म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. 3523

त्र्यं. वि. सरदेशमुख

…ीय चंद्रकळा

REFBK-0026863

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाण.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

5 MAY 1993

२९/५

13 JUL 1993

12 JAN 1994

3 DEC 1994

- FEB 1995

(क्र. मा. पहा)
१००००–११–८९

निबंध
३५२३
२६८६३
७।३।८३

संदर्भ
निबंध
३५२३
२६८६३
७।३।८३

...thi Granth Sangraha!

निबंध ३५२३
२६८६३
७।३।८३

शारदीय चंद्रकळा

त्र्यं० वि० सरदेशमुख

REFBK-0026863

मौज प्रकाशन गृह

मौज प्रकाशन
३९२
पहिली आवृत्ती
नोव्हेंबर १९९२
© १९९२, सौ० सुमित्रा सरदेशमुख
मुखपृष्ठ
वासंती मुझुमदार
किंमत
शंभर रुपये

प्रकाशक
श्री० पु० भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी
मुंबई ४०० ००४

मुद्रक
प्र० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी
मुंबई ४०० ००४

ज्यांच्या
जिवलग स्मृतीचे चांदणे
मनभर दाटून आहे
त्या माझ्या
तीर्थरूप आण्णांना-माईला,
कमाताईला,
चारुदत्ताला...

अनुक्रम

चार शब्द	सात
स्व-रूप आणि साहित्य	१
महाकवी द० रा० बेंद्रे	३२
जी० ए० आणि दृष्टान्तकथा	३९
शरच्चंद्र मुक्तिबोध	५०
कुसुमाग्रज	६७
व्हिक्टर ह्युगो	८६
हरमान हेसे	११४
बर्टोल्ट ब्रेख्त	१३१
युजीन आयूनेस्को	१५३

'स्व-रूप आणि साहित्य'च्या लेखाचा पूर्वार्ध

- 'यांत्रिक' : श्री० अप्पासाहेब काडादी-गौरव-ग्रंथ, १९८५
- शुभं करोती : दिवाळी १९९०
- तरुण भारत (सोलापूर) : दिवाळी १९९०

यांत प्रसिद्ध झाला. त्यावर नंतर संस्करण केले आहे. लेखाचा उत्तरार्ध अप्रकाशित.

महाकवी द० रा० बेंद्रे	:	नवभारत	जून १९७६
व्हिक्टर ह्युगो	:	गुलमोहोर	दिवाळी १९८८
बर्टोल्ट ब्रेख्त	:	अक्षरवैदर्भी	दिवाळी १९८८
हरमान हेसे	:	मौज	दिवाळी १९८९
युजीन आयनेस्को	:	गुलमोहोर	दिवाळी १९८९
शरच्चंद्र मुक्तिबोध	:	गुलमोहोर	दिवाळी १९९०
जी० ए० आणि दृष्टान्तकथा	:	स्पंदन	दिवाळी १९९०
कुसुमाग्रज	:	अप्रकाशित	

'व्हिक्टर ह्युगो' हा लेख 'गुलमोहोर'मध्ये थोडा संक्षेपाने प्रसिद्ध झाला. येथे तो मुळातला पूर्णरूपात आहे.

चार शब्द

साहित्याचे थोरपण आणि समीक्षेची सफलता यांविषयीचे गेल्या चाळीसएक वर्षांत माझ्या मनाशी दृढ होत गेलेले काही विचार-चिंतन पहिल्या निबंधात मी देत आहे.

नंतरच्या आठ लेखांत ज्या दिग्गजांवर लिहिले आहे ते त्यांच्या वाग्वैभवाचे समग्र रूप सांगणारे आहे असे नाही; त्यांच्या प्रतिभेचे माझ्या परीने केलेले ते परिशीलन आहे. प्रामुख्याने गुणविवेचनपर.

ज्यांच्याविषयी लिहिले त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि साहित्य यांबद्दल माझ्या मनात नितान्त प्रेमादर आहे. आक्षेपासारखे काही लिहिले गेले असेल ते माझ्या वैचारिक वा भावनिक निकषांचे द्योतक समजावे. वाचकांनी आत्मप्रत्ययानुसार त्यांचे सरते-पुरतेपण पाहावे, असे नम्रपणाने म्हणेन. व्यक्तिगत टीकेचा लेश माझ्या कल्पनेतही नाही.

आपली आवड-नावड दडवून ठेवतो तो समीक्षक विश्वासार्ह नव्हे, हे बर्नार्ड शॉचे, तसेच इझरा पाउंडचे, मत मला मानवते. आपल्या मनाचे कल लपवू गेल्यास वाचकांशी संवादाला खोट येते, असे मला वाटते.

विश्वंभर चेतना आणि माणसाचा शब्द यांचा मूलभूत अनिवार्य संबंध आहे. त्याची जगण्याची प्रक्रिया आणि शब्दसाधनेतून निर्माण झालेले त्याचे साहित्य यांचाही संबंध तसाच आहे. जगताना शब्द क्रियारूप असतो. साहित्यात तो गतानुभवाचा संकेत होतो.

चांदणे दिवसाही असते, पण अंतराळातील तेजाशी एकात्म झाल्याने ते लुप्त वाटते. रविप्रकाश पाठमोरा होतो तेव्हा चांदण्याचे वेगळे आश्वासन उगवते. त्यात आल्हाद असतो तशी हुरहूरही असते. सांत्वना असते तशी उत्कंठाही.

सूर्यप्रकाशात विलीन होण्यास चांदणे सदाच उन्मुख असते. त्याचे अस्तित्व आणि त्याची अंतिम गती हीच मुळात सूर्यतेजाशी अनिवार्यपणे बांधील असतात.

'शारदीय चंद्रकळा' अविरत बरसते आहे. सनातन आणि नित्यनूतन. देशोदेशीचे हे चांदणे आकाशभर पाझरते आहे. ते माझ्यात जितके उतरले तितक्याने मला समृद्ध आणि जिवट केले आहे. या महानुभाव प्रकाशाला हार्दिक अभिवादन करण्याचा एक लहानसा प्रयत्न म्हणून या कृतीकडे मी पाहतो.

मोठ्या आजारातून उठल्यावर, या पुस्तकाला रूप देण्यासाठी श्री० श्री० पु० भागवतांनी फार श्रम घेतले. मी त्यांचा मनापासून आभारी आहे. चित्रकार वासंती मुझुमदार यांचाही. मुद्रितशोधनाच्या किचकट कामाचे परिश्रम श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी आत्मीयतेने व साक्षेपी दृष्टीने घेतले. 'मौज'शी असलेला जुना जिव्हाळा या पुस्तकाने पुन्हा उजळला याचा मी आनंद घेतो.

— त्र्यं० वि० सरदेशमुख

सोलापूर
१३ जानेवारी १९९२
(पौष शु० ८, १९१३)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३५८३
निबंध ग्रा. क्र. २६९६३
9/3/93
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

स्व-रूप आणि साहित्य

'साहित्य' या शब्दाला प्रचंड अर्थसंकुलता आहे. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्।' ही काव्याची व्याख्या नव्हे. गाभ्याचे विचारसूत्र पकडणारे ते एक लक्षण आहे. शब्दार्थांची सहितता ही त्या संकुलतेची प्रकट मर्यादा आहे.

साहित्य : सहितता : एकत्र-असलेपण : संयुक्त असलेपण...हे भाववाचक नाम अपार अर्थवान होते. त्याचे कारण 'साहित्य' मूलगामी व सर्वव्यापी आहे. दोन किंवा अधिक गोष्टींच्या सहितत्वाशिवाय नवी बांधणी, नवी रचना, नवी निर्मिती होत नाही. सर्व सिद्धीमागे 'साहित्य' आहे.

शब्द हा कोण्या वस्तूचा, संकल्पनेचा, तर्काचा, भावनेचा वा चिंतिताचा 'संकेत' म्हणून येतो. त्याने जे संकेतित ते शब्दावाचूनही अस्तित्वात असते, हे मानावे लागते. प्रत्यक्षात वा परोक्षात. झाड प्रत्यक्ष असते तेव्हा कदाचित त्याच्यासाठी शब्द लागणारही नाही. पण परोक्षाने झाडपणाची जाणीव, किंवा त्याचा अनुभव म्हणा, देण्याच्या यत्नात संकेताचा अवतार होतो. साहित्य निर्माण होते. समक्ष नसलेल्या रूपाला शब्दसंकेताने साहित्यात रूप मिळते. ते आपल्याला कोठून कोठे घेऊन जाते! 'बोलीं अरूपाचें रूप दावीन। अतींद्रिय परी भोगवीन। इंद्रियांकरवीं॥'

शब्दार्थांच्या सहितत्वात शब्दार्थांना सोडूनही दूरवर वाटचाल होऊ शकते. संदर्भानुसार शब्दार्थांना विविध 'अभिप्राय' प्राप्त होतात. अभिप्रायांना अनेक छाया असतात. त्यांतून 'भावार्थ' येतो आणि एकूण 'आशय' उमगतो.

आशय जितका सखोल, समृद्ध आणि उदार असेल तितका रसिकाला मनोमन नव्या जाणिवेचा प्रकाश मिळतो. तो शब्दांत सांगणेही अवघड होते. तशा जाणिवेला 'चेतनार्थ' म्हणावेसे वाटते : एक क्रियाशील जागेपण. गतिशील जाणतेपण.

या चेतनार्थाचे सहितत्व अखंड मानवी जीवनाशी असते. सहृदय आस्वादकाला जाणवते, की मानवी जीवन हे इतर प्राणिजीवनाशी आणि ते सर्व सृष्टीशी संबद्ध असते. शिवाय, गतकालीन संस्कार, अनुबंध आणि अनुवंश यांच्याशीही आपले वर्तमान जीवन जोडलेले आहे याची जाणीव साहजिकच अनिर्वाच्य होते.

उरला दिवस अल्प, घोडें थकुनि चूर
पथ रानिं चढणींत, घर राहिलें दूर!

अशासारख्या साध्या दिसणाऱ्या ओळींच्या शब्दार्थाला वेगळ्या अभिप्रायाच्या छाया बिलगतात आणि भिन्न रूपाकार धारण करण्याची क्षमता येते. इमर्सन म्हणतो त्याप्रमाणे 'एव्हरी

डीप ओपन्स अ लोअर डीप.' माणूस प्राधान्याने 'मनमुख'. म्हणून जाणिवेच्या अधःस्तरांची भाषा सामान्यतः ऐकू येते. 'मन अधोमुख, उफराटें केलें पाहिजे,' या आदेशाच्या अनुषंगाने पाहिले तर जाणिवेला ऊर्ध्वस्तरही असू शकतात. श्रीअरविंदांसारखा सिद्धपुरुष त्यांविषयी आश्वासनपूर्वक बोलू शकतो.

''जिवामधील जाणती, कळाचि ते सरस्वती'' हे दर्शन रामदासांचे. 'जाणती कळा' अत्यंत ग्रहणशील, गतिमान, व्यापक आणि आनंदस्फुरणदायी होते.

'जाणीव असणे' हे माणसाच्या प्राणमयतेचे लक्षण. 'जाणीव सुटणे' म्हणजे मूर्च्छनेत जाणे, हे प्राणसंकट. जाणीव ही प्राणाशी म्हणजेच सृष्टीतील वायुतत्त्वाशी जोडलेली आहे. मानवी देहात वायूच प्राण आणि वायूच शब्दरूप होतो.

वायूप्रमाणे जाणीवही अनिकेत असते. म्हणजे कोण्या एक्या ठायी ती खिळलेली नसते. तिला सर्वभर, अवकाश असेल तिथे, कुठेही घर असू शकते. म्हणूनच माणसाला परान्तः-करणाशी सहजपणे जोडणारी जाणिवेसारखी शक्ती नाही. इतरांमध्येही आपल्यातल्यासारखेच प्राणतत्त्व आहे याची सूक्ष्म जाण ज्याला निरंतर असते तो इतरांचेही प्राण जपू पाहतो.

एकत्र-असलेपण, संयुक्तपण, सहितत्व ही मानवी जीवनाच्या विराट संदर्भाची अस्तित्व-पताका आहे. ती उचलून धरणारा, जाणत्या कळेने संपन्न असा वाङ्मय-व्यापार म्हणजे 'साहित्य'. त्याने समग्र जीवनार्थ सूचित होतो.

जगातल्या थोर भावपोषकांनी आणि विचारवंतांनी हे सहितत्वाचे स्फुरण आदराने स्वीकारलेले आहे. त्यामुळे साहित्य कलावादी की जीवनवादी हा प्रश्न फुजूल होतो. नसते विक्षेप निर्माण करतो — साहित्याच्या आस्वादात आणि समीक्षेत.

कोणताही कलाव्यापार घ्या. सबंध जीवनव्यवहारातली ती एक अंशभर क्रिया असते. याचे भान हरवले तर कलेचे सहितत्व पांगुळते. तसे होत नाही तेव्हा कला चेतनगर्भ व सौंदर्यशाली राहते. ती आनंद देते.

जाणारे ते जग : ''गच्छति इति जगत्।'' या जगात आपण येतो ते जाण्यासाठी. जन्म-मरणाच्या दुथडीतली भंगुरता किती अनिवार्य आणि भयावह हे ध्यानात भरलेल्या प्राचीन मुनीने त्यावरचा उपाय सांगितला आहे :

सं गच्छध्वम्।
सं वदध्वम्।
सं वो मनांसि जानताम्।

जायचेच आहे तर संगतीने जा. सहजीवनाचा व सहकार्याचा आदर करा. संवाद करा व एकमेकांना उमजून घ्या. तुमच्या मनांना एकजाणीव प्राप्त होवो.

सहप्रवास, संवाद आणि संज्ञान यांनी जीवन समृद्ध होते. सफल होते. त्याच्या नश्वरतेचे भय नष्ट होते. मैत्र, प्रेम आणि करुणा ही मनामनांची मिळणी करतात. जीवनाला सौंदर्य आणि आनंद देतात.

साहित्य निर्माण करणारा हा 'जाणत्या कळे'चा उपासक असल्याने एकात्म जाणिवेचा नंदादीप स्वतःमध्ये सतत तेवत ठेवतो. तिच्या प्रकाशात स्वेतर बांधवांच्या जीवनाचे अंतर्बाह्य

दर्शन तो घेऊ शकतो. त्याची साधना त्याला निरंतर सहजीवी करते. संवादी करते. संमनस्क ठेवते. या साधनेचे फल म्हणून जी कृती त्याच्या हातून निर्माण होते ती साहजिकच त्याच्या बांधवांना आनंद देते.

'द गार्डन ऑफ द प्रॉफेट'मध्ये खलील जिब्रानने एक प्रसंग वर्णन केला आहे :

देवाचा लाडका असलेला अल् मुस्तफा बारा वर्षांच्या दीर्घ प्रवासानंतर आपल्या जन्मभूमीच्या बेटावर परतला आहे. त्याच्या भवती त्याचे मित्र, चहाते आणि अनुयायी जमले आहेत. शेकोटी पेटलेली आहे आणि त्यांचा संवाद चालू आहे. एकाने अल् मुस्तफाला विचारले, "ईश्वर म्हणजे काय ते आम्हांला सांगाल? तो असतो कुठे? कसा भेटेल?"

त्याचे प्रश्न ऐकून मुस्तफाचे अंतःकरण करुणेने भरून आले. किंचित काळ तो स्तब्ध आणि मौनी राहिला. मग कनवाळूपणाने पाहत म्हणाला,

"विश्वकर्ता आणि जगन्नियंता ईश्वर याच्याविषयी बोलायच्या आधी, मित्रहो, आपण ईश्वरांच्याविषयी बोलू या. तुमचे शेजारीपाजारी, तुमचे बंधुबांधव यांच्याविषयी बोलू या.

तुमच्या घरादारांवर आणि शेतमळ्यांवर पाखर घालणाऱ्या पंचमहाभूतांविषयी बोलू या.

तुम्ही अंतराळात जाल, ढगांवर स्वार व्हाल : तुम्हांला वाटेल, काय उंची गाठली आपण!

अफाट समुद्रावरून संचार कराल, आणि म्हणाल, केवढा प्रचंड पल्ला काटला आपण!

पण मित्रहो, तुम्हांला सांगतो, की धरणीच्या पोटात एखादं बी पेरून रोप लावता तुम्ही, तेव्हा अधिक थोर उंचीवर गेलेले असता! सकाळच्या प्रसन्न प्रहरी शेजाऱ्याला प्रेमभावानं नमस्कार करता, तेव्हा तुम्ही सातासमुद्रांचं अंतर तोडलेलं असतं!

मित्रहो, आपल्या संकुचित स्वार्थात स्वतःला पुरून घेता, तेव्हा तुम्ही आकाशाकडे पाहता आणि तेथल्या ईश्वराला पुकार देत राहता : यापेक्षा आपल्यातील अमर्याद अंतरात्म्याला वाट पुसत जाल तर किती बरं होईल!

माझ्या सहप्रवाशांनो, ईश्वराविषयी आपण कमीत कमी बोलावं, आणि ज्यांना आपण थोडं समजून घेऊ शकतो त्यांच्याविषयी अधिक बोलावं, हे शहाणपणाचं.

कारण सांगू? आपण सर्वच ईश्वराचे उछ्वास आहोत. ईश्वराचा परिमळ आहोत. पान, फूल आणि फळ यांच्या रूपानं आपणच ईश्वर आहोत."

खलील जिब्रान हा लेबानॉनचा. १८८३मध्ये जन्मला. अरबी भाषेत आणि इंग्रजीतही त्याने लेखन केले. त्याच्या ग्रंथांचे जगातल्या सर्व महत्त्वाच्या भाषांतून अनुवाद झाले. या शतकातला, जगाला वंद्य झालेला हा थोर साहित्यिक न्यूयॉर्कमध्ये १९३१मध्ये मरण पावला. आचार्य स० ज० भागवतांनी आपल्या ओजस्वी वाणीने आणि लेखणीने महाराष्ट्रात त्याला मानवंदना दिली.

जाणत्या कळेचे त्याचे साहित्य अंधारात चाचपडणाऱ्या जगाला सहायक होणारा आध्यात्मिक प्रकाश पुढेही कित्येक शतके देत राहील.

रवींद्रनाथांच्या 'गीतांजली'विषयी लिहिताना तिच्या अनुवादाच्या प्रस्तावनेत डब्लू० बी० यीट्स हा मान्यवर आयरिश कवी म्हणतो : "सबंध आयुष्यभर ज्या विश्वाचे स्वप्न मी कल्पनेने रेखाटत होतो ते या कवितांत साकार झाले आहे...या कविता परीक्षेपुरत्या वाचून विद्यार्थी फेकून देणार नाहीत. ऐतखाऊ आळश्यांच्या दिवाणखान्यांत उगाच मेजावर पडून राहणार नाहीत. मार्गक्रमण करीत असलेले प्रवासी किंवा नदीप्रवाहावरून नावा वल्हवणारे

नावाडी पुढल्या पुढल्या पिढ्यांत या कविता गुणगुणताना आढळतील."

सहजीवनाचे आणि सहवेदनाचे सामरस्य ज्या कृतींनी आपलेसे केलेले असते त्या अशा रीतीने जनसामान्यांच्या जीवनात प्रवेश करतात. त्यांना घडवतात.

स्वतःचे जीवन, इतर मानवी जीवन, जड व चेतन सृष्टी या सर्वांचा जिव्हाळ्याचा स्नेहबंध ज्या साहित्यिकाच्या जाणिवेचा विषय झालेला असतो, त्याने आत्मरूपाचा प्रत्यय घेतलेला असतो. हा प्रत्यय स्थिर होणे, त्याशी निष्ठावंत राहून आचार-विचार करणे ही एक तपस्या आणि योगसाधना आहे. कितीएकांनी ती आपल्या साहित्यनिर्मितीतही सिद्ध केली आहे.

साहित्य हे कोणा व्यक्तीच्या मार्फत येते हे खरे. पण व्यक्ती ही इतिहासक्रमातली, सामाजिक संबंध-व्यूहातली एक घटनाबिंदू असते. तिच्या पिंडात देशकालस्थितीचे समग्र संचलन अणुरूपाने समाविष्ट असतेच असते. त्या व्यक्तीचे अंतर्याम (तिचा 'स्व') जाणत्या कळेच्या सामर्थ्याने इतरांच्या सुखदुःखांची आलोचना करते, आणि त्यांची रूपे शब्दांकित होतात, तेव्हा साहित्याने व्यापक आवाहनाचे श्रेय गाठलेले असते. व्यक्तीच्या द्वारे प्रकट झालेल्या अनुभवसंकुलाला एक सर्वस्पर्शिता लाभलेली असते.

मनोविज्ञानाच्या क्षेत्रातला या शतकामधला एक अग्रगण्य संशोधक कार्ल गुस्ताव्ह युंग सांगतो, की "श्रेष्ठ काव्य मानवजातीच्या जीवनातून बळ घेते. केवळ व्यक्तिगत घटकांशी आपण ते जोडून पाहिले तर त्याच्या असाधारण अर्थगौरवाला आपण मुकतो. कलावंत या दृष्टीने कवी हा 'सामूहिक मानव' असतो. त्यामुळेच तर त्याचे आत्मिक जीवन अनेक संघर्षांनी व्यस्त झालेले दिसते."

'संस्कृती' ही मानवी जीवनाची सर्वकाळ रूप घेत असलेली एक अखंड प्रक्रिया आहे. तिला एक भूमिका असूनही गतिमत्ता आहे. तिला 'पूर्णाकार' कधीच म्हणता येत नाही. अनेक दिशांनी, अनेक घटकांनी, व्यक्ति-वस्तु-निसर्ग यांच्या साहचर्याने, संयोगाने व संघर्षाने ती घडत असते. कोणी मानतात तशी कोणत्या वर्णीयांची, फार काय वर्गीयांचीही, मिराशी ती असत नाही.

संस्कृती हा एकत्र-असलेपणाचा, संयुक्त होण्या-जाण्याचा बरा-वाईट, कडू-गोड परिपाक आहे. तिची सफल परिणती त्या त्या युगातल्या माणसांनी परस्परांशी संवाद साधण्यात, परस्परांचे मनोगत समजून घेण्यात आणि मैत्रभावाने सहप्रवास करण्यात आहे.

'ज्ञानेश्वरी'सारखी एखादी साहित्यकृती जनसामान्यांच्या संस्कृतीचा भाग झाली असे आपण म्हणतो, त्याचा अर्थ काय? मानावे लागेल, की त्या समाजातील घटक व्यक्तींच्या मनामनांतून एकात्म जाणिवेची कळ निर्माण करणारा व्यापक चेतनार्थ तिच्यात सिद्ध झाला आहे. त्या अर्थाच्या भूमिकेवर स्थिर होण्याचे आयास प्रत्येक रसिक वाचकाला आपल्या ठिकाणी हिंमतीने करून पाहावे लागतात. तरच 'ज्ञानेश्वरी' त्याच्या जीवनाची मार्गदर्शिका होऊ शकते. मेळाव्यांनी साधण्याचा तो विषय नसतो.

कोण्या एका व्यक्तीच्या हातून जिची निर्मिती झालेली आपण पाहतो ती थोर साहित्यकृती (कितीही अलौकिक असू द्या) सामान्य जनजीवनातून, त्याच्या इतिहास-संस्कृतींतून प्राणशक्ती घेऊन उठलेली असते हे निर्विवाद सत्य आहे. निर्मात्या व्यक्तीच्या अंतःकरणकोषात जे वैचारिक व भावनिक मंथन चालते त्यातून सर्वजनकल्याणाची श्रेयमूल्ये पाखडून वेगळी केली जातात व त्यांची मशाल त्या कृतीतून उंच धरण्यात आलेली असते. गीताभाष्याचा आपला महाग्रंथ टिळक "श्रीशाय जनतात्मने" म्हणून अर्पण करतात. यातील तथ्यगौरव हातचे न

राखता, पूर्ण प्रेमाने व आदरभावाने स्वीकारता आले पाहिजे.

आपल्या संतवाङ्मयात इतक्या प्रांजळ निष्ठेने गुरुमाहात्म्य सर्वत्र पेरलेले दिसते, त्याचा संकेत व्यक्तीचे मनोवैभव तसेच कृतिवैभव ही अखेरतः निर्मल आणि सत्त्वसंपन्न लोकपरंपरेची अपत्ये होत हेच ठसवण्याचा आहे. अहंभावाला उखडून आत्मबुद्धीची प्रतिष्ठा राखण्याचा तो करार आहे. खलील जिब्रान आपल्या सुकुमार, मर्मवेधी शैलीने सांगतो, की "Your children are not your children : they come through you but not from you."

हे भौतिक जीवनव्यवहाराला जितके लागू तितकेच कलात्म निर्मितीला, आणि आध्यात्मिक संपादणीलाही. दत्तात्रेयाने तर गुरुचिंतनाला अख्ख्या निसर्गसृष्टीचे साम्राज्य दिले, आणि आपले पाईकपण जोपासले. ज्यायोगे तो गुरूंचाही गुरू झाला.

ज्ञानदेवांचे पुढील उद्‌गार मला कधीच गुरूविषयीच्या व्याजगौरवाचे किंवा स्वतःविषयीच्या केवळ विनयाचे वाटलेले नाहीत. ते जसेच्या तसे मनःकोषात झिरपत राहिले तरच आमच्या बुद्धीचे मालिन्य प्रक्षाळून निघेल आणि एवढ्यातेवढ्या निर्माणाच्या बळावर विलगपणाचा सोस मिरवावा ही इच्छा समूळ मावळेल. आपले या जगात येणे आणि लोककल्याणाची काही कृती आपल्या हातून घडणे या गोष्टींना एक अतूट वारसा आहे, हे प्रतिभावंताने विसरावे कसे? आपले गीताभाष्य संपवताना ज्ञानदेव म्हणतात :

एवं गुरुक्रमें लाधलें । समाधिधन जें आपुलें ।
तें ग्रंथिं बांधौनि दीधलें । गोसांविं मज ॥
...साच चि गुरुनाथें । निमित्य करुनि मातें ।
प्रबंधव्याजें जगातें । रक्षिलें जाणा ॥
...शब्दु कैसा घडिजे । प्रमेय कैसेयां चढिजे ।
अळंकारु म्हणिजे । काइ तें नेणें ॥
साएखेडाचें बाउलें । चालवीतेया सूत्राचेनि चाले।
तैसा मातें दावीति बोलें । स्वामि तो माझा ॥
ज्ञानेश्वरी, १८-१७४२,४४,४६,४७

ज्ञानदेवांसारखा शांताद्‌भुत प्रतिभेचा ग्रंथकार शतकाशतकांतून वाहत आणि विकसित होत आलेल्या वैचारिक व भावनिक सूत्रबंधांशी स्वतःला असा निःसंदिग्ध गोवून टाकतो, त्या वेळी 'सहितपणा'चे एक त्रिकालतीर्थच निर्माण झालेले असते. त्यात अहंभाव विसर्जित होऊन आत्मभावाला विश्वंभर उद्दीपन मिळालेले असते.

श्रेष्ठ साहित्य लेखकाचे समकालीन तसेच उत्तरकालीन जनबांधव यांत निरंतर जिव्हाळ्याचा सेतू निर्माण करते.

हा अधांतरसेतू मानवी जीवनाचे अटळ यातनादुःख, सचेतनत्व आणि परस्परमैत्र या तिहेरी धाग्यांनी अतूट गुंफलेला असतो.

जीवनातील दुःखाचे अनंत स्रोत शब्दांतून प्रकट करणे, स्व-रूप आणि विश्वरूप यांतील प्राणबंधाचे आकलन करून घेणे, आणि जीवनाचे सौभाग्यवर्धन ज्या भावशुद्धीने होते तिचे यथाशक्ती निदर्शन करणे हे थोर साहित्याने आपले साध्य मानलेले आहे.

'स्व' आणि स्वेतर सृष्टी यांचे अनिवार्य सन्मुखपण माणूस सतत अनुभवतो. जाणत्या कळेच्या बळावर या सन्मुखतेत त्याला समभावाचे आकलन होते व तो सहप्रवासी होतो.

सहप्रवासातून सहजीवन सिद्ध होते व त्यातून क्रियाशीलतेस आवश्यक ती ऊर्जा त्याला मिळत राहते. एकात्म भावनेचा प्रत्यय दृढ होईल तसतसे सहवेदन मागोमाग येते व त्याचा आविष्कार करुणेत होतो.

करुणा म्हणजे कीव नव्हे. करुणेला आढ्यता नसते, लीनता असते. दुःखशमनाला ती नेहमीच आतुर असते. तिच्याने माणसाचे प्राण व त्याच्या क्रियाशक्ती उल्हसित होतात. त्याला स्वाभाविक आनंदाची प्राप्ती होते. ज्ञानदेवांनी एके ठिकाणी श्रीकृष्णाला 'करुणारसकल्लोळ' म्हटले आहे.

साहित्य व समाज, साहित्य व संस्कृती, साहित्य व इतर ललित कला यांच्या संबंधाविषयी पुष्कळ बोलले जाते. ते आवश्यक तितकेच अपरिहार्य आहे. याचे कारण साहित्याच्या जन्मव्रताशी संबद्ध आहे.

साहित्य एकान्तात लिहिले जाते तरी मानवी जीवनाचा कोलाहल साकारण्याचा आयास करते. गजबजाटात लिहिले गेले तरी एकान्तमग्न चित्ताची ती कृती असते. लोकजीवनाशी मारूनमुटकून संबंध जोडण्याची त्याला गरज नसते. कारण ते त्यातूनच उद्भवते. जाणिवेतून तसेच नेणिवेतून. मानवी जीवनव्यापाराशी निरन्तर 'सहित' असते म्हणून तर ते 'साहित्य'.

मन, वाणी आणि शरीरकर्मे यांतून मनुष्यजीवन रूपवान होते. मन आणि वाणी, वाणी आणि चेतना ही दैवी मिथुने मानलेली आहेत. त्यांच्या मैथुनक्रियेचे फळ म्हणजे भौतिक विश्व.

"मनो वै प्रजापतिः। मन एव सर्वम्।..." यामुळे मन+वाणी+शरीर यांच्या संयोगात अंतर्बाह्य विश्वाचा समावेश होतो. आंतरिक स्फुरणे व बाह्य प्रकटने यांत अखंड देवघेव चालते.

साहित्याचे आकलन व आस्वादन करीत असताना आपण नकळत अध्यात्म व नीती यांशी संबद्ध होतो. याचा विचार न केल्याने, किंवा करूनही न मानल्याने, साहित्याच्या आकलन-आस्वादात निःसंशय व्यंग निर्माण होते. जीवनाची एकरसताच आपण उपेक्षिलेली असते किंवा आपले दुर्दैवच असेल तर ती नासवलेलीही असते.

साहित्य आणि असाहित्य यांतील फरक सांगण्यासाठी असे म्हटले गेले आहे, की साहित्य भावगम्य असते, तर असाहित्य बुद्धिगम्य असते. अशाने बुद्धी व भावभावना यांच्यात कठोर द्वैत निर्माण केले जाते.

बुद्धी हे जाणपण व जागेपण आहे. राकट पण रसरसलेल्या बुंध्यातूनच आकाशगामी डहाळ्यांचा व पानाफुलांचा विस्तार होतो. त्याप्रमाणे बुद्धीच्या प्रखर, सचेत शक्तीतूनच भावभावनांची ऊर्जा निर्माण होते. त्या ऊर्जेने मनुष्य क्रियाशील होतो.

बुद्धी आणि भावना यांचे द्वंद्व कल्पिले, की साहित्याच्या यथार्थ आकलनास व आस्वादास अडसर घातला जातो. साहित्य हे ज्ञानाला व बुद्धीला पायदळी घालणारे खुळे आणि भाबडे वाङ्मय मानले जाते. एका कवितेतील ओळी वाचून पहा :

सूर्यतीर्थाच्या आकाशपक्ष्यांनो,
झोपताना माझ्या चौथऱ्याची

आठवण ठेवाल का ?
मी चालले आहे
एका जर्द वाळवंटातून...
नीरव शांतता
आभाळ
वाळू
मी !
प्रत्येक रात्री पिरॅमिड्स
कमळासारखी उमलतात :
त्यांतली फरोह राजाराणींची
प्रेतं खिदळतात !
सूर्यतीर्थाच्या आकाशपक्ष्यांनो,
झोपताना माझ्या चौथऱ्याची
आठवण ठेवाल का ?

मल्लिका ढसाळांच्या या ओळींत ओवलेली स्त्रीवेदनेची अनादी धारा इतिहास-संस्कृतींच्या वाटांनी बुद्धिगम्य झाल्याशिवाय पूर्णांशाने भावगम्य होऊच शकत नाही. आपल्याला परिचित असलेल्या एखाददुसऱ्या व्यक्तीच्या सुखदुःखांचे आकलन होणे वेगळे आणि समग्र मानवी सुखदुःखांचा आवाका लक्षात येणे वेगळे. तो आवाका तर्क, अनुमान, तुलना, सारासारविवेक यांच्याशिवाय मनोगम्य होणे केवळ दुरापास्त. ही बुद्धिसामर्थ्ये अत्यंत सूक्ष्मपणे व तरलतेने कार्यशील असतात — कविप्रतिभेत, तशी रसिकाच्या ग्रहणक्रियेत. आस्वादकाला कविता 'भावते' तेव्हा त्याच्या भावनिक व बौद्धिक शक्ती विस्कटलेल्या असतील तर सांधल्या जाऊन एकात्म होण्याची प्रक्रिया घडून आलेली असते.

अन्याय, विषमता, पिळवणूक, छळ या गोष्टी आमच्या जन्मापूर्वी जगात होत्या व सध्याही आहेत. त्यांचे साहाय्य घेऊन आम्ही आपले सुखवैभव वाढवणार, असे कोणी (अविवेकाने) म्हणू शकेल : तसा वागूही शकेल. पण कोठवर ? 'आपण' म्हणजे कोण, कुठले, कुणापासूनचे ? 'सुख' म्हणजे काय ? — याचाच धांडोळा त्याच्या बुद्धीने घेतलेला नसतो तोवर. दुसऱ्याला देऊ ते दुःख आपल्याला होईल तर 'अहम्'ची कोण हलाखी ओढवेल याची जाण दृढ होणे म्हणजे 'स्व'रूप ओळखणे. या क्रियेला साहित्यनिर्माणात अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. त्याचा मूलाधारच म्हणा ना. रसिकातील जाणिवेला या अंगाने फुलवण्यास साहित्य साह्यकारी होते.

वर्डस्वर्थ या इंग्लिश कवीने एके ठिकाणी वर्णन केले आहे : लहानपणी मी व माझी बहीण डोरोथी रानावनांतून फुलपाखरांमागे बेहोष धावत असू. त्यांना पकडायच्या इराद्याने. ती सापडता सापडत नसत. एकदा डोरोथीने एक फुलपाखरू मोठ्या प्रयासाने मुठीत गचकन पकडले. मूठ उघडून पाहते तो फुलपाखरू निष्प्राण झालेले. डोरोथीला रडू कोसळले. नंतर आम्ही कधीही फुलपाखरू पकडायला धडपडलो नाही.

या संदर्भाने गर्गे-'दिवाकरां'नी एक सुंदर नाट्यछटा लिहिली आहे, 'वर्डस्वर्थचे फुलपाखरू' नावाची. दिवाकरांना माणसातील दंभ आणि क्रूरता यांची तीव्र जाणीव होती. ती

त्यांनी अनेक ठिकाणी उपरोधाच्या आश्रयाने व्यक्त केली. वर्डस्वर्थच्या कवितेची मिटक्या मारीत वाहवा करणारा त्यांचा वाचक-नायक चावणाऱ्या ढेकणावर असा चवताळतो, की समोर असलेल्या टेबललँपच्या ज्योतीवर चिमूट उघडून ढेकणाला सरळ जाळतो! तेवढ्यात स्वतःला लागलेल्या धगीने किंचाळू लागतो.

मनुष्य, पशुपक्षी, वनस्पती, चंद्र-तारे इत्यादींतील परस्पर-सख्याची जाण असलेल्या अंतःकरणाला सर्व सृष्टीशी मैत्र भावते. ते सहजीवनाला आनंदाकडे नेते.

तुकाराम म्हणतात, की विष्णुदास मेणाहून मऊ आणि वज्राहून कठोर असतो. कवीची प्रतिभा अशीच पराकाष्ठेची बुद्धिशील व पराकाष्ठेची भावसंपन्न असते. 'बुद्धिवादी' मी मुद्दाम म्हणत नाही. बुद्धिवाद अहंभावदूषित असतो. जे० कृष्णमूर्तींचा शब्द घ्यायचा झाल्यास, तो पुरेसा 'इंटेलिजंट' असत नाही. प्रखर बुद्धी आणि कोमल भाव ज्यांच्यापाशी नाहीत त्या कवींना तुकारामांनी उपहासून धिक्कारले आहे :

कवीश्वरांचा तो आम्हांसी विटाळ
प्रसाद वोंगळ चिवडिती ॥
दंभाचे आवडी बहिरट अंधळे
सेवटासि काळें होइल तोंड ॥

निव्वळ बुद्धिवादी आणि निव्वळ भावुक बहिरट व आंधळे होतात. ते 'स्व'ला शोधू शकत नाहीत, मग स्वेतरांना काय पाहणार आणि ओळखणार?

साहित्य हे 'स्व'च्या शोधातून व दर्शनातून निर्माण होते. 'स्व'ची इतर 'स्व'शी जी सन्मुखता होते त्यातून समभावाचे आकलन येते व सहजीवनास भूमी तयार होते. या सहजीवनाला म्हणजे 'कम्युनियन'ला मार्क्स 'नॅचरॅलिझम कोइन्सायडिंग विथ ह्युमॅनिझम' म्हणतो. मानवधर्माशी संगत होणारा एक प्रकारचा निखळ अस्तिधर्म. अशी संगती घडावी म्हणून तर थोर साहित्य आसुसलेले असते. मार्क्सच्या विचारात 'कम्पॅशन'ला, म्हणजे करुणेला, स्थान नसेलही; पण समग्र मानवजातीच्या वर्गहीन अवस्थेतील कल्याणाचे स्वप्न त्याला शिरोधार्य वाटते. 'सं वो मनांसि जानताम्' याची परिणती मैत्रीबरोबर करुणा हा उदात्त भाव आणते. साहित्याला सहजीवनात करुणा अगत्य वाटते. माणसा-माणसांतील सहानुभवाला करुणा मुद्रांकित करते.

स्वार्थ, विषमता, क्रूरता, अन्याय यांनी ग्रस्त अशा या जगात एकेकटा जीव असहाय, विकल आणि विभक्त (एलिनेटेड) होतो. अस्तिधर्माचे हे लक्षणच असावे. धन व सत्ता यांच्या नशेने जुलूम करणाऱ्यांविरुद्ध श्रमिकांनी एकजूट झाले पाहिजे, या आवाहनामागे द्वेषमूलक आक्रमणाची ओढ नसून, 'जीवन हा एक जिव्हाळ्याचा आप्तसंबंध आहे...सहितपणाच्या संकल्पनेवर प्रफुल्ल होणारा. त्याला छळणारी शल्ये उपसून काढणे हे समाजहितचिंतकाचे अटळ कर्तव्य आहे...' या समजाचे पीळदार भावसूत्र आहे. मानवधर्माला पोसणारे.

स्वातंत्र्य म्हणजे स्वैराचार नव्हे, तशी साहित्यकाराची बांधिलकी म्हणजे कोण्या पक्षाशी वा संप्रदायाशी जखडलेपण नव्हे. संपूर्ण सृष्टीशी मनुष्याचा एकत्र-असलेपणा हा तर साहित्याच्या उपासनेचा विषय असल्याने, ते पक्षीय वा सांप्रदायिक स्वार्थाने बद्ध होत नाही, की लिप्त होत नाही.

कण्व-गौतमी हे शकुंतलेचे बाप-आई नसतात, तरी असतात, किंवा होतात म्हणा.

आश्रमातील हरिणीच्या प्रसूतीची शकुंतलेने आस्थेने चौकशी करावी, वृक्षवेलींना पाणी घालावे, त्यांची फुले तोडू नये, ग़ळून पडलेली तेवढी केसांत माळावी...या सगळ्यातून कण्व, गौतमी, शकुंतला यांचा सृष्टीशी व स्वेतर जीवांशी असलेला खोल अनुराग व त्यांच्याशी सहजीवनाचे जाणीवसंपन्न आचरण यांचे तरलपणच व्यक्त होते. कालिदासाची नित्यसुंदर कृती, सहप्रवासाचे माधुर्य कशाने वाढते त्याचा प्रत्यय वाचकामध्ये झिरपत ठेवते.

रवींद्रनाथांचा एक उद्गार आहे: "My mother's voice in the evening gave meaning to the stars." वाचनात आला तेव्हापासून त्याला विसरता आले नाही.

दिवेलागण व्हायची. मला जवळ घेऊन आई काही गीत गुणगुणायची. तिच्या त्या रहस्यमय आवाजाने आकाशातील ताऱ्यांचा अर्थ मला उलगडला!

हे अद्‌भुत आहे तरी काय? तारे दूर की जवळ, त्यांच्याशी आपण लिप्त की अलिप्त हे प्रश्न वावगे होतात. आईशी जसे, तसे आपण त्यांच्याशीही जोडलेले आहोत, इतके सत्य अंतर्यामी उरते. व्यक्तीची, जगताची आणि विश्वाची चेतना एकसंध व एकात्म होते. गोविंदाग्रजांची 'हालत्या पिंपळपानास' ही कविता अशा एकात्म जाणिवेने निर्माण केलेली एक श्रेष्ठ कविता आहे. त्यांच्याच पुढील ओळी पहा:

जीवांच्या जळत्या ज्योती
आकाशीं तारा होती
मोलाचीं माणिक-मोतीं
त्या डोळ्यांनी देवराय तुज पाही...

सृष्टीच्या जन्मकुंडलीत सर्वत्र भरलेली ही 'सहितता' थोर प्रतिभावंतांच्या कृतींनी आपल्या जाणिवेत उतरवलेली असते.

गएटे म्हणाला होता, की कलेच्या द्वारे वास्तवापासून पळ काढता येतो हे खरे; पण वास्तव जगाशी आपला अनुबंध स्थापित करण्याचा भरवशाचा मार्ग कलेशिवाय दुसरा नाही, हेही खरे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ऑस्कर वाइल्ड (१८५४-१९००) नावाचा एक मोठा साहित्यिक इंग्लंडात होऊन गेला. आकर्षक संभाषक, नामवंत नाटककार, कथाकार, गाजलेला कलावादी म्हणून प्रसिद्धीच्या व कीर्तीच्या शिखरावर तो होता. 'कला ही उपयुक्ततेशी व सौंदर्य हे सुखदुःखांशी असंबद्ध असते: कला केवळ कलेसाठीच,' अशी त्याची मते प्रख्यात होती. पण त्याच्या लहानशा आयुर्मानातील शेवटची तीन-चार वर्षे आधीच्या रंगेल, स्वच्छंदी, उन्मादयुक्त जीवनरीतीला पार वेडावून टाकणारी ठरली.

पराकाष्ठेचा अहंवादी, तुच्छतावादी आणि विभक्तिवादी असा हा वाइल्ड आयुष्याच्या त्या शेवटल्या पर्वात एका खडतर संकटातून गेला. समलिंगी संभोगाच्या गुन्ह्यापायी त्याला कैद भोगावी लागली.

तुरुंगवासात, त्या लादलेल्या एकान्तात त्याचा मोहरा पालटला. तो पराकाष्ठेचा अंतर्मुख झाला. आपण कोण, कसे वागलो, काय बोललो, काय केले अन् स्वतःला कोणत्या गर्तेत ढकलले याचा त्याने शोध घेतला. पश्चात्तापाने त्याचे अंतःकरण दग्ध आणि सचेत झाले.

तुरुंगवास संपण्यापूर्वीच्या काही दिवसांत त्याने एक प्रांजळ आत्मकथन लिहून काढले. 'गहनातून' ('आउट ऑफ द डेप्थ्स') या नावाचे.

ते त्याच्या मरणोत्तर प्रकाशित झाले. जणू त्याआधी त्याने लिहिले ते सर्व उथळ. काठावर बसून तळवे भिजवणारी शब्दक्रिया. केवळ गुदगुल्या, चिमटे, बोचकारे, उपहास, मस्करी. 'साहित्य' होण्यास आवश्यक त्या मनामनाच्या संवादाचा अन् संयोगाचा प्रत्ययच त्यात नव्हता.

मी वाचलेल्या संस्मरणीय पुस्तकांपैकी वाइल्डचे हे एक पुस्तक. लहानसे. अत्तराच्या कुपीसारखे. तुळशीपुढल्या कोनाड्यात तेवणाऱ्या दिवलीसारखे उदास पण निर्मळ आश्वासन हुंकारणारे. आपल्या दुःखाचा त्याने घेतलेला मागोवा हृदयस्पर्शी आहे. आयुष्यभर ज्याला धुत्कारले आणि दिसेल तेथे त्याची टर केली ते दुःख त्याच्या आतून उमलून आले, तेव्हा त्याच्यानेच त्याने आपली दृष्टी साफ करून घेतली आणि नवा प्रकाश पाहिला.

"यातना संपता संपत नाही..." या वाक्याने त्याचे आत्मनिवेदन सुरू होते. मग त्याला वर्डस्वर्थच्या 'यातना गूढ, शाश्वत आणि अनाकलनीय आहे. तिला अंत नाही,' या अर्थाच्या ओळी आठवतात, आणि वाटते :

"त्यांचा अर्थ वर्डस्वर्थला कळला त्याहून अधिक मला या क्षणी कळत आहे. या जेलात बदलून आलो त्यानंतर तीन महिन्यांनी माझी आई स्वर्गवासी झाली. तिच्यावर माझे किती प्रेम, तिच्याविषयीचा आदर किती! एकेकाळचा शब्दप्रभू मी, पण तिच्या मरणाने जे दुःख झाले आणि तिला दुःख देण्याने जी शरम वाटली, तिचे वर्णन करायला माझ्यापाशी शब्द नाहीत.

"साहित्य, कला, विज्ञान, सार्वजनिक जीवन या सर्वांत अग्रगण्य असलेल्या माझ्या कुळाचे नाव मी भ्रष्ट केले. कुणीही उठावे आणि माझ्यावर शिंतोडा टाकावा.

"कंगाल म्हणून ज्यांना मी आजवर हिणवले ती माणसे आमच्याहून उदार, अधिक शहाणी, संवेदनशील असतात, हे मी येथे तुरुंगात भेटलेल्या कैदी-बांधवांच्या सहवासाने अनुभवले.

"आता मला जगात डोके वर काढता येणार नाही. चंद्रसूर्य पारखे झाले. मुलेबाळे दुरावली. मानवजातीशी माझा संबंधच तुटून गेला. या घायाळपणाला शमवील असे काही म्हणजे काहीही नाही. या आत्म्याच्या दुःखाला आता ओहोट नाही.

"हे सगळे मी ओढवून घेतले आहे. जगाने माझ्याशी केले त्याहून भयानक वर्तन मीच माझ्याशी केले. मीच माझा वैरी झालो."

ऐन तरुणपणात कलेशी व समकालीन संस्कृतीशी आपले एक प्रतीकात्म नाते आहे अशी गौरवाची जाणीव वाइल्डमध्ये उदय पावली होती. अर्थातच ही गोष्ट सामान्य नव्हती. पण या जाणिवेचे मूल्य त्याला जोखता आले नाही. इंद्रियसुखलालसेच्या मोहिनीने त्याला झपाटले. चंगीभंगी होण्यात त्याने धन्यता मानली. भुक्कडांशी सलगी केली. आपले तारुण्य, आपली प्रतिभा उधळून टाकण्यात आनंद घेतला. विचारक्षेत्रात सतत विरोधाभास आणि भावना-क्षेत्रात विकृती आणण्याचा त्याला जणू ध्यास लागला. हातून घडणारी प्रत्येक कृती, तोंडून येणारा प्रत्येक शब्द माणसाचे स्वत्व घडवतो तसेच बिघडवतो, हे तो विसरला. "मी माझा स्वामी राहिलो नाही. सुखभोगांनी माझ्यावर मात केली हे मला कळले नाही. त्याचा शेवट या दारुण मनोभंगात झाला. आता नितान्त लीनताच मला तारील."

कारावासात वाइल्डने जवळजवळ दोन वर्षे काढली. नपुंसक क्रोध, चिंता, तिरस्कार, दुःख यांनी केविलवाणा होऊन तो बाहेर पडला, तेव्हा पूर्वीचा राहिलेला नव्हता. "माझ्यात आजवर सुप्त असलेल्या लीनतेने मला उमज पाडला आहे, की यातना मुळीच व्यर्थ नाहीत. यापुढे माझ्यापुरते म्हणाल तर जीवनाचे सौंदर्य या अवहेलनेचा शरणवृत्तीने स्वीकार करण्यातच आहे...मला कळून चुकले आहे, की मच्छीमार, धनगर, कुणबी, माळी यांसारख्या लोकांना कला कशाशी खातात माहीत नसते, तरी हीच चारुशील मंडळी या धरतीचे लावण्य आहेत.

"समाज ज्या प्रकारचा बनला आहे त्यात मला स्थान नसेलही. पण निसर्ग मला ओटीत घेईल. त्याच्यापाशी पक्षपात नाही. कोणी न्यायी असो की अन्यायी, पाऊसधारा त्याला न्हाऊ घालतात. डोंगरांच्या कडेकपारींशी मी आसरा घेईन. निर्जन दरीखोऱ्यांतून वाटचाल करताना मनसोक्त रडलो तरी मला कोण पाहील? चांदण्यांनी खचलेली रात्र माझ्या डोक्यावर असेल...वारा माझ्या पावलांचे ठसे पुसून टाकील: कोणी माझा माग काढत येणार नाही. नदीच्या पाण्याने मी स्वतःला प्रक्षाळून घेईन. कडू वनस्पतींच्या सेवनाने निरामय होईन."

अशा शब्दांनी वाइल्डचे आत्मनिवेदन संपते. जाग्या झालेल्या लीनतेच्या कळेने जीविता-नुभवाचे तळवट त्याने गाठले. डोळ्यांत पडलेल्या अंजनाने, जीवन हा सर्व सृष्टीशी अतूट संबंधाचा विषय आहे ही धारणा त्याला समूर्त व सप्रमाण झाली. 'भूतां परस्परें पडे। मैत्र जीवाचें' या भूमिकेवर तो उभा झाला.

वाइल्डची एकूण वाङ्मयरचना, त्याचे जीवन, त्यातील लोलुपता, त्याचा तुरुंगवासापूर्वीचा अहंवादी बेछूटपणा, कलेविषयीची त्याची अविवेकी मते आणि शेवटी जीवनाच्या सखोल प्रत्ययाला सन्मुख झाल्यावर त्याच्यात उजाडलेली नवजाणिवेची पहाट, ही सर्व मला साहित्य, कला, जीवन यांच्या एकीकृत संबंधविचारात प्रतीकात्म वाटत आली आहेत. जीवनाच्या अनुभवाचे असे कठोर विश्लेषण करून अंतरंग खोलून ठेवणारा वाइल्ड खरोखर धन्य होय.

साहित्याच्या इतिहासातली युगे सहसा अल्पजीवी असतात. स्वाभाविकच आहे. जे जीवनात तेच साहित्यात होते: एकसारखे परिवर्तन. जुने जाते, नवे येते. मोठा कालावधी गेला, की एकवेळचे नवे-जुने विविध स्तरांवर संयुक्त होते.

कितीही थोर मनुष्य असो, त्याच्या जीवनसमाप्तीनंतर उरते काय, तर त्याच्या चारित्र्याचे संस्मरण आणि त्याच्या कृतींचे व वचनांचे मूल्यमापन. ज्या साहित्यकृती आपण जीवेभावे मानतो त्यांचेही हेच होत असते. त्यांना आपण वारंवार आठवतो व आपल्या इतिहास-संस्कृतीला कोणते भरणपोषण त्यांनी दिले याची पाहणी करतो.

हे करताना आपल्याला त्या त्या कृतींचे नव्याने आकलन आणि आस्वादन करावे लागते. विवरण आणि चिकित्सा सांगावी लागते. असे चहूबाजूंनी केलेले निरीक्षण ही समीक्षा होय.

निमित्त कोणतेही असो, वाङ्मयप्रकार कोणताही निवडलेला असो, शैली कोणतीही अवलंबिलेली असो, 'साहित्य' हे मानवी जीवनाविषयी बोलते. विशेषतः मानवी प्रेरणा आणि वृत्ती, इच्छा आणि आकांक्षा, सुखे आणि दुःखे यांचे त्याला अगत्य असते. शब्दमाध्यमाने मनुष्यजीवनाचा अपरिहार्य व लक्षणीय उद्रेक साहित्यकृतीत संचित होतो.

रवींद्रनाथ एका निबंधात म्हणतात, की साहित्याच्या आश्रयाने "माणसांचे जग आमच्या हृदयांतून वाहत येत आहे. हा प्रवाह पुरातन तसाच नित्य-नूतन आहे...मध्य आशियाच्या

गोबी वाळवंटातील स्तूपामध्ये प्राचीन काळच्या कोण्या विलुप्त मानवसमाजाची जीर्ण पोथी हाती लागते, त्या वेळी तिच्या त्या अनाकलनीय भाषेच्या अक्षरा-अक्षरांत एक प्रकारची वेदना साठलेली दिसून येते. कुठल्या तरी विस्मृत काळातल्या कोण्या सजीव चित्ताचे प्रयत्न आजही आमच्या अंतःकरणांत प्रवेश मिळवण्याचे आर्त बाळगून आहेत! जनसंमर्दाच्या हृदयात शिरून माणसाचे हृदय अमरता मिळवायची आकांक्षा धरीत आहे."

जन्माला येण्याच्या आधी आपल्या अस्तित्वाला आरंभ होतो तो आईच्या गर्भात. त्याआधी ते कोठे होते? आईवडिलांच्या ठायी विलग, अव्यक्त वावरत होते म्हणावे लागेल.

जन्म होताक्षणी अस्तित्वाला व्यक्तपण येते. अनेक जीवांशी, बाह्य सृष्टीशी ते जोडले जाते. अनेक संस्कारांचे ते ग्रहणपात्र होते. त्याला आपण 'जीवन' म्हणतो. ते कधीच सुटे आणि विलग नसते. पंचमहाभूतांच्या संयोगातून निर्माण झालेले ते त्यांच्यातच जगत असते. त्यांच्यापासून विलग होते त्या क्षणी त्याचा अंत झालेला असतो.

पण अस्तित्व? अव्यक्तातून ते येते, व्यक्त होते अन् एका अंतिम क्षणी जीवनसंदर्भ जिथल्या तिथे टाकून पुन्हा अव्यक्तात जाते.

तर मग विशिष्ट जीवन जगणाऱ्याला आपल्या हयातीची आधारसूत्रे आणि प्राप्त संस्कारपुंज यांच्या व्यतिरिक्तही आपण कोणी आहोत, असे खोलवर वाटण्याचे प्रसंग कधी उद्भवत असतील काय? अव्यक्ताचे सिग्नल त्याला मिळत असतील काय?

ज्ञानदेवांचे शब्द घेऊन म्हणता येईल, की मनुष्यजीवन हा 'व्यक्ताव्यक्ताचा दारवंठा' आहे. जीवनाविषयी बोलायचे हा साहित्याचा सहजच्छंद. तर मग जन्माआधीच्या व मृत्यूनंतरच्या अव्यक्त अस्तित्वाची छेड सलती होण्याचा संभव नाकारता कसा येईल? अज्ञेयाविषयी व अनंताविषयी बोलण्याचा हिय्या करणे हे कित्येकांना वाटते तसे उगाच गूढात शिरणे नसते. आयुष्याच्या वास्तविक रहस्यमूळाचा रस चाखण्याचा तो एक प्रामाणिक प्रयास असतो. केवळ प्रतिभावंत विवेकी मनेच हा द्रोणागिरी उचलू शकतात :

ज्या घरापासुनी मार्ग सर्व फुटणारे
येणार घरासी मार्ग त्याचि ते सारे :

::: ::: :::

ठोठावित थकलों! अजुनि नुघडती बा रे
आंतूनि तुझीं तीं बंद सदोदित दारें

हे उद्गार सावरकरांचे. क्रांतीचे वीर म्हणून बेभान नाचणाऱ्यांत मीही मिसळलो आहे. दुंदुभी-नगाऱ्यांच्या गर्जना बरोबर घेऊन ही मिरवणूक नटूनथटून निघाली असताना एकाएकी

पथ शिरे स्मशानीं! ज्यांत तुझें तें घर रे

असे उन्मळून जाऊन खडखडीत बोलण्याचे भाग्य साहित्याचेच असते. अस्तित्वाचे नंगे दर्शन होताच सगळी कवचे फेकून देऊन त्याला मिठी घातलेली असते. आधुनिक मराठी साहित्यात अशी लख्ख मशाल पाजळून धरणारे फार मोजके आहेत.

जी० ए० कुलकर्ण्यांची 'कांचनमृग' नावाची एक मनोज्ञ दृष्टान्तकथा आहे. (*सांजशकुन*) "...कोणत्याच मानवाला सजीव असता कांचनमृगास हस्तगत करण्याचे भाग्य लाभत

नाही...अप्राप्य वस्तूच्या मागे धावण्यात जी धुंद, जीवघेणी हर्षवेदना असते, तिचे स्थान क्षुद्र स्वामित्व कधीच घेऊ शकत नाही," (पृ० १५०) हे त्या कथेत कांचनमृगच व्याधाला सांगत आहे.

व्याध आणि कांचनमृग हे दोघेही मृत्यूच्या प्रदेशात विश्रब्धपणाने हिरवळीवर बोलत बसले आहेत.

मृग व्याधाला म्हणतो :

"यापूर्वीही मी तुला अत्यंत प्रेमाने, आदराने घेऊन आलो होतो. आठवते तुला? तू फुलपाखरू असताना एका धगधगीत ज्योतीत दग्ध झाला होतास. मृग असताना मृगजलामागे धावत तू संतप्त वाळूमध्ये निष्प्राण झाला होतास. त्या त्या वेळी मी तुला अत्यंत प्रेमाने, आदराने येथे घेऊन आलो होतो. निरनिराळ्या स्वरूपांत कांचनमृग पाहिलेल्या प्रत्येकास या प्रदेशात कधी ना कधी यावे लागतेच. फुलपाखरू ज्योतीत दग्ध होते, आणि मृग मृगजलामागे धावतो, या घटना तुझ्या ज्ञानी सहमानवांना वेडेपणाच्या वाटतात...अरे...पण कांचनमृग एकदा पाहिलेला जीव नेहमीच वेड्यांत जमा होतो. सामान्य मृग पाठीवरून आणत जगण्यात त्याला समाधान नाही, आणि कांचनमृग प्राप्य नाही, या ताणलेल्या प्रत्यंचेवर तुम्ही सतत जगावे हाच तुम्हांला अत्यंत दिव्य शाप असतो.

"व्याधा, तू येथं थोडी विश्रांती घे. कारण पुन्हा तुला आज्ञा झाल्यावर तुझा अनंत प्रवास पुन्हा सुरू व्हायचा आहे. तू अजिंक्य अशा पर्वतशिखरावर जाण्याची पराकाष्ठा करत भविष्यकाळी मृत्यूस भेटणार आहेस; अथांग सागराच्या तळाशी जाण्याच्या ईर्ष्येने तू प्राण वेचणार आहेस आणि पंख असलेल्या शब्दांच्या पंजरी तू जीवनाचा सामर्थ्यशाली ओघ बंदिवान करण्याच्या प्रयत्नात ओठावर गीतांची लकेर ठेवून तुझे नेत्र निस्तेज होणार आहेत. मला तुझ्या भाग्याचा अतिशय हेवा वाटतो." (पृ० १५१-२)

जी० ए० अशा प्रकारचे लिहितात ते निव्वळ गूढरम्य, जीवनाला पाठ देणारे आणि अज्ञेयाचे नसते आभास निर्माण करणारे, बुद्धीला फुसलावणारे आहे, अशी टीका वाचनात, ऐकिवात येते.

आपल्या व्यवहाराला सोयीचे न होणारे किंवा आपल्या जाणिवेचा विषय न झालेले विचारकल्प आणि भावपुंज, 'आदर्शवादी' किंवा 'रोमॅण्टिक' हे नावपट्टे डकवून, समीक्षक म्हणवणाऱ्यांकडून सर्रास तुच्छ लेखले जाऊ शकतात.

जीवनाचा विचार विवरून पाहताना मरणचिंतनाला, अज्ञेय आणि अव्यक्त या गूढांना एकसारखे आडवे जावे लागते. यांचे विस्मरण किंवा अपसारण ही तर बहुजनांची नित्य अंगवळणी पडलेली गोष्ट आहे. 'मरणाचे स्मरण' करीत बसायला फुरसत कोणाला? जगण्याचा सौदेबाजार मान वर करू देत नाही. आमची मने अधोमुख सदाची.

आपल्याला बहाल झालेले जीवन (जे मुळात 'अस्तित्व' आहे, आणि अथांग नास्तित्वातून व्यक्तपणास येत आहे हे विसरल्याने) नित्य भोगता येणार असल्याची मोहिनी ज्यांच्या बुद्धीला ग्रासते त्यांच्या ऐहिक सुख-वैभवाच्या कल्पना विकृत होतात. म्हणजे त्या केवळ 'मनमुख' होतात. विवेकाच्या जागेपणाला हरवतात. मनाची ओढ जिकडे ते सर्व माझ्या तृप्तीएवढे प्राप्त झाले पाहिजे. त्यासाठी मी कुणाचीही, कशाचीही आहुती घेणार, आणिं ते सुख, ती सत्ता, ते वैभव हस्तगत करणार...या ध्यासापायी माणसे आंधळी आणि बहिरी होतात ती बहि-

रिंद्रियांच्या जागी नव्हे, तर बुद्धी आणि चित्त या अंतरिंद्रियांच्या ठिकाणी. बाहेरच्या सृष्टीशी, इतर जनबांधवांशी ती तत्काळ बेपर्वा होतात. स्वार्थविचाराने दुःखनिर्माणाचे केंद्र बनतात. स्वसंवेद्य आत्मरूपाचा हवाला त्यांनी झिडकारलेला असतो.

ज्यांना भंगुरतेचे व मरणाचे भान वेळच्या वेळी, आणि वेळोवेळी येते, त्या माणसांच्या अंतःकरणांना मेधावीपण येते. कोणत्याही क्षणी मरण गाठणार आहे तर सत्कर्मांनी परिसर सुखवावा, दुरिताचा अंधार हटवण्यासाठी झटावे, दिव्य आणि अप्राप्य वाटणाऱ्या गोष्टींसाठी प्राण कारणी लावावे हा त्यांचा ध्यास असतो. साहित्यातील प्रतिभावंतांनी हा ध्यास लेखांकित करण्यात हयगय केलेली नाही.

अशा प्रतिभेने निर्मिलेल्या कृतींची वेगवेगळ्या संदर्भाने प्रसंगविशेषी तरी परिशीलने होतात का, असा प्रश्न मनाशी आला तर गुळमुळीत उत्तराशिवाय दुसरे काही हाती लागत नाही. रूढ समीक्षा या प्रतिभेकडे सहसा काणाडोळा करते; कधीकधी तर तिला हास्यास्पद ठरवते.

फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या काळात इंग्लंडमध्ये विल्यम ब्लेक (१७५७-१८२७) नावाचा असाच एक मेधावी कवी होऊन गेला. इतका उत्स्फूर्त, इतका आक्रमक, की सगळ्यांनी त्याला चक्रम ('इक्सेंट्रिक') म्हणावे. तो चित्रकारही होता, आणि त्याची चित्रे कोणत्याही पठडीत बसणारी नव्हती. ऐहिकाच्या पडद्याआड जे गूढ विश्व आहे त्याचा शोध घेण्यात आयुष्यभर तो स्वतःला हरवून गेला. कवी द्रष्टा असतो ही भूमिका त्याने कधी सोडली नाही. मेधावी छिन्नसंशयः।

बर्नार्ड शॉसारख्या पुढल्या शतकातल्या विचक्षण प्रतिभावंताने एके ठिकाणी ('सिक्स्टीन सेल्फ-स्केचिस' या त्याच्या आत्मपर पुस्तकात) म्हटले आहे : "साहित्यात बडी धेंडे असतात. त्यांना मी स्वतःपासून सदाच दूर राखले. कारण, अशा प्रस्थापित ख्यातीच्या माणसांनीच आम्हांला शिकवले होते, की विल्यम ब्लेक हा एक भ्रमिष्ट कवी आहे! शाळा-कॉलेजांत साहित्य शिकवतो म्हणणाऱ्यांनी शेक्सपिअरची काय दुर्दशा केली ते आम्ही बघितले आहे."

शेलीविषयी लिहिताना शॉ म्हणतो : "He converted me to socialism not by his suffering, but by the sheer logic of his poetry" !

'कवितेचे तर्कशास्त्र' सौंदर्यवादाच्या तर्कशास्त्राहून निश्चितच वेगळे असते. त्याचा मागोवा घेण्यात रस नसलेल्या समीक्षेला अज्ञेय, नास्तित्व आणि मरण यांचा विचार करणारे साहित्य जीवनविमुख – फार काय, जीवनविरोधी – वाटत आले आहे.

आयुष्याचा कोणताही प्राणस्पंद आपल्यापुरता शेवटचा होऊ शकतो, या सत्याची जाण व्यक्तिमनात चरचरीत भरून येणे हा सर्वंकष प्रलयाचाच अणुमात्र प्रत्यय आहे. चित्त प्रक्षाळून टाकणारा शिवदंश. या दंशाने जीवन व्यक्तिवादी व अहंभावी राहत नाही. त्याला प्रसन्न आत्मजागर येतो. 'पसायदाना'चे भद्रगीत त्याचे अंतर्याम व्यापून टाकते : देवा, ही जीव घेणारी वक्रता संपू दे. द्वेष आणि दुष्कर्मे निपटून जावोत. मैत्रीचा आणि स्वधर्मपालनाचा संकल्प माणसात उदय पावू दे, तरच त्यांना आपापले शुभवांछित प्राप्त होईल. सर्वांचे मंगल होईल. सर्वांची आयुष्ये चैतन्यशील होतील.

'शिव' हे दैवत संहाराचे व प्रलयाचे मानले जाते. तरी त्याची उपासना जीवनाला मंगळ

करणारी. यात विरोधाभास आहे काय?

नाही. 'शिव' ही संकल्पना संपूर्णतया स्वस्तिचिंतनाची आणि भद्रगौरवाची आहे: माणसाचे जीवन अंतर्बाह्य सुंदर करणारी.

सत्य, शिव आणि सुंदर ही त्रयी पाश्चिमात्य तत्त्वविचारात एकत्र ओवलेली आपण पाहतो. त्या तिहींची जात एक नाही. सत्य हे केवळ असलेपण. एक अस्तिधर्मवाचक पद. भाववाचक. पण शिव आणि सुंदर ही विशेषणे आहेत. त्यांची भाववाचके शिवत्व आणि सौंदर्य. ही पुरुषार्थी जीवनाची प्राप्तव्य मूल्ये आहेत.

मानवी जीवनातले अनुभवसत्य शिव किंवा अशिव असू शकते. ते सुंदर किंवा असुंदर असू शकते.

अकलंक अंतिम सत्याचा शोध हे कलावंत साहित्यिकाचे प्राप्तव्य असत नाही. भौतिक अंगाने वैज्ञानिकाचे किंवा पराभौतिक अंगाने ऋषिमुनींचे ते असू शकेल.

नित्य परिवर्तनशील जगात अनुभवास येणारे सत्य भिन्न मुद्रा आणि भिन्न आशय घेऊन भेटते. जे अनुभवसत्य शिवानुगामी नाही त्याचा पाडाव करणे व जे सौंदर्य शिवांकित नाही त्याविषयी घृणा निर्माण करणे हे, मानवी जीवनाशी सहजात बांधिलकी मानणाऱ्या साहित्याला नितान्त अगत्याचे वाटायला हवे.

सदसद्विवेक हा श्रेयमूल्यांचा निकष आहे. जन्मतः तो आपल्याला बहाल झालेला आहे. तो अचूक 'शिवा'कडे नेणारा असतो. माणसाला देहबुद्धीतून सोडवून आत्मबुद्धीच्या अधीन करतो. त्यामुळे, माझे भले झाले म्हणजे झाले, आणखी कोणाचे अमंगळ होईना का, अशा वृत्तीला थारा उरत नाही. 'पसायदाना'त अनुस्यूत झालेले शिवमंगल कोणा एका विशिष्टाचे किंवा विशिष्ट समाजाचे नसून अशेष सर्वांचे आहे. तसे असणाऱ्या शिवतत्त्वाला कोणताही पर्याय, कोणतीही शर्त आणि तडजोड यांची बाधा होत नाही. द्विमनस्क होऊन, विपरीत इच्छांचा गुलाम होऊन शिवमूल्याची पूजा सफल होत नाही.

कर्कगार्ड निक्षून सांगतो: "Will only one thing: Will the Good. Never be double-minded."

माणसाचा स्वभाव हा ज्याचा त्याचा. त्याची व्यंगे, त्याचे दोष माणसाला कधीकधी कळतातही. पण त्यांचा निरास त्याच्या हातून सहजासहजी होत नाही. 'स्वभावा'ला दुरतिक्रम त्यासाठीच म्हटले आहे.

स्वेतर सृष्टीलाही तिचा तिचा स्वभाव आहे. या स्वेतरांत पंचमहाभूते आली, इतर माणसे आली, प्राणी आले, वनस्पती आल्या, अंतराळ आणि ग्रहनक्षत्रे आली, तारकापुंज आले. काय नाही येणार? सर्व काही आहेच. त्या असण्याला जो जो स्व-भाव आहे त्यानुसार त्याचे वर्तन होत राहणार.

या विराट अस्तित्वांची, स्व-भावांची आणि वर्तनांची जी घर्षणे व जे संयोग निरंतर चालू असतात त्यांची मोजदाद माणसाच्या आवाक्यातली नाही. त्यांचे नियंत्रण किंवा इच्छानुकूलन कल्पनेतही येत नाही.

स्व-भाव ज्याला म्हणावे तो व्यक्तिशः आपला असूनही आपल्या पूर्वजांची व समकालीनांची ती एक सहज क्रिया-निर्मिती आहे हे लक्षात येऊन, एकात्म जाणिवेचा थोडाफार थांग आपल्याला लागू शकतो, आणि 'नियती'च्या अनिवार्यतेचे आकलन कल्पनेने शक्य होते.

स्व-भावांच्या संयोग-संघर्षातून कर्म-अकर्मांची एक व्यामिश्र किचहट निर्माण होते व

अनेक दुःख-संकटांनी खचून भरलेल्या पेठेचा ग्राहक होऊन माणसाला जगावे लागते. एक सदसद्विवेकच त्याला मार्गदर्शक होऊ शकतो. त्याच्या योगाने स्व-भाव पालटता येतो आणि स्व-धर्म कळतो.

स्व-धर्माचे पालन करणाऱ्याला दुःखसंकटे सतावत नाहीत असे नाही, पण ती त्याला बुडवू शकत नाहीत. तो जास्तीत जास्त संतुलित व स्वस्थ राहू शकतो. त्याचे आंतरिक समाधान ढळत नाही.

व्यासांनी निर्माण केलेला युधिष्ठिर हा तसा स्व-धर्मवेत्ता पुरुष आहे. स्व-धर्माच्या बळावर त्याने जीवनाला सर्वांगाने अक्षुब्धपणे स्वीकारले आहे. त्याच्या या शरणभावाला भीम आणि द्रौपदी वेळोवेळी कडवा विरोध करतात. त्याला उपहासतात. जागीच चडफडतात. पण युधिष्ठिराचे चित्त तशातही समधात आहे.

अरण्यवासात सर्वच पांडवांची वेगवेगळ्या परीने कसोटी लागली. सगळ्यांत युधिष्ठिर अधिक उजळून निघाला.

एकदा द्रौपदी त्याला म्हणते : "अरे, दया, क्षमा, अनुकंपा, आणि सत्त्वशीलता यांनी जगात कुणाची भरभराट झाली आहे? दुर्योधनाचे वैभव चढते व्हावे आणि तुम्ही असे खितपत पडावे, याचा अर्थ काय?"

भीम म्हणाला : "तुझी आज्ञा पाळली आणि राज्य गमावून बसलो. धर्माचे पालन करून व्रतनिष्ठ राहण्यात तू कृश होत चालला आहेस. बळाचा उपयोग हा क्षत्रियांचा धर्म. राजा, शत्रूंचा निःपात करण्याची आज्ञा तेवढी मला दे."

युधिष्ठिर त्यांना म्हणाला : "द्रौपदी, धर्माचे अनुसरण करावे एवढेच माझी प्रकृती मला सांगते. त्यापासून कसलीही फलाकांक्षा मी करीत नाही. धर्म हीच नौका आपल्याला पैल-काठाला पोचवील. भीमा, धर्माची गती अगम्य आहे. त्याच्या संबंधात बलात्कार निष्फळ ठरतो. ज्या राजांना आपण उपद्रव केला ते सगळे आता दुर्योधनाला सामील झाले आहेत. एकटा तू दुर्योधनाचा पराभव करू शकत नाहीस. खरे सांगू? कर्णाचे रणपांडित्य डोळ्यांपुढे आले म्हणजे रात्र-रात्र मला झोप येत नाही..."

त्याचे हे प्रांजळ बोलणे ऐकून भीम शांत झाला. द्रौपदी म्हणाली : "नाही रे, धर्माचा अवमान मी करू इच्छीत नाही. जगन्नियंत्या ईश्वराचाही अधिक्षेप मला करायचा नाही. दुःखार्त झाल्यामुळे मी बोलून गेले इतकेच."

वनवासाचे बारावे वर्ष पुन्हा एकदा सरस्वतीकाठी असलेल्या रमणीय काम्यकवनात घालवावे म्हणून पांडव तिकडे वस्तीला आले. त्या अवधीत श्रीकृष्ण सत्यभामेसह त्यांना भेटायला आला. युधिष्ठिराच्या चारित्र्याची वाखाणणी करीत तो म्हणाला : "सत्य आणि ऋजुता यांचा कधीही त्याग न करता तू स्वधर्माचे पालन केलेस. इहलोक आणि परलोक जिंकलेस. राज्यापेक्षा धर्माला श्रेष्ठ मानलेस. माझे चतुरंग सैन्य आणि दाशार्ह योद्धे तुझ्या सेवेला असतील. त्यांच्या हातून हस्तिनापूर भग्न झालेले आणि तुझे शत्रू मृत्युपंथाला गेलेले तू पाहशील."

सद्गदित होऊन युधिष्ठिर इतकेच म्हणाला : "तुझ्याशिवाय आम्हांला आहेच कोण? तुझ्याच वळचणीला आम्ही उभे आहोत. योग्य वेळी जे करायचे ते तू करशीलच."

वनवास संपत आला. तहानेने व्याकूळ होऊन एका प्रसंगी युधिष्ठिराचे चारही भाऊ एका सरोवराकाठी एकामागून एक येतात, आणि यक्षाच्या प्रश्नांना उत्तर देण्याची पर्वा न करता

पाणी प्यायला जाऊन मूर्च्छित पडतात. त्यांचा मागोवा घेत आलेला युधिष्ठिर यक्षाच्या सर्व प्रश्नांना अत्यंत समर्पक व अल्पाक्षर उत्तरे देतो. श्रेष्ठ धारिष्ट्य धरून शांत चित्ताने.

यक्षाला संतोष होतो. तो म्हणतो : "आता शेवटल्या एका प्रश्नाचे उत्तर दे म्हणजे तुझे मृत बंधू सचेत होतील. जगातले सर्वांत मोठे आश्चर्य कोणते?"

"दिवसामागून दिवस जातो तशी सजीव माणसे यमसदनाला जाताना दिसतात. तरीही मागे राहणाऱ्यांना वाटते, की आपण इथले चिरंजीव रहिवासी आहोत. यापरते जगातले मोठे आश्चर्य तरी कोणते?" हे युधिष्ठिराचे उत्तर.

यक्षाचे सगळे प्रश्न आणि युधिष्ठिराने दिलेली त्यांची उत्तरे विचारी मनाचा ठाव घेणारी आहेत. या प्रश्नांच्या चाहुली आपल्या अंतःकरणांवरून अनेकवार जातात. कधी त्यांच्या स्पष्ट हाका येतात आणि आपण काहुरात सापडतो.

स्वीकार्य श्रेष्ठ ते काय, आणि त्याज्य अधम ते काय? म्हणजेच कर्म कोणते? अकर्म कोणते? सुख कशात? दुःख कशाने? स्वीय कल्याण कोणते? स्वेतर जगाचा व आपला संबंध कोणत्या सूत्रांनी?

आपण स्व-तंत्र किती? आपण कुणाचे कोण? आपली इच्छाशक्ती किती सफल होते? निवड आपल्या हाती किती? जगात आपली पदवी कोणती? तिचे मृत्यूनंतर काय होते? शेवटी मरण हे काय आहे? स्थित्यंतर की सर्वनाश?

हे काय बिनचूक सुटणारे प्रश्न आहेत? त्यांची उत्तरे कितीही हृदयगम्य झाली तरी थोडीच आचरणसुलभ आहेत? म्हणून काय त्यांच्या स्वीकाराच्या वाटा बुजल्या आहेत?

मुळीच नाही. या प्रश्नांचे नुसते अनुरणन चालू झाले तरी माणसे जाणती आणि जागी होण्याच्या बिंदूवर येतात. एवढे तरी साधावे म्हणून युगायुगातून साहित्य खटाटोप करीत आले आहे. या प्रश्नांना सामोरे गेल्याने येणाऱ्या अनुभवाला शब्दांत बांधत आले आहे.

तुकाराम ग्वाही देतात :

उजळावया आलों वाटा
खरा खोटा निवाड ॥

•

मर्ढेकर इंग्लंडमध्ये शिकत होते. मार्च १९३०मध्ये आपल्या वडिलांना लिहिलेल्या एका पत्रात त्यांनी म्हटले : "मी येथे आलो तो वैभवाची, कीर्तीची लालसा धरून नाही. ज्या पवित्र कुळात जन्माला आलो त्याचे आद्यपुरुष माझ्या करवी काही अल्प सेवा करून घेवोत. तुमच्या पायापाशी बाळ शपथ घेत आहे की, कुठल्याही परिस्थितीत बाळ श्रीअमृतेश्वरस्वामी-निष्ठ आपले कर्तव्य चुकणार नाही. अणुरेणूंत, चराचरांत गुप्त असलेला परमात्मा, सर्व मंगल देवता ही साक्ष आहेत." ('विश्रब्ध शारदा', १९७२ : पृ० ४६६-६७)

त्यांच्या मृत्यूनंतर 'सत्यकथे'ने जो विशेषांक (मे १९५६) काढला त्यात त्रिचनापल्लीहून लिहिलेले सप्टेंबर १९५०मधले त्यांचे एक पत्र प्रसिद्ध झाले आहे. त्यात मर्ढेकर म्हणतात : "मानवाला किंमत असेलच तर त्याच्या पलीकडे जे आहे त्याच्याशी संबंध साधून."

"हासडल्या तुज शिव्या तरीहि
तुझ्याच आलों पायीं लोळत;

मुठींत धरुनी नाक, लाविले
तव डोळ्यांशीं डोळे पोळत.

...जरा असावी मरणाचीही
अमोघ आणिक दुवळी भीती;
जरा आतड्यांमधून यावी
अशाश्वताची कळ ओझरती.

...झाली ताटातूट कैशी। केव्हा आणि कोठे, मजसी
कांहीच नुरलें स्मृतिशेषीं। कृपावंता ॥
मात्र जैसें की पाखरां। झाडावरून येतां वारा,
मज अज्ञाताचा फवारा। बिलगे तैसा ॥

अशा ओळींचे पहारे मर्ढेकरांच्या कवितेत सर्वत्र जागा धरून बसलेले दिसतात. परमात्मा, मरण, नश्वरता, अज्ञात...इत्यादी संकल्पनांची पखरण मर्ढेकरांमध्ये दृष्टीआड करण्यापलिकडची आहे. ऐंद्रिय व अतींद्रिय अनुभव, मर्त्यांश-अमर्त्यांश-खेच, अस्ति-नास्ति-वस्तीचा प्रवाह, अशा अर्थगहन शब्दसमूहांचा डोळ्यांत भरावा इतका संचार आढळतो. आद्य पुरुष आणि कुलदैवत यांच्या श्रद्धामय निष्ठेविषयीची त्यांची पत्रभाषा केवळ पोरवयातली म्हणून सेन्सॉर करून टाकता येण्याजोगी पोरकी आहे काय? तिचीच पक्वता त्यांच्या प्रौढवयातील मनोवेदनेत आणि गूढ वाटणाऱ्या तत्त्वजिज्ञासेत सुफळ झाली आहे.

पण तिच्याकडे कोणी नीटसे लक्ष दिले आहे? की ते सर्व इंग्लंडात उच्च शिक्षण घेतलेल्या विज्ञानप्रेमी आधुनिकाला न शोभेसे म्हणून उपेक्षणीय आहे?

नवकवितेच्या या सन्माननीय प्रवर्तकाची कविता इतकी आत्मनिष्ठ आहे, की तिला सामाजिक आणि स्व-रूपशोधक आशयाचे सारखेच अगत्य आहे. दोन्ही ठिकाणी ती सारखीच प्रांजळ आणि उन्मनस्क वावरते.

तर मग आम्ही तिच्यातील अभिनव-वाग्विलासाला आणि वास्तवातील विध्वंसदर्शनाला तेवढी मानवंदना द्यावी आणि स्व-रूपचिंतनाचे स्मरणचौथरे मात्र बांधू नयेत, हे आमच्या सांस्कृतिक संचितात कसे बसते?

सावरकर 'अज्ञेयाच्या रुद्धद्वारा'वर धडका देतात; जी० ए० आपली कथा थेट मृत्यूच्या प्रदेशात नेऊन बोलू लागतात; मर्ढेकर मरणाचे, अशाश्वताचे, अज्ञाताचे कीर्तन करतात; — या सगळ्याचे पडसाद आमच्या अंतःकरणातून उमटू नयेत, असा बंदोबस्त समीक्षेने करण्याची आवश्यकता आहे काय?

या तिघांचे दाखले दिले ते कालदृष्ट्या जवळचे, अविवाद्य विख्यातीचे साहित्यिक म्हणून. समोर जगून गेलेले, तरी दूरस्थ आणि व्यक्तिगत अपरिचयाचे. त्यांच्या साहित्याने दिलेला उदात्त जिव्हाळा एवढाच काय तो लागाबांधा.

समकालीनांना समजून घेण्यात जवळपणामुळेच अंतराय पडतो म्हणतात. दुसरे असे, की त्यांच्या साहित्याच्या विमर्शव्यापाराने परस्परांविषयीचे अपसमज क्वचित वाढण्याची भीती खरीच असते. तिसरे म्हणजे, आम्हांला त्यांचे कला-अनपेक्ष थोरपण जाणवत नाही. समकालात आपल्याच बरोबरीने वागलेला कोणी सनातन सत्याचा अन्वेषक आहे, त्याचे

अन्वेषण आजघडीलाही समुचित आहे, हे आमच्या आकलनात शिरत नाही. मग त्याचा आस्वाद खोळंबून राहतो. नंतर येणारी विवरण-चिकित्सा संभवतच नाही.

कोणत्याही कारणाने का असेना, सावरकर, जी० ए०, मर्ढेकर यांच्या जीवनाचे, साहित्यात प्रकट झालेले अध्यात्माचे आर्त आणि सौहार्द समीक्षेला आपलेसे झालेले नाही.

'महाभारता'त (अश्वमेधिक पर्व, अ० ४३) असे येते, की मन हे अकरावे इंद्रिय. ते आत्मसंबद्ध म्हणजे 'अध्यात्म' समजावे. पंचमहाभूते, त्यांची इंद्रिये, त्यांचे विषय यांच्या ज्ञानास 'अध्यात्मज्ञान' म्हटले आहे.

प्राचीन विचारप्रणालीत 'अध्यात्म' हे देहेन्द्रियांच्या व्यापाराशी मन किंवा अंतरात्मा यांनी जोडलेले असल्याचे वर्णन केले आहे. साहित्याचा विचार करताना समीक्षेने 'अध्यात्मा'ची लुडबूड का चालवावी, असे म्हणणारे शब्दांचे मूलार्थ डावलत आहेत. 'अध्यात्म' ही आगंतुक लुडबूड करणारी गोष्ट नाही. तीच तर मानवी जीवनाला अंतर्बाह्य व्यापून आहे. तिच्याच पोटी जीवनाचे असणे-नसणे आहे.

साहित्य जीवनाश्रयी, तशी समीक्षाही जीवनाश्रयीच आहे. साहित्याचा संदर्भ नसतानाही जीवनाच्या सर्व व्यवहारांत ती क्रियाशील असते. आकलन आणि आस्वाद, विवरण आणि चिकित्सा यांतूनच वस्तुमूल्याची प्रतीती आपणाला येते. 'वस्तू' म्हणजे 'रिआलिटी'. भौतिक तशी आत्मिक.

ज्या शब्दनिर्माणाला 'साहित्य' म्हटले जाते, त्यात व्यक्ताबरोबर अव्यक्ताला, ऐन्द्रियाबरोबर अतीन्द्रियाला, अपरोक्षाबरोबर परोक्षाला निसर्गतः एकवटपण लाभलेले असते. असे सहितत्व ही जीवनाची अपरिहार्य अट आहे. त्याशी स्वभावतः बांधील असणाऱ्या साहित्यकलेला ही अट अनुल्लंघनीय ठरते.

ओघाने येते, की साहित्याचे सर्वांगीण दर्शन (सम्यक् ईक्षण) घेऊ पाहणाऱ्या साधनेला कोठल्याही स्तरावर एकदेशी होता येत नाही. आत्मपरीक्षणावाचून समीक्षेला पावले टाकता येत नाहीत.

रूपासह अरूपाचे, अस्तित्वासह नास्तित्वाचे, जीवनासह मरणाचे, भौतिकासह अध्यात्माचे चिंतन आपण करणार नसू, तर आपले जीवन केवळ अहंवादी होईल...परस्परांना आधारभूत असणाऱ्या प्रेमसंकेतांच्या अभावी क्रूर व संहारक होईल. शिवाकांक्षा आपल्यात उदय पावणार नाही. असे झाल्यास जीवनाचे चैतन्य ओसरेल आणि आनंद अस्ताला जाईल.

सत्-चिद्-आनंद या त्रयीतील सत्-तत्त्व हे अविनाशी शिवतत्त्व आहे. त्याला बाधा आणील असे आपण बोललो-वागलो, की आपले चैतन्य आणि आपला आनंद ही शबल होतात.

शिवचिंतन माणसाला इतर माणसांच्या सुख-दुःखांशी सन्मुख ठेवते व त्याविषयीचे सहवेदन देते. दुःखनिर्माणाचे केंद्र स्वतःच्या ठायी असेल, तर ते बुजवून इतरांच्या दुःखाला छेद देऊ पाहते. अशाने ते सृष्टीतल्या चैतन्याचे (प्राणतत्त्वाचे) रक्षक होते. प्राण उत्फुल्ल असतात तिथेच आनंदलहरी उद्भवतात.

आपल्या प्राचीन विचारप्रणालीत जे जे चेतनयुक्त आणि आनंदशील त्यातच सौंदर्यसर्वस्व पाहिलेले आहे. केवळ रूपमयी, केवळ भौतिक सुंदरता गणनेत नाही.

शंकराचार्यांचा 'सौंदर्यलहरी' हा ग्रंथ म्हणजे 'या जगताचा खेळ करणाऱ्या जगज्जननीशी तादात्म्य पावण्याच्या विद्येचा ग्रंथ' असे मानलेले आहे. या श्रीत्रिपुरसुंदरीचे सौंदर्य चिदानन्दसंपन्न आहे.

कानांनी भद्र ते ऐकावे, डोळ्यांनी भद्र ते पाहावे; सर्व जण सुखी असोत, सर्व निरामय असोत; – अशी कल्याणचिंता उरात बाळगणारा साहित्यिक कलावंत आत्मविस्मृतिशील राहू शकत नाही. जनसामान्यांच्या अस्तित्वचर्येला ग्रासणारे अशुभ आणि असुंदर जे जे, त्याचा डांगोरा पिटल्यावाचून त्याला राहवत नाही.

कवी गोविंदांचे 'सरस्वतीच्या भूपाळी'तील पुढील शब्द कधीच विफलार्थ होणारे नाहीत :

आत्मवेलिच्या स्फूर्तिफुलांवर वसंन्त जे विकसिती ।
बुद्धिचे । वसंत जे विकसिती
त्याच वसंता, तदिय विकासा, सरस्वती बोलती ॥

साहित्याची समीक्षा ही साहित्याची उपजीवी आणि अनुगामी कृती असते, असे सर्व-साधारणपणे मानले जाते.

पण 'समीक्षा' याहून व्यापक अर्थाने घेता यावी. साहित्य व इतर कला यांचा संदर्भ शून्य करूनही समीक्षा प्रत्यक्ष जीवनाचीही प्रतिक्षणी होत असते. ती करणारे व जीवन जगणारे हे अभिन्न असतात. कोणत्याही क्षणी ते प्रेक्षक होतात आणि कोणत्याही क्षणी नाटकातली पात्रे. एका विवक्षित क्षणी त्यांच्यात उभय भूमिकांचा एकंकार होऊ शकतो.

मनुष्यांची जीवने एकमेकांना सामोरी येतात. त्यांचे निकट संपर्क घडतात. संयोग-वियोग होतात. त्यांतून जे घडते आणि बिघडते त्याचे परस्परांकडून बोधन होत असते. गुंतागुंत उकलून पाहिली जाते. परिणाम जोखले जातात. निर्णय घेतले जातात.

अव्याहत चालू असलेल्या या समीक्षाव्यापाराने तर आपल्या एकीकृत जीवनाला संस्कार मिळत असतात.

या प्रचंड जीवनरहाटीचा साहित्य हा एक फार लहानसा पण मौलिक अंश. त्याची समीक्षा ही आपल्या प्रेरणा व रीती जीवनाशिवाय अन्यत्र कुठून घेणार? या दृष्टीने पाहता तीदेखील जीवनाच्याच विमर्शाची, साहित्याचा संदर्भ घेऊन येणारी, क्रिया म्हणावी लागेल. तिला साहित्याचे उपजीवित्व किंवा अनुगामित्व देण्यात बिनचूकपणा नाही.

माणसांच्या अंतःकरणातील सहजस्फुरणे, इच्छाशक्ती, बुद्धी आणि भावना या नव-निर्माणाच्या पाठीशी असतात. 'निर्माण' हेच मुळी कलावंताच्या व्यक्तिगत सम्यक ईक्षणाचे फल असते. म्हणून तर 'पोएट्री इज क्रिटिसिझम ऑफ लाइफ' असा उद्‌गार चिरंजीव अर्थ देतो.

साहित्याच्या प्रांतात कालपरत्वे आणि प्रसंगपरत्वे, समीक्षा कित्येकदा मरगळलेली आणि रोडावलेली जाणवते. जीवनात ती सदाबहार असते.

समीक्षा होत नाही म्हणून साहित्याच्या निर्माणाला खीळ बसत नाही. खुळे, अन्यायाचे किंवा क्वचित द्वेषमूलक हिंसक आघात समीक्षेने केले, तरी साहित्याची निर्मिती निस्तेज किंवा बर्बाद झाली असे होत नाही. एखादे कोमल अंतःकरण कोमेजेल, रुसून थोडा वेळ अबोल होईल; पण बोलून झालेल्या त्याच्या सोन-शब्दांची कांती कधीच मलिन होत नाही.

निर्माणक्रियेला समीक्षेचे साहाय्य होते आणि समीक्षेच्या प्रक्रियेत निर्माणाचे स्पंदन छिन्न झालेले नसते, हे जितक्या सौहार्दाने आपण उमजून चालू, तितके साहित्यविचाराचे मंथन फलदायी होईल.

समीक्षा अशी असावी किंवा तशी नसावी याविषयीचे ठाम सिद्धान्त मांडून ठेवावे, असे पुष्कळांना वाटत आले आहे. पण निर्मितिशील साहित्याप्रमाणे समीक्षाही आखीव चौकटीत आणि वर्तुळात बसणारी नसते हेच थोर टीकाकारांनी आपल्या कृतींच्या द्वारे दाखवून दिले आहे.

साहित्य तशी समीक्षाही समाजातील विविध स्तरांतल्या जाणीवसंपन्नांकडून लिहिली जाणे अगत्याचे आहे. जीवनाची बिंबे आणि प्रतिबिंबे पाहता येण्यासाठी. कित्येकदा वास्तवाचा प्रत्यय विविध कलांनी निर्माण केलेल्या मिथ्यांतून, प्रतीकदर्शनातून आणि दृष्टान्तकथांतून अधिक जिवंत होऊन अनुभवाला येतो. ही बिंबे-प्रतिबिंबे आपल्यातील जाणीवकळेला जागवून सदसद्विवेकाच्या प्रकाशात उभी करतात...आणि आपले जीवन संगतीची, संवादाची आणि सहवेदनाची वाट चोखाळू लागते.

साहित्य आणि समीक्षा ही कोणा विशिष्ट जाति-धर्मीय किंवा कोणा वर्णीय-वर्गीय प्रतिष्ठितांची निर्मितिक्षमता आहे, असे समजण्याचे कारण नाही. त्यांचा मूलभूत पाया मानवी जीवनाची कल्याणकारी शाश्वत मूल्ये आणि देशकालस्थितीनुसार बदलणारी वर्तमानमूल्ये यांचे निकटपण वा दूरपण स्थिरबुद्धीने तोलण्याच्या क्रियेत असतो.

अक्षरवाङ्मयाचे गुणविशेष सांगताना ना० सी० फडके एके ठिकाणी 'स्वानुभवाच्या पुनःप्रत्यया'ची उपपत्ती मांडतात. पुनःप्रत्ययाच्या आनंदाचे विवरण करताना (त्याच्या ढिसाळपणाविषयी मला येथे काही म्हणायचे नाही) टीकाकारांना टोणपे किंवा निंदक ठरवण्याचा मोह त्यांना होतो, त्याविषयी थोडे सांगावेसे वाटते. फडक्यांनी गएटेचा एक उद्गार उद्धृत केला आहे: "किल धिस डॉग; ही इज अ रिव्ह्यूअर!"

त्या जगन्मान्य जर्मन कवि-समीक्षकाने कोणाच्या संदर्भात, कोणत्या मनःस्थितीत असे शब्द काढले ते तपासल्यावाचून, त्यांचा साहित्यविमर्शाच्या सर्वसामान्य मांडणीत एखाद्या धर्मसूत्रासारखा उपयोग करायला जाणे (अन्य काही म्हणायचे टाळले तरी) अति धाडसाचे आणि अनुचित वाटते.

"There I am, a poor fool, and am no wiser than I was before," असे परखड आत्मशोधन करणारा, किंवा "It is in self-limitation that a master first shows himself," अशी प्रतिभेची समंजस चिकित्सा करणारा हा महाकवी इतके अनुदार उद्गार काढतो हे खरे असेल, तर तो reviewer कोण्या विशिष्ट संदर्भाने असभ्य झाला असला पाहिजे. तात्कालिक दुर्बुद्धीने तो भरंगळून गेला, आणि त्याविषयी तात्कालिक प्रतिक्रिया म्हणून गएटे तसे बोलून गेला, इतकेच आपण घेतले पाहिजे. थोरामोठ्यांचेही काही उद्गार केवळ जनान्तिक असतात. त्यांना चव्हाट्यावर आणून आपला विमर्श कडवट करण्याची गरज नसते.

जॉन कीट्स हा एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातला एक थोर इंग्लिश कवी. गएटेचा समकालीन. त्याचा दुसरा ग्रंथ *Endymion* प्रसिद्ध झाला, त्यावर 'क्वार्टर्ली रिव्ह्यू'ने फार कठोर टीका केली. तिच्या धक्क्याने पुढे लवकरच कीट्सचा मृत्यू ओढवला, असा गवगवा साहित्यक्षेत्रात बराच काळ ऐकू आला.

खरे तसे नव्हते. टीका झाली त्या वेळी (१८१८) कीट्स तेवीस वर्षांचा होता. स्वतंत्र प्रतिभेचा उदयोन्मुख कवी. पण त्याची निर्माणशक्ती निश्चितच आत्मपरीक्षक आणि आत्मविश्वस्त होती. 'एंडिमिअन्'ला जोडलेल्या लहानशा प्रस्तावनेत आपल्या अपूर्ण सामर्थ्याची जाण त्याने नम्रभावाने व्यक्त केली आहे. प्रकाशकाला लिहिलेल्या एका पत्रात तो

म्हणतो : "आजवर माझ्या मनाला वाटेल तसे स्वच्छंदबुद्धीने मी लिहिले...निर्णयविचारात न पडता. यापुढे निवाडा करून लिहीन."

असा विवेकी प्रतिभावंत टीकाकारांच्या निर्दयपणाची दहशत घेईल हे संभवत नाही. तसा लेचापेचा तो असत नाही. कीट्सने एके ठिकाणी स्वतःविषयी लिहून ठेवले आहे : "Praise or blame has but a momentary effect on the man whose love of beauty in the abstract makes him a severe critic on his own works."

पुढल्या वर्षभरात कीट्सला क्षयाने ग्रासले. आश्चर्य की त्या अवधीत त्याच्या हातून काही अविस्मरणीय कविता लिहिल्या गेल्या. प्रियाराधन चालले होते. त्यात सफलता येईल असे प्रकृतीचे स्वास्थ्य त्याच्यापाशी नव्हते. एक भाऊ टॉम क्षयानेच आजारी होऊन गेला. त्याची शुश्रूषा जॉनने दिवसरात्र केली.

अशा अंतर्बाह्य संकटकाळातही काही अत्यंत रमणीय काव्यरचना त्याने केली. रोग झपाट्याने बळावला. असहायता आली. १८२१च्या फेब्रुआरीत कीट्सचा अंत झाला.

कीट्सला त्याच्यावरील टीकेने मारले नाही. प्रतिभावंतावर झालेली अविवेकी टीका कालौघात निःसंशय स्वतःच तेजोभग्न होते. टीकाकारांच्या चिकित्सेची दहशत घेऊन ना० सी० फडके लिहितात तेव्हा इतके ध्यानात येते, की आपल्या सिद्धान्ताला स्वयंभू ध्रुवपण आहे की नाही, याचा त्यांनी कसून तलास घेतलेला नसतो.

परीक्षणकार आणि समीक्षक यांमधले अंतरही फडक्यांनी मोजलेले नाही.

मला भावले तसे आणि अनुभवाला आले तसे साहित्याचे व समीक्षेचे स्वरूप (किंवा त्याच्या काही कक्षा म्हणा) येथवर सांगत आलो. या स्वरूपाला 'बांधिलकी' अनिवार्य आहे.

माझ्या विचारात 'बांधिलकी' उपरी नाही आणि तिचे ओझे नाही. साहित्याचा व समीक्षेचा तो आत्मसन्मान आहे. कोणाला हिरावता न येणारा.

बांधिलकी असावी; बांधिलकी नसावी...असे पक्ष तर पुनःपुन्हा मांडले जातात. तिच्या स्वीकाराला आडवाटा फुटतात. त्या लहानलहान गल्ल्यांतून जातात.

'सामाजिक' या विशेषणाने तिच्या संदिग्धतेला अवसर मिळतो. ज्याच्या त्याच्या कल्पनेला प्रिय असणारा समाज वेगवेगळा असू शकतो. तो लहानलहान होत गेला, की बाटलीतल्या राक्षसासारखा कोण्या जादुगाराच्या हातचे बाहुले होतो. अनर्थ निर्माण करणारा.

आपला समूह, आपला गट, आपली टोळी याला बांधील असणे आणि एकंदर लोक-समूहाला व त्याच्या कल्याणचिंतेला बांधील असणे यांतले अंतर दुर्लंघ्य असते.

खलील जिब्रान एके ठिकाणी बोलून गेला आहे : "माझ्या प्रिय सहप्रवाशांनो, जे राष्ट्र तुकड्यातुकड्याने भग्न झाले आहे आणि प्रत्येक तुकडा स्वतःला राष्ट्र म्हणवून घेतो आहे, त्याची स्थिती दयनीय आहे."

दृष्टी आणि दृष्टिकोन बहुतेक सर्वांना असतो; पण 'दर्शन' फार थोड्यांना असते. स्व-संवेदनाशी बांधील असणाऱ्याला ते सुगम होते. दर्शन आत्मरूपाचे.

स्व-संवेदनात दोन सामर्थ्ये कार्यशील असतात : एक, जाणीव (कॉन्शसनेस, अवेअरनेस) आणि दुसरे, प्रज्ञा (कॉन्शन्स, डिसर्नमेंट्, जजमेंट). जाणीव हा प्राण आहे; प्रज्ञा हा तेजाग्नी आहे.

'जाणीव' ग्रहणशील, प्रसरणशील, गतिमान आणि आनंदस्फुरणदायी असते. 'प्रज्ञा' तावूनसुलाखून घेणारी, चिकित्साशील, सदसद्‌विवेकाने निर्णय करणारी. या दोन सामर्थ्यांच्या बळाने स्व-संवेदन आत्मरूपाच्या दर्शनाला क्षम होते.

ज्याची जाणीव प्रबळ आणि प्रज्ञा तेजस्वी त्याला स्वीय जीवनाचा प्रत्यय घेता घेता अमर्याद सृष्टीचे प्रत्यंतर स्वतःत जिरवता येते व तिच्याशी असलेला अंतःसंबंध अनुभूतीचा विषय होतो. त्याची बांधीलकी अर्थातच सर्वसमावेशक व सर्वभूतहितदक्ष होते.

या स्व-संवेदनाला रामदास 'प्रबोधशक्ती' असे नाव देतात. तिच्या कार्याचे वर्णन 'दासबोधा'त पुढीलप्रमाणे करतात :

जेणें बहुतांस घडे भक्ती
ते हे रोकडी प्रबोधशक्ती
बहुतांचें मनोगत हातीं
घेतलें पाहिजे ॥ (दशक १२, समास १०, ओवी ३७)

प्रबोधशक्तीचीं अनंत द्वारें
जाणे सकळांचीं अंतरें
निरूपणें तदनंतरें
चटक लागे ॥ (दशक १५, समास २, ओवी १६)

जीव जीवांत घालावा
आत्मा आत्म्यांत मिसळावा
राहरांहों शोध घ्यावा
परान्तराचा ॥

...जो जगदन्तरें मिळाला
तो जगदन्तरचि जाला
अरत्रीं परत्रीं तयाला
काय उणें ? ॥ (दशक १५, समास १, ओवी ४ व १४)

व्यक्तिवादी दृष्टिकोनातून बांधिलकी आणि आत्मवादी दर्शनातून बांधिलकी यांत साहजिकच महदंतर पडणार. व्यक्तीचे म्हणून एक सीमित विश्व असते. त्याला अतीत होंऊन उभा राहतो तो पुरुष (पर्सन) वेगळा अधिकारी होतो. 'पुरुषसूक्ता'त वर्णिल्याप्रमाणे विश्व व्यापून दशांगुळे उरणाऱ्या चेतनेचा एक अंशधारक होतो. सर्व मानवसमाजाशी बांधील. त्याची 'पर्सनॅलिटी' 'सत्त्वाचा उदयोऽस्तु' करणारी असते. त्याची कृती सहजच शिवानुगामी होते.

या विचारधारेने जाताना ध्यानात यावे, की बांधिलकीचे हक्कदार निवडक कलावंत साहित्यिकच असतात असे नाही. सर्वांनाच निसर्गतः दिले गेलेले प्राणशक्तीचे ते जन्मसिद्ध इमान आहे. जाणीव आणि प्रज्ञा यांतून परिणत होणारे. ते उंचावून धरणाऱ्या सामान्यातील सामान्य जीवालाही पुरुषार्थ केल्याचे समाधान भोगता येते.

मॅक्सिम गोर्कीचा एक सुदीर्घ निबंध आहे. 'आत्मरूपाची विकीर्णता' ('The Disintegration of Personality') या नावाचा. १९०९ साली लिहिलेला. त्यात अहंभाव आणि

आत्मभाव यांचे एक विश्लेषण आढळते. अर्थात तत्कालीन कम्युनिस्ट विचारप्रणालीला धरून केलेले. यावरील विवेचनात उल्लेखिलेली 'पर्सनॅलिटी' आणि गोर्कीची संकल्पना या तंतोतंत जुळणाऱ्या आहेत, असे मी समजत नाही. तरी व्यापक समाजकल्याणचिंतेशी बांधील असणाऱ्या जातिवंत कलावंताची तळमळ त्या निबंधात भरभरून जाणवते हे खरे.

संकुचित व्यक्तिवादी मन सामूहिक सहानुभवापासून स्वतःला तोडून ठेवते आणि स्वतःच्याच सुखवर्धनात व हितरक्षणात गुरफटते तेव्हा कळून न कळून ते द्विधा होते, आणि रुग्णही.

सहवेदनेची मुळे तुटल्याने व्यक्तिवादी माणूस इतरांशी संवाद आणि संयोग साधण्यास पाठमोरा होतो. परिणामी त्याच्यात निराशावाद आणि विनाशवाद ही घर करू लागतात. त्याचा समंजसपणा संकोच पावतो आणि एकूण जाणिवेला निःसत्त्वपण येते. आपल्या सुखदुःखांचा तेवढा बडेजाव वाटावा आणि इतरांच्या सुखदुःखांविषयी बधिरपण यावे हीच आत्मबुद्धीची विकीर्णता. तिच्याने माणसातला मवालीपणा (हूलिगॅनिझम) बोकाळतो, असे गोर्कीचे प्रतिपादन आहे.

या मवाली गुंडशाहीची लक्षणे गोर्कीने सांगितली आहेत : विषयलोलुपता, लैंगिक विकृती, सामाजिक नीतिविचाराचा ऱ्हास, क्रोध आणि कडवट वैर. यांचा पगडा बसलेली माणसे विनाशकारी शक्तींची हस्तक होतात, हळूहळू ती स्वतःच्या प्राणांविषयीही बेपर्वा होऊन वागू लागतात. केवळ भूतकालीन अनुभवांचे थैमान त्यांच्यात चालते. त्यामुळे चालू घडीच्या अनुभवाचा अर्थ उकलण्यास ती अपात्र होतात. त्यांचे संवेदन गढूळ आणि बोधन विषारी झालेले असते. जनबांधवांशी सहप्रवास करण्यास, त्यांची मनोगते जाणून घेण्यास अशा व्यक्ती असमर्थ ठरतात.

विसाव्या शतकाच्या आरंभास रशियातील साहित्यकला नैतिकदृष्ट्या कशी अधःपतित झाली त्याचे गोर्कीने विस्ताराने वर्णन केले आहे. तिला देशहिताचा विचार राहिला नाही. स्त्रीचा अनादर आणि द्वेष करण्यात तिला दिक्कत वाटेनाशी झाली. तिच्यात अश्लील वर्णने व बलात्कारकथा जागोजाग आढळून येऊ लागल्या. शेतकरीबांधवांविषयी अक्षम्य कृतघ्नबुद्धी तिच्यात प्रकट झाली.

हे अमंगळपण कशातून फोफावते व त्याने सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन कसे नासू लागते याचा विचार शुभाकांक्षी साहित्यिक कलावंतांनी मनापासून करणे अवश्य आहे.

सामाजिक बांधिलकीविषयी बोलताना आपल्याइकडे दुरंगी सामना उभा केला जातो : कलावंताच्या व्यक्तिगत स्वातंत्र्याचा, बिनशर्त मुक्तपणाचा एक पक्ष; आणि याच्या विरोधाने, कलावंताची विशिष्ट समूहाविषयीची (जातिबंधू, धर्मबंधू, कामगार, शेतकरी, दलित, आदिवासी इत्यादीविषयीची) लगन आणि आस्था शिरोधार्य मानण्याचा एक पक्ष.

कलावंताला दोन्हीही खोड्यात घालतात.

माणसांत भेदभाव न करणारा, विशिष्ट समूहाशी पक्षपाती न होणारा, एकजात सर्वांच्या भद्र जीवनाची आकांक्षा बाळगणारा सहप्रवासी, सहसंवेदक कलावंत कोणत्याच पक्षात सामील होत नाही. त्याची ममता व्यक्तिगत स्वतःशी नसते, तशी स्वतःची जात, स्वतःचा धर्म, स्वतःची भाषा, स्वतःचा देश यांच्याशीही जखडलेली नसते. ती श्रेष्ठ मानवी मूल्यांविषयी असते.

या मूल्यांच्या विध्वंसाची चित्रणे त्याच्या संविधानकांत येणार नाहीत असे नाही; तशी भयावह पात्रे आणि प्रसंग तो निर्माण करणार नाही असे नाही. वास्तवातले त्याज्य असुंदर

आणि अशिव काय तेही दर्शनयोग्य करण्यासाठी त्याची कला कटिबद्ध असणार; पण ती एवढ्याचसाठी की त्यांनी केलेला हाहाकार वाचक-रसिकांच्या हृदयांत भरावा, त्या मूल्यविध्वंसा-विषयीची घृणा त्यांच्यात उत्पन्न व्हावी आणि शुभजीवनाची आस सतत जागती राहावी.

उन्माद आणि विकृती यांनी एक स्फोट घडविला आहे. घर उद्ध्वस्त झाले आहे. त्यात वावरणारा एक निर्मलमनस्क तरुण जीव आहे. त्याच्या हलाखीचे आणि त्याच्या धारिष्टवान चारित्र्याचे रूप उभे करत शेक्सपिअरचे 'हॅम्लेट' उघडते आणि मिटते.

काकाने आपल्या बापाचा कपटाने वध केला, त्या हीन कृत्याला प्रत्यक्ष आपल्या आईने साथ केली, याचा सुगावा लागला खरा; पण हे सिद्ध कसे करावे आणि आपले मन निःशंक कसे व्हावे म्हणून हालचाली करीत असलेला डेन्मार्कचा राजपुत्र हॅम्लेट आपल्या आत पार घुसमटून गेला. बऱ्याच वळणांनंतर एका विचारावर स्थिर झाला : राजवाड्यात आलेल्या फिरत्या नटमंडळीकडून बापाच्या वधाचा प्रसंग नाटकरूपाने जसाच्या तसा वठवायचा... काकाला आणि आईला तो पाहायला लावायचा, आणि त्यांच्या गुन्हेगार मनांचा तळ उपसून उघड्यावर आणायचा!

The play is the thing
Wherein I'll catch the conscience of the king.

मला वाटते की 'कॅच द कॉन्शन्स' या शब्दांनी साहित्यकलेच्या प्रभावाचे एक मर्म धरून ठेवले आहे. ते परिणामकारी होण्यासाठी लेखक अनेक सहायक कौशल्यांचे उपयोजन करीत असतो.

खेळ झाला. अपेक्षेप्रमाणे काका आतून खिळखिळा होऊन गेला. जी घटना त्या क्षणापर्यंत त्याला स्वार्थबुद्धीने सहज स्वीकार्य होती तशी आता ती राहिली नाही. नाटक सोडून धांदलीने निघाला, अंधाऱ्या ओवऱ्यांतून आपल्या महालाकडे.

हॅम्लेटने ओळखायचे ते ओळखले. आता आईची भेट घ्यायलाच हवी होती. तिच्या महालाकडे जाता जाता तो स्वतःशी म्हणतो :

Let me be cruel, not unnatural :
I will speak daggers to her, but use none;

आपल्या जीवनाचे धिंडवडे काढायला निघालेले अभद्र त्याला निपटायचे होते; त्याच वेळी स्वतः होऊन अभद्र काहीही करायचे नव्हते.

राणीच्या महालात येताच तिला तो विचारतो :

'Now mother, what's the matter ?'
'Hamlet, thou hast thy father much offended.'
'Mother, you've my father much offended.'
'Come, come, you answer with an idle tongue.'
'Go, go, you question with a wicked tongue.'

या लहानशा संवादात राणीची भग्नमनस्कता (कर्कगार्ड म्हणतो तो 'डबल-माइंडेडनेस')

आणि हॅम्लेटची एकाग्र सत्यशोधकता यांचे अत्यंत भेदक-आल्हादक चित्र शेक्सपिअर उभे करतो. आणखी काही बोलून झाल्यावर राणी काकुळतीला येऊन म्हणते :

'O Hamlet, speak no more :
Thou turn'st mine eyes into my very soul;'

नाटकाच्या खेळाचे साहाय्य घेऊन हॅम्लेटने खुनी काका आणि त्याला साथ देणारी आपली व्यभिचारी आई या दोहोंच्याही सदसद्विवेकाला गदगदा हालवले. दृष्टी अंतर्मुख करून स्व-रूप बघायला लावले.

विवेक जागवण्याचे हे काम प्रत्यक्ष जीवनाच्या धुमश्चक्रीत सापडलेल्या सत्त्वसंपन्न व्यक्तीही निधडेपणाने करून पाहत आल्या आहेत. स्वतःच्या प्राणांची बाजी लावूनही त्यांनी हे काम केलेले आहे. इतिहासाच्या अंधारात त्यांच्या प्रबोधशक्तीचे दीपस्तंभ जळत आहेत. सॉक्रेतिसाचे सगळे आयुष्य आणि त्याचे शेवटचे क्षण याची साक्ष आहेत.

येशू ख्रिस्ताच्याही आधी सुमारे पाचशे वर्षे सॉक्रेतिस होऊन गेला. त्याचा जन्म ख्रिस्तपूर्व ४६९चा.

ज्यूरीने त्याला देहान्ताची सजा निश्चित केली, तेव्हा त्यांना उद्देशून तो म्हणतो ते कान देऊन ऐकण्यासारखे आहे :

"सज्जनहो, या प्रकाराने काही प्रसिद्धी आणि काही दोषही तुमच्या पदरी येणार. आपल्या या अथेन्स नगरीचे मोठेपण ज्यांना खुपते ते, मी ज्ञानी नसूनही, 'अशा ज्ञानी पुरुषाला तुम्ही मारलेत!' या निंदाव्यंजक आविर्भावाने तुमच्याकडे बोट दाखवतील. थोडा काळ थांबले असतात तर तुमच्या मनातली गोष्ट सहज होऊन गेली असती. माझे वय झाले आहे, आणि मी मृत्यूच्या समीप आहे.

"दीनवाणा होऊन मी तुमच्यापुढे रडावे-भेकावे हे तुम्हांला आवडले असते, पण मला ते शोभनीय वाटत नाही. सज्जनहो, मरणापासून मला सुटका करून घेताही आली असती...पण केलेल्या अन्यायापासून सुटका करून घेणे तुम्हांला त्याहून जड जाणारे आहे. तुम्ही सजा दिलीत तसे मरण मी घेईन; पण सत्यदेव तुम्हांला दुष्ट आणि नीतिभ्रष्ट म्हणून दोषी ठरवील, त्याचे काय? माझी शिक्षा मला. तुमची तुम्हांला. मला वाटते, झाले ते ठीकच झाले.

"तुमच्या भविष्यकाळाविषयी बोलल्याशिवाय मला राहवत नाही, म्हणून बोलतो. मरणाचे दुःख तुम्ही मला दिलेत त्याहून फार भयानक शिक्षा तुमच्या कपाळी लिहून ठेवलेली आहे. मला शिक्षा देऊन तुम्ही टीकामुक्त व्हाल, अशी तुमची समजूत आहे. पण उलटे घडेल. या नगरीच्या जिज्ञासू तरुणांना मी खरे तर थोपवले होते. आता ते कर्कश होतील अन् तुम्हांला अधिक पीडतील. इतरांना फासावर देऊन आपला अनाचार पांघरून ठेवता येईल...निर्भर्त्सना चुकवता येईल, ही तुमची कल्पना भ्रामक आहे. इतरांची तोंडे बंद करायला जाण्यापेक्षा भद्र जीवनाचा स्वीकार केला असतात तर!

"सज्जनहो, आयुष्यातला एक विलक्षण अनुभव तुम्हांला सांगण्यासारखा आहे...कायद्याच्या संमतीनुसार थोडा वेळ मला द्याल तर, मित्रहो, माझ्या मनाची ठेवण तुम्हांला समजावून सांगेन.

"एका भविष्यदर्शी वाणीने जीवनात मला सतत साथ केली आहे. चुकीच्या वाटेने जाताना

तिने मला अनेकदा विरोध केला आहे. आज माझ्यावर प्राणसंकट ओढवले आहे...आणि तशात मी ज्या रीतीने वागत-बोलत आहे त्याला माझ्या आतल्या आवाजाने या क्षणापर्यंत कुठेही प्रतिबंध केलेला नाही. याचा अर्थ माझी वाणी आणि करणी त्या दैवी शक्तीला मंजूर आहे. इतकेच नाही तर माझ्यावरचे संकट हे वरदान आहे.

"आपण समजतो तसा मृत्यू हा शाप नाही. मृत्यूनंतर काय होत असेल? एक तर सर्वनाश...म्हणजे जाणिवेचे संपूर्ण निर्दालन; किंवा तसे नसल्यास, स्थित्यंतर. म्हणजे आत्म्याचे येथून अन्यत्र निर्वासन. मरण ही जर स्वप्नहीन निद्रा असेल, तर ती केवढी अद्‌भुत देणगी समजावी! आणि जर ते निर्वासन असेल आणि त्या प्रदेशात जर सच्चरित्र मृतांची भेट होणार असेल तर तो प्रवास किती भाग्याचा म्हणावा! ऑर्फिअस, म्युझिअस, हेसिअड आणि होमर यांची त्या प्रवासान्ती खरीच भेट होणार असेल, तर एकदा नव्हे, दहादा मरायला मी तयार आहे.

"मला सजा देणाऱ्या सज्जन सभासदहो, तुम्हीदेखील मृत्यूकडे अविश्वासाने पाहू नका. एक गोष्ट पक्की लक्षात ठेवा, की भद्राकांक्षी माणसाला जीवनाचे नाही तसे मृत्यूचेही भय नाही. देवकृपेला तो पात्र असतो.

"मला दोषी ठरवलेत, शिक्षा दिलीत याबद्दल माझे काही गाऱ्हाणे नाही. एका गोष्टीची मात्र तुम्हां सर्वांपाशी मी याचना करतो : ती म्हणजे, माझे मुलगे मोठे होतील तेव्हा भद्राकांक्षेला पायदळी घालून ते जर संपत्तीच्या किंवा तशाच कसल्या गोष्टीच्या लोभात पडतील तर मी तुम्हांला जसे छळले तसे त्यांना तुम्ही छळून काढा. अगदी सूड घ्या त्यांचा. आपण कःपदार्थ असून स्वतःची आढ्यता ते व्यर्थ मिरवू लागले, तर मी जसे तुम्हांला निखंदून काढले तसे तुम्ही त्यांना काढा. हे कराल तर मला आणि माझ्या मुलांना तुम्ही न्याय दिला असे होईल.

"सज्जनहो, वेळ झाला. आता मला मरणाकडे गेले पाहिजे आणि तुम्ही अजून जगत राहिले पाहिजे. कोणाचे भविष्य अधिक सुखाचे ते देवाशिवाय कोणाला ठाऊक असणार?"

जगाचा निरोप घेण्याची व घेताघेता आपल्याच प्राणांवर उठलेल्यांची अशी मनधरणी करण्याची या ग्रीक महापुरुषाची रीत जगाच्या इतिहासात एकमेव अद्वितीय ठरली आहे.

सॉक्रेतिस काय, किंवा येशू काय, मरणसमयी कशाची वांछा त्यांच्यामागून जगणाऱ्यांकडून करतात तर केवळ आतल्या मंगल स्वराच्या हाकेला ओ देण्याची. तो स्वर शिवाचा आहे: "सर्वे भद्राणि पश्यन्तु। मा कश्चित् दुःखमाप्नुयात्।"

हा शिवस्वर चित्तात सदाच झंकारत राहण्यासाठी, कोणत्याही क्षणी आपण अव्यक्तात आणि नास्तित्वात रेटले जाण्याची शक्यता असते, या सत्याचे गुंजन गुदमरले न जावे म्हणून, युगायुगातील मनस्वी चिंतकांनी त्याच्या स्मरणाचा चटका जगणाऱ्या जीवांना देत राहण्याचा वसा घेतला आहे.

शिवाजी राजांच्या जन्मकाळी ज्याची हयात संपली होती तो इंग्लंडातला एक श्रेष्ठ अध्यात्मवादी कवी जॉन डन (१५७२-१६३१) आपल्याकडील संतांच्या उद्‌गारांइतक्या चित्तवेधक ओळी लिहून जातो:

...any mans death diminishes me, because I am involved in Mankinde; And therefore never send to know for whom the bell tolls; It tolls for thee.

कोणीही मरून जाते तेव्हा माझ्यातलेच काही उणे होते: कारण सर्व मनुष्यजातीशी मी

बांधील आहे कोणासाठी घंटा वाजतेय, विचारू नकोस : तुझ्यासाठी ती वाजतेय बरं!

हे स्व-संवेदन युधिष्ठिरात अत्यंत तरल आणि विकसित होते. प्रखर कसोटीच्या क्षणीही त्याची जाणीव म्लान होत नाही आणि प्रज्ञा बावचळून जात नाही. याचे अनेक दाखले वनवासातील त्याच्या वर्तनात आणि बोलण्यात आपल्याला मिळतात. 'सभापर्वा'त त्याने स्वतःवर आणि परिवारावर जे दुःख ओढवून घेतले होते त्याने त्याची स्व-धर्मनिष्ठा अधिकच तल्लख झाली होती. मैत्रभावाला तो कधीच वंचित झाला नाही आणि कट्टर शत्रूंच्या बाबतीतही त्याची करुणा छिन्न झाली नाही. 'वनपर्वा'त त्याचे व्यक्तिमत्त्व अनेक प्रसंगांत चोख उजळून निघाले. 'वनपर्वा'चा तो एकमेव नायक म्हणावा लागेल.

यक्षाच्या सरोवराकाठी आपले भाऊ जवळजवळ गतप्राण होऊन पडलेले पाहून त्याने विलाप केला. यक्षाच्या कूटप्रश्नांना तशाही मनःस्थितीत अचूक उत्तरे दिली. त्याचा संतोष मिळवला. आणि अपेक्षा केली, की आता चारही भाऊ सजीव होतील. पण यक्षाने त्याच्यापुढे आणखी एक अतिशय नाजूक नैतिक पेच उभा केला. तो सोडवला तरच यक्षाची कृपा होणार असे झाले. यक्ष म्हणाला : "आता सांग, तुझ्या या भावांपैकी कोणता **एक** जिवंत झालेला तुला पाहिजे आहे?"

हा वेळपर्यंत बौद्धिक आणि नैष्ठिक पातळीवरचे द्वंद्व युधिष्ठिराने जिंकले होते. आता यक्षाने त्याच्यासमोर आत्मगत झुंज उभी केली होती. आपपरभाव तोलायचा होता. न्याय करायचा होता. पंडुराजाच्या निधनप्रसंगी आई माद्रीला दिलेले वचन पाळायचे होते!

भलीभली माणसे अहं-ममतेच्या सूक्ष्म तंतूंनी नकळत कैद होतात. युधिष्ठिरापाशी या ममतेचा लेशही नसल्याने बुद्धिभ्रंशात तो क्षणभरही सापडला नाही. विचलित न होता त्याने तात्काळ उत्तर दिले : "महाबाहू नकुल पुन्हा सजीव होऊ दे."

यक्ष हसून म्हणाला : "तो तर तुझा सावत्र भाऊ!"

"मला तसा भेद नाही करता येत. माझ्या पित्याला दोन भार्या होत्या. त्या दोघींना आमच्या रूपाने एक-एक तरी पुत्र राहावा इतकेच मला वाटते."

युधिष्ठिराचे निर्मल सत्त्व, त्याची न डगमगणारी समबुद्धी आणि करुणा यांनी यक्ष प्रसन्न झाला. त्याने स्वतःची ओळख करून दिली. तो प्रत्यक्ष यम होता. युधिष्ठिराचा परोक्ष पिताही.

साहित्य आपल्या सहज स्वभावधर्माप्रमाणे युगायुगातल्या मानवी जीवनाचे सारसौंदर्य स्वतःत साठवत आले आहे. अर्थात मानवी जीवन इतर सृष्टीला वजा करून कल्पिताही येत नाही.

नचिकेत आणि युधिष्ठिर ही माणसांसारखी माणसे, दहापाच हजार वर्षांपूर्वीची. प्राचीन ग्रंथांत भेटतात तेव्हा आम्ही त्यांना पाहून न पाहिल्यासारखे करतो; किंवा एकदम शरणागतीचे दंडवत घालतो...आणि त्यांच्यापुढून दूर सरकतो.

थोडे भानावर असू तर आमच्या मनात नाही नाही त्या शंका भरून येतात : काय, अशी माणसे या पृथ्वीवर प्रत्यक्षात कधी होती? आज असतील? छेः, ही तर स्वैर कविकल्पनेची अपत्ये. वाऱ्यावर सोडून दिलेली. विक्षिप्त ध्येयवाद्यांची आकर्षक आदर्शचित्रे. आमच्या सरपटणाऱ्या मनांवर झगमग प्रकाश किंचित्काळ टाकतात. ग्लानीला डिवचतात. थोडा ताजा श्वास मिळाल्यासारखे वाटते. पण तितकेच.

पुढल्या क्षणी त्यांचा भरवसा वाटत नाही. थोडे भयच वाटू लागते. मानगुटीवर तर बसणार नाहीत, इतकी त्यांची मूर्ती सजीव वाटू लागते. ती का, याचा तलास घ्यायला आम्हांला फुरसत नसते. खरे म्हणजे, सावधपणाचे क्षण आम्हांला झेलता येत नाहीत.

नंतरच्या इतिहासाचा काळ येतो. त्यात सॉक्रेतिस आणि येशू यांच्यासारखे महापुरुष सामोरे येतात. त्यांचीदेखील पुराणे चटकदार लागतात. पुनःपुन्हा वाचावीशी.

मग आणखी अलिकडच्या काळात जोन ऑफ आर्क आणि मीरा यांसारख्या सुकुमार अंगनाही मागिलांच्या पावलांवर पावले टाकून अज्ञातात लुप्त झालेल्या दिसतात.

या सगळ्यांनी धरणीवरल्या मानवजातीवर नितान्त प्रेम केलेले असते. जनबांधवांच्या कल्याणासाठीच रूढ मर्यादांच्या बाहेरचे वर्तन केलेले असते – आणि त्याची सजा स्वीकारलेली असते. मरणाचे भान एखाद्या नंदादीपासारखे जपूनही जगण्याच्या ईर्ष्येची हेळणा केलेली नसते. मृत्युस्मृती हे त्यांची जीवनज्योत उज्ज्वल ठेवणारे स्नेहामृत असते. सभोवतीच्या प्रापंचिकांनी आणलेली किटाळे आणि त्यांनी केलेले अत्याचार सोसत त्यांचे आयुष्य संपते. जगाने कसेही वागवले, कितीही क्रूरपणा केला, तरी आपली वाट सोडताना ते दिसत नाहीत. दीन होत नाहीत. याचना करीत नाहीत. त्यांच्या एका डोळ्यांत क्षमा आणि दुसऱ्यात करुणा असते. त्यांनी जाता जाता जग जिंकलेले असते...आणि आम्ही त्यांच्यामागे जयशाली व्हावे ही वांछा सर्वभर पेरून ठेवलेली असते.

मरणापुढे ती थरकापत नाहीत. उलट, आपला सूळ आपल्या खांद्यावर वाहून नेतात. आपल्या हातांनी विषप्याला ओठांआड रिकामा करतात. उभ्याने जाळून घेतात. उघडी गीता हातात घेऊन फाशीच्या तख्तावर हसत चढतात.

हे आत्मवैभव त्यांनी कोठून मिळवले असेल? कशाच्या बळावर? याची चर्चा-विवरणे शतकांतून होत राहिली आहेत.

शब्दांचा खेळ करता करता त्यांच्यावर आम्हांला मेलोड्रॅमॅटिक नाटके, व्याजरोमांचक कादंबऱ्या-कथा लिहायला आवडते. आमच्याच भीषण वास्तवाशी असलेले त्यांचे नाते आमच्या आवाक्यात येत नाही. त्यांच्या जीवितयात्रेने भोवतालच्या लोकसृष्टीची एक समीक्षा केलेली असते. कणखर प्रवृत्तिशील असूनही अंतरात्म्याच्या इशाऱ्यांवर त्यांनी आपली जीवने हाकलेली असतात याचा आम्हांला सुगावा लागत नाही. बोलण्यातून त्यांनी कधी क्वचित अध्यात्मचिंतन स्पष्ट केले तर आम्हांला ते गैरलागू वाटते. मग स्वतः अंतर्मुख होण्यासाठी आम्हांला ते मंजूर कुठून असायला?

जीवन ते साहित्य आणि साहित्य ते जीवन अशा येरझारा घालून सम्यक्-ईक्षणाचे तप आचरण करताना आम्हांला अनेकदा चकवा येतो; चातुर्य मात करते; शहाणपण गहाळ होते.

समकालीन **जीवनाची** आम्ही 'समीक्षा' करतो का? ती गंभीर सत्यवादी असते का? तिचे निकष कोणते असतात? ते निकष साहित्य व इतर कला यांच्या संदर्भाने आम्ही विचारात घेतो का? यावर खूप काही अवलंबून असते.

महामनस्क माणसे प्राचीन महाकाव्यांत आणि इतिहास-पुराणांतच असतात असे नाही. आमच्याही काळात देशोदेशी ती आगेमागे जन्मलेली असतात. अगदी आमच्या प्रांतात. वृत्तपत्रीय टीकेचा विषय करण्यापलीकडे आम्ही त्यांना कितीसे जवळ केलेले असते?

आमच्या देखत मरणाशी हुतूतू घालीत पराक्रम करणाऱ्या या अवलियांची जीवने आकलन करताना आमची वेगळीच त्रेधा उडते. हाडामांसाची असून महाकाव्यातल्या पुरुषांप्रमाणे

वागता-बोलताना दिसतात, हे इंद्रजाल तर नव्हे? – असा आमच्या बुद्धीला भ्रम पडतो... आणि सगळीच गफलत होते :

तनास भेटलीं तनें
मनास भेटलीं मनें
तनामना चुकामुकी
बहू चुकी, बहू चुकी!

मोहनदास गांधी, विनायकराव सावरकर, सरदार भगतसिंह, सुभाषचंद्र बोस हे सर्व-परिचित प्रवृत्तिवीर. आपल्या संपूर्ण जीवनाचा त्यांनी यज्ञ केला आणि मरणाचे हसे केले. हे पाहत पाहत ज्यांचे आयुर्मान उतरणीला लागले अशा दोन पिढ्या आजघडीला हयात आहेत. त्यांच्याकडून समकालीन जीवनाची, साहित्याची व इतर कलांची अंतर्मग्न समीक्षा घडत गेली आहे असे म्हणवत नाही.

या व्यक्तींनी सहजीवनाची विराट आंदोलने स्वतःत रिचवली आणि अशेष जनबांधवांच्या हितवर्धनासाठी आपले प्राण वेचले. तसे करताना आपल्यातील अव्यक्त अंतरात्म्याची जी बांधिलकी त्यांनी जीवेभावे मानली होती (जॉन डन म्हणतो ती 'इन्व्हॉल्व्हमेंट इन् मन्काइंड') तिचे मूळ आपल्या येथील घनदाट चिंतनपरंपरेत आहे. 'स्वसंवेद्य आत्मरूपा'ची विचारणा.

मनाच्या निरागस अवस्थेत, शिवसंकल्पाची झुळूक अनुभवताना कधीकधी या महानुभावांच्या जीवनाचे यथाप्रमाण आकलन आम्ही करू शकतो. नाही असे नाही. त्यापासून आपल्या वैयक्तिक जीवनाला एक वेगळा स्वाद-गंध स्पर्शून गेला इतके अनुभवतो. पण हा कशाने आला याच्या विवरणात पडायचे तर स्वतःच्याच अंतरंगात खोल उतरावे लागते... महानुभावांच्या साधनेचा माग काढावा लागतो. ते काम सहज नसते. त्यासाठी सम्यक ईक्षणाच्या परिश्रमात गुंतावे लागते.

साहित्यकार वा समीक्षक, तुम्ही कोणीही असा, 'आपुलाचि वाद आपणाशी' या पदवीचा आत्मसंवाद तुमच्यात घडत राहावा, हे तुमच्या प्राणवान प्रतिभेचे अव्वल लक्षण ठरते. मग तिला सॉक्रेतिस आणि गांधी, जोन आणि मीरा, सावरकर आणि सुभाषचंद्र यांचा 'आतला आवाज' लफंगा वाटत नाही. स्व-संवेदनाचे एक सुंदर फलित म्हणून तो जाणवतो.

समाप्त होत असलेल्या आपल्या 'भावार्थदीपिके'वर उपजीविका करू इच्छिणाऱ्यांना 'दृष्ट आणि अदृष्ट विजयें' प्राप्त व्हावीत अशी प्रार्थना ज्ञानदेव विश्वात्मक देवापाशी करतात. हा 'अदृष्ट विजय' कोणता याचा विचार साहित्यिकांनी व समीक्षकांनी शांत चित्ताने करून पाहण्याजोगा आहे.

समाज ही एक अव्यक्त 'एंटिटी' आहे. त्याचे अस्तित्व संकल्पनेत मात्र आहे. समाजाचे परिवर्तन हा फार घोळदार शब्दप्रयोग होतो. परिवर्तन एकेका व्यक्तीच्या ठायी गोचर होते. तशा व्यक्तींच्या मंडळ्यांच्या मंडळ्या निर्माण झाल्या तरच सामाजिक परिवर्तनाला अर्थ येतो. 'ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी' प्राणिमात्रांना अखंड भेटत असो, असे मागणे ज्ञानदेव मागतात. हे बहुलपण आणि सातत्य सार्वत्रिक जितके होईल तितका समाज 'सकळमंगळां'च्या वर्षावाला पात्र होईल. हरमान हेसे म्हणतो ते 'हर्मेटिक सर्कल' जास्तीत जास्त व्यापक झाले पाहिजे.

वर उल्लेखिल्या त्या (सुदूर प्राचीनापासून आजच्या काळापर्यंतच्या) सर्वच महानुभाव व्यक्ती जीवनभर अत्यंत सचेत होत्या, त्यांची सत्यावर आणि शिवसौंदर्यावर अभंग निष्ठा

होती, त्यांचे आत्मसंधान अविचल होते, हे जितके खरे, तितकेच आपल्या जनबांधवांविषयी त्यांना विवेकशील प्रेम होते हे आपणांस मान्य व्हावे. आयुष्यभर त्यांनी आपल्या अंतर्यामी मरणस्फोट जपला आणि त्याच्या उमाळ्याने जीवन रसरशीत केले...हे आमच्या बुद्धीला ग्राह्य होईल तर आमच्या एकंदर समीक्षादृष्टीला वेगळा फाटा फुटेल आणि ती अंतर्निष्ठ होऊन अदृष्टाचा अनुभव घेईल.

माणसांची म्हणून वैगुण्ये असतात. स्वभावाचे दोष असतात. प्रसंगविशेषी स्खलन होत असते. दृष्टीवर सारा येतो. रस्ते चुकतात. ध्रुवतारा पाठमोरा होतो. इतक्यातून माणसे सावरतात, स्व-रूपाची चांदणी आत उगवते तेव्हा. दृष्टादृष्टाची अभंग जोडणी तिच्या प्रकाशात आपलीशी होते. मग माणसे आपली आपण असूनही इतरांच्या संगतीला आसुसतात. सहप्रवासाचा आनंद निर्माण करतात. मनामनांचा संवाद साधून विश्वातली एकात्मता भोगतात.

या एकात्मभावाचे अगत्य जगणाऱ्यांच्या चित्ताला झोंबावे यासाठी, साहित्य व इतर ललित कला युगायुगांतून नवनव्या कृतींचे निर्माण चालवून कृतकृत्य होत आहेत.

महाकवी द० रा० बेंद्रे

आपण सगळे कवी नसतो. फार तर कविप्रिय असतो. पण आपणांपैकी काहींना कवी व्हावे वाटते, तेव्हा मोठी खटपट करावी लागते. सोंग आणावे लागते. तुकाराम सांगतो तशी 'गऱ्हवार लक्षणें'. मग सोप्यात सोपे जे जमते ते आम्ही करून टाकतो : यमके बांधतो, प्रास जुळवतो. मुक्तछंद म्हणतात तशा चटपटीत रचना करतो...आणि त्यांच्या पोटात जे कधीच रुजलेले असत नाही त्याचे शाब्दिक पीक काढू पाहतो. भाकड कल्पनेच्या आरशात स्वप्नांचे प्रदेश चाचपून पाहावे तर त्यांतले डावे-उजवेदेखील आमच्या दृष्टीला हुलकावणी देते.

अशा आम्हांला स्वप्नाळू व्हावे लागते. किंवा नुसतेच नागवे, उघडे, अवास्तव.

स्वप्न ही झोप आणि जागेपणा यांना जोडणारी संगमभूमी आहे. तिच्यावर वर्तमानाशी भूताची आणि भविष्याची हातमिळणी होते. स्वप्न ही टाकाऊ किंवा हास्यास्पद गोष्ट आहे, असे आजवरच्या प्रज्ञावंतांनी मानलेले नाही. स्वप्न हे एक 'असणे' आहे – जसे जागेपण आणि झोप. जीवन ही जागेपण, स्वप्न, झोप यांची एकात्मता आहे. महाकवीने ही एकात्मता व एकसूत्रता आपलीशी केलेली असते.

खरेच झोपी जाणे, खरेच स्वप्न पाहणे आणि खरेच जागे असणे ज्याला साधले तो थोर.

कर्नाटकाचे 'अंबिकातनय दत्त' द० रा० बेंद्रे यांना ज्यांनी जवळून पाहिले आणि ऐकले आहे, त्यांना या थोरपणाने समृद्ध झालेली जीवनकळा आपल्यासमोर उभी आहे, असे वाटल्यावाचून राहत नाही. ज्यांना कविपण मिरवायचे असते त्यांना अळेबळे स्वप्नाळू दिसावे लागते. जागृतीत आणि स्वप्नातही बेंद्रे सर्वार्थांनी कवीच असतात.

बेंद्रे धारवाडचे. कन्नडचे प्राध्यापक म्हणून १९४४त सोलापुरास आले आणि बारा वर्षे राहिले. त्यांची पन्नाशी सोलापुरात उलटली आणि त्यांनी साठी सोलापुरातच गाठली. आधीच रसपक्व असलेला व मान्यता पावलेला हा प्रतिभाशाली कवी आपल्या जन्मभूमीला परतला, त्याला आता वीस वर्षे होत आली.

१९५८ साली बेंद्रे यांच्या 'अरळुमरळु' (म्हणजे 'साठी बुद्धी नाठी' किंवा श्लेषाने 'फुलणारे प्रेम') या काव्यसंग्रहाला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभला. १९६८मध्ये भारत सरकारने 'पद्मश्री' या पदवीने, आणि कर्नाटक विद्यापीठाने डी० लिट० या पदवीने त्यांचा बहुमान केला. १९६९मध्ये साहित्य अकादमीचे सन्माननीय सदस्यत्व त्यांना बहाल झाले. १९७२मध्ये कर्नाटक राज्य सरकारने त्यांच्या दैनंदिन जीवनक्रमावर आधारलेली एक डॉक्युमेंटरी फिल्म काढली. १९७४मध्ये दिल्लीच्या 'भारतीय ज्ञानपीठ' या संस्थेने 'नाकु तंती' या त्यांच्या काव्यसंग्रहाला अखिल भारतीय लौकिकाचे पारितोषिक दिले.

बेंद्रे यांचे साहित्य विविध प्रकारचे आणि विपुल आहे: २६ कवितासंग्रह, २ नाटक-

एकांकी-संग्रह, ९ समीक्षाग्रंथ, १ कथा-ललित निबंध-संग्रह, ५ अनुवादग्रंथ (रा० द० रानडे, अरविंद, रवींद्रनाथ, कबीर, अनिल यांच्या साहित्याचा अनुवाद), २ मराठी लेखसंग्रह ('संवाद', 'विठ्ठलसंप्रदाय').

याहून दसपट मोठे साहित्य बेंद्रे यांनी बोलून टाकले आहे. बेंद्रे बोलतात...बोलतात... बोलतात. ऐकणाऱ्याला कधीकधी 'बोअर' झाल्यासारखे वाटावे. कारण तो असावध असतो, किंवा सावध असूनही ते घेण्यास असमर्थ तरी. बेंद्रे यांचे ज्येष्ठ मित्र, कर्नाटकचे एक अग्रगण्य कथालेखक व विचारवंत श्री० मास्ती वेंकटेश अय्यंगार म्हणतात, की सावधानतेने व सशक्ततेने जो त्यांचे बोलणे ऐकतो त्याला बेंद्रे वेगळ्या अर्थाने 'बोअर' करतात : त्यांच्या अंतःकरणाचा भेद करून त्यात उतरतात.

बोलताना बेंद्रे नटवर्य होतात. म्हणजे अगदी वास्तव रंगभूमीवरचा वास्तव नट. त्यांचे हातवारे, डोळे-भुवया यांच्या हालचाली प्रेक्षणीय असतात. अर्थपूर्ण नट होऊ इच्छिणाऱ्यांनी धडे घेण्यासारख्या. रसात्मक साहित्यच नव्हे तर काही वैचारिक विवेचन करीत असताही प्रसंगोचित पात्रे बेंद्रे निर्माण करतात, आणि त्यांचे दर्शन संवादमाध्यमाने घडवतात. त्यामुळे त्यांचे बोलणे ऐकणे हा एक नाट्यानुभव असतो. सूत्रधार आणि पात्र स्वतः बेंद्रे. नाटककार कंसांत देतो तशा सूचनाही ते मधूनमधून देत असतात : चौदावा अध्याय उघडून पहा ज्ञानेश्वरीचा...बाळ, यांना तो परवा आपण तयार केलेला मूलतत्त्वांचा नकाशा दाखव...तूर्त या दोनशेसोळा फाशांचा खेळ पहा...या एकेक फाशाला चार बाजू आणि आठ कोपरे आहेत...कोणा रांडेच्याला सगळ्या बाजू आणि सगळे कोपरे एकाच वेळी दिसणार आहेत, किंवा ध्यानी तरी येणार आहेत ?...गुरूंनी तळहातावर घेतलं उचलून तर अंतराळात अशा ठिकाणी ते नेतील, की तिथून सगळं काही लख्ख होईल...पण त्याच क्षणी आमच्या वाणीला अटकाव बसेल...

असे तासन्‌तास चालते. कल्पकता, भावात्मता, विचारगहनता व संशोधनबुद्धी यांच्या अपेक्षित-अनपेक्षित धाग्यांनी कवीची वाणी एक सणंग गुंफीत राहते.

बेंद्रे बेंगळूर-शिमोगा-धारवाडचे जितके, तितकेच पैठण-सातारा-सोलापूरचे आहेत. सोलापुरात इतकी वर्षे ते राहिले तरी त्यांच्या कन्नड काव्यसंपदेचा आस्वाद घेण्याची क्षमता मराठी भाषिक चाहत्यांना येऊ नये ही खरोखर त्यांच्या दुर्दैवाची गोष्ट होय. मराठी भाषेतही काही नवलाईची काव्यरचना बेंद्रे यांनी सोलापूरच्या वास्तव्यात केली आणि त्यायोगे आपल्या प्रतिभेच्या ओझरत्या दर्शनासाठी झरोके उघडले. प्रखर बुद्धी व सात्त्विक भाव यांच्या साक्षीने कल्याणकर जीवनाची स्वप्ने पाहणारी त्यांची कविता अजागळ आणि लाडावलेल्या वाचकाला हटकते. धक्के देऊन स्तिमित करते.

एकदा बेंद्रे मुंबईकरांच्या निमंत्रणावरून एका प्रसिद्ध साहित्यसंस्थेच्या समारंभाचे अध्यक्ष म्हणून गेले होते. त्यांचे छापलेले व केलेले भाषण वाचून-ऐकून काहींनी ही 'और' मराठी असल्याचा शेरा मारला. बेंद्रे उत्तर देतात : "आईच्या मांडीवर बसून तिच्या तोंडचे जे ऐकले, तिच्या पुढ्यात बसून 'एकनाथी भागवत' वाचले, 'दासबोध' वाचला, त्यांतून मी मराठी शिकलो. पुण्यामुंबईकडल्या साहित्यिकांची भाषा वाचून-अभ्यासून शिकलो नाही." त्यांच्या हातून जे मराठी गद्य व काव्य लिहून झाले त्याला त्यांचे सोलापुरातले वास्तव्य पुष्कळ अंशी कारणीभूत झाले.

कवी असून सर्वांना हवाहवासा, हा चमत्कार बेंद्रे यांनी सोलापुरात करून दाखवला. कवी

म्हणजे असह्य : त्याचे बोलणे कंटाळवाणे, चालणे बापुडवाणे, बघणे वेडसर आणि हसणे भोळसट, अशी सर्वसामान्य कल्पना. आपल्याकडील विनोदी, विडंबक म्हणवणाऱ्या साहित्याने तसले ठोकळ चित्र रंगवून ठेवलेले. खरा स्वानंदमग्न कवी देखलाच नसल्याने, त्याच्या संगतीचे चैतन्य अनुभवलेच नसल्याने लोकांनी विपरीत ग्रह करून घेतलेला. त्या बारा वर्षांत बेंद्रे यांनी तो ग्रह पूर्ण पालटून टाकला.

स्वतः बेंद्रे यांना लहान आणि थोर कवी असा भेद सामाजिक प्रतिष्ठेचे खूळ माजवण्यासाठी करू नये, असे निक्षून वाटते. कवी सगळा एक मानतात ते. ज्याने त्याने स्वतःस ओळखून, चित्तसाक्षी होऊन अमृताची व ज्योतीची वाट चालावी. त्यातच त्याची सार्थकता, असे त्यांना वाटते. एकदा त्यांनी म्हटले : "जोंधळ्याच्या उंचच उंच ताटास कडेला भरघोस कणीस येते. तेच तेवढे श्रेष्ठ नसून त्याला पोसणारी मुळे आणि मधले सरळसोट ताटही आपल्या परीने धन्य होय. तसे, महाकवी एखादाच असला तरी इतर कवींनी त्याला कमीअधिक प्रभावी चेतनारस पुरवून पोसलेले असते...किंवा आज एकही महाकवी नसला तरी भविष्यकाळात उदयाला येणाऱ्यासाठी ते भूमी तयार करीत असतात, ही सत्य स्थिती होय." बेंद्रे यांच्या अशा बोलण्याने लहानसानांनाही हायसे वाटते आणि कविपरंपरा कधी तुटत नाही हे ध्यानी येते. मर्ढेकरांच्या कवितांवर मराठी मुलुखात काहूर उठले आणि त्यांना न्यायासनासमोर ओढण्यात आले त्या काळात बेंद्रे यांनी मर्ढेकर किती जणांना तरी स्वतः वाचून दाखवला – सार्थ आणि सटीप, हे मी पाहिले आहे. "तो कवी आणि मीही कवी. इतरांना नसेल वाटत, तर कनिष्ठ मला तरी त्याचे हृद्गत समजून घेणे आणि देणे हे कर्तव्य वाटते," असे बेंद्रे म्हणत.

सोलापुरात बेंद्रे नसायचे कुठे? वारदांच्या वाड्यापासून अमेरिकन मिशनहाउसपर्यंत, शुभरायांच्या मठापासून महारवाड्यापर्यंत – कुठेही धार्मिक, सांस्कृतिक, कला-साहित्यविषयक उपक्रम असो, तेथल्या आमंत्रणाला त्यांचा नकार नसायचा. कार्यक्रमात भाग घ्यायलाही मागेपुढे करीत नसत. आपण थोर कवी आणि प्राध्यापक (दयानंद कॉलेजचे प्राचार्य श्रीराम शर्मा तर 'अवर रोव्हिंग कल्चरल ॲम्बॅसडर' असे त्यांना म्हणायचे.) या वस्तुस्थितीची तशी बाधा त्यांना कधीच झाली नाही. मुंजा मुलाला आशीर्वाद द्यायला, कसल्या उद्यापनाचा प्रसाद घ्यायला, एखादे प्रवचन करायला किंवा कुणाचे बापडे ऐकायला, कसल्याही गरीब खोपटात बेंद्रे उत्साहाने हजर व्हायचे. आपले व्याख्यान ऐकायला किती जण येतील याची फडतूस बोलणाऱ्यांनादेखील फार चिंता असते. बेंद्रे यांनी श्रोत्यांच्या संख्येची कधीच चौकशी केली नाही.

बेंद्रे चढ्या आवाजात बोलतात. त्यांना वेळेचे भान सहसा उरत नाही. कन्नडच्या विद्यार्थ्यांचे कित्येक तास त्यांनी रस्त्याच्या कडेला, झाडाच्या सावलीत, उभ्या उभ्या घेतले आहेत. बोलता बोलता बेंद्रे 'आशुनाट्ये' उभी करतात. सहज सुचलेल्या विषयावरचे कथानक रंगवीत त्याचा आराखडा मांडतात. अशी त्यांची दोन नाट्ये माझ्या स्मरणात आहेत : 'गाढव' आणि 'काम चालू रस्ता बंद!' कल्पना, विनोद, उपरोध, बुद्धिमत्ता आणि तळमळ यांनी ओसंडणारे इतके चतुर, वेल्हाळ संभाषण मी ऐकलेले नाही : वेल्हाळ तरी डिवचणारे आणि जागवणारे.

सोलापुरात बेंद्रे एका चाळीत राहत. चारांपैकी एक खोली संपूर्ण त्यांची. तिच्यात जमिनीपासून आढ्यापर्यंत पुस्तकांची शीग बांबूच्या शेल्फांवर. मध्यभागी एक साधी बैठक

गादीची. तिच्या भोवतीदेखील पुस्तकांचे ढीग. वह्यांची चवड. त्या वह्यांत कवितांच्या बरोबरीने आकृत्या, कोष्टके, गणिते, आलेख. ज्योतिष, मानसशास्त्र, संख्याशास्त्र, भूगोल, तत्त्वज्ञान, शिल्पकला, वास्तुशास्त्र, रसायनशास्त्र, चित्रकला, गूढविद्या अशांसारख्या (कुणाची कुणाशी सोयरीक नाही असे वरवर पाहणाऱ्यांना वाटावे...) विषयांवरील ग्रंथांत ते रमलेले असायचे. त्या त्या ग्रंथातल्या प्रमेयांचे आपल्या चिंतनाने निश्चयास येत चाललेल्या सिद्धान्ताशी कोठे जुळते वा बिनसते याची अहोरात्र पाहणी चाललेली. ज्ञानेश्वरीची साखरे-प्रत निरंतर सान्निध्यात. गीता व ज्ञानेश्वरी हे अखंड चिंतनाचे विषय.

"भगवान श्रीकृष्ण हा माझ्या जीवनाचा ब्रह्मबिंदू आहे : अथांग निळाईतल्या कृष्णबिंदूतून चतुर्मुख प्रकाश फाकताना दिसतो," असे ते एकदा म्हणाले. कृष्णकेंद्र जीवन झालेला महाकवी बेंद्रे हा एक नवा महानुभावच होय. कीट्स, ब्लेक, ए०ई०, इमर्सन, गोविंदाग्रज यांची गुंफण ज्ञानदेव, अरविंद, श्रीकृष्ण यांच्याशी ते ज्या एका अंतर्गत संवादाने करतात तो संवाद लक्षणीय असतो.

राजकीय उलाढाली व सामाजिक समस्या ही ज्यांच्या बोलघेवडेपणाला व (अकार्य-) कर्तेपणाला स्फुरणदायी होतात, त्यांना बेंद्रे वृत्तपत्रांविषयी उदासीन आहेत की काय असे वाटावे, इतके त्यांचे ते वाचन अल्प प्रमाणाचे असते. दिखाऊ कल्पनाकार्याच्या व्यापात गुरफटून घेऊन आपले पुढारीपण मिरवू पाहणाऱ्या एका संपादकास त्यांनी एकदा निरुत्तर केले. सराईत स्वयंमन्यपणाने तो बोलून गेला : "केवळ शब्दांचा व्यापार करणाऱ्या, कल्पनेत वावरणाऱ्या तुमच्यासारख्यांना व्यवहारातले पेचपाच ध्यानात येणं जरा कठीणच..."

तो एका सहकारी ग्राहक संस्थेची योजना घेऊन आला होता. (तिचा बोजवारा दोन वर्षांच्या आत चालकांनी हातोहात उडवून दाखवला!) बेंद्रे त्याला म्हणाले : "फार छान. तुमच्याच तोंडानं दोन गोष्टी तुम्ही कबूल केल्यात : एक, कल्पनाशक्ती असलेला शब्दांचा व्यापारी म्हणून माझी प्रशंसा केलीत. आणि दुसरं, स्वतःला व्यवहारशून्य म्हणवून घेतलंत. तुम्हांला वाटतं तसे स्वतःच व्यवहारपंडित असता तर माझ्यासारख्या नावाजलेल्या व्यवहारशून्याचा उंबरा चढला नसता!"

सानेगुरुजींच्या मृत्यूनंतर आचार्य भागवतांच्या सोलापुरातल्या एका मुक्कामात आंतरभारतीच्या पुरस्कारार्थ पाचपंचवीस नागरिकांची एक समिती स्थापन झाली. तिचे अध्यक्षपण बेंद्रे यांजकडे सोपवण्यात आले. मुळीच कांकूं न करता त्यांनी ते स्वीकारले. समितीच्या चिटणिसाच्या कानात बेंद्रे सांगतात : "आज झाली यावर पुन्हा या समितीची बैठक बोलावण्याचा प्रसंग तुमच्यावर येईल तर मला विचारा. ही टूम प्रतिष्ठितांची नावं घालण्यापुरतीच." अगदी तसे झाले. एकंदर जीवनच आंतरभारती ताण्याबाण्याचे असलेल्या बेंद्रे यांना या महत्कार्याविषयी अनास्था असणे कसे संभवनीय ? पण सामाजिक कल्याणाची म्हटली जाणारी कार्ये केवळ दिखाऊपणाने उदात्त असलेल्या संस्थांच्या आणि व्यक्तींच्या तावडीत कशी सापडतात व त्यांचे कसे बिनचूक वाटोळे होते याचा अनुभव असल्यानेच बेंद्रे यांच्या तोंडून तसे उद्‌गार निघाले.

त्यांच्याकडे कोणी काही काम घेऊन गेला, की त्या कामाविषयीच्या त्याला न सुचलेल्या नव्याच काही कल्पना ते मांडतात. त्यांचे पुढे काय होईल ते करून दाखवा असे सांगून त्याला निरोप देतात. अशाने उगाच सवंग, पांचट हिकमतींचे लोढणे दुसऱ्यांच्या गळ्यात बांधून त्यांचा वेळ आणि इतर पुष्कळांचा पैसाही उधळायला चटावलेल्यांना मुळातच पायबंद

घालण्याची खाशी व्यवस्था बेंद्रे करतात.

एकदा काही तरुण चित्रकार प्रदर्शन भरवण्याची योजना मनाशी आखून त्यांचा सल्ला घेण्यासाठी गेले असता त्यांना एक अभिनव कल्पना ऐकावी लागली — पेलण्यास कठीण. बेंद्रे म्हणाले, "हं, मग एकूण चित्रकार किती त्याची मोजदाद तुम्ही केलीत. छान. इतके कलावंत या गावात आहेत म्हणता? तरीच इथलं वरवर रुक्ष वाटणारं जीवन आतून सुसह्य होऊ शकत आहे, असं मला वाटतं. बाकी सोलापूर तसं भकास आणि भयाण नाही बरं का! तुम्ही मंडळींनी तुमच्या गावचं उंचावरून कधी दर्शन घेतलंय? वारदबंगल्याच्या किंवा हरिभाई देवकरण शाळेच्या गच्चीवरून? त्याची तशी चित्रं रेखाटून ठेवलीयत? तुम्ही चित्रकार म्हणून विचारतो. मी ते दर्शन पुष्कळदा घेतलंय. मला दिसून आलंय की एऱ्हवी फुंफाटलेल्या रस्त्यांनी चालताना उजाड वाटणारा हा गाव हिरव्यागार झाडांनी चांगलाच गजबजलेला आहे. दोन सुंदर तळी त्याच्या परिसरातच आहेत, आणि उत्तरसीमेवर तर मोठाच जलाशय आहे. ते असू द्या...मला आता सांगायचंय ते असं, की तुम्ही ऐंशी-पंचाऐंशी चित्रकारांनी आपल्या चित्रांचं प्रदर्शन भरवायच्या अगोदर स्वतःचंच एक प्रदर्शन करावं. म्हणजे काय म्हणाल, तर ते असं: तुमच्यापैकी प्रत्येकानं दुसऱ्या एका चित्रकाराचं, तो दैनंदिन व्यवहारात वागतानाचं चित्र काढायचं. अशानं काय होईल, माहीत आहे? गावातले कलावंत नेसतात काय, दिसतात कसे, खातात काय, कसल्या घरात राहतात, कुठे बसतात-उठतात, कशात वेळ घालवतात या गोष्टींचं आपोआप स्वाभाविक चित्रण होईल. या ऐंशी तसबिरी ठेवा नागरिकांपुढे आणि दाखवा त्यांना कलावंतांचं जीवन आणि त्यांची कला. प्रेक्षकांना कशाची खंत वाटली आणि कशाचा अभिमान जागा झाला, तर तुमच्या या खटाटोपानं काही साधलं म्हणता येईल..."

श्रोत्यांपैकी एक जण अवसान धरून म्हणाला, "फार चांगली आहे कल्पना आपली, पण..."

"बोला अडचण काय आहे ती. ही चित्रं कुठं लावावी म्हणाल. कुठंच सोय नाही झाली तर माझ्या पुस्तकांच्या खोलीत लावीन आठ दिवसपर्यंत..."

"तसं नाही. पण चित्रकारांत एवढं सख्य कुठून?"

"एकमेकांची चित्रं काढण्याइतकं म्हणता? मग बरोबर आहे! एका जातीचे कलावंत म्हणवता. तुमच्यांत सहानुभूतीचा व सख्याचा धागा नसेल, तर कोण्या तिऱ्हाईत प्रेक्षकांना तुमच्या जीवनाची आणि कलेची काय म्हणून कदर असावी? विचार करा."

असे संवाद होतात. बेंद्रे यांच्या भाषणातील अनपेक्षिततेने भांबावलेले श्रोतेही त्यामागील जिव्हाळा व सच्चेपणा जाणवून समाधान पावतात. नवे काही मिळाल्याच्या जाणिवेने आनंदित होतात.

बेंद्रे यांचे अंतःकरण मैत्री आणि करुणा यांनी सदैव ओथंबलेले आहे. एखाद्या अर्ध्या-कच्च्या विद्यार्थ्यापासून तावूनसुलाखून निबर झालेल्या सरकारी अधिकाऱ्यापर्यंत सर्वांचे ते सारखेच मित्र असतात. त्यांच्या कळवळ्याला दुजाभाव नाही. पाचसात वर्षे आपल्या घरात पिलांसह वस्ती करणाऱ्या मांजरीचा होता होता निर्वंश कसा झाला, आणि ती स्वतःही कशी परागंदा होऊन गेली याविषयीची त्यांची हकीगत एखाद्या संस्कृतीच्या ऱ्हास-आणि-पतन-वृत्तांताइतकी रसभरित असते. दाराशी आल्या ब्राह्मणाला काय, वैदूला काय, फासेपारध्याला काय, विमुख पाठवणे त्यांच्या जिवावर येते. आपल्या खोलीसमोरच्या फरशीकट्ट्यावर एका दरवेशाशी गोष्टी बोलत बसलेले मी त्यांना पाहिले आहे.

बेंद्रे यांच्या श्रद्धा दशदिशांनी विस्फारलेल्या आहेत: अरविंद-कृष्णमूर्तींपासून सत्यसाईबाबा-प्रभाकरमहाराजांपर्यंत. जन्मदात्री आई, गोंदवलेकरमहाराज, सत्यानंदमहाराज, अक्कलकोटकर स्वामी हे आणखी भरीला. कोणाकोणाचे स्वप्नदृष्टान्त त्यांच्या वर्तमानाशी येऊन भिडतील त्याचा नेम नसतो. तसे उल्लेख त्यांच्या बोलण्यात आले म्हणजे दृष्टान्तांच्या बाबतीत कोरा असलेला माझ्यासारखा श्रोता विस्मयचकित होतो. बेंद्रे त्याला हरवतात.

"कविता एक शाब्दिक प्रक्रिया असते. तिच्या भाषेला एक वर्णमाला अगत्याची असते. तिच्या हेलासह. काकूसह. आरोह-अवरोहांसह. बेंद्रे यांची एक वर्णमाला आहे. बेंद्रे तिला विसरू शकत नाहीत," असे एकदा ते मला म्हणाले. आणि मग पूर्ववैदिक काळापासून आजतागायतच्या जगातल्या वेगवेगळ्या वर्णमालांच्या संख्याविकासात ते शिरले. आकड्यांच्या प्रदेशात बेंद्रे प्रवेश करतात तेव्हा ते आपले नसतात, एवढी खूणगाठ माझ्यापुरती मी बांधली आहे. माझा धीर सुटत चालला. पण तसाच कसाबसा तगून राहिलो, तेव्हा स्वर, व्यंजने, अक्षरे यांच्या बंधातून मानवी संस्कृतीच्या विकासाचे व ऱ्हासाचे चित्र कसे रंगले ते ऐकू शकलो.

बेंद्रे यांचे कन्नड साहित्य आपल्याला वाचायला झाले नाही याची हळहळ मला आहेच; तशी ती तितकी दुखरी नाही. कारण निखळ अर्थाने त्यांचे 'वाङ्मय' मी मनमुराद ऐकले आहे. कित्येक कन्नड कविता हावभावांसह, तालासुरांवर त्यांनी म्हणून दाखवल्या. त्यांवरचे भाष्य ऐकवले. कित्येक, संकल्पित साहित्याचे आराखडे माझ्यापुढे मांडले. 'अमृतानुभव' आणि उमरखय्यामच्या 'रुबाया' यांचा कन्नड अनुवाद त्यांना करायचा आहे.

ज्ञानेश्वरांपासून गोविंदाग्रज-मर्ढेकरांपर्यंत, सॉफॉक्लीजपासून एलियट-ब्रेख्तपर्यंत, श्रीकृष्णापासून स्वेडनबर्ग-इमर्सनपर्यंत कितीएकांच्या विचार-भावकल्पांचा विमर्श त्यांची वाणी करते. तो सगळा विमर्श जीवनातील अनुभवाच्या कसोटीवर वेळोवेळी ते घासून ठेवतात, हे मी पाहिले.

१९५९ साली पुण्यातील विविध सांस्कृतिक व साहित्यिक संस्थांना कवी विनायकांचा पन्नासावा स्मृतिदिन साजरा करण्याची जाग आली. त्या प्रसंगी बोलताना बेंद्रे म्हणाले: "पन्नास वर्षांनंतरही एका कवीला तुम्ही आठवत आहा हे पाहून माझ्यासारख्याला आनंदाने भरते आल्याशिवाय राहत नाही. मरणानंतर पन्नास वर्षांनीही कवी जिवंत राहतो, आठवला जातो, हा अनुभव कुणाही विद्यमान कवीला आश्वासक ठरल्याशिवाय कसा राहील?... कवीच्या प्रतीतीचे स्वागत करण्यासाठी आपण आपली मने संवेदनशील बनवली तर त्यात कवीइतकाच आपलाही गौरव आहे."[१]

दोन वर्षांखाली (फेब्रुवारी १९७२) पुण्यात तुकारामाविषयी बोलताना कर्नाटक-महाराष्ट्राच्या सीमाप्रश्नाने निर्माण झालेली कटुता आणि द्वेष कसा अशोभनीय आहे याचे त्यांनी दिग्दर्शन केले: "तुकारामाची बीज ही आठवण ना सुखाची, ना दुःखाची. ती जातिवंत अमर अनुभवाची...संत हा जीवा-देवांतील दुवा आहे. त्यांच्या दैविक वाणीला अगम्य, अपूर्व असे सामर्थ्य आहे. ते अनुभवात उतरले नाही तर संतवाणीत व इतर साहित्यिक संथ व सुस्त वाणीत फरक तो काय? भक्तीचा, भक्तांचा आणि भागवतांचा सूत्रात्मा श्रीकृष्ण भगवान आहे हे जर प्रतीतीस येणार नाही, तर गीतेची पाने बुडली काय आणि तरली काय! (या शिकवणीला मंत्र म्हटले काय आणि न म्हटले काय! तो किचकट चिकित्सेचा पाल्हाळ होईल. तुकारामाची शिकवण सर्व भूमंडळाला, सर्व मानवतेला आहे. त्याचे मराठीपण देव-भावांच्या

अभेद्यतेत आहे; प्रादेशिकतेच्या प्रतिष्ठेवर नाही. विठ्ठल व पुंडलीक हे कानडी की मराठी? पुंडलीक वाळीत टाकला आणि जे फड उभे केले ते स्वप्रतिष्ठेचे; स्वधर्माचे नव्हेत. विद्वेषाला ऊत आणून शिरकाणाची साथ पसरवणारा विठोबाचा पाईक नव्हे. स्वधर्म, स्वभाव, स्वरूप आणि स्वामी या चारींचे ऐक्य नाही तो कसला पाईक? तुकाराम हा अस्सल पाईक...त्याच्या वाणीला सीमाभंग सहन होत नाही, हेच तुकारामाचे अद्वैत."[२]

त्या महाशिवरात्रीला मी धारवाडात होतो. दोन वर्षांखाली साधनकेरीमधल्या त्यांच्या बंगल्यात पुढल्या पडवीत दोघेच काही बोलत बसलो होतो. साहित्यिकाच्या भूमिकेविषयी बेंद्रे सांगत होते. जीवनाच्या शुभंकरतेसाठी साहचर्य, सामंजस्य व सामरस्य यांची निकड कशी असते व साहित्याने ती कशी जाणलेली असते यासंबंधी बेंद्रे म्हणाले, "भाषा तुमचीच. कवी ती आपल्या रीतीने वापरतो. घडतं काय, त्यातून घडेल ते समजून घ्यावं आणि लोकांना त्याची उमज द्यावी, पूर्वचवी द्यावी यासाठी कवीची धडपड चालते. तेच त्याचं क्रांतदर्शन...देव, असुर आणि मानव यांशी तो बोलतो. ऐहिकता आणि परमार्थ यांचा विद्वेष कसा न होईल याची तो काळजी वाहतो. ध्यानात ठेवा, की रोख ऐहिक किंवा रोख पारमार्थिक काहीही तो तुम्हांला देऊ शकत नाही. पण त्या दोन्ही गोष्टींना नीट उमजाल तर त्यांच्या काचातून मुक्ती मिळते, एवढं तो सांगतो. साहित्याची सहितता ती हीच. त्याला ती अर्थपूर्ण वाटते. सामरस्य आणि सामंजस्य यांना तो अग्रस्थान देतो. जीवनात तसंच साहित्यात."

त्या ओघात श्री० मास्ती वेंकटेश अय्यंगारांच्या दोन कथा बेंद्रे यांनी सांगितल्या. तसल्या हृदयस्पर्शी कथा लिहिणारे मास्ती दुवार धन्य होत: एक, त्यांचे लेखक म्हणून. दुसरे, त्या सांगायाला बेंद्रे यांच्यासारखे नटवर कवी त्यांना लाभले म्हणून.

मी ऐकत असलेला. बेंद्रे खुर्चीत मांडी घालून बसलेले. अंगात बंडी आणि कान झाकणारी माकडटोपी घालून.

एवढ्यात समोर अंगणात एक भारद्वाज टुणटुण उड्या घालत येतो. मला सांगतात: "फार दिवसांनी आला आहे बरं का हा आज. तुमच्यासारखा. आता थोड्याच वेळात त्याची सखी येईल पहा...त्याच्या मागे मागे नाचत."

मागोमाग तीनचार कुत्री येतात फाटकाशी. एकमेकांवर जोराने गुरगुरत. धसमुसळी होऊन आदळतात फाटकावर. बेंद्रे यांना खुर्चीत बसवत नाही. कानटोपी सावरत उतरतात अंगणात. कुत्र्यांना कळेल अशा मराठीत सांगतात: "शिंदळीच्यांनो, असं तंडू नये राजकारणी पुरुषांसारखं. जा, जा आपल्या वाटेनं."

दिवस बुडतो. धारवाडहून निघायची माझी वेळ होते. बेंद्रे यांचे अगदी साधेसे दिसणारे एक विधान अखेर माझ्यापाशी रेंगाळत राहते: "पुष्कळ काही जाणल्यावरही मला अजून एक जाणून घ्यावंसं वाटतं...एक अजाण मुलगी बाहुलीशी इतकी रममाण का होते?"

टिपा

१. 'साधना' : शनिवार, ४ एप्रिल १९५९

२. 'केसरी : रविवार, २७ फेब्रुवारी १९७२

जी० ए० आणि दृष्टान्तकथा

'सांजशकुन' हा जी० एं०चा १९७५मध्ये प्रकाशित झालेला कथासंग्रह. त्यात १९६३-पासूनच्या एकूण २६ कथा आहेत.

या सगळ्या कथाच आहेत का, साध्या रुढ अर्थाने, असा प्रश्न वाचकाला पडल्यास नवल वाटू नये.

कथेत एखाददुसऱ्याच घटनाक्रमाला आणि त्याच्या अनुषंगाने आविष्कृत होणाऱ्या मानवी भाववृत्तींना महत्त्व असते. पात्रांच्या स्वभावविकसनाला तितकासा वाव नसतो. अनुस्यूत झालेला कालावधी अल्प असल्याने कथनामागील प्रयोजन व घटनाक्रमही पाहता पाहता परिणामबिंदूला पोहोचलेला आढळतो. वाचकाला जीवनरूपाची एक शलाका अनुभवाला येते. घटक जितक्या प्रमाणाने एकरस होतात तितक्या प्रमाणाने कथेचा परिणाम खोल ठसा देतो.

घटनांची नाट्यात्मता व व्यक्तींचे स्वभाववैशिष्ट्य यांत पुष्कळांना रस असतो.

मनुष्याच्या अस्तित्वाचे निखळ रूप, त्याच्या स्वभावाचे सनातन गुणदोष आणि एकूण जीवनाच्या भयावहतेची व भंगुरतेची एखादी जरी मुद्रा मावळत्या कवडशासारखी कथेत झळकून गेली, तरी तिला विशेष स्मरणीयता येते. सामान्य रंजनपर कथांमध्ये अशा झळकत्या कवडशांची बहुधा वानवा असते.

सर्वसामान्य रंजनाच्या अपेक्षेने 'सांजशकुन' वाचायला घेतले तर वाचकाला ते गडबडून सोडते. त्यांत घटनांची रेलचेल आढळते. व्यक्तिस्वभावाच्या विकसनाला बहुधा खो दिलेला असतो. कोणत्याही क्षणी, कोणत्याही वळणाला फँटसी त्यात अवतरते. काळाचे माप पाहिजे तेवढे ताणले जाते, आणि कथेचा परिणाम कडेच्या टप्प्यावर जो प्रत्ययाला येतो त्याचे अर्थबिंदू मागपासून विखुरलेले वेचून ओवावे लागतात! या क्रियेत वाचकाचे अवसान ओसरण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

'सांजशकुन'मधील कथा मानवी अनुभवांचे अभिप्राय व त्यांच्या छाया यांनी निर्माण होणारा गालिचाच आपल्यासमोर उलगडून ठेवतात. त्यामुळे सगळा संग्रह एका चिंतनशील अंतःकरणाचा निदिध्यास सांगत समाप्तीला जात आहे हे जाणवते.

रंजनकारी कथांची गरज पुष्कळ असते. त्यांचे रचनाकारही वारंवार भेटतात. पण रंजनाचा लेहरा कमी प्रभावाचा ठेवून आत्मचिंतेची धून निगराणीने देणाऱ्या कथा विरळ असतात. त्यांचे रचनाकारही मोजके.

जगातल्या उत्तमोत्तम कथांचे व एकूण साहित्याचे जी० एं०चे वाचन किती व्यापक व सखोल होते, ते त्यांच्याविषयी आजवर जे लिहिले गेले त्यातून व त्यांच्या पत्रसंभारापैकी प्रकाशित झालेल्या काही पत्रांमधून स्पष्ट झाले आहे. घटनांना व व्यक्तिचित्रणाला प्राधान्य

देणाऱ्या वेधक कथा जी० एं०नी लिहिल्या नाहीत असे नाही. 'निळासावळा', 'पारवा', 'हिरवे रावे', 'रक्तचंदन' या (१९५९-६६) त्यांच्या संग्रहांतील कथा त्या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. तरी त्यांत आत्मचिंतेला उणीव नाही; मज्जाव तर नाहीच नाही.

येथपर्यंतचे जी० ए० समजतात, पण 'काजळमाया'नंतर (१९७२) ते गूढवादी, अज्ञेयवादी अस्तित्वचिंतेच्या प्रतिपादनासाठी कथा हा वाङ्मयप्रकार राववीत आहेत की काय? तसे असेल तर आमच्या सांसारिक जीवनातील सुखदुःखांचा सुबोध उद्गाता हे पद त्यांनी धिक्कारले की काय? — अशा शंका जाणत्या वाचकांनीही व्यक्त केल्या आहेत. त्यांत कमीअधिक तथ्य आहेच.

'रमलखुणा'मधील कथांची प्रदीर्घता, आणि 'सांजशकुन'मधील कथांचा आटोपशीरपणा दृष्टीआड व्हावा अन् कथांची संविधानके, त्यांत गुंफलेल्या व्यक्ती व त्यांना कवेत घेणारे नेपथ्य ही जवळजवळ नामरूपहीन व्हावीत आणि प्रतीकांचे व दृष्टान्तांचे ढळढळीत मुखवटे कथांना मिळावेत असा प्रकार अनुभवाला येतो.

याने काहीएक गमावलेले असते, आणि त्याच वेळी दुसरे काही मिळवलेले असते.

रूपक-प्रतीकांची योजना व तिच्यातून विलसणारा दृष्टान्त ही आशयाचे आणि अंतर्गत भावार्थाचे दोन स्तरांवर सूचन करीत कथनाला आकार देतात. ती त्यांची क्षमता असते.

आशय सहसा भौतिक स्तरावरील वास्तव असतो. तरीही सूचित भावार्थ मात्र मानव-जीवनाला व्यापून राहणाऱ्या नैतिक वा आध्यात्मिक स्तरावरील वास्तवाची जाग वाचकांच्या अंतःकरणाला देत असतो. त्यामुळे या कथा एका लाघवाने बोधकथेचे किंवा दृष्टान्तकथेचे (allegory) कार्यही करताना दिसतात.

आपण जिला 'नवी जाणीव' म्हणतो ती भावात्म तशी ज्ञानात्म असू शकते. बोध म्हणजेच नवी जाणीव. बोध आपली ज्ञानकक्षा विस्तारतो, तसा भावकोशालाही समृद्धी देतो. माणसाला याचा आनंद होतो. व्यक्त आणि मूर्त रूपाचे आकलन होत असतानाच अव्यक्ताच्या व अमूर्ताच्या अर्थच्छाया गहिऱ्या होतात. मन उत्तेजित होते व एका दुर्मिळ सांत्वनाचा अनुभव घेते.

संस्कृतीच्या आदिम काळापासून माणूस प्रतीकांची व त्यांतून होणाऱ्या दृष्टान्तांची भाषा निर्माण करीत आला आहे. धडाक्याने तो बोलत आला आहे. त्याला तिचा इतका सराव झाला आहे आणि तिची क्षमता व सार्थता उमगली आहे, की जवळजवळ विनायास त्या भाषेचा वापर तो करतो, आणि पूर्वसूरींच्या प्रतीक-दृष्टान्तांना जणू वारसाहक्काने आणि सुलभ वहिवाटदारीने आपल्या कहाण्यांतून खेळवतो.

'रामायण' आणि 'महाभारत' यांसारखी घटना, व्यक्ती, नेपथ्य यांची विस्मयजनक विपुलता असलेली महाकाव्येदेखील मर्त्य ऐतिहासिक स्त्रीपुरुषांच्या कथा नसून विस्तृत रूपके आणि प्रतीक-दृष्टान्त आहेत, असे मानण्याचा विचारसंप्रदाय प्रचलित व प्रतिष्ठित आहे.

हे सगळे ध्यानी घेतले तर वाङ्मयकृतीच्या रूपाकाराचा व तत्संबंधी मानीव संकेतांचा कक्ष धूसर होत जावा आणि तिने धारण केलेल्या आशयाने व अंतर्गत भावार्थाने मात्र वाचकाचे मन भरून यावे ही क्रिया अस्वाभाविक वाटत नाही.

कथा या वाङ्मयप्रकाराच्या सीध्या, रूढ कल्पनांत न बसणारे पण कथेच्या तोंडवळ्याचे लेखनही माणसाला नेहमीच आकृष्ट करीत आले आहे. कथा विश्वमोहिनी आहे. आपल्या गीताभाष्याला ज्ञानदेव अनेक ठिकाणी 'कथा' म्हणून मुद्रांकित करतात हे आश्चर्य आहे,

आणि नाहीही.

कवितेत तर कथा लीलया मुरून जाऊ शकते. एकाएका प्रतिमेतून, रूपकातून, अलंकारातून. नाट्यसंवादांत कथनाचा एवढासाही आविर्भाव आला, की श्रोते कान देऊन त्याचा तपशील ग्रहण करू जातात. निबंधासारख्या चपखल वैचारिक मांडणीतही जाता जाता येणारा, एखाद्या पूर्वज्ञात कथेचा अल्पसाही संदर्भ वाचकाच्या स्मृतीला व ग्रहणक्रियेला एक ताजा आनंद देतो, आणि निबंधाला एक भावसौंदर्य बहाल करतो. उत्तम वक्ता आपल्या भाषणाचा परिणाम वाढवण्यासाठी उचित स्थळी कथेचा कमीअधिक शिडकाव करण्यास मागेपुढे पाहत नाही.

असे असताना, ज्याला आपली लेखणी केवळ रंजनाच्या लगामी लावायची नाही, काही गंभीर हृदयसंवाद वाचकाशी साधायचा आहे व त्यातून मानवी जीविताचे आपले चिंतन व आनुषंगिक अनुभव यांचा, परोक्ष का होईना, प्रत्यय वाचकाला द्यायचा आहे, त्याने कथेच्या तोंडवळ्याचे लेखन करून दृष्टान्त दिले, तर त्याच्या श्रमाचा व कौशल्याचा आपल्याला ठीकठाक उमज पडला पाहिजे.

त्याच्या आविष्कार-रीतीच्या औपचारिक चिकित्सेत बुडून न जाता, त्याला कोणत्या मनोगतांचे संवादासाठी अगत्य वाटते ते हेरण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे.

जी० ए० मूळचे कथालेखक नसते तर इमर्सन, सांतायाना, रसेल यांच्यासारखे तत्त्वशोधक निबंध त्यांनी लिहिले असते. तसे त्यांनी केले असते तर मराठी कथेला त्यांच्या हातून जे वैभव प्राप्त झाले त्याचे दर्शन गहाळ झाले असते.

पास्तरनाकने आपल्या आत्मचरित्रात शेक्सपिअरच्या काव्यात्मक शैलीविषयी लिहिताना म्हटले आहे, की थोर साहित्याला एका लघुलिपीचा स्वीकार अटळपणे करावा लागतो. संतमहात्म्यांनीही आत्माविष्कारासाठी तिचाच अंगीकार केला आहे. "व्यक्तिगत जीवमान भंगुर आहे आणि एकंदर जीवन अमर्याद आणि शाश्वत आहे. त्यांच्या संबंधांविषयी, गुंतागुंतीविषयी बोलायचे तर अलंकार, प्रतिमा, प्रतीके यांचा आश्रय करणे कवीला भाग पडते. कारण त्याला आपल्या दर्शनाची (क्षणार्धात मावळून जाणारी) रूपे कमीत कमी वेळेत, कमीत कमी शब्दांत मांडून दाखवायची असतात." ("Outsize personalities use metaphor as a shorthand of the spirit.")

कथा चिमूटभर असते, तरीही जीवनाच्या अमर्याद अनुभवाचा समुद्र उपसू पाहते. कोण्या अबकविषयी बोलते आणि अव्यक्त गहनाचे स्पंदन वाचकात उमटवू पाहते.

'पिंडी ते ब्रह्मांडी' असे असल्याने, एवढ्याशा कथेत समग्रतेची व सत्याची मुद्रा बिंबवण्याचा अट्टाहास का केला जावा, असा प्रश्न निरर्थक होतो.

प्रतीके व दृष्टान्त, व्यामिश्र अनुभव कथा-कवितांतून गोठवू शकतात हे खरे असले तरी, कित्येकदा अनुभवाला धुक्यात लोटून देतात, दुर्बोध रूपात मांडतात, हेही खरे आहे. काही वेळा तर ते भूषणांसारखे मिरवले जातात किंवा पळवाटा म्हणून कलावंतांना उपयोगी होतात.

प्राचीन काळापासून थेट चेकॉव्ह, काफ्का, काम्यू, एलियट इत्यादी आधुनिकांच्या काळातही प्रतीकांचे व दृष्टान्तांचे उपयोजन साहित्यात सर्रास होत आले आहे व आपापल्या परीने ते सफल परिणामाचे झाले आहे, असे आपल्याला दिसते.

या 'लघुलिपी'चा वापर मराठी कथाक्षेत्रात जी० एं०नी एका साक्षेपाने केला व आपले हार्द त्यात प्रकट केले याबद्दल त्यांना धन्यवाद द्यावे वाटतात.

माणसाचा 'स्वभाव' हा ज्याचा-त्याचा. त्याची व्यंगे, त्यातील दोष, त्याच्या उणिवा माणसाला कधीकधी कळतातही; पण त्यांचा निरास त्याच्या हातून सहजासहजी होत नाही. 'स्वभावा'ला 'दुरतिक्रम' त्यासाठीच म्हटले आहे.

स्वभाव माणसाला आहे, तसा त्याच्याहून वेगळ्या सृष्टीलाही तिचा-तिचा स्वभाव आहेच. स्वेतर सृष्टीत माणसे आहेत, प्राणी आहेत, वनस्पती आहेत, पंचमहाभूते, ग्रहनक्षत्रे, तारकापुंज...काय नाही? सर्व काही आहेच. ह्या सर्व असण्याला जो जो स्वभाव आहे, त्यानुसार त्याचे वर्तन होत राहणार.

या विराट अस्तित्वांची, स्वभावांची आणि वर्तनांची जी अगण्य घर्षणे, जे संयोग निरंतर चालू असतात त्यांची मोजदाद माणसाच्या आवाक्यातही नाही. त्यांचे नियंत्रण किंवा त्यांचे इच्छानुकूलन कल्पनेतही येत नाही. मग आयुष्यातील एखाद्या घटनाप्रसंगाचा परिणाम हे नेमके कशाचे फलित, ते कोणत्या बळाने निश्चित करता येणार?

ज्याला 'स्वभाव' म्हणावे तो जन्मतः संगत करीत असेल आणि आमरण सोडणार नसेल, तर तो आपला असूनही आपल्या पूर्वजांची आणि समकालीनांची, समग्र अस्तित्वाच्या पोटात निर्माण झालेली, किंचित अंशमात्र क्रिया आहे, असे म्हणावे लागेल. यामुळे तर एकात्म जाणिवेचा थोडाफार थांग आपल्या चित्ताला भावून जातो, आणि नियतीच्या अनिवार्यतेचे आकलन कल्पनेने शक्य होते.

समग्र अस्तित्व हे एक अतिविराट संकुल आहे. व्यक्तिशः आपल्या अस्तित्वाने रूप घेण्याआधी ते होते; आपल्याबरोबर वागताना आपण ते अनुभवतो; आपल्या मरणानंतर ते असणार आहे याची ग्वाही आपल्याला मिळते. अशानेच आपला स्व-भाव ही आपली घडण असत नाही, आणि राहत नाही.

'अहम्' हे व्यक्तिगत अस्तित्वाचे स्फुरण होय. आपल्यातील जीवशक्तीची निशाणी. तेच चेतनकेंद्र.

एकूण एक मनुष्यमात्रात ते असल्याची मूलभूत जाण, व्यक्तीला एकात्मतेची व सम-भावाची ग्वाही देत असते. 'अहं'चे हे मूलस्फुरण क्रियाशील बनते, तेव्हा 'अहंकार' म्हणून ओळखले जाते. इच्छा, बुद्धी, प्रेरणा यांच्या साहाय्याने ते कोणी होऊ पाहते, तेव्हा 'अहंभाव' म्हटले जाते.

कर्तृत्व आणि होतृत्व यांचे आपण स्वामी आहोत अशी धारणा व्यक्तीमध्ये निर्माण होते, त्या वेळी तिचे आत्मीय एकतेचे व सर्वसमभावाचे भान शवल झालेले असते.

मी जे काही 'केले', किंवा मी जो कोणी 'झालो', त्यामागील सामर्थ्य माझ्यात नसून या विश्वात्मक विराट अस्तित्वाच्या अविरत मंथनात आहे, त्याचा मी केवळ अणुरेणू आहे, हे जाणता यावे इतकीच माझी कुवत, हे ज्याच्या चित्तात भरून येते, तो अनंताचा यात्रिक होऊन वावरू लागतो. मग द्वंद्वाचा अनुभव त्याला तापदायक होत नाही. सुख बेताल करीत नाही की दुःख भडका देत नाही. प्रेमाच्या नावाने त्याच्यापाशी हावहाव नसते. द्वेषाच्या पोटी येणारा तळतळाट नसतो. त्याने 'स्व-भावा'ला स्व-धर्मशरण केलेले असते.

विश्वात्मक विराट अस्तित्वाचे भान राखून असणे हा स्व-धर्म होय. स्व-भावाला ह्या स्व-धर्माशी संगत करणे ही मनुष्याची श्रेष्ठ संपादणी.

विश्वरूपाचे दर्शन झालेल्या अर्जुनाचा अनुभव वर्णन करताना ज्ञानदेव म्हणतात: अद्‌भुतरस सगळीकडे कोंदून राहतो. भयदुःखाची चरचरीत जाण येते. आपण आणि विश्व

यांतील दुजेपण नाश पावते. उपनिषदांनाही जिची भेटवार्ता नाही ती जिव्हारीची गाठ उलगडते. स्व-रूप हेच परात्पर विश्वरूप याचा चटका मिळतो.

या अनंत, अनादी, अढळ रूपापासून भयाने दूर सरू नकोस, त्याच्याविषयी प्रेम असू दे, असे श्रीकृष्ण अर्जुनाला सांगतो.

महाभारतातील युधिष्ठिर हा एक जातिवंत स्व-धर्मयात्रिक होता. घटनांनी तो कमीत कमी विचलित होई. अहंकाराचा किंवा अहंभावाचा वारा आपल्याला भरकटत नेणार नाही, करू नये ते करायला लावणार नाही, या बाबतीत तो सदा दक्ष असे. चालू घडीला आपण जे कोणी असू, ज्या कोणत्या अवस्थेत असू, त्याचे होतृत्व आणि कर्तृत्व आपल्याकडे नाही, याची त्याला खातरजमा होती. गेली घडी आपली नाही, तशी येणारीही आपली असेलच असे नाही, याची सत्यता त्याला पटलेली होती. चालू वर्तमानक्षणातच तो आपले जिवंतपण पाहत होता. वर्तमानक्षण हाच अनंतकालाचा पायठा. मृत्युमुख असलेल्या जीवमानाला याहून विश्वासाचा आधारबिंदू कोणता ?

वनवासाच्या शेवटल्या वर्षात पांडव पुन्हा एकदा द्वैतवनात आले. सरस्वतीकाठच्या रम्य प्रदेशात वस्ती करण्याच्या ओढीने. तिथे एका सरोवराकाठी अदृश्य अशा यक्षमुखातून युधिष्ठिराच्या अंगावर प्रश्न फेकले जातात ते प्रतिक्षणी मरणद्वारी उभ्या असलेल्या मानवी अस्तित्वाला पडलेले, शाश्वत सतावणारे प्रश्न आहेत. यक्षाचे रूप घेऊन प्रत्यक्ष यमधर्मच युधिष्ठिराची परीक्षा घेत होता, असे त्या संवादात शेवटी उघड होते. त्याचा गर्भितार्थ स्पष्ट व्हावा.

दुःख कशाने निपटेल ? श्रेष्ठ सुख कोणते ? ते कशाने मिळेल ? जराजर्जर होणार नाही असे जगात काय आहे ? चित्ताला समाधान कशाने लाभेल ? खरी दया कोणती ? आत्मा कोठे अनुभवावा ? सख्य कुणात पाहावे ? अजिंक्य शत्रू कोणता ? न संपणारी व्याधी कोणती ?...असे प्रश्न भल्याबुऱ्याचे चिंतन करणाऱ्या विवेकशील मनाला नेहमीच भंडावत आले आहेत. त्यांची अग्रे बोथट करू इच्छितो त्याला मानवी अस्तित्वाचे गुणधर्म समजून घेणे अगत्याचे ठरते.

जीवनाला मरण आहे तसे अस्तित्वाला नास्तित्व आहे. नास्तित्व म्हणजे मरण नव्हे. तसेच अस्तित्व म्हणजे जीवन नव्हे. अस्तित्व जन्माआधीही असते आणि मरणामागूनही उरते. त्यालाच मानवी जीवनाच्या संदर्भाने 'नास्तित्व' म्हणता येईल. खरे तर तेही अव्यक्ताचे अस्तित्व. नामरूप गमावलेले, ऐंद्रिय आकलनाच्या पलीकडे गेलेले.

व्यक्त अस्तित्वाचा नाश होतो तो केवळ अव्यक्ताचा अंश होऊन त्यात सामावण्यासाठी.

'सांजशकुन'मधली पहिलीच कथा 'अस्तिस्तोत्र' या नावाची आहे. तिच्यात

समुद्र केवळ शांत आहे
... ...
समुद्र केवळ स्तब्ध आहे
... ...
समुद्र केवळ निर्मम आहे
... ...
समुद्र केवळ निरीक्षक आहे

अशी वाक्ये अंतरा-अंतराने पालुपदासारखी येतात. आणि कथेचे शेवटचे वाक्य 'आता समुद्र

केवळ आहे,' एवढेच असते.

समुद्राच्या प्रतीकाने जी० ए० अस्तित्वाचे स्तोत्र गातात. 'केवळ' या एकाच संकल्पनेत त्याला विराम देतात.

"'The Absolute' is beyond space, time and all other categories of science...It is all inclusive. Everything that man feels, wants and thinks is part of the Absolute.

"We are always part of the Larger Self.

"Flee where we will, the net of the Larger Self ensnares us.

"The moments are not at all in themselves, for as moments, they have no meaning. They exist only in relation to the Beyond. The Larger Self alone is, and they are by reason of it, organic parts of it. They perish, but it remains.

"In being loyal to the Absolute we overcome our finite illusions and grasp the magnificence of Reality."

अमेरिकेत कॅलिफोर्निया आणि हार्वर्ड विद्यापीठांत अध्ययन करीत ख्याती पावलेल्या एका आधुनिक तत्त्वज्ञाचे काही विचार मी सारांशाने वरती दिले आहेत. त्याचे नाव जोसिआ रॉइस (Josiah Royce: 1855-1916).

जी० एं०चे 'अस्तिस्तोत्र' हे 'द ॲब्सोल्यूट'चे किंवा 'केवला'चे स्तोत्र आहे.

या संकल्पनेचे सर्वेक्षण येथे करायचे नाही, पण जी० एं०नी हा विचारकंद 'सांजशकुन'-मधील अनेक कथांतून फुलवण्याचा प्रयत्न केला आहे, इतके जाणवल्याचे नमूद करायचे आहे.

आपल्या वाट्याला आलेले व्यक्त अस्तित्व अनिश्चित आणि भंगुर आहे याची दरदरून जाण येण्यात माणसाचे सुसंस्कृतपण मूळ धरते. 'सर्वत्रगमचिंत्यं च कूटस्थमचलं ध्रुवम् ।' अशा एका सर्वव्यापी सत्याचे आपण केवळ अंश आहोत हे मनात ठसलेले व्यक्तिमत्त्व कमीत कमी वखवखलेले, कमीत कमी चडफडणारे होते. युधिष्ठिरासारखे, अस्तित्वाच्या गुणधर्मांना शरण जाणारे. युधिष्ठिराला स्वतःच्या जीवनाचे शोकभान तर आहेच, पण समग्र मानवी जीवनाचे शोकात्म सत्यही त्याला ठाऊक झाले आहे. म्हणून जयाने त्याला हुरळून जाता येत नाही, आणि पराजयाने कोसळायला होत नाही.

युधिष्ठिराला हेही ठाऊक आहे, की आपण वागतो तसे आपले भाऊ वागतील, किंवा आपली बायको वागेल, असे मुळीच नाही. त्यांचा स्वभाव त्यांच्या पाठीशी लागलेला आहे. त्यांच्या भोक्तृत्वाशी आपल्या भोक्तृत्वाची गाठ बसलेली आहे. फार काय, त्यांच्या व्यतिरिक्त असंख्यांच्या जीवनांशी ती बसलेली आहे. त्यामुळे आपल्या जीवनाचे सुकाणू सर्वस्वी आपल्या हाती आहे, असे मानणे व्यर्थ आहे. एवढेच शक्य आहे, की आपल्या ठायी जी बुद्धी (इंटेलेक्ट) आहे, आणि प्रज्ञा (पर्सेप्शन) आहे, त्यांच्या योगाने आपण आपला धर्म शोधू शकतो. तो पाळण्याची कोशीस करू शकतो.

हा स्वधर्म कायिक, वाचिक व मानसिक या तीनही पातळ्यांवर पाळणे हे एक कठीण व्रत असते. एकाही पातळीवर त्याची अवहेलना झाली, की तेवढ्या प्रमाणात सुख-दुःख, प्रेम-द्वेष, आपला-परका इत्यादी द्वंद्वांचा काच माणसाला सोसावा लागतो. कारण त्यामुळे प्राणिमात्रांचे हित व त्यासाठी आवश्यक तो सर्वसमभाव दूषित झालेला असतो.

सर्वांचे सुख, सर्वांचे कल्याण चिंतावे ही एक आदर्श आकांक्षा आहे. एवढा अकटोविकटोपणा कशासाठी करायचा, असे कुणाच्या मनात येईलही. कारण इतकेच, की पृथ्वी, आकाश, अंतराळ या सर्वांत सूक्ष्मापासून स्थूलापर्यंत जे जे आहे ते ते परस्परांशी संबद्ध व परस्परांवर परिणाम करणारे आहे, हे न उमगले तर वनस्पतींचा नाश, प्राण्यांचा नाश, आपल्याच बांधवांना पीडादान या क्रिया होतच राहणार. त्यांचे विष सर्वत्र फैलावेल. त्यातून स्वतःला सुटून जायला कसे होणार? आत्मघाताच्या सतत क्रियेने माणसाला आनंदाचा प्रत्यय कसा येणार?

हा आत्मघात कोणत्या अधर्माने होतो? त्याची दृश्य-अदृश्य रूपे कोणती? त्यांचा तलास घेण्याची जिद्द पूर्वजांनी प्राचीन कथांतून केली आहे. त्या कथा पुराणकथा म्हणून बासनात बांधून आम्ही कुजवल्या आहेत.

जी० एं०सारखा आधुनिक मेधावी चिंतक आपल्या संसारकथांतून व दृष्टान्तकथांतून तशीच जिद्द पुन्हा मांडताना दिसतो. या कथांचे रूप कदाचित तथोक्त आधुनिक नसेल, पण त्यांचे अंतरंग वर्तमान प्रश्नचिंतांनी, म्हणजेच सनातन यक्षप्रश्नांनी, धगधगताना जाणवल्यावाचून राहत नाही.

शंभर वर्षांखाली, १८८८ साली, आपल्या महाराष्ट्रात एक अतिशय लक्षवेधी सामाजिक प्रसंग घडून आला: एका व्यक्तीच्या साहसीपणाने. ड्यूक आणि डचेस ऑफ कॅनॉट यांनी पुण्याला भेट दिली. त्या वेळी एका धनाढ्य समाजहितैषी पुरुषाने ड्यूकच्या सन्मानार्थ मेजवानी दिली. पाण्यासारखा पैसा खर्च केला. प्रतिष्ठितांना खास आमंत्रणे दिली होती. व्यवस्था आणि शिस्त राखण्यासाठी पुलिस व पहारेकरी होते.

समारंभ सुरू होणार इतक्यात प्रवेशदाराशी एक खेडवळ मनुष्य आला. डोक्यावर पागोटे आणि कमरेला पंचा नेसलेला. त्याच्या खांद्यावर घोंगडी अन् हातात काठी होती. त्या ध्यानाला प्रवेश नाकारला गेला. त्याने जवळची निमंत्रणपत्रिका दाखवली, तरी प्रकरण वादावादीस आले. प्रत्यक्ष यजमान तेथे उपस्थित झाले, तेव्हा त्यांनी ते ध्यान ओळखले. हाताला धरून त्याला आत आणले, व्यासपीठावर नेले. "हे तर आपले जोतीराव फुले!" या परिचयाने जमलेल्यांची उत्कंठा पूर्ण झाली.

मेजवानीपूर्वी 'शाही' पाहुण्यांना शुभेच्छा देणारी छोटी भाषणे झाली. जोतीरावांना विनंती केली, त्या वेळी ड्यूकला उद्देशून ते म्हणाले, "महाशय, येथे जमलेल्या सज्जनांच्या भपकेबाज वस्त्रालंकारांकडे पाहून तुम्हांला वाटेल, की हा देश मोठा संपन्न, सुखी-समाधानी आहे. पण वस्तुस्थिती विपरीत आहे. हे श्रीमंत लोक या देशाच्या जनतेचे खरे प्रतिनिधी नाहीत. बहुसंख्य जनता शेतकरी आहे. ती खेड्यांत राहते. ती सर्रास दरिद्री आहे. भुकेकंगाल, बेघर आणि अनवाणी...माझ्या अंगावर आहेत तशी विटकी जुनी वस्त्रे ती नेसते..."

जी० एं०च्या कथांचे रूप व त्यांचा आशय आणि वर उल्लेखिलेले जोतीरावांचे खेडंवळ रूप, मोक्याच्या प्रसंगी अत्यंत प्रगल्भ बुद्धीने त्यांनी प्रकट केलेली अंतःकरणाची वेदना व तिच्यामागील वास्तव यांत मोठे प्रकृतिसाम्य आहे, असे मला वाटते. कोणीतरी म्हटले आहे, की आपल्या एरवीच्या जीवनातल्या घटनादेखील कालान्तराने प्रतीकासारख्या होतात आणि खोल अर्थगर्भ बनतात.

जी० एं०ची कथा १९५४ ते ८५ या काळात प्रकाशात आली. पंचाहत्तर सालाच्या सुमारास जी० एं०च्या लेखनाचा प्रधान अभिप्राय व्यक्त झाला होता. त्या कालात 'नवकथा' म्हटली जाणारी विशिष्टगुणदर्शक कथा फार मान्यता पावली होती. महायुद्धोत्तर आणि स्वातंत्र्योत्तर घडामोडींचे थेट आलंबन तिला अटळ वाटू लागले होते. संज्ञाप्रवाहाच्या आलेखात घोटाळावे असेही तिला वाटत होते. भौतिक वास्तवाला आकार देणारे नैतिक व आत्मिक वास्तव असते, त्याची कदर करावी, इतका तिच्या नवेपणाला मुरावा आलेला नव्हता. तशा संधीत, आणि नंतरच्याही एक तपात, जी० एं०नी पृथक रूपाच्या, चलनी नवेपणाशी संगती न साधणाऱ्या कथा सातत्याने दिल्या. त्यांच्या आशयाला वर्तमानाचा प्रकाश दिला व त्यातून कालानपेक्ष चैतन्य खेळते ठेवले. ते चैतन्य 'अस्तित्वा'च्या, 'अहम्'च्या व 'अनंता'च्या जागत्या भानाचे होते. हे भान माणसाला धर्मसन्मुख करते; जीवनातील सुखदुःखांच्या हातघाईत सहृदय जाणतेपण देते.

आश्चर्य वाटावे, की 'सांजशकुन'मध्ये पहिली कथा 'अस्तिस्तोत्र' या नावाची, शेवटची 'अहम्' आणि मध्यावर 'अनन्त' या नावाची आहे.

'सांजशकुन'चा पुनःपुन्हा उल्लेख मी करीत आहे, पण त्या संग्रहाचे परीक्षण करण्याचा माझा उद्देश नाही. मला त्याच्या संदर्भाने जी० एं०च्या विशेष कामगिरीकडे लक्ष वेधायचे आहे फक्त. त्या संग्रहातील कथा गपागपा वाचून टाकाव्यात अशा नाहीत. वास्तवाचे जसेच्या तसे दर्शन त्या देत नाहीत. त्याचा जणू निरोप घेतला आहे असे जी० ए० वरपांगी दाखवतात. आणि अद्‌भुत, गूढ वाटणाऱ्या माणसांत आणि परिसरांत आपल्याला ते नेऊन सोडतात. तिथे माणसांना नावे नसतात. ती केवळ 'प्रवासी', 'पुजारी', 'वृद्ध', 'नावाडी', 'दूत', 'अपंग', 'बाई' आणि 'पुरुष' असतात. ती ज्यांत वावरतात त्या जागा, त्या वाटा, ती झाडे, देवळे, टेकड्या आणि नगरे वाचकाने आपापल्या मनाप्रमाणे धडवावीत आणि पाहावीत अशी मुभा असते.

कधीकधी स्वप्नांच्या धूसर चकव्यात वाचकाने ती याआधीही पाहिलेली असतात, आणि त्यांनी आणलेली भयमिश्रित जागही चुटपुटती अनुभवलेली असते. तशा अनुभवाचे पुसटपण आणि तरलपण आता जी० एं०नी शब्दांत घनसर चितारलेले आपल्यासमोर येते. फरक असतो तो हा, की आयुष्याच्या वास्तवात आपण जे दैन्य, जे भय, जी वेदना, जो शोक, जो हपाप लपवू पाहतो किंवा प्रयासाने दडपतो त्यांना जी० एं०ची माणसे एका हव्यासाने कवटाळू बघतात. ते करताना भडाभडा बोलून आणि अचाट वागून पैलकाठाला जातात. म्हणजे काय, तर मरून जातात, किंवा अबोधपणाने समंजस होतात, किंवा गच्च मौनसंन्यास घेतात. त्यांच्याशी आपल्याला संवाद करता येत नाही. तो आपल्याच आत साकळलेला असतो. त्यालाच मी वर 'चैतन्यभान' म्हटले.

आपल्या जीवनाचे, आणि ते जिथे घडते-बिघडते त्या सृष्टीचे, वास्तवच जी० एं०नी दृष्टान्त-माध्यमाने आपल्यापुढे मांडलेले असते. अशा वास्तवचित्रणात जो कविन्याय (poetic justice) कुणाकुणावर कोसळलेला दिसतो तो अनाकलनीय, अपरिवर्तनीय नियतीचा असतो, असे भासवण्यात जी० एं०चे जे यश आहे, त्यामागे मानवी जीवनाच्या एका आदर्श रूपाची कसमस चळवळत असते. ती आपल्या लक्षात न आली तर त्यांच्या कथालेखनाचा उद्देश खुंटीवर टांगल्यासारखे होते.

नियती अनाकलनीय आहे आणि अटळ आहे असे म्हणणे, आणि आपणच स्वतःला

उमजू शकलो नाही, आपला स्व-भाव वाचू शकलो नाही, आपला स्वधर्म आचरू शकलो नाही...त्याची शक्यता फारच विरळ आणि कणमात्र आहे, हे म्हणणे एकच आहे की काय, अशा आत्मशोधक जाणिवेच्या काठावर जी० ए० आपल्याला आणून सोडतात. त्यांच्या कथांची सफलता यात पाहता यावी.

दुःखजर्जर, रुग्ण, विकल, विकृत, सडलेले आणि सडवणारे, मरणमुद्रेचे भयावह वास्तव जी० एं०च्या कथांतून भरभरून येते. नको-नकोसे वाटावे अशा दणक्याने येते. ते कशातून निर्माण झाले वा होत आहे याचे इशारे देता देता जी० ए० अकस्मात आपले प्रक्षाळणारे आकाश उघडून ठेवतात ते विस्मय आणि आनंद देते. "शरदाची चांदणी रात्र, झुडुपाआडून येणारा कोवळा वास, एखादा मऊसा रंगीत पक्षी, नुकतेच जन्मलेले वासरू, एक निखळ निरंजन स्वच्छ स्त्रीशरीर...आपले जीवन सुगंधित आणि पवित्र करीत नाहीत असे कधीतरी झाले आहे काय ?" असा प्रश्न करून हवाहवासा प्रकाश ते आपल्यात ओततात.

खरे असे आहे, की ज्याचे दुःखसंवेदन अविरत जागे असते, ज्याला जगण्याच्या प्रतिक्षणी मरणाची साथ अतूट जाणवते, त्याचाच जीवनव्यवहार शिवपूजक होऊ शकतो. पण हे विरळ अनुभवास येते म्हणून तर माणसांची जीवने सर्रास भयाने आणि चिघळणाऱ्या दुःखांनी व्यापली आहेत. जी० एं०च्या कथांतून या भयदुःखांचा घनदाट आविष्कार दिसून येतो. तो मानवी अस्तित्वाचे असहायपण आणि भांबावलेपण किती विराट आणि विप्लवी आहे त्याचा प्रत्यय देतो.

प्रवास आणि त्यातले प्रयास, हा जी० एं०च्या कथांतून वारंवार येणारा एक विषय आहे. प्रवासातली भये आणि संकटे, त्यांना तोंड देणारी चिवट जिद्दीची माणसे, अदृष्टातून त्यांच्यावर येणारे अनपेक्षित आघात, त्यांना अंतिमोत्तर देता देता माणसांना घेरणारे हताशपण, प्रवास शेवटास जाण्यापूर्वी येणारे मरण, किंवा नव्या जाणिवेचा आशादायक किरण – अशा अनेक पैलूंनी या दृष्टान्तकथांचा आशय भारलेला दिसून येतो.

प्रवासाला सहसा मुक्कामाचे उद्दिष्ट असते. कित्येकदा प्रवास निरुद्देशही चालू शकतो. उद्देश कोठल्याही टप्प्यावर उद्भवण्याचा संभव असतो, तसाच तो क्षीण होतो, भ्रष्ट होतो, उद्दाम होतो. कधीकधी सैरावैरा नेतो, किंवा कल्पना येण्याआधीच विलयाला जातो. तो उद्देश एकच एक न राहता स्वीय आलंबन झुगारतो, तेव्हा परप्रत्ययी होऊन फाटून जातो. मानवी जीवनाचा श्रेष्ठतम उद्देश, कर्कगार्डच्या मताने, एकमेव असू शकतो. तो म्हणजे 'भद्र आकांक्षा' (To will only one thing, to will the Good). प्रवासाच्याच प्रतिमेचा अवलंब करून बोलताना कर्कगार्ड म्हणतो, की "आध्यात्मिक दृष्टीने पाहता मुक्कामाचे ठिकाण बाह्य वास्तव असत नाही. अदृष्टातून येणारी शिक्षा सहन करणाऱ्या बद्ध जीवाला स्वेच्छेला पायदळी घालून तो कधीच गाठता येत नाही. आणि प्रवासाच्या रस्त्याविषयी म्हणाल, तर मोहरा अग्रगामी आहे की पीछेहाटीचा आहे यातच सर्व महत्त्व असते. प्रवासाचा मुक्काम आणि रस्ता ही दोन्ही माणसातच असतात. वाटचाल हे त्या अश्रान्त आत्म्याचे अविरत होणारे परिवर्तन असते, आणि मुक्काम ही त्या धडपडणाऱ्या आत्म्याची मुक्ति-विश्रांती असते. अंतःकरणातली शिवचिंता त्या जीवाला संस्कारते, साहाय्य करते. जशी एखादी प्रेमळ आई लाडक्या बाळाला एकट्याने चालायचे धडे देते..."

जी० एं०च्या लेखी प्रवासाला अंत नाही. प्रवास अनंताचा. दुःखाला आणि भयाला अंत नाही. अंत आहे अस्तित्वाला. अहम्‌च्या व्यक्तपणाला.

जीवनातील दुर्धर प्रश्न संपता संपत नाहीत. ते सोडवण्याच्या धामधुमीत 'अखंड चिंतेच्या प्रवाहीं पडले लोक'. कर्म कोणते? अकर्म कोणते? आपल्या इच्छेचे मूळ कशात? तिला स्वातंत्र्य किती? निवडीस वाव किती? निर्णय कुणाचा? परिणामाची जोखीम कुणावर? या विक्राळ जटिलातून बाहेरवाट कोणती? मरण हे काय आहे? स्थित्यंतर की सर्वनाश? — अशा प्रश्नांच्या चाहुली अस्तित्वाला कायम अस्वस्थ ठेवतात. जी० एं०ची कथा त्यांची रूपचर्या निरखून टिपायला बघते.

माणसाच्या मानीव ज्ञानीपणाला जी० ए० मनातल्या मनात हसतात. त्याच्या बुद्धीने सत्याचा शोध घ्यायला धडपडणे हे फुटक्या नावेतून समुद्रपार होण्यासारखे त्यांना वाटते. ज्ञानाने मुक्ती मिळते यावर त्यांचा भरवसा नाही. माणसाच्या कर्तृत्वाची आढ्यता त्यांना हास्यास्पद वाटते. त्याच्या अहंभावाचा ते पाणउतारा करतात. विश्वाच्या अमर्याद वास्तवाचा ते आदर करतात. व्यक्त आणि अव्यक्ताच्या संबंधाचे गूढ कोणाही मनुष्याला उलगडणे शक्य नाही, अशी त्यांची धारणा आहे. विश्वरूपदर्शनाच्या बिकट प्रसंगी ज्ञानदेवांनी अर्जुनाच्या तोंडी घातलेले शब्द त्यांना मानवतील असे आहेत: 'ज्ञानशूरांचे मेळावे, पैल ठाकले'. भक्तिभावाने विश्वंभराची कृपा मिळवता येईल यावर त्यांचा विश्वास नाही. 'प्रभो तुज कळतें, कळतें कळवळणें। जीवविहगाचें चिवचिवणें' अशा करुणायाचनेला त्यांच्या मनोधारणेत थारा नाही.

असे असूनही जी० एं०चे अंतःकरण करुणासंपन्न आणि प्रेमनिर्भर आहे. म्हणूनच ते शिवाला शरण आणि सौंदर्याला सदाच उत्कंठित आहे.

'पिंगळावेळ' या संग्रहाच्या आरंभाला टी० एस० एलियटच्या ओळी त्यांनी उद्धृत केल्या आहेत. त्यांचा स्थूलपणे अनुवाद असा होईल :

...या प्राचीन शेजघरात
पहाटेच्या तीन वाजता
कोंडून राहिलेला दुःखस्वर
तुला ठाऊक नाही

आणि त्याच्याच खाली ऑगस्ट स्ट्रिंडबर्गच्या ओळी मांडल्या आहेत, ज्यांतून आपल्या कथालेखनाचे उद्दिष्टच सांगून टाकले आहे. त्यांचा अनुवाद काहीसा असा करता येईल :

उथळ माणसे वैचित्र्याची हाव धरतात. मी एकच कथा आयुष्यभर लिहीत आलो आहे...प्रत्येक वेळेला, त्या ठणकत्या नसेच्या अधिक नजीक पोहोचावे म्हणून शल्य चालवले आहे.

हा करार कशासाठी? तर दुःख हे जे अस्तित्वाचे प्रधान भयाण सत्य आहे त्याचा उगम कशात, ही शोधयात्रा आपल्या बळाने काढता येईल तेवढी काढायची आहे. तुम्हांला तिचे किती अगत्य असेल, ठाऊक नाही. माझ्या कथांत तुम्ही काय वाचाल, ठाऊक नाही. माझ्या प्रवासखुणा मात्र मी मागे ठेवल्या आहेत.

'सांजशकुन'च्या आरंभास अशाच काही इंग्रजी कवितापंक्ती जी० एं०नी लिहून ठेवल्या

आहेत. त्यांचा अनुवाद मी खाली देत आहे :

विस्मृतीत गेलेल्या या संगमर्मरस्तंभांवरून
आपल्या आठवणीतल्या जुन्याच वाटांनी
पाखरे भ्रमण करतात.
सूर्यास्ताचा लालसोनेरी प्रकाश
समुद्र भरतीला आलेला...
त्यात पाखरे सूर मारतात
आणि सायंकालीन आकाशावर वर्णमाला
रेखून जातात
तो मृत्युलेख आहे ?
एखादे समूहगान ?
की गूढ अद्‌भुत भविष्यवाणी ?
हे बटुमानवा,
त्यांचा अर्थ जाणायची
तू नुसती आशा करावीस.

मला माहीत नाही, पण माझा कयास आहे...या इंग्रजी ओळी स्वतः जी० एं०च्या असाव्यात. त्यांच्याखाली कवीचे नाव त्यांनी नोंदलेले नाही !

3423
२६५६३
9131093

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

इंद्रियग्रामौनि निगाला। आस्थेचिये वाटे लागला।
आत्मसिद्धीचेआ पुढैला। नगरा ए आवे अ॥
तंव आत्मसिद्धि न टके चि। आणि माघौतेआं हीं नैयवे चि॥
ऐसा अस्तु गेला माझारिचि। आयुष्यभानु॥

ज्ञानेश्वरी, ६. ४३१-३२

शरच्चंद्र माधव मुक्तिबोध यांचे नागपुरात दि० २ नोव्हेंबर १९८४च्या रात्री निधन झाले. पंतप्रधान इंदिरा गांधी यांची अमानुष हत्या दोनच दिवस आधी दिल्लीत झाली होती. तिच्याने जो दुःखावेग देशभर फैलावला त्यात मुक्तिबोध गेल्याचे वृत्त आडोशाला राहिले. त्याचे राजकारणग्रस्त समाजाला तसे फार काही वाटून राहिले नाही. महाराष्ट्राने एक थोर कलावंत आणि चिकित्सक मन कायमचे गमावले होते.

मुक्तिबोध ही आजच्या मराठी साहित्यातील एक सात्त्विक पण जाज्ज्वल्य निष्ठेची निर्माणशील शक्ती होती. त्यांच्या मृत्यूने साहित्यक्षेत्रातील एका पोषक आणि संजीवक विचारवंताचा एकाएकी अस्त झाला. नक्षत्र-तारा-ग्रहांनी रात्र कितीही खचून भरलेली असली, तरी ती एका चंद्राने प्रकाशमयी होते, असे कालिदासाचे एक वचन आहे. मुक्तिबोध हा इथल्या काळोख-रात्रीचा एक मार्गदीप होता.

हा शरच्चंद्र अंतःकरणात एक धगधगता सूर्य घेऊन जगला. 'अंत आहे तसा आरंभ आहे' या कवितेत त्यांनी गायिले आहे :

नव्या छंदांच्या डफावरती सूर्ययुगाचें प्रदीप्त गीत
सूर्ययुगाचें नवीन नातें, नवीन प्रीति, नवीन रीत!

१९४९ साली, मुक्तिबोधांचा पहिला कवितासंग्रह 'नवी मळवाट' प्रसिद्ध झाला. त्यात त्यांनी स्वतःच प्रस्तावना लिहून नवकाव्याची भूमिका स्पष्ट केली होती. त्याआधी चारएक वर्षे मर्ढेकरांनी कवितेमध्ये नवयुग आणले खरे, पण मुक्तिबोधांची राहुटी मर्ढेकरांच्या छावणीत कधीच रोवलेली नव्हती. 'मूर्ति दुजी ती'मध्ये सावरकर कवितेचे जे प्रचलिताहून एक वेगळेच कर्मशील भैरवरूप वर्णन करतात, तसे मुक्तिबोधही नवकवितेचे एक वेगळे दाहक व प्रकाशमान रूप पाहतात. अंधार, विकलता आणि वैफल्य ही त्यांना न्याय, समता, सहजीवन

आणि श्रमिकप्रतिष्ठा यांच्या बळाने उलथून टाकता येतील अशी जीवनाची कुरूपे वाटतात. मर्ढेकरांचा मानवतावाद हताश विकलतेने भरलेला त्यांना दिसला. पण माणूस मोडून जाण्यासाठी जन्मलेला नाही, नवी मांड करून दाखवण्यासाठी तो प्रतिबद्ध आहे, अशी मुक्तिबोधांची धारणा होती.

अगतिकतेचा परिणाम म्हणून मर्ढेकर तुच्छतावादी झाले असे समजले, तरी सगळ्यांनी तसे व्यक्तिकेंद्री होऊन चालायचे नाही, असे मुक्तिबोधांना वाटायचे. व्यक्तीची जाणीव ही सृष्टिव्यवहार आणि समग्र जनजाणीव यांच्याशी मिलाफ न पावेल तर रुग्ण होते व स्वतःलाच कुरतडून खाते. मुक्तिबोधांना हे नको होते. नवकवितेतील प्रतिमांविषयी अवडंबराने बोलले जात असताना, प्रयोजनाचा अभाव दाखवणारी साहित्यनिर्मिती कितीही प्रयोग करीत बसली, तरी भाकड व प्रभावहीन होते, हे मुक्तिबोधांनी स्पष्ट बोलून दाखवले.

त्यांच्या रूपाने नवा कवी आपली भूमिका एका स्वयंप्रकाश तोलदार चिकित्सेने मांडत असलेला दिसला. 'नवी मळवाट'ची दुसरी आवृत्ती १९६४मध्ये निघाली. तिची प्रस्तावना त्यांनी आणखी विस्तारून लिहिली. मर्ढेकरांपासून दिलीप चित्र्यांपर्यंतच्या नवकवितेचे सुरेख विश्लेषण केले. आपण स्वतः व आपली कविता जनजीवनाच्या जययात्रेतील एक सामान्य शिपाई आहोत, अशी मुक्तिबोधांनी ग्वाही दिली.

मार्क्सने ज्याचा घोष केला त्या सतत गतिशील द्वंद्वात्मकतेचे दर्शन स्वीकारूनच (नाकारून नव्हे) मानवी जीवनाला विकासाचे पुढील प्रांत आक्रमण करता येतील, हे मुक्तिबोधांनी आपल्या वैचारिक निबंधांतून प्रतिपादन केले. कवितेतून व कादंबऱ्यांतून त्या विचारनिष्ठेला कलात्म रूप देण्याचा प्रयत्न केला.

'यात्रिक' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह. १९५७चा. दोन्ही संग्रहांत मानवाचे दुःखीपण, त्याची क्रांतीस अभिमुख असणारी संघर्षशील वृत्ती, आणि एकंदर सृष्टिव्यापार यांचा सुसंवाद घडून येण्याकडे समाजाची वाटचाल होत राहावी, अशी आकांक्षा मुखरित झाली आहे.

'सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य' या अपूर्व समीक्षाग्रंथासाठी १९७९मध्ये त्यांना साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला. १९४९ ते १९७९ या काळात मुक्तिबोधांनी हे वाङ्मयीन तप केले. त्याविषयी स्वतः त्यांच्याकडून कोठलीही वाच्यता मिळाली नाही. त्यांचे लेखन मोजके, केवळ प्रामाणिक अंतर्निष्ठेतून निपजणारे. बाह्य प्रलोभनाकडे डोळा उचलून न बघणारे. सभा-संमेलनांतील भाषणे, नियतकालिक-स्तंभांतून लाभणारा प्रकाश, मोक्याच्या अधिकारपदांवरून मिळणारा गौरव यांकडे मुक्तिबोधांनी पाठ फिरवली होती. त्यांचे अनुष्ठान स्वयंप्रेरक होते. 'वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता। मनो मे वाचि प्रतिष्ठितम्' हा आर्ष उद्‌गार ज्यांच्या तोंडी शोभावा अशांपैकी मुक्तिबोध एक. निर्मितिशील आणि चिकित्सक मनःशक्तींचा विकास एकाच व्यक्तिमत्त्वात साधलेला दुर्मिळ आढळतो. मुक्तिबोध हे त्या दृष्टीने आधुनिक मराठी साहित्याचे एक वैभव होते.

'क्षिप्रा', 'सरहद्द' आणि 'जन हे वोळतु जेथे' ही त्यांची कादंबरीमालिका अनेक अर्थांनी मूल्यवान आहे. मध्यमवर्गाच्या अधःस्तरावर जगणाऱ्या-मरणाऱ्या पांढरपेशा स्त्रीपुरुषांची ही कहाणी. भयावह वास्तवातही कल्याणकारी जीवनाची आशावादी स्वप्ने उरांत धरून झगडणाऱ्यांची. जगण्याचे प्रयोजन सर्वजनांच्या कल्याणाशी जोडावे आणि त्या दिशेने सामाजिक परिवर्तनाचे मोर्चे बांधावे हा ध्यास बाळगणारी जिवंत पात्रे मुक्तिबोधांनी निर्माण केली.

समाजप्रवणता, शोषितांच्या पीडामुक्तीसाठी संघर्ष आणि मानवी सत्त्वाच्या रक्षणासाठी कटिबद्ध असलेले विकासगामी परिवर्तन, हा मुक्तिबोधांच्या सर्व लेखनाचा संक्षेपाने मॅनिफेस्टो म्हणावा लागेल.

१९२० ते ४५ या काळात महाराष्ट्रात एक प्रकारचे बरेच निरुपद्रवी, म्हणजे गुळमुळीत रंजनवादी, अनुकरणशील, अल्पसंतोषी साहित्य निर्माण झाले. काही थोडे सन्माननीय अपवाद वगळावे लागतील. उदाहरणार्थ, माधव जूलियन, खांडेकर, अत्रे, सावरकर, वरेरकर, वा० म० जोशी आणि डॉ० केतकर.

हरिभाऊ आपटे आणि गडकरी यांचे अनुयायी म्हणवणारे कित्येक लेखक मुळात स्वयंप्रेरणांचा शोध घेणारे नव्हते. त्या गजबजाटात कुसुमाग्रजांची कविता, रोमांचवादी प्रभाव न नाकारता, बदललेल्या वर्तमानाच्या दाहकतेची व कठोर कर्तव्याची उग्र जाणीव व्यक्त करीत पुढे आली. या पार्श्वभूमीवर मर्ढेकरांचे नवप्रवर्तन उठावदार झाले. मर्ढेकर अकस्मात गेले अन् मागोमाग त्यांचा एक संप्रदाय झाला. स्वीय प्रकृतीचा मान राखण्यात सांप्रदायिक नेहमीच गाफील दिसून येतात. महायुद्धोत्तर जीवनाला भय, वैफल्य आणि दिशाहीनता यांनी ग्रासले होते : तो खंडग्रास होता, हे मर्ढेकरांच्या झपाट्याने उमगले नाही.

देश नव्याने स्वतंत्र झाला होता आणि नवी उभारी घेऊ पाहत होता असे ते दिवस. परकीय दास्य गेले अन् एतद्देशीयांचा सत्ता-संपत्तीचा लोभ बळावत गेला, तसतसा दानवी वृत्तींचा अनिर्बंध फैलाव झाला. त्यातून सामाजिक जीवनात अधिक अवघड समस्या निर्माण होत चालल्या. ग्रहण आणखी व्यापक व गडद झाले. याचे अवधान नसलेले साहित्यिक व्याज-प्रयोगाच्या व दुर्बोधतेच्या पळवाटांनी लवकरच दृष्टीआड झाले.

मर्ढेकर गेले त्याच वर्षी (१९५६) डॉ० आंबेडकर यांचाही मृत्यू झाला. आपल्या येथील बहुसंख्य दलित-शोषित समाजात एक असहायता आली, तरी त्या समाजाची उत्थानाची ऊर्मी प्रबळ होती. तिने जे संतापाचे, विद्रोहाचे व वैरभाषेचे उग्र बोलणे सुरू केले त्याने मर्ढेकरप्रणीत कवितायुगाचा शेवट झाला. आधीपासूनच मुक्तिबोध, वा० रा० कान्त, विंदा करंदीकर, नारायण सुर्वे यांनी आपापल्या परीने नैराश्यवादी विकलतेला हटकायचे आणि हरवायचे कार्य चालवले होते. दलित-कवितेच्या बहराला ते पोषक ठरले. 'अंधारयात्रा' संपली असे नव्हते झाले, तरी अन्याय, विषमता आणि नीतिविन्मुख अनाचार यांचे नुसते भय प्रकट करण्या-पलीकडे ठोस काही घडावे, अशी मराठी मनाची सज्जता झाली होती. त्यामुळे निराश, विमनस्क उद्‌गारांना जरब बसली, अन् त्यांच्या जागी विद्रोही, विद्वेषी, सूडाकांक्षी उद्‌गारांचा उद्रेक दिसून येऊ लागला. प्रकाशदर्शनाची उत्सुकता आता स्फोटक झाली होती. हा काळ १९६० ते ७५चा होता.

'अंधारयात्रिक' म्हणून मी ज्यांना संबोधिले (१९६८) ते चौघेही कवी (केशवसुत, बालकवी, गोविन्दाग्रज, मर्ढेकर) तीव्र संवेदनशील आणि कट्टर आत्मप्रत्ययी होते. त्यांच्या जीवनात नव्हता तो प्रकाश त्यांच्या अंतःकरणात होता. भोवतीच्या समाजजीवनात थैमान घालणारा अंधार उद्‌ध्वस्त कसा होईल या चिंतेने त्यांची कविता ग्रासलेली होती. तुलनेने पाहता मुक्तिबोध आशावादी आहेत : तसा उच्चार ते पुनःपुन्हा देतात. तरी त्यांच्या कवितेत निराश करणाऱ्या भीषण स्थितीची वर्णने पुसट नाहीत की तुरळकही नाहीत. ती गडद असून

विपुल आहेत. त्यांच्या आशावादाचे कालौघात काय होते तो मागोवा घेण्यासारखा आहे.

अंधाराचे उगमस्थान, मुक्तिबोधांच्या मताने, माणसाच्या अहंकारात होते :

...अहंकेंद्राच्या भवती गरगरणारी
निळाजांभळा विषप्रकाश पसरविणारी
परस्परांना छेदित छेदित जगणारी
आम्ही सर्व वर्तुळें!

अहंकाराने माणूस विकृत होतो. इतरांचा तिटकारा व त्यांची कुत्सा यांनी त्याचे मन व्यापते. लक्ष्यहीन आणि अश्रद्ध असणारे सदाच निराशेच्या व मरणाच्या छायेत वावरतात. आत्मनाशाखेरीज दुसरे काही त्यांना भेटत नाही. अशांना मुक्तिबोध सांगतात :

जळणारे तळवे पायांचे
मातीच्या अंधाऱ्या गाभ्यातिल
उर्जेमधि रोवा!

तिथे तुम्हांला 'हिरवे रहस्य' गवसेल, तेव्हा मातीवर मस्तक टेकून, नम्र व्हाल. मग वर याल ते हसत, नव्या जोषाने.

मातीतुन मानवता मृत्युंजय
मातीतुन सृजनाची गति अक्षय

समाजाच्या उच्च स्तरांवर जगणाऱ्यांना आपल्या जीवनाचे आणि सुखवास्तवाचे पोषण कोठल्या अधःस्तरांतून येते, हे ठाऊक असूनही अहंकाराने बेपर्वा केलेले असते. तो आत्म-नाशाचा एक ज्वरच, असे मुक्तिबोध म्हणतात. मानवतेचा स्पर्श होण्यासाठी पददलितांची अवस्था जाणण्याची क्षमता आवश्यक आहे. जी धूळ वाटते ती नव्या निर्मितीची योनी असते. तिचा अनादर हे 'आत्महनन' होय. मुक्तिबोधांच्या विचारतत्त्वांचा हा आधार, असे म्हणायला हरकत नाही.

'आम्ही' या कवितेचे सार मी वर दिले. या कवितेआधी दोन महिने लिहिलेली (मार्च १९५३) 'ठिणगी' ही दीर्घकविता मर्ढेकरांच्या स्थायिभावाचा धिक्कार करण्यासाठी आविष्कृत होते, हे उघड आहे :

...मरणस्तोत्र ऐकत थिजणारा
भयज्वराने ग्रस्त मनुज मी...

पण मला ठाऊक आहे, की माझ्या आत एक 'चिमुकली ठिणगी' आहे, आणि 'तीच माझी जिनगी' आहे. युगेयुगे ती यज्ञावर पोसत आली आहे. तुमच्या-आमच्या रक्तातून फुललेली आहे. ही ठिणगी काळोखाचा ऊर दुभंगून जन्मली आहे. कधी ती 'सूर्य बनून धगधगली', कधी 'जखम बनून जगली'. मलाही रात्रीचा धाक आहे. (संदर्भ : 'अंधाराचा धाक उदंड',

मर्ढेकर) मलाही अंधाराने पंगू केले आहे...तरीही मला दिसते आहे, की शिळेच्या भेगांमधून हसरी फुले उमलताहेत. 'विराट अंबर' कोसळून पडलेले नाही. 'विनाशाच्या स्तूपावर स्वप्नचांदणे' तरंगते आहे, आणि माझा कविकंठ मोकळ्या गळ्याने गातो आहे. सूर्यप्रकाशाची दुनिया अवश्य उमलेल हे 'ठिणगी'चे स्वप्नसत्य आहे, असे मुक्तिबोध निर्धाराने सांगतात. कारण त्या 'सत्याचा कंद' त्यांच्या नितान्त श्रद्धेचा विषय आहे. या श्रद्धेनेच कवीच्या जीवात्म्याला 'मृत्युंजय' केले आहे.

स्वप्न आणि सत्य यांची अशी एकात्मता अनुभवणारा कवी रोमँटिक म्हणावा की वास्तववादी ? की गूढ आदर्शवादी ? अशा प्रश्नांची झटपट रेखीव उत्तरे देण्याची लगबग समीक्षेने आवरावी, हे बरे.

मुक्तिबोधांची 'ठिणगी' त्यांच्या विचारभूमिकेचे दर्शन घडविते, असे पुष्कळांनी मानले आहे. त्यात तथ्य आहे. पण मला तिच्यातील एक गोष्ट विपर्यस्त वाटते. ती म्हणजे भयग्रस्त माणसाचे तिने केलेले वर्णन. तसे पाहिले तर ते, अंधारभयाचे उपनिषद एका तिडिकेने लिहून गेलेल्या मर्ढेकरांसारख्या कवीचा निर्देश करते. "नव्या योनीतील मनुपुत्र ('मोठे नरवर') करुणा भाकीत अंधाराचा जयकार करीत आहेत : लुळ्या जिभेने त्याचे स्तोत्र म्हणत बसले आहेत." असे मुक्तिबोधांनी छेडावे, हे अंधाराचा डांगोरा पिटणाऱ्या ('जयकार' करणाऱ्या नव्हे !) कवीच्या बाबतीत निःसंशय अन्यायकर आहे. समोर जळणाऱ्या वास्तवाला हिणवून पाहण्याची आणि झडपून टाकणाऱ्या भकासपणाला उपहासाची अभिनव रीत मर्ढेकरांनी शोधली. ॲब्सर्ड नाटकात जीवनाचे विरूपदर्शन दिले जाते ते त्याची भीषण व्यस्तता झिडकारण्यायोग्य आहे हे ठसवण्यासाठी. तेच मर्ढेकरांच्या अंधारदर्शनासंबंधी म्हणता येईल. त्यांचा डांगोरा प्रकाशभेटीच्या तळमळीचा नव्हे तर कशाचा द्योतक आहे ?

अंधाराला डोळा निघे
विलक्षण लाल लाल
त्याच्या लाल किरणांत
माझें उजळ कपाळ

असा आपल्यातील 'आशेचा उमाळा' व्यक्त करणारा कवी अन्य कोणाचा अनुभवविषय झालेल्या निराशेचा वा विरक्तीचा कठोर उपहास का व कसा करतो, मला कळत नाही. जीवनाच्या अनुभवामध्ये विविध अवस्थांत, विविध स्तरांवर परस्परविरोधी संवेदनांचे गहिरेपण भरून यावे, यात आश्चर्याचे काही नाही; व्यंगदर्शक म्हणून उपहास्यही काही नाही. मुक्तिबोध असा उपहास करताना दिसतात ('नैराश्याचा नाजुक नखरा, श्रीमंतीची विरक्त वाणी'), तेव्हा वाईट वाटते. त्यांच्या आशावादाला प्रचाराचा वास येतो. मार्क्सवाद हे पूर्ण दर्शन असे मानणाऱ्या त्यांच्या वृत्तीला तो प्रचार चालवून घेण्याजोगा वाटला असावा.

...निराशेची तल्ख सुरा पिऊनि कैफांत सदा
उदास भिंतीशी उभ्याउभ्याच गातों मी यदा...

तेव्हा 'पहाटेचें गीत घुमतें', 'स्वप्नैश्वर्याने मृत्यूलाही मी वेडावतों', 'भेसूर रात्रीत पहाडी स्वर उंचावून जागृतीचे छंद मी मस्त गातों', 'बेगुमान माझा ताठा'...अशा शब्दसंहती सरळच एका द्वंद्वाची भूमी निर्माण करतात. निराशा-आशा, स्वप्न-वास्तव, निद्रा-जागृती, जीवन-मरण ही

द्वंद्वे. अनुभवाचा प्रांत अशेष तपासला तर काय आढळते? द्वंद्वात कोणाचा जय होत नाही की पराभवही होत नाही. कारण मानवी अस्तित्वच मुळात दोन ध्रुवांचे आहे. परस्परांचा तेजोभंग करण्याच्या भरात प्रत्येकाने अंधश्रद्धेने बोलावे इतपतच ठीक. जागृती, ताठा वा मस्तपणा ही तेवढी खरी, आणि निराशा, निद्रा, मृत्यू ही काय केवळ बेगडी प्रभावळ? वाचकाला संभ्रमात किंवा मोहात पाडायला हे सगळे यथासांग होत असेल; पण अस्तित्वाच्या मूलरूपाचे काय? जीवनाच्या यथार्थदर्शनाचे काय?

भावात्म कवितेला एक विशिष्ट कालस्पंदन असते. त्याच्याशी प्रामाणिक होण्यात तिचे सजीवपण साठते. त्यामुळे निराश आणि भेसूर अस्तित्वरूपाचे दर्शन घडविणारी (घडविताना त्यामागील वैचारिक व्यंजना व्यक्त करणारी) कविता कोणत्याही अर्थाने मिथ्या होत नाही. कवितेला प्रकट वैचारिक अधिष्ठान असण्यात गफलत काहीच नाही. पण तिने भावात्म प्रचीतीचे बोलणे अवगणून हेटाळावे हे योग्य ठरत नाही.

'सारे दिवे मालवलेले...दारें बंद झालेलीं...अडसर ओढलेले...भयभारल्या जिभांना लुळेपण आलेलें...' अशाही अवस्थेत मुक्तिबोध प्रतिज्ञेने सांगतात: 'माझ्या आसवांना तूच धग दिली आहेस...माझ्या ताठ्यामागे तुझीच शक्ती आहे...माझ्या स्वप्नैश्वर्याची बादशाही तुझीच... मृत्यूसमोरही मी जयद्वाही देतों ती तुझीच.' ('खरें वाटो की न वाटो' : यात्रिक, पृ० १०७)

हा 'तू' कोण? 'मी'मधली अंतश्चेतना? की 'मी'बाहेरील पीडित बहुजनशक्ती?

'मराठीचिये नगरीं' या दीर्घकवितेत (मे १९५२) 'जागृत भडकती जनशिवशक्ती' असा एक उल्लेख येतो. त्याच कवितेत, भोवतीची दारुण अनवस्था पाहणारा 'मी' त्रिशंकू म्हणून संबोधिलेला आहे. माणसांतला सूर्य जो 'महाकवी' त्याला तो आवाहन करतो:

> यातनेच्या जगीं प्रेम सौंदर्याचें गीत गा !...
> साम्यसूर्याखाली नव्या प्रजेच्या विकासाचें गीत गा !

महाकवी बाहेर कोठे अस्तित्वात नाही. त्याच्या अस्तित्वाचे अंशमात्र तरी स्फुरण स्वतः मुक्तिबोध अनुभवत आहेत असे घेतले तरच ती कविता तिच्यातील द्वंद्वासह एका अर्थाने आकलनीय होते. अन्यथा अथांग वैफल्याच्या उद्‌गारांना एक 'पोज' घेऊन केलेला प्रतिवाद वाटू लागते. कारण तिच्यातील ऐश्वर्याला, स्वच्छंदाला, स्वैर गानक्षमतेला, मस्तपणाला आणि जयध्वनीला आसपास कुठेही थारा नाही! हेच सत्य असते.

'ऐशा टापूंत चौफेर। नाही सासर-माहेर' हे शब्द मर्ढेकरांचे. आजही ते व्यर्थ होत नाहीत.

लगेच पुढे येणाऱ्या 'वर्दळींत जगताना' या कवितेत सत्य ढळढळीत व्यक्त होते. तिच्यातील मनोवस्था अत्यंत लक्षणीय आहे. येथे कवीची आत्मनिष्ठा कोण्या राजकीय-सामाजिक संप्रदायाचा विश्वास धरून येणाऱ्या आशाबळाचा अंगीकार करताना दिसत नाही. अस्तित्वाचे निखळ विदारक रूप वर्णनाचा विषय होते:

हृदय खिन्न आणि शून्य. मन दिशाहीन. जगताची कितीएक ऋणे आणि आत्म्याची कितीएक गूढे आत साठलेली. देणे फिटत नाही, सहन करणे संपत नाही. माझी 'मूळगती' कोणती, तिची भेट होत नाही. माझ्यात आणि त्यांच्यात एक समुद्र पसरलेला. माझी व्यथा एकाकी. वाणी एकाकी. तिच्यात दुःखब्रह्म सामावत नाही. उरात एक ज्वालेची खूण आहे. जळणाऱ्या जखमेची. ती शाप की वर, कळत नाही. समुद्र कसा पार होणार या 'पीडेच्या पंखांनी'?...

मृत्यूच्या स्तूपांच्या छायामय देशीं मी
व्यूहातुनि वाट चुकुनि भिरभिरतों दुःखी मी...

सूर्यप्रकाश काळवंडावा, भूमी दुःखबधिर व्हावी, अशा अंधारात मी उत्कट हाक देतों...

तिमिर-शिळा फोडा हो, बीजांनो बोला हो
हुंकारावर तुमच्या सत्याचें स्वत्व असे!

'बीज' कोणते? 'मूळ' कोणते? मुक्तिबोध दिलखुलास सांगत नाहीत. बीज उगवत नाही, मूळ सापडत नाही, ही कवीची वेदना.

प्राण सत्य आहेत. श्रद्धा प्राणांवर आहे. पण प्राण आणि श्रद्धा ही दोन्ही मृत्यूच्या व विपदांच्या वेढ्यांत सापडली आहेत. अशा विकट सारीपटाचा आलेख मुक्तिबोध देतात.

'तिमिरशिळा' कोण फोडील? अंतःकरणातील वैचारिक नैतिक श्रद्धाच की! (कळ्यांचे व अंकुरांचे प्रतिमोल्लेख वारंवार येतात, ते या श्रद्धाबीजांचाच संकेत देतात.) पण त्यांना 'मूळगती' सापडलेली नाही. ती श्रमिक बहुजनांच्या जीवनाशी जुडल्याचे जाणवले आहे, पण अनुभवता आलेले नाही. दुर्धर अवस्था ती हीच. पुढे उद्गार येतो:

...हाकेला हाक न ये, प्रेमातुनि प्रेम न ये...
...दुःखाला रुद्राचें मृत्युंजय रूप न ये
सिंधु प्रबळ धमन्यांतुनि सळसळतो, व्याकुळतो
हें सगळें असुनि असें नसल्यागत होतें का?

सत्याचा सत्त्वाशी, आणि सत्त्वाचा स्व-त्वाशी असलेला लागाबांधा जीवनात तुटला, की प्राण आणि श्रद्धा जागोजाग खंडित होतात आणि माणसाला कमालीची विमनस्कता येते.

सत्त्व किंवा प्राण (Identity of Being) हे भौतिक सत्य आहे, तर स्वत्व किंवा आत्मश्रद्धा (Essence of Being) हे पराभौतिक सत्य आहे. ही दोन्ही अस्तित्व-सत्ये (Existential truths) आहेत. जीवाच्या अस्तित्वाशी आमरण संबंधित असलेली. ती स्वसंवेद्य आणि कालसीमित आहेत. त्यांच्या साहाय्यानेच सनातन सत्याचा (Eternal Truth) शोध मनुष्य जेवढ्यास तेवढा घेऊ शकतो.

मुक्तिबोधांची कविता जनजीवनातील दुःखाचा वेध घेण्याचा व ते निरस्त करण्याचा संकल्प साक्षेपाने करते तितक्या प्रमाणात स्वसंवेद्य सत्यांच्या शोधात उदासीन राहते. फार काय, त्यांची उपेक्षा करताना दिसते. त्यामुळे ती वैचारिक अंगाने वेधक होऊनही सत्त्वरक्षणात व स्वत्वदर्शनात उणी पडते. जनसामान्यातील प्रत्येक व्यक्तीच्या ठायी असलेल्या सत्त्वाला व स्वत्वाला हाक देईल असे तिच्यात कमी प्रमाणात आढळते.

मुक्तिबोधांचे श्रद्धाबीज कोणते ते समजून घेतले म्हणजे त्यांच्या कवितेतील आशावादाचा आणि कालान्तराने त्यालाही गंभीर ढळ पोहोचण्याचा त्यांचा प्रत्यय आपलासा होतो व त्यांची कविता अर्थवान होते.

'सकलात्म मानुषता' हे मुक्तिबोधांनी ललितकृतीचे संघटक तत्त्व मानले. 'मानुषता' हे

तत्त्व त्यांच्या मताने देशकालपरिस्थितिबद्ध ते त्रिकालाबाधित सर्वव्यापी माणूसपणाचे म्हणजे Beingचे तत्त्व आहे, असे त्यांनी म्हटले. केवलस्वरूपी (Absolute) संघर्षाच्या व विकासाच्या व्यावहारिक जीवनात (Becoming) ते सतत हजर असते. भाकरीसाठी झगडण्यात मजुराचा स्वार्थ असतो तरी मानुष्य अन्यायाविरुद्ध झगडणेही असते. ही 'मानुषता' एक आध्यात्मिक प्रेरणा असते. ''ती व्यक्ति-समाज-संस्कृति-निरपेक्ष आंतरिक अनुभूती आहे. जीवनातील व्यवहार मात्र अनेक सापेक्ष द्वंद्वांमधून वाहत असतो.'' व्यवहाराला कालसापेक्षता असते ती मानुषतेला नसते, असे प्रतिपादन त्यांनी आपल्या 'सृष्टी, ''सौंदर्य'' आणि साहित्यमूल्य' या समीक्षाग्रंथात केले आहे.

'वर्दळीत जगताना' या कवितेतून प्रकट झालेली वेदना हताशपणाच्या अंगाने व्यक्ति-संबद्ध, तर आशावादाच्या अंगाने मानुषतासंबद्ध एकाच वेळी होते ते पाहण्याजोगे आहे.

मुक्तिबोधांच्या दृष्टीने सत्य हे 'जीवनन्यायसंवादी' असते, म्हणून साहित्य देश-काल-बंधन तोडून आस्वाद्य होते. हे संवादित्व साहित्याच्या श्रेष्ठतेला अपरिहार्य असते. मानुष-मूल्यांच्या (human values) प्रत्ययाने समाजव्यवहाराचा नवा साक्षात्कार घडतो.

मला वाटते, सत्य हे सत् आणि असत्, 'एक्झिस्टेन्शल' आणि 'ट्रान्सेंडेंट्ल' या दोन्हींचा एकंकार असते, त्यामुळे ते शिव आणि अशिव, न्याय आणि अन्याय, जीवन आणि मरण अशा द्वंद्वांना पोटात घेते. म्हणून सत्य हे जीवनातल्या न्यायसंकल्पनेशी संवादी तसेच विसंवादीही असते. जगद्व्यवहारात तसे प्रत्ययाला येते. दुर्बळाला साहाय्य, गुलामाला मुक्ती इत्यादी न्यायाचे, असे मानणे मानुष-मूल्य; त्याबरोबर, दुर्बळाला दडपून टाकणे, स्वसुखार्थ इतरांच्या दुःखाविषयी बेपर्वा असणे, अन्यायाचे असूनही मानुष-मूल्यच आहे.

'मानुषते'ला दोन बाजू आहेत : दृष्ट आणि अदृष्ट. कर्मे दृष्ट होतात. ती प्राणवान असतात. मूल्ये अदृष्ट असतात. ती श्रद्धान्वित असतात. कर्मांनी जे संपादन केले जाते, जे भौतिक निर्माण होते, त्याची श्रेयस्करता नैतिक-आध्यात्मिक मूल्ये तपासून घेतात. ती भौतिकापलिकडील असतात. ज्ञानदेव 'पसायदाना'त माणसाचा निव्वळ दृष्टविजय मागून घेत नाहीत, तर अदृष्टाचाही.

मुक्तिबोधांची 'मानुषता' 'जगातील श्रमिक हो, एक व्हा' या एका अर्थाने मानवी इतिहासात उदात्तपण देणाऱ्या घोषणेशी जिवाभावाने संलग्न होते ती प्राधान्याने तिचा कर्मार्थ स्वीकारून, असे मला वाटते. त्यामुळे मूल्यांचा अपरिहार्य असा उच्चार करूनही त्यांच्या मर्मांशी ती भिडत नाही. त्यांची विधाने कर्मगौरवाच्या व अन्यायविरोधी लढ्याच्या आवेशाने मर्यादित सामर्थ्याची होतात. मुक्तिबोधांना मनुष्यजीवनाचे जे सौभाग्यसंपन्न रूप अपेक्षित आहे ते त्यांच्या कल्पनांनी अधुरे राहण्याची शक्यता जाणवते. ते समजतात त्याप्रमाणे जीवन हे नुसते Becoming नाही तर ते Beingशीदेखील एकरस झालेले आहे; त्यामुळेच त्या अविनाशी आध्यात्मिक स्पंदनाच्या स्वीकारास ते पात्र होते.

मुक्तिबोधांनी मानवतावादाचे दोन प्रकार मानले आहेत : व्यक्तिमूल्याधिष्ठित आणि समष्टिमूल्याधिष्ठित. मानवतेचे अध्यात्म या दोन्ही प्रकारांमागे आहे. म्हणूनच त्यांचे आंतरिक नाते जाणवते. नुसत्याच अभिव्यक्तिवादी व प्रयोगवादी कवितेला या मूल्यांचे तेवढे अगत्य नसल्याने तिचा प्रकार साहजिकपणे वेगळा होतो, असे मुक्तिबोध म्हणतात.

'मानवतेचे अध्यात्म' कोणते ? मुक्तिबोध विवरून सांगत नाहीत. त्याचे कारण, मानुष-तेच्या दृष्ट विजयावर त्यांचा डोळा अधिक आहे, हे असावे. मानवतावादाच्या दोन प्रकारां-

तील कनिष्ठ-वरिष्ठपणा मला भावत नाही. कारण तो जीवनाचे विभाजन करतो.

अहंभावाचा निरास, त्याग, समबुद्धी यांसारखी मूल्ये व्यक्तिजीवनाला उदात्तपण देतात. ती केव्हा, तर स्वेतर सृष्टीशी होणाऱ्या दैनंदिन व्यवहारात व्यक्ती ती मूल्ये आचरून दाखवते तेव्हाच. जिला आपण 'व्यक्ती' म्हणतो ती अव्यक्त समष्टीचा एक अविभाज्य अंश असते. समष्टी हे कल्पित (किंवा 'अमूर्त' म्हणू या) व्यक्तींच्या असतेपणावरच तग धरते. म्हणून समष्टीचे भले व्हायचे ते व्यक्तींच्या भलेपणावरच आधारलेले असते. नीतीचा व अध्यात्माचा मार्ग एक-एकट्याने आक्रमावा लागतो. त्यामुळे तर आदर्श जीवनाचे समष्टिरूप यथासांग साकार होण्यात विपरीत समस्या उद्‌भवतात. त्याचा विचार मुक्तिबोधांच्या निरूपणात खोलवर होताना दिसत नाही.

मानवाशी मैत्र, सृष्टीशी मैत्र हे जर व्यक्ती-व्यक्तींच्या अंतःकरणात वेगवेगळे रुजणार नसेल आणि वाढणार नसेल, तर ते समष्टीत कशाच्या आधारावर फोफावलेले दिसेल? उलटीकडून हा प्रवास होण्याची शक्यताच नाही. समष्टीचे कल्याण करण्याचे कंकणच आम्ही बांधले आहे असा जाहीरनामा देणाऱ्या सहकारी संस्था व लोकनियुक्त राज्ये लोकहिताला ठार विरोधी वागताना दिसतात. तेव्हा हा नैतिक अधःपात आपण व्यक्तींच्या ठायी नव्हे तर अन्यत्र कुठे वेचू शकतो? संस्था नासते, राज्य विदीर्ण होते, ते कुणामधून?

''समाज बदलायचा तर जनतेच्या भौतिक जीवनाचाच विचार केला पाहिजे.''; ''बहुजन-समाजाच्या स्वातंत्र्यामधूनच संपूर्ण मानवतेचे व व्यक्तीचेही स्वातंत्र्य जवळ येणार आहे.'' (ठळक ठसा माझा.) या विधानांतील चकारयुक्त ठाशीवपणा या विषयाच्या आकलनाला चिंतेत टाकणारा आहे. जनतेच्या भौतिक जीवनाच्या परिवर्तनक्रियेत 'मानवी मूल्यांचा विसर पडता कामा नये', अशी शर्त मुक्तिबोध घालतात. मानवी मूल्यांचे स्मरण करणारे कोण? त्याप्रमाणे आचरणाचा खटाटोप करणारे कोण? व्यक्ती की समष्टी?

मुळात व्यक्तीच्या ठायी परिवर्तन झाल्याशिवाय समाजात ते कसे सुफल होणार? 'साम्य-सूर्या'विषयी (म्हणजे साम्यवादाविषयी) जागोजाग अत्यंत आशापूर्ण भाव मुक्तिबोध व्यक्त करतात, आणि म्हणतात, की 'जो जें वांछील तो तें लाहो'च्या मार्गावर नेणारे समाजशास्त्र साम्यवाद हेच आहे.

वरील मागणे उच्चारण्यापूर्वी ज्ञानदेवांनी किती दक्षतापूर्वक अन्य काही गोष्टींची एका विशिष्ट क्रमाने मागणी केली आहे तो क्रम विसरून चालणार नाही. ते म्हणतात: (१) दुष्टांनी आपली वक्रता टाकावी; (२) त्यांना सत्कर्मांत गोडी लागावी आणि वाढावी; (३) अशाने प्राणिमात्राला मैत्र अनुभवाला यावे; (४) मग पापबुद्धीचा व असत्कर्मांचा अंधार नष्ट होईल; (५) स्व-धर्माचा सूर्य उगवेल; (६) त्याच्या निर्मळ प्रकाशात वावरणाऱ्या आत्मबुद्धीला जे जे हवेसे वाटेल ते ते तिला लाभो!

ज्ञानदेवांच्या मानवप्रेमाला आणि जाणीवसंपन्नतेला तोड नाही. त्यांच्या या वरयाचना-क्रमाला सफलता कोणामध्ये लाभणार आहे? व्यक्तीतच ना? अशा व्यक्तींचा समूह ('ईश्वर-निष्ठांची मांदियाळी') जितका मोठा होत सर्वव्यापी व सार्वत्रिक बनेल तितक्या प्रमाणात बहुजनसमाजाचे आणि संपूर्ण मानवतेचे स्वातंत्र्य (जुन्या परिभाषेत 'मुक्ती') साकार होईल. क्रम तोडून एकदम शेवटल्या मागणीवर झडप घालू पाहणारे कोणतेही समाजशास्त्र मानव-हिताला घातक ठरणारे असेल.

ही माझी मांडणी मुक्तिबोधांना रोचक होईल असे वाटत नाही. त्यांनी व्यक्तीला गौण व

समष्टीला वरेण्य मानले आहे. तरी त्यांच्या जीवनादर्शात मला स्वारस्य आहे, आणि अध्यात्माचे त्यांना वावडे नाही हे लक्षात घेऊन, व्यक्तीच्या बाजूने मानवी जीवनाची सफलता दृष्टिपथात येण्याचा प्राचीन सिद्धसंकल्प पुन्हा उच्चारण्याचे धारिष्ट्य मी करीत आहे.

रशियातील कम्युनिझमचे आज तिथेच कसे वाभाडे निघत आहेत ते पाहिले म्हणजे साम्यवादाची मोहिनी किती विश्वासार्ह ते कळून येते. शब्द आणि आचरण यांतल्या अंतरात सगळे भूकंप, सगळे महापूर, सगळे वणवे ठाण मांडू शकतात.

व्यष्टीकडून समष्टीची सुखसांगता पाहणे मला 'ऑर्‌गॅनिक' म्हणून नैसर्गिक व सुभग वाटते. समष्टीकडून व्यक्तिकल्याणाकडे जाण्याचा उपक्रम 'ऑर्गनायझेशन'ची एक क्लृप्ती वाटतो. अनैसर्गिक आणि दुर्भग.

दुष्टांची वक्रता, असत्कर्म, वैरभाव, पापबुद्धी आणि आत्मरूपाचा विसर ही तर जगाच्या सरसकट व्यवहारात अक्राळविक्राळ वाढलेली दुरवस्था आहे. तिला उद्‌ध्वस्त करण्यासाठी केवळ व्यक्तिनिहाय 'आत्मिक स्वतंत्रता'च समर्थ असते : ती व्यक्तीच्या सत्कर्मात, सद्‌भावात आणि परस्परसख्यात आचरणात येते तेव्हाच समाजात स्वातंत्र्याचे मोकळे वारे वाहू लागते. या स्वातंत्र्याचा आरंभ अहंभावाच्या त्यागाने, आणि शेवट आत्मरूपाच्या दर्शनाने होतो. रशियन तत्त्ववेत्ता निकोलाय बर्दिएव्ह एके ठिकाणी म्हणतो ते अतिशय चिंतनयोग्य वाटते :

"Freedom, in the spiritual sense, is aristocratic, not democratic, There is a bourgeois freedom also, but that is a perversion and an insult to spirit. Freedom is a spiritual thing, it is spirit. It issues out of the noumenal world and overthrows the settled order of the world of phenomena." *(The Beginning and the End,* P. 217, Harper and Brothers, New York, 1952)

बर्दिएव्हच्या मताने मानवी समाजाला दोन ध्येये आहेत : (१) जीवनसंघर्षाला तोंड देण्यासाठी सहकार्य; (२) समाजसंयोग म्हणजे अनेक समाजसमूहांचे नुसते एकत्र बांधलेले असणे नव्हे, तर ऐक्यभावाने संयुक्त होणे.

'ऑर्गनायझेशन'च्या नावाने अख्खे मानवी अस्तित्व आपण वस्तुरूप करून टाकले आहे. ('ऑब्जेक्टिफिकेशन') आणि माणसांचा आत्मा चिरडून गेला आहे. समाजाचे उत्थान ज्याला म्हटले तो त्याचा अधःपात होता, अशा निःस्पृह शब्दांनी पण शुद्धसत्त्व अंतःकरणाने बर्दिएव्ह समाजवादी म्हणवणाऱ्या राष्ट्रांतील जनजीवनाविषयी लिहितो. (द *बिगिनिंग अँड द एण्ड*, पृ० २१४)

समाजपरिवर्तनाची समस्या सुटण्यासाठी 'माणूस कळणे' अत्यंत निकडीचे, असे मुक्तिबोध म्हणतात. 'मुळाशी जाणे', 'बीजाचा शोध घेणे' इत्यादींचा त्यांच्या कवितेतील उच्चार माणूस कळण्याच्या प्रक्रियेशी निश्चितच जोडलेला असणार. स्वरूपाचे आकलन हेच माणसाचे आकलन आहे. ('स्वरूप सांडितां गोसावी। भांबावती' असे रामदासांनी म्हटले.) कविरचना स्वतःच्या अंतरंगाचा धांडोळा घेते म्हणून तर रसिकांना हार्दिक भेटीचा, नवजाणिवेच्या प्रत्ययाचा, आनंद देते. कोण्या विशिष्ट राजकीय, सामाजिक विचारप्रणालीचा पाश कवि-लेखकाला जखडील तर माणूस कळून घेण्याचे त्याचे स्वातंत्र्य बाधित झालेले असणार.

मुक्तिबोधांचा 'त्रिशंकू' स्वप्न पाहतो ते भूमिगर्भाआत मुळे रोवण्याचे, तेथून नव्या बळाने पृथ्वीबाहेर निघण्याचे. एक प्रकारच्या बेटस्थ जाणिवेबाहेर त्याने यावे आणि जनसमुद्राच्या कल्लोळात स्वतःला झोकून द्यावे, असा त्या कवितेतला एकूण भावप्रवाह.

वास्तवतेचे अवलोकन व तिचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास यामधून आपली तर्कशुद्ध आशावादी निष्ठा निपजली आहे, असे मुक्तिबोधांनी नमूद केले आहे. ('नवी मळवाट', १ ली आवृत्ती, प्रस्तावना, १९४९.) स्वतःची साहित्यपरंपरा 'जनवादी क्रांतिकारी'; दुसरी परंपरा, 'व्यक्तिवादी आणि अहंवादी'. निराशामूलक, ऱ्हासवादी व त्रयस्थ. आपली परंपरा सह-प्रवाशाची, समाजवादी, मानवतावादी. समाजाचे निव्वळ चित्रण करणारी नव्हे, तर त्याला बदलू पाहणारी.

हे सगळे ठीकच. हा आशावाद टाकाऊ नव्हे की आवेश तुच्छ नव्हे. पण परिवर्तनाच्या दिशा कोणत्या? तिकडे आपला मोहरा वळवणारी नियामक मूल्ये कोणती? ती कोणामध्ये, कशी रुजणार? व्यक्तीच्या आत्मिक स्वातंत्र्याची गळचेपी कशी रोखली जाणार? कोण रोखणार? — इत्यादी प्रश्नांचे मोहोळ मागोमाग उठते, त्याचे काय?

'सकलात्म मानुषता' हे तत्त्व मुक्तिबोध 'आध्यात्मिक' मानतात खरे; पण त्याचे बीजा-रोपण व्यक्तिमानसात होणे मूलभूत महत्त्वाचे, हे त्यांनी पाहिले नाही.

'नाश आहे तेथे सृजन आहे', 'अंत आहे आणि आरंभही आहे', 'हजारो वर्षे जन्मोत्सवच पाहत आलों आहे' — या उद्‌गारांना दुःख, विषाद, रुग्णता, मरण यांनी कोंदटलेल्या अवस्थेतही एक सांत्वनमूल्य आहे; पण ज्या 'मूळा'च्या वा 'बीजा'च्या शोधाचा प्रवास मुक्तिबोध आस्थेने करीत आहेत, त्या आस्थेला उत्तमगती या सांत्वनाने कशी लाभेल? आरंभाला अंत आहे, तसा जन्माला मृत्यू आहे, हेही प्रतिद्वंद्वी अस्तित्ववादी सत्य आहे.

क्रांती (किंवा, परिवर्तन) म्हणजे दुःस्वप्नांचा नाश, प्रकाशलाभ; क्रांती म्हणजे पीडितांची उन्नती, बहुजनांसाठी सुख आणि शांती; — असे सरळ सरळ घेता येणे इतिहासबोधानुसार अशक्यकोटीतले आहे. व्यक्तिवादी मानवतावाद ऱ्हासशील आणि अगतिक, हा मुक्तिबोधांचा विचार त्यांच्या चिंतनाची सांप्रदायिक दिशा दाखवतो.

अहंभावाचा निरास, त्यागाची ऊर्मी, करुणासंपन्न प्रेम ही आध्यात्मिक स्फुरणे व्यक्तीतच उमटू शकतात; आणि त्या स्फुरणांना मनुष्यमात्रच नव्हे तर मानवेतर सृष्टीविषयीचाही एकात्मभाव असतो. त्याचे सौहार्द व्यापक आणि संजीवक असते. त्यात संकुचितपणाला वा ऱ्हासशीलतेला वाव नसतो. या व्यक्तिवादी म्हणजे आत्मवादी मानवप्रेमामुळेच ('पर्सनल ह्युमॅनिझम') जगातील सामाजिक परिवर्तन योग्य दिशेने जाण्याची शक्यता संभवते.

आपल्या देशाने राजकारणालाही अध्यात्माचे मार्गदर्शन देणारे काही मनस्वी पुरुष जवळच्या इतिहासकाळात पाहिले आहेत. त्यांच्या प्रयत्नांना पायदळी घालण्याची प्रक्रिया तर आगेमागे सतत चालू आहे. तिच्याने मानवी भौतिक जीवनाचा कसा चोळामोळा होतो याचा प्रत्यय आपण भरपूर घेत आहोत. राजकारण करणारे सर्व जण या ना त्या सामाजिक-आर्थिक विचारप्रणालीचा अंगीकार करतात, आणि ती प्रणाली जनकल्याणाची कामधेनू असल्याचा घोष वा प्रचार चालू ठेवतात. आदर्श समाजजीवनाची सुरंगी चित्रे रेखाटतात. प्रत्यक्ष आचरणाच्या लीला मात्र स्वार्थ, जातिप्रेम, आप्तमित्रांचे सुस्थापन, धनलालसा आणि सत्ताभिलाष यांचे पोषण करणाऱ्या असतात. आध्यात्मिक परंपरेचा भले कितीही प्राचीन वारसा आपण सांगोत, तिच्या प्रकाशाने उजळलेली कर्मशीलताच तारून नेणारी आहे, याचे

आपल्याला अजून भान आलेले नाही. भौतिक जीवनाला पूर्णत्वाचे नाही तरी सार्थकतेचे वा समाधानाचे साफल्य देणारी मूल्ये तीच आहेत, हे व्यापक सामाजिक स्तरावर अजून उमजलेले नाही. कदाचित मानवजीवनाचा हा मुळीचा शाप असेल. मार्क्सवादाला पूर्ण दर्शन म्हणून स्वीकारणाऱ्या मुक्तिबोधांसारख्या सात्त्विकांच्या आदर्शाला व मनःशांतीला या कारणानेच जगभर वारंवार तडे जाण्याचा प्रकार घडून आला असेल.

विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या दशकांतील भारतात बुद्धिमंतांचा एक लहानसा गट मार्क्सवादाकडे व रशियातील कम्युनिझमच्या उपयोजनेकडे मोठ्या अपेक्षेने पाहत त्यांच्या अभ्यासाला लागला; आपल्या भोवतीच्या समस्यांना उलथून टाकण्यासाठी त्या विचारांचे व आनुषंगिक क्रियांचे अनुकरण करू लागला. यात दोष नव्हता. पण त्या विचारवैभवाने दिपून जाऊन माणसाच्या मूळस्वभावी असलेल्या गुणदोषांचा व एकूण जीवनाचे अधिष्ठान असणाऱ्या परमतत्त्वाचा त्या पिढ्यांना विसर पडला. नंतर ब्रिटिश गेले व आम्हीच राज्यकर्ते झालो. त्या संभ्रमात विस्मरण आणखी खोलात गेले. 'स्मृतिभ्रंशात् बुद्धिनाशः। बुद्धिनाशात् प्रणश्यति ॥'

गीतेत एके ठिकाणी विश्वपुरुषाचे सूक्ष्म वर्णन येते. सर्व प्राणिमात्र हे 'क्षर' पुरुष; त्यांच्यात कूटस्थ असलेला तो 'अक्षर' पुरुष; तर यांहून वेगळा तो 'उत्तम' पुरुष. लोकत्रयास व्यापून राहिलेला. अविनाशी. पहिल्या दोन्हींस ज्ञानदेव (व्यक्त) जीवचैतन्य आणि (अव्यक्त) बीजभाव असे म्हणतात. अस्तित्ववादी विचारांत त्यांना स्वत्व (Identity of Being) आणि सत्त्व (Essence of Being) म्हणून ओळखता येईल. अर्थात अस्तित्ववादात उत्तमपुरुषाला म्हणजे अव्यय, सनातन परमात्म्याला (Eternal Person) स्थान नाही. आपल्या अध्यात्मात आहे.

निकोलाय बर्दिएव्हसारखा नितान्त अस्तित्ववादी, आध्यात्मिक चिंतनाचे अंतःसूत्र धरूनच सर्व जगद्व्यवहारात आत्मवादी (Personalist) विचारांना अग्रमान देऊ जातो.

जगात आणि जीवनात क्षणभंगुरता व मरण ही प्रतिक्षणाला प्रत्ययाला येतात. तेच सत्य खलत्व आणि दुःखयातना यांच्या प्रत्ययाला आहे. हे प्रत्यय कशाचे प्रतिरोधी नसून स्वयंभू (Existential), स्वयंसिद्ध (Positive) आणि अनंत (Eternal) आहेत, असे मी समजतो. कोणतेही तत्त्वज्ञान किंवा मार्क्सवादाचे अत्यंत प्रगल्भ समाजशास्त्र या प्रत्ययांना निवारू शकत नाही. धर्मनिष्ठेला व मानवतावादाला बीजभूत असलेली आध्यात्मिकता (spirituality) आपल्या उपहासाचा नाहीतर औदासीन्याचा विषय होऊन बसल्याने भौतिक जीवनाच्या परिवर्तनाचा मूलभूत पायाच आपण दुर्लक्षित केला आहे.

मुक्तिबोध अनेक कवितांतून 'मूळा'चा व 'बीजां'चा उच्चार देतात. पण तो वर उल्लेखिलेल्या आध्यात्मिकतेशी संधान साधत नसल्याने त्यांच्या आदर्शवादाला आणि मानवतावादाला उपकारक होत नाही. भौतिक जीवनाच्या सतत वा अखंड प्रगतीची त्यांची कल्पना, खलत्व आणि दुःखयातना यांना केवळ समाजशास्त्रीय तर्कवादाने पराभूत करू शकत नाही. प्रगतीमधून गाठता येईल असे वाटणारे 'पूर्णत्वा'चे मंझील साहजिकच मग स्वप्नवत होते.

मार्क्सवादाचे सामाजिक-राष्ट्रीय स्तरांवर एक विशाल उपयोजन रशियात केले जात आहे, असे कित्येक वर्षे ऐकिवात होते. साठसत्तर वर्षांच्या फरफटीनंतर त्या उपयोजनाला 'मुक्त-मनस्कतेतून नवरचना' (ग्लासनोस्त : पेरेस्त्रोयका) या उपचाराची निकड आज भासत आहे. या घटनेपासून समकालीन जगाने बरेच काही घेण्याजोगे आहे. पोलंड, हंगेरी, पूर्वजर्मनी या

देशांतही गेल्या चाळीस वर्षांत होऊ नये ते कितीतरी होऊन गेलेच ना! "मार्क्सवादातून आपण स्टॅलिनवाद काढून टाकून त्याची सफाई केली नाही, विविध प्रकारच्या स्टॅलिनवाद्यांनी अवहेलना केलेल्या अभिजात साहित्याच्या सैद्धान्तिक वारशांकडे परत गेलो नाही, तर प्रभावी अशी प्रगती घडून येणार नाही." हे 'सोविएत समीक्षा'सारख्या गंभीर नियतकालिकात (जून १९८९) स्पष्टपणे मांडले जात आहे. यामागे केवढी प्रचंड घुसमट बहुजनसमाजाने दीर्घकाळ अनुभवली आहे तेच जाणवते. कितीएक लेखक-कवींच्या, कलावंतांच्या नावनिशाण्या मधल्या काळात पुसल्या गेल्या; कित्येक तत्त्ववेत्त्यांना हद्दपार केले गेले; लेव कार्स्तविनसारख्या करारी विचारवंतांना कैद्यांच्या छावणीत खितपत मरावे लागले. ('सोविएत समीक्षा', ऑगस्ट १९८९). सामान्य जनांना एकतंत्रवादाच्या दहशत-छायेत जीव दडपून राहावे लागले. या सगळ्याची त्याच देशात चावडीचौकशी होण्याचा समय आता आला आहे. यात त्या देशांचे आणि एकंदर जगातल्या प्रगतिविचाराचे भाग्यच म्हणावे लागेल.

तत्कालीन रशियन राजनीतीविरुद्ध परखड विचार प्रकट करणारा निकोलाय बर्दिएव्ह हा अध्यात्मवादी तत्त्वचिंतक १९३०च्या आसपास आपला देश सोडून फ्रान्समध्ये निर्वासित जिणे कंठू लागला. तेथे राहून त्याने आपली साधना अविरत चालू ठेवली. पत्रके व पुस्तके वेळोवेळी प्रसिद्ध केली. तिथेच आपले आयुष्य संपवले. पन्नास वर्षांपूर्वी (१९३९) प्रसिद्ध झालेल्या 'स्लेव्हरी अँड फ्रीडम' या ग्रंथात त्याने व्यक्त केलेले विचार, आपल्या विवेचनाच्या संदर्भात आजही अतिशय मर्मभेदक वाटतात म्हणून पुढे देत आहे. प्रस्तावनेत तो लिहितो : "कम्युनिस्ट क्रांती माणसाला स्वातंत्र्य देण्यात अपयशी ठरली हे रशियात सिद्ध झाले आहे. कोणत्याही क्रांतीला स्वातंत्र्याचे ममत्व नसते. तिचे प्राप्तव्य वेगळेच असते. होते काय, की नवाच सामाजिक समूह क्रांतीमध्ये उसळून वर येतो...त्याची चेतना आणि कार्यशक्ती जुलूमशाहीने याआधी दडपलेली असते, म्हणून समाजात नव्याने प्रतिष्ठापद मिळवण्याच्या धुमश्चक्रीत स्वातंत्र्याचे प्रेम दाखवायला त्याला उसंत असत नाही. आध्यात्मिक मूल्यांचे अगत्य त्याला असत नाही. सांस्कृतिक वैभवाचे रखवालदार समजले गेलेले समाजसमूहदेखील क्रांतिकाळात स्वातंत्र्याची प्रीती व आत्मिक सृजनशीलता यांना पारखे झालेले मला दिसले. नवल वाटले. म्हणून क्रांतीपेक्षा मानवी अस्तित्व आणि स्वातंत्र्य यांना मी श्रेष्ठतर मानत आलो आहे...पढीक रीतीचा तत्त्ववेत्ता म्हणवून घेण्यात मला स्वारस्य नाही. ग्रंथ मी पुष्कळ वाचलेत. पण माझी स्फूर्ती त्यांच्यात नाही. जीवनाच्या अनुभवातून मी बोलू इच्छितो. माझा अनुभव अस्तित्ववादी विचारचिंतनाशी जोडलेला आहे. तत्त्वज्ञानातील माझा आदर्शवाद मार्क्सवादी सामाजिक समस्यांशी सहजपणे संयुक्त होतो. प्लेखानॉव्ह मला म्हणायचा, की आदर्शवादी तत्त्वज्ञ होऊन मार्क्सवादी राहता येणे तुला अशक्य आहे.

"आन्द्रे जीदने सोव्हिएत युनियनमधील परिस्थितीविषयी जे मतप्रदर्शन केले त्याची 'वैयक्तिक अनुभवसत्य' म्हणून कशी हेटाळणी झाली ते आपण पाहिलेच. आज अशी स्थिती आहे, की कम्युनिस्ट आणि फासिस्ट हे दोघेही बजावून सांगत आहेत, की समाजसमूहच सत्य जाणू शकतो, व्यक्ती नाही!

"जाणिवेचे केंद्र व्यक्तीकडून समाजसमूहाकडे खेचले गेले आहे. मार्क्सवादाच्या या विपरीतपणाचा माझ्या आत्मवादी ('पर्सनॅलिस्ट') भूमिकेवरून मी कडकडून विरोध केला.

म्हणून मार्क्सवादाची न्याय्य सामाजिक अपेक्षासूत्रे मला अमान्य झाली, असे कधीच झाले नाही. याचा अर्थच हा, की बोल्शेव्हिक क्रांतीच्या स्वीकाराला मी विरोध केला तो सामाजिक नव्हे तर आध्यात्मिक भूमिकेवरून."

सामाजिक क्रांतीची खेळी जिथे अटीतटीने खेळली गेली, त्या रशियात मानवताप्रेमी पण अध्यात्मवादी चिंतकांना व कलावंतांना देशोधडी व्हावे लागले, किंवा परंधामाला जावे लागले, या घटनेचा अर्थ चित्तविदारक आहे. या पार्श्वभूमीवर मराठीतील एका महत्त्वाच्या कवीकडून झालेले मार्क्सवादाचे जवळजवळ अशर्त स्वीकरण, त्याच्या कवितेच्या वैचारिक बलवत्तेला आणि आध्यात्मिक आकांक्षेला गाभ्यातून शह देते, असे मला वाटते. "तुमची व माझी साहित्य-कला-विषयक भूमिका समान असूनही मला सतत एक सूक्ष्म अंतराय जाणवत आला आहे," असे मुक्तिबोधांनी एका पत्रात म्हटले होते. त्यांचे म्हणणे खरे होते ते कोणत्या दिशेने, याचा पुष्कळ दिवस मी विचार करीत होतो.

आर्थिक-सामाजिक घुसमटीतून सामान्य श्रमिक जीवाला बाहेर काढायचे ते त्याच्या आत्मिक स्वातंत्र्याला आणि विकासाला पुरा वाव मिळावा म्हणून. हे तर 'रॅडिकल ह्युमॅनिझम'चे मूलसाध्य आहे. पण ते दूर राहिले अन् समाजवादी म्हणवणारी राष्ट्रे भांडवलशाही राष्ट्रांप्रमाणेच धनवादी आणि अहंप्रतिष्ठ बनली आहेत. मार्क्सच्या मानवतावादी समाजवादाला हे खचितच अभिप्रेत नाही.

आध्यात्मिक चिंतन धर्मनिष्ठेला निकट असल्याने 'धर्म' संज्ञेलाही या आधुनिक क्रांतिकाळात धुत्कारले गेले आहे. पण याच काळातील युरोपीय आणि अमेरिकन जगातील घटनांचा सखोल विचार करणाऱ्या डॉ० एरिक फ्रॉम या विख्यात मानसशास्त्रज्ञ बुद्धिवंताने धर्मसंबंधात काढलेले उद्‌गार ('बियॉण्ड द चेन्स ऑफ इलूजन : माय एन्‌काऊंटर विथ मार्क्स अँड फ्रॉइड' या ग्रंथाचा उपसंहार) मननीय वाटावेत :

"धार्मिक अनुभव याचा अर्थ विनम्र होण्याचा महाप्रयत्न, आणि अविनाशी आत्म्यापासून आपण विभक्त आहोत या भासाचा त्याग...अध्यात्माच्या प्रांतात न कोणी वरिष्ठ, न कोणी कनिष्ठ. प्रत्येक केवळ माणूस — संत असो वा गुन्हेगार, वीर असो वा बुजदिल. भौतिक सत्तेचे आपण काय देणे लागतो आणि दैवी सत्तेचे काय देणे लागतो, यांत कधीही संभ्रम होता कामा नये...धर्माची उत्क्रांती मानवाच्या आत्मभानाच्या आणि स्वत्वाच्या विकासाशी संयुक्त झालेली आहे. यातूनच कदाचित माणसाला एकलेपणाचा व विभक्तपणाचा अनुभव आला असेल. पण या अनुभवाने तीव्र चिंता उद्‌भवते हे पाहून तो पुन्हा सृष्टीशी एकात्म होण्याची इच्छा करू लागला. तसा प्रयत्न करू लागला...काळाच्या ओघात बुद्धिवादाचा आणि नव्या मानवतावादाचा उदय झाला तसा वर उल्लेखिलेला धार्मिक अनुभव आस्तिक्यविचारापासून विलग करून मांडला जाऊ लागला. मनुष्य केंद्रवर्ती झाला, तरी मूळ धर्मचिंता तीच होती, हे आपण विसरू नये. ती कोणती? तर मनुष्याचा पूर्ण आध्यात्मिक विकास होईल अशी समाजव्यवस्था निर्माण व्हावी; मानुषता हे साध्य असावे, साधन नसावे. मार्क्स, फूरिएर, ओवेन, क्रॉपॉट्‌किन्, जुआरेझ, रोझा लक्झेंबुर्ग आणि गोर्की यांनी विकसित केलेला समाजवाद ही गेल्या शंभर वर्षांतली अत्यंत महत्त्वाची निष्ठावंत धार्मिक चळवळ होती. पण १९१४च्या महायुद्धाने उत्पात केला आणि या मानवतावादी विचारधारेला जवळजवळ उखडून टाकले. 'देव मेला!' असे नीत्शे म्हणून गेला: आता 'माणूस मेला!' म्हणायची पाळी आली. गांधी, आइन्स्टाइन, श्वायझर अशा मोजक्या व्यक्तींच्या जीवनांत मात्र या आध्यात्मिक चळवळीची

परंपरा प्रातिनिधिक रूपाने आढळून आली."

मुक्तिबोधांची कविता आदर्श भौतिक जीवनाचे स्वप्न पाहणारी. बहुजनसमाजातील शोषितांचे व पीडितांचे दैन्य संपून त्यांचे जीवन सफल व समृद्ध कसे होईल, म्हणून तळमळणारी. 'लाल ज्योतीं'चे आश्वासन मुक्तिबोध घेतात आणि देतात. ती ज्योत (त्यांच्याच शब्दांत) म्हणजे 'महाव्यथातनया क्रांती'ची ज्योत : 'सूर्याहून दिव्यकान्त तेजाची'. हसत डोके वर काढणारी. व्याकूळ प्रश्नांना महान उत्तर देणारी. स्वप्नांना पंख जोडणारी. अंधारावर प्रज्ञेचा ट्रॅक्टर फिरवणारी :

अंधाराच्या डोंगरातून
सोनेरी पायवाटा गेलेल्या दिसतात.

पण हे आश्वासनाचे दिवस, काळ लोटला तसे दूर गेले, आणि मनाचा मोहोर संपुष्टात आला. आयुष्याच्या शेवटल्या पर्वात मुक्तिबोधांनी कवितेतून हे व्यक्त केले. स्वतःला वठलेल्या झाडाचे प्रतीक करून. असे कशाने झाले, याचा त्यांच्यामागे शांत चित्ताने विचार होणे मला अगत्याचे वाटते.

त्यांना श्रद्धांजली वाहणारा अंक 'समुचित'ने प्रसिद्ध केला. (एप्रिल-मे-जून १९८५). त्याच्या मुखपृष्ठावर मुक्तिबोधांची एक कविता छापली. त्यांच्या हस्ताक्षरातली. ती बोलकी आहे. आतल्या आत दाबलेल्या हुंदक्यांनी जीव फुटावा तशी अवस्था!

पहा की वठून गेलेल्या झाडाने की
एकदा ज्याने प्रकट केलीत भरगच्च पानें, फळें, फुलें
त्याने आता निष्करुण तांबड्या सायंकाळीं
मुळांतून तुटल्यामुळे जागच्या जागीं लोंबत
आपले दोन्ही हात खडखडीत सरळ रेषेंत साफ पसरून
कसे प्रकट करावें बरें हें भीषणमात्र प्रहसन?
किंवा बर्फगार वारे झोंबताहेत अंगाला एवढें तरी
कसें सुचवावें कोणाला नि कोण्या तऱ्हेने?
किंवा कालच्याच स्वतःशी तरी बोलावें कोण्या तऱ्हेने?

भोवतीच्या जीवनाचे विरूप आणि आपले मनोमन साध्य यांतील दुरंतपण सांगणारी एक निर्मळ कविता. आजची मानसिक अवस्था. कालपर्यंत असे नव्हते. हे निष्कारुण्य, हे तुटलेपण, ही भीषणता, हे गोठलेपण...कधी अनुभवाला येईल असे स्वप्नातही वाटले नव्हते, तो काळ ओसरून गेला. आयुष्याच्या या वार्धक्य-वळणावर असे उद्ध्वस्तपण आले, की 'कालच्या स्वतःशीच' आजचा मी संवाद करू शकत नाही!

मुक्तिबोधांच्या प्रांजळ, उदात्त आत्मनिवेदनावर भाष्य करावेसे वाटत नाही.

मुक्तिबोधांच्या भेटी मोजक्या आणि अल्पकाळ झाल्या होत्या. नागपुरात त्यांच्या घरी. प्रत्येक वेळी त्यांचे सौहार्द गाढपणे जाणवले. तेच पत्रांतूनही दिसले. शेवटची भेट मार्च

१९८४मध्ये झाली. डॉ० शिरीष देशपांडे यांना सोबत घेऊन त्यांच्याकडे गेलो, तेव्हा तिथे डॉ० यशवंत मनोहर, श्री० बाबूराव बागूल, श्री० नारायण सुर्वे आणि श्री० प्रभाकर नेरूरकर ही साहित्य-संस्कृतिक्षेत्रातली मान्यवर मित्रमंडळी आधीच गप्पागोष्टी करीत बसलेली होती. मुक्तिबोध सर्वांशी अतिशय उत्साहाने, ठाशीव आवाजात बोलत होते. मध्येच उठून, आपल्या विधानाच्या पाठिंब्यासाठी शेल्फवरचे एक इंग्रजी पुस्तक त्यांनी काढले; त्यातला थोडा मजकूर खणखणीत वाचून दाखवला. सर्वांची मित्रभावाने विचारपूस केली. साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी त्यांनी आपली संमती द्यावी ही सुर्वे-बागूल यांची सूचना मुक्तिबोधांनी अतिशय नम्रतेने पण निर्धाराने नाकारली. मी विचारले तेव्हा म्हणाले, "एक दीर्घ कादंबरी पुरी करायच्या तयारीत आहे. दिवस त्यामुळे चांगले जात आहेत." मला वाटलेला आनंद मी व्यक्त केला. मुक्तिबोधांची नवी कादंबरी म्हणजे मराठीचे नवे अप्रूप! लवकर पुरी होऊ द्या, म्हणालो.

सोलापुरास परतल्यावर 'आदित्य'च्या संकल्पित पहिल्याच अंकासाठी त्यांच्याकडे पत्राने साहित्याची मागणी केली.

उत्तर आले : "आपणांला दिसला तो उत्साह क्षणिक होता. नवे लेखन करणे कठीण आहे. फार कठीण आहे व दिवसेंदिवस अशक्य होत जाणार आहे. धडपड अर्थातच चालू राहील."

त्यानंतर पाच महिन्यांनी (ऑगस्ट १९८४) त्यांच्याकडून एक कविता आली. सोबत चारच ओळींचे पत्र होते : "पत्रोत्तरास विलंब होत आहे. क्षमस्व. लेख लिहून झाला नाही. कविता पाठवत आहे. आवडल्यास प्रसिद्ध करावी. सविस्तर नंतर लिहीन."

कवितेचे शीर्षक होते 'ओळी'! रूपरंगहीन. जाणूनबुजून ते तसे ठेवले असावे वाटण्यासारखे. तिचा आशय तर आश्चर्यकर व्हावा इतका निराशापूरित होता. 'एक अवस्था'च्या जोडीने ही कविता वाचली म्हणजे वठलेपण आणि तुटलेपण, स्वप्नभग्नता, प्रकाशाचे व चैतन्याचे हरवलेपण यांच्या आघातवर्णनाचे त्यांच्यातील समान्तर हृदयस्पर्शी होते. 'ओळी' संपूर्ण उद्धृत करण्यासाठी हात आखडता घ्यावा वाटत नाही.

एक काळ होता की वृक्ष होतों, वृक्षानंद होतो.
डोलत होतों हात उंचावून घनदाट पानांनी.
प्रवीण होतों त्यांच्या अंतरंग भाषेत. परंतु,
आज पूर्ण दूर झालों आहे. अलिप्त दृष्टी बघून
परतून आलों आहे ह्या स्वप्नशून्य वसाहतीत.
आता त्या अनन्य भाषेचें काय?
आणि ह्या अकिंचन मनाचें काय?

एक काळ होता की वेदना होती. अंतरींची
जागती साक्ष होती. ती गेली. आता
ज्ञान तेंच, भान तेंच. परंतु जी ऊर्मी अनिवार
होती, जी नकाराची धार होती, ती गेली.
आता आपल्याच कालच्या शब्दांचें काय?
ह्या कोरड्या ठणठणीत जीवाचें काय?

एक काळ होता, की सर्व होतों. काळोखांत
चालत होतों. डोंगरछायेमागे एक तिरीप होती.
आकाशांत स्वच्छ दिसत होती. त्या रोखाने
चालत होतों. पुढे पुढे सरकत होतों. नव्हतें
संभाषण किंवा तुटक शब्दसुद्धा. अनेक होतों.
पण, तिरीप एक होती. पण, तिरीप एक होती.
म्हणून एक होतों. चैतन्य होतों. मनुष्य होतों.
आता त्या चरचरीत जिवंत भानाचें काय?
आणि इतस्ततः तडफडत्या तुकड्यांचें काय?

'स्वप्नशून्य वसाहतीत परतलेल्या अकिंचन मनाचे' असे विदारक उद्‌घाटन करण्याची पाळी एकवेळच्या चैतन्यशील, प्रकाशगामी कवीला यावी हे काय एकट्या त्याचे दुर्दैव? सबंध समाजाचे दैन्य आणि करंटेपण त्याच्या 'ओळी'तून फसफसून येत आहे. 'युगाचा अंधार अपरंपार' हे मुक्तिबोधांचेच (मागे एकदा उच्चारलेले) शब्द असूनही एक काळ असा होता, की 'अंधारयात्रिक' म्हणून त्यांना संबोधायला जीभ कचरावी. त्यांच्या शब्दांतील स्वप्नशील तेजस्वितेचा दिलासा वाटत होता. त्यांच्याही मनाचे आकाश त्या अनंत ज्योतीच्या तिरिपेस पारखे व्हावे हे वास्तव किती दुःखदायक! बहुजनसमाजाचे प्रेम आणि त्यांच्यावरील अन्यायाविरुद्ध संघर्षासाठी तगमग यांनी मुक्तिबोधांची कविता भरून राहिली. आशयाच्या गौरवाला साजेशी प्रौढ, उदात्त-गंभीर आणि ओजस्वी शैली तिला मिळाली. तिचे अपूर्वपण अढळ राहिले.

'आस्थेच्या वाटेने आत्मसिद्धीच्या नगराकडे यात्रिक निघतो. पण मुक्काम येण्यापूर्वीच संध्याकाळ होते अन्‌ त्याच्या आयुष्याचा सूर्य अस्ताला जातो.' मुक्तिबोध या कवियोग्याचे तसे झाले. त्याची वेदना आणि साधना मराठी मनाला भविष्यातही आवाहन करीत राहो.

कुसुमाग्रज

१९४१च्या एप्रिलमध्ये सोलापुरात साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष वि० स० खांडेकर झाले. आपल्या भाषणात त्यांनी अनेक निरीक्षणे व्यक्त केली होती. ते म्हणाले, की काव्याला ओहोटी लागलेली आहे...टीकाकारांचा दुष्काळ पडला आहे...विनोदाला सूक्ष्मता नाही की उदात्तता नाही...लेखक कालप्रवाहाशी समरस झालेले नाहीत...एकूण साहित्य वेधक वाटते पण भेदक नाही. त्यात जीवनाची व्यापक जाणीव नाही. उत्कट प्रामाणिकपणाची उणीव आहे.

१९४२च्या मार्चमध्ये कुसुमाग्रजांच्या 'विशाखा'ला प्रस्तावना लिहिताना खांडेकरांना मनापासून आनंद झाला असला पाहिजे. त्यांनी म्हटले, की कुसुमाग्रजांची कविता सुंदर आणि सजीव आहे. आजच्या साहित्यक्षितिजावरचा कुसुमाग्रज हा एक तेजस्वी तारा आहे. महाराष्ट्राच्या, किंबहुना हिंदभूमीच्या, उद्याच्या आशा-आकांक्षांचे उद्‍गाते म्हणून त्यांच्याकडे अभिमानाने बोट दाखवता येईल. ते मानवतेचे कवी आहेत...कुसुमाग्रजांची प्रतिभा कल्पक आणि निर्माणक आहे. स्वभावतः ती प्रचारक नाही. कुसुमाग्रजांच्या काव्याचा भविष्य-काळातील प्रवास त्यांच्या 'कोलंबसा'प्रमाणेच गर्वशील ध्येयासक्तीने भारलेला राहावा, नवक्षितिजे निर्माण करणारा असावा, अशी अपेक्षा खांडेकरांनी व्यक्त केली आहे.

खांडेकरांची साहित्याच्या श्रेष्ठतेविषयीची समज सूक्ष्म आणि समावेशक होती. तिचे प्रकटन आणि विकसन आपल्या तरुणपणापासून जीवनाच्या अखेरपर्यंत ते करीत राहिले. १९४० ते ६० या काळात प्रौढत्वाला येणाऱ्या पिढीच्या वाङ्मयविषयक जाणिवांना आकार देण्यात त्यांचा हातभार मोठा होता. कुसुमाग्रजांच्या गुणवैभवाचे जवळजवळ निर्दोष वाटावे असे वर्णन त्यांनी केले.

खांडेकरांचा जीवनवाद काही सामाजिक साध्यांच्या प्रचाराची भूषणे कळून-न कळून अंगावर मिरवताना दिसतो. तसा भूषणरूप तो कुसुमाग्रजांत क्वचितच आढळतो हे खरे. पण त्यांची प्रतिभा कल्पक आहे तितकी निर्माणक आहे का? जो मानवतेचा आटोप त्यांच्या कवितेच्या स्फुरणकेंद्राला आहे तो मानवतेच्या मूल्यांना काव्यरूप देण्यास सफल झाला आहे का? – असे प्रश्न मनाशी येतात. ध्येयासक्ती, मानवहितवाद, प्रेमशीलता, अज्ञेयवाद इत्यादी कवितेत विधानरूपाने येणे निराळे, आणि अनुभवरूपाने येणे निराळे. निराळे अर्थात परिणामदृष्टीने. विधाने समज देतात. अनुभव उमज देतो.

निर्मितीच्या क्रियेत कुसुमाग्रज सर्वत्र जागे आणि सावध दिसतात. अबोधपूर्वता त्यांच्या निर्माणात जवळजवळ नाहीच. रविकिरणमंडळाच्या तिसऱ्या प्रहरात अत्यंत स्वीकृत झालेल्या त्यांच्या कवितेने कोणतेच एकांगी सूर छेडलेले नाहीत. दुसऱ्या महायुद्धाची धुमश्चक्री जगात चाललेली असताना आणि स्वदेशात स्वातंत्र्यसंग्रामाचे निकराचे पर्व साजरे होत असताना

माणसांच्या जाणिवेने एकदेशीय आणि निर्माणशीलतेने एककल्ली होणे श्रेयस्कर नाही, हे त्यांनी जाणले. कलावाद आणि जीवनवाद हा अटीतटीने झुंज देण्याजोगा विलगवादी मामला नाही : त्यांचे ताणेबाणे मानवी आयुष्याला सतत एकरस ठेवत असताना जाग्या कलाधर्मी मनाने जाणूनबुजून पक्षपाती काय म्हणून व्हावे? संक्रमणाच्या त्या अस्वस्थ काळात 'विशाखा' कवितासंग्रहाने मानसिक संतुलनाचा व ऊर्जाशक्तीचा एक वस्तुपाठच रसिकांच्या हाती दिला.

त्यांच्या आधी सावरकरांनी आपल्या कवितांतून हे कार्य अत्यंत प्रभावाने करून ठेवलेले होते. त्याला आपल्या क्रियाशील आचरणाने त्यांनी पुष्ट आणि मंडित केले होते, ते वेगळेच.

१९१९-२१ या अवधीत क्षयाच्या बाधेने अंदमानात ग्रस्त असलेले सावरकर

जळत जळत आज असे शेष राहिली
राख यौवनाची मम!...

अशी खंत 'मरणोन्मुख शय्येवर' या कवितेत व्यक्त करीत होते, ती खास वैयक्तिक होती हे खरे. पण त्याच क्षणी ते भविष्यातल्या मानवी वंशगौरवाशी स्वतःला जोडू पाहत होते. त्यामागे एक दुर्दम्य जिजीविषा होती तशीच एक कधीही दडपली न जाणारी विश्वात्मक एकतेची भावना होती. तिच्या भेदकतेला आणि नितळ प्रामाणिकपणाला मराठी कवितेत तुलना नाही. सावरकर म्हणतात : नव्याने जन्माला येणाऱ्या नव्या डोळ्यांत जे उदयोन्मुख तेज असते ते माझ्या हृदयात नव्या आकांक्षा फुलविते. त्या नवजातांच्या रूपाने

भारतीय केवल ना, मानवीयही
वंशाच्या गौरवार्थ! अखिल मानवी
यौवनांत अनुभवीन यौवनास मी

अशी अपराजेय जिद्द माझ्यात निर्माण होत असल्याने जळत जळत राख होत चाललेल्या माझ्या यौवनाकडे सचेत साक्षित्वाने मी पाहू शकतो. मानवीय आत्यंतिक आत्महितास अनुकूल तीच कर्मे मी धर्म्य मानली, आणि त्यांतला माझा भार मी आनंदाने उचलला...प्रौढ धुरंधरांनाही तोलता येण्यास अवघड ती धुरा मी तरुण वयात तोलली. पण हे सगळे करीत असता दुसरी खंत माझ्या अंतःकरणात सलते आहे :

...अजुनी अपुरीच राहिली
खेळाची हौस हंसत चांदण्यामधें
या आयुष्याच्या मम!...

स्वीय, भारतीय आणि मानवीय जाणिवेची एकात्मता इतक्या निर्भरशीलतेने व्यक्त करणारा सावरकरांसारखा आत्मप्रतिष्ठ कवी सावरकरच. राष्ट्रीय तथा मानवी आशाआकांक्षांशी आपल्या जीवनाचा ध्यास समकक्ष राखूनही त्याच श्वासात आपल्या वैयक्तिक जीवनातले कोमल पण ज्वलंत हार्द निःसंदिग्ध शब्दांत सांगायला किंचितही कसूर न करणारा!

कुसुमाग्रज व्यक्तिगत सुखदुःखाचा स्वैरालाप देण्यात मुक्तकंठ असत नाहीत. गोविंदाग्रज, माधव जूलियन, बोरकर, तांबे यांच्यासारखे निःसंकोच निर्मळपण नाही; मर्ढेकर, विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे यांचे निभ्रांत निडरपण नाही. सर्वत्र एक ॲरिस्टोक्रॅटिक दूरस्थपण

आहे. व्यक्तिगत भावना केवळ आपल्या वाट्याच्या आणि त्यांची वाच्यता केल्याने आपण दुबळे आणि अपराधी ठरू, या भयाने कवी जेव्हा केवळ अलंकारिक किंवा प्रतीकरूप रचनांमध्ये आपले अंतःकरण गोठवतो, तेव्हा आल्हादक आणि आश्वासक भावकविता निर्माण होऊ शकत नाही.

कुसुमाग्रजांना भावकवी ही पदवी नको आहे. अगदी आरंभापासून त्यांनी आपल्या कवितेला व्यक्तिगत भावनांच्या संदर्भाने कठोर सीमारेषेआड ठेवले आहे. त्यांची प्रेमकविता याची साक्ष देते. दुसरे असे, की कुसुमाग्रज हे मीलनासाठी आसुसलेले कवी नाहीत. ते नको असे नाही, पण त्याच्या विस्कटण्याची हळहळ नको, सुस्कारे नकोत आणि शेवटाचे भंगलेपण नको, हे एका धीराने त्यांनी स्वीकारलेले आहे. त्यामुळे वियोगाच्या सहनाचे आपले वेगवेगळ्या स्तरांवरचे सामर्थ्य अजमावत जिवाला दिलासा व बळकटी देण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कितीएक कवितांतून दिसतो. रसिकांनाही आपापल्या कुवतीनुसार तो आपलासा करता यावा.

'मौनात जन्मलेले मौनात मोहरू दे' हा त्यांच्या परवलीचा संकेत आहे. "अस्तगिरीच्या आडोशाला अंधार फणा काढतो. विषण्ण नियती चराचरावर पंख पसरते. त्या नियतीला तुझ्या आठवणींचा किनारा असतो."; "आपली प्रीती फुलाकळ्यांची, कोमलपणाची नाही. तिच्यात रात्र आहे ती विषण्ण काजळी. अज्ञातवासाची. गहन दुःखाची. अथांग मौनाची."; "माझे भावनापूजन व्यक्ततेच्या पलीकडचे. संसाराच्या कोलाहलात आपला संवाद नाही."; "प्रीती हा अलौकिकाच्या घरातला अहेर. शरीरतेचे कवच गळलेले. अपार्थिवाचे स्वप्न घडीभर मातीवर अवतरलेले." – हे कुसुमाग्रजांच्या प्रेमकवितेचे सार आहे. त्यात नियतीचा उच्चार आहे, पण तिचे रूपदर्शन नाही. विषण्णतेला पूर्वगामी काय आणि तिच्या सहनाचे मार्ग कोणते यांचा उच्चार नाही. घडीभरचे स्वप्न आयुष्यभर छळते ते तर मातीवर अवतरलेले म्हणजे शारीर घडणीचे म्हणून, याची कबुली दिल्यावर या झगड्यात सरशी कशाची व घात कशाचा, दुःख पार्थिवाच्या पराभवाचे की अपार्थिवाच्या विजयाचे, याविषयीच्या मौनाला कवीपाशी थारा का असावा? मौनात मोहरते ते संन्यस्तपण, भावकवित्व नव्हे.

प्रेमाला अलौकिक आणि अशारीर केल्यावर विरहाची व्याकुलता 'शब्दांवाचुन धगधगणारी' होते; जीवन 'संज्ञेवाचून' चालते. एकूण 'शून्यामधली वाटचाल ही'! शब्द, संज्ञा आणि निर्भर-पण यांच्यापासून भावकोष वंचित होतो, तेव्हा 'लिरिकल' कविता अटळपणे सती गेलेली असते.

कुसुमाग्रजांची सिद्धता 'लिरिकल' कवी होण्यासाठी नाहीच मुळात. त्यांची कविता सादर झाली त्याआधीच्या वीसएक वर्षांत काही व्यक्तिगत भावदर्शन, काही सामाजिक प्रगति-विचार, काही राष्ट्रीय आंदोलनांचे पडसाद यांची संमिश्रता कविताक्षेत्रात होती. दीर्घकथांची निवेदनेही कवितांतून होऊ लागली. आपल्या प्रकृतिधर्मानुसार आपण कोणत्या वाटेने जाण्यात स्वारस्य आहे ते कुसुमाग्रजांनी निश्चित केले आणि त्यांच्यातील भावप्रकटन देशकालस्थितीने स्फोटक बनवलेल्या सामाजिक जागरणाशी प्रामुख्याने संवादी झाले.

व्यक्तिगत जीवनातील सुखदुःखांचा धांडोळा कवितेत घ्यायचा नाही; क्वचित घेतला तरी त्याचे विवरण करायचे नाही; सामाजिकाला आपले मनोगत भिडवायचे : राष्ट्रीय व मानवीय धडपडींचे, व्यथांचे आणि आकांक्षांचे वैचारिक अगत्य जोपासायचे व आनुषंगिक पण सार्वत्रिक भावना आपलेपणाने व्यक्त करायच्या; – या कराराने कुसुमाग्रज 'विशाखा'पासून लिहिताहेत. त्यांच्यापाशी समर्थ शब्दकळा आहे. रोचक कल्पनाविलास आहे. प्रतिमांचा लवाजमा आहे. आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे वैयक्तिक जीवनसंदर्भात बळाने

मौनावलेली आंतरिक भावशक्ती बहुजनांच्या ठोक सुखदुःखचिंतनाशी निगडित केल्याने तिला साहजिकच एक विसावा लाभला आहे, आणि आढ्यताही. विसावा : अवस्थांतरातील मुक्त-पणाचा; आढ्यता : कल्पकतापूर्ण, सुबद्ध अभिजात आविष्काररीतीची.

बदलती सामाजिक-राजकीय परिस्थिती, तिच्यातून नव्याने उभ्या होणाऱ्या सार्वजनिक पातळीवरच्या कमीअधिक दुष्ट समस्या, भद्रचिंता करणाऱ्या सुजन वृत्तीला त्या समस्यांनी दिलेल्या यातना व आणलेली चीड इत्यादी गोष्टी कुसुमाग्रजांनी आपल्या कवितेशी जोडल्यां. मुळात आपली शब्दशस्त्रे घासूनपुसून लखलखीत ठेवण्याचे श्रम घेतले. त्यातून पुष्कळ काही लोकमनहारी साधले गेले. वरवर पाहता तो सामाजिकाशी संवाद आहे असे वाटते, पण खरी तर ती एक निवेदनमालिका आहे, किंवा प्रतिक्रियांची साखळी – सामाजिक घडामोडींविषयी जागे असलेल्या संवेदनशील मनाची. दर वेळी कवीचे ते हृद्‌गत असेलच असे म्हणवत नाही. निवेदनांच्या व प्रतिक्रियांच्या जंजाळातून ते मन नकळत निसटते, तेव्हा येणारे उद्‌गार वेगळे असतात – कडेकोट व्यवस्था, 'रेजिमेंट' तोडणारे :

...तेच कायदे मी मानतो
ज्यांचा उगम
माणसांत
वा माणसांच्या समूहात नव्हे
तर सूर्याच्या प्रकाशात
आणि पृथ्वीच्या मायेत
झाला आहे.
फक्त तेच.

(*छंदोमयी*, ४६)

किंवा,

हे गगना, तू माझ्या गावी
आणि तिच्याही गावी :
तुला उदारा, पहिल्यापासुन
सर्व कहाणी ठावी.

अशी दूरता अपार घडता
एक तुझीच निळाई
अंतरातही एकपणाचे
सांत्वन जगवित राही.

(*छंदोमयी*, १५)

वाचासाफल्य ज्याला प्राप्त आहे तो कवी सामाजिकातील सद्-असद्चे संकीर्तन करू जातो त्यामागची प्रेरणा कोणती असते? जाणवते की आपल्यातील सुप्त क्रियाशक्ती एका सामूहिक क्रियास्रोताशी जोडून त्याच्या सुखदुःखांशी समरस होण्याचा प्रयत्न तो करतो. या गोष्टीकडे व्यत्यासाने पाहिले असता असे दिसते, की सामाजिक प्रबोधनाच्या, संघर्षाच्या वा

परिवर्तनाच्या क्रियांना कवीच्या शब्दलाघवात अनुरूप व्यक्तता लाभलेली असते. सावरकरांसारख्या क्रियावान कवीच्या उद्गारांची झळाळी वेगळी असते त्याचे कारण, माणसातील तीनही मूलभूत शक्ती – मानसिक, वाचिक आणि दैहिक – त्यांत एकवटून आलेल्या असतात.. बहुसंख्यांच्या जीवनात मनाचे आदेश, क्रियेच्या दिशा आणि वाणीचे प्रकटन यांत सुसंगती फार अल्प असते. एकमेळ तर क्वचितच. ज्यांच्यात या तीनही शक्ती परस्परांशी पूर्ण वफादार होऊन एकसंध बनतात तेथे मानवाचे सत्त्व आणि साधुत्व उमटून येते.

वृत्तपत्राच्या दबडग्यात काम करणारे तरुण कुसुमाग्रज देशोदेशीचा जीवनसंग्राम ज्या अंतर्मुख वृत्तीने न्याहळत असतात आणि एका अंतर्निष्ठेने त्याची चाळणा करीत असतात, त्या प्रक्रियेतून त्यांचे मन आहाळून निघते व त्याची प्रतिक्रिया म्हणून शब्दांची अग्निफुले एकात्म जीवसूत्राने गुंफली जातात. 'गर्जा जयजयकार'मध्ये गौरवलेली मनःशक्ती व क्रियाशक्ती डमडमच्या तुरुंगात चळवळत असते. तितक्याच सचेत अंतःकरणातून तिला शब्दांकन मिळालेले असते. क्रियाशीलांना शब्दप्रेमी होणे सहसा आवडत नसते, पण आपल्या क्रियेमागील वृत्तिप्रेरणांचा अचूक आलेख देण्यास त्यांचेही मन आसुसलेले असते. मनाने जे हेरले, जे आकांक्षिले ते क्रियेत वर्तवावे, तसेच शब्दांत साठवावे, अशी सत्त्वाढ्य अंतर्निष्ठेला अत्यंत नैसर्गिक लालसा असते. प्राचीन ऋषी सांगून जातो : "वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता। मनो मे वाचि प्रतिष्ठितम्।"

समान वाटणाऱ्या सामाजिक व्यूहासंबंधात कोणा कवीकडून काय उद्गार येईल त्याची शकुनवंती अचूक बोलून दाखवणे कोणाला शक्य झाले आहे? कोणी एक नेमके असेच का बोलला याचे तरी सूत्र कोणाला निरपवाद विश्वासाने सांगता आले आहे? येत नाही याचे आश्चर्य नाही; येऊ नये यात वैगुण्य नाही.

> ...मुकुट रंकास दे करटि भूपाप्रती,
> झाड खट्खट तुझें खड्ग क्षुद्रां !
>
> दे जयांचें तयां वीरभद्रा !

असे १९२०च्या डिसेंबरात भास्करराव तांबे गातात! तेव्हा त्यांच्या नित्याच्या व्यवसायाचा अन् सरसकट कविप्रकृतीचा दाखला काय उपयोगाचा? दैनंदिन विपत्तींनी गांजलेले व त्यामुळे सतत धुसफुसणारे मन यशवंतांनी आपल्या कवितांतून सर्वत्र फैलावून ठेवले आहे. इतके की संत्रस्त प्रापंचिकांना, आपल्या कधीच न वाळणाऱ्या जखमांविषयी कुणीतरी आस्थेने बोलून ठेवले आहे याचे ऋण वाटावे. तेच यशवंत एका विराट सामाजिक प्रत्ययाला 'युगंधरांचें पालुपद'मध्ये (१९४४च्या नोव्हेंबरात) शब्दांकित करू पाहतात, तेव्हा क्रांतीची व अपूर्व उलथापालथीची ओजस्वी भाषा न बोलता सरळ गाऱ्हाण्याची अन् फसगतीची खंत व्यक्तवतात, ती किती वास्तवातली वाटते!

> "नव्या जगाची घडी मनोहर
> बसेच ना, जमेच ना
> घडेचि ना, पटेच ना" (*पाणपोई*, पृ० ३८)

गोम अशी आहे, की आम्हांला वास्तविकाचे जेवढे अगत्य त्याहून दसपट अधिकच अगत्य

आणि आकर्षण अवास्तवाचे आणि असंभवाचे. त्या असंभव अलौकिकाची चुटपुटतीही प्रतीती सबंध आयुष्याचे माप घालून झाले तरी येईलच असे नाही. मग त्याला काल्पनिक मिथ्याच्या प्रतिमासृष्टीत बांधावेसे आम्हांला वाटते.

'गर्जा जयजयकार'ची समर्थ अशी पार्श्ववाणी तांब्यांच्या 'रुद्रास आवाहन'ने देऊन ठेवली होती. आणि त्याही आधी सावरकर व गोविंद आपापल्या ठायांवरून जिवाच्या कराराने हाकारत होते, ते मराठी मनाला कधी विसरता येईल? पण तांबे, सावरकर, गोविंद यांच्या शब्दकळेला सहस्रांच्या अन् लाखांच्या सामाजिक उत्थानाचा व सर्वंकष जागतिक विप्लवाचा समकाल लाभलेला नव्हता. प्राधान्याने त्यांचा तो आत्मसंवाद होता. कुसुमाग्रजांच्या कवितेला देशभरच्या आंदोलनोत्सुक समाजसमूहांचा विशाल आधारमंच मिळाला अन् तिचे एका परीने सार्थक झाले – सामाजिक क्रियाशक्तीला वाचाळ करण्याचे. तांबे मनःपूत बोलून गेले; सावरकर-गोविंद बोलले आणि वागलेही. केशवसुतांनी आपल्या ऋषिवाणीने कधीच म्हणून ठेवले होते :

...अवकाशाच्या ओसाडींतिल
पडसाद मुके जे आजवरी,
होतिल ते वाचाल सत्वरी...

कुसुमाग्रजांच्या आर्त मनोगताला विराट सामाजिकाशी संवाद साधण्याची सफलता मिळाली तो एक कालमहिमा होता.

मर्ढेकरांचा दुसरा कवितासंग्रह ('कांही कविता') प्रकाशात आला त्याच्या आगेमागे (१९४६त) प्रसिद्ध झालेली मनमोहनांची 'युगायुगाचे सहप्रवासी' ही जळजळीत कविता आजघडीला विस्मृतीत गेली आहे. पण या दीर्घ कवितेने 'गर्जा जयजयकार'च्या उत्तरकाळी उधाण आलेल्या राष्ट्रीय भावनांची यथाशक्ती उत्तरपूजा केली, असे म्हणावे वाटते. कल्पना-वैभवाने पोषण केलेल्या, पण वास्तवात गहाळ असलेल्या, ऐक्याचे व बंधुभावाचे आपल्या अजोड शैलीने तिने वाभाडे काढून ठेवले. आदर्शवादाला व रोमँटिक संवेदनापुंजाला तिने कठोर तिलांजली दिली. आगामी भयावहाची नांदी वाजवली. मर्ढेकरांच्या चडफडाटाला नेपथ्य पुरवले.

हार्दिक अभिव्यक्ती नेहमीच केवळ रंजनकारी व आनंददायी नसते; अनुच्चारित व्यथा, अज्ञात मनोवेध आणि अस्पृष्ट क्रियाकेंद्रे यांच्याशी ती परोक्षपणे सांधणारी असते, याचा प्रत्यय माधव जूलियन, यशवंत आणि मनमोहन यांच्या कवितेने दिला. माधव जूलियन गेले (नोव्हेंबर, १९३९) त्याआधी दोनतीन महिने दुसऱ्या महायुद्धाला युरपच्या भूमीवर आरंभ झाला होता. त्यामागोमाग आपल्या देशात स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाचा उग्रपणा वाढत गेला. जीवन असुरक्षित झाले. दास्य उलथून टाकण्याचा समय काहीसा अनेक अंगांनी खडतर, भीषण आणि माणुसकीची परीक्षा घेणारा होता. त्या काळात कुसुमाग्रजांची कविता बोलती झाली आणि तिने आधीच्या कवितेच्या आस्थाविषयांचा आदर आपल्या रचनांतून दाखवला, इतकेच नव्हे तर बदलत्या काळाने पुढ्यात उभे केलेल्या संघर्षमय वास्तवाची चर्या ओळखून त्याशी सन्मुखता प्रकट केली. तिच्यात अभिजातपणाचे आणि कल्पनाविलासाचे वेगळेपण आणले. हे सगळे १९४२त घडले.

चारपाचच वर्षे गेली आणि मर्ढेकरांनी भयकारी, घृणास्पद जीवनाशय (जो केवळ भारतीय

नव्हे तर मानवीय होता) व तो व्यक्त करणारी धारदार अनोखी शैली यांनी नवा मंच पुरता आक्रमण केला. त्यांचे वाक्चातुर्य विदारक होते आणि त्यांनी अनावृत केलेले वास्तव भीषण होते. त्याने मराठी मनाला उन्मळून टाकणारा एक साहित्यानुभव दिला. त्याही काळात कुसुमाग्रज-बोरकर आपापल्या भूमिका धरून अविचल होते. त्यांच्या प्रभावाचा समय काहीसा ओसरत होता.

१९५६च्या मार्चमध्ये मर्ढेकर अकाली गेले. त्यांच्यामागे त्यांच्या कर्तृत्वाने दिपलेल्यांनी अस्ताव्यस्त अनुकरणाचा खटाटोप केला. त्या अवधीत शरच्चंद्र मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर, वसंत बापट, वा० रा० कांत हे आपापल्या प्रकृतीने आणि चालीने जाण्यात स्वारस्य घेत होते ही किती आनंदाची गोष्ट होती !

कुसुमाग्रजांनी गेली पन्नास वर्षे काव्यनिर्मिती केली आहे; पण आजही वाचकांना १९४२तली त्यांची 'विशाखा'च आवर्जून का आठवते? राष्ट्रीय आणि मानवहितवादी विचार-भावनांचा देव्हारा समकालीन भारतीय जीवनात पूजिला जात होता, त्याची आरती 'विशाखा'तल्या अनेक कवितांनी केली. त्यांनी आदर्शवादी मराठी मन जिंकले.

'विशाखा'नंतरच्या अनेक संग्रहांतून कुसुमाग्रजांनी इतर अंगांनी भावप्रकटन केले, पण रसिकांना 'विशाखा'मधले गर्वगीते, क्रांतिगीते, प्रकाशगीते गाणारे कुसुमाग्रजच आवडले होते व त्यांना ते आद्यन्ती तसेच हवे होते, हे आजवरच्या त्यांच्याविषयीच्या अपेक्षांनी जाहीर केले.

माला स्वप्नांची ओघळली !
जपली ध्येये जी हृदयाशी
गमलीं मजला जी अविनाशी
कोसळुनी ती जमल्या राशी
अवशेषांच्या या भवताली.

...जागिंच जिरल्या मनीं जिगीषा...

...रात्रीच्या त्या प्रदीप्त तारा
काचेचे कण आता गमती... (*'अवशेष'*, ३३)

अशी विदीर्णता 'विशाखा'तच प्रकट झालेली होती. तिच्यातले संवेदन माझ्यासारख्याला व्याज-वास्तविक कधीच वाटले नाही. उलट, ते कालनिर्णित आणि विश्वात्मक वाटले. याच संग्रहात अन्यत्र अंग चोरून उभ्या असलेल्या आणखी काही ओळींनी या संवेदनाला साथ दिली आहे :

ही वाट वनातुन गर्द भरे अंधार
मावळे विधूची कधीच बारिक कोर (*'भावकणिका'*, ६.१२)

अथवा,

...जीवनगंगा जगि अवतरली
तरि उदास मानस होइ कसे!...

...मनि रात्रिंचर का कण्हत असे !...

...हे काय अनामिक आर्त पिसे ! (*'ग्रीष्माची चाहूल'*, २६-२७)

अशा उद्गारांना आम्ही सफाईने काना-मनाआड टाकले आणि यांतील वैफल्याचा व निराशेचा उगम कशात दडला असेल ते पाहण्याचे टाळत गेलो. 'मराठी माती'मध्ये ईश्वर-विषयक अनेक संकल्पना आणि ईश्वर-मानव-संबंधातील वेळोवेळी होणारे व मावळणारे भास कुसुमाग्रजांनी इतक्या कवितांतून मांडले आहेत; पण वाचकांनी ते अगदी मनावर घेतले नाहीत. आध्यात्मिक विचार-भावनांची छीथू करता आली नाही, तर निदान त्यांना ऐहिक जीवनावेगळे म्हणून फोलकट मानण्याची एक फुशारकी या शतकात अलीकडे आपण पोसत आलो आहो. 'रसज्ञ मार्मिक' आणि 'चिरंतनाच्या शून्यपथावरचा यात्रिक' असे दोन 'मी' माझ्यात आहेत, असे कुसुमाग्रज एके ठिकाणी सांगतात. "दुसरा 'मी' पूर्ण एकाकी असून त्याच्या हृदयव्यथेला कुठलेही सांत्वन नाही..." (मराठी माती, पृ० १३०) हे कोण ऐकून घेणार? आम्हांला क्रांतिगीते हवीत. शत्रुविजयाचे पवाडे हवेत. आदर्श प्रकाशसृष्टीचे हवाले हवेत. क्रांती काय आणते व काय हिसकून नेते, शत्रू कोण आणि विजयाचे तात्पर्य काय, प्रकाश येतो कुठून आणि त्याला गिळंकृत करणारी प्रदूषणे कोणती, याचा विचार आम्ही सवडीने करू; कविता त्यासाठी नसते, असे जणू आमचे पक्के झालेले आहे.

१९६२त प्रसिद्ध झालेल्या 'स्वगत' या संग्रहातली पहिलीच 'ध्रुवपद' ही कविता वेगळा सूर लावते :

...माझ्या गीताचे ध्रुवपद एकच आहे :
माणसाच्या माथ्यावर
दारिद्र्यासारखा शाप नाही...

इतके अमंगल, इतके दुःखदायक, इतके भेसूर
दुसरे पाप नाही!

...या रडणाऱ्या मातीच्या गर्भात
धसधसत आहेत
पाची खंड हलविणारे
शेष-कालियांसारखे सहस्रावधि नाग...

त्यांच्यापाशी देश, धर्म, संस्कृती, नीती नाही. केवळ आंधळी, राक्षसी, निर्दय 'गती' आहे. सारा संसार आपल्या बेहोषीने ती चिरडून टाकील. 'त्या खोल भूमिगर्तेत अंधार खळाळत होते' हे बालकवींचे शब्द या ठिकाणी आठवावे.

या संग्रहाच्या मध्यावर 'पणती' आणि 'अंधार' नावांच्या दोन वेगळ्या कविता आहेत. त्यांना जोडणारे अंतःसूत्र एकच आहे : अस्तित्वाच्या घायाळपणाचे. "वारा थिजून पडलेला, आकाश ढगांनी हरवलेले, प्रकाश देणारा तारा हरवलेला. प्रवास कुंठित झालेला. जीवनाला मरणाहूनही भयानक कळा आलेली. कोमल भावनांचे 'बर्फ' होऊन गेलेले."

भयाण त्या पोकळीत जीवन
सुन्नपणाने भ्रमते
असे-नसेच्या सीमेवरती
अगतिकतेने बसते (*'पणती'*, ४०)

अशा 'अभावा'त 'तुझ्या हाकेची पणती' 'आहे त्याचे सूत्र' पुन्हा हाती देते!

तू कोण? तुझी हाक कोठून येते? तिचा प्रकाश अस्तित्वाचे कोणते रहस्य जाणवून देतो? 'अभावा'चा अन् 'अगतिकते'चा बर्फ त्याने वितळतो का? या प्रश्नांची उत्तरे मिळत नाहीत. अशी प्रश्नपीडा निर्माण करून वाचकाच्या आत्मबुद्धीला चेतवणे यातच अशा कवितेची सफलता असते. ही पोकळी, हा सुन्नपणा, ही अगतिकता काय एकट्या कवीची असते? अवतीभवती पसरलेल्या कंगाल जीवनाचे एक प्रातिनिधिक खोल स्पंदन त्याने टिपलेले असते. बालकवींनी निःसंग व्याकुळपणाने गावे असे शब्द कुसुमाग्रजांच्याही मुखातून येतात, तेव्हा 'अंधार' नावाची कविता उतरते. (पृ० ५३) चारच ओळींची :

काय हवे ते मला कळेना
कुठे असे ते मज गवसेना
काय-कुठेच्या घन अंधारी
जे आहे ते — तेहि दिसेना.

'जे आहे ते' आणि 'पणती'त सूचित केलेले त्याचे 'सूत्र' या दोहोंचाही उच्छेद झालेला अनुभवाला येतो.

या कवितांच्या साथीला संग्रहाच्या शेवटीशेवटी येणारी 'रस्तेबंदी'ची वेदना सांगणारी कविता ('रस्ते', पृ० ७३) वाचली म्हणजे कुसुमाग्रज 'विशाखा'हून फार वेगळी मनोयातना 'स्वगत'मध्ये गुंफून ठेवत आहेत हे जाणवावे.

जन्मापूर्वी होते माझ्या
रस्ते सारे आखलेले
चोहीकडे रोखलेले

अशा भयाण 'रस्तेबंदी'त जीवनाच्या चक्राला मुक्तपण असते ते केवळ कल्पनेत! कुसुमाग्रजांचा हा आक्रोश आम्हांला ऐकायचा नाही अन् ऐकून थबकायचेही नाही.

कुसुमाग्रजांना 'अंधार' अपरिचयाचा नाही, किंवा ते केवळ गावशिवेबाहेरचे कुरूप वास्तव आहे अशी त्यांची धारणा नाही. पण त्याच्या सर्वंकष विनाशगामी स्वरूपाला त्यांची जाणीव सन्मुख होत नाही. याचे एक कारण, कोठल्या तरी कोपऱ्यावर साहाय्याला उभ्या असलेल्या काल्पनिक प्रकाशावर त्यांची भिस्त आहे.

'दिवे' (पृ०७५) नावाच्या कवितेत कुसुमाग्रज वर्णन करतात ते वास्तव मर्ढेकरी वास्तवाहून आविष्कृत शब्दकळेने जेवढे भिन्न वाटते तेवढे अंतरंगाने आहे का? जवळजवळ कवीच्याच शब्दांत मी गद्यानुवाद देत आहे : "हरवलेले आकाश. हरवलेली धरती. पोलादी काळोख. पिसाट वादळ. आकाशाचे अन् पृथ्वीचे आधार कापत असलेले. 'काजळी भुताट सावल्या' भयाण विक्षेपाने नाचणाऱ्या. मृत्यूची सहस्र बर्फाळ बोटे जीवनाचा पाठलाग करताहेत."

या कवटाळ रात्रीवरचा कवीचा उतारा मात्र अजब वाटतो. तो सांगून कविता संपते :

...अघोर या रात्री
सहपांथा, हवी
कल्पनेत जागी
दिव्यांची वसती.

'कल्पने'तले दिवे कोणता प्रकाश देतील? रात्र कशी उलथून टाकतील? कोणत्या मुक्कामाला पोहोचवतील?

तशीच 'पांथस्थ' नावाची आणखी एक कविता. (पृ० ४८) तिच्या वाचनाने कवीच्या भूमिकेचे आपले अनाकलन आणखी दृढ होते. एका गडद अज्ञेयात आपल्याला ते घेऊन जाते. या कवितेचा अनुवाद करण्याची गरज नाही. मूळ कविताच पुढे सरळ उतरून ठेवत आहे. आशयाला धक्का पोहोचायचा संभवच नको.

अज्ञाताच्या गूढ धुक्यांत
अस्पष्टपणें तरळणाऱ्या तुझ्या अस्तित्वापर्यंत
कोणाचीं पावलें कधीं पोहोंचलीं नाहींत.
माझींहि पोहोंचणार नाहींत.
आणि तरीहि –
त्या असाध्याकडे जाणाऱ्या मार्गावर
मी जातों आहे पुढें, सारखा पुढें –
गतीनें बधिर झालेल्या माझ्या मनाला
आतां स्मरण उरलें नाहीं त्या स्थळाचें
ज्याच्याकडे मी जात आहें.
आणि राहिली नाहीं आवश्यकता
तेथपर्यंत पोहोंचण्याचीहि.
कारण या गतींतच आहे त्या श्रेयाचें संपादन
या प्रवासांतच आहे
प्रवासाची अंतिम सांगता.

अज्ञाताचे गूढ धुके, अस्पष्ट असाध्य अस्तित्व, मनाचे बधिरपण, विस्मरण...या शब्दांनी ज्या संकल्पना सूचित होतात त्या 'गती'च्या सचेतपणाला निश्चितच बाधा आणतात. अशी गती श्रेयसंपादन करू शकते? ईश्वराचे अस्तित्व आणि त्याची शोधक्रिया यांविषयीचे एक तरल मनभावन टिपण्याचा हा प्रयत्न त्यातील शब्दयोजनेने विस्कळित आणि विफलार्थ होऊन जातो.

गतिविचार हे खरे तर ईश्वरचिंतन आहे. देहान्त झालेल्याविषयी प्रार्थना केली जाते: 'त्याला सद्‌गती मिळो.' सद्‌गती ही अव्यक्त सर्वात्मक सर्वेश्वरात होणारी लीनता आहे. श्रेय ते हेच. यासाठी तळमळणाऱ्या जिवंत माणसाविषयी बोलायचे तर त्याचा प्रवास जाणिवेचा व जागृतीचा असणे आवश्यक आहे. कुसुमाग्रजांनी या कवितेत कोणा एका व्यक्तीचे संवेदन सांगितले नसून, सबंध मानवी प्रयत्नाचे प्रतीकात्म रेखाटन केले आहे, असेही म्हणता येईल. पण जे गाठायचे, शोधायचे किंवा प्राप्त करून घ्यायचे, त्याचेच स्मरण उरले नाही, त्या

असाध्याच्या ध्यासाने (ध्यास हेही एक गतिरूपच) मनाला बधिरपण दिले आहे, हे नकारात्म वर्णन 'अंतिम सांगते'ला मुळातच छेद देणारे आहे.

गती आहे ती कर्माची ('कर्मणो गहना गतिः।'). तिचा आरंभ आणि अंत ठाऊक नाहीत. जीवधारक कर्महीन असूच शकत नाही, म्हणून तो सतत गतिमान आहे. त्याच्या 'प्रवासाची सांगता प्रवासातच' ही अवस्था केव्हा आणि कशी सिद्ध होते, तर तो गतिचक्रात सापडला असूनही (म्हणजे गीतेच्या भाषेत 'अनिकेत' असूनही) 'स्थिरमती' होतो आणि स्वेतर जगताशी 'भक्तिमान' होतो तेव्हा!

अनिकेतः स्थिरमतिर्भक्तिमान्यः स मे प्रियः।

तसे झालेल्या जीवात्म्याला तत्क्षणी, तत्स्थळीच विश्वात्म्याची मनोमन साक्ष येते. कारण तो सर्वत्र असतो. त्या साक्षीने कूटस्थ, अचिंत्य, अगम अशा ध्रुवसत्याशी प्रवाशाचे गतिमान अस्तित्व एकरूप होते. मग प्रवासच 'निवास' (किंवा निकेत) होऊन राहतो : 'गतिर्भर्ता प्रभुः साक्षी निवासः शरणं सुहृद्।' ही सद्‌गती म्हणजे खरी शांती. शाश्वतची. 'क्षिप्रं भवति धर्मात्मा शश्वत् शांतिं निगच्छति।' या सद्‌गतीला बधिरपणाची व विस्मरणाची बाधा कशी असेल?

'गति' याच नावाची एक कविता 'स्वगत'मध्ये (पृ० ७७) आहे. तिच्यातही असाच एक चमत्कार वर्णिला आहे :

''माझे पाय चालतात, चालतात. त्यांच्या चालीला एक 'आपापता' (सहजपण) येते. शीण संपतो. रस्ता पावलांत शिरतो व तोच 'चालविता धनी' होतो. भोवताली रात्र आहे, तरी 'अंधाराच्या कपारीला, पेटलेला आहे जाळ'...कोठे तरी! वाट पुण्याकडे चालते, पापाकडे चालते. पण आता मीच वाट झालो आहे आणि फक्त एक जाणवते की पुढे जाणे आहे.'' अशी गूढता व दुर्गमता कवितेत विखुरली आहे.

'रस्ता' कशाचे प्रतीक? ते व्यक्तिजीवनाशीच संबद्ध आहे ना? 'माझे पाय' आणि 'रस्ता' यांत जाणीवसंपन्न कोण? निव्वळ उपकरणात्मक कोण? 'चालविता धनी' रस्ता होतो तर त्याची निवड पायांनी केली असेल? की त्याची अपरिहार्यता आणि आक्रमकता निमूट स्वीकारली असेल? पाय ज्याचे त्या व्यक्तिमत्त्वाचे मूल्य या बंडाळीत कोणत्या प्रतिष्ठेचे? मग 'गती'ची फलश्रुती कोणती? 'पुढे' म्हणजे कुठे जाणे?...असा चकवा आगेमागे पसरतो. तशात 'कोठेतरी' जाळ पेटलेला आहे अन् एका 'कपारी'त त्याने अंधाराला भोसकले आहे, इतकीच धुगधुगी दमछाक झालेल्या अनुभवाला सावरू पाहते.

'मीच वाट झालो आहे' किंवा 'प्रवासातच प्रवासाची सांगता' या विधानांतील नैतिक वा आध्यात्मिक अनुभवप्राप्तीचा आशय किंवा त्याची छाया वाचकाला गवसू नये असे का व्हावे?

अंधाराचे थैमान आणि त्याने केलेला सर्वंकष विध्वंस यांचा नगारा पिटणाऱ्या मर्ढेकरांच्या कवितेचा निषेध (तो प्रामाणिकही असेल) अनेक भद्रचिंतकांनी आपापल्या परींनी व्यक्त केला. आशादायी भविष्याची वांछा बाळगावी हे ठीक. पण अभद्र वास्तव डोळ्यांआड करावे आणि त्याचा भीषण परिणाम बोलून दाखवायला धजू नये यातून सांस्कृतिक अनारोग्यच फैलावण्याची शक्यता.

'सीमेवर' (पृ० ६७) या कवितेत, आपल्या आदर्शप्रेमी प्रकृतीनुसार कुसुमाग्रजही उग्र हताशवादाचे आणि काळोख्या भविष्यभयाचे हसे करू पाहतात. म्हणतात : ''काळोखाच्या सरहद्दीवर उषःकालचा दिव्य नकाशा घडत आहे, त्याच वेळी 'रातपशूंचा शिकारखाना'

अंधाराच्या फटीफटींतून 'रडत' आहे...जीर्ण नीतीच्या चिंध्या झाल्या म्हणून कोणी जुनेच दळण 'दळत' आहे...यंत्रगुलामी आली म्हणून कोणी 'किंचाळत' आहे...उच्चीवरच्या कोणाला नीचदशा आली म्हणून कोणी 'कण्हत' आहे...परंपरेचे श्राद्ध-पवाडे कोणी 'गळा काढून' म्हणत आहे...

तिमिरामधले निरर्थ लेखन
उलटा होउनि कुणी तामसी
वाचत आहे.

या ग्रस्तांची, संत्रस्तांची
तमा गतीला नसे, काळ हा
धावत आहे.

काळोखाच्या बुरुज़ावरती
किरण एक तो निशाण पहिले
रोवत आहे!

येथे कविता संपते.

यातील शब्दयोजना उघडच उपहासकर आणि तुच्छतादर्शक आहे. उपहास आहे तो 'तिमिरामधल्या निरर्थ लेखना'चा; तुच्छता आहे ती ते लेखन वाचणाऱ्याची. दोघेही 'ग्रस्त आणि संत्रस्त' अवस्थेत आहेत, असे सांगताना कुसुमाग्रज म्हणतात, की काळाची गती त्यांची पर्वा करणार नाही. येणारा काळ प्रकाशाचे निशाण काळोखाच्या बुरुजावर रोवत आहे.

१९४०नंतरच्या दशकात भारतात आणि जगात काय काय अकटोविकटो घडून गेले होते. त्या निकट इतिहासाची सर्वग्रासी भयावहता निर्मितिशील साहित्यिकांच्या उद्‌गारांचा स्वाभाविक विषय झाली. 'भयाणतेच्या बुरुजावरून' येणाऱ्या, तोंडचे पाणी पळवणाऱ्या काळोखाच्या हाकेविषयी मर्ढेकरांनी चौफेर लिहिले. त्यांच्या कवितांतल्या अंधाराच्या विविध प्रतिमा हिंसा, अत्याचार, क्रूरपण, अन्याय, भय आणि भकासपण यांच्या आक्रमणाची विविध रूपे चित्रित करून गेल्या. या लेखनाला दृष्टिहीनतेने केलेले 'तिमिरातले अनर्थ लेखन' असे हिणवण्यात काय अर्थ होता? आणि हे लेखन वाचणारा खाली-डोके-वर-पाय अशा अवस्थेत ते वाचत आहे या म्हणण्यात सरळपणा तो कोणता? शिवाय, 'गती'विषयीचे शिळाभूत दर्शन कुसुमाग्रज पुनरुक्त करतात ते कितीसे मनोगम्य?

'विशाखा'तली पृथगात्मता ज्या भावकल्पांवर आधारलेली आहे ते भावकल्प कुसुमाग्रजांच्या नंतरच्या संग्रहांत जवळजवळ लुप्त होतात. सामाजिक व राजकीय (विशेषतः राजकीय) युगसंक्रमणाच्या एका स्फुरणदायी काळात जी कविता दिली तिचे विसर्जन व्हावे असा खाडकन पालट झालेला काळ समोर उभा ठाकला. त्यात जगणाऱ्याला वेगळे अन् विपरीत काही सर्वभर जाणवत गेले. त्याचे प्रतीकात्म पडसाद देणारे कुसुमाग्रज सरसकट वाचकांच्या गणतीतच नाहीत.

स्वातंत्र्य आले; त्याच्याबरोबर देशाची फाळणी आली. क्रूर रक्तपात आला. विटंबना, उद्‌ध्वस्तपण आणि निर्वासन लाखोंच्या कपाळी आले. नंतरच्या दहापाच वर्षांतच, ज्यांच्या हाती सत्ता व संपत्ती त्यांच्याच लगामी राज्ययंत्रणा, हे चित्र ठळक होत गेले, तसतसा सामान्य

माणसाचा तीव्र आशाभंग होत राहिला. मग प्रकाशाची आवाहने बोबडी व्हावीत आणि अन्यायपीडित कंगालांनी स्वकीय अंधारकोठडीत बंदीवान होऊन पडावे असे दिवस आले. उद्याच्या उषःकालाचे रामनाम दूरच्या अवकाशात खंगत चालले आहे ते ऐकण्याचा सोहळा तेवढा उरला.

आश्वासन आणि आशावाद यांचेही काम, वास्तवाच्या धुमाळीत उतरण्याआधी, एका मर्यादेपर्यंत असतेच असते. पण अतर्क्य 'दुरिताचे तिमिर' अनुभवाला येते तेव्हा धारिष्ट धरून वेगळे बोलावे लागते. मग शब्द येतात :

...दूरपणात पोसलेली माझी अहंता
जागोजाग चिरते आहे,
विलग व्यक्तित्वाच्या कडा
होत आहेत अस्पष्ट आणि रंगहीन

एकूण सामाजिक परिवर्तनाला आलेले मवालीपण जेव्हा चरचरून जाणवते, तेव्हा आपणही त्याने पीडित आहो की काय असा भ्रम होतो : 'सभ्यपणाचे सुटते बंधन। संस्कृतिशी ना उरते नाते'...

...शून्य अवस्थेमध्ये भयानक
जाण मनाची मम साकळते
विनाश व्हावा अवघा भवती
एकच हे संज्ञेला कळते. (*'मवाली'*, पृ० ३१)

सामाजिक जीवनातील विकृतीचा व विनाशकारी अनीतीचा डांगोरा पिटतानादेखील कुसुमाग्रज एका अत्यंत आदबशीर, अभिजात शैलीचा वापर करतात. इतकी आदब, की आशयावर एक दाट अवगुंठन पसरते. प्रीती कशाची, द्वेष कशाचा, उद्धार कशाचा, निर्दालन कशाचे याचा सुगावा लागू नये अशा पुनःपुनरुक्त म्हणून अतिपरिचित प्रतिमांच्या उपयोजनाने संदिग्ध संवेदनाच्या सूचना मिळतात; ग्लानीतल्याप्रमाणे स्वच्छ काही न अनुभवल्यासारखे होते. साहित्याला कलात्मता येते ती विशिष्टाच्या अवस्थादर्शनाने, व त्यातून दरवळणाऱ्या अमूर्ताच्या तत्त्वचिंतनाने. विशिष्ट दर्शनाच्या अभावी तत्त्व हृदयगामी होऊ शकत नाही.

...ज्वालांची केशरी प्रकाश-सेना
येतसे वाहत जाळीत वना –
हजार हातीं!
वणवा आला!
जरठ कर्मठ बोजड झाडें
काटक्यांप्रमाणे अजस्र खोडें
पाडीत जाळीत
एकाच ओळींत
मरण्यालायक मरत नाहीं जें

त्याजला मारीत
वणवा आला! ('वणवा', पृ० १३)

वणव्याच्या या ताणलेल्या प्रतिमेने (किंवा, सांगरूपकाने) काय नेमके सांगितले जाते? सुचवले तरी जाते? हा वणवा कोणता सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ पुरवतो? तो कधी आला? मरण्यालायक पण जिवटपणे न मरणारे असे त्याने काय मारले? काहीच उमगत नाही अन् मग केवळ प्रतिमा-रूपकांची एक निर्गन्ध माळ तेवढी गळ्यात पडते.

१९६०त प्रसिद्ध झालेल्या 'मराठी माती'मध्ये हे जागोजाग घडताना दिसते. प्रेमभावने-संबंधाने तर साक्षात संवेदनांना डावलून कल्पनारम्य प्रतिमांच्या साहाय्याने ऐंद्रजालिक निसर्गरूपाचा महाप्रवाहच कुसुमाग्रज निर्माण करतात: 'सुनील हिमानी पराग', 'यौवनमत्त उषा', 'आरक्त गाल, तेजोमय भाल', 'इंद्रधनूंची रम्य गोपुरे', 'इंद्रनील सरिता', तिच्या थडीवर 'उसासलेले कल्पलतांचे मळे', 'कैलासापरि स्फटिकाचे मंदिर', 'सोनेरी कुंतल, भरजरी अंचल', 'सांध्यघनाच्या कणिका', 'अज्ञातातील अलकापुरी', 'सांध्य मेघमंडळात इंद्रकोश उमलतात'...असेच काही, कितीतरी. यातून अस्फुट वावरते ते प्रेमाचे विफलपण. आक्रोश न करणारे. नस दाबून निमूट होऊ पाहणारे:

विजनामधल्या शबल जलासम
जीवनकण शून्यांतच विरती! ('बंदीवान', पृ० ६४)

ऐहिकतेच्या ऐलतटावर
पार्थिवतेची
वसनें फिटलीं! ('गोपी' पृ० ८७-८८)

कालियाच्या श्वासापरी धुमसत होती रात
... ...
निमिषांच्या पंखावर निथळली संजीवनी ('स्मरण', पृ० ११३)

संगमरवरी शिल्प-महालीं
जाळत जळत शिरावें ('कधी गमे की', पृ० ७७)

श्रावणात पारिजाताच्या तळाशी सडा सांडावा तसे हे सगळे कल्पनांचे, प्रतिमा-अलंकारांचे विपुलपण. वेचता वेचता कोमेजणारे. असावधाला धुंद करणारे, दिपवून सोडणारे. आमच्या इकडल्या चित्रपटांतले अलिशान स्फटिकमहाल, दऱ्याखोऱ्यांतल्या भुलावणीच्या पायवाटा, हिरवळीला व बगिचाला लपेटणारे इंद्रनील चांदणे, काळोखरात्री, उषःकाल आणि वणवे असेच असतात. दुरून सगळे सुंदरच. मंगल आणि अमंगल, सुफल आणि विफल — सगळेच मोहक. वास्तवाचा वेध घेऊ न शकणाऱ्या रोमँटिसिझमचा एक अंगभूत आविष्कार असाच धरबंद नसलेल्या कल्पनालाघवाच्या आश्रयाला जातो. वास्तवाच्या संघर्षशील पीडाक्षेत्राशी सन्मुख होणारा रोमँटिसिझम जिवंत, रहस्यभेदी होतो. गोविंदाग्रज, माधव जूलियन, तांबे, बोरकर यांनी ते दाखवून दिले. त्यांच्यानंतर रोमँटिसिझम गतार्थ थोडाच झाला! कुसुमाग्रजांनाही तसे वाटत नव्हते. पण त्याच्या अनेकमुख सामर्थ्याच्या शोधात त्यांना रस नव्हता.

कल्पनाप्राचुर्याच्या साहाय्याने आपला त्यावरचा लोभ त्यांनी व्यक्त केला. भोवतीच्या सामाजिक वास्तवाचे रोमँटिक शैलीने चित्रण करण्याकडे त्यांचा कल वाहता झाला. स्वातंत्र्यपूर्व भारतीय आशा-आकांक्षा व स्वप्नरंजितता यांना धूसर उज्ज्वलता देण्यास ही वृत्ती अल्पकाळ उपयोगाची झाली. 'विशाखा'ने नेमके हे साधले. तिची सफलता केवळ ऐतिहासिक होऊन स्थिरावी, असे भयावह, कुरूप, अभद्र वास्तव चारसहा वर्षांतच अनुभवाला आले. त्याला शब्दबद्ध करून मराठी जाणिवेला जागती व सचिंत ठेवणारे कवी कुसुमाग्रजांहून वेगळे होते. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर, सदानंद रेगे, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, नारायण सुर्वे यांनी १९४५ ते १९६५ या अनपेक्षितपणे क्रूर व घृणास्पद झालेल्या काळाचे आव्हान आपआपल्या साहित्यात शोषून घेतले, तेव्हा कुठे दलित कवितेच्या निर्भर उत्थानाला मोकळवाट झाली. तसेच आरती प्रभू, सुरेश भट, ग्रेस, वसंत सावंत, मंगेश पाडगावकर यांसारख्या स्वयंसिद्ध व पृथक्‌दर्शन असलेल्या कवींचे कर्तृत्व मनोगम्य व्हावे अशी निर्वेध हवा निर्माण झाली.

१९६४त मडगावच्या साहित्यसंमेलनाचे कुसुमाग्रज अध्यक्ष झाले. मधल्या अवधीत त्यांनी कथा, कादंबरी, नाटक या वाङ्मयप्रकारांनी वाचकांशी वाढता संपर्क केलेला होता. अध्यक्षीय भाषणात समकालीन कथा-कादंबरीविषयी कुसुमाग्रज काही बोलत नाहीत. नव्या नाटकांत साहित्यगुणांशी फारकत दिसून येते, आणि नवकाव्यात दुर्बोधतेसारखी अरिष्टे प्रादुर्भूत झाली आहेत, असे निरीक्षण ते मांडतात.

साहित्य ही मुळात 'साहित्यिकाच्या कल्पनाशक्तीने केलेली एक रसयात्रा' असे प्रतिपादन कुसुमाग्रज करतात. 'अतिरेकी आत्मनिष्ठेच्या पुरस्कारा'ला त्यांचा विरोध आहे, कारण अशा 'आत्मनिष्ठेतील आत्मता' ही खरी आत्मता नसतेच, असे त्यांचे म्हणणे. 'आंतरमनातील विकृतीचे सापळे कल्पनेचे गळ लावून सारखे वरती काढणे' यात सर्व साहित्याची सार्थकता नसते, तर 'साहित्यातील अनुभव हा अखेरतः माणसाच्या जागृत मनाचा आशयपूर्ण अनुभव असतो याचे विस्मरण होऊ नये,' असे ते आवर्जून सांगतात.

साहित्यात अनिष्ट, विपरीत सामाजिक प्रवृत्तींची सध्या (१९६४) चलती आहे, हे सांगताना त्यांनी म्हटले : "उसासे आणि जांभया हेच आजच्या युगाचे परमधर्म आहेत असे मानण्यापासून, मानवी जीवन हे तळ फुटलेल्या भांड्यासारखे कायमचे रिकामे, भकास व क्षुद्र आहे असे तत्त्वज्ञान उभारण्यापर्यंत साहित्यातील एका पक्षाचा विस्तार आहे."

"आशावाद हा पूर्वी कोणाचा छंद झाला असेल, पण निराशावाद हा आज अनेकांचा धंदा होत आहे...हा एक नवा मायावाद आहे...संपूर्ण न्यायस्थापनेच्या दृष्टीने होणारी प्रगती आम्ही थोपवून धरू, तिला विरोध करण्यासाठी वेगवेगळ्या नावांखाली जीवनविरोधी, रोगट, भ्रांतिकारक अशा विचारांची कीड सर्वत्र सोडून देऊ," असे या मायावादाचे प्रतिगामी रूप असल्याचे विवरण ते करतात.

त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणातील महत्त्वाचे विचार थोड्या विस्ताराने मी येथे एवढ्यासाठी दिले, की त्यांच्या कवितेचे आकलन करण्यासाठी त्यांचा काही उपयोग व्हावा. १९६२त प्रसिद्ध झालेला त्यांचा 'स्वगत' हा संग्रह (त्याचे नाव मला अत्यंत अन्वर्थक वाटते) आणि त्याच्या जोडीला १९६४मधील अध्यक्षीय भाषण यांत कुसुमाग्रजांच्या कवितानिर्माणामागील मूलसंकेत व त्यांना आधार देणाऱ्या वैचारिक निष्ठा साठलेल्या दिसतात.

यासंबंधाने काही प्रश्न मनात येतात :

साहित्यातील विकृती सुटी, निर्लेप असते काय? जीवनावेगळे करून तिच्याविषयी बोलता येते काय? ते बोलणे निक्षून टाळता येते काय? विकृतीविषयी साहित्याने अळीमिळी धरली तर जीवनव्यवहार आलवेल होऊन जाण्यास मदत होते काय?

आत्मनिष्ठा अतिरेकी कशी होंऊ शकते? अंतर्मुखता व बहिर्मुखता ('इन्साइट अँड आउट्‌लुक') यांचा संयोग म्हणजे आत्मनिष्ठा. तिच्या समावेशकतेला व स्वागतशीलतेला मर्यादा म्हणून नाही. माणसाच्या जीवनात ती परिपूर्ण होण्याचीच नित्याची वानवा. अतिरेक अंतर्मुखतेचा होऊ शकतो. किंवा बहिर्मुखतेचा. स्वीय आणि स्वेतर संवेदनांच्या आकलनाची आत्मनिष्ठा ही एकात्म भूमी असते. अतिरेकी होते ती स्वयंमन्यता. तिच्यात 'आत्मता' (पर्सनॅलिटी) नसते, केवळ व्यक्तिता (आयडेंटिटी) असते. परान्तःकरणाशी संवादी व संयुक्त होणाऱ्यालाच 'आत्मता' लाभते. अतिरेकी होतो, फुंफाटतो तो अहंभाव. त्याने पछाडलेल्यांच्या हातून कुसुमाग्रज म्हणतात ते अन्यायकर, प्रतिगामी, जीवनविरोधी साहित्य निर्माण होण्याची भीती. आत्मनिष्ठाच्या हातून नव्हे.

कुसुमाग्रजांना आत्मनिष्ठेचे अगत्य नसावे. त्यांच्या प्रकृतीला बहिर्मुखता जितकी मानवते तितकी अंतर्मुखता मानवत नाही. त्या दोहोंचा निःसंदिग्ध संगम त्यांच्या कवितेत क्वचित आढळतो. अंतर्मनातील विकलता, शबलता, खंडितता, भयांकितता, मरणोन्मुखता यांचा ते झडझडून शोध घेत नाहीत. अस्तित्व आणि त्याचे बंध, जीवाची निवडमर्यादा, त्याच्या कर्तृत्वाचे व स्वातंत्र्याचे पांगुळपण यांच्या समस्या त्यांना सतावत नाहीत. असतीलही; पण त्या खासगी समस्या मानून आत्मलोपाने त्यांना सहनविषय करण्यात कुसुमाग्रजांना विशेष सामर्थ्य व उदात्तपण भावते. त्यामुळे त्यांची अस्मिता जेवढी दृढ व कणखर होते, तेवढी आत्मता होत नाही. अंतर्मुखता कमीत कमी आत्मचिकित्सक व्हावी आणि बहिर्मुखता कमीत कमी वस्तुविद्ध व्हावी यात त्यांना उत्साह आहे. या उत्साहाला पेलून धरील अशी त्यांची शैली कल्पकतापूर्ण, संयमी, अभिजात आहे. आपला उद्‌गार जाणीवपूर्वक सालंकृत, प्रतीकात्म, सुसंस्कृत आणि रुचकर कसा होईल याची दक्षता त्यांनी घेतली आहे.

जीवनातील हिणकसपण, रुग्णपण, विकृती ही साहित्यात उचंबळून आली तर होईल तो बिघाड, आणि तसे होऊ न देता त्यांची झाकापाक केल्याने होईल ती मानवी संस्कृतीची कुचंबणा, यांचा थोर वाङ्‌मयकाराने स्थिरमतीने विचार केला पाहिजे. तो हटातटाने दूर सारण्यात कलादृष्ट्या अप्रतिष्ठेचे आणि जीवनदृष्ट्या अनर्थकर आहे.

सौंदर्य, शक्तिमत्ता आणि औचित्य यांची वाळवण झालेले जीवन शब्दांत शक्य तो मांडूच नये, असा एक सुभगपंथ वाङ्‌मयात आहे. या गुणसंचिताचे दुर्भाग्य ज्यात ओढवलेले असते त्या जीवनाची भग्नता वास्तवरूपाने वर्णन करण्यास तो धजत नाही. त्यामुळे सुरेख सौंदर्यवादी प्रतीकच्छायांतून तशा वास्तवाचे काही तुटक आभास देण्यापलीकडे त्याला काही करता येत नाही. साहित्यात अनाच्छादित प्रखर तपशील-दर्शनाला जे परिणामसामर्थ्य असते ते या सुभगपंथाला त्याज्य वाटते. कुसुमाग्रजांच्या कवितेत एका अंगाने खानदानी अस्मिता व दुसऱ्या अंगाने कल्पनारम्य सामाजिक परिवर्तनप्रियता पुष्ट झालेली पाहून मराठी वाचकांना एक समाधान मिळाले.

'छंदोमयी'मधली 'शोध' ही कविता (पृ० ४७) पाहण्याजोगी आहे. आपल्या गतिप्रिय, बहिर्मुख विचारसरणीला तत्त्वशोधनाचा एक लोभस रंग कुसुमाग्रज देतात. शब्दमोहिनीने गुंगून जाण्यास उत्सुक असलेल्यांना तो सहज आपलेसे करतो. कवितेचा सरळ गद्यानुवाद मी

देत आहे :

"सृष्टीच्या अनंत विराटात मी तुला शोधीत होतो...तुझा राजमुकुट शोधीत होतो. चराचरांतील सर्व स्फुरणांचे नियमन करणारा तू मला दिसलास, आणि दिसला नाहीसही. दिसलास तेव्हा मी एक संन्यासी होतो...विश्वव्यवहार गमावून बसलेला. दिसला नाहीस तेव्हा मी एक कठोर मारेकरी होतो, माझ्याच कवित्वाचा...साऱ्या धूसरावर कट्यारी मारणारा!"

नवकवितेतील दुर्बोधतेविषयी अरुची दाखवणारे कुसुमाग्रज आपल्या कवितांतून सुंदर फसवणूक करणारी धूसर कोडी खूप पेरून ठेवतात : 'तू' कोण? तुझा 'राजमुकुट' म्हणजे काय? संन्यासीपण हे कवित्वपोषक की कवित्वहारक? विश्वव्यवहार हरवतो अन् 'तू'चे दर्शन होते...त्या दर्शनावर धुके साचते, विश्वव्यवहार गजबजतो तेव्हा कवित्वाची कठोर हत्या होते...ती करणारा मीच असतो!

या निवेदनातील अस्मितेचा व सामाजिकतेचा अर्थकर बोध होतो काय? सर्वात्मक 'तू'चा किंवा कवीच्या निर्मणाचा कोणता करणात्मक-अकरणात्मक संदर्भ इथे प्रतीत होतो? कुसुमाग्रजांच्या बहुसंख्य कवितेला अशी संदिग्धतेची सीमा आहे.

वृत्ती रोमँटिक, आशय कल्पनाशक्तीने भारलेला, आणि अभिव्यक्तीला सचेत मुक्तपण नाही अशी ही कविता त्यातील जाणीवपूर्वक आत्मविलोपामुळे ग्रांथिक, संस्कारित, घोटीव शब्दकळेची होते. तिचा प्रधान आशय मानवहितचिंतेचा व सामाजिक उन्नतीचा असूनही तिच्यात तत्त्वचिंतनाच्या विकासाला आवर पडलेला आहे.

मर्ढेकरांच्या मृत्यूनंतर कवितेच्या निर्माणक्रियेत महाराष्ट्रात बरीच अनास्था फैलावली. कुसुमाग्रजांनी त्या वेळी दिलेला इशारा कालोचित होता :

मम शब्दांनो मयासुराच्या
भुलाव्यांत या शिरूं नका
निरर्थकाच्या रंगमहालीं
पदर धुक्याचे धरूं नका
असंभवांतुन भ्रमूं नका
शून्याचा रस पिऊं नका ('एक फटका', *स्वगत*, पृ० ७४)

फसवा नवेपणा, निरर्थ वाणीची चलाखी, संज्ञाप्रवाह, अतिवास्तववाद यांच्या नावांखाली वाहत आलेले बरेच काही असंभवाचे व शून्याचे मृगजळ यांपासून मराठी साहित्याने, विशेषतः कवितेने, सावध राहावे यासाठी दिलेली ही हाक होती. पण अशी मयसभा कोणत्याही काळी, कोणत्याही शैलीने, कोणत्याही हेतुनिशाणाखाली निर्माण होऊ शकते. तिचा उगम कवीच्या ग्रस्त अंतःकरणात असतो. ग्रस्तपणाच्या भिन्नतेमुळे तिचे रूपाकार भिन्न असतात. परिणाम मात्र एक असतो : असावध वाचकाला जादूनगरीत नेण्याचा. या नगरीत वियुक्त होऊनही प्रेम वंचक असत नाही की दुःख देत नाही! निःस्वार्थ न होताही मैत्री विश्वासाला तडा देत नाही! उथळ आणि उत्तान आशावादही बरकत आणतो! निराशावाद सदाच संमोहनाकडे अथवा आत्महत्येकडे नेतो! पक्षान्ध असूनही न्याय ज्याचे त्याला हक्काचे देतो! राष्ट्रप्रेम आक्रमक आणि अभिलाषी होते, पण हिडीस होत नाही!

सच्चेपणाला पारखे होणारे, नीतीचा व सुखदुःखाचा परस्पराश्रयी संकेत विसरणारे, अध्यात्माची अंतर्निष्ठा झिडकारणारे साहित्य कुणीही लिहिले, कोणत्याही शैलीने लिहिले,

कोणत्याही काळी लिहिले, तरी ते सारखेच विकलार्थ, मोहमयी व घातक ठरणार. इथले 'लौकिक संचित' कोणत्याही क्षणी निखळून पडताना अनुभवाला येते तेव्हा

या नियतीशी कसें लढावें
इथे शाश्वती पराभवाची. ('अगतिक', *छंदोमयी*, पृ० ६८)

अशासारखा अत्यंत प्रत्ययकारी समंजस उद्‌गार कुसुमाग्रज देतात. माणसाच्या 'संस्कृतीचा सारांश', 'इतिहासाचा निष्कर्ष' व त्याच्या 'अभ्युदयाची एकमेव आशा' प्रेम असल्याचे सांगतात ('छंदोमयी', पृ० २४). आकाश-मातीच्या संघर्षात

माझं जखमांचं देणं
फिटतां फिटत नाही ('देणं', *छंदोमयी*. पृ० १)

अशी अंतरंगाची भाषा बोलूनही कुसुमाग्रज जखमांची देणी-घेणी या जीवनात कुठे, कशी निर्माण झाली, आपण ती कशी सोसली-निवारली, याविषयी मौन धरतात. त्या मौनातून त्यांची सहनशील खानदानी अस्मिता व्यक्त होते, तरी त्यांच्या सामाजिक संवादाला अडसर पडलेला जाणवतो. सामान्य मुक्या जीवांना जे बोलून दाखवता येत नाही ते व्यक्त करण्याचे देवदत्त बळ तर कवीपाशी असते. मग त्याने असे का म्हणावे, की

जखमा द्याव्या
जखमा घ्याव्या
पण रामायण
कशास त्याचें ? ('यौवन', *छंदोमयी*, पृ० ३६)

'रामायणा'त तरी दुसरे असते काय ? जखमा होतात कशा, कोण त्या करते, कोण त्यांनी रक्ताळते, कोण त्यांवर लेप देत फुंकर घालते, कोण त्यांनी आयुष्यपार होते, हे कवीने नाही सांगायचे तर कोणी ?

कुसुमाग्रजांच्या कविताहेतूमध्ये जे निःसंगपण आहे ते प्रयोजनाच्या सिद्धीबाबत नाही. उगमाशी असलेला रसगर्भ आशीर्वाद फळाला येत नाही, कारण रसयात्रा पुढल्या वळणावर विश्राम पावली आहे :

मीं म्हणोनी सोडला तो
नाद आतां मंझिलाचा
चालण्याचें श्रेय आहे
अन्य धर्माचार नाही ('मार्ग', *हिमरेषा*, पृ० ७१)

कुसुमाग्रजांत एक संन्यस्तवृत्ती अगदी आरंभापासून आहे. मौनाचा अनेकवार उच्चार, अनुभवाच्या आविष्कारातला अती संयम, ईश्वरसंकल्पनेचा फिरून-फिरून शोध ही सर्व त्या वृत्तीची रूपे आहेत. या विरागीपणामुळे ते कशातच हरवून घ्यायला किंवा कशाने उन्मळून जायला उत्सुक नाहीत...

विजयासाठीं कविता माझी कधीच नव्हती
म्हणून नव्हती भीती तिजला पराजयाची ('म्हणून', *हिमरेषा*, पृ० १०७)

हेही एका परीने द्वंद्वातीत होऊन स्तब्ध व आत्मस्थित होण्याची आकांक्षा व्यक्तवणारे आहे.

व्हिक्टर ह्युगो

अठराव्या शतकात दोन अपूर्व परिवर्तने युरोपीय समाजात घडून आली : शतकाच्या मध्यावर इंग्लंडात औद्योगिक क्रांती झाली, आणि शतकाच्या शेवटी फ्रान्समध्ये राजकीय क्रांती. त्यांनी केवळ युरपलाच नव्हे तर कालान्तरांने सबंध जगालाच ढवळून सोडणारे मानवी व्यवहारातले दोन विराट प्रश्न निर्माण केले. त्या प्रश्नांतून एकोणिसाव्या शतकात दोन संघर्षांची पार्श्वभूमी तयार झाली : पहिला संघर्ष कामकरी-मजूर व भांडवलदार-सरंजामदार यांच्यातला; दुसरा लोकसत्ता आणि राजसत्ता यांच्यातला. पहिल्याचे जागेपण कार्ल मार्क्स व त्याचे समानधर्मी यांनी जो वैचारिक व्यूह जगासमोर मांडला त्यात प्रामुख्याने दिसून आले. दुसऱ्याचे जागेपण कवी, नाटककार, कादंबरीकार यांच्या कृतींतून ठळकपणे उमटले.

इंग्लंडचा शेली, फ्रान्सचा व्हिक्टर ह्युगो आणि अमेरिकेचा वॉल्ट व्हिटमन या तिघांना साहित्याचे इतिहासकार 'लोकांचे कवी', 'लोकशाहीचे उद्गाते' म्हणून सन्मानाने ओळखतात.

शेली (१७९२-१८२२) स्वातंत्र्याचा सतत पुरस्कर्ता राहिला. वयाच्या अवघ्या विसाव्या वर्षी 'ॲन् ॲड्रेस टू द आयरिश पीपल' नावाचे एक परिपत्रक प्रसिद्ध करून त्याद्वारे आयर्लंडमधील कॅथॉलिक मुक्ति-चळवळीसंबंधी भावपूर्ण आवाहन त्याने केले.

ईटनमधल्या शाळेत शिकत असताना शिक्षकांच्या जुलूमजबरदस्तीविषयी त्याच्या मनात तिडीक निर्माण झाली. त्यांच्यापासून काही घ्यायचे नाही, ज्यांना निषिद्ध समजतात त्या लोकविद्यांच्या उगमातून आपण ज्ञान मिळवायचे, हा हिय्या त्याने धरला. रसायनशास्त्र व विद्युत्शास्त्र यांत त्याला गोडी होती. ऑक्सफर्ड विद्यापीठात शिकत असताना 'नास्तिक्याची गरज' ('द नेसेसिटी ऑफ एथिझम्') या नावाचे एक पत्रक त्याने प्रसिद्ध केले. अधिकाऱ्यांनी 'धर्मश्रद्धेस विरोधी' म्हणून ते मागे घेण्याची त्याला आज्ञा केली. त्याने ती जुमानली नाही. विद्यापीठातून त्याची हकालपट्टी झाली. क्रांतिवाद आणि नास्तिकवाद यांनी त्याच्या मनाचा कब्जा घेतला. तशात वडिलांकडून होणारी आर्थिक मदत बंद झाली आणि शेलीच्या एकूण कडवट अनुभवांत भरच पडली. त्या वेळी त्याचे वय पुरे वीसदेखील नव्हते.

याच सुमारास हॅरिएट वेस्टब्रुक या मुलीच्या तो प्रेमात पडला. घरातून पळून जाऊन त्याने हॅरिएटशी लग्न लावले. दोन वर्षांत दोन अपत्ये झाली. पण हॅरिएट मुलांच्या बाबतीत अत्यंत बेपर्वाईने वागत असे. शेलीला तर मुलांचा फार लळा. पतिपत्नींत लवकरच बेबनाव निर्माण झाला. विशीबाविशीत आयुष्य विस्कळीत आणि वैतागाचे होऊन बसले. १८१४त ती दोघे वियुक्त झाली. मुलांचा ताबा मिळवण्यात शेलीला अपयश आले. पुढे १८१६त हॅरिएटने आत्महत्या केली अन् शेलीला तीव्र लोकापवाद सोसावा लागला.

नंतर त्याने मेरी गॉड्विनशी लग्न केले. सामाजिक बहिष्काराला तोंड देता देता आलेल्या

मानसिक व शारीरिक अस्वस्थपणात त्याने मेरीसह इंग्लंड १८१८त सोडले. भविष्य भकास होते. "अनीती अन् गुन्हेगारी यांची एक दुर्मिळ अवलाद या दृष्टीने माझ्याकडे पाहिले जाते. माझी नजरदेखील अपशकुनी मानतात." ("I am regarded as a rare prodigy of crime and pollution whose look even might infect.") असे त्याने एका पत्रात स्वतःविषयी उद्वेगाने म्हटले आहे.

त्याची पुढली चार वर्षे मुख्यतः इटलीत बायरन आणि ली हंट या मित्रांच्या सहवासात गेली. त्या अवधीत त्याने भरपूर लिहिले. समकालीन कवींहून त्याचे वेगळेपण त्याच्या सुधारणावादी निर्धारात होते. मानवी अंतःकरणातील प्रेम हाच सर्व सामाजिक प्रगतीचा पाया, अशी त्याची विचारधारा होती. राजकीय उत्थान आणि उत्पात म्हणजे क्रांती नव्हे, तर आत्मिक जागेपणातून जे नवजीवन व्यक्तीला मिळते त्यातून क्रांती सिद्ध होते, असे त्याला वाटे. बाह्य तसेच आंतरिक स्वातंत्र्य असेल तरच माणसातील गुणवत्तेला आल्हादक फुलोरा येतो व त्यामागून सामाजिक जीवनाला सफलता येते, अशी त्याची श्रद्धा होती. "'स्व'ची साम्राज्यसत्ता संपादन करणे ही शेलीला नैतिक गरज वाटे." ("To rule 'the empire of Self' was with Shelley, a moral necessity.") असे एका इतिहासकाराने म्हटले आहे. त्याचा प्रत्यय 'द रिव्होल्ट ऑफ इस्लाम', 'द मास्क ऑफ अनार्की', 'प्रॉमिथ्यूस अन्‌बाउंड' या त्याच्या कृतींतून येतो.

पददलितांचे स्वातंत्र्य, पीडितांसाठी आशादायक भविष्य, प्रेम आणि नियती, प्रेम व मनःशांती यांचा विचार एका उमाळ्याने व धगधगीतपणाने व्यक्त करणारी त्याची कविता आज जगन्मान्य झाली आहे. शेलीचे प्रेम केवळ मनुष्यसृष्टीशीच संबद्ध नव्हते, तर सर्व प्राणिमात्र आणि पंचमहाभूतात्मक सर्व निसर्गच त्याच्या प्रेमाचा विषय होता.

शेलीच्या नास्तिकतेचा, मानवतावादी सामाजिक विचाराचा व शाकाहारी तत्त्वाचा आपल्यावर फार मोठा प्रभाव असल्याचे बर्नार्ड शॉने नमूद केले आहे. वैयक्तिक जीवनातील बंडखोरी, अदम्य ध्येयवाद, सामाजिक बहिष्कृततेने आलेली चीड व उद्विग्नता, स्वदेशातून निर्वासित असे जीवन, या सगळ्यांचा तीव्र अनुभव घेत निघालेला हा तरुण प्रतिभाशाली कवी अवघ्या एकूणतिसाव्या वर्षी अपघाताने इटलीत मरण पावला. सहलीसाठी सरोवरावर लोटलेली त्याची नाव वादळात उलटली. तो व त्याचा मित्र विल्यम्स हे बुडाले.

वॉल्ट व्हिट्‌मनचे (१८१९-१८९२) 'लीव्ह्ज ऑफ ग्रास' १८५५मध्ये प्रसिद्ध झाले. अमेरिकेच्या वाढत्या वैभवाचा तो काळ होता. प्रगतीची, विकासाची व संपन्नतेची नवी क्षितिजे आक्रमण करू पाहणारी उत्साही ऊर्जा लोकमानसात सळाळत होती. व्हिट्‌मन तिचा उद्गाता झाला. कवितेचे पूर्वसंकेत झुगारून देणारा अग्रणी कवी म्हणून अनेक जाणत्यांनी त्याला मनापासून मानले. त्याच्या कवितांच्या आस्वादात आपण एका 'महान शक्ती'चा प्रत्यय घेतला, असे इमर्सनसारख्या प्रगल्भ चिंतकाने म्हटले. 'येथ चातुर्य सिहाणें जालें' असाच स्पष्ट अभिप्राय त्याने व्यक्त केला. डी० एच० लॉरेन्सला व्हिट्‌मनच्या रूपाने एक समानधर्मा मिळाल्याचा आनंद झाला. शॉनेही त्याला 'क्लासिक' म्हणून गौरविले.

व्हिट्‌मनने इतक्या विविध क्षेत्रांत काम केले होते, की त्यामुळे त्याच्यापाशी जीवनाचा अमाप अनुभव नकळत संचित झाला होता. त्याची जगण्याची रीतही खऱ्या अर्थाने स्वैर, बेफाम होती. कवितेतून त्याने दिलेले जीवनाचे दर्शनही अफाट आणि सखोल होते. अविवा-हितांच्या लैंगिक समस्या किंवा एकूणच लैंगिक विचार, गर्भपात, वेश्याव्यवसाय, गुलामगिरी

यांविषयीचे त्याचे उद्‌गार प्रक्षोभक असल्याने चर्च-संप्रदायाने त्याला तीव्र विरोध केला. उलट, व्हिट्‌मननेही आपल्या कवितांतून अमेरिकेत त्या काळी वाढीस लागलेल्या गर्वाढ्यतेचा, स्पर्धाशीलतेचा, विभाजनवृत्तीचा व मनमानीपणाचा कडकडून निषेध केला. त्याचे 'लीव्ह्ज ऑफ ग्रास' हे काव्य समतेचे व बंधुभावाचे आधुनिक महास्तोत्र म्हणावे लागेल. त्याच्या दृष्टीने 'गवताचे पाते' हे सर्वव्यापी अमरत्वाचे प्रतीक. ''हिरव्याकंच आशातंतूंनी उभी-आडवी विणलेली माझ्या स्वभावाची ध्वजाच जणू ती. सर्व वंशांचे, खंडांचे, देशांचे व शहर-वस्त्यांचे जनलोक, विविध कार्यक्षेत्रांतले मजूर-कामगार हे माझे सखेसांगाती आहेत.'' असे तो म्हणायचा.

'स्व'चा मी उदोउदो करतो
त्याचेच गाणे गातो
मी अंगीकारले ते
तुम्हीही अंगीकाराल
कारण माझा म्हटलेला प्रत्येक अणूरेणू
तुमच्याही स्वाधीन आहे.

(I celebrate myself; and sing myself;
And what I assume you shall assume;
For every atom belonging to me, as good belongs to you.)

'स्व'स्तवनाला असे सर्वसमावेशक करून त्यातील सौहार्द आणि गांभीर्य त्याने आत्मिक उंचीला नेले. एके ठिकाणी त्याने म्हटले आहे, की ''मी आत्म्याचा आणि देहाचाही कवी आहे, याचा मला अभिमान वाटतो. कामवर्जित व्यक्तिमत्त्व म्हणून काही असू शकते, असे माझ्या कल्पनेच्या आवाक्यातच येत नाही.'' 'साँग ऑफ मायसेल्फ'मध्ये तो लिहितो :

दंगलखोर, मांसपिंडी, इंद्रियासक्त मी.
खाणारा, पिणारा अन् फळवणारा.
भावुक ना मी
ना स्वतःला चढवणारा
नरनारींहून वरच्या श्रेणीला;
ना विभक्त होणारा त्यांच्यापासून :
कुणापुढे ना नम्र ना मग्रूरही.
वृद्धांचा मी, तसा युवकांचा;
मूढांचा तसा प्रज्ञावंतांचा.
पोत माझा भरड तितका मुलायमही.
अक्षांश माझ्यात रुंदावतो;
रेखांश दीर्घ होतो.
प्रांतप्रदेश माझ्यात सामावतात :
समुद्र, धबधबे, जंगले नि ज्वालामुखी एकवटतात.

'लीव्ह्ज ऑफ ग्रास'च्या प्रस्तावनेत व्हिट्मनने कवी व त्याचे जनबांधव आणि त्याचे एकूण राष्ट्र यांचे सामरस्य कोणत्या संदर्भांनी असते व होत राहते याचे विस्ताराने विवरण केले आहे. कवी आणि त्याची कविता ही एखाद्या राष्ट्राच्या प्राणकोशाच्या विकासाला अपरिहार्य असतात, अशी त्याची धारणा आहे. तो म्हणतो :* "एखाद्या कवीच्या महनीयतेचा पुरावा हाच, की त्याने आपल्या देशाला ज्या प्रेमभराने आत्मसात केलेले असते त्याच उमाळ्याने त्याच्या देशानेही त्याला शोषून घेतलेले असते." ("The proof of a poet is that his country absorbs him as affectionately as he has absorbed it.")

शेलीला त्याच्या हयातीत त्याच्या देशाने झिडकारले हे खरे; पण काळाने वचपा काढला. ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी कॉलेजने पाखंडी विचारासाठी शेलीची हकालपट्टी केली होती. त्याच कॉलेजने कालान्तराने शेली हा आपला 'एक गौरवपात्र सन्माननीय छात्र' होऊन गेला याची दखल म्हणून आपल्या आवारात त्याचे स्मारक उभे केले. क्रांतिकारी तसाच परतत्त्वाचा स्पर्श झालेला कवी म्हणून पुढे टीकाकारांनी त्याला मानले. "केवळ आत्मप्रकाशाने सबंध आयुष्य-भर वाटचाल करणारा त्याच्यासारखा दुसरा कोणीही कवी त्याच्या समकालीनांत नव्हता." ("None of his contemporaries lived from first to last so completely under the dominance of 'Soul-light'; his errors in and out, and weaknesses in art were alike rooted in this supreme quality.) असे सी० एच० हरफर्ड म्हणतो मानवजातीच्या मुक्त उज्ज्वल भविष्याची स्वप्ने त्याने पाहिली. जे० ए० सिमॉड्सच्या मताने "इंग्लिश साहित्याला त्याने आदर्शवादाची, स्वातंत्र्याची व आत्मिक साहसाची नवी अपूर्व गुणवत्ता दिली." त्याचा प्रॉमिथ्यूस गातो त्याप्रमाणे त्याची व्यक्तिगत अवस्था होती :

माझ्या वेदना मनाच्या, हृदयाच्या,
खोल अंतरात्म्याच्या आहेत :
या रुग्ण जगात कोणी खरे नाहीत.
माझे आप्तजन आत्मवंचना करीत
खोटेपणाने जगतात...हे पाहून
माझा अंतरात्मा आक्रोश करीत आहे.

(My pangs are of mind and of the heart
And of the soul, ay, of the inmost Soul,
Which weeps...
To see in this ill world, where none are true
My kindred false to their deserted selves.)

या तरल अवस्थेला कधीही पाठमोरे न होता, त्याने आयुष्यभर प्रेमपूर्ण, दुःखमुक्त, निर्मळ मानवी जीवनाचे भविष्यस्वप्न पाहिले.

'ॲड्व्हेंचर्स इन जीनियस' या आपल्या ग्रंथात विल ड्युरॉं हा तत्त्वविवेचक सांगतो, की वयाने कोवळा, दिसायला सुकुमार अशा शेलीने आपल्या पाखंडाने अवघे इंग्लंड धुमसत ठेवले. त्याची प्रथम भेट झाल्यावेळी ट्रेलॉनीने लिहून ठेवले आहे : "मिसरूड न फुटलेला हा सौम्यदर्शन तरुण जगाविरुद्ध एखाद्या दैत्यासारखा उभा आहे, असे कुणाला तरी वाटेल?" शेलीच्या प्रेतदहनाच्या प्रसंगी बायरन आणि ली हंट यांच्याबरोबर ट्रेलॉनीनेही श्रद्धांजली

अर्पण केली.

शेलीच्या आयुष्याची दोरी ऐन तरुणपणात तुटून गेली. श्रेष्ठ धारिष्ट अंतःकरणात बाळगणारा हा पुरुष जगूनवाचून राहता तर आत्मसन्मान राखूनही जगाशी सौहार्द साधण्यात मानवी जीवनाचे मांगल्य कसे साकार होते याचे त्याने आपल्या साहित्यातून व चारित्र्यातूनही सखोल प्रात्यक्षिक दिले असते. मॅथ्यू आर्नोल्डसारख्या विचक्षण टीकाकाराने शेलीला तीव्र शब्दांनी हिणवले आहे. तो म्हणाला, की "शेली हा देवदूत असेलही. पण परिणामशून्य, भाकड आहे. निर्वात अंतराळात आपले भास्वर पंख फडफडवीत राहिला." ("beautiful and ineffectual angel beating in the void his luminous wings in vain...") होमरलाही कधीकधी डुलकी लागते म्हणतात. थोर कवींप्रमाणे थोर समीक्षकांच्या बाबतीतही हे खरे असावे. आर्नोल्डची शेलीसंबंधातली वाणी काळाच्या ओघात, कमीत कमी म्हणायचे झाल्यास, व्यर्थ किंवा विगतार्थ ठरली. सत्याग्रह्यांनी सशस्त्र अत्याचाराला कसे सामोरे जावे हे सांगताना एकदा गांधीजींनी शेलीच्या कवितेच्या ओळी उद्‌धृत केल्या. 'कुऱ्हाडींचे घाव घालणाऱ्यांच्या फौजेपुढे अरण्यातील झाडे ज्याप्रमाणे उभी असतात तसे तुम्ही छातीवर हात बांधून स्तब्ध असले पाहिजे...' अशा अर्थाच्या त्या ओळी आहेत. प्रतिभाशाली कवी आपल्या मृत्यूनंतरही पुढील कालौघात नवचेतन कसे झिरपत ठेवू शकतो आणि जगविख्यात चिंतकांची व क्रियाशीलांची ध्रुवचांदणी होऊ शकतो, याचे एक प्रत्यंतर आपल्याला शेलीमध्ये मिळते.

व्हिट्‌मन एका परीने शेलीच्या अगदी विरोधी मनोवृत्तीचा म्हणावा लागेल. कवितेचे विषय त्याने भोवतीच्या नगद रखरखीत वास्तवात पाहिले, आणि कोणाही पूर्वकालीन प्रतिभावंताचे अनुकरण करण्याचे मनापासून ठोकरले. वृत्तांचे, यमकांचे, फार काय लयीचेही, जाचक बंधन त्याने झुगारून दिले. कवितेला साजेशा म्हणून मान्य असलेल्या लुसलुशीत शब्दांना व शब्दसंहतींना त्याने कटाक्षाने दूर ठेवले. कल्पनारम्यता व पराभौतिक चिंतनशीलता यांचा विटाळ आपल्या कवितेला न होईल हे जागरूकपणे पाहिले. आसपासच्या जीवनातले नाट्य व संघर्ष यांचा उद्‌गार त्याने प्रामाणिकपणे दिला. सामान्य स्त्रीपुरुषांना कवितेत असे घवघवीत मानाचे स्थान त्याच्याआधी कोणी एवढ्या निष्ठेने दिले नव्हते. 'स्वातंत्र्याचा उद्‌घोषक', 'मानवी हक्कांचा समर्थक' होण्यात त्याने धन्यता मानली. त्याच्या काळच्या अमेरिकेने तर सोडाच, सबंध जगाने असा उठवळ निर्भीक क्रांतिकारी कवी पाहिला नव्हता. 'लीव्ह्‌ज ऑफ ग्रास'च्या प्रसिद्धीने अमेरिकेच्या तत्कालीन साहित्यजगताला त्याने जबरदस्त धक्का दिला. त्याच्या कवितेची तशी सर्रास अवहेलनाच त्या वेळी झाली. पण अमेरिकेचाच थोर तत्त्वज्ञ सुपुत्र इमर्सन याने व्हिट्‌मनची निःसंदिग्ध शब्दांत प्रशंसा केली आणि विकृत टीकाबुद्धीला जणू तोलाने सावरले. २१ जुलै १८५५ रोजी लिहिलेल्या पत्रात त्याने म्हटले :

"डिअर सर, तुमचे 'लीव्ह्‌ज ऑफ ग्रास' एक नवलपरीची देणगी आहे. तिच्याकडे डोळेझाक करता येत नाही. अमेरिकेत आजवर निर्माण झालेल्या साहित्यकृतींत ती मला निश्चयाने असामान्य वाटते. एखाद्या नवशक्तीचा संचार आपल्यात होताना जाणवावा तसे मला ती वाचताना झाले. ही सूर्यप्रभा केवळ भासात्म नाही ना, याची मी पुनःपुन्हा खातरजमा करून घेतली. पण तुमच्या कवितेच्या सघन अर्थवत्तेने मला शुद्ध निर्वाळा दिला. मी तुम्हांला माझा एक उपकारकर्ता मानतो. सगळी महत्त्वाची कामे बाजूला सारून न्यूयॉर्कला येऊन तुम्हांला भेटावे, असे सारखे वाटत आहे."

विल ड्युराँ म्हणतो, की होमर जसा ग्रीसला, दान्ते जसा इटलीला किंवा शेक्सपियर जसा

इंग्लंडला, तसा व्हिट्मन हा अमेरिकेला श्रेष्ठ मौलिक श्रेणीचा वाटतो. अमेरिकन 'लोकशाहीचा कवी' तर तो आहेच, पण थोर सहृदयता व विश्वात्म दर्शनसामर्थ्य यांच्यायोगे आधुनिक जगताचा तो कवी झाला आहे.

व्हिट्मन आणि ह्युगो जवळपास समकालीन आहेत. फ्रान्समधील राज्यक्रांतीने (१७८९) युरपातच नव्हे तर जगभर नव्या विचारांचे तुफान उठवले. माणसाचे स्वातंत्र्य, माणसामाणसांतील बंधुभाव आणि न्यायाधिष्ठित समता यांचा उद्घोष होत राहिला आणि त्यातून होणाऱ्या मनोमंथनातून राजसत्तांच्या उच्चाटनाची प्रक्रिया अंग धरू लागली. पाठोपाठ कम्युनिस्ट विचारधारेचा प्रबळ स्रोत निर्माण झाला व लोकशक्तीचे उत्थान होण्याचा समय आला. अशा काळात व्हिक्टर ह्युगोचे साहित्य त्या शक्तीचे स्तवन आणि अभिसरण अत्यंत उत्कटतेने व साक्षेपाने करीत राहिले. त्याचबरोबर फ्रान्समधील राजकीय उठावात त्याने जो सहभाग एक सामान्य नागरिक व एक जबाबदार कवी म्हणून घेतला, त्याने तर त्याला युरपखंडात आणि जगात ख्याती मिळवून दिली.

कंगाल पददलितांच्या जीवनाचे विदारक चित्रण करीत असताना ह्युगोने सत्ता व संपत्ती यांच्या उन्मादाने उच्चवर्गीयांकडून होणारे अनीतिमान, अन्यायकारी व शोषणप्रवण दुर्वर्तनही तितक्याच तिडिकेने चित्रित केले; व ही दुःस्थिती उलथून टाकण्यासाठी लोकसत्तेची प्रतिष्ठापना होणे कल्याणकारी कसे, याविषयीचा कलात्म स्वरूपाचा घोष आपल्या कवितांतून व कादंबऱ्यांतून अतिशय प्रभावाने चालू ठेवला.

ग्रीस व इटली यांच्या प्राचीन सांस्कृतिक वैभवामागून मध्ययुगोत्तर रेनासांसच्या काळात (म्हणजे साधारणपणे पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून दोनएकशे वर्षांत) फ्रान्सने युरपखंडात वैचारिक व भावात्म साहित्य आणि इतरही ललितकला यांमध्ये मोठी आघाडी मारली होती. रशियापासून इंग्लंडपर्यंतचे देश फ्रान्सपासून नवनिर्माणाचे स्फुरण अव्याहतपणे घेत होते. या स्फूर्तिदानाच्या परंपरेत दिदेरो, रूसो, व्होल्तेर इत्यादींच्या मागोमाग ह्युगो, सेंत ब्यूव्ह, शातोब्रियाँ, बाल्झॅक यांच्या कार्यगौरवाचा काळ आला आणि फ्रेंच निर्माणशक्तीच्या अखंडित व ऊर्जस्वल दर्शनाने जगाला अचंबित करून सोडले. व्हिक्टर ह्युगो त्यांच्यातला एक अग्रणी होय.

व्हिक्टर ह्युगोचा जन्म २६ फेब्रुवारी १८०२ला झाला. मृतप्राय अवस्थेत जन्मलेल्या या बालकाला केवळ त्याच्या आईच्या ममतेने व अपार कष्टाने जगवले. ह्युगोचेही आईवर नितांत प्रेम होते. त्याचे वडील नेपोलिऑनच्या लष्करात सैनिक होते. गुणांच्या बळावर त्यांनी सेनानीपद मिळवले. ह्युगोचे शिक्षण प्रथम स्पेनमध्ये व नंतर फ्रान्समध्ये झाले. लहानपणी वडिलांबरोबर लष्करी छावण्यांत त्याची काही कालक्रमणा झाली; त्यातून तो तरुण वयात राजनिष्ठ वृत्तीचा झाला. कॅथॉलिक धर्मवृत्तीचे त्या वयात त्याला मोठे आकर्षण होते. त्याचे प्रतिबिंब त्याच्या आरंभीच्या साहित्यात, विशेषतः नाटकांत, दिसून येते.

विसाव्या वर्षी *'The Odes'* या कवितासंग्रहातील ओजस्वी वाङ्माधुर्याने त्याच्यावर कौतुकाचा वर्षाव झाला. नंतर दोनच वर्षांनी *The Ballads* प्रसिद्ध झाले, व भावकविता आणि गीतकाव्य दोन्ही प्रकारच्या रचनांचा प्रभू अशी त्याची सर्वत्र ख्याती झाली. इतक्या लहान वयात यश व कीर्ती अशी भरभरून आली, की तिचा ह्युगोवर चांगला तसा वाईटही

परिणाम झाल्यावाचून राहिला नाही. नवनिर्मितीला वाढती चेतना मिळत गेली, आत्मविश्वास बळावत चालला, तसतशी आत्मगौरवाची मर्यादाही सुटत गेली.

ॲडील फाऊशे या बाळमैत्रिणीशी त्याने याच नवथर वयात प्रेमविवाह केला (१८२३). सेंत ब्यूव्ह हा प्रसिद्ध फ्रेंच टीकाकार ह्युगोचा समवयस्क आणि मित्र. त्याने ॲडिलशी चोरटा प्रेमव्यवहार आरंभिला. आश्चर्य, की तिने त्याला प्रतिसाद दिला. लग्नानंतरच्या पाचसात वर्षांतच ही घटना घडून आली. तिचा विषारीपणा ह्युगोला आयुष्यभर भोवला. बायकोकडून विश्वासघात आणि मित्राकडून द्रोह यांनी ह्युगोला छिन्न केले. काही वर्षे गेली आणि ॲडिल सेंत ब्यूव्हला सोडून थिओफाइल गॉतिए या दुसऱ्या एका लेखकाच्या आराधनेला वश झाली. ह्युगो चिडीने व उद्वेगाने भरून गेला. मधल्या अवधीत घरात मुलेबाळे आली होती आणि घरपण सर्व परींनी विस्कटलेले होते.

त्या सुमारास, म्हणजे १८४१मध्ये, वयाच्या एकूणचाळिसाव्या वर्षी, फ्रेंच साहित्य अकादमीवर त्याची निवड झाली. एवढ्या तरुण वयात अकादमीच्या सदस्यत्वाचा मान यापूर्वी कोणाला मिळाला नव्हता.

त्याआधीचे त्याचे साहित्यिक यश दिपवून टाकणारे होते. १८२७मध्ये त्याचे काव्यात्म नाटक 'क्रॉम्वेल' प्रसिद्ध झाले. १८२९मध्ये 'ला ओरिएंतेल्स' हा गुणसंपन्न व लोकप्रिय कवितासंग्रह. १८३०मध्ये 'हेर्नानी', १८३२मध्ये 'द किंग्ज डायव्हर्शन', १८३८मध्ये 'रायब्लाज' ही नाटके आली, तशी फ्रेंच रंगभूमीवर एक धमाल निर्माण झाली. ही सर्व ऐतिहासिक संविधानकांची व शोकान्त नाटके आहेत. त्यांनी फ्रान्समधील रोमँटिक चळवळीला उधाण आणले, असे मानले जाते. पण कलात्मक दृष्टीने ती फार कमी दर्जाची आहेत. योगायौगिक चमत्कृती घडताना पाहायला मिळाल्या, की सामान्य प्रेक्षक त्यांनी हमखास वाहवून नेला जातो. चमत्कृतींच्या साथीला मोहवणारे शब्दलाघव आणि भावनांचा थयथयाट असला म्हणजे काय विचारावे!

'द किंग्ज डायव्हर्शन' या नाटकाच्या संबंधात जारी झालेला बंदीहुकूम व त्याविरुद्ध ह्युगाने काढलेले निषेधपत्र आजघटकेलाही साहित्यिक घडामोडींच्या संदर्भाने रंजक व उद्‌बोधक वाटण्याजोगे आहे. या नाटकाचा पहिला प्रयोग (२२ नोव्हेंबर १८३२) 'थिएटर फ्रान्से'मध्ये प्रचंड प्रभावाने सादर झाला अन् दुसऱ्याच दिवशी राजा लुई फिलीपने त्यावर बंदी आणली. याची प्रतिक्रिया म्हणून ह्युगोने हे नाटक पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केले व त्याला एक विचारप्रवर्तक प्रक्षोभक प्रस्तावना लिहिली. राजाने आणलेल्या बंदीला आव्हान दिले. त्यात तो म्हणतो :

"'ट्रु चार्टर' या सनदेने साहित्याला प्रकाशनाचा अधिकार दिलेला आहे. मुद्रणाशिवाय इतरही माध्यमे साहित्याचे प्रकाशन करू शकतात. थिएटर त्यांपैकीच एक आहे. या सनदेने सेन्सॉरशिप मुळातच रद्द केली आहे. म्हणून थिएटरमधला प्रयोग रोखून धरता येणार नाही. फ्रेंच राज्यक्रांतीने जनतेला बहाल केलेली जी प्रमुख सामाजिक अधिकारतत्त्वे आहेत त्यांत हे प्रकाशनाचे तत्त्व. त्याचे असे हे भेकड अपहरण राजसत्तेच्या तोफखान्यातल्या गंजून गेलेल्या चाळीस हजार बंदुकाही करू शकणार नाहीत. ("The Ministerial suppression of a theatrical piece, attacks liberty by censorship and property by confiscation. The sense of our public rights revolts against such a proceeding.")

"माझ्या नाटकाची मुस्कटदाबी मंत्रिमहाशयांनी केली खरी, पण जनतेची स्वाधिकार-संवेदना अशा अन्यायकारी उपक्रमाच्या विरोधात बंड केल्याशिवाय राहणार नाही. असा

मूर्खपणा व असे औद्धत्य सरकार दाखवील अशी शंकाही लेखकाला नव्हती. सेन्सॉरशिपसाठी मंत्र्यांनी कोणतेही कारण दिलेले नाही. त्यांनी केवळ स्वेच्छेने प्रयोगाला बंदी केली आणि अनुषंगाने लेखकाची मालमत्ताच जप्त केली. आता त्याला बास्तिलच्या तुरुंगात पाठवायचेच काय ते शिल्लक राहिले.

"ज्या काळात आपण जगत आहोत त्यात असे घडू शकते? आश्चर्य वाटते. आम्ही पॅरिसमध्येच आहोत ना? की कोणा जुलुमी पातशहाच्या राजवटीत?

"'कॉमेदी फ्रान्से'च्या अधिकाऱ्यांनी वरील हुकुमाविरुद्ध रदबदली होते की काय पाहिले. व्यर्थ झाले. नाटकाच्या जाहिरातीतून नाटकाचे नावच वगळले पाहिजे, असा आदेश मिनिस्ट्रीचा! बरे, यावर 'कॉमेदी फ्रान्से'ने कोठे काही ब्र काढता कामा नये, अशी वर दमदाटी. आशिया खंडात चलती असलेल्या अशा प्रकारच्या दंडुकेशाहीला प्रतिकार करणे हेच आंता उदात्त राजनिष्ठेचे ठरेल. पण थिएटरांचे व्यवस्थापक प्रतिकार करू शकत नाहीत. आपली सर्व कार्यशीलताचं छिनावून घेतली जाण्याची त्यांना भीती वाटते.

"मी कवी आहे. थिएटरांच्या व्यवस्थापकांप्रमाणे मिनिस्ट्रीचा मी आश्रित नाही. मिनिस्ट्रीने प्रयोगाला परवाना द्यावा अशी मागणी मी केली तर बंदी घालण्याचा तिचा अधिकार मी मानल्यासारखे होईल. व्यक्तीचे स्वातंत्र्य व तिची मालमत्ता या गोष्टी झाकूनपाकून कोणी कोणास मेहेरबानीने देण्याच्या नव्हेत. कृपायाचना करायची असेल तर मिनिस्टराची मनधरणी करावी; हक्क प्रस्थापित करायचा तर आपल्या देशालाच कौल मागावा. ("Liberty and property are not things of the antechamber. A right is not to be treated as a favour. For a favour, sue from the Minister; but claim a right from the country.") म्हणून मी हे देशबांधवांपुढे जाहीर मांडत आहे. दोन मार्ग माझ्यापुढे आहेत : एक, जनमताच्या बळावर किंवा कायद्याच्या न्यायपीठासमोर मी न्याय मिळवावा. दोन्हीलाही मी सिद्ध आहे.

"साहित्य व कला या क्षेत्रांशी संबंधित असलेल्या सर्व स्वतंत्र व्यक्तींनी, सर्वसामान्य प्रेक्षकांनी माझ्या कृतीविषयी जो जिव्हाळा दाखवला, जी सहानुभूती व्यक्त केली, तिच्याबद्दल मी कृतज्ञ आहे. त्यांचा पाठिंबा मी गृहीत धरलेलाच होता. लढाई करावी लागली तर माझ्या बाजूने ती सर्वजणे असणारच. ही साहित्यप्रांतातली लढाई आहे. आणि मला ठाऊक आहे, की फ्रान्स देशात ज्याचा छळ होतो त्याचा, छळणाऱ्या वैऱ्याशिवाय, कोणीही शत्रू नसतो.

"बंदी का घातली गेली असेल त्याचा विचार करताना मला वाटते, की नाटकात प्रदर्शित झालेल्या अनीतिमत्तेने आमचे सेन्सॉर बोर्ड मूढ झाले असावे...खरेच आहे. आमच्या पुलिसांच्या चारित्र्याचा विनयभंग झाला म्हणून त्यांनी नाटक बंद पाडले!

"पुलिसांशी मला बोलायचे नाही. सभ्य, विवेकी माणसांपुढे मला दाद मागायची आहे. आज नाटक प्रसिद्ध करून ते मी त्यांच्यापुढे ठेवत आहे. विचारीन, तुम्हांला हे नाटक अनीतीला प्रेरणा देणारे वाटते?

"त्यातले एक पात्र त्रिबूले (Triboulet) हा राजदरबारचा खुषमस्कऱ्या आहे. तो रुग्ण आणि अपंग आहे. राजाचा राजा म्हणून, सरदारांचा सरदार म्हणून, आणि इतर सामान्यांचा त्यांच्या पाठीवर स्वतःसारखे कुबड नाही म्हणून तो सर्वांस द्वेष करतो. सरदारांना सदैव राजाविरुद्ध चिथवायचे, बलदंडांच्या करवी दुबळ्यांना चिरडलेले पाह्यचे, यातच त्याला जीवनातले सुखसर्वस्व सापडते. राजा भ्रष्ट कसा होईल, अधिक छळवादी कसा होईल,

याचीच त्याला चिंता. राजाचा जुलूम, त्याची व्यसने, त्याचे अज्ञान दिवसरात्र कसे फुगत जाईल इकडेच त्याचे लक्ष. सभ्यांच्या बायकापोरींवर भुलावणीचे जाळे टाकायला राजाला तोच उद्युक्त करतो. अशाने त्रिबूलेच्या मुठीतला राजा हा सर्वशक्तिमान बाहुले होतो व त्याच्याकडून सत्त्वशीलतेचा व निष्पाप सुजनतेचा मुडदा पडतो.

"अशाच एका अपकृत्याच्या संदर्भात एक दुर्दैवी बाप आपल्या कन्येच्या शीलभंगाच्या समयी त्रिबूलेचा तळतळाट करतो. त्याला शाप देतो. हा शाप कुणासाठी होता? राजाच्या विदूषकासाठी नव्हे, तर त्रिबूले नावाच्या एका बापासाठी.

"त्रिबूलेने काय केले होते? तर आपली तरुण मुलगी – इतरांच्या मुलींचे काही का होईना! – राजाच्या कधीच नजरेस पडू नये म्हणून शहराच्या एका आडवस्तीत एका पडीक घरात बंदिवान करून ठेवली होती. राजाच्या बदफैलीपणाला तेल घालणारा तोच. शहरभर ही आग पसरत चालली तसतशी आपल्या पोरीची अधिक कडक अशी कोंडी त्याने केली. त्या निरागस मुलीला त्याने आजवर मोठ्या प्रेमाने वाढवले होते. आणि आता ती दुष्टांच्या क्रूरपणाची बळी होईल याची त्याला धास्ती पडली. त्या भग्नहृदय बापाचा शाप आता त्रिबूलेवर कोसळणार होता. कारण त्याची बंदिवान मुलगीच राजाच्या वासनेचे भक्ष्य होण्याची वेळ आली. मग मात्र राजाचा नाश तिच्या हातून करवावा म्हणून दुष्ट कारवायांचे धडे तिला तो देऊ लागला. आपल्या मुलीच्या जागी दुसऱ्याच एका स्त्रीची योजना राजाच्या वासनापूर्तीसाठी व्हावी असे कारस्थान त्याने केले. पण आता त्याच्यावर कडा कोसळण्याचा क्षण जवळ आला होता. रचलेल्या व्यूहाचे तिरपागडे होते आणि त्याच्या हातून स्वतःच्याच मुलीचा वध होतो...असे नाटकाचे थोडक्यात कथानक. हे नाट्यमय म्हणता म्हणता अनैतिकही झाले काय? तसे म्हटले तर नाटकाचा शेवट अनीतीला उचलून धरणारा आहे काय?

"चौथ्या अंकात राजा कोण्या हॉटेलात एका निकृष्ट कामवालीशी अनैतिक समागमाचा आचार करतो, असे दाखवले आहे. प्रत्यक्ष इतिहासात, तसेच नाटकांत यापूर्वी असे घडलेले नाही काय? ग्रीक रंगभूमीवर हे घडते. शेक्सपीयरच्या नाटकांत घडते. अशी कृत्ये करण्यासाठी राजा कुठल्याही घाणेरड्या ठिकाणी जातो, हे इतिहासात जगजाहीर आहे. मी दाखवलेले हॉटेल तसलेच एक नीच, भयावह ठिकाण आहे. त्यात 'अश्लील' म्हणण्याजोगे आहेच काय? अशा प्रसंगवर्णनात तोल जाण्याचा धोका असतो हे मी मानतो. कला निर्मळ असावी हे खरे; पण ती छक्केपंजे करणारी, ढोंगबाज नसावी, हेही मी मानतो. म्हणूनच अशा प्रवेशात अत्यंत गंभीर, संयमी शैलीचाच मी अवलंब केला आहे.

"असे असताना नाटक पाहून त्याविषयीचा निर्णय देण्याची जनतेची संधी मिनिस्ट्रीने हिरावून घेतली आहे आणि नाटकाचा गळा दाबून टाकला आहे. ऑथेल्लो डेस्डेमोनाचा गळा दाबणार नसेल तर आपणच ते सत्कृत्य करू या, म्हणून आयागोने पुढे व्हावे, तसे हे झाले आहे! 'Honest Iago!'

"या आंधळ्या शक्तीने असा लगाम खेचावा तो लेखक तरी कोण? एक कवी. कलावंत. रंगभूमीवर लैंगिक अनाचाराचे प्रदर्शन बोकाळले आहे म्हणून त्याविरुद्ध बंड करणारा. यासाठी इतर काही जणांसह एकूण फ्रेंच रंगभूमीची शहानिशा करण्यात गेले अठरा महिने पुढाकार घेणारा. थिएटरात धांगडधिंगा, गुंडगिरी होऊ नये यासाठी मिनिस्टरमहाशयांस सूचना देणारा. या कवीने कसल्याही हिणकस मार्गांनी यश मिळवण्याचा खटाटोप केलेला नाही. जनतेच्या डोळ्यास डोळा भिडवून आपली कलासाधना तो आजवर करीत आला आहे.

तीन वर्षांखाली त्याच्या दुसऱ्या एका नाटकावर आणलेल्या बंदीच्या मोबदल्यात फ्रेंच शासनाने त्याला चार हजार फ्रँक्सचा तनखा देऊ केला तो त्याने नाकारला. पुढल्याच वर्षी उलथापालथ झाली. अकरावा चार्लस आपला रास्त हक्क नसताना वाममार्गाने गादीवर आला. त्याने त्या नाटकावरची बंदी उठवली तरी आपल्या आर्थिक हानीचा विचार न करता लेखकाने नाटकाचे प्रयोग चालू ठेवले नाहीत. का, तर बंदी घालणाऱ्या पदच्युत पण हक्कदार राजाचा अवमान आपण करू नये असे वाटून. त्याला हेच निश्चयाने वाटते, की प्रामाणिक, सदसद्विवेकी लेखक स्वतःच आपले कठोर सेन्सॉर होऊ शकतात आणि त्यांच्याच हातून कलेची मानध्वजा उंचावते.

"आता तुम्हीच विचार करा व निर्णय द्या. एका पक्षाला असा कवी आणि त्याची ही कृती. दुसऱ्या पक्षाला असा मंत्री आणि त्याच्या अशा कारवाया. माझ्या विरोधी पक्षाला सादर भेट देण्यासाठी माझ्यापाशी संयम आणि सभ्याचार यांशिवाय काही नाही. सुविचार आणि धीरोदात्तपण एका सामान्य व्यक्तीकडून शासनाने घेऊ नये असे थोडेच आहे? तिसऱ्या अंकात असे काही शब्द येऊन गेले आहेत, की त्यांनी राजमंडळातील परिवारास दूरान्वयाने का होईना पण मनस्ताप व्हावा. त्या शब्दांचा पुनरुच्चार होणार नाही हे लेखक पाहील. पण असे जाचक वाटणारे लवमात्र दूरसंदर्भ चिरडून टाकण्यासाठी नाटकावर बंदी घातली जावी काय?

"रेस्टोरेशननंतर पदारूढ शासन अजून पुरते अडीच वर्षांचेही नाही. पाळण्यातले आहे बिचारे. कसलेबसले आडमुठे हट्ट करणार. आम्ही त्याच्यावर मनापासून राग करावा, असे वाटत नाही. माझ्या 'हेर्नानी'चे त्रेपन्न प्रयोग झाले. 'मारिअन द लॉर्म'चे एकसष्ट. आणि मंत्र्यांच्या मनाने असे घेतले म्हणून या नाटकाचा केवळ एक प्रयोग! कीव करावी असाच सगळा हा विषय.

"एका राजकीय संक्रमणावस्थेतून आज फ्रान्स जात आहे. जुलूमशाही अशा वेळी उचल खात असतेच. प्रगतीची पावले पडत असतानाच भयाचे एक काहूर वावरत असते. मने व्यस्त होतात. आचार अनाकलनीय होतो. तत्त्वनिष्ठा आणि हितसंबंध यांच्या चकमकी झडतात.

"अशा अनवस्थेचा पुरेपूर फायदा शासन घेऊ पाहते. यातच जुलूमशाहीचे थिल्लर प्रयोग घडून येतात. हे शासनाच्या व जनतेच्या दृष्टीने अभद्रच आहे. कायदाही पायदळी घालता येतो, असे शासनाला वाटत असेल तर ते भ्रमात आहे म्हणावे लागेल. पण सध्या देश कसल्या चमत्कारिक विपत्तीतून जात आहे! दोन वर्षांखाली इथे शांतता व सुव्यवस्था कशी नांदेल याची चिंता पडली होती. आज सगळे स्वातंत्र्य उखडले जात आहे! जुलाय-क्रांतीचा शेवट असा व्हावा याने मन उद्विग्न होते.

"माझ्या नाटकाचा होऊन होऊन कितीसा परिणाम व्हायचा? पण त्यावर मिनिस्ट्रीने बडगा उचलावा हे केवळ चौफेर चाललेल्या मनमानी दडपशाहीचे क्षुद्र चिन्ह आहे. व्यक्तिशः माझे अहित अत्यंत दुर्लक्षणीय आहे. स्वातंत्र्य आणि मालमत्ता यांविषयीचे व्यक्तींचे मूलभूत हक्क धोक्यात आहेत हे यामुळे निदर्शनास आले आहे ते गंभीर आहे. कॉन्सुलर ट्रायब्युनलपुढे हा विषय आला तर कलेच्या स्वायत्ततेविषयीचे माझे विचार तेथे अवश्य मांडीन. न डगमगता. कुणाचे भय न बाळगता. कुणाचा द्वेष न करता. एकूण एक सर्वांच्या सहकार्याची मी अपेक्षा करतो. यशाची मला खात्री आहे. फ्रान्सची राजधानी राजकारणाच्या गुंत्यांनी वेढली आहे. तीच गत आज साहित्यकलेची झाली आहे. हा वेढा, हा गळफास तोडला पाहिजे.

"हे मी करू शकेन तर कवीची व नागरिकांची स्वतंत्रता फिरून मिळवल्यासारखे होईल. मला माझ्या कामाला शांतपणे जुंपून घेता येईल. अविरतपणे. आपापल्या जागी सदसद्विवेकास जागून कलावंत, साहित्यिक आपली नियत कामे कळकळीने व शांतपणे करू पाहत असतात. त्यांच्यावर निष्कारण आघात करावे, त्यांना संतप्त करावे, त्यांच्यामागे नसते शुक्लकाष्ठ लावावे, याने शासकीय सत्तेच्या पदरात काहीच पडणार नाही. गेली पंधरा वर्षे चाललेल्या हुल्लडबाजीत व मवालेगिरीत भर मात्र पडणार आहे."

नाटकाची ही प्रस्तावना नोव्हेंबर १८३२मधली आहे. तिचा बराच विस्तृत अनुवाद यासाठी मी करून दिला, की त्यातून ह्युगोच्या कलावंत साहित्यिक म्हणून असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचें काही पैलू स्पष्ट व्हावे. निर्भयता, निःस्पृहता, स्वातंत्र्यप्रेम आणि कलेविषयीची सत्त्वगंभीर निष्ठा या त्याच्या गुणांचा आपल्याला येथे सुंदर प्रत्यय येतो. त्याची नाटके उत्तम कलाकृती म्हणून मान्य होण्यासारखी नाहीत, हे खरे आहे. एका समीक्षकाने स्वच्छच सांगितल्याप्रमाणे, "चोख सोन्याचा मुलामा हिणकस पत्र्यावर द्यावा तसे त्याचे अस्सल शब्दसामर्थ्य अनेक विसंगती व असंभाव्यता यांनी भरलेल्या नाट्यकथेवर पांघरूण घालते. त्याच्या वाक्चातुर्याने सुखावलेला प्रेक्षक इतर गोष्टींकडे काणाडोळा करतो." याचे प्रत्यंतर पुन्हा बरोबर पन्नास वर्षांनी आले. १८८२मध्ये नोव्हेंबरच्या बावीस तारखेलाच 'द किंग्ज डायव्हर्शन' या नाटकाचा मुद्दाम घडवून आणलेला प्रयोग प्रेक्षकांनी प्रचंड उत्साहाने पाहिला. ह्युगो त्या प्रयोगाला उपस्थित होता. फ्रेंच जनतेवरील ह्युगोच्या प्रेमाची आणि ऐंशी वर्षांच्या त्या वृद्ध कवीविषयी जनतेला वाटणाऱ्या नितान्त आदराची व मानाची ती साक्ष होती.

१८४३मध्ये 'ल बर्ग्रेव्हज' हे त्याचे शेवटचे नाटक रंगभूमीवर आले. त्यावर व्यक्तिगत हेव्यादाव्याच्या पोटी सेन्त ब्यूव्ह व हेन्रिश हाइन यांच्याकडून अतिशय कठोर अशी प्रतिकूल टीका झाली. एका परीने ह्युगो नामोहरम झाला. बाह्यतः त्याने ते सर्व शांतपणे स्वीकारले. तरी आतून तो खिन्न झाला होता. तेहतीस प्रयोगांनंतर नाटक थांबले. त्यानंतर नाटकासाठी त्याने लेखणी उचलली नाही.

'हेर्नानी' या नाटकाचे यश गाजत होते; त्यानंतर थोड्याच अवधीत, १८३१ मध्ये, त्याची 'नोत्र दाम द पारी' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ऐतिहासिक, अद्‌भुत, रोमँटिक. त्याच्या पुढील कादंबऱ्यांत आढळून येणारा शैलीचा अतिरेकी उठाव या पहिल्या कादंबरीत जवळजवळ अभावाने आहे, त्यामुळे ही कृती प्रभावी वाटते. तरी तिच्यात मानवी क्रूरपणाचा व हिंसक वागणुकीचा उपयोग ह्युगो मेलोड्रामॅटिक परिणामासाठी करतो याची आर० एल० स्टीव्हन्सनला खंत वाटते. तो म्हणतो : माणसांचे आयुष्य आधीच इतके खडतर आहे, की दूषित कलादृष्टीने ते आणखी कडवट चित्रित करण्याचे प्रयोजन नाही. स्टीव्हन्सन मार्मिक बोलतो.

पंधराव्या शतकाअखेरचे जुने पॅरिस, त्यातील उत्कृष्ट गॉथिक रचनेच्या इमारतींसह, पुलांसह, चर्चेससह या कादंबरीत सजीव होते. या पुरातन नगरीतून येजा करणाऱ्या अनेक विलक्षण, काहीशा विरूप व गूढ पात्रांनी ते आणखीच मनात ठसते. त्यांच्यात एस्मेरल्डा व तिचा लहानसा बकरा ही जणू अनागस सुकुमार जीवनाची प्रतीके म्हणून वावरतात. नोत्र दाम चर्चच्या आर्चडिकनची ही कहाणी. विषयवासनेने घेरलेला हा धर्मगुरू जिप्सी एस्मेरल्डाच्या मोहात पडतो. एका संकटापासून संरक्षण मिळावे म्हणून ती नोत्र दामच्या आश्रयाला येते,

अन् त्या धर्मगुरूच्या आणि घंटा बडवणाऱ्या कुबड्या क्वाझिमोदोच्या पकडीत सापडते, तेव्हा कादंबरीचे अद्‌भुतपण आणि सात्त्विकतेचा फडशा करणारे तामसिक गहिरेपण भराला आलेले असते. धर्मगुरू डॉमक्लॉड, कुबडा क्वाझिमोदो आणि ती जिप्सी एस्मेरल्डा या तिघांनाही नियतीने सर्वनाशाच्या कड्यावर लोटलेले असते. तो संघर्ष, ते नाट्य, त्यातले कारुण्य, त्यातली उदात्तता आणि हताशता कादंबरीला अविस्मरणीय करतात.

हे झाले कादंबरीचे. प्रत्यक्ष जीवनात ह्युगो, त्याची पत्नी ॲडिल आणि तिचा यार सेंत ब्यूव्ह यादेखील नियतीच्या सारीपटावरील सोंगट्याच की! कोळ्याच्या जाळ्यात सापडलेल्या माशीचे घायाळ नाट्य आणि आपले जीवन यांत कितीसा फरक? "Vulture fatality, is it you that holds the human race in thrall?" – असा प्रश्न ह्युगो स्वतःलाच करीत असला पाहिजे. त्याच्या कॅथॉलिक श्रद्धेलाही त्या सुमारास तडा गेला होता. धर्मगुरूच्या व्यक्तिचित्रणातल्या विखाराचे मूळ त्याच्यातल्या श्रद्धेच्या विद्धपणात सापडण्यासारखे होते. कवीची, एका विद्रोही सामाजिक-मनस्काची ती कादंबरी होती. तिच्या अपूर्व यशाने त्याला सर्वदूर ख्याती मिळवून दिली. वॉल्टर स्कॉटच्या ऐतिहासिक रोमान्सला ह्युगोने पुष्कळच पुढल्या टप्प्यावर नेले असे मानले गेले.

ह्युगोला देखणे व्यक्तिमत्त्व लाभले होते. उंच, मोठे कपाळ, निळे डोळे, लांब पिंगट केस. त्याचा एकूण बांधा व त्याची चण खरोखर आकर्षक होती. त्याच्या कलासक्तीची व कलंदरपणाची साक्ष त्याच्या नखशिखान्त जाणवत होती. प्रशंसा त्याच्या वाट्याला भरपूर आली. सुंदर स्त्रियांकडूनही. त्या स्तुतीच्या मोहिनीने तर त्याला आयुष्यभर ग्रासून टाकले. ऐन तारुण्यात त्याची प्रतिभा अशी बहरून आली, की विशेषतः स्त्रीवर्ग तिने फार दिपून गेला. साहित्यिक व सामाजिक वर्तुळांत एकामागून एक उच्च पदे त्याला मिळत चालली तसे त्याला वेढून असलेले संमोहक वलय विस्फारत गेले. त्यातून तो स्त्रीदेहाचा कमालीचा आसक्त पुरुष. त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या अनिवार्य गुंत्यातून जी फरफटे वाट्याला येतात तीही त्याने पुरेपूर अनुभवली.

आपण कोणी प्रेषितच आहो असे त्याला मनापासून वाटे. त्यामुळे गर्वाढ्यतेला उणे नव्हते. देहबुद्धी सदाच प्रज्वलित, अहंकार फणा काढलेला अन् प्रतिभेचे देणे ओसंडून चाललेले: अशाने या माणसाचे दैनंदिन जीवन किमान सुखाचे व किमान शांतीचे असणेही अवघड होऊन गेले.

सेंत ब्यूव्ह प्रथम मित्र आणि नंतर साहित्यनिर्माणाच्या संदर्भात साथी असलेला. पण ॲडिलच्या संबंधात तो आणि ह्युगो परस्परांचे अक्षरशः वैरी झाले. सेंत ब्यूव्ह एक विदग्ध समीक्षक म्हणून जसजसा मान्यता पावला तसतसा ह्युगोचा तो अत्यंत विदारक टीकाकार झाला. वरपांगी मैत्रीचा देखावा त्यांनी काही काळ ठेवला होता, पण पुढे उघडउघड शत्रुत्व आले.

स्वतः चंडोलवृत्तीने वागणारा ह्युगोसारखा अहंकारी पुरुष ॲडिलच्या प्रेमप्रकरणाने उचकटून गेला. पुरुषाच्या एकेरी निष्ठेच्या मागणीला कोण्या स्त्रीने बेपर्वाईने ठोकरले की होणार तेच इथे झाले. दोघे विभक्त राहू लागली. दुःस्वास करू लागली. मुलाबाळांवर अन्यायकारी झाली. नवतारुण्यात विचार न करता लग्नबंधन पत्करले ते दोघांनाही दाहक झाले. सौंदर्यवती स्त्रियांनी आपल्या अनुनयाची आकांक्षा धरावी, पण प्रत्यक्ष बायकोकडून आपल्या रूपाचा, तारुण्याचा, प्रतिभेचा अन् प्रतिष्ठेचा धिक्कार व्हावा; त्यातून आपल्या

मित्राचीच रखेली होऊन तिने राहावे; या घटनेने ह्युगोला असह्य यातना दिल्या. सुटकेचे दार कोण्या दिशेने उघडेल या चिंतेने तो सैरभैर झाला.

अशा तगमगीत दिवस चालले होते. तेव्हढ्यात १८३३च्या जानेवारीत कलावंतांच्या एका मेळाव्यात ह्युगोची ज्युलिएत द्रुए या लावण्यवती नटीशी ओळख झाली. रंगभूमीवर तिने कामे केली होती. पण नाटयव्यवसायातल्या चवचाल उथळ जीवनाशी ती समरस होऊ शकली नाही. खोटी स्तुती आणि अकारण निंदाटवाळी तिने खूप ऐकली होती. त्या वातावरणात मनापासून ती उपरी होती. तरुण, देखण्या कवी-नाटककार ह्युगोला पाहिल्याक्षणी जन्मोजन्मीचा जिवलग भेटावा तसे तिला झाले.

ज्यूलिएत सर्वार्थाने सौंदर्यसंपन्न होती. चारुगात्री, चारुहासिनी. तिचे चालणे, पाहणे, वागणे सर्वच अत्यंत मोहक होते. उन्मादक म्हणण्याइतपत. तिचे पूर्वायुष्य खूप गुंतागुंतीचे होते. ती कर्जात बुडालेली होती. जणू अशाच कोण्या संकटग्रस्त मदनिकेची ह्युगो प्रतीक्षा करीत होता. तिच्या वशीकरणांनी त्याला पुरते संतुष्ट आणि तृप्त केले. ॲडिलच्या विश्वासघातावर आणि सेंत ब्यूव्हच्या मित्रद्रोहावर तिच्या रूपाने शामक संजीवनीच त्याला मिळाली. "मरू दे तो उठवळपणा अन् दुष्टपणा. विसरून जा. मी आहे ना!" ती म्हणायची. त्याच्या अवमानित पुरुषार्थाला अनुकूल संधान सापडले.

ज्युलिएतच्या मिठीत ह्युगोने आपल्या विद्रूप भूतकाळाला तिलांजली दिली.

लिआँ दोदेने 'द ट्रॅजिक लाइफ ऑफ व्हिक्टर ह्युगो' या आपल्या पुस्तकात ज्युलिएतच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सुरेख वर्णन केले आहे. लिआँ हा प्रख्यात फ्रेंच लेखक अल्फॉन्स दोदे याचा मुलगा, आणि ह्युगोच्या नातीचा (चार्लस ह्युगोची मुलगी जीआंनी हिचा) नवरा.

ह्युगोच्या उद्ध्वस्तपणाला ज्युलिएतने मोठ्या हिंमतीने व चातुर्याने सावरले. ढासळलेला आत्मविश्वास तिने त्याला परत दिला. त्याच्या अंगचे श्रेष्ठ गुणवैभव उधळून विखुरले जाऊ नये यासाठी तिने जिवाचे रान केले. आपला सुंदर देह त्याच्या वासनावेदीवर समर्पण केला. त्याला सतत साहचर्य दिले, प्रोत्साहन दिले. रंगभूमीवर नटी म्हणून पुन्हा वावरली नाही. त्याच्याशी आमरण नितांत निष्ठावंत राहिली. थोडीथोडकी नाही, पन्नास वर्षे.

स्त्रीलावण्याच्या आपल्या सर्व अपेक्षा तिच्या ठायी आकार घेतलेल्या ह्युगोने पाहिल्या. स्वतः जुलिएतच्या सौंदर्यसंपादनाच्या काही कल्पना होत्या, असे दोदे याने नमूद केले आहे. पुरुषाला देह देऊनही केवळ निसर्गातील अद्भुत किमयेने स्त्रीला पुनःपुन्हा कुंवारपण मिळवता येते, असे तिला वाटे. यासाठी वेगवेगळ्या बहाण्यांनी नगराबाहेर सहलीला जाण्याचे संकेत व्हिक्टरपुढे ती ठेवायची. वनराईतील पाखरांचे आबाज ऐकावे; दवात भिजावे म्हणून होता होईल तेवढे नग्न व्हावे; उगवत्या वा मावळत्या सूर्यप्रकाशाचे स्नान घ्यावे; पाऊस पडत असताना उंच गवतातून पळत सुटावे; वाहत्या झऱ्याच्या पाण्यात गुडघ्यापर्यंत पाय सोडून बसावे; — असे तिचे कितीएक छंद. ते उजवताना व्हिक्टरच्या आसक्तीला उधाण येई. ज्युलिएतच्या यक्षमोहिनीने आधीच्या वैवाहिक जीवनातील विफलतेचा त्याला हळुहळू विसर पडला, तरी कामुकतेने त्याची पाठ सोडली नाही. या गोष्टीचा जुलिएतला आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत मनस्ताप झाला. तिने तोही सोसला.

आँद्रे मॉर्वाने ह्युगोचे साधार चरित्र लिहिले आहे. त्यात त्याने ज्युलिएतची वेदना सांगणाऱ्या कित्येक पत्रांतला मजकूर दिला आहे. १८७४च्या जानेवारीत (म्हणजे त्याच्या बहात्तरीत) तिने ह्युगोला लिहिले आहे: "...it would be well if you gradually got rid

of all these street-hunters, who prowl round you like so many bitches on heat" !

दुसऱ्या एका पत्रात ती लिहिते : "अडपझडप कुणाही स्त्रीला गाठायचं अन् मजा करायची हे तुला सर्रास मानवतं. पण अशानं तुझं सगळं आयुष्यच एका किळसवाणेपणानं भरून गेलंय. आणि माझं अंतःकरण गाढ वैतागानं. मी तर कधीच सुखी नाही. पण तुलाही सुख मिळालेलं नाही. वाहत्या जखमा अंगावर वागवाव्यात तसं बायकांना तू वागवलंस. वेळच्या वेळी त्यांना डागून काढायचं धैर्य तुझ्यात नव्हतं म्हणून त्या चिघळतच राहिल्या. My torment is to love you too well, so, you see, we both suffer from an incurable disease. Alas !"

१८४३च्या सप्टेंबरात त्याची अत्यंत लाडकी मुलगी लिओपोल्डाईन आपल्या पतीसह नावेचा अपघात होऊन मरण पावली. हे वृत्त ह्युगोला एका हॉटेलात वृत्तपत्रातून कळले. या दुर्घटनेचा त्याच्यावर खोल आघात झाला. या सुमारास त्याचे वैवाहिक जीवन संपूर्ण नष्ट झाले होते. ॲडील विभक्त राहत होती. मुलाबाळांची दैना त्याला पाहवत नव्हती. जुलिएतला त्याने वेगळे घर करून दिले होते.

१८४८च्या जुलैत फ्रान्समध्ये एका बंडाला तोंड लागले. दारिद्र्याने पिचलेला कंगालांचा वर्ग, मध्यमवर्गीय व त्याहून सुखवस्तू समाज यांच्या विरोधात हिंसक, घातपाती कृत्ये करू लागला. एक प्रकारची यादवीच देशात निर्माण झाली. ही संधी साधून या रक्तपातात मजूर-कामकऱ्यांचा उठाव नेस्तनाबूत करून टाकावा अशी सुखवस्तू समाजाची तयारी चालू झाली. ह्युगो त्यांच्यातला; पण या कारवाईने अत्यंत कष्टी झाला. त्याचे अंतःकरण अन्यायपीडितांच्या व दलितांच्या बाजूने होते. त्यांचे बंड मोडून काढायला बघायचे म्हणजे काय ? जनता अज्ञानी आहे, संतापली की हिंसक होते, हे खरे. पण तिला चिरडायचे म्हणजे एकूण समाजाच्या अस्तित्वाची मुळेच उखडायची, असे होत नाही काय ? या त्याच्या सच्च्या मनोधारणेने हिंसक जमावाशीही सख्याचे संकेत करण्याचे बळ ह्युगोला या बंडाच्या दिवसांत दिले. निर्भयपणाने तो त्यांच्या टोळक्यांत शिरून सांत्वनाच्या व सामाच्या चार गोष्टी बोलत असे. हिंसेपासून त्यांनी परावृत्त व्हावे म्हणून मन वळवत असे. त्याच्या समाजातल्या फार तुरळक व्यक्तींना हे शक्य झाले होते. शस्त्राचारी, आगलाव्या जमावापुढे निःशस्त्र असा तो जाई. रस्त्यांवर अडसर घातलेले असत. तिथून त्यांना शस्त्र खाली ठेवण्याचे व मैत्रीचे आवाहन तो करी. या दुर्घट कामातही जुलिएत त्याची सहचारिणी होऊन पॅरिसच्या रस्तोरस्ती फिरली.

लुई नेपोलिओन बोनापार्त हा फ्रेंच असेंब्लीचा अध्यक्ष होता. लामर्तीन हा मुख्यमंत्री. कॅव्हेना हा सेनापती. त्याने हजारो बंडखोरांना हद्दपार केले. जनतेच्या हिंसाचाराला अधिक मोठ्या हिंसेने व रक्तपाताने प्रत्युत्तर देऊन बंड मोडले. त्या वेळी ह्युगोने असेंब्लीत केलेले एक खळबळजनक भाषण प्रसिद्ध आहे. तो म्हणाला : "मारूनमुडपून अराजक शमवले आहे. आता जनतेच्या मागण्या व त्यांचे हक्क काय आहेत हे समजून घेण्याची संधी दवडली नाही पाहिजे. क्रांतीचा आत्माच हरवल्यासारखा झाला आहे. निदान प्रगतीला तरी उजळ माथ्याने वावरायला देऊ या. सामसूम झाली आहे. खऱ्या शांतीला प्रस्थापित करू या. मुख्यतः माणसांची मने शांत झाली पाहिजेत. जनतेला चिथावणारे दुराग्रही पुढारपण बोकाळले आहे.

त्याचा पराभव आणि सामान्य जनतेचा जय झाला पाहिजे."

१८५०-५१ ही वर्षे ह्युगोच्या आयुष्यात मोठेच संक्रमण घडवणारी ठरली. राजकीय स्तरावर चकमकी झाल्या. भावनांचे तीव्र चढउतार अनुभवास आले. प्रिन्स लुई नेपोलिओन-विषयीची त्याची निष्ठा डळमळली. लोकांच्या कल्याणसुखार्थ तो अधिकारग्रहण करील ही ह्युगोची अपेक्षा भंग पावली होती. पुलीस आणि लष्कर यांच्या बळावर खुषमस्कऱ्यांच्या साहाय्याने आपले स्थान टिकवावे एवढेच लुईचे धोरण होते.

असेंब्लीतील भाषणामुळे डाव्या गटांनी ह्युगोला उचलून धरले, तर उजव्यांनी त्याची निंदा करायला व टर उडवायला सुरुवात केली. आजवर त्याने राजनिष्ठा व्यक्त केली होती, तिच्याकडे बोट दाखवून त्यांनी उपहास केला. शिवाय, 'कवी' म्हणून याला राजकारणातले काय कळते, असे हेटाळणीचे हत्यार वरचेवर उपसले. हे त्याला खोल सलत राहिले.

आंद्रे मॉर्वा म्हणतो, की त्याचे खाजगी जीवन उच्छृंखल नसते, निदान कमी टीकास्पद असते, तर सार्वजनिक जीवनातील त्याच्या उदार, सहानुभवी व कल्याणकारी प्रेरणांना अधिक तेज चढले असते. या काळात तिघींशी त्याचे लैंगिक व्यवहार राजरोस चालू होते : बायको ॲडील, प्रेयसी जुलिएत, रखेली लिओनी. त्या तिघी वेगवेगळ्या ठिकाणी, पण त्याच्या निवासाच्या जवळपासच, मॉंटमार्तरच्या उतरणीवरील वस्तीत राहत होत्या.

१८५१च्या डिसेंबरात बंडाचा डोंब पॅरिसमध्ये पुन्हा उसळला. पाचसातशे माणसांची कत्तल झाली. अमानुष रक्तपाताच्या व अशांतीच्या त्या उत्पातात जुलिएत एकसारखी ह्युगोबरोबर त्याच्या मागोमाग फिरत होती. त्याची काळजी घेत, कामात साहाय्य करीत. ह्युगोने लिहून ठेवले आहे : "She gave up everything, sacrificed everything for me. It is to her wonderful devotion that I owe my life during those days of December 1851."

साहित्यात क्रांती करायला निघालेला हा कवि-नाटककार राजनिष्ठेला लाथाडून लोक-जीवनातील क्रांतीचा उद्गाता झाला. तिच्यात त्याला स्वतःच्या जीविताचा जणू मूळ हेतूच सापडला. मग त्याच्या शब्दकळेला नवेच पाणी चढले. नवी धार आली. लोकसत्तेचे अधिराज्य सार्वभौम झाले पाहिजे याचा त्याने जीव तोडून धोशा चालू ठेवला. राजसत्तेचा रोष ओढवून घेतला.

पॅरिसमध्ये, व इतरत्रही फ्रान्समध्ये, बेदिली वाढत गेली. देशद्रोहाला ऊत आला. खुनांचे सत्र सुरू झाले. कत्तलीमागून कत्तली घडू लागल्या. त्याने सर्वच सद्विवेकी देशप्रेमी व्यक्तींप्रमाणे ह्युगोच्या मनाची काहिली झाली. इतरांना शब्दांत व्यक्त करण्याचे नव्हते ते सामर्थ्य त्याच्या-पाशी होते. धर्मसत्ता स्वार्थलोलुप झाली आहे, आणि राजकारणी कोणाही बदचाल वृत्तीशी संगनमत करीत आहेत, हे पाहून त्याचे मन फाटून गेले. तिसऱ्या नेपोलिओनच्या सत्तेला त्याने 'निषेधार्ह आणि कलंकित' म्हटले. याचा परिणाम म्हणून त्याच्या वाट्याला हद्दपारी आली. डिसेंबर १८५१मध्ये खोट्या नावाखाली त्याने पॅरिस सोडले. बेल्जिअममध्ये ब्रसेल्सला गेला. यानंतर त्याची ख्याती वाढतच गेली. 'The Great Exile', 'Poet-laureate of the Revolution', 'Nemesis of the third Empire' अशा गौरवार्थक अभिधानांनी तो ओळखला जाऊ लागला.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३५८२३
दा. क्र. २६८६३

१८५२च्या ऑगस्टमध्ये ह्युगो-परिवार जेर्सी बेटावर उतरला. समुद्रकिनाऱ्यावर एका बंगल्यात त्याने वस्ती केली. "पूर्वदिशेच्या खिडकीतून फ्रान्सचा किनारा मी पाहू शकतो ही केवढी शकुनाची गोष्ट! माझी पुस्तिका 'द लिट्ल नेपोलिओन' फ्रान्समध्ये जागोजाग अक्षरशः झिरपत आहे...थेंबाथेंबानं. सरतेशेवटी बोनापार्तला ती छेदून टाकील!" असे त्याने म्हटले.

१८५३ ते १८५६ या अवधीत त्याचे दोन सर्वश्रेष्ठ कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले: *Les Châtiments* आणि *Les Contemplations.* पहिला सामाजिक-राजकीय दुष्टपणाचा, क्रूरतेचा व अन्यायाचा निषेध करणाऱ्या कवितांचा संग्रह आहे. प्रखर उपरोध, उपहास व कठोर निर्भर्त्सना यांनी भरलेला. दुसऱ्यात प्रीतीच्या व शोकाच्या कविता आहेत. आंद्रे मॉर्वा म्हणतो: "The success was prodigious. It contains some of the most beautiful lines ever written in French." या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती प्रकाशनाच्या दिवशीच हातोहात संपली. या दोन्ही कवितासंग्रहांनी ह्युगोची कीर्ती देशोदेशी पोहोचवली. येथून पुढे 'ल मिझराब्ल' ही कादंबरी निर्माण होईपर्यंतचा काळ त्याच्या आयुष्यातील प्रचंड व प्रभावी साहित्यनिर्मितीचा काळ होता.

१८५६च्या आरंभाला इंग्लिश खाडीतील ग्युर्नसी बेटावर सेंट पीटर पोर्ट नावाच्या राजधानीत ह्युगो मुक्कामाला आला. तिथले निसर्गसौंदर्य असाधारण होते. ज्या वास्तूत त्याने पंधराहून अधिक वर्षे काढली, ती त्याला एका परीने रहस्यमय वाटे. तिच्या लोभसवाण्या परिसराचा त्याच्यावर उत्कट परिणाम झाला. तिथला एकान्त, तिथल्या निकट समुद्राची सततची गाज, जुलिएतचा सहवास, फ्रान्समध्ये घडणारे उत्पात व त्यांना प्रतिसाद देणारे त्याचे उत्कंठित अस्वस्थ मन, यांतून त्याची निर्माणशीलता बौद्धिक व भावनिक अंगांनी विस्तारली. तिच्यात मोहवणारे माधुर्य आणि ओजस्वीपण आहे, कल्पनाविलास आहे, तरी अविचल आत्मिक जागेपण नाही, ही खंत त्याच्या प्रतिभेवर प्रेम करणाऱ्या अनेक समीक्षकांनी व्यक्त केली आहे. लिआँ दोदे सांगतो, की याला मुख्यतः कारण त्याचा अनावर अहंभाव आणि त्याची विषयासक्ती. या गोष्टी त्याला नकळत एका चमत्कारिक बेहोषीत नेत व तो नैतिक असहायतेचा बळी होऊन जाई. अशाही स्थितीत त्याने *Les Châtiments, Les Contemplations, Les Miserables* आणि *La Legend de siècles* यांसारख्या अनुपम साहित्यरचना जगाला दिल्या; त्यांसाठी जग त्याचे आजही ऋणी आहे. एवढ्या उत्कटतेने व उन्मादाने माणसाचे जीवन अंतर्बाह्य कोणी विवरून ठेवले नव्हते. आपल्या लेखनाने फ्रेंच सम्राटाला त्याने थरकाप आणला. सामान्य जनबांधवांचा तो जीवसखा झाला. 'साम्राज्य उलथून जाणार!' हे त्याचे भविष्य काही वर्षातच खरे झाले, व तो क्रांतीचा उद्गाता ठरला. ट्युलरीजच्या राजप्रासादांसमोरून त्याच्या कवितांची पुस्तके वाचत, त्यांतल्या ओळी गुणगुणत राजद्रोही माणसे निर्भयपणे फिरू लागली. त्या वेळी तो हद्दपारीत दिवस कंठत होता. लोकसत्तेच्या जहाल पुरस्कर्त्यांना ब्रिटिश बेटांवर निर्वासित असलेला हा कवी, मागे सेंट हेलेनावर कैद होऊन पडलेल्या सम्राट नेपोलिओनसारखा वाटू लागला. *Les Contemplations*मधील दुःखविलापाच्या त्याच्या कवितांनी सगळा फ्रान्स गहिवरून गेला. आपली आई, धाकटा भाऊ, मुलगी लिओपोल्डाईन यांच्या मृत्यूने त्याला दिलेल्या यातना वाचून घरोघर आईबापांची अंतःकरणे कळवळली. त्याचे व्यक्तिगत दुःख सार्वजनिक दुःखाचा सलग अंश असल्याचा थेट तीव्र प्रत्यय त्याने दिला. त्याच्याविषयीच्या सहानुभूतीने व कृतज्ञतेने अवघा फ्रान्स अक्षरशः गलबलून गेला. जगाच्या साहित्यात त्याचे मानाचे स्थान अढळ झाले.

त्याचा द्वेष करणाऱ्या किंवा त्याची कलात्म श्रेष्ठता कमी लेखणाऱ्या साहित्यिक वर्तुळांतही त्याचे थोरपण स्वीकारले गेले. ज्यूल्स रेनार्दने म्हटले आहे, की वाणीचा प्रबळ उच्चार केवळ ह्युगोलाच शक्य आहे. त्याच्या तुलनेने बाकीचे अवघे तोतरे वाटतात. ("Victor Hugo alone is capable of speech, by comparison with him other men mereby stammer.")

१८६२मध्ये त्याची कादंबरी 'ल मिझराब्ल' प्रसिद्ध झाली. त्या प्रदीर्घ ('एपिक') रचनेसाठी ह्युगोने आपल्या आयुष्यभराच्या अनुभवांचे एक संमोहक, तसेच संजीवक रसायन तयार केले होते. आपली संस्मरणे, आपल्या कल्पना, आपली इच्छाशक्ती, जन्मजात तशा संपादित प्रेरणा यांच्या साहाय्याने सामर्थ्यवान व्यामिश्रता त्या कथानकाला त्याने दिली. ती अभूतपूर्व ठरली. तिच्या प्रशंसेला पारावार उरला नाही. कोणी तिला 'रोमँटिसिझमचा नित्यपाठ' मानले; कोणी 'क्रांतीचे बायबल' म्हटले. १८७०नंतर फ्रान्समध्ये स्थापित झालेल्या प्रजासत्तेचा ह्युगो हा भविष्यवेत्ता साहित्यिक झाला.

आंद्रे मॉर्वा उद्धृत करतो त्याप्रमाणे पॉल मॉरिअने ह्युगोला (८ जुलै १८६२ या दिवशी) पत्राने कळवले, की गेला आठवडाभर अख्खे पॅरिस 'ल मिझराब्ल'ची पारायणे करीत आहे. जणू ते त्यांच्या डोक्यात चढले आहे. क्षुद्र प्रतिक्रिया व पढिक टीका पार विरून गेल्या आहेत. "The crushing weight of so much grandeur, justice and sovereign compassion is all that counts. It is quite irresistible." असे असले तरी राजकीय कारणास्तव ह्युगोवर प्रतिकूल टीका झाल्याविना राहिली नाही. कोणी त्याला 'डिमॅगॉग' म्हटले; कोणी कादंबरीला 'कंटाळवाणे जडजंबाल प्रवचन' म्हटले; कोणी तिची 'विनोदशून्य' म्हणून हेटाळणी केली. पण काळाच्या ओघात सर्व सटरफटर ते वाहून गेल्यावर 'एक थोर साहित्यकृती' म्हणून तिचे मोठेपण आजही उरले आहे. "Truth and nobility of feelings...sincerity and sweep of vision" ही तिची गुणवैशिष्ट्ये जगात सर्वमान्य झाली आहेत.

ह्युगोच्या लेखनात विनोदाचा अभाव, प्रमाणबद्धतेचा अभाव, त्यामुळे येणारा विस्कळीत-पणा व पसरटपणा हे दोष आहेतच. जोडीला मधूनमधून आत्मश्लाघा येते. विचारांचा दिखाऊ दिमाख असतो. पण या सगळ्या दोषांना फिके पाडणारे गुण त्याच्यात आहेत. लिटन स्ट्रॅची लिहितो : "सूर्यापासून प्रकाशकिरणांचा वर्षाव व्हावा तसा त्याच्या लेखणीतून शब्दांचा ओघ येई. त्याला व्यक्त करता येत नाही अशी भावना नाही. त्याची कल्पना वेध घेऊ शकत नाही असे रहस्य नाही. त्याचे शब्द वर्णन करू शकणार नाहीत असे निसर्गाचे कोणते रूप नाही...की मानवी सौंदर्याची प्रतिमा नाही."

रॉबर्ट लुई स्टीव्हन्सन म्हणतो, की 'ल मिझराब्ल' या पुस्तकाशी तोलता येतील अशी सबंध जगाच्या वाङ्मयात हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकी पुस्तके असतील-नसतील. त्याच्या वाचनाने जिला मानवी सुधारणा म्हटली जाते तिच्यात दिव्याखालचा अंधेर किती गडद आहे इकडे आपले लक्ष खेचले जाते. उच्चवर्गीयांचा सुखवस्तूपणा, त्यांची समृद्धी, त्यांच्या जीवनातील कितीएक मोहलोभ, अधस्तरांवरील असंख्य अनामिक श्रमिकांचे बळी घेत असतात, याची ही कादंबरी नव्याने गहिरी जाणीव देते. कायद्याची कठोर यंत्रणा, माणसांचे परस्परांविषयीचे अचाट पूर्वग्रह व त्यांतून निर्माण होणारी न्यायविमुख जुलमी प्रवृत्ती यांनी आपले जीवन किती भयावह करून ठेवले आहे याचा खोल प्रत्यय कादंबरीतून मिळतो. इतके

असूनही हे पुस्तक मानवी जीवनातील प्रेम, सहानुभव आणि आशा यांचे प्रकाशदायी चैतन्य सर्वभर पसरत ठेवते. बिशप मिरिएलचे उदार चरित्र, फांतीनची दुर्दैवी कहाणी, मारिअस आणि कोझेत यांचे प्रेम, गॅव्हरोश या कुमाराचे बंडाळीच्या काळातले हौतात्म्य, व्हालजीआँ व कॅप्टन जॅव्हर्ट यांच्यातला अनेकपदरी संघर्ष आणि व्हालजिआँचे कादंबरीभर विकसत जाणारे व परिणतरूपाला पोहोचणारे व्यक्तिमत्त्व विसरणे अशक्य होते. वाग्वैभवाच्या संगतीने येथे सत्यशोध, कारुण्य आणि प्रेमभाव यांचा विलास सशक्त चातुर्याने गुंफला गेला आहे. थिओफाइल गॉतिए ह्युगोचा वेगवेगळ्या कारणांनी द्वेष करी. पण तो उद्गारला: "It is neither good nor bad; it is no handiwork of man, but a phenomenon of national forces."

१८६६मध्ये ह्युगोची 'दर्यावरचे श्रमिक' *(The Toilers of the Sea)* ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. बेटावरील वास्तव्यात समुद्र, जहाजे, खलाशी, धुके, वादळवारे, जलचर प्राणी, खडक इत्यादींची अमाप माहिती त्याने आपलीशी करून घेतली होती. बेटावरचे लोक, त्यांची बोली, त्यांच्या समजुती व श्रद्धा यांचा त्याने या कादंबरीत मार्मिक उपयोग केला आहे. समुद्रावर मच्छिमारांना कोणत्या महासंकटांना तोंड द्यावे लागते याची त्याच्यापाशी सूक्ष्म टिपणे होती. त्या मानाने या कादंबरीतील मानवी स्वभावदर्शन बरेच सदोष आहे. तरी ह्युगोच्या कवि-प्रतिभेचे नवेच उन्मेष आणि रचनेतील काही वैगुण्ये यांचे जे विचित्र मिश्रण होते तेही वाचकाला थक्क केल्यावाचून राहत नाही. एमिल झोला त्या वेळी तरुण होता. त्याने या कादंबरीविषयी लिहिताना म्हटले: "मनमुक्तपणा आणि खरे कल्पनावैभव आपल्याला येथे दिसून येते. या कादंबरीत ह्युगो कोणताही बोध करू पाहत नाही, किंवा एखादा पक्ष मांडत नाही; किती बरे वाटते! माणसाचे सशक्त मन विश्वातील अगाध सामर्थ्यासमोर जिद्दीने कसे उभे ठाकते त्याचे भव्योदात्त दृश्य येथे पाहायला मिळते. पण शेवटी वाऱ्याची एखादी झुळूकही – लालसर ओठांमधून येणारा हळुवार उसासाही – त्याचे जीवन मातीमोल करू शकते हे ह्युगो किती प्रभावाने चित्रित करतो!"

ह्युगोने स्वतःच या कादंबरीविषयी म्हटले आहे: इच्छाशक्ती, कार्यनिष्ठा आणि समर्पण-बुद्धी यांनी माणूस थोर होतो. या थोरपणाचा मला गौरव करायचा होता. त्याच वेळी मला हे दाखवायचे होते, की त्याच्या आत आत अत्यंत खोल गर्ता आहेत...पाताळविवरे आहेत...आणि जो समुद्राच्या विक्राळ पकडीतून सुटतो तो एखाद्या स्त्रीचा फास तोडू शकेलच असे नाही!

१८६८च्या ऑगस्टमध्ये ह्युगोची पत्नी ॲडील मरण पावली. मुलीच्या (लिओपोल्डा-इनच्या) कबरीशेजारी आपले दफन व्हावे अशी तिची इच्छा होती. ॲडिलच्या शवपेटीला सोबत करीत फ्रान्सच्या सरहद्दीपर्यंत ह्युगोने प्रवास केला.

त्याच वर्षी त्याची *The Laughing Man* ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. तिचे कथानक इंग्लंडच्या इतिहासातले, ॲन राणीच्या कारकिर्दीतले आहे. सतराव्या शतकाच्या अखेरीने आरंभ होणारे कथानक, रहस्यमय व अद्‌भुत असूनही जनसामान्यांच्या सततच्या दैन्याला व दुःखाला उत्कटतेने वाचा फोडणारे आहे. ह्युगोची ऐतिहासिक कादंबरीची संकल्पना वॉल्टर स्कॉट आणि अलेक्सांद्र द्युमा यांच्याहून भिन्न होती. इतिहासातील प्रसिद्ध व्यक्ती तशा दूरच्या, छायास्वरूप भासाव्या व त्यांच्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर लेखकाने आपल्या कल्पनेने निर्माण केलेल्या व्यक्तिविशेषांतच त्या रचनेला स्वारस्य असावे, असे त्याला वाटे.

१८६९-७० ही वर्षे फ्रान्सच्या इतिहासात आणीबाणीची होती. मेक्सिकोत फ्रेंच लष्कराला नामुष्की पत्करावी लागली. युरपात फ्रेंच मुत्सद्देगिरीचा पाडाव झाला. अशाने फ्रान्सची हेळणा होऊ लागली व देशात वैफल्य पसरले. फ्रेंच सम्राट टेकीला आला. जर्मनीच्या बिस्मार्कने युद्धाची जय्यत तयारी चालवली होती. तिच्यातून फ्रान्स-जर्मनींचे युद्ध उद्‌भवले. फ्रान्स विजयी झाले तर नालायक सम्राटाचे स्तोम माजणार; फ्रेंच साम्राज्य पराभूत झाले तर फ्रान्सची जगात नाचक्की होणार. कोणत्याही बाजूने विटंबनेचा विषय. या परिस्थितीने ह्युगो हवालदिल झाला. सम्राट आणि साम्राज्य यांच्यासंबंधीचा सगळा द्वेषभाव मागे टाकून 'नॅशनल गार्डस्‌मन' म्हणून फ्रान्ससाठी मरायला सिद्ध व्हावे असे त्याच्या मनाने घेतले.

तो ब्रसेल्सला आला.

ऑगस्ट १८७०मध्ये एकूण युद्धपरिस्थिती फ्रान्सला भेडसावणारी होती. लागोपाठ तीन लढाया फ्रान्स हरले. त्या दिवशीच्या दैनंदिनीत ह्युगोने लिहिले : "सर्व हस्तलिखिते तीन ट्रंकांत बंदिस्त करून ठेवलीत आणि आता मी वेळकाळ कसा येईल त्याप्रमाणे माझे कर्तव्य पार पाडायला सिद्ध आहे."

त्याच महिन्यात फ्रेंच एम्बसीला त्याने पॅरिसचा पासपोर्ट मागितला. म्हणाला : "फ्रान्समध्ये केवळ एक साधा नॅशनल गार्डस्मन म्हणून जाईन. दुसरी कोणतीही भूमिका मला नको आहे."

एम्बसीतला अधिकारी त्यावर उद्‌गारला : "ठीक आहे. पण त्याआधी या शतकाच्या एका थोर कवीला मला अभिवादन करू द्या."

सप्टेंबरच्या तीन तारखेला (१८७०) फ्रेंच सम्राटाने शरणागती पत्करली. दुसऱ्याच दिवशी फ्रेंच लोकसत्तेची प्रतिष्ठापना जाहीर झाली. सप्टेंबर पाचला ब्रसेल्सच्या तिकीट-ऑफिसपाशी पॅरिसचे तिकीट मागायला ह्युगो उभा होता. त्याचा गळा दाटून आला होता.

प्रवासात एका स्टेशनावर फ्रेंच सैनिकांच्या एका पलटणीचे त्याला दर्शन झाले. ते शिणून गेलेले, खिन्न दिसत होते. ह्युगोचे डोळे भरून आले. त्याने पुकारले : फ्रान्सचा विजय असो! फ्रेंच सैन्याचा विजय असो!

पांढरीशुभ्र दाढी असलेल्या, अश्रू गाळणाऱ्या त्या वृद्धाकडे सैनिक मख्खपणाने पाहत होते. "अरेरे, माझ्या देशाच्या जवानांची ही दशा!" असे काही तो स्वतःशी पुटपुटत होता. जनरल ह्युगोचा हा मुलगा. फ्रान्सचे व फ्रेंच सैन्याचे नाव ऐकूनही शत्रूची गाळण उडे ते दिवस गेले. पुन्हा तसे येतील का? कधी? आपल्या हयातीत ते घडेल? गेली वीस वर्षे स्वातंत्र्य आणि लोकसत्ता यांची अधिष्ठापना व्हावी म्हणून तर आपण कष्टत, झुरत राहिलो ना?

रेल्वे-डब्याच्या खिडकीतून चांदण्याच्या प्रकाशात फ्रान्सच्या भूमीवरील गवताळ राने, वनराया दिसू लागल्या. त्यांना इतक्या वर्षांच्या वियोगानंतर पुन्हा पाहताना त्याच्या गालांवरून एकसारखे अश्रू ओघळत राहिले.

पॅरिसच्या फलाटावर प्रचंड जमाव त्याच्या स्वागतासाठी जमला होता. तो सोहळा अवर्णनीय होता. जमलेल्या देशबांधवांना ह्युगो म्हणाला : "जिवलगांनो, वीस वर्षांच्या माझ्या हद्दपारीची या एका प्रहरात तुम्ही भरपाई केलीत."

त्या सबंध दीर्घकाळात साम्राज्यविरोधाची स्फूर्ती तोच होता. लोकसत्तेचा प्रेषित तोच होता. कार्यवाहू सरकार स्थापन झाले. त्यात त्याला उच्चपद मिळण्याची शक्यता निर्माण झाली.

पण राजकारणाच्या फंदात पडू नये हेच त्याला आता वाटत होते. 'प्रजासत्ताकाचा कवी' या पदवीने तो समाधान पावला होता. सरकारातले अध्यक्षपद किंवा विरोधी पक्षाचे नायकत्व — त्याला काहीच नकोसे झाले. सर्व परिस्थितीचा अंदाज आला तसा तो कष्टीच होत गेला. आंद्रे मॉर्वा लिहितो, की बेटावरच्या वास्तव्यात एखाद्या गूढ समुद्रदेवाप्रमाणे वाटणारा ह्युगो, आता पॅरिसमधल्या एका लॉजवर निवासाला आला तेव्हा चारचौघांसारखा सामान्य दिसू लागला.

पॅरिसला वेढा पडला होता. तो मोडून काढायला नागरिकांना आवाहन करणारे पत्रक ह्युगोने प्रसिद्ध केले. त्याचा *Châtiments* हा कवितासंग्रह थिएटरांतून उत्साहाने वाचून दाखवला जाऊ लागला. त्या प्रयोगांपासून मिळालेल्या उत्पन्नातून पॅरिसच्या लष्करासाठी तीन तोफांची खरेदी झाली. एका तोफेचे नाव 'व्हिक्टर ह्युगो' होते.

मार्च १८७१मध्ये गॅरिबाल्डीचे प्रकरण असेंब्लीपुढे चर्चेला आले. तो थोर इटालियन हे परगणे जर्मनीला द्यावे लागले. याचा निषेध म्हणून सगळ्या डाव्या गटाने असेंब्लीचा त्याग करावा, असे ह्युगोने सुचविले. पण तसे झाले नाही.

मार्च १८७१ मध्ये गॅरिबाल्डीचे प्रकरण असेंब्लीपुढे चर्चेला आले. तो थोर इटालियन देशभक्त अल्जेरियाच्या निवडणुकीत यशस्वी झाला होता. फ्रान्सचा पराभूत न झालेला सेनानी तो एकटाच होता. तरीही फ्रेंच राष्ट्रीयत्व आणि असेंब्लीचे सदस्यत्व त्याला देऊ नये म्हणून राजकारण चालू होते. याविरुद्ध ह्युगोने निषेध नोंदवला; पण त्याचे कोणी ऐकले नाहीं. त्या निषेधार्थ त्याने स्वतः असेंब्लीचा राजिनामा दिला.

याच महिन्यात त्याचा मुलगा चार्ल्स याचे निधन झाले. त्या शोकाबरोबर, फ्रेंचच फ्रेंचांविरुद्ध लढताना पाहून ह्युगोला अतीव दुःख झाले. 'पॅरिस कम्युन'ने सत्ता काबीज केली, आणि 'व्हर्साय शासना'विरुद्ध बंड उभे केले. पुन्हा भीषण यादवीचे दिवस आले. क्रांतिकारी बंडखोर खून, जाळपोळ करू लागले. त्यांच्यावर व्हर्सायचा तोफखाना आग ओकू लागला. बंडखोरांचा अतिरेकीपणा आणि त्यांना चिरडण्यासाठी शासनाने चालवलेली निर्दय हिंसा ही दोन्ही ह्युगोच्या अंतःकरणाला वेदना देत राहिली.

१८७२मध्ये त्याने पुन्हा ग्युर्नसी बेटाकडे प्रयाण केले. वैतागलेल्या मनःस्थितीत. तेथे मालकीचे घर होते. तिथल्या मुक्कामात त्याने आपली शेवटची आणि उत्कृष्ट कादंबरी 'त्र्याण्णव' (Nintythree) ही लिहिली. त्या वर्षी नोव्हेंबरात ती प्रसिद्ध झाली.

सत्तरीच्या वयात त्याची प्रकृती खणखणीत होती. चार-चार मजले चढून जाताना त्याला दम लागत नसे. दृष्टी स्वच्छ, तीव्र होती. आयुष्यात आता प्रथमच त्याला दाढदुखीचा अनुभव आला होता. नव्या साहित्याच्या निर्मितीत त्याने स्वतःला गढून घेतले. त्याचा उत्साह जबरा होता.

'त्र्याण्णव' म्हणजे 'सतराशे त्र्याण्णव'. फ्रान्समध्ये राज्यक्रांतीनंतर निर्माण झालेल्या विराट आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवर या कादंबरीचे कथानक रूप घेते. स्टीव्हन्सन म्हणतो, की त्यातील प्रमुख व्यक्तींपुढे एक विचित्र समस्या उभी आहे. ती म्हणजे : सत्कृत्य हेच दुष्कृत्य होऊ शकते का ? लांडग्यांचे संरक्षण करणारा मेंढरांची हत्या करतो की नाही ? कादंबरीत प्रत्येक जण आपापल्या परीने वेगळाले उत्तर देण्याचा प्रयत्न करतो. शेवटी ती समस्या गूढच उरते.

ज्या व्यक्तींच्या जीवनाचा गोफ या कादंबरीने गुंफला आहे, त्यांच्या कृतींमधून, बोलण्यातून क्रांती, औदार्य, न्याय, सूड आणि क्रौर्य यांसारख्या मूल्यकल्पनांच्या महान रूपाकृती ह्युगो वाचकांपुढे उभ्या करतो. कलात्म साहित्याची एक विजयध्वजाच. या व्यक्तींच्या उग्र व दाहक वर्तनांनी भरलेल्या या कथावस्तूला कोठे सौम्य-मोहक किनार मिळत असेल तर ती एक कंगाल

स्त्री व तिची लहान बाळे यांच्या निरागस हालचालींत. या आई-लेकरांच्या भावबंधनाचे वर्णन ह्युगो विलक्षण जिव्हाळ्याने व माधुर्याने करतो.

या चित्तवेधक कादंबरीत कोणीही सौंदर्यशाली नायिका वा उपनायिका नाही. क्रांती-नंतरच्या बिकट परिवर्तनकाळातून जात असलेला रक्तबंबाळ फ्रान्स हाच कादंबरीचा प्रमुख नायक म्हणा ना. त्यामुळे हिंसा व शांतिप्रेरणा, अधमपणा व उदात्तता, अन्याय व न्याय यांच्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या घालमेली व त्यामुळे होणारी जनसामान्यांच्या सुखदुःखांची परवड येथे समर्थपणे व व्यापकतेने चित्रित झाली आहे.

ह्युगोच्या पाच कादंबऱ्यांत कितीतरी विषय, घटना व व्यक्ती विविधतेने, व्यापकतेने व सघन आशयाने भरून येतात; तरी मनुष्यजीवनाविषयीचे एक चिंतनसूत्र त्या सर्वांतून ओवले गेले असल्याचे जाणवते. या पृथ्वीवर माणूस कधीच चोख अलिप्तपण अनुभवू शकत नाही. इतर माणसांच्या व एकूण निसर्गाच्या प्रतिक्रियांनी निर्माण केलेल्या झंझावाताचा तो एक क्षीण अंश असतो. त्याच्या आशा व आकांक्षा, त्याच्या वासना व विचारप्रणाली, त्याची भय-दुःखे या सर्वांची सबंध जगातल्या मानुष व अमानुष अस्तित्वाशी व भवितव्याशी अतूट सांगड असते. हे सूत्र ह्युगोने आपल्या लेखनातून अतिशय ताकदीने व परिणामकारकतेने आविष्कृत केले आहे. या सूत्राच्या आधाराने माणसाला 'स्व'रूप-आकलनाची दिशा कळावी. आपण कोण? कुणाचे? कशासाठी? — या प्रश्नांची कळ सतत जागी राहावी; आणि तिच्यायोगे आपल्या हिश्शाचे कर्तव्य जबाबदारीने पार पाडण्याची जाणीव दृढ व्हावी.

'ल मिझराब्ल' या आपल्या 'एपिक' कादंबरीला बाराचौदा ओळींची एक छोटीशी प्रस्तावना त्याने लिहिली आहे, ती कलात्म साहित्याच्या हेतुपूर्वकतेच्या संदर्भाने विशेष लक्षणीय आहे. कादंबरीच्या आशयाचे चेतनकेंद्रच तो प्रस्तावनेत उघडे करून ठेवतो. आपली सामाजिक प्रतिबद्धता स्पष्ट करतो व ते बिरुद छातीवर झळकत ठेवतो. म्हणतो : "ज़ोवर कायद्यांच्या व रूढ चालीरीतींच्या नावाने समाजात अन्याय-दंड व बहिष्कार-शिक्षा दिल्या जात आहेत व त्यायोगे सुधारणेच्या प्रकाशातही पृथ्वीवर नर्क निर्माण होत आहे; उज्ज्वल असावे ते भविष्य जोवर मानवी दुष्टतेने हमखास दुर्गतीच्या फासात गोवले जात आहे; दारिद्र्याने पिचणारा पुरुष, उपासमारीने नासून जाणारी स्त्री आणि भौतिक व आत्मिक काळोखाने खुरटून गेलेले बालक या चालू युगाच्या तीन समस्या जोवर सुटत नाहीत; जोवर सामाजिक व्यवहारक्षेत्रात घुसमट व मूर्च्छा जारी आहे; व्यापक अर्थाने व निराळ्या शब्दांत म्हणायचे तर या पृथ्वीतलावर अज्ञान व दुःख-दैन्य शिल्लक असतील, तोवर या पुस्तकासारखी पुस्तके विफलार्थ होणार नाहीत."

१८७३च्या डिसेंबरात ह्युगोचा दुसरा मुलगा फ्रान्स्वा व्हिक्टर मरण पावला.

एप्रिल १८७४मध्ये ह्युगो आपल्या नातवंडांसह (चार्ल्सची मुले) व विधवा सुनेसह पॅरिसला परतला. जुलिएत बरोबर होतीच.

पुढे १८७७मध्ये त्याच्या विधवा सुनेने (चार्ल्सची बायको ॲलाइस हिने) पुनर्विवाह केला. लॉकरॉयशी. हा लॉकरॉय ह्युगोचा चाहता म्हणून त्याच्याकडे येत-जात असे. त्याने ॲलाइसशी प्रेम जमवले. मग ही सगळी जणे एकत्र राहायला लागली, तसा लॉकरॉयने ह्युगोचा अतिशय क्षुद्रपणाने छळवाद सुरू केला. नातवंडांपासून तुटून राहावे लागले तर आपली काय धडगत,

असे ह्युगोला झाले. नातवंडे तर त्याचा जीव की प्राण होती. लॉकरॉयशी दादा-बाबा करता करता व त्याच्या नीचपणाला तोंड देता देता वृद्ध ह्युगो अगदी भोवंडून गेला. लिआँ दोदे वर्णन करतो त्याप्रमाणे ह्युगोच्या ट्रॅजिक जीवनाचा हा शेवटला अध्याय अतिशय करुणाजनक होता.

१८७९मध्ये त्याचे *The Art of Being a Grand-father* हे अत्यंत लोकप्रिय पुस्तक प्रसिद्ध झाले. लहान बालकांचा ह्युगोला फार लळा. माणसात जे जे आदिम व निसर्गसुंदर ते ते त्याच्या शैशवात आणि पूर्वकौमारवयात विपुल अनुभवाला येते, अशी त्याची धारणा होती. अवतीभवती बाळगोपाळांचा मेळा जमवायला त्याला फार आवडे. रोज दुपारच्या भोजनाला त्यांना तो आमंत्रण देई व त्यांच्या संगतीने हसतखेळत त्याचे जेवण चाले. इंग्लिश खाडीतल्या बेटावरील वास्तव्यात तर हा त्याचा जवळजवळ नित्यनेम होता. मुलांचा आणि मुलीचा आत्यंतिक वियोग सहन करीत असलेला ह्युगो आपल्या दोन नातवंडांच्या सहवासात आता कालक्रमणा करीत होता. त्यांच्या बाळभाषेची तो टिपणे करी; त्यांचे नवलपरीचे उद्‌गार नोंदून ठेवी; त्यांच्याबरोबर चित्रे काढायला बसे; त्यांची चित्रे काढी. बालकांसंबंधीच्या आयुष्यभरच्या चिंतनवृत्तीतून व प्रेमच्छंदातून निर्माण झालेले त्याचे पुस्तक रसिकांना अतिशय प्रत्ययकारी झाले व त्याला प्रचंड प्रतिसाद मिळाला.

१८७९ ते ८३ या अवधीत त्याची आणखी चार नवी पुस्तके (त्यांतील पुष्कळ रचना तशा जुन्याच होत्या) प्रसिद्ध झाली. ऐंशी वर्षांच्या लेखकाची अशी अखंड सर्जनशीलता फ्रेंच साहित्यक्षेत्रात कोणाच्या कौतुकाचा, कोणाच्या हेव्याचा, पण सरसहा आश्चर्याचा विषय होऊन राहिली.

१८८१च्या हिवाळ्यात २६ फेब्रुआरीला ह्युगो ऐंशी वर्षांचा झाला. तो दिवस एखाद्या राष्ट्रीय उत्सवाप्रमाणे पॅरिसने साजरा केला.

ह्युगोचे वास्तव्य असलेल्या भागातील प्रमुख रस्त्यावर नागरिकांनी शोभिवंत विजयकमान उभी केली होती. त्याच्या राहत्या घराच्या खिडकीखालून मिरवणुकीने येण्यासाठी सर्वांना आवाहन करण्यात आले होते. आजूबाजूच्या लहानमोठ्या परगण्यांतून फुलांचे गुच्छ घेऊन प्रतिनिधी भेटीस आले. या गौरव-समारंभात सामील होण्याची विनंती फ्रेंच शासनालाही करण्यात आली. तिच्यानुसार प्राथमिक शाळा, विद्यालये आणि महाविद्यालये यांमधून त्या दिवसापुरती कोठलीही शिक्षा कोणाही विद्यार्थ्याला दिली जाणार नव्हती.

नातवांच्या खांद्यांवर रेलून वृद्ध ह्युगो खिडकीत उभा होता. त्याचे डोळे भरून आले होते. आभाराचे शब्द त्याच्या ओठांतून अस्फुट बाहेर पडत होते. थोड्याथोडक्या नव्हे, सहा लाख चाहत्यांची ती मिरवणूक त्याच्या घरावरून जायला सबंध दिवस लागला. फ्रेंच समाजातल्या सर्व वर्गांचे स्त्रीपुरुष त्या महाकवीला आदरांजली वाहण्यासाठी रांग धरून, त्याला अभिवादन करीत पुढे सरकत होते. लहान मुले वडलांच्या खांद्यांवर बसून टाळ्या पिटत होती. त्याच्या निवासासमोर फुलांचा, गुच्छांचा एक लहानसा डोंगरच जमा झाला. शतकांतून एखाद्याच प्रसंगी असे दृश्य साहित्यकलेच्या क्षेत्रात दिसून यावे असा दुर्मिळ योग होता. सबंध आयुष्यातील यशापयशाचे ओझे जणू गळून पडले होते. सामान्य लोकांचे राज्य व्हावे व त्यांचे दैन्य नष्ट व्हावे यासाठी आपल्या वाणीचे ऐश्वर्य ज्याने पणास लावले व त्याप्रीत्यर्थ आयुष्य झोकून दिले, त्या महाकवीला फ्रान्सने त्याच्या हयातीच्या अखेरच्या काळात असा भरभरून धन्यवाद

दिला. अपूर्व गौरवाचा हा श्रेष्ठ व शेवटचा क्षण आपल्या प्रिय नातवंडांनी पाहिला यातच ह्युगोला सर्व कृतार्थता वाटत होती.

पुढल्याच आठवड्यात फ्रेंच सेनेटच्या लक्झेंबर्ग येथील दिवाणखान्यात त्याने प्रवेश केला, तेव्हा सर्व सभागृहाने आदराने उत्थापन दिले व त्याचा जयजयकार केला. अध्यक्ष म्हणाला : "Genius has taken its seat : the Senate has expressed its welcome." पूर्ववयात याच सभेत जरीचे भरतकाम केलेल्या गणवेषात दिमाखाने उपस्थित राहणारा ह्युगो आज सामान्य नागरिकाच्या वेषात एखादा सुतार किंवा गवंडी दिसावा तसा दिसत होता. शुभ्र केस, शुभ्र दाढी, सुरकुतलेला पण उमदा चेहरा. सगळा देश त्याच्याकडे अभिमानाने व आदरभावाने पाहत होता. १८८१च्या जुलैत त्याच्या निवासासमोरील राजमार्गाचे आधीचे नाव बदलून 'अव्हेन्यू व्हिक्तोर ह्युगो' असे नवे नांव देण्यात आले.

लोकशाहीला ह्युगो 'जनसमूहाचा साक्षात्कार' ('मिस्टिसिझम ऑफ द मल्टिट्यूड') म्हणायचा. त्याच्यातील अहंभावाला या साक्षात्कार-कल्पनेत सुखावण्याजोगे खूपच होते. "You shall see me in Galilee !" या जीजसच्या वचनाचा अनुवाद करीत आपल्या निर्वासनकाळात तो म्हणे, "पॅरिसच्या राजमार्गावर माझी प्रतीक्षा करीत लोकांचे जमावचे जमाव खोळंबतील, तो दिवस येईलच." या त्याच्या आत्मप्रतिष्ठेला लोकांनी उचलून धरलेले त्याने याचि देही याचि डोळां पाहिले हे कवी म्हणून केवढे भाग्याचे !

त्याच्या मनात असली उदात्त स्वप्ने नेहमीच वावरत. बायकोपासून तुटून वागावे लागले ही आयुष्याची एका अंगाची उणीव आणि दिसलेल्या रूपवतीला शेजसखी करू पाहण्याने आलेला दुसऱ्या अंगाचा हिणकसपणा, तिसऱ्याच एका गूढान्वय वर्तनाने भरून काढण्याचा खटाटोप ह्युगो जन्मभर करीत राहिला. अगदी मनापासून. " I feel it within me. I shall be summoned by events of extraordinary significance, terrible events !"

लिआँ दोदे अशाच एका गूढभीषण प्रसंगाचे सविस्तर वर्णन आपल्या पुस्तकात देतो : ह्युगो त्या वेळी इंग्लिश खाडीतल्या बेटावर निर्वासित होता. एका संध्याकाळी एका मित्राला सोबतीस घेऊन बेटाच्या उत्तरेकडे तो पायीच निघाला. तिथले काही खडक प्राचीन काळापासून अद्भुत चमत्काराचे मानले जात. अशी बोलवा होती, की साधकाला तिथे दृष्टान्त मिळतात. विश्वरहस्याच्या शोधात ह्युगोची पावले तिकडे वळली होती.

त्या खडकांपाशी पोचायला त्या दोघांना मध्यरात्र झाली. चांदणे होते. आकाशात रात्रपक्षी भिरभिरत होते. आदळणाऱ्या लाटांचे पाणी खडकांवर फुटत होते. चांदण्यात लकाकत होते. त्याचा आवाज जनसमूहाच्या कुजबुजाटासारखा होता. या ठिकाणी आपण नेमके कशासाठी आलो आहोत ते ह्युगोने मित्राला सांगितलेले नव्हते.

एका खडकावर उभे राहून ह्युगोने हात उंचावले आणि आपल्या मधुर, गंभीर आवाजात एका विचित्र आवाहनाला आरंभ केला. ते आवाहन काहीसे गद्यात, काहीसे छंदात, पण काव्यात्म वाणीने चालवले होते. त्यात गुणगुण होती, तशी काही बडबडही होती. अशा अनिर्वचनीय समयाला उचित असे, त्याच्या स्मृतिकोशात बाळपणापासून जे जे साठलेले होते त्याचा अत्यंत गंभीर अंतःकरणाने त्या घटकेला त्याने उच्चार केला. व्हर्जिलच्या काही कविता त्याने म्हटल्या...थांबत, थांबत. तसा विराम घेतल्यावेळी श्वास आवरून तो ऐकत राही. जणू अपेक्षा, की कोणत्याही क्षणी जगद्रहस्य आपल्यापुढे उलगडेल, आपण सावचित्त असावे ! तिथल्या प्रचंड शिळा, ते पुराणकालीन रहस्यमय खडक, ते आकाश, ते वाऱ्याचे घोंगावणे,

समुद्राचा घोष, सागरपक्ष्यांचे कंठस्वर – यांपैकी कोठून ना कोठून आपल्या आवाहनाला उत्तर मिळेल, असा त्याला विश्वास होता. चंद्रप्रकाशात त्याची मुद्रा व सगळीच आकृती धीरोदात्त पण काहीशी भयदही वाटली, असे त्याच्या सोबत्याने (Paul Chenay ने) नमूद करून ठेवले आहे.

ताणाचे काही विशेष क्षण गेल्यावर त्याचे उंचावलेले हात खाली आले. त्याच्या मुद्रेवर हताश कारुण्य दिसू लागले. हा सगळा प्रकार एखादा अभिचारविधी आहे की चक्क वेडाची लहर आहे हे त्याच्या सोबती मित्राला कळलेच नाही. तो सांगतो, की हे नाट्य जवळजवळ पहाटेपर्यंत चालले. संघर्ष मिटत येत येत पडदा पडावा तसे झाले. शेवटी ह्युगोने खडकावर गुडघे टेकले. प्रार्थनेचे आसन मांडले आणि पुन्हा करुणायाचना करीत विश्वात्मक शक्तीचे आभार मानले. सर्व नाही तरी अगाध रहस्याचा काही अंश तरी ज्ञात झाल्याबद्दल!

या प्रकारच्या वर्तनाला काय म्हणावे? यातील बाह्य उपचारांना व दर्शनरीतीला उथळ आणि दांभिक किती मानावे? या उपचारातील ओढींचा व निष्ठांचा तलास कसा घ्यावा? त्यांचे अस्तित्वही कोणत्या निकषांवर धुत्कारावे? – हे कळेनासे होते. कळकळीचा कलावंत, साधक, तपस्वी, योगी (कुठल्याही क्षेत्रातला 'कलंदर' म्हणा ना) घेतला, तरी त्याच्या आचरणाचे व उद्गाराचे अर्थ कोणत्या कोशान्वये उलगडावे व समाधान घ्यावे याची सामाजिक, साहित्यिक वा आध्यात्मिक विचारकाला नेहमीच चिंता पडलेली दिसून येते. असत्याचा वा लापनिकाचा आश्रय मनस्वी आणि मनीषी करतात, असे तर म्हणवत नाही; आणि त्यांनी आपल्या वाणीतून व वर्तनातून वितरित केलेले सत्य आपल्या वास्तवाशी सुसंगत किंवा समांतर आढळत नाही. असे झाले म्हणजे त्याची चिकित्सा करू जाताना अधिकाधिक अनाग्रही व सम्यक स्वीकारशील असणे बरे, इतकेच वाटते.

ह्युगो हा कोणी तपस्वी, योगी किंवा मनीषी नव्हता हे खरे; पण तो बुद्धिमान (केवळ 'बुद्धिवादी' नव्हे), भावनाशील व मनस्वी पुरुष होता, हे आजवर सर्वांनी मान्य केले आहे. त्याच्या स्वभावगत व साहित्यगत दोषांची मालिका दीर्घ व गंभीर असूनही त्यावर मात करणाऱ्या त्याच्या गुणवत्तेने जगाच्या श्रेष्ठ कविमंडळात मानाचे स्थान त्याला प्राप्त झाले आहे. म्हणूनच, एक कलंदर निर्माणशील व्यक्तिमत्त्व कसे असू शकते याविषयी त्याच्या जीवनाकडे व साहित्याकडे अदूषित दृष्टीने पाहण्यात मानवसमाजाला पुष्कळ काही गवसेल असे वाटते.

कौटुंबिक जीवनात ह्युगोला अंतःकरणापासून स्वारस्य होते, पण त्याच्या नशिबी त्या संबंधात केवळ वाताहत आली होती. मुलगा, बाप, भाऊ, आजोबा या नात्यांनी प्रेमाची उत्कट गाणी त्याने गायिली. जनतेने त्यांचा उत्साहाने आस्वाद घेतला, पण त्याच वेळी त्याच्या बाहेरख्यालीपणाची निंदाही केली. गढूळ चारित्र्याच्या कलावंताला निर्मळ जीवनाचे कीर्तन अधिक रसरसून करता येते की काय? त्याच्या वृत्तींचा प्राणिक व मानसिक स्तरांवर गेलेला तोल सांभाळण्यासाठी नैतिक आदर्शाचे जागरण तो आपल्या सामाजिक वर्तनात व काव्यात्म निर्माणात निष्ठावंतपणाने करीत असेल काय?

जुलिएत प्रेयसी म्हणून त्याच्या आयुष्यात आली तशी ती त्याची आमरण जीवनसखी झाली. आणि म्हणून, अनधिकृत का असेना, त्याचे पत्नीपद तिला मिळाले. तिच्यां या अवस्थान्तरास त्याच्या मुलाबाळांनी प्रथम स्वीकारले, नंतर ॲडिलने, आणि सरतेशेवटी पॅरिसच्या जनतेनेही. या सगळ्या दुर्घट अवस्थेत आपल्या प्रतिभेने त्याने फ्रेंच जनमानस

अक्षरशः जिंकले होते.

शब्दांचे विश्व त्याच्या सेवेला हात जोडून उभे असे. हव्या त्या अर्थशक्तीसह व ऊर्जेसह. त्याच्या कथनशील गद्याला एक निनादशीलता व सुंदर लय होती. प्राचीन इतिहास-पुराणांचा संदर्भ, एखादा निसटता शब्दसमूह विलक्षण परिणामकारी होई. ही किमया कशी घडते याचा त्यालाही कित्येकदा विस्मय वाटे आणि नको तेवढी आत्मतृप्ती येई. सुचणाऱ्या प्रतिमांच्या कल्लोळाला कित्येकदा त्याला मुळीच आवर घालता येत नसे. त्यामुळे लेखनात हिणकसपणाही येई. पण सरसहा म्हणाल तर साध्या रसाळ भाषेत वैचारिक व भावनिक संयोगाचे वा संघर्षाचे अपार स्फुरण बांधणे हा त्याच्या हातचा मळ होता. एकदा लिहिलेले त्याला फिरवावे लागत नसे.

त्याच्या साहित्यनिर्मितीची ज्युलिएत ही सर्वांत निकटची साक्षी होती. पन्नास वर्षे तिने आपले सर्वस्व त्याला वाहिले होते. मनुष्यदेहधारी देवच होता तो तिच्या हिश्श्याला. त्याच्या लेखनाच्या मुद्रणप्रती ती तयार करी. त्याची वाखाणणी तरी तिने किती करावी! तिच्या अमाप प्रशंसेने त्याच्या आत्मप्रौढीला सतत खतपाणी घातले. पण लिआँ दोदे म्हणतो, की तिलाच काय दोष द्यावा? बाल्झॅक आणि बोदल्येरसारख्या थोर कलावंतांनी नेपोलिओन, ह्युगो आणि पाश्चर या तिघांवर स्तुतीचा इतका वर्षाव केला की बस्स! स्तुतीचा परिणाम पहिल्या दोघांवर असा विपरीत झाला, की त्यांच्या आत्मकेंद्रीपणाला सीमा राहिली नाही. एकाच्या राजकीय भराऱ्या अखेर महासंकटात सापडल्या व दुसऱ्याच्या कवित्वकीर्तीने त्याच्या भोवती एक मायाजाळ उभे केले. पाश्चर मात्र स्तुतीने सर्वथा अबाधित राहून मानवसमाजाचा निरपेक्ष कल्याणकर्ता ठरला. या नियतीला काय म्हणावे? असाधारण कर्तृत्वाचे वरदान माणसाला मिळाले, एवढ्याने भागत नाही. गुणसंभाराला आतून पोखरणारे काही किल्मिष असते, बाहेरून खरवडणारे काही आगंतुक आक्रमण असते. ह्युगोची प्रतिभा व त्याचे व्यक्तिमत्त्व ऐन तरुणपणापासून असे आतबाहेरून ग्रस्त झाले होते. तशातही त्याच्या कवितेने, नाटकाने व कादंबरीने जी सीमोल्लंघने केली व विक्रमांक नोंदविले ते जगाच्या प्रेमादराला पात्र झाले.

त्याच्या जन्माआधी बारा-तेरा वर्षे फ्रान्समध्ये राज्यक्रांती झाली. तिने घोषित केलेल्या स्वातंत्र्य-समता-बंधुता या तत्त्वत्रयीचा त्याने आयुष्यभर अतिशय उमाळ्याने पुरस्कार केला. शोषकांनी दुःखी केलेली, वंचितहक्क, अज्ञानग्रस्त, अन्यायपीडित जनता त्याच्या कल्पनेला व भावनेला सूक्ष्मपणे न्याहाळता येत होती. त्या जनतेचे पुनरुज्जीवन कसे होईल, ती सत्तेवर कधी येईल, याचा त्याने ध्यास घेतला होता.

आपले रूप दैवी, आपली प्रतिभा दैवी, आपला जन्म उदात्त देवकार्यासाठी, अशी त्याची दिवसेंदिवस धारणा होत गेली. साहित्यक्षेत्रातला जणू चक्रवर्ती नेपोलिओनच आपण: हे अमान्य करणारे एक तर खुळे किंवा नीच. केवळ फ्रान्सलाच नव्हे तर सबंध जगाला नवचेतन देण्याचे सामर्थ्य आपल्यात आहे याविषयी जणू तो निःशंक होता. या प्रौढीच्या आंतरिक बळाने इतके मात्र झाले, की बंधुभाव, समता, न्याय व एकूण मानवहितवादी आदर्श यांच्या ध्येयसरणीचा अविरत धांडोळा तो घेऊ शकला. त्याच्या भरारीला व तळगाठणीला अटकाव नव्हता. साहित्यकलेला त्याच्या हातून एक अपूर्व अभिव्यक्ती मिळाली. १८५२-५३मध्ये ब्रिटिश बेटावर हद्दपारीत असताना राजसत्तेच्या धिक्काराची व लोकसत्तेच्या उत्थानाची प्रेरणा देणारी जी कविता त्याने लिहिली तिला फ्रेंच भाषेत तोड नाही, असे मानले जाते. समुद्राला उधाण यावे, अग्नीला क्रोध यावा आणि तो शब्दांत व्यक्त व्हावा तशी त्याची कविता. तिने

त्याची ख्याती देशोदेशी पोहोचवली.

१८८३च्या मेमध्ये ज्युलिएत कालवश झाली. त्या वेळी तिचे वय सत्त्याहत्तर होते. तिच्या मृत्यूने ह्युगोच्या लेखनाची स्फूर्तीच विराम पावली. त्याने लिहायचे थांबवले ते कायमचे. त्याच्या जीवनकार्याला तिने सतत साथ केली होती. देहाने तशी मनाने. तिच्या जिवलग प्रेमाने एका परीने त्याचे आयुष्यच घडवले होते. त्याच्यात 'Monstrous Hugoism' निर्माण करण्यास पुष्कळ अंशी ती कारण होती, असा आक्षेप घेतला जातो; पण आन्द्रे मॉर्वा म्हणतो त्याप्रमाणे या 'ह्युगोइझम'ला अनेक गुणवान पैलू होते, त्यांचीही निर्भरता ज्युलिएतच्या सहवासानेच सफळ झाली हे विसरता येत नाही.

ज्युलिएत गेल्यानंतर काही आठवड्यांतली गोष्ट. अल्फॉन्स दोदेपाशी ह्युगो म्हणाला, "धरणी मला बोलावते आहे." ("The earth is calling me.")

त्या वर्षी ऑगस्टमध्ये विश्रांतीसाठी तो स्वित्झर्लंडला गेला. त्या वेळी रोमाँ रोलाँस ह्युगोचे दर्शन प्रथमच झाले. त्याने लिहून ठेवले आहे : "लोकांचे जमाव त्याला पाहायला अतिशय उत्सुक आणि आतुर होते. 'ह्युगो झिंदाबाद!' असा पुकार ते देत, त्या वेळी जणू 'छे छे' असे हाताने सुचवून तो म्हणायचा, 'रिपब्लिक झिंदाबाद'!"

याआधी दोन वर्षे त्याने आपले मृत्युपत्र लिहून ठेवले होते. त्यात तो म्हणतो : "परमात्मा, आत्मा आणि उत्तरदायित्व या तीन गोष्टींची जाणीव माणसाला बस्स आहे. निदान मला तरी पुरेशी झाली. तिच्याच बळाने मी जगलो. ती घेऊनच मी मरेन. माझ्या लेखी सत्य आणि प्रकाश, न्याय आणि सद्विवेक हीच ईश्वररूपे.

"गोरगरिबांसाठी चाळीस हजार फ्रँक्स मी ठेवले आहेत. माझी कॉफिन दफनबागेकडे नेली जात असताना गरिबांतल्या गरिबासाठी वापरतात ती गाडी वापरली जावी.

"माझे डोळे आता लवकरच कायमचे मिटतील. पण माझे आत्मचक्षू अधिकच उघडे होतील. माझ्या दफनप्रसंगी चर्चच्या प्रार्थना मला नामंजूर असतील. मनुष्यमात्रांनी माझ्यासाठी प्रार्थना करावी अशी मी याचना करतो."

१८६० साली त्याने लिहून ठेवले होते : "ईश्वरावर माझा विश्वास आहे. आत्म्यावर विश्वास आहे. त्याचप्रमाणे आपल्या कर्माचा झाडा आपल्याला द्यावा लागणार यावरही विश्वास आहे. I commit myself to the universal Father.

"अस्तित्वात असलेले सर्व धर्म हे मानवजात आणि ईश्वर यांच्याविषयीच्या कर्तव्यापासून ढळलेले आहेत. म्हणून, कोणाही धर्मगुरूला माझ्या दफनविधीत कसलाही भाग घेण्यास माझी मनाई आहे. माझे अंतःकरण माझ्यावर प्रेम करणाऱ्यांपाशी ठेवून मी निरोप घेत आहे."

२२ मे १८८५ला ह्युगोचे देहावसान झाले. जॉर्जेस आणि जीआंनी या नातवंडांना त्याने पोटाशी घेतले होते.

त्याच्या मृत्यूविषयी लिहिताना रोमाँ रोलाँने म्हटले आहे : "A storm of thunder and hail burst over Paris when the old god breathed his last."

त्याच्या निधनाची वार्ता कळताच राष्ट्रीय शोकप्रसंगी व्यक्त होतो तो आदरभाव व्यक्त करण्यासाठी 'सीनेट' आणि 'चेम्बर' यांच्या सभा तहकूब झाल्या. ३१ मेच्या दिवशी राजधानी पॅरिसमध्ये त्याच्या शवपेटीचे दर्शन घेण्यासाठी माणसांचे एवढे मोठे लोंढे लोटले, की ते

हटवण्यासाठी घोडेस्वारांची तटबंदी उभी करावी लागली.

बारा तरुण फ्रेंच कवींनी त्या दिवंगत महाकवीला मानवंदना दिली. पॅरिसमधील प्रसिद्ध विजयकमानीच्या ('आर्क ऑफ द त्रायाँफ') अवतीभवती, राजमार्गावर आणि घराघरात त्याच्या कवितांचे गंभीर हलक्या स्वरात वाचन-पठन चालले होते. शब्दांचा प्रभू आणि मानवी भावैश्वर्याचा स्वामी असणाऱ्या आपल्या प्रिय कवीला पॅरिस आपली श्रद्धांजली वाहत होते. "The voice of a whole people now cradled this great man in his grave."

त्याच्या शवपेटीमागून वीस लाख स्त्रीपुरुषांनी साथ केली. शाँप्स एलिसीपासून पँथिऑन-पर्यंत. त्या जागी अवशेष पुरले जाण्याचा श्रेष्ठ सन्मान राष्ट्राने त्याला दिला. त्याच्या प्रसिद्ध ग्रंथांच्या नावांचे फलक मिरवणुकीत उंचावून धरले गेले होते. दिवसाउजेडी रस्तोरस्तीचे दिवे पेटविलेले होते व शोकभाव व्यक्तवण्यासाठी त्यांवर काळे क्रेप पांघरले होते. राजे, राण्या व थोर सेनानी यांच्याच सहसा वाट्याला येणारा सन्मान त्या दिवशी फ्रेंच राष्ट्राने एका कवीला अर्पण केला होता. कदाचित जगाच्या इतिहासातला असा हा पहिलाच प्रसंग होता. गहिऱ्या शोकाचा, तसाच श्रेष्ठ सांस्कृतिक गौरवाचा.

मृत्यूनंतर पन्नास-पाऊणशे वर्षांत ह्युगोच्या कविलौकिकाला पुष्कळ विरोध सोसावा लागला आहे. बोदलेर, मॅलार्म, व्हॅलेरी या कवींनी आपल्या रचनांतून विशेष सुभगता व परिपूर्णता साधली आहे असे मानले गेले. पण त्यांनीच मान्य केले आहे, की ह्युगो होऊन गेला नसता तर आम्हांला अस्तित्वही लाभले नसते. बोदलेर म्हणतो : "या जगात, विशेषतः साहित्य-क्षेत्रात, ह्युगोच्या रूपाने एक दुर्मिळ आत्मा अवतरला होता हे मानायला मागेपुढे करण्यात अर्थ नाही. त्याने आम्हांला मुक्तीची वाट दाखवली." ("It is impossible not to look on him as one of those rare spirits sent by Heaven into this world, there, in the field of literature, to bring us salvation.")

कलेच्या, साहित्याच्या किंवा कोणत्याही मानवी कर्तृत्वाच्या क्षेत्रात असेच घडत असते. आधीच्यांनी केलेल्या मशागतीचा येणाऱ्या हंगामात नवा लाभ उठवण्यासाठी पुढिलांनी आणखी वेगळाले श्रम व उपक्रम अविरत करावे लागतात. परंपरेचा फायदा घेत असतानाच तिला नव्या वर्तनदिशा दाखवाव्या लागतात. व्हॅलेरीने म्हटले आहे : "ह्युगो हे एक मूर्तिमान सामर्थ्य होते. त्याच्या प्रभावाच्या वातावरणात जन्मलेल्या कवींना त्याच्याशी नुसती स्पर्धा करण्यासाठीही काय काय नव्या हिकमती कराव्या लागल्या याचा विचार केला म्हणजेच त्याच्या सामर्थ्याची उंची कल्पनेत येऊ शकते." ("He was the very embodiment of power...To get a clean view of his stature, one has to realise what the poets born within the climate of his influence have had to invent, in order to be able to compete with him at all.")

आणखी काळ जात आहे तसे एकोणिसाव्या शतकातले पुष्कळ साहित्य विस्मृतीत चालले आहे. पण ह्युगोच्या विपुल वाङ्मयातील असंख्य प्रतिमांची व प्रतीकांची सृष्टी पॅरिसमधील कित्येक प्राचीन, इतिहासकालीन वास्तूंशी व स्मारकांशी अतूट निगडित असलेली आजही फ्रान्स देश अनुभवत आहे. नोत्र दामचे 'एच' आकार साधणारे उंच मनोरे, द डोम ऑफ इन्व्हॅलिड्स, आर्क ऑफ द त्रायांफ, व्हेन्दॉम् कॉलम् इत्यादी या गोष्टींची साक्ष देत उभे आहेत.

१९५२ साली फ्रान्सने ह्युगोच्या जन्माचा दीडशेवा वाढदिवस उत्साहाने साजरा केला. त्या वेळच्या सगळ्या समारंभांतून आपल्या एका श्रद्धेय व आदरणीय पूर्वजाचा सन्मान करीत

आहो ही कृतज्ञ भावना फ्रेंच मानसात लहरत होती. एखाद्या राष्ट्राने कोणा एकट्या कवीच्या साहित्यनिर्मितीशी एवढी निकट हार्दिकता साधली असेल असे वाटत नाही, असे आंद्रे मॉर्वा ह्युगोचे चरित्र संपवताना म्हणतो. त्याच्या कविता व इतरही साहित्य ग्रंथालयांच्या निवांत-स्थळी जवळ करणाऱ्यांना आजही अनुभव येत आहे, की त्याने व्यक्त केलेला त्वेष आणि क्रोध, विलाप किंवा हास्य, प्रेमाचे व करुणेचे विषय, अंतःकरण हेलावून सोडत आहेत.

गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत फ्रान्समध्ये जे उत्कृष्ट नाट्यप्रयोग सादर झाले त्यांचा एक आढावा 'मॉडर्न फ्रेंच थिएटर' या पुस्तकाने दिला आहे. त्यात शेक्सपीअरपासून ब्रेख्तपर्यंतच्या नाटककारांच्या कृती आहेत. त्यामध्ये जीआँ व्हिलार या नामवंत फ्रेंच नाट्यदिग्दर्शकाने ह्युगोच्या दोन नाटकांची निर्मिती केल्याचा उल्लेख आहे: १९५४मध्ये 'राय ब्लास' आणि १९५५मध्ये 'मारी ट्युडर'. नाटके ही त्याच्या सर्वोत्कृष्ट साहित्यकृतींमध्ये गणली जात नसतानाही या थोर कवीने नाटकांच्या माध्यमातून रोमँटिसिझमच्या चळवळीला फ्रान्समध्ये जी गती दिली व नवतेचे वारे वाहते केले, त्याविषयीची कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठीच त्याच्या नाटकांची पुनर्निर्मिती मोठ्या साक्षेपाने करण्यात आली होती.

विख्यात ब्रिटिश कवी टेनिसन (१८०९-९२) हा ह्युगोचा समकालीन. एका कवितेत त्याने ह्युगोची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली आहे:

कवितेत काय
कादंबरीत काय
पराक्रम केलेस तू:
माणसांच्या आशांचे व भयांचे
सूक्ष्मतरल गोफ विणलेस.
शाहिरांच्या शिरोमणी,
तुझ्या कीर्तिप्रकाशात
इतरांच्या गौरवमाला कोमेजल्या.
बोळांचा प्रेमी तू,
मानवी दुःख-यातनांचा स्वामी:
फ्रेंचांतला फ्रेंच
वृद्धवयातही फ्रान्सचा मेघनाद झालास!

हरमान हेसे

मिग्युएल सेरानो (जन्म १९१७) हा चिलीचा राजदूत म्हणून भारतात १९५३ साली आला आणि नऊ वर्षे राहिला. पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य धर्मांचा व तत्त्वज्ञानांचा अभ्यास करण्यात त्याला मोठा उल्हास होता. इथल्या वास्तव्यात अनेक साधूंशी व योग्यांशी त्याने संपर्क साधला. त्याच काळात हरमान हेसेच्या पुस्तकांनी आपल्यावर मोहिनी घातली असे तो म्हणतो. स्वतः सेरानोने लिहिलेली पुस्तके नंतरच्या काळात प्रसिद्ध झाली.[१]

अशाच राजनैतिक कामगिरीवर सेरानो युरोपात वेळोवेळी गेला, तेव्हा स्वित्झर्लंडमध्ये एकान्तात वास्तव्य करीत असलेल्या वृद्ध हेसेला भेटायला जाण्याची संधी त्याने साधली. भेटी दोनतीनच झाल्या, पण गाढ जाणतेपणाने एकत्र आलेल्या, जीवाचे मैत्र असलेल्या व्यक्तींच्या त्या भेटी होत्या. त्याच सुमारास कार्ल गुस्ताव्ह युंग या विख्यात मानसशास्त्रज्ञालाही सेरानो भेटला. या दोघांच्या भेटींचे प्रसंग सेरानोने एका पुस्तकात नोंदून ठेवले आहेत. त्या पुस्तकाचे नाव 'सी०जी०युंग अँड हरमान हेसे : अ रेकॉर्ड ऑफ टू फ्रेंडशिप्स' (१९६६).

सेरानोला हेसे नुसता साहित्यिक वा कवी वाटत नाही. अंतःकरणाच्या गूढ प्रदेशात धर्मभावना ज्या तरलपणाने व सामर्थ्याने संचार करते त्या प्रकारची सामर्थ्यवान तरलता हेसेच्या साहित्यात आणि वाणीत आढळते असे सेरानो म्हणतो.

हेसेच्या पुस्तकांना भारतात यावे तितके महत्त्व का आले नाही याचे सेरानोला आश्चर्य वाटते. एकदा त्याविषयी तो बोलणे काढतो, तेव्हा हेसे म्हणतो : "त्याचे कारण असे की भारतीय स्त्रीपुरुषांच्या जीवनात दृष्टान्त आणि प्रतीके खोल मुरली आहेत. त्यांची उकल करीत बसावे असे त्यांना वाटत नाही. भारतात 'सिद्धार्थ' प्रकाशित व्हायला विसांहून अधिक वर्षे लागली. भारतीयांची ही अलिप्तता म्हणजे एक प्रकारची नैतिक स्वार्थमग्नता होय, असे मला वाटत आले आहे. मला ठाऊक आहे की ती एक मानसिक शक्ती आहे. भारतीय जनता थोर आहे. जणू यातना सहन करण्यासाठीच तिचा जन्म आहे."

१९२०च्या सुमारास हेसे भारतात दुसऱ्यांदा येऊन गेला. नंतर १९२३मध्ये त्याने 'सिद्धार्थ' ही चिंतनात्मक अद्‌भुत कादंबरी लिहिली. हेसेचे आजोबा आणि वडील मिशनरी म्हणून भारतात राहून गेले होते. आजोबांनी बंगालमधून एक श्रीकृष्णमूर्ती तिकडे मायदेशी नेली. हेसेला ती फार आवडायची. त्याच्या कृष्णप्रेमाला व भारताविषयीच्या ओढीला अशी इतिहासाची एक शलाका होती.

सेरानोला एकदा हेसेने हिंदू पद्धतीचे जेवण दिले. त्या वेळी म्हणाला, की लहानपणी आपल्या जन्मगावी दर रविवारी कढी किंवा सार केले जायचे. आसपासच्या लहान मुलांना बोलावणे असायचे. एकदा बोलता बोलता त्याने सांगितले : प्राणायामाचा सराव केला आहे.

पण खरा योग भारतातच आचरता येतो. इथे आम्ही एरवीच्या रगाड्याखाली फारच दबून गेलो आहो.

भारताच्या प्रत्यक्ष भेटी आणि पूर्वजांचे येथील वास्तव्य यांमुळे हेसेच्या अनुभवात वस्तुस्थितीबरोबरच भारताच्या एका आदर्श रूपाची स्थापना झालेली दिसते. जाणत्या भारतवासीयांना नैतिक व आत्मिक मूल्यांपासून आपणही किती खोल घसरणीवर आहोत हे चांगले ठाऊक आहे. हेसेने ज्याला 'जर्मन गद्याचा अनभिषिक्त राजा' म्हटले आहे त्या फ्रांझ काफ्काने, भगवद्‍गीतेच्या जर्मन अनुवादाविषयी बोलताना एक मार्मिक उद्‍गार दिल्याचे नमूद आहे.[२] काफ्का म्हणाला : "भारतीयांचे धर्मचिंतन मला एकाच वेळी मोहविते अन् वैतागही आणते. विषारी द्रव्याचे सेवन कसे तीव्र अभिलाषा उत्पन्न करते अन् तीव्र संकटात घालते! ते सगळे योगी अन् यातुविद्याप्रवीण निसर्गावर स्वामित्व मिळवतात, पण मोक्षाचे साधक असतात असे मला वाटत नाही. त्यांच्यात जीवनाचा एक छुपा द्वेष भरलेला असतो. एका अथांग निराशावादात भारतीय धर्मभक्तीचा उगम सापडतो..."

काफ्काचे निरीक्षण भेदक असले तरी पूर्णसत्य सांगणारे नाही, हे उघड आहे. तरीही विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात साहित्यकलेच्या क्षेत्रात जगभर सन्मान्य झालेल्या या दोन युरोपीय प्रतिभावंतांची मनोगते आपल्याला खचितच विचारप्रवर्तक वाटावीत. हिंदुस्तानात प्राचीन काळापासून कोणत्या घडामोडी होत आल्या, व समकालात तेथे काय घालमेल चालू आहे, यांचे त्रयस्थ पण आत्मीय दर्शन अशा मेधावी, कलावंत अंतःकरणांतून निघालेल्या उद्‍गारांत बिंबित होते, ते मला मौलिक वाटते.

१९२२ साली गांधीजींना ब्रिटिशांनी कैद केले, खटला भरला, सहा वर्षांची सजा दिली. बारडोलीचा सत्याग्रह आणि त्याचा परिणाम जगात सर्वत्र गाजत होता. त्या संबंधात काफ्का म्हणाला : "आता स्पष्ट झाले, की गांधींची चळवळ यशस्वी होणार. हुतात्म्यांच्या बलिदानावाचून कुठलीही चळवळ निव्वळ दबाव आणणाऱ्या सामान्य संधिसाधूंची टोळी होण्याची भीती असते. व्यक्तिजीवनात जे जे मूल्य आहे, जो जो विचारकल्प आहे तो चिरंजीव व्हायचा असेल तर व्यक्तिगत बलिदान अगत्याचे असते..."

दूर झेकोस्लोव्हाकियात प्रागमधील एका कामगार-विमा-कंपनीत काम करणारा, क्षयासारख्या दुर्धर आजाराने पछाडलेला, तरुण, अविवाहित काफ्का भारतातल्या स्वातंत्र्यचळवळीसंबंधाने एवढ्या सजगपणाने सहज संभाषणात बोलतो ते आजही चोख प्रत्ययाचे वाटावे, यात निर्माणशील सत्यसंध मनाचे अदूषित निर्मल सामर्थ्य जाणवते.

सत्य-अहिंसेच्या व्रतपालनाचे व्यक्तिगत जीवनापासून थेट देशव्यापी राजकीय आंदोलनापर्यंतचे गांधीजींचे कार्यक्रम समकालीन जगात खळबळ उडवणारे ठरले, हे दिवसेंदिवस अनुभवाला आले. रोमाँ रोलाँ, बर्ट्राण्ड रसेल, मार्टिन लूथर किंग यांसारख्या भिन्न जीवनधारणेच्या, अंतर्मुख तरी समाजोन्मुख व्यक्तींनी आपल्या क्रियेला व वाणीला या नव्या आत्मिक संशोधनाच्या कार्यास मनोभावे जुंपून घेतले. हरमान हेसे हा लेखक-कलावंत त्या निर्मल धगधगीत मार्गावरचा त्याच काळातला एक चित्तवेधक यात्री होय.

१९५४मध्ये 'इलस्ट्रेटेड वीकली'तून हेसेच्या 'सिद्धार्थ' कादंबरीचा अनुवाद क्रमशः प्रसिद्ध झाला. सुंदर चित्रांनी सजवलेला. तो वाचनात आला. मनात भरला. हेसेचे नावही त्यापूर्वी

ठाऊक नव्हते. मग कोठून कोठून माहिती मिळवली. स्वित्झर्लंडचा त्याचा पत्ता मिळवला. त्याच्याशी पत्रव्यवहार केला. कोठल्या सामान्य गावात अश्राप व्यवसायात असलेल्या माझ्यासारख्या अनामिकाने या जगविख्यात लेखकाला पत्र लिहायचे धाडस करावे का, असे त्या वेळी मनातही आले नाही. 'सिद्धार्थ'मधून त्याची विशाल जाणीव आणि गाढ सहृदयता भारंभार जाणवत होती. हेच मला नंतर आल्बेर कामूविषयी वाटले. जॉन स्टाइनबेकविषयी आणि खलील जिब्रानविषयी. ही माणसे आपल्या घरचीच आहेत किंवा आपण त्यांच्या घरचे, इतका विश्वास उत्पन्न व्हावा असे त्यांचे लिहिणे. त्या लिहिण्यामागे असलेली त्यांची जीवनरेखा सतत खुणावत राहिली.

१९१४ साली सुरू झालेल्या महायुद्धाने हेसेच्या मनःकोशात जणू उत्पात घडून आला. शांतिप्रिय मनोऽर्थांना सुरुंग लागल्याने तो हवालदिल झाला. रोमाँ रोलाँने चालवलेल्या युद्धविरोधी चळवळीत सामील होऊन, खास जर्मन युद्धकैद्यांसाठी चालवलेल्या दोन वृत्तपत्रांचे संपादन त्याने केले. युद्धविरोधी पत्रके काढली, कादंबऱ्या लिहिल्या ते वेगळेच. याच सुमारास त्याचे पहिले लग्न मोडकळीस आले. त्यामुळे अत्यंत विमनस्कता आली. त्या अनुषंगाने युंगच्या देखरेखीखाली त्याने मानसोपचार करून घेतला. युद्ध संपल्यावर १९१९ साली जर्मनी सोडून स्वित्झर्लंडमध्ये तो राहायला गेला. आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत (१९६२) तो तेथेच होता.

मी पत्र लिहिले तेव्हा हेसेचे वय सत्त्याहत्तर होते.

एकान्तवासात दिवस कंठणाऱ्या इतक्या वृद्ध तपस्व्याला त्रास न देणे उचित होते. एक तर मला त्याच्या वयाची त्या वेळी कल्पना नव्हती. दुसरे, अजाणपणाचे बळ मोठे असते. त्याला फार जवळचे दिसते. 'सिद्धार्थ'चा मराठी अनुवाद करण्यासाठी त्याची अनुमती मी मागितली.

काही महिने गेले. हेसेच्या सेक्रेटरीचे पत्र आले. हेसेच्या 'लिटररी एजंट'चा पत्ता देऊन त्याच्याशी पत्रव्यवहार करावा, असे त्याने कळवले होते. तो मी केला व पुन्हा एक पत्र लिहून हेसेचे आभार मानले. त्याचे उत्तर म्हणून हेसेने आपला पोस्टकार्ड आकाराचा फोटो सही करून पाठवला. त्यासोबत जर्मन भाषेत छापलेले एक लहानसे फोल्डर होते, त्यावरही त्याची सही होती.

फोल्डर'चा मजकूर समजून घेण्याची उत्कंठा लागली. माझ्या गावात त्याचा अर्थ सांगणारे कोणी भेटले नाही.

अहमदनगरकडे एका साखर-कारखान्यात माझा एक आप्त कामाला होता. तिथला चीफ एंजिनिअर जर्मन आहे हे ठाऊक होते. मी ते फोल्डर तिकडे पाठवले. आश्चर्य की त्या जर्मन बांधवाने अतिशय तत्परतेने मजकुराचा इंग्रजी अनुवाद छान टाइप करून दिला. सारांश असा होता :

''अन्याय करण्यापेक्षा तो सहन करणे श्रेयस्कर. अनीतीच्या मार्गाने एखादे ध्येय प्राप्त करून घेणे चुकीचेच. ही श्रद्धासत्ये प्राचीन आहेत.

''जगाच्या इतिहासात राष्ट्राराष्ट्रांच्या संबंधात नवे प्रकाश-युग येईल ते आगामी युद्धात विजयी होणाऱ्यांनी आणलेले नसेल. हिंसेचा वापर न करणाऱ्या, स्वतः यातना भोगणाऱ्या जीवांनीच बहुधा ते मिळवलेले असेल.

''हिंसा हा अनाचार आहे. मूर्तिमंत दुःख. जागे आणि सावध असतील त्यांचा अहिंसा हा एकमेव मार्ग आहे. हिंसेची वाट कधीच सर्वांची वाट असणार नाही...राज्यकर्त्यांची नाही, तशीच इतिहास घडवून आणणाऱ्या पुरुषांची नाही.

"आपण कोणत्या बाजूचे? हिंसेच्या की अहिंसेच्या? हे आपल्याला ठाऊक असेल तर आपण अधिक मुक्तपणाने, सुखासमाधानाने जगू शकू. दुःख आणि यातना स्वीकारायला आपण सदाच सिद्ध असले पाहिजे. जुलूम आणि संहार यांसाठी कधीच नसले पाहिजे."

फोल्डरचे शीर्षक होते: नॉन्-व्हायोलन्स...अ फ्यू वर्ड्ज फ्रॉम एच० हेसे.

हरमानचा जन्म २ जुलै १८७७ला झाला. जर्मनीत 'ब्लॅक फॉरेस्ट' प्रदेशात काल्व या गावी. त्याची आई फ्रेंच-स्विस तर वडील इस्थोनिंअन बाल्टिक रक्ताचे होते. ही दोन्ही कुटुंबे धर्मप्रसाराला वाहून घेतलेली होती. तरुणपणी हरमाननेदेखील काही दिवस तेच काम केले. ऐन विशीत त्याने खूप प्रवास केला. पहिले महायुद्ध सुरू झाले तसा तो अत्यंत अस्वस्थ झाला. त्याची पुस्तके जप्त झाली. जर्मन लष्करशाहीचा निषेध म्हणून स्वित्झर्लंडमध्ये तो स्थायिक झाला.

वयाच्या एकविसाव्या वर्षापासून त्याने लेखनाला आरंभ केला. १९०२मध्ये पहिला कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. नंतर पाचसात वर्षांत सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांनी त्याला नाव मिळवून दिले. 'डेमिअन' प्रकाशित झाली तशी त्याला युरोपभर ख्याती मिळाली.

हेसेने ही कादंबरी १९१९मध्ये 'एमिल सिंक्लेअर' या टोपणनावाने लिहिली. तिचा नायकही तोच. पहिल्या महायुद्धानंतरच्या उद्ध्वस्त काळातील तरुण पिढीला 'सिंक्लेअर' हा आपले खोलवरचे मनोगत निभ्रांत काव्यशैलीने अचूक सांगणारा म्हणून हवाहवासा लेखक वाटला. कादंबरीच्या दहाव्या आवृत्तीवर हेसेचे नाव प्रकट झाले तशी त्याची मान्यता जगभर फैलावली. 'डेमिअन'चे उपशीर्षक 'एका तरुणाची कहाणी' असे होते. नवथर तारुण्यातल्या सिंक्लेअरचा डेमिअन हा एक आदर्श आहे. सत्य असे आत्मरूप.

मानवी अस्तित्व सतत परिवर्तनशील आहे तरी त्याचे आत्मरूप अलिप्त, निर्मळ आणि अपरिवर्तनीय असल्याचा निर्वाळा डेमिअनच्या द्वारे सिंक्लेअरला मिळत राहतो. या जाणिवेने आपल्यातील अद्‌भुत सत्त्वाची (इसेन्स ऑफ एक्झिस्टन्स) त्याला सतत जाग राहते. अस्तित्व हे व्यक्तीचे आणि वर्तमानाचे, तर सत्त्व असंख्यांचे आणि युगायुगांचे. आणि हे सर्व काही आपल्यातच सामावून असल्याचे दर्शन घडते तेव्हा अस्तित्वाचे कोणतेही भयावह किंवा कुलंगडे व्यामिश्र रूप त्याला भ्रान्त करीत नाही. एके ठिकाणी सिंक्लेअर म्हणतो: "प्रत्येक माणूस हा त्याचा तोच असतो असे नाही, तर अद्वितीय असा एक विशेष बिंदू असतो... ज्यातून जगताची यच्चयावत दृश्य रूपे परस्परांना छेदून जात असतात: तीही एकदाच आणि एका विशेष रीतीने." ("Every man...is not himself; he is also the unique, very special point at which the world's appearances intersect, only once in this way and never again.")

हेसे हा कवी आणि कादंबरीकार म्हणून थोर आहेच; पण त्याव्यतिरिक्त त्याने जे निबंधलेखन व संपादन केले आहे त्याची गुणवत्ता व परिणामशक्तीही जर्मन भाषिकांच्या दृष्टीने अतिशय मोलाची आहे, असे 'डेमिअन'च्या अमेरिकन आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत थॉमस मानने म्हटले आहे. हेसेचे वाचन अफाट होते. विशेषतः पौर्वात्य ज्ञानमार्गांचा त्याचा परिचय घनिष्ठ होता. हिंदू धर्मतत्त्वे, चिनी ताओइझम व झेन बुद्धिझम यांतील खोल चिंतनशीलतेचे त्याला मनापासून अगत्य होते. त्याचबरोबर, प्राचीन युरोपीय धर्मस्थापना व रेनासांस-काळापासून विकसित होत आलेली मानवतावादी विचारप्रणाली यांच्यात त्याला तितकाच रस

होता. 'पौर्वात्य परीकथा', 'मध्ययुगीन इटलीच्या कथा-कहाण्या' या ग्रंथांचे संपादन त्याने केले. सेंट फ्रान्सिस ऑफ ॲसिसी, बोकासिओ यांच्यावर विवेचक निबंध लिहिले. जीआँ पॉल, नोव्हालिस या जर्मन रोमँटिक लेखक-कवींच्या नव्या संपादित आवृत्त्या काढल्या. या सर्व ग्रंथांना माहितीपूर्ण, अर्थवान प्रस्तावना लिहिल्या. 'ग्लान्स इंटु केऑस' हे दस्तऐवूस्कीविषयीचे त्याचे लेखन प्रसिद्ध आहे.

या सर्व कामासाठी जर्मन संस्कृतीच्या संदर्भात हेसेचा गौरव करताना थॉमस मान म्हणतो, की कित्येक विद्वानांच्या आयुष्यभरच्या उद्योगाला पुरून उरतील इतकी मोठी महत्त्वाची कामे हेसेने करून ठेवली आहेत. आणि ही तर त्याच्या खऱ्याखुऱ्या आवडत्या साहित्यकलानिर्माणाची केवळ पुरवणी होत. केवढा उत्साह, केवढी प्रेमाची भरती त्याच्या या खटाटोपातून प्रकट होते! समकालीन जर्मन जीवन-वास्तवाविषयी त्याला फार असंतोष होता. तरीही, किंवा त्यामुळेच, तो खराखुरा जर्मन आहे. जाग्या, समंजस मानवतेची आस्था व प्राचीन साहित्याविषयीचा त्याचा डोळस प्रेमादर सर्वभर दिसून येतो. समयुगीन जर्मन बांधवांना आपल्या विश्वात्मक वृत्तीने वेगवेगळ्या क्रियांतून हेसेने एक प्रकारचे शिक्षण दिले. श्रेष्ठ कलाप्रवणतेने समृद्ध असे संजीवक साहित्य सर्व जगाला सादर केले. माणसे सुमनस्क व्हावीत, शांतिप्रिय व्हावीत, याविषयी एक विचारवंत आणि कलावंत म्हणून त्याने आयुष्यभर यातायात केली...त्या हेसेला जर्मनीतून आम्ही हद्दपार केले. केवढे अज्ञान, संस्कृतीचा केवढा अभाव! जर्मन सारस्वतवनात मोकळ्या गळ्याने गाणाऱ्या नाइटिंगेलला आम्ही हुसकून लावले.

एका कादंबरीतील पात्राच्या तोंडी हेसेने म्हटले आहे: "संगीतकार असतो तर संवादी आणि पूरक सुरांप्रमाणे दोन आवाजांना लेखनात विनाप्रयास मी आणले असते. संगीताचा मुळात अर्थच हा, की विसंवादी सुरांतले संवादित्व शोधणे." हेसेच्या सर्व निर्माणशील कृतींमागील शोधप्रेरणा तीच असून तिला साहाय्यकारी 'थीम्स' त्याने निवडलेले आहेत.

जलरंगांतली चित्रे काढण्याचा नाद हेसेला होता. त्याच्या कथाकादंबऱ्यांतून चित्ररम्य वातावरण, सुंदर आटोपशीर दृश्यांची मांडणी सर्वत्र आढळून येते. त्याच्या 'थीम्स'ना व त्यांतून आकार घेणाऱ्या संविधानकांना त्यांची आवश्यकता असते. नुसत्या रमणीयतेसाठी नव्हे, तर लेखनामागील हेतूच्या परिपूर्तीसाठीही.

•

'डेमिअन'नंतर १९२३ साली 'सिद्धार्थ' प्रसिद्ध झाली. १९२७मध्ये 'स्टेपेनवुल्फ'. १९३०मध्ये 'नार्झिस अँड गोल्डमंड'. दुसऱ्या महायुद्धाचा वणवा जगभर अजून धडकत होता त्या वेळी, १९४३ साली, 'द ग्लासबीड गेम' प्रकाशित झाली.

या सर्वच कादंबऱ्यांना आत्मपर संदर्भ दाट असून मानवी सुखदुःखांचा उगम, त्यांची लागणारी वासलात, तिच्यातून प्रकटणारे मानवी विकासाचे व अधोगतीचे स्वरूप, त्याला व्यापून असणारी एक अज्ञेय रहस्यमयता इत्यादींचा एक विस्तृत परिवेश त्या संदर्भांना जागोजाग मिळतो. या कादंबऱ्यांनी हेसेला दिगंत कीर्ती दिली. जगाच्या वाङ्मयीन इतिहासात त्याचे स्थान अढळ केले. त्याचे साहित्य धर्मचिंतेने गजबजलेले आणि तिच्या निवारणाच्या काही स्वयंसिद्ध दिशा दाखवणारे ठरले. पुढील पिढ्यांच्या उद्विग्न अंतःकरणांना सतत छेडणारे तसेच दिलासा देणारे झाले.

मिग्युएल सेरानोशी बोलताना हेसे एकदा म्हणाला: "शब्द मुखवट्यासारखे असतात.

खरा अर्थ ते क्वचितच व्यक्त करतात. उलट, तो ते झाकतातच म्हणावे लागेल. फँटसीच्या आश्रयाने तुम्हांला जगता आले तर धर्माची गरजही तुम्हांला भासणार नाही. मरणानंतर तुम्ही या विश्वाचाच एक कणांश होऊन जाता, हे फँटसीने उमगते. पण जगतानाच लक्षात यायला हवे, की एका विराट समग्राचे आपण सगळे जण केवळ नगण्य अंश आहोत. त्याविरुद्ध बंड करणे व्यर्थ (ॲब्सर्ड) आहे. त्या महाप्रवाहात आपण स्वतःला स्वेच्छया सोडून दिले पाहिजे."

त्याच्या या शब्दांतून साहित्यिक क्रियेचा तोरा विश्वघटनेच्या संदर्भाने किती मामुली हे तर स्पष्ट होतेच; शिवाय, धर्मचिंतनाने वा कोण्या फँटसीच्या किमयेने असो, जगत असतानाच आपल्या अस्तित्वाचा कोणता 'रोल' जीवनाला सुसह्य करतो याची जाण येणे आवश्यक ते तो सांगून जातो.

'सिलेक्टेड वर्क्स'ला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत आपल्या लेखनाची प्रक्रिया कोणत्या दिशेने झाली ते हेसेने स्पष्ट केले आहे : "मला ठाऊक आहे, माझ्या कादंबरीची निवेदने एखाद्या बुरख्यासारखी आहेत. त्याआड स्वच्छंद वावरते ती भावकविता. स्वतः आणि भोवतीचे जग यांच्या संबंधातील भावानुभूतीचे विवरण मला करायचे होते. या प्रयोगाला मी कादंबरीरूप दिले. ते कदाचित उसन्या शैलीचेही झाले असेल. माझा अपराधीपणा मला जाणवला. पण त्याच वेळी ही खास करून जर्मन रीत आहे आणि एका विशेष प्रकारच्या रोमँटिसिझमचा हा वारसा आहे हेही वाटत राहिले."

एकात्म जाणिवेला पायदळी घालणारे, सूड आणि द्वेष पेटते ठेवणारे, निसर्गप्रेमाचा विसर पडलेले, यंत्रीभवनाचा अवास्तव उदोउदो करणारे, हिंसाप्रिय विलगवादी जीवन दिवसेंदिवस उजाड होत असताना त्यातून निभावायचे कसे, ते सुसह्य करायचे कसे याचा शोध घेणाऱ्यांत हरमान हेसे हा या शतकातील आघाडीच्या कलायात्रिकांपैकी एक झाला. रोमाँ रोलाँ, फ्रान्झ काफ्का, एरिक मारिआ रेमार्क, स्टीफन झ्वाइग, थॉमस मान, आन्द्रे जीद ही मंडळी मनुष्याच्या आत्मविनाशाला खीळ घालू पाहणारा एक वैचारिक-भावनिक कॉम्प्लेक्स साहित्य-कलेच्या माध्यमातून निर्माण करीत राहिली. कलाविष्काराच्या पद्धतीत हेसे एकांडा होता तरी त्याची या सर्वांशी आंतरिक जवळीक होती.

हेसेने कादंबरीची अभिव्यक्ती एका नव्या घडणीची केली. भावशील, तत्त्वचिंतनात्मक आशय व्यक्त करण्यासाठी तिला त्याने निःसंकोचपणे प्रतीकात्म व दृष्टान्तगामी रूप दिले. तिच्यातल्या नायकाला त्याने स्वतःच्या प्रश्नवादी, संघर्षमग्न, व्यक्तिगौरवशाली तरी प्रेम-करुणासंपन्न, बुद्धिमान तरी अंतःकरणप्रवृत्तीला प्रमाण मानणाऱ्या अनेक भूमिकांतून वावरत ठेवले. त्यामुळे त्याची कादंबरी भावात्म रूपाची 'लिरिकल नॉव्हेल' झाली. काही गोष्टी तिला गमावाव्या लागल्या. काहींचे स्वाभाविक रीत्या धन झाले.

एरवीच्या कादंबरीत निसर्ग दृश्यरूपाने किंवा विशेष नेपथ्याच्या आविर्भावाने येतो. लिरिकल कादंबरीत तो पात्रांच्या भावनांचे प्रतिमारूप होऊन साकारतो. पात्रे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सख्य करणारी किंवा त्याचे संदर्भविशेष सांगणारी प्रतिरूपे होतात. असे झाल्याने कादंबरीच्या आकृतिबंधातच एक स्वीय भावात्मता सजीव आणि प्रगल्भ होते. तिच्याने ती कृती ऐहिकाच्या अतीत अशा अनुभवांकडे झेप घेऊ शकते. कादंबरीचे कोणीएक विशिष्टच रूप प्रिय असलेल्यांची ती काहीशी निराशा करते. कारण त्यांना तिचा आशयबंध

एकूण संविधानकाच्या कलात्मक मानलेल्या पूर्वसरणीला कुठेकुठे प्रतिरोध करणारा वाटतो. तसे होते हे खरेही असते.

लिरिकल कादंबरी संकरस्वरूपाची होते. कॅनेडियन समीक्षक नार्थ्रॉप फ्रायच्या मताने, श्रेष्ठ मानल्या गेलेल्या पुष्कळ साहित्यकृती कुठल्या ना कुठल्या पूर्वकल्पित प्रकारात यथार्थपणे बसवता येण्याजोग्या नसतात. त्यांच्यांत कादंबरी व रोमान्स, भावगांभीर्य व मेलोड्रामा, अलिप्त वार्तालाप आणि सघन आत्मनिवेदन, नर्महास तसा खरमरीत उपहास-उपरोध यांचे अत्यंत चमत्कारिक मिश्रण झालेले असते. या वस्तुस्थितीमुळे साहित्यकृतीला संकररूप येते, यात अस्वाभाविक काही नाही, असे फ्रायला वाटते. कलांच्या संदर्भातील शुद्धता ही तशी बघितली तर एक आदर्श संकल्पना आहे.

लिरिकल कादंबरीत मिश्रण-सौंदर्याला जणू मुक्तद्वार असते. आत्मिक व बाह्य भौतिक वास्तवांचा एक प्रवाहसंगम तिच्यात घडून येतो. कोणातून काय वाहते आहे ते वेगळे काढता येईनासे होते. या प्रकारात रचनातंत्राचा अभाव असत नाही, तर परस्परविरोधी तंत्रशैलींचा, सहसा धोकेबाज वाटणारा आविष्कार कुशलतेने होण्यासाठी एक मंच तिथे सिद्ध होतो. निवेदन हां हां म्हणता आत्मविश्लेषण होते. वर्णन पाहता पाहता स्थितिरूप होते. संवाद जणू अर्थवान मौनात विसावण्यासाठी आतुर असतो. एवढे खरे, की भावात्म कादंबरीला अशी उलघाल करता येते.

म्हणून निवेदने, वर्णने, संवाद तिथे उपरे होतात असे नाही. ते वर्ज्य तर मुळीच नसतात. वेगवेगळ्या व्यक्तिविशेषांचे मुखवटे घालून फिरणारा कादंबरीकाराचा 'स्व', आपण आणि बाह्यविश्व यांचे विलगपण आणि एकवटपण शोधणारा होतो. जाणिवेबरोबर नेणिवेचाही माग काढला जातो. म्हणून तर अशी कादंबरी जितक्या प्रमाणात लेखकाची, तितक्या किंवा त्याहून अधिक प्रमाणात असंख्य वाचकांची होते. गतिमान भावात्मतेने दोन्ही ध्रुवांना एक आस पुरवलेला असतो.

जर्मन साहित्यात 'लिरिकल नॉव्हेल'ला एक सुभग परंपरा आहे, असे एका टीकाकाराने दाखवून दिले आहे.[३] गएटेची 'सॉरोज ऑफ वेर्तर', होल्डरलिनची 'हायपेरिअन' या कृतींना कादंबरीक्षेत्रातला रोमांचवादाचा एक आधुनिक आविष्कार मानले गेले. नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वातून आशय उमलत रहावा, किंवा आशयभर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब पडत रहावे, अशी खेळी सहज चाललेली आढळते. रचनाकृतीला एक लवचीक, टवटवीत रूप आलेले असते.

हरमान हेसेच्या कादंबऱ्यांविषयी विचार करताना फ्रीडमनने मांडलेला एक दृष्टिकोन वेधक वाटतो. माणसाची अंतर्भग्नता शास्त्रीय विश्लेषणाने निरस्त होत नाही. स्वेतर बाह्य जगताची भग्नता व रुग्णता आपल्यात प्रतिबिंबित झाली आहे, तिने आपल्याला व्याकूळ केले आहे, आपण ती झिडकारू शकतो...या जाणिवेने कदाचित त्या व्यक्तीची मनोयातनांपासून मुक्तता होईल.

'स्टेपेनवुल्फ'मध्ये हेसेने निवेदन आणि आत्मचिंतन यांचा आश्चर्यकर गोफ गुंफला आहे. त्यामुळे दृष्टान्तकथेची परिणामकारिता तिला आली आहे. तिचा नायक हॅरी हॉलर हा जवळपास हरमान हेसेच (एच० एच०) म्हणायला हरकत नाही. एक आधुनिक बहिष्कृत लेखक. स्वतःच्या मध्यमवर्गीय भूतकाळापासून तुटलेला. पुन्हा सर्व सांधेल, सुसंवादी होईल याविषयी हताश झालेला. खुशालचंद बूर्ज्वा प्रवृत्तींनी त्याच्यातला क्रूर लांडगा केवळ दडपून

ठेवला होता. आयुष्याच्या मध्यावर परिस्थितीने खुशहालीची तटबंदी उद्‌ध्वस्त केली, तसा आतल्या लांडग्याला तो आवर घालू शकत नाही. तो मोकाट होतो. त्यातून अटळ असे व्यक्तिमत्त्वाचे दुभंगलेपण येते. मागोमाग दुर्विचारांचे ठाणे मनात बसते. अत्याचारी मृत्यू ओढवून घ्यावा, खून करावा किंवा आत्मघाती व्हावे; याविना वेगळीः वाट उरली नाही की काय ?

युरोपीय नागर जीवनातली भयावह अपरिहार्यता सांगणारी हेसेची ही कृती ('स्टेपेनवुल्फ') महत्त्वाची ठरली. जाझ संगीत, डांबरी-सिमेंट रस्ते व इमारती, वीजदिवे, चित्रपटघरे, मद्यालये आणि नाइटक्लब ही सर्व त्या कलावंत मनाला विरोधाची व संघर्षाची प्रतिरूपे होतात. मानसिक व सांस्कृतिक अधःपतनाचे खोलपण येथे जोखले जाते. या सर्वंकष अनारोग्याचे प्रतिबिंब नायकाच्या भावोत्कट जाणिवेत पडलेले दिसते. यातनांची छळछावणीच जणू त्याच्या आत उघडलेली असते. मानुष व अमानुष वृत्तींची झक्कड सुरू होते. परस्परांना घायाळ करणे हे त्यांच्या संघर्षाचे सहज लक्षण होते.

कलावंताच्या कपाळी हे अंतर्विभाजन येते त्यात त्याचे दौर्बल्य की सामर्थ्य ? एका अंगाला सुखाची लालसा : दुसऱ्याला यातना झेलण्याची जिद्द. अशाने आयुष्य समुद्रलाटेसारखे नुसते हिंदकळत राहते. वेदनांनी अर्थशून्य होण्याइतपत साकळते. अनिवार्य प्रेरणांना शरण जाऊन मिळेल त्या अनुभवाचे रहस्य शोधण्याचे समाधान घ्यावे इतकाच जीवनाचा आनंदकर अर्थ होऊन बसतो.

'स्टेपेनवुल्फ'मधील काही अंशाचा जवळजवळ अनुवादच मी वर केला आहे. त्यातले एक पात्र हरमाइन स्टेपेनवुल्फला म्हणजे हॅरीला म्हणते : "जग हे कमालीचं सामान्य, सुखवस्तू अन् अल्पसंतोषी आहे. आणि तुझी हाव तर त्यापासून भलत्याच अपेक्षांची. हॅरी, तुला इतकी परिमाणं आहेत की बस्स ! मौजमजा चाखत जगायला माझ्या-तुझ्यासारखी माणसं नालायकच म्हणायची रे. ज्याला आवाजांचा धिंगाणा नको, संगीत हवं, सुखाऐवजी आनंद हवा, सुवर्णाऐवजी आत्मा, व्यापार-उद्योगांऐवजी निर्माणशील कृती अन् पाचकळपणाऐवजी उत्कट भाव हवा, त्याला या भुक्कड जगात निवारा नाही बाबा. हॅरी, आपल्या घराचा ठिकाणा लागेतो कसल्या घाणीतून, कसल्या खोटेपणातून आपल्याला रखडावं लागणार आहे ! आपल्याला वाट दाखवणारा तरी कोण ? घरपरतीची आपली उत्कंठा आणि ओढ हीच आपली गाईड." ("...Whoever wants music instead of noise, joy instead of pleasure, soul instead of gold, creative work instead of business, passion instead of foolery, finds no home in this trivial world of ours...Ah, Harry, we have to stumble through so much dirt and humbug before we reach home. And we have no one to guide us. Our only guide is our homesickness.")

या कादंबरीत पॅब्लो नावाचे एक पात्र आहे. त्याचे एक 'मॅजिक थिएटर' आहे – केवळ वेड्या माणसांसाठी ! त्याचे प्रवेशमूल्य त्यांचे 'मन'. माणसात अनेक व्यक्तिमत्त्वे वस्ती करतात. त्यांच्यात सुसंगती नसली म्हणजे आधुनिक मनोविज्ञान तिला 'शिझोमॅनिया' विकृती म्हणते. पॅब्लो सांगतो, की आमच्यापाशी व्यक्तिमत्त्व एकसंध करण्याची किमया आहे. विज्ञानापाशी ती नाही. व्यक्तिमत्त्वाची शकले पुन्हा व्यवस्थित जोडता येतात हे आम्ही थिएटरात दाखवतो. ते कसे, म्हणाल. बुद्धिबळाच्या पटावर किती भिन्न रूपाकारांचे डाव रंगू शकतात ! फुटलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचेही तसेच होऊ शकते. पाचदहा पात्रे घेऊन नाटककार अशी

एकसंध धमाल उडवून देतो की पाहत राहावे! तिच्यात संघर्ष असतो तसा संयोगही असतो. विस्मयकारी प्रसंग तरी किती! तश्शा प्रकारच्या नवरचना भग्न व्यक्तिमत्त्वाच्या मोझेक-जुळणीतून आम्ही करू शकतो. कलेच्या माध्यमाने मने जुळतात. माणसे एकवटतात. परस्परांची दुःखे त्यांना उमगतात आणि जीवनाला एक सांत्वना येते.

व्यक्तिवादी, रोमँटिक, आत्मपर अशा रूपाच्या हेसेच्या कादंबऱ्यांतून सामाजिक रुग्णतेचे चित्रण व तिच्या वास्तवदर्शी चिंतेचे आवाहन सर्वत्र आढळते. त्याने समकालीन युरोपीय तरुण पिढीचे मन वेधून घेतले व एका परीने तिचा तो गुरूच झाला. प्रस्थापित आणि सुरक्षित, पण सर्व बाजूंनी उद्वेगजनक, अशा नागर जीवनाविरुद्धचे बंड अगणितांच्या अंतःकरणात खोल खदखदत होते. हेसेने त्याला मुखर केले. 'स्टेपेनवुल्फ' कादंबरी 'युलिसिस' व 'काउंटर-फीटर्स'च्या तोडीची, आधुनिक जाणिवेला चेतवणारी, प्रयोगशील कृती मानली गेली.

'एकाकी रात्र' ('Lonesome Night') नावाची हेसेची एक कविता आहे:

माझ्या बांधवांनो,
कोण्या चांदणीचा
ध्यास घेतलेल्या
दूर-जवळच्या जनलोकहो,

दुःखमुक्तीचं स्वप्न पाहता पाहता
तुमच्या चांदण्या मावळतात:
मुके-बधिर असे तुम्ही उठता
झुकांडी खात कुण्या आशेच्या पोटी.
आपले रोड हात पसरता
अन् पुन्हा तळमळत राहता.

माझ्या गरीब गांगरलेल्यांनो,
चांदण्या गिळून टाकलेल्या या जगात
जगायचं आहे, वल्हं मारायचं आहे हताशपणानं.
एकच आहे चेहरा तुमचा-माझा...
'ग्रीट' केलं तुम्हांला
ते परत द्या माझं मला...

हेसेचे सर्वच वाङ्मय या जातीची एकात्म समरसता उचलून धरणारे व जोपासणारे आहे.

१९३०मध्ये 'नार्झिस अँड गोल्डमंड' प्रकाशित झाली. तिचे एक भाषान्तर 'डेथ अँड द लव्हर' या नावाने प्रसिद्ध आहे. निवेदनाची काव्यात्मता, स्वच्छंद प्रेरणांचा मागोवा, तत्त्व-चिंतन हे त्याच्या लेखनाचे विशेष या कृतीत आणखी आकर्षक रीतींनी वाचकाची उत्कंठा पुरवितात. 'न्यूयॉर्क टाइम्स'ने तिला हेसेची सर्वोत्कृष्ट निर्मिती ठरविले. तिच्याविषयीची स्तुती ज्याला अवास्तव वाटली त्या स्टीफन कॉश (Koch) या अमेरिकन कादंबरीकाराने म्हटले, की 'आर्टिस्ट ऑफ आयडिआज' या दृष्टीने हेसे दुय्यम प्रतीचा आहे. सवंग, भुरटे आणि टाकाऊ असे त्याच्यात काहीच असत नाही; पण पुष्कळदा त्याच्या कल्पना पारंपरिक आणि अव्यवहार्य असतात. त्याच्या कलात्म जाणिवा निःसंशय श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत व त्यामुळे त्याच्या कृतींना

एक असामान्यत्व लाभले आहे...भविष्यातील कलाविचारसंदर्भाने हेसेची 'स्टेपेनवुल्फ' मला अप्रतिम वाटते.

कोणाही कलावंताचे मूल्यमापन होताना भिन्न प्रकृतीच्या समीक्षकांकडून भिन्न निर्णय येणे नेहमीच शक्य असते. कलावंताचे आपल्या निर्मितीबाबतचे स्वातंत्र्य ('थीम', तिचा आशय, तो व्यक्त करणारे रचनातंत्र इत्यादींच्या निवडीचे सापेक्ष स्वातंत्र्य) व निर्मितीमागील स्पष्टास्पष्ट हेतू मान्य करूनच त्यांच्या परिणामासंबंधी मते व्यक्त केलेली बरी. तशाने टीकेला निश्चित दिशा मिळू शकते. व्हॅन गॉफ या थोर चित्रकाराने म्हटले आहे : "जीवनात पुष्कळ गोष्टी अशा ना तशा समोर येतात. त्या सर्वांतून कलावंत स्वतःलाही नकळत निवड करतो त्यांची त्याच्या स्व-भावाशी एक रहस्यगाठ जुडलेली असते. तिच्यामुळे तो अधिक तीव्रपणे स्वप्रत्ययी होतो. हाच प्रत्यय मुक्त आणि अधोरेखित होऊन कलेत प्रकटतो तेव्हा इतरांना त्याच्या अर्थपूर्णतेचे प्रतिध्वनी मिळत राहतात."

आपल्या गरजा, इच्छा आणि आकांक्षा यांची समानता किंवा पूर्ती कलावंताकडून अपेक्षावी हे पुष्कळदा वाचक-समीक्षकांकडून घडते. काही प्रमाणात ते मनुष्यस्वभावाला धरूनही असते. पण स्वीय जीवनाहून वेगळ्या अनुभव-कल्लोळातून गेलेल्या कोण्या कलावंताच्या नवनिर्माणाची आपल्याला कदर असेल, तर आपण त्याच्या विषय-निवडीला व अभिव्यक्ति-प्रकाराला कोठल्या अटी निश्चितच घालणार नाही. नवनिर्माणाच्या प्रेरणेला सहसा बाह्य लगाम असत नाही. मानवत नाही. प्राधान्याने ती आत्मशोधक व आत्मविवेचक असते. 'स्व'ला जाणण्याची क्रिया हा एक न संपणारा शोध असल्याने त्याची प्रत्येक कृती 'कोण मी ?' या प्रश्नाच्या उत्तराचा केवळ एक अंश असते. त्यामुळेच त्याच्या हातून वेगळाल्या कृती रचल्या जातात.

हा 'स्व'चा शोध म्हणजे तरी काय ? आपला 'स्व' इतरांच्या 'स्व'शी सन्मुख होतो, संघर्ष किंवा संयोग पावतो, तेव्हाच रूपसिद्ध होतो. त्या सिद्धीची अंगे-उपांगे एकाच वेळी लक्षात येतात असे नाही. अनुभवसत्याचे संपूर्ण आकलन होणे आणि ते एका कलाकृतीच्या माध्यमाने प्रकट करणे दुरापास्त असते. म्हणून तर एकाच 'थीम'चे परोपरीचे दर्शन भिन्न रचनाव्यूहांतून कलावंत उकलताना दिसतात.

जीव ओढतो वरवर जाया चैतन्यापाठी
हाय सुटेना परि देहाची दृढ बसली गाठी !

या ओळींत प्रतिबिंबित होतो तो देहाचा व मनाचा संघर्ष ज्या वासनात्मक व चिंतनात्मक क्रिया-विचारांशी जोडलेला आहे त्यांचे मंथन हेसेने अनेक कादंबऱ्यांतून केलेले आहे. त्याचा तो आयुष्यभराचा ध्यासच म्हणता येईल. या संघर्षाने माणसाचे व्यक्तिमत्त्व फाटून जाण्याची भीती असते. ते पुन्हा एकसंध होण्यासाठी कोणत्या मानसिक व नैतिक प्रक्रिया कामी येतात याविषयी तो सतत जागरूकपणे लिहीत राहिला. या संदर्भाने पाहिली असता 'नार्सिस अँड गोल्डमंड' ही त्याची कृती अत्यंत चित्तवेधक आहे.

अंतर्मुखता व बहिर्मुखता, मननचिंतन आणि क्रियाशीलता, समर्पण आणि बंडखोरी, आत्मबुद्धी आणि देहबुद्धी हे वृत्तिविशेष संघर्ष निर्माण करतात. पण संयम आणि सौंदर्याची आदरयुक्त जाणीव असेल तर ते परस्परांना तोलूनही धरू शकतात, हे हेसेने वेगवेगळ्या अंगांनी चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. समाधान आणि अलिप्तपण, स्वीकार आणि

शरणता यांनीच मानवी जीवन जास्तीत जास्त सुसह्य व कल्याणकर होईल यावर त्याची श्रद्धा दिसून येते.

'सिद्धार्थ'मध्ये सिद्धार्थ आणि गोविंद, 'डेमिअन'मध्ये डेमिअन आणि सिंक्लेअर, 'स्टेपेन-वुल्फ'मध्ये हॅरी आणि पॅब्लो, 'नार्झिस अँड गोल्डमंड'मध्ये त्याच नावांची दोन पात्रे वर उल्लेखिलेल्या द्विध्रुवात्मक अस्तित्ववेदनेची प्रतीके होऊन येतात...त्यांचा प्रत्यय लेखकाच्या भावविश्वाशी आणि विचारसंकल्पनांशी अतूट सख्याने जोडलेला असतो. लेखकाने आपले व्यक्तिमत्त्व आपल्या कलाकृतीशी समाकार व समरस करावे की नाही, किती करावे-करू नये, याविषयी समीक्षकांचे भिन्न दंडक असतीलही. पण समीक्षकांच्या अनुमतीने किंवा फतव्याने कलावंत निर्मिती करीत नसल्याने दंडक जसेच्या तसे जुमानणे अगत्याचे नसते. वाचकांच्या आत्मप्रत्ययाच्या जितक्या जवळ त्या कृती जातात तितक्या त्या प्रिय होतात, सन्मानित होतात व पर्यायाने त्या समाजाचे संस्कृति-संचित ठरतात.

हेसेच्या कृतींनी केवळ जर्मन आणि युरोपीय नव्हे, तर विसाव्या शतकाच्या मध्योत्तर काळातील जगभरच्या भयग्रस्त, उद्विग्न मानवसंस्कृतीला एक रम्य, चिंतनप्रवण उपहार बहाल केला आहे. आध्यात्मिक सांत्वनाचा.

या शतकाच्या पूर्वार्धात अनेक लेखकांनी आधुनिक 'युटोपिआ' रेखाटण्याचा प्रयत्न केला. आल्ड्स हक्स्लेची 'ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड', जॉर्ज ऑर्वेलची 'नाइन्टीन एटीफोर' अशांसारखी, पण वेगळ्या चिंतनधारेतून जन्माला आलेली, हेसेची 'ग्लासबीड गेम' ('काचमण्यांचा खेळ') ही कादंबरी. १९४३मध्ये तिची पहिली जर्मन आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. १९४६ साली तिला गएटे-पारितोषिक मिळाले व मागोमाग नोबेल-पुरस्कारही. हरमान हेसे तिच्याने जगभर सन्मानित झाला. त्याआधी जवळपास तीस वर्षे त्याचे लेखन अव्याहत चालू होते. आकाराने लहान पण परिणामाने थोर अशा अनोख्या आशयाच्या कृतींनी असंख्य वाचकांचे लक्ष त्याने आधीच वेधून घेतले होते. युद्धप्रळयाचा प्रसंग ओढवणार याची चिंता वाटून हेसे कधीपासून कळवळत होता. पण सत्ताधुंद, आक्रमणशील, द्वेषपोषक राष्ट्रांच्या संघर्षांत त्याचा आक्रोश बुडून गेला होता. 'न च कश्चित् शृणोति माम्' हेच जणू कपाळी रेखलेले. थॉमस मानप्रमाणे त्यानेही तत्कालीन नाझी राजवटीचा रोष ओढवून घेतला. 'अराष्ट्रीय' गणला जाऊन जर्मन सत्ताधाऱ्यांच्या निंदेला तो पात्र झाला. 'धर्मश्रद्धांना झुगारून देणारा' असाही ठपका त्याच्यावर आला.

'ग्लासबीड गेम'मध्ये हेसेने चालू समाजस्थितीहून सर्व परींनी वेगळ्या अशा एका समाजरचनेचा आलेख काढून दाखवला. बुद्धिमान, विवेकी माणसांची चढती श्रेणी असलेली एक रचना. अर्थात कोठल्या एका भविष्यकाळातली. या रचनेत समाजाच्या विविध घटकांतील व्यक्तींनी संपादिलेल्या कलात्म व शास्त्रीय श्रेयमूल्यांचा एक सुंदर समवाय साधलेला असेल. त्या त्या घटकांनी वेगळेपणाने साधलेल्या श्रेयांहून तो उच्चतर गुणवैभवाचा साकल्य-समवाय असणार, असे हेसे रंगवतो. इंद्रियसंवेदन, अंतःप्रेरणा, बुद्धी आणि चेतना (कॉन्शसनेस) या मानवी शक्तींचा संकुल-प्रभाव आणि सुंदर मेळ मनुष्यजीवनात कसा साधेल, याची हेसेने आयुष्यभर चिंता केली. योगसमाधी, शुद्ध संगीत आणि गणित यांना समान असलेली मुक्तता व सुबद्धता कशी आत्मसात होईल याविषयीचे एक आदर्श जीवनचित्र या कादंबरीत हेसेने

रेखाटले.

काल व कालशून्यता, बुद्धी आणि भावना, आत्मा व भौतिक शरीर, प्रेम आणि मरण, कल्पनाविलास आणि रोकडी प्रचीती या द्वंद्वांचे आधीच्या कादंबऱ्यांतून त्याने उद्‌घाटन केलेच होते. 'ग्लासबीड गेम'मध्ये या समग्र चिंतनव्यूहाचे एक लोभस, वस्त्रगाळ मिश्रण आढळून येते. संतुलित स्वरूपाचे.

'द एज्युकेशनल प्रॉव्हिन्स ऑफ कास्टालिया' हे या कादंबरीचे अर्थवान नेपथ्य. नायक जोसेफ नेख्त हा कास्टिलिअन शिक्षणसंस्थांचा पुरस्कर्ता. या संस्थांच्या बालेकिल्ल्यात आपल्या बौद्धिक, वैचारिक तपस्येच्या बळावर तो प्रमुखपद मिळवतो. 'मॅजिस्टर लुडी' हे सर्वोच्च अभिधान प्राप्त करून घेतो.

ऱ्हासाला जात असलेल्या संस्कृतीला बौद्धिक अलिप्तता व निर्मलता यांनी वाचवता येईल असे त्याला वाटते. कला व शास्त्रे यांच्यामधून जे विचारसाफल्य स्वतंत्रपणे गवसेल त्यातील परस्परसंबंधाचा मागोवा एका बौद्धिक शिस्तीने घेत गेल्यास मानवी जीवनाचे कल्याण साधता येईल, ते गणितासारखे काटेकोर तरी संगीतासारखे वाहते व एकरस असेल, अशी जोसेफची धारणा होती. 'काचमण्यांचा खेळ' हे या संकल्पनेचे प्रतीक झाले आहे.

जोसेफने मोठी वाटचाल केलेली असूनही त्याच्या मनात प्रश्नांचे व शंकांचे मोहोळ उठलेले आहे. उत्तरवयात कास्टालिआतील शिक्षणसंस्थांचे आधिपत्य टाकून देऊन तो बाहेरच्या सामान्य जगात येतो. आपल्या एका रुग्ण शिष्याच्या शुश्रूषेत असताना स्विस हिमपर्वतांच्या कुशीतील एकान्तस्थळी तो हे जग सोडून जातो.

'ग्लासबीड गेम' व आधीची 'नार्झिस अँड गोल्डमंड' यांच्याविषयी थॉमस मानने अत्यंत प्रशंसेचे उद्‌गार काढले आहेत. दोन्ही कृती त्याला अतिशय साहसी व निर्मल स्वरूपाच्या वाटतात. 'ग्लासबीड गेम'मधील बौद्धिकता फँटसीचा अव्हेर करीत नाही हा तिचा एक विशेष होय. स्मरणवैभवाचे, 'व्हिजन्स'चे, गूढतेचे तिला अगत्य आहे. आपल्याला जे नित्याचे व जवळिकीचे वाटते त्यालाच ती वैचारिक उंचीवर नेते. ती बौद्धिकता राजकीय व सामाजिक अर्थांनी क्रांतिकारी नाही, तर मानसिक, काव्यात्म अर्थांनी जरूर आहे. फँटसीने विंधिलेली बौद्धिकता हृदयस्पर्शी होऊन वाचकांना मोहिनी घालते. आगामी काळाची स्पंदने तिने अंकित करून ठेवली आणि येणाऱ्या पिढ्यांच्या अंतःकरणांना जिवाभावाने साद घातली.

'डेमिअन'च्या प्रस्तावनेत एक व्यक्ती म्हणून हेसे आपल्याला किती प्रिय वाटतो ते थॉमस मान मोकळेपणाने सांगतो. म्हणतो, की त्याच्या प्रेमळपणाला एक मिश्किल रंग आहे; तो त्याच्या अधू निळ्या डोळ्यांत साठलेला मला दिसतो. एखाद्या शेतकऱ्याचा शोभावा तसा त्याचा चेहरा रापलेला, रेखीव आहे. मला तो आवडतो. त्याच्या वैचारिकतेला एक प्रसन्नपण आहे. ते त्याच्या मुद्रेवर उमटलेले दिसते. एके काळी मी त्याचा हेवा करीत होतो. कशासाठी, तर महाप्रयासाने त्याने आंतरिक मुक्तता संपादन केली होती आणि मी मागे पडलो होतो. जर्मन राजकारणाच्या सगळ्या झंझाटापासून तो अलिप्त राहिला. आपल्या तत्त्वभूमीवर प्रतिष्ठित असा. ते दिवस संभ्रमाचे होते. त्याच्याशी संवाद करायला मिळाला, की केवढा विसावा वाटे! दुखणाऱ्या अंतःकरणाला एक सांत्वन मिळे.

'सिद्धार्थ' १९२३ साली प्रसिद्ध झाली. पहिले महायुद्ध संपून गेले होते. युरोपात विफलतेचे,

आशाभंगाचे वातावरण सर्वत्र फैलावलेले. अशा काळात भारताचा प्रवास करून परतल्यावर हेसेने ही कादंबरी लिहिली.

सिद्धार्थ'चे कथानक भारतात घडते. गौतम बुद्धाच्या काळात. युरोपात भोवताली घडून गेलेल्या व घडत असलेल्या गोष्टींचे वास्तव चित्रण करण्यात हेसेला रस नाही. उत्पात करणाऱ्या, विध्वंस करणाऱ्या, द्वेष-हिंसेने जर्जर झालेल्या स्थितीचे मूळ कशात व तिचा निरास कशाने यांविषयीचे मनन त्याने आपल्या कृतींमधून चालवले.

'सिद्धार्थ' व 'नार्झिस अँड गोल्डमंड' यांची कथानके प्राचीनातली कल्पिली आहेत. त्यामागील हेतुपरता लक्षात येण्यासारखी आहे. वास्तववादी कादंबरीचे रूप त्याने जाणूनबुजून दूर सारले आहे. काव्यात्म, प्रतीकात्म आविष्कारसरणी आवर्जून स्वीकारली आहे. त्यामुळे ती रोमँटिक वळणाची व दृष्टान्तशील होते. हेसेच्या कादंबरीत रोमँटिसिझमची रूपचर्याच पालटून जाते. तिच्यात निर्भर उमाळ्याच्या जोडीला गहिरी अंतर्मुखता येते. असे झाल्याने, स्वतःच्या आयुष्यातील आत्मिक साधनेच्या फलश्रुतीचा हेसेला सढळ व सोयीस्कर उपयोग करून घेता येतो. त्याचे अनेक नायक – हॅरी, गोल्डमंड, सिद्धार्थ – हे सतत अस्वस्थचित्त आणि भ्रमणशील आहेत. वैषयिक सुखलालसेने पिडलेले असूनही अंतःकरणातून संन्यासधर्माचे पालन करीत, आपले खरे विसाव्याचे सुखधाम कोणते याचाच शोध घेत आहेत.. जगात आपण परके आणि उपरे आहोत याची चिंता त्यांना पोखरत आहे; त्याचबरोबर सर्व प्राणिमात्र, सर्व निसर्गसृष्टी यांच्याशी आपण मर्मबंधाने जोडलेलो आहोत याची दृढ खातरजमा त्यांच्यापाशी आहे. या अंतर्विरोधी जाणिवेचा अर्थ आकलन करून घेण्यासाठी त्यांची घालमेल चालते आहे.

माझ्या वाचनात 'सिद्धार्थ' आली आणि हेसेशी मी पत्रव्यवहार केला. जवळपास त्याच सुमारास, म्हणजे १९५५ मध्ये, कॉन्रॅड रूक्सच्या हातात कुणाकडून भेट म्हणून ती आली. रूक्स हा अमेरिकन. न्यूयॉर्कजवळच्या फॅशनेबल खेड्यात राहणारा. विशीतला तरुण. कविता लिहिणारा. बीट संगीताने भारावून गेलेल्या पिढीचा. टेलेव्हिजनवरील कामामुळे चारचौघांच्या तोंडी असलेला.

'सिद्धार्थ' वाचून रूक्स अत्यंत अस्वस्थ झाला. स्व-रूपाचा व शांतीचा शोध या आशयाने त्याचा चित्तवेध केला. या कथेला फिल्मरूप देऊन हेसेचा संदेश जगभर पोहोचवावा हे स्वप्न त्याने मनाशी धरले.

१९५९नंतर रूक्स सातआठ वेळा भारतात आला. दर वेळी दीर्घकाळ राहून गेला. भारतावरील उत्तमोत्तम ग्रंथांचा संग्रह त्याने केला. भारतीय मित्र मिळवले. जास्तीत जास्त भारतीय नटनटींना घेऊन नैसर्गिक चित्रस्थळांवर भारतातच चित्र तयार करायचे त्याने ठरवले. १९७१ साली त्या हेतूने तो पुन्हा इकडे आला.

त्याआधी त्याने एकच चित्रपट केला होता. मद्य व अमली पदार्थ यांच्याविरुद्धचा संघर्ष हा त्याचा विषय होता. निर्माता, दिग्दर्शक, लेखक आणि नायकही रूक्सच. हेसेच्या वारसांकडून 'सिद्धार्थ' चित्रित करण्याची संमती मिळवणे सोपे नव्हते. हिय्या करून त्याने आपला पहिला चित्रपट हेसे-कुटुंबीयांना दाखवला. संमती मिळवण्यात तो यशस्वी झाला.

पहिल्या चित्रपटाच्या वेळीच त्याने भारताशी सख्य साधले होते. पंडित रविशंकर यांनी त्याच्या संगीताची धुरा वाहिली होती. भारतीय आणि रॉक संगीत यांचा अत्यंत प्रभावी उपयोग चित्रपटात केलेला होता. रूक्स ख्यातनाम झाला. १९६६च्या व्हेनिस-फिल्मोत्सवात

त्याला 'सिल्व्हर लायन प्राइझ' मिळाले. त्याची सर्वत्र प्रशंसा झाली.

१९७२मध्ये 'सिद्धार्थ' तयार झाला. सर्वत्र गाजला. आध्यात्मिक यात्रिकाचे जीवनचित्रण, मोहक दृश्यटिपणे, जाणते दिग्दर्शन, शशी कपूर व सिम्मी गरेवाल यांचा सुंदर अभिनय हे त्याचे विशेष मनात ठसण्याजोगे होते.

गौतमाच्या काळावर बेतलेली ही साहित्यरचना. तिचा चालू युगमानाशी संबंध काय? रूक्स म्हणाला: "आजच्या तरुणांच्या जीवनातील आणीबाणी यात चित्रित झाली आहे. वर्तमानकालीन दुःखचिंता अशी चितारलेली अन्यत्र कुठे मला आढळली नाही. नायकाचे नाव 'सिद्धार्थ' ठेवण्याने पुष्कळ काही सूचित होते. गौतमाने जी आध्यात्मिक आकांक्षा बाळगली, तिच्यासाठी अनिकेत जीवनाचा आमरण वसा घेतला, अनेक मोह-संकटांवर मात केली व अखेर मनःशांती मिळवली, तशी साधना युगायुगांतून अनेकांनी केली आहे...तशी होत राहणे अनिवार्य आहे, हे आपल्याला उमगते. ब्राह्मणपुत्र सिद्धार्थ तशांचा प्रतिनिधी होतो.

"तंत्रविज्ञान आणि प्रचंड औद्योगीकरण यांनी बावचळून गेलेल्या व्यक्तींना, शेवटी आपण कोण आणि काय आहोत याचा तलास घेण्याची ओढ वाटावी...व्यक्तीला सामाजिक उत्तरदायित्वातून सुटका असते का, असेल तर कोणत्या दिशेने, याचे उत्तर मिळावे, अशी विवंचना विचारवंतांना आज सतावत आहे. हेसे आपल्याला या दिशेने साहाय्यकारी होतो.

"माझ्या पहिल्या चित्रपटाच्या संकल्पनेत व आविष्कारात उद्ध्वस्तपणाच्या 'थीम'खेरीज दुसरे काहीच नव्हते. 'सिद्धार्थ'चे संकल्पन आणि आविष्करण शांतीत होईल अशी मला आशा आहे. पाश्चिमात्यांना भारत प्रिय झाला पाहिजे. त्याचे अभिजात सौंदर्य, त्याचा गौरवशाली गतकाल, त्याचे अद्भुत ज्ञानसंचित, तिथले प्रेमळ आतिथ्य हे सगळे जगाला नव्याने ठाऊक झाले पाहिजे. 'सिद्धार्थ'द्वारे मी ते साधू इच्छीत आहे."

रूक्सने एका मुलाखतीत प्रकट केलेले हे प्रांजळ मनोगत[४] मला फार लक्षणीय वाटते म्हणून जरा विस्ताराने ते इथे दिले.

हेसेचे पूर्वज बंगालात मिशनरी म्हणून राहिले. स्वतः हेसे भारतात दोनदा येऊन गेला. आयुष्यभर त्याने साहित्याची उपासना व अध्यात्मसाधना एकसाथ केली. तिचा एक आविष्कार त्याने 'सिद्धार्थ'मध्ये दिला. त्याचे चित्ररूपान्तर करण्याची कोण्या अमेरिकन तरुणाला इच्छा व्हावी...या सगळ्या गोष्टी काहीशा गूढ तरी अपरिहार्य वाटतात. गूढ याचे की भिन्न स्थळकाळांत घडणाऱ्या गोष्टींचे दुवे नकळत कोणत्या सूत्रांनी सांधले जातात आणि त्यांतून एक अपरिहार्य वर्तुळ कसे निर्माण होते! जीवनातील द्वंद्वांचा व दुःखांचा उगम शोधण्याचा आयास करणाऱ्या मनस्वींचे वर्तुळ! हेसे त्याला 'Hermetic circle' म्हणायचा. त्या वर्तुळात प्रत्येक जण एकाकी असूनही एका व्यापक अंतर्मुख प्रतिष्ठेचा सहभागी असतो. स्थलकालाच्या अतीत जाणाऱ्या एका प्रेमयात्रेचा सहप्रवासी.

'द जर्नी टु द ईस्ट' या लहानशा पुस्तकात (१९३३) हेसेने आपल्या अध्यात्मसाधनेचा प्रवास एका कल्पकतेने (फँटसीने), गांभीर्याने व अत्यंत संयमी शैलीने वर्णन केला आहे. तो वाचला म्हणजे त्याचे आयुष्यभराचे ईप्सित त्याच्याच शब्दांत सुस्पष्ट कळते. लालित्य, सत्यसंधान आणि फँटसी यांच्या मिश्रणाने आत्मकथन करण्याची एक अनोखी रीत 'द जर्नी...'मध्ये हेसेने सिद्ध केली आहे. पाल्हाळ आणि विषयान्तर नेहमीच अरोचक असते असे

नाही; पण त्यात कोणत्या वळणाला असत्य आणि आत्मगौरव फुगून येईल ते सांगवत नाही. त्यांना कणभरही थारा न देता एकाग्र, अल्पभाषी आत्मनिवेदन हेसेने सादर केले आहे. त्यात दोनतीनच प्रसंग आणि तितक्याच व्यक्ती आहेत. त्यांचा उद्‌भव आणि विलय हेसेमध्येच आहे, हे लक्षात आल्यावर सबंध निवेदनात आद्यन्ती 'एच० एच०' हाच एकमेव असतो व उरतो. तरी, अहंभावाचा निरास झालेल्याचे हे आत्मकथन आपण वाचले याचा भारंभार प्रत्यय येतो.

'स्वानुभवाचे पालवें। शून्य गाळिलें आघवें' या रामदासवचनातील 'शून्य गाळण्या'ची क्रिया काय असू शकते याचा एक नवलाचा चटका 'द जर्नी...' देऊन जाते.

'सिद्धार्थ'चा अनुवाद करताना (१९५५) मी आनंद घेतला. त्याचे जरूर ते परिष्करण करताना आजही आनंद होत आहे. त्याचबरोबर 'द जर्नी टु द ईस्ट'चा अनुवाद करीत गेलो त्या दिवसांत पुन्हा एक दर्शनविश्रांती मला घेता आली. आयुष्याच्या वाटचालीत कडेच्या एका टप्प्यावर असताना हेसेविषयीचा कृतज्ञभाव मी व्यक्त करीत आहे.

मधल्या अवधीत पंधरासोळा वर्षांपूर्वी त्याची 'नार्झिस अँड गोल्डमंड' वाचली होती. ती परवा पुन्हा वाचली. तिने माझ्या मनाला 'सिद्धार्थ'पेक्षाही अधिक मोहिनी घातली आहे.

'सिद्धार्थ'मधील सिद्धार्थ आणि गोविंद हे एक द्वंद्व आहे. त्यांचे सूर समान्तर आहेत, एकमेकांना लपेटून घेणारे नाहीत. नार्झिस व गोल्डमंड यांच्यातील द्वंद्व अधिक प्रखर असून एकमेकांना विळखा घालणारे, त्यामुळे अधिक हृदयस्पर्शी आहे. सिद्धार्थाच्या मानाने गोविंद एकमार्गी, अनुकरणशील व अजाण वाटतो. सिद्धार्थाच्या छायेसारखा. नार्झिस व गोल्डमंड यांचे तसे नाही. दोघांचीही आत्मप्रतिष्ठा व आत्मविश्वास ही जबर आहेत. कलेच्या माध्यमातून सौंदर्यनिर्माणाची शक्ती गोल्डमंडमध्ये आहे हे पाहून कठोर धर्मव्रती नार्झिस त्याच्यापुढे विनम्र होतो. सृष्टीवरील त्याच्या प्रेमाने भारून जातो. तरी आपली जीवनरीत तो टाकत नाही. तिच्यात राहून हतबलही होत नाही. विद्वत्तेने, शिस्तीच्या कर्माचरणाने त्याला मुर्दाडपण आलेले नाही. उलट, सततचे जागेपण आणि नवग्रहणशक्ती त्याला मिळाली आहे. विषयासक्त जीवनातल्या सर्व विपदा भोगून व्याकूळ झालेला गोल्डमंड नार्झिसच्या तेजस्वी व्यक्तिमत्त्वाला आदराने अभिवादन करतो.

गोविंद सर्वकाळ साधक आहे. त्याची समावेशनाची, नवग्रहणाची शक्ती पंगू आहे. उलट, सर्वकाळ ग्रहणशील असलेला नार्झिस मुक्तमनस्क आहे. ज्ञानमार्गाचा साधक तो, पण गोल्डमंडच्या भक्तिलावण्याला निखंदत नाही. उलट, त्या मार्गाने स्व-रूपप्राप्ती करून घेणाऱ्या गोल्डमंडचा तो हेवा करतो. सिद्धार्थाच्या अंतःकरणात गौतम बुद्धाविषयी आणि नावाडी वासुदेवाविषयी सारखाच प्रेमादर आहे. अनुभूत झालेले ज्ञान संक्रांत करता येत नाही...करण्याच्या प्रयत्नात बारगळून जायला होते...त्याची देवाणघेवाण शक्य नसते...प्रत्येक उच्चारलेल्या सत्याला तितकाच सत्य असा प्रतिपक्ष असतो, हे सिद्धार्थाचे शब्द गोविंदाला शेवटपर्यंत अद्‌भुत व अनाकलनीय वाटत राहिले. नार्झिस आणि गोल्डमंड यांचे तसे होत नाही. ते परस्परांना समजून घेऊ शकतात. आपापल्या ठिकाणी राहूनही दुसऱ्याची सिद्धी ओळखतात व मनोमन मानतात. 'द जर्नी टु द ईस्ट'मधील 'एच० एच०' आणि लिओ यांचा संबंध याच वाटेवर पुढील आक्रमण करताना जाणवतो.

'सिद्धार्थ'ची कहाणी भारतात घडते. कमला, वासुदेव, गोविंद ही नावे आपल्याला घरची वाटतात. येथील प्राचीन तत्त्वविचारांशी या कादंबरीत निकटपण दिसते हे खरे; पण ते विचार सर्वांशाने भारतीय म्हणता येणार नाहीत. त्यांत ख्रिश्चन व ख्रिस्तपूर्व तत्त्वचिंतकांचे अनुभव खलून काढल्यागत एकजीव झाले आहेत. या अ-भारतीय तत्त्वचिंतेचा संदर्भ आणि तिची झेप 'नार्झिस अँड गोल्डमंड'मध्ये प्रभावाने व्यक्त झाली आहे. शिवाय ती चिनी, जपानी तत्त्वचिंतेशी सख्य करणारी असल्याने व्यापक अर्थाने हृदयस्पर्शी होते.

एका टीकाकाराने म्हटले, की हेसेच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांत वाचकाला 'a sense of encounter and fulfilment' भरून पावतो : यात कलाकृतींचे सार्थक्य असते. जगात आणि जीवनात विसंवादांना व विसंगतींना उणीव मुळीच नाही. पण त्यांचे संतुलन आणि संमीलन होऊ शकते, किंवा मुळातच ते असलेले अनुभवास येते, याची सौंदर्यजाणीव थोर कलाकृती देतात. हरमान हेसे त्या पदवीचा जाणीवदाता आहे.

या ऐहिक वास्तव्यातून जात असताना आपण जेथून कोठून आलो त्या घराची ओढ मनुष्य सदैव बाळगून असतो व तिकडेच त्याचा मोहरा वळलेला असतो, हे हेसेच्या कृतींतून कायम आढळणारे पालुपद आहे. त्याची 'रानोमाळ' ('Across the Fields') नावाची एक कविता आहे :

मेघ सरकतात आकाशातून
वारे रानांवरून...
माझ्या आईचं हरवलेलं बाळ
दिक् चुकून भटकत आहे
त्याच रानांतून...
पायवाटांवर पानपाचोळा,
झाडांवर पाखरांचे आवाज :
दूर तिकडे डोंगरांआड
असेल ना माझं घर ?

सृष्टीतील सर्व वस्तूंत एकच एक चैतन्य आहे, तर मरणानंतर कुठल्या ना कुठल्या रूपात जन्म आहेच की! तसा विश्वास हेसेला आहे. जन्म असेल तर मरणही असणारच. 'All Deaths' या कवितेत तो म्हणतो :

सगळी मरणं मरून बसलोय
तरी मरायचीच आहेत
पुन्हा सगळी :
लाकडाचं मरण, दगडाचं मरण,
वाळलेल्या गवताचं, झाडपानाचं
आणि माणसाचं
'पुअर ब्लडी' मरण!
पुन्हा घेईन जन्म
झाडाचा, गवताचा,

माशाचा, हरिणाचा, रॉबिनचा.
माझी तहान खेचील मला वरवर
जिथे भेटेल
अखेरचा यातनाकंद
माणसाच्या अस्तित्वाचा!

कालसंकल्पनेला छेद दिला, की अस्तित्वाच्या प्रतिक्षणाला जन्माचा व मरणाचा प्रत्यय घेण्याची अवस्था आणि शक्यता हेसे शब्दांकित करतो. घरओढीची कल्पना ('होमसिकनेस') ही मरणाची तशी जन्माची आहे. हेसेने तिला आपल्या कृतींमधून एक हळुवार, अविस्मरणीय रूप दिले आहे. होल्डरलिन या पूर्वकवीच्या स्तवनार्थ लिहिलेल्या कवितेत तो म्हणतो : "माझ्या जिवलगा, नवं युग तुला विसरून गेलं आहे. प्रार्थनेला व ईश्वराला पाठमोरे झालेले लोक समजूनउमजून पदरात धूळ बांधून घेत आहेत. पण स्वतःचा ठाव घेणारी, एका अनिवार तहानेनं आसुसलेली माणसं मात्र तुझ्या गीतांचे दैवी सूर आजही आळवीत आहेत. मी तर पुनःपुन्हा तुझ्याकडे कृतज्ञ अंतःकरणानं वळलो आहे."

असा हा विश्वात्मक ईश्वराच्या प्रेमाने विंधिलेला महामनस्क हरमान हेसे वयाच्या पंचाऐंशिव्या वर्षी, १९६२च्या ९ ऑगस्टला, स्वित्झर्लंडमधील मॉंताग्नोला या गावी मरण पावला. आदल्याच रात्री त्याने लिहून ठेवलेली कविता ('The Rustling of a Broken Branch') अशी आहे :

लोंबकळतेय
वर्षामागून वर्षं
तुटलेली एक झाडफांदी...
सुकल्या गळ्याचं गाणं गात
वाऱ्यावर गळणारी,
साल-पालवी झडत चाललेली,
कोमेली, कोरडगाभ्याची...
वाढोळ जगायला,
वाढोळ मरायला वैतागलेली.

गाणं तिचं कणखर जिवट :
भयावर उद्दामपण पांघरून बसलेलं.
अच्छा, अजून एक उन्हाळा,
आणखी एक दीर्घ हिवाळा!

टिपा

१. त्यांची नावेही फार कुतूहलजनक आहेत : 'द अल्टिमेट फ्लॉवर', १९६९, 'द व्हिजिट्स ऑफ द क्वीन ऑफ शेबा', १९७२, 'द सर्पंट ऑफ पॅराडाइज' १९७५.
२. 'कॉन्व्हर्सेशन्स विथ काफ्का' : गुस्ताव्ह यानुश, (आन्द्रे ड्यूश, लंडन, १९६८).
३. 'द लिरिकल नॉव्हेल' : राल्फ फ्रीडमन, (प्रिन्स्टन युनिव्हर्सिटी प्रेस : १९६३).
४. American Reporter : 21 April 1971.

बर्टोल्ट ब्रेख्त

१९५६च्या मार्चमध्ये बाळ सीताराम मर्ढेकर दिवंगत झाले. त्यांच्या आकस्मिक निधनाने व खळबळजनक कामगिरीने त्यांच्यानंतरच्या दहाएक वर्षांत मराठी साहित्यक्षेत्र चक्रावल्यासारखे वागले. नवतेच्या भ्रांत, अतिरेकी व कृतक कल्पनांनी गर्दी केली. समीक्षा व सौंदर्यशास्त्र यांच्या नातेसंबंधाची कसून तपासणी न झाल्याने त्या संदर्भात पुष्कळसे टाकाऊ लिहिले, बोलले गेले. साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून (वर्धा, जानेवारी १९६९) पु० शि० रेगे तळमळीने म्हणाले, की मराठी साहित्यिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात 'दाखवेगिरी' तेजीत आहे!

१९५६च्या डिसेंबरात डॉ० बाबासाहेब आंबेडकर गेले, तेही तसे आकस्मिक. त्यांच्यामागे महाराष्ट्रातील सामाजिक जीवनाच्या पुनर्रचना-व्यवस्थेत एकाएकी भकासपणा जाणवू लागला. तो खेडोपाडी व लहानमोठ्या गावांच्या शिवेबाहेर दैन्यात व अज्ञानात जगणाऱ्या असंख्यांच्या वर्तनात व वाणीत प्रकट होण्याचा समय निर्माण झाला. तशातही दलितांतील तरुण मने दिशाहीन नेतृत्वाला अपसारून सचेत व गंभीर उपक्रम हातून घडावेत या ईर्ष्येने वाटचाल करू लागली. त्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेले त्यांचे साहित्य समकालीन प्रस्थापितांच्या परंपरेपासून सुटलेले, सचेत आत्माविष्काराचे व स्फोटक आशयाचे होते.

या काळात महाराष्ट्रात नवे सांस्कृतिक-वैचारिक मंथन होण्यास आरंभ झाला. नव्या निर्मितीला वाट मिळाली. त्या वाटेने मर्ढेकर-आंबेडकरांच्या मृत्यूनंतर दहाबारा वर्षांत अनेक लक्षवेधी घटना महाराष्ट्रात घडत गेल्या. थोड्या आगेमागे वा बऱ्याचशा एकसमयाला. तापसी तरुणांचा वडील पिढीविषयीचा क्रोध; छोट्या नियतकालिकांतून प्रस्थापितांविरुद्धची विद्रोहभावना; फ्रान्स-जर्मनींत (१९६८) उठाव झालेल्या विद्यार्थि-आंदोलनाचे जागे पडसाद; झोपडनिवासीयांच्या समस्यांना फुटलेले तोंड; नागर विरुद्ध ग्रामीण-आदिवासी संवेदन; स्त्रीमुक्ति-चळवळ; हिप्पी संप्रदाय-वर्तनाचा कमीअधिक फैलाव — अशांसारख्या चळवळींनी लक्षात येण्याजोगे सामाजिक परिवर्तन प्रत्यक्षात आणले.

सामाजिक परिवर्तनाची रूपे दर्शनयोग्य होण्यास नाटकांत चांगला वाव असतो. बादल सरकार, मोहन राकेश, गिरीश कर्नाड, विमल मित्र, शंकर शेष या परप्रांतीयांच्या व आय्नेस्को, पिरान्देल्लो या युरोपियनांच्या अनेक उत्तम कृती मराठी रंगभूमीवर आल्या. त्यांनी वर उल्लेखिलेल्या मनोमंथनाला साहाय्य केले. त्यातच बर्टोल्ट ब्रेख्तच्या तीन रूपांतरित नाटकांचा समावेश करावा लागेल.

योगायोग हा, की ब्रेख्तचा मृत्यूही १९५६मध्ये झाला. १४ ऑगस्टला. त्याआधी सातआठच वर्षे तो पूर्व-बर्लिनमध्ये वास्तव्यासाठी आला. त्या 'रशियन' नगरात त्याच्या नाटकांचे प्रयोग होत राहिले. पण बाहेरच्या जगाला त्याच्या उत्तमोत्तम कृती माहीत व्हायला आणखी

काही वर्षे गेली. मराठीत ब्रेख्त १९७०-७२च्या सुमारास परिचित झाला.

प्रतिभाशाली माणसांनी मागे ठेवलेली धनसंपदा दृष्ट तशी अदृष्ट असते. तिचा शोध घेण्यात व ती लाभदायी कशी याची जाण येण्यास कालावधी लागतो. विशिष्ट देशखंडात, विशिष्ट समाजात ती पैदा झालेली असते, तरी तिचा वारसा कोणीही आंतरिक जिव्हाळ्याने सांगू शकतो. मर्ढेकर आमचे, आंबेडकर आमचे, तसा ब्रेख्तही आमचा वाटावा इतका हृदयस्पर्शी आहे. शेवटी ही प्रतिभावान माणसे सर्वांचीच असतात. त्यांच्या कर्तृत्वाचे वैभव त्यांच्यानंतरही येणाऱ्यांच्या जीवनसरणीला रूपाकार देत राहिलेले असते.

ब्रेख्तचा जन्म १८९८चा. जर्मनीतल्या 'ब्लॅक फॉरेस्ट' प्रदेशातला. त्याचे वडील कॅथॉलिक वृत्तीचे उद्योजक होते. आई प्रॉटेस्टंट श्रद्धेची होती. तिने त्याला वाढवले. म्युनिक विद्यापीठात ब्रेख्तने तत्त्वज्ञानाचा व वैद्यकाचा अभ्यास केला.

१९१८त एका लष्करी इस्पितळात 'मेडिकल ऑर्डर्ली' म्हणून त्याने काम केले. पण तिथल्या अनुभवाने युद्धाविषयीचा त्याचा द्वेष पक्का झाला, आणि तत्कालीन समाजक्रांतीविषयी त्याला असलेली सहानुभूती वाढीस लागली. १९१९त तो पुन्हा अभ्यासाकडे वळला. पण नाट्यलेखनात त्याचे मन अधिक रमू लागले व १९२२त त्याचे पहिले नाटक प्रसिद्ध झाले. त्याच वर्षाच्या सप्टेंबरात 'ड्रम्स इन् द नाइट' या त्याच्या नाटकाचा म्युनिकमध्ये प्रयोग झाला. पुढल्या वर्षी 'जंगल ऑफ द सिटीज' हे नाटक प्रकाशित झाले. आत्मिक स्वातंत्र्य असंभाव्य कसे, आणि ऐहिक मूल्येच मूलभूत कशी, याचे प्रतिपादन 'जंगल०'मध्ये येते; तर युद्धावरून परतलेला एक सैनिक आघाडीवर मरायचे झिडकारून एका स्त्रीच्या समागमाची ओढ व्यक्त करतो, असे 'ड्रम्स०'च्या प्रयोगात आविष्कृत होते.

पहिल्या महायुद्धानंतर १९२०च्या आसपास जर्मन नाटकात 'एक्स्प्रेशनिझम'चा प्रभाव मोठ्या प्रमाणात होता. रखरखीत वास्तववादी आविष्काराविरुद्धची ती प्रतिक्रिया होती. चित्रकला, शिल्प आणि संगीत यांतूनही ती प्रकट झाली. पण स्वीडिश नाटककार ऑगस्ट स्ट्रिंडबर्गच्या लेखनातून स्फुरण घेऊन जर्मन नाटकांत ती विशेषत्वाने वावरली. जीवनाचे वस्तुनिष्ठ रूप कसे असेल ते असो, माझ्या (कोण्या पात्राच्या) अंतरात्म्याला जसे भावते तसे ते व्यक्त करावे, अशी निष्ठा 'एक्स्प्रेशनिस्ट' नाटककारांत दिसते. या निष्ठेतून आधुनिक मानवाच्या चिंताग्रस्त, भयाकुल अनुभवाला मुखरत्व मिळाले. या मानसिक अवस्थेला व्यक्तरूप देण्यासाठी नाटककारांनी विविध क्लृप्त्यांचा सर्रास उपयोग त्या काळात केला. काल, स्थल, क्रिया यांची सुसूत्रता मोडून काढली. पात्रांना प्रसंगविशेषी मुखवटे चढविले. संवादाला कृत्रिम वाटावा असा रंगगंध दिला. फिरता मंच आणि ध्वनि-प्रकाशांच्या विशेष परिणाम-रीतींची योजना केली. जॉर्ज कायसर, अर्न्स्ट टोलर यांची नाटके या संदर्भाने उल्लेखनीय आहेत. या जर्मन नाटकांचा अमेरिकन नाटककार युजीन ओनीलसारख्यावर प्रभाव जाणवतो. थॉर्न्टन वाइल्डर आणि ऑर्थर मिलर हेही त्यातून सुटलेले नाहीत.

१९५०च्या सुमारास 'ॲब्सर्ड थिएटर' जन्माला येते ते एक्स्प्रेशनिझमचा प्रेरणास्रोत पोटात घेऊन, एवढेच नव्हे, तर आज जगविख्यात असलेल्या इंगमार बर्गमन, फेडेरिको फेलिनी इत्यादींच्या प्रसिद्ध फिल्म्समधूनही एक्स्प्रेशनिझमला मुक्त संचार मिळाला आहे असे दिसते. अशांत, उद्ध्वस्त मने घेऊन वावरणाऱ्या व्यक्तींच्या उद्गारांत भग्न प्रतिमा, दारुण स्वप्नप्रसंग, रुग्ण व विकृत अशा कल्पना यांचे उपयोजन एक्स्प्रेशनिस्ट नाट्यरचनेत यथेच्छ आढळते.

एक्स्प्रेशनिस्ट आविष्काररीतीचा ब्रेख्तला कधीच विश्वास वाटला नाही. विशेषतः त्यातील आदर्शवाद आणि भावातिरेक यांपासून तो मुक्त होऊ पाहत होता. आदर्शवादाचा उपहास आणि भावाकुलतेचे विडंबन तो करी. मनोमंथनात्मक नाट्यकृतीविषयी त्याला फारसा आदर नव्हता.

१९२६च्या सुमारास मार्क्सिझमचा मनापासून अभ्यास करायला त्याने सुरुवात केली. सामाजिक परिस्थिती व तिने निर्माण केलेल्या अपरिहार्य गरजांचा प्रचंड रेटा यांतून प्रसंग-विशेष (सिच्युएशन) उद्भवतो व समस्या उभी राहते; तीच नाट्यदृष्ट्या महत्त्वाची, असे ब्रेख्तला वाटे. व्यक्ती महत्त्वाची वाटत नसे.

संघर्ष हा नाट्याचा आत्मा असेल तर ब्रेख्तची नाटके अतिशय नाट्यमय म्हणता येतील. सदसत्, भद्र आणि अभद्र, बुद्धी आणि अंतःप्रेरणा, आदर्शाचे प्रेम आणि तुरंत सफलतेचा हव्यास इत्यादीतून जीवनात संघर्ष सतत निर्माण होतात. ब्रेख्तने त्यांचा भरपूर अनुभव घेतला होता.

नियतीचा अगम्य गूढवाद त्याला अमान्य होता. मनुष्य निसर्गतः चांगला असला तरी समाजपरिस्थितीने तो दुष्ट बनलेला आहे; म्हणून समाजपरिवर्तनाची जिद्द सतत धरली पाहिजे; तिच्याने समाज बदलतो व व्यक्तीला सुष्ट होण्यास योग्य असे वातावरण निर्माण होते असे ब्रेख्तला वाटायचे. अत्यंत निराशाजनक प्रसंगविशेषांतून व समस्यांतून त्याच्या नाटकांना सुखाचे शेवट दिसतात. "Happy endings there must be : must, must, must !" असे तो म्हणायचा.

या दुष्ट जगात शिवपूजक व्हायचे कसे, हीच जणू मूलभूत समस्या. एका कवितेत ब्रेख्त म्हणतो :

दुष्टपणाच्या द्वेषानं
विकृत होते माणसाची मुद्रा;
अन्यायाच्या संतापानं
खरवडून निघतो आवाज.

एका टीकाकाराने म्हटले आहे, की भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेच्या अन्यायाविरुद्ध ब्रेख्तचा आवाज संतापाने असाच घोगरा होतो, तरी नाट्यरूप होऊन आल्याने त्यात विलक्षण सौंदर्य आहे...एका 'हार्मनी'चे. हा क्रोध ब्रेख्त श्रवणीय करतो.

भांडवलशाही अर्थव्यवस्था माणसाला अमानुष करते, आत्मनिष्ठेपासून त्याला वंचित करते आणि तो केवळ एक वस्तू (a thing) होऊन जातो. या व्यवस्थेत स्पर्धेच्या पोटी निपजलेली तेरीमेरी एवढी तीव्र होते, की माणसांना कोमल भावना जपायला उसंत म्हणून मिळत नाही. अशाने त्यांचे अस्तित्व इतके तापदायक होते, की जे द्वेष्य आणि घृणास्पद त्यालाच ती शरण जातात व स्वतःला विकून घेतात. या दारुण परिस्थितीतही माणूस म्हणून जगण्याची लालसा ज्याच्यापाशी जिवंत असेल त्याचे व्यक्तिमत्त्व दुभंग होण्याचे संकट ओढवते. त्याला कायमचे रुग्ण आयुष्य कंठावे लागते.

अशा भयानक किल्मिषात रुतलेल्यांनी गूढ, अतींद्रिय, अतिमानवी शक्तींना आवाहन करून काय साधता येणार ? त्या तर सुखवस्तू, मतलबी, बूर्ज्वा संकल्पनांनी निर्माण केलेल्या. पीडित मानवाला त्या कसला न्याय देऊ शकणार ? भांडवलशाहीत 'न्याय' हा केवळ कोषगत

शब्द होतो. सत्ता व अधिकार यांचेच हात तो बळकट करीत असतो. म्हणून तर प्रस्थापित सत्तांचा उपहास करण्यासाठी ब्रेख्तच्या नाटकांतून न्यायालय-दृश्याचा वारंवार उपयोग केलेला आढळून येतो. माणसे सदाच न्यायासनासमोर खेचली जातात. आणि न्यायदान करणारे कोण? तर कधी मूर्ख, कधी ठक, तर कधी विदूषक मंडळी असतात.

प्रस्थापित आर्थिक दुरवस्थेत आधी बदल झाला पाहिजे की माणसाच्या नैतिक अधिष्ठानात? या शृंगापत्तीला मार्क्सिझमपाशी असलेले उत्तर म्हणजे भांडवलशाहीच्या विनाशाच्या मागोमाग सर्व काही मनाजोगे होईल.

तसे व्हावे हे तर शिवपूजक मनाचे स्वप्न. होण्याची शक्यता नाही हा खरखरीत अनुभव. ब्रेख्तमधील मार्क्सिस्ट व कवी यांत द्वंद्व निर्माण होते ते याच संभ्रम-बिंदूवर. त्याच्यातला मार्क्सिस्ट चढ्या आवाजात बोलू लागतो, तेव्हा त्याच्यातला कवी मान खाली घालून जवळजवळ अबोल होतो. पण सुदैव की ब्रेख्त अंतर्यामी नितान्त प्रामाणिक आहे. कितीही क्रांत्या झाल्या तरी माणसाचे अस्तित्व मुळातून दुभंगणारे शल्य निपटून निघणे भयंकर कठीण आहे, अशीच धारणा त्याच्या कृतींतून जाणवते.

माणसे परिस्थितीला मनाजोगे बदलू शकत नाहीत. त्यांचा वैताग आणि निषेध केवळ नकारात्मक होतो. दैनंदिन जीवनाला विफलता आणि निराशा आणणाऱ्या शक्ती प्रबळ असतात व सर्वसामान्य माणसे त्यांचा पाडाव करण्याच्या प्रयत्नांत हतबल होतात. ब्रेख्तच्या नाटकांतील पात्रांत परिस्थितीशी कराराने झुंजणारा व झुंजता झुंजता भग्न होणारा कोणी धीरोदात्त ईडिपस किंवा हॅम्लेट आपल्याला भेटत नाही. त्याची नाटके शोकसंवेदनांचे भान वाचकांना, प्रेक्षकांना देतात, पण ती स्वतः शोकात्म होत नाहीत. जीवनातील अपार दुःख, दैन्य व हताशपण जाणूनही ब्रेख्तची अंतःप्रेरणा त्याला आशावादी ठेवते हा त्याचा विशेष आहे. एखाद्या दुर्धर प्रसंगात 'डेडलॉक'चा क्षण उद्‌भवला, की उपरोध आणि विडंबन यांचा वापर करून भयावह अमंगळाची टर उडवण्याची संधी तो घेतो. अशाने नाटक रोचक नक्कीच होते. आणि त्याच्या अंतरंगातील हताशपणही तीव्रपणे जाणवते. अवखळ हास्यविनोदाचा असा 'कॅथार्टिक' (विरेचक) उपयोग करीत ब्रेख्त एका निःसंकोचाने आशावाद मस्तकी धारण करतो.

माणसांत जी शिवाकांक्षा आहे ती, कालान्तराने का होईना, धीमेधीमे चांगला परिणाम घडवून आणील, असा तो आशावाद आहे. ब्रेख्तच्या नाटकांत भद्र आकांक्षा करणारी जी जी पात्रे भेटतात ती सर्व कंगाल पण साधीभोळी माणसे आहेत. वयाने ती तरुण आहेत. त्यांची जीवने निसर्गाला जवळची म्हणून कमीत कमी कृत्रिम आहेत.

'कला म्हणजे काय?' या आपल्या ग्रंथात टॉलस्टॉयने कलाकृतीचे तीन निकष सांगितले आहेत: (१) कृतीमागील प्रेरणा व तिचा आशय मानवास श्रेयस्कर असावा; (२) आशय लोकांना कळण्याजोगा सुभग असावा; (३) कृतीच्या निर्मितीला बाह्य प्रलोभन नसावे.

टॉलस्टॉय ही आधुनिक युरोपची 'जाणीव' ('कॉन्शसनेस') असे मानले जाते. तसाच तो 'सदसद्विवेक'ही ('कॉन्शन्स') आहे. किर्केगार्ड आणि गएटे यांसारखे महानुभाव त्याला पूर्वगामी आहेत. टॉलस्टॉयच्या मताने शिवत्व ('गुडनेस') हेच जीवनाचे उच्चतम व शाश्वत साध्य होय. त्याची व्याख्या होऊ शकत नाही; पण ते इतर सर्व गोष्टींची लक्षणे सांगून त्यांची मर्यादा दाखवू शकते. किर्केगार्ड म्हणायचा, की शिवत्व हे एकमेवाद्वितीय. ते निर्लेप, सुटे, एकात्म असते. कसलीही अट किंवा मुरड, कोणताही प्रस्ताव किंवा समझोता शिवत्वाला

मानवत नाही. सर्व वाटा त्यालाच मिळतात. अंतःकरणाच्या पावित्र्यासाठी दोनच गोष्टी सर्वांत महत्त्वाच्या : शिवाची मनोमन आकांक्षा करणे, आणि त्यामुळे येणारा दुःखभोग सहन करणे.

या विचारधारेत ब्रेख्तही येतो. त्याच्या कृतींना मानवहितवादापासून कधीही विलग होता आले नाही. पण मानवहित कोणत्या उपायांनी साधायचे, हाच कूट प्रश्न त्याच्यापुढे होता. तो हाताळताना मार्क्सिस्ट ब्रेख्त व कलावंत ब्रेख्त यांच्यांत पुष्कळच ओढाताण झाली आणि कल्याणचिंतेला कधीकधी मालिन्य आले.

१९२६-२७मध्ये अर्विन पिस्केटर हा दिग्दर्शक प्रायोगिक रंगभूमीच्या तंत्राविषयी बरेच काही नवे करून पाहत होता. रंगमंचावर त्याने स्लाइड्स आणि फिल्मही वापरून दाखवली. या नवतेचा उपयोग ब्रेख्तने आपल्या कृतींच्या संदर्भात जाणीवपूर्वक केला आणि अलिप्ततेचे ('एलिएनेशन') तंत्र विकसित केले. नाटक चालू असताना पाट्या दाखवणे, पडद्यावर निवेदन सादर करणे, पात्रांनी प्रेक्षकांशी साक्षात संपर्क जोडणे किंवा चालू नाट्यक्रियेचे टीकाकार म्हणून विलगपण जोपासणे इत्यादी विक्षिप्त आणि विसंगत वाटाव्यात अशा गोष्टी रंगभूमीवर मुक्तपणे आणण्याचा त्याने प्रयत्न केला. कुर्त वाइल (Kurt Weill; १९००-१९५०) या संगीतकाराच्या सहकार्याने त्याने *The Rise and Fall of the City of Mahagonny* हे ऑपेरा-वळणाचे नाटक प्रकाशात आणले व *Three Penny Opera*च्या प्रयोगांनी युरोपभर खळबळ उडवली. इंग्रजी भाषेत या ऑपेराचे दोन हजारांहून अधिक प्रयोग झाले.

जॉन गे या १८व्या शतकातल्या इंग्लिश नाटककाराच्या मूळ ऑपेराचे आधुनिक रूपान्तर करताना ब्रेख्तने कथानकातील मुख्य प्रसंग मुळातून घेतले, पण समकालीन सामाजिक परिस्थितीवर औपरोधिक टीका करण्यासाठी स्वतःची जुन्या बॅलॅडच्या धर्तीची गीतरचना केली.

या ऑपेराच्या भाषेला आणि एकूण शैलीला एक खासपण आहे. बोली रस्त्यावरची, पण तिला पौराणिक कथेची लय. त्या लयीत मार्क्सची तत्त्वे घोळलेली. संवादाला तमाशात असते तशा प्रासंगिक वाक्चातुर्याची झालर लागलेली. सगळे नाटक माणसाच्या दैन्याविषयीच्या कारुण्याने लहरलेले आहे. आणि त्यातच ब्रेख्त उपरोधाचा व विडंबनाचा धडाका लावून सोडतो. त्याचे आंबटगोड स्वारस्य मुळातून आस्वादण्याजोगे आहे.

१९३०मध्ये ब्रेख्तचे *The Measures Taken* हे नाटक प्रसिद्ध झाले. त्यात कम्युनिस्ट तत्त्वाचा प्रचार प्रकटपणे केलेला दिसून येतो. जे पक्षसदस्य (पक्षश्रेष्ठींच्या मताने) गैरवाटांनी जातात त्यांचा नायनाट करण्याची आवश्यकता त्यात प्रतिपादन केली आहे. येथून पुढे आठदहा वर्षांतील त्याच्या नाट्यकृती उघडउघड प्रचारशील व बोधकारी होत राहिल्या; त्यामुळे अर्थातच त्या कमी महत्त्वाच्या ठरल्या. म्युनिकमध्ये उद्भवलेल्या बंडात अर्न्स्ट टोलर या नाटककाराप्रमाणेच ब्रेख्तही सहभागी होता. नाझीवादाची भयानकता जसजशी वाढली तसतसा ब्रेख्त टोकाला जात जात कम्युनिझमच्या एककल्ली जाळ्यात अडकत गेला. सोळाव्या पार्टी काँग्रेसमध्ये, १९२९त, स्टालिनने उजव्या व डाव्या विरोधाच्या निर्मूलनाची ('लिक्विडेशन') घोषणा केली. पक्षाला या वेळी काय हवे आहे, तर स्वतःच्या वधकृत्याचे समर्थन, हे ब्रेख्तला कळून चुकले, आणि त्यातून *The Measures Taken*ची निर्मिती झाली. एका भल्या निरपराध कॉम्रेडवर पक्षसदस्यांकडून घोर अन्याय होतो व त्याच्या प्राणांवर बेतते. ते कोणत्या सबबींवर घडते ते या नाटकात सांगितले जाते.

पुढे लवकरच जर्मनीत नाझींची सत्ता प्रस्थापित झाली, आणि ब्रेख्तला निर्वासित होण्याची पाळी आली. रीशस्टॅग आगीत भस्मसात झाले त्याच्या दुसऱ्या दिवशी (२८ फेब्रुवारी १९३३) तो हद्दपार झाला.

पंधरा वर्षे त्याने देशाबाहेर काढली. प्रथम स्कँडिनेव्हियात, नंतर रशियात व तेथून तो अमेरिकेत गेला. १९३३मध्ये त्याची पुस्तके बर्लिनमध्ये जाहीरपणे जाळली गेली. एरिक मारिआ रेमार्क, अर्न्स्ट टोलर, स्टीफन झ्वाइग यांच्या ग्रंथांचीही तीच गत झाली. नाझींच्या ग्रंथहोळीत दाखल न झालेला, खऱ्या साहित्यिक अर्थाने अवमानित झाला, असे मानले जाण्याचा तो काळ होता. सांस्कृतिक कृष्णरात्रीचा.

त्याच्या हद्दपारीच्या काळात नाझींच्या कैदखान्यात टोलरने आत्महत्या केली; तर देशोदेशी भटकंती करीत, अत्यंत शिणलेल्या अवस्थेत, हताश होऊन, ब्राझीलमधल्या वास्तव्यात झ्वाइगनेही तोच मार्ग स्वीकारला.

जर्मनीपासून ब्रेख्त जसजसा दूर गेला, तसतसा त्याच्या साहित्यनिर्मितीवर वेगळा सुभग परिणाम होत गेला. कम्युनिस्ट 'क्लासिक्स'च्या पूजनाचे दिवस मागे पडले. १९३७ ते ४५ या काळात त्याने लिहिलेली 'मदर करेज', 'ग्रॅलिलिओ', 'द कॉकेशिअन चॉक सर्कल' आणि 'द गुड वुमन ऑफ सेत्झुऑ' ही नाटके तात्काळ प्रिय झाली नाहीत. फार उशिरा त्यांच्या गुणांची ख्याती झाली आणि ब्रेख्त जगन्मान्यता पावला. नाटककार म्हणून त्याचे थोरपण त्याने ज्या नाट्यतत्त्वांचा हिरिरीने पुरस्कार केला त्यांहून पुष्कळदा भिन्न आणि अतीत जाणारे आहे. तांत्रिक निपुणता त्याच्या रचनेत भरपूर असते आणि ती शक्तिमान असते. तिच्याबरोबर, सामान्य जनजीवनाची अखंड चिंता व त्याविषयीची करुणा त्याच्या नाट्याशयाला भारून टाकते. आणि हे सगळे एका अतिशय परिणामकारी, औपरोधिक, विडंबक वाक्चातुर्याने नटलेले असते.

१९४८मध्ये ब्रेख्त जर्मनीला परतला व पूर्व-बर्लिनमध्ये स्थायिक झाला. शेवटपर्यंत तो तेथेच राहिला. १९४९च्या सप्टेंबरमध्ये 'बर्लिनर एन्साम्बल' नावाची नाट्यसंस्था त्याने स्थापन केली. या संस्थेने निर्माण केलेल्या 'मदर करेज', 'द कॉकेशिअन चॉक सर्कल', 'गॅलिलिओ' या नाट्यप्रयोगांनी ब्रेख्तचे नाव समकालीन युरोपीय रंगभूमीवर कीर्तिमान केले. चार्लस लॉटन या विख्यात ब्रिटिश नटाच्या सहकार्याने त्याने सादर केलेली 'गॅलिलिओ'ची निर्मिती सर्वज्ञात व प्रिय झाली.

१९१८-२०पासून तो नाटके लिहीत होता. पण आयुष्याच्या शेवटल्या दशकात त्याने जे करून दाखवले त्यानेच तो जगाला खऱ्या अर्थाने माहीत झाला व मान्यही झाला. नाटकांचे दिग्दर्शन त्याने केले. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याची पत्नी व थोर अभिनेत्री हेलेन वायगेल हिनेही ते केले. 'मदर करेज'मधील प्रमुख भूमिका तीच करत असे. या नाटकाचे प्रयोग लॉस अँजेलिसला १९४७मध्ये झाले. 'द कॉकेशिअन चॉक सर्कल' १९५४मध्ये गाजत राहिले.

त्याच्या नाट्यकृतींमध्ये तीन वेगवेगळ्या, परस्परविरोधी वाटणाऱ्या वृत्तींचा आढळ होतो : रोमांचकारी, प्रचारवादी आणि मानवहितप्रेमी. श्रेष्ठ म्हणून मान्यता पावलेल्या त्याच्या कृतींतही या भिन्न वृत्तींचा आल्हादक समन्वय दिसून येतो. यात कलास्वरूपाविषयी संशयास्पद वाटावे असे काही नाही. उलट, त्यात आश्चर्यकारक समाधानच जाणतेपणाने घेता यावे. त्याचा गॅलिलिओ एके ठिकाणी म्हणतो : ''मानवजातीवर माझा विश्वास आहे...म्हणजे तिच्या अंगभूत जाणशक्तीवर. हा विश्वास गमावेन त्या सकाळी अंथरुणातून उठायची ताकद

माझ्यात उरलेली नसेल." ब्रेख्तच्या सर्व कृतींमागे (त्यांच्यातील कलागुणांचे वैषम्य ध्यानात घेऊनही) जनजीवनातील अपार दुःखपीडेचा एक गाढ समज आहे; तिच्यातून निपजलेली अपार करुणा आहे; तशीच श्रेयस्कराची पहाट पाहण्याची एक स्वप्नलालसा आहे.

मराठी रंगभूमीवर ब्रेख्तची नाटके त्याच्या मृत्यूनंतर पंधरा-सोळा वर्षांनी आली. 'देवाजीने करुणा केली' हे १९७२च्या आरंभीच्या महिन्यात आणि 'अजब न्याय वर्तुळाचा' हे १९७३च्या नोव्हेंबरात. व्यंकटेश माडगूळकर, चिं० त्र्यं० खानोलकर यांनी केलेली रूपान्तरे आणि विजया मेहता यांचे दिग्दर्शन यांनी या कृती सिद्ध झाल्या. त्यामुळे ब्रेख्त मराठी नाट्यरसिकांत चांगला परिचित झाला.

जब्बार पटेल या नव्या उमेदीच्या समर्थ दिग्दर्शकाने ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्राचा कमीअधिक वापर 'अशीं पाखरें येती' व 'घाशीराम कोतवाल' या विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांत आणि गो० नी० दांडेकरांची कथा असलेल्या 'जैत रे जैत' या चित्रपटात करून दाखवला; इतकेच नव्हे, तर संधी मिळेल तेथे ब्रेख्त व त्याचे 'एलिएनेशन'चे तंत्र यांविषयी जब्बार पटेल साक्षेपाने बोलत राहिले. अशाने मराठी रसिकांत ब्रेख्तविषयीचे कुतूहल वाढले. नंतर 'थ्री पेनी ऑपेरा'वरून बेतलेला पु० ल० देशपांडे यांचा 'तीन पैशांचा तमाशा' जब्बार पटेल यांनी दिग्दर्शित केला, तशी त्या कुतूहलात भरच पडली.

ब्रेख्तने लक्ष वेधून घेतले ते मुख्यतः त्याच्या अभिनव वाटणाऱ्या तंत्रामुळे. दशावतार, तमाशा, लळीत आदी लोककलांचे मिश्रण व निवेदनासाठी सूत्रधाराचा उपयोग, या गोष्टी इकडे जुन्याच असल्या, तरी नव्या आशयासाठी केलेला त्यांचा वापर आकर्षक ठरला. ब्रेख्तच्या कृतींमध्ये भांडवलशाही समाजस्थितीचा निषेध व सामान्य जनकल्याणाची चिंता ज्या तिडिकेने प्रकट होते ती तिडीक स्वैर रूपांतरांत जाणवणे कठीणच आहे. कंटाळवाणे होईपर्यंत, किंवा त्यातील नवेपणा विटून गेला आहे असे वाटेपर्यंत, तंत्राची ओढगस्त करण्याचा मोह कलाक्षेत्रात नेहमी होतो. आशय कोणताही व कसाही असो, त्याचे आविष्करण नवनव्या क्लृप्त्यांनी करण्याची एक लाटच एखाद्या कालावधीत जबरदस्त होते. ब्रेख्तच्या बाबतीत थोडेफार तसेच महाराष्ट्रात घडून आले.

ॲरिस्टॉटलप्रणीत रंगमंचाला विरोधी असा 'एपिक' किंवा 'डायलेक्टिक' रंगमंच ब्रेख्तने ज्या हिरिरीने पुरस्कारला, त्यातील तथ्य-अतथ्य, नाट्याविषयीचा भावनिक विरुद्ध टीकात्म दृष्टिकोन, नाटकातील यथार्थवाद (नॅचरॅलिझम) विरुद्ध समाजवादी वास्तव दर्शन (सोशॅलिस्ट रिआलिझम) इत्यादींविषयी ब्रेख्तने विपुल विवेचन केले आहे. त्याची नीटशी ओळखही करून घेतली गेली नाही. त्याचे जीवन व त्याची साहित्यनिर्मिती ज्या परींनी राजकारणग्रस्त झाली व वादविषय ठरली तिच्याविषयीही फारशी आस्थेवाईक चर्चा – साहित्याचे आकलन व आस्वाद या संदर्भाने – घडून आली नाही.

जुलै १९२६त 'एपिक थिएटर'विषयीची ब्रेख्तची तत्त्वे प्रथमच नमूद करणारी मुलाखत बर्लिनमध्ये प्रसिद्ध झाली. तिच्यात तो म्हणतो :

"माझ्या नाटकांत मी स्वतःच्या भावनांची लुडबूड चालू देत नाही. तशाने जगाचे खोटे

दर्शन घडते...अत्यंत बुद्धिवादी शैलीने नाटके सादर करावीत असे मला वाटते. तल्लख डोक्याचे प्रेक्षक मला हवेत. बुद्धी चालवून नाटकाचा आस्वाद त्यांना घेता आला पाहिजे. कसलीही रंगरंगोटी न करता मी प्रसंगामागून प्रसंग सादर करीन. त्यांचा अर्थ प्रेक्षकांनी आपल्या बुद्धीनुसार लावावा. माझी त्याला मना असणार नाही.

''मी 'एपिक' थिएटरचा पुरस्कार करतो. माझी निर्मिती शांत, सुस्थिर बुद्धीची असेल. यथातथ्य. हल्ली होतेय काय, तर प्रेक्षकांची अंतःकरणे काबीज करण्याच्या नटांच्या खटाटोपामुळे नाटकाचा मुळी यथायोग्य अर्थच लागत नाही. पात्रांची निर्मिती अत्यंत थंड, वस्तुनिष्ठ, अभिजात रीतीने व्हायला हवी. 'एम्पथी'चे बळी त्यांना नाही केले पाहिजे. भावना नेहमीच व्यक्तिगत व मर्यादित असतात. उलट, बुद्धी त्या मानाने पुष्कळांची समज एकमेकाशी जोडू शकते व विश्वसनीय होते.

''नटाने अंतःप्रेरणेने त्या त्या क्षणी अभिनय करावा हे झूट होय. बुद्धीचा कौल त्याने घेतला पाहिजे.''

समाजशास्त्राचे एक प्राध्यापक क्रिझ स्टर्नबर्ग यांना १९२७त लिहिलेल्या एका पत्रात ब्रेख्तने म्हटले :

''सध्या लिहिल्या जात असलेल्या नाटकांना सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनाने पाहणे ही मोठी गलती होय. सध्याची नाटके 'एपिक थिएटर'कडे वाटचाल करीत आहेत...कारण समाजशास्त्रीय प्रसंगविशेषांनी ती भारावलेली आहेत. हे ज्यांना कळेल त्यांनाच ती नाटके आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही अंगांनी आकलन होतील. जुन्या सौंदर्यशास्त्रप्रियांचे समाधान ती करू शकणार नाहीत.

''नाटके पाहून 'सनातन मानवी प्रेरणां'ना संतोष मिळतो वगैरे बोलण्यात तथ्य नाही. काळाच्या ओघात, समाजस्थितीनुसार प्रेरणा बदलत राहतात. त्या बदलल्याने मानवजातीचा ऱ्हास झाला किंवा माणुसकीची अधोगती झाली, असे म्हणण्यात अर्थ नाही. शेक्सपिअरच्या नाटकांचा आता प्रभाव उरलेला नाही. त्याच्या नंतरचे नाटक तर फारच दुबळे झाले आहे.''

'ड्रॅमॅटिक थिएटर'विरुद्ध 'एपिक थिएटर'चे विशेष ब्रेख्तने सांगितले आहेत : एपिक थिएटरच्या तंत्रपद्धतीने एखादा ऑपेरा बसवायचा झाल्यास नाटककाराची संहिता, संगीत आणि एकूण निर्मिती या घटकांची एकात्मता असावी, हे त्याला मुळीच मान्य नाही. या घटकांचे विभाजन होणेच त्याला स्वाभाविक वाटते. 'एकात्म कलाकृती' या शब्दप्रयोगाचा तो उपहास करतो. ''एकात्मता ही खिचडी...विविध कलांगांचे 'संमीलन' ते कसले ? प्रत्येक अंग आपल्या प्रकृतीनुसार वागत, विकसत असते, आणि त्या प्रमाणात इतर अंगांना बरीवाईट पुष्टी येते. या 'संमीलना'ची (इंटिग्रेशन) प्रक्रिया प्रेक्षकांपर्यंत ताणली जाते तेव्हा इतकेच होते, की त्या उकळत्या कढईत (मेल्टिंग पॉट) तोही फेकला जातो आणि सबंध कलाकृतीचा एक क्रियाहीन सहसंवेदक होतो !''

या प्रकारचे इंद्रजाल नको. संमोहन निर्माण करते ते धुंदीत नेते आणि धुके पसरवते. त्यातून झडझडून निघाले पाहिजे, असे ब्रेख्तला वाटते.

''एपिक' थिएटरातील ऑपेरात शब्द, संगीत, नेपथ्य आणि नटक्रिया या परस्परांच्या अनुनयातून व आश्रयातून मुक्त झाल्या पाहिजेत.

एके ठिकाणी ब्रेख्तने म्हटले आहे, की कला ही देवघेवीची एक व्यापारवस्तू आहे (मर्कंडाइज). निर्मितीच्या साधनांनी तिचे उत्पादन करता येते.

"रंजनाच्या व सुखचर्वणेच्या कल्पनेला कवटाळून बसायचा दुराग्रह किती करायचा? गुंगून किती घ्यायचे? घराबाहेर पडून थिएटरात शिरले रे शिरले, की स्वतःच्याच हित-संबंधांचा ठार विसर पडावा? त्यांची चर्चा करायला नाकारायचे? कोणी म्हणेल, त्यातून निष्पन्न काय होणार? का नाही होणार? सध्याच्या आपल्या सामाजिक स्थितिरूपाबद्दल बोलल्यानेच त्याला शह देण्याची क्रिया अटळपणे घडून येणार आहे. थिएटर ही करमणुकीची जागा नाही. बहुजनांशी संवाद करण्याचा तो चव्हाटा आहे.

"'एपिक' थिएटर हे 'डायलेक्टिक' थिएटर आहे. ॲरिस्टॉटलच्या नाट्यपद्धतीला विरोधी. मनोविनोदन करीत असताना प्रेक्षागृहात सामूहिकतेचे एक गाठोडे निर्माण करावे, असा डायलेक्टिक थिएटरचा उद्देश नसतो. प्रेक्षका-प्रेक्षकांत, बुद्धिव्यापार व टीकादृष्टी यांच्या साहाय्याने फूट पडावी, असा इथे इरादा असतो. वर्गकलहाला त्यात थापटून-धोपटून झोपवलेले नसते. तो जागा कसा राहील याची चिंता असते."

रंगमंचावर नाटकांचे सादरीकरण आजवर एका परंपरेने होत आहे. तिला आता वाव उरलेला नाही. इब्सेन आणि स्ट्रिंडबर्ग यांच्या नाटकांचे महत्त्व ऐतिहासिक कागदपत्रांसारखे झाले आहे. ग्राहकांचे मानसशास्त्र जाणून त्यांना प्रभावित करण्यासाठी विक्रीचे तंत्र व शास्त्र प्रगत झाले आहे. त्या धर्तीवर आधुनिक प्रेक्षकांवर प्रभाव टाकणारे सर्वस्वी नवे नाट्यतंत्र व शास्त्र अंमलात आले पाहिजे, असे ब्रेख्तला वाटे.

माणूस आपली भौतिक परिस्थिती केवळ व्यक्तिगत रीत्या बदलू शकत नाही. त्याने संघटित झाले पाहिजे. शक्तीशी हातमिळवणी केली तरच उत्कर्षाचा संभव. हा विचार केला म्हणजे राजकीय विषयांचा स्वीकार नाटकांसाठी अटळ ठरतो. याचा अर्थ सर्व नाट्यलेखन राजकीय प्रचारार्थ व्हावे असा नाही. पण, ब्रेख्त म्हणतो, की एकाच रूढ पद्धतीने संतोष न व्हावा.

हे विचार जर्मनीतून हद्दपार झाल्यानंतर कोपनहेगनमध्ये दिलेल्या (मार्च १९३४) एका मुलाखतीत त्याने प्रकट केले आहेत. त्या वेळी त्याने असेही म्हटले, की जॉर्ज कायसर आणि ओनील यांच्या सर्वच कल्पना माझ्याशी जुळत नसल्या, तरी नवे तंत्र व नव्या पद्धती यांचे यशस्वी उपयोजन त्यांनी केले आहे. त्याचप्रमाणे फ्रान्समध्ये पॉल क्लॉडेलनेही नवतंत्रात भर घातली आहे. तो प्रतिगामी वृत्तीचा असला तरी त्याच्यापाशी नाटककाराचे मौलिक थोरपण आहे. मनात खास नवे काही नसूनही तंत्रात नवेपण आणायला या मंडळींच्या पूर्वगामी कृती साहाय्यकारी ठरल्या आहेत.

साहित्य रंजक असते व बोधकरही असते हे पूर्वीपासून मान्य आहे. पण कित्येकदा असे सांगितले जाते, की या दोन प्रकारांत तीव्र विरोध आहे. 'एपिक थिएटर' उघडउघड बोधवादी असल्याने त्याविषयी कुशंका बोलून दाखवल्या जातात. पण बोध, नवे ज्ञान, नवा समज या गोष्टी आनंदकर होतात, आणि रंजकता, विनोद व हास्य यांचे वावडे नसते, हे लक्षात आले पाहिजे. हेही जाणणे अवश्य आहे, की नवी जाण किंवा नवी जाग मनुष्यांच्या मनात संघर्षाची व विद्रोहाची बीजे पेरू शकते. 'एपिक थिएटर'ने ते मुळीच वर्ज्य मानलेले नाही.

१९३५च्या मेमध्ये मॉस्को येथे ब्रेख्तने चिनी नाटकमंडळीचा एक प्रयोग पाहिला. त्याच्या अनुषंगाने चिनी अभिनयात 'एलिएनेशन इफेक्ट'ला वाव कसा आहे त्याविषयी त्याने एक

निबंध लिहिला. त्यात तो म्हणतो : चिनी थिएटर प्रतीकांचा वापर भरपूर करते. मुखवटे रंगरंगोटीने सजवलेले असतात. चार भिंतींच्या आड काही चालले आहे, असा अभिनय चिनी नट करीत नाहीत. प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत भरण्यास योग्य अशा जागा ते हेतुपुरस्सर घेतात; कारण त्यांना स्वतःचे प्रदर्शन करायचे असते — कसरत करणाऱ्यांना करायचे असते तसे! नट स्वतःकडे वस्तुनिष्ठपणे पाहू शकतो. स्वतःकडे व स्वतःच्या कामाकडे एका अनोखेपणाने पाहिल्याने 'एलिएनेशन'चा हेतू साध्य होतो.

पाश्चिमात्यांना चिनी नटांचे काम भावशून्य वाटते. खरे म्हणजे भावदर्शनाचा निषेध त्यांना करायचा असतो असे नाही. पण भावदर्शन घडवतानाही आपली वाणी तो तप्त होऊ देत नाही. हे कसे साधते ? तर ज्या भूमिकेची रंगत तो करीत असतो तिच्यापासून त्याने स्वतःला विलग काढलेले असते. यामुळे कोणतीही भूमिका त्याच्यावर बलात्कार करू शकत नाही.

भावनांचा अभाव म्हणजे 'एलिएनेशन' नव्हे, तर रंगवल्या जाणाऱ्या भूमिकेच्या भावनांशी समान्तर असा भावानुभव नाकारणे म्हणजे 'नाट्यगत विलगपण' होय. यासाठी कृत्रिम अभिनयाची मागणी आवश्यक असत नाही. निव्वळ 'स्टायलायझेशन' येथे उपयोगास येत नाही. उलट, स्वाभाविक अभिनयरीतींनी तो प्रभाव सिद्ध होतो.

'एपिक थिएटर' लोकाभिमुख थिएटर आहे. त्याच्या संदर्भाने वास्तववाद आणि लोकप्रियता ही सहगामी होतात. सौंदर्यशास्त्रीय मर्यादांतून बाहेर काढलेला, परंपरामुक्त वास्तववाद. साहजिकच तो राजकीय होण्याइतकाही विशाल असतो.

'लोक' म्हणजे जीवनविकासाच्या प्रक्रियेत नुसते साक्षीपणाने गोवलेले 'लोकसमूह' नव्हेत, तर त्या प्रक्रियेला प्रत्यक्ष हातभार लावणारे, तिची दिशा व तिचे भवितव्य ठरवणारे, म्हणजेच इतिहास घडवणारे, जग बदलणारे ते 'लोकसंयोग' (कम्युनियन्स) असतात. अशा लोकांच्या अभिव्यक्ति-प्रकारांचा या थिएटरात अवलंब केलेला असतो. त्या प्रकारांना अधिक संपन्नही केलेले असते. लोकांचे प्रगतिविषयक विचार व दृष्टिकोन यांना त्यात दृढ पाया दिलेला असतो. या लोकसंयोगांतून नेतृत्व निर्माण होते.

वास्तववादी नाटककार काय करतो ?

समाजाच्या घडणीतील व स्थित्यंतरातील कारणपरंपरेची जटिलता तो उलगडून ठेवतो. दडपशाही करणाऱ्यांचे दृष्टिकोन व पवित्रे जाहीर करतो. समाजाला पीडक होणाऱ्या समस्यांची जास्तीत जास्त समावेशक उत्तरे देणाऱ्या दृष्टिकोनाचा आपल्या लेखनात अवलंब करतो. विकसनाची गती वाढली पाहिजे यावर नेहमी भर देतो. अपारंपरिक गोष्टीही जनसामान्यांपुढे निधडेपणाने ठेवायला तो कचरत नाही.

मे १९३९मध्ये स्टॉकहोम येथे विद्यार्थी-थिएटरपुढे ब्रेख्तने एक भाषण केले. त्याची भाषान्तरे पुढे १९६१मध्ये नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाली. प्रायोगिक रंगभूमीविषयी ब्रेख्तने त्या भाषणात काही वेधक विचार प्रकट केले आहेत :

''तसे म्हणाल तर 'थ्री पेनी ऑपेरा'तील बोधवादी आशय त्यात घुसवलेला व जाणीवपूर्वक रचलेला आहे. मूळ आशयाचा तो सहज, सेंद्रिय विकास थोडाच आहे? उलट, तशा विकासाला तो विरोधी आहे. प्रेक्षकांचे भावनिक प्रक्षेपण (एम्पथी) त्याने खंडितच होते. नाटकातील प्रसंगांचा ओघही बाधित होतो.

''या ऑपेरातील बोधपर व नीतिप्रेरक भाग जरूर तेवढा मनोरंजक आहे असे मला वाटते. पारंपरिक नाटकांतील रंजकतेहून ही रंजकता वेगळी आहे हे खरे.

"प्रेक्षकांच्या मनाची नाटकाने फार पकड घेतली, की समजावे, त्यातून नवे काही आकलन होण्याची शक्यता ढासळली! नवे आकलन, नवा अनुभव जेथे अधिक, तेथे रंजकतेचे प्रमाण कमीच असणार.

"नव्या जाणिवेची सुखदायकता प्रेक्षकाच्या वर्गीय स्थितीवर अवलंबून असते, आणि त्याच्या कलास्वादाची क्षमता त्याच्या राजकीय प्रवृत्तीवर.

"या अर्धशतकात रंगभूमीच्या इतिहासात बाका प्रसंग उद्भवला आहे. सुधारलेल्या देशादेशातून जे रंगमंचीय प्रयोग केले गेले, त्यांतून रंगभूमीला नवे आशय व नव्या समस्या सादर करण्यासाठी क्षेत्र मिळाले. सामाजिक दृष्ट्या ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची ठरली. या आशयांनी व समस्यांनी रंगभूमीला बौद्धिक, सामाजिक, राजकीय विकसनाच्या अशा टप्प्यावर आणून सोडले, की तिथे जुन्या कलात्मक अनुभवांची मोडतोड अपरिहार्य झाली.

"सामाजिक दृष्ट्या विघटनवादी ठरणाऱ्या रचनाकुशल थिएटरांचा आता उपयोग तरी काय उरला होता? खुळ्या, बालिश जगाचे विपरीत दर्शन घडवणे इतकेच उत्तम प्रकाश-योजनेचे कार्य की काय? खऱ्याखऱ्या अनुभवाचे कृत्रिम प्रतिदर्शक उभे करण्यासाठीच सर्व तांत्रिक हिकमती खर्ची पडणार की काय? ज्यांची कधीच उत्तरे मिळालेली नाहीत त्या समस्यांचे कधीच न संपणारे उद्घाटन किती व का करीत बसायचे? मेंदूला जाग न आणता भावनिक गुदगुल्यांत किती रमायचे?

"नव्या थिएटराला आता यापुढे जाण्याशिवाय गत्यंतर नव्हते. या 'एपिक' थिएटरमधून होणाऱ्या निर्मितीचे विशेष पुढील होत:

(१) नट व नेपथ्यकार यांच्याशी नाटककाराचे अविरत सहकार्य;

(२) चित्रकार व संगीतकार यांना स्वातंत्र्य;

(३) विविध नाट्यांगांचे गाठोडे म्हणूनच प्रेक्षकांसमोर नाट्यकृतीचे दर्शन.

"'एलिएनेशन इफेक्ट'मुळे कलाविषयक जाणीव अधिक चांगली होते, या तत्त्वावर विश्वसून अशी नाट्यनिर्मिती केली जाते. ही पद्धत परिपूर्ण, समावेशक व प्रायोगिकतेचे अंतिम रूप आहे काय? तर त्याचे उत्तर 'नाही' असेच आहे. ही एक पद्धत आहे व ती आम्ही अनुसरतो. कलानुभवाचा प्रश्न अत्यंत व्यापक व व्यामिश्र आहे. त्याच्या उत्तरांपैकी एक आम्ही सादर करीत आहो, इतकेच.

"नाटक एकाच वेळी बोधपर व रंजनकारी कसे होऊ शकेल? मनाला धुंदी आणणाऱ्या आभासांचे आश्रयस्थान न होता, ते अनुभवग्रहणाचे घर कसे होईल? जुलुमाखाली पिचणारा पण चाणाक्ष आणि शूर, स्वतः बदलणारा व जग बदलू पाहणारा या भयांकित शतकातला माणूस, आपले स्वतःचे थिएटर कसे निर्माण करू शकेल, हा विचार यामागे आहे. स्वतःचे व जगाचे स्वामित्व मिळवायला ते त्याला साहाय्यकर कसे होईल, ही मूलभूत समस्या आहे."

महायुद्ध संपल्यावर ब्रेख्त अमेरिकेहून युरोपला परतला. पूर्व-बर्लिनमध्ये स्थायिक होण्या-पूर्वी १९४८मध्ये तो स्वित्झर्लंडमध्ये होता. त्या दिवसांत त्याने *A Short Organum for the Theatre* प्रसिद्ध केले. 'विज्ञानयुगाच्या थिएटरचे वर्णन' असे त्याचे उपशीर्षक होते. जुनी रंगभूमी, तिच्यावर प्रदर्शित होणारी नाटके, त्यांत काम करणारे अभिनेते इत्यादींपासून विज्ञानयुगाची रंगभूमी कोणत्या विशेषांनी भिन्न होते याची ब्रेख्त आपल्या पद्धतीने शहानिशा

करतो :

"...जुन्या नाटकांचे आजवर आपण खूप पाहिले आहे. रंगमंचावर दाखवले जात असे त्याच्याने प्रेक्षागारातील समाज नव्याने संस्कारित' होण्याचे नाव नसे. ईडिपसचा नाश ओढवतो. का ? तर त्याच्या काळच्या सामाजिक तत्त्वांविरुद्ध तो वागतो म्हणून देवांनी त्याला शासन केलेले असते. संपलेच की मग ! देवाच्या कृत्यावर भाष्य कसले ? कोण करणार ?

"शेक्सपिअरचे थोर एकाकी नायक आपल्या दुर्दैवाची निशाणी छातीवर घेऊन मिरवतात. आपल्या अधःपतनाची पूर्वतयारी स्वतःच करून ठेवतात. त्यांच्या पतनाने, मरण नव्हे तर जीवनच एक अश्लील घटना होऊन बसते ! त्या महासंकटाच्या दर्शनावर भाष्य म्हणून करता येत नाही. माणसांचे बळी जाताना पाहत अळीमिळी धरायची एवढेच उरते. नुसता रानटी आनंद ! रानटी जमातींच्याही कला असतात. कबूल. आपण दुसरे काही निर्माण करू या !

"प्रमुख पात्रांच्या भावना आणि प्रेरणा आमच्यावर नुसत्या लादल्या जातात. समाजाविषयी काहीही नवे ज्ञान आम्हांला होत नाही. 'नेपथ्य' तेवढे नवे नवे दिसते.

"पात्रांची स्थिति-गती सामाजिक प्रेरणांवर आधारलेली असते व त्या प्रेरणा कालमानाने बदलतात, हे लक्षात घेतले, तर आपल्या प्रेक्षकांनी नाटकातल्या पात्रांशी तदात्म न व्हावे असेच आपण पाहू. नाट्याकडे पाहण्याचा वैज्ञानिक किंवा टीकात्म दृष्टिकोन अशाने मूळ धरतो. विरोधविकासी दृष्टिकोनही मनरंजन करू शकतो.

"नाटकातील घटना तर्कशुद्धतेने विकास पावाव्यात हे असंभाव्य आहे. कोणत्याही परि-स्थितीला अनपेक्षित भवितव्य असू शकते. विसंगत असे पुष्कळच असते व घडते, याची जाण आल्याने व्यक्ती, घटना आणि वस्तू यांतील सजीवता कळून मनरंजन होते. आणि यातून जगण्याची व जगण्यातील रस घेण्याची आपली क्षमता निश्चितच वाढते.

"जगण्याची कला हीच सर्वश्रेष्ठ कला. इतर सगळ्या तिला खंडणी देतात.

"आज आहे तसाच व त्याच स्थितीत माणूस राहायचा आहे काय ? भविष्यात तो काय होईल, कुठल्या स्थितीत असेल, याचा वेध घेतला पाहिजे."

ब्रेख्त म्हणतो : "We must not start with him; we must start on him." त्याच्या जागी मी स्वतःला चपखल पाहायचे, हे नको. तर त्याच्या सन्मुख मी उभे ठाकायचे. आपणा सर्वांच्या प्रतिनिधित्वाने. यासाठीच 'एलिएनेशन'चे तत्त्व नव्या रंगभूमीने अंगीकारले पाहिजे. हे प्रतिनिधित्व करायचे तर मते हवीत ('मते' म्हणजे मननपूर्वक केलेल्या विचारसंकल्पना), हेतुपूर्वकता हवी. ठोस जाणिवेशिवाय नाटके प्रदर्शित होऊ नयेत.

१९४९ साली ड्रेस्डेन येथे कम्युनिस्ट नाटककार फ्रेडरिक वुल्फ याच्याशी केलेल्या संवादात ब्रेख्तने केलेली विधाने विचारणीय होतात : 'एपिक' थिएटरला भावनांचे कुपथ्य नाही... न्यायबुद्धीचे तर नाहीच नाही. स्वातंत्र्याची लालसा आणि सात्त्विक संताप हीदेखील या थिएटरला वर्ज्य नाहीत. या सर्व मूलभूत गोष्टींचे अस्तित्व या रंगभूमीने इतके गृहीत धरलेले आहे, की त्यांचा त्याग करण्याचा विचारही तिला शिवत नाही. उलट, त्या जागृत कशा राहतील आणि सशक्त कशा होतील याचीच 'एपिक' थिएटर चिंता करते.

सुविख्यात रशियन नट व दिग्दर्शक स्टानिस्लाव्हस्कीविषयी (१८६५-१९३८) ब्रेख्तला मोठा आदर वाटे. १९५२ साली त्याने एका लेखात 'स्टानिस्लाव्हस्कीपासून शिकण्यासारख्या

गोष्टी' कोणत्या त्या नमूद केल्या आहेत. तो म्हणतो: कला म्हणजे सर्वस्व नव्हे, पण कलेवाचून थिएटरात काहीच साध्य होत नाही, असे स्टानिस्लाव्हस्कीला वाटे...नटाला स्वतःविषयीचे तसेच आपल्या भूमिकांविषयीचे बिनचूक ज्ञान असायला हवे...स्टानिस्लाव्हस्कीच्या रंगभूमीवर खोल गर्भितार्थ आणि देखणी सहजता हातात हात घालून वावरत. त्याच्या कृती रिपोर्ताजच्या अवदशेला कधीच येत नसत. नाटकाची काव्यात्मता हरवणार नाही याची तो फार काळजी घेई. व्यक्ती म्हणून माणसाचे महत्त्व आणि समाजऋणाविषयी त्याची उत्तरदायिता नाट्यदर्शनातून प्रकट होईल याची तो दक्षता घेई. स्टानिस्लाव्हस्की सच्चा मानवतावादी होता. समाजवादाकडे वाटचाल करणारी रंगभूमी त्याने निर्माण केली. नव्या नाट्यनिर्मितीसाठी नव्या कलात्म पद्धतीचा त्याने सतत शोध घेतला.

नाट्यसंहिता, नट, नेपथ्य व नाट्यदर्शनरीत यांसंबंधी ब्रेख्तने वेळोवेळी पुष्कळच विवेचन करून ठेवले आहे. लेख, व्याख्याने, संवाद आणि मुलाखती यांमधून. त्या विवेचनाचा वर मी जराशा विस्ताराने ब्रेख्तच्याच शब्दांचा अनुवाद करीत सारांश दिला. त्यातून काही गोष्टी प्रामुख्याने लक्षात येतात.

कलेच्या प्रांतात परंपरा आणि नव्यासाठी बंडखोरी ही एकाच वेळी कार्य करीत असतात, हे ब्रेख्तने ओळखले होते, इतकेच नव्हे तर त्याने ते मानले होते. त्याला मानवकल्याणाची सततची आंतरिक ओढ होती. ती तृप्त होण्यासाठी आपल्या कलेचे तर्पण करण्याची त्याची सिद्धता होती. कलेची मोहिनी टॉलस्टॉयला संसर्गदूषण आणणारी (इन्फेक्शस) वाटे. या मोहिनीचा पाडाव करण्याचे काही परिणामकारी तंत्र रंगभूमीसाठी उपयोजणे ब्रेख्तला अत्यावश्यक झाले. सजीवता आणि हुबेहूबपणाचा आभास यांमुळे डोळ्यांच्या व कानांच्या द्वारे रंगभूमी प्रेक्षकांना गुंगी आणते आणि वाहवत नेते, याची ब्रेख्त वारंवार निर्भर्त्सना करतो. त्या दुरवस्थेचा नाश करण्याचे अनेक उपाय तो करून पाहतो. हे करताना 'एम्पथी' आणि 'इल्युजन' या संकल्पनांना ब्रेख्तने समान जोखले. त्यामुळे बरीच गफलत झाली.

कलाकृतीत प्रदर्शित होणाऱ्या भाववृत्तींशी सहगामी होण्यासाठी प्रेक्षक एक प्रकारचे मानसिक प्रक्षेपण (प्रोजेक्शन) अनुभवतो, ती 'एम्पथी'. ही संकल्पना फार प्राचीन आहे. पौर्वात्य तशाच पाश्चिमात्य साहित्यविमर्शकांनी मानलेली.

'इल्युजन' ही तशी अर्वाचीन संकल्पना आहे. यथार्थवादाचे (नॅचरॅलिझम) अपत्य. रंगमंचावर वास्तवाचे हुबेहूब चित्रण करण्याचा अतिरेक होत चालला त्याविरुद्ध ब्रेख्तला झगडायचे होते. या चित्रणाने निर्माण होणारे 'इल्युजन' आणि 'आत्मानं सर्वभूतेषु यः पश्यति स पश्यति' या जातीचे भाववृत्तींचे सहवेदन म्हणजे 'एम्पथी' या गोष्टी एक नव्हेत.

'इल्युजन'शिवायही भावात्म समान्तरता व एकतानता प्रेक्षकाला अनुभवता येते ही वस्तुस्थिती ब्रेख्तने डोळ्यांआड केली. त्याच्या नाट्यकृतींनी प्रेक्षकांची आभासमग्नता मोडून काढली हे खरे; पण त्याच्या पात्रांच्या दुःखपीडेशी, बाह्य व आंतरिक संघर्षाशी, त्यांच्या सत्त्वधीरतेशी व सहजीवनप्रीतीशी प्रेक्षक सतत सहानुभवी राहिले. असे होताना त्यांची बौद्धिकता व टीकादृष्टी बधिर आणि निकामी झाल्याचा प्रत्यय नव्हता. विचार आणि भावना यांचे संतुलन राखता येणे ही गोष्ट मानवी मनःशक्तीला दुरापास्त नसते. या संतुलनाला Synaesthesis असे नाव आधुनिक मानसशास्त्रात दिले जाते. अशी वैचारिक पातळीवरील भावात्मता 'मदर करेज' या आपल्या नाटकात प्रेक्षकांनी अनुभवावी ही अपेक्षा आपण केली व त्यासाठी योजनाही केली, असे ब्रेख्तने एके ठिकाणी नमूद केले आहे. नाटकाविषयीच्या

तत्त्वविवेचनाची आपली टिपणे नव्याने तपासायला हवीत, पण आता ती दुरुस्त करून पुन्हा लिहून काढणे आपल्याच्याने शक्य होईलसे दिसत नाही, असेही त्याने पूर्व-बर्लिनमधील वास्तव्यात म्हटले.

त्याच्याकडून तसा पुनर्विचार झाला नाही. रंगभूमीविषयक संकल्पनांचे त्याने नव्याने घुसळण केले, आणि एका आक्रमकतेने पण विचारगर्भ जिव्हाळ्याने त्याने ज्या नव्या उपपत्ती मांडल्या त्यांना डावलून जाणे अशक्य आहे. रंगभूमीशी संबंधित असलेल्या सर्वांकडून त्यांचा सखोल विचार व त्यांची तथ्योचित उपयोजना अगत्याची ठरणार आहे.

लोकांचे दैन्य कसे हटेल, त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायाविषयी ते सतत जागे कसे राहतील, जुलुमाविरुद्ध लढा कसा देतील याविषयी ब्रेख्तच्या मनात जो कल्लोळ चाले त्यातून त्याच्या नाट्यकृती निर्माण झाल्या आहेत. गॅलिलिओच्या तोंडी शब्द येतात : "सामान्यांतली सामान्य माणसं सत्यप्रेमी असतात. इतकंच नाही, तर सत्य जाणण्याची क्षमता त्यांना असते... माणसांचे काबाडकष्ट कमी करावेत हा विज्ञानाचा प्रधान हेतू असावा. नुसतं 'ज्ञानासाठी ज्ञान' नको. तशानं स्वार्थी सत्ताधीशांच्या धाकाखाली वैज्ञानिक पंगू अन् रुग्ण होतील. त्यांची संशोधनं नव्या जुलुमजबरदस्तीची उपकरणं होतील. वैज्ञानिक आणि सामान्य जनता यांच्यातील दरी रुंदावेल, तर शास्त्रज्ञांच्या आनंदामागोमाग लोकांचा महाभयाचा आक्रोश ऐकू येईल!"

चर्चच्या सत्तेपुढे नमून आपण सत्य दडवले याचा गॅलिलिओला पश्चात्ताप होतो. "शास्त्र शिकवलं, पण सत्याला नकार दिला मी. माझ्या व्यवसायाशी मी गद्दारी केली. स्वर्गात कसा प्रवेश मिळेल मला?"

'थ्री पेनी ऑपेरा'मधली एक वेश्या गाते : "तुम्हांला सुख हवं असतं. ते घेताना आमची इज्जत काढता. महाजनहो, तुमचं गोंडस तत्त्वज्ञान तुम्ही खुशाल सांगू शकता. पण याद असू द्या, की पोटाला मिळत नाही तोवर नीतिअनीतीची पर्वा आम्हांला कशी करता येईल? दुधाचे अन् मधाचे पाट वाहतात त्या प्रदेशात धनवंतांनाच प्रवेश आहे म्हणा ना!"

'द कॉकेशिअन चॉक् सर्कल'मध्ये सगळ्या बंडाळीत न्यायासनावर बसलेला आझदाक हा खेडूत कारकून, युद्ध व नंतरची शांतता यांविषयी बोलताना म्हणतो : "जगाचं छत काबीज करायचं म्हणून झोपड्यांची छपरं उद्ध्वस्त होतात. बड्या धेंडांना महालात सुखानं चरता यावं म्हणून सैनिकांना रानभरी व्हावं लागतं. सैनिक एकमेकांचे गळे घोटतात; सेनापती एकमेकांना मुजरे करतात.

"युद्ध संपतं अन् कचेऱ्या माणसांनी बुजबुजतात. अधिकारी कचेऱ्यांबाहेर कामं करीत असतात!

"नद्यांना पूर येतात...शेतमळे ओसाड होतात...ढुंगणावर विजारी नीट चढवता येत नाहीत अशी माणसं देशावर राज्य करतात...चारापर्यंत अंक मोजता येत नाहीत ते आठ कोर्सिसच्या मेजवान्या झोडतात."

लोककल्याणाची चिंता बाळगणारा कलावंत ब्रेख्त स्वतःला कम्युनिस्ट विचारसरणी आणि आनुषंगिक राजकारण यांच्याशी जोडू पाहतो, तेव्हा जी गुंतागुंत व विकलता निर्माण होते तिच्याविषयी आता शांतपणाने विचार करता यावा. ब्रेख्तला या जगातून जाऊन तीसवर वर्षे

झाली आहेत आणि त्याची कीर्ती त्याच्या हयातीतल्यापेक्षा कितीतरी पटींनी अधिक युरोपात, इंग्रजी-भाषी देशांत, रशियात – फार काय, जगभर – पसरली आहे. कलावंत म्हणून त्याची गुणवत्ता मान्य झाली आहे. कम्युनिस्ट विचारप्रणालीशी तो प्रतिबद्ध होता हेही सर्वज्ञात आहे.

गुंतागुंत आणि विकलता कुठे व कशी निर्माण होते ते पाहण्याजोगे आहे. माणसाचे सगळे चांगुलपण दुसऱ्याच्या सुखाने आल्हादणे आणि दुःखाने आहाळणे यात असते. ज्याचा 'मी' इतरांतल्या 'मी'शी सन्मुख होतो व त्यांच्या सुखदुःखाची मनापासून कदर करतो तो कळून-न-कळून समाजाला बांधील होतो. स्वेतर 'मी' विशाल व अथांग आहे. त्याशी सहभावाने व सहविचाराने बांधला जातो तो साहजिकच मूलगामी श्रेष्ठतेचा अधिकारी होतो. कलावंताची ही सामाजिक बांधिलकी त्याच्या कृतींतून सहसा जाणवणारी गोष्ट असते. पण कित्येकदा ती अंतःस्रोतासारखी गुप्तवाही असू शकते. हा अंतःस्रोत नीतिमूल्यांवरील निष्ठेचा असतो. सामाजिक संबंधाला या निष्ठेने चेतना आणि बळ मिळते. मूल्यांवाचून निष्ठेला सच्चाई व दृढता येत नाही.

निव्वळ जाणिवेला 'इन्व्हॉल्व्हमेंट' क्वचितच असते. मूल्यविवेकानंतर भावात्मता निर्माण होते. तिच्यातून निष्ठा व पाठोपाठ क्रियाशीलता येते. जाणीव, मूल्यविवेक व आनुषंगिक भावप्रत्यय यांच्या योगाने कलावंताच्या क्रियाशील प्रतिबद्धतेची ('इन्व्हॉल्व्हमेंट'ची) दिशा, हेतुपरता आणि वेगवत्ता निश्चित होते.

अस्तित्वाचे सम्यक दर्शन घेऊन ऐहिक जीवनाचे सौभाग्य व त्याची सांगता संपादण्यासाठी कोणती मूल्ये उचलून धरणे अगत्याचे हे निश्चित झाल्याविना, व त्या मूल्यगुणांनी मनोभूमीची मशागत झाल्याविना, कोण्या सांप्रदायिक विचारप्रणालीशी कलावंताने बांधील होणे हे अधू दृष्टीने डोंगर चढू पाहण्यासारखे होय. 'कर्माचे डोळे ज्ञान, ते निर्दोख होआवे' हे अंतिम सत्य.

श्रेष्ठ मानवी मूल्यांची अवहेलना होत असलेली पाहत आणि स्वतःच्या जीवनात ती सहन करीत, एवढेच नाही तर चालवून घेत, ब्रेख्तने साम्यवादी तत्त्वप्रणालीशी जी बांधिलकी साहित्यातून प्रकट केली, त्याने त्याच्या कविप्रतिभेची मानखंडना झाली, हे गेल्या काही वर्षांत टीकाकारांनी दाखवून दिले.

ब्रेख्तचे चांगुलपण हे, की आपल्या बांधिलकीची निष्ठासूत्रे तुटल्याची जाणीव असण्याइतपत त्याचे मन अखेरपर्यंत शाबूत होते. ती खंत बोलून दाखवण्याइतपत ते जागे आणि निर्मळ होते.

माणसाचे सर्व जीवन मानसिक, वाचिक व कायिक स्तरांवर विभागलेले असूनही नितांत सरमिसळ झालेले असते. त्याच्या प्रेरणा व प्रवृत्ती, त्याचे संकल्प व विकल्प वाणीत काही अंशाने व क्रियेत बहुतांशाने समूर्त होतात. मनाच्या साक्षीने बोलायचे आणि बोलल्याप्रमाणे वागायचे, यात साधुत्व सिद्धीस जाते. साधुत्व जगाला उल्लास देते, मंगल करते, सुंदर करते. साधुत्वाचा त्याग जगाला विरूप करतो.

कला ही आपल्या प्रकृतिधर्माने सर्वजीवनसाक्षी असल्याने सुंदर आणि विरूप, भद्र आणि अभद्र यांचे सारख्याच प्रामाणिकतेने दर्शन घडवते. ते योग्यच आहे. पण सामाजिक बांधिलकीने प्रेरित होते तेव्हा ती, जे जे असुंदर व अभद्र त्याचा त्याग करण्यास प्रेरक होणाऱ्या मूल्यविवेकाची जाणीवपूर्वक कास धरते. म्हणून जाणवते, की बांधिलकी ही एका दृष्टीने कलात्म साहित्याला परिहार्य आहे. म्हणजे तिच्यावाचूनही साहित्य होऊ शकेल. पण ते

मानवहितसंबंधाच्या विचाराला व भावनेला आपल्या कक्षेबाहेर ठेवणारे असेल. वास्तवाचा शोध घ्यावा आणि प्रत्यय शब्दांकित करावा एवढ्याने भागत नाही; तर त्याच्या स्वीकारास वा धिक्कारास आवश्यक ती भूमिका मूल्यविवेकाने पुरस्कारावी, तेव्हाच कलावंताच्या बांधिलकीला मानवकल्याणाची चिंता प्रकट करता येते व रसिकांत रुजवता येते.

मूल्यविवेकाचा पासंग बिघडतो तेव्हा या बांधिलकीला विविध स्तरांवर शबलता येते. अर्न्स्ट टोलर, स्टीफन झ्वाइग, अनातोल फान्स या दुसऱ्या महायुद्धकालीन युरोपीय साहित्यिकांची बांधिलकी आणि बर्टोल्ट ब्रेख्त, इझरा पौंड, पी० जी० वोडहाउस या त्याच काळातल्या साहित्यिकांची बांधिलकी एकाच श्रेणीची व परिणामाची ठरत नाही. उत्तरोक्तांनी आपल्या मूल्यविवेकातील चांचल्याने आणि व्यक्तिगत दौर्बल्याने सामाजिक जीवन एका परीने दूषित केले. आपल्या मनाला भावते एक, आपण बोलतो दुसरे आणि करतो त्याहून वेगळे, असे निर्मितिशील कलावंताच्या बाबतीत झाले, म्हणजे त्याच्या निर्मितीत आत्मस्थ असलेल्या व आविष्कृत होणाऱ्या भावतत्त्वांची वा विचारतत्त्वांची विश्वासार्हता कोलमडल्यावाचून कशी राहील ? त्याने उत्तरदायित्व झिडकारलेले असते. त्यामुळे सामाजिक परिवर्तनाच्या शोभनीयतेला निश्चितच बाधा येते. ब्रेख्तच्या हातून तसे घडले.

१९३५-३६मध्ये हिटलरने भूक व बेकारी यांचा निःपात केला. या उदात्त कार्याबद्दल त्याची प्रशंसा का करू नये ? हिटलरने ज्यांचा छळ चालवला होता ते कामगार नव्हते, तर ज्यू होते; तो वर्गच्छळ नव्हता, ते वंशवैर होते, इत्यादी ब्रेख्तने केलेले हिटलरसमर्थन, त्याची कम्युनिस्ट विचारसरणी लक्षात घेता, आश्चर्यकारक होते. लपाछपी करीत असत्य बोलणे त्याला भाग होते. 'Burial of the Agitator in the Zinc Coffin' या कवितेत हिटलरच्या सुबत्तेच्या अंमलाखाली व्यर्थ चळवळ करणाऱ्या एका भ्रमिष्टाची कहाणी त्याने सांगितली. छळछावणीत मारपीट करून, बुकलून जीव घेतलेल्या माणसांना झिंक शवपेटीत घालून जहाजाने पाठवून देत. 'झिंक कॉफिन'चा खरा अर्थ ब्रेख्तला ठाऊक नव्हता थोडाच ? त्याने तो सरळ पालटून ठेवला. चळवळ्यांनाच भ्रमिष्ट ठरवले.

जर्मन कामगारवर्गाने हिटलरच्या धोरणांना पाठिंबा दिला, त्याविषयी ब्रेख्त लिहितो : युद्धकाळात जे जे उद्योग वाढले त्यांनी कामगारांचे हितच झाले. जुलमी यंत्रणेला कामगारवर्ग जोवर उलथून टाकू शकत नाही तोवर युद्धक्रिया त्यांच्या हिताचीच. नाझी यंत्रणेला कामगारवर्गाने स्वीकारले याचे कारण युद्धाला तोंड देऊ शकणारी यंत्रणा तीच एक.

अशा प्रकारचे नाझी युद्धाचे समर्थन कामगारांच्या हितदृष्टीतून की स्वतःला त्या क्रूर सत्तायंत्रणेपासून बचावावे म्हणून ?

''हिटलरचं अपयश त्याला मूर्ख किंवा भ्रांतिष्ट ठरवत नाही, तसंच त्याच्या कृत्यांच्या व्याप-विस्तारानं तो थोर होत नाही...'' अशी चलाख वचने ब्रेख्तच्या बुद्धिमत्तेने दिली, तेव्हा एवढेच ध्यानात आले, की प्रतिभावान साहित्यिक कलावंतांच्या हातूनही मानवहितविरोधी बौद्धिक व नैतिक अनाचार घडू शकतो. त्याला क्षमा करावी की नाही, करावी तर कशी, याचा संभ्रमच विचारवंतांना पडावा.

जर्मनीतून निर्वासित होऊन स्कँडिनेव्हियातून रशियात व तिथून अमेरिकेत काही काळ तो स्थिर झाला. ते दुसऱ्या महायुद्धाच्या धुमश्चक्रीचे दिवस होते. हिटलरच्या पराक्रमाची स्तुती गाणाऱ्या कवींना उद्देशून त्याने त्या वेळी लिहिले : "Be on your guard, you who sing this man Hitler...सगळी पृथ्वी यानं पादाक्रांत केली अन् तिला भयानक अवकळा आणली

तरी त्याच्या प्रशंसेची कविता तगून राहणार नाही."

हेच सगळे स्टालिनला व त्याच्या निर्घृण कृत्यांना लागू पडते, हे ब्रेख्तला कळत नव्हते काय? पण युद्धसमाप्तीनंतरच्या पूर्व-बर्लिनमधील वास्तव्यात 'स्टालिन व त्याची शौर्यकृत्ये' यावर त्याने स्तोत्रे (Odes) रचली. 'पंचखंडांतील दलितांच्या आशेचा अवतार' म्हणून त्याला ओवाळले.

ब्रेख्तच्या *Collected Works*मधून ही स्तोत्रे पुढे गाळण्यात आली! टीकाकारांनी त्याच्या प्रतिबद्धतेविषयी काय लिहायचे ते लिहिले आहेच. ठीक झाले. पण कवी-नाटककार सर्वसाधारण वाचकांचाच अधिक असतो ना? त्याच्या बांधिलकीचे त्यांच्यावर काय परिणाम होतील, व्हावेत, याचाही विचार व्हायला नको का?

कवी-नाटककार हाही सर्वसाधारण वाचक-प्रेक्षकासारखा एक नागरिक असतो. त्याचे बोलणे-वागणे विश्वासाला पात्र असावे ना? त्याच्या लेखनाने मानवहिताची कळकळ या ना त्या मिषाने सांडावी का? लेखनातून पुरस्कारलेल्या विचारांना व भावनांना तो उत्तरदायी असतो ना? – असे प्रश्न सामान्यांच्या अंतःकरणांत उद्भवल्यावाचून राहणार नाहीत.

विश्वासपात्रता, कळकळ आणि उत्तरदायित्व यांपासून त्याचे साहित्य फारकत मागणारे असेल, तर त्याचे अगत्य सामान्यांना का आणि कितीसे वाटावे? खोटी, आपस्वार्थी माणसे सर्रास अशी फारकत घेऊनच बोलतात आणि वागतात. अन्यायाचे व परपीडेचे सोयरसुतक ज्यांना नसते ती तशीच वागणार-बोलणार; पण जाणिवेची विशेष कळा जोपासणाऱ्या मानवहितप्रेमी साहित्यिकाने ही फारकत आपलीशी करावी का? हा प्रश्न कलावंत व त्याचे सामाजिक जीवन या संबंधात सदाच सलत राहणार.

याच युद्धकाळात इझरा पौंडने मुसोलिनीच्या हुकमतीखाली आकाशवाणीवरून भाषणे केली. हिटलर, मुसोलिनी यांच्याहून भयावह भाषणे! ज्यूंच्या छळाला कोणाही बुद्धिवंताने त्याच्याइतका हातभार लावला नसेल म्हणतात. देशद्रोहाचा खटला पौंडवर न भरण्याचा निर्णय अमेरिकेने घेतला. भरलाच असता, तर 'मानसिक दुरवस्थे'च्या सबबीवर त्याने सुटकाही करून घेतली असती. कविमंडळाने तर १९४८चा श्रेष्ठ कवी म्हणून त्याचा गौरव केला. 'कवी' म्हणून त्यांनी त्याला जोखले. नागरिकत्वाचा द्रोह त्यांच्या दृष्टीने दुर्लक्षणीय ठरला! इतर सामान्य सद्भावयुक्त नागरिकांइतके कवीनेही जबाबदार असायलाच पाहिजे असे नाही, हे जणू त्यांनी मान्य केले.

ब्रेख्तचा अनाचार पौंडच्याहून कमी भीषण असेल, पण त्याच्यासारख्या बुद्धिमान, भावसंपन्न माणसाला तेवढ्याही दुर्गतीची सजा भोगावी लागतेच. त्याची मनोदेवता आतून त्याला फटकारत होती. एके ठिकाणी तो लिहितो: "काल एक स्वप्न पडलं. एखाद्या महारोग्याकडे पाहावं तसं ते माझ्याकडे पाहत होते. माझा अपराध मला ठाऊक आहे."

मॉस्को ट्रायल्स चालू झाल्या. सोव्हिएट पक्षात स्टालिनने आमूलाग्र स्थित्यंतर घडवले. पक्ष निखालस एकतंत्री करून टाकला. कोणताही गुन्हा करायचे बाकी ठेवले नाही. क्रांतीशी विद्रोह केला. त्या काळात, म्हणजे १९३२ ते ३८ या अवधीत, ब्रेख्त कम्युनिस्ट प्रणालीशी निकट जोडलेला होता. १९३६च्या स्पॅनिश यादवी युद्धात रशियाने स्पॅनिश रिपब्लिकविरोधी कारवाया केल्या, हे ब्रेख्तने पाहिले होते. पुढे हिटलर-स्टालिन करार झाला. या सगळ्याविरुद्ध

ब्रेख्तने ब्र काढला नाही, की कम्युनिस्टांचा संबंध तोडला नाही. या अपराधाचा दंश त्याला अंतर्यामी सोसावा लागला. १९३८मध्ये एकदा तो म्हणाला : "मॉस्कोत माझे कुणी मित्र नाहीत. मॉस्कोवासीयांना मित्र नसतात. मृतांना मित्र कुठले?"

कम्युनिझमचा असा अनुनय केल्याबद्दलची सजा त्याच्यासारख्या लोकप्रेमी प्रतिभावंताला अनुभवाला आली ती युद्ध संपल्यानंतर, १९४९च्या अखेर, पूर्व-बर्लिनमध्ये तो वास्तव्याला आला तेव्हा. म्युनिकमध्ये राहायचा परवाना मिळावा यासाठी त्याला झुरिश येथे वर्ष-दीड वर्ष ताटकळावे लागले. अखेर तो मिळाला नाहीच. कम्युनिस्ट पक्षाने त्याच्यावर कसलीच मोहोबत केली नाही. उलट, स्वतंत्र पाश्चिमात्य देशांत त्याला सर्वकाळ प्रेक्षक-श्रोते मिळाले. ख्याती मिळाली. पूर्व-बर्लिनमध्ये एकतंत्री कम्युनिस्ट अंमलाखाली लोक महाभयाच्या तावडीत कसे सापडले आहेत यांचा मात्र त्याला अनुभव आला. त्याच्यातील जिव्हाळा, खेळकरपणा आणि करुणावृत्ती यांना प्रकट व्हायला तिथे अवसर तरी कुठे होता? मग त्याचे व कम्युनिस्ट सत्ताधीशांचे जमणार कसे होते?

एक मात्र झाले. पूर्व-बर्लिन ही जगाच्या प्रदर्शनासाठी कम्युनिस्टांनी राखून ठेवलेली एक खास show-window होती. त्यामुळेच ब्रेख्तच्या वाट्याला कसली मानहानी आली नसावी. सरकारी आश्रयाखाली त्याने चालवलेली 'बर्लिनर एन्सांबल्' ही नाट्यसंस्था म्हणजे पूर्व-बर्लिनची त्या काळातली सर्वांत मोठी सांस्कृतिक कमाई म्हणावी लागेल. १९४९ ते ५६ ही सात वर्षे ब्रेख्तने पूर्व-बर्लिनमध्ये काढली पण त्या अवधीत नाव घेण्याजोगी एकही नवी नाट्यकृती त्याच्या हातून शेवटास गेली नाही. त्याच्या सर्व महत्त्वाच्या कृती निर्वासनाच्या पंधरा वर्षांत निर्माण झाल्या होत्या.

मरणापूर्वी थोड्या दिवसांआधी त्याने डेन्मार्कमध्ये एक घर विकत घेतले, असे सांगतात. स्वित्झर्लंडमध्ये जाऊन राहायचा मनसुबा तो करीत होता, असेही म्हणतात.

कम्युनिस्ट पक्षात सामील झाल्या झाल्या ब्रेख्तच्या ध्यानी आले, की जगाला सुरूप करण्यासाठी निव्वळ भलेपण उपयोगी पडत नाही; तुम्हांला कुरूप वर्तन करावे लागते. नीचपण उखडून टाकायचे तर नीचपणाच्या मर्यादा तुम्हांला सांडाव्या लागतात! राजकीय पक्षाशी बांधील होताच सगळे संदर्भ पक्षहिताला अनुकूल कसे होतील एवढेच पहावे लागते. एका कवितेत त्याने म्हटले :

Sink into dirt,
embrace the butcher
but change the world...
The world needs change.

जगात परिवर्तन झालेच पाहिजे. कसल्याही घाणीत उतरावे लागले अन् कसाईपण करावे लागले तरी बेहेत्तर...जगाचा चेहरामोहरा बदलून टाका. मग अशा वेळी 'पक्ष तेवढा बरोबर असतो; व्यक्ती नसते. व्यक्तीला दोनच डोळे; पक्षाला सहस्र असतात. व्यक्तीचा उच्छेद होऊ शकतो; पक्षाचा नाही.'

सोळाव्या पार्टी कॉंग्रेसमध्ये, १९२९ साली स्टालिनने उजव्या आणि डाव्याही विरोधाच्या समूळ उच्छेदाची (लिक्विडेशन) घोषणा केली आणि मागोमाग पार्टी-सदस्यांची हत्या चालू झाली. तेव्हा ब्रेख्तने हेरले, की पार्टीला आता नेमके काय हवे आहे, तर निरपराध कॉम्रेड्सच्या

वधकृत्याचेही समर्थन! ते करण्यासाठी त्याने *The Measures Taken* हे नाटक लिहिले. १९३०मध्ये बर्लिनमध्ये ते रंगभूमीवरही आले.

स्टालिनचे विरोधक होते ते या नाटकाने क्षुब्ध झाले, आणि पुरस्कर्ते होते त्यांनी म्हटले, की या 'इंटेलेक्युअल'ला (म्हणजे नाटककाराला) रशियातील कम्युनिझमचे वास्तव रूप काय ते कळलेच नाही! हे वधसत्र म्हणजे तर आरंभ होता. ब्रेख्तने एवढे जाणले होते, की या माथेफिरूपणाला एक पद्धत आहे. त्याच्या हे पुरते लक्षात आले नव्हते, की स्वर्ग निर्माण करू पाहणाऱ्या आततायींनी नरकनिर्मितीचा ओनामा केला होता. पक्षाच्या भल्यासाठी सत्य दडपणे, द्रोह, विश्वासघात आणि हिंसा करणे हा गुन्हा नव्हताच त्यांच्या दृष्टीने.

कलावंत साहित्यिकाच्या मनोधर्मात हे थोडेच बसणारे होते? पण पक्षाशी असलेल्या बांधिलकीने ब्रेख्तला हे सर्व खाली मान घालून गिळावे लागले.

The Measures Taken नाटकाचा नंतर पूर्व-बर्लिनमध्ये प्रयोग झाला नाही. तेथील वास्तव्यात सभोवतीच्या भयानक वास्तवाशीं उघड्या डोळ्यांनी सन्मुख होता आले, तेव्हा त्याचा मनोमन पाडाव झाला. आपला 'आवाज' तो हरवून बसला. त्याला कळून चुकले, की सच्च्या अंतर्निष्ठ कवीला इथे स्थान नाही. माणसाचे कल्याण आणि माणसाचे साधुसंवेदन यांत कायमचे द्वंद्वच राहणार की काय, हा प्रश्न त्याला शेवटपर्यंत सतावत राहिला.

ब्रेख्तने आपले जीवन आणि साहित्य या द्वंद्वातून निभावून नेण्याची कासाविशी केली. तो विजयी झाला की पराभूत, हे काळाच्या ओघात स्पष्ट होईल. पक्षप्रणालीशी तो बांधील होता हे जितके खरे, तितकाच तो जातिवंत प्रतिभाशाली कवी होता आणि अंतःकरणापासून लोकहितधर्मी होता हेही खरे. किंबहुना, दुसरे अधिक खरे.

आपल्या खासगी जीवनाविषयी तो काहीच बोलत नसे. 'स्व'मध्ये त्याला फारच थोडा 'इंटरेस्ट' होता. स्वतःची करुणाही त्याच्या तोंडून कधी ऐकू आली नाही. समकालीनांत तसा तो वेगळा आहे.

'On Poor B. B.' या कवितेत मात्र तो स्वतःविषयी काही बोलतो. म्हणतो :

I come from the Black Forests...
The coldness of the forests will be
With me till my dying day.

त्याची आई ब्लॅक फॉरेस्ट्स प्रदेशातली. तिच्यावर त्याचा फार जीव होता.

दुसऱ्या एका ठिकाणी त्याने लिहिले आहे : "सुखवस्तू आईबापांचा मुलगा म्हणून मी वाढलो. नोकरचाकर हाताखाली असण्याची सवय. त्यांच्यावर हुकुमत गाजवायची सवय. पण मोठा होत गेलो, भोवती पाहू लागलो, तेव्हा माझ्या वर्गाची माणसं आणि त्यांची हुकुमशाही यांची नावड उत्पन्न झाली. मग त्यांना सोडून खालच्या वर्गाची सोबत मी धरली."

कसला गाजावाजा न करता अनामिक राहावे अशी त्याला पहिल्यापासून ओढ होती. 'The Lord of Fishland' नावाच्या एका कवितेत त्याच्या तरुणपणाच्या मनोगताचे प्रतिबिंब आढळते : "सर्वांचा अनोळखी, तरी प्रत्येकाचा मित्र", असे स्वतःचे वर्णन तो करतो. 'मनोऱ्यातला रहिवासी' तर सोडूनच द्या, पण 'लोकांचा प्रेषित' किंवा 'इतिहासाचा आवाज'

अशी कसलीच उपाधी त्याला नको होती. एक साधा सामान्य माणूस आपण असावे ही आंतरिक ऊर्मी. आपली मुद्रा लपवावी, 'स्व'त्व टिपून काढावे, खुणा निपटाव्यात (Hiding the face...blotting of identity...wiping of traces) याविषयी तो दक्ष असे. पुढे पुढे त्याच्यावर अशी टीका होत राहिली, की ही त्याची एक 'पोझ' आहे! कम्युनिस्ट पक्षाच्या स्वेच्छ, बेकायदेशीर यंत्रणेचे त्याने केलेले गौरवपूर्वक मूल्यमापन हा त्या 'पोझ'चाच एक भाग, असे टीकाकारांनी मानले.

'धरणीकंपाचे दिवस' आल्यावर तर त्याने स्वतःला निनावी करण्यात व पुसून टाकण्यात आघाडी मारली. स्वतःविषयीचा कसलाही उद्‌गार तो देईनासा झाला :

...धरणीकंपाचे दिवस येतील तेव्हा
माझी सिगार विझत असताना
माझ्यात कडवटपण नक्कीच नसेल.
या नगरात आम्ही राहतो :
त्यावरून आज वाहतोय
तो वारा तेवढा उद्या वाहत असेल.
किती झाले तरी आम्ही दोन घडीचे :
आमच्यामागे
बोलण्याजोगे काही उरायचेच नाही.

'To Those Born After Us' या कवितेत तो लिहितो :

शहरात आलो तेव्हा
सर्वत्र अंदाधुंदी होती;
भुकेचं साम्राज्य होतं :
चकमकी-लढायांच्या फुरसतीत
पोटात दोन घास घातले आम्ही.
खुन्यांच्या संगतीत झोपलो
अन् प्रेम करण्यात हयगय झाली!
निसर्गाला शांत धिम्या नजरेनं
पाहिलं नाही.
असे आयुष्याचे दिवस अस्ताला गेले.
होता होता
रस्ते दलदलीत येऊन थडकले.
पोट उकललं तर
कसायांच्या तावडीत सापडलो.
काहीच करता आलं नाही
अशात आयुष्याचे दिवस अस्ताला गेले.
महापुरातून बचावलेले तुम्ही
डोकं वर काढाल...

(पण पुरानं आम्हांला साफ की हो बुडवलं!)
कर्दनकाळात जगूनमरून गेलो आम्ही...
तुम्ही सुटलात त्याच्या मगरमिठीतून.
आमच्या दोषांची उजळणी कराल
तेव्हा आठवण ठेवा...
आम्हांला दयाशील होता आलं नाही.
दयाशीलतेसाठी
भूमी तयार केली आम्ही.
आमच्याकडे क्षमादृष्टीनं पहा!

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
३५२३
निबंध २६८६३
9/3/93
शाखा

ब्रेख्तच्या अंतःकरणात सदयता मूलभूत आणि तीव्र होती. तिचे प्रदर्शन तो कधीच करत नसे. करुणेच्या पोटी वागत असताना तिला तो वैज्ञानिक सिद्धान्ताआड दडवण्याचा प्रयत्न करी. करुणेची जणू त्याला लाज वाटे. पण त्याच्या सर्व वेधक नाट्यकृतींतून ती स्वयंप्रकाश झळकताना दिसते. करुणेने प्रेरित झालेले पुरुष जग बदलायला प्रवृत्त होतात.

'गॅलिलिओ'मध्ये एक उद्‌गार येतो : "Terrible is the temptation to be good." पण परिस्थितीच्या तुफानात साधुत्व परवडेनासे होते, आणि करुणेचा लोप होत जातो. त्याच्या नाटकातला संघर्षबिंदू या नैतिक व आत्मिक आणीवाणीशी निगडित झालेला आहे.

"कंगालांतल्या कंगालालाही जीवनाच्या ब्रेडचा आपल्या हिश्श्याचा तुकडा मिळाला पाहिजे, त्याला घेता आला पाहिजे," असे 'थ्री पेनी ऑपेरा'त एके ठिकाणी येते. कंगाल माणूस हा अदृश्य माणूस. त्याच्यासाठी ब्रेख्तच्या मनात जी सतत वाहती करुणा होती तिनेच त्याच्या लोकगीतांना (ballads) जन्म दिला.

'बॅलाड' हा गीतप्रकार रस्त्यावरचा. लोकजीवनातून आलेला. या लोकवाङ्‌मयप्रकाराला ब्रेख्तच्या पूर्वी कोणाही नाटककार-कवीने सतत इतके आपलेसे केले नव्हते. ब्रेख्तने त्याला काव्यदृष्ट्या खचितच उच्च श्रेणीवर नेले.

मरणोत्तर प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या एका पुस्तकात त्याने 'प्रमादशील भल्या माणसा'ला (" 'good' man gone wrong") एक शिक्षा सुनावली आहे. त्या भल्या पुरुषाची कसून सर्व चौकशी होते आणि शेवटी निर्णय दिला जातो : "ऐक तर, भल्या माणसा. आम्हांला कळलं आहे, की तू आमचा शत्रू आहेस. म्हणून आम्ही तुला भिंतीशी उभे करू. तुझ्या सद्‌गुणांचा विचार करून एका भल्या भिंतीशी तुला रेटू. भल्या बंदुकीतून भल्या गोळ्या तुझ्या शरीरात घुसवू. भल्या फावड्यानं भली माती तुझ्यावर लोटून देऊ. आणखी काय हवंय?" *The Good Woman of Setzuan* नावाचे त्याचे एक महत्त्वाचे नाटक आहे. त्याचा शेवट एका प्रश्नगर्भ आवाहनाने होतो :

तर मग काय करावं असं तुमचं मत?
मनुष्यस्वभाव बदलावा? की जगच?
सांगा काय ते.
सध्या आहेत त्यांहून अधिक मोठ्या,
अधिक शक्तिमान देवांवर विश्वास ठेवावा?
की कुणालाच जुमानू नये?

आपण मर्त्य माणसं
एकाच वेळी सद्‌गुणी आणि धनाढ्य
कशी होऊ शकणार ?
काढा तुमची तुम्हीच वाट
या संकटातून.
दोस्तहो, माणूस माणसाशी
(यांत सर्व भले पुरुष आणि भल्या स्त्रियाही आल्या)
या जगात
गुण्यागोविंदानं कसा वागेल,
भलेपणातच सर्वांचा शेवट कसा होईल,
याचा विचार करा.
स्वीकार्य असा काही ना काही शेवट
असला पाहिजे.
त्याचा शोध घ्यायला,
सभ्य स्त्रीपुरुषहो,
आम्हांला मदत करा...

असे ब्रेख्तचे वेळोवेळी, जागोजाग चालते. त्याचे नितान्त लोकप्रेम आणि त्याचा एकंदर परिस्थितीचा कडू अनुभव त्याला सतत अशा प्रश्नांच्या टकमकटोकावर नेऊन सोडतो. त्याच्या नाट्यकृतींतून या प्रश्नांची गुंतवळ आपल्यासमोर येते. त्यांची उत्तरे तो देत नाही आणि त्याच्या कृतींतून शोधूनही सापडत नाहीत. या जगातले राजकीय व सामाजिक जीवनातले नैतिक वास्तव कसे भकास स्वरूपाचे व कोंडी करणारे आहे याचा तो वेध घेतो, तेव्हा प्रेक्षक-श्रोत्यांच्या बौद्धिक आणि भावनिक वृत्तींना जागे ठेवणारा व अस्वस्थ करणारा दंश मात्र अनुभवाला येतो.

युजीन आयनेस्को

पंचवीस वर्षांखाली आपले नवे नाटक रंगभूमीवर आल्याच्या निमित्ताने आयनेस्कोने एक मुलाखत दिली होती.[१] तो म्हणतो :

"स्वप्न हे मुळातच नाट्यात्म असते. स्वप्नात तुम्ही अकस्मात एका विलक्षण प्रसंगात सापडलेले असता !

"स्वप्नात विचाराला तुम्ही फाटा देता असे होत नाही. उलट, विचाराला त्यात एक तीक्ष्ण धार आलेली असते. तिच्या साहाय्याने दिवसाच्या प्रकाशात लुप्त झालेली जीवनसत्ये तुमच्यापुढे उघडी होतात. हे मीच पहिल्यांदा सांगतोय असे नाही. फ्रॉइड आणि युंग यांच्याही आधी जर्मन रोमँटिक विचारवंतांना तसे भावलेले आहे.

"गेली काही वर्षे टीकाकार माझ्याविषयी लिहिताना म्हणतात, की माणसांचे एकाकी विलगपण आणि परस्परांतील संवादाची त्यांची असमर्थता हा आयनेस्कोच्या नाटकांचा विषय आहे. त्यांचे म्हणणे संपूर्ण खोटे आहे. माणूस स्वतःशीच संवाद करण्यास असमर्थ ठरला आहे, हे मी दाखवत होतो. माणूस स्वतःपासून तुटून विलग झाला आहे. इतरांशी त्याला संवाद साधता येऊ नये असे कोणते कारण नाही.

"माणसाला खऱ्या एकान्ताची गरज आहे ही तर मूळ समस्या आहे. एकान्त (सॉलिटच्यूड) म्हणजे विभक्तपण (आयसोलेशन) असे समजणे चूक आहे. एकान्त ही मग्नता आणि ध्यान आहे. एकान्तामुळे नव्हे तर पुरेसा एकान्त अनुभवत नसल्याने आपण दुःखी झालो आहोत."

आपले जीवित किंवा त्यातील विविध घडामोडी एखाद्या स्वप्नासारख्या आहेत, असे आपण म्हणत आलो आहोत. त्यात स्वप्नाच्या क्षणभंगुरतेचाच संदर्भ विशेष लक्षात घेतलेला असतो. पण स्वप्ने क्षणिक असूनही खोल परिणामकारी असतात. त्यांचा दंश तात्काळ तर जाणवतोच, पण कित्येक स्वप्ने आयुष्यभर वळणावळणावर आपल्याला खुणावत राहतात. भ्रमवितात. काहींनी आपण उत्साहान्वित होतो. काही आपल्याला भयाच्या काठावर नेऊन सोडतात. काही वैराणपणाची मुद्रा उमटवून ठेवतात. आणि काही स्वप्ने मौल्यवान ते हरवल्याची संवेदना आपल्या आत जागी करतात.

रंगभूमीवरचे नाटक एखाद्या दुःस्वप्नासारखे वाटावे आणि त्याचा प्रत्यय मनोमन घेतला असता जीवनाकडे एका नव्या अर्थाने पाहता यावे, अशा विलक्षण कृती युजीन आयनेस्कोने फ्रेंच रंगभूमीवर आणल्या. त्याला आज जवळपास चाळीस वर्षे होत आली.

युजीन आयनेस्कोचा जन्म रुमानियात स्लातिना या गावी २६ नोव्हेंबर १९१२ रोजी

झाला. त्यांचे आंजोबा शाळेत शिक्षक होते आणि वडील वकिली करीत. त्याची आई फ्रेंच होती.

वयाच्या बाराव्या वर्षी युजीन पॅरिसमध्ये आला. बायकामुलांना तिथे सोडून त्याचे वडील रुमानियाला निघून गेले. वर्षभराने आई तिकडे नवऱ्याकडे गेली. आधीपासूनच त्या दोघांच्या वैवाहिक जीवनात सुखसंगती कमी होती. बुखारेस्टला गेल्यावर त्यांच्यात काडीमोड झाली. युजीनच्या आयुष्यात हे दिवस फार दुःखाचे होते. वडिलांची गैरवर्तणूक, आईची चिंता यांच्या भरीला, आपण स्वतः रूपहीन असल्याची जाणीव कौमारवयात युजीनला सलत राहिली. साहित्याच्या अलोट प्रेमापायी हे सगळे कसेबसे सुसह्य झाले.

'झोडिॲक' या रुमानियन नियतकालिकात त्याचा पहिला साहित्यपरीक्षणात्मक लेख प्रसिद्ध झाला, तेव्हा तो फक्त अठरा वर्षांचा होता.

१९३१मध्ये त्याचा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर कविता, संवाद, लेख, चर्चा असे त्याचे साहित्य सातत्याने व भरपूर येत राहिले. १९४६नंतर त्याने बरीच नाट्यपरीक्षणे लिहिली. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात युजीन पॅरिसबाहेर कुठे वास्तव्य करीत असावा. १९३६मध्ये त्याचे लग्न झाले होते. नाझी आक्रमणातून फ्रान्स मुक्त झाल्यानंतर मार्सेल्सहून युजीन आपल्या पत्नीसह पॅरिसला परतला. १९४४मध्ये त्यांना एक मुलगी झाली होती.

पॅरिसमधली पुढली पाच-सात वर्षे आयनेस्कोला परिस्थितीशी खूप झगडावे लागले. कायद्याची पुस्तके प्रसिद्ध करणाऱ्या एका संस्थेत उपजीविकेसाठी त्याने प्रूफरीडरचे काम केले. त्याच काळात वाचन, संगीतश्रवण, कलादालनांना भेटी हे त्याचे चालू होते. इंग्रजी शिकायला त्याने आरंभ केला होता.

१९५०च्या मेमध्ये त्याचे पहिले नाटक 'द बॉल्ड प्रायमा डॉना' रंगभूमीवर आले अन् पुढील पंधरा वर्षांत नाट्यक्षेत्रात त्याची ख्याती वाढतच गेली. रोमपासून न्यूयॉर्कपर्यंत, ब्युनो आयर्स, टोकिओ, हेल्सिंकी येथे दूरदेशी त्याची नाटके गाजू लागली. त्या निमित्ताने आयनेस्कोचा जगभर प्रवास झाला. लौकिकाबरोबरच त्याच्या सांपत्तिक स्थितीलाही चांगला भरीवपणा आला. तशात, जानेवारी १९७०मध्ये 'अकादमी फ्रान्से'वर त्याची निवड झाली व फ्रेंच साहित्यजगात एक प्रकारची खळबळ उडाली. 'जुना जमाना गेला. प्रस्थापितांची सद्दी संपली,' अशी हळहळ पुष्कळांनी व्यक्त केली.

आधीपासूनच आपल्या तिखट परीक्षणांनी व मर्मभेदी समीक्षालेखांनी प्रस्थापितांचा रोष आयनेस्कोने ओढवून घेतला होता. नाटके रंगभूमीवर येत राहिली त्या वीसएक वर्षांतही त्याचे निबंध, टीकालेख, आठवणीवजा साहित्य, राजकीय मतप्रदर्शने सतत प्रसिद्ध होत होती. त्यांनी नवनवे वादविवाद साहित्यक्षेत्रात चालू ठेवले. जमाना निश्चितच बदलला होता अन् त्याच्या काय किंवा जीआं जेनेच्या काय, नाटकांचा प्रस्थापितांकडूनही सन्मान होण्याची वेळ आली. आरंभापासून नव्या, पुरोगामी, बंडखोर वृत्तिसंकेताची ध्वजा आयनेस्कोने उचलून धरली होती व त्या 'आघाडीच्या रखवाल्या' मंडळीत *(avant-garde)* तो अग्रगण्य मानला जाऊ लागला.

'द चेअर्स' आणि 'द लेसन' या त्याच्या नाटकांचे प्रयोग इंग्लंडात पुन्हा चालू झाले, तेव्हा लंडनच्या 'ऑब्झर्वर' पत्राचा नाट्यसमीक्षक केनेथ टायनान याने आयनेस्कोवर टीकेची झोड

उठविली. रंगभूमीवरील वास्तववादाचा द्वेष करणाऱ्यांचा प्रेषित ('मेसाय') म्हणून हा उभा ठाकत आहे, प्रेक्षकांनी सावध असावे, असा पवित्रा टायनानने घेतला. वास्तववादाचाच नव्हे तर वास्तवाचाही तो विरोधी आहे, असे म्हटले. गोर्की, चेकॉव्ह, ऑर्थर मिलर, टेनेसी विल्यम्स, ब्रेख्त, ओस्बोर्न, ओकेसी, सार्त्र इत्यादी नाटककारांनी जोपासलेली जीवितघटनांची व स्वभावदर्शनाची वास्तवातली मुळेच आयनेस्को उखडून टाकत आहे, असा आरोप त्याने केला.

त्याला उत्तर देताना आयनेस्को म्हणतो : "वास्तववादाचा विध्वंस करू पाहणारा कोणी 'प्रेषित' वगैरे मला व्हायचे नाही. नाटककार किंवा कोणी कलावंत यांचा उद्योग अशा दिशेने जाणारा नसतोच मुळी. जगाला आदेश द्यावा, मुक्तीच्या वाटा दाखवाव्या, हे काम धर्म-संस्थापकांचे, नीतिवाद्यांचे, आणि राजकारण्यांचे. नाटककार नाटक लिहितो हेच बस्स आहे. फारात फार तो काही पुरावा सादर करतो, म्हणावे. उपदेश किंवा संदेश देतो, असे नाही. कलाकृती केवळ आदर्शवादी होते, तेव्हा तिच्यातून बरेच काही निसटून गेलेले असते. आदर्शवादाचा वरचष्मा कलेला बटीक करतो."

'रंगभूमी' आणि तीही 'वास्तववादी' ही शब्दसंहती सर्वार्थांनी पाहता विरोधाभासात्म आहे, असे आयनेस्कोने म्हटले. "मानवी वास्तवाचा एक विवक्षित छोटासा तुकडा मोठ्या खटाटोपाने एखाद्या छायाचित्रासारखा काही क्षण उभा करणे" ही गोष्टच आयनेस्कोला 'ॲब्सर्ड' वाटते. या चलाखीने व विकृतीने, नाटक ज्या अंतश्चेतनेतून उगम पावते, त्या चेतनेशी थिल्लरपणाने वागल्याप्रमाणे होते. वास्तवाची आणि वास्तववादाची गफलत करून प्रेक्षकांची फसवणूक मात्र केली जाते, असे त्याचे म्हणणे.

तसे पाहिले तर 'यथार्थवादी' ('नॅचरॅलिस्टिक') म्हणवणारी रंगभूमी युरोपात, रशियात आणि अमेरिकेतही आजसुद्धा तग धरून आहे. तिचे स्वरूप मुख्यतः व्यापारी असल्याने तिच्या द्वारे धंदा चांगला चालतो हे उघड आहे. नामवंत समीक्षकांनी तिची हेटाळणी केली तरी तिच्या पुरस्कर्त्यांना ती कधीच आतबट्ट्याची ठरली नाही. रंजनाचे व जीवनाच्या एका अंशदर्शनाचे कार्य ती जितक्यास तितक्या समाधानकारकपणे करते हेही सिद्ध झाले आहे.

पण अशा कृत्रिम, फसव्या रीतींनी रंगभूमीवर प्रदर्शित होणारा, घासपूस केलेला, कातीव वास्तववाद माणसाच्या जीवनाच्या अत्यंत व्यापक आणि व्यामिश्र वास्तवापासून फुटून निघतो व प्रेक्षकांच्या जाणिवेत अनर्थकर गोंधळ उडवितो, असे आयनेस्कोला वाटत होते. त्यामुळे वास्तवाचे रूप दाखवण्याच्या वेगळ्याच वाटा त्याने शोधल्या. त्याविषयीचे विवरण करताना तो म्हणतो : "दैनंदिन वास्तवाहून ललितकृतीतील सत्य अधिक गहिरे, अधिक अर्थवान असते. वास्तववाद समाजवादी झाला म्हणून काय? झळझळीत वास्तवाहून तो उणाच असतो. काही म्हणा, वास्तववाद वास्तवाला आक्रसून टाकतो, दुबळा करतो. त्याचे मूल्य हिरावतो. जीवनाच्या पायाभूत सत्यांना त्याने दृष्टीआड केलेले असते. आमचे जन्मजात निदिध्यास, आमचे प्रेम, आमचे मरण, आमचे पावलापावलावरचे विस्मयपुंज त्याच्या खिजगणतीतही नसतात. माणूस एका खरवडलेल्या, परागंदा परिवेशात बनावट रूपाने उभा असतो.

"भूतकाळाचे म्हणाल तर मिथ्यरूप तेवढे खरे असते. ते जाणून घेण्याचा प्रयत्न इतिहास करतो, तेव्हा ते कमीअधिक विरूप किंवा ध्वस्त होते. इतिहास यशस्वी होतो असे म्हटले जाते, तेव्हा तोतयेपणाची व गूढपणाची वलये भारून टाकणारी असतात. आपण ज्या गोष्टींची

स्वप्ने बाळगतो त्या वास्तवात येण्याची शक्यता असते. पण वास्तव असायचे तेच असते. त्यात होण्याजाण्याला वावच कुठून?''

'ऑब्झर्वर'ला दिलेल्या मुलाखतीत[२] नाटककार म्हणून आपली भूमिका त्याने स्पष्ट केली : ''नाटकांच्या द्वारा समाजाशी संवाद साधण्यात आपण उदासीन आहोत असे नाही, तर कलावंताच्या बाजूने तसा संवाद ही अत्यंत बिकट गोष्ट आहे इतकेच आपल्याला लक्षात आणून द्यायचे आहे...व्यक्तींनी तसेच समाजानेही आपापसात भिंती उभ्या केल्या आहेत. समाज समाज ज्याला म्हणतात त्याहून अधिकृत अशी मानवी समूह-युती वेगळीच आहे,'' असे आपले मत आयनेस्कोने प्रकट केले. ते सावधान लक्ष देण्याइतपत गंभीर खासच आहे.

कोणत्याही समाजाला वा राजकीय पद्धतीला मनुष्याची मूलभूत जीवितवेदना, त्याचे मरणभय, त्याची उदासीनता, त्याची अनंताची व एकमेवाद्वितीय केवलाची ओढ यांतून सुटका करता आलेली नाही. मानवी मूलप्रवृत्तींनी सामाजिक प्रवृत्तींच्या दिशा आखल्या आहेत. काहींना वाटते तसा उलटा प्रकार नाही. म्हणून तर समाजाने निर्माण केलेले ढाचे, पोकळ घोषणा आणि चौकटी कलावंताला मोडून काढाव्या लागतात. आदर्शवाद भाषेला गोठवून टाकतो. आतूनचा जिवंत रस वाहता ठेवण्याची कोशीस लेखकाला कधीकधी निर्दयपणे करणे भाग पडते.

सबंध मानवजातीला समान असलेली मूलभूत समस्या शोधायची तर मला स्वतःला कोणती समस्या छळते आहे, याचा शोध मी घेतला पाहिजे. माझ्या काळोखाचा भेद करणारी वाट मला सापडली तर तीच आपणा सर्वांची असू शकते, असा आयनेस्कोला विश्वास वाटतो. संवादाला खडतर अशा वास्तवाला रूप आणि भाषा देण्याचा प्रयत्न करणे हे नाट्यकलाकृतीचे महत्त्वाचे काम आहे. संवाद कधी शक्य, कधी अशक्य होतो; त्याला इलाज नाही. आयनेस्को म्हणतो, की कलेचा इतिहास म्हणजे प्रामुख्याने अभिव्यक्तींच्या पद्धतींचा इतिहास. आणि अभिव्यक्तीमधील प्रयोगशीलतेमुळे वास्तवाचा शोध उपयुक्त व अधिकृत होतो. असे प्रयोग करणारा एक 'छोटासा कारागीर' ('मॉडेस्ट क्राफ्ट्समन') आपण आहोत. मनुष्याची संसारचिंता रूपवान करण्याचा मी प्रयत्न केला...भौतिक वस्तूंच्या माध्यमातून. ("I have tried to exteriorize the anxiety of my characters through objects.")

व्यक्तींच्या जीवनातील दैन्य आणि दर्द 'भौतिक वस्तूंच्या माध्यमातून' आविष्कृत करणे ही आयनेस्कोची एक खासियत म्हणावी लागेल. त्याच्या नाटकात नेपथ्य बोलके होते. भय, दुःख, पश्चात्ताप, दुरावा यांसारख्या मानवी मनाच्या आपत्ती वस्तुरूपातून दृश्य होतात. फिलिप टॉयन्बीसारख्यांनी त्याच्या या पद्धतीला 'थिल्लरपणाची' म्हटले. आणि टायनानचा आक्षेप हा, की स्व-रूपाच्या शोधाची भाषा बोलणाऱ्या कलाकृतींचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करण्याची वाटच बंद होते.

हा सगळा वाद अर्थातच कलाकृतीचा आशय आणि त्याच्या अभिव्यक्तीची रीत यांसंबंधाचा आहे. समीक्षेला कायम छेडत राहणारी ही समस्या आयनेस्कोच्या नाटकांनी नव्याने चर्चेला आणली.

केवळ बौद्धिक मोजमापात मानव आणि त्याचे वास्तव पूर्ण रेखता येत नाहीत याची जाणीव देणाऱ्या साहित्यिक व कलात्म चळवळीचा एक लक्षवेधी पुरस्कर्ता या दृष्टीने आपण आयनेस्कोकडे पाहू गेलो, तरच त्याच्या प्रयत्नांचा लाग आणि आवाका आपल्या ध्यानी येईल.

आपण वागतो ते किती खोटेखोटे, नकली असते; आपण करतो त्या गोष्टी किती निरर्थक असतात; दुसऱ्यांशी संवाद करू जाता आपण कसल्या पेचात किंवा खोड्यात तर सापडत नाही ना, याची आपल्याला सतत भीती कशी वाटते; कुठल्याही बाबतीत निर्णय घ्यायला आपण कचरतो कसे; घेतलेला निर्णय बरोबर की चूक याविषयी आपण सदा साशंक असतो कसे; मुक्तपणाने बोलावे-वागावे ही ऊर्मी आपल्याला पदोपदी दाबून कशी टाकावी लागते; जन्म-मरणाची अनाकलनीयता, त्यातही मरणाची आकस्मिक झडप, व त्यापुढे आपली असहायता यांनी आयुष्य कसे कुचंबून जाते आणि भयांकित होते; गजबजलेल्या जगात आपण कसे एकाकी असतो, भ्रान्त असतो, हरवल्यागत होतो; — यांसारख्या जाणिवांची स्पंदने 'ॲब्सर्ड' नाटकाच्या निर्मितीला कारण झालेली आहेत. मनुष्यजीवनाची एकूण भयग्रस्तता, बद्धता, असुरक्षितता, क्षणभंगुरता आणि एकलवाणेपणा हे 'ॲब्सर्ड' नाटकाचे विषय होतात.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात उद्ध्वस्तपण, भकासपण, तुटलेपण आणि अविश्वास यांची जणू भरती युरोपीय जीवनात आली. तिचे हेलकावे 'ॲब्सर्ड' नाटक नवनव्या क्लृप्त्यांनी देत राहिले. त्यामुळे कित्येकदा ते अतिविक्षिप्त, पाखंडी आणि बीभत्स क्रियांनी व भाषांनी बोलू लागले. पण त्याच्या या भरकटलेपणात हरपलेले धर्मनिधान पुन्हा शोधण्याची, त्याशी सन्मुख होऊन त्याला आपले म्हणण्याची असोशीच खोलपणाने जाणवते. कारण ते स्वरूपाच्या शोधाशी तत्परतेने जोडलेले आहे. त्यामुळे 'ॲब्सर्ड' नाटकाचा प्रयास हा मालवलेल्या धर्मश्रद्धेला नव्याने पेटती ठेवण्याचा प्रयास आहे हे जाणवते. अर्थात धर्मश्रद्धा कोणत्याही पारंपरिक संप्रदायाची नव्हे, तर प्रेमशरण, सत्त्वशील, सहानुभवी मानवतेच्या धर्मावरील श्रद्धा.

मनुष्य स्वतःच अमानुष कसा झाला आहे, आपले सत्त्व आणि चैतन्य स्वतःच्याच कृतींनी त्याने कसे नासवले आहे, त्याविषयी त्याला जागवणे हे 'ॲब्सर्ड' नाटकाचे उद्दिष्ट आहे. आपण कोण, आपल्याभोवतीचे जग काय आहे, त्याचा व आपला संबंध कोणत्या जिव्हाळ्याचा आहे, याची जाण नसलेले मानवी जीवन क्षुद्र व तुच्छ होय. तसे ते कोणत्या क्लृप्त्यांनी नाट्यरूप करता येईल याची खटपट 'ॲब्सर्ड' नाटकाने केली.

जीवनाची ही क्षुद्रता व कःपदार्थता स्पष्ट होण्यासाठी या नाटकाने साहजिकच उपरोधाचे हत्यार घेतले. फँटसीचा मुक्त अवलंब केला. काव्यात शोभावी तशी प्रतीके रंगमंचावर दृश्यरूप केली. भन्नाट प्रतिमांनी युक्त असे संवाद लिहिले. अशानेच जीवनाची 'अंतिम भयावह वास्तवता' ('अल्टिमेट स्टार्क रिॲलिटी') कलेच्या अंगाने रूपवान होईल, असे 'ॲब्सर्ड' नाटकाला वाटते.

अस्तित्वाच्या व्यक्तिगत अनुभवावर येथे मोठी भिस्त आहे. माणसाची स्वप्नसृष्टी, त्याची आभासमग्नता, त्याच्या नेणिवेचा गडद होत जाणारा काळोख यांत डोकावून हाती काय लागते ते पाहायचे आणि सांगायचे, तर जुन्या भाषिक वळण-रीतींना टाकले पाहिजे, हे या नाटकाने सर्वप्रथम लक्षात घेतले. याबरोबरच दर्शनाची विरूपता, व्यामिश्रता आणि काही अंशी गूढता आली. पूर्वस्वीकृत मूल्ये जीवनात धुत्कारली जात आहेत, तर त्यांचे नाट्यरूप पूर्वज्ञात आविष्कारपद्धतींनी होणार कसे? — असा यामागचा विचार आहे. 'ॲब्सर्ड' नाटकाचा आशय आणि आकृती ही अशी भिन्न झाल्याने जुन्या यथार्थवादी नाटकांचे संकेत त्यात स्वाभाविकपणे झुगारलेले आढळतात.

प्रसंगांची पौर्वापर्यसंबंधांनी गुंफलेली मालिका या नाटकात अभावाने आढळते. सुसूत्र

संविधानक आणि स्वभावचित्रण हे त्याचे साध्य असत नाही. माणसाच्या आयुष्यात फारसे काही घडतच नाही ('दीडपानी नाटकमाले'तले गडकऱ्यांचे 'संगीत मूकनायक' आठवा!), घडते ते सुसंगत असत नाही, तर्कशुद्ध वाटते ते अर्थशून्य होते, याची सूक्ष्म कळ 'ॲब्सर्ड' नाटकाच्या अंतर्यामात फिरते आहे. त्यामुळे ते परिचित अर्थांनी 'नाट्यात्म' होत नाही.

तर्कसंगतीला जागोजाग फाटा मिळतो आणि त्याऐवजी साहचर्याने येणारे एकवटपण दिसू लागते. ते द्वंद्वात्मक किंवा परस्परविरोधीही असू शकते. त्याचे शब्दांकन होताना भाषा गडबडून जाते, केविलवाणी दिसते – अर्थहीन, पुनरुक्त किंवा एकात एक अडखळून पडल्याप्रमाणे होते.

अशा नाटकातील पात्रांशी तादात्म्य पावणे वगैरेची भाषा फुजूल ठरते. कारण त्यांच्या क्रिया व त्यांची बोलणी पुष्कळदा अनाकलनीय होतात. त्यांचे हेतू अज्ञात राहतात. निदान प्रथमदर्शनी तरी. भाषेचे, नेपथ्याचे, स्वभावचित्रणाचे व घटनामांडणीचे जे कल्पक सूचना-संकेत नाटककार देत जातो त्यांतून मानवी जीवनाची हास्यास्पदता व भयावहता एकाच वेळी प्रत्ययास यावी असे घडते. म्हणून 'ॲब्सर्ड' नाटकाला ठोसपणाने 'कॉमेडी' किंवा 'ट्रॅजेडी' म्हणून संबोधणे अवघड होते. फार्सातून ट्रॅजेडी खेळवली जात असल्याचा एक विचित्र अनुभव येतो.

'वेटिंग फॉर गोदो'चा कर्ता सॅम्युएल बेकेटविषयी लिहिताना एक टीकाकार म्हणतो : ''नवे नाट्यरूप प्रेक्षक आणि नाटक यांच्यात जणू एक निर्वात पट्टा निर्माण करते. त्यामुळे प्रेक्षकाला, अनादि मानवप्रेरणांची सत्ता किंवा आपल्या अहंभावाचे पुनर्घटन यांपैकी कशाचा तरी, किंवा दोहोंचाही, अनुभव घेण्याची क्षमता असलेल्या 'सिच्युएशन'मध्ये आणून सोडले जाते.'' 'सिच्युएशन'ची चरचरीत जाण हेच या नाटकाचे साध्य; सुविहित कथानक, सुबद्ध व्यक्तिरेखा इत्यादी नव्हेच. "The denying of reality is the asserting of it / And the asserting of emptiness is the denying of it" हे झेन बुद्धिझमचे एक तत्त्व आयनेस्कोच्या रचनेमागे कार्यशील असल्याप्रमाणे त्याच्या कृतींकडे पाहून वाटते.

लहानपणी आईबरोबर 'पंच अँड जूडी'चा कठपुतळ्यांचा खेळ पाहिला, त्याचा आपल्यावर फार परिणाम झाल्याचे आयनेस्कोने नमूद केले आहे. ते व्यंगदृश्य त्याला 'सत्याहून सत्य' वाटले. ''सत्य किती विद्रूप आणि निर्दय आहे हे माझ्या मनात भरले. नंतर पुढे कधीतरी रक्तामांसाची माणसे रंगभूमीवर पाहून मला कसेसेच वाटू लागले. कल्पिताचा सगळा चुराडाच झाला. खरे तर त्यांचे दैनंदिन जीवन किती दीनवाणे, भकास होते...आणि रंगभूमीवर वावरताना त्यांचे बोलणे-वागणे किती दिखाऊ भपक्याचे! यांचा मेळ कसा घालायचा, मला समजेना. ही कसली नाटके, असा विचार आला.''

'द बॉल्ड प्रायमा डॉना' या त्याच्या पहिल्या नाटकाच्या प्रयोगाला (१९५०) थिएटर जवळजवळ रिकामे होते. पण आपले नाटक रंगभूमीवर होत असलेले पाहून आयनेस्कोला मनापासून आनंद झाला, आणि नाटक या वाङ्मयप्रकाराची आजवर त्याला अनावड होती ती नाहीशी झाली. कारण सजीव नटनटींना कठपुतळ्यांप्रमाणे नाचवता आले, तर किती बहार होईल, हा विचार त्याने जवळपास अमलात आणून दाखवला होता. 'नवे नाटक' कसे असावे याविषयी त्याने मनात काही योजिले होते. आपल्या अंतर्यामी जे घुसमटते आणि थयथयते

ते प्रत्यक्ष रंगमंचावर उतरवता आले पाहिजे. त्यासाठी हव्या त्या क्लृप्त्या रचायची आयनेस्कोची तयारी होती.

विद्रूप वाटणारे मुखवटे, किळसवाणे किंवा भयोत्पादक प्रसंग, 'अनावर वाढी'ची ('प्रॉलिफरेशन'ची) संवेदना मनात भरणारी दृश्ये, सुखाचे, दुःखाचे, क्रोधाचे, त्वेषाचे जणू झटके आले आहेत अशा वर्तनरीती, चमत्कारिक भास आणि दुःस्वप्ने यांचा सढळ उपयोग आयनेस्को आपल्या नाटकांत करतो. त्याचा परिणाम एकच एक, सुखात्म की शोकात्म असत नाही. दोन्हींचेही नवलमिश्रण होत जाते. तेच त्याचे साध्य असते. "फँटसीची रीत ही सूक्ष्म जाणिवेची रीत आहे. गुह्यातले गुह्यही ती उजागरीस आणू शकते. जे जे कल्पित ते खरे असते. मी तर म्हणेन, की कल्पनेला भावत नाही ते काहीच खरे असत नाही." ("Fantasy is revealing; it is a method of cognition. Everything that is imagined is true. Nothing is true if it is not imagined.")

'नोट्स अँड काउंटरनोट्स' या त्याच्या पुस्तकात एके ठिकाणी त्याने म्हटले आहे: "कलावंत हा उपदेश करणारा शाळामास्तर नव्हे की भाषणबाजी करणारा लोकनेता नव्हे. नाट्यात्म कृती कलावंताच्या जीवाची निकडीची गरज पुरवीत असते. ही गरजच त्याच्या निर्मितीला पुरेसा हेतू होऊ शकते. झाड झाड असते. त्याहून वेगळा अर्थ देणारा रूपाविष्कार त्याने करावा असे आपण थोडेच अपेक्षितो! तसे झाले तर ते झाड राहणारच नाही. त्याप्रमाणे कलाकृती स्वयंसिद्धपणाने अस्तित्वात येते. प्रेक्षकांवाचूनची रंगभूमी असू शकते यात मला तिळमात्र शंका नाही.

"संविधानके रचण्यात मला गोडी नाही. नाट्याचा शुद्ध अवस्थेचा रिदम शोधता यावा आणि दृश्यांचे गतिरूप त्याला देता यावे हे माझे स्वप्न आहे. अमूर्त व अप्रातिनिधिक ('अॅब्स्ट्रॅक्ट अँड नॉन-रिप्रेझेंटेशनल') थिएटर उभे करता यायला हवे."

नाट्याचा हा 'रिदम' आणि त्याचे 'गतिरूप' म्हणजे नेमके काय असेल, याचा त्याने अधिक तपशिलाने खुलासा केलेला नाही. इतके जाणवते, की पात्रांच्या क्रियांना शक्य तो रजा द्यावी आणि संवादांतून त्यांच्या उद्ध्वस्त मनोगतांचे व विकल मनोवस्थांचे झोत वाहते ठेवावे, हे त्याने केले आहे. या झोतांना एक लय देता येईल आणि तिला वेगही आणता येईल, असे आयनेस्कोला वाटते. त्याच्या मते, हे करण्यासाठी लागणारे तर्कशास्त्र वेगळे, मानसशास्त्र वेगळे व मूल्यचिंताही वेगळी. "विरोधाभास नसेल तेथे मी तो प्रस्तुत करीन...सर्वसामान्य माणसांना जाणवतो तेथे तो नाहीच हे स्पष्ट करीन. स्वभावचित्रणाची सुसूत्रता आणि व्यक्तिपणाचे तत्त्व ('प्रिन्सिपल ऑफ आयडेंटिटी') ही दोन्ही निपटून काढली पाहिजेत. त्यांची जागा कृतिशील मनोविज्ञान ('डायनॅमिक सायकॉलॉजी') आणि मानसिक आवेग ('मुव्हमेंट') यांनी घेतली पाहिजे. आपण आपण नसतो. व्यक्तिमत्त्व नावाची चीजच अस्तित्वात नाही."

अस्तित्व हे केवळ घटित (फॅक्ट) आहे, त्याला तर्क लागू पडत नाही व त्याचे समर्थन होऊ शकत नाही, त्यामुळेच ते 'अॅब्सर्ड' होते, असे आयनेस्को मानतो. विश्व कसे निर्माण झाले याविषयी सोयीच्या व सुखकर वाटणाऱ्या नियमांवर काहींचा विश्वास आहे. आयनेस्कोला ते सर्व धादान्त असत्य वाटते.

बुद्धिवादानेही भरपूर आभास निर्माण केले आहेत. कलेच्या आणि नीतीच्या पातळीवर ते अर्थहीन व पोकळ ठरतात. कलेचे गांभीर्य जाणणारा मूलतः नीतिवादी असतो. म्हणूनच वास्तववादी म्हटल्या जाणाऱ्या नाटकातला बुद्धिवाद त्याला मायावी वाटतो, आणि अस्ति-

त्याच्या भयचिंतेशी तो विसंवादी होतो. पहिली गोष्ट म्हणजे काल आणि स्थल या अमर्यादांना रंगमंचावर चिमूटभर कचाट्यात जखडले जाते याची जाण आली, की वास्तववादी नाटकाचे फोलपण उघडे होते. नवे प्रायोगिक नाटक स्थल आणि काल यांना त्यांचे असीमपण सुखनैव बहाल करते.

रिचर्ड कोए (Coe) हा समीक्षक म्हणतो : "The *avant garde* theatre has grown to be, almost by definition, timeless : a drama of broken watches."[3]

'एक्सप्रेस' नियतकालिकात प्रसिद्ध झालेल्या एका वृत्तान्तात (२८ जून, १९६०) आयनेस्को म्हणतो :

"मी स्वतः आणि दुसरा कोणीही, समजा अठराव्या शतकातला एखादा चांभार, यांच्यात समान काय ते शोधणे मला महत्त्वाचे वाटते. मुळातून तो आणि मी एकसारखे आहोत अशी माझी श्रद्धा आहे. कोणतेही शतक घ्या, त्यातली माणसे, आज मी जसा आहे, तशीच मरणभयाने ग्रस्त होती. या साम्याला कवटाळून राहायचा मी प्रयत्न करतो. म्हणून एखाद्या व्यक्तीचे इतरांहून भिन्न वैशिष्ट्यांनी युक्त असे स्वभावचित्रण करायचे, किंवा त्यावर भर द्यायचे, मी टाळतो, नापसंत करतो. सर्वत्र विखुरलेल्या एकूण एक माणसांशी संपर्क जोडावा ही माझी निकड आहे."

अन्यत्र एका मुलाखतीत त्याने म्हटले, की नाटक हे एक संशोधन आहे. माझ्यापुरते म्हणाल तर, जे जे विरळ आणि दुर्मिळ, विचित्र आणि विलक्षण, कमीजास्त अमानुष आणि क्रूर, ते ते उघडे पाडावे असे मनात येते. नाटकात उत्तरोत्तर ते घनदाटपणे भयावह होत जावे असा माझा इरादा असतो. समाजवादी, पुरोगामी आणि बुद्धिप्रामाण्यवादी म्हटली जाणारी सार्त्रच्या नेतृत्वाखालील पिढी म्हणते, की खरी सामाजिक-राजकीय प्रगती होईल ती शास्त्रीय, बुद्धिवादी पद्धतींनी मानवी समस्या सोडवल्या तरच. पण ही तत्त्वे आणि पद्धती कुचकामी आहेत म्हणणाऱ्या विचारसरणीला व चळवळीला बिनदिक्कतपणे पुराणमतवादी आणि प्रतिक्रांतिकारी म्हटले जाते याचा मला खेद होतो. कलेच्या व मानवजातीच्या विकसनाला वर उल्लेखिलेली पुरोगामी बुद्धिवाद्यांची सांप्रदायिक बांधिलकी निश्चयाने खीळ घालणारी आहे. अशा बांधिलकीची रंगभूमी मनुष्यजातीला परम घातक ठरेल : तिची वाट छळछावण्यांकडे घेऊन जाईल, असा परखड इशारा आयनेस्को देतो.

आक्रमक वृत्ती ही जर माणसातली एक मूलभूत प्रेरणा असेल, आणि ती अटळ असेल, तर तिचे दमन वा निर्मूलन करायला बघणे व्यर्थ नाही का ? तिचे रूपान्तर घडवले पाहिजे... 'प्रीतीच्या आक्रमणात'. उदारमनस्कता आणि परान्तराची जाणीव यांच्यायोगे हे 'प्रीतीचे आक्रमण' साधता येते. यांच्या परिणतीत दयाभाव, शरणता, स्वीकार आणि आत्मार्पण यांसारखी थोर आध्यात्मिक गुणसंपदा उमलते. नुसत्या 'Being'ची एकाकी संहिता 'Being-with'ची प्रेमगाथा होते.

माणसाची परमउदात्त तहान-भूक प्रेमाची आहे. अनेक दिशांनी, अनेक पातळ्यांवर तिचे अपहरण होत असल्याने माणूस कोरडा, वांझ आणि भयावह होत चालला आहे, इकडे आपल्या नाट्यकलेने लक्ष वेधावे, हे आयनेस्कोचे ईप्सित त्याच्या कृतींना एका परीने कृतार्थ करते.

एकान्तातले आत्मपरीक्षण आणि त्यायोगे सामाजिक व्यूहबंधनातून मुक्ती हे आयनेस्कोचे एक स्वप्न आहे. ते तरल आणि भंगुर वाटले, तरी प्रेक्षक-श्रोत्यांच्या चित्तांत नवे गुंजन निर्माण करण्यास सशक्त ठरावे इतके खचितच परिणामकारी आहे.

आधुनिक जग कसे भिरंगटत चालले आहे याकडे लक्ष वेधणारे काही मननीय विचार साल्झबुर्ग येथे एका भाषणात आयनेस्कोने व्यक्त केले.[४]

"आपले भवितव्य काय, इतिहासाचा ओघ कसा वाहील, याचा अंदाज आपल्याला घेता येतो, असे गेल्या शतकात माणसांना वाटे. पण त्यांच्या या विश्वासाला आता तडे गेले आहेत. स्वातंत्र्य आणि न्याय यांच्या नावांनी उभ्या झालेल्या क्रांत्या निव्वळ वाताहतीला अन् जुलूम-दडपशाहीला कारण झाल्या. औद्योगिक विकासाने आर्थिक समस्या सुटतील असे वाटत होते. सामान्यांचे कल्याणयुग अवतरेल अशी आशा होती. पण घडत आलेल्या इतिहासाने या आशांचा चक्काचूर केला.

"इतिहासाची शक्ती आपण कल्पितो तशी तर्कसंगत, बुद्धिवादी नाही हे लक्षात यावे. औद्योगीकरणाने व त्याच्या उत्पादनाने पृथ्वीची लूटमार तर केलीच. शिवाय जमीन, हवा, पाणी यांचे पर्यावरण नासवले आहे. या दिवाळखोरीला काय म्हणावे ? वैश्विक महासंकट आपल्याला भेडसावत आहे. तशात वांशिक वैर, राष्ट्राराष्ट्रांतील वैमनस्य आणि जाती-जातींतील विषण्ण संबंध केव्हा कोणता भडका उडवील, नेम नाही.

"एकजात सर्वांना जाणीव झाली आहे सद्यःकालीन परिस्थितीतील मानवी अस्तित्वाच्या दुःख-दैन्याची. प्रत्येक जण दुसऱ्याचे भय बाळगून आहे. राजकारणापासून अलिप्त राहणाऱ्यांना भोवतीच्या हिंसेने आणि क्रूरपणाने जीव नकोसा करून टाकला आहे. आन्तॉनिन आर्तॅद वैतागून म्हणाला होता, की भ्रष्टाचार, कुरूपता आणि मरण यांनी थैमान घातले आहे अशा या जगाचा नाश झाला पाहिजे.

"काही तुरळक सचेत मने जगाचा सद्विवेक जागवण्याचा प्रयत्न करीत असतात. पण संहाराची शस्त्रे आणि प्रदूषणाचे अनेक पर्याय दिवसेंदिवस बलशाली होत आहेत. आपण संयम हरवून बसलो आहोत. प्रेमाला पारखे झालो आहोत. सगळा ताळेबंदच चुकल्यासारखे होत आहे. डाव्या आणि उजव्या दोन्ही विचारशक्ती सारख्याच घातक वाटत आहेत. मस्तक सुन्न करणाऱ्या घोषणा व प्रचार यांचा वापर करून एकतंत्रवादी सत्तापुंज सामान्यजनांना कठोरपणे दडपून टाकत आहेत. धर्म निःसत्त्व झाले आहेत. त्यांच्याकडून सांत्वन मिळत नाही की मार्गदर्शन होत नाही. बांधवांच्या डोळ्यांत जे भ्रांतपण दिसून येते तेच आमच्या ग्रंथांतून आढळत आहे. सगळ्या गोष्टींचा पायाच खिळखिळा झाला आहे.

"या अवस्थेत आमची चित्रकला, आमचे ऑपेरा, आमच्या कादंबऱ्या, आमची नाटके आणि आमच्या संगीतरचना यांच्याकरवी मानवी संस्कृतीला कोणते संरक्षण मिळू शकेल, याचा विचार मनाला निराशा आणतो. सद्यःकालीन जीवनाचा दडपून टाकणारा भार या कृतींनी कसा हलका होणार आहे ? तशी बिकट वेळ आली अन् एखादी जरी दुर्वर्तनाची किंवा दुर्भाषणाची ठिणगी पडली, तर झुंडीझुंडींनी माणसे तुटून पडतील अन् अख्खे जग वणव्यात सापडेल.

"मार्क्सिस्ट असो, मनोवैज्ञानिक असो, फ्रॉइडला न मानणारा असो की नीत्शेला उचलून धरणारा असो – कोण्याही तत्त्वचिंतकापुढे एकच समस्या उभी आहे : आपण जिवंत राहायचे कसे ? जगायचे कसे ? कशाच्या बंदीतून निघाल्याने जगणे शक्य होईल ? अंतःप्रेरणांच्या की

बाह्य निषेधसूत्रांच्या ? क्रांतीच्या की प्रतिक्रांतीच्या ? मर्यादा आणि निर्बंध तोडणे आवश्यक की ते अधिक गच्च आवळावे लागतील ?

''कधीच तृप्त न होणाऱ्या वासना आणि संयमीपणा यांच्या तणातणीत आम्हांला जीवनाचा तोल म्हणून सावरता येत नाही. वासना मोकाट आहेत. पूर्वेच्या अन् पश्चिमेच्या साम्राज्यतृष्णा सगळे वातावरण हिंसेने भारून टाकत आहेत.

''गोरगरिबांना साहाय्य व्हावे, न्यायाची स्थापना करावी, उपासमारी संपावी, पाणी उदंड व्हावे अन् तहान शमावी यासाठी माणसे झगडताना दिसत नाहीत. त्यांचे ध्येय एक तर जगाचे स्वामित्व मिळवावे, किंवा पृथ्वीला रक्तस्नान घालावे.

''तरुण पिढी दिशाहीन होऊन आंदोलत आहे. तिला अनिर्बंध वासनापूर्ती हवी आहे. आणि त्याच वेळी कठोर पुलीसयंत्रणा आणि बूर्ज्वा संकेताच्या अधिकारसत्ता यांची तिला गरज वाटत आहे. माझ्या या म्हणण्यात कुणाला विरोधाभास वाटेलही. पण ही वस्तुस्थिती आहे. आपला विवेक सुटला आहे. एकमेकांना छेद देणाऱ्या गोष्टींचा एकाच वेळी आपण हव्यास धरीत आहोत.

''जीवनाला राजकारणाने नको तितके ग्रस्त केले आहे. आपल्या दुःखाची व हताशपणाची मुळे त्यात असावीत. साहित्य आणि संगीत देऊ शकणार नाही ते राजकारण आपल्याला मिळवून देईल, असे पुष्कळांना वाटते. पण तसे नाही. माणसांचा ऱ्हास तेवढा अनुभवाला येत आहे. एकाने दुसऱ्याला लुबाडावे आणि नागवावे इतक्यापुरते आता राहिलेले नाही. एक दुसऱ्यावर कडी सत्ता गाजवू पाहत आहे. मूठभरांनी बहुसंख्यांना लगामी धरावे ही या युगाची कवटाळ समस्या आहे. सत्तेविषयीचा उन्माद निर्माण झाला आहे.

''क्रांतीमधून क्रांतीचा जन्म होणार या दंतकथेने कित्येकांना पछाडले आहे. फ्रान्समध्ये क्रांती होऊन दोनशे वर्षे होत आली...आपण आहोत कुठे ? क्रांती बघता बघता नामोहरम होते अन् मूल्यध्वंस तेवढा हाती उरतो, हे अनुभवूनही आपण धडा घेत नाही. चालू घडामोडी दुसरे काय सांगत आहेत ? राजकारणी माणसांचे म्हणाल, तर जनसामान्यांविषयी त्यांना बिलकुल प्रेम नसते. त्यांना ते केवळ उपकरणी समजतात आणि त्यांना वापरतात. राजकारण्यांशी समझोत्याच्या गोष्टी सफल होत नाहीत. त्यांना फक्त शक्तीवर आधारलेले संबंध मानवतात. क्रांतीचे श्रद्धाविषय तर बंधुता, एकता, सहकार्य, सुसंवाद, स्वातंत्र्य आणि संगती असे होते ना ? आणि आहेत ना ? त्यांचे काय झाले ? क्रांतीने, फार काय क्रांत्यांनी, मैत्रभाव आणि बंधुता माणसांत आणली नाही, किंवा पुनःस्थापित केली नाही. मग क्रांतीवर कसा म्हणून विश्वास ठेवावा ? मी तर म्हणतो, की क्रांतीने तसा कधी प्रयत्नही केला नाही. क्रांती दृढमूल होते. न होते तोच शिक्षा, सूड आणि भरपाई यांचा विचार ती करू लागते. प्रेमाच्या नावाने, प्रेमाच्या प्रतिष्ठापनेसाठी क्रांती कधीच झालेली नाही. राजकारणाने मैत्रीची संकल्पनाच पायदळी घातली आहे.

''पण अशातही मला वाटते, की प्रीती आणि ध्यानचिंतन ('मेडिटेशन') या मूर्खकल्पना नाहीत. आध्यात्मिकतेविषयी बोलू जाता, क्रोधाची प्रतिक्रिया नाहीच झाली, तर उपहास नक्कीच अनुभवाला येतो.

''आमचे दर्शन खुंटले आहे. भवतीच्या कोलाहलाचा आम्ही प्रतिकार करू शकत नाही की त्याचा शांतपणे एक मिनिटभर विचार करू शकत नाही. जग आपल्याला किती निकट आहे, किंवा दुरावलेले आहे, हे आम्हांला कळत नाही. त्याच्या दर्शनालाच आपण मुकलो आहोत.

इतक्याही कोंडीत भवताली, खाली, वर, आपल्या आत सावचित्तपणे आपण पाहू, तर जगाच्या निर्मितीच्या पहिल्या दिवशीचा आश्चर्यभाव आणि त्याचा सुकुमार ताजेपणा आपल्या प्रत्ययाचा विषय होईल."

आयनेस्कोच्या भाषणाचा अनुवाद थोड्या विस्ताराने दिला. यासाठी, की त्याच्या नाट्यकृतींमागे कोणती वैचारिक संगती व तात्त्विक भूमिका आहे ते लक्षात यावे. 'ॲब्सर्ड' नाटके लिहिणारा लेखक अखेर कोणत्या महत्त्वाच्या मूल्यविधानांपाशी विसावतो, तर प्रेम, सख्य, परान्तराची जाण, आत्मरूपदर्शन. त्याच्या साहित्याला हे शोभणारे नाही, किंवा तो व्यक्त करीत असलेल्या विचारांना त्याच्या कलानिर्मितीत थारा नाही, असे त्राग्याने किंवा तुच्छतेने म्हटले जाण्याची शक्यता आहे. पण जबाबदार टीकाकारांनी तसा अन्याय केला आहे, असे म्हणवत नाही.

आधुनिक नाटकांवर अधिकाराने व समजदारीने विपुल लिहिणारा मार्टिन एस्लिन म्हणतो, "आयनेस्को स्वतःला सोफॉक्लीज, इस्किलिस, शेक्सपिअर इत्यादी प्राचीन थोर नाटककारांच्या परंपरेचा एक अविभाज्य अंश समजतो, आणि इब्सेन-स्ट्रिंडबर्गपासून पिरान्देल्लो-जिरादूपर्यंतच्या आधुनिक नाटककारांपासून स्वतःला अलग करू पाहतो. प्राचीनांनी जीवनाची निष्ठुरता आणि व्यामिश्र व्यस्तता अचूक हेरली आहे, असे आयनेस्कोला वाटते. त्याची रंगभूमी काव्यात्म आहे. अस्तित्वाच्या अवस्थांचे संवेदन पोहोचवण्याचे बिकट कार्य करण्यात तिला स्वारस्य आहे.

अनुभवाच्या ज्ञात संकल्पना किंवा त्यांवरून बांधलेले नैतिक आडाखे त्याला सांगायचे-सुचवायचे नसतात; तर एखाद्या अपूर्व घटनाकेंद्रात ('सिच्युएशन'मध्ये) सापडलेल्याचा रोख अनुभव काय असू शकेल, याचे निदर्शन त्याला नाट्यकृतीतून करायचे असते. अनुभवाला डावलून येणारी भाषा मानवी संवेदन कधीच संक्रांत करू शकणार नाही, असे त्याला वाटते. म्हणून तर भाषेचा साचेबंदपणा त्याच्या कठोर उपहासाला पात्र होतो.

मानवी अंतःकरणाचे मूलभूत परिवर्तन झाले तरच क्रांती सिद्ध होते. क्रांती राजकारण्यांकडून होत नसते, तर दस्तएवस्की, पिकासो यांसारखे मनस्वी कलावंत आणि कर्कगार्ड, आइन्स्टाइन यांसारखे मेधावी विचारवंत तिचे चक्र फिरते ठेवू शकतात, यावर आयनेस्कोचा दृढ विश्वास आहे. त्याचा घोष आपल्या निबंधांतून, पत्रकांतून, भाषणांतून तो सतत करीत राहिला.

आपल्या नाटकांचा आशय व त्याच्या आविष्काररीती यांसंबंधात आयनेस्को आपली मते स्वच्छपणाने लिहितो हे किती चांगले झाले. गुळमुळीत, संदिग्ध लेखन करणाऱ्याला हे परवडत नाही. आपल्या साहित्यनिर्मितीमागील कारणे व तिचे प्रयोजन यांचा त्याने गंभीर सत्यनिष्ठेने कधी विचार केलेला नसतो. सर्व निर्मितिशील कलावंत तो करू शकतात आणि मांडू शकतात, असेही नाही. म्हणूनच आयनेस्कोने वेळोवेळी प्रकट केलेले विचार व त्यांतील विवरण अभ्यासकाला तसेच सामान्य वाचकालाही फार उपकारक ठरते.

'द बॉल्ड प्रायमा डॉना' हे आयनेस्कोचे पहिले नाटक होता होता पुष्कळ लोकप्रिय झाले.

फार्सचा एक आगळा प्रकार म्हणून त्याचा स्वीकार झाला. त्यातल्या विनोदाने सुखवस्तूंच्या रटाळ आणि मचूळ जीवनाचे बिंग बरे बाहेर काढले. घराघरांतून मूळ धरलेला, खायला उठणारा तोचतोपणा, कंटाळा, संवादातले अपयश या गोष्टींना एका औपरोधिक शैलीने उघडे केले.

'द लेसन'मध्ये एक प्राध्यापक एका मुलीला गणित, भूगोल, तौलनिक भाषाशास्त्र आणि असेच काही विषय शिकवायचा प्रयत्न करीत आहे. त्या प्रयत्नाची विफलता गहन होत जाते तसतसा विद्यार्थिनीच्या संदर्भात आपला कामविचार बळावत आहे ही जाण प्राध्यापकाला होते. अखेर तिच्यावर तो बलात्कार करतो व तिचा जीव घेतो हे प्रतीकात्मतेने नाटक सांगते. प्राध्यापक हा खोटे ज्ञान प्रसृत करणाऱ्यांचा किंवा ज्ञानाचा विद्रोह करणाऱ्यांचा प्रतीक होतो. मग ते ज्ञान भौतिक शास्त्रांचे असो, सामाजिक शास्त्रांचे असो किंवा धर्मतत्त्वांचे असो! ज्ञानाचा विद्रोह चालू आहे व त्याला बळी जाणारेही आहेत. कायम.

'द चेअर्स' या नाट्यवस्तूला रंगभूमीवरील दर्शनाचे एक खास रूप प्राप्त होते. एक अतिवृद्ध विवाहित जोडपे गतकाळच्या आठवणी काढत आहे. प्रत्यक्षात नसलेल्या व्यक्तींना आवाहन करीत आहे. त्यांचे स्वागत करीत आहे. आपल्या इच्छा किती भंगुर, आयुष्य कसे फुटक्या रांजणासारखे, अर्थाचा शोध किती फोल याचा तीव्र चटका 'द चेअर्स'चा प्रयोग दिल्यावाचून राहत नाही. सरतेशेवटी 'वक्ता' (The orator) येतो. पण त्याच्यापाशी सांगण्याजोगे काही नसल्याने तो मुकाच राहतो. एका टीकाकाराने विशद केल्याप्रमाणे आणीबाणीचे प्रसंग येतात तेव्हा शहाणे म्हणवणारेही मूग गिळून बसतात. त्यांच्या तोंडाकडे पाहावे तर निराशाच पदरी येते. मग काय, आपणच आपले दैव अजमावायचे आणि अज्ञेयाच्या गहनात उडी घ्यायची! ("At the crucial moment the clever ones, the messengers, fail us. We must take our chance and jump alone into the void of unknowing."—(*Varieties of Dramatic Experience*, University of London Press Ltd., 1969, p. 265.)

'अमेदी ऑर हाऊ टु गेट रिड ऑफ इट्?' तीन अंकी आहे. अमेदी व त्याची बायको मादलीन एकत्र राहत आहेत; पण त्यांच्यात प्रेमसंबंधाचा जिव्हाळा उरलेला नाही. चाळिशीच्या आगेमागे ती आहेत. त्या नीरस जीवनाचे ओझे दोघेही आपल्या अंतःकरणात गेली पंधरा-वीस वर्षे वाहत आहेत. याचे प्रतीक म्हणून लगतच्या खोलीत एक प्रेत पडून आहे. दिसामासी ते वाढत आहे, असे नाटकात आरंभापासून सुचविले जाते व पुढे पुढे ते दृश्यरूप केले जाते. सगळ्या घराचे वातावरण त्याच्याने कोंदट झाले आहे. कुबट वास भरला आहे. कुठेकुठे कुत्र्याच्या छत्र्या उगवत आहेत. त्यांची संख्या वाढते आहे. या अवस्थेने हे दांपत्य शरमून व धास्तावून गेले आहे. बाहेरच्या जगाशी त्यांचा संबंध जवळजवळ संपला आहे. कधीतरी एखादा फोन यावा, कधीतरी तळमजल्यावरून एखादी वस्तू (दोरीने बकेट खाली सोडून) वर उचलून घ्यावी, इतकेच घडते.

प्रेताचे वास्तव्य त्यांना नकोसे झाले आहे, तरी त्याची एक आस्था असल्याप्रमाणे दोघेही बोलतात-वागतात. ते एकाच वेळी शोकात्म आणि हास्यास्पद होते. प्रेत खिडकीतून घराबाहेर काढावे म्हणून मादलीन सारखी नवऱ्याच्या मागे लागली आहे. तो आपला दुबळेपणा व्यक्त करतो. फार मागले दिवस त्याला आठवतात. प्रेमाचे, सुखाचे. नाइलाज झाला तेव्हा कंबर कसतो तसा तो अधिक खचून जातो. मादलीन जास्तच अस्वस्थ होते.

शेवटी दोघे मिळून प्रेत खिडकीबाहेर रेटतात; त्याबरोबर अमेदी खाली उतरतो आणि ठरल्याप्रमाणे ते नदीत सोडण्यासाठी रस्त्याने निघतो. वेळ मध्यरात्रीची. रस्ता निर्मनुष्य. तेवढ्यात प्रेताभवतीचे वस्त्र अमेदीला गुरफटते अन् पॅराशूटप्रमाणे तो हवेत तरंगू लागतो. मादलीन ते विचित्र दृश्य पाहून भेदरते. त्या नवराबायकोंत यानंतर जे संभाषण चालते ते अनेक अर्थांनी अद्‌भुत आहे. ते संक्षेपानेही देण्याचा मोह मी टाळतो. मुळातूनच ते वाचावे अन् नाटककाराचे हृद्‌गत आणि त्याचा आविष्कार उमजून घ्यावा.

हा तिसरा अंक रंगभूमीवर दाखवणे फार क्लृप्तीचे म्हणून विकट तर आहेच, पण दोन अंकांपर्यंतची सघनताही त्यात विस्कटलेली जाणवते. कदाचित नाटककाराचे हेच साध्य असावे. ट्रॅजेडीने प्रेक्षकाला गंभीर आणि थक्क करावे या परंपरेला धक्का देण्याची ही एक रीत म्हणावी लागेल. अत्यंत भयावह आणि दुःखद जीवन असे नुसते विरूप आणि चोळामोळा झालेले उपहासाने पाहता यावे, हेच जणू नाटककाराने योजिलेले असते. नाटक पाहिलेल्या टीकाकारांनी 'परिणामाला बाधा आणणारा शेवट' असे मात्र या नाटकाविषयी लिहिले आहे.

'द किलर' हेही तीन अंकी आहे. माणसाने आपल्याच वाणीने आणि करणीने सामाजिक जीवन कसे नासवले आहे ते या नाटकाचा विषय होते. रोगवाहक तो स्वतःच कसा आहे अन् आत्मघाताच्या अनेक दिशांनी तो कसा कार्यप्रवण झाला आहे, याचे निदर्शन नाटक करते. स्वार्थांधता, जुलुमी प्रवृत्ती, अन्याय किंवा त्याकडे डोळेझाक यांना आपण होऊन पोसणाऱ्या समाजाने विनाशाच्या सगळ्या वाटा आक्रमिल्या आहेत. माणसे बॉंबने मरतात, टॅंकखाली मरतात, उपासमारीने मरतात. तरुण बायका विधवा होतात. मुले पोरकी होतात. घरे कोसळतात. डोंगरकडा घसरून वस्तीवर येतो. पूर येतात. कुत्री मोटारीखाली चिरडतात. याला कारण कोण असते? आतून आतून आपणच ना? मग कोणत्या राक्षसाला, कुणी ठार करायचे? धरतीचे अन् आकाशाचे हे सुंदर जग आपल्याला बहाल झालेले असून आपण त्याचा निव्वळ कत्तलखाना, नाहीतर उकिरडा करून ठेवला आहे. आपल्याच अवगुणांनी आपणच सुखाची लिपी पुसून टाकली आहे, हे दाखवताना आयनेस्को प्रेक्षकांना आत्मपरीक्षक करतो. सांप्रतच्या विनाशगामी सभ्यतेचा बुरखा दूर ओढतो.

'ऱ्हिनॉसिरॉस' हे आयनेस्कोचे खूप गाजलेले नाटक. नायक बिरेंजर आपल्याभोवती सर्वांचे रूपान्तर गेंड्यांमध्ये होत असताना पाहतो. स्वतः तेवढा माणूस उरलेला. माणसांचे समाजचे समाज 'हिस्टेरिक' होऊन जाण्याचा काळ नजिकच्या इतिहासात येऊन गेला. पुन्हापुन्हाही तसे होण्याची भयशंका नाटककार एका रूपककथेने व्यक्त करतो. अधूनमधून येणारा नाझींच्या प्रभावाचा उल्लेख नाट्यवस्तूला सूचक आशय देतो. राजकारणी भुलावणींनी सर्वसामान्य माणूस पुढाऱ्यांच्या मागेमागे जायला सरसावतो कसा आणि संकटात सापडतो कसा, त्याचे औपरोधिक चित्रण 'ऱ्हिनॉसिरॉस' करते. दृष्टान्त, रूपके व प्रतीके वापरून. सगळीच माणसे गेंडा होऊन गेली म्हणजे कोण कुणाला हिणवणार? त्यांनी पत्करलेली जीवनरीत, इच्छा-अनिच्छा, या एकच एक झाल्याने सर्व काही सभ्यतेचे, सुखाचे, दृष्ट लागण्याजोगे सुंदर, अशीच वाखाणणी ज्याच्या त्याच्या तोंडून ऐकायची! एका टीकाकाराने म्हटले आहे, की संदेश देणाऱ्या नाटकांच्या ठाम विरोधात असलेल्या आयनेस्कोने खरोखर एक शक्तिमान, अर्थगर्भ कृती रंगभूमीला सादर केली आहे. त्या अर्थाने 'ऱ्हिनॉसिरॉस' हे (काहीसे दीर्घ झालेले) पारंपरिक रीतीचे चांगले बेतलेले नाटक म्हणावे लागेल. साहित्यातली बंडखोरी, नवीनता, काव्यात्मता, काहीशी क्लिष्टता यांना बुजणाऱ्यांनी मिश्र चवीने वाचावे

व पाहावे असे हे नाटक आहे.

एप्रिल १९६०मध्ये लंडन येथे झालेल्या 'व्हिनॉसिरॉस'च्या प्रयोगाचे दिग्दर्शन ऑर्सन वेल्सने केले होते, आणि बिरेन्जरची मुख्य भूमिका नुकताच निधन पावलेला प्रख्यात अभिनेता लॉरेन्स ऑलिव्हिए याने केली होती. याहून नाटकाच्या आंतरराष्ट्रीय ख्यातीची दुसरी पावती कोणती ?

ॲरिस्टॉटलच्या सूत्रांप्रमाणे कार्यकारणभावातूनच नाट्यरचना होऊ शकते या कल्पनेला आयनेस्कोने यशस्वीपणे छेद दिला. फार्स हे शोकान्त नाट्याचे नितांत देखणे प्रतिरूप होऊ शकते याचा त्याने प्रत्यय दिला.

'एक्झिट द किंग'मधला किंग बिरेन्जर अंथरुणाला खिळून आहे. राजा म्हणून त्याचे सामर्थ्य संपुष्टात आले आहे. राज्यकक्षा आकुंचन पावत आहेत. प्रहरा-दोन प्रहरांत तो मरणाधीन होणार, असे त्याला सांगण्यात येते. त्याच्या दोन्ही बायका त्याला सोडून जातात. शेवटचा उरलासुरला द्वारपालही त्याच्या हुकुमात राहत नाही. त्याचे जगच एकूण कोलमडते. भोवतीचे फर्निचरसुद्धा परागंदा होते. एकटाच एकटा तो उरतो – आपल्या सिंहासनावर. तेही हवेत विरून जाण्याची वेळ येते. बर्नार्ड निकोल या नाट्यसमीक्षकाने या नाटकाविषयी लिहिताना म्हटले आहे :

"संपूर्ण प्रयोगभर म्हणजे दोन तासांपर्यंत मरणशय्येवरचे दृश्य दाखवणारे हे एकमेव नाटक असेल. तरीही ते कुठेच गांभीर्याचा किंवा पावित्र्याचा आव आणत नाही, की रुग्ण आणि विकृत होत नाही. नाटककाराने सांत्वनाचे व भावशुद्धीचे हसे सर्वत्र विखुरले असल्याने मरणाचे महाभय पार विस्कटून गेले आहे. शेवटच्या प्रवेशात, राजाचे काम करणारा अलेक गिनेस हलकेच गोल फिरणाऱ्या सिंहासनावरून मागल्या अंधारात अदृश्य होतो. हे दृश्य, या जगातून मी तसाच नाहीसा होईतो, रंगमंचावरचे एक अविस्मरणीय दृश्य म्हणून माझ्या मनात राहील. रंगभूमीवरची ही खरी कविता...शब्दांवाचूनची." ("This must be the only death-bed scene ever written which comprises the whole action of a two hour play and yet it never reaches the solemn, the sanctimonious or the morbid. Death is robbed of its terror through the playwright's cathartic consolatory laughter. For me, the final disappearance of Alec Guinness into the dark as the throne slowly revolved, will remain a piece of theatre which I shall remember, I think until I too reach that moment. This is the true poetry of the theatre : poetry without words." (*Varieties of Dramatic Experience*) University of London Press Ltd., 1969, p. 269.

मानवी जीवन कोणत्या दुरवस्थेला येऊन पोहोचले आहे याची जाण निर्माण करणे हा जणू 'ॲब्सर्ड' नाटकाचा हेतू आहे. विज्ञानाची प्रगती होत आहे, मानसशास्त्रीय संशोधन वाढले आहे, मार्क्स-एंगेल्सच्या मानवहितवादी विचारांचा जगभर फैलाव झाला आहे, इतिहासाचे व संस्कृतीचे मंथन समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून होत आहे, यंत्रे उत्पादन करीत आहेत, चंद्र-मंगळांच्या सफरीचे मनसुबे कमीअधिक यशस्वी झाले आहेत, गतिमान दळणवळणाच्या मोर्यांनी जगाचा विस्तार आटोक्यात आणला आहे, – हे सगळे भव्य आणि उत्कट प्रमाणात

चालू असताना मनुष्यजात मिळमिळीत दुर्भाग्यात कशीवशी का जगत आहे? राष्ट्राराष्ट्राचे संबंध, व्यक्ती आणि समाज यांचे संबंध, व्यक्तीव्यक्तीचे संबंध असे एकजात संशयाचे व भयाचे का? भेदबुद्धी आणि द्वेष ही उघड नसतील तिथे छुप्या कारवाईत सतत का जाणवतात? अन्याय, जुलूम, हिंसा, अत्याचार यांचा मनुष्याला न शोभणारा क्रूरपणा कशासाठी? – अशा प्रश्नांच्या जटिलतेने युरोपातील कलावंतांची अंतःकरणे घेरली त्या काळात, म्हणजे दुसरे महायुद्ध संपल्यानंतरच्या काळात, 'ॲब्सर्ड' नाटकाचा उदय झाला हे खरे, तरी त्याला पूर्वगामी अशा मानसिक आंदोलनांचे सुगावे काही काळ आधीही (म्हणजे पहिल्या व दुसऱ्या महायुद्धांच्या चिमटीत असलेल्या) वीसएक वर्षांत लक्षात येण्याइतके जाणवतात.

आल्फ्रेड हेन्री जॅरी (१८७३-१९०७) नावाचा एक फ्रेंच नाटककार होऊन गेला. पुढे 'ॲब्सर्ड थिएटर'मध्ये प्रकाशित झालेल्या नाटकांचा संस्थापक तो, असे टीकाकार मानतात. त्याचे एक कारण असे असावे, की त्याने आपल्या काही नाट्यकृतींतून विनाशवादी (निहिलिस्ट) मानवी प्रवृत्तीचा आविष्कार केला. एकूण नैतिक हवा विषारी होत आहे व त्यामुळे माणसांची बुद्धी व भावना विकृतीच्या पराकाष्ठेला कशी जात आहेत याचे जणू जॅरीला भयस्वप्न पडले होते. त्याच्या मृत्यूनंतर लवकरच आलेल्या महायुद्धाच्या भडक्यात मनावर ठसून गेले, की माणसाचा दिव्य वारसा आणि पृथ्वीवरील त्याचे सुखसाम्राज्य ही निव्वळ भ्रामक कल्पना आहे.

पुढे आन्तॉनिन आर्तोदने (१८९६-१९४८) 'थिएटर ऑफ क्रुएल्टी'वर एक निबंध प्रसिद्ध केला (१९३२). त्यात, वास्तवाचे महासंकटाशी असलेले नाते कोणते ते प्रस्थापित करण्याची जागा म्हणजे थिएटर, असे त्याने प्रतिपादन केले. अर्थात त्याच्या विचार-कल्पना 'थिएटर' नावाच्या क्रियाशक्तीला समग्र व्यापणाऱ्या नव्हत्या हे खरे. आर्तोदला वाटे की 'थिएटर ऑफ क्रुएल्टी'ला माणसांची मने नेणिवेच्या व अर्धजाणिवेच्या दुःसह भारापासून मुक्त करता येतील. देव, दैव किंवा परिस्थिती यांविरुद्ध माणसांना दंड थोपटावे लागत नाहीत, तर त्यांना स्वतःशीच झुंजावे लागते, व नाट्य यातच आहे, असा त्याला विश्वास होता.

आर्तोद कवी, नट आणि दिग्दर्शकही होता. आयुष्याची अखेरची दहा वर्षे मनोरुग्ण अवस्थेत त्याला इस्पितळात घालवावी लागली. त्याच्या कृतींचा मोठा परिणाम जीआँ जेने, आल्बेर कामू यांसारख्या लेखकांवर आणि इतर काही नाट्यदिग्दर्शकांवर झाला, असे मानले जाते.

'ॲब्सर्ड' नाटकांशी थेट लागाबांधा नसला, तरी नाट्यजगात अत्यंत वेधक खळबळ उडवून देणारा आर्तोदचा समकालीन नाटककार म्हणजे लुइजी पिरांदेल्लो (१८६७-१९३६). पिरांदेल्लोसही निवेदनात्मक, वर्णनशील संहितेचा मोठा बेभरवसा होता. सुसूत्र, एकातून एक असे जीवन नसते, तर नाटक तसे का असावे, असा त्याचा दावा. लेखकाने कथानक ठरवून ठेवावे, ते सांगण्याचा हेतू मनाशी योजावा आणि पात्रांनी त्याला अनुसरून बोलावे, यात पिरांदेल्लोला स्वारस्य नव्हते. माणसांचे स्वभाव सुसूत्र व सुबद्ध नसतात, त्यांची व्यक्तिमत्त्वे कधीच खरी एकसंध नसतात, तर नाटककाराने तशी रचना करून दाखवावी हे किती फोल आणि विपरीत, असे त्याला वाटे. 'पाचवा हेन्री' या आपल्या उत्कृष्ट नाटकात पिरांदेल्लोने आपल्या या संकल्पनेला पुरा वाव देऊन प्रदर्शित केले आहे. 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे' हे त्याचे नाटक तर जगभर आपल्या विलक्षणपणामुळे मान्यता पावले. त्याच्या दृष्टिकोनातला निराशावाद जीआँ अनुई, सार्त्र, बेकेट व आयनेस्को या महारथींवरही

परिणाम करणारा झाला, असे मानण्यात येते. स्वतःची साहित्यकला व तिच्यातील तत्त्वचिंतन यांविषयी एके ठिकाणी त्याने लिहून ठेवले आहे :

"आयुष्य मला एक उदासगर्भ विदूषकी वाटते. कारण, सदाच एक मायावी वास्तव निर्माण करून आपण स्वतःची फसवणूक करीत असतो. आपल्या आत ही एक गरजच असते. हे वास्तव किती फोलकट आणि फसवे याचाही आपण वेळोवेळी अनुभव घेतो. हे सगळे का आणि कसे घडते याचे मात्र आकलन आपल्याला होत नाही." ("I think that life is a very sad piece of buffoonery, because we have in ourselves, without being able to know why, wherefore or whence, the need to deceive ourselves by constantly creating a reality...which from time to time is discovered to be vain and illusory." (Quoted in *All the World's a Stage* by Ronald Harwood, Secker and Warlburg, 1984, p. 288).

तसे पाहिले तर 'ॲब्सर्ड' नाटक केवळ नकाराचे वा निषेधाचे नाटक नाही. त्याच्या दर्शनाला विधायक अंगे आहेत. स्वतःत मश्गूल असलेल्या, खोट्या, आभासशील वास्तवाचे अवडंबर करून जगणाऱ्या, आत्मसंतुष्ट, झापडलेल्या समाजावरची टीका यात आहे. निखळ वास्तवाचे भीषण, रखरखीत रूप पाहायला सज्ज होण्यास ते आवाहन करीत आहे. मानवी जीवनाची मरणाशी असलेली पदोपदीची सांगड ते प्रकट करून ठेवत आहे. माणसांचा मानसिक प्रत्यय व त्यांचे वर्तन यांतली विसंगती त्यांना कोणत्या दुर्धर अवस्थेला खेचून नेते आणि अनिवार दुःखचिंता भोगायला लावते ते हे नाटक दाखवते. त्यासाठी रूपकांचा व प्रतीकांचा आश्रय ते घेते, व झिजलेली अर्थविकल भाषा टाकून देणे त्याला प्राप्त होते. लेखकाच्या स्वानुभवाला, त्याच्या प्रामाणिक चिंता-श्रद्धांना यात अग्रहक्क दिला आहे. नाटक म्हणजे एक वस्तुनिष्ठ साहित्यरचना या कल्पनेला 'ॲब्सर्ड' नाटक हा धक्का आहे.

विल्यम ऑलिव्हर या समीक्षकाने 'ॲब्सर्ड' नाटक व नाटककार यांचा समाचार एके ठिकाणी अतिशय सहानुभूतीने तरी परखडपणाने घेतला आहे. तो म्हणतो :

"या नाटककारांच्या कृतींचा आशय असा आहे, की तो आजवरच्या नाट्यप्रवाहापासून त्यांचे वेगळेपण सांगतो, आणि त्याच वेळी त्याशी आपले नाते जोडतो. त्यांच्या भाषिक व अन्य कामगिरीविषयी पुष्कळ बोलले गेले आहे. खरे तर, 'ॲब्सर्ड' नाटकाची शैली बदलेलही, पण त्याचा आशय जवळजवळ सारखाच राहील. म्हणून मला वाटते, की 'ॲब्सर्ड' नाटक नवे नाही. ट्रॅजेडी किंवा फार्सइतकेच ते जुने आहे. कारण ॲब्सर्डिटीचे मुखवटे आहेत ते हेच दोन. हे नाटककार या दोन प्रकारांना भिन्न ठेवू पाहत नाहीत, इतकेच. ज्या गोष्टींचे आपल्याला नितान्त दुःख व्हावे त्यांना आपण हसावे, आणि ज्या गोष्टींना हसून सोडावे त्यांच्यावर अश्रुपात करावा, अशी अवस्था ही नाटके निर्माण करू पाहतात. हे करायचे तर रचनेची बौद्धिक अंगाने विशेष करामत आलीच. आणि तिकडे या नाटककारांना मुद्दाम लक्ष खेचायचे असते. काहीएक सलग सूत्राने विचार ओवावे याला त्यांनी झिडकारलेले असते. घोष करून त्यांना जणू सांगायचे असते : पाहताहात ते जीवन नाही, जीवनाविषयीची माझी कलाकृती आहे!

"हे करण्यासाठी त्यांना प्रतीकाश्रयी क्रिया दाखवाव्या लागतात. चिकित्सेला डावलणाऱ्या

भूमीवर प्रतिष्ठित व्हावे लागते. तशाने संदिग्धता भरपूर येते, पण त्याची त्यांना मुळीच खंत नसते. म्हणतात की जीवन तसेच आहे ना!

''कलेचे अमानुषीकरण (डीह्यूमनायझेशन) करण्यात गोडी असलेल्या या नाटककारांनी नटांना केवळ कठपुतळ्या करून सोडावे, हे ओघाने येते. 'ॲब्सर्ड' नाट्काचे प्रवर्तक ज्यांना मानले जाते, त्या तिघांनाही (बेकेट, आयनेस्को, ॲडॅमॉव्ह) त्यांच्या काळच्या रंगभूमीविषयी व तिच्या एकूण परंपरेविषयी फारशी आस्था होती असे नाही. रंगभूमी पूर्वजंजाळापासून मुक्त व्हावी अन् नटाने जीवनाची नुसती खुळी नक्कल करीत बसू नये, असे क्रांतिकारी प्रयोजन त्यांनी मनाशी धरले होते. ते पूर्णपणे सफल झाले नाही. त्यांच्या प्रतीक-रूपकाश्रयी नाटकांनीच नटाला खरे म्हणजे नामोहरम केले. एखादे घसघशीत जीवनप्रमेय अणुरूपाने प्रतीकात्म करून रंगभूमीवर प्रदर्शित करायला लागणारी ताकदवान प्रतिभा सर्वांपाशी थोडीच असते! जेने आणि बेकेटसारखे अपवादच म्हणावे लागतील. त्यांनी आपल्या पात्रांच्या वर्तनरीती व भावनिक प्रतिक्रिया सीमित करूनही नटांच्या कल्पकतेला वाव ठेवला. असा, की त्यातून त्यांना स्वतःच्या वृत्तिप्रवृत्तींचे आणि विशिष्ट अस्तित्वावस्थेचे यथाप्रमाण दर्शन घडवता यावे. आयनेस्कोच्या काही कृती नटांना केवळ ठोकळेबाज करतात. लेखकाच्या संकल्पनांशी जखडून टाकतात. नटप्रणीत अर्थप्रकाशाला वाव म्हणून ठेवत नाहीत.

'''ॲब्सर्ड' नाटककारांना चालू भाषेचा बिलकूल विश्वास नाही. आपण सरसहा ज्या रीतींनी संवाद साधण्याचा यत्न करतो त्याविषयी त्यांना पराकाष्ठेची अश्रद्धा आहे. त्यांचे म्हणणे, की बोलणाऱ्याची भाषा त्याच्या वैयक्तिक जाणतेपणाच्या मर्यादानी संकुचित सामर्थ्याची झालेली असते. आपल्याला कांय वाटते आणि नाही, ते आपल्याला नीट आकलन झालेले नसते. दुसऱ्याच्या आकलनासाठी ते व्यक्त करू जाता आपली चांगली तिरपीट उडते. हे काही अंशी खरे असेलही. पण रूपकांचा व प्रतिमा-प्रतीकांचा ते जो सढळ वापर करतात त्याने समस्या थोडीच सुटते! त्यांची अभिव्यक्ती तर एकदम व्यर्थ किंवा अनर्थकर झालेली दिसते. शब्दामागचे अर्थ आणि ओळीओळींत दडलेले ध्वनी नाटक पाहता पाहता शोधून त्यांचा आस्वाद घेणे हे रसिकाला कर्मकठीण होऊन बसते. व्यवहारातल्या भाषेविषयीच्या दुर्विश्वासाने या नाटककारांनी शारीर क्रियांचा अतिरेक आपल्या नटांना करायला लावले आहे, दुसरे काय?

''नटांचा अभिनय सीमित किंवा जवळपास नष्ट करण्याचा एक फायदा मात्र या नाटककारांना मिळाला आहे. तो म्हणजे दूरस्थ होऊन नाटकान्तर्गत विचारसंकल्पनेचा व प्रतीकार्थाचा तलास घेण्यासाठी जरूर तो अवसर प्रेक्षकांना मिळावा हे ब्रेख्तपेक्षाही एका अर्थाने त्यांनी अधिक साधले आहे, असे म्हणावे लागेल. नटांची क्रियाशृंखला जेव्हा एखाद्या वैचारिक संकल्पनेशी निगडित असते (मानसशास्त्रीय वा घटनानुसारी क्रियांशी नसते), तेव्हा प्रेक्षकांना प्रतीकात्म क्रियांचा अर्थ अजमावण्यासाठी तटस्थ व्हायला नक्कीच अवसर मिळतो. 'वेटिंग फॉर गोदो'च्या प्रयोगाच्या वेळी हेही मी अनुभवले आहे, की त्याचा गर्भितार्थ घेण्याच्या खटाटोपात न पडणारे प्रेक्षकदेखील नाटकाचा आनंद एका अजाणत्या मजेने घेत होते.

''मला तर असे म्हणावेसे वाटते, की मेंदूचे काम एवढ्या कसोशीने व श्रमाने करायचे तर थिएटरात कशाला जावे? विद्वज्जड पांडित्याच्या अभ्यासिकेत कोंडून घ्यावे. भावनिक घटनांना योग्य अशा क्रिया रंगभूमीवर घडू लागतात, तेव्हा काही तटस्थपणाने त्यांचे

मूल्यमापन प्रेक्षकांनी करावे, अशी अपेक्षा ठीक आहे. पण मानसशास्त्रीय नाहीत की भावनिक घटनानुसार नाहीत अशा निव्वळ प्रतीकात्म क्रियांचा नेमका अर्थ न गवसलेले, किंवा नुसता भंपकपणा चालला आहे असा (चुकीचा) समज झालेले प्रेक्षक सगळे हशावारी नेऊन स्वतःचा आब राखतात, याने काय साधले? प्रेक्षकांना असे गांगरून सोडणे मला क्रूरपणाचे वाटते.

''दुसरे असे, की नाटकात प्रतीकांची रेलचेल उडाली म्हणजे नाट्यकृती गंभीर सत्याची की बनवेगिरीची हे निवडणे अवघड होते. वाटू लागते, की 'ॲब्सर्डिस्ट' वाणाचे लिहिणे आणि ते अस्सल म्हणून गळी उतरवणे ही काही मोठी बिकट गोष्ट नाही. 'ॲब्सर्ड' नाटकाला एका शृंगापत्तीस तोंड देणे अटळ होते. एकरंगी, एकसुरी जीवनचित्र तर रेखाटायचे आणि ते कंटाळवाणे मात्र होऊ द्यायचे नाही, हे कसे साधावे? हे नाटककार सुचवतात त्याप्रमाणे जीवनातील मानसिक-नैतिक प्रतिक्रिया व्यक्ति-पातळीवरूनच दिल्या जातात असे गृहीत धरले, तरी 'केवल सत्या'चे ('ॲब्सोल्यूट ट्रूथ') अस्तित्व मानावे लागते. मग ओघाने येते, की त्या सत्यासंबंधीच्या कोणाही दोन व्यक्तींच्या प्रतिक्रिया समान असणार नाहीत. समान्तरही असणार नाहीत. मग व्यक्तिसंमत कोणतेही मूल्य केवळ सत्याशी तुलना करून अजमावले असता, सर्वांच्या सर्वच क्रिया, सर्वच मूल्ये 'ॲब्सर्ड' वाटू लागतील. सगळे काही अपूर्ण, भंगुर आणि भासरूप आहे, असे प्रमेय स्वीकारले, की 'ॲब्सर्ड' कलाकृतींवर एकसुरी मूल्यमुद्रा ठसून बसते. ती हालता हालत नाही.

''प्रत्येक माणसाचे मनोदय आणि त्याची हार्दिक प्राप्तव्ये वेगळी आणि वेगळ्या स्तरांवरची असणार हे बुद्धिगम्य तत्त्व 'ॲब्सर्ड' हाताळणीने पार धुत्कारले जाते. मग सारवासारव होते. संविधानकाचा विचका होतो. प्रेक्षक वैतागाने शिणून जातो. हा परिणाम कशाचा, तर मूल्यांच्या एकसुरी दर्शनाचा.

''यापेक्षाही वेगळा महत्त्वाचा आक्षेप या तत्त्वप्रणालीवर मला घ्यायचा आहे. मानवी समस्या ध्वस्त-विपरीत आहे, हे लेखक ऊठसूट सांगतात. ठीक आहे. समजू या, की या अवस्थेशी मनुष्याला मुकाबला करायचा आहे. मग त्याची क्रियाशक्ती काय पंगू झाली आहे? इच्छाशक्ती मोडून पडली आहे? आशा संपूर्ण नष्ट झाली आहे? जोम मरगळला आहे? कल्पना पांगुळली आहे? झाले आहे तरी काय? 'ॲब्सर्ड' जीवनावस्था भयावह असली तरी आम्ही सर्वांनी आत्महत्येचा वसा तर घेतला नाही? जिद्दीने जगत आहोत, यामागचे इंगित काय याची नको का लेखक-कलावंताने दखल घ्यायला? आम्हांला नाटके लिहायला फावते, कचेऱ्यांतून कामे करता येतात, पूल बांधता येतात, आम्ही प्रेमात पडतो, आम्हांला मुलेबाळे होतात, आम्ही राजकारणे करतो अन् देवाधर्माचाही आम्हांला सोस असतो – या गोष्टींचे काय? 'ॲब्सर्डिटी' ध्यानी आल्यावर आमचे जिणे अधिक सुज्ञ आणि समंजस नको का व्हायला? युनामुनो म्हणाला होता, की ईश्वरावर श्रद्धा ठेवायला अक्षम असणाऱ्याच्या मनाची जी काहिली होते तीच त्याला संतत्वाला नेते!

''पुष्कळसे ॲब्सर्डिस्ट नाटककार माणसाचे भयकंपित अवस्थेतले दैन्य तेवढे चित्रित करतात. पण या अवस्थेने दिलेल्या नव्या जाणिवांनी युक्त अशी नवी क्रियाशीलता का दाखवत नाहीत? एकसारखी माणसाची असहाय दुःखपीडा दाखवायचाच आनंद त्यांनी का घ्यावा? एक काळ होता, जेव्हा मला त्यांचे हे कृत्य फार रोमांचक वाटत होते. आता त्याचा वीट आला आहे.

''ॲब्सर्डिटी ही आमच्या जीवनाची एक दृढमूल वास्तवता आहे हे खरेच. जगाविपरीत

बीभत्स दृश्यांतून तिची जाण देण्याचे कारण नाही. नित्याच्या जटिल व्यवहार-व्यूहातून मिळणारे तिचे चटके नाटकाला सुव्यवस्थितपणे निदर्शित करता येण्याजोगे आहेत. आणि तसे ते ओनील, ब्रेख्त, कामू, सार्त्र इत्यादींनी केले आहेत, असे मला वाटते.

"शेवटी एकच निक्षून सांगावेसे वाटते, की ॲब्सर्डिटीशी सन्मुख झालेल्या माणसाची क्रिया आणि वाणी विनाशवादी विचार-संकल्पनांच्या रिंगणात कदापीही न उतरावी. तसे झाल्यास सर्वसामान्य प्रेक्षकांच्या मनात भरेल, की हे विक्षिप्त नाटककार नुस्ते दाखवेखोर मनुष्यद्वेष्टे आहेत! हे होऊ नये. कारण या नाटककारांच्या कलात्म व तात्त्विक भूमिकेला ते विसंगत होईल आणि त्यांचे जे प्रतिपाद्य आणि साध्य त्याचा पराभव होईल."[५]

विल्यम ऑलिव्हरचे ॲब्सर्ड नाटक व नाटककार यांवरील आक्षेप अतिशय विचारणीय होतात. त्याचे कारण त्याने रंगभूमीच्या इतिहासक्रमातले त्यांचे अनन्यमहत्त्वाचे स्थान ओळखले आहे, तरी त्यांच्या एकंदर आविष्काररीतींमुळे पडणाऱ्या मर्यादाही मोजण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे. साहित्याच्या समीक्षेत चिकित्सा, सहानुभव, वैयक्तिक अभिरुची आणि जीवनमूल्यप्रतिष्ठा यांचा समधातपणा साधला तरच रसिकांच्या दृष्टीला एक निर्मळपणा येतो.

आयनेस्कोचे नाटक रूढ अर्थाने सामाजिक बांधिलकी मानीत नाही. सार्त्र आणि ब्रेख्त यांच्या विचारतत्त्वाला विरोध करीत ते अवतरते. त्याने काही बिघडत नाही हे लक्षात यावे. विचारांचे कोणतेही आदर्श घेतले व त्यांना अनुसरणाऱ्या कोणत्याही क्रिया घेतल्या, तरी त्या चिरंजीव नसतात. परस्परछेदकही असू शकतात. त्यामुळे वैचारिक आदर्शांची गुलामी कलेने झिडकारावी, असे आयनेस्को म्हणतो त्यातले तथ्य चिंतनीय आहे.

ललित लेखक हा त्या आदर्शांना अपस्मरूनही अस्तित्वाच्या व जीवनाच्या व्यथांचा, प्राप्तव्यांचा आणि रहस्यांचा शोधक होऊ शकतो. त्याची कला भावनांना आवाहन करते तशी बुद्धीलाही चेतविते, आणि काही दिशांनी गूढगामीही होते, हे अनेक थोर साहित्यिकांच्या कृतींनी सिद्ध केले आहे. आयनेस्को त्यांच्यातला एक आहे.

अस्तित्व अनाकलनीय आहे, जीवनाचा अर्थ हिरमुसून गेला आहे, मरणभय डोक्यावर टांगलेले आहे आणि पूर्वस्मृतीशी, इच्छा असो-नसो, सलगी सुटत नाही – अशी सरसकट माणसाची वेदना आयनेस्को वेगवेगळ्या पद्धतींनी साकार करतो. माणसाचे अंतर्विश्व आणि बाह्य जगाचे विराटपण ही सदाच सन्मुख असतात. त्यांतून कितीएक स्तरांवर विसंगती, विच्छेद आणि विकलता निर्माण होते. त्यामुळे वास्तव कधीच सुरूप, सुसह्य आणि एकसंध असत नाही. याचे संवेदन प्रतिमा-रूपकांच्या द्वारे तो जागवतो. विल्यम ऑलिव्हर म्हणतो त्याप्रमाणे या विक्राळ अवस्थेतही, त्या अवस्थेची जाण उरात बाळगून, माणसाने कोणत्या कराराने वागावे, बोलावे ते आयनेस्कोच्या नाटकांत प्रदर्शित होत नाही; व्यंग्यार्थाने सूचक मात्र होते. हा स्वभावधर्म त्याच्या नाटकांच्या काव्यात्मतेमुळे साहजिकच अपरिहार्य झाला आहे. स्वप्नभ्रमांचा कल्लोळ उठवून वास्तवाला झिडकारावे आणि भकासपणाचा डांगोरा पिटावा या प्रकारच्या निषेधाने त्यांचे घातक अस्तित्व मनावर बिंबवण्याचा प्रयास स्पष्ट होतो. कोठल्या कल्पित गोष्टींचे प्रत्यंतर देण्याचा उद्देश त्यामागे नसतो. उलट, ठार ऐहिक अनुभूतींना बोलके करायचे असते. त्यातून भीषण अस्तित्वाची विरूपता उघडी होते. आपल्या

औपरोधिक, कॉमिक शैलीने आयनेस्को या विरूपाचा कठोर टीकाकार होतो. प्रेक्षकांना जणू खुणावून विचारतो : 'जगण्याच्या धुमाळीत कदाचित तुमच्या जाणिवेत आले नसेल, पण जे अनुभवत आलात त्याचाच हा प्रत्यय ना ? माझ्या रीतीने मी तुमच्यापुढे मांडला. पाहते व्हा. जागे रहा.'

टिपा :

१. पीटर लेनॉनने घेतलेली मुलाखत : 'मँचेस्टर गार्डियन वीकली', १ जुलै १९६५.

२. 'The Playwright's Role' : 'Observer', 29 June 1958.

३. Ionesco : A study of his plays (p.54) Metheun & Co. Ltd. London : 1971

४. Encounter : November 1972

५. 'Between Absurdity and the Playwright' हा लेख. *Modern Drama : Essays in Criticism*, Editors : Travis Bogard and William I. Oliver, 1965, pp·3-15.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध
3423
28863
7/3/03
REFBK-0026863

द० रा० बेंद्रे, जी० ए० कुलकर्णी, शरच्चंद्र मुक्तिबोध आणि कुसुमाग्रज या एतद्देशीय आणि व्हिक्टर ह्युगो, हरमान हेसे, बर्टोल्ट ब्रेख्त आणि युजीन आयनेस्को या विदेशस्थ प्रतिभावंतांवर त्र्यं० वि० सरदेशमुख यांनी इथे लिहिले आहे. यातल्या 'स्वरूप आणि साहित्य' या पहिल्या लेखात, साहित्याचा मोठेपणा आणि समीक्षेची सार्थकता यांविषयी लेखकाच्या मनात आयुष्यभर जे दृढ होत गेले त्याविषयीचे सखोल चिंतन प्रकट झाले आहे.

'कुसुमाग्रज' हा अप्रकाशित लेख या संग्रहात वाचकांना पहिल्यांदाच उपलब्ध होत आहे.

समग्र साहित्याचे रूप शब्दांकित करणे इथे अभिप्रेत नाही. त्या त्या लेखकाच्या प्रतिभेचे, विशेषतः गुणविवेचनाच्या अंगाने झालेले हे लेखन आहे.

''शारदीय चंद्रकळा अविरत बरसते आहे. सनातन आणि नित्यनूतन. देशोदेशींचे हे चांदणे आकाशभर पाझरते आहे. ते माझ्यात जितके उतरले तितक्याने मला समृद्ध आणि जिवट केले आहे'' असे लेखकाने म्हटले आहे.

या चांदण्याची अनुभूती वाचकांना पानोपानी मिळेल...

मौज प्रकाशन