सांस्कृतिक मूल्यवेध

प्रा·रा·ग·जाधव

म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ..... निबंध .....
सं. क. 3434

REFBK-0026935

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

27 JUL 1996

(क्र. मा. पहा)
१००००–११–८९

वैदर्भी निबंध
३९३५
२९९३५
२२।९।९३

सांस्कृतिक मूल्यवेध

प्रा. रा. ग. जाधव

REFBK-0026935

स्नेहवर्धन प्रकाशन
पुणे.

स्नेहवर्धन प्रकाशन : क्र. १७

मुखपृष्ठ कल्पना : शिव-स्नेह

चित्रकार : रमेश भारताल

प्रकाशक :
श्री. एल. व्ही. तावरे
४ शारदा, पाषाण रोड,
अभिमानश्री सोसायटी समोर, पुणे - ४११ ००८
दूरभाष क्र. : ३३४४४८/३३८६६६

© सर्व हक्क सुरक्षित

प्रथमावृत्ती : नोव्हेंबर १९९२

टाईप सेटिंग :
प्रिझम कॉम्प्युटर सर्व्हिसेस, औंध, पुणे.
दूरभाष क्र ३४६००९

मुद्रणस्थळ :
हायलाईट प्रिंटर्स, पुणे.

ISBN 81–85601–12–7

मूल्य : ४५ रुपये

प्रस्तावना

गेल्या तीन-चार वर्षांच्या कालावधीत लिहिलेल्या काही लेखांचा हा संग्रह! आपल्या समाजातील काही प्रवृत्ती, काही परंपरा, काही प्रमेये यांचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न या लेखनातून मी केला आहे. खरे तर विद्यमान कालखंडात कोणताही समाज व त्याच्या समस्या या, आपण समजतो तितक्या, अलग व स्वतंत्र नसतात. कृतक सांस्कृतिकता, फसवी धार्मिकता, अनियंत्रित हिंसाचार आणि शबल कलात्मकता या समस्या केवळ आपल्या समाजाच्या व केवळ आपण निर्माण केलेल्या नाहीत. जगातील सर्वच समाजात या समस्या कमीअधिक फरकाने अस्तित्त्वात असल्याचे दिसून येईल. सामाजिक - सांस्कृतिक जीवनाला आता एक प्रकारची जागतिक संदर्भ-चौकट प्राप्त झालेली आहे आणि तरीही प्रत्येक समाजाने स्वतःच्या सांस्कृतिक जीवनाचे प्रश्न समजावून घेणे व सोडविणे आवश्यक असते. म्हणूनच सध्याच्या जागतिक हिंसायुगात आपल्या समाजाच्या संदर्भात भगवद्गीतेतील अर्जुनाचा 'निषादयोग' विचारार्ह ठरतो. श्रद्धेच्या शोधात असलेल्या विश्व मानवाला आपल्या समाजाच्या संदर्भात धार्मिक आणि धर्मनिरपेक्ष किंवा इहवादी श्रध्दांचा समन्वय दिलासा ठरू शकतो. समाजात सांस्कृतिक अधिष्ठान स्थिरच असते, परंतु सांस्कृतिक जाणिवांचा संस्कृत किंवा विकृत आविष्कार करण्याचा कल समाजात असतो. समाजातील वैचारिक, कलात्मक सर्जनशीलता कसकशी रुपे घेत असते, याचा प्रत्येक कालखंडात दक्षतापूर्वक वेध घ्यावा लागतो. या बाबतीत समाजाला विश्वासात घेऊन साधक-बाधक प्रवृत्तींचा खुलासा करावा लागतो. अशा प्रयत्नांतूनच समाजातील प्रश्नांचे यथार्थ स्वरूप लक्षात येण्यास साहाय्य लाभते. प्रश्नांचे स्वरूप नेमकेपणाने ओळखणे ही बाब प्रश्न सोडविण्याइतकीच महत्त्वाची असते.

प्रस्तुत पुस्तकातील विविध लेखांतून मी या दृष्टीनेच प्रयत्न केला आहे. कला, ललित-साहित्य, चित्रपट, दूरदर्शन कार्यक्रम इत्यादीतून, तसेच थोर समाजपुरुष व लेखक -कलावंत यांच्या रुपाने समाजाची सर्जनशीलताच व्यक्त होत असते. ही सर्जनशीलता म्हणजेच समाजाचे सांस्कृतिक मूल्य होय. या सर्जनशीलतेची अभिज्ञता असणे व ती संवर्धित करणे म्हणजेच सांस्कृतिक अभिरुची ! अशा सांस्कृतिक अभिरुचीने मी या संग्रहातील लेखांचे लेखन करण्याचा अत्यंत नम्रतेने प्रयत्न केला आहे.

कलासाहित्यांचा विचार हा अखेरपक्षी व्यापक सांस्कृतिक विचारापर्यंतच जाऊन पोहोचतो. विकसनशील कलासहित्य-समीक्षा ही, मला वाटते, एका अपरिहार्य क्रमाने सांस्कृतिक समीक्षेतच परिणत होते. मानवी जीवनाच्या मूल्यभावाकडे सतत झेपावणारे साहित्य नि कला ही समीक्षा नि समीक्षक या दोहोंनाही जीवनाच्या मूल्यप्रणालीकडे वळवीत राहतात. प्रस्तुत 'सांस्कृतिक मूल्यवेध' हे असेच एक वळण आहे.....!

जाणत्या वाचकांना त्याचा थोडाफार उपयोग होईल, असे मला वाटते.

प्रस्तुत लेखसंग्रह अत्यंत आत्मीयतेने व उत्कृष्टपणे प्रकाशित करण्याचे काम मा. डॉ. स्नेहल तावरे यांनी केले आहे. त्यांच्याशी असलेले पूर्वापार कौटुंबिक स्नेहसंबंध लक्षात घेऊनही या प्रकाशनाबद्दल त्यांचे आभार मानणे मला उचित वाटते.

सातारा : दि. २७ एप्रिल १९९२

रा. ग. जाधव

अनुक्रमणिका

१) सांस्कृतिक चळवळी आणि कला-साहित्य १

२) आपली सांस्कृतिक अगतिकता ८

३) कलात्मक सर्जनशीलतेची संभ्रमावस्था १४

४) शासन आणि संस्कृती १६

५) रसिक आणि रसिकता २१

६) मराठी संवेदनशीलता आणि नाटक ३०

७) ग्लासनॉस्त : दलित साहित्याच्या संदर्भात ३५

८) हिंसादर्शन ४३

९) मराठी चित्रपट व आपली हास्यरसिकता ५५

१०) श्रद्धा : धार्मिक आणि धर्मनिरपेक्ष ६२

११) पार्थ : पार्थिवतेचा कलह ६८

१२) जोतीराव फुले : माहात्म्याचा आकृतिबंध ७४

१३) डॉ. आंबेडकरांची कलाभिरुची ८०

१४) कुसुमाग्रज आणि आपली वाङ्मयीन संस्कृती . . . ८६

सांस्कृतिक चळवळी आणि कला-साहित्य

कलासाहित्याच्या क्षेत्रातील आंदोलने तशी नवीन नाहीत. समाजाच्या सर्जनशील शक्तीच्या आविष्काराची ही क्षेत्रे आहेत आणि म्हणून वरचेवर काहीतरी नवीन निर्माण करण्याचा व या नावीन्याची अभिरुची घडविण्याचा प्रयत्न या क्षेत्रात होत असतो. जुने आणि नवे, परंपरा व नवता, प्रस्थापितता व प्रयोग, गतानुगतिकता आणि क्रांती यासारख्या विरोधी कल्पनांच्या आधारे कलावाङ्मयीन क्षेत्रातील सर्जनशील शक्ती आंदोलक बनतात. पश्चिम समाजातील कलासाहित्यांच्या क्षेत्रात अशा आंदोलनांचा एक प्रदीर्घ असा इतिहासच घडलेला आहे व तो निश्चितच अभ्यसनीय आहे. तिकडील प्रबोधनकाळापासून विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत निरनिराळ्या कलावाङ्मयीन वादांनी, संप्रदायांनी आणि पंथोपपंथांनी नव्या नव्या मूल्यकल्पनांचे दावे मोठ्या निष्ठेने केलेले आहेत. नव- अभिजाततावाद, स्वच्छंदतावाद, दृक्प्रत्ययवाद, अतिवास्तववाद, आधुनिकतावाद, आदिमतावाद यासारखे संप्रदाय अभिनव कलात्मक आविष्काराच्या काहीशा अपरिहार्य गरजेतून उदयास आले. काही श्रेष्ठ व चांगल्या प्रतिभावंतांचे मळलेल्या वाटांसंबंधीचे तीव्र असमाधान व अभिव्यक्तीची आकांक्षा त्या संप्रदायाच्या मुळाशी होती. लेखक आणि कलावंत यांच्या जन्मजात स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारे व त्या स्वातंत्र्याच्या आड येण्याऱ्या सर्व बंधनांना झुगारून देणारे एक कलावादी तत्त्वज्ञानच त्या संप्रदायांनी पुरस्कृत केले. लेखक-कलावंतांच्या सामर्थ्याचा पुकारा करून कला-मूल्य हे एक स्वायत्त व श्रेष्ठ असे जीवनमूल्यच आहे असा दावा केला. ते संप्रदाय सामान्यपणे कला-साहित्याचे होते, कलावंत-साहित्यिकांनी प्रवर्तित केलेले होते आणि कलावंत- साहित्यिकांसाठीच होते.

सापेक्षतः कलासाहित्याच्याच कक्षेत अधिक गुरफटलेल्या या संप्रदायाच्या बरोबरच पश्चिमी देशांत दुसऱ्या एका प्रकारचे प्रवाह उदयास आले. मार्क्सवाद, अस्तित्त्ववाद, सांस्कृतिक मानवशास्त्रवाद, समाजवाद यासारख्या प्रभावी तत्त्वप्रणालींनी आपापल्या चौकटीत कलासाहित्यांचे विशिष्ट स्वरूप प्रतिपादन केले, पुरस्कृत केले. या तत्त्वप्रणालींच्या आधारे जी कलावाङ्मयीन आंदोलने उदयास आली, त्यांचा रोख सापेक्षतः अधिक सांस्कृतिक स्वरूपाचा होता. व्यक्तिजीवन आणि मूल्यकल्पनांविषयी या तत्त्वप्रणालींचा एक निश्चित दृष्टिकोण होता, एक सुस्पष्ट भूमिका होती. एकूणच मानवी जीवनासंबंधी व्यापक दृष्टीने व समग्रपणे विचार करणाऱ्या व ते मांडणाऱ्या या तत्त्वप्रणाली होत्या. एका अर्थाने त्यांची कलावाङ्मयीन आंदोलने ही सांस्कृतिक जाणिवांच्या नव्या आकांक्षांची आंदोलने होती. जगाची नि जीवनाची घडी नव्याने बसवू पाहणाऱ्या प्रज्ञावंत क्रांतिकारकांची एक अपरिहार्य गरज म्हणूनच त्यांची कलावाङ्मयीन आंदोलने उदयास आली. प्रतिभावंताच्या स्वातंत्र्याच्या व सामर्थ्याच्या केंद्राभोवती जी कलावाङ्मयीन आंदोलने फिरत होती, ती

आंदोलने या सांस्कृतिक आंदोलनाच्या केंद्रस्थानी होती. संस्कृती आणि समाज हे दुसऱ्या प्रकारच्या आंदोलनाच्या केंद्रस्थानी होतं. सापेक्षतः पहिल्या प्रकारची आंदोलने अधिक कलावादी, तर दुसऱ्या प्रकारची आंदोलने अधिक जीवनवादी होती. अर्थात याचा अर्थ असा नव्हे, की कलावादी आंदोलनांना जीवनविषयक भूमिका नव्हती आणि सांस्कृतिक आंदोलनांना कलाविषयक भूमिका नव्हती. प्रत्येक आंदोलनाला या दोन्ही बाजू होत्याच तथापि कलावादी चळवळींना कलासाहित्याचे अगत्य अधिक होते तर सांस्कृतिक आंदोलनांना जीवनदृष्टीचे अगत्य अधिक होते. कलात्मक स्वातंत्र्याची प्रतिभावंतांची गरज ही कलावादी चळवळींच्या मुळाशी होती, तर सांस्कृतिक पुनर्रचनेची प्रज्ञावंतांची निकड ही दुसऱ्या म्हणजे तत्त्वप्रणालीय चळवळींच्या मुळाशी होती. प्रतिभावंत लेखक-कलावंतांना सर्वोच्च महत्त्वाचे स्थान पहिल्या प्रकारच्या आंदोलनांनी दिले तर सांस्कृतिक आंदोलनात त्यांचे स्थान कार्यकर्त्यांचे पाईकाचे राहिले. लेखक-कलावंतांच्या असामान्यपणाचा उद्घोष कलावादी चळवळींनी केला तर त्यांच्या सामान्य माणुसकीचा गौरव सांस्कृतिक आंदोलनांनी केला. कलासाहित्यांना स्वायत्त अशा जीवनमूल्यांची प्रतिष्ठा कलावादी चळवळींनी बहाल केली तर तत्त्वप्रणालीय चळवळींना कलासाहित्याच्या स्वायत्तपणाचा दावा दुर्लक्षित करून त्यांना इतर जीवनमूल्यांचे साधन मानले. या दोन्ही प्रकारच्या चळवळींनी आपापल्या परींनी कलासाहित्यातील नावीन्याचे संवर्धन केले आणि प्रतिभावंत लेखक- कलावंतांचा लाभ दोन्ही चळवळींना झाला.

आपल्या समाजात कलाविषयक चळवळींना इतिहास नसला, तरी साहित्यविषयक चळवळींना मात्र निश्चितच एक इतिहास आहे. मराठीला साहित्यभाषा म्हणून प्रतिष्ठा देण्याच्या प्रकट भूमिकेतूनच महानुभाव साहित्याचा अवतार झाला. पंथप्रवर्तनाच्या आपल्या आंदोलनाचा एक अविभाज्य घटक म्हणूनच महानुभाव आचार्यांनी मराठी साहित्यनिर्मिती ही प्रवर्तित केली. मराठीतील संत-साहित्य हे मध्ययुगीन सांस्कृतिक चळवळीचेच एक अंग होते. विविध पंथोपपंथांच्या संतमंडळींनी व समर्थकांनी साहित्यनिर्मिती हे सांस्कृतिक पुनर्रचनेचे एक कार्य मानले, एक साधन मानले. मराठी पंडिती काव्यप्रवाह हा अधिक कलावादी संप्रदाय होता तर शाहिरी काव्य हे जनसामान्यांचे होते. सामाजिक सुधारणावादी चळवळी, बहुजनसमाजाच्या 'सत्यशोधक' समाजासारख्या चळवळी, राजकीय स्वातंत्र्यवादी आंदोलने, गांधीवाद, मार्क्सवाद यासारख्या नानाविध चळवळींचे साहित्य स्वातंत्र्यपूर्व काळात मराठीत निर्माण झाले. एका दृष्टीने या सर्व सांस्कृतिक चळवळीच होत्या. मात्र त्यांत प्रतिभावंत लेखकही होते. स्वातंत्र्योत्तर काळातील नवसाहित्याचा प्रवाह हा कलावादी होता तर दोन अडीच तपांच्या कालावधीत दलित साहित्य, ग्रामीण, साहित्य, जनसाहित्य, स्त्री मुक्तीचे साहित्य यासारख्या प्रवाहांना पुरस्कृत करणाऱ्या प्रभावी चळवळी या सांस्कृतिक स्वरूपाच्या असल्याचे दिसून येते. या सांस्कृतिक चळवळींच्या मुळाशी नवजागृत सांस्कृतिक अस्मिता आहेत, त्याचप्रमाणे नव्या सांस्कृतिक आकांक्षाही आहेत. प्रतिभावंतांच्या स्वातंत्र्यापेक्षा सामाजिक परिवर्तनाच्या प्रेरणा त्या आंदोलनामागे अधिक प्रभावी आहेत. प्रतिभावंतांच्या गरजांपेक्षा सामाजिक गरजांवर या चळवळींचा भर अधिक आहे. साहित्य

आणि साहित्यिक यांचे अगत्य या चळवळींना आहे, पण त्यांच्या केंद्रस्थानी सामाजिक पुनर्रचना हे तत्त्व आहे. वाङ्मयीन आकांक्षा या त्यांच्या सांस्कृतिक आकांक्षांची एक बाजू आहे. सांस्कृतिक न्यायाच्या प्रस्थापनेसाठी साहित्याचे हत्यार त्यांनी स्वीकारलेले आहे. सांस्कृतिक वंचना, सांस्कृतिक उपेक्षा, सांस्कृतिक नागवणूक यांचे उच्चाटन करण्यासाठी साहित्याच्या सामर्थ्याची त्यांना गरज आहे. सामाजिक क्षेत्राप्रमाणेच वाङ्मयीन क्षेत्रातही समानता स्थापन करण्यासाठी या चळवळी प्रयत्नशील आहेत. म्हणूनच या सांस्कृतिक चळवळींचे कलावाङ्मयीन दृष्टिकोण उभयविध ठरतात, म्हणजे कलासाहित्याची निर्मिती हे त्यांचे साध्यही ठरते व साधनही ठरते. साध्य ठरते ते अशा अर्थाने की, सांस्कृतिक पुनर्रचनेचा अर्थ आपल्या स्वतंत्र कलासाहित्याचे संपादन असा करण्यात येतो. संस्कृती म्हणजेच कलासाहित्य, असे समीकरण गृहीत धरण्यात येते. आपल्या कलासाहित्यांना कलात्मक मूल्यांचे अधिष्ठान आहे व कलात्मक निकषांना आपली कलावाङ्मयीन निर्मिती उतरते, अशी ही साध्यविषयक भूमिका आहे. त्याचबरोबर व्यापक सांस्कृतिक पेरेस्त्रीइकाचे-पुनर्रचनेचे-कलासाहित्य हे एक साधन आहे. त्यामुळे त्या पुनर्रचनेची प्रक्रिया गतिमान होण्यास व समर्थनीय ठरण्यास साहाय्य होईल, अशी या चळवळींची साधनविषयक भूमिका आहे. या उभयविध प्रेरणांच्या दबावाखाली कार्यप्रवण असणाऱ्या सांस्कृतिक चळवळी कळत- नकळत एका वैचारिक संदिग्धतेत गुंतत राहतात. आपल्या प्रयोजनाबद्दल काहीशा दोलायमान मनःस्थितीत असतात. काहीशा धूसर वाटेवर कधी पूर्ण आत्मविश्वासाने, तर काहीशा प्रकाशमान मार्गावर कधी डळमळत्या आत्मप्रत्ययाने पावले टाकत राहतात. कोणत्याही सांस्कृतिक चळवळीला या उभयविधतेच्या संदिग्धतेला, संक्रमणावस्थेला सामोरे जावेच लागते. अलीकडच्या सांस्कृतिक चळवळी यास अपवाद नाहीत. फक्त या वस्तुस्थितीची प्रकट जाणीव बाळगणे महत्त्वाचे ठरते. प्रश्न अपरिहार्य अडचणींच्या अस्तित्त्वाचा नसतो, तर त्या अडचणीचे नेमके स्वरूप ओळखण्याचा असतो. नेमकेपणाने आपली समस्या जाणून घेणे, म्हणजेच ती समस्या पन्नास टक्के सोडविण्यासारखे असते. आपल्या सांस्कृतिक चळवळींच्या प्रवर्तकांनी व पाईकांनी ही गोष्ट कटाक्षाने लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

कलावाङ्मयीन क्षेत्रातील आंदोलनांना इतर क्षेत्रातील आंदोलनांप्रमाणेच विशिष्ट विचारप्रणाली आणि तिच्या प्रसाराचा वा अंमलबजावणीचा कार्यक्रम स्वीकारावा लागतो. कलावादी आंदोलने कलाक्षेत्रातील नवतेशी संबंधित असल्याने त्यांच्या विचारप्रणाली, त्या नवतेची मीमांसा करणाऱ्या असतात असे सामान्यतः दिसते. सर्वसाधारणपणे लेखक-कलावंत प्रवर्तित करतात; म्हणजे लेखक म्हणून व कलावंत म्हणून ते ही आंदोलने सुरू करतात व स्वतःच्या निर्मितीने त्यांचे समर्थनही करतात आणि विशदीकरणही करतात. नवनिर्मिती हाच या आंदोलनांचा कार्यक्रम असतो. निर्माते आणि मीमांसक अशा दुहेरी भूमिका आंदोलकांना पार पाडाव्या लागतात.

दलित, ग्रामीण, जनवादी यासारख्या आपल्या वाङ्मयीन चळवळी ह्या केवळ कलावादी चळवळी नाहीत तर त्या सांस्कृतिक चळवळीही आहेत. गेल्या सुमारे दोन तपांच्या

कालखंडात या चळवळी विशेषत्वाने पुढे आलेल्या आहेत. त्यासंबंधीची एक पृथगात्म जाणीव आंदोलकांनाही आहे व एकूणच समाजालाही आहे. या प्रत्येक चळवळीची स्वतंत्र विचारप्रणाली आहे व त्या विचारप्रणालीचा प्रसार करण्याचे कार्यही चालू आहे.

या सांस्कृतिक चळवळींना विशिष्ट सामाजिक विचारप्रणालींचे अधिष्ठान आहे आणि त्यांच्या अनुषंगाने कलावाङ्मयीन अशा दृष्टिकोणानुसार कलासाहित्याची निर्मिती करणे व त्या निर्मितीसंबंधी एकूणच समाजात योग्य अभिरुची संवर्धित करणे हे कार्य या सांस्कृतिक आंदोलकांनी हाती घेतलेले आहे. हे सर्व ठीकच आहे.

चळवळ कलानिष्ठ असो वा समाजनिष्ठ असो, पण कलावाङ्मयीन क्षेत्रात ती समर्थ प्रतिभावंतांच्या आधारेच उभी राहते, हे आपण लक्षात ठेवले पाहिजे. मोठमोठी तत्त्वज्ञाने, सूक्ष्म मीमांसा, काटेकोर विचारप्रणाली, वैचारिक खंडनमंडनाची सज्जता, भाषणे-मेळावे-संमेलने या गोष्टी एकैकशः व एकत्रितपणे प्रतिभावंतांच्या पर्यायी ठरू शकत नाहीत. भूतकालीन उदाहरणे व भविष्यकालीन स्वप्ने ही देखील प्रतिभावंतांचे पर्याय होऊ शकत नाहीत. एक दलित आंदोलनाचा अपवाद सोडला, तर प्रतिभावंतांची उणीव ग्रामीण व जनवादी आंदोलनांना तीव्रतेने निष्प्रभ करणारी ठरत आहे. नवा सांस्कृतिक ध्येयवाद समाजात कितीही प्रभावी ठरला, तरी प्रतिभावंतांच्या परतत्त्व-स्पर्शाखेरीज तो टिकाऊ ठरणार नाही.

याचा अर्थ एवढाच की, आपल्या सांस्कृतिक आंदोलनांना समाजातील श्रेष्ठ सर्जनशील शक्तीचे संवर्धन कसे करता येईल, प्रतिभावंत कलावंत-लेखकांची पाऊलवाट कशी तयार करता येईल, एखादा ज्ञानेश्वर, एखादा रामदास, एखादा मोरोपंत, एखादा केशवसुत, एखादा जी. ए. कुठे अवतरत असेल, तर त्याच्या घराची वाट दाखविणारा तारा कसा निर्माण करता येईल, या गोष्टींची काळजी घेणे अत्यावश्यक आहे. यासाठी समाजातील संवेदनशीलता, समाजातील कल्पकता, समाजातील कलावङ्मयीन परंपरा यांच्या जोपसनेची जबाबदारी पत्करणे इष्ट ठरेल. आपल्याकडील सांस्कृतिक आंदोलने म्हणजे स्थिरपद लेखककलावंतांनी दुय्यम दर्जाच्याच लेखक कलावंतांसाठी चालविलेल्या चळवळी ठरतात. खरे तर, या चळवळी नवे लेखक-कलावंत घडविण्यासाठी असतात व हे कार्य म्हणजे नेमके काय करावयाचे, याचा विचार करण्याची आंदोलकांना आस्थाही दिसत नाही व भानही जाणवतही नाही. जे नवे कला-साहित्य या आंदोलनांना अभिप्रेत आहे, ते नवे कलासाहित्य केवळ सामाजिक विचारप्रणालीच्या वरवरच्या निकषांवर किंवा माफक कसोट्यांवर पुरस्कृत करावयाचे, का त्यांना खरेखुरे कलात्मक साहित्यिक निकष कसोशीने लावायचे, याचा निर्णय सांस्कृतिक आंदोलकांनी घेणे आवश्यक आहे. अभिप्रेत असलेले नवे कलासाहित्य हे सांस्कृतिक चळवळींचे साध्य मानले, तर त्यासाठी कलात्मक निकषांचा स्वीकार करणे योग्य ठरेल आणि ते नवे कलासाहित्य हे सांस्कृतिक चळवळींचे साधन मानले तरीदेखील हे साधन खरेखुरे परिणामकारक ठरावयाचे असेल तर ते चांगल्या आणि श्रेष्ठ कलात्मक कसोट्यांना उतरणारे असावे लागेल. दुय्यम-तिय्यम कलात्मक दर्जाचे कलासाहित्य आणि कलावंत-लेखक साध्य म्हणून त्याज्यच ठरणार आणि साधन म्हणूनही कुचकामी ठरणार !

कलावाङ्मयीन क्षेत्रात अशा साधनांची गर्दी झाली, की चळवळीचे शक्तिप्रदर्शन साध्य होईल पण त्यातून क्रांतिकार्याचे खरे बळ प्राप्त होणार नाही.

असे वाटते की, नवोदित संवेदनशीलतेला, कल्पकतेला, सर्जनशीलतेला पुरेसे मुक्त आणि खुले वातावरण आपल्या सांस्कृतिक चळवळींतून लाभत नसावे ! सामाजिक विचार-प्रणालीच्या अखंड धौंशात नव्याने अंकुरित होणारी निर्मितिक्षमता सतत व्यग्र व व्यस्त अवस्थेत घुसमटत राहते. स्वतःकडे, समाजाकडे, निसर्गाकडे बघण्याचा एक साचेबंद दृष्टिकोण सर्जनशीलतेच्या नव्या अंकुरावर लादला जातो. विमुक्त दृष्टीने जीवन न्याहाळण्याची, खुल्या दिलाने त्याचा अर्थ करण्याची, संवेदनशीलतेच्या नाजुक रंगांनी नि कल्पकतेच्या भेदक कुंचल्यांनी कलात्मक आकार रुपास आणण्याची संधी वा सुविधा सांस्कृतिक चळवळींतून लाभत नाहीत. अहोरात्र सामाजिकतेचा ध्यास नि जडबंबाल विचारप्रणालीच्या सर्जनशीलतेला सुकविणाऱ्या हिमलाटा यांना नवोदित लेखक-कलावंत बळी पडत आहेत. आपल्या निर्मितीचे खरे प्रयोजन कोणते व त्याच्या परिपूर्तीसाठी चोखाळावयाची खरी वाट कोणती, याविषयी संभ्रम निर्माण करणारे वातावरण आपल्या सांस्कृतिक चळवळींनी कळत- नकळत प्रस्तुत केले आहे. ही परिस्थिती जर खरोखरच अस्तित्वात असेल, तर ती मोठी चिंतनीय बाब ठरावी...!

आपल्या सांस्कृतिक चळवळींनी विचारप्रणालीवर वाजवीपेक्षा अधिक भर देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. जीवनाचे सर्वंकष तत्त्वज्ञान ठरावे, समाज नि संस्कृतीचे सर्वांगीण परिवर्तन घडावे अशी प्रतिज्ञा करणे ठीक असले, तरी अशी प्रतिज्ञा पेलण्यासाठी एखादा गौतम बुद्ध, एखादा ज्ञानेश्वर, एखादा कार्ल मार्क्स, एखादा गांधी आवश्यक असतो. तेवढ्या तोलामोलाचे, तेवढ्या प्रज्ञा-प्रतिभेचे सांस्कृतिक नेतृत्त्व व सांस्कृतिक तत्त्वज्ञान आपल्या आंदोलनांना लाभलेले नाही.

प्रत्येक सांस्कृतिक चळवळ समग्र क्रांतीचे वाण घेताना दिसते. यामुळे आपला सामाजिक-सांस्कृतिक विवेक गोधळून गेलेला आहे आणि आपली सर्जनशील शक्ती मार्गच्युत होऊ बघत आहे. विद्यमान परिस्थिती तर अशी आहे की, एकेकाळची पोलादी असलेली सांस्कृतिक तत्त्वज्ञानेही आता भ्रममुक्त होऊन ग्लासनॉस्त आणि पेरेस्त्रोइका यांची मार्दवता धारण करू लागली आहेत. पश्चिमी प्रगत समाजात तर दोन दशकांपूर्वीच विचारप्रणालीच्या युगाचा अंत घोषित करण्यात आला. जग इतके लहान होत आहे व सांस्कृतिक अस्मितांची इतक्या वेगाने सरमिसळ होत आहे की, विचारप्रणालीच्या लव्हाळ्यांना या नव्या लाटांच्या आक्रमणात जरा लवूनच आपले अस्तित्त्व टिकवणे भाग आहे. ज्या समाजात, संस्कृतीत परिवर्तनीयता आहे असे आपण गृहीत धरतो त्या समाजातच, त्या संस्कृतीतच परिवर्तन करण्यासाठी आपण आंदोलने उभारतो आणि परिवर्तनीयता ही गोष्ट आपण मानतो तितकी एकेरी व एकपदरी नसते. याचा अर्थ असा की, केवळ विचारप्रणाल्यांनी सिद्ध होणारी ती गोष्ट नव्हे. परिवर्तनीयता ही पर्यावरण, मानवी संकल्पशक्ती आणि शेकडो सामाजिक घटकांनी सिद्ध होणारी बाब आहे. एकट्या विचारप्रणालीला परिवर्तनाचा क्रूस पेलता येतो, ही आपली आधुनिक 'मिथ' आहे. तिचे

महत्त्व निश्चितच आहे आणि या 'मिथ' ची गरजही आहे. समाज नानाप्रकारच्या अशा कल्पितांवरच संस्कृतीचे इमले रचण्याचा प्रयत्न करतो. कल्पिताविना सामाजिक नि सांस्कृतिक जीवनाला अर्थही उरणार नाही व प्रयोजनही राहणार नाही. मात्र सांस्कृतिक आंदोलकांनी कल्पितांचा प्रेरक उपयोग करून घेताना त्या कल्पितांची सरहद्द कुठे संपते, याचे भान ठेवणे अगत्याचे असते. मार्क्सवादाला हे भान येण्यासाठी सुमारे सत्तर वर्षे लागली. संस्कृतीच्या पुरस्कर्त्यांनी ही सत्तर वर्षे केवळ व्यय की अपव्यय हे जाणून घेतले पाहिजे.

संस्कृतिवंचित समाजाच्या सांस्कृतिक आकांक्षांच्या आंदोलनांना प्रारंभावस्थेत तरी कलासाहित्याचे एकमेव साधन उपलब्ध असते. कलासाहित्यांच्या उपासनेतही त्यांना गळचेपी सहन करावी लागते, आपले अंगठे कापून गुरुदक्षिणा भागविण्याची वेळ त्यांच्यावर येत असते. स्वतःचे कुटुंब, समूह यांचाही कधी विरोध, तर कधी संताप सहन करावा लागतो. कलासाहित्याची परंपराच ज्यांना लाभू दिली नाही, त्यांना स्वकीयांकडूनही फारसा प्रतिसाद मिळू शकत नाही. निर्मिती ही स्वातंत्र्याची, मुक्ततेची सर्वश्रेष्ठ अवस्था असते व एवढीच अनुकूलता घरी व दारी जबर किंमत देऊन सांस्कृतिक आंदोलकांना उपलब्ध असते. या परिस्थितीत कलानिष्ठ जाणिवांची व मूल्यांची जोपासना करणे सोपे नसते. म्हणूनच सांस्कृतिक चळवळींनी आपल्या लेखक - कलावंतांसाठी कलात्मक प्रतिसादाचे क्षेत्र निर्माण करण्याचा विशेषत्वाने प्रयत्न केला पाहिजे. मी सामाजिक परिवर्तनासाठी कलासाहित्य निर्माण करीत असलो, तरी मुख्यतः एक कलावंत - लेखक म्हणून मला एक प्रकारच्या सुजाण रसिकतेचे प्रतिसादक्षेत्र हवे असते. सांस्कृतिकदृष्ट्या संपन्न समाजात असे क्षेत्र त्या त्या लेखक कलावंतांना स्वतःच्या घरीही लाभते व घराबाहेरही लाभते. ही स्थिती सांस्कृतिक आंदोलकांच्या विशेषतः संस्कृतिवंचित लेखक - कलावंतांच्या नशिबी नसते. ती स्थिती त्यांना उपलब्ध करून देण्याची जबाबदारी चळवळीने घेणे आवश्यक ठरते. प्रत्यक्षात या चळवळी काय लिहावे नि कसे लिहावे, त्या लिहिण्याचे सौंदर्यमूल्य काय आणि सामाजिक मूल्य काय, त्या लिहिण्यामागील तात्त्विक - वैचारिक भूमिका काय यासारख्या बाबींवर अकारण अवास्तव भर देतात. यातून सर्जनशीलतेचा फायदा जसा बेताचाच होतो, तसाच रसिक प्रतिसादक्षेत्राचा लाभही अल्पमात्रच ठरतो. याउलट, छोट्या अभ्यास - मंडळांतून कलावाङ्मयीन निर्मितीचा रसिकतेने आस्वाद घेतला, तर त्यातून लेखक व वाचक या दोहोंना खूप लाभ होऊ शकेल. वैचारिक मीमांसा म्हणजे रसिकता नव्हे आणि प्रभावशाली विचारप्रणाल्या म्हणजेही रसिकता नव्हे. कलाकृती आणि साहित्यकृती यांच्या परिशीलनातून आनंद मिळविण्याची क्षमता म्हणजे रसिकता. असा आनंद अर्थातच यथार्थ कारणांसाठी असतो वा असावा लागतो. सांस्कृतिक आंदोलकांनी या प्रकारच्या रसिकतेच्या संवर्धनाकडे कमालीचे दुर्लक्ष केलेले आहे, असे दिसून येईल.

रसिकतेची प्रकृती सामाजिक - सांस्कृतिक प्रभावांनी ठरते, केवळ कलामूल्यांनी ठरत नाही हे उघडच आहे. रसिकतेचे उन्नयन सामाजिक - सांस्कृतिक उन्नतीवर अवलंबून असते हे खरेच आहे. पण म्हणूनच आपल्या सांस्कृतिक चळवळींवर रसिकतेच्या संवर्धनाची

जबाबदारी अधिकच येते. इंद्रियगोचरांचे संवेदन तरल व सूक्ष्म करणे, कल्पनाशक्तीचा विकास घडवून आणणे, जीवनविषयक जाणिवांचे चित्रविचित्र रूपबंध कसे आविर्भूत होतात, याचा अभ्यास करणे व यासाठी समाजातील कलात्मक निर्मितीचे संचित न्याहाळणे यासारख्या गोष्टी रसिकतेच्या संगोपनासाठी आवश्यक असतात. रसिकता ही क्षमता जन्मजात असो - नसो ती परिश्रमपूर्वक संपादन करावी लागते. उन्नत रसिकता ही काहीशी समाज आणि संस्कृती यांच्या निरपेक्षतेने अस्तित्त्वात असते. कलात्मक गुणांना प्रतिसाद देण्याची, त्यांचा आस्वाद घेण्याची, त्यातून आनंद मिळविण्याची क्षमता ही एका विशिष्ट अर्थाने संस्कृतिनिरपेक्षच असते. सांस्कृतिक आंदोलनांचे रसिक निर्मितीचे अंतिम उद्दिष्ट संस्कृतिनिरपेक्ष रसिकता हे असले, तरी प्रारंभीच्या काळात आपल्या लेखक - कलावंतांना रसिकांचे प्रतिसाद क्षेत्र प्राप्त करून देणे निगडीचे ठरते. यासाठी फुरसत असणारा, आवड राखणारा, प्रसंगी पदरमोड करणारा आणि स्वास्थ्य असणारा रसिकवर्ग निर्माण केला पाहिजे. असा वर्ग कोणत्याही समूहात वा गटात अल्पसंख्यच असतो. बहुधा तो 'उपरा'कार लक्ष्मण माने म्हणतात त्याप्रमाणे सर्वत्र साडेतीन टक्केच असावा. कलासाहित्यक्षेत्रात परिवर्तन घडवू पाहणाऱ्या आपल्या सांस्कृतिक आंदोलकांनी या अल्पसंख्य वर्गाची गरज पूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. म्हणजे मग ज्यांना ज्यांचा विरोध आहे, त्या प्रस्थापितांच्या शाबासक्या व प्रशंसेचे चार शब्द मिळविण्यासाठी ओशाळवाणेपणा दाखविण्याची गरज नवोदितांना जाणवणार नाही.

कलावाङ्मयीन क्षेत्रात परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी उदयास आलेल्या आपल्या सांस्कृतिक चळवळी या एका ऐतिहासिक गरजेतून अपरिहार्यपणे निर्माण झालेल्या आहेत व म्हणून त्यांचे स्वागतच केले पाहिजे. तथापि त्यांच्या वाटचालीचे वरचेवर परीक्षणही करणे आवश्यक ठरते. अंतर्मुख होऊन आपण कोठवर आलो आहोत व या प्रवासात काय मिळविले, काय हरविले याचा मागोवा घेणे हितकारक ठरते. आत्मपरिक्षणाचीही निकड सांस्कृतिक आंदोलकांनी ओळखली पाहिजे. सांस्कृतिक मुक्तिपथावर पावले टाकत असताना कळत नकळत ती कुठल्यातरी नव्या साखळ्यांनी बांधली तर जात नाही ना, याची दक्षता घेणे महत्त्वाचे ठरते. ग्लासनॉस्तच्या विद्यमान जमान्यात आपली चळवळ अकारण पोलादी पडद्यामागे राहू नये, ती अधिक मानवी ठरावी, अशी अपेक्षा बाळगल्यास ती वावगी ठरू नये...!

❀ ❀ ❀

आपली सांस्कृतिक अगतिकता

एका अमेरिकन अभ्यासकाने आपल्या समाजशास्त्रविषयक पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिली आहे. त्या प्रस्तावनेतील पहिले वाक्य आहे :

"If Sociology could speak, it would say, 'I am tired.'" "समाजशास्त्राला जर वाचा फुटली, तर 'आपण बुवा खूप थकून गेलो आहोत', असेच उद्‌गार ते काढील." आधुनिक समाजशास्त्राला खूपच राबविण्यात आले आहे. समाजाचा शास्त्रीय अभ्यास करणाऱ्यांनी जरा अतिरेकच् केलेला आहे आणि प्रश्न कोणताही असो, त्याला झटपट समाजशास्त्रीय परिभाषेत पेहेराव चढविण्याचा अति-उत्साह आधुनिक अभ्यासकांनी सातत्याने दाखविला आहे, असा त्या उद्‌गारांचा सर्वसाधारण अर्थ आहे, असे म्हणता येईल. विशेषतः दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळात पश्चिमी समाजात सामाजिक विज्ञानांचा अतिवेगाने प्रसार व विकास करण्यात आला. नाना प्रकारची व विविध पातळ्यांवरील सामाजिक सर्वेक्षणे हाती घेण्यात आली. झपाट्याने बदलत चाललेल्या आकांक्षेने एखाद्या भौतिक पदार्थाप्रमाणे समाजाच्या स्थितिगतीला जडवत् मानून समाजशास्त्रीय अभ्यास करण्याची लाटच तिकडे उसळली आणि तरीदेखील समाजजीवनाचे रहस्य अज्ञातच राहिले. समाजरचना, सामाजिक परंपरा, समाजाचे नैसर्गिक पर्यावरण, सामाजिक परिवर्तन, सामाजिक संरचना व संस्था-संघटना, सामाजिक समस्या, समाजाचा विकास व ऱ्हास, आंतर-सामाजिक संबंध यासारख्या प्रश्नोपप्रश्नांची समाजशास्त्रीय मांडणी आणि निष्कर्षणे अनेक परींनी करण्यात आली आणि तरीही समाजाचे आणि समाजशास्त्राचे असे दोहोंचेही समाधान त्यातून होऊ शकले नाही. समाजशास्त्र त्यामुळे थकले, पण समाज मात्र अथकपणे वाटचाल करीतच राहिला.

या थकल्या-भागल्या समाजशास्त्राच्या उद्‌गारांचा दुसरा एक अर्थ संभवतो. तो अर्थ असा की, विद्यमान समाजात सामाजिकतेचे थकविणारे भान निर्माण झाले आहे. सामाजिक जाणिवांचा दवाव वाढलेला आहे. सामाजिकतेचे एक प्रकारचे अतिसंवेदन (ऑव्सेशन) उत्पन्न झाले आहे. समूहसापेक्ष अथवा समूहनिष्ठ जाणिवांचा पगडा वाढत आहे. त्या त्या समाजाच्या प्रथेनुसार नि रचनेनुसार अस्तित्त्वात आलेले विविध प्रकारचे व अनेकविध पातळ्यांवरील समूह लोकांच्या जाणिवांवर वाढते वर्चस्व गाजवू लागले आहेत. समूह व सामूहिक जाणिवा यांना शास्त्रीय परिभाषेत व पद्धतीत नीटपणे गोठविण्याचे कार्य समाजशास्त्र करीत आहे. या कार्याचा व्यापच एवढा विस्तृत आहे की, त्यामुळे जणू समाजशास्त्र शिणून गेले आहे.

बोलक्या समाजशास्त्राची आलंकारिक प्रतिमा जरा बाजूला सारून विचार केला, तर सामाजिकता व समाजशास्त्रीयता यांच्यासंबंधी सद्यकालीन लोकांची प्रतिक्रिया लक्षात येते.

'पुरे झाले आता हे समाजशास्त्र ! कंटाळा आला या सामाजिकतेचा ! आम्हाला आता अधिक 'बोअर' करू नका प्लीज !!' - असे किंवा यासारखे उद्‌गार लोक काढीत असतील. समाजशास्त्र स्वतःही जणू थकले व लोकांनाही त्याने थकविले.

पश्चिमी समाजांची प्रत्यक्षात स्थिती आज नेमकी कशी आहे, याची कल्पना नाही, म्हणजे त्यासंबंधी तपशीलवार माहिती नाही. तथापि आपल्या देशातील आपल्या समाजावद्दल बोलावयाचे, तर समूह आणि सामूहिक जाणिवा यांचा वाढता प्रभाव इथेही आहे असे म्हणता येईल. या प्रभावामुळे आपले अंतर्बाह्य जीवन नव्या नव्या ताणतणावांनी सतत ग्रासले जात आहे. आपला जगण्याचा व्यवहार आणि त्या व्यवहाराचा अर्थ करणारी आपली जीवनमूल्ये सामूहिक जाणिवांच्या वाढत्या आक्रमणाला बळी पडत आहेत. आपले सांस्कृतिक व्यक्तिमत्त्व, सांस्कृतिक अस्तित्त्व एका बाजूने विघटित होऊ लागले आहे. एक प्रकारचा सांस्कृतिक संघर्ष आपण मनोमन अनुभवत आहोत.

आपल्या समाजाला एक प्रदीर्घ परंपरा आहे आणि स्थितिगतीच्या एका दीर्घकालीन प्रक्रियेतून आपल्या प्रथा नि परंपरा उत्क्रांत होत आलेल्या आहेत. नाना जाती-जमाती आणि त्यांचे नानाविध कुलधर्म नि कुलाचार यांनी आपल्या समाजाला एक बहुजिनसी स्वरूप प्राप्त करून दिले आहे. असा हा आपलां पारंपरिक समाज अलुत्या- बलुत्यांच्या ग्रामीण संरचनेत परवापर्यंत घरादारांतील जीवनव्यवहार करीत आला. गावगाड्यांचे समाजशास्त्र आणि ग्यानबाचे अर्थशास्त्र यांनी आखून दिलेल्या चौकटीत जातीजमाती इथे जगत आल्या. या पारंपरिक समाजाला धार्मिक अधिष्ठान होते. तथापि नाना धर्मपंथ व नाना संप्रदाय या जातीजमातींनी आपआपसांत वाटून घेतले होते व एकमेकांविषयी सहिष्णुता राखली होती. संस्कृतीचे अंतिम उद्दिष्ट मोक्षाची प्राप्ती हे असल्याने व या उद्दिष्टात समूहापेक्षा व्यक्तीलाच स्थान असल्याने आपल्या समाजात सांस्कृतिक आकांक्षा अशा फारशा नव्हत्याच. स्वधर्मानुसार आचरण करावे म्हणजे मग प्रपंच नि परमार्थ या दोहोंनाही साध्य करणे सुलभ जाते अशी व एवढीच आकांक्षा समाजात होती, समाजाला होती.

आधुनिक काळात हे पारंपरिक समाजाचे चित्र समूळ बदलले. पारंपरिक समाजाचे सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक असे सर्वच आधारस्तंभ खिळखिळे झाले. पारमार्थिक आकांक्षांची जागा ऐहिक आकांक्षांनी घेतली आणि निखळ मानवतेचे एक इहवादी तत्त्वज्ञान इथे रूजले. ब्रिटिश कालखंडात सांस्कृतिक प्रबोधनाला प्रारंभ झाला खरा, परंतु राजकीय पारतंत्र्यामुळे त्याचा पुरेसा पाठपुरावा करण्यास आपणास उसंतच लाभली नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळातच खऱ्या अर्थाने प्रबोधनाचे कृतिशील पर्व सुरू झाले. या पर्वाच्या अत्यंत तीव्र अवस्थेत सध्या आपला समाज आहे. विद्यमान काळातील समूह व समूहनिष्ठा यांच्या वाढत्या संख्येला नि सामर्थ्याला प्रेरक ठरणाऱ्या दोन गोष्टी उल्लेखनीय आहेत. एक म्हणजे सांस्कृतिक सत्तासंपादन व दुसरी म्हणजे राजकीय सत्तासंपादन. या दुहेरी सत्तासंपादन कामी अत्यंत आवश्यक ठरणारे व असणारे साधन म्हणजे आर्थिक शक्ती ! म्हणून आर्थिक शक्ती कशी प्राप्त होईल, याचेही भान समूहांना राखावे लागत आहे. आपल्या बहुजिनसी समाजात जातीजमातींचे जे पारंपरिक समूह आहेत, त्यात आधुनिक काळातील नव्या नव्या समूहांची

सतत भर पडत आहे. जन्मापासून मरेपर्यंत इथे प्रत्येक व्यक्ती सतत कोणत्यातरी समूहात अडकलेली असते व तिचे व्यक्तिमत्त्व, तिची मानसिकता समूहात अडकलेली असते व तिचे व्यक्तिमत्त्व, तिची मानसिकता त्या त्या समूहाच्या निष्ठेने अखंडपणे भारलेली असते. विद्यार्थी, पालक, ग्राहक, विक्रेते, कामगार, मालक, शेतकरी, नोकरदार यांच्या संघटना तर आहेतच, याशिवाय बालके, महिला, बेकार व्यक्ती यांचेही सुमे निर्माण झाले आहेत. सामाजिक सेवा व कार्य करणाऱ्या नानाविध संघटना आहेत, कलासाहित्यांच्या क्षेत्रांत अनेक संघही आहेत. आपले अवघे जीवन समूहमय झाले आहे.

असे घडणे काहीसे अपरिहार्य असले, तरी आपल्या समूहग्रस्त जीवनातील वाढते संघर्ष व ताणतणाव ही मोठी चिंतनीय बाब आहे. एका विशिष्ट मर्यादिपर्यंत हे वाढते संघर्ष व ताणतणाव समजू शकतात.

म्हणजे मुळातच आपल्या पारंपारिक समाजात कमालीची सांस्कृतिक कोंडी आहे. ती फोडण्यासाठी बळ हवे व असे बळ देणारी सर्वसमर्थ देवता म्हणजे राजकीय सत्ता! ती हस्तगत तरी केली पाहिजे किंवा तिचा पाठिंबा मिळेल एवढा दबाव तरी त्या राजकीय सत्तेवर आणला पाहिजे. यासाठीही आर्थिक तयारी हवी ती करण्यासाठी सांस्कृतिक अन्यायाचे, विषमतेचे, आर्थिक-सामाजिक वंचनेचे जोरदार खंडन करणे इष्ट ठरते. संस्कृती ही काही केवळ साडे-तीन टक्के लोकांची मिरासदारी नव्हे, असे पटवून द्यावे लागते. सांस्कृतिक संपन्नतेचा नैसर्गिक हक्क सर्वांनाच असतो. सांस्कृतिक आकांक्षा बाळगणे व त्या पूर्ण करणे म्हणून स्वाभाविक ठरते. राजकीय सत्ताधाऱ्यांना आपली सत्ता टिकविण्याची फिकीर असते व म्हणून समाजातील विभक्त समूहांच्या राजकीय व सांस्कृतिक आकांक्षांना, स्वतःचे हित अबाधित ठेवून, साहाय्य टिकविणे त्यांच्या फायद्याचेच असते. समाजातील समूहनिष्ठा टिकविणे त्यांच्या फायद्याचेच ठरते. मात्र सामूहिक संघर्ष फार तीव्र होणार नाहीत, त्यातून बंडे नि क्रांती उद्भवणार नाहीत याची काळजी रासायनिक प्रक्रिया सुरळितपणे पार पडण्यासाठी आवश्यक असलेल्या 'उत्प्रेरका' सारखे (कॅटॅलिस्ट) असते. समूहांना संकुचित समूहकथेतून बाहेर काढून एक समर्थ व सुसंवादी एकसंध समाज निर्माण करणे, हे खरे तर सर्वांचेच ध्येय असले पाहिजे. राजकीय सत्ताधाऱ्यांचे तर ते आद्य कर्तव्य होय. विशेषतः आपल्यासारख्या विषमताग्रस्त बहुजिनसी पारंपारिक समाजातील राज्यसंस्था या बाबतीत अधिक जागरूक व अधिक क्रियाशील असली पाहिजे. पण राज्यघटनेत हे सर्व असूनही आपली राजकीय संस्कृती आपल्या सांस्कृतिक आकांक्षांना व ध्येयवादाला योग्य तो प्रतिसाद देत नाही. वाटेल ती किंमत देऊन व हवी तशी तात्त्विक तडजोड करून आमची राजकीय संस्कृती सत्तेचे खेळ खेळत असते. त्यामुळे तिची विश्वसनीयता लोपली आहे आणि ही स्थिती अत्यंत धोक्याची आहे.

सामाजिक क्षेत्रात संकुचित समूहनिष्ठा व सामूहिक जाणिवा आमच्या सांस्कृतिक दृष्टीलाही अधूपणा आणत आहेत. मोठा व्यापक विचार आम्ही करूच शकत नाही. तात्पुरत्या फायद्यासाठी कायमच्या मोठ्या लाभाला आपण मूकत आहोत. स्वतःच्या समूहाचे एक छोटे जग हे एक 'नळीतले जग' आहे याची कल्पना आपणास येऊ शकत नाही.

समूहासमूहांमधील क्षुद्र हेव्यादाव्यांनी आमच्या मानसिक, शक्तींचा अपव्यय होत आहे. कलावाङ्मयाचे वैश्विक सामर्थ्य समूहनिष्ठेमुळे व सामूहिक जाणिवांच्या विपरीत बांधिलकीमुळे आपण प्राप्त करून घेऊ शकत नाही. संकुचित ध्येयवाद हा संस्कृतीच्या दृष्टीने मोठा गुन्हा ठरतो. हा गुन्हा करण्यास प्रवृत्त व्हावे व त्याबद्दल निरपराध-भावना निःशंकपणे बाळगावी अशा परिस्थितीत आज आपण सापडलो आहोत.

आपल्या सांस्कृतिक व्यक्तिमत्त्वाचे व अवकाशाचे विघटन करणाऱ्या आणखी दोन बाबींचा निर्देश इथे केला पाहिजे : पहिली बाब म्हणजे आपल्या वैचारिक संस्कृतीचा ऱ्हास आणि दुसरी बाब म्हणजे कलावाङ्मयीन रसिकतेची पीछेहाट. मराठी संस्कृतीचे पृथगात्म वैशिष्ट्य जर कोणते असेल, तर ते वैचारिक समन्वयाचे, वैचारिक सहिष्णुतेचे होय. याची कारणे काहीही असोत; परंतु मराठी समाजाचे वेगळेपण ज्या काळात घडू लागले, त्याकाळापासून म्हणजे स्थूल मानाने ज्ञानेश्वर-नामदेव यांच्या काळापासून वैचारिक समन्वय हा आपल्या संस्कृतीचा एक ठळक विशेष टिकून आहे. आपल्या धार्मिक-आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाचा पाया ज्या 'भावार्थदीपिकेत' आहे, ती 'भावार्थदीपिका', ती 'ज्ञानेश्वरी' ही एका महान् तात्त्विक समन्वयाचीच निदर्शक आहे. संघर्ष टाळावयाचा नाही, पण तो विरळ करून संवादाचे, समन्वयाचे क्षेत्र प्रस्थापित करावयाचे, अशी आपली वैचारिक परंपरा आहे. म्हणूनच मध्ययुगात इथे हरिहरऐक्याचे, शैववैष्णवांच्या ऐक्याचे संकीर्तन करण्यात आले. कमरेवर हात ठेवून विटेवर उभे राहिलेले सावळे परब्रह्म आणि धनुष्यबाण सुसज्ज करणारा श्रीराम अशी दोन्ही दैवते आपण सारख्याच भक्तीने स्वीकारली. सम्राट अकबरापेक्षाही अधिक धार्मिक सहिष्णुता छत्रपती शिवाजी महाराजांनी आचरून दाखविली. मराठी माणूस वादप्रिय आहे असे म्हटले जाते. तथापि खऱ्या अर्थाने तो संवादप्रियच आहे. वादप्रियता हा त्या संवादप्रियतेचाच एक क्रीडात्मक लीलाविष्कार आहे, असे म्हणता येईल. या संवादप्रियतेमुळेच मराठी संस्कृती उत्तम संग्राहक (इक्लेक्टिक) झाली आहे. ती देवाणघेवाण करताना त्यांच्या चांगल्या गोष्टी चांगल्या भावनेने आत्मसात करण्याकडे आपल्या संस्कृतीचा कल आहे. त्यामुळेच कडवी नि जहाल अस्मिता आणि तिचा ऐकान्तिक व आक्रमक आविष्कार मराठी माणूस क्वचितच् करू शकतो. असे नसते तर, आपला मध्ययुगीन इतिहासही वेगळा घडला असता .....! भारताच्या राष्ट्रीय प्रवाहात व सर्व राष्ट्रीय क्षेत्रांत फारसा गवगवा न करता व प्रादेशिक अस्मितेचा फारसा टेंभा न मिरविता निमूटपणे समरस होणारा महाराष्ट्रीय माणूस अजूनही आपली या प्रकारची सांस्कृतिक विश्वसनीयता टिकवून आहे.

या पार्श्वभूमीवर आपल्या विद्यमान समाजातील वैचारिक असहिष्णुता मोठी चिंतनीय बाब ठरते. या वैचारिक असहिष्णुतेला एक बाजू आहे ती निष्कारण बिनबुडाचे प्रक्षोभक विचार प्रतिपादन करण्याची आणि दुसरी बाजू आहे ती विरोधी विचारांशी, सम्यक चिंतनशील टीकेशी सर्वंकष शत्रुत्व पत्करून त्यांचा बिमोड करण्यासाठी विचार व प्रत्यक्ष कृती या दोहोंची कास धरणारी ! माणूस हाच देव व मानवता हाच धर्म यांचा अहोरात्र जप करणारी आधुनिक संस्कृती स्वीकारल्यानंतर, प्रत्येक समूहाने आपआपल्या

विचारवंतांना देवत्व बहाल करून त्यांच्याशी पोथीनिष्ठ बांधिलकी स्वीकारणे व त्यांच्या विचारांना अंतिम सत्याचे धर्म मानणे अत्यंत विसंगत ठरते. ह्या प्रवृत्तीमागे विचारविमर्शाचे भय नसून विवेकशक्तीचा अतिसंकोच आहे आणि असा अतिसंकोच सांस्कृतिक दृष्टीने घातक आहे. विवेकशक्ती ही एक श्रेष्ठ अशी समाजातील सर्जनशील शक्ती आहे आणि सर्जनशील शक्तीला संकुचित करणे, पांगळे करणे हे कोणत्याही निकषावर समर्थनीय ठरत नाही. आपण सांस्कृतिक प्रबोधनाला खऱ्या अर्थाने स्वातंत्र्योत्तर काळातच प्रारंभ केला. समाजातील सर्वांच्या सर्व प्रकारच्या सर्जनशील शक्तींना योग्य तो वाव लाभावा, यासाठीच सांस्कृतिक प्रबोधनाचे प्रस्थान ठेवण्यात आले आणि नेमकी हीच गोष्ट आपण साफ विसरून गेलो आहोत. वैचारिक असहिष्णुतेचे हे वेड जर असेच टिकून राहिले, तर समाजाच्या सर्जनशील विवेकशक्तीचा कायमचा ऱ्हास होण्याची शक्यता आहे. वैचारिक अस्पृश्यता ही सामाजिक अस्पृश्यतेइतकीच त्याज्य गोष्ट आहे. कोणताही विचार, कोणतीही विचारप्रणाली आणि कोणताही विचारवंत काहीतरी अंतिम सत्य सांगत आहे, अशी निष्ठा असणे ही एक गोष्ट आहे. अशा अर्थाने की, या प्रकारच्या निष्ठेतून लहानमोठी व प्रसंगी महान कामे पार पडत असतात व ती समाजाला हितकारकच ठरतात. परंतु तथाकथित अंतिम सत्याचा प्रतिवाद करणारा विचारही निष्ठेचा व कर्तृत्त्वाचा दाता व कर्ता असू शकतो व म्हणून तोही समाजाला उपकारकच ठरतो. म्हणून वैचारिक वाद व प्रतिवाद यांना एक प्रकारचे मुक्त वातावरण समाजाने उपलब्ध करून दिले पाहिजे. वैचारिक सहिष्णुतेची जोपासना केली पाहिजे. विद्यमान समाजात मात्र अशी परिस्थिती नाही व ही मोठ्या चिंतेची बाब आहे.

सामाजिकतेचे थकविणारे भान, संकुचित समूहजाणिवा आणि वैचारिक असहिष्णुता यांच्या दबावाखाली कुंठित झालेले आपले सांस्कृतिक जीवन अभिजात रसिकतेच्या जोपासनेलाही वंचित होऊ लागले आहे. कलासाहित्याचे, कारागिरी-कौशल्याचे, क्रीडाखेळांचे उचित कौतुक करण्यासाठीही आपणास समूहजाणिवांचे, वैचारिक बांधिलकीचे, जातीपातींचे परवाने घेणे आवश्यक वाटते. आपल्या वाङ्मयीन परंपरेतील जुन्या सोन्याची पारख करण्यास विद्यमान व समूहनिष्ठांचे निकष वापरावे लागतात. जिथे रसिकतेचे समाधान होत नाही, तिथे समाधान झाले नाही याची वाच्यता करण्यासही आपण धजत नाही. जिथे रसिकता हरखून जाते, प्रसन्न व तृप्त होते; तिथे रसिक मीमांसा करण्याचे आपण टाळतो. कसल्यातरी मानीव कल्पनांचे दडपण आपल्या रसिकतेवर असल्याचे जाणवते. रसिकता ही फक्त रससापेक्ष असते, रसपूर्ण, कलापूर्ण आविष्कारांना ती स्वाभाविकपणेच तत्परतेने प्रतिसाद देते. अशा रसिकतेला समूहजाणिवांची, वैचारिक बांधिलकीची, सामाजिकतेच्या भानाची बंधने बांधून ठेवू शकत नाहीत. ही रसिकता फक्त कलात्मकतेची भक्ती असते. पण एवढेच नाही. अशी शुद्ध रसिकता जन्मजात असो-नसो, प्रत्यक्षात मात्र ती परिश्रमपूर्वक साध्य करावी लागते. यासाठी कलासाहित्याचे अखंड अवलोकन करावे लागते, चिंतनमनन करावे लागते आणि खऱ्या कलापूर्णतेच्या नानाविध कला जाणून घ्याव्या लागतात. रसिकतेचे संपादन ही एक अखंड कलात्मक साधना असते. या साधनेत कलावस्तू व रसिक या दोघांनाच केवळ कलावस्तू व रसिक एवढ्याच नात्यांनी व भूमिकांनी स्थान असते. शुद्ध

रसिक व रसिकता ही समाजाच्या सांस्कृतिक संपदेची निदर्शक असतात. एक वेळ समाजाजवळ कला नि कलावंत नसले तरी चालेल; पण त्याच्याजवळ रसिक व रसिकता मात्र हवीत; कारण त्यांच्या बलावर समाजात कला व कलावंतही निर्माण होऊ शकतात. ज्या समाजात अभिजात रसिक व रसिकता नसतील, त्या समाजात कला नि कलावंत असले काय नि नसले काय, दोन्ही सारखेच !

विद्यमान समाजात अभिजात रसिकता दिसत नाही व तिचे संवर्धन व्हावे वा करावे अशी परिस्थितीही दिसत नाही. एक प्रकारची दांभिकता आपल्या रसिकक्षेत्रात आढळून येते. एक प्रकारचा उथळपणा रसिकतेत प्रभावी झाल्याचे दिसते. मनोरंजन व करमणूक यांच्या मामुली कसरतींमध्ये आमची रसिकता मशगूल झालेली आहे. समूहजाणिवांच्या विरोधी ताणात, त्यांच्या प्रेमात आणि द्वेषात, त्यांच्या आकर्षणात नि अपकर्षणात आपली रसिकता तणावग्रस्त झालेली आहे. या अवस्थेतून तिला लवकरात लवकर मुक्त करणे हे आपले कर्तव्य आहे.

❋ ❋ ❋

कलात्मक सर्जनशीलतेची संभ्रमावस्था

सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या एका महत्त्वाच्या ऐतिहासिक टप्प्यावर जगातील सगळेच समाज आज उभे आहेत. क्रांती आणि समग्र क्रांतीपासून सतत क्रांतीपर्यंतच्या तिच्या विविध विचारप्रणाल्या यांना, आपापल्या ऐतिहासिक अनुभवांच्या नि सांस्कृतिक सत्त्वधारांच्या (इथॉस' च्या) संदर्भात, नव्याने अर्थ देण्याचे व नव्याने रचना करण्याचे नवे भान सर्वच समाजात निर्माण झालेले आहे. समाजातील सर्वात मोठी शक्तिमान सत्ता म्हणजे शासन. या शासनसत्तेने सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या प्रक्रियेतही आपली गोवणूक करून घेतलेली आहे. संकल्पित परिवर्तनाच्या सभोवती भौतिक परिसरातील लहानमोठ्या बदलांचा रेटा असावा लागतो. आधुनिक ज्ञानविज्ञानांनी आणि संपर्कमाध्यमांच्या सुविधांनी, तसेच प्रगत तंत्रविद्यांनी, सामाजिक परिवर्तनाच्या कार्याला केवळ साहाय्य नव्हे तर समर्थनही प्राप्त करून दिले आहे. पारंपरिक समाजातील रूढ जीवनपद्धती व जीवनदृष्टी यांत मोठेच मंथन सुरू झाले आहे. त्यातील प्रचलित जीवनमूल्यांचे अर्थ व संदर्भ बदलत चालले आहेत. आणि समाजातील ऐतिहासिक परंपरा जेवढी दीर्घ आणि बहुजिनसी असेल, तेवढ्या प्रमाणात सांस्कृतिक पुनर्रचनेतील मूल्यभावांची गुंतागुंत जिकिरीची ठरत आहे.

आपला समाज काहीशा याच अवस्थेत आहे, असे मला वाटते. म्हणूनच कलात्मक सर्जनशीलता ही, इतर मौलिक बाबींप्रमाणेच, एक मोठी चिंतनीय बाब म्हणून मला उल्लेखनीय वाटते. विशेषतः आपल्या ललित साहित्याच्या संदर्भात विचार करताना काही महत्त्वाचे प्रश्न आज निर्माण झाल्याचे दिसते. कलात्मक सर्जनशीलता ही समाजाच्या दृष्टीने संवर्धनीय ठरते, परंतु तिची खरी जपणूक कलावंतांनीच करावयाची असते. आपल्यातील माणसाला आणि पर्यायाने समाजाला सांभाळणे हे कलावंताचे कर्तव्य आहेच, परंतु त्याचबरोबर माणसातील कलावंताला आणि पर्यायाने व्यक्तीला जपणे हे देखील माणसाचे कर्तव्य ठरते. मला वाटते, या कलावंताला जपण्याचे भान कमी कमी होत चाललेले आहे. कलात्मक सर्जनशीलतेचा अर्थ कसाही केला, तरी संवेदनशक्तीचा विकास, कल्पनाशक्तीची समृद्धी आणि जीवनमर्मांचा वेध घेण्याची वैचारिकता हे त्या सर्जनशीलतेचे घटक वादातीत ठरतात. या घटकांच्या संवर्धनाकडे आज कमालीचे दुर्लक्ष होत चालले आहे, असे दिसते. समाज, सामाजिकता आणि परिवर्तन यांनी विद्यमान कालखंडातील कलात्मक सर्जनशीलता व्यग्र नि व्यस्त झाल्याचे दिसते. कोणत्याही सुजाण माणसाची त्यापासून सुटका नाही, ही ऐतिहासिक वस्तुस्थिती आहे आणि कलावंत म्हटला तरी तो अखेर एक माणूसच असतो, हेही खरे आहे पण कलावंताला कलावंत म्हणून, आपल्यापासून (आणि खरे तर आपल्याकडेच परतण्यासाठी) दूर जाण्याचीही क्षमता असते. त्याचा हा प्रवास माणसापासून कलानिर्मितीकडे असतो. यासाठी आपल्या पंचेंद्रियांना संवेद्य असणाऱ्या जगाच्या नि

जीवनाच्या रुपरसगंधादी संवेदनांची अपूर्वता व अर्थपूर्णता तो सतत नव्याने शोधत राहतो. आपल्या कल्पनाशक्तीच्या संवर्धनातून तो या संवेदनाविश्वाचे नवे भान व नवे ज्ञान निर्माण करू पाहतो. आपल्या जन्मजात भाषाज्ञानातून व भाषाप्रयोगांतून तो त्या विश्वाला एक चिरंतन अस्तित्व प्राप्त करून देतो. मानवी अनुभवांच्या मर्मस्थळांचा कल्पनाशक्तीने नि चिंतनमनाने वेध घेऊन जीवनसत्यांची नित्यनूतन प्रचीती देणारी साहित्यकृती तो निर्माण करतो. कलेचे नि कलावंताचे हे जर खरेखुरे अवतारकार्य असेल, तर सध्याच्या कालखंडातील कलावंतांना, सामाजिकतेच्या नि परिवर्तनाच्या खळाळत्या प्रवाहात, कोणत्या काष्ठखंडाला पकडून कलावंत म्हणून स्वतःला सावरावे लागेल, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

देशीयता, अस्सल मराठी मातीची परंपरा, ग्रामीणता, दलितता, आदिमता, स्त्रीमुक्ती यासारख्या संकल्पना आणि ख्रिस्ती-मुस्लिम मराठी साहित्यप्रवाहांपासून ग्रामीण-दलित साहित्यप्रवाहांपर्यंत अनेक वाङ्मयीन सांस्कृतिक प्रवाह, यातून विशेषतः नवोदित कलात्मक सर्जनशीलता संभ्रमित झाल्याचे दिसते. हा संभ्रम कलावंताच्या खऱ्याखुऱ्या कार्याविषयी, कलेच्या यथार्थ संवर्धनाविषयी, आणि कलेच्या व्यक्तिगत नि सामाजिक उत्तरदायित्वाविषयी आहे असे मला वाटते. कलावंताच्या अस्तित्वाचे समर्थन त्याची कलात्मक जीवनसाधनाच करीत असते. त्यासाठी वेगवेगळ्या गटांची, विचारप्रणाल्यांची, समूहांची व समाजनिष्ठांची गरज नसते आणि ज्या कलावंतांना अशी गरज भासते, ते कलावंत संभ्रमित झाले आहेत असेच म्हणावे लागते. समाजापेक्षाही मानव्य मोठे आहे आणि ते कसे आणि कोणत्या अर्थाने मोठे आहे हे आजवर कलेनेच दाखवून दिले आहे. याची जाणीव आज क्षीण होत चालली आहे. ही माझी चिंता!

सांस्कृतिक चळवळींच्या उदंड वाढीच्या आणि त्यांना, आत्मप्रतिष्ठेसाठी, कृतकपणे पुरस्कार देणाऱ्या शासकीय नि स्वयंसेवी संस्थांच्या गलबल्यात समाजातील सर्जनशील कला गुरफटल्या जात आहेत. दुसरीकडून माफक समाजमनस्कता सुखवादी रंजनकलांच्या आधीन होत आहे. कल्पनाशक्तीचे शून्य आव्हान असणाऱ्या आत्मचरित्रासारख्या निर्मितीला वाढता प्रतिसाद लाभत आहे. कल्पनाशक्तीचे सामर्थ्य, संवेदनाशीलतेची संपन्नता आणि मानव्याच्या मुळाशी भिडणारी भेदक वैचारिकता या कलात्मक सर्जनशीलतेच्या खऱ्याखुऱ्या वाटा चोखाळणारी निर्मिती दुर्मिळ होत चालली आहे. सांस्कृतिक समस्या महत्त्वाच्या आहेत यात शंकाच नाही. परंतु त्यांचे साचेबंद आराखडे गिरवून समाजातील प्रतिभा कलात्मकतेचे सोपे, सुबोध व सुलभ पर्याय अंगीकारीत असल्याचे दिसते. कलात्मक सर्जनशीलतेने एक ऐतिहासिक आपद्धर्म म्हणून सांस्कृतिक मूल्यांतराचे साधन म्हणून राहण्याचे ठरविले तरीही हे साधन अस्सल कलेचा वाण असणे आवश्यक आहे. नवोदित कलावंतांनी तर या गोष्टीची दखल घेणे विशेष अगत्याचे आहे. कलानिर्मितीला ऐतिहासिकता टाळता येत नाही हे खरे, पण तिला कवेत घेऊन ओलांडून जाणे तिला शक्य आहे. कलामनस्कता नि समाजमनस्कता यांच्याविषयीचा संभ्रम वाढत जावा, अशी आज स्थिती आहे.

आणि ती चिंतनीय नाही असे कोण म्हणेल ?

❋ ❋ ❋

शासन आणि संस्कृती

संस्कृतीचे संवर्धन करणे, ही स्वतंत्र समाजातील सर्वच व्यक्तींची व संस्था-संघटनांची जबाबदारी असते. शासनसंस्था यास अपवाद नाही. शासनसंस्थेचे मुख्य कार्य हे राज्य चालविण्याचे म्हणजे राजकीय स्वरूपाचे असते हे खरे पण लोकशाही शासनयंत्रणा व कल्याणकारी राज्यसंस्था या संकल्पना स्वीकारणाऱ्या समाजातील शासनसंस्थेला संस्कृतीची व सांस्कृतिक कार्याचीही दखल घ्यावी लागते. अतिशय प्रगत समाजात शासनाची सांस्कृतिक जवाबदारी ही अप्रगत किंवा प्रगतिशील समाजातील शासकीय जबाबदारीपेक्षा तुलनेने कमी असते. कारण प्रगत समाजात सांस्कृतिक संस्था व संघटना यांचाही बराच विकास झालेला असतो. त्यामुळे शासनावरील सांस्कृतिक कार्याचा भार कमी झालेला असतो. परंतु विकसनशील समाजात सांस्कृतिक कार्याचे अगत्य व आवाका अधिक मोठा असतो. अनेकदा हे कार्य अतिशय गुंतागुंतीचेही असते. या कार्याला अपेक्षित मदत व मार्गदर्शन करण्याची गरज असते आणि ही गरज भागविण्याचे सामर्थ्य शासनसंस्थेजवळ अधिक असते. त्यामुळे विकसनशील समाजात शासनाचा सांस्कृतिक क्षेत्रातील प्रवेश काहीसा अपरिहार्य असतो व ती पसरत जाण्याची शक्यता अधिक असते.

आपला देश राजकीय दास्यातून मुक्त झाला या गोष्टीला आता चाळीस वर्षाहून अधिक काळ लोटला आहे. राजकीय स्वातंत्र्याचा ध्येयवाद हा अगदी स्पष्ट व स्वच्छ होता. त्या ध्येयवादाचा आशय अगदी सरळ आणि सुबोध होता. अर्थात् देशाच्या फाळणीसारख्या ज्या घटना प्रत्यक्षात घडल्या त्यावरून तो आशय आपण मानीत होतो तसा व तेवढा सरळ व सुबोध नव्हता हे खरे आहे. आपण जपलेल्या राजकीय स्वातंत्र्याच्या ध्येयवादाला अनपेक्षित व धक्कादायक असा तो आशय होता. देशाचे राजकीय स्वातंत्र्य अधिक महत्त्वाचे व निकडीचे मानून आपण तो धक्कादायक आशय पचविला. ऐतिहासिक नियतीचा एक अटळ घटक म्हणून तो आपण स्वीकारला. मात्र स्वतंत्र देश, स्वतंत्र समाज आणि समर्थ देश, समर्थ समाज यांचा स्वातंत्र्योत्तर काळातील ध्येयवाद मोठा आव्हानप्रद ठरला.

प्रत्येक चुकीचे खापर सुनेच्या माथ्यावर फोडण्याची आगळीक जुन्या काळात सासवा करीत असत- (विद्यमान काळात हा प्रकार उलटा झाला आहे असे म्हणतात.) राजकीय पारतंत्र्याच्या दीर्घ काळात समाजातील अनिष्ट गोष्टींना परकीय सरकारच जबाबदार आहे असे समजण्याची सवय आपल्या समाजाला जडली. पोटापाण्यासाठी तथा कारकुनी करण्यासाठी इंग्रजी भाषेचा स्वीकार करण्यास ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी आपणास भाग पाडले हे खरे आहे. तथापि स्वतःच्या घरात आणि दारात इंग्रजीचा टेंभा मिरवा, मातृभाषेला हीन लेखा असे काही इंग्रजांनी आपणास सांगितले नाही. मात्र इंग्रजीचे मराठीवर आक्रमण होत आहे अशी तक्रार इंग्रजांविरूद्ध करण्यास आपण पुढे सरसावलो आणि स्वतःची चूक त्यांच्या

माथी मारून मोकळे झालो. पारतंत्र्य हे माणसाच्या मानसिक शक्तीचाही ऱ्हास घडवून आणते असे म्हणतात. सामाजिक जाणिवांच्या बाबतीत आपल्या समाजाची अशाच प्रकारची हानी ब्रिटिश कालखंडात घडून आली. शासनाकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोण एका बाजूने तक्रारींचा सूर आळवणारा झाला तर दुसऱ्या बाजूने प्रत्येक बाबतीत शासनावर निर्भर राहणारा ठरला. स्वातंत्र्याचे आंदोलन जसजसे वाढू लागले तसतसे आपल्या सामाजिक व सांस्कृतिक प्रश्नांचे भानही वाढू लागले. तथापि काही मातब्बर समाजसेवक व सामाजिक संस्था यांचा अपवाद सोडता, सर्वसामान्य समाजात शासनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण हा फारसा बदलला नाही. शासनावरील आपले परावलंबन टिकूनच राहिले.

सांस्कृतिक तथा सामाजिक गोष्टींकडे पाहण्याचा शासनावलंबी दृष्टिकोण हा आपल्या दीर्घकालीन राजकीय गुलामगिरीचा परिपाक होता हे ज्याप्रमाणे खरे आहे. त्याचप्रमाणे आपल्या नियतिवादी परंपरेचाही एक वारसा त्या दृष्टिकोणाशी निगडित होता. आपल्याकडील कर्मविपाकवादाचे तत्त्वज्ञान या संदर्भात उल्लेखनीय ठरते. पूर्वजन्मातील कर्माची भलीवुरी फळे या जन्मी माणसास भोगावी लागतात व ती भोगल्याखेरीज कर्माचा बंध तुटत नाही व तोपर्यंत मोक्षही लाभत नाही, असा सर्वसाधारणपणे त्या तत्त्वज्ञानाचा आशय आहे. निदान आपल्या समाजातील सर्वसामान्य माणूस त्या तत्त्वज्ञानाचा असाच अर्थ करतो. या विचारसरणीचा फार मोठा पगडा आपल्या समाजावर आहे. परवापर्यंत तर हा पगडा अधिक प्रभावी होता. आधुनिक कल्पनांच्या व वातावरणाच्या परिणामामुळे कर्मविपाकवादाचा मानसिक पाश जरा सैल होऊ लागला आहे. दैववादी दृष्टिकोणामुळे आपल्या सांस्कृतिक व सामाजिक जाणिवांनाही एक प्रकारची सनातन अगतिकता ग्रासून आहे. पूर्वप्रथेनुसार अस्तित्वात आलेला समाज त्याच प्रथेनुसार अनंत काळापर्यंत चालत राहणार आहे व पूर्वकर्मानुसार व्यक्तीला व पर्यायाने समूहाला त्या प्रथेप्रमाणेच जगणे क्रमप्राप्त आहे अशी आपल्या समाजाची धारणा आहे. म. फुले व आगरकर यांच्या क्रांतिकारक विचारांचा फारसा प्रभाव सामान्य माणसाच्या सामाजिक जाणिवांवर झाला नाही. सांस्कृतिक समस्यांकडे पाहण्याचा हा नियतिवादी दृष्टिकोण आपल्या सामाजिक जाणिवांचे उन्नयन करू शकला नाही. सामाजिक जाणिवांना समाजाबद्दल अधिकच उदासीन करण्याचे कार्य नकळतपणे त्या दृष्टिकोणामुळे घडून आले. एक प्रकारची निष्क्रियता त्या दृष्टिकोणाने आपल्या सामाजिक जाणिवांत निर्माण केली. '' असेल माझा हरी । तर देईल खाटल्यावरी ।।'' असा हा दृष्टिकोण होता. आपले राजकीय पारतंत्र्य हे देखील आपल्या पूर्वकर्माचे फलित होय अशीच इथे सर्वसामान्य लोकांची कल्पना होती.

शासननिरपेक्ष आणि नियतिनिरपेक्ष असा स्वयंपूर्ण सांस्कृतिक दृष्टिकोण निर्माण करण्याचा प्रयत्न आपल्या समाजात झालाच नाही असा याचा अर्थ नव्हे ! समाजसुधारक आणि महात्मा गांधींसारखे थोर नेते यांनी त्या दिशेने निश्चितच प्रयत्न केले. तथापि स्वातंत्र्याचे राजकीय आंदोलन जसजसे तीव्र व व्यापक होत गेले, तसतसे सांस्कृतिक समस्यांच्या पाठपुराव्यासाठी आवश्यक तेवढी उसंत देशाच्या धुरिणांना लाभली नाही. अखिल भारतीय काँग्रेस समितीने वेळोवेळी या संदर्भात अनेक ठरावही मंजूर केले तथापि

त्यांची अंमलबजावणी करण्यास कुणाला वेळही नव्हता व सुविधाही नव्हत्या. आपल्या सर्व हालाखीचे मूळ व एकमेव कारण परकीय राजसत्ता आहे व ही परकीय राजसत्ता इथून एकदाची व कायमची उखडून टाकणे हे आपले आद्य कर्तव्य आहे ही भूमिका आपण पत्करली होती.

जे झाले त्याची स्पष्टीकरणे देता आली तरी त्याचा प्रभाव पुसून टाकता येत नाही. राजकीय गुलामगिरीमुळे शासनावर अवलंबून राहण्याची व सांस्कृतिक बाबींची जबाबदारी झटकून टाकण्याची सवय आपणास जडली हे खोटे नाही. या सवयीला जोड मिळाली ती आपल्या दैववादी दृष्टिकोणाची! त्यामुळे सांस्कृतिक क्षेत्रातील उपक्रमशीलताही आपण विसरून गेलो. सांस्कृतिक समस्यांचे उत्तरदायित्त्व ही शासनाची जबाबदारी आहे असा आपला समज दृढ झाला. आपण ज्यावेळी स्वतंत्र झालो त्यावेळी एक शासनावलंबी प्रवृत्ती आपल्या समाजात अंकुरलेली होती, हे मात्र खरे! आपल्याजवळ राजकीय सत्तेचे बळ नव्हते, आर्थिक सत्तेची मदत नव्हती आणि सामाजिक पाठिंब्याची वानवा होती व म्हणून एक प्रकारची सर्वंकष असहाय्यता आपणास जाणवत होती हे खरेच आहे. या वस्तुस्थितीमुळेही कदाचित् वरील प्रकारची शासनावलंबी प्रवृत्ती आपल्यात निर्माण झाली असेल...! पण यामुळेही त्या प्रवृत्तीचे समर्थन होत नाही आणि खुलासा झाला तरी ती प्रवृत्ती नष्ट झाल्यासारखे होत नाही.....

या संदर्भात विद्यमान काळातील एका प्रवृत्तीचा निर्देश करणे उद्‌बोधक ठरेल : सांस्कृतिक क्षेत्रातील उपक्रमशीलता व कार्य यांना अनुकूल अशी परिस्थिती, सुविधा व साहाय्य यासारख्या बाबी राजकीय पारतंत्र्याच्या काळात उपलब्ध नव्हत्या व म्हणून त्या बाबतीत एक प्रकारचे औदासिन्य समाजात निर्माण झाले असे आपण म्हणतो. साध्य कोणते आहे याची कल्पना असली तरी साधने हाती नाहीत अशी त्यावेळी परिस्थिती होती. विद्यमान काळात म्हणजे राजकीय स्वतंत्रतेच्या काळात त्या साध्यसाधन विवेकातच विपर्यय घडून आल्याचे दिसते. म्हणजे राजकीय किंवा आर्थिक-सामाजिक सत्ता हे साध्य झाले आहे आणि त्यासाठी सांस्कृतिक कार्य हे साधन मानले जात आहे. म्हणजे स्वतंत्र अशा आपल्या समाजात पूर्वीच्या परतंत्र समाजाप्रमाणेच शासनावलंबी प्रवृत्ती टिकून आहे असेच दिसून येईल. पूर्वी निरुपाय म्हणून शासनावर सर्व जबाबदारी टाकून मोकळे व्हावे लागे. आज सत्तासंपादनाचा व साहाय्याचा उपाय म्हणून शासनावर अवलंबून राहण्याची प्रवृत्ती आढळते. एकूण इत्यर्थ एवढाच की आपला सांस्कृतिक दृष्टिकोण पूर्वीप्रमाणेच व पूर्वीपासूनच परावलंबी राहिला.

स्वातंत्र्यपूर्व काळातील राजकीय ध्येयवादापेक्षा स्वातंत्र्योत्तर काळातील सांस्कृतिक ध्येयवाद अधिक गुंतागुतीचा ठरला, सामाजिक व सांस्कृतिक आशाआकांक्षांचे नवे नवे उन्मेष उमटू लागले, नवे नवे दावे पुढे करण्यात आले, सामाजिक परिवर्ननाचे वादळवारे वाहू लागले. सांस्कृतिक सत्तेची नवी ऊर्मी समाजात निर्माण झाली. सांस्कृतिक संपन्नतेची आकांक्षा वाढू लागली. पारंपरिक जत्रा, उत्सव, सण आणि संमेलने यांच्याकडे पाहण्याचा नवा सांस्कृतिक दृष्टिकोण निर्माण झाला. ललितकला आणि वाङ्मय यांची महत्ता आणि

महत्त्व ओळखून त्यांचे संपादन करण्याची सर्जनशील आकांक्षा प्रकट झाली. स्वतंत्र भारतात जन्मास आलेल्या दोनतीन पिढ्या अशा सांस्कृतिक आंदोलनाच्या प्रवर्तक ठरल्या. या संस्कृतीच्या शिलेदारांनी शासनाकडे मोठ्या अपेक्षेने पाहिले असल्यास नवल नाही. कारण हे शासन त्यांचे शासन होते, लोकशाही शासन होते, कल्याणकारी राज्यसंस्थेचे ते शासन होते. हे लोकांचे, लोकांसाठी व लोकप्रणीत असे शासन होते.

समाजातील नाना समूहांच्या सांस्कृतिक आशाअपेक्षांना प्रतिसाद देणे हे शासनाचे कर्तव्य आहे हे खरे; परंतु ही बाब आपण समजतो तेवढी सरळ नाही. खरे तर स्वातंत्र्यानंतरच्या गेल्या चार दशकांच्या काळात आपल्या शासनाला सांस्कृतिक धोरण स्वीकारण्याची व ते काळजीपूर्वक निश्चित करण्याची गरजही वाटली नाही आणि या गोष्टीचे महत्त्वही वाटले नाही. राज्ययंत्रणा राबविणे हे शासनाचे पहिले नि शेवटचे कार्य ठरले. दुर्दैवाने आपल्यासारख्या बहुजिनसी व बहुपरंपरा समाजाला केवळ आधुनिक राजकीय संस्कृतीचीच गरज होती असे नव्हे, तर त्याला आधुनिक सामाजिक संस्कृतीचीही गरज होती. पारंपरिक सणउत्सवांचीही गरज होती, खेळांची नि क्रीडांची निकड होती आणि या प्रकारच्या विविध गरजा असणारे समाजातील निरनिराळे गरजू समूह हे भिन्न भिन्न सांस्कृतिक पातळीवरील समूह होते. इथे राजकीय समतेच्या प्रदानाने सांस्कृतिक समतेची समस्या मिटणारी नव्हती. एवढेच नव्हे, तर आपल्यासारख्या दीर्घ परंपरा असलेल्या बहुजिनसी व बहुस्तरीय समाजाला जे शासन अत्यावश्यक होते, ते सुविहीत व स्वच्छ सांस्कृतिक धोरण असलेले व अग्रक्रमाने ते धोरण राबविणारे! पण इथे हे घडू शकले नाही. भाषावार प्रांतरचना अंमलात आली खरी पण भाषिक-सांस्कृतिक समस्यांना भाषिक राज्यांतही अग्रक्रम लाभला नाही. राजकीय सत्तास्पर्धेच्या शर्यतीत तर प्रत्येक सत्ता-गटाने सांस्कृतिक प्रश्नांची स्वतःच्या सोयीसवडीनुसार गल्लत केली. प्रत्येक सांस्कृतिक प्रश्न हा मूलतः एकतर राजकीय आहे किंवा आर्थिक आहे असे समजण्याची प्रथाच पडून गेली. संस्कृतीला राजकीय सत्ताही वेळप्रसंगी नसली तरी चालते आणि दुरवस्था असली तरीही चालते, ही वस्तुस्थिती आपण विसरून गेलो, याचे विशेष नवल वाटते कारण राजकीय आणि आर्थिक अस्मानी-सुलतानीच्या दीर्घकालीन चक्रात आपला समाज दीर्घकाळ भरडून निघाला होता आणि तरीही समाजाने संस्कृती म्हणून काही चीजा जतन करून ठेवल्या होत्या. आपल्या पारंपरिक सणा-उत्सवांना, क्रीडाखेळांना, कलावाङ्मयाला जपून ठेवले होते. मुख्य म्हणजे संस्कृतीची संकल्पना ज्या संस्कारसंपन्न गुणांची व चारित्र्याची द्योतक ठरते ते गुण नि चारित्र्य येथील आपल्या समाजाने आत्मसात केले होते. सहिष्णुता मग ती धार्मिक असो वा सामाजिक असो येथील समाजाने पूर्वीपासूनच जोपासली होती. या प्रकारच्या आत्मिक संस्कृतीचे तर सोडा पण संस्कृतीच्या बाह्य घटकांचे बाबतीतही सुनिश्चित धोरण आपणास स्वीकारता आले नाही.

विद्यमान शासनाचा संस्कृतीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण अलीकडेच साजऱ्या झालेल्या देशातील 'अपना उत्सवा' सारख्या घटनांवरून दिसून येतो. इंग्लंडमध्ये व फ्रान्समध्ये तसेच जपानमध्ये झालेल्या महोत्सवावरून तो सूचित होतो. काही प्रवर्तक व काही समूह मागणी

करतात व त्यांना प्रतिसाद देण्याची तत्परता शासन दाखविते. कलावाङ्मयीन संस्था, संघटना व प्रकल्प असेच म्हणजे 'मागणी तसा पुरवठा' या न्यायाने शासन सुरू करते. वाढत्या सांस्कृतिक आकांक्षांना वाट करून देण्याचे व सांस्कृतिक असंतोष रोखल्याचे शासनाचे धोरण असते. राज्यकर्त्या राजकीय पक्षाचे हिताहितही यातून सांभाळण्याचा शासनाचा प्रयत्न असतो. लोकाभिमुख-शासन व कल्याणकारी राज्यसंस्था यांची जवाबदारी एक प्रकारच्या यांत्रिकपणाने, स्वतःचे राजकीय हित सांभाळून झटपट रीतीने पार पाडण्याचा शासनाचा प्रयत्न असतो. सांस्कृतिक समस्यांचा सर्वांगीण विचार करून व सांस्कृतिक गुणवत्तेचा निकष लावून निश्चित केलेले धोरण शासनाजवळ नाही. म्हणून १९८९ सालीही मराठीवरील इंग्रजीच्या आक्रमणाची व शिक्षणाच्या पुनर्घटनेची समस्या मांडण्यासाठी जागतिक मराठी परिषद भरवावी लागते. गंमत म्हणजे शासनच या बाबतीत तत्परतेने सर्व प्रकारची मदत पुढे करते. सर्वांनाच त्यामुळे बरे वाटते. उद्या कोणी इंग्रजीवरील आक्रमणाची परिषद भरविली तर शासन त्याही परिषदेला साहाय्य देईल यात मला तरी शंका वाटत नाही. आपल्या सांस्कृतिक क्षेत्रात शासनाची गोठवणूक अशा उदारपणाची आहे. कारण शासनाजवळ सांस्कृतिक धोरणांचाच अभाव आहे. अनेक शासकीय खात्यातून संस्कृती वाटलेली आहे. त्या विविध खात्यांकडे संस्कृतीचे विभाजन केलेले आहे. त्यात सुसंवाद नाही समन्वयही नाही. शिक्षणखाते उत्कृष्ट वाङ्मयाला पुरस्कार देते आणि साहित्य संस्कृती मंडळ लेखकांना गौरववृत्ती देते. शिक्षणखाते पुस्तकेही छापते व मंडळही छापते. शासनाच्या या उदार सांस्कृतिक धोरणातून गुणवत्तेचा निकष कमीच आढळतो. एकूण आपले शासन आणि संस्कृती यांचे संबंध एकतर हौशी खेळाडूंसारखे तरी आहेत, किंवा औपचारिक दाक्षिण्याचे तरी आहेत. आणि हौस व दाक्षिण्य म्हणजे संस्कृती नव्हे, हे आपण जाणतोच...

❋ ❋ ❋

रसिक आणि रसिकता

रस, रसिक नि रसिकता या सर्वांवरच आद्य हक्क नाट्यकलेचा आहे. नाट्यप्रयोगात रसनिष्पत्ती होते, त्यातून रसास्वाद घेणारा तो रसिक आणि असा रसास्वाद घेण्याची त्याची क्षमता म्हणजे रसिकता. भरतमुनीने फार पूर्वी हे स्वच्छपणे स्पष्ट करून ठेवले आहे, जाहीर करून टाकले आहे. 'रस्यते इति रसः।' म्हणजे जो रसरसतो तो रस, असे आपण सामान्यपणे म्हटले व समजून घेतले तरी भरतमुनीने मोठ्या काटेकोरपणाने रससिद्धान्ताचे उपपादन केलेले आहे. स्थायीभाव म्हणजे स्थूल मानाने सार्वत्रिक स्वरूपाच्या ठळक मानवी भावना; त्या नाट्यप्रयोगात रसपदवीला पोहोचतात आणि म्हणून मग आस्वाद्य बनतात. नाट्यकलेच्या परिसस्पर्शाने त्या स्थायीभावांचे साधारणीकरण होते व त्यामुळे त्यांचा आस्वाद रसिक घेऊ शकतो. रसांचे, रसिकांचे व रसिकतेचे स्थान नि अस्तित्त्व रंगभूमीसमोरील प्रेक्षागृहातच असते. रसनिर्मिती तिथेच म्हणजे रंगभूमीवर होते, रसिक तिथेच म्हणजे प्रेक्षागृहात अस्तित्त्वात येतो आणि एकदा नाट्यप्रयोग संपला की, रस-रसिकांचे हे मायाविश्वही संपुष्टात येते.

भरतमुनीने रस, रसिक नि रसिकता यांना रंगभूमीची कक्षा आखून दिली होती हे खरे; तथापि त्या कक्षेच्या बंधनात हे रसाळ त्रिकूट फार काळ राहिले नाही. रंगमंचाबाहेर पडून ते काव्याच्या वाटिकेत शिरले आणि तिथेच अधिक रमले. एवढे रमले की, 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।' अशी एक सर्वमान्य व्याख्याच प्रसृत झाली. पण याचा अर्थ काव्याने त्या त्रिकुटावरील नाट्यकलेचा आद्य हक्क हिरावून घेतला असे नव्हे, तर या त्रिकुटानेच काव्यावर आपला हक्क सांगितला. एवढेच नव्हे, तर तो निर्विवादपणे प्रस्थापितही केला. या रसादी बाबींवर नाट्यकलेप्रमाणे दावा करण्याची कुवत अर्थातच काव्याजवळ नाही. तसा दावा करण्यासाठी रसप्रक्रियेची गुंतागुंत नाट्यकलेप्रमाणे काव्याला झेपणारही नाही. तथापि काहीशा लाक्षणिक अर्थाने काव्य हे रस, रसिक नि रसिकता यावरील हक्क पेलू शकते. सार्वत्रिक स्वरूपाच्या ठळक मानवी भावनांचा उत्कट नि आस्वाद्य आविष्कार काव्यात असतो. त्या आविष्काराचा आनंद रसिक घेऊ शकतो व असा आनंद घेण्याची त्याची जी आस्वादक कुवत असते, ती रसिकता ठरते.

काव्य हे अधिक सार्वत्रिक असल्याने रसिक व रसिकता यांच्याशी असलेले त्याचे नातेही सार्वत्रिक झाले. कवी आणि रसिक, काव्य आणि रसिकता अशा जोड-कल्पना अस्तित्त्वात आल्या. त्यांच्यात एक अतूट नाते निर्माण झाले. कवीचे अस्तित्त्व रसिकसापेक्ष असते, काव्याचा जन्मच मुळी रसिकतासापेक्ष असतो. रसिकाविना कवीला आणि रसिकतेविना काव्याला अर्थही नसतो व खरे तर, अस्तित्त्वही नसते अशा किंवा यांसारख्या कल्पना साहित्यक्षेत्रात रूढ झाल्या. नाट्यप्रयोगाला प्रेक्षकही चालतो, मात्र काव्याला रसिकच

हवा असा समजही दृढ झाला. रसिक नि रसिकता या गोष्टी मोठ्या कवींच्या, नवप्रवर्तक कवींच्या मननचिंतनाच्या बाबी ठरल्या. नव्या प्रकारच्या काव्याला नव्या प्रकारच्या रसिकांची व रसिकतेची गरज भासू लागली. एवढेच नव्हे, तर जुन्या प्रकारच्या काव्यालाही नवीन दृष्टीचे रसिक व रसिकता यांची निकड जाणवू लागली. रसिकांचा अनुनय करण्याची वेळही कवींवर येत राहिली आणि रसिकांच्या अभावाची तक्रारही त्यांस अनेकदा करावी लागली. नाट्यकलेपेक्षा काव्याच्या संसारातच रस व रसिक हे अधिक तन्मयतेने समरस झाले. व जुळ्या भावंडांप्रमाणे काव्य व रसिकता यांचे जन्मजात जुळेपण अस्तित्त्वात आले. त्यांचे साहित्यशास्त्रीय समीकरण सर्वसंमत झाले. काव्याचा विचार म्हणजे काव्यासंबंधीचा विचार हा रसिकतेच्या विचाराखेरीज सुरूही होत नाही व संपतही नाही. हे नाते एवढे निकटचे आहे की, रसिक म्हटला की तो काव्याचाच रसिक ठरतो व रसिकता म्हटली की, ती काव्यासंबंधीचीच रसिकता असते. या शब्दांवर काव्याने फार मोठा हक्क प्रस्थापित केला आहे व तो सामान्यतः सर्वमान्यही झालेला आहे.

नाट्यकला, काव्य यांच्याप्रमाणेच संगीत, नृत्य, चित्र, शिल्प इत्यादी ललित कलांच्या जाणत्या आस्वादकांनाही 'रसिक' या संज्ञेनेच संबोधण्यात येते. तथापि या कलांचे क्षेत्र नाट्यकाव्यादी कलांच्या क्षेत्रांपेक्षा लहान असते व म्हणून त्यांचे रसिकक्षेत्रही मर्यादित असते. पण ही बाब तेवढी महत्त्वाची नाही. महत्त्वाची गोष्ट अशी आहे की, रसिक हा ज्या अर्थाने, जेवढ्या वारंवारतेने नि जितक्या जवळिकेने काव्याचा आस्थाविषय ठरतो, चिंता व चिंतनविषय होतो तसा तो या इतर ललितकलांचा ठरत नाही, होत नाही. अनेक थोर चित्रकारांनी स्वतःची व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत, पण रसिकाचे व्यक्तिचित्र मात्र रेखाटलेले नाही. थोर गायक नि वादक यांच्या समोर बसून रसिक मोठ्या आनंदाने माना डोलावितात हे खरे, पण या डोलणाऱ्या माना समोर नसतील, तरीही त्या गायकवादकांची स्वरनिर्मितीची समाधी भंग पावत नाही. एक प्रकारची रसिकनिरपेक्षता या इतर कलांच्या बाबतीत संभवते. कैलासलेणे खोदणाऱ्या शिल्पकारांनी, अजिंठ्याची चित्रे रेखाटणाऱ्या चित्रकारांनी कधी रसिकांचा विचार मनात आणला असेल की नाही, याची शंकाच वाटते. या कलांना रसिक हवा असतोच, पण त्याचे प्रकट भान त्या कलावंतांना क्वचितच असते. किंवा असले तरी, त्याविषयी ते काहीसे निरिच्छ तरी असतात किंवा उदासीन तरी असतात. कवी मात्र रसिकांसंबंधी एवढा निरिच्छ वा उदासीन असत नाही. काव्य हे बहुस्वाद असते, त्याच्या आस्वाद्यतेला नाना कळा असतात, त्यातील रसवत्ता विविध पैलूंची असते, त्याची आस्वादकता बहुपरिमाणी असते म्हणून काव्याच्या रसिकक्षेत्राला व्यापकपणा असतो. काव्याचा रसिक बहुविध असतो. संगीतादी इतर कलांची आस्वादकता काव्याच्या आस्वादकतेइतकी विविध व विस्तृत प्रकारची नसते व म्हणून त्यांचा रसिकवर्गही मर्यादित असतो. असा रसिकवर्ग एक तर असतो किंवा नसतो व म्हणून त्याच्या असण्या-नसण्याविषयी कलावंत फारशी फिकीर करीत नाही. रसिकांची सर्वात जास्त फिकीर काव्य करते कारण त्याचा अवतारच रसिकसापेक्ष असतो. इतर कलावंतांइतकी स्वयंसापेक्षता कवीत नसते कारण रसिक हा त्याचे जुळे भावंडच असतो.

या संदर्भात मला सर्वश्रेष्ठ संतकवी श्री ज्ञानेश्वर यांची आठवण होते. कवी आणि रसिक यांच्या जन्मजात जुळेपणाचे एक अपूर्व व अक्षर नाट्य संत ज्ञानेश्वरांनी रंगविलेले आहे. रसिकांना परोपरीने आवाहन केलेले आहे, साद घातलेली आहे.''श्रोता दुश्चिता तरी वितुळे। मांडिला रसू ।।'' अशा प्रकारची काहीशी आर्त आशंका ज्ञानेश्वरांच्या अंतःकरणात ज्ञानेश्वरी लिहिताना अखंडपणे उद्भवत होती. एका बाजूला अपूर्ववस्तुनिर्मितीचा ब्रह्मानंद-सहोदर असा आनंद या प्रतिभावंत संत-मानसाला जाणवत होता, तर दुसऱ्या बाजूला त्या अपूर्ववस्तुनिर्मितीचे मर्म यथार्थपणे ओळखणारा नि आस्वादणारा श्रोता वा रसिक प्रत्यक्षात असेल की नाही, याविषयी त्या प्रतिभामनाला खात्री वाटत नव्हती. भगवद्गीतेसारखा महान तत्त्वनिरूपणात्मक ग्रंथ, त्यावर तत्कालीन अज्ञानग्रस्त समाजाला नवे सांस्कृतिक अधिष्ठान देणारी मीमांसा लिहिण्याचा संकल्प, जातिवंत सर्जनशील प्रतिभेचा अनावर उमाळा आणि समोर वसलेला भोळाभावडा श्रोता व रसिक व तोही अल्पसंख्य असलेला, अशा सांस्कृतिक-वाङ्मयीन वातावरणात ज्ञानेश्वर एकेक ओवी लिहीत होते. कोणत्याही प्रतिभासंपन्न मनाला कमालीची निराश करणारी, त्याचा कमालीचा विरस करणारी ती परिस्थिती होती. संस्कृती आपल्या कलासाहित्यासकट स्वतःचे आत्मसंवर्धन करीत असते, ते बहुधा अशाच प्रतिकूल वातावरणात! मराठी संस्कृतीचे संवर्धन करणारे महाकाव्य ज्ञानेश्वरांनी निर्माण केले हे खरेच, पण या प्रतिभावंत तत्त्वज्ञ कवीसाठी त्याच्या हयातीत या समाजाला मात्र काहीही करता आले नाही. ज्ञानेश्वरांनी हेही विष पचविले, यात शंकाच नाही. आपल्या ओव्याअभंगांना ज्या सूक्ष्म तत्त्वदर्शित्त्वाने आणि ज्या अपूर्व कल्पकतेने त्यांनी रुपास आणले ते सूक्ष्म तत्त्वदर्शित्त्व व ती अपूर्व कल्पकता तत्कालीन समाजात खऱ्या अर्थाने, यथार्थपणे नि सम्यकतेने कुणाला आकलन तरी झाली असेल की नाही याची शंका वाटते. नवजात मराठी भाषेचे इतके अपूर्व तत्त्वव्यंजक व कल्पनासुंदर रूप ज्ञानेश्वरांनी इतक्या बारकाव्याने नि काटेकोरपणाने सिद्ध केले आहे की, आधुनिक भाषा-शास्त्रज्ञानेही विस्मित व्हावे .....। ज्ञानेश्वरींच्या काळात तर असा रसिक असणे कठीणच होते पण त्यानंतरच्या गेल्या सुमारे सहाशे-साडेसहाशे वर्षांच्या प्रदीर्घ काळातही ज्ञानेश्वरीचा पूर्ण रसिक इथे अवतरल्याचे दिसत नाही. आळंदीला जिवंत समाधी घेताना ज्ञानेश्वरांच्या हृदयात कसले असमाधान उरले असेल असे वाटत नाही. या ज्ञानयोग्याला कशाची कामना वाटत असेल, असेही नाही. मात्र एक अपेक्षा आपल्या समाधीसमयीही ज्ञानेश्वरांना टाळता आली नसेल आणि ती म्हणजे खऱ्या रसिकाची अपेक्षा! आपल्या रचनेची भाषा, तत्त्वज्ञान, काव्य यासारख्या सर्व अंगोपांगांना यथार्थपणे समजून घेणारा, त्यांचा समुचित कारणासाठी आस्वाद घेणारा असा रसिक !! श्रेष्ठ काव्याला श्रेष्ठ रसिकतेची गरज असते. आपल्या काव्याची महत्ता ज्ञानेश्वरांना ठाऊक होती. त्या महान काव्याला तितकाच समर्थ रसिक कुठे असेल हे मात्र त्यांना निश्चितपणे ठाऊक नव्हते. समाधीसमयी अखेरच्या पापण्या मिटताना तो समर्थ रसिक त्यांना दिसला असेल काय? तो पाहण्यासाठी निमिषमात्र त्या पापण्यांची उघडझाप झाली असेल काय?

रसिक हा काव्याने वेडा होतो असे म्हणतात. कविता रसिकाला वेड लावते, कवी

रसिकांना वेड लावतो हे सर्व खरेच आहे. तथापि कवीदेखील रसिकांसाठी वेडा होतो, रसिकतेसाठी वेडा होतो हेही खरे आहे. या दोहोंत असेच एक वेडावणारे नाते आहे. आतुर अपेक्षेचे एक उत्कट बंधन आहे. खोट्या कवितेने खऱ्या रसिकतेचे समाधान होत नाही आणि खऱ्या कवितेला खोट्या रसिकतेने बरे वाटत नाही. ज्ञानेश्वरी वाचताना नि ऐकताना अखंडपणे मान डोलविणारे शेकडो भाविक असतात, श्रोते नि वाचक असतात. पण त्यामुळे ज्ञानेश्वरीचे व ज्ञानेश्वरांचे कधी खरेखुरे समाधान झाले असेल, होत असेल, असे वाटत नाही.

''गाढवापुढे वाचली गीता, गाढव म्हणते रात्रीचा गोंधळ बरा!'' असे एक म्हणीवजा वचन रूढ आहे हे वचन कोणी, केव्हा आणि कोणत्या नेमक्या संदर्भात प्रथम मांडले हे कळावयास मार्ग नाही. तथापि या वचनात रसिकतेचेही एक सत्य अंतर्हित आहे, गर्भित आहे. गीताप्रवचनाला गोंधळ समजून प्रमुदित होणारी रसिकताही असू शकते. पण कवीला अभिप्रेत असते, अपेक्षित असते, ती रसिकता ही नव्हे! कवीला जी रसिकता इष्ट वाटते, ती गीताप्रवचनाला गीताप्रवचन समजणारी, सर्वांगांनी समजणारी अशी रसिकता!

अशा रसिकतेचे एक लक्षण विशुद्धता हे असते व काव्याकडे काव्य म्हणूनच पाहण्याच्या तिच्या अढळ वृत्तीतून हे लक्षण सिद्ध होते. विशुद्ध रसिकतेला किंवा रसिकतेच्या विशुद्धीतेला काव्याचे, काव्यनिष्ठेचे अधिष्ठान असते. गीता ही गीता म्हणूनच समजून घ्यावयाची, (देवीचा) गोंधळ म्हणून नव्हे! दुसरे म्हणजे रसिकता ही जन्मजात असो - नसो तिचे परिश्रमपूर्वक संवर्धन करणे, ती विकसनशील राखणे आवश्यक असते. मानवसृष्टी आणि निसर्गसृष्टी यांच्या प्रमाणेच काव्यसृष्टी हीदेखील एक चित्रविचित्र, बहुरंगी, बहुस्वभावी, बहुपदरी अशी स्वतंत्र सृष्टी आहे. तिचे सौंदर्य, संपन्नता, सामर्थ्य इत्यादी बाबी एकेरी, एकपदरी, एकदेशीय नसतात. बहुरंगी काव्यसृष्टीच्या गुणविशेषांचा आस्वाद घ्यावयाचा, तर त्या गुणविशेषांचा सतत अभ्यास करणे, परिशीलनपूर्वक ते समजून घेणे, त्यांची मर्मस्थाने व महत्त्वस्थळे उलगडत राहणे आवश्यक असते. अशी साधना केल्याखेरीज रसिकता वाढत नाही, विकसित होत नाही. केवळ ठराविक आवडीनिवडी जपल्याने, ठराविक हौशी टिकविल्याने रसिकतेचा विकास होऊ शकत नाही, ती समृद्ध होऊ शकत नाही. म्हणूनच विकसनशील रसिकता ही काव्याची गरज मानली जाते. रसिकतेचा संकोच झाल्यास, रसिकता अगतिक झाल्यास, रसिकता साचल्या डबक्यासारखी बनल्यास, काव्याचीही हानी होण्याचा संभव असतो. रसिकतेमधील उणिवा व दोष यांनी केवळ रसिकतेचीच हानी होते असे नव्हे तर त्यामुळे काव्याचीही हानी होते. शुद्ध रसिकतेला साधनेची जोड देऊन ती अधिकाधिक प्रतिसादक्षम करणे हे काव्यसृष्टीच्या दृष्टीने इष्ट व आवश्यक असते.

विद्यमान समाजात कवी आहेत व रसिकही आहेत. तथापि कवींच्या संदर्भात बोलावयाचे, तर फार मोठे नवप्रवर्तक कवी आज दिसत नाहीत आणि रसिकांच्या संदर्भात बोलावयाचे, तर ते विशुद्ध आणि वर्धिष्णु रसिकतेची जोपासना करताना दिसत नाहीत. महान कवीला आपल्या काव्याची जाण असणारी अभिरुची किंवा रसिकता हीदेखील निर्माण

करावी लागते. याचा अर्थ असा की, महान कवीच्या श्रेष्ठ निर्मितीचे आस्वादक आकलन करणारी रसिक मंडळी पुढे यावी लागतात. अशी मंडळी प्रथम तरी अगदी अल्पसंख्यच असतात पण ती तेवढी तरी असावी लागतात. काव्यनिर्मितीमधील नवतेची यथार्थ अभिज्ञता असणारी, ती नवता स्पष्टपणे ओळखणारी रसिकता समाजात असावी लागते. म्हणजे अशी रसिकता असण्याची परिस्थिती रसिकतेच्या क्षेत्रात असावी लागते. नावीन्यलक्षी रसिकता म्हणजे रसिकतेच्या क्षेत्रात असणारा एक अंतःसंघर्ष असतो. किंवा अशा अंतःसंघर्षाची ती नावीन्यलक्षी रसिकता निदर्शक असते. रूढ काव्यगुणांना रूढ अर्थांनी आस्वाद्य मानणाऱ्या रसिकतेला ही नावीन्यलक्षी रसिकता फार मोठे आव्हान देते, फार मोठा धक्का देते. प्रचलित अभिरुचीच्या मर्यादा दाखवून देते. मग जुन्यानव्या रसिकांच्या कैफियती मांडल्या जातात. काव्याची व्याख्या नव्याने करण्याची गरज अधोरेखित करण्यात येते. रसिकांच्या जगात संघर्ष सुरू होतो, गोंधळ निर्माण होतो. तथापि नावीन्यलक्षी रसिकता अखेर प्रभावी ठरून एकूणच रसिकतेचा विकास करणारी नवी दिशा दिसू लागते. रसिकतेचे क्षितिज विस्तारते.

विशुद्ध आणि विकसनशील रसिकतेची खरी कसोटी काव्यसृष्टीतील नवनिर्मितीचे नवेपण नेमके कशात आहे, हे ओळखण्यात असते. खरे तर, नावीन्याची अभिज्ञता हे रसिकतेच्या शुद्धतेचे व विकसनक्षमतेचे गमकच असते. अभिज्ञतेची दुसरी एक महत्त्वाची बाजू असते व त्या बाजूला काव्याच्या पूर्वपरंपरेच्या संदर्भात विशेषच अर्थपूर्णता असते. नवनिर्मितीचे नावीन्य ओळखणाऱ्या रसिकतेला पूर्वकालीन काव्यप्रवाहांतील काही गुणविशेषांची नव्याने प्रचीती येते. ज्या रीतीने व अर्थाने पूर्वकालीन काव्यनिर्मितीचा आस्वाद घेतला जाई, त्या रीतीपेक्षा व अर्थापेक्षा वेगळ्या रीतीने व अर्थाने तिचा आस्वाद घेण्याची दृष्टी ती रसिकता देऊ शकते. कवीचा आत्मविष्कार हे आधुनिक कवितेतील नवे तत्त्व ज्या रसिकतेने ओळखले, त्या रसिकतेला संतवाणीतील स्फुट रचनेचे नवे वैशिष्ट्यही प्रतीत झाले. प्रतिसादाचे क्षेत्र विस्तृत करण्याचे कार्य विशुद्ध रसिकता कळत- नकळत करीत असते. खेडोपाडी नि भक्तभाविकांच्या गराड्यात अडकून पडलेले संतांच्या अभंगवाणीचे रसिकक्षेत्र त्यामुळेच विस्तृत होऊन ते आंग्लविद्याविभूषितांच्या सभासंयोजनापर्यंत येऊन भिडले. (तुकोबांची वाणी तर थोर ख्रिस्ती मिशनऱ्यांच्या चर्चमध्ये प्रविष्ट झाली.-) पूर्वकालीन काव्यपरंपरेला नवा अर्थ देण्याचे व ती काव्यपरंपरा नव्याने सुसूत्र करण्याचे कार्य रसिकता करीत असते. तथापि हे कार्य करण्यासाठी तिला काव्यातील नवनिर्मितीशी एक दक्ष अनुसंधान अखंडपणे राखावे लागते. नावीन्याचे भान जपावे लागते. ते हेरण्याची कुवत संपादन करावी लागते. काव्यावर काव्य म्हणूनच निष्ठा राखणे, काव्यसृष्टीचे सतत परिशीलन करणे, तिच्या चित्रविचित्र स्वरूपाचे, बहुगुणी प्रकृतीचे मर्म ओळखणे यासारख्या गोष्टी रसिकांना टाळता येत नाहीत आणि त्या गोष्टी टाळल्या, तर रसिकता शुद्धही राहू शकत नाही आणि वर्धिष्णुही होऊ शकत नाही.

रसिकाने रसिकच असावे, केवळ रसिकच असावे हे खरेच, तथापि तो ज्ञानवंत असू नये, बहुश्रुत असू नये असे म्हणता येणार नाही. जो रसज्ञ असतो, तो सर्वज्ञ असण्याची गरज नाही. किंबहुना सर्वज्ञताही रसज्ञतेला मारकच ठरते, असा एक समज आहे. पण तो

एक प्रकारचा गैरसमज आहे, असे म्हणता येईल. मुळात रसिकतेचे जे अधिष्ठान असते ते काव्य कोणतीही गोष्ट आस्वाद्य वनवू शकते, रसात्मक करू शकते. याला ज्ञानविज्ञानांच्या क्षेत्रांतील कल्पना, विचार, तत्त्वे हीदेखील अपवाद नाहीत. तरफेची तरफदारी करण्याचा मक्ता अभियांत्रिकीला दिलेला आहे हे खरे, पण एखादा कवी जर तरफ घेऊन जग उलथण्यास पुढे सरसावला, तर त्याला कोण अडविणार ? काव्याला अविषय असा कोणताच नाही. निदान पूर्वकालीन काव्यसृष्टी जर आपण न्याहाळली, तर ही गोष्ट सहजपणे लक्षात येते. ज्ञानविज्ञानांच्या प्रगतीमुळे काव्याची हानी होईल, ही काही अभ्यासकांना वाटणारी एके काळची भीतीही खोटी ठरली आहे. काव्य हे जर ज्ञानविज्ञानांना सामोरे जाऊ शकते तर रसिकतेने तथाकथित रसज्ञतेच्या कोशात स्वतःस कोंडून घेण्याची गरज तरी काय ? कवी जर विचार करू शकतो, मीमांसा करू शकतो, काहीतरी तात्त्विक जीवनभाष्य प्रकट करण्याचा प्रयत्न करतो, तर ही वैचारिकता रसिकतेला वर्ज्य कशी ठरते? काव्य म्हणजे कोणत्याही प्रस्तुताला आस्वाद्य किंवा रसात्मक बनविणारी एक कला आहे. रसिकता ही त्या आस्वाद्यतेचा, रसात्मकतेचा अर्थ लावणारी कला आहे. अर्थ करणे ही खरे तर वैचारिक, बौद्धिक प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेचा सर्वज्ञतेशी विरोध असण्याचे कारणच नाही. उलट ज्ञानोपासना ही रसिकतेच्या प्रकृतीला परिपोषकच ठरणारी आहे. म्हणूनच रसिकता नि प्रज्ञा यांच्यात विरोध असण्याचे वा मानण्याचे कारण नाही. कारण प्रतिभा आणि प्रज्ञा यांत विरोध असत नाही, मानला जात नाही. रसिकता ही अखेरपक्षी एक आनंददायक अशी ज्ञानदृष्टीच आहे. मानवी संवेदनशीलतेचे, मानवी कल्पनाशक्तीचे, माणसाच्या भाषिक सामर्थ्याचे, मानवी जीवनाच्या अर्थपूर्णतेचे काव्यगत ज्ञानच रसिकता जाणून घेत असते. संवेदनांची प्रतीती, रसरूपगंधादी इंद्रियगोचरांची प्रचीती हेदेखील एक प्रकारचे ज्ञानच आहे. भावनात्मक प्रत्यय, रसात्मक प्रत्यय हाही एक प्रकारचा ज्ञानात्मक प्रत्ययच आहे. फार तर आपण असे म्हणू की रसिकता ही एक कलाप्रेमी ज्ञानदृष्टी आहे. ती कलेला सर्वस्व मानते, कलेमध्ये सुंदर होऊन प्रकरणाच्या ज्ञानाला त्याच्या सुंदरतेसाठी स्वीकारते, विचारसौंदर्याचे मूल्य विचारांपेक्षा त्यांच्या सौंदर्यात आहे असे मानते. परंतु असे मानण्यासाठीही ज्ञानाचा, विचाराचा व्यासंग रसिकतेला करावाच लागतो. काव्यसृष्टीच्या प्रकृतीतच रसज्ञता व सर्वज्ञता यांच्यातील विरोध मिटलेला आहे. तो आहे असे मानल्यास आपली काव्यसृष्टीची कल्पना अतिशय संकुचित व एकांगी आहे असेच म्हणावे लागेल.

विद्यमान समाजात नवप्रवर्तक कवी नाहीत त्यामुळे नावीन्यलक्षी रसिकतेला सध्याच्या काव्यसृष्टीत आव्हानात्मक असे काही आढळत नाही. एक प्रकारचा शांततेचा कालखंड काव्यसृष्टीत सध्या दिसत आहे. रसिकतेच्या दृष्टीने पाहिले, तर हा कालखंड अधिक अंतर्मुख होऊन नव्याने आपली काव्यपरंपरा न्याहाळण्यास योग्य ठरतो. आपले आजवरचे कवी व त्यांची कविता यांची दक्षतेने सफर करण्यास प्रस्थान ठेवणाऱ्या रसिकतेला बरेच काही मौलिक हाती लाभेल, असे मला वाटते. आपली काव्यपरंपरा कितीतरी विस्तृत व विविधरूपी आहे. आपल्या आधुनिक रसिकतेला जी समर्थ व बहुगुणी आस्वादक्षमता प्राप्त झालेली आहे, तिचा उपयोग करून महाराष्ट्र- रसवंतीचे एक नवेच दर्शन घडविता येईल.

चांगली व श्रेष्ठ कविता मराठीत निर्माण झालेली आहे आणि चांगल्या व श्रेष्ठ कवितेत अनेकार्थकता असते असे समजले जाते. आपली रसिकता पुरेशी शुद्धही नाही, वर्धिष्णुही नाही आणि मुळातच ती ऐदी-आळशी झालेली आहे. त्यामुळे पाठ्यपुस्तकी रसिकता तेवढी टिकून आहे. विशाल काव्यसृष्टीशी सामोरे जाण्यास, त्यासाठी पुरेसा व्यासंग करण्यास व रसिल्या मंथनातून काव्यास्वादाची नवनवी रत्ने शोधून काढण्यास आपली रसिकता तयार नाही. पुन्हा वेगवेगळ्या सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या आंदोलनांतून आमचे कवी व रसिक विभक्त झालेले आहेत व त्यांच्यात बर्लिनच्या भिंती त्यांनीच उभ्या केलेल्या आहेत. याचा प्रतिकूल परिणाम एकूणच मराठी काव्यसृष्टीवर व रसिकतेवर होत आहे, याची खंत कुणालाच वाटत नाही, खेदही होत नाही. खऱ्या रसिकांना ही परिस्थिती हेच मुळी मोठे आव्हान आहे. हे आव्हान त्यांनी स्वीकारले व काव्यपरंपरेच्या अभ्यास-दौऱ्यावर सर्व तयारीनिशी जाण्याचे ठरविले, तर ते अत्यंत हितकारक ठरणारे आहे. त्यामुळे काव्यक्षेत्रातील मरगळ दूर होईल, अगतिक बनलेल्या नवनिर्मितिक्षम प्रतिभेला कदाचित पुनश्च चालना मिळेल आणि रसिकक्षेत्राचा संकोच दूर होऊन रसिकतेलाही चैतन्य प्राप्त होईल. काव्यसृष्टीत काहीच घडत नाही, ही स्थिती चांगली नाही. नवप्रवर्तक कवी काही आपण जन्मास घालू शकत नाही किंवा ते घडवू शकत नाही. प्रतिभावंत कवी जन्मावेच लागतात व हे आपल्या हाती नाही, जे आपल्या हाती आहे, ते म्हणजे रसिकतेचे कार्य. सामान्य काव्यनिर्मितीचा कालखंड हा एक प्रकारे असामान्य रसिकतेचा कालखंड ठरतो. काव्यनिर्मितीचा शांतता-काळ हा रसिकतेचा विलक्षण धामधुमीचा काळ ठरतो. जेव्हा कवी मागे पडतात, तेव्हा रसिकांना पुढे येणे भाग पडते. काव्य आणि रसिकता यांच्या नैसर्गिक द्वंद्वात्मक नात्यातूनच उभयतांच्या गतीची नि अगतिकेची ही प्रक्रिया निष्पन्न होते. सुप्त प्रतिभेचा निष्क्रिय कालखंड जागृत रसिकतेचा क्रियाशील कालखंड ठरतो. आपण मला वाटते, सध्या अशाच क्रियाशील रसिकतेच्या कालखंडात सापडलो आहोत.

जिवंत व प्रगमनशील समाजात सृजनशील शक्ती विविध क्षेत्रांत कार्यप्रवण असतात व आपला समाज हा निर्विवादपणे एक जिवंत व प्रगमनशील समाज आहे. त्यामुळे आपल्या समाजातील सर्जनशील शक्ती कार्यप्रवण आहेत असेच मानले पाहिजे. तथापि ज्ञानविज्ञानाची विविध क्षेत्रे आणि कलासाहित्याची अनेकविध दालने यांतून सर्जनशील शक्तीचे होणारे वाटप क्वचितच समान असते. त्या शक्तीची विभागणी विषमच असते. विषमता ही समानतेपेक्षा अधिक नैसर्गिक असावी आणि हे समर्थनीय असो-नसो, पण ते वस्तुस्थितीचे निदर्शक मात्र असते. सर्जनशील शक्तीच्या विषम विभागणीमुळे समाजाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रांतील म्हणजे ज्ञानविज्ञानांच्या नि कलासाहित्याच्या क्षेत्रांतील विकास-विस्ताराचा वेग एकसारखा नसतो. एवढेच नव्हे, तर काव्यसृष्टीसारखे एखादे विशिष्ट क्षेत्र पाहिले, तरी त्यात नवनिर्मितीच्या बाबतीत सर्जनशील शक्तीचा अभाव एखाद्या कालखंडात दिसून येतो, तर त्याच कालखंडात रसिकतेला त्या शक्तीचे पाठबळ प्राप्त झालेले असते. साहित्याच्या व्यापक विश्वात तर अनेकविध साहित्यप्रकारांतील सर्जनशील शक्तीचे स्वरूप व कार्य यांत क्वचितच सारखेपणा दिसतो. कधी काव्य पुढे जाते, तर कधी कथा

पुढे सरकते. रसिकता हीदेखील एक प्रकारची सर्जनशील शक्ती आहे आणि तिचे हे स्वरूप विशेषतः सुप्त प्रतिभेच्या अगतिक अवस्थेतच तीव्रतेने प्रकट होते, सिद्ध होते किंवा प्रतिभेची विकलावस्था रसिकतेच्या निर्माणक शक्तीला अनुकूल ठरते. काव्यनिर्मितीमधून रसिकता आस्वाद्यता निर्माण करते, आनंद निर्माण करते. जे तिथे म्हणजे कवितेत अंतर्हित आहे, झाकलेले आहे ते रसिकता उघड करते, प्रकाशित करते. ही एक प्रकारची निर्मितीच असते. विज्ञानातील शोध हे प्रतिभाशक्तीचे द्योतक मानले जातात व ते अज्ञानाचे अनावरण करणारेच असतात. सुसंगतीचे, सौंदर्याचे अनावरण करणे हे सर्जनशक्तीचे एक स्वरूप असते. या दृष्टीने रसिकता ही त्या शक्तीचेच एक प्रकटीकरण ठरते.

विद्यमान कालखंडातील नवनिर्माणक प्रतिभेच्या विकलावस्थेत रसिकतेला दिलेले आव्हान तिने स्वीकारले पाहिजे व आपली प्रदीर्घ काव्यपरंपरा ज्या विविध अर्थांनी आज आस्वाद्य ठरते, त्या विविधार्थांचे रसावलोकन तिने केले पाहिजे. ज्ञानेश्वरीत तत्त्वदर्शी शब्दकळेची सूक्ष्म परिभाषा पहिल्यांदाच अवतरली आहे. आधुनिकांच्या गद्यातील तत्त्वचिकित्सेला जो शब्दांचा, कल्पनांचा काटेकोरपणा असतो, त्यांचा अपूर्व प्रत्यय ज्ञानेश्वरीत येतो. कल्पनासौंदर्य सूक्ष्म विवेचक मीमांसेशी कसे एकरूप होते, याचा वस्तुपाठ ज्ञानेश्वरीत दिसतो. आधुनिक ज्ञानविज्ञानांची मराठी परिभाषा निर्माण करू पाहणाऱ्या विद्यमान काळातील अभ्यासकास 'दासबोधा'तून एक नवा आनंद प्राप्त होऊ शकेल. मोरोपंतांचे 'आर्याभारत' हाही एक आस्वादक रसिकतेला मोठाच ठेवा वाटेल. मराठी पदरचना आधुनिकांच्या भावगीतांच्या अभिरुचीला नव्या अर्थाने तृप्त करू शकेल. अगदी व्यंकटेशस्तोत्रासारखी चिमुकली रचनाही काव्यातील प्रासादिकता, उत्कट भावनेचा दमदार नेमका आविष्कार आणि कल्पकतेचे सौंदर्य नव्या दृष्टीने प्रतीत करून देऊ शकेल. आपली शाहिरी कविता, आधुनिक कविता कमी दर्जाची नाही. पण आपणच तिचा दर्जा महत्त्वाचा मानीत नाही. वासनात बांधून अडगळीत टाकलेल्या कागदपत्रांप्रमाणेच आपण आपली पूर्वकालीन कविता वासनात कोंबून दृष्टिआड केलेली आहे. श्रेष्ठ कवी व कविता नवनवोन्मेषशालिनी असते व ती खऱ्या रसिकाला नवनव्या अर्थांनी आनंद देत राहते. अगदी सामान्य मानल्या गेलेल्या काव्यातही कधी कधी अपूर्व अर्थपूर्णता असल्याचे लक्षात येते. पण यासाठी आपली रसिकता ही अधिक मुक्त व अधिक दक्ष असणे व राखणे अत्यावश्यक ठरते. आपण आव्हाने स्वीकारत नाही, रसास्वादाची आपली क्षमता ऐदी व निष्क्रिय आहे. प्रत्येक जुन्या कवीवर व कवितेवर ठराविक अर्थाचे जे शिक्के एकदा मारण्यात आले, तेच शिक्के परत परत मारण्याचे काम आपली रसिकता करीत राहते. मग रसिकाला रसावलोकनाची खटपट करण्याची गरज भासत नाही व ती आपली जवाबदारी आहे याचीही आठवण राहात नाही. आता तुकोबांच्या अभंगांविषयी नवीन काही सांगण्यासारखे, नव्याने काही आस्वादण्यासारखे काय उरले आहे? तांब्यांच्या काव्याचे नवेपण आता कुठे दिसणार? मर्ढेकरांबद्दल खूप लिहिले गेले यापूर्वीच, आता आणखी काय लिहिणार? - असे व यासारखे प्रश्नालंकार सजवीत आपले रसिक व आपली रसिकता स्वस्थ बसणार!

मराठीत कविता आहे पण रसिकता नाही. अस्मितेचा आव आणून आपल्या

काव्यपरंपरेचे तेच ते वाचाळ समर्थन करीत राहण्यापलीकडे आमची मजल जात नाही. मराठी काव्यपरंपरा ठराविक लेबले लावून आम्ही निरुपयोगी सामानाच्या दालनात ढकलून दिलेली आहे. आणि परिणामी केवढ्या तरी आनंदाला आपण मुकलो आहोत! एखाद्या परदेशी अभ्यासकाने आपल्या एखाद्या कवीची वा कवितेची प्रशंसा केली तरच आम्ही बासने उघडणार! आपले वाढते भाषिक सवंगपण, वाढते कल्पनादारिद्र्य आणि वाढती उथळ रसिकता हे सर्व आपल्या सांस्कृतिक आलस्यातून आणि आत्मज्ञानाच्या अज्ञानातून निर्माण झालेले आहेत. आमच्या साहित्याकडे निष्ठेने नि जबाबदारीने सतत पाहणे आपणास कमीपणाचे वाटते. हाही एक प्रकारचा घातक व फसवा अहंपणाच आहे.

ही स्थिती निदान काव्यक्षेत्रापुरती तरी आपल्या रसिकांनी व रसिकतेने ओळखली पाहिजे व नव्या उत्साहाने काव्यपरंपरेकडे वळले पाहिजे. 'तुझे तुजपाशीच आहे', हे जाणले पाहिजे. काळाचे हे आव्हान आपली रसिकता स्वीकारील अशी आपण आशा करू! नपेक्षा कल्पवृक्षाखाली उपाशी राहण्याचे करंटेपण आपणास सांस्कृतिक अर्थाने टाळता येणार नाही

❀ ❀ ❀

मराठी संवेदनशीलता आणि नाटक

नाटक आणि रंगभूमी यांना आधुनिक मराठी समाजात एक खास असे स्थान आहे आणि महत्त्व आहे. आपल्या कलावाङ्मयीन संस्कृतीची ही अभिमानास्पद अशी गौरवस्थाने आहेत. एक विकसित व वर्धिष्णु साहित्यप्रकार म्हणून मराठी नाटक आणि एक संपन्न नि प्रयोगशील कला म्हणून मराठी रंगभूमी यांना अखिल भारतीय संदर्भातही मोठी प्रतिष्ठा लाभलेली आहे. पारंपरिक लोकनाट्ये, विदग्ध संस्कृत रंगभूमी, संगीत नाटके, ऐतिहासिक पौराणिक रंगभूमी, आणि समकालीन संसारचित्रे नि समाजचित्रे अशा विविध अंगांनी मराठी नाट्य नि रंगभूमी ही समृद्ध झालेली आहेत. ग्रामीण समाज आणि नागरी समाज या दोहोंनाही नाटकाचे वेड आहे. शालेय स्तरापासून तो तहत विद्यापीठीय पातळीपर्यंत असलेला विद्यार्थीवर्ग, त्यांच्या नित्य-नैमित्तिक कार्यक्रमांतून नाटकांचे प्रयोग हव्यासाने सादर करण्यात गुंतलेला आहे. आणि सांस्कृतिक उत्सव-महोत्सव आणि गावोगावी भरणाऱ्या जत्रा नि यात्रा यातूनही नवीन व पारंपरिक नाट्ये हमखास हजेरी लावीत आहेत. हौशी रंगभूमी ही तर महाराष्ट्राचे एक खास समृद्ध दालन म्हणता येईल. रंगभूमीच्या या मराठी हौसेला मर्यादाच नाही. आपली कामगार रंगभूमी सातत्याने नाट्यप्रयोग उभे करीत आहे. अनेक व्यावसायिक संघटना आपापल्या व्यवसायापुरत्या नाट्यस्पर्धा नेमाने आयोजित करीत आहेत. शासनातर्फे आणि इतरही सांस्कृतिक संस्थांमार्फत, नाट्यस्पर्धा वर्षभर चालू आहेत. एकूण आपल्या सामाजिक, औद्योगिक, शैक्षणिक तसेच इतरही क्षेत्रांत अनेक रंगमंच नाट्यप्रयोगांनी गजबजून गेलेले आहेत.

काव्यनाटकादी सर्जनशील साहित्य आणि चित्रशिल्पादी ललित कला यांच्या बाबतीत प्रत्येक समाजाचे काही एक लक्षणीय विशेष असू शकतात. कलासाहित्यांची ही समाजविशिष्ट लक्षणीयता अर्थातच् स्थूलमानाने आणि प्राधान्यविवेकाने समजावून घ्यावयाची असते. मराठी नाट्यसंवेदनशीलता या दृष्टीनेच कशा प्रकारची आहे, याचा इथे थोडक्यात मागोवा घेण्याचा प्रयत्न आहे. मराठी संवेदनास्वभावासंबंधी इथे घेतलेला मागोवा हा वर म्हटल्याप्रमाणे प्राधान्यविवेकानेच लक्षात घ्यावा, त्यातील मुद्दे हे अगदी शंभर टक्के खरे आहेत असा दावा नाही.

कलासाहित्यांची समाजविशिष्ट लक्षणीयता त्याच्या कलात्मक निर्मितीमधून शोधावी लागते आणि कलात्मक निर्मितीमध्ये त्या त्या समाजाची संस्कृती, परंपरा, ऐतिहासिक अनुभव, इत्यादींचे पदर गुंतलेले असतात. समाजाची म्हणून काहीएक विशिष्ट कलात्मक संवेदनशीलता मानली, तर त्या संवेदनशीलतेत वरील विविध प्रकारच्या पदरांची गुंतागुंत झाल्याचे दिसून येईल. ही गुंतागुंत विविध प्रकारे उलगडता येणे शक्य असते. मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांच्या मुळाशी जी खास मराठीं कलात्मक संवेदनशीलता संभवते, तिचा एक

प्रकारे उलगडा करण्याचा प्रयत्न आपण करू....

सामान्यपणे असे जाणवते की, आपली शाब्दिक संवेदनशीलता ही प्राधान्याने आलंकारिक आहे. जीवनातील नाट्याचे आकलन करताना शब्दांचा किमान उपयोग करणे, आपणास बहुधा रुचत नसावे....। त्याऐवजी शब्दार्थांचा पिच्छा पुरवून तो नाट्यात्म अनुभव शब्दार्थांनी अगदी पिंजून पिंजून टाकण्याकडे आपला कल असतो. यातून शब्दार्थांच्या कोटिक्रमाची आतषबाजी आपल्या नाट्यसाहित्यात व म्हणून रंगभूमीवर प्रेक्षकांना दिपवून टाकत असते. शब्दसंवादांचा मितव्यय हा नाट्यात्म अभिव्यक्तीला किती प्रभावी करू शकतो, याचे बहुधा एकही उदाहरण आपल्या मराठीत नसावे! मराठी नाट्यात्म संवेदनशीलतेची शब्दवशता अनेक रुपांनी व्यक्त होत असते : शब्दार्थांच्या क्लिष्ट कोटिक्रमाप्रमाणेच, वक्तृत्त्वपूर्ण लांबलचक भाषणे वा संभाषणे, तात्पर्यात्मक किंवा तात्त्विक निष्कर्षात्मक संवाद, इतिहास-पुराणांतील कथा-दंतकथांचा निर्देशात्मक वापर, आलंकारिक प्रश्नात्मकतेचा उपयोग यासारख्या विशेषांचा आपल्या नाटकांना नि रंगभूमीला गोडवाही आहे आणि वारसाही आहे. ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्या आलंकारिक आणि तत्वव्यंजक भाषेचा उत्तराधिकार जणू आपण निष्ठेने जतन करीत आहोत असेच वाटावे!

मराठी मनाचे एकूणच जीवनविषयक आकलन हे प्राधान्याने आलंकारिकच आहे काय? आलंकारिकतेची व्याख्या आपण कशीही केली तरी त्यात उपमेयापेक्षा उपमानाला, प्रस्तुतापेक्षा अप्रस्तुताला, वास्तवापेक्षा औपम्याला अधिक वाव व अधिक महत्त्व येते हे उघडच आहे. आपण शब्दांतून नाट्य निर्माण करतो, नाट्यातून शब्द निर्माण करीत नाही असेही कधी कधी वाटते. संसारातील नि समाजातील अटीतटीचे पेचप्रसंग, त्यातील अनपेक्षितता आणि अघटितता, त्यातील भावनात्मक व वैचारिक गुंतागुंत नि उत्कटता यांना एका मर्मभेदक नि मोजक्या शब्दकळेने व्यक्त करण्याऐवजी त्यांना एक शाब्दिक कंद समजून त्यावर शब्दार्थांचे पापुद्रे चढवीत राहण्याकडे आपल्या नाट्यात्म संवेदनशीलतेचा कल असतो. त्यामुळेच सखोल नि सूक्ष्म नाट्यप्रत्यय घडविणे आपल्या नाटककारांना शक्य होत नसावे. भावनाविवशता हीदेखील आपल्या आलंकारिक जीवनदृष्टीचीच द्योतक आहे. त्यामुळेच खऱ्या नाट्याऐवजी मृदुनाट्य (मेलोंड्रामा) निर्माण होत राहते. विवशता मग ती भावनांची असो वा शब्दांची, ती जरा जादाच बडबडी असते. बडबड करणारी नाट्यसंहिता नि रंगभूमी कोणत्याही रंगभूमीय आदर्शाच्या बरीच मागे राहिलेली ठरते. मराठी सुखात्मिका, शोकात्मिका, प्रहसने, लोकनाट्ये यांच्यातील निवडक कृतींचा या दृष्टीने अधिक अभ्यास केल्यास मराठी संवेदनशीलतेची आलंकारिकता अधिक सुस्पष्ट होऊ शकेल.

आधुनिक मराठी नाटक आणि रंगभूमी ही अखंडपणे पश्चिमी नाट्यप्रवाहांच्या प्रभावाखाली राहिली आहे. शेक्सपिअर, मोल्येर, शॉ, इब्सेन, बेकेट यासारख्या इंग्रजी व युरोपीय नाटककारांनी आधुनिक नाट्य संवेदना प्रभावित होत राहिली आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील नव्या सांस्कृतिक जाणिवांनी येथील पारंपरिक लोकनाट्याच्या नाट्यगुणांनाही आधुनिक रूप देण्याचा प्रयत्न काही नाटककार करीत आहे. कौतुकाने आपल्या नाट्याचार्य खाडिलकरांना मराठी शेक्सपिअर व वरेरकरांना मराठी इब्सेन म्हणून गौरविण्याची आपली

सवय आहे. युरोपीय नाट्यप्रभावांनी मराठी नाटक व रंगभूमी समृद्ध व संपन्न केली यात शंकाच नाही. तथापि आपली नाट्यात्म संवेदनशीलता ही स्थूलमानाने नि प्राधान्याने उत्तमसंग्राहक (इक्लेक्टिक) असे या परदेशी प्रभावांच्या बाबतीत तरी म्हणता येईल. एका विद्यमान अशा थोर मराठी नाटककाराने तर शेक्सपियरच्या तीन शोकात्मिकांचा मेळ आपल्या एकाच नाटकात घालण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपल्या उत्तमसंग्राहक नाट्यदृष्टीचे हे एक नमुनेदार उदाहरण होय. जे जे उत्तम नाट्यविशेष आहेत व ते ज्या ज्या ठिकाणी मुळात आहेत त्यांचे अनुकरण करणे, त्यांचा एक आदर्श म्हणून आपल्या निर्मितीत पाठपुरावा करणे किंवा ते आत्मसात करण्याचा प्रयत्न करणे, ही उत्तमसंग्राहक नाट्यदृष्टीची वैशिष्ट्ये मराठी नाट्यप्रतिभेने संपादन केली, हे ठीकच आहे. पण प्रश्न हा नाही. प्रश्न थोडासा वेगळा आहे. तो असा की, एकूणच मराठी स्वभाव हा सामान्यपणे उत्तमसंग्राहक आहे असे मानले जाते. त्यास आपली नाट्यात्म संवेदनशीलताही अपवाद नाही. पण काही गोष्टी आपल्या संस्कृतीत व स्वभावात अशा प्रकारे मुरलेल्या आहेत की त्यामुळे आपल्या कलात्मक निर्मितीच्या क्षेत्रात सर्वच उत्तमांचा स्वीकार उत्तम ठरू शकत नाही किंवा खरे तर त्यास स्थिर पायाच लाभत नाही. उदाहरणार्थ शेक्सपिअरप्रणीत शोकात्मिका किंवा इतरही प्रकारच्या श्रेष्ठ शोकात्मिका आपल्या नाट्यसंवेदनशीलतेच्या मर्यादांशी अडखळू लागतात. श्रेष्ठ वा संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा नायक सर्वांगांनी व सर्व परींनी एकाकी होत जाणे, पराभूत होत जाणे व त्याचे अस्वस्थ करणारे पतन घडून येणे, या शोकात्म जीवननाट्याला आपण स्वभावाने, वृत्तीने वा संवेदनशीलतेने सामोरे जाऊ शकतो काय? आपल्या समाजात व्यक्ती ही समष्टीमध्ये इतकी गुरफटून टाकलेली असते, की ती खऱ्या अर्थाने एकटी वा एकाकी होणे कठीणच ठरते. तिच्यातील शोकात्म दोष नि संपन्न गुण यांनाही व्यक्तिगत विशिष्टता आहे असे आपण मानत नाही. आपला नियतिवाद नि कर्मबंधनाचे तत्त्वज्ञान यांच्या सखोल नि दृढ संस्कारांमुळे कुणाही सामान्य-असामान्याचे पतन नि निधन यांना शोकात्म अर्थपूर्णता लाभत नाही आणि बळेबळे तसा एखादा 'नटसम्राट' आपण हेतुगांभीर्याने उभा केलाच, तर तो आपल्या लेखी मृदुनाट्याचाच नायक ठरण्याची शक्यता अधिक असते. आपल्या विदग्ध संस्कृत नाट्य परंपरेत म्हणूनच शोकात्मिका नाहीत, उत्तररामचरिताचा शेवट म्हणूनच शोकात्म होऊ वा राखू शकत नाही आणि भरताच्या रसमालिकेत 'करुणा' ला स्थान आहे म्हणजे 'पॅथॉस' आहे पण 'ट्रॅजिक' असा रस नाही. केवळ शब्दप्रभुत्त्वाच्या, नाट्यतंत्रावरील पकडीच्या बळावर जगातील त्या त्या समाजात श्रेष्ठ ठरलेल्या नाट्यकृतींचे मराठी अवतार आपणास निर्माण करता येतील असा जर आपल्या नाट्यात्म संवेदनशीलतेचा आत्मविश्वास असेल तर तो एकदा नीटपणे तपासून घेतला पाहिजे. शेक्सपिअरचे भूत अजूनही आपल्या मानगुटी वसलेले आहे. अस्तित्त्ववादी नाटकांची स्वप्ने अधूनमधून आपल्या रंगभूमीला पडत असतात. ही भुते नि स्वप्ने अंधश्रद्धा निर्मूलनाचा एक रंगभूमीय प्रयोग म्हणून तपासली पाहिजेत असे मला वाटते.

राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक-पौराणिक विषयांबाबत आपली नाट्य-संवेदनक्षमता पुरेशी सखोल व सूक्ष्म आहे असे म्हणता येईल काय? या विषयांवरील

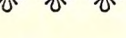
आपली नाट्यसंपदा विविधतेने नटलेली आहे हे खोटे नाही. समकालीन प्रश्नांशी, अगदी आजकालच्या निकटवर्ती समस्यांशी झटकन् भिडणारी नाट्यसंवेदना आपल्या समाजात निश्चितच आहे. म्हणजे लांबीरुंदीच्या बाबतीत मराठी समस्याप्रधान नाटक नि रंगभूमी खूपच विस्तृत आहे. पण त्यात खोलवरता कितपत आहे? जटिलतेची, गुंतागुंतीची अभिज्ञता कितपत जाणवते? स्वातंत्र्यपूर्व काळातील राजकीय समस्यांना एक स्थूल असे शासक नि शासित यांच्यांतील संघर्षाचे स्वरूप होते. असे ढोबळ स्वरूप आजकालच्या आपल्या समाजातील समस्यांना नाही. तथापि आपल्या नाट्यप्रतिभेला समस्यांच्या व्यामिश्रतेला उलगडण्याची व त्यातून एखाद्या 'बेकेट' सारखी अपूर्व नाट्यात्म अर्थपूर्णता साधण्याची क्षमता नाही. आपली सामाजिक-राजकीय वास्तवाची जाणीवच पुरेशी सूक्ष्म नि प्रगल्भ नसावी असे वाटते. साधारणपणे मध्यमवर्गीय कौटुंबिक पेचप्रसंगाचेच साचे वापरून आपली नाट्यसंवेदना सभोवतालचे वास्तव साकारत असते. गांधीवादी आचार्य हा आपल्या नाट्यप्रतिभेच्या विनोदाचा विषय ठरतो आणि छत्रपती शिवाजी महाराजांवरील सर्वात लोकप्रिय नाटक हे पितापुत्रसंघर्षाचे नाट्य असते. भूमीपुत्रांच्या समस्यांचे नाट्यरूप इथे 'भूमीकन्या सीतेच्या' काहीशा कृतक कल्पकतेने उभे राहते. थोर नि कर्तृत्ववान महापुरुषांवरील चरित्रनाटकांना इथे हळव्या भावुकतेचे किंवा वरवरच्या वैचारिकतेचे स्वरूप प्राप्त होते. समाजाला कमालीची अंतर्मुख करणारी, त्यांची वैचारिक सुरक्षा व क्षमता विस्कटून टाकणारी, 'नवा जागृतीचा दिस' दाखविणारी वास्तववादी संवेदना मराठी नाट्यप्रतिभेने क्वचितच् प्रकट केली. वास्तवाच्या पृष्ठभागाचा मर्मवेधी भेद घेणारी व त्याच्या तळाशी जाऊन मानवी वृत्तीप्रवृत्तीच्या तत्त्वगर्भ जाणिवांना हुडकणारी वास्तववादी नाट्यसंवेदनशीलता मराठीत दुर्मिळ आहे.एखादे उदात्त, तत्त्वगर्भ नाट्य, जीवनाच्या गाभ्याचे दार्शनिक नाट्य उभे करणारे नाटक, जीवनाचा तात्त्विक व तत्त्वज्ञानात्म विचार करण्यास प्रवृत्त करणारे नाट्यप्रयोग इथे दुर्मिळ आहेत. आपल्या नाट्यात्म संवेदनशीलतेची ही मर्यादा कुणासही चिंतनीयच वाटेल.

संगीत रंगभूमी ही मात्र मराठीची जागतिक रंगभूमीला दिलेली एक अपूर्व देणगी म्हणता येईल. दुर्दैवाने रंगभूमीच्या नव्याजुन्या तंत्रमंत्राच्या संदर्भात मराठी संगीत रंगभूमीचा तात्त्विक व तपशीलवार असा अभ्यास अजूनही झालेला नाही. दृश्य नि श्राव्य नाट्यरूपाचा संगीत रंगभूमी हा एक आगळावेगळा आविष्कार आहे. आपल्या नाट्यसंवेदनास जुळता-मिळता असा हा प्रकार आहे. पहाटेपर्यंत संगीताच्या बेहोशीत रंगलेली रंगभूमी आज एकंदर परिस्थितीच्या संदर्भात अनुरूप ठरत नाही हे खरे, पण संगीत नाटक हे मराठी नाट्यप्रतिभा व रंगमंच यांचे मनस्वी मिलन दर्शविणारे अपत्य आहे. हलकाफुलका मृदुनाट्याचा सोबती बरोबर घेऊन आणि काहीशा साचेबंद पात्रप्रसंगांची गुंफण करून पदांना नि गीतांना सुखद वाव देणारी संगीत रंगभूमी ही रंजक, रसिक रंगभूमीचा एक आदर्श साज म्हणता येईल. या रंगभूमीपासून संगीतात्मक नाट्यप्रत्ययाची अपेक्षा असते व कालमानानुसार त्यात फेरफार करण्याची गरज असते. मृदुनाट्याचा कसदारपणा वा गुणवत्ता अधिक वाढवून व शास्त्रीय संगीताबरोबरच सुगम संगीताचे नियोजन करून संगीत रंगभूमीला

नवा अवतार देता येईल. पण संगीत रंगभूमीच्या पुरस्कर्त्यांमध्ये एक प्रकारचा ताठर सनातनीपणा आहे की काय हे कळत नाही. 'थांबला तो संपला' या न्यायाने संगीत रंगभूमीला एकाच ठिकाणी थांबवून ठेवण्यात अर्थ नाही. तिला बदलत्या अभिरुचीनुसार प्रवाहित करणे आवश्यक आहे.

मराठी नाट्य संवेदनशीलतेत आणखी एक कमतरता जाणवते, ती म्हणजे कल्पनाशक्तीची! आपली नाट्यप्रतिभा शब्दार्थांच्या आतषबाजीतच कल्पनाशक्तीचा अधिक उपयोग करताना दिसते. नाट्यात्म कल्पनाशक्ती म्हणजे जीवनातील नाट्याचे नवनवोन्मेषशाली सत्य उघड करणारी शक्ती! एका दृष्टीने नाट्यप्रतिभा व कल्पनाशक्ती या दोन्ही गोष्टी, खरे तर एकच म्हटल्या पाहिजेत. माणसांचे, संसाराचे, समस्यांचे स्वरूप जिकडे- तिकडे एकसारखेच असते. सर्व काळांतही ते सारखेच असते. पण कालिदास-भवभूती, इब्सेन आाणि वेकेट अशा सार्वकालीन व सार्वत्रिक अनुभवनाट्यांनाच एक अपूर्व अर्थपूर्णता बहाल करू शकतात. मराठी समाजाचे अनुभवक्षेत्र मर्यादित आहे म्हणूनच केवळ नव्हे, तर मराठी नाट्यसंवेदनशीलतेची त्याचा वेध घेणारी कल्पनाशक्ती मर्यादित आहे म्हणून आपण कालिदास नि भवभूती निर्माण करू शकत नाही. ही खेदाची बाब मानली नाही तर आपली रंगभूमी आणि नाट्यसंपदा ही सध्याच्या चार घटका मध्यमवर्गीय मनोरंजन व उद्‌बोधन यांच्या पलीकडे जाणार नाही. नाटक आणि रंगभूमी या केवळ हौसेच्या बाबी नाहीत, व्यावसायिक फायद्याच्या व सामाजिक प्रतिष्ठेच्या गोष्टी नाहीत तर त्या जीवनभर करावयाच्या व्रतस्थ उपासना आहेत. मराठीत जर खरी रंगभूमी ही सतत हौशी रंगभूमीच्याच खांद्यावर भार टाकून वाटचाल करणार असेल, तर ती वाटचाल ही जीवनयात्रा ठरेल; पण कलेची तीर्थयात्रा ठरणार नाही. मराठी नाट्यप्रेक्षक हा अगदी चोखंदळ रसिक आहे,असे सुखद वाटते म्हणून मानावयाचे कारण नाही.त्याला श्रेष्ठ नाट्याची जाण आहे, पण भेट नाही. म्हणून प्रेक्षकांची पसंती हादेखील मराठी नाट्यप्रतिभेपुढील खरा प्रश्न नाही. आजउद्या एखादा भवभूती इथे निर्माण झाला, तर त्यालाही " कालोह्ययं निरवधि र्विपुला च पृथ्वी ।" असे म्हणण्याची वेळ येणारच नाही असे नाही.

- आम्ही तर अशा भवभूतीचीच वाट बघत आहोत...।



ग्लासनॉस्त : दलित साहित्याच्या संदर्भात

आपल्या देशाच्या स्वातंत्र्योत्तर काळात विशेषतः एकोणीसशे सत्तरीच्या दशकात, ज्याला आपण दलित साहित्य म्हणू, असे जे साहित्य निर्माण झाले, त्याने आपल्या साहित्यविषयक विचारांतही काहीएक परिवर्तन घडवून आणण्याची गरज निर्माण केली किंवा काय, असा एक प्रश्न आहे. या प्रश्नाला एक महत्त्वाची अशी ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे व ती नीटपणे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. विद्यमान अर्थाने आधुनिक दलित साहित्य ज्यावेळी पुरेशा ताकदीने व पुरेशा प्रमाणात निर्माणही झालेले नव्हते, त्यावेळी या साहित्यासंबंधी सांगोपांग विचार करण्याचा गंभीरतापूर्वक प्रयत्न करण्यात आला होता. ललित साहित्याच्या मुळाशी असणाऱ्या सांस्कृतिक मूल्यकल्पना व त्यादृष्टीने आज उद्या निर्माण होणाऱ्या दलित साहित्याच्या मुळाशी संभवणाऱ्या सांस्कृतिक मूल्यकल्पना दलित साहित्याचे (भावी) अध्ययन - अध्यापन व रसग्रहण, मूल्यमापन, नवबौद्ध निष्ठा नि आधुनिकता, समीक्षकांची जबाबदारी, आकारवादी किंवा रूपवादी सौंदर्यदृष्टी, साहित्यातील समाजाचे प्रामाणिक दर्शन, समाजशास्त्रीय-मानवशास्त्रीय समीक्षादृष्टी, वाङ्मयाची परंपरा व त्या परंपरेशी असणारी निष्ठा, विद्रोहाचे (प्रोटेस्टचे) व परात्मभावाचे (एलिअनेशन) तात्त्विक स्वरूप, दलित साहित्याचे सांस्कृतिक यथादर्शन (परस्पेक्टिव्ह), दलित कलेचा आकृतिबंध, इतिहासगत होणाऱ्या चळवळी आणि इतिहासातील ठरणारे साहित्य, दलित पुराणकथा, पुरातन वास्तवाची अभिज्ञता, दलित अभिजनवाद व आदर्शवाद, प्राकृतिकतेचे आणि सामाजिकतेचे सौन्दर्य यासारख्या कितीतरी महत्त्वाच्या विषयांची मौलिक चर्चा दलित साहित्य मजबूत पायावर उभे राहण्यापूर्वीच करण्यात आलेली होती. या चर्चेतील काही विषय आजही महत्त्वाचे व अन्वर्थक ठरणारे आहेत. उदाहरणार्थ इतिहासाच्या प्रेरणा नि मानवाच्या प्रेरणा यांतील तारतम्याचा विचार ! दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे तर वेळोवेळी निर्माण होणाऱ्या आणि यथाकाळ इतिहासजमा होणाऱ्या राजकीय-सामाजिक-सांस्कृतिक चळवळी आणि त्यातून कलासाहित्यांना गवसणारा मानवी जीवनाचा कालनिरपेक्ष असा मूलभूत आशय यातील विवेक !! एका दृष्टीने दलित साहित्याच्या निर्मितीपूर्वीचा हा अनेकांगी साहित्यविचार अगदी क्रांतिकारक नसला तरी परंपरागत साहित्यविचाराला आव्हान देणारा व त्याच्या कालोचित परिवर्तनाची गरज अधोरेखित करणारा होता. दुसऱ्या दृष्टीने भावी दलित साहित्याच्या अनेकविध अंगोपांगांचे दिग्दर्शन करणारा तो काहीसा बीजभूत साहित्यविचार होता. त्यात बीज-वृक्ष न्यायाने अंगभूत विकसनक्षमता होती. उद्याच्या दलित साहित्यनिर्मितीमागील सुप्तासुप्त सर्जनशीलता सूत्ररूपाने सुचविणारा तो साहित्यविचार होता. 'दलितता' या संज्ञेने जी कलात्मक संवेदनशीलता, जी निर्माणशक्ती आपणास अभिप्रेत आहे, तिची 'निळी पहाट' आपल्या अंतःचक्षुंनी पाहणारा तो विचार होता. मला वाटते

अजूनही त्या विचाराची काही सूत्रे आपणास आजउद्याच्या दलित साहित्यविचारासाठी उद्‌बोधक, प्रेरक ठरतील. निर्मितीपूर्व साहित्यविचार हा दलित साहित्याच्या प्रवाहाचे एक खास वैशिष्ट्य आहे. हे वैशिष्ट्य खरोखरच प्रत्यक्षात घडून गेलेली एक वस्तुस्थिती आहे. केवळ वैचारिक पातळीवरील एक चिंतनात्म (स्पेक्युलेटिव्ह) संभाव्यता असे तिचे स्वरूप नाही. साहित्येतिहासात असे क्वचितच घडते. म्हणूनच हे असे का घडते, म्हणजे प्रत्यक्षात साहित्य निर्माण होण्यापूर्वी त्याच्या आगमनाची चाहूल घेणारे व गांभीर्याने त्याच्या रंगरूपाचा आगाऊ वेध घेणारे विचार का निर्माण होतात याही प्रश्नाचा शोध घेणे उद्‌बोधक ठरते. पश्चिमी समाजात आधुनिक (मॉडर्न) कलासंप्रदायांचे जाहीरनामे या शतकारंभाच्या आसपास घोषित करण्यात आले. त्या जाहीरनाम्यांच्या तुलनेने पाहता आपला निर्मितीपूर्व दलित साहित्यविचार अधिक समतोल, अधिक सखोल होता असे मला वाटते. नामदेव ढसाळ, यशवंत मनोहर, केशव मेश्राम इ.ची समर्थ कविता, वावुराव बागुलांची कथा, दया पवार, लक्ष्मण माने, पार्थ पोळके, माधव कोंडविलकर इत्यादींची आत्मकथने यासारखे प्रभावी दलित साहित्य जेव्हा समोर आले, तेव्हा निर्मितीपूर्व दलित साहित्यविचार सुखद आश्चर्याने भारावून गेला. 'पोखरण' सारखी प्रा.केशव मेश्राम यांची कादंवरी त्या साहित्यविचाराला तृप्त करून गेली. तो साहित्यविचार काही वावतीत असमाधानीही राहिला. ज्या अपेक्षा दलित साहित्याबद्दल त्यातून व्यक्त झाल्या होत्या त्या सर्वच अपेक्षा जशा सर्वथा पूर्ण झाल्या नाहीत, तशाच त्यातील काहींचा मनोभंगही झाला असे दिसून येईल. हे असो. पण इथे प्रश्न आहे तो निर्मितिपूर्व साहित्यविचाराची गरज का व कशी निर्माण झाली असा! मला वाटते निर्मितीपूर्व दलित साहित्यविचाराच्या मुळाशी आपल्या वाङ्‌.मयीन संस्कृतीवद्दल एक नवा आणि व्यापक असा दृष्टिकोण होता. साहित्यविचाराच्या मुळाशी आपल्या वाङ्‌मयीन संस्कृतीवद्दल एक नवा आणि व्यापक असा दृष्टिकोण होता. साहित्याला सांस्कृतिक मूल्य लाभते ते त्यामागील समाजाच्या सर्जनशील संवेदनशीलतेमुळेच. अशी सर्जनशील संवेदनशीलता ही समाजाची एक श्रेष्ठ अशी गुणवत्ता असते, संपदा असते. तिचे संवर्धन, संगोपन करणे, तिच्या परिपूर्ण प्रकटीकरणासाठी पुरेसे प्रयत्न करणे, प्रोत्साहन देणे हे एक समाजाचे आद्य कर्तव्य ठरते. जे निर्माण होते त्याचेच रंगरूप न्याहाळणे, त्याचाच आस्वाद घेणे, त्याचेच मूल्यमापन करणे एवढेच काही साहित्यविचाराचे वा समीक्षेचे उद्दिष्ट नव्हे, तर समाजातील सर्जनशील संवेदनशीलतेची बीजे कुठेकुठे आहेत ते कर्तव्यबुद्धीने हेरून त्यांचा विकास कसा होईल, यासंबंधी यथार्थ दृष्टीने विचार करणे, त्यासंबंधी जागृती करणे व मार्गदर्शन करणे हेही समीक्षेचे उद्दिष्ट असते.

'जे न देखे रवी । ते देखे कवी ।।', असे आपण म्हणतो. पण कवींनाही अनेकदा जे दिसत नाही पण जे त्यांनी पाहणे आवश्यक ठरते, ते दाखविण्याचे कार्य समीक्षेने करावयाचे असते. सर्जनशील मने, संवेदनशील अंतःकरणे यांची जोपासना करणे हे समीक्षाकार्य विशुद्ध साहित्यनिष्ठेला सांस्कृतिक जवाबदारीची जोड देऊनच पार पाडता येईल. म्हणूनच साहित्य समाजप्रवण असो-नसो, समीक्षा ही समाजसापेक्षच असते. संस्कृतीप्रवण असते. निर्मितीपूर्व दलित साहित्यविचाराने आपल्या परंपरागत समीक्षेला हा दृष्टिकोण बहाल

केला. काळजीवाहू साहित्यविचार किंवा प्रोत्साहनपर समीक्षा अशा शब्दांनी आणि क्वचित निंदाव्यंजक दृष्टीने काही जणांनी या दृष्टिकोणाची टर उडविली असली, तरी त्यात त्यांचाच उथळ सांस्कृतिक दृष्टिकोण दिसून येतो. अशा लोकांना उद्देशूनच बहुधा लक्ष्मण माने यांनी 'साडेतीन टक्क्यांची संस्कृती' असा सनसनाटी विचार पुढे आणला असावा. मला वाटते निर्मितीपूर्व साहित्यविचार ही दलितसाहित्याची एक कायमची गरजच राहील. कारण दलितता ही लवकर संपणारी वस्तुस्थिती आहे असे मला वाटत नाही. शब्दार्थ आणि साहित्य यापासून शेकडो वर्षे वंचित राहिलेली माणसे जेव्हा साहित्यनिर्मितीच्या अनोळखी जगात पहिली पावले टाकत असतात, तेव्हा त्या पावलांना सुस्थिर करण्याचे काम समीक्षेने केले पाहिजे. दलितांच्या दोन पिढ्या आता कुठे वाचू व लिहू लागल्या आहेत आणि दलित समुहांची संख्या शेकडो आहे. ही वस्तुस्थिती लक्षात ठेवली तर काळजीवाहू समीक्षेची गरज आणखी पाच-पन्नास वर्षे तरी टिकून राहील हे उघडच आहे. प्रा. गंगाधर पानतावणे किंवा प्रा. केशव मेश्राम यांच्या मुलांना कदाचित काळजीवाहू समीक्षेची गरज वाटणार नाही. पण आपल्या समाजातील कितीतरी अलुतेदार-बलुतेदार, तसेच भटक्या आणि विमुक्त जातींचे कवी-लेखक अजून निर्मितीचे आपले सामर्थ्य ओळखू शकले नाहीत. स्त्री ही आपल्या समाजातील एक जातिनिरपेक्ष अशी सर्वंकष दलितता आहे. अपंग व्यक्ती ही आणखी एक जीवघेणी दलितता ! खेड्यात अजूनही कसाबसा तगून राहिलेला भिक्षुक हाही दलितच ! दलितता अनंत आहे. ती नेमकी कशी आहे आणि किती जीवघेणी आहे, हे त्या त्या दलितांनीच सांगितले पाहिजे. असे सांगण्याची क्षमता त्यांच्यांत यावी आणि त्या सांगण्याला काही एक सांस्कृतिक मूल्य आहे, याचे समाधान त्यांना लाभावे यासाठी काळजीवाहू दलित समीक्षेची अखंड गरज आहे. चांगल्या गोष्टींची चांगल्या हेतूने काळजी करणे, ही काही लाजिरवाणी गोष्ट नव्हे आणि ज्यांना ती लाजिरवाणी गोष्ट वाटते, त्यांना आपण काय म्हणणार? आपण आपला म्हणून जो समाज समजतो, आपली म्हणून जी संस्कृती मिरवतो, तो समाज व संस्कृती आपणास पूर्णपणे ज्ञातच नाही. आपले सामाजिक-सांस्कृतिक आत्मज्ञान फार तुटपुंजे आणि लाजिरवाणे आहे. काळजीवाहू समीक्षेची खरीखुरी चिंता या वस्तुस्थितीसंबंधीची आहे. म्हणूनच 'ओसाडीतील मुके स्वर' बोलते करण्याची, मिणमिणते दिवे प्रकाशमान करण्याची आणि यथार्थ आत्माविष्कारासाठी पुरेशा आत्मज्ञानाची बैठक निर्माण करण्याची काळजी ही समीक्षा वाहात असते.

दलित साहित्याच्या व्याख्येसंबंधी एक विचार आद्यपर्वात नमूद करण्यात आलेला आहे. दलित साहित्य जसजसे निर्माण होईल, तसतशी त्याची व्याख्या आपोआपच होत जाईल, अशा आशयाचा तो विचार होता. ''दलित हा शब्द 'गर्भार' आहे. त्याच्या आसपास फिरकू नका, तो अपत्यसंभवाच्या नाजूक अवस्थेत आहे, थांबा किंवा हळूच पुढे जा!'' अशा प्रकारच्या स्वयंशिस्तीची गरज त्या वेळी प्रतिपादन करण्यात आली होती. तथापि जसजसे दलित साहित्य निर्माण होऊ लागले, तसतसा त्याच्या व्याख्येचा मोह अनावर होऊ लागल्याचे दिसते. वास्तविक हा मोह आहे आणि तो आवरला पाहिजे, याची जाणीव राखणे आवश्यक होते. पण असे घडले नाही. चांगल्या दलित साहित्यकृती निर्माण झाल्या आणि

मग चांगल्या गोष्टींचे स्वामित्त्व मिळवण्याचा आपला माणूस म्हणून असणारा स्वभाव जागा झाला. आपले स्वामित्त्व सिद्ध करण्याचा एक मार्ग म्हणजे, दलित साहित्याची व्याख्या करणे हा होता. आणि मग दलित साहित्याच्या व्याख्या करण्यात आल्या. व्याख्यांच्या मागोमाग स्वाभाविकपणेच, अनेक विचारप्रणाल्याही पुढे आल्या. आंबेडकरवाद, मार्क्सवाद, जनसाहित्यवाद, ग्रामीणता यासारख्या तत्त्वप्रणालींवर दलित साहित्याचे जाहीरनामे घोषित होऊ लागले. त्यामुळे दलित साहित्याने ज्या बिंदूजवळ आणि ज्या उद्देशाने आपले प्रस्थान ठेवले होते, त्याकडे समीक्षेचे दुर्लक्षच झाले. व्याख्या हा जो प्रकार ज्ञानाच्या किंवा विचाराच्या क्षेत्रात असतो, तो नेहमीच मोठ्या जिकिरीचा आणि दिशाभूल करणाराही ठरतो. गणितासारख्या काटेकोर शास्त्रातही सरळ रेषेची केलेली व्याख्या कायमची उभी राहू शकली नाही. प्रश्न व्याख्या बदलण्याचा नाही, व्याख्येच्या आवश्यकतेचाच आहे. जगातील प्रत्येक वस्तू व विषय व्याख्येय असतात, अव्याख्येय असे या जगात काहीही नाही, हे खरेच ! तथापि प्रत्येक वस्तु व विषय सतत व्याख्येच्या बंधनातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न करीत असतो. व्याख्येला ओलांडून जाण्याची धडपड करीत असतो आणि यातच त्यांचे खरे चैतन्य दिसून येते. व्याख्येच्या चौकटीतच रमून जाणारी वस्तू आणि विषय साचलेल्या डबक्याप्रमाणे शबल होत जातात व आपले चैतन्य पुढे कायमचेच हरवून बसतात. साहित्यासारख्या प्रतिभाप्रेरित निर्मितीला आणि आपल्या समाजात अनंतअर्थी असणाऱ्या 'दलित' या त्याच्या विशेषणाला व्याख्येच्या काटेकोर जाचात बंदिस्त करणे म्हणजे, त्या निर्मितीच्या मुक्त विकासाची काही द्वारे उघडणे आणि बरीचशी बंद करणे ठरते. दलित साहित्याची मूळची बैठक समाजातील संस्कृतिवंचित व्यक्तींच्या आणि समूहाच्या सांस्कृतिक पुनर्वसनाची आणि त्यासाठी कलासाहित्यादी अंगांनी त्यांचे जीवन माणुसकीच्या प्रतिष्ठेने उजळ करण्याची होती. ही व्याख्या करण्याची गरजच नाही. मी दलित साहित्यावर वैपुल्याने लेखन केलेले आहे. पण कधीही त्याची व्याख्या करण्याचा खटाटोप केला नाही. पुस्तकी पांडित्य आणि अर्थशून्य शब्दच्छल करणारी विचारव्यवहाराची जुनी परंपरा दलित साहित्याच्या संदर्भात स्वीकारण्याची गरजच नव्हती. व्याख्या ही तत्त्वतः नेहमीच अपूर्ण असते आणि ती प्रत्येक विचारक्षेत्रात विशेषतः कलासाहित्यादी क्षेत्रात अटळही नसते. दलित साहित्याच्या बाबतीत तर व्याख्येय असा आशयविषय आधीच निश्चित करणे ही आवश्यक अट ठरत नाही.

व्याख्या आणि विचारप्रणाली यामुळे समाजातील सर्जनशील संवेदनशीलतेचा संकोच होत आहे असे मला वाटते. कुठल्यातरी विचारप्रणालीचा झेंडा खांद्यावर घेऊन लेखन केल्याशिवाय ते दलित साहित्य ठरतच नाही, असा जणू संकेतच झाला आहे. माणुसकीवंचित माणूस, संस्कृतिवंचित समूह हे जर दलित साहित्याचे ध्रुवतारे असतील तर त्यासाठी कोणत्याही लेखकाला आणि कवीला आपल्या माणूसपणाचीच जाणीव आणि अस्मिता समृद्ध करणे आवश्यक ठरते. सांस्कृतिक दलितता पाहण्यासाठी आणि पटवून घेण्यासाठी एखाद्या विचारप्रणालीची खरोखरच गरज असते किंवा काय याचा विचार आपण मनाशी केला पाहिजे. धर्माला अफू समजणाऱ्या मार्क्सने नि त्याच्या शेकडो समर्थकांनी मानवी भावभावना, माणुसकी, मानवामानवांतील सौहार्द इत्यादीसाठी धर्माची गरजच नाही

असे प्रतिपादन केले. या गोष्टी माणसाला निसर्गतःच प्राप्त होत असतात. दलितत्वाचे संवेदन हाही नैसर्गिक मानव्याचा धर्म आहे. माटे आणि माडगूळकर, फ. मुं. शिंदे आणि बापुराव जगताप यांनी दलित साहित्य निर्माण केले ते याच नैसर्गिक मानवधर्माने ! 'हरिजन' हा सुंदर अर्थगर्भ शब्द त्या मानवधर्माचाच द्योतक आहे. म. फुले, अण्णासाहेब शिंदे, छत्रपती शाहू महाराज, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ह्या मराठी विभूती त्या मानवधर्माच्याच द्योतक आहेत. माणूस आणि मानवी समूह किंवहुना समाजातील माणूस हाच कला-साहित्याचा विषय असतो. या माणसाची सामाजिकता किंवा सामूहिकता ही इतिहासाच्या अधीन असलेली गोष्ट असते. काळ बदलतो, इतिहास बदलतो, समाज आणि समूह बदलतात. प्रत्येक लेखकाला आणि कवीला माणूस म्हणून एखाद्या विचारप्रणालीची बांधिलकी स्वीकारण्याचा निसर्गदत्त अधिकार असला तरीही एक लेखक आणि कवी म्हणून त्याची आस्था आणि बांधिलकी माणसाच्या माणूसपणाशी असते, असली पाहिजे आणि यासाठी त्याने माणसाच्या अंतर्यामीचा व परिसराचा सखोल वेध घेण्याची आपली ताकद वाढविली पाहिजे. वैचारिक बांधिलकी आणि कलासाहित्यांचे प्रयोजन यांत विरोध किंवा विसंगती मानण्याचे काहीही कारण नाही. ज्या सर्जनाच्या पातळीवर लेखक आणि कवी प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत असतात, त्या पातळीवर त्याचे व्यक्तिमत्त्व आपोआपच एकसंघ आणि एकात्म होत जाते. हेच मोठ्या लेखकाचे महत्त्वाचे लक्षणही आहे. हे लक्षण मला मराठीत नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत आढळते. म्हणून ते मराठीतील तिसरे 'केशवसुत' आहेत असे मी समजतो. मार्क्सवादाशी बांधिलकी आणि मानव्याशी सर्जनशील नाते यांचा एक विलक्षण सुसंवादी पोत त्यांच्या काव्यात जाणवतो. साचेबंद विचारप्रणालीची साचेबंद अभिव्यक्ती त्यातून अभावानेच आढळते. श्रेष्ठ दलित कवींच्या काव्यांतही हाच प्रकार आढळतो. सर्जनाच्या पातळीवर ज्या लेखकांची बांधिलकी आणि कलावंतांची भूमिका यांत सुसंवाद साधला जात नाही. एकात्मता निर्माण होत नाही, त्या लेखकांना कलासाहित्याच्या क्षेत्रात फार मजल मारता येईल असे मला वाटत नाही.

व्याख्या आणि विचारप्रणालीचे अवडंबर दलित साहित्याच्या क्षेत्रात माजलेले आहे असे मला वाटते. याचे दुसरे एक कारण म्हणजे कदाचित उच्च शिक्षणक्रमात दलित साहित्याचा झालेला प्रवेश हे असावे. आपले विद्यापीठीय अभ्यासक्रम इतके साचेबंद, निर्जीव आणि पुस्तकी पढिकतेचे असतात की त्यात प्रवेश करणारा साहित्यविचार आपला मूळचा वेगळेपणा राखूच शकत नाही. दलित साहित्यविषयक पाठ्यपुस्तके किंवा संकलनग्रंथ त्याच त्याच साचेबंद विचारांनी तयार करावी लागतात. अभ्यासक्रमात दलित साहित्याचा प्रवेश होणे ही आवश्यक बाब आहे हे खरेच पण त्यामुळे निर्माण होणारी दलित समीक्षाही अतिशय सांकेतिक झालेली आहे, यात इष्ट तो बदल कसा घडून आणावयाचा हा प्रश्नच आहे. कारण साहित्याच्या अभ्यासक्रमाचेच स्वरूप पुरेसे विकासक्षम राहिलेले नाही.

या संदर्भातच मला दलित आत्मकथनात्मक साहित्याची आठवण येते. आत्मचरित्रे किंवा आत्मकथन हा खरोखरच एक कलात्मक साहित्यप्रकार आहे किंवा काय, याविषयी मला शंका आहे. खरे तर दलित समीक्षेने अगत्याने विचारात घ्यावा असा हा प्रश्न आहे.

एकोणीसशे सत्तरीच्या दशकातच, योगायोग म्हणा किंवा एकूणच परिस्थितीचा परिपाक म्हणा, पण दलित आत्मचरित्रे निर्माण होऊ लागली व त्यावरोबरच आत्मचरित्रांसंबंधी समाजाची आस्था व अगत्य ही देखील वाढीस लागली. आत्मचरित्रांच्या प्रचलित लोकप्रियतेत दलित आत्मकथनांचा वाटा मोठा आहे. व्यक्तिजीवनाच्या खाजगी अंगाने वास्तवाची, वस्तुनिष्ठेची अभिरुची विकसित करण्यात दलित आत्मपर लेखनाचे योगदान महत्त्वाचे आहे. मराठी साहित्यविचारात आत्मकथनपर लेखनाला अगदी 'स्मृतिचित्रां' च्या काळापासून एक आश्चर्यकारक अशी प्रतिष्ठा लाभलेली आहे. आपल्या माणसांचे कोडकौतुक करण्यात मराठी माणूस कुचराई करतो, आपल्या माणसांवद्दल क्वचितच गुणग्राहकता दाखवतो, चांगल्या नि वाईट अशा दोन्ही गोष्टीसंबंधी क्वचितच दिलखुलासपणे दाद देतो, मराठी रसिकता 'पत्थरदिल' आहे असे म्हटले जाते अशा या मराठी समाजात आत्मचरित्रांची आस्था आणि आवड एवढ्या मोठ्या प्रमाणात कशी निर्माण झाली असावी, हा संशोधनाचा विषय ठरेल....! या मराठी समाजाला कदाचित कथाकादंबरीनाटक या ललित साहित्यप्रकारांतील मराठी निर्मिती वास्तवता नि कल्पिकता या दोन्ही अंगांनी सपक आणि कोमट वाटत असावी ! अथवा खऱ्याखुऱ्या माणसांच्या खाजगी जीवनाबद्दलची जिज्ञासा वाढण्यास सामाजिक जीवनावद्दल वाटणारा संभ्रम व संदिग्धता ही कारणीभूत असावीत ! किंवा मानवी जीवनाच्या सत्यतेविषयी अधिक खात्री त्याला ललित साहित्यापेक्षा आत्मचरित्रात्मक साहित्यात अधिक वाटत असावी ! वस्तुनिष्ठ सत्यतेची अभिरुची समाजाच्या विकसित मनःस्थितीची द्योतक असते. आपली वस्तुनिष्ठतेची अभिरुची जर खरोखरच प्रगत झाली असेल, तर ही एक चांगली व स्वागतार्ह बाब ठरते.....! आत्मकथनपर साहित्याला एक मानदंड मानण्याची प्रथाही मराठीत आहे. लक्ष्मीबाई टिळकांची 'स्मृतिचित्रे' हा असा एक मानदंड मानण्यात येतो. अगदी 'बहुरूपी' सारख्या आत्मलेखनापासून 'उपरा' पर्यंतच्या आत्मकथनापर्यंत अशी मानदंडाची भावना दिसून येते. 'बहुरूपी' ला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला. 'उपरा', 'एक झाड दोन पक्षी' ही सहज आठवणारी आणखी अकादमी पुरस्कारप्राप्त आत्मकथने ! कथा, कादंबरी, कविता, नाटक यासारख्या ललित साहित्यप्रकारांच्या बरोबरीने आत्मकथनपर साहित्याला का स्थान द्यावे, हे मला तरी समजले नाही. बहुतेक आत्मचरित्रे अनेक प्रकारचे कलावाह्य प्रश्न निर्माण करीत असतात आणि त्या प्रश्नांना कलात्मक मर्यादा घालू शकत नाहीत. साहित्यकृती ही एक कलात्मक दृष्टीने अंतिम आणि परिपूर्ण अशी निर्मिती असावी लागते. आत्मकथनपर लेखन असे असूच शकत नाही. हे लेखन एक प्रकारचे ऐतिहासिक वाङ्मयच असते. कथाकादंबरीकाव्याप्रमाणे सर्जनशील ललित साहित्य असू शकत नाही. ते प्रत्यक्षातील खऱ्याखुऱ्या व्यक्तीच्या जीवनाशी निगडीत असते. दलित समीक्षेने मराठी साहित्यातील या आत्मकथनविषयक दृष्टिकोणाचा नीटपणे विचार केला पाहिजे असे मला वाटते. चांगल्या आत्मकथनात काही वाङ्मयीन गुणवत्ता असू शकते, परंतु साहित्याच्या अभ्यासाचा ते कितपत विषय ठरते हे पाहिले पाहिजे. आपल्या समाजाच्या दृष्टीने दलित आत्मपर लेखनाची आवश्यकता आहे. कारण त्यातून आपल्यालाच आपले सामाजिक ज्ञान अधिक चांगलेपणाने

होऊ शकते. पण सर्जनशील संवेदनशीलतेने आत्मचरित्रातच गुंतून पडू नये. आत्मचरित्राबरोबरच सगळे लेखन संपावे असे घडू नये ! 'उपरा' नंतर काही नाही, 'आठवणींच्या पक्ष्यां'नंतर काही नाही, 'बलुतं' नंतर काही नाही, असे होऊ नये एवढेच ! पारंपरिक मराठी साहित्याविचाराच्या मोहात पडून दलित समीक्षेने आत्मपर लेखनाचा अवास्तव गौरव करू नये असे मला वाटते, त्यात दलित चळवळीला, या चळवळींच्या कार्यकर्त्यांना दलित आत्मचरित्रपर लेखनाची चळवळीच्या दृष्टीने गरज आहे व यात काहीही गैर नाही. पण आपण ज्या नियतीशी करार केलेला आहे, ती नियती कार्यकर्त्याची आहे की कलावंतांची आहे याचा निर्णय ज्याचा त्यानेच केला पाहिजे. या बाबतीत संदिग्धता व संभ्रम असता कामा नये हे महत्त्वाचे आहे. आत्मचरित्रांची कार्यकारी उपयोगिता आणि सामाजिक उद्‌बोधकता मोठी आहे यात शंकाच नाही. पण कलासाहित्याच्या वाटेने जावयाचे असेल तर ती वाट आत्मचरित्राची नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

व्याख्या आणि विचारप्रणाली यांच्या अतिसंवेदनामुळे (ऑब्सेशन), कल्पनाशक्तीचाही संकोच होत आहे असे मला वाटते. सामाजिकतेचे, सामाजिक समस्यांचे काहीसे साचेबंद आकलन आपल्या स्वानुभवांवर लादून आपण निर्मिती करू लागलो तर कल्पनाशक्तीचा विकासच होणार नाही. माणसाला समाजापासून अलग करणे आणि समाजापासून माणसाला अलग करणे या दोन्ही प्रक्रियांना कल्पनाशक्ती लागते. माणसाची सामाजिकता दलित साहित्याने परोपरीने चित्रित केली आहे. यासाठी कल्पनाशक्तीचा सगळा कस लावण्याची आवश्यकता नसते किंवा कमी असते. आता दलित व्यक्ती ही समाजापासून अलग करून तिचा मर्मभेद घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. यासाठी साचेबंद सामाजिक विचारांचा आणि विचारप्रणालींचा तयार साचा वापरता येणार नाही. माणसाच्या दलितत्त्वाचे कलात्मक प्रगटीकरण कसे करता येईल असा हा प्रश्न आहे. दलितत्त्वाची सगळी शापवस्त्रे घेऊन वाटचाल करणारे जग कशा रीतीने, कोणत्या वाटेने, कुठवर जाऊन पोहचते, याचा मागोवा घेतला पाहिजे, 'पोखरण' या कादंबरीत भूतकाळातील अशी एक वाट दाखविली आहे. यासाठी विश्लेषक विचार, तेजस्वी कल्पनाशक्ती, तरल संवेदनशीलता याची गरज असते. 'द रूट्स' सारखी कादंबरी अशा गुणवत्तेच्या आधारेच निर्माण होऊ शकते म्हणून वस्तुनिष्ठतेचा विचार, सामाजिकतेचा विचार, यांना योग्य ते महत्त्व देऊन त्यांच्यासकट त्यांच्या पलीकडे जाण्याचा प्रयत्न आज-उद्याच्या दलित साहित्याला कसा करता येईल याचा विचार दलित समीक्षेने केला पाहिजे. समर्थ साहित्यकृती इतिहासांचा क्षणही कसा पकडते आणि त्याबरोबरच इतिहासातील असा मानव्याचा क्षणही कसा घट्ट पकडते, याचा मागोवा दलित समीक्षेने घेतला पाहिजे. कार्ल मार्क्सला प्राचीन अभिजात ग्रीक कलाकृतीतून हा अद्‌भुत चमत्कार दिसून आला व म्हणूनच त्याने इतिहासाचा क्षण (मोमेन्ट ऑफ हिस्टरी) आणि मानव्याचा क्षण (मोमेन्ट ऑफ ह्यूमॅनिटी) यांतील फरक सूचित केला. रंगभूमी आणि नाटक ही त्या दृष्टीने महत्त्वाची माध्यमे आहेत. पण अजून दलित नाट्य रंगभूमी सुस्थिरपणे उभी राहिलेली नाही. निर्मितीपूर्व साहित्यविचार ही दलित साहित्याची अखंड गरज आहे असे मी म्हटले आहे ते दलित नाट्य आणि रंगभूमी यांच्या संदर्भात विशेषच खरे ठरते.

दलित समीक्षेने दलित नाट्य-रंगभूमीचा पूर्ववेध घेतला पाहिजे. उद्या एखादा समर्थ दलित नाटककार पुढे येईल आणि दलित समीक्षा चाचपडत जे काही शोधत होती, तेच सुंदर प्रकारे तिच्यापुढे आणून ठेवील ! पण म्हणून दलित समीक्षेची जबाबदारी संपत नाही. दलित साहित्यनिर्मिती अजून थांबलेली नाही. जी निर्मिती आजवर झालेली आहे ती दलित साहित्याची काही अंतिम अवस्था आहे, आदर्श स्थिती आहे, पूर्ण विकसित रूप आहे असे मानण्याचे कारण नाही. असे काहीतरी गृहीत धरणे म्हणजे दलित साहित्याच्या जिवंत प्रवाहाला आणि प्रवाहीपणाला नाकारण्यासारखे ठरेल. आणि अशा प्रकारच्या गृहीतकाला स्वीकारून समीक्षाविषयक प्रश्न शोधण्याचा खटाटोप केला, तर तो अनाठायी ठरण्याचीच शक्यता आहे. उदाहरणार्थ दलित साहित्याचे स्वतंत्र सौन्दर्यशास्त्र शोधण्याचा प्रश्न ! हा प्रश्न दलित साहित्याची थेटपणे निगडीत असलेला प्रश्न आहे, असे मला वाटत नाही. हा प्रश्न सोडविण्यासाठी पुरेशी कलात्मक सामग्रीही आपल्याजवळ नाही. मुळात सौन्दर्यशास्त्र हे कलाविषयक संकल्पनाची तात्त्विक मीमांसा करणारे शास्त्र आहे आणि त्यासाठी कलाविषयक साहित्य आणि अभिरुची यांची एक विकसित अवस्था आवश्यक असते. शिवाय सौंदर्यशास्त्रासाठी साहित्यविचार व साहित्यनिर्मिती कधीही अडून राहात नाहीत आणि प्रत्येक साहित्यप्रवाहाला स्वतंत्र सौंदर्यशास्त्र अपरिहार्य असते असे समजण्याचे कारण नाही. दलित साहित्याला स्वतंत्र सौन्दर्यशास्त्राची गरज आहे असे मानणाऱ्या अभ्यासकांच्या मनात त्या साहित्याचे वेगळे सौन्दर्यशास्त्र आहेच आहे असा एक ठाम विश्वास नकळतपणे वास करीत असावा ! आणि वाङ्मयीन संस्कृतीवद्दलचा काहीएक गैरसमज त्या विश्वासाच्या मुळाशी असावा असे वाटते. किंवा सांस्कृतिक अस्मितेसंबंधी काहीएक आकांक्षा त्याच्या बुडाशी असावी असेही वाटते, काहीही असले तरी सौन्दर्यशास्त्राची निर्मिती हा प्रश्न, जे दलित साहित्य आजवर निर्माण झाले आहे, त्याच्या संदर्भात तो काहीएक अगत्याचा प्रश्न आहे असे मला वाटत नाही. समीक्षेने उत्तमोत्तम अशा दलित साहित्यकृतीची सखोल, सर्वांगीण अशी रसग्रहणे आणि मूल्यमापने करण्यात अक्षम्य आळस केलेला आहे. हे घडते तर सौन्दर्यशास्त्रासाठी काही कल्पना वा संकल्पना तरी हाती लागल्या असत्या ! उलट विचारप्रणालीच्या मृगजळामागे समीक्षा धावत राहिली. साहित्याला सौंदर्यशास्त्र हवे ही विचारप्रणालीचीच मृगतृष्णा आहे. विचारप्रणाल्या (आयडियालॉजीज्) या सत्ताधारी अथवा सत्ताकांक्षी लोकांच्या ऐतिहासिक गरजा व आकांक्षा पुऱ्या करण्यासाठी निर्माण केलेल्या फसव्या तात्त्विक समर्थनासारख्या असतात. दलित साहित्याचे उद्दिष्ट असे नाही व म्हणून त्याला विशिष्ट चौकटीच्या विचारप्रणालीची गरज आहे असेही नाही.

❋ ❋ ❋

हिंसादर्शन

समकालीन समस्या या विषयावरील 'नवभारत' चा हा विशेषांक आहे व त्यात 'संपर्कमाध्यमे व त्यांचे प्रश्न' या विभागाखाली लेखन करण्याची विनंती मला करण्यात आली आहे. या दृष्टीने चित्रपट व दूरचित्रवाणी (- खरे तर 'दूरदर्शनच' -) यांतून घडणारे हिंसेचे (व्हायलन्स) दर्शन असा विषय मी माझ्यापुरता मर्यादित करून घेतला आहे. आपल्या दूरदर्शनवर गुन्ह्यांचा शोध करणाऱ्या प्रसंगांवर आधारलेली एक मालिका दर गुरूवारी रात्री दाखवण्यात येते. परवाच या मालिकेत एका तरुण सुनेला सासू-सासऱ्यांनी जिवंतपणे जाळून टाकल्याचे दृश्य दाखवण्यात आले होते. ते दृश्य पाहणेही अत्यंत वेदनादायक होते. हा भीषण प्रसंग दूरदर्शनवर खरोखरच दाखवणे आवश्यक होते काय, अशी प्रतिक्रिया व प्रश्न मनात उमटून गेले. देशाच्या फाळणीवर आधारलेली आणि बरीच वादग्रस्त ठरलेली 'तमस' ही मालिका पाहतानाही, त्यातील दंगलीची आणि जाळपोळीची दृश्ये अशीच मनाला विभ्रांत करणारी ठरली. या मालिकेत झुंडीच्या हिंसाचाराचे प्रत्यक्ष दर्शन खरोखरच अपरिहार्य होते किंवा काय, हा प्रश्न मनात रेंगाळत राहिलाच ! भारतीच चित्रपटसृष्टीबद्दल तर, हिंसेच्या संदर्भात, बोलावे तेवढे कमीच ठरेल. अलीकडच्या काळात विशेष गाजलेला 'प्रतिघात' हा हिंदी चित्रपट म्हणजे हिंसेने सूचित होणाऱ्या सर्व प्रकारच्या अभिव्यक्तींचा एक नमुनाच ठरावा ! आघात आणि प्रतिघात असाच त्याचा कथाविषय आहे. गेल्या दशकात 'शोले' या लोकप्रियतेचा उच्चांक मोडणाऱ्या चित्रपटाने हिंसाचाराचा एक धडाकेबंद वस्तुपाठच निर्माण केला आणि विशेष म्हणजे तो विलक्षण लोकप्रिय ठरला. या चित्रपटाने लोकप्रियतेचा एक अभूतपूर्व विक्रम हिंदी चित्रसृष्टीच्या इतिहासात कायम केला. सलीम आणि जावेद हे या चित्रपटाचे पटकथासंवादलेखक. गेल्या दशकात त्यांनी हिंदी चित्रसृष्टीत लेखकांचे महत्त्व आणि स्थान दखलपात्र ठरविण्याइतपत प्रभावी करून दाखवले. ही बाब चिंतनीय ठरते ती अशा दृष्टीने की, हिंदी चित्रपटसृष्टीत कथा-पटकथाकारांचे स्थान निर्माण करणारी कथावस्तू रूपेरी हिंसापर्व निर्माण करणाऱ्या 'शोले' सारख्या चित्रपटाची असावी ! त्यामुळे चित्रपटातील हिंसादर्शनाचा एक मूलस्त्रोतच निर्मात्यांची, दिग्दर्शकांची व प्रेक्षकांची मान्यता मिळवून बसला. हे बरे झाले नाही. 'शोले' पासून 'आग ही आग' पर्यंत प्रतिवर्षी निर्माण होणारे, म्हणजे अगदी परवाच्या 'मुहब्बत के दुश्मन' या प्रकाश मेहरांच्या चित्रपटापर्यंतचे हिंदी चित्रपट हे गुन्हेगारीचे नाना प्रकार, परपीडनाच्या आणि आत्मपीडनाच्या नाना तऱ्हा, शारीरिक अपाय आणि इजा यांची नाना रूपे आणि यांत्रिक, तांत्रिक, शस्त्रास्त्रीय आणि पाशवी बळांचे चित्र-विचित्र नमुने रुपेरी पडद्यावर साकार करण्यात अहमहमिका करीत आहेत. विध्वंसकतेची विविध रूपे, मानवी हत्या, माणसाची छळणूक, रक्त आणि अश्रू इत्यादींचा अमाप अपव्यय दाखविणारा मालमसाला असल्याखेरीज हिंदी चित्रपट उभाच

राहत नाही. हिंसेची अनेकरूपता वारंवार पाहण्यास लोक उत्सुक असतात आणि आपले चित्रपट त्यांना हवे तेच देत असतात. लोकांना 'ॲक्शन' असलेले चित्रपट आवडतात, हा निर्मात्याचा दावा असतो आणि 'ॲक्शन' म्हणजे हाणामाऱ्या, हत्या, बलात्कार, सूडाची प्रक्षोभक कृत्ये, रक्त आणि अश्रू अशी त्यांची व्याख्या असते. 'हत्या' या नावाचाच एक हिंदी चित्रपट परवाच प्रदर्शित झाला आहे. हे नाव इतक्या उशिरा का सुचावे असा प्रश्न माझ्यासारख्याला पडतो. हिंसेची एक अवीट गोडी आणि अभिरुची चित्रपट आणि त्यांचा प्रेक्षक हे दोघेही नकळत जोपासत आहेत असे दिसून येते. 'कयामत से कयामत तक', 'दरिंदा', 'जुल्म को जला दूंगा', 'खतरोंके खिलाडी' यासारखी चित्रपटांची नावे पाहिली, तरी समाजमनस्क व्यक्तींना ही स्थिती चिंतनीय वाटावी अशी आहे हे पटावे !

पण चिंतनीय ठरावी अशी वस्तुस्थिती मात्र संपर्कमाध्यमांवरील हिंसादर्शनापेक्षा अधिक गुंतागुंतीची आणि अधिक सार्वत्रिक आहे. आज जगाच्या सर्वच भागांत दहशतवाद आणि हिंसक कृत्ये यांचे पेव फुटले आहे आणि हा प्रश्न एक जागतिक प्रश्न ठरला आहे. व्यक्तिगत हेतुपूर्तीपासून सांघिक उद्दिष्टपूर्तीपर्यंत आणि राष्ट्रीय आकांक्षेपासून आंतरराष्ट्रीय महत्त्वाकांक्षेपर्यंत नाना कारणे आणि नाना उपपत्ती या सार्वत्रिक हिंसाचाराच्या मुळाशी आहेत असे दिसून येते. मानवी प्राणांची किंमत कवडीमोल ठरली आहे. परमेश्वर, धर्म, नीती, सदाचार आणि शासनसत्ता यापैकी कुणाचाही अंकुश आणि नियंत्रण हिंसाचारावर उरलेले नाही. (- चित्रपटादी माध्यमांतून तर याच गोष्टींचे समर्थन घेऊन हिंसादर्शनाचे नाना प्रकार रंगविण्यात येतात.....) एवढेच नव्हे, तर स्वजनांची किंवा आप्तजनांची संयमी भूमिका आणि स्वतःच्या सद्‌सद्‌विवेकबुद्धीची टोचणी यांची कदर करण्याचे भानही हिंसाचारात राहिलेले नाही. विद्यमान मानवी संस्कृतीला खरे भय प्रत्यक्ष अणुयुद्धाचे नसून, अशा अणुयुद्धाची यंत्रणा हिंसाचाराच्या ज्या प्रेरणेत किंवा प्रवृत्तीत संभवते, त्या प्रवृत्तीचे किंवा प्रेरणेचे आहे आणि अशा प्रवृत्तीला खतपाणी मिळावे, निरंकुशता लाभावी, एक प्रकारचे सार्वत्रिक अधिष्ठान (सँक्शन) लाभावे अशा पद्धतीने जगात हिंसाचाराचा उद्रेक अखंडपणे होत आहे. या अवस्थेत संपर्कमाध्यमांवरील हिंसादर्शन या विषयाचा मागोवा घेणे म्हणजे एका फार मोठ्या प्रश्नाची एक फार छोटी बाजूच फक्त लक्षात घेणे ठरते आणि कदाचित अशा प्रकारच्या मागोव्यात व्यापक संदर्भाचे भान न राखण्याची शक्यताही असते. परिणामतः संपर्कमाध्यमांवरील हिंसादर्शन हा विषय नेमकेपणाने मांडणेही त्यामुळे शक्य होणार नाही- हे सर्व खरेच आहे.....! माझा प्रयत्न शक्यतो हिंसेच्या व्यापक प्रश्नाचे संदर्भ लक्षात घेऊन चित्रपटीय व दूरदर्शनीय हिंसादर्शनाचा वेध घेण्याचा आहे.

त्या दृष्टीने एक महत्त्वाचा मुद्दा प्रारंभीच नमूद केला पाहिजे. चित्रपट आणि दूरचित्रवाणीसाठी केलेल्या मालिका या एका विशिष्ट अर्थाने कलाही आहेत आणि लोकसंपर्काची साधने किंवा माध्यमेही आहेत. 'तमस' मालिकेतील आशयाबद्दल आणि 'प्रतिघात' मधील आशयाबद्दल कुणी काहीही म्हटले तरी, या दोन्ही गोष्टी कलात्मक निर्मिती आहेत व म्हणून त्यांच्याकडे केवळ संपर्कमाध्यमे म्हणून पाहणे अन्यायकारक ठरेल असे जर कुणी म्हटले तर ते मान्यच करावे लागेल. कलेच्या क्षेत्रातील एखादी समस्या उलगडताना

अनेकदा आपल्या व्यावहारिक किंवा इतर प्रकारच्या म्हणजे राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अशा प्रकारच्या कल्पना या जशाच्या तशा लागू करता येत नाहीत. कलेच्या प्रांगणात कलाकृती म्हणून जी काही चीज असते ती चीज कलेच्या दृष्टीनेही समजावून घेता आली पाहिजे. चित्रपटीय व दूरदर्शनीय हिंसाचाराचा विचार करताना आपणास त्याचा कलाक्षेत्रातील असा संदर्भ विसरता येणार नाही. हिंसाचार आपणास नकोच असेल तर त्याच्यासकट असणारी कलाकृतीही नको असे फारतर आपणास म्हणता येईल. परंतु कलात्मकताही हवी पण त्यात हिंसाचार आपणास नकोच असेल तर त्याच्यासकट असणारी कलाकृतीही नको असा अट्टाहास करता येणार नाही. सामान्यतः चित्रपटीय आणि दूरदर्शनीय समस्यांचा विचार करताना असे दिसते की त्यामागील कलाक्षेत्राचा संदर्भ आणि कलानिर्मितीची प्रयोजने लोक लक्षात घेत नाहीत आणि ढोबळ सदाचार, ढोबळ श्रद्धा, ढोबळ नीती आणि ढोबळ विचारप्रणाली यांच्यावर आधारलेल्या नाना प्रकारच्या प्रतिक्रिया आणि मते, नाना प्रकारचे लोक व्यक्त करीत असतात. सामान्यपणे त्यातील प्रत्येकाचेच मत आणि प्रतिक्रिया लोकांना बिनतोड वाटतात. कारण त्या सर्वांहून योग्य अशा मताची किंवा प्रतिक्रियेची निवड करावी असे समान निकषच नसतात. प्रत्येकाचे निकष वेगळे, मते वेगळी म्हणून ती मते त्या त्या निकषानुसार ठीक वाटतात. पण निकष बदलले तर ती मते कोणालाही पटणार नाहीत. सामान्यतः चित्रपटविषयक आणि दूरदर्शनविषयक आपल्या वाचनात येणाऱ्या अभिप्रायांचे स्वरूप असेच असते. मतामतांचा गलबला असेच त्याचे स्वरूप असते. हेत्वारोप, तसेच नुसतेच आरोप आणि प्रत्यारोप यांना 'वैचारिक चर्चा' म्हणून गौरवण्यात येते. दुर्दैवाने या मतामतांच्या गलवल्यांत विचारही नसतात व चर्चाही नसते. वैचारिक चर्चेला सर्व चर्चाकर्त्यांना मान्य असणारी एक संदर्भचौकट आवश्यक असते. अशा संदर्भचौकटीखेरीज वैचारिक चर्चा संभवतच नाही आणि संभवली तरी तिच्यातून कुणाच्याही हाती काहीही लागत नाही. ती चर्चा निरर्थक ठरते. या संदर्भात मला 'तमस' या वादग्रस्त मालिकेची आठवण येते. न्यायालयाने दिलेल्या निर्णयानुसार 'तमस' मध्ये जे काही दाखविलेले आहे, तो 'इतिहास' आहे व म्हणून तो आक्षेपार्ह ठरू नये ! हे ठीकच आहे. तथापि न्यायालय ज्याला 'इतिहास' असे संबोधते तो खऱ्या अर्थाने 'इतिहास'च नाही असे जर एखाद्याने म्हटले तर काय करायचे? म्हणजे इतिहासासंबंधी न्यायालयाची जी कल्पना वा संकल्पना आहे किंवा त्याने जशी गृहीत धरलेली आहे तशीच कल्पना वा संकल्पना एखाद्याची नसेल तर? इतिहासात केवळ ऐतिहासक घटनांचे तमोमय तपशील मोडतात असे नव्हे, तर त्या ऐतिहासिक घटना घडून येण्यास ज्या व्यक्ती व विचारप्रणाली कारणीभूत असतात त्या व्यक्ती आणि विचारप्रणाली यांचाही अंतर्भाव असतो आणि हा दुसरा घटक अपरिहार्यपणे भाष्यवजा असतो. म्हणूनच गतकाळात घडलेल्या प्रत्यक्षातील घटना, त्यामागील व्यक्ती नि विचारप्रणाली आणि त्यासंबंधीचा ऐतिहासिक दृष्टिकोण यानुसार केलेली मीमांसा हे सर्व मिळून 'इतिहास' होतो. या दृष्टीने 'तमस' मध्ये फक्त घटनांचा एकमेव घटक आहे व मीमांसा वगैरे जे काही आहेसे वाटते ते भाबड्या माणुसकीचे निदर्शक आहे, इतिहासाचे निदर्शक नाही असे जर कुणी म्हटले तर ते चुकीचे कसे मानायचे? म्हणजे

न्यायालयाची इतिहासाची कल्पना ही वरील मतानुसार असणाऱ्या इतिहासाच्या कल्पनेपेक्षा वेगळी आहे. एवढेच आपणास म्हणता येईल. ही चर्चा ठरते काय हाच प्रश्न आहे.

'तमस' च्या संदर्भात अनुषंगाने काही विचार नमूद करणे उचित ठरेल. अर्थात त्यांचा रोख त्यातील दंगलीच्या चित्रणावर नाही. हिंसा ही 'तमस' च्या आशयाचाच एक अनिवार्य भाग आहे. तथापि हा भाग सूचित वा प्रतिकात्मक रीतीने दाखविणे शक्य होते किंवा काय अशा पर्यायाचा तसेच दंगलखोरांच्या व त्यांच्या कृत्यांचा ऐतिहासिक दृष्टीने पुरेसा प्रातिनिधिक ठरेल असा भाग त्यात चित्रित करणे शक्य होते किंवा काय याचा विचार 'तमस' च्या निर्मात्याने केला होता की नाही हे कळावयास साधन नाही. मुळात ही मालिका एका कादंबरीवर आधारित आहे. भीष्म सहानी यांच्या 'तमस' या हिंदी कादंबरीवर. तिचे निर्माते गोविंद निहलानी हे काही व्यापारी वृत्तीचे दिग्दर्शक नव्हेत. आपली प्रत्येक चित्रनिर्मिती हेतुगांभीर्याने आणि चित्रपट-माध्यमाचे कलात्मक सामर्थ्य ओळखून करणारे ते एक नामवंत दिग्दर्शक आहेत. तथापि आपल्या अशा भूमिकेचे नेमके समर्थन त्यांनी 'तमस'च्या संदर्भात केलेले दिसत नाही. जातीय दंगली आणि त्यांचे माणुसकीला काळिमा लावणारे स्वरूप यांच्याविषयी समाजाची सद्सद्बुद्धी जागृत करणे आणि हिंसाचारास प्रवृत्त होणाऱ्यांच्या मनात अपराधी भावना रुजविणे व हे सर्व साधण्यासाठी निकटच्या इतिहासातील एका फार मोठ्या ऐतिहासिक घटनेचा आधार घेणे, अशी काहीशी भूमिका 'तमस' च्या निर्मितीमागे असावी ! तथापि या मालिकेचा प्रकट किंवा प्रच्छन्न असा रोख जर विद्यमान काळातील आपल्या समाजात घडणाऱ्या जातीय दंगलींवर असेल तर 'तमस' मधील ऐतिहासिक घटनेची पार्श्वभूमी ही काहीशी गैरलागूच ठरते. देशाची फाळणी ही वस्तुस्थिती वेगळी आहे. तिचा अर्थ आणि अर्थपूर्णता या गोष्टीही वेगळ्या आहेत. उलट विद्यमान समाजातील जातीय दंगली पिढ्यान्पिढ्या एकत्र आलेल्या, सध्याही एकत्रच राहणाऱ्या आणि यापुढेही अनंत काळपर्यंत शेजारीच राहणाऱ्या दोन जमातींमधील किरकोळ कारणांनी निर्माण होणाऱ्या अशा प्रकारच्या दंगली असतात. तेव्हा हिंसक झुंडशाहीच्या हिंसाचारामागील परिस्थिती, फाळणीच्या संदर्भात वेगळी म्हणजे वेगळ्या दृष्टीने समजून घेण्यासारखी ठरते. तिच्यावरून विद्यमान जातीय दंगलीतील हिंसाचाराला तसा समर्पक आधार किंवा संदर्भ लाभत नाही. फक्त माणुसकीचा एक रौद्र-भीषण अंत या अर्थाने त्यांच्यांत साम्य आढळते. परंतु इतिहास हा माणुसकीच्या नात्याने, हेतूने किंवा साध्यासाठी निर्माण होत नाही. एवढी एक बाब सोडून बाकी सर्व प्रकारच्या उद्दिष्टांनी किंवा हेतूंनी इतिहास निर्माण होत असतो असे दिसते. तेव्हा ऐतिहासिक घटनेचा कालोचित असा उद्बोधक अर्थ लावण्याचा हक्क कलावंतांसकट कुणाही माणसाला असला तरीही इतिहास ज्या प्रेरणेने किंवा प्रवृत्तीने घडतच नाही त्या प्रेरणेचा वा प्रवृत्तीचा बोध करून देण्यासाठी ऐतिहासिक घटनेचा आधार घेणे कितपत सुसंगत किंवा योग्य ठरते? अर्थात या विवेचनात इतिहास याचा मला अभिप्रेत असलेला अर्थ राजकीय इतिहास असा आहे व त्या दृष्टीने काही मुद्दे मी वर मांडलेले आहेत.

चित्रपट व आपले दूरदर्शन यावरील हिंसेचा आविष्कार हा प्रश्न वर म्हटल्याप्रमाणे

केवळ चित्रपटादी लोकमाध्यमांचा प्रश्न आहे, असे नाही. तसेच तो एक प्रश्न आहे असे या लोकमाध्यमांच्या चालकांना वाटतच असेल असेही नाही. हिंसेचा आविष्कार हा जरा अधिक व्यापक प्रश्न आहे. मुख्य म्हणजे हा प्रश्न नेमका कसा प्रश्न आहे, त्याचा कशाकशाशी, कितपत व कसा संबंध आहे हे ठरविणे हाच खरा प्रश्न आहे. हे ध्यानात ठेवूनच काही विचार मांडण्याचा माझा प्रयत्न आहे. इंग्रजीतील 'व्हायलन्स' या शब्दाचे अर्थ अनेक छटा दर्शविणारे आहेत. मोलिअर विल्यम्सच्या इंग्रजी-संस्कृत कोशात त्याचे अर्थ पुढीलप्रमाणे दिलेले आढळतात.

Force -	बलं, वेगः, प्रावल्यम् ।
Unjust Force -	बलात्कारः, प्रसभं, प्रमाथः, साहसं, हठः, महासाहसं, द्रोहः, सहोबलम् ।
Personal violence -	दण्डपारुष्यं, पारुष्यं, उपघातः ।

ऑक्सफर्डच्या इंग्लिश शब्दकोशाप्रमाणे 'व्हायलन्स' शब्दाचे अर्थ प्रक्षोभक वर्तन किंवा वागणूक, जुलूम, उपमर्द, अपमान, अपाय किंवा इजा, आपली तत्त्वे किंवा भावना यांना न शोभणाऱ्या रीतीने केलेले आवेशपूर्ण वर्तन आणि कायद्यानुसार बेकायदेशीर असे शरीरबळाचे प्रदर्शन करणे किंवा तसे प्रदर्शन करून धाक दाखवणे — वरील विविध अर्थ जर नीटपणे लक्षात घेतले तर हिंसा या मराठी प्रतिशब्दाचा अर्थही किती व्यापक आहे हे आपल्या लक्षात येईल. आचार, विचार आणि उच्चार यांची जी एक शिष्टाचारसंमत अभिव्यक्ती असते तिला बाधा आणणारी कोणतीही आततायी, आवेशपूर्ण किंवा साहसी अशी अभिव्यक्ती ही हिंसाच ठरते. या शिष्टाचाराविरुद्ध अभिव्यक्तीत शारीरिक बळाचे प्रदर्शन किंवा प्रत्यक्ष वापर विकल्पाने असू शकतो. सामान्यतः शक्तीचा किंवा सामर्थ्याचा अथवा बळाचा घटक हिंसेत असतोच असे मानले जाते. मग हे शक्तीचे किंवा बळाचे साधन आडदांड शरीराचे असो किंवा प्राणांतिक शस्त्रास्त्राचे असो किंवा तत्सम इतर प्रकारचे असो! जहरी शब्द बोलणे ही सुद्धा हिंसाच ठरते. शरीराला इजा आणि अपाय करणारी हिंसा असते तशीच मनाला आणि भावनांना विद्ध करणारीही हिंसा असते. रक्त आणि अश्रू हे हिंसेच्या आगेमागे येतातच. भयाची भावना हिंसा निर्माण करते. भय ही माणसाची एक सहजप्रवृत्ती आहे असे म्हणतात. भीतीची सहजप्रवृत्ती मानवी वर्तनाला नाना प्रकारे नाना रूपे देत असते. भयजनक अशा वस्तू किंवा व्यक्तीविषयी कधी शरणागती स्वीकारली जाते तर कधी त्या वस्तूचे किंवा व्यक्तीचे गुणगान करून तिचे कृपाछत्र मिळवले जाते! कधी अगतिकपणे तिच्या विनाशाची वाट पाहिली जाते तर कधी तिच्या विषयी अनावर चीड आणि संताप प्रकट करण्याचा यत्न केला जातो! कधी तिच्यावर प्रतिघात करण्याची संधी घेतली जाते तर कधी त्या भयंकारक व्यक्ती वा वस्तूसारखे शक्तिमान व्हावे, तिच्याप्रमाणे सर्वांना धाकात ठेवावे व यासाठी तिचे सहीसही अनुकरण करावे अशीही वृत्ती निर्माण होते! विशेषतः बालकांच्या दृष्टीने भय आणि हिंसेचे प्रतीक हे अनेकदा अनुकरणीयच ठरते. निदान ते पराभूत होत नाही तोपर्यंत तरी ते प्रतीक त्यांना आदर्शवत् वाटते. म्हणूनच बहुधा 'शोले' चित्रपटातील हिंसेचा सम्राट गब्बरसिंग हा आपल्या आवडत्या बिस्किटांची पसंती मोठमोठ्या

प्रसिद्धिफलकांवर हात उभारून सांगत असतो. 'गब्बरसिंगकी असली पसंद' म्हणून बिस्किट कंपनी त्याचा जाहिरातीसारखा वापर करू शकते. तीच गोष्ट 'मि. इंडिया' या चित्रपटातील 'मोगॅम्बो खुश हुआ' या वचनाची! मोगॅम्बो हाही चित्रपटसृष्टीतील अतिसंहारक, दुराचारी खलनायक पण तोही लोकांना विविध नात्यांनी व विविध अर्थांनी आवडतो. एक शक्तिसंपन्न आणि लहरी अशा माणसाची खुशी म्हणजे अलभ्य गोष्टच! मोगॅम्बो या अलभ्य गोष्टीचे प्रतीक ठरतो. गब्बरसिंग काय किंवा मोगॅम्बो काय हे दोघेही शक्ती आणि भीतिदायकता यांची प्रभावी प्रतिके असतात. अशक्तता, दुबळेपणा आणि भयग्रस्तता यापासून माणसाला सुटका हवी असते आणि शक्तिसंपादन हाच त्यावरील एक उपाय असतो. म्हणूनच शक्तिशालीनाची सर्व प्रकारची हिंसात्मकता माणसाला मान्य असते व मनातून ते त्याचे प्राप्तव्य ठरते. पण हिंसा ज्यांच्यावर कोसळते, त्यांचे हाल व दुर्दशा माणसाला बघवत नाहीत. मग शक्तिशालीनाचा त्याच्या हिंसेसकट विनाश घडून यावा असे वाटू लागते. तसा विनाश झालेला पाहणे माणसाला आवडते. पण हा विनाशही दुसऱ्या शक्तिशालीनाच्या प्रतिघाती यशाचा निदर्शक असतो. आपल्या चित्रपटांमधून मात्र शक्तिशाली खलनायकाचा ज्या रीतीने विनाश झाल्याचे दाखविले जाते, ती रीती क्वचितच संभाव्य व म्हणून क्वचितच पटावी अशी ठरते. त्यामुळे गब्बरसिंग आणि मोगॅम्बो हे खरोखरच नष्ट झाले आहेत असे लोकांना वाटतच नाही. ते अमर शक्तिशाली नायकच ठरतात व म्हणून प्रसिद्धिमाध्यमांतून लोकप्रिय राहतात.

हिंसेच्या कल्पनेचा दुसऱ्याही शब्दांत आपणास बोध करून घेता येईल. आपल्या पारंपरिक कल्पनांत षड्रिपूंची एक कल्पना आहे. काम, क्रोध, मद, मत्सर, लोभ आणि मोह असे माणसाचे सहा शत्रू मानलेले आहेत. माणसाच्या वर्तनावर आणि कृतीवर त्यांचा अनिष्ट परिणाम होत असतो. एका दृष्टीने या षड्रिपूंचा माणसाच्या वर्तनावर होणारा जो परिणाम, तो एक प्रकारच्या हिंसेचाच निदर्शक म्हणता येईल. कामक्रोधादी सगळेच विकार हे माणसाच्या संयमाला, सौजन्याला आणि संस्कृतीला आव्हान देत असतात आणि कधी कधी माणसाचा तोल सुटतो आणि त्याच्या हातून अनावरपणे आणि पुष्कळदा त्यास अभिप्रेत नसलेली प्रक्षोभक कृती घडून जाते. (या ठिकाणी 'क्रोधी' नावाच्याच चित्रपटाची आठवण येते. नायक धर्मेंद्र) या सहा विकारांच्या प्रभावाखाली जी प्रक्षोभकता दडलेली असते तिचा आविष्कार हा हिंसात्मकच ठरतो. यापैकी हिंसेबरोबर विशेष जवळिकीने जाणारा विकार म्हणजे कामविकार! कामविकार आणि हिंसा यांचे नाते अधिक निकटचे असते. आत्मपीडन व परपीडन यांच्या मुळाशी अनेकदा कामविकाराचाच उद्रेक असतो असे म्हटले जाते. गुन्हेगाराच्या पाताळभूमीत कामविकार आणि हिंसा यांची अनेकविध रूपे दिसून येतात. हिंसा ही अनेकदा कामविकाराचीच अपत्य ठरते. कामविकार दुर्दमनीय असतो, अनावर असतो, तो माणसाचे जनावरात रुपांतर घडवून आणतो आणि प्रसंगी पाशवी अत्याचार करण्यास माणसाला भाग पाडतो. केवळ बलात्संभोग किंवा बलात्कारच नव्हे तर इतरही प्रकारची बळजोरी कामविकार निर्माण करतो. कायद्यात हिंसा या संज्ञेचे विशिष्ट अर्थ करण्यात आलेले आहेत. तथापि बळाचा बेकायदेशीर उपयोग किंवा प्रदर्शन यावर

कायद्यातील तरतुदीत भर असतो. त्याचप्रमाणे बहुतेक सर्व समाजात हिंसेविषयी जे संकेत मान्य झालेले आहेत किंवा कल्पना रूढ आहेत, त्या संकेतांत आणि कल्पनांत हिंसेचा बळाशी असलेला संबंध गृहीतच धरलेला आढळतो आणि बळ हे सामान्यतः मूर्त स्वरूपातील शारीरिक स्वरूपाचे असेच असते. शाब्दिक किंवा मानसिक जुलूम करणारी किंवा उपमर्द करणारी किंवा बदनाम करणारी अभिव्यक्ती ही जरी हिंसेचाच एक प्रकार असली तरी तिचा संबंध जोपर्यंत प्रत्यक्षात बलात्काराशी म्हणजे बळाने केलेल्या कृतीशी असत नाही, तोपर्यंत या शाब्दिक आणि मानसिक हिंसेला हिंसेच्या प्रश्नात स्थान दिले जात नाही. प्रक्षोभक शब्दांच्या मागून प्रक्षोभक कृती घडणे किंवा मानसिक क्लेश देऊन शारीरिक क्लेशांचा प्रारंभ करणे अशा गोष्टी हिंसाविचारांत मोडतात.

ज्यांना सामान्यतः गुन्हेगारी म्हणता येईल, अशा गुन्हेगारी स्वरूपाच्या कृत्यांमध्ये बळाचा धाक किंवा वापर आवश्यक असतो. तथापि गुन्ह्याची सगळीच कृत्ये ही हिंसाचारांत मोडत नाहीत. आपल्या नकळत खिसा कापला जाऊन पैसे जातात, आपण घरात नसताना किंवा निद्रिस्त असताना चोरी होते, यासारख्या कृतींतून गुन्हेगारी ही हिंसक ठरत नाही. मात्र सुरा दाखवून स्त्रीचे मंगळसूत्र हिसकावून घेणे, आडबाजूला गाठलेल्या व्यक्तीकडून धाकदपटशा दाखवून पैसे उकळणे यासारखे गुन्हे हे हिंसकच ठरतात. सामान्यपणे जिथे जिथे प्रत्यक्ष संघर्ष निर्माण होतो, प्रतिकार केला जातो, तिथे तिथे घडणारी गुन्ह्याची कृत्ये हिंसात्मक ठरतात. प्रतिकार किंवा विरोध किंवा अडवणूक यासारखे अडथळे हिंसक कृत्यांना जन्म देतात आणि अशी कृत्ये मग कमीअधिक शारीरिक दुखापतीपासून अगदी प्राणांतिक हालअपेष्टांपर्यंत असू शकतात. भीषण नाट्याचे बीज संघर्षमय शक्तिप्रदर्शनात असते आणि याविषयी माणसाला एक नैसर्गिकच कुतूहल वाटत असते. ते नाट्य पाहण्यास त्याला मनापासून आनंद वाटतो. शक्तिमान असावे हीदेखील माणसाची उपजत आकांक्षा असते. यासाठी शक्तिमानावर आत्मप्रक्षेपण करण्याची व त्यातून एक प्रकारचे आंतरिक अपेक्षापूर्तीचे समाधान मिळविण्यासाठी माणसाची धडपड चालू असते. चित्रपटातील 'हिंसाचार' या दृष्टीनेही प्रेक्षक चवीने, उत्सुकतेने बघत असतो.

हिंसा हा मानसशास्त्राचा व समाजशास्त्राचा एक मोठा आव्हानविषय आहे आणि हिंसेच्या मानसशास्त्राचे व समाजशास्त्राचे उद्‌बोधक अभ्यासही झाले आहेत व होत आहेत. हिंसा ही माणसाच्या सहजप्रवृत्तीतच असते आणि माणसाचे व्यक्तिमत्त्व व परिसर यांच्या प्रभावातून तिच्या स्वरूपाचे व अभिव्यक्तीचे विशिष्ट रूप निर्माण होते. माणसाचा जो जीवनार्थ कलह चालू असतो, त्या जीवनार्थ कलहात हिंसा कमीअधिक प्रमाणात अटळपणे अवतरते. तथापि माणसाच्या इतर प्रवृत्तींप्रमाणेच हिंसेच्या प्रवृत्तीचीही प्रकृत, संस्कृत व विकृत अशी दशान्तरे संभवतात. मानवी व्यवहाराच्या सर्व क्षेत्रांत हिंसा कोणत्या ना कोणत्या तरी रूपात असते, एक गरज म्हणून असते. आत्मसंरक्षण ही माणसाची प्राथमिक प्रेरणा व गरज असते आणि आत्मसुरक्षिततेला धोका निर्माण करणारी किंवा धोक्याचा इशारा देणारी कोणतीही गोष्ट सर्व शक्तींनिशी निपटून काढणे आवश्यक असते. बळाचा वापर केला की, हिंसा उद्‌भवते. परंतु बळाचा वापर वा आविष्कार पाहणे, हिंसेची अभिव्यक्ती बघणे हा

माणसाच्या आत्मसंरक्षणाच्या प्रेरणेचाच एक घटक असतो. मात्र कलासाहित्यातील हिंसादर्शन माणसांना का आवडते, का आवडत नाही व त्याचा त्यांच्या प्रत्यक्ष वर्तनावर व पर्यायाने समाजावर काय परिणाम होतो, यासंबंधी अनेकांनी केलेले अभ्यास व काढलेले निष्कर्ष उपलब्ध आहेत. विशेषतः कलासाहित्य तसेच संपर्कमाध्यमे यांतून हिंसादर्शनाचा जो रतीब लावलेला असतो, त्याचा संस्कारक्षम अवस्थेतील मुलामुलींवर, युवकवर्गावर कसा परिणाम होतो; बालगुन्हेगारी तसेच लैंगिक गुन्हेगारी व लूटमार व दरोडेखोरी यासारख्या विघातक गोष्टींसंबंधी त्यांचे विचार व वर्तन यांना कशा प्रकारचे वळण लागण्याची शक्यता असते यासारख्या समस्या पश्चिमी समाजात निर्माण झालेल्या आहेत. या समस्यांसंबंधी संशोधन- अभ्यासही झाले आहेत व होत आहेत. हिंसादर्शनाला आळा कसा घालावा, संपर्कमाध्यमांवरील हिंसादर्शनाचे योग्य प्रकारे नियंत्रण कसे करावे आणि चित्रपट-दूरचित्रवाणी यासारख्या 'हिंसावश' झालेल्या माध्यमांना हिंसेच्या परवशतेतून कसे मुक्त करावे, यासारखे प्रश्न पश्चिमी समाजात गेली कित्येक वर्षे सोडविले जात आहेत. मात्र ते प्रश्न आजही सुटलेले नाहीत. '' The cinema is a peculiarly violent form of entertainment, developed in and catering for what we have come to think of as an age of violence.'' - असा विचार फिलिप फ्रेंच या इंग्रजी अभ्यासकाने मांडलेला आहे. चित्रपट हा धडाकेबंद करमणुकीचा एक प्रकार आहे आणि ज्याला आपण 'हिंसेचे युग' असे म्हणतो त्या युगाचे तो अपत्य आहे आणि त्याच युगाची -(हिंसेची)- गरज पुरविणाराही आहे. (''Violence and the Mass Media'' पृ. ५९ १९६६) पश्चिमी समाजात हिंसा आणि चित्रपट यांचे समीकरण जणू कालपुरुषानेच दृढ केले आहे असे दिसून येईल. चित्रपटीय हिंसादर्शनामुळे समाजावर, मुलांवर, युवकांवर कोणते परिणाम घडतात, यासंबंधी निर्विवादपणे काहीही निष्कर्ष काढता येत नाहीत. समाजातील हिंसाचार व गुन्हेगारी यांच्यांत चित्रपटांमुळे भर पडते असे निश्चितपणे म्हणता येत नाही. तसेच मुलांना वा युवकांना चित्रपट हे गुन्हेगारीस वा हिंसाचारास प्रवृत्त करतात असेही खात्रीपूर्वक म्हणता येत नाही. उलट चित्रपटीय हिंसादर्शन हे प्रेक्षकांच्या मनातील हिंसक तथा गुन्हेगारी प्रवृत्तींचे उपशमन करून त्यांचा मानसिक भार हलका करतात व त्यामुळे त्या अनिष्ट प्रवृत्ती उलट शांत होतात, त्यांचे उपशमन होते असाही काही अभ्यासकांचा दावा आहे. हे सर्व पश्चिमी समाजाच्या संदर्भात होय. तिकडे अजूनही हिंसेच्या मानसशास्त्राला आणि समाजशास्त्राला आणि संपर्कमाध्यमांच्या अभ्यासाला हिंसेसंबंधी किंवा हिंसेच्या प्रश्नांसंबंधी निर्विवादपणे काहीही निष्कर्ष काढता आलेले नाहीत.

पश्चिमी समाजाच्या तुलनेने पाहता आपल्या समाजात चित्रपट आणि दूरदर्शन यावरील हिंसादर्शनाची समस्या तेवढी तीव्र आणि मोठीही नाही. विशेषतः दूरदर्शन हे आपल्याकडे पुरेसे विकसित झालेले नाही, त्याचा वापर तसा सार्वत्रिकही नाही आणि समस्या वाटावे इतके हिंसादर्शन ते घडवीत आहे असेही नाही. तथापि हिंसेची अभिरुची आपल्या समाजात वाढत आहे आणि तिचा प्रभाव दूरदर्शनवरही झाल्याशिवाय राहणार नाही. लोकांना आवडते म्हणून अधिकाधिक प्रमाणात आणि प्रकारांनी प्रेक्षकांना हिंसादर्शन घडविण्याचा

मोह दूरदर्शनसारख्या संस्थेला होणे शक्य आहे. अशा प्रकारचा मोह या संस्थेला होत असतो हे दाखविणारे काही कार्यक्रम दूरदर्शनवर होत असतात. तसेच पश्चिमी समाजातील दूरचित्रवाणीचा इतिहासही याची साक्ष देतो. गुरुवारच्या शोधमालिकेत परवा तरुण सुनेला जिवंत जाळण्याचा प्रसंग दाखवण्यात आला, त्याचा निर्देश या लेखाच्या प्रारंभी केलेलाच आहे. दूरदर्शनवरील अनेक प्रसंगचित्रणांत हाणामाऱ्या, रडारड, मानसिक क्लेश इत्यादींचे दर्शन घडतेच. संबंधित मालिकेत किंवा कार्यक्रमांत जिथे जिथे हिंसादर्शन येते तिथे तिथे ते खरोखरच अपरिहार्य आहे काय, तसेच, ते सूचक रीतीने किंवा प्रतीकरूपाने दाखविणे शक्य आहे किंवा काय, याचा विचार निर्मात्यांनी व दूरदर्शनने केला पाहिजे. दूरदर्शनवरील हिंसादर्शनाचा प्रत्यक्ष परिणाम संस्कारक्षम मुलामुलींवर, युवकवर्गावर व एकूणच समाजावर कशा प्रकारचा होतो याचा काथ्याकूट करत बसण्यापेक्षा हिंसेची वाढती अभिरुची रोखण्यासाठी, ती अपरिहार्य असेल तर तिचा सूचक किंवा प्रतीकरूप आविष्कार स्वीकारणे योग्य ठरेल. त्याचप्रमाणे एखाद्या कार्यक्रमाच्या किंवा मालिकेच्या कलात्मक गुणवत्तेच्या किंवा गरजेच्या दृष्टीने त्यातील हिंसादर्शन कितपत अनिवार्य आहे, याचाही विचार केला पाहिजे. 'तमस' या मालिकेत जातीय दंगलींचे दर्शन त्या मालिकेच्या विषयाचीच एक निकड होती हे खरे; तथापि, दंगलींचे ते दर्शन प्रतीकरूपाने अथवा सूचक रीतीने येणे, हे त्या मालिकेचा कलात्मक दर्जा कमी करणारे ठरले नसते. मध्यंतरी साहसी मुलांना जो राष्ट्रीय पुरस्कार देण्यात येतो त्यावर आधारलेली 'पुरस्कार' नामक मालिका रविवारी सकाळी दाखविण्यात येत असे. त्यातील आशय सत्यकथांवर आधारलेला होता व त्यात हिंसाचारही होता. प्रश्न एवढाच आहे की बळजबरीच्या-जुलूम-जबरदस्तीच्या, घातपाताच्या प्रसंगांची लांबण किती लावायची? एका डाकूच्या कमरेला विळखा घालून त्याला जेरबंद करणारी जखमी पण शूर बालिका एका 'पुरस्कार' प्रसंगात दाखविली होती. पण हा प्रसंग काहीसा अधिक ताणला गेला अशी प्रतिक्रिया मनात उमटून गेली. हिंसादर्शन अटळ ठरते, तेव्हा त्याची लांबण किती लावावी याचाही विवेक करणे योग्य होय. हिंसा आणि गुन्हेगारी यांचा दिवसेंदिवस घट्ट होत जाणारा ऑक्टोपसचा विळखा आपापल्या परीने सैल करणे हे आज समाजातील सर्वच शक्तींचे आद्यकर्तव्य आहे आणि दूरदर्शन ही एक मोठी शक्ती आहे. लोकांना आवडते तेच देणे व त्याच रीतीने देणे हा मोह दूरदर्शनसारख्या संस्थेने आज आवरला नाही तर उद्या पश्चिमी समाजाप्रमाणे आपल्या समाजातही दूरदर्शनचे हिंसापर्व सुरू होईल आणि मग काळाची ती अक्षर अक्षरे दीर्घकाळपर्यंत कोणालाही पुसता येणार नाहीत.

भारतीय चित्रपटसृष्टीचा उदय राजा हरिश्चंद्र (१९१२) या मूकपटाने व आलम आरा (१९३१) या बोलपटाने झाला. हे चित्रपट तसे सोज्ज्वळच. गेल्या दहा-पंधरा वर्षांत जो हिंसाचार भारतीय चित्रपटात हैदोस घालीत आहे, त्याची बीजे आपल्या रुपेरी सृष्टीच्या गंगोत्रीत नाहीत. त्या मानाने पश्चिमी चित्रपटसृष्टीत प्रारंभापासूनच हिंसाचाराचे प्राबल्य होते असे दिसून येईल. किंबहुना तीमधील एक प्रवाह ते प्राबल्य दाखविणारा होता असे म्हणता येईल. आपल्या विद्यमान चित्रसृष्टीबद्दलही म्हणजे तिच्यातील हिंसेच्या आविष्कारासंबंधी

फार मोठी समस्या येथे आहे असे नाही. लोकांना, प्रेक्षकांना गुन्हेगारीचे, हाणामारीचे, सूडसाहसांचे चित्रपट आवडतात हे खरे; तथापि ही आवड किंवा असे चित्रपट मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय, तसेच कलात्मक अशा फार मोठ्या समस्या निर्माण करण्याइतपत परिणामकारक नसतात. अशा चित्रपटांतील कृत्रिमता, साचेबंदपणा व पुनरावर्तने प्रेक्षक ओळखून असतात. त्यामुळे दोन घटका करमणूक एवढा भाग सोडला तर अशा चित्रपटांचे प्रेक्षकांच्या मनावर कसलेही प्रभावी संस्कार उरत नाहीत, उमटतही नाहीत. चित्रपटाचा बहुसंख्य प्रेक्षक हा सामान्य वर्गातील असतो आणि सामान्य प्रेक्षकाला हिंसेचे व गुन्हेगारीचे अपसामान्य वळण विचारांत घेण्यास किंवा त्याप्रमाणे वर्तन करण्यास क्वचितच उसंत असते. सामान्य प्रेक्षकांच्या संदर्भात आपल्या चित्रपटांतील हिंसादर्शन हे काहीसे उपशमनकारक ठरते. म्हणजे त्याच्या हिंसक वृत्तीचे किंवा विकारवश वर्तन-प्रवृत्तीचे उपशमन हिंसक चित्रपट पाहून होत असते. पण चांगले, कौटुंबिक, भावनापूर्ण, विनोदरम्य, हलकेफुलके, प्रहसनात्मक असेही चित्रपट सामान्य प्रेक्षकाला खूपच आवडतात. मराठीत आणि आता हिंदीतही, दादा कोंडक्यांच्या चित्रपटांनी ही गोष्ट सिद्ध केली आहे. जुलूम-जबरदस्तीचे, अत्याचार-विध्वंसाचे दर्शन घडविण्यासाठी पुरेसे समर्थन धडाकेबाज चित्रपटांच्या साचेबंद विषयांतून लाभत नाही आणि त्यामुळे अशा चित्रपटांत समस्या ठरण्याइतकीही गुणवत्ता असत नाही. हे चित्रपट धंद्याच्या दृष्टीने साफ कोसळतात म्हणजे प्रेक्षकांचा प्रतिसाद त्यांना लाभत नाही. कलात्मकतेचा प्रश्न त्यांच्या बाबतीत निर्माणच होत नाही. हिंसाप्रचूर 'ॲक्शन' च्या फसव्या कल्पनांत गुंफलेले हे चित्रपट प्रेक्षकही सहजपणे विसरून जातात. तथापि हिंदी चित्रपटसृष्टीत हिंसाचाराला एक प्रकारे नैतिक अधिष्ठान मिळवून देणारा एक प्रवाह गेल्या दशकातच सुरू झाला. या प्रवाहाच्या केंद्रस्थानी 'अमिताभ बच्चन'ची संतप्त तरुणाची चित्रप्रतिमा होती असे म्हणता येईल. प्रकाश मेहरा, मनमोहन देसाई, सुभाष घई यासारखे निर्माते-दिग्दर्शक, सलीम-जावेदसारखे कथा पटकथाकार आणि अमिताभ बच्चन, धर्मेन्द्र, विनोद खन्ना, अमजदखान, शशीकपूर यासारखे अभिनेते यांच्या युतीमधून हा प्रवाह निर्माण झाला. हा प्रवाह गुन्हेगारी, लूटमार आणि विध्वंसकता यांच्या काळ्या प्रवाहाला, तशाच हिंसक, आक्रमक व जोमदार प्रतिघाताने रोखणाऱ्या शुभ्रधवल प्रवाहाचा होता. धनिकांचे, दांभिक संभावितांचे, फसव्या प्रतिष्ठितांचे शोषक कारनामे उधळून टाकणाऱ्या अन्यायपीडित, सज्जन, गरीब, लावारिस, खुद्दार अशा नायकांचे हे चित्रपट होते. सगळ्याच चांगल्या व श्रद्धेय गोष्टींवरील व मूल्यांवरील विश्वास हरवून बसलेल्या विद्यमान समाजाला या चित्रपटांनी हिंसेचा कृष्णधवल आविष्कार प्रभावीपणे सादर केला व समाजालाही तो प्रत्ययकारी वाटला. सज्जनाची समर्थ लढत त्यातून यशस्वी झाल्याचे आणखी एक स्वप्निल समाधान प्रेक्षकांना या चित्रपटांनी मिळवून दिले. त्यामुळे हिंसादर्शनाला या चित्रपटांतून एक प्रकारची नैतिक अधिमान्यता प्राप्त झाली. हिंसेला हिंसेनेच प्रत्युत्तर देण्याची गरज व न्याय्यता या चित्रपटांनी पटवून दिली. धनिकांची, सत्ताधाऱ्यांची, पुढाऱ्यांची, प्रतिष्ठित गुन्हेगारांची आणि स्वार्थी अधिकाऱ्यांची जुलूम- जबरदस्तीची कहाणी सांगत सांगत या चित्रपटांनी त्यांच्या प्रतिकाराची तशीच हिंसक गोष्टही प्रेक्षकांना सांगितली

व हिंसेच्या समर्थनाचा नैतिक पाया नकळत दृढ केला. प्राणांतिक 'प्रतिघात' करणारी पांढरपेशी नायिका पुढे करून मजबुरीने दरोडेखोर बनणारी, काडतुसे मिरविणारी आणि रिव्हॉल्व्हर व बंदूक हाताळणारी नायिकाही आपल्या रुपेरी पडद्यावर आली आहे. या 'जख्मी औरत' लाही हत्त्येचे प्रयोजन आता लाभले आहे. स्त्रीमुक्तीचे हिंसायुग यापुढे येईलसे वाटते... !

हिंसेच्या पुरस्काराला हिंदी चित्रपटांनी नैतिक पाया मिळवून दिला हे म्हणणे, त्यात काहीएक तातडीचे गंभीर सांस्कृतिक धोके आहेत असे मानून लक्षात घेण्याची अर्थातच गरज नाही. हे म्हणणे आपल्या रुपेरी सृष्टीची जी एक लुटुपुटीची कल्पनारम्य आणि स्वप्नरंजनात्मक उपसंस्कृती आहे, तिच्या संदर्भातच मुख्यतः ध्यानात घ्यावयाचे आहे. हिंसेचा व्यापक संदर्भ मी या आधी नमूद केलेला आहेच. राजेश खन्ना हा अमिताभपूर्व हिंदी चित्रसृष्टीचा एक प्रभावी अभिनेता! 'सुपर स्टार' अशी पदवी बहुधा त्यालाच पहिल्यांदा प्राप्त झाली. राजेश खन्ना, शर्मिला टागोर, मुमताज इत्यादी कलावंत, राहुलदेव बर्मन आणि किशोरकुमार यांचे संगीत यांच्या युतीतून प्रेमाचे, तसेच कौटुंबिक स्वरूपाचे आणि हिंसावर्जित असे जे नाट्यमय आणि प्रभावी चित्रपट निर्माण झाले ते अमिताभच्या विद्रोही चित्रप्रतिमेमुळे मागे हटले. त्याचा एक परिणाम उल्लेखनीय ठरतो. अमिताभच्या पर्वात आणि अलीकडच्या पाच-सहा वर्षांत कौटुंबिक म्हणून जे चित्रपट निर्माण झाले व निर्माण होत आहेत त्यातही स्टंट किंवा हाणामारीचा भाग अपरिहार्य ठरला. अगदी 'प्यार का मंदिर' - सारखा अलीकडचा कौटुंबिक चित्रपट घेतला तरी त्यातही खून आणि मारामाऱ्या, रक्त आणि अश्रू यांचा बराच मोठा भाग आलेला आहे. चिंतनीय बाब ही आहे. ज्या चित्रपटांचे विषय हे वास्तविक हिंसाचाराला मुळीच अनुकूल नसतात, त्या चित्रपटांची संबंधित निर्माते-दिग्दर्शक अशी तोडमोड करतात की त्यातून हिंसादर्शन आलेच पाहिजे ! सामान्यतः बहुसंख्य चित्रपटांची अगदी सुरूवात तरी हत्या किंवा त्यांच्या उत्तरार्धातील उत्तरभाग तरी प्रचंड अशा 'ॲक्शनने' म्हणजे गोळीबार, पाठलाग, धावपळ, आरडाओरड यांनी साकार झालेला असतो. जिथे आवश्यक नाही, तिथेदेखील मद्यपानाचे प्रसंग, जुगारी अड्डे, त्यांतील बाचाबाची इत्यादींचे दर्शन विनाकारण घडविले जाते. आडदांड माणसे मुद्दाम शोधून त्यांच्या क्रूर कृत्यांचा मालमसाला चित्रपटांतून भरला जातो आणि हे सर्व प्रेक्षकांना आवश्यक आहे, आवडते म्हणून करण्यात येते.

हिंसादर्शनाला राष्ट्रभक्तीपासून ईश्वरभक्तीपर्यंत, मित्रप्रेमापासून कुटुंबप्रेमापर्यंत, गरिबांच्या अब्रूरक्षणापासून शेतकरी-कामगारांच्या न्याय्य हक्कांपर्यंत सर्व प्रकारच्या तत्त्वांचा किंवा तत्त्वज्ञानाचा आधार घेतला जातो. हिंसा ही व्यक्तीच्या, समूहाच्या, संघटनांच्या, समाजाच्या आणि देशाच्या न्याय्य हक्कांच्या तसेच माणुसकीच्या रक्षणासाठी अपरिहार्य आहे आणि प्रत्येक अनिष्ट व्यक्ती, प्रवृत्ती, गट आणि संघटना या हिंसेचाच एकमेव असा वापर करीत असतात असे काहीसे गृहीतक या रुपेरी सृष्टीतील हिंसादर्शनामागे असावे ! त्यामुळे त्याला आळा कसा घालावा किंवा त्याचे नियंत्रण कसे करावे, ही समस्या तशी गुंतागुतीचीच ठरते आणि यासाठी अभ्यवेक्षणाचा (सेन्सॉरशिप) कसा आणि कितपत उपयोग होईल हे सांगणे कठीण दिसते. आपली लोकशाहीप्रणीत जी स्वीकृत मूल्ये आहेत त्यांत कलाविष्काराचे स्वातंत्र्य महत्त्वाचे आहे. या स्वातंत्र्याचा बळी घेऊन आपणांस हिंसादर्शन रोखता येणार नाही. त्यासाठी हिंसक चित्रपटांना प्रेक्षकांच्या अल्प प्रतिसादाचा अंकुश

लावूनच काहीतरी सुधारणा करणे शक्य होईल. पण हेही सोपे नाही. प्रेक्षकही भिन्न भिन्न अभिरुचीचे असतात आणि म्हणून त्या सर्वांच्या वतीने एखादी ठोस भूमिका घेणे शक्य होत नाही. भडक अशा लैंगिक चित्रणाबद्दल आपल्याकडे निषेध केला जातो, तो फक्त काही स्त्रीसंघटनांतर्फेच ! पुरुषवर्ग त्यात सामील होत नाही. सर्वांच्या दृष्टीने ज्या गोष्टी निषेधार्ह ठराव्यात, त्यांचा सर्वांकडून निषेध केला जात नाही. तेव्हा हिंसादर्शनाची समस्या ज्या स्वरूपात आणि जेवढ्या तीव्रतेने आपल्याला जाणवत असेल त्याच स्वरूपात आणि तेवढ्या तीव्रतेने तिचे निराकरण करण्याचे काम हे अखेरपक्षी प्रेक्षकांनीच केले पाहिजे.

पण असे काम करणारा प्रेक्षकवर्ग निर्माण करणे ही जबाबदारी इतरांचीही आहे. समाजातील विचारवंत, कलासमीक्षक, शिक्षक, प्राध्यापक आणि सांस्कृतिक कार्यकर्ते या सर्वांनीच चित्रपटांबद्दल एक समतोल विवेक लोकांत निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. चित्रपटांकडे अधिक गांभीर्याने पाहिले पाहिजे. मुख्यतः चित्रपट पाहण्याची व त्यासाठी वेळ देण्याची तसदीही घेतली पाहिजे. चित्रपटमाध्यमाचा माध्यम म्हणून आणि कला म्हणून एक सुसंगत असा कलाविचार प्रसृत केला पाहिजे. केवळ उच्चभ्रू दृष्टीने चित्रपटांकडे दुर्लक्ष करून स्वतःच्या हस्तिदंती मनोऱ्यात राहण्याचे दिवस आता राहिलेले नाहीत. चित्रपट हे माध्यम हळूहळू दूरदर्शनच्या मार्फत तुमच्या अगदी माजघरात येऊन पोचले आहे. दृश्य, श्राव्य अशा मालिकांचे कार्यक्रम दूरदर्शनसाठी तयार होत असले, तरीही त्यांच्या आशय-अभिव्यक्तीवर चित्रपटांचा प्रभाव उमटल्याशिवाय राहात नाही आणि चित्रपटांतील नेमक्या नको त्या गोष्टींचेच अनुकरण दूरदर्शन मालिकांतही केले जाण्याची फार मोठी शक्यता आहे. इतिहासातले अहिंसक पर्व सादर करणे आज तरी आवश्यक आहे. 'क्रांती' किंवा 'देशप्रेमी' यासारखे चित्रपट किंवा 'तमस' सारखी दूरदर्शनमालिका कादून हिंसाचाराचे ऐतिहासिक पुनर्दर्शन घडवण्याची काहीही आवश्यकता नाही. हिंसेला हिंसेनेच प्रत्युत्तर देणे योग्य ठरते ही कल्पना बाजूला सारून हिंसेला अहिंसेनेही जिंकता येते असे दाखवण्यासाठी इतिहास-पुराणांचा उपयोग करणे, ही आजच्या काळाची गरज आहे. अलीकडच्या 'कब्जा' नावाच्या हिंदी चित्रपटात एका निष्ठावंत मुस्लिम गांधीवादी कार्यकर्त्याचे दर्शन घडते. अर्थात त्याचा वधच होतो आणि मग चाकोरीप्रमाणे त्या वधाचा बदला खलनायकाच्या वधानेच घेण्यात येतो. बदल्याचे हे वळण टाळूनही त्या कार्यकर्त्याच्या वधाभोवती हे कथानक रंगविता येणे शक्य होते असे वाटते, पण तसे झाले नाही. विद्यमान हिंसायुगाचे जबरदस्त असे हे प्रलोभन आहे, मोह आहे, संभ्रम आहे आणि कदाचित अगतिकताही असेल ! तथापि चित्रपट आणि दूरचित्रवाणी ही लोकसंपर्काची माध्यमेच केवळ नाहीत तर ते कलाविष्कारही आहेत आणि इतिहासाचा असा एखादा टप्पा असतो की ज्या टप्प्यावर कलेने कलेचे आणि आपल्या कलाप्रेरणांचे मोह आवरून संस्कृतीच्या काही मौलिक गरजा पूर्ण करावयाच्या असतात. विद्यमान कालखंड हा असा एक ऐतिहासिक टप्पा आहे आणि या टप्प्यावर हिंसेचा आचार, विचार आणि उच्चार यांना आळा घालणे, हे कला आणि कारागिरी या दोहोंचे कर्तव्य ठरते. चित्रपटमाध्यम व दूरचित्रवाणी याला अपवाद नाहीत.

❋ ❋ ❋

मराठी चित्रपट आणि आपली हास्यरसिकता

सध्या मराठी चित्रपटांची निर्मिती नवल वाटण्याइतक्या वेगाने होत आहे. पुण्या-मुंबईसारख्या शहरांतून एकाच वेळी दोन-तीन मराठी चित्रपट दाखविले जात आहेत. हिंदी चित्रपटांची चित्रपटगृहांवर कालपरवापर्यंत असलेली मक्तेदारी जरा मागे हटलेली आहे. सामान्यपणे दर महिन्याला एक-दोन तरी मराठी चित्रपट तयार होत आहेत आणि त्यांना प्रदर्शित होण्याची संधी मिळावी म्हणून चालू चित्रपटांना झटपट पडद्याआड जावे लागत आहे. चित्रपट कलावंत लोकप्रिय आहेत आणि त्यांचा चाहतावर्ग निर्माण होऊन स्थिर पण झालेला आहे. मराठी चित्रपट पाहणाऱ्या प्रेक्षकांची संख्याही वाढलेली आहे आणि इंग्रजी वा हिंदी चित्रांचा सोस कमी झालेला आहे. मराठी चित्रपटांकडे पाहून नाकडोळे मुरडणारा एक उच्चभ्रू प्रेक्षकवर्ग समाजात होता व आहे पण या प्रेक्षकवर्गाचे संख्याबळ कमी होत चालले आहे. प्रारंभी काहीसा निरुपाय म्हणून मराठी चित्रपटांकडे वळणारा प्रेक्षक आता हौसेने त्यांना बघू लागलेला आहे. या रुचिपालटामागे हिंदी चित्रपटांचा काहीसा उद्वेगजनक अनुभवही आहे व म्हणून काहीसा जिज्ञासेचा भावही आहेच. धंदेवाईक हिशोबात मराठी चित्रपटनिर्मिती ही माफक खर्चाची मानली जाते व माफक फायद्याचे उद्दिष्ट ठेवून ती केली जाते. त्यामुळे निर्मितीचा आर्थिक व्यवहार सुकर ठरतो. काही लोकप्रिय कलावंतांचा प्रेक्षकांवर असलेला प्रभाव हा निर्मात्याच्या आर्थिक गुंतवणूकीला प्रोत्साहक ठरतो. प्रेक्षकांच्या किमान प्रतिसादाचे गणित पक्के करता येते व मग एकामागून एक चित्रपट निर्माण होऊ लागतात. मराठी चित्रनिर्मितीची वाढती नि वेगवान संख्या ही अशा अनेक व्यावहारिक व आर्थिक घटकांच्या परस्परपोषक संबंधांवर अवलंबून आहे. फारशी आर्थिक जोखीम नसलेली पण त्याच वेळी हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या रुपेरी स्वप्नभूमीच्या झगमगत्या वातावरणात घेऊन जाणारी मराठी चित्रपटसृष्टी अनेकांना अनेक प्रकारे आपल्याकडे आकर्षून घेत आहे.

राजेश खन्ना हा हिंदी चित्रसृष्टीतील एकेकाळचा सुपरस्टार होय. त्याच्या हस्ते परवा एका मराठी चित्रपटाचा शुभारंभ करण्यात आला. राजेश खन्नाचा मोठा चाहतावर्ग अजूनही आपल्या समाजात टिकून आहे. त्याला या घटनेचे विशेष कौतुक वाटल्यास नवल नाही. मराठी चित्रपट ही एक उपेक्षणीय बाब आहे असे निदान हिंदी चित्रनिर्माते व कलावंत परवापर्यंत मानत होते असे आपण समजतो. पण ही स्थिती पूर्णपणे खरी नाही असेच राजेश खन्नाच्या वरील मुहूर्ताच्या शॉटने दाखवून दिले आहे. धंदेवाईक दृष्टीने का होईना, पण मराठी चित्रपटसृष्टीत आता बड्या हिंदी चित्रनिर्मात्यांना आर्थिक गुंतवणूक करण्याचा मोह होत आहे ही गोष्ट मराठी मायापुरीच्या हिताची आहे असे म्हणता येईल.

दूरदर्शनवर गाजलेल्या रामायण मालिकेतील रामाची भूमिका करणारा अरुण गोविल

हा अभिनेताही एक मराठी चित्रपट तयार करीत आहे. त्याची पत्नी महाराष्ट्रीय आहे व तिच्या आग्रहासाठी म्हणून अरुण गोविलने असा निर्णय घेतला आहे असे म्हटले जाते. स्त्रीहट्टाचा महिमा सर्वश्रुत आहे आणि अरुण गोविलचा निर्णय त्या दृष्टीने समजू शकतो. पण स्त्रीहट्ट म्हटला तरी त्याला व्यवहाराची बाजू नसतेच असे म्हणता येणार नाही. सौ. गोविल यांनी केवळ एक हौस म्हणून मराठी चित्रपटनिर्मितीचा हट्ट केला असेल असे वाटत नाही. आपली हौस किमान फायदेशीर ठरेल याची खात्री त्यांना असली पाहिजे. नपेक्षा चित्रनिर्मितीची आर्थिक गुंतवणूक केवळ हौसेपायी करण्यास बहुधा कोणतीही स्त्री तयार होणार नाही. मराठी चित्रसृष्टीकडे नाना हेतूंनी आता असे बाहेरचे प्रवाह वळू लागले आहेत एवढे मात्र खरे !

हिंदी चित्रपटांतील काही लोकप्रिय नटनट्यांना पाहुणे कलावंत म्हणून मराठी चित्रपटांत गोवण्याचे प्रयत्न तसे नवे नाहीत. सुषमा शिरोमणीच्या एका मराठी चित्रपटात प्रसिद्ध अभिनेत्री रेखा हिने एक ढंगदार लावणी मोठ्या नजाकतीने पेश केली होती. आजचा आघाडीचा हिंदी अभिनेता अनिल कपूर यानेही एका मराठी चित्रपटात वर्षा उसगावकरला आव्हान देणारी एक छोटी भूमिका केली होती. या चित्रपटाचा नायक लक्ष्मीकांत बेर्डे होता. हिंदी रजतसृष्टीची एक प्रकारची मोहिनी मराठी चित्रनिर्मात्यांना व प्रेक्षकांनाही जाणवत असते. मराठी समाजाचा सार्वत्रिक न्यूनगंड सर्वपरिचित आहे. सगळ्याच क्षेत्रांत वास्तविक अभिमानास्पद संचित व सामर्थ्य असूनही आपण अनेकदा अकारणच न्यूनगंडाचे बळी ठरत असतो. सचिन हा अष्टपैलू कलावंत आहे व हिंदी चित्रसृष्टीतील चांगल्या कामाची त्याला पार्श्वभूमीही आहे. पण त्यालाही हिंदी कलावंतांचा दबदबा टाळता आलेला नाही. आपल्या एका चित्रपटात त्याने स्वर्गीय किशोरकुमारचे एक गाणे त्याच्याकडूनच गाऊन घेतले. अलीकडच्या एका मराठी चित्रपटात भप्पी लहिरी यांचे साभिनय गीत सादर केलेले आहे. हिंदी रुपेरी सृष्टीचा झगमगाट एकूण डोळे व मनही दिपवून टाकणारा आहे व तिचे आकर्षण आपल्या चित्रसृष्टीला सतत जाणवत असते एवढे मात्र खरे ! हे आकर्षण अर्थातच धंदेवाईक फायद्याच्या हेतूनेच निर्माण झालेले आहे. कलेच्या दृष्टीने पाहता अद्ययावत तांत्रिक सफाईदारपणाचा अपवाद वगळता हिंदी चित्रपट कुणाला आकर्षक वा अनुकरणीय वाटतील अशी स्थिती नाही.

मराठी चित्रनिर्मितीचा वाढता वेग एका बाजूने उत्साहवर्धक वाटत असतानाच दुसऱ्या बाजूने अनेक अस्वस्थकारक गोष्टी लक्षात येत जातात. दर्जा, गुणवत्ता, कलात्मक किंवा सांस्कृतिक गांभीर्य यासारख्या गोष्टींना मराठी चित्रपटांत वाव नाही व स्थानही नाही. राष्ट्रीय वा आंतरराष्ट्रीय पुरस्कार मिळण्याची अर्हता नाही आणि आकांक्षाही नाही. झटपट आर्थिक लाभ कसा होईल यापलीकडे दुसरे उद्दिष्टही त्यांच्यामागे नाही. ही मराठी कलासृष्टी हळूहळू हिंदी चित्रसृष्टीच्या वळणावर जाऊ लागली आहे आणि आपल्या पूर्वापार चालत आलेल्या स्पृहणीय वारशाचा तिला पूर्णपणे विसर पडलेला आहे, हे काहीसे स्वाभाविक म्हटले पाहिजे. कारण निर्मात्याची हुकूमशाही हिंदी सिनेसृष्टीप्रमाणे आता मराठी रुपेरी सृष्टीवरही आपली पकड घट्ट बसवू लागली आहे आणि या हुकूमशाहीत कलात्मक दृष्टिकोण

नि सांस्कृतिक परंपरा या गोष्टींना मुळीच स्थान नाही. काही सुविद्य, सुसंस्कृत हौशी निर्मितीही आर्थिक हिशोबीपणा म्हणून चाकोरीबाहेर पडण्यास तयार नाहीत. बहुसंख्य मराठी चित्रपट आता सवंग करमणुकीच्या उथळ हास्यलाटेत सापडलेले दिसतात.

मराठी चित्रसृष्टीचे थोडेसे सिंहावलोकन केले तर काही गोष्टी सद्यःस्थितीवर प्रकाश पाडू शकतील. एक काळ असा होता की, तमाशाप्रधान चित्रपटांनी रुपेरी पडद्याची पूर्णपणे कोंडी केली होती. तेच ते पाटीलकीचे ग्रामीण वातावरण, त्याच त्या साचेबंद कहाण्या आणि लावण्या यांत मराठी चित्रसृष्टी अगतिक होऊन पडली होती. सामाजिक समस्या, शहरी जीवनदर्शन, मध्यमवर्गीय वातावरण यांची दखल घेणारे मोजके चित्रपट निघाले तरी त्यांना मिळणारा प्रतिसाद निराशाजनक असे. धंद्याच्या दृष्टीने चित्रपट यशस्वी करावयाचा असेल तर तमाशाचे जग टाळणे त्या काळी शक्य नव्हते. प्राधान्याने तमाशाप्रधान चित्रांच्या त्या युगाला जबरदस्त धक्का दिला तो 'सोंगाड्या' ने ! 'सोंगाड्या' हा तमाशाचेच अपत्य होता पण तो चित्रपटाचा नायक तत्पूर्वी कधी होऊ शकला नाही. दादा कोंडक्यांच्या 'सोंगाड्या'ने एक धमाल विनोदी चित्रपटांचे नवे पर्वच सुरू केले. एक प्रकारे न-नायक असे त्यांचे चित्रपट होते. नायकाच्या रूढ साच्यात 'सोंगाड्या' बसत नाही. नायकत्त्वाशी निगडित असणारे कोणतेही खास गुणविशेष सोंगाड्यात नसतात. हास्यास्पद नि हास्यजनक अशा दोन्ही बाजू असलेला हा नायक एक अतिसामान्य माणूस असतो. नाटकी तंत्राने आणि कृत्रिम खटाटोपाने हा अतिसामान्य माणूस चित्रपटाच्या केंद्रस्थानी दृढपणे उभा केलेला असतो. आणि दोन-तीन तास प्रेक्षकांना आपल्या मर्कटचेष्टांनी हसवीत असतो. सोंगाड्याप्रधान चित्रांची लोकप्रियता लोकजीवनातील साधेसुधे प्रसंग व लोकसंगीताची ढंगदार गाणी यावर बऱ्याच प्रमाणात अवलंबून होती. पाटीलकीला पदच्युत करून अतिसामान्य नकल्याने मराठी चित्रपटाची सूत्रे हाती घेतली. तथापि ग्रामीण वातावरणाचा तमाशाप्रधान चित्रांचा वारसा मात्र सोंगाड्याच्या प्रभावकाळातही टिकूनच राहिला.

हा वारसा गेल्या दहाएक वर्षांच्या काळात हळूहळू पूर्णपणे बाजूला सारण्यात आला. तथापि सोंगाड्या मात्र काहीसा कायापालट होऊन नव्या रूपात टिकून राहिला. हास्यरसप्रधान चित्रांची पकड कायम राहिली. अतिसाधारण सोंगाड्याचे चित्रपटांतील केंद्रस्थान टिकून राहिले. फक्त ग्रामीणतेचे वातावरण नष्ट होऊन त्याऐवजी शहरी, नागरी जीवनाची चौकट तयार झाली. अशोक सराफ, लक्ष्मीकांत बेर्डे हे अस्सल सोंगाडेच पण दादा कोंडक्यांच्या वाणात न बसणारे ! आधुनिक नागरी समाजातील कथानकांची निर्मिती या विनोदी नटांना डोळ्यासमोर ठेवूनच होऊ लागली. त्यांची अभिनयकुशलता निर्विवादपणे प्रशंसनीय असली तरी त्यांना नव्या नव्या रीतीने व शैलीने नव्या भूमिका देण्यात पटकथाकारांना यश आले नाही. कमालीचे कल्पनादारिद्र्य या नव-सोंगाड्यांच्या चित्रपटांत दिसून येते. शाब्दिक कोटिक्रमाचे विनोद आता ऐकवत नाहीत आणि तथाकथित हास्यजनक चित्रपट आता हास्यास्पद होत आहेत. सचिन, महेश कोठारे यांनी या लाटेच्या धारेतच हात धुऊन घेतले. 'थरथराट', 'एकापेक्षा एक', 'कुठं कुठं शोधू मी तिला' यासारखे अलीकडचे चित्रपट बघताना आपल्या प्रेक्षकत्त्वाची लाज वाटावी अशी स्थिती आहे आणि या स्थितीत

भर पडू लागली आहे ती कमालीच्या असह्य हिंदी चित्रपटशैलीची ! नाचगाणी, स्वप्नदृश्ये, अवास्तव योगायोग, पोरकट विनोद, कुटुंबजीवनातील कृतक करुणरम्य प्रसंग, संवादबाजी यांचा एक खास मराठी साचा आता तयार झालेला आहे.

'कळत-नकळत', 'आत्मविश्वास' यासारखे चित्रपट अपवादात्मक म्हटले पाहिजेत. यापैकी अधिक परिणामकारक वाटतो तो 'कळत-नकळत' हा चित्रपट ! दुर्दैवाने या चित्रपटाला चांगले पूर्णपणे चित्रपटगृहही लाभले नाही. मॅटिनीला मात्र हा चित्रपट चिवटपणे टिकून राहिला. सध्याच्या स्त्रीपुरुष समानतेच्या काळात सुशिक्षित, सुविद्य व सुसंस्कृत कुटुंबातील एक वास्तव समस्या या चित्रपटात पुरेशा गांभीर्याने उभी केलेली आहे. कळत-नकळत का होईना, पण विवाहबाह्य संबंध कसे निर्माण होतात व त्यामुळे एका सुसंस्कृत कुटुंबाची धूळधाण होण्याची शक्यता कशी निर्माण होते हे या चित्रपटात विलक्षण कौशल्याने दाखविले आहे. अखेर निरागस संतती हा या समस्येतील निर्णायक घटक ठरतो. पतीचा प्रमाद नि पत्नीची प्रतारणा यांना त्यांच्या निष्पाप मुलांसाठी एकमेकांशी तडजोड करावी लागते. या चित्रपटात एक आक्षेपार्ह दोष जाणवतो. तो म्हणजे वंचित पत्नीच्या प्रतिक्रिया व पतीपासून वेगळे झाल्यानंतरचे तिचे वर्तन अशा रोखाने दाखविले आहे की जणू तीच कुटुंबाच्या विग्रहाला जबाबदार आहे ! वास्तविक खरा गुन्हेगार पती पण तो मात्र 'नायकाच्या' तोऱ्यात वागताना दिसतो. त्याच्या अपराधी मनाचे व वर्तनाचे चित्रण अधिक रेखीवपणाने होणे आवश्यक होते.

'कळत-नकळत' च्या कथानकात विद्यमान काळातील सुशिक्षित कुटुंबातील एक महत्त्वाची समस्या उभी करताना पुरेशा संयमाने व सूचकतेने ती हाताळलेली आहे. ऐन तारुण्यात कारखान्यातील अपघातात मृत झालेल्या नवऱ्यामुळे प्रतिनायिका स्वतःच्या पायावर उभी राहण्याचा प्रयत्न करते. कारखान्यातील उच्च अधिकारी म्हणजे नायक, आपल्या सुशिक्षित बायकोशी सहज बोलण्यातून तो त्या दुर्दैवी विधवेचा प्रश्न मांडतो. पत्नी त्याला त्या स्त्रीला सर्वतोपरी मदत करण्यास सुचविते. एवढेच नव्हे तर त्या विधवेचा दुष्ट मामा तसेच ऑफिसातील मत्सरी कर्मचारी यांच्यापासून तिला संरक्षण देण्याचा सल्लाही देते. नायक हे सर्व चांगल्या भावनेने करतो. त्या विधवेला राहण्यासाठी फ्लॅटही शोधून देतो. तिथेही तिचा छळ होतच राहतो. वाईटसाईट फोन येत राहतात. दारुड्या मामा तिच्या सुधारलेल्या स्थितीचा फायदा घेण्याचा प्रयत्न करतो. या अवस्थेत एका उत्कट भावपूर्ण प्रसंगी नायक आणि विधवा यांचा जवळचा संबंध येतो, शरीरसंबंध येतो, या प्रमादाची जाणीव ठेवून ती विधवा नायकाला कायमची सोडून निघून जाते. त्याची बायको मुलांसह त्यापासून विभक्त होते. फारकत होऊन मुले आईच्या ताब्यात दिली जातात. तथापि शेवटी या मुलांपायीच नायकाच्या गैरवर्तनाला विसरून पतिपत्नी पुन्हा एकत्र येतात. यातील विधवेची समस्या, पत्नीची समस्या, संततीचा प्रश्न आणि स्त्रीपुरुषसंबंधांच्या मर्यादा या सर्वच बाबी महत्त्वाच्या आहेत. तरीही एकूण दृष्टिकोण पुरुषप्रधान व्यवस्थेचाच पुरस्कार, कळत-नकळत करीत आहे, असे दिसते. उद्या कळत-नकळत पत्नीचा संबंध एखाद्या परपुरुषाशी आला तर नवरा तिला क्षमा करू शकतो काय? मुळात विवाहबाह्य संबंधाचे

समर्थन करताच येत नाही. तो संबंध सर्वथा निषिद्धच आहे, असेच समाजाचे म्हणणे आहे. पण तो संबंध जेव्हा कळत-नकळतपणे निर्माण होतो त्या वेळी त्याची पुरेशी शिक्षा गुन्हेगाराला मिळालीच पाहिजे व गुन्हा करण्याची सर्व जबाबदारी पुरुषावरच असते. शेवटी पुनर्मीलन झाले तरी ती व्यावहारिक तडजोडच! विद्ध, दुरावलेली मने कधीही पुन्हा सांधली जात नाहीत. या सर्व गोष्टींचे दर्शन या चित्रपटातून होणे अविश्यक होते. पण ते तसे झालेले नाही. क्लायमॅक्सचे चित्रपटतंत्र इथे नडले असावे. म्हणजे काही तरी धक्कादायक, ठसठशीत शेवट चित्रपटाला लागतो. समस्या सोडविण्याची व सर्व अंगानी मांडण्याची शक्यता त्या तंत्रामुळे कमी असते एवढेच!

सचिनचा 'आत्मविश्वास' चित्रपट गांभीर्याने व कथानकाची वाजवी बूज राखून निर्माण केलेला असला तरी ती एक प्रकारची 'फसवाफसवी'च आहे. प्रौढ स्त्रीला केंद्रस्थानी ठेवून स्त्रीप्रधान स्वरूपाचा हा चित्रपट एवढ्या अर्थाने वैशिष्ट्यपूर्ण म्हटला पाहिजे. परंतु 'कळत-नकळत' काय किंवा 'आत्मविश्वास' काय हे किंवा यासारखे चित्रपट आपल्या प्रेक्षकांचा पुरेसा प्रतिसाद मिळवू शकत नाहीत. प्रेक्षकांना अजूनही 'सोंगाडे' चित्रपट पसंत पडतात. दादा कोंडक्यांचा कमीअधिक फेरफाराने वारसा चालविणारे अभिनेते आज आघाडीवर आहेत व त्यांचा प्रभाव एवढा मोठा आहे की, आणखी दोन-तीन पिढ्यांतून तरी दादांचेच मानसपुत्र आपल्या चंदेरी सृष्टीवर राज्य करतील. मराठी रंगभूमीवरचे धमाल विनोदी नट आणि नट्या आता त्या सृष्टीकडे कूच करू लागले आहेत. प्रेक्षकांना मनमुराद हसविण्याचा विडा या सर्वांनी उचललेला आहे. दोन घटका निखळ मनोरंजन सादर करण्याचा त्यांचा दावा आहे. संसाराच्या धकाधकीत शिजून गेलेल्या सामान्य माणसाला दोन-तीन तास हसवत ठेवण्याचा माफक पण उदात्त हेतू मराठी चित्रपटकर्ते बाळगून आहेत. हसवणुकीच्या रुपेरी युगात सध्या आपण व आपला चित्रपट दोघेही मश्गूल आहोत. या हसवणुकीच्या युगाचा सामाजिक असा काही अर्थ होऊ शकतो काय? आपला समाज, आपली चित्रपटसृष्टी, आपली कला व आपली अभिरुची यांच्या परस्परसंबंधांबद्दल हे हसवणुकीचे चित्रपटपर्व काय सूचित करते?

आपला समाज खरोखरच एवढा हास्यरसिक आहे किंवा काय? आणि तसे असेल तर आपल्या हास्यरसिकतेचा दर्जा कसा आहे? चित्रपट व रंगभूमी ही बहुजनांची रंजनमाध्यमे आहेत हे खरे पण रंजकता ही कलात्मकता, सूचकता, संयम, सद्‌भिरुची आणि सांस्कृतिक गांभीर्य यांच्याशी नेहमीच विरोधी असते असे मानावयाचे काय? दोन बहिऱ्यांच्या विनोदी किश्श्याप्रमाणे हास्यजनकाची जागा हास्यास्पदतेने बळकाविली आहे असेच आपल्या रंजनमाध्यमांचे सध्याचे प्रधान स्वरूप ठरते. सामाजिक, व्यक्तिगत, स्वभावगत अशा हास्यजनक आशयविषयांचे दर्जेदार चित्रण आधुनिक मराठी विनोदकारांनी गेली सात-आठ दशके अखंडपणे केलेले आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, रा. ग. गडकरी, चिं. वि. जोशी, आचार्य अत्रे यासारखे मातब्बर लेखक विनोदाची नि हास्यरसाची एक उच्च अभिरुची निर्माण करून गेले. हास्यरसिकता हा मराठी रसिकतेचा एक स्पृहणीय विशेष आहे आणि अशी परंपरा असणाऱ्या समाजाला आता 'धुमधडाका' आणि 'फसवाफसवी' यांना सामोरे

जावे लागत आहे.

हास्यरसिकतेचा विस्मृत वारसा हा आजच्या चित्रपट-रंगभूमीला जडलेला क्षयरोग आहे. तसेच सोंगाडे, नकलाकार यांच्या हाती कळत- नकळतपणे सोपविलेली हास्याची सूत्रे हाही एक मोठा दोष त्या माध्यमांत निर्माण झालेला आहे. मर्कटचेष्टा म्हणजे विनोद नव्हे आणि शब्दबंबाळ कोटिक्रम म्हणजे हास्यरस नव्हे हे आपल्या या रंजनमाध्यमांनी ध्यानात घेतलेले नाही. लफडा सदन म्हणजेच फक्त विनोदाचे दालन नव्हे आणि बावळट बायकी अंगविक्षेप करणारे अतिसाधारण नायक म्हणजे विनोदवीर नव्हेत. सोंगाड्यांच्या हाती चित्रपट व रंगभूमी सुपूर्द केल्याने मराठी बहुजनकला ही निर्नायकी झालेली आहे. समाजात एवढ्या मोठ्या उलथापालथी होत आहेत, प्रक्षोभ उसळत आहे, समस्या एकामागून एक उभ्या राहात आहेत परंतु त्यांचे कलात्मक चित्रण करणारा समर्थ नायक-नायिकांचा चित्रपट वा नाटक निर्माण होत नाही. उथळ हास्यास्पदतेच्या उनाड लाटेत जगण्याचे व मरण्याचे सगळे नाट्य आपण विदुषकांच्या हवाली करून मोकळे झालो आहोत.

आपल्या हास्यरसिकतेची एकप्रकारची कोंडीच निर्माण झालेली आहे. म्हणूनच 'मोरूची मावशी' सारख्या नाटकांना तुफान प्रतिसाद पुन्हा एकदा मिळू लागला आहे. 'लफडा सदन' सारखी प्रहसने यशस्वी होत आहेत. 'कुर्यात सदा टिंगलम्' हा नवा मंत्र चित्रपट व रंगभूमी जपू लागलेल्या आहेत. हास्यरसाची जणू राक्षसी तहान समाजाला लागली आहे आणि ती भागविण्यासाठी कृत्रिम, अवास्तव आणि कंगाल कल्पकता असलेले तथाकथित हास्यप्रवाहांचे पाट खोदले जात आहेत. जीवनाचे, कलेचे, संस्कृतीचे सगळेच सत्त्व व गांभीर्य आपण उथळ हास्यास्पदतेला बहाल केले आहे.

डॉ. श्रीराम लागूंचे एक मनोगत या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. ते म्हणाले होते की, 'मराठी रंगभूमीचे माहात्म्य नि मांगल्य मी मानतो. रंगभूमीवर पदार्पण करण्यापूर्वी व केल्यानंतर आपल्या संस्कृतीच्या एका जबाबदार पाईकाची आपली खरी भूमिका आहे याचा विसर मी मला कधीही पडू देत नाही आणि म्हणून एक प्रकारच्या सांस्कृतिक गांभीर्याने नि जबाबदारीने मी नाट्यकलेकडे पाहतो.' -डॉ. लागूंचे हे मनोगत अत्यंत उद्‌बोधक आहे आणि ते इतके समयोचित आहे की जणू आपल्या समाजाचेच एक व्यथित मानस आपली खंत प्रातिनिधिकपणे व्यक्त करीत आहे असे वाटावे...! विद्यमान हास्यरसिकता ही सौजन्याची आणि संस्कृतीचीही ऐशी तैशी असे म्हणणारी आहे आणि डॉ. लागूंचे मनोगत ऐकण्याच्या स्थितीत ती नक्कीच नाही.

सध्याची कमालीची विस्मयजनक हास्यतृष्णा ही नेमकी कशामुळे निर्माण झाली हे सांगणे सोपे नाही. महागाई, बेकारी, असुरक्षितता, दंगेधोपे, भ्रष्टाचार, युद्धाचे वातावरण आणि जीवनावश्यक वस्तूंची टंचाई यासारख्या अनेक प्रश्नांनी सामान्य माणूस अत्यंत वैतागलेला आहे. त्याला विरंगुळ्याची, दोन घटका करमणुकीची नितान्त गरज आहे. ही झाली एक बाजू. पण दुसरीही एक बाजू एवढीच महत्त्वाची आहे ती म्हणजे स्वार्थाची, सुखविलासाची, कोणत्याही भल्याबुऱ्या मार्गांनी पैसा मिळविण्याची अमर्याद आसक्ती! आपल्या वास्तव परिस्थितीला विसरून झटपट एक सुखदायक स्वप्निल जग स्वतःसाठी

निर्माण करण्याची हावरी ओढ! समाज सुखाच्या मागे वेड्यासारखा धावत सुटला आहे आणि त्याच्या सुखाच्या कल्पनाही तकलुपी व्यवहाराच्या फसव्या समृद्धीवर अधिष्ठित आहेत. 'तुझे आहे तुजपाशी' ही जुनी संत-शिकवण आपण विसरून गेलो आहोत. संत ज्ञानेश्वर-तुकारामांचे आणि छ. शिवाजी-संभाजीचे उत्सव साजरे करतानाही स्वार्थाची आसक्ती सुटत नाही अशी आपली स्थिती आहे. सुख नि संतोष या बाबी बंगला, फ्लॅट, गाडी, माडी, पैसा, प्रतिष्ठा, सत्ता यासारख्या बाह्य अवडंबरांवर अवलंबून नसतात, त्या आपल्या मनावरच अधिष्ठित असतात, हे कुणाला बाबा-वाक्य वाटले तरी त्या वाक्याची फार मोठी गरज आज समाजाला आहे. सुखवादाच्या मृगजळामागे वेड्यासारखा धावत सुटलेला समाज संस्कृतीचे सर्व विधिनिषेध गुंडाळून उरस्फोट करून घेत आहे. त्याचा परिणाम व्यक्तीच्या नि समाजाच्या सर्वच प्रश्नांना व उत्तरांना विकृत वळण लागण्यात होत आहे. भ्रामक सुख व त्याची फसवी साधने जमेल तेथून जमेल त्या रीतीने ओरबाडून घेण्याची किळसवाणी मानसिकता सध्या समाजावर अधिराज्य गाजवीत आहे. या सुखवादाच्या लाटेतच आपली बहुजनमाध्यमे, आपली चित्रपटकला व नाट्यकला वाहवत चालल्या आहेत. जगण्याचे, समूहजीवनाचे, संस्कृतीचे कसलेही गांभीर्य आपण बाळगत नाही. म्हणून हिंसाचार, बलात्कार, दंगली यांना बेलगाम वाव मिळत आहे. जगण्याची मौलिकता आपण विसरून गेलो आहोत, त्यामुळे इतरांच्या जगण्यालाही काही मोल आहे याचे भान सुटलेले आहे. कौटुंबिक अत्याचार त्यामुळेच वाढत आहेत.

या परिस्थितीत प्रहसनांच्या आणि कृत्रिम अतिनाट्यांच्या उथळ जगात दोन घटका करमणूक करून घेण्यासाठी तहानलेला समाज चार घटका तृप्त होईल, पण दोन घटकांचे मनोरंजन नि चार घटकांची तृप्ती म्हणजे समाजाची, कलेची, संस्कृतीची आणि आपल्या प्रेक्षकत्त्वाची आज-उद्याची खरी गरजपूर्ती नव्हे! क्षणिक सुखवाद समाजाला सामर्थ्यही देत नाही नि संपन्नताही! आणि हास्यरस हा जीवनातील एक छोटा घटक आहे हेही विसरून चालणार नाही. आपण आता चढत राहिलो आहोत, ते हास्याचे सात मजले, कधी तरी उतरून मातीवर उभे राहिले पाहिजे. पण हे कुणी कुणाला सांगायचे आणि कुणी कुणाचे ऐकायचे?

❋ ❋ ❋

श्रद्धा : धार्मिक आणि धर्मनिरपेक्ष

विद्यमान समाजात जसे काही चांगले आहे, तसेच खूप काही वाईटही आहे : प्रकाश आहे, तसा अंधारही आहे; आशा आकांक्षा आहेत, तशा निराशाही आहेत; संघटन आहे, तसे विघटनही आहे; कारुण्य आहे, तसे क्रौर्यही आहे; धर्म आहे, तसा अधर्मही आहे; सदाचार आहे, तसा दुराचारही आहे; शांती आहे, तशी अशांतीही आहे; अहिंसा आहे, तशी हिंसाही आहे; स्वातंत्र्य आहे, तसे पारतंत्र्यही आहे; जिजीविषा आहे, तसे जरामरणही आहे; जगण्यासारखे बरेच आहे, मरण्यासारखे खूपच आहे...

एका अर्धप्रकाशित अंधाऱ्या कालखंडात आपण सर्वजण सापडलेले आहोत. मुक्तीच्या वाटा चाचपडत आहोत. तसे सगळेच काही हरवलेले आहे असे नाही, कुठेच आशेचा किरण नाही असेही नाही. जगबुडीची आरोळी द्यावी अशी परिस्थिती नाही हे खरे असले तरी रात्रंदिवस दमछाक व्हावी, झोप उडावी अशी स्थिती निश्चितच आहे. माणूस आज विलक्षण केविलवाणा झालेला आहे, मनातून मोडून गेलेला आहे. मानवी संस्कृतीही वरवरच्या झगमगाटाखाली अंतर्यामी एका अभूतपूर्व संघर्षाशी झगडा देत आहे. कोणत्याही समाजमनस्क माणसाला अस्वस्थच करणारी आजची अवस्था आहे...

या कालखंडाच्या आव्हानाला सामोरे जाताना म्हणूनच मला श्रद्धेची तीव्रतेने आठवण होते. समाजाच्या सांस्कृतिक परंपरेने जे काही मौलिक संचित जतन करून ठेवलेले आहे, त्याचा धांडोळा घेण्याची ऐतिहासिक गरज या कालखंडानेच निर्माण केलेली आहे. समाजाच्या इतिहासात असे कसोटीचे कालखंड येऱ्-जा करीत असतातच आणि युयुत्सू वृत्तीचा समाज त्यांना यशस्वीपणे तोंड देत असतो. यासाठी तो आपल्या पूर्वपरंपरेलाच एक नवे चैतन्य बहाल करून तिचा कालोचित कायापालट घडवून आणतो. याचा अर्थ असा की परंपरेतीलच विस्मृत चैतन्यतत्त्वांना तो पुन्हा जागृत करतो. त्याचे कालसमर्थ असे पुनरुज्जीवन घडवून आणतो. एक नवे वाटावे असे प्रबोधन माणसांत निर्माण करतो. थंड गोळा होऊन पडलेल्या समाजाला नवजागृतीची संजीवनी देतो. सांस्कृतिक इतिहास हा समूळ क्रांतीचा आलेख नसतो, तर तो परंपरेच्याच पुनर्रचनेचा आराखडा असतो. कोरी पाटी ही मानवी इतिहासात एकदाच आणि फक्त एकदाच माणसाच्या हाती लागली आणि ती केवळ आद्य आदिमानवी समूहालाच!

त्यानंतरच्या प्रत्येक समाजाचा इतिहास हा भरलेल्या पाटीवरचाच इतिहास आहे. तेव्हा मूलभूत क्रांती वगैरे प्रत्यक्षात कधीही शक्य न ठरणारी आणि व्यवहार्य नसणारी अशी सशाची शिंगे आहेत. आकाशपुष्पासारखे ते एक माणसाचे स्वप्न असते एवढंच! व्यवहारात मूळ न धरू शकणारा तो एक 'यूटोपिया' असतो इतकेच! जगात क्रांती (-तथाकथित-) घडवून आणणाऱ्या देशांचे विद्यमान धुरिणही आता 'ग्लासनॉस्त' म्हणजे मोकळेपणा आणि

'पेरेस्त्रोइका' म्हणजे पुनर्रचना यांची तत्त्वप्रणाली स्वीकारू लागले आहेत....

आपल्या सांस्कृतिक परंपरेच्या सम्यक् आकलनातूनच कालखंडाच्या आव्हानांना यशस्वीपणे तोंड देणाऱ्या श्रद्धा निर्माण कराव्या लागतात. मध्ययुगात भारतीय भक्तिमार्गी संतमंडळींनी इस्लामच्या आक्रमणाला आळा घालण्यासाठी नव्या श्रद्धा समाजाच्या अंतर्यामी जागृत केल्या. अस्मानी आणि सुलतानीच्या सटवाईच्या फेऱ्यात अडकून विघटित होऊ लागलेल्या समाजाचे एका नव्या प्रबळ श्रद्धेने संघटन घडवून आणले. समाजात समानबंधुत्त्वाचा एक नवा विचार दृढमूल केला. पोटासाठी आणि परीक्षणासाठी अगतिक झालेल्या लोकांना स्वधर्माची जाणीव करून दिली. स्वतःसाठी, स्वतःच्या कुटुंबासाठी, स्वतःच्या समाजासाठी जगण्याचे -सार्थपणे जगण्याचे- एक प्रभावी प्रयोजन लोकांना प्राप्त करून दिले. इस्लामच्या प्रसाराचा जागतिक इतिहास पाहिला, तर भारतात जे घडले, ते अपवादात्मकच मानावे लागेल. इस्लामची विजयी घोडदौड रोखण्यात आपला समाज यशस्वी ठरला, याचे श्रेय मध्ययुगीन संतचळवळीलाच द्यावे लागेल. संतांनी जे काही केले, ते त्यांच्या कालमानानुसार परंपरेची पुनर्घटना करूनच! स्वकीय परंपरा टिकवून ठेवण्यासाठी त्या परंपरेत श्रद्धेय असे काहीतरी निश्चितच आहे व त्या श्रद्धेयातच जीविताचे श्रेयस् आणि प्रेयस् दडलेले आहे याचा आत्मप्रत्यय संतांनी समाजाला दिला. या आत्मप्रत्ययातूनच पुढे अस्मितेच्या जाणिवा अंकुरल्या व शिवछत्रपतींचे स्वराज्यकार्य साकार झाले. संतांनी काय केले नाही किंवा काय करावयास हवे होते, हे प्रश्न उपस्थित करण्यास आज तरी विशेष काही अन्वर्थकता आहे असे वाटत नाही. संत-चळवळ ही समाजातील प्रतिभाशाली आणि प्रज्ञावंत व्यक्तींची चळवळ होती. समाजाच्या सर्जनशील शक्तीचे ते प्रतिनिधी होते. त्यांची विचारप्रणाली ही समाजाला अंधारातून वाट दाखविणारी प्रकाशदायी मशाल होती. संतवाद हा मध्ययुगीन समाजाच्या कालोचित आव्हानाला समर्थपणे तोंड देणारी एक जीवनप्रणाली होती. नव्या श्रद्धा, नवे श्रद्धेय आणि नवा श्रद्धावान या चळवळीने निर्माण केला. शिवछत्रपतींसारख्या अद्वितीय राज्यकर्त्याला आपले अवघे राज्य संत रामदास-तुकारामांच्या चरणी समर्पण करावेसे वाटले. त्यातील मर्म हेच आहे. शिवछत्रपती म्हणजे काही विरक्तीच्या क्षणभंगुर ऊर्मीला बळी पडणारे सामान्य सांसारिक नव्हते. आपण कोण आहोत आणि आपले जीवितकार्य काय आहे, याची स्वच्छ जाणीव शिवछत्रपतींना होती. त्यांना संतांचे चरण राजकार्यापेक्षा महान वाटावेत याचा अर्थ एवढाच की संतांनी एक नवे तत्त्वज्ञान समाजाला दिले होते, ज्याच्या अधिष्ठानावर ते राजकार्य उभे राहिले याची निःशंक कल्पना शिवछत्रपतींना होती. त्यांची ही श्रद्धा होती. या श्रद्धेच्या आविष्काराचे एक रूप त्यांच्या रामदास-तुकाराम भक्तीत दिसून येते.

संतचळवळीने निर्माण केलेली जीवनश्रद्धा ही धार्मिक होती की धर्मनिरपेक्ष, हा प्रश्न अर्थातच अनाठायी वाटण्यासारखा आहे. ती जीवनश्रद्धा धार्मिकच होती यात शंका नाही. तथापि लोकांच्या लौकिक आशाआकांक्षांना समजावून घेणारी, त्यांच्या परिपूर्तीसाठी मार्ग सुचविणारी, या इहलोकात जगण्यासाठी व जगविण्यासाठी आत्मविश्वास देणारी मानव्याची श्रद्धाही संतप्रणीत धार्मिक जीवनश्रद्धेत अंतर्भूत होती. नराचा नारायण होऊ

शकतो, सामान्यांचा संतपुरुष होऊ शकतो, पराधीन मानवपुत्र स्वतंत्र होऊ शकतो, याची खात्री वाटावी असे खूप काही संतांच्या व्यक्तिगत जीवनात व शिकवणुकीत होते. ज्ञानेश्वरी, अभंगगाथा, दासबोध ही संतवादी विचारप्रणालीची जणू प्रस्थानत्रयीच होती. हे धर्मग्रंथच खरे, पण ते येथील मातीतून कालमानाच्या उचित मशागतीतून उत्पन्न झालेले आणि देशीयतेचे अस्सल वाण दाखविणारे जीवनग्रंथ होते. समाज तगला, टिकला व आज पुन्हा ताठ मानेने उभा राहू शकला, तो या जीवनग्रंथांच्या प्रभावातूनच! हे साहित्य म्हणजे मराठी प्रतिभेचे व प्रज्ञेचे उत्तुंग आविष्कार होत. प्रतिभा आणि प्रज्ञा या समाजाच्या सर्जनशील शक्तीच्याच दोन बाजू आहेत. त्यांच्याच बळावर समाज पुढे जात असतो; वेगवेगळ्या कालखंडाच्या आव्हानांना तोंड देत असतो; त्यांच्यावर मात करीत असतो. त्या शक्ती परंपरा निर्माण करतात, सांस्कृतिक संचित संपादन करतात आणि परिवर्तनाच्या प्रक्रियेला एक खास वळण देत असतात. संत- चळवळीने हेच कार्य पार पाडले. आज या प्रकारच्या कार्याची ऐतिहासिक गरज आहे, पण प्रतिभावंतांचा नि प्रज्ञावंतांचा अभाव आहे श्रद्धेय, श्रद्धा आणि श्रद्धावान यांची नव्याने गरज आहे; पण ती गरज भागविण्याचे सामर्थ्य आपल्याजवळ नाही. श्रद्धा धार्मिक असो की धर्मनिरपेक्ष, मूल्य पारमार्थिक असोत वा इहवादी, प्रश्न प्रतिभा-प्रज्ञेच्या परिसस्पर्शाचे आहे. प्रतिभावंतांना आणि प्रज्ञावंतांना समाजाच्या आपत्काली त्याला कोणती संजीवनी कशा प्रकारे घ्यावी, याचे अंतःस्फूर्त ज्ञान असते. समाजाच्या प्रकृतीचे नि परंपरेचे यथार्थ स्वरूप ते जाणत असतात आणि परंपरेतील कोणत्या संचितांचा कशा प्रकारे उपयोग करून घ्यावयाचा, कशा रीतीने त्यास उजाळा द्यावयाचा, हेही त्यांना अंतःप्रज्ञेने कळत असते. मध्ययुगातील धर्माचे माहात्म्य व लोकमानसावरील त्याचा पगडा संतांनी जाणला होता. तथापि त्याचबरोबर धार्मिक क्षेत्रातील लोकशाहीची गरजही त्यांनी ओळखली होती. स्त्री-शूद्रांच्या उद्धाराची निकड त्यांना जाणवली होती. त्यांनी म्हणूनच नवे श्रद्धेय त्यासाठी निर्माण केले, त्याची प्रचीती स्वतःच्या आचारविचारांतून समाजाला आणून दिली. नव्या धर्माची श्रद्धा विशद केली आणि एक नवाच श्रद्धावान समाज संघटित केला. आपण समजतो तेवढा विरोध धार्मिकता नि धर्मनिरपेक्षता यांत नसतो. धर्म कोणताही असो, तो माणसाचा इहलोकीचा साथीदार म्हणूनच अस्तित्त्वात येतो. 'धर्म' हा शब्द बदलला नसेल पण धर्माएवढी अखंडपणे बदलत गेलेली संकल्पना मानवी इतिहासात क्वचितच दुसरी कोणती असेल! याचे कारण माणसाचे इहलोकीचे जीवन व त्याचा परिसर सतत बदलत राहिला आणि त्याबरोबरच धर्मही बदलत राहिला. दैव, नियती, परलोक, परमेश्वर या गोष्टी खऱ्या असोत वा नसोत, पण धर्माच्या संकल्पनेच्या त्या शाश्वत सहचरी आहेत. विज्ञानबाह्य अशा या अलौकिक कल्पनांना माणसाने का स्वीकारावे, हा प्रश्न उपस्थित करता आला तरी त्याचे निर्विवाद उत्तर सापडणे मात्र कठीण आहे. या अलौकिक कल्पना ज्या मानवी मनाने निर्माण केल्या व स्वीकारल्या, ते मानवी मन आपण समजतो तितके समग्रपणे व संपूर्णपणे लौकिक स्वरूपाचे नाही. मुळात माणूस हाच अर्धा लौकिक आणि अर्धा पारलौकिक आहे म्हणूनच विज्ञानाला 'टेस्टट्यूब बेबी' निर्माण करता आली तरी माणूस निर्माण करता येणार नाही कारण भौतिक माध्यमातून अभौतिक वस्तू निर्माण होऊ शकत नाही. माणूस

म्हणजे केवळ पंचभूतांचा भौतिक आकृतिबंध नव्हे. तर तो अगम्य अशा अलौकिकाचा एक आशयबंधही आहे. म्हणूनच धर्म आणि माणूस यांचे नाते अतूट आणि अक्षय आहे. कारण अलौकिकता ही माणसाच्या लौकिकतेइतकीच एक निसर्गजात वस्तुस्थिती आहे. त्या अलौकिकतेलाच 'धर्म' अशी संज्ञा आपण दिलेली आहे. या अर्थाने समाजात धर्मनिरपेक्ष अशा शेकडो वाबी असल्या तरी माणसाची धार्मिकता ही एक विचल बाब आहे. धार्मिक किंवा धर्मसापेक्ष आणि धर्मनिरपेक्ष यांचे द्वंद्व हे माणसाच्या प्रकृतीचे निसर्गजात लक्षण आहे. जड आणि चेतन, लौकिक आणि अलौकिक यांची परस्परपूरक आणि काहीशी परस्परविरोधीही अशी सांगड माणसाच्या स्वभावात घातलेली आढळते. म्हणूनच धर्मसापेक्ष श्रद्धा आणि धर्मनिरपेक्ष निष्ठा यांची सांगड घालण्याचा, यांच्यांत समन्वय साधण्याचा प्रयत्न माणूस व मानवी समूह करीत असतात. हा माणसाचा एक सनातन संघर्ष आहे, सनातन प्रश्न आहे. केवळ भाकरीवर माणूस जगू शकत नाही आणि केवळ धर्मावरही माणूस गुजराण करू शकत नाही.

म्हणूनच धर्म आणि धर्मनिरपेक्ष यांनी सतत एकमेकांचा प्रांत ओलांडलेला आहे. सर्व धर्मांत सदाचार, नीती, परोपकार, माणुसकी यासारख्या, निखालस लौकिक मूल्यांना महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे आणि अनेक प्रगत व अप्रगत समूहांतील शासनयंत्रणेसारख्या ऐहिक बाबींना धार्मिकतेचे मूल्य बहाल केलेले आहे. उद्या जगातील सर्व धर्म नष्ट झाले तरी माणुसकीची व सदाचारांची मूल्ये नष्ट होणार नाहीत हे जसे खरे तसेच उद्या सर्व धर्मनिरपेक्ष संस्था व प्रणाली नाहीशा झाल्या तरी सामाजिक संघटना विलयास जाणार नाहीत, समाज धर्म नष्ट होणार नाही.

श्रद्धेचा उगम हा फक्त धर्मातच नसून तो धर्म आणि धर्मनिरपेक्ष यांच्या समन्वयाच्या प्रयत्नांत आहे हे आपण लक्षात ठेवले पाहिजे. धार्मिक श्रद्धेपोटीच महान ग्रीक कला निर्माण झाली, मध्ययुगीन पश्चिमी कलेला धर्माचीच प्रेरणा होती आणि अजरामर बौद्ध व हिंदू गुंफा आणि लेणी ही धार्मिक श्रद्धेचीच अपत्ये होती. इहलोकाचा धर्म माणसाने स्वीकारला. आदिम जडप्राणवादानेही गुहाचित्रे काढण्याची प्रेरणा आदिमानवाला दिली.

कार्ल मार्क्सने धर्म ही अफूची गोळी आहे असे म्हटले, तेव्हापासून गेली शेदीडशे वर्षे माणूस धर्मनिरपेक्ष ईश्वराचा शोध घेत आहे. विज्ञाननिष्ठा ही धर्मनिष्ठेची जागा घेऊ पाहत आहे. परंपरागत देवदेवता आम्ही हरवून बसलो आणि नव्या इहवादी विचारप्रणालींच्या परमेश्वरांची आपण प्रतिष्ठापना केली. पश्चिमी प्रबोधनकाळापासून मानवतावादाचे एक नवे धर्मनिरपेक्ष तत्त्वज्ञान पुढे सरसावले. माणसाला धर्ममुक्त करण्यासाठी समाजवाद, साम्यवाद, लोकशाही यासारखे नवे धर्म उदयास आले. याच कालखंडात दोन जागतिक महायुद्धे होऊन लक्षावधी लोकांचा संहार घडून आला. आज परिस्थिती अशी आहे की, गेल्या दोनेक शतकांतील नव्या देवतांनीही माणसाला दगा दिला आहे. नवे धर्मनिरपेक्ष तत्त्वज्ञानही अपेक्षाभंग करणारे ठरले आहे. माणसाने प्रथम जुना परमेश्वर गमविला आणि आता नवाही ईश्वर तो हरवून बसला आहे.

विद्यमान समाजाची खरी समस्या श्रद्धेच्या निर्मूलनाची नसून तिच्या यथार्थ

प्रतिष्ठापनेची आहे. सर्व आधुनिक धर्मनिरपेक्ष विचारप्रणाल्या आज पूर्णतः अपयशी ठरल्याचे दिसून येत आहे. श्रद्धा धार्मिक असो वा धर्मनिरपेक्ष असो, पण या दोन्हीही क्षेत्रांत श्रद्धेय असे काहीही आढळतच नाही. अश्रद्धा ही व्यक्तीची आणि समाजाची विकृती आहे म्हणजे ती या दोहोंच्या विकृतीचे लक्षण आहे. प्रकृतीचे नव्हे!श्रद्धाहीन जगणे केवळ वेदनादायकच असते असे नाही, तर त्या जगण्याला अर्थही लाभू शकत नाही. प्रश्न हा सुखदुःखाचा नसतो व नसावा. सुखदुःखे ही अखेरपक्षी मानवीच असतात. प्रश्न आयुष्याला, स्वतःला, समाजाला व काळपुरुषाला जास्तीतजास्त यथार्थपणे व संपूर्णपणे समजावून घेण्याचा असतो. समजणे म्हणजेच जगणे! आज आपली खरी अडचण अशा प्रकारे स्वतःला व स्वकीयांना समजावून घेण्याची आहे आणि आत्मज्ञान होण्यास, श्रद्धेची गरज असते, श्रद्धेचे साधन आवश्यक असते. आपण वाट चुकलो आहोत एवढे समजते. पण मग आता कोणती वाट शोधायची हेच समजेनासे झाले आहे. धार्मिक श्रद्धेच्या वाटेने एकदा आपण गेलो होतो नंतर ती वाट सोडून धर्मनिरपेक्षतेच्या मार्गानेही आपण वाटचाल केली होती, तीही आता थांबली आहे. ती वाटही अखेर एका कांतारातच हरवली आहे. विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांच्या अमाप सुविधांत माणूस समाधानी राहू शकत नाही. या भौतिक सुखसमृद्धीच्या लाभानेही तो तृप्त होऊ शकत नाही. सामाजिक परिवर्तनाच्या फलप्राप्तीनेही तो शांती मिळवू शकत नाही. समतेच्या, न्यायाच्या आंदोलनांनीही त्याला श्रेयस् लाभत नाही. कुठेतरी आत्मा हरवून माणूस उदासवाणा, केविलवाणा झालेला आहे. बिनचेहेऱ्याची माणसे एक वेळ समजू शकतात, पण बिनआत्म्याची माणसे समजून घेणे विलक्षण वेदनादायक ठरते.

श्रद्धा कोठे सापडेल? श्रद्धेय कुठे असेल? श्रद्धावान केव्हा भेटेल?- या प्रश्नांना आज उत्तरे हवी आहेत. श्रद्धा आंधळी कधीच नसते, आंधळी असते ती श्रद्धा कधीच नसते, आंधळी असते ती श्रद्धेच्या जिवावर जगणारी संघटना, संस्था, कर्मकांड! दुधाच्या घागरीच्या घागरी ओतून जिथे महादेवाचा गाभारा भरत नाही, तिथे संसारी म्हातारीच्या खुलभर दुधाने तो तुडुंब भरतो. ही कहाणीही धार्मिक श्रद्धेचीच आहे पण तिच्यात धर्मनिरपेक्ष माणुसकीची साद आहे, दाद आहे. प्रत्येक चांगल्या जीवनमूल्याचा आधार घेऊन पिळवणूक करणारी, माणुसकीला विसरणारी मंडळी समाजात असतातच. अंधश्रद्धा निर्मूलनाची चळवळ अशा मंडळींच्या निर्मूलनासाठी आहे, श्रद्धेच्या निर्मूलनासाठी नव्हे! श्रद्धा हे माणसाचे फार मोठे शक्तिसाधन आहे, पण आजतरी समाजाच्या सर्व क्षेत्रांत शुद्ध श्रद्धेपेक्षा तिचा आभासच कार्यप्रवण झाल्याचे दिसते. अगदी सामाजिक परिवर्तनाच्या क्षेत्रातही निखळ श्रद्धेय आणि निखळ श्रद्धावान यांचा अभावच आहे. तात्पुरत्या लाभासाठी श्रद्धेशी तडजोड करणारे लोकच आज अधिक आहेत. 'तेथे कर माझे जुळती!' असे म्हणण्यासारखे श्रद्धेय कुठेच दिसत नाही.

या स्थितीतून बाहेर पडण्यासाठी पुन्हा एकदा परंपरेच्या सम्यक् आकलनाचा भगीरथ प्रयत्न करावा लागणार आहे. एखादा ज्ञानेश्वर निर्माण होण्याची, एखादा महात्मा अवतरण्याची वाट बघावी लागणार आहे. नवे श्रद्धेय तत्त्वज्ञान आपल्या धार्मिक परंपरेतूनच निर्माण करावे लागेल की, धर्मनिरपेक्ष आधुनिक विचारप्रणाल्यांतून संपादन करावे लागेल,

हे सांगणे कठीण आहे. ते कोणत्याही क्षेत्रातून आले, तरी त्याला येथील मातीचा अस्सल रंग व वास असणे अपरिहार्य आहे. पारंपरिक धर्मकल्पना अधिक धर्मनिरपेक्ष करून आणि धर्मनिरपेक्ष अधिक धार्मिक करून हे तत्त्वज्ञान निर्माण करावे लागेल. थोडक्यात, धर्मसापेक्ष आणि धर्मनिरपेक्ष यांची कालोचित सांगड घालूनच नवी श्रद्धेयता साकार करावी लागेल. आपली एकूणच परंपरा प्राधान्याने धर्मप्रवण आहे. आपल्या ऐहिक जिण्याच्या प्रत्येक अंगावर परमार्थाचा, पारलौकिकाचा कुसुंबी रंगाचा गुलजार हात फिरलेला आहे. त्यामुळेच प्रत्येक संघर्षमय कालखंडात कुणीतरी गीताभाष्य लिहिण्यास पुढे सरसावते.

माणसाची धर्मसापेक्ष व धर्मनिरपेक्ष अशी द्वंद्वात्मक प्रकृती लक्षात घेऊन आणि आपल्या परंपरेतील धर्मप्रवणतेचे लक्षण समजावून घेऊन एक नवे श्रद्धेय, एक नवी श्रद्धा आणि नवे श्रद्धावान इथे अवतरणे ही आजची ऐतिहासिक गरज आहे. पण ती भागविणारी शक्ती आज तरी दिसत नाही. एखादा प्रतिभावंत, एखादा प्रज्ञावंत इथे अवतीर्ण झाल्याखेरीज ती गरज भागणार नाही. ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्या व लोकमान्य टिळक नि महात्मा गांधींच्या वारसदारांना तशा प्रतिभावंताची नि प्रज्ञावानाची वाट पाहणे आज तरी क्रमप्राप्त आहे.

❋ ❋ ❋

पार्थ : पार्थिवतेचा कलह

विद्यमान कालखंडाचे नेमके स्वरूप कशा प्रकारचे आहे हे सांगणे सोपे नसले तरी अशक्य नाही. या कालखंडात खरे तर शक्य नाही अशी कोणतीच गोष्ट नाही आणि इतिहासकाळात जे जे काही जसे जसे घडले ते ते सर्व तसे तसेच विश्वसंस्कृतीचा ध्वज खांद्यावर मिरविणाऱ्या आजच्या आधुनिक युगातही घडत आहे. घटनांचे वाह्य स्वरूप आणि कार्यकारणभावाची मीमांसा आज बदललेली असली तरी त्यांचा मूळचा गाभा तोच तो, जुना किंवा जुनाट आणि सनातन राहिलेला आहे. आजही टोळीयुद्धे लढली जातात. धर्माच्या नावाखाली हत्या नि हिंसाचार यांचा निष्ठापूर्वक अवलंब केला जातो. आजही सवळ समाज आणि राष्ट्रे दुर्बळ समाज आणि राष्ट्रे यावर बिनधास्तपणे आक्रमणे करतात. आजही यादवी आणि भाऊबंदकी यांचे कडवे समर्थन केले जाते. इतिहासाची पुनरावृत्ती होते असे म्हणतात पण तेही एक अर्धसत्यच ठरते. कदाचित खरी गोष्ट अशी असेल की, इतिहास हाच काही प्रश्न भविष्यकाळात समाजभूमीत बीजरूपाने पेरून ठेवतो आणि या प्रश्नांचे यथाकाल मोठेच पीक उभे राहते. इतिहास असा प्रश्नरूपाने वर्तमानात वावरतो व म्हणून तो पुनरावृत्त झाल्यासारखे आपणास वाटत राहते आणि उत्तर कालखंडाला प्रश्नांचा वारसा देणारा इतिहास हा त्यावरोबरच काही उत्तरांचा दिलासाही पुढील कालखंडाला देत असतो. स्वजनांच्या हत्येविषयी वाटणारा तीव्र विषाद हा एक अशाच प्रकारचा दिलासा आहे आणि तो महाभारतीय इतिहासाने पुढीलांसाठी जतन करून ठेवलेला आहे, समाजाच्या भूमीत बीजरूपाने पेरून ठेवलेला आहे.

सध्या सर्वच जग, सगळेच समाज हिंसायुगाच्या प्रखर टप्प्यावर उभे आहेत. लहानमोठ्या अस्मितांनी हाती लहानमोठी शस्त्रे धारण केलेली आहेत. विविधतेने नि तिच्या अनुषंगाने येणाऱ्या नैसर्गिक विषमतेने नटलेल्या मानवी जगात वेगवेगळ्या अस्मितांनी स्मिते करीत करीत गुण्यागोविंदाने जगावे, पण असे घडत नाही. धार्मिक, राजकीय, सामाजिक वा सांस्कृतिक अस्मितांची मोठी लाटच सर्वत्र उसळलेली आहे. भिन्न भिन्न निष्ठांचा परिस्फोट होऊन माणसे माणसापासून अलग अलग होत आहेत. निष्ठांचे विषय जेवढे कडवे असतील, तेवढे निष्ठावंतही कडवे ठरतात. मानवी इतिहासातून धर्मप्रणीत निष्ठेइतकी प्रवल निष्ठा दुसरी कोणतीही नाही असेच निष्पन्न झाल्याचे दिसून येईल. याचे कारण उघडच आहे. धर्मप्रणीत निष्ठा ही एकाच वेळी इहलोकीचे प्रेयस् आणि परलोकीचे श्रेयस् वहाल करण्यास वचनबद्ध असते असे सांगितलेही जाते आणि मानलेही जाते. राजसत्ता ही समाजातील सर्वात बलवान शक्ती असली तरी ती धर्माप्रमाणे परलोकीच्या फळांची धनीण नसते आणि मृण्मय माणूस इहलोकीच्या मातीवरच जगत असला तरी त्या मातीपुरता जगू इच्छित नाही. त्याला आपल्या पार्थिवतेच्या पैलतीरावर जाण्याची आकांक्षा सतत अस्वस्थ करीत असते. या आकांक्षेला

फक्त धर्मप्रणीत श्रद्धाच प्रतिसाद देऊ शकते. राजसत्ता ही कितीही मोठी आणि प्रबळ असली तरी तिला असा प्रतिसाद देता येत नाही. धर्मनिष्ठेला पर्याय निर्माण करण्याचे प्रयत्न इतिहास काळातही झालेच पण हे पर्यायही धार्मिकच होते व म्हणूनच प्रत्येक मोठ्या धर्मात पंथोपपंथ निर्माण होत गेले व अजूनही निर्माण होत आहेत. विज्ञानाला भौतिक निर्माण होत आहेत. विज्ञानाला भौतिक सृष्टीच्या पलीकडे जाता येत नाही आणि मार्क्सवादासारख्या इहवादी विचारप्रणाल्यांना माणसाच्या पारमार्थिक आकांक्षांची दखल घ्यावीशी वाटत नाही. धर्मप्रणीत निष्ठा दुहेरी आश्वासक असते. त्यामुळेच व्यक्ती आणि समूह यांच्या जीवनांतील जयपराजयांच्या प्रसंगी, सुखदुःखाच्या क्षणी, तिची सोबत हवीशी वाटते. इहलोक आणि परलोक अशा दोन जगांत माणसाच्या सुखदुःखांचा, यशापयशांचा दिलासा देणारा तोल धर्मप्रणीत श्रद्धा निर्माण करू शकते. या जगातील भलेबुरे त्यातील न्यूनाधिक्यांसह नेटके करण्याची संधी देणारे दुसरे एक जग माणसाला उपलब्ध करून देण्याचे कार्य धर्म करीत असतो. मानवी मन स्वभावतःच धर्मप्रवण असते. कारण, खरे तर धर्म ही मानवी मनाचीच निर्मिती असते.

व्यक्तिगत आणि सामूहिक हत्येचा पुरस्कार कोणत्याही धार्मिक नि इहवादी विचारप्रणाल्यांनी केलेला नाही. अशा दुहेरी हिंसेला सार्वत्रिकपणे त्याज्य आणि निषिद्धच मानलेले आहे आणि तरीदेखील माणसाची आणि समूहाची हत्या या जगात अखंडपणे होत राहिलेली आहे. कुठल्यातरी उच्च, उदात्त जीवनमूल्यासाठी प्राणार्पण करण्याची वेळ आलीच तर प्राणार्पणही करावे, आत्मबलिदान करावे, हौतात्म्य स्वीकारावे अशी शिकवणही सर्व समाजात दिली जात असल्याचे दिसून येईल. जीव कुर्बान करावा, प्रसंगी क्रूसवध पत्करावा असा संदेशही देण्यात आलेला आहे. तथापि त्यामागील हन्तव्य म्हणजे काय, हत्या करण्यास कोण योग्य आहे, याचा विवेक अगदी स्पष्ट आहे. दुसऱ्याच्या प्राणवधाला त्या हन्तव्य-विवेकात स्थान नाही. हत्या करण्याची वेळच आली, तर आत्महत्या - आत्मबलिदान स्वीकारावे. मात्र इतरांच्या हत्येला टाळावे असेच मान्यताप्राप्त तत्त्व आहे.

याचा एक अर्थ उघड आहे. माणसांच्या जीवापेक्षा नि जीवनापेक्षा अधिक उच्चतर, अधिक श्रेष्ठतर असे काहीतरी आहे व त्या उच्चतर मूल्यासाठी प्राणांची किंमत देणे, अनुचित ठरत नाही. त्या श्रेष्ठतर मूल्याच्या तुलनेने मानवी प्राणाचे मोल कमी आहे. जिवंत असणे, जगत राहणे ही गोष्ट महत्त्वाची आहेच व जगण्याला नि जगविण्याला प्रतिष्ठाही आहेच पण प्राणरक्षण हे काही मानवी जीवनाचे सर्वस्व नाही. माणूस मर्त्य आहे व आज ना उद्या त्याला मरण टाळता येत नाही. मृत्यू हा या प्रकारे अपरिहार्य आहे व म्हणून तो एखाद्या श्रेष्ठ जीवनमूल्यासाठी घडवून आणला तर ते अनुचित ठरत नाही. मृत्यू हा दोन प्रकारे येतो. एक तर तो निसर्गतः घडून येतो किंवा तो अपघाताने वा जाणीवपूर्वक घडवून आणला जातो. अपघाताचा अपवाद वगळल्यास हेतुपुरस्सर मृत्यू घडवून आणणे म्हणजे प्राणहिंसा होय. स्वतःची किंवा स्वेतरांची प्राणहिंसा घडवून आणणे म्हणजे हत्या. अशा हत्येचा पुरस्कार श्रेष्ठतम जीवनमूल्यासाठी करण्याची मुभा सर्व समाजात दिलेली आहे.

तथापि हत्या, हन्तव्य आणि हन्तार म्हणजे प्राणवध, प्राणवधाचे औचित्य आणि

प्राणवध करणारा यांचा इतिहास पाहिला, तर त्यातून आणखी एक गोष्ट दिसून येते. ती म्हणजे माणसामध्ये स्वभावतःच असलेली कमीअधिक स्वरूपातील हिंसावृत्ती. या हिंसावृत्तीचे स्वरूपही दुहेरी असावे असे दिसते. आत्मपीडन व परपीडन म्हणजे स्वतःला क्लेश देणे नि दुसऱ्यालाही क्लेश देणे आणि पीडनाची सर्वात मोठी कोटी किंवा प्रकार म्हणजे 'हत्या' होय. स्वतःला किंवा इतरांना प्राणांतिक पीडा देणे असे मानवी हिंसावृत्तीचे स्वरूप असते. जगातील सगळ्या संघटित समाजांनी माणसाच्या या नैसर्गिक हिंसकतेचे नियंत्रण नि उन्नयन करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यासाठी नीतिसंहिता आणि विधिसंहिता म्हणजे आधारधर्म नि कायदेकानून निर्माण केलेले आहेत. धर्मकल्पनांचे अधिष्ठानही त्यांना देण्यात आलेले आहे. हत्या, हन्तव्य नि हन्तार यांच्या व्याख्या व वर्णने करून ठेवलेली आहेत. हत्या ही एकेरी, सुटी घटना नसते. तिला हेतू आणि परिणामांची पूर्वोत्तर घटनाशृंखला असते. या पूर्वोतर घटनांचे स्वरूप विदारक असते. तीव्र, रौद्र, भीषण आणि भयानक असते. हत्येच्या या प्रकारात हन्तव्य, हत्या आणि हन्तार असे त्रिविध प्रकारचे दुवे गुंतलेले असतात आणि त्यांची व्यवस्था लावण्याचे कार्य समाज आपापल्या कल्पनांनुसार करीत असतो. हुतात्म्यांची स्मारके नि शत्रुविनाशाच्या खुणा उभारून जतन करण्यात येतात सर्वच समाजांनी माणसाच्या निर्वेध योगक्षेमाचा जेवढा विस्तृत, सर्वांगीण व खोलवर विचार केलेला आहे, तेवढाच विस्तृत, सर्वांगीण व खोलवर विचार हन्तव्य नि हत्या यांचाही केलेला आहे.

या जगात जगू पाहणाऱ्या माणसाला समूहाखेरीज स्वतंत्र अस्तित्त्व असू शकत नाही आणि समूहाला हत्येचा अवलंब टाळता येत नाही. मृत्यू ही जेवढी अपरिहार्य बाब आहे, तेवढीच हत्या ही देखील समाजाच्या दृष्टीने एक अपरिहार्य वस्तुस्थिती आहे. हिंसेची प्रवृत्ती घेऊन जन्मास येणारा आणि विशिष्ट समाजात विशिष्ट प्रकारचे संस्कार घेऊन वाढणारा नि जगणारा माणूस कळत-नकळत एक प्रकारचा हिंसाविवेक मनातून बाळगत असतो. मग तो कधी स्वतःचे प्राण देतो तर कधी इतरांचे प्राण घेतो. प्राण लाभणे ही अजाणता घडून जाणारी गोष्ट माणूस जेवढ्या सहजपणाने स्वीकारत असतो तेवढ्याच सहजपणाने तो प्राण घेणे ही गोष्टही प्रसंगोपात्त सहजपणाने पत्करत असतो.

आणि हे सर्व खरे असेल, तर एक गोष्ट मोठी अस्वस्थ करणारी ठरते व ती म्हणजे हिंसेचा हिंसेच्या क्षणीच आकस्मितपणे उफाळणारा विषाद ! हिंसेची भीती ! एकेकाळी ऐन युद्धाच्या प्रसंगी आणि भर रणांगणावर अर्जुनाला त्या प्रकारच्या विषादाने ग्रासून टाकले होते. विद्यमान कालखंडात जाणत्या संवेदनशील व्यक्तीला दररोज न चुकता त्या विषादयोगाने विमनस्क केलेले आहे. हत्यांना अंत नाही, त्या कधीच जणू संपणार नाहीत. असेच आजचे विदारक चित्र आहे, हत्या, हन्तव्य आणि हन्तार यांचा विवेक एवढा जटील नि गुंतागुंतीचा बनलेला आहे की, त्या चक्रव्यूहातून बाहेर पडणे पार्थालाही कठीण जावे! ज्या श्रेष्ठतम मूल्यांसाठी हत्येचे समर्थन करावे, त्या श्रेष्ठतम मूल्यांची श्रेष्ठताही संशयास्पद ठरावी, अशी वेळ आज येऊन ठेपलेली आहे. माणसाच्या प्राणांचे मोल आज जेवढे नीचतम ठरलेले आहे, तेवढे ते यापूर्वी कोणत्याही कालखंडात झाले नव्हते. प्राण हे मानवी जीवनाचे

सर्वस्व नव्हे, हे खरे आहेच, पण इतक्या सवंगपणाने आणि कठोरपणाने माणसाचे प्राण हरण करावे, यातही मानवी जीवनाचे सार्थक नाही. निष्पाप, निरपराधी व्यक्ती, अत्यंत कर्तृत्त्ववान, बुद्धिमान आणि कार्यक्षम माणसे, आदरणीय नेते आणि गुरूजन यांची सर्रास व अप्रतिहतपणे हत्या होत राहणे हे का व कसे समर्थनीय ठरते, हे कळूच शकत नाही. हिंसेच्या या सैतानाला आवरण्याची जबाबदारी अखेरपक्षी समाजाची आहे आणि यासाठी समाजाने हत्येचा विवेक पुन्हा एकदा तपासून पाहिला पाहिजे. हन्तव्यचा फेरविचार केला पाहिजे. हन्तारांची पुनःश्च चिकित्सा केली पाहिजे. हत्येच्या पूर्वोतर घटनांची नव्याने विचक्षणा केली पाहिजे. मानवी प्राणवधाची किंमत देऊन आणि मागून खरोखरीच जे काही मिळवायचे, ते काही खरोखरच तेवढे मौलिक, प्राणापेक्षाही अधिक मोलाचे आहे किंवा काय, याचा गंभीरपणे आणि तात्काळ विचार केला पाहिजे आणि या विचाराची अंमलबजावणी करण्यासाठी समाजातील सर्व संघटित संस्था व सामर्थ्य यांना कार्यप्रवण केले पाहिजे.

एका बाजूने हे सर्व सुचवीत असताना काहीसे भोळसट समाधान मनाला लाभत असले तरी त्याचा फोलपणा लक्षात आल्यावाचून राहत नाही. सामाजिक वा सामूहिक पातळ्यांवर कुणी कितीही तळमळीने नि जीव तोडून उद्‌बोधन नि उपदेश केला, तरी त्यांचा कितपत उपयोग होतो, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. म्हणूनच शेवटी समूहातील प्रत्येक माणसाच्या मनाशीच संवाद साधला पाहिजे. जिथे हिंसावृत्तीचा उदय होतो, तिथेच पोहोचले पाहिजे. याचा एक मार्ग धर्मक्षेत्रावर थरथरत्या गात्रांनी नि शुष्क ओठांनी गलितगात्र होऊन कोसळणाऱ्या पार्थाच्या पार्थिवतेने दाखविलेला आहे.

एकेकाळी भगवत्‌गीतेतील भक्तिमार्गाचा जोरदार पुरस्कार करून इथल्या संतसज्जनांनी समाजाचे नव्याने प्रबोधन घडवून आणले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात गीताप्रणीत कर्मयोगाचा संदेश लोकमान्यांनी देशाला पटवून दिला. कालानुरूप गीतेतील संकुल तत्त्वविचारांना निरनिराळ्या प्रकारे अर्थपूर्ण नि अन्वर्थक करण्याचे कार्य करण्यात आले. म. गांधींनी अगदी परवाच या देशात अहिंसेचे एक नवे तत्त्वज्ञान प्रत्यक्षात अवलंबून दाखविले. हे अहिंसेचे तत्त्वज्ञानही दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाच्या रणक्षेत्राच्या आसपासच उदयास आले. गांधीवाद ही आधुनिक काळातील एका विराट कुरूक्षेत्रावरील भगवत्‌गीताच होय. युयुत्सू वृत्तीच्या युद्धसज्ज जागतिक सत्तांची या आधुनिक गीतेला निर्विवाद पार्श्वभूमी होती. म. गांधींनी भगवत्‌गीता आदर्श व पूज्य मानली होती तथापि तिच्यावरचे नवे अहिंसायोगी भाष्य त्यांनी स्वतंत्रपणे मांडले नाही. अहिंसायोगाची गीताप्रणीत मीमांसा करण्यापेक्षा प्रत्यक्षात तो योग जगून दाखविण्यातच त्यांनी अधिक रुची दाखविली. तथापि महात्माजींचा आवडता असा गीतेतील अध्याय कोणता असा प्रश्न कुणी त्यांना विचारला असता, तर बहुधा त्याचे उत्तर त्यांनी चटकन दिले असते, "पहिला अध्याय म्हणजे अर्जुनाचा विषादयोग!" म्हणूनच असहकाराच्या चळवळीत हत्या नि हिंसाचार झाल्यावर त्यांनी उपोषणास आरंभ केला. विषादयोगाचाच हा एक आचार होता.

विद्यमान हिंसायुगात अर्जुनाच्या विषादयोगाला विशेष अर्थ व अन्वकर्थकता आहे.

पार्थाच्या अस्सल पार्थिवतेचा तो परिपाक आहे. माणसाच्या मृण्मयतेचा त्याच्या मनाशी विशुद्ध पातळीवर जमून गेलेला तो एक अपूर्व नि अनन्यसाधारण योग होता. माणूस हा मृत्युवश आहे आणि आद्यंती तो मृण्मयतेचाच धनी आहे, या अतिशुद्ध नि सर्वनिरपेक्ष अशा मानव्याच्या प्रवृत्तीचा पार्थ हा निदर्शक आहे. केवळ (ॲब्सोल्यूट) मानवतेचा आविष्कार म्हणजे पार्थाचा विषादयोग! एखाद्या अत्यंत कसोटीच्या व निर्वाणीच्या क्षणी माणसात जागृत होणाऱ्या विशुद्ध मानव्याच्या ज्योतीचा तो विषादयोग एक प्रतीक आहे. या ज्योतीच्या प्रकाशाची विद्यमान काळातील मनामनांत नितांत गरज आहे असे मला वाटते.

कुरूक्षेत्रावरील अर्जुनाचा विषादयोग हा माणसाचा एक सनातन अंतःकलह आहे. हन्तव्य, हत्यार्ह, प्राणवध करण्यासाठी प्रयोजन निखालसपणे हरवलेल्या शुद्ध अहिंसक मनोवृत्तीचा तो आंतरिक संघर्ष आहे. हत्येचा सरंजाम नि साधने गळून जावीत नि हन्ताराला गलितगात्रता यावी, अशा उत्कट तीव्रतेचा तो मानसिक दाह आहे. माणसाने माणसांचा वध करण्यासारखे या जगात नि जीवनात काहीही प्रयोजन नाही, कसलेही समर्थन त्यास नाही, कसलीही फलश्रुती त्यातून प्राप्त होणारी नाही, याचा तीव्रोत्कट प्रत्यय देणारा तो हृदयताप आहे. हत्येचे, हन्तव्याचे नि हन्ताराचे एकूण एक अधिष्ठान हिरावून या त्रिपुटीला कायमची तिलांजली देणारा तो मानवतेच्या विशुद्ध ऊर्मींचा विद्युत् दाह आहे.

अर्जुनाने आपल्या विशिष्ट संस्कृतीच्या नि परंपरेच्या परिभाषेत आपला विषादयोग व्यक्त करणे स्वाभाविक असले तरी मूलतः ती विषादवृत्ती संस्कृतिनिरपेक्ष आणि परंपरानिरपेक्ष आहे. तिला फक्त माणसाची माणसाशी असणारी केवळ मानव्याचीच सापेक्षता आहे. महत्पाप, राज्यसुख, स्वजन, गुरुजन, स्ववांधव, स्वर्ग, कुल यासारख्या परिभाषेत अर्जुनाने आपला विषाद विशद केलेला आहे. पण ही संस्कृतीची नि भाषेची मर्यादा आहे. रुधिराप्रदिग्ध भोग मला नकोत, इहलोकीचेच काय, पण त्रैलोक्याचे अधिराज्यही मला नको, हत्येमुळे कुलक्षय होईल, कुलस्त्रिया भ्रष्ट होतील. वर्णसंकर होईल, गुरूजन व स्वबांधव हत्यार्ह नाहीत अशा आणि या प्रकारच्या स्पष्टीकरणाने पार्थाने आपला शस्त्रसंन्यास समर्थनीय करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. हा प्रयत्न म्हणजे एका शब्दातील विषादवृत्तीचे दुवळ्या शब्दांनी उभे केलेले काहीसे सूचक रेखाचित्र आहे. आपल्या पारंपरिक कल्पनांतून व भाषेतून ते कसेबसे साकार करण्याची पार्थाची धडपड आहे. कोणत्याही व्यक्तीला याच रीतीने हिंसेविषयीचा उत्कट विषाद व पराकोटीची पराङ्मुखता प्रकट करण्याखेरीज अन्य मार्ग नाही.

थरथरत्या गात्रांच्या नि शुष्क ओठांच्या अर्जुनाची यथार्थ आत्मविष्काराची ही धडपड जेवढी तीव्र आणि समग्र आहे, तेवढीच तीव्र आणि समग्र धडपड श्रीकृष्णालाही अर्जुनाने हृदयपरिवर्तन करण्यासाठी करावी लागलेली आहे. एक सर्वलक्षी, सर्वांगीण व समग्र असे दार्शनिक तत्त्वज्ञानच त्यासाठी श्रीकृष्णाला उभे करावे लागले आहे. एवढेच नव्हे तर आपल्या विश्वरूपाचा चमत्कारही त्याला दाखवावा लागलेला आहे. कुरुक्षेत्रावर अर्जुन जेवढा केविलवाणा झालेला आहे तेवढाच अस्वस्थपणा प्रत्यक्ष श्रीकृष्णालाही मनोमन ग्रासून आहे, मानवाच्या शुद्ध विषादयोगाचे निरुत्तर करणारे प्रश्न अर्जुनाने उभे केलेले आहेत. ते

प्रश्न इतके प्रभावी नि विनतोड आहेत की, कुंडलिनीयोगापासून कर्म, ज्ञान, भक्ती या योगांपर्यत आणि दैवी संपत्तीपासून क्षेत्रक्षेत्रज्ञ विवेकापर्यत सगळे ज्ञान-अज्ञान अध्यात्म श्रीकृष्णाला त्या प्रश्नांच्या निराकरणासाठी उभे करावे लागले आहे. श्रीकृष्णप्रणीत तत्त्वप्रणाली महान खरी, पण तिला आव्हानात्मक प्रेरणा अर्जुनाच्या विषादयोगाने लाभली आहे हे विसरता येत नाही. एका विशिष्ट अर्थाने गीताप्रणाली ही अर्जुनाच्या दयनीय अवस्थेपेक्षाही काहीशी अधिकच केविलवाणी ठरावी! मानव्याचे हिंसाविरोधी एक जबरदस्त आव्हान या ठिकाणी संस्कृतीच्या सकल संचिताला देण्यात आलेले आहे. हे आव्हान किती मोठे, मौलिक आणि मूलभूत होते याची प्रचीती त्या आव्हानाला सतरा अध्यायांतून द्याव्या लागणाऱ्या तत्त्वसंकुलातून येऊ शकते. अत्यंत गुह्यतम असे सर्वश्रेष्ठ ज्ञान पार्थाला प्रदान करण्याची जणू सक्तीच त्या विषादयोगाने निर्माण केली. अर्जुनाच्या विषादाला काहीसे अतिप्रमाणशीर उत्तर देण्याची गरज श्रीकृष्णाला जाणवली. यातच त्या विषादाचे सामर्थ्य दिसून येते.

युद्धाला पुनरपि सज्ज झालेला पार्थ हा इथे माझ्या विवेचनाचा विषय नाही. युद्धाला निषिद्ध मानणारा व त्यासाठी वाटेल ती किंमत देण्यास तयार असणारा अर्जुन हा माझ्या विवेचनाचा विषय आहे. हिंसा, हन्तव्य नि हन्तार या त्रिपुटीला मानवाच्या त्रिगुणात्मक प्रकृतीमधून कायमचे हद्दपार करण्यास उद्युक्त झालेला पार्थ हा माणसाच्या पार्थिवतेचा एक खराखुरा प्रतिनिधी ठरतो. माणसाचे प्रतिनिधित्त्व आजपर्यंत अनेक प्रकारांनी नि अनेक पातळ्यांवर करण्यात आलेले आहे. नर हा देखील नारायणाचाच प्रतिनिधी इथे मानला गेला आहे. निरनिराळ्या धर्मकल्पनांनी, पुराणकथांनी, इतिहासाने माणसाचे खरेखुरे प्रतिनिधित्त्व करणारी प्रतीके व प्रणाल्या आजवर निर्माण केलेल्या आहेत. त्या त्या प्रतीकांना व प्रणाल्यांना कालोचित संदर्भ व अन्वर्थकताही लाभलेली आहे.

पण आजच्या हिंसायुगात माणसाच्या पार्थिवतेची विशुद्ध जाणीव राखणे कालोचित ठरत असेल, तर कोणत्याही प्रकारच्या हन्तव्याला हद्दपार करणाऱ्या पार्थांना दाहक विषादयोग आज अत्यंत आवश्यक आहे. घरादारांत धर्मक्षेत्रे नि कुरुक्षेत्रे ठाण मांडून बसलेली असतात. तिथे पार्थाच्या पार्थिवतेचा विषादयोग हिंसात्याग करणारी हृदयज्योत तेवत ठेवणार असेल, तरच मानव जातीला काहीतरी भवितव्य राहील.... नपेक्षा युद्ध करूनही कुलक्षय, यादवी व सर्वनाश यांच्या परिणामातून माणसाची सुटका होणार नाही.

जोतीराव फुले : माहात्म्याचा आकृतिबंध

आधुनिक महाराष्ट्राच्या जडणघडणीत विचारपरिवर्तन आणि समाजपरिवर्तन यांचे परस्परसंबंध नेमके कसे होते व आहेत, हे सांगणे सोपे नाही. महाराष्ट्रात किंबहुना अवघ्या भारतातच, आधुनिकता किंवा तिचे भान निर्माण झाले, ते सामाजिक स्थित्यंतराच्या नैसर्गिक प्रक्रियेतून नव्हे! समाजाच्याा भौतिक-आर्थिक व्यवस्थेत बदल होत जाऊन त्यांच्या आगेमागे सामाजिक परिवर्तनाचे विचार निर्माण होत राहिले, अशी स्थिती आपल्याकडे दिसत नाही. आधुनिक जीवनाची भारतीयांना झालेली पहिली जाणीव ही आघातजन्य होती. पारंपरिक समाजावर पश्चिमी समाजाने केलेला तो कठोर आघात होता. आघातजन्य गोष्टी या अनेकदा विस्कळित, विसंगत व विपरीतही ठरू शकतात. आपल्या प्रबोधन विचाराची स्थिती काहीशी अशीच ठरली. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून भारतात ब्रिटिश सत्ता स्थिर होऊ लागली आणि पन्नासपाऊणशे वर्षांच्या अल्पकाळात ती सत्ता येथे दृढमूल झाली. या परकीय सत्तेने नव्या शासनाबरोबरच एक नवी संस्कृतीही येथे आणली. ही नवी संस्कृती ज्या जीवनमूल्यांनी भारलेली होती, ती जीवनमूल्ये येथील समाजशील व्यक्तींना अपूर्व वाटली. आपल्या पारंपरिक समाजाच्या तुलनेने ही पश्चिमी जीवनमूल्ये अधिक न्याय्य, अधिक प्रगतिकारक असल्याचे त्यांना दिसून आले. त्या जीवनमूल्यांचा एक अनावर मोह येथील समाजमनस्क व्यक्तींना वाटू लागला. त्यामागील ''ईश्वरी नियोजना'' चा साक्षात्कारही काहींना झाला. राजा राममोहन रॉय हे भारतीय प्रबोधनाचे जनक मानले गेले याचे कारण आधुनिक भारताच्या सर्वंकष प्रबोधनाची व्यापक जाणीव त्यांना पहिल्यांदा झाली. तथापि या जाणिवेतही विचार व समाजव्यवस्था यांच्यांतील नैसर्गिक क्रमाचा अभाव कायम होता. बदलत्या भौतिक परिस्थितीतून विचार निर्माण व्हावेत व त्यांनी पुन्हा परिस्थितीला इष्ट वळण देण्याचा प्रयत्न करावा, हा प्रकार इथे घडला नाही. भारतीय प्रबोधन व प्रबोधनकार खऱ्या अर्थाने परिस्थितीची अपत्ये होती असे दिसत नाही. ती पश्चिमी विचारांची अपत्ये होती. याच परंपरेत महात्मा जोतीराव फुले हे मोडतात. जोतीरावांनी महाराष्ट्रापुरते सर्वंकष प्रबोधनाचे स्वप्न पहिल्यांदा पाहिले हे खरेच, पण त्या स्वप्नालाही वर सांगितल्याप्रमाणे ऐतिहासिक मर्यादा होतीच. १८४८ ते १८९० हा त्यांचा जीवनकाल म्हणजे त्या स्वप्नाच्या परिपूर्तीसाठी त्यांनी अहोरात्र केलेला झगडा होय. रात्रंदिवस युद्धाचा प्रसंग अनुभवणारा, निष्ठेने आणि आनंदाने अनुभवणारा, हा महापुरुष होता. एका सामान्य माळी कुटुंबात जन्माला येऊन असामान्य असा महात्मा ठरलेल्या जोतीरावांच्या या कर्तृत्त्वाचे नेमके कारण सांगणे कठीण आहे.थोरांची थोरवी हे एक सनातन रहस्य असते. थोरपणाचा उद्‌गम कसा होतो, अशी माणसे कोणत्या बोधिवृक्षाखाली केव्हा बसतात आणि त्यांना आपल्या जीवितकार्याचा साक्षात्कार कसा होतो, हे समजणे वा समजावून देणे अवघडच असते.

जोतीराव याला अपवाद नाहीत.

पण जोतीरावांच्या काळाचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करताना एक गोष्ट लक्षात येत जाते, सामान्यत्वाकडून असामान्यत्वापर्यंत त्यांनी जी वाटचाल केली, तिच्यात एक खास मराठी असा आकृतिबंध दृग्गोचर होऊ लागतो. ऐन तरुणपणी जोतीराव एका ब्राह्मणमित्राच्या लग्नाच्या वरातीत सामील झाले व या कारणाने त्यांचा भर वरातीत निषेध करण्यात आला. सामाजिक दृष्टीने जे निषिद्ध होते ते त्यांनी नकळत केले होते, म्हणून! निषेधाचा असा आघात झाल्यावरच जोतीरावातील सामान्य माणूस खडबडून जागा झाला. सामान्य माणसाचे सामान्यपणे जगण्याचे जे सामान्य स्वप्न असते, त्यालाच या प्रसंगाने तडा गेला. सामान्यांची स्वप्ने जेव्हा भंगतात, तेव्हा त्यातून असामान्यत्वाचा जन्म होतो. हा आकृतिबंध महाराष्ट्राच्या मध्ययुगीन इतिहासातही दिसून येतो. ज्ञानेश्वरादी भावंडांना एक सर्वसामान्य जिणेच जगण्याची कांक्षा होती. संत तुकारामालाही तशी आणि तेवढीच अपेक्षा होती. पण दोहोंचाही सामाजिक निषेध करण्यात आला. अशा निषेधाने "चित्त दुखावले" जाणे हा मानवी स्वभावच आहे. अशी दुखावलेली मने जपतच ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी लिहिली, नामदेवांच्या विठ्ठलभक्तीच्या संप्रदायाला साथ दिली आणि मराठी संस्कृतीचा पाया घातला. तुकारामाला गीतेवर भाष्य लिहिण्याची इच्छा होती. कदाचित ज्ञानेश्वरमाऊलीच्या आदर्शाला पुढे ठेवूनच भाष्य लिहिण्याचे स्वप्न त्यांनी बाळगले असावे! त्यात निषिद्ध असे काय असावे? पण तरीही वह्यांचे जलदिव्य त्यांना करावेच लागले. त्यातूनच आत्मोन्नतीसाठी आत्मपर रचनेचा मार्ग त्यांना पत्करावा लागला. या मार्गाने ते शेवटी संतत्वापर्यंत जाऊन पोहोचले. जोतीरावांच्या जीवनात तरी यापेक्षा वेगळे असे काय घडले? त्यांचाही महात्मतेकडे मुरडलेला जीवनमार्ग एका सर्वसामान्य अपेक्षेच्या दारुण पराभवातून निर्माण झाला.

सामान्य निमित्त आणि त्याचा असामान्य परिणाम ही गोष्ट मनस्वी व्यक्तिमत्त्वांच्या बाबतीतच घडून येते. महाराष्ट्राच्या एकूणच परंपरेत अशी मनस्वी व्यक्तिमत्त्वाची माणसे अखंडपणे निर्माण होत राहिल्याचे दिसून येते. जोतीरावांनी आपल्या घणाघाती विचारप्रणालीत संत आणि त्यांचे साहित्य बाद ठरविले आहे हे खरे. पण हा त्यांच्या विशिष्ट विवेकशीलतेचाच एक नैसर्गिक घटक म्हणून आपण समजावून घेतला पाहिजे. थोर समाजमनस्क माणसे सामान्यतः विद्रोही प्रवृत्तीचीच असतात. ज्ञानेश्वरांनीही गीतापूर्व समग्र वैदिक परंपरा बादच ठरविली होती. त्याचप्रमाणे एका कुणब्याने हरिकीर्तन करून आणि अभिजात अभंगवाणी निर्माण करून संतत्व मिळविणे हे अपूर्वच होते. जोतीरावांच्या काळात जी सामाजिक परिस्थिती रूढ होती, तिचा प्रभाव त्यांच्या विचारप्रणालीवर पडणे स्वाभाविक होते. पण तरीही सर्वंकष विद्रोह हे त्यांच्या विचारप्रणालीचे वैशिष्ट्य अनन्यसाधारण होते. त्यांच्या पूर्वोत्तर काळात जे प्रबोधनकार होऊन गेले, त्यांच्या विचारसरणीत जोतिरावांइतका पूर्व परंपरेचा समग्र विद्रोह दिसून येत नाही. जे जीर्ण आहे, जाचक आहे, जुने आणि जीवघेणे आहे, ते सर्व संपूर्णपणे टाकून द्यावयाचे आणि त्याच्या जागी नवे प्रस्थापित करावयाचे ही जोतीरावांची भूमिका होती. 'सार्वजनिक सत्यधर्म' हे त्यांच्या नव्या दर्शनाचे

नाव होय. 'सार्वजनिक सत्यधर्म' हा पूर्वकालीन सर्वधर्मकल्पना, सर्व नीतिकल्पना आणि सर्व सामाजिक कल्पना पुसून टाकण्यासाठी अवतरलेला धर्म होता. परंपरेने उभ्या केलेल्या ईश्वराच्या अनेक मूर्तीही सार्वजनिक सत्यधर्माला विसर्जित करावयाच्या होत्या. ईश्वर हा शब्दही बाद करून त्याऐवजी "निर्मिक" या नव्या संकल्पनेची प्रस्थापना जोतीरावांना करावयाची होती. जो नवा सांस्कृतिक आकृतिबंध त्यांना रेखावयाचा होता, त्यासाठी त्यांना एक कोरी पाटीच हवी होती. ही कोरी पाटी त्यांच्या सर्वंकष विद्रोहवादाचेच एक ठसठशीत गमक होय.

महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात जोतीरावांचे जे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य होते, ते या कोऱ्या पाटीशी निगडित आहे. ही क्रांतिकारक कल्पना होती. हा केवळ "रिव्होल्ट" नव्हता, म्हणजे बंड नव्हते तर ती एक "रिव्होल्यूशन" होती, एक क्रांती होती. जोतीरावांना सामाजिक क्रांती हवी होती. समाजात मूलगामी परिवर्तन हवे होते. असे स्थित्यंतर समाजात व्हावे, की जेणेकरून व्यक्तीची सत्यधर्मता ही समाजाच्या सर्व अंगोपांगांची सुसंगतपणे धारणा करू शकेल, समाजाला समृद्ध करू शकेल! जोतीरावांच्या या क्रांतिकारक स्वप्नाचे मर्म नेमकेपणाने सांगणे अवघड आहे.

आपल्या सामान्यत्वाला डिवचणारी सामाजिक निषेधाची आपत्ती त्यांच्या जीवनकार्याला प्रेरक ठरली हे खरे. हा आकृतिबंध महाराष्ट्राच्या इतिहासात पूर्वी एकदा घडूनही गेलेला आहे. तथापि समग्र क्रांती आणि समग्र विद्रोह या कल्पना मात्र आपल्या इतिहासात आढळत नाहीत. परंपरेशी अशी जोरदार धडक देण्याचे अवतारकार्य जोतीरावांपूर्वी आणि नंतर कोणी केले असेल असे वाटत नाही. असे कार्य करण्याची नेमकी प्रेरणा त्यांना कोठून मिळाली? या प्रश्नाचा मागोवा घेण्याचा आपण प्रयत्न करू.

जोतीरावांनी थॉमस पेन यांचे "द राईटस ऑफ मॅन" हे पुस्तक वाचले होते. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या अपूर्व अशा ऐतिहासिक घटनेने भारावून गेलेल्या थॉमस पेनने त्या क्रांतीतून निष्पन्न झालेली मानवी व्यक्तीच्या नैसर्गिक हक्कांची आणि प्रतिष्ठेची प्रभावी बाजू आपल्या पुस्तकातून विशद केली आहे. थॉमस पेनचे व्यक्तिमत्त्व आणि जोतीरावांचे व्यक्तिमत्त्व यात कुठेतरी साम्य असले पाहिजे. त्या दोहोंच्या मनांचा सूर मात्र जुळून आला. आपल्याला मानवी जीवनाचे आणि समाजाचे अंतिम सत्य समजले आहे आणि त्या सत्याचा सर्वस्वाने पुरस्कार केला पाहिजे, त्यासाठी कसल्याही प्रकारची तडजोड करण्याची गरज नाही, अशा प्रकारचा एक आत्मप्रत्यय थॉमस पेनमध्ये होता. जोतीरावांच्या विचारांत आणि कार्यात त्याच प्रकारचा आत्मप्रयत्न दिसून येतो. सामाजिक रचनेचे आणि प्रगतीचे जे स्वरूप आपणांस जाणवले आहे, ते निर्भयपणे प्रतिपादन करणे, जमेल तसे आणि शक्य असेल त्या भाषेत ते व्यक्त केले पाहिजे, थॉमस पेनची दृष्टी होती. तशीच दृष्टी जोतिरावांच्यातही आढळून येते. कदाचित थॉमस पेनच्या प्रभावातूनच जोतीरावांच्या विचारसरणीतील अटीतटीचा युक्तिवाद, खंडनमंडनाची तीव्र आसक्ती आणि पुष्कळदा घणाघाती प्रतिपादनाची शैली निर्माण झाली असावी. भारतीय परंपरेत एखादा थॉमस पेन नव्हता आणि नाही. निदान जोतीरावांना तरी तसा कुणी आढळून आला नाही. म्हणूनच

जोतीरावांच्या अपूर्व क्रांतिकारकतेचे रहस्य हे पश्चिमी संस्कृतीच्या आकृतिबंधात शोधावे लागेल. फ्रेंच राज्यक्रांती आणि अमेरिकन स्वातंत्र्ययुद्ध या दोन्ही घटनांतून त्या आकृतिबंधाची जाणीव जोतीरावांना झाली असली पाहिजे. यातूनच एक नवा क्रांतिकारक धर्मविचार उभा करण्याची प्रेरणा त्यांना लाभली असावी.

जोतीरावांच्या या नव्या धर्मविचाराचे स्वरूप काय होते? 'सार्वजनिक सत्यधर्म' या त्यांच्या प्रणालीचे नेमके वैशिष्ट्य काय? या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना काही गोष्टी लक्षात येतात. जोतीरावांनी 'धर्म' ही संज्ञा किंवा संकल्पना आणि 'समाज' ही संज्ञा किंवा संकल्पना यांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. आपल्याकडे धर्म आणि समाज या दोन्ही संकल्पना एकमेकांत मिसळून गेल्या आहेत. स्वधर्माची जी पारंपरिक कल्पना आहे, तिच्यात सामाजिक आचार-विचार-उच्चारांचे संकेत अंतर्भूत आहेत. कुटुंबाचे कुलाचारही त्यात अंतर्भूत होतात. धार्मिक असणे याचा अर्थ केवळ विशिष्ट धार्मिक श्रद्धा व आचारविचार स्वीकारणे वा अंमलात आणणे एवढाच नव्हे, तर विशिष्ट सामाजिक आचारविचार व संकेत पाळणे असाही होतो. भारतीय परंपरेत एकवट झालेल्या धार्मिक आणि सामाजिक परंपरा जोतीरावांच्या पुढे होत्याच. त्यांतील सामाजिक घटकांवर आणि त्यांच्या परिवर्तनावर त्यांचा भर होता. समाजातील कोणतीही व्यक्ती ही नैसर्गिक दृष्टीने दुसऱ्यासारखीच असते व म्हणून तिला समाजात वावरताना दुसऱ्या व्यक्तीइतके स्वातंत्र्य, समता आणि संधी मिळाली पाहिजे असे त्यांचे मत होते. यासाठी समानतेवर आणि व्यक्तीच्या नैसर्गिक हक्कांवर अधिष्ठित असलेली सामाजिक रचना त्यांना निर्माण करावयाची होती. यासाठी जे अडथळे त्यांना जाणवत होते, ते मुख्यतः तथाकथित धार्मिक किंवा दैवी कल्पनांच्या स्वरूपाचे होते. सामाजिक जातिभेद, उच्चनीचता आणि त्यांच्या अनुषंगाने येणारी सर्वांगीण स्वरूपाची सांस्कृतिक विषमता यांचा मुख्य आधारस्तंभ तथाकथित धर्मकल्पना होय, असा जोतीरावांचा समज होता. त्यामुळेच त्यांनी धर्मकल्पनांचा हा अडथळा दूर करण्यासाठी त्या कल्पनांच्या पुरस्कर्त्या वर्गावर-म्हणजे ब्राह्मणवर्गावर - टीकेची झोड उठविली. त्याचबरोबर आपला 'सार्वजनिक सत्यधर्म' उभा करताना त्यात समतापूर्ण समाज आणि त्याचे नैतिक आणि धार्मिक अधिष्ठान यांची जुळणी करण्याचा प्रयत्न केला. धर्म हा सामाजिक कल्पनांनी उभारता येत नाही हे दुर्दैवाने खरे आहे तसेच केवळ नीतिकल्पनांनीही धर्मकल्पना निर्माण होऊ शकत नाही. जोतीरावांनी नवीनच उभा केलेला 'सार्वजनिक सत्यधर्म' हा एक लौकिक स्वरूपाचा (सेक्युलर) सामाजिक धर्म होता. असा धर्म हा धर्माच्या खऱ्या कल्पनांना खरेखुरे आव्हान देऊ शकत नाही किंवा त्यांचा पर्यायही ठरू शकत नाही हेही दुर्दैवाने खरे आहे. त्यामुळेच सामाजिक अधिष्ठानावर उभारलेला धर्म खऱ्याखुऱ्या धर्मकल्पनांना खरेखुरे आव्हान निर्माण करू शकला नाही. सार्वजनिक सत्य आणि नीती या गोष्टी टिकवून धरण्यासाठी एका व्यापक जीवन-दर्शनाची गरज असते. काट्याने काटा काढावा, त्याप्रमाणे धर्मनेच धर्माचा काटा काढावयाचा असतो, कोणत्याही सामाजिक विचारप्रणालीने धर्माचा काटा काढता येत नाही. त्याचप्रमाणे कोणतीही सामाजिक प्रणाली केवळ नीतिविचारांनी बदलता येत नाही. धर्म, नीती व समाज यांच्या सर्वांगीण परस्पर संबंधांचे सुसंगत दर्शन उभे करणारे तत्त्वज्ञान वा

दर्शन उभे करता आले नाही तर, त्या तीनही गोष्टी परस्परांच्या आधारे टिकविताही येत नाहीत व परस्परांनी छेद देऊन त्या बादही करता येत नाहीत. शिवाय समाजाच्या भौतिक परिस्थितीतच वस्तुनिष्ठ बदल घडून येणेही आवश्यक असते. तेव्हा, जोतीरावांची क्रांतिकारक विचारसरणी याबाबतीत कमी पडली असे म्हणण्यापेक्षा, ही उणीव एकूणच भारतीय प्रबोधन विचारांत अंगभूतपणे होती असेच म्हटले पाहिजे. भारतीय प्रबोधन चळवळीची शोकांतिका इथेच आहे.

जोतीराव आपल्यातून गेल्याला आज जवळ जवळ नव्वद वर्षे झाली. या दीर्घ काळात भारतीय सामाजिक प्रबोधनाची जी वाटचाल घडून आली ती केविलवाणी आहे. जोतीरावांनी जे स्वप्न पाहिले होते ते जवळ जवळ सर्वथा भंगल्याचेच दिसून येईल. जोतीरावांच्या विचारप्रणालीचा पराभव ही काही अपवादात्मक गोष्ट नव्हे. कोणतीही अभिजात आणि अस्सल विचारसरणी पराभूत करण्याची स्खलनशीलता कोणताही समाज नेहमीच प्रकट करीत असतो असा इतिहास आहे. पण यशापयशाचे हे गणित, खरे तर थोर व्यक्तींच्या जीवनकार्याला आणि विचारप्रणालीला लागू करणेही गैर आहे. जोतीराव हे आपले सर्वस्वी 'हरपलेले श्रेय' आहे असे मला वाटत नाही. जोतीरावांचे श्रेय हिरावून घेणारी एक ऐतिहासिकताही आहे. तिचे काहीसे दिग्दर्शन मी वर केलेले आहे. उदाहरणार्थ भौतिक-आर्थिक परिस्थितीतील बदल हे सामाजिक प्रबोधनाचे किंवा परिवर्तनाचे खरे आरंभबिंदू असतात. तसेच ते सामाजिक परिवर्तनाला दीर्घकाळ तगवून ठेवणारे त्याचे शक्तिदायी स्रोतही असतात. महात्मा फुल्यांसकट सगळ्या भारतीय प्रबोधनकारांना अशा ऐतिहासिक परिस्थितीचा लाभ झाला नाही. प्रबोधनकारांची दुसरी मर्यादा भारतीय परंपरेतील धर्म आणि समाज या दोन संकल्पनांतील व्यवच्छेदक सीमारेषेच्या अभावामुळे निर्माण झाली. आपल्याकडे समाजसुधारणा करणाऱ्यांना धर्मसुधारणा करण्याचे कार्य स्वीकारावे लागले आणि धर्मसुधारणा करणाऱ्यांना सामाजिक कल्पनांशी झगडावे लागले. त्यामुळे खरी धर्मसुधारणा यांचे खरे स्वरूप कधीच सिद्ध होऊ शकले नाही. धर्म आणि समाज यांचा समन्वय करण्याच्या आपत्तीमुळे एकूणच सामाजिक प्रबोधन हे विस्कळीत झाल्याचे दिसून येते. जोतीरावांच्या विचारप्रणालीला त्यांच्या मनस्वी व्यक्तिमत्त्वाचीही एक स्वाभाविक अशी मर्यादा होती. सर्वंकष विद्रोह हा पश्चिमी संस्कृतीचा विशेष रंगविण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. तथापि भारतीय मनोभूमीत सर्वंकष क्रांती, सर्वंकष विद्रोह या कल्पना कधीच रुजू शकल्या नाहीत. सर्वंकष क्रांतिशीलता आणि सर्वंकष विद्रोहशीलता आता नव्या भारतीय समाजात अंकुरू लागल्याची चिन्हे दिसत आहेत. ही चिन्हे शुभ की अशुभ हे भावी इतिहासच ठरवील. पण ही चिन्हे घेऊन अवतरणाऱ्या नव्या परिस्थितीत जोतीरावांची विचारप्रणाली अभ्यसनीय ठरावी.

तथापि जोतीरावांकडून ज्या प्रेरणा मिळतात, त्या मोलाच्या आहेत. सामान्य माणसाचे असामान्य अशा विचारवंतात रूपांतर होऊ शकते, याचा पुरावा त्यांच्या जीवनातून मिळतो. एक स्वतंत्र व नवा सामाजिक धर्म किंवा एक ''यूटोपिया'' उभा करण्याचे सामर्थ्य त्यांनी प्रकट केले, ही अतिशय प्रेरक गोष्ट आहे. महानता आणि माहात्म्य यांची मुळे

सामान्यांच्या मनस्वी विचारकोषांतच असतात. सामान्यांच्या स्वप्नांतूनच असामान्य स्वप्नांचा जन्म होत असतो, ही गोष्ट समाजाला वारंवार पटवून देणे आवश्यक असते. जोतीरावांचा जो वारसा चालवावा लागणार आहे, तो या सामान्यांच्या स्वप्नांची जपणूक करण्याचाच आहे. दुर्दैवाने आपल्या समाजात सामान्यत्वाची निष्ठाच आज दिसेनाशी झाली आहे. तिचे पुनरुज्जीवन करणे हे जोतीरावांचे खरे स्मारक ठरेल.

❋ ❋ ❋

डॉ. आंबेडकरांची कलाभिरुची

कलेची व्याख्या कशीही केली तरी माणसाच्या संवेद्य विश्वाचीच ती कल्पक निर्मिती असते. मानवी ज्ञानेंद्रिये वहाल करतात ती संवेदनशीलता, मानवी कल्पनाशक्ती प्रेरित करते ती प्रतिमाशक्ती नि मानवी बुद्धी प्रदान करते ती विवेकशीलता, या सर्वांना प्रतीत होणारे संवेद्य विश्व हे कधी पुनर्निर्मितीच्या रूपाने, कधी नवनिर्मितीच्या घाटाने, तर कधी वास्तवता नि नवता यांच्या मिश्र साजाने कलेतून अभिव्यक्त होत असते. अशा कलात्मक अभिव्यक्तीची यथार्थ अभिज्ञता म्हणजे कलाभिरुची होय, असे सामान्यपणे म्हणता येईल. माणसाचे गोचर विश्व हेच कलात्मक पुनर्निर्मितीचे वा नवनिर्मितीचे आशय-विषय असल्याने त्या विश्वाचे गुणधर्म, मूल्यभाव आणि प्रत्यक्ष मूल्येही कलात्मक निर्मितीत अवतरतात. कलाभिरुची ही निसर्गदत्त असो वा प्रयत्नसाध्य असो,पण सामान्यत्वाकडून संपन्नतेकडे जाण्याचा तिचा जो एक विकासक्रम संभवतो, त्या विकासक्रमात कलात्मक निर्मितीमधील मूल्यभावांची वाढती जाणीव ही एक महत्त्वाची बाब ठरते. संपन्न कलाभिरुची ही माणसाच्या संवेद्य विश्वाच्या मूल्यभावांची कलेतील रूपे जाणणारी व विशद करू शकणारी असते असे म्हणता येईल. याचाही अर्थ असा की, माणसाच्या विश्वातील मूल्यांची यथार्थ कल्पना संपन्न कलाभिरुचीला असते आणि कलात्मक निर्मितीमधील त्यांचे स्वरूप व महत्त्व ओळखण्याची क्षमता तिच्यात असते. कलाभिरुचीचे हे स्वरूप खरे असेल, तर डॉ. आंबेडकरांना अशा संपन्न कलाभिरुचीचे वरदान लाभले होते, असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येईल. वरदान हा शब्द निसर्गदत्तता दाखविणारा आहे. डॉ.आंबेडकरांना जे जे म्हणून जन्मतः लाभले, निसर्गतः प्राप्त झाले, ते ते सर्व त्यांनी आपल्या व्यासंगाने, साधनेने नि संघर्षाने अधिक संपन्न बनविले. त्यांची कलाभिरुची देखील यास अपवाद नाही.

कोणत्याही व्यक्तीच्या कलाभिरुचीला तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची एक संदर्भ चौकट असते आणि या संदर्भ-चौकटीतच तिच्या कलात्मक अभिरुचीचे स्वरूप समजावून घेणे उचित ठरते. डॉ.आंबेडकरांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाचे स्वरूप अर्थातच् अगदी सरळ, एकपदरी नव्हते, हे उघडच आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष विविध प्रकारच्या अभ्यासकांना विविध प्रकारचे वाटणे हे स्वाभाविक ठरते. डॉक्टर हे जन्मतःच एक फार मोठा व मूलगामी अंतःकलह घेऊनच आपल्या रुग्ण समाजात आले आणि हा अंतःकलह आमरण त्यांच्याजवळच टिकून राहिला. धर्मवंचित, संस्कारवंचित, संस्कृतिवंचित अशा एका फार मोठ्या समाजाला त्यांना धार्मिक नि सांस्कृतिक दृष्टीने पुनर्प्रतिष्ठित करावयाचे होते आणि हे कार्य कमालीचे अवघड होते. आपल्या सर्व बौद्धिक नि भौतिक क्षमता त्यांनी याच कार्यासाठी अखंडपणे राबविल्या. हे कार्य रूढ परंपरागत समाजाशी आणि त्याच्या पुरस्कर्त्यांशी अहोरात्र झगडा देऊनच पूर्ण करण्याखेरीज गत्यंतर नव्हते. बाबासाहेबांचे

विशेषतः इंग्रजीतील प्रचंड व विविध प्रकारचे लेखन वाचले की, त्यांना आयुष्यभर कराव्या लागणाऱ्या संघर्षाचा व्याप किती मोठा होता हे सहज लक्षात येते. खुद्द दलित बांधवांशीही त्यांचा प्रेमाचा झगडा चालू होता. दलितांचे सांस्कृतिक परिवर्तन घडवून आणण्याच्या हेतूने चाललेला पण तो झगडाच होता. शेकडो वर्षांच्या स्वकीयांच्या सवयी नि रुढी बदलून टाकणे ही गोष्ट सोपी नव्हती. बाबासाहेबांचे हे संघर्ष एका अर्थाने स्वतःशीच चालू होते. पारंपरिक समाज हाही त्यांचाच होता, दलित समाज हाही त्यांचाच होता व ते स्वतः या दोहोंचे होते व या दोहोंना नवे सांस्कृतिक रूप देण्याचा त्यांचा प्रयत्न हा एका परम अर्थाने आत्मकलहच होता.

डॉ. आंबेडकरांनी या आत्मकलहाला प्राधान्याने बौद्धिक पातळीवर नेऊन आपल्या सगळ्या बौद्धिक शक्तिनिशी तो निर्विवादपणे मिटविण्याचा जीवनभर प्रयत्न केला. प्रत्येक अंतःकलहाला ज्याप्रमाणे एक वैचारिक बाजू असते, तशीच दुसरी एक भावनिक बाजूही असते आणि प्रत्येक थोर व्यक्ती आपापल्या व्यक्तिमत्त्वानुसार त्यापैकी एका बाजूचा प्राधान्याने पुरस्कार करीत असते. सगळ्याच धर्मप्रवर्तकांना जन्मजात अंतःकलहाचे वरदान (?) प्राप्त झालेले असते व ते धर्मप्रवर्तक ठरतात याचा एक अर्थ, आपल्या अंतःकलहाच्या बौद्धिक बाजूबरोबरच ते त्याच्या भावनिक अंगाकडेही सारखेच लक्ष देतात. सगळ्याच श्रेष्ठ कलावंतांना अंतःकलहाचा निसर्गदत्त अभिशाप लाभलेला असतो आणि ते श्रेष्ठ कलावंत ठरतात, याचा अर्थ ते त्याच्या भावनिक अंगाकडे अधिक वा प्राधान्याने लक्ष देतात. डॉ.आंबेडकर यांना कुशाग्र बुद्धिमत्तेचे देणे निसर्गतःच लाभले होते आणि आपल्या अखंड व्यासंगाने त्यांनी हे देणे अधिकच संपन्न केले होते. ज्या आधुनिक काळात ते वावरले, त्या काळाचे सगळे बौद्धिक गुणविशेष त्यांनी परिश्रमपूर्वक संपादन केले आणि आधुनिक काळाच्या परिभाषेतच आपल्या अंतःकलहाला समजावून घेतले व समजावून सांगितले. डॉ.आंबेडकर मध्ययुगात अवतरले असते, तर ते सहजपणे ज्ञानेश्वर ठरले असते कारण त्यांच्या अंतःकलहाची तीव्रता ज्ञानेश्वरांच्या अंतःकलहाइतकीच मोठी होती आणि बौद्धिक नि कल्पकतेचे सामर्थ्यही ज्ञानेश्वरांइतकेच डॉ. आंबेडकरांनाही लाभले होते. भाष्यग्रंथ लिहिणे, मीमांसा करणे, पूर्वपरंपरेची चिकित्सा करणे हे सर्व ज्या मौलिकतेने ज्ञानेश्वरांनी त्यांच्या पद्धतीने केले, ते सर्व तशाच मौलिकतेने पण आधुनिकांच्या परिभाषेत डॉ. आंबेडकरांनीही केले. एका उदात्त अंतःकलहाचे अनन्यसाधारण भाष्यकार असेच या दोघांचे एक समान वर्णन करावे लागेल.

खरे तर, डॉ. आंबेडकरांच्या अंतःकलहाचे स्वरूप सामाजिक धर्मकलहाचे होते असे म्हणता येईल. तो 'एक प्रकारचा' आध्यात्मिक कलह होता. 'एक प्रकारचा' असे म्हणण्याचे कारण एवढेच की, त्या आध्यात्मिक कलहामागे एका व्यक्तीचा अंतरात्मा नव्हता, तर एका मोठ्या समाजाचा सामूहिक अंतरात्मा होता. म्हणून ज्ञानेश्वर आणि म.गांधी यांच्या आध्यात्मिक कलहापेक्षा डॉ. आंबेडकरांचा कलह वेगळा ठरला. सगळेच आध्यात्मिक कलह महानच असतात व त्यात तरतमभावाला वा श्रेष्ठ-कनिष्ठतेला थारा नसतो. मात्र त्याच्या स्वरूपात वेगळेपणा असू शकतो व असा वेगळेपणा डॉ.आंबेडकरांच्या आत्मकलहात दिसून

येतो. सगळ्याच थोर व्यक्ती समाजपुरुषाचे प्रतिनिधित्त्व करतात, डॉ. आंबेडकरांनीही असेच प्रतिनिधित्त्व केले मात्र ज्यांचे प्रतिनिधित्त्व त्यांनी केले त्यांना सामाजिकताही नव्हती, संस्कृतीही नव्हती. समाजवंचित समाजपुरुषाचे डॉक्टरांनी प्रतिनिधित्व केले असे विरोधाभासाने म्हणावे लागेल. हे त्यांचे वेगळेपण होते.

धर्म ही खाजगी, व्यक्तिगत बाब नाही, तिचा समाजरचनेशी संबंध आहे हे बाबासाहेबांनी आपल्या लेखनांतून पटवून दिले. म्हणूनच हिंदू धर्मात तथाकथित अस्पृश्यांना स्थान नव्हते, नाही व मिळणारही नाही हे त्यांनी आवर्जून सांगितले. पण हिंदू पारंपरिक समाजाला नवी समाजाभिमुख धर्मदृष्टी देण्याचाही त्यांनी प्रयत्न केला. या प्रयत्नातच त्यांनी समाजातील बुद्धिवादी सुशिक्षित वर्गाबद्दल आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. 'ॲनामहिलेशन ऑफ कास्ट' या आपल्या ग्रंथात त्यांनी पुढील विचार मांडले आहेत:

"There is no exaggeration in saying that the entire destiny of a country depends upon its intellectual class. If the intellectual class is honest, independent and disinterested,it can be trusted to take initiative and give a proper lead when a crisis arises....." याचा अर्थ स्पष्टच आहे. 'देशाचे भवितव्य हे समाजातील विवेकशील लोकांच्या वर्गावर अवलंबून असते. हा वर्ग प्रामाणिक, स्वतंत्र व निःस्पृह असेल, तर संघर्षाच्या काळात समाजाला आपल्या उपक्रमशीलतेने तो योग्य मार्गदर्शन करू शकतो.'..... खुद्द डॉ. आंबेडकरांचे व्यक्तिमत्त्व अशा प्रामाणिक, स्वतंत्र निःस्पृह विवेकवाद्याचे होते. अशी विवेकशीलता ही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रमुख घटक होती.

समाजकेंद्रित धर्मदृष्टीचा अंतःकलह आणि आदर्श विवेकशीलता यांनी अहोरात्र आंदोलित होणाऱ्या एका थोर व्यक्तीच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वात व जीवनात कलाभिरुचीचे स्थान व महत्त्व काय असेल, हे सांगणे म्हटले तर सोपे नि म्हटले तर अवघड असे आहे. जे प्राकृत आहे, ते संस्कृत करणे ही कलावंताचीही दृष्टी आहे आणि कलाभिरुचीचीही दृष्टी आहे. हरतऱ्हेच्या कुरूपतेचा निरास करणे ही सौंदर्यदृष्टी आहे. स्वतंत्र व निःस्पृह विवेकशीलतेला जाणवलेले कल्याणकारी जीवन हे शिवत्त्व आहे आणि प्रामाणिक विवेकाला प्रतीत होणारे खरेपण हे सत्य आहे. सत्य, शिव आणि सौंदर्य यांचे संवेदन डॉ. आंबेडकरांना त्यांच्या अंतःकलहाने नि विवेकशीलतेने बहाल केले होते. त्यांच्या कलाभिरुचीचे स्वरूप असे सत्य-शिव-सौंदर्य या गुणत्रयीने संपन्न केलेले होते. आपल्या आचारांतून, विचारांतून, उच्चारांतून डॉ. आंबेडकरांनी हीच कलाभिरुची प्रकट केलेली आहे. म्हणूनच ती आज उद्याच्या कलावंतांना व समाजालाही प्रेरक ठरणारी आहे. ज्या विवेकशीलतेने नि आंतरिक कलहाच्या दाहाने डॉ. आंबेडकरांनी समाजाकडे पाहिले, तशाच दृष्टीने समाजाला डॉ. आंबेडकरांकडे आजवर पाहता आलेले नाही. हे समाजाचेच दुर्दैव आहे. भावनिकतेचे अवडंबर न माजविता एका विवेकशील आत्मीयतेने आपल्या समाजाकडे व स्वतःकडेही डॉक्टर बघत असत. हेही आपल्या समाजाला स्वतःकडे बघताना जमले नाही. समाजकेंद्रित धर्माचे साध्य व निःस्पृह, प्रामाणिक विवेकशीलतेचे साधन यांच्यांतच कुठेतरी

आंबेडकरवादाचे रहस्य दडलेले असावे आणि या साध्यसाधनांची पूर्ण उपेक्षा समाज करीत आहे.

डॉ. आंबेडकरांच्या कलाभिरुचीचे दर्शन त्यांच्या प्रचंड लेखनांतून घडते. लेख, भाषणे, साक्षीपुरावे, निबंध, ग्रंथ, पुस्तिका, या विविध प्रकारांतून त्यांनी विशेषतः इंग्रजीत वैपुल्याने लेखन केलेले होते. त्यावरून एक व्यवस्थित, सुसंगत असा घाट त्यांच्या सर्वच लेखनाला प्राप्त झाल्याचे दिसून येते. लेखनाची ही शिस्त, संगती, हे त्यांच्या कलाभिरुचीचेच द्योतक असे विशेष होत. डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनी 'निबंध' रचनेवर मोठ्या आत्मीयतेने उद्‌बोधक लेखन केले आहे. निबंधाचा आरंभ, मध्य, शेवट, उदाहरणे, अवतरणे, परिच्छेद, मुद्देसूदपणा अशा विविध बाजूंचा विचार करून चांगल्या निबंधलेखनाची गुणवैशिष्ट्ये त्यांनी नमूद केली आहेत. निबंधलेखनाची ही शिस्त प्रत्यक्ष आचरणातही पाळणारे लोक असतात. आपल्या आयुष्याचा त्यांनी जणू निबंध केलेला असतो. डॉ. आंबेडकरांचे लेखन नि वर्तन ही दोन्ही या अर्थाने एक आदर्श निबंधच होता. सुसंगती, सुसंघटना, सुंदरता हे कलात्मक गुणांचे द्योतक असतील, तर अशी कलात्मक गुणवत्ता व अभिरुची डॉ. आंबेडकरांच्या लेखनात आढळून येते. त्यांची लेखनसवयच कलात्मक होती, असे म्हणता येईल. विचारांचा, वादविवादाचा, खंडन-मंडनाचा, पूर्वोत्तर-पक्षकारितेचा एक सुभग घाट बाबासाहेबांच्या लेखनाला लाभलेला आहे. त्यातील आशय वा प्रतिपादन आपणास पटो वा न पटो, परंतु त्यांच्या शैलीने मोहून जाणे मात्र आपणास टाळता येत नाही. शिल्पाकृतीचा रेखीवपणा, ठसठशीतपणा त्या शैलीत जाणवतो. प्राधान्याने तो बौद्धिक आशयाचा शिल्पांकित आविष्कार असतो. लेखन ही बाबासाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वाची अनावर अभिव्यक्ती होती आणि त्यांच्या ध्येयपूर्तीची गरजही होती. निकोप आरोग्य नि सतेज रेखीवता म्हणजे मनुष्यदेहाचे लावण्य! बाबासाहेबांचे लेखन त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार असेल, तर त्यात निकोप वैचारिकता नि सुभग बांधणी यांचे लावण्य प्रकटणे स्वाभाविक ठरते. विचारसौंदर्य व विचारसामर्थ्य यांना प्राधान्य देणारी कलाभिरुची डॉ. आंबेडकरांच्या निबंधमय व्यक्तिमत्त्वाचीच निदर्शक ठरते.

डॉ. आंबेडकरांच्या प्रचंड इंग्रजी लेखनात जी चकित करून सोडणारी निर्देशसंपन्नता आहे, ती त्यांच्या कलाभिरुचीच्या दृष्टीने स्वतंत्रपणे अभ्यसनीय ठरावी, इतकी मोलाची व महत्त्वाची आहे. बौद्धिक वाङ्‌मय नि त्यातील शेकडो उदाहरणे त्यांच्या लेखनात विखुरलेली आहेत. पश्चिमेकडील प्राचीन ग्रीक-लॅटिन साहित्य नि कला यांतील निवडक उदाहरणे त्यांच्या प्रतिपादनात सहजपणे येऊन जातात. इंग्रजी वाङ्‌मयाचाही बारकाईने केलेला व्यासंग त्यांच्या लेखनातील इंग्रजी लेखककवीतत्त्वज्ञ यांच्या निर्देशांवरून लक्षात येतो. जागतिक धर्मग्रंथ हे तर त्यांनी चिकित्सापूर्वक अभ्यासिले होतेच. व्यासंग समृद्ध नि संपन्न असला, तरी त्याचा अर्थ करण्याची, अन्वर्थकता ओळखण्याची, मौलिकता लक्षात घेण्याची क्षमता नसेल, तर त्या व्यासंगाला वांझोटे पांडित्य म्हणावे लागले. बाबासाहेबांनी आपल्या व्यासंगाचा सर्जनशील उपयोग करून घेतला. याचा अर्थ प्राचीन नि अर्वाचीन ज्ञानविज्ञाने नि कलासाहित्य यांच्यांतील मूल्यभाव त्यांना नेमकेपणाने जाणता आला. ही मूल्यभावाची

अभिज्ञता म्हणजे विकसित कलाभिरुचीच होय. स्वतःचा अंतःकलह नि विवेकशीलता यांच्या संदर्भात व यांच्या सापेक्षतेने त्यांनी जी मूल्यभावनात्मक कलाभिरुची जोपासली, तिचाच प्रत्यक्षातील आविष्कार म्हणजे त्यांच्या लेखनातील निर्देश संपन्नता होय. बाबासाहेबांच्या कलाभिरुचीचे स्वरूप अधिक सूक्ष्मपणे व सविस्तरपणे जाणून घ्यावयाचे झाल्यास त्यांच्या लेखनातील निर्देशसंपन्नतेचा तपशीलवार व चिकित्सक अभ्यास केला पाहिजे.

वर एका ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे डॉ. आंबेडकरांच्या कलाभिरुचीत सत्य, शिव व सौंदर्य या गुणधर्मांचे चैतन्य होते. हे खरेच, तथापि त्यांच्या जीवनभरच्या संघर्षात त्यापैकी सत्य नि शिव यांवरच अधिक भर देणे जरूरीचे होते. अखेरपक्षी कलाभिरुची हा माणसाच्या व्यक्तिमत्वाचा घटक असते आणि माणसाच्या नशिबी येणारा वा त्याने जाणीवपूर्वक पत्करलेला जो जीवनमार्ग असतो, त्या जीवनमार्गावर माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्वच घटक फुलून येत नाहीत, बहरून जात नाहीत. काही मोहोर सुकतो, जळूनही जातो. बाबासाहेबांना सौंदर्यात्मक कलाभिरुचीचा पाठपुरावा करण्यास वा तिचा अग्रक्रमाने पुरस्कार करण्यास त्यांनी स्वीकारलेल्या जीवनमार्गावर वेळही नव्हता व निकडही नव्हती. सत्य आणि शिव यांचाच त्यांना सातत्याने साद- प्रतिसाद हवा होता. स्वतःच्या अंतःकलहाने त्यांच्यावर जो रात्रंदिन युद्धाचा प्रसंग ओढवला होता, त्यात सत्यापासून नि शिवापासून ढळलेली एक फार मोठी सामाजिक-धार्मिक परंपरा त्यांना पुनरपि सत्याच्या नि शिवाच्या अधिष्ठानावर पुनर्प्रतिष्ठित करावयाची होती. म्हणूनच त्यांच्या लेखी सत्य हेच सौंदर्यही होते, नि शिव हेही सौंदर्यच होते. या त्रिगुणांना आपण वेगवेगळे समजतो हे खरे, परंतु पुष्कळदा कलाभिरुचीच्या संदर्भात ते गुण वेगवेगळे रहूच शकत नाहीत, कलाभिरुची ही त्यांच्या एकात्मतेचीच निदर्शक ठरते. अतिशय प्रगल्भ वा विदग्ध कलाभिरुचीत अशा प्रकारची एकात्मता अनेकदा जाणवते. आणि महान व्यक्तिमत्त्वांच्या संदर्भातही अशाच प्रकाराची दिसून येते. डॉ. आंबेडकरांच्या बाबतीत म्हणूनच सत्य, शिव नि सौंदर्य या गुणत्रयीचा एकात्म विचार, त्यांची कलाभिरुची समजून घेण्यासाठी विशेष उद्‌बोधक ठरतो.

डॉ. बाबासाहेबांचे साहित्यविषयक विचारही त्यांच्या कलात्मक अभिरुचीचे स्वरूप सूचित करणारे आहेत. एके ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे.

".....कारणे काहीही असोत, पण आपण अधःपतनाच्या, अवनतीच्या मार्गावरून जात आहोत, असेच आढळून येईल. तेव्हा तत्परतेने सावध होऊन जीवन व संस्कृतिविषयक मूल्ये साहित्यकारांनी जोपासली पाहिजेत, ती सतेज बनविली पाहिजेत, वृद्धिंगत केली पाहिजेत. तुमच्या कथा-कादंबरीतील सीता आता लक्ष्मण रेषा ओलांडून जात आहे! दुर्योधनाच्या दरबारात द्रौपदी- वस्त्रहरण होत आहे आणि दुष्यंत शंकुतलेला ओळख देत नाही. ती वनवासी होत आहे. म्हणून मला साहित्यकारांना आवर्जून सांगायचे आहे की, उदात्त-जीवनमूल्ये व सांस्कृतिक मूल्ये यांचा आपल्या साहित्यप्रकारांतून आविष्कार करा....."

डॉ.आंबेडकरांचे हे विचार म्हणजे केवळ औपचारिक उपदेशवाणी नाही आणि केवळ मोठमोठ्या शब्दांची दाखवेगिरीही नाही. या विचारामागे जीवनविषयक आणि

साहित्यविषयक एक प्रकारचे अर्थपूर्ण गांभीर्य आहे. सीता, लक्ष्मणरेषा, दुर्योधनाचा दरबार, द्रौपदीचे वस्त्रहरण, दुष्यंत-शकुंतला या रामायण-महाभारतीय व्यक्तिप्रसंगांचा इथे केलेला निर्देश मोठा वोलका आहे. कलात्मक निर्मितीमधील मूल्यभावांची अभिज्ञता या निर्देशांतूनच व्यक्त होते. उदात्त जीवनमूल्ये, सांस्कृतिक मूल्ये नि कलासाहित्य यांचे एक जन्मजात नाते या विचारांत अनुस्यूत आहे. कलाभिरुची म्हणजे कलात्मक निर्मितीमधील मूल्यभावांची जाणीव! आणि जीवनमूल्ये नि सांस्कृतिक मूल्ये यांची जाणीव असल्याखेरीज मूल्यभावांची जाणीव येऊ शकत नाही. डॉ. आंबेडकरांच्या बावतीत या उभयविध जाणिवा आमरण जागृत होत्या, चैतन्याने थरथरत होत्या.!

जीवनाच्या काय किंवा कलासाहित्यांच्या काय, यापैकी कोणत्याही क्षेत्रात डॉ. आंबेडकरांचा वारसा चालविणे ही सोपी गोष्ट नाही. नुसत्या कलाभिरुचीचा प्रश्न घेतला, तरी आमरण अंतःकलह, सर्जनशील व्यासंग, अम्लान विवेकशीलता आणि सांस्कृतिक मूल्यभान यांच्या निष्ठापूर्वक पुरस्कारानेच डॉ. आंबेडकरांचा वारसा चालविणे उचित ठरेल. पण या प्रकारे बाबासाहेबांच्या कलाभिरुचीचा वारसा चालविण्यात आपला समाज यशस्वी ठरला आहे असे दिसत नाही. हा वारसा वैश्विक स्वरूपाचा आहे आणि आपण सर्वांनीच तो आपापल्या परींनी खऱ्याखोट्या व छोट्यामोठ्या सांप्रदायिकतांतून संकुचित करून ठेवला आहे ही स्थिती चिंतनीय नाही, असे कोण म्हणेल?

❋ ❋ ❋

कुसुमाग्रज आणि आपली वाङ्मयीन संस्कृती

श्रेष्ठ मराठी कवी आणि नाटककार कुसुमाग्रज ऊर्फ वि. वि. शिरवाडकर यांना १९८७ चा भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार देण्यात आला. त्यांच्या अर्धशतकभराच्या व्रतस्थ कलोपासनेचा हा राष्ट्रीय बहुमान होय. या गौरवामुळे आधुनिक मराठी साहित्य आणि वाङ्मयीन संस्कृती या दोहोंनाही राष्ट्रीय आदराचे स्थान पुन्हा एकदा प्राप्त झाले आहे. भाऊसाहेब खांडेकरांनंतर जवळजवळ एक तपाच्या कालावधीनंतर मराठी प्रतिभावंताला हा पुरस्कार लाभला. खांडेकरांचे लेखन त्या वेळी जवळजवळ थांबले होते. मात्र कुसुमाग्रजांचे लेखन अजूनही चालूच आहे. कुसुमाग्रजांच्या बाबतीत खांडेकरांनी व्यक्त केलेले मत अखेर खरे ठरले. खांडेकरांना ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाला त्या वेळी, 'हा राष्ट्रीय बहुमान दुसऱ्या कोणत्या मराठी लेखकाला मिळावा असे तुम्हाला वाटते?' असा प्रश्न त्यांना विचारण्यात आला होता. त्यावर कुसुमाग्रजांचा उल्लेख करून त्यांनी तात्काळ उत्तर दिलेले होते. आज कुसुमाग्रजांना तसाच प्रश्न विचारला, तर ते काय उत्तर देतील? प्रकाश जोशी यांना दिलेल्या मुलाखतीत कुसुमाग्रजांनी त्या प्रश्नाला उत्तर दिलेले आहे. (इंडियन एक्सप्रेस, मुंबई, ५ ऑक्टोबर १९८८) कुसुमाग्रजांनी कुणाही एका विशिष्ट लेखकाचा उल्लेख न करता, मराठीतील अनेक लेखक हा पुरस्कार लाभण्याच्या योग्यतेचे आहेत असे उत्तर दिले आहे. खांडेकरांच्या उत्तरात आपल्या अत्यंत आवडत्या कवीवद्दलची एक कमालीची प्रीती व्यक्त होते आणि त्यांना अत्यंत प्रिय असणाऱ्या या कवीला देशातीलच काय, पण जगातील सगळे सर्वोच्च पुरस्कार लाभावेत, अशी भावना दिसून येते. कुसुमाग्रजांना विशिष्ट लेखकाचा निर्देश करावासा वाटला नाही याचे कारण स्वतःप्रमाणे इतरही अनेक मराठी लेखक हे श्रेष्ठ आहेत ही त्यांची भावना होय. खांडेकरांच्या उत्तरात पुत्रवत् मानलेल्या शिष्यावरील अपार माया आणि त्याच्या गुणसंपदेविषयी निःसंदिग्ध आत्मविश्वास दिसून येतो, तर कुसुमाग्रजांच्या उत्तरात समकालीन मराठी लेखकांच्या श्रेष्ठ गुणवत्तेचा प्रांजळ आदर सूचित होतो. दोन्ही उत्तरे वेगवेगळ्या पद्धतींनी लेखकांनी लेखकांच्या मोठेपणाची निर्मळ मनाने दिलेली कबुलीच ठरतात. आपल्या वाङ्मयीन संस्कृतीचे हे एक निकोप लक्षण ठरावे !

खांडेकरांना पुरस्कार लाभला, त्या वेळी त्यांचे लेखन थांबलेले होते. एवढेच नव्हे, तर समाजाच्या वाङ्मयीन अभिरुचीतही बरेच परिवर्तन घडून आले होते. खांडेकर त्या वेळी काहीसे जुने लेखक ठरले होते. नवीन दोन-तीन पिढ्यांतील नवनवे लेखक रसिकांना अधिक वेधून घेत होते. कुसुमाग्रजांच्या बाबतीत असे नाही. त्यांचे काव्य लेखन तर चालू आहेच आणि नाट्यलेखनही त्यांनी थांबवलेले आहे, असे वाटत नाही. म्हणूनच समकालीन वाचकांना त्यांच्याविषयी म्हणजे त्यांच्या नवनव्या लेखनाविषयी आजही कुतूहल वाटते. काव्य आणि नाट्य हे प्रकार खांडेकरांनी हाताळले नव्हते उलट, हेच प्रकार कुसुमाग्रजांनी

सातत्याने हाताळले. काव्याचा संबंध सतत नव्या पिढीशी येत राहिला आणि नाट्यलेखनामुळे बहुजनांपर्यंत कुसुमाग्रजांचा संबंध टिकून राहिला. म्हणजे खांडेकरांच्या बाबतीत 'भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार' हा काहीसा सेवानिवृत्तीचा गौरव तर कुसुमाग्रजांच्या बाबतीत तो कलाप्रवृत असलेल्या प्रतिभावंताचा सन्मान ठरला. मात्र दोहोंमुळे मराठी साहित्य आणि मराठी साहित्यसंस्कृती यांचा राष्ट्रीय स्तरावर गौरव झाला यात शंकाच नाही.

कुसुमाग्रजांच्या अमृत महोत्सवानिमित्त नासिकमध्ये मोठे कविसंमेलन भरवण्यात आले होते (१९८७). त्या संमेलनात कुसुमाग्रजांनी एक कविता वाचली होती. त्या कवितेत पुढील चरण आहेत :

"आणि आज तर हा कलशाध्याय
मराठी काव्याच्या आकाशातील
हे सारे चंद्रसूर्य
आपापल्या अवकाश प्रांतात
सार्वभौम असणारे
आपापली सिंहासनं सोडून
इथे आले आहेत,
केवळ माझ्यासाठी.
आपुलकीचे आशीर्वाद
मला देण्यासाठी."

या संमलनास उद्देशून कुसुमाग्रजांनी 'कलशाध्याय' ही प्रतिमा वापरली आहे. कुसुमाग्रजांच्या वयाची पाऊणशे वर्षे पूर्ण झाली व त्यानिमित्त योजलेला हा अमृतमहोत्सव म्हणजे त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनाचाही एक प्रकारचा कलशाध्यायच म्हणता येईल. श्रेष्ठ मराठी कवींच्या उपस्थितीत साजरा झालेला हा अमृतमहोत्सव ही घटनादेखील मराठी काव्यसृष्टीचा कलशाध्याय ठरते. या दुहेरी अर्थाच्या कलशाध्यायाची सांगता सुवर्णपुष्पाने व्हावी, असा योग या प्रतिभावंताच्या आयुष्यात येणार होता, असे आता म्हणावयास हरकत नाही. भारतीय ज्ञानपीठाच्या पुरस्काराने तो योग आला. कुसुमाग्रजांच्या कलोपासनेचा कलशाध्याय अजून ठरावयाचा आहे, पण त्यांच्या अखंड साहित्यव्रताचा या पुरस्काराने समुचितपणे सन्मान केला आहे. यापुढेदेखील कुसुमाग्रज लिहीतच राहतील आणि उच्च असे इतरही अनेक पुरस्कार त्यांना लाभतच जातील, यात शंकाच नाही. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनातील एक अभिमानास्पद अशी ही घटना आहे आणि कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे ही घटना महाराष्ट्रभर दरवळणारा एक देवालयीन सुगंध ठरली आहे ...

खास महाराष्ट्राची म्हणून प्रातिनिधिक ठरावी अशी काव्यप्रतिभा आणि नाटयप्रतिभा असू शकते किंवा काय? गेल्या सात-आठशे वर्षांच्या मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीचे व्यवच्छेदक असे गुणविशेष ठरवता येतील काय? या प्रश्नांना अगदी निर्विवादपणे उत्तरे मिळणे कठीण आहे. आचार्य विनोबा भावे यांनी 'माऊली' हा शब्द मराठी साहित्याचे खास

असे पृथगात्म वैशिष्ट्य म्हणून नमूद केला होता. विठाई माऊली हे महाराष्ट्राचे आद्य दैवत! परंतु स्वामी विवेकानंदांनी अमेरिकन समाजापुढे भारतीय स्त्रीचे आदर्श रूप मातृत्त्वात आहे, असे विनोबांच्या आधीच खूप वर्षे स्पष्ट केले होते. म्हणजे मातृत्त्वाचा आदर्श हा एकूण भारतीय संस्कृतीचाच विशेष ठरतो. त्यावर खास मराठीपणाचा हक्क, एकमेव हक्क, असू शकत नाही. तथापि प्रत्येक समाजाच्या कला-वाङ्मयीन प्रवृत्तीचे काही खास विशेष असतात, असे सामान्यतः मानले जाते. मराठी साहित्यही याला अपवाद असणार नाही. रसेलने एके ठिकाणी, 'डॉस्टोव्हस्कीच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे फक्त रशियन माणूसच निर्माण करू शकेल', असे लिहिल्याचे मला आठवते. कुसुमाग्रजांना राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाल्यानंतर मराठी वाङ्.मयीन संस्कृतीच्या पृथगात्म स्वरूपाचा हा प्रश्न डोकावून जातो. याचे कारण आहे : भारतातील विविध भाषिक अशा साहित्याच्या अभ्यासकांना या थोर मराठी लेखकाबद्दल कुतूहल वाटणे स्वाभाविक आहे. ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळवणाऱ्या या लेखकाचे साहित्य नेमके काय आहे आणि कसे आहे हे जाणून घेण्यास, असे अभ्यासक उत्सुक असणे शक्य आहे. अशा अभ्यासकांची जिज्ञासा बहुधा दुहेरी असतेः एक म्हणजे, कुसुमाग्रजांची काव्य-नाटके कशा प्रकारची आहेत आणि दुसरे म्हणजे, ती खास मराठी समाजाची म्हणून भारतातील इतर भाषकांच्या काव्यनाटकांपेक्षा कशा प्रकारे वेगळी आहेत! अर्थात अशी दुहेरी जिज्ञासा असणारा देशातील अभ्यासकांचा वर्ग हा अगदी अल्पसंख्य असणार, हे उघडच आहे. तो साडेतीन टक्क्यांपेक्षादेखील कमी असेल, असे मला वाटते. या संदर्भात मला एक आठवण उल्लेखनीय वाटते. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ उभी राहत असताना नासिकला श्री. म. माटे यांचे एक भाषण योजिलेले होते आणि या प्रसंगी कुसुमाग्रज हे अध्यक्ष होते. माटे यांनी त्या वेळी महाराष्ट्राच्या गौरवपर असे मोठे प्रभावी भाषण केले आणि त्यामुळे श्रोते अगदी भारावून गेले. नंतर कुसुमाग्रज उठले आणि अध्यक्ष म्हणून नव्हे, पण एक श्रोता म्हणून माटे यांना आपण एक जाहीर प्रश्न इथे विचारणार आहोत, असे सांगून त्यांनी तो प्रश्न विचारला. 'महाराष्ट्राच्या संस्कृतीची व्यवच्छेदक लक्षणे कोणती, की ज्यांच्या बळावर आपण स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्याची मागणी करीत आहोत', असा तो प्रश्न होता. या प्रश्नाने माटे भयंकरच संतापले. अर्थात त्यांचा राग त्या प्रसंगी थोडासा स्वाभाविक असला, तरी कुसुमाग्रजांचा प्रश्न मार्मिक आणि योग्यच होता. किंबहुना तो अत्यंत मूलभूत स्वरूपाचा प्रश्न होता. माट्यांच्या आधीच्या प्रभावी भाषणातून त्या प्रश्नाचे उत्तरही मिळालेले नव्हते आणि बहुधा नंतरही नसावे, असे मला आठवते. माट्यांसारख्या विचारवंताला एवढ्या भयंकर प्रकारे संतापलेले आणि कुसुमाग्रजांसारख्या व्यक्तीने एखाद्याला एवढे उन्मळून संतापविलेले मी त्या वेळी पहिल्यांदाच (व बहुदा अखेरदाच-) पाहिले. कारण या दोहोंना मी नंतरही अनेकदा पाहिले आहे. कुसुमाग्रजांच्या त्या प्रश्नाने माट्यांच्या भाषणाचाही प्रभाव काहीसा पुसल्यासारखा झाला. असो ! या घटनेनंतर आता सुमारे दोन तपांचा कालखंड लोटला आहे. तथापि, आज तरी कुसुमाग्रजांना वरील प्रश्नाचे उत्तर मिळालेले आहे किंवा नाही, हे सांगणे क़ठीण आहे. कदाचित महाराष्ट्राच्या पृथगात्मतेबद्दल या प्रतिभावंत मनाला एक कायमचे कुतूहल वाटत आले असावे असे वाटते. या संदर्भात

या कविश्रेष्ठाच्याच 'मराठीपण' या छोट्या कवितेची मात्र आठवण येते. ती कविता अशी:

''माझं मराठीपण
मी शोधलं सह्याद्रीच्या डोंगरांत
संतांच्या शब्दांत
इतिहासाच्या पानांत
तेव्हा सारीजणं हसून म्हणाली,
आम्ही शोधलं
आमचं मराठीपण
या भूमीवरच्या माणसांच्या मनांत
त्यांच्या जखमांत, त्यांच्या रक्तात
ज्यातून उसासतात
सूर्याचे किरण
मराठीपण ओलांडून साऱ्या आकाशाला
गवसणी घालणारे .....''

(छंदोमयी - १९८२, मराठीपण, पृ. २८)

सह्याद्रीच्या डोंगरात, संतसाहित्यात, शिवछत्रपती आणि पेशव्यांच्या इतिहासात या कवीला गवसलेले निसर्गाचे, भूतकाळाचे, परंपरेचे (म्हणजे जगणाऱ्या माणसांना सोडून बाकी सर्व) मराठीपण साऱ्या जणांना काहीसे हास्यास्पदच वाटले आहे. खरे मराठीपण हे मराठीपण ओलांडून साऱ्या आकाशाला गवसणी घालणारे (म्हणजे संस्कृतिनिरपेक्ष मानव्याचे, माणुसकीचे, सार्वत्रिक मानवधर्माचे) असते, असे या साऱ्याजणांचे म्हणणे आहे. खरे तर, हे म्हणणे स्वतः कुसुमाग्रजांचेच आहे. विश्वात्मक देवाला पसायदान मागणाऱ्या संत ज्ञानेश्वरांच्या परंपरेशी, कुसुमाग्रजांचा हा मराठीपणाचा दृष्टिकोण सुसंगतच आहे.

''मी जेव्हा कवी असतो
तेव्हा मी कुणाचाच नसतो
गगनयानापरी होतो
स्फोटाने विलग मी ॥...
ठिणग्या वणव्यापरी विस्तारती
अश्रू सागरापरी कल्लोळती ।
संस्कृतीच्या शृंगाराची महती
तेथे मग लोपते ॥

(छंदोमयी: १९८२ - कवी प्रकरण, पृष्ठ ९)

कवी म्हणून कुसुमाग्रज हे कुणाचेच नसतात. गगनयानासारखे ते सर्वांपासून विलग होतात आणि त्या अवस्थेत संस्कृतीच्या शृंगाराची महती लोपूनच जाते. याचा अर्थ एवढाच की, कुसुमाग्रजांसारखा प्रतिभावंत कवी संस्कृतीच्या सत्त्वधारांचा अप्रत्यक्षपणे किंवा सूचक

रीतीनेच पुरस्कर्ता किंवा प्रतिनिधी असतो. एक कलावंत म्हणून 'संस्कृतीच्या शृंगाराची' महती त्यांच्या लेखी लोपून जात असली, तरी त्याचा प्रत्यक्ष लेखननिर्मितीला संस्कृतीच्याच रक्तधारांचे गुणधर्म ललामभूत ठरत असतात. कुसुमाग्रजांना हेही ठाऊक असणारच! मात्र त्यांना प्रिय असणारे मराठीपण, हे मराठीपण ओलांडून जाणारे नि अवघ्या आकाशाला गवसणी घालणारे होते. ते जेव्हा कवी असतात, तेव्हा ते कुणाचेच नसतात हे जसे खरे, तसेच, तेव्हा ते कुणाचेही असू शकतात, हेही खरे आहे. विश्वात्मक कविप्रवृत्ती म्हणतात ती हीच होय. सांस्कृतिक अस्मिता व अधिष्ठान या गोष्टी प्रत्येक माणसाला निसर्गतःच लाभत असतात. त्यांची प्रकट जाणीव ठेवावी व मिरवावी, अशी कुसुमाग्रजांची वृत्ती नाही. म्हणूनच माटे यांना त्यांनी महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक पृथगात्मतेविषयी प्रश्न विचारला. कवी म्हणून त्यांना वैश्विक संस्कृतीच अधिक प्रिय आहे. तथापि, मराठी कवी-नाटककार म्हणूनच कुसुमाग्रजांना स्वतःबद्दल रास्त अभिमान वाटतो, ते उघडच आहे आणि ज्ञानपीठ पुरस्काराची प्राप्ती हा अवघ्या मराठी साहित्याचा, साहित्यपरंपरेचा आणि साहित्य-संस्कृतीचा राष्ट्रीय गौरव आहे, असे ते मानतात. मराठी पृथगात्मतेच्या दृष्टीने त्यांनी आपल्या निर्मितीकडे कधी न्याहाळून पाहिले असेल, असे वाटत नाही. एक लेखक म्हणून तसे करण्याची तादृश गरजही नाही. कुसुमाग्रजांची काव्य-नाटकादी सर्व निर्मिती ही शेक्सपिअर गडकऱ्यांच्या परंपरेतील आहे आणि शेक्सपिअर हा ब्रिटिश समाजाचा आणि गडकरी हे मराठी समाजाचे घटक असले तरी हे दोन्ही प्रतिभावंत कोणत्या अर्थाने आपापल्या समाजाचे प्रतिनिधी ठरतात, याचे निर्विवाद उत्तर कुणी दिलेले नाही. कुसुमाग्रजांच्या बाबतीतही असेच म्हणावे लागेल.

एक व्यक्ती म्हणून कुसुमाग्रज जे काही आहेत, ते महाराष्ट्राला निश्चितच अभिमानास्पद वाटेल. एवढेच नव्हे, तर मराठी प्रतिभावंताचा माणूस म्हणून असणारा एक प्रातिनिधिक नमुना म्हणून अवघ्या भारताने कुसुमाग्रजांकडे पहावे, असेच प्रत्येक मराठी माणसाला वाटेल. श्रेष्ठ लेखक-कलावंतांच्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वाबद्दल काही एक आदर्शभूत कल्पना समाजात असतात. या कल्पना त्या लेखकाच्या सामाजिक आचारासंबंधी, सामाजिक संवादासंबंधी आणि सामाजिक प्रतिसादासंबंधी असतात. लेखक- कलावंतांवर माणूस म्हणून प्रेम करण्याची समाजाची नैसर्गिक प्रवृत्ती असते आणि या प्रवृत्तीला पात्र ठरणारा व प्रतिसाद देणारा लेखक-कलावंत समोर असेल, तर त्यावर आपल्या आदराचा आणि प्रेमाचा लोक वर्षाव करतात. कुसुमाग्रजांच्या बाबतीत हे खरे आहे. माणूस म्हणून त्यांचे असलेले संपर्कक्षेत्र तसे व्यापक आहे. समाजातील नाना थरांतील, नाना वर्गांतील व्यक्तींशी साद आणि प्रतिसाद या रूपाने त्यांनी अनन्यसाधारण संवादी नाते राखलेले आहे. चारचौघांत मिरविण्याची, व्यासपीठे गाजविण्याची, मोठमोठी पदे आणि अधिकार अडवून ठेवण्याची हौस या कविश्रेष्ठात अर्थातच नाही. मात्र वेळप्रसंगी हे सर्व करण्याची योग्यता त्यांच्यात निश्चितच आहे. प्रदर्शन ही प्रवृत्ती आणि प्रसिद्धीची आसक्ती या गोष्टी कुसुमाग्रजांपासून शेकडो कोस दूर अंतरावर आहेत. या लेखकाचा आत्मकेंद्रित स्वभाव विलक्षण लवचिक स्वरूपाचा आहे. कुसुमाग्रज आपण होऊन कुठेही आणि कोणाकडेही जाणार नाहीत, काही

मागणारही नाहीत. तथापि कोणीही, कोठूनही आणि कधीही त्यांच्याकडे गेल्यास, त्या व्यक्तीचा ते कधी अपेक्षाभंगही करणार नाहीत. कुसुमाग्रजांना एखादा माणूस भेटतो, तेव्हा एक महान लेखक किती साधा, सज्जन, आणि चांगला आहे, अशी भावना घेऊनच त्यांचा निरोप घेतो. त्याच्या मनातील आधीच असलेली आदराची भावना दुणावते. जवळजवळ पन्नास वर्षांची आपली वाङ्.मयीन कारकीर्द अशा रीतीने त्यांनी पार पाडली आहे. कुसुमाग्रज जेव्हा कवी असतात, तेव्हा ते कुणाचेही नसतात हे खरे, पण ते जेव्हा कवी नसतात, तेव्हा ते सर्वांचेच असतात. एवढेच नव्हे, तर ते सर्वांसारखेच असतात. कुणालाही कमीपणा जाणवेल, न्यूनगंड वाटेल, अवमानात्मक किंवा औदासिन्यात्मक वाटेल, कसे काहीही त्यांच्या बोलण्यात वा वर्तनात असणार नाही. कवी म्हणून एकट्याचे असणे आणि माणूस म्हणून सर्वांचे ठरणे ही गोष्ट साधणे सोपे नसते. कुसुमाग्रजांनी कवी आणि माणूस यांच्या एकात्मतेचा आणि अलगतेचा एक आदर्शच महाराष्ट्रात निर्माण केला. सर्वच कलावंत आपापले हस्तिदंती मनोरे उभारत असतात. कुसुमाग्रजांचाही असा एक हस्तिदंती मनोरा आहेच. पण हा मनोरा निर्मनुष्य परिसरात नाही. तो माणसांच्याच भर वस्तीत आहे. कवीची अलगता व माणसाची सलगता सुलभपणे साधली जाईल, अशा बेताने त्या मनोऱ्याचा रचनाकल्प रेखलेला आहे. म्हणूनच एक माणूस या नात्याने हा प्रतिभावंत महाराष्ट्राचा प्रतिनिधी म्हणून देशातच काय, पण वैश्विक समाजातही मिरविण्यात मराठी माणसाला सार्थ अभिमान वाटेल. कोणत्याही समाजाच्या वाङ्.मयीन संस्कृतीचा विचार करताना केवळ वाङ्.मयाचाच विचार पुरेसा पडत नाही, तर वाङ्.मयनिर्मात्याची समाजमनातील प्रतिमा व समाजव्यवहारातील वर्तन यांचाही पूरक विचार आवश्यक असतो. माणूसघाण्या, अहंमन्य, उथळ, प्रदर्शनप्रिय, आत्मकेंद्रित अशाच लेखक-कवींनी समाजात भाऊगर्दी केलेली असेल, तर त्या समाजाची वाङ्मयीन संस्कृती ही फारशी स्पृहणीय ठरणार नाही. केवळ चांगल्या साहित्यनिर्मितीने चांगली साहित्यसंस्कृती निर्माण होत नाही, तर चांगल्या साहित्यनिर्मितीसाठी चांगला सामाजिक संवाद व चांगली सामाजिक संगती यांचे मोल आचरणातून पटवून देणाऱ्या कुसुमाग्रजांसारख्या साहित्यिकांचीही त्यासाठी नितान्त गरज असते. कलासाहित्याच्या मूल्यांना जीवनमूल्यांची प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचे कार्य असेच प्रतिभावंत करीत असतात आणि समाजाला ही बाब निर्विवादपणे पटवून देऊ शकतात. कुसुमाग्रजांनी जवळजवळ अर्धशतकभर हे मोलाचे कार्य केले आहे, मराठी वाङ्.मयीन संस्कृतीला या दृष्टीने संपन्न केले आहे.

कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तिमत्त्वाची या संदर्भातच आणखी एक उल्लेखनीय बाजू आहे. सर्वच लेखकांना स्वतःचा असा एक साहित्यविचार असतो. आपल्या निर्मितीचे काहीएक मूल्यमापन प्रत्येक लेखक स्वतःशी करीत असतो. आपल्या निर्मितीचे प्रयोजन कितपत साध्य होत आहे, याचीही कल्पना त्याला असते. या सर्वच गोष्टी तो व्यक्त करतोच असे नाही, पण त्याच्या मनाशी मात्र या गोष्टी काहीशा निश्चित स्वरूपात असतात. तथापि लेखकाच्या अशा स्वयंमूल्यमापनाशी समाजातील प्रतिक्रिया नेहमीच सुसंगत असतात असे नाही. रसिकांचे अभिप्राय नेहमीच अनुकूल असतात असे नाही आणि समीक्षकांचे निर्वाळे संवादी

ठरतात असे तर मुळीच नाही. प्रत्येक लेखकाला या गोष्टीला तोंड द्यावेच लागते आणि अशा प्रसंगीच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची काहीशी कसोटीही लागते - माणूस म्हणून आणि लेखक म्हणूनही!

१९४२ साली प्रकाशित झालेल्या 'विशाखा' या काव्यसंग्रहामुळे कुसुमाग्रजांना मोठीच लोकप्रियता लाभली. नवकाव्याच्या प्रभावकाळात पूर्वकालीन सगळेच आधुनिक काव्य हे रसिक मनातून उतरले. नंतरच्या दलित साहित्यप्रवाहाने सामाजिक अभिरुचीचा नवा प्रभाव निर्माण केला. मधल्या काळात अस्तित्ववादी काव्याविष्काराही चमकून गेला. वाङ्मयीन अभिरुचीचे, लेखकाच्या लोकप्रियतेचे, रसिकांच्या प्रतिसादाचे असे चढउतार कुसुमाग्रजांनी पाहिले आहेत. त्यांच्या काव्याला आलंकारिक (ऱ्हेटरिकल), कथनपर किंवा निवेदनात्मक (ॲनेक्डोटल), वर्णनपर, उद्‌बोधक (डिडॅक्टिट) मानून ते दुय्यम दर्जाचे काव्य आहे, असे मानणारा एक वर्ग उदयास आला व आजही तो वर्ग टिकून आहे. पूर्वकालीन कवींना कवी समजणे आणि त्यांच्या काव्याला काव्य समजणे हे प्रतिष्ठित रसिकतेला हास्यास्पद वाटू लागले. कुसुमाग्रजांवर या काळात प्रत्यक्ष नव्हे, पण अप्रत्यक्षपणे प्रतिकूल टीका झाली आणि त्या टीकेचा सूर आळवणारा समीक्षकांचा एक वर्ग आजही विद्यमान आहेच. कुसुमाग्रजांच्या नाट्यनिर्मितीबद्दलही कमीअधिक फरकाने हीच वस्तुस्थिती होती. विशेषतः नवनाट्याच्या उदयानंतर शिरवाडकरांची नाटके ही काहीशी सपक आहेत, अशी प्रतिक्रियाही उमटली. अगदी 'नटसम्राट' हे नाटक घेतले, तरीसुद्धा त्याला महान हे विरुद लावण्यास काही अभ्यासकांची मान्यता नाही. विशिष्ट अर्थाचा जुना स्वच्छंदतावाद (रोमँटिसिझम्) नवनाट्य, नवकाव्य यांच्या काळात जवळजवळ कालविसंगतच ठरला आणि नंतरच्या अस्तित्ववादाच्या आणि सामाजिक वास्तववादाच्या प्रभावकाळत तर, रसिकतेला पोसणारे त्याचे आवाहन अत्यंत क्षीणच झाले. मात्र अशाही परिस्थितीत कुसुमाग्रजांच्या प्रतिक्रिया या कधीही समाजात आणि साहित्यक्षेत्रात कडवटपणा निर्माण करणाऱ्या ठरल्या नाहीत. लोकप्रियतेच्या आणि रसिकतेच्याच स्थित्यंतरांत त्यांची भूमिका नेहमी संयमाची आणि स्थितप्रज्ञाचीच राहिली. एखाद्या प्रतिकूल विचाराचे किंवा मताचे खंडन करण्यात ते जसे कधी पुढे सरसावले नाहीत, तसेच स्वतःच्या भूमिकेचे समर्थन करण्यासाठी त्यांनी आपली लेखणी कधी उचलली नाही. 'विजयासाठी नव्हती माझी कविता' एवढाच एक खुलासा त्यांनी प्रतिकूल रसिकतेच्या समोर केला. कलावंत हा अखेर एक माणूस असतो. आणि प्रतिकूल, सदोष, उथळ अशा आपल्यावरील प्रतिक्रियांशी दोन हात करण्यास तो पुढे सरसावला, तर ते स्वाभाविकच ठरते. कुसुमाग्रजांनी हे प्रत्यक्षात कधीही केले नाही. त्यांचे माणूस म्हणून असणारे हे वर्तन अनन्यसाधारण म्हटले पाहिजे. त्यामुळेच जाहीर वादविवादाच्या आखाड्याकडे ते कधी फिरकले नाहीत. रसिकतेची परिवर्तने आणि त्यातून अपरिहार्यपणे निर्माण होणारी लोकप्रिय लेखकांची बदलती मूल्यमापने हे चक्र समाजात नेहमीच चालू असते. याची कल्पना समाजाला आणि सामान्य वाचकालाही असते आणि म्हणून खऱ्या लेखक-कवींनी या कालचक्रातील आपला वाटा निकोप मनाने आणि प्रतिष्ठितपणे स्वीकारावा, अशीच समाजाची आणि सामान्य वाचकाची अपेक्षा असते. प्रगत

वाङ्.मयीन संस्कृतीचे हेही एक लक्षण आहे. कुसुमाग्रजांनी समाजाच्या आणि सामान्य वाचकांच्या या अपेक्षेला जणू प्रतिसाद दिला आणि म्हणून समाजानेही त्यांच्या थोरपणाचा निर्वाळा मनोमन अनुभवला. लोकप्रियतेची आणि समीक्षेतील मतमतांतरांची आभाळे येतात आणि जातात, त्या आभाळांचा पाठलाग करावयाचा नसतो. खरे तर, ही बाब प्रत्येक लेखक-कलावंतालाही माहीत असते. पण तरीदेखील त्या आभाळांचा पाठलाग करण्याचा मोह अनेकांना टाळता येत नाही. कुसुमाग्रजांनी असा मोह गेली पन्नास वर्षे निश्चितपणेच टाळला आहे. कदाचित त्यांच्या या भूमिकेमागे एक लेखक म्हणून त्यांना स्वतःबद्दल वाटणारा दृढ असा आत्मविश्वास असावा! स्वतःशी प्रामाणिक राहून आपण आपली निर्मिती निर्वेधपणे करीत राहावे, हा खरा आपला धर्म आहे. आपली निर्मिती खरोखरच अस्सल गुणवत्तेची असेल, तर तिला रसिकांची दाद मिळाल्याखेरीज राहणार नाही आणि ती निर्मिती तशी नसेल, तर प्रतिकूल मूल्यमापनाबद्दल वाईट वाटण्याचे कारण नाही, असा काहीसा दृष्टिकोण कुसुमाग्रजांनी बाळगला असावा! त्यामुळेच त्यांना आपल्या प्रदीर्घ वाङ्.मयीन कारकीर्दीत एका निकोप आणि निर्वेध अशा मानसिकतेने काव्य आणि नाटके निर्माण करता आली. टीकेने बाधित होणारी, अस्वस्थ होणारी सर्जनशीलता दीर्घकाल आपली शक्ती टिकवू शकतच नाही. चिंतामुक्त मन जसे शारीरिक निकोपतेसाठी आवश्यक असते, तशीच रसिकनिरपेक्षताही सर्जनशीलतेचे सामर्थ्य टिकवून ठेवण्यास आवश्यक असते. कवी म्हणून आपण कुणाचेही नसतो, असे कुसुमाग्रजांनी म्हटले आहे त्या 'कोणाचे' ही मध्ये रसिक, समीक्षक आणि त्यांची प्रतिक्रिया या सगळ्या गोष्टीही अंतर्भूत आहेत. कुसुमाग्रजांचे अगदी सुरुवातीला पाहिलेले आणि काही पुस्तकांतूनही आलेले छायाचित्र हसतमुख चेहऱ्याचे आहे. त्यांचे हे हसरे मुख आजही तसेच कायम आहे. ते हसतमुख राहिले म्हणूनच अर्धशतकभर पंधरावीस काव्यसंग्रह आणि त्याहून अधिक नाटके ते लिहू शकले आणि ते अर्धशतक तर कमालीच्या पडझडीचे होते!

या संदर्भात कुसुमाग्रजांच्या मला आलेल्या एका पत्राचा उल्लेख करणे अर्थपूर्ण ठरेल : कुसुमाग्रजांनी आपणहून पाठवलेले पहिलेच आणि एकमेव पत्र! साधारणपणे पत्रलेखन ही कुसुमाग्रजांची एक नावडती गोष्ट आहे. म्हणूनच मला आलेल्या त्या पत्राचे काही खास वेगळेपण असले पाहिजे. 'सत्यकथे' च्या एका अंकात भाऊसाहेब खांडेकरांसंबंधीचा माझा एक लेख प्रकाशित झाला. हा लेख खांडेकरांच्या निधनानंतर, मला आठवते त्याप्रमाणे, एक-दीड वर्षाने प्रसिद्ध झालेला होता. या लेखात खांडेकरांच्या कथा-कादंबऱ्यांसंबंधी एक अनुकूल अशी विचारसरणी मी मांडली होती. विशेषतः 'सत्यकथे'त हा लेख प्रसिद्ध होणे, हे विशेष अर्थपूर्ण होते. आपल्याला हा लेख अत्यंत आवडला, एवढे कळविण्यासाठी कुसुमाग्रजांनी त्यावेळी मला पत्र लिहिले. मला वाटते, खांडेकरांबद्दल त्या लेखात मी जे काही मांडले होते, ते सर्व अधिक चांगल्या प्रकारे आणि माझ्याही आधी कुसुमाग्रजांनाही लिहिता आले असते, किंबहुना खांडेकरांच्या साहित्याचे तसे समर्थन माझ्याही पूर्वी लिहावेसे त्यांना वाटले असेलही, पण हे त्यांनी केले नाही. भवभूतीप्रमाणे ते खांडेकरांच्या समर्थकाची अगदी शांतपणाने वाट पाहात राहिले. या थोर

कवीच्या बाबतीत खांडेकरांचे समर्थन काय किंवा स्वतःचे समर्थन काय, ही समर्थनाची बाब काळावर आणि रसिकांवर सोपविण्याची प्रवृत्ती प्रभावी ठरते. म्हणूनच कुसुमाग्रज हे सर्वांचे मित्र ठरतात. ते अजातशत्रू आहेत याचा अर्थ त्यांना शत्रू नाही असा मुळीच नव्हे. प्रत्येक लहानथोर माणूस हा स्वाभाविकपणेच मित्रही निर्माण करत असतो आणि शत्रूही निर्माण करत असतो किंवा असे मित्र व शत्रू त्याला स्वाभाविकपणेच निर्माण होत असतात. कुसुमाग्रज हे त्याला अपवाद नाहीत. अजातशत्रुत्व याचा अर्थ आपण स्वतः कोणाशी शत्रुत्व न बाळगणे. म्हणजे शत्रूशीही शत्रुत्व न बाळगणे! कुसुमाग्रज या अर्थाने अजातशत्रू आहेत. त्याचे परमस्नेही असलेले एक श्रेष्ठ कवी खाजगीमध्ये कुसुमाग्रजांना कवी न मानता, पद्यकार (व्हर्सिफायर) मानत असत, असे मी ऐकले आहे. बहुधा कुसुमाग्रजांनीही हे ऐकले असेलच. कारण माझ्यासारख्या सामान्य माणसाला जर असे ख़ाजगी बोलणे समजू शकते, तर ते कुसमाग्रजांना समजणार नाही, हे कसे शक्य आहे ? आणि तरीही तो कवी आमरण कुसुमाग्रजांचा परमस्नेही होता, हेही मला प्रत्यक्षात माहीत आहे. कुसमाग्रजांच्या अजातशत्रुत्वाचा हा एक खास नमुना!

गडकऱ्यांच्या नाटकांनी पूर्ववयात आणि शेक्सपिअरच्या नाटकांनी उत्तरवयात कुसुमाग्रजांच्या सर्जनशीलतेची जडणघडण केली. 'मॅकबेथ' सारखी शेक्सपिअरची नाटके त्यांनी रूपांतरित केली. पण ती जर पुन्हा एकदा रूपांतरित करण्याची वेळ आली, तर आधीच्या रूपांतरापेक्षा ती अगदी भिन्न ठरतील असे त्यांनी म्हटले आहे. याचा अर्थ शेक्सपिअर हा कुसुमाग्रजांच्या अखंड चिंतनमननाचा विषय आहे. त्यातून नवे नवे जीवनार्थ त्यांना सतत जाणवत असतात. गडकऱ्यांच्या नाटकांत शेक्सपिअरच्या नाटकांसारखी नवनवोन्मेषशालीनता नाही. गडकऱ्यांची नाटके खूप बोलकी आहेत. किंबहुना पुष्कळदा ती नको तितकी बोलकी आहेत असे वाटते. परंतु त्यांच्यात नवे नवे जीवनार्थ प्रसविण्याचे सामर्थ्य नाही. ही नाटके मनाला भारून टाकतात, पण मनाला विसकटून जात नाहीत. अल्पकाळ ती वाचक-प्रेक्षकांना अंतर्मुखही करतात. पण अंतर्मुख होऊन ज्याचा शोध घ्यावयाचा, ज्याचा माग काढावयाचा, असे काही जीवनरहस्य त्या नाटकांत क्वचितच असते. जीवनाचा विचार करण्याची, प्रत्येक माणसाची एक व्यक्तिगत व्यवस्था असते, एक मानसिक घडी असते. शेक्सपिअरसारखा नाटककार लोकांच्या अशा मानसिक कोशांना अस्ताव्यस्त करून जातो, आपली मानसिक ठेवण बदलण्याची गरज निर्माण करतो. गडकऱ्यांच्या नाटकांत असे सामर्थ्य आहे असे वाटत नाही. कुसुमाग्रजांच्या नाटकांतही असे सामर्थ्य नाही. नवनवोन्मेषशाली अनेकार्थकता असणारी शेक्सपिअरसारखी नाटके किंवा 'बेकेट'सारखे नाटक मराठीत कधी निर्माण होईल काय? विशिष्ट प्रकारची सांस्कृतिक आणि कलात्मक घडण व परंपरा असलेली आपली मानसिकता तशा प्रकारच्या नाट्यनिर्मितीला अनुकूल नाही. यात मराठीचा कमीपणा आहे किंवा मराठी मनाचा न्यूनगंड आहे किंवा मराठी प्रतिभावंतांची अवहेलना आहे असे मुळीच नव्हे! तसेच, शेक्सपिअर म्हणजे काही नाट्यरचनेचा एकमेव आदर्श आहे, असेही नाही. शेक्सपिअरच्या पूर्वोत्तरकाळातही श्रेष्ठ नाटककार जगात होऊन गेले आहेत. मराठीत शेक्सपिअर असलाच पाहिजे असेही नाही.

मराठीत किर्लोस्कर, खाडिलकर, गडकरी, शिरवाडकर, विजय तेंडुलकर, पु.ल.देशपांडे, वसंत कानेटकर एवढे असले तरी काही बिघडत नाही.

कुसुमाग्रजांची शेक्सपिअर-भक्ती अर्थपूर्ण आहे. व्यक्तिमत्त्वातील कवी आणि नाटककार यांची दुर्मिळ युती या दोन प्रतिभावंतांच्या बाबतील समानच आहे. कुसुमाग्रजांना आपल्यातील कलावंताचे प्रतिबिंब सतत शेक्सपिअरमध्ये दिसत असल्यास नवल नाही आणि जिथे आत्मप्रक्षेपण करता येते, तिथे माणसाची भक्ती जडणे काहीसे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. ज्या नाट्यसृष्टीचा शेक्सपिअर हा विधाता होता, त्या नाट्यसृष्टीचा खरा आधार मनस्वी व्यक्तिमत्त्वांचे व्यक्तिजीवन, त्यातील व्यामिश्रता हाच होता.त्या नाट्यसृष्टीचे स्वरूप सामान्यपणे व्यक्तिप्रधानच होते, व्यक्तिजीवनातील नाट्य साकार करणारे होते. त्या नाट्यसृष्टीला स्थलकालांचा विशिष्ट संदर्भ होताच, त्याचप्रमाणे सामाजिक-सांस्कृतिक विशिष्ट पार्श्वभूमीही होती. पण या संदर्भांना व्यक्तिजीवनाच्या नाट्यरूपात आनुषंगिक स्थान होते. या अर्थाने ती नाट्यसृष्टी स्थलकालनिरपेक्ष आणि समाजनिरपेक्ष होती. कुसुमाग्रजांची नाट्यसृष्टीही अशाच प्रकारची आहे. त्यांची नाट्यदृष्टी आगळ्यावेगळ्या व्यक्तिजीवनाची शोधक आणि प्रतिपादक आहे. मग अशी व्यक्ती महाभारतातील कर्ण असो, इतिहासातील थोरले बाजीराव असोत की, 'नटसम्राट' बेलवलकर असोत! तथापि शेक्सपिअर माणसाचे प्रश्न ज्या सूक्ष्मतेने, सफाईने आणि नाजुकपणाने समाज, संस्कृती, इतिहास यांच्या साचेबंद अर्थचौकटीतून अलग करू शकतो, ती कुवत मराठी नाटककारांत नाही. मनस्वी व्यक्तीचे कमालीचे परिपूर्ण व्यक्तीकरण- इंडिव्हिज्युअलायझेशन- करणे हे व्यक्तिजीवनाच्या मूलभूत समस्यांच्या गाभ्याशी जाण्यास आवश्यक असते. आपल्या समाजात व्यक्तिजीवनाला मुळातच अनेकार्थकता लाभत नाही. म्हणून व्यामिश्रता जाणवत नाही व व्यक्तीकरण साधून साचेबंद अर्थ करण्याखेरीज दुसरे काही साधताच येत नाही. ऐहिकाच्या गुंतागुंतीत गुरफटलेले व्यक्तिजीवन हे पारलौकिकाच्या कल्पनांनी जगण्याची, पाहण्याची, अर्थपूर्ण समजण्याची आपली संस्कृती, इथे कालिदास व भवभूतीच निर्माण होणार, शेक्सपिअर नव्हे!

समकालीन सामाजिक प्रवृत्ती आणि प्रश्न यांच्या संदर्भात व यांना प्राधान्य देऊन शिरवाडकरांनी नाटके लिहिण्याचा फारसा प्रयत्न केला नाही. तसेच सामाजिक वास्तवाच्या नाना थरांतील वैशिष्ट्यपूर्ण जीवननाट्य साकार करण्यातही फार आस्था दाखविली नाही. हे त्यांनी करावयालाच हवे होते, असे मुळीच नाही व ते न करण्याने त्यांच्या निर्मितीत काही उणीव राहून गेली, असेही नाही. त्यांच्या शेक्सपिअर-भक्तीचा एक परिपाक म्हणूनच या गोष्टीकडे पाहिले पाहिजे. भक्ती ही फार प्रभावी व कडवी भावना असते. ती मौलिकही ठरते. पण प्रत्येक भावनात्मक बांधिलकीची काहीएक किंमत चुकती करावीच लागते. मराठी नाटककारांनी शेक्सपिअरची भक्ती जरा अधिकच आणि अगदी आपल्या संतांच्या अनावर विठ्ठल- भक्तीसारखी आळविली. शिरवाडकर यास अपवाद ठरले नाहीत. नाट्याचार्य खाडिलकरांपासून वसंत कानेटकरांपर्यंत असलेली शेक्सपिअर-भक्त मराठी नाटककारांची परंपरा हे महाराष्ट्राच्या वाङ्मयीन संस्कृतीचे पृथगात्म लक्षण ठरावे! या लक्षणाची आठवण शिरवाडकरांची नाटके इतर भाषिक भारतीय अभ्यासकांना निश्चितच करून देतील. तथापि

'नटसम्राट' हे नाटक मात्र खास मराठी ठरावे असे आहे. मराठी माणसाचे रंगभूमीचे वेड त्यातून निश्चितच सूचित होते. एक नटश्रेष्ठच या नाटकाचा नायक आहे. मध्यमवर्गीय कौटुंबिकता हा देखील मराठी नाट्यसृष्टीचा एक विशेष आहे. कुटुंबनाट्य याही नाटकात आहेच. मराठी माणसांची नाट्यांची अभिव्यक्ती ही सामान्यतः शब्दप्रचुर आणि अलंकरणात्मक आहे, असे वाटते. मोजक्या शब्दांनी आणि कसलाही कोटिक्रम, कसलाही श्लेष, कसलेही औपम्य न साधता नाट्य निर्माण करण्याची आपली प्रवृत्ती नाही. आपली लोकरंगभूमी आणि नागर रंगभूमी अशाच नाट्याची निदर्शक आहे. त्यात पुन्हा मराठी भाषा ही फार लवचिक आहे, असा सुखद समज समाजात सर्वसंमत झालेला आहे. त्यामुळे शब्दबंबाळ नाट्याभिव्यक्तीही लोकप्रिय ठरते. त्याचप्रमाणे प्रत्यक्ष नाट्याच्या साक्षात् दर्शनापेक्षा त्याच्या शाब्दिक निरुपणावरच अधिक भिस्त ठेवण्याचा कल मराठी नाटकांत सामान्यपणे दिसून येतो. मराठी नाटके जरा जादाच बोलतात, बडबडतात असे दिसते. मराठी नाट्यप्रतिभा शब्दवेडी आहे की काय, अशी शंका येते. थोडीशी अतिशयोक्ती करून असेही म्हणता येईल, की मराठी नाट्यप्रवृत्ती सामान्यपणे अभिव्यक्तीवर अधिक भर देणारी आणि आशयाच्या मागोव्यात मागे पडणारी आहे. अर्थात सर्वच मराठी नाटककारांच्या सगळ्याच मराठी नाटकांना हे म्हणणे लागू पडणार नाही. हे उघडच आहे. सर्वसाधारणपणे आढळणारे, कमीअधिक स्वरूपांत दिसणारे हे विशेष आहेत एवढेच ! 'नटसम्राट' हे नाटक महाराष्ट्राच्या नाट्यप्रतिभेचे अनेक बाजूंनी प्रतिनिधिक ठरेल व ते एक अत्यंत प्रभावी नाटक असल्याने त्या दृष्टीने त्याचा सखोल अभ्यास करणे उद्‌बोधक ठरेल. मराठी अभ्यासकांनी या नाटकाचे असे आव्हान स्वीकारावे. मराठीत अनेकदा ड्रामा हा मेलोड्रामाच का ठरतो याचा मागोवा घ्यावा आणि शेक्सपिअरची व्यक्तिजीवनाच्या व्यामिश्रतेची रहस्यमय अभिज्ञता आपल्या नाटककारांना हुलकावणी देऊन का जाते, याचाही शोध घ्यावा !

कदाचित या सर्व गोष्टींचा संबंध आपल्या सर्वसाधारण मानसिक घडणीत असावा. ऐहिक जीवनावरील आपली निष्ठा किंवा आपला विश्वास पुरेसा प्रबळ नसतो. व्यक्तिजीवनाचे आणि समाजजीवनाचे सगळेच प्रश्न काहीशा पारमार्थिक श्रद्धेच्या आणि संस्कारांच्या दृष्टीने पाहण्याचा आणि सोडवण्याचा आपला प्रयत्न असतो. त्यामुळे व्यक्तिजीवनाच्या आणि समाजजीवनाच्या वास्तवाच्या खोल तळाशी जाऊन त्यातील सत्य किंवा सत्यता शोधून काढण्याचा आपण नेटाने प्रयत्नच करीत नाही. थोडेसे गमतीने बोलावयाचे, तर आपल्या प्रत्येक प्रश्नाचे झटपट सुचणारे पारमार्थिक उत्तर आपल्याजवळ अहोरात्र तयारच असते. त्यामुळे ऐहिकाचे गुंतागुंतीचे पदर उलगडण्याकडे आपला कल नसतो. तो गुंता ईश्वरदत्त आहे आणि ईश्वरकृपेनेच तो सुटेल, असे सामान्यतः आपण समजतो. त्यामुळे सतत आपण एखाद्या महात्म्याच्या शोधात आणि सन्मानात दंग असतो. आत्मशोधन याचा अर्थ आपल्या अनुभवांचे, आपल्या परिसराचे, आपल्या माणसांचे कसून आणि सांगोपांग संशोधन असते आणि ते आपल्या सर्व बौद्धिक आणि भावनिक शक्तिनिशी करण्याची गरज असते, असे आपण समजत नाही. त्याचप्रमाणे आत्मशोधनाचा विषय काय, आशय काय, पद्धती काय, प्रयोग काय, निकष काय, या सर्व गोष्टींसंबंधी स्वतंत्रपणे

विचार करण्याऐवजी त्याचे परंपरागत साचेच आपण वापरत असतो. चंद्र उलटून पाहण्याची आपली प्रवृत्ती नसते. आत्मशोधन म्हणजे एक तर 'तुझे आहे तुजपाशी' मध्ये दाखविल्याप्रमाणे त्या आत्म्याचा किंवा परमात्म्याचा शोध, असे तरी आपण मानतो किंवा सदाचाराच्या नि दुराचाराच्या सांकेतिक कल्पनांनी नियतीला स्मरून उद्‌बोधक असा निर्णय देणे, असे तरी आपण गृहीत धरतो. म्हणजे व्यक्तिजीवनाचे आणि समाजजीवनाचे समोरचे आव्हान आपण काहीशा साचेबंद रीतीने स्वीकारत असतो. त्यामुळे आपल्या मानसिक ठेवणीला विशिष्ट असे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. सूक्ष्मतेपेक्षा स्थूलतेकडे आपण अधिक पाहतो, भावनांच्या कल्लोळापेक्षा सांकेतिक विचार झटकन जाणून घेतो, अनुभवांचे प्रतिमाचित्र कल्पकतेने रेखाटण्यापेक्षा त्या अनुभवांचे बाह्यांगिक अलंकरण करण्यावर अधिक भर देतो, शोधापेक्षा उद्‌बोधनावर अधिक भिस्त ठेवतो, कल्पनाशक्ती म्हणजे कल्पनारम्यता आणि झगझगीत अलंकरण, असेच जणू आपण समजतो. व्यक्तिजीवनाच्या आणि समाजजीवनाच्या वास्तवाची आपली अभिज्ञता म्हणूनच सखोल ठरू शकत नाही. त्यामुळे सखोल नाट्यनिर्मितीही आपण करू शकत नाही. आपले जीवन हा एक गंभीर आणि जटिल नाट्याचा विषय निश्चितच आहे. पण आपली जीवनदृष्टी ही काहीशी मृदू नाटकीय (मेलोड्रॅमॅटिक) असल्याने आपल्या जीवननाट्याचा मर्मभेदक असा अर्थ आपणच करू शकत नाही. अखेरपक्षी मानवी अनुभवांचे मूलभूत स्वरूप सामान्यपणे सर्वत्र सारखेच असते. त्यांचा सखोल अर्थ करण्याची क्षमता आपल्यात असावी लागते. म्हणूनच शेक्सपिअर आणि इब्सेन यांचे महान आदर्श आपण निष्ठापूर्वक अनुसरले, तरी त्यातून आपल्याकडे शेक्सपिअर आणि इब्सेन निर्माण होणार नाहीत. यासाठी खरी गरज आहे, ती कठोर आत्मपरीक्षणाची आणि आपल्या जीवनदृष्टीच्या क्रांतिकारक परिवर्तनाची. पण ही गरज एखादा शिरवाडकर भागवू शकणार नाही. या दृष्टीने समाजानेच प्रवृत्त झाले पाहिजे आणि ही गोष्ट आपण मानतो तेवढी सोपी नाही.

कुसुमाग्रजांनी काव्यलेखनाने आपल्या वाङ्‌मयीन जीवनास आरंभ केला. काव्य हेच बहुधा त्यांचे पहिले प्रेम असावे! नट होण्याची त्यांची आकांक्षा होती, पण ते नाटककार झाले. गडकरी हे त्यांचे पहिले आवडते नाटककार आणि बहुधा आवडते कवीही ! त्यांच्या 'गोविंदाग्रज' या टोपणनावाच्या धर्तीवरच 'कुसुमाग्रज' हे टोपणनाव शिरवाडकरांनी स्वीकारले असावे! विचारप्राधान्य आणि भव्यदिव्य कल्पनाचित्रे हे कुसुमाग्रजांच्या काव्यसृष्टीचे उघड दिसणारे विशेष होत. कुसुमाग्रज हे कम्युनिस्ट आहेत किंवा काय, अशी शंका 'विशाखा' च्या प्रसिद्धीनंतर व्यक्त करण्यात आली. ते खरे असो-नसो, 'क्रांतीचा जयजयकार' करणारा कोणताही कवी निदान त्या त्या कवितेपुरता तरी कम्युनिस्टच असतो. कारण, क्रांतीची संकल्पनाच कम्युनिस्ट विचारप्रणालीच्या केंद्रस्थानी आहे. नासिकला पटेल कॉलनीमधील ज्या मालुसऱ्यांच्या बंगल्यात कुसुमाग्रज राहतात, ते मालुसरे कम्युनिस्ट कार्यकर्ते आहेत, पण हा केवळ योगायोग होय. त्याचप्रमाणे मार्क्सवादी वर्गलढ्याची प्रतीके ठरतील, अशा काही कविता 'विशाखा'त आहेत. नंतरच्याही त्यांच्या काव्यसंग्रहात आहेत. पण तरीही हा कवी कम्युनिस्ट आहे, असे म्हणता येणार नाही, कारण कवी म्हणून आपण

कुणाचेही नसतो, असे त्यानेच घोषित करून ठेवले आहे. कुसुमाग्रजांच्या काव्यसृष्टीत वैचारिकतेला प्राधान्य असले, तरी कोणत्याही विशिष्ट विचारप्रणालीची बांधिलकी नाही. स्वातंत्र्यपूर्व काळात एका स्वप्निल क्रांतीचा त्यांनी जयजयकार केला. आज आणि कालही त्यांनी दलित, ग्रामीण परिवर्तनाच्या प्रेरणांना तेवढ्याच निष्ठेने आत्मसात केले. विचारांच्या लाटांवर आरूढ होणारी प्रतिभा स्वतःशी प्रामाणिक राहिली, तर कधीही कोमेजत नाही, क्षीण होत नाही, कारण समाजात सातत्याने नवे नवे विचार निर्माण होत असतात आणि त्यांच्याशी, मानव्याच्या नव्या ध्येयाकांक्षा म्हणून, कवी समरस होत जातो, संवादी नाते बांधत जातो. कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील वैचारिकतेचा या दृष्टीने नि कालानुक्रमाने सूक्ष्म अभ्यास केला तर त्यातून गेल्या पन्नास वर्षांतील सामाजिक-सांस्कृतिक विचारांची परिवर्तने कसकशी होत गेली, याचा एक विश्वसनीय आलेख निर्माण होईल, असे मला वाटते.

कोणत्याही विशिष्ट विचारप्रणालीशी बांधिलकी या कवीने स्वीकारली नाही, म्हणूनच एक प्रकारची अम्लान वैचारिकता त्यांच्या काव्यात अखंडपणे टिकून राहिली. वैचारिक काव्यप्रतिभा प्रचारकी बनण्याची शक्यता असते. पण उद्‌बोधनाच्या कक्षेबाहेर जाणारे व प्रचारी ठरणारे काव्य कुसुमाग्रजांनी कटाक्षाने टाळले आहे. उद्‌बोधन व आलंकारिकता याकडे वैचारिक काव्याचा कल असतो. कुसुमाग्रजांनी आपल्या कल्पनाशक्तीचे झळाळते तेजस्वी रूप वैचारिक कवितेला दिले. जीवनाकडे गंभीरतने पाहणे याचा अर्थ, वैचारिक संवेदन प्रकट करणे, असाच त्यांच्या प्रतिभेने केला. म्हणूनच नवनव्या विचारांचे एका बाजूने स्वागत करीत असतानाच, दुसऱ्या बाजूने पूर्वविचारांचे पुनर्परीक्षण करण्याची जबाबदारीही त्यांनी स्वीकारली. एके काळी क्रांतीचा जयजयकार करणारा हा कवी म्हणूनच नंतरच्या काळात त्या क्रांतीचे खरे स्वरूप काय होते, हे एका कवितेत प्रांजळपणे व्यक्त करतोः

"आम्ही दुरून पाहिली
ती क्रांती नव्हतीच
ते होते फक्त सुखासीन स्वप्न
अजीर्णातून उद्‌भवलेले."

('थांबणार असू तर' - समुचित, जाने., फेब्रु., मार्च १९८४)

क्रांती काय किंवा 'कोलंबसाचे गर्वगीत' काय कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील विचारगर्भाचा व विचारगर्वाचा खरा रोख लक्षात घेणे आवश्यक आहे. विचारांच्या बाबतील अतिशय संवेदनक्षम आणि आव्हानक्षम असलेला हा कवी आहे. आणि त्यांची वैचारिक आव्हानक्षमता आणि संवेदनशीलता अत्यंत विमुक्त आहेत. कोणत्याच विशिष्ट विचारधारा त्यांना कायमच्या बंदिस्त करू शकत नाहीत. याचा दुसऱ्या शब्दांत अर्थ एवढाच आहे की, जीवनाचे गांभीर्य विलक्षण निष्ठेने स्वीकारणारा हा कवी आहे आणि जीवनाचे गांभीर्य वैचारिक स्वरूपातच त्याला अधिक तीव्रतेने व सुलभतेने प्रतीत होते. एका अर्थाने कुसुमाग्रजांची वैचारिकता ही उत्तमांचा संग्रह करणारी (इक्लेक्टिक) आहे. मानव्याच्या न्याय्य आणि उदात्त अशा ध्येयाकांक्षा ज्या ज्या विचारांत आणि जेव्हा जेव्हा त्यांना

जाणवतात. त्या त्या वेळी ते ते विचार आपल्या प्रतिभेचे सर्व सामर्थ्य कसास लावून ते व्यक्त करतात. म्हणूनच अशा कवीच्या विचारांवरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वासंबंधी विशिष्ट असे निष्कर्ष काढणे जोखमीचे ठरते. कम्युनिस्ट म्हणून किंवा समाजवादी म्हणून किंवा आंबेडकरवादी ठरवून किंवा बहुजनसमाजवादी मानून वादांची लेबले लावणे हे फसगत करणारे ठरते.

मराठी काव्यपरंपरा ही प्राधान्याने विचारप्रधान आहे आणि मराठी वैचारिकता ही प्राधान्याने उत्तम संग्रह करणारी आहे. तिचा कल व्यक्तिमानसापेक्षा समूहमानसाकडे, समाजाकडे अधिक आहे. आलंकारिकता व उद्‌बोधन हे विचारप्रधान मराठी काव्यपरंपरेचे साधारणपणे दिसणारे ठळक धर्म आहेत. हे सर्व जर खरे असेल, तर कुसुमाग्रजांची काव्यप्रतिभा त्या परंपरेची द्योतक ठरते.

कवितेच्या अनेक व्याख्या आणि वर्णने आजपर्यंत करण्यात आली आहेत. विशिष्ट कालखंडात विशिष्ट प्रकारचे काव्य अधिक रसिकमान्य ठरते. तथापि, अशा कालखंडाच्या पूर्वोत्तर काळातील कवी हे कवी नसतात आणि कविता ही कविता नसते, असे समजण्याचे कारण नाही. एखाद्या कवीचे मूल्यमापन कोणी, कसे करावे याबद्दल काही नियम किंवा सक्ती करता येत नाही. मराठी नवकाव्याच्या काळात कुसुमाग्रजांची कविता जुनाट ठरली, पण त्यांचे काव्यलेखन मात्र त्याही काळात त्यांच्या प्रतिभाधर्मानुसार चालूच राहिले. त्यांची कविता आलंकारिक आहे, काहीशी गद्यकाव्यासारखी आहे, ते काव्य नसून काव्यात्म पद्य आहे, ती निवेदनात्मक आहे, कथनात्मक आहे, वक्तृत्वपूर्ण आहे, ती सतत कुणाला तरी उद्देशून काहीतरी पटविण्याचा प्रयत्न करत असते, हा कवी भावना सांगतो म्हणजे कथन करतो किंवा निरूपण करतो, पण भावनात्मक प्रत्यय हा साक्षात् व्यक्त करीत नाही असे किंवा या प्रकारचे आक्षेप घेण्यात आले आहेत. त्यामागे काव्याची विशिष्ट व्याख्या आणि विशिष्ट स्वरूप हेच प्रमाणभूत आहे व त्यापेक्षा वेगळ्या स्वरूपाची कविता ही कविताच नव्हे, अशा प्रकारची हुकूमशाही भूमिका दिसते. पण ही भूमिका सर्वांनाच मान्य होणारी नाही. कुसुमाग्रजांची कविता खूप बदलली देखील पण हा बदल समीक्षकांच्या किंवा टीकाकारांच्या निरीक्षणामुळे घडून आला असे नाही. त्यांच्या काव्यप्रतिभेत स्वाभाविकपणे होणारा बदलच त्यांच्या बदलत्या कवितेचे कारण आहे. जातिवृत्ताकडून मुक्तछंदाकडे कुसुमाग्रज वळले आणि क्रांतीपासून कैवल्याच्या गूढ आवाहनांची दखल घेऊ लागले. हे बदल नैसर्गिक असे प्रतिभाधर्माचे बदल मानले पाहिजेत.

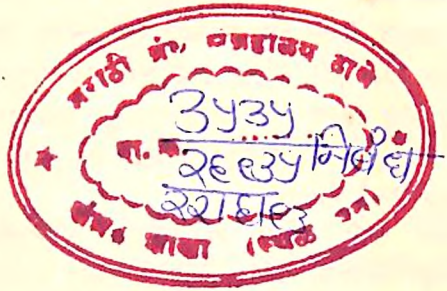
आणि तरीही कुसुमाग्रजांच्या काही कविता या बदलत्या अभिरुचीच्या चक्रनेमिक्रमातही आपला प्रभाव टिकवून ठेवणाऱ्या आहेत. गळ्यांतले सखीचे चांदण्याचे हात आणि क्षितिजापलीकडे उभे असलेले दिवसाचे दूत ही प्रीतिजीवनातील एक विशिष्ट अवस्था सर्व पिढ्यांतून अनुभवास येणारी एक सनातन वस्तुस्थिती आहे. रात्रीच्या गर्भातील उषःकालही सनातन आणि सार्वत्रिक आहे. पृथ्वीचे प्रेमगीत हे कितीतरी मनःस्विनींचा आत्मप्रत्यय असेल! मला वाटते, ध्येयवादी मन आणि पदोपदी आपल्याच पावलांखाली निखारे पसरण्याची त्या मनाची प्रवृत्ती, यांचा एक आदर्श व प्रत्ययकारी आविष्कार

कुसुमाग्रजांनी मराठीत कायमचा निर्माण करून ठेवला आहे. एखादे सोज्वळ, सत्त्वशील पण संसारतापाने दग्ध झालेले मराठी मन नकळतपणे सायंकाळच्या कातरवेळी 'अनुदिनी अनुतापे तापलो रामराया' ही रामदासांची करुणाष्टके आळवू लागते. ध्येयवादी माणसे तशाच एका उत्कट मनःस्थितीत कुसुमाग्रजांच्या "पदोपदी पसरून निखारे आपुल्याच हाती" -या ओळींचा जप करू लागतात. आपले मन आपणच शांत करावे म्हणून ! आपणच आपले सांत्वन करावे म्हणून ! महाराष्ट्रात जोपर्यंत ध्येयवाद राहील, तोपर्यंत चांदण्याचे हात नि दिवसाचे दूत हेही राहतील आणि ध्येयपथावरची ती तगमगही टिकून राहील, कुसुमाग्रजांची कविता टिकून राहील !

भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार कुसुमाग्रजांना लाभला. अमृत महोत्सव साजरा केलेल्या त्यांच्या जीवनाचा एक उचित असा गौरव जणू सगळ्या देशाने त्या पुरस्काराच्या रूपाने केला आहे. कुसुमाग्रजांच्या अमृतमहोत्सवी कलशाध्यायावर जणू त्या पुरस्काराचे कनकपुष्प समर्पित करण्यात आले. त्यांना दीर्घायुरारोग्य लाभावे आणि महाराष्ट्राची वाङ्मयीन संस्कृती त्यांच्या काव्य-नाटकांनी अधिकाधिक संपन्न व्हावी, अशीच प्रार्थना परमेश्वराजवळ माझ्यासकट सर्व मराठी माणसे करतील!

❋ ❋ ❋

REFBK-0026935



सांस्कृतिक मूल्यवेध

प्रा. रा.ग. जाधव

"विकसनशील समीक्षा ही एका अपरिहार्य क्रमाने सांस्कृतिक समीक्षेतच परिणत होते. मानवी जीवनाच्या मूल्यभावाकडे सतत झेपावणारे साहित्य व कला ही समीक्षा व समीक्षक या दोहोंनाही जीवनाच्या मूल्यप्रणालीकडे वळवित राहतात. प्रस्तुत 'सांस्कृतिक मूल्यवेध' हे असेच एक वळण आहे....."

(प्रा. रा.ग. जाधव)

स्नेहवर्धन
प्रकाशन