच्या विरहाने व्यथाबाधा होऊन शक्तीमान वीरनायक निःसत्त्व होऊन जातो, तो हतबलतेने म्हणतो.

पुनश्च विजयी दैव एकदा
घातांवर आघात, आपदा
निष्प्रभ अवधी शौर्यसंपदा
जाई बांधवा, पुरा परतुनी
काय भोगणे आता उरले?
चार दिसांचे चरित्र सरले
हे दुःखांचे सागर भरले

यात जाऊ दे राम वाहुनी (पृ. १०९-११०)

सीतेशिवायचा हा श्रीराम अगदीच केविलवाणा झाल्याचे दिसते, तर ३२ व्या गीतात काय झाले असावे? सीताहरण कसे झाले असावे. याचा मागोवा घेत सीताशोधासाठी सज्ज झाल्याचे निवेदन येते-

असेल तेथून असेल त्यांनी
परतून द्यावी रामस्वामिनी
क्षात्रबल माथी प्रस्फुरले
स्वर्गीय तो असो अमानुष
त्यास जाळण्या उसळे पौरुष
कांपविन तिन्ही लोक बले (पृ. ११३)

'क्षात्रबल, प्रस्फुरण, उसळे पौरुष, कांपविन' हे शब्दबंध रामाच्या वीरकृतींचे सूचक आहेत. 'विरह-व्यथा' ऐवजी 'संघर्षानिश्चयी' श्रीरामाचे हे

कथन ठरते. ३६ व्या गीतात वालीवधाचे समर्थन श्रीरामाने केले आहे. वाली-सुग्रीव युद्धात सुग्रीव मागे पडतो आहे, हे पाहून वृक्षाआडून तो बाण सोडतो, वाली मृत्यूसमयी श्रीरामाला प्रश्न करतो की आपले काही वैर नाही, 'आडून' बाण का मारलास? तेव्हा श्रीराम आपल्या कृतीचे समर्थन करतो. या समर्थनाची भूमिका मांडणारे हे गीत आहे. 'मी धर्माचे केले पालन-खलनिर्दालन' असे हे समर्थन आहे. 'न्यायनीती, राजधर्म' याबद्दलची ही भूमिका या गीतात आली आहे. शिष्य, पुत्र किंवा धाकटा भाऊ पुत्रासमान असतात, तू (वाली) भावाच्या पत्नीचे प्रलोभनात हरण केले आहे.'

तू तर पुतळा मूर्त मदाचा।

सुयोग्य तुज हा दंड वधाचा

अंत असा हा विषयांधांचा।

मरण पशूचे पारध होऊन (पृ. १२०)

'मूर्त मदाचा पुतळा, हीन व लोभी, विषयांध, क्रूर पशूहून' अशा शब्दांत निर्भर्त्सना करूनही 'अंत्य घडी तुज ठरो मोक्षदा' असा आशीर्वादही दिला आहे. ४४ व्या गीतात वालीच्या अनाठायी-अविचारी युद्धग्रस्त भावनेला प्रतिबंध केला आहे. रावणाशी अविचाराने लढाई करता येणार नाही, त्यासाठी काटेकोरपणे व्यूहरचना करावी लागेल. अचानक उसळून जाऊन रावणाला संपवता येणार नाही, भावनेपेक्षा बौद्धिक व्यूहरचना महत्त्वाची असते, कानउघाडणी आणि समजुतीचे सांगणे, या ४४ व्या गीतात आले आहे. उदा.

काय सांगू तुज, शत्रूदमना

नृप ओळखतो रणी भावना

नंतर विक्रम, प्रथम योजना

अविचारें जय कुणाला लाभले?

किंवा

जा सत्वर जा, जमवी सेना

करी रणज्ञा, सुयोग्य रचना

आप्त-सैन्यसह वधू रावणा

व्यर्थ न दवडी शौर्य आपुले (पृ. १५०)

संयम यांचे महत्त्व श्रीराम सांगतो आहे. धर्मनीतीवर आधारलेले युद्धशास्त्र रामाने अनुसरलेले आहे. ४५ व्या गीतात अंगदास राम सांगतो - ज्याच्याशी युद्ध करायचे आहे त्याला युद्धापासून परावृत्त करण्याची भूमिका येथे घेतली आहे. अंगदामार्फत रावणाला निरोप दिला जातो आहे - 'शेवटचा करी विचार, शरण येई राघवास सोडुनी मदा, पाप्या, तू पीडिलेस अखिल पृथ्वीला, उतरवण्या गर्व तुझा, सोड तूषा तव घृणास्पद, सोड मूढ वृत्ती, दे राघवास देवी मैथिली, टाळ आपदा' रावणाचा गर्विष्ठपणा, घृणास्पद तूष्णाभाव, मूढ-अविवेकी वृत्ती यामुळे युद्धप्रसंग आणि रावणवधाचा प्रसंग उद्भवलेला आहे. रावणाने प्रतिकार करू नये किंबहुना त्याचा अटळ मृत्यू त्यानेच ओढवून घेतला आहे. म्हणून

'स्थिर राही समरी रे समय जाणुनी/जातील तुज रामबाण स्वर्गी घेऊनी/वाट उरे हीच एक तुजसी मोक्षदा' (पृ.१५२) हा युद्धपूर्व निरोप पाठवला आहे, निरोप घेऊन जाऊन शिष्टाई करणारा अंगद आहे. मात्र कथनओघात रामाच्या समोर रावण उभा आहे अशी कल्पना करित राम - रावणाशीच संवाद साधत आहे, दृश्य उभे राहते. पापी-मदमस्त-लोभी रावणालाही मोक्षप्राप्तीची संधी राम देत आहे. मात्र युद्ध केले तर 'नामही तव भूमीवर कठीण राहणे' अशी धमकीही दिली आहे. समजावणे, धमकावणे, निंदा करणे आणि आशीर्वादाचा पवित्रा घेणे अशा भावक्रियांचा निर्देश येथे आला आहे.

प्रत्यक्ष युद्धवर्णनाचे क्षण गीतरामायणात नसले तरी रामाचे प्रयत्न रामाच्या तोंडून सांगितले आहेत. पुन्हा पुन्हा प्रयत्न करूनही रावण संपत नाही, आज असे काय घडते? का घडते? असा आत्मसंवाद ४८ व्या गीतात आहे. याच गीतात अप्रत्यक्ष युद्धवर्णन आले आहे. श्रीराम म्हणतो -

आज का निष्फळ होती बाण?
पुण्य सरे की सरले माझ्या बाह्मंधले त्राण?
...शत शीर्षे जरी अशी तोडिली

नभी उडविली, पदी तुडविली
पुन्हा रथावर उभाच रावण,
नवे पुन्हा अवसान (पृ.१६२)

श्रीरामाचा आजवरचा - गतकालीन पराक्रमही त्याला आठवतो, मात्र रावणाला नामोहरम करणे शक्य होत नाही, रामाचा आश्चर्यभाव, क्रियेची निष्फळता त्यातून आलेली हतबलता ४८ व्या गीतात आहे. श्रेष्ठ धनुर्धर असूनही रावणाशी युद्ध करताना रामाला करावी लागणारी प्रयत्नांची पराकाष्ठा रामाच्या मुखी आली आहे.

सीतेच्या अग्निपरीक्षेची घटना अद्भुत आणि तिचे पातिव्रत्य सिद्ध करणारी आहे. या घटनेला तृतीय पुरुषी निवेदकाच्या तोंडी घातले आहे. अग्निपरीक्षा झाल्यावर श्रीरामाची प्रतिक्रिया - भावोर्मी ५१ व्या गीतात आल्या आहेत. 'सखी, सरले ते दोघांमधले नाते' असे म्हटल्याने अग्निपरीक्षा झाली. सीतेच्या पातिव्रत्याची परीक्षा होती, ती! सीता पवित्र आहे, हे माहित असूनही शुद्धीची परीक्षा तिला द्यावी लागली. केवळ लोकांसाठी म्हणून हे करावे लागले, असे श्रीराम 'म्हणतो' आहे!

ज्ञात काय नव्हते मजसी हिचे शुद्ध शील?
लोककोप उपजवितो का कधी लोकपाल?
लोकमान्यता ही शक्ती लोकनायकांची
(गीत ५१/पृ.१७३)

राजधर्म हा 'लोककेंद्री-लोककल्याणकारी, लोकमतकेंद्री' असा असावा असे श्रीरामाचे राजधर्माचे आकलन आहे. राजा निष्कलंक 'लोकपाल, लोकनायक, लोकमान्यता, राजधर्म' यांचे दंडकही श्रीरामाने सांगितले आहेत. 'लोकमान्यता ही शक्ती लोकनायकांची', 'प्रजा रंजवितो सौख्ये तोच एक राजा', 'प्रजा हीच कोटी रूपे मला ईश्वराची', 'प्राणही प्रसंगी देणे प्रजासुखासाठी', 'लोकमाय लाधे फिरुनी प्रजा अयोध्येची', ही विचारसूत्रे - कृतिस्त्रे ५१ व्या गीतात आहेत. सीतेला अग्निपरीक्षेला भाग पाडण्यामागे आपला 'राजा' म्हणून प्रजाकेंद्री दृष्टिकोन कसा आहे. हे दाखवण्यासाठी श्रीरामाचे गीतकथन झाले

आहे. 'राजा ईश्वरचा अंश असतो' या सूत्राला लोकसत्ताक व्यवस्थेत कसे पाहावे, याचे दिग्दर्शन माडगूळकर करीत आहेत. येथे 'रामराज्यात' प्रत्यक्ष श्रीराम राजा म्हणून 'ईश्वर' असला तरी तो प्रजेला 'लोकमाय' असे मानतो. राजा ईश्वराला प्रजेत पाहतो. राजाच्या दृष्टीने प्रजा हाच ईश्वर. सीतेची परीक्षा म्हणजे सत्तेच्या आदिशक्तीची परीक्षा होय. शुद्ध-शीलवान, निष्कलंक आणि लोकमान्य राजसत्ता असा काही 'आदर्श राजधर्म' या गीतातून सूचित केला आहे. याच भावनेतून सीतेचा त्याग पुढे श्रीरामाने केला आहे. सीतेला हा राजधर्म - पत्नीधर्म पाळण्याची वेळ येते, तिचा त्याग केल्यावर लक्ष्मणाला ती ५५ व्या गीतात म्हणते,

....व्यर्थ शिणविले माता जन्मला
मी नच जाया, नव्हे कन्यका
निकषच मानी कासे कनका
सिद्धीच तपाला आज विटे
अग्नी ठरला असत्यवक्ता
नास्तिक ठरवी देवच भक्ता
पतिव्रता मी तरी परित्यक्त्या
चरणींच्या धरेंसी कंप सुटे... (पृ.१८६)

'पतिव्रता, पत्नी, कन्या, भक्त' या साऱ्या स्थानांवरून सीतेला पायउतार करण्यात आले, यात तिचा काही दोष नाही, मनाने-शरीराने आणि मान्यतेनेही ती शुद्ध आहे, एकदा अग्निपरीक्षाही झाली आहे. आणि तरीही असे उफारते का घडले? सीतेचा हा प्रश्न आहे. राजधर्म पालन करणाऱ्या श्रीरामाला मात्र सारे माहीत असूनही सीतेला दुसऱ्यांदा वनवासात पाठवावे लागले आहे. कसाचा मानदंडच सोन्याची अवहेलना करीत आहे किंवा सोनेच कसाला नाकारत आहे, अशी दयनीय अवस्था, शोकांतिका सीतेच्या वाट्याला आली आहे. दोष नसतानाही, गुणशुद्धी सिद्ध झाल्यावरही तिला नाकारले जाते आहे. यासाठी देव-भक्ताचा दृष्टान्त सीता देते. 'नास्तिक ठरवी देवच भक्ता' असे ती म्हणते. भक्ताच्या साऱ्या श्रद्धा देवावर असूनही

भक्ताला देव नास्तिक ठरवतो, ही परिस्थिती उफराटी - उपरोधाची आहे. मात्र तरीही ती रघुवंशाचे सातत्य राखण्याचा निर्धार करते.

वनांत विजनी मरुभूमीवर
वाढवीन मी हा वंशांकुर
सुखात नांदो राजा रघुवर
जानकी जनांतून आज उठे (पृ.१८७)

लोकव्यवहारातून ती दूर होते, लौकिकातून, जनातून विजनात-वनात तिला जावे लागते. श्रीराम आता 'पती' नाहीत तर 'राजा रघुवर' 'केवळ नृपती' एवढेच उरतात. सीतेच्या पातिव्रत्याची उदात्तता सीतेच्या गीतात आली आहे. 'पतिपरायण-पतिव्रता' हीच परंपरागत आणि लोकमानसात रुजलेली प्रतिमा गीतरामायणात येते. भावदशा आणि गीतकथन-पद्धतीतही माडगूळकरांनी संगती साधली आहे. मूळकथेला-लोकमानसातील गोष्टीला नव्या दृष्टीने ते पाहत नाहीत. लोकमानसातील उदात्त-उच्च भावप्रेरणांचीच ही अभिव्यक्ती आहे.

उदा. श्रीरामांच्या पदस्पर्शाने उद्धरलेली अहल्या म्हणते-

मौनालागी स्फुरले भाषण
श्रीरामा, तू पतितपावन
तुझ्या दयेने आज हलाहल अमृतात नाहले
पतितपावना श्रीरघुराजा
काय बांधू मी तुमची पूजा
पुनर्जात हे जीवन अवघे पायांवर वाहिले (पृ.४२)

कृतज्ञता, श्रद्धा, समर्पणशीलता, भक्तिभावना या भावोर्मीची अभिव्यक्ती अहल्येच्या गीतकथनात आहे. 'तुझ्या कृपेची शिल्प-सत्कृती..... मौनालागी स्फुरले भाषण' या वाक्यबंधांत सचूकता, कल्पनाशीलता आणि काव्यात्मकताही आहे. कारुण्यभाव- श्रद्धाभाव यांचे उत्कट निवेदन येथे आहे. माडगूळकरांचे कविमन विविध पात्रांचे मन बनते, भूमिका घेते, यातूनच भावकाव्यात्मकता, कथननाट्यात्मकता उद्भवते. उदा. शबरीच्या आश्रमात श्रीरामाचे चरण लागतात- ३४ वे गीत

शबरीला अनंताचा, अमूर्तत्वाचा स्पर्श होतो, श्रीरामाचे चरण लागणे हा साक्षात्काराचा क्षण तिला वाटतो. तिचे श्रद्धाभावाने-आनंदाश्रू श्रीरामांच्या चरणांच्या पूजेसाठी पवित्र नदीचे उचंबळलेले जल बनतात! ती आनंद श्रद्धा प्रकट करते उदा. 'रोमांचांची फुले लहडली, वठल्या देहद्रुमा', 'अनंत माझ्यासमोर आले, लेवुनिया नीलिमा', 'आज चकोरा-घरी पातली भुकेजली पौर्णिमा' 'या वदनी तर नित्य नांदतो, वेदांचा मधुरिमा'

किंवा

श्रीरामाच्या जन्मानंतरचा आनंद-कौतुकक्षण कौसल्येच्या मुखी आला आहे. श्रीरामाचे असणे, दिसणे, वाढणे, बाळलीला पाहणे, कौसलेल्या आनंदाचे भरते आणते, ती आपल्या सवतींशी संवादी बनते, आई म्हणून बाळाचे कौतुक करू लागते, या गीतकथनाला ओव्यांमधून साकारलेले आहे. मातृवत्सलभाव ओवी या लोकच्छंदातून आजवर प्रकट होतच आला आहे, कौसल्येच्या गीतकथनासाठी लोकगीत - ओवीछंद त्यामुळेच (भावविष्कारासाठी) स्वीकारलेले आहे - पंडितीकाव्यातील श्लोकबद्धता-वृत्त-अलंकरण यांचेही स्मरण येथे जागवले आहे. (७ वे गीत)

सावळा गं रामचंद्र । त्याचे अनुज हे तीन
माझ्या भाग्याच्या श्लोकाचे । चार अखंड चरण
(पृ. ३१)

सावळा गं रामचंद्र
करी बोबडे हे घर

वेद म्हणता विप्रांचे । येती बोबडे उच्चार (पृ. ३१)

'लोक, वेद, चार अखंड चरण' हे वाङ्मयीन संकेत ओवीगीताशी संवादी केले आहेत.

सावळा गं रामचंद्र / माझ्या हातांनी जेवतो
उरलेल्या घासासाठी / थवा राघूंचा थांबतो
या वाक्यबंधांचा लोकगीतातील संकेतांशी संवाद आहे. एरव्ही लोकगीतात, बाळगीतात, ओव्यात 'कावळा-चिमण्या', 'काऊचिऊ' होऊन

येतात. श्रीरामासाठी 'राघूंचा थवा' अवतरतो. 'अष्टगंध, रत्नमंचक, हीरक मेळावा, नीलमणी, वेद, विप्र, प्रासाद, अनुज' हे शब्द 'राजेशाही-पुराणकथा' या शब्द क्षेत्रातून अभिजातता सुचवितात. 'महाकाव्याचा नायक, ईश्वरी अवतार, श्रीराम, वीरनायक' यांना साजेसे स्थलकालसंबद्ध या शब्दसंदर्भाना प्राप्त झाले आहेत.

गीतरामायणाच्या या गीतांमध्ये संस्कृतप्रचुर शब्दांचाही वापर मोठ्या प्रमाणावर आहे. 'महाकाव्य आणि अभिजातता', 'संस्कृतवाणी' यांचाही परस्परसंबंध भाषावापरामागे आहे.

उदा. 'कुश-लव' रामचरित्राचे गायन सुरू करतात (गीत २ रे) मध्ये असे संकेत आहेत. 'अयोध्या मनुनिर्मित नगरी' विशालता, वास्तू सुंदर, रथ, वाजी, गज, पथिक, रत्नतोरणे, रम्य उपवने, नृत्य गायने, मृदंगवीणा, धर्मपरायण राजा- (गृही चंद्रसा, नगरी इंद्रसा, सूर्य जसा संगरी) भार्या, सुवंशजा, सुमुखी आर्या, बहुश्रुता, रूपशालिनी, अतुलप्रभा सुंदरी, पुत्रोदय, राजसौख्य, कल्पतरू, वसंत...' हे शब्द अभिजात काव्यपरंपरेचे संसूचन करतात.

इतरही शब्दसंकेत पाहा.

लतिकावैभव, गो-वत्स, वृथा, वात्सल्य, मूर्त-पाषाण, तरुतरुवर, वाणी, धर्मरत, सुमंत, मंत्री, आशा, इष्टी, धूमासह, अवभृत् स्नान, पायसदान, क्षीर, दुग्धाहूनही, देवपिता, अंतर्धान, चैत्रमास, प्रहारी-शिरी, राजगृही, गेहातून, राजपथी, आम्रशिरी, मग्न मेदिनी इ. 'उद्युक्त करणे, स्फुरण निर्माण करणे, धाडसी वृत्तीला आवाहन करणे' अशा क्रियारूपांसाठी गीताची चाल आणि शब्दनिवड ही समर्पक करण्याकडे माडगूळकरांचा कल आहे.

उदा. विश्वामित्र राम लक्ष्मणासह निघालेले असतात, अचानक राक्षसी समोर उभी ठाकते, तिचा वध करण्याचे आवाहन विश्वामित्र करतात. (गीत ९)

‘जोड झणी कार्मुका/सोड रे सायका/ मार ही ताटिका रामचंद्रा’ (पृ. ३६)

असे आवाहन केले जाते. युद्धज्वर वाढवून स्फुरण यावे, अनिष्टाचा नाश करावा, पराक्रम दाखवावा. या हेतूने वीररसपोषक शब्दयोजना व चाल येते.

‘र’, ‘ट’, ‘त’ या ध्वनींनी युक्त कठीणध्वनी स्फूर्तिनिर्माण करण्यासाठी अवतरले आहेत. उदा. कार्मुका, रे, मार, वर्तनी, दर्शनी, रामचंद्रा, अभद्रा, आरक्त, करपल्या, वल्लरी, करपली, अतुलबलगर्विता, मूर्त, क्रूरता, घृणा, क्रूर, मुद्रा, मरून, मृत्यू, दोरी, तंद्रा, नारीवध, मानवेंद्रा, पुरा, ग्रासुं, धरा, देवेंद्र, मारि, मंथरा, धर्मोदधी, शुक्रमाता, स्त्री, जरी, पारधी, अरि, मुगेंद्रा, नरकी, विक्रमा, पुरुषोत्तमा, पौर्णिमा’ या शब्दांमध्ये ‘र’ ची आवृत्ती झाली आहे. प्रत्येक कडव्यानंतर श्रीरामास उद्देशून ‘रामचंद्रा!’ ही अभद्रा, क्रूरमुद्रा, मोड तंद्रा, मानवेंद्रा, अरि मृगेंद्रा, शौर्यचंद्रा’ अशी साद घालणारे शब्दबंध आहेत. ‘ही अभद्रा-क्रूर मुद्रा’- हे शब्दबंध ताटिकेचे निर्देश करतात. ‘हाण रे, सोड रे, मारही, ओढ दोरी-मोड तंद्रा, धाड धरकी, होऊ दे-पौर्णिमा’ या शब्दांतील आदेशात्मकता-प्रेरकता निर्माणक आहे.

कारुण्यभावाचे आविष्करण होताना या गीतां-मध्ये विनवणी-प्रार्थनेचे सूर येतात

उदा. भरत श्रीरामास म्हणतो. (गीत २६)
तात गेले, माय गेली, भरत आता पोरका
मागणे हे एक रामा, आपुल्या द्या पादुका
किंवा

अशोकवनातल्या बंदिवासात हनुमान राजदूत होऊन सीतेस मुद्रिका दाखवतो, तेव्हा सीता म्हणते. (गीत ४०)

जोवरी तयांचे कुशल ऐकते कानी
तोवरी सजीव मी असेन तैशा स्थानी
जन्मांत कधी का होइल भेट तयांची? (पृ. १३७)
किंवा

श्रीरामचंद्राने सीतात्याग केला, लक्ष्मण सीतेला आश्रमात सोडून निघाला त्या प्रसंगीचे सीतेचे आक्रंदनगीत (गीत ५५) कारुण्यभावाचा परामोत्कर्ष साधते. लोकमानसात रुजलेल्या रामभक्तीची कथा रामाच्या चरित्रातील निवडक घटनांच्या आधारे गीतांमधून सांगणारे हे गीतरामायण भावश्रद्धा कथनाचे कार्यसाधक असे झाले आहे. आख्यान-गायनाच्या परंपरेचे विस्तारित-आधुनिक रूप म्हणूनही ते वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले आहे.

॥ २ ॥

‘गीतगोपाळ’ हे माडगूळकरांचे श्रीकृष्ण-चरित्रावरचे ‘गीत+कथा’ असे काव्य आहे. ‘श्रीकृष्णचरित्रांतील कृष्णजन्मापासून मथुरागमना-पर्यंतचा कथाभाग या पस्तीस गीतांतून गुंफला आहे’ असे प्रारंभीच निवेदन माडगूळकरांनी केले आहे. ‘महाभारत, भागवत’ हे श्रीकृष्णचरित्राचे मुख्य स्रोत आहेत. श्रीकृष्णाचे पूर्णपुरुष म्हणून अवतारकार्य लोककथा, गोष्ठी, गवळणी, लोकनाट्ये यांमधून लोकसमूहमानसात वसलेले असते. ‘गीतगोपाळ’ मधील ही गीते मुख्यत्वेकरून राधेच्या भावविश्वाचा सर्जक आविष्कार म्हणून रचलेली आहेत. गोकुळातील बालकृष्णलीला, पराक्रमकथा, प्रेमाच्या आणि खोड्यांची कथा अशा स्वरूपात येतात. मुख्य निवेदन, गोष्ठकथन राधेच्या नजरेने झाले आहे. श्रीकृष्णविषयक भावश्रद्धा आणि मथुराभक्तीची अभिव्यक्ती साधणारी ही गीते आहेत.

निवेदक (१), देवकी (१), बोंबडा बलराम (१), यशोदा (४), नारद (१), बाळकृष्ण (१), श्रीकृष्ण (२), उपनंद (१), पेंद्या (१), एक गोपाळ (१), बोडशी (१), ब्रजांगना (१), गोपी (२) गोपगोपिका (१), एक गोपाल (१), राधा (१४), राधा एक प्रौढ ब्रजवासी (१) असे जवळपास सतरा निवेदक श्रीकृष्णासह निवेदन करतात, गीतातून

कृष्णकथा सांगतात, श्रीकृष्णाबद्दल श्रद्धाभाव प्रकट करतात. या सर्वच निवेदकांची निर्मिती आणि कथनातील गोष्ट माडगूळकरांनी घडवली आहे. नावे-भूमिका-कृती-भावाविष्कार प्रत्येकाची वेगळी असली तरी त्यांच्या कथागायनाचे सूत्र 'बाळकृष्ण, वीरनायककृष्ण' हेच आहे. प्रत्येक निवेदक आपला कृष्णासंबंधीचा 'घटनापट+भावपट' आपापल्या नजरेने, अनुभवाने आणि श्रद्धेने सांगत आहे, या सर्वांचा बोलविता धनी 'माडगूळकरांचे कवित्व' हेच आहे. श्रीकृष्णजीवनातील गोकूळ वृंदावन येथील घटनापट लोकसमूहमानसात कथांमधून, पुराणांमधून, लोकसाहित्यातून पोहचलेला आहे. सामान्यतः बाळकृष्ण, बाळलीला, अद्भुतरम्य घटना, वीरकृती, बाळकृष्ण + गवळणी, राधाकृष्णाची प्रेमश्रद्धेवर आधारलेली घटनामालिका, प्रियकर-प्रेयसी, कृष्णाने गोपींच्या खोड्या काढणे, श्रीकृष्णाने यशोदामातेस आपले काही चुकले नाही वगैरे पटवून देणे, कालियामर्दन, पूतनावध, बक-राक्षसाचा संहार, कृष्णजन्माची गोष्ट असा गोष्टीचा ढोबळभाग लोकांना माहित असतो. पुराणकथा आणि श्रद्धास्थान असे परंपरेने श्रीकृष्णकथेचे स्वरूप लोकसमूहमानसात पोहचलेले असते. त्या सर्व लोकस्मृतींना कल्पकतेने, काव्यात्मकतेने संजीवन करणारी ही गीत कथा-मालिका आहे. 'बाळकृष्णाची गोष्ट' हे मुख्य कथनक्षेत्र आहे. त्यासंबंधीच्या काव्यात्मक-भावश्रद्धात्मक प्रतिक्रिया, प्रतिसाद संस्मरणे ४० टक्के राधेने केले आहे. गोकुळात वाढणाऱ्या कृष्णाचे प्रेमाख्यान (राधाकृष्ण) राधेच्या भावविश्वातच सामावलेले आहे. या कथनपर गीतमालिकेच्या प्रारंभीच निवेदक कथनप्रेरणा-धारणा सांगतो-गातो- उदा.

'वनी राधिका गीतगोपाल गाते', 'व्यथा अंतरीची कथारूप घेते'

'तिथे शोधिते ती मनःशांतीते,' 'तिथे कृष्णगाथा स्वराकार घेते'

किंवा

जगा विस्मरे गोपिका कृष्णवेडी
स्मृतींनी सख्याचे चरिचित्र काढी
सुगंधापरी वाहती भावगीते (पृ. ५)

'कथारूप', 'गीतगोपाल', 'चरितचित्र', 'कृष्णगाथा' हे येथील महत्त्वाचे शब्दबंध आहेत. 'गीतगोपाळ'चे निवेदक (मुख्य) पात्र राधा आहे. राधेला कृष्णवेड लागले असून ती तिच्या श्रद्धा, प्रेमभाव यांचे चित्र काढते आहे. मुख्य कथाआधार म्हणजे वीरनायक-प्रियकर श्रीकृष्ण आहे. 'गाथा-कथा'चा संबंध घटनापट आणि पात्रस्वभाव (पात्रकृती) यांच्याशी आहे. 'गाथा'मध्ये वीरकृतीचे 'कथनपरगायन' अभिप्रेत आहे. राधेची व इतर पात्रांची भावगीते माडगूळकरांना मांडायची आहेत. श्रीकृष्णजीवनातील घटना-काल-अवकाश हे महत्त्वाचे आहेतच पण त्या त्या प्रसंगीच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया, भाववृत्ती, अभिवृत्तीही त्यांनी प्रकट करविल्या आहेत. नाट्यपूर्ण-संघर्षात्मक, भावआवाहक, अद्भुतरम्य आणि भारावून टाकणाऱ्या घटनांनी बाळकृष्णाचे चरित्र विणले गेलेले आहे. त्या चरित्रचिंतनाच्या निमित्ताने भावनांचा परिपोष आणि श्रद्धांचा उत्फुल्ल उत्सव येथील पात्रांना साधायचा आहे.

पहिल्याच गीतात कवितानिर्मितीच्या भाव-स्थितीचे चित्रण आले आहे. राधा कृष्णचरित्र आठवते, एकांत क्षणी चिंतनमग्न बनते, तिच्या नेणिवेत वीरनायक, आदिपुरुषाचे उन्मळून घेणे घडते आहे, एकांत, प्रशांत अशा भावावस्थेत राधा कृष्णाचे स्मरण करीत आहे. राधेचा कामभाव-शृंगार हा अंतिमतः भक्तिभावात, समर्पणभावात रूपांतरित झाला आहे.

'राधा' हे या काव्यातील महत्त्वाचे निवेदकपात्र आहे. श्रीकृष्णकथा राधेच्या नजरेने बहुतांशी रचली आहे. डॉ. वसंत जोशींनी 'राधा-कृष्ण-गौळणी' हा संबंध दर्शविताना म्हटले आहे की, "लोकवाङ्मयात, कृष्णाच्या संदर्भात तिचे स्थान महत्त्वाचे मानले गेले आहे. राधा हे एक प्रकारे

लोकमानसाचे प्रतीक आहे. कृष्णविषयक राधेची अतीव भक्ती प्रकटली आहे. मधुराभक्तीचाही तो एक आविष्कार आहे.” (मराठी गौळण, संपा. डॉ. वसंत जोशी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, आ.२ री, १९९४, पृ. ४) माडगूळकरांनी लोकमानसातील राधेची प्रतिमा अधिक ठळक केली आहे. राधा ही प्रकृती-आदिस्त्रीरूप-कृष्णाचा आत्मा-कृष्णप्रिया, शक्ती, कृष्णरूपात सामावलेली भक्ती, मोहिनी अशी विविध रूपिणी सुंदरी आणि आराधना करणारी आहे. यशोदेसारखीच ती कृष्णाची बाजू घेणारी, बाळकृष्णाला आपलेसे करणारी आहे. कृष्णाच्या पौरुषाची, वीरकृतींची आणि प्रेमकृतींची ध्यासमग्रा स्त्रीरूप आहे. कृष्णजन्माचे स्वागत करताना ती म्हणते -

‘सोऽ हं सोऽ हं’ नाद उमटता
वळुनी कवळी देवकीमाता
फुटला पान्हा, तान्हा बघता
तुटे शृंखला, बंधनांतुनी मोक्ष करी आला
(पृ. ७)

कृष्णजन्म ही मुक्तीची-मोक्षाची घटना ती मानते. हा अलौकिक पातळीवरचा मोक्ष होय. राधा कृष्णरूपात सामावली जाणे ही तिची लौकिक मुक्तिक्षणाची स्मृती होय. राधेची आराधना-भक्ती यमुनेतही ती अपेक्षिते -

चढता चढता चढली यमुना
चढुनी भिडली श्रीहरी चरणां
एकच घेऊन तृप्त चुंबना
झरझरा परत ती जाय दुरी (पृ. ११)

नुकताच जन्म घेतलेल्या श्रीकृष्णाच्या तृप्त-चुंबनाची आस यमुनेच्या ठायीही दिसते. राधा कृष्णप्रिया जशी आहे तशी ती मातृरूपाच्या भावच्छटाही ल्याली आहे. यशोदेच्या गीतांमधील मातृवत्सलता तिला सखोलपणे जाणवली आहे. कृष्णजन्माच्या आनंदाचे गीत (७ वे) ती गीते, त्यात ‘नंदास पुत्र झाला’ या घटनेच्या आनंदस्वरूप

प्रतिक्रिया-परिणाम नोंदवले आहेत. ‘आनंदरूप आले, अवघ्याच गोकुळाला’ साऱ्या स्थळ-काळातच आनंदक्षणांचा उत्स्फूर्त उद्भव झाल्याचे ती सांगते -

‘पथ, अंगणे तिवाटा/ शिंपून चंदनाने/ गोपांगना तयांना,/ शृंगारिती कलेने/ त्या रम्य रंगवली/ आल्या जणू भराला जेथे तिथे पताका,/ द्वारी सुपुष्पमाला/ शृंगारिले प्रजेने/ प्रेमे घराघराला/ आनंदनृत्य झाल्या/ उत्स्फूर्त बाललीला’ (पृ. १५)

बाळकृष्णाच्या प्रत्येक कृतीतला - वाढीतला - बाळलीळातला आनंदभाव - कौतुक आणि प्रेमाकर्षण राधेच्या गीतांमध्ये आहे. ही कथागीते असल्याने घटना-प्रसंगांचे प्रत्यक्षगतदर्शन घडविण्याचा कथनपवित्रा माडगूळकरांनी घेतला आहे. दृक्श्राव्य-अनुभवच ते निर्माण करतात, वर्णन-तपशिलांना भावस्वरूप अनुभवाचे रूप देतात.

उदा. मायावी पुनवेचा वध (राधा/गीत ११ वे) कंसाने पाठवलेल्या पुनवेचे घरात आगमन होते-

...नटुनी थटुनी दिव्याभरणी
नंद घरी ये सुंदर रमणी
स्तिमित यशोदा, स्तिमित रोहिणी
निजगृही पाहून देवांगना
सुगौरकांती सुहास्यवदना
पृथुलनितंबिनी सुरुचिरवसना
पीनस्तनी ती मीनलोचना
लोभवी महिलांच्या लोचना... (पृ. २१)

‘पुतनेचे बाह्यरूप, तिथे नंदाघरी आगमन, घरातील इतरांवर होणारे परिणाम’ यांचे दृक्प्रत्ययी चित्रण येथे आहे. नादसौंदर्याचा विचार केला तर ‘अनुप्रास, अभ्यस्तशब्द, यमकरचना’ यामुळे या हर्षाला नादसौंदर्याचा पूरक स्पर्श झाला आहे. जे जे काही घडते आहे, ते त्याच क्रमाने दाखवले आणि सांगितले आहे. पुतनेच्या वधाचा प्रसंगही याच गीतात पुढे येतो -

‘बालवत्ससा अंतरी तोषून/ स्तन्य तिथेचे हरी
घे शोषून/ स्तन्यासह घे प्राणही प्राशून/भिऊन ती
मांडी अक्रंदना’

‘नीलकंठसे पीत हलाहल/बाल-ब्रह्म ते राही
निश्चल/कंसप्रेषिता झाली व्याकुल/ मृत्युच्या डसती
निज यातना’

फिरवी डोळे, झाडी कर-पद
मुल-रूप ये तिला भयप्रद
रडे राक्षसी, स्वर ये गद्गद
‘‘सोडी रे सोडी अरिमर्दना’’

जळवेपरी तिज बाळा चिकटला/ विष-रस
त्याने पूर्ण निपटला/ श्वास थांबला, देह ताठला,
लहाव ती गेली यमसदना...” (पृ.२२)

या प्रसंगनिवेदनात घटना घडत असताना निवेदक
राधा उपस्थित असल्यासारखे प्रत्यक्षकथन करीत
आहे. ज्या क्रमाने घटना घडतात, त्या क्रमाने घटना
सांगत आहे. एका घटनेचा दुसऱ्या घटनेवर-पात्रावर
आणि स्वभावस्थितीवर होणारा परिणाम ती
अनुभवत-अनुभवत सांगत आहे. घटना अद्भुत
आहे आणि या घटनेचे सांगणाऱ्याला आणि
ऐकणाऱ्यालाही पूर्वज्ञान आहे, तरीही सारा
भावाविष्कार विलक्षण प्रतीतीक्षम बनतो. कृति-
वर्णनाला नादसौंदर्यातून अनुभवगम्य करणारी ही
गीतकथनाची पद्धती म्हणूनच वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते.
पुतनेचे विषारी स्तन्य बाळकृष्ण शोषून घेतो आणि
पुतनेवर मृत्यूसमीप जे परिणाम घडतात त्यांचे सूक्ष्मतेने
कथन झाले आहे. ‘नीलकंठसे पीत हलाहल’ मधून
शंकराने पचवलेले हलाहल ही पूर्वघटना आणि
बाळकृष्णाने पुतनेचे विषयुक्त स्तन्य प्राशन करणे
यात आंतरिक संबंधाचे स्मरणही येथे आहे. पुतनेच्या
मृत्यूसमयीच्या हालचाली आणि तिचे संभाषण
यातही वास्तवाभासात्मकता आहे. ‘भिऊन ती मांडी
अक्रंदना’ या तृतीय पुरुषी निवेदनाला पुढे ‘सोडी रे
सोडी अरिमर्दना’ असे प्रथम पुरुषी निवेदनातून (पुतना)
प्रत्यक्ष दर्शन. श्रवणाचे रूप मिळते. बाळकृष्णाची

निश्चलता आणि पुतनेची व्याकूळता असा भावसंघर्ष
प्रकट करणारा हा प्रसंग आहे. या गीताच्या प्रारंभी
पुतनेचे सुंदर-मायावी रूपवर्णन आहे तर अखेरीस
‘व्याकुल, मृत्युच्या डसती तिज यातना, रूप-
भयप्रद, राक्षसी, लहाव’ या शब्दबंधातून विरूपित
रूप आले आहे.

घटनाकथनात संकोचविस्ताराचे धोरणही
माडगूळकरांनी येथे स्वीकारलेले दिसते. मुख्य घटना
सांगण्या/आळवण्याआधीची निवेदकाची भावस्थिती,
पूर्व घटिते (गौण) सांगून झाल्यावर मुख्य घटनेचे
कथन येते, अशी ही कथनरिती आहे. बाळकृष्णाच्या
जीवनातल्या वीरकृतींचे गोकुळातले दिवस, लडिवाळ
वाढीचे दिवस यांना कथाशयात अधिक स्थान मिळाले
आहे. राधा-कृष्ण, गोपी-कृष्ण यांच्यातील प्रेमभक्तीचे
प्रसंग अधिक काव्यात्म बनतात. शृंगारभक्तीच्या
भावनेबरोबरच वात्सल्यभक्तीचे प्रसंगही हळुवारपणे
भावप्रतीतीक्षम बनतात. श्रीकृष्णाच्या बाळलीलांची
मोहकता यशोदेच्या गीतांमध्ये प्रकर्षाने प्रकट झाली
आहे. बाळकृष्णाने घडवलेल्या विश्वरूपदर्शनाचा प्रसंग
उदाहरणादाखल पाहता येईल.

गीतेतल्या अर्जुनाला श्रीकृष्णाने विश्वरूपदर्शन
घडवले होते, ‘तत्त्वमसि-अहंब्रह्मास्मी’ असे
तत्त्वज्ञानात्मक असे हे ‘दर्शन’ आहे. बाराव्या गीतात
येथे यशोदेला विश्वरूपदर्शनाचे भाग्य लाभले आहे.

येथे यशोदा रोहिणीला सांगत आहे - ‘रोहिणी
जरा घे मांडीवरती याला/खाजवी-कान हा, हरी
निजेला आला’ ही घटना सांगताना प्रत्यक्ष बाळकृष्ण
मांडीवर आहे. पण त्या आधीच्या काही घटना
तिला आता वर्तमानात आठवत आहेत. ‘मी कशी
जोजवू, स्तन्य पाजवू याला’ असे ती रोहिणीला
सांगत आहे - त्यानंतर आधी (निकटच्या भूतकाळात
घडलेली) घटना आठवून ती सांगते- ‘ओसरीवरी
मी बसले होते आता/ हा बाळ आडवा अंकावरती
होता’ - या पूनर्घटनेच्या वेळची तिची मनःस्थिती,
‘माता’ म्हणून केलेल्या वत्सलकृती-बाळकृष्णाचे
प्रतिसाद सांगते-

‘मी बघत राहिल वेड्यापरी ग बाई/जांभई मुकुंदा तोंच अचानक येई/जांभई कशाची, अतर्क्य ती नवलाई/ हरिमुखी मला पट ब्रह्मांडाचा दिसला’ (पृ. २४)

हरीच्या मुखातच सामवलेले ब्रह्मांड पाहतानाचे सगळे तपशील एखाद्या साक्षात्काराच्या क्षणाचे वर्णन करण्यासारखे ती सांगते. या कवितेचे निवेदन करणारी यशोदा ही घटनेची प्रत्यक्ष सहभागकर्ती आहे, तिचा तो साक्षात्कारी अनुभव ती रोहिणीस सांगते आहे, अतर्क्य, गूढ आणि भारावून टाकणारा हा अनुभव सांगतानाही ती चकितपणाच्या प्रभावातच आहे. आत्मपर अनुभव ती रोहिणीस सांगते. हा संवाद जसा रोहिणीशी आहे, तसा तो वाचक/श्रोते यांच्याशी आहे. निवेदक यशोदेला श्रोता-रोहिणीचे अस्तित्वभान आहे. मात्र घडलेला/पाहिलेला प्रसंग मात्र तिचे अस्तित्वभान हरवून टाकणारा, संभ्रमित करणारा आहे. बाळकृष्णाच्या मुखात ‘गगन, चंद्र, दिवाकर, तारे, दशदिशा, डहुळते वारे, नवखंड धरित्री, स्वर्गलोकीची द्वारे, पाताळलोक, वाहत्या नद्या, अरण्ये, चढत्या पर्वतमाळा, अवघी तीर्थे, खेचरे भूचरे, मनुज, निशाचर, यक्ष, लक्षलक्षप्राणी, बल्लरी, तृणे, रोपटी, वृक्ष...’ असे ब्रह्मांड साठवलेले दिसले. या दृश्य तपशिलांना ‘वाहत्या, पाहिल्या, देखिल्या, नयनापुढती आला, चढत्या, जाहली, न्हाला, प्रलय आला...’ अशा क्रियारूपांमुळे चैतन्य-गतिमानता मिळते. अनुभवाचे साक्षात दर्शन होते, हे स्थिरचित्रण नसून तपशिलांचे गतिमान दर्शन घडते.

‘उसळते देखिले केवळ पाणी पाणी/तेह दृश्य कथा या अपुरी होते वाणी/ दाविता कोण तो? आणि पाहिले कोणी/ मी भ्रमले बाई, तोल तनूचा गेला...’ (पृ. २४) हे उसळणारे पाणी जीवन-चैतन्याचे आहे. साऱ्या संवेदनांनिशी अनुभवाची अर्थनिर्णयांची प्रक्रियाच यशोदेला संभ्रमित करणारी ठरते. आपण काय अनुभव घेत आहोत, आपल्या जाणवा-नेणवांत काय हालचाली होत आहेत, याचे काही भान तिला राहत नाही, राहिले नाही.

दाविता कोण? पाहिले कोणी? हे प्रश्न अद्वैती अनुभवांचे अध्यात्मचिंतन करणारे आहेत. ‘कर्ता आणि ‘भोक्ता’, ‘अस्तित्व आणि अस्तित्वभान’ यांच्यातील अभेदात्मकता या दर्शनात्मक- निवेदनात आहेत. सारे ब्रह्म एकाकार असल्याचा हा साक्षात्कारी क्षण या गीतात आहे. ‘प्रलयात तरंगे एकच पिंपळ्यात/त्यावरी हरी हा असाच निजला सान’ हे यशोदेचे भाष्यवजा तथ्य आहे. विश्वरूपदर्शनाच्या अनुभवानंतरची प्रतीतिविश्रांती, जीवनाची सार्थकता, आकलनाचे भावसत्य, असे सारे ‘पिंपळ्यात’ ‘निजला हरी सान’ या प्रतिमांमध्ये साठवलेले आहेत.

या काव्यात्मकथनात कल्पकता, भावसौंदर्य, प्रतिमा-प्रतीकात्मकता, नादसौंदर्य, अर्थसौंदर्य यांचाही प्रत्यय येतो. उदा. १७ वे गीत. या गीतात राधेची स्वप्नसदृश्यरंजनप्रियता, कृष्णलालसा, समर्पणश्रद्धा आणि मीलनातुरताही चित्रित झाली आहे. ‘वाढ वयाची नवरी सुंदर/पती चिमुकला श्रीदामोदर’ (पृ. ३२) वास्तवघटिताकडून कल्पित-घटिताचे स्मरण जागवणारे ही गीत आहे. स्वप्न-रंजनातील कल्पनाशोभता राधेच्या मनातील कृष्णाचे-पुरुषाचे आकर्षण आणि शृंगारेच्छा यांचे स्वप्नदृश्य रंजक कल्पकतेने राधेने सांगितले आहे. ‘कथेतली या मीच नायिका’ आणि नायक ‘श्रीदामोदर’ आहे. वास्तवातील घटनापट आणि कल्पित घटनापट (स्वप्नसदृश्य) अशा दोन घटना-पटांची मांडणी येथे (१७ वे गीत) आहे. ‘निकटच्या गतकालीन घटना-कल्पना संरचित घटना-वास्तवातील गतकालीन घटना’ अशी घटितांची उभारणी आहे. ‘वास्तवाधिष्ठित घटना- कल्पनाधिष्ठित घटना (स्वप्न)- वास्तवाचे भान देणाऱ्या घटना’- हे सारे घडून गेल्यानंतर या गीतात पती चिमुकला दामोदर-राधा पत्नी-नायिका यांचे लग्न लागते. वस्तुतः तो मुलांचा खेळ होता- हे कळणे हे सारे आठवताना राधा हे कथागीत गाते आहे.

१. यमुनातीरी गेलेली राधा- कमेवर घागर- धून मुरलीची ऐकली
२. त्यामुळे - रोमांचांनी देह डवरला
३. दूर- मुले जमली होती- राजा श्याम मनोहर-अधरी अलगद मुरली
४. मुरलीच्या सुंदरध्वनीचा राधेवर परिणाम- घटा-पटांचे भानच गळले/ पाऊल माझे तिकडे वळले
५. धावत गेले खुळ्यासारखी... उरे न माझा पदर उरांवर
६. हरीस न्याहळत राहिले... माझे मज न कळले त्यावर
७. स्वप्नातून मी जधी जागले, तेव्हा कळले लग्न लागले, मुलामुलांचा खेळ संपला.
८. भानावर मी आले- पदर-पितांबर गाठ न सुटली
९. जळांत दिसल्या मग पडछाया/ विवाहिता मी हरिची जाया
१०. खेळामधला मेळ परी हा/ सत्य न झाला कधीही नंतर

येथील १ ते ४ घटना वास्तवाला अनुसरणाऱ्या आहेत. घटनांचे कथन नैसर्गिक कालक्रमाने होते आहे.

३ री घटना हरी-गोप-मुले यांचा खेळ चालण्याची आहे.

४ थ्या घटनेच्या परिणामात वास्तवघटित आणि कल्पित (स्वप्नरचित) घटित हे राधेच्या दृष्टीने बदलले गेले आहेत.

वास्तविक घटनापटाचे भान उरले नाही, मुलांच्या खेळात राधा शिरते-स्वप्न पाहते-लग्न लागते. राधेचा वास्तवघटनांत कल्पिताचा शिरकाव करणे आणि कल्पिताला (स्वप्नाला वास्तव मानणे) वास्तवाच्या हव्याशा वाटणाऱ्या घटितांना ती अंगीकारते.

१० व्या घटनेत तिला हवे असणारे कल्पित प्राप्त होत नाही, झाले नाही याचे (वास्तवाचे) भान आहे, मुख्य म्हणजे दुःख आहे. स्वप्नभंगाचे

दुःख आहे. राधेप्रमाणेच गोपी, गोपकन्यका, षोडशी, गवळणीही श्रीकृष्णाच्या भक्तिप्रेमात-मोहात गुंतलेल्या आहेत, त्यांच्या आत्मभावस्थितीचे दर्शन काही गीतांमध्ये आले आहे. राधेची कृष्णलालसा (भक्ती) इतरही स्त्रीरूपांच्या भावगीतांमध्ये आलेली आहे. स्त्रीरूपांना कृष्णाच्या पौरुषाचे-वीरकृतीचे, कर्तृत्वगुणांचे आकर्षण आहे. येथील 'षोडशी' म्हणते-

...कुमारिका मी गोपकन्यका
तरी मी हरिची पट्टनायिका
तुला म्हणून ही कथा सांगते सूर्याइतकी खरी
हरिलीना म्हण वा हरिवेडी
हवा वाटतो हरी हरघडी
येते बाई, असेल आली स्वारी यमुनेवरी (पृ.४३)
किंवा

एक ब्रजांगना म्हणते-
'तुजपरी मिळावा पुरा पुरुष घरधनी'...
...त्यापुढे धिटावा त्याचा मनमोकळा
मज पिऊन घेतो सर्वांगे सावळा...
...मजसाठी घुमवितो श्याम खुणेचा पावा
एकटीच मी उटून भेटीची वाट
सुखे धरिते (पृ.४३)

गोकुळातील सर्वच स्त्रीरूपांना आणि आबाल-वृद्धांना कृष्ण 'आपलासा' वाटत होता, हे कृष्णाचे रूप सर्वांना स्वतःत सामावूनही घेत होते.

'तृष्णा+श्रद्धा' या भावनांचा परिपोष करणारेही कथात्म भावकाव्य आहे. ३५ गीतांतून गोकुळातल्या-वृंदावनातल्या लोकसमूहमानसातले कृष्णदर्शन हे त्याचे ईप्सित आहे.

अनेक निवेदकांच्या संस्मरणातून हे भावकथन-परकाव्य माडगूळकरांनी रचले आहे. श्रीकृष्णाच्या आजवरच्या आकलनाला, कथानायकत्वाला, परंपरागततेला, भावश्रद्धेला वर्धिष्णू काव्यात्मक स्वरूप त्यांनी दिले आहे. सुट्या भावगीतांमधून बाळकृष्णाच्या गोष्टींना नाद-लय-ताल, प्रतिमाबंध

यांनी सुंदरतेने नटवले आहे. या कथनात 'काव्य' आणि 'नाट्य' यांचा समावेश झालेला आहे.

॥ ३ ॥

'गीतरामायण' व 'गीतगोपाळ' ही ग. दि. माडगूळकरांची गीत-कथात्म अभिव्यक्ती आहे. यातील सुटी सुटी भावगीते स्वतंत्रपणे आत्मसिद्ध भावकविता म्हणूनही आस्वादता येतात.

'गीतरामायणा'त श्रीरामचंद्र हे वीरनायक म्हणून त्यांचे चरित्रकथन, चरित्रकथा-गाथा सांगण्यासाठी रचलेले कथनपर भावकाव्य ठरते. 'गीतगोपाल'मध्ये बाळकृष्णाच्या बालक्रीडा, वीरकृती आणि राधेची 'शृंगार+भक्ती' यांची आळवणी-आराधना आहे. यातील निवदेक पात्र नायकाच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटनांची गोष्ट नैसर्गिक कालक्रमानुसार सांगतात. राम-कृष्णांच्या परिचित गोष्टी, आख्यान-पुराणे-लोकवाङ्मयातून चालत आलेल्या आहेत. लोकसमूहमानसात राम-कृष्ण यांना ईश्वरी अवताराचे, लौकिक-अलौकिक पातळीवरचे वीरपुरुष म्हणून स्थान आहेच. त्यांच्या लोकसमूह-मानसातील प्रतिमा-स्वभावविशेष, वीरकृती यांचाच आधार माडगूळकरांनी घेतला आहे. वाचक-श्रोते यांच्या परंपरागत आकलन-आस्वादनाला अनुसरून या भावगीतांची रचना झाली आहे. भावकाव्याची आत्मपरता, आत्मनिष्ठा, संगीतानुकूलता यांची जपणूक मात्र माडगूळकरांच्या या कथात्मगीतांमध्ये झाली आहे. परिचित आशय, क्वचित संस्कृत-प्रचुरता, अर्थसुलभता, सहज ओळखू येईल असे, जाणवेल असे काव्यात्म संवेदन यामुळे कथनात्मकता आणि भावकाव्यात्मकता यांचा मनोरम एकमेळ माडगूळकरांनी साधला आहे.

पात्रांच्या भावस्थिती, पूर्वघटिते, कथन-काळातील घटिते याकडे लक्ष देत भाषावार लयी-चाली यांची निवड केली आहे. समूहगीत, प्रसंगी व्यापक समाजमानस (तत्कालीन) गाते आहे अशी कल्पना केली आहे. 'गीतगोपाळ'मधील भाषावापरात

संस्कृतप्रचुरता अधिक आहे. 'गीतरामायणा'तील काव्यात्म संवेदन अधिक प्रगल्भ आणि सूचक आहे. कृष्णविषयक भावोर्मी सर्व-कथनकारांच्या एकसारख्याच आहेत. (म्हातारी अवतार कसला-याचे लक्षण चांगले नाही-एवढा अपवाद करावा लागतो) 'गीतगोपाल'मधील बोंबडा बलराम हा 'दूदू नको पाजू हलीला' असे बोंबडे बोल सुनावतो! मात्र इतर सर्व निवेदक पात्रे सारखाच भाषावापर करतात. निवेदक पात्राची भूमिका, त्याचे सामाजिक-सांस्कृतिक व्यक्तित्व एकसारखेच वाटत राहते. उदा. राधेच्या निवेदन/कथनातील शब्दबंध-वाक्यबंध पाहा.

'वियोगिनीच्या उभय लोचनी/
जलधारांचा होता पडदा'

'अकंपातवनी, क्षिप्रेनिकटी/
नांदलास तू विद्येसाठी'

'विरवनाच्या श्यामलगगनी/
रूप दिसू दे तुझे अंबुदा

(गीत ३५ वे पृ.६९-७०)

नारदाच्या कथनातील शब्द/भाषावापर पाहा-

काय वधुनिया वसुदेवाने?/संहारक ते, पुरे

वाढते/अवघ्या शक्तीलाव पणाने/
बद्ध करूनिया आण पदांसी,/ गोपपुत्र ते

हरिसंकर्षण... (गीत ३३/पृ.६६)

किंवा

गोपगोपिका (समूहगीत) म्हणतात-

'प्रळयघन दाटले चहुदिशी अंबरी/जलनिधी

पालथे होती जणू भूवरी.' (गीत २८/पृ. ४४)

किंवा 'एक प्रौढ ब्रजवासी' म्हणतो -

अवतार ईश्वराचा; गोपांत गोप झाला/रसने,

रसज्ञने, गा, गोपाळ-कृष्ण-लीला ।

संस्कृतप्रचुरता, सामासिकशब्द यांची रेलचेल

येथे आहे.

'गोपाल'मध्ये दिसतात. उदा.

उच्चस्वर तो मुरलीवाशी दुरूनी संवादे

आघाडीवर गर्जत उठली तालासह वाद्ये

सौरख्यभारले देह काय मग उरनी गजामागी ?

नाचू लागती, युवती, झुरतो नुपुरख पायी
कान उभारून फिरती मागे वत्सांसह गायी
आवरिता त्या बळी, गोपही थबथबती घामी
(गीत १६/पृ.३१)

असे असले तरी पांडित्यप्रदर्शन हे मात्र
माडगूळकरांचे उद्दिष्ट नाही, हे ठामपणे सांगता येईल.
'रामकथा असो वा कृष्णगाथा' भारतीय
संस्कृतीचे आणि भारतीय लोकसमूहमानसाचे
शहाणपण, आदब, संयम, सहिष्णुता, अर्थ-
बोधात्मकता हे सारे संचित गदिमांच्या या
गीतकथनांमध्ये आले आहे. भावसौंदर्य, कथनसौंदर्य
आणि नादसौंदर्य यांचा पुरेपूर परिपोष करणारी ही
भावगीते मराठी भावकाव्य परंपरेच्या समृद्धतेची
लक्षणे आहेत.

□

संदर्भग्रंथ :

१. माडगूळकर, ग. दि. : *गीतरामायण*, प्रकाशन
विभाग, माहिती व प्रसारण मंत्रालय, भारत
सरकार, नवी दिल्ली, पुनर्मुद्रण-२००६,
प.आ. ऑक्टोबर १९५७.
२. माडगूळकर, ग. दि. : *गीतगोपाल*, केसरी
प्रकाशन, पुणे, दु.आ., जून १९७०.
३. जोशी, वसंत : *मराठी गौळण*, मेहता
पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प.आ., ऑक्टो.
१९८८

गदिमा



गीतरामायणाच्या हिंदी
अनुवादाच्या निमित्ताने



दत्तप्रसाद जोग

गीतरामायण हा एकाच कवीने वर्षभर रचलेला, एकाच संगीतकाराने संगीतबद्ध केलेला आणि वर्षभर अखंडितपणे चाललेला आकाशवाणीवरच्या इतिहासातील एकमेव अभूतपूर्व असा संगीत कार्यक्रम ठरला. साधारण १९५३ साली पुणे आकाशवाणी केंद्र सुरू झालं तेव्हा गोव्याचे श्री. सीताकांत लाड नावाचे गदिमांचे एक निकटवर्ती मित्र कार्यक्रम नियोजक म्हणून पुण्याला गेले होते. नभोवाणीसाठी काहीतरी सातत्याने लिहावे असा त्यांनी गदिमांना आग्रह केला आणि एका महाकाव्याचा जन्म झाला. वाल्मिकींनी २८००० श्लोकात रामकथा लिहिली, तर गदिमांनी तीच रामकथा एकूण ५६ गीतांत शब्दबद्ध केली आणि बाबूजींनी म्हणजेच स्वरतीर्थ सुधीर फडके यांनी अत्यंत तरल व भावस्पर्शी चाली आणि अजरामर संगीत देऊन मराठी संगीत क्षेत्रात एक इतिहासच घडवला. अगदी पुलंच्या शब्दांत सांगायचे झाले तर, “इतर काहीही देणाऱ्या माणसापेक्षा समाजाला गाणे देणाऱ्या माणसाचे उपकार श्रेष्ठ असतात.”

या अलौकिक साहित्यकृतीचा अनेक भाषांमधून आजवर अनुवाद झाला आहे. राष्ट्रभाषा हिंदीमधून तर आजवर तीन अनुवाद प्रकाशित झाले आहेत. या तीन अनुवादात काही कमतरता आहे, असे

माझे मत कधीच नव्हते व नाही. मात्र एक लक्षात घेतले पाहिजे की गीतरामायण हे काव्य म्हणून तीन गोष्टींमुळे तरले आहे. १. गदिमांच्या लेखनातली लय जी कुठेच एका मात्रेनेही घसरलेली आपणाला आढळत नाही. २. अत्यंत हृदयस्पर्शी आशय. ३. या लय व शाईच्या हातात हात घालून आलेली नादमयता. या तीन मुद्यांवर आपण आजवर झालेले हिंदी अनुवाद पाहिले, कसून अभ्यासले तर काही ठिकाणी घसरलेली लय, कमी झालेला भारदस्तपणा व परिणामतः थोडासा गायनात व लयीत वाचताना जाणवणारी लक्षणे; जशी ओळ कोंबल्यासारखी वाटणे व कधी ओळ लहान वाटून पोकळी निर्माण होणे. या माझ्या निरीक्षणाचा असा अर्थ कृपया न काढावा की आजवर झालेल्या अनुवादात काहीच नाही. काही गीते अतिशय प्रमाणबद्ध व समारका या तीन अनुवादामध्ये मला आढळली आहेत. निश्चित कारणे माहित नाहीत; पण या अनुवादांचे ध्वनिमुद्रण होऊन त्याच चालीत हिंदी गीतरामायण आले आहे, असे अनेकांकडून ऐकिवात आले आहे व काही गीते कानावर पडली आहेत. पण जसा मराठी माणसावर दांडगा प्रभाव मूळ मराठी गीतरामायणाने केला त्या उंचीवर ही गीते गेली नाहीत, हे मान्य करावे लागेल. आतापर्यंत गीतरामायणाची महती आणि व्याप्ती हिंदीत येऊनही मर्यादित होती.

जगाच्या नकाशावर अगदी ठिपक्यासारखा दिसणाऱ्या गोव्यात सत्तरी तालुक्यातील सोनाळ कडतरी या कुळागर आणि बागायतीत वसलेल्या निसर्गरम्य अशा गावात माझा जन्म झाला. बालपण या शांत व रम्य ठिकाणीच गेले. वैदिक परंपरा आणि गीत-संगीताविषयी श्रद्धा जोपासणाऱ्या जोग कुटुंबात माझ्यावर लहानपणापासूनच संगीतकलेचे संस्कार झाले. भजन, वादन, लेखन, वाचनातील वेगळेपणा जाणवू लागला. वडील कीर्तनकार असल्याने त्यांचे मार्गदर्शन मोलाचे ठरले.

मुक्तछंदापासून गेय कविता, भावगीते, गझल, नाट्यगीते असे काही मी लेखन केले आहे. गोवा, गुजरात, महाराष्ट्र, कोकण असा अखंड प्रवास केवळ काव्याच्या ओढीने आणि तळमळीने करत करत अनुवाद लेखनात उतरलो.

संपूर्ण भारतात रामकथेचा प्रसार व्हावा या उद्दिष्टाने मी मराठी गीतरामायणच निवडले; याचे कारण अगदी लहानपणापासून माझ्या वडिलांकडून (दत्तात्रय जोग) झालेले गीतरामायणाच्या संस्काराचा परिणाम. या गीतांचे शब्दसौंदर्य, लय, आशय यांचा माझ्या मनावर पडलेला खोल प्रभाव. माझ्या मनात असा विचार आला की या गीताचा त्यांच्या मूळ चालीसकट त्यातील लय, आशय आणि काव्यसौंदर्य अबाधित ठेवून आपल्या राष्ट्रभाषेत त्याचा अनुवाद केला तर तो संपूर्ण भारतवासीयांसाठी आनंददायी ठरू शकतो. त्या दृष्टीने २००३ साली एक प्रयोग म्हणून हिंदीमध्ये गीतरामायणातील एका गीताचा अनुवाद करण्याचा प्रयत्न केला. तेव्हा मी गुजरातमध्ये शिक्षक म्हणून नोकरीला होतो. त्यावेळी आपल्या मित्रांना त्यातील काही गाणी ऐकवली आणि त्यांचे विवेचन सांगितले. तेव्हा त्यांच्या मित्रांनी ही गाणी हिंदीमध्ये अनुवादित करण्याची सूचना दिली. आणि खऱ्या अर्थाने हिंदी गीतरामायणाचा प्रवास सुरू झाला. त्यावेळी, 'शरयुतीरावरी अयोध्या मनुनिर्मित नगरी' हे धृपद अनुवादित केले होते. मात्र, गीतरामायणातील प्रत्येक गाणे हे आठ ते नऊ कडव्यांचे असल्याने त्यातील यमके, मात्रा, छंद, लय, वृत्त यांचे समीकरण जुळवणे किती कठीण आहे ते त्यांना उमगले. त्या गाण्यांच्या मूळ चालींसह संपूर्ण गीतरामायण हिंदीत आणण्यासाठीचे अभ्यास-पूर्वक प्रयत्न सुरू झाले.

अनुवादाच्या अनुभवाविषयी मराठी व हिंदी या दोन्ही भाषांची प्रकृती भिन्न असल्यामुळे व्याकरणात अनेक पर्याय जे मराठीत सापडतात ते हिंदीत सहजतया सापडणे मुश्कील झाले. उदा. मनात असे म्हणायचे असल्यास मराठीत १ 'मनी,'

‘मनात’, ‘मनामाजी’, ‘मनामध्ये’ असे पर्याय मिळतात. हे पर्याय जशी वृत्ताची (लय) आवश्यकता आहे तसे निवडता येतात. मात्र हिंदीत गीतरामायणाचा विचार करता - ‘मनमें’ हा एकच पर्याय आहे. ‘मन के अंदर’, वगैरे पर्याय हे गीतरामायणात घेणे हा दर्जाचा न्हास करून घेण्यासारखे आहे. (गीतरामायणातील गाणे हे त्या त्या पात्राच्या तोंडी आहे व त्या पात्रांची प्रकृती, कालखंड व शैली पाहता ‘अंदर’, ‘दिल’, ‘मेरेको’ असा स्वरूपाची हिंदी उपलब्ध असूनही वापरणे अशक्य होते.) उलट मराठीही व्याकरणाचे विविध पर्याय या दृष्टीने तपासल्यास हिंदीपेक्षा कैकपटीने समृद्ध आहे. जसे ‘हाते’ (‘हाताने’) ‘मनी’ (‘मनात’) हे केवळ एक मात्र वेलांटी देऊन सुंदर अर्थ निर्माण करणारे पर्याय हिंदीत नाहीत. नेमक्या अशा मराठी शब्दांनीच मराठी गीतरामायणाला नादमधुरता आणली आहे, जसे- ‘या मंदाकिनीच्या तटी निकटी’...

गदिमांनी जितक्या सहजतेने गीतरामायण लिहिले, रसिकांपर्यंत पोचवले तितक्याच सहजतेने, परंतु गाण्यांची मूळ लय, नादमधुरता व त्यातील छंद, वृत्त, ताल यांसही ते हिंदीत आणणे हे मोठे आव्हान होते. त्याचबरोबर कवी गदिमा यांनी या काव्याचा स्तर ज्या उंचीवर नेला त्या स्तराला धक्का न पोचवता जसंच्या तसं गीतरामायण रसिकांसमोर ठेवणं, ही फार मोठी जबाबदारी माझ्यासमोर होती. गीतरामायण हिंदीमध्ये आणायचे म्हणून त्यात केवळ शब्द कोंबणे चुकीचे ठरले असते. त्यामुळे काही ठिकाणी भावार्थ समान ठेवून अनुवाद केला आहे. उदा. मराठीत गदिमा म्हणतात, ‘ते प्रतिभेच्या आम्रवनातील, वसंत वैभव गाते कोकीळ, बाल स्वरांनी करूनी किलबिल, गायने ऋतुराजा भारिती कुश लव रामायण गाती...’

आता ते ‘प्रतिभेच्या आम्रवनातील’ हा तुकडा याच लयीत अनुवादित करायचा तर जवळपास अशक्य होता. इथे चिंतनातून एक सुवर्णमध्य

काढलेला आपणाला दिसतो, की आशय उरला आणि लयसुद्धा साधली जाईल म्हणून लिहिलं,
*प्रतिभारूपी आम्रतरुस्थित,
 बसंत वैभव रामायण गीत,
 कोकिल भाँती गाएँ अविरत,
 वसुधा मुग्ध करे रसपान!
 कुश-लव रामायण गीत गान!*

त्यातही कहर हा की मूळ मराठी ‘गीतरामायणा’त या गाण्यातील बाबूजींची खास जागा ‘किलबिल’ ही ‘अविरत’ या तितक्याच चार सलग लघू अक्षरांच्या योजनेने अबाधित राखली. प्रत्येक गीत हे नाद, माधुर्य, मूळ सौंदर्य न बिघडवता कसे अनुवादात येईल हे जागरूकतेने पाहिले आहे. श्रीराम, गदिमा, बाबूजी आणि गीतरामायण यांच्याठावी जबाबदार अनुवाद करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या सगळ्या बाबींवर पुनर्विचार करून काही नियमांमध्ये स्वतःला बांधून घेऊन निष्ठेने मूळ काव्याचे प्रकृती सौंदर्य जपत हे अनुवाद कार्य सुरू ठेवले. अजून महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे गीतांमध्ये जे संस्कृत शब्द आले आहेत त्यांचा अनुवाद न करता ते तसेच ठेवून मूळ काव्याला बाधक ठरणार नाही, अशी गीतरचना केली. गरजेनुरूप अयोध्या व उत्तर भारतात प्रचलित असलेले अवधी, ब्रिज भाषेतील या अनुवादात वापरले. मला एक जाणवले की हा अनुवाद उच्च पातळीच्या शब्दयोजनेने सामान्य माणसाला समजणारा, मनाला सरळ स्पर्श करणारा आहे.

*रहे पतिसे दूर न कांता
 राघव कि परछायी सीता*

असे म्हणून गदिमांनी साधलेली आशयाची उंची सांभाळायचा प्रयत्न केलाय.

सरयू तटपर बसी अयोध्या, मनुनिर्मित नगरी

असा अगदी त्रोटक बदल करून गदिमांनी लावलेला यमक जर हिंदी भाषेतूनसुद्धा सहज साधता येत असे तर उगाच सुंदर ओळीची वाट कशाला

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३८५

लावायची? असा रोखठोक दृष्टिकोन ठेवला. याचे मूळ मात्र एकच की गदिमा व मराठी गीतरामायणावर असलेली निष्ठा.

गीतांतील मूळ आशयाला न बदलता प्रतिमा-प्रतीक आणि काही कल्पना यामध्ये भाषिक प्रकृतीचा सुंदर मेळ घालण्याचा प्रयत्न केला. महत्त्वाचे म्हणजे, सुधीर फडकेंनी केलेल्या निवेदनाचाही अनुवाद करून मूळ गीतरामायणात वापरलेल्या मराठमोळ्या वाद्यांऐवजी हिंदी भाषकांना जवळच्या वाटणाऱ्या चिमटा, करताल, ढोलक इत्यादी वाद्यांचा हिंदी गीतरामायणात अंतर्भाव करण्यात आला आहे. हिंदी भाषिकांना ते आपलेसे वाटावे याची दक्षता घेतली आहे.

वाचकहो, सुरुवातीलाच म्हटल्याप्रमाणे मराठी गीतरामायणाची संकल्पना गोव्यातील सीताकांत लाड यांनी गदिमांना सूचवली होती आणि आज त्यानंतर याच महाकाव्याचे रूपांतर हिंदीत माझ्याकडून होत आहे. गेल्या १४ वर्षांपासूनच्या असंख्य अडचणींवर यश मिळवत आकाराला आलेला हा हिंदी गीतरामायणाचा प्रकल्प पूर्ण होतो आहे. हिंदी भाषकांसाठी हा आनंददायी ठरणार आहे. गोव्याचाच असल्यामुळे गीतरामायणाचे गोव्याच्या मातीशी अतिशय जवळचे नाते आहे यात तिळमात्र शंका नाही.

□

(शब्दांकन : सौ. विद्या शिकेरकर-घैसास)

गदिमा



रामचरितमानसचे रसाळ
छायादर्शन : तुलसी रामायण



सुनीलकुमार लवटे

‘गीतरामायण’कार ग. दि. माडगूळकर आधुनिक मराठी काव्याच्या क्षेत्रात ‘राम कवी’ म्हणून ओळखले जातात. पुणे आकाशवाणीवरून सन १९५६ साली त्यांनी आठवड्याला एक गीत लिहून प्रक्षेपित केले. पुढे त्या गीतांचे पुस्तक ‘गीतरामायण’ या नावाने प्रकाशित झाले. ‘गीतरामायण’ महाराष्ट्रात इतके लोकप्रिय झाले की त्याचे संगीतकार आणि गायक सुधीर फडके यांनी पुढे त्याच्या सादरीकरणाचे अनेक कार्यक्रम केले. कवी गदिमा मराठी चित्रपट सृष्टीमध्ये गीतकार, पटकथाकार, संवाद लेखक, चरित्र अभिनेते म्हणून प्रसिद्ध होते. पण ‘गीतरामायण’ने त्यांना यशाच्या शिखरावर पोहोचवले.

‘रामायण’ आणि ‘महाभारत’ ही दोन महाकाव्ये भारतीय संस्कृतीचे मूलाधार म्हणून ओळखली जातात. सुमारे २००० वर्षांपूर्वी ही महाकाव्ये मूळ संस्कृतमध्ये लिहिली गेली. वाल्मिकी कवीने ‘रामायण’ रचले तर व्यासांनी ‘महाभारत.’ ‘रामायण’मध्ये २४ हजार श्लोक आहेत. ते प्रथम काव्य म्हणून उदयास आले. पुढे त्याला धर्मग्रंथाचे रूप आले. ते येण्याचे मुख्य कारण ‘रामायण’ काव्य अनेक बोली आणि भाषांमध्ये भाषांतरित झाले. त्यामुळे भारताच्या प्रत्येक प्रांतिक भाषात ‘रामायण’ आढळते. हिंदीमध्ये संत तुलसीदास रचित

‘रामचरितमानस’ आहे. दक्षिणेत कवी कंब रचित ‘कंब रामायण’ तमीळ काव्याचा पाया ठरला. कन्नडमध्ये ‘कौशिक रामायण’ तर तेलुगुमध्ये ‘रंगनाथ रामायणम्’ आहे. मराठीत संत एकनाथरचित ‘भावार्थ रामायण’ प्रसिद्ध आहे. आधुनिक काळात काशीनाथ वामन लेलेकृत ‘श्रीवाल्मिकीरामायण’ शीर्षक भाषांतर उदयास आले. (१९०३). श्रीरामकोशाच्यावतीने ‘वाल्मिकी रामायण’ अनुवाद सर्वश्रुत आहे. ग. दि. माडगूळकरलिखित ‘तुलसी रामायण’ याच परंपरेतील (१९७७). संत तुलसीदासांनी हिंदीत काव्यबद्ध केलेल्या ‘रामचरितमानस’चा हा गद्यानुवाद होय. स्वतः कवीने ‘निवेदनारंभी’ स्पष्ट केल्याप्रमाणे हा काही मूळ काव्याचा समग्र अनुवाद नाही. त्यातील रामकथेचे हे भाषांतर होय. मूळ ‘रामचरितमानस’मधील प्रार्थना, मंगलाचरण, स्तोत्रे, स्तुती इत्यादी अंश भाषांतरात वगळण्यात आले आहेत.

‘रामायण’ काव्याचा चरित्रपुरुष वा नायक राम आहे. राम शब्दाचा अर्थच मुळी सर्वदेव समावेशक आहे. ज्यात सर्वदेव रममाण होतात वा सामावतात तो ईश्वर म्हणजे राम. नंतर रामाची प्रतिष्ठापना हिंदू मिथकीय परंपरेत परब्रह्म म्हणून झाली. वाल्मिकी वर्णित रामायणातील राम जो दशरथपुत्र होता, तोच पुढे परब्रह्म अवतार म्हणून सर्वश्रुत झाला. संत तुलसीदास यांनी रचलेल्या ‘रामचरितमानस’मधील चरित्रनायक राम आपणास याच रूपात आढळतो. सगुण आणि निर्गुण धारेने रामाला ईश्वराचे प्रतिरूप मानले. राम सगुणही आहे व निर्गुणपण. कबीरदासांनी वर्णिलेला राम आणि संत तुलसीदासांनी सांगितलेला राम, दोन्ही एकच -

कस्तुरी कुंडली बसे, मृग दूँढे बन माँहि।
ऐसे घट-घट राम है, दुनिया देखें नाहिं।

- कबीरदास

आणि

राम नाम मनिदीप धरु जीह देहरी द्वार।
तुलसी भीतर बाहेरहुँ जौं चाहसि उजिआर।।

- तुलसीदास

श्याम राम हा धर्मपरायण
हा चक्रायुध श्रीनारायण
जगदुत्पादक त्रिभुवनजीवन
मानवी रामरूप त्याला

-ग. दि. माडगूळकर

संतपरंपरेतील राम ब्रह्मरूप आहे, तर गदिमांना अभिप्रेत राम हा मानवरूप आहे. तो पुरुषोत्तम, मर्यादाशील, वचनप्रेमी, एकनिष्ठ राम म्हणून आदर्श पुरुष ‘तुलसी रामायण’ मध्ये गदिमांनी जो राम निवेदिला आहे तो मानवस्वरूप आदर्श! तो लीलाकारीपेक्षा पतितपावन आहे. तो संहारक नसून उद्धारक आहे. तो पुत्र, पती, सखा, राजा, स्नेही, सर्व रूपात समान सहायक, सदाचारी, सद्गुणी म्हणून पूजनीय तद्वतच अनुकरणीय! मानवी जीवन दिशादर्शक व जीवन दिग्दर्शकही!

रामकथा परंपरा

वैदिक काळानंतर साधारणपणे इसवी सन पूर्व सहावे शतक असेल. इक्ष्वाकु वंशाचा हा काळ. त्या वंशाचे राज्य दोनशे वर्षांपासून चालत आलेले. इ. स. पूर्व चौथे शतक हा रामकथेचा काळ मानण्यात येतो. आदिकवी वाल्मिकी यांनी राजा दशरथ, त्याचा पुत्र राम, पत्नी कैकेयी, राजा जनक, त्याची कन्या सीता, कौसल्या, विश्वामित्र, रामबंधू भरत, शत्रुघ्न, लक्ष्मण, लंकापती रावण, भक्त हनुमान, सुग्रीव, सती सावित्री, शूर्पणखा, जटायू, शबरी इ. चरित्रांना घेऊन राज्यकारभार, वनवास, युद्ध, रामराज्य संकल्पना इत्यादी प्रसंगांनी वर्णिलेली कथा ही सर्वसाधारणपणे रामकथा म्हणून ओळखली जाते. ही कथा त्यांनी संस्कृतमध्ये बालकाण्ड, अयोध्याकाण्ड, अरण्यकाण्ड, किष्किंधाकाण्ड, सुंदरकाण्ड, लंकाकाण्ड, उत्तरकाण्ड अशा सप्तखंडात चित्रित केली असून प्रत्येक काण्डात अनेक सर्ग आहेत.

ही रामकथा वाल्मिकी कवींनी शब्दबद्ध करण्यापूर्वीही मौखिक रूपात प्रचलित होती, अशी धारणा आहे. त्या दृष्टीने पाहिले तर भारतवर्षाच्या

सांस्कृतिक विकासाबरोबर रामकथेचा विकास होत आल्याचं मानलं जातं. वाल्मिकीलिलिखित रामायण बरचसं मूळाबरहुकूम असलं तरी कालौघात त्यात प्रक्षिप्त कथाप्रसंग जोडले गेले असल्याचं दिसतं. कांचनमृग प्रसंग, लंकादहन, संजीवनी शोध, अग्निपरीक्षा इ. कथा प्रक्षिप्त होत. त्यातून मूळ लौकिक कथाबंध अलौकिक बनला. तसेच रामचरित्रही अवतारमय झाले. कथा विकासाचा वा परिवर्तनाचा काळ साधारण 'शतपथ ब्राह्मण' ग्रंथनिर्मितीचा काळ (इसवी सन पूर्व पहिले शतक) होय. इथूनच मूळ रामकथा/रामकाव्य जी साहित्यिक रचना होती, तिचे रूपांतर धार्मिक बनत गेले. रामकथेस लाभलेल्या धार्मिक अनुष्ठानामुळे ही कथा बौद्ध, जैनधर्मीय साहित्याचा भाग बनली.

रामकथा विकासाच्या दुसऱ्या टप्प्यात रामचंद्र क्षत्रिय होता तो विष्णूचा अवतारी पुरुष बनला. या अवतारकथेचा प्रचार-प्रसार धर्म प्रसाराद्वारे भारताबाहेर विशेषतः आशिया खंडातील नेपाळ, ब्रह्मदेश, थायलंड इ. देशात झाला. मानव हृदयाला हात घालण्याचं विलक्षण सामर्थ्य चर्चित रामकथेत असल्याने ही कथा लोकसंग्रहाचे अभिन्न अंग बनली. राम-सीता चरित्र, जीवन भारतीय संस्कृतीचे अंग बनून त्यांना जी मूल्यनिष्ठा प्राप्त झाली ती येथील आदर्श पूजा परंपरेमुळे लोककल्याणकारी राजा राम, मर्यादा पुरुषोत्तम राम, सीतापती राम, बंधुप्रेमी राम, आत्मक्लेशी राम, इ. रूपांनी 'राम'हा शब्द कल्याण, आनंद, आदर्श, निष्ठा यांचा पर्यायी बनून भारतीय समाज मानसाचा अविभाज्य भाग बनून राहिला आहे.

गदिमा आणि संस्कृती संस्कार

गदिमांनी 'मंतरलेले दिवस'(१९६२), 'वाटेवरल्या सावल्या'(१९८१), 'तीळ आणि तांदूळ'(१९८०) अशी आत्मकथनात्मक पुस्तके लिहिली आहेत. त्यातून त्यांच्या मनावर बालपणापासूनच रामकथेची मोहिनी कशी पडत गेली, याचा काहीएक खुलासा होतो. रामकथेस

अनुलक्षून विविध भाषी भाषांतरे, काव्य, कथा, कादंबऱ्यांच्या वाचनाने त्यांच्यातील कवी, गीतकार, पटकथाकार, कादंबरीकार, भाषांतरकार पोसत गेला. ब्राह्मण गरीब कुटुंबात जन्म. आई आजोबांचे नित्याच्या परिपाठातील संस्कार, कीर्तन, प्रवचन, श्रवण, ग्रंथवाचन, व्याख्याने यातून त्यांच्या साहित्यिकाची जडणघडण होत गेली.

साक्षर कुटुंब असल्याने घरी पोथ्या, पुराणे होती. आईला धर्माचे वेड होते. दळिता-कांडता, हरघडी ती राम नावाचा जप करायची. गावात सुगी सुरू झाली की लोककलाकार यायचे. वासुदेव, पिंगळे, ज्योतिषी, नंदीवाले तसेच कीर्तनकार, प्रवचनकारही. जन्मगाव शेटफळे. बालपण माडगूळ इथे. जवळच्या नाझरे गावी श्रीधर स्वामी होऊन गेले होते. 'रामविजय', 'पांडवप्रताप' इ. पोथ्या त्यांनी रचलेल्या. ते रामदासांचे अनुग्रही. यांच्या साहित्याच्या मोहिनीने माणदेश पळाडलेला होता. आपणही श्रीधर स्वामींसारख्या पोथ्या रचाव्या ही बालकल्पना रामकथेच्या गारूडातूनच. काव्यरचनेचे वेड. दामोदरबुवा डिग्रजकर हे कीर्तनकार म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यांची अनेक कीर्तने गदिमांनी बालपणी ऐकली होती.

शिक्षणासाठी माडगूळ, कुंडल, औंध अशी त्रिस्थळी यात्रा. गदिमा म्हणून 'द्विज'न मानता 'त्रिज'मानत. औंधमध्ये त्यांचे माध्यमिक शिक्षण झाले. गणित न सुटल्याने ते नॉनमॅट्रिक राहिले. या काळात त्यांनी पहिली चौपदी रचली -

दगडाच्या देवा, दह्याच्या घागरी।

आणि अस्पृश्या घरी पाणी नाही।।

पाळीव पोपट, गोड फळे त्याला।

आणि अस्पृश्याला कदान कां?।।

यासारख्या परिसरातील विषमतेतून गदिमां-मधील कवी आकारला. रामकथेने त्यांना कविभूषण केले. बालपणी श्रीधरांच्या रामकथेच्या संस्कृती संस्कारातून 'गीतरामायण'(१९५६) जन्मले. हे जरी खरे असले तरी आपण रामकथेवर गीते रचून चालणार नाही. आपणास समग्र रामकथेचे निरूपण करता

आले पाहिजे अशी अतिरिक्त ऊर्मी निर्माण झाली, ती मात्र संत तुलसीदासरचित अवधी (हिंदी बोली) तील 'रामचरितमानस' काव्यपाठ व त्यांची सुरस भाषांतरे वाचून व अन्य भारतीय रामायण पठण-पाठणातून.

संत तुलसीदासांचे 'रामचरितमानस'

हिंदी साहित्य इतिहासात भक्तिकाळाचा कालखंड (चौदावे ते सतरावे शतक, संवत् १३७५ ते १७००) हा सगुण-निर्गुण भक्तिधारेने भारलेला दिसून येतो. रामभक्ती आणि कृष्णभक्तीस समांतर प्रेमाश्रयी व ज्ञानाश्रयी भक्तिशाखा या कालखंडात समांतरपणे विकसित होत राहिल्या. गोस्वामी तुलसीदास, केशवदास, नाभादास, सेनापती, हृदयराम, मलूकदास इत्यादी कवींनी हिंदीत रामकाव्य विपुल प्रमाणात लिहिले आहे. 'रामचंद्रिका', 'रामाष्ट्याम', 'रामायणवर्णन', 'रामअवतारलीला' यासारख्या काव्यात्मक रामकथांचा हा काळ. यात गोस्वामी तुलसीदासरचित 'रामचरितमानस' हे महाकाव्य लोकपसंतीस उतरले ते यातील मांगल्य, लोककल्याण, भक्ती, रसअलंकार श्रेष्ठतेमुळे.

संत तुलसीदासांनी 'रामचरितमानस' हे महाकाव्य इ.स. १५७४ मध्ये रचले. तुलसीदासांच्या काव्यप्रतिभेचा उत्कर्ष म्हणून या महाकाव्यामुळे पाहिले जाते. चार वक्ते आणि चार श्रोते यांच्यामधील संवाद असं या काव्याचं रूप आहे. दोहोंतील हे महाकाव्य या बोलीच्या उपजत मार्दवामुळे प्रत्येक श्रोता, वाचकांच्या हृदयसिंहासनावर निर्माण काळापासून राज्य करत आले आहे. हे महाकाव्य वाचकात भक्तिभाव जागवते. ओघवती व रसाळ भाषा हे या महाकाव्याचं बलस्थान म्हणून अडाणी माणसासही ते मुखोद्गत होतं. हे महाकाव्य रामाच्या मानवी आदर्श रूपाची मोहिनी जनसामान्यास घालतं. गदिमा सदर काव्याच्या प्रभावामुळेच 'रामचरितमानस'कडे ओढले गेले व त्याच्या गद्यानुवादाची त्यांना इच्छा बळावती

झाली. या काव्याचा गदिमांवर जो प्रभाव व परिणाम झाला, तो त्यातील ज्ञान आणि भक्ती, निर्गुण आणि सगुण ईश्वरी रूप, शिव आणि सौंदर्य, शक्ती आणि सत्य, व्यक्ती आणि लोक(समाज)कल्याण समन्वय व मांगल्य भावामुळे.

गदिमांचे 'तुलसी रामायण'

संत गोस्वामी तुलसीदासरचित 'रामचरितमानस' या काव्याचे गदिमांनी केलेले गद्य रूपांतरण म्हणजे 'तुलसी रामायण' (१९७७) होय. सन १९७३-७४ या कालखंडात पुण्यातून प्रकाशित होणाऱ्या साप्ताहिक 'स्वराज्य'साठी त्यांनी लिहिलेली साप्ताहिक लेखमाला, त्याचे पुस्तकरूप म्हणजे 'तुलसी रामायण.' 'निवेदनारंभी' शीर्षक प्रास्ताविकेत गदिमांनी स्पष्ट केले आहे की, 'गोस्वामीजींच्या रामचरितमानस वरून तुलसीरामायणची कथा मराठी वाचकांसाठी सांगण्यास मी शुभारंभ केला.' यातून हे रामकथेचे निरूपण आहे, हे स्पष्ट होते. पुढे त्यांनी स्पष्ट केले आहे की मूळ 'रामचरितमानस'मधील निवडक रामकथेचे त्यांनी भाषांतर केले आहे. अनावश्यक प्रार्थना, मंगलाचरणे, स्तोत्रे, स्तुती इत्यादी वगळली आहेत. पूर्ण कथेतील रामकथा केंद्र करूनच त्याचे हे गद्य रूपांतरण केले गेले असल्याने ते मूळ 'रामचरितमानस'चे शब्दशः भाषांतर नाही. 'बालकांडा'तील

भरद्वाज मुनि बसहि प्रयागा

तिन्हहि रामपद अति अनुरागा

या चौपाईपासून सुरू झालेले निरूपण 'उत्तरकांडा'तील या दोह्यापर्यंत येऊन संपते. यातून आपणास 'तुलसी रामायण' हा मूळ 'रामचरितमानस'चा संक्षिप्त गद्यानुवाद असल्याचे स्पष्ट होते. गदिमांनी 'निवेदनारंभी'त स्पष्ट केल्यानुसार 'हा ग्रंथ तुलसीदासांच्या 'रामचरितमानस'चे शब्दशः भाषांतर नाही. 'रामचरितमानस'तर्गत असलेली 'रामकथा' मुळातील ओघ बिघडू न देता, सरळ मराठी गद्यात सांगण्याचा हा एक प्रामाणिक प्रयत्न आहे.'

या अनुवादाचे साप्ताहिक 'स्वराज्य'मध्ये उपरोल्लेखित कालखंडात ऐंशी लेख क्रमशः प्रकाशित झाले होते. हे संक्षिप्त भाषांतर असले तरी पुढे मागे समग्र भाषांतर करण्याची गदिमांची इच्छा मात्र फलद्रूप होऊ शकली नाही. 'तुलसी रामायण' हा एका अर्थाने भावानुवाद वा छायादर्शन होय. रघुपतीच्या विलक्षण चरित्राने ते भारावलेल्या अवस्थेत गदिमांनी लिहिले आहे. आपले उपास्य दैवत रामाचे चरित्र स्थितप्रज्ञापेक्षा श्रेष्ठ रूपाने या ग्रंथात प्रतिबिंबित झाले आहे. ते 'गीतरामायण'प्रमाणे मधेमधे पद्यरूप घेताना दिसते-

योजिले रामे, तसे ये घडून

लाभ ना तर्काचे फाटे हे फोडून

अशा रचनांमधून ते झरत राहते. निरूपणात रिघाव, गूज, अभिधान, श्यामल गौर, चेतोहर, परमविरागी असे काव्यात्मक सुभाषिते म्हणून प्रचिती देतात. 'पुनः पुनः शिरे नमविल्यावर त्यांना शुभाशीर्वाद लाभले' (पृ.१२८) सारख्या वाक्यातून मूळ वाल्मिकीय रामायणाचा संस्कृत प्रभाव प्रतिबिंबित होत राहतो.

गदिमांनी 'ब्रह्मचारी' चित्रपटाच्या माध्यमातून चंदेरी दुनियेत प्रवेश केला. स्वातंत्र्यपूर्व काळात ते मराठी चित्रपटसृष्टीत गीतकार, संवाद लेखक, पटकथाकार म्हणून स्थिरावले होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांचा संबंध हिंदी चित्रपटसृष्टीशी आला. 'तुफान और दिया' (१९५६), 'दो आँखे बारह हाथ' (१९५७), 'गूँज उठी शहनाई' (१९५९), 'नवरंग' (१९५९) अशा सुमारे २५ हिंदी बोलपटांच्या कथा, पटकथा गदिमांच्या होत्या. काही चित्रपटांसाठी त्यांनी हिंदी गीतेही लिहिली. व्ही. शांताराम यांच्या प्रोत्साहनामुळे ही संधी लाभली. या निमित्ताने ते हिंदी भाषा साहित्य, काव्य यांच्या सहवासात आले. हिंदी भाषा सहकाऱ्यांमुळे हिंदीवर प्रभुत्व निर्माण केले, ते मराठीच्या तोडीचे होते. मूळ 'रामचरितमानस'चे पद नि त्याचा गदिमांनी केलेला मराठी भावानुवाद

वानगीदाखल पाहिला तरी त्यांच्या अनुवाद सामर्थ्याची खात्री पटते.

सिवहि संभु गन करहिं सिंगारा।

जटा मुकुट अहि मौरू सँवारा।।

कुंडल कंकन पहिरे ब्याला।

तन विभूति पट केहरि छाला।।

ससि ललाट सुंदर सिर गंगा।

नयन तीनि उपबीत भुजंगा।।

गरल कंठ उर नर सिर माला।

असिव बेष सिवधाम कृपाला।।

कर त्रिसूल अरू डमरू बिराजा।

चले बसहँ चढि बाजहिं बाजा।।

-रामचरितमानस/बालकांड/पद क्र. ९२ पृ.८७.

सदर पदाचा गदिमांनी केलेला मराठी गद्य तर्जुमा असा आहे - "इकडे शिवगणांनी शंकरांनाही नटवले. मस्तकी जटामुकुट घडविला. त्यावर सर्पाचा मोर जडविला. सर्पाची कर्णभूषणे आणि सर्पाचीच कंकणे चढविली. शरीरावर भस्मविलेपन केले. सिंहाच्या (केहरि- केसरी- सिंह) कातड्याचे वस्त्र लेविले. ललाटी सुंदर चंद्रकोर, शिरावर गंगा, तीन नेत्र (नयन तीनि), भुजंगाचेच यज्ञोपवित (जानवे) (उपबित), कंठी हलाहल धारण, छातीवर नरमुंडांच्या माळा, हातात त्रिशूल, डमरू अशा चमत्कारिक वेषात श्री सदाशिव शोभू लागले. ते नंदीवर आरूढ झाले. वाद्याच्या गजरात स्वारी निघाली."-तुलसी रामायण (पृ.२६)

'तुलसी रामायण' कथा रामजन्म ते राम राज्याभिषेकापर्यंतची कहाणी विशद करते. ही कहाणी मूळ 'रामचरितमानस'वर्णित सप्तकांडांना स्पर्श करित असली तरी ती मूळ दोहे नि चौपाईचा क्रमशः अनुवाद नाही. गदिमांना मूळ रामकथा सरळ, सोप्या भाषेत जनसामान्यांना सांगायची होती. एका अर्थाने हे निरूपण म्हणजे रामायणावर आधारित संकीर्तनाची संहिता होय. कथाकथन ही त्याची शैली होय. रामकथा या कथेचा केंद्र. तुलसीरचित रामायण याचा आधार असे असले तरी सुबोध

कथा निवेदन हा तिचा मूळ उद्देश, त्यामुळे मूळ लेखनात गदिमांनी स्वतःस भाषांतरकार म्हणवून न घेता 'निवेदक' मानले आहे. त्यामुळे या गद्यानुवादास एका भक्ताने आपल्या आराध्य देवतेची भक्ती करत केलेले निवेदन रूप होय. हा ग्रंथराज सुबोध करण्याची पराकाष्ठा गदिमांनी केली असली तरी तिला गदिमाप्रणीत भाषासंस्कार मर्यादा आहे. निरूपण सुलभ संस्कृत शब्दांच्या आधिक्यामुळे हे निवेदन बोलीभाषेपेक्षा ग्रांथिक भाषेच्या वळणाचे आहे. 'ग्रामगीता'सारखा बहुजनी बाज या रामायणाला येत नाही, हे मान्य करायला हवे. वारकरी संप्रदायाच्या कीर्तनापेक्षा पुरोहिताच्या हरिकथेच्या जवळ जाणारी संस्कृतप्रचुर भाषा या रामायणास सर्वसाधारण वर्गा (Mass) पेक्षा विशिष्ट वर्गा (class) कडे नेणारे बनले आहे. त्या अर्थाने मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांतील वाचक वर्ग हाच या लेखनाचा लक्ष्यगट ठरल्याने तिचे साहित्यिक महत्त्व मोठे असले तरी सामाजिक मर्यादा ही या अनुवादाची पण मर्यादा बनून जाते.

गीतरामायण आणि तुलसी रामायण

रामाच्या एकाच कथेवर दोन विभिन्न शैलीत- गद्य आणि पद्य-रामायणाची दोन रूपे सिद्ध करून गदिमांनी रामायणावरील आपली हुकूमत आणि श्रद्धा स्पष्ट केली आहे. म्हणून महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार यांनी गदिमांची भलामण आधुनिक वाल्मिकी अशी केली आहे. 'गीतरामायण' सुट्या गीतातून सादर केलेली रामकथा तर 'तुलसी रामायण' दोहा, चौपाईतून सादर झालेल्या रामकथेचे संक्षिप्त रूप होय. पद्य आणि गद्य करून शैलीत समानपणे समर्पक नि सार्थक शब्दप्रयोग करून गदिमांनी स्वतःस शब्दप्रभू सिद्ध केले आहे. हे दोन्ही सामर्थ्य होय. याचे रहस्योद्घाटन करताना गदिमा म्हणाले होते की, 'मी रामायण लिहिताना

शब्द मला घ्या, मला घ्या असे आर्जव करीत माझ्यापुढे आतुरतेने उभे असतात. मी प्रसंग, चरित्र, काळानुरूप शब्द निवडतो.' या निवडीतच त्यांचे खरे काव्यसौंदर्य सामावलेले आहे. मराठीत संत एकनाथ, कवी कृष्णदास मुदगल, मोरोपंत, लक्ष्मणराव पांगारकर प्रभृती मान्यवरांनी रामायणे रचली आहेत. पण रामायण ऐकताना सर्वेद्रियांचे कान व्हावे असे भाग्य केवळ 'गीतरामायण'सच लाभले. अनुरूप शब्दसंगती, गेयता, भावविभोर प्रसंग वर्णन यामुळे 'गीतरामायण' आधुनिक काळात अनेकांना कंठस्थ होऊ शकले. करुण, वीर, भक्तिरसात न्हाऊन निघालेले रामायण गद्य नि पद्यात समान प्रभावाने निर्मिण्याचे कसब ही गदिमा प्रतिभेची पोचपावती होय. मराठी मनास आधुनिक काळात राममय करण्याचे श्रेय जाते ते गदिमांनाच. 'राम' शब्द मराठी संस्कृतीत आराध्य, संबोधन, जीवन अशा अंगाने रूढ होतो, तो रामकथेचा व भारतीय संस्कृतीचा संबंध अभिन्न आहे म्हणून 'गीतरामायण' आणि 'तुलसी रामायण' दोन्ही रचनांतील अपूर्वता कोणती तर त्यांच्यातील रामरसच! दोन्ही रचनात जन्म ते राज्याभिषेकाची रामकथा समानपणे निरूपित करून गदिमांनी रामकथेचा गर्भित सार अधोरेखित केला आहे.

जोवरी हे जग, जोवरी भाषण

तोवरी नूतन नित्य रामायण

म्हणणारे गदिमा जेव्हा एक नवी विनयपत्रिका रचत म्हणतात -

सूक्ष्म सूक्ष्मतम देहा धरूनी

फिरेन अवनी, फिरेन गगनी

स्थली स्थली पण

रामकथेचा लाभ मला व्हावा

तो त्यांनाच काय प्रत्येक वाचकास झाला हेच रामायणाचे नवे फलित.

□

विभाग : नऊ

गादिमा



गीतकार माडगूळकर

गदिमा



गीतकार माडगूळकर



रमेश तेंडुलकर

‘प्रपंच’ चित्रपटात माडगूळकरांचे एक अतिशय गाजलेले गीत आहे-

फिरत्या चाकावरती देसी मातीला आकार
विड्डला, तू वेडा कुंभार!

माती, पाणी, उजेड, वारा
तूच मिसळसी सर्व पसारा

आभाळच मग ये आकारा

तुझ्या घटांच्या उतरंडीला नसे अंत, ना पार!

मला वाटते, माडगूळकरांच्या गीतरचनेतदेखील लयीच्या फिरत्या आंदोलनांवर असेच एक अर्थाचे आभाळ आकाराला आलेले आहे. त्याचा पसारा मोठा आहे आणि एका विशिष्ट अर्थाने त्यांच्या त्या गीतांच्या उतरंडीलादेखील ‘नसे अंत, ना पार’ असे आपण म्हटले तर ते अतिशयोक्तीचे ठरणार नाही.

पण माडगूळकरांच्या ह्या गीत-रचनेकडे प्रत्यक्ष वळण्यापूर्वी ‘गीत’ ह्या रचनाप्रकाराची काही वैशिष्ट्ये लक्षात घेणे मला अगत्याचे वाटते. हे विवेचन मी थोड्याशा विस्तृतपणे करणार आहे. कारण कविता आणि गीत ह्या रचनाप्रकारांची आपण मनात अनेकदा गल्लत केलेली असते. त्यामुळे ह्या दोन्हीही रचनाप्रकारांचा आस्वाद घेताना आपल्या मनाचा अनेकदा गोंधळ झालेला असते. गीतरचनेविषयीच्या कल्पनांबाबत तर हा गोंधळ अधिकच प्रमाणात

दिसून येतो. त्यामुळे माडगूळकरांच्या गीतरचनेकडे वळण्यापूर्वी गीत आणि कविता विशेषतः गीत आणि भावकविता यांचे गुणधर्म लक्षात घेतले तर ते विवेचन माडगूळकरांच्या गीतांचा आस्वाद घेताना अनेक दृष्टींनी उपयुक्त ठरेल.

‘गीत’ (Song) आणि भावकविता (lyric) हे दोन अगदी भिन्न प्रकारचे रचनाबंध आहेत. इंग्रजी अमदानीत, केशवसुतांच्या काळात मराठी कवितेला जे नवे वळण लागले ते प्राधान्याने इंग्रजी कवितेतील (lyric) ह्या काव्यप्रकाराच्या परिचयाने. ह्या संस्कारातून स्फुरलेल्या स्फुट, निर्भरशील मराठी कवितेला, सुरुवातीला lyric चे शब्दशः भाषांतर म्हणून, ‘वैणिक’ हे नाव देण्यात आले. ‘वैणिक’ ऐवजी ‘भावगीत’ हा सुटसुटीत शब्दप्रयोग वापरला जाऊ लागला. ‘भावगीत’ हा शब्दप्रयोग आता चांगलाच रूढ झालेला असला, तरी अलीकडे त्याच्या जोडीला किंवा त्याच्याऐवजी ‘भावकविता’ हा आणखी एक शब्दप्रयोग योजण्यात येतो, व तो अशा प्रकारच्या कवितेच्या स्वरूपावर अधिक अर्थपूर्ण प्रकाश टाकणारा आहे. केशवसुत ते मर्ढेकर आणि त्यानंतरची आजतागायतची मराठी कविता सगळीच ह्या एकाच प्रकारात समाविष्ट होणारी नसली, तरी ह्या कवितेची प्रेरणा आणि तिचा विकास lyric ह्या काव्यप्रकाराशी संलग्न आहे यात शंका नाही. मराठी कवितेसंबंधी जो विचार केला गेला आहे, तोही मुख्यतः ह्या कवितेच्या संदर्भात.

मधल्या काळात एका विशिष्ट प्रकारच्या हलक्याफुलक्या गेय रचनेला ‘भावगीत’ या नावाने संबोधले जाऊ लागले. मात्र ह्या रचनेची कोणी गंभीरपणे दखल घेतली नाही. ‘उथळ आणि नकली नवलाईची रचना’ अशा शब्दांत ह्या रचनाप्रकाराची संभावना होऊ लागली. असे होणे स्वाभाविक होते. कारण भावगीत ह्या नावाखाली खपणारी बरीचशी रचना खरोखरच उथळ, निःसत्त्व आणि नकली नवलाईने नटलेली होती. मध्यंतरी तर भावगीतांचे एक मोठेच पेव फुटले होते. आणि पुढे पुढे त्यात

भावगीतापेक्षा भावगीतगायक हाच महत्त्वाचा घटक ठरू लागला.

ह्या सगळ्या गोंधळात अस्सल भावगीतगायक आणि अस्सल भावगीत ह्यांच्या गुणविशेषांची जाण ठेवणे कठीण होऊन बसले. ह्या रचनाप्रकाराविषयी काही मोघम, तर काही विपरीत कल्पना प्रसृत झाल्या. इथे शब्दाला किंवा अर्थाला प्राधान्य नसते, गायकाच्या ‘गळ्या’वरच ही रचना ‘बेतलेली’ असते, शब्द खुंट्यासारखे असून त्याभोवती तानांच्या भेंडेळ्या गुंडाळल्या जातात, अशा प्रकारच्या कल्पना प्रसृत झाल्या. आता एका विशिष्ट प्रकारच्या म्हणजे रागदारीत गायल्या जाणाऱ्या नाट्यसंगीतात शब्दांना अतिशय गौण स्थान असेलही; पण त्यामुळे सर्वच गेय रचनेविषयी असे सरसकट धोपट विधान करता येणार नाही.

गेय रचनेविषयी ज्या अनेक विचित्र कल्पना पसरलेल्या आहेत त्याला हलकी-फुलकी भावगीतेही अनेक परीने कारणीभूत झाली. म्हणूनच भावगीत ह्या कल्पनेकडून मला इथे ‘गीत’ ह्या कल्पनेकडे वळावेसे वाटते. कारण माडगूळकरांच्या रचनेचा विचार करताना माझ्या मनात तथाकथित भावगीतांचा हलकेफुलकेपणा, नकलीपणा अभिप्रेत नाही. शिवाय ‘गीत’ ह्या शब्दामागे एक प्राचीन परंपरा आहे, व तोही अर्थ माझ्या मनात आहे.

गीत आणि भावकविता हे दोन अगदी भिन्न प्रकारचे रचनाबंध आहेत, असे मी वर म्हटले. केवळ गेयतेमुळे हा फरक पडला आहे का? नाही. कविता ही मूलतः गाण्यासाठी नसली, तरी श्रेष्ठ गायक-गायिकांनी उत्कृष्ट चाली लावल्यामुळे केशवसुत, तांबे, बी, बालकवी, रेंदाळकर, गोविंदाग्रज, ज. के. उपाध्ये, मायदेव, माधव ज्यूलियन, यशवंत, केशवकुमार, कुसुमाग्रज, बोरकर, अनिल काणेकर, ना. घ. देशपांडे, मनमोहन मर्ढेकर, पाडगावकर, कांत, करंदीकर, बापट, शांता शेळके, इंदिरा संत, आरती प्रभू इत्यादी भिन्नभिन्न प्रकृतीच्या कवींच्या कवितांच्या अनेक ध्वनिमुद्रिका आज

लोकप्रिय झाल्या आहेत. ह्यांपैकी तांबे, बोरकर किंवा ना. घ. देशपांडे यांची काही काव्यरचनाच गीतरचनेला जवळ असलेली आहे; तर मनमोहन, पाडगावकर, शांता शेळके यांनी कवितेच्या जोडीला निराळी अशी गीतरचना केली आहे. ह्या उलट गीतरचनेच्या जोडीला माडगूळकरांनी काही 'व्रतस्थ' कविताही लिहिली आहे.

म्हणजे केवळ गेयतेमुळे हा फरक पडत नाही. मग कशामुळे? माझ्या मते भावकवितेत 'कवी' हा केंद्रस्थानी असतो; तर गीतरचनेत 'लोकमानस' हे केंद्रस्थानी असते. ह्याचा अर्थ असा की, कवी ज्या भाषेत जन्माला आलेला असतो त्या भाषेचा, त्या भाषेत व्यक्त झालेल्या मनोव्यापारांचा, सांस्कृतिक कल्पनांचा, प्रतिमांचा आपल्या रचनेत तो उपयोग करून घेईल. (कदाचित तो ह्याच्या जोडीला इतर भाषांतीलही ह्या गोष्टी घेईल.) पण अखेर त्याची कविता ही त्या भाषेपासून किंवा कोणत्याही भाषेपासून अलग, त्याच्या स्वतःच्या विश्वाची अशी एक स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण निर्मिती असते. एक तऱ्हेच्या उत्कट अंतर्मुखतेमुळे तिला स्वतःची लय प्राप्त होते आणि कवीच्या व्यक्तित्वाच्या रंगरेषातून तिला आकार आलेला असतो. उदाहरणार्थ,

कोटून येते मला कळेना
उदासीनता ही हृदयाला
काय बोचते तेच कळेना
हृदयाच्या अंतर्हृदयाला

ह्या बालकवींच्या ओळी पाहा. ही भाषा आपल्या परिचयाची असली तरी तिच्यातून व्यक्त झालेली हुरहुर, उदासीनता त्या भाषेशी निगडित नाही. ती हुरहुर, उदासीनता एका व्यक्तिगत तीव्र मनाची आहे. म्हणूनच येथे भाषेचा सामुदायिक उपयोग गळून पडतो. म्हणूनच ह्या कवितेचा परिणाम व्यक्तिगत स्वरूपाचा होतो. रसिक वैयक्तिकरीत्या ह्या कवितेचा आस्वाद घेऊ शकेल. पण ह्या कवितेचे सामुदायिक वाचन शक्य नाही.

आणखी एक उदाहरण म्हणून इंदिरा संतांच्या इथे सहज आठवलेल्या ओळी पाहा :

-तू गेल्यावर नसते मीही
नसते माझे...माझे काही
उरलेली ही अशी कोण मी
माहीत मजला नाही...नाही
किंवा

-निखळे कधि अश्रु एक
ज्यात तुझे बिंब दिसे
निखळे निःश्वास एक
ज्यात तुझी याद असे
पण तिथेच ते तिथेच
मिटून ओठ संपणार
व्रत कठोर हे असेच
हे असेच चालणार

तुलनेसाठी माडगूळकरांचे 'लाखाची गोष्ट' या चित्रपटातील पुढील गीत आठवून पाहा :

ऐकशील का रे माझे अर्थहीन गीत?
दूर दूर जाते धरुनी उरी तुझी प्रीत!

ह्याचा अर्थ, लोकमानसाशी किंवा भाषेच्या सामुदायिक स्वरूपाशी कवीने फटकून वागायचे ठरवलेले असते असे नाही. कधीकधी काही कवितांची भाषा, भाव, कल्पना, प्रतिमा किंवा लय ही लोकमानसाला नकळत समांतर असतात व काहीएका मर्यादित त्यांचे आवाहन सामुदायिक स्वरूपाचे होऊ शकते. इंदिराबाईंची 'अजून नाही जागी राधा' ही कविता त्यामुळे गेय झाली आहे. पण नेहमीच असे होईल असे नाही व कवीचा तो हेतूही नसतो. पु. शि. रेगे यांची 'त्रिधा राधा' ही कविता काही अंशी गेय होऊ शकलेली नाही.

गीतरचनेत मात्र लोकमानस हे केंद्रस्थानी असते. गीतरचनेची पाळेमुळे आपल्या सांस्कृतिक जीवनात अपरिहार्यपणे खोलवर रूजलेली असतात असे मला वाटते. हे लोकमानस हे काय प्रकरण आहे? अखेर प्रत्येक व्यक्तीचे मन वेगळे आणि पुन्हा सगळी मने इथूनतिथून सारखीच, हेच खरे सत्य नव्हे काय? मग लोकमानस हा आणखी काय वेगळा प्रकार आहे? ह्या शंकेचे उत्तर मिळणे कठीण नाही.

केशवसुत म्हणतात त्याप्रमाणे-

कोठेही जा पायाखाली तृणावृता भू दिसते
कोठेही जा डोईवरती असते नीलांबर ते

हे खरे असले तरी प्रत्येक भूप्रदेशाचे स्वतःचे असे एक वेगळे सौंदर्य असते. म्हणूनच कलावंत प्रवासवर्णनकार 'गोपुरांच्या प्रदेशात', 'निळे डोंगर, तांबडी माती', 'सोनेरी उन्हात पाचूची बेटे' इत्यादी शब्दचित्रांनी त्या त्या प्रदेशाचा चेहरा, रंगरूप रेखाटण्याचा प्रयत्न करतात. ह्या अर्थाने प्रत्येक समाजाचे एक विशिष्ट मन असते. तेच लोकमानस. त्यात त्या समाजाचा सगळा इतिहास, संस्कृती, परंपरा, भाव-भावनांची, विचारविकारांची वळणे, आर्थिक दारिद्र्य वा संपन्नता, तऱ्हेतऱ्हेचे संकेत इत्यादी अनेक दृश्ये आणि अदृश्य घटक समाविष्ट झालेले असतात. हे घटक त्या लोकमानसाच्या चैतन्याचाच एक भाग बनतात. म्हणजेच लोकमानस म्हणजे केवळ एक समुद्राय किंवा जड गोळा नसून त्याला चैतन्यशील अस्तित्व असते.

ह्या लोकमानसाच्या चैतन्याशी गीतरचना अनेक प्रकारे निगडित असते. खरे म्हणजे हे नाते फार सनातन आहे. श्रम करणारी माणसे श्रम हलके वाटावेत म्हणून गात असताना त्यांच्या गाण्यातून भाषा जन्माला आली, अशी भाषेच्या जन्माची एक उपपत्ती मानली जाते. ही उपपत्ती खरी असो किंवा चुकीची असो, एके काळी समाज गाणारा होता ही कल्पना अगदी तर्काला सोडून आल्यासारखी वाटत नाही. समाज गात असला पाहिजे-आपले श्रम हलके करण्यासाठी, आपल्या मनाचा आनंदोत्सव साजरा करण्यासाठी, आपले दुःख इतरांच्यामध्ये विभागून सुसह्य करण्यासाठी, आणखी इतर कितीतरी कारणांसाठी. त्यांतील काही श्रमगीते असतील, काही नृत्यगीते असतील, काही भावना छेडणारी असतील, तर काही प्रसंगवर्णनात्मक असतील. पण ह्या सर्वांना अखेर एक सामुदायिक अर्थ असला पाहिजे. हा सामुदायिक अर्थ आणि त्याचे ताललय इत्यादी संकेत त्या-त्या समाजाच्या

भाषेत चांगलेच भिनलेले असतात. ते त्या भाषेपासून अलग करता येत नाहीत.

आधुनिक युगात तो गाणारा समाज अनेक कारणांनी हळूहळू नाहीसा होत आहे. पण तो गायचा थांबला असला तरी 'गाणे' ही समाजाची एक मानसिक गरज आहे. आजचा गीतकार ही समाजाची मानसिक गरज काही अंशाने पुरी करतो असे म्हणता येईल.

'काही अंशाने' असे म्हणायचे कारण हे की, आजचा गीतकार केवळ त्या गाणाऱ्या समाजाचे आजच्या काळात प्रतिनिधित्व करतो, असे म्हणता येणार नाही. लोकमानसाशी त्याचे नाते राहते; पण त्याची भूमिका कितीतरी बाबतीत वेगळीदेखील असते. उदाहरणार्थ, तो नसुते गीत लिहीत नाही; तर त्या रचनेतून तो एक 'कलाकृती' निर्माण करू पाहतो. हा एक महत्त्वाचा फरक आहे. म्हणजेच आजचा गीतकार हा प्राधान्ये कलाकार आहे.

भावकवितेत 'कवी' हा केंद्रस्थानी असतो; तर गीतरचनेत 'लोकमानस' हे केंद्रस्थानी असते, ह्या विधानातून समजुतीचा एक घोटाळा निर्माण होण्याची भीती आहे. तो हा की, फक्त कवी तेवढा काहीतरी वेगळे, स्वतःचे सांगत असतो; तर गीतरचना केवळ सांकेतिक, पारंपरिक, स्थूल स्वरूपाची असते. 'कौशल्य सारे रचनेत आहे' अशा प्रकारची. तिच्यात नावीन्य असे काही नसतेच. पण ही सर्वस्वी चुकीची समजूत होय. कवी आणि गीतकार यांच्या भूमिका आणि प्रेरणा भिन्न असतात, एवढाच त्याचा अर्थ. पण दोघांना अखेर साधायची असते एकच गोष्ट - ती म्हणजे 'निर्मित.' कारण दोघेही अखेर कलाकार आहेत व त्यामुळे दोघांचेही यश अखेर ह्या निर्मितीच्या गुणवत्तेवर अवलंबून असते.

मात्र दोघांचे मार्ग भिन्न असतात. जे व्यक्तिगत आहे त्याला सामुदायिक नव्हे, पण 'विश्वात्मक' रूप कसे द्यायचे, ही कवीची धडपड असते. 'विश्वात्मक' याचा अर्थ, कवितेचे सामुदायिक वाचन

शक्य नसले तरी व्यक्तिशः प्रत्येक रसिकाला तिचा उत्कटतेने आस्वाद घेता आला पाहिजे. ह्याच्या उलट जे स्थूल आहे, सर्वसामान्य आहे, त्याला विवक्षित (Particular) रूप कसे द्यायचे, ही गीतकाराची समस्या असते. म्हणून गीतामध्ये सर्वनामांचा आणि संबोधनांचा किती वारंवार उपयोग केलेला असतो ते पाहण्यासारखे आहे. माडगूळकरांचीच काही उदाहरणे घेऊ :

- बाई मी विकत घेतला श्याम।
- विडुला, तू वेडा कुंभार।
- हरि थेंब घे रे दुधाचा।

अशी उदाहरणे कितीतरी देता येतील. ह्याखेरीज विशेषणे, क्रियाविशेषणे इत्यादींचा विपुल प्रमाणात उपयोग केलेला असतो. कित्येकदा वेगळ्या 'भूमिका' निर्माण करून त्यांद्वारे हा परिणाम साधला जातो. गीतामधील भाव एक विवक्षित (Particular) रूप घेऊन रसिकांच्या मनावर बिंबवावा, असा त्यामागे प्रयत्न असतो.

लहान मुले कित्येकदा चंद्राशी खेळ खेळण्यात रंगतात. ती निरनिराळ्या जागा बदलून पाहतात, तरी चंद्र आपला त्यांच्या सोबतीला असतोच. अनेक मुले निरनिराळ्या ठिकाणी उभी राहिली तरी प्रत्येकाला चंद्र त्याच्याच सोबत खेळत आहे असे वाटते. त्यांना मोठी गंमत वाटते. गीताचा संस्कार काहीसा असाच असतो. गीत हे एखाद्या चंद्राप्रमाणे प्रत्येक रसिकाच्या अंतःकरणावर परिणाम करते. त्या गीतामागे लोकमानस चंद्रामागील विस्तीर्ण आकाशाप्रमाणे पसरलेले असते. म्हणून गीताचा समूहात बसून आपण आस्वाद घेऊ शकतो. तिथे एकाकीपणा जाणवत नाही. प्रत्येकाला, लहान मुलाला चंद्र वाटतो त्याप्रमाणे, गीत स्वतःसाठी एक विवक्षित रूप प्रकट करीत आहे असे वाटते; आणि तरीही आपण त्याचा एकत्र आस्वाद घेतो. शिवाय चंद्राप्रमाणे गीताचा- मग ते कोणताही भाव व्यक्त करणारे असो- प्रत्यय नेहमी आल्हाददायक असतो. उलट भावकविता दूर

लुकलुकणाऱ्या एखाद्या ताऱ्यासारखी असते. चंद्राप्रमाणे ती सोबत करीत नाही. उलट त्या ताऱ्याकडे पाहताना आपली एकाकीपणाची जाणीव अधिक वाढते.

कविता 'लिहिलेली' असते. ती आपण 'डोळ्यांनी' वाचतो. आणि डोळ्यांनी वाचीत असतानाचा 'मना'नेही वाचतो. अनेकदा हे वाचन 'मूक'पणे चालते. भावकवितेला अशी 'मूकता' असते. पु. शि. रेगे यांची पुढील लहानशी कविता वाचून पाहिली की लक्षात येईल :

*चित्रागत ती सारस जोडी;
कमळे काही मिटती, उघडी;
किंचित् हिरवळ तळ्याकाठची;
दुपार कलती ग्रीष्मामधली;
मोर केकती दूर कुठे तरी...*

*सारे उरात साठवायचे
आठवायचे
डोळ्यांनी
पुन्हा पुन्हा अन् कधी तरी...
भरलेल्या या डोळ्यांनी!*

ह्या कवितेचा आस्वाद आपण मूक वाचनानेच घेऊ शकतो. गीतरचनेला ह्याउलट एक तऱ्हेची 'मुखरता' आवश्यक असते. माडगूळकरांच्या पुढील ओळी पाहा :

*गवत उंच दाट दाट
वळत जाय पायवाट
वळणावर अंब्याचे-
झाड एक वाकडे!*

(चित्रपट : ' लाखाची गोष्ट ')

गीताला अशी एक 'मुखरता' आवश्यक असते. कारण आपण गीत आधी 'कानांनी' 'ऐकतो,' ते ऐकत असतानाच त्यातील लयीच्या अनुरोधाने 'डोळ्यां'समोर एक चित्र उलगडते. कान आणि डोळे ह्यांच्या द्वारे गीताचा मनावर परिणाम होत असतो.

गोच्या गोच्या वहिनीची अंधाराची साडी
अंधाराच्या साडीवर चांदण्याची खडी
चांदण्याच्या पदराला बिजलीचा बाण
दादा मला एक वहिनी आण

ह्या ओळींतील बालमनाचा गोडपणा लयींच्या
अनुरोधाने उलगडणाऱ्या चित्रामुळेच मनावर ठसतो.

ह्याचा अर्थ, गीतातून अबोल, हळुवार भाव
किंवा कुजबुज व्यक्त होत नाही असे नाही. संबंध
गीतरचनेलाही अशी एक मूकता असू शकेल; पण
तिची पद्धत मात्र वेगळी असेल. नाटकामध्ये दोन
व्यक्तींमध्ये खासगी कुजबुज चाललेली असते
किंवा एखादी व्यक्ती स्वतःशीच काहीतरी पुटपुटत
असते, पण ती कुजबुज किंवा ते पुटपुटणे तितक्याच
हलक्या स्वरात प्रेक्षकागारातील शेवटच्या रांगेतील
प्रेक्षकापर्यंत पोचावे लागते. तसेच गीतातील
मूकतेचेही आहे. त्यातील मूकताही एका विशिष्ट
पद्धतीने 'मुखर' व्हावी लागते.

सहज सख्या एकटाच येई सांजवेळी
वाट तुझी पाहिन त्या आग्रतरुखाली...

ह्या सूर्यकान्त खांडकरांच्या गीतात अशी एक
व्याकुळ भाव निर्माण करणारी मूकता प्रत्ययास येते.

ह्या एकाच बाबतीत नव्हे, तर अनेक बाबतींत
गीत आणि नाटक ह्यांत मला साम्य जाणवते. इतर
वाङ्मयप्रकारांहून नाटक हा वाङ्मयप्रकार जसा
वेगळा मानावा लागतो, त्याच अर्थाने इतर
काव्यप्रकारांहून गीत हा काव्यप्रकारदेखील वेगळा
मानला पाहिजे. दोघांचेही समुदायाशी-समुदायाच्या
चैतन्याशी-एक विशिष्ट प्रकारचे नाते असते. ह्या
दोन्ही लेखनप्रकारांत रचनेचे कसब हा एक महत्त्वाचा
भाग असतोच. तसे पाहिले तर प्रत्येकच
वाङ्मयप्रकारात रचनेचा भाग असतोच-अगदी
उत्कट आणि उत्स्फूर्त भावकवितेत-देखील. तरी
पण गीत आणि नाटक यांच्याबाबत हे कसब वेगळे
आणि विशिष्ट प्रकारचे असते व त्याला काही
बाह्य अवधाने संभाळावी लागतात. उदाहरणार्थ,
प्रेक्षकांना एकाच वेळी एकाच जागी किती काळ

बसता येणे शक्य आहे ही त्यांची बसण्याची
सहनशीलता नाटककाराला अप्रत्यक्षपणे विचारात
घ्यावी लागते. रंगभूमीवरचा एकही क्षण रिकामा
जाऊ द्यायचा नाही, एखादे पात्र पुन्हा वेष बदलून
रंगभूमीवर येणार असेल तर मध्ये किती वेळ जाऊ
द्यायचा, अशासारखेही विचार त्याला करावे
लागतात. संवाद हे एकच माध्यम आपण वापरणार
आहोत आणि अखेर हा एक 'दृश्य' रचना प्रकार
आहे, ह्याचेही भान त्याला ठेवावे लागते. तत्कालीन
प्रेक्षकांच्या सर्वसामान्य अभिरुचीपेक्षाही तत्कालीन
रंगभूमीची तांत्रिक बाजू त्याला विशेष लक्षात घ्यावी
लागते. ज्या काळात प्रकाशयोजना इत्यादी तांत्रिक
अंगांचा उपयोगच केला जात नव्हता त्यावेळी
नाटककाराला सर्व काही संवादांतून शब्दांच्या द्वारेच
हे सगळे परिणाम साधावे लागतात. आज रंगसूचनांना
उपयोग करून नाटककार अनेक गोष्टी साधू शकतो.
अशी अनेक अवधाने नाटककाराला सांभाळावी
लागतात. गीतकाराचेही काहीसे असेच आहे. हा
एक 'श्राव्य' रचनाप्रकार आहे हे लक्षात ठेवून
त्याला सर्व परिणाम साधायचे असतात.
नाट्यप्रयोगाच्या वेळी मागचा प्रसंग पुन्हा उलटून
पाहून किंवा पुढले काही प्रसंग आधीच चाळून,
त्यांवर नजर टाकून आपण नाटकाचा एकंदर अंदाज
घेऊ शकत नाही. गीताच्या बाबतीतही तसेच आहे.
ते ऐकताना आधी ऐकलेला शब्द पुन्हा 'पाहता'
येत नाही व पुढे येणाऱ्या शब्दावरदेखील आधी
'नजर' टाकता येत नाही. ह्या दोन्ही वाङ्मयप्रकारांचे
सर्व परिमाणांचे बळ चालू क्षण हेच असते. हा
चालू क्षण 'झालेल्या'ची स्मृती साठवून 'होणाऱ्या'ला
सन्मुख होण्याइतका प्रभावी, चैतन्यशील, रसरशीत
तसेच वेग आणि लयीची वेगवेगळी वजने तोलून
भावनांचे विविध प्रकाशझोत दर्शवणारा असावा
लागतो. बघताबघता हा चालू क्षण भूतात जमा
होऊन पुढील क्षणाला जन्म देत असतो. नाटक
आणि गीत ह्या दोन लेखनप्रकारांखेरीज इतर
लेखनप्रकारांत चालू क्षणावर इतके वजन पडायचे

कारण नसते. आपण पुढचीमागची पाने केव्हाही आपल्या सोयीने चाळून पाहू शकतो. त्या कृतींच्या आस्वादात त्यामुळे खंड पडत नाही. उलट नाटकाच्या आणि गीताच्या आस्वादाला एक तऱ्हेची अखंडता आवश्यक असते. हप्त्याहप्त्याने आठवडाभर नाटकाचे वेगवेगळे प्रसंग आपण पाहिले तर त्याचा आस्वाद घेताच येणार नाही. गीतदेखील तुकड्यातुकड्याने, वेळ मिळेल तसे ऐकून त्याचा आस्वाद घेता येणार नाही.

प्रत्येक भाषेचे लय आणि ताल यांचे विशिष्ट ढंग असतात. ते गीतकाराला लक्षात घ्यावे लागतात. गीताची अर्थघनता वाढते ती लोकमानसावर खोलवर रूजलेल्या अनेक प्रतिमा, श्रद्धा, भावनांच्या विशिष्ट प्रतिक्रिया यातून. गीतकाराची शब्दकळा ह्या विशिष्ट हेतूसाठी चांगली पोसली जावी लागते. किंबहुना अशी एक विशिष्ट ग्रहणक्षमता त्याच्यापाशी असावी लागते.

आजचा गीतकार हा स्वतःच गायक असतो असे नाही. अर्थात गायक हा आणखी एक बाह्य घटक त्याच्या रचनेशी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष निगडित असतो.

गीत आणि नाटक ह्या लेखनप्रकारांच्या बाबतीत अशी अनेक अवधाने सांभाळावी लागतात. इथे दोन गोष्टी स्पष्ट केल्या पाहिजेत : 'अवधान सांभाळावे लागते', 'लक्षात घ्यावे लागते', 'परिणाम साधावे लागतात' इत्यादी शब्दप्रयोग मी वर केले. ही एक स्पष्ट करण्याची पद्धत झाली. नाटककार किंवा गीतकार जाणीवपूर्वक कृत्रिम अट्टाहासाने असे काही करीत बसत नाही व मलाही तसे सुचवायचे नाही. खरे म्हणजे प्रत्येक चांगल्या नाटकाकारापाशी वा गीतकारापाशी ही अवधाने सांभाळणारी एक उपजत दृष्टीच असते. काही अवधाने थोड्याफार अनुभवाने त्याच्या लक्षात येतात, व पुढे तर ती त्याच्या चांगलीच अंगवळणी पडतात. समोर कचरा आला की डोळ्यांच्या पापण्या अलगद मिटाव्यात इतक्या सहजतेने 'रिफ्लेक्स अॅक्शन'सारखी ही

अवधाने कार्य करतात. दुसरे असे की, बाह्य अवधाने असे आपण म्हणतो; पण तेही एका मर्यादित अर्थानेच घ्यावयास पाहिजे. कारण ही अवधाने जितकी बाह्य तितकीच त्या लेखन प्रकारांच्या आन्तरिक प्रकृतीशी निगडित आहेत. उदाहरणार्थ, प्रेक्षकांच्या पुढे करावयाच्या प्रयोगासाठी नव्हे; तर केवळ वाचून आस्वाद घेण्यासाठी म्हणून एखाद्या नाटककाराने समजा चांगले तीस पस्तीस अंकांचे नाटक लिहिले, तर ही कल्पना तरी आपणास सहन होईल का? मला वाटते, मुळीच नाही. तीस-पस्तीस प्रकरणांची कादंबरी आपण सहज वाचू शकतो, पण नाटक नाही. ह्यांचे कारण नाटकामधील आशयात जो एक संघर्ष अंतर्भूत असतो त्याचा ताणच इतका लांब टिकून राहू शकणार नाही. तीच गोष्ट गीताच्या बाबतीतही. ते मूलतः भावकेंद्रित असते व त्याच अनुषंगाने त्याचा संक्षेप-विस्तार स्वाभाविकपणे ठरत असतो. म्हणजे ही अनेक अवधाने ह्या लेखनप्रकारांच्या आन्तरिक प्रकृतीशीच एक प्रकारे निगडित असतात. म्हणूनच अशा रचनेतून एक 'कलाकृती' निर्माण होऊ शकते.

गीत ह्या रचनाप्रकाराचा सर्वांगीण विचार येथे अभिप्रेत नाही. गीतरचनेची अनेक अंगे अजून विचारात घेता येतील. परंतु इथे फक्त गीत हा रचनाबंध भावकवितेहून कसा वेगळा आहे, भावकविता गीताला केव्हा केव्हा कशी समांतर असू शकते, गीताचे लोकमानसाशी कोणते नाते असते, गीताला प्राचीन परंपरा असली तरी आजचा गीतकार हा प्राधान्याने कलाकार कसा आहे व गीतरचनेतून एक कलाकृती कशी निर्माण करीत असतो, नाटककार व गीतकार यांच्या भूमिकेत काही बाबतीत साधर्म्य कसे असते ह्या गोष्टींवरच भर देऊन गीतरचनेचा विचार येथवर केला. हा विचार आवरता घेण्यापूर्वी दोन गोष्टींचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

एक म्हणजे गीत आणि भावकविता हे दोन भिन्न प्रकारचे रचनाबंध असले, तरी एकूण वाङ्मयाचे

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४०१

दालन संपन्न करण्याच्या दृष्टीने दोघांमध्ये अप्रत्यक्ष नाते लोकमानसात चांगले मुरते, व ते जितके चांगले मुरेल तितकी त्याची गोडी वाढतच आहे. त्यातून विलक्षण संस्कारक्षमता त्या गीताला प्राप्त होते. उदाहरणार्थ-

चांदोबा चांदोबा भागलास का?
निंबोणीच्या झाडामागे लपलास का?
निंबोणीचे झाड करवंदी
मामाचा वाडा चिरेबंदी
मामाच्या वाड्यात येऊन जा
तूप रोटी खाऊन जा
तुपात पडली माशी
चांदोबा गेला उपाशी...
किंवा
ये रे ये रे पावसा
तुला देतो पैसा
पैसा झाला खोटा
पाऊस आला मोठा

ही अगदी लोकमानसात मिसळून गेलेली दोन जुनी अतिपरिचित गीते पाहा. बालमनावर संस्कार करून गेलेल्या ह्या गीतांतील प्रतिमांचा अनेक कवींनी पुढे आपल्या भावकवितेते अर्थपूर्ण उपयोग करून घेतला आहे. 'निंबोणीच्या झाडाआड लपलेला चंद्र', 'मामाचा चिरेबंदी वाडा' ह्या प्रतिमांनाच भाषेत अशी एक संस्कारक्षमता प्राप्त झाली आहे की त्याआधारे भावसंपन्नता निर्माण करणे कवीला शक्य व्हावे. मंगेश पाडगावकरांनी 'जिप्सी' ह्या काव्यसंग्रहातील 'तेव्हा पाहिलेला चंद्र' या कवितेत असा उपयोग करून भावसंपन्नता निर्माण केली आहे. कित्येकदा हे संस्कार अतिशय सूक्ष्म असतात. पु. शि. रेग्यांच्या 'त्रिधा' ह्या कवितेतील प्रतिमांना आलेला गडदपणा काही अंशी ह्या तऱ्हेच्या आहे. आकाश, निळे, चांदणी, राधा, गोविंद, बन, साळीचे क्षेत्र इत्यादी प्रतिमा भाषेत अनेक प्राचीन गीतांच्या द्वारे मुरल्यामुळे त्यांना मुळात एक संपन्नता आलेली आहे व ह्या कवितेतील निर्मितीत त्यांचा गडदपणा

अधिकच उठावदार झाला आहे. 'पाहिले न पाहिले' या कवितेत आणखी एक असाच सूक्ष्म प्रकार आहे. 'लजवंती', 'ठिबक ठाकडे' इत्यादी शब्दप्रयोगांच्या विशिष्ट रुपांतून तो व्यक्त झाला आहे.

दुसऱ्या बाजूने असे म्हणता येईल की, गीतकाराला भावकवितेची जितकी चांगली जाण, तितकी त्याच्या रचनेत एक आकर्षक संमिश्रता उतरते. आजच्या गीतकाराची भूमिका प्राचीन गीतपरंपरेहून कशी वेगळी आहे, ते आपण पाहिले आहे. त्या संदर्भात तर हे विशेषच महत्त्वाचे ठरते. 'आभाळच मग ये आकारा' अशी ओळ माडगूळकर लिहितात तेव्हा हाच परिणाम होतो. 'देसी डोळे, परी निर्मिती तयांपुढे अंधार!' किंवा 'जन्मभरीच्या श्वासाइतके मोजिले हरिनाम!' इत्यादी अनेक चरणपंक्तीतून माडगूळकरांच्या रचनेत हा परिणाम जाणवतो. गीत आणि भावकविता ह्यांचे असे परस्परंशी अप्रत्यक्ष नाते असते.

दुसरी गोष्ट म्हणजे, गीतकार आणि भावकवी ह्यांच्या भूमिका भिन्न प्रकारच्या असल्या तरी त्या दोन्ही एकाच्या ठिकाणी नसतीलच किंवा असूच नयेत असा निष्कर्ष काढायचे कारण नाही. ही दोन भिन्न प्रकारची माध्यमे (medium) आहेत, आणि एखाद्या प्रतिभावंताच्या संचारक्षेत्राला अशी माध्यमाची मर्यादाही आपण घालण्याचे कारण नाही.

गीतरचनेच्या काही वैशिष्ट्यांचा आतापर्यंत आपण जो विचार केला तो मुख्यतः माडगूळकरांच्या गीतरचनेचा आस्वाद घेण्यासाठी. परंतु खरे सांगायचे म्हणजे ह्यांतले कित्येक विचार माडगूळकरांच्या गीतरचनेच्या वैशिष्ट्यांवरून सुचलेले आहेत. तेव्हा गीतरचनेची काही वैशिष्ट्ये आधी गृहीत धरून ती माडगूळकरांच्या रचनेवर लादली आहेत, असा प्रकार होण्याचा धोका येथे संभवत नाही. उलट आतापर्यंत केलेले विवेचन हे एका परीने माडगूळकरांच्या गीतरचनेवरचेच अप्रत्यक्ष भाष्य होते. अप्रत्यक्ष अशा अर्थाने की, माडगूळकरांच्या गीतांतील उदाहरणे

उद्धृत करून त्यातील तपशिलात आपण तेथे शिरलो नाही. यापुढील विवेचन त्या तपशिलावरच अधिक भर देऊन ते विवेचन त्यांच्या गीतसृष्टीपुरतेच आपण मर्यादित करू या.

माडगूळकर गेली वीसपंचवीस वर्षे इतर साहित्यप्रकारांबरोबर विपुल गीतरचना करीत आहेत. या रचनेचे आपल्या विवेचनाच्या सोयीसाठी तीन विभाग कल्पिता येतील. एक विभाग, त्यांच्या स्फुट भावगीतात्मक रचनेचा. दुसरा विभाग, त्यांनी चित्रपटासाठी लिहिलेल्या गीतांचा. तिसरा विभाग, त्यांचे गाजलेले 'गीत-रामायण' ही रचना. अर्थात हे विभाग केवळ विवेचनाच्या सोयीसाठी कल्पिले आहेत.

माडगूळकरांनी ग्रामोफोन, रेडिओ इत्यादींसाठी सुरुवातीची भावगीतात्मक रचना केली. तो काळ भावगीते फोफावण्याचा होता. ही बरीचशी भावगीते सुरुवातीला उल्लेखिल्याप्रमाणे तकलादू भावविवशतेने माखलेली, नकली नवलाईने नटलेली आणि नाटकी भावविक्षेपाने मुरडणारी होती. त्यांची पैदासही भरमसाट होत होती. अर्थात थोडीफार अपवादात्मक चांगली रचना होत होतीही. परंतु ती विशेष लक्षात भरण्याइतकी विपुल नव्हती.

माडगूळकरांनी सुरुवातीला जी भावगीतात्मक रचना केली, ती सुदैवाने या प्रकारच्या नकली-पणापासून दूर राहिली. याचा अर्थ, त्या भावगीतांच्या रचनेचा वारा त्यांच्या ह्या रचनेला कोठेच लागला नाही असे नाही. काही भावगीतांमध्ये तो चांगलाच दिसून येतो. परंतु माडगूळकरांनी पुढे खूपच चांगली रचना केली असल्यामुळे इथे सुरुवातीला एक 'वाईट' नमुनाही सांगून टाकायला हरकत नाही. त्यावरून तत्कालीन भावगीतसृष्टीच्या नकलीपणाचा एक नमुनाही लक्षात येईल, आणि माडगूळकरांची पुढील कामगिरी त्या पार्श्वभूमीवर अधिक उठावदारपणे नजरेत भरेल.

*नका गडे माझ्याकडे पुन्हा पुन्हा पाहू!
लाजरीच्या रोपटीला दृष्ट नका लावू!!*

हे माडगूळकरांचे त्या काळातील एक अतिशय गाजलेले भावगीत. सुरुवातीला ज्या प्रकारच्या भावगीतांचे मी वर्णन केले, त्या हलक्याफुलक्या नकली रचनेचाच हा एक नमुना वाटतो. स्वतःची लाजरीच्या रोपाशी तुलना करणारी यातील नायिका एक मुग्ध हुरहुर लावणारे आकर्षण स्वतःभोवती निर्माण करील अशी अपेक्षा असते. परंतु प्रत्यक्ष गीतात पुढे ती अतिशय कोडगी, मुरब्बी, 'मुलुखाचे द्राड' लोक ओळखणारी, 'छंदी-फंदी', डोळ्यांचे आगबाण ओळखणारी आणि तरीही स्वतःला 'बावरलेली हरिणी' म्हणण्याइतकी निलाजरी अशी डोळ्यांपुढे येते. काही लावण्यांमध्ये नायिका मुद्दामच साधेभोळेपणाचा आव आणते आणि तो कृतक-भावही गोड, आकर्षक होऊ शकतो. माडगूळकरांनी पुढे स्वतःच आपल्या रचनेत त्याचा चांगला उपयोग करून घेतला आहे. हे भावगीत मात्र येथूनतेथून एक तऱ्हेच्या कृत्रिम भावविशवतेने भरलेले आहे. सुदैवाने माडगूळकरांची अशा प्रकारची रचना फारच थोडी आहे.

उलट, माडगूळकरांच्या सुरुवातीच्या भाव-गीतात्मक रचनेत त्यांच्या पुढील काळातील गीतरचनेच्या कितीतरी खुणा सापडतात. ताल आणि लयीचे भान ठेवून गीतातील भावाला पोषक अशी अर्थसघनता शब्दरचनेच्या आणि कल्पकतेच्या द्वारे निर्माण करण्याचे विलक्षण चातुर्य त्यांनी त्यांच्या ह्या भावगीतात्मक रचनेत प्रकट केले आहे.

गीतातील कोणताही भाव वा कोणतीही कल्पना प्रकट होते ती ताल आणि लयीच्या द्वारेच. सूर्यफूल ज्या सहजतेने सामोरे जाते त्या सहजतेने माडगूळकरांची रचना सर्वार्थाने ताल-लयीला सामोरी जाते. तिच्याशी कमालीची संवादी बनते. त्या गीतातील भाव पुष्पाची पाकळी नि पाकळी स्पष्ट उलगडते. गीतरचनेतील प्रत्येक भाव किंवा कल्पना आणि त्यांच्या सर्व छटा मनावर स्पष्ट संस्कार करतील इतका त्यांचा पुरेसा विस्तार व्हायला हवा; आणि त्याचबरोबर पाल्हाळ टाळणारा संक्षेप, टोकदारपणाही

हवा. माडगूळकरांनी शब्दकळाच हे सामर्थ्य असलेली, 'दळ'दार आहे. ती प्रत्येक पाकळी फुलवू शकते. ह्याच्या जोडीला गीतातील भावसघनता वाढवणारी विशिष्ट कल्पकता हा माडगूळकरांच्या लेखणीचा आणखी एक विशेष सुरूवातीपासूनच त्यांच्या गीतरचनेत दिसून येतो. ही कल्पकता केवळ स्वैर भराच्या घेणारी, बौद्धिक चमत्कृतीशी निगडित, क्लिष्ट, कोरडी अशी नाही. त्या गीतातील भावालाच विशिष्ट उठाव देणारी व प्रसंगी चित्रमय होणारी अशी आहे.

घनश्याम नयनी आला

सखे, मी काजळ घालू कशाला ?

हे त्या काळातील माडगूळकरांचे एक अतिशय लोकप्रिय झालेले गीत. श्रीकृष्णावर अनुरक्त झालेली त्या गीतातील नायिका आपल्या सखी-जवळ कबूल करते की, आता वेगळा साजशृंगार तो काय करायचा? डोळ्यांत काजळ घालायचे तर तेथे घनश्याम आहे. रोमांचांनी काया नटल्यावर हिरे, माणके, मोहनमाळा कशाला? कृष्णाच्या हातांची मेखला कटीभोवती (आभासरूपाने) आहे; तर कानांत त्याच्या मोहक मुरलीचा नाद कर्णभूषणांसारखा. कृष्ण हाच तिचा सगळा साजशृंगार होतो. माडगूळकर ह्या गीतात केवळ एक रूपक फुलवित नाहीत. तसे नुसते रूपकच रचायचे असते तर 'कृष्ण सावळा आला डोळा' अशीही पहिली ओळ चालली असती. कारण त्यातही ती 'कल्पना' येतेच. पण माडगूळकर लिहितात, 'घनश्याम नयनी आला' आणि लगेच त्या ओळीत एक ओलावा येतो. मेघाची आर्द्रता काजळ होऊन डोळ्यांतून अलगद फिरते. ह्या गीताला अशी एक भावमधुरता आहे. येथे एक रूपक आहे; तर 'सावळाच रंग तुझा' या कवितेते प्रेयसीचे सावळेपण आणि तिची मादक नजर ह्यावरील विविध उत्प्रेक्षांतून नायकाचे अंतःकरण चित्रित केले आहे. ती नजर नायकाला वेगवेगळ्या प्रकारे भुलवित, खेळवीत बंदीवना करून टाकते.

रूपकातून भावनेचा फुलोरा साधायचे त्यांचे चातुर्य 'जा घेऊन संदेश पाखरा' या गीतातील पुढील ओळींवरून सहज लक्षात येईल :

जा घेउन संदेश पाखरा

जा घेउन संदेश

मानसीच्या राजहंसा, जा घेउन संदेश!

मोत्यांवरचे मोहक पाणी

साठविले मी शाई म्हणुनी

मुग्ध कळीची करून लेखणी

आळविला निषधेश!

त्यांची रूपके भाव व्यक्त करायचीच एक घडण कशी निर्माण करतात ते येथे जाणवते.

भावनांची मुक्त उल्हसित रूपे रंगवताना त्यांचे गीत त्याला साजेशी मुक्त तान घेऊन वातावरण भारून टाकते. त्याचा एक नमुना म्हणून 'रानात सांग कानात' ह्या गीतातील प्रास-योजनेतून निर्माण झालेले पुढील वातावरण पाहा :

रानात सांग कानात आपुले नाते

मी भल्या पहाटे येते!

पाण्यात निळ्या गाण्यात भावना हलते

हळुहळु कमलिनी फुलते!॥१॥

आभाळ, जगाचे भाळ, मळवटी नटते

उगवतीस हासू फुटते

ज्या क्षणी विरही पक्षिणी सख्याला मिळते

मी भल्या पहाटे येते ११॥

ह्या गीतात प्रास आणि तालाचे आघात यांतून एक मोकळे वातावरण निर्माण होते व त्यांची कल्पकता सृष्टीचा उल्हास रंगवून त्यातून प्रणयभावनेला उठाव देते.

माडगूळकरांच्या भावगीतात्मक रचनेची ही काही वैशिष्ट्ये लक्षात घेतली तर तत्कालीन हलक्या-फुलक्या, नकली रचनांहून तिचे वेगळेपण आणि भरीवपण नजरेत भरते. परंतु त्यांच्या या भावगीतात्मक रचनेवर अधिक हाळ रेंगाळण्यापेक्षा त्यांनी चित्रपट-सृष्टीसाठी जी गीते लिहिली आहेत

त्यांच्याकडे वळणे मला अधिक योग्य वाटते. कारण एक तर या प्रकारच्या रचनेची चांगली वैशिष्ट्ये तेथेही आहेत. शिवाय त्यांच्या रचनेचे खरे उत्कर्ष बिंदू तेथेच विपुल प्रमाणात आपणांस दिसून येतात.

माडगूळकरांनी चित्रपटांसाठी लिहिलेल्या गीतांचा एक वेगळा वर्ग कल्पावा लागतो, याला एक कारण आहे. चित्रपटासाठी ती गीते लिहिल्यामुळे त्यांना एक वेगळे परिमाण प्राप्त झाले आहे. संवाद नाटकातही असतात आणि कादंबरीतही असू शकतात. परंतु दोन्ही ठिकाणी त्यांचे कार्य वेगवेगळ्या प्रकारचे असते. कादंबरीतील संवादापेक्षा नाटकातील संवादात काही वैशिष्ट्ये अधिक असतात. नाटकातील संवाद अभिनयाशी निगडित असतात. शिवाय 'नाट्यवस्तू' पुढे सरकते ती संवादातूनच; म्हणून त्यांना एक गमिमानताही असावी लागते. चित्रपटातील गीतांच्या बाबतीतही असेच म्हणता येईल. ते चित्रपटातील गीत असल्यामुळे त्यात अभिनय हा एक घटक येतोच. म्हणून अशा गीतात दृश्यात्मक भाग असावा लागतो; शिवाय त्यात गतिमानताही असावी लागते. माडगूळकरांच्या गीतरचनेचे दृश्यात्मक परिणाम आणि गतिमानता ह्या दोहोंचेही प्रमाण किती आहे, ते सहज लक्षात येण्यासारखे आहे. माडगूळकरांचे चित्रपटातील कोणतेही गीत असो, ते आपण नुसते कानांनी ऐकत नाही; ऐकत असतानाच डोळ्यांसमोर एक चित्र उलगडते, आणि ते चित्र, त्यातील भावदर्शन कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे गतिमान झालेले असते.

या दृष्टीने माडगूळकरांच्या चित्रपटांसाठी लिहिलेल्या गीतांचा आपण विचार करू लागलो, की प्रथम नजरेत भरते ती त्यांच्या गीतरचनेची विविधता आणि विपुलता; आणि ह्या दोहोंच्या द्वारे त्या गीतसृष्टीला आलेली एक विलक्षण संपन्नता.

गीत म्हटले की लयीची जाणीव आलीच. परंतु कित्येक गीते ऐकताना गायक नाहीतर गीत यांपैकी कोणाच्या तरी अंगावर शहारे येतील असे

हाल चाललेलेच आपल्या अनुभवास येतात. कित्येकदा गीतरचनाच लयीशी इतकी विसंवादी असते, की गायक सारखा ठेचाळून बंबाळ होत असतो. तर काही वेळा गायक आपल्याच चालीने पुढे चाललेला असतो आणि शब्द धडाधड उखडले जात असतात, आपल्या स्थानावरून भ्रष्ट होत असतात, अर्थाचा अनर्थ होत असतो. एखाद्या टुकला लोंबणाऱ्या वेलामध्ये मनुष्य गुरफटून ओढला जावा तसे दृश्य दिसू लागले. कधीकधी गायक आणि गीत यांच्यामध्ये असे अनिष्ट ग्रह पडतात हे खरे. पण कित्येकदा मूळ गीतरचनेत लयीच्या दृष्टीने खूप कमतरता असते.

लय आणि शब्दरचना यांतील कमालीची एकतानता हा माडगूळकरांच्या रचनेचा एक विलोभनीय गुणविशेष आहे. ह्यासाठी प्रसाद किंवा प्रसन्नता हा एक गुण शैलीला असणे आवश्यक असते. माडगूळकरांच्या शैलीला ही प्रसन्नता आहे. 'जोगिया' या त्यांच्या काव्यसंग्रहातील 'माझा गाव' या कवितेत पहिल्याच ओळीत त्यांनी 'नजिक नाझरे श्रीधर कविचे...' असा श्रीधर कवीचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला आहे. श्रीधर हा कवी आपल्या प्रसन्न शैलीसाठी विख्यात आहे. माडगूळकरांच्या शैलीलादेखील श्रीधराच्या प्रसन्नतेचे वरदान आहे.

परंतु केवळ शैलीची प्रसन्नता असून भागत नाही. कित्येकदा या प्रसन्नतेमुळेच शैलीत एकसुरीपणा येतो व प्रसन्नता हा एक कंटाळवाणा वाटू लागतो. माडगूळकरांच्या रचनेतील प्रसन्नता या कोटीतली नाही. ती लयीच्या विविध अंगांशी, विरामांशी आणि वळणांशी एकतानता पावून पुन्हा आपले स्वत्व न गमावणारी अशी आहे.

याची उदाहरणे द्यायची म्हणजे जवळजवळ माडगूळकरांची सगळीच रचना उद्धृत करावी लागेल. परंतु नमुन्यादाखल घेतलेल्या काही ओळींतूनही लयीच्या विविधतेची माडगूळकरांच्या रचनेत असलेली जाणीव आपल्या प्रत्ययास येईल.

०
 देवा दया तुझी ही की एक दैवलीला
 लागो न दृष्ट माझी माझ्याच वैभवला
 ०
 एकवार पंखावरुनी फिरो तुझा हात
 शेवटचे घाटे माझे तुझ्या अंगणात
 ०
 नकोस नौके परत फिरू ग नकोस गंगे ऊर भरू
 श्रीरामांचे नाम गात या श्रीरामाला पार करू
 ०
 एक एकतारी हाती भक्त गाई गीत
 एक एक धागा जोडी जानकीचा नाथ
 ०
 एक धागा सुखाचा शंभर धागे दुःखाचे
 जरतारी हे वस्त्र माणसा तुझिया आयुष्याचे
 ०
 पावसाची रिमझिम थांबली रे
 तुझी-माझी जोडी जमली रे
 आभाळात छान छान
 सातरंगी कमान
 कमानीखाली त्या नाच!
 ०
 गोकुळातला चोर आला
 नंदाचा हा पोर आला आडवा
 कुणी मला सोडवा!
 बहर उडाला
 आज पडली तुमची आमची गाठ!
 ०
 मोठं मोठं डोळं
 तुझं कोळ्याचं जाळं
 माझ्या डोळ्याची मासळी त्यात
 घावायची नाय रं!
 इतकी उदाहरणे घेण्याचे कारण हे की,
 गायकाला जशी लयकारीची जाणीव असावी लागते
 तशीच गीतकारालादेखील एका निराळ्या दृष्टीने
 लयीची जाणीव ठेवावी लागते; व माडगूळकरांच्या

गीतरचनेत ती अशी विविध रूपाने प्रत्ययास येते.
 लय आणि शब्दरचना ह्यांत सुंदर आणि सुखद मेळ
 असल्याखेरीज गीताचा खरा संस्कार होण्यात व्यत्यय
 आल्याखेरीज राहणार नाही.

लयीच्या द्वारेच गीतातील आशय साकार होत
 असल्यामुळे लयीतील अंतर्गत विराम, आघात, खटके,
 गती ह्यांचीही समज गीतकाराला असावी लागते.

पदरावरी जरतारीचा मोर नाचरा हवा
 आई मला नेसव शाळू नवा

ह्या चरणातील चित्र अभिनयसाकट आपल्या
 मनासमोर साकार होते ते लयीतील ह्या विविध
 घटकांमुळेच.

माडगूळकरांनी आधी गीते लिहिली आणि
 मग त्यांना चाली लावण्यात आल्या, की गायकांनी
 दिलेल्या चाली डोळ्यांसमोर ठेवून त्यांनी गीतरचना
 केली ह्याची मला कल्पना नाही. कदाचित दोन्ही
 प्रकार अदलूनबदलून झाले असतील. पण आज
 ज्या स्वरूपात ती गीते ऐकतो त्यात ही लयीची
 विविधता जाणवते एवढे मात्र खरे.

‘पुढचं पाऊल’ चित्रपटातील हे एक गीत पाहू :
 डोईवरी पाण्याचा ग माठ
 मी हळुहळु चढता यमुना-घाट
 कशी पडली अचानक गाठ!

ह्या चरणातील लय वारा पडलेला असावा
 तशी स्तब्ध, शान्त आहे. माठ, घाट, गाठ या
 यमकांतूनच खरे तर ती जाणवते. पण हे मुद्दामच
 असे केले आहे. उत्सुकता वाढवण्यासाठी. या
 पार्श्वभूमीवर पुढील फिरकीदार लयीतील ओळींना
 केवढा उठाव मिळतो पाहा :

गोकुळातला चोर आला
 नंदाचा हा पोर आला आडवा
 कुणी मला सोडवा!

काठावरे चित्र पाण्यात उमटावे तसे कोणतेही
 चित्र माडगूळकरांच्या गीतात लयीशी सहजतेने
 संवादी होते.

आला चमकत बिजली जसा
 माझ्या जाळ्यात गावला मासा!

ह्या ओळीत असे एक चमकदार चित्र आहेच. पण आणखीही पुढे पाहण्यासारखे आहे. पौर्णिमेच्या चंद्राला माशाने गिळल्यामुळे त्याच्या अंगावर चांदीसारखी चमचम आली आहे, अशी कल्पना त्यांना व्यक्त करायची आहे- ती लय संभाळून. माडगूळकर सहज लिहितात :

चांद पुनर्वचा पान्यामधी
त्याला माशानं गिळला कधी
चांदी चमचमते रंगामधी...

पुन्हा हे चित्र त्या लयीच्या तालावर आल्यामुळे कुठेही बोजड, क्लिष्ट झालेले नाही. त्यातील गतिमानता कमी झालेली नाही.

ज्ञानेश्वर म्हणतात, भुंगा एवढा बळवंत की खांबदेखील सहज पोखरतो; पण कमळाच्या मिटलेल्या कळीत तो अडकून पडला तर कमळाला तो चिरीत नाही. हा एवढा आशय माडगूळकर किती थोडक्यात आणतात :

माझ्या रंगात तुझी साउली
तुझ्या डोळ्यांत मी बाहुली।
खांब पोखरील ऐसा बळी
शिरे भुंगा न मिटली कळी
चिरू शके न मऊ पाकळी
सांगे ज्ञानेश्वर माउली।

माडगूळकरांची गीते ऐकत असताना त्यांचे लयीशी असलेले हे संवादीपण अशा रीतीने एक सुखद अनुभव असला, तरी ती लय त्या गीतांच्या अर्थावर कशी मात करित नाही, हे लक्षात घेतले पाहिजे. किंबहुना त्यांच्या गीतरचनेत लय आणि अर्थ परस्परांना खुलवतात, खाऊन टाकीत नाहीत, हे अतिशय महत्त्वाचे आहे. लयीच्या इंद्रधनुष्यातून त्यांच्या गीतरचनेत जे दर्शन घडते ते अर्थाच्या आकाशाचे.

अर्थाची खुलावट आणि त्यातून निर्माण होणारी आशयघनता हा माडगूळकरांच्या गीतरचनेचा एक ठळक विशेष होय. ही आशयसंपन्नता वेगवेगळ्या घटकांतून निर्माण झाली आहे.

गीत ह्या रचनाप्रकाराचे लोकमानसाशी कसे नाते असते हे आपण पाहिले आहे. माडगूळकरांच्या बाबतीत तर हे विशेषत्वाने खरे आहे. माडगूळकरांचे मराठी लोकमानसासाशी निकटचे नाते आहे. माडगूळकर हे अस्सल मराठी मनाचे गीतकार आहेत.

मराठी लोकमानसात मुख्यतः संतसाहित्याच्या संस्कारातून मुरलेली अध्यात्मप्रवणता आहे. मराठी मनाच्या रचनेनाच तो एक भाग आहे. आणि मराठी माणसाच्या घडणीत अध्यात्माची परिभाषा एकजीव झाली आहे. शिवाय हे अध्यात्म 'धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे' अशापद्धतीने केवळ तात्विक चर्चेपुरते किंवा साक्षात्कारानेच अनुभवाचे इतके मर्यादित राहिलेले नाही. अध्यात्माची भक्तीशी सांगड घालून संतकवींनी गौळणी, विरहिणी, भारूडे इत्यादी साहित्यप्रकारांच्या द्वारे आपल्या सगळ्या भावनाच त्या अध्यात्मासाठी बुचकळून काढल्या आहेत. शाहिरांनादेखील त्यातून संपूर्णपणे सुटता आलेले नाही. संतांचा परमेश्वर सर्वच भावनांतून पसरला आहे. एकनाथांचे एक अत्यंत गोड, नर्म विनोदाने भरलेले गीत आहे :

एक ऐक सखये बाई नवल मी सांगू काई
त्रैलोक्याचा धनी तो हा यशोदेस म्हणतो आई

ह्या गीतात परमेश्वर-भक्तातील नाते विविध भावाशी जोडून त्यांनी कौतुकाने रंगवले आहे. हा परमेश्वर 'राधिकेस म्हणतो तुझी करीन मी वेणीफणी' असा शृंगार भावाशीही त्यांनी जोडला आहे.

लोकमानसात मुरलेल्या आणि व्यापून राहिलेल्या ह्या अध्यात्मप्रवणतेचा माडगूळकरांनी आपल्या गीतरचनेत फार चातुर्याने उपयोग करून घेतला आहे. माडगूळकरांची ही गीतरचना केवळ पारंपरिक भक्तिगीतांच्या स्वरूपाची नाही. तिची घडण वेगळी आहे. केवळ या नात्याने आपण तिचा आस्वाद घ्यावा अशा हेतूने केलेली ही निर्मिती आहे. शिवाय चित्रपटात जेथे ही गीते आहेत तिथेही त्यांचा संदर्भ वेगवेगळा आहे. मी काही माडगूळकरांची गीते असलेले सगळेच चित्रपट पाहिलेले नाहीत. आणि जे पाहिले आहेत त्यांतील गीतांच्या वेळचे प्रसंग

आता नीटसे आठवत नाहीत. पण एक खरे की हे काही पौराणिक किंवा भक्तिपर चित्रपट नव्हते. 'गंगेत घोडं न्हालं' ह्या चित्रपटातील एका प्रसंगी नायिका 'लाडक्या पुंडलिका भेटी, थांबला देव वाळवंटी' हे गीत म्हणते तेव्हा तर तिला चोरून भेटायला आलेला तिचा प्रियकर (राजा गोसावी) आणि ती त्यांच्या घरातील वडील माणसांच्या देखत सांकेतिक खाणाखुणा होत असतात व ह्या गीताला चक्क विनोदी पार्श्वभूमीच लाभते. सर्वच गीतांना अशी विनोदी प्रसंगांची पार्श्वभूमी नसली तरी वेगवेगळ्या प्रकारची आहे. यावरून लक्षात येईल की, ही केवळ भक्तिगीते नव्हेत. ह्या गीतांच्या बाबतीत नव्हे, तर इतर अनेक गीतांच्या बाबतीत असेच म्हणता येईल. त्या गीतांच्या वेळचे प्रसंग अगदी वेगळे आहेत. 'कशि झोकात चालली कोळ्याची पोर, जशि चवथीच्या चंद्राची कोर' या गीताच्या वेळेचे दृश्य आहे ते एका कॉलेजच्या स्नेहसंमेलनाचे, आणि त्यात नायिकेने केलेले हे एक दृश्य आहे. 'देव बाप्पा' या चित्रपटातील 'करू देत शृंगार सख्यांनो करू देत शृंगार' असे रजपूत स्त्रीच्या जोहाराच्या वेळच्या उदात्त करुण प्रसंगाचे हृदय हेलावणारे गीत म्हटले जात असते तेव्हा समोर प्रसंग असतो एका नर्सच्या आयुष्यातला. म्हणूनच ही केवळ भक्तिगीते, कोळीगीते, ग्रामीण गीते, बालगीते अशा प्रकारची राहिलेली नाहीत. लोकमानसात संस्काररूपाने असलेल्या असल्या अनेक संकेतांना साकार करणारी ही गीते वेगवेगळ्या प्रसंगांशी योजल्यामुळे त्या गीतांचे आजच्या आपल्या नेहमीच्या व्यवहाराशी, जीवनाशी एक वेगळेच नाते जोडले गेले आहे. चित्रपट हे माध्यम माडगूळकरांना या दृष्टीनेही उपकारक ठरले. पण हे चित्रपट विसरूनदेखील आपण त्या गीतांचा आस्वाद घेतो तेव्हा याचा अनुभव आल्याखेरीज राहत नाही.

म्हणूनच माडगूळकरांच्या गीतांत अनेकदा उमटणारा अध्यात्माचा सूर आणि आध्यात्मिक आशय हा, आपण श्रद्धाळू असो वा नास्तिक असो, आपल्या

मनाला विलक्षण हुरहुर लावून राहतो. ही हुरहुर त्यातील गीतगुणांच्या प्रभावाने उत्कट झालेली असते.

एक धागा सुखाचा, शंभर धागे दुःखाचे
जरतारी हे वस्त्र माणसा तुझिया आयुष्याचे
ह्या ओळी ऐकताना आपणाला अशीच एक
अबोध हुरहुर लागते.

एक एकतारी हाती भक्त गाइ गीत
एक एक धागा जोडी जानकिया नाथ
राजा घनश्याम!

यात भक्त-परमेश्वरातील हे भोळेभाबडे नाते पाहून आपण हेलावून जातो. 'राजा घनश्याम!' ह्या संबोधनाने तो हेलकावा आणखीनच कसा वाढतो ते पाहा.

काय देवाची सांगू मात
झाला महार पंढरीनाथ

यात संकटाच्या वेळी भक्ताच्या साहाय्याला धावणाऱ्या परमेश्वरचे रूप मनाला हर्षभरित करून सोडणारे आहे. तर-

लाडक्या पुंडलिका-भेटी
थांबला देव वाळवंटी

यातील भक्त परमेश्वरचा प्रेमभाव मन उचंबळवून टाकणारा आहे.

कधी कधी मराठी मनाचा कष्टाळूपणा, अल्पसंतुष्टता, मिळाले त्याबद्दलची कृतज्ञता हा भावही त्यात येतो.

पोटापुरता पसा पाहिजे नको पिकाया पोळी
देणाऱ्याचे हात हजारी, दुबळी माझी झोळी
हवाच तितुका पाडी पाउस देवा, वेळोवेळी!
चोचीपुरता देवो दाणा मायमाउली काळी
एक वितीच्या भुकेस पुरते तळहाताची थाळी!
महालमाड्या नकोत नाथा, माथ्यावर दे छाया
गरजेपुरती देई वसने, जतन कराया काया...

.....

सौख्य देह वा दुःख ईश्वरा, रंक करी वा राजा
याच्याबरोबर सृष्टीचे रहाटचक्र, नियती,
जीवनाची अतर्क्यता, मानवाचा एकाकीपणा हेही
भाव त्यांच्या गीतांतून व्यक्त झाले आहेत.

ह्या दृष्टीने पाहिल्यावर 'जग हे बंदीशाळा' वाटू लागते व 'जो तो अपुल्या जागी जखडे' असे

माडगूळकर त्याचे वर्णन करतात. जीवनाचा निरर्थक प्रवास ते पुढीलप्रमाणे उभा करतात :

गा एक एकतारी गा गीत चालण्याचे
या जीवनात वेडे, कोणी नव्हे कुणाचे!
ही एक धर्मशाळा, सारे इथे प्रवासी
दिनरात दोन दारे येण्यास जावयासी
आले निघून गेले सम्राट लौकिकांचे।

.....
सुखदुःख दोन नावे एकाच कल्पनेची
ही एक स्वप्नमाला कोमेजल्या क्षणांची
चित्रातल्या जळात हे चित्र तारकांचे।

सृष्टीचे रहाटचक ते एका प्रभावी रूपकातून उभे करतात :

रहाट फिरतो रहाट ग
दिवस संपता पडते झांजड पुन्हा उगवते पहाट ग।
दिसे पोहरा जाता येता
खाली भरतो, वरति पालथा
कोण चालवी रहाट असला?
कसले त्याला चन्हाट ग।
सूर्य समुद्री असाच बुडतो
उजेड सांडित वरती चढतो
पिढ्या संपल्या तरी फिरतसे
रहाट ऐसा जुनाट ग।

संतसाहित्यात अशी विपुल रूपके आहेत. माडगूळकर त्या पारंपरिक संकेतांना नवा घाट आपल्या गीतरचनेत देतात. 'विठ्ठला तू वेडा कुंभार' हे ह्या प्रकारातील मला अनेक दृष्टींनी एक अप्रतिम गीत वाटते. सृष्टीच्या पसान्याचे भव्य रूप, एकेकाची नियती, जीवनाच्या हेतूची अतर्क्यता, अज्ञाताचा अंधार इत्यादी विविध भाव ह्या गीतात अत्यंत प्रभावी रूपात एका ठसठशीत रूपकाच्या द्वारे प्रकट झाले आहेत :

फिरत्या चाकावरती देसी मातीला आकार
विठ्ठला, तू वेडा कुंभार।
माती, पाणी, उजेड, वारा
तूच मिसळसी सर्व पसारा
आभाळच मग ये आकारा

तुझ्या घटांच्या उतरंडीला नसे अंत, ना पार।

घटाघटांचे रूप आगळे
प्रत्येकाचे दैव वेगळे
तुझ्याविना ते कोणा नकळे
मुखी कुणाच्या पडते लोणी कुणा मुखी अंगार।
तूच घडविसी, तूच फोडिसी
कुरवाळिसि तू, तूच ताडिसी
नकळे यातुन काय जोडिसी?
देसी डोळे, परी निर्मिसी तयांपुढे अंधार।

असे म्हणतात की, मराठी माणसाच्या ओठावर अध्यात्माची भाषा सहजात येते. माडगूळकरांच्या गीतांच्या बाबतीत ते पदोपदी जाणवते-
माउली स्वतःची थोरवी गाते ती-
जगन्नाथाहुनी थोर माउलीची थोरी
जिच्या हाती हाले बाळा पाळण्याची दोरी।
-अशा शब्दांत. एवढेच नव्हे तर ती शेवटी म्हणते :

राम न झाला कौसल्येविण
कृष्ण कोण रे देवकिनंदन
बीजरूप सांभाळी ती पुरुषार्थ चारी।
बाळाला दूध पाजताना तिच्या तोंडून सहज उद्गार निघतात :

हरि थेंब घे रे दुधाचा
चांदण्याचा रंग याचा, गोडवा रे मधाचा।

...गोकुळीच्या माउलीचा
नंदिनीच्या माउलीचा
तुझियासाठी अमृताचा घडा भरे रे सदाचा।
जगाच्या बाजारात-

जितके मालक तितकी नावे
हृदय तितकी, याची गावे
अशा भावनेने कुणी अबला 'श्याम'च विकत घेते व म्हणते :

नाहि खर्चिली कवडी-दमडी, नाहि वेचला दाम
बाइ, मी विकत घेतला श्याम
कुणी म्हणेल ही असेल चोरी
कुणा वाटते असे उधारी
जन्मभरीच्या श्वासाइतके मोजिले हरिनाम।

या गीतातील श्याम विकत घेण्याची कल्पना जितकी अभिनव तितकीच 'जन्मभरीच्या श्वासाइतके मोजियले हरिनाम' ही तिच्या ओठावरची सहजस्फूर्त अध्यात्माची भाषा मोठी हृदयाला भिडणारी आहे.

या अध्यात्माबरोबरच पौराणिक कथा-कल्पनांचा आणि वातावरणाचा वापर त्यांनी वेगवेगळ्या प्रसंगी वेगवेगळे भाव व्यक्त करण्यासाठी केला आहे. प्रीतीची चाहूल लागलेली तरुणी मनाने दमयंती होते नि स्वतःशीच गाऊ लागते :

राजहंस सांगतो कीर्तिच्या तुझ्या कथा
हृदयि प्रीत जागते जाणता, अजाणता!
पाहिले तुला न मी तरिही नित्य पाहते
लाजुनी मनोमनी उगीच धुंद राहते
ठाऊका न मजसि जरी निषध देश कोणता
हृदयि प्रीत जागते, जाणता अजाणता!

सासरी निघालेल्या कन्येच्या वडिलांचा कंठ दाटून जावा असे वातावरण माडगूळकर कण्व-शकुंतलेच्या प्रसंग योजून निर्माण करतात :

सासुच्यास चालली लाडकी शकुंतला
चालतो तिच्यासवे, तिच्यात जीव गुंतला!
...भावमुक्त मी मुनी, मला न शोक आवरे
जन्मदांस सोसवे दुःख हे कसे बरे?

जगाच्या दृष्टीने पापिणी ठरलेली अबला बघताबघता मीरा होऊन त्या पौराणिक युगात जाते आणि गाऊ(नाचू) लागते :

वाजवि मुरली श्यामसुंदरा
तुझ्या मंदिरी नाचे मीरा!
करि करताळा, पायी घुंगुर
जन्म तुडविते हा क्षणभंगुर
देह नव्हे हा मोरपिसारा!

नृत्याबरोबर क्षणभंगुर जन्म तुडवण्याची तिची कल्पना हृदयाला किती चटका लावते!

एखादी गर्वोन्नता स्वैरिणी अनुतापाची भोवळ येऊन अखेर आधार घेते तीही नंदलालाचाच! नाचनाचुनी अति मी दमले, थकले रे नंदलाला!

अशा प्रकारे मराठी मनात मुरलेले अध्यात्म आणि पुराण-इतिहासातले कथा, कल्पना, प्रसंग

यांचा माडगूळकरांनी विपुल प्रमाणात उपयोग करून घेतला आहे.

या अध्यात्मबरोबरच मराठी लोकमानसात रुजलेला दुसरा एक भाव म्हणजे शाहिरी रचनेतून रंगलेला इष्काचा ढंग. काही टीकाकारांना तर ही शाहिरी रचना हीच अस्सल मराठी मनाची रचना वाटली आहे. 'मराठी काव्याची प्रभात' असा कै. अच्युतराव बळवंत कोल्हटकर यांनी या शाहिरी रचनेचा एका लेखात गौरव केला आहे.

माडगूळकरांच्या गीतरचनेचा हा ढंगदार आविष्कारही तितकाच प्रभावी आणि ठसठशीत आहे. इथे थेट शाहीर रामजोशीच्या शैलीत रामजोशी आणि बयाबाई यांचे खटकेदार 'सवाल-जबाब' झडतात :

चंद्रकोरीपुढं तुमचा काजवा चमकुन
चमकंल तरी किती?

या बयेच्या आव्हानाला-

क्षयी कोर तू सूर्यापुढती तेज ओकिसी किती
असे तितकेच झणझणीत प्रत्युत्तर रामजोशीकडून मिळते. रामजोशीच्या मूळ प्रौढ, कल्पक शैलीला साजेशी प्रौढ, कल्पक शैली माडगूळकरांनीही येथे वापरली आहे.

माडगूळकरांच्या या प्रकारच्या गीतरचनेत 'झुलेदार तंग अंगरख्या'तील 'शिपाईबाणा' पाहून 'लाडे लाडे आले मी मोहना, जवळ जरा या ना' अशी 'अर्जी' करणारी एखादी मोहना आहे.

माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं

सांगा राघू, मी नाही कधी म्हटलं?

अशी कबुली देणारी एखादी मैना आहे.

गोकुळातला चोर आला

नंदाचा पोर आला आडवा

कुणी मला सोडवा

असा गोड कांगावा करणारी, आणि शेवटी-

पुढे पडेना पाय बाई

आता करू काय?- मोही गोडवा!

अशी अवस्था झालेली एखादी गौळण आहे. कुणी एखादी-

आला नाही तोवर तुम्ही जातो म्हणता का?
अशी रायाच्या गळ्यात पडते. तर दुसरी कुणी-
बहर उडला-
आज पडली तुमची आमची गाठ!
अहो रावजी, फार पाहिली वाट!
असे म्हणता म्हणता 'गारेसारखी पार वितळून'
जाते.

चिंचा आल्यात पाडाला
हात नको लावूस झाडाला
माझ्या झाडाला!

असे कुणी दटावण्याचा खोटाखोटा आव
आणते ! तर कुठे-

हिरव्या साडीस पिवळी किनार ग
रानी लिंबास आला बहार ग!

असा नाचाचा गोड फेर रंगलेला असतो. कोळी
आणि त्याच्या जीवनाभोवतीचे वातावरण ह्याचा
निराळा लक्षात येईल असा उपयोग माडगूळकरांनी
करून घेतला आहे :

आला चमकत बिजली जसा
माझ्या जाळ्यात गावला मासा!

ही त्याची काही उदाहरणे. अशा गीतांना जो
एक धीट खणखणीत सूर लागावा लागतो तो ह्या
प्रकारच्या रचनेत वैशिष्ट्याने लक्षात येतो. इथे
सगळेच भाव मोकळेपणाने व्यक्त होतात आणि
तरीही त्यांत विविध छटा भरलेल्या असतात.
उदाहरणार्थ, पुढील गीत पाहा :

मोठं मोठं डोळं
तुझं कोळ्याचं जाळं
माझ्या डोळ्याची मासळी त्यात
घावायची नाय रं!

असे सांगणारी नायिका पुढे त्याला तितक्याच
स्पष्ट भाषेत सांगते :

असशिल मोठा नाग
तर केवड्याखाली वाग
गुलाबाचा गेंद तुला लाभायचा नाय रं!
शिकारीची हाव
तुला, हरिणीमागं धाव
रानातली साळू तुला मिळायची नाय रं!

पण असे बोलता बोलताच ती आपलं
मर्मबंधातल रहस्यही बोलून जाते - तितक्याच
मोकळेपणाने,

पुरे तुझी ऐट
माझ्या बापाला भेट

लगीन झाल्याबगार मी बघायची नाय रं!

तिचा हा मोकळा स्पष्ट सूर तिच्यातील शालीन
भावाशी विसंगत वाटत नाही. 'लाजरीच्या रोपटीला
दृष्ट नका लावू' या भावगीतातल्यासारखा!

मुळात अशा प्रकारच्या गीतांमध्ये एक गतिमान
नाट्य असते व त्याला साजेसा भाषेचा ठसका
असतो. चित्रपटाचे माध्यम हे इथेही माडगूळकरांना
या दृष्टीने अतिशय उपकारक ठरलेले आहे.

अगदी ह्याच प्रकारच्या रचनेत मोडली नाहीत
तरी मध्ययुगीन शृंगाराच्या कल्पना चित्रित करणाऱ्या
माडगूळकरांच्या शृंगारगीतांचा येथेच उल्लेख करता
येईल. त्यांपैकी एक नमुना म्हणून पुढील गीताचा
उल्लेख करता येईल :

चला सख्यांनो, हलक्या नखांनखांवर रंग भरा
ग, नखानखांवर रंग भरा!

आज सावलीपरी जायचे त्याच्यामागं पाऊल ग
पायी पैजण बांधा घाया आगमनाची चाहल ग
सिंहकटीवर स्वैर खेळु घा रत्नमेखला सैल धरा!

असा मेंदीसारखा रंगलेला शृंगारभाव
माडगूळकरांच्या काही गीतांतून हलक्या हाताने
चित्रित झाला आहे.

गीतकाराचे लोकमानस हे केवळ पुरातन किंवा
अनागर वातावरणाशीच निगडित असते किंवा असावे
लागते असे नाही. शहरी भावभावनांचेही प्रतिबिंब
त्यात पडू शकते.

माडगूळकरांच्या गीतांत हाही आशय आला
आहे. शहरातील सुशिक्षितांवर जुने संस्कार अजिबात
नसतात असे नाही. कित्येकदा माडगूळकरांच्या
गीतांतील व्यक्तींचे भाव त्या संस्कारांतून प्रकट
होतात. एखाद्या तरुणीच्या मनाला प्रीतीची चाहल
लागते, निती मनाने दमयंती होऊन तिच्या मनातील

निषधराजाला आळवू लागते. कण्व शकुंतलेला सासरी पाठवतो त्या वेळच्या त्याच्या मनःस्थितीचे चित्रण हे एखाद्या शहरातील कन्येच्या अंतःकरण कासावीस करून सोडते.

शहरी मनात निसर्गाविषयी जे एक रम्य कल्पनाचित्र असते (बहुधा त्या चित्रात त्याची प्रियसी असतेच) ते माडगूळकर 'त्या तिथे, पलिकडे, तिकडे - माझिया प्रियेचे झोपडे'सारख्या गीतात रंगवतात.

प्रेमिकांचे हितगुज त्यांच्या मनाचे रसवेफुगवे, हरहर, ओढ, विरह, वंचना इत्यादी भाव माडगूळकरांनी या प्रकारच्या रचनेत आणले आहेत.

हे हितगुज लावणीतील 'सवालजबाबा'सारखे खटकेबचे, खणखणीत सुरातले नसते. येथे भावनांचा हळुवारपणा, व्याकुळता, काव्यात्म धुंदी, विरहदाह इत्यादींना महत्त्व येते. रामजोशी-बया ह्यांच्यापेक्षा हा सवालजबाब वेगळा कसा ते पुढील एका उदाहरणावरून लक्षात येईल :

तो : डोळ्यांत वाच माझ्या तू गीत भावनांचे सादाविना कळावे संगीत लोचनांचे!

ती : मी वाचले मनी ते फुलली मनात आशा सांगावया तुला ते नाही जगात भाषा!

हितगुज प्रेमिकांचे हे बोलक्या मुक्याचे डोळ्यांत वाच माझ्या तू गीत भावनांचे

रामजोशी आणि बया ह्यांच्या सवालजबाबांत हार-जितीची हिरीरी आहे. बया हरल्यावर मग-

सूर्य उगवता कमल उमलते

सिंधु उसळतो चंद्रा बघुनी

शुद्ध प्रीति हे कारण त्याचे-

ज्ञात्यांनो, घ्या हृदयी भरुनी!

असा प्रीतीचा शोध आहे; तर ह्या प्रेमिकांच्या बाबतीत तो प्रेमिक म्हणतो :

हास्यविना फुटेना ओठांत शब्द काही

कळले तुला सखे, ते कळले तसे मलाही

दोघांस गुंतवीती मउ बंध रेशमाचे

डोळ्यांत वाच माझ्या तू गीत भावनांचे!

आणि आपोआपच ते प्रीतीचे कमळ फुलते. ती त्या गंधाने धंद होऊन म्हणते :

पद्यासमान जन्मे हे काव्य जीवनी या

या जीवनात काव्ये काव्यात जीवने या

गंधात धुंद वारा वाऱ्यात गंध नाचे

डोळ्यांत वाच माझ्या तू गीत भावनांचे!

देहभान हरवून टाकणारी प्रियकराची ओढ, 'भावनांचा भास का हा? कल्पनांची कूजिते?' अशी वृत्ती निर्माण करणारे स्वप्नजाल, प्रियकराशी मनानेच चाललेली स्वगते माडगूळकरांच्या गीतांत अनेक येतात.

हळुच कुणी आले ग काल मंदिरी

झोपेतच होते मी मंचकावरी!

अशा स्वप्नाचे धुंद बावरी झालेली कोणी, तर फेकलेस चरणावरे फूल तू धुळीत!

ह्या वंचनेने व्यथित होऊन

ऐकशील का रे माझे अर्थहीन गीत?

दूर दूर जाते धरुनी उरी तुझी प्रीत।

अशी काकुळतीला आलेली कुणी.

शपथ तुला प्रेमा, नको त्या मंदिरात जाऊ।

असे स्वतःच्या मनाला बजावणारी कोणी, तर या कातरवेळी पाहिजेत तू जवळी।

अशा प्रियकराच्या सान्निध्याची मनाला ओढ लागलेली कोणी.

दिवसामागुनि दिवस चालले, ऋतूमागुता ऋतू जिवलगा, कधि रे येशिल तू?

अशी 'रजनीगंधा फुलली, सुकली,' म्हणून अंतरीचे हेतू विरलेली कोणी, तर-

तुला पाहते रे, तुला पाहते

तुझी मूर्त माझ्या उरी राहते

जरी आंधळी मी तुला पाहते।

अशी आंधळेपणातही सुखी राहणारी कुणी.

पहिले भांडण केले कोणी?

सांग रे राजा कशि रुसून गेली राणी?

अडखळला का पाय जरा?

वळता गळला का गजरा

लटका होता राग मुखावर, डोळ्यांत लटके पाणी?

अशी प्रीतीतील कलहाची खुमारी सांगणारी कोणी, तर-

नाथा शांत मला झोपु दे।
झाले गेले त्याचा आठव झोपेतच लोपु दे।
...तुझ्या गळ्यातली प्रीती आता अंगाई गाउ दे।

अशी विनवणी करणारी कोणी.

हे भाव प्रीतीपुरते मर्यादित नाहीत.

जशी बाळासाठी प्रार्थना करणारी आई त्यात आहे, तशीच पतीचे गेलेले पाय परत यावेत यासाठी 'सामर्थ्याहून समर्थ निष्ठा' पणाला लावून,

पडे अहल्या शिळा,
त्या स्थळी येतिल प्रभुचे पाय।
या भावनेने,
कधी मी पाहिन ती पाउले?

ज्याच्यासाठी शिळा होउनी पडुनि वनी राहिले।
अशी भावना बाळगणारी पतिव्रता आहे.

त्या मानाने पुरुषाच्या मनाचे भाव व्यक्त करणारी गीते फार थोडी आहेत. याचे कारण ज्या चित्रपटांसाठी ती लिहिली त्या चित्रपटांचे विशिष्ट स्वरूप हेही असू शकेल.

त्या तिथे, पलिकडे, तिकडे -
माझिया प्रियेचे झोपडे।

किंवा

डोळ्यांत वाच माझ्या तू गीत भावनांचे
सादाविना कळावे संगीत लोचनांचे।

किंवा

नाही गडे कुणाशी माझे जगात नाते
पाऊलवाट माझी दारी तुझ्याच येते।
असे दोनतीन उल्लेख करता येतात.

माडगूळकरांच्या गीतरचनेत जे लहान मुलांचे जग आले आहे, तेही स्वतंत्रपणे विचारात घ्यावे इतके मोलाचे आहे. काही गीतांमध्ये लहान मुले मोठ्या माणसांच्या मनातले 'काव्य' जागृत करायला निमित्त झाले आहे. ते काव्याबहुधा वात्सल्याशी निगडित आहे आणि त्यात उदात्त, अद्भुत आणि वत्सल भाव एकत्र दाटले आहेत. 'हरि थेंब घे रे

दुधाचा' हे दूधसुद्धा साधे नाही. वात्सल्याचे अद्भुत रंग त्यात मिसळले आहेत. ती म्हणते, 'चांदण्याचा रंग याचा, गोडवा रे मधाचा।'

बाळाभोवतीच्या सगळ्याच वस्तू त्याच्या सारख्याच इवल्या होऊन सुंदर झाल्या आहेत. त्या जगात मोठी वस्तू एकच - ती म्हणजे मातेचे वात्सल्य.

म्हणून ती म्हणते :

सोनियाची बाळवाटी

सोनियाची शिंप छोटी

वाटीमध्ये ओघ साचे वात्सल्याच्या नदाचा!

'छोट्या'शा शिंपे साचतो तो वात्सल्याच्या 'नदा'चा ओघ! त्याची सगळीच हालचाल, चाळे तिला फुलासारखे नाजुक वाटू लागतात. ती म्हणते :

फुले फूल आपसूक

उघडी रे तसे मुख

थांबु दे ना चाळा थोडा सावळ्या या पदांचा!

बाळाच्या नाजुक स्पर्शाने मातेचे सगळे भावविश्वच समृद्ध होते. ही समृद्धता कधीच संपणार नाही अशी तिची भावना असते. ती म्हणते :

गोकुळीच्या गाउलीचा

नंदिनीच्या माउलीचा

तुझियासाठी अमृताचा घडा भरे रे सदाचा!

'बाळा जो जो रे' या गाजलेल्या गीतात लहान मुलाला निजवताना असेच मातेच्या मनात निर्माण झालेले काव्य आहे. लगेच बाळाच्या डोळ्यांची 'पाखरे' होतात, ती पापणीच्या 'पंखात' झोपायची असतात. फुले ही हिरव्या पानावरच्या वेलींची 'लेकरे' होतात. 'शब्द ऐकते झोपेमधुनी चाळवले वारे' असा अनुभव तिला येतो. चंद्र, तारका पांढरे मेघ उशाला घेऊन निजतात, असे काव्य तिला सुचते. तिला वनदेवींनी बाळासाठी उघडी केलेली स्वप्नांची मंदिरे दिसतात.

लहान मुलांच्या मनाची माडगूळकरांनी रंगवलेली सृष्टी तर याहूनही अद्भुत आहे. ती सृष्टी मुलांसारखीच 'नाचरी' आहे. गोड आहे. रूप, रंग, गंध यांनी रसरसलेली आहे. त्यांच्या कल्पनाशक्तीच्या

इंद्रधनुष्यांनी आकाशभर रंगलेली आहे. त्यांच्या मनाचा गोडपणा त्या सर्व सृष्टीवर पसरला आहे.

राजापेक्षाही सर्व सृष्टीवर खरीखुरी सत्ता चालते ती लहान मुलाची. स्वैर कल्पनाशक्तीमुळे जड सृष्टीतदेखील ते सहज चैतन्य पाहू शकते. शिवाय यातले काहीही ते मूल जाणीवपूर्वक करीत नसते. सगळे घडते ते सहज, आपोआप. म्हणून त्यात निष्पापपणा असतो. निष्कपट लाघवीपणा असतो. हे बालभाव माडगूळकर कसे व्यक्त करतात ते पाहण्यासारखे आहे.

यातील बहुतेक गीतांना माडगूळकरांनी बालवृत्तीशी संवादी अशी 'नाचरी' लय वापरली आहे. शिवाय आतील चित्रेदेखील गतिमान आणि खास बालसृष्टीच रंग, गंध घेऊन आलेली आहेत. आणि शब्दकळाही त्या सृष्टीला साजेशी योजलेली असते.

उत्साहाचे वारे प्यालेल्या मुलाला खेळायला आंब्याच्या वनात नाचणाऱ्या मोराखेरीज योग्य सौंगडी दुसरा कोण मिळणार? दोघेही लयीची धुंदी प्यालेले. आणि त्याबरोबरच 'नाच रे मोरा' हे गीतदेखील. अशा निरागस धुंदीला मोरच काय - ढग, वीज, झाडे यांतले काहीच दूरचे, परके उरत नाही.

ढगांशी वारा झुंजला रे

काळा काळा कापूस पिंजला रे

असे मोठ्या मौजेने ते मूल मोराला सांगू लागते, त्यात हाच कैफ असतो. ढगाची वाऱ्याशी झुंज ही बालमनाने पाहिलेली एक गंमतीदार क्रीडा आहे. म्हणून लगेच काळा काळा कापूस पिंजल्याची हलकी फुलकी तितकीच बालमनातली एक कल्पना माडगूळकर वापरतात. त्या बालमनात विजा कडाडत नाहीत- मोराला ती वीज सहज 'टाळी' देते... त्यांची गट्टी जमलीय ना.

मोराच्या त्या खेळात आपण सामील व्हावे म्हणून ते मूल संधी शोधत राहते. इतक्यात झरझर पाऊस पडतो, झाडे- नव्हे, झाडांची 'इरली' भिजतात आणि ती संधी घेऊन

पावसात न्हाऊ

काहीतरी गाऊ

असे म्हणत मूळ त्यांच्या खेळात घुसण्याची युक्ती शोधते. पण अजून पुरेसा विश्वास वाटत नाही. म्हणून

करून पुकारा नाच।

असे अजून ते त्याला एकट्यालाच नाचायला सांगते. एवढ्यात तळ्यात नाचणारे आणि पानात टपटप वाजणारे थेंब त्याला अनावर करून सोडतात आणि मग 'निळ्या सौंगड्या' असे त्या मोराला पुकारून

पावसाच्या रेघांत

खेळ खेळु दोघांत

म्हणत ते त्या खेळात धूम ठोकीत घुसते.

त्या बालवीराचा हा मोठ्या विजय झाला आहे. त्याची आणि मोराची आता चांगली जोडी जमली आहे. ह्या विजयाने तो आता थोडा 'थकला' आणि 'पाऊसही' म्हणून जरा आवरत्या लयीत

पावसाची रिमझिम थांबली रे

तुझी-माझी जोडी जमली रे

या ओळी येतात. पण त्याच्या विजयाचा हा आनंदही एवढा मोठा आहे, की त्या आनंदाची

आभाळात छान छान

सातरंगी कमान

पसरते आणि 'कमानीखाली त्या नाच।' असे मोराला सांगून पुन्हा त्यांचा खेळ सुरू होतो. या खेळातदेखील एक लुटपुटीची गोड लढाई आहे.

ह्या प्रकारची गीते लिहिताना माडगूळकरांनी बालमन अनेकदा सृष्टीशी विलक्षण संवादी केले आहे. अर्थात ही बालनाच्या भावविश्वातली खास त्यांच्या कल्पनाचित्रांनी रंगलेली सृष्टी आहे. 'नाच रे मोरा' या गीतात वाऱ्यावर कापसासारखे पिंजले जाणारे काळेकाळे ढग, टाळ्यांसारखी वाजणारी वीज, घारेसारखा पडणारा, झाडांची इरली भिजवणारा पाऊस, तळ्यात नाचणारे, पाण्यात टपटप वाजणारे थेंब, आणि अखेर ती रिमझिम थांबताच आभाळात

सातरंगी कमानीसारखे उलगडलेले इंद्रधनुष्य - असे एक दृश्य गीतात पार्श्वभूमीसारखे उभे केले आहे.

दुसऱ्या एका गीतात एक लहान मुलगी आपल्या दादाकडे वहिनी आणण्याचा गोड हट्ट धरते, तेव्हाही तिचे सगळे भाव निसर्गाच्या चित्रातून सहज रंगतात. बालमनाच्या तर्कशास्त्राशी हे सगळे सुसंगत असते. 'नवीन' माणूस आपल्या घरात येते म्हणजे नेमके काय होत असते ह्याची कल्पना बालमनाला पुरतीशी होत नसली, तरी त्या सगळ्या समारंभाचे रंगीबेरंगी, सुगंधी वातावरण, नववधूच्या अंगावर मिरवणारे तेज, तिच्या परकेपणालाही असणारा एक मोहक गोडवा, तिच्या अंगावरील वस्त्राचे कोरे करकरीत आकर्षक रंग, तिच्या व्यक्तित्वाचा वातावरणात दवरवळणारा सुगंध याचा एक विलक्षण परिणाम कुठे तरी बालमनावर झालेला असतो. त्या मुलीच्या बालमनात रेखाटलेली कुणी वहिनी ही गोरी गोरी पान, 'फुला'सारखी छान अशीच असणार! खरे म्हणजे ती तिच्या स्वप्नातली एक जिवंत बाहुलीच. म्हणून तर ती दादाला 'एक वहिनी आण' असे सांगते. 'एक बाहुली आण' या तालात. 'बाहुल्यांचे परी होऊ आम्ही दोघे छान' असे ती शेवटी म्हणतेच. तर या वहिनीची कोरी आकर्षक रंगांची वस्त्रे काय या जगात इतरांच्या अंगावर असतात तशी असणार? छे: बालमन कल्पना करते :

गोऱ्या गोऱ्या वहिनीची अंधाराची साडी
अंधाराच्या साडीवर चांदण्याची खडी
चांदण्याच्या पदराला बिजलीचा बाण...

इतकी कुण्या दूरदेहशाहून ही सुंदर वहिनी येणार, म्हणजे तिला आणायला नक्कीच चांदोबाची गाडी असणार- हरिणांची जोडी असलेली. तीदेखील येणार गुलाबांच्या रानातले सगळे वास घेऊन...

वहिनीला आणायला चांदोबाची गाडी
चांदोबाच्या गाडीला हरिणाची जोडी
हरिणाची गाडी तुडवी गुलाबाचे रान...

वहिनीचा चंद्रासारखा सुंदर चेहरा, हरिणासारखे डोळे आणि गुलाबाच्या गंधासारखा तिच्या अंगाचा

मोहक वास याचे जणू बालमनात रंगलेले लोभस चित्रच माडगूळकरांनी येथे वेगळ्यापद्धतीच्या कल्पनेने आणले आहे. कितीतरी वेळ आपल्या मनात ती हरिणांची जोडी लावलेली चांदोबाची गाडी 'गुलाबांचे' रान' तुडवीत येत राहते. त्या रानात काटे कुठेच नसणार. म्हणून तर वहिनी इतकी आकर्षक, सुंदर!

सगळ्यांपेक्षा आपलीच त्या वहिनीशी गट्टी व्हावी आणि आपली सगळी देवघेव तिच्याशीच व्हावी, ही बालमनाची खट्याळ आणि गोड अहंता. त्या कल्पनेत रंगून-

वहिनीशी गट्टी होता तुला दोन थापा
तुला दोन थापा तिला साखरेचा पापा...

असा आपल्या मनातला खट्याळ बेत ती तितक्याच निष्कपटपणे जाहीरही करून टाकते. ह्यामुळे त्या गीताचा गोडवा अधिकच वाढतो.

लहान मुलांचे खरे आनंदधाम म्हणजे आजोळ. तिथली सगळीच माणसे प्रेमळ असतात. आणि त्यापैकी त्यांच्या दृष्टीने सर्वात कर्तृत्ववान व्यक्ती म्हणजे त्यांचा मामा आणि त्यांची मामी. मामाचे घर म्हणजे नुसती मज्जा! तिथे पुन्हा आगगाडीतून जायचे म्हणजे तर काय आणखीनच अद्भुत. मुले टाळ्या पिटीत आनंदाने ओरडू लागतात :

झुकझुक झुक झुक आगीनगाडी
धुरांच्या रेषा हवेत का
पळती झाडे पाहू या
मामाच्या गावाला जाऊ या...

वहिनीला घेऊन येणारी चांदोबाची गाडी काय आणि त्यांना मामाकडे घेऊन जाणारी झुकझुक गाडी काय - दोन्हीही गोष्टी बालमनाच्या दृष्टीने सारख्याच अद्भुत. तिथे पुन्हा 'पळत्या' झाडांकडे लक्ष वेधून त्या बालमनाची 'नाचरी' सृष्टी माडगूळकरांनी अचूकपणे सुचवली आहे. याच नाचऱ्या तालावर मुले मामाच्या घरच्या कल्पना रंगवू लागतात. तिथे सगळी चंगळ आणि चैन होणार आहे ह्या कल्पनेने ती बेहोषून जातात.

‘मामाची बायको सुप्रण, रोज रोज पोळी-शिक्रण’ असे शिफारसपत्र त्यांनी तयार केले आहे. पण तरीही ते वरती ‘गुलाबजांब’ खाणार आहेतच. गुलाबजांब तेथेच खाण्यात मजा. त्यांचा मामा मोठा तालेवार – ‘कापड देईल हजार वार’ असा. एकूण काय, मामाचा गावच ‘मोठ्या’!

जगातील सगळ्याच ‘मोठ्या’ गोष्टींचा शोध घ्यायचे बालमनाला जणू वेडच लागलेले असते. जे मोठे ते त्यांचे आवडते. कधीकधी हा शोध थेट घरात येतो आणि

आई आणखीन् बाबा यांतिल

कोण आवडे अधिक तुला?

सांग मला गे सांग मला

असा आई-वडिलांचाच निवाडा सुरू होतो. बालमनाच्या तर्कशास्त्राला सुचतील असे खुमासदार युक्तिवाद लढवले जातात आणि ‘आई आवडे अधिक मला’ किंवा ‘आवडती गे वडिल मला’ असे निष्कर्ष दोघी आपापल्या परीने काढतात.

माडगूळकरांच्या बालसृष्टीत कधी ‘शेपटीवाल्या प्राण्यांची सभा’ भरते आणि कांगारूला ‘माझे काय?’ असा प्रश्न पडतो. ‘शेपट म्हणजे पाचवा पाय’ असे त्याला सगळे प्राणी सांगतात. हा शोध म्हणजे देखील बालमनाच्या कल्पनाशक्तीचाच एक विलास. कधीकधी हा गोड बालसृष्टीत-

एका तळ्यात होती बदके पिले सुरेख

होते कुरूप वेडे पिल्लू त्यांत एक!

असे दुःख ती सृष्टी झाकाळून टाकते. पण ते क्षणभरच. कारण-

एके दिनी परंतु पिल्लास त्या कळाले

भय वेड पार त्याचे वाऱ्यासवे पळाले

पाण्यात पाहताना चोरूनिया क्षणैक

त्याचेच त्या कळाले - तो राजहंस एक!

असा गोड शेवट होतो, आणि क्षणभर दुःखाने झाकळलेली बालसृष्टी पुन्हा आनंदात न्हाऊन निघते.

माडगूळकरांनी चित्रपटासाठी जी नाना प्रकारची गीते लिहिली त्यांतील आशयाचे स्वरूप पाहत

असतानाच त्या गीतरचनेच्या संपन्नतेची अनेक वैशिष्ट्ये आपल्या लक्षात आली असतील.

त्यांचा विचार करू लागलो की असे वाटते, गीतगुण हा प्रतिमेचा एक वेगळा धर्मच मानला पाहिजे. अशा गीतगुणात्मक प्रतिमेला लयीची एक उपजत जाण असते. ही लय म्हणजे पद्यरचनेचा केवळ एकसुरी ताल नव्हे. माझ्या मते ही लय म्हणजे चपळ, गतिमान, चैतन्यशील असे गीतरचनेतील एक भावतत्त्वच होय. भावाचा परिपोष करण्याचे स्वयंभू सामर्थ्य लयीत असते. पद्याच्या तालात ते नसते. पद्याला बळ येते ते त्याच्याशी जोडल्या गेलेल्या शब्दार्थाच्या भाववाहकतेतून. त्यातील सूक्ष्म अंतर्गत लयीतून. कालिदासाचे ‘मेघदूत’ हे काव्य वाचीत असताना ‘मंदाक्रान्ता’ या वृत्ताचाही गोडपणा आपणाला जाणवतो. पण तो कालिदासाच्या विशिष्ट रचनेमुळे - त्या संदर्भात. नुसते ते वृत्त गुणगुणून पाहा. तो गोडवा जाणवणार नाही.

देखोनि डोळा हृदयाभिरामा

रामापुढे बोलतसे सुकामा

येथे ‘भुजंगप्रयात’ वृत्ताची गोडी त्या विशिष्ट रचनेमुळे आपणास जाणवते. एखादे वृत्त अनेक प्रतिभावान कवींनी त्यांच्या चांगल्या कलाकृतींसाठी वापरलेले असते तेव्हा ते वृत्त नुसते (शब्दार्थावाचून) गुणगुणताना थोडेफार परिणामकारक वाटेल. आणि वाटतेही. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वरांसारख्या श्रेष्ठ प्रतिभावंताने ‘ओवी’चा उपयोग केल्यामुळे किंवा नामदेव तुकारामांची रचना ‘अभंगा’त असल्यामुळे ओवी-अभंगांमध्ये मुळातच एक गोडी जाणवते. पण हा परिणाम फार मर्यादित असतो. शिवाय गीताच्या बाजूने हे लक्षात घेतले पाहिजे की गीताची एकच चाल अनेक गीतांना सहसा वापरली जात नाही. लयीमध्ये भावाचा परिणाम करण्याची एक स्वयंभू शक्ती असते. काही उदाहरणांचा निर्देश केला तर ही कल्पना अधिक स्पष्ट होईल.

राधा गौळण करिते मंथन
अविरत हरिचे मनात चिंतन
किंवा

हृदयी जागा तू अनुरागा
प्रीतीला या देशिल का?

ही गाजलेली दोन गीते (ही माडगूळकरांची नाहीत - पी. सावाळाराम यांची आहेत.) त्यांतील शब्द विसरून मनात गुणगुणून पाहा. शांता शेळके यांचे

तोच चंद्रमा नभात तीच चैत्रयामिनी
एकान्ती मजसमीप तीच तूही कामिनी
किंवा मंगेश पाडगांवकर यांचे

अशी पाखरे येती आणि स्मृती ठेवुनी जाती
दोन दिसांची रंगत संगत दोन दिसांची नाती
ही आणखी काही उदाहरणे म्हणून घेता येतील.

लयीत भाव जागृत करण्याची एक प्रभावी शक्ती असते-जी पद्यात नसते, हे ह्यावरून लक्षात येईल.

म्हणूनच गीताची रचना लयीशी विलक्षण 'संवादी' असावी लागते. माडगूळकरांच्या गीतरचनेत ही लयीची जाण प्रकर्षाने कशी प्रत्ययास येते याचा उल्लेख मागे केला आहेच.

माडगूळकरांच्या गीतरचनेत अर्थ आण लय एकमेकांना खुलवतात, खाऊन टाकीत नाहीत, असेही विधान आधी केले आहे. गीतरचनेत अशी एक खुलावट आवश्यक असते. म्हणजे काय?

एक असे की, गीतातून जो भाव व्यक्त होतो त्याचाच गुणधर्म मुळात खुलवण्याचा असतो. कोंडून किंवा गुदमरवून टाकणारा एखादा भाव (मग तो सुखाचा असो की दुःखाचा असा) गीतातून कितपत प्रकट होऊ शकतो ह्याची मला कल्पना येत नाही.

रात्रच की स्तब्ध उभी
क्षितिजाच्या काठावर
फिरलेले पाऊल अन्
गिळलेले लाख स्वर

असा इंदिरा संतांच्या एका कवितेतील गुदमरवून टाकणारा भाव 'गीत' होऊ शकणार नाही असे

मला वाटते. 'गीता'तून व्यक्त होणाऱ्या भावात मुळात प्रवाहीपणा असायला हवा, तो यात नसतो. दुसरे असे की, श्रुतिद्वारेच गीताचा आस्वाद आपण घेत असल्यामुळे त्या आस्वादाला आवश्यक अशी खुलावट होणे हा गीताचा एक आवश्यक भागच बनतो.

नाटकात किंवा संगीतात किंवा आकाशवाणी वरील कार्यक्रमात एकही क्षण रिकामा जाऊन चालत नाही. त्याचा परिणाम म्हणजे आस्वादात मोठा व्यत्यय निर्माण होतो, तेच गीताच्या बाबतीतदेखील आहे. नाटकातील स्तब्धतादेखील केवढी बोलकी असते! गीतकार यासाठी स्वर-व्यंजनाचे वेगवेगळे आघात, लय, वजन, तोल त्याचबरोबर अनुप्रास, पुनरुक्ती दोन शब्दांतील अंतर, तसेच नाद किंवा कल्पना यांतील साम्य, विरोध इत्यादी अनेक गोष्टींचा उपयोग करून घेईल.

देवा दया तुझी ही की एक दैवलीला,
लागो न दृष्ट माझी माझ्याच वैभवाला

या ओळींतील 'द' ह्या वर्णाची विशिष्ट अंतराने झालेली पुनरावृत्ती, 'देव', 'दया', 'दैव' या शब्दांतील कल्पनांचे परस्परांशी असलेले नाते, पहिल्या ओळीच्या शेवटी असलेला 'दैवलीला' हा शब्द आणि दुसऱ्या ओळीच्या प्रारंभाचा 'लागो' हा शब्द यांतील 'ला' ची सुखद पुनरावृत्ती आणि निकटता, 'व' ह्या वर्णाची (देवा, दैवलीला, वैभवला) विशिष्ट अंतरातील संदर्भातील पुनरावृत्ती, 'माझी माझ्याच' अशी विशिष्ट संदर्भातील समीपता इत्यादी अनेक विशेष नजरेस येतात. पहिल्या चरणातील 'देवा' आणि दुसऱ्या चरणातील 'लागो' हे सुरुवातीचे शब्द परस्परांना लयीच्या दृष्टीने तोल देतात. तसेच ह्या गीतातील विशिष्ट भावाला उठाव मिळावा म्हणून बरेच मृदू उच्चार किंवा कल्पना असलेले शब्द त्यांनी वापरले आहेत. पण त्यांनाही उठाव मिळावा म्हणून 'दृष्ट'सारखा शब्द लयीच्या दृष्टीनेदेखील योग्य ठिकाणी योजिला आहे.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४१७

या प्रकारे माडगूळकरांच्या रचनेते रिकामी जागा रहात नाही. प्रत्येक शब्द लयीशी संवादी असे स्वःतचे अस्तित्व निर्माण करून पुन्हा सर्व शब्द मिळून एक परिणामकारक खुलावट साधतात.

या दृष्टीने अर्थव्यक्ती हा आणखी एक त्यांच्या रचनेचा विशेष आहे. अर्थव्यक्ती म्हणजे केवळ अर्थ प्रकट होणे नव्हे; तर गीतातील खुलावटीच्या दृष्टीने आवश्यक अशी अर्थाची 'पूर्णता' होय. म्हणजेच गीतातील भाव आणि लय या दोहोनाही मुखर करणारी 'पूर्णता' हा भाव अखेर शब्दातूनच साकार होत असल्यामुळे शब्दाचाही विचार त्यात अंतर्भूत होतो.

माडगूळकरांच्या गीतांतला शब्द नि शब्द सुटा, स्वच्छ, एखाद्या भरलेल्या दाण्यासारखा, भावाचा सहज वेध घेणारा असतो. शब्दांचे रंग, गंध, आकार यांना गीतात वेगळे स्थान असते. शब्दांना गोडवा तर लागतोच; पण त्यांतून एक सुखद अपेक्षापूर्ती होईल अशा तऱ्हेने ते अर्थाशी निगडित व्हावे लागतात.

कविता वाचतो त्यापेक्षा गीत ऐकताना आपली वृत्ती वेगळी असते. गीत हे लोकमानसाशी निगडित असल्यामुळे ते ऐकत असताना त्यातील भाव आणि लय या अनुषंगाने आधीच आपल्या काही अपेक्षा मनता तयार होतात, त्यांची सुखद पूर्ती व्हावी लागते. उदाहरणार्थ- 'गीतरामायणा'तील

दैवजात दुःखे भरता, दोष ना कुणाचा

ही ओळ आपण ऐकली की आपल्या मनात अनेक संमिश्र प्रतिक्रिया उमटतात. सुख दुःखाकडे पाहण्याचा आपल्या संस्कृतीचा दृष्टिकोन, मानवाची अगतिकता इत्यादी. आणि आपल्या मनात आरतीच्या वेळी होते त्याप्रमाणे काही भाव आधीच घुमू लागतात व असे होत असतानाचा -

पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा

ही पुढील ओळ आपण ऐकतो आणि सुखद अपेक्षापूर्तीचा आनंद मिळतो. जे आपल्या मनात अस्फुटसे घुमत असते त्यालाच बरोबर अचूक

आकार आला आहे याचा आनंद गीत देते. या संदर्भात 'पुत्र मानवाचा' हा शब्दप्रयोग किती अर्थ सुचवून जातो ते पाहा. अशी सुखद अपेक्षापूर्ती करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य माडगूळकरांच्या रचनेत आहे.

कापसातून धागा निघावा इतक्या सहजतेने त्यांच्या रचनेत शब्दांतून अर्थाचा धागा निघतो. हा धागा तुटका, आखूड नसतो. भावाची खुलावट साधेल इतका पुरेसा लांब असतो.

त्यांच्या गीतात अर्थाला पूर्णता येते त्याचा एक भाग म्हणजे त्यातील तपशील होय. त्यामुळे परिणामात कुठे खुरटेपणा राहत नाही. वहिनीची साडी अंधाराची एवढेच म्हणून ती मुलगी थांबणार नाही. त्या साडीला चांदण्याची खडी, चांदण्याच्या खडीला बिजलीचा बाण, अशा क्रमाने तपशील येतो व त्यामुळेच ती कल्पना ठसठसशील होते. नुसती चांदोबाची गाडी एवढी कल्पना पुरेशी नाही. त्या गाडीला हरिणाची जोडी, पुन्हा ती गुलाबांचे रान तुडवते, हा तपशील किती परिणामकारक होतो पाहा. बालगीतांतच असे होते असे नाही; इतर गीतांतही, प्रत्येक ठिकाणी पद्धत वेगळी असेल; पण हा तपशील येतोच. 'नखानखांवर रंग भरा' या गीतात हा तपशील कसा आला आहे ते पाहा :

चला सख्यांनो, हलक्या हाते

नखानखांवर रंग भरा

ग, नखानखांवर रंग भरा!

आज सावलीपरी जायचे त्यांच्यामागं पाउल ग

पायी पैजण बांधा द्याया आगमनाची चाहूल ग

सिंहकटीवर स्वैर खेळु द्या रत्नमेखला सैल धरा!

बाहूवरती बांधा बाई बाहुभूषणे नागाची

अंचलि झाका हृदयावरची कमळे ही अनुरागाची

गळ्यांत घाला हार साजिरा,

पदकी त्याच्या दिव्य हिरा!

वेणी गुंफा मदनबाण, वर भवती हिरवा मरवा ग

आकाशातिल नक्षत्रासम माथी मोती जडवा ग

सौभाग्याच्या नगरा नेते सौन्दर्याचा थाट पुरा!

असा तपशील माडगूळकर भरतात, तेव्हा त्यात

नुसती सजावट नसते. अर्थाच्या सौभाग्याच्या नगराला नेणारा तो एक सौन्दर्याचा थाट असतो.

गीतातील भावांची खुलावट करणारी, त्या भावांना गहिरे रंग देणारी आणि त्यांना विशिष्ट अशी स्वतःची लकब प्राप्त करून देणारी कल्पकता माडगूळकरांच्या रचनेत प्रत्ययास येते. त्यामुळे त्यांच्या गीतसृष्टीला उभारी आली आहे.

रजपूत स्त्रीच्या जोहाराच्या वेळचा भाव व्यक्त करताना 'करू देत शृंगार, सख्यांनो करू देत शृंगार' या गीतात त्यांची कल्पकता त्या प्रसंगाचे शृंगाराच्या प्रसाधनाशी नाते जोडते व त्यामुळे आपल्या अंतःकरणात विलक्षण कालवाकालव निर्माण होते.

माडगूळकरांची कल्पकता निव्वळ कल्पनांची उड्डाणे किंवा विचित्र भराच्या घेत नाही. किंबहुना निव्वळ झगझगीत, नेत्रदीपक असे तिच्यात काही नाही. ती गीताला अर्थघनता प्राप्त करून देते. आणि ह्या दृष्टीनेच तिचा संचार विविध स्वरूपात परिणामकारक होतो.

आला चमकत बिजली जसा

माझ्या जाळ्यात गावला मासा

या ओळींतील कल्पना तर चमकदार आहेच; पण ती थेट समुद्रापासून आकाशापर्यंतचे कोळीजीवनाचे वादळी, साहसी पण तितकेच अमर्याद, मोकळे वातावरण एकदम पकडते.

या कल्पकतेचा एक भाग म्हणजे त्या रूपकांना असलेले प्राधान्य. कित्येकदा रूपकात बौद्धिक चमत्कृतीची कसरत असते व भावोत्कटता मुळातच कमी पडत असल्याचे ते एक द्योतक असते. रूपकांमध्ये कधीकधी आशयाला अवघडल्याप्रमाणे होते व आविष्कारात बोजडपणा येतो. याउलट माडगूळकरांची रूपके मात्र विशिष्ट भावनेची खुलावट साधतात. एवढेच नव्हे तर त्या आशयाचा विस्तारही करतात. 'विठ्ठला, तू वेडा कुंभार ह्या गीतात कुंभार आणि घट यांचे रूपक असेच अर्थवाहक होऊन विस्तारत जाते. 'एक धागा सुखाचा शंभर धागे दुःखाचे' या जाणीवेतून 'जरतारी वस्त्रा'ची कल्पना स्फुरताच-

मुकी अंगडी बालपणाची

रंगित वसने तारुण्याची

जीर्ण शाल मग उरे शेवटी लेणे वार्धक्याचे!

असे सगळ्या जीवनाच्या अवस्थांवरच एक रूपक पसरते. रहाटगाडग्याचे रूपक थेट सृष्टीच्या रहाटचक्राला जाऊन भिडते आणि त्याला केवढा भव्य अर्थ येतो पाहा :

रहाट फिरतो रहाट ग

दिवस संपता पडते झांजड पुन्हा उगवते पहाट ग

...सूर्य समुद्री असाच बुडतो

उजेड सांडित वरती चढतो

पिढ्या संपल्या तरी फिरतसे

रहाट ऐसा जुनाट ग!

कधीकधी रूपक संबंध गीताच्या भावनात्मक आशयाला कसे उठाव देते ते त्यांच्या 'थकले रे नंदलाला' या एका गाजलेल्या गीतामध्ये दिसून येईल.

नाचनाचुनी अति मी दमले, थकले रे नंदलाला!

थकले रे नंदलाल!

निलाजेरपण कटिस नेसले, निसगुपणाचा शेला

आत्मस्तुतीचे कुंडल कानी, गर्व जडविला भाला

उपभोगांच्या शतकमलांची कंठी घातली माला

थकले रे नंदलाल!

विषयवासना वाजे वीणा, अतृप्ती दे ताला

अनय, अनीती नूपुर पायी, कुसंगती करताला

लोभ प्रलोभन नाणी फेकी मजवर आला-गेला

थकले रे नंदलाला!

स्वतःभोवती घेता गिरक्या अंधपणा की आला

तालाचा मज तोल कळेना, सादहि गोठुन गेला

अंधारी मी उभी आंधळी, जीव जीवना भ्याला

थकले रे नंदलाला!

माडगूळकरांच्या कल्पकतेचा एक विशेष असा की, त्यातील कल्पनाचित्रे एकमेकांत गुंतत नाहीत, अडखळत नाहीत. सहज फुलतात.

दिवसामागुनि दिवस चालले, ऋतुमागुता ऋतू
जिवलग्या, कधि रे, येशिल तू?

अशा ओळीत विरहभाव दाटत गेला की पुढल्या कडव्यात आपोआप वेगवेगळ्या ऋतूंची धावती चित्रे येतात; पण त्यांचा गीतातील आशयाला भार होत नाही.

ह्याच्या जोडीला एक प्रकारची विशुद्धता त्यांच्या गीतरचनेत प्रत्ययास येते. ह्याचा अर्थ असा की, माडगूळकरांनी अध्यात्मप्रवण, ग्रामीण ढंग, सुशिक्षितांचे जग, बालमनाची सृष्टी इत्यादी विविध प्रकारांत मोडणारी रचना केली असली तरी त्यांतील कुठल्याच प्रकारांचा एकमेकांशी संकर होत नाही. भाव, तो व्यक्त करण्याची शैली, कल्पनाचित्रे, शब्दकळा, भाषेच्या इतर लकबी ह्या प्रत्येक प्रकारात अगदी भिन्न, त्या त्या प्रकाराला पूर्णतया साजेशा आहेत. कित्येकदा एखादा गीतकार ग्रामीण गीत लिहितो तेव्हा त्याच्या भाषेत ग्रामीण भाषेतल्या फक्त काही वरवरच लकबी तेवढ्या येतात. किंवा बालमनाची सृष्टी प्रौढांच्या कल्पकतेने जूनवट होते. माडगूळकरांच्या बाबतीत असे काही होत नाही. उलट त्या त्या प्रकारातील संपन्नता त्यांच्या रचनेत प्रकट होते. एकदा लावणीचा ढंग आला की-

काठेवाडी घोड्यावरतं पुढ्यात घ्या हो मला
राजसा, जाउ या जेजुरीला!
भरधाव धावु दे घोडा रस्त्यावर
टेकते मान मी उमद्या छातीवर
घमघमाट करती दवऱ्याची वावरं
मुंग्या आल्या सर्वांगाला सख्या, सोडवा मला!

पण ही शैली दुसऱ्या कोणत्या रचनेत आढळणार नाही. ह्या अर्थाने माडगूळकरांच्या रचनेत एक प्रकारची विशुद्धता आहे. ही विशुद्धता यायला समरसतेइतकीच अलिप्तता असावी लागते.

परंतु ही अलिप्तता यायला आधी अनेक रचनाप्रकारांवर प्रभुत्व असावे लागते. आणि यासाठी गीतकारापाशी विशिष्ट दर्जाची ग्रहणक्षमता असावी लागते. ही ग्रहणक्षमता म्हणजे एखाद्या भाषेच्या वरवरच्या काही लकबी उचलणे नव्हे. लोकमानसाच्या तळाचा ठाव घेऊन तेथे रुजलेले

संकेत, भाषेची रूपे, भावना व्यक्त करण्याची वळणे इत्यादी अनेक गोष्टी आत्मसात करण्याची शक्ती गीतकारापाशी असावी लागते. माडगूळकरांच्या गीतरचनेच्या संपन्नतेत ह्या ग्रहणक्षमतेचा एक भाग आहे.

लोकमानसात आणि भाषेत रुजलेल्या अनेक संकेतांचा गीतकाराला उपयोग करावा लागतो. पण संकेतांचा उपयोग करणे म्हणजे सांकेतिक लिहिणे असे नव्हे. कोणताही प्रतिभावंत कल्पनेने लिहितो म्हणून केवळ तेवढ्या कारणासाठी त्याच्या लिखाणाला आपण 'काल्पनिक' लिखाण म्हणत नाही. त्यातूनदेखील अनुभवाची जिवंत सृष्टी जन्माला आलेली असते. ते त्याच्या प्रतिभेच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असते. गीतकार संकेतांचा उपयोग करतो. पण त्यातून तो एक निर्मिती साधीत असतो. माडगूळकरांच्या गीतरचनेतदेखील अनेक संकेत आहेत; पण ती सांकेतिक रचना नाही.

याच्या खुणा त्यांच्या रचनेत ठिकठिकाणी आढळतील. श्रीकृष्णाला अनेक नावे आहेत आणि त्यांतील काहींचा माडगूळकरांनी उपयोग करून घेतला आहे. पण तो उपयोग किती समर्पक आहे पाहा :

घनश्याम नयनी आला
सखे मी काजळ घालू कशाला?
ह्यात तो 'घनश्याम' असतो; तर-
वाजवी मुरली श्यामसुंदरा
तुझ्या मंदिरी नाचे मीरा।

इथे तो 'श्यामसुंदर' होतो.
नाचनाचुनी अति मी दमले,
थकले रे नंदलाला।

येथे त्याला 'नंदलाल' असे संबोधण्यात आले आहे, तर-

राम न झाला कौसल्येविण
कृष्ण कोण रे देवकिनंदन

येथे तो नेमका 'देवकीनंदन' होतो. यातील प्रत्येक उपयोग किती समर्पक आहे पाहा.

प्रभातसमयो पातला
आता जाग बा विठ्ठला।

इथे चटकन 'प्रभातसमयो' असे प्राचीन रूप वापरले जाते; तर -

आई आणखिन बाबा यातील कोण
आवडे अधिक तुला?

यात 'आणिक' ऐवजी 'आणखिन' हा शब्द सहजात किती खुमारी आणतो.

शेष तेज वलय वलय
पावे नभि सहज विलय

अशी प्रौढ भारदस्त रचना आणि

पेंजण रुणझुणती चरणी
नाचते शिवापुढे भिल्लिणी
अंबिका माया मनमोहिनी
नाचते शिवापुढे भिल्लिणी

याती सहजप्रसन्न रचना,

मिठीत मिटले विश्वकुंदा
मी आपणिले ब्रह्मनदा

यातील 'आपणिले' शब्दाचा उपयोग,

कळना काय जिवाला हवे
लोचनी जळत राहिले दिवे

या ठिकाणी डोळ्यांत जळत राहण्याची कल्पना, ह्या सर्वच संदर्भात माडगूळकरांच्या रचनेतील नावीन्याच्या खुणा सहज दृष्टोत्पत्तीस पडतील.

चित्रपटातील संगीत गाणाऱ्या गायकाला देखील रागदारीच्या लयकारीची जाणीव असावी लागते, त्याचप्रमाणे श्रेष्ठ गीतकाराला कवीची दृष्टी असावी लागते. ही दृष्टी गीतरचनेला एक विशिष्ट दर्जा प्राप्त करून देते. माडगूळकरांच्या गीतरचनेला तो दर्जा आहे.

गीत हा रचनाप्रकारच असा आहे की त्याच्या सर्व घटकांत एक प्रकारची पूर्णता किंवा अंतिमता असावी लागते. माडगूळकरांच्या गीतरचनेतील भाव, अर्थ, शब्द, सूर, लय इत्यादी अनेक घटकांत अशी एक पूर्णता किंवा अंतिमता: फार मोठ्या प्रमाणात प्रत्ययास येते. म्हणूनच त्या गीतांचा आस्वाद हा एक वेगळाच आनंद ठरतो.

मराठी चित्रपट आणि माडगूळकरांची गीते यांचे आपल्या मनात इतके समीकरण झालेले असते,

की जर ती गीते चित्रपटांतून काढून टाकली तर ते चित्रपट आपल्या दृष्टीने अगदीच भुंडे वाटतील. चित्रपटासाठी माडगूळकरांनी इतकी विविध आणि विपुल गीते लिहिली आहेत की त्यात सरस-नीरसता असणे स्वाभाविक आहे. परंतु चित्रपटासाठी जी मुळातच हुकमेहुकूम पद्धतीने रचना करावी लागते, त्यातील नीरसतेची चिरफाड करित बसण्यापेक्षा सरस रचनेचे मर्मबंध उकलून पाहण्यातच खरा आनंद आहे असे मला वाटते.

काही वर्षांपूर्वी ग. रा. कामत यांनी मोठ्या रसिकतेने आणि साक्षेपाने माडगूळकरांनी चित्रपटासाठी लिहिलेल्या गीतांचा 'चैत्रबन' नावाचा संग्रह प्रसिद्ध केला. परंतु माडगूळकरांची गीतरचना इतकी विपुल आणि विखुरलेली आहे, की सगळीच गीते त्यात आली असतील ह्याची खात्री देता येत नाही. उदाहरणार्थ, 'देवबाप्पा' चित्रपटातील 'करू देत शृंगार' हे सुंदर गीत त्यात नाही. शिवाय त्यानंतर आजपर्यंत आणखी कितीतरी गीते माडगूळकरांनी लिहिली आहेत. तरी पण 'चैत्रबन'तून एखादा फेरफटका मारताना तेथील सौंदर्याने मन हरखून जाते; सुगंधाने मोहरून जाते.

'गीत-रामायण' हा माडगूळकरांच्या गीत-प्रतिमेचा स्वतंत्र आणि तितकाच मनोरम असा आणखी एक आविष्कार आहे; आणि त्याचा विचार केल्याखेरीज माडगूळकरांच्या गीतरचनेचा आपण जो हा विचार करित आहोत त्याला खरे पाहता पूर्णता येणार नाही. 'गीतरामायणा'त माडगूळकरांनी एका कथेचा गीतात्मक आविष्कार केला आहे व अशा रचनेचे आणखी काही वेगळे घटक असतात, त्यांचाही विस्ताराने विचार करावा लागेल.

परंतु आतापर्यंतच ह्या लेखाचा जो अनपेक्षित विस्तार झाला आहे त्यात आणखी त्या विस्ताराची भर पडली तर वाचकांच्या सहनशीलतेवर त्याचा किती ताण पडेल याचाही विचार बाळगायला हवा. आणि थोडक्यात तो विचार केला तर 'गीतरामायणा'वर तो एका परीने अन्याय होईल.

म्हणून 'गीतरामायणा'चा विचार याच लेखाचा एक भाग म्हणून पण स्वतंत्रपणे करावा असे योजून फक्त 'गीत-रामायणा'चा येथे निर्देश करूनच हे विवेचन आटोपते घेणे मला योग्य वाटते.

माडगूळकरांना त्यांच्या गीतांनी विलक्षण लोकप्रियता मिळवून दिली आहे. महाराष्ट्रात घरोघर ही गीते पोहोचलेली आहेत. परंतु स्वतः माडगूळकरांना आपल्या गीतांसंबंधी काय वाटते? गीतकार या नात्याने त्यांना मिळालेले उदंड यश त्यांनी इतर जे लेखन केले आहे त्याच्या मूल्यमापनाच्या आड येते, अशी एक रूखरूख त्यांना लागून राहिलेली दिसून येते. त्यांनी रचलेल्या आणि सुधीर फडके या विख्यात गायकाने चाली दिलेल्या गीतांचा पहिला संग्रह 'सुगंधी वीणा' हा सुमारे १७-१८ वर्षांपूर्वी पु. ल. देशपांडे यांच्या प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या प्रस्तावनेत ही रूखरूख प्रकट झाली आहे. नंतर 'जोगिया' काव्यसंग्रहाच्या प्रस्तावनेतदेखील तोच सूर प्रकट झाला आहे. 'जोगिया' या काव्यसंग्रहातील 'परिस्फोट' ह्या कवितेत तर ते आपली गीतकाराची भूमिका कशी आहे ते स्पष्ट करण्यासाठी म्हणतात :

गीत हवे का गीत?

एका मोले विकतो घ्या हो विरह आणखी प्रीत.

गिऱ्हाइकाच्या लहरीखातर

कातुनि मी आणिले 'अक्षर'

सुरेख केल्या बघा बाहुल्या वरी बांधिली फीत.

...कोण हसे ते दबल्या ओठी

सौदा करितो पोटासाठी

रस्तोरस्ती फिरून पोटच्या कन्या नाही विकित...

'जीवनव्यवसाय म्हणून लेखणीशी अनेकदा बेइमानी करण्याचा प्रसंग मजवर आला - येतो आहे. या संग्रहातील कविता मात्र व्रतस्थपणे केलेली काव्यनिर्मिती आहे' असे उद्गार 'जोगिया' संग्रहाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी काढले आहेत.

'जोगिया' संग्रहातील सोडून आपली इतर रचना-त्यात गीतरचना प्राधान्याने आली - जीवन-व्यवसायासाठी वगैरे असून, ती 'रचना' आहे, त्या गिऱ्हाइकांसाठी तयार केलेल्या 'बाहुल्या' आहेत, असे त्यांनी अनेकदा सुचवले आहे.

गीत या रचना प्रकाराविषयी आपल्याकडे प्रसृत असलेल्या कल्पना, गीत नावाखाली होत असलेली विलक्षण सपक रचना आणि साहित्य आणि चित्रपटादी सृष्टीतले त्यांना तसे काही अनुभव आले असले तर ते अनुभव, ह्यांतूनही 'गीत' या प्रकाराविषयी त्यांच्या मनात कटुता निर्माण झालेली असेल.

परंतु गीतकार म्हणून माडगूळकरांचा विचार करताना माझ्या मनात ज्या कल्पना होत्या त्या ह्या प्रकारच्या नव्हेत. माडगूळकरांनी गीतांना 'रचना' असे म्हटले आहे ते केवळ रचना ह्या अर्थाने. माझ्या लेखातही वारंवार 'रचना' हा शब्द आला आहे. पण त्याचा संदर्भ किती वेगळा आहे ते आता अधिक स्पष्ट करायचे कारण नाही. नाटककार हादेखील एका विशिष्ट अर्थाने नाटकाची रचना करतो. त्याच अर्थाने गीतकारालादेखील रचना करावी लागते. आणि इतर वाङ्मयप्रकारांहून नाटक ह्या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप जसे वेगळे, त्याचप्रमाणे इतर काव्यप्रकारांहून गीतरचनेचे स्वरूपही वेगळे, संमिश्र, म्हणूनच अधिक अवघडही. गीतकार ग. दि. माडगूळकर यांच्या गीतरचनेचे सौंदर्य पाहिले की हे अधिकच स्पष्ट होते.

□

साभार : *गीतभान* : रमेश तेंडुलकर,
विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे,
पहिली आवृत्ती १९८२

गदिमा



वाट मज ती आवडे



आनंद अंतरकर

माझ्या लहानपणी बालगीतं किंवा बडबडगीतं यांचा आजच्यासारखा सुळसुळाट नव्हता. त्यामुळे गाणी म्हणताना मुखात कायम प्रौढ गाणी आणि चित्रपटगीतं. गोरेगावकर चाळीतल्या आमच्या बिऱ्हाडात 'कोलंबिया'चा सेकंडहँड ग्रामोफोन आला आणि काही (आईवडिलांच्या आवडीची) गाणी घरी वाजू लागली. संगीताच्या या घरबसल्या संगतीमुळे आम्हा मुलांना ग. दि. माडगूळकर हे नाव माहीत झालं. आमचे अण्णा प्रथमपासूनच माडगूळकरांचे प्रचंड भोक्ते. त्यांच्या अद्भुत प्रतिभेची आणि अलौकिक रचनापटाची अण्णांवर मोहिनी पडलेली. माडगूळकरांच्या प्रासादिक आणि अभिजात शब्दकलेचा त्यांना ओला लोभ. त्या गीतांचा संस्कार त्यांनी किती सहजपणे आमच्या घरात आणला!

त्या काळात काही आजच्यासारखे शेकड्याने मराठी चित्रपट निघत नव्हते. पण साहित्याच्या एकंदर पोषक पसाऱ्यामुळे आणि जनलोकात असलेल्या आस्थेवाईक रुचीमुळे वातावरण सदैव उन्नत आनंदी असे. नानाविध कलाविषयीची समाजातली समज या साहित्यामुळे जोपासली जात असे. अण्णांनी आणलेल्या अनेक रेकॉर्ड्सपैकी 'ओवाळणी', 'लाखाची गोष्ट', 'गुळाचा गणपती',

‘सौभाग्य’ आणि ‘अंमलदार’ या चित्रपटांच्या रेकॉर्ड्स आठवतात. या पाच चित्रपटांत त्या साधारणतः वीसेक गाण्यांचे शब्दसूत्र घरभर दरवळत राहायचे. सगळी गाणी माडगूळकरांची पुनःपुन्हा कानावर पडत राहिल्यामुळे ती परिचित झाली होती. शिवाय प्रत्येक रेकॉर्डवर ‘पद्य : ग. दि.माडगूळकर’ असं नामांकन छापलेलं असायचं. त्यामुळे यापैकी कोणतंही गाणं लागलं की हे गाणं माडगूळकरांचं, ही खूणगाठ पाठ झालेली.

यातल्या काही गाण्यांचं त्या बालवयातही खूप अप्रूप होतं. ती काळजाच्या कुडीत कशी घट्ट रुजल्यासारखी झाली होती. त्यांचे शब्द, सूत्र आणि ताल पाठ झाले होते. ‘ओवाळणी’मधलं ‘पाच प्राणांचा रे पावा’ या गीताचा अर्थ पुढे अनेक वर्षांनी उलगडून समोर आला. वास्तविक हे एक अंगाईगीत. आणि अंगाईगीत या गानप्रकाराशी माझे सूर फारसे जमायचे नाहीत. कारण माझ्या मनाचा तो घुसमट करून टाकतो. अगदी आजही करतो. वास्तविक चांगलं अंगाईगीत ऐकण्यात माणसाचं काय नुकसान आहे? पण ते निरागस सूत्र आणि शब्द कानी पडले की आपल्या जीवनाचा काही भाग हरवल्यासारखा मी बेचैन होतो. अचानकपणे मनाची एक प्रकारची कासावीशी, उदासीनता किंवा मेलंक्ली सुरू होते. तो सारा दाब असह्य होतो आणि गळ्याशी एकदम हुंदका दाटून येतो. मग ती हिंदीतली सी. रामचंद्रांची ‘धीरे से आजा री अखियन में’ ही लोरी असो की, नौशादची ‘शबाब’मधली ‘चंदन का पलना, रेशम की डोरी’ ही हेमंतकुमारने गायलेली लोरी. गदिमांच्या ‘पाच प्राणांचा रे पावा’चीही तीच गत. गाण्यात केवळ तीन अंतरे. पण तीनही इतके भावसंपृक्त आणि अर्थपूर्ण की ऐकताना जीव तुटल्यासारखा होतो. माडगूळकरांच्या लेखणीतून उमटलेली मातृहृदयाची ती उदात्त स्पंदन!

त्यात आशाबाईंचा आर्त-गहिरा आवाज आणि सुधीर फडक्यांची सुरेल, अर्थवाही चाल. त्या गीताचे शब्द दिल्यावाचून राहवत नाही, म्हणून हे उद्धृत :

पाच प्राणांचा रे पावा, तुला गाईन मी गाणी!
उतरुनिया टाकिन जीव-भाव ओवाळणी!
मऊ मांडी अंधरुण
पदराचे पांघरुण
एक साखरेचा पापा देई बोंबड्या हांसुनी!
पाणी डोळ्यांचे घालिन
रोप तुझे वाढवीन
वाढविता मेल्ये बाळा, तरी येईन फिरुनी!
जन्म अनंत घेईन
गात तुला जोजवीन
तुझ्या विळख्यात राजा, सात स्वर्गांच्या कमानी!

आताच काही दिवसांपूर्वी टीव्हीवर ‘ओवाळणी’ पाहण्याचा योग आला, आणि पुन्हा एकदा त्या हुंदक्याचा धनी झालो. ही परिस्थिती निर्माण होण्याचं एक मोठं कारण म्हणजे माडगूळकरांच्या संवेदनशील प्रतिभेचं होणारं दर्शन.

याच ‘ओवाळणी’तली ‘लागली आज सतार स्वरात’ आणि ‘खेळते हिरवळीत चांदणे’ ही दोन पदं अण्णा पुनःपुन्हा ऐकायचे. ‘अंमलदार’मधली ‘दूर कुठे राउळात दरवळतो पूरिया’ आणि ‘सहजच सुचले गीत’ हीदेखील त्यांची आवडती गाणी. ‘इथेच टाका तंबू’, ‘ही कुणी छेडिली तार’, ‘केतकीच्या बनात’ ही ‘गुळाचा गणपती’मधली गाणी आमच्या आईला अतिशय प्रिय. याच चित्रपटातलं ‘सुवर्णद्वारावतिचा राणा’ हे गाणं, त्यातल्या विदुराघराच्या उदात्त प्रसंगचित्रामुळे, माणिक वर्मांच्या लडिवाळ स्वरामुळे आणि त्यातल्या अखेरच्या कडव्यातल्या द्रुतलयीमुळे विलक्षण श्रवणीय झालं आहे.

‘सौभाग्य’ हा पु. भा. भाव्यांच्या नितान्त उत्कट कथेवरचा चित्रपट. या ‘सौभाग्य’मधल्या सर्वच्या सर्व रेकॉर्ड्स अण्णांच्या संग्रहात होत्या. या चित्रपटातली ‘आल्या वसंतगौरी, सांगे फुलांस वारा’ आणि ‘फुलांपरी वेचिन प्रीतिचे रम्य आपुल्या क्षण’ ही असीम सुंदर गाणी आमच्या घराला एखाद्या उद्यानाची अवस्था प्राप्त करून देत असत. ‘आल्या

वसंत गौरी' हे पु. भा. भाव्यांचंही अतिशय आवडतं गाणं. आपल्या ढाल्या स्वरात आयुष्याच्या अखेरपर्यंत हे गाणं गुणगुणताना मी त्यांना पाहिलं आहे.

'अंमलदार'मधली 'दूर कुठे राउळात दरवळतो पूरिया' हे 'पूरिया' रागातलं गाणं वाजू लागलं की, थोडसं हुरहुरतं वातावरण घरात तरंगत राही. फार तन्मयतेनं, एकाग्रतेनं आणि अंतर्मुखतेनं अण्णा हे गाणं ऐकत राहत. माडगूळकरांविषयीची दाद आणि आदर यांचाही समावेश त्या श्रवणभक्तीत असे.

ही सगळी कहाणी झाली - माडगूळकरांच्या गाण्यांच्या आमच्या घरातल्या रहिवासाची. तिकडे बिन्हाडाबाहेर आम्हा चाळीतल्या बालगोपालांची सतत वर्दळ. चाळीच्या पटांगणात आमचे निरनिराळे मैदानी खेळ चाललेले. आरडाओरडा. गलका. शिवीगाळ. हमरीतुमरी. भांडाभांडी. चिडवाचिडवी. विशेषतः शनिवार-रविवार आणि सुट्टीच्या दिवशी चाळव्यापी हैदोसदुल्ला. दिवसभर नुसता हलकल्लोळ आणि धिंगाणा. ते खेळही कसले? 'साखळीची पाठशिवणी', 'दगड का माती', 'तळ्यात-मळ्यात', 'शिवाजी म्हणतो...' आज कुणाला फारसे माहीतही नसतील हे खेळ. बाकी क्रिकेट, हुतुतु, लगेरी, लंगडी, डॉजिबॉल हे खेळ नित्यनेमानं चालूच. आणि हे खेळ खेळताना मोठ्यांच्या तोंडातून उमटणारी ती उच्चरवातली गाणी. त्या काळात साधारणतः दुपारी एक ते दीडच्या दरम्यान 'वनिताविश्व' नावाचा एक कार्यक्रम रेडिओवरून रोज प्रसारित व्हायचा. घरोघर रेडिओ वाजत असायचे. या कार्यक्रमात बरीच मराठी गाणी वाजायची. खेळत असताना ती सतत आमच्या कानी पडायची. ऐकून ऐकून ओळखीची झालेली. ओष्ठबद्ध झालेली. बहुतेक सगळ्याच गायक-गायिकेचे आवाज ओळखू यायला लागलेले. आज क्वचित कुठेतरी ती गाणी लागतात. काही रंगमंचावरून म्हटली जातात. पण आजही ती रेडिओतूनच ऐकत आहोत असं वाटत राहतं. इतकी त्यांची गाठ रेडिओशी बांधली गेलेली. मनात सगळी

तीच हवा... तेच सूर... तीच चाळीची पटांगणं... तीच शरीरमनाभोवती फिरणारी शब्दांची भिरभिरी...

काही खूप लोकप्रिय झालेली गाणी रेडिओवर वारंवार लागायची. त्यांची स्वरावली प्रतिक्षिप्तपणे कानावर पडत राहायची. 'अंगणी गुलमोहर फुलला' (माणिक वर्मा), 'खेड्यामधले घर कौलारू (मालती पांडे), 'कुणी बाई गुणगुणले' (आशा भोसले), 'चंद्रावरती दोन गुलाब' (गजानन वाटवे), 'हरि तुझी कळली चतुराई' (आशा भोसले), 'माझिया माहेरा जा' (ज्योत्सना भोळे), 'झाला महार पंढरीनाथ' (सुधीर फडके), 'वाजवी मुरली श्यामसुंदरा' (माणिक वर्मा), 'कल्पवृक्ष कन्येसाठी' (लता मंगेशकर), 'हिरव्या साडीस पिवळी किनार ग' (ललिता फडके), 'मोहुनिया तुज संगे' (गजानन वाटवे), 'रिमझिम पाऊस पडे सारखा' (आशा भोसले), 'वाजे नभी चौघडा' (पंडितराव नगरकर), 'लाडे लाडे आले मी मोहना' (मोहनतारा अजिंक्य), 'कशी जाऊ मी वृंदावना' (आशा भोसले) आदी कितीतरी गाणी तबकड्यांसारखी मनात फिरत राहिली आहेत. त्यांची गोडी इतकी वर्षं झाली तरी कमी होत नाही, की त्यांचा विसर पडत नाही. तनामनाची पेशीन्पेशी आजही कशी भारलेली आणि चेतलेली. घराबाहेरून काळजात शिरलेल्या या सान्या गाण्यांचे कवी कोण, संगीतकार कोण हे शोधायचं नि माहीत करून घ्यायचं ते वय नव्हतं. (ही नावं नंतर प्रौढ वयात केव्हातरी कळत गेली) पण त्या ज्ञानावाचून काही नडत नव्हतं; किंवा आस्वादात काही फरक पडत नव्हता. यातली कुठली गाणी हृदयस्थ माडगूळकरांची आहेत हेही खूप उशीरा कळलं. त्यांच्या रचनेतलं घाटबद्ध चापल्य आणि शब्दयोजनेतला प्रसाद ऐकून ऐकूनच समजत गेला. अंगात मुरत राहिला.

१९५४ नंतर प्रदर्शित झालेला ग. दि. माडगूळकरांचा जवळजवळ प्रत्येक सिनेमा अण्णांनी आम्हाला दाखवला. 'लाखाची गोष्ट', 'पेडगावचे शहाणे', 'इन मिन साडेतीन', 'गंगेत घोडं न्हालं',

‘मी तुळस तुझ्या अंगणी’, ‘सुवासिनी’, ‘जगाच्या पाठीवर’, ‘माझं घर-माझी माणसं’, ‘प्रपंच’, ‘गोराकुंभार’, ‘आधी कळस मग पाया’, ‘सांगते एका’... एकामागून एक संस्मरणीय चित्रपट. विनोदी, पौराणिक, कौटुंबिक, सामाजिक, संतजीवन, ऐतिहासिक, तमाशा- अशी विविध रूपं या चित्रपटांची. आणि चित्रपटातलं प्रत्येक गीत सुभग घाटाचं, अभिजात आणि कलात्मक. १९७५ पर्यंतच्या या काळावर माडगूळकरांची सार्वभौम सत्ता पसरली होती. त्यांच्या नावाची जणू सुवर्णमुद्रा या चंदेरी पर्वावर सातत्याने उमटत राहिली. साऱ्या महाराष्ट्राला त्यांच्या नावाची मोहिनी पडली. साऱ्या रसिकांची मनं मंत्रभारित होऊन गेली. त्यांचं हे कर्तृत्व पाहून मनाला प्रश्न पडायचा की, इतका प्रदीर्घ काळ एक व्यक्ती इतकी दर्जेदार, कलात्मक आणि विविध रसरूपगंधी गीतं लिहू कसा शकतो? त्यांचं एकेक गीत म्हणजे नवनवोन्मेषाच्या कलदार मुद्रा, चिरेबंद शिल्पं. पुनःपुन्हा पाहण्याजोगी जलरंगातली मोहल-तरल निसर्गचित्रं. प्रतीक-प्रतिभांची प्रतिभासंपन्न रंगविभोर रांगोळी. लावणी-बतावणीपासून संतवाणीपर्यंत या पद्याचा आश्चर्यकारक पसारा नि आविष्कार. म्हणाल-विचाराल तो प्रत्येक भाव या लेखणीतून उमटलेला. शब्दामागून शब्द, पंक्तीमागून पंक्ती, अंतःत्यामागून अंतरे... सारंच कसं भारदस्त आणि अर्थवाही अर्थाला चकित करणारं. भावभावनांनाही न सुचणाऱ्या शब्दांचं आणि या साऱ्यातून निर्माण होणार- एक उत्फुल्ल, विलोभनीय ब्रह्मकमळ. दळदार पाकळ्यांचं. ईश्वरी तेज लाभलेलं. सुघड, सुबद्ध संरचनेचं. प्रत्येक गीताला एक सहजस्फूर्त, सहजाकार मंडन (design) लाभलेलं.

ग. दि. माडगूळकरांची पद्यातली (आणि गद्यातलीही) ही सारी अद्भुत शब्दसृष्टी पाहिली की, आंग्ल कवी लॉगफेलो याच्या कवितेतल्या काही ओळींना मनामधे जाग येते:-

'Read from some humble poet,
Whose songs gushed from his heart,
As showers from the clouds of summer,
Or tears from the eyelids starts.'

मनात येतं, गदिमांचं काव्य ऐकूनच तर लॉगफेलोला या ओळी सुचल्या नसतील?

क्रिकेटमध्ये शक्तीपेक्षाही उचित 'टायमिंग'द्वारे उत्कृष्ट फटके मारणाऱ्या फलंदाजाजवळ एक विशेष कसब असतं. असे फटके प्रेक्षकांच्या डोळ्यांचं पारणं फेडतात. उदंड आत्मविश्वासाशिवाय ही कला साध्य होत नाही. क्रिकेट समालोचक या सुंदर आविष्काराला 'हॅण्ड अँड आय कोऑर्डिनेशन' असं म्हणतात. एक अर्थाने असे फटके म्हणजे क्रिकेटरचं शीघ्रकवित्वच असतं. गदिमांच्या चपलगती प्रतिभेतून अशाच तऱ्हेच्या 'आय अँड ब्रेन कोऑर्डिनेशन'द्वारे शेकडो गीतं जन्मली असतील. यापैकी एका गीताची जन्मकथा तर साक्षात पु. ल. देशपांडे यांनीच सांगितली आहे.

अशाच एका पहाटे, कुठलं तरी रात्रीचं चित्रीकरण आटोपल्यानंतर पुलं आणि गदिमा डेक्कन जिमखान्या-वरच्या टेनिसकोर्टलगतच्या एका रस्त्यावरून गप्पा मारत घरी चालले होते. चालता चालता ते एका स्ट्रीट लॅंपजवळ आले. बरोबर त्या क्षणी डोळ्या-समोरचा तो म्युनिसिपालिटीचा दिवा अचानक मालवला गेला. तत्क्षणी त्या दिव्यापाशी येतायेता गप्पा थांबवून माडगूळकर सहजस्फूर्त स्वरात उद्गारले,

विझले रत्नदीप गगनात

आता जागे व्हा यदुनाथा

माडगूळकरांची कल्पनाशक्ती अशी अद्भुतपणे चित्रसृष्टीत वावरायची. एकदा ध्रुपद सुचल्यानंतर गीत जुळायला किती समय लागणार? दुसऱ्याच दिवशी 'मायाबाजार'मधल्या त्या गाण्याचे अंतरे स्फुरत गेले, आणि संबंध गाण्याचा कशिदा विणून तयार झाला,-

विझले रत्नदीप गगनात

आता जागे व्हा यदुनाथा॥

अंधारातुनि प्रकाश निवळे
हलके हलके पूर्वा उजळे
दवबिंदूंचे मोती झाले पर्णांच्या तबकात॥
जागी झाली सुवर्णनगरी
अरुणासह ये उषासुंदरी
सोन्याची नवप्रभा पसरली सोन्याच्या दारात॥

एकेक शब्द कसा सोन्याच्या तारेनं जडवलेला!
इतका अचूक नि चित्रदर्शी. लयतालबद्ध. जणू
पहाटेला सुंदर स्वप्न बहाल करणारा.

आणखी अशीच एक आठवण, पण थोडी
गमतीदार. 'पुलकित गीते' या कार्यक्रमात पुलं बोलत
होते. या कार्यक्रमात पुष्कळशी गाणी गदिमांचीच
होती. सगळी गाणी पुलंनी संगीतबद्ध केलेली.
गदिमांची कल्पनासृष्टी, शब्दबद्धतेतली सहजता,
निसर्गचित्रसदृश वर्णनं आदी गुणांविषयी गमतीदार
चिकित्सा करताना पुलंनी 'लाखाची गोष्ट'मधलं
'त्या तिथे पलीकडे तिकडे माझिया प्रियेचे झोपडे'
हे गाणं निवडलं. त्याविषयी बोलताना ते म्हणाले,
'ह्या माडगूळकरांचं एकेक गाणं म्हणजे नवलाईच!
ह्यांना हे सारं दिसतं तरी कुठे, असा मला सतत प्रश्न
पडतो. आता हेच बघा ना - 'त्या तिथे वळत जाई
पायवाट... वळणावर आंब्याचे झाड एक वाकडे...'
यांच्या नजरेला बऱ्या वळणा-वळणाच्या पायवाटा
दिसत राहतात. आणि त्या वळणावर काय, तर
म्हणे आंब्याचं एक वाकडं झाड! नाहीतर आम्ही!
आमच्या घरापुढेही एक छानसं वळण आहे. पण
त्या वळणावर काय असावं, तर चक्क जळाऊ
लाकडाची वखार! माडगूळकरांच्या काव्यात अशी
कितीतरी निसर्गचित्रं सतत आपल्याला भेटत
राहतात. हा मनुष्य झरझरझरझर अशी जलरंगांतली
चित्रं काढत राहतो. आणि ही सारी चित्रं किती
काव्यात्म!

एवढी सुंदरसुंदर आणि दीर्घकाळ रसिकांच्या
काळजात वास्तव्य करणारी शेकडो गाणी गदिमांनी
लिहिली. केवळ मराठी नव्हे, तर इतर कुठल्याही
भारतीय चित्रसृष्टीत इतक्या दिमाखानं पिढ्यान्पिढ्या

टिकून राहणारा दुसरा कुणी कवी सापडणं कठीणच.
माणसाच्या जन्मपासून तो तहत मृत्यूपर्यंतच्या सर्व
अवस्थांमधल्या भावस्थितींची गीतं गदिमांनी रचली.
ह्या क्षेत्रात त्यांचा हात धरणारा कवी पूर्वी कोणी
झाला नाही आणि भविष्यातही होणे नाही. याचं
कारण अगदी उघड आहे. माडगूळकरांच्या
काव्यातली अभिजातता, संस्कृत साहित्याचा
अभ्यास, प्रसाद, रससिद्धता, संत आणि पंत कवींची
त्यांनी केलेली सखोल साधना, शब्द गोठवणारी
कुशलता, काव्यलेखनाच्या वेदवदनाचा व्यासंग,
परादिवाचेचं सूक्ष्म प्रकटीकरण, सृजनात्मक शब्दलाघव
आदी गुणसमुच्चयाने नटलेली लेखणी आता संगणक
युगात कोण शिणवणारी. पण हे सारं असं असलं
तरी गदिमांना स्वतःला गायनात किती गती होती? ते
कधी स्वतःची गाणी गात असतील का? असतील
तर कोणती? हे सगळं कोडंच आहे. घरामध्ये ते
कचित कधी तरी स्वतःशी गुणगुणायचे. पण त्या
गुणगुणण्यामध्ये ताल, सूर, लय यांना पूर्णतया बंदी
असायची. चालीलाही बिलकुल थारा नाही. या
खोलीतून त्या खोलीत जाताना हे वाऱ्यावर एखादी
गाण्याची लकेर सोडून द्यायचे.

त्या काळी बहुतेक घरच्या मुलांची अभ्यासाची
एक पद्धत रूढ होऊन गेली होती. रेडिओ ऐकत
अभ्यास करायचा. घरोघरी रेडिओवरच्या हिंदी
चित्रपटगीतांची त्या अभ्यासाला जोड. मला स्वतःला
ही पद्धत कधी जमली नाही. खरंतर मला अभ्यासाची
कुठलीच पद्धत जमायची नाही! पण ज्यांना जमली
त्यांच्याविषयी मला नितान्त आदर आहे.

अशाच एकदा माडगूळकरांच्या मुली रेडिओ-
वरची 'बिनाका गीतमाला' ऐकत अभ्यास करीत
होत्या. अमीन सयानीच्या उत्कंठावर्धक निवेदनासह
एकेक गीत वाजत होतं. त्याचवेळी माडगूळकर
हॉलमधून आतल्या खोलीत चालले होते.
चालताचालता ते मोठ्या स्वरात गुणगुणून गेले.
'बहारों फूल बरसाओ, मेरा मेहबूब आया हैं...
मेरा मेहबूब आया हैं...'

नंतर केव्हा तरी या गाण्याविषयी मुलींपाशी बोलताना ते म्हणाले होते, 'मी काही सरसकट हिंदी गाण्यांना नावं ठेवत नाही. या गाण्यातल्या सगळ्या कल्पना छान आहेत.' मग उदाहरण देत सांगायचे.

'ओ लाली फुल की मेहंदी लगा इन गोरे हाथों में... उतर आओ घटा काजल लगा इन प्यारी आँखों में... असं काही हिंदीत फार क्वचित ऐकायला मिळतं.'

'झनक झनक पायल बाजें'मधलं 'नैन सो नैन नाही मिलाओ' हे गाणं त्यांचं आवडतं. या गाण्यातला 'नैन' शब्द ते मुद्दाम 'नयन' असा सुशुद्ध अवतारात म्हणायचे. काहीसा खोडी काढल्यासारखा. उगीचच गंमत म्हणून. 'दिल अपना प्रीत पराई'मधलं 'शीशाए दिल इतना उछालो' ही ओळ म्हणतानाही असाच खट्याळ, कृतक आविष्कार. काय, तर म्हणे - 'शीश ए दिल इतना ना उछालो...' स्वतःशीच आत्ममग्न राहून शब्दांच्या फोडी करीत नासूर मनोरंजन! ती एक त्यांनी निर्मिलेली तन्हा!

'नैन सो नैन'मधल्या हसरत जयपुरींच्या प्रतिभेचा गौरव करताना ते हर्षभरित होऊन पुढच्या पंक्ती गद्यरम्यतेने म्हणायचे,

*नीले गगन पे झूमेंगे आज
बादल का प्यार देखेंगे आज
बादल नैय्या हैं बिजली पतवार
हम-तुम चल दें दुनिया के पार...*

गदिमांच्या पत्नी विद्याताई यांना फार चांगली नि मिष्किल विनोदबुद्धी होती. कधीकधी तर ती अतिशय तरल पातळीवर खेळायची. हसतहसत किस्से सांगण्याची किंवा संभाषणात विनोदाची पखरण करण्याची त्यांच्याजवळ हातोटी होती. गदिमांबरोबरच्या त्यांच्या संभाषणात कधीकधी वेगळीच रंगत येत असे.

एक दिवस गदिमा असेच अतिशय प्रसन्न मूडमधे घरी आले. सायंकाळच्या स्तब्ध-विश्रब्ध वेळी

'पंचवटी'च्या अंगणात ते विद्याताईशी गप्पा गोष्टी करू लागले. निश्चित वातावरणात संवादाला चिळहाट सुटलेला. आज घडलेल्या विशेष घटनेची वाच्यता करताना ते म्हणाले, "मंदे (हे गदिमांचे पत्नीला पुकारण्याचं खासगी नामकरण), आज माझ्या नव्या चित्रपटाच्या गाण्याचं रेकॉर्डिंग झालं. बाबूजीने फार छान चाली लावल्यायत सगळ्या गाण्यांना."

"अरे वा!" विद्याताईही उत्साही स्वरात म्हणाल्या, "तुमच्या गाण्यांना त्यांच्या चाली म्हणजे नेहमीच दुग्धशर्करायोग! पण काय चाली लावल्यात त्या म्हणून तरी दाखवा जराशा." आपल्या यजमानांना गाण्याचा जराही गंध नाही, हे माहीत असतानाही विद्याताईनी फर्माईश केली. त्या सूचनेत खट्याळपणा निश्चितच असणार.

गदिमांच्या उरात उत्साह संचारला. पत्नीची आज्ञा शिरसावंध मानून ते लगेच बाबूजींनी केलेली नवी गाणी एकामागून एक म्हणू लागले. सगळी गाणी म्हणून झाल्यावर ते काही एका अपेक्षेने विद्याताईकडे नजर लावून बसले. दुसऱ्याच क्षणी विद्याताई साभिप्राय मुद्रेने हसत वदत्या झाल्या, "हे काय? बाबूजींना वेगळ्या चाली सुचल्या नाहीत वाटतं? सगळ्या गाण्यांना त्यांनी एकच चाल लावलेली दिसत्येय?"

बिचारे गदिमा! आवाजाबरोबरच आपल्या गायक पत्नीसमोर त्यांचा चेहराही पडल्यासारखा झाला.

गदिमांच्या याच गायनविहीन 'गुणां'वर नेमकं बोट ठेवताना पु. ल. देशपांडे एका कार्यक्रमात त्यांच्या निष्णात मर्मग्राही शैलीत म्हणाले होते, 'ह्या माडगूळकरांनी काव्याच्या प्रांतात एवढ्या बागा नि मळे फुलवले. नुसतं पेन हातात धरलं की शब्दांची पलटणच्या पलटण ह्यांच्यासमोर उभी राहते. वाईट एवढंच वाटतं की, एवढी सुंदरसुंदर गाणी ह्यांनी लिहिली, पण त्यांना स्वतःला ती अजिबात गाता येत नाही. केवढं दुदैव! प्रत्यक्ष हलवायालाच मधुमेह

असावा यासारखी दुर्घटना नाही. एवढी उत्तमोत्तम मिठाई समोर पडलेली आहे; पण तिला स्पर्श करण्याची सोय नाही! या बाबतीत माझं बरं आहे. मला काव्य करता येत नसलं, तरी गाता येतं!’

पुलंच्या अशा थट्टेखोरपणात गदिमांविषयी कायम आदर भरलेला असायचा. त्यांच्या भाषणाच्या वेळी गदिमा प्रेक्षागृहातल्या खुर्चीवर बसलेले होते. आजारपणामुळे ते आताशा काहीसे खिन्न आणि नाउमेद असायचे. पण पुलंच्या कौतुकोद्गारांमुळे त्या दिवशी त्यांच्या चेहऱ्यावर पसरलेलं प्रसन्न हसू अनेकांना समाधान देऊन गेलं.

गदिमा आणि सुधीर फडके या दोघांच्या शब्द-सुर-समन्वयातून मराठी संगीतात एक अलौकिक मायाब्रह्म निर्माण झालं. मराठी रसिक या संगीतसृष्टीत आणि मंचीय सांगीतिक कार्यक्रमात सत्तरसत्तर किंवा शंभरशंभर वादकांचा ताफा वावरत असतो. ऑर्केस्ट्रामधे नवीनवी वाद्यं वाजत असतात. पण सुधीर फडक्यांनी वर्षानुवर्ष केवळ तबला, पेटी, एकदोन व्हायोलिन, काही तालवाद्यं, बासरी आणि एखाददुसरं गिटार एवढ्या वाद्यसंचातून एक अद्भुत संगीतसृष्टी निर्माण केली.

गदिमांची काही अप्रतिम गीतं बाबूजींच्या स्वरातून साकार झाली आहेत. बाकी सगळं राहू द्या; पण या दोघांच्या मिलाफातून ‘डोळ्यात वाच माझ्या’ हे प्रेमगीत आणि ‘निजरूप दाखवा हो’ हे भक्तिगीत अशी केवळ दोन गाणी निर्माण झाली असती, तरी माझ्यासारखा माणूस आजन्म या उभयतांचा ऋणाईत राहिला असता. पण इथे तर

गदिमांनी माझ्यासाठी शेकडे गाण्यांची सर्वभावसंपन्न ‘शालिमार बाग’च फुलवली आहे. या बागेत किती काळ रमावं आणि कुठली फुलं खुडून घ्यावी, हा मनाला पडणारा एक सुंदर संध्रम.

‘अंमलदार’ चित्रपटात गदिमांचं एक गाणं आहे. माझ्या अत्यंत आवडीच्या या गाण्याचे शब्द असे आहेत :

*ओळखीची तरीही नवखी आज दिसते का गडे?
वाट मज ती आवडे ॥*

*तीच घरटी, झोपड्या त्या, तीच माती तांबडी
तीच कौलारे उतरती, तीच वळणे वाकडी
लिंब-बोराट्यांपुढे या काय चाफे-केवडे?
आम्रशाखा, तीस झोका, पाखरांची बोलणी
पावलांची रांग पोचे थेट माझ्या अंगणी
लांबलेल्या सावळ्यांना आज का शोभा चढे?
बाभळीला बहर पिवळा, वरून बोले कावळा
आज काना लागतो का साद त्याचा वेगळा?
लाल चाकोऱ्या कशाला वळति या माझ्याकडे?*

गदिमांच्या चैत्रबनात शिरलं की माझीही अशीच अवस्था होते. चैत्रबनातल्या या वाटेने आपण सुखेनैव चालत राहावं. आपल्या आवडत्या ठिकाणी थोडं थबकावं. बाबूजींच्या मनभावक सुरांनी मंडित झालेले गदिमांचे शब्द गुणगुणावेत. त्या शब्दसुरांनी उर काठोकाठ भरून यावा. आणि आयुष्यभर पुरणारं ते कुबरेत्व मिरवत आपल्या आवडत्या वाटेने पदभ्रमण करताना मनभ्रमणाचाही गंधित आनंद घेत राहावं...

□

साभार : अक्षरगंध
: दिवाळी २०१८

गदिमा



चिरंतनता आणि
अभिजाततेचा स्पर्श
असणारे गीतकार



लक्ष्मीकांत देशमुख

एक

सन २०१३ चं साहित्याचं नोबेल पारितोषिक अमेरिकेचा गायक-गीतकार बॉब डिलन यांना मिळाला. परीक्षकांनी बॉबनी महान अशा अमेरिकेच्या गीत परंपरेत नव्या काव्यभाषेत गीतं लिहिल्याबद्दल त्यांची निवड केली, असं म्हणलं आहे. त्यापूर्वी बरोबर १०० वर्षांपूर्वी म्हणजे १९१३ ला भारताचे कवी रवींद्रनाथ टागोरांना साहित्याचं नोबेल पारितोषिक ज्या कलाकृतीसाठी मिळालं होतं, ती 'गीतांजली' हा कवितेचा नाही तर गीतांच्या संग्रह होता. तसं त्यांच्या नोबेल पारितोषिकाच्या सायटेशनवर नमूद केलं होतं. त्यामुळं छंदोबद्ध गीतं हा काव्याइतकाच महत्त्वाचा साहित्य प्रकार आहे, हे नोबेल पारितोषिकानं एकदा नव्हे दोनदा अधोरेखित झालं आहे.

त्यामुळे आज मराठी गीतकार ग. दि. माडगूळकरांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त मला २०१६ साली जेव्हा 'गीतरामायणा'चा हीरकमहोत्सव झाला, तेव्हा त्या प्रीत्यर्थ कार्यक्रम ऐकताना एक प्रश्न पडला होता, *गीतरामायणाची* सारी गीतं छंदोबद्ध गीतं आहेत, पण त्याहून ते अधिक अभिजात असं काव्य आहे... आणि त्याला अमरत्वाचा स्पर्श झाला आहे. अशा या 'आधुनिक वाल्मिकी'ला

त्यांच्या हयातीत देशाचा सर्वोच्च साहित्य पुरस्कार ज्ञानपीठ 'गीत रामायणा'साठी मिळायला काय हरकत होती? तेव्हा मी काही कवींपुढे बॉब डिलनचा संदर्भ देत माझा हा विचार व्यक्त केला, तेव्हा त्यांची तीच टिपिकल नाकं मुरडणारी प्रतिक्रिया होती, 'गदिमा हे कवी कसले? ते चालीवर शब्द जुळवणारे गीतकार - त्यांना ज्ञानपीठ? भलतंच काहीतरी!' तेव्हा मी अल्पसंख्यक काय-एकमेव असल्यामुळं चूप झालो. पण मला विचारांती असं ठामपणे वाटत राहिलं, ते आजही वाटतं की, बॉन डिलन या अमेरिकन गीतकाराला त्याच्या गीतांसाठी, जी अमेरिकेच्या महान परंपरेला पुढं नेणारी होती, त्यामुळे गदिमा ज्ञानपीठ पारितोषिकाला निःसंशय पात्र होते. आज गदिमांची समग्र चित्रपट गीते व भावगीते वाचल्यानंतर मी बिनदिक्कतपणे म्हणू शकतो की, त्याकाळी ज्ञानपीठ समितीवर पी. व्ही. नरसिंहराव किंवा अटलबिहारी वाजपेयी असते तर त्यांनी गदिमांना ज्ञानपीठ मिळावे, यासाठी मत नक्कीच दिलं असतं... आणि ते त्यांना त्यांच्या हयातीत कदाचित मिळालं असतंही. असो.

गदिमांनी स्वतंत्र कविता पण लिहिली. 'जोगिया' व 'वैशाख' हे त्यांचे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. पण अर्थार्जनासाठी ते मराठी चित्रपट व्यवसायात आले आणि त्यांनी विपुल अशी चित्रपट गीतं लिहिली. तशीच भावगीतेपण लिहिली व या दोन्ही प्रकाराच्या शेकडो रेकॉर्ड्स निघाल्या, त्यामुळे गदिमांची दोन्ही प्रकारची गीतं मराठी घराघरात पोहोचली आणि १९४२ ते १९७७ (त्यांच्या मृत्युपर्यंत) सुमारे ३५ वर्षे सातत्यानं त्यांनी मराठी रसिकमनावर अधिराज्य केलं. आज ते जाऊनही बेचाळीस वर्षे झाली, तरीही मराठी मानस त्यांची गीतं कानी पडली की आजही मोहरून जातो. अगदी मराठी जाणणारी आजची तरुण पिढी पण भावमुग्ध होते. आजही पुण्यात मराठी चित्रपट गीतांचे कार्यक्रम होतात, तेव्हा श्रोतावर्गामध्ये ज्येष्ठांप्रमाणे तरुणांचे प्रमाण पण लक्षणीय असत आणि सर्वाधिक

दाद मिळवणारी गाणी असतात ती गदिमांची... हे मी स्वतः अनेकदा पाहिलं, अनुभवलं आहे.

गदिमांच्या गीतांना केवळ अभिजाततेचाच नाही तर चिरंतनत्वाचाही स्पर्श झाला आहे. मराठी संत कवींनंतर केवळ गदिमांचीच गीतं प्रामुख्याने व विपुलतेनं मराठी माणसांच्या ओठी आहेत. ती मानवी मनाला स्पर्श करणारी नसती किंवा नैसर्गिक व सार्वत्रिक भावभावनांना उजागर करणारी नसती तर ती त्यांच्या ओठी व मनी राहिलीच नसती... मराठी काव्य समीक्षकांनी जरी नाकारलं असलं तरी ते आधुनिक महाकवी आहेत, यावर मराठी रसिकांचं एकमत आहे. जितके मला केशवसुत, मढेंकर, सुर्वे, ढसाळ आवडतात, तेवढेच गदिमा (व पी. सावळाराम) आवडतात, हे सांगण्यात एक साहित्यिक म्हणून मला यत्किंचितही संकोच वाटत नाही. कारण गाण्याचं आयुष्य (शेल्फलाइफ) हे दीर्घ असतं, असं जे म्हणलं जातं, ते गदिमांच्या बाबतीत सत्य आहे. त्यांचं गीतकार म्हणून असणारं योगदान त्यांचे समकालीन व ज्यांची गदिमांसोबत २०१९ साली अवघा महाराष्ट्र जन्मशताब्दी साजरी करत आहे, त्या पु. ल. देशपांडेनी अशा शब्दात व्यक्त केलं आहे, 'महाराष्ट्रावर आणि मराठी भाषेवर तर माडगूळकरांचे अनंत उपकार आहेत. इतर काहीही देणाऱ्या माणसांपेक्षा समाजाला गाणे देणाऱ्या माणसांचे उपकार फार मोठे असतात. 'साँग हॅज लॉग्लिस्ट लाइफ' अशी एक म्हण आहे. एक गाणे माणसांच्या पिढ्यांपिढ्या बांधून ठेवते. एवढेच कशाला, माणसांच्या मनाचे लहानमोठेपण, रागद्वेष घालवून टाकण्याचं गाण्याइतके दुसऱ्या कोणत्याही कलेत सामर्थ्य नसते. हजारो माणसे एक गाणे जेव्हा आनंदाने ऐकतात, त्यावेळी त्या हजारांचे अंतःकरण एक होते. माडगूळकरांनी तर अशी शेकडो गाणी महाराष्ट्राला दिली. चित्रपटांना दिली. तमाशाच्या फडात, देवळात, शाळेत, तरुणांच्या मेळाव्यात, माजघरात, देवघरात, शेतमळ्यात, विद्वतजण परिषदेत... त्यांच्या गाण्यांचा संचार नाही कुठे?'

म्हणूनच आज मी कवितेच्या अंगानं गदिमांच्या चित्रपट व भावगीतांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करणार आहे.

मराठीचा विचार केला तर संत कवींच्या रचना या बहुतांश छंदोबद्ध स्वरूपाच्या आहेत. ओवी व अभंग हे संत साहित्यातले काव्यप्रकार हे लय, तालयुक्त आहेत. याचं उदाहरण द्यायचं झालं तर ज्ञानेश्वरांच्या विराण्या आणि तुकोबांचे अभंग सांगता येतील. वारकरी भजनी मंडळात संतरचना गेय स्वरूपात गायल्या जातात, हे सर्वश्रुतच आहे. त्यामुळे गीत आणि कविता असा भेद संत काव्यात तसेच नंतरच्या मराठी शाहिरी काव्यात, ज्यात पोवाडे, लावणी, भारूडे यांचा अंतर्भाव होतो. करता येत नाही. रा. श्री. जोगांनी 'अभिनव काव्यप्रकाश' या ग्रंथात संत साहित्यातील भावगीत सदृश्यता अशी उलगडून दाखवली आहे, 'प्राचीन मराठी काव्य सारे भक्ती प्रधान आहे. त्यातील एका भागात म्हणजे अभंगात भावोत्कटता मोठ्या प्रमाणात आहे. ज्ञानेश्वर काळापासून सुरू झालेले हे वाङ्मय तुकाराम व त्यांचे समकालीन यांच्यापर्यंत विशेषत्वाने निर्माण झाले आहे. त्यात आत्मलेखन असते, भावोत्कटता असते, एक जिनसीपणा असतो, आटोपशीरपणा असतो. त्यामुळे त्यांच्यामध्ये व भावगीतांमध्ये फार साम्य आहे.'

१८८५ साली केवशवुतांपासून आधुनिक मराठी कवितेला सुरुवात झाली. त्यांची व नंतरच्या भा. रा. तांबे, माधव ज्यूलियन प्रभृतींची कविता वृत्तात व छंदात बांधलेली अशीच प्रामुख्याने होती. पुढे रविकिरण मंडळाच्या कवींनी जाहीर कविता वाचनाचे कार्यक्रम सुरू केले, त्यातही अनेक कवी छंदोबद्ध कविता गाऊनही म्हणायचे. नंतरच्या काळात विंदा करंदीकर-वसंत बापट-मंगेश पाडगावकर हे त्रिकुट पण जाहीर कार्यक्रमात गेय कविता सादर करायचे. आजही कविसंमेलनात काही कवी गाऊन म्हणतात, त्या छंदोबद्धच असतात. म्हणजेच मुक्तछंदातील कविता हे आजच्या मराठी

काव्याचं प्रधान स्वरूप असलं तरी छंदोबद्ध कविता आजही लिहिली जाते आणि छंदोबद्ध कवितेला चाल देऊन संगीताच्या साह्याने सादर केली ती गीताचे रूप धारण करते. म्हणजेच अनेक कवी या अर्थानं गीतकार आहेत, मंगेश पाडगावकर, शांता शेळके, सुरेश भट आणि सुधीर मोघे (आजचे संदीप खरे, वैभव जोशी सह) हे जसे कवी होते, आहेत तसेच ते उत्तम गीतकारही होते, आहेत... त्यांनी गीताबरोबर कविता विपुल लिहिली म्हणून त्यांना कवी म्हटलं जातं. पण केवळ छंदोबद्ध गीतं वा गेय गीतं लिहिणाऱ्या गदिमांना व (आणि पी. सावळाराम, जगदिश खेबूडकर, प्रभृतींना) कवी न म्हणता केवळ (तुच्छतेत) गीतकार म्हटलं जातं, हा केवळ त्यांचा नाही, तर संत आणि शाहिरी काव्याचा पण एकप्रकारे उपमर्द आहे, असे मला म्हणावेसे वाटते. आणि चांगले गीत वा गाणेही प्रथम उत्तम कविता असते, हे लक्षात घेतले पाहिजे. कोणतेही काव्य हे मानवी हृदयाला, त्याच्या भावभावनांना आवाहन करणारे व संवाद करणारे असते. गीतेही त्याला अपवाद नसतात. म्हणून श्रोत्यांच्या काळजाला भिडणारी गीतं ही उत्तम काव्य रचनाच असतात हे निर्विवाद!

सर्वच प्रकारच्या ललित साहित्यात मानवी भावभावनांना महत्त्व असतं. भावनेची उत्कटता जेव्हा कवितेतून छंदोबद्ध रीतीनं प्रगट होते, तेव्हा त्यांना गीत किंवा भावगीत म्हटलं जातं. त्यात भावनेला जेवढं महत्त्व असतं, तेवढंच गेयतेला. गीतांचा विस्तारीत आविष्कार म्हणजे चित्रपट गीतं होय! विज्ञान व तंत्रज्ञान कला निर्माण करीत नाही, या नियमाला चित्रपट, किंवा सिनेमा हा एकमेव अपवाद असणारी कला आहे. आणि भारतातील तमाशा, नौटकी किंवा यक्षगान आदी नाट्य-नृत्य कलांमध्ये गीत-संगीताला महत्त्वाचे स्थान असते. त्यामुळे भारतीय (व अर्थातच मराठी) सिनेमाही प्रथमपासून त्यांना अनुसरत गीत-संगीतमय म्हणून आविष्कृत झाला आहे. भारतीय माणूस हा जन्म, विवाह,

अपत्यप्राप्ती ते मृत्युनिर्वाणापर्यंतचे हरेक प्रसंग सेलिब्रेट करतो, ते गीत-नृत्याच्या माध्यमातून... त्याचा सर्वांत सुंदर आविष्कार हा चित्रपट गीतातून होतो. म्हणून चित्रपट गीते ही आजची आधुनिक लोककला झाली आहे, असं जे म्हणले जाते ते शंभर टक्के खरे आहे. भारतात हिंदी व महाराष्ट्रात हिंदीसह मराठी चित्रपट गीतं कधीच न गुणगुणलेला माणूस औषधालाही शोधून दिसणार नाही. म्हणून चित्रपट गीत व मराठीच्या संदर्भात भावगीतं यांना आधुनिक लोकगीतं - कलांचा दर्जा प्राप्त झाला आहे, हे लक्षात घेतलं पाहिजे. मानवी भावनांचा, खास करून सामूहिक मनाची सुख, दुःख अविष्कृत करणारी गीतं व भावगीतं हा काव्याचाच एक भाग आहे. फार ते एक स्वतंत्र दालन म्हणता येईल. त्याला आधुनिक लोकगीतं किंवा लोककला म्हटलं तर अनुचित होणार नाही.

‘शब्दप्रधान गायकी’ या पुस्तकात यशवंत देव या गीतकार-संगीतकारांना गीत प्रकारांचं समीक्षात्मक विवेचन केलं आहे. गीत हे काव्य आधी असतं व मग गीत, या सूत्रांचा उलगडा करताना ते म्हणतात, ‘काव्यात्मकता, संगीतात्मकता ही गीतांची आवश्यक अंगे आहेत. गीत लिहिताना, कवितेला बुद्धीची जोड देणे आवश्यक आहे. गेय कविता सुबोध असावी, पण सपक नसावी. श्रुतीरम्य असावी पण गुळगुळीत नसावी. सुश्लिष्ट असावी पण सवंग नसावी. त्या कवितेचा अर्थ अनुभवण्यासाठी कष्ट पडले तरी हरकत नाही.’

सारांश, साधी सुलभ शब्दरचना, भावानुकूल कल्पना आणि रसिकांपर्यंत गीतातले भाव पोचवण्याची ताकद ही उत्तम भावगीतं व चित्रपट गीतांची वैशिष्ट्ये आहेत. पण यामुळे गीताला काही मर्यादा पडतात. त्या संदर्भात भा. रा. तांब्यांच्या गीत काव्यावर लिहिलेला ‘राजकवी तांबे’ या समीक्षा ग्रंथात तांब्यांच्या गीतकाव्याचं विवेचन करताना द. भि. कुलकर्णी यांनी त्याला विशिष्ट अशा आकृतिबंधामुळे पडणाऱ्या मर्यादा सांगताना लिहिलं

आहे, ‘सूक्ष्म आत्मनिष्ठ भावना वा गंभीर वैचारिक आशय गीतकाव्यात बसत नाही. गायनाने खुलून दिसणारा व गायनाला खुलविणारा ठसठशीत सर्व परिचित भावानुभवच गीतकाव्यात अपेक्षित असतो.’

या भावगीत (व अर्थातच चित्रपट गीतांच्या) वरीलप्रमाणे केलेल्या समीक्षात्मक विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर मी गदिमांच्या, भावगीत व चित्रपटगीतांचा (ज्यांना भावगीतच मी मानलं आहे) आढावा घेणार आहे. पण इथं सूत्र रूपानं प्रारंभी एक विधान मी जरून करेन की, भावगीतांचं सारं सामर्थ्य गदिमांच्या बहुसंख्य गीतांमध्ये आहे व दर्भिंना जाणवणाऱ्या मर्यादा त्यांनी अनेक गीतात पार केल्या आहेत, त्यामुळे गदिमांची ही गीतं ही अस्सल काव्य आहे. कसे ते आता मी उलगडून दाखवणार आहे.

दोन

चंद्रभारल्या जीवाला नाही कशाचीच चाड
मला कशाला मोजता, मी तो भारलेलं झाड
या स्वरचित कवितेप्रमाणे गदिमा हे काव्य पर्ण,
पुष्पे आणि फळांनी डवरलेले आणि अर्थातच भारलेले
झाड आजन्म होते. बालपणी आईच्या कानी पडलेल्या ओव्या आणि तत्कालीन रितीप्रमाणे देवळात जाऊन पुराणे व कथा-कीर्तन ऐकल्यामुळे गदिमाच्या मनात काव्याची बीजं पेरली गेली. सोबत उत्तम वाचन आणि माडगुळं, औंध संस्थानातलं संघर्षपूर्ण जगणं यातून आलेलं समाजभान आणि जीवनाचं केलेलं डोळस वाचन, तसंच घराचे मध्यमवर्गीय ब्राह्मणी मूल्यसंस्कार आणि औंधचा राजा पंतप्रतिनिधी यांचा आदर्शवत राज्यकारभार... यातून गदिमांची विशिष्ट जीवनदृष्टी जशी घडत गेली तसंच मूल्यभानही. दैवी वरदान म्हणावी अशी बालपणापासूनची कवीला लाभलेली शब्दप्रभूता आणि शीघ्रकवित्व... यातून एका महान गीतकाराचा जन्म झाला. सुमित्र माडगूळकरांनी (त्यांच्या नातवानं) एका लेखात शालेय वयात गदिमांच्या पहिल्या कवितेचा जन्म कसा झाला

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४३३

याचा प्रसंग वर्णिला आहे, तो असा. एके दिवशी शाळेत एका गरीब विद्यार्थ्याला तो स्नान करून आला नाही म्हणून त्याचे गुरुजी रागावले असता तो म्हणाला, उन्हाळ्याच्या वक्ताला घरात प्यायला बी पानी नाही गावात, मग आंगुळीला कुठलं आनू जी?' पुढील बाकावर बसलेल्या बाल गदिमांचे डोळे भरून आले. गावापासून जवळ असलेल्या पंढरपूरच्या विठोबाचा दररोज दह्या-दुधाने होणारा अभिषेक आठवला आणि त्यांना पहिली कविता स्फुरली. ती अशी :

*दगडाच्या देवा, दह्याच्या घागरी
अस्पृश्याच्या घरी पाणी नाही
पाळीव पोपट, गोड फळे त्याला
आणि गरिबाला कदात्र पण नाही*

आणि त्यानंतर हा कवी शेवटपर्यंत अखंडपणे काव्य-गीत लिहीत होता. अगदी मरणापूर्वी दोन-तीन दिवस आधी पु. ल. देशपांडे पंचवटीत रवींद्रनाथ टागोरांची दोन गीतं घेऊन आले होते. त्यांनी गदिमांना विनंती केली की, बाबा आमटेंच्या आनंदवनात वृक्षरोपणाचा कार्यक्रम आहे. त्यासाठी टागोरांच्या दोन साजेशा गीतांच्या तर्जुम्यावर तुम्ही गीत लिहून द्या.' खरंतर त्यावेळी ते खूप आजारी होते. तरीही त्यांनी लगेच दोन गीतं लिहून दिली. ती होती, 'येई रे प्राणा, सर्वात्मका! उंच उडव या मरूभूमीची गगनी विजय पताका' आणि 'कोवळ्या रोपटा, आज तू पाहुणा भूवरी अंगणी येऊनिया' वृक्षरोपणाच्या कार्यक्रमासाठी 'मेड टु ऑर्डर' लिहिलेली गीतं, पण मरूभूमीची गगनी विजय पताका उडवणारं रोपटं ही किती सार्थ प्रतिमा आहे. शेवटच्या आजारात मरणापूर्वीचं त्यांची शेवटची गीतं ठरली होती, ती ही दोन गीतं पण किती कोवळी, टवटवीत आणि काव्यमय होती. खरंच गदिमा नामक गीत-काव्यवृक्ष सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत अंतर्बाह्य बहरलेलं झाड होतं!

गणित या विषयाशी शब्दप्रभूचं वाकडं असतं, या नियमाला गदिमा अपवाद नव्हते. त्यामुळे मॅट्रिक काही ते पास होऊ शकले नाहीत. मग जगण्यासाठी

कोल्हापुरात मा. विनायक यांच्या कंपनीत केवळ दोन वेळचे जेवण या मोबदल्यावर सामील झाले. तिथं त्यांनी अभ्यासवृत्तीनं सिनेमा कसा लिहिला जातो व तो पडद्यावर कसा येतो, आणि त्यातील गीत-संगीताचं स्थान व प्रयोजन काय असतं, याचा सहज अभ्यास झाला. तेथे असतानाच १९४२ साली 'पहिला पाळणा' व 'संत दामाजी' या चित्रपटापासून गीतकार म्हणून त्यांची कारकिर्द सुरू झाली आणि १९४७ साली व्ही. शांताराम - बाबूराव पेंटरचा 'शाहीर रामजोशी'चा लखलखीत यशानंतर मराठी चित्रपटाचे ते हुकमी एक्का झाले. कथा, पटकथा, संवाद पण त्यांनी अनेक चित्रपटांसाठी लिहिले; पण प्रामुख्याने गीतकार म्हणून सुमारे दोनशे चित्रपटात हजारपेक्षा जास्त गीतं लिहिली. १९४० च्या काळात गजाननराव वाटवे प्रभृतींमुळे चार किंवा दोन भावगीतांच्या स्वतंत्र रेकॉर्ड्स तेव्हाची एचएमव्ही कंपनी काढायची. त्यामुळे चित्रपट गीताव्यतिरिक्त गदिमांनी स्वतंत्र रेकॉर्डसाठीपण भावगीतं विपुल लिहिली. तेव्हा मध्यमवर्गीय घरात रेडिओचा नुकताच प्रवेश झाला होता व त्यावर मराठी गीतं प्रक्षेपित व्हायची. त्यामुळे गदिमा मराठी माणसांच्या घराघरात सहजतेनं पोचले. १९४० ते १९७० या तीन दशकांमधली मराठी माणसांची कला-संस्कृती जाणून घ्यायची असेल तर गदिमांची गीतं पहा, त्यातून तेव्हाची नागरी व ग्रामीण मानसिकता व अभिरुची कळून येईल. एवढी सर्व प्रचाराची गीतं, अभंग, लावणी, पोवाडे, प्रेमगीतं, बालगीतं आणि निसर्गगीतं गदिमांनी विपुलतेनं पण दर्जा सांभाळत लिहिली. आजही त्या गीतांचा प्रभाव रसिकांच्या मनातून ओसरलेला नाही.

एकीकडे 'नाच रे मोरा' 'एका तळ्यात होती', 'झुकझुक आगीन गाडी', सारखी सदाबहार बालगीतं, तर दुसरीकडे 'सांग तू माझा होशील का?', 'राजहंस सांगतो कीर्तीच्या तुझ्या कथा-हृदयी प्रीत जागते जाणता-अजाणता' सारखी तरुण प्रेमी जीवांच्या भावना व्यक्त करणारी प्रेमगीतं गदिमांनी लिहिली.

एकीकडे 'बुगडी माझी सांडली ग', 'जाळीमंदी पिकली करवंद' व 'तुझ्या उसाला लागल कोल्हा'सारख्या फक्कड अस्सल लावण्या, तर दुसरीकडे संतकवींच्या रचना वाटाव्या अशा 'इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी', 'विठ्ठला तू वेडा कुंभार'सारख्या भक्ती रचना... या खेरीज 'जग हे बंदीशाळा', 'या चिमण्यांनो परत फिरा रे', 'एक धागा सुखाचा' अशी गीतं... 'वेदमंत्राहून वंद्य आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' आणि 'हे राष्ट्र प्रेषितांचे'सारखी राष्ट्रप्रेम जागृत करणारी गीतं घ्या किंवा 'रोज घास अडतो ओठी, सैनिक हो तुमच्यासाठी' अशी गीतं घ्या. गदिमांच्या गीतामधल्या विषय वैविध्याची रेंज ऐकणाऱ्यांनं थक्क व्हावं, अशी अफाट आहे. पुन्हा आज रसिकांना चित्रपट आठवत नाही की प्रसंग, पण गीत स्मरणात आहे. म्हणजेच चित्रपटाच्या पलीकडे गीत-काव्य म्हणून चिरंतन झालेली ही गीतं आहेत. त्यामुळे ते मोठे गीतकार आहेत व तेवढेच श्रेष्ठ दर्जाचे कविपण! तरीही त्यांना त्यांच्या हयातीत 'गीतरामायण' लिहूनही 'जोगिया' सारखी कविता लिहूनही मराठी समीक्षक व साहित्य वर्तुळात कधी कवी न मानता केवळ गीतकारच मानतात, ही मनस्वी खंत होती. एकदा वा. ल. कुलकर्णींनी 'या कविराज' असं एका समारंभात गदिमा आले असता म्हणाले, तेव्हा ते भारावून म्हणाले होते, 'वा. ल., तुमच्या या एका शब्दासाठी मी धडपडत होतो. आता साक्षात आपण मला कवी म्हणून संबोधले, आता मी मरायला मोकळा झालो.'

आज बॉब डिलन या अमेरिकन गीतकाराला साहित्याचं मिळालेल्या नोबेल पारितोषिकाच्या पार्श्वभूमीवर गदिमांना मराठी साहित्यानं कवी (आणि त्यांचा अप्रतिम अशा गद्य साहित्यकृती निर्माण करूनही) व साहित्यिक म्हणून न स्वीकारता केवळ गीतकारच मानलं, याला काय म्हणायचं?

तीन

गदिमा तरुण वयात कोल्हापूरला असताना चले जाव चळवळ आणि नाना पाटलांचे पत्रीसरकार आंदोलन ऐन भरात होते. गदिमांचा प्रत्यक्ष सहभाग

नसला तरी शाहीर शंकर निकम यांच्यासाठी त्यांनी स्फूर्तीदायक पोवाडे व गीत लिहिली. पुढे त्यांनी लावण्या, सवाल-जवाब, कलगी-तुरा आदी लोकगीतांचे सर्व फॉर्म हाताळित ग्रामीण तमाशाप्रधान चित्रपटासाठी शाहीरी परंपरेत चपखल बसणारे पण काळसुसंगत गीत लेखन केले. त्यामुळे त्यांच्या गीतांचा आढावा घेताना शाहीरीगीतांचा आढावा सर्वप्रथम घेणे महत्वाचे आहे.

पोवाडा हा शाहीरीगीतांचा प्रकार म्हणजे वीर पुरुषांचे स्फूर्तीगान, ज्यातून सामान्यांना प्रेरणा मिळावी हा आहे. गदिमांनी काही पोवाडे राष्ट्रीय सभेच्या प्रचारासाठी लिहिले. स्वदेश प्रेम व स्वातंत्र्याची उर्मी प्रगट करणारे त्यांचे अनेक प्रसिद्ध पोवाडे आहेत. त्यांचा एक पोवाडा लक्षणीय आहे. माय माउली भारतमातेच्या दरबारात हुतात्मे झालेले फडके, चाफेकर बंधू, भगतसिंग आदी क्रांतिकारी जमले आहेत, अशी कल्पना करून गदिमा लिहितात,
*बेचाळीसच्या लढ्यात मरुनि अमरपदी गेले
या, ते तुम्ही वीर मर्द हो दरबारी सगळे
वंदे मातरम् वंदे मातरम्... झाली ललकारी
बेचाळीसचे विजयी योद्धे आले दरबारी*
त्यांचा लोकमान्य टिळकांवरील हा पोवाडा पोवाडा या काव्यप्रकाराचे सारे वैशिष्ट्य जसे की, ओज, देशप्रेम आणि पराक्रमाची कर्तृत्वाची पूजा यांनी संपन्न आहे व त्याला साजेशी चपखल शब्दकळा आहे. त्याचा हा चरण पाहण्यासारखा आहे.

*ही मूर्ती कोणाची । राष्ट्रसंतांची ।
बाळ टिळकांची । बाळ टिळकांची
भारतीय लोकक्रांतीच्या धन्य जनकाची । जी.. जी..
जगी वंद्य थोर पुरुषात । श्रेष्ठ निश्चित
टिळक बळवंत । टिळक बळवंत ।
त्यांचे पुण्यस्मरण होता । मनी साकार होई गीता।
लोचने मिटून झुके माथा । जी.. जी..*

पण शाहीर गदिमांची प्रतिभा प्रकर्षाने जाणवते ती त्यांच्या लावणी गीतात. १९४७ साली आलेला 'जय मल्हार' आणि 'लोकशाहीर राम जोशी'पासून गदिमांनी असंख्य चित्रपटांसाठी सर्व प्रकारच्या

लावण्या लिहिल्या व आपल्या कवित्वानं त्यांना कधीच म्लान न होणारं लावण्य प्रदान केलं. 'जय मल्हार' मधील 'काठेवाडी घोड्यावरनं पुढ्यात घ्या हो मला..', 'राजसा, जाऊ या जेजुरीला' किंवा 'माझ्या व्हटाचं डाळींब फुटलं. सांगा राघू', 'मी नाही कधी म्हणलं?' यातून फुललेलं रांगडा रासवट तरीही रसरशीत निःसंकोच प्रेम व धीट शृंगार मन धुंद करणारा आहे. तसंच 'लाडे लाडे आले मी मोहना' मध्ये शिपाई बाण्याच्या प्रियकराला आपल्या मनीचं प्रेम सांगताना नायिका म्हणते,

सावळी मुरत झोकदार,
ताठ डोईवर तुरा डोलताना
झाले कुर्बान तुझ्यावर, पीरत मनामध्ये माईना!
झाली बहाल तुमच्यावर मर्जी, ऐका ही अर्जी,
जवळ मला घ्या ना
शुद्ध कुंवार नार मी रं.
धुतल्या मोत्याचा दाणा...

लावणीचा उदय व प्रसार हा मुलुखगिरी करणाऱ्या व घरापासून दीर्घकाळ दूर राहणाऱ्या सैनिकांच्या मनोरंजनासाठी जन्मास आला, असं म्हणलं जातं. त्यामुळे लावणी म्हणणारी स्त्री ही धीट, शृंगारिक भाव व्यक्त करणारी तसेच मर्द गड्याचा रांगड्या स्वभाव व मर्दानी देहावर भाळून प्रीतीची कबुली देणारी असते. लावणीचा हा बाज गदिमांनी किती अचूकपणे जाणून समर्थपणे या लावणीतून प्रगट केला आहे.

गदिमांच्या लोकप्रिय लावण्यांची संख्या विपुल आहे, त्यामुळे काही मोजकी उदाहरणे देऊन त्यांचं सौंदर्य व सामर्थ्य सांगणं योग्य राहिल. त्यांच्या शृंगारप्रधान लावण्यांमध्ये विषय वैविध्य विपुल आहे. शेतातील उभं पीक, पक्क झालेली फळे, स्त्रियांचे अलंकार व वस्त्रे अशा कितीतरी विषयांवर लावण्या लिहिताना गदिमांच्या प्रतिभेला भरतं येत. 'चिंच्या आल्यात माडाला, हात नको लावू झाडाला' घ्या किंवा 'फड सांभाळ तुज्याला ग आला, तुझ्या उसाला लागल कोल्हा' मधून ज्वानीनं मुसमुसलेली

व ग्रामीण नार तरुणाईला पक्क फळाचा उपमांमधून ते प्रगट करतात. उसाच्या प्रतीकांतून नायिकेला तारुण्याची अनुभूती कशी होते, हे सांगायला गदिमा अस्सल कृषि प्रतिमांचा जो उपयोग करतात, त्याला तोड नाही. कसं ते पाहा.

मूळ जमीन काळं सोनं
त्यात नामांकित रूजलं बियाणं
तुझा ऊस वाढला जोमानं
घाटा घाटात धरली उभारी
पेरा पेरात साखर भरली

गदिमांच्या काही शृंगारिक लावण्या कोणत्याही भाष्याविना सादर करतो. वाचताना रसिकांची मने धुंद होऊन जातात. यात काही शंका नाही.

'चला दोघं मिळुनी चढू टेकडीवर
चढता चढता धरा हात की वाट नसे, रुंद
जाळीमंदी पिकली करवंदं!'
'ओल्या हुरड्यास आली शाळू गंड
हिला कशी कशी सांभाळू गं...'

'घरात नव्हते तेव्हा बाबा!
माझा मजवर कुठला ताबा!
त्याची धिटाई - तौबा तौबा!
वितळू लागे गं लोणी बाई बघता निखाऱ्याला
चुगली नगा सांगू ग माझ्या म्हाताऱ्याला
बुगडी माझी सांडली ग, जाता साताऱ्याला'
गदिमांनी शृंगाराप्रमाणे मीलन व विरहाच्या लावण्याही लिहिल्या आहेत. शारीरिक मीलनानंतरची आळसावलेली तृप्ती तशीच अतृप्ती ते किती धीटपणे व आधुनिक संवेदनानं प्रगट करतात ते पाहा,

दर रात सुखाची, नवसाची,
मग झोपच येते दिवसाची
आळस येतो भारी ग, ऐकत नाही स्वारी ग
उगाच खाली येती ग, इकडून तिकडे जाती ग
त्यांना घटका वाटे वरसाचा,
मज झोपच येते दिवसाची

लोकगीत किंवा शाहीर साहित्यात भूपाळ्या व अभंग यांनाही महत्त्वाचा स्थान आहे. धर्म व

शास्त्र पुराणांचे ज्ञान व चित्रपटासाठी लिहायचे असल्यामुळे आधुनिकतेचा मनोज्ञ संगम त्यांचा भूपाळी व अभंगात पाहायला मिळतो.

उठ सावळ्या गोविंदा रे । सारे जागते गोकुळ उद्याचळी आला देव, झाले सोन्याचे आभाळ
ही भूपाळी घ्या किंवा गणपतीची ही भूपाळी, जी लोकसाहित्यात अभावानेच आढळते, ती किती वेचक शब्दांनी गदिमांनी रचली आहे, 'तुझ्या कांतीसम रक्त पताका, पूर्व दिशा फडकती, अरुण उगवला, प्रभात झाली, उठ महागणपती...'

आणि त्यांचे अभंग ऐकताना ते त्यांचे न वाटता संतांचे वाटतात एवढे ते संतपरंपरेतले रसाळ व प्रासादिक आहेत. 'इंद्रायणी काठी, देवाची आळंदी, लागली समाधी ज्ञानेशाची' किंवा 'कानडा राजा पंढरीचा' घ्या त्यातला भक्तिभाव व विठ्ठल शरणतेची ओढ किती प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे. 'इंद्रायणी काठी'मधील हे दोन चरण गदिमांच्या अभंग गीतांच्या प्रतिभेची उत्तुंगता दाखवायला पुरेसे आहेत.

*ज्ञानियाचा राजा भोगतो राणीव
नाचती वैष्णव, मागे पुढे
मागे पुढे दाटे ज्ञानाचा उजेड
अंगणात झाड कैवल्याचे*

ही भक्ती रचनेमधील प्रासादिकता व लोकजाणिवा-नेणिवेत सहजतेनं उतरत जात आलेली अपौरुष्यता गदिमाना कशी साधले असेल? या प्रश्नाचं उत्तर त्यांच्याच एका कवितेमध्ये रसिकांना सापडतं
*ज्ञानियाचा वा तुक्याचा तोच माझा वंश आहे
माझिया रक्तात थोडा ईश्वराचा अंश आहे*

चार

गदिमांनी जशी रांगड्या शाहिरी शैलीत लावणी, सवाल-जबाब ग्रामीण तमाशा चित्रपटासाठी ताकदीनं लिहिले. तसेच त्यांनी राजा परांपजे, राम गबाले, मधुकर पाठक आदींसाठी सुशिक्षित मध्यमवर्गीय नागरी समाजाचं चित्रण करणाऱ्या चित्रपटातून आधुनिक वळणांची गीतपंण

तेवढीच लीलया लिहिली. त्याची सुरुवात पुलं व सुनिता देशपांडे अभिनित 'वंदे मातरम' या सिनेमापासून झाली व पुढे त्यांनी राजा परांपजेसाठी 'लाखाची गोष्ट', 'सुवासिनी', 'उनपाऊस' 'जगाच्या पाठीवर' अशा अनेक चित्रपटांसाठी किती तरी सदाबहार गीतं लिहिली.

गदिमांची प्रेमगीतं ऐकताना त्यांची प्रतिभा, जी लावणीतून रांगडं विश्व उभं करते, तिचा विसर पाडीत दुसऱ्या महायुद्धानंतर सुशिक्षित पांढरपेशा वर्गाचं भावविश्व प्रगट करताना प्रतिभेच्या ध्रुवाचं दुसरं टोक गाठते. गदिमांच्या प्रेमगीतामधलं नव्हाळीचं प्रथम प्रेम प्रगट करणारं हे गीत हे कालातीत असं क्लासिक-अभिजात आहे.

राजहंस सांगतो, कीर्तीच्या तुझ्या कथा.

हृदयी प्रीत जागते जाणता अजाणता

मनमोहक कल्पना आणि रचना सौष्टव लाभलेलं हे गीत तरुण वयातील पहिल्या प्रीतीची चाहुल लागताच तरुणीच्या मनातील अबोध भावांचे चित्रण करणारे आहे. गदिमांनी ती सार्वत्रिक मानवी संवेदना मोठ्या नजाकतीनं शब्दबद्ध केली आहे. अशीच कामना ते 'सीता स्वयंवर'सारख्या पौराणिक चित्रातील 'हे वदन तुझे की कमळ निळे? का नयन पाहता होती खुळे?' रामाच्या देहाला निळ्या सुगंधी कमळाची उपमा ही अभिजात संस्कृत काव्य परंपरेतील आहे व नव्या अनोख्या प्रतिमेनं ती मोहक बनली आहे. तारुण्याची लागणारी चाहूल 'आला वसंत देही, मज ठाऊकीच नाही' अशा तरलपणे व्यक्त होते. प्रेमात पडल्यावर प्रेमिकेची भावना 'ही कुणी छेडली तर? प्राजक्ताच्या मधुगंधासम कुठुनी ये केदार?' अशा हळुवार शब्दात गदिमा प्रगट करतात. अभिसारिकेची प्रतिक्षा 'येणार नाथ आता' या गीताला व्यक्त करताना त्यातली अधिरता व्यक्त करताना गदिमाची शब्दकळा किती तरल होते पहा. 'आता नका क्षणांनो, दोघात भिंत घालू, स्वर्गासवे मला द्या भूमीवरून चालू. ते प्राणनाथ माझे, मी दैवदत्त कांता'

गदिमांची विरहगीतं पण खास अशी तरल व हळुवार आहेत. वृद्धपणीची 'या कातरवेळी पाहिजेस तू जवळी' ही भावना घ्या किंवा 'ऐकशील का रे माझे अर्थहीन गीत? दूर दूर जाते धरुनी उरी तुझी प्रीत' हे ताटाटूट होतानाचे भाव घ्या किंवा विरह वेदना सोसताना मनातली व्यथा 'दूर कुठे राऊळात दरवळतो पुरीया' - सांजसमयी दुःखवितात अंतरास सूर या, अशी प्रगट होते. त्यातील सांज समयी दुःखवणारे सूर अशा संगीत प्रतिमातून किती हृद्यपणे विरहाचे दुःख गदिमा उलगडून दाखवतात.

गदिमांच्या काही खास गीतांचे स्मरण रसिकांना नक्कीच होईल, ती म्हणजे, 'धुंद मधुमती रात रे. तनमन नाचे, यौवन नाचे. उगवता रजनीचा नाथ रे' 'डोळ्यात वाच माझ्या तू गीत भावनांचे' 'आठवणींच्या आधी जाते, तिथे मनाचे निळे पाखरू- खेड्यामधले घर कौलारू घ्या' किंवा 'त्या तिथे पलीकडे, तिकडे माझीया प्रियेचे झोपडे' प्रत्येक गीत हे डोळ्यासमोर तो प्रसंग व तो भाव उभं करतात, एवढी ती चित्रमय आहेत.

गदिमांच्या 'जगाच्या पाठीवरची' सारी गीतं जीवनाचं तत्त्वज्ञान सुबोधपणे सांगणारी व काळजाचा ठाव घेणारी आहेत. 'एक धागा सुखाचा', 'जग हे बंदीशाळा' किंवा 'थकले रे नंदलाला' ही सारी गीतं शाश्वत भारतीय तत्त्वज्ञानाचं दर्शन घडवणारी आहेत. कितीही सामान्य डबक्यातलं नीरस जीवन जगावं लागलं तरी जीवनाची आस काही सुटत नाही. हे जीवनाचे सनातन सत्य गदिमा अशा प्रभावी शब्दात व्यक्त करतात. 'ज्याची त्याला प्यार कोठडी. कोठडीतले सरते सौंगडी. हातकडी की अवजड बेडी - प्रिय हो ज्याची त्याला. जग हे बंदीशाळा' किंवा विषयवासना आणि उपभोगात नीती हरवली जाते, त्याची वेदना 'विषय वासना वाजे वीणा, अतृप्ती दे ताला. अनय अनीती नुपूर पायी - कुसंगती करताला. लोक प्रलोकन नाणी फेकी मजवर आला - गेला' अशी ते व्यक्त करतात आणि रसिकांच्या हृदयी मग अशी गाणी कायमस्वरूपी ठाण मांडून राहतात.

खरंतर त्यांनी हजारपेक्षा जास्त चित्रपट व भावगीतं लिहिली आहेत व मानवी जीवनातल्या प्रत्येक प्रसंगाचं नेमकं चित्रण करणारी असल्यामुळे ती चिरंतन अशी

अभिजात बनली आहेत. मुळात त्यांची बहुसंख्य चित्रपट गीतं चित्रपटाबाहेर दीर्घ आयुष्य असणारी आहेत, ती तुम्हा-आम्हाला दैनंदिन जीवनातील भावनांना सुरेख वाट करून देतात. त्यामुळे ती गाणी गदिमाची न उरता समाजाची होतात.

त्यांच्या गीतातील अनेक ओळींना सुभाषितांचा दर्जा प्राप्त झाला आहे. उदा. 'इथे फुलांना मरण जन्मतः, दगडांना पण चिरंजीवता,' 'एक धागा सुखाचा, शंभर धागे दुःखाचे,' 'आंधळ्यांनी का म्हणावे? प्रेम असते आंधळे,' 'एक वार पंखावरुनी फिरो तुझा हात, शेवटचे घरटे माझे तुझ्या अंगणात,' 'जिथे भूमिचा पुत्र गाळेल घाम, तिथे अन्न होऊन ठाकेल श्याम', 'मज नकोत अश्रू, घाम हवा, हा नव्या युगाचा मंत्र नवा' ही सारं गीतं व या सुभाषित वजा ओळी मराठी मानसाची पुंजी आहे.

पाच

गदिमांच्या समग्र गीतांचा आस्वाद व समीक्षा एका लेखाच्या जागेत करणं शक्य नाही. त्यामुळे मी येथे त्यांचा 'गीत रामायण', 'गीत गोपाला' या भावगीतांनी नटलेल्या महाकाव्यांचा किंवा 'जोगिया' व 'वैशाख' या काव्यसंग्रहावर विवेचन करणार नाही. कारण त्यांची चित्रपट गीतं व भावगीतं ही या लेखाची मर्यादा आहे. तरीही येथे संक्षेपानं का होईना गदिमांनी समृद्ध केलेल्या बालगीत दालनाचा आस्वाद घेणे आवश्यक आहे. गदिमा म्हटले की 'नाच रे मोरा,' 'मामाच्या गावाला जाऊ या' किंवा 'दादा मला एक वहिनी आण' या सदाबहार गीतांची आठवण होते व प्रौढ मनही लेकू होऊन जाते. आजचं आंगलाळलेलं बाल्यही 'नाच रे मोरा'वर ताल धरतं आणि मामाच्या गावाला जाताना 'शिकरण पोळी खाऊ या' ची आठवण हमखास येते.

पण त्यांची काही बालगीतं फारच वेगळी आणि दर्जेदार आहेत. अगदी विंदा व पागडगावकरांच्या बालगीतापेक्षाही बालमनाचा ठाव घेणारी व त्यांचं भावविश्व अधिक सरस सूक्ष्मतेनं टिपणारी आहेत. काही बालगीतांच्या उदाहरणानं मी हे स्पष्ट करतो.

गदिमांचं मला आजही प्रौढ वयात गुणगुणावसं वाटणारं बालगीत म्हणजे, 'शेपटीवरल्या प्राण्यांची'

हे गीत होय. त्याची सुरुवात एकदम बहारदार आहे. प्राण्यांनी शोपटाचं काय करायचं? हा निरागस प्रश्न गदिमांनी या गीतात सुरुवातीला उपस्थित केला आहे.

शोपटीवाल्या प्राण्यांची पूर्वी भरली सभा
पोपट होता सभापती मधोमध उभा
पोपट म्हणाला, मित्रांनो,
देवाघरची लूट. देवाघरची लूट
तुम्हा आम्हा सर्वांना एक एक शोपट
या शोपटाचे कराल काय?

मग एकेक प्राणी ते शोपटानं काय करतात हे सांगू लागतात. कुत्रा खुशीत आला की शोपट हलवतो, मासा म्हणतो, दोन हात म्हणजे शोपट. त्यानं मी प्रवाहात पोहतो. कांगारूसाठी शोपट म्हणजे पाचवा पाय आहे... गदिमा अगदी मुलांहून मूल होऊन शोपटाचे उपयोग सांगताना सारं पशुपक्ष्यांचं जीवन उभं करतात. त्या शोपटाचा मान ठेवा, असं सांगून पोपट शेवटी म्हणतो, 'नाही तर दोन माणसांच्या पायागत आपले शोपट झडून जाईल.' आणि हे बालगीत पूर्ण होतं. केव्हाही ते ऐका, मुले ती ऐकताना प्राणिविश्वाशी समरस होऊन जातात.

'चिमण्यांची शाळा'मधलं हे बालगीतही बालमनाला निसर्गाच्या सानिध्यात घेऊन जातं. निसर्ग हाच खरा गुरू आहे, हे किती सहजतेनं उपदेश न करता गदिमा सांगतात.

बिन भिंतीची उघडी शाळा लाखो इथले गुरू
झाडे, वेली, पशु, पाखरे, यांशी गोष्टी करू।
बघू बंगला या मुंग्यांचा, स्वर ऐकू या त्या भुंग्यांचा
फुलाफुलांचे रंग दाखवित फिरते फुलपाखरू।
भल्या सकाळी उन्हात न्हाऊ,

ऐन दुपारी पाण्यात पोहू
सायंकाळी मोजू चांदण्या, गणती त्यांची करू।
मिळून तेथून घेऊ विद्या, अखंड साठा करू
खरोखरच गदिमांनी जेवढं बालमन, त्यांचे प्रश्न

आणि त्यांची जिज्ञासूवृत्ती पूर्णपणे जाणून बालगीतं लिहिली, तशी क्वचितच लिहिली गेली आहेत. पुन्हा ती गेय व सुबोध असल्यामुळे मुलांच्या ओठांवर ती सहजतेनं बसतात आणि त्यांचं भावविश्व संपन्न करतात.

सहा

'गदिमांची गीतं हे एक मराठी वाङ्मयसृष्टीतलं कैलास लेणं आहे,' असं यशवंत पाठक म्हणतात; ते सार्थ आहे. कारण त्यांची चित्रपट गीतं व भावगीतं दोन्ही मराठी मनाला आनंद देणारा अक्षर ठेवा आहे. कारण प्रसन्न व प्रासादिक अस्सल मराठी शब्दकळा, सार्वत्रिक असलेल्या मानवी भावनांचं अचूक प्रगटीकरण, मातीचा सुगंध आणि महाराष्ट्राचं मंगल असं सांस्कृतिक संचिताची रत्नजडित गुहा 'गदिमा' या शब्दात 'तिळा उघड'प्रमाणे उलगडली जाते आणि मराठी रसिकांना लाभते ते मणिकांचन सदृश्य गीत अलंकार... त्यामुळे त्यांची गीतं रसिकांच्या ओठांवर पाखराप्रमाणं अलगद येऊन बसली, मग मनमानसात झिरपली, अंतरंगी मिसळून गेली... मराठीची संत साहित्यातून सुरू झालेली, शाहिरी काव्यातून रुजलेली आणि चित्रपटांच्या नव माध्यमातून ग्रामीण व नागरी महाराष्ट्राला आपली वाटणारी गीतं गदिमांच्या लेखणीतून प्रासादिकता व गेयता घेऊन सरली आणि तिला चिरंतनतेचा व अभिजाततेचा स्पर्श होऊन ती गदिमांची न उरता मराठी माणसांची झाली. हे त्यांच्या लेखणीचं यश फार मोठं व दुर्लभ आहे. त्यांच्या गीतांचं महत्त्व व मोठेपण सांगताना डॉ. यशवंत पाठक म्हणतात, 'गदिमा या नावातच विलक्षण जादू आहे. प्रतिभेचं वरदान घेऊन आलेले माडगूळकर हे सर्वार्थानं कवी होते. त्यांनी आपल्या शब्दकळेत मराठी सृष्टी संपन्न केली. आपल्या रसिकतेचा दर्जा वाढवीत जीवनाच्या अनंत अनुभवाला स्पर्श करणारी त्यांची प्रतिभा आपल्या जगण्याचे पुस्तक समृद्ध करते. जगण्याचे गाणे गाताना जीवनाची कितीतरी सुभाषिते ते वेचित जातात आणि जगणं समृद्ध करत जातात.'

सुरुवातीला मी साहित्याचं नोबेल पारितोषिके मिळवणाऱ्या बॉब डिलन या 'साँग रायटर' म्हणजेच गीतकारांची काही गीतं ऐकली, वाचली. पण त्या गीताच्या कितीतरी वरच्या दर्जाची श्रेष्ठ कविता

असणारी गीतं गदिमांनी विपुल प्रमाणात लिहिली आहेत. त्यामुळं ते बा. भ. बोरकर व मंगेश पाडगावकरांच्या पंक्तीत किमान नक्कीच बसतात...

पण तरीही गीतकार म्हणून इतरांप्रमाणे गदिमांच्या गीतांना मर्यादा आहेतच. कारण ते शाहीर या अर्थानं लोकगीतकार आहेत. लोकगीतं किंवा लोकसाहित्य हे समाजासाठी असल्यामुळे ते ढोबळतेच्या व लोकसंस्कृतीच्या मर्यादेतच सीमित असणं, ही त्याची मर्यादा असते; पण विलक्षण सामर्थ्य असणारा त्यात जीवनाची गुंतागुंत, सूक्ष्मता आणि अमूर्तता नसते. असेल तरी ती सुबोधपणे साकारली जाते.

गदिमांनी त्यांच्या कालखंडाची महाराष्ट्राची स्पंदने बऱ्याच प्रमाणात टिपली, पण चित्रपट हे मनोरंजनाचे माध्यम असल्यामुळे त्यांच्या काळातले बहुतांश सिनेमे प्रेम, प्रपंच आणि कौटुंबिक जीवन यात फिरणारे होते. त्यामुळे गदिमांना पण हे बंधन वा कुंपण जरूर पडलेलं होतं. पण तरीही त्या मर्यादित गदिमांनी आपल्या चित्रपट गीताला काव्याचा दर्जा प्राप्त करून दिला, हे गीतकार म्हणून त्यांचं कार्य फार मोठं आहे. विषयाची विविधता, सौष्ठवपूर्ण रचना, प्रासादिक भाषा, शब्द लालित्य आणि चिंतनामुळं त्यांच्या गीतांना वाङ्मयीन मूल्य निर्वादापणे प्राप्त झाले आहे.

परंतु कोणत्याही कवीची जीवनदृष्टी, श्रद्धा आणि जगण्याचं तत्त्वज्ञान यामुळे त्याचं काव्य वैशिष्ट्यपूर्ण होते. गदिमांची जीवनदृष्टी ही मध्यमवर्गीय गृहस्थधर्माची संस्कारक्षम होती. त्यांना संत साहित्य आणि शाहीरी कलेची ओढ होती. तत्कालीन ब्राह्मणी संस्कारांप्रमाणे मांगल्याची आस, गुणांची पूजा, आदर्शवाद आणि स्वातंत्र्य संग्रामाचा भारलेल्या कालखंडाचा ध्येयासक्त प्रभाव यामुळे त्यांची स्वतःची अशी खास जीवनदृष्टी बनली होती व तत्त्वज्ञान घडले होते. ते त्यांच्या एका गीतात पूर्ण नाही पण बऱ्याच अंशी उतरले आहे.

माझ्या हाते मी उजळाव्या,
घरात माझ्या मंगलज्योती
सुखद असावी अशीच संध्या,
स्वर उमटावे शुभंकरोती
रात्री थकुनी निजण्यापूर्वी ओठी
यावा अभंग, ओवी

भूपाळीने आळवीत मी जागे व्हावे प्रभाती
मराठी मनाची शांत, समाधानी आणि
मांगल्याच्या स्पर्शाने सुसंस्कारीत नीतीने जगण्याची
ओढ गदिमांच्या स्वतःच्या त्याच श्रद्धा व ध्येय
असल्यामुळे त्या रीतीने गीतबद्ध झाली. ही त्यांची
म्हणली तर मर्यादा, पण जीवन कसं आहे, याबरोबर
ते कसं असावं हे सांगणं जर साहित्याचं काम
असेल, तर त्या कसोटीला गदिमा १०० टक्के उतरतात.
कारण ते आदर्श जीवनाची स्वप्न रंगवतात, त्यात
तुच्छतावादाला व षड्विकारांना स्थान नाही.. म्हणून
ते एवढे लोकप्रिय व रसिकमान्य झाले.

मुख्य म्हणजे ते आम मराठी माणसाचे प्रतीक
आहेत. हा सामान्य मराठी माणूस सीधं साधं जगणारा
व फार काही अपेक्षा नसणारा, जे मिळतं त्यात
समाधान मानणारा आहे. त्यामुळेच ते त्यांच्या पिढीचे
व नंतरच्या कितीतरी पिढीचे आवाज झाले. आणि
त्यांनीच गदिमांच्या गीतांना चिरंजीव केलं. सामान्य
माणसाचं आयकॉनिक म्हणता येईल असं गीत
उद्धृत करून लेखणीस विराम देतो,

पोटापुरता पसा पाहिजे नको पिकाया पोळी
देणाऱ्याचे हात हजारो दुबळी माझी झोळी
हवाच तितुका पाऊस पाडी, देवा वेळोवेळी
चोचीपुरता देवो दाणा माय माउली काळी
एक वीतीच्या भूकेस पुरते तळ हाताची थाळी
सोसे तितुके देई, याहून हट्ट नसे गा माझा
सौख्य देई वा दुःख ईश्वरा रंक करी वा राजा
अपुरेपणही नलगे, नलगे पस्तावाची पाळी

□

गदिमा



ये, पिऊनी घेऊ प्रीतीची
ओंजळ



विश्वास पाटील

नेमक्या, चपखल, अर्थवाही, चित्रमय शब्दांच्या लडी पुरवणारा गदिमांसारखा दुसरा सामर्थ्यवान शब्दसखा आधुनिक मराठी गीतकाव्यात मिळणे कठीणच. एखादा अथांग समुद्र ओलांडणे अपूर्णच राहावे किंवा एखाद्या औरसचौरस, घन्या जंगलाचा पूर्ण पत्ता लागू नये, तशीच ग. दि. माडगूळकरांची शब्दकळा आहे. गदिमांची ज्ञात आणि लोकप्रिय गाणी अनेक आहेत. परंतु त्याहूनही अज्ञात किंवा कमपरिचित गदिमा मला अधिक महत्त्वाचे वाटतात.

गावकुसाबाहेरील एक कोल्हाटी पोर. नाचता नाचता आपल्या प्राणसख्याच्या नावे हाका मारत राहते. वाहत्या वादळी वाऱ्यांना आणि वाट रोखणाऱ्या जलधारांना दाद न देता तिचा प्रियकर तिच्याकडे वावटळी सारखा धावत येतो. तेव्हा त्याला साद घालताना ही ग्रामकन्या नाचत गिरक्या घेत काही अवीट सांगून जाते.

*कुठली माझ्या गळी सूरवट, कुठलं पायी बळ
अडवेल का पाणी हे दुर्मिळ,
ये, पिऊन घेऊ प्रीतीची ओंजळ!*

‘पुनवेची रात’ (१९५४) मधील ही शब्दरचना आणि तिच्या बुडातील आर्तता, साधे गाव-पातळीवरील हे अनुभवसुद्धा चैतन्याची केवढी भव्यता देऊन जातात.

मराठी मुलखात एकेकाळी गावखेड्यात रात्ररात्र गोंधळ्यांची आख्याने चालायची. धनगरांचे गजे 'सुंबरांनं मांडल गा' असा ढोललेझीमाचा ठेका धरायचे, चांद उगवल्यापासून प्रातःकाळचा गार वारा वाहेपर्यंत जनामनाला भुरळ घालायचे. ही अवघी रात्र एखादे कथाख्यान सांगण्यात खर्ची पडायची. धनगर, गोंधळी, पोतराज अशा लोककलावंतांकडून हा वारसा वगाच्या स्वरूपात मराठी तमाशा परंपरेने स्वीकारला. त्यातून दीर्घ पाचअंकी नाटकासारखे अनुभव देणारे 'सारंगपूरची होळी', 'राजा हरिश्चंद्र', 'मिठा राणी' अशा अनेक वगरचना ढोलकी फडाच्या तमाशात गाजू लागल्या.

पुढे बोलपटांना जेव्हा सुगीचे दिवस आले. तेव्हा त्यांनी तमाशासकट लोकरंजनाच्या नानाविध प्रकारातील आकर्षक गोष्टी खेचून घेतल्या. त्यातूनच छक्कड, लावण्या, सवालजवाब आणि पाठोपाठ काही वगही रूपेरी पडद्यावर आले. बऱ्याचदा वगाचा तथ्यांश मोठ्या खुबीने चित्रपटात दिसू लागला. माडगूळकरांनीही अनेक वगरचना गुंफल्या. परंतु त्यांच्या लेखणीतून उतरलेला 'सांगते ऐका'चा वग हा या प्रकारातला सर्वोत्तम आणि अभिजात वाड्मयाचा प्रकार आहे. सावळजकरांचा 'मोहना-बटाव' आणि पट्टे बापूरावांचा 'मिठाराणी'नंतर अशी मधाळ शब्दकळा, असा केवड्याच्या सुगंधाने भरलेला मळा माझ्या ऐकण्यात नाही. या वगाच्या निमित्ताने गदिमांच्या दैवी लेखणीतून किती अप्रतिम शब्द झरझर उतरू लागतात.

त्याच राजुरीच्या गावंदरी
होता एक जवान शेतकरी
हौसा नामे त्याची अस्तुरी
रूपाची खाण, अंग तिचं गोरपान
केतकीचं पान बांधा अटकर
अंगावर नाही दागिना, नेसे पटकुर हां जी
भोकरावानी टपोरं डोळं, केस लांबकाळं
गालावर तीळ चाल हंसाची
बोलणं तिचं लय छान, हरपावं भान
हसणं जणु तान मालकंसाची

सखाराम अन हौसाची, जोडी नवसाची,
राजहंसाची

एक दुसऱ्याचा भोळा भक्त,
काटा एकाला दुसऱ्याला रक्त
राज्य दोघांचं, दोघांचं तख्त
मीठभाकरीत दोघं खुशी,
नभी बोलत्यात कबुतर जशी

केवढ्या कमी आणि चपखल शब्दात गदिमा हे कथाकाव्य डोळ्यांसमोर उभे करतात. या चित्रपटाची मूळ कथा गो. ग. पारखींची. तिला संवादसाद चढवला व्यंकटेश माडगूळकरांनी. संपूर्ण चित्रपटकथा दोन तास पाहून झाल्यावर वगाच्या स्वरूपात तेच कथानक कोणी चिमाबाईंच्या तोंडातून ऐकणे म्हणजे एक नीरस शिक्षेचा प्रकार वाटला असता. परंतु त्या ज्ञात कथानकाला गदिमा शब्दमाधुर्याचा, कल्पनेच्या पंखांचा आकार ज्या ताकतीने देतात, त्यातून नवनिर्मितीची अनुभूती येते आणि त्यांच्या प्रतिभेच्या उत्तुंग भरारीची सहज कल्पनाही येते.

१९७७ मध्ये अचानक पुण्यात गदिमांचे दुःखद निधन झाले. तेव्हा मी बीएच्या प्रथम वर्षाचा विद्यार्थी या नात्याने कोल्हापुरात शिकत होतो. गीतसंगीताच्या माध्यमातून गदिमा जेवढे माझ्यापर्यंत पोचले होते. ज्याने मी त्यांचा एकप्रकारे भक्तच बनलो होतो. त्यामुळेच त्यांच्या आकस्मिक निधनाच्या बातमीने मी हादरून गेलो. त्याच विमनस्क अवस्थेत मी कॉलेजला अनेक दिवस दांडी मारली. माझ्या परीने काही दिवस मी त्यांच्या शब्दसत्त्वाचा शोध घेत राहिलो. त्याचाच एक भाग म्हणून मी तेव्हा गदिमांच्या स्मृती जागवण्यासाठी कोल्हापुरात अनेक कलावंतांच्या व साहित्यिकांच्या मुलाखती घेत सुटलो. त्यावेळी लोकप्रिय असलेल्या 'रसरंग' या साप्ताहिकात त्या साऱ्या मुलाखती छापून आल्या होत्या. आज ४१ वर्षांनी ती सारी कात्रणे रणधीर शिंदेंनी शोधून पुन्हा माझ्या हवाली केली. तेव्हा माझे मन भरून आले.

‘सांगते ऐका’च्या चौफेर यशामध्ये गदिमा आणि संगीतकार वसंत पवार यांचा मोठा वाटा होता. जेव्हा मी ‘सांगते ऐका’चे दिग्दर्शक अनंत माने यांच्याशी संवाद साधायला गेलो. तेव्हा माने साहेब मला म्हणाले, “गदिमा नेहमी सांगत की, अनंत मानेंच्या ‘सांगते ऐका’च्या माझ्या गीतांना कितीही प्रचंड यश मिळाले असले तरी, त्यांच्याकडे मी ‘पुनवेची रात’साठी लिहिलेली माझी गाणी मला अधिक उजवी वाटतात.”

‘पुनवेची रात’ची पटकथा आणि संवादही अण्णा माडगूळकरांचे होते. आजही या चित्रपटाचा आस्वाद घेताना खऱ्याअर्थी हे एकूण प्रकरणच गूढरम्य वाटते. कथा तशी साधी, एका नदीकाठच्या गावात घडणारी. पाटलाचा पोर रघू घरच्या पारंपरिक मानापानाचा भाग म्हणून तमाशा बघायला चावडीवर जातो. तिथे एका रूपवान, डोहासारख्या गूढरम्य डोळ्यांच्या नर्तकीच्या मोहजालात त्याची जीवननौका अडकते. अन् एकमेकांच्या प्रेमपाशात गुंतलेल्या या प्रेमीयुगलाचे जीवनच निसर्गाच्या रौद्रचक्रामध्ये अडकून संपून जाते. अजूनही त्या गावात पुनवेच्या राती नदीच्या डोहात रघूची नाव निघाल्याचे गावकऱ्यांना भास होतात. त्याच्या प्रियतमेच्या घुंगरांचे आवाज ऐकू येतात. तुटलेली घुंगरेही नदीकाठी वाळूत सापडतात.

गदिमांची शब्दकळा, पाश्चात्य स्वरलिपीवर वसंत पवारांनी केलेले देशी अवीट चालींचे रोपण, प्रभातच्या परंपरेतील कॅमेरामन इ. महम्मद यांनी केलेले उत्तम छायालेखन आणि सत्तर वर्षांपूर्वीच्या मांजरी गावाजवळचा दिग्दर्शक अनंत माने यांनी एक्सपोझ केलेला ओला नदिकाठ. या साऱ्यामुळे हा चित्रपट आजही गूढरम्य चांदण्यांच्या कवडशात रसिकमनाला ओढून नेतो. आरंभीच आशाबाईंचे शब्द आणि गदिमांची अप्रतिम काव्यकल्पना त्या चकव्यात रसिकांना खेचून नेते-

*अजूनी नाही ओळखिले का माझ्या आवाजाऽ
कुणीतरी उघडा दरवाजा*

*द्यावया निमंत्रण, अवधी होता कधी
हे लग्न लागले, बुडत्या नावेमधी
साक्षीला वऱ्हाडी एकच होती नदी
ये वरात दारी, घरात नाही दिवा
हा दिसे सासरी रिवाज काही नवा
जागवा गावही वाजंत्री बोलवा
कुणीतरी उघडा दरवाजा.*

बरे त्या प्रियतमेच्या आर्त हाका इतक्या खोल की, त्या व्यक्त करताना गदिमांच्या शब्दांतून पाझरणारी ओढ, चुटपूट सारे काही औरच.

*रात चैताची जाते सुनी गं
माझ्या राजाला बोलवा कुणी
मज उचकी लागे गाताना सारखी
वरखाली होतसे हृदयाची पालखी
ये बैस तीमधे तुझीच रे मालकी
अशा धरूनी बसले मनी गं
माझ्या राजाला बोलवा कुणी*

ती तमाशाच्या मंचावर गिरक्या घेत, मधेच हरणीसारखी बावरी होऊन आपल्या प्राणसख्याला हाका मारत राहते. तेव्हा त्या तमाशामंचावर छायालेखकाने प्रकाशरचनेतून जे चांदण्याचे हलते झुलते कवडसे पेरले आहेत, गदिमांच्या शब्दाधाराने प्रियकराच्या भेटीसाठी पुरातून, वाऱ्यातून धावत येणाऱ्या पावलांबरोबर संगीतकाराने जो वेगवान वादनसाज चढविला आहे, त्यातून दिग्दर्शकाने पडद्यावर एक भन्नाट, अपुर्व असे कथाचित्र रेखाटले आहे, की ते पाहतच राहावे. उषा किरण ह्या सामाजिक, पांढरपेशा चित्रपटाच्या नायिका म्हणून प्रसिद्ध. परंतु ‘पुनवेच्या राती’त त्यांच्या गावरान अभिनयाला आणि नृत्यबाजाला असे भरते आले आहे की, तमाशातल्या पोरींनीही त्यांच्याकडून डोळेमोड, ठुमके आणि नखरे शिकून घ्यावेत.

पुनवेच्या रातीत उषाबाई आपल्या वेगवान गिरक्या आणि फिरक्यांबरोबर गदिमांच्या फेसाळत्या शब्दलांटांवर नावेसारख्या स्वार होतात. तेव्हा कविरायांचे शब्द टिपेला पोचतात.

ढगावरी धडकला ढग सख्यारे,
ठिणगी त्यातुन उडे
तुझी नी माझी प्रीत विजेची,
उजेड भूतळी पडे!
अस्मानातील आग कोण ही सोशील धरणीवर
या आगीतच जळून जायचं तुझं नी माझं घर
किंवा
कडकड बिजली मारी तोडा गणगौळण हो सुरू
पायी माझ्या बोलेना घुंगरू
टिपेत वारा म्हणे लावणी, झील धरी वादळ
खदखद हासे फेस पूराचा, चढू लागले जळ
पावसात या तुझ्यावाचुनी नाच कशाला करू ?
हा पूर पोहणे तुझ्या हातचा मळ
अडविल प्रेम का पाणी हे दुर्बळ ?
ये, पिऊन घेऊ प्रीतीची ओंजळ
इश्काचा कैफात गात या ओघ नदीचा धरू
या चित्रपटातील शब्द, संगीत आणि
चित्रदृश्यांची पेशकश त्या काळातील अन्य चित्रपटात
वेगळी आणि आजही ताजीतवानी व अपूर्व वाटावी
अशीच आहे. फेसाळत्या पुराच्या भोवऱ्यात जेव्हा
नायक एखाद्या ओंडक्यासारखा गरगर फिरतो आणि
त्याची प्रतिक्षा करणारी नायिका मंचावर वेड्यापिशा
हरणीसारखी बेफाम गिरक्या घेत राहते, ते मुळातून
पाहण्यासारखे आहे. त्यातून शब्द, अभिनय आणि
कॅमेऱ्याच्या मिलाफातून तयार झालेल्या अजब
रसायनाची ताकद लक्षात येते.

व्यवहारातल्या कल्पना कितीही रूक्ष असल्या
तरी कवीचे शब्द त्याला सोन्याचा मुलामा देतात.
या निमित्ताने संगीतकार राम कदम यांनी मला
सांगितलेला एक किस्सा आठवतो. 'वैजयंता'
चित्रपटाचे शूटिंग सुरू होते. तेव्हा एके दिवशी लंच
वेळी दिग्दर्शक गजानन जहागिरदार आणि अण्णांच्या
गप्पा चालल्या होत्या. तेव्हा नेमके आटपाडीकडून
आलेले गदिमांच्या एका बालमित्राचे एक अंतर्देशीय
पत्र त्यांच्या पुढ्यात होते. तेव्हा जहागिरदारांनी
गदिमांना छेडले, "लावणीच्या निमित्ताने तुम्ही

जाळीतली करवंदेसुद्धा शोधून काढता. आता या
अंतर्देशीय पत्रावर लिहून दाखवा बरं लावणी."'
मग काय त्या आव्हानाबरोबर त्याचक्षणी गदिमांच्या
लेखणीतून चमकदार लावण्यगीत संचारले,

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष
तुझ्याविना सखे कटवेना परदेश
उणेअधिक कधी बोललो विसरूनी जावे
रागाने रंगते प्रीत मला ते ठावे
जाणती सखे तू तुला काय सांगावे...
तुझ्या मनातले वाचले रे, माझे मन थयथय नाचले
चंद्रलोकात मी पोचले

तूच एकला प्रियकर माझा प्रीतीचा परमेश
आजही वसंतराव देशपांडे आणि मधुबाला
झवेरी यांच्या मुखातली ही गीतरचना ऐकताना
रसिकमनाला आनंद होतो. प्रचंड खर्च, अनेक वर्षांची
तयारी आणि मेहनत खर्ची करूनसुद्धा ज्या गोष्टी
हाती लागत नाहीत, त्याची प्रचिती चित्रकार
आपल्या कुंचल्याच्या चार फटकाऱ्यांने रसिका-
पुढे सादर करतो. त्या दृष्टीने माडगूळकरांच्या
'शब्दस्ट्रोका'ची ताकद खूप मोठी होती. शंभर शंभर
कोटी खर्च करूनही काही जणांना पडद्यावर जो
बाजीराव आणि मस्तानी पेश करता आली नाही.
तोच बाजीराव 'वैजयंता'च्या एका लावणीच्या
निमित्ताने गदिमांनी पासष्ट वर्षांमागे अवघ्या काही
ओळीत कसा सादर केला आहे पाहा-

माझ्यासाठी दिली राहुटी, इतरांना मज्जाव
तुम्ही माझे बाजीराव 5 5
मी मस्तानी, हिंदुस्थानी, बुंदेली पेहराव
झीरझीरवानी, निळी ओढणी,
वाळ्यांचा शिडकाव
तुम्ही माझे बाजीराव.
तुम्ही मराठे नवे छाकटे, अगदी सरळ स्वभाव
शूर शिपाई तुमची द्राही चारी मुलखी नाव...
काल दुपारी भर दरबारी उरी लागला घांव
या पायांशी मज दासीसी मिळेल का कधी वाव ?
तुम्ही माझे बाजीराव.

गावखेड्यातील अनेक गीतप्रकार, मग ते गाणारे कोणी बलुतेदार, शाहीर, तमासगीर, गोंधळी असोत. त्या साऱ्या अठरापगड जातीच्या विश्वाचा लळा गदिमांना लागलेला. ते तळागाळातल्या जगाशी कमालीचे एकरूप होत. माझे मित्र वामन होवाळ नेहमी अभिमानाने सांगायचे की, “पुढचं पाऊल मध्ये अण्णा माडगूळकरांनी ज्या ठसक्यात आणि कळवळ्याने महार समाजातील बुजुर्गांचे पात्र उभे केले आहे, तसा पट्टीचा अभिनय गावकुसातील लोकांनासुद्धा साधणार नाही, इतका तो प्रत्ययकारी उतरला होता.”

महाराष्ट्र पठारावरील पूर्वापार गावे भूपाळीच्या किंवा वासुदेवाच्या स्वर आणि सुरावरच जागी होत असत. शाहीर राम जोशी यांचे ‘घनःश्याम सुंदरा अरुणोदय जाहला’ ही भूपाळी म्हणजे मराठीचं लेणं आहे. परंतु ‘सांगते ऐका’च्या निमित्ताने एक सामान्य हंसा नावाची शेतकऱ्याची अस्तुरी जेव्हा भूपाळी गाते, तेव्हा तिच्या मनात, शेतपिकाच्या पानापानांत, उघड्या रानात कसे आणि कोणते कंप उठतात. ते विश्व कसे जागे होते त्या हिरव्या बोलीचे न्यारे जग आपल्या सिनेगीतातील काही ओळीतच गदिमा जिवंत करतात.

दिली कोंबड्याने बांग

विझे चांदण्यांची रांग

ये जाग पाखरांना, तो ऐक किलबिलाट

रे उठ रानराजा, झाली भली पहाट

ही रानातली निरीक्षणे नोंदवताना हंबरत्या गाईला पाहून ‘घे ओढ वासरू ते, रूतली गळ्यात गाठ’ किंवा ‘अंगे झिंझाडून सैल, उभे गोठ्यातील बैल’ अशी चटकदार वर्णने येतात. सारा आसमंत जागा होताना ‘गवतात झोपलेली न्हाली दवांत वाट’, अशा प्रकारे गवताच्या मुळापर्यंत या कवि-राजांची दृष्टी पोचते. आपल्या शब्दमाधुर्याच्या बळावर ते अजब सृष्टी उभी करतात. म्हणून तर ‘माऊलीच्या दुधापरी आले मृगाचे तुषार’ अशा अनोख्या ओळी जन्म पावतात.

नवथर प्रीतीचे गंध आणि तिचा घमघमाट व्यक्त करतानाही अण्णांची लेखणी बहार आणते. मातीवर जेव्हा पाऊसधारा कोसळतात. तेव्हा ती मर्तिका आत उष्ण होऊन तिचे गरम वाफारे बाहेर येतात. त्याचप्रकारे जेव्हा प्रेमीयुगल एकत्र येते, तेव्हा त्यांचे उष्ण उसासे, ते हवेहवेसेपण, ती ओढ तो गोडवा सारेच काही और असते.

उगा हासला तो, उगा लाजले मी

करी वीज त्याच्या उरी भाजले मी

ठसा राहिला गं मुक्या भाषणाचा,

त्याच्या मुक्या भाषणाचा

पुढे चालले मी, फिरे पाय मागे...

भिजे पावसाने जरी अंग सारे

उफाळून येती उरीचे निखारे

शिरे नाद अंगी जणु पैजणाचा

धक्का लागला गं मघाशी कुणाचा

(जगाच्या पाठीवर)

मग हा असा रूसवा-फुगवा अल्लड प्रेमवीरां-बरोबरच कोणा नायकीणी मधला आणि तिच्या माडीवर आपल्या पायाची धूळ झाडणाऱ्या रसिकां-मधला असो. बाजारात उभ्या असणाऱ्या गणिकेच्या मुखातूनसुद्धा प्रीतीचा मध आणि हटके झटके, तेही अगदी साध्या आणि सुंदर शब्दात व्यक्त होतात.

आला नाहीत तोवर तुम्ही जातो म्हणता का?

का हो बोलत नाही का?

राया हासत नाही का?

बारा महिनं पडलं चांदनं तुम्ही राहिल्यावरी

पुनवं रोजची होईल राया, नांदा माझ्या घरी

मी करीन चाकरी तुमची जैसी लग्नाची अस्तुरी!

का हो ऐकत नाही का?

राया हसत नाही का?

आला नाही तोवर तुम्ही जातो म्हणता का?

(पुढचं पाऊल)

मग तो नरमगरम शृंगार शेताबांधावरचा एखाद्या फाकडू शेतकरी युवक आणि त्याच्या सखीमधला

का असेना. अण्णांचे शब्द आणि त्यावर गुणी संगीतकार वसंत पवार यांनी चढविलेला पहाडी रागाचा संगीतसाज या दोहींचा मिलाफ होतो, तेव्हा एकूण प्रकरणाला वेगळीच खुमारी चढते. अगदी सलील चौधरींच्या पूर्वाचलातील भवतालासारखी मजा येते.

आई चिडली, बाबा चिडले, भाऊ चिडला
काय करू तुझ्यावर माझा जीव जडला रे,
जीव जडला
मज पसंत नाही कुणी, तुझ्यावाचुनी संगतीसाठी
कुणी तरी घाली मागणी,
सख्या मैत्रीणी लागती पाठी
एक दिशी भडकला राग,
अन वैताग बाहेरी पडला...
मी हसत बुडविले कूळ, सोडिले मूळ,
खुळ्या प्रलयाचे
तू नांदव किंवा सोड, दुःख हे गोड तुझ्या विरहाचे
मी मजवर भारी खुश,
तुझ्यापरी पुरुष मला आवडला
(मल्हारी मार्तंड)

कधी कधी बहुजनातील, साध्या भाबड्या वर्गातील झगडे, रूसवे गदिमा इतक्या साध्या, सहज आणि थेट शब्दात मांडतात की, त्याच्या पुढे साधेपणाचा प्रवास होऊच शकत नाही, याचे उदाहरण पाहा.

रागारागानं गेला निघून
काय करू तुम्हा मागं जगून

(वैजयंता)

जेव्हा शेताबांधावरच्या चोरट्या प्रीतीची सुगी संपते. नशीब साथ देत नाही. तिचे दुसऱ्या गावी लग्न ठरते. तेव्हा ती त्याच्या रम्य आठवणी आपल्या पदराच्या गाठीत बांधते. नवऱ्याच्या गावी जाताना आपल्या प्रियकराला बजावून सांगते,

नको मारूस हाक, मला घरच्यांचा धाक
भर बाजारी करशी खुणा,
करू नको गुन्हा हा पुन्हा
का रे भरतोस शीळ

पडे काळजाला पीळ, गुढं कळेल साऱ्या जना
द्वड सासरचा गाव, माझं जाईल नाव
तू रे माहेरचा मैतर जुना,
करू नको गुन्हा हा पुन्हा

(पाठलाग)

कोणताही राग असो वा छंद असो, गदिमांचे शब्द त्यामध्ये आगळी धुंदी आणतात. जसे फुलातून अलगद केशर बाहेर पडते, तसेच त्यांच्या शब्दांचे डवरणे खूपच नैसर्गिक आणि तितकेच अस्सल देशीवाणाचे आहे. ते बालपणी माणदेशात बागडले, घडले, वाढले. त्यामुळे नैसर्गिक सहजता त्यांच्या शब्दातूनही पाझरते. त्या दृष्टीने 'मियाँ की तोडी'वर दोन श्रेष्ठ संगीतकारांनी बांधलेल्या रचनांचे इथे उदाहरण देता येईल. संगीतकार राम कदमांसाठी अण्णांनी लिहिलेले शब्द.

संक्रातीला येतो ऐशी
केली होती बोली SS केली होती बोलीSS
पुनव फाल्गुनी होऊन गेली
परी स्वारी नाही आली
अशा वायदेभंगाची, वायदेभंगाची
आली बाई पंचीम रंगाची,
आली बाई पंचीम रंगाची
शालु आणा सफेदफेक
सर मोत्याचा सुंदर एक, संवेदना अंगाची--
फाल्गुनातली राजस रात
भिजूनी जाऊ प्रीतरसात
जोडी कमळण-भृंगाची, गं बाई दोघांची
त्याच मियाँ की तोडीसाठी बाबुजी तथा सुधीर
फडक्यांसाठी अण्णा लिहितात-
असेल कोठे रूतला काटा माझ्या तळपायात
लाडीगोडीनं तुम्ही फिरवता पाठीवरती हात
याचा बोभाटा होईल उद्या
मला लवकर घराकडं जाऊ द्या
दूर व्हा ना जाऊ दया सोडा SS
अर्ध्यावाटेत काटा मज लागला
कसे कोटून तुम्ही तिथे धावला

आहे तसाच काटा तिथं राहू द्या
मला लंगडत घराकडं जाऊ द्या.

या गोडतिखट, हुळहुळ लावणाऱ्या शब्द-
रचनेमुळे, तो नटखट काटा फक्त तिच्याच टाचेत
रूतून राहत नाही, तर रसिकमनाच्या काळजातसुद्धा
त्याची आंबटगोड ठसठस दीर्घकाळ रूतून बसते.

पूर्वीच्या तमाशात जे अव्वल ऐतिहासिक
बाजाचे वग सादर केले जायचे, त्याची वर्गवारी
'रजवाडी' किंवा 'राजवाडी' अशा शब्दांत केली
जायची. अण्णांची राजवाडी पार्श्वभूमीवरची अवीट
गीते आणि लावण्यासुद्धा तशाच बहारदार आहेत.
'जोगिया' हे तर अस्सल रजवाडी प्रकरण आहे.
पण हाच नूर, नखरा, शिकवा, चुटपूट, रेशमी
वस्त्रप्रावरणांसारखी तलम शब्दांची लयलूट त्यांच्या
अनेक गाण्यांमध्ये आढळून येते.

उठा उठा झाली पहाट चांदण विझलं
अंगणी गवत साजना दवानं भिजलं!
अंग अंग आलं मोडूनी, जांभया येती,
अळुमाळु खेळलो खेळ कालच्या राती,
निम्मी रात गेली जागता, डोळं की सुजलं --
एकसर गळ्यातील तुटे, सांडले मणी,
राजवर्षी बांगड्या माझ्या, फोडील्या कुणी,
कुस्करा झाला गजऱ्याचा तरुणपण विझलं --
फटफटीत झालं बाहेर, तांबडं फुटलं
जन्माची आस हो पुरी, पारनं फिटलं
गुलछडी उभी खिडकीत फूल तिचं निजलं
याच धाटणीतील 'दिलवरा दिल माझे
ओळखा' (सांगते ऐका) किंवा
संपला बोलाचा फुलवरा
धरा मस्तकी प्रीती किंवा पायदळी अंधरा
(पुनवेची रात)

अण्णांच्या या राजवर्षी शब्दकळेवर मोहीत
होऊन मी खास विद्याताईकडून परवानगी घेऊन
आमच्या 'जन्मठेप' चित्रपटासाठी अण्णांचे एक
रजवाडी जुने पण शब्दकळेने ताजेतवाने गीत घेतले

होते. त्यावर स्वरसाज संगीतकार राम कदमांनी
चढवला होता.

श्रावणातल्या त्या रात्रीची शपथ घालते तुला
नकोस टाकून जाऊ जिवलगा अशी एकटी मला
त्या रातीची ऊब लोकरा, ओलावा चंदनी
खिडकीमधुनी पाहू लागली, न्हालेली चांदणी
बोल लावूनी ती लाजली मी सरपदा ओढीला रेऽऽ
श्रावणातल्या त्या रातीची शपथ घालिते तुला!
दमट चांदणे पुसट उमटले, होते पडदयावरी
हळूच टेकिले ओठ सख्या तू, बुरखा मी सावरी
चुरा ढगांचा फेकुनी वारा बाहेरी हासला रेऽऽ
श्रावणातल्या त्या रातीची शपथ घालिते तुला!
(जन्मठेप)

'बुगडी माझी सांडली ग'पासून ते 'पदरावरती
जरतारीचा मोर नाचरा हवा'पर्यंत माडगूळकरांनी
असंख्य लावण्या लिहिल्या. त्या लावण्यागीतांचे
अनेकदा समालोचन झाले आहे. मात्र या निमित्ताने
मला नमुद करावेसे वाटते की, गदिमांच्या शब्द-
सामर्थ्यामध्ये जी सहजता दिसायची ती केवळ
अतुलनीय आहे. एखाद्या लावणीची सुरुवात किती
सहज, "पुढे जाऊ का परतु मागे ऐसा पडला पेच,
बाई मला ठेच लागली ठेच." त्यांचे शब्द खास
त्यांच्याच भात्यात जन्म पावलेले असायचे. एखादे
वचन मोडणे म्हणजे त्यांच्या शब्दात 'वायदेभंग.'
म्हणजे जसा काही गांधीजींचा 'कायदेभंग' तसा
अण्णांचा 'वायदेभंग.' एका सवालजबाबात ती
आपल्या प्रियकराला म्हणते, 'बरा दिसतोस
फटचांगला.' हा फटचांगला शब्द किंवा 'तिला
मिळाला कवडका पती, काय असतील ते असो
जन्माच्या गती.' हा कवडका शब्द किंवा सफेदफेक
शालू हे सारे अस्सल माणदेशी शब्दतुरे आहेत.

गदिमांनी 'नाच रे मोरा' किंवा 'झुक झुक
आगीनगाडी, धुरांच्या रेशा हवेत सोडी' अशी अनेक
पट्टीची बालगीतेही लिहीली. स्त्रियांच्या दुःखाने
आणि छळानेसुद्धा या कविराजांचे हृदय तितकेच
कासाविस होऊन जात असे.

मानभंग हाची झाला मंडपी आहेर
उमा म्हणे यज्ञी माझे जळाले माहेर--
लक्ष्मीचे जमले दास
पुसे कोण वैराग्यास

लेक पोटचीही झाली कोपऱ्यात केर

कोणा मानिनीचे दुःख चितारताना संपदेच्या
थेरात कोपऱ्यात केर होऊन पडणारी माहेरवाशीण
अण्णांच्या नजरेतून सुटत नाही. त्यांच्या अनेक
गीतांमध्ये जी सुभाषितांसारखी रचना डोकावते. तसाच
पित्याघरचा दिव्य पाहुणचार घेऊन मंडपातून बाहेर
पडणाऱ्या मानिनीचे चित्र रेखाटताना ते लिहून जातात

असो स्मशानी की रानी
पतीगृही पत्नी राणी
महावस्त्र तेथे होते सतीचे जुनेर

(मानिनी)

जनामनांचे पदर, त्यांचे अनुभव, त्यांच्या
गूजगोष्टी आणि दृष्टान्त मांडणारी जशी कबीरांची
भारतीय स्तरावर भाषा आहे. तसाच आधुनिक
कालखंडात मायमराठीमध्ये गदिमांच्या भाषेचा पोत
आहे. तिची जातही तशीच सखोल आणि सर्वव्यापी
आहे.

□

गदिमा



माडगूळकरांची कृषिवल गीते



गंगाधर महाम्बरे

भारतामध्ये येण्यापूर्वीच आर्यांना कृषीविद्या अवगत होती असे ऋग्वेद आणि अथर्ववेदातील कृषीविषयक उल्लेखावरून आढळून येते. पाट किंवा कालवे काढून शेतीला पाणीपुरवठा करण्या-संबंधीची वचने वेदांत आढळतात. वेदांमध्ये ब्राह्मणांना शेती करण्याची अनुमती दिली होती. पण पुढे धर्मशास्त्रामध्ये वेदाध्यायनाला प्राधान्य देऊन ब्राह्मणांसाठी शेतीविषयक विकल्प सांगितला गेला, असे संस्कृतिकोशांतील अवतरणावरून स्पष्ट होते. भारतामध्ये कृषीवलांवर आता अनेक मासिक, वृत्तपत्रे आणि ग्रंथ तयार झाले आहेत. मुंबई नभोवाणीवरील शेतकारी मंडळाचे कार्यक्रम आणि दूरदर्शनवरील 'आमची माती, आमची माणसं' यासारख्या कार्यक्रमांनी आता आपला कृषीवल खेड्यांप्रमाणेच शहरातही जाऊन पोहोचला आहे. क्वचित परदेशीही पाहूणाचारासाठी जात आहे. कृषीवलांचे जीवन, त्यांच्या आवडीनिवडी, त्यांचे बेत, त्यांच्या कल्पना, त्यांच्या कल्पना, त्यांच्या भावना इत्यादींच्या चित्रणास १९३३ सालापासून म्हणजे ग. ल. ठोकळांच्या 'सुगी' या जानपदगीतांच्या प्रातिनिधिक संग्रहा-पासून जाणीपूर्वक सुरुवात झाली. आजमितीला अनेक नामवंत कवी या काव्यात मोलाची भर घालीत आहेत, कविश्रेष्ठ ग. दि. माडगूळकरांनी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४४९

बोलपट, ध्वनिमुद्रिका या माध्यमांसाठी प्राधान्येकरून लिहिलेल्या कृषीवल गीतांकडे जाता जाता नजर टाकली, तेव्हा आढळलेल्या गीतातून आणखीही उदाहरणे देता येतील. कविश्रेष्ठ माडगूळकरांच्या हयातीत त्यांच्याच नजरेखाली 'वैशाखी' हा 'चैत्रबन'नंतरच्या चित्रपटगीतांचा संग्रह मी संपादित केला होता. 'वैशाखी'नंतर ज्येष्ठ, आषाढघन अशी संग्रहांची नावे गदिमांनी आधीच काढून ठेवली होती. पण संकल्प आणि सिद्धी यामध्ये परमेश्वरी इच्छा असते, हे गदिमांच्या अकाली निधनाने पुन्हा एकादा सिद्ध झाले. संपादनाच्या निमित्ताने गदिमा-काव्यसरोवरामध्ये स्वच्छंद विहार करीत असताना हाती आलेली ही काही कृषीवल रत्ने:

जन्म मरणाची मज नाही भीती
जिंके माझी शेती, मोक्षालाही!!

संतांची सुगी

मराठी काव्यामध्ये तुळशीचा मळा पिकवणाऱ्या गदिमांनी 'संतांची सुगी' या आपल्या कवितेमध्ये पांडुरंगाच्या कृपा-वाणीवर मोट चालली आहे, असे म्हणताना मळ्याचे रूपक साधले आणि :

बैल होऊनिया वेद राबवती
निंदणी करीती श्रुति-स्मृती !!

असे सहजासहजी शब्दचित्र उभे राहिले. 'अण्णांचे आध्यात्मिक अंतरंग' या आपल्या पुस्तकात या ओळीबद्दल आध्यात्मिकदृष्टीने पाहता म. स. पारखे लिहितात- 'त्यांना श्रुति-स्मृतीचे स्मरण होते. संतांच्या मळ्यात वेद बैल होऊन राबतात, याचा एक अर्थ संतांची शिकवण त्यांच्या अनुयायांना नंतर कशीही वाटो, ती वेदप्रतिपादित असते, हा आहे. वेदप्रतिपादित धर्माचे प्रतीकदेखील वृषभच आहे. तेव्हा संतांच्या मळ्यात श्रुति-स्मृति वेदप्रतिपादित शिकवण धर्माच्या प्रतीकाने प्रत्ययाला येते, हा अर्थ त्यावेळी कविवर्यांना अभिप्रेत असेल वा नसेल; पण त्यांनी 'बैल' हा शब्द योजिला, हेही लक्षात घ्यावे लागते. त्याच काव्यात, मग ते

पूर्वीचे का असेना, शेवटच्या चार ओळीत त्यांचे अंतरंग प्रकट झाले आहे.

गदिमांच्या शब्दांच्या निवडीबद्दलचे वैशिष्ट्य असे होते की, मराठमोळा काव्याच्या दृष्टीने सुरळीत नसणारा गद्यसदृश्य शब्दसुद्धा त्यांच्या काव्यात कोमल होऊन जायचा. प्रपंचमधील एका गाण्यात 'बैल तुझे हरिणावाणी' असे सांगताना त्यांनी बैल हा शब्द मूळ स्वरूपात शब्दाचा संस्कृतप्रचुर प्रति-शब्द न देता वापरला. एका काव्यात तर त्यांनी 'आवश्यकता' हा शब्द आवश्यक होता, हे सप्रमाण दाखवले. मोक्षाला जिंकणाऱ्या शेतीप्रमाणेच आपल्या खेड्यामधल्या कौलारू घराचे वर्णन करताना त्यांना प्रथम आठवण झाली ती तिथल्या शेतीची -

हिरवी श्यामल भवती शेती

पाऊलवाटा अंगणी मिळती (ऊनपाऊस)

माडगूळकरांच्या गीतांतून श्रमाची आणि घामाची महती सांगणारी शब्दकळा वारंवार भेटत राहते. दैवाधीन कुले जन्मः। मदायतं तु पौरुषम् (जन्म हा दैवाधीन आहे, परंतु पौरुषम् म्हणजे पराक्रम हा माझ्या मनगटात आहे असा भावार्थ) असे म्हणाणाऱ्या कुंतीपुत्र कर्णाप्रमाणे गदिमा मानवाच्या पुत्राला सतत सांगत असतात की, बाबा रे ज्या गोष्टीत या दुनियेत खरी श्रीमंती दडली आहे, ती श्रीमंती तुझ्या जिवापाड श्रमातच लपली आहे. कशी ती पाहा :

असे काही का तांबडी, अन्न उपजवी माती
वसे श्रमात श्रीमंती, श्रम माणसाच्या हाती
- (धरतीची लेकरं)

नकोत अश्रू घाम हवा

शेतकऱ्यांचे कष्ट, गदिमा कधी नजरेआड करीत नाहीत. निढळाच्या घामातून शेतीतील मोती पिकतात, हा कृषीवल विचार त्यांच्याही काव्यात येतो, पण तो त्यांच्या खास गदिमा शैलीत.

तुझी शेतवाडी, विठूचा देव्हारा (चार दिवस सासूचे) अशा पारंपरिक भक्तिरचनेच्या अभंगवाणीत एक नवा विचार ते समोर ठेवतात. शेतामधून घाम

जिरवण्यामुळे कोणत्या कोणत्या गोष्टी सिद्ध होतील, ते सांगताना शेती जो शेतकऱ्याच्या काळजाचा तुकडा आहे, तो वाडवडिलांचा ठेवा म्हणून जतन करण्याची देवाला विनंती करायली ते विसरत नाहीत.

काळ्या काळ्या शेतामधी घाम जिरव जिरव.
तेव्हा उगल उगल काळ्यामधून हिरवं-
येता पिकाला बहर शेताशेतात हिरवळ
कसं पिकलं रे सोनं हिरव्यामधुन पिवळं
अशी धरित्रीची माया, अरे तिला नाही सीमा
साऱ्या दुनियेचं पोट तिच्यामधे झाले जमा-
अशी भाग्यवंत माय आमुची र ही जमीन
वाडवडिलांचा ठेवा देवा करीरे जतन

-(तू सुखी रहा)

अन्नाचे देवरूप याच घामातून कसे प्रकट होईल, ते सांगताना ते म्हणतात-

नसे राऊळी वा नसे मांदिरी
जिथे राबती हात तेथे हरी
जिथे भूमीचा पुत्र गाळील घाम
तिथे अन्न घेऊन ठाकेल श्याम
दिसे सावळे रूप त्याचे शिवारी

-(उमज पडेल तर)

म्हणूनच या घामाची प्रशस्ती करताना ते लिहून जातात- मज नकोत अश्रू, घाम हवा (अन्नपूर्णा)
माणसाच्या काळजात देव नांदतो हे स्पष्ट करताना ते म्हणतात-

आवर्जून करित काम
घाम पडे तेथे राम
आपुल्याच ठायी ठेवी
पुरा भरोसा रे

-(पंचारती)

घामामुळे साधल्या जाणाऱ्या सुगीमुळे कृषीवर्ष असे साजरे होते :

घटका येती घटका जाती
तुला मला ते काय माहिती
राबे त्याला लाभे शेती!
घाम गाळुनी सुगी साधना
सुरू आपुले साल

-(कुबेराचे दान)

आणि मग येणाऱ्या सुगीची चाहूल केलेल्या कष्टावर फुंकर घालते :

येत्या सुगीच्या गोष्टी बोलत
ध्याल इसावा रातीला
पेंड करडिची खंथाला

-(गीत : मावळतीला दिस गेला)

शेतकऱ्याच्या या कष्टामध्ये त्याच्या घरच्या माणसांचाही हातभार असतो. तिथे 'पहाट फुटता औते जुपली' (कुबेराचे धन) या कृषीक्रियेनंतर न्याहारीचा वखुत जसजसा जवळ येऊ लागतो, तसतशी शेतकऱ्याच्या घरी चुलीजवळ (आता गॅसजवळ-कारण बायोगॅसचं वरदान) एकच घाई उडते. घरापासून शेत दूर असेल तर आपली न्याहारी शेतकरी सकाळी आपल्याबरोबरच घेऊन जाईल. घरालगतच्या थोड्याफार अंतरावर मात्र कुणी ना कुणी ती शेतीवर घेऊन जाईल. अशाच एका शेतकऱ्याच्या पत्नीचे खालील चित्र :

घरधन्यासी घेऊनी न्याहारी
चालली शेतावर सुंदरी

-(माझा राम)

मोटेवरी

असल्या मराठी लोकगीतांमध्ये मोटेच्या गाण्यांचे एक समृद्ध दालन आहे. याचं पारंपरिक समर्थ गीतप्रकारामध्ये चपखल बसू शकेल, असे एक गीत गदिमांनी लिहिलं आहे :

मोटेच्या रे मोटकऱ्या, राणी तुझी लाजरी
डोळ्यावर ओढी कसा पदर निळा भर्जरी-
मोटेच्या रे मोटकऱ्या, राणी तुझी गोरटी
कर्दळीचं अंग तिचं, नजर जरा चोरटी-
मोटेच्या रे मोटकऱ्या, राणी तुझी हासरी
बोल तिचे गोड किती, साद जशी बासरी-
मोटेच्या रे मोटकऱ्या, ऐट तुझी रांगडी
सांगताना गूज तुला, राणी तुझी बोबडी

-(मोठी माणसं)

मोटेच्या पाण्याचा झोत थारोळ्यात पडतो तेव्हाचे हे स्वभावोक्तिपर वर्णन :

राया माझा ग मोटेवरी
 नंदी जाता भराभरा
 मोट वर ये कशी झराझारा
 थारोळ्यात पडे झोत
 पाणी नाचे त्या तालावरी
 राया माझा ग मोटेवरी -(गीत : ललकारी)
 फिरत्या रहाटाचे वर्णन करताना कवीची लेखणी
 लिहिते :

दिसे पोहरा जाता येता
 खाली भरती, वरी पालथा
 कोण चालवी रहाट असला? (जगावेगळी गोष्ट)
 शेतकऱ्याच्या वापरातील खताचा ओझरता
 उल्लेख गदिमांच्या एका गीतात येतो तो असा :
 वाळलेले माझे दल आता मातीत मिळावे
 आहे नाही त्याचे खत वटफळास मिळाचे
 -(चार दिवस सासूचे)

पाणी म्हणजे जीवन

पाणी ही राष्ट्रीय संपत्ती आहे, तेव्हा पाण्याचा
 वापर चांगल्या तऱ्हेने केला पाहिजे, अशी शिकवण
 आपल्याला वेगवेगळ्या व्यासपीठावरून मिळते.
 दुष्काळामुळे होरपळणाऱ्या कृषीवलाला जास्तीत
 जास्त क्षेत्र पाण्याखाली आणण्याचे प्रयत्न
 युद्धपातळीवरून केल्यास खरीखुरी मदत होईल, हे
 चित्र थोडेफार आपल्या दृष्टोत्पत्तीला येत असले
 तरी आजचा कृषीवल आकाशाकडे डोळे लावून
 बसलेला दिसतो. मोती पिकविण्यासाठी धरतीमाता
 कितीही उत्सुकलेली असली तरी तिला खरी साथ
 द्यायला हवी ती जीवन म्हटले गेलेल्या पाण्याने.
 म्हणूनच आभाळाच्या हत्तीला घातलेली ही स्त्री
 पुरुषांची आर्त साद :

सर्व : आसुसली माती, पिकवाया मोती
 आभाळाच्या हत्ती, आता पाऊस पाड
 गा, पाऊस पाड !

पुरुष : मेघांच्या राजाला जाऊन सांग
 ढगांनी काजळू दे डोंगरांची रांग
 डोंगराच्या तळी, करपली काळी

हरळीची मुळी पुन्हा घेऊ दे वाढ गा!
 पाऊस पाड !

स्त्रिया : चारा नाही गाऊल्यांना, दूध नाही
 वासरा!
 धाराविना पेर नाही, कोणं आम्हा आसरा?
 नदी नाला आटे, काळजात तुटे
 वृंदावनी वठे दारी तुळशीचं झाड ग!
 पाऊस पाड!

पुरुष : धरणीच्या पोटात सादू दे ओल
 रूजू दे बियाणं खतात खोल
 आल्यावर उन्हं, निवतील मं
 कुबेराचं धन मग मोत्याला मोड गा!
 पाऊस पाड!

-(कुबेराचे धन)

शेतामध्ये बीबियाणे टाकतानाही शेतकऱ्यांनं
 आपल्या कारभारणीला तिच्या शुभशकुनी शुभ-
 हस्तांचे वर्णन करीत म्हटले -

तो : तांबूस गोरा, हात साजिरा, मुठीत मोती
 लाख सजणी टाक बियाणं टाक!

ती : एका सकाळी, फुटे कोवळी,
 काळ्यात हिरवी झाक

तो : नाजूक लवलच, तशीच वाढव

ती : हरवून हरळी पाक!

ती : हिरव्या रानी, मंजूळ गाणी,
 गाती पाखरे राख

सजणी टाक बियाणं टाक (कुबेराचे धन)

या बियाणं टाकण्याच्या सोहळ्यात शेतकऱ्याला
 आपल्या बैलांची आठवणही आहे. त्यामुळे मधूनच
 तो बंड्या बैलाला हो हो हो हो देतच आहे.

गदिमा नेहमी आल्यागेल्यांना सांगत की
 आपल्या पंचवटीत 'गवतामाजी उदंड' काव्यरचना
 होते. त्यामुळे आपल्या घरी येणाऱ्यांचे स्वागत ते
 एखाद्या उत्स्फूर्त काव्यपंक्तीमध्ये करीत. एक
 दिवस माझेही स्वागत करताना त्यांनी म्हटले- 'जय
 नाद निनादति अंबरे। जय गंगाधर महांबरे।।'
 गवतामाजी उदंड काव्य प्रसवणाऱ्या गदिमांची

‘मल्हारी मार्तंड’मधील बकुळा मात्र म्हणते ‘गवताहुनही अमाप वाढे मनामनातील चिंता ग’ चित्रपटातील घटनेप्रमाणे त्यांनी एके ठिकाणी ‘आज शेतकरी लई तठला’ (सुरंगा म्हणत्यात मला) असे म्हटलेले असले तरी कृषीविषयक आधुनिकीकरणकाही त्यांनी पाठपुरावा केला आहे, हे विसरून चालणार नाही. ‘संथ वाहते कृष्णामाई’ या बोलपटातील शेती विषयातील पदवी परीक्षा पहिल्या श्रेणीमध्ये उत्तीर्ण झालेल्या मनोहर महाडिकने आपल्या भोकरी गावाला जाऊन गावाचा काया पालट करण्यासाठी भगीरथ तपस्था करून गावात जी गंगा आणली त्याचे खालील समूहगान आपल्या ओठावर नकळत कितीदातरी तरळू लागते : गंगा आली रे अंगणी, बारा महिने तेरा काळ (संथ वाहते कृष्णामाई)

रयत किसानाचा धर्म

गदिमांची कृषीवल गीते ही केवळ शेतकऱ्यांनी म्हटलेली गीते नाहीत; तर कृषीशी संबंधित सर्व स्त्रीपुरुषांचीही ती गीते आहेत. म्हणून प्रसंगी : एकटी शिवारी गडे चालविते मी विळा (तू सुखी रहा)

म्हणणारी पंढरीची मैनाही इथे दिसते. आपल्या प्रेमभावना व्यक्त करताना कृषीवल सुलभ पिकांची आठवण तिला होते :

दाटली ग सांज बाई, दिवस बुडायला आला
अंतरी कशाचा उजेड माझ्या झाला
का असा अचानक डोलतो जोंधळा

-(तू सुखी रहा)

आपल्या गीतांतून जोधळ्यांप्रमाणेच इतर पिकांचा तसेच लतावृक्ष वैशिष्ट्यांचा उल्लेख मराठी गीतांमध्ये गदिमांइतका समर्पक आणि विपुल प्रमाणात अन्य कवींनी केल्याचे आढळत नाही, कसे ते नमुन्या दाखल पाहा :

निंब बाभळी अंबा उंबर

हलुनी डुलूनी सपर्ण फुलुनी करिती शीतल छाव
- (गाठ पडली ठकांठका)

उंबरातले किडे मकोडे (जगाच्या पाठीवर)
बोरी बाभळी उगाच जगती, चंदमाथी कुठार
- (जगाच्या पाठीवर)

कोकणच्या वैशिष्ट्यपूर्ण रानाचे वर्णन करताना ते रयत किसानाचा खराखुरा धर्मही सांगून जातात :
हे कोकणचे रान, उभा पाठीशी सह्यगिरी
हा ताठ उंचावून मान...
असो नसो या घरात दाणा
देवाइतका पूज्य पाहुणा
अतिथ्य आपुला धर्म मानितो,
इथचा रयत किसान।।

- (बोलकी बाहुली)

या खेरीज ‘हे चिंचेचे झाड’ (मधुचंद्र). झाड वडाचे डेरेदार (या सुखांनो या) असे ओझरते वृक्षांचे उल्लेख त्यांच्या गीतातून येतात. रोप सुखाचे (सांगू कशी मी) त्यांनी आपल्या काव्यात काही ठिकाणी पेरले आहे. तर तंबाखूवर ‘अजब गुणाची वनस्पती ही’ (गुरुकिल्ली) हे विनोदी गीत लिहिले आहे.

हरितक्रांतीचे उपासक

महाराष्ट्रामध्ये हरितक्रांतीचा शासकिय डांगोरा पिटण्याच्या खूप आधीपासून गदिमांनी आपल्या काव्यात विविध रूपांनी या हरितक्रांतीचा पुरस्कार केला आहे. कोल्हापुरातील वास्तव्यामुळे की काय, उसाच्या लागवडीसाठी त्यांनी आजल्या प्रतिभेचे खतपाणी घातले आहे. जुन्यात जुनी त्यांची ती ललकारी ही प्रसिद्ध काव्यरचना पाहा :

ललकारी, ललकारी
राया ग माझ्या मोटेवरी
डुले ऊसाचा मळा
पाटात पाणी खळाखळा

- (गीत : ललकारी)

उसाची लागवड तर उत्तम झाली आणि आता नवीन काळजी निर्माण झाली : कुणाकुणापासून आता या उसाला जपायचे ?

फड सांभाळ तुऱ्याला आला गं,
 तुझ्या उसाला लागलं कोल्हा ॥
 मळं जमीन काळं सोनं,
 त्यात नामांकित रुजलं बियाणं
 तुझा ऊस वाढलं जोमानं
 वाटाघाटानं उभारी धरली,
 पेरापेरात साखर भरली
 नाही वाढीस जागा उरली,
 रंग पानांचा हिरवा ओला ॥
 लांब रुंद पिकला बिघा,
 याची कुठवर ठेवशील निगा?
 सुरेख वस्तू म्हणजे आवतणं जगा
 याला कुंपण घालशील किती?
 जात चोरांची लई हिकमती
 आपली आपण धरावी भीती,
 अर्ध्या रात्री घालतील घाला ॥
 तुला पदरचं मी सांगत न्हाई,
 काल ऐकू आली कोल्हेकुई
 पोट भरल्याविना काही ठेकर येत न्हाई
 साऱ्या राती राहिल कोण जागं?
 नको बोलण्याचा धरूस राग
 बघ चिखलात दिसतात मागं,
 कोणीतरी आला अन् गेला ॥ (मल्हारी मार्तंड)

खून शिवारी पडतो

उसाची शेती आणि ऊसविषयक कलात्मक
 चित्रण दिग्दर्शक दिनकर द. पाटील यांनी 'मल्हारी

मार्तंड'मध्ये खूप कुशलतेने केले आहे. या चित्रपटातील
 कलावंतांनी आणि तंत्रज्ञांनी दिग्दर्शकाला साथ
 दिली आहे, तशीच ती संगीतकार वसंत पवार आणि
 गीतकार माडगूळकरांनीही दिली आहे. 'उसाला
 लागलं कोल्हा' म्हणून उसाच्या शेतकऱ्याला
 जाग आणणाऱ्या गीताप्रमाणेच या बोलपटातील
 सवालजबाबातून प्रतिस्पर्धांच्या सवालाला बकुल
 अशी हजरबाबी उत्तर देते :

प्रतिस्पर्धी (चिडू) : शंभर डोळे असून अभागी
 कोण अकारण रडतोय डोळ्यासाठी सांग कुणाचा
 खून शिवी पडतोय.

बकुळा : पंखापंखावरती डोळा, मोर उगाचच
 रडतो ग डोळ्यांमधुनी नवे बियाणे, घाव ऊसावर
 पडतो ग (मल्हारी मार्तंड)

अशी ही कविश्री गदिमांची चित्रदर्शी कृषीवल
 गीतांचे संदर्भ असलेली रचना. काही विश्व-
 विद्यालयातील पीएचडीचे विद्यार्थी डॉक्टरेटसाठी प्रबंध
 लिहिताना 'गदिमा' हा विषय घेत आहेत. आपल्या-
 कडील कृषीविद्यापीठे कृषीविषयक लेखनाचा विचार
 करताना वैज्ञानिक आणि तांत्रिक लेखनाचा सामान्यतः
 स्वीकार करतात. कृषीवलांचे चिरंजीवित्व वेद-
 वाङ्मयाने सिद्ध केलेच आहे. आता आधुनिक
 कृषीलेखकांनी वाङ्मयाशी जवळीक साधून आपल्या
 मातीचे नाते सांगितले पाहिजे.

□

साभार : गदिमा : गीत महिमा

गदिमा



बहरलेली चित्रपटगीते



मधू पोतदार

मराठी चित्रपटसृष्टीत दिग्गज गीतकारांची मोठी परंपरा आहे. या गीतकारांनी आपल्या गीतांनी संगीतकारांच्या प्रतिभेला बहर आणला. मराठी प्रेक्षक गीत-संगीतामध्ये न्हाऊन तृप्त झाला. या कलावंतांनी चित्रपट अधिकाधिक समृद्ध केला. या साऱ्या गीतकारांच्या मांदियाळीत आपल्या एकापेक्षा एक साध्या, सोप्या, सुंदर, नादमधुर व सदाबहर गीतांनी तीन दशकाहून अधिक काळ प्रेक्षकांच्या आणि श्रोत्यांच्या मनावर राज्य करणारे, मराठी चित्रपटसृष्टीत आपल्या गीतांनी युग निर्माण करणारे कविश्रेष्ठ होते. गदिमा उर्फ गजानन दिगंबर माडगूळकर!

मराठी साहित्यात कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य, बालसाहित्य, ललितनिबंध, प्रवासवर्णन, नृत्यनाटिका, संगीतिका, आत्मचरित्रपर लेखन अशा सर्व शाखात गदिमांनी आपल्या प्रतिभेने मुक्त संचार केला. पण मराठी मनाला गदिमांची ओळख आहे ती मुख्यतः कवी व गीतकार म्हणूनच.

गदिमांची 'चित्रपट गीतकार' म्हणून जी कारकीर्द आहे ती विलक्षण विलोभनीय आहे. गदिमांच्या लेखणीवर सुरुवातीचे संस्कार झाले ते त्यांच्या 'माडगूळ' या गावाचे. जुन्या परंपरेतले संस्कार आणि धार्मिक वातावरण असलेल्या घरात जन्मलेल्या गदिमांच्या कानावर पहाटेच्या आईने

म्हटलेल्या ओव्या आणि वडलांच्या तोंडून आलेले व्यंकटेश स्तोत्र तसेच रामविजय, हरिविजय, पांडवप्रताप यासारखे श्रीधरकवीचे ओवीबद्ध ग्रंथ पडत. या शिवाय माडगूळकर येथील चालीरिती, वातावरण, झाडझाडोरा, माती, पाषाण सारे सारे गदिमांच्या स्मरणात कायम टिकून होते. त्यांच्या गीतात येणाऱ्या साऱ्या प्रतिमा त्यांना त्यांच्या या लाडक्या 'माडगूळ' या नावाने दिल्या होत्या.

गदिमांचा चित्रपटातला 'प्रवेश' तसा सोपा नव्हता तो खडतर व संघर्षमय होता. १९३६ साली गदिमांच्या वडलांची नोकरी गेली. मॅट्रिक नापास झालेल्या गदिमांवर घरातला सर्वांत मोठा मुलगा या नात्याने सारी जबाबदारी आली. लहान मोठी कामे करत त्यांनी घरच्या परिस्थितीला हातभार लावला खरा, पण याच काळात देशभक्तीने भारावून ते क्रांतिकारक मित्रांच्या टोळीत गेले. त्यांना देशभक्तीपर गाणी व पोवाडे लिहून देऊ लागले. गदिमांची आतापर्यंत रांगणारी कविता आता दोन्ही पायांवर उभी राहिली. त्यांनी त्या काळात काव्यातून देशसेवा केली. पण घरची परिस्थिती फारच बिकट झाली. आता दुर्लक्ष करून चालणार नव्हते. घरासाठी काहीतरी करावे लागणार होते. मग त्या देशभक्त मित्रांचा व त्या 'मंतरलेल्या दिवसां' चा निरोप घेऊन गदिमा त्यांच्या औंधच्या शाळेचे मुख्याध्यपक मा. वि. काळे यांची चिठ्ठी घेऊन आचार्य अत्रे यांना भेटले. आचार्य अत्रे यांच्या कथेवरचा 'ब्रह्मचारी' हा चित्रपट त्यावेळी मास्टर विनायक तयार करित होते. अत्र्यांनी गदिमांना विनायकाकडे कोल्हापूरला पाठवले. तिथे विनायकच्या 'हंस पिकचर्स'मध्ये अनेक छोट्या भूमिका करत त्यांची उमेदवारी सुरू झाली. या उमेदवारीच्या काळात गदिमांचे किरकोळ काव्यलेखन चालूच होते. 'ब्रह्मचारी' तील ध्वजांच्या गाण्याच्या ओळी त्यांनी लिहिल्या. त्याशिवाय 'ब्रॅंडीची बाटली'मधील एक पोवाडा आणि जावडेकरांनी म्हटलेली लावणीही त्यांनीच लिहिली होती.

१९३९ सालच्या 'हंस पिकचर्स'च्या 'देवता' या चित्रपटाची कथा-पटकथा-संवाद वि. स. खांडेकर लिहिणार होते. गदिमांचे हस्ताक्षर चांगले असल्यामुळे त्यांना खांडेकरांचे लेखनिक म्हणून पाचारण करण्यात आले. खांडेकर स्वतः लिहीत त्याची मुद्रणप्रत गदिमांना करावी लागे याच सुमारास 'ब्रॅंडीच्या बाटली'तील पोवाड्यामुळे गदिमांचे नाव एचएमव्ही या कंपनीच्या कानी पडल्यामुळे कंपनीचे अधिकारी वसंतराव कामेरकर यांनी गदिमांकडून एक पोवाडा लिहून घेतला व सुप्रसिद्ध शाहीर नानविडेकर यांच्या आवाजात त्याची ध्वनिमुद्रिका काढली. ध्वनिमुद्रिकेवर नानविडेकरांच्या नावाखाली गदिमांचे नाव प्रथमच सुवर्णाक्षरांनी छापून आले.

ही ध्वनिमुद्रिका वि. स. खांडेकरांनी ऐकली इतरही काही त्यांची गाणी ऐकली. गदिमांची गीते लिहिण्याची धडपड त्यांच्या लक्षात आली ते गदिमांना म्हणाले, 'माडगूळकर, गीतकार होणं सोपं नाही. तुम्हाला गीतकार व्हायचं असले तर त्या दृष्टीने अभ्यास करा. इंग्रजीतील भावगीते (लिखिस) वाचा. बालकवीसारखा कवी तोंडपाठ करा. जुने वाङ्मय नियमानं वाचा. शब्दसंपत्ती वाढवा आणि संगीतासाठीही आपला कान तयार ठेवा!' खांडेकरांनी गदिमांना नुसता हा 'कानमंत्र'च दिला नाही तर आपल्या संग्रहातली अनेक पुस्तके वाचयला दिली.

पुढच्याच वर्षी 'हंस पिकचर्स'चे नवयुग चित्रपट मध्ये रूपांतर झाले. आचार्य अत्रे यांच्या कथेवरून 'लपंडाव' चित्रपट करायचे ठरले. दिग्दर्शक म्हणून के. नारायण काळे यांचे नाव मुकर झाले आणि काळ्यांच्या हाताखाली सहायक म्हणून गदिमांना काम करण्यास सांगण्यात आले. गदिमांना काळ्यांच्या हाताखाली खूप गोष्टी शिकायला मिळाल्या, पण अतिशय मोलाची गोष्ट मिळाली ती म्हणजे या चित्रपटातील आचार्य अत्रे यांच्या गीतलेखनातली वैशिष्ट्ये त्यांना जवळून बघता आली. अत्रे यांची गीतरचना अतिशय सोपी आणि प्रसादपूर्ण होती त्याची गदिमांवर छाप पडली.

बाबूराव पेंढारकरांनी 'नवहंस' ही नवी चित्रसंस्था काढली विश्राम बेडेकर यांच्या कथेवरचा 'पहिला पाळणा' हा चित्रपट सुरू होणार होता. दिग्दर्शकही तेच होते. एके दिवशी बाबूराव गदिमांना स्टुडिओत घेऊन गेले. त्यांची बेडेकरांशी ओळख करून दिली. गदिमांची गीतकार होण्याची धडपड बेडेकरांनी माहीत होती. त्यांनी गदिमांची परीक्षा घ्यायचे ठरवले. गदिमांपुढे एक इंग्रजी कविता टाकत ते म्हणाले, 'माडगूळकर, मी तुम्हाला इंग्रजी कवी ब्राऊनिंग याची एक कविता देतो तिच्यावरून गाणं रचून द्याल?'

'हो' माडगूळकर म्हणाले.

बेडेकरांनी गदिमांना ब्राऊनिंगची कविता समजावून सांगितली. मराठी कवी बोबडे व रेंदाळकर यांच्याही काही कविता समजावून सांगितल्या तासाभरात गदिमांनी कविता करून तो कागद बेडेकरांच्या पुढ्यात टाकला. बेडेकरांनी कागदावरून नजर फिरवली

लागले मिटाया डोळे अंगाई गीत गाता

पुरेत असली रुसणी फुगणी

उद्या रंगू या मधुर मीलनी

आज गातसे निद्राराणी

विसर तू-मी या जगता।

गदिमांनी लिहिलेले हे 'पहिले चित्रपटगीत'! बेडेकर, बाबूराव पेंढारकर सर्वांना हे गीत आवडले. त्यांनी गदिमांना सांगितले, 'आता बाकीचीही गीत लिहून टाका!'

गदिमांच्या भाग्याची पहाट उजाडली. ती 'पहिला पाळणा' या चित्रपटाने त्यांचे 'गीतकार' म्हणून या चित्रपटापासून नाव झाले आणि पुढे अक्षरशः शेकडो चित्रपटांचे पाळणे त्यांच्या नावाने हलले. याच सुमारास गदिमांना पुन्हा स्वतंत्रपणे गीतलेखनासाठी 'सावळ्या तांडेल' हा ऐतहासिक चित्रपट मिळाला. या चित्रपटासाठी गदिमांनी गाणी लिहिली खरी पण त्या सान्या गाण्यांवर आधीच्या चित्रपटगीतकारांचाच प्रभाव होता. उदाहरणार्थ, 'झरा

झरा वल्ही मारत'- या गाण्यावर वि. स. खांडेकर यांचा 'देशधर्म यांच्यासाठी प्राण' या गाण्यावर भालजी पेंढारकर यांचा 'कुठवर लपसी असा मुरारी' या गाण्यावर स. अ. शुक्ल यांचा 'तर, तू रुपनगरची राणी ग' या गाण्यावर आचार्य अत्रे यांचा प्रभाव होता.

त्यानंतरच्या 'भक्त दामाजी' (१९४२) व 'बहिर्जी नाईक' (१९४३) या चित्रपटातील त्यांच्या गीतांवरही पूर्वसुरींच्याच गीतशैलीचा प्रभाव होता. गदिमांच्या गीतलेखनाची सुरवातीची कारकीर्द जरी बुजुर्ग कवी-गीतकारांच्या छायेखाली वावरत होती तरी १९४७ सालच्या 'जय मल्हार', 'शाहीर रामजोशी', 'जिवाचा सखा' या चित्रपटातील गाण्यात त्यांना स्वतःचा 'सूर' सापडला. या चित्रपटांपासून गदिमांचा गीतलेखनाचा चतुरस्त्र संचार सुरू झाला.

तो काळ, हिंदी चित्रपटांच्या वाढत्या वर्चस्वा-मुळे मराठी चित्रपट व्यवसाय हळूहळू डबघाईला आला होता. त्या निराशाजनक परिस्थितीत गदिमांच्या कथा-पटकथा-संवाद व गीतांनी नटलेल्या 'रामजोशी' या पहिल्याच चित्रपटाने मराठी चित्रपटसृष्टीला एक नवा प्रकाश दाखवला. मराठी चित्रपटसृष्टीत 'गदिमा' या नाममुद्देल्या 'तिळा उघड'चे महत्त्व आले. या चित्रपटांच्या यशामुळे गदिमांच्या आकांक्षेला नवे पंख फुटले. पुढच्या काळात 'सीता स्वयंवर', 'मायाबाजार', 'देव पावला', 'बाळा जो जो रे', 'मानाचं पान', 'वंशाचा दिवा', 'वंदे मातरम्', 'संत जनाबाई', 'मोठी माणसं' हे चित्रपट त्यांच्या बहुरंगी, बहुदंगी गीतांमधून फुलले.

'जिवाचा सखा'पासून दिग्दर्शक राजा परांजपे, संगीतकार सुधीर फडके व गीतकार गदिमा हे 'द्विदल' मराठी चित्रपटसृष्टीस लाभले. या त्रयीने पुढे दोन तपापर्यंत मराठी मनावर राज्य केलं. चित्रपटसृष्टीवर आपला अमर ठसा उमटवला. पेडगावचे शहाणे, ऊन पाऊस, लाखाची गोष्ट, आधी कळस मग पाया, जगाच्या पाठीवर असे अविस्मरणीय चित्रपट त्यांनी दिले. या चित्रपटांनी त्यांना लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेऊन बसवले.

गदिमांनी सुमारे १६४ चित्रपटांसाठी ८०० च्यावर गीते लिहिली. इतक्या प्रचंड संख्येने लिहूनही त्यांच्या गीतातील काव्यगुण हरवले नाहीत. त्यांच्या चित्रपटगीतात भावगीत, भक्तिगीत, लावणी, प्रेमगीत, बालगीत, कथाकाव्य, अंगाईगीत, भूपाळी, समूहगीत, स्त्रीगीत, ओव्या, कृषिवलगीते, लोकगीते हा सारा प्रकार आढळतो. हा सारा काव्य प्रकार त्यांनी अतिशय कुशलतेने हाताळला आहे. त्यांच्या भावगीतात गोडवा आहे, भक्तिगीतात अभंगाची उत्कटता आहे, लावणीत ठसका आहे, प्रेमगीतात माधुरी आहे, बालगीतात वात्सल्य आहे, अंगाई गीतात हळुवारपणा आहे, भूपाळीत शूचिर्भूतता आहे, समूहगीतात रांगडा ठेका आहे, ओवीत आर्तता आहे, स्त्री गीतात स्त्रीहृदयाची कोमलता व कातरता आहे तर लोकगीतात अस्सल मराठमोळेपणा आहे!

गदिमांचे चित्रपटासाठी असलेले गीतलेखन म्हणजे एक चमत्कारच होता. आरती अभंगापासून वरवर पाहता अश्लील वाटणाऱ्या, पण मुळीच अश्लील नसलेल्या लावणीपर्यंतचे सारे प्रकार ते बसल्या बैठकीत एका पाठोपाठ एक लिहीत. समोरच्या कागदाच्या गड्यातून एक कागद उचलून त्यावर एखादा प्रासादिक रसाळ अभंग लिहायचा, तो कागद बाजूला ठेवून पुढच्या कागदावर एखादे 'नाचा'चे गाणे ते झाले की तिसऱ्यावर आरती, लगेच चौथ्यावर एखादी फर्मास लावणी, लगेच त्यानंतर एखादा पोवाडा नाहीतर स्फूर्तीगीत. अशी एका पाठोपाठ वेगवेगळ्या प्रकारची ८-१० गाणी लिहिताना त्यांना कधी कष्ट पडत नसत की, फारसा विचारही करावा लागत नसे. प्रतिभा अक्षरशः त्यांच्यासमोर दासीसारखी हात जोडून उभी असे. चित्रपटात लागणारी सर्व प्रकारची गाणी ते मागणीनुसार देत. या सर्वप्रकारच्या गीतरचनांचा त्यांचा अभ्यास अपवादात्मक होता. या साऱ्यात विशेष म्हणजे गदिमांची शब्दकळा डोंगरातून वाहणाऱ्या निखळ पाण्यासारखी गदिमांनी चित्रपटां-साठी लिहिलेल्या काही गीतप्रकारातील गाजलेल्या काही गीतांचा हा आढावा.

गदिमांच्या चित्रपटातील लावण्या

चित्रपटातील गदिमांची उमेदवारीचा काळ व त्याही आधी काही वर्षे गदिमा कोल्हापुरात वास्तव्य करून होते तिथे शाहीर लहरी हैदर यांचा सहवास त्यांना लाभला. त्यांच्या संगतीत त्यांना 'तंतकवी' च्या रचनांचा अभ्यास करायची संधी मिळाली. रामजोशी, होनाजी, अनंत फंदी, प्रभाकर सगनभाऊ, परशुराम आणि पट्टे बापूराव यांच्या रचनांचा गदिमांनी डोळसपणे अभ्यास केला. गदिमांनी पुढे चित्रपटासाठी तशाच दर्जेदार, रसरशीत आणि डौलदार रचना दिल्या.

ज्या 'जय मल्हार' या चित्रपटांमुळे गदिमांचे नाव अख्या मराठी रसिकांच्या कानावर पडलं त्या चित्रपटासाठी त्यांनी एकाहून एक अशा फर्मास लावण्या लिहिल्या होत्या.

माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं
सांगा राघू मी नाही कधी म्हटलं?

त्याचप्रमाणे

काठेवाडी घोड्यावर ती पुढ्यात घ्या हो मला
राजसा, जाऊ या जेजुरीला

आणि

छबीदार नार गुलजार चालली नटून

नाकात नथ झोकात कशी लाखात,

दिसे ही उटून

या अशा लावण्यांनी मराठी चित्रपटात पहिल्यांदाच मोठी धमाल उडवून दिली होती. पुढच्याच 'रामजोशी' या शाहीरपटात रामजोशींच्या लावण्यांबरोबर गदिमांनी लिहिलेल्या 'एकवार सांगत्ये कान्हा' ही व 'लाडे लाडे आले मी मोहना, जवळ जरा याना, विडा तरी घ्याना, माझ्या मनात भरला तुमचा शिपाईबाणा!' याही लावण्या बेमालूम मिसळून गेल्या होत्या.

रामजोशी प्रदर्शित होतांना त्याची जाहीरात करण्यात आली त्यात म्हटलं होतं- 'आज रामजोशी असते तर त्यांनी माडगूळकरांच्या लावण्यांवर खूष होऊन आपला डफ त्यांना बक्षिस दिला असता!'

गदिमांनी मराठी चित्रपटासाठी अनेक लावण्या
लिहिल्या. त्यातील काही गाजलेल्या लावण्या अशा-
औंदा बाई आले मी लग्नाला
किती सांगू सख्या ग सजनाला-

(जिवाचा सखा)

तुझं कबूतर सहजच बसलं माझ्या कौलावर
सख्या रे, माझ्या कौलावर
काळीजं माझं उडुनी गेलं तुझिया डौलावर-

(मानाचं पान)

ठेच लागेल हळु चाल, हळु चाल, हळु चाल
घडा, घड्यावरी झारी, ऐन दुपारच्या पारी
अशी कुठे जाशी पोरी?
तोल जाईल, संभाळ, हळु चाल... (देव पावला)

जाळीमंदी पिकली करवंद- (पुढचं पाऊल)

रंगू बाजारला जाते रे जाऊ द्या
दही इकाया नेते रे नेऊ द्या
रंगू डुलत डुलत चालते
गोन्या नाकात नथनी हालते
हाक मारावी एकवा वाटते...
वाटते... वाटू द्या- (वंशाचा दिवा)

चिंचा आल्यात पाडाला
हात नको लावूस झाडाला,
माझ्या झाडाला- (जशास तसे)

शब्द झाला महाग
आली ज्वानीला जाग
कुणीतरी लाजबाई हसवली
चोळी माझी पाठीवर उसवली- (प्रीतिसंगम)

बुगडी माझी सांडली गं जाता साताऱ्याला
चुगली नका सांगू गं माझ्या म्हाताऱ्याला-
(सांगत्ये ऐका)

मी गवळ्याची उमदी पोर,
जणू चंद्राची चढती कोर
चालले मी थाटात भरलेल्या हाटात,
गाव गेला भुलून झोकाला
दुधाचा भाव माझ्या ताकाला-
(सख्या सावरा मला)

न्हाऊन, उभी ग राहून उदविशी केस
लक्ष्मी यावी सागरी जळातुनी
वरी तशी ग दिसतेस- (शाहीर परशुराम)

माझ्यासाठी दिली राहुटी, इतरांना मज्जाव
तुम्ही माझे बाजीराव- (वैजयंता)

नको मारूस हाक मला घरच्यांचा धाक
भर बाजारी करिशी खुणा करू
नको पुन्हा हा गुन्हा - (पाठलाग)

झाली बहाल मर्जी सख्याची
साडी दिली शंभर रुपयांची- (वैशाख वणवा)

फड सांभाळ तुऱ्याला ग आला
तुझ्या ऊसाला लागलं कोल्हा- (मल्हारी मार्तंड)

एक हौस पुरवा महाराज
मला आणा कोल्हापुरी साज-
(सोनारानं टोचलं कान)

ऐन दुपारी यमुना तीरी खोडी माझी काढली
ग बाई माझी करंगळी मोडली- (पडछाया)

चढाओढीनं चढवित होते
ग बाई मी पतंग उडवित होते-
(लाखात अशी देखणी)

अशी कितीतरी लावण्या ऐकून कानशीले तापतात. गदिमांच्या लावण्याचे मुखडे फार आकर्षक असत. त्यांच्या साऱ्याच लावण्या अशा मस्ताड मुखड्याच्या व दिलखेचक शब्दांच्या असल्यामुळे त्या फक्कड वाटत, अस्सल मराठमोळ्या शब्दांनी नटलेल्या नखरेबाज, कुरेबाज, झोकदार आणि भन्नाट वाटत. या सर्व लावण्यांनी मराठी मनाला भुरळ पाडली. अवघ्या मराठी जनतेचा कलिजा खल्लास केला.

जुन्या शाहिरांच्या लावण्यात काहीवेळी ग्राम्य, अशिल्ल व उतानपणा येऊन तोल ढळलेला दिसतो. पण गदिमांची लेखणी लावणी लिहितांना आपला संस्कार जपतात. त्यांची लेखणी कुलीन असल्यामुळे आपला आब व तोल सावरून आहे. गदिमांनी लावणीला अभिजात कलात्मकतेचा स्पर्श घडवला. कनातीत अडकलेली मराठी लावणी गदिमांनी तथाकथित शिष्ट समाजात चित्रपटातून आणली एवढेच नव्हे तर रेडिओ व दूरदर्शनच्या माध्यामातून ओसरीवर, माजघरातही पोचवली. सुप्रसिद्ध मराठी लेखक वसंत सबनीस यांनी आपल्या 'निळावंती' या नाटकाच्या पुस्तकाची अर्पणपत्रिका अशी लिहिली आहे-

डफ नसलेला शाहीर

आणि फड नसलेला तमासगीर

ग. दि. माडगूळकर यांना...

किती मार्मिक शब्दात ही अपर्णपत्रिका आहे!

मराठी लावणी शिवकालात सुरू झाली. पेशवाईत ती ऐन भरास आली. उत्तर पेशवाईत रामजोशी, होनाजी, प्रभाकर, अनंत फंदी, सगनभाऊ आणि परशुराम हे अब्बल दर्जाचे बिनीचे सहा शाहीर होते.

तेवढ्याच तोलामोलाच्या ऐन ब्रिटिश अमदानीत होऊन गेलेला सातवा शाहीर म्हणजे पठ्ठे बापूराव. आणि या सातही शाहिरांच्या पठडीत चपखल बसणारा मराठी चित्रपटातून आपली लावणी जनसामान्यांच्या तोंडी खेळवणारा आगवा शाहीर होता- ग. दि. माडगूळकर! गदिमांनी 'देवघर' या

चित्रपटासाठी एक गीत लिहिले होते-

*रसिकांपुढती उधळुनि झाला शृंगाराचा रंग
भावभक्तीचा गाते आता तुजसी एक अभंग
तुज पुढे गाते एक अभंग*

चित्रपटात लावण्या गदिमांनी तितक्याच समर्थपणे तितक्याच ताकदीने अनेक भक्तिरचना लिहिल्या, अनेक अभंग लिहिले.

गदिमांच्या भक्तिरचना

मराठीतील रामविजय, हरिविजय, पांडवप्रताप यासारखे बाळबोध ओवीत ग्रंथ लिहिणाऱ्या श्रीधर कवींच्या नाझरे गावाजवळ संतसंगाला धरून नांदणाऱ्या 'माडगूळ' गावातल्या गदिमांवर बालपणीच संतवाङ्मयाचे संस्कार झाले. शाळेतील शिक्षणापेक्षा प्रवचने-कीर्तने यातूनच त्यांचे शिक्षण आणि भाषेची जडणघडण झाली. पुराण, रामायण, महाभारत, संतांचे वाङ्मय हे त्यांचे सुरुवातीचे स्वाध्यायाचे विषय. त्यातूनच त्यांच्या भाषेवर उमटलेला ठसा इतका खोल होता की तो अखेरपर्यंत कायम राहिला. आपल्या भक्तीरचनांमध्ये भाषेचा मराठमोळेपणा, सोज्वळपणा व साधेपणा टिकवून त्यांनी मराठी समृद्ध केली.

पूर्वी प्रभात सिनेमा कंपनीने काढलेल्या 'संत तुकाराम' या चित्रपटात गीतकार शांताराम आठवले यांनी-

आधी बीज एकले

बीज अंकुरले, रोप वाढले

हा अत्यंत प्रासादिक असा अभंग लिहिला होता. हा अभंग ऐकून भलेभले चकले. त्यांना हा अभंग तुकारामांचाच आहे, असं वाटलं होतं. गदिमांच्याही बाबतीत सुरुवातीला असंच घडलं होतं.

१९४९ साली 'प्रभात'च्या संत जनाबाई चित्रपटात जनाबाईंचे काही अभंग होते तर काही अभंग गदिमांनी लिहिले होते. त्यातील 'प्रभात समयो पातला' या भूपाळीखाली गदिमांचे नाव

बघून व्यवस्थापकांना शंका आली. ही भूपाळी गदिमांनी लिहिली आहे. यावर त्यांचा विश्वास बसेना त्यांनी 'प्रभात'चे मालक साहेबमामा फत्तेलाल यांच्याकडे तक्रार केली.

साहेबमामांनी गदिमांना बोलवून विचारले, 'माडगूळकर ही भूपाळी कुणाची?'

'भूपाळी विठ्ठलाची. पण लिहिली आहे मी!'
'पण वाटते संताची ऐकवा बघू.'

गदिमांनी संताच्या सात्विकतेने भूपाळी वाचायला सुरुवात केली.

प्रभात समयो पातला आता जाग बा विठ्ठला
दारी तव नामाचा चालला गजरू
देव देवांगना गाती नारद तुंबरू
दिंड्या पताकांचा मेळा तुझिया अंगणि थाटला!
दिठी दिठी लागली तुझिया श्रीमुखकमळावरी
श्रवणमुखी रंगली श्रीधरा नामाची माधुरी
प्राणांची आरती, काकडा नयनी चेतवला
प्रभात समयो पातला आता जाग बा विठ्ठला!

गदिमांनी नुसती भूपाळीच ऐकवली नाही तर त्यावर रसाळ भाष्यही केले. ते ऐकून साहेबमामां-सारख्या थोर कलावंतांचे डोळे भरून आले आणि ते म्हणाले, 'ही भूपाळी संताचीच आहे. तुकारामबुवांची.'

'नाही साहेबमामा, ही माझीच आहे!'

'अहो पण माझ्याकडे पुरावा आहे, हा पाहा!'

असे म्हणून साहेबमामांनी गदिमांचे भाष्य चालू असताना त्यांचे काढलेले स्केच गदिमांच्याच हातात दिले. ते स्केच होते तुकारामांचा वेष चढवलेल्या माडगूळकरांचे. खाली लिहिले होते- 'तुकारामबुवा माडगूळकर!' ते बघून गदिमांनाही गहिवरून आले. त्यांना जवळ घेत साहेबमामा म्हणाले, "तुकाराम चित्रपट तयार केलेल्या माणसालाही तुम्ही आज फसवलंत!" अशी ती धन्य भूपाळी.

असाच प्रकार गदिमांच्या 'गुळाचा गणपती' या चित्रपटातील गाजलेल्या 'इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी' या अभंगाच्या बाबतीत झाला. या

अभंगाच्या ध्वनिमुद्रकेवर सुरुवातीला 'पारंपरिक रचना' असे लिहिले होते. खुद्द गायक पं. भीमसेन जोशी यांनाही हा अभंग गदिमांचा आहे, याची कल्पना नव्हती. मग पुढे ध्वनिमुद्रिका कंपनीला लक्षात आणून दिल्यानंतर हा बदल करण्यात आला.

संतवाङ्मयाचा व्यासंग आणि पंतकवीचे शब्दसामर्थ्य त्यांच्या चित्रपटातल्या अनेक अभंगात दिसून येते. गदिमांनी चित्रपटासाठी, इंद्रायणीच्या डोहातून बुडवून काढलेल्या आपल्या अध्यात्मिक लेखणीने अनेक प्रासादिक भक्तीरचना लिहिल्या. त्यातील काही प्रसन्न अशा, मनाला आनंद देणाऱ्या व गाजलेल्या रचना

अशा-

झाला महार पंढरीनाथ, काय सांगू देवाची मात
झाला महार पंढरीनाथ -(पुढचं पाऊल)

कबीराचे विणतो शैले कौसल्येचा राम
भाबड्या या भक्तासाठी देव करी काम
राजा घनश्याम -(देव पावला)

गुरुविणा कोण दाखवील वाट,
कोण दाखवील वाट
आयुष्याचा पथ हा दुर्गम अवघड डोंगरघाट
-(गुरुकिल्ली)

ऊठ पंढरीच्या राया वाढवेल झाला,
थवा वैष्णवांचा दारी दर्शनासी आला...
दर्शनासी आला -(संत गोरकुंभार)

नवल वर्तले गे माये, उजळला प्रकाशु
मनाचीये अंधाराचा होतसे विनाशु
-(संत निवृत्ती ज्ञानदेव)

नीज वो श्रीहरी, चांद ये मोहरू
नंद राणी तुला, गातसे हल्लरू
-(संत निवृत्ती ज्ञानदेव)

नीजरूप दाखवा हो, हरि दर्शनास द्या हो
नीजरूप दाखवा हो... (झाला महार पंढरीनाथ)

कानडा राजा पंढरीचा
वेदांनाही नाही कळला अंत पार याचा
-(झाला महार पंढरीनाथ)

देव देव्हाऱ्यात नाही, देव नाही देवालयी
देव चोरून नेईल अशी कोणाची पुण्याई...
-(झाला महार पंढरीनाथ)

छित्री हातोड्याचा घाव करि दगडाचा देव
खाई देवाचे तडाखे त्याचं माणूस हे नाव
- (देवकीनंदन गोपाला)

विठ्ठलाचे पायी थरारली वीट
राऊळीची घाट निनादली
-(देवकीनंदन गोपाला)

गदिमांनी चित्रपटासाठी लिहिलेले असे कितीतरी
अभंग तुकाराम, नामदेव, चोखोबा किंवा ज्ञानेश्वरांच्या
ग्रंथात ठेवून दिले तरी कोणालाही संशय येणार नाही.
या साऱ्या संताची प्रासादिक भावपूर्ण परंपरा गदिमांच्या
लेखणीत पुरेपूर उतरली होती. आपल्या या साऱ्या
भक्तिरचनांतून गदिमांनी मराठी मनात 'भक्तीचा मळा'
फुलवला होता. त्यांच्या अभंगांनी मराठी जन-
मानसाला मंत्रमुग्ध केलं होतं. ज्ञानेश्वरांचा कळवळा,
तुकोबांची प्रासादिकता, नाथांचा जिऱ्हाळा आणि
श्रीधराची रसाळता या साऱ्यांचा अपूर्व संगम गदिमांच्या
भक्तीरचनेत झाला होता.

गदिमांच्या भक्तिरचनांपैकी काही रचना
'गूढगुंजना'च्या अंगाने जातात. सृष्टीच्या पसाऱ्याचे
भव्यरूप, एकेकाची नियती, जीवनाच्या हेतूची
अतर्क्यता, अज्ञानाचा अंधार इत्यादी भाव ते पुढील
गीतात एका ठसठशी रूपकाद्वारे प्रकट करतात.
गदिमांनी परमेश्वराला कसलं रूप दिलंय? तर
युगानुयुगे सृष्टिचक्र फिरवीत असंख्य घडे तयार
करणारा, पण घड्यासारखा दुसरा घडा न करणारा

वेडा कुंभार! उत्पती, स्थिती आणि लय या तिन्ही
अवस्थांमध्ये ह्या वेड्या कुंभाराची किमया गदिमांनी
'प्रपंच' चित्रपटातील एका गीतात फारच अप्रतिम
रंगवली आहे.

फिरत्या चाकावरती देशी मातीला आकार
विठ्ठला तू वेडा कुंभार!
माती, पाणी, उजेड वारा, तूच मिसळिसी
सर्व पसारा आभाळच मग ये आकारा,
तुझ्या घटांच्या उतरंडीला नसे अंत ना पार!
घटाघटाचे रूप आगळे, प्रत्येकाचे दैव वेगळे
तुझ्याविना ते कोणा नकळे,
मुखी कुणाच्या पडते लोणी कुणा मुखी अंगार!
तूच घडविशी, तूच फोडिशी
कुरवाळिशी तू, तूच ताडिशी
नकळे यातून काय जोडिशी देसी डोळे,
परि निर्मिशी तयापुढे अंधार!

'जगाच्या पाठीवर' या चित्रपटातील एका गीतात
गदिमांनी परमेश्वराला 'विणकर' केलंय. हा विणकर
प्रत्येक माणसाच्या आयुष्याचे वस्त्र विणतोय. या
वस्त्राचे धागे सुखदुःखाचे आहेत. माणूस 'उघडा'च
येतो आणि जातो. पण हे सुखदुःखाच्या धाग्यांनी
विणलेलं वस्त्र आयुष्यभर त्याला पांघरावेच लागते.
माणसाच्या जीवनाचे समग्र सार सांगणारं गदिमांच्या
सिद्धहस्त लेखणीतून उतरलेले हे गीत पाहा-

एक धागा सुखाचा शंभर धागे दुःखाचे
जरतारी हे वस्त्र माणसा तुझिया आयुष्याचे
येसी उघडा जासी कपडा
येसी उघडा जासी उघडा
कपड्यासाठी करिशी नाटक तीन प्रवेशांचे
मुकी अंगडी बाळपणाची
रंगित वसने तारूण्याची
जीर्णशाल मग उरे शेवटी, लेणे वार्धक्याचे
या वस्त्राते विणते कोण
एकसारखी नसती दोन
कुणा न दिसले त्रिखंडात त्या हात विणकऱ्याचे

ही दोन्ही 'गूढगूजनपर' गीते म्हणजे गदिमांच्या चित्रपटातील भक्तिरचनांचा 'कळसाध्याय' म्हणावी लागतील. संताच्या परंपरेशी नाते सांगणाऱ्या 'भक्तिरचना' करणारे गदिमा हे 'संतकुळी'चे थोर कवी होते. तुकारामानंतर 'समाजाचा कवी' होण्याचे भाग्य फक्त गदिमांनाच लाभले होते!

गदिमांची बालगीते

गदिमांच्या चित्रपटातील बालगीतांपासून बाल-मनाची प्रतिभासंपन्न चित्रणे येतात. त्यातील मुलांचे जग स्वतंत्रपणे विचारात घेण्याइतक्या मोलाचे आहे. गदिमांनी लहान मुलांच्या भूमिकेतून लिहिलेली बालगीते तर फारच लोभस वाटतात.

लहान मुलांच्या मनाची गदिमांनी रंगविलेली सृष्टी अगदी अद्भुत आहे. ती मुलांसारखीच 'नाचरी' आहे, गोड आहे. रूप-रंग-गंध यांनी रसरसलेली आहे. कल्पनाशक्तीच्या 'इंद्रधनुष्यांनी' आकाशभर रंगलेली आहे. त्याचं 'देवबाप्पा' या चित्रपटातलं 'नाच रे मोरा' हे चिरंजीव बालगीत आहे. मराठी मुर्लीच्या अनेक पिढ्या या बालगीतावर नाचल्या आहेत.

नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात

नाच रे मोरा नाच.

या गाण्यात बालमनातला पाऊस आहे. वाऱ्यावर कापसासारखे पिंजले जाणारे काळे काळे ढग. टाळ्यांसारखी वाजणारी वीज, झरझर धारेसारखा पडणारा पाऊस, तळ्यात नाचणारे, पानात टपटप वाजणारे थेंब आणि पावसाची रिमझिम थांबताच सातरंगी कमानीसारखे दिसणारे इंद्रधनुष्य अशी गदिमांची शब्दकळा बालसृष्टीला साजेशीच आहे.

'सुखाचे सोबती' या चित्रपटात एका लहान मुलाला त्याचे सवंगडी खेळायला बरोबर घेत नाहीत त्या प्रसंगावर गदिमांनी एका पाश्चात्य कथेच्या धर्तीवर एक सुंदर गीत लिहिले होते-

एका तळ्यात होती बदके पिले सुरेख

होते कुरूप वेडे पिलू तयात एक

सुरुवातीला झालेला विलक्षण कोंडमारा नंतरचे मूकक्रंदन व शेवटी त्या पिल्लाला झालेला 'तो राजहंस एक'चा अस्मितेचा साक्षात्कार या साऱ्या कथात्मता, नाट्य व संवादमयता यातून गदिमांनी अतिशय भावपूर्ण शब्दात लिहिलेली ही कविता शेवटी आल्हाददायक वाटते.

प्रपंच चित्रपटासाठी लिहिलेल्या 'इवल्या इवल्या वाळूचं हे तर घरटं बाळूचं' या गाण्यात गदिमांनी 'ळू' शब्दाची पुनरावृत्ती करून बाळगोपाळांना हसवून सोडलं आहे. मायाळू, बाळू, झोपाळू, वाळू, लोळू, पोळू, आंदोळू, वेळू, खेळू अशा अनुप्रासाने मोठी गंमत आणली होती.

'चिमण्यांची शाळा'साठी त्यांनी सृष्टी हीच गुरू आहे. तिथलं वेली, पशू, पाखरे, मुंग्या, भुंगा, फुलपाखरे, ओढे हे सारे गुरू आहेत. हेही एका सुंदर गीतातून सांगितले आहे.

बिनभिंतीची उघडी शाळा

लाखो इथले गुरू

झाडे वेली पशू, पाखरे

यांशी गोष्टी करू.

याच चित्रपटात गदिमांनी-

बसा मुलांनो बसा, सांगतो कसा उपजला ससा हे व लाकडाच्या वखारीत माकडाचा दवाखाना - ही कथावजा गाणी, लिहिली होती. असाच एक कथावजा गीत त्यांनी 'पाहू रे किती वाट' या चित्रपटासाठी लिहिले होते-

शेपटीवाल्या प्राण्यांची भरली होती सभा

माकड होता सभापती मधोमध उभा

लहान मुलांचा सुट्टीतला मामाच्या गावाला आगगाडीतून जाण्याचा आनंद व मामाच्या घरच्या गमती-जमती सांगणारं आगगाडीच्या तालावरचं गदिमांचे-

झुकुझुक झुकुझुक आगीनगाडी

धुरांच्या रेषा हवेत काढी

पळती झाडे पाहू या मामाच्या

गावाला जाऊ या

हे 'तू सुखी रहा' या चित्रपटातले गीत खूप गाजले. 'बोलकी बाहुली' चित्रपटातील छोटी नायिका आईपेक्षा बाबाच कसे सरस आहेत, हे एका मुलाला हिरीरीने सांगतानाचे बालसुलभ बोलीत लिहिलेले गदिमांचे बालगीत खरोखरच फार सरस होतं.

आई आणखी बाबा यातून
कोण आवडे अधिक तुला
सांगं, मला रे, सांगं मला.

'देवबाप्पा' चित्रपटात लहान मुलीच्या मनात असलेलं 'देवाचं घर' गदिमांनी फार सुंदररीतीने चितारलंय-

इवल्या इवल्याशा, टिकल्या टिकल्याचं
देवाचं घर बाई उंचावरी, ऐक मजा तर ऐक खरी
निळी निळी वाट, निळे निळे घाट
निळ्या निळ्या पाण्याचे झुळझुळ पाट
निळ्या निळ्या डोंगरात निळी निळी दरी
चांदीच्या झाडांना सोन्याची पाने
सोनेरी मैनेचे सोनेरी गाणे
सोन्याची केळी, सोन्याचा पेरू
सोनेरी आंब्याला सोन्याची कैरी
देवाच्या घरात गुलाबाची लादी
मऊमऊ ढगांची अंथरली गादी
चांदण्याची हंडी, चांदण्याची भांडी
चांदोबाचा दिवा मोठा लावला वरी
असंच एक बालगीत आपल्या आवडत्या
आजोबांवरचं एक लहान मुलगी 'ऊनपाऊस'मध्ये
कसं म्हणते पाहा-

आवडती भारी मला माझे आजोबा
पायत्यांचे थकलेले, गुडघ्यात वाकलेले
केस सारे पिकलेले ओटीवर
गीत गाता माझे आजोबा
नातवंडा बोलावून घोगऱ्याशा आवाजातं
सांगती ग रामायण मोबदला
घेती पापा माझे आजोबा
रागे जाता बाबा आई आजोबांना माया देई

जवळी ते घेती बाई कुटलेला

विडा देती माझे आजोबा

खोडकरा शिक्षा थोर, उन्हामध्ये त्यांचे घर
पोरासंगे पोर होती माझे आजोबा

'काका मला वाचवा' या चित्रपटात एक प्रसंग असा होता की चित्रपटाची नायिका जी शिक्षिका असते ती विद्यार्थ्यांना भारतीय संगीताची प्राथमिक माहिती सुरांमध्ये देत आहे. चित्रपटाचे संगीतकार दत्ता डावजेकर यांच्या मनात त्यावेळी 'साऊंड ऑफ म्युझिक' या प्रचंड गाजलेल्या इंग्रजी चित्रपटाचे 'थिमसाँग' घोळत होते. डावजेकरांच्या या कल्पनेवरून गदिमांनी 'सारेगमपधनी' या सात सुरांवर शब्द शब्दांचा सात चढवुन एक मनोहर गीत जन्माला घातले

सा सागर उसळे कैसा...
रे रेती बुडवि किनारे
ग गलबत चाले लगबग...
म मनुष्य वादळी दुर्गम
प पडाव येती झपझप...
ध धरणी गाठी सावध
नी निळ्या सागरी पोहुनी...
सा सात सुरांची ही कहाणी

गदिमांनी आपल्या प्रतिभेतील निज शैशवास खूपच जपले होते. ते हरवू दिले नव्हते म्हणून तर त्यांच्या प्रतिभावेळीवर अशी बालगीतांची सुंदर, प्रसन्न आणि देखणी फुले उमलली होती.

गदिमांची प्रेमगीते

गदिमांच्या गीतांचे खरे ऐश्वर्य जाणवते ते त्यांच्या चित्रपटातील प्रेमगीतांमध्ये! कारण कुठलाही चित्रपट त्यातील प्रेमिक आणि त्यांचं प्रेम याशिवाय होऊच शकत नाही. त्यामुळे त्या प्रेमिकांचे हितगुज, त्यांचे रुसवे-फुगवे, हुरहूर, ओढ, वंचना इत्यादी सारे भाव गदिमांनी आपल्या प्रेमगीतात अतिशय उत्कटतेने रंगवले आहेत.

प्रेमिकांचे हे हितगुज पाहा-

तो - डोळ्यात वाच माझ्या तू गीत भावनांचे
सादाविना कळावे संगीत लोचनांचे।

ती - मी वाचले मनी ते फुलती मनात आशा
सांगावया तुला ते नाही मनात भाषा
हितगूज प्रेमिकांचे हे बोलक्या मुक्यांचे
डोळ्यात वाच माझ्या तू गीत भावनांचे।

तो- हा स्वभाव फुटेना ओठात शब्द काही
कळले तुला सखे ते कळले तसे मलाही
दोघास गुंतविती मऊ बंध रेशमाचे
डोळ्यात वाच माझ्या तू गीत भावनांचे।

-(लाखाची गोष्ट)

देहभान हरपून टाकणारी प्रियकराची ओढ,
प्रियकराची मनानेच चाललेली स्वगते गदिमांच्या
प्रेमगीतात वारंवार येतात,

हवूच कुणी आले ग काल मंदिरी
झोपेतच होते मी मंचकावरी - (पेडगावचे शहाणे)

अशा स्वप्नाने कुणी धुंदबावरी झालेली असते,
तर कोणी-

का असा गेलास तू? ना बोलता ना सांगता
दो दिसांच्या संगतीची हीच का रे सांगता?

-(माया बाजार)

अशी तक्रार करते. कुणी प्रेमिका-
शपथ तुला प्रेमा, नको त्या मंदिरात जाऊ

-(पोस्टातली मुलगी)

असे स्वतःच्या मनाला बजावते
प्रियकराच्या सानिध्याची अनिवार ओढ
असलेली प्रेमिका म्हणते-

या कातरवेळी पाहिजेस तू जवळी (ऊन पाऊस)
वाट पाहून थकलेली प्रिया म्हणते-

बघून बघून वाट तुझी नयन थांबले
परत निघून जावया न वळती पाउले

-(माझं घर माझी माणसं)

तर वाट बघून 'सुकलेली रजनीगंधा' म्हणते-
दिवसामागुनि दिवस चालले, ऋतुमागुनी ऋतु
जिवलगा, कधि रे येशिल तू? - (सुवासिनी)

गदिमांनी अतिशय चांगली चित्रित केलेली.
वंचनेने व्यथित झालेली ही नायिका काकुळतीला
येऊन म्हणते-

ऐकशील का रे माझे अर्थहीन गीत
दूर दूर जाते धरुनी, उरी तुझी प्रीत।
सूर आर्त गीताचा या तुझ्या घरी यावा
अश्रुबिंदू एकच नयनी तुझ्या ओघळावा
हेतू एकच शेवटचा या थरथरे मनात
ऐकशील का रे माझे अर्थहीन गीत

-(लाखाची गोष्ट)

पश्चात्तापदध प्रियकराच्या तोंडून साधेच पण
भावनांचा ओलावा घेऊन येणारी गदिमांचे शब्द
कसे आहेत, पाहा-

अपराध मीच केला शिक्षा तुझ्या कपाळी
जाणीव हीच माझ्या जीवा सदैव जाळी।

-(वंदे मातरम्)

प्रीतीची याचना करणाऱ्या प्रियेची विनवणी
गदिमांच्या लोभस शब्दात कशी येते, पाहा-

सांग तू माझा होशील का?

वसंत कालीवनी दिनांती

एकच पुशिते तुज एकांती

एकांती कर कोमल माझा हाती घेशील का?

-(लाखाची गोष्ट)

प्रियकराने राग धरला म्हणून लटकी तक्रार
करणारी प्रिया म्हणते-

का हो धरला मजवर राग? (जगाच्या पाठीवर)

पण नंतर धीटपणे ती त्याच्या अबोलाचं कारणही
विचारते- का रे अबोला का रे दुरावा, अपराध माझा
असा काय झाला

-(मुंबईचा जावई)

प्रियेच्या मनातले आर्तभाव चपखल शब्दात
पण उत्कटतेने कसे येतात, पाहा- शब्द शब्द जुळवुनि
वाचिते तुझ्या मना। आवरू किती गडे धीर नाही
लोचना।

-(सुखाची सावली)

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४६५

जन्मच हा तुजसाठी प्रिया रे (गरिबाघरची लेक) असं आश्वासित करणारी प्रिया जेव्हा तिचा प्रेमिक दुरावतो तेव्हा त्याच्यावर आपली अभंग निष्ठा ती किती सुंदर शब्दांत आणि एका आगळ्या वेगळ्या रूपकाद्वारे गदिमा प्रकट करतात, पहा-

या डोळ्यांची दोन पाखरे फिरतील तुमच्या भवती पाठ लागही सदैव करतील असा कुठेही जगती (पाठलाग)

प्रियाच्या मिलनाची आस असणारी प्रणयोत्सुक प्रेमिका म्हणते-

धुंद मधुमती रात रे रात रे

तनमय नाचे यौवन नाचे

उगवला रजनीचा नाथ रे, नाथ रे।

शेवटी प्रियकर आलेला दिसताच बेधुंद होऊन धीटपणे ती म्हणते-

ये रे ये का मग दूर उभा

ही घटिका निसटून जायची

फुलतील लाखो तारा, परी ही

रात कधी, कधी ना यायची

चषक सुधेचा ओठी लावुनी

करिभवती धरी हात रे, हात रे।

गदिमांची सारी प्रेमगीते रातराणीच्या सुगंधाप्रमाणे प्रेमिकांच्या-रसिकांच्या अंतःकरणात परिमळली होती. ही सारी प्रेमगीते ऐकतांना प्रेमातली मार्दवता, भावकोमलता व मांगल्याचे दर्शन होते.

या लेखात गदिमांच्या 'फक्त लावणी, भक्तिगीत, बालगीत व प्रेमगीत याच चित्रपटगीतांचा आढावा घेतला आहे. पण त्यांची या व्यतिरिक्त चित्रपटाच्या निकडीनुसार व मागणीनुसार सर्व प्रकारची गाणी लिहिली ही सारी गाणी 'अभिजात'

होती. कारण गदिमा हे एक मराठी काव्यशारदेचे आठशे वर्षांची परंपरा सांगणारे कवी होते.

गदिमांची चित्रपटगीते प्रासादिक सहजशैली, रसवत, चित्रमयता आणि नाट्यमयता अशा गुणांनी मंडित होती. गदिमांच्या प्रतिभेच्या परिसस्पर्श लाभलेल्या असंख्य गीतांना चिरतारूप्याचं वरदान लाभलं आहे.

गदिमांनी आपल्या 'दळदार' चित्रपटगीतातून मराठी माणसाच्या अंतःकरणाचा ठाव घेतला. तसा आजवर कोणी घेऊ शकला नाही. त्यांनी स्वतःच्या संदर्भात म्हटलेलं- 'आनंद काव्य माझे, त्याच्या अनंत ओळी' हे त्यांच्या सर्व चित्रपटगीतांना चपलखपणे लागू पडतं. 'गदिमा' या नावाभोवती एकेकाळी अवघी चित्रपटसृष्टी फेर धरून उभी होती. गदिमांनी पुढच्या साऱ्या गीतकारांसाठी गीतलेखनाचे पाठ देणारी एक 'गीतप्रयोगशाळा' उघडून ठेवली आहे.

गदिमांच्या प्रतिभाशाली गीतलेखनाचे सामर्थ्य मराठी चित्रपट निर्मात्यांनी ओळखलं होतं म्हणून तर त्यांनी या सदाबहार पारिजाताच्या वृक्षाला हात लावताच गाण्यांची असंख्य फुले टपोर होऊन धरणीवर सांडत असत.

चित्रपटसृष्टीतला 'गदिमा' हा 'सदाबहार पारिजात' होता!

संदर्भ :

१. जोशी, श्रीपाद : ग. दि. माडगूळकर वाङ्मयदर्शन.

२. महाम्बरे, गंगाधर : ग. दि. माडगूळकरांची चित्रगीते

३. पोतदार, मधू : गीतयात्री गदिमा

गदिमा



माडगूळकरांची सप्तरंगी गीते



प्रभाकर तांबट

१९४० चा सुमार असेल. दोन तरुण कोल्हापूरच्या रंकाळा तलावाच्या कट्ट्यांवर गप्पा मारीत बसले होते. दोघेही चित्रपटसृष्टीत नाव कमावण्याच्या उद्देशाने मा. विनायकांच्या 'हंस पिकचर्स'मध्ये हरकामे म्हणून पडेल ती कामे करीत होते. दोघेही त्याकाळी मॅट्रिक्युलेट झाले होते. त्यामुळेच औंधहून आलेला तरुण हरकाम्या म्हणून बिनपगारी सर्व खात्यांत कामे करीत होता, 'एकस्ट्रा' नट म्हणून चित्रपटात सटरफटर कामे करीत होता. नाव होते गजानन दिगंबर कुलकर्णी- पण औंधचे म्हणून सर्व जण त्यांना 'औंधकर' म्हणून बोलावीत, तर दुसरा होता दिनकर पाटील. त्यावेळी 'हंस'मध्ये आचार्य अत्रे, वि. स. खांडेकरांसारखे मराठीतील मातब्बर लेखक चित्रपटकथा, पटकथा व गीतेही लिहीत. 'राजकमल'मध्ये - अगदी 'प्रभात'पासून शांताराम-बापूंकडे, ह. ना. आपटे, ना. ह. आपटे, विश्राम बेडेकर, शिवराम वाशीकर, अनंत काणेकर, ना. सी. फडकेसारखा मातब्बर लेखकांचा राबता होता. त्यामुळे वरील दोघा तरुणांकडे-सुशिक्षित असल्याने या मातब्बर लेखकांच्या (अत्रे-खांडेकर) हस्तलिखितांच्या प्रती करण्याचं कारकुनी काम देण्यात आलं होतं. हे करताना त्यांना पटकथालेखन कथेवरून कसे आकारते याचे धडे मिळत गेले.

शिवाय संस्थेत विविध कार्यक्रम होत, अशा कार्यक्रमांचे स्वागतगीत लिहिण्याचेही ते काम करीत. कधीकधी माडगूळकर वैतागाने म्हणत, 'काय हो, हे कसले काम, आपल्याला वाटेल त्या प्रसंगावर गीतलेखन करावे लागतेय' तर पाटील म्हणायचे, 'आपल्याला काही नसेल त्यावरही गद्य-पद्यलेखन करावे लागतेय!' तरीही कामे आवरल्यावर रंकाळ्याच्या कट्ट्यावर बसून दोघेही 'आपली नावे कधी काळी लेखक-गीतकार पटकथा-लेखक' म्हणून पडद्यावर झळकतील, अशी स्वप्ने रंगवीत होते. दोघांचीही मेहनत फुकट गेली नाही. ५-६ वर्षातच रूपेरी पडद्यावर ही दोन्ही नावं झळकली.

मा. विनायकांनी 'प्रफुल्लचित्र' ही आपली संस्था १९४४ च्या सुमारास मुंबईला नेली. अन् त्यांच्या हाताखालील द. स. अंबपकर, दिनकर द. पाटील, राम गबाले, यशवंत पेठकर यांनी कोल्हापुरात राहून चित्रपट दिग्दर्शन करण्याचे ठरवले. 'शालिनी सिनेटोन' हा कोल्हापुरातील रंकाळा तलावाच्या पश्चिमेकडील नवीन स्टुडिओ सुरू झाला होता. शिवाय भालजी पेंढारकरांचा 'प्रभाकर स्टुडिओ' मंगळवार पेठेतील रेसराउंडच्या मागे उभा राहिला होता. वामनराव कुलकर्णींनी आपल्या 'मंगल पिकचर्स'द्वारे पहिली निर्मिती केली ती 'जय मल्हार' या ग्रामीण कथानकावरील चित्रपटाची अन् रूपेरी पडद्यावर प्रथम १९४७ साली 'जय मल्हार'च्या श्रेयनामावलीत कथा-पटकथा-संवाद-दिनकर द. पाटील अन् गीतकार ग. दि. माडगूळकर ही अक्षरे झळकली अन् तब्बल ६-७ वर्षांनी दोघां तरुणांचे स्वप्न प्रत्यक्षात उतरले. चित्रपटाने ग्रामीण व शहरी अशा दोन्ही भागात धवल यश मिळवले. अन् ही दोन्ही नावे चलनी नाणे बनून गेली. माडगूळकरांच्या- 'काठेवाडी घोड्यावरती पुढ्यात घ्या हो मला', 'माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं', 'छबीदार नार गुलजार चालली नटून' या लावण्यांनी कहर लोकप्रियता मिळवली. चित्रपटातील कलाकारांत बाबूराव पेंढारकर, ललिता पवार, चंद्रकांत कुलकर्णी,

विष्णुपंत जोग, सरोज बोरकर, यांच्यासह ग. दि. माडगूळकर व द. स. अंबपकरही होते.

त्याच वर्षी आलेल्या 'कारस्थान' या चित्रपटासाठी गीतेलेखन करताना त्यांनी 'किती गोड हे खेड्यातील जीवन' अन् 'औंदा रानांत लक्षुमी हंसली' या दोन गीतातून सुंदर खेड्यातील जीवनाचे वर्णन केलंय. यंदा पीक किती छान आलेय अन् त्यामुळे पैसा मिळून गेला-एवढा अर्थ 'औंदा रानांत लक्षुमी हंसली' ही ओळ सांगून जाते. म्हणून तर पुलंसारखा त्यांचा साहित्यिक मित्र त्यांना शब्दांचे स्वामी म्हणायचे. प्रासादिकपणा, सोपेपणा अन् नेमक्या शब्दांतून डोळ्यांपुढे चित्र उभे करणे या विविध गुणांनी ते संपन्न होते म्हणूनच त्यांच्या गीताला सर्वांनीच स्वरशिल्पाची उपमा दिलीय. पाठोपाठ आलेल्या 'जिवाचा सखा'मध्ये त्यांनी 'चल ग सखे वारुळाला' व 'रुणझुणत्या पाखरा तू जा माहेरा' अशी स्त्रीगीते लिहिलीच. पण 'एक डाव तुला मी पाहिली, उभी ग माडीत' हे गावातील माडीत उभ्या प्रेयसीचे वर्णनही त्यांनी गीतातून अचूकपणे केले. त्याच वर्षी १९४७ साली आलेल्या 'लोकशाहीर राम जोशी'ची निर्मिती शांतारामबापूंनी 'राजकमल चित्र'द्वारे केली ज्याची पटकथा ही गदिमांनी लिहिलेली पहिला पटकथा होती. खरेतर त्यांनी 'राम जोशी'वर नाटक लिहिले होते. वसंतराव कामेरकरांच्या सांगण्यावरून अन् शांताराम-बापूंच्या सांगण्यावरून त्या नाटकाचे रूपांतर 'राम जोशी'च्या पटकथेत झाले. पटकथा लिहिताना कधी 'देव पावला'ची पटकथा जी अर्धसत्यांवरून बेतली होती, तर 'पेडगावचे शहाणे'ची पटकथा 'वेड्यालाही सहज उलगडेल इतक्या लहानसहान कोड्यांत शहाणी माणसे उगाच अडकून पडतात' या त्यांच्या बोलण्यातील वाक्याने उभा केलीय एका वाक्यातून. अशाच छोट्या छोट्या प्रसंगातून 'लाखाची गोष्ट', 'ऊन-पाऊस' व 'पोस्तातील मुलगी'च्या पटकथा साकारल्या. राम जोशींच्या 'सुंदरा मनामधे भरली' अन् 'हटाटटाने

पटा रंगवून' या लावण्यांइतकेच त्यातील शेवटचे लावणीतून आलेले सवाल-जबाबही गाजले ते चित्रपटाच्या अंतिम उत्कर्षबिंदूवर होते. 'पंचांग सांगता जलम गमविला, पाण्यामधली एक अप्सरा, पति सोडुनि रती कोणती, सूर्य उगवता गगनामाजी' या ओळींनी सुरू होणारी कूट-गीते अन् शेवटच्या कूटकोड्याचे उत्तर येत नाही, ते शाहीर समजावून सांगतात अन् 'बया हरली'चा जल्लोष होतो. *राम जोशी* च्या यशाने गदिमांचे चित्रपटसृष्टीत आगमन अधोरेखित झाले.

राम जोशींच्या पुढच्याच वर्षात आलेला १९४८ वंदे मातरम्. याचे कथानक म्हटले तर गदिमांच्या घरातच घडलेले. गदिमांचा भाऊ व्यंकटेश १९४२ च्या चळवळीत असाच एकाएकी नाहीसा झाला, तेव्हा शोकाकुळ मातेला समजावताना त्यांचे वडील म्हणाले, 'पाच मुलांपैकी एक देशासाठी गेला तर आपले घराणे धन्य झाले.' वडिलांच्या त्या तेजस्वी शब्दांपासून स्फूर्ती घेऊन 'एक पाय तुमच्या गावात दुसरा तुरुंगात किंवा स्वर्गात, तमा नाही त्याची शाहिराला' असे क्रांतिकारी गीत उमटले. 'वेद मंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' असे शब्द चित्रपटाच्या शीर्षकाच्या अनुषंगाने गीतांत आले. चित्रपटाची नायिकाही क्रांतिकार्यात झोकून देणारी. तिला अनुसरून नायक उद्गारतो. 'अपराध मीच केला, शिक्षा तुझ्या कपाळी जाणीव हीच माझ्या, जीवा सदैव जाळी.' चित्रपटाचे नायक पु. ल. देशपांडे, नायिका सुनीता देशपांडे अन् संगीतकार सुधीर फडके तर 'नवा झंकार चित्र' संस्थेतर्फे आलेल्या या चित्रपटाचे दिग्दर्शन राम गबाळे यांचे होते. विशेष म्हणजे तेव्हापासूनची त्यांची मैत्री शेवटपर्यंत होती. पुलंही त्याच सुमारास चित्रपट क्षेत्रात आले ते पुढे ६ वर्षे राहिले. अन् गीतकार, संगीतकार, नट, गायक, दिग्दर्शक, कथा-पटकथा अन् संवादलेखक म्हणून त्यांनी अष्टपैलू कामगिरी केली. त्यामुळे संगीतकार म्हणून पुलंचा व सुधीर फडकेचा गदिमांशी अखेरपर्यंत संबंध

राहिला. या दोघांनी गदिमांच्या शब्दशिल्पाला सूर्यांच्या माध्यमातून चिरंतनत्व दिले. म्हणून तर आंग्लकवीच्या The song has the largest life या उक्तीप्रमाणे 'जोवर काव्य आहे तोवर गीतकार अजरामर राहतो' हे खरेच आहे.

आटपाडीजवळील माडगुळे हे त्यांचे गाव. वडील औंध संस्थानात कारकून होते. त्यांचा जन्म आजोळी शेटफळ या गावी १ ऑक्टोबर १९१९ झाला. मूळ नाव गजानन दिगंबर कुलकर्णी, पण नंतर माडगुळे गावचे म्हणून त्यांनी माडगुळकर आडनाव घेतले. गरिबीमुळे ते औंधमध्ये शिक्षणासाठी राहिले ते भवानराव पंतप्रतिनिधींच्या संस्थानात. या अवलिया संस्थानिकाने आपल्या संस्थानात 'मुक्ततुरुंग' ही कल्पना कैद्यांसाठी राबवली होती. ज्याचा परिपाक म्हणून गदिमांनी 'दो आंखे बारह हाथ'ची पटकथा लिहिली. शांतारामबापूंनी ती 'राजकमल'द्वारे पडद्यावर आणली अन् या चित्रपटाला राष्ट्रपतींचे सुवर्णकमल मिळाले. त्यावेळी आसामचे राज्यपाल असलेल्या आप्पासाहेब पंतप्रतिनिधींनी गदिमांचे तारेने अभिनंदन करताना 'तुम्ही वडिलांच्या कल्पनेला अजरामर केलेत त्याबद्दल धन्यवाद' अशी शाबासकी दिली. आपल्या गावाचा त्यांना कोण अभिमान? त्यालाही त्यांनी शब्दबद्ध केले ते असे 'श्रीधर कविचे नजीक नाझरे नदी माणगंगा, निःहा नांदते खेडे माझे धरुनी संतसंगा!' याउलट पुलंना आपले म्हणून सांगण्यासारखे गाव नाही म्हणून खंत वाटायची. ते गदिमांना म्हणायचे, 'महाकवी तुम्ही लकी, तुम्हाला आपले असे सांगण्यासारखे गाव आहे.' म्हणून तर 'लाखाची गोष्ट' चित्रपटासाठी त्यांनी गीत लिहिले, 'गवत उंच दाट दाट, वळत जाई पायवाट, वळणांवर आंब्याचे झाड एक वाकडे, त्या तिथे पलीकडे तिकडे माझिया प्रियेचे झोपडे!' त्यांची अशी स्वरचित्रे असलेली गीते चित्रपटसंगीतात जागोजागी सांडली आहेत. 'अंमलदार'मध्ये 'दूर कुठे राऊळात दरवळतो पूरिया, सांजसमयी दुखवितात अंतरात सूर या' त्यांनी

खेड्यातील देवळात सनईवर आर्त सूर वाजवणारा (पूरिया रागाचे) सनईवादक अन् ते देऊळ, नेमक्या शब्दातून व्यक्त केले. रागवर्णनासह कारण 'पूरिया धनाश्री' हा राग अंतर्त्यामीची हुरहुर व्यक्त करतो. कातरवेळी! काय ही काव्यप्रतिमा! तीच गोष्ट 'आठवणींच्या आधी जाते. तिथे मनाचे निळे पाखरू, खेड्यामधले घर कौलारू' किंवा 'आसुसली माती पिकवाया मोती, आभाळाच्या हत्ति आता पाऊस पाड गा पाऊस पाड!' या गीताने भुई नांगरून, बी पेरून तयार आहे. आभाळा आता पाऊस पडू दे हे आव्हान केले आहे. त्यातील 'गा' हा शब्द एक खेडूत शेतकरी करतो अन् त्यात कळवळ आहे. 'देवबाप्पा' अन् 'गुळाचा गणपती' या दोन्ही चित्रपटांसाठी पुलं न् गदिमा एकत्र आले. काव्य आणि संगीतातूनही अजरामर झाले. एक एक गीत टपोरे. 'ही कुणी छेडिली तार, इथेच टाका तंबू, श्रीहरी विदुराघरी पाहुणा, इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी लागली समाधी ज्ञानेशाची' असो की, 'केतकीच्या बनात, उतरला उन्हात, सळसळ पानांत जपून जा गडे जपून जा' ही सर्व शब्दसंपदा 'गुळाचा गणपती' साठी तर 'देवबाप्पा'मध्ये 'ही कुणी छेडिली तार' अन् अजरामर बालगीत 'नाच रे मोरा आंब्याच्या बनात नाच रे मोरा नाच' ज्याने महाराष्ट्रातील तीन पिढ्यांच्या मुलांना आनंद दिला.

गदिमांची काव्यप्रतिभा कधी रुसलीय असे ऐकिताना नाही. नुसता विषय सांगितला की पहिल्या दोन ओळी पटकन ओठी यायच्या. पुलंनी 'मुक्तांगण' च्या संकल्पनेवर गीत हवेच म्हटल्याबरोबर पटकन् 'आनंदसाधकांनो सारे मिळून या रे, मुक्तांगणात या रे' या दोन ओळी त्यांनी लिहून दिल्या. तीच गोष्ट 'बालगंधर्वावर' गीत हवेच म्हटल्यावर असा बालगंधर्व आता न होणे हेही पटकन् सुचलेले.

चित्रपटाच्या कॅनव्हाँसवर कथानकानुसार कधी प्रेमगीत, कधी भक्तिगीत तर कधी द्वंद्वगीत, लावणी, सवाल-जवाब असाते की, देशभक्तीपर वा संदेशवजा गीत त्यांच्या प्रतिभेला कुठेही अटकाव नव्हता.

काही सुंदर भक्तिगीते पुढीलप्रमाणे- 'विझले रत्नदीप नगरात', 'आता जागे व्हा यदुनाथ', 'वद यमुने कुठे असे घनश्याम माझा', 'आला महार पंढरीनाथ काय देवाची सांगू मात', 'संसार मी केला तुळशीचा मळा करया सावळा पांडुरंग', 'मी तुझ्या कांतीचे वल्कल तयाते, मनोरथा चल त्या नगरीला' (सीता स्वयंवर मधील), परसदारी राहुनी उभा वाजवी वेणू, (मानाचं मान), 'सीतारामाचं सैवर झालं रामराज्य व्होनार,' (मोठी माणसं), 'कबीराचे विणतो शेले कौसल्येचा राम' (देव पावला), 'बाई मी विकत घेतला श्याम' (जगाच्या पाठीवर) इत्यादी.

बालगीते म्हटली की, 'नाच रे मोरा' (देवबाप्पा), 'झुक झुक झुक झुक आगीनगाडी', 'अ आ आई म म मला मी तुझा मामा दे मला मुका', 'कशी होती रे माझी आई' (एक धागा सुखाचा) 'शेपटीवाल्या प्राण्यांची भरली होती सभा', 'पोपट होता सभापती मधोमध उभा' (पाहू रे किती वाट), 'पदरावरती जरतारीचा मोर नाचरा हवा' (मल्हारी मार्तंड), 'लिंबलोण उतरु कशी' (एकटी), 'चंदाराणी का ग दिसतेस थकल्यावाणी' (जिव्हाळा) ही गाणी पटपट ओठी येतात.

प्रेमगीतांना तर तोटा नाही. 'धुंद मधुमती रात रे नाथ रे' (कीचकवध), 'सांगा या वेडीला माझ्या गुलछडीला' (सांगत्ये ऐका), 'मितून घेतले नेत्र तरी ते चित्र मनाला दिसे' (उमज पडेल तर), 'दिवसा डोळ्यांचे खळेना पाणी', 'रात्री मिटेना पापणी अशी गम झाली' (पंचारती), 'उदंड आली उदासीनता जळ दाटे नयनी' (महाराणी येसूबाई), 'आला वसंत देही मज ठाऊकच नाही' (प्रपंच), 'स्वप्नातला फुलांचा होईल काय हार' (प्रेम आंधळ असतं), 'हे चिंचेचे झाड दिसे मज चिनार वृक्षापरी' (मधुचंद्र), 'प्रिया तुज काय दिसे स्वप्नात' (जिव्हाळा), 'प्रथम तुज पाहता जीव वेडावला' (मुंबईचा जावई), 'का रे दुरावा का रे अबोला', 'आज कुणीतरी यावे ओळखीचे व्हावे' (मुंबईचा जावई). सर्व गीतातील तरल प्रेमभावना निव्वळ अतुलनीय!

त्यांनी दिलेली देशभक्तीपर गीते ओजस्वी आहेत. घरातच देशभक्तीने वातावरण असल्याने 'वंदे मातरम्', 'एक पाय तुमच्या गावात दुसरा तुरुंगात वा स्वर्गात' या गीताने सुरुवात झाली. त्याच वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम् ही येते. 'उसळती धूळ आभाळात' (प्रतापगड), 'छोटा जवान'मधील 'माणुसकीच्या शत्रुसंगे युद्ध आमचे सुरु, जिंकू किंवा मरू' हे गीत चिन्ही आक्रमणावेळचे. 'भारतीय नागरिकाचा घास रोज असो ओठी, सैनिकहो तुमच्यासाठी' (पाहू रे किती वाट). 'हे राष्ट्र देवतांचे, हे राष्ट्र प्रेषितांचे, हे चंद्र सूर्य नांदो स्वातंत्र्य भारताचे' (घरकुल) ही आणखी काही देशभक्तीपर गीते.

संगीतकार सुधीर फडकेंबरोबर त्यांचे एक झकास ट्यूनिंग जुळले होते. दोघेही उच्च श्रेणीचे कलावंत. त्यामुळे त्यांचे रागलोभही तीव्र, पण एकमेकांच्या कर्तृत्वाबद्दल आदरही तेवढाच होता. कधी कविराज फिरकी घ्यायचे 'हा खरेतर बँडवाला, पण चाली बऱ्या देतो म्हणून संगीतकार झाला' तर फडके उत्तर घ्यायचे 'हा खरे तर हेडमास्तर व्हायचा, अक्षर चांगले असल्याने, पण काव्य बरे करतो म्हणून गीतकार झाला. दोघांनी केलेली संदेशपर गीते पाहा- 'देव नाही देवालयी' (झाला महार पंढरीनाथ), 'पोटापुरता पैसा पाहिजे नको पिकाया पोळी', 'फिरत्या चाकावरती देशी मातीला आधार' (प्रपंच), 'एक धागा सुखाचा शंभर धागे दुःखाचे' व 'जग हे बंदीशाळा' (जगाच्या पाठीवर), 'लळा जिव्हाळा शब्दच खोटे' (जिव्हाळा), 'मानवतेचे मंदिर माझे', 'आत लाविल्या ज्ञानज्योति', 'श्रमिक हो घ्या इथे विश्रांती' (ते माझे घर), 'संथ वाहते कृष्णामाई' (शीर्षकगीत) सं. दत्ता डावजेकर, 'एकवार पंखावरुनी फिरो तुझा हात शेवटले घरे माझे तुझ्या अंगणात' ('वरदक्षिणा', सं. वसंत पवार)- वानगीदाखल ही काही उदाहरणे.

गदिमा अन् लावणी हा विषय खूप मोठा आहे. त्यांवर संशोधन करून डॉक्टरेटही मिळवलीय.

श्रीकांत नरुले (कोल्हापूर)यांनी. कार्हीनी त्याला लावण्यगीतही म्हटलेय, पण खरे तर त्यातून शृंगाररसच व्यक्त होतो. कधी सूचकपणे तर कधी धिटाईने. 'राम जोशी'च्या लावण्यांनी कहर लोकप्रियता मिळवली अन् ग्रामीण प्रेक्षक थिएटरकडे खेचला गेला, त्यामुळे की, काय पण लावणी गीतांमधूनही त्यांची प्रतिभा उत्कटपणे व्यक्त झालीय. कधी प्रेयसी 'काठेवाडी घोड्यावरची पुढ्यात घ्या हो मला' असे आव्हान देते तर कधी 'माझ्या व्हटाचं डाळिंब फुटलं' म्हणत अस्फुटपणे हसते. 'छबीदार नार गुलजार चालली नटून' म्हणत डोळ्यापुढे येते. (तिन्ही 'जय मल्हार'मधील). कधी 'राया', 'एक डाव तुला मी पाहिली उभी ग माडीत' म्हणून तिची एक झलक दाखवून जातो. 'मानाचं पान'मधील 'हौस मला मोठी तुला ग पाहण्याची, तुज्या दंडात चोळी ऐन्याची'चे वर्णन शंकर पाटील यांनी आपल्या 'धिंड'मध्ये केलेय. राऊ खोतांसमोर ऐनेवाली चोळी तयालेली नायिका समोर येते. तर कुठे प्रीतपांखराला 'चंदनाची चोळी अंग अंग जाळी' म्हणावयाला लावते. कधी 'धरली संगत नका आता सोडू' म्हणते, तर कधी माज्या जाळ्यांत गावला माझा म्हणून खूष होते. कधी आला नाही तोवर तुम्ही जातो म्हणता का? म्हणत लटकेच रागावते. हे गाणे माझ्या लहानपणी वडिलांकडून खूपदा ऐकलेय! कधी 'राया' म्हणतो 'मोठं मोठं डोळं तुझ कोळ्याचं जाळं' तर कधी 'लाज वाटे आज बाई वाटतो आल्हादही' म्हणत तरल शृंगार सूचित करणारी नायिका डोळ्यांपुढे येते. आपल्या रुबाबदार रायाचं वर्णन ती असे करते 'लाविला तुरा फेट्यासी युवराज तुम्ही हो मी दासी.' पण 'सांगत्ये ऐका' या अनंत माने दिग्दर्शित चित्रपटाने सलग एका थेटरात १३३ आठवडे चालण्याचा विक्रम केला. तो त्यातील 'बुगडी माझी सांडली ग आता सातान्याला हो जाता सातान्याला' या लावणीने. आज ६० वर्षे झाली तरी लावणी अन् बुगडी तेवढ्याच ताज्या न तरल आहेत. अन् काय ते रायाचे वर्णन 'आज

अचानक घरी तो आला, पैरण फेटा न पाठीवर शेमला' ल्यायेला लहरी फेटा बांधून त्यातून कपाळावर एक बट ओढणारा- पाटलाचा पोर झालेला 'सूर्यकांत' हमखास डोळ्यांपुढे येतो. गदिमांच्या लावणीला जयश्री गडकरने पडद्यावर अजरामर केले. आशा भोसले आजही आपल्या मराठी कार्यक्रमातून ही लावणी तेवढ्याच ताकदीने साकारतात. 'कधी धका लागला ग, मघाशी कुणाचा' अशी लाडिक तक्रार येते तर कधी', 'का हो धरिला मजवरी राग' अशी समजूतही काढते नायिका. कधी ते 'कशी झोकात चालली कोळ्याची पोर जशी चौथीच्या चंद्राची कोर' असे वर्णन करतात तर 'बुगडी'नंतर 'फड सांभाळ तुज्याला आल, तुज्या उसाला लागलं कोल्हा' ही 'मल्हारी मार्तंड'मधली लावणी सुलोचना चव्हाणांनी अजरामर केली. अशा लावण्यांची खूप उदाहरणे आहेत, पण ही शेवटची तीन 'पाठलाग' मधील 'नको मारुस हाक मला घरच्यांचा धाक, भर बाजारी करशी खुणा- म्हणत करु नको पुन्हा हा गुन्हा' असे बजावणारी सुंदरी, दुसरी 'पडछाया'

मधली 'ऐन दुपारी यमुनातीरी खोडी कुणी काढली- बाई माझी करंगळी मोडली' म्हणत तक्रार करणारी नायिका अन् शेवटची मला शब्दांमुळे अन् त्यातील 'झील'मुळे वेगळी उरलेली उषा मंगेशकरांनी गायलेली 'सोनारानं टोचलं कान'मधली 'एक हौस पुरवा महाराज मला आणा कोल्हापुरी साज' अन् त्यातील अफलातून 'झील' अहो काहीतरी करून बाईकडं बघून, कोल्हापुरी जाऊन, गुजरीत बसून, सोन्याचा साज हिला घडवा- अहो उठा दाजीबा कोल्हापूरला तुम्ही उठा चला चला.' मला तर ही लावणी बेहद आवडतेच, पण माझा दिवंगत मित्र मल्लू पाटीलला ती इतकी आवडायची, की त्याने माझ्याकडून कितीदा तरी ही लावणी म्हणवून घेतलीय. काय हे गदिमांचे शब्दसौष्ठव अन् काय तो शृंगार!

एकूणच गदिमांची चित्रपटगीते ही शब्दशिल्पेच आहेत. चित्रपटातील संदर्भ बाजूला केले तरी त्यांचे शब्दच डोळ्यांपुढे चित्रदृश्य उभा करतात, हेच त्यांच्या शब्दांचे सामर्थ्य!

□

गदिमा



गदिमांची शाहिरी कविता



संजीवनी तोफखाने

महाकवी, आधुनिक वाल्मीकी ग. दि. माडगूळकर, अलौकिक प्रतिभा लाभलेला सिद्ध-हस्त लेखक, कवी. माण तालुक्यातील माडगूळसारख्या लहानशा खेड्यात आणि अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीमध्ये त्यांचा जन्म झाला. आपल्या उपजत प्रतिभेच्या आणि प्रचंड व्यासंगाच्या बळावर उदंड लेखन करित आपले नाव त्यांनी मराठी साहित्य जगतात अजरामर केले. जीवनव्यवहारासाठी त्यांनी चित्रपट व्यवसाय स्वीकारला. या व्यवसायाची गरज म्हणून, त्या त्या कथानकाच्या गरजेनुसार गीतलेखन केले. अर्थात त्यांच्यामधील उपजत प्रतिभेने काव्यात्मकतेशी कुठेही तडजोड केली नाही. बालगीतांपासून अभंग, ओवी, भावगीते, चित्रपटगीते, मुक्तदंछदात्मक कविता, दीर्घकाव्य, संगीतिका अशी काव्याच्या सर्व प्रांतात त्यांची प्रतिभा मुक्त संचार करते. इतर सर्व काव्य-प्रकारांबरोबरच माडगूळकरांनी शाहिरी कविताही लिहिल्या. लावणी, पोवाडे, सवाल जबाब, कलगी तुरा, डफगाणे या शाहिरी काव्याच्या प्रांतातही त्यांच्या लेखणीने मुक्त मुशाफिरी केली. किंबहुना, त्यांच्या लेखनाची सुरुवातच शाहिरी कवितेने झाली.

कुमारवयातील मंतरलेल्या दिवसात देशभक्तीने प्रेरित होऊन काम करित असतानाच त्यांच्या शाहिरी

लेखनाची सुरुवात झाली. शंकर निकम या आपल्या मित्राला माडगूळकरांनी स्वातंत्र्य शाहीर होण्याची प्रेरणा दिली. त्यासाठी त्याला त्या काळातील सर्व पुढाऱ्यांची नावे आणि कार्ये गुंफून प्रातःस्मरण लिहून दिले व शेवटी ‘देशार्थ जगेन/देशार्थ मरेन/देशार्थ करीन/सर्वदान’ अशी प्रतिज्ञा गुंफली होती.

लोकांमध्ये स्वातंत्र्यप्रेमाची ज्योत जागवण्या-करिता शंकर निकम गावोगावी पोवाडे सादर करीत असत. या पोवाड्यांमधील बहुतांश पोवाडे माडगूळकरांनी लिहून दिलेले होते. गदिमांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून साकार झालेल्या शाहिरी काव्याचा विचार करण्यापूर्वी मराठी शाहिरी वाङ्मयाचा पूर्वेतिहास थोडक्यात पाहूया.

मराठी शाहिरी वाङ्मयाचा काळ खऱ्या अर्थाने शिवकालपासून सुरू झाला. याच काळात शाहिरी वाङ्मय रंगरूपास आले. पेशवाईच्या अखेरपर्यंत हा प्रवाह मराठी रसिकांना आनंद, स्फूर्ती देत होता. शाहिरींचा जुन्यात जुना उल्लेख शके ११० च्या सुमारास महिकावतीच्या बखरीत सापडतो. त्यानंतर तो एकदम शहाजींच्या काळात आढळतो. ‘शाहीर’ या शब्दाची व्युत्पत्ती ‘शायर’ या अरबी, फारसी शब्दापासून झालेली आढळते. ‘शायर’ म्हणजे कवी. कवने करणारा तो ‘शाहीर’ आणि शाहिरींची कविता म्हणजे ‘शाहिरी’. ‘शाहीर म्हणजे पोवाडे, लावणी व या धर्तीची कवने करणारा कवी’ अशी व्याख्या महाराष्ट्र कोशकार सांगतात. मराठ्यांचे मन, भावभावना, आचारविचार त्यांचा पोशाख आणि त्यांचा मानधनी मोठेपणा या सर्वांचे प्रतिबिंब लावण्यात आणि पोवाड्यात उत्तम प्रकारे पडलेले दिसते. म्हणून हे अस्सल मराठी काव्य. पेशवाईच्या उत्तरकाळात राम जोशी, होनाजी, अनंतफंदी, प्रभाकर, सगनभाऊ, परशुराम, हे सुविख्यात शाहीर होऊन गेले. त्यानंतरच्या काळात पठ्ठेबापूराव, लहरी हैदर आणि इतरही शाहीर झाले. याच परंपरेमध्ये राजाभाऊ मंगळवेढेकर गदिमांचा उल्लेख ‘आठवा शाहीर’ असा करतात.

माडगूळकर औंध संस्थानात शिक्षणासाठी राहत होते. फी, कपडे, अन्न या प्राथमिक गरजेच्या वस्तूंच्या अभावी एकदा मॅट्रिकला नापास झाल्यावर, पुन्हा शिकण्याची उमेद माडगूळकरांकडे उरली नाही. घरी म्हातारे वडील, अशक्त आजारी आई, लहान भावंडे यांच्यासाठी काही रोजगार मिळवा म्हणून त्यांनी उदबत्ती विकण्याचा उद्योग सुरू केला. याच निमित्ताने फैजपूर काँग्रेसला ते पोचले. तिथल्या देशभक्तीने भारलेल्या वातावरणामध्ये त्यांनीही हुतात्मा होण्याचे ठरवले. नीरेजवळ पिंपरे येथे गांधी सेवासंघाच्या आश्रमात वर्ष सव्वावर्ष काम केले. तथापि वय लहान, कुवत कमी त्यामुळे पुन्हा घरी कुंडलला आले. तिथेच शंकर निकम हा मित्र भेटला. आणि या गोड आवाजाच्या मुलाला स्वातंत्र्य शाहीर करण्यासाठी माडगूळकरांनी पहिला पोवाडा लिहिला. पुढे कोल्हापूर येथे चित्रपट संस्थेत काम करीत असतानाही अधूनमधून शंकर निकम येत असे व पोवाडे लिहून नेत असे.

गदिमांचे पोवाडे

महायुद्धाशी आपला काही संबंध नाही. इंग्रजांना मदत करणे हा देशद्रोह आहे. उलट या महायुद्धाच्या फायदा घेऊन इंग्रजांना खिंडीत गाठून ठोकले पाहिजे, अशा आशयाचा पोवाडा गदिमांनी रचला. ते म्हणतात,
कोकणचे काळे मावळे झेंड्याखाली

आहे सरसावूनी भाले

घालता साद शिवाजींनी पाडिले

उलथुन राज्य यवनी

तशी काही तरी करा करणी

जीऽ जीऽ जीऽ

१९३८/३९ च्या सुमारास छत्रपती संभाजी महाराज यांचा पोवाडा माडगूळकरांनी लिहिला. पिराजीराव नाईक यांच्या सांगण्यावरून त्यांनी तुळजापूरच्या तुरुंगात असा लिहिलेला हा पोवाडा सरनाईक यांना खूप आवडला. लगचे त्यांनी रणशूर

मदर्नी 'झांशीची राणी' हा पोवाडाही लिहून घेतला. या पोवाड्यात राणी घोड्यावरून पडते, तेव्हा तिच्या मनात काय चालले असेल, जनतेसाठी तिचा काही निरोप असेल का! असा विचार करून गदिमा लिहितात.

कलेवरावर नकोच माझ्या गोऱ्याचा हात
कुठे तरी मज जाळून टाका वनिच्या वणव्यात
सांभाळा आपुला देश/आठवा मनी परमेश
चालवा युद्ध जोरानं/हाकला गोरा येथून
मेले तरी येईन फिरून/अवतार वेगळा धरून
स्वातंत्र्य देईन देशाला/जाईन पुन्हा स्वर्गाला

गदिमा कुठल्याही व्यक्तित्वाशी समरस होऊन काव्यनिर्मिती करतात. त्यांना परकाया प्रवेशाची कला अवगत होती, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये. झांशीची राणी मरताना काय विचार करत असेल ते अगदी अचूक शब्दात ते मांडतात. माडगूळकरांमधील कवी सहज लिहून जातो 'संपले जिवाचे रणगीत/राहिले फक्त इथे संगीत'. गदिमांनी लिहिलेले ऐतिहासिक पोवाडे फार महत्त्वाचे आहेत. 'नरवीर तानाजीचा पोवाडा,' 'प्रतापगड' चित्रपटातील तीन पोवाडे आणि 'कल्याणचा खजिना' या चित्रपटातील 'शिवरायाचा पोवाडा.' यांचा विशेष उल्लेख करावा लागेल.

देशप्रेम माडगूळकरांच्या केवळ लेखनात नव्हते ते रक्तातच भिनले होते. अत्यंत हलाखीची परिस्थिती असतानादेखील चार चार दिवस क्रांतिकारकांना त्यांच्या बिऱ्हाडात आसरा मिळत असे. जनतेचा संग्राम आणि क्रांतिकारकांचा उठाव हे काम आपली लेखणीच करीत आहे, असे समाधान त्यांना या लेखनाने मिळत होते. लोकमान्य टिळकांच्या कार्माचा गौरव करणारा स्फूर्तिदायक पोवाडा माडगूळकरांच्या प्रतिभासंपन्न लेखणीतून साकारला आणि लोकमान्यांचे अलौकिक काव्यशिल्पच जणू उभे राहिले. या गौरवगीतात गदिमा लोकमान्य टिळकांना 'देवच' म्हणतात. राष्ट्रसंत म्हणतात. हिंदू संस्कृतीचे गुणगान

करतात-

ही मूर्त तरी कोणाची/राष्ट्रसंताची/
बाळ टिळकांची/बाळ टिळकांची/
भारतीय लोकक्रांतीच्या धन्य जनकाची
जी जी...

तुम्ही आम्ही हाडाचे हिंदू/मुर्तीशी वंदू
देव संबोधू/ देव संबोधू/
उपचार करूनी सोळा पूजा ही बांधू/जी जी...

कोल्हापूरमध्ये चित्रपटसंस्थेत नट म्हणून काम करीत असताना माडगूळकर मेळ्यासाठी पदे लिहीत असत. चित्रपटाच्या माध्यमातून गीतलेखन करताना माडगूळकरांनी असंख्य लावण्या लिहिल्या. शिष्ट संस्कृतीपासून दूर राहिलेल्या या शाहिरी काव्यप्रकारास प्रतिष्ठा मिळवून दिली. माडगूळकरांची शाहिरी रचना चित्रपटाच्या माध्यमातूनच मुख्यत्वेकरून रसिकांपर्यंत पोचली आहे. सांस्कृतिक कार्मक्रमातून आणि तमाशाच्या बोर्डावरही लोकप्रिय झाली. तथापि या अस्सल शाहिरी रचनांकडे चित्रपटातील गाणी म्हणून समीक्षकांनी तुच्छतेने पाहिले. गण-गौळण, सवाल-जबाब हे सर्व शाहिरी रचनांचे प्रकार गदिमांनी लीलया हाताळले.

गदिमांचे गण, गौळण, वगनाट्य

'बिनबियाचे झाड' या व्यंकटेश माडगूळकरांच्या वगनाट्याची पदरचना गदिमांनीच केलेली आहे. या वगनाट्याच्या सुरुवातीला गणरचनेच्या दृष्टीने मराठमोळा शाहिरीबाजाचा तर आशयाच्या दृष्टीने ज्ञानेश्वरांच्या गणेशपूजनाचा अनुवादच त्रोटक स्वरूपात आहे.

कविता, नाटक दोन्ही चरणी रुणझुणती घुंगरु
ओंकार स्वरूपी, पूर्ण, प्रतापी नाच गणाचा सुरू
अठरा पुराणे तीच भूषणे, भाषा पीतांबर
व्यासमतीची रुळे मेखला त्याच्या कमरेवर
सभा-रंगणी गणहि रंगला वंदन त्याला करु,
जाहला हो नाच गणाचा सुरू

याच लोकनाट्यामध्ये शूरसेन राजा शिकारीला निघालेला असतानाचे वर्णन करणारी वगाची पदरचना किती चित्रमय आणि नादमय आहे,

हटा हटा दूर चालली हो स्वारी शिकारीला,
दणा दणा घटा वाजते, अंबारी झुलते हती चालला
कुत्र्यांचा कळप संग, मनगटी बाज चित्ता गाडीला
पहा घोड्यावर, किती नरवीर,
रानकाठ्यांचा जथा चालला,

उभ्या सज्जात, टकमका पहात नारी राजाला
'गाढवाला भेटला गुरू' या लोकनाट्याचे गद्य व पद्य सर्व लेखन गदिमांनीच केले होते. 'पुनवेची रात' या चित्रपटासाठी 'महानंदेची कथा' तर 'पुढचं पाऊल' या चित्रपटासाठी 'मत्स्यगंधेचा वग' गदिमांनी लिहिला आहे. गोंधळी, भराडी अशा प्रकारचे कलाकार पौराणिक किंवा ऐतिहासिक वग निवडतात. माडगूळकरांचे वग पौराणिक आणि लौकिक कथात्म अशा दोन प्रकारचे पाहायला मिळतात. द. मा. मिरासदार लिखित 'मी लाडाची मैना तुमची' या वगनाट्यासाठी माडगूळकरांनी पदरचना केली. यातील एक गौळण अशी आहे.

शिरा घट लोण्याचे
मुखी स्वर गाण्याचे
झपाझप चाला गं, मधुरा दूर
निघायास हो उशीर फार
इथेच झाली ऐन दुपार
झपाझप चाला गं, मधुरा दूर

'लोकशाहीर रामजोशी' या गाजलेल्या चित्रपटातील गदिमांची एक कृष्ण-गोपींच्या अवखळ शृंगाराचे चित्र रेखाटणारी ही एक रांगडी गौळण,

एकवार सांगते काऱ्हा
नको येऊ वाटेला पुऱ्हा
भरल्या घरच्या आम्ही कामिनी
नाही सोसणार तुझा हुडपणा
परवा धरलास हात
कदंबाच्या वनात
पाप तुझ्या मनात
रांगवाणी कावा तुझा काळा,
काय मिटतोस अर्धा डोळा

सुगंधीवीणा या गीतसंग्रहातील एक गौळण काव्यात्मतेच्या एका वेगळ्याच उंचीवर पोचते. भावविह्वळ झालेली गौळण कृष्णाला सांगते,
घननीळा लडिवाळा/झुलवू नको हिंदोळा
तिचा साजशृंगार विस्कटला आहे. तिच्या नवथर तरुण मनाला हे सारे लाजविते आहे. स्वतःच्याच मनात कुठेतरी साशंक होत लडिवाळपणे, परंतु कातर मनाने ती कृष्णाला म्हणते आहे,

सांजवेळ ही आपण दोघे
अवघे संशय घेण्याजोगे
चंद्र निघाला झाडामागे
कालिंदीच्या तटी खेळतो
गोपसुतांचा मेळा

'सुगंधीवीणा' या संग्रहातील 'वाजवी पावा गोंविद,' 'तुझी रे उलटी सारी तऱ्हा,' 'घनश्याम नयनी आला' या गवळणीदेखील गदिमांच्या अलौकिक काव्यप्रतिभेचे लेणे लेवून सजल्या आहेत.

घनश्याम नयनीं आला
सखे, मी काजळ घालू कशाला?

या गवळणीमध्ये माडगूळकरांच्या कल्पकतेचे रमणीय आविष्कार पाहायला मिळतो. कृष्ण सखीचे अद्वैत असे अनोखे साधले आहे, की कृष्णाच्याच देहरूपाचा साजशृंगार तिने केला आहे. त्याचा श्यामवर्ण तिच्या डोळ्यात काजळ होऊन भरला आहे. तर रोमांच्याने काया नटल्याने अन्य हिरेमाणके लेण्याची गरजच तिला वाटत नाही. गदिमांच्या अलौकिक प्रतिभेचे दर्शन ही गवळण घडवते.

लावण्या, सवाल-जवाब (कलगी तुरा)

शाहिरी वाड्मयाचा दुसरा महत्त्वाचा विभाग म्हणजे लावणी वाड्मय. सर्वसामान्य जनांच्या मनोरंजनाकरिता रचल्या गेलेल्या आणि शृंगारस प्रधान 'लावणी' या काव्यप्रकाराचा बहराचा काळ म्हणजे पेशवाईचा उत्तरार्ध. तथापि काव्यगुणांच्या उणिवा, शृंगारातिरेक आणि अश्लीलता यामुळे विशिष्ट परंपरेपासून दूर राहिलेला हा प्रकार. माडगूळकरांनी चित्रपटासाठी लावणी लिहिली.

सुशिक्षित, उच्चवर्णीय समाजामध्ये लावणीला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. माडगूळकरांच्या प्रतिभेचे हे खास वैशिष्ट्य होते, की ज्या काव्यप्रकारामध्ये ती अवतरत असे, त्या काव्यप्रकाराचे सर्व गुण त्यामध्ये ओतप्रोत भरलेले असत. लावणी वाड्मयाच्या ऐन बहराच्या काळात जे गाजलेले शाहीर होऊन गेले, त्यांच्या तोडीस तोड किंबहुना काकणभर सरस लेखन गदिमांनी केले. आध्यात्मिक, शृंगारिक, भेदिक लावणी, विविध विषयांवरील लावण्या या सर्व प्रकारांमध्ये गदिमांच्या लावण्या बहरल्या, लोकप्रिय झाल्या.

अध्यात्मिक लावणी

सर्वसामान्य जनांच्या मनोरंजनासाठी शाहिरांनी रचलेल्या शृंगाररसप्रधान काव्यास लावणी, असे म्हटले आहे. तथापि या काव्यांमधून मनोरंजनाबरोबरच अध्यात्माचे ज्ञान लोकांपर्यंत पोचविण्याचे कार्य या रचनांमधून केले गेले आहे. माडगूळकरांनी 'देवा तुझी सोन्याची जेजुरी' या चित्रपटासाठी लिहिलेली ही लावणी,

तोतापुरी आंबा
तोडू नका थांबा
त्याच्या कोयीत लपलाय भुंगा ।धृ।
आंबा पिकलाय भुंग्यासाठी
कसा पडेल दुसऱ्या ओठी
डंख बसतील साऱ्या अंगा ।१।
फळ नव्हे ही गौळण राधा
तिला आधीच मोहन बाधा
ठेवी काळजात ती श्रीरंगा ।२।

सहज साध्यासोप्या भाषेत सामान्य माणसाला समजेल अशी ही रचना. आंब्यामध्ये भुंगा असणे ही सहज गोष्ट, परंतु तिचा काव्यामध्ये इतका सुंदर आणि सार्थ उल्लेख येणे ही गदिमांची प्रतिभा. फळ नव्हे ही गौळण राधा आणि तिच्या काळजाला लागलेला भुंगा, श्रीरंगाच्या प्रीतीचा, भक्तीचा. वरवर शृंगाररसाने नटलेल्या या गीतामधील आध्यात्मिक भाव रसिकजनांना भारावून टाकतात.

श्रीकृष्णाच्या खोड्यांनी लटकेच वैतागलेली गवळण माडगूळकरांच्या लावण्यांमध्ये आढळते. 'छोटा जवान' या चित्रपटामध्ये जेजुरीच्या मल्हारीरायाची महती सांगणारी द्वंद्वगीता-सारखी लावणी माडगूळकर लिहितात. वाघ्या मुरळी आणि कोरस अशा अनेक पात्रांच्या मुखी ही लावणी अत्यंत चपखलपणे आणि प्रभावीपणे गदिमा लिहितात.

शृंगारिक लावणी

शाहिरी वाड्मयामध्ये लावणी हा प्रकार सामान्यजनांच्या आणि तत्कालीन सैनिकांच्या मनोरंजनासाठी लिहिला गेला. मुलुखगिरी करीत घरापासून दूर राहणाऱ्या या सैन्यातील शिपायांच्या मनोरंजनासाठी अर्थातच लावण्यांचे शृंगारिक असणे स्वाभाविक होते. माडगूळकरांनी तमाशाप्रधान चित्रपटांसाठी लावणीचे लेखन केले. शृंगार हा लावणीचा आत्मा. माडगूळकरांच्या बहुआयामी प्रतिभेचा आविष्कार या लावण्यांमधून पाहायला मिळतो. रसिकांना मंत्रमुग्ध करून सोडतो. या शृंगारिक लावण्यांमध्ये विषयांचे वैविध्य पाहायला मिळते. शेतातील उभी पिके, परिपक्व फळे, स्त्रियांचे नानाविध अलंकार अशा कितीतरी विषयांवरील गदिमांच्या लावण्या साहित्यास संपन्न करतात.

ओल्या हुरड्यास आली शाळू गंड
हिला कशी कशी सांभाळू गं!
हिच्या मायेत लपला चोर
तो हिच्यावरी शिरजोर
त्याला कुठे कुठे धुंडाळू गंड

या लावणीतील शाळू, सांभाळू, धुंडाळू, लाजाळू ही यमकांची मालिका लडिवाळ वाटते. गदिमांना शब्दप्रभू म्हटले जाते ते याचमुळे, काव्याला बाधक वाटणारे शब्दही कसे नजाकतीने येऊन बसतात ओळीत. नाहीतर धुंडाळणे हा काय काव्यातील शब्द आहे? तारुण्याने मुसमुसलेल्या देहाला हुरड्याला आलेल्या शाळूची उपमा किती समर्थपणे माडगूळकर देतात. याच प्रकारातील अत्यंत लोकप्रिय असलेली ही लावणी

फड सांभाळ तुऱ्याला गंड आला

तुऱ्या उसाला लागल कोल्हा

अशीच अभिनव उपमा परिपक्व फळाची गदिमा वापरतात.

“चिंचा आल्यात पाडाला

हात नको लावूस झाडाला माऱ्या झाडाला”

कुणी रुपगर्विता अत्यंत स्पष्ट शब्दात फटकळपणे समोरच्याला इशारा देते. तर कुणी चतुरकामिनी आडवळणाच्या भाषेत सांगते.

“चल दोघं मिळुनी चढुं टेकडीवर

चढता चढता धरा हात की वाट नसे रूंद

जाळीमंदी पिकली करवंद”

गदिमांनी आपल्या लावण्यांमध्ये रूपकांचा वापर केलेला दिसतो. राघू आणि डाळींब हा संकेत या लावणीतून रूपकातून कसा व्यक्त आहे.

“माऱ्या व्हाटाचं डाळिंब फुटलं

सांगा राघू मी नाही कधी म्हटलं!”

माडगूळकरांच्या चित्रपटातील असंख्य लावण्यां-मधून नायिकांची विविध रूपे पहामला मिळतात. रूपगर्विता, विनीत सौभाग्यकांक्षिणी, खंडिता, कलहांतरिता, आगतपतिका, वासवसज्जा, विरहिणी, विप्रलब्धा, अभिसारिका, संकेतस्थळी प्रियकराला भेटायला जाणारी अभिसारिका गदिमांनी अनेक लावण्यांमध्ये व्यक्त केली आहे. ‘सांगते ऐका’ या चित्रपटातील नायिका पुरुष वेश धारण करून सख्याला भेटायला जाते आहे. ती त्याला म्हणते...

“तुजसाठी दौड मी केली घोड्यावरून/

मर्दानी वेश हा दुनियेसाठी करून/

चोरून निघाले राती माऱ्या घरून/

एकांती मज घेई जवळी सख्या, आता वेळ कां?”

‘जगाच्या पाठीवर’, ‘वंशाचा दिवा’, ‘आराम हराम आहे’, ‘देवा तुझी सोन्याची जेजुरी’, ‘मुक्काम पोस्ट ढेबेवाडी’, ‘लाखात अशी देखणी’, ‘जय मल्हार’, ‘पुढचं पाऊल’ अशा अनेक चित्रपटांमधून सांगातेसुक चित्रे लावण्यांमधून पहायला मिळतात.

लावणीची नायिका आणि तिचा साजशृंगार हा तर या काव्यप्रकाराचा अविभाज्य भाग आहे. माडगूळकरांच्या सुप्रसिद्ध लावण्यांमधून हा साजशृंगार विपुल प्रमाणात आढळतो. ‘मल्हारी मार्तंड’ या चित्रपटातील नायिका मुलाकडची मंडळी तिला पहायला येणार म्हटल्यावर आपल्या आईला म्हणते,

“पदावरती जरतारीचा मोर नाचरा हवा/

आई, मला नेसव शालू नवा//

बांधिला सैलसर बुचडा मानेवारी

माळला सुरंगी गजरा ग त्यावरी

मोकळ्या बटा या रुळती भाळावरी

केसावरती लहर उठविली फिरवुन हळू कंगवा//”

अत्यंत साध्या शब्दात साजशृंगाराचे इतके चित्रमय वर्णन गदिमा करतात. माडगूळकरांची लेखनशैलीच चित्रमय आहे. ‘साताऱ्याची तऱ्हा’ या लावणीतही त्यांनी अत्यंत तपशीलासह वर्णन केलेले दिसते. एखाद्या चित्रकाराने कुणी कोमलांगीचे चित्र रेखीवपणे रेखाटावे, तसे माडगूळकर शब्दचित्र रेखाटताना दिसतात.

“छबीदार नार गुलजार चालली नटून

नाकात नथ झोकात कशी लाखात दिसेही उटून”

माडगूळकरांची लावणीच इतकी रूपवती आहे.

अनुप्रासाचा अनुरूप वापर जी नजाकत व्यक्त करतो ती प्रत्यक्ष नामिकेतही कदाचित उणी पडेल. स्त्री दागदागिन्यांचा उल्लेख करणाऱ्या लावण्याही खूप लोकप्रिय झाल्या आहेत. ही द्वंद्वगीतात्मक लावणी पहा

“तो : नाकात वाकडा, नथीचा आकडा

मोत्याचं कुलूप, ओठांच्या कवाडा

बंदोबस्त कां गं केला एवढा?

ती : बोलाचं माणिक, हसण्याचं हिरं

रत्नानी भरला रुप्याचा वाडा

तुऱ्यावाणी वेडा घालील दरोडा

बंदोबस्त केला म्हणून एवढा//”

अशी सावध नखरेल प्रेयसी कधी पहायला मिळते, तर कधी प्रियकराला आपल्या फासात

पकडून शिकार साधणारी खट्याळ, खोडकर ललना
माडगूळकरी लावणीतून डोकावते.

“माझ्या नथीच्या आकड्यामधी गुंतली तुझी बाही
सुटका आता नाही/

ज्याचा त्यालाच पडला फासा

कसा गळास लागला मासा

आरपार रूते अणकुची, तलखी गं होई/”

‘सांगते एका’ या चित्रपटातील अशीच एक
लोकप्रिय सदाबहार लावणी खोडसाळ लावण्यवती
उभी करणारी.

“बुगडी माझी सांडली गं जाता साताऱ्याला
चुगली नका सांगू गं माझ्या म्हाताऱ्याला”

एका राजस्थानी लोकगीतावरून ही लावणी
गदिमांनी लिहिली. ‘बरेली की बझार में झुमका
गिरा रे’ हे ते गीत. परंतु ‘झुमका’ या शब्दासाठी
माडगूळकरांनी योजलेला ‘बुगडी’ हा पर्याय या
लावणीला अस्सल मराठमोळी मूळ रचना करून
टाकतो. तर ‘पडली’ साठी ‘सांडली’ शब्द योजून
गदिमा पुन्हा आपली गावाकडच्या मातीशी असलेली
नाळ किती घट्ट आहे हेच सिद्ध करतात.

सवाल – जवाब (कलगी-तुरा)

सवाल जवाबाची परंपरा अतिप्राचीन आहे.
श्रीमती दुर्गा भागवत मांनी आपल्या ‘लोकसाहित्याची
रूपरेखा’ या ग्रंथामध्ये नमूद केले आहे की
वेदकालामध्ये ‘ब्रह्मोद्य’ या नावाने ही प्रथा अस्तित्वात
होती. यज्ञ प्रसंगी विशेषतः राजसूय यज्ञाच्यावेळी
पुरोहित एकमेकांना उखाणे घालीत त्याला उद्देशून
‘ब्रह्मोद्य’ हा शब्द वेदांमध्ये आला आहे. अध्यात्मिक
प्रश्नांना अनुलक्षून ही प्रश्नोत्तरे होत. अशाच प्रकारची
रचना प्रत्यक्ष प्रश्नोत्तरे नसली तरी ज्ञानेश्वर एकनाथ
आदी संतांनी केलेली आढळते. ती ‘डफगाणे’,
‘उपमानपदे’ किंवा ‘भेदिक’ या नावाने शाहिरी
वाङ्मयात प्रसिद्ध झालेली आहेत. लोकसाहित्यामध्ये
अध्यात्मिक रहस्याचा भेद करणारी कोड्याचा, गूढाचा
भेद करणारी अशी जी रचना आहे ती लावणीचाच
एक प्रकार आहे.

कलगी – तुरा या नावाने भेदिक प्रश्नोत्तरे
प्रसिद्ध आहेत. हा मनोविनोदाचा एक प्रकार असला
तरी प्रतिस्पर्धांच्या बुद्धीचे चातुर्याचे त्याच्या ज्ञानाचे
खोचकपणे परीक्षण करण्याचा आणि लोकांसमोर
उघड करण्याचा खटाटोप दिसतो. यामध्ये मायावादी
ते ‘कलगी वाले’ आणि निर्गुण ब्रह्माचे महत्त्व मानणारे
ते ‘तुरे वाले’ असा प्रकार होता.

माडगूळकरांनी ही शाहिरी परंपरा आपल्या ढंगदार
रचनेने पुढे चालवली आहे. आपल्या अलौकिक
प्रतिभेने आणि प्रगाढ व्यासंगाने आशयसंपन्न रचना
आणि काव्यसौंदर्य या दृष्टीने शाहिरी वाङ्मयाचा हा
प्रांतही माडगूळकरांनी समृद्ध केला आहे. संतसाहित्य,
लोकसाहित्य, कथा पुराणे यांचे वाचन व्यासंग
यांनी सुसंस्कारित झालेला आणि याच मातीच्या
संस्कारक्षम अन्नावर गदिमांचा पिंड पोसलेला आहे.
माडगूळकरांच्या बहुआयामी, सर्वस्पर्शी
काव्यप्रतिभेचा आशयगर्भ आविष्कार शाहिरी
प्रांतातील या सवाल- जवाबांमध्येही प्रभावीपणे
उमटलेला दिसतो. लोकशाहीर रामजोशी या
चित्रपटात बया आणि राम जोशी यांच्यामधील
सवाल जवाब मधून सर्वप्रथम ही ठसठशीत आणि
खुमासदार रचना माडगूळकरांच्या मार्मिक शब्दरचनेतून
साकारली आहे.

“बया : पंचांग सांगत जन्म गमवला उगाच
घालता काय भीती

चंद्रकोरिपुढं तुमचा काजवा चमकुन चमकल
तरी किती

पौथ्यापुराणं वाचुन वाचुन अकल वाढली
असल अती

तर चंद्राच चांदणं उष्ण की शितल सांगा हो
मजप्रती

रामजोशी : क्षमी कोर तू सूर्यापुढती तेज ओकिसी
किती

विरहामध्ये उष्ण चांदणे शीतल पति संगती”
स्वतःचा उल्लेख सौंदर्याभिमानाने चंद्रकोर असा

करत बया रामजोशींच्या भिक्षुकीपणाची टिंगल

करण्याचा प्रयत्न करते. त्यांना काजव्याची उपमा देते. परंतु तिला 'क्षमी कोर' म्हणत चंद्राला दक्षाकडून मिळालेल्या शापाचा मार्मिक उल्लेख करीत राम जोशी स्वतःला सूर्य म्हणवून घेतो. सवाल जवाबातील एकमेकांवर कुरघोडी करण्याच्या या प्रकाराचा माडगूळकर छान उपयोग करून घेतात. माडगूळकरांच्या अभ्यासपूर्ण व्यासंगी व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या रामामण महाभारत पौराणिक कथा यांच्या संदर्भ देण्याच्या पद्धतीवरून स्पष्ट होते. याचेच आणखी एक उदाहरण याच सवाल-जवाबामध्ये आढळते.

राम जोशी : पाण्यामधली एक अप्सरा सहज भाळली नरा वर

कधी कोण ते सांगून द्यावे सवालास उत्तर

बया : पुराणांतली वांगि राहु द्या पुराणात असली नागकन्यका उलपी पूर्वी पार्थावर भुलली

पौराणिक दाखले आणि मार्मिकते बरोबरच रचनासौंदर्य हे माडगूळकरांचे वैशिष्ट्य दिसते. प्रासानुप्रासाने नटलेली प्रासादिक भाषा आणि अचूक शब्दयोजना रसिकांना मुग्ध करते.

बया : पती सोडूनी सती कोणती रतली अविरत परक्याशी

खारट त्याचे चुंबन घेई कैक मुखांनी दिवसनिशी

बयाच्या या उथळ प्रश्नाला उत्तर देताना राम जोशींच्या शब्दातून माडगूळकरांच्या संस्कारनिष्ठ मनाचे मनोवेधक दर्शन घडते.

राम जोशी : पतित पावन त्रिभुवनजीवन मुनिजन बोलति स्वर्गधुनी

निंदु नको जरि सिंधुस मिळते गंगा गंगाधर त्यजुनी

'राम जोशी' चित्रपटात राम जोशींच्या रचनांच्या बरोबरीने माडगूळकरांच्या रचना सहज मिसळून गेल्या आहेत. किंबहुना राम जोशींची पांडित्यपूर्ण भाषा सामान्य रसिकांना कळणार नाही. परंतु माडगूळकरांची रचना अतिशय सरळ साधी आणि सुबोध आहे.

'वैजयंता' या चित्रपटासाठी लिहिलेल्या सवाल जवाबामध्ये माडगूळकर पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेल्या वादाला रंगतदार स्वरूप देत विचारमंथन घडवून आणतात. पुरुष श्रेष्ठ की स्त्री श्रेष्ठ हा तो प्रश्न. अतिशय संयमित शब्दांचा वापर करून एकमेकांची उणीव सांगत आणि स्वतःचा मोठेपणा सिद्ध करत अखेर एकमेकांच्या प्रेमाची कबुली देणारा हा संवाद...

तो : काय सामना करू तुझ्याशी नारिजात तू दुबळी गंऽ

हुकुम पाळिता पुरुषजातिचा सरे जिंदगी सगळी गंऽ

बाळपणी तुज धाक पित्याचा तरुणपणी तुज हवा पती

वृद्धपणा तव पुत्रा हाती स्वतंत्र बुद्धी तुला किती अशाप्रकारे स्त्रीच्या दुर्बलतेचा आणि पुरुषाच्या अंकित राहाण्याच्या स्वभावाचा उल्लेख करत तो तिला स्वतंत्र बुद्धी नसल्याचे सांगतो. त्याला तिचे सडेतोड उत्तर मिळते.

ती : नको वाढवण सांगू शाहिरा पुरुष जातिचे फुकाफुकी

स्त्री जातीच्या अकलेपुढती तुझी बढाई पडेल फिकी

सावित्रीच्या चतुरपणाने यमधर्माला दिला धडा असेल ठावी कथा जरी ती बोल मजपुढे घडाघडा

यावर तो सावित्रीने हे दिव्य केवळ पती-साठीच केले कारण त्याच्याशिवाय कसे जगावे असा तिला प्रश्न पडला असा मुक्तिवाद करतो. हा वाद निसर्गातील उपमांचा वापर करत माडगूळकर रंगवतात. आणि अखरेच्या कडव्यात शाहीर म्हणतो

“हवा कशाला कलह सांग हा आपसातला खुळ्यापरी

हारजितीची हौसच खोटी तुझी नि माझी बरोबरी.”

'देवा तुझी सोन्याची जेजुरी' या चित्रपटामध्येही अशा प्रकारे नायिका आणि नर्तकी मधील सवाल

जवाब एकमेकींच्या ज्ञानाची परीक्षा बघत रसिकांचे मनोरंजन तर करतातच परंतु ज्ञानात भरही टाकतात. माडगूळकरांच्या प्रतिभेला जे अनेक पैलू आहेत त्यापैकी एक लडिवाळपणा. साध्या सोप्या भाषेत सहजपणे एखादा प्रसंग इतका हळुवारपणे मांडता येणे ही इतकी सहज साध्य गोष्ट नाही. सवाल-जवाब हे नेहमी दोन फडांमध्ये होत असत. एका फडाचा शाहीर सवाल करताना जी लावणी रचत असे त्याला 'चढावाची लावणी' तर उत्तरादाखल दुसरा शाहीर जी लावणी रचत असे तिला 'उताराची लावणी' असे म्हणत असत. माडगूळकरांनी चित्रपटातील फडांसाठी सवाल-जवाब लिहिले. म्हणजे 'चढावाची' आणि 'उताराची' अशी दोन्ही प्रकारची लावणी त्यांना एकाच वेळी रचावी लागत असे. प्रश्नही त्यांचाच आणि उत्तरही त्यांचेच.

गदिमांनी शाहीरी काव्य प्रांतामध्ये मुक्त संचार केलेला दिसतो. पोवाडे लावण्या सवाल जवाब गौळणी भुपाळ्या आणि वगनाट्याचे लेखन माडगूळकरांच्या प्रतिभासंपन्न लेखणीमधून साकार झालेले आहेत. त्या त्या रचनेच्या आवश्यकतेनुसार आशय आणि अभिव्यक्ती यांची उत्तम सांगड त्यांच्या रचनामध्ये आढळते. पोवाड्याची कणखर भाषा लावणीचा नाजूक नखरा सवाल जवाबांची खटकेबाज भाषा तर भूपाळीची भावपूर्ण भक्तिरसाने ओथंबलेली भाषा एकाच लेखणीतून साकारते.

भूपाळी

'संत जनाबाई' या चित्रपटातील ही भूपाळी अतिशय सुरेख आणि लडिवाळ भाषेमध्ये साकारली आहे. गदिमा लिहितात.

“प्रभात समयो पातला
आता जाग बा विठ्ठला
दारी तव नामाचा चालला गजरू
देव देवांगना गाती नरद तुंबरू
दिंड्या पताकांचा मेळा
तुझिमा अंगणी थाटला”

या भूपाळीमध्ये विठ्ठल नामाचा गजर सुरू आहे आणि सर्व देवतांसह नरद तुंबर देखील तुझिमा नामाचा गजर करीत आहेत हे सांगताना 'गजरू' आणि 'तुंबरू' अशी शब्दयोजना करून माडगूळकर गीताला छान लडिवाळपणा आणतात. मातेजवळ गुजगोष्टी करणारे जणू बालक असे भक्त विठुमाऊलीशी जवळीक साधताना दिसतात. 'वंदे मातरम्', 'पंचारती', 'अन्न आणि अन्न' या चित्रपटातील भुपाळ्याही अशाच नितांतसुंदर आहेत. 'अन्न आणि अन्न' या चित्रपटातील ही गणपतीची भूपाळी

“तुझ्या क्रांतिसम रक्तपताका पूर्वदिशा फडकती
अरुण उगवला प्रभात झाली उठ महागणपती...
सूर्याआधी दर्शन घ्यावे तुझे मूषकध्वजा
सुभद्रसुमंगल सर्वांआधी तुझी पाद्यपूजा
छेडूनी वीणा जागवीती तुज सरस्वती भगवती
अरुण उगवला प्रभात झाली उभ महागणपती”

ओघवती रचना, शब्दलालित्य आणि प्रसन्न असे चित्रमय वर्णन या भूपाळीमध्ये पहायला मिळते. शाहीरी परंपरेतील डफ गाणे भेदिक गाणे आणि देहावरचे गाणे या प्रकारांमध्येही समर्थ रामदास, परशुराम, रामजोशी, अनंतफंदी यांच्या रचनांचा वारसा सांगणारे लेखन माडगूळकरांनी केले आहे. यामध्ये परमार्थ अध्यात्म सांगणारी देहाची नश्वरता आणि जीवनाची क्षणभंगूरता सांगणारी रचना आहे.

“स्मर मन राधा माधव प्रीत
गा रसने नित प्रेमरसांकित हरिचरिताचे गीत
गोपरूप प्रभु गोकुळी रतले
असार जीवन त्यांनी मथिले
राधे करवी स्वये भक्षिले प्रेमतत्त्व नवनीत”

राधा माधव प्रीतीचा सुंदर अध्यात्मिक भाव प्रकट करणारे हे गीत. माडगूळकरांच्या एकूणच काव्याचे हे वैशिष्ट्य आहे की जो काव्य प्रकार त्यांनी हाताळला त्याला पूर्ण न्याय दिला. त्यांचे पारंपारिक स्वरूप तर जपलेच परंतु आपल्या प्रतिभेचा स्वतंत्र अविष्कार करून आपला स्वतंत्र ठसाही उमटवला. अत्यंत रसाळ ओघवती भाषाशैली, रचना

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४८१

सौष्ठव, गेयता, मनोरंजकता आणि समाज प्रबोधन ही त्यांच्या शाहिरी वाङ्मयाची ठळक वैशिष्ट्ये सांगत येतील. लावणीची मधाळ शृंगारिक भाषा, पोवाड्याची रांगडी वीररसाने मुक्त भाषा, भूपाळी, गण, गवळण यांची भक्तिरसाने ओथंबलेली भाषा सारे एकाच लेखणीतून साकारते. प्रत्येक कल्पना ही परिपूर्ण वाटते. रचना असूनही त्यामध्ये भावकवितेची उत्कटता, हृदयाला भिडण्याची आणि मनाला मोहवविण्याची ताकद आहे.

ग.दि. माडगूळकरांची सहज सुलभ, प्रासादिक शैली जनसामान्यांपर्यंत शाहिरी काव्य लोकप्रिय करते. शाहिरी वाङ्मयाचा श्रोतृवर्ग अडाणी, शेतकरी, मजूर वर्ग होता. परंतु माडगूळकरांनी तथाकथित शिष्ट संस्कृतीला या वाङ्मय प्रकाराची गोडी लावली. शृंगाररस प्रधान लावणी या प्रकारची रचना करताना सुद्धा त्यांचे संस्कारक्षम मन असंस्कृत भाषेला काव्यापासून दूर ठेवण्यात यशस्वी झाले आहे.

अस्सल मराठमोळेपण त्यांच्या रचनांमधून दिसून येते. अलंकारिक भाषेचे कुठेही अवडंबर दिसत नाही. मराठी मातीचा रंग आणि रंग ही दोन्ही गदिमांना जन्मजात उपजतच लाभलेली होती. शाहिरी वाङ्मय म्हणून जी काही रचना निर्मिती झाली आहे ती अस्सल मन्हाटी आहे. माडगूळकरांची सर्वस्पर्शी, बहुआयामी प्रतिभा शाहिरी काव्य प्रांतातही मुक्त विहार करते. विषयांचे वैविध्य, शब्दप्रभूत्व, अनुप्रासाचा उचित वापर ही त्यांच्या भाषाशैलीची वैशिष्ट्य शाहिरी वाङ्मयामध्येही दिसून येतात. प्रत्येक रचना आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने परिपूर्ण आहे. त्यातील भावात्मकता रचनांना उत्तम काव्यगुण बहाल करते. शाहिरींच्या परंपरेतील नामांकित शाहिरींमधील या 'आठव्या शाहिरास' शत् शत् प्रणाम.

□

गदिमा



गदिमांच्या गीतातील कोकण



शेखर पणशीकर

जयां लाभले पंख प्रतिभेचे विशाल
भरारी जयांची व्यापि नभ-अंतराल
मराठीत शोभती जे प्रति वाल्मिक-व्यास
नमस्कार ऐशा, थोर त्या 'गदिमांस'

'गदिमा' अर्थात महाकवी वाल्मिकींसारख्या तेजोभास्कराचे, शीतळसे 'चांदणे मराठी' करणारा अलौकिक प्रतिभावान सिद्धकवी, गीतकार. कैक शतकांपूर्वी 'इथे मराठीचिथे नगरीत' ज्ञानदेवांनी संस्कृत भाषेतील 'गीतामृतांशी', 'माझा मराठीचा कौतुकबोल हा पैजा जिंकेल' असा दृढ आशावाद व्यक्त करत भगवंतांचे बोल मराठीत ऐकविले, त्याच दृढ भावनेने आधुनिक काळात महर्षी वाल्मिकींच्या महान काव्यकृतीचा मराठी गीत-अमृतसंचय रसिकांप्रत आणणारे गजानन दिगंबर माडगूळकर, अर्थात आपणा सर्वांचे लाडके गदिमा.

तसे पाहता गदिमा हे केवळ महाराष्ट्राचेच नव्हेत, तर मराठी भाषा आणि संस्कृती-साहित्य जिथे जिथे ज्या ज्या स्वरूपात पोहोचले आहे, तिथलेच होऊन राहिले आहेत, हे खरे. प्रस्तुत लेखन विषय वा हेतू ध्यानात घेता, जन्माने 'माणदेशी माणूस' असलेल्या या विलक्षण प्रतिभावंतांचे कोकण देशाशी कसे अनुबंध जुळले, हे पाहणे अतिशय हृद्य ठरते.

कोकण म्हटले की निसर्गराजाने केलेली सृष्टी-सौंदर्याची मुक्त उधळण. सोबतीला अथांग निळ्या सागराची अखंड गाज आणि अत्यंत शालीन अशा हिरवाईचा सुंदर साज. असे चित्र सहजपणाने मनःचक्षुंसमोर तरळून जाते. गदिमांच्या नवनवोत्कट प्रतिभेला आवाहन करायला अथवा आव्हान द्यायला स्थल, काल वा कुठल्याही विषयाचे बंधन असे मुळी नव्हतेच. पण चित्रपट क्षेत्रातील सुरुवातीच्या उमेदवारीच्या काळात, जेव्हा गीतकार म्हणून त्यांची विशेष अशी ओळख नसताना, या क्षेत्रात काहीतरी विशेष असे करून दाखविण्याची जाज्वल्य आशा मात्र त्यांच्या मनात सतत होती. योगायोगाने अशा काळातच 'अमृत' या चित्रपटाच्या चित्रीकरणानिमित्त निर्माता चमूसोबत गदिमा हे तळकोकणातील वालावली नावाच्या सुंदर अशा खेड्यात आले होते. त्यांच्यावर या चित्रपटसंबंधी विशेष मोठी अशी जबाबदारी नव्हती. त्यामुळे या मंडळीचा मुक्काम जिथे होता, त्या आजूबाजूच्या निसर्ग सुंदर परिसरात भटकंती करताना, तिथली सृष्टिशोभा, नारळ पोफळीच्या दाट वनराई निकोप अन्नपाणी व निसर्गाचे सान्निध्य यामुळे त्यांना काही लिहावेसे वाटले कविताही स्फुरू लागल्या असे खुद्द गदिमांनी लिहून ठेवले आहे. बहुदा त्यांच्या मनात कोकणच्या या निसर्गानेच कोकण गीते, सागरगीते यांचे बीज निश्चित त्यांच्या मनात पेरले आणि रुजविले असावे, ज्यातून पुढे विविध चित्रपट आणि विशेष प्रसंगी कोकणगीतांचा, कोकणच्या परिसर लोकजीवन आणि संस्कृतीचे हृदयंगम, असे शब्दचित्र चितारणाऱ्या गीतकवितांचा फुलोरा वा प्रसन्न असा ताटवा, मराठी रसिकांमध्ये एक सुगंधित दरवळ निर्माण करून राहिला आहे -

आठवणींच्या आधी जाते तिथे
मनाचे निळे पाखरू खेड्यामध्ये घर कौलारू/
हिरवी श्यामल भवती शेती,
पाऊलवाटा अंगण मिळती लव फुलवंती
जुई शेवंती शेंदरी अंबा सजे मोहरू

चौकटीवर बाल गणपती चौसोपी खण
स्वागत करती झोपाळ्यावर अभंग
कातर सवे लागती कड्या करकरू.

शहरीकरणाच्या लाटेत हरवत जाणारी खेडी आणि गावे, शहरात राहणारा मूळचा कोकणा भूमिपुत्र. त्याला कधीकधी आपल्या गावाची आठवण होते. त्या ओढीने तो किंवा कुणी सासरी आलेली कोकणची कन्या, यांचेच मनोगत वाटावे अशी हुरहुर लावणारी रचना गदिमा लिहितात. आणि कोकणचे घर, कौलारू घर श्यामल शेतमळे, त्या पाऊलवाटा, अंगण, त्यातील जाई जुई आणि पिढ्यान्पिढ्या रसाळ, परंतु मूकपणे मोहरणारा आंबा, हे सारे सारे जणू चित्ररूपाने मनःपटलावर रेखाटण्याची किमया साधतात. गदिमांचे सहज कौशल्य अजून एका गीतात दिसून येते.

हे कोकणचे रान, उभा पाठीशी सहागिरी हा
ताठ उंचवुन मान

लाल तांबड्या डोंगरवाटा निळ्या

सावळ्या सागरलाटा

निसर्गशोभा बघता इथली, हरपुन जाते भान

माडांच्या या हिरव्या ओळी

करवंदीच्या काटे जाळी

फणस पोफळी आंबा हे तर या देशा वरदान

खाडीवरचे गाव चिमुकले सुबक

ठेंगणे गवती इमले

इमल्यापाठी वाल पापडी भात उपजते छान

हे वर्णन म्हणजे एका एका शब्दातून कोकणच्या निसर्गाचे समृद्ध दर्शन तर घडवतेच, पण या समृद्धीत इथल्या सांस्कृतिक वारशाची भर पडते ती,

असो नसो वा घरात दाणा देवा

इतुका पूज्य पाहुणा

अतिथ्य अपुला धर्म मानितो इथला रयत किसान

या पंक्तीमध्ये कोकणभूमीतील 'आतिथ्यगुण' दाखविताना 'अतिथी देवो भव' हा अस्सल भारतीय 'धर्म' कोकणात घरोघरी आचरला जातो, हे गदिमा सांगून जातात. या ओळींमधून त्यांची संस्कृतीविषयीची उत्तम समजही प्रकट झाली आहे.

गदिमांनी चित्रपटांसाठी सागरगीतेही लिहिली. अर्थातच सागर ही काही केवळ कोकणचीच ओळख आहे असे नाही, तरीही, निळाशार सागर आणि इथला हिरवागार परिसर यांचे नाते लक्षात घेता, 'लाल तांबड्या डोंगरवाटा, निळ्या सावळ्या सागरवाटा' हे कोकणचेच यथार्थ वर्णन आहे यात शंका नाही.

आणखी एका गीतात कुटुंबवत्सल असा हा कवी सांगतो आहे. की, 'डचमळ डुचमळ नकोच फार नावेत नवखी गर्भार नार । चालू दे नाव जससा श्रावण मेघ, अलगद होऊ दे नौकेची वाल, धिमाच राहू दे वल्हाचा ताल नको पाडूस पाण्याला भेग।'

इथे गदिमांची प्रतिभा भलतीच भावूक झाली आहे. ते नावाड्याला श्रावणमेघाच्या गतीने हळुवार नाव चालवायचा सल्ला देत आहेत. पाण्याला भेग पडणार नाही असे वल्हव म्हणून सांगतात, कारण नावेतून नवी नवखी नाजुकशी गर्भवती नदिपार होत आहे. हा अनोखा वात्सल्यभाव या गीताला एक गहिरे परिमाण देत आहे.

'वैशाख वणवा' या चित्रपटाकरिता पुढे अत्यंत प्रसिद्धी पावले, असे एक कोकणगीत गदिमांनी लिहिले. याच चित्रपटात सासर त्या सुखाची परिसीमा व्यक्त करणाऱ्या, 'सौख्य सागरासी नाही राहिला किनारा' अशा पंक्ती लिहिल्या. पण कोकणचे रमणीय असे वर्णन आले ते असे :

गोमू माहेरला जाते रे नाखवा
तिच्या घोवाला कोकण दाखवा
दावा कोकणची निळी निळी खाडी
दोन्ही तीराला हिरवी हिरवी झाडी
भगव्या आबोली फुलांचा ताटवा
कोकणची माणसं साधी भोळी
काळजात त्यांच्या भरली शहाळी
उंची माडांची जवळून मापवा
सोडून दे रे खोड्या साऱ्या
शिडात शिर रे अवखळ वाऱ्या
झणी धरणीला गलबत टेकवा

हे शब्द कसे अक्षरशः प्रवाही आहेत, हे पाहण्यासारखे आहे. ही गदिमांची गोमू बहुदा लग्नानंतर प्रथमच तिच्या जोडीदार सख्यासोबत खाडीच्या पल्याड असलेल्या माहेरी निघाली आहे. शहराकडून आली आहे. तिचा 'घोव' प्रथमच कोकणात आला आहे. याचे अप्रुप त्या नावड्याला, नाखव्याला आहे. तो आपल्या कुवतीनुसार जावईमाणसाला कोकणचे कौतुक सांगत आहे. निळी खाडी, हिरवी झाडी, अबोलीचे ताटवे, आणि उंच-उंच माड. सारे कोकणच जणू गदिमांच्या शब्दात उरतले आहे. इथली माणसे साधीभोळी, त्यांची काळजे म्हणजे गोड शहाळी. असे सांगता सांगता नाखवा, जणू पोक्तपणे या अल्लड दांपत्याला सूचकपणे सांगतो आहे, की आता तरुणपणातील अवखळ वाऱ्याला थोडा आवरा. आणि संसाररूपी गलबताच्या शिडात भरून ते 'गलबत' जबाबदारीने चालवा. अनेक चित्रपटात गीतकार म्हणून आपली नाममोहर यशस्वीपणे उमटवली. ज्यात ही कोकणगीते सुवर्णकोंदणातील रत्नांप्रमाणे शोभून दिसत आहेत. विस्तार भयास्तव मोजक्याच गीतांचा ओझरला आढावा घेणे शक्य झाले आहे. गदिमांच्या प्रतिभेचा आवाका फार मोठा आहे, त्याचा एक पैलू म्हणजे ही कोकणगीते वा सागरगीते. या अद्वितीय प्रतिभेला द्रष्टेपणाची दैवी देणगीही आहे. याचे प्रत्यंतर त्यांच्या विविध गीतांमधून येत असते. त्यांच्या कोकण-गीतांचा शोध घेता घेता. 'आंतरजाल' अर्थात इंटरनेटच्या माध्यमातून एक गीत समोर आले, ज्यात गदिमांची वर्तमानापलीकडे झेप घेणारी द्रष्टी काव्यभरारी लक्ष वेधून गेली. त्यांचे कोकणविषयक नवा आशावाद व्यक्त करणारे एक सुंदरसे गीत वाचायला मिळाले. नेहमी चित्रपटासाठी गीत लिहिणारे गदिमा जणू कोकणचा भावी जीवनपट उलगडत आहेत, याचा साक्षात्कार झाला. या गीताचा कालखंड अर्थातच फार जुना आहे, हे आजच्या पिढीच्या सहज लक्षात येईल.

फुलणार वैभवाने हर एक बाग, वाडी
या कोकणात आता येणार रेलगाडी
फिरणार हात पाठी जनमाय कोयनेचा
होणार यज्ञ येथे उद्योग साधनेचा
ये सूर्य सोनियाचा, अवशेष रात्र थोडी
पेठा विलायतेच्या जिंकिल आम्रकाजू
येवो कुबेर येथे, मग दौलतीस मोजू
माशास सोनमासा देणार हीच खाडी
या कोकणात आता येणार रेलगाडी...

मूळ गीतामधील या मोजक्या ओळी म्हणजे
या महाकवीने अगोदरच लिहून ठेवलेले कोकणचे
आजचे वर्तमानच होय. या रेलगाडीच्या आगमनानंतरचे
आजचे कोकण, नवे बदल, नवी संस्कृती स्वीकारणारे
कोकण जणू गदिमांनी पाहिलेले स्वप्न खरे करत
आहे, असे वाटावे. निसर्गसौंदर्याची देणगी लाभलेले
कोकण शहरी सुविधांअभावी मागासलेपण भोगत
आहे, हे जाणून आणि अनुभवून गदिमांनी राजकीय
नेत्यांच्या आग्रहास्तव किंवा प्रचारार्थ अत्यंत
दूरदर्शीपणाने हे गीत रचले होते. यापूर्वी 'मामाच्या
गावाला जाऊया' म्हणणारी बालगोपाळ मंडळी ही
कोकणचे प्रतिनिधित्व करत नव्हती. पण गदिमांनी
प्रस्तुत गीतामधून कोकणच्या आगामी पिढीला सोनेरी
स्वप्न तर दाखविलेच, पण अशक्य ते सहजी शक्य

करू असा दुर्दम्य अशावाद ही जागविला.

अनेक गीतांमधून कोकणचे समूर्त दर्शन
घडविणारा हा कवी जणू कोकणातच जन्मला-
वाढला, असे वाटावे एवढी सरूपता त्यांच्या
शब्दसौष्टवात दिसते.

गवत उंच दाट दाट वळत जाय पायवाट
वळणावर अंब्याचे झाड एक वाकडे

या शब्दांच्या वळणवाटा, नाव न घेता आपणाला
कोकणची सहज सहल घडवतात. सामान्यांतील
सामान्यांपासून अभिजात संस्कारी रसिकांपर्यंत सर्वांना
आपलेसे वाटत राहिलेले गदिमा चिरकालपर्यंत मराठी
मनांवर अधिराज्य गाजवत राहतील, हे निश्चित.
त्यांच्या साजऱ्या सुगंधी गीतांचा प्रसन्न दरवळ आमचे
जीवन अर्थवाही करत राहिल, यात संदेह नाही.
त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त त्यांना शत शत नमन
करताना, ही कोकणगीते धुंडाळताना मनाची अवस्था

तिथेच वृत्ति गुंगल्या चांदराती रंगल्या
कल्पनेत स्वर्ग जो, तिथे मनास सापडे

या, गदिमांच्या शब्दात सांगावी अशीच होऊन
गेली, या परते काही सांगावयाची आवश्यकता
नाही.

□

गदिमा



माडगूळकरांची समरगीते



नीला जोशी

कवी, गीतकार, लावणीकार म्हणून मराठी रसिकांना ग. दि. माडगूळकरांचा परिचय आहे. पण माडगूळकर राष्ट्रशाहीरही होते. धर्मवीर संभाजी, समर्थांचे सामर्थ्य, लोकमान्य टिळक, झाशीची राणी, हुतात्म्यांना वंदन, १९४२ च्या चलेजाव चळवळीवरील पोवाडा, अण्णासाहेब खाजगीवाले इत्यादी त्यांचे पोवाडे ओजस्वी आणि स्फूर्तिदायक आहेत.

संत-पंत कवितेप्रमाणेच शाहिरी कवितेचा सखोल संस्कार हा माडगूळकरांवर होता. सोपी, परंतु प्रभावी रचना, अस्सल मराठमोळी, लोक-गीतांच्या लोभस लयतालांनी नटलेली अशी ग. दि. माडगूळकरांची कविता आहे. माडगूळकरांनी शूर मर्दांचे पोवाडे रचले, देशभक्तिपर गाणी लिहिली आहेत. या समरगीतांतून राष्ट्रभक्ती, एकात्मता आणि प्रेरणा निर्माण होते. माडगूळकरांनी सैनिकांना प्रेरणा देणारी आणि त्यांचे मनोधैर्य वाढवणारी अशी समरगीते लिहिली. संपूर्ण भारतवासीयांच्या शत्रू-बद्दलच्या तीव्र आणि प्रखर भावनाच जणू ग. दि. माडगूळकरांनी मुखर केल्या. माडगूळकरांच्या या समरगीतांचा विचार करण्यापूर्वी आपण राष्ट्रप्रेमाची कविता, देशभक्तिपर कविता आणि समरगीत यामध्ये असणारे वेगळेपण लक्षात घेऊया.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४८७

मराठी मध्ये देशभक्तिपर काव्यरचना मोठ्या प्रमाणावर झालेली आहे. देशाविषयीचा भक्तिभाव इथे केंद्रस्थानी असतो आणि हा भक्तिभाव ओतप्रोत भरलेला दिसून येतो. ज्या गीतांमधून देशभक्तीचा संदेश प्रवाहित केलेला असतो, असे गीत ऐकणाऱ्या देशवासियांच्या मनात सातत्याने देशभक्तीची भावना जागृत करित असते.

राष्ट्रप्रेमविषयक कवितेमध्ये राष्ट्रविषयीचा आदर, प्रेम, सद्भाव व्यक्त होत असतो आणि ज्यातून निखळ राष्ट्रभावना जागृत ठेवण्याचा सातत्यपूर्ण प्रयत्न केला जात असतो. अशा रचनेस राष्ट्रप्रेमाची कविता म्हणता येईल. विशिष्ट प्रसंगी माणसातील शौर्यवृत्ती जागृत करणाऱ्या शब्दांची योजना करून त्यास स्फुरण प्राप्त व्हावे, अशा वीररसाची निर्मिती जे गीत करित असते, त्यास समरगीत असे म्हणता येईल. समरगीत ही प्रसंगविशिष्ट रचना असून तिच्यातील शब्दाला आणि भावनेला प्रवाही आवेग असतो. हा आवेग मेंदूचा कब्जा घेणारा आणि भावनांचे अतिरेकी स्फुरण जल्लोष निर्माण करणारा असतो. म्हणून समरगीत हे भावनांचे कल्लोळ शरीरभर पसरवून रक्ताला अधिक गतिमान करत मनाची युद्धखोर स्थिती निर्माण करणारे असते. समरगीत सादर करणे आव्हानात्मक असते. समरगीत प्रत्येकांत राष्ट्रप्रेम निर्माण करते, अंगावर रोमांच उभे करून राष्ट्रभक्ती जागृत करण्याचे काम समरगीत करत असते. त्यामुळे सादरीकरण तेवढेच समर्पक झाले पाहिजे. या पार्श्वभूमीवर माडगूळकरांच्या समरगीतांचा अभ्यास करित असताना एकूण आठ समरगीते त्यांनी रचलेली आपल्याला दिसतात. १९४२ चे छोडो भारत आंदोलन (चले जाव आंदोलन), १९६२ चे भारत-चीन युद्ध आणि १९६५ चे भारत-पाकिस्तान युद्ध यावर आधारित ही आठ समरगीते आहेत. या समरगीतांची पार्श्वभूमी आधी आपण समजून घेऊ आणि मग अभिव्यक्तीच्या अंगाने या समरगीतांचे विशेष तपासून पाहूया.

१९४२ साली सर्व भारतीयांमध्ये वैफल्याची आणि निराशेची भावना निर्माण झालेली असताना नेताजी सुभाषचंद्र बोस यांनी हिंदुस्तानच्या मुक्तीसाठी 'तुम मुझे खून दो, मैं तुम्हें आज़ादी दूंगा' ही घोषणा केली. या घोषणेमुळे समस्त हिंदी तरुणांच्या मनात जोश निर्माण झाला. महात्मा गांधीजींनी 'हा निर्वाणीचा झगडा आहे', 'करेंगे या मरेंगे' या निश्चयाने हा अंतिम लढा सुरू करण्याचा सर्वांना उपदेश केला. छोडो हिंदुस्तान, भारत छोडो, चले जाव, हे आंदोलन देशव्यापी झाले. शस्त्रधारी निष्ठुरांशी लढताना गांधीजींनी 'वंदे मातरम' हे शस्त्र वापरले आणि त्यात ते यशस्वीही झाले. शत्रूशी मुकाबला करताना तो निःशस्त्रपणेही करता येतो आणि त्यात यशही मिळते हे दाखवून दिले. 'चले जाव' हे आंदोलन जनतेनेच चालवले. सर्वत्र इंग्रजांविरुद्ध सभा, मोर्चे आणि अनेक उद्रेक व्यक्त करणाऱ्या गोष्टी झाल्या. परिणामतः सरकारने दडपशाही सुरू करून आंदोलन दडपण्यासाठी सरास लष्कराचा वापर केला. लोकांना तुरुंगात डांबणे, जबर मारपीट करणे, गावांवर सामूहिक दंड बसविणे, गोळीबार करणे असे अनेक प्रकार घडले. निरपराध, निष्पापांचा बळी गेला. स्वाभाविकच जनतेचा उद्रेक झाला आणि हे जनआंदोलन अधिक तीव्र झाले. स्वातंत्र्य सैनिकांची पराकाष्ठा आणि तन-मन-धन अर्पून दिलेला लढा हा संपूर्ण भारतीयांनाच प्रेरणादायी ठरला.

गदिमांचा या लढ्यात प्रत्यक्ष सहभाग नव्हता. पण १९४२ च्या चळवळीचे देशभर पसरलेले वारे आणि देशभक्तीने भारलेल्या वातावरणात गदिमांना काव्यस्फूर्ती झाली नसती तरच नवल. 'देशार्थ जगेन, देशार्थ मरेन, देशार्थ करीन सर्वदान' अशी प्रतिज्ञा त्यांनी लिहिली. राष्ट्रीय सभेचा प्रचार करणाऱ्या शंकर निकम या आपल्या मित्राला त्यांनी अनेक पोवाडे लिहून दिले. वासुदेव बळवंत फडके, चाफेकर बंधू, कान्हेरे, मदनलाल धिंग्रा, भगतसिंग, सुखदेव, राजगुरु अशा क्रांतिवीरांप्रमाणेच माडगूळकर बेचाळीसच्या लढ्यातील इतर वीरांनाही आवाहन

करतात. देशात वाहू लागलेले स्वातंत्र्याचे वारे, सामर्थ्याची जाणीव, त्यांच्या शब्दांमधील तळमळ, उपद्रवी लोकांबद्दलची चीड आणि मार्गदर्शन करतात. १९४२ च्या या आंदोलनावर आधारित गदिमांनी 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' हे समरगीत लिहिले. त्रिकालाबाधित, व्यक्तिनिरपेक्ष, कालनिरपेक्ष आणि शाश्वत भावनांनी युक्त असे हे गदिमांचे समरगीत आज पाऊणशे वर्षांनंतरही तितकेच लोकप्रिय असून आजही युद्धजन्य परिस्थिती नसतानाही तेवढाच जोश निर्माण करणारे आहे. स्वातंत्र्यपूर्व कालातील हे समरगीत असून हा संघर्ष ब्रिटिशांशी होता.. क्रांतिकारकांच्या शौर्याचे, थोर नेत्यांच्या कार्याचे वर्णन, गुणगान तसेच वीरांना प्रोत्साहन देणारी वीररसाने युक्त, देशप्रेमाने भारलेले असे हे गीत आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात समग्र भारतीयांच्या मनात राष्ट्रीयत्वाची आणि देशप्रेमाची भावना चेतवण्या- करीता स्वातंत्र्यवीर सावरकर, कवी गोविंद, कवी अज्ञातवासी, साने गुरुजी, सेनापती बापट अशा अनेक कवींनी संस्मरणीय अशी काव्यरचना केली आहे. १९४२ च्या काळात ग. दि. माडगूळकर यांच्या 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' या समरगीताने असेच महत्त्वपूर्ण काम केले. या समरगीताचा विशेष म्हणजे हे गीत केवळ तात्कालिक परिणाम करणारे नसून आजही या गीताने भारतीयांच्या मनात जोश निर्माण होतो. एक शाश्वत वाङ्मयीन मूल्य या काव्याला आहे असे नक्कीच म्हणता येईल. मूलतः गदिमांचा पिंड हा जहाल नाही. त्यामुळे या गीतातील भाषा हीसुद्धा जहाल नाही. पण तेजस्वी आहे. क्रांतीला आवश्यक आणि पोषक असे जनमानस घडवून आणण्यात हे काव्य साहाय्यभूत ठरले आहे. गदिमांचे भाषेवरील प्रभुत्व, त्यांची भावप्रधानता, उत्कट आणि आकर्षक प्रसंगचित्रण ही या समरगीताची वैशिष्ट्ये आहेत. राष्ट्रभिमानाचे पोषण करण्यात गदिमांच्या या समरगीताने नक्कीच हातभार लावला आहे.

प्रसिद्धी आणि लोकप्रियता लाभलेल्या गदिमांच्या गीतांपैकी हे एक समरगीत आहे. 'वंदे मातरम्' चित्रपटात या समरगीताचा समावेश आहे. याला स्वातंत्र्यलढ्याची पार्श्वभूमी आहे. दीडशे वर्षांच्या गुलामगिरीला संपविण्यासाठी 'वंदे मातरम्' हा मंत्र अत्यंत प्रभावी ठरला. पारतंत्र्याची जाणीव झाल्यानंतर १८५७ च्या लढ्यापासून स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी अनेक लढे, चळवळी झाल्या. लाखो वीरांनी या युद्धात आपल्या प्राणांची आहुती दिली. या आहुतींनी, बलिदानाने स्वातंत्र्ययज्ञ पेटला त्याच आहुतीतून सिद्ध झालेला मंत्र म्हणजे 'वंदे मातरम्.' म्हणून तो वेद मंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्' अधिक वंदनीय आहे.

बंकिमचंद्र चटर्जींनी लिहिलेल्या 'वंदे मातरम्' या गीताने स्वातंत्र्यलढा पेटला. या मंत्राने वीरांना बळ दिले. सुरक्षित जीवनाचे कवच भेदून घराघरातून स्त्रीपुरुष मुले बाहेर पडली. राष्ट्रासाठी बलिदानाची प्रेरणा या गीताने दिली. वंदे मातरम् म्हणणाऱ्यांच्या छातीवर इंग्रज गोळ्या झाडीत. या शस्त्रधारी निष्ठुरांशी स्वयंसेवक अहिंसेच्या मार्गाने झुंजले. या शस्त्रहीनांजवळ एकच शस्त्र होते ते म्हणजे 'वंदे मातरम्.' या मंत्राने राष्ट्राला स्वातंत्र्याची जाग आली. या मंत्राने मृतप्राय राष्ट्रात प्राण फुंकले. संजीवनी दिली. 'वंदे मातरम्' या दोन शब्दांनी संपूर्ण राष्ट्रात स्वातंत्र्य-लढ्याचा अग्नी चेतवला. पारतंत्र्याविरुद्ध झुंजण्याचे बळ या षडाक्षरी मंत्रात होते. पारतंत्र्यात कोणतेच राष्ट्र उन्नती करू शकत नाही, त्यामुळे 'वंदे मातरम्' हा मंत्र कवी वेदमंत्राहून वंदनीय मानतो. हा मंत्र देणारे केवळ वाचावीर नव्हते, त्यांनी प्रत्यक्ष स्वातंत्र्ययुद्धात आपल्या प्राणांची आहुती दिली होती. अशा थोरांची आरती गाण्याचे आवाहन गदिमा करतात.

१९६२ ला चीनने भारतावर आक्रमण केले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आपले शत्रू ब्रिटिश होते आणि बरीच वर्षे 'हिंदी-चिनी भाई भाई' असा नारा दिला जात होता. पण भारताला गाफील ठेवत चीनने

अतिक्रमण केले आणि एकप्रकारे मैत्रीचा आणि विश्वासाचा घात केला. त्यामुळे आपला शत्रू बदलला. चीन हा आपला शत्रू ठरला. चीनने केलेल्या या विश्वासघातामुळे गदिमांनी या युद्धाच्या पार्श्व-भूमीवर चार समरगीते लिहून समस्त भारतीयांच्या देशाबद्दलच्या, शत्रूबद्दलच्या भावना प्रखरपणे व्यक्त केल्या.

‘चवदा भाषा उठल्या गर्जत’ या देशभक्तिपर गीतांतून गदिमांचे अचाट प्रतिभासामर्थ्य दिसते. या समरगीतांतून माडगूळकर संपूर्ण भारतच नजरेसमोर ठेवत आहेत. संपूर्ण भारतवर्षात बोलल्या जाणाऱ्या विविध भाषांचा उल्लेख करीत विविध भाषिक, विविध धर्मी आणि विविध प्रांतांतले लोक इथे एकोप्याने नांदतात, एवढेच नाहीतर भारतभूच्या रक्षणासाठी एकत्र येतात, हे दाखवून देतात. एकप्रकारे संपूर्ण भारतीयांच्या मानसिकतेचे प्रतिनिधित्व करणारे हे गीत आहे. उत्तर सीमेवर युद्ध पेटल्यानंतर देशातील जात, धर्म, पंथ असे भेद क्षणात दूर होऊन भारतीय नौजवान देशाच्या रक्षणासाठी सज्ज झाले. ‘चवदा भाषा उठल्या गर्जत’ भाषा भेद, प्रांत भेद, धर्म भेद, जात भेद विसरून ‘जय रणचंडी, जय भारत’ अशी गर्जना करीत मृत्युंजयाचा जयजयकार करीत आहेत. चवदा भाषांची प्रतिमा राष्ट्राची एकता व वीरवृत्ती व्यक्त करते. आसेतू हिमाचल परकिय आक्रमणाविरुद्ध पेटून उठताना प्रत्येकाच्या हृदयातील जाज्वल्य देशाभिमान आणि आक्रमणाला धैर्याने, शौर्याने सामोरे जाण्याची वीरवृत्ती या समरगीतातून व्यक्त होते.

१९६२ च्या चीन युद्धापासून कारगील युद्ध, पुलवामा स्ट्राईकपर्यंतचा कालखंड लक्षात घेता सीमेवर प्रत्यक्ष युद्ध कमी असली तरी सतत अशांतता, हिंसाचार, दहशतवाद यांचा सामना करावा लागत आहे. या पार्श्वभूमीवर गदिमांचे हे समरगीत कालातीत म्हणावे लागेल. याचा प्रत्यय पुलवामा हल्ल्यानंतर आला. चिनी आक्रमणामुळे संपूर्ण भारतात राष्ट्रप्रेमाची भावना पुन्हा एकदा तीव्रतेने निर्माण झाली. शत्रूचा

सामना करताना देशरक्षणाची प्रखर जाणीव या समरगीतातून होते. द्रव्यसंपदा, आणि अन्नदा रणचंडीच्या आता अंकित या ओळीतून स्थैर्य, शांतता, सुरक्षितता असते तेव्हाच राष्ट्रात समृद्धी आणि सौख्य नांदते. त्यामुळे द्रव्यसंपदा आणि अन्नदा या रणचंडीच्या अधिपत्याखाली असल्याची इथे करून दिलेली जाणीव महत्त्वाची आहे. मोजक्या शब्दातून ओजो भावना या समरगीतातून सहजपणे व्यक्त होते.

वीरांना प्राणपणाने लढण्यास प्रेरित करणारे ‘लढा वीर हो लढा लढा’ हे समरगीत असेच चिनी आक्रमणावेळी लिहिलेले आहे. चीनकडून अचानक हल्ला झाल्यानंतर सर्व राष्ट्र हडबडून गेले. शांतीप्रिय पंतप्रधान पं. जवाहरलाल नेहरू यांनी चीनबरोबर केलेल्या पंचशील कराराला धुडकावून चीनने अचानक हल्ला केला. विश्वासघाताने केलेला हा भ्याड हल्ला होता. म्हणूनच या गीतातून गदिमांनी शत्रूवर शाब्दिक प्रहार केलेला आहे.

पराक्रमाने अधिक उंचवा
हिमालयाचा कडा कडा
शेजाऱ्यांचे शूर शिपाई
सीमारेषा पुरुनी पायी
लुटू पाहती तुमची आई
त्या ढोंग्यांच्या मुसक्या बांधा,
भ्याडा हाती भरा चुडा

या शब्दातून या समरगीतात गदिमांनी ओघवत्या सहजसुंदर शैलीतून परिणामकारकता साधलेली आहे. हे समरगीत सामान्य माणसाकडून सैनिकाच्या अपेक्षा व्यक्त करीत आहे. सामान्य माणसाला मरणाचे भय असते; रणांगणावर प्राण अर्पून मिळणाऱ्या अमरत्वाची ओढ असते पण जगण्याचा मोहही असतो. अशावेळी हा माणूस सैनिकाला लढण्यास प्रेरित करतो, चेतवतो आणि त्याला पाठिंबा देतो,

रणमर्दानो तुमच्या पाठी
मारीत मारीत मरण्यासाठी
उभा भारतीय चाळीस कोटी

हटवा मागे पिशाच्च पिवळे,
उडू द्या तोफा धडधडा ॥३॥

‘हटवा मागे पिशाच्च पिवळे’ या उल्लेखातून चिनी आक्रमणाचा स्पष्ट संदर्भ येतो. सामान्य माणसाला रणांगणावर जाणे अवघड पण त्याची तिथे जाऊन पराक्रम गाजवण्याची आंतरिक उर्मी प्रबळ असते. यातून ‘लढा वीर हो’ असे आवाहन केले जाते. इथे गदिमांनी लिहिलेल्या ‘भारतीय नागरिकाचा घास रोज अडतो ओठी, सैनिकहो तुमच्यासाठी’ या गीताची आठवन आल्याशिवाय राहत नाही. सैनिकांबद्दलचा आदर आणि त्याच्या शौर्याची ओढ गदिमा सातत्याने व्यक्त करतात. ‘लढा वीर हो लढा’ हे सैनिकाला आवाहन असले तरी हे गीत त्याचे मनोबल उंचावणारे आहे. आम्ही तुमच्या पाठीशी आहोत, असा आश्वस्त करणारा भाव या समरगीतातून व्यक्त होतो. हे शब्द सहजसाधे, सोपे आणि अर्थवाही आहेत. पिवळे पिशाच्च यासारखा सूचक शब्द चिनी आक्रमण सूचित करतो. हे गीत गेय आणि यमकबद्ध आहे. गदिमांची कविता मुक्तछंदापासून दूर आहे, याचा प्रत्यय त्यांच्या समरगीतातून येतो.

सीमेवर प्रत्यक्ष युद्ध पेटले असताना देशभर जाज्वल्य अशी राष्ट्रभक्तीची भावना प्रत्येक मनामनात प्रदीप्त होते. तिचे प्रतिबिंब ‘उभा पाठीशी सदैव माझ्या, तेजोमय इतिहास’ या समरगीतातून प्रतीत होते. जात, धर्म, पंथातीत भूमिकेतून हा नवजवान ठासून सांगतो की, ‘भारत माझे गाव...सैनिक माझे नाव’ त्याला दुसरी कोणती ओळख नाही. इथे सर्व प्रांतभेद, धर्मभेद गळून पडतात. ज्या भूमीत वीरता पिकते तिथे मृत्यूचे भय उरत नाही.

गदिमांच्या या समरगीतात शौर्य, धैर्य आणि ओज आहे. सहजसाध्य उगवत्या शब्दातून ते राष्ट्रभक्तीला प्रेरित करतात. सैनिकांच्या मनोभावनांतून देशातील तरुणांना नागरिकांना त्याचा त्याग, मातृमीवरील निस्सिम प्रेम यांची जाणीव ते करून

देतात. क्षणभंगुर देहाची आसक्ती केव्हाच संपली आहे. मस्तकावर शत्रू खदगाचा घाव पडो किंवा शौर्य गाजवल्यानंतर पराक्रमाची दखल म्हणून सन्मान होवो, याची तमा त्याला नाही. तो जितेन आणि जगेन एवढाच आत्मविश्वास बाळगतो. सैनिकांच्या मनोवृत्तीचे हे तेजस्वी चित्रण जाज्वल्य राष्ट्रभक्तीचे प्रेरणादायी प्रतीक आहे. उरी निर्भयता, नयनी अग्नी, उन्नत मस्तक अशा वीरश्रीपूर्ण आवेशात हा सैनिक सीमेवर खदा पहारा देत उभा आहे. त्याला पूर्ण खात्री आहे की, तो असा रात्रंदिवस उभा असताना शत्रू धीट उठाव करीत येणे शक्यच नाही.

युद्धकाळात सैन्य आणि सामान्य नागरिक दोहोंच्या मनात वीरश्री, राष्ट्रप्रेम जागृत करणारे हे समरगीत आजही लोकप्रिय आहे. चिनी आक्रमणाच्या काळात वृत्तपत्र आणि नभोवाणी एवढीच प्रसारमाध्यमे असताना लिहिलेले हे समरगीत आजही लोकांच्या स्मरणात आहे. कोल्हापूरच्या वास्तव्यात गदिमांचे घर हे क्रांतिकारकांचे आश्रयस्थान होते. इथे गुप्त खलबते चालत, बैठका होत, पैसे, दागिने आणून ठेवले जात, वितरण केले जाई या पार्श्वभूमीवर गदिमांनी लिहिलेल्या समरगीतांना प्रत्यक्ष अनुभवाचा आधार आहे. पिढ्यान्पिढ्यांच्या निर्भय आम्ही, भारतीय भगिनी या समरगीतामध्ये रामायणापर्यंतचे संदर्भ सहजपणे येऊन जातात. सीमेवर चालणारी युद्ध हे केवळ सैनिकांचे नसते त्यांना देशवासियांचे पाठबळ, नैतिक पाठराखण आवश्यक असते. उभा देश पाठीशी असल्यानंतर सैनिकांना लढण्याचे बळ येते. या समरगीतात भारतीय भगिनी सैनिकांच्या पाठीशी वीरश्रीपूर्ण आवेशात उभ्या आहेत.

भारतवर्षात स्त्रीशक्तीची शौर्याची परंपरा प्राचीन आहे. देवदानव युद्धात स्त्रीशक्ती साहाय्यभूत झालेली दिसते. महिषासुर आवरेना तेव्हा दुर्गेचा पराक्रम घडला. त्यामुळे चीन युद्धात स्त्रियांनी घराघरचे दुर्ग उभारले. हे युद्ध देव आणि दानवांचे आहे. चीनरूपी महिषासुराचे मर्दन करण्यासाठी स्त्री शक्ती सज्ज

होते. तिच्या हातच्या कंकणाला ती आता सौभाग्य-लेणे न मानता वज्रवलय मानते आणि युद्धास सज्ज होते. हे युद्ध सीमेवरचे नाही तर देशांतर्गत रक्षण व साहाय्य आहे

या समरगीतात अनेक पौराणिक संदर्भ येतात. दुर्गाने महिषासुराचे मर्दन केले. ऐन समरांगणात दशरथ राजाच्या रथाचा आस तुटल्यावर कैकयी आपला हात घालून रथाला सावरते. पण त्यानंतर तिला मिळालेल्या दोन वरांनी रामायण घडले. परंतु त्यामुळेच रावणाचा अंत झाला. त्यामुळे 'घडवू रामायणे' ही प्रतिमा इथे चांगल्या अर्थाने येते. स्त्रीहट्टाने रामाला वनवास घडला पण या समरगीतात गदिमांनी कैकयीच्या मलीन प्रतिमेला उजळ केले आहे. इथे भारतीय भगिनी झुंजण्यास सज्ज आणि आतुर आहेत.

*शस्त्रहि दिसते शोभून आमुच्या शोभिवंत हाती
भौम मातता चारु त्याला सैन्यासह माती*

हा आवेश आणि रणाचा जोश उल्लेखनीय आहे. त्यानंतर या समरगीतात अभिमन्यूची प्रतिमा येते. सीमेवर कोवळे जवान लढत होते तेव्हा या भारतीय भगिनी आम्ही अशा अभिमन्यूंचा रथ हाकू असे म्हणतात तेव्हा, इथे वात्सल्य आणि वीरतेचा मिलाफ होतांना दिसतो. अभिमन्यू रणांगणावर पडल्यावर सती उत्तरा गर्भातील बालकाचा विचार करीत डोळ्यातील पाणी डोळ्यातच आवरते तीच परंपरा या भगिनी पुढे चालवित आहेत.

या पौराणिक संदर्भानंतर आधुनिक इतिहासातील जिजाबाई, अहिल्याबाई होळकर, झाशीची राणी लक्ष्मीबाई यांच्या तेजस्वी परंपरेची आठवण गदिमा करून देतात. या समरगीताची शब्दकळा ओजस्वी आणि अलंकारिक आहे. यात घराघरांचे दुर्ग, देवत्वाच्या गुढ्या, रामायणे घडविणे, स्त्रीहट्ट अशी रूपके चपखलपणे येतात. सती उत्तरा, कंकणाचे वज्रवलय या उपमा सहजपणे अर्थपूर्णपणे येतात.

कैकयीच्या स्त्रीहट्टाने रामायण घडले, पण इथे 'स्त्रीहट्टाच्या बळे बहरवू स्वर्गसुखे अंगणी' वेगळे शब्द येतात. महिषासुरासारखा दानव जेव्हा उन्मत्त होतो, तेव्हा त्याचा संहार करण्यासाठी दुर्गा जशी रणरागिणी बनली आणि तिने आपले इप्सित साध्य केले, हा आमचा पौराणिक इतिहास आमच्याही नजरेसमोर असून त्या दुर्गेचेच आम्ही वारस आहोत. पुराणांप्रमाणे जिजा, झाशीची राणी अशा ऐतिहासिक वीरांगनांचाही अतिशय गौरवास्पद उल्लेख इथे माडगूळकर करतात.

१९६५ पाकिस्तानचे भारतावरील आक्रमण
*माणुसकीच्या शत्रूसंगे युद्ध आमुचे सुरु
जिंकू किंवा मरु ॥
लढती सैनिक, लढू नागरिक
लढतील महिला, लढतील बालक
शर्थ लढ्याची करु, जिंकू किंवा मरु
जिंकू किंवा मरु*

या गीतात वर्णिलेली ही जी परिस्थिती आहे, अगदी तशीच परिस्थिती प्रत्यक्षात होती. लोक देशभावनेने भारावलेले होते. प्रभातफेरी काढून तेव्हा हे गाणे म्हटले जाई. देशभक्तीतील उत्स्फूर्तता हा महत्त्वाचा घटक युद्ध हे दुःस्वप्न. हे गदिमांचे अत्यंत गाजलेले ओजस्वी शब्दकळा असलेले उत्कट राष्ट्रप्रेमाने परिपूर्ण असे समरगीत आहे. यात सैनिकांना आवाहन नसून देशातील प्रत्येक घटक शत्रूशी लढण्यास कसा सज्ज आहे ही भावना महत्त्वाची आहे. हा अटीतटीचा निर्वाणीचा लढा आहे. चीनने राष्ट्रावर केलेले आक्रमण म्हणजे स्वातंत्र्यावर केलेला भयाड हल्ला आहे. हे युद्ध माणुसकीच्या शत्रूसंगे आहे, कारण हिंदी-चिनी भाई भाई म्हणत चीनने भारताच्या पाठीत खंजीर खुपसला. भारतीय समाज नीतिमूल्य जपणारा आहे, हे राष्ट्र सत्यप्रिय, इमान राखणारे असल्याने हे युद्ध जिंकू किंवा मरू अशा आवेशाने लढले जाणार आहे. यात सैनिक, नागरिक

एवढेच नव्हे तर महिला आणि बालकही 'शर्थ लढ्याची करू' म्हणत सहभागी होत आहेत. त्यांनी केलेल्या हल्ल्याला तसेच उत्तर द्यायचे

शस्त्राघाता शस्त्रच उत्तर

भुई न देऊ एक तसूभर

हे शब्द फार महत्त्वाचे आहेत. भारतीयांचा निर्धार आणि एकजूट दाखवणारे असे हे शब्द आहेत. मरू पण लडू हा निर्धार आणि आवेश समाज-मनाला चेतविणारा आहे. इथे युद्ध दुष्ट-सुष्ट असे आहे. त्यामुळे यात होणाऱ्या हानीची पर्वा नाही. की काळाची तमा नाही. पिढ्यान्पिढ्या हे संगर चालले तरी 'अंती विजयी ठरू' हा विश्वास कवीने दिला आहे. हा देश शिवरायांचा, झाशीवाल्या रणरागिणीचा आहे, हीच शौर्याची परंपरा पुढे चालू ठेवीत सर्व भारतवासी हे युद्ध करणार आहेत. हा समावेशक भाव निर्धाराने व्यक्त होतो.

या समरगीताची शब्दरचना ध्रुवपदापासून अखेरपर्यंत गेय, प्रासादिक आणि प्रखर राष्ट्रभावनेने प्रेरित झालेली आहे. ही संपूर्ण कविता जोशपूर्ण, आवेशयुक्त आहे. ते समरगीत आजही राष्ट्रभक्तीचे स्फुल्लिंग चेतविण्यात यशस्वी ठरते आहे. गदिमांची कविता विद्रोही किंवा उदाम नाही, परंतु परिणाम-कारक आहे. गदिमा शब्दप्रभू होते, त्यामुळे या कवीची संपूर्ण कविता सहजसुंदर, यमक अलंकारात बांधलेली आहे. इथे कुठे शब्दांची ओढाताण जाणवत नाही. यात मराठी शब्दांबरोबर संगर सारखे संस्कृत शब्द सहजपणे चपखलपणे येतात. या समरगीतात कृत्रिमता नाही, आजही ते ऐकले, गायले जाते आणि आजही ते तेवढेच प्रभावी वाटते. गदिमांच्या यशस्वी समरगीतांपैकी हे एक गीत आहे.

'दही घाल हातावरती रणा बाळ जाई' या गीतांमधून शिवकालीन महाराष्ट्राचे, शिवरायांच्या पराक्रमाचे स्मरण आपल्या सुनेला करून देताना स्त्रियासुद्धा या युद्धाशी मनाने कशा जोडल्या गेल्या

होत्या, हेच दाखवून देते. समरांगणावर युद्धासाठी सज्ज होऊन निघालेल्या वीरपुत्राची वीरमाता या समरगीतातून आपल्या सुनेला धीर देताना आपल्या कुळाची शौर्यपरंपरा मोठ्या अभिमानाने सांगत आहे. तरुण सुनेच्या मनाची घालमेल, वेदना उमजून ही वीरमाता आपले अश्रू आपल्या काळजातच दाबून तिला हे आव्हान पेलण्याचे बळ देते. कोणत्याही शुभकार्यासाठी घराबाहेर पडणाऱ्या पुरुषाच्या हातावर सुवासिनीने दही घातले की, तो सुखरूप माघारी येतो, कार्य यशस्वी होते ही समजूत असल्यामुळे कार्यासाठी बाहेर पडणाऱ्याच्या हातावर दही घालण्याची आपली रूढी. तिचा सुयोग्य वापर या समरगीताच्या ध्रुवपदातच केला आहे. सावित्रीचा चुडा अक्षय आणि अभंग असतो या पौराणिक संदर्भाचा वापर इथे माडगूळकर करतात. या समर-गीतातील वीरमाता सुनेला लेकाच्या हातावर दही घालण्यास सांगताना तुझ्या हातचा चुडा सावित्रीचा असल्याचे सांगून तिला आश्चस्त करते. शिवप्रभूंइतक्या या जुन्या घराण्याला वीरमरणाची परंपरा आहे. ती म्हणते,

युद्ध हीच तारुण्याला असे तीर्थयात्रा

पाहुं दे हिमाद्रि, याला नदी ब्रह्मपुत्रा

हे शब्द देशभक्तीने, ओजस्वी त्यागभावनेने परिपूर्ण आहेत. यातून देशातील तरुणांना देशासाठी लढणे हे तीर्थयात्रेइतके पवित्र आहे, ही जाणीव करून दिली आहे. त्याचवेळी सैनिकाची पत्नी म्हणून कुंकवाबरोबर विरह दुःखही ल्यावे लागेल ही अटळ जाणीव करून देते. या समरगीतात वीर आणि करुण रसाचा समतोल साधला आहे. एकाच वेळी या दोन भावना इथे येतात. दही घालणे, सावित्रीचा चुडा या लोकतत्त्वांचा वापर करीत गदिमांनी परिणामकारकता साधली आहे. समस्त भारतीयांना त्याग, शांती आणि अहिंसेचे स्मरण करून देऊन एका झेंड्याखाली एकत्र येण्याचे आवाहनच जणू 'अशोक चक्रांकिता' या समरगीतात केलेले आहे.

ध्वजा ही राष्ट्राची देवता...
वंदनिया ही स्फूर्तिदायिनी
सार्वभौम भारता
ध्वजा ही राष्ट्राची देवता...

या ध्वजगीतात गदिमांनी ध्वजाची महती मोजक्या शब्दात गायली आहे. अशोक चक्रांकित तिरंगा ध्वज म्हणजे दीडशे वर्षांच्या गुलामीनंतरच्या सार्वभौम राष्ट्राचे प्रतीक. या ध्वजाचा गौरव कवीने राष्ट्राची देवता या शब्दात केला आहे. स्वतंत्र राष्ट्राचा ध्वज म्हणजे त्या राष्ट्राचे मानचिन्ह असते. सार्वभौम भारत राष्ट्राची अस्मिता, शांतता, दास्यमुक्ततेचे प्रतीक, एकतेची ग्वाही या ध्वजातून व्यक्त होते. तीन रंग हे एकतेचे प्रतीक, त्यावरील अशोक चक्र हे म्हणजे शांततेचे प्रतीक, अहिंसा आणि क्रांती या दोन्ही मार्गांनी स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर या राष्ट्राची वाटचाल शांततेच्या मार्गाने होणार हे या ध्वजातून सूचित होते. अशोक चक्रांकित अशा या ध्वजेच्या छायेखाली राष्ट्राची समानता, अस्मिताप्रतीत होते

स्वतंत्र राष्ट्राचा ध्वज ही राष्ट्राची संपत्ती, स्फूर्ती आणि अभिमानाचे प्रतीक होय. या ध्वजाच्या रक्षणासाठी शतकोटी देशवासी कटिबद्ध आहेत. या फडकत्या ध्वजाकडे पाहताना दास्यातून मुक्त झाल्याची सुखद जाणीव आणि स्वातंत्र्य रक्षणाची कर्तव्य भावना या दोन्हींचा प्रत्यय येतो. संध लयीतील हे ध्वजगीत प्रेरणादायी आहे.

माडगूळकरांची ही समरगीते पाहिली की, राजा मंगळवेढेकर म्हणतात, गदिमांच्या व्यक्तित्वात भावकवितेइतकाच समर्थ व दमदार असा एक 'शाहीर' होता. लावणी-पोवाडे या शाहीरी बाजाप्रमाणेच त्यांनी समरगीतेही रचली. स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्वातंत्र्य-लढ्यात स्फूर्ती निर्माण करण्यासाठी जशी स्वातंत्र्यगीते रचली, तशी स्वातंत्र्योत्तर काळात चीन व पाकच्या आक्रमणांच्या वेळी स्वातंत्र्य रक्षणासाठी राष्ट्रत क्षात्रतेज जागृत करण्याच्या उत्कट भावनेने समरगीतेही रचली! आशय आणि अभिव्यक्तीची उत्तम सांगड या गीतांतून दिसून येते.

विविध अलंकारांचा वापर, विविध वृत्तांचा वापर आणि विविध रसांचा आविष्कार यामुळे ही समरगीते कशी प्रभावशाली आणि परिणामकारक झाली आहेत किंवा कधी कधी त्यामुळे वैगुण्य कसे आले आहे याचा विचार करणे गरजेचे आहे. या समरगीतांमध्ये अतिशयोक्ती अलंकार, अनुप्रास अलंकार, यमक अलंकार असे प्रमुख अलंकार आलेले आहेत. 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम', 'लढा वीर हो लढा लढा', 'शेजाऱ्यांचे शूर शिपाई' अशा चरणांमधून आपल्याला वृत्त्यनुप्रास हा अलंकार दिसतो. सयमक रचनेची प्रवृत्ती हे गदिमांच्या समरगीतांचे वैशिष्ट्ये होय. 'लढा लढा', 'कडा कडा', चढा चढा' असा शब्दांचा द्विरुक्त वापर करून परिणामकारकता साधण्याचा प्रयत्न केला आहे.

उत्साह, उत्कटता, जोश, धैर्य आणि शौर्य, पराक्रमाची परिसीमा, त्याग अशा अनेक गोष्टींचा निर्देश वीररसात्मक काव्यामध्ये होत असतो. गदिमांच्या सर्व समरगीतांमध्ये जोशपूर्ण वीररस आलेला आहे. 'जिंकू किंवा मरू', 'लढा वीर हो लढा लढा', 'जळले अमुचे देह तरीही हात राहतील अस्त्रे वर्षत' या आणि अशा अनेक चरणांमधून वीररसाचे दर्शन होते. 'दही घाल हातावरती' या समरगीतामध्ये आपल्याला शांतरसाचा प्रत्यय येतो. देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी आणि संरक्षणासाठी आपल्या कुटुंबाने केलेल्या त्यागाचा गौरवाने आणि अभिमानाने उल्लेख करणाऱ्या स्त्रीच्या तोंडून शांतरसच प्रत्ययाला येतो. तर 'वंद्य वंदे मातरम'सारख्या गीतांतून देशाबद्दलचा भक्तिभाव दिसून येतो. भक्तिरसाचा प्रभावी वापर गदिमांनी केलेला आहे.

या गीतांचे विशेष पाहत असताना आणखी एका गोष्टीचा निर्देश इथे आवर्जून करावा लागतो तो म्हणजे समरगीतांची रचना ही श्रोत्यांना चेतवणारी असली पाहिजे. व्यक्ती असो किंवा समूह असो त्यांच्यामध्ये जोश कधी आणि कोणत्या शब्दांनी निर्माण होऊ शकतो? हे समजण्यासाठी रचनाकाराला

व्यक्तीचे आणि समूहाचे मानसशास्त्र चांगले अवगत असले पाहिजे. 'दही घाल हातावरी' या समरगीतातील सासूची मानसिकता ही अत्यंत प्रबळ आहे, पण सून अजून नवागत आहे, तिची मानसिकता कवी लक्षात घेतो. युद्धावर निघालेल्या पतीला निरोप देताना तिच्या मनात नक्कीच अस्वस्थता आणि खळबळ निर्माण झाली असणार, हे कवी तिच्या भूमिकेतून समजून घेतो. 'लढा वीर हो लढा, लढा' असे म्हणत सैनिकांच्या मनात लढण्याची भावना प्रबळ व्हावी असा प्रयत्न कवी करतो. 'जिंकू किंवा मरू' यातून तर आमच्या समस्त भारतवासियांची मनोभावनाच प्रतिबिंबित होते. 'वंद्य वंदे मातरम' हा उद्घोष पुन्हा आमच्या भारतीय मानसिकतेचाच प्रत्यय देणारा आहे. एकूणच परकिय आक्रमणांच्या वेळी भारतीयांच्या मनात स्फुरण निर्माण होण्यासाठी कवीने केलेली प्रभावी रचना तात्कालीन परिस्थितीत अत्यंत महत्त्वाची आहे. सगळ्या भारतीयांना प्रेरणा देणारी आहे.

माडगूळकरांच्या समरगीतांचे विशेष

जनमानस केंद्रस्थानी ठेवून विस्तृत जन-समुदायाला आवाहन करण्याचे सामर्थ्य या समर-गीतांमध्ये आहे. समरगीतांमधील शब्दयोजना स्वराविष्काराला साजेशी आहे. या समरगीतरचनेत शब्द हा केंद्रस्थानी असून स्वरयोजनेचे सूचन होणारे हे शब्द आहेत. समरगीतांतून राष्ट्रीय भावनांचे जागरण, पोषण, उन्नयन होत असले तरी या गीतांचे अभिव्यक्तीचे अंगही तितकेच महत्त्वाचे आहे. अंतःकरणात उत्कट राष्ट्रभक्तीची भावना असल्याने समरगीतांची अभिव्यक्तीही जोरकस आणि प्रभावी आहे. आत्मनिष्ठेच्या आकर्षक वर्तुळात भ्रमण करणारी समकालीनांची कविता असताना गदिमांनी रसरसलेली आणि राष्ट्रीय भावनांनी भरलेली समरगीते लिहिली. या समरगीतांचे वैशिष्ट्ये म्हणजे आमची पुराणे आणि तेजोमय इतिहास गदिमा त्यानिमित्ताने सर्वासमोर साक्षात उभे करतात. या आठ समरगीतांपैकी काही गीतांना सार्वकालिक रूप प्राप्त झाले आहे; तर काहींना तात्कालिक स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

□

गदिमा



शब्दप्रभू गदिमा



अशोक वाडकर

गजानन दिगंबर माडगूळकर उर्फ गदिमा हा एक मराठी जनमानसावर अधिराज्य करणारा शब्दप्रभू महाराष्ट्रात सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी माणदेशच्या मातीत १ ऑक्टोबर १९१९ रोजी सांगली जिल्ह्यातील शेटफळे या गावी अवतरला. आटपाडी, कुंडल आणि औंध या ग्रामीण परिसरात उणेपुरे मॅट्रिकपर्यंत शिक्षण झाल्यानंतर त्याने आपल्या चरितार्थासाठी चित्रपट व्यवसायाकडे धाव घेतली. यामागे प्रामुख्याने त्याची नकला करण्याची व लिहिण्याची आवड कारणीभूत होती.

माडगूळकरांची लेखनक्षमता ही त्यांच्या आयुष्यात त्यांच्यापुढे उभ्या ठाकलेल्या परिस्थितीच्या खडतर प्रवासाने संपन्न झाली होती यात शंका नाही. त्यांच्या सर्व लेखनातून एक गोष्ट निश्चित उमगते, ती म्हणजे त्यांनी घेतलेला शाश्वताचा वेध, पारंपरिक मूल्यांप्रतीची प्रगाढ श्रद्धा. त्यामुळे गदिमा म्हणजे प्राचीन आर्ष भारतीय संस्कृतीचे पाईक आहेत, असे म्हणणे चुकीचे ठरणार नाही. गदिमांची मराठी मनावर ठसलेली ओळख प्रामुख्याने मराठी मातीशी नाळ जुळलेला एक मराठमोळा गीतकार-कवी अशी आहे. 'गीत रामायण', 'गीत गोपाल' आणि 'गीत सौभद्र' या मराठी मातीचा सुगंध देणाऱ्या काव्यातून त्यांच्या प्रतिभेचे लेणे झळाळून उठलेले आहे, हे

आपण सारेजण जाणतोच. त्यांची कविता, मराठी चित्रपटगीते, भावगीते, अंभंग, भक्तिगीते, शाहिरी बाजाची चित्रपट कवने, संगीतिका, देशभक्तिपर गीतरचना इत्यादी गीतकाव्य संभार त्यांची ही ओळख अधिकच गडद करण्यास कारणीभूत ठरतात. आपण या लेखात प्रामुख्याने त्यांच्यामधील काव्य व गीत लेखनाच्या पैलूंबाबत विचार करणार आहोत.

माणदेशच्या मातीत गदिमांवर पोथ्या-पुराणे, कथाकीर्तने, संत-पंत-तंतांच्या अंभंग-ओवी-भारडांदी रचना, जात्यावरच्या ओव्या तसेच लोक-कलांतून प्रकट होणारी लोकगीते अशाप्रकारचे बहुविध संस्कार झाले होते. औंधच्या माध्यमिक शिक्षणाच्या काळात औंध संस्थानच्या कलामय वातावरणात रमल्याने साहित्य व इतर ललित कलांचा त्यांना लळा लागला. आपणही त्याप्रकारची निर्मिती करू शकतो, हा विश्वास त्यांच्या ठायी निर्माण झाला. आपणही अशा प्रकारचे लिहिले पाहिजे, असे त्यांना वाटू लागले. इंग्रजी सहावीत म्हणजेच मॅट्रिकमध्ये असताना त्यांची अंभंग वृत्तातील पहिली कविता प्रसिद्ध झाली. ती पुढीलप्रमाणे-

*दगडाच्या देवा, दह्याच्या घागरी।
अस्पृश्याच्या घरी, ताक नाही।।
पाळीव पोपट, गोड फळे त्याला।
आणि अस्पृश्याला कदान्न का?।।*

या कवितेत गदिमांनी माडगूळच्या महारवाड्यात पाहिलेली महार-चांभारांची दैन्यावस्था, कीर्तनात ऐकलेले तुकोबांचे अंभंग, राजदैवताच्या देवळातील पाहिलेला दह्यादुधाचा अभिषेक व स्वतःच कळाहीन जीवन यांचा ठसा जाणवतो. रामचरित्राचा पगडाही त्यांच्या मनावर घट्ट उमटला होता.

घरच्या दैन्यावस्थेच्या जाणिवेने व भावंडांच्या पालनपोषणाच्या जबाबदारीच्या कर्तव्यनिष्ठेपायी माडगूळकर यांनी चरितार्थासाठी पुण्यास कूच केले. तेथे काही काळ व्यतीत केल्यानंतर ते कोल्हापुरास आले व त्यांनी चित्रपट व्यवसायात प्रवेश मिळविला.

माडगूळकर यांनी कोल्हापूर गाठल्यानंतर वि. स. खांडेकर यांच्याकडे लेखनिक म्हणूनही काम केले. या काळात त्यांचे पुस्तकांचे वाचन मोठ्या प्रमाणात झाले. त्यातूनच माडगूळकरांना लेखनाची प्रेरणा मिळाली. त्यांच्या अवतीभवती कवितावेडी मित्रमंडळी जमू लागली. कामाचा वेळ सोडून बाकीचा सारा काळ ते लेखन, वाचन व चर्चा यात घालवू लागले. १९४० च्या दरम्यान गदिमांच्या कविता प्रसिद्ध होऊ लागल्या. त्यास ना. सी. फडक्यांनी प्रतिसाद दिला. त्यांची उमज वाढली. सर्वप्रकारच्या साहित्याबद्दल त्यांना आत्मभाव वाढू लागला. मंगळवार पेठेतील तालमीत चालणाऱ्या भेदिक गाण्यांच्या मैफिलीही त्यांनी चुकवल्या नाहीत. पुढील पंधरा वर्षांच्या काळात पुष्कळ लेखन केले. त्यांत नाटक, गीते, कथा, आत्मकथने, प्रवासवर्णने, संगीतिका, कविता अशा बहुविध प्रकारांचा समावेश होता. एकप्रकारे लिहिणे हा त्यांचा जीवनव्यवसायच होऊन गेला.

गदिमांचा चित्रपट क्षेत्रातील प्रवेश हा १९३८ साली मा. विनायक दिग्दर्शित 'ब्रह्मचारी' या हंस पिक्चर्सच्या चित्रपटाद्वारे छोट्याशा भूमिकेने झाला. 'नवयुग' चित्रपट संस्थेत नारायण काळे यांच्या हाताखाली त्यांनी सहाय्यक दिग्दर्शक म्हणून काम केले त्यावेळेस त्यांना चित्रपटाची चित्रणप्रत तयार करण्याची समज आली.

ग. दि. माडगूळकर यांच्यासमोर आचार्य अत्रे यांच्या सरळसुलभ, परंतु प्रासादिक गीतरचनेचा आदर्श होता. १९४२ साली नवहंस पिक्चर्सच्या 'भक्त दामाजी' आणि 'पहिला पाळणा' या चित्रपटांमध्ये त्यांना गीते लिहिण्याची प्रथमतः संधी मिळाली. त्यानंतर १९४७ साली राजकमल पिक्चर्सच्या 'लोकशाहीर राम जोशी' या चित्रपटाची कथा-संवाद आणि गीते त्यांनी लिहिली. शिवाय त्यामध्ये एक भूमिकाही केली. हा चित्रपट फारच लोकप्रिय ठरला. तेव्हापासून माडगूळकर यांना

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४९७

कवी आणि लेखक म्हणून मराठी चित्रपट विश्वात भरभक्कम आधार लाभला. ग. दि. माडगूळकर यांनी गीतकार, कथा व संवादलेखक, अभिनेते म्हणून दिडशेपेक्षा अधिक मराठी आणि कथा-संवादकार म्हणून पंधरा हिंदी सिनेमांसाठी काम केले. गदिमांच्या चित्रकथा वैविध्यपूर्ण असून संवादलेखन सोपे, पण प्रत्ययकारी व भावरम्य आहे. १९५० साली निघालेल्या व अत्यंत गाजलेल्या 'पुढचं पाऊल' या चित्रपटाचे पटकथा, संवाद व गीतलेखन त्यांनी केले आहे. शिवाय त्यांचे 'बाळा जो जो रे' (१९५१), 'लाखाची गोष्ट' (१९५२), 'पेडगावचे शहाणे' (१९५२), 'ऊन पाऊस' (१९५४), 'मी तुळस तुझ्या अंगणी' (१९५५), 'जगाच्या पाठीवर' (१९६०) आणि 'संथ वाहते कृष्णामाई' (१९६७) या मराठी चित्रपटांसाठी केलेले लेखन गाजले आहे. तसेच गदिमांच्या लेखणीतून उतरलेले 'तूफान और दिया' (१९५६), 'दो आँख बारह हाथ' (१९५७), 'गूँज उठी शहनाई' (१९५९) हे उल्लेखनीय हिंदी चित्रपट आहेत. माडगूळकर हे उत्तम नकलाकार व चरित्र अभिनेते होते. त्यांच्या 'पुढचं पाऊल', 'लाखाची गोष्ट', 'पेडगावचे शहाणे', 'वन्हाडी आणि वाजंत्री' या मराठी चित्रपटातील भूमिका संस्मरणीय ठरल्या आहेत.

माडगूळकरांची मराठी चित्रपटांसाठी लिहिलेली चित्रपट-गीते १९६२ साली प्रकाशित झालेल्या 'चैत्रबन' ह्या पुस्तकात संग्रहित आहेत. तसेच त्यांच्या १९६३ ला 'तीन चित्रकथा' ही प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यांनी 'युद्धाच्या सावल्या' हे नाटक लिहिले. त्याचा प्रयोग १९४४ मध्ये झाला. पण तो अयशस्वी ठरला.

प्रगल्भ कवीचे काव्य हे चिरंजीवी ठरत असते. असे काव्य काळवेळेच्या मर्यादा ओलांडून रसिक मनावर अविरत अधिराज्य करते. कविमनावर कोरलेले जीवनानुभव, संस्कारघटिते; त्याची धार्मिक-सांस्कृतिक-नैतिकमूल्ये यातून कवीचे व्यक्तिमत्त्व प्रामुख्याने साकारलेले असते. कवी आपल्या

स्वभावधर्मानुसार आपला भावनिक प्रतिसाद रसात्मकरीतीने स्वतःच्या शब्दकलेतून प्रकट करीत असतो. काव्यरचनेतून त्याचे स्वत्व गोचर होते. कल्पनेचा यथोचित विलास, जीवनानुभवाची समृद्धी, अभिव्यक्तीची उत्कटता, शब्दनिवडीचे व योजनेचे कौशल्य, भावरम्यता अशा अनेक घटकांवर काव्याचा डौलारा अवलंबून असतो. गदिमांनी आपले स्वतःचे असे एक सरळसाधे आकलनसुलभ काव्यविश्व आपल्या दैवी प्रतिभेने साकारले होते. त्यांच्या या काव्यविश्वातून मराठी मनाचे दर्शन व्यापकतेने घडत जाते.

ग. दि. माडगूळकर यांनी गद्य व पद्य अशा दोन्ही प्रकारात लेखन केले असले तरी त्यांचा मूळचा पिंड हा गीतकार-कवीचा आहे. त्यांनी चित्रपट गीतकार व भावकवी म्हणून प्रचंड कीर्ती मिळविली आहे. त्यामुळे त्यांच्या काव्यरचनेची वैशिष्ट्ये विस्ताराने जाणून घेणे अधिक सयुक्तिक ठरेल.

गदिमा हे जन्मजात प्रतिभेचं लेणं घेऊन आलेले शब्दप्रभू आहेत. आपल्या मन्हाठमोळ्या वळणाच्या साध्या, सोप्या, भावपूर्ण, आशयघन शब्दांतून त्यांनी आपले साहित्यविश्व खुलविले आहे. त्यांनी आपल्या कविता, चित्रगीते, भावगीते, कथाकाव्ये इत्यादींमधून उदंड अक्षर शब्दलेणी साकारून मराठी मुलखाच्या कित्येक पिढ्या सुसंस्कारित केल्या आहेत. त्यांच्या लडिवाळ शब्दकळेने मन्हाटी मनास मंतरून टाकले आहे. आपले अंतरंग खुले करताना गदिमा म्हणून जातात-

१. ज्ञानियाचा व तुक्याचा
तोच माझा वंश आहे
माझिया रक्तात काही
ईश्वराचा अंश आहे

२. बीनभिंतीची इथली शाळा ।
लाखो येथले गुरु
झाडे, वेली, पशू, पाखरे।
यांसी गोष्टी करू

३. पद्मासमान जन्मे हे काव्य जीवनी या
या जीवनात काव्ये, काव्यात जीवनी या
गंधात धुंद वारा, वाऱ्यात गंध नाचे
डोळ्यात वाच माझ्या, तू गीत भावनांचे

४. देववाणीतले ओज, शीतळले माझ्या ओठी
वाल्मिकीच्या भास्कराचे होई चांदणे मराठी

५. मला कशाला मोजता मी तो भारलेले झाड

भारतीय प्राचीन साहित्य म्हणून महर्षी वाल्मिकीविरचित 'रामायण' व व्यासमुनींचे 'महाभारत' ही युगेनयुगे भारतीय जनमानसाला भुरळ घालणारी काव्यमौक्तिके गौरविली गेली आहेत. त्यानंतरची या दोन्ही महाकाव्यांची परंपरा पुढे नेणाऱ्या कालिदास, भवभूती, भास, माघ, भार्गवी, श्रीहर्ष यांनी आपली प्रतिभा सिद्ध करून संस्कृत, काव्यविश्वास समृद्ध केले. गदिमांनी मायमराठीतील संतशिरोमणी ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम या महाकवींची परंपरा आपल्या काव्यप्रतिभेने तेजाळत नेली. साहजिकच त्यांचीही प्रतिमा जनमानसात 'महाकवी' म्हणून उजाळत गेली.

गदिमांच्या शब्दसंपदेचे व काव्याचे स्वरूप हे ऐश्वर्यसंपन्न भव्यदिव्य प्रासादाप्रमाणे मराठमोळ्या चिरेबंदी वाड्याचे आहे. त्यांच्या काव्यरचनेवर ज्ञानेश्वर, तुकाराम, नामदेव आदी संतकवींच्या रचनांप्रमाणे शाहीर राम जोशी, सगनभाऊ, होनाजीबाळा, परशरामादी तंत कवींचाही प्रभाव व संस्कार दिसतो. लोकगीतांच्या लोभसवाण्या लयतालांनीही त्यांनी भुरळ घातली असल्याचे दिसून येते. गदिमांची बालगीते तर बालमनाची मानसिकता व निरागसता घेऊनच बालचमूच्या ओठांवर रुळली आहेत. त्यांच्या गीतरचनांनी मराठी रसिक मनांवर मोहिनी घातली आहे. 'गीत रामायण' या त्यांच्या बहुचर्चित आख्यान काव्याच्या निर्मितीने तर त्यांना महाराष्ट्राचे 'आधुनिक वाल्मिकी' ही सन्माननीय बिरुदावली लाभलेली आहे.

'गीत रामायण'चे पहिले गीत १ एप्रिल १९५५ रोजी रामनवमीला सकाळी भारतीय प्रमाण वेळेनुसार

बरोबर पावणेनऊ वाजता पुण्याच्या आकाशवाणी-वरून ('दूरदर्शन'च्या प्रारंभाआधी चार वर्षे) प्रथमतः प्रसारित झाले. त्या गीताचे बोल होते-

स्वये श्रीरामप्रभू ऐकती

कुश लव रामायण गाती

'गीतरामायणा'चे संगीत व प्रमुख स्वर प्रतिथयश संगीतकार व गायक सुधीर फडके यांचा आहे. त्यामध्ये इतर गायकांनीही आपले योगदान दिले आहे. या गीताचे अपूर्व असे स्वागत साऱ्या महाराष्ट्रात जनतेकडून झाले. 'गीतरामायणा'तील एकूण ५६ गीतांचा हा कार्यक्रम आकाशवाणीवरून प्रत्येक शनिवारी सकाळी पावणेनऊ वाजता अधिक मासासह संपूर्ण वर्षभर म्हणजेच १९५६ सालच्या रामनवमीपर्यंत सलग ५६ आठवडे प्रसारित झाला. या प्रसारणाच्या शेवटच्या गीताचे धृपद होते, 'रघुराजाच्या नगरी जाऊन। गा बाळांनो श्रीरामायण।।' या शेवटच्या गीतातून प्रतिभावंत माडगूळकरांना गीतरामायण गायनाचे अखंडत्वच जणू सूचित करावयाचे असावे. कारण 'गीत रामायणा'चे पहिले गीत गदिमांनी 'कुश लव रामायण गाती' असे बेतले आहे.

'गीत रामायणा'च्या पुणे आकाशवाणीवरील प्रथम प्रसारणानंतर खास लोकाग्रहास्तव पुण्याहून अनेक वेळा आणि मुंबईहून दोनदा, तसेच नागपूर, इंदूर, भोपाळ, हैदराबाद व दिल्ली केंद्रांवरूनही संपूर्ण गीतरामायण प्रक्षेपित केले गेले आहे. 'गीतरामायण' नामक गीतसंग्रहदेखील तत्कालीन भारत सरकारच्या माहिती व नभोवाणी मंत्रालयाने प्रकाशित केला असून त्याच्या लाखोंवर प्रती खपल्या आहेत. काव्यसंग्रहाच्या विश्वातले हे एक आश्चर्यच म्हणावे लागेल. 'हिज मास्टर्स व्हाईस' या जगतविख्यात ध्वनिमुद्रिका तयार करणाऱ्या कंपनीने गीतरामायणाच्या दहा लाँग प्ले रेकॉर्ड्स तयार केल्या. त्याही सहस्रावधींच्या संख्येने खपल्या. त्यांचा खप अजूनही कायम आहे. गदिमांच्या 'गीत रामायणा'ने कीर्तीचा कळस गाठला असून त्याच्या काव्यगायनाचे

शेकडो कार्यक्रम झाले आहेत व ती शृंखला सांप्रतही विद्यमान आहे. 'गीतरामायणा'चे नऊ अन्य भारतीय भाषांत अनुवाद झाले आहेत. त्यामध्ये हिंदीत पाच भाषांतरे तर बंगाली, इंग्रजी, गुजराथी, कन्नड, कोकणी, संस्कृत, सिंधी आणि तेलगू या भाषांत प्रत्येकी एका भाषांतराचा समावेश आहे. शिवाय ब्रेल लिपीतही लिप्यांकन झाले आहे. भाषांतरित गीतरामायणाच्या काव्यगायनाचेही अनेक कार्यक्रम झाले आहेत. गीतरामायणाची लोकप्रियता इतकी अगाध आहे, की त्याच्या गायनाचे कार्यक्रम महाराष्ट्रातच नव्हे, तर हिंदुस्थानभर आणि परदेशातही झाले. श्रोत्यांनी त्याचे तोंडभर कौतुक केले आहे. अगदी लहानांपासून थोरांपर्यंत, अशिक्षितांपासून सुशिक्षित आणि अगदी प्रकांड पंडितांपर्यंत अनेकांनी हे गीतरामायण अगदी समरसून ऐकले आहे.

गदिमांनी 'गीत गोपाल' या कृष्णचरित्रातील कृष्णजन्मापासून ते मथुरागमनापर्यंतचा कथाभाग अवघ्या पस्तीस गीतांत गुंफला आहे. त्यास प्रसिद्ध संगीतकार सी. रामचंद्र यांनी बहारदार संगीत दिले असून ही गीते खुद्द चितळकरांसह अन्य नामवंत गायिकांनी गायिली आहेत. गीतगोपालचीही लॉग प्ले रेकॉर्ड तयार करण्यात आली आहे. तिचाही खप उल्लेखनीय संख्येने झाला आहे. तथापि, या अप्रतिम काव्यरचनेस प्रसारमाध्यमांची पुरेशी उपलब्धता झाली नसल्याने ते गीतरामायणाइतके लोकप्रिय होऊ शकले नाही.

गदिमांच्या कार्याचा गौरव करताना महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व म्हणून ख्यातकीर्त असलेले हरहुन्नरी पु. ल. देशपांडे म्हणतात, "महाराष्ट्रावर आणि मराठी भाषेवर तर माडगूळकरांचे अनंत उपकार आहेत. इतर काहीही देणाऱ्या माणसापेक्षा समाजाला गाणे देणाऱ्या माणसाचे उपकार फार मोठे असतात. 'साँग हॅज द लॉगॅस्ट लाईफ' अशी एक म्हण आहे. एक गाणे माणसांच्या पिढ्यान्पिढ्या बांधून ठेवते. एवढेच कशाला? माणसाच्या मनाचे लहानमोठेपण, रागद्वेष घटकेत घालवून टाकण्याचे

गाण्याइतके दुसऱ्या कुठल्याही कलेत सामर्थ्य नसते. हजारो माणसे एक गाणे जेव्हा गातात त्यावेळेला त्या हजारांचे एक अंतःकरण होते. माडगूळकरांनी तर अशी शेकडो गाणी महाराष्ट्राला दिली. चित्रपटांना दिली, तमाशाच्या फडात, देवळात, शाळेत तरुणांच्या मेळाव्यात, माजघरात, देवघरात, शेतमळ्यात, विद्वज्जनपरिषदेत त्यांच्या गाण्यांचा संचार नाही कुठे? मराठी नाट्यसृष्टीत जी कामगिरी देवलांनी केली, त्याच तोलामोलाचे कार्य माडगूळकरांनी मराठी चित्रपटसृष्टीत केले आहे... म्हणूनच आम्ही सर्व माडगूळकर कलावंतांचे वारसदार (माडगूळकर बॉईज) आहोत, हे सांगायला मला अभिमान वाटतो." गदिमांच्या काव्यसंपदेबद्दल ज्ञानपीठप्राप्त साहित्यकार वि. वा. शिरवाडकर उर्फ कुसुमाग्रज म्हणतात, "माडगूळकरांची कविता मराठी मातीतून उगवलेली, अस्सल मराठी रूपाची, कलदार शैलीची आणि कसदार आशयाची आहे. शब्दांच्या आणि छंदांच्या राज्यातील तर ते स्वामीच आहेत."

गीत आणि काव्य यांतील सीमारेषा गदिमांच्या लेखनशैलीत पुसट झालेल्या आढळतात. त्यांच्या रचनेत गीत कोठे पुसटते आणि काव्य कुठे प्रकटते याचा थांग लागत नाही. गीताचे शब्द आणि आशय यांचे अद्वैत काव्यरूप धारण करते. ही भूमिका खुद्द गदिमांनीच आपल्या १९७३ सालच्या यवतमाळ येथील आखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात पुढीलप्रमाणे मांडली आहे- "गीत गायले जाते एवढ्या अपराधासाठी कवीच्या अंगावरची कवित्वाची भूषणे काढून अशासाठी घ्यायची? काव्यहीन गीते लिहिली जातात, तशी काव्यहीन कविताही पुष्कळ असते. पण छंदात रचलेली एखादी कविता कोणी तालास्वरात गायली तर तिच्यातील कवित्व नाहीसे झाले असे कसे? माझ्यासारख्या एखाद्या कवीला काव्य स्फुरते तेच मुळी छंदासह..."

गदिमा हे नुसते गीतकार-कवीच नव्हते, तर त्यांच्यात एक शीघ्रकवीही लपला होता. गदिमांची

गीतरचना ही केवळ गेय अशी शब्दांची उतरंड नसून ती काव्यगुणांची उधळण करणारी सुसंस्कारित देववाणी आहे. तिच्यातून अभिव्यक्तीचे आकाश खुलत जाते. गदिमांची काव्यशैली उत्कट, मराठमोळी, सहजसुंदर, आशयघन, साधीसोपी, चित्रमय व नाट्यपूर्ण अशी विविधांगाने नटलेली आहे. ज्ञानेश्वरमाउलींच्या ओवीचा मोगरा त्यांच्या कवितेतून दरवळत असतो, तर तुकोबांचा अनुभवजन्य पोक्तपणा व परखडपणा त्यांच्या काव्याला समृद्ध करत असतो. संत नामदेव व समर्थ रामदासस्वामींचा आर्तस्वर व एकनाथांच्या बहुरूढ रूपकांचे गारुड गदिमांच्या रचनेतून प्रत्ययास येते. त्यांची भावगीते हृदयाला स्पर्शून जातात. त्यांच्या अभंग व भक्ति-गीतांतून उत्कटतेची व पावित्र्याची गंगा वाहते, तर लावणी व सवाल-जवाब यांची रचना राम जोशी, सगनभाऊ व होनाजी बाळा आदी शाहिरांच्या जोशपूर्ण व अस्सल मन्हाटी वळण्याच्या शब्दांची उधळण करते.

गदिमा हे मराठी चित्रपट सृष्टीत अधिकतर कार्यरत असल्याने त्यांना चित्रपटाच्या मागणीनुसार आपली प्रतिभा वापरून लेखन करावे लागले. त्यामुळे गीतरचनेला कथानकानुसार व प्रसंगपरत्वे काव्यरूप देताना काही बंधने पाळावी लागल्याने त्यांच्या प्रतिभेचा स्वैर आविष्कार करता आला नसल्याची खंत त्यांना वाटत असली पाहिजे. त्यातूनच त्यांच्या 'जोगिया' या सर्वश्रुत प्रतीकात्मक काव्याचा जन्म झाला असावा. या कवितेत त्यांनी उभे केलेले व्रतस्थ गणिकेच्या जीवनातील नाट्य व कारुण्य आपले हृदय पिळवटून टाकते. हे प्रतीक त्यांनी आपले विशुद्ध काव्य पोटापाण्याच्या व्यवसायाच्या धबडग्यात आपण आपल्या मर्जीनुसार

पेश करू शकत नसल्याने काही क्षण व्रतस्थ राहून अशी निर्मिती करावी लागते, अशा अर्थाने वापरले आहे, हे चाणाक्ष रसिकाला उमजल्यावाचून राहत नाही. गदिमा या कवितेतील आरंभाच्या खालील ओळी गणिकेच्या सद्नातील वस्तुनिष्ठ रेखीव चित्रण करून त्यापुढील नाट्य एखाद्या कसलेल्या चित्रकाराच्या कौशल्याने संपूर्ण प्रसंग आपल्या शब्दचित्रातून मांडून तो चित्रमयरीत्या नजरेसमोर उभा करतात -

कोन्यात झोपली सतार, सरला रंग,
पसरली पैजणे सैल टाकुनी अंग,
दुमडला गालिचा, तक्के झुकले खाली.
तबकात राहिले देठ, लवंगा, साली.
झुंबरी निळ्या दीपात ताठली वीज
का तुला कंचनी, अजून नाही नीज?

अशाच प्रकारच्या मर्जीविरुद्ध बाजारू गीत-लेखन करण्यातील आपली अगतिकपणाची करुण भावावस्था त्यांनी 'गीत हवे का गीत?' या काव्यातही वेगळ्या पद्धतीने शब्दबद्ध केली आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात गदिमांनी गीतरचना करून जनसागराला स्वातंत्र्य चळवळीची प्रेरणा दिली होती. १९४२ सालच्या आंदोलनात सातारा व सांगली पसिसरात प्रतिसरकारच्या प्रचारार्थ त्यांनी कवनांची व पोवाड्यांची निर्मिती केली होती, तर नंतरच्या काळात अनेक राष्ट्रभक्तीपर व समरगीतांची काव्यरचना केली होती.

गदिमांनी विविध क्षेत्रात अमूल्य असे कार्य केले असले तरी त्यांची मराठी 'जनमानसावर अधिराज्य करणारा शब्दप्रभू' अशी ठसलेली प्रतिमा अढळ राहिल, यात शंका नाही.

□

गदिमा



गदिमा-श्रीनिवास खळे :
भावसंगीताचा अभिजात
ठेवा



श्रुती कुलकर्णी

महाराष्ट्राचे महाकवी या संबोधनाने अखिल मराठी मनाने ज्यांना उत्सफूर्तपणे गौरवले अशा ग.दि.माडगूळकर यांचे जन्मशताब्दी वर्ष आपण उत्साहात साजरे करित आहोत. लहानपणी आईच्या सोबतीने 'शेटफळ' या खेड्यातल्या देवळाच्या ओसरीवर ऐकलेली प्रवचने, कीर्तने, पुराणकथातून, संतवाङ्मय, पंतसाहित्य, अभंग, ओव्या या सर्वांचे संस्कारक्षम वयात भाषेवर झालेले संस्कार माडगूळकरांच्या वाङ्मयाचे आधार बनले. पुढे मेळ्यांमधून काम करताना त्यांच्या सहज-सुंदर भाषेवर शाहिरी काव्य-कवने यांच्या संस्काराने उत्स्फूर्त काव्य आणि उत्कट भावनेचा आविष्कारही झालेला दिसून येतो. मात्र ग्रामीण पार्श्वभूमीतून लाभलेली शब्दसंपदा ही त्यांच्या नैसर्गिक काव्य-प्रतिभेचे प्रमुख बलस्थान होती.

भावगीते, बालगीते, भक्तिगीते, चित्रपटगीते माडगूळकरांनी अतिशय सहजतने, सोप्या भाषेत लिहिली. गीतात सहजतेने येणाऱ्या प्रतिमा-उपमा-दृष्टान्त हे या कवीच्या मराठी भाषेवरील प्रभुत्वाची साक्ष आहेत. चित्रदर्शी शब्दरचना हे त्यांच्या गीतांचे आणखी एक वैशिष्ट्य! साधे-सोपे गाण्यास (गेयता) योग्य अशी शब्दरचना हे माडगूळकरांच्या गीतांचा मोठा गुण आहे.

मुक्त भावाविष्कार, कधी पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक संदर्भ असलेली परंतु सामान्य माणसांच्या हृदयातल्या असामान्य भावनांना शब्दबद्ध करणाऱ्या माडगूळकर यांच्या शैलीने 'भावगीत' या संकल्पनेला एका उंचीवर नेऊन ठेवले. 'काव्याची संगीतासह अनुभूती' अशी भावगीताची व्याख्या केली जाते. तरी या शब्दप्रधान गानप्रकारात शब्द प्रथम येतात आणि त्या अनुषंगाने शब्दांचा अर्थ अधिक गडद करणारे संगीत नंतर येते.

१९५० च्या आसपास अभिजात शास्त्रीय संगीतातील सौंदर्यतत्त्वांचा आपल्या स्वररचनेत प्रभावीपणे उपयोग करणारे सुधीर फडके, श्रीनिवास खळे, यशवंत देव, पं. हृदयनाथ मंगेशकर यांसारखे प्रतिभावंत संगीतकार उदयाला आले आणि भावगीते त्यांच्या नवनवीन ताज्या, भावोत्कट चालींमुळे सर्वतोमुखी झाली. काव्यातील गर्भितार्थ गीतामध्ये अधिक सुलभ रीतीने स्पष्ट होऊ लागले. 'उत्कटता' हे भावगीताचे ठळक वैशिष्ट्य आहे आणि त्यामुळेच मराठी मनाला भावगीताची ओढ सतत राहिली आहे.

खरे तर सुगम संगीत किंवा भावसंगीताचा उगम ही संगीत क्षेत्रातील एक क्रांतीच होती. शब्द-सुरांचा सुरेख संगम झाला आणि हे संगीत आबाल वृद्धांमध्ये लोकप्रिय झाले. १९५०-१९८० या सुगम संगीताच्या सुवर्णकाळातील सर्व समकालीन संगीतकारांमध्ये संगीतकार श्रीनिवास खळे यांनी आपला एक वेगळा ठसा उमटवलेला दिसून येतो. स्वतःशीच स्पर्धा असल्याप्रमाणे त्यांनी अनेक उत्तमोत्तम गीते निर्मिली. खळे यांनी गीत स्वरबद्ध करताना काव्यातील शब्दसौंदर्याला कुठेही बाधा पोहोचणार नाही याची दक्षता घेतलेली दिसते. त्यामुळे त्यांनी निर्मिलेले संगीत हे शब्दप्रवाही व अर्थप्रवाही झाले आहे.

बडोद्याच्या भारतीय संगीत पाठशाळेमधून उ. बडे गुलाम अलि खाँ, उ. फैय्याज खाँ, उ. अता हुसैन खाँ, गुलाम रब्सूल इत्यादी शास्त्रीय संगीतातील दिग्गज मंडळींकडून संगीताचे शिक्षण घेतलेल्या

श्रीनिवास खळे यांचा ग. दि. माडगूळकरांबरोबरचा स्नेहबंध खरे तर फार पूर्वीपासूनचा होता. १९४५ मध्ये म्हणजे वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी गदिमांच्या *श्रावणातल्या त्या रात्रीची शपथ घालिते तुला नकोस सोडून जाऊ जिवलगा अशी एकटी मला.*

या कवितेला स्वरसाज चढविण्याची सुसंधी श्रीनिवास खळे यांच्याकडे चालून आली. एखाद्या कवितेला चाल लावण्याची ही त्यांची पहिलीच वेळ होती. स्वतःच्या प्रतिभेच्या जोरावर खळे यांनी आलेल्या संधीचे सोने केले. श्रीनिवास खळे यांनी उत्तम संगीतसाज चढविलेले हे गीत सुमन वरेकर यांच्या आवाजात ध्वनिमुद्रित होवून बडोदा आकाशवाणीवरून प्रसारित झाले.

शास्त्रीय संगीताचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण घेतलेल्या व शास्त्रीय गायकच होण्याची मनिषा बाळगणाऱ्या श्रीनिवास खळेंना स्वप्नातही कधी वाटले नव्हते की गदिमांच्या या कवितेला स्वरबद्ध करून त्यांच्या आयुष्यात सुगम संगीताचा श्रीगणेशा होईल.

संगीत क्षेत्रात उल्लेखनीय कामगिरी करून दाखवण्याचा उर्मीतूनच श्रीनिवास खळे यांनी बडोद्याहून मुंबईस पलायन केले. मुंबईमध्ये प्रतिकूल परिस्थितीशी झुंज देत असतानाच १९५२ मध्ये 'पोतनीस' नावाचे निर्माते 'लक्ष्मीपूजन' या मराठी चित्रपटाच्या संगीत दिग्दर्शनाचे काम घेऊन खळे यांच्याकडे आले. चित्रपटाची कथा, पटकथा व गीते गदिमांची होती. त्यावेळी 'श्रीनिवास खळे' हे नाव संगीतक्षेत्रात सुपरिचित नसल्याकारणाने गदिमांनी चित्रपट निर्मात्यांना संगीत-दिग्दर्शक बदलण्याचा सल्ला दिला. मात्र जेव्हा श्रीनिवास खळे यांनी गदिमा व सुधीर फडके यांचे समोर चित्रपटासाठी निर्मिलेली 'गोरी गोरी पान' व 'एका तळ्यात होती' ही दोन गीते सादर केली तेव्हा खूश होऊन गदिमा खळेंना म्हणाले, "अरे खळे आण्णा! काय अप्रतिम गाणी केलीस रे तू?"

इतके सगळे जमून येऊनसुद्धा 'लक्ष्मीपूजन' हा चित्रपट प्रदर्शित झालाच नाही. खळेंचा संगीतकार

म्हणून उदय होण्यापूर्वी गदिमा श्रेष्ठ गीतकार म्हणून प्रसिद्धी पावले होते. जरी 'लक्ष्मीपूजन' हा चित्रपट प्रदर्शित झाला नाही तरी खळेंनी निर्मिलेली 'गोरी गोरी पान' व 'एका तळ्यात होती' ही गीते अप्रतिम झाल्याचे गदिमांनी मनोमन जाणले होते. म्हणूनच ही गीते एचएमव्हीकडून ध्वनिमुद्रित करण्यासाठी त्यांनी खळेंना सर्व साहाय्य तर केलेच, पण आशा भोसले यांच्यासारख्या सुप्रतिष्ठित असलेल्या गायिकेला आग्रहाने ही गीते गायला सांगितले व तो योग जुळून येऊन पुढे इतिहास घडला. या ध्वनिमुद्रिकेचा तेवीस हजार इतका विक्रमी खप होऊन ही गीते महाराष्ट्राच्या घराघरात पोहोचली, तेव्हा गदिमा खळेंना मिठी मारून म्हणाले, "खळे अण्णा! तू मला महाराष्ट्राच्या घराघरात पोहोचवलंस!"

ही दोन गीते बालगीते वा भावगीते म्हणून नव्या गीतकारांना व संगीतकारांसाठी भावगीताचे प्रवेशद्वार उघडणारी ठरली. गदिमांसारख्या चोखंदळ कवीने खळेंसारख्या नव्या संगीतकारावर दाखवलेला हा विश्वास हा त्यांच्या रसिकत्वाचा आणि कलागुणांची पारख दर्शविणारा आहे, असेच म्हणावे लागेल. १९५२ पासून गदिमा व खळे यांचे ऋणानुबंध जपले गेले. पुढे गदिमांच्या अनेक गीतांसाठी श्रीनिवास खळे यांनी संगीत दिले.

- गीतकार ग. दि. माडगूळकर व संगीतकार श्रीनिवास खळे यांची गीते :
 १. 'गोरी गोरी पान'
 २. 'एका तळ्यात होती'
गायिका - आशा भोसले
(ध्वनिमुद्रण १९५७ सन)
- १९६१ मधील 'बोलकी बाहुली'
चित्रपटातील गीते :
 १. 'गोरी बाहुली कुठून आली'
गायिका - आशा भोसले
 २. 'कोण आवडे अधिक तुला'
गायिका - आशा भोसले व उषा मंगेशकर

३. 'देवा दया तुझी'
गायिका - सुमन कल्याणपूर

□ १९६८ मधील 'जिव्हाळा' चित्रपटातील गीते:

१. 'चंदाराणी चंदाराणी'
गायिका - आशा भोसले
२. 'प्रिया तुज काय दिसे'
गायिका - लता मंगेशकर
३. 'या चिमण्यांनो परत फिरा'
गायिका - लता मंगेशकर
४. 'लळा जिव्हाळा शब्दच खोटे'
गायक - सुधीर फडके
५. 'देश हीच माता'
गायिका - कृष्णा कळे

□ ग. दि. माडगूळकर व श्रीनिवास खळे यांची बालगीते :

१. 'मैनाराणी चतुर शहाणी'
गायिका - कृष्णा कळे, १९६९
२. 'एक कोल्हा बहु भुकेला'
गायिका - उषा मंगेशकर, १९७०

गदिमांनी रचलेली व श्रीनिवास खळे यांनी स्वरबद्ध केलेली बहुतेक सर्व गीते रसिकांच्या पसंतीस उतरून लोकप्रियही झाली.

गीतातील काव्याचा अर्थ, शब्दांची गेयता व नेमका भाव व्यक्त करणारी शब्दातील तरलता या वैशिष्ट्यांसह असणारी सुयोग्य गीतेच श्रीनिवास खळे यांनी निवडलेली दिसून येतात. प्रतिभावंत कवी-गीतकार यांचे गीत वाचताच संगीतकारांच्या मनात स्वर-रचना स्फुरावी असे शब्दांचे सामर्थ्यच संगीतकाराला गीत निर्मितीस प्रवृत्त करते, असे श्रीनिवास खळे नेहमी म्हणत, आणि म्हणूनच विविध भावभावना व्यक्त करणाऱ्या गेयकाव्याची निवड खळे यांनी आवुर्जन केलेली दिसे. श्रीनिवास खळे काव्य निवडीबाबत चोखंदळ होते ही गोष्ट गदिमांच्या नजरेतून सुटली नाही. खळे यांच्या चालींबरोबरच माडगूळकर त्यांच्या काव्यनिवडीचेही नेहमी कौतुक करित.

नावीन्याचा ध्यास जपणाच्या श्रीनिवास खळे यांनी भावसंगीताच्या प्रवाहाची कोंडी फोडून त्याला नवीन गती प्राप्त करून दिली. स्वरसंयोजनातसुद्धा कितीतरी आकर्षक, वैचित्र्यपूर्ण, बुद्धिमान, नवे प्रयोग खळे यांच्या रचनांमधून दिसून येतात. यात गदिमा, गंगाधर महाम्बरे, मंगेश पाडगावकर, राजा बढे यांसारख्या गीतकारांचे मोलाचे योगदान निर्विवादपणे दिसून येते. गदिमा आणि खळे यांच्या रचनांमध्ये 'काव्य' आणि 'संगीत' यांचा सुरेख संगम कसा झाला आहे हे स्पष्ट करताना काव्याच्या रसग्रहणाबरोबरच त्यांच्या रचनांमधील सांगीतिक अभ्यासाचे रसग्रहण, सांगीतिक विश्लेषणाच्या आधारे प्रस्तुत करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

१. एका तळ्यात होती

लहान मुलांचा रुसवा-फुगवा, अंगाई, हट्ट, पशुपक्षी यांच्या कथा, पाऊस, गंमतजंमत असे विषय बालगीतातून उत्तमप्रकारे प्रकट होतात. बालगीते ही मुलांसाठी आहेत, हे लक्षात घेऊनच गायिली जातात. शब्दातील, संगीतातील, गायनातील निरागसता, खळाळतेपण हे बालगीतोच मुख्य वैशिष्ट्य आहे.

एका तळ्यात होती बदके पिले सुरेख

होते कुरूप वेडे पिल्लू तयात एक

असे कथारूप काव्य असलेली फारच थोडी बालगीते, भावगीत- सदृश्य गीते म्हणून समोर येतात.

हे गीत तर गदिमा-खळे यांची एक उत्कृष्ट रचना म्हणून ओळखले जाते. गदिमांच्या काव्याला असलेली किंचित कारुण्याची किनार, त्यातील कथेमुळे येणारी गती व सारे बारकावे खळे यांनी चाल लावताना अचूक हेरले आहेत.

भीमपलास रागावर आधारित हे गीत आहे. हा राग खरोखर मनाची पकड घेणारा राग आहे. या रागाच्या सुरांमध्ये विनवणी ओतप्रोत भरली आहे. भीमपलास हा तक्रारखोर नाही, समजूतदार आहे

आणि तसा संकोची राग आहे. आपली व्यथा सांगावी की न सांगावी. सांगायची तर कशी आणि कुणाला सांगावी, अशी त्याची अवस्था या गीतातून समर्थपणे उभी केलेली आहे.

कोणी न त्यास घेई

खेळावयास संगे

सर्वाहूनि निराळे ते वेगळे तरंगे

दावूनी बोट त्याला, म्हणती हसून लोक
आहे कुरूप वेडे, पिल्लू तयात एक ॥१॥

पिल्लास दुःख भारी, भोळे रडे स्वतःशी
भावड ना विचारी सांगेल ते कुणाशी
जो तो तयासी टोची दावी उगाच धाक
होते कुरूप वेडे, पिल्लू तयात एक ॥

एके दिनी परंतु पिल्लास त्या कळाले
भय वेड पार त्याचे वाऱ्यासवे पळाले
पाण्यात पाहताना चोरुनिया क्षणैक
त्याचेच त्या कळाले तो राजहंस एक ॥

गरिबी-कष्ट, श्रीमंती अशा जीवनाच्या विविध टप्प्यांवर आलेले अनुभव गीतातून प्रकट होताना, गदिमांनी अनेकदा रूपकांचा आधार घेऊन गीतातील कथानक अधिक गडद केलेले जाणवते. या गीतातसुद्धा ही गोष्ट ठळकपणे समोर येते.

सांगीतिकदृष्ट्या पाहता, गीताचा करुणभाव लक्षात घेऊन पहिल्या आणि तिसऱ्या अंतःस्थाची सुरवात मध्यसप्तकाच्या पूर्वार्धात ठेवली आहे आणि दुसऱ्या अंतःस्थाची मध्यसप्तकाच्या उत्तरांगांत!

दुसऱ्या अंतःस्थामधील 'सांगेल ते कुणाशी' या ओळीमध्ये 'पिल्लू' रागाची छटा योजून आविर्भाव दाखवलेला आहे व पुन्हा त्याच ओळीमधून दुसऱ्या वेळेस भीमपलासमध्ये प्रवेश करून तिरोभाव दाखवलेला आहे. पहिल्या व तिसऱ्या अंतःस्थाच्या पार्श्वसंगीतासाठी काफ़ी राग योजलेला आहे. गीताची एकूण योजना मध्यसप्तकातील असल्यामुळे योग्य तो

परिणाम साधला जातो. भीमपलास रागाची अत्यंत समर्थ तसेच वेगळ्याच अर्थाची अनुभूती हे गीत देते. या स्वररचनेला जवळ जवळ ७० वर्षे होऊन गेली तरी देखील या चालीचा गोडवा जरासाही कमी झालेला नाही.

२. सांग मला रे सांग मला

बालपणानंतर येणारी मोहक अवस्था म्हणजे किशोरावस्था. या वयातील मुलांचे विश्वच फार सुंदर असते. आपले कुटुंब, म्हणजे आई, वडील, बहीण, भाऊ ह्या नातेसंबंधांना खूप महत्त्व असते. आई-वडिलांबद्दल वाटणारे प्रेम, भावंडांशी होणारी छोटी छोटी भांडणे, तक्रारीचे सूर आणि थोड्याच वेळात सर्व भांडण विसरून पुन्हा एकत्र येणे. हे तर सगळीकडे घडत असते. आई आणि वडील दोघेही आवडत असतात, पण तरीही उगाचच 'आई' आणि 'वडील' यामध्ये अधिक कोण आवडते? हा प्रश्न विचारला जातोच.

१९६१ मधील 'बोलकी बाहुली' या चित्रपटात आई-वडिलांबद्दल वाटणारे प्रेम आणि प्रसंगाला अनुसरून भावा-बहिणींनी एकमेकांना विचारलेले प्रश्न, दिलेली उत्तरे गदिमांनी पुढील गीतातून मांडले आहेत.

आई आणखी बाबा यातील
कोण आवडे अधिक तुला,
सांग मला रे सांग मला ॥
आई दिसते गोजिरवाणी,
आई गाते सुंदर गाणी
तऱ्हेतऱ्हेचे खाऊ येती,
बनवायला सहज तिला
आई आवडे अधिक मला,
आई आवडे अधिक मला ॥
घरात करते खाऊ आई,
घरातल्याला गम्मत नाही
चिंगम अन् चॉकलेट तर,
बाबा देती रस्त्याला

आवडती रे वडील मला,
आवडती रे वडील मला ॥
कुशीत रात्री घेता आई,
थंडी वारा लागत नाही
मऊ सायीचे हात आईचे,
सुगंध किती या पाप्याला
आई आवडे अधिक मला,
आई आवडे अधिक मला ॥

श्रीनिवास खळे यांनी चित्रपटातील प्रसंगाला व गीतातील आशयाला अनुसरून गीतास बालसुलभ चाल योजलेली आहे. पूर्ण चालीमधून भावा-बहिणीचे लटके भांडण, लडीवाळ हट्ट इत्यादी भावछटा अचूक व्यक्त होतात. गीतातील दहा अंतःस्यांची चाल वेगवेगळी आहे. किंबहुना दहाही अंतरे गायिका आशा भोसले व उषा मंगेशकर यांनी वेगळ्या पद्धतीने गायिले आहेत.

३. देवा दया तुझी

गदिमांनी अनेक मराठी चित्रपटांसाठी गीतलेखन केले. चित्रपटातील गीतांसाठी ती प्रसंगानुरूप असण्याचे बंधन असले तरी माडगूळकरांसारख्या सिद्धहस्त गीतकाराने अनेक सुंदर, अजरामर ठरलेल्या गीतांची निर्मिती केलेली दिसून येते. १९६१ मधील 'बोलकी बाहुली' या चित्रपटासाठी गदिमांची इच्छा होती म्हणून 'सांग मला रे सांग मला' व 'गोरी बाहुली कुठून आली' ही दोन बालगीते श्रीनिवास खळे यांच्याकडे संगीत दिग्दर्शनासाठी आली. ही दोन्ही गीते खळे यांनी उत्तमरीत्या संगीतबद्ध केली. पुढे चित्रपटाचे दिग्दर्शक राम गबाले आणखी एक गीत घेऊन खळेंकडे आले, ते गीत म्हणजे-

देवा दया तुझी की ही शुद्ध दैवलीला
लागों न दृष्ट माझी माझ्याच वैभवाला ॥
भाळावरी बसे या निष्ठूर जी कुठार
धावांतुनी उडावे कैसे सुधा तुषार
निर्जीव जन्म माझा या अमृतात न्हाला ॥
माझ्या मुलास लाभे सुख छत्र हे पित्याचें

ही प्रीतीची कमाई की भाग्य नेणत्यांचे
उद्ध्वस्त मांडवाच्या दारी वसंत आला ॥
सौख्यात नांदताना का दुःख आठवावे
जे नामशेष झाले ते काय साठवावे
हास्यांत आजच्या या कळ कालची कशाला ? ॥

वर वर साधं दिसलं तरी एक चित्रपटगीत
म्हणून ते गीत साधं नाही. कालचे दुःख आठवत
आजच्या सुखाला सामोरं जाण्याचा नायिकेचा प्रयत्न
या गीतात आहे आणि परत तसं दुःख वाट्याला
येणार नाही ना? अशी अनामिक दुःखाची, संकटाची
आशंका. तिच्या मनाला चढून जात आहे. हे सारे
भाव संगीतकार म्हणून श्रीनिवास खळे यांनी योग्यपणे
आपल्या स्वररचनेतून दर्शवले आहेत. तसेच सुमन
कल्याणपूर यांनी सुद्धा आपल्या गायनातून व्यक्त
केले आहेत.

४. लळा जिव्हाळा शब्दच खोटे

१९६८ साली प्रदर्शित झालेल्या 'जिव्हाळा'
चित्रपटासाठी चित्रपटाचे निर्माते राम गबाले गीते
लिहून घेण्यासाठी गदिमांकडे गेले ते जरा संकोचूनच!
गदिमांच्या घरी त्यांच्या कन्येच्या लग्नाची धामधून
सुरू होती. घरी आनंदाचे, उत्साहाचे वातावरण
होते. अशा वातावरणात दुःखी भावनेच्या गीताची
मागणी राम गबालेंनी जरा साशंकतेनेच केली. मात्र
गदिमांनी थोड्याच वेळात गीत लिहून दिले.

लळा जिव्हाळा शब्दच खोटे, माश्या मासा खाई
कुणी कुणाचे नाही राजा, कुणी कुणाचे नाही ॥
पिसे, तनसडी, काड्या जमवी,
चिमणी बांधी कोटे
दाणा दाणा आणुन जगवी, जीव कोवळे छोटे
बळावता बळ परवामधले पिल्लू उडूनी जाई ॥
रक्तही जेथे सूड साधते तेथे कसली माया?
कोण कुणाची बहिणी, भाऊ, पती,
पुत्र वा जाया
सांगायची नाती सगळी जो तो आपुले पाही ॥

अगदी मोजक्या, समर्पक शब्दांत आयुष्याचे
कटुसत्य गदिमांनी मांडले आहे. सिद्धहस्त
शब्दप्रभूच्या शब्दामधून उतरलेले हे गीत वैश्विक
सत्य सांगते. पिसे, तनसडी, काड्या हे नागरी कवितेत
व आढळणारे शब्द कवीचे शब्द भांडार आणि
नेमकेपण दर्शविते. तसेच चिमणीच्या घरट्याला
'कोटे' ही उपमा देणे म्हणजे कवीच्या प्रतिभेची
उतुंग भरारीच आहे.

गीतातील सार्वत्रिक सत्य सांगणारे शब्द व्यक्त
करण्यासाठी खळे यांनी भैरवी रागाची योजना केली
आहे. गीतातील शब्द तोलूनमापून, स्पष्ट आवाजात
गाणाच्या सुधीर फडके यांचेकडून हे गीत खळे यांनी
गाऊन घेतले आहे.

लोकप्रिय झालेल्या या गीताचे श्रेय गदिमा-
खळे- फडके या तिघांना आहे.

याच चित्रपटातील 'चंदाराणी चंदाराणी', 'प्रिया
तुज काय दिसे स्वप्नात', 'देश हीच माता' ही सर्व
गीते अतिशय लोकप्रिय झाली. मात्र यातही 'या
चिमण्यांनो परत फिरा रे' हे गीत विशेष प्रशंसेस पात्र
ठरले.

५. या चिमण्यांनो परत फिरा रे

तिन्ही सांजेला घराबाहेर गेलेल्या मुलांच्या
काळजीने कातर झालेल्या आईच्या मनातील
अनामिक भीती आणि तिचे एकटेपण गदिमांनी या
गीतात व्यक्त केले आहेत. मनातील भावना शब्दात
नेमकेपणाने व्यक्त करण्याचे त्यांचे सामर्थ्य म्हणून
या गीताचा उल्लेख करता येईल.

या चिमण्यांनो परत फिरा रे, घराकडे आपुल्या
जाहल्या तिन्हीसांजा जाहल्या ॥

दहा दिशांनी येईल आता अंधाराला पूर
अशा अवेळी असू नका रे आईपासून दूर
चुकचुक करीते पाल उगाच चिंता मज लागल्या ॥
अवती भवती असल्यावाचून कोलाहल तुमचा
उरक न होतो आम्हा आमुच्या कधीही कामाचा
या बाळांनो, या रे लौकर, वाटा अंधारल्या ॥

१९६८ मधील 'जिव्हाळा' चित्रपटातील या सांजगीताला स्वरबद्ध करताना श्रीनिवास खळे यांनी गानसमय सायंकाळ असलेले दोन राग निवडलेले दिसून येतात. राग पूरीया धनाश्री व राग मारवा. गीताचा मुखडा पूरीयाँ धनाश्रीत आहे, तर अंतःस्थाच्या आधीचे पार्श्वसंगीत व दोन्ही अंतरे मारण्यात रचले गेले आहेत.

पूरीया धनाश्रीतील तीव्र मध्यमाच्या साहचर्याने येणारे कोमल रिषभ व कोमल धैवत सायंकाळच्या वेळचे, मनाचे सैरभैरपण व्यक्त करतात. तर मारण्याचे सूर सतत सरलेपणाचे जाणीव करून देतात. मनात एक अनामिक एकाकीपण दाटून येते. गीतात दोन राग योजले असूनसुद्धा महत्त्वाची गोष्टी ही आहे, की ध्रुवपदाला जो जोडणारा मध्यस्थ स्वर आहे, तो स्वर अगदी सहजपणे गवसलेला दिसतो. हीच सहजता हे खळे यांचे बलस्थान! पार्श्वसंगीतातील संपूर्ण स्वररचना आर्तता आणि कारुण्याचा प्रकटीकरणाला साहाय्यभूत झाली आहे.

'या चिमण्यांनो' या स्वररचित गीताची एवढी प्रशंसा ऐकून एकदा गदिमांनी हे गीत खळे यांचेकडून तब्बल अकरा वेळा गाऊन घेतले. गीत ऐकून झाल्यावर साश्रुनयनाने ते खळेंना म्हणाले, "तुला कसं रे कळतं, मला नेमकं काय म्हणायचं आहे? आज ह्या देहाला तू रडवलंस!"

चित्रपटातील प्रसंगांचा संदर्भ आणि कथानकाशी अनुसंधान साधून अभिनय, चित्रिकरण या पार्श्वभूमीवर गदिमांनी रचलेली ही गीते चित्रपटाची परिणामकारकता वाढवतात असेच म्हणावे लागेल.

गदिमांवर झालेले धर्माचे, पुराणकथांचे, रामायण महाभारतातील कथांचे संस्कार त्यांच्या काव्यात ठिकठिकाणी प्रकट झालेले दिसून येतात. त्यांच्या गीतांचे हे एक वैशिष्ट्यच आहे. काव्यातील दृष्टान्त उपमा, तत्त्वज्ञानाचे सिद्धान्त यांचे उल्लेख याची साक्ष आहेत. उदा: 'गीतरामायणा'त असे

दृष्टान्त वारंवार पुढे येतात. जीवनातील सुख-दुःखे, त्यांची नश्वरता, राग-लोभ, मैत्री- शत्रुत्व, कर्म- सिद्धान्त हे चपखल उल्लेख गीत रामायणासह अनेक गीतात बहुधा शेवटच्या अंतःस्थात आलेले दिसतात.

जसे-

दोन ओंडक्याची होते सागरात भेट
एक लाट तोडी दोघा पुन्हा नाही भेट
(गीतरामायण)

तसेच,

लळा जिव्हाळा शब्दच खोटे, माश्या मासा खाई
कुणी कुणाचे नाही राजा, कुणी कुणाचे नाही
लेखाचा विषय गदिमा आणि श्रीनिवास खळे
असा मर्यादित असला तरी कवी-गीतकार आणि
माणूस म्हणून गदिमांचे मोठेपण दर्शविणारा जसा
आहे, तसेच संगीतकार श्रीनिवास खळेंचे श्रेष्ठत्व
आणि त्यांनी भावगीत या गीतप्रकाराला दिलेले
अनमोल योगदान स्पष्ट करण्याचा प्रयत्नही यात
आहे.

उत्तम काव्य व काव्यास अनुरूप, दर्जेदार संगीत यांच्या अप्रतिम मिलाफातून निर्माण झालेले हे गदिमा खळे या द्वयांचे भावसंगीत, मराठी मनातील, मराठी संगीतातील अभिजात ठेवाच मानायला हवा. काव्यातून व्यक्त होणारी अभिजातता जेव्हा लालित्यपूर्णरीतीने सुगम संगीतात व्यक्त होते, तेव्हा ती आधुनिक काव्यात किंवा संगीतातही अभिजाततेचा दर्जा प्राप्त करते हे ही गीते आपल्याला सांगतात. आज या गीतांना ७०/८० वर्षे होऊनही ही तितक्याच आवडीने गाईली जातात आणि आपल्याला नवी आणि ताजी वाटतात. मराठी माणसांसाठी भावगीताचे दालन उघडून देणाऱ्या ते अधिक संपन्न करणाऱ्या आणि अभिरुचीचा दर्जा उंचावत ठेवणाऱ्या गदिमा आणि खळे यांचे योगदान हे शाश्वत राहिल, असा विश्वास वाटतो.

□

विभाग : दहा

गादिमा



कथात्म
साहित्य

गदिमा



माणदेशी कथाकार



मंगेश राजाध्यक्ष

कोण्या एके काळी या महाराष्ट्र देशात अशी भूमका उठली की, कथा वाङ्मय अगदीच शहरी झाल्यामुळे त्याची प्रकृती खालावली आहे. सबब त्याला खेड्यापाड्याची गुणकारी हवा दाखविली पाहिजे. रुचिपालटीसाठी हपापलेल्या वाचकांइतकेच ते रांधून कंटाळलेल्या लेखकांनाही हे नवे अनुपान ऐकताच पटले. मुंबई-पुण्याबाहेर महाराष्ट्रात वस्ती आहे, याचा सुगावा लागला आणि वस्तीप्रमाणे प्रकृती बदलणे शक्य आहे, याचा चुकतमाकत अंदाज आला. नाहीतर, केवळ भौगोलिक अर्थाने सावंतवाडीत जरी गोष्ट घडली तरी तेथील नायक बोलताना पुणेकरांसारखा आणि प्रेम करताना मुंबईकरांसारखा असावयाचा. या खेड्यातून मराठी कथा बाहेर पडत आहे, या वार्तेने तेव्हा आशा पालवली. पण झाले भलतेच. ती कथा गावोगाव फिरतीवर निघाली खरी, पण आपल्या जुन्या खोड्यासकट, फरपटत आणि त्यामुळे अधिक पांगळी बनून. तीच पत्रे, तेच प्रेम. फक्त मागील पडदा बदलला. कोच-खुर्च्या आणि लताकुंज याऐवजी नदीघाट आणि शाळू यांचा प्रेमाला आधार आणि आडोसा मिळाला. पात्रांच्या मेकअपबरोबर नावेही बदलली. पण मधुकरचा म्हादू आणि शारदेची सारजा होऊन तुळतुळीत भागांवर मुंडासे आले

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५११

अथवा कुंकवाचा व्याप वाढला तरी त्याआडची करणी तीच राहिली. या नव्या सोंगाला ग्रामीण असे भारदस्त नावही लगोलग मिळाले. संस्कृत नावानिशी उकरून काढणे, हा आपल्या रिकाम-टेकड्या विद्वत्तेचा आवडता चाळा आहे. ते नाव फैलावले आणि त्याला शोभेशा कथांची मासिक पैदास चालू झाली. काही भाबडे आणि काही मतलबी कवीही या गावरान उद्योगात सामील झाले. परिणामी, वाङ्मय क्षेत्रात ते तण फार माजले. सुदैवाने ते इतके माजले की, समज आलेल्या वाचकांना ते डोळ्यांपुढे नकोसे झाले.

दुदैवाने ज्यांच्याविषयी हे साहित्य लिहिले जात होते, त्यांना वाचता येत नव्हते किंवा आल्यास साहित्य वाचण्याची सवय अथवा सवड त्यांना नव्हती. ते त्यांनी वाचले असते तर लिहिणाऱ्यांची धडगत नव्हती. हे जाणूनच त्या लेखकांनी वाचकांच्या एका जातीवर नजर ठेवून लिहिले. ती जात म्हणजे लहानमोठ्या शहरांतील मध्यमवर्ग, तो पुरा नव्हे. उच्चशिक्षण ज्यांनी घेतले व ज्यांच्याबाबत ते व्यर्थ गेले नाही, असा अगदी वरचा पातळ थर त्यांनी वगळला. आर्थिक अंगानेही पाहता त्यातल्या त्यात संपन्न असा एक वरा पापुद्रा आहे, पण त्याला साहित्याचे सोयरसुतक नसते. एकूण, बेताचेच आणि केवळ परीक्षार्थी, शिक्षण अंगावरून गेलेला, जमाखर्चाच्या विवेचनांनी आणि संभावितपणाच्या काचाखाली खुरटल्यासारखा वागणारा, त्यातही कच्च्या वयाचा आणि विशेषतः स्त्रीलिंगी वाचक अशा साहित्याला खास मानवला. खेड्यांतील जीवन फार सुंदर असते. ही भाकडकथा फार वेळा ऐकल्यामुळे या वाचकाला खरी वाटत असते. 'खेड्याकडे चला' या आरोळीतील शाळकरी देशाभिमानाचा सूरही पोरवयात त्याच्यात भिनलेला असतो. खुद्द त्याचे जीवन निःसत्त्व, बेचव आणि रंगहीन असल्यामुळे खेड्यांविषयीची ती थाप त्याला फार रुचली; नव्हे, तिचा केवढा विसावा वाटला. सुटीसाठी जायला खेडे उरले नसले तरी मित्रमंडळींच्या

घोळक्यात 'ट्रिप'साठी गेल्यावर कसलेही गावढे गोड वाटते. त्या होशात काटे कुरवाळतात आणि गवत चघळावेसे वाटू लागते. दोन दिवस हात सैल असतो म्हणून त्यात हवे ते विनासायास येते. या 'वनभोजनी' वृत्तीला गुद्गुदल्या करणारे 'ग्रामीण' साहित्य धंदा म्हणून यशस्वी ठरले. सर्वसाधारण ललित साहित्याची प्रकृतीही त्याहून वेगळी नव्हती.

त्या ललित पंथाचे प्रमुख आचार्य प्रा. नारायण सीताराम फडके. दीड-दोन वर्षांपूर्वीच नवकथेची निर्भर्त्सना करताना 'वास्तवतेचा अवास्तव छंद' वाईट असा त्यांनी इशारा दिला. पाहिले ते कोणीही लिहील; नसेल ते कागदावर निर्माण करण्यात कलेची शहामत, अशी त्यांची श्रद्धा. त्या निर्धाराने त्यांनी लिहिले. खरे म्हणजे 'शहरी' कथांविरोद्ध कुई उठली ती फडक्यांच्या पहिल्या कादंबऱ्या यशस्वी झाल्यानंतर, किंवा झाल्यामुळे. पण त्यातून निराळा मार्ग आपण हुडकला असा कांगावा करीत 'ग्रामीण' अथवा 'राजकीय' कादंबऱ्या लिहिणारे लेखक फडक्यांभोवती प्रदक्षिणा घालीत राहिले. खुद्द फडक्यांनीही अशाच गिरक्या घेऊन आपले आसन घट्ट केले. त्यांचेच मंत्रतंत्र कानामात्रांच्या चलाख फरकाने इतरांनीही वापरले. गुलगुलीत प्रेमाला मोटार किंवा आगगाडीचा दुसरा वर्ग याऐवजी खटाऱ्याचे वाहन दिले. बंगल्याची चित्रासारखी झोपडी केली. 'राजकीय' म्हटल्या जाणाऱ्या कादंबरीकारांनीही असाच साज मिळवून घेतला.

आपली खेडी उजाड झाली आहेत; दारिद्र्याने काळवंडली आहेत. मूळच्या माणूसकीवर शेवाळं चढून दुरावे आणि दुस्वास चिघळले. या वाताहातीत विरोधाने कोठे गुणसौंदर्य चमकले तरी त्याने चित्राचा भकासपणा अधिकच वाढतो, पण आपल्या साहित्यातील ग्रामीण हिशेबाने तेथे आबादी-आबाद आहे. सर्वच गोकूळ आहे. ओल्या-सुक्या दुष्काळाने कोकण आणि देशावरील जिल्हे वाळून जात असले तरी आमच्या या रंगीत चित्रातील नायिका आणि गाई पुष्टच असणार. खेड्यातील

स्त्रिया जनावरासारखे कष्ट उपसत खचून जात असल्या तरी त्यांचे दळणकांडण, धुणीभांडी करणे आणि नदीवरून पाणी वाहून आणणे यात काव्य आहे, हा बावळट समज आम्ही अजून उराशी बाळगला आहे. सुष्टदुष्टांचे नेहमीचे सोपे 'फॉर्म्युले' वापरले, पण खेड्यांना सुष्टांचा पुरवठा अधिक केला. बोलण्यातील भावच नव्हे तर घाटही पांढरपेशा ठेवून माफक वास्तवता म्हणून 'पिरत'सारखे चारदोन निरुपद्रवी 'ग्रामीण' शब्द त्यात टाकले. आपल्या पुस्तकी भाषेतील शब्दांचीच अशुद्ध रूपे म्हणजे खेडवळ भाषा असे झाले. वस्तुतः प्रामाणिक खेडवळ तुमची आमची खेडवळ भाषा न बोलता दणकट भाषा बोलतो आणि ठायींठायी विरामचिन्हासारखा शिव्या टाकतो, पण ग्राम्य आणि ग्रामीण यांची आपण गल्लत होऊ दिली नाही. राहावलेच नाही तर सूचक फुल्या वापरल्या! असे आपले साहित्य केवळ नावेगावे आणि भाषेच्या चार लकबी एवढ्यापुरतेच ठोकळमानाने 'ग्रामीण' होते.

'प्रादेशिक कथा' ही त्याचीच पुढची पायरी. 'ग्रामीण' कथा महाराष्ट्रातील (किंवा मंगळावरील) कोणत्याही खेड्याला लागू पडणारी ही अनिश्चितता टाळण्यासाठी विशिष्ट प्रदेशाबाबतच्या कथा लिहिण्याचा पायंडा पडला. उपक्रम स्तुत्य होता, पण परिणामी तो एकंदरीने उपद्रवकारक ठरला. कोणी कोकणाविषयी खोट्या कथा लिहिल्या, कोणी गोव्याविषयी. साधारणतः कृती वर दिलेलीच, फक्त त्या आंबे, माड, काजू अथवा देवचार असला कोकणी मसाला टाकावयाचा, किंवा वाफोर, कुळागर, भावीग असला गोमंतकी गरम मसाला टाकावयाचा; कधी 'श्रेष्ठ धारिष्ट' दाखवून मासळी अथवा दारू यांचा वास द्यावयाचा. अशा प्रादेशिक कथांतील मोठा धोका हा की, त्या प्रदेशाबाहेरच्या वाचकांना त्या सोंगाड्या आहेत हे उमगत नाही. गोव्याची सर्वात अधिक बदनामी तेथील काही कथाकारांनी केली. गोवा हा एक सोज्वळ कुंटणखाना आहे, असा लौकिक त्यांनी आपल्या भूमीला मिळवून

दिला. कोकणाविषयी हळव्या आणि रडव्या कथा लिहून काही दुबळ्या लेखकांनी त्या कंगाल आणि कडवटलेल्या प्रदेशाला अन्याय केला. कालपरवापर्यंत ही अवस्था होती. अपवाद असले तर तो थोडे. मामा वरेरकर हे त्यातील एक. त्यांनी मालवणी लोकांना, विशेषतः स्त्रियांना आपली धार दिली.

पण आता रंग बदलत आहे. मराठी कथेत नवीन बळ आले आहे. कारण केवळ वरवरच्या कसबात गुंतून न पडता अनुभवांच्या गाभ्याला ती हात घालू पाहात आहे. जीवनाशी इमान राखण्याचा तिचा आटोकाट प्रयत्न चालू आहे. म्हणून श्री. ना. पेंडसे यांनी आपल्या तीन कादंबऱ्यात उत्तर कोकणचा एक छोटा तुकडा जिवंतपणे उभा केला. दक्षिण महाराष्ट्राचे विशेषतः माणदेशचे असे भाग्य उजळले ते माडगूळकर बंधूमुळे. पण देशकोकण, शहर-खेडेगाव असल्या कोंदट कण्यात ही नवीन कथा सामावलेली नाही. पु. भा. भावे, अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ इत्यादींनी मुंबई-पुणे-नागपूर याविषयी लिहिले, पण ते एकसांची अथवा पोषाखीपणाने नाही. माडगूळकर बंधूंनी कळकट गावाची चित्रे काढली ती जिवंत अनुभवाचे टवटवीत रंग देऊन. भूगोलाच्या मानीव रेषांनी या कथाकारांची शब्दचित्रे बांधलेली नाहीत. त्यातील माणुसकी सर्वस्पर्शी आहे.

ग. दि. माडगूळकरांना गेल्या पाच-सात वर्षांत दृष्ट लागण्यासारखी कीर्ती लाभली, ती मुख्यतः कवी आणि पटकथाकार म्हणून. चित्रपटासाठी हुकमी कविता लिहूनही त्यांची 'पदे' न होऊ देणारा हा जातिवंत कवी. पण त्यांची आणखीही भरपूर कविता आहे. त्यातील काही बेचाळीसच्या चळवळीत हजारो तोंडात खेळत होती. या कणखर शाहीरीबरोबर त्यांनी नाजूक कविताही लिहिली. असा मूळचा पिंड कवीचा. पण इतर काही आधुनिक कवींप्रमाणे माडगूळकरही लघुकथेकडे वळले. त्यांनी लघुकथा फार थोड्या लिहिल्या. पण त्या अशा की, 'इतक्याच का?' असा प्रश्न मनात उभा राहावा.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५१३

अनेक अवधाने सांभाळीत पटकथा बांधणाऱ्या लेखकाला लघुकथेची एकाग्रता बिकट वाटावी. पण मला वाटते, माडगूळकरांतील कवीने ती सुकर केली असावी.

‘सिनेमातला माणूस’ आणि ‘मावशी परत आल्या, पण-’ यांतील मी म्हणजे स्वतः माडगूळकरच. त्यांच्या बंधूंनीही आपण व आपले कुटुंबीय याविषयी मोकळेपणाने, पण अलिप्तपणाने कथा लिहिल्या आहेत. लहानपणाच्या अपेक्षा सांगितल्या तरी त्यात नाटकीपणा नाही. त्या खडतर दिवसांनी या कलावंतांना तीक्ष्णता दिली. सुखवस्तू कुटुंबाच्या कोंडवाड्यात मुलांची ग्रहणशक्ती अधू होण्याचा धोका असतो. त्यापासून बचावलेल्या या बंधूंनी विविध अनुभव गाठी बांधले. त्यांचा ताजेपणा हरवू दिला नाही. शिक्षण फारसे झाले नाही, हेही कदाचित ताजेपणाच्या पथ्यावर पडले असावे. शिक्षण, विशेषतः पदवी आणि लेखन यांचे आपले त्रैराशिक फार सोपे म्हणून अनेक वेळा खोटे ठरले आहे. पाच डझन वरिष्ठ पदव्या वाहणाऱ्यांनी गचाळ लेखन केले आहे, आणि शाळेशीही ज्यांनी फारशी घसट ठेवलेली नाही, अशांनी अती सुंदर लिहिले. आपले परपुष्ट साहित्य पाहता माडगूळकरांना इंग्रजीचा विशेष संपर्क लागला नाही, हे भाग्य असे म्हणावे लागते. नाही तर कळत न कळत उसनवारी करण्यात त्यांची लेखणी अर्धी झिजली असती. एच. ई. बेट्स काय म्हणतो हे ठाऊक नसल्यामुळे माडगूळकरांच्या लघुकथा शंभर टक्के माडगूळकरी झाल्या आहेत.

या आठ कथांतील एकही सुखान्त नाही. कालच्या ‘ग्रामीण’ कथांचा शेवट सहसा इतर गोडगोड कथांप्रमाणे. ‘प्रणयपूर्तीत’ म्हणजे फक्त (विवाहात) होत असे; सगळे संशय फिटत असत. ‘सिनेमातला माणूस’ असूनही माडगूळकरांनी धंद्यातील परिस्थिती, तेथे लादीत असलेला गुळचटपणा या कथांबरोबर ठेवला. ‘सद्या हेकणे’,

‘सिनेमाची गोष्ट’ असे टीपेत सांगून जणू लेखकाने तिचा नूर काहीसा कचकड्याचा आहे अशी कबुलीच दिली आहे. पण चित्रपटसृष्टीचे एक सूक्ष्म देणेही या सर्व कथात आहे. यातील घटना, माणसे आणि पार्श्वभूमी यांचा परस्परमेळ साधून लेखक जणू रेखीवपणे प्रथम मनश्चित पाहतो आणि ते कागदावर उतरवितो. म्हणून वर्णनाचा सैलपणा नाही आणि पात्रांच्या आकृती स्पष्ट आहेत. माडगूळकरां-सारख्या कलावंताला हे मूळचेच देणे असते. पण चित्रपट-शिल्पाच्या अनुभवाने त्याला बारकाई आणि निश्चितता येते.

हे पुस्तकांचे परीक्षण नाही, पण सहज डोळ्यांत भरणारे आणखी दोन-तीन विशेष सांगावयास हवेत. या कथांपैकी एकही रूढ अर्थाने ‘प्रेम-कथा’ नाही. यातील वेगळेपणा व संयम अर्थपूर्ण आहेतच, पण ‘वीज’मध्ये आपल्या नेहमीच्या कथांतील आणि शिष्टमान्य प्रेमाहून निराळा असा नैसर्गिक, पण जाळणारा विकार हलक्या हाताने आणि गाढ सहानुभूतीने चितारला आहे, त्यांची ‘विनोदी गोष्ट’ कोणीही केली असती. तशाच ‘मोती’ वगैरे वेगळ्याच ढंगाच्या कथा आणि या सर्व कथा, इतक्या रसरशीतपणे लिहिलेल्या असूनही ‘शैली’ची नखरेल जाणीव कोठे खटकत नाही, गेल्या पिढीचे अर्ध्याहून अधिक साहित्य ‘शैलीने’ गारद केले आहे, हे ध्यानात घेता माडगूळकरांसारख्या नव्या लेखकांची साहित्याला वाचविण्याची ही धडपड पाहून आनंद वाटतो. अशी अनेक आशास्थाने या ‘लपलेल्या ओघात’ आहेत आणि हा ओघही बुजरेपणाने लपून न राहता अधिकाधिक खळाळेल, अशी आशा वाटते.

□

साभार : प्रस्तावना : लपलेला ओघ :
ग. दि. माडगूळकर, (कथासंग्रह)
कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे,
तृतीयावृत्ती १९८४

गदिमा



थोरली पाती



पु. भा. भावे

ग. दि. माडगूळकरांची कुठली कथा मला प्रथम आवडली? मला स्पष्ट आठवते त्यांची 'सिनेमातला माणूस' ही कथा मला प्रथम आवडली. त्यांच्या 'लपलेला ओघ' या पहिल्याच कथासंग्रहात ही गोष्ट समाविष्ट केलेली आहे. ही गोष्ट मी वाचली आणि मनाशी खूणगाठ बांधली की या लेखकाकडून उत्तम गोष्टींची अपेक्षा करावयास चिंता नाही. उत्तम कथालेखकाला आवश्यक असे अनेक गुण या लेखकाचे ठायी आहेत. या लेखकाची लेखणी सूक्ष्म आहे, उत्कट होऊ शकते, सखोल आहे, रसाळ आहे. ह्या लेखकापाशी स्वतःची अशी एक भाषाशैली आहे.

माडगूळ संस्थानच्या धाकट्या पातीने कथा-क्षेत्रात गाजविलेला मोठा पराक्रम मी पाहिला होता. आता प्रत्यक्ष 'थोरली पातीच' कथालेखनाच्या रंगणात उतरत होती. या पातीकडूनच थोर कर्तृत्वाची अपेक्षा मी करित होतो. 'सिनेमातला माणूस' आणि 'वीज'ने माझ्या मनात ही अपेक्षा उत्पन्न केली होती. आणि ही अपेक्षा करित असतानाच काही शंकाही माझ्या मनात दबा धरून बसल्या होत्या. 'लपलेला ओघ'मधील एकूण आठ कथांपैकी वर निर्देशिलेल्या केवळ दोनच कथा मला आवडल्या होत्या. उरलेल्या सहा कथा आवडल्या नव्हत्या.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५१५

त्या कथांत आणि माडगूळकरांच्या कथालेखनात मला अनेक दोष दिसत होते. माडगूळकरांचे प्रमाण चुकते आहे. तंत्र चुकते आहे, म्हणून परिणामही चुकतो आहे, चांगले कथाबीज वाया जाते आहे, असे मला वाटत होते. वस्तुतः कवी माडगूळकरांचे शब्द अगदी फुलांच्या रांगोळीप्रमाणे पडतात, पण त्यांच्या गद्यलेखनात शब्दांची निवडही चुकत आहे; असे मला वाटत होते. विलक्षण शब्दकळा अंगी असणाऱ्या माडगूळकरांसारखा लेखकाकडून चुकीचा शब्द पडतो कसा, याचे मला गूढ वाटे. खेदही वाटत होता. हा खेद मी माडगूळकरांपाशी व्यक्त केला होता. माझे मत मी त्यांना सांगितले होते. मी काही कुणी सर्वज्ञ मनुष्य नाही; पण माझे मत ऐकून माडगूळकर क्षणभर विचारक्रांत झाले व मग एकदम उसळून म्हणाले, 'ठीक आहे, एक दिवस मी तुमच्याकडून चांगले म्हणवून घेईन.' माडगूळकरांना चांगले वाईट म्हणण्या-इतकी श्रेष्ठता माझ्या ठिकाणी आहे किंवा काय याविषयी मी बराच साशंक आहे; पण त्या एका वाक्याने माझ्या लक्षात आले की, काही चांगले करण्याची ओढ व ईर्ष्या ह्या माणसाचे ठिकाणी आहे. आपले आहे ते सारे चांगलेच आहे, असे हा बोलपट क्षेत्रातील यशस्वी माणूस मानत नाही. माडगूळकर प्रसंगी किती चांगले लिहू शकतात ते 'सिनेमातल्या माणसा'ने मला दाखविलेच होते. त्याच आणि त्यापेक्षाही मोठ्या कथांची वाट मी माडगूळकरांकडूनच पाहत होतो.

या गोष्टीला आज सरासरी बारा वर्षे झाली. 'कृष्णाची करंगळी' हा उत्तम गोष्टींनी सजलेला माडगूळकरांचा कथासंग्रह प्रकाशात आला. तो संग्रह मी कुठेही न थांबता अथपासून इतिपर्यंत पुण्यात वाचून काढला आणि तडक पंचवटीवर जाऊन माडगूळकरांना सांगितले, "बुवा, हा तुमचा कथासंग्रह फार सुंदर आहे. कुठल्याही उत्तम गोष्टीला तोड देतील इतक्या चांगल्या गोष्टी तुम्ही लिहिल्या आहेत."

त्यावर नटवर्य माडगूळकर मान वाकवून म्हणाले, "स्वामी! शेवटी माझी तपश्चर्या पूर्ण झाली. मी चांगला कथालेखक झालो."

चांगल्या-वाइटाची मूल्ये ओळखणाऱ्या या ईर्ष्यावान माणसाने खरोखर संस्मरणीय गोष्टी लिहून दाखविल्या होत्या. "माडगूळकर नुसते पद्यलेखक आहेत की कवी" हा वाद चालू असतानाच माडगूळकरांच्या बहुरंगी प्रतिभावृक्षावर आणखी एक फूल उमलेले होते. ते फूल सुगंधी व सुरंगी कथालेखनाचे होते. उत्तम कवी, उत्तम नट, उत्तम नकलाकार व उत्तम वक्ता असलेला हा कलाकार उत्तम कथाकारही बनला होता. अनेक व्यापांतून वेळ काढून कौतुकास्पद निष्ठेने त्यांनी कथालेखन केले. मोठ्या संख्येने व मोठ्या गुणाने कथालेखन केले. माडगूळकरांचा मोठेपणा कशात आहे? झटकून माडगूळकरांच्या 'मंतरलेल्या दिवसांत'ला एक मथळा मला आठवतो, 'अरे, दिवा लावा कोणी तरी...' मृत्यूच्या अंधेऱ्या पार्श्वभूमीवर शब्दांची पणती फिरते. मृत्यूशय्येवर पडलेल्या एका वृद्धाची सावली बोलकी होते. ती सावली म्हणते, 'अरे, दिवा लावा कोणी तरी...' अनंतात विलीन होऊन जाण्यापूर्वी या भूतलावर त्या वृद्धाने उच्चारलेले हे शेवटचे शब्द आहेत. मृत्यूच्या काळोख्या गुहेत प्रवेश करण्यापूर्वी हा वृद्ध जणू एवढ्या अनोख्या वाटचालीसाठी प्रकाश मागत आहे. तो क्षीण स्वरात म्हणत आहे, 'अरे, दिवा लावा कोणी तरी...'

या चटका देणाऱ्या शब्दांपासूनच मराठीतल्या एका संस्मरणीय शब्दचित्राचा प्रारंभ होतो. हे शब्दचित्र आत्मकथनपर आहे आणि दुसरे काही बिघडले तरी माडगूळकरांचे आत्मकथनपर लिहिणे कधीही बिघडत नाही, असे मी पाहिले आहे. मर्मावर आघात झाल्याप्रमाणे माणसाने किंकाळी फोडावी, विश्वरूपदर्शन झाल्याप्रमाणे त्याने चकित व्हावे, स्तब्ध व्हावे, अंतर्मुख व्हावे, अशा शक्तीचे हे शब्दचित्र आहे आणि हे विलक्षण अर्थगंभीर चित्र लेखकाने अगदी मोजक्या फटकाऱ्यांत उभे

केले आहे. लांबीने हे पुरती साडेपाच पृष्ठेदेखील भरत नाही. विषय म्हणाल तर तसा साधा आहे. प्रेम आणि मरण यांनी लेखकांना नेहमीच मोठा आधार दिलेला आहे. पैकी हा प्रसंग मरणाचा आहे. कथानायकाचे वडील मृत्युशय्येवर पडले आहेत, उशापायथ्याशी मुले-माणसे आहेत, गीतापाठ चालू आहे.

‘वडिलांच्या उघड्या ओठांत मी गंगाजळ घातले. ते तीर्थ परत फिरले. त्यांच्या हनुवटीवर ओघळले... मन, मघाच्या गीतापाठासारखा साद काढीत बडबडत राहिले, ‘पुनरपि जननम्। पुनरपि मरणम्, पुनरपि जननी जठरे शयनम्...’

दहनभूमीवरून परत यायला भली पहाट झाली. केशहीन झालेल्या टाळूवरून दिवसाची पहिली झुळूक चाटून गेली... वडिलांच्या खोलीत दिवा लागला होता... जाताना ते म्हणाले होते, कुणीतरी दिवा लावा, तो आता लागला होता... प्रसंगाचा कडूपणा माझ्या रोमरंध्रांत भिनला होता.’

पण येथे ही कहाणी संपत नाही, होष्यमाण काही वेगळेच असते. वडिलांच्या मरणाने विद्ध व वेडापिसा झालेला हा जीव केवळ दुःख करीत नाही. त्या दुःखाच्या पिसाट आवेशात तो हत्या करतो. घरादारावर प्रेम करणाऱ्या एका निरपराध जीवाला तो ठार मारतो. मरणाने कळवळलेला हा माणूस दुसऱ्या कुणाला सहजासहजी मारून टाकतो. कुटुंबाला प्रेम देणारा कर्ता पुरुष जाताच, त्या तिरीमिरीच्या वेडात, कुटुंबावर प्रेम करणाऱ्या एका मुक्या प्राण्याला हा घात-पाताचे मरण देतो. हे सारे, तो दुःखाच्या आसवांनी डोळे भरलेले असता करतो.

‘आसवांनी आंधळेपण आलेल्या डोळ्यांनीच हातपाय धुण्यासाठी मी आडाच्या खोलीत गेलो. त्या खोलीत गाढ अंधार होता... इतक्यात कोपऱ्यात काही हालचाल झाली. काळ्यात काळे काही उमगले नाही... मी कोपऱ्यातली एक लाकडाची फाळ उचलली आणि भिरकावली. ‘ठक्क’ असा

आवाज झाला. त्या सादाबरोबर एक सूक्ष्म किंकाळी उठली. अंधाराचीच एक आकृती तडफडल्याच जाणवले. मी काहीतरी ठार मारले... स्वतःच्या मस्तकावरचे छत्र हरवून बसलेल्या एका अविचारी माणसाने एक हत्या केली... माझ्या प्रहाराने कुणाचे आयुष्य संपले ते पाहण्याचा धीर मला झाला नाही.

आणि एक आंधळी हत्या करून खोलीबाहेर आलेल्या या माणसासमोर कुणीतरी ताट मांडले. भाकरी आणि गुळाचा खडा माझ्या पुढ्यात ठेवला.- होय!’

मरण पचविण्यासाठी माणसाला गुळाचा खडा खावाच लागतो, मरणाच्या प्रांतांतून जीवनाच्या प्रांतात पाऊल टाकता यावे म्हणून तोंड गोड करावेच लागते. आयुष्यातला हा एक अतिशय हृदयभेदक असा विरोधाभास आहे. गुळाच्या खड्यानेही, ‘माझे तोंड गोड होणे अगदी अशक्य आहे’ असे कथानायकाला वाटते. त्याच्या मनात अद्याप ती हत्या घोळत आहे. आत आलेल्या आपल्या काकांना तो विचारतो, ‘कोण होते ते काका?’

कुत्रं!

कुठचं?

घरचंच!

काळ्या!

हूं!

मेलं?

हं, फाळ टाळूवरच बसली त्याच्या!

हे असे का होते? मृत्यूने पीडलेला माणूस दुसऱ्याला पुन्हा मृत्यूच का देतो? आणि तेही स्वतःवर प्रेम करणाऱ्या एका निरपराध, असाहाय्य प्राण्याला?

त्या कुत्र्याने कितीदा माझे पाय चाटले होते. कितीदा मी त्याला कोकरू उचलून घ्यावे, तसे छातीशी घेतले होते.

आणि त्याच गुणी कुत्र्याला कथानायकाने क्षणार्धात मरणाच्या खाईत फेकले होते. का? का घडले हे सारे? आणि बरोबर हाच प्रश्न त्या क्षणभरासाठी हत्यारी बनलेल्या, संवदेनाक्षम

कथानायकाला पडतो. कासावीस होऊन तो विचारतो... 'मृत्यूही असाच अजाण असेल का? माणसाचा अंत त्याच्या हातून असाच अजाणता होत असेल का? त्या सर्वशक्तिमान सामर्थ्याच्या हिशेबी सारे जीव सारखेच असतील. पापपुण्याच्या कल्पना फोलच का मग? एखाद्याच्या मरणाला खरोखरीच काही कारण असेल का? प्रकाशमय सामर्थ्याला पृथ्वीवर सारा अंधारच दिसत असेल का! अजाणता प्रहार करण्याची प्रेरणा त्यालाही होत असेल का? माझ्या विचारांना आदिअंत राहिला नाही. एकटक कुठे तरी, आकाशतत्त्वात मी बघत राहिलो.'

आकशतत्त्वात बघत राहावे, असे काहीतरी घडले होते खरे, पण अद्यापही काहीतरी घडावयाचे होते व ते आतड्याला पीळ पाडील असे होते. मरणाच्या सान्निध्यातून कथानायक झोपेच्या गुंगीत गेला. उन्हाचा कवडसा आत आला आणि आश्चर्य त्या कवडशापाठोपाठ तो कुत्रा आत आला. काळ्या-काळ्याच तो. माझ्या हातून अकारण प्राणाला मुकलेला तो जीव परत आला होता. मी वेड्यासारखा उठलो आहे हे त्याने ओळखले होते... बापू गडी सकाळचा चहा घेऊन आत आला. माझ्या डोळ्यांकडे पाहून त्याचे विचारले,

'काय पाहिजे मालक?

काळ्या, काळ्या कुत्रा आपला.

त्यो मेला की काल.

त्येचीच अवलाद हाये.

रामोशाच्या कुत्रीचं पिलू ते!-'

हाय रे हाय! ज्याच्या जन्मदात्याला ह्या माणसाने ठार मारले त्याच्याचकडे काळ्याची अवलाद परत आली होती-

कशाला?

न्याय मागायला?

की झाले गेले आहे विसरून पुन्हा प्रेम करायला?

शेपूट हालवीत पाय चाटायला - का!

का होते हे सारे?

कसे होते? कुठल्या न्यायाने होते?

ह्या काळीज ओरबडणाच्या घटनांना कार्यकारण भाव काय?

ह्याच, ह्याच प्रश्नांच्या भिंतीवर ही कथा डोके फोडीत आहे. संतांनी, तत्त्वज्ञांनी, शास्त्रज्ञांनी, कलाकारांनी विचाराच्या प्रारंभापासून हेच केले. येथेच साऱ्यांची मस्तके शिणली. मती गुंग झाली. धर्म व तत्त्वज्ञानाचा प्रारंभ येथेच झाला. ह्या क्षणभंगुर आयुष्याच्या मागे व पुढेही काही आहे, काही असले पाहिजे, ही जाणीव येथेच झाली. ह्या जाणिवेला मार्ग पुसत जे परमार्थाच्या मार्गाने गेले, त्यांना एका विराट शक्तीचे साक्षात्कार झाले. ईश्वरी तत्त्वाचे अनुभव आले. संस्कारी, विचारी व संवेदनाक्षम माणसांना त्या ईश्वरी तत्त्वापर्यंत नेणारे हे कथाचित्र आहे. सामान्यातूनच ते असामान्यापर्यंत जाते, मानवतेपासून ते देवतत्त्वापर्यंत जाते व तेथे त्याला परातत्त्वाचा स्पर्श होतो. ह्या स्पर्शाने साहित्याचे सोने होत असते. सुंदर कथेची मोठी कथा होत असते. एखादी कथा नुसतीच सुंदर असते. जसे चांदणे सुंदर असते. जशी स्त्री सुंदर असते. पण एखादी स्त्री नुसती सुंदरच नसते, तर साध्वीही असते. सतीही असते. आणि तिच्या शरीरसौंदर्याला त्या सतीत्वाचे वेगळेच तेज येते. सतीत्व ही वस्तू मुळातच सुंदर असते. केवळ शरीरसौंदर्यापेक्षाही ते सौंदर्य अधिक मोठे असते. पाहणाऱ्यापाशी ते डोळे मात्र असावयास पाहिजेत. कथेचेही तसेच आहे. वेगळी जाणीव असावी लागते. वाचणाऱ्यापाशीही काही प्रमाणात तरी ते स्वत्व व ती जाणीव असावी लागते. एरवी 'अरे दिवा लावा कोणी तरी!' सारखे कथाचित्र अरण्यरुदनवत् ठरते. आंधळ्याला आरसा दाखविण्यासारखे ठरते. असे काही आंधळे टीकाकार व अरसिक वाचक मी पाहिले आहेत. 'अरे दिवा लावा कोणी तरी'ने त्यांच्या मस्तकात कसलाही प्रकाश पडला नाही. परंतु माडगूळकरांचे हे कथाचित्र रसाने दाटलेल्या पक्क फळासारखे आहे. आशयाने ते ओथंबलेले आहे. चांगल्या लेखकाचे अन्य गुण

तर ह्या चित्रात आहेतच; पण आशयाच्या मोठेपणाने या कथाचित्राला एक मोठा वेगळेपणा दिला आहे. आशयाच्या मोठेपणाशी कथेच्या मोठेपणाचा कुठल्याही संदर्भात काही एक संबंध नाही; अशी अनेक लेखकांची कल्पना आहे. हे देणे तृणवत माजलेल्या नवकथा संप्रदायाचे आहे. जेवढे कुरूप, क्लिष्ट, किरटे व किळसवाणे तेच तेवढे या संप्रदायातील पथभ्रष्टांना पूजनीय वाटते. वास्तवतेचे नाव सांगून ते ही ओंगळवाणे वाटीत असतात. अर्थात आयुष्यात ओंगळ असे पुष्कळ आहे; आणि त्याचे चित्रण करावयासही लेखक मोकळा आहे. ओंगळ उकिरड्याचे चित्रही एक चित्र म्हणून कलात्मक असू शकते. सुंदर असू शकते. परंतु आयुष्यात केवळ उकिरडेच आहेत काय? उद्याने नाहीत काय? आयुष्यातील उकिरडे जितके वास्तव आहेत, तितकीच उद्यानेही वास्तव आहेत. कारण ज्या जगात उकिरडे माजतात त्याच जगात उद्यानेही फुलतात. साहित्यात व जीवनात ही उद्यानेच माणसाला उपकारक ठरतात, आनंददायक होतात. तेव्हा आशयपूर्ण साहित्याची उद्याने फुलविणे हे एक महत्पाप आहे, असे कोणी मानण्याचे कारण नाही. लालित्य पावलेला भव्य आशय त्या लालित्यासही एक वेगळी भव्यता देतो. सौंदर्याचाच तो एक अति तरल व उदात्त प्रकार असतो. त्याच्या कल्पकतेविषयी शंका नाही, की वास्तवतेविषयीही संदेह नाही. धर्मजागृतीसाठी स्वतःचे शरीर जाळावयास निघालेला कुमारिलभट्ट वास्तव सृष्टीतलाच होता ना? वास्तवतेतील गूढत्व व साधुत्व पाहावयासही माणसापाशी एक दृष्टी असावी लागते. माडगूळकरांपाशी ही दुर्मीळ दृष्टी आहे. ते नुसते आकाशाकडे पाहत नाहीतर 'आकाशतत्त्वाकडे' पाहतात. ह्या तात्त्विक दृष्टीनेच त्यांना 'अरे दिवा लावा कोणी तरी'सारखी आशयसंपन्न कथाचित्रे काढण्याचे सामर्थ्य दिले. याच जातीत बसतील अशा कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. 'अतर्क्य' व 'अधांतरी' ह्या अशा कथा आहेत. 'अधांतरी'ची

कथा कल्पना अशीच साधी आहे. आणि या साध्या विषयातून त्यांनी असाच मोठा आशय सुचविला आहे. कॅप्टन मराठे व लेखक मद्रासेतील एका वसतिगृहात परस्परांशी परिचित होतात. तेथेच हे दोघे राहत आहेत. मराठे वैमानिक आहेत. कोलंबोपर्यंत अधांतरी आकाशसंचार करणे हा त्यांचा प्रतिदिवसाचा उद्योग आहे. मराठे मद्रासेत एकटेच आहेत. त्यांची पत्नी व एकुलती एक मुलगी मीना पुण्यात राहतात. मीना, मराठ्यांच्या डोळ्यातली बाहुली आहे, तिच्या आठवणीने त्यांचा जीव कासावीस होतो. तिचीच चिंता ते करीत असतात. पण एके दिवशी कॅप्टन मराठ्यांची चिंता करण्याची वेळ लेखकावर येते. वेळ टळून गेली तरी मराठे वसतिगृहात परत आले नाहीत. दिवस वादळी आहेत. लेखक चिंतेत चूर आहे. त्याला वाटते मराठ्यांना अपघात झाला, अधांतरी उडणारा हा माणूस मृत्युमुखाने पडला. परंतु बऱ्याच उशिरा का होईना कॅप्टन मराठे सुखरूप परत येतात. अधांतरी उडणे व तरीही सुखरूप परतणे हा त्यांचा नित्यक्रम आहे. परंतु घरी परत आलेल्या मराठ्यांना एक विद्युत् संदेश मिळतो. तो संदेश असतो मीनाला झालेल्या प्राणांतिक अपघाताचा. भुईवरून चालणारी इवलीशी मीना बसखाली सापडली होती व आपल्या अर्भकाचा मृत्यू पाहावयास, अंतराळातून उडणारे मराठे जिवंत राहिले होते. 'ती काळीज फाडणारी विलक्षण घटना पाहताच माझा हात थरथरू लागला. हुंदका गळ्यातच दाटून राहिला. मराठे एखाद्या पुतळ्यासारखे उभे होते. मला वाटले त्यांना कडकडून मिठी मारावी आणि गद्गदून हलवावे. मोठ्याने रडावे म्हणजे तेही रडतील... माझ्या हातून घडले काहीच नाही. एक दीर्घ निःश्वास सोडीत मराठे गंभीरपणे म्हणाले, माणसाचे आयुष्यच अधांतरी आहे देशपांडे! आणि ते वळले. निघून खोलीत गेले. माझा हुंदका बाहेर पडला. माझ्या साऱ्या सदिच्छा ओरडत उठल्या. मीना वाचली पाहिजे. मीना वाचली पाहिजे...'

परंतु आधाराविना अधांतरी धडपडणाऱ्या मनुष्यजातीच्या हतबलतेची लेखकाला जाणीव होते. त्याच्या इच्छांचे वैयर्थ्य कळते व तो आक्रंदून म्हणतो, 'माझ्या त्या इच्छांना कंठ होते, साद होती; पण त्यांच्या पायाखाली भूमी नव्हती. त्याही अधांतरी होत्या. वरती आकाश आणि पायतळी पोकळी. मीही अधांतरी होतो. हॉटेलची इमारत अधांतरी होती. सारे मद्रास शहर अधांतरी होते. कशाचा आणि कुणाचाच आधार नव्हता. सारे अधांतरी... अधांतरी-!'

पुन्हा एकदा घटनाचक्राच्या अगम्य फेऱ्यावर लेखकाचे डोके आदळते आहे. कार्यकारणभाव सापडत नाही. माणसाच्या दुर्बलतेची जाणीव होते. इच्छा व विचार अधांतरी लोंबकळतात. अधांतरी उडणारा माणूस एक दिवस जाईलही चंद्रावर. पण विश्वाच्या मापाने मोजले तर चंद्र तरी कितीसा दूर आहे? पर फुटलेली मुंगी दोन हात वर उडते. म्हणजे शेवटी ती अशी कितीशी उंच जाते. पंख गळून पडल्यावर पुढे काय होते तिचे? तिचे असे का होते? माणसाच्या इच्छांचे असे का होते? असेच प्रश्न माडगूळकरांच्या मोठ्या कथा विचारतात. त्या मोठ्या सत्त्वाच्या बनलेल्या असतात. मोठ्या तत्त्वांकडे त्या अंगुलिनिर्देश करतात. म्हणजे ते कलाहीन बोधकथा लिहितात, असे नव्हे. एखाद्या गोष्टीत प्रचारात्मक बोध जोडणे हे कथाकाराचे कार्य नव्हे. पण त्यांचे प्रसंगच बोलावयाचे ते बोलतात. पात्रे बोलावयाचे ते बोलतात. आणि असे प्रसंग व अशी पात्रे माडगूळकरांच्या कथा फार कल्पकतेने निर्माण करून जातात. मनावर ठसा ठेवून जातील अशी ही पात्रे असतात. एखादे विलक्षण पात्र सजीवतेने उभे करण्याच हे कसब माडगूळकरांनी आपल्या प्रारंभीच्या 'वीज' व 'सिनेमातला माणूस' ह्या कथांपासूनच दाखविले आहे. उरापाठीवर आबाळे असलेल्या विद्रूप, निरक्षर तुक्यावर जौदाळाच्या तरण्या सुनेचे पिवळे सौंदर्य विद्युत् प्रहार करते. ती

तर त्याला अलभ्यच असते; पण गावात बेलतुळशी वाटायचे काम करणारे हे खुळे, तिची वाळू घातलेली हिरवी साडीच उचलून नेते. त्यानंतर 'त्याला जेवण सुचले नाही. पुढल्या खोलीतच अधाशीपणाने त्याने एक तरट अंधारले. त्यावर त्या साडीची चौपदरी घातली. दार लावून घेतले... जौदाळाच्या सुनेचे ओले लावण्य, बुजरीचा नाजूक स्पर्श, तिच्या भुवईची कमान, बेलफळाचा कठीणपणा... तो अनुभवीत होता. उन्हात तापलेल्या चिमण्या मातीत गडबड लोळतात, पंख फडफडतात, तसे करीत होता. आपले अवघड अंग मनमुराद लोळवीत होता. हळूहळू लोटांगण थांबले. त्याच्या अंगातली शीरन् शीर शिथिल झाली. पानांआडची बेलफळे करकचून आवळून त्याने फेकून दिली- त्याला गाढ झोप लागली.' या वर्णनात तुक्या नामक दुर्दैवी जीवाविषयी ते जेवढे सांगतात त्यापेक्षा कितीतरी अधिक सुचवितात. वर्णनाच्या रेखीव महिरपीत ते आपली पात्रे बसवितात. कथालेखक माडगूळकरांच्या साहाय्यास चित्रकथाकार माडगूळकर अनेकदा धावून येतात. एक बुजरी पोर धिटाईने तुक्याच्या पाठीवरचे आवाळू चाचपून पाहते आणि 'एखादा पेटलेला काजवा अंधारातून द्रुतगतीने जावा तसा' तुकाराम चालू लागतो. जौदाळाची न्हाणारी सून तुक्याला विवस्त्र दिसते. 'पण तिच्या चेहऱ्यावरचा भाव रतिमात्र पालटला नाही. कुणीही माणसाला लाजेल. तुक्या म्हणजे जणू जनावर!' तुक्या दिसताच गावातली पोरेढोरे ओरडतात. 'उंटाचं पिळू आलं रे, उंटाचं पिळू आलं...' आणि तुक्याची अवस्था कुत्र्यांनी वेढलेल्या भिकाऱ्यासारखी होते.

हिरव्या साडीच्या चोरीपायी तुक्या, 'कुंभाराने चिखल तुडवावा' तसा तुडविला जातो आणि 'जखमी गिधाडासारखा तुक्या चावडीच्या कोपऱ्यात निपचित' पडतो. ह्या तुक्याप्रमाणेच सिनेमातल्या माणसातल्या शिष्ट सुखवस्तुपणाच्या शिखरावरून माणुसकीला मुकलेल्या याचनेच्या पातळीपर्यंत गडगडत गेलेला, अगदी, 'वर्षे फार झालीत. म्हटलं

हिला पाठवावी. हिला दिले असतेच तू... हो... तू सिनेमातला माणूस...' असे निसवलेले उद्गार काढण्या-इतपत खाली पडलेला मोहन अभयंकर हेदेखील एक लक्षात राहण्यासारखे, फार कौशल्याने रंगविलेले पात्र आहे. आणि 'पुऱ्या सहाफुट उंचीचा, भाल प्रदेशावर पांढऱ्या चंदनाची वैष्णवी आणि नाम कोरलेला, दाभणकाठी मिशीचा, परमसंतोष! म्हणून घोष करणारा तो कर्मठ पण कोमल हृदयी भिक्षुक. तो नामदेव? धार्मिक कर्मकांडाचे सोयरसुतक कुणाही यजमानांना राहिले नसताही पारंपरिक निष्ठेने सारी विहित कर्मे कटाक्षाने जो त्यांच्याडून करवीत होता. काळ बदलला म्हणून पोपटांनी मांसाशन सुरू केले का? म्हणून जो रोख प्रश्न विचारीत होता, ऋणको बनलेल्या यजमानांना जो धीर देऊन सांगत होता, 'नाना, अरे एवढी घाई का आहे पैशांची? मी भिक्षुक ब्राह्मण आहे. सांगत आहे. कुणी मारवाडी महाजन नव्हे... तुला जमेल तेव्हा दे... आमच्याकडे तरी पैसा कुठून आला? तुम्ही यजमानांनी दक्षिणा दिली तेच ना आमचं उत्पन्न! तुझ्या आजानं दिलेली जमीन अजून खातोय मी दक्षिणेचा बिघाच म्हणतात अजून तिला.' अशा दुर्मीळ चारित्र्याच्या नागूदेवाने पाहिले... नानाची 'एक मुलगी तुरूतुरू चालत सोप्याकडं आली... मुलगी मोठी गोड होती. पंधरा एक वर्षाची असेल. तिच्या अंगवेलीची वाढ मोठी जोरदार दिसली. वर्ण देशस्थाला साजेसाच होता सावळा. पण तो मोठा मोहक वाटला. तिचे किंचित नकटे नाक तर चिमटीत धरून हलवावेसे वाटले नागूदेवाला. पितृपद कधीच प्राप्त न झालेल्या त्या वृद्ध ब्राह्मणाच्या काळजातले सुप्त वात्सल्य त्या चिमुकल्या पोरीला पाहून एकाएकी उसळल्यासारखे झाले.'

आणि निपुत्रिक नागूदेवाने शिक्षणासाठी सुमाला आपल्या घरी ठेवून घेतली. त्याने तिला मुलगीच मानली. आधुनिक नखत्याबद्दलचा त्याचा तिटकारा जरा लवचीक झाला. नवे सगळे पचवून पोरगी जुन्यांची पाळणूक करते आहे, या आनंदाची त्याला

सुस्ती जडली. 'जीव दोंदावरी लोळे प्रपंच सुखाचा' अशी नागूदेवाची अवस्था झाली. मग एक दिवस नागूदेव दक्षिणेत तिरुपती व्यंकटेशाचलमकडे यात्रेला निघून गेले. पुरते तीन महिने ते लाडक्या लेकीपासून दूर राहणार होते. म्हणून निरोपाचा नमस्कार करायला आलेल्या सुमाच्या गालाचा नागूदेवांनी वात्सल्यभावाने मुका घेतला. थोडी बावरल्यासारखी होऊन ही मुलीसारखी मानलेली परक्याची पोर कडेला सरली. तेव्हा मात्र नागूदेवांना वाटले, हे वागणे ब्राह्मण संस्कृतीला न शोभणारे होते. नागूदेव यात्रेला निघून गेले आणि का कुणास ठाऊक, सुमा अबोल झाली. नागूदेवांची पत्रे तिला येत. तीही त्यांना गोड गोड उत्तरे पाठवीत होती.

त्यानंतर जे घडले ते झपाट्याने घडले. ते भयंकर होते. सुमनची मानलेली आई डोके गरगरून आजारी पडली. सुमन सरकारी दवाखान्यात सिंधी डॉक्टरकडे गेली व जात राहिली. सुमाला दिवस गेले. नागूदेव 'संतोष परम संतोष' म्हणत यात्रेहून परत आले. तेव्हा त्यांच्या मस्तकावर वज्राघात झाला. सुमा त्यांना कोठे दिसेना. ती अंधेरात तोंड लपवून बसली होती. सुमनच्या माता-पित्यांना काय झाले ते सांगताना शब्द सुचेनात. सांगणे कठीण. ते त्यांना त्यांच्या पत्नीने सांगितले आणि मग सुमाला आपल्या कुशीत घेऊन तिला थोपटात नागूदेव म्हणाले, 'नाना, माझी लेकर गर्भार आहे. मी तिचं बाळंतपण करणार?... मी कुणाचं ऐकणार नाही. धर्मशास्त्राचं बंधन अज्ञानाला कसलं? ही पोर फसली आहे. अघोरी उपायानं तिची सुटका करू पाहणारे तुम्ही पापी आहात. ती भ्रूणहत्या होईल. त्या नीच माणसानं गोहत्येचं पातक केल म्हणून तुम्ही भ्रूणहत्या करणार? तुम्ही दोघे जा आपल्या घरी. मी पाहतो माझ्या लेकीला. तिचं मूल ते माझ नातवंड- आणि मग 'सोजीच्या लाट्यासारख्या' नातवंडाला नागूदेव खेळवीत राहिले. निपुत्रिक नागूदेव सुमाचा पाप पचवून तिच्याबरोबरच तिच्या बाळावरही वात्सल्याचा वर्षाव करू लागले; पण घटनाचक्र

इथे थांबायचे नव्हते. एक दिवस सुमनचा जन्मदाता सुधेवाडीच्या देशपांडे नामक शिक्षकाला घेऊन नागूदेवाकडे आला आणि म्हणाला, 'सुमनची सारी कहाणी ह्यांनी माहीत आहे. आणि तरीही हे तिच्याशी लग्न करायला तयार आहेत. या मुलाला आपला मुलगा समजायला तयार आहेत.'

पचवू नये ते पचवून बसलेला तो कर्मठ नागूदेव आता मात्र बिथरला. मांडीवरचे मूल फेकून दमगीर झाल्यासारखे हातवारे करित तो ओरडला, 'वा रे समाज! एक वैद्य ऋणाइताच्या अवस्थेचा फायदा घेतो. औषधासाठी तोंड वेंगाडणाऱ्या पोरीवर बलात्कार करतो. आईबाप तिच्या पोटाचे पोर ठार मारू पाहतात आणि एक महामुर्ख तरुण त्या बाटलेल्या पोरीशी लग्न करू इच्छितो. संतोष-परम संतोष. संभाळ तुमचा समाज आणि तुम्ही. आम्ही चाललो. आमच्यासारख्यांना आता जागा नाही इथं!'

-आणि वाऱ्यासारखा धावत नागूदेव विठ्ठलाच्या देवळात शिरतो. विठ्ठलाच्या डोळ्याशी दिठी भिडवून तो स्थिर उभा राहतो आणि नमस्कारासाठी जो लोटांगण घालतो तो पुन्हा उठत नाही.

नागूदेवाचे हे पात्र सामान्यातले नव्हे. भिक्षुक म्हणजे तो लोभी, लोचट, संकुचित व लुब्धा दाखवावयचा अशी एक पद्धत आहे. पण नागूदेव हा त्या जातीतला नव्हे. तो तत्त्वासाठी प्राण देणाऱ्या धर्मसूर्याच्या परंपरेतला मावळता किरण आहे. तो कर्मठ असूनही उदार आहे, प्रेमळ आहे. सुमाचा अक्षम्य अपराध पोटात घालण्याइतका नागूदेव उदार होऊ शकतो; पण नागूदेवासारख्या सत्त्वस्थ ब्राह्मणाच्या सहवासात राहिल्यावरही सुमाचे पाऊल ढळते! तो वात्सल्याने तिचा मुका घेतो आणि ती बावरते. त्यालाही मग वाटते की आपले चुकले. सूचना फार सूक्ष्म आहेत; पण असे वाटते की, येथूनच तर नियतीची वाटचाल सुरू झाली नसेल? प्रथम निरूपायाने व मग स्वेच्छेने त्या सिंधी डॉक्टरची भक्ष्य बनलेली अजाण सुमन त्या पितृतुल्य चुंबनानंतर तर चळली नसेल? देणाऱ्याने ज्या शुद्ध भावाने जे

दिले ते तितक्याच शुद्ध भावाने घेण्याची घेणाऱ्याचीही पात्रता पाहिजे. अगदी अजाणताच सर्वनाशाची एखादी कळ नागूदेवाच्या हातूनच तर दाबली गेली नसेल! आणि ह्या शंकेने माणसाचे मन कापून उठते. वात्सल्यानसे विरघळलेला कडवा नागूदेव ह्या चुकलेल्या पोरीचे पाप पोटात घालतो. 'सूर्यपुत्र' म्हणून तिचे मूल मांडीवर खेळवितो. निपुत्रिक नागूदेवाचा पोलादी कडवेपणा दोन कोवळ्या मुठींनी पार वाकविला आहे. आणि तरीही एखाद्याने ह्या बाटग्या मुलीशी लग्न लावावे, ही गोष्ट नागूदेवाला असह्य वाटते. फार सहन करणारा, पाप पोटात घालणारा कर्मठ नागूदेवापासून हिरावून बोहोल्यावर त्या कुमारी उरली नाही. सुमाला व तिच्या मुलाला नागूदेवापासून हिरावून बोहोल्यावर त्या कुमारी मातेला उभी करावयास प्रत्यक्ष तिचा जन्मदाता निघाला. इथे नागूदेवाचा धीर संपतो. तो विठ्ठल चरणी विलिन होतो.

मोठी कथा ज्या सामग्रीतून निर्माण होते त्या सामग्रीने बनविलेले नागूदेव हे पात्र आहे. नागूदेव ही एक मोठी व्यक्तिरेखा आहे. मोहन अभ्यंकर हे दिखारू मोठेपणापासून तिरस्करणीय क्षुद्रतेपर्यंत घसरत गेलेले पात्र आहे. नागूदेव मात्र जाऊन पोहोचतो. मोहन अभ्यंकराची व्यक्तिरेखा आणखी एखाद्या लेखकाला कदाचित रेखाटता येईलही; पण नागूदेव निर्माण करावयास मात्र ह्या भूमीच्या प्राचीन परंपरेचा वारसाच पाहिजे. तो पितृदत्त वारसा ज्यांच्यापाशी आहे, तेच नागूदेवाविषयी लिहितात आणि त्याच्यासाठी रडतात. अशी पात्रे माडगूळकरांनी अनेक निर्माण केली आहेत. अंशतः काल्पनिक, आणि सत्यसृष्टीतीलदेखील. त्यासाठी त्यांचा 'औंधाचा राजा' वाचावा. 'नेम्या' वाचवा. 'वेडा पारिजात' वाचवा. माणसे, गावे आणि निसर्ग जिवंत शब्दांचे मंत्र मारून त्यांनी पाहता पाहता जिवंत केली आहेत. त्यांनी मोठी माणसे जिवंत केली आहेत तशीच लहान माणसेही जिवंत केली आहेत.

लेखक नावाचा हा पक्षी उंच आकाशात भरारी मारतो. तद्वतच एखाद्या ठेंगण्याटुसक्या झाडाच्या डहाळीवर विसावतो, भुईलाही स्पर्श करून जातो. माडगूळकर पर्वतशिखरासारख्या नागूदेवाचे दर्शन घडवितात आणि भुईवर बागडऱ्या एखाद्या गमत्या रामा बालिष्टरचीही ओळख करून देतात. 'रामा बालिष्टर' हा केवळ चुटका आहे. 'अधांतरी' किंवा 'माणूस अखेर माणूस आहे'चे सत्त्व ह्या चुटक्यात नाही. नागूदेवांची पातळी वेगळी रामा बालिष्टराची वेगळी. पण हे चुटकेही अतिशय वाचनीय आहेत. माडगूळकर हे स्वतः एक अतिशय गमत्ये आणि बैठक रंगविणारे गृहस्थ आहेत. हे चुटकेही त्यांनी फार चांगले रंगविले आहेत आणि वाचनीय केले आहेत. वाचनीयता हा ललित साहित्याचा एक मोठा गुण आहे. आणि तो माडगूळकरांचे लेखनीत भरपूर प्रमाणात आहे. माडगूळकर एक उत्कृष्ट नट आहेत. नटाला व लेखकालाही परकायाप्रवेश करावा लागतो. पुन्हा येथेही लेखक माडगूळकरांना नट माडगूळकर फार उपकारक ठरतात. नागूदेवासारखी भारी आसामी ते हां हां म्हणता उभी करून दाखवितात आणि नकल्याच्या आविर्भावात चुटके सांगतात, ते चुटकेही फार यशस्वी होतात. कारण माडगूळकर केवळ उत्तम नट नाहीत, उत्तम नकलाकारही आहेत. सारेच नट नकलाकार नसतात. किंवा सारेच नकलाकार नट नसतात. हे येथे ध्यानात ठेवले पाहिजे. नकल्या व्यंगचित्रकारासारखा आहे. त्याचा गुण मर्यादित असतो. नटाचा आवाका चित्रकाराप्रमाणेच अधिक मोठा असावा लागतो. माडगूळकर हे शब्दांचे चित्रकारही आहेत व व्यंगचित्रकारही आहेत. तिरसट महाराष्ट्रात कचित आढळणारी व्यापक विनोदबुद्धी त्यांच्यापाशी आहे. 'सिनेमातल्या' दारिद्री माणसाकडे श्रीमंत मोहन अभ्यंकर येतो. तेव्हा मध्येच एक आडवा पाट पडलेला असतो. निश्चितपणे माडगूळकर त्या पाटविषयी लिहितात. पाटाखाली माझ्या भावाची करणी दडवली असावी.

माडगूळकरांचे निरीक्षण कुठल्याही चांगल्या लेखका-इतके बारीक आहे. आणि ते जे पाहतात, ते चित्र दाखविल्यासारखे डोळ्यांसमोर उभे करतात. 'सिनेमातला माणूस' आपल्या शाळेतल्या कपड्यांची अवस्था सांगताना म्हणतो, 'आपल्या शर्टची बाही फाटली आहे. कॉलरला फांद्या फुटल्या आहेत. शर्टला एकच बटण आहे. याची फार लाज वाटे.' चपखल उपमा देऊन 'सिनेवमातला माणूस' आपल्या धंद्याविषयी म्हणतो, अंत्यविधीच्या सामानाचा व्यापार करणारा माणूस कितीही श्रीमंत झाला, तरी व्यापारी मंडळीत त्याला स्थान नसते. 'माणूस अखेर माणूस आहे' मध्ये माडगूळकर लिहितात, 'दिवसाचे फळ पिकून लाल झाले होते.' मग त्याच कथेतील तपस्वी वारकरी व वैधव्यातही कडवे इंद्रियदमन करणारी यमना, क्षणिक मोहाच्या कड्यावन कोसळत असता ते लिहितात, 'दिवसाचे फळ आभाळाच्या देठापासून तुटले.' नागव्या शब्दांचा धिंगाणा न घालतादेखील माणसाच्या पतनाचे अतिशय परिणामकारक चित्र कसे काढता येते ते 'माणूस अखेर माणूस आहे' मध्ये नव्या लेखकाने पाहून घ्यावे. असा गिरविण्यासारखा ह्या वर्णनाचा कित्ता आहे. माडगूळकरांच्या त्याच हृदयभेदक कथेतील हे कोरीव वर्णन पाहा- 'रूपानं मोठी. राजस होती यमना. वयानं अजून विशीची वेस ओलांडली नव्हती. पोटपाणी पिकलं नव्हतं. अंगातला उफाडा अंगात मावत नव्हता. डोळ्यांच्या काजळकडा आसवांनी धुतल्या गेल्या होत्या तरी बुबुळांची चमक जशीच्या तशी होती. विधवापण आल्यावर तिचं बोलणं जवळ जवळ बंदच झालं होतं. पण चालण्यातली खुमारी तशीच उरली होती... बाप आहे तोवर त्याची सेवा करायची ह्या एकाच जाणिवेने यमना वागत होती. कधी कधी मात्र करडई काढून टाकलेल्या रानात कांड्या करकुचांचा थवा उतरावा तसा दिवास्वप्नांचा मेळावा तिच्या मनी मानसी दाटून येई...' झपाट्याने धावणारी, काव्यमय वर्णनांनी भरलेली व शेवटी माणसाला सुन्न करून टाकणारी

ही एका विधवेच्या व वारकऱ्याच्या पतनाची करुण कथा मुळातूनच वाचून पाहण्यासारखी आहे. या अशाही कथा लिहिताना घाणेरेड्या उपमा-प्रतिमांचा वापर माडगूळकर चुकूनही करीत नाहीत की, संज्ञाप्रवाहाच्या शेवाळ्यात बुचकळ्या मारीत नाहीत. त्याविनाच त्यांची कथा बोलावयाचे तितके बोलते, तिथे बोलणे संपते त्यापुढेही कितीतरी सांगून जाते. आणि हे सारे सांगणारी त्यांची भाषा अतिशय प्रसन्न आहे. अतिशय शुद्ध आहे. हिरव्या रानांतून खळाळत येणाऱ्या निवळशंख निर्झराप्रमाणे माडगूळकरांच्या भाषेचे रूप आहे. इतकी पारदर्शक व स्वच्छ भाषा आज वाचावयास मिळणेही कठीण झाले आहे. ह्याला अपवाद एक धाकट्या पातीचा आठवतो व एक सौ. वसुंधरा पटवर्धन ह्यांचा आठवतो. असेच आणखी काही अगदी थोडे लेखक असतील की ज्यांना आपल्या माय मराठीच्या शुद्ध स्वरूपाची ओळख आहे.

‘रान, चित्रासारखे तटस्थ होते. एखाद्या उडत्या भोरडीचा निसुटता रफार त्या चित्रावर उमटला तेवढाच.’ अशा भाषेत बोलतो कोण!

‘सुखदेवाची चांदणी पदराखाली निळी पणती घेऊन हळू हळू आभाळात आली’ असे लिहितो कोण? फुटके, तुटके, मोडक्या इंग्रजी चांगले बोलतात व वाचतानाही पण घ्यावयाचे तेवढे चांगले ते घ्यावयाचे तेथून अवश्य उचलतात. पण आपला मूळ मराठी शिकका तेवढे चांगले ते घ्यावयाचे तेथून त्याला नवा उजाळा देतील. स्वत्व सोडणार नाहीत. परंपरा तोडणार नाहीत. इंग्रजी पाहिजे तेवढे पचवतील; पण इंग्रजीला स्वभाषा पचवू देणार नाहीत. कॉपर्ड, बेट्स, जेम्स जॉईस वाचतील, पण परंपरा ज्ञानेश, मुक्तेश्वर, मुकुंदरायापासून राम जोशी, होनाजी, चिपळूणकर, गडकऱ्यांची राखतील. संत शाहिरांपासून अनेक पूर्वस्मृतींनी मशागत करून ठेवलेल्या भूमीचा संस्कार घेऊनच माडगूळकरांची शब्दकळा फुललेली आहे. शब्द म्हणजे सर्वस्व नव्हे, हे खरे. नुसत्या उत्तमोत्तम शब्दांची चेतनाशून्य

उतरंड रचल्याने चांगली कथा निर्माण होत नाही, हेही खरे आहे. परंतु शब्दकळांची अमर्याद हेटाळणी करणाऱ्या अतिवास्तववाद्यांना उलटून असेही विचारता येईल की, शब्दच संपले म्हणजे ललित साहित्याचा सारा संसार संपत नाही का! कथेला ज्याप्रमाणे रसाची व परिणामाची एकात्मकता पाहिजे, तिला पात्रे पाहिजेत, प्रसंग पाहिजेत, रचनेचे काही एक तंत्र पाहिजे, वातावरण पाहिजे, त्याचप्रमाणे तिला शब्दही पाहिजेत. त्या त्या कथेच्या स्वभावाला आवश्यक असे शब्द पाहिजेत. मोठा आशय, मोठी पात्रे व मोठे प्रसंग मोठी कथा निर्माण करावयास साहाय्यभूत होतात. आणि असे प्रसंग, पात्रे व भावना, मोठी भाषाही मागत असतात. ‘राजसंन्यास’ला ‘राजसंन्यासाची’ भाषा लागते व ‘हॅम्लेटला’ ‘हॅम्लेटची’ भाषा लागते. शब्ददरिद्री लेखकाला उत्तुंग भावना व्यक्त करता येत नाहीत. मोठे पात्र सजीव करता येत नाही. मोठे प्रसंग रंगविता येत नाहीत. हत्तीची झूल हत्तीला शोभेल अशीच लागते. जिवंत भावना व्यक्त करण्यासाठी जातिवंत शब्द लागतात. हे शब्दभांडार माडगूळकरांपाशी चांगले समृद्ध आहे. म्हणूनच ते सहा फूट उंचीचा व तशाच उंच चारित्र्याचा नागदेव तुमच्यासमोर मूर्तिमंत उभा करतात. ते ‘अरे दिवा लावा कोणीतरी’सारखे आशयसंपन्न शब्दचित्र रंगवितात आणि ‘चोळी’सारखी कारुण्याची किनार असलेली मिलर नामक निळ्या डोळ्यांच्या इंग्रजाची व काळ्या लवचीक रामव्वाची प्रेमकथाही लिहितात. अशी प्रेमकथा ते हातात फुलांचा छानदार गजरा घालून लिहितात. सोवळे नेसून शृंगार झाकण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत की विकृतीची लक्तरे पांघरून ‘धुल्लाहि’ करीत नाहीत. रामव्वामिलरविषयी ते लिहितात, ‘साहेबाची भाषा रामव्वाला समजली नाही. रामव्वाची भाषा साहेबाला समजली नाही; पण डोळ्यांना डोळ्यांची भाषा समजली. काळ्या पाखराला निळ्या पाखराचे मन समजले.’

‘एका सुखासीन संध्याकाळी आपल्याला मनापासून आवडलेला कृष्णमद्याचा प्याला साहेबाने आपल्या ओठी लावला. वळचणीचे पाणी आढ्याला गेले. अंधारात चांदणे मिसळले. पायरीचा धोंडी सिंहासनाला बसला... फुलाने भुंगा सामावून घ्यावा इतक्या हळुवारपणाने त्याने तिचे ओठ आपल्या ओठांत सामावून घेतल.’ म्हणजे जेथे जे लिहावयास पाहिजे तेच तेथे माडगूळकर लिहितात. योग्य तीच भाषा वापरतात. आपली गोष्ट जास्तीत जास्त परिणामकारक होईल अशाच प्रकारे तिची मांडणी करतात. (या मांडणीलाच कथेचे तंत्र म्हणतात.) कथा ते संवादांनी, निवेदनांनी व ह्या दोहोंचे मिश्रण करून बांधतात. चार सामान्या मराठी लेखकांपेक्षा माडगूळकरांच्या अनुभवांचे विश्व अधिक मोठे आहे. माणदेशातल्या धूळ मातीपासून, धुंद रजत सृष्टीपर्यंत आयुष्याचे अनेक प्रकार त्यांनी पाहिले आहेत व त्याविषयी लिहिले आहे. लेखकाचा एक व्यवसाय असा आहे की, जेथे कुठलाही अनुभव वाया म्हणून जात नाही. मग तो अनुभव नकाचा असे वा स्वर्गाचा असो. नर्कतुल्य दारिद्र्य माडगूळकरांनी पाहिले तेही लेखक म्हणून त्यांच्या कामी आले व चांगले संपन्न आयुष्य आज ते भोगत आहेत; तेही त्यांच्या कामी येत आहे. त्यांच्या कथांत वा व्यक्तिचित्रांत प्रादेशिकतेचे बंधन नाही. नागूदेवा-प्रमाणेच ते एखाद्या हत्तीविषयी वा नकवीविषयीही लिहितात, आणि गेल्या दिवसांवर मंत्र मारून, वाचणाऱ्याचे काळीज हलवून सोडतात. गायन आणि लेखन यांसारख्या ललितकलांनी शेवटी कुठेतरी माणसाच्या काळजातच हात घालावयाचा असतो. अ २ + ब २ + क २ चा जो काही परिमाण होईल, त्यापेक्षा लघुकथेचा परिणाम वेगळा होणे प्राप्त आहे. लघुकथा लेखन हे बुद्धिहीनांची काम अर्थातच नव्हे; पण कथेने कुठलीही संबंधित भावना उत्कर्षाला नेली पाहिजे. मन हलविले पाहिजे. मनावर काही परिणाम केला पाहिजे. फार थोड्या लेखकांना साधणारी ही कला माडगूळकरांना

साधलेली आहे. बरेचसे रटाळ नवलेखक दृष्टीखालून घातल्यावर त्यांच्या लेखनाने मन सुखावते. चांगला वाचक जे शोधत असतो, ते त्यांना सापडल्यासारखे वाटते. नवकथेचा पहिला बहर ओसरून गेल्यावर कथेतले हे ‘चांगले’ दुर्मीळ झाले होते. प्रारंभीच्या अवस्थेत १९४५ च्या आसपास आद्य नवकथाकारांनी अनेक उत्तमोत्तम गोष्टी लिहिल्या. सुरगाठ, निरगाठ व पेंचदार कथानकाच्या साच्यात सापडलेल्या कथेभोवती पडलेले संकुचिततेचे पाश त्यांनी सोडविले. कथालेखनाच्या कक्षा वाढविल्या. नायक, नायिका व खलपुरुष ह्या त्रिकुटाच्या तावडीतून कथा मुक्त केली. कथानकप्रधान नसलेली कथाही अतिशय सुंदर असू शकते, हे दाखवून दिले. काही एक कालखंडात नवकथेचे मराठीचे कथामंदिर अधिक संपन्न केले. परंतु पुढे व्हावयाचे तेच झाले. नवकथेत प्रथम मोहरीप्रमाणे असणाऱ्या दोषांचे पुढे मेरुमांदार झाले. गुणांचे प्रमाण घटले, दोषांचे अपरंपार वाढले. दोष हेच गुण मानले जाऊ लागले. जुन्या पीठावर घणाघत करता करता नवकथेचेच मुळी एक पीठ बनले. पीठ म्हटले म्हणजे सारे आलेच! अहंकार आले, संकुचितता आली. त्या पीठासमोर ललकाच्या मारणारे भालदार चोवदार आले. पीठादस्थ दोषांनाही पुनीत करणारे अंतेवासी आले. हे झाले, आणि नवकथा घसरू लागली. पीठाची केवळ कचरापेटी झाली. पीठ पैगंबर, तो कचरा म्हणजेच कस्तुरी आहे, असे सिद्ध करण्याचा अट्टहास करू लागले आणि कालांतराने जुनी झालेली ‘नवकथा’ आपल्या दोषांतच बुडून गेली. हे सारे भाकीत, कुठलाही अभिनिवेश न बाळगता डोळे उघडे ठेवून पाहणाऱ्यांना दिसत होते. १९५० साली नवकथेच्या ऐन बहारात प्रसिद्ध झालेल्या गंगाधर गाडगीळ यांच्या ‘नव्या वाटा’ नामक कथासंग्रहाला जोडलेल्या प्रस्तावनेत प्रस्तुत लेखकाने लिहिले होते... ‘नाहीतर नवकथेचे कौतुक करता करता वृत्त, छंद एवढेच नव्हे तर काव्य, सौंदर्य, ध्वनी ह्या साऱ्यांची रजा घेऊन

पाहता पाहता विद्रूप झालेल्या नवकाव्याप्रमाणे तिचीही (नवकथेची) वासलात लागावयास वेळ लागणार नाही. जिला कथानक नको, घटना नकोत, आदिअंत नकोत अशा सोप्या वाटणाऱ्या नवकथेचे वाटोळे गाडगीळांपेक्षा फार कमी कुशल पण फार अधिक उत्साही लेखक हां हां म्हणता करून दाखवतील. जुनी कथा जुन्या मर्यादांनी जखडली, तशी नवी कथा नव्या मर्यादांनी जखडली जाण्याचे व तेथेच ती कुजण्याचे संकट गाडगीळांसारख्या लेखकांनी ओळखून ठेवले पाहिजे. नवी कथा ही कथाच नव्हे, अशी आरोळी काही जुन्या तंत्रविशारदांनी ठोकली. आता नवरूपाची नव्हे, ती कथाच नव्हे, असा प्रतिक्रियात्मक आंधळा आग्रह धरण्याचा मोह नव्या लेखकांस होऊ नये. कथेचे आत्मिक सौंदर्य अनेक आकारांनी प्रकट होऊ शकते. तिला अनेक देह, अनेक वेष व अगणित अलंकार असू शकतात, हे त्यांनी ध्यानी ठेवावे. नव्या कथेच्या संभाव्य व स्पष्ट मर्यादांविषयी जागरूकता न ठेवली गेल्यास, तिच्या प्रगतीस पायबंद पडण्याची फार शक्यता आहे.' नव्या कथेला हा पायबंद आता पडलाच आहे. नवकथेतील जिवंत वारे आता निघून जशी ती एके काळी हरिभाऊ आपट्यांनी घातली. ना. सी. फडक्यांनी घातली. जुन्यास हसता हसता ज्या हसणाऱ्या नव्याचेच जुने व्हावे, हा एक अटळ न्याय आहे. पिकून गेलेले फळ सडते किंवा गळते. तेच आज नवकथेचे झाले आहे. नवकथेत जे चांगले होते ते टिकून राहिल. टिकून राहिलेच पाहिजे. पालापाचोळा जळून जाईल. जळून जातच आहे. कथाप्रांताच्या पोकळीत धूर फिरत आहे, कथावाङ्मयाचा वाचकवर्ग सारखा वाढत असता चांगल्या-वाइटाची जाण असणाऱ्या गुणी लेखकाने ललित साहित्यातील उत्तमत्वाचा ध्वज उभा ठेवणे, आज फार आवश्यक आहे. वस्तुतः जुने आणि नवे, ह्यापेक्षाही उत्तम आणि अधम, भव्य आणि

क्षुद्र, सरस आणि नीरस हाच भेद अधिक महत्त्वाचा आहे. जे सरस व उत्तम आहे; ते कधी जुने होत नाही. अशा कथा माडगूळकरांनी लिहिल्या आहेत. त्यांच्याइतके सकस कथालेखन एक वसुंधरा पटवर्धन यांचा अपवाद वजा जाता, आज क्वचितच कुणी करीत असेल. अगदी दिवाकर कृष्णांपासून चालत आलेली चांगल्या कथांची परंपरा आज श्री. माडगूळकर चालवीत आहेत. घटनाप्रधान कथा, मनोविश्लेषणात्मक कथा व्यक्तिचित्रे, प्रेमकथा, भूतकथा, साऱ्याच आपापल्या परीने चांगल्या असू शकतात. मराठी लघुकथेचा संसार संपन्न करावयास त्या साऱ्यांचीच आवश्यकता आहे. माडगूळकरांच्या कथासाहित्यातून विविध प्रकारच्या पंचवीस कथा येथे मी निवडल्या आहेत. ह्या सर्व कथा अर्थात एकाच तोडीच्या किंवा जातीच्या नाहीत. आजही माडगूळकरांची जमलेली कथा आणि न जमलेली कथा यांच्या गुणांत पडू नये तितके अंतर पडते. त्यांच्यासारख्या लेखकाने अगदी झोपेत लिहूनसुद्धा एक किमान मान सांभाळावयास पाहिजे; ते सांभाळले जात नाही. जेथे मूळ कल्पना चांगली पण (माझ्या मते) हे भान सुटले, त्या कथा मी वगळल्या आहेत. एरवी 'मुकी कहाणी'सारख्या प्रेमकथेपासून 'रामा बालिष्ठर'सारख्या चुटक्यापर्यंत अनेक ढंगाच्या व जातीच्या, आपापल्या परीने चांगल्या कथा वेचण्याची-वैशिष्ट्याची दृष्टी ठेवली आहे. ह्या कथांच्या वाचनाने मला अमूप आनंद दिलेला आहे. तोच आनंद मिळविण्यासाठी वाचकांनी आता ह्या थोरल्या पातीचे पान उलटावे.

□

साभार : पु. भा. भावे संपादित
ग. दि. माडगूळकर यांच्या थोरली पाती
या कथासंग्रहाची प्रस्तावना,
साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद,
दुसरी आवृत्ती २०१८

गदिमा



माडगूळकरांच्या कथा :
एक दृष्टिक्षेप



द. ता. भोसले

ग. दि. माडगूळकर तथा गदिमा महाराष्ट्राचे 'आधुनिक वाल्मिकी' म्हणून ख्यातकीर्त असले तरी ते फक्त कवीच नव्हते. मुळात त्यांचे व्यक्तिमत्त्व हे बहुआयामी असल्यामुळे साहित्य आणि इतर कलाक्षेत्रांतही ते तितकेच लोकप्रिय होते. मान्यवर होते. त्यांनी काव्याबरोबरच गीतलेखन, पटकथा-लेखन, संवादलेखन, दिग्दर्शन, अभिनय या क्षेत्रांतही मौलिक आणि सशक्त योगदान दिलेले आहे. साहित्य निर्मितीच्या क्षेत्रातही त्यांनी सर्व वाङ्मयप्रकार लीलया हाताळलेले आहेत, त्यांना प्रतिष्ठाही प्राप्त करून दिलेली आहे. आठवणी, आत्मकथा, प्रवासवर्णन, कथालेखन, नाट्यगीत आणि कादंबरी अशा साऱ्या साहित्यप्रकारात त्यांच्या लेखणीने संचार केलेला आहे. ज्या लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व समृद्ध आहे. ज्या लेखकाची प्रतिभा सूर्यप्रकाशासारखी सर्वसंचारी आहे. ज्या लेखकाचा गोतावळा नानाविध क्षेत्रातील 'अवलिया' माणसाशी आहे, अशा अवलिया आणि 'गाळीव' माणसाची संख्या विपुल आहे. ज्या लेखकांना अशा माणसाच्या आयुष्यात आरपार डोकावता आलेले आहे आणि त्यातून ज्याच्याकडे नानाविध अनुभवांची फार मोठी श्रीमंती लाभलेली आहे, असा लेखक एकच एक साहित्यप्रकार सहसा हाताळत नाही. एकतर त्याला आलेले अनुभवच असे विचित्र अन् विविध असतात

की, कथेपासून व्यक्तिचित्रापर्यंत आणि आठवणी-पासून अनुभवचित्रणापर्यंत सारे साहित्यप्रकार त्याला वापरावे लागतात. एक अवयवी असलेला भावसेंद्रीय भाव तो कवितेत व्यक्त करील, तर गुंतागुंतीचा व परस्परांना आधार देत विस्तारणारा अनुभव तो कथेत वाचकासमोर ठेवील, यात शंकाच नाही. गदिमांचे व्यक्तिमत्त्व आणि प्रतिभा अशी एकरेषीय नसल्यामुळे त्यांनी काव्यनिर्मिती इतकीच कथानिर्मितीही मोठ्या प्रमाणात केलेली आहे. वाचक आणि समीक्षक यांनी एक कथालेखक म्हणून त्यांची गांभीर्याने जेवढी नोंद घ्यायला हवी तेवढी दुर्दैवाने घेतली गेलेली नाही. त्यामुळे गदिमांच्या कथेचे स्वरूप सामर्थ्य आणि सौंदर्य आम्हा मराठी वाचकांना संपूर्णपणे समजले नाही. संपूर्णपणे ज्ञात झाले नाही, असेल म्हणावे लागेल.

या निमित्ताने गदिमांच्या कथांचे पुन्हा एकदा वाचन आणि परिशीलन केल्यानंतर जाणवलेली गोष्ट अशी की, १. त्यांच्या कथा संख्येने विपुल आहेत, २. त्या गुणांनी श्रीमंत आहेत, ३. त्यांची वाचकांना अंतर्मुख करण्याची शक्ती मोठी आहे, ४. वाचकांच्या रंगहीन आणि ओंजळभर आयुष्याला अस्वस्थ करण्याची ताकद उदंड आहे, ५. तिच्यातून व्यक्त होणारी संस्कारक्षमता मोठी आहे, ६. या कथांतून व्यक्त होणारा जीवनदर्शनाचा परिघ अमर्याद आहे, आणि ७. माणसाच्या स्वभावाची जटिलता व्यक्त करण्याचे सर्वस्पर्शीत्व असामान्य आहे. माणसाच्या नेत्रांची भाषा, माणसाच्या मौनाची भाषा, माणसाच्या स्वभावाची भाषा, माणसाची ओठा-आत लपलेली भाषा त्यांनी इतक्या ताकदीने उभी केली आहे की, त्यातून आपणाला पूर्णतः अज्ञात असलेला माणूस कळायला मदत होते. ज्या लेखकाने आपले जगणं पाठी-पोटाशी बांधून अष्टदिशांना संचार केलेला आहे आणि ज्याने मातीवरचा माणूस, मातीसाठी गाडलेला माणूस, मातीवर प्रेम करणारा माणूस आणि गोरगरीब माणसांच्या आयुष्याची माती करणारा लबाड माणूस पापणी उघडी ठेवून न्याहाळला आहे, त्याचे मानवी स्वभावाचे निरीक्षण हे सर्वस्पर्शी, सखोल असणारच असणार. गदिमांचे

मानवी स्वभावाचे दर्शन या कसोटीला उतरणारे आहे. अशी ही अनोख्या स्वभावाची पात्रे वाचकांना आनंद देणारा छळ करतात. हे खरोखर अपवादात्मक म्हणावे लागेल. एवढे सारे काही असूनही एक मान्यवर कथा-लेखक म्हणून त्यांना ओळखले जात नाही याचे वाईट वाटते. म्हणूनच मी त्यांच्या कथेची काही मोजकी ठळक वैशिष्ट्ये थोडक्यात नोंदवणार आहे. विवेचनामध्ये आवश्यकता असेल तेथेच त्यांच्या कथेचा आधार घेणार आहे.

गदिमांच्या कथाविश्वाचे प्रथमदर्शनी जाणवणारे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कथांमध्ये नानाविध स्वभावांची आणि नानाविध व्यवहारांनी बांधलेली सजीव चित्रांची गॅलरी आपल्या भेटीला येते. ढोबळ मानाने त्यांच्या कथाविश्वात तीन प्रकारची माणसे आपणाला भेटतात. १. श्रीमंत शेतकरी-देशमुख आणि जहागीरदार यासारखे, २. शेतावर राबणारे चार-दोन एकरांचे शेतकरी, ३. आणि लोकांच्या शेतीवर शेतमजूर म्हणून राबणारे भूमिहीन. त्यांच्या कथेमध्ये तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. गावाबाहेर राहणारी, २. गावात राहणारी, ३. आणि शहरात रमलेली. शहरात रुजलेली त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. लोकांना लुबाडून खाणारी, २. स्वकष्टाने राबून पोटाला मिळविणारी, ३. आणि वारसाने आलेल्या इस्टेटीवर बसून खाणारी. त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. भुकेने गिळलेली, २. दारिद्र्यामुळे करपून गेलेली, ३. आणि शरीराला शरण जाणारी. त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. परंपरेला शरण जाणारी, २. परंपरेला विरोध करणारी, ३. आणि परंपरा लवचिक करणारी, त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. तत्त्वनिष्ठ आचरण करणारी, २. तत्वाला पायदळी तुडविणारी, ३. आणि स्वार्थाला तत्वाचा मुलामा देणारी. त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. धार्मिक उपासना करणारी, २. धर्माचा बदलता अर्थ जाणणारी, ३. आणि धार्मिक कर्मकांडात गळ्याइतकी बुडलेली. त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. भोगानं काळवंडून गेलेली,

२. त्यागाने उजळून निघालेली, ३. आणि भयाने गारठून गेलेली, त्यांच्या कथेत तीन प्रकारची माणसे भेटतात- १. पशू पातळीवरचे जीवन जगणारी, २. माणुसकीला उराशी कवटाळून जगणारी, ३. आणि 'देवत्व'ला जाऊन पोचलेली. माझे असे निरीक्षण आहे की (कदाचित ते अपुरेही असेल) प्रत्येक माणसाच्या ठिकाणी हे पशुरूप मानत्व आणि देवत्व एकाच वेळी आणि एकाच ठिकाणी नांदत असते. शरीरसुखाला सर्वस्व मानणारी माणसे या सुखाकडूनच पराभूत होतात आणि पशुत्वाच्या पातळीवर जगत असतात. ती आयुष्यभर दिवस-रात्रीचा हिशेब करतात अन् आयुष्याचे गणित विसरतात. रसना आणि रमणी यांनाच ते आयुष्याचे सारसर्वस्व मानतात आणि वितलेल्या आयुष्याचे ओझे घेऊन अखेरीला मरणाला मिठी मारतात. मानवत्वाला प्रमाण मानणारी माणसे स्वतःच्या सुखाबरोबरच दुसऱ्याच्या सुखाचा विचार करतात. त्यांचे सुख कमी करतात. त्यांना जगण्याची उर्जा पुरवितात. जगण्याची दिशाही दाखवितात. आपल्या हातातला घास आपल्या मुखात घालण्याऐवजी ते समोरच्या उपाशी माणसाच्या मुखात घालतात. आणि त्याचा चेहऱ्यावरचा आनंद पाहून यांना आनंद होत असतो. ते समाजाच्या विकृतीचे प्रकृतीत आणि प्रकृतीचे संस्कृतीत रूपांतर करण्याचे व्रत आचरणात आणतात. धर्मसत्ता, अर्थसत्ता, ज्ञानसत्ता, राजसत्ता यांचा वापर ते मृत्यूशी झगडणाऱ्या उपेक्षित, दरिद्री आणि दुर्दैवी माणसाच्या सर्वांगी अभ्युदयासाठी करित असतात. म्हणून ते अमरपदाला पोचतात. एका अर्थाने जिवंतपणीच त्यांनी मृत्यूचा पराभव केलेला असतो. देवत्वाच्या पदाला गेलेली माणसेही यापेक्षाही अधिक मोठी असतात. ती माणसाच्या देवत्वाला जागृत करतात. चिरंतनमूल्यांचा स्वतःच्या आचरणातून निश्चयेस बनवतात. त्यांना स्वतःच्या आणि समाजाच्या कल्याणापेक्षाही विश्वकल्याणाचा ध्यास लागलेला असतो आणि त्यातूनच ते परमात्वापर्यंत पोचतात. मानवी कल्पनेच्या पलीकडे असणारे एक परिपूर्ण नि सुगंधी जगाच्या ध्यासाने ही माणसे जगत असतात. माडगूळकरांच्या कथेमध्ये अशीही

देवत्वाला पोचलेली माणसेही पाहावयास मिळतात. अशा कथेचे उदाहरण देण्याचा मोह आवरता येत नाही; म्हणून मी 'दिवा लावा रे कुणीतरी' ('कृष्णाची करंगळी' संग्रह) या कथेचा उल्लेख करतो आहे. या कथेत आसन्नमरण स्थितीतील वडील आपल्या मुलाला दिवा लावायला सांगतात आणि गीतेचा पाठ चालू असतानाच त्यांचे शरीर थंडगार होते. अंत्यसंस्कार करून आल्यावर नायकाला आपल्या पोरकेपणाचे अपार दुःख झाले. अन्नही गोड लागेना. ते असताना लावलेला दिवा तसाच तेवत ठेवायची जबाबदारी नायकावर आली.

रात्रीच्या अंधारात स्नानगृहात नायक हातपाय धुण्यासाठी गेला असताना तेथे कसली हालचाल झाली. घाबरलेल्या नायकाने जोराने अंधारात फळकूट मारले आणि किंकाळी ठोकून तो प्राणी गतप्राण झाला. आपण एका प्राण्याची नाहक हत्या केली, याचे नायकाला खूप वाईट वाटले. तेथे जाऊन पाहिले तर ते वाड्याची इमानइतबारे राखण करणारे, प्रेमाने नायकाचे पाय चाटणारे त्याचेच काळे कुत्रे होते. दुसऱ्या दिवशी तेच काळे कुत्रे त्याच्या समोर येते. ते असते मारलेल्या काळ्या कुत्र्याचे पिछू. मालकाचे प्रेमाने पाय चाटण्यासाठी ते आलेले असते. त्याच्या नेत्रातून आनंद ओसंडून वाहत असतो. हे पाहून नायक थक्क होतो. प्रेम आणि मरण यातली विसंगती त्याच्या मनावर कोरली गेली. मरण देणाऱ्या माणसावरही प्रेम करायचे असते, असा जणू त्याला संदशेच मिळतो. मृत्यूनंतरही आयुष्याच्या मागे पुढे काहीतरी असले पाहिजे अशी जाणीव त्याच्या मनात निर्माण झाली. त्यातून त्याला ईश्वरी तत्त्वाचा अनुभव आला. म्हणून मला ते संस्कारी व संवेदनशील माणसाचे त्या ईश्वरी तत्त्वापर्यंत नेणारे कथाचित्र वाटते. सामान्यातूनच ते असामान्य-तत्त्वापर्यंत जाते. मानवतेपासून ते देवतत्त्वापर्यंत जाते व तेथेच त्याला परमतत्त्वाचा स्पर्श होतो. या स्पर्शाने साहित्याचे सोने होत असते.

श्रेष्ठ किंवा चांगली कथा वाचकांचे निकोप व उच्चतम असे मनोरंजन करित असते. ती वाचकांना शाश्वत स्वरूपाचा आनंदही देत असते. या आनंदातून

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५२९

माणूस काळाच्या जखमाही पार विसरून जातो. त्यातूनच अपूर्व आणि नावीन्यपूर्ण असे जीवनदर्शनही घडते. पण त्यातूनच चिरंतन सत्याचा साक्षात्कार आणि परमतत्त्वाची ओळख करून देत असेल तर ती कथा केव्हाही श्रेष्ठ ठरते. एवढेच नव्हे तर ही कथा सूचक भावार्थ सांगणारी कथा आहे. 'दिवा लावा रे' याचा केवळ वाच्यार्थ लेखकाला अभिप्रेत नाही. मानवी जीवन हे प्रकाशसन्मुख असले पाहिजे. अंधार गिळून टाकण्याचे व्रत या जीवनाचे घेतले पाहिजे. सर्जन थांबता कामा नये. आणि दिवा तेवत ठेवण्यासाठी सेवेची तेल-वात संपता कामा नये असे एकापेक्षा अधिक सूचकार्थ या एका वाक्यातून गदिमा यांना अभिप्रेत असावेत. परमतत्त्वाचा स्पर्श करणाऱ्या या कथेविषयी पु. भा. भावे यांनी व्यक्त केलेला विचार मला येथे देणे आवश्यक वाटते. ते म्हणतात, "एखादी कथा नुसतीच सुंदर असते. जसे चांदणे सुंदर असते. जशी स्त्री सुंदर असते. पण एखादी स्त्री नुसती सुंदरच नसते, तर ती साध्वीही असते. सती असते. आणि तिच्या सौंदर्याला 'सतीत्वा'चे वेगळेच तेज लाभलेले असते. 'सतीत्व' ही वस्तू मुळात सुंदर असेतच; पण शरीरसौंदर्यापेक्षाही ते अधिक मोठे सौंदर्य असते. मात्र पाहणाऱ्या माणसाला तसे डोळे असावे लागतात. कथेचेही तसेच आहे. चांगली कथा लिहिणारे लेखक खूप आहेत; पण महान कथा लिहिण्यासाठी काही वेगळे तत्त्व हवे असते. (त्यात रचनेचे प्रयोग तंत्र नसले तरी बिघडत नाही.) त्याला वेगळी जाणीव असावी लागते. 'अरे दिवा लावा कोणीतरी' ही कथा या प्रकारची आहे. माडगूळकरांनी ही कथा रसाने दाटलेल्या एखाद्या फळासारखी आहे. आशयाच्या मोठेपणाने या कथेला वेगळेपण मिळाले आहे. लालित्य पावलेला भव्य आशय त्या लालित्यासदेखील वेगळीच भव्यता देतो. सौंदर्याचाच तो एक अतितरल व उन्नत प्रकार असतो. वास्तवातले गुढत्व आणि साधुत्व पाहावयास माणसाजवळ एक दृष्टी असावी

लागते. माडगूळकरांजवळ ती दृष्टी आहे. ते केवळ आकाशाकडे पाहात नाहीत; ते 'आकाशतत्त्वा' कडेही पाहतात. त्या दृष्टीमुळेच "अरे दिवा लावा कोणीतरी यासारखी कथा लिहिण्याचे सामर्थ्य त्यांना लाभले." ('थोरली पाती' : ग. दि. माडगूळकर, प्रस्तावना-पु. भा. भावे, पृ.१४)

मानवी स्वभाव हा कमालीचा गूढ स्वरूपाचा आणि तितकाच अनाकलनीय स्वरूपाचा असतो. सत्य आणि असत्य, पाप आणि पुण्य, वैर आणि वात्सल्य, क्रौर्य आणि करुणा, स्वार्थ आणि परमार्थ, वासना आणि विवेक, सदाचार आणि दुराचार या परस्परविरोधी बाबी एकाच आयुष्यात नांदत असतात. या साऱ्या गोष्टींची स्वानुभूत जाण गदिमांना पुरेपूर असल्यामुळे परस्परविरोधी स्वभाववैशिष्ट्ये असलेली अनेक पात्रे त्यांनी आपल्या कथेतून रसरशीतपणे साकार केली आहेत. त्यांनी परंपरेने चालत आलेल्या धर्माचरणाला शरण जाणारा भक्त जसा चित्रित केला; तसा कर्मकांडाने माखलेल्या धर्माचा निषेध करणारा ब्राह्मणही चित्रित केला. कामवासनेचा गुलाम झालेला माणूस जसा त्यांनी चित्रित केला; तसा कामवासनेचा पराभव करणारा माणूसही चित्रित केला. विवाहबाह्य संबंधातून जन्माला येणाऱ्या बाळाचा स्वीकार करणारा देवमाणूस जसा उभा केला; तसा अंगावर भगवी वस्त्रे परिधान करून विवाहबाह्य संबंधाचा कलंक असलेल्या गंगाजलाचा तिरस्कार करणारी देवताही त्यांनी चित्रित केली. घरामध्ये दारिद्र्याची श्रीमंती असतानाही समाधानाने जगणारी माणसे त्यांनी चित्रित केली, तसे त्यांनी दारिद्र्यामुळे उद्ध्वस्त झालेले संसारही साकार केले. आयुष्यभर दाबून ठेवलेल्या कामभावनेचा मरणसमयी उद्रेक घेणारी वृद्धा त्यांनी जशी चित्रित केली, तशी कामभावनेचा कलंक असह्य झाल्याने गळफास घेऊन मरणाला मिठी करणारा तरुण वारकरीही चित्रित केला. ओढ तुटलेल्या कुरूप अस्पृश्याच्या अनाथ पोराला मदत करणारा गाव-सरपंच जसा भेटतो. तसा ढोराच्या पोरीने एका मुसलमानाबरोबर विवाह

केल्याने खंडोबाची अवकृपा झाली समजून त्या मुसलमान प्रेमिकाचा कातडी सोलेपर्यंत मारणारा गावचा पुढारी देखील आपणाला भेटतो. आपल्या पतीच्या रखेलीला आजारपणात औषध देणारी व प्रेमाने धीर देणारी गृहिणी जशी आपल्यासमोर येते. तसे रसेलीच्या मगरमिठीतून पोराला सोडविण्यासाठी दुसऱ्या गरीब मुलीचा बळी देणारी पुत्रप्रेमाने आंधळी झालेली पुरुषोत्तमाची आईही गदिमांच्या कथाविश्वात आपणाला भेटते. गदिमांच्या कथेत जवळ जवळ सगळीच पात्रे विश्वास बसणार नाही, अशा स्वभावाची, थोडीफार विक्षिप्त वाटावीत अशी टोकाचे आचरण करणारी; सर्वसामान्यांच्या व्यवहाराच्या आणि संसाराच्या चौकटीत न बसणारी, सर्वसामान्य वाचकांना दिपवून टाकणारी आणि थोडीफार अतिशयोक्तीचा आधार घेतलेली अशा प्रकारची पात्रे वाटतात. नमुना म्हणून एखादे उदाहरण घ्यायचे झाले तर 'ताल' कथेतील अशोकाचे घेता येईल. हा अशोक संगीताचा परमभक्त आणि साधक: दुःख आणि दारिद्र्य यामुळे त्याचे आयुष्य फार विस्कटून गेलेले असते. त्याची जीवनेच्छाच संपलेली असते. म्हणून तो आत्महत्या करायला निघाला असताना अब्दुल करीम खाँ या श्रेष्ठ गायकाची ध्वनिमुद्रिका ऐकल्याबरोबर तो उत्तेजित होतो. जगण्यासाठी संगीत आवश्यक आहे, याचा त्याला साक्षात्कार होतो आणि जीवनाला सामोरा जातो. त्या गाण्यावर तो मंदपणे ताल धरत थांबतो. मरणाच्या उंबरठ्यावर गेलेला माणूस केवळ गाण्याची लकेर ऐकून आत्महत्या करीत नाही, यावर वाचक म्हणून आपला क्षणभर विश्वास बसत नाही. वय झालेला, कमालीचा अशक्त असलेला रामा तरुणवयात पैलवानकी करीत होतो. मोठाले दगडी गोळे दोन्ही हातात घेऊन खांद्यापर्यंत नेत असे. आता या म्हातारपणात त्याला धड चालताही येत नाही. देवळात झोपलेल्या या रामाने पैलवानकी करणारी तरुण पोरे दगडी गोळे उचलून फेकत असलेले पाहून आपणही पैलवान होतो. म्हणून तो दगडी

गोळा नेटाने उचलत असतानाच तो गोळा छातीवर आदळतो व तेथेच रामाचा प्राण जातो; अशी 'वय' शीर्षकाची कथा गदिमांनी लिहिली आहे. मरणाला टेकलेल्या अशक्त म्हातारा कितीही अविवेकी असला तरी या वयात पंधरा-वीस किलोचा दगडी गोळा चुकूनही उचलणार नाही. म्हणून रामाने केलेले हे धाडस आपणाला अविश्वसनीय वाटते. या रामाचा स्वभाव विक्षिप्त असावा असा आपला गृह होतो.

'तुपाचा नंदादीप'या कथेत घरातल्या त्रासाला कंटाळून पळून आलेल्या सदूला दामले मामा आपल्या दुकानी नोकरीला ठेवतात. मरण्यापूर्वी दामले मामा आपले दुकान, सोने-नाणे, इस्टेट या सदूच्या नावे करतात. देशपांडे वकील सुलभा नावाच्या मुलीशी त्याचा विवाह करतात. ही सुलभा संसारात रमली असताना नोकराजवळ एक पत्र देते. ते पत्र सदू साने वाचतो आणि त्याला धक्का बसतो. एका ख्रिश्चन माणसाने कट करून सुलभा या आपल्या पत्नीचा सदू बरोबर विवाह लावून दिलेला असतो. सुलभाने ते पत्र पूर्वीच्या पतीला लिहिलेले असून 'मी घरातले सारे सोने नाणे घेऊन पळून येते' असा त्यात मजकूर असतो. ते पत्र घेऊन सदू वकिलाकडे गेल्यावर ती खरेच पळून जाते. वकील त्याला कोर्टात केस करू या असे म्हणत असताना सदा साने वकिलास म्हणतो, "कोर्टात तिला शिक्षा करण्यापेक्षा मला माझी अब्रू जपायची आहे. दामले मामाचा लौकिक मला कमी करायचा नाही, मी एकटा राहीन. दामले मामा जसे जगले तसे जगेन." आणि त्याने देवापुढे तुपाचा नंदादीप लावला. त्याचा प्रकाश दामले मामाच्या तैलचित्रावर पडलेला आहे. या कथेमध्येही मनाचा न पटणाऱ्या गोष्टी आलेल्या आहेत. एकतर चौकशी न करता सुलभाशी तो विवाह करतो यावर विश्वास बसत नाही. एखादा पती संपत्तीसाठी आपल्या बायकोला परपुरुषाच्या हवाली करतो नि त्यात समाधान मानतो, यावर विश्वास बसत नाही. "सारे घरदार लुटून नेणाऱ्या बाईला शिक्षा करू नका.

त्यातून माझी बेअब्रू होते.” ही सदूची भूमिका योग्य वाटत नाही. म्हणून विवेचनच्या प्रारंभी गदिमांची पात्रे विक्षिप्त वाटणारी, टोकाचे आचरण करणारी, व्यवहाराच्या सर्वमान्य चौकटीत न बसणारी आणि थोडीफार अतिशयोक्तीचा आधार घेतलेली अशा प्रकारची असतात, असे जे म्हटलेले आहे. ते दिलेल्या उदाहरणांवरून कुणालाही सहज पटेल असे वाटते.

गदिमांच्या कथांचे जाणवलेले आणखी एक वैशिष्ट्य असे की, काही कथांमधून ते जितके सांगतात; त्यापेक्षा ते अधिक सुचवितात. या सूचित भावार्थामध्येच त्या कथेचे मोठेपण सामावलेले असते. विद्रुप आणि वेडपट असलेला तुकाराम एका तरण्या पोरीचे वाळत घातलेले पातळ चोरतो आणि घरी येऊन पातळ अंगावर घेऊन झोपतो. सोबतीला तिचे पातळ असले तरी - आणि पातळ असल्यामुळेही - तिच्या विषयीची नाना स्वप्ने तो पाहतो. एवढेच नव्हे तर मनाने तिच्याशी रत होतो. मगच त्याला गाढ झोप लागते. असा शेवट ‘वीज’ या कथेत गदिमांनी केलेला आहे. साडी चोरल्याबद्दल त्याला चिखल तुडवावा, तसा तुडविला जातो. वरवर ही कथा एका वेड्याची कथा वाटत असली तरी गदिमांना त्यातून प्रेमाने वेडा झालेल्या एका आत्म्याची कथा सांगायची असावी. एवढेच नव्हे तर जातिवंत प्रेम हा जीवनाचा श्वास असतो. जगण्याचा ध्यास असतो आणि ईश्वरी रूपाचा साक्षात्कारही असतो, असेही त्यांना सांगायचे असावे. म्हणून तर खलिल जिब्रान या थोर तत्त्ववेत्त्याने म्हटले आहे की, ‘प्रकाशाच्या कागदावर प्रकाशाच्या लेखणीने काढलेली प्रकाशाची अक्षरे म्हणजे श्रेष्ठ प्रेम. कालिदासाच्या ‘मेघदूत’ काव्यातील सशाचे प्रेम आणि तुकारामाचे प्रेम यामध्ये कसलाही फरक नाही, असेच वाटते.

‘गावरान शेंग’ या कथेतही लेखकाने जे सांगितले आहे, त्यापेक्षा अधिक सूचित केलेले आहे. शाळेसमोर शेंगा विकणारी भीमाबाई जात्याच

सुस्वभावी व प्रेमळ अशी. मधल्या सुट्टीत साऱ्या मुली तिच्याकडे शेंगा खायला जातात; पण कमळा मात्र घरी गरिबी असल्याने उदास चेहऱ्याने दूर थांबे. सावत्र आईच्या जाचामुळे अनेकदा ती उपाशीच शाळेला जायची. खूप दिवसांची फी थांबली म्हणून शिक्षकाने तिला शाळेत न येण्याची तंबी दिल्यावर भीमाबाईने तिची फी भरली. परतसुद्धा मागितली नाही. एकदा-दोनदा ती कमळीच्याही घरी जाऊन आली. वयात आलेली, रूपाने देखणी असलेली, स्वभावाने गोड अशी ही पोर गरिबीमुळे नव्या चांगल्या कपड्यात कधी दिसली नाही. घरमालकाने “घरभाडे दिले नाहीतर सारे सामान रस्त्यावर फेकीन” असा दम तिच्या बापाला दिलेला. कमळी हवालदील झाली व उसने पैसे मागण्यासाठी ती भीमाबाईकडे गेली. भीमाबाईने “माझ्या भाच्याकडून तुला पैसे देते असे सांगून तिला भाच्याकडे नेले. त्याच्या नजरेत कामवासना दाटलेली. त्याची गढूळ नजर तिच्या साऱ्या अंगावर फिरणारी. कमळी थरथरली. त्याने खोलीला आतून कडी घातलेली. पण थोड्याच वेळात त्याने मागितलेले पैसे दिले. भीमाबाईजवळ ती आली. तेव्हा भीमाबाई म्हणाली, “पुन्हा भेट होईलच.” आणि ती धावतच घराकडे निघाली. शेवट करताना गदिमा लिहितात, “पैसे मिळाल्याचा तिला आनंद झाला खरा, पण त्या आनंदाला कसली तरी कळ दुखवित होती.” भीमाबाईचे “तू पुन्हा ये भेटायला.” असा आग्रह व कमळीने उपकाराची जाणीव ठेवून दिलेला होकार, अशा या शेवटामुळे गदिमांना यातून पुढे काय होणार याविषयी खूप काही सुचवायचे असावे, असे वाटते.

वर उदाहरण म्हणून घेतलेल्या कथांप्रमाणेच त्यांची ‘चोळी’, ‘माणूस अखेर माणूस आहे’, ‘अरे दिवा लावा कोणीतरी’, ‘अधांतर’, ‘अतर्क्य’ अशा आणखी काही कथा या दर्जाच्या आहेत. थेट सांगण्यापेक्षा अधिक सुचविणाऱ्या आहेत. ‘चोळी’ या कथेमध्ये एका इंग्रज लष्करी अधिकारी आपल्या बंगल्याचे काम पाहण्यासाठी बांधकामाच्या ठिकाणी

जातो. त्याच्यावर मजूर म्हणून अनेक वडार समाजातल्या स्त्रिया कामाला असतात. पूर्वीच्या काळी या समाजातल्या स्त्रिया चोळी वापरत नसत. त्या बांधकामावर असलेली तारुण्याने मुसलेली आणि सौष्टवपूर्ण बांधा असलेली वडार-युवती त्याच्या नजरेला पडते. त्याला ती खूप आवडते. त्याचे तिच्यावर प्रेमही असते. नेहमी आपल्या नजरेसमोर असावी म्हणून त्या तरुणीला हा अधिकारी आपल्या बंगल्यावर घरकामासाठी ठेवतो. तिला विवाह न करताही पत्नीसारखा वागवितो. तिच्या कपड्यालत्यावर तो भरपूर खर्च करतो. खाणे-पिणे-दागिने यांचाही तिच्यावर वर्षाव करतो. पण तिची ठसठशीत आणि घायाळ करणारी वक्षस्थळे उठता-बसता आपणाला दिसावीत म्हणून तिला तो चोळी घालू देत नाही. काही दिवसांनी हा सेनाधिकारी लष्करी बंदोबस्तासाठी परदेशात जातो आणि तेथेच त्याचे निधन होते. त्याची ही सहसोबती असलेली वडारीण आपल्या नवऱ्याने वाढदिवसाला काय दिले म्हणून एक बॉक्स उघडते; तर त्यात त्याने दिलेली चोळी तिला दिसते. त्या भारी किंमतीच्या चोळीबरोबर त्याने चिड्डी लिहिलेली असते. चिड्डीत तो लिहितो, “अब तुम रोज चोली पेहन सकती है!” ते वाक्य रामव्वा तरुणीला समजले आणि तिच्या मनाने किंकाळी फोडली. असा शेवट लेखकाने केलेला आहे. या शेवटच्या प्रसंगातून लेखकाला खूप काही सांगायचे आहे, याची आपणाला जाणीव होते.

एका पाश्चात्य समीक्षकाने वाङ्मयनिर्मितीच्या संदर्भात केलेले विवेचन मला या ठिकाणी द्यावेसे वाटते. त्याचे असे निरीक्षण आहे की, एखादा वाचक जेव्हा एखादी कादंबरी वाचतो, तेव्हा त्यातील पात्र आणि प्रसंगाशी एकरूप होतोच; त्यातल्या सुखदुःखाशी तो सहकंप पावतोच. पण त्याचबरोबर त्या कादंबरीतल्या कथानकाबरोबर तो आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने त्याच्या पुरते तो एक समांतर कथानक निर्माण करीत असतो. त्या

पाच-प्रसंगावर स्वतःच्या कल्पनेने वेगळे रूप देत असतो. मूळ साहित्यनिर्मिती बरोबर समांतर अशी त्याची निर्मिती तो करीत असतो. त्यामुळे त्याला जे आविष्कृत केलेले आहे, त्यापेक्षा वेगळे काहीतरी प्रकर्षाने निर्माण करावेसे वाटते. ही जी वेगळी निर्मिती असते, ती म्हणजे लेखकाने जे सांगितले आहे; त्यापेक्षा वेगळे सुचविलेले असे असते. त्यामुळे साहित्याचा आनंद आपणाला श्रीमंत करतो. आपल्या कल्पना शक्तीला दिलेले ते नवे खाद्य असते. या उलट दूरदर्शनवरील एखादी मालिका पाहताना आपण जे दाखविले आहे. जे सांगितले आहे, त्याच्यामध्ये अडकतो. त्याद्वारे आपणास नवनिर्मिती करता येत नाही म्हणून या मालिका आपल्या आस्वादक्षमतेला कमजोर करीत असतात. गुलाम बनवित असतात. शब्दांच्या साह्याने शब्दांच्या पलिकडचे जग दाखविणारी कलाकृती म्हणूनच श्रेष्ठ ठरते- लोकप्रिय ठरते. ग. दि. माडगूळकरांच्या काही कथांमध्ये ही सुचविण्याची ताकद मोठी असल्याने त्या आजही तितक्याच परिणामकारक वाटतात, यात शंका नाही.

ग. दि. माडगूळकरांच्या कथांचे जाणवलेले आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे या कथा व्यक्ति-चित्रणपर असतात. त्या व्यक्तीही त्यांच्या आयुष्यात डोकावून गेल्यासारख्या वाटतात. सामान्य असलेल्या या व्यक्तीच्या आयुष्यातील काही निवडक घटना-प्रसंगांच्या आधारे ते त्याचे ‘असामान्यत्व’ सिद्ध करतात. त्यांचे हे शब्दचित्र आत्मकथनपर असल्याने त्याला एक वेगळीच परिणामकारकता लाभलेली असते. पु. भा. भावे यांच्या मते, “हे व्यक्तिचित्रण सुंदर असते. चकित व्हावे, स्तब्ध व्हावे. अंतर्मुख व्हावे अशा स्वरूपाचे हे व्यक्तिचित्रण असते. शिवाय ते तितकेच अर्थगंभीरही असते.” त्यांची कथा प्रामुख्याने व्यक्तीला केंद्रस्थानी ठेवून साकार झालेली असते. त्या व्यक्तीच्या आयुष्यातील घटना-प्रसंगांतून त्या पात्राला ते सजीव करतात. त्यामुळे शेवटी त्या व्यक्तीचे असणारे फक्त व्यक्तिमत्त्वच आपल्या मनावर परिणाम करून जाते. गदिमांच्या

साहित्याचे अभ्यासक डॉ. श्रीपाद जोशी यांच्या मते, “त्यांची ही व्यक्तिप्रधान कथा मराठी ललित साहित्यात भर घालणारी आहे. काचपात्रातील पाण्याचा तळ दिसावा, तशी ही माणसे पारदर्शी-आरपार रेखाटली आहेत. व्यक्तीचं बोलणं, चालणं, लकबी त्यात येतातच. शिवाय घरगुतीपणाही दिसून येतो. त्यांच्या अशा प्रकारच्या कथेमध्ये भारतीय तत्त्वचिंतनाचा परीसस्पर्श झालेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तीप्रधान कथांची धाटणी स्वतंत्र वाटते.”

अशा व्यक्तिप्रधान कथांमधून मानवी जीवनाचे घडणारे अनोखे दर्शन हे गदिमांच्या कथांचे फार मोठे वेगळेपण आहे. मानवी स्वभावाच्या अज्ञात पैलूंचे दर्शन घडविणे, यावर गदिमांचा भर असतो. त्यांची कथा एकाच वेळी जीवनदर्शन घडविते. जीवनभाष्य करते आणि जीवन दिग्दर्शनही करते. पाण्यात पडणाऱ्या प्रतिबिंबासारखे मानवी जीवनाचे वास्तव दर्शन घडविणे एवढेच कलेचे प्रयोजन नसते. माणसाला आयुष्यभर छळणारी भूक, धनसंपदेचा गर्व, कामवृत्तीचा उन्माद आणि गुदमरून टाकणारे अदृश्य भय यांचे ते प्रभावी दर्शन घडवितात. पण त्यांच्या पलीकडे असलेल्या ईश्वरी प्रकाशाचा कवडसा ते पकडतात आणि त्या प्रकाशात ते जीवनाचा साक्षात्कार घडवितात. हा प्रकाशच त्या पात्राला उन्नत बनवितो आणि जीवनाचे अनोखेपण साकार करतो. ‘नागूदेव’सारखी कथा याचे उत्तम उदाहरण म्हणून सांगता येईल. हा नागूदेव निष्ठेने पूजा-अर्चा करणारा, धार्मिक विधी करणारा आणि पोटी संतान नसतानाही जगावर प्रेम करणारा दाखविला आहे. गरिबीमुळे नाना कुलकर्ण्याला आपल्या मुलाची मुंज करता आलेली नसते. वयात आलेल्या सुमन नावाच्या कन्येचा विवाह गरिबीमुळे झालेला नसतो. हा नागूदेव नानाला म्हणतो, “माझ्याकडे राहू दे तुझ्या या पोरीला. तिला मी लेकीसारखी संभाळून, भरपूर शिकवून व चांगले घर पाहून तिचं मीच लग्नही करीन. सुमन नागूदेवाच्या घरी आली. आनंदाने राहू लागली.”

नागूदेव तिरुपतीला गेल्यावर आजारी पडलेल्या त्याच्या बायकोला सुमन एका डॉक्टरकडे नेते. औषधोपचारासाठी वारंवार घरी येणाऱ्या डॉक्टराशी तिचा परिचय होतो आणि नकळत ती त्या डॉक्टराच्या कामवासनेची शिकार होते. नागूदेव परत आल्यावर त्याची पत्नी घडलेली सारी हकिगत सांगते. तिला घरातच कोंडून ठेवलेले असते. घरातील वातावरण गंभीर झालेले असते. हे सारे ऐकल्यावर नागूदेव म्हणाला, “नाना माझी लेक गर्भार आहे. मी तिचं बाळंतपण करणार. ही पोर फसली आहे. मी भ्रूणहत्या करणार नाही. ते पाप आहे. धर्मशास्त्राचं बंधन अज्ञानी माणसाला नसते. मी या नातवंडास सांभाळणार आहे. कारण हा सूर्यपुत्र आहे.” नंतर तो धावत विठ्ठल रखुमाईच्या देवळात जातो. देवाला दंडवत घालतो. नमस्कारासाठी जमिनीवर पसरलेले शरीर उभे राहिले नाही. नागूने तेथेच शेवटचा श्वास घेतला. गर्भवती मुलीचा गर्भ न मारता त्याला जन्म देणारा, त्याला वात्सल्याने खेळवणारा उदारमनाचा, माणुसकीने वागणारा नागू भिक्षुक ग. दि. माडगूळकरांनी उभा करून एक वेगळेच उत्तुंग व्यक्तिचित्र साकार केले आहे. जीवनाचे एक उन्नत नि प्रकाशमय दर्शन घडविले आहे. त्यासाठी माडगूळकरांनी या भूमीच्या प्राचीन परंपरेचा वारसा स्वीकारलेला आहे. जीवनाचे असे अनोखे दर्शन त्यांनी ‘माणूस अखेर माणूस आहे’ या कथेतही घडविले आहे. विधवा झालेली यमुना आपल्या वडिलासाठी जगत होती. दिवसभराचे काम झाल्यावर विरंगुळा म्हणून जवळ असलेल्या काटवनीतल्या वडाखाली ती बसायची. अशीच एकदा ती वडाखाली गेली असता तेथे तिला एका वारकऱ्याचे साहित्य तिला दिसले. तरणाबांड वारकऱ्याला पाहताच दोघांची नजरभेट होते. तिचे रूप, तिचे लावण्य पाहून वारकऱ्याची विरक्ती उचंबळते. दोघेही परस्परासमोर येतात. काळ्यात काळे मिसळून जाते आणि एक काळीकुट्ट घटना घडून जाते. विरक्तीचा अधःपात होतो. वडिलांनी

विचारले तर ती रडायला लागली. आबांनी म्हणजे तिच्या वडिलांनी सारे काही ओळखले आणि तिला धीर देत म्हणाले, “जे झाले ते अनपेक्षित आहे. तू वाईट वाटून घेऊ नकोस. हे दुःखही मनात कोंडून ठेव. पोरी, तू जिवाचं बरं वाईट करून घेऊ नकोस. कारण खूप मरणं मी पाहिलेली आहेत.” दुसऱ्या दिवशी वारकऱ्याने आत्महत्या केली, अशी वार्ता गावभर पसरली. सारा गाव तिकडे धावला. पण आबासाहेब मात्र गेले नाहीत. ते का आले नाहीत म्हणून गावकरी त्यांच्या घरी गेले. तेथे वाड्यात आबासाहेब व त्यांची लेकरे कोणीच दिसले नाही. गावकऱ्यांना आश्चर्य वाटले. त्यांच्यासाठी कुणाचेच डोळे ओले झाले नाहीत. मात्र तेव्हापासून वडाचे झाड मात्र निरंतर पाझरते आहे. जणू तो वड रडतो आहे. गावकऱ्यांच्या मते, वारकऱ्याच्या मरणाचे दुःख त्या झाडाच्या बुंध्यातून पाझरते आहे. तो नेमका कुणासाठी रडतोय हे मात्र सांगता येत नाही. त्याला नवी पालवी येते. त्याच्या खांद्यावर पक्षी बसतात. त्याची सावली अजून लोकांना थंडावा देते, पण त्याचे अश्रू मात्र थांबलेले नाहीत. या शेवटामुळे या कथेला जी उंची लाभलेली आहे; त्यापेक्षाही जन्म, जीवन आणि मरण यांचे जे तर्काच्या पलीकडेचे दर्शन घडते, ते लोकोत्तर म्हणावे लागेल. जीवनाचे थक्क करून सोडणारे दर्शन इतरही काही कथांतून आपणास घडते. हे सारे जीवनदर्शन चार दिशांत मावत नाही. चार डोळ्यांनी साठवता येत नाही. चार पुरुषार्थांच्या बाहेर ओसंडणारे आहे. चार आयुष्ये एकत्र केल्याने त्याची बरोबरी होत नाहीत. चार जादा पावसाळे पाहून हे जीवन अनुभवता येत नाही. लौकिक जीवनाच्या पोटात असलेले हे अलौकिक जीवन आपणाला जीवनाची नव्याने ओळख करून देतेच. पण परिपूर्ण आणि समृद्ध जीवनाचे प्रतीक म्हणूनही आपणाला उर्जा पुरविते.

अपूर्व आणि असाधारण असे हे जीवनदर्शन पाहिल्यानंतर नकळत ज्ञानपीठ विजेत्या थोर लेखिका कृष्णा सोबती यांचे एक मत विसरता येत नाही.

त्या म्हणतात, “लेखनही खूप गुंतागुंतीची प्रक्रिया असते. त्यात भावना, भाषा आणि आत्मा जणू समोरासमोर उभे ठाकतात. तो स्वतःशीच केलेला सामना असतो. दिसणारं जग भावणारं जग आणि स्वप्नातलं जग यांना लेखणीतून व्यक्त करताना तुम्ही दुसरीच व्यक्ती होऊ असता.”

वर सांगितलेल्या दोन कथा, तसेच माडगूळकरांच्या तांबडी माती, वेडा पारिजात, काशीयात्रा यांसारख्या कथांमधील माडगूळकरांनी घडविलेले जे स्वभावदर्शन आहे-जे जीवनदर्शन आहे. त्या आधारे असे वाटते की, ग. दि. माडगूळकरांच्या मते धर्माचा प्राणभूत घटक समाजाशी जोडला जावा. समाजजीवनातील दैनंदिन व्यवहार नीतिमूल्यांशी जोडले जावेत. संस्कृतीला श्रीमंत करणारी नीतिमूल्ये माणसाच्या जगण्याशी जोडली जावीत. माणसाचं जगणं ईश्वरीतत्वाशी जोडलं जावं. ईश्वरीतत्त्व प्रार्थनेशी जोडले जावे आणि प्रार्थना विश्वकल्याणासाठी जोडली जावी. तेव्हाच माणसाच्या ‘देवतत्त्वा’चा प्रत्येकाला साक्षात्कार होईल. आणि ओल्यामातीचा गोळा असलेल्या आपल्या जीवनाला सुवर्णाची क्रांती प्राप्त होईल, यात शंका नाही.

दारिद्र्याचे स्वागत करण्याची व त्यातूनही आनंद घेण्याची वृत्ती; वरून सुजलेल्या नि आतून कुजलेल्या आयुष्याचा आनंदाने स्वीकार करणारी भूमिका; दुःखालाही शाप न मानता वरदान मानण्याची भावना, पंचेंद्रियांचे फारसे लाड न करण्याची वृत्ती, चराचरात ईश्वर पाहण्याची दृष्टी आणि दुसऱ्याने दुःख वाटून घेण्याचे औदार्य या साऱ्या बाबी त्यांच्या कथांमधून आपणास ज्या आढळतात. त्याचे एकमेव कारण म्हणजे गदिमांची संस्कृतीवर असलेली अचल निष्ठा, बालपणापासून रामायण, महाभारत, उपनिषदे, संतसाहित्य यांचे त्यांच्यावर जे संस्कार झाले. त्यामुळे त्यांना जगामध्ये दुर्जन कमी आणि सज्जन खूप, याचाच साक्षात्कार होत गेला. अशा या श्रीमंत आणि समृद्ध संस्कृतीचे दर्शन त्यांच्या कथांतून आपणास घडते. आपल्या बायकोचा विवाह दुसऱ्या

पुरुषाशी लावून त्याची सारी धनसंपदा चोरण्याचा कट समजूनही तत्त्वनिष्ठेने आयुष्य जगणारा सद् हा गदिमा यांना भारतीय संस्कृतीची थोरवी सांगणारा वाटतो, नव्हे त्या संस्कृतीचे आदर्श प्रतीक वाटतो. आचरणात शुद्धता नसेल तर काशीयात्रेला जाऊनही माणसाला पुण्य लाभत नाही, हा विचार या संस्कृतीचा निदर्शक वाटतो. शेतीत दिवसरात्र राबणाऱ्या एका कष्टाळू शेतकऱ्याच्या डोळ्यावर एका खट्याळ पोराने जोरात चप्पल मारली, डोळा रक्ताने माखला. दृष्टी गेली तरीही त्या खट्याळ पोरारिवरुद्ध तक्रार न करता त्याला क्षमा करणारा ज्ञानू वस्ताद याच संस्कृतीचा पाईक वाटतो. दुसऱ्याला सुख दिल्यानेच आपणाला खरे सुख मिळते हा आपल्या संस्कृतीचा विचार 'पांढरीचा भेंडा' या कथेतून गदिमांनी प्रकट केला आहे. भारतीय संस्कृतीची थोरवी सूचित करणाऱ्या इतरही बऱ्याच कथा त्यांच्या संग्रहात आहेत.

ग. दि. माडगूळकरांना आपली भारतीय संस्कृती पाश्चात्य संस्कृतीच्या तुलनेने अधिक श्रीमंत, अधिक समृद्ध आणि उन्नत स्वरूपाची वाटते (त्यांच्या काव्यातूनही ते आपणाला जाणवतेच.) त्यांच्या मते पाश्चात्य संस्कृती देशाला सारसर्वस्व मानते, तर भारतीय संस्कृती साधन मानते. पाश्चात्य संस्कृती शारीर सुखापलीकडे जात नाही. आपली संस्कृती शरीरसुखाला अंतिम सुख मानत नाही. पाश्चात्य संस्कृती निसर्गाला सुखसाधन मानते, आणि आपली संस्कृती निसर्गात परमेश्वर पाहते. पाश्चात्य संस्कृती पंचेंद्रियाला शरण जाते, आपली संस्कृती पंचेंद्रियांना शरण आणते. पाश्चात्य संस्कृती स्त्रीला भोगाचे साधन समजते. भारतीय संस्कृती स्त्रीला आदिशक्तीच्या रूपात पुजते. पु. ल. देशपांडे यांच्या शब्दांत बोलायचे तर "पाश्चात्य संस्कृती ही द्राक्ष संस्कृती आहे, तर आपली संस्कृती रूद्राक्ष संस्कृती आहे." आहार, निद्रा, भय आणि मैथुन यांचा सुंदर समन्वय साधणारी आपली ही संस्कृती प्रगत अशा अनेक राष्ट्रांना आजही अनुकरणीय वाटते. परिपूर्ण वाटते. पराकोटीच्या सुखोपभोगांनी चिंब

झालेली संस्कृती माणसाला तात्कालिक सुख देते व कायमस्वरूपी दुःखात ढकलते याची कडवट जाणीव आज पाश्चात्य राष्ट्रातील जनतेलाही झालेली आहे. त्यामुळे भारतीय संस्कृती त्यांना नितांत गरजेची वाटते. अशा या भारतीय संस्कृतीचे कलात्मक दर्शन ग. दि. माडगूळकरांच्या कथेत पाहावयास मिळते. हे या कथेचे आणखी एक विलोभनीय वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

माडगूळकरांच्या कथेमध्ये माणदेशाचेही कलात्मक दर्शन घडते. ते प्रदेशवर्णन कथेच्या सजावटीसाठी न येता ते अनुभूतीचा घटक म्हणून येते. त्यांची भाषा काव्यात्म, प्रवाही, गेयपूर्ण नि प्रतीकांनी बहरलेली सुंदर भाषा, त्या भाषेला दिलेले संवाद रूप, जन्मजीवन आणि मरण याकडे त्यांचा पाहण्याचा वेगळ दृष्टिकोन त्यांनी केलेले मृत्युचित्रण, त्यांच्या कथेतील स्त्रीजीवन व त्या जीवनाकडे त्यांचा पाहण्याचा निकोप दृष्टिकोन. ग्रामीण बोलीतील अर्थपूर्ण शब्दांचा त्यांनी केलेला सुंदर वापर. वाचकांशी गप्पा-गोष्टी करतोय अशी भूमिका घेऊन केलेली निर्मिती आणि कलात्मक सौंदर्य निर्मितीवर अभंगांसारख्या बाबींवर विस्ताराने लिहिण्यासारखे आहे. त्यातूनही त्यांचे वेगळेपण आपणाला जाणवते; पण विस्तारभयास्तव या गोष्टींचा परामर्श जाणीवपूर्वक घेतला नाही, याची मला जाण आहे.

समारोपादाखल मी असे म्हणेन की, कविते- इतकीच त्यांच्या कथाही दर्जेदार आहेत. वाचकांना वेगळ्या जगात नेणाऱ्या आहेत. एकूण दहा कथासंग्रह प्रसिद्ध होऊनही एक कथालेखक म्हणून त्यांची जितकी नोंद घ्यायला हवी, तितकी घेतली नाही, याची खंत वाटते. साहित्याच्या क्षेत्रात तसा विचार केला तर जुने आणि नवे, असा काही प्रकार नसतो. जे सरस आहे. उत्तम आहे ते कधीही जुने होत नसते. माडगूळकरांच्या कथा आजही सरस वाटतात, यात शंका नाही.

□

गदिमा



कथाकार गदिमा



मोनिका गर्जेद्रगडकर

थोरली पाती म्हणजे ग. दि. माडगूळकर आणि धाकटी पाती म्हणजे व्यंकटेश माडगूळकर. माणदेशच्या माडगूळकरबंधूंची ही ओळख मराठी वाचकांना सर्वज्ञात आहे. पु. भा. भावे यांनी गदिमांच्या निवडक कथांच्या संपादित केलेल्या संग्रहाचे नावही 'थोरली पाती' असेच. त्याची अर्पणपत्रिका अर्थपूर्ण आहे ती अशी : 'चि. व्यंकटेश यास - धाकट्या पातीस.' या संग्रहाच्या आपल्या मनोगतात गदिमांनी म्हटले आहे, की धाकट्या भावाच्या साहित्यक्षेत्रातील थोर कर्तृत्वाने माझे वयाचे थोरलेपण साहित्यातही रूढ होऊन बसले. 'थोरली पाती' या शीर्षकाच्या जन्मकथेचे मूळ असे आहे. या दोनही पातींनी मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात स्वतःची नाममुद्रा उमटवली. व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथेने तर मराठी नवकथेचे दालन समृद्ध केले. माणदेशच्या परिसरातील माणसांच्या दुःखांचे कढ कलात्मक नजाकतीने आणि तरीही वास्तवतेच्या अस्सल रंगाने चित्रित करणारी व्यंकटेश माडगूळकरांची कथा ग्रामीण कथेच्या प्रांगणात अग्रेसर ठरली. एकूणच, सामाजिक आणि राजकीय स्थित्यंतरांतून ग्रामीण साहित्याची निर्मिती झाली आणि स्वातंत्र्यानंतर अधिक जिवंत, अनुभवाधिष्ठित ग्रामीण साहित्य लिहिले जाऊ लागले. त्या काळात

व्यंकटेश माडगूकरांबरोबर शंकर पाटील, उद्धव शेळके, रा. रं. बोराडे, सखा कलाल, द. मा. मिरासदार, चारुता सागर, बाबूराव बागूल, आनंद यादव यांसारखे ग्रामीण कथाकारही उदयास आले. ज्यांनी ग्रामीण वास्तवाचा आपापला चेहरा कथेतून साकारत नेला. यातल्या काहींनी विशिष्ट प्रदेशाची, परिसराची प्रादेशिकता आपल्या कथांतून मांडली. काहींच्या (कथामागची प्रेरणा) ग्रामीण संस्कृतीचे दर्शन घडवण्याची होती. काहींनी ग्रामीण माणसांचे, जीवनाचे रंग विनोदी अंगा-ढंगाने मांडले. याच कथांमध्ये थोरली पाती - म्हणजे ग. दि. माडगूळकर यांचीही कथा अवतरली होती. जिला तिचं असं खास 'व्यक्तिमत्त्व' होतं. कथेचा बाज ग्रामीण असला तरी गंध मात्र आगळा होता. आनंद यादव यांनी ग. दि. माडगूळकर यांच्या कथेबद्दल म्हटलं आहे की, "काही वेगळं लिहिण्यापेक्षा आपणास आलेले अनुभव विशेष शैलीत मांडावेत, याकडे गदिमांचा कथाकार म्हणून कल दिसतो. ग. दि. माडगूळकर यांच्या कथानुवभवात नाट्यपूर्णता, जीवनातील मांगल्य, पावित्र्य, उदात्तता आणि परंपरागत मूल्यांचा आदरपूर्वक मान... असे विशेष जाणवतात."

ग. दि. माडगूळकर यांच्या नावावर 'वेग आणि इतर कथा', 'कृष्णाची करंगळी', 'भाताचे फूल', 'तीन चित्रकथा', 'बोलका शंख', 'बांधावरच्या बाभळी', 'थोरली पाती', 'सोने आणि माती', 'चंदनी उद्बत्ती' इतके कथासंग्रह असूनही मराठी ग्रामीण कथेच्या इतिहासात त्यांच्या कथांचा विचार जितका व्हायला हवा होता, तितका झालेला दिसत नाही. इतकंच नाही तर ग्रामीण कथाकारांच्या मांदियाळीत अपवाद वगळता त्यांच्या नावाचा उल्लेखही दिसत नाही.

या लेखात कथाकार म्हणून गदिमांच्या कथांचा विचार करताना मी त्यांच्या निवडक कथा विचारार्थ घेतल्या आहेत. 'थोरली पाती' या पु. भा. भावे यांनी संपादित केलेल्या कथासंग्रहाच्या संदर्भातच मी, कथाकार म्हणून जाणवलेल्या गदिमांच्या

वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा आस्वादपर विचार या लेखात केला आहे. त्यामुळे अर्थातच माझ्या लेखाला मर्यादा असण्याच्या शक्यता आहेत. पु. भा. भावे यांची प्रस्तावना 'थोरली पाती' कथासंग्रहाला आहे. त्यात त्यांनी, सुरुवातीला गदिमांच्या कथा त्यांना कशा आवडल्या नव्हत्या, याचा उल्लेख करून तशी स्पष्ट प्रतिक्रिया गदिमांपर्यंत कशी पोहोचवली होती, हे सांगितले आहे. कथेचे तंत्र गदिमांना जमलेले नाही, असे पु. भा. भावे यांचे मत, त्यावर गदिमांनी 'एक दिवस मी तुमच्याकडून चांगले म्हणवून घेईन' असे उसळून उत्तर देत मी चांगल्या कथा लिहूनच दाखवीन - अशी ईर्ष्या बोलून दाखवली होती. याचाच अर्थ गदिमांनी प्रयत्नपूर्वक पुरेसे परिश्रम घेऊन पुढे कथालेखन केले असावे. कारण पुढे पु. भा. भावे यांनी गदिमांचा 'कृष्णाची करंगळी' हा कथासंग्रह वाचून अभिप्राय दिला. "बुवा, तुमचा हा कथासंग्रह फार सुंदर आहे. कुठल्याही उत्तम गोष्टीला तोड देतील इतक्या चांगल्या गोष्टी तुम्ही लिहिल्या आहेत." त्यावर गदिमांचे उत्तर होते, "शेवटी माझी तपश्चर्या पूर्ण झाली! मी चांगला लेखक झालो." गदिमांची स्वतःला चांगला कथाकार म्हणून ओळख निर्माण करण्याची महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या या उत्तरावरून दिसून येते.

पु. भा. भावे यांनी प्रस्तावनेच्या अखेरीस गदिमांच्या कथांचे मोठेपण उद्धृत करताना लिहिले आहे, की "नवकथेत जे चांगले होते ते टिकून राहिल. वस्तुतः जुने आणि नवे यापेक्षाही उत्तम आणि अधम, सरस आणि नीरस हाच भेद अधिक महत्त्वाचा आहे. आणि जे सरस आणि उत्तम आहे ते कधी जुने होत नाही अशा सरस कथा गदिमांच्या आहेत."

गदिमांच्या कथा सरस का वाटतात? त्यांच्या एकेक कथा वाचत गेल्यावर आपल्या मनावर त्यांचा एक ठसा उमटत जातो. अनेक अंगांनी त्यांची कथा आपल्यावर गारूड करत राहते. मुख्यतः कवी, पटकथाकार, संवादलेखक, गीतकार, रामायणकर्ते

अशी बहुश्रुतता असणारे गदिमा... त्यांच्या या अनेक कलागुणांची प्रतिबिंबं त्यांच्या कथांमध्ये अशी ना तशी सापडत जातात.

गदिमांची कथा वाचताना अगदी सुरुवातीलाच लक्षात येतं, ग्रामीण संस्कृतीचा व्यापक, बहुरंगी चेहरा दाखवण्यापेक्षाही माणूस, ग्रामीण माणूस, त्याचं जगणं, त्याची हतबलता, त्याची गुदमर, त्याचं मानसिक खच्चीकरण, त्याचं भाबडेपण, त्याचं त्याच्या मातीतलं त्याचं घट्ट रुजणं हे त्यांच्या बहुतेक कथांचे केंद्र आहे. त्यांच्या काही कथांतून त्यांना आलेले सिनेसृष्टीतील अनुभवही आहेत. काही कथा विशिष्ट व्यक्तींवरही आहेत. ज्यांची गणना व्यक्तिचित्रात्मक कथांत करता येते. काही कथांतील नायक स्वतः गदिमा आहेत म्हणजे आत्मपर अनुभवांवरही त्यांनी कथा लिहिल्या आहेत. तर एखाददुसऱ्या कथेचा नायक एखादा प्राणीही आहे. वा उद्बन्ती तयार करणारं सर्वत्र सुगंध पसरलेलं एखादं गावही त्यांच्या कथांची प्रमुख व्यक्तिरेखा होऊन अवतरतं. कधी त्यांची कथा चिंतनात्मक मार्गाने मृत्यूसारख्या चिरस्थायी दुःखाचा अन्वयार्थ गूढतेच्या अंगाने मांडताना दिसते. काही कथांतून आयुष्याचं अर्तक्यपण, अंधातरीपण अधोरेखित होत नियती या अदृश्य शक्तीपुढे शरणागती पत्करावी लागणारी माणसाची अगतिकता सामोरी येते. 'प्रेम' या अनुपम सुंदर भावनेचा आविष्कार त्यांच्या काही कथांतून होतो. जो विकल प्रेमभावनेने त्यातल्या जिवघेण्या वेदनेचा उद्गारच ठरतो. माणसांचे षड्रिपू, त्यांच्या संवेदना, त्यांच्या सुप्त-जागृत भावभावनांची असंख्य स्पंदनं गदिमांच्या कथांतून सूक्ष्मपणे व्यक्त होताना दिसतात. गदिमांची कथा आपल्याला गुंतवून ठेवते. दीर्घकाळ रेंगाळत अंतर्मुखतेचा प्रत्यय देते. त्यांच्या चित्रदर्शी वर्णनशैलीने त्यांची कथा विलक्षण जिवंत होते नि ती आपल्या डोळ्यासमोर उभी होते. प्रत्येक कथा तिचं असं वेगळं वैशिष्ट्य नोंदवत कथाकार गदिमांची ओळख मनावर उमटवते.

या पंचवीस कथांमधल्या काही कथा महत्त्वाच्या आहेत. 'माणूस अखेर माणूस आहे...' कथेत वडाच्या झाडाचं रूपक वापरलं आहे. आबा देशपांडे यांच्या मुलीची-विधवा यमुनाची ही कथा म्हणायची, की काटवनातील जिराईत जमिनीतल्या एका वडाची कथा म्हणायची? या कथेची नायिका यमुना आहे हे तर खरेच, पण बुंध्यातून स्राव पाझरणारा म्हणजे अश्रू गाळत उभा असलेला वड हाच खरंतर या कथेचा नायक ठरतो. आपल्या आयुष्यात फार लवकर विधवापण वाट्याला आलेली यमुना या काटवनातल्या वडाखाली बसून आपली अपूर्ण राहिलेली स्वप्नं पाहते. हा वड तिच्या या स्वप्नांचा एकमेव साक्षीदार. त्याच्या सावलीचा आधार हा तिच्या या स्वप्नांचा शांत दिलासा! याच सावलीचा आधार एका वारकऱ्याला घ्यावासा वाटतो. आणि यमुना नि हा वारकरी एकमेकांकडे आकर्षित होत जातात. त्याची ओढ, त्यांचं एकमेकांत विलीन हे सारं काही हा वड पाहतो आहे. आपल्या पसरलेल्या छायेखालचा या दोन जीवांचं असं एकत्र येणं. परंतु यमुना विधवा आहे, तिचं असं कोणा परंपुरुषाकडे ओढलं जाणं... समर्पित होणं... चारित्र्याला धरून नाही. त्याची अपराधी बोच तिला वाटते, तशी वारकऱ्यालाही. तो अखेर एक दिवशी स्वतःला फास लावून घेतो नि यमुना नि तिचे वडील गाव सोडून बेपत्ता होतात. काटवनातली वडाखालची ही कहाणी अशी संपूनही जाते. या प्रेमाला एकमेव साक्षी असणारा वड या अधुन्या प्रेमकहाणीच्या आठवणींनी व्याकूळ होत, फक्त अश्रू ढाळत उभा आहे! गदिमांनी या वडाला दिलेलं हे मानवीपण, निसर्गाचं केलेलं हे रूपक विलक्षण प्रभावी आहे. एका अर्थाने गदिमांमधील कथाकाराची ही तीव्र संवदेनशीलता म्हणावी लागेल. निसर्ग आणि माणूस यांच्यातील एकरूपत्व या कथेला एका वेगळ्या उंचीवर नेऊन ठेवते. वडाच्या बुंध्यातून पाझरणारा स्राव-त्याचा गदिमांनी लावलेला हा प्रतीकात्मक अर्थ.

या कथांमधली 'वीज'सारखी कथाही हृदयाचा ठाव घेणारी कथा आहे. पाठीवर दोन आवाळू, छातीवर पुढे मांसल गोळा आणि बोलणं तोतरं, अशा अपंग तुक्याची ही कथा. या कुरूप विरूप तुक्याला गावाकडून म्हणूनच कायम अव्हेरलं जातं. तो सगळ्यांच्या चेष्टेचाही विषय असतो. पण तुक्या एक माणूस आहे, त्यालाही मन आहे, शरीर आहे. त्या 'अशा' शरीराच्याही काही वासना-विकारही आहेत. त्याचीही मुख्यतः स्वप्नं आहेत. पण याचं भान त्या गावातल्या एकाही माणसाला नाही. एके दिवशी गावातल्या जौधळ्याच्या सूनबदल तुक्याच्या मनात अभिलाषा निर्माण होते. त्या भरातच तो तिची वाळत घातलेली साडी पळवून आणतो. साहजिकच गावाकडून त्याला 'चोर' ठरवलं जातं. त्याचा बाप कुंभाराने चिखल तुडवावा तसा त्याला तुडवत राहतो. आणि त्याची जन्मदात्री हताशपणे ही 'देवाची करणी' म्हणत स्वतःच्या दैवाला कोसत निमूट होते. तुक्याचं जौधळ्याच्या सूनबदलचं आकर्षण एका अर्थाने असं 'अपंग'च ठरतं. माडगूळकरांचा हा तुक्या आपल्याला छळत राहतो, अस्वस्थता देतो. ग्रामीण माणसांची मनोवृत्ती, विचारांचे मागासलेपण, त्यांच्या चारित्र्याच्या भ्रामक कल्पना, समजुती, अशिक्षितपणाच्या विळख्यात अडकलेली मानसिकता... गदिमांच्या या कथेत ग्रामसंस्कृती अशी सामोरी येते - प्रत्यक्षपणेही नि अप्रत्यक्षपणेही.

गदिमांच्या बहुतेक मुळाशी अशा पिचलेल्या, पीडित, कधी परिस्थितीने दयनीय ठरवलेल्या माणसांच्या आयुष्यातले 'कारुण्य' असते. या कारुण्यामुळे गदिमांची कथा वाचकाला नुसतीच अस्वस्थ करत नाही, तर ती ग्रामीण वास्तवतेचा चेहरा दाखवत सुन्नही करते नि दुसरीकडे ती वाचकांच्या मनात अनुकंपाही निर्माण करते. Barcaro Kingsolver या कादंबरीकाराने म्हटलेलं आठवतं, Literature sucks you into psyche. गदिमांच्या काही कथा वाचताना त्याचा प्रत्यय येतो.

तळागाळातील सामान्य माणसं गदिमांच्या बहुतेक कथांतून येतात. 'चोळी' नावाच्या त्यांच्या

कथेत 'वडार' जातीची बाई आहे. जिच्या सौंदर्याची भुरळ दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातील मिलर या ब्रिटिश अधिकाऱ्याला पडते, आणि तो तिला स्वतःच्या बंगल्यात आणून ठेवतो. एकमेकांना एकमेकांची भाषा येत नसतानाही दोघं एकमेकांच्या सहवासात समृद्धपणे आनंदाने जगत असतात. वडार बायका चोळी घालत नाहीत, या रिवाजाचा गदिमांनी या कथेत 'निर्मितिशील' असा वापर केलेला दिसतो. मिलरच्या सहवासात रामव्वा ही वडार बाई सुधारत जाते, पण तिच्या शरीर सौंदर्याकडे आकर्षित झालेला मिलर, तिला सगळी बदलवतो तरी चोळी घालायला नकारच देतो. ती त्याला तशीच प्रिय आहे! पण कथेच्या शेवटी मिलरला दुसऱ्या युद्धासाठी बोलावले जाते. या वियोगाच्या क्षणी तो तिला एक कागदी पेटी भेट देऊन जातो. त्यात कागद असतो, ज्यावर लिहिलेले असते, 'आता तुला चोळी घालायला हरकत नाही!'...मिलर तिच्याकडे आता कधीच परत येणार नसतो. एकीकडे विफल प्रेमकहाणीतला हा कारुण्याचा प्रत्यय आणि दुसरीकडे या भेट देण्यातून साधलेली नाट्यमयता गदिमा कथाकार म्हणून ओळखीतली ही दोन ठळक वैशिष्ट्ये म्हणावी लागतील. जी त्यांच्या कथेला वेगळं परिमाण देऊन जातात.

गदिमांच्या कथांत असणारे नाट्य कधी त्यांच्या अनुभवाबीजातच असते. कधी ते भाषा-शैलीतून, शब्दकळेतूनही अवतरते. कधी पात्रांच्या वागणुकीतून, कधी विरोधाभासातून ही नाट्यमयता गदिमा कधीकधी जाणीवपूर्वक निर्माण करू पाहतात. कधी एखाद्या कथेचा शेवट ते नाट्यपूर्णरीत्या करतात. कथेतील असे नाट्य निर्माण करणे हे गदिमांमधल्या सिनेपटकथाकाराचे दर्शन घडवून जाणारे वाटते. एकूणच गदिमांची कथा ही सिनेमाच्या कथे-सारखी 'उलगडत' जाते. हे उलगडणे प्रसंग-निर्मितीपेक्षा निवेदनतंत्रातून साधले जाते. एखाद्या गोष्टीसारखे रसाळ निवेदन गदिमा करतात. 'माझा यवनमित्र' ही या मुद्याच्या संदर्भात आठवणारी कथा. खरंतर ही कथा गदिमांच्या सिनेक्षेत्रातल्या आत्मपर अनुभवावरील कथा आहे. एका धर्मनिष्ठ

मुस्लीम मित्रावरची. त्याने आणि माडगूळकर दोघांनी मिळून एक सिनेमाची कथाही लिहिली होती. या मुस्लीम मित्रांचे नकवीचे-वागणेबोलणे अत्यंत मोकळे. त्याच्या धर्माची कुठलीच चौकट त्याच्या वागण्याबोलण्यात नसायची. दोघांच्या मैत्रीत धर्माचा अडसरच नव्हता. उलट हिंदू धर्माबद्दल नकवीला वाटणारा आदर गदिमांना सुखावून जायचा. ही दिलखुलास मैत्री अचानक एका वळणावर संपून जाते - नकवी पाकिस्तानात न सांगता- सवरता पळून जातो. बरोबर सिनेमाची ती कथा घेऊन. विश्वासघाताचा प्रचंड मोठा धक्का गदिमांना बसतो. नकवीची ती उबदार मैत्री ज्यात संशयाची भिंत उभी होते. काही वर्षांनी नकवीचे अचानक पत्र येते, ज्यात पाकिस्तानात तो त्या सिनेमाची कथा वापरून सिनेमा तयार करणार असतो. पण आता नकवीबद्दलची स्नेहभावनाच आटून गेली असते.

माणसाला माणूस न समजण्यातली असमर्थता, त्यातून निर्माण होणारी आपापल्या धर्माची तीव्र जाणीव, निर्माण होणारी धर्मभेदाची प्रखरता... आणि या सगळ्यात मैत्रीसंबंधात निर्माण झालेलं अनपेक्षित अंतर अशा संमिश्र भावना या कथेतून गदिमा व्यक्त करतात. इतकी वर्षं कधीही आड न आलेला धर्मच शेवटी त्या मैत्रीचा घात करून जातो तो असा... वरवर पाहता ही कथा आत्मपर अनुभव सांगते असे वाटते, पण त्यातला सूक्ष्म अर्थ हळूहळू गदिमा उलगडवत नेतात. माडगूळकरांच्या कथांचे हेही जाता जाता वैशिष्ट्य नोंदवायला हवे, की कधीकधी त्यांची कथा 'चित्रपट' होते. आणि अव्यक्त राहूनही खूप काही आपल्याला 'पोहचवत' राहते, 'दाखवत' राहते. तेही हळुवारपणे, नजाकतीने! 'अंधातरी', 'औंधाचा राजा', 'नेम्या', 'नागूदेव', 'काळजी', 'काशीयात्रा' अशा अनेक कथा याची साक्ष देतील.

गदिमांच्या कथांची ताकद त्यांच्या व्यक्तिरेखा चित्रणात आहे. त्यांची प्रत्येक व्यक्तिरेखा तिचे कथेतले 'व्यक्तिरेखापण' जपत ती जिवंत अस्तित्त्व असलेली एक व्यक्ती होऊन जाते. गदिमा त्या त्या व्यक्तिरेखेला त्या कथानुरूप देतात. एखादीच लकब, ढब त्या व्यक्तिरेखेचे पूर्ण व्यक्तित्वच साकारून

जाते. अगदी 'मोती' या त्यांच्या कथेतला हत्ती हा प्राणी, तोही अपवाद ठरत नाही. या संदर्भात 'वेडा पारिजात' मधील तात्या ही व्यक्तिरेखा घेतली तर गावाच्या मातीशी ज्याच्या व्यक्तित्वाचा कण नू कण एकजीव झाला आहे, त्या तात्यांची वनवासी वृत्ती गदिमांनी ज्या तऱ्हेने कथन केली आहे, त्यातून तात्यांचं अस्सल ग्राम्यपण क्षणात उभं होतं. तात्यांच्या वागण्याला गदिमांनी 'पिसारी' हे विशेषण वापरले आहे. 'थिबा राजासारखे त्या चतुःसीमेत ते सर्वाधिकारी...' असेही त्यांचे चपखल वर्णन येते. 'रान, जनावरे, पाखरे, झाडेझुडपे यातच तात्या रमलेले असतात..... सुगी मनसारखी साधत राहिली तर वरवंट्याच्या कोनाड्यात बसवलेल्या शेंदऱ्या म्हसोबाला, ते अंधोळीनंतर एक तांब्याभर पाणी न चुकता ते घालतात. जोंधळ्याच्या पानावर साखर पडली, किंवा गव्हावर तांबोरा आली की पहिला राग ते त्या शेंदऱ्या धोंड्यावर काढतात... वासरा-कोकरा इतक्या मायेने ते मुलांशी खेळतात. त्यांना हरबाऱ्याचे घाटे सोलून देतात, उसाचे करवे कापून देतात, रताळ्याची हंडी उकडून देतात. हुरडा-निंबू भाजून देतात...' व्यक्तिरेखाची अचूक नस माडगूळकरांनी कशी पकडली आहे, ते या वर्णनातून दिसते.

तर औंधाच्या राजाचे हे वर्णनदेखील त्याचीच साक्ष देणारे - "राजा आपल्या नित्यकर्मात मग्न होता. त्याचे सूर्यनमस्कार आटोपले होते. सर्वांगस्नान उरकले होते. बंगल्याच्या अंगणात एका पाटावर तो राजपुरुष एखाद्या पुतळ्यासारखा उभा होता. ताठ उभा होता. त्याचे हात जोडलेले होते. हनुवटी उचलली गेली होती. डोळे अगदी स्थिर होते. त्याच्या पापण्या पूर्ण उघडलेल्या होत्या. दृष्टी एकाग्र होती. समोर उंच आकाशात कोवळे सूर्यबिंब होते. पण भाषेचे केवढे जिवंतपण आहे! राजाचे 'शाहीपण', त्याची आदब, ऐट किती अल्पशब्दांतून गदिमांनी इथे रेखाटली आहे. गदिमांचे भाषेवरील वर्चस्व, जोडीला अफाट शब्दकळा, चपखल उपमांचा सहजी वापर... यामुळे त्यांच्या वर्णनात 'चित्रदर्शीपणा' येतो. 'वय' या कथेत ते त्यातल्या

वृद्ध रामाचे वर्णन करताना लिहितात, 'मोडल्या उसासारखा तो चकरन वाकला.' किंवा 'ताशावर वाजणाच्या कांड्याप्रमाणे त्याचे दोन्ही पाय मागेपुढे लटपटू लागले.' गदिमा बऱ्याचदा ग्रामीण भाषेतील खास शब्द, वाक्प्रचार वापरतात. त्यामुळेही त्यांच्या कथांना अस्सल ग्रामीण मातीचा गंध प्राप्त होतो. 'श्रावण आला म्हणून चेहऱ्यावर 'टकलाई' आली नाही', 'रंगाच्या रसरशीतपणाला वाळकुंजी कळा आली होती.' पतीच्या आज्ञेची 'पाणरेघ'देखील न ओलांडणाऱ्या राधाबाई, 'विकच्छ' साडी, 'सपंख' किडे, 'पृथुलतेचा' गोडवा, बाळंतपणातला 'ओला आळस,' 'दाभणकाळी' मिशी, 'चिलटाधुंगुरटा-सारखे' प्रसंग, पैसा 'महामूर' मिळत होता - किंवा त्यांच्या काही उपमा पाहा - 'कोडी माणसाच्या गोरेपणासारखा चत्मकारिक प्रकाश पडला होता. उषाबाईचा प्रौढ चेहरा एखाद्या विरत चाललेल्या स्वप्नासारखा दिसत होता, 'लाकडाच्या किसांसारखा चिरफाळलेला आवाज', 'अंगाखालची गादी काल्यासारखी गारढोण झाली होती.' 'परसातला पारिजात पांढरी चांदणी रात्र फुलावी तसा फुलत असतो.'

गदिमांच्या कथांतील वातावरणनिर्मितीमुळेही त्या कथांना जिवंत रूप परिमाण मिळते. 'माणूस अखेर माणूस आहे...'मधील हे वर्णन पाहा. 'दिवसाचे फळ पिकून लाल झाले होते. आभाळाची डहाळी मावळत्या बाजूला जमिनीपर्यंत झुकली होती. पिकल्या दिवसाच्या वासाने वारा धुंदावला होता. स्वतःशीच गुणगुणत रानभर फेऱ्या घालत होता. परत ती पाखरं आभाळ सोडून धरणीच्या दिशेला लागली होती. आभाळाच्या पालवीचे रंग मोजायला सापडू नयेत इतके ते अगणित झाले होते. नेपतीच्या रंगीत रेघोऱ्यांत लपलेला विरही कवडा आपले पालुपद पुनःपुन्हा गात होता - 'ये ग तू... दोघं जेवू' - एखाद्या लँडस्केप चित्राप्रमाणे हे शब्दांतून साकारलेले लँडस्केपच नाही का?

असेच 'पंतांची किन्हई' मधले लँडस्केप थंडगार वाऱ्याच्या झुळुका, निवळ निळ्या आकाशात परतणाऱ्या पाखरांची भिरी, वडाच्या मायेवरील

चिमण्यांना गोड गोंधळ, चहूदिशांनी येणारा आल्हाददायक सुगंध, गाथीगुरांच्या हंबरण्याचे आवाज, एकवीरेश्वराच्या देवळातील घंटांचे मंजूळ नाद, आणि कुटून तरी ऐकू येत असलेली तर 'चोळी' कथेतील रामव्वा आणि मिलर यांच्या मुक्त प्रण्यांचे वर्णन गदिमा ज्या काव्यात्मक शब्दांतून करतात, ते वाचताना त्यांच्यातला समर्थ कवी जाणवत राहतो... 'रात्र अर्धी झाली होती... बंगलीतील बैठकीच्या खोलीत मिलर आणि रामव्वा दोघं च होते... बाहेर शारदीय वातावरण मोहरले होते. आसमंत चांदण्यात न्हाले होते, फुलारलेल्या वेर्लीच्या सुगंधाने सारा बंगला भरला होता. रामव्वा आणि मिलर यांची अंगेही बधिरली होती. दोघांनी मनमुराद मद्य प्राशन केले होते. लटपटत्या हाताने रामव्वाने आणखी एक पेला भरला. तिचा पदर लोकरी कुत्र्यासारखा तिच्या दोन पायांत घोटाळत होता. भरल्या प्यालासारखे तिचे लावण्य हिंदकळत होते. त्याचे डोळे किलकिले झाले. जडावलेल्या पापण्या पाझरू लागल्या. समोर आलेल्या मद्याला त्याने आडव्या हाताने नकार दिला. पेला दूर ठेवायला लावून रामव्वालाला त्याने आपल्या शेजारी ओढून घेतले. फुलाने भुंगा सामावून घ्यावा इतक्या हळुवारपणे त्याने तिचे ओठ आपल्या ओठांत सामावून घेतले...'

गदिमांच्या कथांतील अनुभवांचा विचार केला तर त्यात वैविध्यता तर आहेच, पण धनगर, वडार अशा जातींच्या माणसांपासून चित्रकार, वैमानिक, लेखक ते ब्रिटिश, पंजाबी, मुसलमानापर्यंत, अशी अनेक ढंगांची माणसंही आहेत. या अर्थाने विचार केला तर ग्रामीण साहित्य एकीकडे ग्रामीण जीवनातील वास्तवाचा आग्रह धरते नि दुसरीकडे व्यापक विश्वामानवतेचाही.. ही ग्रामीण साहित्याबद्दलची अपेक्षा गदिमांच्या कथांकडून एका मर्यादित अर्थाने पूर्ण होते, असे म्हणता येते. या माणसांकडे पाहण्याची, त्यांना सर्वतोपरीने समजून घेण्याची तीव्र संवदेनक्षमता हा कथाकार गदिमांचा महत्त्वाचा पैलू आहे.

गदिमांची कथा ग्रामसंस्कृतीतील राजकारण,

समाजकारण, बलुतेदारी, पाटील आणि त्यांची गावावरील मालकी वगैरेपासून अलिप्त राहते. या कथांना फक्त 'माणूस' प्रिय आहे. ती माणसांना सूक्ष्म निरीक्षणातून न्याहाळते. त्यांचे प्रश्न, वेदना, दुःख, त्यांचं असली-नकली माणूसपण सहसंवेदनांनी जाणून, समजून घ्यायचा प्रयत्न करते. या कथांचा जीव चिमुकला असला तरी त्यातून आयुष्याबद्दलचं-माणसाबद्दलचं, नियती, मृत्यू, प्रेम आदींबद्दलचं चिंतन अतिशय खोलपणे व्यक्त होतं-कधी ते सूचकतेने, संयतपणेही व्यक्त होतं. तर गदिमांच्या प्रेमकथा विफलतेचा रंग रंगवताना दिसतात. 'चोळी' (वडार स्त्री आणि ब्रिटिश अधिकारी यांच्यातील प्रेम), मुकी करणी (पंजाबी तरुण नि मराठी मुलगी यांच्यातील प्रेम), माणूस अखेर माणूस (ब्राह्मण स्त्री आणि वारकरी यांच्यातील प्रेम), 'काशियात्रा' (रामदासी आणि वाणी स्त्री) या सर्व कथांतील प्रेमाचा रंग वियोगाचा आहे. माडगूळकरांच्या या प्रेमकथांमधल्या स्त्रिया पारंपरिक वळणाच्या आहेत. त्या कुटुंबाच्या-चारित्र्य-नैतिकतेच्या मूल्यचौकटीत वावरणाऱ्याच आहेत. परंतु प्रेमात पडलेल्या या स्त्रियांनी वेळप्रसंगी धाडसी पाऊल मात्र उचललेले दिसते. (एकूण गदिमांच्या कथांचा विचार करता स्त्रीकेंद्री वा स्त्री-संवेदना टिपणाऱ्या कथा कमीच म्हणाव्या लागतील!) त्यांच्या प्रेमकथा यशस्विती, सुखांतिकेच्या मार्गाने जाणाऱ्याही नाहीत. कधी परिस्थितीने, कधी नीतिमत्तेच्या दडपणाखाली, कधी नियतीच्या खेळापायी हे प्रेम, पूर्णत्वला न जाता त्याचा शोकांत होतांना दिसतो. गदिमांना एकूणच शोकात्म अनुभवाचे कथाकार म्हणून आकर्षण जास्त आहे, हे जाणवते. 'वियोगात होते मीलन...नेम या जगाचा' या गीतकार, 'गीतरामायण'कर्त्या गदिमांच्या तत्त्वचिंतनाची पार्श्वभूमी त्यांच्या प्रेमकथांना आहे, असे म्हणावे वाटते.

जी कथा संपूनही वाचकांच्या मनात चालू राहते, ती कथा खऱ्या अर्थी श्रेष्ठ कथा, असे म्हटले जाते. म्हणूनच कथांचा शेवट हाही फार महत्त्वाचा असतो. गदिमांच्या कथांचे शेवट प्रभावी नि परिणामकारक असतात. त्यातही कधीकधी

नाट्यमयता असते. गदिमा एखादं वाक्य नाटकासारखं पुनरावृत्त करतात. आणि ती विशिष्ट भावना वाचकांच्या मनावर ठसवत ठेवून कथेचा शेवट घडवतात. त्यामुळे कधी त्यातलं कारुण्य, त्यातलं हळवेपण, मृत्यूची भीषणता, जीवनातील विसंगती, विरोधाभास गडद होतो. कधी ती संपून गेलेली कथा, त्या भावनेचे धागे मनात जोडत ठेवत कथेला नव्याने सुरूच ठेवते. कधी कथेच्या शीर्षकाची अर्थपूर्णता त्या विशिष्ट शेवटांमुळे अधोरेखितही होते. 'मुकी कहाणी'चा शेवट पाहा - 'त्या खेड्यातल्या पाखराला मुंबई मानवली नाही. किशी-गोपीनाथची मुकी कहाणी मुकीच राहिली. चाळीतल्या भिंतींना आणि खिडक्यांना सारे माहीत आहे, पण त्यांना वाचा नाही.' तर 'तुपाचा नंदादीप' कथेचा शेवटही असाच हृदयाला स्पर्श करणारा- 'सारे कोल्हापूर बदलले आहे, महाद्वार रस्त्यावरचे ते दुकान मात्र आहे तसेच आहे... सदूची मुद्रा काळवडते, गिन्हाईक निघून गेल्यावर तो मामांच्या गणपतीसमोर जातो. दुकानाच्या मालासाठी आणलेले साजूक तूपच तो समईत ओततो. मुळाशी काजळीने काळवंडलेली वात तुपामुळे उजळपणे तेवत राहते. त्या वातीचा उजेड मामांच्या तैलचित्राला उजळत राहतो.' शेवटी प्रत्येक लेखकाची कथा ही एक 'कारागिरी' असते. ती एक निर्मिती, सर्जनशीलकृती असली तरी लेखक सुचलेल्या बीजाला एका कलाकृतीचे 'रूप' देत ती निर्मिती घडवत असतो. काही निर्माण करणं हे एका अर्थी 'रचणं' वा जाणीवपूर्वक केलेली ती कलाकुसर असते. परंतु ती कारागिरी कारागिरी वाटू नये - तरच ती खरी निर्मिती. माडगूळकरांच्या काही कथांमध्ये योगायोग, विरोधाभास येतात. हे योगायोग लेखकाचे कलात्मक स्वातंत्र्य विचारात घेऊनही कधीकधी असंभवनीय वाटतात हे खरे आणि त्यामुळे त्यांची कथा कधीकधी 'घडवलेली' वाटते. पण त्या कथांचं वैशिष्ट्य असं की त्या कथा निर्जीव मात्र वाटत नाहीत, वा कृत्रिम, भावुकही. कथेत गदिमांचं कलात्मक भान कुठेही कमी झालेलं जाणवत नाही. उलट कलात्मकता आणि वास्तवता

यांचा वैशिष्ट्यपूर्ण समतोल. त्यांच्या कथेत सातत्याने जाणवतो.

‘अरे दिवा लावा कुणीतरी’ ही त्यांची कथा वडिलांच्या अखेरच्या दिवसांवरची - मृत्युवरची कथा. आजारी, पैलतीराकडे दृष्टी लागलेले वडील व्याकूळतेने, ‘कुणीतरी दिवा लावा रे’ म्हणतात... हाकेच्या अंतरावर उभ्या असणाऱ्या मृत्यूचा हळूहळू घरावर पसरत चाललेला अंधार... त्या काळोखाला भेदणारा दिव्याचा प्रकाश घरात कुणीतरी लावा - असंच जणू ते सांगत आहेत. आणि अखेर वडील जातात. वडिलांच्या मृत्यूने भ्रमलेल्या व्यथित अवस्थेत गदिमा बसलेले असताना - (पुन्हा ही कथा आत्मपर अनुभवावरची आहे.) घरातलं काळं कुत्रं चुकून गदिमांकडून मारलं जातं. नुकताच मृत्यू अनुभवलेल्या घरात पुन्हा एक मृत्यू घडतो. तोही कुणा निष्पाप जीवाचा-आणि कुणाच्या तरी हाती कुणाच्या तरी मरणाची अशी दोरी देऊन घडतो त्याचं अपराधीपण वाटत असतानाच त्या मेलेल्या कुत्र्याचं पिलू पुन्हा घरात वावरताना दिसतं आणि लेखकाच्या मनातला कोलाहल शांत होतो- निवळतो. मरणाने मोकळी केलेली कुणाची तरी जागा कुणाच्या अस्तित्वाने भरून जाते... ‘पुनरपि जननम् पुनरपि मरणम्...’ मरणानंतर पुन्हा जन्म आणि जन्मानंतर पुन्हा मरण-जन्म आणि मृत्यूची ही अखंडता, दोन अवस्थांमधलं आयुष्य, त्यातली संगती, जन्म आणि मृत्यूशी अशी जोडलेली... एका योगायोगातून पोहोचवलेलं हे मृत्यूबद्दलचं तत्त्वचिंतन. गदिमांची ही कथा काहीशी घडवलेली वाटते. पण ती कृत्रिम, खोटी वाटत नाही, हे तिचं ठळक वैशिष्ट्य आहे.

‘उबळ’ नावाच्या कथेतही गदिमांनी मृत्यूचंच सावट कथेभर चित्रित केलं आहे. नानासाहेब यशस्वी लेखक. आयुष्य संपत आल्याची जाणीव त्यांना झाली आहे. आपल्या या धन्य आयुष्याबद्दल समाधानही वाटते आहे नि दुसरीकडे त्याचे फोलपणही वाटते आहे. आपण लिहिलेल्या शब्दांची अखेर किंमत काय? किती आत्म्यांना आपण दुःख दिले?...मृत्यूची काळी छाया भवती गडद होते

आहे, वास्तव-भास यांच्या सीमारेषेवर नानासाहेब आंदोलत आहेत. कधी जगावे वाटते आहे, पण जगण्याचे फोलपणही जाणवून संपून जावे असेही- अशा स्थितीत एक गुजराती निर्माता येऊन त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या सिनेमासाठी विकत घेतो नि त्यांना मोठ्या रकमेचा चेकही देतो. पुन्हा जीवनाकडे, मोहमय आयुष्याकडे आकृष्ट झालेले नानासाहेब गच्चीवर माडी बांधण्याचे ठरवतात, पण दबा धरून बसलेला मृत्यू आपला थंडगार हात त्यांच्या पुढे करतो. मृत्यू कोणासाठी, कशासाठी थांबत नाही. हीच तर जीवनाची नश्वरता- क्षणभंगुरता गदिमा अगदी संयतपणे हा जीवन-मरणाचं गभितार्थ चित्रित करतात. माडगूळकरांच्या कथांतलं चिंतन मृत्यूच्या संदर्भात जसं येतं तसं आयुष्याच्या संदर्भातही येतं. आपलं आयुष्य कसं अंधातरी आहे, हे अंधातरीपण आयुष्यालाच गूढता देऊ लागतं. कधी माणसाच्या आयुष्यात असेही योगायोग घडतात, जे स्वप्नातीत असतात. कधी वास्तवही कल्पनेप्रमाणे भासू लागते... वरती आकाश आणि पायतळी पोकळी, कशाचा नि कुणाचाच आधार नाही. सारे अंधातरी आहे... जीवनाचा अर्थ हाच का... अखेर? तो अनाकलीनय म्हणायचा तो याच अर्थाने का?

गदिमांच्या कथेत प्रसंगापेक्षाही निवेदनाला महत्त्व आहे. त्यामुळे कधीकधी त्यांची कथा शैलीमुळे, या सहज, सरळशा निवेदनामुळे मनावर ठसते. त्यांच्या निवेदनात उत्कटता आहे, चैतन्य आहे, क्वचित रसाळपणाही आहे. त्यामुळेच त्यांच्या कथेतले योगायोग, विसंगती सहजी आल्यासारखे वाटतात. उदा. ‘अंधातरी’सारख्या कथेत मराठे हे वैमानिक आहेत. लेखकाबरोबर ते वसतिगृहात शेजारी राहतात. एका पावसाळी रात्री मराठ्यांना यायला उशीर होतो, तेव्हा लेखकाच्या मनात कुरूप शंका येते, त्यांचे विमान कोसळले तर नसेल? पण आभाळात उंचीवर विहार करणारे मराठे सुखरूप परत येतात, पण त्यांच्या मुलीचे मात्र अकस्मात अपघाती निधन होते. जीवनातली ही अर्तक्यता, अशा विरोधातून नियतीने मांडलेले जीवनाचे अंधातरीपण त्यामुळे माणसाच्या वाट्याला येणारी

अगतिकता गदिमा इथे नोंदवतात, 'माझ्या इच्छांना कंठ होते, साद होती पण पायाखाली भूमी नव्हती. त्याही अंधातरी होत्या...'

माणसाला माणूस न समजण्यातली व्यर्थता माडगूळकरांना कथाकार म्हणून व्यथित करताना दिसते. 'माझा यवनमित्र' काय किंवा 'सिनेमातला माणूस' ही कथा काय... या कथेत लेखकाचा श्रीमंत मित्र कर्जबाजारी होतो. एकेकाळी या मित्राच्या बायकोने गदिमांचा 'सिनेमातला माणूस' म्हणून अवमान केलेला असतो, आज तोच कर्जबाजारी मित्र पैशासाठी आपली बायकोही या सिनेमातल्या माणसाकडे पाठवायची तयारी दाखवतो, का तर शेवटी गदिमा सिनेमातला माणूस आहे, याच कारणामुळे! नैतिक अधःपतनाचा मार्ग निवडताना दुसऱ्या माणसाचेही नैतिक अधःपतन करू पाहणारी माणसाची ही नियत इथे गदिमांनी ठळक केली आहे.

तर असा हा गदिमांच्या निवडक कथांचा आस्वाद! त्यांच्या या कथा पुनःपुन्हा वाचाव्यात. सहज, संवाद, गोष्टी कराव्यात तशा या कथा. त्यातलं सौंदर्य पुन्हापुन्हा नव्याने जाणवून जातं. गदिमांच्या समग्र कथांतून कथाकार गदिमांची व्यापक अंगांनी आपल्याला ओळख होत जाईल. निवडक कथा वाचल्यावर त्यांच्या इतर संग्रहांतील कथा वाचायलाच हव्यात अशी हुरहुरही लावतात; हे निश्चित! म्हणूनच समग्र कथाकार गदिमा हा अभ्यास आवर्जून व्हायलाच हवा. त्यातून जशी आणखी गुणवैशिष्ट्ये जाणवतील तशा मर्यादाही... गदिमांच्या कथा आशयाच्या ताकदीपेक्षा मांडणीच्या, शैलीच्या दृष्टीने जास्त भावतात का, त्यांची कथा अनुभवाचा

विकास करण्यापेक्षा वातावरणनिर्मिती, व्यक्ति-रेखाचित्रणात जास्त रमते का? संवाद, प्रसंग यापेक्षाही निवेदनातून ती उलगडत जाते का? त्यामुळे ती साधी, सरळ कथा वाटते का? अनुभवाची गुंतगुंत, व्यामिश्रता, माणूस समजून घेण्यात येणाऱ्या अडचणी, जीवनाची अनाकलनीयता इत्यादी गोष्टींना त्यांची कथा सामोरी कितपत जाते? यांसारख्या प्रश्नांची उत्तरे त्यांच्या समग्र कथांतून शोधता येतील. त्याची उत्तरे मिळत जातील, काही नवे प्रश्न पुन्हा निर्माण होतील... गदिमांच्या या निवडक कथा वाचताना मात्र त्यांच्यातल्या सकस कथाकाराकडे मराठी साहित्याचे, समीक्षेचे दुर्लक्ष झाले, या वस्तुस्थितीबद्दल परत परत आश्चर्य वाटत राहते. हे असे का झाले असावे? धाकट्या पातीच्या-व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या खोल आणि कलात्मक जोरकस ग्रामीण कथेच्या प्रभेमुळे गदिमांची कथा झाकोळून गेली का? की सिनेसृष्टीत गेल्यामुळे त्यांच्यातल्या कवी, गीतकार, पटकथाकार, गीतरामायणकर्ते अशा रुजत गेलेल्या बहुश्रुत इतर ओळख प्रतिमांमुळेच त्यांच्यातल्या कथाकारावर अन्याय झाला? कधीकधी लेखकाची जनमानसात रूढ होत गेलेली प्रतिमाच त्यांच्यातल्या इतर गुणांना मारक ठरते का?- या प्रश्नांची उत्तरे शोधायची कशी? शेवटी पु. भा. भावे म्हणतात त्याप्रमाणे, 'सरस कथा सरस म्हणूनच कायम टिकून राहते.' गदिमांची कथा अशी सरस आहे, जी टिकून राहणार आहे. तिचं अस्तित्व सिद्ध करत.

गदिमांच्या जन्मशताब्दीनिमित्ताने त्यांच्यातल्या दुर्लक्षित झालेल्या कथाकारास एक कथाकार म्हणून माझी मनःपूर्वक आदरांजली!

□

गदिमा



गदिमांच्या कथानुवादानिमित्ताने



विनया बापट

‘महाकवी’ आणि ‘अधुनिक वाल्मिकी’ म्हणून ज्यांना अवघ्या रसिकांनी गौरविले, त्या गदिमांचे काव्याच्या प्रांतातले कर्तृत्व इतके देदीप्यमान आहे, की त्यापुढे त्यांचे साहित्याच्या इतर क्षेत्रांतले कर्तृत्व थोडेसे अलक्षित राहिले. परंतु काव्यलेखनाइतकेच त्यांचे गद्यलेखनही विलक्षण ताकदीचे आणि सार्वजनिक, सार्वकालिक मूल्यांनी युक्त आहे, हे त्यांच्या लघुकथा वाचताना आजही जाणवते. ‘कथा-पटकथा-संवाद-गीते’ ग. दि. माडगूळकर, आणि संगीत-सुधीर फडके- या श्रेयनामावलीने मराठी चित्रपटांना सुवर्णयुग प्राप्त करून दिले. परंतु चित्रपटांशिवायही गदिमांच्या अनेक लघुकथा वेळोवेळी मराठी नियतकालिकांमधून, दिवाळी अंकांमधून प्रसिद्ध झाल्या, आणि नंतर विविध कथासंग्रहांमध्ये सामाविष्ट झाल्या. असे तेरा त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. गदिमांच्या लघुकथांचा इंग्रजी अनुवाद करताना त्यांच्या कथेविषयी जे वाटले ते मांडण्याचा प्रयत्न या लेखात केला आहे.

मानवी मनाचे असंख्य व्यवहार, कंगोरे, अंधारे, कोपरे आणि अंतर्बाह्य नित्य घुसळण हाच त्यांच्या कथांचा गाभा आहे. मग त्यांची पार्श्वभूमी ग्रामीण असो किंवा शहरी. मनुष्यस्वभावाचे अक्षरशः शेकडो नमुने विविध पात्रांच्या माध्यमातून आपल्या समोर

येतात आणि मानवी जीवनाचा एक अतिविस्तृत असा पटच आपल्या समोर उलगडला जातो. त्यामुळेच जगाच्या पाठीवर कोणत्याही वाचकाच्या मनाला भिडण्याचे सामर्थ्य या कथांमध्ये आहे. 'वीज', 'वय', 'सिनेमातला माणूस', 'अधांतरी', 'गुरुचरित्राचा ग्रंथ', या सारख्या अनेक कथांना असे सार्वजनिक मूल्य आहे. ही सार्वत्रिक मूल्ये प्रकट होतात ती अनेक माध्यमांतून जसे-मराठी भाषेच्या विविध बोलींवरील प्रंचड हुकुमत, चित्रदर्शी स्थलवर्णन, जिवंत व्यक्तिरेखा, कथानक रचनेवरील पकड, सहज सोपी पण समृद्ध भाषा आणि वाचकाला झपाटून टाकण्याचे एक दुर्मिळ कसब..

'बांधावरच्या बाभळी' सारख्या कथेतील अस्सल ग्रामीण वळणाची मराठी, 'औंधाचा राजा' मध्ये नागर वळण सहजतेने घेते. 'माणूस अखेर माणूस आहे' शस कथेतील 'काटवन' आणि त्या काटवनातील रडणाऱ्या वडाचे वर्णन एखाद्या चित्रकाराच्या कुंचल्याच्या ताकदीने आपल्यासमोर येते. 'नागूदेव', 'पुरषाची आई', 'तांबडी आजी', 'मोहन अभ्यंकर', 'नेम्या', 'माडके मास्तर' अशांसारख्या व्यक्तिरेखा एखाद्या चित्रपटातल्या पात्रांसारख्या चालत्या बोलत्या भासू लागतात. 'पंतांची किन्हई' वाचताना आपण त्या गावात प्रत्यक्ष राहून आल्यासारखे वाटते, आणि वेडा पारिजातमधील शेतात, रानातच जीव अडकलेले कोंडिबा तात्या मनाला चटका लावून जातात.

गदिमांची कथानकावरची पकड कधी सैल होत नाही. बहुतेक कथा वाचकांची उत्कंठा शेवटपर्यंत टिकवून ठेवता ठेवता शेवटी एक धक्का देतात आणि कथेचा शेवट विलक्षण परिणाम करून जातो. 'मन हे ओढाळ गुरू', 'व्यथा', 'वासना' या कथांचे शेवट वाचकाला स्तिमित करून सोडतात आणि कथा एका वेगळ्या उंचीवर नेऊन ठेवतात. शेवटाप्रमाणेच माडगूळकरांच्या कथांची सुरुवातसुद्धा वाचकांची क्षणार्धात पकड घेणारी असते. 'माझा यवन मित्र' या कथेची ही सुरुवात.

नजम नकवीच्या आणि माझ्या स्नेहाची कहाणी म्हणजे वाल्मिकीच्या सुभाषिताचा प्रत्यक्ष प्रत्यय. फेसाळणाऱ्या समुद्रात दोन ओंडक्यांची अचानक गाठ व्हावी, तशीच त्यांची आणि माझी गाठी झाली. या पहिल्या दोन वाक्यांतच वाचकांची उत्सुकता ताणली जाते. अशा उत्कांठावर्धक प्रारंभापासून सुरू झालेल्या कथा घटना आणि संवादाच्या गुंफणीतून पुढे सरकत एक वेगवान ओघ निर्माण करतात आणि त्या ओघाबरोबर पुढे जात जात वाचकाला कथेच्या बहुधा धक्कातंत्राने परिणामकारक झालेल्या शेवटापाशी अलगद आणून सोडतात. वाचनीयतेच्या कसोटीवर गदिमांच्या कथा यशस्वी ठरतात.

गदिमांची खरी ताकद म्हणजे त्यांचे भाषाप्रभुत्व. 'थोरली पाती' या कथासंग्रहासाठी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत गदिमांचे समकालीन, प्रसिद्ध लेखक पु. भा. भावे यांनी या भाषा प्रभुत्वाचे समर्पक वर्णन केले आहे. 'कथा लिहिताना घाणेरड्या उपमा-प्रतिमांचा वापर माडगूळकर चुकूनही करित नाहीत की, संज्ञाप्रवाहाच्या शेवाळ्यात बुचकळ्या मारीत नाहीत. त्याविनाच त्यांची कथा बोलक्याचे तितके बोलते, जिथे बोलणे संपते त्यापुढचेही कितीतरी सांगून जाते. आणि हे सारे सांगणारी त्यांची भाषा अतिशय प्रसन्न आहे. अतिशय शुद्ध आहे. हिरव्या रानातून खळाळत येणाऱ्या निवळशंख निर्झरीप्रमाणे माडगूळकरांच्या भाषेचे रूप आहे. इतकी पारदर्शक आणि स्वच्छ भाषा आज वाचावयास मिळणेही कठीण झाले आहे. असेच आणखी काही अगदी थोडे लेखक असतील की ज्यांना आपल्या मायमराठीच्या शुद्ध स्वरूपाची ओळख आहे.'

'रान, चित्रासारखे तटस्थ होते. एखाद्या उडत्या भोरडीचा निसुटता रफारत्या चित्रावर उमटला तेवढाच' अशा भाषेत बोलतो कोण. 'सुखदेवाची चांदणी पदराखाली निळी पणती घेऊन हळूहळू आभाळात आली' असे लिहितो कोण? संत शाहिरांपासून अनेक पूर्वसूरींनी मशागत करून

ठेवलेल्या भूमीचा संस्कार घेऊनच गदिमांची शब्दकळा फुललेली आहे.

मराठी भाषा, मराठी मन, मराठी संस्कृती आणि मराठी समाजजीवन यांचे अस्सल दर्शन घडविणारी गदिमांची कथा ही जसा मराठीपणाचा मानबिंदू ठरते, तशीच त्यातल्या आशयसंपन्नतेमुळे अभिजात विश्वसहित्यातही समाविष्ट होण्याच्या योग्यतेची ठरते!

माडगूळकरांच्या कथांचे रसग्रहण किंवा चिकित्सक अभ्यास अनेक अंगांनी करता येईल, परंतु प्रस्तुत लेखाचा उद्देश गदिमांच्या निवडक कथांचे इंग्रजीत अनुवाद करताना मला आलेले अनुभव नोंदविणे, असा असल्यामुळे त्या विषयाकडे वळणे योग्य होईल.

जगातील सर्व माणसे एकच भाषा बोलत असती तर माणसे एकमेकांना सहजणे समजून घेऊ शकली असती आणि कदाचित माणसे, समाज, देश, राष्ट्रे, यांमध्ये दिसणाऱ्या भयंकर दऱ्याही निर्माण झाल्या नसल्या. बायबलमधील 'टॉवर ऑफ बेबल' या कथेप्रमाणे फार फार प्राचीन काळी बॅबिलोनियाच्या निमरूद राजाने स्वर्गापर्यंत जाणारा एक मनोरा बांधण्याचे ठरविले व त्याची कार्यवाही मोठ्या प्रमाणात सुरू केली. त्याला आपल्या सामर्थ्याचा खूप गर्व झाला. देवाने त्याचे गर्वहरण करायचे ठरविले. त्याकाळी जगातली सर्व माणसे एकच भाषा बोलत असत. देवाने माणसांना असा शाप दिला की माणसे वेगवेगळ्या भाषा बोलू लागतील व एकमेकांच्या भाषा न समजल्यामुळे त्यांच्यामध्ये विसंवाद निर्माण होईल. हा शाप खरा झाल्यामुळे टॉवर ऑफ बेबल बांधून पूर्ण झाला नाही आणि बेबल म्हणजे अर्थहीन गोंगाट असा शब्द इंग्रजी भाषेत वापरला जाऊ लागला. टॉवर ऑफ बेबल (Tower of Babel) ची ही प्राक्कथा खूप अर्थपूर्ण आहे.

भाषा हा माणसाच्या उत्क्रांतीमधला एक महत्त्वाचा टप्पा मानला तर अनुवाद हा आणखी पुढचा अतिशय कठीण असा टप्पा मानला पाहिजे. इंग्रजीतील प्रसिद्ध समीक्षक आय. ए. रिचर्ड्स

म्हणतात. "We have here indeed what may very probably be the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos." (I.A.Richards, "Towards a Theory of Translating", 9th in George Steiner, "After Babel" (London: OUP,1975) 48.

उत्क्रांतीतला सर्वात गुंतागुंतीचा हा टप्पा गाढून मानवाने जणू भाषाभिन्नतेच्या शापावर उःशाप मिळविला आहे. अनुवाद ही शुद्ध तार्किक कसोटीवर टिकणारी गोष्ट नाही असे Sapir, whorf, walter Benjamin, croce, callingwood यांच्यासारख्या भाषा तज्ज्ञांचे मत असले (Monadist or Relativist Position) तरी Chomsky, Herbert Clark यांच्या सारखे भाषातज्ज्ञ असे प्रतिपादन करतात की वेगवेगळ्या भाषांच्या तळाशी असलेली "Deep structures" एकच असल्यामुळे अनुवाद करणे हे सैद्धान्तिक कसोटीवर टिकू शकते. (Universalist Position)

मराठीतील सौंदर्यवादी समीक्षक डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी या संबंधात मांडलेली भूमिका समन्वय साधणारी आहे. ते म्हणतात 'शुद्ध तार्किकता आणि अनुभवजन्यता यांमधला फरक समजावून घेतल्यावर दृष्टीने अशक्य असली तरी प्रत्यक्ष अनुभवाच्या कसोटीवर शक्य असणारी आहे.' (R.B.Patankar, "Are Translations Impossible?" in "Aesthetics and Literary Criticism" (Bombay: Nachiketa Prakashan,1969 ,61-72.)

डॉ. रा. भा. पाटणकरांची ही भूमिका स्वीकारून मी गदिमांच्या कथांचा इंग्रजी अनुवाद करण्याचे निश्चित केले, या बाबतीत माझा प्रवास इंग्रजीतून मराठीत या आतापर्यंतच्या मोठ्या आणि दीर्घ परंपरेच्या विरुद्ध दिशेने जाणारा होता.

भारतावर इंग्रजांनी दीडशे वर्षे राज्य केले या ऐतिहासिक घटनेचा परिणाम म्हणून, इंग्रजी शिक्षण, साहित्य, विचारविश्व, यांचा जो प्रभाव भारतीय सुशिक्षित वर्गावर पडला, त्याचा अपरिहार्य परिणाम असा झाला की, एकोणिसाव्या शतकाच्या

उत्तरार्धापासून ते आजपर्यंत अनुवाद करण्याकडे राहिला. इतर स्थानिक भारतीय भाषांच्या बाबतीतही हेच घडले. त्यामुळे वैचारिक आणि ललित साहित्याच्या सर्व प्रवेश झाला. उदारमतवाद व्यक्तिस्वातंत्र्य, समता, आधुनिकता अशा अनेक संकल्पनांमुळे मराठीचे आणि इतर भारतीय भाषांचे पारंपारिक, पठडीबद्ध स्वरूप बदलले. ही प्रक्रिया आजपर्यंत चालू आहे.

परंतु या उलट, म्हणजे मराठीतून (व इतर भारतीय भाषांमधून) इंग्रजी मध्ये अनुवाद होण्याचे प्रमाण मात्र अत्यल्प राहिले. माझ्या एमफिल प्रबंधाचा विषय मराठीतून इंग्रजीत अनुवादित झालेल्या नाटकासंबंधी असल्यामुळे फक्त त्यासंबंधीची काही निरीक्षणे मी उदाहरणादाखल नोंदवते:

१८५७ साली मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाल्यापासून महाराष्ट्रातील विद्यापीठीय शिक्षण घेणारा वर्ग इंग्रजी वैचारिक आणि ललित साहित्याच्या प्रभावाखाली येऊ लागला. १८६७ साली महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी 'ऑथेल्लो' या शेक्सपिअरच्या नाटकाचे मराठीत भाषांतर केले. पुढच्या तीस वर्षात मुख्यतः शेक्सपिअर आणि इतर काही, म्हणजे गोल्डस्मिथ, शेरिडन, शिलर यांसारख्या नाटककारांची नाटके ही मराठीत अनुवादित झाली.

१९३० ते १९७० या कालखंडात मोल्लिएर, पिरेदेलो, आयोनेस्को, उगो बेट्टी, गोगोल, टॉल्स्टॉय, काम्यू, इब्सेन, शॉ यांसारख्या पाश्चिमात्य नाटककारांची नाटके मराठीत अनुवादित रूपांतरित झालेली दिसून येतात. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवरील पौराणिक, ऐतिहासिक नाटकांची जागा वास्तववादी, समस्याप्रधान, सामाजिक अशा तऱ्हेच्या नाटकांनी घेतली.

१९७० नंतर मुख्यतः ब्रेख्त, सॅम्युएल बेकेट, ज्याँ अनू एडवर्ड आल्बी, हॅरल्ड पिंटर यांसारख्या नाटककारांच्या नाटकांचे अनुवाद-रूपांतरे झाली. त्यामुळे 'अॅब्सर्ड थिएटर', 'ऑर्ट थिएटर' या नवीन

संकल्पनांचा प्रभाव मराठी रंगभूमीवर दिसून येऊ लागला. तो आजपर्यंत टिकून आहे.

अशा तऱ्हेने इंग्रजीतून मराठीत आतापर्यंत अनुवादित झालेल्या नाटकांची संख्या साधारणपणे साडेचारशेच्याही वर जाते. मराठी नाटकांमधील आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्हीमध्ये त्यामुळे मोठे बदल घडून आले. याउलट, मराठीतून इंग्रजीत नाटके अनुवादित - रूपांतरित होण्याचा प्रवाह मात्र बराच उशिरा सुरू झाला. १९७१ मध्ये विजय तेंडुलकरांच्या 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' या नाटकांचा इंग्रजीमध्ये अनुवाद प्रिया आडारकर यांनी केला. चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या 'एक शून्य बाजीराव' या नाटकाचा अनुवाद कुमुद मेहता यांनी केला. (अनुक्रमे : "Silence! The court is in session" आणि "Bajirao, the cipher")

जागतिकीकरणाच्या जगभर सुरू झालेल्या प्रक्रियेचा परिणाम म्हणून सुरू झालेला हा मराठीतून इंग्रजी अनुवादांचा प्रवाह आजपर्यंत दिसून येत असला तरी त्यांची संख्या अत्यल्प, म्हणजे पस्तीस ते चाळीस इतकीच आहे. नाटकांच्याच नव्हे तर इतर सर्व साहित्य प्रकारांच्या बाबतीतही थोड्याफार फरकाने हेच चित्र दिसते की वासाहतिक मनोवृत्तीच्या प्रभावाखाली आपण पाश्चात्य साहित्य इंग्रजीतून मराठीत खूप मोठ्या प्रमाणावर 'आयात' केले, पण आपल्याकडचे उत्कृष्ट, दर्जेदार साहित्य इंग्रजीत 'निर्यात' करण्यात मात्र फार कमी पडले.

आता मात्र आपण हे आव्हान स्वीकारलेच पाहिजे आणि घेणाऱ्याच्या भूमिकेबरोबरच 'देणाऱ्याची' भूमिकाही घेतली पाहिजे, या मुख्य विचारानेच मी मराठीतून इंग्रजीत अनुवाद करण्याचा प्रयत्न करण्याचे ठरविले.

इंग्रजीतच अनुवाद करण्याची आणखी कारणे अशी: इंग्रजी ही आज संपूर्ण जगात संपर्कभाषा (Link Language, Language of Communication, Lingua Franca) तसेच ज्ञानभाषा म्हणून सर्वमान्य आहे. भारतातही हिंदीबरोबर इंग्रजी हीच संपर्क

भाषा म्हणून सर्वात उपयुक्त आहे. एखाद्या साहित्यकृतीचा इंग्रजीमध्ये अनुवाद झाला तर त्याचा भारतातल्या किंवा जगतल्या कोणत्याही भाषेत अनुवाद होऊ शकतो आणि संपूर्ण जगातील वाचकवर्ग उपलब्ध होऊ शकतो. भारतासारख्या विविध भाषा बोलल्या जाणाऱ्या देशात अशा तऱ्हेच्या अनुवादांमुळे वेगवेगळ्या प्रांतांमधील आणि भाषांमधील साहित्याचे आदान प्रदान सहजगत्या होऊ शकते.

भाषा आणि अनुवाद क्षेत्रातील ख्यातनाम अभ्यासक सुजित मुखर्जी यांच्या मते प्रादेशिक भाषेतून इंग्रजीत अनुवादित झालेले असे- "Indo-English Literature" हे आगामी काळात भारतीय एकात्मतेकडे नेणारे महत्त्वाचे पाऊल ठरणार आहे. ते म्हणतात - "It is only expedient that we should exploit to by the fullest a history-given advantage, by rendering into English all the outstanding works of literature in all Indian languages as quickly and completely as possible" (sujit Mukherjee, "Translation as Discovery" (Hyderabad: orient Longman: 1994,11.)

या शिवाय गेली तीस चाळीस वर्षे भारतात, आणि महाराष्ट्रातसुद्धा इंग्रजी माध्यमात शिकलेला-शिकणारा मोठा वर्ग निर्माण झालेला आहे. मोठ्या संख्येने असणारा हा युवावाचकवर्ग प्रादेशिक भाषांपेक्षा इंग्रजी साहित्य वाचणे अधिक पसंत करतोय. प्रादेशिक भाषांतील उत्तम साहित्यापासून आणि पर्यायाने संस्कृतीपासून हा वर्ग वंचित राहू नये, यासाठी सुद्धा इंग्रजीत अनुवादित झालेले साहित्य महत्त्वाची कामगिरी बजावू शकते.

'अनुवाद-अभ्यास' या विद्याशाखेमध्ये असे निर्देशित केले आहे, की अनुवाद हा शक्यतो परकीय भाषेतून मातृभाषेत केलेला असावा. कारण मातृभाषेवर अनुवादकाचे प्रभुत्व असण्याची जास्त शक्यत असते. याउलट मातृभाषेतून परकीय भाषेत अनुवाद करणे केव्हाही अवघड व अधिक परिश्रमाची मागणी करणारे असते. असे असूनही वर उद्धृत केलेली

कारणे महत्त्वाची वाटल्यामुळे, समस्यांची पूर्ण जाणीव असूनही मराठीतील निवडक अभिजात साहित्य इंग्रजीत अनुवादित करण्याची इच्छा माझ्या मनात प्रबळ झाली. माझ्या एमफिल प्रबंधाच्या मार्गदर्शक-मराठीतील प्रसिद्ध लेखिका व इंग्रजीतून मराठीत, तसेच मराठीतून इंग्रजी अशा दोन्ही तऱ्हेचे विपुल अनुवाद ज्यांनी केले त्या डॉ. गौरी देशपांडे यांनी मला यासाठी प्रोत्साहन केले होते. शांता गोखले, कुमुद मेहता, प्रिया आडारकर यांसारख्यांनी केलेले इंग्रजी अनुवादही माझ्यासाठी प्रेरणा देणारे होते.

वैयक्तिक पातळीवर मला प्रोत्साहित करणारी आणखी एक घटना म्हणजे गदिमांचे थोरले चिरंजीव श्रीधर माडगूळकर आणि त्यांच्या पत्नी माया माडगूळकर यांच्याजवळ मी जेव्हा ही कल्पना बोलून दाखविली, तेव्हा त्यांनी गदिमांच्या कथाविश्वाकडे माझे लक्ष वेधले. त्यांचे अलीकडे पूर्ण प्रकाशित झालेले सर्व कथासंग्रह वाचून त्यातील चौदा निवडक कथांची मी अनुवादासाठी निवड केली. ही निवड पूर्णपणे माझी वैयक्तिक होती. ज्या कथांमध्ये ग्रामीण बाजाच्या मराठीचा वापर जास्त प्रमाणात होता, अशा काही कथा उत्तम असूनही थोड्या बाजूला ठेवाव्या लागल्या, कारण ग्रामीण मराठी बोलीला समांतर ठरू शकेल, अशी इंग्रजी ग्रामीण बोली वापरण्यासाठी फार मोठ्या आव्हानाला सामोरे जावे लागले असते. 'लघुकथा' या प्रकारच्या व्याख्येत बसणारी नसली तरी 'नेम्या', 'औंधचा राजा', 'सगुणा', 'वेडा पारिजात' यासारखी व्यक्तिचित्रे अतिशय द्रव्य असल्याने त्यांचा समावेश केला. 'पंतांची किन्हई' हे तर एका गावाचे चित्र पण ते मनाला उत्तम कथांमधून काहीचीच निवड करणे हे खरोखर अवघड काम होते.

प्रत्यक्ष अनुवाद करताना कोणती आव्हाने समोर आली आणि त्यांचा सामना कसा केला ते आता पाहू: १९९१-९२ मध्ये पुणे विद्यापीठात एमफिल प्रबंधासाठी मी 'अनुवाद-अभ्यास' याच अभ्यासक्षेत्राची निवड केली होती. त्यामुळे त्या विषयाचा माझा सैद्धान्तिक अभ्यास झाला. डॉ. गौरी देशपांडे आणि डॉ. अनिकेत जावरे या त्यावेळच्या माझ्या शिक्षकांची मी त्याबद्दल ऋणी आहे. हे दोघेही आज ह्यात नाहीत. परंतु त्यांनी

केलेल्या मार्गदर्शनाचा मला या पुस्तकाचे काम करताना अत्यंत उपयोग झाला.

प्रत्यक्ष अनुवादाला सुरुवात करण्याआधी तो कोणत्या पद्धतीने करायचा याचा निर्णय घेतला. शब्दशः अनुवाद, ते संपूर्ण रूपांतर ('झुंझारराव' किंवा 'ती फुलराणी'प्रमाणे) अशी या पटाची दोन टोके आहेत. मी दोन्ही टोकांच्या मध्ये असणाऱ्या 'भावानुवाद' या पद्धतीने जाण्याचा निर्णय घेतला. या पद्धतीमध्ये शब्दाचा सर्व संदर्भ लक्षात घेऊन, त्या शब्दांमागचा भाव ज्या रितीने वाचकांपर्यंत सर्वांत परिणामकारकरीत्या पोचेल त्या रितीचा अवलंब केला. ही एक प्रकारची समस्यापूर्वीच असते. पदोपदी अशी समस्यापूर्ती करताना त्या समस्यांची दोन ठळक प्रकारात विभागणी करता येते:

१. सांस्कृतिक संदर्भ वेगळे असल्यामुळे निर्माण होणाऱ्या समस्या (Cultural Untranslatability)

२. भाषिक जडणघडणी वेगळ्या असल्या-मुळे निर्माण होणाऱ्या समस्या (Linguistic Untranslatability)

(J.C.Catford, A Linguistic Theory of Translation, London: OUP, 1965)

गदिमांच्या लेखनात मराठी संस्कृतीचे संदर्भ अगदी ठासून भरलेले असतात आणि त्यांची भाषाही तिच्या सर्व वैशिष्ट्यांनिशी प्रकट होत असते. या कथांचे 'साहित्यिक' मूल्य अधिक; म्हणून वरील उद्धृत केलेल्या समस्याही अधिक! शिवाय अनुवाद करताना दोन भिन्न प्रकारचे वाचकवर्ग डोळ्यासमोर ठेवावे लागले. महाराष्ट्राबाहेरील परंतु भारतीय वाचक आणि दुसरा भारतीय संस्कृतीबद्दल अनभिज्ञ असा परदेशातील वाचक. या दोन भिन्न जडणघडणीच्या वाचकवर्गांच्या भिन्न आकलनांचा विचार करून, सुवर्णमध्य साधण्याची कसरत करावी लागली. अशा अनेक बाबींचे भान ठेवून केलेल्या अनुवादाच्या प्रत्यक्ष प्रवासातील समस्यापूर्तीची अगदी थोडी उदाहरणे आता पाहू :

● सांस्कृतिक संदर्भ अतिशय वेगळे असल्यामुळे निर्माण होणाऱ्या समस्या

(Cultural Untranslatability)

१. गळ्यात रुद्राक्षाची माळ घातली होती- (कथा- 'गुरुचरित्राचा ग्रंथ') या वाक्यातील 'रुद्राक्ष'

या शब्दामागे जे सांस्कृतिक संचित दडलेले आहे, ते भारतीय वाचकाला माहित असेल, पण परदेशी वाचकाला माहित असण्याची शक्यत नाही. त्यामुळे त्याचा अनुवाद करताना काही स्पष्टीकरणात्मक शब्दांची जोड दिली.

"He was wearing a string of sacred beads, called 'rudraksh.' "

टीपा किंवा तळटीपा देऊन सांस्कृतिक संदर्भ स्पष्ट करता येतात, पण ती पद्धत अभ्यास लेख किंवा शोधनिबंधामध्ये वापरली जाते. 'साहित्यिक' कलाकृती टीपा वापरणे उचित ठरत नाही. कारण त्यामुळे कलाकृतीच्या सेंद्रिय एकसंधतेवर (organic unity) विपरित परिणाम होतो. कथेचा अनुवाद करताना अशी स्पष्टीकरणे शक्य तेवढी थोडक्यात व कथेच्या ओघात सामावून जातील, अशी वापरणे आवश्यक असते.

२. तो वड जणू तिचा कल्पवृक्ष होता (कथा- 'माणूस अखेर माणूस आहे.') या वाक्याचा अनुवाद करताना ही कल्पवृक्ष हा शब्द जे पौराणिक, सांस्कृतिक संदर्भ घेऊन आला आहे, ते इंग्रजीत आणणे कठीण होते. कथेत कल्पवृक्षाची उपमा ज्या भावार्थाने वापरली आहे तो अर्थ आणण्यासाठी "For her, the Banyan tree was a divine, wish-yielding tree." असा अनुवाद केला.

३. काही खाद्यपदार्थ जे महाराष्ट्रात बनविले जातात. ते परदेशातील इंग्रजी मातृभाषा बोलणाऱ्यांच्या संस्कृतीमध्ये अस्तित्वातच नसतात. असे शब्द स्पेलिंग करून जसेच्या तसेच वापरावे लागतात विशेषनामे सुद्धा जशीच्या तशीच वापरावी लागतात. थोड्याशा स्पष्टीकरणात्मक शब्दांची जोड देऊन त्यांमागचा संदर्भ अनुवादात आणता येतो. 'अधांतरी' या कथेतील खालील वाक्ये पाहा : "महदाश्वर्य म्हणजे त्या जेवणात आमटी होती, पिठले होते, पोळी होती!... पोळी पिठल्याची मराठी चव लागल्याबरोबर जिभेने ज्ञानियाची बोली बोलण्यास प्रारंभ केला."

या वाक्यांचा अनुवाद खालीलप्रमाणे केला :

"To my pleasant surprise, my meal contained Maharashtrian cuisine like amti,

pithale and poli.... The typical Maharashtrian taste of poli and pithale inspired my tongue to talk in Marathi, saint Dnyanadev's Marathi."

स्पष्टीकरणाचे असे प्रयत्न करूनही दोन भाषिक गटांमधील सांस्कृतिक दरी काही वेळा इतकी मोठी असते की त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या अनुवाद समस्या पूर्णपणे समाधानकारकरीत्या सुटू शकत नाहीत.

भाषिक फरकांमुळे निर्माण होणाऱ्या समस्या :

१. सांस्कृतिक फरकांप्रमाणेच स्रोत भाषा (Source Language) आणि लक्ष्यभाषा (Target Language) यांच्या समस्या निर्माण होतात. (Linguistic Untranslatability) याचीही काही प्रत्यक्ष उदाहरणे पाहू :

२. वाक्यप्रचारांचा अनुवाद खूप कौशल्याने करावा लागतो तेथे शब्दशः अर्थ घेऊन चालत नाही. स्रोतभाषेतील त्या वाक्यप्रचाराचे कार्य लक्षात घेऊन त्या कार्याचे सममूल्य असणारा लक्ष्यभाषेतील वाक्यप्रचार वापरणे. (functional equivalence) तोच परिणाम साधणारी शब्दयोजना करणे-अशा दोन मार्गांनी वाक्यप्रचार किंवा वाक्यसंप्रदाय अनुवादित करता येतात उदा. 'अधांतरी' या कथेतील पुढील वाक्य: 'आभाळ फाटल्यासारखा पाऊस कोसळू लागला'- याचा अनुवाद-

"It was raining cats and dogs, as if the skies were falling." (functional equivalence)

'वेडा पारिजात' या कथेत एक असेच वाक्य आहे- पाऊस मुसळधार पडत होता- याचा अनुवाद करताना मात्र इंग्रजीतील वाक्यप्रचार न वापरता अर्थ स्पष्ट होईल असे शब्द वापरले.

"It was raining heavily that day."

म्हणजे, वाक्यप्रचारांचा अनुवाद या दोन्ही पद्धतींनी करता येतो.

मराठीमध्ये जेव्हा एखादा संस्कृत शब्द वापरला जातो. तेव्हा त्यामागे विशिष्ट हेतू असतो. अनुवाद करताना तो हेतू स्पष्ट करणे उपयुक्त ठरते. नाहीतर त्या शब्दाचा अर्थ निसटतो. 'वासना' या कथेतील वाक्ये :

ते पितात तेही मोठ्या चवीने, दारूचा उल्लेख ते 'मद्य' या संस्कृत अभिमानानेच करतात. क्वचित तिला 'प्रसन्ना', 'आनंदपेय' अशीही नावे देतात. याचा इंग्रजी अनुवाद :

"He is a connoisseur in drinking. He usually refers to alcohol as 'madya', a Sanskrit word, to make it sound 'classy'! sometimes he also refers to it with other sanskrit words like 'Prasanna' and 'Ananda-Peya', meaning a happy drink."

अनुवाद करताना अधोरेखित केलेले शब्द वापरल्याने, मराठीमध्ये संस्कृत शब्दांचा मुद्दाम वापर करण्यामागील हेतू स्पष्ट होतो.

इंग्रजी भाषा खूप समृद्ध असली तरी काही बाबतीत मराठी शब्दांमागचा आशय पुरेसा स्पष्ट करण्यास ती असमर्थ ठरते. उदा. विशिष्ट नातेसंबंध दर्शविण्यासाठी मराठीत जेवढे शब्द उपलब्ध आहेत. तेवढे इंग्रजीमध्ये नाहीत. उदा. काका, मामा या दोन्ही नात्यांसाठी "uncle" हा एकच शब्द आहे. आते, मामे, चुलत, मावस- सर्व भावंडांना 'Cousin' हा एकच शब्द आहे. 'sister-in-law' या शब्दातून ती स्त्री वहिनी आहे की मेव्हणी हे स्पष्ट होत नाही. काकू, मामी, आत्या व मावशी - या वेगवेगळ्या नात्यांसाठी हा एकच शब्द वापरला जातो. यासाठी इंग्रजीत समाधानकारक पर्यायी शब्द मिळत नाहीत. 'maternal' आणि 'paternal' हे शब्द वापरून ही नाती अनुक्रमे आईच्या बाजूने किंवा वडिलांच्या बाजूने एवढेच दर्शविता येते.

तीच गोष्ट आदरार्थी वापरण्याच्या बाबतीत घडते. मराठीमध्ये एखाद्या व्यक्तीबद्दल आदर दाखवायचा असेल, किंवा ज्येष्ठता सूचित करायची असेल तर बहुवचन वापरले जाते.

'सिनेमातला माणूस' या कथेत मोहन अभ्यंकर हा लेखकाचा मित्र आहे. त्याच्या उल्लेख कायम; तो' असे सर्वनाम वापरून एकवचनात केला जातो- आदरार्थी बहुवचनाची तेथे योजना केली गेलेली नाही. 'माझ्या घरी रेडिओ असणे मोहनला फारसे

आवडले नसावे. त्याला तसे का वाटले, देव जाणे! कष्टाने आल्यासारखा तो गॅलरीत आला.” ‘परंतु, मन हे ओढाळ गुरु’ या कथेतील मांडके मास्तर हे लेखकाचे ज्येष्ठ मित्र, प्राध्यापक, आमदार इत्यादी असल्यामुळे त्यांचा उल्लेख मात्र आदरार्थी बहुवचनात होतो-

मांडके मास्तरांना कुणी पाठीमागून पाहिले असते, तर त्याची फसवणूक होईल, अशीच त्यांची देहयष्टी होती. ते अगदी लहानखुरे एखाद्या पोरसारखे दिसायचे. त्यांचा पोशाखही तसाच.

इंग्रजी अनुवादात मात्र दोन्ही व्यक्तींसाठी . हे एकच सर्वनाम वापरावे लागते. आदर किंवा ज्येष्ठता सूचित करण्यासाठी मांडके मास्तरांसाठी आपण They हे बहुवचनी सर्वनाम वापरू शकत नाही. वापरल्यास मोठा घोटाळा होईल, जो इंग्रजी नव्याने शिकणारे बरेच लोक करतात.

सांस्कृतिक भिन्नतेमुळे आणि भाषांच्या मूळ जडणघडणीतील भिन्नतांमुळे अनुवाद करताना अशा असंख्य समस्यांना तोंड द्यावे लागते. या लेखात त्यातील अगदी थोड्या समस्या उदाहरणादाखल उद्धृत केल्या आहेत.

अनुवाद करताना अनेक गोष्टींचे भान ठेवावे लागते. अचूक शब्दयोजना, व्याकरणशुद्ध वाक्यरचना, भाषेच्या वेगवेगळ्या बोलींची वैशिष्ट्ये लक्षात घेणे, लेखकाची शैली, लक्ष्य भाषेत केलेला अनुवाद वाचकाला ‘वाचनीय’ वाटावा यासाठी लक्ष्य भाषेचा नैसर्गिक व सहज वाटेल असा वापर करणे- यांसारख्या अनेक बाबींकडे एकाचवेळी लक्ष द्यावे लागते. एका पाश्चत्य अनुवाद- अभ्यासकाने असे म्हटले आहे की चांगला अनुवाद रकणे ही एक प्रकारे सर्कसमधली तारेवरची कसरतच असते. एकीकडे स्रोतभाषेतील साहित्यकृतीशी एकनिष्ठ राहावयाचे आणि दुसरीकडे लक्ष्यभाषेतील वाचनीयताही साध्य करावची!

ग. दि. माडगूळकरांसारख्या प्रतिभावान् साहित्यिकाच्या निवडक कथांचा अनुवाद करताना मला या तारेवरच्या कसरतीचा पदोपदी प्रत्यय आला.

गदिमांची लेखनशैली अतिशय सोपी, रसाळ, ओघवती आणि खानदानी सौंदर्याने नटलेली. त्यांची शब्दयोजना अचूक आणि वाक्ये बहुधा छोटी छोटी असतात. त्यांची भाषा समृद्ध असली तरी दुर्बोध नसते. त्यांच्या शैलीची ही व इतरही वैशिष्ट्ये इंग्रजी अनुवादातही अबाधित राहतील, याकडे मी विशेष लक्ष दिले. कारण शैली बदलली तर साहित्यकृतीचा आत्माच हरवतो.

अनुवाद हा साहित्यकृतीचा दुसऱ्या भाषेत झालेला पुनर्जन्म असतो. तो घडत असताना तिचा आत्मा हरवू नये, ही काळजी अनुवादकाने घ्यायची असते. गदिमांसारख्या श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीचा अनुवाद करताना या जबाबदारीचे भान मी सतत ठेवले. मूळ कथांशी जास्तीत जास्त प्रामाणिक राहून, त्यातील सांस्कृतिक संदर्भांना कोणताही धक्का न लावता, इंग्रजीमध्येही त्या वाचनीय होतील या दृष्टीने सर्व प्रयत्न केले.

प्रादेशिक भाषांमधील अभिजात, उत्तम साहित्य आपण इंग्रजी अनुवादाच्या माध्यमातून भारतात आणि भारताबाहेरही पोचवू शकलो तर भाषिक आणि सांस्कृतिक आदानप्रदानाचा मार्ग मोकळा होईल, भावी पिढी आपल्या सांस्कृति संचितापासून वंचित राहणार नाही- या इच्छेनेच मी हे अनुवादाचे क्षेत्र जाणीवपूर्वक निवडले. हे काम करताना मला खूप आनंद आणि खूप समाधान मिळाले. अनुवादाच्या रूपाने घडलेले हे साहित्य स्मारक हीच ग. दि. माडगूळकरांसारख्या महान् लेखकाला जन्मशताब्दीवर्षात दिलेली मानवंदना!

□

गदिमा



कथालेखन



नामदेव गपाटे

ग. दि. माडगूळकर हे प्रामुख्याने चित्रपटगीत व पटकथा लेखक म्हणून महाराष्ट्राला परिचित आहेत. त्यांनी पटकथा व चित्रपट गीतांबरोबरच कथा, कादंबरी, नाटक व आत्मकथा या वाङ्मयप्रकारामध्ये देखील महत्त्वाचे योगदान दिले. 'गीतरामायणा'सारख्या काव्यग्रंथाने त्यांना महाराष्ट्राचे वाल्मिकी अशी ओळख निर्माण करून दिली. त्यांच्या चित्रपटगीतांना व पटकथांना मिळालेल्या प्रसिद्धीच्या मानाने त्यांच्या इतर कथात्मक साहित्याची म्हणावी तेवढी दखल मराठी साहित्यामध्ये घेतली गेली नाही. त्यांच्या कथा साहित्यनिर्मितीचा काळ हा १९५० ते १९७० असा सुमारे दोन दशकांचा आहे. 'लपलेला ओघ' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९५२ साली प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर त्यांचे 'सोने आणि माती', 'कृष्णाची करंगळी', 'वेग आणि इतर कथा', 'भाताचे फूल', 'चंदनी उदबत्ती', 'बांधावरच्या बाभळी', 'तुपाचा नंदादीप', 'बोलका शंख' व 'थोरली पाती' असे एकूण दहा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. या दहा कथासंग्रहांतून सुमारे शंभर कथांचा समावेश केला आहे. त्यांच्या कथालेखनाचा काळ हा मराठी नवकथेच्या विकास विस्ताराचा काळ होता. नवकथेच्या माध्यमातून गंगाधर गाडगीळ, अरविंद

गोखले, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर या कथाकारांनी कथेचे रूप आशय आणि अभिव्यक्ती अशा दोन्ही अंगांनी बदलून टाकले होते. अशा वाङ्मयीन वातावरणामध्ये एक कथाकार म्हणून स्वतःला सिद्ध करणे सोपे नव्हते. अशा परिस्थितीमध्ये या सर्वांहून वेगळी ठरावी, अशी कथा गदिमा यांनी लिहिली. वास्तवाच्या नावाखाली कुरूप, क्लिष्ट व किळसवाने जीवनदर्शन चित्रणात गुंतलेली होती. अशा कथेला गदिमांनी वेगळी दिशा दाखविली. त्यांच्या या कथा व्यक्तिचित्रणात्मक, स्मृति-चित्रणात्मक व समाजचित्रणात्मक स्वरूपाच्या आहेत. या कथांना स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळातील गाव, त्यातील वृत्ती-प्रवृत्ती, रूढी-परंपरा, लोकमानस व त्यातील सामाजिक संकेतांची पृष्ठभूमी लाभली आहे. त्यामुळे तिला एकप्रकारच्या संस्कृतिनिष्ठतेचे परिमाण प्राप्त झाले आहे.

कालचक्राच्या अदम्य फेऱ्यात अडकलेली पात्रे हे गदिमांच्या कथेचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. अवतीभवती वावरणाऱ्या व्यक्तींच्या आर्त शोकांतिका त्यांच्या कथेतून आल्या आहेत. त्यांनी सद्, प्रयागा, सीताबाई, यमना, रामव्वा, चारकर आदी. पात्रांच्या जीवनकथा इतक्या बेमालूमपणे रंगविल्या आहेत की, त्या त्यांच्या शोकात्म भोगाने वाचकांच्या मनाला चटका लावून जातात. जाताना वाचकांच्या मनात प्रश्नाचे काहूर ठेवून जातात. कथा संपते, परंतु वाचकाची त्यातून सुटका होत नाही. वाचकाला आपल्या कथेमध्ये गुंतवून ठेवण्याचे व कथागत पात्रांच्या जीवनानुभवाशी एकरूप करण्याचे सामर्थ्य गदिमांच्या कथेमध्ये आहे. गदिमांची कथा ग्रामीण जीवनाच्या तीक्ष्ण अनुभूतीतून निर्माण झालेली आहे. वैविध्यपूर्ण जीवनानुभवाची कलात्मक गुंफण हे त्यांच्या कथेचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. एका कथासूत्रातून सुरू होणारी त्यांची कथा अनेक उपकथानकाद्वारे प्रसवत जाते. या उपकथानकातून ती विविधांगी जीवनानुभवाची अनुभूती देऊन जाते. वयानुसार मानवी मनामध्ये

निर्माण होणारी वलये व उठणारे तरंग यांच्या नोंदी घेत ती पुढे सरकत जाते. त्यामुळे ती मनोविश्लेषणाची एक विशिष्ट उंची गाठते. त्यांनी लहान मुलांच्या मनातील भावतरंगापासून अगदी मरणाला टेकलेल्या वयोवृद्धाच्या मनातील वैराग्यापर्यंत वेगवेगळ्या भावनांना तितक्याच सहजतेने कथेचे विषय बनविले आहे. त्यामध्ये तारुण्यसुलभ मनातील भावबंधांचे हेलकावे त्यांनी ज्या संवेदनशीलतेने व सहजतेने टिपले आहेत. ती संवेदनशीलता व सहजता मराठी कथेमध्ये अपवादानेच पाहावयास मिळते.

एका वेगळ्या समाजभानातून सुरू झालेली त्यांची कथा प्रणयाच्या एका अपरिहार्य बिंदूजवळ जाऊन थांबते. त्यांच्या कथेतून प्रणयराधन आले आहे. परंतु त्यांचे हे प्रणयराधन चटपटीत व मन रीझविणारे नाही. ते समाजातील नीतितत्त्वांना व नातेसंबंधांच्या चौकटींना धक्के देणारे आहे. नातेसंबंधांचे काच तोडून येणारा प्रणयरंग रूढ अर्थाने व्यभिचार वाटत असला तरी अर्थनिर्णयासाठी अशा पात्रांना व घटनाप्रसंगांना लाभलेली करुण पार्श्वभूमी फार महत्त्वाची ठरते. या पार्श्वभूमीमुळे या व्यभिचाराचा दोष हा थेट त्या कथागत पात्रांकडे न जाता तो समाजातील अनिष्ट रूढी व प्रथांचाच परिपाक वाटतो. ती त्या कथागत पात्रांची शरीरधर्माच्या अगतिकतेतून आलेली अपरिहार्यता वाटते. म्हणूनच त्यांच्या 'काशीयात्रा' या कथेतील प्रयागाचे दिगंबर सोबत निघून जाणे रूढ अर्थाने सीताबाईला पाप वाटत असले तरी बालपणीच या समाजव्यवस्थेने प्रयागाच्या गाठीला बांधलेले वैधव्य व तिचे तीस वर्षे दिव्यातील वातीप्रमाणे बापाच्या ओसरीला जळत राहणे, या पार्श्वभूमीमुळे तिचे हे वागणे केवळ व्यभिचार न वाटता कालचक्राच्या अदम्य फेऱ्यातून एका मानुषतेची सुटका वाटते. जी अवस्था प्रयागाची आहे, तीच स्थिती रामव्वाची व यमनाची आहे. त्यांच्या कथेमध्ये शृंगार आहे, परंतु शृंगाराआडून येणारा उत्तानपणा त्यामध्ये नाही. अस्सल शृंगारिक कथा म्हणाव्या अशा या कथा

नाहीत. एखाद्या अस्वस्थ करणाऱ्या भयंकर सामाजिक सत्यापासून त्यांची कथा सुरू होते. या कथाबीजांची गरज म्हणून शृंगार, व्यभिचार, प्रेम, मरण आदी गोष्टी त्यांच्या कथेत आल्या आहेत. शृंगारासारखा विषय हाताळताना गदिमांनी अनेक वेळा संकेतातून व्यक्त होण्याचा मार्ग अवलंबला आहे. परंतु प्रत्यक्ष कथाबीजाचे लोकमानसाशी असलेल्या घट्ट नात्यामुळे सहसा संकेतातून येणाऱ्या दुर्बोधतेचा संसर्ग त्यांच्या कथेला जडला नाही. याउलट संकेतामुळे शृंगारासारख्या विषयातील सौंदर्य आणि आकर्षण टिकून राहिले आहे. कथेत शृंगाराच्या उघड्या वर्णनामुळे येणाऱ्या बटबटीतपणाचा धोकाही यामुळे टळला आहे.

त्यांच्या कथेतील प्रेम, प्रणय रंजनासाठी न येता कथावस्तूची गरज म्हणून येतात. त्यांनी आपल्या कथेमध्ये शृंगाराला महत्त्व दिलेले असले तरी शृंगार हा कोणत्याही कथेचा केंद्रबिंदू नाही. हा शृंगार कथाबीजाच्या अपेक्षित परिणामामध्ये कुठेही बाधा ठरत नाही, उलट मदतच करतो. या कथांपैकी एकही रूढ अर्थाने प्रेम-कथा नाही. यातील वेगळेपणा व संयम अर्थपूर्ण आहेतच, पण 'वीज'मध्ये आपल्या नेहमीच्या कथांतील आणि शिष्टमान्य प्रेमाहून निराळा असा नैसर्गिक, पण जाळणारा विकार हलक्या हाताने आणि गाढ सहानुभूतीने चितारला आहे. (मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष : प्रस्तावना : लपलेला ओघ) 'वीज' ही त्यांची अनोखी कथा आहे. तुकारामच्या निमित्ताने गदिमांनी मानवी मनाच्या असह्य विकारांचे चित्रण अतिशय जबाबदारीने आणि हलक्या हाताने केले आहे.

त्यांच्या कथेमध्ये बरीच पात्रे व्यभिचारी असल्याचे दिसून येते. परंतु हा व्यभिचारी व पापी जगणे त्यांनी स्वतःहून निवडलेले नाही. ते कालचक्राच्या फेऱ्यात एका अगतिकतेने त्यांच्या वाट्याला आले आहे. त्यामध्ये कुस फुटण्याआधीच विधवेचे जगणे नशिबी आलेली प्रयागा, पती जवळ नसलेली रामव्वा किंवा पती असून कामाचा नसलेली

अक्षी या सर्वांचे दुःख सजातीय आहे. भयंकर अशा एकटेपणातून आणि तनामनाच्या काही अपरिहार्य गरजातून मन जेव्हा निर्भय होत जाते, तेव्हा ते समाजाच्या रूढीपरंपरांच्या काचातून सुटू पाहते. जेव्हा ते या सर्व काचातून सुटते, तेव्हा शरीर आणि शरीरधर्म उरतो. त्यांच्या कथेमध्ये ही जी पात्रे येतात त्यांची काहीशी अशी अवस्था झाली आहे. या स्त्रियांनी हे जगणे स्वीकारलेले नाही, ते त्यांच्या पदरी पडलेले आहे. नाही म्हणायला त्यामध्ये काही छंद, शौकीन पुरुष, खल पात्रे आहेत. जी मौज म्हणून व्यभिचार करताना दिसतात. परंतु गदिमांच्या भावविश्वात जे गाव आहे. ते आपल्या कथेतून जे गाव उभे करू इच्छित आहेत तिथल्या वृत्ती-प्रवृत्तींचा एक अविभाज्य घटक म्हणून ही पात्रे त्यांच्या कथेत अवतरली आहेत.

गदिमांचा सांगण्यापेक्षा सुचविण्यावर अधिक विश्वास आहे. त्यामुळे त्यांची कथा अधिक आशयघन बनली आहे. शृंगारासारखा विषय हाताळताना गदिमांनी याच तंत्राचा उपयोग केला आहे. त्यांनी शृंगाराचे वर्णन करताना संकेतातून व्यक्त होण्याचा मार्ग अवलंबला आहे. परंतु प्रत्यक्ष कथाबीजाच्या लोकमानसाशी घट्ट असलेल्या नात्यामुळे सहसा संकेतातून येणाऱ्या दुर्बोधतेचा संसर्ग त्यांच्या कथेला झालेला नाही. याउलट संकेतामुळे शृंगारासारख्या विषयातील सौंदर्य टिकून राहिले आहे. कथेत शृंगाराच्या उघड्या वर्णनामुळे येणाऱ्या बटबटीतपणाचा धोकाही टळला आहे. 'वय', 'वीज', 'चोळी' या कथा यादृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. त्यांची वय ही कथा गदिमांच्या मनोविश्लेषणात्मक कथेचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यांनी या कथेमध्ये रामासारखे वयोवृद्ध पात्र योजून त्याच्या मनाचा शोध घेतला आहे. गदिमांनी घेतलेल्या या शोधातून व केलेल्या मनोविश्लेषणातून मानवी शरीर व मन यांच्यातील वयानुसार वाढत जाणारा अंतर्विरोध अधोरेखित केला आहे. रामाच्या निमित्ताने त्यांनी या कथेतून मानवी मनाच्या वेगवेगळ्या

वयातील मनोवास्थांचे व विकारांचे कोपरे धुंडाळण्याचा प्रयत्न केला आहे. वृद्ध रामाला जेव्हा शेतात पाखरं राखणारी तरणी पोरं दिसतात, तेव्हा त्याच्या मनात उचंबळलेल्या व त्याच्या वयाला न शोभणाऱ्या तरीही तितकेच सत्य असलेल्या मनोभावापासून या कथेची सुरुवात होते. रामा आपल्याच तरुणपणातील आठवणीत रमतो, तेव्हा त्याचे मन आयुष्यभर केलेल्या चांगल्या वार्डट गोष्टींचा हिशोब लावत राहते. टेकलेल्या अवस्थेत देखील रामाच्या मनात उठणारे हे तरंग गदिमांनी अतिशय हलक्या हाताने टिपले आहेत.

त्यांच्या कथेतील आशयद्रव्यावर काळाचे संस्कार आहेत. या अर्थाने ती एक संस्कृतिनिष्ठ कथा आहे. गदिमा ज्या काळाचे व समाजाचे प्रतिनिधित्व करतात तो काळ व समाज तेथील भूसांस्कृतिक वैशिष्ट्यांसह त्यांच्या कथेतून प्रकटला आहे. गदिमांचा जीवनप्रवास हा माणदेशासारख्या खेड्याकडून शहरातील पडद्यावरील व पडद्यामागीरूपेरी दुनियेकडे झाला आहे. त्यामुळे सत्तर-ऐंशीच्या दशकातील खेडे व शहर या दोहोंची पार्श्वभूमी त्यांच्या कथेला लाभली आहे. या काळात खेड्यातील सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक व राजकीय स्तंभांना बसू लागलेले हादरे व यातून मूल्यव्यवस्थेची सुरु झालेली पडझड यांच्या ठळक खुणा त्यांच्या कथेमधून सापडतात. ती शहर उभारणीच्या प्रक्रियेची साक्षीदारही बनली आहे, तशीच गावखेड्याच्या पडझडीतून सुरु झालेल्या शहरीकरणाच्या प्रक्रियेची खुणा ती आपल्या अंगाखांद्यांवर वागवताना दिसते. गावखेडे व शहर यांच्यातील आज पाहावयास मिळणारा आर्थिक, सांस्कृतिक संघर्ष त्यांच्या कथेतून येत नाही. गावखेडे व नागरीजीवन यांच्यातील सामाजिक, सांस्कृतिक व आर्थिक संवाद तिच्यातून आला आहे. त्यांची कथा ज्या काळाचे प्रतिनिधित्व करते, तो काळही तसाच होता. नोकरी व्यवसायाच्या निमित्ताने गावातून शहरात गेलेल्या कथागत निवेदकाचे गावाशी

असलेले घट्ट नाते त्यांच्या कथेतून अधोरेखित झाले आहे. या अर्थाने गदिमांनी आपल्या कथासाहित्यातून शहर व खेडे यांच्यामधील एकाप्रकारचे सामंजस्य व बांधिलकी अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

रामा बालिष्ठ ही त्यांची अशीच एक गाव-खेड्यातील बदलत चाललेल्या जीवनमूल्यांचे दर्शन घडविणारी कथा आहे. ही कथा गावकुटुंबातील एका बेरकी प्रवृत्तीचे आणि या बेरकी प्रवृत्तीची शिकार झालेल्या भाबड्या स्वभावोक्तीचे पारदर्शी दर्शन घडविते. या दृष्टीने कथागत लेखकाचे हे विधान फार महत्त्वाचे आहे. तो म्हणतो, रामाच्या साऱ्या गोष्टींचे तात्पर्य शेवटी अनीतीला येवून भिडत होते. आम्ही लोक साहित्यात लिहितो तितका चांगुलपणा खेड्यात राहिला नाही, या जाणिवेने मी कष्टी होत होतो. पण रामा साऱ्या गोष्टी हसत हसत, मोठ्या मिश्रकिलपणे सांगत होता. त्याच्या बोलण्याच्या तऱ्हेमुळे सुरवासुरवातीला मीही हसलो. पण आता मी थोडासा गंभीर झालो होतो. थोड्या चिंतेच्या स्वरात मी विचारले, “गाव नासत चाललाय म्हण की रामा !” (रामा बालिष्ठ : १४१) कथेच्या सुरुवातीलाच आलेल्या कथागत लेखकाच्या या निवेदनातून बदलत चालेल्या गावखेड्या बदलची लेखकाची अपार चिंता ध्वनीत झाली आहे.

गदिमांचे कथा सांगून संपले तरी रसिक-वाचकांची त्यांच्या कथेतून सुटका होत नाही. त्यांच्या कथेतून कालचक्राच्या अदम्य फेऱ्यात अडकलेली पात्रे जगण्यातील चिरंतन प्रश्न आपल्या सोबत घेऊन येतात खरी, परंतु हे प्रश्न अनुत्तरीत ठेवून जातात. त्यामुळेच अशा प्रश्नांच्या व जीवनातील अपूर्णतेच्या फेऱ्यात वाचकही अडकत जातो. त्यांच्या कथेतील कथागत पात्रांचा भोग मात्र शेवटपर्यंत सरत नाही. ती पात्रे एक तर मरण जवळ करतात अथवा अदृश्य होतात. अनेक वेगवेगळ्या सामाजिक समस्यांची उत्तरे शोधण्याचा त्यांचा प्रयत्न जरूर आहे. परंतु कोणत्याही सामाजिक समस्येची सोपी, गुळमुळीत व मन प्रसन्न करणारी उत्तरे त्यांच्या

कथेत नाहीत. त्यामुळेच कथा संपली तरी वाचकाचा भोग मात्र सरत नाहीत. त्यांच्या कोणत्याही कथेचा शेवट रूढ मराठी कथेला शोभणारा सुखांत होत नाही. त्यांची पात्रे कुठेही नायक बनण्याचा प्रयत्न करत नाही किंवा अवास्तव कार्यकर्तृत्वामध्ये गुंतत नाही. ती जमिनीशी आणि आपापल्या सुख-दुःखाशी प्रामाणिक राहतात. एवढेच नाही तर ती आपल्या नैसर्गिक शरीरधर्माच्या विरुद्धही जात नाहीत. ती जितक्या धैर्याने पाप-पुण्य, नीती-अनीतीच्या जोखडातून आपल्या शरीरधर्माची सुटका करून घेतात, तितक्याच धैर्याने मृत्यूच्या अंधारातदेखील स्वतःचा कडेलोटही करून देतात.

समाजमनाचा तन्मयतेने शोध घेणे व त्याची पारदर्शी मांडणी करणे, हे गदिमांच्या कथेचे बलस्थान आहे. ते कथाबीजाची निवड करताना प्रत्यक्षदर्शी जीवनदर्शनापेक्षा पारदर्शी जीवनदर्शनाला महत्त्व देतात. त्यामुळेच नातेसंबंधावर प्रकाश टाकताना त्यांची दृष्टी पती-पत्नी व प्रियकर-प्रियशी यांच्या सहजीवनात गुंतत नाही. ती समाजमान्यतेच्या बाहेर असलेल्या आणि तरीही समाजासाठी तितक्याच सत्य असलेल्या सहसंबंधावर क्ष-किरण टाकते. त्यांची कथा परंपरागत समाजमान्य नातेसंबंधाच्या तळाशी दाटलेल्या घनदाट काळोखाबद्दल बोलते. म्हणूनच तिच्यातून येणारा शृंगार गुलाबी राहत नाही. तो या घनदाट काळोखात आपला रंग हरवून जातो. त्यामुळे शृंगाराच्या उपस्थितीने कथागत पात्रांसह वाचकाला शृंगारात अंतर्भूत असलेला आनंद मिळत नाही. उलट ती कथा शरीरधर्माच्या अपरिहार्यतेतून उद्भवणारा व सर्व मर्यादांचे काच तोडणारा भयंकर दाह देऊन व शमवून जाते. पुढे या मर्यादा उल्लंघनाचे भय स्वत्वाचा कडेलोट करून देण्यापर्यंत जोडून टाकते. त्यामुळे ही कथा रूढ अर्थाने शृंगारिक कथा ठरत नाही.

या अर्थाने त्यांची 'माणूस अखेर माणूस आहे...' ही कथा फार महत्त्वाची आहे. या कथेमध्ये गदिमांनी यमना या आबा देशपांडेच्या मुलीच्या निमित्ताने मूल्याधिष्ठित संस्कृतीच्या समोर एका

पावित्र्याचे हात टेकणे अधोरेखित केले आहे. विधवेच्या सगळ्या मर्यादा काटेकोरपणे पाळणारी यमना आणि पाप-पुण्याबद्दल अत्यंत संवेदनशील असलेला वाटसरू वारकरी यांच्यात एका सांजवेळेला अचानक असे काही तरी घडते आणि एका वडाच्या झाडाला भयंकर काळ्या शृंगाराचे साक्षीदार व्हावे लागते. आणि यातूनच एका भयंकर दुर्दशेला सुरुवात होते. जे घडते ते इतके नैसर्गिक घडते की या दुर्दशेनंतरही या कथेतील तो तरणा वारकरी जितका निष्पाप वाटतो, तितकीच आबांची यमनाही निष्पाप वाटते. तरीही वारकरी स्वतःला फासावर लटकून घेतो व यमना व आबाही गावातून परागंदा होतात. अजळीत तोंड झाकून तो ओक्साबोक्सी रडू लागला दोघांचे डोळे आटून कोरडे ठणठणीत झाले. सुखदेवाची चांदणी पदराखाली निळी पणती घेवून हळूहळू आभाळात आली. तेव्हा लेकीच्या पाठीवर हात फिरवीत कोरड्या ठणठणीत आवाजात म्हातारा मुलीला म्हणाला, "नवऱ्याच्या मरणाचं दुःख मनात कोंडलंस तसं शारीरिक दुःखही कोंडून ठेव माणूस अखेर माणूस आहे. तो दुबळा आहे. माझ्या गळ्याची शपथ आहे. तू जीवाच बरं वाईट करू नकोस. मरू नकोस. फार मरणं पाहिलीत मी." (माणूस अखेर माणूस आहे...३२:२०१८) परागंदा होण्या अगोदरचे आबा देशपांडेचे हे आपल्या मुलीची समजूत काढणे व हा वारकरी, यमना व आबांचा हा करुण आणि शोकात्म अंत बरेच काही सुचवून जातो.

गदिमांच्या मनावर आणि कथेवर संस्कृती व परंपरांचे गाढ संस्कार होते. संस्कृतिनिष्ठ व्यवस्थेला धक्के देणारी पात्रे व घटनाप्रसंगाची निवड करून व त्यांचा करुण अंत दाखवून जुन्याच सांस्कृतिक मूल्यांची स्थापना करताना दिसतात. प्रवाहाच्या बाहेर जावून जगू पाहणारी माणसे त्यांच्या कथेत जरूर आहेत. परंतु त्या पात्रांचा शेवटही तितकाच भयंकर आहे. या अर्थाने गदिमा संस्कृतिनिष्ठ कथा लिहिता असे म्हणता येते. माणूसच नाही तर गदिमांच्या कथेतील प्राणी देखील परंपरानिष्ठ आहेत. त्यांच्या कथेतील मोती नावाचा हत्ती मरण जवळ

करतो, पण परंपरानिष्ठतेचा आग्रह सोडत नाही. एका अर्थाने त्यांची मोती ही कथा प्राणी आणि माणूस यांच्यातील भावनिक संघर्षाचे चित्रण करणारीच आहे. कालप्रवाहामध्ये माणूस एक एक निष्ठा हरवत चालला आहे. तर अशा घनघोर समयीदेखील मोती सारखा हत्ती आपली एकही निष्ठा ढळू देत नाही. तो आपल्या स्वाभिमानासाठी अन्नप्राणी सोडतो. एवढेच नव्हे तर आपल्या पूर्वजांच्या निष्ठेसाठी तो मरण पत्करतो. कथेमध्ये वरवर पाहता माणसे मोतीला तो पिसाळला म्हणून गोळ्या घालतात असे वर्णन आले असले तरी गदिमांनी या कथेतून प्राण्यांची निष्ठा व माणसाचे पिसाळलेपण हा अंतर्विरोध अधोरेखित केले आहे. प्राणी आणि माणूस यांच्यातील या संघर्षात माणूस जिंकल्याचे दिसत असले तरी जीवननिष्ठेच्या संघर्षात मात्र प्राणी (मोती) मरूनही जिंकतो आणि माणसाची मात्र हार होते .

स्वतः गदिमाच एका संक्रमनावस्थेतील समाजाचे प्रतिनिधित्व करत आहेत. पाप-पुण्य, नीती-अनीती यांच्यातील सीमारेषा पुसट होत चाललेली समाज-व्यवस्थाच त्यांच्या कथेच्या आशयद्रव्याचा मुख्य सोर्स आहे. त्यामुळे पाप-पुण्याने वागणारी नीती-अनीतीबद्दल विचार न करणारी पात्रे त्यांच्या कथेमध्ये उपस्थित आहेत. स्वतः गदिमाही पाप-पुण्य, नीती-अनीतीबद्दल न्याय देण्याच्या फंदात पडत नाही. जे जसं आहे ते तसं सांगण्याच्या निवेदकाच्या कार्यात लेखक म्हणून गदिमा जराही दखल देत नाहीत. त्यामुळे मराठी कथेमध्ये सहसा संभवणारा लेखक व निवेदक असा संघर्ष या ठिकाणी संभवत नाही. त्यांच्या काशीयात्रा या कथेमध्ये प्रत्यक्ष काशीयात्रेत मी माझ्या डोळ्यांनी पाप पाहिले म्हणून मरणाला जवळ करणारी सीताबाई आणि वयाच्या तिसीपर्यंत विधवेचे जीवन जगणारी अचानक ब्रह्मचर्य स्वीकारलेल्या दिगंबरला जवळ करणारी प्रयागा या दोघीही दोन वेगवेगळ्या प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करताना दिसतात. एकाच कथेमध्ये पाप-पुण्याबद्दल प्रखर निष्ठा असलेली सीताबाई व पाप-पुण्याच्या

बुद्धिभेदात न अडकता आपल्या वैधव्याने साचलेले आयुष्य प्रवाही करू पाहणारी प्रयागा अशी परस्परविरोधी पात्रे योजून तत्कालीन समाजातील पाप-पुण्य व नीती-अनीती यांच्यातील अंतर्विरोध अधोरेखित केला आहे.

आपल्या आसपासच्या समाजातील वेगवेगळ्या स्तरातील किती तरी वृत्ती-प्रवृत्तींच्या आयुष्याची कर्मकहाणी गदिमांनी आपल्या कथेतून सांगितली आहे. तिच्यामधून येणारी पात्रे वेगवेगळ्या स्तरातून आपापली दुःख घेवून येतात. परंतु बहुतेक पात्रांची दुःखे सारखी आहेत. त्यामुळे त्यांची कथा वैविध्यपूर्ण असली तरी बहुतेक कथा सजातीय अनुभव देतात. तारुण्य, वैधव्य, विरह अशा अवस्थेत तनामनाला येणारा ताप यातून उद्धवणारी अगतिकता व निर्माण होणारा नीती-अनीती मधला संघर्ष या अनुभवविश्वाच्या अवतीभवती त्यांच्या बऱ्याच कथेची कथासूत्रे फिरतात. नेम्या, वेडा पारिजात, औंधाचा राजा अशा काही स्मृतिचित्रणात्मक कथाही त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यामध्येही लेखक खेड्याकडून शहराकडे गेल्यानंतर खेड्यातील संस्कृतीशी लेखकाचे असलेले भावनिक संबंध दोहो बाजूनी कसे जपले जातात, हेच अधोरेखित झाले आहे. या दृष्टीने पु. भा. भावे यांचे पुढील विधान फार महत्त्वाचे आहे, 'अरे, दिवा लावा कोणी तरी...' या चटका देणाऱ्या शब्दांपासूनच मराठीतल्या एका संस्मरणीय शब्दचित्राचा प्रारंभ होतो. हे शब्दचित्र आत्मकथनपर आहे आणि दुसरे काही बिगडले तरी माडगूळकरांचे आत्मकथनपर लिहिणे कधीच बिघडत नाही, असे मी पाहिले आहे. मर्मावर आघात झाल्याप्रमाणे माणसाने किंकाळी फोडावी, विश्वरूपदर्शन झाल्याप्रमाणे त्याने चकित व्हावे, स्तब्ध व्हावे अशा शक्तीचे हे शब्दचित्र आहे. अशा शक्तीचे हे अर्थगंभीर चित्र लेखकाने अगदी मोजक्या फटकाऱ्यांत उभे केले आहे. (पु. भा. भावे : थोरली पाती : प्रस्तावना : पृष्ठ क्र.१०) गदिमांच्या कथांना आत्मानुभवाची पार्श्वभूमी लाभली आहे. या आत्मनुभवातूनच त्यांना ही स्मृतिचित्रे व

व्यक्तिचित्रे रेखाटने साधले आहे. त्यांची कथा म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर काळातील समाजव्यवस्थेची विलक्षण शब्दचित्रेच आहेत.

नेम्या ही आत्मपर कथा गदिमांनी अत्यंत मोकळेपणाने सांगितली आहे. एखादा माणूस किती पापभिरू असू शकतो, तो किती स्वामिनिष्ठ असू शकतो, याचे एक उत्तम उदाहरण नेम्याच्या निमित्ताने लेखकाने उभे केले आहे. अस्सल माणदेशी संस्कारांमुळेच त्यांच्या कथेमध्ये नात्यातील ओलावा टिकून आहे. त्यांची कथा नातेसंबंधावर नेमके भाष्य करते. नात्यातील सर्व ताणेबाणे त्यांनी विस्तृतपणे मांडले आहे. गदिमांचा रक्ताच्या नात्यांपेक्षा निनावी आणि केवळ माणुसकीवर आधारलेल्या नात्यांवर जास्त विश्वास आहे. त्यांच्या नेम्या, 'तुपाचा नंदादीप' मधील सद् ही पात्रे त्याचीच उदाहरणे आहेत. त्यांच्या निमित्ताने त्यांच्या कथेला माणदेशी संस्कृतिनिष्ठतेचा विशिष्ट गंध प्राप्त झाला आहे. विनायक चित्राव यांचे चित्र-कथांबद्दलचे पुढील विधान त्यांच्या कथांसाठीही तितकेच लागू पडते. जीवनातील कारुण्य अथवा उरी फुटू पाहणारा भावनोद्रेक हळुवार अंतःकरणाने टिपून काढून त्याला भावतरल अशा शब्दकाव्याचे रूप देण्यास आवश्यक ती समर्थ काव्यप्रतिभा त्यांचे जवळ उपजतच आहे. समजू लागल्यापासूनच्या वयांत स्वतःच्या घरात गावात वा अवतीभोवतीच्या जगात जे पहिले आणि भोगले त्यांच्या स्मृती एखाद्या पोलराइज्ड कॅमेऱ्या-प्रमाणे त्यांच्या स्मृतिपटलावर त्यांनी चित्रांकित करून ठेवल्या आहेत. (विनायक चित्राव : तीन चित्रकथा, प्रस्तावना, पृष्ठ क्र. १३) त्यांनी तुकाराम, सद्, सगुणा, रामा, नेम्या, शास्त्रीबुवा, नागूदेव यांच्या निमित्ताने उभी केलेली व्यक्तिचित्रे याचीच साक्ष देतात. थोडक्यात, गदिमांना व्यक्तीची कथा सांगण्यात रस होता असे म्हणता येते.

नव्या पिढीचे व नव्या अनुभवाचे प्रतिनिधित्व करताना जुन्या संस्कारांशी जोडून घेताना गदिमांची होणारी ओढाताण त्यांच्या कथालेखानातून स्पष्ट दिसते. या ओढातानी नंतरही त्यांनी नवे व जुने या

दोन बिंदूंमध्ये जो समन्वय साधला आहे, तो कमालीचा आहे. लोकसंस्कृतीशी असलेल्या घट्ट नात्यामुळेच, हे शक्य झाले आहे. जुन्यापिढीची कर्मकहाणी सांगताना प्रतिकूल परिस्थितीतही या पिढीने जी आचंबित करणारी जीवननिष्ठा दाखविली आहे ती गदिमांनी आपल्या नागूदेव, तुपाचा नंदादीप, सगुणा या कथांमधून साक्षात केली आहे. याच्या संगतीला छोट्या मोठ्या मोहापोटी निष्ठा हरवणारी बदलत्या काळाचे प्रतिनिधित्व करणारी नवी पिढीही त्यांनी आपल्या कथेचा विषय बनविली आहे. या जुन्या-नव्या पिढीतील द्वंद अतिशय तटस्थपणे कुठेही न्यायदानाची भूमिका न स्वीकारता गदिमांनी आपल्या कथेतून मांडले आहे. त्यांच्या कथेतील नवी व जुनी दोन्ही पात्रे जगरहाटीची चाकोरी सोडून चालण्याचा प्रयत्न करत असली तरी ती मूल्यभान हरवून जात नाहीत. पाप-पुण्यासारख्या विधीनिषेधाचा त्यांच्यावर खास माणदेशी पगडा आहे. म्हणूनच एका अपरिहार्य वेळी त्यांच्या हातून काही अनैतिक घडले तरी त्यांची पात्रे स्वतःचा कडेलोट करायला मागेपुढे पाहत नाहीत. यावरून जगरहाटीच्या विधीनिषेधाबद्दल गादिमांतील लेखक कायम सजग असल्याचे दिसते.

गदिमांनी कथा लिहिताना जी कथाबीजे निवडली आहेत, त्यामागेही त्यांचा अस्सल जीवनानुभवातून आलेला एक विशिष्ट दृष्टिकोन दिसून येतो. त्यांची कथा ही शृंगार, व्यभिचार अशा गोष्टींवर बोलत असली तरी आदर्श जीवनमूल्यांची प्रतिष्ठापणा करणे, हेच अंतिम उद्देश्य दिसते. त्यांची शेवटचा दिवस गोड व्हावा ...ही कथा या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. या कथेतून केसुतात्याच्या रूपाने आयुष्यभर आपल्या मस्तीत जगणारे, पाप-पुण्य, सदाचार-व्यभिचार, नीती-अनीतीच्या सर्व सीमा लांगणारे व्यक्तिचित्र त्यांनी रेखाटले आहे. केसुतात्या-सारख्या व्यभिचाराचा गदिमांनी दाखविलेल्या करुण अंतामुळे पाप-पुण्य व नीती-अनीती यामधील कार्यकारणभाव अधोरेखित झाला आहे. त्याच-बरोबर त्यांनी रेखाटलेल्या पात्रांमध्ये तारुण्यसुलभ

मनोवृत्तीतून येणारी आकृती-प्रकृतीत सौंदर्य पाहण्याची वृत्तीच शेवटी त्या पात्रांचा कडेलेट करण्यास कशी कारणीभूत ठरते, हेही परत परत सुचविले आहे. वास्तवतेतील गूढत्वाकडे व साधुत्वाकडे पाहावयासही माणसापाशी एक दृष्टी असावी लागते. माडगूळकरांपाशी ही दुर्मिळ दृष्टी आहे. ते नुसते आकाशाकडे पाहत नाहीत तर आकाशतत्त्वाकडे पाहतात. (पु. भा. भावे : थोरली पाती : प्रस्तावना, पृष्ठ क्र.१४) म्हणूनच गदिमांना हे साधले असावे. थोडक्यात जीवन कसे असावे व कसे नसावे, याचा एक वस्तुपाठ घालून देणाऱ्या आदर्श जीवनमूल्यांची पुनर्मांडणी करणाऱ्या कथांची एक शृंखलाच गदिमांनी तयार केली आहे.

शुद्ध, निर्मळ, अकलंकित मायमन्हाटीचा विलास असे गदिमांच्या मराठी भाषेचे वर्णन करता येईल. ते कथा लिहोत, कविता लिहोत अथवा कादंबरी लिहोत त्यांच्या कलाकृतीवर कलाकाराच्या अनन्य संस्कृतिनिष्ठेचा, सोज्वळ आशामय जीवन-निष्ठेचा झळाळ दिसतो. त्या झळाळीने त्यांचा शब्द शब्द जिवंत होतो. त्यांची जीवनचित्रे, स्मृतिचित्रे त्यांतल्या व्यक्ती मन भरून टाकतात. ही संस्कृतिनिष्ठा संतपरंपरेची आहे. (वामन चोरघडे : तुपाचा नंदादीप : प्रस्तावना, पृ.८) गदिमांच्या एकूणच साहित्याबद्दल वामन चोरघडे यांनी केलेले हे विधान गदिमांच्या कथा साहित्याला जास्त लागू पडते. त्यांच्या तुपाचा नंदादीपसारख्या कथेतील सद्गुणा निमित्ताने आलेली जीवननिष्ठा आपल्या संतपरंपरेशीच नाते सांगणारी आहे. या जातीच्या अनेक कथा गदिमांनी लिहिल्या आहेत.

ढासळत चाललेली मूल्यव्यवस्था हा गदिमांच्या कथांची मुख्य कथासूत्रे आहेत. समाजाच्या मूल्य-व्यवस्थेला धक्के देणारी पात्रं त्यांच्या कथेतून येतात. तशी या अधःपतनामुळे संतापणारी पात्रं ही त्यांच्या कथेमध्ये उपस्थित आहेत. त्यांचा हा संताप सात्त्विक संताप आहे. त्यांच्या कोणत्याही कथेचा शेवट सुखांत नाही. प्रत्येक कथेला एक दुखरी किनार आहे. प्रत्येक कथेतील मध्यवर्ती पात्र कालचक्राच्या

अदम्य फेऱ्यात अडकलेले आहे. ते त्यातून आपली सुटका करून घेण्याचा हरेक प्रयत्न करते आहे, परंतु या कालचक्रातच त्याचा एका घनघोर वास्तवाला सामोरे जाताना शोकात्मक शेवट होतो. म्हणूनच शिवाजी सावंत यांचे गदिमांच्या एकूण साहित्याबद्दलचे पुढील विधान महत्त्वाचे वाटते. इथला निसर्ग, इथल जनावरं, इथली माणसं, हा इथून तिथवर पसरलेला देश याबद्दल गदिमा असं काहीतरी काळीजभेदी लिहितात. (शिवाजी सावंत : प्रस्तावना : कलावंताचे आनंदपर्यटन) मरण आणि प्रणय यांच्यातील द्वंद्व हेच त्यांच्या कथांचे मुख्य अंतःसूत्र आहे. स्त्रीपुरुष संबंधाला गदिमांनी जास्त महत्त्व दिले आहे. पोटाच्या भुकेपेक्षा मन शरीराच्या भुकेला गदिमांनी जास्त महत्त्व दिले आहे. सर्वच नीती-अनीतीच्या सर्वच संकल्पना ते माणसाच्या शरीरधर्माशी आणून जोडतात. होणारे व वाट्याला येणारे भोग हे सर्व शरीरधर्माशी निगडित कर्माशीच संबंधित असल्याचे ते भासवतात. लहान-थोर, तरुण-वृद्ध, स्त्री-पुरुष या सर्वच घटकाच्या मनोवस्था टिपता मरण आणि प्रेम यांच्यातील द्वंद्व गदिमांच्या कथेत प्रकर्षाने जाणवते. मूल्याधिष्ठित व मूल्यविहीन समाजव्यवस्थेतील अंतर्विरोध गदिमांनी नेमकेपणाने टिपले आहेत. काशीयात्रा सारख्या कथेमधून सीता आणि प्रयागा दोघी दोन वेगवेगळ्या प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करताना दिसतात.

गदिमांच्या कथा लेखनाला प्राचीन मानवी जीवनातील लोकतत्त्वांचे संदर्भ आहेत. परंपरांवर त्यांची दृढ श्रद्धा आहे. चकवा, झोटिंग, भूतपिशाच-सारख्या अमानवी योनींचा वावर त्यांच्या कथांमध्ये दिसतो. परंतु त्यांची कथा कुठेही अंधश्रद्धांच्या आहारी गेलेली नाही किंवा ते कुठेही अशा अमानवी, अदृश्य व अतींद्रिय शक्तींची तरफदारी करत नाहीत. त्यांच्या कथेतील बहुतेक भाग हा मानदेशसारख्या ग्रामीण समाजाच्या जीवनदर्शनाने व्यापला आहे. गदिमा ज्या काळाचे व समाजाचे प्रतिनिधित्व करतात तो काळ व समाज दोहोंवर शकुनापशकुन, नवससायास, व्रतवैकल्य, शुभाशुभ व भूतप्रेत सारख्या

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५६१

लोकधारणांचा खोलवर प्रभाव आहे. हा प्रभाव व या प्रभावाखाली वावरणारी पात्रे यांना मूर्त करण्याच्या निमित्ताने या अदृश्य व अमानवी कपोकाल्पित गोष्टी त्यांच्या कथेतून आल्या आहेत. ती मध्ये भूतप्रेतासारख्या कल्पनाचे उल्लेख येत असले तरी अशा अदृश्य कपोकाल्पित शक्तीवर आधारलेली भयकथा ते लिहीत नाहीत. वर्ण्य कथाविषय व प्रत्यक्ष व्यक्तिरेखा यांच्या परिणामकारक दर्शनासाठी पात्रांच्या अशा मनोभावाचे व त्यातून निर्माण होणाऱ्या लोकधारणांचे चित्रण आवश्यक असते. या गरजेतूनच या गोष्टी त्यांच्या कथेमधून आलेल्या आहेत. 'माणूस अखेर माणूस आहे...' सारख्या कथेतील वडाच्या झाडाचे अखंड पाझरत राहणे असेल किंवा 'शेवटचा दिवस गोड व्हावा' सारख्या कथेमध्ये विनायक व यशवंतला चकव्याने चकविल्याचे वर्णन असेल यातून गदिमांचे लोकधारणांशी असलेले नातेच अधोरेखित होते.

गदिमांच्या मनावर माणदेशी ग्रामीण भागातील लोकपरंपरेचा खोल संस्कार झाले आहेत. त्यांनी आपल्या कथेच्या परिणामकारकतेसाठी म्हणी, वाक्यप्रचार, प्रतिमा, प्रतीकांचा मुबलक वापर केला आहे. त्यांच्या या भाषेवर माणदेशी लोकसंस्कृतीचा प्रभाव आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथा साहित्याला लोकसंस्कृतीची भक्कम पार्श्वभूमी लाभली आहे. त्यांच्या अनेक कथा इसापनीतीमधील कथेशी नाते सांगतात. शिवाय लोककथेतील चातुर्य कथा, प्राणी कथा, दंतकथांचा प्रभाव आशय आणि आकृतीबंध अशा दोन्ही पातळीवर दिसतो. वसुलीसारखी चातुर्य कथा असेल किंवा मोतीसारखी प्राणी कथा असेल या कथा मराठी लोककथांमध्ये सहज मिसळू पावतात. 'माणूस अखेर माणूस आहे...' सारख्या कथेचे कथाबीज दंतकथेतूनच गदिमांना सुचले असावे.

वसुली ही मराठी लोककथा परंपरेतील चातुर्य कथा शोभावी एवढी चांगली उतरली आहे. या कथेतून गदिमांनी एका गावकुटुंबाचे त्यांच्यातील लहान लहान सांस्कृतिक व सामाजिक पेचासह

चित्रण केले आहे. दादा गोडबोलेची सावकारकी व महादू बकूचे अचानक मरणे यांच्या भोवती फिरणारी ही कथा गावातील सर्व जाती व समाजघटकांच्या परस्परसंबंधावर प्रकाश टाकते. महादू बकूच्या माणसे पटविण्याच्या चातुर्यापासून सुरू होणारी ही कथा महादूच्या मरणानंतरही त्यांच्या समाजबांधवांकडून चलाकीने दादा गोडबोल्याच्या वसुलीजवळ येवून थांबते. माणसांचा बेरकीपणा, भाबडेपणा, अंतर्गत ताणताणाव, जातीपातीचे राजकारण यातून तयार होणारा बेबनाव या आणि अशा अनेक वृत्ती-प्रवृत्तींवर कडी करून गावाचे गावकुटुंबात रूपांतर करणारा नातेसंबंधातील ओलावा हे गावकुटुंबाचे स्वभावविशेष आहेत. गदिमांनी वसुली या कथेच्या निमित्ताने त्यांच्या जाणीवतील हा गाव या स्वभावविशेषांसह मूर्त केला आहे. त्यांनी व्यक्तिचित्रण आणि कथाकथन यांच्यातील सीमारेषा धूसर करणारी कथा लिहिली.

उत्तम कथाबीजाची निवड हे त्यांच्या कथेचे बलस्थान आहे. या निवडी नंतर त्यांच्या परिमाण-कारतेसाठी भाषा, संवाद, निवेदन, वातावरण या गोष्टींचा परिणामकारकतेने वापर केला आहे. त्यांच्या कथेतील निवेदन शैली व वातावरण निर्मिती पाहता गदिमांना कथा सांगण्यापेक्षा कथा दाखविण्यात जास्त रस होता असे वाटते. त्यांना कथालेखक म्हणून जी मान्यता मिळाली त्याहून जास्त मान्यता पटकथा लेखक म्हणून मिळाली. कथेचा भर गोष्ट सांगण्याकडे असतो तर पटकथेचा भर गोष्ट प्रत्यक्ष दाखवण्याकडे असतो. त्यामुळे पटकथा लेखक असल्याचा प्रभाव त्यांच्या कथा लेखनावर दिसून येतो. उत्तम पटकथा लेखनाची बीजे त्यांच्या कथा लेखनातूनच रुजली आहेत. परंतु कथाबीजाच्या निवडीमध्ये गदिमांनी जो कोष भेदला आहे तो कोष पुढे प्रत्यक्ष कथाकथनाच्या वेळीही भेदने आवश्यक होते. परंतु कथाबीजाच्या निवडीवेळी त्यांनी जे धैर्य दाखविले आहे ते धैर्य त्यांनी प्रत्यक्ष कथाकथनात दाखविले नाही. त्यांच्यातील निवेदक नीती-अनीतीच्या द्वंद्व

सापडल्यामुळे लेखकाने दाखविलेले धैर्य त्यांच्यातील निवेदक दाखविता आले नाही. म्हणूनच लेखकाने कथाबीजाच्या निवडीवेळी भेदलेला कोष निवेदकाला भेदने साधले नाही. त्यामुळेच त्यांची कथा संस्कृतीनिष्ठ नेमकी भाषा व बारीकसारीक तपशिलांच्या उपस्थितीमुळे त्यांची वाचकांच्या मनावर विशिष्ट परिणाम साधण्यात यशस्वी झाली असली तरी कथाबीजाकडून उंचावलेल्या अपेक्षा पूर्ण करण्यात मात्र ती कमी पडली आहे.

छोट्या अवकाशामध्ये जास्त काही सांगण्याचा प्रयत्न करत असताना कथेसारख्या साहित्यप्रकारामध्ये लेखकाला जीवनदर्शनामध्ये एक विशिष्ट गती ठेवणे अपेक्षित असते. याबाबतीत कादंबरी लेखकाला मिळणारे स्वातंत्र्य कथा लेखकाजवळ नसते. कथा-लेखनाला अपेक्षित जीवनदर्शनातील ही गतिमानता व एकताणता साधण्यात गदिमा यशस्वी झाले आहेत. त्यांची कथा ही ज्या समाजजीवनाचे प्रतिनिधित्व करते. त्या समाजाच्या जीवन-व्यवहाराची गतीच मुळात संथ आहे. त्यामुळे या संथपणे पुढे सरकत जाणाऱ्या जीवनव्यवहाराला कथा साहित्याच्या एका ठराविक गतीमध्ये बसवून टोकदार जीवनदर्शन घडविण्याचे अवघड कार्य त्यांच्यातील कथाकाराला साधले आहे. याठिकाणी त्यांच्यातील गीतकार व संवादलेखक त्यांच्यातील कथाकाराच्या मदतीला आल्याचे दिसते. त्यांच्या गीतांना मिळालेला लोकाश्रय त्यांच्या कथेला मिळाला नाही याचीही काही कारणे आहेत. त्यांची गीते ज्याप्रमाणे जीवनदर्शनाची आवर्तने पूर्ण करताना दिसतात. त्याप्रमाणे त्यांची कथा ते आवर्तने पूर्ण करताना दिसत नाही. त्यामुळे बऱ्याच ठिकाणी गदिमांची कथा चांगल्यात चांगली कथाबीजे हाती असताना देखील पारदर्शी जीवनदर्शन घडवण्यापेक्षा रसिक-वाचकाला केवळ अस्वस्थ करण्यापूर्ती मर्यादित राहते. खरे तर मती गुंग करणाऱ्या तरीही तितक्याच वास्तव आणि जिवंत कथाबीजांची निवड, हे त्यांच्या कथेचे बलस्थान आहे. या कथाबिजाद्वारे

ते एकप्रकारची उत्कट अस्वस्थता साधण्यात यशस्वीही झाले आहेत. परंतु इतकी सगळी आयुधे हाती असल्यानंतर जे परिपूर्ण असे जीवनदर्शन घडणे आवश्यक आहे, ते घडविण्याची खूप मोठी संधी गदिमांच्या हातून सुटली आहे. शेवटी असेच म्हणावे लागेल.

□

साधन व संदर्भसूची :

१. माडगूळकर, ग. दि. : १९५२ : लपलेला ओघ, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे.
२. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८, दु.आ. : सोने आणि माती, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
३. माडगूळकर, ग. दि. : २०१६ दु.आ. : कृष्णाची करंगळी, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
४. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८ दु.आ. : थोरली पाती, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
५. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८ दु.आ. : वेग आणि इतर कथा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
६. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८ दु.आ. : भाताचे फूल, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
७. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८ दु.आ. : चंदनी उदबत्ती, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
८. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८ दु.आ. : बांधावरच्या बाभळी, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
९. माडगूळकर, ग. दि. : २०१८ दु.आ. : तुपाचा नंदादीप, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
१०. माडगूळकर, ग. दि. : २०१६ दु.आ. : बोलका शंख, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
११. माडगूळकर, ग. दि. : २०१४ दु.आ. : तीन चित्रकथा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
१२. माडगूळकर, ग. दि. : १९७७ : कलावंताचे आनंद पर्यटन, विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे.

□

गदिमा



कादंबरीलेखन



वि. दा. वासमकर

ग. दि. माडगूळकर हे मराठी साहित्यविश्वाला गीताकार, पटकथाकार आणि 'गीतरामायण' या अजरामर काव्यग्रंथाचे निर्माते म्हणून परिचित आहेत. किंबहुना 'गीतरामायणा'च्या निर्मितीने त्यांना आधुनिक वाल्मिकी म्हणून मराठी समाजमनात आदराचे स्थान प्राप्त झाले. मात्र कविता या वाङ्मयप्रकाराबरोबरच इतरही वाङ्मयप्रकार त्यांनी समर्थपणे हाताळलेले दिसतात. कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्रात्मक लेखन, बालवाङ्मय या सर्व वाङ्मयप्रकारात त्यांनी विपुल लेखन केले आहे. परंतु त्यांचा 'जोगिया' हा काव्यसंग्रह किंवा 'गीतरामायण' जेवढे लोकप्रिय झाले तेवढी लोकप्रियता त्यांच्या कथात्म लेखनाला मिळलेली दिसत नाही. प्रस्तुत निबंधात ग. दि. माडगूळकरांच्या कादंबरीलेखनाचा विचार करावयाचा आहे.

गदिमांनी तीन कादंबऱ्या लिहिल्या- 'आकाशाची फळे' (१९६०), 'मिनी' (१९६४), व 'उभे धागे-आडवे धागे' (१९७२). या तीन कादंबऱ्यांपैकी 'मिनी' ही बाल वाचकांसाठी लिहिलेली कादंबरी आहे. 'आकाशाची फळे' व 'उभे धागे-आडवे धागे' या दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये ग्रामीण जीवनाचे शोकात्म चित्रण आले आहे. प्रस्तुत निबंधात प्रथम 'आकाशाची फळे' व 'उभे धागे-आडवे धागे' या कादंबऱ्यांचा एकत्र विचार करून शेवटी 'मिनी' या

बालकादंबरीचा स्वतंत्ररीत्या विचार करावयाचा आहे.

आशयसूत्रे

‘आकाशाची फळे’ ह्या कादंबरीत विविध आशयसूत्रे दिसून येतात. विठोबा कुंभार व पारू यांच्या कौटुंबिक जीवनाची ही कथा आहे. त्यांचा दरिद्री फाटका संसार आणि सहा मुले यामुळे विठोबा कर्जबाजारी झाला आहे. त्यातूनच तो आत्महत्या करतो. शहरात बरीच वर्षे राहिलेला आणि कुंभार-व्यवसायाचं आधुनिक शिक्षण घेतलेल्या विठोबाचा भाऊ शंकर याच्यावर त्याच्या भावाच्या म्हणजे विठोबाच्या कुटुंबाची जबाबदारी येते. भावाच्या कुटुंबाला सुखी करण्यासाठी आपण लग्न करणार नाही, अशी प्रतिज्ञा तो करतो. त्यासाठी प्रचंड कष्ट उपसतो आणि आजारी पडतो. आपल्या दराने आपल्या सुखाचा त्याग करून आपल्या कुटुंबासाठी झिजणे, हे सहन न होऊन आपल्या आजारी दराला शंकराला चंपाच्या हवाली करून पारू मुलांसह दूर निघून जाते. शेवटी शंकर आणि चंपाच्या लग्नासाठी ती परत येते. इत्यादी घटना-प्रसंग या कादंबरीत येतात. या कादंबरीत इतरही उपकथानके आहेत. चंपा आणि तिचे वडील रामू तेली यांचे कुटुंब. रामू तेल्याचा पिठाच्या गिरणीचा आणि तेलाच्या घाण्याचा व्यवसाय आहे. तेलाच्या व्यवसायामुळे त्याचे कुंभार हे आडनाव मागे पडून तो रामू तेली म्हणून ओळखला जातो. आपल्या मुलीली-चंपाला त्याने मुळासारखेच वाढवले आहे. चंपाला शंकर-बरोबर लग्न करण्याची इच्छा आहे. मात्र शंकर आपल्या भावाच्या कुटुंबासाठी लग्नाला तयार नसतो त्यामुळे चंपा आणि रामू तेली दोघेही कष्टी होतात. गावात जगू शिंपी आणि त्याची बायको राधा यांचे कुटुंब आहे. या दांपत्याला अपत्यहीनतेचे दुःख जाळीत असते. त्यांच्या जीवनात बांके बिहारी या ढोंगी साधूचा प्रवेश होऊन राधा त्या ढोंगी साधू बरोबर पळून जाते. जगू शिंप्याला एकट्यानेच भयान आयुष्य जगावे लागते. शंकरचा बालमित्र रघू आणि

त्याची बायको सरू यांचा दरिद्री संसार हे आणखी छोटे उपकथानक या कादंबरीत येते. वडगावच्या बाजारातील जोशी काका, गफूर भाई हे विठोबाच्या व्यवसायातील सहकारी. यातील जोशीकाकांचे मोठे कर्ज विठोबाने घेतले असून ते त्याला फेडणे अशक्य झाल्यामुळे त्याने आत्महत्या करण्याचा मार्ग पत्करला. या सर्वांच्या जोडीला शंकर आणि चंपा यांची अव्यक्त स्वरूपातील प्रेमकहाणी या कादंबरीत महत्त्वाची जागा व्यापते. मात्र कादंबरीचे शीर्षक ‘आकाशाची फळे’ हेच या कादंबरीचे सर्वात महत्त्वाचे आशयसूत्र आहे. विठोबा आणि पारूची जोडी प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे. त्या काळात १९६० च्या दरम्यान शिक्षणाचा प्रसार तितका झालेला नसल्यामुळे कुटुंबनियोजनाच्या बाबतीत भारतीय समाज अजून बराच मागासलेला होता. कुटुंबात वाढणारी मुलांची संख्या दारिद्र्याला कारणीभूत होते, हेच सामान्य माणसाला कळत नव्हते. उलट मुले म्हणजे देवाची देणगी, या देणगीला नकार देणे म्हणजे दैवाच्या विरोधी असा समज सार्वत्रिक होता. शिवाय देवाने जन्म दिलाय म्हणजे त्याच्या अन्नाची योजनासुद्धा देवाने केलेली असतेच इ. समज रूढ असल्यामुळे गरीब दरिद्री कुटुंबाला अपत्यांची वाढ हानीकारक असते, हे समाजमनाला कळत नव्हते. याचेच प्रातिनिधिक चित्रण माडगूळकरांनी या कादंबरीत विठोबा कुंभार आणि त्याच्या कुटुंबाच्या द्वारे केले आहे. म्हणून या कादंबरीतील मुख्य आशयसूत्र हेच आहे असे स्पष्टपणे म्हणता येते.

‘उभे धागे- आडवे धागे’ ही १९७२ साली प्रसिद्ध झालेली कादंबरी विणकर-कोष्टी समाजातील सखू चोथिणीची फरफट चित्रित करणारी आहे. ग्रामीण जीवनातील दारिद्र्याचे, रूढी-परंपरांचे, एखाद्या स्त्रीच्या बाहेरख्यालीपणाचे किंवा आपल्या चंगी-भंगी वृत्ती आणि वासनेसाठी नायकिनींना उपभोगाची वस्तू म्हणून महत्त्व देणाऱ्या अहंकारी वृत्तीच्या माणसांचे जगणे वाचकांपुढे ठेवणारी ही कादंबरी एक महत्त्वाची ग्रामीण कादंबरी म्हणून दाखवता येईल. जगू रामा चोथे हा सखूबाईचा लहान

मुलगा हाच या कादंबरीचा निवेदक आहे. तिचा मोठा मुलगा रघू हा शरीराने आणि मनानेही कमकुवत वृत्तीचा आहे. आई जसे सांगेल तसे करणे एवढेच त्याला ठाऊक आहे. सखूने त्याचे लग्न एका अत्यंत देखण्या आणि उफाड्या अंगाच्या इंद्राशी केले आहे. रघूचा थंड स्वभाव आणि बेढब रूप यामुळे इंद्राला तो आवडत नाही. त्याच्यापासून तिला शरीरसुख नीट मिळत नाही. इंद्रा काही दिवसच रघूचा संसार करून आपल्या सुखाच्या प्राप्तीसाठी गावातील चार टग्यांच्या मदतीने पळून जाते. मात्र मानी सखू चोथीण तिचा शोध लावते आणि तिच्या गळ्यातील मंगळसूत्र तोडून आणते. तिच्याशी कायमच्या संबंध तोडून टाकते. इंद्राला नादी लावणारे टगे तिला भूलथापा देऊन अंबापूर संस्थानात आश्रयाला ठेवतात. इंद्राला नांदविण्याविषयी संस्थानाकडून दडपण येते मात्र सखू या दडपणाला भीक न घालता कोल्हापूरच्या रेसिडेन्टकडे जाऊन केस नोंदवते व जिंकते. रघूचे दुसरे लग्न करते. या सर्व प्रवासात जगूचीही फरफट होते. त्याच्या शिक्षणात खंड पडत राहतो. मात्र त्याची शिक्षणाची इच्छा त्याला गप्प बसू देत नाही. तो रघूचा मित्र अप्पा कोशीकर या लेखकाच्या मदतीने आपले शिक्षण घेत राहतो. आणि शेवटी अप्पा कोशीकरच्या साहाय्याने आकाशवाणीवर नोकरीस लागतो. त्याला पिलू नायकिणीची मुलगी रेणूबरोबर लग्न करावयाचे असते. मात्र त्याची आई सखू त्याचे लग्न आपल्या भावाच्या कुरूप मुलीबरोबर- कृष्णी बरोबर जबरदस्तीने लावून देते. ती कुरूप आणि काळी असल्यामुळे जगूला पसंत नसते. तिच्याशी त्याचे नाते कधीच जुळत नाही. आणि तो कृष्णाबरोबर संसार नकरता दुसऱ्याच एका स्त्रीबरोबर लग्न न करता राहू लागतो.

या कादंबरीत या कथानकाला जोडून आणखीही काही उपकथानके येतात. त्याला सखूच्या कुटुंबाला सर्वात जवळचे असणारे तिच्या भावाचे-बापूमामा आणि त्याची मुलगी कृष्णी या कुटुंबाची कथा. इंद्राच्या पळून जाण्याने चोथे कुटुंबावर जो आघात

झालेला असतो त्यावेळी बापूमामा आणि कृष्णी हे दोघेच त्यांच्या मदतीला येतात. सर्व गावाने सखूच्या कुटुंबाला वाळीत टाकले तरी सखू आपल्या भावाच्या म्हणजेच बापूच्या मदतीने दिवस कंठते.

रघूचा बाळपणीचा मित्र अप्पा कोशीकर आणि त्याचे कुटुंबही या कादंबरीत महत्त्वाची जागा घेते. अप्पा कोशीकर रघूचा मित्र असला तरी जगूच्या धडपड्या स्वभावाचे, त्याच्या शिक्षणाच्या ओढीचे कोशीकरला नेहमीच कौतुक वाटते. जीवनाच्या संघर्षात उभे राहण्यासाठी अप्पा कोशीकर रघूला हरत-हेची मदत करतो. त्याची पत्नी आनंदीबाईलाही जगूच्या धडपडीचे कौतुक असते.

पिलू नामकीण किंवा पिलू जान आणि तिची लेकरेणू यांचे ही एक छोटे उपकथानक येथे आलेले दिसते. पिलू जान एक नायकीण किंवा गणिका असून कसबे वकिलाशी तिचा घोरोबा आहे. मात्र हिंमतराव देसाई यांच्याशीही तिचे संबंध असतात. रेणू ही हिंमतराव देसाई यांची मुलगी आहे. पिलूजान या उच्चवर्णीय खानदानी माणसाला आपला धनी मानते. हिंमतराव देसाई यांच्या निधनानंतर पिलूजान आपल्या कपाळावरचे कुंकू पुसते, गळ्यातील काळी पोत तोडून टाकते. असे असले तरीही तिच्याकडे इतर धनिकांच्या राबता असतोच. पिलूजानची मुलगी रेणू ही जगूची बालमैत्रिण असून जगू तिच्याकडे आकर्षित झालेल्या आहे. तिच्याशी त्याचा शरीरसंबंधही घडून येतो. मात्र रेणूला आपल्या आईप्रमाणेच एका श्रीमंत माणसाशी झुलवा लावावा लागतो.

या कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र म्हणजे सखू चोथीणीचा जीवनसंघर्ष चित्रित करणे हे आहे. याशिवाय ग्रामीण भागातील एखाद्या सुंदर स्त्रीकडे लोकांची पाहण्याची वृत्ती, संस्थानी वातावरण आणि संस्थानी प्रशासनाकडून गरीब माणसाला छळण्याची वृत्ती, एखाद्या गरीब कुटुंबाला त्यांचा गुन्हा नसताना वाळीत टाकण्याची गावाची वृत्ती इत्यादी आशयसूत्रे मुख्य आशयसूत्राला बळकटी आणण्यासाठी या कादंबरीत आली आहेत.

माडगूळकरांचे व्यक्तिरेखाटन

‘आकाशाची फळे’ आणि ‘उभे धागे-आडवे धागे’ या कादंबऱ्यांतील व्यक्तिचित्रण वाचकांना आकर्षित करणारे आहे. ‘आकाशाची फळे’मधील विठोबा कुंभार, विठोबाची पत्नी पारू, भाऊ शंकर, आंधळी आजी आणि चंपा या व्यक्तिरेखा कादंबरीच्या मुख्य आशयसूत्रात येतात. याशिवाय रामू तेली, तेली, जगू शिंपी, जगूची बायको राधा, शंकरचा बालमित्र रघू, नारायण गिरी, बांके बिहारी या व्यक्तिरेखा दुय्यम असल्या तरी उठावदार आहेत. चाळीशी गाठत आलेला जगू शिंपी गमतीदार स्वभावाचा माणूस आहे. अनेकांची तो हुबेहूब नक्कल करतो. स्वतः रचून गोष्टी सांगतो मात्र असा आनंदी स्वभावला जगू शिंपी आपल्या बायकोला भिऊन वागत असतो. आणि ती बांकेबिहारीचा हात धरून पळून गेली तरी तक्रार न करता आपल्या वाट्याला आलेला भोग एकटाच भोगत राहतो. नारायण गिरी हा गोसावी भीक मागतानासुद्धा बोलायचा नाही. फक्त ‘सुकी भाजी आणि सुकी भाकरी...!’ एवढेच बोलायचा. नारायण गिरी नेहमी पाय पसरून बसत, त्यामुळे त्याला ‘पसऱ्या बाबा’ असे नामाभिधान गावकऱ्यांनी दिले होते. चंपा ही रामू तेल्याची मुलगी आणि शंकराची प्रेयसी दिसायला सुंदर, पण पोरांसारखी वागणारी. गावच्या जत्रेतल्या नाटकात कृष्णाचे सोंग घेणारी. शंकरला पाहिल्यावर आपल्यातील स्त्रीत्वाचे भान प्रकट करणारी चंपा ही या कादंबरीतील मुख्य व्यक्तिरेखा आहे. माडगूळकर एखाद्या व्यक्तीचे चित्र सामर्थ्याने रेखाटतात. उदा. जगूची बायको राधाचे हे वर्णन पाहा “राधा चांगली ठसठशीत होती. सासरी सुख लागल्यामुळे थोडकी लठ्ठ झाली होती इतकेच. गोरटा रंग, तरतरीत नाक आणि डोळ्यात असलेले थोडसे तिरळेपण, यामुळे पाहणारांचे लक्ष तिच्यावर खिळून राही.” (आकाशाची फळे, पृ. २०)

‘उभे धागे-आडवे धागे’ या कादंबरीतील व्यक्तिरेखाही उठावदार आहेत. सखू चोथीण, इंद्र, अप्पा कोशीकर, रघू, रेणू, पिलूजान, कृष्णी आणि

स्वतः निवेदक जगू ह्या व्यक्तिरेखा मध्यवर्ती आहेत. सखू चोथीण ही या कादंबरीची नायिका दिसायला अगदी कुरूप, मात्र मोठी कामसू आणि जिद्दीची स्त्री आहे. संपूर्ण कादंबरीमध्ये तिचा प्रभाव प्रतिबिंबित झाला आहे. तिला अक्षरओळख झालेली नसली तरी तिच्या संपर्कात येणाऱ्या माणसांची सर्व वैशिष्ट्ये ती ओळखून ठेवायची. सुताचा नंबर ती नुसत्या डोळ्यांनी ओळखायची. मागावर बसली की दिवसात पुरे सणंग (मोठे वस्त्र) विणून काढायची. आडातून पाणी काढायला लागली तर शंभर पोहरे पुरे केल्यावाचून थांबायची नाही. सांगोला, म्हसवड या गावांना एकटी घोड्यावरून जायची, अशी ही सखू चोथीण संपूर्ण गावाच्या विरोधाला न जुमानता आपल्या पळून गेलेल्या सुनेच्या गळ्यातील मंगळसूत्र तोडून आणून मुलाचे दुसरे लग्न करते. तर रघू हा निवेदकाचा मोठा भाऊ आईच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या उलट्या स्वभावाचा आहे. आईच्या सखू चोथीणीच्या मानाने अगदी अळणी, पुळचट, बावळट ध्यान असलेल्या रघू कायम अशक्त शरीराचा, डोळे बटबटीत, वरचे दात ओठाबाहेर आलेले. चेहऱ्यावर कधीच तजेला नसलेला असा हा रघू. त्याची बायको इंद्रा रघूच्या अगदी उलट. उभ्या पाचवडीत तिच्यासारखी बाई नव्हती. “इंद्रा तलम तजेलदार, उजव्या वाणाची, चित्रासारखी, तिचा रंग चाफेगोरा. अंगलट भरीव, केस लांबलचक पण मऊसूत, डोळे काळेभोर, मोठेच्या मोठे, रागाने तिने आणखी मोठे केले तर बघणाराची काही धडगत नाही. हसताना तिच्या दोन्ही गालावर खळ्या पडत. तिच्या हनुवटीवर गेंदणाचा एक ठिपका होता. ओठ सदा पान खाल्ल्यासारखे लालसर दिसत.” (उभे धागे-आडवे धागे, पृ. १९)

अप्पा कोशीकर निवेदकाच्या मोठ्या भावाचा म्हणजे रघूचा बालमित्र. निवेदकाला-जगूला प्रत्येक अडचणीत मदत करणारा उमद्या स्वभावाचा माणूस आहे. तो लेखक आहे. ऐसपैस प्रकृतीचा आहे. भेटणाऱ्या प्रत्येकाला तो ‘जयदेवा’ असे म्हणून अभिवादन करतो. त्याचे छोटेसे कोशी हे गाव

त्याच्या नावाने ओळखले जाते. निवेदक त्याच्या साहित्यिक कौशल्याचे वर्णन करताना म्हणतो, “अप्याने आपल्या घरच्या कुत्र्यावर लिहिलेला मजकूर देखील लोक ‘साहित्य’ म्हणून वाचतात.” (उभे धागे-आडवे धागे पृ.८).

‘पिलूजान दिसायला सुरेख. गावात उजवी. उंच अंगाने भरलेली. रंग गव्हासारखा, केस मुबलक त्याचा ती भला मोठा अंबाडा बांधायची. त्या अंबाड्यात एखादे फूल खोवलेले असायचे. तिला पान खाण्याचे व्यसन होतो.’ (धागे उभे..., पृ.५२-५३)

कृष्णा ही जगूची बायको. आईने जबरदस्तीने त्याच्या गळ्यात बांधलेली. जगूला तिच्याबाबत पहिल्यापासूनच तिटकारा होता. तो स्वतः काळा-कुरूप असला तरी त्याला बायको सुंदर हवी होती. कृष्णा तशी नव्हती. ती काळी मिचकूट होती. तिच्या काळ्या रंगावर पांढरे शुभ्र दात उठून दिसत. मात्र ती कामाला वाघ होती. पाजणी, वशारण, विणाई या साऱ्यात ती तरबेज होती. रीतीला चोख होती. नीतीने धुतल्या तांदळासारखी शुद्ध होती.

‘आकाशाची फळे’ आणि ‘उभे धागे-आडवे धागे’ मधील पुरुषांच्या बाबतीत डॉ. श्रीपाद जोशी यांनी पुढील अभिप्राय व्यक्त केला आहे. ‘आकाशाची फळे’ मधील पुरुष जीवनात व व्यवहारात पराभूत होताना दिसतात. ‘महापुरे झाडे जाती तेथे लव्हाळी वाचती’ असे तुकोबांनी म्हटले आहे. ही सगळी लव्हाळीच ‘उभे धागे-आडवे धागे’ मधील रघू हेही दुबळेपणाचे आणखी एक रूप’... (ग. दि. माडगूळकर : वाङ्मयदर्शन, गोकूळ मासिक प्रकाशन, पुणे १९९६ पृष्ठ. २०२) डॉ. जोशी स्त्रीचित्रणाबाबत पुढील अभिप्राय व्यक्त करतात, “माडगूळकरांनी स्त्रीला पतिव्रता, रखेली, प्रेयसी, खोटे प्रेम करणारी, नायकीण, कष्टाने रापून निघालेली कर्ती बाई या अनेक रूपांत पाहिलेले आहे. माडगूळकरांनी रेखाटलेल्या स्त्रिया तशा सामान्य आणि नेहमी भेटणाऱ्या अवतीभोवतीच्याच आहेत.” (ग. दि. माडगूळकर : वाङ्मयदर्शन, पृष्ठ. २०६) डॉ. श्रीपाद जोशी हा अभिप्राय योग्य असाच आहे.

परिसर आणि प्रसंगचित्रण :

ग. दि. माडगूळकर ज्या प्रदेशात जन्मले त्या माणदेशच्या परिसराचा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर परिणाम झालेल्या दिसून येतो. याचा प्रत्यय या कादंबऱ्यांत येतो. मात्र या दोन्ही कादंबऱ्यांतील परिसराचे चित्रण पूर्णपणे माणदेशी म्हणता येत नाही. या दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये आलेला परिसर कोणत्याही ग्रामीण कादंबरीत येण्यासारखा आहे. म्हणून दोन्ही कादंबऱ्या ग्रामीण म्हणाव्या लागतात. मात्र ‘उभे धागे-आडवे धागे’ या कादंबरीत बऱ्यापैकी माडगूळच्या आठवणी ताज्या व्हाव्यात असे चित्रण येताना दिसते. उदा. कादंबरीचा निवेदक म्हणतो, “आमच्या मुलखात पावसाची रडच. मृग नक्षात्राचे चार थेंब पडले. दगड भिजव्या पाऊस!” (उभे आडवे-आडवे धागे, पृ.७६) असे म्हणणे माडगूळच्या परिसराशी जुळणारे वाटते. या कादंबरीच्या सुरुवातीला गावाचे वर्णन येते. हे वर्णन करताना निवेदक म्हणतो. ‘उभ्या गावात एकही कौलारू घर नव्हते. सारी घरे धाब्याची माळवदी. त्या माळवदावरसुद्धा भरमसाठ चिमणचारा उगवून वाळलेल्या, गोखरूच्या वेली वाळून त्याचे काटे मातीत घुसून बसलेले.’ (उभे धागे-आडवे धागे, पृ.९) ‘आकाशाची फळे’ मध्येही एकदा माळवदी घराचा उल्लेख येतो. (आकाशाची फळे, पृ. ८२).

एखाद्या स्थळाचे किंवा प्रसंगाचे चित्रण माडगूळकर विस्ताराने देतात. उदा. ‘आकाशाची फळे’ या कादंबरीतील पावसाचे वर्णन पाहा, “दिवस मावळला आणि पारगाव पावसाच्या तावडीत सापडले. पावसाळा सुरू झाल्यापासून पावसाने भलती ओढ दिली होती. आताच एकाएकी काय झाले कुणास ठाऊक, शिळांधार पाऊस सुरू झाला. सारे गाव हादरले. वाड्यावस्त्यांची दाणादाणा झाली. चारणीला गेलेली गुरे भरकटल्यासारखी वाटेल त्या दिशेने धावू लागली. रानातून परातणाऱ्या बाया-बापड्यांना पावसाने झोडपून काढले... घटकाभराच्या वर्षावात गावातली चार-दोन भिंताडे धडाधडा ढासळली. जुनाट मुळांचा एखादा वृक्ष निराधार होऊन कोलमडून

पडला. सारा गाव एखाद्या प्रवाहात सापडल्यासारखा झाला. वारा आणि पाऊस ह्यांचे रिंगण सैराट चालू राहिले.” (आकाशाची फळे, पृ. ४७) हे वारा आणि पावसाचे वर्णन दृश्यरूप होऊन वाचकाच्या डोळ्यांसांमोर हुबेहूब उभे राहते. ‘उभे धागे-आडवे धागे’मध्ये अंबापूर संस्थानचे वर्णन येते. यावरून माणदेशातील औंध संस्थानची आठवण यावी.

माडगूळकरांची कादंबरी : भाषिक विशेष

ग. दि. माडगूळकरांच्या कादंबरीत अनेक भाषिक विशेष आढळतात. निवेदनातील सूक्ष्म तपशील, म्हणी, वाक्प्रचार, शब्दकळा यांनी माडगूळकरांची कादंबरी वाचकांना आकर्षित करते. आता याचे काही नमुने पाहूया ‘आकाशाची फळे’ या कादंबरीत तृतीय पुरुषी निवेदन येते. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच निवेदनात वातावरणाचे वर्णन करताना माडगूळकर लिहितात. “हवा अगदी कुंद झाली होती. उन्हाचा ठिपकासुद्धा खाली गळत नव्हता. आभाळाचे हे ढगाळ सोंग फार काळ टिकणार नाही असे विठोबाला वाटले.” (आकाशाची फळे, पृ.१६) या निवेदनात ‘उन्हाचा ठिपकासुद्धा खाली गळत नव्हता’ या वाक्यातून सौंदर्यनिर्मिती करण्याचा यशस्वी प्रयत्न माडगूळकरांनी केला आहे. याच कादंबरीतील दुसऱ्या भागाच्या सुरुवातीला पाऊस येईल असे वाटणारे चित्रण माडगूळकर असे करतात. ‘विठोबा बाजारासाठी वडगावला निघून गेला आणि पारगावात ढासे वारे सुटले. आभाळातल्या ढगांचा अकारण खुरंदुळा माजला. भूर्देवरची धूळ उगीचच अंतराळात गिरक्या घेऊ लागली. पत्र्यांच्या खोपटांची माथी अकारण थरारली आणि सुटा पालापाचोळा उगीचच गावभर विखुरला गेला. पडकांच्या खळग्यातले रेजगी दगड अंगाबरोबर भिजले. मातीला ओलीचा वास लागला. पाऊस आला नाही तो नाहीच’ (आकाशाची फळे, पृ.१७) पावसासंबंधीच्या या निवेदनातून माणदेशच्या दुष्काळी भागाची आठवण येते.

‘उभे धागे-आडवे धागे’ या कादंबरीचे निवेदन

प्रथमपुरुषी आहे. जगू हा या कादंबरीचा निवेदक आहे. या कादंबरीत इंद्रावैनीच्या बाहेरख्यालीपणाचे वर्णन सूचकपद्धतीने निवेदक पुढीलप्रमाणे करतो. “मी जागा झालो त्यावेळी मधघराच्या खोलीत गाढ अंधार झाला होता. मी रात्री झोपलो होतो आणि आता पहाट झाली होती, असेच मला वाटले. बाहेरून कावळ्यांचा गलागा ऐकू येत होता. वैनीच्या विणाईच्या नाद कानी येत नव्हता. ती कुठे होती कुणास ठाऊक. मी उठायच्या बेतात होतो. एवढ्यात तिच्या हसण्याचा आवाज आला. मघाशी मी बुक्या मारल्यावर हसली तशीच ती आता हसत होती. हसण्याचा आवाज वरून येत होता. कावळ्यांच्या करकरीतून वाट काढून माझे ध्यान त्या आवाजानजिक पोचले.”

‘आता जा पाया पडतो.’ आवाज वैनीचाच होता. दरवाजा पासून येत असावा.

‘पुनः केव्हा येऊ? कुठे भेटशील?’

दुसरा आवाज पुरुषाचा होता की बाईचा ते मला नीट कळले नाही...” (उभे धागे-आडवे धागे, पृ.२९) येथे माडगूळकरांनी इंद्राच्या बदफैलीपणाचे वर्णन केले आहे. या वर्णनात माडगूळकरांनी संयमितपणा आणि सूचकता यांचे योग्य भान ठेवले आहे असे दिसून येते.

माडगूळकरांच्या कादंबरीत अनेक म्हणी, वाक्प्रचार येत राहतात. उदा. ‘कलाहीन तेली आणि बुद्धीहीन कोष्टी’ ही जातीचे हीनत्व सूचित करणारी म्हण ‘उभे धागे-आडवे धागे’मध्ये अनेक वेळा येते. याच कादंबरीच्या सुरुवातीला शाळेतील मुले जगूला त्याच्या कमी बुद्धीसंबंधी चिडवत असतात. मास्तराला काही तरी जगू विचारताच मन्या पवार म्हणतो, ‘काय इचारतंय कोष्टी ते तंतूगणिक बुद्धी वाडायची त्येची’ या वाक्यात जगूच्या जातीचा उपहास केला जातो. ‘आकाशाची फळे’ या कादंबरीत पारूला आणखी पोर होणार म्हटल्यावर आंधळ्या आजीला आनंद होतो. मात्र या पोरवड्यांना खायला काय घालायचे असे विठोबा म्हणताच. ‘ज्यांन चोच दिली त्यो चारा देईल. ठेविले अनंते

तैशेची राहावे.’ (आकाशाची फळे पृ.२८) असे आंधळी आजी म्हणते. याच कादंबरीतील रघूची बायको पूर्वाश्रमीची सरू महाडिक लग्न होताच पार पोतेरे होऊन जाते. (आकाशाची फळे, पृ.७२) या वाक्यप्रचारात पोतऱ्याची उपमा लेखकाने सरूला दिली आहे. याशिवाय ‘ताकाला तूर न लागणे,’ ‘बाची बाबळ बुडणे,’ ‘चनं हाईत ततं दात न्हाईत, दात हाईत ततं चनं न्हाईत’ (म्हण), ‘जीव फेसाटीला येचे,’ ‘मातीत पाणी मिसळणे,’ ‘लीद घोळणे’ असे वाक्यप्रचार आणि म्हणी येतात. पारूचे शेवटचे मूल कुपोषणाने मरून जाते यावर पारू म्हणते, ‘कच्चं लोटकं फुटून गेलं’ या वाक्यात त्यांच्या पारंपरिक व्यवसायाची प्रतिमा सहजपणे येते. (आकाशाची फळे, पृ.१६९) ‘प्रहरा प्रहराने दिवस म्हातारा होत चालला’ असा मानवी भावनेचा आरोप शंकर दिवसावर करताना दिसतो.

माडगूळकरांच्या या दोन्ही कादंबरातील शब्दकळाही वाचकाला आकर्षित करणारी आहे. प्रथम ‘आकाशाची फळे’ मधील शब्दकळेचा विचार करू ‘आळका’ (हावरा, लाडका), वादाडा (थप्पड), चहादारी (आदरातिथ्य), सफै (सपय), बरमंड (ब्रह्मांड), इस्टेण (इस्टेट, संपत्ती), गरतीपण (पतिव्रतापण), शिवळ (ज्यू), दानदुन, तेल-मीठ, विक्री-टाकी, हिशेब-ठिसेब (अभ्यस्त शब्द), कुनबिकी (कुणबीपणा, शेती करणे) शिळांधार पाऊस (पावसाचे विशेषण) इत्यादी.

‘उभे धागे-आडवे धागे’ मधील असेच वैशिष्ट्यपूर्ण शब्द आपल्याला भेटत राहतात. उदा. ‘खांडुगा शंकर’ हे संबोधन रघूच्या अशक्त शरीरसंबंधी येते. पुष्टीपत्रे (वाघ्यांचे पुष्टे), कारंडी भाषा (कन्नड भाषा), आदितवारी (रविवार), पाटचाळ (ओझ्याचे जनावर, अंगवस्त्र), किंती (पेक्षा), वायदेशी (गुजराती), निसुग (निःसंग), पाजणी (खळ लावणे), पाटव (वस्त्र), गुल्म (जखम). इत्यादी या कादंबरीत आणखी काही म्हणी, वाक्यप्रचार, विशेषणे अशी ‘शीज उठली सहा महिने तर पड घोंगड्या सालभर’ (म्हण),

‘पितळीतले वाडग्यात न् वाडग्यातलं पितळीत’ (म्हण), एकादशी घरी महाशिवरात्र, हाती कोरे भिक्षा पात्र (म्हण), ‘कारे ब्राह्मणा भितोस तर पुढच्या एकादशीला (म्हण), ‘दगड भिजव्या पाऊस’ (पावसाचे विशेषण) तोंडाला पाबळी येणे (वाक्यप्रचार) इत्यादी.

इथपर्यंत आपण ग. दि. माडगूळकरांच्या ‘आकाशाची फळे’ आणि ‘उभे धागे-आडवे धागे’ या दोन कादंबरीतील आशयविश्वाचा आणि भाषिक वैशिष्ट्यांचा विचार केला. आता त्यांच्या ‘मिनी’ या बालकादंबरीचा थोडक्यात परामर्श घेऊ.

बालकादंबरी ‘मिनी’

ग. दि. माडगूळकरांनी बालवाङ्मयही विपुल प्रमाणात लिहिले आहे. बालनाट्ये, बालकथा, बालगीते आणि बालांसाठी ‘मिनी’ ही कादंबरी त्यांनी लिहिली. माडगूळकरांच्या इतर ललित साहित्याप्रमाणे त्याचे बालसाहित्यही वाचकांना आवडणारे आहे. त्यातील ‘मिनी’ या कादंबरीचा आता विचार करू.

‘मिनी’ ही बालवाचकांसाठी लिहिलेली कादंबरी श्याम प्रकाशन, पुणे यांनी १९६४ मध्ये प्रसिद्ध केली. ‘करी मनोरंजन जो मुलांचे, जडेल नाते प्रभूशी तयाचे’ या साने गुरुजींच्या भावनेशी एकरूप होऊन ग. दि. माडगूळकर यांनी ही कादंबरी लिहिली आहे. या कादंबरीचा महाराष्ट्र शासनाने १९६४ मधील उत्कृष्ट बालकादंबरी म्हणून पारितोषिक देऊन गौरव केला आहे.

वडिलांचे शिक्षणासाठी परदेशी जाण्यामुळे आपल्या मामाच्या घरी शिक्षणासाठी राहावे लागलेल्या आणि मामाच्या धाकात आपले बालपण व्यतीत करावे लागलेल्या एका छोट्या निरागस मुलांची ही कथा आहे. मिनी आणि तिची आई कमलाबाई केशवमामांच्या घरी दिवस काढत असतात. केशवमामा बाल मिनीच्या कलेचा वापर करून पैसे मिळतव असतात. तिचा गळा बिघडू नये म्हणून आईस्त्रीमसुद्धा खाऊ देत नाहीत.

केशवमामा आणि त्यांची बायको राधामामी मिनीला अगदी धाकात ठेवतात. मिनी तिची आई या धाकातून सुटका कधी होईल, याची प्रतीक्षा करत असतात. दरम्यान मिनीने पंप्या या तिच्या बालमित्राने दिलेले सशाचे पिलू खोक्यात ठेवलेले असते. ती त्याला मोगन्या या नावाने संबोधते. केशवमामांना हे आवडत नाही. ते मोगन्याला आपटून मारून टाकतात. मिनीच्या बालमनावर हा प्रचंड आघात असतो. पंप्या आणि मिनी खेळत असताना मिनी त्याला याबाबत सांगते. माणूस मेल्यावर स्वर्गात जातो तर मोगन्या चंद्रलोकात गेला असेल, असा त्यांचा संवाद चालत राहतो. मिनीचे वडील परदेशातून परत येणार असे कळल्यावर मायलेकींना प्रचंड आनंद होतो. केशवमामासुद्धा मिनीबरोबर आणि कमलाबाईबरोबर चांगले वागू लागतात. मिनी, तिची आई, मामा, पंप्या इत्यादी. सर्वजण विमनातळावर मिनीच्या वडिलांना घ्यायला येतात. तर त्यांच्या विमानाचा अपघात होऊन ते देवाघरी गेले असे मिनी व इतरांना कळते. या धक्क्याने मिनीची आई कमलीबाई कोसळतात. पंप्या मिनीला आईसुद्धा स्वर्गात गेली असल्याचे सांगतो. आणि मिनी समुद्राकडे पळत सुटते आणि पाण्यात पडते. तेथून पुढे मिनी आपल्या आईला भेटण्यासाठी स्वर्गाच्या प्रवासाला निघते असा मिनीला भास होत राहतो. मिनीच्या स्वर्ग प्रवासात मध्येच तिला मोगन्या ससा भेटतो आणि तो तिला स्वर्गाच्या दापर्यंत सोडतो. स्वर्गातील अनेक अप्सरा तिला मदत करतात. त्यातील मेनका या अप्सरेची अधिक मदत होते. मेनकेला आईपणाचा अनुभव होता. म्हणून तिला मिनीबद्दल आईची माया वाटू लागते. मेनका तिला तिच्या आईपर्यंत पोचवते. इतकेच नव्हे तर यमधर्माबरोबर बोलणी करून चित्रगुप्ताच्या चुकीकडे मिनीच्या आईला सदैव स्वर्गात कसे यावे लागले हे पटवून देते. आणि मिनीच्या आईला परत मिनीला भेटवते. मिनी शुद्धीवर येते आणि आपली आई जिवंत आहे, हे तिला पंप्याकडून कळते. एका म्हाताऱ्या पारशाने आपली सारी संपत्ती मिनीच्या

नावे केलेली असते. त्यामुळे मिनी आणि तिची आई सुखी होतात, अशी ही 'मिनी' कादंबरीची कथा आहे.

या कथेत मिनीचे निरागस भावाविश्व आलेले आहे. या कादंबरीतील मिनीचा स्वर्गाचा प्रवास परिकथेसारखा आहे. मेनका या अप्सरेला मानवी पातळीवर आणून माडगूळकरांनी मुलांचे भावविश्व चित्रित केले आहे. मोगन्याचे पात्र मिनीबरोबरच वाचकालाही आवडेल असे आहे. मोगन्याचा मृत्यू म्हणजे निरागसतेचाच मृत्यू होय. त्यामुळे मिनीप्रमाणेच वाचकालाही केशवमामाचा राग येतो. या कादंबरीतच्या आधी भालचंद्र नेमाड्यांची 'कोसला' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीत लहानग्या पांडुरंग सांगवीकरने एका सशाच्या पिलाला ते सुरक्षित राहावे म्हणून उंदराच्या पिंजऱ्यात ठेवलेले असते. परंतु पिंजऱ्यात उंदीर घुसून इवल्याशा सशाला मारून टाकतात. त्याच्या लहान पांडुरंगच्या मनावर जबरदस्त आघात होतो. जसाच येथे मिनीला मोगन्याच्या मृत्यूमुळे धक्का बसतो.

मुलांना साहस, शौर्य, पराक्रमाचे आकर्षण असते. गूढ वातावरणाचेही त्यांना आकर्षण असते. प्रस्तुत कादंबरीतील स्वर्गाची सहल या गोष्टीची पूर्तता करते, असे म्हणता येईल. मिनीची ही स्वर्गाची सहल स्वप्नातील आहे. स्वर्गाच्या वाटेवर मेनका व ह्या अप्सरा मिनीला भेटतात. चांदोबाचे जग भेटते. स्वर्गातला रस्ता रंगीत निळा असतो. यातील स्वर्गाचे वर्णन अद्भुतरम्य स्वरूपाचे आहे. माडगूळकरांनी स्वर्गाचे अद्भुत विश्व निर्माण करून बालकांच्या मनाचे रंजन केले आहे. मात्र हे स्वर्गवर्णन पौढ वाचकांनाही आवडावे असे आहे. स्वर्गाकडे जाताना वाटेतले वर्णन आता पाहू माडगूळकर लिहतात, 'एवढ्यात बरोबरच्या पांढऱ्या स्वच्छ पाण्यात चुबुक चुबुक' असा आवाज आला. मोगन्या लक्ष देऊन पाहू लागला. कमळाच्या पानांएवढी सोनेरी रंगाची पाने, त्या पांढऱ्या स्वच्छ आणि संध पाण्यात वर येऊ लागली. एकापाठी एक पान तरंगू लागले. बघता बघता या कडेपासून त्या कडेपर्यंत तसल्या

पानांची एक ओळ तयार झाली. मोरन्याने मिनीची परवानगीदेखील विचारली नाही. हवा तो रस्ता आपोआपण उत्पन्न असे त्याला वाटले. आणि पाहिल्या पानावर उडी टाकली... एवढ्या वेळात एक सुंदर हात त्या पानासह वर आला. तबकात ठेवलेल्या साखरेच्या चित्रासारखा... मिनी आश्चर्याने पाहू लागली. तो हात कोण्या लावण्यवतीचा होता. ती ओली लावण्यवती किंचित वर आली. एका हाती ते सुवर्णपत्र धरूनच तिने आपले मस्तक पाण्यातून वर काढले. तिचे सौंदर्य बघून मिनी थक झाली.' (मिनी, पृष्ठ ७८-७९) असले चित्रण मुलांना आवडतेच. पण प्रौढ वाचकालाही आवडेल अशी प्रसन्न शैली माडगूळकरांची आहे.

'मिनी'चे भाषाविशेष

मिनी ही बालकांसाठी लिहिलेली कादंबरी असल्यामुळे बालकांच्या विश्वातली शब्दकळा माडगूळकर वापरताना दिसतात. तसेच वाक्प्रचार, म्हणी इत्यादीचाही वापर करतात. उदा. मोगन्या मिनीचा 'जिवाचा कालेजा झाला होता. या वाक्यात जिवाचा कालेजा होणे' असा वाक्प्रचार येतो. 'मिनीचे चिमुकले डोळे. फाटतील इतके ताणावले.' अशी लहान मुलींच्या विश्वातली शैली माडगूळकर वापरतात.' मिनी केशवमामाच्या धाकला कंटाळून आपल्या मनातच म्हणते. 'या मामिटल्याचा हात पकडावा आणि तांबड्या टिपक्यांचा रुपया उमटेपर्यंत त्याला कडकडून चावावे.' येथे बालविश्वातील भाषेचा चपखल वापर माडगूळकरांनी केला आहे. (पृ.८) माडगूळकर या कादंबरीतही म्हणी, उपमा, प्रतिमा उचितपणे वापरतात. उदा. 'ढगांच्या घोळक्यात चांद सापडावा तशी मिनी त्या माणसांच्या धोळक्यात सापडली.' या वाक्यात मिनीला चंद्राची उपमा दिली आहे. (पृ.९) 'लंकेत सोन्याचा विटा मिळतात' ही म्हण केशवमामा मायीशी बोलताना

उच्चारतात. (पृ.४८) मिनी पाण्यात पडली असे कळल्यावर 'वासराचे हंबरणे ऐकून एखादी गाय धावली तशा त्या धावल्या.' असे वाक्य माडगूळकर लिहितात. या वाक्यात गाईचे रूपक वापरले आहे. (पृ.५२) तसेच माडगूळकर प्रतिमांचा वापरही सहजपणे करतात. उदा. 'तो पलंग म्हणजे एक कमळाचे फूल होते. फुलात सुगंध झोपावा तशी मिनी त्या निळ्या कमळात झोपली होती.' (पृ.८४) माडगूळकर विशेषणेही अचूक वापरताना दिसतात, उदा. 'फोकनाड्या पंप्या, मायाळू धबधबा इ. शीतकल्यावर', 'देवांगा' 'पानरेघा', इत्यादी. शब्दांचा वापरही माडगूळकरांची प्रासादिक शैली अधोरेखित करतात.

सारांश, ग. दि. माडगूळकर पद्यलेखनाबरोबर गद्यलेखनही समर्थ शैलीत करताना दिसतात. येथे 'आकाशाची फळे', 'उभे धागे-आडवे धागे' आणि बालकादंबरी 'मिनी' या कादंबऱ्यांचा आपण विचार केल्यानंतर असे म्हणता येते की, ग. दि. माडगूळकर कादंबरीलेखनही समर्थपणे करू शकतात. मात्र त्यांच्या कवितांना किंवा गीतांना जेवढी लोकप्रियता मिळाली तेवढी त्यांच्या कादंबरीलेखनाला मिळलेली दिसत नाही. मात्र एका श्रेष्ठ कादंबरीकाराचे सर्व गुण आपण पाहिलेल्या या तीनही कादंबरीत स्पष्टपणे प्रतीत होतात असे म्हणता येते.

संदर्भ :

१. माडगूळकर, ग. दि. : आकाशाची फळे, देशमुख प्रकाशन, पुणे १९६०.
२. माडगूळकर, ग. दि. : उभे धागे-आडवे धागे, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, दुसरी आवृत्ती १९९२.
३. माडगूळकर, ग. दि. : मिनी, श्याम प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६५.

गदिमा



विलोभनीय कथापट



विनीता तेलंग

‘आधुनिक वाल्मिकी’ म्हणून गौरव झालेल्या गदिमांचं काव्यक्षेत्रातलं योगदान इतकं मोठं आहे, की त्यापुढे त्यांच्या गद्य लेखनातल्या कर्तृत्वाची फारशी दखल घेतली जात नाही. ‘पद्मासमान जन्मे हे काव्य जीवनी या’ असं लिहिणाऱ्या गदिमांच्या अक्षरजीवनातील काव्यपद्मांची दाटी लोभस आहेच. पण उत्फुल्ल फुललेल्या कमळांच्या सौंदर्यापुढं त्याखाली असलेल्या, त्यांना उठाव देणाऱ्या कमलपत्रांच्या विलोभनीय गालिचाचं कौतुक करणं निसटून जावं, तसं त्यांच्या कथांबाबत घडलं. ती काव्यं ज्या जीवनदर्शनाचा अर्क होती, ते समाजजीवन त्यांच्या कथांमधून पाहायला मिळतं. गदिमांनी चित्रपटांसाठी लिहिलेल्या हजारो गीतांइतका व पटकथांइतकाच रंजक आहे त्यांचा कथापट. ग्रामजीवन, शहरीजीवन, रहस्य, हास्य, दुःख, दैन्य, प्रीती, भक्ती, श्रृंगार, दुराचार अशी सर्व प्रकारची, सर्व रंगांची वीण असलेला.

अतिशय उत्तम वाचन व श्रवण संस्कार व्हावेत अशी ठिकाणं, औंधच्या राजासारखा गुणग्राहक राजा, भवताली असलेला माणदेशचा खडकाळ, पण जिवंत माळ आणि महत्त्वाची म्हणजे असंख्य स्वभावछटा असणारी साधी, बोलकी विविधरंगी माणसं, अशा अनेक आडव्याउभ्या धाग्यांनी

गदिमांच्या बालपणाचा वरवर साधा दिसणारा, पण अनुभवसमृद्ध पट सजला होता.' बिनभिंतीची उघडी शाळा, लाखो इथले गुरु.' असं लिहिणारे गदिमा खरंच या अशा बिनभिंतीच्या शाळेत शिकत होते. पुलं म्हणत, ते मराठी भाषा दिवसा भरणाऱ्या शाळेत टेक्स्ट बुकात नाही, तर व्यास वाल्मिकींच्या सुरस कथा जिथे ऐकायला मिळत त्या देवळातल्या नाईट स्कूलमध्ये शिकले. आईसोबत ऐकलेली कीर्तनं, प्रवचनं, भाषा व मूल्यं दोन्हीचे संस्कार करत होती. आईचं बोलणंदेखील रसाळ, अलंकारिक आणि विविध म्हणींची पेरणी असलेलं होतं. त्यांनी आपल्या लिखाणाचं श्रेय आपल्या आईलाच दिलं आहे. माझी कविता ही तिच्या ओव्यांची दुहिताच आहे, असं ते म्हणत. तिच्या तोंडच्या 'झोपलेल्या कवित्वशक्तीला जाग आणणाऱ्या ओव्या' ऐकत ते मोठे झाले. आईची आठवण त्यांनी किती सुरेख मांडली आहे...

गोसाव्याच्या बोलण्यासारखा आईचा सडा घालण्याचा आवाज वाटायचा. आईच्या मनाला स्वस्थता लाभली होती, तर तारच सैलावल्यामुळे त्या एकतारीचा आवाज किंचित बेसूर येत होता, पण भावनांचा गोडवा तोच होता. लहानपणी ज्या एकतारीवर मी ओव्या ऐकल्या, तुकारामांचे अभंग कानांनी प्यालो तीच ही एकतारी होती..... देवघरातील उतरत्या पायऱ्यांचा कट्टा, गणपतीचा मेहरपीदार कोनाडा, बाळंतघराचा जाळीदार झरोका, न्हाणीघरातला दगडी चौरंग, आडावरची मऊसूत पाषाणी डोण, या वस्तू आईनं पुराण्या लेण्यातल्या शिल्पाच्या जपणुकीनं जपल्या होत्या. गदिमांच्या लिखाणाचं महत्त्वाचे वैशिष्ट्ये म्हणजे त्यांचा चित्रदर्शीपणा. माणसं, त्यांचे पेहराव, स्वभाव, भाषा, हेल, परिसरातील निसर्ग, जनावरं, भवतीचे आवाज, अशा गोष्टींच्या वर्णनातील बारकाव्यांमुळं त्यांच्या कथा आपण साक्षात अनुभवतो आहोत असं वाटतं. यामागे आहे, त्यांचं विलक्षण निरीक्षण व अत्यंत तल्लख स्मरण. खेड्यात गेलेलं बालपण, तिथला

निसर्ग, तिथं ऐकलेल्या गोष्टीवेलहाळ माणसांच्या विविधरंगी गप्पा, पारावर जमणारी मंडळी, चंचीचं तोंड सोडलं की माणसांचीही तोंडं सुटावीत नि अघळपघळ -कचित् मालमसाला लावलेल्या कथित वा घटित गोष्टींचं पेवच फुटावं, तसे रंगणारे गप्पांचे फड, दारावर येणारे वासुदेव-गोंधळी-बहुरूपी. चारी वाटांनी निरनिराळ्या प्रकारचं शब्दाचं धन ते लुटत होते. पारावरली माणसं जसं बोलतात, त्यांची भाषा 'शुद्ध' नसेल, पण विलक्षण जिवंत असते, कीर्तनकाराचं वर्णन जसं तपशिलांनी भरलेलं असतं, तसा जिवंतपणा, तसे बारकावे गदिमांच्या लेखनात दिसतात. माडगुळ्यातल्या शेतावरची 'बामणाचा पत्रा' ही त्यांची लिखाणाची लाडकी जागा. 'पेडगावचे शहाणे', 'लाखाची गोष्ट', 'दो आंखे बारह हाथ' या त्यांच्या गाजलेल्या पटकथांचा जन्म याच ठिकाणचा. बामणाच्या पत्र्याबद्दल गदिमा लिहितात, 'दळणाऱ्या बायांच्या गीतानं उजाडणारी इथली सकाळ, अन जनावरांच्या घुंगुरनादानं झोपावत येणारी संध्याकाळ, पाठीमागे चालणारी मोटेची घरघर, अवतीभवती बहरताना दिसणारे हिरवे जीवन. ईश्वरनिर्मितीचा अद्भुत साक्षात्कारच तिथं होतो. बामणाच्या पत्र्याला दारच नसल्याने आपण मुक्त आहोत, ही सुखद जाण मनात सदैव राहते. अडथळा नसल्याने पहाटेचा गार वारा सरळ अंगावर येतो आणि झोपेतून जागवतो. पहाटे वाऱ्यावर येणारा वाढत्या पिकांचा वास हिरव्या चाफ्याच्या वासासारखा उत्तेजित वाटतो.'

बीजांना अंकुरित करण्याचं सुप्त सामर्थ्य असलेल्या या भूमीच्या सामर्थ्याला रेलून जेव्हा गदिमा लिहू लागत, तेव्हा आजूबाजूला दिसणारं सारं वैभव, त्याचे सारे रंग-स्वर-स्वाद-आकार सारं त्यांच्या लिखाणात जसंच्या तसं उमटत असे. पंचेंद्रियांनी घेतलेले अनुभव लिहिताना त्यांची पंचेंद्रियं बोटत एकवटत असावीत. माडगुळ्याच्या वास्तव्यात आर्थिक सुबत्ता नसली तरी निसर्ग समोर अनंत हस्तांनी संपती उधळत होता. डोळ्यासमोर ऋतू

पालटत होते. अर्थात हे सर्व पाहायला मिळणारे सारेच काही गदिमांप्रमाणे त्याचे शब्दांत रूपांतर करू शकतात असं नाही. पण ती शक्ती गदिमांकडे अगदी भरभरून होती. त्यांच्या लिहिलेल्या ओळींवरून कॅमेरा फिरवला तरी चित्रपट तयार होईल, असं त्यांच्याबद्दल म्हणत. ते किती यथार्थ होतं हे त्यांची चित्रदर्शी वर्णनं वाचताना पटतं. 'पंतांची किन्हई' हे त्यांनी काही काळ वास्तव्य केलेलं चिमुकलं पण समृद्ध गाव. गदिमांनी किन्हईबद्दल खूप जिऱ्हाळ्यानं लिहिलं आहे. इकडची गावं आमच्या माणदेशातील गावांसारखी उघडीबोडकी नव्हती. गोंडेदार हिरव्या कुंच्या घालून बसलेल्या गौरीपुढच्या बाळांसारखी ती लोभस होती.

तिथे असलेला औंधच्या राजांचा वाडा नदीकाठावर वसलेला होता. वाड्याच्या पिछाडीला लागून नदीचा घाट होता. घाटावर मोठमोठे वटवृक्ष होते. त्या वडाच्या गाढ सावलीत एक टुमदार मंदिर होते. मंदिराच्या कोरीव दगडांच्या पायऱ्या नदीच्या निवळशंख धारेपर्यंत पोचलेल्या होत्या. पैलतीरावर अजून संपन्न बाग डवरलेली. किन्हईतली संध्याकाळ मी जन्मत विसरणार नाही. थंडगार वाऱ्याच्या झुळुका, निवळ निळ्या आकाशात परतणाऱ्या पाखरांची भिरी, वडाच्या मायेवरील चिमण्यांचा गोड गोंधळ, चहू दिशांनी येणारा आल्हाददायक सुगंध, गायीगुरांच्या हंबरण्याचे आवाज, एकवीरेश्वराच्या देवळातील घंटांचे मंजुळ नाद आणि कुठून तरी ऐकू येत असलेली एका विलक्षण पद्धतीने गद्यप्राय शैलीने गायली जाणारी मोरोपंत कवींची केकावली.

गदिमांच्या या शब्दांच्या वाटेवरून आपणही त्यावेळच्या एखाद्या साध्याशा खेड्यात जातो. तिथल्या हवेतला हिरवा वास आपल्याला जाणवतो. कानाला घुंगराचे, मोटेचे आवाज ऐकू येऊ लागतात. अंगावर धुळीचा हलका थरही जमतो. मग गदिमांच्या कथेतलं एक पात्रच होऊन त्या कथा आपण अनुभवू लागतो. या इथं काढणीला आलेल्या शिवारात राखणीचे आवाज घुमत आहेत.

सकाळचा प्रहर आहे. नामू अप्पाच्या शेतातल्या विहिरीजवळच्या घोडकप्पीत विसावलेला कुणी एक वाकळीतून उठून बसलाय. हा आहे 'वय' कथेचा नायक. एकेकाळी मजबूत शरीर कमावलेला, पण बिनलग्नाचा राहिलेला रामा. त्याच्या वयानं आता शंभरी गाठली आहे. तोंड धुण्यासारख्या साध्या क्रियेचाही आता त्याला कंटाळा येतो आहे. शेतात राखणीला बसणेही नावापुरतेच उरले आहे. तरुणपणात पोरी गटवण्यात रामा पटाईत होता. सर्कशीत खेळ करणारी तारा, गावातली विधवा दुकानदारीण सगू, या बाया त्याच्या ताकदीवर, तगडेपणावर भाळल्या होत्या. तोच रामा आता वयाच्या व्याजावर जगत राहिला आहे. त्याच्या हक्काच्या घरात त्याच्या चुलत सुना आहेत, पण कुणीच त्याची वास्तपुस्त करत नाही. ऊन चढेपर्यंत शेतावरल्या खोपट्यात निजलेला रामा घरी येऊन भाकऱ्यांची चळत वाढून घेतो.

उभ्या दुनियेला कुस्करतो आहोत, अशा संतापाने थरथरत्या हाताने त्याने त्या भाकरी कुस्करल्या. भुकेजल्या कावळ्यासारखा तो एक एक घास घटाघट गिळू लागला. उष्टी थाळी सारून त्याने डोणेच्या पाण्यात हात खंगळले. उघडा बोडकाच तो गावमारुतीच्या देवळापुढं आला, तेव्हा उन्हाला पहिला कढ आला होता. लिंबाचा विस्तृत पार लिंबाच्याच सावलीत गाढ झोपला होता. मेटाकुटीने रामा त्याच्या पायऱ्या चढला. लिंबाच्या कडू सावलीत म्हातारा रामा आडवा झाला. त्याच्या पांढऱ्या भुवयांखालची पापण्यांची दारे आपोआप मिटली. उन्हे खाली उतरली तेव्हां दचका पडल्यासारखा रामा जागा झाला. 'जडशीळ झालेले अंग ओढत पायरीवर ठेवताना.' ही पायरी म्हातारी झाली आहे, पार जरूरीपेक्षा जास्त दिवस राहिला आहे, पारावरच्या लिंबाने एव्हाना कोसळायला हवे होते,' असले विचार त्याच्या मेंदूत भणभणू लागले. पाय मोडून पडलेल्या बैलासारखे त्याचे मन उगीच रवंथ करू लागले.

आजूबाजूला वावरणाऱ्या कुणी त्याच्याकडं दुंकूनही पाहिले नाही. मग तो येत्याजात्या माणसांना हटकू लागला. कसल्या तरी आठवणीने भेसूर गाऊ लागला. चंद्रोदयाला पटांगणात जमून जवान मंडळी दीड दोन मणांचे दगडी गोळे उचलून टाकायचे खेळ खेळू लागली. घंटाभर रामा ते पाहत उभा राहिला. पोरे निघून गेली. गाव झोपी गेला. एकाएकी रामाच्या मनात काय आले कोण जाणे. पार उतरून तो त्वरेने त्या गोळ्यांजवळ आला. स्मरणातल्या बळाने त्याने जागच्या जागी हुशी घेतली, लटलट कापत असलेल्या दोन्ही हातांच्या तळव्यावर कांपण्या ओठातून थुंक टाकली. मोडल्या उसासारखा तो चरकन वाकला. 'आ' वासल्या तोंडानंच त्यानं त्या गोळ्याखाली हात घातला- 'जय बजरंग' असे काहीतरी बोबडे बोल त्याच्या ओठांतून उमटले. कुंथत कुंथत त्याने तो अवजड गोळा गुडघ्यापासून वर उचलला. झटक्यासरशी त्याची पाठ ताठ झाली. दगडी गोळा त्याच्या छातीपर्यंत आला.

ताशावर वाजणाऱ्या काड्यासारखे त्याचे दोन्ही पाय मागेपुढे लटपटू लागले. 'हूंSS' असा आवाज करून त्याने तो गोळा आणखीन वर उचलला. एका क्षणांत त्याचे नाक ठेचले गेले, पाय जमिनीपासून सुटले. धापकन् आवाज झाला. दगडी गोळा छातीवर घेऊन रामा खाली कोसळला. गोळा बाजूला गडगडला. रामाचे पाय मात्र पुन्हा हलले नाहीत. झाडापासून तुटलेल्या फांदीसारखा त्याचा देह जागच्या जागी निश्चेष्ट पडला. आभाळातला चंद्र बराच वर आला. त्याला ती घटना समजली नाही. कारण त्याला वय नव्हते. वयाचे गणित मुळीच माहित नसलेला वारा रात्रीतून शंभरदा देवळापुढून फिरून गेला, त्यानेही रामाला हलवले नाही, जागे केले नाही. हे गदिमांच्या लेखनाचं अजून एक वैशिष्ट्य. त्यांच्या कथांचे नायक नेहमी माणसंच आहेत असं नाही.

अनेकदा एखादा गुण-अवगुण, एखादी अवस्था, कथेचं नायकपण तोलत असते. या कथेचा नायक

रामा आहे असं वाटत असलं तरी वस्तुतः ही कथा रामाची नाही तर त्याच्या वयामुळे होत असलेल्या त्याच्या आबदेची, हालांची आहे. तरुण वयात आपलं एकटेपण त्यानं त्याच्या अंगातली रग वापरून निभावलं आहे. गावात फिरताना त्याला त्याच्या मर्दुमकीच्या निशाण्या ठायीठायी दिसतात, त्याला आपलं तरुणपण आठवतं, आणि या असहाय वार्धक्याचा त्याला संताप येतो. गदिमा माणसांचं वर्णन करताना बारीकसेही तपशील असे देतात, की त्यातून ती व्यक्तिरेखेची नेमकी नस सापडते. लहानसहान गोष्टींतून कृतींमधून ते त्याची मानसिक अवस्था अगदी नेमकी दाखवतात. शेवटी रामानं आपल्या हातानं वजन उचलून त्याखाली चिरडून मरणं म्हणजे वर्तमानाचा स्वीकार न करणाऱ्या माणसानं आपल्याच गतस्मृतींच्या भाराखाली दबून मरणं आहे. हे गलितगात्र, असहाय, पण ताठर म्हातारपण हे या कथेचं नायकपण निभावतं.

माणसाचा आतला आवाजही कधी कधी त्याच्या कसा उरावर बसतो याची कथा आहे 'उबळ.' घराच्या एकदोन खोल्या एवढाच या कथेचा मंच. संपूर्ण रात्र व सकाळचे काही तास एवढाच कालावधी. पात्रे जेमतेम दोनतीन. पण गदिमांसारखा कसबी पटकथाकार चित्रपटातली फ्लॅशबॅक, स्वप्नदृश्ये यासारखी तंत्रंच त्या चारपाच पानांच्या कथेत वापरतो आणि आपल्याला त्या माणसाच्या संपूर्ण आयुष्याचा प्रवास घडवतो. लेखकाला आलेला दम्याचा झटका हा एक साधा प्रसंग गदिमांनी अगदी तपशीलवार रंगवला आहे. त्याच्या मदतीनंच त्या लेखकाच्या मनात आलेली विचारांची उबळ दाखवली आहे. या छोटेखानी कथेला असलेला वेग, त्यातल्या उपमा, बारीक बारीक लक्षणं व त्यांचा अन्वयार्थ मनाची चटकून पकड घेतात. खोकला-दमा यांसारख्या विषयात वाचकाला इतकं पकडून ठेवू शकणाऱ्या गदिमांच्या प्रतिभेचं फार कौतुक वाटतं! बाहेर हस्तनक्षत्राचा पाऊस वेड्यासारखा कोसळत होता. तावदानांवर हबकणारा

आवाज, बंगलीतले अन्य माणसांचे घोरण्याचे आवाज, छोट्या टाईमपीसची टिकटिक, बाहेरच्या चिंचेचा करवतीने कापल्यासारखा आवाज, याने नानासाहेब उबगले होते. केळीच्या काल्यासारख्या गारढोण गादीवर ते तळमळत होते. अनेक दिवसांपासून अनेक उपायांनी न हटलेल्या खोकल्याने ते हैराण झाले होते. कशामुळे हे झाले याचा विचार करत ते आपल्या मनाला कानपिचक्या देत होते. खोकला त्यांच्या घशावर झिल चालवत होता. लाकडाच्या किसासारखा चिरफाळलेला आवाज ओठाबाहेर पडत होता. छाती शिश्यासारखी जड. आतड्यांना तणावे बसत होते, व खोकले तर त्यातला एखादा धागा तटकन तुटेल, असे त्यांना वाटत होते. वाढती उबळ असह्य होऊन ते उठून बसले. खोकलाही उठून बसला. खोकून खोकून डोक्यातला मेंदू नारळाच्या गडूसारखा हलत होता. खोकला जणू छातीवर गुडघा रोवून गुरगुरत होता. खोकल्याच्या असह्य भारासह ते उठून बसले. भिंतीवरच्या टोल्याच्या घड्याळात बाराचे टोले पडले. ते त्या आवाजाने शहारले. खोकल्यावर आता शिळेसारखा आवाज येऊ लागला व हा आता खोकला राहिला नसून दमा झाला आहे, असे त्यांना वाटले. आता खोकला थांबून नुसता श्वास लागला होता. ते घरभर औषधासाठी फिरले. खोलीत लेकराला पोटाशी घेऊन पत्नी उषा शांत झोपली होती. त्यांना वाटले या अस्थम्याच्या झटक्यात आपण मरू व तिला हे नंतर कळेल. त्यांचे सर्वांग कापत होते. बाहेर येताना त्यांना दिसले की छोटे टाईमपीस तर सव्वादहाची वेळ दाखवत होते. मग ठोके बाराचे कसे पडले? मरणाची वेळ अलीकडे आणणारे घड्याळ काढून टाकावे असे त्यांना वाटले. ते भेलकांडत हौसेने केलेल्या सोफ्याच्या आसनावर पडले.

जीवनाला कंटाळलेला माणूस मृत्यूच्या मांडीवर असाच सुखावत असेल, असे त्यांना वाटले. त्याचे पांगळे मन लंगडत लंगडत मागे जाऊन आठवू लागले. तो विकत घेतलेला पहिला फर्निचरचा

तुकडा. त्यांच्या सुबत्तेबरोबर तोही सजत, सुस्थित होत आला. काही मधुर आठवणी त्यासोबत होत्या. आता हे सिंहासन मोकळे पडणार असे त्यांना वाटले. बाहेर कोसळता पाऊस, गारठा असताना ते घामानं चिंब झाले. आपण आधी कसे होतो, कसे बायकोला उचलून घेत होतो. तिच्या पहिल्या भेटीपासून सारे त्यांना आठवत होते. खोकल्याची उबळ परत परत हल्ला करत होती. ते निकरानं प्रतिकार करत होते .

आभाळाला ओला ठसका लागल्यागत ते कोसळत होते. बागेतली दुबळी झाडे मोडून पडणार होती. फाटकाच्या बाजूचे एकलकोंडे चंदनाचे झाड त्यांना आठवले. ते आपल्या सोबत येणार असे त्यांना वाटले. तोंडाने चाललेल्या जलद श्वासाबरोबर बरोबर त्यांचे अशक्त काळीज हादरत होते. त्यांना आठवले की त्यांचे वडील व आजोबा अस्थम्यानेच गेले. एकाच वयात असताना एकाच दिवशी ते गेले. साठ्या वर्षी, भोगीच्या दिवशी. अशाच एका भोगीला आपण जाणार. ही पहिली सूचना आली आहे. त्यांना त्यांनी रांगेला लावलेली भावंडे आठवली. स्वतः विकत घेतलेली भलीमोठी जमीन आठवली. पण पाठोपाठ हेही आठवले की ती जमीन तिच्या खुळ्या मालकाला फसवून फार स्वस्तात आपण मिळवली. त्याच्या प्रपंचाचे काय झाले असेल? त्याला ती परत करावी, असे वाटले. राहून राहून असे वाटू लागले की आपण जास्त जगत नाही. एखाद्या घड्याळात दहालाच बाराचे ठोके पडतात. मृत्यूने शिखा पकडलेली जाणवताच त्यांना जगण्याची सगळी धडपड आठवली. आपण लेखणी विकली. त्या पवित्र साधनेचा आपण धंदा केला. आपण चार चिटोरे लिहिले तर असे काय कर्तृत्व केले, असे त्यांच्या मनात येऊ लागले. त्यांचे मन त्यांना त्यांच्या लेखनकान्यातल्या पापांचा जाब विचारू लागले. एका कंगाल लेखकाचे भाषांतराचे काम संपादकाला उंची सिगरेटी देऊन आपण कसे मिळवले, हे आठवून त्यांना बुटके वाटू लागले. आपण भिजून चिंब झालोत. अधांतरी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५७७

आहोत. भोवती कुणीही नाही असे वाटून ते कोसळले. कुणीतरी हिसका मारून त्यांना उठवले. त्यांच्या पायात मणामणांच्या बेड्या होत्या. उठवणाऱ्या पोलिसाने त्यांना न्यायासनासमोर उभे केले. त्यांचा चेहरा नाही, पण आवाज नानासाहेबांनी ओळखला. एका चिनी कथेवरचा चित्रपट आपला म्हणून विकताना हाच आवाज ओरडला होता- उचल, दुसऱ्याच्या ओकारीतले बेदाणे उचल! त्या आवाजाला भिऊन त्यांनी मिळालेल्या पैशातले थोडे दान केले होते. एकदा आपले लिखाण दाखवायला आलेल्या मुलीविषयी मनात काय भावना आल्या होत्या व त्यावेळी हाच आवाज कानात ओरडल्याने त्या कशा आवराव्या लागल्या, हे त्यांना आठवले.

ओळखीच्या आवाजांचे अनोळखी फिर्यादी त्यांच्यावर आरोपांचा मारा करू लागले. तारखांवर तारखा पडल्या आणि मुले पत्नी कुणीच त्यांना भेटले नाही. शेवटच्या तारखेवेळी तर या खटल्यापेक्षा फाशी बरी असे त्यांना वाटले. कारण शेवटी त्यांचे आईवडीलच फिर्यादी म्हणून समोर आले. ते म्हणू लागले, 'हा देशभर फिरतो पण आम्हाला कुलदैवताच्या दर्शनाला नेत नाही. न्यायाधीश हसू लागले. नानासाहेब ओरडू लागले, 'मी अपराधी आहे.' त्यांनी सारे आरोप मान्य केले. न्यायाधीश म्हणाले 'तुला फाशी का देऊ नये'? कुणीतरी खरंच फासाचा दोर त्यांच्या गळ्याभोवती आवळू लागले. ते ओरडायचा प्रयत्न करू लागले. पण तोंडातून उबळच आली. त्यांना जाग आली पण डोळे उघडायचा धीर होईना. हाताला आवळलेला दोर काचत होता. कुणीतरी त्यांना लांब ओढत नेले. पावसाचा आवाज ऐकू येईनासा झाला. पाऊस पार थांबला. दाटलेला कफ सुटून छाती मोकळी व्हावी तसे आभाळ मोकळे झाले. वातावरणाच्या श्वासोच्छ्वासाला फुलाचा वास येऊ लागला. झाडावरच्या कोकिळेचा आवाज मच्छरदाणीतून वस्त्रगाळ होऊन नानासाहेबांच्या कानात गेला. पत्नी विचारपूस करत होती. 'रात्री त्रास झाला ना, डॉक्टर

आले होते, इंजेक्शन दिले, वगैरे सांगत होती.' नानासाहेब प्रसन्न होते. ते दिवाणखान्यात आले. काचेतून चिंचेच्या फुलांचा रंगीत प्रकाश फरशीवर उधळल्यासारखे वाटत होते. प्रकाशाच्या त्या फुलवऱ्यावर चालताना त्यांच्या चालीत बाल्य आले. ते बाहेर व्हरांड्यात आले. माळ्याने नेमके त्याच वेळी कोर्लेप्सिबल डोअर बाजूला केले. नव्या दिवसाचा पडदा उघडला अन बागेतल्या फुलांचे मुके हसू त्यांच्या डोळ्यांना ऐकू आले. दारात एक कोरी करकरीत मोटार उभी राहिली. नानासाहेबांच्या कथेवर पिक्चर केलेला गुजराती शेट त्यांना पाच हजाराचा चेक देण्यासाठी आला होता. लोकांना पिक्चर अतिशय आवडले व तुमच्या सर्व कथांवर आपण पिक्चर काढणार, असे तो सांगत आला. नानासाहेबांनी जोरात दुजोरा दिला. चेक घेऊन आत येता येता त्यांनी नोकराला घरावर माडी चढवण्यासाठी कॉन्ट्रॅक्टरला बोलवायचा निरोप दिला. येताना त्यांना ते दहा वाजताच बाराचे ठोके देणारे घड्याळ दिसले. त्याच्या दोन्ही काट्यांनी वैष्णवाच्या गंधासारखी उभी रेघ केली होती. आणि त्याचा लंबक जागच्या जागी थंड पडला होता .

माणसाला निसर्गातल्या उपमा नेहमी वापरल्या जातात. गदिमा नेमकं उलट करतात. निसर्गावर माणसाच्या भावांचं आरोपण करतात. हा शब्दखेळ वेगळीच अनुभूती देतो. माणसाच्या स्वभावाचंही स्वच्छ दर्शन ते घडवतात. जीव जाण्याच्या कल्पनेनं घाबरलेला मनुष्य साऱ्या चुका मान्य करतो. पण आपण बरे आहोत हे कळताक्षणी त्याचे सगळे व्यवहार पूर्वीच्याच कोडगेपणानं सुरू होतात! गदिमांच्या लेखनात मनुष्यस्वभावाची विविधता खूप दिसते. त्यांच्या कथेतली पात्रं जशी काही उदात्त जीवनमूल्यं प्रदर्शित करतात तसंच काही पात्रं स्वार्थी, क्षुद्र विचारांचंदेखील दर्शन घडवतात आणि म्हणूनच ती सगळी खरी वाटतात. त्यांना दिसलेली माणसं ते जशी आहेत, तशी आपल्यासमोर मांडतात व खरं खरं जगणं काय असतं ते दाखवून देतात. चित्रपट

वा कथा कादंबऱ्यांमध्ये दिसत असलेलं जग अनेकदा काहीतरी काल्पनिक वा टोकाचे मनुष्यस्वभाव दाखवतं. गदिमांच्या व्यक्तिरेखा केवळ काळ्या पांढऱ्या रंगाच्या नाहीत तर माणसाचा स्वभाव, जीवननिष्ठा, मूल्यं, वागणं याच्या असंख्य छटा व त्याचे निरनिराळे प्रकार आपल्याला त्यांच्यातून दिसू लागतात.

सरळ चालणाऱ्या माणसाच्या आयुष्यात एखादा प्रसंग असा येतो, की वरवर सांभाळलेली प्रतिष्ठा, परंपरा यापलीकडे जाऊन शेवटी माणसाच्या मूलभूत गरजा तो मान्य करतो व खऱ्या अर्थाने तेव्हा तो माणूसपणाच्या जवळ जातो. 'माणूस अखेर माणूस आहे' या शीर्षकाची गदिमांची कथा, एका सासऱ्याचे बापात झालेले रूपांतर दाखवते. गावपंढरीच्या मावळतील असलेल्या काटवन नावाच्या सुपीक जमिनीचा ताबा कूळकायद्यानं बापू दयाळकडं आलाय. पण त्या जागेला सारे भिऊन आहेत. पारोशानं जरी काटवनात कुणी गेलं तरी बाधतं, असा त्या जागेचा लौकिक. बापूच्या घरात साऱ्यांनी माळ घेतलीय. बांधावर बाभळी असलेल्या काटवनाच्या आत पाऊल टाकायचं धाडस कुणी करत नाहीत. त्या मागचं कारण त्या जागेच्या मध्यभागी एक पुरातन वडाचं झाड आहे. त्याच्या बंध्यातून सतत पाणी पाझरत असतं. कित्येक वर्षं तो वड पाझरतो आहे, रडतो आहे. किती चौकशा, तपासण्या करूनही त्या वडाचं दुःख कुणाला समजलेलं नाही. जुन्या जाणत्यांनादेखील त्याचं वय माहिती नाही, पण तो रडायला का लागला ते ठाऊक आहे. एकदा मोठ्या तापाच्या साथीनं देशपांड्यांच्या घरातली सगळी माणसं खाल्ली. म्हातारा आबा देशपांडे नि त्याची माहेरपणाला आलेली लेक यमना दोघंच वाचले. तिकडं तिचं सासरही पुरतं उजाडलं. आबानं दोघांना जगता येईल एवढं ठेवून बाकी सारं देऊन टाकलं. तापामागोमाग आलेल्या दुष्काळात भुतासारखं पिकलेल्या काटवनातलं धान्य लोकांना वाटलं. तो पूजा-अर्चा जपजाप्य यात बुडला. तरुण, देखणी

यमना खचलेल्या आबांची सेवा करत जगत होती. यमना घर सोडून बाहेर पडत नसे. गेली तर काटवनात. मात्र तिच्याकडं नजर वर करून पाहायचं कुणाचं धाडस नसे.

यमनाच्या मनात मात्र कधीकधी दिवास्वप्नांचा मेळा दाटून येई. ती मग काटवनातल्या वडाखाली तासन तास बसून राही. अर्धा बिघा थंडगार करणारी त्या वडाच्या पानांची पोपटी माया तिला सुखावून टाके. ती तासंतास त्याच्या मुळ्यांच्या आसनावर बसे. तिच्या मनाची पाखरं दूर उडत जात. येताना कसल्या कसल्या स्पर्शांचे, भासांचे नजराणे आणीत. तिच्या कल्पनेत ती भातुकली खेळे. बाहुलाबाहुलीचं लग्न लावे. आबाला हे कळत होतं. पण तो दुबळा बाप करणार तरी काय! वडाच्या सावलीतच यमना जगत होती. एक दिवस दिवसाचं फळ पिकून लाल झालेलं. आभाळाची डहाळी मावळतील झुकलेली. पिकल्या दिवसाच्या वासानं धुंदावलेला वारा गुणगुणत रानभर फिरत होता. आभाळाच्या पालवीचे रंग मोजायला सापडू नयेत इतके ते अगणित झाले होते. नेपतीच्या रंगीत रेघोट्यात लपलेला विरही कवडा आपले पालुपद पुनःपुन्हा गात होता. 'ये गं तू, दोघं जेऊ.' त्याच वेळी यमना आली. जोंधळ्याचे रान मागे सारीत करडईच्या रंगातून वडाकडे. तिच्या नेहमीच्या जागी एक तरणाबांड अनोळखी वारकरी विसाव्याला आलेला. वारकरी म्हणून ती बिनघोर जाते. बोलते. तिच्या गोऱ्यापान कपाळावरचा हिरवा ठिपका त्याला जाणवला. शिवाराच्या उभ्या पिकात उगाचच एक जोरदार सळसळ झाली. दिवसाचे फळ आभाळाच्या देठापासून तुटले. वडाची पाने विचित्र सळसळली. त्याचा थोरला बुंधा उगीच हादरला. वारकऱ्याची विरक्ती डळमळली. अनिच्छेने, असहायपणे त्या काळ्या वावरात काळीकुट्ट घटना घडली. विरक्तीचा अधःपात झाला. सतीत्व विटाळले गेले. यमना घरी परतून बापाच्या गळ्यात पडून रडली. हकीकत ऐकून सुन्न झालेला म्हातारा निश्चल झाला. पण मग

वात्सल्याला विवेकाचा शब्द सुचला. घडलं ते अपरिहार्य होतं. 'जिवाला लावून घेऊ नको. हेही दुःख पचव. माणूस अखेर माणूस आहे. तू मरू नको.' सकाळी उजाडताच गावात आवई उठली. कुण्या वारकऱ्यानं वडाला टांगून घेतलं. इकडे बापलेक कुठंतरी परागंदा झाले. गाव चकित झालं, पण कुणाचे डोळे त्याच्याकरता ओलावले नाहीत. त्या भल्या माणसाचं दुःख एका वडाला झालं. आबांच्या काटवनातला वड त्या दिवसापासून पाझरतोच आहे. रडतो आहे. गाव म्हणते वारकऱ्याच्या मरणाचे दुःख त्याच्या बुंध्यातून झरत आहे. ते दोघेही निष्पाप होते. माणसाच्या कुडीत वाढलेल्या त्या आत्म्यांना या अपराधाची झळ लागली की नाही कोण जाणे. निसर्ग मात्र डोळे गाळतो आहे. वड अखंड रडतो आहे. कुठेही अनावश्यक जड शब्द नाहीत. तत्त्वज्ञान सांगण्याचा आव नाही. ग्रामीण माणूस माणसाचं माणूसपण फार सहजतेनं स्वीकारतो. यमना व वारकरी याचं कृत्य आपल्याला दचका देतं. गदिमा त्यावर काही भाष्य करत नाहीत. आपण काहीही चूक बरोबर असा निष्कर्ष काढण्यापेक्षाही मनुष्य स्वभावातली गुंतागुंत आणि परिस्थितीनं घातलेली कोडी निरखण्यात गुंगून जातो.

खानदान, परंपरा, त्याचा अभिमान, रक्तात असलेली स्वामीनिष्ठा व ती प्राणपणानं जपण्याची धडपड ही एखाद्या वीराला शोभतील, अशी वैशिष्ट्यं आहेत 'मोती' या कथेच्या नायकाची. मोती हा संस्थानचा बिनीचा हत्ती. त्याचे कुळ खानदानी. संस्थानच्या मिरवणुकीत पाठीवर चांदीचा हौद व भगवी ध्वजा पाठीवर मिरवण्याचा मान हत्तींच्या ज्या अवलादींना मिळे त्यातली त्याची अवलाद. मोतीचं वैशिष्ट्य हे की मोतीचे पूर्वज रायगडावरच्या शिवाजीमहाराजांच्या अभिषेकप्रसंगी अग्रभागी होते. त्याचे आताचे धनीदेखील शिवरायांच्या सरदारांच्या पावन वंशातले होते. दरवेळी त्यांना सलाम करताना मोती मनातून जिरेटोपधारी छत्रपतींनाच मुजरा करत असे. पण मोतीच्या धन्याच्या वर्तणुकीतून मात्र

त्याला त्यांची निष्ठा, अभिमान आता पातळ झाला, असं मनात येत असतं. कारण त्यांनी मोतीला एका बोलपटाच्या चित्रीकरणासाठी भाड्यान दिलेलं असतं. प्रत्यक्ष चित्रीकरणावेळी एरवी माहुताच्या आज्ञेत असणारा मोती शिवाजीमहाराजांची भूमिका करणाऱ्या भाडोत्री नटाला सलाम करण्यासाठी काही केल्या सोंड उचलत नसतो. तो अखेर तिथून पळून येतो. चांद हा त्याचा माहूतही 'माझ्या अस्सल जनावराकडून असली कामं होणार नाहीत' असं सांगत मोतीचीच बाजू उचलून धरतो. दोघेही त्यादिवशी उपाशी राहतात. त्याचा राग धरून महाराज मोतीला सर्कस कंपनीला विकून टाकायचा निर्णय घेतात. मोतीच्या हे कानावर पडते. तो मनातून उद्विग्न होतो. अन्न वर्ज्य करतो. पुढ्यात ठेवलेले रोट कुरतडणाऱ्या कुत्र्याला संतापाने उचलतो व आपटतो. राणीसाहेबांचे लाडके कुत्रे मोतीने मारले तो पिसाळला अशी चर्चा सुरू होते. कारभारी मोतीला गोळी घालण्याचे आदेश देतात. साखळदंडाला हिंसका देऊन बांधलेल्या दगाडासकट मोती सैरावैरा धावू लागतो. कुणालाही इजा न करता तो धावत गावाबाहेर येतो. त्याच्या मागे धावत आलेला चांद त्याला अडवतो व असं वेड्यासारखं वागायचं तर आधी मला तुडव म्हणून त्याच्यासमोर आडवा पडतो. मोती स्तब्ध होतो. दोघे गळ्यात पडून रडतात. चांद त्याला समजावतो. त्याला साठमारीच्या बंदिस्त मैदानात नेतो. गावकरी मोतीला चापबंद करायचा आग्रह चांदकडे धरतात. तो ठाम नकार देतो. त्याला बाहेर काढून सशस्त्र शिपायांकरवी मोतीच्या चारी पायांना चाप लावले जातात. बधिर मोतीला प्रथम काहीच कळत नाही. पायाला लागलेल्या कळा सोसत तो समोरच्या म्युझियमकडे पाहत राहतो. त्याच्या खिडकीतून आतली ताजमलहालची प्रतिकृती त्याला दिसत असते. ती त्याच्या वडिलांच्या दाताची बनवलेली असते. आपले वडील असे चिरंजीव झाले नि आपण हे काय करून बसलो, असा विचार त्याच्या

मनात येतो. चारपाच दिवस मोतीसाठी तळमळत असलेला चांद येतो. त्याला पाहताच मोतीने केलेला आनंदाचा परिचित चित्कार ऐकताच चांद ओळखतो की मोती शांत झालाय. तो त्याला मोकळं करतो व परत मूळ तबेल्याकडे नेतो. आता तो रोज मोतीला साठमारीच्या मैदानात नेतो. त्याच्याशी डाव खेळतो. जाता येता दरवेळी मोतीला ताजमहाल दिसत असतो.

एक दिवस मोतीच्या कानावर येतं की साहेबाचं राज्य युद्धात जिंकलं म्हणून समारंभ होणार. त्यासाठी येणाऱ्या रेसिडेंट साहेबाचा सन्मान म्हणून मोतीच्या बापाच्या दाताचा हिरेजडित ताजमहाल साहेबाला भेट दिला जाणार व तो मिरवत नेण्याचं काम मोतीला करावं लागणार. आपल्या स्वामीभक्त वडिलांची तेजस्वी आठवण गोऱ्या साहेबाला देणार, हे ऐकताच मोती परत अस्वस्थ होतो. मात्र आता तो सावधपणे काहीतरी मनाशी ठरवतो व वरवर नेहमीसारखा वागत राहतो. छान सजवून घेतो. ताजमहालाची दिमाखदार मिरवणूक मोतीला मनातून वडिलांच्या स्वामिभक्तीची निर्दय प्रेतयात्रा वाटत असते. मिरवणूक नदीकिनारी येताच मोती थांबतो. त्याला समजवायला चांद खाली उतरताच तो नदीकडे धावत सुटतो. सगळी माणसे सैरावैरा धावू लागतात. मोती परत पिसाळला अशी खात्री होऊन महाराज स्वतः त्याला गोळ्या घालायचे आदेश देतात. धाड धाड सुटलेल्या गोळ्या वेड्या मोतीचा वेध घेतात. मोती कोसळतो. पण मरण्यापूर्वी त्याने तो ताजमहाल नदीत भिरकावून दिलेला असतो. दुसरे दिवशी चौकशीसाठी खूप शोधूनही चांदचा पत्ता लागत नाही! खानदानी परंपरा असलेले जनावर इथपर्यंतचा तर्क आपल्याला सहज पटतो. पण त्यालाही बदलत्या मूल्यांचा असा त्रास होत असेल, त्याची हे पाहून तडफड होत असेल, आणि तो असा काही विचार करत असेल व पुढं जाऊन कृती करेल, ही कल्पनाच विलक्षण आहे. मोती व चांद यांच्यातलं मूक नातं वाचताना आपण भावुक होतो.

अनेकदा साधीसुधी अडाणी माणसं आपल्या सहज प्रेरणांचा कौल ऐकून आपला आनंद भोगून घेतात. तात्पुरतं का होईना आपल्या दरिद्री जगण्याला एखादं चंदेरी ठिगळ लावून मिरवतात. शिकलेल्या माणसागत नीती-अनीतीचा बागुलबुवा त्यांना भिववत नाही.

‘चोळी’ कथेतली प्रेमपाखरं अशीच थोड्या काळात सारं प्रेम जगून घेतात. एका मोठ्या बांधकामासाठी दगड घडवणाऱ्या मजुरांवर देखरेख करणारा लष्करातून आलेला देखणा तरणाबांड अधिकारी मिलर. घवघवीत गोरा, निळे सौंदर्यासक्त डोळे! जिथं काही सुंदर दिसेल, तन्मयता दिसेल तिथं ते डोळे खिळून जात. तो करडा होता, पण कोरडा नव्हता. भारतातलं कोवळं ऊन त्याला वेडावून टाके. मावळतीच्या सोनेरी उन्हात कष्ट करणाऱ्या वडाऱ्यांना तो निरखत राही. त्यातलीच एक वडार पोर रामव्वा. दोघे एकमेकांना पाहतात. निळं पाखरू काळ्या पाखराला भेटतं. कामाच्या रेट्यात रामव्वाचा पदर सुटतो. दगड देता घेता तिला ते कळूनही सावरता येत नाही. बिनचोळीच्या तरुण वडारणीचं ते दर्शन मिलरचं भान हरपवून टाकतं. मिलर तातडीनं कामाच्या ठिकाणी एक बंगली बांधून घेतो. वडाऱ्यांच्या पालजवळच्या जागेतच साहेबाची बंगली उभी राहते. भवती बाग होते. त्या घरासाठी त्याला आता ‘एक नोकरानी मंगताय’ असा आदेश तो काढतो. साहेब मोडक्या तोडक्या भाषेत ठेकेदाराला इतकं अचूक वर्णन सांगतो की ठेकेदार बरोबर रामव्वाला कामासाठी हजर करतो. आता फक्त रामव्वा नि साहेब बंगल्यात.

एकमेकांची भाषा येत नसूनही त्यांचे सूर जुळायला वेळ लागत नाही. रामव्वा साहेबामागे झुलू लागते. मजूरही आता तिला मेमसाब म्हणू लागतात. साहेब सुचेल तसं तिचं कौतुक करतो. तिला अर्धवृत्त पाहणं हा त्याचा नाद. दोघे एकमेकांना भाषा शिकवतात. आपण साहेबाची राणी झालो. आता साहेबी रहाणी हवी. जातीची परंपरा कशाला पाळायला हवी, म्हणून रामव्वा शिंपी बोलावून

झगे, चोळ्या, फॅशनेबल ब्लाऊज शिवून घेते. मिलर भडकतो, 'ब्लाऊज नाही मंगता. you look beautiful as you are.' रामव्वाही हट्ट धरत नाही. सारा बंगला पडदे गालिचांनी ती मढवते. रेडिओ व सोफ्यालाही खोळी शिवते, पण स्वतःला चोळी शिवत नाही. त्यांच्या प्रेमाला हसण्याची कुणाला हिंमत होत नाही. आकृती व सावली असं त्यांचं साहचर्य अतूट होतं. तो तिला कुठं नेत नाही, पण घरी मित्र बोलावून पाठ्यां करतो. रामव्वा सारे रीतिरिवाज शिकते. खऱ्या अर्थानं गृहिणीपद सांभाळते. तिच्याबद्दलची आसक्ती व तिचा पोशाख यात काहीही फरक येत नाही. आणि अचानक एक दिवस मिलरला बदलीचा हुकूम हातात पडतो. त्यांच्या स्वप्नाचा रंग उडून जातो. रामव्वा जणू मुकीच होते. मिलर तिला दुसरं घर बांधून देतो, बँकेत पैसे ठेवून तिची सारी तजवीज करून जातो. पण रामव्वाच्या पालांशी आता तिचा संबंध उरलेला नसतो. आता जगाशी काहीच संबंध न उरलेली रामव्वा त्याच्या प्रतीक्षेत एकटी जगत राहते. त्याचं पत्र, निरोप कधीच येत नाही. अखेरीस एका अतिशय व्याकूळ क्षणी ती तिची ट्रंक उपसते. अगदी वियोगाच्या क्षणी मिलरने तिला भेट दिलेली एक कागदी पेटी तिनं त्यात तळाशी जपून ठेवलेली असते. अजून फीतही न सोडलेली ती भेट रामव्वा उघडते. त्यात असतो निरोपाचा अहेर! एक उंची खणाची चोळी आणि प्रयासानं लिहिलेलं एकच देवनागरी लिपीतलं वाक्य. ते वाक्य वाचून ती हंबरडा फोडते. तिला उमगतं की साहेब आता कधीच परत येणार नाही. मिलरचं निरोपाचं वाक्य असतं, 'अब तुम रोज चोली पहन सकता है!!' अतिशय शरीर वाटणारं रांगडं आकर्षण आणि त्यातून फुललेलं प्रगाढ प्रेम याचा अतिशय सुंदर तोल या कथेत आहे!

ग्रामीण जीवनात माणसं अडचणींवर साधे सहज मार्ग शोधतात. आपल्यातल्या नैसर्गिक ऊर्मी दडपण्याची धडपड करत नाहीत. दरेवळी नीती-

अनीतीचा बागुलबुवा उभा करण्याचं कारण नसतं. जगण्याचा प्रवाह जेव्हा थांबतो, अडखळतो तेव्हा माणूस जगणं नाकारत नाही, तर त्याच्या आवाक्यातला मार्ग शोधून तो जीवन वाहतं ठेवतो हे महत्त्वाचं, हे अनेक कथांमध्ये दिसून येतं. आणि कधीकधी गावाकडच्या माणसाचा बिलंदरपणा-देखील! रामा बलिष्ठ हा एक गावाकडचा बोलभांड माणूस. त्याच्या अखंड व बेधडक बोलण्यामुळ त्याला लोक बालिष्ठ म्हणत. लेखक गावी जाताच रामा येऊन बसतो व एकाहून एक सुरस कथा सांगत राहतो. गावातल्या प्रत्येकाचं काय काय त्याला ठाऊक असतं. काही वेडंवाकडं घडलं असेल तर त्यामागच्या कथा त्याला सविस्तर ठाऊक असतातच, पण प्रत्येक चांगल्या गोष्टीमागची अशी कथा तो सांगायचा, की ज्याचं मूळ अनीतीत असेल. लेखकही 'आपलं गाव आता कसं नासत चाललं' म्हणून हळहळतो. एकदा रामासोबत बोलत असताना भगा त्यांना सहज भेटायला येतो. त्याच्या नाकावरची भलीमोठी जखम पाहून लेखक काळजीनं वास्तुपुस्त करतो. 'शेवरी छाटत असताना विळा बसला' असं तो सांगतो. तो जाताच रामा 'च्यायला' म्हणत खदखदा हसतो व लेखकाला त्याची खरी कथा सांगतो. दोन वर्षांपूर्वी गावात आलेला भगा काहीतरी रोजगार करत कसाबसा राहत असतो. हळूहळू तो एक बैल घेतो, खंडानं जमीन करायला घेतो. रामाच त्याला त्याच्या जेवणाखाणाचे, रातच्याला होणाऱ्या आबदेचे हाल संपवायची युक्ती सांगतो.

तमाशात नाचणाऱ्या एका मुसलमानाची जमीन भगाच्या जमिनीला लागून आहे, तो नाच्या गावात नसतो, पण त्याची तरणी बायको शेत करते. तिला मदत केली म्हणजे भगाचं सगळंच साधेल. रामाच्या सल्ल्यानुसार भगा करतो आणि त्याचं त्या तरण्या गोऱ्यापान यावनीशी सूत जुळतं. भगा तिच्यासाठी राबू लागतो नि ती त्याला खाऊपिऊ घालू लागते. पण अजून भगाचं धाडस त्यापुढं धावत नसतं. त्याचा जीव तिच्यासाठी खालीवर होत असतो.

एका रात्री शेतावर चांदण्यात बसलेल्या भगाला या क्षणी ती अप्सरा इथं यावी असं वाटत असतं. तंवर खरंच ती येताना दिसते. मागचापुढचा विचार न करता भगा एकदम तिचा हात पकडतो अन त्याक्षणीच अंधारातून कुणीतरी त्याची मानगूट पकडतं व त्याला मरेस्तोवर मारतं व जाता जाता 'हिच्याकडं बघशील तर सोलून काढीन' असा दम देऊन नमुन्यादाखल नाकाचं सालपट काढून नेतं अशी भगाच्या नाकावरच्या जखमेची खरी हकीकत असते. रामाकडून ही कथा ऐकून लेखकाचं डोकं गरगरू लागतं. 'काय काय घडतंय गावात, माणसं अशी का वागतात' वगैरे विचारांनी त्याची जेवणावरची वासना उडते. नकळत भावाला हे बोलून दाखवल्यावर भाऊ खोखो हसू लागतो! लेखकाला म्हणतो 'तुम्ही लेखक लोक गोष्टी लिहिता, हा गोष्टी घडवतो!' रामाला विचारल्यावर तोही बिनदिक्कत म्हणतो, उगा एक चुटका सांगितला. म्हनलं बगू जमतं का तुमच्यागत. पण आमची गोष्ट छापणार कोण. हा बिनधास्त बनेलपणा पाहून आपणही लेखकाप्रमाणं रामा बलिष्ठराला कोपरापासून हात जोडतो. साधारणतः चित्रपटांमध्ये परिस्थितीला एकदम कलाटणी मिळते. नायक-नायिका यांचं सारं कुशल मंगल होतं. सहसा शेवट गोड होतो. पण कथा लिहिताना गदिमा त्यात आपली कल्पनाशक्ती मिसळत नाहीत. ओढूनताणून सुखान्त वा सत्याचा विजय वगैरे शेवटाकडे कथा आणत नाहीत. त्यांच्या कथांमधली माणसं त्या वेळच्या त्यांच्या भूमिकेशी प्रामाणिक असतात. बहुशः अतिशय विपरीत अवस्थेतही माणूस आपल्यापुरती पायवाट कशी निर्माण करतो, बरीवाईट असतील ती मूल्यं जपून छोटे आनंद शोधत राहतो, हे दर्शन फार महत्त्वाचं वाटतं. साध्या माणसांच्या साध्या गोष्टी आणि साध्या शब्दात मोठा आशय ही त्यांच्या भाषेची श्रीमंती. ती भाषा शहरी-कृत्रिम

लखलखाटाची नाही. प्रतिष्ठा, महत्त्व वाढवण्यासाठी ती खऱ्याखोट्या दागिन्यांनी मढत नाही. शुद्ध मोकळी हवा, रसरशीत निसर्ग, दारात असलेल्या शेतकऱ्याच्या मोकळ्या मनाची श्रीमंती या भाषेला आहे. कडुनिंबाच्या मोहोराचा मंद, गोड वास आहे. हे लेखन वाचताना सहज सैलावून गावच्या मातीवर लोळत असल्यासारखं वाटतं. कुठं वेड्यावाकड्या विचार व्यवहारांची तुसं आपल्याला बोचतात, पण त्याचा सहज स्वीकार करायचा मोकळेपणाही आपल्याला या कथा देतात. आपल्याला मिळालेल्या शारदीय चंद्रकळेचं शब्दचांदणं या कलाकारानं पुरेपूर उधळलं. काहीही हातचं न राखता. या प्रवासानं ते अगदी तृप्त होते. 'सरणाच्या काळाच्या कानात माझ्या गीतांची भिकबाळी डोलते आहे' असं ते कृतार्थपणे म्हणू शकले. त्या गीतांच्या भिकबाळी सोबतच त्यांनी शारदेला अनेक गद्य अलंकारही अर्पण केलेत. त्याचंही मोल तितकंच आहे.

आयुष्यभर हे शब्दांचं भारलेपण त्यांनी जपलं आणि त्या कौमुदीचा आनंद रसिकांनी लुटावा यापरतं काहीच मागितलं नाही. आपला साहित्य फुलवरादेखील आपला अंगचा नाही. आईनं घातलेल्या शब्दगुटीपासून झालेल्या सर्व संस्कारांचा आणि आशीर्वादांचा आहे, असं म्हणून हे भारलेलं झाड आपला कर्तृत्वाचा भारही कसा अलंगद उतरवून ठेवतं.

चंद्रभारल्या जीवाला
नाही कशाचीच चाड
मला कशाला मोजता
मी तो भारलेले झाड!

असं ते सांगून गेले असले तरी अजून शंभर वर्षेतरी मराठी रसिकाला या भारलेल्या झाडाच्या चंद्रशीतल छायेतून बाहेर यावंसं वाटणार नाही! □

विभाग : अकरा

गादिमा



नाट्यलेखन

गदिमा



नाट्यलेखक
ग. दि. माडगूळकर



रमेश साळुंखे

ग. दि. माडगूळकर यांनी कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, अशा अनेक वाङ्मयप्रकारात विपुल लेखन केले आहे. पटकथा, संवादलेखन, गीतलेखन, अभिनय या क्षेत्रांतही त्यांनी आपला असा स्वतःचा वेगळा ठसा निश्चितच उमटविलेला आहे. अशा या बहुविध कामगिरीमुळे अवघ्या महाराष्ट्राने त्यांना 'गदिमा' असे काव्यात्मक संबोधनही मोठ्या कौतुकाने दिले आहे. त्यांनी कविता, गीतलेखन आणि चित्रपट माध्यमासाठी जितके विपुलप्रमाणात लेखन केले; तितके संख्यात्मदृष्ट्या अधिक ठरेल, असे नाट्यलेखन केलेले नाही. तरीही त्यांनी केलेले नाट्यलेखन दखल घेण्याजोगे नक्कीच आहे. माडगूळकर ज्या कालखंडात या साहित्यप्रकारांमध्ये आणि कलाप्रकारांमध्ये मुक्तपणे मुशाफिरी करित होते, तो कालखंड पाहिला तर साहित्यकलादी प्रांत मंतरलेला होता. चित्रपटसृष्टी मराठी प्रेक्षकांवर गारूड करू लागली होती आणि मराठी नाटकांमध्ये नवनव्या आशयाकृती नवे रूपबंध घेऊन रंगमंचावर सादर होत होत्या. तथापि मराठी नाटकांचा प्रेक्षक चित्रपटाकडे अधिक आकृष्ट होऊ लागला होता. संगीत नाटके रंगभूमीवर सादर होत होती; तरीही संगीत नाटकांच्या सुवर्णकाळास ओहोटी लागण्याचा तो काळ होता. अशा परिस्थितीत मराठी नाटकाला

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५८७

पुन्हा प्रेक्षकाभिमुख करणे, हे तसे पाहिले तर आव्हानात्मक काम होते. अनेक साहित्यिक, नाटककार, रंगकर्मी मराठी नाटक हे चित्रपटाच्या चंदेरी दुनियेत कसे तगून राहिल, याचा विचार करत होते. नवनव्या नाट्यसंहिता लिहून त्याचा प्रयोग करित होते. याच कालखंडात ग. दि. माडगूळकर यांचा मराठी रंगभूमीशी संबंध प्रस्थापित झाला.

सर्वसाधारणपणे सन १९३५-४० नंतरच्या कालखंडात मा. विनायक, व्ही. शांताराम, मामा वरेरकर, मो. ग. रांगणेकर, वसंत देसाई, वि. स. खांडेकर, के. नारायण काळे, आचार्य अत्रे, स्नेहल भाटकर, ज्योत्सना भोळे, असे साहित्य, कला, संगीत, नाट्य, चित्रपटक्षेत्राशी संबंधित साहित्यिक-कलावंत कार्यरत होते. ग. दि. माडगूळकर यांच्या-सारखा कवी, गीतकार, लेखकही या वातावरणापासून दूर राहणे अपवादात्मक नव्हते. तेही मराठी रंगभूमीशी या ना त्या नात्याने जोडले गेले. मामा वरेरकर यांच्या 'भूमिकन्या सीता' या नाटकाकरिता गदिमांनी नाट्यपदेही लिहिलेली होती. लौकिक अर्थाने हे सारेच जण लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते. अशा प्रकारची लोकप्रियता गदिमांच्या वाट्याला आली. या अशा प्रकारच्या सांस्कृतिक देवाणघेवाणीतून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडत गेले. आपल्या साहित्यलेखनातून जनरंजनाचे महत्त्वाचे कार्य करून खूप मोठ्याप्रमाणात त्यांनी वाचक, प्रेक्षक आणि श्रोत्यांना साहित्य, नाट्य आणि चित्रपट या क्षेत्रांकडे वळविण्याचे महत्त्वाचे कार्य केले. मराठी जनांच्या सांस्कृतिक जाणिवा विकसित करण्याचा प्रयत्न केला. शिवाय त्यांचा म्हणून खास एकप्रकारचा चाहता प्रेक्षकवर्ग निर्माण केला.

गदिमांनी प्रामुख्याने दोनच नाटके लिहिली. या दोन नाटकांच्या लेखनात जवळपास सतरा वर्षांचे अंतर आहे. त्यातही एका तीन अंकी नाटकाचा केवळ एक अंक लिहिला आहे. 'युद्धाच्या सावल्या' (१९४४) हे त्यांनी लिहिलेले पूर्ण स्वतंत्र तीन अंकी नाटक आहे. या नाटकाचा पहिला प्रयोग

'ललित-कलाकुंज' या नाट्यसंस्थेने १७ डिसेंबर १९४४ रोजी पुणे येथे केला. या नाटकाचे दिग्दर्शन चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी केले होते. शिवाय एक वेगळा प्रयोग म्हणून तीन नाटककारांनी प्रत्येकी एक अंक अशा प्रकारे लिहिलेले 'हेही दिवस जातील' (१९६१) हे नाटक आहे. या नाटकाचा पहिला प्रयोग 'नाट्यनिकेतन' या संस्थेने १७ मार्च १९६१ रोजी मुंबई येथे झाला. नाटकाचे दिग्दर्शन मो. ग. रांगणेकर यांनी केले होते. या नाटकाचे पहिले दोन अंक अनुक्रमे मो. ग. रांगणेकर, वसंत सबनीस यांनी लिहिलेले असून गदिमांनी या नाटकाचा तिसरा अंक लिहिलेला आहे. या दोन नाटकांच्या संदर्भात विचार करता गदिमा हे नाट्यलेखनात फारसे रमले नसले; तरी नाट्यनिर्मितीची त्यांना उत्तम जाण असल्याचे जाणवते.

'युद्धाच्या सावल्या' हे नाटक गदिमा लिहीत होते, तो कालखंड दुसऱ्या महायुद्धाचा होता. या युद्धात आपल्या देशाने ब्रिटिशांच्या बाजूने उभे राहायचे की जपानी सेनेला साहाय्य करायचे वा तटस्थ राहायचे हा पेच निर्माण झालेला होता. काँग्रेस आणि तत्कालीन इतर पक्षांमध्ये यासंबंधी मतभेदही होते. ही पार्श्वभूमी आधाराला घेऊन माडगूळकरांनी या नाटकाचे लेखन केले आहे. या नाटकाच्या माध्यमातून माडगूळकरांनी लोकप्रिय आणि उत्कंठावर्धक कथानक प्रेक्षकांसमोर मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकातला ज्योतिबा हा क्रांतिकारक आहे. पहिल्या महायुद्धात सहभाग घेऊन एक पाय गमावलेला. आपल्या पुतण्याला शिवबाला तो दुसऱ्या महायुद्धात इंग्रजांच्या बाजूने लढण्यास प्रवृत्त करतो आहे. लीला ही एका ब्राह्मण कुटुंबातील गावाकडील मुलगी. शिवबा या मराठा कुटुंबातील मुलाच्या प्रेमात असलेली. मुंबईतील धकाधकीचे जीवन असह्य झाल्यामुळे ती गावाकडे परतते. ज्योतिबाचे घर सावकारी पाशात अडकलेले. शिवबा लीलाशी लग्न करून युद्धात सहभागी होतो. छोटूमल, नथूमल यांचा कर्जाचा तगादा, महायुद्धामुळे

दुष्काळाचे सावट, मुलाच्या आजारपणात सावकाराचे शरण येणे, लीलाची समाजसेवा, शिवबा युद्धात मारला गेल्याची तार आल्याचे समजून आक्रोश, शोककळा, युद्धातील उत्कृष्ट कामगिरीमुळे शिवबाला व्हिक्टोरिया पदक मिळणे, लीला ही ब्राम्हणकन्या नसून ती एका मराठा समाजातील फरारी क्रांतिकारकी मुलगी असल्याची उकल होणे, अशा आनंदी वातावरणात या नाटकाची सांगता होते. नाटकाचा शेवट हा अशा पद्धतीने अनपेक्षित कलाटणी देऊन धक्कातंत्राच्या वापराने मोठ्या कौशल्याने करण्यात आला आहे. अशा प्रकारे आशयानुरूप आविष्करण गदिमांनी या नाटकात केले आहे.

‘युद्धाच्या सावल्या’ हे नाटक लिहिताना गदिमांसमोर प्राधान्याने व्यावसायिक नाटक आणि ते पाहण्यासाठी उत्सुक असलेला खेड्यापाड्यांतला बहुसंख्य सर्वसामान्य प्रेक्षकवर्ग होता. संतकाव्य आणि शाहिरी काव्याचे संस्कारही अर्थातच त्यांच्यावर होते. तत्कालीन सामाजिक वातावरणात प्रसारमाध्यमांच्या अनुपलब्धतेमुळे लावणी, पोवाडे, तमाशे हीच काय ती सर्वसामान्य जनतेच्या मनोरंजनाची साधने होती. चित्रपटही गावपातळीवर मोठ्याप्रमाणात अर्थातच पोहोचलेला नव्हता. अशा प्रेक्षकाला रुचेल, पटेल आणि वर्तमानवास्तवाचा अल्पसा परिचय करून देईल; अशाच पद्धतीने या नाटकाचे लेखन माडगूळकरांनी केले आहे. ते या अनुषंगाने विचार करता यशस्वी ठरलेले दिसते. प्रेक्षकांच्या आवडी-निवडीचा विचार करून नाट्यकृतीची निर्मिती करणे हे खचितच वावगे नाही. अशा प्रकारच्या व्यावसायिक रंगभूमीच्या प्रेक्षकांनीच मराठी नाटकाला लोकाश्रय दिला आहे, तारले आहे, हे मान्यच केले पाहिजे. हे एकदा गृहीत धरले तर या नाटकाचे मोल ध्यानात येते. त्यामुळे व्यावसायिक गरजेतून येणाऱ्या अनेक क्लृप्त्यांचा मोठ्या खुबीने वापर या नाटकात माडगूळकर यांनी केल्याचे दिसते.

महायुद्धासारख्या मोठ्या आपत्तीच्या सावल्या कष्टकरी, शेतकरी आणि या लोकांचे आर्थिक शोषण करणारे सावकार यांच्यावरही कशा पडलेल्या होत्या, याचे नेमके चित्रण माडगूळकरांनी केले आहे. नाटकाच्या आशयाला साजेसा आकृतिबंध या नाटकात त्यांनी वापरल्याचे नाटकाच्या सुरुवातीपासूनच दिसून येते. नाटकाच्या पहिल्या अंकाची सुरुवातच माडगूळकर शिवबा या पात्राने म्हटलेल्या पोवाड्याने करतात. पारंपरिक नाटकाची सुरुवात नांदीने होत असे आणि शेवट भैरवीने. पोवाड्याने नाटकाची सुरुवात आणि तुकारामाच्या अभंगाने या नाटकाचा शेवट करून माडगूळकरांनी पारंपरिकतेला असा सुंदर छेद दिलेला दिसतो.

माणदेशचा उमदा शाहीर

आला भटकत दरबारा

नाट्यकलेच्या सुज्ञ रसिकते,

घे पहिला मुजरा

अशी बहारदार सुरुवात या नाटकाची होते. मग या पोवाड्यात गाव, गावशिवार, शेतीवाडी, डवरलेले पीक, पाटाचे पाणी, मोटेवरील गाणे, गाण्याची ललकारी, कवळा हुरडा या पार्श्वभूमीवर नाटकाच्या नायिकेचा-लीलाचा प्रवेश, हे सारे नाटकाच्या सुरुवातीलाच ऐकून, पाहून गावकरी प्रेक्षक तर सुखावत असावाच, शिवाय ग्रामजीवनाची ओढ आणि उत्सुकता असलेला पुण्या-मुंबईकडील नाटकाचा प्रेक्षकही सुखावून जात असावा.

गदिमांनी या नाटकाची तीन अंकात विभागणी करून प्रत्येक अंकात एकच प्रवेश, अशी रचना त्यांनी केली आहे. हे नाटक वाचत असताना आणखी गोष्ट एक प्रकर्षाने जाणवते आणि ती म्हणजे माडगूळकर त्यांच्या नाटकामध्ये घटना प्रसंगांना प्रत्यक्ष रंगमंचावर घडवत नाहीत. घडून गेलेल्या भूतकाळातील घटना प्रसंगांमधील ताणतणाव आणि संगती उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न करतात. त्यामुळे एकरेषीय कथानक आणि संवाद प्रधानता हे या नाटकाचे वैशिष्ट्य ठरते. या नाटकाच्या

माध्यमातून गदिमा विचारापेक्षा भावनेला अधिक महत्त्व देताना दिसतात. महायुद्धाच्या पडसादांवर चर्चानाट्य अथवा विचारनाट्य घडविण्यापेक्षा कौटुंबिक पातळीवरील भावनाट्याचे चित्रण करताना दिसतात.

या नाटकात गदिमा घटना प्रसंगांच्या सादरीकरणासाठी काव्यात्मक भाषेचा वापर करतात. प्रसंगी घटना प्रसंगांना उठावदारपणा आणण्याच्या हेतूने नाट्यपदांचा वापरही करतात. पात्रांच्या जात, धर्म, व्यवसायानुसारी भाषेचा वापरही अत्यंत चपखलपणे माडगूळकरांनी या नाटकात केल्याचे दिसते. याचबरोबर सर्वसामान्य प्रेक्षकांना आवडेल, त्यांच्या भावभावनांवर हळुवार फुंकर घातली जाईल, याची दक्षताही माडगूळकरांनी घेतल्याचे नाटकभर जाणवत राहते. मुंबईचे बेगडी आणि बाजारूविश्व, खेड्याची ओढ, प्रेमभावनेतली नजाकत, देशाविषयीचे प्रेम, कर्जबाजारीपणा, सावकारी, फसवणूक, विषप्रयोग, समाजसेवा, अस्पृश्यता अशा तत्कालीन समाजजीवनात सतत चर्चेत असलेल्या विषयांना नाट्याशयाचा घटक बनवून हे नाटक गदिमांनी अखेरीस आनंदपर्यवसयी केले आहे. गदिमांना 'युद्धाच्या सावल्या' या नाटकाच्या माध्यमातून सर्वसामान्य रसिक माणसांना सामाजिक आणि सांस्कृतिक जाणिवांचा परिचय मनोरंजनाच्या माध्यमातून करून द्यायचा होता आणि त्यांनी तो या नाटकातून चांगल्याप्रकारे केला आहे, असे निश्चितच म्हणता येते.

गदिमांनी 'हेही दिवस जातील' या नाटकाचा तिसरा अंक लिहिलेला आहे. एकच नाटक एकापेक्षा अधिक नाटककारांनी लिहिल्याचे उदाहरण मराठी रंगभूमीवर अपवादात्मकच असावे. हे नाटक मो. ग. रांगणेकर, वसंत सबनीस आणि ग. दि. माडगूळकर या तिघांनी लिहिलेले आहे. रांगणेकरांच्या सांगण्यावरून माडगूळकर 'हेही दिवस जातील' या नाट्यलेखनात सहभागी झालेले दिसतात. हे नाटक विनोदी ढंगाचे आहे. अशा

प्रकारे तिघा नाटककारांनी एकच नाटक लिहिण्याचा हेतू कथन करताना नाटकाच्या प्रस्तावनेत रांगणेकर म्हणतात, 'केवळ रंगभूमीवर एक चूष म्हणून हा प्रयोग केलेला नाही. एकाच विषयाबद्दल वेगवेगळ्या लेखकांचा दृष्टिकोन किती वेगळा असतो, हे या प्रयोगावरून दिसून येऊ शकते.' या नाटकाचे एक सूत्र रांगणेकरांनी ठरविलेले होते. ज्यांनी आपल्या उदरनिर्वाहासाठी कोणतेच कष्ट केलेले नाहीत, केवळ वडिलांच्या संपत्तीवर अवलंबून राहून ऐशआरामी जगणे स्वीकारलेले आहे, अशा लोकांना नंतर कष्टाची आवड निर्माण व्हावी आणि ज्यांना खूप कष्ट करावे लागत होते, त्या नोकरचाकरांना रिकामपणामुळे वैताग निर्माण व्हावा. सर्वानाच शारीरिक आणि बौद्धिक कष्टाची आवड निर्माण व्हावी, असे नाटकाचे एक सूत्र घेऊन या नाटकाची रचना करण्यात आली आहे. 'आराम हराम है' या वाक्याची प्रकर्षाने जाणीव व्हावी, अशा पद्धतीने हे नाटक या तिघा नाटककारांनी लिहिलेले आहे. रांगणेकरांनी या नाटकाचा पहिला अंकही लिहिला आहे. वसंत सबनीस आणि गदिमा या दोघांनी अनुक्रमे दुसरा आणि तिसरा अंक लिहून या तिघांनी हे नाटक लिहून पूर्ण केले आहे.

एकाच कथावस्तूवर तिघांनी आपापल्या कल्पनेनुसार नाट्यलेखन करणे, हे तसे बौद्धिकदृष्ट्या कष्टाचे काम आहे. कारण एकाच नाटककाराने एखादा विषय ठरवून, त्यावर सलग असे चिंतन-मनन करून नाट्यलेखन करणे निराळे आणि एकाच विषयावर अनेक बाजूने विचार करून, पण एकच समान सूत्र नजरेसमोर ठेवून अनेकांनी एकच नाटक लिहिणे निराळे. नाटकाचे अथवा कोणत्याही कलाकृतीचे अंतर्निहित असे एक सूत्र असते आणि ते त्या सूत्रावरहुकूम त्या कलाकृतीचे अखेरीस पर्यवसान होणे आवश्यकच असते. एकच कलाकृती अनेकांनी निर्माण करण्यात हे सूत्र गहाळ होण्याचा धोका संभवू शकतो. सूत्र एकच असले

तरी प्रत्येक कलावंताची विचार करण्याची रीत निराळी असते. कलावंतानुसार कलाकृतीच्या आशयाच्या आविष्काराची रीतही खचितच बदलत असते. त्यामुळे एकच कलाकृती अनेकांनी निर्माण करण्याच्या प्रयोगांमधून निर्माण होणारी कलाकृती फसण्याची शक्यता अधिक असते. 'हेही दिवस जातील' या नाटकाच्या संदर्भात मात्र हे झाल्याचे दिसत नाही. अशा प्रकारचे जिकिरीचे काम या नाटकाच्या माध्यमातून या तीनही नाटककारांनी लीलया पेललेले असल्याचे दिसून येते.

या नाटकाच्या कथावस्तूचा विस्तार अत्यंत मर्यादित स्वरूपाचा असला; तरी घटना प्रसंगांच्या सुयोग्य मांडणीतून आरंभापासून अखेरपर्यंत या नाटकाची रंगत या तिघांनीही उत्तरोत्तर वाढती ठेवली आहे. नाटकातील भैयासाहेब हे एक उद्योगपती गृहस्थ कामानिमित्ताने इराकला जाऊन राहिले आहेत. शालिनी ही त्यांची पत्नी, गोपाळ, प्रभाकर, कुसुम, नलिनी ही त्यांची आळशी आणि बेजबाबदार मुले. यांच्या तब्बेतीची काळजी घेण्याकरिता भैयासाहेबांनी एका डॉक्टरची नेमणूक केली आहे. ते दर रविवारी या सर्वांना तपासण्यासाठी येतात. या घरातच बुवा, विठाबाई, छोटू, गंगाराम, किसन, जॉन ही गायन, स्वयंपाक इत्यादी करणारी इतर कष्टाळू माणसं आहेत. या सर्वांच्या संवाद-विसंवादातून या नाटकातील प्रसंग घडत जातात. भैयासाहेब आणि डॉक्टर हे दोघे आळशी मुलांसाठी एक शककल लढवतात. भैयासाहेब आपली मुलं कर्तबगार बनावीत म्हणून 'सारी संपत्ती धर्मादाय संस्थेला देऊन टाकली आहे', असे जाहीर करतात. मुलांनी कामं करायची आणि नोकरांनी कोणतेही काम न करता निवांत राहायचे असाही हुकूम ते सोडतात. मुलांना मग कष्टाशिवाय पर्यायच राहत नाही. जे पूर्वी आळशी असतात ते सारे कामसू होतात आणि कष्टाची सवय असलेले नोकर निवांत, कष्टाशिवाय राहण्याची सवय नसल्याने वैतागतात.

अखेरीस 'आराम हराम है' हे या सर्वांनाच कळते. कष्टातून मिळणाऱ्या आनंदाची जाणीव नाटकातील पात्रांना होऊन हे नाटक संपते.

नाटकाची कथावस्तू, आशयाची सुयोग्य मांडणी, संवादांमधून पात्रांचे व्यक्त होणारे स्वभावविशेष, नाटकाची उत्तरोत्तर वाढत जाणारी गती, संघर्षाची तीव्रता आणि उत्कंठावर्धक शेवट हे सारे नाट्यघटक परस्परपूरक असे एकरूप झालेले आहेत. त्यामुळे हे नाटक तीन नाटककारांनी मिळून लिहिलेले आहे जाणवत नाही, यातच या नाटकाचे यश सामावल्याचे दिसते. वास्तविक रांगणेकर आणि सबनीस यांचा नाट्यलेखनाचा अनुभव गदिमांपेक्षा निश्चितच मोठा आहे. माडगूळकरांपेक्षा या दोनही नाटककारांनी संख्यात्मकदृष्ट्या अनेक नाटके लिहिलेली आहेत. तथापि या नाटकाचा तिसरा अंक पाहता माडगूळकर यांचे नाट्यकर्तृत्व किंचितही उणावत नाही, याचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. नाटकाच्या पहिल्या दोन अंकात नाटकाचे उत्तरोत्तर वाढते ठेवण्यात आलेले सूत्र माडगूळकरांनी नाटकाच्या परिभाषेतच सांगावयाचे तर पताकास्थानी नेऊन ठेवलेले आहे.

'हेही दिवस जातील' या नाटकाच्या वाचनातून विशेषतः तिसऱ्या अंकाच्या वाचनातून गदिमांच्या नाट्यलेखनाची काही वैशिष्ट्ये अधोरेखित करता येतात. गदिमा विख्यात कवी, गीतकार होते. आपल्या वैशिष्ट्याचा अत्यंत समर्पक वापर त्यांनी या नाटकात केल्याचे दिसते. पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकात नाट्यगीत-संगीत यांचा वापर रांगणेकर आणि सबनीस यांनी कुठे केलेला दिसत नाही. तथापि माडगूळकर यांनी तिसऱ्या अंकाची सुरुवातच गीत-संगीताने करून पुढील नाटक पाहण्यासाठी प्रेक्षकांना सज्ज केले आहे, उत्सुक केले आहे. 'दिवानखान्यात विठाबाई तक्क्याला टेकून हातात तंबोरा घेऊन गायला बसली आहे. बुवा तिला शिकवीत आहेत. वेळ सायंकाळची ४-३० च्या सुमाराची. बुवा विठाबाईला 'नाथ हा माझा' हे गाणे शिकवीत आहेत. अशी नेमकी रंगसूचनाही गदिमा करताना

दिसतात. शिवाय गदिमांनी हे विनोदी नाटक असल्याने नाटकातील गंमत अबाधित राहावी, ते कुठेही कंटाळवाणे वाटू नये, याकरिता साकी या काव्यप्रकाराचा वापरही केला आहे.

*मैदानामधी पळती माणसे, घोडे लाविती पैजा
रंक मंचकी चढून बैसले, चरणे चुरतो राजा
खूण तुझी नाथा । कळेना गरगरला माथा ॥*

अशा प्रकारे गीत-संगीताचा चपखल आणि कल्पक वापर गदिमांनी या अंकात नेमकेपणाने केला आहे. अंकाची रचनाही त्यांनी अत्यंत आटोपशीर केलेली आहे. पहिल्या दोन अंकांची पृष्ठरचना अनुक्रमे एकवीस व एकतीस अशी असून गदिमांनी तिसरा अंक केवळ सतरा पृष्ठांचा केलेला आहे. त्यामुळे पाल्हाळीकतेला अवसर राहिला नसून नाटकाचा एकसंध परिमाणही चांगला साधला गेला आहे. सहज संवादी, बोलीभाषेच्या जवळ जाणाऱ्या

प्रासादिक भाषाशैलीचा सुंदर वापरही या नाटकात गदिमांनी केलेला आहे. पात्रांचे वय, व्यवसाय, आवडनिवड यांना पूरक ठरेल, अशा प्रकारच्या भाषेचा वापर या अंकात त्यांनी केल्याचे जाणवत राहते. शिवाय नाटकातील पात्रांच्या तोंडी ही भाषा सहज रूळेल अशी असून, प्रेक्षकांना ऐकावयास गोड वाटेल, अशा काव्यात्मक प्रवाही भाषेचा वापरही या नाटकात गदिमा यांनी केलेला आहे.

‘युद्धाच्या सावल्या’ आणि ‘हेही दिवस जातील’ या ग. दि. माडगूळकर यांनी लिहिलेल्या या दोन नाटकांच्या अनुषंगाने विचार करता असे म्हणता येते की, गदिमांनी लिहिलेल्या इतर लेखनाच्या तुलनेत नाट्यलेखन अत्यल्प केले असले, तरी सकस नाट्यलेखनाची अनेक महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्ये त्यांच्या या दोनही नाटकांमधून प्रकर्षाने दिसून येतात. □

गदिमा



युद्धाच्या सावल्याचे वेगळेपण



बाळकृष्ण शिंदे

‘युद्धाच्या सावल्या’, ‘आकाशाची फळे’, ‘परचक्र’ आणि अण्णा किल्लोस्करांच्या सौभद्रचे गीत रूपांतर केलेलं ‘गीत सौभद्र’ ही काही गदिमांची ज्ञात असलेली नाटके. गदिमांच्या ‘युद्धाच्या सावल्या’ या नाटकाचा पहिला प्रयोग चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या दिग्दर्शनाखाली ललितकलाकुंज या संस्थेने रविवार दि. १७-१२-४४ रोजी सायंकाळी ५ वाजता, भानुविलास नाट्यमंदिर, पुणे येथे सादर केला. हा गदिमांच्या लेखनाचा अगदीच सुरुवातीचा काळ. नाटकाचा विषय तसा पाहिला तर अगदी छोटा आहे. एक मराठा मुलगा एका ब्राह्मण मुलीसोबत लग्न करू इच्छितोय आणि त्याचवेळी त्याला दुसऱ्या महायुद्धात सहभागीही व्हायचंय. दुसरं महायुद्ध आणि देशात निर्माण झालेले दोन प्रवाह, आंतरजातीय विवाह, सावकारीच्या विळख्यात अडकलेली खेडी आणि जातीपातीच्या समाज-व्यवस्थेवर हे नाटक टोकदार भाष्य करतं. शिवबा आणि लीलाचं लग्न होते आणि शिवबा युद्धावर जातो, पुढे एक तार येते आणि त्या तारेमुळे खूप गैरसमज होतात. पण शिवबा सुखरूप असतो. त्याने युद्धात केलेल्या पराक्रमासाठी त्याला व्हिक्टोरिया क्रॉस मिळतो, अशी ती तार असते आणि मग शेवट गोड होत नाटक संपते.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५९३

एका बाजूला देशभर गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली स्वातंत्र्याचे वारे जोरात वाहू लागले असताना अचानक जगावर दुसरं महायुद्ध लादलं गेलं, तो हा काळ. शत्रूचा शत्रू तो आपला मित्र अशी भूमिका न घेता शत्रूचा शत्रू हा साहेबांपेक्षा जास्त क्रूर आणि लालसा बाळगणारा आहे, हे गांधींनी ओळखलं आणि चक्क गांधींनी देशाला इंग्रजांच्या बाजूने लढण्यासाठी हाक दिली. देश संभ्रमात पडला खरा. पण गांधीबाबा आपले वार्डेट व्हावं असं कधीच वागणार नाहीत, याची जाणीव ठेवून अपवाद वगळता आख्खा देश गांधींच्या शब्दांखाली इंग्रजांच्या बाजूने लढला. त्या काळात गांधींच्या प्रभावाखाली या नाटकाचे लेखन झालेले दिसते आणि तोच प्रभाव लोकांना कळावा या हेतूने त्याच काळात त्याचे प्रयोगही झाले.

खरंतर दुसरं महायुद्ध २ सप्टेंबर १९४५ ला संपलं आणि 'युद्धाच्या सावल्या' या नाटकाचा प्रयोग १७ डिसेंबर ४४ ला झाला. साधारण युद्ध समाप्तीच्या ७ ते ८ महिने अगोदर या नाटकाचे सादरीकरण केले गेले. गदिमांच्या अगदी सुरुवातीच्या काळातलं हे नाट्यलेखन असूनही लेखनकौशल्याची धार कुठेही कमी झालीय असं मात्र अजिबात वाटत नाही. समाज, संस्कृती तसेच देशाविषयीचे प्रेम याची अत्यंत कालानुरूप मांडणी या नाटकात पाहायला मिळते. सोबतच गदिमांच्या दूरदृष्टीचेही या नाटकात दर्शन होते आणि या सगळ्यांनंतरही हे नाटक प्रचारकी ढंगाचे न होता अत्यंत प्रेक्षणीय होते, हे जास्तच महत्त्वाचे.

'युद्धाच्या सावल्या' या नाटकात गदिमा नुसतेच युद्ध आणि त्याचे परिणाम असे चित्र मांडताना दिसत नाहीत. त्याचसोबत समाजाचे सो कॉल्ड बुरखे फाडण्याचे कामही या नाटकात करताना दिसतात.

गदिमा यातल्या ज्योतिबा या पात्राच्या तोंडून बहुतेक सगळी स्वतःची मतं मांडताना दिसतात. नाटकातल्या पात्रांची नावंसुद्धा खूप सूचक आहेत. ज्योतिबा हे पात्र खेडवळ वाटत असलं तरी ते

अनुभवानं खूप विद्वान झालं आहे, तर शिवबा हे पात्र वीरता आणि शौर्याचं प्रतीक आहे. लीलाची लग्नानंतर झालेली सई, तिची जातीपातीवर मात करून समाजाशी घट्ट झालेली बांधिलकी तर सहृदय माधवराव ही अशी सगळी जवळच्या इतिहासातली थोर पुरुषांची नावं या नाटकातील पात्रांच्या माध्यमातून सूचकपणे मांडली आहेत. आणि त्यांचे नाते त्या त्या नावाच्या थोर पुरुषांशी त्यांच्या वर्तणुकीतून जोडण्याचा थेट प्रयत्नही ते या नाटकात करतात. जेणेकरून प्रेक्षकांना त्या पात्रांपासून चैतन्य मिळावे, हा हेतू स्पष्ट होतो आणि यशस्वीही होतो.

नाटकाच्या सुरुवातीलाच एक पोवाडा येतो. या पोवाड्याच्या ओळी शिवबा या पात्राच्या तोंडी आहेत आणि गदिमा या पोवाड्याच्या माध्यमातून 'माझी नाळ माझ्या मातीशी आहे' असं थेट सांगतात.

शिवबा : माणदेशचा उमदा शाहीर आला भटकत दरबारा. नाट्यकलेच्या सुज्ञ रसिकते, घे पहिला मुजरा सुखे गातसे तुळशीराम. हा नव्या पिढीसाठी गद्यामधला नवा पवाडा नवीच ही धाटी, मनात माझ्या बहरूनी आले शिवार हिरवे शब्दांचे, हिऱ्यामाणकापरी डवरले पीक त्यावरी अर्थांचे विहिरीमाजी जिता ओघ, हा जुन्या कवींच्या प्रतिभेचा मोटकरी मी, केवळ येथे पाट झुळझुळे काव्याचा, चलाच क्षणभर आता माझ्या मळ्यात घ्याया सहल, जरा खेडवळाचा कवळा हुरडा बघा चाखुनी, रसिकवरा बांधावरी या बसा, जरासे पलाण देईल साथ बरी त्या साथीवर घुमते नवख्या मोटकऱ्याची ललकारी...

यातून गदिमांचं माणदेशावरचं आणि खेड्यावरचं प्रेम दिसून येतं. या नाटकाच्या मांडणीतही ते या मुद्द्यावर भाष्य करतात. युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर बरेच लोक मुंबई सोडून गावाकडे आले. ती गोष्ट साधत ते पुढील काही वाक्य ज्योतिबाच्या तोंडी देतात.

ज्योतिबा : बरं झालं बघा, ही लढाई आली. आवंदापावत ज्यो उठायचा त्यो खेड्यातला

जमीनजुमला टाकून म्हमईला पळायचा. वसाड पाडली समदी खेडी या म्हमईनं. आता बघा की, म्हमईत जरा कुठं खुट्टे झालं की दिसलं त्या गाडीनं जो त्यो खेड्याला मागारा पळतुया. बरी जिरली या म्हमईवाल्यांची. हाय काय त्या म्हमईत? तूपपोळीचं जेवणार, बाजरी आन सातू खाऊन झाल्यात धन्यांतल्या चिपाडागत. बरं मिळलं त्यो शिदाबी कैद्यावानी जोकून घ्याचा आन जोकून खायचा! आमा खेडवळास्नी भिकारी म्हणत व्हत न्हवं, आता त्येंच हुभा न्हात्यात झोळ्या अन् बाटल्या घेऊन सरकारी दुकानाम्होरं अक्षी वळीनं भिकाऱ्यागत.

‘युद्धाच्या सावल्या’ या नाटकात गदिमा खेडं विरुद्ध शहरं यातला ताणही मांडतात आणि खेड्याविषयीची आपली आपुलकी दाखवतात; पण सोबतच गांधींची ‘खेड्याकडे चला’ ही हाकही रंजक पद्धतीने देतात. दुसऱ्या महायुद्धात गांधींनी इंग्रजांच्या बाजूने लढण्याचा निर्णय घेतला, तेव्हा काही लोकांनी हे युद्ध आपलं नाही आणि त्यासाठी आपण हिंदी लोकांनी लढण्याची गरज नाही, या पद्धतीची भूमिका घेतली होती. ती भूमिका ते माधवरावांच्या तोंडी या पद्धतीने घालतात.

माधवराव : मुलगा युद्धावर जातो आहे, ही गोष्ट तर माझ्या मुलीला मुळीच पटणार नाही. माझ्या मतांचा परिणाम तिच्यावर कुठल्याही मताहून अधिक झालेला आहे. जिवबा चालू युद्ध हे हिंदुस्थानचं नाही. हिंदी माणसानं या लढाईत भाग घेणं म्हणजे जाणूनबुजून आत्महत्या करण्यासारखं आहे.

अशा या भूमिकांना विरोध नोंदवण्यासाठी आणि युद्धात इंग्रजांच्या बाजूने लढण्याचा घेतलेला निर्णय योग्यच आहे आणि त्याचे फलित लढाई संपल्यावर स्वातंत्र्य असेल, असं भाकीत गदिमा युद्ध चालू असताना १९४४ साली या नाटकात करतात. आणि हेच या नाटकाचे मूळ प्रयोजनही आहे. जेव्हा माधवरावांची मुलगीदेखील तिच्या प्रियकराला शिवबाला वडिलांच्या मताप्रमाणे युद्धात

सहभागी होण्याबद्दल विरोध करते तेव्हा ते शिवबाच्या तोंडी हे पुढील संवाद देतात, त्यातून हे अगदी स्पष्ट होते.

शिवबा : चालू महायुद्धाच्या भीषणतेपोटी उदयाचा स्वतंत्र भारत का नाही जन्म घेणार? सम्राज्यसरकारला हिंदुस्थानातल्या स्वतःच्या वागणुकीची शरम वाटावी, इतका थोरपणा आणि त्याग आम्ही हिंदी लोकांनी दाखवला आहे. ट्युनिशियांतले विजयाचे नगारे इंग्रजी बँडबरोबर वाजले तरी त्यातले स्वर उफाळून ‘हर हर महादेव’ असाच जयजयकार घुमवीत होते. हिंदुस्थानच्या पारतंत्र्याबद्दल सगळ्या जगाला चिंता लागून राहिली आहे. कुणी सांगावं युद्धानंतर आपलं हे निष्पाप खेडं स्वतंत्र भारताचं लेकरूं झालेलं असेल. युद्धापूर्वीला रशियन खेड्याप्रमाणे ते सामाजिक कुटुंब झालेलं असेल. छोटूमलसारखे धनलोभी सावकार पैशाच्या उबेतून बाहेर येऊन लोकमात बरोबर चालत असलेले दिसतील.

या संवादात शिवबा लीलाला हेच सांगतोय की, मी एक सैनिक आहे आणि मला लढाईवर जाऊ दे. आज आपल्या भारत देशाने इंग्रजांच्या बाजूने लढण्याचा घेतलेला निर्णय हा योग्यच आहे. ही लढाई साहेबासाठी नसून साहेबाला लाजवण्यासाठी आहे आणि भारताच्या स्वातंत्र्यासाठी आहे. सोबतच भारतातील समानतेसाठी आहे. स्त्री-पुरुष समानता, जातविरहित कुटुंबपद्धती, आंतरजातीय विवाहाबद्दल बोलताना मुलीचे बाबा माधवराव जात माझ्यासाठी इतकी महत्त्वाची नाही, मला माझ्या मुलीला मी तिचा जोडीदार निवडण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य देतो, असे सांगताना म्हणतो,

माधव : आपल्या जन्माचा जोडीदार कसा असावा हे ठरविण्याचं काम लीलेचं आहे. तिचे त्याच्यावर खरं प्रेम असेल तर त्याला खुशाल माळ घालावी तिनं. मी आनंदानं आशीर्वादच देईन. मुलगी आईवेगळी आहे. मी तिला लहानपणापासून मुलगासारखीच वाढवली आहे. आपण ‘स्त्री’

आहो, पुरुषाची गुलामगिरी हीच आपल्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता आहे, अशा या मूर्ख मतांचा वाराही तिच्या बुद्धीला मी कधी लागू दिला नाही. ती संपूर्ण स्वतंत्र आहे. आपल्या इच्छेप्रमाणे तिनं नर्सिंगचं शिक्षण घ्यायचं ठरविलं, त्याच्याही आड मी आलो नाही.

इतका धडक आणि सुधारकी विचार गदिमा या नाटकातून स्वातंत्र्यापूर्वी मांडतात. आंतरजातीय विवाहाला मुलीचे वडील या पद्धतीने संमती देतात. त्यातच ते स्त्री स्वातंत्र्याची आणि समानतेची भूमिकाही ठणकावून मांडतात. अशा भूमिकेला समाजमान्यता देण्याचं कामही ते इथेच या नाटकात साधून घेतात. माधवराव जेव्हा आंतरजातीय विवाहाला आपल्या समाजाचा विचार न करता मान्यता देतात तेव्हा, जोतिबाच्या तोंडी असलेल्या संवादातून ते जाणवते.

ज्योती : या बरं! (कडकडून भेटतो) म्हादेवराव, आपला जुना जिव्हाळा आज पुन्हा उजळला, आता आपुन सोयरं झालो. तुमच्यासारखी माणसं हायीत म्हून अशा सुधारणा घडत्यात अन् गावचं पाऊल सुधारणेच्या वाटंवर म्होरं पडतं.

लग्नानंतर लीलाची सईबाई घोरपडे होते. पण सईबाई जातीपातीपलीकडे जाऊन गावातील सर्व लोकांना आपण शिकून आलेली वैद्यकीय सेवा पुरवू लागते. त्यामुळे वर्णव्यवस्था मोडकळीत निघेल, असं वाटल्याने दिवाणाच्या तोंडी ते हे वाक्य घालतात. ज्यामुळे हे लक्षात येतं की ते सुधारणावादाचा किती आग्रह धरत आहेत. गदिमांच्या स्वप्नातली खेडी ही जातीपातीविरहीत आणि समानतेचा आग्रह धरणारी आहेत. अर्थात प्रतीकात्मक खेडी म्हणजेच भारत वर्ष.

दिवाणजी : अलीकडे कुठे येतोस रे...? (जातीवाचक शब्द) थांब तिथंच वाहणेपाशी! काय

रे, घोरपड्यांकडे कामाला जातोस नाही का? मग त्यांच्या त्या लंगड्या ज्योत्याने आणि फुटण्या सुनेने गुरुमंत्र दिला असेल तुला. त्यांच्या घरात शिवाशिव वगैरे काही विधिनिषेध नसेलच ना?

त्याला उत्तर देताना ते सावकाराच्या मुलाचा वापर करतात. ज्याच्याकडे हा दिवाण कामाला आहे पण तो तिथे राहून ना मिठाशी प्रामाणिक आहे ना व्यवसायाशी. पण स्वतःच्या भातावर तूप ओढून घेण्यात पटाईत असलेला दिवाण नथूला कळलाय. लहान असूनही दिवाण सईबाईचा अपमान करतो ते त्याला आवडत नाही. त्यावर नथू दिवाणजीला बोलतो.

नथू : दिवाणजी, काय बरळता आहात हे? लहान वयात कस्तुरबा गांधींचे थोर मन मिळवलेल्या या देवतेला अपशब्द बोलताना तुम्हाला शरम नाही वाटत? तुम्ही माणूस आहात की जपानी? शेटजींच्या गैरहजेरीत मी तुम्हाला हुकूम करतो, जा! चालते व्हा! जा जा येथून! आजपासून तुमच्या नोकरीची गरज नाही आम्हाला. जा, जा, जा. सईबाई (तिचे पाय धरतो) माफ करा मला, माझ्यासाठी या नीच माणसाची तुम्हाला बोलणी खायला लागली. आपल्यासारख्या थोर अंतःकरणाच्या देवतेचा अपमान झाला. म्हणा क्षमा केली, त्यावाचून उठणार नाही मी.

‘युद्धाच्या सावल्या’ हे नाटक संस्कृती जपली पाहिजे विकृती नाही, असं ठणकावून सांगतं. अण्णांच्या स्वातंत्र्यपूर्वीच्या या मांडणीला काय म्हणावं? दूरदृष्टी, धाडस! अण्णा तुमच्या स्वप्नातला जातपातविरहित, समानतेचा जो भारत तुम्ही पाहिला होता, अजून आम्ही तिथपर्यंत पोहचायचो आहोत. किंवा अण्णा तुमची माफी मागून सांगतो, की कदाचित आम्ही विरुद्ध दिशेलाच जास्त वेगाने चाललोय.

□

विभाग : बारा

गदिमा



प्रवासवर्णन

गदिमा



कलावंतांचे आनंदपर्यटन : ऐतिहासिक ठेवा



सुनीता बोर्डे-खडसे

कवी, कथा-पटकथा लेखक, संवाद लेखक, अभिनेते, गीतकार आणि एक संवेदनशील माणूस असे अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व लाभलेले गदिमा आजही मराठी रसिकांच्या मनावर अधिराज्य गाजवितात. 'कलावंतांचे आनंदपर्यटन' हे गदिमांनी लिहिलेले प्रवासवर्णन त्यांच्या लेखनातील चिंतनशीलता, प्रसंगांकडे पाहण्याची समग्रदृष्टी आणि ते प्रसंग शब्दांच्या चिमटीत अलगद पकडणाऱ्या भाषाशैलीने नटलेले मराठीतील एक महत्त्वाचे प्रवासवर्णन आहे. आनंद अनंत अंतरकर यांच्या विश्वमोहिनी प्रकाशनाने २६ जून १९७७ रोजी प्रकाशित केलेल्या 'कलावंतांचे आनंदपर्यटन' या प्रवासवर्णनाला प्रख्यात लेखक शिवाजी सावंत यांची प्रस्तावना लाभली आहे. प्रवासवर्णन हा ललितनिबंध या प्रकाराशी जवळीक साधणारा तरीही स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व जपणारा साहित्यप्रकार आहे. ऐतिहासिक संदर्भसाधन म्हणून प्रवासवर्णनाचे महत्त्व निर्विवाद आहे. प्राचीन काळापासून प्रवास ही माणसाची सहजप्रवृत्ती आहे. ज्ञानासाठी प्रवास या प्रेरणेतून भारतात आलेल्या फाहियान, ह्यू-एन-ह्यूंग, इत्सिंग अल्बेरुनी, मॅग्रेस्थनिरू अशा अनेक प्रवाशांनी लिहिलेल्या प्रवासवर्णनाच्या आधारेच भारतीय इतिहास अधिक स्पष्टपणे जगासमोर येऊ शकला. ह्यू-एन-त्संगचे

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५९९

‘सी-यू-की’, मॅगस्थेनिरूचे ‘इंडिका’ किंवा एका अज्ञात प्रवाशाचे ‘पेरीपल्स आद एरिथ्री यन सी’ ही ऐतिहासिक स्वरूपाची प्रवासवर्णने ठरली आहेत. इ.स. १८५२ मध्ये शामराव मोरोजी यांनी लिहिलेल्या मराठीतील ‘काशीप्रवास’ या प्रवासवर्णनापासून सुरू झालेली प्रवासवर्णन लेखनाची परंपरा भास्करराव भागवतांचे ‘इंग्लंडातील प्रवास,’ यशवंतराव अदास यांचे ‘पुणे वर्णन,’ पंडिता रमाबाईंचे ‘इंग्लंडचा प्रवास,’ काका कालेकरांचे ‘लोकमाता,’ प्रभाकर ताम्हणेंचे ‘हिमकुलांच्या देशात,’ व्यंकटेश माडगूळकरांचे ‘पांढरी मेंढरे हिरवी कुरणे’ अशी चालत आली. या परंपरेला समृद्ध करणारे प्रवासवर्णन म्हणजे ग. दि. माडगूळकर यांचे ‘कलावंतांचे आनंदपर्यटन’ हे प्रवासवर्णन.

पार्श्वभूमी आणि प्रेरणा :

‘कामातून सुट्टी मिळाली की त्यानुसार आनंद, मौज करित निसर्गसौंदर्याचा आस्वाद घेण्यासाठी केलेले नियोजनबद्ध पर्यटन म्हणजे आनंदपर्यटन’ ही पर्यटनाची व्याख्या या कलंदर कलावंतांच्या विमुक्त पर्यटनासाठी अगदी चपखल बसते. प्रसिद्ध हिंदी-मराठी चित्रपट निर्माते आणि दिग्दर्शक व्ही. शांताराम, त्यांच्या पत्नी अभिनेत्री संध्याबाई, कला दिग्दर्शक कनुभाई देसाई, संगीतकार वसंतराव देसाई, राजाभाऊ पेंढारकर, केशवराव दाते आणि गदिमा हे सहा सिंदबाद या प्रवासवर्णनाचे मुख्य आधारस्तंभ आहेत. म्हणूनच हे प्रवासवर्णन म्हणजे चित्रपट, नृत्य-अभिनय, साहित्य, संगीत, चित्रकला अशा कलेच्या सर्वच अंगांना स्पर्श करणारे एक महत्त्वाचे ऐतिहासिक दस्तऐवज ठरते. ‘इनक इनक पायल बाजे’च्या तुफान यशानंतर थोडासा श्रमपरिहार व्हावा या दृष्टीने फिरायला जाण्याचा निर्णय सर्वांनी घेतला. अशातच कोलंबोहून निमंत्रण आल्यामुळे सिलोनला जाण्याचा बेत पक्का झाला. चित्रकथामधून विमानांचे अपघात घडविणारे गदिमा प्रत्यक्षात कधीच विमानात बसलेले नव्हते. त्यामुळे ते या प्रवासासाठी अतिशय

उत्सुक होते. हलक्या बॅगेपासून ते छत्रीपर्यंत उत्साहाने सर्व खरेदी करणाऱ्या गदिमांना जेव्हा सिलोन प्रवास रहित झाल्याचे समजले, तेव्हा त्यांचा प्रचंड हिरमोड झाला. लेखक असूनही फारसा प्रवास न केलेले आणि सर्व सिद्धतेनिशी ‘लंकागमनास’ तयार झालेले गदिमा विमान प्रवास रहित झाल्यावर म्हणतात, ‘सगळी तयारी निरुपयोगी होऊन माझ्या डोळ्यांसमोर फिरू लागली. मी तर अगदी गारेगार झालो!’ मात्र शेवटी शांतारामबापूंनी सिलोनऐवजी मलबारचा प्रवास निश्चित केला. विमानाऐवजी रेल्वेने जाण्याचा बेत ठरला. ७ जून १९५६ रोजी रात्री १० वाजता हे सर्व कलावंत कन्याकुमारीच्या दिशेने निघाले आणि सुरू झाले खऱ्या अर्थाने एक रोमांचक ‘कलावंतांचे आनंदपर्यटन!’ संवेदनशील मनाची निसर्गदत्त देणगी लाभलेल्या गदिमांनी या संपूर्ण प्रवासातील घटना आणि घडामोडींच्या इत्यंभूत नोंदी ठेवल्या. प्रत्येक प्रसंगाकडे डोळसपणे पाहिले आणि त्यातूनच पुढे हे प्रवासवर्णन अस्तित्वात आले.

कलावंतांचे निसर्गपर्यटन

सामान्य माणसांचे डोळे निसर्ग पाहतात, पण कवीचे डोळे निसर्ग वेचतात. वेचून डोळ्यांत साठवलेला तोच निसर्ग पुन्हा पानांवर पसरवतात. गदिमांनी आपल्या प्रवासात झाडं, शेतं, पिकं, फुलं, फळं, डोंगर, नद्या, पशू-पक्षी आणि सारा आसमंत आपल्या वेचक नजरेने वेचून घेतला. त्या सर्व अनुभवांची या प्रवासवर्णनात त्यांनी जी मांडणी केली आहे, ती वाचताना प्रत्यक्ष प्रवास न करताही वाचक स्वतः कन्याकुमारीपर्यंत भटकून येतो. रेल्वेच्या एसी डब्यातून प्रवास करताना सोलापूर ते रायचूर हा अक्षरशः उजाड प्रवास त्यांच्या मनाला व्यथित करतो. अशावेळी त्यांना बाहेरच्या रूक्ष हवेपेक्षा आतल्या कृत्रिम हवेचा थंडावा बरा वाटतो. शहाबादी फरशीसाठी प्रसिद्ध असलेल्या शहाबाद गावातील घरांची छपरेसुद्धा या फरशीची असलेली पाहून त्यांना हाच भाग खरा दगडांचा देश वाटतो.

उपमांमधील साहचर्य प्रस्थापित करण्याची त्यांची ही हातोटी म्हणजे त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा परिपाकच आहे. प्रचंड डोंगरांच्या या प्रदेशात औषधालाही हिरवळ सापडू नये, हे निसर्गातील वेगळेपण ते प्रकर्षाने नोंदवितात. कोट्टयाम सोडल्यानंतर त्यांनी पाहिलेल्या निसर्गसौंदर्याने सर्वच जणू निःशब्द झाले होते. हिरवेगार डोंगर, मैलोनमैल भूमी, हिरवळून टाकणारे चहाचे मळे, रबरांच्या वृक्षांचे मळे, टिकची जंगले अशा एकाच हिरव्या रंगाच्या अगणित छटांनी निर्माण केलेल्या त्या निसर्गसौंदर्यावर गदिमा मोहित झाले होते. चहाच्या मळ्यांचे वर्णन करताना ते म्हणतात, “चहाचे मळे हिरवा शालू नेसलेल्या एखाद्या मदालसेच्या आवृत कचभारावर मंद रुळणाऱ्या पाचूंच्या हारासारखे दिसत होते. वनस्पतींचा हिरवा वास डोळ्यांना जाणवत होता आणि वाढत्या झाडांची उत्साही सळसळ कानांना दिसत होती. त्या सौंदर्याच्या उपभोगासाठी इंद्रिया-इंद्रियात असा ‘कळंथा’ लागला होता. अबोलपणाने आम्ही सर्वांनी तेथील सौंदर्य आणि हवा आकंठ पिऊन घेतली.” निसर्गाचे एक मुक्त सौंदर्य हे माणसाच्या इंद्रियानुभवांच्या कक्षेत सामावणारे नक्कीच नाही. त्यांना घनगर्द जंगलाची सफारी करताना रातकिड्यांचा आवाज म्हणजे जंगलाचे भयसूचक पार्श्वसंगीत वाटते, भोवतालच्या चित्रविचित्र आवाजात या जंगलात एखादी विरहिणी व्याघ्री आपल्या प्रियकराला साद घालीत जंगलातून भटकत असेल असेही वाटून जाते. या अरण्यातील ‘अरण्यानिवास’ हे पथिकाश्रमाचे नाव खुद्द भारताचे पंतप्रधान जवाहरलाल नेहरू यांनी दिलेले आहे, ही माहिती रखवालदाराकडून काढून घेणाऱ्या गदिमांच्या जिज्ञासू वृत्तीची आपणास वेळोवेळी कल्पना येते.

दोड्याबेड्या या समुद्रसपाटीपासून सात हजार फूट उंचीवरच्या निसर्गरम्य ठिकाणी चढून चढून जाताना शांतारामबापूंचा तरुणालाही लाजवील असा उत्साह, संध्याबाईची कंबर दुखावलेली असूनही ती चढण

चढण्याची त्यांची जिद्द आणि एकूणच निसर्गवेडाने झपाटलेले सर्वच, गदिमा अगदी भारावून रेखाटतात. “काचेवर चितारलेल्या चित्रासारखी वृक्षराजी, नाना तऱ्हेचे सुगंध, घनदाट धुक्यात हरवलेली चढणीची वाट यातून अंतरिक्षातून प्रवास करणाऱ्या पक्षांसारखे जणू आम्ही अधांतरी चालू लागलो. आमच्या स्वतःच्या पावलांखेरीज दुसरा कोणताच साद आता ऐकू येत नव्हता.” निसर्गाशी एकरूप होताना माणसाच्या मनाची स्पंदने किती अलवार असतात, हे गदिमांनी सुरेख चितारलेले आहे. त्याक्षणी त्यांना वाटते की आपण ‘देवाचिये द्वारी’ क्षणभर उभे आहोत. जिथे निलगिरीची उंची संपली अशा सर्वोच्च ठिकाणीही माणसे आपली विकृत वृत्ती सोडत नाहीत, याचा गदिमांना मनस्वी राग येतो. तेथील इमारतीच्या भिंतींवर लिहिलेली नावे, ओढलेले ओरखडे पाहून ते म्हणतात, “प्रत्येक गोष्ट आपल्या नावाच्या हव्यासाने कलंकित करून ठेवणाऱ्या माणसाच्या मनोवृत्तीचा मला राग आला.” गदिमा फक्त निसर्गवर्णनच करून थांबत नाहीत तर निसर्गसंरक्षणाची गरजही व्यक्त करतात. कन्याकुमारीला तीन समूहांचा मिलाफ पाहून ते अक्षरशः भारावून गेले. सागराच्या पाण्यात डुबकी मारताना कोट्यवधी तीर्थांच्या पाण्याने आपल्या शरीराला स्पर्श केला, या जाणिवेने ते सुखावून जातात. निळसर हिरव्या पाण्यावरच्या फेसाळणाऱ्या लाटा पाहताना आज मी मातृचरण पाहिले ही भावना उचंबळून येते. निसर्गाचे वर्णन करताना त्यांचे कविमन नद्यांना फक्त नद्या न म्हणता वरुणाचे दान घेऊन धावणाऱ्या पर्वताच्या पोरीबाळी म्हणते. फणसाने लगडलेल्या झाडात त्यांना शतपुत्रांची माता गांधारीचा भास होतो. रस्त्याकडेची हिरवळ पाहताना त्यांनी दुर्वांच्या गालिच्यावर पावसाने नुकतेच मोती उधळावेत असे वाटते. कलावंतांच्या आनंदपर्यटनात ठिकठिकाणची निसर्गवर्णने वाचताना क्षणभर वाटत जाते, होय हे तर निसर्गपर्यटन. निसर्ग जणू काव्यमय झाला होता!

कलावंतांचे निर्भेळ मौजपर्यटन

गजबलेले मुंबई शहर, चित्रपट व्यवसायातील बेगुमान धक्काबुक्की, कामाचा रामरगाडा, गाठीभेटीची धावपळ हे सर्व कुठेतरी मागे दूर सोडून काळाला मागे खेचित या सर्वांचीच मने या आनंदपर्यटनात जणू विशी-बाविशीत पोहचली होती. सहलीला निघालेल्या आनंदी कॉलेज युवकांच्या वृत्ती सर्वांच्या मनामनात बहरल्या होत्या. वय, व्यवसाय, व्यस्तता, सगळेच काही गळून पडले होते आणि उरले होते ते केवळ हौशी तरुण, 'मेरी गो राऊंडवर चकरा मारणाऱ्या लहान लहान पोरंसारखे आम्ही चेकाळून उठलो.' अशी उत्स्फूर्त प्रतिक्रिया गदिमांच्या तोंडून त्यामुळेच येते. संपूर्ण प्रवासात गाडीमध्ये गप्पा, गाणी, कविता, विनोद, चेष्टा, मस्करी, नृत्य, नकला यांची रेलचेल होती. राजकारणापासून समाजकारणापर्यंत आणि कष्टात घालवलेल्या बाळपणापासून भविष्याच्या उज्वल स्वप्नांपर्यंत सर्वच गोष्टींवर सर्वच दिलखुलास चर्चा करत होते. शांतारामबापूंसारखा कडक शिस्तीचा भोक्ता माणूससुद्धा इतके मोकळेपणाने बोलतोय, हे पाहून गदिमांनी नोंदविलेले निरीक्षण खरेतर सर्वांनाच लागू होते. ते म्हणतात, "ज्यांना एकत्र काम करायचे आहे त्यांनी कामाच्या आरंभापूर्वी अशी एखादी सहल काढली तर त्यातील दुरावा प्रारंभीच नाहीसा होईल" खरंच पर्यटनासाठी माणूस जेवढा दूर जातो तेवढा तो एकमेकांच्या अधिक जवळ येतो हेच खरे! नौकेतून फेरफटका मारताना शांतारामबापूंची संध्याबाईंवर कविता करणे, संध्याबाईंनी दुखऱ्या कमरेची तमा न बाळगता नौकेतच नृत्य सुरू करणे, सर्वांनी गाऊन त्या नाजूक गाण्याची जणू वाट लावणे, खाऊन संपवलेल्या अननसाच्या सालीच्या टोप्या डोक्यावर परिधान करणे अन् साल न उरल्यामुळे गदिमांच्या डोक्यावर पगडी म्हणून चक्र फळांची रिकामी टोकरी पालथी मारणे. सारा नुसता पोरपणा अन् त्यातून मिळणारा आनंद. फळांची टोकरी डोक्यावर घातलेले गदिमा गमतीने म्हणतात की,

'माझे सोंग थिबा राजासारखे दिसू लागले!' या संपूर्ण प्रवासभर या सहा सहप्रवाशांच्या मनातला आनंद इतका वाढला होता, की तिथे कृतीना काही अर्थच उरला नव्हता. नुसता निर्भेळ आनंद!

फक्त इतरांवर विनोद करून नव्हे, तर स्वतःवर विनोद करूनही ज्याला हसता येते, तोच खरा विनोदी असतो. पुस्तक वाचताना वाचकाला रडविणे एक वेळ सोपे असते, पण हसविणे नक्कीच अवघड असते. कलावंतांचे हे आनंदपर्यटन वाचताना गदिमांच्या विनोदी स्वभावाची प्रचिती ठिकठिकाणी येते. स्वतःच्या घोरण्यावर विनोद करताना ते 'घोरी घराण्याचे' लोक असे संबोधतात. नटवर्य बाबूराव पेंढारकर यांचे चिरंजीव राजाभाऊ पेंढारकर त्यांना म्हणतात की, 'मला सवय आहे घोरणे ऐकण्याची, आमचे पप्पा पण घोरतात.' यावर मिशकीलपणे गदिमा म्हणतात, "चला, निदान घोरण्याच्या बाबतीत तरी त्या श्रेष्ठ नटाशी माझे साम्य आहे!" रेल्वेच्या प्रवासात जेव्हा केशवराव दात्यांची कवळी स्वच्छ करताना हातातून निसटून सरळ कमोड-मध्ये जाऊन पडते, तेव्हा गदिमा 'दात्यांचे दात हरवल्याची' ही हकिकत अशी काही सांगतात, की सर्वांची हसून हसून मुरकुंडी वळते. गौरी लॉजच्या स्नानगृहाचीही अशीच गमंत. अंधोळीला गेलेले कनुभाई देसाई अचानक पाऊस सुरू झाला म्हणून धावत परत येतात, तेव्हा गदिमा म्हणतात, 'तिथे स्नानगृहाला थांबायचं. परत का आलात? तर कनुभाई सांगतात, "स्नानगृहाला छप्परच नाही." या विना छप्पर स्नानगृहाची हकिकतही ते मोठ्या विनोदी शैलीने सांगतात. प्रवासात भेटलेल्या एका गुजराती नियतकालिकाच्या संपादकाला गदिमांकडून एक हिंदी कविता हवी असते. कनुभाई म्हणतात, 'कविता आपो' त्यावर गदिमा सांगतात की, 'कविता आपो' ठीक आहे. पण माझ्याकडचे प्रतिभा-साधन संपून गेले आहे!" सुपारी, कच्चे पान आणि जगप्रसिद्ध सातारी जर्दा म्हणजे गदिमांचे 'प्रतिभासाधन' हे वाचल्यानंतर वाचकालाही हसू

आल्याशिवाय राहत नाही. संध्याबाई जेव्हा 'नयन से नयन मिलावो' हे नाजूक गाणे गाऊन नृत्य करतात, तेव्हा बाकीची मंडळीही ते गाणे गाऊ लागतात. त्यावेळी गदिमा म्हणतात, 'त्या नाजूक गीताचे आम्ही मद्यप्यांचे संधगीत' करून टाकले. कलावंतांचे आनंदपर्यटन याला प्रवासवर्णन म्हणून एक आगळेवेगळे महत्त्व प्राप्त झाले आहे, कारण त्याला गदिमांच्या विनोदी लेखनशैलीचा परीसम्पर्श झाला आहे.

समाजशील कलावंतांचे समाजपर्यटन

आनंद मिळविणे ही प्रवासामागची प्राथमिक प्रेरणा असली तरी गदिमांसारख्या समाजशील लेखकाच्या नजरेतून समाज वास्तव कसे बरे सुटले? प्रवासात ठिकठिकाणचे लोकजीवन, चालीरिती, प्रथा परंपरा, वेशभूषा, खानपान अशा बारीकसारीक गोष्टींकडेदेखील ते उत्सुकतेने बघतात. त्यामुळेच हे प्रवासवर्णन सामाजिक आणि सांस्कृतिकदृष्ट्याही महत्त्वाचे ठरते. पहिल्यांदाच मद्रासच्या भूमीला पाय लागले, तेव्हा तेथील लुंगी लावून हिंडणारे लोक, उलटेपालटे पदर घेऊन उंच आवाजाने दुर्बोध भाषेत बोलणाऱ्या स्त्रिया, ताज्या वर्तमानत्रावरची तमीळ लिपी यांतले काहीच 'आपल्यासारखे वाटेना' अशी प्रांजळ कबुली ते देतात. दिमाख आणि वेग याबाबतीत त्यांना मद्रास शहर मुंबईसारखे वाटले नाही. त्यातून त्यांचे मुंबईवरचे प्रेमच दिसून येते. माणदेशातील माणूस आणि मद्रासमधील माणूस यांच्यातील धोतर आणि लुंगी नेसण्यातील फरका व्यतिरिक्त माणूस म्हणून त्यांना कोणताच फरक वाटला नाही. वसंतराव देसाईना तर मलबारचा प्रांत सहीनसही कोकणासारखा वाटला. हवामानामुळे वेशभूषेत बदल झाला असला तरी भारताची जडणघडण सांस्कृतिकदृष्ट्या अशी एकटाकीच आहे.

भोजनाच्या बाबतीत मात्र दक्षिण भारत आणि महाराष्ट्र यांच्यातील फरक त्यांना प्रकर्षाने जाणवला.

मांसभक्षकाचे ठीक जमले, पण आम्हा पर्ण-भक्षकांची मोठी पंचाईत झाली. देसाई, पेंढारकर यांनी 'प्रभुच्या प्रथमावतारावर आडवा हात मारला' असे ते विनोदाने म्हणतात. गदिमांना त्यावेळी जोंधळ्याची भाकरी आणि कोथिंबिरीच्या पिठल्याची 'सई' आल्याशिवाय राहिली नाही. पद्रुप्प सादम, रस्सम सादम, मैर सादम असे वेगवेगळे भाताचेच प्रकार पाहून ते जेवणाला कंटाळले होते. गटारात फेकलेल्या उष्ट्या पत्र्यावळ्यांना चिकटलेले अन्न खाणाऱ्या भिकाऱ्याचे दृश्य पाहून गदिमांचे आणि सर्वांचेच अंतःकरण हेलावून गेले. नुकतेच मीनाक्षी मंदिरातील अद्भुत शिल्पे पाहून भारावून गेलेल्या त्यांच्या मनाला त्या दृष्टीने प्रचंड वेदना झाल्या. पुढे खरेदी करत असताना भिजलेल्या सुती कपड्यांमधील थंडीने कुडकुडणारी दोन श्रमजीवी माणसं जेव्हा शोकेसमधील उबदार कपड्यांकडे आशाळभूत नजरेने पाहत होती, तेव्हा त्यांना पाहून गदिमांचे काळीज दुःखाने कळवळले. 'त्या उष्ट्या पत्र्यावळीतून अन्न धुंडाळणाऱ्या भिकाऱ्यापेक्षाही भिकारी नसलेल्या या भिकाऱ्याची अवस्था करुणास्पद होती.' श्रमजीवी वर्गाचे दुःख सांगणारी ही त्यांची प्रतिक्रिया खूप बोलकी वाटते. भारतात सर्वच बाबतीत विविधता असली तरी गरिबीच्या बाबतीत मात्र एकता आहे, असेच म्हणावे लागते. प्रांत, भाषा, वेश बदलला तरी गरिबी मात्र सारखीच राहते. जगात भुकेला कुठलाच गणवेश नाही हेच खरे! ती गरिबांसाठी वेगळी अन् श्रीमंतांसाठी वेगळी असते. असे नसले तरी तिचे स्वरूप मात्र नक्कीच वेगळे असते. तोडा जातीतील स्त्री-पुरुषांशी केलेला संवाद सामाजिक संवेदनशीलतेचाच एक भाग आहे. कवी वडुथथला ह्या पुट्टयानायक एका मागास जातीतील प्रसिद्ध कवीशी त्यांनी परिचय करून घेतला. त्याच्या कवितांनी ते भारावून गेले. महाराष्ट्रातही असे जातीचे बंधन तोडून श्रेष्ठ कवी निपजावेत अशीच त्यांची यावेळी भावना झाली. कलावंतांचे आनंदपर्यटन हे सामाजिकदृष्ट्या नक्कीच

महत्वाचे आहे. एखाद्या साहित्यप्रकाराचे सामाजिक-मूल्य किती आहे, हे परिणाम त्या साहित्याचे मोठेपण ठरवण्यासाठी उपयुक्त ठरते.

गदिमा स्वतः धार्मिक प्रवृत्तीचे होते. मात्र त्यांची श्रद्धा ही डोळस श्रद्धा होती. मंदिरातील काळ्या पाषाणातील हनुमानाच्या मूर्तीच्या तोंडाला लागलेले लोणी पाहून त्यांना प्रश्न पडला. त्यावेळी समोर आलेली माहिती त्यांना हास्यापद वाटली. लंकादहनाच्या वेळी होरपळून निघालेल्या हनुमानाच्या सर्वांगाला थंडावा देण्यासाठी लोणी लावण्यात येत असे. अंगावरचे लोणी भाविक प्रसाद म्हणून काढून नेत फक्त तोंडाचे लोणी काढत नसत. या अंधश्रद्धेला विरोध करताना गदिमा म्हणतात, 'रामायणकाळी लंका जाळली म्हणून एकोणीसशे छप्पन साली हनुमानाच्या मूर्तीवर लोणी लावायची ही औषध योजना माझ्या भाविक मनालाही हास्यापद वाटली. त्यापेक्षा ते लोणी गोरगरीब मुलांना दिले तर अधिक बरे होईल' हा त्यांनी केलेला विचार त्यांची मानवतावादी विचारसरणी अधोरेखित करणारा आहे. गदिमा फक्त कलाकार म्हणूनच संवेदनशील आहेत असे नाही, तर ते मानवतेच्या कल्याणाबाबतही माणूस म्हणून तितकेच संवेदनशील आहेत. 'दक्षिण भारतातील अतिशय सुंदर मंदिरांवर म्हणावे तसे संशोधन झाले नाही' या विचारावर कनुभाई देसाईंनी काढलेल्या उद्गारावर स्तब्ध झाले. "साहेब बहादुरांनी (ब्रिटिशांनी) उत्तरेच्या इमारती धुंडाळल्या, पण दक्षिणेतील ब्राह्मणांनी त्यांना देवळात येऊच दिले नसेल!" आतादेखील हिंदूधर्मियांवाचून दक्षिणेतील मंदिरात कुणाला प्रवेश मिळत नाही, ही वस्तुस्थिती गदिमा अधोरेखित करतात. अनंतशयन मंदिरात रोज पाचशे ब्राह्मणांना प्रसाद वाटण्यात येतो. त्या ठिकाणी ईश्वर हा त्यांचा सहकारी केवळ ब्राह्मण असल्यामुळे प्रसाद घेऊ शकतो, पण गदिमांना तो मिळत नाही, ते म्हणतात, 'ब्राह्मणाची एकच दृश्य खूण जे यज्ञोपवीत तेच माझ्या गळ्यात नसल्यामुळे मला

प्रसाद मिळाला नाही.' ही खंत व्यक्त करताना देवाच्या मंदिरात सर्वांना समानतेची वागणूक मिळावी, अशी आशा ते करतात. या प्रवासवर्णनामध्ये गदिमांच्या समाजशीलतेचे आगळेवेगळे दर्शन घडते.

आनंदपर्यटनाचे कलात्मक ऐतिहासिक मूल्य

दक्षिण भारतातील कला, संगीत, नृत्य, चित्रकला, शिल्पकला, मूर्तिकला अशा अनेक अंगांवर या प्रवासवर्णनात ठिकठिकाणी प्रकाश पडतो. त्यामुळेच कलेच्या दृष्टीने हे प्रवासवर्णन एक ऐतिहासिक ठेवा ठरतो. कोचीन राजाचा बालेघाट पॅलेस, मेहनचली पॅलेस यांची अतिशय अभ्यासपूर्ण वर्णने यात आढळतात. मेहनचलीमधील जुनी भित्तिचित्रे, शिवविवाहाची चित्रमाला, त्यातील रेखाचित्र, रंग, प्रसंग, भाव, रामकथेची चित्रमाला अशा विविध चित्रांची माहिती गदिमा देतात. श्रीविष्णूचे अप्रतिम चित्र, हरिणमिथुने, अर्धनग्न गोपिका मुरलीधराचे चुंबन घेतानाचे चित्र अशा चित्रांची वर्णने गदिमा एका कलाकाराच्या नजरेने रेखाटतात. सिनेगॉग पाहताना तेथील जपानी फरशीची गोष्टही ते माहिती करून घेतात. प्रत्येक वस्तू आणि वास्तू पाहताना त्यांच्यातील जिज्ञासू विद्यार्थ्यांची वृत्ती दिसून येते. सिनेगॉगमध्ये बकऱ्याच्या कातड्यावर लिहिलेल्या हिब्रू भाषेतील बायबलच्या जुन्या कराराच्या प्रतीही ते उत्सुकतेने पाहतात. मीनाक्षी मंदिराच्या सुंदर शिल्पकलेचे वर्णन करताना गदिमा जणू स्वतःच स्वतःमध्ये हरवून जातात. "या मंदिराचा एकूण प्रकार अडीच चौस मैलाचा आहे. एकूण पन्नास पांढ्य राजांनी या मंदिरात काही ना काही बांधकाम केलेले आहे. चारी दिशांनी चार उंच गोपुरे आहेत. या प्रत्येक गोपुरावर चौसष्ट चौसष्ट पौराणिक कथा कोरलेल्या आहेत. कोरलेल्या मूर्ती चुना आणि वाळू यांच्या बनलेल्या आहेत. त्यांना दिलेले रंग पुरातन आहेत. वेगवेगळ्या रंगांची माती आणि पानाफुलांचे रस यातून ते रंग निर्माण झालेले आहेत. त्या रंगाचे आणि कसल्यातरी तेलाले मिश्रण आपल्या पूर्वजांनी

इतक्या अद्भुतरीतीने करून टाकलेले आहे, की पिढ्या कोरल्या तरी हे रंग हलले नाहीत.” अशी माहिती या प्रवासवर्णनात येते.

मंदिरातील दगडी खांबातून निनादणारा सा रे ग म प ध नि सा हा ध्वनी म्हणजे संगीत आणि शिल्प या दोन कलांचा संगम गदिमांना जगावेगळा वाटला. बोधीवृक्षाच्या बुंध्याला स्पर्श करावा इतक्या आदराने आम्ही त्या बुंध्याला स्पर्श केला, असेही ते सांगतात. भारतात मूर्तिपूजा नसती तर मदुरेसारखी शिल्पनगरे निर्माण झाली नसती, असेही ते म्हणतात. सोमसुंदरची मूर्ती, मीनाक्षीची सुवर्णमूर्ती यांचे अतिशय सुंदर वर्णन त्यांनी केले आहे. शिवाच्या भिक्षाटन मूर्तीचे सौष्ठव, प्रसन्न मुद्रा, अनेक हात, त्यातील डमरू, त्रिशूल आणि एका हातातील भिक्षेचा कटोरा असे रूप पाहताना त्यांच्यातील कलाकार विचार करतो की ‘कलानिर्मिताने रसिकांची मने वेडावून टाकणारा कलानिर्माता स्वतः मात्र भिकारीच राहणार, हेच तर त्या मूर्तिकाराला सूचित करायचे नसेल?’

‘मदुरा’ या शब्दाचा अर्थ आम्रवन होतो; पण गदिमा मदुरेला ‘शिल्पवन’ अशी उपमा देतात. राजा तिरुमल नायकाचा राजवाडा, सुब्रह्मण्यम स्वामींचे मंदिर, अनेक मूर्ती, चित्रालयातील राजा रविवर्मा याची चित्रे, रोस्ची या रशियन कलाकाराची चित्रे, अकबराच्या दरबारातील अबुल फैजी याने केलेल्या महाभारतातील भाषांतरातील चित्रे, आलमगिरी बादशहाच्या हातची एक कुराणाची प्रत, अशा कितीतरी ऐतिहासिक ठेव्याचे वर्णन या प्रवासवर्णनात भरगच्चपणे आढळून येते. इतिहासाकडे पाहण्याची एक समग्रदृष्टीदेखील त्यातून दिसून येते. बायबलच्या प्रती आणि कुराणाची तितक्याच तन्मयतेने आणि जिज्ञासेने पाहणारे गदिमा जणू कलाकारांच्या धर्मनिरपेक्ष दृष्टिकोनाचीच साक्ष देतात. संपूर्ण पर्यटनात या कलाकारांनी नृत्य, संगीत यांचाही मनमुराद आनंद लुटला. गळ्यात मृदंग अडकवून नृत्य करणाऱ्या छत्र्याधारी मुली, ओटमतुल्ल नृत्य, कल्याणसौगंधम ही नृत्यकथा, कथकली नृत्य, पुतनावध नृत्य,

कंदुकक्रीडा नृत्य असे नृत्याचे अनेक प्रकार या मंडळींनी पाहिले. नृत्य पाहून तृप्त झालेले गदिमा म्हणतात. ‘मुंबईत निर्माण होणाऱ्या चित्रपटातील बाडगी नृत्य पाहून आंबलेले आमचे डोळे हे ग्रामीण नृत्यप्रकार पाहून सुखावले. भल्याबुऱ्या दृश्यांची चव त्यांना घेता येऊ लागली.’ खरोखर हे आनंदपर्यटन एका अर्थाने कलापर्यटनही होते. या संपूर्ण प्रवासात त्यांनी अनेक दाक्षिणात्य कलाकारांच्या भेटी घेतल्या. त्यामध्ये दाक्षिणात्य शांताराम म्हणून ओळखले जाणारे दिग्दर्शक, स्त्री-पुरुषी भूमिका करण्यासाठी प्रसिद्ध असणारी त्यांची पत्नी, कवी वडुथथलासारखे कवी, उडकवाद्यम वाजवणारे वादक, लेखक, संपादक अशा अनेक लोकांच्या भेटीने हे या कलाकारांचे पर्यटन समृद्ध केले. कन्याकुमारीची मूर्ती आणि तीन समुद्राचे ते मीलन पाहून भारावलेले गदिमा म्हणतात, ‘आज मी मातृचरण पाहिले!’

कवी मनाचा प्रवासी

हे संपूर्ण प्रवासवर्णन वाचताना आपल्याला प्रत्येक ठिकाणी सोबत करते ते गदिमांचे कविमन. कदाचित या सहा जणांच्या गटात गदिमा नसते तर हे प्रवासवर्णन तयारच झाले नसते. प्रवासाच्या प्रारंभापासूनच टिपणे काढून, त्यावर चिंतन करून त्यांनी या प्रवासवर्णनाची मांडणी केली. अनुभव, दृश्य, लोकजीवन यांचे साहचर्य प्रस्थापित करत ते माणसे वाचत गेले, त्यामुळेच एवढे सुंदर प्रवासवर्णन लिहू शकले. उपमा, अलंकार, श्लेष, मराठमोळी शब्दकळा, विनोद यांनी हे प्रवासवर्णन चिरंजीव केले आहे. हत्तीचा डौल पाहताना, हत्तीच्या पिळाची खट्याळ मस्ती अनुभवताना आणि मानवाच्या पूर्वजांच्या चंचल क्रीडा पाहताना गदिमांचे कविमन जणू फुलारून येते. सर्पालय पाहताना अजगराचे भक्ष्य म्हणून पिंजऱ्यात सोडलेल्या कोंबडीला निवांतपणे किडा-मुंगी टिपताना त्यांनी पाहिले. मृत्यूची कल्पना नसणाऱ्या त्या कोंबडीकडे पाहून

त्यांना मृत्यूची अचानक झडप कशी पडू शकते, याचे प्रचंड वाईट वाटले. माणसालाही आपल्यावर मृत्यूची झडप कधी पडेल याची कल्पना नसल्यामुळेच तो मृत्यू आसपास असतानाही आनंदाने जगत असतो, हे वास्तव गदिमा अधोरेखित करतात. प्राणी संग्रहालय पाहताना गदिमांचे पशुपक्ष्यांबद्दलचे प्रेम आणि त्यांच्या स्वातंत्र्याची तळमळ व्यक्त झाल्याशिवाय राहत नाही. बंदिस्त प्राण्यांकडे पाहताना त्यांना वाटले, “आपल्या ज्ञानपिपासेसाठी माणसाने या सर्व जनावरांची आयुष्ये मातीमोल करून टाकली होती. मोर, मैना हे निसर्गाचे नर्तक, गायकदेखील इथे बंदीच होते. मैना काही आवाज करीत होत्या, पण ते त्यांचे गीत नसावे! पाखरांचे रडणे कसे असते देवास ठाऊक. मला मात्र वाटले, त्या रडतच असाव्यात.” एक संवदेनशील कवीच अशा या संवदेनशील नजरेने पशुपक्षी, प्राणी

यांच्याकडे पाहू शकतो.

जवळपास सहासष्ट वर्षांपूर्वीचे सहा कलंदर कलावंतांचे हे आनंदपर्यटन आजही वाचताना अगदी ताजे टवटवीत वाटते. त्यातील हिरवळ, तेथील फुलांच्या सुगंधासह आजही वाचकाला अनुभवता येते, ही किमया आहे. राष्ट्रप्रभू गदिमांच्या शब्दांची! फक्त मराठी साहित्यविश्वातच नव्हे, तर कला, संस्कृती, समाज, धर्म अशा सर्वच क्षेत्रात आपल्या वेगळेपणाचा ठसा उमटविणारे गदिमालिखित ‘कलावंतांचे आनंदपर्यटन’ हे प्रवासवर्णन एक ऐतिहासिक ठेवाच आहे. मराठी साहित्याचे सजग वाचक म्हणून आपण तो जपला पाहिजे.

□

साभार : कलावंतांचे आनंदपर्यटन :
ग. दि. माडगूळकर,
विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, १९७७

विभाग : तेरा

गादिमा



बालसाहित्य

गदिमा



गदिमांची बालगीते



दासू वैद्य

एखाद्या अनोळखी प्रदेशाचा परिचय करून देताना, नवीन काही सांगितल्याचे समाधान असते. पण ज्या प्रदेशातील वाटाच वहिवाटा झाल्या आहेत. अशावेळी वाटाड्याने काय बोलावे, हा अवघड प्रश्न असतो. वहिवाटांबद्दल म्हणजे ग. दि. माडगूळकरांच्या बालगीतांकडे माझा निर्देश आहे. गदिमांचे एकूण लेखन मराठी माणसाला प्रिय आहे. एखाद्या युद्धाच्या पराक्रमाची वर्णने सांगितल्याप्रमाणे गदिमांच्या उस्फूर्त प्रतिभेच्या कहाण्या आजही सांगितल्या जातात. गुणगुणल्या जाणाऱ्या अनेक रचना माडगूळकरांच्या लेखणीतून उतरलेल्या असतात. काहीवेळा आवडीने ऐकली जाणारी रचना गदिमांची आहे, हेही माहीत नसतं. अर्थात रचयिता माहीत नसला तरी रचनेच्या आस्वादात काही फरक पडत नाही. अजिंठाच्या लेण्या कोरणाऱ्या कलावंतांची नावे आपल्याला कुठे माहीत असतात. तरीही अजिंठा नावाच्या मानवी चमत्काराचा आपण भरभरून आस्वाद घेतो. लोककवी गदिमांच्या बाबतीतही असे होते. किमान दोन-तीन पिढ्या गदिमांची बालगीते ऐकत मोठ्या झाल्या आहेत. त्यातील एका पिढीचा मीही प्रतिनिधी आहे. माझ्या पिढीतर तर चिमणी-कावळ्याची पारंपरिक गोष्ट व गदिमांची गाणी ऐकली नाहीत, असे सापडणे

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६०९

अशक्य आहे. आम्हाला लहानपणी दुधात टाकायला 'बोर्नव्हिटा' नव्हता, पण रेडिओवर ऐकायला गदिमांची बालगीते होती. या बालगीतांनी कित्येकांचे बालपण समृद्ध केले आहे आणि कित्येक वयस्कारांना बालपणात जाण्याची सोय केली आहे.

गदिमांनी कथा, कादंबरी, नाटक, पटकथा आणि गीत अशा विविध प्रकारांत लेखन केले. लेखनावर उदरनिर्वाह असणारे गदिमा लिहीतच गेले. चित्रपटाच्या क्षेत्रात लेखन करताना गरजे-नुसार व दिलेल्या वेळेत लेखन आविष्कार करावा लागतो. निर्मितप्रक्रिया, लेखकाची लहर या गोष्टी इथे गौण असतात. लिहिणाऱ्यांची प्रतिभा इथे सासुरवाशिणी-सारखी राबत असते. अशा परिस्थितीतही गदिमांनी आपल्या लेखनाचा पोत आणि पदर जरतारी ठेवला. त्यांच्या गीतातील भावकविता ठळक होत गेली. गणित न जमल्यामुळे दहावी इयत्ता गदिमा ओलांडू शकले नाहीत. अंक गणितात हुकलेल्या बेरीज-वजाबाक्या नेमकेपणाने लेखनात भावभावनांचे शेले विणताना जुळून आल्या. मध्ययुगीन संतसाहित्याचा आणि शाहिरी वाङ्मयाचा सधन संस्कार ही त्यांच्या लेखनाची श्रीमंती आहे. गदिमा रचित गीतरामायणाचे मराठी मनावर गारूड आहे. गावोगाव गीतरामायणाचे कार्यक्रम रंगायचे (तेव्हा टीव्ही नव्हते). गदिमांच्या लोभस शब्दकलेतून रामकथा उलगडत जायची. (सुधीर फडक्यांचा स्वरसाजही पूरक होता.) रामकथेला पारंपरिक धार्मिक अधिष्ठान होतेच, पण गदिमांच्या शब्दलालित्यामुळे ही रामकथा मानवी पातळीवर येऊन आस्वाद्य व्हायची. एरवी धार्मिक भावनेने जोडल्या जाणाऱ्या श्रोत्यांच्या हाताबरोबर ओठही गुणगुणू लागायचे. याला गदिमांच्या शब्दांची रूणझुण कारणीभूत होती. आशय व अभिव्यक्तीचा पूरक मिलाप हे गदिमांच्या गीतलेखनाचे विशेष आहे.

बंगाली भाषेत, कितीही मोठा साहित्यिक असू देत, त्याने बालसाहित्य लिहिले नसेल तर त्याला परिपूर्ण साहित्यिक मानत नाहीत. यातून

बालांसाठीच्या लेखनाचे महत्त्व अधोरेखित होते. गदिमांनी संख्येने कमी, पण गुणात्मक बालगीते लिहिली आहेत. तद्वत काही बालकविताही त्यांच्या लेखणीतून झरल्या आहेत. 'दे टाळी घे टाळी' या आरंभीच्या बालकविता संग्रहातील कविता व इतर कविता एकत्र करून 'नाच रे मोरा' हा बालगीतांचा संग्रह २०१२ साली देखण्या रूपात प्रकाशित झाला. हा बालमेवा हातोहात संपत गेला. आवृत्त्या निघत गेल्या. शीतल श्रीधर माडगूळकर व लीनता आलोक आंबेकर यांनी संपादन केले आहे. या संपादनमुळे गदिमांची बालगीते एकत्रित उपलब्ध झाली आहेत. या संग्रहात एकूण ५७ रचना आहेत. संख्येने कमी असणाऱ्या रचनांतून गदिमांची बालगोपाळांचे कवी म्हणून मुद्रा मात्र ठळक होते. एखाद्या विवाह सोहळ्यात लागोपाठ घनिष्ट ओळखीचे लोक, नातेवाईक भेटत राहावे, तसे या संग्रहात दाट ओळखीची आत्मीय बालगीते भेटत जातात. अत्यंत आशयसंपन्न, पण सहजसोपे बालसाहित्य लिहिणाऱ्या आचार्य अत्रे यांचा आदर्श गदिमांसमोर होता. संत साहित्य, शाहिरी वाङ्मय आणि आचार्य अत्रे यांच्या लेखनाचा संस्कार पचवून गदिमांची बालगीते दुडूदुडू धावतात. यातील बरीच बालगीते वाचताना लहानपणीचा रेडिओचा काळ मनात जिवंत होतो. लिखित संहितावाचनापेक्षा श्रवणभक्तीने ही बालगीते घराघरात व मनामनात पोचलेली आहेत. हा मौखिक परंपरेचा धागा, संतसाहित्याशी जुळणारा आहे. कितीतरी पालकांनी शाळांच्या स्नेहसंमलेनातून भारावलेल्या अवस्थेत स्वतःच्या चिमूड्या पाल्यांचा नाच पाहिला तेव्हा बहुतांश वेळा 'नाच रे मोरा, आंब्याच्या वनात' या शब्दांचा ताल आणि ठेका होता. शब्दाच्या कुंचल्यातून गदिमा भरून आलेल्या आभाळाचे चित्र रेखाटतात...

ढगांशी वारा झुंजला रे
काळा काळा कापूस पिंजला रे
आता तुझी पाळी
वीज देते टाळी

फुलव पिसारा नाच

नाच रे मोरा नाच

पिंजलेल्या काळ्या कापसाची प्रतिमा समजून घेण्यासाठी आधीच मनोमंचावर भरून आलेल्या आभाळाचं जिवंत चित्र उमटलेले असते. या बालगीतात रचना, घाट, शब्दकळा, प्रतिमा असे काही समजून घेण्यापेक्षा शब्दांचे मोरपीस मनावर फिरतानाचा अनुभव मोलाचा ठरतो. सगळी परिमाण, निकष बाजूला पडतात आणि आपण आशयात भिजून जातो. या सहजसुंदर रचना वाचणाऱ्याच्या मनात उलगाडत जातात. वाचताना ओळीगणिक एक दृश्यमालिका तयार होते. बालगीतातील अनुभवात शिरण्याशिवाय दुसरा पर्याय राहत नाही. मिलीमीटरमध्ये पाऊस मोजता येईल, पण पाऊस थेंबांचा आवेग कसा मोजणार? तृषार्त मातीची ओढ कशी नोंदवणार? उष्णता मोजता येते, पण उब कशी मोजणार? पाखरांचा ताशी वेग मोजता येईल, पण भरारीची नोंद कशी करणार? असाच पेच गदिमांच्या या बालगीतांना नेहमीचे निकर्ष लावताना माझ्या सारख्याला पडतो. प्रत्येक बालगीत एखाद्या गोंडस बाळाप्रमाणे लोभस आहे. अंगभूत लयतालामुळे या रचना मनात रेंगाळतात तर कधी जाहीरपणे गुणगुणल्या जातात. प्रासादिक आशय संपन्नता व नादानुकारित हे गदिमांच्या बालगीतांचे सामर्थ्य आहे.

चांदोबाशी संवाद साधल्याशिवाय बालपण पूर्ण होतच नाही. कित्येक कडेवरची बाळं आभाळीचा चांदोमामा दाखवूनच स्वतःची प्राथमिक हुशारी सिद्ध करतात. बालपणाशी चांदोबा न आवतरला तर नवलच. चांदोबाला शिवलेला अंगरखा त्याच्या बदलत्या आकारानुसार घट्ट व सैल होत जातो, की क्रमिक पुस्तकातील गोष्ट लोककथाच वाटायची. एवढी ती प्रासादिक आणि प्रवाही होती. पुस्तकातून निघून लोक-मानसात पसरलेली चांदोबाच्या अंगरख्याची ही गोष्ट लोककथा नसून आचार्य अत्रेनी लिहिलेली

बालकथा आहे. हे उशिराने कळले. याच आचार्य अत्रेच्या लेखनाचा आदर्श गदिमांसमोर होता हे फार सूचक आहे. 'चांदोबा चांदोबा भागलास का?' या ओठांवर असणाऱ्या बालगीतात चंद्राला निरागस प्रश्न विचारले जातात. सूर्यमाला, पृथ्वी प्रदक्षिणा, चंद्रावरचा संधीप्रकाश, कृष्ण विवरे या सगळ्यांच्या पार जाऊन निष्पाप मनाने बालमन प्रश्नांच्या फैरी झाडतेय.

चांदोबा चांदोबा भागलास का?

निंबोणीच्या झाडामागे लपलास का?

आई बाबांवर रूसलास का?

असाच एकटा बसलास का?

आता तरी परतून जाशील का?

दूध आणि शेवाया खाशील का?

इथे आई बाबांवर रूसण्याचे संदर्भ बदललेले असतील. कदाचित हातातला मोबाईल काढून घेतला म्हणून आजची मुलं आईबाबांवर रूसत असतील. कारणे काहीही असू देत पण मुलांचे रूसणे कायम आहे, तोपर्यंत हे बालगीत मनाला स्पर्श करीत राहील. एका बालगीतात हाच चांदोबा 'चंदाराणी' होऊन अवतरतो. इथे रूसवा नाही तर थकलेली चंदाराणी आहे. अशी चंद्राची अनेक मोहक रूपे या बालगीतात चमचमत राहतात.

'दूध नको पाजू हलीला' सारख्या बालगीताता सुंदर भाषिक आविष्कार आहे. प्रत्येक लहान मुलाच्या भाषा प्रवासात बोबडे बोलण्याचा कमी-जास्त काळ अनिवार्य असतो. त्या आरंभीच्या बोबड्या बोलाचे कौतुकही होते. त्या बोबड्या भाषेचा आविष्कार बालगीतात धमाल उडवून देतो. शिवाय या बोबड्या बोलाला प्रतिष्ठाही प्राप्त होते.

दूद नको पाजू हलीला काल्या कपिलेचे
काला या मन ती आई ग, पोल गुलाक्याचे
तूच घेऊनी पदलाखाली

पाजत जा या शांज-शकाली

तुजियाशम गोले होऊ दे लुप शोनल्याचे

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६११

काळ्या कपिला गायीचे दूध पिल्यामुळे कृष्ण काळा झालाय अशी कल्पना आहे. या मजेशीर कल्पनेला बोबड्या बोलाची साथ मिळाल्यामुळे या बालगीतात मौज निर्माण झाली आहे. शब्दांची चपखल बोबडी रूपे रचनेत एक मजेशीर लय निर्माण करतात. अशी विविध लयतालांनी नटलेल्या रचना हे या बालगीतांचे वैशिष्ट्य आहे.

मराठी बालसाहित्यात बालवाचकांना उपदेशाचे घोट पाजण्याची एक परंपरा आहे. रोजच्या आयुष्यातही मोठी माणसे लहान मुलांना कायम उपदेशामृत पाजताना दिसतात. वाढलेल्या वयाचा आणि थोड्या बहुत अनुभवाचा फायदा घेऊन मोठ्यांचे उपदेश बालसाहित्यातही घुसले, तेव्हा रचनांमधील चैतन्य जाऊन कृतकता आली. उपदेशी बालसाहित्य शुष्क कोरडे झाले. याउलट सहज स्वाभाविक लेखनातून झालेला मूल्यसंस्कार अधिक परिणामकारक असतो. गदिमांच्या बालगीतातील मूल्यसंस्कार सहज स्वाभाविक आहे. विलायची शिवाय बासुंदीची आपण कल्पना करू शकत नाही. मुळात पचायला जड असणाऱ्या बासुंदीचे पचन सोपे व्हावे, म्हणून विलायचीचे प्रयोजन आहे. थोडक्यात ते बासुंदीचे पचन सुलभ करणारे औषध आहे. बासुंदीच्या घटकामध्येच विलायचीची योजना केल्यामुळे वेगळे औषध घेण्याची गरज पडत नाही. तद्वत गदिमांच्या बालगीतांमध्ये मूल्यसंस्कार बेमालूम पेरलेला असतो. गदिमा उपदेशकाच्या भूमिकेत नसतात. बालवाचकांसमोर एखादा अनुभव एखादी कल्पना किंवा एखादा दृष्टान्त प्रभावी भाषेतून जिवंत करतात. त्या दृष्टान्ताचे द्राष्टान्तिक अधोरेखित करीत नाहीत. ते वाचकाचे स्वातंत्र्य गदिमांनी वाचणाऱ्याला बहाल केलेले असते. त्यामुळे ही बालगीते मारकुट्या मास्तरासारखे दरडावत नाहीत, तर प्रेमळ बाईसारखे जवळ घेऊन हितगुज करतात. इथेच या रचनांची वाचकांशी (श्रोत्यांशी) गट्टी जमते. कवितेतून मुलांना आवडणाऱ्या चिमणीची गोष्ट गदिमा सांगतात. वरकरणी ही चिमणीची गोष्ट आहे. एका

चिमणीच्या घट्यात इतर पिलांबरोबर अधु पंखाचे एक पिल्लू आहे. रोज सकाळी घट्यातून सारे उडून जातात. हे अधु पंखाचे पिल्लू मात्र उडू शकत नाही.

त्या बाळातच अधु पंखाची

चिऊताईची होती मुलगी

हिरमुसलेली सदा बिचारी

कधी न कुणाशी करते सलगी

हे अधु पंखांचे पिल्लू हिरमुसलेले आहे, पण निराश नाही. त्यांचे स्वप्न आभाळाचं आहे. नशिबाला दोष देत रडत बसण्याचा त्यांचा स्वभाव नाही. भरारी घेण्यासाठी त्याची धडपड सुरूच आहे. या पिलाचं चिंतन सुरू आहे. पंखांचाचून सूर्यवरती येतो. पान तरंगते, रूईच्या फुलांतून म्हाताऱ्या पंखावाचून उडतात. मग अधु पंखांत बळ भरलं तर आपण सहज तरंगू शकतो हा आशीर्वाद मोलाचा आहे.

पंखावाचून सूर्य वरी ये

पान तरंगे पंखावाचून

रूई फुलांतून म्हाताऱ्याही

वरती उडती पंखावाचून

असेच आपण उंच उडावे

म्हणे मनाशी ठामपणे ती

मनोमनी ती उडे त्या क्षणी

तिथेच पंखे पण थरथरती

अधु पंखाच्या पिलाच्या मनाचा निश्चय हेच त्याचे सामर्थ्य आहे. हा मूल्यसंस्कार जड बासुंदी मधल्या औषधी विलायचीसारखा आहे. 'मन करा रे प्रसन्न, सर्व सिद्धीचे कारण' हा विचार एका चिमणीच्या गोष्टीतून गदिमा बेमालूम पेरू शकतात.

आकाशवाणीवरचे कार्यक्रम एक काळ भरात होते. अजून टीव्ही आलेला नव्हता. कानात प्राण आणून आकाशवाणी ऐकली जायची. मराठी गाण्याच्या कार्यक्रमात गदिमांच्या गाण्याशिवाय पूर्ण व्हायचा नाही. त्या काळात गदिमांची दोन बालगीते ऐकून-ऐकून मुखोद्गत झाली होती.

झुक झुक झुक झुक आगीनगाडी
धुरांच्या रेघा हवेत काढी
पळती झाडे पाहू या
मामाच्या गावाला जाऊ या
यासारखेच सदोदित रेडिओवर ऐकू येणारं
बालगीत म्हणजे

गोरी गोरी पान, फुलासारखी छान
दादा मला एक वहिनी आण

अशा रचना कानोकानी खूपच रूळल्या होत्या. पूर्वापार चालत आलेली ही लोकगीते असावीत, असं वाटायचं. कारण खऱ्या अर्थाने या रचना लोकांच्या ओठांवर रूणझुणत होत्या. (तेव्हा गीतकार/संगीतकार जाणून घेण्याची समज नसायची.) रचना कवीच्या न राहता लोकांच्या होऊन जाणे, ही खरी लोककवीची खूण असते. वैयक्तिक काव्यरचना समष्टीची होणे हा चमत्कार गदिमांच्या बाबतीत घडलेला दिसतो.

भनाट कल्पना (fantasy) हे तर या बालगीतांचा उल्लेखनीय विशेष आहे. कमरेवरचा हात काढून चक्क नैवेद्याच्या ताटातले जेवणारा देव इथे भेटतो. बोटभर बाळुच्या बाळुच्या घराची गम्मत मोठी मजेशीर आहे. जगातले सगळे-सगळे आवाज मावतील एवढा मोठ्ठा फुगा इथे आहे. 'भंबेरी भंबेरी भम'सारख्या नादानुकारी ध्रुवपदात गुंफलेली माकडाच्या दवाखान्याची आणि त्यातील अजब उपायांची गोष्ट अद्भुत आहे. माकडाची तोतया डॉक्टरकी पशु-पक्ष्यांचा सर्वास इलाज करते. ज्या वखारीतल्या ऑडक्यावर बसून माकड रूग्णांना तपासते आहे. त्या वखारीचा मालक येतो नि खळबळ माजते. डॉक्टर माकडाची भंबेरी उडते. वखार मालकाचा काठीने मार खाणारा माकड डॉक्टर पळायचा प्रयत्न करतो, तेव्हा त्याची शेपूट ऑडक्यात अडकून बसलेली आहे. या फजितीतून निर्माण होणारा विनोद मुलांना हवाहवासा आहे. या संग्रहातील 'कोंबडीला आला टेलिफोन' ही बालकविता अफाट कल्पनेचा कहर आहे. एका

रावस माशाचा कोंबडीला फोन येतो. रावस मासा शेजारी असलेल्या मेजवानीची बातमी देतो. त्यामुळे कोणी बाहेर फिराल तर जिवानिशी जाल ही त्याची सक्त ताकीद आहे. कोंबडी घाबरते. तेवढ्यात तिथे आलेल्या बकरीलाही या संकटाची कोंबडी कल्पना देते. शेवटी या जिवघेण्या वातावरणातला ताण बकरी हलका करते-

तेवढ्यात आली बकरी बाई
तिला काहीच ठाऊक नाही
कोंबडी गेली तिच्यापाशी
हळूच लागली कानाशी
बकरी म्हणाली, ऐका तरी
मेजवानी एक आहे खरी
पण पाहुणे आहेत शाकाहारी
मी बातमी काढलीय सारी

मेजवानीतल्या चवण्यापायी जिवानिशी जाणाऱ्या माशाचा, कोंबडीचा ताण बकरीने दिलेल्या बातमीमुळे हलका होतो. मेजवानीतले पाहुणे शाकाहारी निघतात. ही कल्पकता वाचकाच्याही मनात निर्माण झालेला ताण हलका करताना प्रभावित करते.

या संग्रहातील काही रचना वेगवेगळ्या प्रसंगाना उजागर करणाऱ्या आहेत. महात्मा गांधीजींच्या मीठाच्या सत्याग्रहावर 'उचललेस तू मीठ मूठभर, साम्राज्याचा खचला पाया' या रचनेत गांधीजींचे व्यक्तिचित्र नेमकेपणाने चित्रित झाले आहे. या लोकनायक, लोकसेवकाबद्दल 'तुज मुंगीचे मनोगत' या एका ओळीत गदिमा गांधींचे सत्त्व पकडतात. ज्याच्यामुळे आपण पोटभर जेऊ शकतो तो किसान, ज्याच्यामुळे आपण निवांत झोपू शकतो तो जवान यांची थोरवी गदिमांच्या शब्दात निनादत राहते. आई आणि अंगाई रचताना गदिमांचे शब्द मऊमुलायम होतात. निसर्ग, नाती, देशभक्ती, कृष्णलीला या बालगीतातून लोभस रूपात अवतरतात.

सुंदर घाटाच्या या बालगीतांची भाषा सोपी, पण वेल्हाळ आहे. लयतालांनी नटेल्ली ही बालगीते मनात रूंजी घालतात. कुठल्याही वयोगटाच्या वाचकाला (श्रोत्याला) आनंद देण्याची खुबी या रचनांमध्ये आहे. प्रभावी कथनशैली वाचकाला गुंतवून टाकते. या गोष्टीवेल्हाळ शैलीत वाचक डुंबून जातो. प्रत्येक पिढीतल्या मुलांना गुणगुणण्यासाठी एक गाणं/कविता हवी असते. 'नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात', 'ट्रिंकल ट्रिंकल लिटल स्टार' कडे वळली असावीत (?). पार 'लीळाचरित्रा'च्या आधीपासून चालत आलेली

चिमणी-कावळ्याची गोष्ट मराठी साहित्य संस्कृतीचा ठेवा बनली आहे. त्याप्रमाणेच अजून काही शतके गदिमांची ही बालगीते उद्धृत केल्याशिवाय मराठी साहित्य संस्कृती अपूर्ण राहिल. साखरेच्या चवीवर चर्चा करणाऱ्यांसाठी तुकाराममहाराज साखरेचा एक दाणा जिभेवर ठेवण्याचा सल्ला देतात. त्याप्रमाणे या बालगीतांबद्दल बोलत राहण्यापेक्षा गदिमांचे एक बालगीत कानाने ऐकावे किंवा डोळ्याने वाचावे. तो तृप्त करणारा अनुभव म्हणजेच गदिमांची बालगीते आहेत.

□

गदिमा



माडगूळकरांचे बालसाहित्य



वर्षा शिरीष फाटक

प्राचीन काळापासून पिढ्यान्पिढ्या मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या आजीच्या गोष्टी, कहाण्या, अंगाई गीते, लिखित रूपातील विष्णुशर्मांच्या 'पंचतंत्र' मधील कथा, अकबर बिरबल कथा, ठकसेनाच्या गोष्टी, हितोपदेशातील कथा वेताळपंचविशी, जातककथा अशा अनेक प्रकारांनी भारतीय बालसाहित्य समृद्ध झाले आहे.

अगदी अलीकडच्या काळात साने गुरुजींनी मराठी बालसाहित्याची परंपरा समृद्ध करण्याचे कार्य आपल्या संस्कार कथांतून जाणीवपूर्वक केले. त्यामध्ये पुढे ना. धों. ताम्हनकर, भा. रा. भागवत, राजा मंगळवेढेकर, सरोजिनी बाबर, चंदना विटणकर, रत्नाकर मतकरी आदींनी लहान मुलांच्या रंजनाबरोबरच संस्कार व कल्पिताबरोबरच वास्तववादही कथांमध्ये आणला. मुलांच्या भावूक व संवेदनशील भाववृत्तीशी एकरूप होण्यासाठी कल्पित व वास्तव यांना एकरूप करण्याची विलक्षण प्रतिभाशक्ती या कथाकारांमध्ये होती.

बालकांमध्ये चराचर सृष्टीविषयी कुतूहल, जिज्ञासा जागृत करणे, नाद, रंग, रूप, गंध, स्पर्श आदी इंद्रियसंवेदनांची ओळख घडविणे, जीवन-मूल्यांची ओळख घडवित त्यांना चांगला माणूस बनवण्याचा प्रयत्न करणे, हा बालकथांचा हेतू होता. मुलांमध्ये असणारी अदभुताची ओढ लक्षात

ठेवून त्या अद्भुताच्या जोडीनेच त्यांचा मानसिक व सामाजिक विकास कसा साधता येईल, याचाही विचार या बालसाहित्यकारांनी केलेला दिसतो.

या पार्श्वभूमीवर गजानन दिगंबर माडगूळकर यांनी लिहिलेल्या बालसाहित्याचा मागोवा घेत असताना त्यांचे या क्षेत्रातील योगदान ठळकपणे नमूद करण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात केला आहे. माडगूळकरांनी गेल्या अडीच-तीन तपात महाराष्ट्राला भरभरून साहित्यधन दिले. माध्यमिक शिक्षणासाठी गदिमा औंधच्या बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींच्या संस्थानात आल्यावर राजाला जवळून पाहण्याची त्यांच्या कर्तृत्वाची ओळख करून घेण्याची संधी त्यांना लाभली. ऋतुचक्राबरोबर बदलणाऱ्या फळलेल्या फुललेल्या सृष्टीचे, सण, उत्सव परंपरांचे, वासुदेव, गोंधळी शाहीर या लोकसंस्कृतीच्या उपासकांचे, बारा बलुतेदारांच्या जीवनव्यवहारांचे सजग अवलोकन ते करत होते, आर्थिकदृष्ट्या सामान्य परिस्थिती असलेल्या एकत्र कुटुंबात नांदणाऱ्या त्यांना दारिद्र्याचे चटकेही भोगावे लागले, तसे भांड्याला भांडे न लागता जगण्याचे धडेही मिळाले. माणसे तोडण्यापेक्षा जोडण्याची शिकवण मिळाली. गांधीजींच्या अहिंसेच्या तत्त्वज्ञानाची, सत्याचरणाची, श्रमसंस्काराची, निर्मळ जीवन जगण्याची शिकवण मिळाली. लहानपणी आईच्या तोंडून ऐकलेल्या जात्यावरच्या ओव्यांच्या माध्यमातून गादिमांची कवितेशी ओळख झाली. गदिमांना बालपणी मिळालेले हे वातावरण दैवी श्रीमंतीसारखे वाटते. गदिमांचे कनिष्ठ बंधू व्यंकटेश माडगूळकर आपल्या साहित्यावर प्रेम करणाऱ्या रसिकांना म्हणतात, माझ्या गावात गुन्हाळावर गेल्यावर तिथला गुळव्या आमहाला प्रेमाने जसा उसाचा गोड रस भरभरून चाखायला द्यायचा, तशी माझ्या माणदेशाने मला गोड भाषा दिली. तसेच मन्हाटी मातीचे संस्कार लेऊन गदिमांचे साहित्य अवतरले. त्यांच्या भाषेवरव्यास-वाल्मीकींचे संस्कार झाले असल्यानेच ती निर्मळ आणि संस्कृतिसंपन्न आहे, याचा प्रत्यय त्यांच्या बालसाहित्यातूनही येतो.

गदिमांनी लिहिलेल्या 'चांदण्यात चूळ भरा', 'तळ्याकाठचे नंदी', आणि 'मधुवाणी पोपटाची गोष्ट' या तीन बालकथा 'गदिमा साहित्य नवनीत' या प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे यांनी १ ऑक्टोबर १९६९ मध्ये संपादित केलेल्या ग्रंथामध्ये समाविष्ट आहेत.

गदिमांच्या बालकथा रोचक तर आहेतच, पण ते शेतकरी कुटुंबात जन्मलेले असल्याने, त्यांची मातीशी असणारी अतूट नाळही त्यांच्या कथांतून प्रत्ययास येते.

गदिमांची पहिली कथा 'चांदण्यात चूळ भरा' गावातील सुखाचाऱ्याच्या डोंगरावर 'बावलगिरी' नावाचा गोसावी राहत होता. तो साक्षात्कारी पुरुष आहे अशी साऱ्या जिल्ह्याची श्रद्धा होती. त्याच्या पुण्याईने हितवडकर पाटील कुटुंबियांच्या घरातही समृद्धी नांदत होती. आयुष्याच्या अंतसमयी 'बावलगिरी'नी हितवडकरांच्या कुशाबा आणि मानसिंग या दोन्ही मुलांच्या कानात एक मंत्र दिला. तो मंत्र म्हणजे

चांदणी बघून चूळ भरा
माणूस बघून हात धरा
घाम गाळा, काम करा
गावगन्ना घर करा

हा संदेश काळजावर कोरून ती मुले घरी परतली खरी, पण दोघांनी त्याचा अर्थ मात्र वेगवेगळ्या तऱ्हेने अंगीकारला. मोठा कुशाबा शब्दशः अर्थ घेऊन चांदणी दिसली की चूळ भरू लागला, माणूस दिसला की त्याचा हात धरू लागला. आपला धाकटा भाऊ मानसिंग तसे वागत नाही म्हणून त्याच्याशी भांडण करून जमिनीची वाटणी मागून तो वेगळा झाला. आणि लग्न, संसार न करता शेजारच्या गावात छोटी छोटी घरं बांधून गोसावीबुवांचा 'गावगन्ना घर कर' हा मंत्र त्याने शब्दशः कृतीत आणला. याउलट मानसिंग मात्र भल्या पहाटे उठून रानात जाऊन नांगरण, कुळव, काढणी, मोडणी, मोट, दार अशी सर्व काम करत, स्वकष्टाचे खात, मित्रांबरोबर सुखदुःखाच्या गोष्टी करत, सावधपणाने मित्र सवंगडी जोडत पुढे जिल्हापंचायतीचा सरपंच

झाला. त्याला अनेक मित्र मिळाल्याने गावोगाव त्याला आपलं मानणारी, त्याचं स्वागत करणारी घरं निर्माण झाली. एका तपानंतर ते दोन्ही भाऊ जेव्हा पुन्हा सुखाचारीच्या डोंगरावर आले तेव्हा तेथे आलेल्या नव्या गोसाव्याला कुशाबाने आपली शोककथा सांगून 'मी बावलगिरीच्या सांगण्याप्रमाणे वागूनही माझी प्रगती का झाली नाही?' असे विचारू लागला तेव्हा त्याने त्याचे अज्ञान उघड केले. 'चांदणी बघून चूळ भरा' म्हणजे पहाटे लवकर उठा, नित्यकर्म चोख करा. 'माणूस बघून हात धरा' म्हणजे व्यक्ती पारखून मैत्री करा. 'घाम गाळा, काम करा' म्हणजे अपेक्षित यश मिळते. जो यशवंत होतो त्याचे सर्वत्र कौतुक होते. लोक त्याचे नेहमी स्वागतच करतात. म्हणजेच 'गावगन्ना घर करणे' हे कळल्यावर कुशाबाला आपली चूक कळून पश्चाताप होतो, तो धाकट्या भावाची माफी मागतो. धाकटा मानसिंग त्याला 'तुझी चूक तुला कळली ना? माझे घर तुझेच आहे' म्हणत प्रेमाने जवळ घेतो. ही बालकथा मुलांवर श्रमसंस्कृतीचे, परोपकाराचे, साहचर्याचे आणि भातृप्रेमाचे संस्कार करते. या कथेतील कोड्यात टाकणारे गीत मुलांच्या मनात कुतूहल निर्माण करण्यास उपयुक्त ठरते. नव्या गोसाव्याला बावलगिरीने स्वप्नात दृष्टान्त देऊन बोलावून आणणे, ही गोष्ट कल्पिताच्या अंगाने जाते. तरी शेतकऱ्याचे मुख्य कर्म सांगण्याचे काम या कथेत लेखक वेगळ्या कल्पक अंगाने करतो.

दुसरी कथा 'तळ्याकाठचे नंदी' तलावाच्या आसऱ्याने वसलेले 'नंदिखेत' हे गाव. या गावातील नंदीतीर्थ तलावाच्या तीरावर खुरमांडी घालून बसलेले भले मोठे दगडी नंदी दर वर्षी गहूभर पुढे सरकतात आणि तांदूळभर मागे परत येतात, हे नंदी नंदीतीर्थात बुडाले तर जगबुडी होणार, अशी पंचक्रोशीत वदंता होती. पाण्याचा पुरवठा बेताचा असल्याने ह्या गावातीलशेती पावसावरच अवलंबून असलेली. या गावात राहणाऱ्या नरसूदाला वेणू नावाची मुलगी होती. ही आईविना पोर वडिलांबरोबर शेतीत राबराब राबायची. स्वतःच्या मालकीची बैलगाडी नसल्याने

शेतीची सर्व कामे बापलेकच करत. एकदा वेणू अनवाणी पायाने उन्हातून, काट्याकुट्यातून चालतानाही आपल्या आनंदी वृत्तीत गाणे म्हणत शेतावर वडिलांना न्याहारी घेऊन जात असता तिच्या समोर एक गाय कोसळते. वेणू त्या गायीजवळ धावत जाते. तिला पाणी पाजून तिच्या अंगावरून मायेने हात फिरवते. त्यावेळी गायीला वाचा फुटते आणि गाय तिला आशीर्वाद देत मरण पावते. वेणू ही हकिगत तिच्या वडिलांना सांगते ते तिला घेऊन गावच्या चौधरीकडे जातात. तो सत्यता तपासण्यासाठी नोकरांना मृत गाईला पाहायला पाठवतो. कुणालाच गाय न दिसल्याने त्यांची खिल्ली उडविली जाते. अशातच वेणूच्या वडिलांचा मृत्यू होतो. वेणू एकटी पडते. कावेबाज चौधरीचा डोळा वेणूच्या जमिनीवर असतो. तो तिला, 'माझ्याकडे राहा, मी तुझी जमीन पाहीन.' म्हणून आमिष दाखवतो. पण करारी वेणू 'मी माझी जमीन पिकविन' म्हणून सांगते. तिला गायीचा आशीर्वाद कामी येतो. रात्रीच्या वेळी गायीची मुलं म्हणजे नंदीतीर्थावरचे दोन बैल तिला शेतीच्या सर्व कामांमध्ये मदत करतात. तिच्या शेतात डोलणारी पिके पाहून चौधरी तिला 'तुझ्या मदतीला कोण येतं?' अशी विचारणा करतो. वेणू 'नंदीतीर्थावरचे दोन बैल, मला आशीर्वाद देणाऱ्या गायीची मुले' असे उत्तर देते. यावर चौधरीचा विश्वास बसत नाही, तो गुराख्याची मुले पाळतीवर पाठवितो. तर 'तेच नंदी तिला रात्री मदत करत असतात,' असे ते सांगतात. चौधरी पापबुद्धीने ते पाण्यात बुडविण्याची आज्ञा देतो. नंदी मदतीला येऊ शकत नाहीत म्हणून वेणूचे शेत पाण्याअभावी करपून जाते. चौधरीला तिची जमीन हडप करता येईल, याचा आनंद होतो. पण त्याचवेळी गावात साथ येऊन गावातील शेतकऱ्यांची गुरे मारू लागतात आणि सगळ्यांचेच शेतीचे काम ठप्प होते. वेणू गावकऱ्यांसमक्ष चौधरीला 'तुम्ही नंदी पाण्यात बुडविल्यामुळे असे झाले', असे सांगते. चौधरीला आपली चूक कळते आणि ते नंदी तो पुन्हा जागेवर बसवितो. वेणूसह गाव सुखी होते.

तिसरी कथा 'मधुवाणी पोपटाची गोष्ट' या कथेतील शूर्पारक नगरीतील धनपाल व्यापाऱ्याला अतिनिद्रेचा विकार असतो. तेव्हा त्यावर उपाय म्हणून हिमालयातल्या योग्याकडून त्याच्या वडिलांनी आणलेला पोपट त्याच्या अद्भुत वाणीने त्याला जागृत करत असे. म्हणूनच तो उत्तम कारभार करू शकत असे. या मधुवाणी पोपटाला त्याने सोन्याच्या पिंजऱ्यात ठेवून जीवापाड जपले. एकदा हिमालयाकडे जाणाऱ्या पोपटाच्या जातभाईच्या थव्यातील दोनचार पोपट धनपालाच्या ओसरीवर आले व मधुवाणीला, आम्ही हिमालयातील गरुडाच्या भेटीला जात आहोत. पक्ष्यांचा राजा गरुड चोवीस वर्षांतून एकदा पक्षांच्या एकेका जमातीला बोलावतो. तो त्यांच्या जोड्या ठरवितो आणि मग त्यांना स्वर्गीय फळांची मेजवानी देतो. ती फळे खाल्ल्यावर तो पक्षी तरुण होतो आणि कुणी मुद्दाम त्याची शिकार केल्याशिवाय त्याला मरण येत नाही, असे सांगतात.

मधुवाणीही मालक धनपालाची परवानगी घेऊन त्यांच्याबरोबर जातो. तिथून गरुडाने दिलेली स्वर्गीय फळे खाऊन मालकासाठी घेऊन येतो. धनपालाला ते फळ खायला सांगतो, तेव्हा धनपाल, या फळाचे बी जमिनीत पुरले तर अनेक फळे येतील आणि त्याचा लाभ अनेकांना दीर्घायुष्य प्राप्तीसाठी होईल, या विचाराने माळ्याला ते बी जमिनीत रुजवून त्याची काळजी घ्यायला सांगतो. काही दिवसांनी त्या झाडाला एकच लालबुंद फळ येते. धनपाल पहिले फळ स्वतःच्या पत्नीसह खाऊ इच्छितो आणि ते काढून आणण्याची आज्ञाही देतो. दरम्यानच्या काळात एक म्हातारा सर्प झाडावर चढून तो फळातील रस शोषून घेतो. तो एकदम तरुण होतो. पण दुष्टपणाने तो आपले विष त्यात भरून ठेवतो. दुसऱ्या दिवशी माळी धनपालाने सांगितल्याप्रमाणे त्याला फळ आणून देतो. धनपाल गावातल्या गुरुवाला, देवाला पंचपक्वान्नांचा नैवेद्य दाखवून त्यासोबत त्याही फळाचा नैवेद्य दाखवायला सांगतो. गुरव जेवण करित असता त्याचा लहान मुलगा ते फळ पाहतो व खातो आणि

मारून पडतो. गुरवाने दुःखाने ही घटना धनपालला सांगताच धनपालला मधुवाणी पोपटाचा भयंकर राग येतो आणि घडल्या प्रकरणाची शहानिशा न करता त्याला मारून टाकतो. त्याचा अतिनिद्रेचा विकार बळावतो, कारण त्याला उठविणारा पोपट आता नसतो.

पुन्हा त्या झाडाला आणखी फळे येतात. कोणी ती विषारी फळे खाऊ नयेत म्हणून माळी त्याला काटेरी कुंपण घालतो. पण जीवाला कंटाळलेले एक वृद्ध जोडपे तेथून जात असता झाडावरील पक्ष्यांच्या चोचीतून पडलेले फळ त्यांना मिळते. हे विषारी फळ खाऊन आपण जीवन संपवून टाकू, या विचाराने ते फळ ती दोघे खातात, तर दोघही अतिशय तरुण कांतिमान होतात. ते धनपालला ही गोष्ट सांगतात तेव्हा तो ती फळे मागवतो. ती त्यांना खायला सांगून तो त्याची पुन्हा खात्री करून घेतो. त्याला आपल्या कृत्याचा भयंकर पश्चात्ताप होतो. सगळी फळे आणून स्वतःसह गावाला खाऊ घालून ते सर्व तरुण व दीर्घायुषी होतात. पण मधुवाणी नसल्याने त्याच्या अतिनिद्रेच्या विकारापायी मिळविलेल्या धनाचा तो उपभोग घेऊ शकत नाही.

गदिमांच्या या तिन्ही कथा बोधाच्या अंगाणे जातात. त्यांच्या कथांची मांडणी रंजक व उत्कंठावर्धक आहे. वास्तवाचा कल्पिताशी सुयोग्य मेळ घालून कथा फुलविण्याचे कसब त्यांच्यात आहे. अल्पाक्षर रमणीय वाक्यांचे उपयोजन व कथेमध्ये पेरलेली गीते कथेला आंतरिक लय प्राप्त करून देतात. साध्या सरळ भाषेतून त्यांनी ग्रामजीवनातील माणसांचे परस्परंशी असणारे सौहार्दाचे नाते, शेतशिवारावरील प्रेम, त्यांची श्रद्धास्थाने, चराचर सृष्टीशी असणारे माणसाचे आंतरिक जिह्वाळ्याचे संबंध, भाऊबंधकी, आततायीपणाचा परिणाम त्या त्या कथेला पूरक अशा वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर चित्रित केले आहेत. गदिमांच्या शब्दचित्रांमध्ये ते ते प्रसंग त्या त्या व्यक्तित्तेखांसह जिवंत करण्याची ताकद आहे. त्यामुळे या कथांमध्ये मुलांच्या मनात कुतूहल निर्माण

करण्याची ताकद आहेच. पण कुठलाही थेट उपदेश न करता योग्य त्या जीवनमूल्यांचा संस्कार त्यांच्या कथा परिणामकारक रीतीने करतात.

पारिभाषिक शब्द : कथांची पार्श्वभूमी ग्रामीण असल्याने कृषिसंस्कृतीशी निगडित अनेक शब्द उपरोक्त कथांमध्ये दिसतात. उदा : नित्रास, काळी आई, परळ, नांगरण, कुळवण, काढणी, मोडणी, मोट, दार, खुरमांडी, पंचक्रोशी, घुंगुरे, कासंडी, घोळका, औजारे, पोहरा, कुडाचे छप्पर, धाब्याची घरे, झेलणी, अमळ, जथा, गावकीचे चाकर इत्यादी

वाक्प्रचार व म्हणी : पान न हलणे, जोडी झुलणे, गावगन्ना करणे, गहिवरून येणे, प्रख्यात असणे, कानाच्या पाळ्या शिवणे, सावलीखाली नांदणे, काळजावर कोरणे झुरणीला लागणे, कानाआड टाकणे, नशिबी अवदसा येणे, केरवारा करणे, वदंता असणे, बुचकळ्यात पडणे, डोक्यात प्रकाश पडणे, वाचा फुटणे, सुखाने काळ कंठणे, नांदू लागणे, फुलाफळाला येणे, भारावून जाणे, काकुळतीला येणे, निगराणी करणे, यौवनाने मुसमुसणे, जीव की प्राण असणे, वर आभाळ खाली धरती,

संख्यावाचक क्रियाविशेषणे : बिघाभर जमीन, पसाभर जोंधळे, शंभर दीडशे उंबरा.

उपमायुक्त शब्दयोजन : माणकासारखा लाल, मोत्यासारखा चीक, कोंबडीच्या अंड्यासारखे गरगरीत, अमृततुल्य रस, पाचूचे पंख, शिघ्र गती, आभाळाची कृपा

बोधपर वचने : 'नको मागू कुणाकडे! नको चालूस वाकुडे! द्या दाव मुक्या जीवा! करी धरणीची सेवा!', 'घाम गाळा! काम करा! गावगन्ना घर करा!' 'काम करी मग खाई! शेष भुकेल्याला देई! नको मागू कुणाकडे! नको बोलूस वाकुडे!'

शशांक मंजिरी

'शशांक मंजिरी' हे गदिमांनी लिहिलेले छोटेश्यानी बालनाटक, कल्पना मुद्रणालय, पुणे येथून

पंडित कुलकर्णी यांनी १९६२ मध्ये प्रकाशित केले आहे. गदिमा हे हाडाचे कवी व गीतकार आहेत. त्यामुळे त्यांच्या नाटिकेला गीताची आंतरिक लय लाभली आहे. 'शशांक' नावाच्या शापित राजकुमाराची कहाणी या नाटकात येते. या नाटकाच्या प्रारंभी शाहीर वीरसेनराजाच्या ऐकुलत्या 'मंजिरी' या राजकन्येची ओळख घडवितो. वीरसेन राजाची ही लाडकी कन्या आईवेगळी लेक. राजा तिला तळहाताच्या फोडाप्रमाणे जपणारा. तिच्यासाठी राजवाड्यात सारी सुखे उभी करतो. राजवाड्यातील बागेत रत्नखचित चेंडूने खेळता खेळता तो चेंडू पाण्यात पडतो. प्रवाहाबरोबर वाहत जाणाऱ्या चेंडूला पकडण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या राजकन्येला तिथे एक ससा दिसतो. ती त्याला तो चेंडू देण्याची विनंती करते. तो तिला अट घालतो. चेंडू आणून देण्याच्या मोबदल्यात तू मला राजवाड्यात राजाच्या पंक्तीला भोजनाला बसवशील, तुझ्या ताटातील अन्न मी खाईन, तुझ्या कुशीत झोपेन. राजकन्या आपला चेंडू मिळविण्यासाठी सर्व अटी मान्य करते. चेंडू मिळाल्यावर राजवाड्यात पळून येते. राजाबरोबर जेवायला बसल्यावर ससा तिथे येतो. राजकन्येला राजासमोर तिने कबूल केलेल्या अटीची आठवण करून देतो. राजाही तिला, 'दिलेला शब्द पाळायला पाहिजे', असे सांगतो. राजकन्येला सशाने आपल्या ताटात जेवणे, आपल्याजवळ झोपणे, किळसवाणे वाटते. ती धड जेवूही शकत नाही आणि झोपूही शकत नाही. अशीच रात्रभर जागरण करून सकाळच्या वेळी जरा झोप लागून जाग्या झालेल्या राजकन्येला आपल्या महालातील आरशासमोर उभा राहिलेला देखणा राजपुत्र दिसतो. ती शेजारी पाहते तर तिथे ससा नसतो. देखण्या तेजःपुंज राजपुत्राला पाहून ती त्याच्या प्रेमात पडते. एवढ्यात लेकीच्या महालात कोण शिरला, हे पाहण्यासाठी राजा येतो. राजपुत्रावर तलवार उगारून धावत जात असता राजपुत्र त्याला थांबवून आपली कहाणी सांगतो. मी एका ऋषींना त्यांच्याकडे मागितलेल्या पाण्याच्या मोबदल्यात राज्य

देण्याचे वचन देऊन ते न पाळता त्यांच्या आश्रमातून पळालो तेव्हा त्यांनी, सशासारखा भिऊन पळालास म्हणून ससा होशील. असा शाप दिल्याने ससा झालो. शापमुक्त झालेल्या राजपुत्राची कहाणी ऐकून हा उत्तरेकडचा राजा दक्षिणेतून आलेल्या राजपुत्राला आपली कन्या देतो. इथे ही नाट्यकथा संपते.

नाटिकेच्या अंगाने याचा विचार करता शाहिराच्या तोंडी असलेल्या गीतातून उत्तरेतील वीरसेन राजा व त्याची कन्या मंजिरी यांची संपूर्ण कहाणी अतिशय सुरस आलंकारिक शब्दांत, गीतातून लेखकाने शब्दबद्ध केली आहे. बागेत खेळणाऱ्या मंजिरीचा चेंडूशी, सशाशी होणारा संवाद तिच्या मनाचा हळुवारपणा, खेळकरपणा व निरागसता दाखवणारा आहे. शाहीर आपल्या गीतातून मंजिरीचे अंतर्मन उघड करत जातो. त्यातून मंजिरी व ससा यांच्यातील संभाषण येते. राजवाड्यातील घटनांची माहितीही शाहीरच देतो. मध्येमध्ये राजा व मंजिरीतील संवाद गद्यात येतात. राजपुत्राने शापमुक्त झाल्यावर दिलेली स्वतःची हकिगत गद्यात येते आणि अखेरीस कथेचा गोड शेवट शाहीर गीतातून करून देतो. अशीही ही नाटिका अत्यंत अल्पाक्षरी शैलीत, अलंकारिक रसपूर्ण व भावपूर्ण अशा शब्दांत गदिमांनी शब्दबद्ध केली आहे. यात बागेतील व राजवाड्यातील मोजकीच दृश्ये व त्याला अनुरूप अशी चित्रे छोट्याशा कालावकाशात कथेतील नाट्यपरिणामकारक करतात. किशोरवयीन मुलांच्या मनातले कुतूहल, उत्कंठा जागती ठेवण्याची किमया गदिमांना उत्तम साधली आहे, असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही.

या नाटिकेतूनही गदिमा 'हलकी संगत करू नये, दिला शब्द विसरू नये', 'वचनाला जागले पाहिजे' यासारखा बोध करतात.

यातील अलंकारिक काव्यपंक्ती : वीरसेनाच्या मंजिरीच्या सौंदर्याचे वर्णन- 'मंजिरी कन्या त्याची गुणवती! चांदाचा तिचा मुखवटा, गव्हाची कांती!'

मंजिरीची विपरित स्थिती - 'डोळा धीरे धीरे वितळूनिया! गेला अंधःकार काळा! अरुणोदय झाला आली सकाळची वेळा! जागृतीची देई जांभई राजाची बाला!'

वीरसेनाचा आनंद- 'वचनाचा प्रतिपाल कन्येकरवी करविला! उत्तर-दक्षिण म्हणून साधली, आनंद झाला! राजपुत्र शशांक आणि मंजिरी जाहली. आनंदाने नवरा नवरी! सद्गुणांची असते अशी मातबरी, दिलं वचन तरीही मोडती लोक घरोघरी! प्रस्तुत नाटिकेत' राजाला आपल्या कन्येला सुयोग्य वर मिळाला, याचा आनंद दाखवला आहे. शिवाय उत्तरेतील राजाचे हितसंबंध दक्षिणेकडील राज्याशी या योगाने जुळून आले, हा आनंद मोठा आहे, हे लेखकाला दर्शवायचे आहे.

गदिमा कवी व गीतकार असल्याने त्याची काव्यप्रतिभा 'शशांक मंजिरी' या गीतनाट्याच्या रूपात उत्स्फूर्तपणे प्रकट झाली आहे. किशोरवयीन मुलांना पचेल रुचेल, असे हे छोट्याखानी गीतनाटक आहे.

एकूणच गदिमांनी आपल्या मनाच्या कोवळे-पणाचे व बालसुलभ वृत्तीचे प्रातिभदर्शन आपल्या मोजक्याच बालसाहित्यकृतींतून प्रत्ययकारीपणे घडविले आहे.

□

संदर्भ :

१. गदिमा साहित्य नवनीत, संपादन प्रेस्टीज प्रकाशन पुणे, प्रथम आवृत्ती १ ऑक्टोबर १९६९
२. माडगूळकर, ग. दि. : शशांक मंजिरी, कल्पना मुद्रणालय, पुणे, १९६२
३. भांड, बाबा (संपा.) : श्रेष्ठ भारतीय कथा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, आठवी आवृत्ती २०१३.

विभाग : चौदा

गदिमा



ललितगद्य

गदिमा



वाटेवरल्या सावल्या आणि मंतरलेले दिवस



अविनाश सप्रे

‘माझा पिंड जसा माझ्या गावच्या वातावरणानं घडला आहे, तसंच माझं लेखन माझ्या गावच्या संस्कारानं मढलेलं आहे. स्वतः इतकाच मला माझ्या गावाचा अभिमान आहे. अनुभवांनी कडवट झालेलं माझं मन गावाकडच्या आठवणींनी म्हणूनच मोहरून येतं.’ (‘मोहरलेला कडुनिंब’, ‘मंतरलेले दिवस’).

एक अत्यंत लोकप्रिय चित्रपट गीतकार, चित्रपट कथाकार, चित्रपट अभिनेते आणि मुख्य म्हणजे ‘गीतरामायण’कार म्हणून ग. दि. माडगूळकर सर्वज्ञात आहेत. पण त्यांनी चांगले आत्मपर लेखनही केले आहे. याकडे जाणकारांनी म्हणावे तसे आणि तेवढे लक्ष दिलेले नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. त्यांचे ‘वाटेवरल्या सावल्या’ आणि ‘मंतरलेले दिवस’ या संग्रहातील आत्मपर लेखन वाचले, की त्यांच्या लेखकीय व्यक्तिमत्त्वाचा हा विलोभनीय पैलू लक्षात येतो. त्यांच्यातले हे आगळे-वेगळे वैशिष्ट्य वाचकाला थेटपणे साद घालते. त्यांच्यातला ताजेपणा, भाषेचा गावरान मराठमोळा सुगंध दरवळू लागतो. त्यांच्या भाषेतला ओघ, चित्रमयता, नादमधुरता गुंगवून टाकते. व्यक्ती, प्रसंग, घटना जिवंत करणारी त्यांची सर्जक प्रतिभा लक्षात येते. निवेदनातला ऐसपैसपणा आणि खुलेपणा त्यांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकतो. त्यांच्या स्मरणशक्तीचे

आश्चर्य वाटते. हे लेखन स्मरणरंजनात्मक स्वरूपाचे असले तरी अशा तऱ्हेच्या लेखनात बघता बघता शिरणारा भाबडेपणा, हळवेपण आणि भावुकता इथल्या आत्मपर लेखनात आलेले नाही, हे खास वैशिष्ट्य लक्षात येते. दोन्ही संग्रहातील लेखन लेखकाने आयुष्याच्या वाटचालातील पुढच्या आणि स्थिरावलेल्या टप्प्यावरून, आयुष्याकडं मागं वळून पाहत, केले आहे. ते करताना कटुता नाही, खेद नाही, खंत नाही, त्या ऐवजी अनिलांच्या शब्दात 'वाटेवर काटे वेचित चालेलो । वाटले जसा फुलाफुलात चाललो' अशा निर्मळ आणि निर्लेपवृत्तीचे दर्शन आहे. आपल्याला आणि आपल्या लेखनाला भरपूर प्रसिद्धी मिळूनही उत्तूनमातून न जाता आणि श्रेयाचा डिमडीम न करता, एक अज्ञात अंगुली लिहिते, असा विनम्र भाव प्रकट होताना दिसतो. माणसाच्या आयुष्यात योगायोग असतात, अज्ञात शक्ती कार्यरत असतात आणि त्यातून त्याच्या आयुष्यात बरेवाईट घडत असते, अशा जाणिवेने आणि विचारांने निर्माण झालेली एक प्रकारची समधात वृत्ती गदिमांच्या या आत्मपर लेखनातून व्यक्त होते. याचा अर्थ ते 'पराधीनतेचे' तत्त्वज्ञान सांगत आहेत, असा नसून माणसाने स्वतःतल्या 'स्व'ला आत्मश्रेयाच्या मखरात बसवू नये, असे त्यांना नम्रपणे सांगावेसे वाटते.

इथे थोडासा अल्पविराम घेऊन आत्मपर लेखनाच्या संदर्भातल्या एका महत्त्वाच्या प्रश्नाकडे वळूया. तो प्रश्न असा की प्रसिद्ध व्यक्तींचे (विशेषतः लेखक/कलावंत व्यक्तींचे) आत्मपर लेखन वाचकांनी कशा करता वाचायचे? असा प्रश्न पडण्याचे कारण सन्माननीय अपवाद करता अशांचे व आत्मपर लेखन आत्मप्रौढीतून निर्माण झालेले असते. त्यामध्ये आत्ममग्नता असते, आत्मस्तुती असते, आत्मप्रौढी असते, आत्मसमर्थन असते, स्वतःच्याच प्रेमात पडून केलेले असते. दुसऱ्या शब्दात त्यात आत्मशोध असत नाही, आत्मप्रकाश असत नाही. असे लेखन वाचणे म्हणजे वाचकाने आपला बहुमोल वेळ वाया घालवणे असते. गदिमांचे

प्रस्तुत 'वाटेवरल्या सावल्या' आणि 'मंतरलेले दिवस'मधील आत्मपर लेखन असे दोष आणि धोके टाळून केलेले लेखन आहे, आणि म्हणूनच ते वाचनीय तर आहेच, पण महत्त्वाचे म्हणजे त्यांच्या बाळपणातला, उमलत्या वयातला जडणघडणीच्या वयातला, व्यावसायिक वाटचालीतील धडपडीचा कालखंड, या कालखंडातील जनजीवन, व्यक्ती आणि समाजाला ढवळून टाकणाऱ्या घटना, प्रसंग आणि व्यक्ती त्यावेळचे सांस्कृतिक वातावरण, मानवी संबंध, समूहजीवन या साऱ्या लेखनातून प्रत्येकारी स्वरूपात प्रकट होत असल्याने त्याला महत्त्वाचे असे संदर्भमूल्याही प्राप्त झाले आहे.

गदिमांच्या या लेखनातल्या 'स्व'मध्ये 'स्वेतर' जगही सामावले आहे, सहज आनंदाने नांदले आहे. 'प्रत्येकात मी आणि माझ्यात प्रत्येक काही होते । अचेत सचेत, पर्वत आणि कीटक श्वास घेणाऱ्या सर्व गोष्टी । झाडं वारा, धुळ, पक्षी, प्रत्येक आवाज' 'वाटेवरल्या सावल्या'मधील लेखन आत्मचरित्र म्हणून 'मनोहर' मासिकातून क्रमशः प्रसिद्ध होणार होते. त्यातले दहा लेख प्रकाशित झाले आणि नंतर (जवळच्या एका आप्ताने सांगितल्याप्रमाणे) संपादकाशी काही कारणे मतभेद झाल्यामुळे गदिमांनी हे लेखन बंद केले. त्यामुळे हे आत्मचरित्रपर लेखन अर्धवट राहिले. असे असले तरी त्या दहा लेखातून मराठी चित्रपटसृष्टीचा एक महत्त्वाचा काळखंड उभा राहिला होता आणि त्याला एक प्रकारचे ऐतिहासिक महत्त्व होते. 'विश्वमोहिनी प्रकाशन'च्या आनंद अंतरकर यांनी हे महत्त्व ओळखले आणि या लेखा सोबत गदिमांचा अन्यत्र प्रकाशित झालेला 'येथ वरी आहे ऐसा हा प्रकार' हा त्यांच्या आयुष्यातील जन्मापासून बाळपणाचे चित्रण करणारा दीर्घ लेख घेऊन 'वाटेवरच्या सावल्या' हे पुस्तक प्रकाशित केले. हा लेख आणि 'मंतरलेले दिवस' या दुसऱ्या पुस्तकातील याच नावाच्या लेख असे एकत्रित वाचले, की त्यांच्या आयुष्यातील खडतर बाळकांड ते उमलत्या तरुणवयातील एक जीवनपट वाचकांसमोर

दृगोचर होतो. एका ब्राह्मण कुटुंबातील जीवनकलह, संस्कार संचित, जगण्यासाठी करावे लागलेले अपारकष्ट आणि संघर्ष, कुटुंबासाठी अखंडपणे झिजणारी आई, वडिलांची अत्यल्प वेतनाची नोकरी, पोटापाण्याचे हाल, सोसावे लागलेले मानअपमान, जगण्यातली वाताहत आणि अशा साऱ्या विपरीत परिस्थितीतही टिकून राहिलेला चिवटपणा हे सारे 'येथवरी..'मधून विलक्षण प्रभावीपणे चित्रित झाले आहे. आनंद अंतरकरांनी 'भूमिका'मध्ये म्हटल्याप्रमाणे हातावर जळते निखारे पडल्यासारखा अनुभव त्यातून व्यक्त झाला आहे.

या व्यक्तिगत दाहक अनुभवाच्या जोडीलाच या लेखातून माडगूळ-शेटफळ-कुंडल-औंध हा ग्रामीण, भौगोलिक परिसर, या परिसरातील सणवार, जत्रा, ग्रामदैवते, घरंदारं, देवदेवळे, कीर्तने, तमाशे, गावगाड्यातले व्यवहार, आंतर-जातीय संबंध, अशिक्षित पण प्रेमळ माणसं, शाळा आणि शाळा मास्तर, समूह लोकजीवन, प्लेगसारख्या दुर्धर साथीच्या आजारांमुळे विस्कटलेलं गाव आणि कुटुंबांची स्थलांतरे, कायदेभंगाची चळवळ आणि त्यातला लोकसहभाग अशा नानाविध बाबी या लेखात आल्या आहेत. 'मंतरलेले दिवस'मधून लेखकाने जाणत्या आणि उमलत्या तारुण्याच्या दिवसांचे, ग्रामीण भागातही पसरलेल्या देशभक्तीचे, कायदेभंगाच्या चळवळीचे, नाथा लाड, नाना पाटील अशा तरुण क्रांतिकारकांच्या भूमिगत कार्यांचं, लेखकानं लिहिलेल्या आणि शाहीर निकम यांनी आपल्या ओजस्वी आवाजात म्हटलेल्या पोवाड्याचं, थोडक्यात मंतरलेल्या आणि भारलेल्या दिवसांचे आपल्या ओघवत्या शब्दकळेतून पुनर्निर्माण केले आहे. त्यामुळे या दोन्ही लेखातून 'स्थानिक इतिहासाचे' (लोकल हिस्टरी) परिमाण प्राप्त झाले आहे.

'वाटेवरील सावल्या'मधल्या उर्वरीत दहा लेखांतून गदिमांच्या मराठी चित्रपटसृष्टीतील उमेदवारीचा आणि या मायावी दुनियेत प्रस्थापित होण्यासाठी कराव्या लागलेल्या धडपडीचा, संघर्षाचा

आणि प्रयत्नांचा लेखाजोखा वाचायला मिळतो. माडगूळकरांनी वयाच्या १९ व्या वर्षी या क्षेत्रात कोल्हापूरला प्रवेश केला. कोल्हापूर हे तेव्हा मराठी चित्रपटनिर्मितीचे प्रमुख केंद्र होते. हंस पिकचर्स, नवयुग पिकचर्स, प्रभाकर पिकचर्स, मंगल पिकचर्स अशा अत्यंत महत्त्वाच्या चित्रनिर्मिती संस्था या क्षेत्रात कार्यरत होत्या. मास्टर विनायक, भालजी पेंढारकर, व्ही. शांताराम, बाबूराव पेंढारकर, चिंतामणराव कोल्हटकर अशी दिग्गज मंडळी या क्षेत्रात वावरत होती. वि. स. खांडेकर, आचार्य अत्रे, विश्राम बेडेकर अशी मान्यवर लेखक मंडळी चित्रपटासाठी लेखन करीत होती. 'ब्रह्मचारी', 'लपंडाव', 'सुखाचा शोध', 'पहिला पाळणा' असे चित्रपट निर्माण होत होते. माडगूळकरांनी सुरुवातीच्या काळात पडेल ते काम केले. अगदी विनावेतन काम केले. दुकानाच्या फटकुलावर झोपले, सार्वजनिक नळावर अंधोळी केल्या, इतरांनी दिलेले अन्न खाल्ले, बेकारीच्या झळा सोसल्या. पुढे संधी मिळताच चित्रपटातून लहानमोठ्या भूमिका केल्या, चित्रपटासाठी गाणी लिहिली. याच काळात त्यांना सुधीर फडकेसारखा पुढे प्रतिभावान संगीतकार म्हणून गाजलेला प्रिय मित्र भेटला. माडगूळकरांनी मिळालेल्या प्रत्येक संधीचे सोनं केले. पुढेतर व्ही. शांताराम यांनी माडगूळकरांनी लिहिलेल्या 'राम जोशी' या कथेवर चित्रपट काढला आणि त्यातून ते या क्षेत्रात प्रस्थापित आणि प्रतिष्ठित झाले.

इथे गदिमांच्या आयुष्यातील चित्रगाथा थांबते. अर्थात या पुस्तकापुरती थांबते. या चित्रपटाच्या दुनियेत भेटलेल्या मान्यवराबरोबरच गदिमांनी अनेक लहान थोर माणसांची व्यक्तिचित्रे अत्यंत मार्मिकपणे रेखाटली आहेत. अनेक नाट्यमय घटना प्रसंग सांगितले आहेत. आयुष्याचा प्रवास खडतर होता, तो करत करत गदिमांना यश मिळाले. सदतीस वर्षांच्या प्रवासानंतर ते जेथे पोचले, तिथून मागे वळून पाहताना, किती चालून आलो आणि कसे चालून आलो, याचा विचार करताना त्यांनी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६२५

कृतज्ञभाव व्यक्त केला आहे. तो या शब्दांत 'अनवाणी आणि अर्धपोटी प्रवाशाला क्षणभर टेकायला मिळले तर त्याला काय आठवेल? रस्त्यावर भोगलेल्या यातना? छे:! त्यांचे स्मरणही त्याला नको वाटेल. निदान मला तरी दुःखाची याद येत नाही. काट्या खड्यांचे स्मरण येत नाही. उन्हाचा आठव येत नाही. आठव येतो तो वृक्षांचा, सावल्यांच्या त्यांनी दिलेल्या थंडाव्याचा.' आयुष्याच्या वाटचालीतल्या सावल्यांचे स्मरण म्हणजे हे आत्मपर लेखन होय. ते तसे अपूर्ण आहे आणि पुन्हा पुन्हा वाचावेसे वाटणारे आहे.

'मंतरलेले दिवस'मधील आत्मपर लेखांचे स्वरूप अधिक ललितरम्य आहे. पुर्वायुष्यातल्या आठवणी जागवताना 'त्या सगळ्याच घटनांत एक आगळी मौज होती' असे त्यांनी म्हंटले आहे. ते सारे दिवस मंतरलेले होते. अवघड असले तरी उभारीचे होते. संस्कारांचे होते, जडणघडणीचे होते, उत्साह आणि उमेद वाढवणारे होते, असा भाव या संग्रहातल्या लेखातून विशेषतः 'मंतरलेले दिवस' या लेखातून व्यक्त होतो. कुंडलसारख्या आडबाजूच्या छोट्याशा गावात आणि अवती-भवतीच्या परिसरात स्वातंत्र्य चळवळीचे लोण कसे पोचले होते. क्रांतिकारकांची भूमिगत चळवळ कशी फोफावली होती, त्यात उतरलेले तरुण क्रांतीच्या विचाराने कसे बेहोष झाले होते. भारावून गेले होते याचे वृत्तांतकथन गदिमांनी अत्यंत ओघवत्या शैलीत केले आहे. 'मोहरलेला कडुलिंब'मधून त्यांनी आपल्या कथा आणि गीतांचे आशयद्रव्य आपल्याला आपल्या गावातून कसे मिळाले ते सांगितले आहे, 'बामणाचा पत्रा'मधून आपल्या गावातल्या शेतातल्या झोपडीमध्ये वेळोवेळी केलेले वास्तव्य, निसर्ग सानिध्य, चित्रपटकथांचे इथे केलेले लेखन, गावकऱ्यांशी मारलेल्या साळढाळ गप्पा, रात्रीची निरव शांतता, कल्पनाशक्तीला जागवणारे वातावरण, ऐकू आलेल्या आणि कवित्वशक्तीला जागे करणाऱ्या जात्यावरच्या ओव्या, घरातून

आलेली खास ग्रामीण पदार्थांची चवदार न्याहारी या साऱ्यांचे मनःपूर्वक स्मरण केले आहे. ललित बंधाचा एक अप्रतिम नमुना म्हणून या लेखाचा जरूर उल्लेख करता येईल. 'पंतांची किन्हई'मध्ये गोंडेदार हिरव्या कुंच्या घालून बसवलेल्या गौरीपुढच्या बाळांसारखी लोभस, असलेल्या किन्हई या पंतांच्या जहागिरीतील गावाचे, तिथल्या जनजीवनाचे, नीटनेटक्या घरादारांचे, पंतांच्या राजवाड्याचे आणि या गावात गुजरलेल्या आनंदाच्या दिवसांचे आणि समाधानाच्या रात्रींचे नितांत सुंदर असे दर्शन गदिमांनी घडवले आहे. 'औंधाचा राजा' मधून एका छोट्याशा संस्थानाच्या प्रजाहीतदक्ष, सुसंस्कृत, कलाप्रेमी, सुधारणावादी राजाचे आणि त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या प्रजेचे प्रत्ययकारी चित्रण आले आहे. संग्रहातील 'वेडा पारिजात'मधले 'एककल्ली आणि भोळसर' तात्या आणि त्यांचे वनवासी जगणे, 'लुळा रस्ता'मधली सामान्यातली असामान्य असवेलली सखुबाई, 'नेम्या'मधला लेखकाचा प्रिय गावकरी मित्र नेमिनाथ बळवंत उपाध्ये, 'माझा यवन मित्र'मधला नजम नकवी यांची वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिचित्रे वेधक आणि त्या त्या व्यक्तीच्या गाभ्याला भिडणारी आहेत. 'अरे, दिवा लावा कोणीतरी'मधून वडिलांच्या अंतकाळाचे आणि अभावीतपणे झालेल्या मुक्या प्राण्यांच्या हत्येने मनात निर्माण झालेल्या कोलाहलाचे अत्यंत हृदयस्पर्शी वर्णन आले आहे.

अद्भुत स्मरणशक्ती, सूक्ष्म निरक्षणशक्ती, प्रसंग आणि व्यक्तिरेखा साक्षात उभी करण्याची चित्रशैली, कथनातील नाट्यमयता, प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करण्याची मानसिकता, अंगभूत शहाणपण आणि मुख्य म्हणजे जीवनावर आणि जगण्यावर असलेली अढळ श्रद्धा यांचा प्रत्यय गदिमांच्या या दोन्ही संग्रहातल्या आत्मपर लेखनातून पुन्हा पुन्हा येत राहतो. मराठीतील आत्मपर ललित लेखनातून पुन्हा पुन्हा येत राहते, हे मराठीतील आत्मपर ललित लेखनामध्ये गदिमांच्या या

लेखनाला स्वतःचे असे स्वतंत्र स्थान आहे, असे निश्चितच म्हणता येते.

गदिमांच्या आत्मपर ललित लेखनातील लेखनाचे वेगळेपण जोखतानाच एक खंतही व्यक्त कराविशी वाटते. गदिमांचे अकादमिक स्वरूपाचे उच्चशिक्षण झाले नाही. त्यामुळेच असेल, कुठल्याही चौकटीत न आडकता स्वतंत्रपणे आणि मुक्तपणे ते आपले लेखन करू शकले. त्यामागे त्यांचे उपजत शहाणपण आणि स्वयंभू प्रतिभा कार्यरत राहिली, त्याच्या जोडीला अनुभवाचा प्रचंड

साठा त्यांच्याकडे होता. जवळ जवळ १६० मराठी चित्रपटांची आणि १५ हिंदी चित्रपटाशी कथा, पटकथा, संवाद, गीतरचना आणि आभिनय अशा विविध रूपात त्यांचा साक्षात संबंध आला. त्यातून केवढे प्रचंड अनुभव संचित त्यांना मिळाले असणार. या समृद्ध अनुभव संचितातून ते कितीतरी आत्मपर ललित लेखन करू शकले असते, पण असे झाले नाही. परिणामी, मराठी साहित्य अशा ललित लेखनाला वंचित राहिले.

□

गदिमा



मंतरलेली व्यक्तिचित्रे



पूजा वागळे

महाराष्ट्राची ही जशी संतांची भूमी म्हणून आहे, तशीच थोर साहित्यकांची देखील भूमी आहे. समृद्ध कलेचा वारसा महाराष्ट्राला लाभला. यामध्ये गजानन दिगंबर माडगूळकर या व्यक्तिमत्त्वाने लेखणीचा 'परीस' केला व जेथे जेथे प्रवेश केला तेथे, तेथे एक सोनेरी वलय निर्माण केले. त्यांच्या पद्य लेखणीतील प्रासादिकता, गेयता गद्य लेखनातही आहे. त्यांनी कवी, गीतकार, पटकथाकार, कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार, अभिनेता इत्यादी क्षेत्रात मुक्त संचार केला. त्यांच्या 'गीतरामायण' या अजरामर कलाकृतीने त्यांना 'आधुनिक वाल्मिकी' हा किताब दिला व रसिकांचे लाडके गदिमा हे नामांतर कधी झाले, हे त्यांनाही कळले नाही. अठावन्न वर्षांच्या आयुष्यातील अडतीस वर्षे विविध प्रकारे लेखन करणारा सरस साहित्यकार म्हणून गदिमांची ओळख महाराष्ट्रीयांना आहे. काही माणसे जेथे जातात तेथे सुगंधाची पखरण करतात. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाने व लेखनाने दोन्ही प्रकारे गदिमांनी आपल्या आयुष्यात येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तिवर सुगंधरूपी प्रेमाची पखरण केली. रसिक वाचकांनीही गदिमांवर त्यांच्या प्रत्येक साहित्य-प्रकारावर उदंड प्रेम केले.

लेखकाचे लेखन हे त्याच्या अवतीभवतीच्या भावविश्व व अनुभवविश्वाभोवताली फिरत असते.

गदिमांसारख्या यशस्वी लेखकाभोवती माणसांची रसिकांची, मैत्रीपूर्ण नात्यांची गर्दी होणं स्वाभाविकच होतं. याच अनुभवातून गदिमांच्या ललितलेखनाचे बीज दृढ होत गेले असावे. खरं तर, ललितगद्य या साहित्यप्रकारामध्ये लघुनिबंध, ललितलेखन, आत्मचरित्र व व्यक्तिचित्रण यांचा सामावेश होतो. या साऱ्या साहित्यप्रकारांचे मिश्रण करून गदिमांनी 'वाटेवरच्या सावल्या', 'मंतरलेले दिवस' व 'तीळ आणि तांदूळ' या ललितलेखनाची मौलिक भर मराठी साहित्यविश्वात घातलेली दिसून येते. निसर्ग, स्थळ, याप्रमाणे स्वतःच्या भोवतालच्या मानवी नातेसंबंधातही माडगूळकर समरसून जगत गेले व त्याचेच जिव्हाळ्याने तरीही कमालीच्या तटस्थपणे वर्णन त्यांनी या तीनही साहित्यकृती-मधील व्यक्तिचित्रांच्या रूपाने केले. सामान्य व्यक्ती ते असामान्य साहित्यकार यातील प्रवासात माडगूळकरांना अनेक व्यक्ती भेटल्या. त्यातील काही व्यक्तिमत्त्वांमुळे माडगूळकरांचे व माडगूळकरांमुळे काही जणांचे व्यक्तिमत्त्व प्रगल्भ होत राहिले. या कृतज्ञ भावनेतूनच ही व्यक्तिचित्रे साकार झाली आहेत. 'मंतरलेले दिवस'मध्ये एकूण पाच व 'तीळ आणि तांदूळ'मध्ये एकंदर अठरा व्यक्तिचित्रे माडगूळकरांनी रेखाटली. 'वाटेवरच्या सावल्या' या आत्मवृत्तपर लेखातही, त्यांच्या मातोश्री, मा. विनायक, आचार्य अत्रे, बाबूराव पेंढारकर, वि. स. खांडेकर, बाबूराव पेंटर, सुधीर फडके, या नामवंत व्यक्तींच्या त्यांच्याशी असलेल्या स्नेहसंबंधातूनच त्यांनी व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत.

लहान वयातील संघर्ष, गरिबी, कष्टमय जीवनातील दुःखामध्ये अडकून न पडता स्वतःचा जीवन-प्रवास गदिमांनी निवडला. औपचारिक शिक्षण कमी असले तरी जीवनाच्या शाळेत त्यांनी अनेक 'उच्च पदव्या' मिळवलेल्या दिसतात. त्यांच्यातील कथाकार, पटकथाकार त्यातून तयार झाला. वि. स. खांडेकरांचे लेखनिक, म्हणून त्यांना काम करण्याचे भाग्य लाभले. माणसात रमणारे आणि त्यांच्याशी नाते जोडणाऱ्या गदिमांच्या लेखनात नेहमीच व्यक्ती

केंद्रस्थानी आहेत. मूळ कथाकाराचा पिंड असल्या-मुळे त्यांच्या व्यक्तिचित्राला बऱ्याच वेळा कथेचा घाट प्राप्त होतो. त्यांची ओघवती कथनशैली, व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू रसाळपणे व्यक्त करणारी शैली, भाषेवरची पकड वाचकांना 'मंतरून' टाकते. मानवी जीवनातील आदर्शावर, निष्ठांवर माडगूळकरांनी मनापासून प्रेम केले. त्यामुळे बरेचदा साधाशा प्रसंगातूनही त्यांची जीवनविषयक तत्त्वचिंतनशीलता दिसून येते. ही तत्त्वचिंतनशीलता त्यांच्या 'तीळ आणि तांदूळ' या व्यक्तिचित्र संग्रहासाठी दिलेल्या शीर्षकातूनही दिसून येते. एखाद्याच्या मृत्यूनंतर त्याला तिलांजली देतात. त्या अर्थाने त्यांच्या आयुष्यात येऊन गेलेल्या व्यक्तींना आदरांजली वाहणारे लेख म्हणजे 'तीळ' आणि शुभप्रसंगी एखाद्याच्या मस्तकावर तांदूळ किंवा अक्षता टाकून त्यांचा सत्कार केला जातो या अर्थाने लिहिलेले लेख म्हणजे 'तांदूळ' या आशयावर आधारित हे व्यक्तिचित्रणात्मक लेखन आहे. या पुस्तकामध्ये पाच लेख किंवा व्यक्तिचित्रणे ही श्रद्धांजलीपर व तेरा लेख शुभचिंतनपर आहेत. साहित्यविश्व, राजकारण व समाजकारण या तीनही क्षेत्रातील व्यक्ती बाह्य जगातली उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वांना गदिमांनी त्यांना आपल्या लेखणीतून 'एक माणूस' या एकाच पातळीवर बघितले आहे. अफाट निरीक्षणशक्तीमुळे त्या व्यक्तीचे वागणे, बोलणे यामुळे गदिमा ती व्यक्तिचित्रे जिवंत उभे करतात.

साहित्यविश्वातील त्यांच्या स्नेहीमंडळीपैकी पु. भा. भावे, बा. भ. बोरकर यांच्याविषयी लिहिताना त्यांच्या लेखणीतून 'मैत्रीचे बंध' पाझरतात. पु. भा. भावे यांच्या लेखनाविषयी लिहिताना याची प्रचिती येते. गदिमांनी लिहिले आहे, "भाव्यांचे लेखन जिवंत, ओजस्वी, गतिमान, त्यांची अक्षरे भुईनळ्यासारखी फुटून वर उडतात, उजेडाची झाडे उभी राहतात, ती केवळ झाकून, विझत, निवत नाहीत अवघ्या उंचीसह आणि विस्तारासह उभी राहतात. ठिणग्यांचे झाड जणू नक्षत्रांचे होऊन जाते. आकाशगंगाचे पट्टे मनावर

उधळत राहतात. ते पुसटत नाहीत किंवा गोठत नाहीत. यातील शब्दाशब्दांतून भाव्यांविषयीचे मैत्रीप्रेम व अभिमान दिसून येतो. भावे यांचे साहित्यिक व भौतिक ऐश्वर्य गदिमांपेक्षा मोठे होते. भावे विचाराने, आर्थिक, बौद्धिक, अध्ययन या सर्वच बाबतीत गदिमांपेक्षा मोठे असताना त्यांचे ऋणानुबंध जुळले कसे? हे लिहिण्याचा प्रामाणिकपणा गदिमांकडे होता. म्हणूनच भावे यांच्या व्यक्तिचित्रणाचा शेवट ते सकलगुणेश्वर्यमंडित भावेस्वामी गोसावी यांना- शिरसाष्टांग दंडवत...! असा मैत्रीयुक्त आदराने करतात. या मैत्रीमध्ये ईर्ष्या नाही, मत्सर नाही. आहे तो फक्त स्नेह व अकृत्रिम जिव्हाळा. हाच जिव्हाळा त्यांना बा. भ. बोरकरांविषयीही असलेला दिसून येतो. बोरकरांच्या कवितेशी त्यांचे आत्मिक नाते दिसून येते. शब्द बोरकरांचे असले तरी गदिमांच्या हृदयातून आले आहेत, असा भास या व्यक्तिचित्रणातील सात कविता वाचताना येतो. दोघेही त्या सात कवितेतून एकमेकांशी एकरूप झालेले दिसतात. त्या दोघांची भेट ही 'दिव्यत्वाचा स्पर्श' दाखवून देणारी झाली असावी, इतके जिवंत चित्रण गदिमा करतात. त्या भेटीचे वर्णन करताना गदिमा म्हणतात 'आजूबाजूचे मंगल वातावरण, दिवाळी सारखा वर्षाचा दिवस आणि त्यात बोरकरांसारखा आवडीचा पाहुणा'

*वरद सूरसे दीन जगतकी
अक्षय प्यास बुझाओ।
गाते गाते सुख बरसाते
सातगगन उड जावो ॥*

अशा शब्दांत सातव्या आसमानामध्ये नेण्याचे काम त्या सात कविता वाचकांना अलगदपणे करतात.

माडगूळकरांची जडणघडण व चित्रपट व्यवसायाचा जवळचा संबंध होता. यातील काही व्यक्तींचा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर खोलवर परिणामही झाला. त्यामध्ये भालजी पेंढारकर, पंडित पुराणिक, विश्वास कुंटे, तसेच आचार्य अत्रे यांच्याविषयी त्यांनी भरभरून लिहिले आहे. अतिशय गरिबी अवस्थेत असताना

आचार्य अत्रे यांनी सहानुभूती दिली नसती तर आज आपण सारे एका मोठ्या कलाकाराला मुकलो असतो, ही जाणीव माडगूळकरांनाही होती. म्हणूनच स्वतःची गरिबी, अपयश, संघर्ष याविषयी लिहितानाही आचार्य अत्रेविषयी प्रचंड कृतज्ञता त्यांनी व्यक्त केली. संघर्षातून यश मिळवलेल्या गदिमांच्या लेखनात वाईट दिवसांविषयी कडवटपणा दिसत नाही. उलट ते आचार्य अत्रे यांनी दिलेल्या संधीविषयी सौजन्यभाव बाळगतात. 'गोष्टीरूप व्यक्तिचित्रण' गदिमांच्या प्रत्येक व्यक्तिचित्र वाचताना वाचकांना जाणवत राहते. मराठी चित्रपटसृष्टीतील 'स्वयंभू पुराणपुरुष' म्हणून त्यांनी भालजी पेंढारकर यांचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. या व्यक्तिचित्रामध्ये भालजींच्या तत्त्वचिंतनाची ओळख वाचकांना होते. एकाच वेळी 'भोगी व विरागी' असं आयुष्य जगणाऱ्या, कमालीचे प्रामाणिक, भारतीय तत्त्वज्ञानावर, शिवाजी-महाराजांवर नितांत श्रद्धा असणाऱ्या भालजींच्या तपस्वी जीवनावर गदिमांनी लिहिले. माडगूळकरांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्ये म्हणून याचा उल्लेख करावासा वाटतो ते म्हणजे, त्यांनी प्रत्येक व्यक्तीचे केलेले सूक्ष्म अवलोकन. या अवलोकनातूनच त्यांनी प्रत्येक व्यक्तिचित्राला आपल्या जीवनात एक अलौकिक स्थान देऊन टाकले आहे. त्यामुळेच वसंतराव देसाईसारख्या श्रेष्ठ संगीतकाराच्या अपघाती मृत्यूने माडगूळकर हेलावून जातात. 'सुरांचा वसंत हरपला' असे भावविश्व होऊन व्यक्तिचित्रांत लिहितात. गदिमा लिहितात, 'मोराच्या पिसाऱ्या-सारखा वसंतरावांचा गीतसंभार आहे. त्यांच्या देहाभोवतीच, तो पुरता फुललेला दिसणे आता दुरापास्त. एकएक पीस आता सांभाळायचे, जपून ठेवायचे.'

माडगूळकरांची ही 'जपण्याची' भावना त्यांच्या व्यक्तिचित्र लेखनाच्या मुळाशी असावी, असे प्रत्येक व्यक्तिचित्र वाचताना वाटत राहते. राजकारणात सक्रीय असल्यामुळे राजकारणातील यशवंतराव चव्हाण, वसंतराव नाईक, स. गो. बर्वे यांच्या-विषयी लिहिताना माडगूळकरांच्या लेखनात कुठेही

कोरडेपणा किंवा त्रयस्तपणा दिसून येत नाही. याउलट राजकारणी माणसातही एक 'सच्चा' माणूस लपलेला असतो याची प्रचिती 'काबिल आदमी' या व्यक्तिचित्रातून होते. गृहमंत्री, अर्थमंत्री, संरक्षणमंत्री अशी वेगवेगळी मानाची पदे मिळवून यशवंतराव 'काबिल आदमी' झाले नव्हते, तर यशवंतरावाचेही नाते मराठी साहित्य संस्कृतीशीही होते व सामान्य माणसांशी असलेल्या त्यांच्या स्नेहबंधामुळे ते 'काबिल आदमी' झाले. यशवंतराव समंजस, धीरगंभीर व विलक्षण बुद्धिमान होते. गदिमांच्या शब्दात सांगायचे झाले तर, कर्तव्यदक्ष प्रशासक, त्यागी देशभक्त, दिग्विजयी नेता, जिव्हाळ्याचा मित्र, मातृभक्त पुत्र, नीतिसंपन्न गृहस्थ अशी अनेक रूपे यशवंतरावांची होती. सर्वात तरुण मुख्यमंत्री म्हणून ओळखला जाणारा हा नेता 'जनसामान्यांचा नेता' होता. त्यांच्यावर लिहिताना गदिमा एखादं भावगीताचे त्यांचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. भावजिव्हाळा व गौरवपरस्तुती असे यशवंतरावाचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे.

'शेतकरी आणि शास्ता' या व्यक्तिचित्रातही 'हाडाचा शेतकरी' असलेला माणूस मुख्यमंत्रिपदा पर्यंत पोहचतो, तरीही सामान्य माणसांशी व मातीशी त्याचे नाते जोडून ठेवतो, याचे उदाहरण म्हणजे 'वसंतराव नाईक'. त्यांचे वर्णन करताना गदिमांनी काव्यात्मक भाषाशैलीचा उपयोग केला आहे. ते लिहितात, 'प्रत्यक्ष पृथ्वी हरपली तरीही वसंतराव नाईक या नावाचा पृथ्वीपुत्र निश्चल उभा आहे. पृथ्वीच्या वात्सल्यावर त्यांचा विश्वास आहे, माणसाच्या कर्तृत्वावर त्यांची निष्ठा आहे.' विरोधकांनाही विधानसभेत शांत करणारे, टोकाची टीका ऐकूनही शांतवृत्तीने टीकेला सामोरे जाणारे, शिकारीचा छंद असणारे प्रसन्न, बुद्धिमान, धीरगंभीर वसंतरावांचे व्यक्तिचित्र गौरवपर भाषाशैलीत जिवंत करण्यात गदिमा यशस्वी ठरले आहेत. 'मी सिंह पाहिला होता' या व्यक्तिचित्रामध्येही 'क्रांतिसिंह नाना पाटील' यांचे क्रांतिकारक, पण वारकरीवृत्तीचे

व्यक्तिमत्त्व नेहमीच्याच ओघवत्या शैलीमध्ये गदिमांनी चितारले आहे. नानांची देशभक्ती, आकर्षक भाषण-शैली, समाजसुधारणेची तळमळ आणि त्यासाठी त्यांनी केलेल्या संघर्ष या सर्वांचे वर्णन गदिमांनी केले आहे. नानासाहेब पाटील पराक्रमाने सिंह होते, पण अंतःकरणाने देवमाणूस होते. ते वागण्याबोलण्याने एक परिपूर्ण व्यक्ती होते. त्याचा ठसा या लेखावर आहे.

'औंधाचा राजा' हे श्रीमंत भवानराव पंडित या राजाचे व्यक्तिचित्र अतिशय बोलके व कथात्मक झाले आहे. औंधचे भूतपूर्व राजांचे गुणविशेष, अस्पृश्यांसाठी असलेली राजाची तळमळ, त्यांचा उदारपणा गदिमांनी उभा केला आहे. 'राजा होता म्हाताराच पण त्याची चाल ध्वजाच्या काठीसारखी ताठ' असे राजाचे वर्णन गदिमा करतात. विद्यार्थ्यांवर राजाचे विशेष प्रेम होते. विद्यार्थ्यांनी उद्योगक्षेत्रात पुढे यावे यासाठी त्याची तळमळ असे. बापाची सहृदयता राजाच्या बोलण्यावागण्यात दिसून येते. गदिमा मुळातच संवेदनशील काव्यवृत्तीचे त्यामुळे राजाशी असलेले त्यांचे जिव्हाळ्याचे नाते ते काव्यमय शैलीत चित्रीत करतात. माडगूळकरांनी रेखाटलेल्या प्रत्येक व्यक्तिचित्रांशी त्यांचा जवळून भावबंध जुळल्यामुळे त्या व्यक्तिचित्रांचे संपूर्ण जीवनकार्य, स्वभावविशेषांचे समरसून वर्णन गदिमा करतात. व्यक्तीविषयी त्यांची एक 'ठाम धारणा' या व्यक्तिचित्रातून व्यक्त करतात. 'मंतरलेले दिवस'मधील माझा 'यवन मित्र' हे व्यक्तिचित्र वाचताना त्याचा प्रत्यय येतो. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील इस्लामी जडणघडण, त्याचा भावनाप्रधान स्वभाव यावर गदिमा प्रभावित होतात. पण तो न सांगता त्यांच्या कथा घेऊन पाकिस्तानमध्ये पळून जातो तेव्हा इतरांच्या त्याच्यावरील टीकेमध्ये ते सामील होत नाहीत तर, 'आदाब अर्ज है साहब' असं म्हणत कवी नजीमनकवी माझ्या दारात परत येईल, असा आशावाद ते व्यक्त करतात. त्यांच्यातील हीच संवेदनशीलता त्यांना त्यांच्या लेखानासाठी

प्रेरणा देत असावी. प्रसिद्धीचे वलय असलेल्या व्यक्तींनी जशी गदिमांना भूळ घातली, तशी सामान्य पण विलक्षण माणसंही त्यांच्या लेखनाचा भाग झाली आहेत. गप्पा, खानपान, संगीत यामध्ये मशगूल असणारे मंगळकाका, आंबे खाऊन गदिमांना आर्थिक संकटात टाकणारे आम्रानंद, गावावर निष्ठा असणारे वडिलांचे बंधू तात्या यांना गदिमा वेडा पारिजात अशी उपमा देतात. इत्यादी सामान्य माणसांचे प्रतिनिधित्व करणारी व्यक्तिचित्रेही दिसून येतात. गदिमांनी दिलेल्या शीर्षकातही काव्य दिसून येते व एखाद्या सामान्य व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करतानाही ते हीच काव्यात्मक भाषा वापरतात. नेम्या म्हणजे 'नेमीनाथ उपाध्ये' या जीवलग मित्राविषयी वर्णन करताना गदिमा काहीसे हळवे झालेले दिसतात. या नात्याला नाव नाही, दगडाला देवत्व देणारे संत आणि माणसासारखाच मातीच्या पोटी जन्मलेला दगड यांच्यातील नात्याला नाव काय? नेम्याचे आणि माझे तसलेच नाते आहे अशी भावविवश भाषा ते वापरतात.

'अरे दिवा लावा कोणीतरी' या व्यक्तिचित्रा मध्ये मृत्युविषयीचे चिंतन दिसते. जवळच्या व्यक्तीचा मृत्यू नेहमीच चटका लावून व काहीतरी शिकवून जातो. स्वतःच्या वडिलांच्या मृत्यूचे वर्णन त्यांनी काहीसे भावूक चिंतनशील भाषाशैलीतून मांडले आहे. 'मृत्यूही अजाण असेल का? माणसाचा अंत त्याच्या हातून अजाणता होत असेल का? एखाद्याच्या मरणाला खरोखरीच काही कारण असेल का?' असे प्रश्न वाचकांच्याही मनात निर्माण करणारे हे व्यक्तिचित्रण आहे. व्यक्तीच्या मृत्यूनंतर त्या जागी दिवा तेवत ठेवतात व मृत्यूच्या वेळीही मृत्यूची जाणीव नसलेले वडील मुलांना कळकळून दिवा लावायची विनंती करतात व मृत्यूला सामोरे जातात. ह्या विरोधाभासामुळे वाचकांचे डोळेही पाण्यावल्याशिवाय राहत नाहीत. मृत्यूवर तत्त्वचिंतनात्मक अंगाने लिहिताना त्यांनी स्वतः ही मृत्यूचे दर्शन जवळून घेतले होते. त्याचे वर्णन त्यांनी 'हॅलो मिस्टर डेथ' यामध्ये केले आहे.

यामध्ये वैद्यकशास्त्रातील शब्दांना खास 'माडगूळकरी टच' देऊन त्यावेळी त्यांनी त्यांच्यावर उपचार करणाऱ्या वैद्यकीय मंडळींनाही त्यांच्यातील लेखकापुढे झुकायला भाग पाडले. स्वतःच्याच वेदनेवर, कर्करोगासारख्या भयंकर आजारावर एवढ्या त्रयस्थपणे लेखन करणारा लेखक मराठी साहित्यविश्वात विरळाच!

पुरुष व्यक्तिचित्रांप्रमाणे त्यांच्या आयुष्यात प्रभाव टाकणाऱ्या स्त्रियांविषयी त्यांनी लिहिले आहे. त्यांची स्वतःची आई ही त्यांच्यासारखीच प्रेमळ व्यक्तिमत्त्वाची गदिमा व दुसरा मुलगा 'व्यंकटेश माडगूळकर' या नामवंत लेखकांची आई म्हणून ती स्वतःला दोन लेखकांची आई, असे अभिमानाने सांगते. जातीने ब्राह्मण असून ब्राह्मणी कर्मठपणापासून आई ही दूर राहिली. एके ठिकाणी तिच्याविषयी गौरवपर वर्णन करताना गदिमा म्हणतात, 'आई वृत्तीने धार्मिक असली तरी नव्यातले भलेपण तिला समजले आहे. ती पूजा करताना सोवळे नेसते, पण ओवळ्यात असताना अस्पृश्य मुलीने धुतलेली साडी नेसते. तिच्या व्रतवैकल्याचे, सोवळ्याचे अवडंबर ती माजवत नाही.' कविवर्य बोरकरही गदिमांच्या आईविषयी कौतुकाने, 'जीवन त्यांना कळले हो' असे कौतुकाने म्हणतात. माईसाहेब पारखे या तेजस्वी स्त्रीचे व्यक्तिचित्रही गदिमांनी रेखाटले आहे. प्रपंच व परमार्थ करणाऱ्या या स्त्रीने अंतरीचे स्वभावे बाहेर व्यक्त करून काव्यरचना केली, विरक्तीने प्रपंच सांभाळला, मुक्तहस्ताने दान केले. प्रचंड सुख व प्रचंड दुःख यामध्ये राहूनही समतोल व आदर्श जीवन माईसाहेब जगल्या त्यांना प्रणाम करण्यासाठीच ही 'शब्दरूपी फुले' गदिमांनी वाहिलेली दिसतात. आईबरोबरच त्यांच्या मोठ्या बहिणीचाही प्रभाव व मार्गदर्शन त्यांच्या आयुष्यात त्यांना लाभले. त्याचे वर्णन त्यांनी 'लुळा रस्ता' व 'बांधावरील गाय' यामधून केले आहे. सासरी दुःख सोसणारी, भावांवर अपार माया असणारी गदिमांची अक्का गायीसारखी गरीब आहे. तिचं सोसणं वाचकांना अंतर्मुख करते. गदिमांनी रेखाटलेली स्त्री व्यक्तिचित्रे आदर्श, बाळबोध, व नीतिमूल्या,

सात्विकता जपणारी दिसून येतात. स्वतःच्या लेखनाचे श्रेय गदिमा स्वतःच्या आईला देतात. ते म्हणतात, “माझी कविता ही आईच्या ओव्यांची दुहिता आहे. हे मी मनःपूर्वक मान्य करतो. तिच्या गंगेतील एक कळशी घेऊन मी मराठी शारदेचे पदप्रशालन करत असतो.” असे आईविषयी कृतज्ञतापूर्वक आदराने वाचकांसमोर ते कबूल करतात.

गदिमांवर आदर्शवादी मानवीमूल्यांचा प्रभाव दिसून येतो. याच प्रभावामुळे त्यांनी त्यांच्या आयुष्यातील प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या जीवनात ‘सामावून’ घेतलेले दिसते. गतकाळाकडे अतिशय अलिप्तपणे पाहत त्यांनी स्वतःच्या आयुष्यातील माणसांना आपल्या लेखनात स्थान दिले आहे. त्यांच्याच एका गीताचे शब्द आहेत-

घटाघटाचे रूप आगळे
प्रत्येकाचे दैव वेगळे
तुझ्याविना ते कोणा न कळे
मुखी कोणाच्या पडते लोणी
कुणा मुखी अंगार...

या शब्दांप्रमाणे प्रत्येक व्यक्तींचे जीवनदर्शन वेगळे आहे. त्यातील वेगळेपणामुळे, अनोखेपणामुळे प्रत्येकाचे आयुष्य ‘एक अज्ञात अंगुली लिहिते’ असा तत्त्वचिंतनशील विचार गदिमा मांडतात. मराठमोळ्या संस्काराने सजलेली ही भाषा कथात्मक अंगाने, वर्णनात्मक आशयाने सजलेली दिसते. त्याला खास माडगूळकरी भाषेचा गंध आणि रूप आहे. माणूस कितीही वर्तमानात जगत असला तरी त्याला त्याचा भूतकाळ पूर्णपणे विस्मरणात टाकता येत नाही. काही प्रसंग, काही व्यक्तिमत्त्व, त्यांचे विचार, त्यांचे आपल्याशी असलेले नाते यांमुळे त्यातील मानसिक गुंतवणूक मंतरलेल्या किंवा भारावलेल्या अवस्थेत एखाद्या निवांत क्षणी हळूच आपले अस्तित्व दाखवत राहते. याच अवस्थेत गदिमांनी आपली व्यक्तिचित्रे साकारलेली दिसतात. म्हणूनच पु. भा. भावेंसारख्या जिवलग स्नेह्याविषयी त्यांनी

दोन व्यक्तिचित्रे लिहिली आहेत. चित्रकार जसा चित्र काढताना आपले चित्र व रंग यांचा एकाग्रतेने वापर करून चित्र काढतो ते कधी रंगीत असते तर कधी रंगहीन असते, पण त्यातील सौंदर्य मात्र जराही कमी होत नाही. तसे गदिमा आपल्या आयुष्यातील सामान्य व असामान्य व्यक्तिमत्त्व रंगवताना तेवढ्याच आत्मियतेने रंगवतात. त्यांनी रंगवलेल्या व्यक्तिचित्रांतील माणसांमधील कमतरतेकडे किंवा दोषांकडे वाचकांचे फार लक्ष्य जात नाही. कारण माडगूळकर जो आशावाद या व्यक्तिमत्त्वां-विषयी दाखवतात, तोच आशावाद वाचकांच्या मनावरही कोरण्याचे यशस्वी काम माडगूळकर आपल्या लेखनाने करतात.

मूळ पिंड कवीचा असल्यामुळे लेखनाला एकप्रकाराची ‘काव्यात्म गेयता’ आढळते. मुळातच व्यक्तिचित्र या ललितलेखन साहित्यप्रकारात आवर्जून वाचावी अशी व्यक्तिचित्र मराठी साहित्यात फार कमी आहेत. या पार्श्वभूमीवर माडगूळकरांचे हे व्यक्तिचित्र लेखन ‘प्रासादिक ललितलेखन’ म्हणून मराठी वाचकांच्या दीर्घकाळ स्मरणात राहील! १९४० ते १९७७ हा साधारण कालखंड त्यांच्या लेखनाचा दिसून येतो. याच काळात साहित्य संस्कृती, राजकारण यांच्याशी जवळचा संबंध आल्यामुळे विविध क्षेत्रातील माणसांनी त्यांचे भावविश्व फुलून गेले होते. त्यांच्याशी संबंधित व्यक्तिचित्रांविषयी लिहिताना त्यांचा स्वसंदर्भ, स्वप्रौढी त्यांनी जाणीवपूर्वक टाळलेली दिसते व मुख्य प्रकाश त्यांना भेटलेल्या माणसांवर त्यांनी टाकला. निर्मळ व पारदर्शी लेखनशैलीमुळे त्यांनी लिहिलेली व्यक्तिचित्रे ही सरस उतरली आहेत. एखादी सुंदर कथा वाचत जावी किंवा एखाद्या रसाळ वक्त्याकडून ऐकावी, अशी भावना प्रत्येक व्यक्तिचित्र वाचताना जाणवत राहते. यातच लेखकाचे श्रेय आणि प्रेय सामावले आहे.

□

विभाग : पंधरा

गादिमा



पटकथाकार
आणि अभिनेते

गदिमा



सिनेमातले गदिमा



प्रसाद कुमठेकर

भूमिकेला माणूसपण देणारा कलाकार

त्यांचं नाव माहीत होण्याआधीपासूनच माझी अन् गदिमांची तोंडओळख झाली होती. माझ्या मोठ्याईला मुखपाठ होतं 'गीतरामायण.' 'देवानं दिलेल्या मुखातून देवाचंच नाव बाहेर यावं' म्हणून ती ते दिवसरात्र घोक्त राहायची. आणि ऐकून ऐकून ते मलासुद्धा गोड वाटायला लागलेलं आणि तोंडात सुद्धा बसलेलं. पुढे मग घरी उन्हाळ्याच्या सुट्ट्यात माझ्या आत्याच्या पोरानं टेपेरेकॉर्डर आणला होता अन् सोबत 'गीतरामायणा'च्या कॅसेटी. संध्याकाळी थोडा अंधार पडला की रस्त्यावर असलेल्या पोलवर आकडा टाकला जायचा अन् जवळ जवळ अर्धी रात्रभर 'कुश लव रामायण गाती' पासून सुरू झालेलं 'गीतरामायण', 'राम जन्मला ग सखी', 'थांब सुमंता', 'थांबवि रे रथ, पळविली रावणें सीता, पेटवी लंका हनुमंत', 'भूवरी रावण-वध झाला', 'त्रिवार जयजयकार रामा', गा बाळांनो श्री रामायणावर येऊन थांबायचं. एकूणच सगळं वातावरण भारलेलं असायचं. ऐकायला बसलेले माझे काका-काकू, बाबा-आई खास गीतरामायण ऐकायला म्हणून आलेले गावातले त्यांचे मित्र यांच्या तोंडून मग गदिमा, बाबूजी, लता मंगेशकर, माणिक वर्मा, वसंतराव देशपांडे अशी

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६३७

नावे ऐकायला यायची. तेव्हा या सगळ्या मंडळींचा संपूर्ण बायोडेटा जरी माहीत नसला तरी त्यांच्या मोठेपणाबद्दल मनात अजिबात डाउट नव्हता. आणि त्यानंतर 'गीतरामायणा'चे अगणित पाठ घरात सुरूच होते. पुढे मग पेपरातून, लोकांच्या सांगण्यातून, टीव्हीवरच्या कार्यक्रमातून कळत गेलं की *गीतरामायण* हा एकाच कवीने वर्षभर रचलेला, एकाच संगीतकाराने संगीतबद्ध केलेला, वर्षभर अखंडितपणे चाललेला आकाशवाणीच्या इतिहासातील एकमेव, अभूतपूर्व असा संगीत कार्यक्रम आहे. जो १ एप्रिल १९५५ ते १९ एप्रिल १९५६ या कालखंडात पुणे आकाशवाणीवर प्रसारित झाला. सीताकांत लाड या नावाचे गदिमांचे मित्र आकाशवाणीवर काम करत असत. त्यांच्या सततच्या पाठपुराव्याने गदिमांनी होकार दिला आणि या जाज्वल्य महाकाव्याचा जन्म झाला, वाल्मिकी ऋषींनी अंदाजानं चोवीस हजार श्लोकांत (कुठे २८००० श्लोक पण लिहून आलंय) जी रामकथा लिहिली, तिला गदिमांनी एकूण छप्पन गीतांत शब्दबद्ध केली आहे. म्हणूनच गदिमांना आधुनिक वाल्मिकी असं देखील म्हटलं जातं.

गीतरामायणाचे दोन व्हर्जनस आहेत. पहिल्यात आकाशवाणीवरून प्रसारित झालेल्या विविध गायकांच्या आवाजातील गीते अन् दुसऱ्या व्हर्जन-मध्ये सर्वच्या सर्व गीते बाबूजींच्या आवाजात ऐकायला मिळतेत. गदिमांनी 'गीतरामायणा' इतकंच जोरदार काम श्रीकृष्णचरित्रावरील 'गीतगोपाल'मध्ये केलंय. शिर्डीच्या साईबाबांच्या मंदिरातील सी. रामचंद्र यांनी संगीतबद्ध केलेली काकडआरती 'गदिमां'च्या लेखणीतून उतरलीय. अन् या काकड-आरतीसाठी गदिमांनी 'रामगुलाम' हे टोपणनाव घेतलं. गदिमांनी आपल्या भारताच्या फ्रीडम फाईमटमध्येसुद्धा भाग घेतला. अन् तिथंही 'शाहीर बोऱ्या भगवान' या नावानं काव्य रचलतं. अशा एक ना लाख 'गदिमागोष्ठी.' पुस्तकात, नेटवर, पेपराच्या पुरवण्यात, टीव्हीवर त्यांचे फोटो-व्हिडिओसुद्धा पाहण्यात

आलते. त्यामुळं आमच्याच देशी रंगाच्या, आमच्याच आजोबासारखं पांढरंफेक धोतर अन् कुर्ता घालणारे लांबरूंद भारदस्त दिसणाऱ्या या महा-माणसानं माझ्या मनात टोलेजंग वाडा केलता. गीतकार, लेखक, कवी, कथाकार अशा कितीतरी वेगवेगळ्या भूमिकुतून त्यांनी मला त्यांचं दर्शन घडवलतं आणि त्यामुळं आता आमची ओळख वाढून बऱ्यापैकी घसट वाढली. आता मला हा भारी माणूस किती 'लै भारी' आहे याची संपूर्ण जाणीव झाली होती.

'गीतरामायणा'च्या निमित्ताने माझ्यापर्यंत पोहचलेल्या गदिमा नावाच्या गारुडाचं 'मंतरलेलं दिवस' हे आत्मचरित्र आमच्या गावच्या गांधी वाचनालयात मला मिळालतं. त्यात त्यांचं आमच्यासारखं बारक्या गावात अन् कमी संसाधनात गेलेलं बालपण वगैरे वाचण्यात आलतं आणि मग नंतर तिथेच मी त्यांचे 'तुपाचा नंदादीप', 'चंदनी उदबत्ती' हे कथासंग्रहसुद्धा वाचलते. आणि हो एक महत्वाचं सांगायचं राहिलं, आमच्या लायब्ररीत हाताला लागलेली व्यंकटेश माडगूळकर यांची पुस्तकं मी वाचायला घेतली होती ती केवळ ते गदिमांचे लहानगे भाऊ आहेत म्हणून. पुस्तकं वाचल्यावर कळलं की हेसुद्धा 'लै भारी'च लिहतेत म्हणून. थोडक्यात आता मला गदिमा नावाच्या हिमनगाची माहिती झाली होती. आता मला माहीत झालतं की गदिमा फिल्मसाठी 'ष्टोऱ्या'पण लिहतेत म्हणून. 'तुफान और दिया', 'दो आँखें बारह हाथ', 'गूँज उठी शहनाई', 'नवरंग' हे त्यांनी लिहिलेले हिंदी चित्रपट दूरदर्शन आणि माझ्या परभणीतल्या चुलत्याच्या मेहरबानीने पाहण्यातसुद्धा आलेले. आणि चुलत्याने 'हा पिच्चर गदिमानं लिहलाय बरं' ही मोलाची माहिती, पण लगे पिच्चर दिलेली. घरात आणलेल्या सेकंड हॅन्ड टेप रिकॉर्डरवर 'बुगडी माझी सांडली ग', 'तुझ्या उसाला लागल कोल्हा', 'ऐन दुपारी यमुना तिरी', 'असा नेसून शालू नवा' आणि 'पदरावरती मोर जरतारी' अशी त्यांची गाणी ती विळरात ऐकत बसत होतो. अन् कॅसेटवर गदिमा

असल्यानं कुणी काई म्हणत पण नव्हतं. त्यांची एकापेक्षा एक गाणी असलेली ही कॅसेट मी ऐकून ऐकूनच खराब केली.

आणि अशातच अचानक एक दिवस...

त्यावेळी उन्हाळ्याच्या सुट्यात मी आजोळी हलगरला गेलो होतो. तिथे दूरदर्शनवर मराठी सिनेमे लागत होते. कायाय उदगीरला, माझ्या गावी त्या वेळी बिदर दूरदर्शन केंद्र दिसायचं. त्यामुळे सगळे कन्नड कार्यक्रम लागत आणि आजोळी हलगरला, अंबाजोगाई केंद्र. त्यामुळे तिकडं मराठी सीरिअल आणि पिक्चर दिसत. अशोक सराफ, लक्ष्मीकांत बेर्डे आणि महेश कोठारेचे सिनेमे आवडण्याचा काळ होता आमचा. त्यात हफत्याला एक हिशोबाने येणाऱ्या टीव्हीवर कृष्णधवल असं लिहून आलेले ब्लॅक अँड व्हाईट सिनेमे बघायला बोर वाटायचं. पण बोर होत असतानादेखील मन लावून टीव्हीने जे समोर लावलयं ते सगळंच पाहण्याचा तो काळ होता. त्यामुळेच अशा एका कृष्णधवल रविवारी मी टीव्हीचं तोंड धरून बसलो होतो. अधिकाचा महिना असल्यानं माझे बाबा धोंडे खायला म्हणून त्यांच्या सासरवाडीत म्हणजे माझ्या आजोळी आले होते. आता जावई माणूस सासरवाडीत दुसरं करणार काय म्हणून तेसुद्धा माझ्यासोबत टीव्हीच बघू लागले. आणि टीव्हीवर 'त्या तिकडे पलीकडे माझिया पियेचे झोपडे' गाणं असलेला पिक्चर लागला होता. त्यात एक ढालगज मिशाळ खानदानी श्रीमंत माणूस त्याच्या मुलीवर प्रेम करणाऱ्या माणासाला लाख रुपये खर्चून दाखवशील तरच माझ्या पोरीशी तुझं लग्न करायला मी होकार देईन, अशा आशयाची अट घालतो. स्टोरी महत्त्वाची नाही, इथं त्यामुळे मला झालेली नवी ओळख महत्त्वाची. पिक्चर सुरू झाल्यावर जरा वेळानं आलेले आमचे वडील आरडले.

'पशा गदिमांचा पिक्चर आहे बरं हा. तो मिशी लावलेला माणूस दिसतोय किनी तेच आपले गीतरामायणवाले गदिमा.'

तोपर्यंत सिनेमा लिहिणारे गदिमा मला होते पण प्रत्यक्ष सिनेमात असलेले गदिमा त्यावेळी मी पहिल्यांदा पाहिले. सिनेमा होता १९५२ साली आलेला राजा परांजपे दिग्दर्शित केलेला आणि कथा-पटकथा-संवाद गीतलेखन ह्या जबाबदारीवर ऍक्टिंगची आघाडी सांभाळणारे गदिमांचा 'लाखाची गोष्ट.' श्रीमंत करारी पण विनोदाची झालर लावलेला घरात पाळलेल्या कुत्र्यांना जीव लावणारा आणि मुलीने निवडलेल्या चित्रकार मुलाच्या, राजा परांजपेच्या एक लाख खर्चून दाखवायचं चॅलेंज करणारा मुलीचा बाप. हातात 'एक लाख रुपयाच्या गड्ड्या कोंबून हे खर्चून दाखव, अशी हवीहवीशी अट घालणारा मुलखावेगळा बाप गदिमांनी एकदम जोरदार उभा केलेला. या पिक्चरचा शेवट सुद्धा त्यांच्यावरच झालेला अन् इतके वर्ष झाली तरी गदिमांनी उभा केलेला तो सर्वार्थाने प्रचंड सहजसुंदर बाप आजघडीलादेखील माझ्या दिमागात फिट बसलेला. लाखाची गोष्ट पाहण्याआधी गदिमा मला माहीत होतेच. पण त्यांना सिनेमाच्या पडद्यावर पाहिल्यावर तर ते 'माझे' व्हेरी ओन 'गदिमा' झाले. आधी सांगितल्याप्रमाणे मग जसं जसं त्यांच्याबाबतीत मिळत गेलं तसं पाहत-वाचत गेल्यावर कळलं की माझ्या गदिमांनी सुमारे पंचवीस, चोवीस मराठी आणि एका हिंदी चित्रपटांत अभिनय केलाय. बाळाचे पाय पाळण्यात दिसतेत, तसे त्यांचे हे ऍक्टिंगचे गुण शाळेपासूनच होते म्हणे.

मी असं वाचलं होतं की गदिमा, औंधच्या शाळेत एक आम विद्यार्थी 'गजानन दिगंबर माडगूळकर' असताना तिथल्या राजाने म्हणजे पंतप्रतिनिधींनी विविध गुणदर्शनाच्या कार्यक्रमात त्यांच्यातला विनोदी कलाकार पाहून 'बाळा तू टाकीत जा' असं सांगितलं होतं. चरित्र अभिनेत्री सुलोचनाबाईनीसुद्धा कुठंतरी म्हटलेलं की प्रफुल्ल पिक्चरमध्ये असताना म्हणजे सुलोचनाबाईंच्या अगदी सुरुवातीच्या काळात त्यांच्या कानडीटोनवाल्या मराठीची गदिमा सतत नक्कल करून त्यांना रडकुंडीला आणायचे. आणि कमाल बघा

‘वऱ्हाडी आणल वऱजंत्री’मध्ये गदलमांनी उभा केलेला धारवाडी मुलीचा बाप तशीच कानडीटोनवाली मराठी तंतोतंत बोलतो आणल यात त्यांच्या पत्नीची भूमिका दस्तुरखुद्द सुलोचनाबाईनीच नलभावली होती. वलनोदी धाटणीचा पण मराठी कानडी वाद, हुंड्याची वाईट प्रथा अशा ज्वलंत समस्यांचा कथेत चतुराईने उपयोग करून घेतलेला कथा-पटकथा-संवाद-गीत आणल कलाकार सबकुछ गदलमा असलेला ‘वऱ्हाडी आणल वऱजंत्री’ हा राजदत्त यांनी दिग्दर्शित केलेला हा मराठीच्या सुवर्णकाळातील उमदा चित्रपट मी उदगीरला आमच्या घरच्या ब्लॅक अँड व्हाईट क्राऊन टीव्हीवर ँकट्याने पाहिलेला. कारण आमच्या घरची बाकी मंडळी घरी आलेल्या पाहुण्यांच्या मुलांना सोबत घेऊन मिथुनच्या ‘दाता’ पलक्करला गेली होती. आणल मी माझ्या गदलमांचा पलक्कर सोडून दुसरा पलक्कर पाहायला जाईन सवालच नव्हता. यातसुद्धा माझ्या गदलमांचं ँक्टर म्हणून काम चोख, ँकदम चोवीस कॅरटचं. या चित्रपटाचं आणखी ँक वैशिष्ट्य म्हणजे सुलोचनाबाई, इंदुमती, विक्रम गोखले, शांता जोग, राजा परांजपे यांसारख्या नावाजलेल्या मराठी कलाकारांबरोबर द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, व्यंकटेश माडगूळकर या वलनोदी साहित्यिकांचीसुद्धा भूमिका या चित्रपटात होती. ँका प्रसंगात हुंड्याची मागणी करणारा मुलाचा (वलक्रम गोखले) बाप म्हणजे राजा परांजपे, जेव्हा लग्नाच्या बोलणीत अटीवर अटी मुलींच्या बापावर म्हणजे गदलमावर लादत असतो, तेव्हा आलेला राग गिळून तो तोंडाद्वारे ‘फु’ करण्याचा प्रसंग माझ्या गदलमांनी असा काही रंगवलाय की, ‘क्या बात है! वाह महागुरूच!’

उभ्या महाराष्ट्राचं ताईत असलेले गदलमा पुण्या-मुंबईत वेल सेट्ल असले तरीही शेवटपर्यंत आपल्या गावाशी नाळ जोडून होते. त्यांच्या शेतात त्यांनी उभारलेल्या घरात ‘बामणाच्या पत्र्यात’ जाऊन ते लिखाण करायचे. तिथल्या गाववाल्या लोकांशी तासन्तास गप्पा मारायचे त्यांच्यात रमायचे, माणसांची

आवड असलेल्या माणसात रमणाऱ्या गदलमांनी मुळात अभिनय करण्यासाठीच म्हणूनच चित्रपटसृष्टीचा मार्ग स्वीकारला होता म्हणे. लहानपणापासून लिहिण्याची (गदलमांचं अक्षर ँक नंबर होतं आणल त्यांनी वि. स. खांडेकरांकडे लेखनिक म्हणूनसुद्धा काम केलंय, लिखाणाचा विषय होता म्हणून कंस करून सांगितलं) आणल नकला करण्याची आवड होतीच. म्हणून मग १६-१७ वर्षी त्यांनी मराठी चित्रपटसृष्टीत प्रवेश केला. ‘हंस पलक्कर्स’ ह्या चित्रसंस्थेच्या आचार्य अत्रे यांनी लिहलेल्या आणल मास्टर विनायक यांनी दिग्दर्शित केलेल्या ‘ब्रह्मचारी’ (१९३ॢ) ह्या गाजलेल्या चित्रपटासाठी पहिल्यांदा रंग लावला. ब्रह्मचारी या चित्रपटात गदलमांनी ँक नाही दोन नाही वीस बावीस ँक्सट्राच्या भूमिका केल्या होत्या. यातल्या काही ँक्सट्राच्या छोट्या छोट्या भूमिका मला यू ट्यूबच्या कृपेने पाहायला मिळाल्या. ‘ब्रह्मचारी’मधील नायक स्वयंपाकाच्या तयारीच्या वेळेला हरवलेला भोपळा शोधत असतो. ‘अहो कुणी माझा भोपळा घेतलाय का भोपळा’ असं विचारतो आणल ज्यांना विचारतो त्यात ँक दाढी वाढवलेल्या चेहऱ्यावर थोडे बेंगरूळ भाव झळकवणारा चेहरा दिसतो. हो ला हो करणारी काही सेकंदाच्या भूमिकेतसुद्धा माझ्या गदलमांनी लक्षात राहिल, असंच काम केलंय. शिल्पा शिरोडकर आणल नम्रता शिरोडकरच्या आजी मीनाक्षी शिरोडकर यात नायिका होत्या. त्यांच्या स्विमिंग कॉस्ट्यूम घालण्यानं तेव्हा नुसता धुरळा उडवून दिला होता म्हणे. तर या मा. विनायकांच्या ‘ब्रह्मचारी’तूनच गदलमांनी आपल्या चित्रपटक्षेत्रातील कारकीर्दीचा आरंभ केला. थोडक्यात काय माझ्या गदलमांची चित्रपटातील ँन्ट्री ही आधी पडद्यावर झालीय अन मग ती पडद्यामागे जाऊन ती बहरलीय. अन बहरली बहरली म्हणजे किती?

मी थोडं खोलात जाऊन पाहिलं व खात्रीसाठी गदलमांची वेबसाईट पण चेक केली. (गदलमांच्या नातवाने म्हणजे सुमित्र माडगूळकरांनी त्यांच्या नावानं

एक वेबसाईट काढलीय त्यात गदिमांनी केलेल्या कामांची संगतवार नोंद आहे) त्यानुसार गदिमांनी सुमारे १४५ मराठी चित्रपट गीते, ऐंशी मराठी सिनेमांच्या पटकथा चौरैचाळीस मराठी चित्रपटांच्या छोट्या आणि शाहत्तर मराठी चित्रपटांचे डायलॉग लिहलेले आहेत. सोबतच दहा हिंदी चित्रपटांच्या कथा, तेवीस हिंदी पटकथा अन् पाच हिंदी चित्रपटांचे डायलॉगदेखील लिहिले आहेत. थोडक्यात जर हॉलिवूडवाल्यांनी यांची दखल घेतली असती तर गदिमांनी तिथेसुद्धा आपला डंका निश्चितच वाजवला असता.

सुरुवातीला ते नवयुग चित्रपट लि. ह्या चित्रसंस्थेत असताना के. नारायण काळे यांच्या हाताखाली साहाय्यक दिग्दर्शक म्हणून काम करण्याची संधी माडगूळकरांना मिळाली, तेव्हा चित्रकथेची चित्रणप्रत कशी तयार करतात, हे त्यांना अगदी जवळून पाहावयास मिळाले. या काळात मराठी सिनेमाला सूर गवसल्यासारखी स्थिती होती. कोल्हापूर या घडामोडीचं केंद्र झालं होतं. आणि गदिमा तिथेच मंगेशकर कुटुंब ज्या घरात राहत होते, त्याच्या वरच्या मजल्यावर राहत होते. नुकताच त्यांचा संसारही सुरू झाला होता, पण चित्त सगळे कलेत गुंतलेले. त्यांना खरं तर अभिनेताच व्हायचे होते. म्हणून सिनेमात मिळतील त्या भूमिका पत्करल्या. एचएमव्हीसाठी गाणी लिहिली. शीघ्रकवी लहरी हैदर यांचा प्रभाव पडला आणि शब्द, गाण्यातूनच अन्नपाणी मिळवायचे हे नक्की झाले. इथे असताना आचार्य अत्रे ह्यांच्या सोप्या, पण प्रासादिक गीतरचनेचा आदर्श त्यांच्या समोर राहिला. पुढे नवहंस पिकचर्सच्या 'भक्त दामाजी' आणि 'पहिला पाळणा' ह्या चित्रपटांचा गीतकार म्हणून भूमिका बजावली. आणि मग व्ही. शांताराम आणि बाबूराव पेंटर यांनी दिग्दर्शित केलेला राजकमल पिकचर्सच्या 'लोकशाहीर रामजोशी' हा चित्रपट आला. पेशवाईतील विख्यात शाहीर व कीर्तनकार रामचंद्र जगन्नाथ जोशी अर्थात लोकशाहीर रामजोशी

यांचा बायोपिक. या चित्रपटाची कथा-संवाद आणि गीते गदिमांनीच लिहिलेले; आणि यात राम जोशींच्या मोठ्या भावाची म्हणजे मुद्गल शास्त्र्याची भूमिका त्यांनी मोठ्या झोकात केली होती.

सोलापूरच्या वेदशास्त्रसंपन्न घराण्यातील लहान मुलगा राम जोशी, यांचा थोरला भाऊ मुद्गल भट कथा-कीर्तने पुराणे सांगत. घरची परंपराप्राप्त भिक्षुकीही चालवी. वडील वारल्यावर धाकट्या राम जोशींच्या सांभाळ त्यांनीच केला. राम जोशीनेसुद्धा आपल्याप्रमाणे कीर्तन करावे, भिक्षुकी चालवावी, कुळाची कीर्ती वाढवावी अशी इच्छा असलेला मुद्गल शास्त्री, पण तमासगिरांच्या संगतीने कवनं लावण्या रचण्याच्या नादाला लागलेल्या भावाला मुद्गल शास्त्र्यांनी शिस्त लावण्याचा प्रयत्न सुरू केला, तेव्हा राम यांनी घर सोडून राजरोस तमाशाचा फड स्वीकारला. आणि विख्यात लोकशाहीर आणि पुढे चालून कीर्तनकार झाला अशी ती कहाणी.

यातील शिस्त लावणाऱ्या कडक भावाची मुद्गलशास्त्र्याची भूमिका माझ्या गदिमांनी केलेली. 'सुंदरा मनामध्ये भरली' ही लावणी याच 'लोकशाहीर राम जोशी' याच पिकचरमधलं. एका प्रसंगात राम जोशीची भूमिका करणारे जयराम शिलेदार लावणी म्हणत घरात शिरतात, तेव्हा घरच्या पूजेला बसलेला त्यांचा मोठा भाऊ मुद्गल शास्त्री 'इथं लावण्या म्हणतोस माझ्या घरात' म्हणून त्याला असा काही जो ढोस देतो की अहाहा... मुद्गलशास्त्र्याच्या भूमिकेत गदिमा एकदम जचलेत. आणि यातली गम्मत बघा की रील लाईफमधल्या भूमिकेत त्यांना गाणी लिहण्याचा धंदा फुकाचा वाटतो आणि रिअल लाईफमध्ये ते स्वतःच महान कवी. यालाच तर खरी ऍक्टिंग म्हणतात. राम जोशी या चित्रपटाला जोरदार लोकप्रियता मिळाली आणि कवी आणि लेखक अशा दोन्ही नात्यांनी माडगूळकर हे मराठी चित्रसृष्टीचा एक भक्कम आधार बनले. गदिमा हा 'गोष्ट' सांगणारा माणूस होता.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६४१

कधी कवितेतून, कधी पटकथेतून किंवा संवादातून ते गोष्टच सांगत राहिले. माझं गदिमाप्रेम आता बऱ्याच जणांना माहित झालं होतं. त्यात माझ्याच सारखा एक गदिमाप्रेमी मला भेटलेला, तो म्हणजे माझ्या मित्राचा मुत्या (आजोबा) त्याला त्याच्या तरुणपणी पिच्चरचा नाद होता. त्यामुळे मुंबईला पळून जायचा असफल प्रयत्न त्यांच्या गाठीशी होता. त्यांच्याकडे बऱ्याच पिच्चरचा खजिना होता. बसल्याजागी ते त्या प्टोऱ्या सांगायचे त्यात त्यांनी मला 'माझी जमीन' बद्दल सांगितलं होतं. एक असा चित्रपट ज्यात गदिमांनी फक्त आणि फक्त एंक्टिंग केली होती. सामाजिक बांधिलकी असलेल्या भालजी पेंढारकरांचा 'माझी जमीन' या चित्रपटाचा विषय सुद्धा 'कसेल त्याची जमीन' हाच होता. वाडवडिलांनी मिळवून ठेवलेल्या धनिक जमीनदाराची, की जो स्वतः खपतो त्या शेतकऱ्याची? मुत्यां सांगितलं होतं की यात ग. दि. माडगूळकरां मेन हिरोइतकीच जोरदार असलेली नायिकेच्या वडिलांची हरबाची भूमिका केलती अन ती फार जोरदार केली होती म्हणे.

या पिच्चरची प्टोरी काहीशी अशी होती, की दादासाहेब नावाच्या जमीनदाराच्या भावाचं जयसिंहचं अन हरबा (गदिमा) या सामान्य शेतकऱ्याच्या मुलीचं हरणीचं प्रेम जुळतं. पण हरबा हरणीचं लग्न मारुतीबरोबर करण्याचं ठरवतो. पण मारुती चारित्र्याने चांगला नसतो. त्यामुळे हरणी व जयसिंह मारुतीची सगळी कारस्थाने हाणून पडतात आणि विवाहबद्ध होतात. यात शेतकरी हरबाची भूमिका गदिमांनी खूप सुंदर केली होती म्हणे आणि ती त्यांनी केलीच असणार. कारण जो माणूस मुंबई पुण्याला एवढा फेमस असताना आपल्या गावात शेतात घर बांधतो (बामनाचा पत्रा) आणि महिना महिना तिथे जाऊन राहतो. तिथल्या शेतकऱ्याबरोबर गप्पा मारतो त्यानं ती शेतकरी हरबाची भूमिका समजून उमजून जोरदारच केली असणार, यात शंकाच नाही. आता याबद्दल नेटवर माहिती घेत असताना लक्षात आलं की

कविवर्यांनी या पिच्चरसाठी पडद्यामागची एकही भूमिका म्हणजे एखाद गाणंसुद्धा लिहलं नव्हतं, फक्त निक्की भूमिका केली होती. आता मुत्या राहिला नाही फक्त त्यांन सांगितलेली ही गदिमांच्या भूमिकेची स्टोरी लक्षात आहे.

गदिमांनी लिहलेलं 'संथ वाहते कृष्णामाई' हे गाणंसुद्धा माझ्या खूप आवडीचं. यात दिसणाऱ्या राजा परांजपेंचं आणि गदिमांचं खूप जोरदार सूत्र जमलेलं. तुमच्या पटकथेवर इतरांना राजा परांजपे इतके यश का नाही मिळवता आले, असे त्यांना एकदा विचारले असता गदिमा म्हणाले होते, की राजाभाऊ हे परिसासारखे आहेत, त्यामुळे त्यांच्यासारखी किमया इतरांना कशी जमेल? 'पुढचं पाऊल' हा राजा परांजपे, सुधीर फडके, ग. दि. माडगूळकर या त्रिमूर्तीचा पहिला चित्रपट. यातली 'जाळीमंदी पिकली करवंद', 'झाला महार पंढरीनाथ' ही माझी ऑल टाइम फेव्हरेट गाणी. या पिच्चरची खासियत म्हणजे यात साक्षात पु. ल. देशपांडे आणि गदिमांनी एकत्र मिळून पटकथा आणि संवाद लिहले होते आणि कथा होती. गदिमांचे लहानगे बंधू व्यंकटेश माडगूळकर यांची. हे झालं पडद्या-मागचं आणि पडद्यावर नायकाची 'किस्ना महारा'ची भूमिका साकारली होती. साक्षात पु. ल. देशपांडे यांनी आणि तमासगिरणी मोगरीबाईंच्या, अँटी हिरोईनवाल्या भूमिकेत होत्या होत्या 'सांगते एका'वाल्या हंसा वाडकर आणि सोबत एका लक्षणीय भूमिकेत होते माझे गदिमा. खूप नाव ऐकून होतो या सिनेमाचं, पण पहिला काही वर्षांपूर्वी यू ट्यूबवर. आणि पाहून चाटच पडलो. इतका प्रोग्रेसिव्ह विषय एकोणीसशे पन्नास साली... सिनेमाची सुरुवातच होतीच एका निवेदनाने 'गाव तिथे महारवाडा म्हणतात, पण गावची सेवा करणाऱ्या महारांची वस्ती मात्र गावापासून दूर' आणि सुरू होतं हलवून टाकणाऱ्या 'कथा जोहार दादानू जोहार' या गावचं रक्षणकर्त्या महार वीरांची. अफाट आणि अचाट. यात किसन्याच्या बापाची भूमिका गदिमांनी केली

होती. त्यांना मिळालेल्या स्क्रीन स्पेसचं त्यांनी अक्षरशः सोनं केलं होतं. गावाने केलेला अपमान जिव्हारी लागून मुलगा किसन्या (पुलं) बावच्या नानावनी स्वतःचा मळा घ्यायचा आन ऊस लावायचा हे स्वप्न उराशी बाळगून त्यासाठी घरातली ढोलकी घेऊन पळून जाऊन मोगरीबाईच्या फडात ती ढोलकी वाजवतोय. इकडं गावगाडा सांभाळताना उडणारी म्हाताच्या बापाची तारांबळ गदिमांनी तंतोतंत उभी केलेली. किसन्यासाठी म्हणजे मुलासाठी पाटलाचा सांगावा घेऊन आलेला चौगुले रामा म्हणतो 'काम काय त्याच्या बानं करायची व्हय!' तेव्हा खोपटातून डोक्यावरचं मुंडासं बांधत खांद्यावर घोंगडी घेतलेला मजबूत बांध्याचा बाप समोर येत म्हणतो 'आजपत्तोर तेचा बाच करत आलाय... का कावलाय हो चौगुले? असं विचारताना त्यांच्या चेहऱ्यावरचा पाच हजार वर्षापूर्वीपासूनची गुलामीची जिवंत बोच घोळलेला भाव, आवाजातला उतार आणि मजबूत लढाऊ बांध्या असूनही पडलेले खांदे पाहत असताना गावातल्या दलितांचे पतित जिणं ते दाखवून देत होते.

गदिमांनी ही किसन्या महाराच्या बापाची भूमिका अक्षरशः जगली होती. किसन्या मुंबईला पळून जातो. आणि तिकडून घरातली ढोलकी मी नेलीय त्याची भरपाई मी करून देईन, अशी कबुली देणारं आणि स्वतःचा पत्ता सांगणारं खुशालीचं पत्र पाठवतो. ते पत्र ऐकत असण्याच्या प्रसंगात, जेव्हा पत्ता ऐकताना किसन्याच्या बापाला किसन्या तमाशात गेलाय कळतं, तेव्हा बाप झालेल्या गदिमांनी जी काही नाराजी, जो काही विशाद आपल्या अभिनयातून पोचवलाय तो कमालच आहे. जेवायला बसल्यावर 'मी जेवणार, मला मुलाची आठवण येत नाही. माझं काळीज दगडाचं आहे हे सांगताना बापाच्या आतमध्ये कसा पीळ पडतोय हे नं सांगताही पडद्याबाहेर बघत्या प्रेक्षकाला हेलावून टाकतं. मुंबईला गेलेला किसन्या येत नाही हे पाहून त्याच्या बायकोला त्याचं नाव काढू नकोस दुसरा पाट लाव, हे सांगताना स्वतःचाच धाकटा मुलगा जेव्हा

त्याच्यावर काठी उगारतो तेव्हा उभ्या उभ्या मोडून पडलेला भाव जो गदिमांच्या चेहऱ्यावर दिसतो तो अक्षरशः अंगावर येतो. किसन्याची लहान लहान मुलं रस्त्याने जाताना एका मुलीच्या गळ्यात घातलेला बत्ताशाचा हार बघून आपल्या आज्याजवळ (गदिमा) साखर बत्ताशाचा हट्ट करतात तेव्हा 'हा महाराच्या पोरानी करायचा हट्ट नव्हं' अशा आशयाचा दम देणारा कातावलेला हतबल आज्या पाहून पोटात हालतं.

'पुढचं पाऊल'मधील पायरी ओळखून राहावं सांगणारा प्रतिगामी विचारांचा, मुलांवर प्रेम असलेला पण जगराहटीला भिता बाप गदिमांनी जो काही उभा केलाय त्याला तोड नाही. अभिनयाच्या व्याख्येत असं सांगितलं जातंय की जी भूमिका तुम्ही करता ज्याच्या रूपात तुम्ही घुसता त्याच्या- सारखं नुसतं भासवणं म्हणजे संपूर्ण अभिनय नाही तर त्याचे मनोविकार समजून घेऊन तशी आपली भूमिका बांधणं म्हणजे अभिनय. अभिनय या शब्दाची व्याख्या शोधत असताना मला गुगलदेवाच्या सांगण्यावरून मला कळलं की अभिनय या शब्दाचा यौगिक अर्थच मुळी 'जवळ नेणे' असा होतोय. गदिमा त्यांनी निभावल्या भूमिकेजवळ आपल्या नुसते नेत नाहीत तर ते त्यांची ती भूमिका आपल्यामध्ये खोलवर नेऊन कुठेतरी ठेवतात. आणि हे करण्यासाठी माणसाच्या विचारात आलौकिकता असावी लागतीय. ते जे जे पाहतात त्याचा त्यांच्या मनावर खोलवर परिणाम व्हावा लागतोय. त्यांची अनुभव घेण्याची प्रक्रिया, कल्पना, विचार, भाव २४/७ सतत चालू असावे लागतात. तेव्हाच तर एका महान कलाकारात अलौकिक कलाकृती जन्माला येतीय. आणि मी पाहिलेल्या गदिमांच्या प्रत्येक भूमिकेतून ती गोष्ट प्रकर्षाने जाणवतीय. 'पुढचं पाऊल' या चित्रपटातली गदिमांची भूमिका तर उत्कट अन सेम टायमाला संयत अभिनयाचा वस्तुपाठच म्हणता येईल. माझ्या मते या शंभर वर्षांच्या भारतीय सिनेमाच्या इतिहासात सर्वात उत्तम चरित्रनायकाच्या

भूमिकेमध्ये या गदिमांनी उभं केलेल्या 'पुढचं पाऊल'मधील दलित किसन्याच्या बापाच्या भूमिकेला स्थान मिळावे.

गदिमा हे उत्तम चरित्र अभिनेते होते. मी पाहिलेल्या 'पुढचं पाऊल', 'लाखाची गोष्ट', 'वऱ्हाडी आणि वाजंत्री' या प्रत्येक चित्रपटातील त्यांची भूमिका त्यांनी अफाट आणि अचाटच उभी केली होती. आणि त्यावरूनच माझं फक्त मत नाही खात्री झालीय की मुत्तानं सांगितलेल्या 'माझी जमीन'मधली असो, 'बोलविता धनी'मधली असो, 'पेडगावचे शहाणे'मधली असो किंवा त्यांनी बाकी जितक्या जितक्या पिच्चरमध्ये काम केलंय त्या सगळ्या पिच्चरमधल्या माझ्या गदिमांच्या भूमिका कडकच असणार नैसर्गिक कुठेही ते अभिनय करत आहेत, असं नं वाटणारा अभिनय. थोडक्यात माझे गदिमा एकच नंबर होते. गदिमांबद्दल बोलताना

सुप्रसिद्ध 'गुलजार' एकदा म्हणाले होते म्हणे की 'मला ग. दि. माडगूळकर म्हणण्यापेक्षा 'गदिमा' हेच नाव जास्त आवडतं, कारण गदिमा म्हणलं की ते मला 'माँ की गोदी मे'सारखं वाटतयं!!

खरचं लेखक, कादंबरीकार, कवी, कथाकार, पटकथाकार, संवादलेखक, गीतकार, निर्माता आणि अभिनेता अशा सरस्वतीच्या सर्वच्या सर्व क्षेत्रात आपलं नाव कधीही पुसलं न जाईल इतक्या ठाशीवपणे कोरणारं हजारो वर्षात एखादंच घडणारं असं माझ्या गदिमासारखं अद्भूत रसायन त्यांच्याच शब्दात त्यांना वर्णायचं तर-

*ज्ञानियाचा व तुक्याचा
तोच माझा वंश आहे
माझिया रक्तात थोडा
ईश्वराचा अंश आहे!!*

□

गदिमा



पटकथाकार गदिमा



प्रसाद नामजोशी

गदिमांची महाराष्ट्राला ओळख आहे ती कवी म्हणून. त्यांना 'गीतरामायण'कार म्हणायला महाराष्ट्राला आवडते. किंबहुना त्यांनी गीतरामायण एवढी एकच गोष्ट आयुष्यात लिहिली असती तरी ते मराठी वाङ्मयात अमर झाले असते, असंही अनेकांना वाटतं. आणि ते योग्यही आहे. अर्थात कुणालाही एकदम गीतरामायण लिहिता येत नसतं. आधी बराच काळ रणजी खेळल्यावर कसोटीमध्ये कस बघण्याची संधी मिळत असते. 'गीतरामायणकार' गदिमा आधुनिक वाल्मिकी तर होतेच, तरीसुद्धा त्यांचं कर्तृत्व हे आपण केवळ त्यांच्या गीतांपुरतं मर्यादित ठेवलेलं आहे. त्या तुलनेत पटकथाकार गदिमांची आठवण आपल्याला पटकून होत नाही.

गदिमांनी आपल्या आयुष्याची कारकीर्दच मुळी सुरू केली ती चित्रपटसृष्टीत. तिथे ते आले एक अभिनेता म्हणून. पण अभिनयासोबतच त्यांनी चित्रपटांच्या कथा, पटकथा, संवाद लिहिलेत आणि गीतेही लिहिलीत. पुढे तर त्यांचं लेखन एवढं वाढलं की त्यांच्यातला अभिनेता मागे पडला आणि मराठी आणि हिंदी चित्रपटसृष्टीत ते लेखक आणि गीतकार म्हणून प्रस्थापित झाले. त्यांचा तब्बल १५७ मराठी आणि २५ हिंदी चित्रपटांशी या ना त्या रूपात

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६४५

सहभाग होता. त्यापैकी कथा, पटकथा किंवा संवादलेखक म्हणून ७८ मराठी आणि २३ हिंदी चित्रपट त्यांच्या नावावर आहेत. त्यापैकी ६० मराठी चित्रपटांच्या आणि २२ हिंदी चित्रपटांच्या पटकथा त्यांनी लिहिल्या! ही संख्या काही थोडीथोडकी नाही. गीते तर अक्षरशः खोऱ्यांनं लिहिलीत आणि ती आजही रसिकांच्या ओठांवर आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या कित्येक चित्रपटांनी रौप्यमहोत्सवी व्यवसाय केला. त्यांच्या अशा चित्रपटांची वानगीदाखल काही नावं घ्यायची झाल्यास हिंदीमध्ये दो आंखे बारह हाथ, तूफान और दिया, गूंज उठी शहनाई, नवरंग अशी नावं घेता येतील. मराठी चित्रपटात लाखाची गोष्ट, रामजोशी, वंदेमातरम्, जगाच्या पाठीवर, ऊनपाऊस, सुवासिनी, पेडगावचे शहाणे, पुढचं पाऊल, प्रपंच, पाठलाग, देवकीनंदन गोपाला अशी कितीतरी नावं सांगता येतील. 'वंदेमातरम्' चित्रपटात पु. ल. देशपांडे आणि सुनीताबाई यांच्या प्रमुख भूमिका होत्या, आणि 'नाच रे मोरा'सारखं आजही लोकप्रिय असलेलं गाणं ज्या पु. ल. देशपांडे यांनी संगीतबद्ध केलं, त्या 'देवबाप्पा' चित्रपटाची पटकथा गदिमांची नसली तरी गीतकार म्हणून त्यांचा सहभाग होताच. त्यांना राज्य शासनाचे पटकथा लेखनासाठी एकूण तीन पुरस्कार मिळालेत. १९६१ मध्ये 'शाहीर परशुराम' या चित्रपटासाठी, १९६४ मध्ये 'पाठलाग' या रहस्यपटासाठी आणि पुढे १९७८ मध्ये 'देवकीनंदन गोपाला' या गाडगे महाराजांवरच्या राजदत्त दिग्दर्शित चित्रपटासाठी. 'शाहीर परशुराम'साठी तर त्या वर्षी त्यांना पटकथेबरोबरच कथा, संवाद आणि गीत या चारही विभागात पुरस्कार मिळाले. अर्थात हे पुरस्कार चाळीस-पन्नास वर्षांपूर्वीचे आहेत, जेव्हा टीव्ही वाहिन्यांचं आणि त्यावरच्या पुरस्कारांचं पेच फुटलं नव्हतं. अन्यथा त्यांच्या पुरस्काराच्या बाव्हल्या ठेवायला स्वतंत्र संग्रहालयच करायची वेळ आली असती. विशेष म्हणजे त्यांच्या पुरस्कार मिळालेल्या

चित्रपटांची नावं बघितली, तर असं लक्षात येईल की हे तिन्ही पुरस्कार त्यांना तीन वेगवेगळ्या प्रकारच्या पटकथा लिहिल्याबद्दल मिळालेले आहेत. एकाच लेखकानं लोककला, रहस्य आणि संतचरित्र असे वेगवेगळे साहित्यप्रकार चित्रपटात हाताळून त्याची शासन दरबारी नोंद घ्यायला लावणे ही गोष्ट सामान्य नव्हे, तिथे गदिमांसारखा असामान्य प्रतिभेचा धनीच हवा. त्यांनी लिहिलेला मधुकर पाठक दिग्दर्शित प्रपंच हा चित्रपट तर एवढा गाजला होता, की संतती नियमनाचा विषय मांडणारा हा चित्रपट युनोस्कोने विकत घेतला, तब्बल चाळीसच्या वर भाषांमध्ये डब केला आणि जगभर दाखवला!

'लाखाची गोष्ट' आणि 'जगाच्या पाठीवर' यासारखे चित्रपट आज पन्नास वर्ष उलटून गेली तरी ताजे वाटतात. याचं रहस्य त्या चित्रपटाच्या पटकथेत आहे, ही गोष्ट इथे आवर्जून नमूद करावीशी वाटते. तरीसुद्धा पटकथाकार म्हणून गदिमा लोकांच्या लक्षात चटकून येत नाहीत. याचं कारण मुळात चित्रपट हे माध्यम आम्ही गांभीर्याने बघण्याचं माध्यम म्हणून घेतच नाही आणि चित्रपटाची पटकथा या गोष्टीला साहित्याचा दर्जाही देत नाही. (अर्थात काही चित्रपट बघितल्यास देत नाही तेच बरं आहे, असंही वाटून जातं. पण मग काही पुस्तकं वाचल्यावर यांना तरी साहित्य का म्हणायचं असा प्रश्न पडतोच. असो.) चित्रपटाची पटकथा ही चित्रपटामध्ये सगळ्यात महत्त्वाची गोष्ट आहे, हे चित्रपट हे माध्यम जाणणाऱ्या सगळ्यांनाच माहिती आहे. आल्फ्रेड हिचकॉक-सारखा जगप्रसिद्ध दिग्दर्शक म्हणतो- 'टू मेक अ ग्रेट फिल्म यू नीड थ्री थिंग्ज- द स्क्रिप्ट, द स्क्रिप्ट अँड द स्क्रिप्ट!' उत्तम चित्रपट करायला उत्तम पटकथा लागतेच, ही गोष्ट चित्रपटसृष्टीत मूलभूत मानली जाते. एवढंच नव्हे तर एखाद्या वेळी उत्तम पटकथेवरून तुम्ही वाईट चित्रपट निर्माण करू शकता, पण वाईट पटकथेवरून तुम्ही उत्तम चित्रपट निर्माण करू शकत नाही, हे ब्रीदवाक्य चित्रपटनिर्मितीशी संबंधित प्रत्येकाला माहिती असणं अपेक्षित आहे.

अकिरा कुरोसावा हा जपानचा महान दिग्दर्शक म्हणतो "With a good script a good director can produce a masterpiece; with the same script a mediocre director can make a passable film. But with a bad script even a good director can't possibly make a good film." म्हणजे जर पटकथा उत्तम असेल तर एखादा चांगला दिग्दर्शक त्यावरून उत्कृष्ट चित्रपट करेल तर सामान्य दिग्दर्शक त्यावरून बरा चित्रपट करू शकेल. मात्र पटकथाच वाईट असेल तर चांगला दिग्दर्शकसुद्धा चांगला चित्रपट निर्माण करू शकणार नाही.

‘गॉडफादर’ या जगप्रसिद्ध चित्रपटाचे दिग्दर्शक होते फ्रान्सिस फोर्ड कपोला. हा चित्रपट ज्यांच्या कादंबरीवर बेतलेला होता, त्या मारिओ पुझो यांनीच या चित्रपटाची पटकथासुद्धा कपोलांबरोबर लिहिली होती. उत्तम पटकथा आहे म्हणून चित्रपट चांगला होऊ शकतो आहे, ही भावना कपोला यांच्या मनात एवढी पक्की होती, की त्यांनी या चित्रपटाचं नाव ‘मारिओ पुझोज् द गॉडफादर’ असं निर्मात्यांना ठेवायला लावलं होतं. आपल्याकडे दुर्दैवानं पटकथाकाराला तेवढं महत्त्व कुणी देत नाही. अन्यथा ‘ग. दि. माडगूळकर यांचा जगाच्या पाठीवर’ हे चित्रपटाचं नाव अधिक सार्थ ठरलं असतं.

गदिमांच्या पटकथा चित्रवाही असतं. एखादं काव्य लिहावं, चित्र रंगवावं, तशा भाषेत ते पटकथा लिहीत. चित्रचौकट नेमकी कशी अपेक्षित आहे, ते त्यांच्या लिखाणावरून दिग्दर्शकाला बहुतेक वेळी कळत असे. अर्थात त्याला जिवंत करणं हे दिग्दर्शकाचं काम. पण त्याची पेरणी आधी गदिमा करीत असत. गदिमांच्या तोंडून येणारी पटकथा ऐकताना आपल्याला जेवढा आनंद होत, असे तेवढा कित्येकदा त्यावरचा चित्रपट बघतानाही होत नसे, असं पुलंजी म्हटलेलं आहे.

गदिमांनी लिहिलेल्या चित्रपटांची नुसती यादी बघितली तरी एक लक्षात येईल, की त्यांची लेखणी कथा-पटकथाकार म्हणून विविध विषयांना स्पर्श करत फिरलेली आहे. हे बहुतेक विषय तत्कालीन

सामाजिक परिस्थिती, ग्रामीण जीवन आणि मानवी नातेसंबंध यांच्याभवती फिरतात. ग्रामीण पार्श्वभूमी बहुतेक सगळ्यांचं चित्रपटांना आहे. काही चित्रपटांत शहरी विषय असले तरी त्या पात्रांची मुळं कुठेतरी गावात रुजलेली असतात. गदिमा खऱ्या अर्थानं गावाखेड्यात रमणाऱ्या वृत्तीचे होते हेच याचं कारण असावं. स्वातंत्र्यपूर्व काळात त्यांचा जन्म (१९१९) झाला होता. देशात तेव्हा राजकीय उलथापालथ चालू होती. टिळकयुगाचा अंत होऊन गांधीयुग प्रारंभ होण्याचा हा काळ. गदिमांच्या घरची परिस्थिती काही फार बरी होती अशातला भाग नव्हता. पण घरात आईचे धार्मिक संस्कार होते. परंपरा जपणाऱ्या कथांचा भवताल होता. खेड्यातलं जीवन तर होतंच, पण त्याचबरोबर निसर्गाची सोबत होती. देवळातल्या मृदंगांचे आवाज होते. कीर्तनासारख्या अष्टावधानी कलेचं वातावरण होतं. या सगळ्याच गोष्टींचा परिणाम त्यांच्यावर झाला असणार. वास्तविक या महाराष्ट्रातल्या अनेकानेक गावांमध्ये पहाटेच्या काकडआरतीपासून ते रात्रीच्या लावणीपर्यंत काव्यशास्त्रविनोदाची मैफल सजत आलेली आहे. या मैफलीच्या मांडवाखालून अनेक वाटसरू जात येत असतात. पण गदिमांसारखा एखादाच त्या मैफलीतला कण-कण वेचून आपल्या मनामध्ये रुजवू शकतो आणि त्याला जोपासून आपल्या अंतःकरणातून पुन्हा एकदा वेगवेगळ्या माध्यमांतून लोकाभिमुख करू शकतो. गदिमांनी केवळ गीतलेखनातच नव्हे तर कथा, पटकथा आणि संवादलेखनात हे माधुर्य आणलेलं आहे.

गदिमांची मूळ आवड होती अभिनयाची. त्याची सुरुवात झाली शाळेत. कवितेचं बोटही त्यांनी शालेय वयातच धरलं. पुढे पुढे तर ही कविताच त्यांचं बोट धरून चालू लागली. पुढे मॅट्रिकपासून त्यांनी शिक्षणाचा नाद सोडला आणि अभिनयाच्या मागे लागले. त्यांना त्यावेळी मदत झाली ती आचार्य अत्रेची. हंस स्टुडिओमध्ये ते कामाला लागले,

त्याचं श्रेय होतं अत्रेना. त्यांच्याच 'ब्रह्मचारी' चित्रपटात त्यांनी पहिली भूमिका केली आणि चित्रपटसृष्टीमध्ये ते रमू लागले. पण पुढे अभिनयापेक्षा गीतलेखन, कथा-पटकथा-संवादलेखक म्हणून या मायावीसृष्टीत अधिक दमदार कामगिरी त्यांनी बजावली. 'रूक्मिणी स्वयंवर' या चित्रपटाची गीतं गदिमांनी लिहिली होती आणि त्याचे संगीतकार होते सुधीर फडके. ही जोडी इथे जुळली आणि पुढे त्याला जोड मिळाली राजा परांजपे या चतुर दिग्दर्शकाची आणि मराठी चित्रपटांचा सुवर्णकाळ रसिकांनी अनुभवला.

लेखक म्हणून गदिमांचा पहिला चित्रपट होता लोकशाहीर राम जोशी. ते मूळ नाटक होतं स्वतः गदिमांनीच लिहिलेलं. त्यावर चित्रपती व्ही. शांताराम यांनी चित्रपट काढायचं ठरवलं आणि गदिमांची कथा-संवादलेखक म्हणून चित्रपटसृष्टीत नोंद झाली. १९४६ साली आलेला हा 'लोकशाहीर राम जोशी' प्रचंड गाजला. त्यामध्ये गदिमांच्या संवादाचं श्रेय निश्चितच होतं. पुढच्याच वर्षी त्यांनी राजा परांजपे यांच्यासाठी 'जीवाचा सखा' या चित्रपटाची पटकथा लिहिली आणि कथा-संवादलेखक ग. दि. माडगूळकर कथा-पटकथा-संवादलेखक ग. दि. माडगूळकर झाले. पुढची दहा-पंधरा वर्षे ते व्ही. शांताराम, राजा परांजपे, अनंत माने, राम गबाले, राजा ठाकूर, दत्ता धर्माधिकारी, राजदत्त अशा दिग्गज दिग्दर्शकांसाठी ते लिहीत होते आणि त्यांच्या रसायनातून तयार झालेले चित्रपट प्रेक्षक भरभरून स्वीकारत होते. बघता बघता गदिमांनी लिहिलेल्या चित्रपटांनी शंभरी ओलांडली.

एवढ्या कमी काळात त्यांनी एवढं विपुल लेखन केलं. एखादा लेखक वर्षात एखाद-दुसरा चित्रपट लिहितो. पण गदिमांनी वर्षाला पाच-सात चित्रपट सहज लिहिले आहेत. आणि विशेष म्हणजे त्यातले बहुसंख्य चित्रपट त्यांनी त्या काळच्या दिग्गज दिग्दर्शकांसाठी लिहिलेले आहेत. म्हणजे एकेका पटकथेवर पुन्हा पुन्हा चर्चा होत असणार,

पुनर्लेखन होत असणार, वेळ जात असणार. शिवाय त्या वेळच्या प्रत्येक लहान-मोठ्या दिग्दर्शकाला गदिमांकडूनच चित्रपट लिहून हवा असणार. शीघ्रकवी असलेले गदिमा पटकथाही त्याच गतीने लिहीत असणार, त्याशिवाय हे होणं शक्यच नाही.

एवढ्या झपाट्यात लेखन करूनही त्यांच्या चित्रपटामध्ये कुठे भाव सुटला नाही, की पात्राचं वजन हललं नाही. पात्रांचं माणूसपण कायम ठेऊन त्यातली विविधता जोपासण्याची अवघड कामगिरी प्रत्येक चित्रपटात त्यांच्याकडून घडत होती. मग तो चित्रपट 'जगाच्या पाठीवर' असो की 'लाखाची गोष्ट,' 'प्रपंच' असो की 'पाठलाग,' 'दो आंखे बारह हाथ' असो की 'गूज उठी शहनाई', या चित्रपटांतल्या पात्रांची गल्लत त्या चित्रपटात कधी झाली नाही. हे असं घडत होतं, त्याचं कारण म्हणजे पटकथा लिहिणारे गदिमा हे कवी होते आणि अभिनेतेही होते. एखाद्या विषयाची भावात्मक मांडणी त्यांच्या हातचा मळ होती. पटकथा-संवाद लिहिताना ते त्या त्या पात्रांच्या सहजतेने ते प्रत्यक्ष वावरत असत. दृश्यात्मक मांडणी करणं त्यांना सहज जमत असे. 'एखाद्या ग्रामीण कथेचे संवाद लिहिताना त्यांचा तो माणदेशी शेतकऱ्याचा अवतार पाहण्यासारखा असे' असं पुलंनी त्यांच्याविषयी लिहिलेलं आहे. (मैत्र 'सखे सोबती गेले पुढती', पृ.१४७, मौज प्रकाशन गृह, सहावी आवृत्ती)

तसाही मुळात तो काळच वेगळा होता. चित्रपटसृष्टीत कौटुंबिक वातावरण होतं. लोकांमध्ये बरेवाईट सगळेच गुण होते, पण माणसांचा माणसांशी संवाद असण्याकडे अधिक कल होता. चित्रपटाच्या सेटवर लेखकाचाही वावर सहज असे. एसी हॉटेलच्या खोलीत बसून लॅपटॉपवर स्क्रिप्ट टंकणारे व्यावसायिक लेखक त्यावेळी नव्हते. 'पुढचं पाऊल' या चित्रपटाच्या वेळी गदिमा आणि पुलं हे दोघं मिळून संवाद लिहीत होते. अभिनय हा दोघांनाही जोडणारा आणखी एक समान धागा होता. (आणि असे हे धागे अनेक असल्यामुळे त्यांचं नातं म्हणजे

अनेकपदरी रेशमी गोफ होता!) त्यामुळे संवादलेखन हा अभिनय-कम-चेष्टा असा प्रकार चाले. पुलंनी एक पात्र घ्यायचं आणि गदिमांनी एक. दोघांनीही नकला सुरू केल्या की ते बोलत असलेले संवाद प्रभाकर मुझुमदार हे त्यांचे सहकारी कागदावर उतरून घ्यायचे. अभिनेते असल्याचा हा फायदा गदिमांना चित्रपटाच्या लिखाणाच्या वेळी निश्चितच झाला असणार. सौभाग्य चित्रपटाची पटकथा त्यांनी पु. भा. भावे यांच्याबरोबर लिहिली. कथा, संवाद भाव्यांचे होते. यासाठी ते गदिमांच्या घरी येऊन राहिले होते. त्या वेळी त्यांची आणि भाव्यांचे मैत्र जुळले. त्या वेळी गदिमांच्या लिखाणाची पद्धत ही अशी संवादी होती, कालाकाराभिमुख होती. त्यामुळे पडद्यावर ते लिखाण अधिक जिवंत वाटत असे.

एखादी कथा पडद्यावर कशी दिसेल ही मांडणी पटकथा करित असते. पटकथेला प्रत्यक्ष कॅमेऱ्याच्या माध्यमातून दिग्दर्शक दृश्यरूप देत असतो. मुळात मराठी चित्रपटांना पार्श्वभूमी होती ती नाटकांची. नाटकाची चौकट ठरलेली असते. रंगमंचाला अवकाशाची मर्यादा असते. त्या मर्यादेतच नाटक घडतं. पण तीच गोष्ट जेव्हा कॅमेरा सांगतो, तेव्हा त्याची पद्धत बदलत असते. मराठी चित्रपटांची गोष्ट सांगण्याची सुरुवातीची शैली ही नाटकाची होती. चित्रपट हे 'बोल'पट होते. काही सन्माननीय (आणि सणसणीत) अपवाद सोडले तर शब्दप्रधान चित्रपट हीच आपली ओळख होती. पन्नासच्या दशकात मात्र राजा परांजपे या दिग्दर्शकानं शब्दप्रधान चित्रपट चित्रप्रधान करण्याचा प्रयत्न केला. 'जगाच्या पाठीवर,' 'लाखाची गोष्ट' यांसारख्या चित्रपटात त्यांनी ही जी कारागिरी केली, त्यात पटकथाकार म्हणून गदिमांचा वाटा मोलाचा आहे. एकोणिसशे पन्नास-साठच्या या दशकात जे तीन दिग्दर्शक मराठी चित्रपटाचा झेंडा खांद्यावर मिरवत होते, ते होते राजा परांजपे, दत्ता धर्माधिकारी आणि अनंत माने. आणि विशेष म्हणजे या तिन्ही दिग्दर्शकांच्या गाजलेल्या चित्रपटांचे लेखक मात्र एकच होते- ग. दि. माडगूळकर.

याच सुमारास हिंदीतही गदिमांनी आपलं नाणं खणखणीत वाजवलं. 'तुफान और दिया,' 'दों आँखे बारह हाथ,' 'गूँज उठी शहनाई,' 'नवरंग' यांसारख्या चित्रपटांचं लेखन त्यांनी केलं. व्ही. शांताराम यांचा परिसस्पर्श लाभलेल्या 'दो आँखे बारह हाथ'नं त्या वर्षी उत्कृष्ट चित्रपटासाठीचे दोन राष्ट्रीय पुरस्कार तर मिळवलेच, पण आठव्या बर्लिन आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात प्रतिष्ठेचा सिल्व्हर बेअर पुरस्कार मिळवला आणि गोल्डन ग्लोब पुरस्कारावरही आपली मुद्रा उमटवली. १९५७ साली आलेल्या या चित्रपटाची कथा, पटकथा आणि संवाद गदिमांचे होते! व्ही. शांताराम यांच्याविषयी गदिमांना विशेष आदर होता. राजकमल कलामंदिरातल्या पाच वर्षांच्या उल्लेख त्यांनी 'आमच्या आयुष्यातील सुवर्ण संवत्सरे' असा केलेला आहे. (तीळ आणि तांदूळ, पृ. ९६, चौथी आवृत्ती, ब्लू बर्ड (इंडिया) लिमिटेड आणि विश्वमोहिनी संयुक्त प्रकाशन) 'गूँज उठी शहनाई'ची कथा त्यांनी लिहिली ते संगीतकार वसंत देसाई यांच्यामुळे. त्यांची दोस्ती राजकमलमध्ये जमली होती. ते हिंदीत स्थिरावले आणि गदिमा मराठीत. त्यामुळे हिंदीत वसंत देसाई संगीताच्या संदर्भात काही करणार असतील तर लेखनासाठी ते हमखास गदिमांच्या नावाची शिफारस करित. गदिमांवर त्यांचा एवढा विश्वास होता.

पटकथा लेखक म्हणून गदिमांवर अनेक जाणत्यांनी असाच विश्वास दाखवला. राजा परांजपे यांना एव्हीएम या चेन्नईच्या (तेव्हाचे मद्रास) मोठ्या संस्थेसाठी 'एक नालवर' या मूळ तमीळ चित्रपटावर आधारित हिंदी चित्रपट करायचा होता. त्यावेळी पुन्हा हिंदीसाठी पटकथा कोण करेल या प्रश्नाला राजाभाऊंनी तात्काळ उत्तर दिलं ग. दि. माडगूळकर! तो चित्रपट होता 'बापबेटे.'

हिंदी मराठी दोन्ही मिळून गदिमांनी लिहिलेल्या चित्रपटांच्या पटकथांची संख्या होते ब्याऐंशी. आणि कथा, पटकथा, संवाद लिहिलेल्या चित्रपटांची संख्या आहे चकक एकशे एक! म्हणजे चित्रपटलिखाणाचं

हे शतकच त्यांनी ठोकलेलं आहे आणि त्यातले अर्ध्यापेक्षा जास्त चित्रपट आज पन्नास वर्ष उलटली तरी रसिकांच्या लक्षात आहेत. एखाद्या चित्रपट क्षेत्रात वावरलेल्या व्यक्तीसाठी ही खरं तर खूप मोठी गोष्ट आहे. मराठी चित्रपटसृष्टीत तर सोडाच, पण एकंदरीत जगात कुठल्या चित्रपटसृष्टीत असा दुसरा कुणी पटकथा-लेखक असेल याविषयी शंका वाटते.

एवढी भरीव कामगिरी चित्रपटक्षेत्रात केलेली असूनही गदिमांना आपण केवळ गीतरामायणकार करून ठेवलेलं आहे, ही आपली अल्पसंतुष्ट वृत्ती. त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने या क्षेत्रातल्या त्यांच्या कामगिरीला उजाळा मिळाला. पटकथा या लेखनप्रकाराला सर्वसामान्य रसिकांकडून अधिक प्रतिष्ठा मिळाली तर गदिमांच्या 'शतका'चं मोल अधिक वाढेल हे निश्चित!

□

गदिमा



पटकथेचा ध्रुवतारा



चंद्रकांत जोशी

चलच्चित्रांची सरकती, हलती पड्डिका म्हणजे 'चित्रपट' अशी व्याख्या केली तर त्यातील सरकत जाणारी पड्डि किंवा तो पट काही सांगतो, कथन करतो आणि आपण पाहतो त्यात रंगून जातो. त्यातून मांडली जाणारी गोष्ट समजत जाते. हे साधं, पण शंभर वर्षे प्रत्येकाच्या मनावर गारूड घातलेलं माध्यम म्हणजेच चित्रपट, बोलपट, सिनेमा.

शंभर-सव्वाशे वर्षांपूर्वी विदेशातून तो आला. चमत्कार झाला. भीती, कुतूहल, गंमत सारं काही बघत बघत आपण किंवा तो एकमेकांजवळ जात इतक्या वर्षात इतके घट्ट झालोत की, जीवनाचं अविभाज्य अंग झालं. हा सिनेमा जगातल्या सर्व देशात एका विशिष्ट तंत्रानेच बनत आला. त्यातील कथा देशकाल परिस्थितीत रचल्या गेल्या, मांडल्या गेल्या. तथापि प्रेक्षकांवर एकच प्रकाशझोत टाकून राहिल्या. त्या सिनेमाचं मुख्य अंग ज्या कथा-आख्यानद्वारे मांडलं जातं, ते म्हणजे त्याची पटकथा.

सुरुवातीस मूकपट. फक्त हलक्या चित्रांची मालिका. पुढे लवकरच ही चित्रं बोलू लागली, गाऊ लागली तरी ज्याच्यामुळे पुढे सरकत जाते, ती पटकथा मूकपटातही महत्त्वपूर्ण होती. अगदी हसत हसवत अखेरीस पापण्या ओलावत जीवनावर भाष्य करणाऱ्या चालींपासून ते आज अखेरही.

इंगमान बर्गमन दिग्दर्शक म्हणतात की, 'साहित्य आणि चित्रपट यांचा एकमेकांशी तसा काहीच संबंध नाही. कारण साहित्य हळूहळू वाचता वाचता वाचकाच्या बुद्धीला आवाहन करतं तर चित्रपट थेट प्रेक्षकांच्या भावनेलाच हात घालतो.' साहित्यकृतीवरील सिनेमा आणि सिनेमातून साहित्य प्रचिती असाही भाग यासाठी लक्षात घेतला पाहिजे.

१९७३ च्या यवतमाळ येथील साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून ग. दि. माडगूळकरांनी एक खंत व्यक्त केली होती. 'साहित्यिक म्हणून अध्यक्ष झालो. परंतु केवळ चित्रपटासाठी-सिनेमासाठी लिहिलेल्या कथा-पटकथा अद्यापही साहित्य मानले जात नाही. नाटक साहित्यप्रकार असू शकतो, पण चित्रपटलेखन साहित्य का ठरत नाही?' हा प्रश्न आजही तसाच आहे. याचे नेमके उत्तर मिळालेले नाही. माडगूळकरांनी सुमारे अडतीस वर्षांच्या सिनेमालेखन कार्यात मराठी, हिंदी चित्रपटांसाठी कथा-पटकथा-संवाद लिहिले. त्यांची संख्या शंभराहून अधिक आहे. तर चित्रपटासाठी लिहिलेल्या गीतांची संख्या हजाराहून अधिक. त्यातूनच गीतरामायणासारखे अजरामर काव्य निर्माण झाले आणि आधुनिक वाल्मिकी, महाकवी अशी ओळख प्रत्येक मराठी मनात, घराघरात रुजली गेली.

त्यांच्या कथा-पटकथातही काव्यलय दिसून येते. इथेही पुन्हा कवी आणि गीतकार अशी वेगळी व्याख्या का? हा प्रश्न त्यांनीही उपस्थित केला होता. कवीचे प्रातिभ, कथाविस्तार, विकासातून पटकथा-संवादातून जाणवत राहते. लोकशाहीर राम जोशी या चित्रपटापासून त्यांच्या सिनेमा लेखनाची सुरुवात झाली.

वस्तुतः पटकथालेखन हे प्रथम निर्माण झालेल्या चित्रापासूनच सुरू झाले. अगदी फाळकेंचे 'वाटाण्याचे झाड वाढते' या लघुपटापासून. जगातील विविध देशातील चित्रपट पाहता पटकथा हाच त्याचा आत्मा आहे. आपण भारतीय चित्रपटांचा आणि

विशेषतः गदिमांचाच विचार करणार आहोत. यामागचे सूत्र किंवा त्याचा प्रेरणास्रोत लक्षात घेतला तर त्याचे मूळ कीर्तनकाराशी जोडले जाऊ शकते. आनंदराव पेंटर, बाबूराव पेंटर हे दादासाहेब फाळकेंच्या लगेचच मागून आलेले. दादासाहेबांच्या मूकपटातील दृश्यभागकथा ही नाट्यसूत्राशी अधिक जवळची असली तरी कथाकथन चित्रतुकड्यांतून करताना पटकथेचीच बांधणी होती. पेंटरांच्या चित्रपटातील बांधणी, रचना ही थोडी अधिक चित्रभाषेची आहे. बाबूरावांनी सिंहगड चित्रपटा-साठी ना. ह. आपटेंना पाचारण केले. इथे समान कीर्तनकाराचा प्रेरणास्रोत म्हणण्याचा मोह एवढ्याच-साठी की, ही तीनही मंडळी त्यांच्या लहानपणापासून कथा-कीर्तन ऐकत. त्यावेळी नृत्य, नाट्य, संगीत, भाषा यासह ते कीर्तन साभिनय समोर सादर होताना उपकथानकासह वर्तमानाचे दाखले देत. मागून पुढे, पुढून मागे रंजनात्मक शैलीने सादर होत असे. डोळ्यांसमोर केवळ श्राव्याने जसे चित्र उभे राहिले त्याचा प्रभाव, परिणाम पेंटरांवर झाल्याचे त्यांच्या आठवणीतून येते. साहजिकच जणू हे सूत्र पुढे चित्रपटात चालत आले. सिनेमातंत्राच व्याकरणसुद्धा आजही तसेच आहे. अगदी समीप, थोडे अंतर, पूर्ण अंतर, आकाशी नजर, दृश्य-खोल नजर, हळूहळू वस्तू वा व्यक्तीसमीप जाणे, कथा शेवटाकडून सुरू होऊन मध्य, सुरुवात व पुनः शेवट अशा विविध कोनांतून दृश्य विभाजन याच तंत्राचे. तंत्राने आधुनिकीकरण आले, परंतु सिनेमाचे व्याकरण तसेच राहिले. काही मुक्तछंदी वा अमूर्तवादीही होत गेले. इथे दृश्याचे विभाजन हे चित्रकलेतील रचनाचित्र, कल्पनाचित्र, व्यक्तिचित्र यांच्या खूप जवळचे आहे. चित्रकलेचा संबंध संपूर्ण चित्रपटभर असतो. गदिमांचाही बालपणापासून कथा, कीर्तन, मेळे पाहणे, ऐकणे, निरीक्षण यातूनच प्रतिभेला पालवी फुटत एकूण निसर्ग, पशू, पक्षी, प्राणी, माणूस त्यांच्यातील नाती, संबंध, संघर्ष, चालीरिती, जातिव्यवस्था, समाजकारण ते राजकारण याचा ते

शोध घेत गेलं हे निश्चित. त्यांच्या कविप्रतिभेला अभंग, भक्तीसह लावणीही सारखीच. तितकीच लोभस, सौंदर्यानुभवी, अर्थवाही असे. तितकीच त्यांची कथा-पटकथा-संवादही.

मा. विनायकांच्या हंस चित्रच्या 'ब्रह्मचारी'त नट म्हणून चित्रपटसृष्टीत पदार्पण केले. अभिनया-बरोबरच सहदिग्दर्शनाचा अनुभव घेतला. त्यातूनच त्यांचा चित्रपट माध्यमाचा अभ्यास एकलव्य वृत्तीने झाला. दरम्यान त्यांच्याकडे कवी म्हणून लक्ष गेले. गीते बाहेर आली आणि राम जोशीवरील नाटकाचे चित्रपटात रूपांतर झाले आणि मराठी चित्रपटसृष्टीला एक कथा-पटकथा-संवाद-गीतलेखक लाभला. मूकपटांनाही दृश्याखाली कथासूत्राचे लिखित सबटायटल असायचे. मराठी, हिंदी, उर्दू, गुजराती, इंग्रजीत कथा दृश्यांश लिहिले जायचे. याचे लेखन नानासाहेब सरपोतदार, ना. सी. फडके, भालजी पेंढारकरांसारख्या साहित्यिकांनी केले. बोलपट जमाना सुरू झाला. पहिला अयोध्येचा राजा कोल्हापुरात बोलला, गायला. गदिमांचा राम जोशी बाबूराव पेंढारकरांकडेच अवतरला. कथा-पटकथा-संवाद-गीते-अभिनय गदिमांच्या सर्व गुणांचे पहिले दर्शन राम जोशीत घडले.

ना. ह. आपटे, शिवराम वाशीकर, शांताराम आठवले, वि. स. खांडेकर, मामा वरेरकर, मो. ग. रांगणेकर, आचार्य अत्रे, विश्राम बेडेकर, स. श्र. शुक्ल, भालजी पेंढारकर अशा साहित्यिकांचा तो चित्रपट लेखनकाळ होता. त्या पार्श्वभूमीवर सिनेमा जवळून अभ्यासलेला, प्रतिभाशाली चतुरस्र लेखणी परजणारा ध्रुवतारा अवतरला ग. दि. माडगूळकर! १९७७ अखेर त्यांची लेखणी, अभिनय सिनेमाशी तादात्म्य पावला. त्यांच्या समकालात व पुढेही व्यंकटेश माडगूळकर, पु. भा. भावे, रणजित देसाई, वसंत सबनीस, द. मा. मिरासदार, दिनकर. द. पाटील, शंकर पाटील, शं. ना. नवरे, श्रीनिवास भणगे, विजय तेंडुलकर अशा साहित्यिकांनी सिनेमा कथा-पटकथा-संवादांनी अभिरुचीसंपन्न

साहित्याच्या सोबतीने समृद्ध केला. या सर्वांत ध्रुवताच्यासारखे अढळ स्थान मात्र गदिमांचे राहले आहे.

ग्रामीण असो, शहरी असो, पौराणिक, ऐतिहासिक, कौटुंबिक, संतपट असो, सगळ्या विषयांवरील त्यांच्या पटकथा भावनेला हात घालीत असत. त्यात पुनर्विवाह, जरठ विवाह, क्रांती, मैत्री, रहस्य, विनोद, थोडक्यात त्यांना कोणत्याही विषयाचे वावडे नव्हते. त्यांच्याच कथेवर पटकथा-संवाद-गीते लिहिताना पूर्णपणे त्यांच्यातला कवी, भाष्यकार, प्रबोधनकार सहज बोलीभाषेच्या संवादातून डोळ्यावाटे हृदयात, पोटात केव्हा कसा उतरेल कळायचे नाही. 'लोकशाहीर राम जोशी'मधील बयाची आणि रामची पहिली भेट नदीवर होते. तो दृश्यभाग पाहताना पटकथेत स्थलदर्शन व त्याचे महत्त्व लक्षात येते. इथे त्यांच्यातील संवाद हा संपूर्ण सिनेमा एका ओळीत अधोरेखित सूचित होतो. 'वंदे मातरम्,' 'माया बाजार,' 'संत जनाबाई,' 'अबोली,' 'चिमणी पाखरं,' 'ऊन-पाऊस,' 'मानाचं पान,' 'लाखाची गोष्ट,' 'प्रपंच,' 'सुवासिनी,' 'पाठलाग,' 'संथ वाहते कृष्णामाई,' 'पुनवेची रात,' 'वरदक्षिणा,' 'आंधळा मागतो एक डोळा,' 'मी तुळस तुझ्या अंगणी,' 'संत गोरा कुंभार,' 'वन्हाडी आणि वाजंत्री,' 'देव पावला,' 'बोलविता धनी,' 'कुबेराचे धन,' 'पोस्टातली मुलगी' ही प्रातिनिधिक चित्रपटांची नावे समोर ठेवली आहेत. ही सर्व यादी देणं कठीण. या सर्व चित्रपटांच्या कथा, पटकथा, संवाद, गीते गदिमांचीच. 'ऊन-पाऊस'मधील वृद्धत्वातही पती-पत्नी प्रेम, त्यातील राजा परांजपे, सुमती गुप्ते यांचा फोनवरील मूकसंवाद चित्रदृश्यभाषेचा उत्तम नमुना आहे. यात दिग्दर्शकाचा वाटा मोठा आहेच. तथापि, त्या मूकपणाचे गदिमांचे अव्यक्त करण्याचे लेखन सामर्थ्यही मोठे. 'पाठलाग'मधील रहस्यात्मक शैली जपण्यासाठी निवडलेली पटकथेतील स्थलकालाची रचना, 'लाखाची गोष्ट'मधील व्यक्तिरेखा, प्रासंगिक विनोद, प्रेम, श्रीमंती याला उपहासगर्भ शैली. 'बाळा

जो जो रे', 'चिमणी पाखरं'मधील दुःख, दैन्य, दारिद्र्य याचं दर्शन, 'प्रपंच'मध्ये कुटुंबनियोजनसारखा विषय घेऊन दारिद्र्याचे जे दर्शन घडते ते हृदयस्पर्शी.

'जिवाचा सखा,' 'जोहार मायबाप,' 'महात्मा,' 'पुढचं पाऊल,' 'गंगेत घोडं न्हालं,' 'माझं घर माझी माणसं,' 'जशास तसे,' 'प्रेम आंधळं असतं,' 'निरुपमा' आणि 'परीराणी,' 'पेडगावचे शहाणे,' 'पडछाया,' 'जगाच्या पाठीवर,' 'गुरुकिल्ली,' 'पायदळी पडलेली फुले,' 'देवकीनंदन गोपाळा' ही आणखी वेगळी उदाहरणे आहेत. विशेषतः गरिबी-श्रीमंतीतील भिंत 'प्रेम आंधळं असतं'मध्ये तर 'पुढचं पाऊल'मधील खेड्यातून शहराकडे प्रवासात भविष्यकालाचा वेध घेताना दिसतात. 'जगाच्या पाठीवर,' 'पेडगावचे शहाणे' हे खूप गाजलेले चित्रपट. 'देवकीनंदन गोपाळा'तील गाडगेबाबांचे विचार मांडताना गदिमांची वेगळी शैली जाणवते.

गदिमांच्या कथा-पटकथा-संवाद व गीते हे त्यांच्याच प्रतिभेचे एकसंध असे आविष्करण जाणवते. त्यामुळे केवळ पटकथा बाजूला काढणे म्हणजे निरक्षीर वृत्तीने पहावे लागते. परंतु इतरांच्या कथेवर पटकथा संवाद लिहिताना मूळ कथेला धक्का न लावता तिचा परिपोष आपल्या शैलीने करीत.

केवळ पटकथेचा स्वतंत्र विषय मांडताना गदिमांनी पटकथेत निर्माण केलेली पात्रे त्यांच्या व्यक्तिरेखांचे स्वभाव, लकबी, स्थळ, काळ व वेळ, घटना, प्रसंग, त्याची पार्श्वभूमी व पुरोभूमी यांची सूचकता दिग्दर्शकाला मार्गदर्शक ठरते. 'जगाच्या पाठीवर' सर्वश्रुत सिनेमा. भिकेसाठी आंधळी बनविलेल्या मुलीला डोळे येणं आणि स्वतः अंध होणं, यातील दृष्टी लेखकाची आहे. समाजस्थितीतील ही अवस्था ज्या पद्धतीने त्यांनी मांडली ती विचारप्रवण आहे. अंधांच्या रात्री तुरुंगातून सुटल्यावर पुन्हा तिकडेच परतीच्या वाटेकडे नेणारा चोराचा प्रसंग, असाहाय्यतेतून खून करणं, यात सामाजिक दंभ, उपरोध, कणव, सत्य, वास्तव दर्शविणारी दृश्ये कागदावरून प्रत्यक्ष पडद्यावर

येण्यासाठी दिग्दर्शकालाच आव्हान देतात. अभिनय करणाऱ्यांना आवाहन करतात. ते आवाहन नटांना आव्हान देतं. हुंडा विरोधासाठी खटाटोप करणारा मध्यमवयीन बंडोपंत वरदक्षिणेत जे काही करतो ते सारे प्रसंग ज्या कल्पकतेने, खुबीने रचले त्यामुळे सामाजिक प्रश्नांबरोबर त्याची विनोदातून केलेली मांडणी हाच पटकथेचा गाभा. शहराकडे ध्येयपूर्तीसाठी अविचारांनी किंवा गावगाड्यातील रूढीविरुद्ध उभा राहणारा 'पुढचं पाऊल'मधला नायक प्रेमळ व माणुसकी जपणारा मामा चिपळूणकर अकस्मात नकळत घडणाऱ्या गुन्ह्यामुळे मुलं देशोधडीला लावणारी चिमणी पाखरं, त्यातील स्वार्थी, असंवदेनशील समाज आपल्याला बरंच देऊन जातो. तत्त्वनिष्ठांच्या नशिबी काय येते? मरणोत्तर मोल होते असा पुलंच्या कथेवरचा 'महात्मा' हे वेगळे चित्रपट गदिमांच्या लेखणीतून उतरले. स्वातंत्र्य सीमेवर व स्वातंत्र्योत्तर परंतु स्वातंत्र्याचा नीट अर्थ न समजणारा काळ ते बदलत्या समाज, कुटुंब, नातेसंबंध, परिस्थिती याचे बदलते स्वरूप गदिमांच्या पटकथेत पूर्णपणे दिसते. गदिमांची गीते आणि बाबूजींचे संगीत जसे अजरामर तसेच राजा परांजपे दिग्दर्शक आणि गदिमा लेखक यांचे चित्रपट प्रातिभ अभिन्नतेचे द्योतक आहेत. तर दत्ता धर्माधिकारींसाठी लिहिलेले चित्रपट वेगळे आहेत. त्याशिवाय राजा ठाकूरांसाठीचे लेखन पुन्हा वेगळे. गदिमा तेच कथा-पटकथाकार परंतु दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोन, प्रकृती-स्वभावानुसार त्याची मांडणी, त्यानुसार पटकथेची शैलीपण बदलत नेत. ती त्यांनी केली. याचा अर्थ पाहिजे ते असे नसून त्याला काय पाहिजे, ते लक्षात घेऊन त्या त्या कथेवर पटकथेचा कालानुरूप तर कथेतील पात्राचे स्टेटस्-दर्जा लक्षात घेऊन पटकथेत त्याचे स्थान निश्चित करणे. पटकथेच्या दृष्टीने हे फार महत्त्वाचे असते म्हणून त्यांच्या पटकथेवरील चित्रपटातील पात्रे त्यांचे स्थान सोडून संवाद करत नाहीत किंवा गातही नाहीत. कोणत्याही कालखंडात त्यांची मुशाफिरी लीलया होत असे. सिनेमाच्या

कालमयदित कालातीताचे भान पाळत किंवा देत. पटकथांचे स्वतंत्रपणे लेखन आपल्याकडे ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होत नाही. गदिमांच्या तीन पटकथांचे एकमेव पुस्तक प्रकाशित झाले, परंतु ते फक्त संवादरूप आहे. संवादाशिवाय कथा आशय, विषय घेऊन दृश्य, स्थल, काल, स्वभाव सूचक लिहिली जाते. किंबहुना तिचेविना शब्दचित्रण पटकथेत फार अर्थपूर्ण असते. गदिमांचा काल लक्षात घेता सिनेमा

अधिकतम संवादांनीच म्हणजे शाब्दिक होता. त्यामुळे शब्दाविना संवाद करणाऱ्या चित्रभाषेचा पटकथेतील अवकाश फार कमी जाणवतो. मुद्दाम प्रतिमा व प्रतीके आणून कृत्रिमता आणत नसते. त्यातील सहजता नैसर्गिक वाटते. तरीही संवादातील विराम हे गदिमांचे वैशिष्ट्य विसरता येणार नाही. गदिमा ध्रुवतारा यासाठीच!

□

गदिमा



एक आनंदयात्री



भालचंद्र कुलकर्णी

त्रेपन्न-चोपन्न साली राजाराम कॉलेजमध्ये शिकत असताना होतो. त्यावेळी करवीरनगर वाचन मंदिरमध्ये मान्यवर कालवंतांची व्याख्याने ऐकण्याचा योग आला. द. मा. मिरासदार, चित्रपट कलावंत जोग, नाटककार विद्याधर गोखले अशी काही नावे आठवतात. असेच एकदा कॉलेज सुटल्यानंतर करवीर नगर वाचन मंदिरमध्ये सहज डोकावलो तर ग. दि. माडगूळकरांचे भाषण सुरू होते. पाय जागच्या जागी थबकले आणि पुढची अमृतवाणी ऐकत निःस्तब्ध उभा राहिलो. गदिमा चित्रपटनिर्मितीबद्दल बोलत होते. प्रामुख्याने चित्रपटसंहितेवर त्यांनी अत्यंत मार्मिक उद्बोधक भाष्य केले. ते म्हणाले, 'कथा या वाचण्यासाठी किंवा ऐकण्यासाठी असतात. पण पटकथा पाहण्यासाठी असते. म्हणून कथेतील प्रसंग किंवा दृश्ये पडद्यावर कशी दाखवायची, हे पटकथाकाराला अचूकपणे कळावे लागते. म्हणून चित्रपटकथा संवाद हा स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. त्यासाठी दर्जेदार चित्रपट पाहणे, काही उत्कृष्ट पटकथा वाचणे आणि त्याशिवाय चित्रपटनिर्मितीमध्ये सातत्याने डोळसपणे उमेदवारी करणे आवश्यक आहे.'

हंस, प्रभात, राजकमल या चित्रपट संस्थांच्या चित्रपटांचे दाखलेही त्यांनी त्यावेळी दिले. चित्रपट कसा लिहावा, चित्रपट कसा पाहावा, हेही गदिमांच्या त्या प्रभावी भाषणातून आम्ही शिकलो. या त्यांच्या

प्रत्यक्ष दर्शनाच्या आणि वाक्चातुर्याच्या आधीपासून आम्ही त्यांचे चित्रपट पाहतच होतो.

त्यांची गीते असलेला पहिला चित्रपट 'जय मल्हार', त्यांची संपूर्ण संहिता असलेला आणि लोकप्रियतेचा कळस गाठलेला 'लोकशाहीर राम जोशी', 'जिवाचा सखा', 'बाळा जो जो रे', 'स्त्री जन्मा ही तुझी कहाणी', 'चिमणी पाखरं' अनंत माने दिग्दर्शित 'अबोली', 'ऊन पाऊस' आणि असे अनेक!

थोडक्यात, एखादा अपवाद वगळता गदिमांचे चित्रपट आम्ही आवर्जून पाहिले. आणि त्याचे प्रमुख कारण म्हणजे त्यांच्या प्रत्येक चित्रपटात अस्सल मराठी मातीतल्या मराठी संस्कृतीचे 'प्रत्ययकारी चित्रण' आणि त्यात दुधात साखर म्हणजे सुधीर फडके तथा बाबूजींचे काम आणि मन तृप्त करणारे सुरेल संगीत. राजा परांजपे, सुधीर फडके आणि गदिमा या दिग्गजांच्या त्या चित्रसृष्टीच्या सुवर्णयुगाने अक्षरशः आम्ही पछाडलो होतो. खरं तर चित्रपट पाहणे ही केवळ आमची करमणूक नव्हती, तर तो एक आमच्या मनावर झालेला संस्कार होता. आणि असे संस्कारक्षम चित्रपट पाहण्यातच आमचे बालपण आणि पोरपण सुसंस्कारांनी समृद्ध झाले.

त्यानंतर आम्ही गदिमांना भरभरून पाहिले आणि ऐकले ते ७२-७३ च्या दरम्यान झालेल्या नाट्यसंमेलनात! नाट्य संमेलनाचे अध्यक्षपद गदिमांनी भूषविले होते. नाट्यसंमेलनात झालेल्या कार्यक्रमांपैकी दोन कार्यक्रम मला ठळकपणे आठवतात. एक म्हणजे कोल्हापूर, शुगर मिलच्या नाट्यशाखेने केलेला 'स्वयंवर' नाटकाचा सर्वांगसुंदर प्रयोग आणि दुसरा अभूतपूर्व प्रयोग म्हणजे 'अभिरूप न्यायालय' यामध्ये खुद्द गदिमांनाच आरोपी केले होते. सांगलीचे करमरकर वकील, दाजी भाटवडेकर ग. रं. भिडे आणि अन्य काही कलाकारांनी या नाविन्यपूर्ण प्रयोगाला आपल्या खुसखुसशीत विनोदांनी कमालीची रंगत आणली होती. गदिमांच्या सिनेमातील व्यस्त आणि भ्रगच्च कामांमुळे त्यांनी नाट्यसृष्टीची हानी केली आहे, असा त्यांच्यावर आरोप होता. आणि एक दिवस पानतंबाखू न

खाण्याची शिक्षा त्यांना देण्यात आली होती.

गदिमा हे तसं बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व! प्रतिभाशाली कवी गीतकार, सिद्धहस्त लेखक चित्रपटलेखक, अभिनयकुशल नट, नकलाकार कथा-कथनकार, लोकप्रिय प्रभावी वक्ते आणि बरचं काही! शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, व्यंकटेश माडगूळकर आणि गदिमा असे ख्यातनाम कथाकार, कथा-कथनाचे जाहीर कार्यक्रम करत असत. 'कथा सांगती जनक कथांची' असे त्या कार्यक्रमाचे नाव होते... पहिल्या तीन कथाकारांचे कथावाचन झाले की शेवटी गदिमा आपली कथा सांगत 'येड पेरलं खुळं उगवलं' ही त्यांची विनोदी कथा ऐकताना आम्ही हसून हसून अगदी बेजार झालो होतो.

गदिमांना भेटण्याचा आणि त्यांचे शुभाशीर्वाद घेण्याचा योग 'गावरान मेवा' या आमच्या कार्यक्रमाच्या वेळी आला. कवी जगदीश खेबूडकर यांच्या चित्रपटगीतांवर आधारित 'गावरान मेवा' हा बहुढंगी कार्यक्रम आम्ही सादर करित असू. पुण्यातील बालगंधर्व रंगमंदिरामध्ये शुभारंभाचा प्रयोग गदिमांच्या शुभहस्ते झाला. गदिमांनी कार्यक्रमाची खूपच प्रशंसा केली. आम्हा कलावंताचे भरभरून कौतुक केले. खेबूडकरांविषयी बोलताना ते म्हणाले, "मी मांडलेल्या गीतांच्या रेषा आता पुसल्या जातील आणि इथून पुढं खेबूडकरांची गाणीच लोक डोक्यावर घेतील" त्यावर खेबूडकर म्हणाले, "अण्णा, असं म्हणू नका. तुमच्या गीतांच्या ओळी फक्त गीतावली नाहीत किंवा वाळूतल्या रेषाही नाहीत, शिलालेख आहेत ते, कधीच पुसले जाणार नाहीत. कारण ते अक्षरसाहित्य आहे. मी आपला छोटा माणूस. आपल्या हिमालयाएवढ्या उत्तुंग प्रतिभेकडे पाहत मी माझी इवलीशी पावलं टाकतो आहे. तुमची प्रतिभा ही माझी प्रेरणा आहे." दोन महान कलावंतांची ही जुगलबंदी आम्हाला खूप काही शिकवून गेली.

मराठी चित्रपट महामंडळाच्या स्थापनेत गदिमांचा प्रामुख्याने समावेश होता. ही आठवणदेखील कृतज्ञतापूर्वक नमूद केली पाहिजे.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६५७

८ व ९ नोव्हेंबर १९६६ ला व्ही. शांताराम यांच्या अध्यक्षतेखाली कोल्हापूर येथे चित्रपट संमेलन आयोजित केले होते व त्याच संमेलनात चित्रपट महामंडळाची रीतसर स्थापना झाली. २३ मार्च १९६७ मध्ये महामंडळाची नोंदणी झाली. महामंडळाचे पहिले अध्यक्ष म्हणून व्ही. शांताराम यांची नियुक्ती झाली. उपाध्यक्ष म्हणून भालजी पेंढारकर, बाबूराव पेंढारकर व ग. दि. माडगूळकर हे निवडले गेले. चित्रपट महामंडळाच्या पायाभरणीत गदिमांचे श्रम आणि सहकार्य लाभले, हे आमचे भाग्य.

गदिमांचे साहित्य, चित्रपट कारकीर्द, भाषणे, कथाकथन, त्यांचा नाट्यप्रवास हे इतके प्रदीर्घ आणि अथांग आहे, की ते एका महान ग्रंथातसुद्धा मावणारे नाही. मग आपण कोण! 'फोडिले भांडार, धन्याचा तो माल-मी तो हमाल भारवाही' अशीच माझ्या सारख्या सामान्य रसिकाची भूमिका असली पाहिजे. गदिमांचे अतुलनीय कर्तृत्व हा एक महान यज्ञ होता. त्यांच्या शेतातील बामणांचा पत्रा ही जणू यज्ञभूमी, ती जागा नंतर त्यांच्या पुण्यातील पंचवटीने घेतली असणार. गदिमांच्या विविध कलाकृतीचे हे माणिकमोती माझ्या मर्यादित रसिकतेनं टिपण्याचा माझा हा एक प्रयत्न आहे. किंबहुना माझी ती भूक आहे. त्यांच्या प्रचंड चित्रपट लेखनाशिवाय त्यांचे अन्य गद्य-पद्य लेखन विपुल प्रमाणात आहे. मग ते 'थोरली पाती' असो 'आकाशाची फळे', 'कृष्णाची करंगळी', 'बांधावरच्या बाभळी' ही गद्य पुस्तके असोत किंवा 'जोगिया'सह त्यांचे अन्य काव्यसंग्रह असोत, त्यांच्या उत्तुंग प्रतिभेचाच तो आविष्कार असतो.

त्यांच्या 'जोगिया' या काव्यसंग्रहाने तर माझ्यावर जणू मोहिनीच घातली होती. पण त्यांच्या कुठल्या गीतांनी मी मंत्रमुग्ध झालो असेन तर ते म्हणजे 'गीतरामायण.' मला तर वाटतं त्यांच्या काव्यसंग्रहातलं ते नवनीत आहे. 'गदिमा नवनीत' या नावाचं त्यांचे एक पुस्तक आहे. पण माझ्या मनातलं नवनीत म्हणजे गीतरामायण. गदिमांच्या आध्यात्मिक दिव्य प्रतिभेला आणि सुधीर फडके तथा बाबूजी यांच्या पवित्र स्वरतीर्थाला पडलेलं

एक सुंदर स्वप्न म्हणजे गीत रामायण. गीत रामायणांच्या जन्माचे आणि सादरीकरणाचे अनेक किस्से सांगितले जातात. पुनरावृत्तीचा दोष पत्करूनही काही आठवणी सांगितल्या शिवाय मला राहवत नाही.

पहिल्या गाण्याचा प्रसंगच किती विलक्षण रोमांचकारी आहे. रामनवमीच्या आदल्या दिवशी गाणं रेकॉर्ड करायचं आणि दुसऱ्या दिवशी रामनवमीच्या मुहूर्तावर ते प्रक्षेपित करायचं, असा कार्यक्रम ठरला होता. त्याच दरम्यान बाबूजींचा चिरंजीव श्रीधरची तब्येत बिघडली. बाबूजींनी त्यांच्या पत्नींना ललिताबाईंना त्याला डॉक्टरांकडे न्यायलं सांगितले आणि ते रेकॉर्डिंगच्या कामाला लागले. त्यांनी गदिमांकडे गाण्याचा कागद मागितला. गदिमा म्हणाले, "कागद मी तुमच्याकडेच दिला आहे." बाबूजींनी ठाम नकार दिला आणि दोघांचे मी, तू सुरू झाले. हे भांडण आवरण्यासारखे नाही, हे व्यवस्थापक सीताकांत लाड यांच्या लक्षात आले. ते दोघांचेही मित्र. ते माडगूळकरांना म्हणाले, "माडगूळकर हा व्यर्थ काथ्याकूट आहे. मी आता तुमचं काही ऐकणार नाही. मी तुम्हाला खोलीत कॉडून ठेवणार आहे. हे पेन आणि हा कागद गाणं लिहून झालं की आतून दार ठोठावा." आणि त्यांनी अक्षरशः गदिमांना एका खोलीत ढकललं, दार लावून घेतलं आणि बाहेरून दाराला कडी लावली. पण गदिमा म्हणजे साक्षात शब्दप्रभू त्यांनी फक्त शब्दांना हुकूम द्यायचा- "चला ओळीनं माझ्यासमोर येऊन उभे राहा, की लगेच प्रदीर्घ शब्दावली त्यांच्या मनःचक्षू पुढे हजर" पंधरा मिनिटातच त्यांनी आतून दार ठोठावले आणि गाण्याचा कागद बाबूजींकडे सुपूर्त केला आणि म्हणाले, "घ्या हे तुमचं पहिलं मुहूर्ताचे गीत. बाबूजींनी गाणं वाचलं आणि गदिमांना हर्षभरानं मिठी मारली. गदिमा जसे शब्दप्रभू तसे बाबूजी जणू स्वरतीर्थ! लगेच त्यांनी गाण्याला सुरेल चाल लावली. गीतरामायण लव-कुश गातात अशी गदिमांची कल्पना. म्हणून सुरुवातीला 'श्रीराम' या शब्दांसाठी माणिकताई (दादरकर) आणि त्यांच्या

पत्नी ललिताबाई यांचा आवाज बाबूजींनी वापरला. आणि दुसरे दिवशी रामनवमीला आकाशवाणीवरून गीतरामायणमधील हे पहिलं गीत प्रक्षेपित झालं 'स्वये श्रीराम प्रभू ऐकती, कुशलव रामायण गाती.' या संघर्षमय प्रसंगातून साकार झालेल्या पहिल्या गीताबद्दलची ललिताबाईंची प्रतिक्रिया काळजाला भिडणारी आहे. त्या म्हणाल्या, "गीतरामायण वर्षभर चालणार आहे, पण सुरुवातीलाच एवढं मोठं संकट आलं. पण ते संकट प्रभू रामचंद्रांनीच दूर केलं. त्यांच्या आशीर्वादानेच श्रीधरचा पुनर्जन्मच झाला आणि त्यामुळेच गीतरामायण सुरळीतपणे पार पडले."

गदिमांचे गीतलेखन म्हणजे एकटाकी लिखाण. विचारप्रणाली पूर्ण झाल्याशिवाय लेखणी उचलायची नाही, ही जणू त्यांची प्रतिज्ञाच होती. 'गीतरामायण' लिहिण्यापूर्वी त्यांच्या स्वतःच्या वाचनालयातील वीस प्रकारच्या रामायणांचा अभ्यास त्यांनी परमभक्तीने केला होता. शिवाय ते पट्टीचे पटकथाकार होतेच. मला तर वाटतं की छप्पन गीतांचं हे ओघवंत 'गीतरामायण' म्हणजे त्यांच्या लेखणीतून उतरलेला रामचरित्राचा संगीतमय चित्रपटच आहे. पण असे हे महाराष्ट्र वाल्मिकी रामजन्माच्या गाण्याच्या वेळी चांगलेच अडून बसले. रात्री नऊच्या सुमारास ते गाणं लिहायला बसले, पण पेन न उचलता कुठंतरी शून्यात दृष्टी लावून स्वस्त बसून राहिले. थोड्या वेळाने त्यांच्या पत्नी त्यांना जेवायला बोलावण्यासाठी आल्या, आवाज थोडा चढवून म्हणाल्या, "अहो, आत पानं वाढलीत. तुमचा राम जन्माला आला की नाही अजून?" गदिमा शांतपणे म्हणाले, "अगं राम जन्माला यायचा आहे, थोडा वेळ लागणार, तुम्ही जेवणं घ्या उरकून" खरा राम दुपारच्या मध्यानी बारा वाजता जन्माला आला. गदिमांच्या बारा रामांचा जन्म व्हायला रात्रीचे बारा वाजले. त्यांना शब्द सुचले,

चैत्रमास त्यात शुद्धनवमीही तिथी
गंधयुक्त तरीही वात उष्ण हे किती?
दोन प्रहरी का, ग शिरी सूर्य थांबला
राम जन्मला गं सखे राम जन्मला॥

गदिमांच्या अफाट कर्तृत्वाच्या या काही सुखद आठवणी जशा आठवल्या तशा मांडण्याचा प्रयत्न केला. बरेच दिवसांपासून एक इच्छा होती की माडगूळकरांच्या कर्मभूमीला एकदा भेट द्यावी. पण तसा काही योगच येईना. एकदा तर आटपाडीला एका कॉलेजच्या कार्यक्रमानिमित्त गेलो होतो. मनात म्हटलंही चांगली संधी आहे. कारण तिथून माडगूळ दहापंधरा मिनिटांच्या अंतरावर, पण आटपाडीला पोहोचायलाच आम्हाला खूप उशीर झाला. माझ्या बरोबर मुंबईचे एक अभिनेते होते. आणि त्यांना मुंबईला शूटिंगसाठी तातडीने पोहोचायचे होते. मग काय? कार्यक्रम झाल्यावर गाडी कोल्हापूर दिशेने वळवळी आणि आमची माडगूळ भेट हुकली. पण काही दिवसांतच माझी ही अतृप्त इच्छा अनपेक्षितपणे पुरी झाली. गदिमांचे जवळचे नातेवाईक आणि माझे मित्र ना. वा. देशपांडे माझ्याकडे आले. म्हणाले, अण्णांचा (गदिमांचं घरगुती नाव) स्मृतिदिन माडगूळला उत्साहाने साजरा केला जातो. या वर्षी स्मृती सोहळ्याचे प्रमुख पाहुणे तुम्ही आहात आणि या कार्यक्रमास तुम्हाला घेऊन जाण्याची जबाबदारी संयोजकांनी माझ्यावर सोपवली आहे. हे कार्यक्रमामाचे पत्र (निमंत्रण). मी मनात म्हणालो, 'मी कसला पाहुणा, त्यांच्या गगनभेदी साहित्यप्रतिभेचा एक सामान्य भक्त.' आणि मी गदिमांचे माडगूळ पाहिले. त्यांचे बंधू श्यामकाका माडगूळकर यांचीही भेट झाली. माडगूळ अगदी छोटसं खेडं. पाचएक हजार वस्तीचं. पण मला ते तीर्थक्षेत्र वाटलं. गणपतीपुळे नजीक असलेली मालगुंड ही केशवसुतांच्या जन्मभूमीचा अनुभव मी घेतला आहे. गदिमा-सुधीर फडके-पु. ल. देशपांडे यांच्या जन्मशताब्दीचे हे वर्ष आहे. गदिमांच्या बहुरूपी आणि बहुरंगी व्यक्तिमत्त्वाला माझीही चार फुले वाहण्याची संधी या निमित्ताने मला मिळते आहे, याबद्दल मी कृतज्ञ आहे.

□

गदिमा



‘दो आँखे बारह हाथ’चा प्रवास



कविता गगराणी

प्रत्येक समाजात तेथील कायदानुसार गुन्हेगाराला त्याच्या गुन्ह्याची शिक्षा दिली जाते. न्यायव्यवस्थेत गुन्हेगाराला दिल्या जाणाऱ्या शिक्षेमागे समाजात शांतता व सुरक्षितता नांदावी आणि गुन्हे घडू नयेत असा उद्देश असतो. त्याचप्रमाणे तुरुंगावासाच्या शिक्षेमागे त्यांनी पुन्हा दुष्कृत्ये करू नयेत म्हणून तुरुंगाचे भय निर्माण करणे, असाही हेतू असतो. शिक्षेच्या या कालखंडात त्यांच्यात सकारात्मक बदल घडून सुटकेनंतर ते सहजपणे सामाजिक प्रवाहात सामावून जातील, असे अपेक्षित असते. पण दुर्दैवाने बहुतांश वेळा अस्तित्वात असणारी कारागृहव्यवस्था वरील अपेक्षा पूर्ण करण्यास असमर्थ ठरते. त्यामुळे गुन्हेगार पुन्हा त्याच मार्गाकडे वळतो आणि सामाजिक प्रवाहापासून दुरावतो. याकरिता त्यावर अनेक उपाययोजना व पर्याय सुचवले गेले.

यातील एक अत्यंत प्रभावी पर्याय म्हणजे गांधीवादी तत्त्वज्ञावर आधारित ‘खुले कारागृह’ (open Jail) हा होय. क्षमाशीलता, विश्वास व सहानुभूतीद्वारे अट्टल गुन्हेगारांमध्येदेखील सकारात्मक बदल घडवून सुधारणा घडू शकते, असे या प्रयोगामागील तत्त्वज्ञान होते. ते साध्य झाल्यावर संबंधित गुन्हेगाराला मुख्य सामाजिक प्रवाहात सामाविष्ट करून त्याचे/तिचे पुनर्वसन करणे, हे

खुल्या कारागृहाच्या संकल्पनेमागील अंतिम उद्दिष्ट होते आणि आहे. सर्व समाजघटकांनी देखील त्यांच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलणे व त्यांना मानवतावादी वागणूक दिली जाणे यामध्ये गरजेचे असते.

खुल्या कारागृहात ठरावीक हद्दीत कैद्यांना मुक्त ठेवले जाते. त्यांच्यात सकारात्मक बदल व दृष्टिकोन यांची जोपासना करण्यासाठी प्रबोधनात्मक कार्यक्रम आयोजित केले जातात. सध्या महाराष्ट्रात पाच खुली कारागृहे अस्तिवात आहेत. या अद्वितीय प्रयोगाच्या इतिहासाचा मागोवा घेता असे दिसते की, स्वातंत्र्यपूर्व काळात औंध संस्थानाच्या राज्यकर्त्यांनी या दिशेने पहिले पाऊल उचलले. त्यांनी १९३९ साली संस्थानातील आटपाडी येथे पहिले खुले कारागृह सुरू केले.

भारतातील या खुल्या कारागृहाच्या पहिल्या प्रयोगात त्यांनी 'स्वतंत्रपूर खुली वसाहत' असे नाव दिले. औंध संस्थानचे राजे भवानराव उर्फ बाळासाहेब (१८६८ ते १९५७) श्रीनिवास पंतप्रतिनिधी यांनी सुरू केलेल्या या मानवतावादी प्रयोगाची कल्पना त्यांचे चिरंजीव बॅ. आप्पासाहेब पंतप्रतिनिधींच्या मॉरिस फ्रीडमन या गांधीवादी विचाराने प्रभावित झालेल्या पोलिश मित्राने मांडली. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी हे प्रागतिक विचारसरणीचे असल्याने त्यांनी सदर कल्पना ताबडतोब अमलात आणली. सूर्यनमस्काराचा आरोग्यदायी आयुष्यासाठी प्रसार करणाऱ्या औंध संस्थानच्या या राजाने प्रजेच्या कल्याणाच्या विविध योजना राबवल्या. शेती/उद्योग शिक्षण व कला या क्षेत्रांना त्यांनी सक्रिय प्रोत्साहन दिले. ग्रामस्वराज्याचा प्रयोग त्यांनी पहिल्यांदा आपल्या संस्थानात राबविला.

संवेदनशील आणि मानवतावादी विचारांचा मूलभूत पाया असणाऱ्या बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींनी खुल्या कारागृहाच्या मॉरिस फ्रीडमनच्या कल्पनेची ताबडतोब दखल घेऊन आटपाडी तलाव आणि भिंगेवाडीच्या दरम्यानच्या परिसरात 'स्वतंत्रपूर खुली

वसाहत' उभारली. येथे खून-दरोडे यासारखे भयंकर अपराध केलेल्या अड्डल गुन्हेगारांना नाममात्र पर्यवेक्षणाखाली मुक्त ठेवले जाई. संस्थानच्या कारागृहातील कैदी त्यांच्या चांगल्या वागणुकी-नुसार खुल्या वसाहतीत पाठवले जात. सुरुवातीस मॉरिस फ्रीडमन उर्फ भरतानंद यांच्यासोबत, त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली सदर कैद्यांना ठेवले जाई. शिक्षेचा कालावधी संपून ते घरी परतताना त्यांच्यात आमूलाग्र सकारात्मक बदल झालेला असे. ओसाड जमिनीत कष्ट व जिद्दीने त्यांनी भाजीपाला, फळे व धान्य पिकवण्यात यश मिळवले. औंध संस्थानच्या राज्यकर्त्यांनी 'कारागृह' ऐवजी 'वसाहत' हा शब्दप्रयोग वापरून तेथे अत्यंत सौहार्दपूर्ण वातावरण तयार केले. या वसाहतीचे वैशिष्ट्य म्हणजे कैद्यांना त्यांच्या कुटुंबासोबत राहता येते. आजही भारतातील पहिली व एकमेव वसाहत अशी आहे, की जेथे कुटुंबाच्या सोबतीने राहिल्याने कैद्यांना नैतिक बळ मिळते व त्यांच्यात सकारात्मक बदल होण्यास हातभर लागतो.

स्वतंत्रपूर खुल्या वसाहतीत कैद्यांशी अत्यंत प्रेमाने वा सहानुभूतीने वागणारे मितभाषी अधीक्षक म्हणून काझी मास्तरांचे योगदान महत्त्वाचे आहे. औंधच्या संस्थानिकांनी त्यांना मद्रासला गुन्हेगारांच्या मानसशास्त्राचे प्रशिक्षण घेण्यासाठी पाठवले होते. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींनी स्वतंत्रपूर खुल्या वसाहती विषयीचा कायदा १९४५ साली संमत करून लागू केला. इतकेच नव्हे तर औंधचे हे राजे किलोस्करांना सांगून तेथील कैद्यांना त्यांच्या कारखान्यात जबाबदारीची कामे देत असत. त्यांच्यावर दाखवलेल्या या विश्वासास ते पात्र ठरत. पुढे सहजपणे सामाजिक प्रवाहात सामावले जात.

औंध संस्थानच्या राज्यकर्त्यांनी अंमलात आणलेला हा अद्वितीय मानवतावादी प्रयोग 'चित्रपट' या संवेदनशील माध्यमाद्वारे जगासमोर मांडण्याची कल्पना सिद्धहस्त साहित्यिक ग. दि. माडगूळकरांनी चित्रपट निर्माते-दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांच्यासमोर मांडली. येथून 'दो आँखे

बारह हाथ' या चित्रपटाच्या निर्मितीचा प्रवास सुरू झाला. औंध संस्थानातील माडगूळचे रहिवासी असणारे गदिमा हे आटपाडीच्या स्वतंत्रपूर खुल्या वसाहतीत कैद्यांना प्रबोधनात्मक व्याख्याने देण्या-साठी जात असत. ते खुल्या कारागृहाच्या अद्भुत प्रयोगाने प्रभावित झाले होते. त्यांनी यासंबंधीची इत्यंभूत माहिती व्ही. शांताराम यांना दिली. या विषयावर वास्तववादी चित्रपटनिर्मिती करून त्याद्वारे मानवतावादाचा महत्त्वपूर्ण संदेश दिला जाऊ शकतो, असे या दोघांनाही वाटले. व्ही. शांताराम यांनी गदिमांना ताबडतोब कथा-पटकथा व संवाद लिहिण्यास सांगितले.

व्ही. शांताराम यांचे चित्रपट क्षेत्रातील गुरू बाबूराव पेंटर यांनी १९२५ साली ना. ह. आपटेंच्या 'सावकारी लाट' या कथेवर आधारित सावकाराकडून शेतकऱ्यांच्या होणाऱ्या पिळवणुकीचे यथार्थ दर्शन घडवणाऱ्या 'सावकारी पाश' या भारतातील पहिल्या सामाजिक मूकपटाची निर्मिती व दिग्दर्शन केले आहे. त्यांची परंपरा त्यांच्या शिष्याने जोपासली आणि चित्रपट हे समाज प्रबोधनाचे सशक्त माध्यम असल्याचे 'कुंकू', 'माणूस', 'शेजारी' यांसारख्या चित्रपटांद्वारे अधोरेखित केले. चित्रपट मध्यमात सतत नवे प्रयोग करणारे निर्माते-दिग्दर्शक म्हणून आजही त्यांचा लौकिक आहे.

मराठी चित्रपटसृष्टीत गीतकार, कथा-पटकथा व संवादलेखन म्हणून अत्यंत लोकप्रिय झालेल्या गदिमांनी काही चित्रपटात अभिनयही केला आहे. 'गजाभाऊ', 'मानाचं पान', 'माझा राम', 'संत जनाबाई', 'कल्याण खजिना', 'लाखाची गोष्ट', 'गुळाचा गणपती', 'पुढचं पाऊल', 'ओवाळणी' इत्यादी अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक चित्रपटांना त्यांनी महत्त्वपूर्ण योगदान दिले आहे. राजकमलच्या बॅनरखाली १९४७ साली कलामहर्षी बाबूराव पेंटर व व्ही. शांताराम या गुरुशिष्याने दिग्दर्शित केलेल्या 'लोकशाहीर राम जोशी' या चित्रपटाची कथा, संवाद व गीते लिहिण्याबरोबरच

गदिमांनी त्यात अभिनयही केला. या चित्रपटाला प्रचंड यश तर मिळालेच, पण यातील गीते अविस्मरणीय ठरली. एकंदरच संवेदनशील साहित्यक असणाऱ्या गदिमांना चित्रपट माध्यमाची जाण व दीर्घ अनुभव होता. 'दो आँखे बारह हाथ' या चित्रपटाच्या निर्मितीपूर्वी वर्षभर आधी म्हणजे १९५६ साली गदिमांच्या कथेवर आधारित व्ही. शांताराम यांनी 'तुफान और दिया' हा चित्रपट सादर केला होता. दोन अनाथ बहीण-भाऊ हे अनेक अडचणीतून मार्ग काढून प्रतिकूल परिस्थितीवर कशी मात करतात, याचे दर्शन या चित्रपटाद्वारे प्रेक्षकांना झाले.

ग. दि. माडगूळकरांची लिहिण्याची स्वतंत्र अशी एक शैली होती. ओघवती भाषा आणि शब्दांचा चपखल वापर हे त्यांच्या शैलीचे वैशिष्ट्य. गीतरामायणासाठी अलौकिक गीतरचना करून संपूर्ण रामायण गीताद्वारे रसिकांसामोर उभे करण्याचे विलक्षण शब्दसामर्थ्य त्यांच्या लिखाणात होते. त्यांच्या लेखणाचे महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य म्हणजे कलेच्या ज्या माध्यमात लिहायचे त्या माध्यमाची त्यांना उत्तम जाण होती. चित्रपट हे दृश्यमाध्यम असल्याने मोजक्या शब्दांचा वापर करून पटकथा-संवाद लिहिण्याची कला त्यांना उत्तम साधली होती. चित्रपटाच्या तांत्रिक बाजूंचीही त्यांना जाण व अनुभव असल्याने कैद्यांच्या पुनर्वसनासारख्या काहीशा रूक्ष विषयावर कथा-पटकथा व संवाद लिखाणाचे आव्हान त्यांनी लीलया पेलले.

औंध संस्थानातील खुल्या कारागृहाच्या अभिनव प्रयोगावर आधारित ग. दि. माडगूळकरांनी लिहिलेल्या या चित्रपटकथेची सुरुवात पुढील शब्दांनी होते,

'भारतवर्ष के छोटीसी रियासत में एक कल्पनाशील मनुष्य ने महत्त्वपूर्ण प्रयोग शुरू किया। यह कार्य उतना ही कठीन या जितना की जानवर को इन्सान बनाना। लोगोने उसे पागल समझा, लेकिन वह आपने विश्वासपर अटल रहा। एक हाथ में आपनी जान और दुसरे हाथ में आपना आदर्श लेके वह

आगे चलता गया। इस चित्र की कहानी इन्ही सत्य घटनाओं पर आयोजित है।

चित्रपटाची कथा डेप्युरी जेलर आदिनाथ आणि जन्मठेपेची शिक्षा झालेले सहा अड्डल गुन्हेगार असलेले कैदी यांच्याभोवती गुंफलेली आहे. शंकर, भिरू, किशन, केशव, तमन्ना व दलिया या जन्मठेपेची शिक्षा झालेल्या सहा कैद्यांना डेप्युरी जेलर आदिनाथ कारागृह अधीक्षकाच्या परवानगीने स्वतःच्या जबाबदारीवर घेऊन जातो. ओसाड माळरानावर खुल्या कारागृहात राहू लागतो. ज्याचे नाव 'आझादनगर' असे दिलेले आहे. या गुन्हेगारांना गुन्हेगारीपासून परावृत्त करणे, त्यांना सत्य व अहिंसेच्या मार्गावर चालावयास प्रवृत्त करणे, हे आदर्शवादी आदिनाथचे ध्येय असते. गुन्हेगारांवर विश्वास दाखविला तर ते गुन्हेगारीचा मार्ग सोडून उत्तम नागरिक बनू शकतात, या तत्त्वावर ठाम श्रद्धा असणारा आदिनाथ आणि वरील सहा कैदी यांच्यातील विविध प्रसंगांनी चित्रपटकथा फुलत जाते. अखेर कैद्यांनी कष्ट आणि जिद्दीच्या जोरावर ओसाड माळरानावर पिकविलेल्या भाजीपाल्याच्या शेतीत तेथील भाजी दलालाचे गुंड नासधूस करण्यासाठी जनावरे सोडतात आणि शेतीतील गवताची गंजी पेटवतात. जनावरांच्या पायाखाली भाजी तुडविली जाते. त्यातीलच अणकुचीदार शिंगांचा एक मस्तवाल बैल पोर्चमध्ये झोपलेल्या कैद्यांच्या अंगावर धावून जातो. कैद्यांना वाचविण्यासाठी आदिनाथ बैलाशी झुंज देतो आणि त्यातच त्याचे प्राण जातात.

आदिनाथच्या मृत्यूनंतरही त्याचे दोन डोळे आकाशातून त्या कैद्यांच्या वागणुकीकडे पाहत असतात, या कल्पनेतून कैद्यांचे बारा हात व आदिनाथचे त्यावर लक्ष असणारे दोन डोळे, 'दो आँखे बारह हाथ' असे या चित्रपटाला नाव देण्यात आले. चित्रपटाच्या सुरुवातीच्या कारागृहाचे चित्रीकरण 'राजकमल'च्या आवारात करण्यात आले, तर चित्रपटाची पुढील सर्व कथा जिथे घडते

त्या 'आझादनगर'ची उभारणी कोल्हापूरच्या कसबा बावडा परिसरात करण्यात आली होती.

चित्रपटाची कथा, त्यातून उलगाडत जाणारी पटकथा व संवाद हे प्रतिभासंपन्न साहित्यिक ग. दि. माडगूळकरांच्या लेखणीतून उतरले आहेत. प्रसंग लिहिताना तो कुठे घडतो. वेळ कोणती, तेथील निसर्गाचे वर्णन ते नेमक्या व सूचक शब्दांत करतात. त्यामुळे चित्रपट पडद्यावर येण्यापूर्वी त्यांच्या नजरेसमोर उभा असतो, असे प्रभाकर पेंढारकर यांनी नमूद केले आहे. त्यांच्या मोजक्या पण अर्थपूर्ण संवादांचे एक उदाहरण म्हणजे, किशन नावाच्या कैद्याची आई त्याच्या दोन मुलांना घेऊन त्याला भेटायला येते. त्यांच्यामुळे कैद्यांच्यात तंटा नको म्हणून किशन त्यांना परत जायला सांगतो. ती मुले जायला तयार होत नाहीत, त्यामुळे तो त्यांना मारायला धावतो आणि राग-असहाय्यतेने त्यातील मोठा मुलगा म्हणतो, 'कहाँ जाऊ?' दोनच शब्दांनी प्रेक्षकांचे डोळे भरून येतात. दलिया एका प्रसंगात 'बाबूजी की आँखे जेल जैसी है' म्हणतो, तर त्याला शंकर प्रत्युत्तरादाखल म्हणतो 'जेल तोडा जा सकता है।' असे अनेक भावनापूर्ण प्रसंग व संवाद प्रेक्षकांना खिळवून ठेवतात.

दिग्गज निर्माते-दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांच्या दिग्दर्शनाचे वैशिष्ट्य म्हणजे 'शांताराम टच' असणारे प्रसंग आणि त्यांनी जीव ओतून साकारलेली आदिनाथची भूमिका याद्वारे चित्रपटात मांडलेला विषय प्रेक्षकांच्या मनाला थेट भिडतो. आदिनाथ-बरोबर सहा कैद्यांच्या भूमिका उल्हास एस. के. सिंग, गजेंद्र, गणपत इंगवले. बी. एम. व्यास आणि पौल शर्मा यांनी साकारलेल्या आहेत. जेल सुपरिडेंटच्या भूमिकेत बाबूराव पेंढारकर तर खेळणी विकणारी चंपा ही संध्याने साकारली आहे. इतर सहकलाकारांनीही त्यांच्या भूमिका चोख साकारलेल्या दिसतात.

भरत व्यास यांनी 'ए मालिक तेरे बंदे हम' सारखी अर्थपूर्ण गीत रचना केली असून चित्रपटातील गीतांना

वसंत देसाईनी संगीत दिले. लता मंगेशकर व मन्ना डे यांचे पार्श्वगायन, या सर्वांमुळे चित्रपटातील गीते अजरामर झाली.

त्याचप्रमाणे सहदिग्दर्शक केशवराव दाते व रवींद्र, सिनेमॅटोग्राफर बाळकृष्ण व कीर्तिवान, संकलक चिंतामणी बोरकर, कलादिग्दर्शक बाबूराव जाधव व पी. एस. कोल्हे यांनी महत्त्वपूर्ण योगदान दिले. याशिवाय चित्रपटाच्या इतर विभागात अनेक व्यक्तींनी योगदान दिले.

‘दो आँखे बारह हाथ’ हा चित्रपट २७ सप्टेंबर १९५७ ला प्रदर्शित झाला. या चित्रपटाला आणि त्यातील संकल्पनेला अभूतपूर्व यश मिळाले. या चित्रपटाला अनेक देशी-परदेशी पुरस्कार प्राप्त झाले. राष्ट्रपती पारितोषिक, ऑल इंडिया क्रिटिक अवॉर्ड, सॅम्युअल गोल्डविन अवॉर्ड, हॉलिवूड प्रेस अवॉर्ड इ. अनेक पुरस्कारांनी चित्रपटाला नावाजले गेले. मानवतावादी मूल्यांकरिता दिला जाणारा इंटरनॅशनल कॅथॉलिक ज्युरी अवॉर्ड या चित्रपटाला प्राप्त झाला.

बर्लिन चित्रपट महोत्सवात दाखविल्या गेलेल्या ‘दो आँखे बारह हाथ’ला अनेक देशी-परदेशी वृत्तपत्रांनी नावाजले. ‘इंडिया टिचेस अ लेसन’, ‘टू आईज टोवल् हॅन्ड्स ब्रिथस् अ स्पिरीट ऑफ गांधी’ इत्यादी लेख यावर लिहिले. सुप्रसिद्ध अमेरिकन दिग्दर्शक फ्रँक कॅग्रा यांनी ‘थिस पिक्चर इज अॅन इपिक.’ (This picture is an epic) या शब्दांत चित्रपटाचे वर्णन केले.

एकंदरच औंध संस्थानच्या भवानराव पंतप्रतिनिधींनी टाकलेले मानवतावादी पाऊल म्हणजे स्वतंत्रपूर खुली वसाहत होय व हा प्रयोग जगासामोर मांडण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य शब्दप्रभू ग. दि. माडगूळकर यांनी चित्रपटाची कथा-पटकथा व संवाद लिहून, तर नामांकित दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांनी चित्रपटाच्या निर्मिती-दिग्दर्शन व मुख्य भूमिका साकारून पूर्णत्वास नेले. यातूनच चित्रपटाच्या इतिहासात मैलाचा दगड ठरलेला ‘दो आँखे बारह हाथ’ हा चित्रपट साकारला.

□

गदिमा



विवेकाला आवाहन
करणारी कलाकृती



नीलेश महिगावकर

जवळपास वीस वर्षांपाठीमागे भारतवर्षातील एका छोट्या प्रदेशात एका सृजनशील माणसाने एक महत्त्वपूर्ण प्रयोग सुरू केला. हे कार्य तितकेच कठीण होते, जितके एखाद्या जनावराला माणूस बनवणे. लोकांनी त्याला वेडे ठरवले. पण तो त्याच्या विश्वासावर ठाम राहिला. एका हातात आपला जीव आणि दुसऱ्या हातात आदर्शाचा झेंडा घेवून तो पुढे जात राहिला. या चित्रपटाची कथा याच सत्य घटनांवर आधारित आहे.

ही कथा आहे आदिनाथ नावाच्या एका जिद्दी संवेदनशील तुरुंग अधीक्षकाची. गुन्हेगार जन्मजात गुन्हेगार नसतो, याच्यावर त्याचा विश्वास आहे. या विश्वासातून सहा अतिभयंकर, रानटी कैद्यांचे पुनर्वसन करण्याचा, त्यांना माणसात आणण्याचा महत्त्वाकांक्षी निर्णय तो घेतो. पेरॉलवर कैद्यांना बाहेर घेऊन त्यांना सामाजिक आयुष्य बहाल करण्याची इच्छाशक्ती घेऊन तो हा जोखीमपूर्ण प्रवास सुरू करतो.

अनेक नाट्यमय घटनांनी भरलेली ही कथा जेवढी रंजक आहे, तेवढीच हृदयद्रावकही. मानवी भाव-भावनांचे अनेक गुंते, स्वभाव पैलू, विलक्षण ताकदीने यात गुंफले आहेत. त्याचबरोबर ही कथा प्रायोगिक काम करणाऱ्या लोकांना मार्गदर्शन करणारा

मैलाचा दगड ठरावी एवढी मूलभूत भाष्य करणारी आहे. अनेक सामाजिक समस्यांवर या कथेत उत्तरे सापडतात. प्रशासनात राहून, प्रशासकीय चौकटी सांभाळून सृजनात्मक काम उभे करू पाहणाऱ्या लोकांच्या समोर ही कथा आदर्श उभा करते. व्ही. शांताराम हे केवळ मराठीच नाही तर हिंदी चित्रपटसृष्टीतील दिग्गज दिग्दर्शक मानले जातात. 'राजकमल चित्रमंदिर प्रायवेट लिमिटेड' या संस्थेच्या माध्यमातून त्यांनी अनेक चित्रपटांची निर्मिती केली.

'दो आंखे बारह हाथ' हा शीर्षकापासून वेगळेपण असलेला सिनेमा पडद्यावर येण्यापूर्वी त्यांचा 'झनक झनक पायल बाजे,' हा सिनेमा अत्यंत यशस्वी ठरला होता. रौप्य महोत्सव साजरा केलेला हा व्यावसायिक आणि तेवढाच खर्चिक सिनेमा हिट झाल्यानंतर 'दो आंखे बारह हाथ' हा तदन कलात्मक सिनेमा करण्यामागचे प्रयोजन काहीही असो, मात्र ही जोखीम होती. एक तर हा सिनेमा सत्य घटनेवर आधारित होता. त्यामुळे फारशी सिनेमेटिक लिबर्टी घेणे कथेला बाधा आणणारे ठरले असते. मग असे काय होते, या गोष्टीत की व्ही. शांताराम यांना हा सिनेमा करण्याचा मोह आवरला नाही?

आणखी एक गोष्ट म्हणजे, हा सिनेमा त्यांना मराठीतून करता आला असता, कारण त्यातील बहुतेक तंत्रज्ञ आणि कलाकार पाहिले तर ते मराठी आहेत. मात्र 'दो आंखे...' सारखा कलात्मक सिनेमा हिंदीमधून करण्यामागे सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या विषयाचा आवाका. सिनेमाचा इतिहास पाहिला तर आपल्या हे लक्षात येते की, अनेक पथदर्शक सिनेमे हे आपली स्वतःची स्वतंत्र वाट चोखाळणारे आहेत. प्रेक्षकानुनयन करता प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला या सिनेमांनी वळण लावले आहे. प्रेक्षकांना काय आवडते, काय हवे यापेक्षा आपण जे बनवू ते प्रेक्षकांना नक्की आवडेल, हाच तो आत्मविश्वास.

व्ही. शांताराम यांच्या विश्वास वाढवणाऱ्या गोष्टीतील प्रमुख गोष्ट ही होती, की ते स्वतः यशस्वी

निर्मति, दिग्दर्शक आणि अभिनेतेही होते. आणि दुसरी आणि एकूणच ज्याला यूएसपी म्हणता येईल ही गोष्ट म्हणजे, या सिनेमाचे लेखक गदिमा. अर्थात ग.दि. माडगूळकर. मराठीतील मोजक्या यशस्वी पटकथालेखकांमध्ये गदिमांचे नाव आदराने घेतले जाते. त्याची कारणेही तशीच आहेत. मनोरंजन विश्वात राहून यशस्वी गीतकार ही ओळख गदिमांनी साधली होतीच. गीतरामायणमुळे त्यांची ही ओळख दृढ झाली होती. शांताराम बापूंच्या सिनेमासाठी या पूर्वी आचार्य अत्रे, वि. स. खांडेकर यांनी लेखन केले होते. 'दो आंखे...'ची कथा गदिमांची होती. त्यामुळे पटकथा- संवाद ओघाने त्यांनीच केले.

पार्श्वभूमी

दस्तुरखुद्द औंधाच्या राजाने गदिमांना बाळ, तू टाकीत जा, अशी प्रेरणा दिली आणि गदिमांची सुरुवातच अभिनयातून झाली. त्यांना नकला करण्याची भारी आवड होती. हंस पिक्चर्सच्या मा. विनायक दिग्दर्शित ब्रह्मचारी सिनेमातून त्यांनी अभिनयाला सुरुवात केली. खांडेकरांचे लेखनिक म्हणून त्यांनी काही काळ काम केले. त्यांचा माडगूळकरांवर प्रभाव होता. सुरुवातीला गीतकार म्हणून काही सिनेमात अनुभव घेतल्यानंतर राजकमलसारख्या निर्मिती संस्थेत त्यांना पहिला सिनेमा मिळाला- लोकशाहीर रामजोशी (१९४७). १५८ अधिक सिनेमे करताना त्यांनी पंचवीस हिंदी चित्रपटकथा लिहिल्या. पैकी पुढचं पाऊल (१९५०), लाखाची गोष्ट (१९५२), पेडगावचे शहाणे (१९५२), उन पाऊस (१९५४), मी तुळस तुझ्या अंगणी (१९५५), जगाच्या पाठीवर (१९६०), संथ वाहते कृष्णामाई (१९६७), गुंज उठी शहनाई (१९५९) हे काही त्यांचे सिनेमे. एवढेच नव्हे तर, गुरुदत्तचा 'प्यासा' आणि अगदी अलीकडचा अमिताभ बच्चन आणि राणी मुखर्जी अभिनित 'ब्लॅक' या चित्रपटांची मूळ कथाही गदिमांचीच.

१९५७ साली आलेल्या 'गीतरामायण'ने कवी म्हणून आणि त्याच वर्षी आलेल्या 'दो आंखे बारह हाथ' या सिनेमाने त्यांना चित्रपट लेखक म्हणून अजरामर केले. त्याच चित्रपटाची ही गोष्ट...

दो आंखे बारह हाथ

१९५७ साली आलेल्या या सिनेमाने लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला. चौकटी बाहेरच्या या सिनेमाने अनेकांना भुरळ घातली. चित्रपट हे दिग्दर्शकाचे माध्यम मानले जाते. मात्र 'दो आंखे'ची कथा हीच नायक ठरली. ना कुठलीही तथाकथित मांडणी, त्यासाठी जाणीवपूर्वक केली जाणारी वातावरणनिर्मिती. अशा मोहात न अडकता हा सिनेमा थेट विषयाला भिडतो. आणि चटकन मनाचा ताबा घेतो. फारसा कुठंही न रेंगाळता वेगात पुढे सरकतो. पात्रांच्या फारसे प्रेमात न पडता त्यातील आशयद्रव्याच्या प्रेमात पडतो. ही गोष्ट कुणा एका तरुण तुलंग अधीक्षक आदिनाथची न उरता पाहणाराची होऊन जाते. पात्रांची सुख-दुःख प्रेक्षकांची होऊन जातात. कथेच्या चढउतारात असे काही हेलकावे बसतात, की हा सगळा आभासी प्रवास आपला होऊन जातो.

अशी कोणती गोष्ट आहे या कथेत की जी केवळ अडीच तासाचा आभासी अनुभव न राहता आपल्या आयुष्याचा अंश बनून जाते? याचं स्पष्ट उत्तर नसलं तरी प्रत्येकाच्या हृदयात खोलवर एक विवेक जागा असतो. तो मनाच्या प्रतलावर आणण्यासाठी मनात खोलवर घुसळण व्हावी लागते, कोणतेही चांगले कथाबीज जेव्हा अशी घुसळण करून माणसाचा विवेक जागा करण्यात यशस्वी ठरते, तेव्हा ती कलाकृती अजरामर होते.

गदिमा हे मूळचे कविमनाचे. तरल हळवे. साहजिकच त्यांच्या कथेचा नायक एखादा जेलर असू शकतो. आणि ही गोष्ट भयंकर अशा कैद्यांभोवती फिरू शकते, यात सर्व काही आले. लौकिकार्थाने यात नायिका आणि प्रेमकथा नसली तरी, स्त्रीत्वाची एक सटीक कल्पना, मातृत्वाची आदिम प्रेरणा, आणि

प्रसंगी उफाळणारा विद्रोह आणि क्षमाशीलता हे स्त्रीचे अंगभूत गुण या कलाकृतीत उतरतात. त्यामुळे चंपाकलीचे पात्र उपरे असूनही उपरे वाटत नाही.

कोणताही चित्रपट ही एक सांघिक कृती असते. मात्र लेखकाची भूमिका यात महत्त्वपूर्ण असते. कारण हा सर्व पट आधी लेखक आपल्या मनात उभा करतो. आणि नंतर शब्दात जिवंत करतो.

एक मजबूत कथा. त्याची घट्ट वीण. माफक पण लोभस संवाद आणि चित्रपट भर बोलक्या चित्र चौकटी असणारा हा सिनेमा गदिमांना भारतीय चित्रपटसृष्टीत समर्थ चित्रपटलेखक म्हणून ओळख मिळवून देण्यास कारण नसता ठरला तर नवल.

आता गोष्टीकडे वळू

पहिल्याच फ्रेममध्ये मध्यवर्ती कारागृहाचा भव्य दरवाजा दिसतो. त्यावर कडेकोट पहारा. दरवाजाला असणाऱ्या छोट्याशा छिद्रातून कॅमेरा झूम इन होत जातो आणि पलीकडेचे दृश्य दिसते. पलीकडे काय आहे... तर तेच पारंपरिक दृश्य. कारागृहाचा मुख्य अधीक्षक राउंडला आल्यामुळे चक्की पिसणाऱ्या, तेलघाण्यावर घाम गाळणाऱ्या कैद्यांची उडणारी त्रेधा तीरपीट. काहीतरी भयंकर घडले आहे. काय घडलेय. तर तेच... जे घडत येते. कैदी नंबर सातशेतेरा ने वार्डनला कुदळ मारून जखमी केले आहे आणि यावर मुख्य अधीक्षकाची प्रतिक्रिया काय तर, काठीने मारझोड, अंधान्या कोठड्या आणि खाणे बंद करणे. यावर त्या माराला सरावलेल्या कैद्याचे निर्लज्ज हसणे.

याच दमदाटीला मारझोडीला कंटाळलेला एक कैदी अधीक्षकाच्या केबिनमध्ये फरशी पुसत आहे. अधीक्षक जाता जाता त्याला लाथ घालतो. त्याच्या मस्तकात आगडोंब होतो.

कारागृहात नवीन वार्डन आला आहे. तो तरुण आहे. आपल्या केबिनमध्ये, फाईल्समध्ये तोंड घालून व्यस्त आहे. एक फाईल घेण्यासाठी तो कपाटाजवळ जातो. फारशी पुसणारा कैदी ही संधी साधून त्याच्या टेबलवरील चाकू हळूच उचलतो. लपवतो आणि

संधी साधून त्याच्यावर वार करण्याचा प्रयत्न करतो. मात्र अष्टावधानी अधिकारी भानावर येऊन त्याचा प्रतिकार करतो. दोघात झटापट होते. त्याचा काठीकडे हात जातो. काठी उचलून प्रहार करणं त्याला शक्य असेल. मात्र तो तसे न करता बेल वाजवून पोलीस शिपाई बोलावतो आणि चाकूकाढून त्यांच्या स्वाधीन करतो. दुसऱ्याच सेकंदाला कैद्याला सोडायला लावतो. त्यानंतरचा संवाद बोलका आहे-

आदिनाथ : क्या करना चाहता था ?

कैदी : जानसे मारना चाहता था.

(पार्श्वभूमीवर घड्याळाचे वेगवान ठोके सुरू आहेत)

आदिनाथ : क्यों ?

कैदी : जिस दिनसे मुझे यहां लाया गया है, उसी दिनसे गिडगीडा रहा हूं मुझे मेरे बच्चोंसे मिलने दिजीये. लेकीन आप है के सुनते नहीं. नन्हेसे बच्चे है वो. मुझे मिलना है. उन्हे देखना है.

आदिनाथ : तो क्या मेरा खून करनेसे तुम अपने बच्चों से मील सकोगे ?

कैदी : ना सही...जुदा करनें वालों से बदला तो लेकर रहंगा...

(त्यावर आदिनाथ त्याच्याकडे चाकू टाकतो.)

आदिनाथ : टेबलावरचा तो कागद उचल...

(तेथे पडलेला कागद कैदी वाचतो. आणि त्याच्या हातातून चाकू पडतो. पाण्याने डोळे भरतात. त्या कागदात कैद्याला बायका पोराना भेटण्याची सवलत दिली आहे.)

वो बुराई करे.. हम भलाई करे..नही बदले की हो कामना

सिनेमाचा विषय सुरुवातीच्या पाचच मिनिटात स्पष्ट होतो... दोन विचारधारा आहेत... एक पारंपरिक आणि एक प्रागतिक... एक आहे स्थितिशील आणि दुसरी पुरोगामी. कथा पहिल्याच दृश्यात पकड आणि वेग घेते.

त्याच्या पुढच्या दृश्यात मुख्य अधीक्षकांनी वार्डन आदिनाथला केबिनमध्ये बोलावले आहे.

आयजी साहेबांचा हुकूम आला आहे, तो वाचून म्हातारा अधीक्षक त्याची खिल्ली उडवतो. त्याच्या बोलण्यावरून समजते, की आदिनाथ काहीतरी नवीन प्रयोग करणार आहे. तो गुन्हेगारांना माणूस बनवणार आहे. अधीक्षकांना हा लहान पोराना खेळ वाटतो. ते प्रचंड अविश्वास दाखवतात. त्यांचा प्रगाढ विश्वास आहे, की काहीही करा, खुनी खुनीच राहणार. ते त्याला निक्षून सांगतात. तुम इस तजुर्बेमे नाकामयाब होगे.

साचेबद्ध, यंत्रबद्ध आणि नियमांशी घट्टपणे बांधलेली सरकारी यंत्रणा ही सहानुभूतीवर काम करत नाही. मात्र आदिनाथसारखी काही ध्येयवेडी माणसे त्यांच्या पूर्ण सामर्थ्यानिशी आणि अधिकारांच्या अधीन राहून जेव्हा काही मानवतावादी बदल करू पाहतात, तेव्हा ते चेष्टा आणि उपरोधाचा विषय होतात. मात्र अशी माणसे यशस्वी होतात तेव्हा ते रोल मॉडेल म्हणून उभे राहतात. त्यांनी दिलेली दिशा सरकारी धोरणे बदलायला भाग पाडते. या ध्येयवेड्या माणसांनी दिलेल्या धडका या सामाजिक बदलांना कारणीभूत ठरतात. मात्र हा संघर्ष वाटतो तेवढा सोपा नसतो, ते येरा गबाळ्याचे काम नसते. त्याच्यासाठी खूप मोठी किंमत मोजावी लागते.

आदिनाथ अयशस्वी झाल्यास सरकार त्याची संपत्ती जप्त करू शकते, त्याला कैद करू शकते. त्याचे वाटेल ते करू शकते. असे आदिनाथ सांगतो. त्यावर अधीक्षक तसे लिहून मागतात. आणि म्हणतात, तुला बरबाद व्हायचे असेल तर जरूर हो. 'जाओ, चून लो अपने कातील...'

हुकूम मानून कडक सॅलूट ठोकून आदिनाथ निघून जातो. मग सुरू होते कैद्यांची निवड. एकाहून एक भयंकर कैदी.

कैदी नं ३६. विरू चौधरी. जन्मकैद. गुन्हा : बायकोच्या डोक्यात दगड घालून खून.

कैदी नं ७८. तमन्ना बेलदार. नातेवाइकाचा खून.

कैदी नं १२३. गोसाईं केशव गिरी. मठाच्या अधिकारावरून दोन निरागस मुलांचा कुऱ्हाडीने खून. कैदी नं २१२. दिलिया नाई. वस्त्याने सावकाराचा गळा कापला.

कैदी नं ३२६. शंकर डकैत. जमीनदाराचा खून. आणि तेवढ्यात त्याच्या अंगवर कबुतर येऊन बसते. त्यावर शंकर म्हणतो, अरे तुम आगयें दोस्त. तुम तो कैदी नाही. भगवान ने तुम्हे पंख जो दिये है. जाओ जाओ. तो कबुतराला सोडून देतो. हे प्रचंड बोलके दृश्य आहे. प्रत्येकाला घटनेने स्वातंत्र्याचा निसर्गदत्त अधिकार दिला आहे. गुन्हा सिद्ध झाल्यानंतर त्या स्वातंत्र्याचा संकोच होतो. मात्र काही मानवीय अधिकारही आहेत. कबुतराला स्वातंत्र्याची भाषा शिकवणारा कैदी त्याला त्याच्या पंखांची आठवण करून देतो. मात्र कारागृह हे ठिकाण पंख छोटण्याचे काम करते, हेही तितकेच खरे आहे.

माडगूळकर पात्ररचना करताना गुन्हेगाराची पार्श्वभूमी सांगतात. तो प्रत्येक जातीतला वर्गातला आहे. मात्र गुन्हेगार म्हणून त्याची कुठलीच जात नाही. कारण कैद्यांना नंबर आहेत. त्यांना माणूस म्हणून ओळख नाही. त्यांचा नंबर हीच त्यांची ओळख.

है तेरी रोशनी मे वो दम... तो अमावस को करदे पूनम...

अशा भयंकर कैद्यांना तुरुंगमुक्त केले जाते. माणूस म्हणून ओळख देण्यासाठी. आणि एका माळरानावर त्यांचे पुनर्वसन केले जाणार आहे. त्यांना तेथे जमीन पिकवायची आहे. त्यांच्या अफाट ताकदीचा वापर तो सृजनासाठी करणार आहे. आदिनाथ महत्त्वाकांक्षी आहे. जाताना आदिनाथ त्यांच्यावर पूर्ण विश्वास दाखवतो. आणि स्वतःच्या शिरावरच्या जबाबदारीची जाणीवही करून देतो. तो म्हणतो, सरकारने तुम्हे मेरे हवाले नही किया, बल्की मेरी जिंदगी तुम्हारे हवाले कि है मुझे धोका ना देना.

या प्रयोगात त्यांना सामावून घेतानाच त्यांना तो काही बंधने घालून देतो. आणि त्यांच्यासाठी मोकळ्या आकाशाचे दार उघडते.

आणि तेथून पुढे सुरू होते घटनांची रोचक मालिका. मुक्त अवकाश मिळालेले हे कैदी स्वभावदत्त गोष्टी करत जातात. जाता जाता त्यांना बाजारात एक व्यापारी पिळवणूक करताना दिसतो. अनेक चीजवस्तू दिसतात. सवयीने ते त्या व्यापाऱ्याचा डबा चोरतात. आणि काही अंतरावर सगळेच खायला बसतात. काही वेळापूर्वीचा निर्धार गळून पडतो. आदिनाथ ते चोरलेले अन्न पाहून प्रचंड चिडतो आणि भाकरी टाकून घायला लावतो. ते हो नाही करता करता माघारी देतात. मात्र एक कैदी देत नाही. तो चिडतो, आणि म्हणतो, हे कसलं स्वातंत्र्य? एका जेलमधून सुटून दुसऱ्या जेलमध्ये. आणि तो चिडून निघून जातो. आदिनाथला बंदुकीचा वापर करून अटकाव करता येऊ शकला असता मात्र तो एक आर्त हाक मारतो... शंकर. अनेक वर्षे कैदी नंबर तीनसो छब्बीस म्हणून ओळख असलेला शंकर ती हाक ऐकून भारावून जातो. आणि गरकन माघारी फिरतो. भाकरी शेजारच्या तळ्यातील माशांना टाकतो. आणि म्हणतो, जा घेऊन कुठल्या फाशीवर चढवायचं तिकडं.

कैदी एका माळरानावर येतात. एक प्रशस्त इंग्रजकालीन जीर्ण जुनाट रेस्टहाऊस. सगळे आल्यावर तुडूंब खाऊन झोपायला निघतात. आदिनाथ त्यांचा निरोप घेऊन झोपायला सांगतो. कैदी म्हणतात आता झोपणारच बंद करा दरवाजा आणि लावा टाळा.

रक्तात भिनलेली सवय त्यांना या मानसिक जोखडातून मुक्त करायला तयार नाही. ते मुक्त असले तरी स्वतःला कैदीच समजत आहेत. मात्र आता दरवाजा कडी कुलूप काही नसणार, हे जाहीर करून आदिनाथ त्यांना धक्का देतो.

सकाळी उठल्यावर आदिनाथ पाहतो तर सगळ्यांनी आपल्या पायाला खोरी, टिकाव, फावडे बांधले आहेत. पायात बेड्या बांधल्याशिवाय झोप येत नाही, असे कैद्यांचेच साधे लॉजिक आहे. गदिमा येथे पटकथाकार म्हणून ठळक जाणवतात.

कैद्यांच्या मानसशास्त्राचा विचार करून हा प्रसंग फुलवला आहे.

सकाळी उठल्या उठल्या ऐ मालिक तेरे बंदे हम या प्रार्थनेने होणारी सकाळ आणि त्यानंतर सगळ्यांची नावे माहित करून घेण्यासाठी आदिनाथ त्यांना नावे विचारतो. मात्र प्रत्येकजण कागदावर आपले हाताचे ठसे उठवतो. कैद्यांनी खूप पुढचा विचार केलेला दिसतो. कारण ते पळून गेले तर हेच हाताचे ठसे उपयोगाला येतील असा त्यांचा कयास आहे. त्यानंतर आदिनाथ जेव्हा खरोखर त्यांची नावे विचारतो, तेव्हा ते क्रमांकच सांगतात. मात्र आदिनाथला नावच हवे असते. सगळे नवा सांगतात मात्र केशव गिरी स्वतःची ओळख विसरलेला असतो. वर वर ब्लॅक ह्युमरच्या अंगाने जाणारा हा सीन अत्यंत कारुण्यपूर्ण आहे. स्वतःची ओळख विसरणे याहून मोठी शिक्षा कोणती असेल?

आदिनाथने ज्या प्रयोगासाठी त्यांना आणले आहे तेथे सगळे येतात. तो त्यांना ही तुमची कर्मभूमी असल्याचे सांगतो. हम जिंदा अनाज खायेगे असे आवेशपूर्ण आवाहन करतो. एवढेच नाही तर त्या सहा जणांपेक्षा आपण कुणी वेगळे नाही. आपण सातवे आहोत. सोबत आहोत. ही भावना मनात जागी करून स्वतः कामाला लागतो.

गदिमांची लेखक म्हणून असलेली. सृजन-शीलता येथे जाणवते, ते प्रत्येक कैद्याला तेच काम देतात, ज्यासाठी त्यांची गुन्हेगार म्हणून ओळख आहे. तमन्नाने ज्या नातेवाइकाला पहारीने मारलेले असते तीच पहार त्याला विहीर खोदायला देतात. हिरूने बायकोला दगडाने ठेचलेली असते त्याला दगडाचा बांध घालायला लावतात. त्यांच्यातील नकारात्मक शक्ती योग्य ठिकाणी वळवण्यात लेखक यशस्वी ठरतो. आपल्या पात्रांचे कुठलेही उदात्तीकरण न करता ती पात्र त्यांच्या गुणवैशिष्ट्यांसह उभे करणे ही लेखकाची हातोटी आहे. ती येथे ठळक जाणवते. किशनला मात्र वेगळेच काम मिळते. ज्यामुळे त्याच्या तुरुंगातील आठवणी जाग्या होतात.

ते त्याला आवडत नाही. असे काम आदिनाथ स्वतः हातात घेतो.

बहादूर शिपाई कैद्यांच्या भीतीने पळून गेल्यामुळे आदिनाथला स्वतः स्वयंपाक करावा लागत आहे. लिंगभेदाच्या पलीकडे गेलेली ही सत्तावन सालातील गोष्ट आहे. सिनेमाचा नायक भाकरी थापताना दिसणे, ही अचंबित करणारी गोष्ट आहे. दरम्यान नायिका संध्या या सिनेमात अर्ध्यातासा नंतर येते. ती बोहरीन आहे. तिच्याकडे कैदी आकर्षित होतात. मात्र वार्डन आदिनाथला पाहून स्वतःभोवती तारेचे कंपाउंड उभे करतात. मर्यादित राहून स्वातंत्र्याचा उपभोग घेणारा त्यांचा नवा अवतार येथे पाहायला मिळतो. ती येते तशी निघून जाते.

जेवतानाचे दृश्य मात्र प्रचंड बहारदार झाले आहे. भाकऱ्यांची चवड लावल्यानंतर सगळे कैदी येऊन जेवायला बसतात. पुन्हा तीच प्रार्थना होते. आणि सगळे जेवणावर तुटून पडतात. त्यांच्या लक्षात येते जेवण रुचकर नाही. ते स्वयंपाक्याला शिव्या घालतात. मात्र त्यांना जेव्हा कळते, की स्वयंपाक बाबूजीने केला आहे, तेव्हा सगळ्यांची तोंडे बघण्यालायक होतात. ते न कुरकुरता गपगुमान जेवतात. मात्र जवळच्या मिरच्या पाहून त्यांना राहवत नाही. ते मुठी भरभरून मिरच्या खातात. आदिनाथने, आणि मला? असे म्हटल्यानंतर त्याच्या-समोर मूठ धरली जाते.

समानभूती घेण्याचा हा प्रकार, मी तुमच्यापेक्षा कुणी वेगळा नाही, हे जाणवण्यासाठी अत्यावश्यक आहे. दुदैवाने टीम म्हणून काम करताना अधिकारी वर्ग कामगारांपासून फटकून राहतो. आणि कार्य पूर्णत्वास जात नाही. खरा नेता त्याच्या सहकाऱ्यांच्या सुख-दुःखात समरस होतो. गदिमा येथे काही सुचित करू पाहतात.. वरवर विनोदी वाटणारा हा प्रसंग अत्यंत मुलभूत भाष्य करतो.

कंटाळा हा माणसाचा स्थायिभाव आहे, एका विशिष्ट काळानंतर तोच तोचपणा अपरिहार्य असतो. मात्र नेत्याला थकून जमत नाही. सगळे कैदी एका

दुपारी झोपल्यावर एकटा आदिनाथ काम करत राहतो. त्या आवाजाने अस्वस्थ सगळे नाईलाजाने कामाला उभे राहतात. नैतिक दबाव येण्याइतके नाते आता दृढ झाले आहे, असे गदिमांना येथे सुचवायचे असावे. काम हळूहळू उभे राहते आहे.

आदिनाथाची दाढी करण्याएवढे हे नाते बळकट होत आहे. दिलियासारखा वस्तूच्याने खून करणारा माणूस चक्क आता आदिनाथची स्वतःहून दाढी करतो. आणि आदिनाथही विश्वासाने आपली मान त्याच्या स्वाधीन करतो आहे.

कथा आता एका नाजूक वळणावर आहे. एका सकाळी किशनची आई त्याला भेटायला येते. सोबत त्याची गोविंद व गोपाल मुले आहेत. मात्र दुदैव हे की स्वतःच्या पोटचे लेकरू त्याला ओळखत नाही. आई धुनीभांडी करून जगते आहे. हा भावनिक प्रसंग गदिमा मोठ्या ताकदीने आणि अत्यंत सहज उभा करतात. उत्तम संवादाचा हा नमुना आहे. आई किशनला भेटल्यावर किशन तिची काळजीने विचारपूस करतो आणि म्हणतो या पोरांचे काय होणार आई? तेव्हा ती म्हणते, अंधेकी गलीयोंका रखवाला भगवान होता है. जो है ठीक है. तुझे तेरे बच्चे मिल गये. मुझे मेरा बच्चा मिल गया. जाता जाता आदिनाथ म्हणतो, आई आता अंधार होईल. मी सोडतो स्टेशनवर. त्यावर ती म्हातारी आई फार मार्मिक उत्तर देते, नही बेटा कोई जरूरत नही. मैंने तो सारी उमर अंधेरेमे काटी है. गदिमांचे असे साधे सोपे आणि चपखल संवाद सर्वत्र ठळक दिसतात. आई जाते. जाता जाता मुलांना तेथेच ठेवण्याची आदिनाथकडून परवानगी मिळवते. भविष्यातली उलथापालथ होण्याची शक्यता निर्माण करून गदिमा कथा एका वेगळ्या उंचीवर नेऊन ठेवतात.

किशनला मिळालेली सवलत इतरांना खुपते. त्यांनाही असे वाटते की, आमचीही बायका-पोरे आहेत. मग आम्हाला ही सवलत का नाही? त्याची पोरे इथं राहतात. मग आमची का नाही? मात्र किशनची पोरे तिथं राहण्यासारखं आहेच काय?

ज्या बापाचं आयुष्यात तोंड पाहिलं नाही, त्याच्याशी सलगी कशी होणार? गोविंद, गोपाल ही पोरं तेथून पळून जायचं ठरवतात. मात्र बोहारीण नेमकी तेथे पोहोचते. आणि त्यांच्या बापाजवळ त्यांना देते. मात्र त्या पोराना आईचे प्रेम हवे आहे. ती बोहरीन त्यांच्या आयुष्यातली ती कमतरता भरून काढते. त्यांना खाऊ पिऊ घालते. त्यांचे मुके घेते.

हे सहन न झाल्याने सगळे याचा जाब विचारायला आदिनाथकडे येतात आणि सांगतात. त्यांच्या मुलांना येथे आणलं जावं. जसं किशनच्या मुलांना आणलंय. मात्र ती अनाथ असल्याचं कारण देऊन आदिनाथ त्यांची मागणी धुडकावून लावतो.

आदिनाथच्या अशा वागण्याने सगळे चिडतात. आणि आदिनाथकडे पुन्हा येतात. मात्र अंधाच्या पार्श्वभूमीवर प्रकाशाच्या तुकड्यात दिसणारे आदिनाथचे करारी डोळे पाहून सगळ्यांची घाबरगुंडी उडते. आणि त्याच रात्री एक कट शिजतो. आदिनाथला संपवण्याचा. सकाळी दिलिया आदिनाथची दाढी करताना त्याचा गळा कापण्याचा प्रयत्न करणार असतो. आदिनाथला त्याच्या हाताची थरथर जाणवते. दिलियाला हिम्मत बांधूनही असे करणे शक्य होत नाही. कमालीच्या नाट्यपूर्ण घडामोडीनंतर तो त्याच्या पापाची कबुली देतो. मात्र आदिनाथ प्रचंड व्यथित होतो. तेवढ्यात किशन धावत येवून बातमी देतो, सगळे पळून गेले आहेत.

बडा कमजोर है आदमी. अभी लाखो है इसमे कमी...

आदिनाथ सगळ्यांची शोधाशोध करतो, मात्र कुणीच सापडत नाही. नाईलाजाने तो जेलला हजर होतो आणि माहिती देतो. आज्ञादनगरमधून सगळे कैदी पळून गेलेत. त्यावर फार गंभीर न होता मुख्य अधीक्षक कुत्सितपणे पाहत समोर कागद धरतो. त्याला लिहून द्यायला लावतो. मेरा तजुर्बा, महान प्रयोग नाकामयाब रहा.

मात्र स्वाभिमानी आदिनाथ असे लिहून देण्यास कबूल करत नाही. ज्या प्रयोगासाठी आयुष्य दिलं

तो प्रयोग सहजासहजी अयशस्वी होणार नाही, अशी त्याची खात्री आहे. मात्र निष्कृत अधीक्षक त्या कैद्यांना दिसता क्षणी गोळ्या घालण्याचे आदेश देतो. हा विचित्र आदेश पाहून आदिनाथ नाईलाजाने तसे लिहून देतो. मात्र धूर्त अधीक्षक हा प्रयोग फसला, हे कारण देऊन आदिनाथला अटक करतो. सर्व काही संपल्यात जमा झाल्याचा तो क्षण. आता काय होणार याची प्रचंड उत्सुकता लागते. मात्र त्याच दिवशी खबर येते की, कैदी कुठेच गेले नाहीत. शिपायांना ते जागेवरच दिसले. आदिनाथला प्रचंड आश्चर्य वाटतं. आणि त्याच्या आनंदाला पारावार राहत नाही. तो लिहून दिलेला कागद फाडून टाकतो. आणि आझादनगरला परततो. कैदी का माघारी आलेत याची त्याला उत्सुकता असते. मात्र ते जे काही उत्तरं देतात ते पाहून त्याला विस्मयाचा धक्का बसतो.

कैदी पळून जाताना त्यांना रस्त्यात एक मंदिर दिसते. त्यात कृष्णाची मूर्ती दिसते. त्यातले करारी आणि स्नेहार्द्र डोळे पाहू त्यांची तंतरते. ते त्या डोळ्याला डोळे भिडवू शकत नाहीत. आणि स्वेच्छेने माघारी फिरतात.

पर तू जो खडा. है दयालू बडा. तेरी किरपासे धरती थमी...

दो आंखे बारह हात या शीर्षकाचा उलगडा येथे होतो. आणि मग तेथून सुरू होतो ध्येयाने पछाडलेला. भारावलेला सुंदर प्रवास. नात्यांची घट्ट वीण. कैदी आणि जेलरमधील कमी झालेले अंतर त्याचा घट्ट बंध. विश्वास आणि प्रेमाच्या नात्यात बांधलेले हे सर्वजण आता एकमेकांपासून दूर जाणे केवळ अशक्य. आता त्यांच्या नात्यात उपचार उरला नाही. आझादनगरच्या माळरानावरच्या खडकाला पाझर फोडून त्यात सोन्याचा घास पिकवला जातो. सगळे झोकून देतात. आणि काहीच दिवसात हिरवीगार गजबजलेली शेती उभी राहते.

हा पिकवलेला शेतमाल विकायला सगळे कैदी स्वतःहून जातात. त्यांचा माल भरभरून खपतो.

मात्र कथा येथे नाजूक वळण घेते. कैद्यांच्या स्वस्तातील मालाची जोरदार विक्री पाहून तिथला मुख्य व्यापारी नथू चिडतो. आधी तो त्यांना विरोध करतो. आणि नंतर एक डाव खेळतो. इकडे रात्र झाली तरी कुणीच परत आले नाही, हे पाहून आदिनाथ तळमळतो. किशनच्या लहान मुलाच्या पोटात दुखत असल्याने चंपाकली योगायोगाने तेथेच थांबते. रात्र वाढते. इकडे बैलगाडी मोकळीच येते. आदिनाथ सैरभैर होतो. अगदी उशिरा रात्री सगळे कैदी दारू पिऊन येतात. त्यांच्या नजरेस चंपाकली पडते. दारू पिल्यामुळे त्यांच्यातला सैतान जागा होतो. आणि ते तिच्यावर अतिप्रसंग करण्याचा प्रयत्न करतात. ऐनवेळी आदिनाथ धावून येतो. हा भयानक प्रकार पाहून तो प्रचंड चिडतो आणि त्यांना मारत सुटतो. तेही प्रतिकार करण्यासाठी शस्त्र घेऊन येतात. त्यावर आदिनाथ त्याची पिस्टल शंकरला देतो आणि शंकरही ती आदिनाथवर रोखतो. मात्र चंपाकली त्याच्यावर डाफरते. तो बंदूक फेकून देतो.

दिया तुने हमे जब जनम. तूही झेलेगा हम सबके गम.

या एका प्रसंगामुळे आदिनाथ खचून जातो. त्याला त्याचा प्रयोग फसल्याची जाणीव होते. मात्र दुसऱ्याच दिवशी त्याला घडलेला प्रकार समजतो. नथू व्यापाऱ्याने जबरदस्तीने त्यांना दारू पाजली होती. कोणतीही नशा वाईट. मग ती दारूची असो किंवा रागाची. त्यांनी त्यांची चूक कबूल केल्यावर आदिनाथला आपली चूक कळते. आदिनाथ पुन्हा पूर्ववत होतो. त्याचा उत्साह जागा होतो. तो त्यांना मोठ्या मनाने माफ करतो. कैदी आनंदाने नाचतात.

दुसऱ्या दिवशी नथू दलाल आमिष घेऊन येतो. तो सगळी भाजी त्याला विकण्यासाठी प्रवृत्त करतो. स्वाभिमानी आदिनाथ त्याला ठाम नकार देतो. व्यापारी त्याला सांगतो, तू ह्या कैद्यांच्या आधारावर हे करणार? ते खुनी आहेत. मात्र आदिनाथ सांगतो. त्यांनी माणसांचे खून केलेत. मात्र तुम्ही माणुसकीचे खुनी आहात. त्याचे हे

तडफदार उत्तर ऐकून व्यापारी दम भरतो. सगळ्यांची झटापटी होते. व्यापारी माघारी फिरतो.

आदिनाथच्या पुढे मात्र आता वेगळा प्रश्न उभा राहतो. येथून पुढे होणारा संघर्ष त्याला दिसतो. तो टाळण्यासाठी कैद्यांना भाजी विकायला पाठवयाचे नाही असे तो ठरवतो. मात्र कैदी ऐकत नाहीत. शेवटी त्यांना भांडण न करण्याच्या अटीवर तो पाठवतो. मात्र अस्वस्थ होतो. काही अघटीत घडणार, असे त्याला वाटत राहते.

जे व्हायचे ते होते. व्यापारी भाडोत्री गुंडांकरवी कैद्यांना मारहाण करतो. कैदी अजिबात प्रतिकार करत नाहीत. बाजारात ऐनवेळी चंपाकली हस्तक्षेप करते. त्यांचा जीव वाचतो. रात्री उशिरा बेशुद्ध कैदी माघारी येतात. त्यांना चंपाकली घेऊन येते. त्यांनी मार खाऊनही प्रतिहल्ला केला नाही, हे ऐकून आदिनाथ प्रचंड खूश होतो. त्याला त्याचा प्रयोग यशस्वी झाल्याची खात्री पटते. लौकिकार्थाने चित्रपट येथे संपला असता. मात्र माडगूळकर सिनेमाचा

शेवट एका प्रत्ययकारी वळणावर आणून ठेवतात. एक अपरिहार्य वळण.

जब जुल्मोका हो सामना... तब तूही हमे थामना.

एक माणूस जनावरांना माणसात परावर्तीत करतो. पण इथली व्यवस्था मुळात रानटी आणि अत्याचारावर पोसलेली आहे. ही व्यवस्था बदलवणे कठीण आहे. कारण ही व्यवस्था फायदा-तोट्याच्या गणितांवर चालते. ती भांडवलदारांनी संकोच केलेली व्यवस्था आहे. हा तुरुंग आहे. विद्रोह करणाराची त्यातून मेल्याशिवाय सुटका नाही. मात्र माणसं मरतात. विचार चिरंतन राहतात. आपण सगळे बंदिवान आहोत, त्या शक्तीचे. जी आभाळाच्या डोळ्यांनी आपल्या विवेकाचे नियंत्रण करत राहते.

ऐ मालिक तेरे बंदे हम. ऐसे हो हमारे करम. नेकी पर चले. और बदी से टले. ताकी हसते हुये निकले गम...

□

विभाग : सोळा

गादिमा



वाङ्मयीन
दृष्टिकोन

गदिमा



गदिमांची भाषणे



प्रमोद मुनघाटे

गदिमांना त्यांच्या आयुष्यात जे बहुमान मिळाले, त्यात त्यांना लाभलेल्या प्रतिष्ठेच्या तीन संमेलनांचा समावेश करावा लागतो. दोन साहित्य संमेलने व एका नाट्य संमेलनाचे अध्यक्षपद गदिमांनी भूषविले होते. गोव्यातील म्हापसे येथे मार्च १९६५ मध्ये बाराव्या गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. मध्य प्रदेशातील ग्वाल्हेर येथे फेब्रुवारी १९६९ मध्ये झालेल्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाच्या तसेच, यवतमाळ येथे १९७३ मध्ये संपन्न झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा बहुमान त्यांच्या वाट्याला आला होता.

गदिमांचे चित्रपट हे मुख्य क्षेत्र होते. ते तिथे पटकथाकार, गीतकार आणि अल्पकाळ नट म्हणूनही प्रस्थापित झाले होते. मात्र अन्य मराठी साहित्यिकांपेक्षा ते त्यांचे बलस्थान ठरले होते. त्यांच्या अनुभवाचा परीघ मोठा होता. म्हणूनच त्यांची साहित्य व नाट्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून झालेली भाषणे समकालीन लेखकांपेक्षा वेगळी असल्याचे लक्षात येते.

गदिमांच्या अध्यक्षीय भाषणातून त्यांचे कला-साहित्य व संस्कृतीविषयक विचार जसे प्रकट होतात, तसेच एकूणच जीवनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी

आणि राजकारण आणि समाजकारण याविषयी त्यांची भूमिका स्पष्ट होते. त्यांच्या मांडणीत थेटपणा जाणवतो. विधाने करताना ते संदिग्धता ठेवत नाही. साहित्याचे प्रयोजन, निर्मिती किंवा प्रेरणा अशा साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्तांची ते जशी चर्चा करतात, तशीच समकालीन साहित्यक्षेत्रातील बऱ्यावाईट प्रवृत्तींचाही ते समाचार घेतात. त्यांची भाषाशैली प्रसन्न आणि मिश्रकील आहे. पण महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित करून ते श्रोत्यांना ते विचारप्रवण करताना दिसतात.

ग्वाल्हेर येथील नाट्य संमेलनाचे त्यांचे अध्यक्षीय भाषण त्यांच्या काही परखड विधानांनी चांगलेच गाजलेले दिसते. त्यांच्या आधी नाट्यक्षेत्रातील थोर लेखकांनी अध्यक्षपद भूषविले असल्याने त्यांना कृतार्थ वाटत असल्याची भावना प्रारंभीच व्यक्त केली आहे.

या भाषणात त्यांनी आपला चित्रपटसृष्टीतील प्रवास उलगडून दाखविला आहे. त्यांचा रंगभूमीशी फार संबंध आलेला नाही, अशी ते स्वतःच कबुली देतात. परंतु ते स्वतःला एक पडद्यावरचा कलावंत मानतात. चित्रपट कथाकार म्हणून ते नावारूपाला आले असले तरी त्यांनी आपल्या लेखनाचा प्रारंभ 'युद्धाच्या सावल्या' या नाटकानेच केला होता, याची ते आठवण करून देतात. त्यांच्या चित्रपट क्षेत्राच्या कारकीर्दीत सगळ्यात गाजलेला चित्रपट म्हणजे 'राम जोशी.' परंतु 'राम जोशी'ची चित्रपट कथा माडगूळकरांनी प्रथम नाटकरूपातच लिहिली होती, याची ते आठवण करून देतात. त्यानंतरही त्यांनी काही नाटके लिहिली. मात्र त्या नाट्यकृतींना फार यश मिळाले नाही, हेही ते मान्य करतात. माडगूळकरांची नृत्यनाट्येही रंगभूमीवर येऊन गेल्याचा आणि किलोस्करांच्या 'सौभद्र'चे 'गीतसौभद्र' असे सांगितिक रूपांतरही केल्याचा उल्लेख करतात.

अशाप्रकारे नाट्यक्षेत्राशी आपला संबंध कसकसा आला ते भाषणाच्या प्रारंभी आवर्जून सांगून ते म्हणतात, माझी आजवरची हयात पटकथा

लिहिण्यात खर्च झाली. त्यामुळे रंगभूमीवर मनसोक्त वावरण्याइतका अवसर मला गवसला नाही. असे असूनही या सुवर्णमहोत्सवी संमेलनाचे अध्यक्षपद आपण मला दिले, याचा अर्थ मी इतकाच समजतो की, मराठी रंगभूमीला मखमली पडद्याइतकीच रूपेरी पडद्याचीही कदर आहे. तो तिला परका वाटत नाही. असा पदराला पदर जोडण्याचा प्रयत्न करूनही मला मात्र मनःपूर्वक असे वाटते, की या अध्यक्ष-पदाला मी खरोखरच पात्र नाही.' माडगूळकरांनी आपण नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाकरिता पात्र नाही, असे म्हटले असले तरी तो त्यांचा विनय आहे.

नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या या भाषणात मराठी रंगभूमीच्या तत्कालीन स्वरूपा-विषयी त्यांनी केलेली टीकाटिप्पणी महत्त्वाची आहे. विशिष्ट अभ्यासकापेक्षा तटस्थ पत्रकाराच्या भूमिकेतून ते मराठी रंगभूमीकडे बघतात. साहित्य, चित्रपट व राजकारण या क्षेत्रातील त्यांच्या दीर्घकाळच्या वावरा-मुळे ते रंगभूमीविषयी प्रगल्भ मराठी जनमानसांच्या दृष्टिकोनातून आपली मते मांडतात, असे लक्षात येते.

गदिमांनी समकालीन मराठी रंगभूमीच्या चढत्या यशाबद्दल आनंद व्यक्त केला आहे. पंचवीस वर्षांपूर्वी अशी एक आवई उठली होती की, चित्रपटाच्या आगमनामुळे रंगभूमी लयास गेली आहे. हे खरे आहे की मराठी चित्रपट व्यवसाय झोपडपट्टीपर्यंत पोहचला आहे. पण नागरवस्तीवर आज नाटकांचीच मोहिनी आहे. परंतु आज वर्तमानपत्र उघडले तर सर्वाधिक जाहिराती नाटकांच्याच दिसतात. नाट्यप्रयोगांचे आकडे शेकड्याने मोजले जात आहेत. नावाजलेल्या नाटकांवर प्रेक्षकांच्या उद्या पडत आहेत. नवनवे नाटककार आणि नट-नट्या उदयाला येत आहेत. त्यांच्या कमाईच्या कथा अन्य लेखक एकमेकांना सांगत असतात. मुंबईसारख्या ठिकाणी सकाळ, दुपार व संध्याकाळ नाटकांचे प्रयोग होत आहेत. गावोगाव आता फिरते

रंगमंच वा सरकते रंगमंच दिसू लागून एक नवे चैतन्य या क्षेत्रात निर्माण झाले आहे.

मराठी नाट्यसृष्टीच्या वर्तमान यशाची तुलना माडगूळकर जुन्या सुवर्णयुगाशी करतात. जेव्हा सिनेमा मुका होता तेव्हा नाटक आजच्या सारखे जनमनावर आरूढ झाले होते. पण दुसऱ्या बाजूला त्या सुवर्णयुगातील नाटककारांनी लिहिलेल्या नाटकांच्या तोडीची नाटके आजच्या झळाळात कुठे उगवली आहेत का? असाही ते प्रश्न विचारतात. विशेषतः पौराणिक नाटकांचे दालन त्यांना रिकामे वाटते. तुरळक अपवाद असले तरी 'सौभद्र' आणि 'स्वयंवर' या तोडीची नाटके आज दिसत नाहीत, अशी खंत ते व्यक्त करतात. वस्तुतः संगीत नाटकांची मोहिनी आजही मराठी रसिकांवर आहे. 'सुवर्णतुला' किंवा 'मंदारमाला' या नाटकांना केवळ संगीतामुळे अमाप लोकप्रियता लाभली होती. पण आज तशी नाटके लिहिणार कोण आणि सादर करणार कोण?

ऐतिहासिक नाटकांच्या क्षेत्रात मात्र 'रायगडा'ने पराक्रमच केला आहे, हे माडगूळकर मान्य करतात. 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाने एका चिरंतन विसंगतीवर कसे बोट ठेवले, याची ते नोंद घेऊन ते लोकप्रिय सामाजिक नाटकांबद्दल मात्र नापसंती व्यक्त करतात. गर्दी खेचणाऱ्या अशा एकाही नाटकाला 'शारदे'ची सर नाही, असे ते म्हणतात. पुढच्या पिढ्यांनी आठवून आठवून आनंद घ्यावा, असे नाटक आणि असे नट आज दिसत नाही, अशी खंत ते व्यक्त करतात. एखादे नवे नाटक आले की त्याची प्रशंसा सुरू होते. पण दुसऱ्याच क्षणाला त्याचे मूळ परदेशी कलाकृतीत असल्याचे कोणीतरी सिद्ध करतो.

माडगूळकरांच्या ग्वाल्हेरच्या या अध्यक्षीय भाषणाची हेडलाइनच वृत्तपत्रांनी या उसनवारीच्या मुद्यावर केली होती. '१९६९ मध्येही आपण भाषांतरेच करतो आहोत का?', 'आमच्या नाटककारांनी उसन्या शिदोरीवर चरितार्थ चालविणे आता बंद करावे!' असे वृत्तपत्रांचे मथळे दिसतात.

माडगूळकर प्रश्न करतात की पाश्चिमात्यांचे वाङ्मय श्रेष्ठ आहे, त्यांची रंगभूमी पुढे गेलेली आहे, हे मान्यच आहे. त्यांच्या पद्धती आम्ही स्वीकारल्या तर तेही गैर नाही, परंतु सर्वच्या सर्वच उसनवारी करणे गैर आहे.

गदिमा मराठी नाटककारांना पुढे विचारतात की, आम्हाला आमचे म्हणून नवे का नाही सुचत? आमच्या देशात समस्या नाहीत का स्वभावचित्रे नाहीत? कलेच्या क्षेत्रात राष्ट्रनिष्ठेचा अपसिद्धान्त मांडण्याचा हट्ट मी करित नाही. पण दुसऱ्यांच्या शिदोरीवर शतकानुशतके चरितार्थ चालविणे कमीपणाचे आहे, असे वाटते खरे. 'भाव तोची देव' आणि 'दुर्वाची जुडी' या नाटकात आक्षेपार्ह काही नाही. पण त्यांचे शेकड्याने प्रयोग होणे प्रेक्षकांच्या भाबड्या अवस्थेचे गमक होय, असे माडगूळकरांना वाटते. आमचा प्रेक्षक अजूनही इतका भाबडा का, प्रेक्षकांची अभिरुची अजूनही समृद्ध का झाली नाही, असा प्रश्न ते विचारून ते म्हणतात, हे घडविणे ही जबाबदारी रंगभूमीचीच होती.

समकालीन मराठी रंगभूमीचे वैशिष्ट्य अधोरेखित करताना माडगूळकरांनी हा लोकनाट्याचा जमाना आहे, असे उद्गार काढले आहेत. अलीकडे लोकांना नाटकांपेक्षा लोकनाट्य अधिक आवडू लागली ही वस्तुस्थिती आहे. परंतु या लोकनाट्यातूनही अस्सल तमाशाचे दर्शन होत नाही. लावणीच्या चालीत मावळतीकडचे सूर आणि लय झणकारावी लागते, असे काहीसे परस्पर विसंगत चित्र दसते. गदिमांचा रोख 'घाशीराम कोतवाल' अशा नाटकांकडे दिसतो. या संदर्भात आपला अभ्यास नाही, पण जाणकारांनी याचा अभ्यासू आढावा घेतला पाहिजे, असे त्यांना वाटते. नाट्याच्या प्रेरणा परदेशी आणि आविष्कारतंत्र मात्र देशीयतेशी नाते सांगणारे. या प्रकाराला अनन्यसाधारण यश लाभत आहे. त्याचे अनुकरणही सुरू झाले आहे, असे गदिमा म्हणतात.

गदिमांचा आक्षेप संगीत रंगभूमीचा संकोच होत असल्याबद्दल आहे. एकीकडे मराठीत

लोकनाट्य हा प्रकार लोकप्रिय होत असताना नाटकांनी संगीतप्रधानतेचे मौनव्रत घेण्याचे करण काय, असे ते विचारतात. दुसरीकडे मराठीत सादर होऊ लागलेल्या लोकनाट्यांना ऑगळपणाचा वास येऊ लागला आहे. श्लील-अश्लीलतेच्या वादात मला पडायचे नाही, पण मर्यादा पाळणे आवश्यक आहे. 'पती गेले ग काठेवाडी' या नाटकाचा गौरव करताना गदिमांनी त्याच्या भव्य नेपथ्याबद्दल मात्र नापसंती व्यक्त केली आहे. लोककथा आणि रूपककथा रंगमंचावर सादर करताना जुन्या तमाशाचा एक विशेष कटाक्षाने पाळला गेला पाहिजे. कथेच्या पार्श्वभूमीची निर्मिती संवादाभिनयाच्या सामर्थ्यावरच उभी राहिली पाहिजे. अवजड सेटिंग आणि खर्चिक प्रकाशयोजना यात अडकले तर लोकनाट्य आपले वैशिष्ट्य मुळातच हरवून बसेल. त्याला पुन्हा नागर नाटकाचाच आकार येईल.

या भाषणात गदिमा आपण नाट्यविषयक मौलिक सिद्धान्त आणि मराठी रंगभूमीचा आढावा, तिचा समाजमनावरील परिणाम आणि नाट्य समीक्षा याविषयी आपण बोलणार नाही, कारण हे विषय अनेकदा चर्चिते गेले आहेत. एक प्रेक्षक या नात्याने ते मराठी रंगभूमीविषयी आपली मते मांडू इच्छितात, हे ते आधीच स्पष्ट करतात.

गदिमा म्हणतात, मराठी नाट्यक्षेत्रात तांत्रिक सुधारणा खूप झाल्या आहेत. नेपथ्यात नैपुण्य आले आहे. प्रकाशयोजनेचा बडेजाव पुष्कळ वाढला आहे. नाटक आणि सिनेमा यांच्यात सीमावाद होईल, की काय असे वाटायला लागले आहे. तिकडे घडले आहे, त्याचे पडसाद त्वरित इकडे उठत आहेत. कुणी म्हणेल तशी मराठी रंगभूमी मराठी होतीच कुठे? तिने घर मांडले तेच गीर्वाण भाषेच्या फणावर. तथाकथित सुवर्णयुगातदेखील संस्कृतची कैक भाषांतरेच मराठी वेश परिधान करून मंचावर आली. शेक्सपिअर, मोलीअर यांची सावली तर तिच्यावर तेव्हापासूनच होती. आणि तेव्हाही भाषांतर-रूपांतराला विरोध करणारी मते व्यक्त झालेली

आहेत. आज तशीच मते व्यक्त करावी लागतील. हे प्रगतीचे लक्षण आहे का? आम्ही स्वतःही कर्तृत्ववान होऊ शकतो, याची साक्ष या कलाक्षेत्रात लाटायला नको?

नाट्यसंमेलनाच्या या भाषणात गदिमांनी मराठी रंगभूमीच्या काही चांगल्या उपक्रमांची प्रशंसाही केलेली दिसते. त्यापैकी एक म्हणजे बालरंगभूमी. बाल-रंगभूमीवरही पाश्चिमात्यांकडून उसनवारी केलेली दिसतेच. प्रारंभी त्यात गैर नाही. परंतु आपल्याकडे *हितोपदेश* किंवा *पंचतंत्र* अशा कथासाहित्याची मोठी परंपरा आहे. बालरंगभूमीवरील लेखकांना ही परंपरा काहीच कमी पडू देणार नाही, असे त्यांना वाटते.

मराठी नाट्यसंमेलनाचा अध्यक्ष हा काही तीन दिवसांचा गणपती नसतो, असे गदिमा म्हणतात. त्याला वर्षभर तरी काही अधिकार असतात. परंतु नाट्यपरिषदेच्या एकूण कामकाजाविषयी मला फारशी माहिती नसल्याने मी कोरा करकरीत आहे. परिषदेला रंगभूमीशी संबंधित सर्व घटकांच्या कल्याणाची ईर्षा आहे, हे मात्र निश्चित. मात्र त्यांच्या योजनांना हवा तसा प्रतिसाद मिळत नाही, बऱ्याच योजना केवळ कागदावरच राहून जातात. उदाहरणच द्यायचे तर साधे नाट्यसमीक्षण करणारे नियतकालिकही चालावे तसे चालत नाही. सभाना गणसंख्या तोकडी पडते. रंगभूमीच्या गरजा अनेक आहेत. त्या पूर्ण करायच्या असतील तर आपण सारे एकत्र आले पाहिजे. तन-मन-धनाने त्या गरजा पूर्ण करायचा प्रयत्न केला पाहिजे. या क्षेत्रात मी अनधिकारी असलो तरी आपण सर्वांनी सहकार्य केल्यास काहीच अशक्य नाही, असे भावनिक आवाहनही गदिमा आपल्या भाषणाच्या अखेरीस करतात.

बाराव्या गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाचे माडगूळकरांचे भाषण गाजले ते त्यांच्या खुसखुशीत शैलीमुळे आणि काही टोकदार विधानांमुळे. चित्रपट, नाट्य, साहित्य आणि राजकारण अशा लोकप्रिय माध्यमात त्यांचा सारखाच लीलया वावर

असल्यामुळे त्यांच्या भाषणात जी सहजता दिसते, ती दुर्मिळ आहे. दुसरीकडे त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणामुळे आणि व्यापक व्यासंगामुळे ते साहित्य आणि समाज यांच्या संदर्भात अतिशय मूलभूत मुद्दे मांडतात.

म्हापसा येथे केलेल्या भाषणाचा मुख्य मुद्दा कोकणी भाषेबद्दलचा आहे. प्रारंभी माडगूळकरांनी गंधर्वभूमी गोव्याचा आपल्या खासशैलीत गौरव केला आहे. गोव्यातील कलावंत, साहित्यिक, पत्रकार आणि समृद्ध निसर्ग याबद्दल ते भरभरून बोलतात. ते म्हणतात, इथल्या गंधर्वकन्यांच्या मधुर आलापी वाचून मराठीत काय, पण भारतीय चित्रपटसृष्टीतही कुठल्याच झाडाला पान फुटत नाही, कुठल्याच वनात वसंताचे पाऊल उमटत नाही, मी त्या चित्रपटसृष्टीतला एक पाईक.

गोमंतक माणूस व निसर्गाचे कौतुक करून माडगूळकर थेट कोकणी भाषेच्या वादग्रस्त मुद्याला हात घालतात. ते म्हणतात, कोकणी ही मराठीच आहे, मराठीच आहे, मराठीच आहे! या त्यांच्या विधानाच्या समर्थनार्थ ते त्यांच्या ओजस्वी शब्दांत युक्तिवाद करतात. कोकणीत स्वतंत्र ग्रंथरचना झाली म्हणून तिला स्वतंत्र भाषा म्हणून मान्यता द्यायची का? तसे केले तर ब्रज, मैथिली, अवधी या हिंदीच्या बोलीभाषांत महाकाव्याच्या तोडीची रचना झाली आहे. त्यांना स्वतंत्र भाषा मानले तर 'हिंदी' नावाच्या स्वतंत्र भाषेचा शोध घेत हिंडावे लागेल. नागपुरी, खानदेशी, अहिराणी, कोल्हापुरी, सातारी, माणदेशी, मालवणी अशा मराठीच्याही अनेक बोली आहेत. या भाषांना स्वतंत्र भाषा मानल्या तर अनर्थ ओढवेळ. दर बारा कोसांवर भाषा बदलते, असे आपण मानतो. मग देशाची भाषावार प्रांतरचना करण्याऐवजी भाषावार ग्रामरचना करावी लागेल. विचारांची ही दिशाच माडगूळकरांना चुकीची वाटते. बोली म्हणून कोकणी प्रचारात असली तरी गोव्याची मातृभाषा मराठीच आहे, असे ठाम विधान ते करतात.

गोमंतक हा वांशिक, सामाजिक व ऐतिहासिक दृष्टीने महाराष्ट्राचाच अविभाज्य भाग आहे, असे

गदिमा या भाषणात म्हणतात. गोमंतकातील मध्ययुगीन साहित्यिकांनी मराठीतच आपल्या रचना केल्या. गोमंतक मराठीच्या केंद्रापासून दूर राहिल्यामुळे लिखित भाषेचे स्वरूप बोलीभाषेत रूढ झाले नाही. पोर्तुगीजांनी मराठी आणि कोकणी या दोन्ही भाषा नामशेष करण्याचे प्रयत्न केले. पण स्वातंत्र्य भावना आणि अस्मिता जशा नष्ट झाल्या नाहीत, तशाच मूलतः एकच असलेल्या या भाषाही नष्ट झाल्या नाहीत. पोर्तुगीजांनी पोर्तुगीज भाषेतील प्राथमिक शिक्षण मोफत केले, पण दोन टक्के लोकांनीही ते घेतले नाही. त्यांनी आपल्या मुलांना मराठीच शिकवले. १८८० पासून गोव्यात मराठी शाळा सुरू झाल्या. अशा प्रकारे गोमंतक आणि मराठीचा सांस्कृतिक संबंध सांगून गदिमा म्हणतात, गोमंतक हा महाराष्ट्राचाच भूभाग आहे. गोमंतकीय संस्कृती ही अस्सलातील संस्कृती अस्सल अशी मराठीच आहे. कोकणी बोली हे मराठीचेच लाडके रूपडे आहे' याविषयी आपल्या मनात संदेह नाही.

मराठीपासून गोमंतक विधिघटनेने वेगळा पडला होता. विधी आणि घटनेनेच तो आता परत मराठीशी सांधला जाणार आहे. गोमंतक आणि महाराष्ट्र यांच्या पुनर्मीलनाची सुवर्णघटिका अर्ध्या हाकेच्या अंतरावर येऊन ठाकली असताना आपले हे संमेलन भरत आहे, अशीही घोषणा या अध्यक्षीय भाषणात माडगूळकर करतात, तेव्हा ते महाराष्ट्राच्या विधिमंडळाचे सदस्य या भूमिकेतून बोलत आहेत, ही गोष्ट लक्षात ठेवावी लागते.

कोकणी आणि मराठी यांच्यातील अभेद्य संबंधांचे निरूपण जसे माडगूळकर करतात, तसेच गोमंतकाच्या महाराष्ट्रातील विलीनीकरणाचे आवाहन करताना ते आपल्या वक्तृत्वशैलीचे सर्व अलंकार या भाषणात मुक्त हस्ताने उधळताना दिसतात. राजकीय हस्तांतर व्हायला वेळ लागेल; पण महाराष्ट्र गोमंतकाचे एकीकरण आता कुणी अडवू शकत नाही. शिवाजीराजांच्या साक्षेपी राजकारणात जे घडू शकले नाही. शंभूराजांच्या शौर्यवेड्या

घोडदौडीला जे तडीस लावता आले नाही, पेशव्यांच्या सरदाराने जे साधले नाही, ते आता साधणार. शांतीनिष्ठ लोकशाहीच्या काळात गोवा महाराष्ट्राला तोडणारी काल्पनिक सीमारेखा, मीलनयात्रिकांच्या पावलांनीच पुसून जाणार.

कोकणी-मराठी भाषिक राजकारणाचे आणि गोव्याच्या राजकीय संस्कृतीचे साक्षेपी विवेचन करताना माडगूळकर या वाङ्मयीन व्यासपीठावर मी बरेच काही राजकारणाविषयी बोललो का? असा स्वतःच प्रश्न करतात आणि म्हणतात, मला नाही तसे वाटत. गोमंतक विलीनीकरणाचा प्रश्न हा भाषिक मानला गेला आहे. भाषेचा प्रपानच साहित्य-सभानीं करायचा नाही तर कुणी? राजकारणाला स्पर्श न करण्याचे साहित्य सोवळेपणही मी मानत नाही. राजकारण समाजकारणावर परिणाम करते. साहित्यिक सामाजापासून दूर राहिला, तर गोसाव्याच्या शीरगणतीत भर पडेल. साहित्यकार हा समाजाचा घटक आहे. समाजवास्तूच्या बांधणीतील महत्त्वाचा चिरा आहे; त्याने वेगळे राहून चालणार नाही, असे मला वाटते.

महाराष्ट्राचा राज्यकारभार मराठीत करण्याची घोषणा राज्यशासनाने केली, याचा उल्लेख करून माडगूळकर या निर्णयाचे आपल्या भाषणात स्वागत करतात. त्यामुळे विधिमंडळातील व्यवहार आता मराठीत कसा होतो, तेही ते अनेक उदाहरणे देऊन सांगतात. परंतु राज्यशासनाने राज्यकारभार सामान्य माणसाला सहजपणे कळावा यासाठी जे 'पदनाम कोष' आणि 'शासकीय मराठी' प्रसिद्ध केले त्यातील कर्कश शब्दप्रणाली मराठी कानांना मानवणार नाही, मानांना पटणार नाही, असे गदिमा म्हणतात. त्यातील काही शब्दांची गमतीदार उदाहरणे देऊन त्यांनी या अध्यक्षीय भाषणात विनोदनिर्मिती केली आहे. 'व्होटेट' या इंग्रजी शब्दाकरिता 'दत्तमत' असा शब्द कोशात आहे. किंवा 'परमिट' या शब्दाकरिता 'अनुज्ञप्ती' असे पर्यायी शब्द उच्चारताना जिभेची अवस्था कशी दयनीय होते, ते सांगतात. सावरकर

आणि माधवराव पटवर्धन यांनी चालवलेली भाषाशुद्धीची चळवळ आता सुसंगत नाही, असे सांगून माडगूळकर पुणे आकाशवाणी केंद्राचा या संदर्भातील एक विनोदी किस्साही सांगतात.

मुद्रणसुलभतेसाठी देवनागरी लिपी बदलण्याचे आणि तिच्यात सुधारणा करण्याचे जे प्रयत्न झाले, त्यावरही माडगूळकर खास शैलीत टीका करतात. अनुस्वाराचे ओझे काढून टाकण्यासाठी 'अ'ची बाराखडी प्रचलित करावी, अशी काही लोकांची सूचना त्यांना कशी चुकीची वाटते ते सांगताना ते म्हणतात, 'इ' या अक्षराची, मदलासेच्या जांभई-सारखी डौलदार आकृती हरवावी लागते, याचे तरीहीही मला दुःखच वाटते.

महाराष्ट्र शासनाच्या प्रकाशनातील एक वाक्य माडगूळकर उद्धृत करतात ('निवृत्तीवेतनाच्या लघुकृत मूल्यादाखल भरणा करावयाच्या समीकृत रकमांच्या व्याजाचा भाग') आणि त्यांना ते वाक्य एखाद्या मराठी अतिनवकाव्याच्या ओळीसारखे दुर्बोध प्रकरण वाटते, असा विनोद करतात. यातील विनोदाचा भाग सोडून ते मराठी लेखक आणि साहित्य संस्थांना या कामी शासनाला मदत करण्यासाठी आवाहन करतात.

मराठीतील नवसाहित्यावर माडगूळकरांनी गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून सडकून टीका केली आहे. मराठीतील हे नवसाहित्य दुर्बोधतेने ग्रासले आहे. हे नवतावादी लेखक, त्यांचे प्रकाशक आणि त्यांचे टीकाकार यांनी आपला एक पंथच निर्माण आणि हजारदा हटकून हे लोक कुणाचे ऐकत नाही. अलीकडे त्यांचा अडेलपणा पराकोटीला पोचला आहे. 'सत्यकथा' हे मासिक माडगूळकरांना या नवमतवाद्यांचा बालेकिल्ला वाटतो. भाऊ भालेराव या एका भल्या माणसाने या बालेकिल्ल्याला कसा सुरुंग लावला, याचा मजेदार व सुप्रसिद्ध किस्सा ते सांगतात. भाऊ भालेराव यांनी आपल्या काही कविता 'सत्यकथा' मासिकाला पाठवल्या. शिरस्त्याप्रमाणे त्या साभार परत आल्या. मग भालेराव

यांनी नव्याने लिहून काढल्या. पुन्हा पाठवल्या. कवीचे नाव म्हणून 'एक लुसलुशीत नाव लिहिले-पोरीचे' नाव वाचताच एखादी कमनीय आकृती डोळ्यांपुढे उभे राहावी असे. अहो आश्चर्यम! ती कविता छापून आली :

दाही दिशा उजळल्या
वेदांतली पहाट
अन् वारयोषितेला
हटकावयास हाट
पण मी जिवंत अजुनी
धरली अजाण वाट
कोण्यातरी नदीचा
गेला सुकून काठ

भाऊ भालेरावांच्या भोळ्या मनाला वाटले, आपण सोनेरी टोळी पकडली. त्याने हा सारा प्रकार 'मराठ्यांच्या चव्हाट्यावर मांडला. तर नवमतवाद्यांचा एक रक्षक धावून आला. 'सत्यकथाकारांची' अब्रू त्याने आपल्या अक्कलहुशारीने बचावली. त्या कवितेचा सुसंगत अर्थ लावून दाखविला. ज्याने ती कविता लिहिली होती, तो ओरडून सांगतो की, मी वाटेल ते लिहिले होते. एका शब्दाचा दुसऱ्या शब्दाशी संबंध नव्हता. मी केवळ शब्दापुढे शब्द ठेवले होते. त्याचे म्हणणे ऐकून घ्यायला तो नवतेचा पक्षपाती सिद्धच नव्हता. ही 'सत्यकथा' आहे.

माडगूळकर समकालीन वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा फार विस्ताराने आणि अनेक उदाहरणे देऊन समाचार या भाषणात घेतात, असे लक्षात येते. नवसमीक्षेची सूत्रे म्हणून ज्येष्ठ कवी दिलीप चित्रे यांची ते दोन अवतरणे उदाहरण म्हणून घेतात आणि त्यावर खरपूस टीका करतात. कवीला भावलेला अर्थच वाचकाला तंतोतंत जाणवावा, असा चित्र्यांसारख्या टीकाकारांचा आग्रह नाही. त्यांच्या लेखी शब्द म्हणजे एक खूण. वाचकांनी त्याचा हवा तसा अर्थ लावावा. असे जर आहे तर वाचकाने कविता वाचण्याचा खटाटोप तरी कशाला करावा? कुठलेही एक वर्तमानपत्र घ्यायचे. त्याचे उभे पान चिरायचे.

ओळीखाली ओळी येतात. सारा मजकूर बरोबर नवकाव्यासारखा दिसतो. तो वाचायचा. आपल्या इच्छेच्या बळावर त्या ओळीतील शब्दा शब्दांना अर्थ देत जायचे.

दिलीप चित्रे म्हणतात की, एका कवितेचा शब्दसमूह अनेक वाचकांच्या मनात वेगवेगळी कविता निर्माण करतो. कवीच्या अर्धमूर्त शब्दसमूहाच्या अनेक मूर्ती वाचक आपल्या अनुभवात घडवीत असतो. यावर माडगूळकर म्हणतात, हद्द झाली! या खटपटीत वाचकाने कशासाठी पडायचे? त्याच्या पदरी पडणार ते काय?

नव्यात मान्यता पावण्याची इच्छा आहे, पण जुना संस्कार तसे करू देत नाही, ही गोष्ट खरी आहे. भल्याभल्यांना या नवीनतेची भुरळ पडते आहे. मर्ढेकरांचे गिरणोदयी युग सुरू झाल्यापासून असे कैक उंदीर 'नव्या'च्या पिपात मरत आहेत. ही धडपड व्यर्थ आहे. ही दुर्बोध, अर्धवट, तोतरी प्रवृत्ती मराठीची नाही. ती तिची परंपराही नाही. अशा शब्दांत माडगूळकर नवकवितेचा परामर्श घेतात.

माडगूळकर म्हणतात, आमची परंपरा संत-कवींची आहे. संस्कृत साहित्यातील ऋषीमुनींची आहे. वेदसंहितेत, उपनिषदांत व आर्ष महाकाव्यात कवीला 'ज्ञाता' मानलेले आहे. नवकवी, नवकवींना समजू शकणारे वाचक कवी आणि त्यांचे समीक्षाकार एवढाच नवकवींच्या कर्तृत्व संचाराचा प्रांत आहे. मराठी कवितेची परंपरा सर्वांना मानणारी आहे. तिचा जन्मच मुळी सामान्यांसाठी झाला आहे. ज्ञानेश्वरी हा टीकाग्रंथ आहे आणि तरीही महान काव्यग्रंथ आहे. त्यांचे कवित्व लोकांसाठी, श्रोत्यांसाठी होते. वाचकांसाठी होते. नवकवींच्या कौतुकाची विलायती झाडे कुंड्यात, या सावलीतही कोणी जगवील. इथल्या जमिनीत मात्र ती मूळ धरणार नाही.

या भाषणाचा शेवट ते नवकाव्याच्याच अनुषंगाने करतात. या संदर्भात ते मर्ढेकर, करंदीकर, बापट आणि पाडगावकर यांच्या काव्याचा उल्लेख करतात.

नवकाव्याचे प्रवर्तक असलेले मर्देंकर आपली परंपरा आणि संस्कृतीपासून दूर जात नाही. त्यांना अखेरीस 'श्रीरामा'ची आठवण येतेच. करंदीकरांच्या कवितेत त्यांना अभिजाततेचा मृदंग जाणवतो. बापट नवकवी कधीच नव्हते. मूळचे भावकवी असलेल्या पाडगावकरांना नवकवीच्या जथ्यातून हिंडण्याची हौस आहे.

माडगूळकर लिहितात की, दुर्बोध, सांस्कृतिक मूल्ये न मानणारी, ग्राम्य शब्दांचा हव्यास धरणारी, ही आत्मभोगी अधोमुखी कविता या महाराष्ट्रात टिकणार नाही. ती टिकली नाहीच. तिचे प्रचारक मात्र टिकले आहेत. आजचा वाचक अशा कवितेला पुसत नाही. पण नवकवितेचे प्रचारक वाचकांचीही पर्वा करित नाही. ही नवी तेवढीच कविता, बाकीचे सारे कचकड्याचे शब्द असा नव्या पिढीला भ्रम करून दिला जातो. कथा आणि नाटक या प्रकारातही कवितेसारखाच नवतेचा नाच सुरू आहे. नवतेचे हे सगळे पुजारी विद्यापीठातील शिक्षक आणि अभ्यासक्रमाचे संचालक आहेत. पण खरी मराठी कविता जागी आहे, याची माडगूळकर यांना खात्री आहे. त्यांना गाणे, भावगीत व गीत या कविता-प्रकारांचेही महत्त्व आहे असे वाटते. कवींनी किसाठीच लिहायचे, साहित्यकाराचे लिखाण फक्त साहित्यकारानेच वाचायचे. त्यांचेच एकमेकांना ते कळायचे, असा संकुचित मामला आपला नाही, असे ते अखेरीस म्हणतात.

गदिमांचे १९७३ च्या यवतमाळ येथे झालेल्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षीय भाषण काही विशेष मुद्द्यांसाठी अविस्मरणीय ठरले आहे. सतत तीन वर्षे महाराष्ट्राने दुष्काळाला तोंड दिले आहे. टंचाई आणि महागाईने सामान्य माणूसच नाही तर कला-साहित्याची कदर बाळगणारा मध्यमवर्गीयसुद्धा मेटाकुटीला आला आहे. तरुणवर्गात वैफल्य निर्माण झाले आहे. या पार्श्वभूमीवर साहित्यासारख्या शाश्वत गोष्टींवर चर्चा करण्यासाठी आपण इथे एकत्र झालो आहोत, अशी प्रारंभीच माडगूळकर खंत व्यक्त

करतात. याच निमित्ताने ते जागतिक साहित्यक्षेत्राचे उदाहरण देऊन समाजकारण-राजकारणाच्या तुलनेत साहित्य व साहित्यिक कसे श्रेष्ठ आहेत, ते सांगतात.

लेखकाचे संवेदनशील मन, त्याची समाजिक बांधिलकी, लेखक व शासन या संदर्भात अतिशय महत्त्वाचे चिंतन माडगूळकर या भाषणात व्यक्त करतात. प्रारंभी ते कला-साहित्याच्या क्षेत्रात महाराष्ट्र शासनाने केलेल्या कामाचे कौतुक करतात. साहित्य-संस्कृती मंडळासारख्या उत्तेजन देणाऱ्या संस्था, साहित्यकृतींना पुरस्कार, संस्थांना व नियतकालिकांना अनुदान, लेखन शिबिरे, विश्वकोश मंडळ आणि अन्य भाषांतील दुर्मिळ साहित्याचा अनुवाद, अशा प्रकारच्या उपक्रमांतून राज्य शासन मोलाचे कार्य करित आहे. अशाप्रकारे कलावंत व साहित्यिकां-साठी काही सुखसोयी निर्माण करणे शक्य असले तरीही, कुठलेही एखादे शासन कलेचा स्तर उंचावू शकेल, साहित्य समृद्ध करू शकेल असे नाही. असे विधान माडगूळकर स्पष्टपणे करतात. कला-संस्कृतीच्या उत्तेजनाबरोबरच आपल्या शासनाने मराठी भाषेला प्रतिष्ठा देण्यासाठी शासकीय कारभारात मराठी अनिवार्य केली, याबद्दल ते शासनाला धन्यवाद देतात. भाषा संचालनालयाच्या माध्यमातून निर्माण झालेल्या 'परिभाषा कोशा'च्या कामाबद्दल प्रारंभी मी समाधानी नसलो तरी आता त्यांनी दिलेले बरेच शब्द व्यवहारात रूढ होत आहे, याविषयी त्यांनी आनंद व्यक्त केला आहे.

लेखकांच्या अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याबद्दल माडगूळकरांनी या भाषणात मौलिक चर्चा केली आहे. त्यांच्या नेहमीच्या मिश्रकाल शैलीत त्यांनी काही प्रवृत्तींचा खरपूस समाचार घेतला आहे. त्यांना लेखनस्वातंत्र्य हे लोकशाहीतील एक अबाधित मूल्य आहे, हे मान्य आहे. गेल्या काही दिवसांत लेखनस्वातंत्र्याचा गळा दाबण्यासाठी काही चळवळी कशा पुढे येत आहेत, ते लक्षात आणून देतात.

लेखनाला कोणताही विषय वर्ज्य नसतो. एखाद्या स्वभावचित्राची लैंगिक विकृती हा साहित्याचा

विषय होऊ शकतो. परंतु 'सखाराम बाइंडर', 'अवध्य', 'घाशीराम कोतवाल' व 'गिधाडे' या नाटकांवर जी टीका झाली, त्याचे कारण त्या त्या विषयांचे प्रदर्शन व्हावे, तसे झाले नाही, असे माडगूळकरांना वाटते. विंदा करंदीकर यांच्या 'वक्रतुंड महाकाय' या कवितेबद्दल झालेल्या वादंगाचा ते विस्ताराने उल्लेख करतात. या कवितेने मराठी साहित्य जगतात वादळ उठले. निषेधाचे ठराव झाले. ही रूढ चाकोरीतील कविता नव्हे ती विरूपिका आहे, असे कवीचे म्हणणे आहे. वस्तुतः कवीला आपल्या कवितेचा आशय सांगण्याची गरज नसते. पण विंदांसारख्या कवीवर असा प्रसंग ओढवला.

या अशा वादंगाच्या संदर्भात माडगूळ म्हणतात, 'लेखकाचे स्वातंत्र्य माझ्या मते समुद्राच्या स्वातंत्र्या-सारखे असावे. अनेक जलप्रवाह त्याने सुखनैव आपल्या प्रतिभेच्या पोटी घ्यावेत. उसळावे, खवळावे' पूर्णचंद्र कवेत घेण्याची जिद्द धरावी आणि तरीही काही निश्चित मर्यादा मात्र कधीच सोडू नयेत. आपल्या स्वाभाविक मर्यादा सोडून समुद्र सत्यार्थानेच उच्छृंखल झाला तर प्रलय होतील. तसे साहित्यिक समाजापासून वेगळा नसतो. तो समाजाचा घटक असतो. समाजाचे भान मुळीच न ठेवता, आपल्या अनुभूतीचा वा कल्पनांचा उच्छृंखल आविष्कार तो करू लागेल तर समाजाचा संताप तो आपल्यावर आकारण ओढून घेईल.

गदिमांनी स्वतःसुद्धा अशा प्रयोगशील कवितां-बद्दल खूप आगपाखाड केली होती, याबद्दल ते खंत व्यक्त करतात. कवीच्या किंवा लेखकाच्या लेखनस्वातंत्र्याला कवीच्या व लेखाकांच्याच स्वाभाविक मर्यादा असाव्यात. नवे साहित्य या मर्यादा मानीत नाहीत असे दिसते. ते म्हणतात, हा नवीनतेचा असा वेगळा आविष्कार स्वाभाविक आहे. परंतु नवा म्हणून तो उत्तम असा उदोउदो करण्याचे तंत्र मात्र आक्षेपार्ह आहे. याच अनुषंगाने माडगूळकर साहित्याच्या प्रयोजनाचा विचार या भाषणात करतात. मानवी स्वभावाचे मर्म शोधता शोधता

वाचकाला सत्याकडे नेणे, हे साहित्याचे काम. हे सत्यही कलात्मक असते. अंतिम सत्य नव्हे. अशा सत्याच्या दर्शनाने साहित्याच्या आस्वादकाला एक आनंद होतो. त्याच्या मनाचे उन्नयन होते. साहित्याच्या निर्मितीने त्याच्या निर्मात्याला एक अनामिक आनंद होतोच. पण वाचकालाही शुद्ध आनंद मिळवावा लागतो. अशा शुद्धानंदाचे दान करणारे साहित्य हे माझ्या मते चांगले साहित्य.

माडगूळकर साहित्याच्या व्यवहारात समीक्षकांचे महत्त्व मांडतात. चांगल्या साहित्याला अधिकारी वाचक असावा लागतो. असा अधिकारी वाचक मिळविणे हे कामही साहित्यालाच करावे लागते. त्याचे उत्तरदायित्व साहित्यक्षेत्रातील जाणत्या समीक्षकांचे असते. चांगल्या साहित्याची निर्मिती होत राहिली, की चांगल्या वाचकांचीही संख्या हळूहळू वाढत राहते. पण 'स्वान्तःसुखाय' लिहिणाऱ्या लेखकाच्या साहित्याकडे वाचक जाणार नाही.

गदिमा स्वतःच्या वैयक्तिक अनुभवाला साक्ष ठेवून साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात विधान करतात की, प्रतिभा ही निसर्गदत्तच असते. एखाद्या माणसाला सौंदर्य का लाभते, याचे जसे निश्चित उत्तर देता येत नाही, तसेच प्रतिभेचे लेणे एखाद्यालाच का लाभते, याचे उत्तर देता येत नाही. निषादाला दिलेल्या शापाच्या छंदातच, वाल्मिकीने रामाची कथा लिहिली, हे सर्वश्रुत आहे. आधुनिक कवीलाही असेच काव्य सुचत असले पाहिजे. एखादा अनुभव स्वतः उत्कटतेने घेतल्यावर त्याला जाणवलेली संवेदना बोलकी होण्याचा प्रयत्न अव्याहत करीत राहत असली पाहिजे.

हा मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी माडगूळकर आपल्या 'जोगिया' या कवितेचे उदाहरण देतात. वरवर पाहता ती कविता एका कंचनीचे दुःख सांगते. पण ते दुःख कंचनीचे नाही. ते कवीचे स्वतःचे आहे. पद्यविक्रीय व्यवसायात जे अमूल्य त्याचाच विक्रय करण्याचा प्रसंग माझ्यावर येत राहिला. कविता ही व्यापाराची वस्तू नाही, याची जाणीव माझ्या मनाला असूनही

नाईलाजाने मी तो व्यापार करीत होतो. एखाद्या कंचनीने आपली आवडती कलाच नव्हे तर शीलही विक्रावे असा तो प्रकार होता. माडगूळकर या निमित्ताने 'जोगिया' या कवितेची संपूर्ण निर्मितप्रक्रिया उलगडून दाखवितात. तसेच परमानसप्रवेशाची एक कला साहित्यकाराला कशी अवगत असते हे, समजून सांगण्यासाठी माडगूळकर आपल्या 'वीज' या कथेचे उदाहरण देतात.

साहित्याचे प्रयोजन व निर्मितप्रक्रिया उलगडून दाखवितानाच माडगूळकर साहित्याची 'लक्षणे'ही स्पष्ट करू पाहतात. मराठीत एके काळी बापट-पाडगावकर-करंदीकर असे कवी त्रिकुट दिसायचे. किंवा भावे, गाडगीळ, गोखले, माडगूळकर असे नवकथाकार टीकाकारांकडून उल्लेखिले जायचे. पण आज लिहिणाऱ्यांची संख्या वाढली आहे. 'नव' हे विशेषण मागे पडून आता अतिनवकविता, न-नाट्य व अकविता फैलावल्या आहेत. पण वाईट याचे वाटते की या सर्व साहित्यात 'प्रसाद' नावाचा गुण कुठेच दिसत नाही. छंदोबद्धता तर केव्हाच संपली. लयीचा लोक झाला आहे. अर्वाच्य शब्दांच्या वापराची स्पर्धा लागली आहे. सारी कविता एकाच छापाची झाली आहे. या निराशाजनक वातावरणात 'दुर्बोधत'ने अधिकच धुडगूस घातला आहे. वाचकांचा या कवितेशी काही संवाद उरला आहे, असे वाटत नाही.

समकालीन नवीन लेखक-कवींच्या साहित्या-बरोबरच समीक्षेलाही माडगूळकर या भाषणातून लक्ष्य करतात. साहित्याला कोणताही विषय वर्ज्य नसला तरी कथा, कादंबऱ्या आणि नाटक या क्षेत्रात लैंगिक लिखाणाला भर आला आहे. लेखनस्वातंत्र्य मान्य करूनही या अतिरेकाविषयी मला वाईट वाटते, असे ते म्हणतात. हे केवळ मराठीतच होत आहे, असे नाही. सर्व जगातच नग्नतेची अशी लाट आली आहे. दुसरीकडे समीक्षेच्या प्रांतातही असेच चालू आहे. संस्कृतच्या परंपरेतून मराठीत आलेले साहित्यशास्त्र कालबाह्य मानले

जाऊ लागले. पश्चिमेकडून आलेले शास्त्र रूढ होऊ लागले. पण त्या शास्त्राचा स्वीकार करणारी मराठी समीक्षा मात्र दुर्बोध झाली आहे. मी स्वतः जुनी परंपरा धरून चालणारा मनुष्य आहे, असे माडगूळकर म्हणतात.

सध्याच्या मराठी साहित्याचा आढावा घेताना माडगूळकर काहीसा निराशेचा सूर लावतात. गेल्या पिढीतील कवींच्या कविता गेल्या पिढीतील वाचकांच्या मनीमानसी ठसल्या होत्या. मुखी बसल्या होत्या. आजच्या कवितेचे तसे होत नाही. गेल्या पिढीतील नाटके पाहावीशी वाटत होती. काही अपवाद वगळता आजच्या नाटकांना तसे भाग्य लाभत नाही.

या भाषणात गदिमा पटकथाकार म्हणून एक खंत व्यक्त करतात, ती महत्त्वाची आहे. नाटक जसा एक वाङ्मयप्रकार आहे, तसा चित्रपट पटकथा या प्रकाराला साहित्यातून का वगळले जाते? असा प्रश्न ते उपस्थित करतात. असंख्य साहित्यकृती चित्रकथेचे रूप घेऊन पडद्यावर येतात. पण एखादी कथा ग्रंथगत होण्याआधी पटकथेच्या रूपाने पडद्यावर आली, तर तिला साहित्यकृती का म्हणू नये? मराठी चित्रपट व्यवसायातील मंडळींची संमेलने होत असतात, त्यांनी हा प्रश्न धसास लावला पाहिजे, असे म्हणून माडगूळकर विचारतात की, चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे चित्रपटासाठी साहित्य लिहिणाऱ्या भालजी पेंढारकर यांच्यासारख्या लेखकांचा साहित्यिक म्हणून उल्लेख का होऊ नये?

तसेच 'गीतकार हा कवी नव्हे' असे बोलले जाते, ते योग्य आहे का असा प्रश्न गदिमा उपस्थित करतात. माझ्यासारख्या कवीला काव्य स्फुरते तेच छंदासह. गाण्याऐवजी ते जर कुणी वाचले तर तो त्याला गीत म्हणणारही नाही. कविताच म्हणेल. अनुभूतीचे कलात्मक प्रकटीकरण म्हणजे काव्य असेल, तर त्यातून गीत वेगळे काढण्याचे कारण नाही. चित्रपटासाठी स्वभाव आणि प्रसंगानुरूप लिहिणाऱ्या गीतकाराला स्वतःचे भावसंवेदन नसते

का? असा प्रश्न विचारून माडगूळकर हा मुद्दा फार विस्ताराने स्पष्ट करतात. 'गीतगोविंद' करता जयदेव किंवा 'गीतांजली' करता रवींद्रनाथ यांनीही आपल्या कवितांना गीत म्हटले आहे. तांबे-बोरकर यांचे काव्य गेयच होते. म्हणून कविता आणि गीत असे अकारण भेद न करता ज्यात काव्य असेल ती कविता, असे निःसंदिग्धपणे म्हणणेच योग्य. एके काळी छंद हे मराठी काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण होते. अलीकडे छंदाच्या आसपासही न जाणे हे अविभाज्य लक्षण होऊन बसले आहे. हा अतिरेक आहे, असे माडगूळकर म्हणतात.

वडिलकीच्या नात्याने नव्या पिढीतील लेखकांना माडगूळकर त्यांच्या काही अपप्रवृत्ती लक्षात आणून देतात. त्यापैकी एक म्हणजे लैंगिकतेचे थैमान. महाराष्ट्राच्या दूरदूरच्या खेड्यापाड्यांत तरुण मुलं लिहू लागली आहेत. या प्रतिभेचे देणे लाभलेल्या तरुणांना माडगूळकर सल्ला देतात की, नवसाहित्याच्या लाटेत वाहून जाण्याआधी त्यांनी जुन्या साहित्याचे परिशीलन केले पाहिजे. आपल्या अनुभवांची

निव्वळ खड्डेघाशी करू नका. व्यक्ती म्हणून त्याचे समाजाप्रति काही कर्तव्य आहे, तेही लक्षात घ्या. सामाजिक न्याय-अन्याय हा साहित्याचा महत्त्वाचा विषय आहे. आजही खालच्या जातीत जन्माला आला म्हणून एखाद्याची हत्या होत असेल, तर त्याहून लाजिरवाणी गोष्ट दुसरी नाही. या प्रेरणेने लिहिले जाणाऱ्या दलित साहित्याचे माडगूळकर स्वागत करतात.

उपरोक्त तीनही भाषणामधून माडगूळकरांचा मनस्वी स्वभाव दिसून येतो. जुन्या परंपरा आणि संस्कृतीशी असलेली त्यांची नाळ ते अभिमानाने सांगतात. साहित्यातील अपप्रवृत्तींची विस्तृत नोंद घेऊन ते आपले आक्षेप मोकळेपणाने नोंदवितात. त्यांची शैली अतिशय प्रसन्न आणि ओघवती आहे. त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणातून त्यांनी जशी काही साहित्यशास्त्रीय प्रश्नांची उकल केली आहे, तशीच समकालीन लेखक, त्यांच्या प्रेरणा आणि त्यांच्या प्रश्नावरही आपली मते मांडली आहेत.

□

गदिमा



परिशिष्टे

वाय २५३-४६

परिशिष्ट : एक

: ग. दि. माडगूळकर जीवनपट :

०१ ऑक्टो. १९१९	जन्म: आजोळ शेटफळे (ता. आटपाडी, जि. सांगली) येथे
१९२६ ते १९३२	प्राथमिक शिक्षण
१९३१ ते १९३६	माध्यमिक शिक्षण
१९३६ ते १९३७	पिंपरे आश्रम, सासवड येथे काम
१९३७ ते १९४०	कोल्हापुरात हंस पिक्चर्स कंपनीत हरकाम्या
१९४२	कु. पद्मा पाटणकर यांच्याशी प्रेमविवाह
१९४२ ते १९४३	भूमिगत स्वातंत्र्य सैनिकांसाठी देशभक्तिपर गीत लेखन
१९४४	'युद्धाच्या सावल्या' नाटकाचे लेखन
१९४६	'राम जोशी' चित्रपट प्रदर्शित, जीवनाला कलाटणी
१९४६ ते १९४८	स्व:शोध चित्रपट क्षेत्र : भावी जीवनाचे ध्येय नक्की केले
१९४८	पुण्यात दाखल : चित्रपट कथा, गीतलेखन पर्व सुरू
१९५५ ते १९५६	आकाशवाणी, पुणे केंद्रासाठी गीतरामायण लेखन
१९५७	संगीत नाटक अकादमी, दिल्लीकडून उत्कृष्ट नाट्यलेखक ऑवॉर्ड
१९६१	अध्यक्ष : महाराष्ट्र तमाशा परिषद (बीड)
१९६२ ते १९७४	नामनियुक्त सदस्य, महाराष्ट्र राज्य विधान परिषद
१९६२ ते १९६३	सुवासिनी चित्रपट, राज्यपुरस्कार, उत्कृष्ट कथा-पटकथा संवाद शाहीर परशुराम, राज्य पुरस्कार उत्कृष्ट पटकथा
१९६३ ते १९६४	'गरिबाघरची लेक', राज्य पुरस्कार उत्कृष्ट गीते
१९६४	नाट्यपरीक्षण मंडळ सदस्य/तुरुंग आणि कारावास सल्लागार समिती, सदस्य
१९६४-६५	'वैशाख वणवा', राज्य पुरस्कार, उत्कृष्ट गीते
१९६४	सदस्य : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ
१९६५	अध्यक्ष : गोमंतक मराठी साहित्य संमेलन, म्हापसा
१९६९	अध्यक्ष : अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, ग्वाल्हेर

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६९१

१ ऑक्टो. १९६९	जीवन पन्नाशी-पुण्यात मित्रमंडळाकडून भव्य सत्कार त्याप्रसंगी 'गदिमा साहित्य नवनीत' ग्रंथ प्रकाशित
१९६९	भारत सरकारकडून पद्मश्री पुरस्कार
१९७० ते ७१	नंदिनी राज्य पुरस्कार, उत्कृष्ट गीते
१९७१	विष्णुदास भावे सुवर्णपदक अर्पण, सांगली
१९७३	अध्यक्ष : अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन, यवतमाळ
१९७६	अध्यक्ष : मराठी साहित्य परिषद, पुणे
१४ डिसेंबर १९७७	निधन, पुणे

□

(सदरचा जीवनपट श्रीपाद जोशी यांनी केला आहे.)

परिशिष्ट : दोन

: ग. दि. माडगूळकर : वाङ्मयसूची

: कविता :

१. सुगंधी वीणा : श्रीशारदा प्रकाशन, पुणे, १९४९
२. चार संगीतिका : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९५६
३. जोगिया : कुलकर्णी प्रकाशन, पुणे, - १९५६
४. गीतरामायण : माहिती व नभोवाणी प्रकाशन विभाग, भारत सरकार, दिल्ली, १९५७
५. चैत्रबन : देशमुख प्रकाशन, पुणे, १९६१
६. काव्यकथा : कुलकर्णी प्रकाशन, पुणे, १९६२
७. गीत गोपाल : केसरी प्रकाशन, पुणे, १९६७
८. गीतसौभद्र : सोमय्या पब्लिकेशन्स, मुंबई, १९६८
९. दोन नृत्यनाटिका : सोमय्या पब्लिकेशन्स, मुंबई, १९६९
१०. पूरिया : अनुबंध प्रकाशन, पुणे, १९९२
११. वैशाखी : (चित्रपटगीतसंग्रह), अनुबंध प्रकाशन, पुणे, १९९३
१२. अजून गदिमा : कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २०१३

: कथा :

१. लपलेला ओघ : कुलकर्णी, ग्रंथागार, पुणे, १९५२
२. वेग आणि इतर कथा : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९५७
३. बोलका शंख : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६०
४. कृष्णाची करगळी : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६२
५. थोरली पाती : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६३
६. बांधावरल्या बाभळी : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६३
७. तीन चित्रकथा : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६३
८. तुपाचा नंदादीप : विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९६६

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६९३

९. चंदनी उद्बती : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६७
१०. भाताचे फूल : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९७१
११. सोने आणि माती : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९७३
१२. ग. दि. माडगूळकर : राम कोलारकर प्रकाशन, पुणे, १९७७ (निवडक कथा)

: ललित लेखन :

१. मंतरलेले दिवस : साधना प्रकाशन, पुणे, १९६२
२. तीळ आणि तांदूळ : विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, १९८०

: भाषांतर :

१. तुलसी रामायण : विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, १९७७

: आत्मवृत्त :

१. वाटेवरच्या सावल्या : विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, १९८१

: बालसाहित्य :

१. शशांक मंजिरी : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९६२
२. दे टाळी घ घे टाळी : साधना प्रकाशन, पुणे, १९६४
३. मिनी : सौ. कमलाबाई पारखे, पुणे, १९६४
४. नाच रे मोरा : अनुबंध प्रकाशन, पुणे, २०१२

: प्रवास वर्णन :

१. कलावंतांचे आनंद पर्यटन : विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, १९७७

: नाटक :

१. युद्धाच्या सावल्या : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९४४
२. परचक्र (अप्रकाशित), १९६७

: कादंबरी :

१. आकाशाची फळे : देशमुख प्रकाशन, पुणे, १९६०
२. उभे धागे : आडवे धागे : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, १९७२

: संकीर्ण :

१. मराठी साहित्य दर्शन (पुष्प ८ वे) : ग. दि. माडगूळकर, संपा. म. म. केळकर, अ. वि. गृह प्रकाशन पुणे, १९६७
२. ग. दि. मा. : साहित्य नवनीत, प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे, १९६९

□

(श्रीपाद जोशी यांच्या ग्रंथावरून)

परिशिष्ट : तीन

: ग. दि. माडगूळकर : चित्रगीते व चित्रपटसूची :

: गीते :

पहिला पाळणा (१९४२)
सावळ्या तांडेल (१९४२)
बहिर्जी नाईक (१९४३)
जय मल्हार (१९४७)
संत कान्होपात्रा (१९५०)
देवबाप्पा (१९५३)
गुळाचा गणपती (१९५३)
महाराणी येसूबाई (१९५४)
ये रे माझ्या मागल्या (१९५५)
दिसतं तसं नसतं (१९५६)
गाठ पडली ठका ठका (१९५६)
देवाघरचं लेणं (१९५७)
झाकली मूठ (१९५७)
उतावळा नवरा (१९५७)
आकाशगंगा (१९५९)
सांगत्ये ऐका (१९५९)
पंचारती (१९६०)
स'या सावरा मला (१९६०)
उमज पडेल तर (१९६०)
उमाजी नाईक (१९६०)
मानिनी (१९६१)
रंगपंचमी (१९६१)

वैजयंता (१९६१)
भिंतीला कान असतात (१९६२)
गरिबाघरची लेक (१९६२)
जावई माझा भला (१९६२)
बायको माहेरी जाते (१९६३)
छोटा जवान (१९६३)
फकिरा (१९६३)
माझा होशील का (१९६३)
मालकरीण (१९६३)
पाहू रे किती वाट (१९६३)
तू सुखी रहा (१९६३)
वैभव (१९६३)
दैवाचा खेळ (१९६४)
काय हो चमत्कार (१९६४)
वैशाख वणवा (१९६४)
मल्हारी मार्तंड (१९६५)
धनंजर (१९६६)
शोधा म्हणजे सापडेल (१९६६)
देवा तुझी सोन्याची जेजुरी (१९६७)
जुनं ते सोनं (१९६७)
काका मला वाचवा (१९६७)
मधुचंद्र (१९६७)

सांगू कशी मी (१९६७)
 सुरंगा म्हंत्यात मला (१९६६७)
 अन्नपूर्ण (१९६८)
 एकटी (१९६८)
 प्रीत शिकवा मला (१९६८)
 आधार (१९६६९)
 मुक्काम पोस्ट ढेबेवाडी (१९६९)
 नांदिनी (१९६९)
 रात्र वादळी काळोखाची (१९६९)
 सखू आली पंढरपूरा (१९६९)
 कोर्टाची पायरी (१९७०)
 देव माणूस (१९७०)
 धरतीची लेकरं (१९७०)
 घरकुल (१९७०)
 लक्ष्मण रेषा (१९७०)
 मुंबईचा जावई (१९७०)
 झाला महार पंढरीनाथ (१९७०)
 झेप (१९७१)
 नाते जडले दोन जीवांचे (१९७१)
 तिथे नांदते लक्ष्मी (१९७१)
 आलंय तुफान दर्याला (१९७२)
 सोनारानं टोचलं कान (१९७५)
 अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा (१९७४)
 घरगंगेच्या काठी (१९७५)
 करावं तसं भरावं (१९७५)
 या सुचानो या (१९७५)
 आराम हराम है (१९७६)
 पारध (१९७७)
 चांदोबा चांदोबा भागलास का (१९७८)
 लाथ मारीन तिथं पाणी (१९८१)
 पाटलीण (१९८१)
 इरसाल कार्टी (१९८६)
 वाट पाहते पुनवेची (१९९२)
 □

: कथा-पटकथा-संवाद-गीते :
 लोकशाहीर राम जोशी (१९४७)
 सीता स्वयंवर (१९४८)
 वंदे मातरम् (१९४८)
 मानाचं पान (१९४९)
 माया बाजार (१९४९)
 मोठी माणसं (१९४९)
 संत जनाबाई (१९४९)
 देव पावला (१९५०)
 कल्याण खजिना (१९५०)
 श्रीकृष्ण दर्शन (१९५०)
 बाळा जो जो रे (१९५१)
 पारिजातक (श्रीकृष्ण सत्यभामा) १९५१
 चिमणी पाखरं (१९५२)
 लाखाची गोष्ट (१९५२)
 नरवीर तानाजी (१९५२)
 प्रतापगड (१९५२)
 अबोली (१९५२)
 बोलविता धनी (१९५३)
 कुबेराचं धन (१९५३)
 इन मिन साडेतीन (१९५४)
 ऊन पाऊस (१९५४)
 ओवाळणी (१९५४)
 पोस्टातली मुलगी (१९५४)
 मी तुळस तुझ्या अंगणी (१९५५)
 पुनवेची रात (१९५५)
 आंधळा मागतो एक डोळा (१९५६)
 सुखाचे सोबती (१९५८)
 कीचकवध (१९५९)
 आधी कळस मग पाया (१९६१)
 प्रपंच (१९६१)
 शाहीर परशराम (१९६१)
 सुवासिनी (१९६१)
 बाप माझा ब्रह्मचारी (१९६२)
 चिमण्यांची शाळा (१९६२)
 संत निवृत्ती ज्ञानदेव (१९६४)

स्वयंवर झाले सीतेचे (१९६४)
तुका झालासे कळस (१९६४)
संत गोरा कुंभार (१९६६)
संत वाहते कृष्णामाई (१९६७)
वन्हाडी आणि वाजंत्री (१९७३)
□

: पटकथा-संवाद-गीते :

जीवाचा सखा (१९४८)
माजा राम (१९४९)
जोहार मायबाप (१९५०)
पुढचं पाऊल (१९५०)
वंशाचा दिवा (१९५०)
जशास तसे (१९५१)
कुंकवाचा धनी (१९५१)
शिवलीला (१९५१)
अंमलदार (१९५३)
औक्षवंत हो बाळा (१९५३)
महात्मा (१९५३)
सौभाग्य (१९५३)
रेशमाच्या गाठी (१९५४)
गंगेत घोड न्हालं (१९५५)
जगावेगळी गोष्ट (१९५६)
माझं घर माझी माणसं (१९५६)
पसंत आहे मुलगी (१९५६)
पायदळी पडलेली फुलं (१९५६)
जगाच्या पाठीवर (१९६०)
निरुपमा आणि परिराणी (१९६१)
प्रेम आंधळं असतं (१९६२)
नार निर्मिते नरा (१९६३)
जिव्हाळा (१९६८)
लाखात अशी देखणी (१९७१)
देवकीनंदन गोपाळा (१९७७)
दोस्त असावा तर असा (१९७८)
□

: पटकथा-गीते :

हे गीत जीवनाचे (१९९५)
□

: कथा-पटकथा-गीते :

पेडगावचे शहाणे (१९५२)
□

: संवाद-गीते :

स्त्री जन्मा ही तुझी कहाणी (१९५२)
प्रीतीसंगम (१९५७)
सुखाची सावली (१९६३)
धर्मपत्नी (१९६८)
महाभक्त तुकाराम (१९७४)
□

: अभिनय :

ब्रह्मचारी (१९३८)
लोकशाहीर राम जोशी (१९४७)
पुढचं पाऊल (१९५३)
अंमलदार (१९५३)
बोलविता धनी (१९५३)
माझी जमीन (१९५३)
सौभाग्य (१९५३)
जगाच्या पाठीवर (१९६०)
□□

(सूची : चंद्रकांत जोशी, कोल्हापूर)

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६९७

: लेखक परिचय :

- श्रीपाद जोशी :

लेखक, वक्ते आणि शिक्षणतज्ज्ञ. ग. दि. माडगूळकर यांच्या साहित्यावर पुणे विद्यापीठाची पीएच्.डी. जत हायस्कूल, जत येथून मुख्याध्यापक म्हणून निवृत्त. 'ग. दि. माडगूळकर : वाङ्मयदर्शन', 'महाराष्ट्र वाल्मिकी ग.दि.माडगूळकर', 'शिक्षण दृष्टी आणि दृष्टिकोण', 'मराठी तत्त्व आणि व्यवहार', 'लोकशाही चिंता आणि चिंतन', 'होरपळ आणि हिरवळ' (आत्मवृत्त) इत्यादी वीसहून अधिक पुस्तकांचे लेखन, अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

- स्नेहसदन, माधव कॉलनी, विद्यानगर, जत, जि. सांगली-४१६४०४. फोन : ०२३४४-२४६४१४

- राम जगताप :

पत्रकार व लेखक. 'www.aksharnama.com' या मराठीतल्या पहिल्या डिजिटल डेली फीचर्स पोर्टलचे संपादक. 'मी मराठी लाइव्ह', 'प्रहार', 'प्रभात', या वृत्तपत्रांमध्ये व 'आयबीएन लोकमत' या वृत्तवाहिनीमध्ये काम. 'मराठा समाज : अपेक्षा आणि वास्तव', 'कर्ती माणसं', 'नोटबंदी : अर्थक्रांती की आर्थिक घोडचूक', 'जन ठायी ठायी तुंबला', 'मध्यमवर्ग- उभा, आडवा, तिरपा' या ग्रंथांचे स्वतंत्र व सहकार्याने संपादन.

- फ्लॅट नं. ५०१, पाचवा मजला, ट्युलिप सोसायटी, आयरे रोड, रवी पाटील मैदाना जवळ, तुकारामनगर, डोंबवली (पू) ४१२२०१. मो. ८१०८४१३७२०.

इमेल : jagta{.ram@gmail.com

- पु. ल. देशपांडे : (१९१९-२०००)

लोकप्रिय मराठी लेखक, नाटककार, अभिनेते, कथाकार, पटकथाकार, दिग्दर्शक, संगीत-दिग्दर्शक. विपुल आणि वैविध्यपूर्ण विनोदात्म लेखन. प्रवास-वर्णनपर व व्यक्तिचित्रणात्मक लेखन. गायक. इस्माईल यूसुफ कॉलेजातून इंटर व सरकारी लॉ कॉलेजमधून एलएलबी. कलेक्टर कचेरी व प्राप्तीकर विभागात काही काळ नोकरी. 'व्यक्ती आणि वल्ली', 'बटाट्याची चाळ', 'अघळ पघळ', 'अपूर्वाई', 'असा मी असामी', 'एक शून्य मी', 'एका कोळीयाने' इत्यादी ग्रंथ प्रकाशित. 'पुढारी पाहिजे', 'वाऱ्यावरची वरात' ही लोकनाट्ये प्रकाशित. महाराष्ट्र भूषण पुरस्काराने सन्मानित.

- विनय हर्डीकर :

पत्रकार, मानद प्राध्यापक व लेखक. 'जनांचा प्रवाहो चालला', 'विठोबाची आंगी', 'कारुण्योपनिषद',

‘देवाचे लाडके’, ‘जन ठायीं ठायीं तुंबला’ हे ग्रंथ प्रसिद्ध. शेतकरी संघटनेचे कार्यकर्ते. राजकारण, समाजकारण, सामाजिक चळवळीत सहभाग. ज्ञानप्रबोधिनी, न्यू क्वेस्ट, इंडियन क्वेस्ट, इंडियन एक्सप्रेस, ग्रामायण, शेतकरी यांतून लेखन प्रसिद्ध. सामाजिक, राजकीय विषयावर परखड लेखन. स्वतंत्र शैलीचे लेखक. देशमुख आणि कंपनी, रानडे इन्स्टिट्यूट, फ्लेम विद्यापीठ या संस्थांशी संबंध.

- १७९१, नवजीवन कार्यालयासमोर, देशमुख-वाडी, सदाशिव पेठ, पुणे. मो. ९८९०१६६३२७

- चंद्रकांत पाटील :

कवी, समीक्षक, संपादक, अनुवादक. ‘निस्संदर्भ’, ‘इत्यंभूत’, ‘बायका आणि इतर कविता’ हे कवितासंग्रह. ‘भूखंड तापू लागलाय’, ‘सूरज के वंशधर’, ‘मगध आणि नंतरच्या कविता’, ‘तमस’, ‘समकालीन हिंदी कविता’, ‘विष्णु खरे यांची कविता’, ‘पुन्हा एकदा कविता’, ‘तीन पंजाबी नाटके’ इत्यादी अनुवादित व संपादित ग्रंथ. ‘आणि म्हणूनच’, ‘आणि तोपर्यंत’, ‘विषयांतर’, ‘चौकटीबाहेरचे चेहेरे’, ‘पाटीवरच्या टीपा’, ‘कवितेसमक्ष’ हे समीक्षात्मक लेखसंग्रह. ‘जीवशास्त्र’, ‘जैविक विज्ञान’ ही जीवशास्त्रावरची पुस्तके प्रकाशित.

- ऋतुरंग अपार्टमेंट, परांजपे शाळेजवळ, कोथरूड, पुणे. ४११०३८

- अशोक चौसाळकर :

निवृत्त प्राध्यापक व विभागप्रमुख, राज्यशास्त्र विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर. नामवंत राज्यशास्त्रज्ञ. ‘काँ. श्रीपाद अमृत डांगे’, ‘नवरात्र’, ‘मार्क्सवाद-उत्तर मार्क्सवाद’, ‘आधुनिक राजकीय सिद्धांत’ या ग्रंथांचे लेखन, ‘काँ. गोविंद पानसरे समग्र वाङ्मय खंड २’ या ग्रंथांचे सहकार्यानि संपादन. महात्मा फुले, महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या कार्यावरचे लेखन प्रसिद्ध. मराठी व इंग्रजीतून लेखन प्रकाशित. ‘समाज प्रबोधन पत्रिका’ या नियत-कालिकाचे संपादक.

- ४१६, आर.के.नगर हौसिंग सोसायटी नं.६, पाचगाव, कोल्हापूर ४१६०१३. मो. ९४२३७९२८६८

- मिलिंद जोशी :

भारती विद्यापीठाच्या पुणे येथील अभियांत्रिकी महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून कार्यरत. वक्ते, लेखक. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्यवाहक. ‘खेळ’, ‘पानगळ’, ‘पाहवे आपणासी आपण’, ‘ऐसी कळवळ्याची जाती’, ‘प्राचार्य’, ‘संत साहित्य आणि आजची पिढी’ हे कथासंग्रह प्रसिद्ध. ‘शिक्षणातील आनंदयात्री’, ‘तमाच्या तळाशी’, या पुस्तकांचे लेखन.

- बी-१/१२, रविराज टेरेस, राठी बिल्डर्स शेजारी, सुखसागर नगर, कात्रज, पुणे-४१११०४, मो. ९८५०२७०८२३

- सयाजीराजे मोकाशी :

एम. ए, पीएच. डी. कला व वाणिज्य महाविद्यालय, मायणी ता. खटाव, जि. सातारा येथे प्राचार्य. ‘ग्रामीण साहित्याचा इतिहास’, या ग्रंथाचे संपादन. ‘सोपे व्याकरण लेखन’, ‘अक्षरनोंदी’, ‘व्यावहारिक मराठी’, ‘मराठीतील गेय कविता’ हे ग्रंथ प्रसिद्ध. विविध नियतकालिकांतून लेखन.

- मु. पो. शेटफळे, ता. आटपाडी, जि. सांगली. मो. ९९२२४२१५९५

- भालबा विभुते :

एम. ए, पीएच. डी. राज्यशास्त्राचे प्राध्यापक. प्रौढ व निरंतर शिक्षण विभागाचे संचालक (शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर) म्हणून निवृत्त. यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिकच्या कोल्हापूर विभागाचे माजी संचालक. ‘भारताचे संविधान’, ‘पंचायती राज्यव्यवस्था’, ‘ग्रामपंचायत कामकाज पद्धती’, ‘निवडणूक मार्गदर्शिका’, ‘महात्मा फुले विचारधन’ या ग्रंथांचे लेखन. मूळ गाव माडगुळे. माडगुळकर कुटुंबियांशी स्नेह.

- ४३, बाबा जरग नगर, कोल्हापूर. मो. ९४२२५८०७५४

- व्ही. वाय. पाटील :

एम.ए., बी.एड. प्रतिनिधी हायस्कूल, कुंडल येथून मुख्याध्यापक म्हणून निवृत्त. गांधी एज्युकेशन सोसायटीचे (कुंडल) खजिनदार. समाजवादी चळवळीतील सक्रीय कार्यकर्ते. समाजवादी प्रबोधिनी, किलोस्करवादी शाखेचे अध्यक्ष. विविध सामाजिक विषयावर व चळवळीसंबंधी नियतकालिकातून लेखन.

- मु. पो. किलोस्करवादी, ता. पलूस, जि. सांगली.

- राजू राऊत :

पुरुषोत्तम ऊर्फ राजू राऊत. प्रसिद्ध शाहीर. चित्रकार, शिल्पकार, छायाचित्रकार, कवी, संग्राहक. लेखक-कवी पर्यावरण चळवळीतील कार्यकर्ते. महाराष्ट्र व महाराष्ट्राबाहेर पोवाडा सादरीकरणाचे कार्यक्रम. डी. वाय. पाटील विद्यापीठाच्या डीलिट पदवीने सन्मानित.

- १४७, ए वार्ड, संध्यामठाजवळ, शिवाजी पेठ, कोल्हापूर ४१६०१२. मो. ९८९०३१२८१४

- विद्याताई माडगूळकर : (१९२५ ते १९९४)

गदिमांच्या पत्नी. गायिका. गदिमांच्याच भाषेत गृहिणी-सखी-सचिव. प्रारंभीच्या काळात एचएमव्ही या कंपनीने 'चांदाची किरणे विरली' ही ध्वनिमुद्रिका प्रसिद्ध केली. कोल्हापूर येथील सोळंकूरकर मास्तरांच्या संगीतमेळ्यात गायन. 'आकाशाशी जडले नाते' हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध.

- व्यंकटेश माडगूळकर : (१९२७ ते २००१)

प्रसिद्ध लेखक. कथा, कादंबरी, नाटक, पटकथालेखक म्हणून भरीव योगदान, 'माणदेशी माणसं', 'बनगरवाडी' ही पुस्तके विशेष लोकप्रिय. 'उंबरठा', 'काळी आई', 'गावाकडच्या गोष्टी', 'जांभळाचे दिवस', 'सीताराम एकनाथ', 'वारी', 'हस्ताचा पाऊस' हे कथासंग्रह. 'वावटळ' 'करुणाष्टक', 'सत्तांतर' या कादंबऱ्या. 'कुणाचा कुणास मेळ नाही', 'तू वेडा कुंभार', 'पति गेले ग

कोठेवाडी', 'बिकट वाट वहिवाट' अशा बहुविध विषयावर ललित स्वरूपाचे लेखन. 'प्रवास एका लेखकाचा' हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध.

- अंबादास माडगूळकर : (१९३६ ते २००४)

समाजशास्त्राचे नामवंत अभ्यासक, विचारवंत, लेखक, कवी व वक्ते. प्राचार्य व संचालक म्हणून कार्य. छत्रपती शाहू सेंट्रल इन्स्टिट्यूट ऑफ बिझनेस एज्युकेशन आणि रिसर्च कोल्हापूर या पदव्युत्तर संस्थेत (एमएसडब्ल्यू) विभाग प्रमुख म्हणून निवृत्त. 'डेव्हलपमेंट ऑफ सोशल थॉट इन महाराष्ट्र' या प्रबंधाला शिवाजी विद्यापीठाची पीएचडी पदवी. वाई येथील 'विश्वकोश' प्रकल्पा-साठी समाजशास्त्राच्या नोंदींचे लेखन. 'झाड मोहाचे फुलले' हा काव्यसंग्रह. 'आदिवासी समाज' व 'भारतातील सामाजिक समस्या' ही दोन पुस्तके प्रसिद्ध.

- श्रीधर माडगूळकर : (१९४७ ते २०१९)

लेखक व ग. दि. माडगूळकरांचे ज्येष्ठ पुत्र. गदिमा साहित्य कला अकादमीचे विश्वस्त. १९७० साली 'जिप्सी' या खास तरुणांसाठी असलेल्या मासिकाचे संपादन. काँग्रेस पक्षाचे सक्रिय कार्यकर्ते 'धरती' व 'मायभूमी' या नियतकालिकांचे उपसंपादक म्हणून कार्य. 'आठी आठी चौसष्ट' या प्रसिद्ध राजकीय कादंबरीचे लेखन. गदिमांच्या आठवणींवरील 'मंतरलेल्या आठवणी' हे पुस्तक प्रसिद्ध.

- शीतल माडगूळकर :

ग. दि. माडगूळकर यांच्या स्नुषा व प्रकाशिका. 'gadima.com' या वेबसाईटच्या सल्लागार. ग. दि. माडगूळकरांच्या अनेक पुस्तकांचे संकलन व प्रकाशन. 'पूरिया', 'नाच रे मोरा' या ग. दि. माडगूळकर यांच्या कवितासंग्रहाचे संपादन. विविध मासिके व वृत्तपत्रांत लेखन.

- 'पंचवटी', ११, मुंबई-पुणे मार्ग (जुना), पुणे ४११००३.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ७०१

- शरतकुमार माडगूळकर :

एम. एस्सी. गदिमांचे धाकटे चिरंजीव. लेखक, अनुवादक. टीव्ही व रेडिओसाठी मालिका लेखन. गदिमांच्या आठवणीवरील 'कळशीच्या तीर्थावर' हे पुस्तक विशेष लोकप्रिय ठरले. 'दरवळतो पूरिया', 'मिस्ट्र कॉल' (अनुवादित) व 'मानसीचा चित्रकारतो' (अनुवादीत कादंबरी) हे ग्रंथ प्रकाशित.

- 'पंचवटी', ११, मुंबई-पुणे मार्ग (जुना), पुणे ४११००३. मो. ९८२३७८३५३२.

- वेदवती उरणकर :

बी. एस्सी (भौतिकशास्त्र), एमबीए मार्केटिंग. ग. दि. माडगूळकरांच्या नात. अनुवादक, संपादन-कार्य, मुद्रितशोधक. कवितालेखन. विविध नियतकालिकांतून काही लेख प्रकाशित.

- सी-१८, शिंदेनगर, एनडीए-पाषाण रोड. बावधन, पुणे ४११०२१. मो. ७०५७६८४७७९४

- सुमित्र माडगूळकर :

लेखक. ग. दि. माडगूळकर यांचे नातू. व्यवसायाने सॉफ्टवेअर इंजिनिअर. १९९८ साली गदिमांच्या साहित्य-चित्रपटांवर आधारित मराठी साहित्यातील पहिली मल्टीमीडिया वेबसाईट 'gadima.com' सुरू. अनेक वृत्तपत्रांच्या इंटरनेट आवृत्त्यांना व मराठी वेबसाईटना तंत्रज्ञान सहाय्य. 'जोगिया' या मराठी म्युझिक अल्बमची निर्मिती. 'आठवणीतील गाणी', 'झगमग' यांसारख्या वेबसाईटवर लेखन.

- 'पंचवटी', ११, मुंबई-पुणे मार्ग (जुना), पुणे ४११००३. मो. ९९७५४९७४५०

- यशवंतराव चव्हाण : (१९३३-१९८४)

भारताचे माजी उपपंतप्रधान. महाराष्ट्राचे पहिले मुख्यमंत्री, केंद्रीय गृहमंत्री, अर्थमंत्री, संरक्षणमंत्री, परराष्ट्रमंत्री ही पदे भूषविली. आठव्या केंद्रीय वित्त आयोगाचे अध्यक्ष. शेती, उद्योग, सहकार, समाजवाद, आर्थिक विषमता, विकासातील

नियोजनात महत्त्वपूर्ण सहभाग. 'मराठी साहित्य संस्कृती मंडळ व विश्वकोश मंडळा'च्या स्थापनेत पुढाकार. आधुनिक महाराष्ट्राचे शिल्पकार. विचारवंत व लेखक. 'युगांतर', 'भूमिका', 'विचारवंत', 'सह्याद्रीचे वारे', 'ऋणानुबंध' ही पुस्तके प्रसिद्ध. 'कृष्णाकाठ' हे आत्मचरित्र प्रकाशित.

- राम नाईक :

मा. राज्यपाल उत्तरप्रदेश. माजी केंद्रीय मंत्री. महाराष्ट्राच्या व भारताच्या राजकारणात दीर्घकाळ कार्यरत. उत्तर मुंबई लोकसभा मतदारसंघातून लोकसभेवर निवड. अटलबिहारी वाजपेयी मंत्रि-मंडळात पेट्रोलियम मंत्री. 'चरैवेति! चरैवेति' हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध.

- राज्यपाल भवन, लखनौ, उत्तर प्रदेश.

- शरद पवार :

महाराष्ट्राचे माजी मुख्यमंत्री, माजी केंद्रीय कृषी व संरक्षणमंत्री. पाच दशकांहून अधिक काळ भारताच्या राजकारण व समाजकारणात सक्रीय सहभाग. आंतरराष्ट्रीय क्रिकेट परिषदेचे माजी अध्यक्ष. 'लोक माझे सांगाती' हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध. २०१७ साली पद्मविभूषण पुरस्काराने सन्मानित.

- ८, म्युनिसिपल हाऊस नं. ४५, जे-सिल्वर ओक बंगला, भुलाभाई देसाई रोड, मुंबई-२६.

- श्रीनिवास पाटील :

भारतीय प्रशासकीय सेवेतील माजी सनदी अधिकारी. प्रसिद्ध वक्ते, अनेक सामाजिक विषयावर व्याख्याने. राष्ट्रवादी काँग्रेस पक्षातर्फे १९९९ ते २००९ या काळात दोन वेळा कराड लोकसभा मतदार संघातून लोकसभेचे खासदार. राजकारण व समाजकारणात सहभाग. सिक्किम राज्याचे माजी राज्यपाल.

- अनुधा चेंबर्स, २०३ शनिवार पेठ, कराड, जि. सातारा.

- सुधीर फडके : (१९१९ ते २००२)

प्रसिद्ध संगीतकार. गायक. 'बाबूजी' या टोपणनावाने परिचित. पाच दशके मराठी चित्रपट-सृष्टीवर आपली स्वतंत्र मुद्रा उमटविली. गदिमांच्या गीतरामायणाला दिलेल्या संगीत व सादरीकरणाने स्वतंत्र ओळख. गीतरामायणाचे देश-विदेशात १८०० हून अधिक प्रयोग. जवळपास १११ चित्रपटांना संगीत. राष्ट्रपती पुरस्कारासह अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

- लता मंगेशकर :

प्रसिद्ध गायिका. 'भारतरत्न' या सर्वोच्च नागरी पुरस्काराने सन्मानित. गानकोकिळा अशी ओळख. सात दशकांहून अधिक काळ संगीत व गायन क्षेत्रात कार्यरत. ३०,००० हून अधिक गाण्यांचे गायन. सर्व भारतीय भाषांमध्ये गाणी गाण्याचा विक्रम. अनेकवेळा फिल्मफेअर पुरस्काराने सन्मानित. १९८९ साली भारतीय चित्रपट सृष्टीतील दादासाहेब फाळके पुरस्कार प्राप्त.

- १०१, प्रभू कुंज, पेडर रोड, मुंबई.

- सुलोचना :

प्रसिद्ध अभिनेत्री. मराठी व हिंदी चित्रपटात अभिनय. जवळपास २५० मराठी चित्रपटांमध्ये अभिनय. १९५० ते १९६० च्या दशकामध्ये हिंदी चित्रपटांमध्ये त्यांच्या 'आई'च्या भूमिका विशेष लोकप्रिय ठरल्या. २००३ साली त्यांना चित्रभूषण, तर २००९ साली महाराष्ट्र भूषण पुरस्काराने सन्मानित.

- प्रभा मंदिर, ब्लॉक नं.११, पहिला माळा, प्रभादेवी, मुंबई-४७००२५.

- इसाक मुजावर : (१९३४ ते २०१५)

चित्रपट कलासमीक्षक. बाळकृष्ण दांडेकर, मदन शांगपाणी अशा टोपणनावाने लेखन. हिंदी, मराठी चित्रपटसृष्टीचा माहितीकोश अशी ओळख. 'सरंग', 'चित्रानंद', 'माधुरी' या साप्ताहिकांचे संपादन. 'अलबेला मास्टर भगवान', 'गुरुदत्त-एक अशांत कलावंत', 'चित्रपट संगीताचा सुवर्णकाळ',

'दादासाहेब फाळके', 'प्लॅशबॅक', 'मराठी चित्रपटांचा इतिहास', 'सिनेरंग', 'सप्तरंग' ही पुस्तके प्रसिद्ध.

- अनंत माने : (१९१५ ते १९९५)

चित्रपट दिग्दर्शक. साठ चित्रपटांचे दिग्दर्शन. तमाशाप्रधान चित्रपटांची शृंखला. 'सांगते ऐका' या त्यांच्या चित्रपटाने भारतीय व जागतिक पातळीवर इतिहास घडवला. मराठमोळ्या तमाशाला रजत-पटावर आणण्याचे महत्त्वाचे काम.

- शंकर खंडू पाटील :

प्रसिद्ध साहित्यिक. पेठ, जि. सांगली येथील शेतकरी कुटुंबात जन्म. माध्यमिक शाळेत शिक्षक म्हणून काम. दै. नवसंदेश, दै. पुढारी या नियत-कालिकांच्या रविवार पुरवणीचे संपादन. 'महादेवाचा नंदी' या चित्रपटाच्या पटकथेचे लेखन. 'सरपंच' ही कादंबरी. कथाकथानासाठी प्रसिद्ध. 'बेइमान', 'भल्या घरची कामिनी', 'सागराचं पाणी' या पुस्तकांचे लेखन. वाङ्मयविषयक उपक्रमात सहभागी.

- जगदीश खेबुडकर : (१९३२ ते २०११)

प्रसिद्ध गीतकार. साडेतीन हजार कविता व अडीच हजारांहून अधिक गीतांचे लेखन. 'पिंजरा', 'साधी माणसं', 'आम्ही जातो आमच्या गावा', 'कुंकवाचा करंडा' या चित्रपटातील त्यांची गीते विशेष गाजली. गदिमा, फाय फाउंडेशन, व्ही. शांताराम जीवनगौरव अशा अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

- ना. वा. देशपांडे :

१९४१ साली संकेश्वर जिल्हा बेळगाव इथून कोल्हापुरात स्थायिक. प्रायव्हेट हायस्कूलमधून शिक्षण. कविता, कथा, निबंध यांची गोडी. 'आभाळ' नावाची पहिली कविता. 'चंदनसुख' हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध. विविध वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून लेखन. ग. दि. माडगूळकर यांचा निकटचा सहवास.

- १८१६ ए, आठल्ये वाडा, निवृत्ती चौक, वरूणतीर्थ वेस, कोल्हापूर -४१६०१२, फोन : (०२३१) २६२५९०२

- शैला मुकुंद :

प्रसिद्ध निवेदिका. नभोवाणी, दूरचित्रवाणी, रंगमंच या तीनही माध्यमात निवेदन, सूत्रसंचालन व मुलाखतीचे कार्यक्रम. पंडित जितेंद्र अभिषेकी (स्वरप्रतिभा), संगीतकार पं. यशवंत देव (देवगाणी), नाटककार वसंत कानेटकर (वसंत नाट्य वैभव) या प्रतिभावंतांच्या समग्र कारकीर्दीचा आढावा घेणारे दृक-श्राव्य कार्यक्रम. संकलन-संहिता लेखन आणि निवेदन. कविवर्य कुसुमाग्रजांच्या कवितांवर आधारित काव्यवाचनाचा कार्यक्रम. वृत्तपत्रे व नियत-कालिकांतून लेखन प्रसिद्ध.

- आनंद माडगूळकर :

लेखक, गदिमांचे चिरंजीव. त्यांच्या पुढाकाराने गीतरामायणाचे आजवर ७०० पेक्षा जास्त कार्यक्रम सादर. महाराष्ट्र शासनाच्या विविध विभागांकरिता ५० पेक्षा जास्त माहितीपटांची निर्मिती. लेखन आणि दिग्दर्शन. अनेक चित्रपटांचे सहलेखन. 'वाट पाहते पुनवेची' या चित्रपटाचे लेखन. 'गीतरामायणाचे रामायण', 'जिप्सीच्या वाटा', 'भावार्थ गीतरामायण' या पुस्तकांचे लेखन.

- 'पंचवटी', ११, मुंबई-पुणे मार्ग (जुना) पुणे. ४११००३. मो. ९३७१६४४३६४.

- निशिकांत तोडकर :

पत्रकार, सहायक संचालक, वृत्त विभाग, माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई. दै. 'सकाळ', दै. 'लोकमत', 'साम मराठी' या वृत्तपत्रांमध्ये बातमीदार व उपसंपादक. समकाळातील महत्त्वाच्या घडामोडींचे वृत्तान्त व अनुभव कथन. महाराष्ट्र शासनाच्या जलस्वराज्य प्रकल्पात माहिती-शिक्षण संवादतज्ज्ञ म्हणून काम.

- सहायक संचालक, वृत्त विभाग, माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासन मुंबई, मो. ९८८१७४३२३

- सीताकांत लाड : (१९१६-२०००)

पुणे आकाशवाणीचे माजी संचालक. गीतरामायणाचे मूळ संकल्पक. गीतरामायण

आकाशवाणीच्या माध्यमातून घरोघरी पोहोचवण्याचे महत्त्वाचे काम. मूळचे गोमंतकातील आरंभकाळात पत्रकारिता. मुंबई, नागपूर, पुणे, बंगळूरु, पणजी येथे आकाशवाणीवर संचालक म्हणून कार्य 'स्मृति-संगीत' या ग्रंथाचे लेखन. कला, वाङ्मय संस्कृतीचे मर्मज्ञ रसिक.

- शांता शेळके : (१९२२ ते २०००)

प्रसिद्ध कवयित्री, गीतकार, अनुवादक. आळंदी येथील १९९३ सालच्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्ष. 'एक गाणे चुलीचे', 'कविता स्मरणातल्या', 'गोंदण', 'तोच चंद्रमा', 'पूर्वसंध्या' हे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध. 'अंगत पंगत', 'आतला आनंद', 'धूळपाटी', 'वडीलधारी माणसं', 'संस्मरणे', ही ललितगद्याची पुस्तके प्रसिद्ध. 'आंधळी', 'चौघीजणी', 'मेघदूत' हे अनुवादित ग्रंथ.

- मो. रा. वालंबे : (१९१२ ते १९९२)

शिक्षणतज्ज्ञ व मराठी भाषेचे व्याकरणकार. मराठी साहित्य परिषदेचे सचिव म्हणून दीर्घकाळ काम. महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक मंडळासाठी व्याकरणविषयक पुस्तकांचे लेखन. 'सुगम मराठी शुद्धलेखन', 'सुगम मराठी व्याकरण लेखन' या महत्त्वाच्या ग्रंथांचे लेखन. काही काळ विद्यापीठ हायस्कूल, कोल्हापूर येथे शिक्षक. गदिमाचा सहवास.

- शिवाजी सावंत : (१९४० ते २००२)

प्रसिद्ध कादंबरीकार. 'मृत्युंजय' ही कर्णाच्या जीवनावरील कादंबरी विशेष लोकप्रिय. 'छावा' ही ऐतिहासिक व 'युगंधर' या पौराणिक कादंबरीचे लेखन. सहकारमहर्षी विठ्ठलराव विखे-पाटील यांचे 'लढत' व कामगारनेते मनोहर कोतवाल यांचे 'संघर्ष' या चरित्रांचे लेखन. 'अशी मने असे नमुने', 'मोरावळा' हे व्यक्तिचित्रणात्मक संग्रह. 'कवडसे', 'कांचनकण', 'शेलका साज' हे ललित निबंधसंग्रह प्रसिद्ध.

- द. मा. मिरासदार :

मराठीचे निवृत्त प्राध्यापक. लेखक. विनोदात्म लेखन वैपुल्याने प्रसिद्ध. कथाकथनकार. 'माझ्या बापाची पेंड' या पहिल्या कथासंग्रहाने ग्रामीण कथाकार म्हणून मान्यता. 'हुबेहुब', 'विरंगुळा', 'मिरासदारी', 'अगतं पगतं', 'बेंडवाजा', 'भोकराडीच्या गोष्टी', 'भुताचा जन्म', 'चकाट्या', 'गप्पागोष्टी', 'हसणावळ' अशा कथासंग्रहांमधून ग्रामजीवनातील विसंगतीचे विनोदी पद्धतीने दर्शन. 'सरमिसळ' हा ललित-लेखसंग्रह. 'लाडाची मैना मी तुमची' हे वगनाट्य. 'जावाईबुवाच्या गोष्टी' आणि 'गाणारा मुख' ही लहान मुलांसाठीची पुस्तके प्रसिद्ध.

- अक्षय सहनिवास, तुळशीबागवाले कॉलनी, सहकार नगर-२, पुणे ४११००९

- अरुणा ढेरे :

एम.ए., पीएच.डी. कवयित्री, लेखिका. ९३ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षा. स्वातंत्र्योत्तर मराठी कथा-कादंबऱ्यांचा आदिबंधात्मक अभ्यास या विषयावर पीएच.डी. कथा, कादंबरी, कविता, ललितगद्य व समीक्षात्मक स्वरूपाचे लेखन. 'स्त्री लिखित मराठी कथा (१९५० ते २०१०)', 'जाणुवा जाग्या होताना', 'उंच वाटलेल्या गवता खाली' इत्यादी ग्रंथ प्रकाशित. लोकसंस्कृती विषयक लेखन. 'विस्मृतिचित्रे', 'प्रकाशाचे गाणे', 'विवेक आणि विद्रोह' ही सामाजिक इतिहासावरील पुस्तके. 'प्रारंभ', 'यक्षरात्र', 'मंत्राक्षर', 'निरंजन', 'जावे जन्माकडे', 'पानावरचे थेंब' हे कवितासंग्रह. 'कृष्णकिनारा', 'अज्ञात झऱ्यावर रात्री' (कथासंग्रह). 'लावण्ययात्रा', 'रूपोत्सव', 'भगव्या वाटा', 'कवितेच्या शोधात', 'मनातले आभाळ' हे लेखसंग्रह.

- 'विदिशा', ३२, अभिराज, तुळशीबागवाले कॉलनी, सहकारनगर, पुणे ४११००९, फोन : (०२०) २४२२०२८०.

- इंदिरा संत : (१९१४-२०००)

प्रसिद्ध कवयित्री, कथालेखिका, बेळगाव येथे दीर्घकाळ अध्यापन. 'शेला', 'गभरेशीम', 'निराकार', 'बाहुल्या', 'परवा', 'मृगजळ' व 'मेंदी' हे काव्यसंग्रह प्रकाशित. 'गभरेशीम' या कवितासंग्रहास साहित्य अकादमी पुरस्कार, अनंत कणेकर पुरस्कार व 'घुंघरवाळा' ह्या कादंबरीसाठी साहित्य कला अकादमी पुरस्कार या अशा अनेक पुरस्काराने सन्मानित.

- प्रभा गणोरकर :

कवयित्री, समीक्षक. विदर्भ महाविद्यालय व एल्फिन्स्टन महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन. 'विवर्त', 'व्यतीत', 'व्यामोह' हे कवितासंग्रह प्रकाशित. 'मराठीतील आशा बगे यांच्या निवडक कथा', 'एकेकांची कथा', 'गंगाधर गाडगीळ व्यक्ती आणि सृष्टी', 'बोरकरांची निवडक कविता' ही संपादने प्रसिद्ध. वाङ्मयीन नियतकालिकांतून समीक्षात्मक लेखन. 'मराठीतील स्त्रियांची कविता' हा समीक्षाग्रंथ प्रसिद्ध.

- 'कॅक्टस', परिगणित कॉलनी, काँग्रेसनगर रोड, अमरावती, ४४४०६०६, मो. ९५४५४६१७३७

- अरविंद मंगरूळकर : (१९१० ते १९८६)

एम.ए. (संस्कृत व प्राकृत) संपादक, भाषांतरकार. संस्कृत व मराठी भाषा-साहित्याचे अभ्यासक. सर परशुरामभाऊ महाविद्यालयात संस्कृत व प्राकृत विभागाचे प्राध्यापक व विभागप्रमुख. काही काळ महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्यवाहक. 'मेघदूत', 'मराठी : घटना', 'रचना', 'परंपरा', 'नीतिशतक' इत्यादी महत्त्वाचे ग्रंथ संपादित.

- सोमनाथ कोमरपंत :

एम.ए., पीएच.डी. समीक्षक. मराठी विभाग गोवा विद्यापीठ. गोवा येथून विभागप्रमुख व प्राध्यापक म्हणून सेवानिवृत्त. 'वाङ्मयीन संदर्भ', 'अवलोकन', 'क्षितिजंग', 'प्रतिबिंब', 'कविकुलगुरु केशवसुत',

‘मराठी कविता १९५० हे ग्रंथ प्रसिद्ध’. ‘गोमंतकीय मराठी वाङ्मय’ या ग्रंथाचे संपादन.

- यू. जी. मनोहर अपार्टमेंटस, इन्फ्रंट जीझस नर्सिंग होमसमोर, घोगोळ, मडगाव, गोवा ४०६३०१

- नीलिमा गुंडी :

समीक्षक. पुणे येथील सर परशुरामभाऊ कनिष्ठ महाविद्यालयात उपप्राचार्य पदावरून निवृत्त. ‘शब्दांची पहाट’, ‘आभाळाचा फळा’, ‘कानामात्रा’ हे बालकविता संग्रह. ‘प्रकाशाचे अंग’ हा कवितासंग्रह. ‘लाटांचे मनोगत’ हा समीक्षाग्रंथ. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांनी तयार केलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या सातव्या खंडातील दुसऱ्या भागात ‘काव्य’ या विषयावर लेखन.

- ३, अन्नपूर्ण, १२५९, शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर, पुणे - ४११००२. मो. ९८८१०८१९३५.

- लीनता (आंबेकर) माडगूळकर :

एम.ए. मराठी. लेखिका, कवयित्री. ग. दि. माडगूळकरांच्या नात. निवेदिका. चित्रकार. आकाशवाणीवर निवेदन व लेखन. गदिमांच्या बालपणातील प्रसंगावर आधारित ‘नाच रे मोरा’ या रंगमंचीय कार्यक्रमाचे संहितालेखन व प्रयोग.

- ५-६, ओमरदीप अपार्टमेंट, १२०५/४, शिवाजीनगर, पुणे ४११००४, मो. ९९२२४१००१८.

- दत्तो वामन पोतदार : (१८९० ते १९७९)

नामवंत लेखक, अभ्यासक. न्यू पूना कॉलेजात मराठी व इतिहासाचे प्राध्यापक. इतिहास संशोधक. ‘भारत इतिहास संशोधन मंडळा’चे अध्यक्ष. १९४६ साली केंद्र सरकारने ‘महामहोपाध्याय’ व पुणे विद्यापीठाकडून डीलिट् पदवीने सन्मानित. ‘पद्मभूषण’ या किताबाने सन्मानित. ‘मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार’, ‘मराठी इतिहास आणि इतिहास संशोधन’, ‘मराठी साहित्य परिषद आणि साहित्य संमेलन’, ‘भारतीय भाषा समस्या’, ‘लोकमान्यांचे सांगाती’ इत्यादी पुस्तके प्रसिद्ध.

- रमेश तेंडुलकर : (१९३० ते १९९९)

कवी, समीक्षक. ‘सत्यकथा’मधून कविता लेखनास प्रारंभ. सिद्धार्थ, कीर्ती महाविद्यालय, मुंबई येथे मराठीचे प्राध्यापक. ‘गीतभान’ व ‘बालकवींची कविता : तीन संदर्भ’ हे समीक्षाग्रंथ प्रसिद्ध. ‘चौकोनी आकाश’, ‘कविता दशकाची’, ‘मृण्मयी’, ‘आठवणीतल्या कविता’ ही संपादने प्रसिद्ध.

- सरोजा भाटे :

एम. ए, पीएच. डी. संस्कृत भाषा-साहित्याच्या नामवंत अभ्यासिका. सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाच्या संस्कृत-प्राकृत विभागाच्या माजी विभागप्रमुख. भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन मंदिराच्या माजी मानद सचिव. प्राज्ञ पाठशाळेच्या अध्यक्षा. संस्कृत व्याकरण हे विशेष अभ्यासक्षेत्र. ‘वाचस्वत्यम्’, ‘इण्डॉलॉजी पास्ट, प्रेझेन्ट आणि फ्युचर’ या ग्रंथाचे संपादन. पाणिनीच्या ‘अष्टाध्यायी’ ग्रंथावर विशेष लेखन.

- १५/४६, निर्मळ बाग, पर्वती पेठ, पुणे, मो. ९८९०१९८४४८.

- रेखा प्रकाश देशपांडे :

गुहागर येथे कनिष्ठ महाविद्यालयात मराठीच्या प्राध्यापक. संस्कृत, मराठी, हिंदी भाषेवर प्रभुत्व. कोकण कवी माधव केशव काटदरे यांच्या साहित्यावर पीएचडी. कवी शांताबाई शेळके यांच्या सहकार्याने ‘माधविका’, (कवी माधव केशव काटदरे यांच्या निवडक कविता) ‘कविता माधवांची : एक मूल्यमापन’ हे ग्रंथ प्रकाशित.

- अद्वैत, जुन्या भैरी मंदिरा मागे, मु. पो. चिपळूण, जि. रत्नागिरी - ४१५६०५, मो. ७५८८८६०३६८.

- एकनाथ पगार :

समीक्षक. कर्मवीर रामरावजी आहेर कला, विज्ञान व वाणिज्य महाविद्यालयातून. (देवळा जि. नाशिक) सेवानिवृत्त. ‘भाषिक सर्जनशीलता : स्वरूप

आणि प्रकार', 'आधुनिक महाराष्ट्र : कला व साहित्य' यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठासाठी पुस्तिका. 'समकालीन भाषाव्यवहार', 'सयाजीराव महाराज गायकवाड यांचा पत्रसंग्रह,' 'निवडक रंगनाथ पठारे कथा' ही संपादने.

- विठेवाडी रस्ता, देवळा, जि. नाशिक-
४१३१०२, मो. ९४२१५०७५०९

- सुनीलकुमार लवटे :

लेखक, अनुवादक, हिंदी भाषासाहित्याचे अभ्यासक, कार्यकर्ते. अनाथांच्या संगोपन व पुनर्वसन कार्यासाठी सक्रीय कार्य. अनाथाश्रम रिमांड होमसंबंधी कामाची राष्ट्रीय पातळीवर दखल. कथासंग्रह, भाषणसंग्रह, काव्यसंग्रह याशिवाय भाषांतर, संपादन, समीक्षात्मक लेखन. मराठी-हिंदीत सुमारे ७५ ग्रंथ प्रकाशित. 'खाली जमीन वर आकाश' हे आत्मकथन प्रसिद्ध. 'भारतीय भाषा व साहित्य', 'भारतीय भाषा आणि संस्कृती' इत्यादी समीक्षा ग्रंथ.

- 'निशांकुर', रणनवरे कॉलनी, सुर्वेनगरजवळ, राजीव गांधी रिंग रोड, कोल्हापूर, मो. ९८८१२५००९३.

- आनंद अंतरकर :

लेखक व साक्षेपी संपादक. 'हंस', 'मोहिनी', 'नवल' या मासिकांचे संपादक. 'घुमर', 'झुंजूरवेळ', 'एक धारवाडी कहाणी', 'रत्नकीळ', 'सेपिया', 'छाया', 'घुमर' हे ललितसंग्रह प्रकाशित. वैशिष्ट्यपूर्ण ललितलेखन प्रसिद्ध. 'एक धारवाडी कहाणी' हा जी. ए. कुलकर्णी यांचा पत्रसंग्रह प्रसिद्ध.

- लक्ष्मीकांत देशमुख :

एस.एस्सी, एम.ए (मराठी), एमबीए. माजी सनदी अधिकारी, लेखक. कथा, कादंबरी, ललितगद्य, वैचारिक व कलाविषयक लेखन प्रसिद्ध. ९१ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष. 'इन्किलाब विरुद्ध जिहाद', 'अंधेर नगरी', 'हरवलेले बालपण', 'यंग इंडियाचा ग्रुपशेल्पी' या कादंबऱ्या.

'पाणी पाणी', 'सावित्रीच्या गर्भात मारलेल्या लेकी', 'नंबर वन' हे कथासंग्रह. 'अंधेरनगरी', 'प्रशासननामा' 'बखर भारतीय प्रशासनाची' ही प्रसिद्ध पुस्तके.

- मॉडर्न कॉलनी, शिवाजीनगर, पुणे.

मो. ९३२५२९७५०९

- विश्वास पाटील :

माजी सनदी अधिकारी, कादंबरीकार, चित्रपट कलाक्षेत्राचे अभ्यासक. 'पानिपत', 'झाडाझडती', 'संभाजी', 'पांगिरा', 'महानायक', 'चंद्रमुखी', 'लस्ट फॉर लालबाग', 'नागकेशर' या कादंबऱ्या प्रकाशित. ऐतिहासिक विषयावरील लोकप्रिय कादंबरीकार म्हणून मान्यता. अनेक भाषांत अनुवाद. साहित्य अकादमीसह अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

- प्लॉट नं. २५, रावळ निवास, एन. एस. रोड नं. २ जुहू-पार्ले स्कीम, विलेपार्ले (प.), मुंबई-
४०००५७, मो. ९९६७३४६६६६

- गंगाधर महांबरे : (१९३१ ते २००८)

कवी, गीतकार, नाटककार, बालसाहित्यकार. पुणे येथील फिल्म इन्स्टिट्यूट, किलोस्कर ऑइल इंजिन पुण्याच्या ऑटोमोटिव्ह रिसर्च इन्स्टिट्यूटमध्ये ग्रंथपाल म्हणून काम. 'दिलजमाई', 'रंगपंचमी', 'सिंधुदुर्ग', 'कोल्हा आणि द्राक्षे', 'देवदूत', 'संतांची कृपा', 'नजराणा' ही नाटके. 'गौतमबुद्ध', 'जादूचा वेल', 'जादूची नगरी', 'बेनहर' इत्यादी बाल साहित्याची पुस्तके. चार्ली चॅप्लीन, बॉल्ट डिस्ने यांची चरित्रे असे गद्य साहित्य प्रसिद्ध.

- मधू पोतदार :

प्रसिद्ध लेखक व चरित्रकार. अनेक मराठी संगीत दिग्दर्शकांची चरित्रांचे लेखन. 'शिकका मोर्तब' हा दंत कथासंग्रह. 'जनकवी' हे पी. सावळाराम यांचे चरित्र. 'छिन्नी हातोड्याचे घाव' या राम कदम यांच्या आत्मचरित्राचे शब्दांकन, 'वसंत लावण्य' हे वसंत पवार यांचे चरित्र इत्यादी

निर्मिती. मराठी चित्रपट संगीतकार कोशाची निर्मिती. 'ऑजळफूल' हा काव्यसंग्रह. 'देवकीनंदन गोपाला', 'जयप्रकाश नारायण', 'गीतयात्री गदिमा', 'इतिहासातील वेचक आणि वेधक' हे ग्रंथ प्रसिद्ध. त्याचबरोबर 'विनोदवृक्ष', 'कुबेर', 'वसंतवीणा', 'मानसीचा चित्रकार तो', 'वसंतवीणा', 'हमारी याद आण्णी' इत्यादी चरित्रे प्रकाशित.

- फ्लॅट १, हिमगोरी को.ऑ.सो. पाडळे पॅलेस चौक, निसर्ग हॉटेलसमोर एरंडवणे, पुणे ४११००४, मो. ९६८९९७२२२०.

- प्रभाकर तांबट :

टेस्टिंग लॅबोरेटरी (मार्स लॅबोरेटरीज) या क्षेत्रात कार्यरत. मानद प्राध्यापक म्हणून राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर व शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर येथील रसायनशास्त्र विभागात कार्य. दै. 'पुढारी', 'सकाळ', 'तरुण भारत', 'लोकसत्ता', 'महाराष्ट्र टाइम्स' या वृत्तपत्रांमधून लेखन. 'रंग रूपेरी' हे रूपेरी पडद्यावरील कलाकारांच्या चरित्रांचे पुस्तक, 'मंगेशकर-स्वरांचा कल्पवृक्ष', 'क्रांतीच्या ज्वाला' हे ग्रंथ प्रसिद्ध.

- ३११ ए, शिवाजी पेठ, कोल्हापूर ४१६०१२. फोन. (०२३१) २६२२७२६, मो. ९९२३०३४५५०.

- संजीवनी तोफखाने :

लेखिका, कवयित्री. 'ग. दि. माडगूळकरांची भावकविता' या विषयावर पीएच. डी पदवी. 'झूला', 'बकुळगंध', 'चांदणलेलं आभाळ', 'काळीज खुणा' हे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध. 'निळ्या निळ्या आकाशात', 'चंद्रावरचा ससा' हे बालगीतसंग्रह. आकाशवाणी पुणे, सातारा, कोल्हापूर केंद्रांवर अनेक कार्यक्रमांचे लेखन व सादरीकरण.

- एफ २, विश्वजीत अपार्टमेंट, नागाळा पार्क, विवेकानंद कॉलेज जवळ, कोल्हापूर ४१६००३, मो. ९०११०६८८५३.

- श्रेखर पणशीकर :

संगीताचे अभ्यासक. कवी, गीतकार. प्राथमिक संगीत शिक्षण कला अकादमी, संगीत केंद्र, गोवा.

मुंबई आकाशवाणीवर काही वर्षे काम. संगीत कार्यक्रमांचे सादरीकरण. मराठी-कोकणी भाषा इतिहास समाज संस्कृतीचे अभ्यासक.

- मु. पो. आरवली, ता. वेंगुर्ला, जि. सिंधुदुर्ग. मो. ९७६५६६०९५०.

- नीला जोशी :

एम. ए, पीएच. डी. डी. आर. माने महाविद्यालय, कागल. येथे मराठीच्या प्राध्यापिका. समीक्षक व लोकसाहित्याच्या अभ्यासिका. 'मराठी स्त्री गीते: आशय आणि आविष्कार', 'लोकसाहित्यातील मातृदेवता : रेणुका', 'ठेवा उखाण्यांचा (संपा.)' इत्यादी ग्रंथ प्रकाशित. विविध नियतकालिकांतून समीक्षात्मक लेखन.

- मराठी विभाग, डी. आर. माने महाविद्यालय, कागल, जि. कोल्हापूर, मो. ९४२३०४२८६७.

- अशोक वाडकर :

सिव्हिल इंजिनियर, कवी, लेखक. कोल्हापूर महापालिकेत दीर्घकाळ आर्किटेक्ट इंजिनियर म्हणून काम. 'अक्षरधून' व 'पैलस्वर' हे कवितासंग्रह प्रकाशित. चित्रपटासाठी गीतलेखन. 'आविष्कारण आधुनिक वास्तुकलेचे' हा ग्रंथ प्रकाशित. विविध नियतकालिकांतून लेखन प्रसिद्ध.

- 'अक्षर' ए- १४६, फुलेवाडी, ५ वा बसस्टॉप जवळ, कोल्हापूर ४१६०१०, मो. ७०२००११४०८

- श्रुती कुलकर्णी :

एम. ए. (संगीत) पीएच. डी. 'श्रीनिवास खळे सुगम संगीतातील अभिजातता-एक चिकित्सक अभ्यास' या विषयावर पीएचडी. सुगम संगीताचे अनेक कार्यक्रम. संगीत विशारद.

- २४, सन्मित्र हौसिंग सोसायटी, १३ वी गल्ली राजारामपुरी, कोल्हापूर.

- मंगेश राजाध्यक्ष :

(१९१३ ते २०१०) समीक्षक व ललित लेखक. १९३६ ते १९७१ या काळात अहमदाबाद, इस्माइल यूसुफ, राजाराम,

कोल्हापूर व मुंबईचे एलफिन्स्टन या शासकीय महाविद्यालयांत इंग्रजीचे अध्यापन. पाठ्यपुस्तक मंडळाचे मुख्य संपादक म्हणून काम. नॅशनल बुक ट्रस्टचे विश्वस्त, ज्ञानपीठ पारितोषिक समिती व साहित्य अकादमी यांचे सदस्य म्हणून काम. 'अभिरुची' मासिकातून लेखनास प्रारंभ. 'आकाशभाषिके', 'शालजोडी', 'पंचम', 'पाक्षिकी', 'भाषाविवेक' इत्यादी पुस्तकांचे लेखन.

- पु. भा. भावे : (१९१० ते १९८०)

कथाकार, नाटककार, कादंबरीकार, पत्रकार. एकूण १७ कादंबऱ्या, २६ कथासंग्रह, ८ नाटके, १२ लेखसंग्रह, प्रथमपुरुषी एकवचनी हे आत्मवृत्त अशी प्रचंड निर्मिती. नवकथेच्या आद्य प्रवर्तकांमध्ये भावे यांचा समावेश. 'पहिला पाऊस' हा पहिला कथासंग्रह. 'विषकन्या', 'स्वामिनी', 'पडछाया' ही नाटके प्रसिद्ध.

- द. ता. भोसले :

नामवंत लेखक, लोकसंस्कृतीचे अभ्यासक. कथा, कादंबरी, समीक्षा, ललित असे विपुल लेखन. लोकजीवन व लोकसंस्कृतीवरील साहित्याच्या निर्मितीत मोठे योगदान. रयत शिक्षण संस्थेच्या अनेक महाविद्यालयांत प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख म्हणून ३२ वर्ष कार्य. 'इथे फुलांना मरण जन्मता', 'खसखशीचा मळा', 'आटपाटनगरीच्या कथा' हे कथासंग्रह. 'पाठराखण' ही कादंबरी. 'लोपलेल्या सुवर्णमुद्रा' हा विस्मृतीत गेलेल्या म्हणींचा संग्रह प्रसिद्ध. 'शब्दप्रदेशाची पाऊलवाट' हा समीक्षाग्रंथ.

- भोसले बंगला, हॉटेल 'नागालँड'मागे, आयएमए हॉलसमोर, डाकबंगल्याजवळ, पंढरपूर, जि. सोलापूर, मो. ९४२२६४६८५५.

- मोनिका गर्जेद्रगडकर :

नामवंत लेखिका व संपादिका. वृत्तपत्रातून स्तंभलेखन. मौज प्रकाशन गृहात संपादक, 'कालनिर्णय' या दिनदर्शिकेच्या मराठी आवृत्तीच्या संपादक. 'भूप', 'आर्त', 'शिल्प' हे कथासंग्रह.

'उगम' ही कादंबरी प्रसिद्ध. अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

- ८, तरंग बिल्डिंग, मुंबई तमीळ संघ मार्ग, २२८, सायन (पू) मुंबई-४०००४२.

- विनया बापट :

एम. ए., पीएचडी. एसएनडीटी विद्यापीठ, पुणे पदव्युत्तर केंद्रातून इंग्रजीच्या सेवानिवृत्त प्राध्यापिका. प्रसिद्ध अनुवादक. व्हिक्टर फ्रॅन्कल, अलेक्स पॅटाकोस, युंग चॅंग, जॅक आणि जोअन हिंकली इत्यादी लेखकांच्या पुस्तकांचा अनुवाद. समीक्षात्मक लेखन. ग. दि. माडगूळकरांच्या कथांचा इंग्रजीत अनुवाद प्रसिद्ध.

- सरस्वती, १०९-०७, थोरात कॉलनी, प्रभात रोड गल्ली नं. ४४, एरंडवने, पुणे ४११००४, मो. ९८२३०२८७२२

- नामदेव गपाटे :

एम. ए., पीएच. डी. काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी येथील मराठी विभागामध्ये साहाय्यक प्राध्यापक. 'दि. के. बेडेकर : विचारवंत आणि समीक्षक' या विषयावर पीएचडी पदवी. 'परिवर्तनाचा वाटसरू', 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका', 'शब्द रुची', 'दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' आदी नियत-कालिकांमधून लेखन. राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रांमधून साधन व्यक्ती म्हणून सहभाग.

- मराठी विभाग, कला शाखा, काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी, उत्तर प्रदेश, मो. ९६४८८८२००६.

- विष्णू वासमकर :

कवी, समीक्षक. विलिंग्डन महाविद्यालय सांगली येथे मराठीचे प्राध्यापक म्हणून निवृत्त. 'संदर्भ : आयुष्याचे' व 'उद्ध्वस्त नभाचे गाणे' हे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित. 'मराठीतील कलावादी समीक्षा' हा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ. 'समग्र दत्तांकुर' हे कविता संपादन.

- 'दत्तब्रह्म', विकास कॉलनी, वारणालीच्या उत्तरेस, विश्रामबाग, सांगली ४१६४१५, मो. ९८२२२६६२३५.

मंतरलेले चैत्रबन : गदिमा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ७०९

- विनिता तेलंग :

आयुर्वेदशास्त्रातील पदव्युत्तर पदवी. पुनर्वसु आयुर्वेदीय औषधी निर्माण या नावाने आयुर्वेदीय औषध निर्मितीचा व्यवसाय. लेखन व निवेदिका. विविध नियतकालिकांतून लेखन.

- विनिता तेलंग, द्वारा सदर्न स्टेशनरी स्टोअर्स, बालाजी चौक, मेनरोड, सांगली मो. ९८९०९२८४११

- रमेश साळुंखे :

समीक्षक. देवचंद महाविद्यालय, अर्जुनगर, जि. कोल्हापूर येथे मराठीचे प्राध्यापक. 'राजकीय नाटकाची संकल्पना आणि गो. पु. देशपांडे यांची नाट्यसृष्टी.' या विषयावर पीएचडी. 'सागरवेडी' ही पत्रस्वरूपात्मक कादंबरी दै. 'केसरी'मधून क्रमशः प्रकाशित. 'ऑल फॉर यू', 'भूक', 'गलबत', 'काळोख शोधतो पत्ता', 'मरणगंध', 'पहाटगाणे' इत्यादी एकांकिकांचे लेखन. ज्येष्ठ ग्रामीण लेखक महादेव मोरे यांच्या जीवनपटावर आधारित 'पीठाक्षर' या लघुपटाची निर्मिती.

- १५३ अ, प्लॉ. १२ नंदनवन गार्डनसमोर हनुमाननगर, उजळाईवाडी, ता. करवीर, जि. कोल्हापूर, मो. ९४०३५७२५२७.

- बाळकृष्ण शिंदे :

नाटक आणि सिनेमाक्षेत्रात कार्यरत. 'आमच्या या घरात', 'तीन फुल्या तीन बदाम', 'मसाज', 'फायनल ड्राफ्ट' इत्यादी नाटकांचे दिग्दर्शन. 'अमावास्येचा चंद्र आणि इतर एकांकिका' हा एकांकिकासंग्रह प्रसिद्ध. 'संगी आणि शिकार', 'गोल्डन केज', 'बोबडे बोल' इत्यादी लघुपटांचे लेखन व दिग्दर्शन. 'सावरखेड एक गाव', 'सुपारी', 'झाला बोभाटा', 'पोलीस लाईन' इत्यादी अनेक चित्रपटांत अभियन.

- २०, यशवंतनगर, शाहुपुरी, सातारा-४१५००२, मो. ८६२४८६९६८८.

- सुनीता बर्डे-खडसे :

एम.ए., पीएच.डी. चंपाबेन शहा महाविद्यालय, सांगली येथे इतिहासाच्या प्राध्यापिका. कवयित्री, लेखिका. 'अस्तित्वाचा अजिंठा कोरताना', 'भाकरीचा बंगला' हे कवितासंग्रह प्रकाशित. 'ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यातील स्त्रिया' हा ग्रंथ प्रसिद्ध. विविध नियतकालिकांतून सामाजिक विषयांवर लेखन व अनुवाद.

- संविधान, प्लॉट नं.९, रामकृष्ण परमहंस हौसिंग सोसायटी, डीमार्टमागे, शंभर फुटी रोड, सांगली ४१६४१६, मो.९४०५८६११४.

- दासू वैद्य :

लेखक, कवी, गीतकार. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद येथे प्राध्यापक म्हणून कार्यरत. नभोनाट्य, बालसाहित्य, एकांकिकांचे लेखन व दिग्दर्शन. चित्रपटांसाठी गीतलेखन. 'तूर्तास' व 'तत्पूर्वी', 'क कवितेचा', 'भूर्' हे कवितासंग्रह प्रसिद्ध. विविध वाङ्मयीन नियतकालिकांत लेखन. मटा सन्मानसह अनेक पुरस्कारानी सन्मानित.

- ३, श्रीराम अपार्टमेंट्स, श्री कॉलनी, कोकणवाडी, पद्मपुरा रोड, औरंगाबाद ४३१००५, मो. ९४०३५८४१११.

- वर्षा फाटक :

एम.ए., पीएच.डी. आठल्ये-सप्रे-चित्रे महाविद्यालय, देवरुख, जि. रत्नागिरी येथे मराठीच्या प्राध्यापिका. 'विजया राजाध्यक्ष यांच्या ललित साहित्याचा चिकित्सक अभ्यास' या विषयावर पीएच.डी. 'आस्वादाच्या पाऊलवाटा' हा समीक्षाग्रंथ प्रकाशित. वृत्तपत्र व वाङ्मयीन नियतकालिकांतून लेखन.

- मु. पो. देवरुख, ता. संगमेश्वर, जि. रत्नागिरी ४१५८०४.

- **अविनाश सप्रे :**

समीक्षक, अनुवादक अभ्यासक. विलिंगडन महाविद्यालयातून (सांगली) इंग्रजीचे प्राध्यापक म्हणून निवृत्त. चाळीसहून अधिक लेख प्रसिद्ध. 'महाराजा सयाजीराव गायकवाड महाराज' यांच्या इंग्रजी भाषणांच्या खंडाचे संपादन आणि प्रस्तावना. मराठी विश्वकोश मंडळाच्या भारतीय भाषा आणि साहित्य विभाग समन्वयक. साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली मराठी विभाग सल्लागार.

- 'सांगाती', पार्श्वनाथनगर, सांगली-मिरज रस्ता, मिरज, जि. सांगली ४१६४१०, मो. ९४२२०४१३१२.

- **पूजा वागळे :**

एम. ए, पीएच. डी. देवगिरी महाविद्यालय, औरंगाबाद येथे मराठीच्या प्राध्यापिका. 'स्त्रियांचे आत्मचरित्रात्मक लेखन' या विषयावर पीएचडी. विविध नियतकालिकांतून लेखन.

- द्वारा. चपळगावकर हाऊस, प्लॉट नं. १३ दशमेशनगर, औरंगाबाद. मो. ९६७३६७७६४१.

- **प्रसाद नामजोशी :**

माध्यमक्षेत्रातील नामवंत अभ्यासक. चित्रपट संवाद लेखक व दिग्दर्शक. 'रंगा पतंगा', 'व्हिडिओ पार्लर' या चित्रपटांचे संवादलेखन व दिग्दर्शन. 'कापूस कोंड्याची गोष्ट', 'हायवे टच गुंठामंत्री', 'फोटोफ्रेम' या चित्रपटांचे संवादलेखन. राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त. 'शॉर्टकट' या पुस्तकाला महाराष्ट्र शासनाचा राज्य वाङ्मय पुरस्कार प्राप्त.

- ७, अदिती, डावी भुसारी कॉलनी, पौंड रोड, कोथरूड, पुणे ४११०३५.

मो. ९४२२५१४७२४

- **चंद्रकांत जोशी :**

जी. डी. आर्ट कलाशिक्षक म्हणून पस्तीस वर्षे काम. चित्रपट नाट्य दिग्दर्शक. 'सय' कवितासंग्रह प्रकाशित. कलामहर्षी बाबूराव पेंटर फिल्म सोसायटीचे अध्यक्ष. चित्रकला, नाटक व चित्रपट-विषयक लेखन. कोल्हापुरात आंतरराष्ट्रीय चित्रपट

मोहोत्सवाचे यशस्वी आयोजन.

- जोशी वाडा, द्रविड बोळ, महाद्वार रोड, कोल्हापूर.

- **प्रसाद कुमठेकर :**

मास्टर्स इन कम्युनिकेशन स्टडीज या विषयात पदव्युत्तर पदवी. कादंबरीकार. टीव्ही, रेडिओ, जाहीरात, चित्रपट क्षेत्रांत कार्यरत. दिग्दर्शक, निर्माता व लेखक म्हणून काम. 'बगळा' व 'बारकुल्या बारकुल्या छेऱ्या' या कादंबऱ्या प्रकाशित. रेडिओ मिर्ची, सोनी पिक्चर्स नेटवर्क, टीव्ही टुडे या नामवंत कंपन्यांत काम. अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

- बी-२०६, स्टार क्लासिक्स सीएचएसएल सुयोग नगर, चौलुना रोड, वसई (प.) मो. ९८२००४५८२४.

- **भालचंद्र कुलकर्णी :**

अभिनेते. प्रायव्हेट हायस्कूलमधून मुख्याध्यापक म्हणून निवृत्त. नाटक-रंगभूमीवर अभिनय. लोक-नाट्यातून अभिनय प्रवास सुरू. चाळीस नाटके व २०० अधिक चित्रपटातून भूमिका. अखिल भारतीय चित्रपटमहामंडळाचे कार्यवाहक म्हणून भरीव कामगिरी. 'एक गाव बारा भानगडी', 'पिंजरा', 'असला नवरा नको गं बाई', 'सुशीला', 'सोगांड्या', 'वाजवू का', 'एकटा जीव सदाशिव', 'सासरचं धोतर' 'माहेरची साडी' या चित्रपटात अभिनय.

- शिवप्रभू नगर, कळंबा रिंगरोड, कोल्हापूर-४१६००६. मो. ९६६५२२०४८५

- **कविता गगराणी :**

चित्रपट माध्यमाच्या अभ्यासिका. न्यू कॉलेज, कोल्हापूर. येथे इतिहासाच्या प्राध्यापिका. 'कोल्हापूर चित्रपटसृष्टी' या विषयावर पीएचडी. 'कलामहर्षी बाबूराव पेंटर' हे पुस्तक प्रसिद्ध. नियतकालिकांतून लेखन प्रसिद्ध.

- इतिहास विभाग, न्यू कॉलेज, ए वार्ड, शिवाजी पेठ, कोल्हापूर ४१६०१२, मो. ९७६४४६९९०८.

- नीलेश भोसले (महिगांवकर) :

मराठी चित्रपट पटकथाकार, संवाद लेखक. 'खेळतमाशा', 'अतिथी', 'खैदूळ', 'रांजण' इत्यादी चित्रपटांचे संवाद लेखन. 'लागिरं झालं जी' या प्रसिद्ध मालिकेचे सहाय्यक लेखक म्हणून काम. 'गावाकडच्या गोष्टी' या सोशल मीडियावरील वेब सिरीजमध्ये पटकथा, संवाद लेखन. 'पुतळा' या लघुपटास दहा राष्ट्रीय नामांकने. विविध वृत्तपत्रांमध्ये स्तंभलेखन.

-मु. पो. महिगांव, ता. जावली, जि. सातारा.
मो. ८८०५२७८५४९.

- प्रमोद मुनघाटे :

एम.ए, पीएच.डी. मराठी विभाग, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठ, नागपूर येथे सहयोगी प्राध्यापक म्हणून कार्यरत. 'अठराशे सत्तावन सत्य आणि कल्पित', 'लंकेची पार्वती', 'आदिवासी कादंबरी आणि इतर समीक्षा', 'आतबाहेर' या ग्रंथांचे लेखन. महाराष्ट्र शासनाच्या उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मिती पुरस्कारासह विविध पुरस्कारानी सन्मानित.

- मराठी विभाग, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठ, नागपूर, मो. ७७०९०१२०७८.

□□

ग. दि. माडगूळकरांच्या गीतांच्या झोक्यांनी आज पाळण्यातले चिमुकले डोळे गाई गाई करतात,
प्रेयसी प्रियकराला माझा होशील का? असे त्यांच्या शब्दांनी विचारते,
खेड्यातल्या सया त्यांचे गाणे गात, वारूळाला नागोबाला पूजायला जातात,
गीतरामायणातल्या गाण्यांनी ओसऱ्या दुमदुमतात, त्यांच्या लावण्यांनी जत्रेच्या रात्री रंगतात,
जिंकू किंवा मरू ह्या तालावर सौनिकांची पावले पडतात. त्यांच्या कथांचे जाहीर श्रवण होते,
पटकथा पडद्यावर जिवंत होऊन येतात. महाराष्ट्राच्या लोकजीवनात सुगंधासारखा शिरलेला
हा प्रतिभासंपन्न कलाकार.

माडगूळकरांनी लावलेल्या साहित्याच्या मळ्यात मी मनसोक्त हिंडलो आहे.

आज मनात येईल तेव्हा हिंडत असतो. आज माडगूळकरांच्या बहरल्या मळ्यातली
रसिकांची मांदियाळी दाटलेली पाहिली की धन्यता वाटते. पन्नाशीच्या मचाणावरून हा मळा पाहताना
'संत कृपा झाली, इमारत फळा आली' यापलीकडे माडगूळकरांची दुसरी भावना नाही,
हे मला स्पष्ट दिसते आहे. ओळखीच्या मळेवाल्याच्या मळ्यातून चार वांगी, भेंडी, काकड्या तोडून
पिशवी भरावी, तसा ह्या त्यांच्या कथा-कवितांचा संग्रह आहे. 'हा मळा फुलाफळांनी आणि
मुला-माणसांनी सदैव गजबजलेला राहो. मळेवाल्याची उमेद वाढत जावो.

तो हात लावील त्याचे सोने होत आले, ती बरकत त्याच्या हाताला सदैव राहो.'

माडगूळकरांची कवितेची पहिली ओळख झाली ती कागदावरून नव्हे, तर आईच्या कंठातून
ती कविता जन्माला येत असताना. माडगूळकरांच्या साहित्यात प्रकर्षाने आढळणारा प्रसादगुण
हा ओव्यातून मिळालेला प्रसाद आहे. माडगूळकरांनी मराठी भाषेला अस्सल देशीकार लेणी चढवली.

पु. ल. देशपांडे



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई