

विदुषी : दुर्गा भागवत

माधव जोशी



विदुषी : दुर्गा भागवत । योद्धा साहित्यिक : अण्णा भाऊ साठे
तळपती तलवार... : नारायण सुर्वे । साहित्यातील अंगार : अमर शेख
सुरेश भट : रंग ह्यांचा वेगळा... । बा. सी. मर्ढेकर : नवकवितेचे जनक
ज्ञानपीठ विजेते : विंदा करंदीकर । साहित्यातील पारिजात : मंगेश पाडगावकर
वि. वा. शिरवाडकर - कुसुमाग्रज : मराठी-भाषा-वैभव । ग्रेस : गूढ इथले संपत नाही...
नवकथा प्रणेते : गंगाधर गाडगीळ । विजय तेंडुलकर : समाजवास्तवाचे भाष्यकार
एक दुःखार्त झाड : दया पवार । मराठी साहित्यातला अढळ तारा : नामदेव ढसाळ
महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व : पु. ल. देशपांडे



साहित्य-सरिता...

गेल्या ५०-६० वर्षांतील; विशेषकरून १९४० ते १९८०-९० पर्यंतच्या काळातील निवडक साहित्यिकांचा परिचय करून देणारी ही पुस्तकमालिका.

ह्या साहित्यिकांची ओळख करून देताना त्यावेळचा आपला मराठी समाज, १९४२ ची 'चले जाव' चळवळ, स्वातंत्र्यलढा, १९४७ चे भारताला मिळालेले स्वातंत्र्य, त्यानंतर संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, अशा ऐतिहासिक ठळक घटना आपल्यासमोर ओघाने येतात. तसेच मराठी साहित्यातील नवे प्रवाह; नवकविता, नवकथा, वैचारिक वाङ्मय, विनोदप्रधान साहित्य, वंचितांची अभिव्यक्ती असलेले साहित्य असे विविध प्रवाहदेखील आपल्याला ह्या पुस्तकांतून दिसतात.

परिचयात्मक अशी ही पुस्तके आहेत. त्यांच्या साहित्याची समीक्षा नाही किंवा केवळ त्या साहित्यिकांचे चरित्र नाही. त्यांच्या साहित्याचा हा परिचय आहे. तसेच ह्या लेखकांनी लिहिलेले साहित्यही संक्षिप्तपणे ओळख होण्यासाठी यामध्ये समाविष्ट केले आहे.

दुर्गाबाईंची लेखनशैली, भाषा, शब्द प्रतिमा, नादप्रतिमा हे सगळ्यांच्या मनाचा ठाव घेते. मराठी संशोधन विषयात 'लोकसाहित्य' हा विषय रुजवण्याची मुहूर्तमेढ त्यांनी रोवली. एक संपूर्ण ज्ञानशाखा त्यांनी खुली केली. त्या सर्व संस्कृतीला प्रवाहात आणण्याचे महत्त्वाचे काम त्यांनी केले.



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

साहित्य-सरिता
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय

विदुषी : दुर्गा भागवत

माधव जोशी

साहित्य-सरिता
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

- **पुस्तकाचे नाव** : साहित्य-सरिता : महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय
विदुषी : दुर्गा भागवत
- **संपादक/लेखक** : माधव जोशी
- **प्रथमावृत्ती** : २०२६
- **आयएसबीएन** : ९७८-९३-९३५९९-८२-७
- **प्रकाशक** :
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ
रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला,
पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी आवार,
सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५.
- **© प्रकाशकाधीन** :
- **मुद्रक** :
व्यवस्थापक,
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय,
चर्नी रोड स्टेशनजवळ,
मुंबई ४०० ००४.
- **किंमत** : रुपये ७२/-

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

निवेदन

नमस्कार,

प्रमुख पंधरा निवडक साहित्यिकांची ओळख पंधरा पुस्तकांद्वारे करण्यात आली आहे.

या पंधराही साहित्यिकांमुळे; कवी, कथाकार, कादंबरीकारांमुळे, त्यांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य-सरितेच्या प्रवाहाला वेगळे वळण प्राप्त झाले आहे. ह्या अर्थाने ह्या पंधरा साहित्यिकांची निवड ही प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे तशीच ती महत्त्वाची ठरते.

ह्या पंधरा साहित्यिकांचा साहित्यिक काळ ढोबळ मानाने स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून; १९४०च्या आसपास ते १९८५ पर्यंतचा हा ४०-५० वर्षांचा कालखंड आहे. ह्या काळामध्ये मराठी समाजाच्या विश्वात अनेक उलथापालथी झाल्या. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय स्थित्यंतरे वेगाने घडत गेली. ह्या सर्व बाह्यपरिस्थितीचे प्रतिबिंब ह्या पंधराही साहित्यिकांच्या साहित्यामध्ये आपल्याला आढळून येते. शाहीर अमर शेख आणि अण्णाभाऊ साठे यांनी त्यावेळच्या वंचित समाजाचे विशेषकरून कामगारवर्गाचे वास्तव व भेदक चित्रण केले. तसेच ह्या कामगारवर्गाच्या, मध्यमवर्गाच्या बदलत्या जाणिवा गंगाधर गाडगीळ व बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कृतीतून आपल्याला आढळून येतील. १९६०साली महाराष्ट्र राज्याचा उदय झाला त्याच्या आसपासच्या काळामध्ये मराठी भाषेचा अभिमान बाळगावा याचा जयजयकार कुसुमाग्रजांच्या प्रेरणादायी कृतीतून आढळतो. 'मराठीच्या दुधाची साय' खाणारे सुरेश भट यांनी आपल्या काव्यातून मराठी भाषेचा अभिमान बाळगण्यास वाचकाला उद्युक्त केले. महाराष्ट्राचा वैचारिक वारसा आपल्याला दुर्गाबाईंच्या साहित्यातून आढळतो तसेच मराठी भाषेचे लालित्य व सौंदर्य मंगेश पाडगावकर यांच्या कृतीतून आपल्याला दिसते. कामगारवर्गाचे चित्रण डाव्या विचारांनी व्यक्त होणारे साहित्य

विंदा करंदीकरांच्या काव्यातून आढळते. तसेच पंचावन्न ते साठसत्तर या काळातील गिरणगावातील भयावह चित्रण नारायण सुर्वे करताना आढळतात. मराठी भाषेतून गूढता व्यक्त करताना कवी ग्रेस आपल्या काव्याने वेगळीच उंची गाठतात. याच काळातील शहरी मध्यमवर्गीय माणसाचे, मराठी कुटुंबाचे भेदक चित्रण विजय तेंडुलकर आपल्या विविध नाटकांद्वारे करतात. पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य याच काळात बहरत होते आणि विनोदाची डूब असणारे त्यांचे साहित्य जनमानसावर संमोहिनी करून गेले. याच काळातील वंचितांच्या जाणिवा तीव्रपणे व्यक्त होऊ लागल्या, याचे प्रतिनिधित्व दया पवार आणि नामदेव ढसाळ हे करतात.

या निवडक पंधरा साहित्यिकांनी मराठी साहित्य-सरिता प्रवाहित ठेवत एकूण साहित्यविश्वाला अनमोल अशी देणगी दिली आहे. ह्या निवडक साहित्यिकांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य विविध अंगांनी बहरले-फुलले. अभिजात अशी साहित्यपरंपरा त्यांच्या साहित्यामुळे अधिक सशक्तपणे प्रवाहित होत राहिली आहे.

ही पंधरा पुस्तके म्हणजे या साहित्यिकांची समीक्षा नव्हे तसेच त्यांचे चरित्रही नाही. त्यांच्या साहित्यातून त्यांची ओळख व्हावी आणि त्यांच्या साहित्याचा अभ्यास करावा, त्यांचे संपूर्ण साहित्य वाचावे ही प्रेरणा मिळावी या उद्देशाने सदर पुस्तके लिहिली गेली आहेत. मराठीच्या अभ्यासकापासून ते मराठी साहित्य वाचून आनंद घेणाऱ्या वाचकापर्यंत सर्वांना ही पुस्तके उपयुक्त ठरतील.

डॉ. सदानंद मोरे

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

१९७५च्या आणीबाणीच्या विरोधात
ज्यांनी लढा दिला अशा सर्व लढवय्यांना...

मनोगत

आपल्या देशातील प्राचीन साहित्यात आढळणाऱ्या 'गार्गी'सारख्या 'विदुषी' परंपरेत दुर्गाबाई भागवतांचा उल्लेख करणे उचित ठरेल. आपल्या दीर्घ आयुष्यात लहानपणापासून घेतलेला ज्ञान मिळवण्याचा वसा त्यांनी शेवटपर्यंत कायम ठेवला. ज्ञानमय, तपःपूत असे त्यांचे जीवन होते. जीवनातील कुठलाही विषय त्यांना वर्ज्य नव्हता. आजोबा राजारामशास्त्री भागवत, त्यांचे वडील, आत्या यांच्याकडून ही ज्ञानाची परंपरा त्यांना मिळाली. प्रखर बुद्धिमत्ता, शिस्तप्रियता, निःस्पृहता, व्यक्तिगत व सामाजिक नीतिमत्ता, साधेपणा व कणखरपणा हे सगळे गुण त्यांना वारशातून मिळाले. दुर्गाबाईने ते गुण जोपासून त्यांचे जगणे हे इतरेजनांना मार्गदर्शन देणारे ठरले. संस्कृत व इंग्रजी विषय घेऊन त्या बी.ए. झाल्या. संस्कृतचा अभ्यास करताना आद्य शंकराचार्यांच्या "ब्रह्म सत्यं..." या सिद्धान्ताविषयी त्यांचे मतभेद झाले आणि त्या बौद्ध दर्शनाच्या अभ्यासाकडे वळल्या. पुढे मध्यप्रदेशात तेथील आदिवासी, भिल्ल समाजाचा ऐतिहासिक, सांस्कृतिक अभ्यासासाठी तिथे जाऊन त्यांच्यातच त्या राहिल्या. त्याच काळात एका दुर्धर व्याधीने त्यांना ग्रासले, परंतु त्यांची ज्ञानलालसा किंचितही कमी झाली नाही आणि अभ्यासाचा वसा त्यांनी सोडला नाही.

भारतीय तत्त्वज्ञान व साहित्य, पाश्चिमात्य तत्त्वज्ञान व तेथील साहित्य यांचा अभ्यास आणि व्यासंग यामुळे त्यांच्या एकूणच सर्व लिखाणाला व्यापकता व खोली निर्माण झाली. याचबरोबर त्यांचे ललित-लिखाण उदाहरणार्थ 'ऋतुचक्र' हेदेखील विचारसंपन्न, तसेच भावविश्व समृद्ध करणारे होऊ शकले. कारण त्यांच्या स्वभावाला विचारांबरोबरच भावनाशीलतेची असलेली जोड. स्वतःविषयी कर्तव्यकठोर असणाऱ्या दुर्गाबाई सहृदयी होत्या. सर्व विश्वाचे, एकूणच जगण्याचे प्रचंड असे कुतूहल त्यांना होते. या त्यांच्या गुणांचा प्रत्यय त्यांच्या सर्व साहित्यांतून

ठायी ठायी आपल्याला येतो.

‘आणीबाणी’ विषयीची त्यांनी ठाम भूमिका घेतली. यामुळे त्यांचे साहित्यक्षेत्रातील वेगळेपण एकदम उठून दिसले. स्वभावाने, मनाने सहृदयी संवेदनशील, ‘गौरी’सारख्या कोमल परंतु तितक्याच सूर्यासारख्या तळपत्या. आपल्या कणखरपणाने, ज्ञानाच्या तपस्वीपणाने दुर्गा हे नाव सार्थ करणाऱ्या दुर्गाबाई भागवत यांचा हा अल्पसा परिचय.

सर्वसामान्य वाचकांसाठी हे पुस्तक उपयुक्त व्हावे. दुर्गाबाईंचे स्वतःचे साहित्य, त्यांच्यावरील अन्य मान्यवरांनी लिहिलेले लेख; काही त्रोटक, काही संक्षिप्तपणे इथे दिले आहेत. साहित्य-सरिता मालिकेतील ह्या पुस्तकाचा हेतुच तसा मर्यादित आहे. तसेच हे काही समीक्षात्मक लिखाण नाही. त्यांच्यावरील लिखाणात काही समीक्षात्मक टिपणे आहेत. परंतु दुर्गाबाईंच्या साहित्यावरील समीक्षेचा परिचय व्हावा एवढाच उद्देश इथे आहे. ज्या पुस्तकातून दुर्गाबाईंच्या साहित्याचा आणि त्यांच्यावरील लिखाणाचे उतारे इथे घेतले आहेत. त्या सर्व लेखक व प्रकाशकांचे मनःपूर्वक आभार !

दुर्गा भागवतांसारख्या साहित्यिकांची ओळख तीसुद्धा थोडक्यात व्हावी असा प्रस्ताव घेऊन मी साहित्य संस्कृती मंडळाकडे गेलो. मंडळाने ह्या प्रस्तावाचे स्वागत केले. ह्या लेखनकामात पूर्वा बापट यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. प्रा. अभिजित देशपांडे ह्यांनी महत्त्वाचे मार्गदर्शन केले. दिनेश वाडेकर यांनी मुद्रिते तपासली, ऑलरिचचे अतुल जोशी ह्यांनी सुरेख अक्षरजुळणी आणि मुखपृष्ठ व पृष्ठमांडणी केली; या सर्वांचे आभार!

साहित्य संस्कृती मंडळाचे तत्कालीन अध्यक्ष श्री. बाबा भांड आणि मंडळाचे सदस्य यांचा मी आभारी आहे. हे पुस्तक सिद्ध होण्यासाठी ज्यांनी सर्व प्रकारचे सहकार्य केले त्यांचे मनापासून आभार.



- संदर्भासाठी आणि लेखकाच्या साहित्याचा परिचय होण्यासाठी घेतलेले उतारे व वाक्ये त्यांच्या मूळ मजकूर बरहुकूम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रास्ताविक

प्रत्येक थोर व्यक्तीच्या जीवनातली पहिली १०-२० वर्षे त्या व्यक्तीच्या जडणघडणीत आणि त्या व्यक्तीच्या पुढील वाटचालीत महत्वाची ठरतात. दुर्गाबाईबद्दल आपल्याला हेच म्हणता येईल, त्यांची आजी हुशार, जिज्ञासू, अभ्यासू वृत्तीच्या होत्या. दुर्गाबाईच्या वयाच्या नवव्या वर्षीच त्यांच्या आईचे देहावसान झाल्यानंतर या तीव्र बुद्धीच्या आजीनेच दुर्गाबाईंचा प्रतिपाळ केला. त्यामुळे जणू काय आजीची तल्लख बुद्धी आणि संशोधनाची जिज्ञासू वृत्ती त्यांच्यामध्ये जोपासली गेली. आजीचे पुस्तकांचे कपाट होते व त्यात इंग्रजी व मराठी पुस्तकांचा चांगला संग्रह होता. दुर्गाबाईंना वाचनाची गोडी लागली, त्यांचे व्यासंग आणि साहित्यिक गुण ह्यातून निपजले. घरात विचारांचा खुलेपणा होता. इंग्रजीचा व संस्कृतचा अभ्यास या तरुण वयातच त्या करत होत्या. वेदान्त त्यांना मान्य होत नव्हता म्हणून त्या बौद्ध दर्शनाकडे वळल्या, त्याचा अभ्यास सुरू केला. एम्.ए. झाल्यानंतर संशोधनाकरता त्यांनी 'भारताच्या मध्य प्रांतातील हिंदू आदिवासींच्या संस्कृतीचे एकीकरण' हा विषय निवडला. यामध्ये गोंड, बैंगा, कोरकू या आदिवासी जाती-जमातींच्या आहार, पोषाख, दागदागिने, भाषा, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, परंपरा, सण, समारंभ, रीतिरिवाज इत्यादी गोष्टींचा अभ्यास त्या आपल्या संशोधनादरम्यान करणार होत्या. त्याकरता अखंड मध्यभारत दुर्गा भागवतांनी तीन वेळा पिंजून काढला. त्यांचे कुळाचार, कुळधर्म, रीतिरिवाज, आहार या सगळ्यांची अतिशय सूक्ष्म निरीक्षणे नोंदवली.

दुर्गाबाई भागवत या मुळात मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासक, समाजशास्त्राचाही त्यांचा गाढा अभ्यास होता. मध्यप्रदेशातील स्थानिक हिंदू जनता आणि तेथील आदिवासी संस्कृती यात काही एकसूत्रता दिसते का यासाठी त्यांनी ४ वर्षे तेथे सतत रानोमाळ भटकत संशोधन

केले. ह्या संबंधी त्या म्हणतात, “मी भारतातला माणूस पाहिला. तीन दिवसांतून एकदाही पुरं खायला मिळत नाही असं आयुष्य शेकडो वर्षे ज्यांना घालवणं प्राप्त झालं नि तरीही त्यांनी आयुष्यातला आनंद गमावला नाही. परंपरेनं आलेलं तत्त्वज्ञान उरी बाळगलं, स्त्रियांना वेश्या होऊ दिलं नाही. मुलांना अनाथाश्रमात पाठवलं नाही अशी माणसं मी पाहिली. कुटून हा जोर आणला त्यांनी? कसा आणला? याचा कानोसा मी घेऊ लागले.”

या बरोबर एक महत्त्वाची गोष्ट दुर्गाबाई नमूद-नोंद करून ठेवतात. ‘संपूर्ण भारतात आदिवासी यांच्या २५० वेगवेगळ्या जमाती आहेत. परंतु यांच्यात रूप, रंग, गुण, बुद्धी, संस्कृती आणि आर्थिक परिस्थिती यात भिन्नता आहे. यांची लोकसंख्या अडीच ते तीन कोटी इतकी आहे.’ अशा प्रकारच्या अतिशय सूक्ष्म नोंदी लोक-साहित्याचा अभ्यास करताना त्यांनी नोंदवल्या. त्यांचे आचारविचार उपास्यदेवता या सगळ्या हिंदूंच्या जवळ जाणाऱ्या आहेत. त्यामुळे त्यांनी आदिवासी समाज हा मूळ हिंदूच आहे असे म्हटले आहे. उदा.- १) सूर्योपासना, २) नाच-गाण्यांचे ऐहिक सुखोपभोगासाठी देवांना प्रसन्न करण्याचे महत्त्व.

ह्या सगळ्या रानोमाळ भटकंतीतून त्यांची निरीक्षणे त्या नोदवत असतानाच तेथला निसर्ग हा त्यांना प्रभावित करत होता. ‘ऋतुचक्र’ या पुस्तकातून निसर्गाचा-ऋतुंचा सोहळा-रंग, रूप-गंध आणि ध्वनी यासह त्यांनी मांडला आहे. ह्याच त्यांच्या प्रवासात लोकसाहित्याचा त्यांनी अभ्यास केला. लोकसाहित्याच्या उपपत्ति शोधून त्यांनी पुस्तक लिहिले.

‘कादंबरी’ ही बाणभट्ट लिखित संस्कृतातील एक अप्रतिम कलाकृती. ह्या ‘कादंबरी’ नावावरूनच ‘Novel’ या इंग्रजी शब्दाला कादंबरी हा मराठी भाषेला प्रतिशब्द मिळाला. ह्या कादंबरीचा अभ्यास दुर्गाबाईंनी केला. त्याचे सुंदर भाषांतर मराठीत केले. मराठी साहित्यात ह्या त्यांच्या ‘कादंबरी’मुळे अमूल्य अशी भर पडली आहे.

प्रखर बुद्धी, उपजत संशोधन वृत्ती, अपार कष्ट करण्याची तयारी, साधी राहणी अशा गुणांनी युक्त असलेल्या दुर्गाबाईंना ‘स्वयंपाका’ची आवड नसती तर नवलच. त्यामुळे वेगवेगळे पदार्थ करून बघणे, त्या पदार्थांच्या निर्मितीचे ‘मूळ’ शोधणे हेही त्यांनी केले आहे. ‘विणकाम, भरतकाम’ अशी महिलांची पारंपरिक कसब-कौशल्ये त्यांनी आत्मसात

केली होती.

अशा ह्या दुर्गाबाई 'विचार स्वातंत्र्याच्या' पुरस्कर्त्या होत्या. १९७५ साली केंद्रसरकारातील इंदिरा गांधींच्या नेतृत्वाने देशभर 'आणीबाणी' लादली होती. विचार स्वातंत्र्य-आचार स्वातंत्र्यावर बंदी घालण्यात आली होती. त्याला बाईंनी सक्रिय विरोध केला. त्याच दरम्यान १९७५ चे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन व्हायचे होते. अध्यक्षपद दुर्गाबाई भूषविणार होत्या. तेव्हा भाषणात त्या काय बोलतात याकडे समग्र महाराष्ट्राचे लक्ष होते. आपल्या भाषणातून आणीबाणीवर त्यांनी टीका केलीच शिवाय आणीबाणी विरोधात लढणाऱ्या जनतेस स्वतः सत्याग्रह वगैरे मध्ये सहभागी होऊन त्यांनी नैतिक बळ दिले. दुर्गाबाईंच्या एकूण प्रवासात त्यांच्या जीवनातील हा अध्याय महत्त्वाचा आहे.

महाविद्यालयात शिकत असल्यापासूनच दुर्गा भागवत या लेखिकेशी वाचक म्हणून ओळख व्हायला सुरुवात झाली. त्यांच्या शब्दांची निवड, विषयाचा अभ्यास, निरीक्षण या सगळ्या गोष्टी मनाला भावत होत्या आणि त्याबरोबरच त्यांचे लेखन आवडत होते. दुर्गा भागवत या एक मनस्वी कलाकार आहेत. त्यांचे लेखन वाचकाला निखळ आनंद देते तर दुसऱ्या बाजूला संशोधन क्षेत्रात नव संशोधकाला मार्गदर्शक ठरते. या सगळ्यात बाईंची लेखनशैली, भाषा, शब्द प्रतिमा, नादप्रतिमा हे सगळ्यांच्या मनाचा ठाव घेते. मराठी संशोधन विषयात 'लोकसाहित्य' हा विषय रुजवण्याची मुहूर्तमेढ त्यांनी रोवली. एक संपूर्ण ज्ञानशाखा त्यांनी खुली केली. त्या सर्व संस्कृतीला प्रवाहात आणण्याचे महत्त्वाचे काम त्यांनी केले.

दुर्गाबाई म्हणजे प्रचंड असलेला विविध प्रकारचा माहितीचा साठा. दुर्गाबाई म्हणजे कणखरपणा, दुर्गाबाई म्हणजे प्रसंगी गौरीसारखा हळुवारपणा. चालता-बोलता ज्ञानकोश म्हणजे दुर्गाबाई. विदुषी : दुर्गाबाई.



“एशियाटिक सोसोयटी हे माझं घर आहे...
आपल्या आहे त्या स्थितीपासून अधिक उंचीवर जाण्याचा
प्रयत्न प्रत्येक जण आयुष्यात करित असतो; मीही केला.”

दुर्गाबाई भागवत या ९२ वर्षांचे अतिशय स्थित्यंतराचे आयुष्य जीवनसन्मुख होऊन जगल्या. १० फेब्रुवारी १९१० रोजी इंदौर येथे त्यांचा जन्म झाला. असे म्हणतात की, कपाळावर असणाऱ्या जन्मजात आठीमुळे दुर्गा हे नाव ठेवण्यात आले. संपूर्ण आयुष्य दुर्गाबाई अतिशय समरस होऊन आणि भरभरून जगल्या.



मुळातच सक्षम अशी कौटुंबिक पार्श्वभूमी, विचारांची पुरोगामी चौकट या उंबरठ्यावर त्यांचा जन्म झाला. त्यांचे आजोबा बाळाजी आबाजी भागवत हे मूळचे पंढरपूरचे. आपल्या वडिलांनी आपल्या आईचे केलेले अमानुष हाल अतिशय जवळून पाहून ते सहन न झाल्यामुळे त्यांनी घरदार, संपत्ती, नाती हे सर्व मागे टाकून ते पंढरपूर सोडून निघाले. आपल्या वडिलांचे पांडुरंग हे नावदेखील त्यांनी बदलून आबाजी असे केले. इंदौरच्या संस्थानामध्ये १९१५ सालापर्यंत ते दिवाण म्हणून कार्यभार सांभाळत होते. प्रखर बुद्धिमत्ता, शिस्तप्रिय, निःस्पृह, व्यक्तिगत आणि सामाजिक नीतिमत्ता, बांधिलकी जपणारे असे आजोबा; शिकलेली मुलगी पत्नी म्हणून पाहिजे असा आग्रह धरणारे होते. याप्रमाणे क्वीन मेरीज स्कूलमधून मॅट्रिकपर्यंत शिकलेली मुलगी त्यांनी पत्नी म्हणून स्वीकारली.

दुर्गाबाईंचे वडील नारायण बाळाजी भागवत हे रसायनशास्त्रातील

पदवीधर होते. त्याचप्रमाणे आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे टेनिसपटू होते. भारतामध्ये वनस्पती तुपाचा शोध नारायण भागवत यांनी लावला. दुर्गाबाईची आई लक्ष्मी (येसू) या दुर्गाबाईच्या वयाच्या नवव्या वर्षी गेल्या. दुर्गाबाई मोठ्या. त्यांच्यासकट कमल, विमल आणि राजाराम अशी चार भावंडे मातृछत्र नाहीसे झाल्यानंतर अतिशय हुशार, जिज्ञासू, अभ्यासूवृत्तीच्या आजीच्या मायेत वाढली. त्याचा परिणाम म्हणून दुर्गाबाई यांच्या अंगी संशोधकाची जिज्ञासूवृत्ती आपल्याला पदोपदी जाणवते.

दुर्गाबाईच्या आजीचे पुस्तकांचे स्वतंत्र कपाट होते. त्यामध्ये इंग्रजी, मराठी पुस्तकांचा चांगला संग्रह होता. आजीच्या तालमीत तयार होणाऱ्या या नाती आजीच्या देखरेखीखाली वाचनाची गोडी जोपासत होत्या. लग्न न करता आपल्याला आवडणाऱ्या पुरुषाबरोबर संबंध ठेवून त्यातून मूल जन्माला आले तर काय करायचे? अशा सध्याच्या 'लिव्ह अँड रिलेशनशिप' यासारख्या विषयांवर घरात मोकळेपणाने चर्चा होत असत. असा चौकटीबाहेरचा विचार हा दुर्गाबाई लहानपणापासून करायला शिकल्या.

वनस्पतिशास्त्राच्या पदवीधर असणाऱ्या दुर्गाबाईच्या आल्या शाळेत मुख्याध्यापिका होत्या. त्यांच्याकडून मिळालेला नीटनेटकेपणा, स्वयंपाक, भरतकाम, विणकाम, शिवणकाम इत्यादी कामे त्या अतिशय शिस्तबद्ध, काटेकोर आणि बिनचूक करायला शिकल्या. वयाच्या अकराव्या वर्षी त्यांनी स्वतःचे कपडे स्वतः शिवायला शिकवून ह्या मुलींच्या अंगी आत्मविश्वास आणि स्वावलंबन हे गुण रुजवले. दुर्गाबाईची अभ्यासूवृत्ती अधिक प्रखर करण्यात सीताआत्यांचा मोठा सहभाग होता. 'चोळी आणि पोळी याला बाईने कधी महाग होऊ नये' हा त्यांचा सल्ला दुर्गाबाई अतिशय मनापासून जपत आल्या आणि म्हणूनच स्वयंपाक घरातली बायकी समजली जाणारी कामे शास्त्रशुद्ध पद्धतीने मांडून त्यातले विज्ञान, परंपरा, विचार यासारख्या सर्व गोष्टी अचूकपणाने चिमटीत पकडून त्या अभ्यासूवृत्तीने जोपासत बाई आयुष्यभर जगल्या.

'बारा गावचं पाणी पिणं' ही म्हण दुर्गाबाई भागवत यांच्याबाबतीत अतिशय समर्पक ठरते. १९१५ ते १९३० या पंधरा वर्षांच्या कालखंडात बाई मुंबई, नगर, नाशिक अशा ठिकाणी शिक्षणाच्या निमित्ताने राहिल्या

‘बारा गावचं पाणी पिणं’ ही म्हण दुर्गाबाई भागवत
यांच्याबाबतीत अतिशय समर्पक ठरते. १९१५ ते
◆ १९३० या पंधरा वर्षांच्या कालखंडात बाई मुंबई, नगर, ◆
नाशिक अशा ठिकाणी शिक्षणाच्या निमित्ताने राहिल्या.

आणि १९२७ला शालान्त परीक्षा अर्थात त्या काळात मॅट्रिक म्हणून ओळखली जाणारी परीक्षा दुर्गा भागवत प्रथम वर्गात उत्तीर्ण झाल्या. त्यानंतर सेंट झेवियर्स महाविद्यालयात दाखल होऊन १९३२ साली संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही विषयांत बी.ए. झाल्या. त्याच वेळी संस्कृतचा अभ्यास करत असताना आद्य शंकराचार्यांनी सांगितलेले ‘ब्रह्म सत्यं जगन् मिथ्या’ हे मत त्यांना अमान्य म्हणून त्यांनी त्यांच्या आधी गौतम बुद्धाने सांगितलेल्या मतांचा विचार काय आहे याचा अभ्यास करायला सुरुवात केली. याकरता बालपणीची संशोधनाची खोलवर जाऊन अभ्यास करण्याची वृत्ती इथे कामी आली. कारण अभ्यास करणारा आपल्या बौद्धिक कुवतीप्रमाणे त्यांचे भाषांतर करतो. केवळ त्यावर अवलंबून राहून आपला अभ्यास अचूकतेकडे जाऊ शकत नाही या भावनेतून त्यांनी ‘पाली’ ही भाषा शिकायला सुरुवात केली आणि त्यातूनच बाईंचा पहिला रिसर्च पेपर तयार झाला. (जे त्यांचे पहिले ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झालेले वाङ्मय ठरले.) बाईंचे संशोधनाचे काम हे आद्य शंकराचार्य यांचे मत न पटल्यामुळे सुरू झालं. पण त्यांच्या अंगी असणारी ही संशोधनाची वृत्ती त्यांना मूळ पालीकडे घेऊन आली.

एम.ए.नंतर संशोधक वृत्तीच्या दुर्गाबाईंनी अर्थातच पीएच.डी. (Ph.D.) करता ‘भारताच्या मध्य प्रांतातील हिंदू आदिवासींच्या संस्कृतीचे एकीकरण’ हा विषय निवडला. यामध्ये गोंड, बैंगा, कोरकू या आदिवासी जाती-जमातींच्या आहार, पोषाख, दागदागिने, भाषा, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, परंपरा, सण, समारंभ, रीतिरिवाज इत्यादी गोष्टींचा अभ्यास त्या आपल्या संशोधनादरम्यान करणार होत्या. त्याकरता अखंड मध्यभारत दुर्गा भागवतांनी तीन वेळा पिंजून काढला आणि त्यांचे कुळाचार, कुळधर्म, रीतिरिवाज, आहार या सगळ्यांची अतिशय सूक्ष्मनिरीक्षणे नोंदवली. हे करण्याकरता तिसऱ्या वेळेस बाई जेव्हा मध्यप्रांतात गेल्या त्यावेळी त्यांच्या

खाण्यात जंगली विषारी सुरण आला. त्यामुळे सहा ते सात वर्षे बाई अंधरुणाला खिळून राहिल्या आणि नैराश्याने त्यांना ग्रासलेले असताना निसर्गानेच त्यांना नवचैतन्य बहाल केले. त्यातून त्या सकारात्मक दृष्टीने समरस होऊन पुढील आयुष्य जगल्या. पण बाईची विद्यावाचस्पतीची (Ph.D.) पूर्ण करतानाची सगळी मेहनत मात्र त्यांचे मार्गदर्शक डॉ. घुर्ये यांच्या असहकार्यामुळे वाया गेली, असे त्यांना वाटत होते.

या आजारपणात संपूर्ण शरीरात भिनलेल्या विषामुळे दुर्गाबाई आयुष्यभर अविवाहित राहिल्या. वास्तवात मुळातच वात्सल्याचा स्थायिभाव असणाऱ्या या मनस्वी स्त्री करता हे अविवाहित राहणे अधिक जिकिरीचे होते. पण त्या आपल्या ममत्वाची लालसा आपले भाचे, पुतणे, शेजारी, ओळखीचे यांच्या मुलांबाळांत, नातवंडांत भागवीत होती.

ह्या सगळ्याबरोबरच दुर्गाबाईचे वडील म्हणजे बाईचा आधारस्तंभ होता. त्यांनी दिलेला लेखनमंत्र शेवटच्या श्वासापर्यंत बाईंनी जपला. 'तुला जे पटेल, जे रुचेल तेच लिहित जा. कोणाच्या अट्टाहासाकरता तुझं लेखन बदलू नको.' हा तो कानमंत्र.

त्यांचे वडील त्यांच्या आयुष्याच्या आर्थिक नियोजनाबाबत अतिशय जागरूक होते. त्यांच्या लेखनाकरता त्यांना संपूर्ण आयुष्य खर्च करता येईल, आर्थिक अडचणीवर मात करण्याकरता लेखनाचा प्रवास वेगळ्या वाट्याला जाऊ नये, याची संपूर्ण खबरदारी त्यांनी घेतली.

अशा प्रकारे संपूर्ण लौकिक आयुष्याचा चढ-उतार अनुभवलेल्या दुर्गाबाई त्यांचे वाङ्मय क्षेत्रातले आयुष्य सक्षमपणाने जगल्या.

वेगळ्या धाटणीचे लेखन करून ते जनमानसात रुजवण्यात त्या यशस्वी झाल्या.

संशोधनपर लेखनाचा वारसा - राजाराम शास्त्री भागवत

दुर्गा भागवत यांचे चुलत आजोबा आणि अतिशय समर्पणाच्या भावनेतून समाज सुधारण्याचे काम करणारे कर्ते समाजसुधारक, दलितांच्या बाजूने बोलणारे आणि त्यांच्याच बरोबरीने भागवत धर्माची (संत परंपरेची) पताका अभिमानाने मिरवणारे राजाराम शास्त्री भागवत यांच्यासंबंधी १९४९ मध्ये 'धनुर्धारी' या नियतकालिकाने विशेषांक प्रसिद्ध

एम.ए.नंतर संशोधक वृत्तीच्या दुर्गाबाईंनी
अर्थातच पीएच.डी. करता “भारताच्या मध्य
प्रांतातील हिंदू आदिवासींच्या संस्कृतीचे
एकीकरण” हा विषय निवडला.

केला. त्या निमित्ताने यांच्या साहित्य पसाऱ्याकडे बाई जाणीवपूर्वक वळल्या आणि यातूनच राजाराम शास्त्री भागवतांचे चरित्र मराठी वाचकांच्या हाती पडले.

संशोधन क्षेत्रात रमणाऱ्या बाई अधिक आत्मीयतेने याकडे वळल्या. कारण त्यांचे दलित समाजाच्या संबंधीचे विचार, जातिभेदावर असलेला आक्षेप, शिक्षण, वेद-उपनिषदाचे हे ज्ञान सर्व मानवसमूहाला करून घेता येते हा विचार, कर्माधिष्ठित जातिव्यवस्था इत्यादी सगळ्या समाज सुधारणेच्या दृष्टीने त्यांनी सतत प्रयत्न केले आणि त्याला अनुसरून सतत आपले लेखन, वाचन, व्याख्यान आणि वागणं ठेवलं. महात्मा जोतिराव फुले यांच्यामागे त्यांचे कार्य अखंड चालू राहिले पाहिजे या ध्येयाने उद्देशाने रामशास्त्रीजी सतत कार्यमग्न राहिले.

‘अर्थार्जनाकरता काम नको, शिक्षण नको’ हे त्यांचे सतत म्हणणे असे. चाकरमाने तयार करण्याकरता शिक्षण संस्था नाहीत तर माणसाचा चहुबाजूनी विकास करण्याकरता शिक्षण संस्था आहेत. त्यांचा अभ्यासक्रम हा तसाच असला पाहिजे. इतकेच नव्हे तर परीक्षा पद्धतीदेखील अशीच असली पाहिजे या मताचा त्यांनी सतत आग्रह धरला.

झेवियर्स महाविद्यालयात शिकवत असताना आणि विद्यापीठात त्यांचे अध्यापनाचे काम चालू असताना राजाराम शास्त्री भागवत यांनी भाषांचा अभ्यास झाला पाहिजे असा आग्रह धरला. १८८६ साली ‘मराठा हायस्कूल’ नावाने शाळा काढून भारतीय परंपरा रुजवण्याचे काम नव्या दृष्टीने केले. म्हणजेच भागवत धर्माच्या संतमंडळींची जयंती शाळेत साजरी होऊ लागली. त्याचबरोबर आधुनिक विचारसरणीचे मित्रपरिवार शिक्षण देण्याचे काम करत होते. त्यात अग्रेसर नाव होते अर्थात प्रा. धोंडो केशव कर्वे.

राजाराम शास्त्री भागवत यांनी वेदांचा, उपनिषदांचा अभ्यास करून त्यात जातिव्यवस्था, समाजात समानता नसणे हे मुद्दे नाहीत हे दाखले देऊन सांगितले. अतिशय पुढारलेल्या विचारांचे आणि समाजाचा विकास हा मुळापासून झाला पाहिजे हा विचार राजाराम शास्त्री भागवत यांनी मांडला. त्याकाळच्या कक्षेत अर्थातच त्याच्यावर टीका झाली. दुर्गा भागवत त्यांच्या संशोधनात अतिशय कळकळीने लिहितात की, त्यात चिपळूणकरांसकट सगळ्या समाजसुधारकांनी टीकास्त्र उगारलं. दुर्गाबाईंच्या मते चिपळूणकरांसकट कोणीही विचाराच्या इतक्या खोलवर पोहचलेले नव्हते.

म्हणूनच दुर्गा भागवत राजाराम शास्त्री भागवत यांना अतिशय डोळस आणि कळकळीचे समाजसुधारक म्हणतात. शिक्षण, समाजव्यवस्था, शिक्षणसंस्था इत्यादी सगळ्याच क्षेत्रांत त्याचप्रमाणे स्त्रिया दलित यांच्या संबंधात सकारात्मक पावले उचलून समाज सुधारण्याचा प्रयत्न केला. या सगळ्याचा ऊहापोह दुर्गा भागवत या चरित्रग्रंथात करतात.

संशोधनपर लेखन

माणसाच्या ठायी असणाऱ्या मूलभूत जिज्ञासू वृत्ती आणि त्याच्या जोडीला त्याला मिळत असलेले ज्ञान यातून माणसाच्या अंगी काही नवे शोधण्याची वृत्ती निर्माण होते आणि यातूनच अस्वस्थपणाने मनुष्य स्वभावाला साजेसे असे संशोधन करण्याची वृत्ती अभ्यासू माणसांच्या अंगी आपल्याला आलेली दिसते. एखादा विषय अभ्यासाला घेतल्यानंतर मनुष्य हा त्याच्या खोल मुळापर्यंत जाऊन त्याचा शोध घेण्याचा विचार करतो आणि संशोधनाची पहिली पायरी अर्थात त्यादृष्टीने प्रस्थान आपल्याला झालेले दिसते. संशोधनाचा असा ऊहापोह आपल्याला दुर्गाबाई यांच्या लेखनात पदोपदी येताना दिसतो. याचे कारण म्हणजे त्यांच्या ठायी असणारी जिज्ञासूवृत्ती; म्हणून बाईंनी सर्वप्रथम बौद्ध धर्माचा विचार करून अभ्यासाला सुरुवात केली. आद्य शंकराचार्य यांनी 'ब्रह्म सत्यं जगत् मिथ्या' या सांगितलेल्या सूत्रामुळे त्या अस्वस्थ झाल्या आणि त्यातून गौतम बुद्ध यांनी काय सांगितले याचा शोध बाई M.A. करत असताना घेऊ लागल्या. स्वतः त्यांनी पाली भाषेतले

बाईंनी सर्वप्रथम बौद्ध धर्माचा विचार करून
अभ्यासाला सुरुवात केली. आद्य शंकराचार्य यांनी
'ब्रह्म सत्यं जगत् मिथ्या' या सांगितलेल्या सूत्रामुळे
♦ त्या अस्वस्थ झाल्या आणि त्यातून गौतम बुद्ध यांनी ♦
काय सांगितले याचा शोध बाई एम.ए. करत
असताना घेऊ लागल्या.

मूळ ग्रंथ वाचले. यामुळे निर्माण झालेली अढळता ही निश्चित महत्वाची ठरली. कारण यापूर्वीचे सर्व साहित्य आणि अभ्यास हा इंग्रजीमध्ये मॅक्समुलर यांनी बौद्ध चरित्र, जातक कथा इत्यादी बौद्ध साहित्याचे केलेले भाषांतर या आधारे होत होते. परंतु मराठीमध्ये पालीमधून थेट झालेले भाषांतर म्हणून दुर्गा भागवत यांच्या लेखनाकडे अत्यंत आदराने पाहिले जाते. या मागचे सर्वात महत्वाचे कारण म्हणजे बाईना पाली भाषा उत्तमरीत्या लिहिता आणि वाचता येत होती. दुर्गाबाईंचे श्रेष्ठत्व समस्त मराठी अभ्यासकाला मान्य असल्याचे दिसते.

शोधवृत्तीतून बाईंनी अनेक लोककथा, लोकसंस्कृतीच्या परंपरा, त्यातून निर्माण झालेल्या रूढी या सगळ्यांचा अतिशय खोलवर जाऊन अभ्यास केला. यामुळे बाईंची अभ्यासाची पद्धतही अतिशय आखीव आणि रेखीव असल्याचे आपल्याला दिसून येते.

जातक कथा

गौतम बुद्धाच्या पूर्वजन्माच्या ५४७ कथा. यामुळे या कथांना 'जातक कथा' असे नाव पडले आहे. जातक कथा हा केवळ बौद्ध चरित्राचा भाग नसून त्यात मोठ्या प्रमाणावर तत्त्वज्ञानाचा विचार मांडलेला आहे...

सर्वात मोठा भाग आपल्याला नीतिकथांचा दिसतो. याचे सर्वात महत्वाचे कारण म्हणजे माणसाला प्रबोधन करण्याच्या हेतूने गौतम बुद्ध यांच्या धर्माचा विचार हा जगात सर्वप्रथम करावा लागतो. यातूनच जन्माला येते ते तत्त्वज्ञान आणि त्याच्यातून निर्माण झालेली बोधांची वचने ही त्याकालीन समाजाला मार्गदर्शक ठरली. याचे महत्वाचे कारण म्हणजे बौद्ध धर्म. हा आपल्याला कोणत्याही राष्ट्राच्या भौगोलिक सीमेत

अडकताना दिसत नाही. म्हणूनच या पाली भाषेतल्या कथा निःसंशय श्रेष्ठ आहेत.

जातकांची वैशिष्ट्ये

गौतम बुद्धाच्या जन्माच्या कथांना केवळ जातक कथा असे म्हटले आहे. या कथांमध्ये मनुष्य जन्म हा अनेक यातनांच्या अंती मोक्षप्राप्ती करता मिळतो, असा उल्लेख सापडतो. जागतिक क्रमवारीत जर प्रेमकथांचा विचार करायचा असेल तर प्रेमजातक ह्यांचा समावेश अनिवार्य आहे. इतकी सक्षम शृंगारिक तरल भावना या जातक कथांमध्ये आपल्याला दिसते. जातक कथांच्या या निवडक वैशिष्ट्यांबरोबरच या वाङ्मयात असणारी विशिष्ट शिस्तबद्ध पद्धत आपल्याला या जातक कथा वाचताना लक्षात येते. बोधिसत्त्वाच्या प्रत्येक कथेत येणारा प्रत्यय आपण समरस होऊन घेत जातो.

(नीतिकथा) उदा. वण्णुपथ-जातक (पूर्णकथा) जातक कथा भाग-१

बालजातक

१. पळापळ

एका समुद्राच्या काठी एक ताड आणि बेल या झाडांनी भरलेले मोठे रान होते. त्यात वाघ, सिंह, हत्ती, गेंडे, हरणे, ससे वगैरे साऱ्या जातीची जनावरे राहायची. तिथे एका मोठ्या बेलाच्या झाडाखाली एक ताडाचे रोप वाढले होते. त्याच्या खाली एक ससा राहायचा. एकदा काय झाले? एक बेलफळ झाडावरून गळून ताडाच्या पानावर पडले आणि धप्प करंकरं असा मोठा आवाज आला. त्याच वेळी ससा गुंगीत होता नि त्याला वाटले की, “ही जमीन सारीच्या सारीच खाली पडून फुटते आहे.” असा विचार मनात यायला आणि धप्प करंकरं आवाज व्हायला एकच गाठ पडली. त्याबरोबर खरोखरच जमीन पडते आहे, मोडते आहे असे वाटून ससा घाबरला नि जीव घेऊन वाट फुटेल तिथे पळत सुटला. त्याला दुसरा ससा भेटला. “भाऊ धावतोस का?” असे त्याने विचारले तेव्हा हा धापा टाकीत म्हणाला, “अरे पळ, जमीन पडली, मोडली. केवढा धप्प करंकरं आवाज मी ऐकला.” हे ऐकून तो ससा त्याच्या मागे धावू

अनेक भाषांतरकारांनी कादंबरीतला भाग अश्लील
म्हणून गाळला होता. पण तो भाग कसा
समर्पक आहे हे सांगत बाणाच्या दृष्टिकोनाची
दखलही दुर्गाबाई घेतात.

लागला. मग दुसरा तिसरा असे करताकरता जमीन पडते मोडते आहे म्हणून हजार ससे पहिल्या सशामागून सुसाट पळत सुटले.

तेवढ्यात तिथून एक हरिण आले, ते म्हणाले “ससेभाऊ, सगळे कुठे धावताहात?”

“जमीन मोडते पडते आहे म्हणून धावतो आहोत.” हे ऐकून हरिणही पळत सुटले. त्याच्या मागून हजार हरणे पळू लागली. मग एक रानटी डुकर भेटला. त्याने विचारले, “हरणांनो, कुठे नि का पळता?”

“अरे, जमीन मोडते पडते आहे म्हणून आम्ही पळतो.” मग डुकर पण पळू लागले. त्याच्या मागून आणखी हजार डुकरे पळाली. पुढे त्यांना भेटली नीलगाय. तिने विचारले, “डुकरांनो, कुठे नि का पळता?”

“अगं, जमीन पडते नि मोडते म्हणून पळतो.” मग ती नीलगाय नि तिच्यामागून आणखी हजार नीलगाई पळाल्या.

त्यांना भेटला एक गवा- त्या रानरेड्याने त्यांना विचारले, “नीलगाई तार्यांनो, का पळता?”

“अरे, जमीन पडते नि मोडते म्हणून आम्ही पळतो.” मग बैल नि त्याच्या मागून दुसरे हजार बैल पळाले.

त्यांना भेटला एक गेंडा. त्याने विचारले, “बैलभाऊ, का पळता?”

“अरे जमीन पडते, मोडते म्हणून आम्ही पळतो.” मग गेंडा आणि दुसरे हजार गेंडेपण पळाले.

त्यांना भेटला सिंह. त्याने विचारले, “गेंड्यांनो, का पळता?”

“अहो, जमीन पडते, मोडते म्हणून पळतो.” मग तो सिंह आणि दुसरे सिंहदेखील पळाले.

त्यांना भेटला वाघ. त्याने विचारले, “सिंहदादांनो, का पळता?”

“अरे, जमीन पडते, मोडते म्हणून पळतो.” मग वाघ आणि दुसरे वाघही पळाले.

त्यांना भेटला हत्ती. त्याने विचारले, “वाघदादांनो, का पळता?”

“अरे जमीन पडते, मोडते म्हणून पळतो.” मग तो हत्ती आणि दुसरे हत्ती पण पळाले.

आता सशाच्या मागे जनावरांची मोठी सेनाच पळत सुटली होती.

हे एका शहाण्या सिंहाने पाहिले. तो जवळ आला. त्याने विचारले, “अरे, तुम्ही सारे पळता कुठे नि का?”

काही जण म्हणाले, “जमीन पडते नि मोडते. ती आता नाहीशी होणार म्हणून आम्ही पळतो.”

सिंह हसला नि म्हणाला, “वेड्यांनो ऐका. जमीन काही नाहीशी होत नाही. तुम्ही पळू नका. उगीच जीव घालवून बसाल. तुम्हाला हे कुणी सांगितलं रे?”

“हत्तींनी”

हत्ती म्हणाले, “आम्ही नाही, वाघांनी”

वाघ म्हणाले, “आम्ही नाही, सिंहांनी”

सिंह म्हणाले, “आम्ही नाही, गेंड्यांनी”

गेंडे म्हणाले, “आम्ही नाही, बैलांनी”

बैल म्हणाले, “आम्ही नाही, गव्यांनी”

गवे म्हणाले, “आम्ही नाही, नीलगाईंनी”

नीलगायी म्हणाल्या, “आम्ही नाही डुकरांनी”

डुकर म्हणाले, “आम्ही नाही, हरणांनी”

हरणे म्हणाले, “आम्ही नाही, सशांनी”

ससे म्हणाले, “आम्ही नाही. बेलवनातल्या सशाने”

बेलवनातला ससा उभा राहिला. तेव्हा सिंहाने विचारले, “ससोबा, खरंच का जमीन पडते मोडते आहे?”

“होय. मी चक्रे पाहिलं. मी ऐकलं.”

“कुठे सांग पाहू?”

“बेलवनात बेलाच्या झाडाखालच्या ताडाच्या सावलीत मी खाऊनपिऊन पडलो होतो. त्यावेळी जरासा डोळा लागत होता माझा. मनात आलं की, ही जमीन मोडली तर आपण कुठे जायचं? नि काय सांगू? त्याच वेळी जमीन मोडल्याचा, पडल्याचा आवाज मी ऐकला. धप्प

दुर्गा भागवत यांनी अभ्यासलेल्या लोकसाहित्य यामध्ये
प्रामुख्याने अशिक्षित समाजाच्या मुख्य प्रवाहापासून
अलिप्त असणाऱ्या लोकांच्या परंपरा, इतिहास आणि
संस्कृती यांचा समावेश होतो.

करंकरं. आणि जीव घेऊन पळालो.”

मग सिंह त्या सशाला घेऊन त्या बेलाच्या झाडाजवळ आला. खाली बेलफळ पडले होते. ताडाचे पान फाटले होते. ससा थरथर कापत लांब उभा होता. बाकीची जनावरे तर होती तिथेच थांबली होती. ते बेलफळ पाहून सिंह म्हणाला, “हत वेड्या! तू ऐकलास तो धप्प करंकरं असा आवाज बेलफळ ताडाच्या पानावर पडलं त्याचा. ये घाबरू नको.”

ससा जवळ आला. आता त्याची खात्री झाली की, जमीन काही पडत नाही, मोडत नाही. नाहीशी होत नाही. सिंहाने बाकीच्या जनावरांना ही हकिगत सांगितली. तेव्हा तीही हसतहसत आपापल्या वाटेने निघून गेली.

२. सोन्याचे भांडे

एका गावात दोन वाणी होते. त्यापैकी एक चांगला होता. दुसरा लबाड. लबाडाचे नाव सेरिवा होते. एकदा काय झाले ते दोघे जण एकमेकांना सोबत हवी म्हणून आपापला माल घेऊन नावेने दूरच्या प्रवासाला निघाले. नील नदीतून ते अंधपूर नावाच्या गावाला पोहचले. मग आपापला माल घेऊन ते गावात तो विकण्यासाठी हिंडू लागले.

त्या गावात एक वाण्याचे घर होते. एके काळी फार श्रीमंत पण आता डबघाईला आलेले, घरातले सारे पुरुष मरून दोन बायका मात्र उरल्या होत्या. एक होती पंधरा-सोळा वर्षाची मुलगी आणि तिची विधवा आई. खायला धड अन्न नाही- नेसायला धड कपडे नाहीत. घरात होते नव्हते ते खाऊन त्या दिवस काढीत होत्या. लोकांकडे मोलमजुरी करीत होत्या. घरात विकायला काही राहिले नव्हते. होते फक्त एक जुने मळाची पुटे चढलेले भांडे. खरे म्हणजे ते भांडे सोन्याचे होते. पण ते सोन्याचे आहे हे त्यांना कळत नव्हते.

गरीब वाणी “मणी घ्या मणी” असे ओरडत चालला होता. त्या

गरीब मुलींने त्याला पाहिले. मण्यांच्या माळेची तिला फार हौस होती. ती आईला म्हणाली, “आई, मला मण्यांची माळ घे ना.”

“बाई गं, मी तर अशी गरीब. काय देऊन माळ घ्यायची?”

“ते भांडं आहे, ते देऊन घे ना.”

“बरं तर, मार हाक त्याला.”

मुलीने हाक मारल्यावर सेरिवा तिच्या घरी गेला. मुलीने ते भांडे त्याला दाखविले. सेरिवाने दाभण घेऊन एक ओरखडा त्याच्यावर काढला. त्याबरोबर हे भांडे सोन्याचे आहे हे त्याने ओळखले. पण त्या गरीब भोळ्या बायकांना काही एक न देता ते भांडे लुबाडायचे असा बेत त्याने केला. अगदी वार्ट तोंड करून तो म्हणाला, “बाई, याची किंमत काय द्यायची? फुटकी कवडी पण कुणी देणार नाही.” असे म्हणून भांडे जमिनीवर टाकून उठला नि तडक चालू लागला.

तो जातो न जातो तोच दुसरा सज्जन वाणी त्या रस्त्याने मणी वगैरे विकत चालला होता. या घराजवळ तो आला तेव्हा मुलगी म्हणाली, “आई, आता तरी मला काही तरी घेऊन दे.”

“बाई गं! पहिला वाणी भांडे जमिनीवर फेकून देऊन गेला. आता काय देऊन सौदा करायचा?

‘कादंबरी’चा रसास्वाद

लहानपणापासून व्यापक दृष्टिकोनाची मिळालेली देणगी ही बाईच्या बाबतीत पदोपदी आपल्याला अनुभवास मिळते. लैंगिकता, अश्लीलता, शृंगाररस इत्यादी विषयांवर राजाश्रय असलेला बाणभट्ट अतिशय वेगळ्या पातळीवर केलेला आहे. बाण हा मुळात पद्य ग्रंथकार म्हणून प्रसिद्ध होता. पण कादंबरीच्या निमित्ताने गद्य लेखनाचा नमुना विश्वसाहित्याच्या अवकाशात अभिजात साहित्य म्हणून कोरून ठेवला आहे आणि या साहित्य ठेव्याचे मराठी भाषांतर तब्बल नऊ वर्षांच्या मेहनतीनंतर दुर्गा भागवत यांनी पूर्ण केले आणि २५० पानांची प्रस्तावना देऊन अलौकिक कार्य मराठी साहित्यविश्वात त्यांनी केले असे आपण निश्चित म्हणू शकू.

अनेक भाषांतरकारांनी कादंबरीतला भाग अश्लील म्हणून गाळला होता. पण तो भाग कसा समर्पक आहे हे सांगत बाणाच्या दृष्टिकोनाची

दुर्गा भागवत या अतिशय समरस होऊन संशोधन
करणाच्या वृत्तीच्या होत्या. यातूनच त्यांनी आज मराठी
साहित्यविश्वात संशोधनाचे बारीकसारीक कंगोरे उभे
करून भरीव संशोधन केले आहे.

दखलही दुर्गाबाई घेतात. सृष्टीच्या वर्णनाचा इतका रसमयी नमुना म्हणजे बाणाची कादंबरी. त्यातल्या व्यक्तिरेखा, भौगोलिक प्रदेशांचे वर्णन, रंग, रूप, गंध यांचा सजीव आणि निर्जीवाशी लावलेला संबंध, त्यातून उलगडलेले अर्थाचे पदर म्हणजे बाणाची कादंबरी. याचा भावानुवाद वाचणे म्हणजे निसर्गाच्या निर्मितीच्या पुनःप्रत्ययाचा आनंद घेणे हाच आहे. या ग्रंथाच्या भाषांतराच्या निमित्ताने दुर्गाबाई यांच्या अजोड कार्याची जाणीव वाचकाला परत परत होत असते.

प्राकृतिकदृष्ट्या सगळ्या गोष्टींचा आस्वाद घेणे हाच खरा तर रसमयी वाचण्याचा निर्भेळ आनंद आहे. अश्लीलतेचे अनेक आरोप बाईंनी प्रसंगी सविस्तर चर्चा करून मोडीत काढलेले आहेत. या सगळ्या बाबींचा विचार जर लक्षात घेतला तर सुजाण वाचकाला निश्चितच दुर्गाबाईंच्या या अजोड कार्याचा परीघ लक्षात आल्याशिवाय राहणार नाही.

लोकसाहित्य आणि दुर्गाबाई

दुर्गा भागवत यांच्या वाङ्मयाचा आढावा घेत असताना लोक साहित्य हा अतिशय महत्त्वाचा घटक विचारात घ्यावा लागतो. कारण 'लोकसाहित्यशास्त्र' हा अतिशय समर्पक आणि सुयोग्य शब्द बाईंनी आपल्याला दिला; परंतु या सगळ्याच्या मुळाशी असणारं लोकसाहित्य याविषयी थोडक्यात सांगणं आवश्यक आहे म्हणून हा प्रपंच.

परंपरागत लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्कार म्हणजे लोकसाहित्य किंवा लोकवाङ्मय. लोकवाङ्मय मौखिक किंवा अलिखित स्वरूपात एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत येते. त्यातून लोकांच्या जीवनाची सांस्कृतिक परंपरा अखंड व्यक्त होते. लोकवाङ्मयाच्या या प्रवाहामुळे लोकजीवन घडवले जाते. त्याला आकार दिला जातो व त्याचे पोषण होते. लोकवाङ्मय गद्य किंवा पद्य या दोन्ही स्वरूपात असते.

गद्यामध्ये प्रामुख्याने म्हणी, कोडी, उखाणे, लोककथा, कहाण्या, इत्यादी

प्रकारांचा समावेश होतो. लोककथेचे दैवतकथा, दंतकथा, परीकथा, ज्योतिष कथा असे वर्गीकरण होते. लोकगीतात श्रमगीते, स्त्रीगीते, खेळगीते, बडबडगीते, विधिगीते, फेरावरची गाणी, भगतांची गाणी, कथागीते इत्यादी प्रकार येतात.

लोकसाहित्य हे शिक्षित तसेच अशिक्षित अशा दोन्ही प्रकारच्या समाजाची परंपरा असते. ती मौखिक संपत्ती असते. लोकसंस्कृतीचा आरसा म्हणून याकडे पाहिले जाते. दुर्गा भागवत यांनी अभ्यासलेल्या लोकसाहित्य यामध्ये प्रामुख्याने अशिक्षित समाजाच्या मुख्य प्रवाहापासून अलिप्त असणाऱ्या लोकांच्या परंपरा, इतिहास आणि संस्कृती यांचा समावेश होतो. यातूनच मध्यप्रदेशातील लोकांचा समावेश त्यांनी आपल्या संशोधनादरम्यान केलेला आहे. त्याचा आढावा या प्रकरणात घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

दुर्गा भागवत या मुळात मानवंशशास्त्र या विषयाच्या अभ्यासक. मानवंशाचा आणि समाजशास्त्र यांचा अभ्यास करण्याच्या दृष्टीने दुर्गाबाई आपल्या पीएच.डी. दरम्यान अनेक आदिवासी वाड्या, पाडे, वस्त्या यांच्यात फिरल्या. त्यांच्या कलेची, संस्कृतीची, आहार, वेश इत्यादींची निरीक्षणे नोंदवत पुढे गेल्या. आणि त्यातूनच मध्यप्रदेशातील गोंड, बैगा, कोरकू, कमार या जातींचा अभ्यास केला आणि त्यातूनच त्यांच्या Ph.D.चा प्रबंध आकारास येत होता. दुर्गाबाई म्हणतात -

“मी मध्यप्रदेशातल्या विंध्य-सातपुड्याचा तापी ते महानदीपर्यंतचा प्रदेश माझ्या संशोधकीय भ्रमणासाठी निवडला. मला पीएच.डी. व्हायचं होतं. तेव्हा मध्यप्रदेशातील स्थानिक हिंदू जनतेशी (संस्कृती) व आदिवासी संस्कृती यात काही एकसूत्र दिसते का ते पाहायचं मी ठरवलं होतं आणि १९३६ ते १९४० या चार वर्षांत बैलगाडीने आणि पायी मी आदिवासी विभागांतून मनमुराद भटकले.

त्यावेळी मध्यप्रदेशातील गोंड, बैगा, कोरकू, कमार इत्यादी जातीजमातींशी मी संपर्क जोडला. त्यांच्या भाषा शिकले. कडू-गोंड अनुभव घेत मी भरपूर माहिती गोळा केली. पण त्याहीपेक्षा एक गोष्ट मी मिळवली ती, मी भारतातला माणूस पाहिला. तीन दिवसांतून एकदाही पुरं खायला मिळत नाही असं आयुष्य शेकडो वर्षे ज्यांना घालवणं प्राप्त

बाईची लेखणी आपल्या एखाद्या चित्रकारासारखी
लीलया रंगरूप रेखाटताना दिसते. ऋतुचक्रात
निसर्गाच्या मूर्त-अमूर्त या दोन्ही रूपांना दुर्गाबाई
चिमटीत पकडतात. तर 'रूपरंग'मध्ये पुस्तकाच्या
नावाप्रमाणे त्या आपल्या आयुष्यात आलेल्या
माणसांची शब्दचित्रे कल्पकतेने साकारतात.

झालं नि तरीही त्यांनी आयुष्यातला आनंद गमावला नाही. परंपरेनं
आलेलं तत्त्वज्ञान उरी बाळगलं, स्त्रियांना वेश्या होऊ दिलं नाही. मुलांना
अनाथाश्रमात पाठवलं नाही अशी माणसं मी पाहिली. कुठून हा जोर
आणला त्यांनी? कसा आणला? याचा कानोसा मी घेऊ लागले.''

या उताऱ्यात अतिशय स्पष्टपणाने बाईंनी आपल्या संशोधना-
दरम्यानच्या गोष्टी मोजकेपणाने चिमटीत पकडून सांगितल्या.

१९४० साली बाई या आणि अशा वेडांनी झपाटलेल्या होत्या.
लोकांविषयी जाणून घेणे, त्यांचे खाणे काय असेल हे जाणून घेणे
याचा विचार त्या सतत करत होत्या. या दरम्यान त्यांनी वर उल्लेख
केल्याप्रमाणे माणूस पाहिला. या प्रदेशात राहणाऱ्या लोकांकडून आपल्या
मुलांना उंदीर हे पोषक अन्न म्हणून समजून ते स्वतः मारून कसे खायचे
ते भाजायचे कसे याचे शिक्षण लहानपणापासूनच दिले जाते. इतकी
स्वावलंबनाची जाणीव झालेली दिसते.

दुर्गा भागवतांच्या 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' या पुस्तकात गोंड पुरुष,
त्यांचे अभिचाराचे तंत्र, त्याकरता गुनिया, भूमिया हे श्वेत अभिचारतंत्र
(White magic) वापरतात, अशा अनेक नोंदी त्यांनी सहज जाता
जाता नोंदवल्या. तर (Black magic) कृष्णकृत्य करणाऱ्या गोंड स्त्रिया
त्याकरता त्या वापरत असलेल्या मंत्राचा, साधनांचा उल्लेख येतो.

त्यांच्या नृत्यासंबंधी, त्यातून येणाऱ्या लैंगिकसंबंधाविषयी अतिशय
बारकाईने बाई मांडतात आणि सक्षम अशी संस्कृती वाचकाच्या हाती
सोपवतात.

आदिवासींच्या अभिचाराकरता त्यांच्या प्रत्येक बोलीभाषेत मंत्र आहेत.
अतिशय असाध्य आजारातून बाहेर पडण्याकरतादेखील या अभिचारांचा

उपयोग केला जातो. असा उल्लेख लोक साहित्याची रूपरेखा या ग्रंथात आपल्याला दुर्गा भागवत यांनी केलेला दिसतो.

या बरोबरच एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट दुर्गा भागवत या लोक साहित्याच्या माध्यमातून नमूद करतात जी अतिशय विशेष आहे. ती म्हणजे संपूर्ण भारतात आदिवासी यांच्या २५० वेगवेगळ्या जमाती आहेत. परंतु यांच्यात रूप, रंग, गुण, बुद्धी, संस्कृती आणि आर्थिक परिस्थिती यात भिन्नता आहे. यांची लोकसंख्या अडीच ते तीन कोटी इतकी आहे. अशा प्रकारच्या अतिशय सूक्ष्म नोंदी लोक-साहित्याचा अभ्यास करताना त्यांनी नोंदवल्या. त्यांचे आचारविचार उपास्यदेवता या सगळ्या हिंदूंच्या जवळ जाणाऱ्या आहेत. त्यामुळे त्यांनी आदिवासी समाज हा मूळ हिंदूच आहे असे म्हटले आहे.

उदा. १) सूर्योपासना, २) नाच-गाण्यांचे ऐहिक सुखोपभोगासाठी देवांना प्रसन्न करण्याचे महत्त्व.

या सगळ्या गोष्टींचा आढावा घेतल्यानंतर आपल्या लक्षात येते की, दुर्गा भागवत या अतिशय समरस होऊन संशोधन करणाऱ्या वृत्तीच्या होत्या. यातूनच त्यांनी आज मराठी साहित्यविश्वात संशोधनाचे बारीकसारीक कंगोरे उभे करून भरीव संशोधन केले आहे. जे आजच्या अभ्यासकांकरता दीपस्तंभासारखे उभे आहे. याची निश्चित नोंद घेतली पाहिजे...

परंपरागत लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्कार म्हणजे 'लोकसाहित्य' होय. लोकवाङ्मय हे मौखिक किंवा अलिखित स्वरूपात एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे येत असतात. ही अखंड परंपरा आहे. लोकसाहित्य गद्य आणि पद्य दोन्ही स्वरूपात आढळत.

लोकवाङ्मयाच्या गद्यामध्ये म्हणी, कोडी, उखाणे, लोककथा, कहाण्या इत्यादी प्रकारांचा समावेश होतो. लोककथेत दैवतकथा, दंतकथा, परीकथा, ज्योतिषकथा असे वर्गीकरण असते. लोकगीतामध्ये साधारणपणे ओवी गीते, श्रमगीते, खेळगीते, बडबडगीते, विधिगीते, फेरावरची गाणी, भगवंताची गीते, कथागीते असे प्रकार आहेत.

या प्रकारच्या समग्र जीवनाचा अभ्यास हा शास्त्रशुद्ध पद्धतीने होण्याची सुरुवात प्रामुख्याने दुर्गा भागवत यांच्यापासून झाली असल्याचे

भाषा सौंदर्य, सौंदर्यशास्त्र, नीतिशास्त्र, काव्यशास्त्र,
या सगळ्यांचा आस्वाददेखील आपल्याला

- ◆ व्यासपर्वाच्या निमित्ताने घेता येतो. यामुळेच बाईंचे ◆
व्यासपर्व साहित्य विश्वात संपूर्ण नवीन पर्वाची नांदी
करणारे ठरले असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही.

इतिहासाचा धांडोळा घेताना दिसते. या लोकसाहित्याच्या अभ्यासात लोकभाषा हा सर्वात महत्त्वाचा घटक असतो. कारण या भाषांमध्ये व्याकरण आणि शास्त्र यांचं बंधन नसतं. लोकवाङ्मयाचे ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, मानवंशशास्त्रीय महत्त्व आपल्याला कळते.

भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा पाया भारतीय विद्येच्या (Indology) यांच्या अनुषंगाने रचला गेला. या अभ्यासाची सुरुवात ब्रिटिश साम्राज्यात झाली. त्यांच्या जिज्ञासेच्या जोरावर भाषाशास्त्राच्या तौलनिक अभ्यासाला मोठी चालना प्राप्त झाली. या दृष्टिकोनातून त्याच्या अनुषंगाने अनेक विषय भारतीय अभ्यासक्रमात येऊ लागले. यामुळे साहित्यविश्वात लोकसाहित्य हा अतिशय महत्त्वाचा प्रवाह ठरला आहे.

दुर्गा भागवत यांच्या लेखनात आलेल्या नोंदीप्रमाणे दहाव्या शतकापासून ते बाराव्या शतकापर्यंतचा २०० वर्षांचा काळ हा या लोकसाहित्यामधील कथांच्या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरला. अनेक कथा, हृद्यकथा, त्यातून निर्माण झालेली भाषा आणि त्या संबंधीचे शब्द हे सगळंच अभ्यासाचे विषय ठरले.

ललित साहित्य

लीलेतून म्हणजे स्वानंदासाठी केलेल्या मुक्त क्रीडेतून निर्माण होते ते ललित. ललित म्हणजे काय या वाक्यातून जे स्वान्त सुखाय लेखन केले जाते त्याला ललितलेखन म्हणतात. मराठी साहित्यविश्वात १९२६ साली सर्वप्रथम ना. सी. फडके यांनी ललित निबंधाचे गुजगोष्टी हे पुस्तक प्रकाशित केले. या लेखनामध्ये प्रामुख्याने निसर्गवर्णने, आत्मानुभव इत्यादी गोष्टींचा प्रधान विचार केला जातो.

पूर्वा

दुर्गा भागवत यांनी स्वान्त सुखाय म्हणून जे लेखन केलं त्यामध्ये प्रामुख्याने कथा आणि ललितलेखन यांचा समावेश होतो. त्यांचा 'पूर्वा' या नावाने १९५७ साली पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. ज्यामध्ये असणाऱ्या नऊ कथा या वेद, पुराण, नीतिकथा, दंतकथा इत्यादींच्या आधारे येणाऱ्या कथा बाईंनी स्वतःच्या शब्दात मांडल्या. पण त्या मांडताना त्याला त्यांच्या चार वर्षांच्या रानावनात संशोधनाकरता फिरत असतानाच्या अनुभवाची सुंदर झालर चढवली. म्हणून त्या कथा या वाचकाच्या मनाचा अधिक ठाव घेतात.

या कथासंग्रहात आदिवासी स्त्री-पुरुषांचे भावविश्व वाचकांच्या समोर येते. केवळ या कथांची नावे पाहिली तरी ते लक्षात येते. दोन बहिणी, पोरकी, रक्त दुभंगलेले, मधाची धार इत्यादी. या कथा म्हणजे मानवतेच्या मूल्यांचा इतिहास आहे असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. हा इतिहास ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून लक्षात घेता येणार नाही; कारण या कसोटीवर वाड्मयात आविष्कृत झालेला इतिहास मान्य होत नाही. पण दुर्गा भागवत यांनी आपल्या प्रतिभेच्या पातळीवर मात्र हा काळ योग्य चिमटीत पकडून वाचकांच्या समोर मांडला आहे.

ऋतुचक्र

ऋ - ऋतू - फिरता काळ असं सांगून, आपल्या शब्दांना प्रतिभेची जोड देऊन ऋतूंचा सोहळा शब्दबद्ध करण्याचे कसब ज्यांना अचूक जमलं त्या दुर्गा भागवत. बारा ऋतूंचे बारा सोहळे ज्यांनी आपल्या आजारपणाच्या निमित्ताने पाहिले आणि त्यानंतर ते आयुष्यभर जपले. ज्यातून अव्याहतता हा स्थायिभाव असणारे चक्र जे ऋतूंचे आहे ते बाईंनी शब्दात मांडले.

झाडे, फुले, पान, वेली, पक्षी, प्राणी, त्यांचे रूप, रंग, गंध, आविष्कार या सगळ्यांचा परामर्श रसिकतेने घेणाऱ्या दुर्गाबाई या पुस्तकात आपल्या डोळ्यांसमोर होणाऱ्या ऋतूंच्या संक्रमणाबाबत लयबद्ध पद्धतीने लिहितात आणि वाचकाला अलगद बोट धरून सगळ्या निसर्गाचा फेरफटका

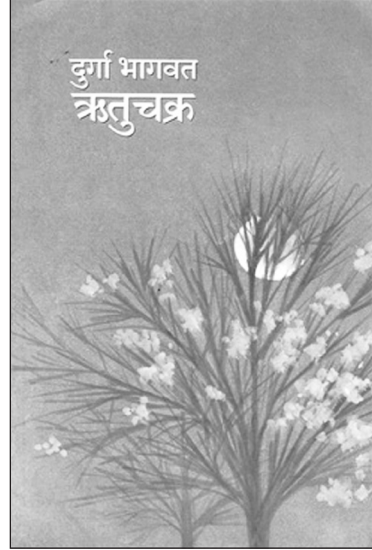
एका फुलावर पानेच्या पाने लिहिणाऱ्या दुर्गाबाई
 दुपानीत केवळ पाच ते दहा ओळींत लेख संपवतात.
 ♦ हा त्यांच्या प्रतिभेचा भिन्न आविष्कार आपल्या नजरेस ♦
 पडतो तो दुपानीच्या निमित्ताने.

त्यांच्या नजरेतून मारून आणतात.

‘पुष्पमंडित भाद्रपद’ या त्यांच्या लेखात ढगांच्या वर्णनाकरता वापरलेली उपमा म्हणजे त्या ढगांचा केलेला सन्मानच वाटतो. भाद्रपद महिन्याला त्या संक्रमणाचा महिना म्हणतात. पुष्पांची वृक्षांची असणारी स्थिती त्या सहजतेने आपल्या समोर मांडतात. निसर्गाच्या उत्पत्ती, स्थिती, लय या अखंड चालणाऱ्या त्यांच्या साजशृंगाराचे वर्णन त्या मांडतात. त्या रंगा-गंधात बाई स्वतः हरवून जातात आणि वाचकालासुद्धा मंत्रमुग्ध करतात.

बारा लेखांमधून ऋतूंचा सोहळाच त्या आपल्यासमोर ठेवतात. प्रत्येक लेखाचे नाव म्हणजे त्या करता योजलेले तंतोतंत जुळणारे रूपकच आहे, असे वाटते. अनादी काळापासून निसर्गाचे मानवी आयुष्यात

असणारे स्थान त्या या निमित्ताने सांगतात. या सगळ्यात लोकपरंपरेतून आलेली मिथक कथा, त्यांचे असणारे संबंध या सगळ्यांचा त्या परामर्श घेतात आणि पुस्तक सार्थ ठरवतात. त्यांनी योजलेली अनेक रूपके आज आपल्याला उत्तम निसर्गानुभव देतात. पारिजातकाच्या फुलाला त्या मोत्यापोवळ्याच्या राशी म्हणतात, फुलांच्या पायघड्यातून भाद्रपद पुष्पमंडित होऊन पृथ्वीवर पदार्पण करतो, पिंपळाच्या पालवीचा गुलाबी रंग हा नवजात बालकासारखा आहे, वडाची पालवी पोपटासारखी आहे



इत्यादी कितीतरी उदाहरणे आपल्याला ऋतुचक्रातली देता येतील.

अशा प्रकारे दुर्गा भागवत यांनी शब्दबद्ध केलेल्या ‘ऋतुचक्र’ या पुस्तकात ऋतूच्या उत्सवाबरोबर जीवनाचा उत्सव हा शब्दाशब्दात अनुभवता येतो हे मात्र नक्की!...

“...रंगांनी नटतात, गंधाची बरसात करतात. रसमय आणि रसहीन जीवनाचे सारे सारे आविष्कार आपल्या भोवतीच सृष्टिमाला प्रत्यही उघडे करीत असते. माझे भांडार कधी कधी रिते नसते. डोळ्यांनी पाहा, कानांनी ऐका, मला हुंगा, जिभेने चाखा, हातांनी लुटा, पायांनी हवे तर तुडवीत जा,” असेच जणू ती हमेशा सांगत असते. आणि तिची ही भाषा वसंतात व आश्विनात दयाळ पक्षी बोलू लागला की, जितकी जाणवते तितकी इतर वेळी जाणवत नाही. चिमणीहून मोठा, वाटोळ्या गरगरीत पोटाचा, काळ्या तुकतुकीत रंगाचा, शोपटांजवळून दोनच पांढरी पिसे असणारा हा सुंदर दयाळ पक्षी झाडावर येऊन बसला आणि आपले ते कारुण्य व आनंद यांनी काठोकाठ भरलेले एकाच तानेचे गीत गाऊ लागला की, मी सारे विसरते आणि सारे काम टाकून तो कुठे बसला आहे ते पाहते. कोकिळा कुहू कुहू करू लागली की, आपल्याला स्वाभाविकच तिची नकल करावीशी वाटते. पण दयाळाचे तसे नाही. त्याने बोलावे व ते स्तब्ध होऊन आपण एकावे, असेच नेहमी घडते.

दयाळाच्या बोलक्या सादीने जे वाटते तेच आश्विनात बगळ्यांच्या रांगेत उडणारा थवा पाहिला की वाटते, पावसाळ्यात कोडून एका झाडावरच डांबलेली जवळजवळच हिंडणारी ती पाखरे फिरून मुक्त मनाने आकाशात दूरदूरच्या पण ठरावीक ठिकाणी उडायला निघतात. सकाळी पूर्वेला सूर्यबिंब वर येण्याच्या आधी ढगांनी शेंदरी-सोनेरी रंग पांघरले की, बगळ्यांचा म्होरक्या झाडावरून आरोळी फोडून उड्डाण करतो. लगबगीने पंचवीस-चाळीस बगळे, एकामागून एक असे त्याच्या पाठीमागून एकाच्या शोपटीला दुसऱ्याचे तोंड लागेलसे वाटावे, अशा तऱ्हेने आकाशात उंच उडू लागतात. त्यांच्या साखळीचे आकार कधी अर्धत्रिकोणासारखे, तर कधी उभी रांग, तर कधी आडवी रांग असे दिसतात.

शरद ऋतूत जलाशयात कमळे व आकाशात सकाळी आणि संध्याकाळी

◆ ‘मानवी स्वरूपातील अमानवी किंवा दैवी
दृतीचे आदिमानवाला झालेले जे दर्शन त्या
दर्शनाचे प्रतीक म्हणजेच दैवत कथा.’ ◆

ही फुलांप्रमाणे वाटणारी पांढरीशुभ्र पाखरे दिसतात. संध्याकाळी परतून येतानाही तीच शिस्त, तीच ओढ त्यांच्यात दिसते. बगळे म्हणजे तृप्तीचे मूर्तिमंत प्रतीक. बगळे उडू लागलेले दिसले की, पावसाळ्यात ठेंगणे झालेले आकाश फिरून उंच गेलेसे वाटते. श्रावणाच्या भरात धरणीच्या हिरव्या कडांवरच खिळलेले डोळे आता दूरवर खुललेला सृष्टीचा पसारा पाहू लागतात. जग विशाल दिसते.

बगळे तर हां हां म्हणता नजरेआड होतात आणि इकडे सूर्यबिंब पण पूर्ण उगवलेले असते. त्याचे ते नाचरे लाल-पिवळे रंग जाऊन एकच एक सोनेरी रंगाचा तो परिचित सूर्य आपल्या किरणांनी दिसेल ते कवटाळीत सुटतो. अशा वेळी थोड्या वेळापूर्वी होते तसे क्षितिजाजवळ पाहण्यासारखे आता काहीच राहिलेले नसते. तेव्हा क्षणभर मन शून्य होते आणि नजर हाताच्या अंतरावरील नेहमीचीच दृश्ये टिपू लागते. हे पाहा पेरूचे झाड. पाने काही दाट नाहीत त्याची. सकाळच्या वेळी ऊन खाण्यासाठी तीन कावळे त्याच्यावर बसले आहेत.”

ऋतूंच्या लावण्यमहोत्सवाची चित्रे रेखाटणारे हे ललितनिबंध आहेत. दुर्गाबाईंनी डोळे भरून सृष्टीचे दर्शन घेतले आहे. निसर्गाची बदलती रूपे, पशुपक्षांच्या हालचाली, रंगगंधांच्या बोलक्या संवेदना त्यांनी एखाद्या शास्त्रज्ञाच्या डोळस कुतूहलाने न्याहाळल्या आहेत. परंतु या शास्त्रीय दृष्टिकोनाला काव्यात्म प्रतिभेची मिळालेली जोड हे या ललितनिबंधांचे खरे वैशिष्ट्य आहे. या सृष्टीतल्या सर्व सौंदर्याचा भौतिक आणि कलात्मक आस्वाद घेणारे सौंदर्यासक्त मन त्यांच्याजवळ आहे. तसेच, या तरल सौंदर्यानुभवांना सेंद्रिय रूप देण्याचे, या अतींद्रिय क्षणांना इंद्रियांकरवी अनुभवायला लावण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या प्रतिभेच्या ठिकाणी आहे. जाईजुईच्या झेल्यासारखे हातात धरून हुंगावेसे वाटणारे पर्जन्यरूप सूर्यबिंब, पोपटाच्या पिलांसारखी दिसणारी वडाची हिरवी पाने, पारिजातकाच्या मोत्यापोवळ्यांच्या राणीतून फुटणारे श्रावणाचे

हसू, फुलांच्या पायघड्यांवरून भूतलावर पदार्पण करणारा पुष्पमंडित भाद्रपद...

हे सारे रूपरसरंगंधांचे, लावण्यविभ्रमांचे जग दुर्गाबाईंचे हे निबंध वाचताना क्षणोक्षणी प्रत्ययाला येते. निसर्गाच्या चित्रलिपीचे रहस्य दुर्गाबाईंना उलगडले आहे याची साक्ष या निबंधसंग्रहात पानोपानी मिळते.

गोधडी

नावातच असणारा वेगळेपणा हा दुर्गाबाई या पुस्तकाच्या प्रत्येक लेखात जपतात. स्वानुभवाची पखरण म्हणजे दुर्गाबाईंचे हे पुस्तक. आपल्या बालपणापासून ते लेखिका म्हणून नावारूपाला आल्यानंतर आपल्या भोवतालच्या माणसांच्या आलेल्या अनुभवातून आणि आपण स्वतः त्यांच्याबद्दल केलेल्या विचारातून या पुस्तकाची निर्मिती झाली आहे हे आपल्या लक्षात येते. अगदी पहिल्याच लेखात आपले नाव दुर्गा ठेवले आणि बहीण कमल याबाबत त्या बोलतात आणि आपले भावविश्व उलगडत त्या सहज वाचकांच्या हाती आपल्या नात्यांची, अनुभवांची, विचारांची 'गोधडी' छान परीटघडीत सोपवतात.

रूपरंग

या पुस्तकात दुर्गा भागवत यांनी आपल्या आयुष्यात अनुभवायला आलेल्या अनेक माणसांची अक्षरचित्रे रेखाटलेली आहेत. परंतु यात वास्तवतेला कल्पनेची आणि निरलसतेची झालर आलेली दिसते. यात बाईंची लेखणी आपल्या एखाद्या चित्रकारासारखी लीलया रंगरूप रेखाटताना दिसते. 'ऋतुचक्रा'त निसर्गाच्या मूर्त-अमूर्त या दोन्ही रूपांना दुर्गाबाई चिमटीत पकडतात. तर 'रूपरंग'मध्ये पुस्तकाच्या नावाप्रमाणे त्या आपल्या आयुष्यात आलेल्या माणसांची शब्दचित्रे कल्पकतेने साकारतात. मास्तर, मावशी, वेडी, परिवार, आत्मरक्षी, मोनालिसा, शीवचा म्हातारा इत्यादी या प्रत्येक लेखात आपल्याला भावना आणि अनुभव यांचा मेळ साधलेला दिसतो. दुष्ट-सुष्ट याचा प्रत्यय या लेखमालेतून वाचकाला येतो.

याच पुस्तकात 'न जन्मलेली' या कथेत गंगा हा विचार करायला प्रवृत्त करणारा घटक दुर्गा भागवत समर्थपणाने वाचकांच्या समोर ठेवतात. तर

वैदिककथा मांत्रिक विधींशी संलग्न आहे, तर
लोकसाहित्यातील कथा केवळ पूर्वस्मृतींचा
एक अवशेष आहे.

‘मास्तर’ या लेखात त्यांच्या गुरुविषयीची कृतज्ञभावाची ओळख पटते. ‘आत्मरक्षी’मध्ये समाजातील विशेषतः भारतीय समाजातील स्वतःमध्ये अति गुंतलेली, वागण्याच्या तन्हा असणारी अशी व्यक्ती शब्दांच्या साहाय्याने आपल्यासमोर उभी करतात. ‘मोनालिसा’ या लेखात बाई स्त्रीच्या लाघवी हसण्यामागे दडलेले पाशवी हास्य आणि त्यातून मनात जागे असणारे चिरवृद्ध आईपण आपल्यासमोर मांडतात.

अशा समाजातल्या विविध स्तरांतील माणसाच्या वागण्याच्या, बोलण्याच्या, त्यातून निर्माण झालेल्या वृत्ती-प्रवृत्तीच्या शोधात ‘रूपरंग’ या पुस्तकाची निर्मिती झाली असे या पुस्तकातले लेख वाचल्यानंतर लक्षात येते.

डूब

या कथासंग्रहात रूपरंगाप्रमाणेच अनेक विषयांचे कोलाज बाई आपल्या अनुभवाच्या कॅनव्हासवर उभे करतात. डूब या शब्दाचा लौकिकार्थ विस्तार हा या पुस्तकाच्या बाबतीत सार्थ ठरतो. कारण विषयांच्या भौगोलिक सीमारेषा या पूर्वेपासून पश्चिमेपर्यंत पसरलेल्या दिसतात. रवींद्रनाथ टागोर, बंकिमचंद्र बोस यांच्यावर लिहिणाऱ्या बाई याच पुस्तकात परमहंस शारदादेवी, अगस्त्य-लोपामुद्रा इत्यादी अनेक दाम्पत्याचा लेखनात विचार मांडतात. तर त्याच वेळी त्या कोंकणी मुस्लीम लग्न-गीतांच्या बाबतीत वाचकांशी संवाद साधतात. तर रामायणातली सीताच आपल्याशी समोर उभी राहून बोलते आहे असा भास होण्याइतके हुबेहुब चित्र त्या आपल्या पुस्तकात रेखाटतात. अशा अनेक विषयांचा विस्ताराने आढावा बाई ‘डूब’च्या निमित्ताने आपल्याला घेताना दिसतात.

व्यासपर्व

१९६२ साली दुर्गा भागवत यांनी व्यास लिखित महाभारताला अतिशय

वेगळ्या नजरेने पाहून वाचकांच्या हाती सोपवले. ते व्यासपर्वाच्या निमित्ताने त्यांनी ज्या पात्रांचा विचार व्यासपर्वाच्या परिप्रेक्ष्यात केला तो विलक्षण आणि नव्या धाटणीचा होता. ज्याच्या माध्यमातून कृष्ण, युधिष्ठिर, द्रोण,



व्यासपर्व दुर्गा मागवत

भीष्म, दुर्योधन, कर्ण, द्रौपदी, विदूर, अश्वत्थामा यांच्या बाबतीत मांडला गेलेल्या दृष्टिकोन पेक्षा वेगळा असा मांडतात.

कृष्ण-द्रौपदी यांच्या नात्यांनी सखा अर्थात मित्रत्वाचं नाव देऊन स्त्री-पुरुष नात्याची नवी चौकट निर्माण केली. कारण आतापर्यंत त्यांना भाऊ-बहीण याच नात्याने पाहिले जात होते. हे स्वतः दुर्गाबाई ऐसपैस गप्पांच्या निमित्ताने सांगतात.

या नवेवणाबरोबरच प्रत्येक लेखाला, पर्यायाने प्रत्येक व्यक्तिरेखेला अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण

असे नाव त्यांनी व्यासपर्वात दिले आहे.

- कृष्ण - पूर्णपुरुष
- द्रोणाचार्य - मोहरीतली ठिणगी
- दुर्योधन - व्यक्तिरेखा हरवलेला माणूस
- युधिष्ठिर - मुक्त पथिक
- भीष्म - अश्रू हरवल्यावर
- विदूर - माणसात विरलेला माणूस
- अश्वत्थामा - कोंडलेलं क्षितिज
- द्रौपदी - कामिनी
- अर्जुन - परीकथेतून वास्तवाकडे

या सर्वांचा विचार केला तर दुर्गाबाईंच्या विचाराचा स्पष्टपणा आपल्या लक्षात येतो.

व्यासपर्वाच्या निमित्ताने बाई या प्रामुख्याने सामाजिक, सांस्कृतिक,

लोकसाहित्याचा एक उद्देश मनोरंजन
हा असला तरी प्राचीन कथांचा आदर मात्र
जगभर विशेष गंभीरपणाने केला जातो.
पावित्र्याचे अवगुंठन या कथांभोवती पडते.

माणूस, व्यक्ती, जीव, इतिहास, भौगोलिकता, वैश्विकता इत्यादी पातळ्यांवर व्यासाच्या महाभारताची दखल घेतात आणि व्यास रचित महाभारताचे पर्व आपल्या आकलनाप्रमाणे उलगडून व्यासपर्व म्हणून मराठी वाचकांना देतात.

भाषासौंदर्य, सौंदर्यशास्त्र, नीतिशास्त्र, काव्यशास्त्र, या सगळ्यांचा आस्वाददेखील आपल्याला व्यासपर्वाच्या निमित्ताने घेता येतो.

यामुळेच बाईचे व्यासपर्व साहित्य विश्वात संपूर्ण नवीन पर्वाची नांदी करणारे ठरले असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. याचे सगळ्यात महत्त्वाचे कारण म्हणजे बाईनी व्यासाच्या पात्राची केलेली फेरमांडणी, त्यांच्या वेगळ्या दृष्टिकोनातून केलेला अभ्यास हा महत्त्वपूर्ण ठरतो.

पैस

१९७० साली पैस प्रकाशित झाले. दुर्गाबाईचे हे पुस्तक म्हणजे त्यांच्या आजवरच्या विविध विषयांच्या आवाक्यांचा परिपाक असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे बाई वेदान्तातल्या नास्तिक दर्शनावर पण लिहितात आण त्याचबरोबर ख्रिश्चन धर्म, पंढरपूरचा विठोबा, अजंठा वेरुळच्या लेण्या, पुण्यश्लोक अहिल्याबाई होळकर यावरसुद्धा लिहितात.

कधी बाई प्रवासवर्णन करतात तर कधी आत्मचिंतनातून पंढरपूरच्या विठोबाच्या माउली होऊन भक्ताला भेटण्याच्या असीम ओढीबद्दलदेखील लिहितात. तर विधवेचा शिक्का पुसून टाकत व्यक्तिगत आयुष्यातल्या एकटेपणावर मात करून लोककल्याणकारी-अहिल्याबाईबद्दल आदराने नतमस्तक होतात. त्यांच्या कार्याचा ऐतिहासिक, राजकीय लढ्याचा अतिशय अभिमानाने गौरव करतात. 'वारस नसलेल्या राजघराण्यातील स्त्रियांनी दत्तक मूल घ्यावे याविषयीचा अधिकार असावा.' अशी परखड

मत मांडणारी स्त्री त्या आपल्या शब्दात रेखाटून पुण्यश्लोक अहिल्याबाई होळकर यांचा गौरव करतात.

त्याच वेळी अजंठा-वेरुळच्या लेण्याबाबत दुर्गाबाई लिहितात. बौद्ध डोंगरमाथ्यावर असणारे एकमेव ऐतिहासिक स्मशान, बौद्धांचे तत्त्वज्ञान, त्यांचा जीवनप्रवास हे सगळे त्या आपल्याला चार लेखांत उलगडून सांगतात.



‘पैसचा खांब’ पाहिल्यानंतर ज्ञानेश्वरांच्या बरोबरीने त्यांना येशूदेखील आठवतो. त्यांचे विचार, बायबलमधील वचने या सगळ्यांचा विचार बाई विस्ताराने मांडतात.

एकूणच समाजाचा ‘पैस’ कसा आहे हे सांगताना आध्यात्मिक लोकशाही नांदवू पाहणाऱ्या वारकरी संप्रदायाच्या केंद्रीकरणाबाबतदेखील दुर्गाबाई ‘पैस’मध्ये लिहितात. ‘पैस’ पुस्तकाचं मुखपृष्ठ अतिशय

समर्पक रंगछटा सांगणारे, आपल्याला पुस्तकात आलेल्या विषयांची रंगांच्या माध्यमातून ओळख करून देणारे. म्हणूनच बाईच्या इतर ललित लेखांपेक्षा स्वतःची वेगळी ओळख ‘पैस’ वाचकाच्या मनात सोडून जाते.

दुपानी

१९९५ मध्ये प्रकाशित झालेले हे पुस्तक म्हणजे ‘सहज सुचलं म्हणून लिहिलं’ असा अनुभव- संपन्नतेचा गाभा त्या आपल्यासमोर रिता करतात आणि त्यातूनच त्यांच्या भावविश्वात असणाऱ्या गोष्टी त्या बकुळफुलांप्रमाणे ओंजळीत घेऊन गंधभारल्या होतात. संक्षेप लेखाने विषय मांडणाऱ्या दुर्गाबाई दुपानीमध्ये पदोपदी वाचकांना भेटतात. त्यावेळी खरेच नवल वाटते की, एका फुलावर पानेच्या पाने लिहिणाऱ्या दुर्गाबाई दुपानीत

पार्वती ही स्त्रीचे श्रेष्ठ प्रतीक मानली गेलेली आहे.

◆ स्त्रीचे स्त्रीत्व प्रसवात आहे, ही कल्पना ◆
लोककथांत प्रामुख्याने सांगितलेली आहे.

केवळ पाच ते दहा ओळींत लेख संपवतात. हा त्यांच्या प्रतिभेचा भिन्न आविष्कार आपल्या नजरेस पडतो तो दुपानीच्या निमित्ताने.

स्त्रियांच्या भावविश्वाशी निगडित अनेक नोंदी या पुस्तकात आपल्याला गवसतात. पाककलेपासून ते स्त्रीमुक्तीपर्यंत कोणताही विषय त्यांना वर्ज्य नाही. इतकेच काय तर वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या, तमासगीर असणाऱ्या स्त्रियांच्या भावविश्वाचादेखील उलगडा त्या करून देतात.

म्हणून त्यांचे हे पुस्तक अधिक महत्त्वाचे ठरते.

भावमुद्रा

या पुस्तकाच्या नावात असलेली विलक्षण ओढ ही उत्कटतेने बाईच्या लेखनात आपल्याला आलेली दिसते. हे प्रत्येक भावनेचे चित्रण असल्याचे आपल्याला दिसते. दीड वर्षांच्या मुलाला सांभाळायचे वर्णन बाई ममत्वाच्या आत्मीयतेने करतात.

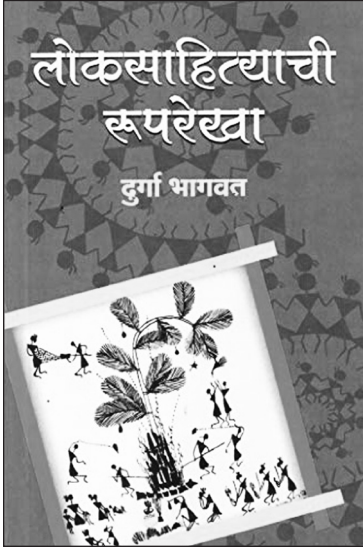
त्याच वेळी मात्र भौगोलिकतेचा त्या त्या ठिकाणच्या लोकजीवनावर, स्वभाव वैशिष्ट्यांवर कसा परिणाम होतो, हेदेखील भाव चिमटीत पकडून आपल्या समोर ठेवतात. आविष्कारसारख्या कथेत लेखिका आपल्याला प्राणिसृष्टीत बहाल केलेल्या वात्सल्याबद्दल सांगते आणि सार्वत्रिक असणाऱ्या वात्सल्य भावनेचे दर्शन घडवते.

निसर्गापासून ते पिकांपर्यंत प्रत्येक गोष्टीचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम आपल्याला भावमुद्रामध्ये शब्दबद्ध झालेला दिसतो. यातूनच बाईच्या लेखणीचे अफाट सामर्थ्य आपल्या लक्षात येते. म्हणून भावमुद्रा हा भावनांचा, संवेदनांचा उत्कट आविष्कार आहे.



लोकसाहित्याची रूपरेखा

रोमॅंटिसिझमच्या चळवळीचा उदय झाल्याबरोबर स्कॉटने दिग्दर्शित केल्याप्रमाणे कवींनी ग्रामीण गीतांची वळणे आपल्या अभिजात काव्यांत



न संकोचता वापरली आणि परंपरेच्या सर्वांगीण अभ्यासाला तर इतकी जोराची चालना मिळाली की, सांगता सोय नाही. शास्त्राच्या चौकटीत विस्कळीत संग्रहकार्य सामावले गेले; एवढेच नाही तर लोकसाहित्याला जर्मनीत ग्रिमप्रणीत Volkskunde (लोकविद्या) हे अभिधान प्राप्त झाले. इंग्लंडमध्येही डब्ल्यू. जे थॉम्सने अँब्रोस मर्टन या टोपणनावाने Athenaeum या पत्रात ता. २२ ऑगस्ट १८४६ या दिवशी Folklore हा शब्द जर्मन शब्दाची अनुकृती म्हणून पहिल्याने

वापरला. त्या पूर्वीचा Popular Antiquity (लौकिक पुराणपरंपरा) हा शब्द त्यामुळे मागे हटला व Folklore हा शब्द तेव्हापासून रूढ झाला.

भाषाशास्त्रीय संप्रदाय (Philological School) :

आधुनिक लोकसाहित्यशास्त्राची पार्श्वभूमी आपण पाहिली. शास्त्रशुद्ध पद्धतीने झालेले संकलन, विविध विषयांच्या अभ्यासाच्या प्रेरणांतून या विषयाला मिळालेले प्रोत्साहन, त्याने घेतलेली वेगवेगळी वळणे, या एकंदर देशोदेशी एकसमयावच्छेदेकरून चाललेल्या कार्याला आलेले फळ आणि त्यानंतरची प्रतिक्रिया याविषयीच्या हकिकतीचा काल सामान्यतः १८९२ ते १८७१ असा स्थूलपणे समजण्यास हरकत नाही.

या कालाला 'भाषाशास्त्रीय संप्रदायाचा कालखंड' असे नाव देण्यात येते. लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना इतिहास व वाङ्मय या दोन विषयांवर भर देऊनच सारे अध्ययन चालले होते. हा विषय गतानुगतिक अवशेषांचाच अभ्यास असल्याने इतिहास, विशेषतः सांस्कृतिक इतिहास, हे त्याचे प्रधान अंग असावे यात नवल नाही. प्रारंभापासून आतापर्यंत या विषयातल्या अनेक अंगांची साधकबाधक चर्चा झाली. सिद्धान्त बदलले. पण इतिहासाचे अंग मात्र सर्वानुमतेच आहे. मात्र त्या अंगांचे महत्त्व काही काही वेळा अतिशय वाढून त्यामुळे या विषयाला त्या त्या अंगाच्या अभ्यासकांनी संप्रदायाचे रूप दिले; त्या त्या संप्रदायांची नावे व कालखंड रूढ झाले.

अशा संप्रदायांतला पहिला संप्रदाय भाषाशास्त्रीय असून अगदी प्रारंभाचा आहे.

भाषाशास्त्रीय कालखंडात दोन विभाग पडतात. पहिला शुद्ध भाषाशास्त्रीय विभाग व दुसरा वाङ्मयीन विभाग (Linguistic Period). हा दुसरा विभाग रोमँटिसिझमचा परिणाम होऊन अस्तित्वात आलेला आहे.

या संप्रदायाबद्दलची दुसरी एक महत्त्वाची बाब अशी की, याची उभारणी आर्यन, मिसरी, क्रीट, केल्टिक व ट्यूटॉनिक या 'जुन्या जगा'तल्या व आता संपूर्णपणे उच्छेद पावलेल्या मानववंशावरती झालेली आहे.

भाषाशास्त्रीय संप्रदायातील सर्वांत प्रमुख व आर्यन सिद्धान्ताला प्रेरक म्हणून मॅक्स म्युल्लरचे (Max Mueller) नाव मशहूर असले तरी त्याची सुरुवात ग्रिम बंधूंपासून होते. ग्रिमनंतर ब्रेल (Brail), कुहन (Kuhn), मॅक्स म्युल्लर, डॅसेंट (Dassent) आणि कॉक्स (Cox) अशी ही परंपरा आहे. तौलनिक भाषाशास्त्राच्या आधारे तौलनिक दैवत कथाशास्त्रापर्यंतचे कार्यक्षेत्र या संप्रदायाने व्यापलेले आहे.

लोकसाहित्यशास्त्राचा एक महत्त्वाचा भाग दैवत कथाशास्त्र (Mythology) होते. दैवत कथाशास्त्रात उत्पत्तिकथा, देवादिकांच्या कथा व आदिमानवांच्या आणि वीरांच्या कथा यांचा समावेश होतो. दैवत कथेची व्याख्या अशी : 'मानवी स्वरूपातील अमानवी किंवा दैवी कृतीचे

आदिमानवाला झालेले जे दर्शन त्या दर्शनाचे प्रतीक म्हणजेच दैवत कथा.' (A myth embodies in human form primitive man's conception of a nonhuman action.)

वर सांगितलेल्या पंडितांनी सिद्धान्तदृष्ट्या एवढा पल्ला गाठून लोकसाहित्यशास्त्राच्या साधनसामग्रीची जुळवाजुळव करण्याची मूलभूत तंत्रे शोधून काढली. त्याचप्रमाणे केवळ पुस्तकी पांडित्य नव्हे तर खेडोपाडी हिंडून जिल्हावारी, भाषावारी आपले साहित्य व्यवस्थित नोंदवून, त्याची प्रतवारी करण्याचे कसबही त्यांनी आपल्या कामात व्यक्त केले.

आधुनिक लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची जन्मभूमी जर्मनी आहे असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. जर्मन भाषेच्या व युरोपियन संस्कृतीच्या, विशेषतः मध्ययुगीन इतिहासाच्या अभ्यासाला एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस जोराने चालना मिळाली. उच्चनीती; प्रखर बुद्धिमत्ता आणि सत्याची अनिवार ओढ असलेले अनेक पंडित जर्मनीत या काळी उदयास आले. ज्याप्रमाणे भौतिक शास्त्रांच्या विकासाची चिन्हे याच काळात सर्वत्र दिसू लागली होती, त्याप्रमाणेच भाषाविषयांच्या पांडित्यपूर्ण अध्ययनाची पावले नव्या दिशेकडे याच वेळी पडली. भाषाशास्त्र केवळ व्याकरणाची सुधारलेली आवृत्ती म्हणून नव्हे, तर तौलनिक पद्धतीने भाषाकुलांचे विवरण करणारे शास्त्र म्हणून अस्तित्वात आले. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला चालना मुख्यत्वे तौलनिक भाषाशास्त्रामुळेच मिळाली.

मध्ययुगीन इतिहास व धर्मप्रवृत्ती यांचा शोध घेण्याची प्रवृत्तीही या काळात निर्माण झाली. तौलनिक भाषाशास्त्राप्रमाणेच तौलनिक दैवतकथांचेही स्वतंत्र शास्त्र निर्माण होऊ लागले. अर्थात भाषाशास्त्राचे स्थान पहिले. या दैवतकथाही प्रारंभी भाषाशास्त्राचीच शाखा होती.

लोकसाहित्यातील उत्पत्तिकथा

भारतीय उत्पत्तिकथांचा साठा अत्यंत विशाल आहे. केवळ वैदिक वाङ्मय व पुराणे यांच्यातल्या उत्पत्तिकथांचा ठोकळ विस्तार करायचा

म्हटल्यासही विस्तार फार वाढेल. मग त्यात प्रवाही लोकसाहित्याची भर पडल्यास बोलायलाच नको. उत्पत्तिकथांचा प्राचीन ग्रंथनिविष्ट भाग वगळून लोकसाहित्यांतर्गत कथांचाच तेवढा विचार व तोही अत्यंत मर्यादित स्वरूपात खाली मांडला आहे. कारण प्रजापतीने प्रजा करण्याचा हेतूने तप केले व हातावर हात चोळले. त्याच्या तपामुळे हातावरचे केस घासून घासून गळून पडले, त्याच्या वनस्पती झाल्या; तेव्हापासून माणसाच्या तळहातावर केस उगवत नाहीत ही शतपथ ब्राह्मणातील कथा आणि पुढे येणाऱ्या काही कथा यांच्या मूलभूत स्वरूपात काहीच अंतर नाही. फक्त वैदिक कथा मांत्रिक विधींशी संलग्न आहे, तर लोकसाहित्यातील कथा केवळ पूर्वस्मृतींचा एक अवशेष आहे.

लोकसाहित्याचा एक उद्देश मनोरंजन हा असला तरी प्राचीन कथांचा आदर मात्र जगभर विशेष गंभीरपणाने केला जातो. पावित्र्याचे अवगुंठन या कथांभोवती पडते. उदाहरणार्थ, पुराणासारख्या किंवा बायबलातल्या जुन्या करारातल्याप्रमाणे ज्या कथा असतात, त्या वस्तुतः इतर लोककथांप्रमाणेच अद्भुतरसावर अधिष्ठित असल्या, मानवी सारासार विचारशक्तीला सहसा धाब्यावर बसवीत असल्या, तरी त्याचा मुख्य व सर्वात उत्कृष्ट भाग सृष्टीच्या उत्पत्तीबद्दलचा असल्याने, त्या आजपावेतो भाविकाच्या तर राहोच पण बुद्धिवाद्यांच्याही मनाला मोहून टाकणाऱ्या कथा झाल्या आहेत. वाङ्मय, मग ते लेखी असो की तोंडी, त्यातल्या प्राचीनतम कथा म्हणजे उत्पत्तिकथा. 'मी कसा झालो' हे कुतूहल जसे बालकाला, तसेच 'हे जग झाले कसे आणि जाणार कुठे', हे परमेश्वराच्या मानवी बालकाला पडलेले अक्षर्यांचे कोडे आहे. आणि म्हणूनच उत्पत्तिकथा जुन्या असल्या, आणि खरे म्हटले तर मानवाच्याच तरल कल्पनाशक्तीतून व भाविकतेतून त्या निर्माण झाल्या असल्या, तरी त्या सर्वकाळी सर्वांना जवळच्याच वाटतात. इतर लोककथांप्रमाणे त्या निव्वळ अद्भुत कथा कधीच कुणाला वाटत नाहीत. आणि खरोखरच उत्पत्तीचा विषय हा जरी लैंगिक विषयाशी सर्वस्वी निगडित असला तरी इतर अचकटविचकट कथांबद्दल जी घृणा मनात निर्माण होते, तशी या कथा वाचताना होत नाही. लैंगिक व्यवहाराचे उल्लेख स्पष्ट असले तरी ती नग्नता भव्य आहे, सौंदर्याने युक्त आहे, तत्त्वज्ञानाने भूषित आहे. शिवाय

कृत्तिकेपासून चित्रा-पुनर्वसू या पावसाळी
धनधान्यदायक नक्षत्रांच्याच तेवढ्या कथा

◆ वेदवाङ्मयात प्रतिष्ठा पावल्या आहेत. ◆

आणि लोकसाहित्यातही मिळाल्या तर याच नक्षत्रांच्या
कथा मिळतात ही लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

या कथांतील कल्पकता इतर लोककथांपेक्षा किती उंच गेलेली दिसते. तिच्यात श्रेष्ठ दर्जाची काव्यात्मता आहे, अभिरुची आहे. ज्या कोणी त्या कथा प्रथम रचल्या ते मानव खरोखरच एका विशिष्ट वाङ्मयशिल्पाचे प्रभू होते, निर्मितीचे तंत्र जाणू इच्छिणारे प्रयोगी होते. सूक्ष्म निरीक्षक होते, सृष्टिमातेचे परमभक्त होते यात शंका नाही. उत्पत्तिकथा, मग त्या वेदान्त असोत की, केवळ तोंडातोंडी चालत आलेल्या असोत, त्यांच्यात त्याचे अंतरंग एकच असत. फरक एवढाच की, ज्या समाजात ज्या ज्या देवता मानल्या जातात, त्यांच्याभोवती या कथा गुंफलेल्या असतात. उदाहरणार्थ, ऐतरेय-ब्राह्मणातील कथा आपण पाहू. गायत्रीचीच कथा घ्या.

‘सोम राजा स्वर्गात होता. त्याला पृथ्वीवर आणण्यासाठी देवांनी छंदांना पक्ष्यांचे म्हणजे सुपर्णांचे रूप देऊन पाठविले. जगती व त्रिष्टुभ हात हालवीत परत आल्या. तेव्हा देवांनी गायत्रीला पाठवले. ती गेली. तिने सोमाच्या रक्षकांना भिवविले. स्तोत्राचा पाय व मान तोंडात धरून ती वेगाने उडू लागली. कृशानू नावाच्या सोमाच्या रक्षकाने गायत्रीवर बाण सोडला. तिच्या डाव्या पायाचे एक नख गळून पडले. त्या नखाची साळू बनली. म्हणून साळूची पिसे नखासारखी तीक्ष्ण असतात. बाण लागून जी चरबी गळली तिची भाकड गाय झाली; आणि म्हणूनच अशी गाय आहुतीच मानतात. शेषटातून चावणारा साप आणि विषारी साप निघाले. पिसांची वाघळे झाली. स्नायूंचे गांडूळ झाले आणि जो बाण तिच्या अंगात घुसला होता त्याचे आंधळे साप झाले.’ अशा उत्पत्तिकथांचा फार मोठा वारसा भारताला मिळालेला आहे. उत्पत्तीच्या कथा दोन-तीन प्रकारच्या आहेत. लोकसाहित्यात उत्पत्तिकथांची संख्या इतर कथांच्या मानाने मर्यादित असली, तरी त्यांच्यात एक प्रकारचा

या गीतांना गोंडी भाषेत करसाळ गीते म्हणतात.
त्यातले एक खाली देत आहे. या गाण्याची सुरुवात
किरिविरि किरिविरि करवंता अशी रातकिड्यांच्या
किरकिरण्याच्या नादानुकरणाने होते.

ठसठशीतपणा आहे. त्यांचा आवाज हुकमी आहे. मानवाच्या उत्पत्तीचाच विषय घ्या ना. त्यातला छोटासा भागही किती मनोरंजक आहे ते पाहा.

उत्पत्तिकथांसंबंधीचे एक भारतीय लोकसाहित्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे बीजमंत्राची कल्पना. परमेश्वरी संकल्प हा जगभरच्या त्याचप्रमाणे भारतीय उत्पत्तिकथांचाही मूलाधार असला, तरी बीजमंत्राच्या तंत्राने सृष्टी उत्पन्न झाली ही कल्पना सनातन आहे आणि ती अगदी आदिवासीपर्यंत पोहचून आजपर्यंत टिकून राहिली आहे. बीजमंत्राच्या भ्रामक पण भव्य कल्पनेवरच उत्पत्तिकथांची उभारणी भारतभर झालेली आहे.

वेदपुराणात सृष्ट्युत्पत्तीच्या अनेक आख्यायिका आहेत. 'अस्य महतो भूतस्य निःश्वसितमेतत्' जग हे परमेश्वराचे निःश्वसित आहे. त्याच्या संकल्पाने 'हे होवो' असे म्हटल्यावर पंचमहाभूते निर्माण झाली. जीवजंतू झाले. मानव तयार झाला. पुरुष हा सर्व सृष्टीच्या सामर्थ्याचे, तेजाचे प्रतीक असा होता. त्याचे बीज फैलवावे, सृष्टीत पुरुषांचे प्राबल्य राहावे म्हणून नारी निर्माण झाली. सृष्टीतले सामर्थ्य पुरुषांत, तर स्खलनशीलता स्त्रीत शास्त्रकारांनी कल्पिली. साहस व लालसा हे तिचे मुख्य अवगुण मानले गेले. सृष्टीची पापशक्ती जणू स्त्रीत केंद्रित झालेली होती. त्या पापी शक्तीची सर्वात मोठी खूण कोणती? तर स्त्रीचे रजोदर्शन.

रजःकणातील उत्पत्तीचे सामर्थ्य तर उघडच आहे. पण ते सामर्थ्य पुरुषाच्या बीजाप्रमाणे सत्त्वशाली नसून तमोयुक्त आहे. स्त्रीला दैवी शक्ती वश नाही तर आसुरी शक्ती वश आहे. रजोदर्शन हे तिच्या पापपुण्याचे एकत्र झालेले फळ आहे, असे आमचे शास्त्रकार मानतात. उदाहरणार्थ, वासिष्ठ धर्मसूत्रांत म्हटले आहे की, स्त्रियांना संतती अगदी थोडी होती. पशु-पक्ष्यांचा त्यांना हेवा वाटू लागला. त्या इंद्राजवळ गेल्या व म्हणाल्या, 'आम्हांला विपुल संतती दे.' इंद्राला त्या वेळी वृत्राला मारल्यामुळे ब्रह्महत्येचे पातक लागले होते. ते धुण्यासाठी इंद्र म्हणाला, 'तुम्ही माझे

पातक माथ्यावर घ्या. मी तुम्हांला जास्ती संतती होईल अशी तजवीज करतो.' 'काय ती?' स्त्रिया म्हणाल्या, 'तुम्हांला रजोदर्शन जे वर्ष-दोन वर्षांनी केवळ गर्भधारणेच्या वेळी गाईप्रमाणे होते, ते तसे न होता दर महिन्याला होत जाईल.' 'चालेल.' स्त्रिया आनंदून म्हणाल्या.

प्रसूतीच्या घोर कळा, रजोदर्शनाचा मासिक त्रास त्यांनी संततिवर्धनासाठी कायमचा पत्करला. तेच रहाटगाडगे आता चालू आहे. या पुराणकथा व त्यांच्यामागची वृत्ती सर्वांना माहित अशीच आहे. हिंदुमात्राने, त्यातल्या त्यात पांढरपेशांनी, आजवर आदर करून पुराणात गोवून ठेवलेल्या या कथा आहेत. या आणि अशाच किती तरी कथा निरनिराळ्या दैवतांभोवती व बलशाली शक्तीभोवती रचून परंपरेने त्या पुराणाच्या खजिन्यात कायम स्वरूपात ठेवल्या आहेत. पण याच्याही बाहेरचे बरेचसे निवडक साहित्य जवळजवळ वरच्या शिष्टसंमत साहित्याइतकेच प्राचीन असे असून लोकसाहित्याच्या प्रथेतच वावरते आहे. अलिखित असले तरी या साहित्याची ठेवण आणि कार्य बरेचसे शास्त्रसंमत उत्पत्तिकथांप्रमाणेच आहे. शतकानुशतके हे पूरक वाङ्मय महाभारत-रामायणकथांच्या कुशीतच जसे काही वाढले आहे. पुष्कळशी नावे तीच. कथांचा थाट तसाच. आवाज हुकमी. ज्या ज्या जातिजमातीच्या त्या कथा आहेत, त्या त्या जातिजमातीत त्यांना वेदवाक्याप्रमाणे मान आहे. या कथा बहुशः ठरावीक जातीच्याच ठेवणीतल्या आहेत. बऱ्याचशा स्थानिक आहेत. त्यामुळे त्यांचा फैलाव त्या त्या क्षेत्रातच झालेला आहे. तरी पण या कथांची धर्मभावनांतील उपयुक्तता त्या त्या प्रांतापुरती, जातीपुरती मर्यादित असली, तरी पुराणांतील कथा ज्याप्रमाणे ठरावीक धर्ममते व लोकप्रिय व्यक्तीच्या आधारेने मूळची प्रादेशिकता सोडून सार्वत्रिक स्वरूपाच्या झाल्या, त्याचप्रमाणे याही कथांत एक प्रकारचे सार्वत्रिक स्वरूप भरून राहिले आहे. ज्याप्रमाणे पुराणात मनूचे माहात्म्य तसेच या कथांत उत्पत्तीच्या तंत्रात शिवपार्वतीचे माहात्म्य. हे माहात्म्य पुराणसंमतच असल्यामुळे जरी या कथा बऱ्याच बाबतीत स्वतंत्र असल्या तरी भारतीय उत्पत्तिकथांच्या तंत्रात त्या बरोबर गोवल्या जातात. कुठेही त्या अलग सुटत नाहीत. आणि त्याचे कार्य प्रादेशिक व विशिष्ट जातीपुरतेच मर्यादित असल्यामुळे त्यांची धाटणी त्या त्या जातीच्या

नाव घेतले तर आयुष्य कमी होते अशी समजूत आहे,
◆ म्हणून शब्दावडंबरात नाव गुंफवून ते मृत्युदेवाच्या ◆
कानी न पडेल, अशी युक्ती याच्यात आहे.

आवडीप्रमाणे व इतिहासाप्रमाणे घडली गेली आहे.

आता प्रत्यक्ष उदाहरणेच घेऊन हे विधान पडताळून पाहू. कालिदासाने शिवपार्वतीला 'जगतः पितरौ,' जगाची मातापितरे म्हणून जे संबोधिले, त्याचा पडताळा पुराणातील कोणत्याही कथेपेक्षा व भारतभर पसरलेल्या, एकदिलाच्या शिवपार्वतीच्या चित्रविचित्र कथांत अधिक दिसून येतो. पुराणात देवांच्या माथी निःसंतान होण्याचा शाप लादलेला आहे. शिवपार्वतीचा प्रणय जगन्मान्य असला तरी कार्तिकेयाची जननी पार्वती झाली नाही. शिवाचे पार्वतीच्याच कामनेने स्वखलित झालेले वीर्य गंगेने व सहा कृत्तिकांनी धारण केले. या मातृकांनी कुमाराला वाढविले अशी पुराणकथा सर्वश्रुतच आहे. तरी पण कुमाराला जन्माशी शिवाची पार्वतीबद्दलची अनावर प्रीती, हे कारण असल्यामुळे पार्वतीच त्याची माता मानली गेली. गणपती उग्र पार्वतीच्या मळाचा पुतळा. योगीजनांना मळाच्या बाहुल्यात जीव घालता येतो, या पुरातन भावड्या समजुतीने गणपती बनवला गेला. शिवाचा त्याच्या जन्माशी संबंध नाही. पार्वतीचा नवरा म्हणून तो गणपतीचा बाप झाला, अशी या दाम्पत्याच्या कुटुंबाची पुराणात वासलात लावली गेलेली आहे.

पण लोककथांत गणपतीला मान्यता दिलेली असली, तरी पार्वतीबद्दल जास्त सहृदयता दाखवली आहे. पार्वती ही स्त्रीचे श्रेष्ठ प्रतीक मानली गेलेली आहे. स्त्रीचे स्त्रीत्व प्रसवात आहे, ही कल्पना लोककथांत प्रामुख्याने सांगितलेली आहे. पुष्कळ मुले असणे हे स्त्रीचे भाग्य, मग जगन्मातेला असंख्यात मुले नकोत काय? स्त्रीस्वरूप व मातृस्वरूप लोककथांत अविभाज्य आहे. त्यामुळेच लोककथांनी पार्वतीला प्रसवांच्या कार्यापासून वंचित केले नाही. गणेशपुराणात पार्वती दंडकारण्यात त्रिसंध्या क्षेत्रात बाळंत होऊन तिला गणेश किंवा गजानन झाला अशी हकिकत सापडते. हा संस्कार लोककथांमुळेच घडून आला असावा. तमाम आदिवासी लोककथांत शिव-पार्वती या जोडप्याला मुले होऊन

त्यांतली काही म्हणजेच त्या त्या जातींची मूळची पितरे असे म्हटलेले आढळते. बऱ्याचशा जातींच्या मूळकथांची जंत्री तयार केली, तर शिव-पार्वतीचा संबंध कोणत्या ना कोणत्या तरी रीतीने त्या त्या जातीशी असतो असेच दिसून येईल. उदाहरण गोंडाचेच घ्या. पार्वती ही स्त्रीचे प्रतीक. स्त्रीमध्ये परंपरेला अभिप्रेत असलेले सौंदर्य, साहस, अविवेक तिच्या ठिकाणी ईव्हप्रमाणेच भरलेला गोंडांनाही आढळून आला. शिव मात्र आदमप्रमाणे बाईलबुद्धीचा नव्हे. तो संयमी आहे, सीधा आहे, न्यायप्रिय व प्रेमळ, तसाच कठोर आहे.

पार्वती नुकतीच लग्न होऊन शिवाबरोबर राहू लागली होती. शिवाला बीजमंत्र येत होता. त्याच्या योगाने त्याने हरतऱ्हेचे पशुपक्षी, वृक्षवनस्पती निर्माण केल्या. पण अजून मनुष्य काही त्याने तयार केला नव्हता. पार्वतीच्या पोटी मानवसंतान व्हावे अशी शिवाची इच्छा. शिव एकदा बीजमंत्राच्या साधनेकरिता दूर विंध्य पर्वतात गेला. पार्वतीला विरह जाणवू नये म्हणून आपल्या खास उद्यानांची सहा दालने तिच्याकरता खुली ठेवली. सातव्या बागेत मात्र जाऊ नये, गेल्यास परिणाम भयंकर होईल, म्हणून शिवाने बजावले. तो गेला आणि पार्वती त्या सहा बागांत रमली. पण मोहाच्या अधीन होऊन तिने सातवे दालन खोलले मात्र, तो काय! बीजमंत्र शिकलेली नसल्यामुळे, पार्वतीला त्या बागेतली लाल भाजी पाहून मोह पडला. तिने ती खाल्ली. तिचे तुरे केसा-कानांत खोचले, पायांत, कमरेत बांधले. पार्वतीच्या कमरेत, मस्तकात वेदना सुरू झाल्या. उदरातून रक्ताचा पाट वाहू लागला. किंकाळी फोडून ती बेशुद्ध झाली. शिवाने ती किंकाळी ऐकली. घात झाला असे समजून तो धावत आला. पार्वतीला त्याने बीजमंत्र घालून सावध केले. तो म्हणाला, 'तू माझे ऐकले नाहीस. आता सर्व नारीजातीला शाप लागला. रजःस्राव आणि वेदनामय प्रसूती यांपासून आता स्त्रीची सुटका नाही. शिवाय आता मनुष्यप्राणी तुझ्यासारखा स्वलनशील होईल. तपश्चर्येनेच तो माझ्या पायरीला येईल. पार्वती, हे काय केलेस? आता संततीमुळे केवळ सुख कुणाला होणार नाही. मानवजात सुख-दुःख क्रमाक्रमाने भोगील.' पार्वतीला याची प्रचिती लवकरच आली; कारण तिला खूप खूप वेदना होऊन असंख्य बाळे झाली. काळी आणि गोरी. काळी बाळे म्हणजे गोंड, गोवारी, भिल्ल वगैरे

अशी तालबद्ध, लयबद्ध भाषा वापरलेली आढळते.
 या तोड्याचा आढळ धनगर, कुणबी यांच्या कथनांतही
 वारंवार येतो. पांढरपेशातही यातला काही भाग
 महाराष्ट्रभर उद् धृत केलेला दिसून येतो.

लोक. गोरी बाळे म्हणजे सवर्णीय हिंदू लोक. पार्वती गोऱ्या बाळांना मायेने वागवी, काळ्यांना हिणवी. या मुलांना गोऱ्या मुलांनी मारावे व कोंडावे. शेवटी शिवाच्या कानी हा प्रकार जाऊन त्याने काळ्या मुलांना अभय दिले. आणि त्यांनी जंगलात सुखाने राहावे म्हणून आदेश दिला. तेव्हापासून ते वनस्वामी झाले. अजूनही ठाणे जिल्ह्यातले कोळी मृताच्या कानात सांगतात की,

‘बामणाच्या जन्मा येशी लिवलिव मरशी
 कोल्याच्या जन्मा येशी वनाचा राजा होशी’

बीजमंत्राची उत्तरकहाणी अशी. पार्वतीला वाटले, ‘शिवाची मी बायको. संसाराचा सगळा त्रास मी काढायचा आणि अमरपद मात्र एकट्या बीजमंत्र जाणणाऱ्या शिवाला. ते काय म्हणून?’ तिने शिवाच्या पाठीमागे बीजमंत्राबद्दल भुणभुण लावली. शिव म्हणाला, ‘तुझी मुले सारी मरणार आणि तू अमरपदाची इच्छा का करतेस? हवे तितके आयुष्य माग. सृष्टी आहे तिथवर तू जग.’ पण पार्वती ऐकेना. ‘मुले मेली तरी फिरून फिरून जन्म घेतीलच ना? झाले तर मग. पण मला मरण नको. मी का म्हातारी होऊ? मला अमरपद हवे. बीजमंत्र हवा.’ शिवाने स्त्रीच्या हट्टापुढे मान तुकवली. घनघोर जंगलात विंध्याच्या माथ्यावर तो गेला. त्याने सर्व जीवजंतूंवर मोहनिद्रा घातली. बीजमंत्र कुणाच्या कानी पडून तो अमर झाला तर? शिव बीजमंत्र सांगत होता. अर्धा बीजमंत्र झाला. पार्वती ‘हूं हूं’ करून साथ देत होती. तिला डुलकी लागली. शिवाची कथा चालूच होती. शिवाने पाहिले, पार्वती निजली. बीजमंत्र अर्धा ऐकल्यामुळे ती अमर होईल पण स्वतंत्र निर्मिती तिला करता येणार नाही. स्वतः कुणाला ती मृत्यूपासून तारू शकणार नाही. शिव हसला. पण इतक्यात कुणीतरी हुंकार देतच होते. ‘हूं, हूं, हूं!’ कोण बरे ते? पार्वतीशिवाय आणखी कोण बरे बीजमंत्र ऐकत होते? कुणी हे अमरपद मिळविले?

शिवाने पाहिले, बाजूला पोपटाच्या अंड्यातून एक पिलू नुकतेच बाहेर पडत होते. त्या पिलाने शिवाची अमर कहाणी ऐकली. शिवाने रागाने त्याचे दोन तुकडे केले. पण ते फिरून चिकटले. शिव हसला. 'बेटा, तू चिरंजीव शुक्रमुनी होशील' शिव म्हणाला. आणि मग ते पिलू मनुष्यदेह धारण करून भारतवर्षातल्या ब्रह्मचाऱ्यांमध्ये अग्रेसर, चिरंजीवांमध्ये श्रेष्ठ असे शुक्रमुनी झाले. तेव्हापासून शिवाच्या वरदानामुळे पोपट ऐकेल ती मनुष्यवाणी बोलू लागला. त्याचा कंठ चिरला होता तिथे सुंदर लाल रेषा उमटली.

अशा अनेक कथा आपल्या पुराणकथांपासून अलिप्त असून फिरून पुराणकथांशी संलग्न झालेल्या भारतात हजारांनी सापडतील.

नक्षत्रकथा

चित्रा : इंद्राने असुरांनी वेदी बांधून देवांप्रमाणे स्वर्गारोहण करू नये म्हणून सुंदर चित्रा वितेचे आमिष दाखवून त्याचे स्वर्गारोहण थांबवले. ती वीट म्हणजेच चित्रा आणि तिच्याबरोबर दोन असुर स्वर्गीय सरमेय (पुनर्वसू) झाले, असा उल्लेख शतपथ व तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत आढळतो.

पुष्य व पुनर्वसू : कोकणातल्या समजुतीप्रमाणे पुष्य नक्षत्राला तरणीचे किंवा तरण्याचे नक्षत्र आणि पुनर्वसूला म्हातारा असे संबोधतात. 'आम्ही आलो सळासळा, मामंजी तुम्ही पळा पळा', ही म्हण या दोन नक्षत्रांना लागू आहे. कथा मात्र मिळत नाहीत. कृत्तिकेपासून चित्रा-पुनर्वसू या पावसाळी धनधान्यदायक नक्षत्रांच्याच तेवढ्या कथा वेदवाङ्मयात प्रतिष्ठा पावल्या आहेत. आणि लोकसाहित्यातही मिळाल्या तर याच नक्षत्रांच्या कथा मिळतात ही लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

अगस्त्य : अगस्त्य ऋषीचा उल्लेख ऋग्वेदापासून तो मित्रावरुणांचा पुत्र असल्याबद्दल आढळतो. बृहद्देवतेत उर्वशीला पाहून मित्रावरुणांचे वीर्य कमलपुष्पात पडले व त्यापासून अगस्त्य व वसिष्ठ जन्मले असा उल्लेख सापडतो. महाभारतात कुंभातून वरुणपुत्र अगस्त्य जन्मला असा वृत्तान्त आढळतो. ऋग्वेदात अगस्त्य व त्याची पत्नी लोपामुद्रा यांचा संवाद

कोकिळा कुहू कुहू करू लागली की, आपल्याला
 स्वाभाविकच तिची नकल करावीशी वाटते. पण
 दयाळाचे तसे नाही. त्याने बोलावे व ते स्तब्ध
 होऊन आपण ऐकावे, असेच नेहमी घडते.

आढळतो. महाभारतात अगस्त्य व विदर्भकन्या लोपामुद्रा यांचा विवाह कसा झाला आणि ती गरोदर राहताच तिला सोडून विंध्य पर्वताला नमवून अगस्त्य दक्षिणेस कसा चालता झाला याचे वर्णन आढळते. अगस्त्याने समुद्र प्राशन केल्याची हकिकतही प्रसिद्ध आहे. अगस्त्य तारा झाल्याचा उल्लेख मत्स्यपुराणात सापडतो. अगस्त्यपूजेचे मोठे महत्त्व आहे. हा तारा दक्षिणेस असून भाद्रपदात उगवतो.

मृत्युकुटे

प्रश्नोत्तररूप कुटांचे स्वरूप गंभीर व तात्त्विक गूढ रहस्यांनी भरलेले असते, हे आपण पाहिलेच. पण वर दिलेल्या सर्व प्रश्नोत्तर-कुटांपेक्षा एक अतीव काव्यमय व परमगंभीर असा कूट प्रकार मला दुर्ग जिल्ह्यातल्या गोंडांत आढळला. या गीतांना गोंडी भाषेत करसाळ गीते म्हणतात. त्यातले एक खाली देत आहेत. या गाण्याची सुरुवात किरिविरि किरिविरि करवंता अशी रातकिड्यांच्या किरकिरण्याच्या नादानुकरणाने होते. हे रोदनसूचक पालुपदच आहे.

एक बाजू :

किरिविरि किरिविरि करवंता
 सैयरनिय्या पोळो बजायेंगे
 कहानी कहानी इंतुनेर
 किरिविरि किरिविरि करवंता
 कहानी केंजेका इंतोव
 केंजा हीरा
 किनडाके केवि
 केवि ओकसी केंजा
 नूंगी चोपोलो

किनडाके केवी
केवी ओकसी केंजा
लैया लैया इंतोर
लैयाता पोरो वेहा
बदेनिंतोर लैया
सात अडपी ता संद्रा
तान बुरु किता
किसमजर पोरों पसियांता
इची लावना लैया
लैया ता पोरों वेहा
बदे लेयांदु
जीवनामा आदु
पेजा लैया आदु
लैया ता पोरो वेहा
सिंगलदीपते मंतारो
पोरो दीपना आयो हीरा
पोरो दीपना आयो रो
इदे दीपना पोळो
निया पुनरा बेरा हीरा
नाकुन वेहता लागर
उन्दी नाटोर माने हीरा
होंगो धापो हिळ्ळे
निळ्ळे मासी कर्राकट
किरिविरि किरिविरि करवंता
सायरनिया पोळो हीरा.

(मी खरी गोष्ट सांगेन. लहान भावा, तू 'गोष्ट गोष्ट' म्हणतो आहेस, 'गोष्ट ऐकेन' असे म्हणतो आहेस. तर ऐक. भाई ऐकायचे तर कान देऊन ऐक. अगदी कान देऊन ऐक. गोष्ट तिळभरच आहे. ती कान देऊन ऐक. 'लैयाबद्दल, कुमारिकेबद्दल सांग' असे तू म्हणतो, तर लैया कुणाला म्हणतात ते सांग. तिचे नाव सांग पाहू. सातपदरी लुगडे असते

◆ दुर्गाबाईंच्या लेखनाचा आकृतिबंध हा सर्वत्र
सारखा नसतो, रचनेचे नियम, आकृतिबंधाचे
◆ नियम त्यांच्या लेखनाला लागू करता येत नाहीत.

ते फाडून ती बाहेर येते. अशी बळकट ही लैया आहे. त्या लैयाचे नाव सांग. ही कोण आहे? सजीव आहे की निर्जीव आहे? लैयाचे नाव सांग. या पृथ्वीवरच तिचा शोध कर. ती परलोकातली नाही. याच लोकांतली वस्तू किंवा गोष्ट आहे. तू जाणत नाहीस रे लहान भावा. मलाच ते सांगावे लागेल. आपण एका गावचे लोक. भांडण, रुसवा यांचे काही काम नाही. खेळीमेळीने आपण हा खेळ खेळू. तुझे म्हणणे खरे आहे.)

प्रश्रविरहित उखाणे

नाव घेण्याचे उखाणे : नाव घेण्याचे उखाणे हे प्रश्रविरहित उखाण्याचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यात केवळ गोपनक्रिया आहे. नवऱ्याने बायकोचे व बायकोने नवऱ्याचे नाव न घेणे हा प्रकार भारतभर रूढ आहे. मात्र महाराष्ट्रातच प्रामुख्याने (व कर्नाटकात विकल्पाने) उखाण्यात नाव घेण्याची प्रथा आहे. नाव घेतले तर आयुष्य कमी होते अशी समजूत आहे, म्हणून शब्दावडंबरात नाव गुंफवून ते मृत्युदेवाच्या कानी न पडेल, अशी युक्ती याच्यात आहे. उच्च जातीत या प्रकाराला उखाणाच म्हणतात. परंतु एका नाशिकच्या वंजारी स्त्रीने व अहमदनगर जिल्ह्यात राजूरला एका महादेव कोळी स्त्रीनेही मला सांगितले की, या प्रकाराला त्यांच्यात आहणा म्हणतात किंवा प्रसंगी उखाणाही म्हणतात व ज्याच्यात प्रश्नाचे उत्तर अपेक्षित असते त्या प्रकाराला कोहाडा म्हणतात.

खणखण कुदळी मणमण माती

राजाला सापडले माणिक मोती

राजाने दिले राणीपाशी

राणीने ठेवले उशापाशी

या चार ओळी आहण्याला व कोहाड्याला सारख्याच येतात. मात्र नावाच्या उखाण्यात पुढे आणखी एखादी ओळ व नवऱ्याचे नाव असते, तर प्रश्नरूप उखाण्यात-

दुर्गाबाईंनी केलेली व्यक्तिचित्रणे ही अनेकांना
◆ आक्षेपार्ह, अपुरी, असत्य वाटली. पण त्यांच्या ◆
दृष्टिकोनातून ती त्या वेळची पूर्ण व सत्य चित्रे होती.

हाय हाय करू काय

राजा मागेल देऊ काय

या ओळी जास्त आढळतात इतकेच. याचे उत्तर 'गारा' असे आहे. वरच्या ओळी पुष्कळदा भोंडल्याच्या गाण्यांतही मिसळलेल्या दिसतात. उखाण्याचे स्वरूप गीताचे असल्यामुळे त्यात अनेक गाण्यांची उसनवारी असावी यात काही नवल नाही.

महाराष्ट्रीय वैशिष्ट्य : नाव घेण्याची प्रथा महाराष्ट्रात प्रामुख्याने आहे. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनी 'अपौरुषेय वाङ्मया'त कानडी उखाणेही दिले आहे. पण अधिक चौकशी करताना असे आढळून आले की, महाराष्ट्रात जशी सर्व जाती-जमातीत उखाणे घेण्याची पद्धत आहे तशी कर्नाटकात नाही.

वाक्संप्रदाय व म्हणी

उन्हाळा जोगी पावसाळा रोगी हिवाळा भोगी; पंख्याने धुके फाकत नाही; पुसा आणि थंडी दिसा; माही आणि हिवाचा लाही; तिळ तडके दिन अडके; हीव भरले चंद्राला आणि ताप भरला सूर्याला; आकाशात वारा आणि खाली वावटळीचा पसारा; अगस्ती मावळला आणि दर्या खवळला; अगासी आला की दर्या शांत झाला; आषाढातले चांदणे आणि दुष्काळी जिणे; इत्यादी. आडवा पाऊस, उभा पाऊस, आकाश फाटणे, आभाळ कोसळणे, होळी शिंपणे, पावसाने झाडणे, पावसाचा कोंडा, रोहिणीचा मंडप रोहिणीचे जळ, गौरीचे डोहाळे (चैत्रातला पाऊस) वापशाचे ऊन, विश्वामित्राचे ऊन वगैरे वाक्प्रचारही असेच महत्त्वाचे आहेत.

भिल्ली भाषेतल्या हवामानासंबंधीच्या म्हणी पुढीलप्रमाणे आहेत :

१. अगण ना आगला न पोह न पातला. (अग्रहायण महिन्यातले पीक श्रेष्ठ व पौषातले सामान्य होते.)

समाजाच्या वाटचालीची, आधुनिकतेची अटकळ
त्यांना बांधता आली असावी. त्यामुळेच एखाद्या
विशिष्ट क्षणी त्यांना जे उत्कटतेने वाटत होते
त्यालाच त्या क्षणाक्षणाला मुखर करित असत.

२. वावे काती तो बांधे आती. (कार्तिकात जर गव्हाची पेरणी केली
तर हत्तीचेसुद्धा भरणपोषण उत्तम होते.)

३. वरदे मघा तो गहूं न धगा. (मघा नक्षत्रातली वृष्टी झाली तर
गव्हाच्या राशी पडतात.)

४. वावे पोह तो किरें होख. (पौषात पेरणी केली तर चिंता उत्पन्न
होते.)

प्रांतिक म्हणींतले साधर्म्य : भारतीय प्रांतिक म्हणींच्या साधर्म्याचा
अजून व्हावा तसा अभ्यास झालेला नाही. पीतित यांनी कहेवतमाळामध्ये
असा प्रयत्न केला आहे. श्री. दाते यांनीही वाक्संप्रदाय कोशाच्या सुंदर
प्रस्तावनेत बऱ्याच म्हणींचे हे साधर्म्य स्पष्ट केलेले आहे. 'एका हाताने
टाळी वाजत नाही' ही म्हण बहुतेक भारतीय भाषांत आहे. तिची उत्पत्ती
चाणक्याच्या 'न ह्येकेन हस्तेन तालिका सम्प्रपद्यते' या उक्तीत आहे.

वाङ्मयीन लालित्य

निरंजनमाधवांच्या ल. ग. पांगारकर-संपादित कवितेत (भाग २, ३)
पृ. ८१ वर सुभद्राचंपूत पुढील चूर्णिका आढळते : 'त्रेलोक्यव्यापक
महागिरी। पाद प्रवेशले पाताळावरी । मस्तक अंतरिक्ष नक्षत्र मंडल
धरी। महावन घोरांधारी । जेथें इभ-भग्न द्रुमाच्या हारी । संघशा फिरती
यूथप सहपरिवारीं । वासित निमित्तें मदमत्त करी। युद्धसमयी विदारित-
दंततगंडस्थळ-गळित मुक्ताफळ निकरीं। वसुंधरा मंडित दिसे बहुपरी।
सुर सिद्ध गंधर्व यक्ष किन्नर किंपुरुष सुंदरी। नाना विमल सलिल
सरोवरीं। विराजित कुमुदोत्पल कल्हारीं। निज दयित-नायक-सभेत क्रीडा
करीं। निजकुञ्जला-रेखित-कुंकुम-मृगमदामोद-सुवासित नीरीं। मज्जन
करोनि सालंकारीं। रमण करिती वनविहारीं। विलोकिता विस्मय मानोनि

“माझा खरा विसावा ग्रंथांत आणि निसर्गात. तासन् तास
 झाडांची पाने वेगवेगळे विभ्रम दाखवीत असतात आणि
 मी त्यांच्याशी बोलत असते. रात्रीचं आकाश आपल्या
 स्निग्धपणानं मला सोबत देत असतं... छान वाटतं!”

अंतरीं। पाहे गिरिराज परम शोभा।

महारांच्या घरगुती लावण्यांत ही चुणूकशैली जशी अद्यापपर्यंत टिकून राहिलेली दिसते, तशी ती इतर प्रांतांत शोध करता मला आढळलेली नाही. या महारी लावण्यात गद्याचा घाटच विशिष्ट तऱ्हेचा आहे.

उदाहरणार्थ, सुंदर स्त्रीचे वर्णन करताना ‘सूर्याच्या तेजाची, मृठीच्या मेजाची. सूर्या, उगवू नको, चंद्रा, मावळू नको. पायी पदुमं, बाँबी रतनं, मरव्याची जुडी, दवण्याची काडी, रेशमाची घडी, बत्तीस लक्षणी पुतळी, बोरीची कीड’ अशी तालबद्ध, लयबद्ध भाषा वापरलेली आढळते. या तोड्याचा आढळ धनगर, कुणबी यांच्या कथनांतही वारंवार येतो. पांढरपेशातही यातला काही भाग महाराष्ट्रभर उद्धृत केलेला दिसून येतो. महारी घरगुती लावण्यांचा एक प्रकार मला मिळाला आहे. त्यात निर्यमक शीघ्ररचित पद्य व गेय गद्य यांची सरमिसळ झालेली आढळते. पूर्वी मी या प्रकाराला ‘महारांचा मुक्तछंद’ म्हणून संबोधित असे. (‘सत्यकथा’ - फेब्रुवारी १९४९). पण आता चूर्णाचाच तो अवशेष आहे याबद्दल मला शंका नाही. या शैलीचे उदाहरण असे :

‘उत्तर देशींचा भोजऽ राजऽ जा

उत्तर देशींचा भोज राजा ग जी जी ग जी जी जी

उत्तर देशींचा भोज राजाऽ

त्याचा मुलगा ना चंद्रदीपऽ ग जी जी ग जी जी जी

असा चंद्रदीप ग राजाऽ

राजा गेला ना शिकारीलाऽ ग जी जी ग जी जी

राजाला ना लागला ताप

आला वामनभटाच्या नगरीं

लाडावंती ना उभी हिरीवरीऽ

असा बापाचा घेतला पंऽ चाऽ

अशी आईची घेतली साडीऽ

अशी आपुली घेतली चोळी ग जी जी जी'...

आता ही लाडावंती, लाजवंती नार बघून भुकेनं भुकेला, तानेनं तानेला राजा विहिरीजवळ गेला अन् म्हणतो :

‘अग मला झारी भरूनऽ

दे ना पानी ग जी जी ग जी जी जी’...

मग लाडावंतीने वर पाह्यलं तर हा बत्तीस लक्षणी पुतळा कोण? ह्याला भाऊ म्हणू का कोण म्हणू? ती मनात म्हणते, ‘ह्याला पाणी नेऊन द्यावं. तो सांबा-डुकरांची पारध बाजूला सारून विहिरीच्या कडेस बसता झाला.’ इत्यादी.

धनगरांचे गद्यही असेच असते. उदाहरणार्थ, ‘पदुबाई कामाला कंटाळल्या. उंबऱ्याच्या बाहेर एक पाय, आत एक पाय. ती म्हणते, ‘सोमा, का आलास?’ सोमा म्हणतो, ‘आई, देवा इट्टलाचं सांगणं असं आहे : गजघाट करून भक्त माळीराया सातशे पन्नास वाडगी घेऊन भानुदास वाड्याला यायचा. सर्व वाडा सारवूनसुरवून निर्मळ करा. अन्नसामुग्री भरवंशानं ठेवा. साती सोन्याचे रांजण आंबली पाण्यानं भरा.’ ती रागानं तप्त. ‘अरे बाबा, सारवून सुरवून, कांडून दळून सर्व्या बाया शिणल्या. जळू जळू तुझ्या भक्ताचा पवा. काळा कोळसा होऊ.’ त्याचप्रमाणे : ‘बापाची माया लोखंडाची; आईची कथलाची.’ किंवा, ‘पोरं कमळावती पाटलिणीकडे गेली.’ ‘मावशी मावशी.’ ‘का रे, बाळांनो?’ ‘मावशी, तुम्हाला काही कळलं का? भयासुर वनाला, बाभळीच्या बनाला, चिंचेच्या रानाला तुझी पदुबाई मरून पडली...’

●दुर्गाबाई आणि दृक्प्रत्ययवाद - नाना जोशी

दृक्प्रत्ययवादाची सूत्रं समजल्याखेरीज दुर्गाबाईंच्या ललितसाहित्याचा उलगडा होऊ शकणार नाही. सातत्याने वाहणाऱ्या ‘कालसरिते’त निर्माण

होणाऱ्या व दूरवर जाणाऱ्या लाटा म्हणजे 'क्षण' असतात, क्षणकाल टिकणाऱ्या घटना व प्रक्रिया असतात. एखाद्या क्षणातील परिस्थिती पुन्हा कधीही दिसणार नाही, अनुभवास येणार नाही ही भावना या लेखकांची असते. त्यांना वाटते, 'कालसरिता' ही अशी नदी आहे की, जिच्यात फक्त एकदाच पाऊल टाकता येते, पुन्हा कधीही टाकता येणार नाही. दृक्प्रत्ययवादाची सर्व पद्धत, त्याच्या अनुषंगाने येणारे कलात्मक आविष्कार या सर्वांचे उद्दिष्ट यावर वर्णिलेल्या दृष्टिकोनाचा आविष्कार करण्यास बांधलेले असते.

दुर्गाबाईसारखे कलावंत म्हणूनच हा येणारा प्रत्येक क्षण आपल्या सर्व संवेदनांनिशी अनुभवतात. त्या क्षणाचे भंगुरत्व, अल्पकालीन, अत्यल्प-कालीन अस्तित्व ते जाणतात आणि म्हणून तो क्षण निसटू नये यासाठी आपल्या सर्व संवेदनांचा वापर करतात. त्या क्षणाचे जेव्हा चित्रण केले जाते त्या वेळीही प्रत्यक्षातली ही अनुभूती त्यांच्या मनात ते पुन्हा जणू घेत असतात आणि त्यांच्या चित्रणात विलक्षण गतिमानता येते. बाईचे अनेक लेख याची साक्ष देतील. नादप्रतिमा (प्रासंगिका) किंवा 'डूब'मधील 'डूब', 'भावमुद्रे'तील 'सुगंधाची कळ' यांसारखे लेख इथे सहज आठवतात.

होणारा विकास, वाढ आणि सरतेशेवटी हळूहळू होत जाणारा विनाश या प्रक्रियेत दृक्प्रत्ययवाद निसर्गाचे परिवर्तन करतो. या परिवर्तनप्रक्रियेत जे काही स्थिर, घट्ट पाय रोवून बसलेले असते ते सारे विसर्जित होते आणि अपुऱ्या अशा तुकड्या-तुकड्यांच्या प्रकृतीचा घाट ते प्राप्त करून घेते. दुर्गाबाईच्या लेखनाचा आकृतिबंध हा सर्वत्र सारखा नसतो, रचनेचे नियम, आकृतिबंधाचे नियम त्यांच्या लेखनाला लागू करता येत नाहीत, याचे मूळ याच प्रक्रियेत आहे. त्यांच्या लेखनाचा घाट त्याबरहुकूमच घडतो.

या जगात कसलाही भेदभाव नाही, फक्त प्रत्येक व्यक्तिगणिक एखाद्या गोष्टीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, अथवा तिच्याजवळ पोहचण्याचे मार्ग अनेक प्रकारे वेगवेगळे असतील. या अशा जगात व्यक्तीला आपण केवळ योगायोगाने अस्तित्वात आहोत आणि एखाद्या विशिष्ट क्षणी जे सत्य प्रतीत होते तेच बरोबर, बाकीची सर्व सत्य अयथार्थ आहेत असे

◆ आपल्या मनमोकळेपणाने आणि दुसऱ्यांसाठी
कष्ट करण्याच्या स्वभावाने घरामध्ये तिचे ◆
एक वेगळेच स्थान होते.

तिला वाटू लागते. दुर्गाबाईंनी केलेली व्यक्तिचित्रणे ही अनेकांना आक्षेपार्ह, अपुरी, असत्य वाटली. पण त्यांच्या दृष्टिकोनातून ती त्या वेळची पूर्ण व सत्य चित्रे होती.

दृक्प्रत्ययवाद कोणत्या वैचारिक पर्यावरणात निर्माण होतो व बहरास येतो याची ही यादी आणखी चांगलीच विस्तृत करता येईल. परंतु अनुकूल सामाजिक पर्यावरण असले तरी एक कलाढंग या स्वरूपात दृक्प्रत्ययवादी कलानिर्मिती ही फारच गुंतागुंतीची प्रक्रिया असते. दृक्प्रत्ययवाद आणि यथार्थवाद (म्हणजे अनुक्रमे impressionism व naturalism) यामध्ये असणारी सीमारेषा फारशी रेखीव नसते. तरी ती बऱ्याच ठिकाणी नसते. (इतिहासकार राजवाडे यांनी ह. ना. आपट्यांच्या संदर्भात बोलताना यथार्थवादाचा निर्देश केला होता.)

कलावंताने आपल्या डोळ्यांनी जे पाहिले त्यातून मिळालेल्या अनुभवाने भावनाविष्कार व्हावा असे या कलावंतांना वाटते. युरोपमधील तोवरच्या सर्व कलाढंगांनी प्रत्यक्ष निरीक्षणातून येणाऱ्या अनुभवाची स्वायत्तता मान्य केली नव्हती. ती दृक्प्रत्ययवादाने केली.

त्यापूर्वीच्या सर्व कलाढंगांनी संकल्पना, संवेदना व भावना या घटकांचे मिश्रण असलेल्या जागतिक दृष्टिकोनातून कलारचना करून कलानिर्मिती केली होती. याउलट दृक्प्रत्ययवादी कलावंत आपण डोळ्यांनी प्रत्यक्ष जे पाहतो त्याला मूर्तरूप देण्याचे उद्दिष्ट नजरेसमोर ठेवून कलानिर्मिती करत असतो. विश्लेषण व पृथक्करण यातून तो निर्मिती करतो. आपल्या ज्ञानेंद्रियांना एखाद्या विशिष्ट विषयांसंबंधी जे ज्ञान आहे केवळ त्यावरच अवलंबून हा कलावंत कलानिर्मिती करतो. म्हणूनच अबोध मनात जी मानसिक यंत्रणा असते त्याकडे ती कलानिर्मिती आपणास घेऊन जाते. संपूर्ण चित्र सादर करण्यापेक्षा ज्या विटांच्या साहाय्याने अनुभवाची बांधणी झालेली आहे ते सारे रसिकांसमोर ठेवण्यात येते.

दुर्गाबाईंच्या ललितलेखनाचा आकार कसा घडत गेला हे तर यातून

स्पष्ट होईलच, पण हेही ध्यानात येईल की, या विटांचा दर्जा इतका उच्च प्रतीचा होता आणि बांधकाम करणारा कलावंत अस्सल प्रतिभावंत होता की, त्यामुळे त्यांच्या या बांधकामाचा पूर्वनियोजित आराखडा निश्चित नसूनही मूर्त रूपातले बांधकाम कलात्मक झाले.

दुर्गाबाईंच्या ललितलेखनाची जी बलस्थाने आहेत ती यामध्ये आहेत. ते समजून घेण्यासाठी हे आवश्यक होते. साहित्यनिर्मिती करणारा जो लेखक असतो त्यावर समाजाकडून अगदी अनुल्लंघ्य अशी बंधने कशी येतात व का येतात हे आता लक्षात येईल. पण प्रतिभावंत व प्रज्ञावान साहित्यिक कलावंत प्राप्त सामाजिक, वैचारिक पर्यावरणापलीकडे जाऊन आपल्या स्वतःच्या प्रकृतिनुरूप कलाशैली निर्माण करतात हेही इथे लक्षात घ्यायला हवे.

महाराष्ट्रात अव्वल इंग्रजीच्या काळात व त्यानंतरही सामाजिक-वैचारिक बदल होत गेले हे सर्वमान्य आहे. पण या बदलाचा वेग सामान्यपणे इ.स. १९६० पर्यंत तसा संधच होता. इ.स. १९१० मध्ये जन्मलेल्या दुर्गाबाईंना १९३८ची मुंबई फारशी वेगळी वाटली नसती. दृक्प्रत्ययवादाच्या काळी युरोपमध्ये जे सामाजिक मानस होते ते इथे नव्हते. इतर साहित्यप्रकारांप्रमाणे दृक्प्रत्ययवादी लिखाण अनुकरणानेही भारतात आले नसावे. दुर्गाबाईंच्या जन्मानंतर एका दशकातच इंग्लंड फ्रान्स या दोन्ही देशांत दृक्प्रत्ययवादी विचारांचे प्रभुत्व उतारास लागले होते. हे सांगण्याचे कारण दुर्गाबाईंची जडणघडण ज्या वेळी होत होती त्या वेळी जे इंग्रजी साहित्य उपलब्ध होते त्यांपैकी डिकन्स या कादंबरीकाराचा बाईंच्या मानसावर प्रभाव होता. दुर्गाबाईं डिकन्सपाशी येऊन विसावल्या असाव्यात. (हे विधान मी दुर्गाबाईंबरोबर जवळजवळ चाळीस वर्षे अनेक वेळा, अनेक प्रसंगी जे संभाषण केले त्याच्या आधारे केले आहे.) म्हणजे त्यांना दृक्प्रत्ययवादी लिखाणाचे साहित्य उपलब्ध नव्हते म्हणूनच त्यांनी आपल्या 'ललित साहित्या'ची निर्मिती कोणाचे अनुकरण करून केली असे कोणालाही म्हणता येणार नाही. दुसरा मुद्दा अधिक महत्त्वाचा आहे. दृक्प्रत्ययवादी लिखाणाला पोषक ठरेल, त्याला प्रोत्साहन देईल अशी सामाजिक, वैचारिक परिस्थिती देशात, महाराष्ट्रात नव्हती.

एकाग्रता, निश्चय, कठोर साधना, शरीर व
 मन यांची निर्मळता हे जे गुण एखाद्या योग्यामध्ये
 असावे लागतात ते दुर्गुताईमध्ये पूर्णतः होते.
 म्हणूनच लोक तिला 'ज्ञानयोगिनी' म्हणत.

दुर्गाबाईची प्रतिभा व प्रज्ञा यांची झेप किती प्रचंड होती याचा पुरावा यातच आहे. समाजाच्या वाटचालीची, आधुनिकतेची अटकळ त्यांना बांधता आली असावी. त्यामुळेच एखाद्या विशिष्ट क्षणी त्यांना जे उत्कटतेने वाटत होते त्यालाच त्या क्षणाक्षणाला मुखर करित असत. म्हणून त्यांच्या सान्या लेखनात कुठलाही पवित्रा घेतलेला दिसत नाही.

साहित्य, विज्ञान वा इतर कलाक्षेत्रातील प्रतिभावानांनी नवनिर्मिती करणाऱ्यांबद्दल, या निर्मितप्रक्रियेबद्दल अनेक वर्षे चिंतन केलेल्या व जे स्वतः दर्जेदार साहित्य निर्माण करण्याकरिता प्रसिद्ध आहेत अशा दोघांचे या ठिकाणी स्मरण होते. आंद्रे मार्लो या प्रख्यात फ्रेंच लेखकाने असे सांगितले आहे की, प्राप्त सामाजिक-वैचारिक पर्यावरणाला बाजूला सारून, त्यापलीकडे जाऊन प्रज्ञावान नवनिर्मिती करतात. आपल्या voices of silence या ग्रंथात हा विचार त्यांनी विस्ताराने मांडला आहे. दुसरे उदाहरण आर्थर कोट्सलर यांचे. त्यांनी act of creation या ग्रंथात असे प्रतिपादन केले आहे की, एकमेकांशी कसलाही संबंध नसलेल्या दोन क्षेत्रांतील एखाद्या गोष्टीशी या दोन्ही क्षेत्रांची एकरूपता आहे हे जेव्हा एखाद्या प्रज्ञावंताला जाणवते तेव्हा तो नवनिर्मिती करतो.

दुर्गाबाईच्या दृक्प्रत्ययवादी शैलीचे अनुकरण करणे वा इतर प्रकारचे दृक्प्रत्ययवादी शैलीचे लिखाण करणे अन्य कोणाही नामवंत वा सामान्य लेखकाला आजवर जमलेले नाही. दृक्प्रत्ययवादी शैलीत लिखाण करित असताना त्यांनी ते आपल्या स्वाभाविक प्रकृतीस धरून ते केलेले आहे. म्हणजे लिखाण करताना त्यांनी कोणताही मुखवटा धारण केलेला नाही. दुर्गाबाईंशी गप्पा मारताना मला हा अनुभव नेहमीच आलेला आहे. त्या एखाद्या विषयाबद्दल अगदी आत्मीयतेने व ठोसपणे बोलत असताना लगेच दुसऱ्या मिनिटाला त्या आणखी एखाद्या विषयाकडे तितक्याच जोशाने वळत; म्हणजे आपल्याला जे सुसंवादी व तर्कशुद्ध संभाषण

वाटते, तसे ते प्रत्येक वेळी त्यांच्याकडून होई असे नाही. पुन्हा त्यांच्या प्रत्येक वेळेच्या प्रतिक्रिया वा म्हणणे दोन्ही गोष्टींबाबत त्यांच्या दृष्टीने सत्य व मनःपूर्वक असत. त्यामुळेच त्यांच्या वागण्याबद्दल काही वेळा गैरसमज निर्माण होत. पण त्यांच्या बाजूने ते स्वाभाविक होते, कारण खऱ्या अर्थाने त्या प्रकृतीनेही दृक्प्रत्ययवादी होत्या.

याचा अर्थ असा नव्हे की, दुर्गाबाई 'आता आपण थोडे हसू या' या चालीवर दृक्प्रत्ययवादी लिखाण करित होत्या. एक महत्त्वाचा मुद्दा या ठिकाणी लक्षात ठेवला पाहिजे की, साहित्यकृतीची निर्मिती झाल्यानंतरच साहित्यसमीक्षक त्याची वर्गवारी करतात आणि त्यांच्यावर 'लेबल' चिकटवतात. एखादे लिखाण विशिष्ट काळात, विशिष्ट शैलीत का झाले किंवा ती लेखनशैली कोणत्या प्रकारची आहे याचा पंचनामा ते लिखाण झाल्यानंतरच समीक्षक करतात.

एवढंच, दुर्गाबाईंनी बुद्धिपुरस्सर दृक्प्रत्ययवादी लिखाण केले नसले तरी त्यांचे लिखाण वाचल्यानंतर ते दृक्प्रत्ययवादी विचारांशी जवळीक साधणारे आहे हे निश्चितपणे जाणवते.

सरतेशेवटी काही वाचकांच्या मनात असा विचार येण्याची शक्यता आहे की, इंग्रजी भाषेतील प्रख्यात दृक्प्रत्ययवादी लेखिका व्हर्जिनिया वुल्फ हिच्याप्रमाणे दुर्गाबाईंनी कादंबरीसारखी कृती का बरे निर्माण केली नाही? अशा आक्षेपांमध्ये तसे काही तथ्य नाही. कारण समोर कोणताही तत्सम आदर्श नसताना, आवश्यक त्या सामाजिक, वैचारिक पर्यावरणाचा अभाव असताना त्या कलाढंगातील पहिल्या दर्जाची साहित्यनिर्मिती दुर्गाबाईंनी केली. अशा वेळी त्यांनी अमुक अमुक डोंगर पार का केला नाही? हे म्हणणे अयोग्य आहे. त्याऐवजी असा प्रश्न विचारावा की, विद्यमानकाळी दृक्प्रत्ययवादाला पोषक वातावरण निर्माण झालेले असतानाही कोणीही त्या शैलीत साहित्यनिर्मिती का बरे केली नाही? दुर्गाबाईंचा मोठेपणा या न मिळणाऱ्या प्रश्नाच्या उत्तरातूनच प्रत्येकाच्या लक्षात यावा.

कलावंताच्या भाषेत कलावंत

दृक्प्रत्ययवादी लेखकांची काळाची संकल्पना दुर्गाबाईंच्या लेखनातून सतत जाणवत आली आहे, असे म्हटले आहे. प्रतिभावंत लेखक

आपल्या प्रज्ञाचक्षूंनी जे काळाआधी पाहतो, ते दुर्गाबाईंच्या लेखनातून दिसते. त्यांच्या 'पूर्वा' या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत दुर्गाबाईंनी हे किती नेमकेपणाने सांगितलेय ते पाहा-

“काळ हा विनाशी खरा, पण तो बोथट नाही. तो पारदर्शक आहे. पाऱ्यासारखा वाटला तरी ठरावीक व्यक्तींत ठरावीक प्रसंगांत तो गुरफटून गेलेला आहे. काळ व व्यक्ती एकजीव होण्याचे प्रसंग मानवतेच्या अमरतेचे साक्षी आहेत. या प्रसंगांना पाहून काळ आपला वेळ स्थगित करतो. जीवननिष्ठेच्या उंबरठ्यावर तो थबकतो. मग ती निष्ठा धर्मात दिसो की प्रेमात, कलेत दिसो की विज्ञानात, तत्त्वात दिसो नाही तर बुद्धिगम्य जाणिवेत; जिथे निष्ठा तिथे काल स्तिमित होऊन उभाच राहिला म्हणून समजा. पाषाणात मूर्तिरूपाने, वाङ्मयात शब्दरूपाने, व्यक्तीत चिरंतन निर्माणक्षम प्रेरणांच्या रूपाने, संगीतात सप्तसुरांच्या व लयीच्या रूपाने तो साकार होतो. प्रत्येक क्षणी तो हलल्यासारखा वाटला तरी स्थिरच राहतो. प्रत्येक मनातले सुखदुःख तो चाखतो. त्याने पृष्ठ होतो. जिथे काही नवी प्रेरणा दिसते, तिथे तो जणू पंख पसरून आनंदाने गिरक्या घेत फिरतो. चिरंतनेची वलये त्या प्रसंगाभोवती, त्या व्यक्तीभोवती, त्या कलेभोवती रेखाटतो आणि मग आपले निरंगी, पारदर्शक, सर्व ठिकाणी सारखे दिसणारे मायावी रूप घेऊन सावध उभा राहतो. केव्हा फिरून चळवळायला मिळेल याची वाट पाहात. त्या काळाची निःश्वसिते काही प्रसंगी सर्वांना ऐकू येतात. काही सुखाची, काही दुःखाची, अशीच काही निःश्वसिते मला ऐकू आली. श्रान्त मानवतेच्या अक्षय पदपथावर फुंकर घालणारी ती निःश्वसिते मी 'पूर्वा'मधील कथांत साकार करण्याचा प्रयत्न केला आहे.”

विमुक्त प्रवासिनी - सरोजिनी वैद्य

“एक सांगू तुला, वयाच्या बाराव्या वर्षापासून मी इंग्रजी वाङ्मय वाचते आहे. त्यांच्यावरच मी पोसली गेले आहे. माझा विषय कोणता हे ठरण्यापूर्वीच, इंग्रजी कवी-कथाकार आणि इतिहास, समाजशास्त्र, राजकारण, तत्त्वज्ञान अशा विषयांवर लिहिणारे निबंधकार मी वाचलेले होते. ते लेखकच मला घडवीत होते. ज्ञानेश्वर-तुकारामही मला उशिरा

भेटलेले आहेत. त्यामुळेच, तुम्ही लोक माझ्या ललितलेखनातील प्रगल्भतेचं जे कौतुक करता त्याचं मला फारसं आश्चर्य वाटत नाही. टॉलस्टॉय, शॉ, रसेल हे सतत माझ्यासमोर असलेले लोक, बालसाहित्यापासून गणित-तत्त्वज्ञानापर्यंत अनेक क्षेत्रांत मुक्त संचार करणारे होते. खरं घडलं आहे ते एवढंच. आपल्या आहे त्या स्थितीपासून अधिक उंचावर जाण्याचा प्रयत्न प्रत्येक जण आयुष्यात करित असतो; तसाच मीही केला; आणि टॉलस्टॉय-रसेलनं, माझ्याशी जोडलेलं नातं मी आणखीही काही लोकांशी जोडलं.

गेली चाळीस वर्षं मी मुख्यत्वांनं तेच करते आहे. एशियाटिक ग्रंथालय हे माझं खरं घर आहे. तिथं दिवसभर बसून अनेक देशी आणि परदेशी मासिकांसाठी मी लिहिलं आहे. इंग्लंड, अमेरिका, स्वित्झर्लंड, जपान इथली विद्वान मंडळी आणि मी याबाबतीत स्नेही-सोबती आहोत. आमचा पत्रव्यवहार चालू असतो, पुस्तकांची देवाण-घेवाण चालते, आणि ते कधी भारतात आले तर गाठभेटही होते.

माझ्या अभ्यासाचा प्रारंभ झाला १९३५ मध्ये बुद्धकाळातील मठजीवनाचे कायदेकानू तपासण्यापासून. त्यासाठी मी पाली-अर्धमागधी ग्रंथ मुळातून वाचले, आणि बहुधा धार्मिक दृष्टीतून अशा ग्रंथांचा जो अभ्यास चालत असतो, ती कोंडी थोडी फोडली. कायद्याच्या अनुषंगानं तत्कालीन लोकव्यवहार मला दिसत गेला. तेव्हा, लोकजीवनाच्या परंपरा, त्यातलं बरं-वाईट सगळंच उलगडलं. याच अभ्यासातून प्राचीन भारतातील लैंगिक जीवन शोधण्याकडे मी वळले. त्याचंही एक इंग्रजी पुस्तक प्रसिद्ध झालं. माझं हे लिखाण भाषांतर करून, र. धों. कर्व्यांनी, 'समाजस्वास्थ्य'त त्या काळात प्रसिद्ध केलं आहे. पण पुढं या विषयाकडं गंभीरपणे पाहणारी तशी मराठी मासिकंही मिळाली नाहीत.

या लिखाणाचा विशेष म्हणजे, बौद्धधर्मीयांच्या धार्मिक मुखपत्रांनी त्याचं स्वागत केलं, चिनी-जपानी विद्वानांनीही कौतुक केलं. त्यानंतर काही वर्षांनी मी पाली भाषेतल्या सहजसुंदर अशा प्रेमकथांचा एक संग्रह प्रसिद्ध केला. एका मुख्य विषयाच्या अभ्यासातून जाता-जाता हे साहित्य निर्माण झालं. प्रत्येक ग्रंथास सांस्कृतिक-सामाजिक संदर्भ देणाऱ्या प्रस्तावना आणि भाष्यं मी जोडली. त्यामुळं अभ्यासकाला हे

कुठलेही काम हातात घेतले की, त्या विषयावरची
विविध भाषांची पुस्तके ती स्वतः विकत
घ्यायची व काम झाले की, युनिव्हर्सिटी
लायब्ररीला दान करून मोकळी व्हायची.

ग्रंथ आवडले असावेत. १९५० नंतर मानवशास्त्र-लोकसाहित्य यांच्या अभ्यासाकडे वळले. त्यातूनही काही लहान-मोठे ग्रंथ, निबंध लिहिले गेले आहेत. 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' हा त्यातल्याच केलेल्या अभ्यासाचा एक मराठी अवतार आहे. बाकी सगळं लिखाण इंग्रजीत आहे.

दोन पुस्तकं नुकतीच पूर्ण झाली आहेत. एक आहे प्राचीन भारतीय भरतकामाबद्दलचं, आणि दुसरं आहे अस्वल या प्राण्याविषयी. आता मी नव्यानंच क्लॉड लेव्ही स्ट्राऊस या फ्रेंच संरचनावादी मानवशास्त्रज्ञाचा अभ्यास करते आहे. इतक्या तीव्र जिज्ञासेतून ही माणसं जीवनाबद्दल लिहीत असतात की, आपलं आमूलाग्र वैचारिक मंथन होऊ लागतं! आता सांगा, हा अभ्यास काय दुसऱ्या कुणासाठी, त्यांच्या तोंडाकडं पाहत करायचा असतो? माझ्या मनाला हे कळून चुकलं आहे की, ख्रिस्त क्रासावर जाण्यासाठीच असतो. टॉलस्टॉयनं स्टेशनावर मरणं हेच योग्य असतं. अशा लोकांचे तसेच शेवट ठरलेले असतात. तरीही ते त्यांच्या सर्व शक्तीसह धडपड करीतच राहिले ना? तसंच आपल्या कुवतीनुसार आपण करायचं. हाल ओढाताण होणारच. त्याबद्दल तक्रार करण्यात मी कधीच वेळ घालवीत नाही.

आदिवासींपासून आजच्या संतप्त तरुणांपर्यंत. सगळ्यांमध्ये मला जो स्नेह मिळतो, तो माझा विसावा असतो. पण तरीही माणसांच्या सोबतीला फार मर्यादा असतात हे मी जाणलं आहे. कुठल्या तरी तात्त्विक मुद्यांवर मतभेद असेल, तरी स्नेह टिकतो; पण माणसांच्या जवळ खूप ढोंग असतं. मोठी मोठी माणसं जशी बोलतात, तशी कृतीत नसतात. एका क्षेत्रात ती ज्याचे टीकाकार असतात, तीच गोष्ट स्वार्थासाठी दुसऱ्या क्षेत्रात सौयिस्करपणे स्वतःसाठी ते करीत राहतात. माझं अशा ठिकाणी जुळलेलंही नातं तुटून जातं. वीस-वीस वर्षांची मैत्री दुरावते. पण माझ्यापुरता त्याला इलाज नसतो. हे असंच असणार आहे.

माझा खरा विसावा ग्रंथांत आणि निसर्गात. तासन्तास झाडांची पानं वेगवेगळे विभ्रम दाखवीत असतात आणि मी त्यांच्याशी बोलत असते. रात्रीचं आकाश आपल्या स्निग्धपणानं मला सोबत देत असतं... छान वाटतं!’

दुर्गुताई - मोहन भागवत

दुर्गुताईचं प्रेम ज्यांना मिळालं ते खरोखरच भाग्यवान. खरं तर मातेचं प्रेम हे जगात सर्वश्रेष्ठ प्रेम. कारण ते निःस्वार्थी असतं, त्यात त्याग व तळमळ असते. पण मी ते प्रेम दुर्गुताईकडून अनुभवलं. वयाच्या सातव्या वर्षापासून तिच्या सान्निध्यात वाढलो. तिचा राग, लोभ, प्रेमळपणा, दुःख, तन्मयता जवळून पाहिली.

आम्हा सर्व मुलांची घरातली आवडती व्यक्ती म्हणजे दुर्गुताई. रात्री झोपताना आम्हा मुलांना गोष्ट सांगितली नाही असा दिवस नाही. अगदी जीव ओतून गोष्ट सांगे. गोष्ट अशी रंगवे की मुलं तहान, भूकसुद्धा विसरून जात. मुलांपैकी कोणी आजारी असेल तर दिवस न् दिवस त्याच्या बाजूला बसून काढायची. तिच्या हाताचा कोमल स्पर्श मुलाचा अर्धा आजार बरा करी.

दुर्गुताईची शरीरयष्टी तशी नाजूकच, पण ती काटक होती. कुठलंही काम करायला तत्पर असे. दुसरी गोष्ट, ती सहसा थकत नसे व कामाचा कंटाळा तर शेवटपर्यंत नव्हताच.

सतत लेखन-वाचन करणाऱ्या व आपल्याच तंद्रीत असणाऱ्या दुर्गुताईला घराबाहेरील लोक का घाबरायचे हे मला लहानपणी कधीच कळलं नाही. तिच्याबरोबर कुठं गेलो की लोक तिला मानाने वागवायचे. दबकत दबकत बोलायचे. पण जसजसा मी मोठा होत गेलो तसतसा ह्या गोष्टीचा उलगडा होत गेला. आपल्या विद्वत्तेचा मोठेपणा तिने घरच्यांसमोर कधीच दाखवला नाही. आपल्या मनमोकळेपणाने आणि दुसऱ्यांसाठी कष्ट करण्याच्या स्वभावाने घरामध्ये तिचं एक वेगळंच स्थान होतं.

माझे आजोबा अत्यंत सुसंस्कृत होते. त्या काळात त्यांनी संस्कृत व रसायनशास्त्र ह्या दोन विषयांत पदव्युत्तर शिक्षण घेतलं होतं. त्यांच्या

◆
खापुर्ला तसा आगरातले शेतकरी सोडून
इतरांच्या दृष्टीने क्षुल्लक पदार्थ. पण
दुर्गाबाईंनी त्याची दखल घेतली.
◆

संस्कारांत वाढलेली दुर्गुताई लहानपणापासूनच हुशार होती. पण त्या बरोबरच तिने स्वतः अंगी बाणवलेली शिस्त होती. त्या जोरावर ती आपलं पुढील लिखाणाचे काम करू लागली.

शरीराने कोमल व मनाने हळवी असलेल्या दुर्गुताईने स्वतःच्या मनाला अशी कडक शिस्त लावली होती की वेळ आली की, ती आपल्या कोमल शरीरात प्रचंड बळ आणू शके व हळव्या मनाचे कठोर मनात रूपांतर करू शके.

एक विलक्षण शक्ती तिच्यामध्ये वास करित असावी; कारण तिच्यामधलं न मावळणारं चैतन्य मी लहानपणापासून बघतो ते विरळाच.

कामाची सचोटी; प्रचंड जिद्द व निश्चयीपणा ह्या तीन गुणांमुळे ती कुठलंही काम सहज करून दाखवी.

एकदा सकाळी लवकर उठून वांद्र्याला काही कामानिमित्त कोणाकडे गेली. काम झाल्यावर निघताना कळलं की, शहरात दंगा सुरू असून मुंबई 'बंद' आहे. ज्यांच्याकडे ती गेली होती त्या मंडळींनी थांबण्याचा खूप आग्रह केला, पण तिचा निश्चय पक्का होता. तिला पाहिजे होती ती माहिती मिळाली होती. आता घाई झाली होती ती घरी जाऊन त्याबद्दल लिहून काढायची. ती वांद्र्याहून सरळ चालत निघाली आणि संध्याकाळी सहाच्या सुमारास मुंबई सेंट्रलच्या घरात पोहचली. त्या वेळी ती जवळजवळ पासष्ट वर्षांची होती!

सोशिकता हा एक तिचा गुण लहानपणापासूनच होता. लहानपणी तिच्या गळ्याला एक गळू झालं होतं. बरेच दिवस गळवाचा त्रास झाला. शेवटी वडील एका डॉक्टरकडे घेऊन गेले. वय लहान असल्यामुळे आपण बेशुद्धीचे इंजेक्शन देऊनच गळू कापू हे डॉक्टरांचं बोलणं त्या लहान मुलीने ऐकलं आणि उठून डॉक्टरांच्या थोबाडीत ठेवून दिली! सगळे अवाक् होऊन बघू लागले. शेवटी डॉक्टरांनी बेशुद्धीचे इंजेक्शन न देताच गळू कापलं व म्हणाले, 'तुझं दुर्गा नाव सार्थ आहे.' तीच

सोशिकता वयाच्या नव्वदीतही टिकून होती.

दुर्गुताईचं सर्वस्व ज्ञानोपासनेतच होतं. कुठलीही गोष्ट शिकायची म्हटली की, ती उत्तेजित होत असे व सतत त्या गोष्टीच्या पाठी लागून ती गोष्ट आत्मसात करीत असे. मग त्या हातावरच्या भाकऱ्या असो किंवा भरतकाम, विणकाम, कशिदा असो. लोकरीचं विणकाम ती फार सुंदर करीत असे. ह्या भरतकाम, विणकाम, कशिदा ह्यामध्ये तिने एवढं प्रावीण्य मिळवलं होतं की, एका जर्मन कंपनीने (सीबा-गायगी) ह्या कामाचं स्वरूप एका जर्मन पेपरमध्ये प्रसिद्ध केले.

खाण्याची तिला विशेष आवड नव्हती. पण लोकांना स्वादिष्ट स्वयंपाक करून घालायची हौस होती. 'भोजन कुतूहलम्' नावाचं एक जुनं संस्कृत पुस्तक तिच्यापाशी होतं. त्याच्यातल्या पाककृती ती स्वतः करून बघे. महाभारतातला भीम हा उत्कृष्ट स्वयंपाक करीत असे; त्याने शोध लावलेल्या बऱ्याच पाककृती ह्या पुस्तकात आहेत असं ती म्हणे.

एकाग्रता, निश्चय, कठोर साधना, शरीर व मन यांची निर्मळता हे जे गुण एखाद्या योग्यामध्ये असावे लागतात ते दुर्गुताईमध्ये पूर्णतः होते. म्हणूनच लोक तिला 'ज्ञानयोगिनी' म्हणत.

तीक्ष्ण स्मरणशक्ती व अखंड ज्ञानसाधना ह्या जोरावर कुठलाही संदर्भ ती दोन मिनिटांत सांगू शके; व त्यावर परखडपणे बोलू शके. दोन आठवड्यांपूर्वी वाचलेल्या पुस्तकाचं पान न पान तिच्या मुखावर असे. ही कला तिने आमच्या आजोबांकडून घेतली असावी. कारण तेही असेच सर्व विषयांवर वाचन करायचे. एखादं २०० पानी पुस्तक ती सहज एक ते दीड तासांत वाचून संपवे. दोन दिवसांनी जेव्हा त्या पुस्तकावर अभिप्राय लिहिणं होई त्या वेळी ते पुस्तक तिला परत उघडावं लागत नसे. त्या पुस्तकातले सर्व मुद्दे तिच्या अभिप्रायात आलेले असायचे.

लिहायला बसली की, तिला कोठल्याही गोष्टीचं भान नसायचं. अगदी शेजारच्या वाडीमधून लग्नाचे ढोल मोठ्यांदा वाजत असले तरी! मी तिला दिवसाचे सोळा ते अठरा तास लिखाणाचं काम करताना बघितलं आहे.

लिहिताना कोणी भेटायला आलं की, ज्या ओळीवर ती थांबायची, तेथूनच भेट संपल्यावर पुढे लिहिणं सुरू करी. लिहिलेल्या पहिल्या ओळी परत वाचण्याची गरज तिला भासत नसे. दुसरी असामान्य गोष्ट अशी

‘माझ्या वडिलांनी पूर्वी शेत घेतली होती.

◆ त्या शेतांवर मी स्वतः राबले. वैलाच्या चुलीवर ◆
स्वतः रांधले. शेणाने जमीन सारवली.’

की, एकाच वेळी वेगवेगळ्या भाषांचे संदर्भग्रंथ घेऊन बसे व एकाच वेळी सर्व ग्रंथांचं वाचन करून स्वतःच्या वेगळ्या नोट्स बनवे, सखोल ज्ञान व सर्व विषयांवरील वाचन ह्यामुळे ती नेहमी काळाच्या पुढे असे. योगायोगाची गोष्ट म्हणजे तिचा जन्मसुद्धा सातव्या महिन्यातलाच! तिला भेटायला येणाऱ्या व्यक्तींमध्ये तरुण लेखक व पत्रकार ह्यांचाच भरणा जास्त असे. नवीन पिढीचे आधुनिक विचार समजावून घेण्यात तिला फार उत्सुकता असे.

काही वर्षांपूर्वी तिचं बाणभट्टाच्या ‘कादंबरी’वर काम चाललं होतं. दिवसभर ती लिहीतच होती. रात्रीसुद्धा नेहमीपेक्षा जास्त वेळ बसली होती. अगदी पहाटे तिच्या खोलीतून कागद फाडल्याच्या आवाजाने मी उठलो. तिच्या खोलीत जाऊन बघतो तर खोलीभर लिहिलेल्या कागदांचे बोळे पसरलेले. मी काही बोलायच्या आत ती मला म्हणाली, “अरे मोहन, बघ ह्या बाणाने माझी सारी मेहनत फुकट घालवली. रात्री माझ्या झोपेत येऊन सांगितलं की, तू लिहिलेलं सर्व चुकीचं आहे. असं लिही. आता ह्या लिहिलेल्या कामाचा काय उपयोग? म्हणून फाडून टाकते.” दुसऱ्या दिवशी तेवढ्याच जोमाने तिने सर्व परत लिहून काढलं.

गांधीवादाचा पगडा तिच्यावर पहिल्यापासूनच होता. तिने तो शेवटपर्यंत पाळला. गांधींप्रमाणे ज्ञानाशिवाय कुठलाही संग्रह करणं तिला पसंत नव्हतं. यात स्वतः लिहिलेली पुस्तकंसुद्धा मोडतात. कुठलंही काम हातात घेतलं की, त्या विषयावरची विविध भाषांची पुस्तकं ती स्वतः विकत घ्यायची व काम झालं की, युनिव्हर्सिटी लायब्ररीला दान करून मोकळी व्हायची. माझं लग्न झालं त्याच दिवशी स्वतःच्या अंगावरचे सर्व दागिने काढून चारूच्या-माझ्या पत्नीच्या हातात ठेवले. त्यात तिच्या वडिलांनी दिलेली दुर्मीळ हिऱ्यांची कुडीही होती.

एक वादग्रस्त व्यक्तिमत्त्व म्हणून दुर्गुताईचं नाव नेहमी झळकायचं. तिचे लोकांशी जे वाद होते ते तात्त्विक पातळीवर होत, त्यात वैयक्तिक

स्वार्थाला जागा नव्हती. डॉ. कमला सोहनी (दुर्गुताईची धाकटी बहीण) जागतिक कीर्तीची वैज्ञानिक! आपले यजमान गेल्यानंतर ती दर रविवारी सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत आमच्याकडे असे. दोघी एकत्र जेवत. गप्पा मारीत. दोन आपापल्या क्षेत्रात मोठं नाव कमावलेल्या विद्वान बहिणींच्या गप्पा ऐकण्यात फार मजा वाटे. कमताई दुर्गुताईपेक्षा दोन वर्षांनी लहान; पण कमल ज्ञानाने व अनुभवाने आपल्यापेक्षा मोठी असा दुर्गुताईचा समज होता. त्यामुळे तिच्याबद्दल तिला फार आदर असे. आपल्या ह्या बहिणीला तिने गुरू मानलं होतं. बहीण गेल्यावर तिच्या चपला 'पादुका' म्हणून आपल्या टेबलावर ठेवल्या होत्या. रोज तुळशीपत्र वाहून त्यांची पूजा करी. विद्वत्तेने बाई बोजड व गर्विष्ठ झाल्या, हा लोकांचा समज मला कधीच पटला नाही तो ह्यामुळेच.

आणीबाणीच्या काळात तिने जे काम केलं ते सर्वश्रुत आहेच, पण त्यामागची प्रेरणा व तिने घेतलेल्या भूमिका मला महत्त्वाच्या वाटतात. आज जे विचारस्वातंत्र्य तरुण पिढी उपभोगत आहे त्याचे सर्व श्रेय तिच्याकडेच जातं असं मला वाटतं. स्वतःचं वैयक्तिक लिखाणाचं काम बाजूला सारून ती तासन्तास जगभरची विचारस्वातंत्र्यावरची पुस्तकं वाचीत बसे व स्वतःचे स्वतंत्र विचार भाषणरूपाने लोकांसमोर मांडी. त्यातूनच 'मुक्ता'चा जन्म झाला.

सुरुवातीला तिच्या ह्या लढ्याला घरच्यांनी विरोध दर्शवला. पण तिची प्रेरणा व इच्छाशक्ती इतकी प्रबळ होती की, तो विरोध मावळायला वेळ लागला नाही.

तुरुंगातसुद्धा तिचे १०-१२ तास लिखाणाचं काम चाले. काही अफगाण बायका कैदी म्हणून आल्या होत्या. त्या बसल्या गोधड्या विणीत. दुर्गुताईने त्यांच्याकडून त्यांची कला शिकून घेतली. त्या अफगाण बायकांनी तिला एक गोधडी भेट म्हणून दिली. ती अजूनही तिच्या संग्रही आहे.

जीवन व मरण ह्यांचा अभ्याससुद्धा दुर्गुताईने सखोलतेने केला होता. त्यामुळे मरणाला ती कधी भीत नसे. ती पुनर्जन्माला मानणारी होती. मरण म्हणजे तिला लांबचा प्रवासच वाटे. स्वतःच्या जीवनावर ती अतिशय संतुष्ट होती. 'पैशाच्या मोहात न पडल्याने मला आयुष्यभर सुखी

चिं. वि. जोशी यांचा प्रसंगनिष्ठ निरोगी विनोद
कुणाला आवडत नाही? चिमणरावानं कुणाला
जिंकलं नाही? पण मला पाली भाषेचे, बौद्ध
वाङ्मयाचे अभ्यासक म्हणून ते आठवतात.

राहता आलं', असं म्हणायची. मनासारखं लिहिता आलं म्हणून तृप्त होती.

मी शेतकरीण - शंकर सखाराम

दहा-बारा वर्षांपूर्वीची गोष्ट : त्या वेळी माझे 'म.टा.'त बेताबेताने ललितलेखन चालू होते. अशात 'खापुर्ला' हा माझा ललितलेख 'म.टा.'तून सचित्र प्रसिद्ध झाला. जाणकारांनी त्याला दाद दिली. पण पंधरवड्यात किमया घडली. 'खापुर्ला'च्या निमित्ताने हा म. टा. पुरवणीत दुर्गाबाई भागवतांचा लेख खापुर्लावर प्रसिद्ध झाला. मला आश्चर्य वाटले. खापुर्ला तो काय!... आगरात दिवाळीच्या सुमारास सराईला दळणाचा नवीन तांदूळकोंडा-कणीक घरात आला की हा कोंड्याचा मांडा अर्थात खापुर्ला आवडीने तयार करतात. त्याचे दुर्गाबाईंनी एवढे अप्रूप वाटावे!... नवलच.

खापुर्ला-मूळ तो खापर पोळा. खापरात भाजण्यात येणारा. कणी-कोंडा आंबवून त्यापासून पूर्ण ब जीवनसत्त्वयुक्त असा बनविलेला आगरातल्या शेतकरी वर्गाचा खाद्यपदार्थ. राज मंडल. त्याविषयी दुर्गाबाईंना एवढे नवल वाटावे की, त्यांनी त्यावर प्रतिक्रियात्मक लेख लिहावा, (आज तो त्यांच्या 'दुपानी' पुस्तकात आहे.) हे मला आश्चर्य वाटते.

त्या लेखात त्यांनी लिहिले होते- 'ज्यांनी हा पदार्थ बनविलाय, खाल्लाय तोच ह्याचे वर्णन करील. दाक्षिणात्यांचे डोसा, उत्तप्पा मुंबईत आले, आता खापुर्लाही मुंबईतल्या पंचतारांकित हॉटेलात यायला हवा नि विकला जायला हवा'-

खापुर्ला तसा आगरातले शेतकरी सोडून इतरांच्या दृष्टीने क्षुल्लक पदार्थ. पण दुर्गाबाईंनी त्याची दखल घेतली; यावरून खऱ्याखऱ्या रसिकाला, आस्वादकाला सामान्यातच असामान्यपण दिसते, जाणवते नि ते मग लेखणीतून उतरते. दुर्गाबाईंची खरी सुगरणीची दृष्टी येथे दिसून येते.

◆ आपल्याकडची आत्मचरित्रं बहुशः एकांगी व
आत्मविसंगत असतात. पुष्कळांची शैली चांगली ◆
असते. पण शैली म्हणजे सत्य नव्हे.

खरे तर दुर्गाबाईंनी माझ्या ललित-लेखनाला दिलेली ही योग्य पावती होती. येथून मग मी ग्रामसंस्कृतीवर अथकपणे लिहित राहिलो, तो आजपर्यंत. दरम्यान दुर्गाबाईंशी दूरध्वनीवरून, पत्रांतून अनेक गप्पागोष्टी झाल्या. माझ्यासारख्या सामान्य लेखकाला त्यांनी उजवी बाजू दिली, आनंद वाटला.

अशात 'घरपरसू' हा माझा ललितलेखांचा संग्रह तयार झाला. तो मी कृतज्ञतापूर्वक दुर्गाबाईंना अर्पण केला, नि बॉम्बे सेंट्रलच्या गिल्डर लेनमधील त्यांच्या घरी त्यांना तो देण्यासाठी गेलो. त्या वेळी वातावरण बरेच स्फोटक होते. 'डॉ. आंबेडकरांनी राज्यघटना एकट्याने लिहिली नसून राज्यघटना समितीमध्ये ते होते' असे त्या वेळी दुर्गाबाईंनी विधान केले होते. ते आंबेडकरवाद्यांना लागले होते. म्हणून मुंबई पोलिसांनी दुर्गाबाईंच्या घराच्या इमारतीपुढे पोलीस पहारा ठेवला होता. तो ओलांडून त्यांच्या दारात गेलो, तो पांढऱ्या कुत्र्याने भुंकून माझे स्वागत केले. त्याला ओलांडून घरात गेलो तो-मेणबत्तीप्रमाणे गौरकाय दुर्गाबाई सामोऱ्या आल्या. शांत सतेज स्वच्छ वामन मूर्ती. चेहऱ्यावर विद्वत्तेचे तेज आणि कपाळी करारीपणाच्या खुणा. अशात त्यांच्या हाती पुस्तकाची प्रत देऊन प्रणिपात घडला.

'-आज मुंबईत राहून ग्रामसंस्कृतीवर लिहिणारे खोटे-खोटे लेखक फार आहेत. पण ग्रामसंस्कृतीमध्ये जन्माला येऊन, ती आस्वादून तिच्यावर लिहिणारे तुमच्यासारखे तरुण लेखक आहेत हेही आम्हाला आनंददायक आहे. तुमचा 'खापुर्ला' मी खाल्ला बरं का!'

दुर्गाबाई बोलता बोलता बोलल्या.

'कधी खाल्लात खापुर्ला?' मी.

'तुमच्याच लेखातून खाल्ला मी खापुर्ला!' दुर्गाबाई मनसोक्त हसल्या. मग मला कळले की, त्यांनी माझ्या लेखाचा आस्वाद किती सूक्ष्म रीतीने घेतला होता.

◆ ‘ग्रंथसमूह हे समाजसुख आहे.’ सूत्रासारखंच
हे वाक्य आहे. सूत्राइतकंच विश्वव्यापकही आहे. ◆

पुढे तास-दोन तास आमच्या इकडच्यातिकडच्या, शेतीमातीच्या, गावाशिवाच्या गप्पा झाल्या. बोलताबोलता दुर्गाबाई बोलल्या, ‘अहो, मी पण तुमच्यासारखी शेतकरीणच!’

‘अं?’ मी त्यांच्याकडे बघतच राहिलो.

‘माझ्या वडिलांनी पूर्वी शेतं घेतली होती. त्या शेतांवर मी स्वतः राबले. वैलाच्या चुलीवर स्वतः रांधले. शेणाने जमीन सारवली. पण एक, तुमच्या आगरातल्या बाईसारखी तांदळाची भाकरी काही मला भाजता आली नाही... अहो मी रात्री शेताची राखणही केली. वडील म्हणायचे, ‘बघ रात्री शेतावर एकटी राहू नकोस. पण मी घाबरले नाही.’ सोबतीला खंड्या कुत्रा होता. आजूबाजूला सारी ठाकरवस्ती. ती प्रामाणिक. त्यांनी मला बिलकूल त्रास दिला नाही... पण एक सांगू, तेव्हा मला कळले की, जगात सर्वात शेणामातीत कष्टकरी जर कोण असेल तर तुमची ‘आगरातली शेतकरीणच.’

काही वेळाने दुर्गाबाईंचा निरोप घेतला, घरी येईपर्यंत विदुषी, लेखिका, सुगरण, शेतकरीण दुर्गाबाईं डोळ्यांसमोरून हलत नव्हत्या.

दुर्गाबाईंचे नंतर ‘म.टा.’तून ‘खमंग’ नावाचे सदर चालू झाले. त्यातून त्यांनी स्वतः शिजविलेल्या किती तरी पदार्थांची वाचकांना ओळख करून दिली नि कितीतरी पदार्थ लेखनकृतीतून वाचकांना खाऊ घातले.

दुर्गाबाईं गेल्या पण मनाला रुखरुख लागून राहिली आहे; त्यांना आवडणारा ‘खापुर्ला’ मी काही त्यांना खाऊ घातला नाही.

मला भावलेल्या दुर्गाबाईं

महाविद्यालयात शिकत असल्यापासूनच दुर्गा भागवत या लेखिकेशी वाचक म्हणून ओळख व्हायला सुरुवात झाली. परंतु या दरम्यानच्या काळात अधाश्यासारखं वाचन केलं, पण मन दुर्गाबाईंच्या ऋतुचक्र, गोधडी, लहानी, व्यासपर्व यांच्या भोवती फिरत होतं. त्यांच्या शब्दांची निवड, विषयाचा अभ्यास, निरीक्षण या सगळ्या गोष्टी मनाला भावत

एखाद्या कृतीला अश्लील म्हणून किंवा अन्य साहित्येतर
कारणांनी त्याज्य ठरवलं व तिच्याशी संबंधित
◆ असलेल्या व्यक्तींना शासन करून ती कृती लोकांच्या ◆
दृष्टिआड करून तिच्याविषयी भल्याभल्यांनी
बोभाट केल्यानं ती त्याज्य होते असं नाही.

होत्या आणि त्याबरोबरच त्यांचं लेखन आवडत होतं. दुर्गा भागवत या एक मनस्वी कलाकार आहेत. त्यांचं लेखन म्हणजे लहान मुलाला पहिल्यांदा एखादी गोष्ट करता आल्यावरच आनंद जितका निखळ असतो. तितकंच त्यांचं लेखन वाचकाला निखळ आनंद देतं तर दुसऱ्या बाजूला संशोधन क्षेत्रात नव संशोधकाला मार्गदर्शक ठरतं. या सगळ्यात बाईची लेखनशैली, भाषा, शब्द प्रतिमा, नादप्रतिमा हे सगळ्यांच्या मनाचा ठाव घेतं.

दुर्गा भागवत त्यांच्या लेखनाने इतरांपेक्षा वेगळ्या ठरतात. त्याचप्रमाणे मराठी संशोधन विषयात 'लोकसाहित्य' हा विषय रुजवण्याची मुहूर्तमेढ त्यांनी रोवली. एक संपूर्ण ज्ञानशाखा त्यांनी खुली केली. त्या सर्व संस्कृतीला प्रवाहात आणण्याचं महत्त्वाचं काम त्यांनी केलं आणि म्हणूनच दुर्गा भागवत या मराठी साहित्य विश्वाला वेगळं वळण देणाऱ्या ठरल्या.

केतकरी कादंबरी

दुर्गा भागवत यांनी केतकरांच्या कादंबऱ्यांवर आपल्या आजारपणात चिंतनातून अतिशय समालोचक आणि आस्वादक म्हणून समीक्षा लिहिली. वेळप्रसंगी त्याच्यावर टीकादेखील केली. पण जे पटलं, रुचलं त्याची तोंडभरून स्तुतीदेखील केली. त्याचे संदर्भ दुर्गाबाईंनी आपल्या 'केतकरी कादंबरी' या ग्रंथात केली. या पुस्तकाचे सर्वात मोठे विशेष म्हणजे याविषयी बोलत असताना त्यांनी जागतिक स्तरावरील कादंबरी याचा कॅन्व्हास विचार घेतला आहे. आणि कादंबरीचे बदलते प्रवाह विषय, समाज जाणवा या सगळ्याचा विचार दुर्गाबाई आपल्या या पुस्तकात करतात.

याबरोबरच स्त्रियांचे प्रश्न, त्यांचे आजवर आलेले वर्णन, त्यामधील

भाषा ही समाजाचे बंधन आहे. भाषा ही विचाराचे

◆ वाहन आहे. भाषा ही धर्माचे पुरस्करण आहे. ◆

भाषेशिवाय मनुष्यप्राणी संभवत नाही.

बदल ह्या सगळ्याची नोंद दुर्गा भागवत आपल्याला घेताना दिसतात. सर्वप्रथम कादंबरी म्हणजे काय या साहित्य प्रकारावर त्या भाष्य करतात. त्याचबरोबर त्या कादंबरीच्या प्रवासात प्रत्येक टप्प्यावरचा बदल नोंदवत त्यांनी समकालीन लेखकांच्या लिखाणाशीदेखील तुलना केलेली आहे. त्याचप्रमाणे विषयाच्या बाबतीत त्या विस्तृतपणाने आपल्या पुस्तकात सांगतात.

समाज वास्तवामधील बदल हा साहित्यात आपल्याला दिसतो आणि त्याचबरोबर तो आपल्या दृष्टीस आणून देण्याचे महत्वाचे कामदेखील बाई सहजतेने करतात. स्त्रियांचे जीवन रूढी-परंपरा यांच्यात होत असलेल्या परिवर्तनाची नोंद स्पष्टपणाने करत त्या केतकरांचा गौरव करतात. त्याच वेळी समांतर पातळीवर इतर कादंबरीकाराचा समाचार घेत आणि योग्य जागी कौतुक करून केतकरांच्या सर्व लेखनाचा साफल्याने विचार करतात.

गोंडवनातील प्रियंवदा, परागंदा, आशावादी, गाववासू, ब्राह्मणकन्या, विचक्षण, भटक्या या केतकरांच्या कादंबऱ्यांमधील भाषा, विचार, आशावाद, समाज, कादंबरी म्हणून त्यांची असणारी बलस्थाने त्या नोंदवतात. यामध्ये केतकरांच्या विचारसरणीचा पगडा हा त्यांच्या पात्रांवर, विषयांवरसुद्धा दिसतो हे मात्र आपल्याला प्रकर्षाने लक्षात येते.

केतकरांच्या प्रत्येक कादंबरीचा नायक हा विशिष्ट विचारसरणीचा आहे असे कल्पून त्यांनी समाजातील प्रश्नांचा विचार केला आहे.

उदा. १) आशावादी - संन्यासी नायक - धार्मिक पातळीवरील चित्रण.

२) गाववासू - विवाहेच्छुक स्त्रिया - त्यांची विवाहाकरताची धडपड त्याकाळातील सामाजिक संदर्भ अगदी सहजतेने ते या कादंबरीत टिपतात.

या सगळ्या बाजू सांगत असताना केतकरांच्या मर्यादादेखील दुर्गा भागवत यांनी स्पष्टपणाने दाखवलेल्या आहेत; त्यांची बोजड, अवघड

◆ आधुनिक कादंबरी आता संविधानकाच्या साच्यातून
सुटण्याचा प्रयत्न करते आहे यात शंका नाही. ◆

भाषा, खूप मोठी वर्णन इत्यादी.

‘कलेसाठी कला’ आणि ‘जीवनासाठी कला’ या दोन विचार प्रवाहाच्या सीमारेषेवर केतकरांची कादंबरी येते. केवळ वर्णन येत नाहीत तर त्याच्या बरोबरीने समाजवास्तवांचे दर्शनदेखील घडते. हा सर्वात मोठा विशेष समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून आपल्याला दुर्गा भागवत यांनी नोंदवलेला दिसतो.

दुर्गा भागवत यांच्या बहुश्रुतपणाचा पुनःप्रत्यय आपल्याला केतकरी कादंबरीमध्ये आलेला दिसतो. कारण सर्व वर्णन करत असताना तटस्थपणा हा विचार बाईच्या लेखनात दिसतो. जे उत्तम आहे त्याचे कौतुक आणि जे खटकते त्याचा सयुक्तिक समाचार आपल्याला बाईच्या लेखनात पाहायला मिळतो. म्हणूनच दुर्गा भागवत यांचे लेखन आपल्याला विशेष वाटते.

आठवणीच्या साठवणी : मीना वैशंपायन

दुर्गाबाई यांच्या ललित साहित्याच्या संदर्भात Ph.D.चं माझं काम चालू असताना त्यांचा आणि माझा भेटीचा योग आला. त्या काळात त्यांच्याशी अतिशय जिद्दाळ्याचं नातं निर्माण झालं. त्याच दरम्यान अनेक विषयांवर त्यांच्याशी चर्चा होत असत. एकदा त्यांनी मला विचारले की, मला भरतकामामधला मोती टाका येत नाही. पण तो मला खूप आवडतो. त्यावेळी तो मला येत असल्याचं मी दुर्गाबाईंना सांगितलं. तर त्या म्हणाल्या, ‘मला शिकव मी खूप प्रयत्न केला पण मला येत नाही.’ या वयातसुद्धा शिकण्याची आवड असणाऱ्या दुर्गाबाईंमला खूप भावल्या.

त्याचबरोबर आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे बाईच्या साहित्यावर Ph.D.चं काम चालू असताना त्यांनी मला स्वतःहून कधीच त्या कामाबद्दल विचारणा केली नाही. मला माझं संशोधनाचं काम स्वतंत्रपणाने करून दिलं. कोणत्याही प्रकारचे बंधन त्यांनी माझ्या संशोधक वृत्तीस घातलं नाही. कारण स्वतंत्रता हे मूल्य त्यांना अतिशय प्रिय होतं. यामुळेच

◆ लेखकाच्या पुस्तकापेक्षाही रेडिओ, टीव्ही व
वर्तमानपत्रं यांतून होणारं त्याचं दर्शन अधिक ◆
महत्त्वाचं गणलं जाऊ लागलं आहे.

त्यांनी जे लेखन केलं त्या लेखनात ऋणनिर्देश किंवा अर्पणपत्रिका केवळ 'कदंब' या पुस्तकाचा अपवाद वगळता कुठेही नाही. त्यांच्या मते माणसाचे स्वभाव आपल्याशी असणारं नातं बदलत असतं. त्यामुळे आज मी कोणाला अर्पण केलं तर त्याचा विपर्यास होऊ नये. म्हणजेच विचारात असणारी कालातीततेची जाणीव त्यांच्या साहित्यात उतरताना दिसते.

* * *

एका पौर्णिमेच्या रात्री दुर्गा भागवत यांनी प्रतिभाताईंना फोन केला आणि विचारलं, 'तू चंद्र पाहते आहेस का? तुझ्या घराच्या खिडकीतून चंद्र दिसतो का?' त्यावर त्या 'हो' म्हणाल्या. तर समोरून दुर्गाबाई म्हणाल्या 'मी तीन तीन चंद्र पाहते आहे. एक आकाशातला, एक तावदानावरचा आणि एक त्याचं माझ्या घरात पडणारं प्रतिबिंब' इतकी रसिक दृष्टी बाईंनी मला दिली असं त्या म्हणाल्या.

प्रतिभाताईंच्या पतींची सतत बदली होत असे त्या अफगाणला गेलेल्या असताना बर्फ वितळून झाडावरून ओघळत असताना त्यांनी जे निसर्गाचं विहंगमदृश्य पाहिलं ते पाहून त्यांना दुर्गाबाईंची आठवण झाली. ह्या दृश्याचं वर्णन करण्याकरता दुर्गाबाईंच हव्या होत्या. त्याच ह्याचं उत्तम वर्णन करू शकतात. असं म्हणाल्या. याकरता त्यांचीच शब्द प्रतिभा आणि निरीक्षणशक्ती असणं आवश्यक आहे. ही निरीक्षण शक्ती म्हणजे अलौकिक प्रतिभेचं लेणं आहे. असं त्या आठवणीत रममाण होताना म्हणाल्या. आणखी त्या म्हणाल्या की, मला सततच्या बदल्यांमुळे आणि त्या कायम उत्तरेत होत असल्या कारणाने प्रचंड थंडी त्यामुळे स्वेटर, गरम कपडे हे सतत लागायचं. या करता मी सतत स्वेटर विणत असे. मी एकदा तो दुर्गा भागवत यांना दाखवला. तर त्यांची विशिष्ट वीण पाहून मला त्या म्हणाल्या, "प्रतिभा, मला हे जमत नाही. मला जरा दाखव. मी प्रयत्न करते." या वयातसुद्धा शिकण्याची आवड आणि नावीन्याचा ध्यास त्यांना होता. त्यांच्याकडून मी कर्नाटकमधला

पोषाखाप्रमाणे भाषादेखील सतत बदलत असते.

बदल हाच भाषेचा स्वाभाविक धर्म आहे.

भाषा अनुभवाला अनुसरते आणि अनुभव तर
सतत वेगवेगळ्या रूपांत येत असतो.

कशिदा शिकले. मला तो नीट जमत नव्हता. त्यांनी मला तो अतिशय चिकाटीने शिकवला.

दुर्गाबाई मला एकदा म्हणाल्या होत्या की, 'तू जरा माझे कागद आवरायला मदत करायला येशील का?' मी तयार झाले. त्यानंतर त्यांच्या दोन मोठ्या कपाटभर कागदांची मी विषयवार, सनावळीप्रमाणे गाठोडी बांधली. काही वर्षांनी एक संशोधक संशोधनाकरता ती कागदपत्रं घेऊन गेले आणि परत आणूनच दिली नाहीत. यामुळे त्यांच्या कुटुंबाला प्रचंड मनस्ताप सहन करावा लागला. या प्रसंगातून इतकंच सांगायचं आहे की, असा प्रकार परत घडू नये जेणे करून त्या थोर विदुषीचे काम सर्वसामान्यांपासून वंचित राहिल.

अशा प्रकारे दुर्गा भागवतांच्या आठवणी सांगत प्रतिभा रानडे या त्या काळात रममाण झाल्या.

नाद-प्रतिमा

दुर्गा भागवत यांचे निसर्गाचे निरीक्षण तर आपल्या सगळ्यांना ऋतुचक्राच्या माध्यमातून माहिती आहे, परंतु त्यांचे नदी या घटकावर विशेष प्रेम होते असे म्हणायचे कारण म्हणजे नदीच्या मूळधर्माप्रमाणे त्या प्रचंड प्रवाही होत्या. सतत वाहणे हा त्यांचा स्थायिभाव होता आणि तितकेच आपल्याबरोबर दुसऱ्यालादेखील त्या समृद्ध करत असत. हे समृद्ध करणे म्हणजे शांत शीतल वाऱ्याच्या झुळकेत आपण स्वतःला हरवून घेण्याचा अनुभव असे, असे आपल्याला अनेक ठिकाणी दिसते. त्यांना नाद प्रतिमा विशेष आवडतात. प्रवाहीपणाबरोबरच त्यांचे असणारे निरीक्षण ही महत्त्वाची बाब त्यांच्याबाबतीत आपल्याला लक्षात घ्यावी लागते. त्यांच्या प्रासंगिकामध्ये 'नाद-प्रतिमा' हा लेख वाचला की, त्यांच्या मनातल्या वेगळ्या अंगाने उमटणाऱ्या नाद-प्रतिमाचा आपल्याला अंदाज

साहित्याचा पाया म्हणजे जाणीव. शंकराचार्यांनी
◆ शास्त्राचा गुण 'ज्ञापकता' म्हणून सांगितला आहे. तीच ◆
ज्ञापकता म्हणजे जाणीव साहित्यालाही लागू आहे.

येतो.

खमंग

दुर्गा भागवत यांचे आयुष्य म्हणजे एक परिपूर्ण वर्तुळ होते. त्या खऱ्या अर्थाने पूर्णा या नावाच्या होत्या. त्यांनी स्वयंपाक ही आवड म्हणून जोपासली. त्याचबरोबर त्यांनी त्यात संशोधकाची वृत्ती बाळगत सतत शोध घेत राहिल्या. साधी ताकाची कढी परंतु तिलासुद्धा जर नीट कढ आला नाहीतर ती बिनसते आणि खाण्यातला आनंद हरवून बसावा लागतो. याचा विचार मांडताना दुर्गाबाई खमंग या पुस्तकात जॅम, जेली, थालीपीठ, वरणाचे प्रकार, साटोऱ्या, उरले-शिळे यामध्ये उरलेल्या भाताचे प्रकार अशा अनेक गोष्टी सहज-सोप्या करून सांगितल्या आहेत.

त्याचबरोबर त्यांनी भरतकाम, विणकाम यासारख्या कामात संशोधक वृत्तीने काम करत आपला विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला तो संस्कृतीच्या पाऊलखुणामध्ये आपल्याला दिसतो. या सगळ्या प्रपंचाबरोबर आपल्याला साधेपणातले सौंदर्य हा विचार दुर्गाबाईंच्या ठायी आलेला दिसतो. म्हणूनच मराठी साहित्यात त्या आपल्याला वेगवेगळ्या वळणावर भेटतात.

सहवासातील आठवणी

दुर्गाबाई माणसांमध्ये रमत असत. अनेकदा त्यांच्या सहवासाचा लाभ अनेकांना मिळाला. कुणाला तो दीर्घकाळ लाभला तर कुणाला तो चुटपुटता लाभला. एका विशेषांकासाठी दुर्गाबाईंच्या सहवासातील काही आठवणी लिहिण्याचे आवाहन आम्ही सर्वांना केले होते. या आवाहनाला चांगला प्रतिसाद मिळाला. सर्व लेखकांनी मनापासून आपल्या आठवणींचा गंध आमच्यापर्यंत पोहचवला. पण यासाऱ्या लेखांना या विशेषांकात स्थान देणे मनात असूनही शक्य नव्हते. तशाही वैशिष्ट्यपूर्ण आठवणी आम्ही अंकात समाविष्ट केल्या आहेत. तर काही निवडक आठवणींचं

◆ जिथं असंदिग्ध, विदग्ध आणि शास्त्रीय
अभिव्यक्ती लागते, तिथं प्रमाणित भाषाच
काय ती उपयुक्त होते व ती टिकूनही राहते. ◆

संकलन येथे प्रसिद्ध करित आहोत.

दुर्गाबाईंचा साधेपणा, पाककलेविषयी त्यांना असणारी रुची आणि नवीनांना-कोणत्याही क्षेत्रातील- त्या देत असलेले आशीर्वादपर प्रोत्साहन यांचा प्रभाव सर्वसामान्यांवर साहजिकच होत असे. दुर्गाबाईंनी आपल्या विद्वत्तेचे, व्यासंगाचे अवडंबर कधी माजविले नाही तसेच आपल्यासमोरच्या माणसाला त्या अहंकारापोटी तुच्छही मानले नाही.

दुर्गाबाईंनी 'माहेर' मासिकाच्या रौप्यमहोत्सवी अंकाचं प्रकाशन केले. त्या वेळची आठवण 'मेनका प्रकाशन'च्या सुमनताई बेहेरे यांनी जागवली आहे. प्रकाशनसमारंभाच्या निमित्ताने सुमनताईंच्या घरी बाईंचा मुक्काम होता. विविध विषयांवर भरपूर गप्पा झाल्या. संपादिका, रसिक वाचक, कार्यक्रमाची संयोजिका या भूमिकांसोबत सुमनताई एक गृहिणी होत्या. घरात मोलकरीण नव्हती. रात्री बराच वेळ गप्पा मारून सारे निजल्यावर पहाटे साडेतीनला उठून शक्यतोवर आवाज न करता सुमनताई काम आवरू लागल्या. दुर्गाबाईंना जाग आली. त्यांनी म्हटले, "अग, चल बाजूला हो. मी तुला मदत करते." मोठ्या बहिणीच्या अधिकाराने त्यांनी सुमनताईंना कामात मदत केलीच शिवाय दोन-तीन प्रकारच्या वड्यांची कृती सांगितली, भरतकामाच्या सूचना दिल्या. हे बोलणे गच्चीत बसून चालू होते. त्या पहाटवेळी दिसणारे निसर्गरूप बाईंना मोहवून गेले. सुमनताईंनी लिहिलेय, "गप्पा मारतामारता त्या निसर्गाशी कधी एकरूप झाल्या ते कळलेच नाही. एकटक त्या बागेकडे पाहत होत्या. झाडांची नावं, त्याबद्दलची माहिती देत होत्या. तेवढ्यात त्यांनी एक वेगळा आवाज ऐकला. तो ओळखून म्हणाल्या, 'हा भारद्वाज पक्ष्याचा आवाज आहे. तो आपल्या प्रेयसीला बोलावत आहे. या पक्ष्याची जोडी फार क्वचित दिसते. ही जोडी बघणं फार भाग्याचं असतं.' त्यांच्या सहवासातील ते दोन दिवस मला खूप श्रीमंत करून गेले."

दुर्गाबाईंच्या ललितलेखनावर मीना वैशंपायन यांनी डॉक्टरेट केली

लेखन करतानाही लेखक अलिप्त दृष्टीनं
 ◆ स्वतःकडे व स्वतःच्या कृतीकडे पाहू शकला, ◆
 तरच त्याच्या उक्तीला प्रत्ययकारिता येते.

आणि त्यांच्या साहित्याची दृक्प्रत्ययवादी शैलीतून ओळख मराठी वाचकांना करून दिली. त्यासंबंधीचा कार्यक्रम डॉ. राजेंद्र बर्वे यांनी आपल्या घरी काही मान्यवरांच्या उपस्थितीत केला. स्वतः दुर्गाबाईदेखील या कार्यक्रमास उपस्थित होत्या. अत्यंत प्रसन्न मूड. डॉ. बर्व्यांना त्या कार्यक्रमाची आठवण अमोल वाटते. ते म्हणतात, “बाई त्या वेळी म्हणाल्या, ‘आज ८६ वर्षांच्या आयुष्यात मी अनेक अनुभव घेतले. गांधीजी म्हणत, ‘असा एकही माणूस नसेल की, ज्यानं मनानं एखादं पाप केलं नसेल.’ मलाही तसंच वाटतं.’ एकप्रकारची समाधानाची भावना त्यांच्या चेहऱ्यावर होती. त्यांचा तो फुललेला, प्रसन्न, उत्सुक चेहरा अजून स्मरणात आहे.’”

वसई येथे राहणारे वयोवृद्ध लेखक श्री. गणपती पै हे कन्नडभाषिक. ‘ऋतुचक्र’मुळे आपल्याला मराठी भाषा अवगत झाली अशी त्यांची श्रद्धा. बाईंना भेटायच्या अनिवार ओढीने ते एशियाटिकमध्ये गेले. प्रथम भेटीतच बाईंनी आस्थेनं विचारपूस करून त्यांना आपल्याबरोबर पोळीभाजी खायचा आग्रह केला. त्या पहिल्या पोळीभाजीची चव अजून आपल्या जिभेवर आहे असं ते म्हणतात. या गणपती पै यांनी बाईंच्या ‘ऋतुचक्र’चा कानडी अनुवाद केला. तो शिवराम कारंथ यांच्या सारख्यांनीदेखील नावाजला. आरंभी या अनुवादाला अनुमती नाकारणाऱ्या बाईं नंतर ‘शांतदुर्गा’ झाल्या आणि त्यांनी ‘व्यासपर्व’ व ‘पैस’ यांच्या अनुवादाचीही अनुमती श्री. पै यांना दिली. श्री. पै आणखी म्हणतात- “दुर्गाताई बसचा अवघड प्रवास करून एशियाटिक सोसायटीच्या पुस्तकालयात जात होत्या हे मला कळले होते. मी त्यांना म्हणालो, ‘मी आठवड्यातून तीन दिवस तुमच्या घरासमोर टॅक्सी थांबवेन आणि तुम्हांला एशियाटिकला सोडून पुढे माझ्या ऑफिसला जाईन.’ तेव्हा त्या काहीच बोलल्या नाहीत, गप्प राहिल्या, मात्र दोनतीन महिन्यांनंतर सहज म्हणाल्या, ‘मी तुझ्या टॅक्सीतून यायचं ठरवलंय पण एका अटीवर, तू तासभर आधी यायचंस

विज्ञान नवी क्षितिजं स्पर्शति आहे.

◆ आणि सर्व तऱ्हेच्या साहत्यात नवी क्षितिजं ◆
यावीत ही आजची प्राथमिक गरज आहे.

नाष्टा करायचा कारण तू एकटा असल्यामुळे खाण्यापिण्याची हेळसांड करित असशील.' हे ऐकून माझे डोळे ओलावले. त्यांच्या वत्सलपणाने मला आपलं मानलं होतं मीही भीडभाड न ठेवता होकार दिला. हा उपक्रम तब्बल दहा वर्षं चालला. टॅक्सीतून जाताना अनेक विषयांवर वादसंवाद व्हायचा. विचारप्रवर्तक चर्चा झडायच्या. 'एकचालक' युनिव्हर्सिटीत कुलगुरूंचे व्याख्यान ऐकत आहे असा मला भास व्हायचा.'

दुर्गाताई प्रिया आठवले हिला भेटायला दर सोमवारी जायच्या. एकदा त्या मला घेऊन गेल्या पण प्रियाकडे जाताना टॅक्सी करायला त्या नकार द्यायच्या. मला याचं कोडं पडायचं. याच कारण मला खूप दिवसांनी कळलं. प्रियाकडे जाताना त्या रस्त्यावर ताईची जिवलग मैत्रीण फुलवाली गुलाब रस्त्यावर उभी राहून फुलं विकायची. ती दुर्गाबाईंच्या वाटेकडे डोळे लावून असे. सकाळी ९-१० वाजता उजव्या बाजूने दुर्गाताई आल्या की, एकदोन पावले पुढे सरकून त्यांना मिठी मारायची आणि म्हणायची, 'दुर्गा, तू किती मोठी झालीस, मला वाचता येत नाही तू काय लिहितेस हे मला कसं कळणार?' 'तुझी मुलं तुझी देखभाल करतात ना?' दुर्गाताई विचारायच्या. त्यावर गुलाब म्हणायची, 'पण अजून मी कोणावर अवलंबून नाही, जोवर होईल तोवर करणार...' मग मिश्किल हसून दुर्गाताई पुढे जायच्या.

'ऋतुचक्र'च्या संदर्भात आणखी एक आठवण आहे. या पुस्तकाचे मुखपृष्ठ आणि छपाईचे काम माझे आप्त अण्णा मोरे यांनी केले. दुर्गाताई ते पाहून खूश झाल्या आणि म्हणाल्या, 'या पुस्तकाला कन्नड-मराठी साहित्यकार शं. बा. जोशी यांची प्रस्तावना आणली पाहिजे.' त्यासाठी दुर्गाताईंनी त्यांना पत्रही दिले. मी आणि मंजुनाथ धारवाडला गेलो. शं. बा. आजारी होते. अंथरुणावर होते. दुर्गाबाईंचे पत्र पाहून त्यांना नवचैतन्य आले. ते म्हणाले, "अनुवाद वाचूनच मी अभिप्राय देणार. त्यांनी ते पूर्ण वाचले आणि अभिप्राय लिहून दिला. त्यांना दुर्गाताईंना भेटायची

◆ लेखक-वाचकातल्या संवादामुळेच ◆
 वाल्मीकीचा शोक आपलाही शोक होतो.
 त्याचा श्लोकदेखील आपलाच असतो.

खूप इच्छा होती. कन्नड-मराठी साहित्याचे अतिशय व्यासंगी जाणकार असलेल्या शंभांची पसंतीची पावती माझ्यासाठी एक बक्षीसच होतं.”

१९७८ मध्ये एका महिला परिषदेच्या निमित्तानं दुर्गाबाई गोव्याला गेलेल्या असताना श्री. रवीन्द्र घवी त्यांच्याबरोबर होते. त्या दोन दिवसांत दुर्गाबाईंचे जे रूप त्यांना दिसले त्याबद्दल ते म्हणतात, “दुर्गाबाईंच्या लेखनातील विद्वत्त्व आणि लालित्य हे जसं नेहमी मला विस्मित करतं तसंच या विद्वान स्त्रीनं जपलेलं, अगदी सहज जपलेलं स्त्रीत्व ही एक दुर्मिळ गोष्ट वाटते. त्याच भेटीत बंगाली साहित्याचा विषय निघाला. तेव्हा मामा वरेरकरांच्या अनुवादातील काही चुका त्यांनी सांगितल्या... त्या मी आता विसरून गेलो आहे. पण आपल्या मैत्रिणीच्या जुळ्या नातवंडांसाठी स्वेटर विणताना कौतुकानं आणि वात्सल्यानं उजळलेला त्यांचा चेहरा आणि त्यांच्या हातातला चिमुकला स्वेटर मला अजून दिसतोय. खादीभांडारातून खरेदी केलेल्या साध्या सुती साडीचा पोत, रंग, खरेदी यावर खुलून बोलणाऱ्या बाईंचा सहज, साधा भाव आठवतोय.”

प्रसिद्ध पत्रकार श्रीमती जयश्री देसाई यांनी दुर्गाबाईंनी ‘कदंब’ या विषयावर दिलेल्या अप्रतिम भाषणाची आठवण सांगितली आहे. पर्यायी साहित्य संमेलनावेळी प्रभाकर पाध्ये व दुर्गाबाई यांचा वाद झाला पण त्या वादानंतरही पाध्ये यांच्या मनात बाईंविषयी कसा आदर होता आणि उगीचच बाईंविरुद्ध प्रतिक्रिया देणाऱ्यांना त्यांनी गप्प बसवले हे सांगितले आहे. १९९८ साली ‘सोनिया गांधी का नको?’ या विषयावर बाईंनी जयश्री देसाई यांना मुलाखत दिली, व परखड मतं मांडली. माजी पंतप्रधान इंदिरा गांधींच्या गांधी या आडनावाची हकिकत दुर्गाबाईंनी तेव्हा सांगितली; असं जयश्री देसाई लिहितात. बाई म्हणाल्या, ‘पारशांमध्ये गांधी हे आडनाव नाही. फिरोझ गांधींचं खरं आडनाव दारूवाला होतं. पण इंदिरा गांधींनी त्यांच्याशी लग्न करायचं ठरवल्यावर, आपल्या एकुलत्या एका मुलीचं लग्न या दारूवाला आडनावाच्या माणसाशी कसं करून द्यायचं, असा

भाषा कुठलीही असो, जोवर लेखक शास्त्रपूत वैश्विक
 ◆ दृष्टी ठेवून लेखन करतो, तोवर ते लेखन योग्य दिशेनंच ◆
 वाटचाल करतं व योग्य तो परिणाम साधू शकतं.

नेहंरूना प्रश्न पडला. त्यामुळे त्यांनी त्यांचं आडनाव बदलून गांधी असं केलं. हे काय गांधींचा वारसा सांगतात?' बाईंच्या या मुलाखतीने त्या वेळी राजकीय क्षेत्रात वादळ माजलं. पण त्यांच्या दांडग्या अभ्यासाची सर्वांनाच खात्री असल्याने त्यांना वा चित्रलेखा साप्ताहिकाला न्यायालयात खेचण्याची कुणाचीच हिंमत झाली नाही. दुर्गाबाई भागवत या नावाचा तो महिमा होता.

भुसावळ येथील महाविद्यालयाच्या संमेलनाच्या प्रमुख पाहुण्या म्हणून दुर्गाबाई तिथे गेल्या. प्रा. संजीवनी आठवले यांच्याकडे दोन दिवस राहिल्या आणि घरातल्या झाल्या. त्यांना संत मुक्ताबाईंच्या समाधीदर्शनाची ओढ होती. त्याबरोबर आठवलेबाईंच्या घरी त्यांच्या मुलींच्या लांबसडक केसांची वेणी वळण्यातही त्यांना आनंद होता आणि त्यांच्या घरातील खानदेशी स्वयंपाकीण बाईंशी बोलण्यात, तिची आस्थेने चौकशी करण्यात रस होता, प्राध्यापकबाईंच्या साडीची घडी मोडून नेसण्याएवढा साधेपणा, सहजता त्यांच्याजवळ होता.

रांजणी-तालुका आंबेगाव यासारख्या लहान गावातून आलेल्या रामदास टेमगिरे यांच्यासारख्या जिज्ञासू वाचकाचा आदर करण्याएवढं औचित्य बाईंजवळ होतं. तसंच त्यांना पुस्तक भेट देण्याएवढं कौतुकही होतं. डॉंबिवलीच्या मीराबाई कागदे यांनी दुर्गाबाई व कमलाबाई यांनी आपल्या घरगुती अपघातावेळी किती आत्मीयतेनं विचारपूस केली हे सांगितलं आहे.

औरंगाबाद येथील डॉ. श्रीकांत तांबे यांनी एशियाटिक सोसायटीत बाई व त्यांच्याबरोबर असणारी इतर मंडळी यांच्याशी कशा गप्पा होत त्याचे वर्णन केले आहे. त्या गप्पांमध्ये विविध विषय होते. विविध व्यक्ती होत्या, क्वचित थट्टामस्करी होती. कधी नामवंतांचे मातीचे पाय दिसत होते आणि कधी सामान्यांमधील विलक्षणपणाचा प्रत्यय येत होता असे डॉ. तांबे म्हणतात. त्यांनी शेवटी म्हटले आहे, “त्या कालखंडातील

जुन्या पठडीप्रमाणे जगातल्या सर्व आदिवासी
जमातींच्या मूळ नावाचा अर्थ 'माणूस' असा आहे
आणि आपली जात हीच मानववंशाची
मूळ जात अशी दृढ कल्पना आहे.

दुर्गाबाई आठवणे हा स्वतःचाच गौरव वाटतो. कारण अशी माणसे आपण पाहिली, त्यांच्या सहवासात काही क्षण आपण व्यतीत केले यापेक्षा कृतकृत्यतेची भावना ती कोणती?"

अशीच आठवण ठाणे येथील श्री. गो. पारनाईक यांनी सांगितली आहे. आपल्या एका मित्राकडे दुर्गाबाई दिवसभर येणार आहेत हे कळल्यावर पारनाईक तिथे बाईशी ओळख करून घ्यायला गेले. तेव्हा खानदेशमधील शेवया, मांडे, कोल्हापुरी गूळ यांसारख्या गोष्टींवर बाई बोलत होत्या. पारनाईक यांनी त्यांचे फोटो काढल्यावर त्यांची त्यांनी चेष्टाही केली व 'व्यासपर्व' वर बोलणेही झाले.

विलेपार्ले येथील वीणा बोडस यांचे दोन मुलगे आणीबाणी पर्वात तुरुंगात होते. त्यांना भेटायला जाताना दुर्गाबाईची भेट झाली. त्या वेळी प्रेमाने, मायेने बोलणे होई. पुढे आणीबाणी उठल्यावर बोडसबाईचे मुलगे रा. स्व. संघाचे स्वयंसेवक म्हणून उशिरा सोडले गेले. पण ते सुटेपर्यंत दुर्गाबाई त्यांच्याकरिता नाश्ता घेण्यासाठी थांबल्या होत्या. या आठवणीने त्यांना भारावल्यासारखे होते.

सौ. स्मिता कापसे (कल्याण) यांच्या 'रामायणीय' या पुस्तकाचे प्रकाशन बाईंच्या हस्ते झालं. त्या दिवसाला दुर्गाबाईंचा स्पर्श होता. म्हणून तो मला संस्मरणीय, अमूल्य वाटतो, असे त्या म्हणतात.

डॉ. विमल भालेराव (अकोला) यांनी दुर्गाबाईंच्या साहित्याची आपल्याला फार सोबत वाटते असे म्हटले आहे. त्या म्हणतात, "बाईंचं कोणतंही पुस्तक म्हणजे आमचं 'मैत्र' आहे. आता तर कुठल्याही अस्वस्थ क्षणी बाईंचं लेखन ही फार मोठी सोबत वाटते. दुर्गाबाई गेल्या पण हा प्रचंड धनसाठा ठेवून गेल्या. त्यांचा भाषिकवाङ्मयीन संस्कार जन्मभराचा सोबती झाला. त्याबद्दल मी कृतज्ञ आहे."

रत्नप्रभा जोशी (सांताक्रूझ-मुंबई) यांनी लिहिले आहे की, "जुन्या

सामाजिक मानसशास्त्राच्या आधारे

- ◆ आता आपण मानवप्राणी आणि त्याच्या जीवनाचं ◆
उद्दिष्ट यांचा विचार करायला उद्युक्त होत आहोत.

मान्यवर संस्थांवर सचित्र लेख लिहिण्याची संधी आली. एशियाटिक सोसायटीबद्दल लिहिण्यासाठी मी दुर्गाबाईंना भेटले. पण बाईंनी नवा विचार दिला. त्या म्हणाल्या, अशा संस्थांना खूप प्रसिद्धी मिळालीय. त्याऐवजी वडाळ्याच्या 'अॅक्वर्थ लेप्रसी होम'बद्दल लिही.' त्यांचं काम सुरू झालं. पुढे दुर्गाबाईंची 'अविवाहित स्त्रिया' या मालिकेत मुलाखत घ्यायला गेल्यावर मात्र दुर्गाबाईंनी झटकून टाकलं आणि बाईंच्या रागाचा अनुभव आला असे त्या म्हणतात.

दुर्गाबाईं अनेक ठिकाणी व्याख्यानांसाठी गेल्या होत्या. आणीबाणीकाळात तर अनेकवेळा! पण त्या नेहमी त्यांना हव्या त्या विषयावर बोलत. त्यांना कोणीही बंधन घालू शकत नसे. भाषणाच्या ठिकाणी होणारी एखादी गैरसोय त्या चालवून घेत पण विषयाबाबतीत त्यांनी तडजोड केली नाही. नाशिकचे अशोक वलवे, पुण्याचे जयंत साबणे यांनी अशा आठवणी सांगितल्या आहेत. जुन्नर येथील दोन दिवसांच्या वास्तव्यातही बाईंच्या व्यासंगी स्वभावाचा, साधेपणाचा, व्याख्यानातील तळमळीचा प्रत्यय आला असे डॉ. रमेश जुन्नरकर यांनी लिहिले आहे. व्याख्यानाआधी उंब्रज येथील देवीचा उत्सव पाहण्यात बाईं रमल्या आणि जुन्नरच्या वाचनालयातही रमल्या असे ते म्हणतात.

माधुरी आठवले (कोल्हापूर) यांनी विलेपार्ले येथे लोकमान्य सेवा संघात 'लोकशाहीचे भवितव्य' अशा विषयावर दुर्गाबाईंचे व्याख्यान योजिले. दिवस आणीबाणीचे! व्याख्यान जाहीर झाले पण सेवा संघाच्या पदाधिकाऱ्यांनी मान्यता दिली नाही. 'दुर्गाबाईंचे व्याख्यान चालेल पण राजकारणावर नको.' असे त्यांचे म्हणणे होते. दुर्गाबाईंना कळवल्यावर त्या म्हणाल्या, "टिळकांच्या नावानं संस्था चालवता आणि राजकारणावर बोलायचं नाही म्हणता? हा शुद्ध ढोंगीपणा आहे. एकतर राजकारणावर व्याख्यान ठेवा नाहीतर 'लोकमान्य टिळक मंदिर' हे नाव बदला.'" पदाधिकाऱ्यांना ते मान्य नव्हते कारण १९४८ साली गांधी हत्येनंतरच्या

◆ **पिनलकोडप्रमाणे साहित्याला नियमबद्ध करणं नुसतं**
हास्यास्पदच नाही, तर धोकादायकदेखील आहे. ◆

दंगलीत त्यांचे हात पोळले होते. शेवटी श्रोत्यांनी तुडुंब भरलेल्या मैदानावर व्याख्यान रद्द झाल्याचा फलक लावावा लागला.

अशीच व्याख्यानाबद्दलची आठवण लेखक भा. ल. महाबळ यांनी सांगितली आहे. आणीबाणीकाळातच व्ही.जे.टी.आय. महाविद्यालयातील मराठी वाङ्मय मंडळाचे अध्यक्ष स्वतः प्रा. भा. ल. महाबळ होते. विद्यार्थ्यांनी बाईंचे व्याख्यान ठरवले. बाईंनी आणीबाणीविरोधातच आपण बोलू असे जाहीर केले. विद्यार्थी त्यासाठी उत्सुकच होते. महाबळांच्या घरी त्यांच्या सासऱ्यांनाही आणीबाणीविरोधात असल्याने अटक झाली होती. व्ही.जे.टी.आय. ही सरकारी अनुदानावर चालणारी संस्था. त्यामुळेच पेंच पडला. महाबळ बाईंशी फोनवर बोलले. शेवटी विषय 'ज्ञानाची महती' घ्यावा असे त्यांनी सुचवले. दुर्गाबाईंनी स्पष्टपणे सांगितले की, 'विषय काही, ठेवा मी आणीबाणी विरोधात बोलेन.' फलकावर विषय 'ज्ञानाची महती' असा (निरुपद्रवी वाटण्याजोगा) लिहिला गेला. 'सा विद्या या विमुक्तये'... पासून सुरुवात करून ज्ञानातून मुक्ती, पारतंत्र्य, आणीबाणी, त्यातून स्वातंत्र्य असं सर्व बाई सहजपणे बोलल्या. कॉलेजच्या प्राचार्यांनी विचारल्यावर बाई आयत्यावेळी विषयाला सोडून बोलल्या अशी मखलाशी प्रा. महाबळांनी केली. 'एका अनोळखी प्राध्यापकाची चिंता समजून घेऊन विषयाचे नाव बदलायला बाईंनी मान्यता दिली हे मला अपूर्वाईचं वाटलं' असं महाबळ म्हणतात.

दुर्गाबाईंच्या व्यक्तित्वाचे असे अनेक लोभसवाणे पैलू या व अशा अनेक संस्मरणातून उलगडत गेले. त्यांच्या व्यक्तित्वाचं आकलन वाढायला त्यानं अधिकच मदत होत गेली. त्यांच्याविषयीच्या आदरानं मन अधिकच भरून गेलं.





पत्र-व्यवहार

दुर्गा भागवत
१-३-१९९६

भारताचे पंतप्रधान, माननीय नरसिंह राव यांस,
सप्रेम नमस्कार, विनंती विशेष.

बरेच दिवस झाले, आपल्याला पत्र लिहायचे मनात होते; पण वादविवाद आणि अनेक आकस्मिक राष्ट्रीय आपत्ती आपणांस रात्रंदिवस व्यग्र ठेवण्यास पुरेशा होत्या. असे असले, तरीही आपल्या समंजस मार्गदर्शनाखाली, हे राष्ट्र प्रगतिपथावर वाटचाल करीत आहे, याबद्दल मला शंका वाटत नाही. आपण येत्या निवडणुकीत जिंकावे आणि अशीच राष्ट्राची धुरा वहावी, असे मला मनापासून वाटते. याला कारण म्हणजे आपले विशुद्ध चारित्र्य आणि साहित्य व संस्कृतीवरील अकृत्रिम प्रेम.

आपली
दुर्गा भागवत

पी. व्ही. नरसिंह राव

प्रिय श्रीमती दुर्गाबाई यांसी,
स. न. वि. वि.

आपले दिनांक १ मार्चचे पत्र मिळाले. माझ्या येथील धकाधकीच्या दैनंदिन जीवनात आपले छोटेसे पत्र खरोखरच विरंगुळा ठरेल.

गेली साडेचार वर्षे वेळेअभावी पुस्तकांशी संबंध तुटला असल्यामुळे साहित्यिकांच्या सहवासात काही क्षण घालवावे असे मनात अनेक वेळा येते. पण ते शक्य झाले नाही हे खरे. योग केव्हा येईल पाहू.

आपणासारख्या थोर, विचारवंत साहित्यिकाचे दोन ओळींचे पत्र, त्यातील विचार, माझ्या कार्याबाबत योजनांबाबतची आपली प्रतिक्रिया मी मोलाची मानतो. आपणासारख्यांच्या सदिच्छा मला माझ्या कार्यात अधिक जोमाने काम करण्याची शक्ती, विश्वास देतील यात शंका नाही. कधी तरी आपल्यास प्रत्यक्ष भेटता आले, तर अधिकच आनंद वाटेल. असेच अधूनमधून लिहित जा. पत्राबद्दल धन्यवाद.

आपला

पी. व्ही. नरसिंह राव



दुर्गा भागवत यांच्या भाषांतर कलेबाबत विचार करायचा तर अचूक शब्दांची निवड आणि योग्य प्रतिशब्द यांचा सुरेख मेळ हा आपल्याला आलेला दिसतो. इंग्रजी भाषेत जे शब्द वापरले जातात त्यांच्या अर्थाशी जवळ जाणारे शब्द दुर्गा भागवत यांनी मराठीमध्ये वापरले आहेत.

उदा.

Outsider - बाह्यजन

Torse - सरगर्भ

Uneventful - प्रसंगशून्य

Localised - स्थलबद्ध

Flash Back - प्रत्यावर्तन

Talk - बोलभाषण

Camulative - मालकथा

Tempo - वेगघनता

Studio - चित्रशाळा

लोकमान्य टिळक, स्वा. वि. दा. सावरकर, वि. का. राजवाडे इत्यादी सगळ्यांनी ह्या क्षेत्रात महत्त्वाचे काम केले. दुर्गा भागवत यांचे शब्द विशेष लय असलेले आपल्याला दिसतात.

कऱ्हाड : १९७५ अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन (दुर्गाबाईचे अध्यक्षीय भाषण)

आज आपणापुढं उभं राहताना माझं मन फार संकोचून गेलं आहे. ज्यांच्या लेखनातून मला खूप स्फूर्ती मिळाली, त्या इतिहासाचार्य राजवाड्यांचं स्मरण मला उत्कटपणे होत आहे. इतिहास-संशोधन तर राहूद्याच; पण भाषा, व्याकरण आणि साहित्य



यांची खोल जाण असणारा लेखक राजवाड्यांच्या काळी कुणीही नव्हता. अजूनही त्या कसाला उतरेल असा कुणी मला तरी दिसत नाही. त्या राजवाड्यांना या संमेलनाचं अध्यक्षपद मिळालं नाही ही महाराष्ट्र सारस्वताच्या इतिहासातली एक बोलकी घटना आहे. महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या इतिहासातील ती फार मोठी हानी आहे असंच नव्हे, तर हा महाराष्ट्राच्या साहित्याभिरुचीला लागलेला कायमचा कलंकच आहे असं मला तर वाटतंच, पण कुणाही अभ्यासू साहित्यप्रेमिकाला तसंच वाटेल अशी माझी खात्री आहे. राजवाड्यांची ही कथा, मग बिचाऱ्या चिं. वि. जोश्यांची स्थिती तर काय वर्णावी?

मंडळी, मी बोलते आहे ते दोषदिग्दर्शन म्हणून नव्हे, तर खरोखर पोटात ढवळतं म्हणून सांगते आहे. राजवाड्यांचं महाराष्ट्रावर अपार ऋण आहे. त्यांची चोखंदळ दृष्टी नि निःस्पृह वृत्ती मला नेहमीच प्रेरक ठरली आहे. त्याचप्रमाणे चिं. वि. जोशी यांचा प्रसंगनिष्ठ निरोगी विनोद कुणाला आवडत नाही? चिमणरावानं कुणाला जिंकलं नाही? पण मला पाली भाषेचे, बौद्ध वाङ्मयाचे अभ्यासक म्हणून ते आठवतात. त्यांचं

जातककथांचं पुस्तक लहानसंच आहे, पण त्यात निखळ भाषांतराचा उत्कृष्ट नमुना आढळतो. मला तो फार उपयोगी पडला. असे हे दोन थोर साहित्यसेवक ज्या पदावर चढले नाहीत, त्या पायरीवर पाऊल ठेवताना मला संकोच वाटतो आहे.

परंतु गतगोष्टीबद्दल पश्चात्ताप करण्यापेक्षा आपल्या हाती काही नाही, हेही तितकंच खरं आहे. म्हणून या दोघांचं आपल्या सर्वांच्या वतीनं आपल्या सर्वासमक्ष मी अत्यंत आदरानं आणि कृतज्ञतेनं स्मरण करते.

राजवाड्यांचं स्मरण करताना 'चारित्र्ये तुझिया तुझ्यासम जगा लाभोत संशोधक' असे एक मुकुंदराय कवी यांनी त्यांना उद्देशून जे उद्गार काढले आहेत, ते म्हटल्याशिवाय माझ्याच्यानं राहवत नाही. राजवाड्यांचं स्मरण एवढ्यासाठी मी प्रामुख्यानं करते की, राजवाडेच काय ते ग्रंथांचं कार्य निःसंदिग्धपणे सांगून गेले. एकाच वाक्यात त्यांनी सांगितलं की, 'ग्रंथसमूह हे समाजसुख आहे.' सूत्रासारखंच हे वाक्य आहे. सूत्राइतकंच विश्वव्यापकही आहे.

ठाण्याच्या ग्रंथसंग्रहालयात त्यांनी भाषण केलं, त्यातलं हे सूत्र. राजवाडे विचार करीत तेव्हा एखादा लहान मानवगण त्यांच्या डोळ्यांपुढे नसे. संबंध समाज ते कालाच्या विशिष्ट पार्श्वभूमीवर पाहू शकत असत. 'ग्रंथ हे समाजसुख आहेत' असं ते म्हणतात, तेव्हा त्यांना समाजाचं निरोगीपण, तृप्त भाव, विचारक्षमता आणि रसरशीतपणा अभिप्रेत असतो. ग्रंथ हे आपले गुरू आहेत, हे अनेकांनी सांगितलं. ग्रंथ हे मित्र आहेत, हे वाक्यही आता शिळं झालं आहे. पण 'ग्रंथ हे समाजसुख आहेत' ही उक्ती कधीही कालबाह्य ठरणार नाही. कारण राजवाडेच त्याचं स्पष्टीकरण असं करतात की, "ग्रंथ वाचल्याने मनुष्य विचार करू लागतो. विचारांचा खल झाल्यावर आचार बनतात व नंतर समाजाचे पाऊल पुढे पडते."

राजवाड्यांना त्यांच्या काळी जे विद्वान केवळ इंग्रजीत लिहीत, त्यांचा राग येई. ते म्हणतात की डॉक्टर भांडारकर, न्यायमूर्ती तेलंग हे पाश्चात्यांच्या तोडीचे, पण त्यांनी मराठीत लिहिलं नाही. (भांडारकरांची धर्मपर व्याख्यानं तेवढी मराठीत झाली, पण त्यांचा उल्लेख राजवाड्यांनी केला नाही.) राजवाड्यांचं म्हणणं असं की "त्यांनी जर मराठीत लिहिले

◆ ललित साहित्याचा जो प्रभाव माणसाच्या मनावर होतो, त्याचं कारण त्यातल्या आशयाला असणारे अनेक स्तर, अनेक पदर, त्याची अनेकविध स्पंदनं. ◆

असते तर भाषांतररूपाने ते परकीयांना कळते. जरा वेळ मात्र लागतो.” ते पुढे म्हणतात की, “आमचे राष्ट्र आहे, आमचा समाज आहे, आम्हास काही काम करायचे आहे, हा अभिमान धरून कल्पक पुरुष निघाला तर त्यास या सर्व गोष्टी समजतील. त्यास त्रास पडेल; खायला मिळायचे नाही; आगगाडीत धक्के खावे लागतील, तरी पण ज्ञानमार्गात तो मोठा पुरुष होईल व त्यामुळे राष्ट्राचे हित होईल. परकी भाषेत केलेले कार्य चिरकालाचे नाही. केशवचंद्र सेन, राममोहन राय ही मंडळी आमच्या देशात व्हावी पण स्वभाषेत होऊ नयेत हे दुर्दैव नव्हे काय? मान-अपमान, लहानसहान गरजा, ह्यांची पर्वा न करिता ज्या समाजात आपण उपजलो आहोत त्याची भाषा आहे हे लक्षात धरून तिच्याद्वारे आपण असे दाखविले पाहिजे की आम्हास विचार करण्याची ताकद आहे. जो कोणी असा तयार होईल त्यास ग्रंथसंग्रहालयासारख्या संस्था पाहिजे आहेत; नुसत्या पैशाने कार्य होतेच असे नाही. इंग्लंडातही कादंबऱ्यांशिवाय इतर ग्रंथ लिहिणारास अन्नाची मोताद आहे. अशांचे अन्न ब्रिटिश म्युझिअम असून तिच्या जोरावरच ते काम करतात.”

ज्ञानवंताच्या खऱ्या भुकेचं हे जे राजवाड्यांनी वर्णन केलं, ते मराठी साहित्यात अजोड असंच आहे.

यावेळी मला स्वतःला एक उदाहरण आठवतं आहे ते सांगते. डॉक्टर केतकर वारल्यावर शीलवतीबाईंची काय अवस्था होती ते सांगायला नकोच. मुंबई विद्यापीठाच्या ग्रंथालयात मी त्यावेळी बसत असे. शीलवतीबाई आपल्या छोट्या मुलीला घेऊन त्या खोलीतच भाषांतराचं काम करायच्या. त्या मला म्हणाल्या, “भुकेनं नि विवंचनेनं डोकं फिरून जाऊ नये म्हणून मी ग्रंथालयात वाचायची नि काम करायची सवय लावून घेतली आहे.”

उपाशीपोटी अधाशासारखं वाचन करणाऱ्या सानेगुरुजींचंही उदाहरण आपल्या सर्वांना माहित नाही असं नाही.

आपल्याकडे राजकारणी पुरुषाच्या या मुख्य
 वैशिष्ट्याचीच जाण नसल्यामुळे अगर असल्यास
 ती प्रकट करणं सोयीचं नसल्यामुळे, शिवाजी,
 माधवराव पेशवे ते टिळक यांच्यापर्यंत केवळ ढोबळ
 व्यक्तिपूजेसाठी कादंबरीनिर्मिती झाली आहे.

विद्येची उपासना करणाऱ्यांनं कंगाल असावं असं कुणी म्हणणार नाही.
 पण विचार हे फार प्रखर असतात. सत्याची बूज राखणं हे विचारवंतांचं
 ब्रीद असतं. सत्य सांगताना अनेकांच्या रोषाला बळी पडण्याचे प्रसंग
 अशांना येतात. वृद्धापकाळी बर्दंड रसेल यांनाही तुरुंगवास भोगावा
 लागला हे सर्वश्रुतच आहे. तेव्हा उद्याचं समाजहित लक्षात घेऊन आज
 झगडणं विचारवंताला आपोआपच प्राप्त होतं. तीच त्याची कसोटी असते.
 तेव्हा आर्थिक स्वास्थ्याला विचारवंत कधी मुकेल याचा नेम नसतो.

राजवाड्यांनी आपल्या काळातल्या ज्ञानाच्या क्षेत्रातल्या परिस्थितीचा
 सूक्ष्म विचार केला होता. पारतंत्र्याच्या त्या काळी त्यांनी विचारवंताला
 कर्तव्याची जाणीव दिली. स्वत्वाची ओळख करून दिली. किंबहुना स्वत्व
 नसलं तर तेजच नाही ही जाण त्यांनी समाजाला नव्यानं करून द्यायचा
 प्रयत्न केला. होय, तोही प्रयत्नच. कारण जे हे त्यांचे बोल कुठल्याही
 काळी विचारवंतांच्या उपयोगी पडावेत, त्यांचंच नेमकं विस्मरण आम्हाला
 घडलेलं आहे. तेव्हा त्यांचे ते अतुल समर्थ बोल आपल्यापुढे मी सादर
 करते :

हा कोंबट प्रकार महाराष्ट्रातील दमल्याभागल्या उच्च लोकांचा व उदार
 मनाच्या सरकारचा झाला. परंतु सरकारच्या मानभावी कळकळीवर
 भिस्त न ठेविता व महाराष्ट्रातील उच्च मंडळींच्या पूर्ववयातील अनास्थेकडे
 दुर्लक्ष न करिता, आपल्याला आपले कर्तव्य यथाशक्ती बजावले पाहिजे.
 त्याची हलगर्जीपणाने आपण हेळसांड केली तर पुढील पिढीचे अभिशाप
 आपल्याला घ्यावे लागतील आणि आपल्या कर्तव्यशून्यतेबद्दल व मनाच्या
 दुबळेपणाबद्दल इहलोकी आपला विशेष बोज न राहता परलोकी
 आपल्याला झाडा घावा लागेल. दुनिया आबादीआबाद असतानाही
 मनुष्याला आपल्या कर्तव्याला जपावे लागते. मग सर्व बाजूने कालचक्र

लेखकाची निर्मिती किती खोलवरून येते, ती बाहेर पडायला काय कष्ट पडतात आणि ती बाहेर आल्यावर वाचक आपली भर टाकून तिला पुरता आकार कसा देतो-हीच साहित्यनिर्मितीची नैसर्गिक प्रक्रिया आहे.

फिरले असता, राष्ट्रातले एकोणएक लोक देशोधडीला लागले असता, उलट्या काळजाच्या शत्रूने सर्वतोपरी नागवले असता, मतलबी लोकांच्या गोड बोलण्याला उच्च मंडळी भुलून गेली असता, परकीय मंडळींनी सुचविलेल्या अभूतपूर्व विषयांची निष्फळ वाटाघाट करण्यात सर्व लोक गुंग होऊन गेले असता निष्काम बुद्धीने व एकतानतेने कर्तव्य बजाविण्याची आवश्यकता विशेषच असते हे निर्विवाद आहे. अशा वेळी लहानसहान संकटांना भिऊन जाऊन किंवा जुजबी व अल्पकालीन फायद्याकडे नजर देऊन, जो मनुष्य कर्तव्याला विसरेल त्याने आत्मघात केला एवढेच नव्हे तर देशघात केला असेही होईल.

ह्यावर कोणी असा प्रश्न विचारील की, हे असे खडतर कर्तव्य तरी कोणते? तर ते स्वत्व रक्षण होय, असे आम्ही उत्तर करतो. हे स्वत्व म्हणजे काय? तर ते फार मिश्रणस्वरूपी आहे. त्यात देशाचा, भाषेचा, धर्माचा, आचाराचा, विचाराचा, विकाराचा, गोत्राचा, हवेचा, पूर्ववृत्ताचा, सुधारणेचा व खोडींचा अंतर्भाव होतो. ह्या सर्व गोष्टी हजारो वर्षांच्या अनुभवांचे फल होतं.

‘भाषांतर’ मासिकाच्या दुसऱ्या वर्षाच्या आरंभीच्या अंकात राजवाड्यांनी हे उद्गार काढले आहेत. त्यात त्यांनी भाषेचा प्रामुख्याने विचार केला आहे. ते म्हणतात-

भाषा ही समाजाचे बंधन आहे. भाषा ही विचाराचे वाहन आहे. भाषा ही धर्माचे पुरस्करण आहे. भाषेशिवाय मनुष्यप्राणी संभवत नाही. भाषा व मनुष्य ह्या दोन वस्तूंचे सामान्याधिकरण आहे. ह्या ईश्वरी देणगीच्या द्वारे एकमेकांची सुखदुःखे आपण एकमेकांस कळवितो. ही मायादेवी उच्चनीच जे जे स्वरूप धारण करील त्या त्या प्रमाणे उच्चनीच विकारांची मोहिनी मनुष्यमात्रावर पडते. सर्व मानवी शक्यता हिच्या कृपाकटाक्षावर अवलंबून आहे. उदार विचारांचे अंकुर या अमृतवल्लीलाच तेवढे फुटतात.

♦ राजकीय हालचालींचा व व्यक्तींचा यथातथ्य मागोवा घेणाऱ्या चरित्रात्मक वाङ्मयाची आपल्याकडे वाण आहे. ♦

हिच्या अभावी सर्वत्र स्तब्धता व शून्यता राज्य करते. ह्या देवतेची मनोभावेकरून आराधना केली असता सर्व काही प्राप्त होते व वर सांगितलेले बहुरूपी जे स्वत्व त्याचेही रक्षण होते.

मंडळी, राजवाड्यांचा संदेश आपल्यापर्यंत पोहचवण्यात मला जो आनंद वाटतो आहे, तो कसा सांगावा? राजवाडे ज्याला स्वत्व म्हणतात, त्याला आज अस्मिता म्हणतात.

ऐंशी वर्षांपूर्वी राजवाड्यांनी मांडलेले विचार आजही ताजे वाटतात, याचं कारण समाजप्रवाहांची ओळख त्यांना स्वतःच्या अनुभवांनीच झाली होती. या पार्श्वभूमीवर स्वातंत्र्यानंतरची परिस्थिती पडताळून पाहताना आपल्याला असं आढळून येतं की, पारतंत्र्याच्या त्या काळात लेखकाला जेवढी प्रतिष्ठा होती, तेवढी नंतर राहिलेली नाही. सुरक्षिततेचा आभास निर्माण झाला. पैसा जास्त मिळतो. सरकारदरबारी मानाची स्थानं, पारितोषिकं मिळतात. किताबही मिळतात. पण वैचारिक क्षेत्रात, जनमानसात लेखकांना अधिकारित्व राहिलेले नाही. कारण या परिस्थितीत स्वत्वाची कसोटी लेखकाला स्वतःलाच आवश्यक वाटत नाही. स्वातंत्र्यानंतर कल्पकतेला व साहित्यगुणांना वास्तविक फार मोठा उठाव मिळायला हवा. जनतासंपर्काची साधनं आता अधिक प्रमाणात उपलब्ध झाली. परंतु त्यातून जनतेच्या अभिरुचीचा विविध अंगांनी विकास करून नवनवी कला व ज्ञानक्षेत्रं यांचा वाढता परिचय लोकांना घडवण्यासाठी, स्वतःची प्रतिभा आणि ज्ञानमान वाढवण्यासाठी झटण्याचा प्रयत्न करण्याऐवजी अनेक थोर लेखकांनी व विचारवंतांनी रेडिओ, टीव्ही व इतर जनता-माध्यमांचा वापर करताना त्यासाठी काही मूल्यं, कसोट्या नि मानदंडं यांचा त्याग करणं अपरिहार्य आहे अशी समजूत करून घेऊन, स्वतःची मूळ पातळी मात्र गमावलेली आढळते. ज्या यंत्रणेत सुधारणा घडवण्यासाठी प्रारंभी हे सज्ज झाले होते, तिचेच ते दास झाले. अमेरिकेत देखील हे दृश्य दिसतं असं मेल्विन टूमिनसारखे विचारवंत सांगतात. मग आमची स्थिती तर काय वर्णावी?

अवतीभवती अनावश्यक गोष्टींचं अस्ताव्यस्त
कोठार भरलेलं असतं. त्यातून आपल्याला हव्या त्या
◆ प्रसंगासाठी आवश्यक तेवढाच भाग घेऊन बाकीचा ◆
छाटून टाकणं हीच लेखकाची किमया असते.

सांगण्याचा हेतू काय की, माणसाची स्वत्वाची स्वतःच ठरवलेली कसोटी असल्याशिवाय सर्वसामान्य लोकांच्या नाममात्र कसोट्यांवर भिस्त ठेवून लौकिक यश कितीही पदरात पडलं, तरी त्यामुळे त्या तथाकथित विचारवंताला भविष्यकाळाचं निदान करणं जमत नाही. भविष्यकाळात बघण्याची दृष्टी असल्याशिवाय कुठलीही मानवी समस्या खऱ्या रीतीनं आकलन करणंही शक्य नसतं. उज्वल भविष्य घडविण्यासाठी, आपला व समाजाचा अभिमान व अस्मिता टिकवण्यासाठी संघर्षमय इतिहासाच्या अनुषंगानंच बुद्धिजीवी माणसं वर्तमान परिस्थितीचं वास्तवदर्शन घेऊ शकतात, आणि आपला रास्त अभिमान कायम राखू शकतात. 'स्वतःच्या लायकीची, जाणिवतेची आपली खरी सुरक्षितता असते' हे ट्रामिनचं वाक्यदेखील या संदर्भात विसरता येत नाही.

लेखकाचं समाजाच्या जडण-घडणीत काय स्थान आहे हे त्यांच्या अस्मितेवर आणि त्याचं समाजमनाशी जे ताद्रूप्य घडतं, त्यावरच अवलंबून असतं. पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी लेखक हा एकप्रकारे वैचारिक अधिष्ठाता समजला जात असे. नेत्याचं भाग्य त्याला लाभत असे. खांडेकर, फडके वगैरेंच्या सभांना राजकीय सभांसारखीच गर्दी व शान असे. पण आता हे मानबिंदू ढळल्याचं दिसतं. लेखकाच्या पुस्तकापेक्षाही रेडिओ, टीव्ही व वर्तमानपत्रं यांतून होणारं त्याचं दर्शन अधिक महत्त्वाचं गणलं जाऊ लागलं आहे. ही सार्वजनिक माध्यमं त्यांचं-त्यांचं तंत्र लेखकाला आत्मसात करायला लावीत आहेत. तात्काळ धनप्राप्ती, प्रसिद्धी आणि प्रसार यांना लेखकही सहज वश होतो. आणि निखळ लेखनाचं जुनं तंत्र बाजूला ठेवून तो इतर प्रसंगीही या तंत्रांच्या चौकटीतच फार खोलवर न जाता, त्यांच्या विषयाच्या व आशयाच्या मर्यादा जणू त्याच दूरवर परिणाम करणाऱ्या आहेत असा समज करून घेऊन चुरचुरीत भाषा, थोडी करुणा, थोडा विनोद, माहितीचे अपुरे तुकडे वगैरेंचा एक रंगीन

- म्हणूनच साहित्य हे आता राजकारणापासून तोडता
 ◆ यायचं नाही. परस्परसंबंध व सामंजस्य हे दोन गुण ◆
 अशा साहित्याचं व्यवच्छेदक लक्षण समजले पाहिजेत.

आकृतिबंध निर्माण करून लोकांचं रंजन करतो. त्याच्या आविष्काराचं सूत्रच बदलतं. त्याची भूमिका विचारवंतापेक्षा, कलावंतापेक्षा, रंजकाची होऊन बसते. लोकही मग रंजनालाच प्राधान्य देतात. साहित्यिकाच्या ज्या सभांना गर्दी होते, ती त्याच्या गमतीच्या मालमसाल्यासाठी होते. कथाकथनाच्या गर्दीवरूनही साहित्याचे निकष कळावेत. यावरून मी कथेला तुच्छ मानते असं कुणी समजू नये. कथाकथनात रंजक, ठरीव कथांनाच अग्रक्रम मिळतो म्हणून गर्दी होते.

अशा परिस्थितीत साहित्य ही श्रेष्ठ कला राहत नाही. ती दुय्यम दर्जाची कला होते, नव्हे झालीच आहे असं पॉल गुडमन म्हणतात ते काही खोटं नाही.

साहित्याला दुय्यम कलेचं स्थान येऊ न देण्याचं एक रहस्य आहे. ते म्हणजे लेखकाचे लोकांची बोलभाषा आत्मसात करण्याचं कसब. अभिव्यक्तीची नवी घडण. बोलभाषा सदैव अस्तित्वात असते, आणि बोलीतले प्रयोग वाड्मयाला ताजेपणा आणतात आणि संवादसूत्र साधतात. मराठीत व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, आनंद यादव वगैरे अनेक लेखकांना जे यश मिळालं, ते याच बोलभाषेच्या आत्मसातीकरणामुळे.

या परिस्थितीत स्वतःच्या इमानाला जपणाऱ्या विचारवंताची, स्वतःला या लोकप्रिय माध्यमाच्या करवी सत्तास्पर्धेकडे खेचू न दिल्यामुळे काय स्थिती होते, ती 'लोकांचा पाठिंबा नसलेल्या मूठभर विद्वानांना विचारतो कोण?' अशा बिरुदानंही होते. पण हे खरं नाही. या मूठभरांचाच वचक सत्ताधाऱ्यांना वाटतो. सेन्सॉरशिपची नियंत्रणं कडक बनतात ती ज्यांना लोकप्रियता नाही त्यांनाच वचक बसावा म्हणूनच ना?

उदाहरण मार्क्सचंच घेऊ. तो जिवंत होता, आपले विचार सांगत होता, त्या वेळी काही मूठभर विचारी लोक सोडल्यास बाकी कुणी त्याचं कौतुक करीत नव्हतं. तरीही मार्क्सच्या विचारांची धास्ती वाटली

- साहित्य हे आता राजकारणापासून तोडता यायचं
 ◆ नाही. परस्परसंबंध व सामंजस्य हे दोन गुण अशा ◆
 साहित्याचं व्यवच्छेदक लक्षण समजले पाहिजेत.

म्हणून जर्मन शासनानं त्याला हद्दपार केलं. परंतु लोकशाही असलेल्या इंग्लंडात त्यानं आपल्या सिद्धान्तावर भरपूर लिखाण करून त्याचा प्रचार केला, तरी ब्रिटिश शासनाला त्यापासून आपल्याला धोका आहे असं वाटलं नाही. त्याला लोकप्रियता लाभली नव्हती. त्याच्या प्रेतयात्रेला अवघे बाराच लोक होते. परंतु तो मेल्यावर जेव्हा त्याचे विचार देशोदेशी रुजू होऊ लागले, तेव्हा इंग्लंडातही त्याच्या विचारांबद्दल धास्ती उत्पन्न झाली आणि मार्क्सवाद्यांवर शासनाची अवकृपा झाली. म्हणून ज्या ज्या विचारवंतांवर असं शासकीय नियंत्रण येतं, ते त्यांचा लोकांत आदर आहे म्हणूनच येतं हे उघड आहे. साहित्याचा पाया म्हणजे जाणीव. शंकराचार्यांनी शास्त्राचा गुण 'ज्ञापकता' म्हणून सांगितला आहे. तीच ज्ञापकता म्हणजे जाणीव साहित्यालाही लागू आहे.

साहित्याचे दोन भाग असतात; अभ्यासूलेखन आणि ललितलेखन. अभ्यासूलेखनात चेतन मन जागता पहारा ठेवून असतं, तर ललित साहित्यात स्वप्नभूमी तळातून वर आल्यासारखी वाटते. कल्पना, विचार, स्मृती व भान या साऱ्यांचं रसायन होऊनच ललितलेखनाची निर्मिती होते. त्या निर्मितीचा केवळ भावनेशीच नव्हे तर देहाशी व आगच्यामागच्या जीवनाशीही घनीष्ठ संबंध असतो. कारण हेच अनुभवाचं अधिष्ठान असतं. अनुभव जेवढा बलिष्ठ, तेवढा त्याचा आविष्कार समर्थ होतो. तो अधेमधेच तुटला तर दुबळा होतो. लेखकाची खरी कमाई म्हणजे ललितलेखन तयार होत असताना येणारा उल्हास, व्यावहारिक पातळीवरचा ताण आणि मनाला शांत करणारी दमणूक. अशा आविष्काराचा संबंध कुठल्याही ऐहिक सिद्धीशी नसतो, हेच लेखकाचं परमभाग्य आहे. व्यवहाराशी आविष्काराची सांगड पडली की लेखन उणावतं आणि लेखकही घसरू लागतो.

कवितेप्रमाणेच ललितलेखनाला भाववृत्तीत डूब घेण्याची आवश्यकता असते. किंबहुना, भाववृत्ती नसेल तर सृजनाचा अंकुर उगवणारच नाही.

धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक आणि
 लैंगिक व्यवहार हे माणसाच्या मनाच्या
 शुद्धाशुद्धतेवर अवलंबून असतात.

प्रीती, मृत्यू, प्रत्यक्ष जीवन आणि सृष्टीचा विराट पसारा यांच्यातल्या अबोल रहस्यांची बोचणी लागल्यावाचून भाववृत्ती जागी होत नाही. ही बोचणी सांभाळायची तर अनेक व्यावहारिक व्यवधानं खड्यासारखी बाजूला टाकावी लागतात. एकदा भाववृत्तीनं मनाचा कबजा घेतला की मग तिच्याच सांगीप्रमाणं लेखकाला चालणं पडतं व पडावं. आधी जे तंत्र लेखक आत्मसात करू म्हणतो, ते प्रत्यक्षात क्वचितच घडतं. पण अंतःचक्षूनं जे पाहिलं, मनानं जे अनुभवलं, त्यांचं एकीकरण झालं की एक वेगळंच तंत्र त्यातून साकारतं. हा रूपबंध ज्याचा त्याचा वेगळा असतो.

साहित्याची मूळ प्रेरणा ज्ञापकता असते, यातच माणसाच्या आपल्या मनाशी होणाऱ्या तादात्म्यातलं संवादसूत्र आलं. 'काया-वाचा-मने' या आपल्याला परिचित अशा शब्दप्रयोगातच या संवादसूत्राचं रहस्य दडलेलं आहे. माणूस प्रथम स्वतःशी सुसंगत झाला नाही, तर तो कुणाशीच सुसंगत होत नाही. त्याचा संवाद इतरांशी पण जुळत नाही. संवादाला प्रारंभ स्वतःपासूनच होतो. लेखन करतानाही लेखक अलिप्त दृष्टीनं स्वतःकडे व स्वतःच्या कृतीकडे पाहू शकला, तरच त्याच्या उक्तीला प्रत्ययकारिता येते. अशा लेखकातच वाचकही असा सुप्तपणे सतत वसत असतो. बाकीचे मूर्त वाचकदेखील या मूळ वाचकाचीच प्रतिरूपं असतात. हा मूर्त वाचकच साहित्याची सिद्धी-असिद्धी ठरवतो. ती लेखकानं ठरवायची नसते. वाचकही लेखकाप्रमाणंच साहित्यकृती घडवतो अशी माझी श्रद्धा आहे.

लेखक-वाचकातल्या संवादामुळेच वाल्मीकीचा शोक आपलाही शोक होतो. त्याचा श्लोकदेखील आपलाच असतो. 'रामायण' हे नाव आपल्या कृतीला दिलं तरी 'न हि रामस्य चरितं, सीतायाश्चरितं त्विदम्' असं तो आपल्याला सांगतो. ते आपण मानतो. 'सीतायना'ऐवजी 'रामायण'च नाव आपण पत्करतो. संवादाच्या आधारावर हवी तेवढी रामायणं रचली जातात नि ती सारीच तोलाची ठरतात.

◆ मानवी सामाजिक प्रतिष्ठा माणसाच्या कामी
येत नाही, थोरामोठ्यांपुढे धावून माणसाला
फारसं काही गाठता येत नाही. ◆

वाल्मीकीनं वाङ्मयाच्या फलश्रुतीचे आणखी एक प्रात्यक्षिक आपल्यापुढे उभं केलं आहे. भविष्यकालीन घटना त्यानं मांडली आहे. पुढे ती प्रत्यक्ष घटनाच झाली. भविष्यात पाहण्याची दृष्टी सृजनशील लेखकाला किती आवश्यक असते हे कुठलाही सिद्धान्त न मांडता साहित्यिक क्रियाप्रक्रियांचा घोळ न घालता आपल्याला फार प्राचीनकाळीच रामायणाच्या बाबतीत घडलेलं दिसतं.

वाङ्मयात मिथ ऊर्फ पुराणकथा किंवा दंतकथा घडवण्याची शक्ती ज्या प्रमाणात जास्त व सतत चालू असते, त्या प्रमाणात ते वाङ्मय व पर्यायानं तो समाजही अधिक समर्थ आणि प्रवाही आणि जिवंत बनतो. या पुराणकथांच्या निर्माणात माणसाची कल्पकता, प्रतीकप्रियता, त्याच्या आवडीनिवडी, त्याचे आदर्श आणि त्याची कलात्मक अभिरुचीही व्यक्त होत असते.

या पुराणकथाही एका ठशाच्या नसतात. त्यांचे रूपबंधही सारखे नसतात. काही कथात्मक असतात, तर काही प्रथात्मक असतात, तर काही संकल्पनात्मक असतात. उदाहरणार्थ, रामाची कथा आहे, चातुर्वर्ण्य ही प्रथा आहे आणि प्रारब्ध ही संकल्पना आहे.

पुराणकथेमुळे, मिथमुळे जीवनातला विस्कळीतपणा जातो, जीवनात सुसूत्रता येते. मिथमुळे समाजातल्या घटकांचं सहज सुसंघटन होतं. आचारविचारांना दिशा लागते.

परंतु दैवतकथा किंवा मिथ ही माणसाला जखडून टाकते. ज्या समजुतीमुळं माणसाची पूर्वी मुक्तता झालेली असते, तीच त्याला अवजड होऊ लागते. उदाहरणार्थ, रामराज्य, चातुर्वर्ण्य या कल्पना आता बदलत्या जाणिवामुळे कालबाह्य झालेल्या आहेत. माणसाचं जीवन तर पुढेपुढेच जातं. त्याचं मनदेखील नवे अनुभव घेत असतं. त्याच्या मानसिक नि आत्मिक गरजा उत्तरोत्तर अधिक मूर्त स्वरूप घेतात. नव्या प्रेरणा जुन्या प्रतीकांना नि समजुतींना छेद देतात, नि मग आपोआपच हे नव्या प्रेरणांनी

भरलेलं मन नवी प्रतीकं नि कल्पकता बनवू लागतं. त्या कथाही अशाच आग्रही असतात. कधी जुन्या कथांत नवा अर्थ भरला जातो. उदाहरणार्थ, फ्रॉइडनं इडीपसच्या कथेला दिलेला नवा संदर्भ. चातुर्वर्ण्याची जागा नव्या काल्पनिक संपूर्ण मानवी समतेच्या कल्पनेनं घेतलेली आहे.

जुन्या पठडीप्रमाणे जगातल्या सर्व आदिवासी जमातींच्या मूळ नावाचा अर्थ 'माणूस' असा आहे आणि आपली जात हीच मानववंशाची मूळ जात अशी दृढ कल्पना आहे. जेव्हा ख्रिस्ती, हिंदू वगैरे समाजात हे लोक शिरतात, तेव्हा त्यांची मनोभूमी विस्कळीत होते. एकतर ते जातिव्यवस्थेचा इन्कार करून आपल्या जुन्या कल्पनांना सार्वत्रिक रूप देऊ पाहतात किंवा आपापल्या समाजाची पुराणकथाकल्पनाची शक्तीही गमावून बसतात.

विज्ञानानंही अनेक कल्पककथा पुरवलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, डार्विनचा माकडाचा माणूस होतो या सिद्धान्तातला लुप्त झालेला दुवा. ग्रेटेस्ट गुड ऑफ द ग्रेटेस्ट नंबर ही एकोणिसाव्या शतकातल्या अर्थशास्त्रज्ञांची श्रद्धा. गोऱ्या माणसाचं ओझं ही कल्पना.

सांगायचा मुद्दा असा की, कल्पकथा किंवा मिथ दुहेरी काम करते. ती नव्या, येऊ घातलेल्या जीवनाची सूचना देते. त्याला आशय पुरवते. पण जुनी झालेली कल्पकथा जीवन ठोकळेबाज करते.

विचारवंत आणि साहित्यिक जुन्या कल्पकथा मोडतात नि नव्या घडवतातदेखील.

याच कल्पकथांतून म्हणी, गाणी, प्रथा यांचं गुंतागुतीचं भव्य शिल्प सर्व भाषांच्या आणि बोलींच्या समाजात सदैव आढळून येतं.

उदाहरणार्थ, हिंदू माणूस स्वतःकडे बघताना नकळत आपण राम व्हावं असं चिंतित असतो. एकबाणी, एकवचनी नि एकपत्नी राम हाच आदर्श असतो. बायकांपुढे आपण सीतासावित्री व्हावं हाच आदर्श असतो. बौद्धांना बोधिसत्त्व आधार देतो.

माणूस स्वतःसाठी आणि दुसऱ्यासाठी अनेक भूमिका धारण करतो. माणसाचं अस्तित्व अनेकपदरी आहे. ते खुलं आहे, अनिर्बंध आहे. माणूस दुसऱ्याच्या भूमिकेत स्वतःला पाहू शकतो. जड वस्तू व प्राणी यांचं अस्तित्व त्यांच्यापुरतं आणि बंदिस्त असतं. तिथं देहाचंच अस्तित्व असतं.

शोकात्मकतेच्या अटळतेचा भाव

◆ आधुनिक वाङ्मयाचं एक प्राणभूत तत्त्वच ◆
झालेलं आहे. हे निर्मितीचं बीज आहे.

माणसाला जबाबदारी घेता येते, तशी ती टाळताही येते. पण तिथंही त्याला निर्णय घ्यावा लागतो. निर्णयशक्तीचा वापर करण्यातच माणसाची खरी पारख असते.

ज्या कल्पकथेनं पूर्वी जीवनाला अर्थ दिलेला असतो, तीच कल्पकथा माणसाचा कोंडमारादेखील करते. ती मोडल्याशिवाय कुठलंच नवनिर्माण होत नाही. पण कल्पकथा ही माणसाला संपूर्ण वेढून टाकणारी असते. ती दूर करता येत नाही. तरी ती मोडून अगर तिला नवा अर्थ विचारवंत अगर कलावंत प्राप्त करून देत असतो आणि सामुदायिक आणि वैयक्तिक जीवनाला नवी प्रतिष्ठा प्राप्त करून देत असतो.

पण कल्पकथेचं निर्माण ठरवून करता येत नाही. जीवन स्वयंप्रेरणेनं, असतं तसं सहज जगल्यानंच ती घडते.

अमुक एक गोष्ट तू लिही, असेच विचार मांड, असंच परिस्थितीचं चित्रण कर, असं लेखकाला सांगणं बरोबर नाही. पिनलकोडप्रमाणे साहित्याला नियमबद्ध करणं नुसतं हास्यास्पदच नाही, तर धोकादायकदेखील आहे.

कवची प्राणी असतात. त्यांची वाढ जास्त झाली की कवच गळून पडतं. पण माणसाची मानसिक वाढ अनिर्बंध असल्यानं त्याला ही कवचं धोरणं आखून काढून टाकावी लागतात.

अनिर्बंध सुरक्षितता कल्पिण्याची शक्ती माणसात असते. तिच्यापायीच तो असुरक्षितपणाचं आव्हानही स्वीकारतो, धोक्याचं जीवन पत्करतो आणि भावी सुखाची रम्य चित्रं रेखाटतो.

या कल्पकतेतूनच रोमँटिसिझम येतो. खरा रोमँटिसिझम स्वागताहं असतो. नकली रोमँटिसिझम आपल्याकडच्या लिखाणात फार आढळतो. पण नकली रोमँटिसिझम किंवा तशीच कल्पनारंजित साहित्यकृती वगैरे जीवनातल्या समस्यांसाठी खोट्याच उताऱ्यांचं सूत्रसंचालन करतात. पण वास्तव ते वास्तव. स्वप्नरंजन आपणा साऱ्यांना अतिशय प्रिय असतं. पण ते प्रिय असलं तरी इष्ट नव्हे. त्यात फार मोठा धोका आहे. हा

धोका स्वप्ररंजनाच्या पूर्ण आहारी जाण्याचा आहे. वास्तव शोधण्यात खरं आश्वासन असतं. कारण वास्तवाला मर्यादांचं बंधन असतं आणि त्या मर्यादांचं भान आपण राखतो. अतिस्वप्ररंजन शेवटी भयकारक ठरतं. कारण त्याला मर्यादाच माहित नाहीत. ऐतिहासिक व चरित्रात्मक वाङ्मयात त्याचा पडताळा येतो.

काही माणसं भूतकाळात रमतात, तर काही वर्तमानकाळातच असतात. या दोघांनाही भविष्यात संचार करण्याची ताकद नसते. अशांचे विचार एकांगी बनतात. भूत, वर्तमान नि भविष्य या तिन्हींतही संचार करण्याचं सामर्थ्य रोमँटिसिझममधून येतं. अद्याप हा प्रकार आपल्याकडे रूढ झालेला नाही.

ललित साहित्याचा जो प्रभाव माणसाच्या मनावर होतो, त्याचं कारण त्यातल्या आशयाला असणारे अनेक स्तर, अनेक पदर, त्याची अनेकविध स्पंदनं. हे स्तर, पदर, स्पंदनं त्या त्या माणसाशी त्याच्या त्याच्या भाषेत त्याच्या त्याच्या भावनांत बोलतात. त्याला सुजाण करतात. त्याला आतून घडवतात. इथे 'आशय' शब्दाची फोड करायला हवी. आशय म्हणजे विषय नव्हे. माझ्या कवितेचा विषय झाड असेल, पण आशय कदाचित माणसाचं नित्यनिरंतर एकटेपण असेल. कदाचित कधीही आणि कशालाही हार न जाणारी त्याची जिद्द, त्याची जबर हिंमत असेल. हा आशय मोकळा असावा लागतो. पण त्यासाठी ते सांगणारा कवी, कादंबरीकार, कलावंत मोकळा ठेवावा लागतो. हा आशय जर केवळ संदेश झाला किंवा ठाम आणि निश्चित आदेश झाला, तर कवी संपतोच, पण ज्याच्या कवितांतून भावी पिढ्या घडणार असतात, त्या पिढ्याही संपतात.

प्रत्येक कलाकृती म्हणजे आशय आणि आकार यांचा लग्नबंध.

मात्र ही कला आधुनिक केवळ वीसपंचवीस वर्षांची, प्रामुख्यान स्पेंगलरनं वर्णन केलेली आधुनिक संस्कृतीची भ्रामकता व स्वलनशीलता दाखवण्यासाठी व तिच्यातून बाहेर पडण्यासाठी विविध समस्यांचा विचार करून मानवाचं भवितव्य सुघटित होईल या हेतूनं लिहिलं गेलेलं वाङ्मय हे रामायणाच्या पातळीवरचं आहे असं कुणी समजू नये. रामायणातील भवितव्याची जाण देशकालाला भेदून जाणारी, दैवतकथेची सर्वत्र पेरणी

◆ खिडकीतून बाहेर बघितलं. आमच्या घराभोवतीच्या
बागेत जाऊन बसले आणि भोवताली बघितलं. ◆
आणि जे बघितलं त्यातूनच 'ऋतुचक्र' झालं.

करणारी आहे. आधुनिक कादंबरीतूनदेखील काही ठिकाणी मिथचा आश्रय केला जातो. युलिसिसप्रमाणं. पण दैवतकथेची तर्कातीत व तरीही सुसंगत पातळी तिला लाभत नाही. पौराणिक वाडूमयात रामायण ही या दृष्टीनं अजोड कृती आहे.

लेखक जेव्हा त्या त्या काळाचा मागोवा घेऊन अधिकारितेनं लिहितो, तेव्हा पुढल्यांना त्यातल्या कालिकतेतून सिद्ध झालेल्या प्रत्ययांचा पडताळा येतो. विसाव्या शतकातल्या लेखकांत युरोपमध्ये बरीच हिंसकता, वैफल्य आलेलं दिसतं त्याचं कारण ह्या काळच्या वाढत्या मानसशास्त्रीय, भौतिक व सामाजिक शास्त्रांच्या ज्ञानाबरोबर लेखकांच्या मनातले मागच्या परंपरेतून आलेले कृत्रिम बंधही फुटले. मनात नवे प्रवाह खेळू लागले. चिंतनाला व भावनांना नवी आव्हानं आली. त्या परिस्थितीचा स्वीकार करून त्यांनी लिहिलं. म्हणून आता आपल्याला अमुक एक लेखक जे लिहितो ते त्याच्या काळात जे प्रवाह होते त्यांच्या जाणिवेपोटीच लिहितो हे पटतं. आपल्याकडचं उदाहरण जयवंत दळवींच्या 'संध्याछाया'चंच घेऊ. त्यातलं म्हातारं जोडपं पारंपरिक भावनांचं प्रतीक आहे. त्यांना घरगड्याजवळ बोलावंसं वाटतं. पण तो बोलत नाही. यंत्रासारखं काम करून चालता होतो. पुढे येऊ घातलेल्या भावनाहीन पण कार्यक्षम यांत्रिक संस्कृतीचंच प्रतीक तो आहे.

साहित्यनिर्मिती व परिस्थिती यांच्याबाबतीत अन्नदाशंकर राय यांचं एक विधान लक्षात घेण्याजोगं आहे. ते म्हणतात : अमुक एका विशिष्ट परिस्थितीत आपण हजर असायला हवं असं वाटलं की आपण लिहितो. आपण लेखक असल्यानं आपली हजेरी म्हणजेच लिखाण.

अन्नदाशंकर आणखी असंही म्हणतात की,

कठीण परिस्थितीत कलावंत किंवा साहित्यिक गर्भार बाईसारखा असतो. बाहेर काय वाटेल ते होवो, त्यानं आपला गर्भ जपावा.

अर्थात लेखकाची निर्मिती किती खोलवरून येते, ती बाहेर पडायला

काय कष्ट पडतात आणि ती बाहेर आल्यावर वाचक आपली भर टाकून तिला पुरता आकार कसा देतो-हीच साहित्यनिर्मितीची नैसर्गिक प्रक्रिया आहे. याशिवाय अन्य बाह्य संबंध व बंधनं ही केवळ साहित्यबाह्य आहेत असं नव्हे, तर ती संपूर्णपणे गैरलागूही आहेत.

कथासाहित्याचा आविष्कार द्वंद्वात्मक असतो. त्यातले रूपबंध असे: ताण आला की मागून शैथिल्य येतं. वेदनेमागून तिचं निराकरण येतं, भीती आली की पळ किंवा आव्हान आलंच, वैषयिक क्षोभ आला की वासनातृपी आलीच, दुःखामागून सांतवन येतंच. या जोड्यातलं जे अतूट नातं असतं, त्यातूनच आकृतिबंध निर्माण होत असतात. मानवी भावनांत विकास आणि स्थगन, प्रवाहीपणा आणि साचीवपणा, संघर्ष, गती आणि बंदिस्तपणा, अकस्मात आलेली उत्तेजकता, स्वप्निल शैथिल्य, सुख नाही नि दुःखही नाही अशी बधिरता- पण त्यातही दोन्ही अवस्थांत कुठंतरी असणारी बोच हे या आकृतिबंधांचं सामान्य स्वरूप असतं. या आकृतिबंधांची परिपूर्ती व्हायला मात्र माणसाला जे जे आपल्याला भावतं आहे ते क्षणिक असलं तरी थोर आहे आणि हे सारंच्या सारं अनंत काळापर्यंत माणसापासून कायम निघूनच जाणार आहे, ही जाण आवश्यक असते. 'संयोगा विप्रयोगान्ताः' म्हणतात ते हेच.

अवतीभवती अनावश्यक गोष्टींचं अस्ताव्यस्त कोठार भरलेलं असतं. त्यातून आपल्याला हव्या त्या प्रसंगासाठी आवश्यक तेवढाच भाग घेऊन बाकीचा छाटून टाकणं हीच लेखकाची किमया असते. प्रसंग जितका कमी रेखांत पण परिणामकारक दाखवता येईल, तितकं लेखकाचं यश महनीय ठरतं.

या विवेचनाची मुख्य गरज अशी की, कलात्मक आविष्कार जाणिवेच्या अनेक पातळ्यांना स्पर्शून जात असतो. कलात्मकतेची संवादशीलता ती किती स्तरांवर पोहचू शकते यावरच अवलंबून असते.

गेल्या जागतिक युद्धानंतर एक नव्याच जीवनसंघर्षाचा अनुभव बऱ्याच लेखकांना आला. हा संघर्ष मनोमय आहे. त्यात सुसंगत वाटणाऱ्या जीवनातील विसंगतीचं मानवी मन पाहू लागतं. एका जीवनसमस्येचं स्वरूप आकलन करू पाहतं. ती समस्या म्हणजे सध्याच्या जगात जगभर तरुणांना जाणवणारी प्रखर शून्यमानसिकता. पाश्चात्य राष्ट्रात दोन

आपल्या संस्कृतीनेदेखील वार्धक्याची स्तुतीच
 केली आहे. त्याला वयाची मर्यादाही नाही.
 जो ज्ञानवंत, तो वृद्ध असं म्हटलं आहे.

महायुद्धांचा परिपाक म्हणजे विज्ञानाची बेसुमार वाढ आणि त्याबरोबरच व्यक्तिमात्राला आपलं केंद्र हरवल्याची प्रखर जाणीव. मानवी अस्तित्वाचं मूल्य हरवल्याची वेदना व निष्फळता. प्रेम, निर्मळ व्यवहार, आर्थिक प्रामाणिकपणा, कशावर तरी निष्ठा ही जुनी मूल्यं माणसाला आशान्वित करित राहतातच. त्यांनी तो काही काळ तरारतो. थरारतो. पण वाट्याला येते ती केंद्र हरवलेल्या विराट मानवसमूहांच्या भ्रांत क्रियाप्रक्रियांतून उद्भवलेली भकास जाग. हा माणूस कुठल्याही देशातला असो, संस्कृतीतला असो- त्याच्या अस्तित्वाचा परीघ केंद्र गमावलेल्या चाकोरीचा असतो. तिथं उत्कटता असते, हर्षाची नि उदासीनतेची गती असते ती आधुनिक जीवनाच्या स्पर्धामय वेगाची. तो वेग हुडकतो. पण हे अल्पकाळ. त्या जीव घेणाऱ्या वेगात केंद्रच हुकतं. माणूस धापा टाकतो. पूर्वीची नियतीची जागा आता या मानवग्रासी वेगानं घेतली आहे. या धावपळीत विजयी वीरदेखील केंद्र हरवल्याने अपयशीच असतात. मानवी मन अस्वस्थ असतं. ते स्वतःला चकवतं, दुसऱ्याला चकवतं, नि मग वंचनेलाही विटतं. नाहीतर ते क्षणप्रेमी बनतं. क्षणाक्षणात भरलेल्या अलगअलग सुखाच्या गोळ्या गिळून ते उत्तेजित होऊन जगतं.

धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक आणि लैंगिक व्यवहार हे माणसाच्या मनाच्या शुद्धाशुद्धतेवर अवलंबून असतात. माणूस हाच सर्व व्यवहारांचा निर्माता, साक्षी आणि निर्णायकदेखील असतो. सर्व सुसंगत-विसंगत जीवनानुभवांना वैयक्तिक आणि सामूहिक पातळीवर एकत्र आणताना ही भूमिका एक आकार देत असते. जितका हा आकार स्वच्छंद, तितकी नीतीची जाण तरल आणि सर्वस्पर्शी बनत जाते. कारण इथं आता मूल्य जन्म घेत असतं. मूल्य हे विचारांच्या जगात फार महत्त्वाचं असतं. कारण त्याच्याशी तर व्यक्तीच्या व समूहाच्या अनुभवाचं सूत्र अनुस्यूत असतं. मूल्य हे भावनांची लय साधतं, विचारांचा तोल राखतं आणि माणसाच्या व्यक्तिगत कृतिउत्कीर्तूनदेखील त्याच्या समाजाच्या स्थितिगतीचं दिग्दर्शन

करू शकतं.

या संमेलनाचे एक पूर्वीचे अध्यक्ष औंधचे राजे भवानराव पंत प्रतिनिधी होते. राजेरजवाडे अध्यक्ष कसले? हा सूर पुष्कळदा ऐकू येतो आणि त्यात वावगं नाही. परंतु त्यातही त्यांच्या कर्तृत्वाची छाननी कधी निसटून जाते. त्यांनी अखेरच्या काळात आपलं आत्मचरित्र लिहिलं होतं. त्यात त्यांनी राजघराण्यातली मुलं का बिघडतात त्याचं अतिशय उघडं नागडं दर्शन केलं होतं. पंचवीसतीस वर्षापूर्वी तर असं लिहिणं म्हणजे परम अश्लील होतं. आणि त्याचा परिणाम म्हणजे त्यातले असंबद्ध उतारे वृत्तपत्रांत अत्यंत कुटाळकीच्या स्वरूपात इतस्ततः अवतरले. त्याचा परिणाम ते पुस्तक कायमचे जप्त होण्यात झाला.

मी ते पुस्तक वाचलेलं आहे. सत्यस्थितीचं वास्तव व विदारक दर्शन त्यात आहे. परंतु लोकांच्या भावना चाळवण्यासाठीच जी चावट पुस्तकं लिहिली जातात, त्यांत राजेसाहेबांच्या या कृतीची गणना करणं अन्यायाचं होईल. त्या लेखनात लेखनाची शिस्त आणि शैली नसली तरी पोटतिडीक आहे आणि चित्रकला, इतिहास वगैरे विषयांत गती असलेल्या, सामाजिक प्रगतीची जाणीव असलेल्या एका पुरुषानं स्वतःच्या अनुभवाचं व विचारांचं आलेखन करण्यासाठी ते लिहिलेलं आहे. लोकांच्या मनाला उबग आणतील, हादरा देतील व स्वतःची सामाजिक प्रतिष्ठाही उणावेल असं प्रामाणिक लेखन एखाद्या संस्थानिकानं करणं ही मुळातच एक प्रचंड घटना होती. लहान संस्थानिकांच्या जीवनात असणारे ताणतणाव इथं दिग्दर्शित होतात. कला, न्याय, शरीराचं आरोग्य या विषयांत प्राण ओतून काही घडावं यासाठी धडपडणाऱ्या या राजानं स्वतःच्या आयुष्यातलं भलंबुरं न लपवता आपलं जीवन झाडामाडासारखं जनतेपुढं ठेवलं. बालमानसशास्त्रज्ञ, शिक्षणतज्ञ, समाजशास्त्रज्ञ व राजकारणाचे अभ्यासक यांनाही हा वृत्तान्त उपयुक्त असाच होता. पण आमचे अपसमज आडवे आले. मानीव सोवळेपणाला तो प्रामाणिक आलेख बळी पडला, अश्लीलतेचा भयंकर बभ्रा झाला आणि या पुस्तकावर बंदी आली ती अजून उठली नाही.

या गोष्टीचा मी उल्लेख केला तो अशासाठी की, इतक्या त्रयस्थ वृत्तीनं आत्मचरित्र सहसा कुणी लिहित नाही. समाजाला त्यामुळे बोध

एरवी कोणत्याही विषयावर विद्वतापूर्ण भाष्य,
 ◆ काटेकोर विश्लेषण करणाऱ्या दुर्गाबाईंच्या स्वभावामध्ये ◆
 हा एक हळवा, भावनोक्त कोपरा आहे.

ह्यावा ही तळमळदेखील क्वचितच आढळते. आपल्याकडची आत्मचरित्र बहुशः एकांगी व आत्मविसंगत असतात. पुष्कळांची शैली चांगली असते. पण शैली म्हणजे सत्य नव्हे. राजकारणी पुरुषदेखील आत्मचरित्र लिहिताना प्रामाणिकपणा पाळित नाहीत. त्यांच्यात दृष्टीचाही अभाव अनेकदा आढळतो. आपण कसे घडलो, आपल्याला आपल्या त्रुटीमुळे अगर बाह्य परिस्थितीमुळे काय भोगावं लागलं, ते ते सांगत नाहीत. त्यांच्यात न्यायीपणाच आढळत नाही. स्वतःची प्रतिमा घडवण्यासाठीच लोक झटत असतात. अपवाद फक्त गांधींचा.

आता राजेरजवाडे उरलेले नाहीत. परिस्थितीत बदल झालेला आहे. लैंगिक गोष्टींकडे पुष्कळच सामंजस्यानं पाहिलं जाण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. ह्या पुस्तकाचं पुनर्मुद्रण प्रौढांसाठी होणं आवश्यक आहे.

एकेकाळी अश्लीलतेचं बळी झालेलं हवलॉक एलिसचं 'सायकॉलॉजी ऑफ सेक्स' हे सप्तखंडात्मक पुस्तक आज अगदीच मंद, मर्यादांतर्गत वाटतं. फ्रॉइड वाचून आता कुणाला धक्का बसत नाही. हा काळाचा महिमा आहे. कारण विज्ञानयुगात ज्ञानाच्या कक्षा अपरिहार्यपणे वाढल्या आहेत.

एखाद्या कृतीला अश्लील म्हणून किंवा अन्य साहित्येतर कारणांनी त्याज्य ठरवलं व तिच्याशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींना शासन करून, ती कृती लोकांच्या दृष्टिआड करून तिच्याविषयी भल्याभल्यांनी बोभाटा केल्यानं ती त्याज्य होते असं नाही. कालाचा निर्णय नेहमी बदलत असतो. याचं उत्कृष्ट उदाहरण पाश्चात्य कादंबरीकार जेम्स जॉइस ह्याच्या कादंबऱ्यांचंच आहे. 'गटार' म्हणून सज्जनांनीही त्या काळी वर्णिलेली 'लिटल रिव्यू'त प्रसिद्ध केली. खटला, दंड वगैरेंना ती कचरली नाही. यानंतर टीकाकारांचंच नव्हे तर लोकमतदेखील पालटलं. आज जोसेफ कॅबेल हे अतिशय गंभीर लेखन करणारे विद्वान आपल्या 'मिथ्स टु लिव बाय' या ग्रंथात म्हणतात की, विसाव्या शतकातला सर्वात प्रतिभाशाली लेखक जेम्स जॉइस असून त्याला नोबेल प्राईज मिळालं नाही. १९३०

साली त्याची 'फिनेगन्स वेक' ही कादंबरी अनाकलनीय म्हणून निकालात काढण्यात आली. पण त्या कादंबरीची सहीसही भ्रष्ट नकल करणाऱ्या 'द स्किन ऑफ द टीथ' या कादंबरीबद्दल थॉर्नटन वाइल्डर या लेखकाला मात्र पुलिट्झर प्राईज मिळालं.

याबाबतीत राजवाड्यांची साक्षदेखील महत्त्वाची ठरते. 'कादंबरी' या निबंधात ते म्हणतात :

जाज्वल्य मनोवृत्तीशिवाय कादंबरी होणार नाही. कादंबरीकाराने समाजाची इच्छा काय आहे ते समजून घेतले पाहिजे; त्याचे स्वरूप जाणले पाहिजे.

कादंबरीकार आपल्या कामाला जारीने लागला की, लहान मुलांना पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी सांगून त्यांच्या मनात तो युक्ती व साहस ह्यांचे बीजारोपण करील; स्त्रीजनांना संसारसुखाची गुरुकिल्ली पटवील; तरुणांना राष्ट्रीय महत्त्वाकांक्षेचे रहस्य कळवील; आणि वृद्धांना आयुष्याच्या इतिकर्तव्यतेचे दिग्दर्शन करील; आणि इतकेही करून ते कसे व केव्हा केले हे कोणाला समजून देणार नाही. अशी या मयासुराची करणी आहे. युधिष्ठिराप्रमाणे ती ज्या लोकांनी साधली ते लोक धन्य होत.

राजवाडे कादंबरीकाराला कुठलाही अविषय नाही याबद्दल सांगताना, समाजातील नीतीने, वर्तनाने, विचाराने, राहणीने व दारिद्र्याने गलिच्छ असा तो भाग त्याचे प्रदर्शन करणे सत्कादंबरीचे काम नव्हे.

असा सामान्य समज सांगून ते म्हणतात की,

परंतु असा समज निसर्गाच्या विरुद्ध आहे. उजेड आणि अंधार, ईश्वर आणि सैतान, चांगले आणि वाईट, सद्गुण आणि दुर्गुण ह्या जोड्या ब्रह्माने सृष्टीच्या प्रारंभापासूनच निर्माण केल्या आहेत. त्यांपैकी एकीचा निषेध कोमल मनाच्या कादंबरीकारांनी केला म्हणजे ती नाहीशी होते असे थोडेच आहे? डोळे गच्च मिटून धरले म्हणून अस्वल अंगावर चालून यावयाचे थोडेच राहते? तेव्हा समाजातील हा जो पतित भाग आहे, त्याच्या स्थितीचे प्रदर्शन करणे हे प्रत्येक कादंबरीकाराने आपले आद्यकर्तव्य समजले पाहिजे. श्रीमंतीत अंध झालेल्या राष्ट्रातील कादंबरीकारांना तसे वाटले तर खुशाल वाटो. परंतु हिंदुस्थानातील व महाराष्ट्रातील कादंबरीकारांना तसे वाटून परिणाम लागावयाचा नाही. ह्या देशातील

◆ ‘सोलापूरच्या महारवाड्यात मी हिंडले, त्याला वीसबावीस वर्षे झाली. पण कानातली नादाची भिंगरी अजून ताजीच्या ताजी निनादतेच आहे.’ ◆

दारिद्र्याने गांजलेल्या, रोगाने पिडलेल्या, विद्येने मागासलेल्या सामान्य जनसमूहाचा कैवार सहृदयतेचे मूर्तिमंत पुतळे जे कादंबरीकार त्यांनी घेतला नाही तर दुसरा कोण घेईल? लोकांची खरी स्थिती लोकांच्या मनात यथास्थित बिंबविण्याला कादंबरीसारखे दुसरे साधन नाही.

कादंबरीत अद्याप संविधानाला महत्त्व आहे. संविधानात काही तरी मूलाधार- प्रसंग असतात. या प्रसंगांचे किती आद्य प्रकार किंवा आकृतिबंध संभवतात? जर्मन कवी गटेनं असे प्रकार एकंदरीत छत्तीसच असतात असं नमूद केल्याचं आर्थर कोइस्लर ‘अॅक्ट ऑफ क्रिएशन’ या ग्रंथात सांगतात व ते आपल्याला मान्य असल्याचंही काही उदाहरणं देऊन सांगतात. या मूलबंधांच्याच विविध पर्यायांची आवर्तनं अद्यापही कादंबरीत आढळतात. कादंबरी अजून त्या पलीकडे गेलेली नाही असं मत त्यांनी नमूद केलं आहे. हे बऱ्याच प्रमाणात खरं असलं तरी आधुनिक कादंबरी आता संविधानकाच्या साच्यातून सुटण्याचा प्रयत्न करते आहे यात शंका नाही.

शिष्ट किंवा प्रमाण अगर लेख्य भाषा हीच काय ती सौंदर्यपूर्ण व अभिव्यक्तीसाठी उचित भाषा आणि बोलीभाषा अगर ग्रामीण भाषा ही अभिव्यक्तीला कमीपणा आणणारी भाषा-असं आजही काही संस्थांच्या व्यासपीठांवरून बोललं जातं, ते पाहून आश्चर्य वाटतं. शिष्ट भाषा व बोलीभाषांचं अभिसरण साहित्यिक वातावरणाला पोषक आहे, मारक नाही. अशिष्ट भाषेचं शिष्टीकरण कसं होतं ते डॉक्टर केतकरांनी पूर्वीच सांगितलं आहे. पण शिष्ट भाषादेखील सदैव बदलत असते. चिपळूणकरांचं मराठी त्या काळी अत्यंत सुंदर होतं. पण आज ते पुरं पडणार नाही व तेवढं आकर्षकही वाटत नाही. पोषाखाप्रमाणे भाषादेखील सतत बदलत असते. बदल हाच भाषेचा स्वाभाविक धर्म आहे. भाषा अनुभवाला अनुसरते आणि अनुभव तर सतत वेगवेगळ्या रूपांत येत असतो.

परंतु शिष्टाचाराप्रमाणे शिष्ट अगर प्रमाणित भाषा उचलण्याकडेच लोकांचा कल असतो. बोलभाषेत कितीही लिहिलं आणि प्रमाणित भाषेनं लोकभाषा कितीही आत्मसात केली तरी जिथं असंदिग्ध, विदग्ध आणि शास्त्रीय अभिव्यक्ती लागते, तिथं प्रमाणित भाषाच काय ती उपयुक्त होते व ती टिकूनही राहते.

शास्त्रीय वाङ्मय तर याच भाषेवर जगभर अवलंबून आहे. त्याला पर्याय नाही. लोकांच्या ज्ञानाची कक्षा वाढते तसं प्रमाणित वाङ्मय लोकांना दूरचं किंवा सोवळं वाटत नाही. शास्त्रकाराला तर काहीच परकं नसतं. नाटक, कथाकादंबऱ्या व कवितांनं मात्र बोलभाषेचा वापर अधिक वास्तवपूर्ण व प्रत्ययकारी होतो यात शंका नाही. परंतु एवढं मात्र खरं की, भाषेचे हे दोन स्तर परस्परपूरक आहेत.

विज्ञान आणि साहित्य यांचे संबंध अतूट असायला हवेत. कारण विज्ञान नवी क्षितिजं स्पर्शीत आहे. आणि सर्व तऱ्हेच्या साहित्यात नवी क्षितिजं यावीत ही आजची प्राथमिक गरज आहे. मानवाच्या भवितव्याची चाहूल या जाणिवेतून लागायची आहे.

धर्मात श्रद्धा मूलभूत असते. धर्मानं आजवरच्या साहित्याला प्रेरणा दिली आहे. त्याची जागा विज्ञान घेईल काय असं अनेकांना वाटतं. पण तसं पाहिलं तर विज्ञानातदेखील श्रद्धा असतेच आणि सत्याची तीव्र जाणीव ही श्रद्धा निर्माण करीत असते. विज्ञानाचा हेतू श्रद्धामयता नसतो हे खरं असलं तरी सत्यावाचून धर्म, कला, विज्ञान नाही-- तसंच साहित्यही नाही.

विज्ञानात वैश्विक दृष्टी अभिप्रेत असते. ते प्रासंगिक व प्रादेशिक नसतं. साहित्यात भाषाच ठरीव लोकसमूहाची प्रातिनिधिक असल्यानं ते सदैव प्रादेशिक पोशाख घालून बसलेलं दिसतं. पण त्यातली ती मर्यादा त्याच्यातल्या वैश्विक जाणिवामुळेच नाहीशी होण्यासारखी आहे. भाषा कुठलीही असो, जोवर लेखक शास्त्रपूत वैश्विक दृष्टी ठेवून लेखन करतो, तोवर ते लेखन योग्य दिशेनंच वाटचाल करतं व योग्य तो परिणाम साधू शकतं.

विज्ञानाच्या विकासाबरोबर मानवाच्या अहंकाराला हादरे बसू लागले. कोपर्निकसनं प्रथम आपल्याला जाणीव करून दिली की, मानव

नादाला हिरवा रंग आला; त्यानंतर त्याचा रंग पांढरा
 पांढरा होत चालला, हिरव्या नादाच्या तंतूंना पांढरी
 ♦ जरतार लाभली. मधेमधे जाईची पाने, वेलांच्या नि ♦
 पांढरी नाजूक फुले उठली; फुलाचा गंध घमघमला.
 नादाला रंग, रूप आले; ध्वनीचा कायापालट झाला.

काही विश्वाचं केंद्र नव्हे. दुसरा हादरा, मानवाचा अनुल्लंघनीय पाशवी
 आविष्कार दाखवून डार्विननं दिला. मानवाचं अस्तित्व भविष्यकाळी लोप
 पावण्याचा संभव असल्याचं त्यानं दाखवून दिलं. आणि फ्रॉइडनं तर
 जबरदस्तच तडाखा हाणला. मानवी अहंकाराला त्यानं दाखवून दिलं
 की, 'बाबा, ज्या मनोभूमीत तू राहतोस, तिच्यात क्षणोक्षणी घडणाऱ्या
 गतिशील हालचालींचं-ज्या हालचालींवर तुझी नियती अवलंबून आहे-
 तुला यत्किंचित्देखील ज्ञान नाही.'

तेव्हापासून माणूस आपले मनोव्यापार भयग्रस्त होऊन तपासू
 लागला. ही भाराक्रांत अवस्था पाश्चात्य कादंबरी-वाङ्मयात फ्रॉइडमुळेच
 आविर्भूत झाली. एकोणिसाव्या शतकातल्या कादंबरीशी नव्या कादंबरीचं
 कुठंच जुळत नाही. तसं पाहिलं तर ही नवी कादंबरी जुन्या ठसठशीत
 कादंबऱ्यांप्रमाणे मनोरंजक नसते. तिला संविधान नसतं. विश्लेषण
 मात्र भरपूर असतं. ह्या कादंबरीच्या मानसशास्त्रीय बैठकीमुळे सवंग
 लोकप्रियता हे बाह्य मूल्य आपोआपच तिच्यापासून दूर राहू लागलं आणि
 काही अस्वस्थतेचा शोध घेणाऱ्यांनाच तिच्यातलं मूल्य ओळखता येऊ
 लागलं. आपल्याकडेही केंद्र हरवलेल्या माणसाची चित्रणं आता कुठं सुरू
 होऊ लागली आहेत. भाऊ पाध्ये, चिं. त्र्यं. खानोलकर, जयवंत दळवी
 वगैरे लेखक असा प्रयत्न करताहेत. पण अजून त्यांच्या कृती यशस्वी
 होण्याइतकं सामर्थ्य त्यांच्यात आलेलं नाही. अनेक लेखक जेव्हा नव्या
 प्रवाहात स्वतःला झोकतात, तेव्हा एखाद्यालाच कालांतरानं सिद्धी प्राप्त
 होते. कारण मनुष्य काय आहे आणि मानव्य अंगी येणं म्हणजे काय आहे
 हे दोन प्रश्न, विल्यम सॅडलर 'एक्झिस्टन्स अँड लव' या ग्रंथात म्हणतात
 त्याप्रमाणे, आताच्या लेखकांपुढे येत राहतात. सामाजिक मानसशास्त्राच्या
 आधारे आता आपण मानवप्राणी आणि त्याच्या जीवनाचं उद्दिष्ट यांचा

विचार करायला उद्युक्त होत आहोत.

माणसा-माणसांतले परस्परसंबंध, क्रिया-प्रतिक्रिया, प्रेरणा आणि उद्गार यांच्यातली नवी नाती आपण नव्यानंच हुडकतो आहोत. तत्वज्ञानदेखील एक शास्त्रच आहे. मानवाच्या ध्येयसृष्टीविषयी, त्याच्या वैयक्तिक आणि समष्टियुक्त जीवनातल्या सुसंगती आणि विसंगतींबद्दल हे शास्त्र आपल्याला आता नव्या वाटा दाखवतं आहे.

नवी क्षितिजं निर्माण करण्याची आत्यंतिक गरज आज विज्ञान आपल्याला पटवून देतं आहे.

कुठल्याही लेखकाला आपापल्या विषयाचं शास्त्रीय आकलन काही प्रमाणात तरी असल्याशिवाय त्याचं आज निभावणार नाही.

वैज्ञानिक कथाकादंबऱ्यांची आज नितांत गरज आहे. दि. बा. मोकाशी, नारायण धारप वगैरेंनी अशा स्वरूपाच्या काही कथा दिल्या आहेत. त्या सद्यःपरिस्थितीत आपण स्वीकारतोच आहोत आणि असे प्रयत्नही होतील तेवढे व्हायलाच हवेत. परंतु मराठीत वैज्ञानिक कथेचं खरंखुरं क्षितिज जर कुणी प्रथमच खोललं असेल तर ते डॉक्टर जयंत नारळीकरांनी. ते स्वतः विश्वविख्यात वैज्ञानिक आहेत. त्यांचं मी स्वागत करते आणि त्यांना मनःपूर्वक यश चिंतिते.

‘द इल्यूजन’मध्ये डेव्हिड काउटे (Craute) म्हणतात, “आजच्या लेखनाचं वैशिष्ट्य हे की उद्गारपूर्व अनुभव, ‘मी’-च्या जाणिवेपूर्वीचा अनुभव शब्दांकित करण्याचा प्रयत्न. ‘मी’ला आपल्या साक्षित्वाची अगर भावनांची जाणीव होण्यापूर्वीचा हा क्षण असतो.”

दुर्बोधता इथं अटळ असते. आक्षेप येण्याचा संभवही खूपच असतो. रंजकतेपासून हे साहित्य दूर असतं.

पण वास्तवाची पकड ते सोडीत नाही. वास्तव म्हणजे काय तर तपशिलातला सत्यपणा, आणि प्रातिनिधिक आणि वैशिष्ट्यपूर्ण पात्रांचं वैशिष्ट्यपूर्ण प्रसंगांतलं सत्य चित्रण.

हे करायचं तर लेखकाचा मानसशास्त्राशी चांगलाच परिचय हवा.

कथाकादंबरी वाङ्मयात-अगर चरित्रलेखनातही-पात्रांचे व्यवसायानुसार व स्वभावानुसार ठसेच बनत असतात. विसाव्या शतकात दुभंग अगर भग्न व्यक्ती दाखवण्याची प्रथा बळावलेली आहे, यात शंका नाही.

जे कुणी ही ओवी म्हणेल त्याला या नादांतून अनेक
 ♦ प्रतिमा मिळणार होत्या; चित्रे मिळणार होती. ♦
 पहिली होती नाद-प्रतिमा; दुसरे होते नाद-चित्र.

माणूस माणसाला कणाकणांनी हुडकतो आहे. नि समग्र मानव त्याला आढळत नाही. पूर्ण मानव कसा असावा याची कल्पना नसली तरी अपेक्षा त्याला आहे. मग पुरातन काळातले आदर्श तो घेतो, त्यांत नवे नमुने करतो. कधी लहान आणि अपवादांनीच गांजलेल्या लहानांनाच तो मोठं परिमाण देतो किंवा चक्र अ-नायक उभे करतो.

भग्न व्यक्तित्वाचे ठसे आपल्या कथाकादंबऱ्यांत नुकतेनुकतेच रुजू घातले आहेत. खानोलकरांची सर्वच पात्रं लैंगिक विकृतीनं पछाडलेली आढळतात. या पात्रांतल्या विकृती निसर्गनिर्मित असतात. जयवंत दळवींची पात्रं अनेकदा परिस्थिति-निर्मिती असतात. 'स्वगत' ही कादंबरी त्याचं उत्कृष्ट उदाहरण आहे. आता तर त्यांनी साऱ्या अर्धवट अगर पूर्ण वेड्यांच्याच दुःखपूर्ण जाणिवा-नेणिवा रेखाटल्या आहेत. विजय तेंडुलकर आपल्या नाटकांत लैंगिक हिंसाचार दाखवतात. अर्थात या कुठल्याही कृतींना अद्याप ते-ते माणसाचे उत्कृष्ट नमुने बनवून कथेला समाधानकारक कलाकृतीचं स्वरूप देता आलेलं नाही. अजून आमचे लेखक चाचपडतच चालले आहेत. असे नमुने कलापूर्ण करायला कालावधी लागतो, व सामुदायिक जाणदेखील लागते. 'मला प्रेमकथा लिहिता आली नाही, कारण प्रेमाची भाषा अद्याप मराठीत घटलेली नाही' असं डॉक्टर केतकर म्हणायचे. सराईत दृष्टीखेरीज निर्मिती होत नाही हे सत्य आहे.

परंतु काही स्वभाववैशिष्ट्यांबद्दल या मंडळींना अंदाज चांगलाच लागला आहे यात शंका नाही.

पण राजकीय कादंबरीत मात्र अद्यापि कामगार चळवळीखेरीज दुसरं कथानक क्वचितच येतं. स्वतंत्रपणे राजकारणाचं शास्त्र जाणल्याखेरीज आणि अशा जटिल पार्श्वभूमीवर राजकारण्याचं चित्र रेखाटताना त्याच्या स्वभावाचा केंद्रबिंदू कुठला, हे अद्याप आमच्या कादंबरीकाराला अगर नाटककाराला व्यवस्थित उमगलेलं दिसत नाही. पाश्चात्य कादंबरीत

ते तंत्र बरोबर बसून गेलं आहे. मानसशास्त्राची गहन प्रमेयं तिथल्या लेखकांनी अवगत केल्यानं त्यांना राजकारणी पात्राची उभारणी तिथल्या पार्श्वभूमीवर मुक्तपणे रंगवता येते.

अॅथनी स्टोर यांनी 'द डायनॉमिक्स ऑफ क्रिएशन'मध्ये अशा माणसाची मनोभूमी विशद केली आहे. ती अशी :

महत्वाकांक्षी माणसं असतात त्यांना कामाशिवाय घटकाभरदेखील राहता येत नाही. त्यांना रिलॅक्सेशन माहीतच नसतं. त्यांना वैयक्तिक संबंधांकडे लक्ष द्यायलाही फावत नाही. कलावंतापेक्षा मुत्सद्दी आणि उद्योगपती यांच्या या प्रवृत्ती अधिक असतात असं सायकिअॅट्रिस्ट्सना आढळून आलं आहे... राजकारणी पुरुष जागा असलेला सर्व वेळ कार्यात व्यग्र असतो... ज्यांना सारा वेळ काम करीत राहायची मानसिक गरज असते, त्यांना राजकारणाचं जीवन आदर्श असतं. राजकारणी माणसं अंतर्गत असुरक्षिततेच्या जाणिवेमुळेच सत्ता काबीज करायला बघतात. व्यक्तिगत संबंधांतून पोसलं जाणारं आत्मभान बाजूला सारून त्याच्या जागी ते बाह्य कार्यव्यापकतेचा वापर करतात.

आता आपल्याकडे राजकारणी पुरुषाच्या या मुख्य वैशिष्ट्याचीच जाण नसल्यामुळे अगर असल्यास ती प्रकट करणं सोयीचं नसल्यामुळे, शिवाजी, माधवराव पेशवे ते टिळक यांच्यापर्यंत केवळ ढोबळ व्यक्तिपूजेसाठी कादंबरीनिर्मिती झाली आहे. राजकीय हालचालींचा व व्यक्तींचा यथातथ्य मागोवा घेणाऱ्या चरित्रात्मक वाङ्मयाची आपल्याकडे वाण आहे. तरी आता ती भरून निघण्याची सुचिन्हं कुठं कुठं दिसत आहेत. उदाहरण वि. श्री. जोशी यांनी लिहिलेल्या वासुदेव बळवंत व चाफेकर बंधूंच्या चरित्रांचंच आहे. आता कुठल्याही कादंबरीकाराला लेखन करायला हा कालखंड उपलब्ध झाला आहे.

राजकीय व्यक्तीच्या चित्रणाकडे वरील शास्त्रपूत दृष्टिकोनातून पाहिल्यास आता राजकीय माणसाचा असा नमुनाही सद्यःपरिस्थितीत लेखनावर बंधनं आलेली असताना लेखकाला करता येत नाही. राजकारणाच्या चर्चेची समस्त दालनंच बंद झाल्यावर व्यक्तिचित्रण कुठलं? डोळ्यांसमोर घडणाऱ्या घटनांना आम्ही साहित्यबद्ध करू शकत नाही. साहित्याची ही अपरिमित हानी आहे. आधी विसावं शतक मागच्या

सर्व शतकांपेक्षा मानवाला अधिक उत्तेजित करणारं, क्षोभांनी भरलेलं शतक आहे. ज्ञानाची क्षितिजं हरघडी रुंदावताहेत. हिंसाही वाढते आहे. जग एकत्रित होऊ पाहतं आहे आणि देशांची शकलंही पडताहेत. त्याचे परिपाक डोळ्यांसमोर आहेत. पण त्यांचं वर्णन सत्ताधीशांच्या केवळ गुणगौरवाखेरीज आपल्याला करता येत नाही. ही अपरिमित हानी आहे. आत्ताच कुठं आमचा लेखक विविध क्षेत्रांतल्या लहानमोठ्या घटना व व्यक्ती यांना अपुऱ्या ज्ञानानं का होईना पण चाचपून पाहू लागला होता. राजकारणाला हात घालावा असं आता आताच कुणाच्या क्वचित मनात येत होतं. गंभीर वृत्तीनं राजकारण्यांकडे बघावं हे कुतूहल निर्भर होतं. त्याच सुमारास बंधनं आली की, विचारांचा ओघच खंडित होतो. नुकतंच ऐकलं की, विजय तेंडुलकर व जयवंत दळवी यांची राजकीय समस्यांना किंचित स्पर्श करणारी नाटकं अडकून पडली आहेत.

मानवाला अनेक दुःखं भोगावी लागतात. अनेकांची दुःखं मुकी पण खोल असतात. त्यांना वाचा देणं हेच साहित्यिकाचं कार्य, असं कामू म्हणतो. परंतु आपल्याकडे साहित्यिकांनी अशा प्रचंड दुःखांना वाचा पुरवली नाही. त्यांना वाचा दिली ती महात्मा गांधींनी व तीही राजकीय पार्श्वभूमीवर. तेव्हापासून आमच्याकडे राजकारण आणि साहित्य ह्यांचं कार्य अतूट झालं आहे. म्हणूनच साहित्य हे आता राजकारणापासून तोडता यायचं नाही. परस्परसंबंध व सामंजस्य हे दोन गुण अशा साहित्याचं व्यवच्छेदक लक्षण समजले पाहिजेत.

तेव्हा सांगायचा मुद्दा असा की, भारतातल्या लेखकाला लेखनावर जगण्यासारखी परिस्थिती अजून आलेली नाही. बहुसंख्य लेखकांना जगण्यासाठी दुसरे साहित्येतर उद्योग करणं भागच पडतं. हे तर मोठंच बंधन त्यांच्यावर कायमचं आहेच. ते पत्करल्यावर आपल्या या चिमुकल्या विश्वात त्यानं आणखी काही बंधनं लादून घेणं उचित नाही. तसं झालं तर त्यांच्या अस्तित्वाचाच लोप होईल.

मराठी लेखकांना मी काय संदेश देणार? संदेश तर दरिद्री संतश्रेष्ठ तुकाराम महाराजांनी पूर्वीच दिलेला आहे. शिवाजी महाराजांसारख्या लोकोत्तर राजानं भेटीला या असं म्हटलं तेव्हा त्यांनी जे म्हटलं, तोच संदेश आम्ही शिरोधार्य मानावा-

तुम्हांपाशी आम्ही येऊनियां काय ।

वृथा सीण आहे चालण्याचा ॥

सतराव्या शतकात तुकाराममहाराजांनी सांगितले त्याच तऱ्हेचे विचार विसाव्या शतकातदेखील उमटल्याशिवाय राहिलेले नाहीत. पण त्यांची दिशा वेगळी आहे. मानवी सामाजिक प्रतिष्ठा माणसाच्या कामी येत नाही, थोरामोठ्यांपुढे धावून माणसाला फारसं काही गाठता येत नाही, असा अनुभव आधुनिक विचारवंतांनी घेतला आहे. आता तुकारामासारखा संदेश देणं लेखकाला परवडणारं नाही. नीत्योंनं मानवाचं एकटेपण अटळ आहे हा शोकसूचक सूर काढला, त्याचेच साद-पडसाद माणसाच्या एकलेपणाच्या विविध स्वरूपांच्या निर्मितीत उमटलेले दिसतात. पूर्णपुरुष कृष्ण आज आम्हाला उपयोगी पडायचा नाही हे मी याच अर्थानं म्हटलं होतं. हा माणूस कितीही गुणी असला तरी त्याची धडपड, त्याचं एकटेपण घालवू शकत नाही. मानसशास्त्रज्ञांनी माणसाच्या मनाचे जे गूढ खेळ आहेत, ते याच पार्श्वभूमीवर चितारलेले आहेत. आधुनिक लेखक माणूस इतका हिंस्र, दुबळा स्वलनशील का दाखवतात-या प्रश्नाचं उत्तर या पार्श्वभूमीतच सापडतं.

शोकात्मकतेच्या अटळतेचा भाव आधुनिक वाङ्मयाचं एक प्राणभूत तत्वच झालेलं आहे. हे निर्मितीचं बीज आहे. माणसाच्या नियतीतच विनाश आहे ही दुःखपूर्ण जाणीव हाच विसाव्या शतकातल्या साहित्याचा स्थायिभाव आहे. या स्थायिभावामुळे माणूस अलिप्त आहे आणि तो स्वतःची धारणा मूल्यमापनासाठी वापरतो हे दिसून येतं. रवींद्रनाथांनीदेखील 'एकला चलो रे' असं म्हटलं आहे, ते उगीच नव्हे.

या सर्वांतून एक गोष्ट प्रतीत होते ती अशी की, जो निर्माणकार आहे, त्याला निर्मितीसाठी एकटंच जाणं प्राप्त होतं. त्याची व्यथा, वेदना, शोक, सारं काही त्यालाच सोसावं लागतं. जीवनातल्या संकटांबरोबर झुंजताना तडजोड त्यानं केली तर कदाचित् भौतिक स्वास्थ्य त्याला मिळेल. कदाचित मानसिक निर्धास्तपणा मिळेल. पण निर्मिती कोंडून त्याला सुख निश्चित मिळणार नाही आणि मोठ्या श्रेयाला तो मुकेल. पुढच्या पिढ्यांच्या भवितव्याचीच हानी तो करील.



ऐसपैस गप्पा : दुर्गाबाईशी

प्रतिभा रानडे

“हिंदू धर्मांमध्ये आत्म्याची कल्पना मूलभूत आहे. तेव्हा कोणा भिक्षूने किंवा शिष्याने प्रत्यक्ष गौतम बुद्दालाच त्याबद्दल प्रश्न विचारलेच असतील. तेव्हा बुद्दाने काय उत्तर दिलं? आत्म्याबद्दलची आपली भूमिका स्पष्ट शब्दांत मांडली असेलच की.”

“आहे. तसा उल्लेखही आहे. ‘मड्डिम निकाय वच्छगोत्तसुत्त’ या ग्रंथात एक हकिकत दिलेली आहे. वच्छगोत्त या परिव्राजकाने म्हणजे भिक्षू-संन्यासी होण्याच्या मार्गावरचा - एकदा गौतम बुद्दाला ‘आत्मा आहे की नाही’ असा थेट प्रश्न विचारला. तेव्हा गौतमाने उत्तर न देता मौनच पत्करलं. वच्छगोत्ताने वाट पाहिली, पाहिली आणि तो निघून गेला. तो निघून गेल्यावर बुद्दाचा शिष्योत्तम आनंद याने परत हाच प्रश्न विचारला बुद्दाला. परत बुद्दाने उत्तर द्यायची टाळाटाळ केली. तेव्हा मग शेवटी मालुंक्वपुत्ताने बुद्दाला हाच प्रश्न परत विचारला आणि म्हटलं की, जर तू या प्रश्नाचं उत्तर दिलं नाहीस तर मी तुझा मार्ग सोडून सामान्य माणसाच्या मार्गाने जाईन. प्रत्यक्ष बुद्दालाच जर आत्मा आहे की नाही याचं स्पष्ट उत्तर देता येत नसेल; तर त्याने तसं स्पष्ट सांगावं. तेव्हा बुद्ध त्याला म्हणाला, ‘मी काही तुला माझ्या मार्गाने ये असं आमंत्रण दिलं नव्हतं. तू आपणहून आलास. माझा मार्ग आहे तो ब्रह्मचर्य, वैराग्य, निवृत्ती, ज्ञानाचा, प्रबोधनाचा, निर्वाणाचा मार्ग आहे. जन्म, आजारपण, वृद्धत्व, मरण, दुःख, शोक, तृष्णा, तिरस्कार, निराशा या गोष्टींनीच मनुष्याचं, जगाचं स्वरूप बनतं. त्यामध्ये जग ते सांत आहे की अनंत आहे, शाश्वत आहे की अशाश्वत आहे, आत्मा आहे की नाही या गोष्टींचा संबंध नाही. हे विचार मनुष्याला गोंधळात टाकणारे, बुद्धीचा भ्रम निर्माण करणारे आहेत. आत्म्याबद्दल विचार करीत बसलं

तर समाधान, ज्ञान, तृष्णानाश होत नाही. म्हणून मी त्याबद्दल विचार करीत नाही.”

“गौतम बुद्धाचा हा विचार मला गोंधळात टाकणारा वाटतो.”

“बुद्धाने आत्म्याचं तत्त्व मानलं नाही; तरी त्याच्या मनावर स्त्री-पुरुष भेद हे तत्त्व रुजलेलं दिसतं.”

“ते कसं काय?”

“सांगते. बुद्धाच्या उपदेशानुसार स्त्रिया ‘अर्हत’ होऊ शकत नाही. ‘अर्हत’ म्हणजे ज्याने निर्वाणाच्या प्रांतात पाऊल टाकले आहे असा मनुष्य. ‘अर्हत’ आपली आध्यात्मिक प्रगती करून घेत घेत तो माणूस शेवटी ‘बुद्ध’ होतो. पण बायका अर्हत होऊ शकत नाहीत. फक्त पुरुषच ‘अर्हत’ होऊ शकतो.”

“याचा अर्थ कोणतीही स्त्री ‘बुद्ध’ होऊ शकत नाही. बाई, गौतम बुद्धानं असं म्हटलं?”

“हो. म्हटलंय. पुढं ऐक. गौतम बुद्ध हा बायकांच्या बाबतीत अतिशय कंजूष होता. महावीर मात्र उदार होता.”

“पण मग बाईला आत्मा... पण बुद्ध आत्म्याबद्दल काही बोलतच नाही; म्हणून आपण आत्म्याऐवजी ‘जीव’ म्हणू. तर बाईला ‘जीव’ आहे, ‘चैतन्य’ आहे असं बुद्ध मानत होता का?”

“हो. जे जे पुरुषाला प्राप्त आहे ते ते बाईलाही आहे. तरीसुद्धा तिला ‘अर्हत’ होता येत नाही.”

“म्हणजे बाईला निर्वाणाचा अधिकारही नाही, असाच त्याचा अर्थ होत नाही का?”

“होतो ना. बाईला बुद्ध होता येत नाही. तिला निर्वाण प्राप्त होत नाही. तो मार्ग तिला खुला नाही.”

“पण म्हणजे एकदा एखाद्या जिवाने स्त्रीशरीर धारण केलं की, ती कायमचीच त्यामध्ये अडकून पडली का?”

“तसं नाही. तिला पुरुषाचा जन्म घेऊनच निर्वाणप्राप्ती करून घेता येते. स्त्रीशरीर असताना नाहीच.”

“म्हणजे एखाद्या स्त्रीशरीरी जिवाला पुरुषाचा जन्म घेता येतो का?”

“येऊ शकेल. अशा काही कथा ‘दिव्यावदान’ या ग्रंथात आहेत. ही

तीव्र इच्छा असेल; तर एखादी बाई नंतरच्या जन्मात पुरुषाच्या जन्माला येते... आणि मग ती 'अर्हत' होऊ शकली. नंतर तिला पुरुषजन्मामुळे 'बुद्धत्व' मिळविण्याचा मार्ग मोकळा झाला.”

“ऋतुचक्रसारखं निसर्गातील उत्पत्ती-स्थिती आणि लय यांचा आढावा घेणारं अतिशय सुंदर पुस्तक तुम्ही लिहिलंत. एखाद्यानं प्रथमच आपल्या भोवतीचा निसर्ग बघावा, तसा ताजेपणा यामध्ये दिसतो. पण त्याचबरोबर निसर्ग, पशुपक्षी, मानवी जीवन यांचे परस्परावलंबित्व, वेगवेगळ्या संस्कृतींत सापडणारे त्यांचे आविष्कार यांचा अतिशय वेधक शोध तुम्ही घेतला आहे. तेव्हा या सगळ्यांबद्दल तुमच्या मनात गूढ असणार. हे गूढ आजही कायम आहे की, कुठेतरी थोडीफार त्याची उकल झाल्यासारखी वाटत आहे?”

“अगदी तरुण वयातच मी फार जीवघेणे आजार बघितले. स्वतः ते सोसले. त्या आजारांनी मला नवी दृष्टी दिली. माझ्या भोवतीचा निसर्ग आणि माणूस यांच्यावर प्रकाश पडला. आणि त्या प्रकाशात मला जणू त्यांच्या गतिविधीचं वेगळं भान आलं. अंधरुणावर मी निश्चेष्ट होऊन पडलेली असताना वाऱ्याची एक झुळूक माझ्या ओठांना स्पर्श करून गेली आणि त्याच क्षणी मला जगण्याचा हुरूप आला. मी अंधरुणावर उठून बसले. मग चार पावलं चालून बघितली. मग खिडकीतून बाहेर बघितलं. आमच्या घराभोवतीच्या बागेत जाऊन बसले आणि भोवताली बघितलं. आणि जे बघितलं त्यातूनच 'ऋतुचक्र' झालं. मी कल्पना करून काहीही लिहिलेलं नाही. निसर्गाची आवड मला लहानपणापासूनच होती. आमची आत्या बॉटनिस्टच होती. तिनं आमच्यामध्ये निसर्गाची आवड निर्माण केली. ती आम्हांला कुठं पक्ष्यांचे, कीटकांचे सांगाडे, झाडं, फुलं, दगड, धोंडे असं काय काय गोळा करायला सांगायची. आम्ही ते करीत असू. त्याबद्दल शास्त्रीय आणि गमतीची माहिती आत्या आम्हांला सांगायची. आमच्या घरात थोरोची पुस्तकं होती. थोरो वाचला मी. तो तर निसर्गप्रेमीच. असे हे सगळे धागे जुळत गेले. थोरो तर मला माझा गेल्या जन्मीचा नातेवाईकच वाटतो. निसर्गाचं प्रेम लहानपणापासूनच होतं. आत्याकडे नाशिकला असताना कमूताई आणि माझी यथेच्छ भटकंती चालू असायची. लोक म्हणायचे, 'मुली उनाड आहेत.' पुढं मग

आजारपणात निसर्गाचं वेगळंच दर्शन झालं आणि त्यातून 'ऋतुचक्र' झालं. 'ऋतुचक्र' वाचून पु. शि. रेगे मला म्हणाले होते की, 'बाई, मला तुमचा हेवा वाटतो. हे सगळं तुम्ही लिहिलंत म्हणून'...

“बाई, तुम्हांला माहीतच असेल की, बंगालमध्ये तांदळाच्या बारीक पिठात पाणी घालून, त्या पेस्टने सुंदरसुंदर रांगोब्या काढतात. मागे जेव्हा जुन्या रशियाचा अध्यक्ष कुश्चेव्ह कलकत्याला आला होता, तेव्हा विमानतळापासून ते राजभवनापर्यंतच्या कित्येक मैलांच्या रस्त्यावर अशा सुंदर रांगोब्या काढलेल्या होत्या.

“बंगालमध्ये त्याला अल्पना म्हणतात. पण आपल्याकडे तशी रांगोळी फक्त सुतकात काढतात. किंवा प्रेतसंस्कारांच्या वेळी तांदळाच्या पिठाची रांगोळी काढतात. पण बिंदू, रेषा, त्रिकोण, चौकोन, षट्कोन यांचं काय महत्त्व आहे, हे मला अजून समजलेलं नाही.”

“बंगालमध्ये राजा राममोहन राय यांनी सामाजिक सुधारणेचा पाया घातला. नंतर मात्र महाराष्ट्रच आघाडीवर दिसतो.”

“हो तर.” दुर्गाबाई म्हणाल्या, “केशवचंद्र सेन यांचे मित्र, ब्राह्मो समाजिस्ट आणि पंडिता रमाबाईला ‘सरस्वती’ पदवी देणारे राजेंद्रलाल मित्र एकदा कौतुकाने म्हणाले होते की, तुमच्या पंडिता रमाबाई खिश्चन झाल्या, आनंदीबाई जोशी इतक्या लहान वयात एकट्याच अमेरिकेला जाऊन डॉक्टर होऊन परतल्या, रखमाबाईनं आपला पती दादाजी याच्याविरुद्ध खटला लढवला आणि पतीपासून वेगळं राहण्याचा हक्क बजावला. महाराष्ट्रातल्या बायका काय करतील याचा नेम नाही.”

“बाई, खरं तर सुधारणांची सुरुवात बंगालमध्ये झाली. पण महाराष्ट्राने त्या पुढे नेल्या. बंगाली सुधारक नंतर आध्यात्मिकतेकडे वळलेले दिसतात. आपल्या सुधारकांपैकी एकटे आगरकर सोडले; तर सगळे परमेश्वरावर श्रद्धा असलेले होते, पण ते आध्यात्मिकतेकडे मात्र वळले नाहीत.”

“रामकृष्ण परमहंस यांचा उदय बंगालमध्ये झाला. त्याचा परिणाम तेथील सुधारकांवर झाला. आपल्याकडेही अशी गुरू, बाबा मंडळी झाली; पण त्यांच्यामागे आपले लोक फारसी गेली नाहीत.”

“बाई, मागे एकदा गुजरातमधल्या हस्तकला केंद्राचं काम बघणाऱ्या

एका बाईनं मला सांगितलं होतं, की तुम्ही ज्या बंजारा भरतकामाचं एवढं कौतुक करता; त्याचं मूळ त्यांच्या दारिद्र्यात आहे. कपडे फाटले, की तेच परतपरत शिवून घालावे लागतात. पुनःपुन्हा शिवल्यावर कपडा फाटायची, विरायची भीती असतेच. तेव्हा शिवण अशी घालायची, की फाटका कपडा झाकला गेला पाहिजे, शिवाय सुंदरही दिसायला हवा. त्यातूनच मग बंजारा पद्धतीचे टाके, विणकाम, भरतकाम हे सगळं आलं.”

“छोटे छोटे आरसे लावायचे, कवड्या लावायच्या, गोंडे लावायचे, फाटका कपडा झाकायचा, तो सजवायचा वगैरे प्रकार सुरू झाले. बंजान्याचा कपडा जसजसा फाटत जातो तसतसं त्यावर भरतकाम होत जाते. आता तो तसा फॅशनेबल प्रकार झाला आहे. नव्या कपड्यावर सुरुवातीलाच भरतकाम करतात. त्याला सजवून टाकतात.”

“हे मला माहीत नव्हतं. बरं झालं सांगितलंस ते. असंच कुटून कुटून आपल्याला समजत जातं. कर्नाटकी कशिद्याचा शोध मला राजशेखराच्या दहाव्या शतकात लिहिलेल्या त्याच्या प्राकृत नाटकात लागला.” त्यातला विदूषक म्हणतो, ‘तुम्हा बायकांचं बोलणं ‘तसर’सारखं असतं. उलटसुलट कळत नाही. आपल्या भारतीय भरतकामाचं रहस्य आहे ते.”

मग आपल्या अंगावरच्या महेश्वरी लुगड्याचे काठ मला दाखवीत म्हणाल्या, “हे बघ. आपल्या भरतकामात उलट बाजू नसते ती अशी. म्हणजे बाजू उलट असली; तरी त्या बाजूलाही स्वतःचं असं डिझाइन असतं. ते टाकाऊ नसतं. अशा प्रकारच्या भरतकामाला ‘मोरणं’ हा शब्द आहे. तो आगरी जातीमधला शब्द आहे. अजून वापरतात हा शब्द काही लोक. किती तरी थोरामोठ्यांच्या बायकादेखील माझ्याकडून टाके शिकून गेल्या आहेत. आपल्या एशियाटिक लायब्ररीमधल्या सगळ्या बायका, मुली माझ्याकडून भरतकाम, विणकाम शिकायच्या, दिवसभर मी तिथंच असायची. इमर्जन्सीच्या वेळी मला पकडायला पोलीस आले, तेव्हाही मी लायब्ररीतच बसलेली होते. पण पोलिसांबरोबर जाण्याअगोदर मला लायब्ररीमधल्या माझ्या नावावर असलेल्या पुस्तकांना परत करायचं होतं. माझं तिथलं अभ्यासाचं डेस्क आवरायचं होतं. पोलीस म्हणाले, संध्याकाळपर्यंत वेळ आहे. मग तिथल्याच लोकांच्या मदतीनं सगळी कामं

हातावेगळी केल्यावर मी निघाले. तेव्हा लायब्ररीचा सगळा स्टाफ मला पोहचवायला आला होता. एक गंमत म्हणून हा अनुभव सांगितला.”

“चल, आत बसू या. यांचं हे चालू दे.” मग म्हणाल्या, “आजच आलीस ते चांगलं झालं. आज ज्येष्ठ कृष्ण द्वादशी. निवृत्तीनाथांनी समाधी घेतल्याचा दिवस. सातशे वर्षे झाली. हे वर्षे निवृत्तीनाथांचं. या सगळ्याच भावंडाचे मृत्यू कसे झाले बघ. संन्याशाची मुलं म्हणून समाजाने झिडकारलं. हीन लेखलं. त्यांना सुखाने जगू दिलं नाही. त्यांचा छळ केला. पण त्यांनी लोकांचा दुःस्वास केला नाही. उलट लोककल्याणाचा उपदेश केला आणि अगदी कृतार्थतेनं मृत्यू पत्करला. तोही किती लहान वयात. या भावंडांना म्हातारपण आलंच नाही.” बाई कळवळ्याने म्हणाल्या.

“माझी आई मी लहान असतानाच म्हणजे मी नऊ वर्षांची असतानाच गेली. खूप आजारी होती ती. ती गेल्यावर मला फार दुःख झालं होतं. मी सारखी एकटीच बसून असायची. रडायची. तेव्हा माझ्या आजोबांनी मला खूप सांभाळलं. माझे लाड केले. मी रडायला लागले की, ते मला गोष्टी सांगत. माझं मन रिझविण्याचा प्रयत्न करीत. माझ्या खोड्या, माझा दांडगेपणा खपवून घेत. त्यामुळे माझे आजोबा मला फार आवडत. स्वभावाने ते जरासे कडक होते; तरीदेखील माझे लाड करीत. ते दिसायला अगदी रुबाबदार होते. पांढरेशुभ्र कपडे, वागणं-बोलणं छानदार असे होते ते. आणि मला ते फार फार आवडायचे. त्यामुळे म्हातारपण हे गलितगात्र, नकोसं, त्रासदायक असं मला कधी वाटलंच नाही. म्हातारपण हे मला छानच वाटायचं. माझ्या आजोबांसारखं रुबाबदार, प्रेमळ, कर्तृत्ववान, लहानथोरांची काळजी घेणारं ते म्हातारपण. कारण मला माझ्या आजोबांचं म्हातारपण आवडायचं. आपल्या संस्कृतीनेदेखील वार्धक्याची स्तुतीच केली आहे. त्याला वयाची मर्यादाही नाही. जो ज्ञानवंत, तो वृद्ध असं म्हटलं आहे. आपल्या पुराणात आठ वर्षांच्या अष्टवक्राची कथा आहे. आठ ठिकाणी वाकडा असलेला हा लहान मुलगा ज्ञानी होता. एकदा तो वयस्क लोकांना उलटून बोलतो, तेव्हा ते त्याचा अपमान करतात.

“बाई, प्राणिसृष्टीमध्ये मरणाची जाण असते का?”

“हत्तींमध्ये अशी जाणीव असते. एखादा हत्ती मरणपंथाला लागला,

की, त्या कळपातले इतर हत्ती त्याच्यावर पहारा ठेवतात. त्याच्याभोवती उभे राहतात. आणि हत्ती मेल्यावर त्याच्यावर झाडांच्या बारीकसारीक फांद्या, पानं, वेली, माती टाकतात. आणि मग बऱ्याच वेळानं निघून जातात. पण सगळ्यात आश्चर्य आहे ते कीटकसृष्टीत. त्यांना मृत्यूची चाहूल, जाणीव आहे का? यापेक्षाही त्यांच्या जीवन-मरणाचं चक्र अद्भुतच आहे. नखाएवढ्या जिवांचा हा सारा तीन दिवसांचा खेळ असतो. फार तर आठ दिवसांचा. पण तेवढ्यात त्यांचा धुंद प्रणयाचा खेळ रंगतो. नव्या जिवाला जन्माला घालताच त्यांचा मृत्यू होतो. त्यांचा हा चिमुकलाच देह. पण त्यामध्ये अदम्य असा जीवोत्साह आहे आणि त्यापाठोपाठ अटळपणानं येणारा, निर्मितीच्या क्षणानंतरचा मृत्यूही आहे. या कीटकांचं हे चिमुकलं आयुष्य म्हणजे पराकोटीचं रोमहर्षक नाट्य वाटतं मला. ते आपल्या भोवतीनं पसरलं आहे. झाडापानांवर, फुलपाकळ्यांवर, गवताच्या पातीवर, दिव्याभोवती, नदीकाठच्या समुद्रकाठच्या वाळूत, खडकांवर ते पसरलंय. त्यांचे रंग वेगवेगळे, त्यांचे आकार, रूपं वेगवेगळे. सूक्ष्मातल्या सूक्ष्म जीवजंतूंमध्येही अव्याहतपणे चालणारं जीवन-मरणाचं हे अटीतटीचं नाट्य सतत सुरूच असतं. हे निसर्गाचं चक्र आहे. एकदा मी एका पाकोळीचं जनन आणि मरणही बघितलं होतं. ही माझी मूठ आहे ना? याच्यापेक्षाही त्या पाकोळीचा आकार लहान होता. ती मरणपंथाला लागली होती. तिची मान कलंडली होती. पंख पसरून स्तब्ध पडले होते. डोळे बंद होते. पण अंडी घालण्याचं तिचं काम सुरूच होतं. तिनं घातलेली अंडी मी नंतर मोजली. ती जवळ-जवळ तीनशे भरली. म्हणजे ती मरताना अंडी घालत होती. तिची ही जननक्रिया संपली आणि तीही संपली. ती घटना भीषण होती. सुंदर होती. थरारून टाकणारा अनुभव होता तो.”

दुर्गाबाई अगदी मनःपूर्वक, शांत सुरात सांगत होत्या. त्यांच्या खोलीत एका स्टुलावर कमूताईच्या आकाशी रंगाच्या मखमली कापडाच्या सपाता असतात. त्यावर तुळशीची एखादी डिकशी ठेवलेली असते.

“कमूताईची आठवण म्हणून मी तिच्या सपाता इथं ठेवल्यात. तिला तुळस फार आवडायची. म्हणून तुळस ठेवते त्यांवर. कमूताई इथं आहेच, असं वाटतं मग मला. शेवटीसुद्धा तुळशीच्या मंजिन्यांचा छोटसा गुच्छच

मी तिच्याजवळ ठेवला होता.”

एरवी कोणत्याही विषयावर विद्वत्तापूर्ण भाष्य, काटेकोर विश्लेषण करणाऱ्या दुर्गाबाईंच्या स्वभावामध्ये हा एक हळवा, भावनोत्कट कोपरा आहे. कमूताईबद्दल त्या भारतातील पहिल्या स्त्री शास्त्रज्ञ, अत्यंत विद्वान, आहारशास्त्रज्ञ म्हणून दुर्गाबाईंना आदर आहे आणि ती आपली धाकटी बहीण म्हणून तिच्याबद्दल पराकोटीचा जिद्दाळा आहे. आपल्या विद्वान बहिणीची योग्य ती दखल घेतली गेली नाही. याच त्यांना फार दुःख होतं. रागही येतो. कमूताईंच्या मृत्युचं दुःख त्यांनी अतिशय भावुक होऊन पचवलं; तसंच आपल्या वडिलांचा मृत्युही त्यांनी पचवला होता. त्यांचे वडील गेले तेव्हा दुर्गाबाई तरुण होत्या. वडिलांच्या आधारावरच सुरू झालेलं संशोधन, लेखनाचं आयुष्य त्यांच्यापुढे होतं. वडील गेले तेव्हा प्रचंड पोरकं वाटलं होतं त्यांना. ते गेले तेव्हा शाकंभरी पौर्णिमा होती. तेव्हा पाहिलेला तो पूर्ण चंद्र अजूनही बाईंना जसाच्या तसाच आठवतो. त्यांना केवढा विचित्र दिसला होता तेव्हा तो चंद्र!

“वडील गेल्यावर मी कितीतरी वर्षं ते करीत असत त्या देवाची पूजा करीत होते.”

“पण, बाई, तुमचा तर देवावरचा रूढ अर्थानं विश्वास नाही. मग ही पूजा कशी काय?”

“देवावर विश्वास नाही माझा. पण वडिलांवर होता आणि वडिलांचा देवावर होता. ते पूजा करायचे. ते गेल्यावर मला वाटलं, आता त्याच देवांना वाटायला नको की, आपणही पोरके झालो. म्हणून मी पूजा करायला लागले. काही वर्षं रोज पूजा केली. मग थांबवली. एक दिवस पूजा करून सगळे देव एका रुमालात बांधून कपाटात ठेवून दिले. कारण जसजसा काळ गेला, वर्षं उलटली, तसतसा वडिलांचा मृत्युही मी पचवला. आता तर त्याचं दुःखही नाही. उलट शाकंभरी पौर्णिमेला वडिलांच्या आठवणींनी आनंद वाटतो.”



नाद-प्रतिमा

प्रवचनाचे मोठे दालन पूर्वेच्या आणि उत्तरेच्या मध्ये आहे. प्रवचनाच्या त्या दालनाची योजना अशी की, वक्त्याच्या आसनावरून बोललेला शब्द सर्व ठिकाणी सारख्याच तऱ्हेने ऐकू येतो. बाहेरच्या बाजूला शांत बुद्धमूर्ती आहे. ध्यानस्थ अशी. आता आत कुणी प्रवचने देत नाही; कुणी ऐकतही नाही. पण तरीही मनापुढे मोठा भिक्षुभिक्षुणीसंघ उभा राहतो; एक वृद्धावस्थेकडे झुकलेला प्रशांत महाथेर आसनावर बसलेला दिसतो. तो काही तरी सांगत असतो, पण ते आपल्याला शब्दात सांगता येत नाही. बुद्ध, मैत्री, शांती वगैरे काही शब्द तेवढे आपल्याला ओळखीचे वाटतात नि मग ते प्रवचन बंद होते. त्या क्षणी अशा नादाच्या धाग्यातून मोठा गुंजारव उठतो. समूह ठेक्यात म्हणतो, गद्यात संगीताची समग्र लय ओतून विशिष्ट सुरात म्हणतो,

‘बुद्धं शरणं गच्छामि।- संघं शरणं गच्छामि।- धम्मं शरणं गच्छामि’.

या सामुदायिक गद्यमय धम्मगीताचा नाद नि ठेका फार झपाटून टाकणारा असतो. तो ठेका उरतो नि महासंघाचे मघाचे चित्र नाहीसे होते, त्या ठेक्याचे भय वाटू लागते. दीड हजार वर्षांपूर्वी या ठिकाणी विहारा-विहारातून घुमलेला तो नाद तरंगित न होता, तिथेच त्या भव्य छतात नि भिंतीत अडकून पडलेला असावा. देह गेलेल्या भिक्षूंचे सहस्रावधी आत्मेही तिथेच घोटाळत तर नसतील? बुद्धाभोवती फेरा धरून तेच म्हणत नसतील, ‘बुद्धं शरणं गच्छामि?’ त्या वचनांची आवर्तने तर माझ्यासारख्या अभ्यासूंच्या मनात अशी अकस्मात आवर्तित होत राहिली नसतील का? इथल्याच बौद्ध स्मशानात असे लुप्त देहातल्या प्रबळ प्रेरणांचे अस्तित्व मला मागे जाणवले होते. तिथे मी ही आजची मी नसून दुसरीच कुणी झाले होते. शांत, अंतर्मुख, निराकार, पण आता तसा भाव नव्हता. नादाचे, बसक्या नादाचे झोत उठत होते; जाणवतील

इतपतच श्राव्य; झपाटतील इतके घुमणारे. मोठ्याचा आवाज लहानाला चेपतो, तसे चेपून टाकणारे. भयचकित, स्तब्ध करणारे ते नाद होते किंवा नादांची ती दूरच्या काळातली स्मृती होती. वृंदनादाची स्मृती होती. वृंदनादाची प्रतिमा होती.

आता आत कोंडू लागले; इथे शिल्पे नव्हतीच. तेव्हा मी बाहेर आले. प्रसन्न वाऱ्याच्या झुळुका अंगावर आल्या; कडू-गोड वास आला; फुलांचा, रानफुलांचा. सहज समोर पाहिले, तर डिकेमालीचे लहानखुरे झाड फुलांनी डवरून गेले होते. पांढरट-पिवळी फुले झाडभर उमलली होती. त्यांचा उग्रमधुर वास हवेत दरवळत होता; पण हेच दृश्य डोंगरावर आत वेलीवेलींवर, झाडाझाडांतून बाहेर पडत होते. बुलबुल, फुलचुखे मस्त गात होते. मधून कोकिळदेखील 'कुहू' करीत होता. पण ते एकेकट्याचे विशिष्ट स्वर आज मनाला ओढीत नव्हते. वृंदनादाचीच छाप त्याच्यावर पडली होती आणि हा वृंदनाद चमत्कारासारखा माझ्यासमोर प्रत्यक्ष वर्तमानात साकारला होता, डिकेमालीच्या त्या पुष्पित झाडावर हजारो भुंगे लवथवत होते; रुंजी घालीत होते; गुंजत होते. मध चोखता-चोखता पंख उभारून उडत-नाचत गंभीरपणे गुंजत होते. प्रत्येकाचा संतोष त्या सामूहिक नादात प्रतीत होत होता. ते सामूहिक गान नव्हते. सामूहिक नृत्य नव्हते, तर तो सामूहिक पुष्पानुनयाचा धर्मविधी होता. पांढरी-पिवळी फुले जणू मंत्रमुग्ध होऊन हलत-डुलत होती. बेचैनी परमावधीला गेल्यासारखा एकेक भुंगा वाटत होता. त्यांची वाटोळी काळीशार शरीरे, पारदर्शक पंख आणि फुलांवर न ठरते पाय, या आकृती दिसतादिसता पुसट होता होता; त्या उठून दिसत होत्या. काळा नादमय रंग पांढरट फुलांवर तुटून पडल्याचा आविर्भाव करीत होता; पण त्यांना दुखवू शकत नव्हता. तो रंग रस पीत होता नि नादातून तो रस वाऱ्यावर सोडून देत होता. ते सामूहिक रसपान नि सामूहिक रसविरेचन होते. त्यातून एक अद्यतन सुरावट निघत होती; फार कोवळी, फार नेटकी आणि फार पकड घेणारी अशी. वास्तविक भुंगा एकेकटा गुंजत असतो. त्या वेळी त्याचा आवाज कर्कश, जरबेचा असतो; सारखे ऐकत बसले तर डोके उठते. कोकिळाच्या उन्मत्त कुहुकाराने उठते तसेच. पण आताचे वृंदगान फार फार मंद, संध, सूर एकमेकांत एकजीव झालेले असे होते.

ते स्वर इतके दाट असूनसुद्धा इतके मंद कसे, याचे मला नवल वाटले. अगदी खालच्या सप्तकात घेतल्यासारखे. कुठलाच कोमल स्वर नसताना परमावधीचे कोवळे वाटणारे.

ते झाड माझ्या दृष्टीने अप्रूप बनले. वासंतिक सोहळ्याचे केंद्र बनले. खाणे, गाणे, नाचणे, रतणे सारे एक झाले होते. फुले स्फूर्तिस्थान होती. मधांचे प्यालेही होती. भुंग्यांच्या मार्फत स्वजातीचा फैलाव करण्यास उत्सुक झालेली होती. त्यांच्यातला रेणु-रेणू सचेतन झाला होता. विश्वजननाचे एक पर्व इथे घडत होते. फुलांतले केसर नवे, त्याच जातीचे तरुविश्व घडवण्यासाठी झटत होते. फुले भुंग्यांना मध पिऊ देत होती. भुंग्यांचेही नवजनन इथूनच निघायचे होते; आणि या साऱ्या उघड्या हेतूंना नि कृतींना एकांताचे आवरण देण्यासाठी म्हणूनच जणू काही ही गुंजनगीतिका भुंग्यांनी आरंभली होती; हजारो कंठ एकच गीती म्हणत होते, ती भुंगगीती आमच्या स्वरात सरळ उतरत होती. ते स्वर असे :

नी सा रे सा रे ग सा

जरा गुणगुणा ते स्वर, की पाहा ते 'पहिली माझी ओवी'च्या चालीत एकरूप होतात की नाही? अभंग, गीती, फार काय, पण ऋचांचासुद्धा पायाभूत स्वरकल्प हाच आहे. भारतीय जनसंगीताचा मूळ नाद इथूनच स्फुरतो. मात्र आमच्या भुंगाचा गुंजारव ठायीठायी पुरातन काळापासून आमच्या अभिजात वाङ्मयात वर्णन केला असला तरी त्यातून संगीताला प्रेरक असे काही निघते असे काही कुठे सांगितलेले नाही. ऋग्वेदात हंसाच्या मधुर गीतमय नादाचे उल्लेख आहेत. हंसाच्या शब्दाला 'शिंजित' म्हणतात. वेदात मधुर गाणे हंसाचे असते, एवढेच नव्हे, तर मधुर गायन करणाऱ्या ऋषीला 'हंस' म्हणत असत, असा उल्लेख आढळतो. पुढे अभिजात वाङ्मयात हंसाच्या शब्दाला 'शिंजिता' बरोबर 'कलध्वनी' असेही नाव मिळाले. 'कलध्वनी'ची नादप्रतिमा पुढे वेगवेगळ्या प्रकारे धावते. परंतु शिंजिताला एक लयबद्धता आहे, गती आहे, आकारही आहे. 'शिंजित' शब्द नूपुराच्या झणत्कारालाही वापरतात. नूपुर घातलेल्या तरुण मदोन्मत्त मंथर पावलांचा नाद त्यात आहे. घागऱ्यांच्या पदक्षेपाबरोबर होणारा लयबद्ध नाद शिंजितात आहे. ही वेदातली नाद-कल्पना त्या काळी गाण्याशी संबद्ध असली तरी पुढे

तिला घुंगरांच्या छुमछुम या नादाखेरीज आणखी पर्याय राहिला नाही. नादातला गीतप्रवण पर्याय गळला आणि सुंदरीच्या नूपुरांचा, हंसगतीचा व पर्यायाने हंसशिंजिताचा मर्यादित ध्वनी या प्रतिमेला चिकटला. भारतीय संगीतशास्त्रात पशुपक्ष्यांच्या ध्वनीत सप्तस्वर आणलेले आहेत. उदाहरणार्थ, 'नारदीयशिक्षे'त षड्ज हा मोराचा बोल आहे, गायी-बैलांचा ऋषभ, बोकडाचा गंधार, करकोच्याचा मध्यम, वसंतकालीन कोकिळाचा पंचम, घोड्याचा धैवत आणि हत्तीचा निषाद, अशी 'सा'पासून 'नी'पर्यंत स्वरांच्या उगमाची समजूत दिलेली आहे. याच्या भरीला विविध स्वरांना पांढरा, पिवळा, निळा इत्यादी रंगही बहाल केलेले आहेत. नाही दिले आहेत त्यांचे आकार. पुढे रागरागिणींची चित्रे आली तरी स्वरांना रंगाखेरीज दृश्य रूपबंध कुठेही दिलेला आढळत नाही. म्हणून या हजारो भुंग्यांचे हे वृंदगीत जेव्हा मी ऐकले तेव्हा माझ्या गळ्यात त्याचे स्वर आपोआप फिरू लागले. अर्थात, त्या गीतीचे ते अपार्थिव वाटावे इतके तरल सौम्य उच्छ्वासासारखे आहे. 'पृथ्वीला आनंद झाला ती गाऊ लागली' असे वर्णन ब्राह्मणवाङ्मयात आहे. पृथ्वी गायली म्हणजे कशी? पक्ष्यांच्या, पशूंच्या रूपानेच ना? मग त्यावेळीच भुंगांनीही आपली वृंदगीती त्या प्रारंभकाळीच गायली असली पाहिजे. पण हत्ती, घोडा, कोकिळ, क्राँच वगैरे प्राण्यांच्या स्वरांची संथा माणसाने घेतली; मूळ सूर त्यांचे; फक्त त्या स्वरांची परस्परमीलन आणि त्यांतले तीव्र-कोमल भेद जाणून ते एकत्र गुंफण्याचे काम तेवढे माणसाने केले. पण भुंग्यांचा गुंजारव मात्र वाङ्मयात आला तरी संगीतात उतरला नाही. मला मात्र त्या दिवसापासून गुंजारव म्हणजे काय चीज असते ते कळले. आमच्या बायकी गाण्यांची बैठक आकळली. जातकात एक गोष्ट आहे- दोन गवयांची. त्यांची स्पर्धा झाली; त्या वेळी हरलेल्या गवयाच्या गाण्याचे वर्णन करताना कथाकार म्हणतो की, 'त्याचे गाणे, बायका मुलाला निजवताना म्हणतात त्या गाण्यासारखे बेसूर होते.' शास्त्रीयसौंदर्य नसले तरी ओव्या, अंगाई गीते इत्यादी तीनचार स्वरांच्या आवर्तनातच बसवलेल्या असल्यामुळे त्या नीट म्हणणे कुठल्याही गळ्याला शक्य असते, हे मला नेहमीच वाटत आले होते. पण आता ही भुंगगीती ऐकून मात्र मला ओवीचा छंद धन्य वाटू लागला. ओरडून सांगावेसे वाटले की,

अहो, हे गाण्याच्या अलीकडचे गाणे आहे; मूळ गाणे आहे; सर्व गाण्यांचा सूर आहे; आणि हा सूरवृंद रसिकराज भृंगांनी निर्माण केलेला आहे; फुले चुंबताना गायलेले हे मंदमधुर निसर्गगान आहे.

आणि मग असेच दुसरे मुके निसर्गगान डोळ्यांपुढे रंगात, आकारात, गंधात व नृत्यात एकाच वेळी भरलेले डोळ्यांपुढेच आले. जंगलात हिंडताना एकदा एका शेतात मोहरीची झाडे मोहरली होती. संबंध शेत पिवळे झाले होते. मधून पानांची हिरवी छटा दिसत होती. पिवळ्याधम्म उन्हात वाऱ्याच्या झुळकांबरोबर फुलांत लाटा उठत होत्या. फुलांवर निळ्या फुलपाखरांचे थवे दाटीवाटीने असेच झेपावत होते. खालच्या लाटांबरोबर वरतीही निळ्या लाटा उठत होत्या. असे मनोरम जिवंत दृश्य क्वचितच दिसते. तिथे चैतन्य होते; आकार होते; रंग होते; गंध होते. नव्हते फक्त सूर पण वाऱ्याच्या झुळका लाटा उठवत तेव्हा, सूर घुटमळतोय, पण बाहेर पडत नाहीसे वाटत होते. उच्छ्वास नव्हता. ती स्तब्धता, ती मौनी अवस्था, मला सूर्योदयापूर्वीची नादगर्भ अवस्था वाटते. ते समग्र दृश्य म्हणजे बोलकी शांतता किंवा शांत बोलकेपण होते. अभावात खूप भाव दडला होता. सारे स्वर तिथे बंदिस्त होऊन पडले होते.

शिवाच्या स्थाणुरूप पिंडीत जसे निर्मितीचे रहस्य असते, तसेच नादाचे रहस्य गूढ स्तब्धतेत असावे. कारण, महेश्वराची प्रतिमाच घ्या. पाणिनी 'माहेश्वरसूत्र' व्याकरणात आणतो; त्याचा अर्थ एवढाच की, भाषेच्या उगमाचा, विकासाचा आणि विलयाचा संदर्भ महेश्वराशी आहे. हाच शिव नटेश्वर म्हणजे नृत्याचा प्रवर्तक आहे; संगीतशास्त्राचाही तोच प्रणेता आहे असे आमची कलापरंपरा सांगते. जेव्हा 'प्रणवा'ची म्हणजे आद्यतम नादबिंदूची कल्पना शिवाशी संलग्न होते; जेव्हा बिंदू आणि कला यांच्या आकृती त्या प्रणवाशी ऊर्फ ओंकाराशी भिडतात. तेव्हा माझ्या मनात समग्र भाषा-संगीतासह सर्वसमावेशक नादतत्त्व व नादप्रतिमा उभी राहते, ती अशी : शिव तांडवनृत्य करतो आहे; विलय व नवउत्पत्ती यांच्या मधली अवस्था आहे. शिवाच्या हातात डमरू आहे. हेच नादबिंदूचे प्रतीक. डमरूचा आकार दोन्ही बाजूंनी पसरट, कुठल्याही कलेपर्यंत पसरत जाईल इतका अमाप पसरट आहे. मधला भाग बिंदुमात्र निमुळता

आहे. हाच ध्वनीचा स्थितिकाळातला आकार.

डमरू हलते ते अर्धवर्तुळाकृतीत; चंद्रकोरीच्या आकृतीत; ते हलले की एक नाद होतो; तो मरतो आणि फिरून नाद उठतो; तो मरतो; असे सतत नादाचे जनन-मरण आवर्तनांत चालू राहते; गतीमुळे आवर्तने जुळतात. नादाचा संकेत होतो; एक ध्वनी उमटून नाहीसा झाल्याशिवाय दुसरा ध्वनी जन्मत नाही; अशा आवर्तनांतून केवळ नादानुसंधानाने शब्द जन्म घेतो. एक शब्द मरतो तेव्हा दुसरा शब्द तयार होतो. शब्दाच्या मरणाने अर्थानुसंधान भंगत नाही. म्हणून वाक्य जन्माला येते. वाक्यांच्या जननमरणातून भाषा तयार होते; स्थिरावते. हाच चलाचा व स्थाणूचा डमरूत भरलेला नादसंभव गाण्यालाही लागू पडतो. संगीतात अर्थाहून भावानुसंधान व माधुर्यव्यंजन हे अधिक बलवत्तर असते. म्हणूनच नादाची आमच्या संस्कृतीतली सर्वात समर्पक आकृती डमरूची आहे; समर्पक म्हणण्याचे कारण डमरू हे वाद्य नाद व ठेका असलेल्या वाद्यांत आदिम म्हणायला हरकत नाही; कारण, त्यात नाद, गती, ताल, त्याचप्रमाणे उत्पत्ती, स्थिती, लय या अवस्थांचेही प्रतीक सामावते. ध्वनीच्या प्रतिमेचे जनक डमरूच म्हणायला हरकत नाही; आणि समस्त नादक्रियेचा प्रवर्तक म्हणून शिवाचा आकृतिबंध सार्थ ठरतो.



कामिनी

महाभारतात तडफडणाऱ्या मनांना तोटा नाही. जीवजंतूच्या अंगोपांगांतून आरपार जाणारे, जीवनाच्या सर्व क्षितिजांना समभावाने स्पर्श करणारे, सुख आणि दुःख एकाच कवेत धरणारे, नियतीचे उग्रमधुर भान व्यासाने आरंभापासून तो अखेरपर्यंत सतत खेळते ठेवले आहे. परंतु या भानाचे मूर्त स्वरूपही एका व्यक्तिमत्त्वात ओतून त्यातून स्त्रीजातीचे सनातन तेज आणि दौर्बल्य त्याने द्रौपदीच्या रूपाने मनोज्ञतेने रेखाटले आहे. प्रीती आणि रती, भक्ती आणि मैत्री, संयम आणि आसक्ती या भावनांच्या द्वंद्वांतला सूक्ष्म तोल द्रौपदीच्या व्यक्तिमत्त्वात जसा आढळून येतो तसा अन्य कोणत्याही पौराणिक स्त्रीत मला आढळत नाही. आणि म्हणूनच द्रौपदीचे मन हे एक अतिशय स्फुरणारे मन आहे. त्यात विलक्षण पाशवी चैतन्य आहे. अनाकलनीय बुद्धिमत्ता आहे आणि अतिशय शुद्ध वासनांची कमालीची उत्कटता आहे. इतकी की, ती पुष्कळदा प्रचंड प्रक्षोभाचेही रूप येते. आणि म्हणूनच द्रौपदीच्या मनाचे तडफडणे हे भारतातल्या विलक्षण सुंदर अशांततेचा मूलस्रोत आहे.

या अशांततेला नितांतसुंदर रमणीदेहात व्यासाने लपेटले आहे. तिच्या विपुल, काळ्या, कुरळ्या केसांच्या लाटांप्रमाणेच क्रोधाच्या अथांग लहरीही त्याने तिच्याभोवती फिरत ठेवल्या आहेत. द्रौपदीचे व्यक्तिमत्त्व त्यामुळे काही वेगळेच झाले आहे. वाऱ्याच्या झोतामुळे फडफडणाऱ्या ज्योतीसारखी ती वाटते. किंबहुना, वारा आहे तोवर फडफडत तेवणारी आणि संकटाचा वारा ओसरल्यावर विझून शांत झालेली द्रौपदी माझ्या डोळ्यांसमोर उभी राहते. द्रौपदीचा जन्म-तो यज्ञज्वालेतला जन्मच-तिच्या संबंध व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतीक आहे. भीष्माच्या अंताच्या दैवी योजनेत शिखंडीप्रमाणे द्रौपदीही तितकीच महत्त्वाची आहे. तिचा जन्म भोगासाठी नसून जळण्यासाठी आणि जाळण्यासाठीच झालेला आहे. तरी पण

द्रौपदी केवळ दैवी शक्तीचे मानवी प्रतीक नाही. ती संपूर्ण मानवी आहे. उत्कट, विराट आणि प्राकृतिक स्त्रीत्वाचा आविष्कार द्रौपदीसारखा अन्यत्र मिळणे कठीण.

ही याज्ञसेनी सुंदर आहे. महाभारतातल्या साऱ्याच नायिका सुंदर आहेत. उर्वशी, देवयानी, शर्मिष्ठा, शकुंतला, दमयंती, तपती, सत्यवती, कुंती, गांधारी, सुभद्रा यांतली कोणती स्त्री तिच्या सौंदर्यासाठी प्रसिद्ध नव्हती? त्या साऱ्यांच्या सौंदर्याचा परामर्श व्यासाने घेतलेला आहे. तरी पण यांच्या सौंदर्यापासून सुभद्रेचे द्रौपदीचे सौंदर्य केवळ अलौकिक असे आहे. कुंतीच्या सौंदर्यापासून सुभद्रेचे सौंदर्य वेगळे काढता येत नाही. शकुंतला आणि तपती या संगमोत्सुक कुमारांच्या सौंदर्याचा आविर्भाव व्यासाला सारखाच दिसला. या स्त्रियांतल्या सौंदर्याचे वेगळेपण व्यासाला वेचून काढता आले नाही. सौंदर्य एक-त्याला मिळालेले देहांचे आकार व विभ्रम तेवढे वेगळे. हे विभ्रम तात्कालिक व त्या त्या ठिकाणीच भासमान झाले. प्रियकराच्या सहवासातच त्या सौंदर्याची सफलता होती, परिणती होती. त्या क्षेत्राबाहेर त्या सौंदर्याचे प्रयोजनही नव्हते. परंतु द्रौपदीचे सौंदर्य व्यासाने एका विलक्षण अनुभूतीच्या भानात निर्माण केले आहे. द्रौपदीची भूमिका ही प्रधान भूमिका आहे, या जाणिवतेतून तिची आकृती निर्माण झालेली नाही. किंबहुना, तिच्या प्रधान भूमिकेचा आणि सौंदर्याचा संबंधही फारसा घनिष्ठ नाही, जसा तो सीतेचा आहे. सीतेच्या रूपामुळेच रामायणातला संघर्ष उत्पन्न झाला. परंतु द्रौपदीच्या सौंदर्यामुळे महाभारतातल्या विग्रहाला चालना मिळालेली नाही. द्रौपदी हा त्या संघर्षाचा केंद्रबिंदू नव्हता, तर राजसत्ता हा होता.

महाभारतातले नाट्य भाऊबंदकीच्या द्वेषातून निघालेले आहे; नायिकेसाठी झालेल्या स्पर्धेतून नव्हे. द्रौपदीच्या जीवनात स्पर्धा नाही, असे थोडेच आहे? स्वयंवरात स्पर्धा होतीच. भावाभावांनी एक द्रौपदी वाटून घेतली, त्याच्या मुळाशी कुंतीच्या आज्ञेहूनही, ती एकाला मिळाल्यास इतरांचे स्वास्थ्य जाईल, भावांचा एकोपा मोडेल, तसे होऊ नये, हाच हेतू गर्भित होता. जयद्रथ, कीचक, वगैरेंच्या वागणुकीतही स्पर्धेहून आणखी काय आहे? परंतु स्पर्धा ही द्रौपदीच्या जीवनातही केंद्रबिंदू झालेली नाही; मग ती महाभारताचा केंद्रबिंदू कशी होणार? सभेतल्या

द्रौपदीच्या वितंबनेने स्वयंवराच्या प्रसंगापासून तो राजसूर्ययज्ञार्थत स्पर्थेची भुलावण कायम ठेवली. आणि नंतर सभेत तिला रजस्वला असताना आणून त्या स्पर्थेच्या नाट्याला उपनाट्याचे स्वरूप आणले. जयद्रथ आणि कीचक नसते, तर हे उपनाट्य निरस झाले असते. कृष्ण नसता तर स्पर्धातील स्पृहेचे कमनीय स्वरूप प्रकट झाले नसते.

द्रौपदीच्या सौंदर्याचा घाटच मुळी वेगळा आहे. रंगही निराळा आहे. इतर नायिका गोऱ्या रंगाच्या. कुणी गुलाबी कमळासारख्या, कुणी पांढऱ्या कमळासारख्या, तर कुणी पिवळ्या कमळासारख्या. परंतु याज्ञसेनीचे सारेच न्यारे. भारतीय श्यामवर्णी सौंदर्याची ती परिसीमा आहे. तिच्या रूपाचे मूळ शची आहे. आणि केवळ रूपराशी हेच शचीचे वैशिष्ट्य आहे. इंद्राणीचे हे पार्थिव रूप नीलमण्याची कांती घेऊन अवतरले. द्रौपदीचे डोळे कमळाच्या पाकळीसारखे मोठाले आणि तेजस्वी आहेत. तिचे केस खूप मोठे, लांब आणि कुरळे आहेत. द्रौपदीच्या साऱ्या सौंदर्याचे रहस्य तिच्या शरीराच्या प्रमाणबद्धतेत आहे. ती उंच नाही, ठेंगणी नाही. किडकिडीत नाही की, लठ्ठ नाही. तेज आणि कोमलता तिच्या अंग-प्रत्यंगांत भरलेली. तिचा प्रत्येक विभ्रम अतिविलोभनीय. जो कुणी तिच्याकडे पाहील तो तिच्यावर लुब्ध झाला नाही असे व्हायचेच नाही. द्रौपदीचे सैरंध्रीच्या वेशातले रूप पाहून सुदेषणेने उद्गार काढले ते उल्लेखनीय आहेत. सुदेषणा म्हणाली, “बाई गं, तुला माझ्या घरात दासी म्हणून मी कशी ठेवून घेऊ? तुझ्यासारखे पराकाष्ठेचे मोहक लावण्य मी अजून कुठेही पाहिले नाही. तुला पाहून स्त्रियाही मोहित होतात तिथे पुरुषांची कथा काय? तू जर माझ्या नवऱ्याच्या दृष्टीस पडलीस, तर माझे इथले राणीपण संपलेच. तू चालू लाग कशी?”

अशी ही कामकलिका द्रौपदी जन्मतःच जळते आणि जाळते रूप घेऊन आलेली आहे. तिच्या भावनासंपन्न आणि उफाळणाऱ्या वृत्ती अतिशय गंभीर. तिची बुद्धी अतिशय चपळ आणि सुसंस्कृत. तिच्या वासना मुलायम पण प्राकृतिक. द्रौपदी कन्या किंवा कुमारी न दाखवता एकदम तरुणी दाखवताना व्यासाने स्त्रीच्या असंकीर्ण मत्त यौवनाचे एक उत्कृष्ट प्रतीक!



स्वछंद

पु. शि, रेगे म्हणाले की, तुम्ही स्वतःच्या लिखाणावर काही तरी लिहावे. अर्थात त्यांनी अनुभव वगैरेसारखे शब्दही वापरले. पण लिहायला बसले नि अनुभव, प्रतीत वगैरेंनी हुलकावणी घायला सुरुवात केली. राहिली मागे रोकडी, सुकी नि रोज स्मृती नि तिला चिकटलेले माझ्याच मनुच्या तळातले मांस. स्वतःच्या कृतीविषयी विचार करताना असेच होते मला. फक्त मज्जातंतूची दोरी नि तिला चिकटलेली ती मांसपेशी फक्त जाणवते. भय वाटते. फार भय वाटते. स्वतःसंबंधी लिहिताना लागणारी नग्नमनस्कता माझ्याजवळ मुळातच नाही. सजवून-शृंगारून स्वतःची मनोमूर्ती जनांच्या मानसमंदिरात स्थापन करण्याची क्रिया मला आकर्षक वाटत नाही. वास्तविक मी आतापर्यंत जे लिहिले तोच माझा भावनिक व बौद्धिक आत्माविष्कार आहे, असे मला आपले वाटत आले आहे. तेव्हा त्याहून वेगळे मी काय लिहू ? कसे लिहू? पण इतर भले, सज्जन लेखक नाही का आपल्या सहित्याचा आलेख प्रामाणिकपणे लोकांपुढे मांडीत? त्यात वावगे काहीच नाही. उलट त्यातून नव्यांना नव्या चाहुली लागण्याचा संभव असतो. तेव्हा या लिखाणाला मी अहंकारी वृत्तीने मनोबाह्य ठरवीत नाही, तर तसे लिहिणे माझ्या प्रकृतीला जमणार नाही अशी माझी एक भोळीभाबडी समजूत आहे. पण रेग्यांनी सांगितले नि मी 'हो' म्हटले; तेव्हा प्रयत्न करायला काहीच हरकत नाही.

प्रथमच सांगते की, मी आज ज्या तऱ्हेचे ललित लेखन करते तसे मी कधी करीन असे मला मी एम.ए. होईपर्यंत वाटले नव्हते. नव्हे, ते माझे ध्येयही नव्हते. जे ध्येय नाही त्याच्या पाठीमागे जायचे नाही अशी रोकडी सवय गांधीयुगाच्या स्वदेशी चळवळीत पडलेल्या अनेकांना लागली होती. मीही तशीच ध्येयवेडी होते. मला वाङ्मय फार आवडायचे. काव्य तर विचारू नका. इंग्रजी व मराठी नव्याजुन्या कवींच्या शोकडो ओळी

मुखोद्गत करायचा छंद मला बाळपणापासून होता. कथा, कादंबऱ्या, निबंध मी हपापून वाची व त्यांतले वाङ्मयीन बारकावे पुष्कळदा टिपून ठेवी. कुठलाही लेखक मोठा म्हणून मला आवडला असे झाले नाही. वाङ्मय हे माझ्या मनातले मुक्त विहाराचे स्थान होते. इथे ध्येय डोक्यावू पाहायला धजत नसे. इथे असत स्वप्ने : सुखाची, भव्य आशांची, दूरवरच्या अप्राप्य मैत्रीची, निसर्गाच्या सौंदर्याची, प्रीतीची आणि मृत्युची. मी वाचनवेडी होते. ज्या पुस्तकात माझे मन रमे ते मला जणू मीच लिहिले आहे असे वाटायचे. कवितांच्या ओळी गुणगुणताना एक आतला, आत्म्यात बुडालेला स्वर लागला की, ती कविता माझ्याच मनाचा, देहाचा एक भाग व्हायची. कादंबरीतली सारी पात्रे माझ्यातून बोलत. मृत्युचा प्रसंग आला की, माझेच मरण मी पाही. माझ्या वृत्तीच्या रिगणाबाहेर वाङ्मयाची घटिते कधीच होत नसत. जुनेनवे ग्रंथ माझीच अनंत जन्मीची अनंत रूपे मला वाटायची.

पण वाचनवेड हे लेखनवेड होण्याचाही प्रसंग जन्मांतरीच्या कुणाशी तरी कशा तरी तऱ्हेने जडलेल्या अज्ञात सौहार्दाने घडवला असावा अशी माझी समजूत आहे. याच देहातल्या मनाची ऊर्मी, जसा बाळपणाचा उनाड स्वच्छंद खेळ आवरू लागला, तशी मला अस्वस्थ करू लागली. वाचनातून, जीवनातून, आजूबाजूच्या घटनांतून काही तरी माझ्याकडे येत होते; पण ते प्रत्यक्ष यायला अनेक दशकांचा काळ लोटावा लागला हे आता कळते आहे. कविता मनसोक्त गाणारी मी कविता करू लागले. पण कविता ही नुसती करायचीच असते, आपल्याला राहवत नाही म्हणून करायची असते नि लिहून ठेवायची असते एवढेच मला माहीत होते. कवितेला छापील मोल असते हे माझ्या गावीही नव्हते. माझ्या कवितांचा एकमेव वाचक माझे वडील होते. प्रवेशपरीक्षेपर्यंत कविता लिहिल्या आणि कॉलेजात गेल्यावर त्या जाळून मोकळी झाले. वैतागाने नव्हे; तर खऱ्याखऱ्या मुक्तीच्या कैफात मी कविता करायचे सोडले. पुढे मी संस्कृतात संबंध 'गीतांजली' अनुवादली, पण तीही फाडून टाकली. पुढे किती तरी वर्षांनी आता 'ऋतुचक्रा'त आलेला ज्येष्ठवरचा लेख जेव्हा प्रथम 'साधने'त आला, तेव्हा त्या तऱ्हेचा तो पहिलाच लेख होता. तो वाचून एका कवींनी मला म्हटले, "तुम्ही कधी कविता करीत होता का?" आणि मी चक्रे "नाही" म्हटले. मी कविता जाळल्या त्या सुखाने जाळल्या. कारण माझ्या मनात काही तरी प्रेरणा रुजू

घातली जात होती. उत्कृष्ट साहित्यातून जो जीवनोन्माद मी चाखला होता, अवतीभवती राष्ट्रीय आंदोलन चालू असताना जे रुद्रकरुणाचे न-भूतो-न-भविष्यति असे नाट्य मी प्रत्यक्ष बघत होते व जगतही होते, निसर्गाची जी संध लय मला सदैव घेरून टाकीत होती, त्या सर्वांचे स्पंदन माझ्या शरीरात व मनात सारखे होत होते.

माझी कविता यातले काहीच धारण करीत नव्हती असे मला चक्रे जाणवले आणि मी ती नाहीशी केली. लिहिण्याची इच्छा मनात बळावत होती. पण मनाची उद्याचा मोहर बघणारी उभारी आणि आजचे लेखनबळ यांचे गणित चक्रे व्यस्त होते. त्यातून सुटायचा मार्ग एकच होता. विविध विषयांचा पद्धतशीर अभ्यास करणे व भाषाबळ कमावणे. शाळेत असतानादेखील ही जाणीव मला झालेली होती. आपली शब्दशक्ती खुंटू नये म्हणून मी 'अमरकोशा'च्या धर्तीवर एक मराठी समान शब्दांचा छोटा कोश तयार केला होता. कवितांबरोबर तोही जाळला. कधी कथा लिहायची लहर येई. त्या लिहून काढायच्या व जाळायच्या एवढेच मला माहित होते. आपले लेखन शुद्ध असावे नि तरीही ते स्वच्छंद असावे असा ध्यास माझ्या मनाला लागला होता. पुढे लेखनाची सुरुवात केली ती प्रबंधलेखनाने. त्या लेखनाला लागणारी शिस्त आत्मसात केली. रुक्षातले रुक्ष विषय अध्ययनासाठी मुद्दामच निवडले. हेतू हा की, जर काही वाचनीय अगर कमनीय घडवता आले तर मग सुंदर म्हटल्या जाणाऱ्या विषयांत आपण काहीतरी करू.

लेखन हे मला केव्हाच सोपे वाटलेले नाही. त्यातली माझ्या मनापुढे असलेली सिद्धी मला प्राप्तही झालेली नाही. जितकी मी झटते तितके थोडेसे लौकिक यश तेवढे मिळते : पण सिद्धी अधिकाधिक उंच जाते; ती अधिकाधिक खोल दडते.

अभ्यास लेखनाबद्दलही एक मजा सांगायची ती अशी की, मला दोन वर्षे मेहनत केल्यास आपण कुठल्याही सामाजित वा ऐतिहासिक विषयावर प्रबंध लिहू असा आत्मविश्वास आला, तरी पण त्याच तोलाचा लहान लेख मात्र मला लिहिता येत नव्हता. ते शिकण्यात दोनतीन वर्षे गेली आणि याच सुमारास आमचे वर्गमित्र वा. रा. ढवळे यांनी सेंट झेवियर कॉलेजचे 'पखरण' नावाचे मासिक काढले. त्यात माझ्यासारख्या बौद्ध मठजीवनावर

प्रबंध लिहिण्याच्या सहाध्यायिनीकडे त्यांनी 'भलत्याच' लेखाची मागणी केली. मला घाम फुटला. नाही म्हणजे तर मी 'प्रबुद्धा' होते. शिवाय ढवळे कुणाकडूनही काय हवे ते काढून घेण्यात मोठे कुशल आहेत. तावावर ताव फाडून मी मराठीत पहिला लेख लिहिला : 'गौतमबुद्ध व स्त्रिया' त्याची फलश्रुती ढवळेच जाणोत...

(पैस - दुर्गा भागवत (१९७०), मौज प्रकाशन, मुंबई. काही भाग)



दुर्गा भागवत यांच्या मराठी साहित्याची सूची

१) ललित : १) ऋतुचक्र - प्रथमावृत्ती, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९५६. पुढील सर्व आवृत्त्या वरदा बुक्स, पुणे. द्वितीयावृत्ती १९५९, तिसरी आवृत्ती १९६७, चौथी आवृत्ती १९७३, पाचवी आवृत्ती १९८८, सहावी आवृत्ती २००२ पॉप्युलर; २) भावमुद्रा - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९६०. दुसरी आवृत्ती - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७५; ३) व्यासपर्व - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९६२. (पुढील सर्व आवृत्त्याही मौज प्रकाशन गृह, मुंबई यांनी प्रकाशित केल्या.) दुसरी आवृत्ती- १९६९, तिसरी आवृत्ती - १९७५, चौथी आवृत्ती - १९८४; ४) रूपरंग - पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई - १९६७. दुसरी आवृत्ती, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८९; ५) पैस - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७०. दुसरी आवृत्ती - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७३, तिसरी आवृत्ती - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८८; ६) डूब - ग्रंथाली - मुंबई - १९७५; ७) प्रासंगिक - वरदा बुक्स, पुणे - १९७५; ८) लहानी - वरदा बुक्स, पुणे - १९८०; ९) आठवले तसे - प्रकाशक नाना जोशी, मुंबई १९९१; १०) दुपानी - मौज प्रकाशन गृह - १९९५; ११) गोधडी - त्रिदल प्रकाशन, १९९६; १२) खमंग - पॉप्युलर प्रकाशन - २०००.

२) समीक्षा : १) केतकरी कादंबरी - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई - १९६७; २) रसमयी - वरदा बुक्स, पुणे - १९८८; ३) आस्वाद आणि आक्षेप - डिंपल पब्लिकेशन, वसई रोड, १९९१

३) वैचारिक : १) रामकृष्णांचे कोडे - वरदा बुक्स, पुणे १९८८; २) शासन, साहित्यिक आणि बांधिलकी - देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९८८.

४) लोकसाहित्य : १) लोकसाहित्याची रूपरेखा - मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मुंबई, १९५६. दुसरी आवृत्ती - वरदा बुक्स, पुणे; २) धर्म आणि लोकसाहित्य - पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७५

५) प्राणी : १) अस्वल - वरदा बुक्स, पुणे, १९८२; २) खंड्या - दिलीप प्रकाशन, मुंबई, १९९३

६) वृक्षविषयक : कदंब - अथेना प्रकाशन, मुंबई, १९९३

७) भाषणसंग्रह : १) मुक्ता - पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७७; २) सत्यं, शिवं, सुंदरम् - वरदा बुक्स, पुणे, १९७८; ३) जनतेचा सवाल - वरदा बुक्स,

पुणे, १९७९

८) कथासंग्रह : १) पूर्वा - व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९५७. पुनर्मुद्रण नूतन प्रकाशन, पुणे, १९७५. द्वितीय आवृत्ती - डिंपल पब्लिकेशन्स, वसई रोड, १९९५; २) पाली प्रेमकथा - वरदा बुक्स, पुणे, १९९२

९) लोककथा : १) तुळशीचे लग्न - वरदा बुक्स, पुणे १९५७; २) लिचकूर - नवचैतन्य प्रकाशन, मुंबई, १९९६.

१०) चरित्र : राजारामशास्त्री भागवत - व्यक्तिचित्र व वाङ्मयविवेचन, स्वस्तिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, १९४७.

११) संपादित : १) राजारामशास्त्री भागवत यांचे निवडक लेख- अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९५०; २) राजारामशास्त्री भागवत यांचे निवडक साहित्यखंड १ ते ६, वरदा बुक्स, पुणे, १९७९. ● (यापैकी खंड -१ 'मन्हाट्यासंबंधाचे चार उद्गार' हा खंड १८८७ साली निर्णयसागर छापखान्याने प्रसिद्ध केला होता. तो पुन्हा दुर्गाबाईंनी संपादित केला व 'वरदा बुक्स, पुणे' यांनी प्रकाशित केला. ● खंड २ ते ५ यामध्ये राजारामशास्त्री भागवत यांचे निबंध संकलित केलेले आहेत. खंड ६ - प्रस्तावना खंड.)

१२) अनुवादित :

१) लेखसंग्रह : १) वॉल्डनकाठी विचारविहार - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, जून १९६५. हेन्री डेव्हिड थोरो यांच्या 'वॉल्डन' या पुस्तकाचा अनुवाद; २) चिंतनिका - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई १९६८. थोरोच्या तीन निबंधांचा अनुवाद- निबंध- 1) Walking 2) Sunday 3) Civil disobedience

२) कादंबरी : १) बाणाची कादंबरी - वरदा बुक्स, पुणे, १९८८, संस्कृत कवी बाणभट्ट यांच्या कादंबरीचा अनुवाद.

३) चरित्र : १) काँकार्डचा क्रांतिकारक - मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९६९. 'ऑगस्ट डर्लेथ' यांच्या 'Concord Reble - A life of Henry D. Thoreau.' या पुस्तकाचा अनुवाद.

४) लोककथा : १) दख्खनच्या लोककथा - भाग १ ते ४, प्रथमावृत्ती- वरदा बुक्स, पुणे, १९५६, द्वितीयावृत्ती - वरदा बुक्स, पुणे, १९७६ ('अॅना लिबर्टा' या बाईने मेरी फ्रियरला सांगितलेल्या गोष्टी मेरी फ्रियरने प्रसिद्ध केल्या होत्या; त्यांचा अनुवाद.); २) तामिळनाडूच्या लोककथा - चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे, १९५९. दुसरी आवृत्ती - वरदा बुक्स, पुणे, १९७७; ३) पंजाबी लोककथा - भाग १ ते ४, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९७३. 'फ्लोरा अॅनी स्टील' हिच्या पुस्तकाचा अनुवाद.; ४) काश्मीरच्या लोककथा - भाग १ ते

४, वरदा बुक्स, पुणे १९७६. Rev. J. Hinton Knowles यांच्या पुस्तकाचा अनुवाद.; ५) तामिळ लोककथा - भाग १ ते ३, वरदा बुक्स, पुणे, १९७६. कै. नटेशशास्त्री यांच्या इंग्रजी पुस्तकाचा अनुवाद; ६) बंगालच्या लोककथा - भाग १ व २, वरदा बुक्स, पुणे १९७६; ७) साष्टीच्या गोष्टी - भाग १ व २, वरदा बुक्स, पुणे, १९७६. जॉर्ज. एफ. डि पेना यांचा संग्रह - Folklore of Salsette यांचे भाषांतर; ८) आसामच्या लोककथा - वरदा बुक्स, पुणे १९७७ लक्ष्मीनाथ बेझबोरा या आसामी गृहस्थाने प्रसिद्ध केलेल्या कथांचा इंग्रजी अनुवाद बॅरिस्टर जे. बोरुआ यांनी केला. त्या इंग्रजी अनुवादावरून दुर्गाबाईंनी मराठीत अनुवाद केला; ९) उत्तर प्रदेशच्या लोककथा - भाग १ ते ५, वरदा बुक्स, पुणे, १९७७ शेखचिल्ली यांच्या 'Folktales from Hindustan' या पुस्तकातील (१९८० मधील) कथांच्या इंग्रजी अनुवादाचा मराठी अनुवाद; १०) गुजराथच्या लोककथा - भाग १ व २, वरदा बुक्स, पुणे, १९७७. द्वितीय आवृत्ती - वरदा बुक्स, पुणे १९८९. डी. एच्. वाडिया या बाईने आपल्या नोकराकडून ऐकलेल्या कथा 'Folklore of Western India' या नावाने Antiqueri या नियतकालिकात नोव्हेंबर १८८५ ते मार्च १८९१ या कालावधीत प्रसिद्ध झाल्या. त्यांचा मराठीत अनुवाद; ११) मध्य प्रदेशाच्या वनकथा - भाग १ व २, वरदा बुक्स, पुणे, १९७७, दुसरी आवृत्ती - वरदा बुक्स, पुणे १९८९; १२) संताळकथा - भाग १ ते ५, वरदा बुक्स, पुणे. १९७७. दुसरी आवृत्ती १९८९. प्रथम Rev C. Campbell यांनी १८९१ पर्यंत या कथा जमा केल्या. त्यांचा इंग्रजी अनुवाद Cecil Henry Bompas यांनी १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केला. या सर्व कथांचा मराठी अनुवाद दुर्गाबाईंनी केला; १३) अक्षय कथा - वरदा बुक्स, पुणे, १९८९. मूळ लेखिका शांता रामेश्वरराव. मूळ पुस्तकाचे नाव In Worship of Shiv (१९८६) दुर्गाबाईंनी अनुवादलेल्या या कथा सहा पुस्तिकांच्या संचात प्रसिद्ध आहेत. अ) मनसादेवी, ब) दोन असुर बंधू क) आस्तिक आणि जनमेजय ड) कच आणि देवयानी, रुस आणि प्रमद्वरा इ) सती उमा फ) मार्कडेय आणि यम, सावित्री आणि सत्यवान; १४) पुंगनूरचे शहाणे - वरदा बुक्स, पुणे, १९८०; १५) डांगच्या कथा - वरदा बुक्स, पुणे, १९९२ - या कथा डॉ. द. पु. खानापूरकर यांनी जमा केल्या व दुर्गाबाईंनी त्यांचे लेखन केले.

५) जातक कथा : १) जातककथा - चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे, १९५६; २) सिद्धार्थजातक - खंड १, वरदा बुक्स, पुणे, १९७५; ३) सिद्धार्थजातक - खंड २, वरदा बुक्स, पुणे, १९७६; ४) सिद्धार्थजातक - खंड ३, वरदा

बुक्स, पुणे, १९७७; ५) सिद्धार्थजातक - खंड ४, वरदा बुक्स, पुणे, १९७८; ६) सिद्धार्थजातक - खंड ५, वरदा बुक्स, पुणे, १९७८; ७) सिद्धार्थजातक - खंड ६, वरदा बुक्स, पुणे, १९७८; ८) सिद्धार्थजातक - खंड ७, वरदा बुक्स, पुणे, १९७८.

६) लोकसाहित्य : लोकसाहित्य - मकरंद, साहित्य, मुंबई. १९६७. रवींद्रनाथ टागोरांच्या 'लोकसाहित्य' या पुस्तकाचा अनुवाद.

७) भूगोल : समुद्राची देणगी - कैलास प्रकाशन, मुंबई, १९५८. अँन मारो लिंडबर्ग हिच्या 'A Gift of the Sea' या पुस्तकाचा अनुवाद.

८) नवलिका : महानदीच्या तीरावर - अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९५३. दुसरी आवृत्ती १९७५.

१३) बालवाङ्मय :

१) आम्ही आदिवासी - समाजशिक्षण प्रकाशन, पुणे, १९५२; २) रानझरा - साहित्यप्रकार संघ लि., मुंबई १९६३; ३) वनवासी राजपुत्र - वरदा बुक्स, पुणे, १९८०; ४) चंद्रलेखा आणि आठ चोर - वरदा बुक्स, पुणे, १९८१; ५) बालजातक - वरदा बुक्स, पुणे, १९९०; ६) खंड्या - दिलीप प्रकाशन, मुंबई, १९८४.

१४) पाली ग्रंथ : दिव्यावदान (भाग-१) - नवचैतन्य प्रकाशन, मुंबई, १९९७.

पुरस्कार सूची : वाङ्मयीन पुरस्कार

(ललितगद्य लेखनासाठी)

१) ऋतुचक्र - १९५६चा महाराष्ट्र राज्यशासन पुरस्कार
 २) भावमुद्रा - १९६०चा महाराष्ट्र राज्यशासन पुरस्कार
 ३) व्यासपर्व - १९६४चा महाराष्ट्र राज्यशासन पुरस्कार
 ४) रूपरंग - १९६८चा महाराष्ट्र राज्यशासन पुरस्कार
 ५) पैस - १९७१चा साहित्य अकादमी पुरस्कार
 ६) डूब - १९७५चा महाराष्ट्र राज्यशासन पुरस्कार
 ७) बाणाची कादंबरी व रसमयी - १९८८चा समीक्षेसाठीचा महाराष्ट्र राज्यशासन पुरस्कार (दुर्गाबाईनी नाकारला)

८) ह. श्री. शेणोलीकर पुरस्कार - महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे समीक्षेसाठी 'रसमयी' या प्रस्तावनात्मक पुस्तकास, १९८८ (दुर्गाबाईनी नाकारला)

९) महाराष्ट्र शासनातर्फे दिला जाणारा 'महाराष्ट्र गौरव' पुरस्कार, १९९० (दुर्गाबाईनी नाकारला)

दुर्गाबाईंनी शालेय व महाविद्यालयीन जीवनात पारितोषिके मिळविली होती. तसेच महाविद्यालयीन शिक्षण घेत असताना त्यांना शिष्यवृत्ती होती. त्याशिवाय लेखिका म्हणून त्यांना मिळालेले मानसन्मान पुढीलप्रमाणे -

- १) १९५७ तमाशा परिषदेचे अध्यक्षपद.
- २) १९५८ मराठी साहित्य संमेलन - मालवण येथे 'ललितलेखन' शाखेचे अध्यक्षपद.
- ३) १९५८ 'रशिया'ला सन्माननीय लेखिका म्हणून सदिच्छा भेट.
- ४) १९७५ 'अखिल भारतीय साहित्य संमेलन, कऱ्हाड' याचे अध्यक्षपद.
- ५) १९८४ जर्मनी येथे 'भारतातील लोककला' या विषयावर झालेल्या चर्चासत्राच्या खास सन्माननीय अध्यक्ष म्हणून निमंत्रण.
- ६) १९९२ एशियाटिक सोसायटी, मुंबई यांचे मानद सभासदत्व (Fellowship)
- ७) १९९३ वनिता समाज, दादर-मुंबई यांच्यातर्फे दिला जाणारा, साहित्यक्षेत्रातील विशेष कामगिरीबद्दलचा पुरस्कार. या पुरस्काराची रोख रक्कम दुर्गाबाईंनी अॅक्वर्थ लेप्रसी होम, मुंबई यांना दिली जावी अशी अट घातली व केवळ सन्मान स्वीकारला.

याखेरीज दुर्गाबाईंना पुढीलप्रमाणे सन्मान मिळाले.

- १) मानद न्यायाधीश आणि जे. पी. (Justice for peace)
- २) भाषा सल्लागार समितीच्या सभासद.
- ३) हरी नारायण आपटे जन्मशताब्दीच्या सल्लागार समितीच्या सदस्या.
- ४) भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यास मंडळाच्या सभासद.

* * *

-: सौजन्य आणि आभार :-

- १) व्यासपर्व - दुर्गा भागवत (१९६२), मौज प्रकाशन, मुंबई.
- २) पैस - दुर्गा भागवत (१९७०), मौज प्रकाशन, मुंबई.

