म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. 8392

कथाकार शांताराम

रा. भा. पाटणकर



REFBK-0025846

संज्ञा निबंध
३३१२
२५८६
१११३।८६

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

7 MAR 1989
7 MAR 1989
24 MAY 1989
7 JUN 1989

(क्र. मा. पहा)
५०००-११-८६

कथाकार शांताराम

रा. भा. पाटणकर


REFBK-0025846



गौज प्रकाशन गृह

मौज प्रकाशन : ३५६
पहिली आवृत्ती : डिसेंबर १९८८
© १९८८, सौ. लीला पाटणकर
मुखपृष्ठ : बाळ ठाकूर
मलपृष्ठावरील छायाचित्र : दिलीप कुळकर्णी

किंमत : पंचेचाळीस रुपये

प्रकाशक :
श्री. पु. भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी, गिरगाव
मुंबई ४०० ००४

मुद्रक :
प्र. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, गिरगाव
मुंबई ४०० ००४

या पुस्तकाच्या प्रकाशनासाठी
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून
अनुदान मिळाले आहे.

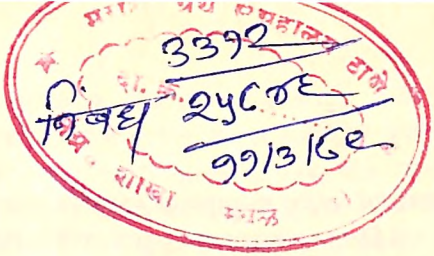
मुंबईला स्थायिक होण्याच्या आधीचे तीन महत्त्वाचे वाटाडे

प्रा. वसंत कानेटकर,
प्रा. के. जे शहा,
प्रा. दि. य. देशपांडे,

यांना कृतज्ञतापूर्वक

अनुक्रम

प्रस्तावना
नऊ
कथाकार शांताराम
१
टिपा
९१



प्रस्तावना

प्रस्तुत ग्रंथ-मालिकेतील याच्या आधीची *कमल देसाई यांचे कथाविश्व* व *मुक्तिबोधांचे साहित्य* ही दोन पुस्तके आणि गेल्या सात-आठ वर्षांतील माझे इतर लेखन पाहिल्यावर वाचकांच्या असे लक्षात येईल की या सर्वांतून मी काही विशिष्ट प्रश्नांचा चिकाटीने मागोवा घेत आहे. हे प्रश्न जसे आपल्या साहित्याविषयीचे व साहित्यसमीक्षेविषयीचे आहेत, तसेच ते आपल्या समाजाविषयीचे व एकूण मानवी जीवनाविषयीचेही आहेत. साहित्य व मानवी जीवन यांच्यातील जैविक संबंध लक्षात घेता वेगवेगळ्या पातळ्यांवरचे वरील प्रश्न हे एकाच वेळी उपस्थित होणे कसे अपरिहार्य ठरते हे सहज लक्षात येण्याजोगे आहे.

आताच्या चर्चेची सुरुवात करण्याआधी तिचे पूर्वसूत्र थोडक्यात देणे आवश्यक आहेः गेल्या दीडशे वर्षांतील आपल्याकडील एकूण सर्व प्रकारच्या लेखनाकडे पाहिले म्हणजे जी एक गोष्ट ठसठशीतपणे मनात भरते ती ही की या लेखनात मोठेपणाची *बीजे* निश्चित आहेत, परंतु मोठेपणाची परंपरा मात्र निर्माण झालेली नाही. कल्पनात्मक लेखन (इमॅजिनेटिव्ह लिटरेचर) – म्हणजे ज्याला 'साहित्य', 'वाङ्मय', 'सर्जनशील साहित्य' म्हणण्यात येते ते – आणि तद्विषयक लेखन यांविषयी ही उणीव प्रकर्षाने जाणवते. (दुर्दैवाची गोष्ट अशी की इतर मानव्य-विद्या-शाखांची स्थिती यापेक्षा वेगळी नाही.) या वाङ्मयीन खुरटलेपणाचा आपल्या समाजजीवनाशी जवळचा संबंध आहे. तसा तो असणे फार स्वाभाविक आहे. कारण एकूण कलांमध्ये वाङ्मयकला ही सर्वांत जास्त जीवनाभिमुख अशी कला आहे. वाङ्मय व प्रत्यक्ष जीवन यांचे द्रव्य व त्या द्रव्याच्या संश्लेषणाची तत्त्वे अनेक बाबतींत व मोठ्या प्रमाणात समान आहेत. वरील दोन संदर्भांतील द्रव्यांमध्ये सारखेपणा असला तरी या दोन ठिकाणच्या द्रव्यांचे सत्ताशास्त्रीय स्थान एक नसल्याने त्यांच्यातील संबंध एकात्मतेचे नसून समानतेचे आहेत हे मात्र नमूद करायला हवे.

कल्पनात्मक साहित्याच्या खुरटलेपणाबरोबर आपण साहित्यसमीक्षेबद्दल, तिच्याविषयी मनात बाळगायच्या रास्त अपेक्षांबद्दल, सध्या प्रचलित असलेल्या काही अनिष्ट समीक्षापद्धतींबद्दल याच्या आधी सोदाहरण व तात्त्विक पातळीवर चर्चा केली. या प्रस्तावनेत वर उल्लेखिलेल्या काही प्रश्नांचा मागोवा आपण सुरुवातीला घेणार आहोत. इतर प्रश्नांबद्दलची चर्चा त्यानंतर येईल.

समीक्षक हा वाङ्मयकृतीचा अन्वय लावण्याचा, तिचे जास्तीत जास्त पूर्ण, यथायोग्य असे आकलन करून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो; निदान त्याने तो करावा अशी रास्त अपेक्षा असते; आकलन व मूल्यन एकमेकांशी ज्या रीतीने संलग्न झालेली असतात ती लक्षात घेता वरील प्रक्रिया ही समीक्षाव्यवहारातील अटळ अशी पायरी आहे असे मानावे लागते. आकलन करून घेण्याच्या प्रक्रियेत अभ्युपगमाचे (हायपोथिसिस) स्थान व महत्त्व काय हे आपण आता बघणार आहोत. आकलन करून घेण्याच्या प्रत्येक क्रियेत अभ्युपगम हा अपरिहार्यपणे असतोच. पण त्याची आपल्याला नेहमी स्पष्ट जाणीव असतेच असे मात्र नाही. पूर्णपणे परिचित असलेल्या आपल्या खोलीत मिट्ट काळोख असतानासुद्धा चार पावले बिनधास्तपणे चालून आपण स्विचपर्यंत पोचू शकतो. पण समजा, एखाद्या रात्री आपला पाय कशामुळे तरी अडखळला; आपल्याला ताबडतोब प्रश्न पडतो की आपण कशामुळे अडखळलो ? ट्रंकेसारखे काहीतरी वाटले; पण ट्रंक असेल तर ती येथे कशी आली ? आपणच चुकून ठेवली असेल की इतर कोणी ? कोणी पाहुणा आला असेल का ? कोणी आले असेल तर आपल्याला कसे कळले नाही ? बहुतेक कोणीतरी पाहुण्याने ती ट्रंक तेथे ठेवली असावी हा अभ्युपगम आपण काही वेळासाठी स्वीकारला असे समजू. त्याच्या आधारे निगमनाच्या साहाय्याने आपण काही निष्कर्ष काढतो, व त्यांचा प्रत्यक्षात पडताळा घेतो. उदाहरणार्थ, जर कोणी पाहुणा आला असेल तर घरातील लोकांच्या झोपण्याच्या नित्याच्या व्यवस्थेत बदल झाला असणार; तो झाला आहे का हे आपण पाहू लागतो. आपण अपेक्षिलेले बदल प्रत्यक्षात झालेले आढळले की, आपल्याला हवे असलेले स्पष्टीकरण मिळाले असे आपण मानतो.

वाङ्मयकृतीच्या आकलनातही वरील प्रक्रिया अंतर्भूत झालेल्या असतात. समजा, आपण *हॅम्लेट* हे नाटक वाचत आहोत. आपला खून क्लॉडिअसने केला असून त्याचा वध करून आपल्या खुनाचा बदला हॅम्लेटने घ्यावा अशी इच्छा हॅम्लेटच्या वडिलांच्या आत्म्याने व्यक्त केली आहे. पण या ना त्या कारणाने हॅम्लेट हे काम करण्यात चालढकल करतो आहे असे आपल्याता वाटू लागते. या विलंबाचे कारण काय असावे हा या नाटकातील मध्यवर्ती प्रश्न मानला जातो. तो सोडविणे आणि हॅम्लेटच्या व्यक्तित्वात मर्मदृष्टी मिळणे या दोन गोष्टी एकाच नाण्याच्या दोन बाजू समजल्या जातात. हॅम्लेटच्या व्यक्तित्वाचे कोडे उलगडण्यासाठी अनेक उपपत्ती सुचविण्यात आल्या आहेतः उदाहरणार्थ, बदला घेण्यासाठी हॅम्लेटला अवसरच मिळाला नाही, हॅम्लेटला एडिपस-गंडाने पछाडले होते, इत्यादी. यांपैकी प्रत्येक उपपत्तीकडे एक अभ्युपगम म्हणूनच बघावे लागते. आणि ज्या अभ्युपगमामुळे शोधविषयातील जास्तीत जास्त घटकांचे कमीत कमी क्लिष्ट मार्गाने एकसूत्रीकरण करता येते आणि सर्वांत जास्त पटेल असा अर्थ लागू शकतो तो अभ्युपगम आपण आपल्यापुढच्या प्रश्नाचे खरे उत्तर म्हणून स्वीकारतो. वाङ्मयकलेचे स्वरूपच असे आहे की वाङ्मयात पडणारे बरेचसे प्रश्न आपल्या प्रत्यक्ष जीवनात पडणाऱ्या प्रश्नांसारखे असतात; या सारखेपणामुळे ते सोडविण्यासाठी सुचणारे मार्ग व अभ्युपगम यांच्यातही सारखेपणा असणे स्वाभाविक आहे. आपल्या *पोएटिक्स*मध्ये ॲरिस्टॉटलने संभवनीयता, अपरिहार्यता, प्रातिनिधिकता इत्यादी संकल्पनांना इतके महत्त्व का दिले हे यावरून लक्षात येईल.

स्पष्टीकरणाची आवश्यकता जशी एखाद्या पात्राविषयी भासते, तशी ती अनेकदा एखाद्या वाङ्मयकृतीच्या *एकूण* अभिप्रायाविषयीही भासते. एकदोन उदाहरणांच्या साहाय्याने हा मुद्दा स्पष्ट करता येईल. पहिले उदाहरण मिल्टनच्या *पॅराडाइझ लॉस्ट*चे घेऊ. 'to justify the ways of God to men' अशी कवीची काव्यांतर्गत प्रतिज्ञा आहे. त्यामुळे प्रस्तुत महाकाव्याचा *एकूण* अभिप्राय देवाच्या बाजूने असायला हवा. पण तसे मानले तर काही गोष्टींचा उलगडा होत नाही. महाकाव्याच्या

laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies, and what's his reason ? I am a Jew. Hath not a Jew eyes ? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions ? fed with the same food, hurt with the same diseases, heated by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer as a Christian is ? If you prick us, do we not bleed ? if you tickle us, do we not laugh ? if you poison us, do we not die ? and if you wrong us, shall we not revenge ? if we are like you in the rest we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility ? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example ? Why, revenge. The villainy you teach me, I will execute; and it shall go hard but I will better the instruction.

(Act III, Sc. I)

वरील दोन वाङ्मयकृतींच्या संदर्भात सुचणारे अभ्युपगम परस्परविरोधी असल्यामुळे त्यांची बरीचशी स्पष्ट जाणीव आपल्याला होते. दर संदर्भातील अभ्युपगमांच्या उपस्थितीची इतकी स्पष्ट जाणीव आपल्याला होईलच असे नाही. पण सर्व संदर्भांतील आकलनप्रक्रियेत अभ्युपगम उपस्थित असतात हे मात्र निश्चित. अगदी सरळसोट वाङ्मयकृती सोडल्या तर इतर संदर्भात एकाच वेळी वेगवेगळे अभ्युपगम निर्माण होणे हेही फार स्वाभाविक आहे. कोणत्याही एका अभ्युपगमाच्या चौकटीत पूर्णपणे सामावले न जाणे हे स्वप्नांप्रमाणेच अनेक प्रकारच्या जीवनानुभवांचे, एकूण जीवनाचेच, आणि म्हणून प्रतिभानिर्मित वाङ्मयकृतींचे एक वैशिष्ट्यच आहे. हे अभ्युपगम कसे सुचतात ? मानवी मनाचा तो धर्मच आहे इतके उत्तर खरे म्हणजे आपण हाती घेतलेल्या तार्किक चिकित्सेच्या संदर्भात पुरावे.

पण ज्यांना मनोवैज्ञानिक अभ्यासात रस असेल त्यांना ग्रॅहम वॉलससारख्यांनी[9] या संदर्भात काढलेले निष्कर्ष कदाचित उद्‌बोधक वाटतील. हे निष्कर्ष थोडक्यात असे : आपल्यापुढील प्रश्नाच्या बाबतीत उपयुक्त ठरेल अशी सर्व माहिती गोळा करून तिच्यावर मनन-चिंतन इत्यादी जाणिवेच्या पातळीवरील प्रक्रिया झाल्या की तो प्रश्न त्यासंबंधीच्या माहितीसह जाणिवेच्या खालच्या पातळीवर ढकलला जातो; तेथे तो काही काळ राहिल्यावर केव्हातरी अचानक वीज चमकावी तसे आपल्या प्रश्नाचे एखादे उत्तर मनासमोर तरळून जाते. त्याला उत्स्फूर्त प्रातिभज्ञान (इंट्युइशन) म्हणता येईल. शोधप्रक्रिया येथे संपत नाही; तिचा फक्त पहिला भाग संपतो; आणि दुसरा, तितकाच किंवा कदाचित जास्त महत्त्वाचा भाग सुरू होतो. तसे पाहिले तर आपल्यापैकी अनेकांच्या मनात दर मिनिटाला चार नव्या कल्पनांच्या चिमण्या चिवचिवायला लागू शकतात, लागतात, असे नीट अवलोकन केल्यास लक्षात येईल. आपल्या प्रश्नाचे खरे उत्तर नक्की कोणत्या चिमणीच्या चिवचिवाटात आहे हे ठरविणे फार कठीण काम आहे. येथे अभ्युपगम-निगामी (हायपोथेटिको-डिडक्टिव्ह) पद्धती फार कसोशीने वापरण्याची नितांत आवश्यकता असते.[2] आपल्याला जे गवसल्यासारखे वाटले ते मर्मदृष्टीच्या (इन्साइट) स्वरूपाचे आहे की चकव्याच्या स्वरूपाचे आहे, हे या पद्धतीच्या वापरातून काय निष्कर्ष निघतात यावर अवलंबून असते. मूळ प्रश्न जितका बिकट व बहुअंगी तितकी ही शोधप्रक्रिया

गुंतागुंतीची बनते. न्यूटन, मार्क्स, फ्रॉइड यांच्यासारखे प्रज्ञावंत हे अनेक शाखा-उपशाखा असलेले प्रश्न सोडवीत होते, मोठ्या आवाक्याचे अभ्युपगम तपासून पाहत होते व सिद्धान्त मांडत होते. या कामात त्यांना यश मिळाले म्हणूनच ते प्रज्ञावंत म्हणून ओळखले जातात. वरील विवेचनावरून हे ध्यानात येईल की, अभ्यासविषयाचा आवाका मोठा असो किंवा लहान असो, आकलनाच्या प्रक्रियेत अभ्युपगम मांडणे व तो तपासणे यांना फार महत्त्व असते.

वाङ्मयीन समीक्षेत आकलनाला महत्त्वाचे स्थान असल्याने तिच्यात अभ्युपगम मांडणे व तो तपासणे यांनाही महत्त्व मिळणे स्वाभाविक आहे. एखादी कथा, कविता, कादंबरी वाचल्याबरोबर मनात जी पहिली चिमणी चिवचिवेल तिच्या साहाय्याने ताबडतोब एक छोटेखानी परीक्षण किंवा रसग्रहण लिहायला एका जातीचे लेखक नेहमीच तयार असतात. पण हा मोह टाळणे हे आपल्या सांस्कृतिक सुदृढतेच्या दृष्टीने पाहता इष्ट आहे. प्रत्येक चिवचिवण्याचे अभ्युपगमामध्ये रूपांतर करायला हवे; तो मजबूतपणे उभा राहण्यासाठी पुरावे जमा करायला हवेत, पटतील असे युक्तिवाद करायला हवेत, परीक्षणविषयाच्या जास्तीत जास्त अंगांना न्याय मिळवून देणारी चौकट निर्माण करायला हवी.

या मार्गात दोन प्रकारच्या अडचणी आहेतः एक तर मोठ्या आवाक्याची समीक्षा लिहिणाऱ्यांची संख्या फार लहान आहे. आणि दुसरे म्हणजे साक्षर वाचकांची व त्यांच्याचसाठी निर्माण झालेल्या विनिमयमाध्यमांची झालेली भयप्रद वाढ. आपण शिक्षित आहोत असा गोड आभास साक्षरांमध्ये निर्माण करण्याचे काम दैनिके, त्यांच्या रविवारच्या आवृत्त्या, आकाशवाणी, दूरदर्शन, मासिके ही माध्यमे फार हुशारीने पार पाडीत आहेत. तसे नसते तर त्यांनी वीस मिनिटांत मार्क्सवाद, अस्तित्ववाद, मनोविश्लेषण असे कार्यक्रम घडवून आणले नसते; तसेच तितक्याच वेळात केवलाद्वैतावरील चर्चेबरोबर संस्कृतातील एक नाट्यप्रवेश अशा पॅकेज-दूर्स सहर्ष जाहीर केल्या नसत्या. साक्षरांच्या करमणुकीसाठी निर्माण झालेल्या माध्यमांचा विस्तार व विदग्धतेची कदर करणाऱ्या माध्यमांची सतत कमी होणारी संख्या यांमुळे अनेकदा चांगल्या लेखकांची कुचंबणा होते. परिणामी त्यांनाही लोकानुनयी माध्यमांचा आश्रय घ्यावा लागतो. अशा परिस्थितीत ते छोट्या आवाक्याच्या लेखातही आपल्या विदग्धतेची, व्यासंगाची चुणूक दाखवू शकतात. मे. पुं. रेगे यांनी 'नवभारता'त लिहिलेली संपादकीये ही याचे चांगले उदाहरण ठरू शकतील. दुसरे असे की या लेखकांनी मोठ्या आवाक्याच्या विषयांवर मोठ्या आवाक्याचे लेखन समर्थपणे केलेले असते. मे. पुं. रेगे यांनी *कांटची सौंदर्यमीमांसा* या पुस्तकासाठी खास लिहिलेले शंभर पानी विस्तृत परिशिष्ट हे या संदर्भात एक चांगला पुरावा ठरेल. (त्यांच्या लेखनात असे बरेच पुरावे सापडतील.) या पुराव्यांमध्ये एक आश्वासकतेचे तत्त्व (प्रिन्सिपल ऑफ ॲश्युरन्स) आहे. ते ज्याच्या लेखनात दिसते, त्याने लहान-मोठ्या आवाक्याचे काहीही लिहिले तरी त्यामुळे वाचकाला धोका नाही. ज्यांच्या लेखनात ते कोठेच दिसत नसते वा दिसलेले नसते त्यांच्यापासून मात्र वाचकाला निश्चित धोका संभवतो. असे लेखक जेव्हा 'तळटिपांची पैंजणे', 'विद्वत्तेची महिरप', 'तार्किक शिस्तीची (अर्थात यांत्रिक) कवायत' असे शब्दप्रयोग करू लागतात तेव्हा त्यांच्या लेखनाची जात केवळ साक्षरांनी केवळ साक्षरांच्या मनोरंजनासाठी लिहिलेले लिखाण हीच ठरते हे लक्षात ठेवले पाहिजे. काहींच्या ऐतिहासिक लिखाणातील चुका दाखविल्यास 'अरसिक विद्वानांच्या टीकेकडे आम्ही लक्ष देत नसतो,' असे आत्मसमर्थन त्यांनी धृष्टतापूर्वक दिल्याचे अनेकदा आढळते. स्वतःच्या बुद्धिवादाचा बडेजाव करणाऱ्या महाराष्ट्रात वर वर्णन केलेल्या थिल्लरपणाची इतकी मोंठी वाढ व्हावी हे पाहून हताश वाटते. पण या हताशपणाला निग्रहाने बाजूला सारून चांगल्या समीक्षेची वाढ कशी होईल इकडे लक्ष

द्यायला हवे. चांगल्या समीक्षेत काय अपेक्षित असते याबद्दलच्या विवेचनाचा एक टप्पा आपण काही वेळापूर्वी पूर्ण केला. त्यापुढच्या टप्प्याकडे आता वळायला हवे.

हा टप्पा म्हणजे समीक्षाविषयाचा आवाका वाढविणे. एखाद्या कथेचे विश्लेषण-मूल्यमापन करणे हे काम कठीण आहे हे खरे. पण त्या लेखकाच्या समग्र कथावाङ्मयात सर्वस्पर्शी अशी मर्मदृष्टी मिळविणे हे जास्त कठीण आहे. पण हे आव्हान स्वीकारून त्याच्याशी समर्थपणे मुकाबला करणे हे जास्त फलदायीही आहे. एखाद्या लेखकाने जर विविध वाङ्मयीन क्षेत्रांत कामगिरी केली असेल तर त्याच्या समग्र साहित्यात मर्मदृष्टी मिळविणे हे जास्त कठीण पण जास्त फलदायी असे काम आहे. या जागी आल्यावर एक प्रश्न ठळकपणे जाणवतो. कोणत्याही लेखकाच्या एकूण लेखनातील कोणत्या भागाला मध्यवर्ती स्थान द्यायचे, इतर भागांची व्यवस्था कशी लावायची हा तो प्रश्न आहे. तो सोडविताना वैयक्तिक आवडीनिवडींवर अवलंबून राहण्यात काहीच अर्थ नाही. जो भाग मध्यवर्ती मानला असता एकूण अभ्यासविषयाचा जास्तीत जास्त सुसंगत अर्थ लावता येतो, त्याचे जास्तीत जास्त यथायोग्य मूल्यन करता येते, त्याला योग्य तो न्याय मिळतो तो शोधून काढणे हे टीकाकाराचे कर्तव्य आहे. थोड्या उदाहरणांच्या साहाय्याने हा मुद्दा स्पष्ट करता येईल. मुक्तिबोधांच्या साहित्याचा विचार करताना त्यांच्या काव्याला, त्यातही त्यांच्या क्रांतिकाव्याला, मध्यवर्ती स्थान देण्याचा आतापर्यंत प्रघात होता. हे मत मांडणारे समीक्षक आजही विद्यमान आहेत. पण असे केल्याने मुक्तिबोधांवर अन्याय होतो. माझ्या *मुक्तिबोधांचे साहित्य* या पुस्तकात त्यांच्या कादंबऱ्यांना सर्वांत महत्त्वाचे स्थान देण्यात आलेले आहे. पुन्हा त्यांच्यातही *क्षिप्रा* या लोकप्रिय कादंबरीपेक्षा *जन हे. . .* ही कादंबरी जास्त महत्त्वाची मानली आहे. काव्याच्या प्रांतात त्यांच्या क्रांतिकवितांपेक्षा त्यांच्या प्रेमकविता, सामाजिक उपरोधाच्या कविता, ईश्वराला उद्देशून लिहिलेल्या कविता यांना जास्त महत्त्व दिले आहे. अशी पुनर्रचना केल्याने मुक्तिबोधांच्या एकूण साहित्याला पूर्वीपेक्षा जास्त चांगला न्याय मिळतो असा माझा दावा आहे. शांतारामांच्या लिरिकल, नीटस कथांपेक्षा त्यांच्या सामाजिक अंगाने जाणाऱ्या, नैतिक प्रश्नांशी झगडणाऱ्या कथांना वरचे स्थान दिल्याने बरोबर हेच उद्दिष्ट साध्य होते. कमल देसाई यांच्या *हॅट घालणारी बाई*च्या विश्लेषणानंतर *काळा सूर्य* व 'अंधारयज्ञ'यांचे विश्लेषण केल्याने लेखिकेच्या समग्र जीवनदर्शनात चांगली मर्मदृष्टी मिळते. वरीलपैकी प्रत्येक ठिकाणी नव्या अभ्युपगमाची गरज भासली. दुसऱ्या एखाद्या समीक्षकाला वेगळे अभ्युपगम सुचू शकतील; व तो निराळी श्रेणिव्यवस्था लावू शकेल. पण एका अभ्युपगमाला विरोध करण्याचे काम फुटकळ शेरेबाजीने साधणार नाही; त्यासाठी पुरेसा पुरावा, युक्तिवाद यांच्या साहाय्याने विरोधी अभ्युपगमाची उभारणी करावी लागेल.

कालाच्या ओघात श्रेणिव्यवस्थेत असे बदल घडणे अपरिहार्य आहे. खरे म्हणजे अशा बदलांची मालिकाच अपेक्षित असते. शांतारामांच्या सामाजिक, नैतिक अंगांनी जाणाऱ्या कथांना योग्य ते स्थान दिल्यावर त्यांच्या कथांमध्ये एक नवी श्रेणिव्यवस्था निर्माण होते. विश्लेषण-मूल्यनांच्या दृष्टीने ती पूर्वी प्रचलित असलेल्या व्यवस्थेपेक्षा जास्त समाधानकारक वाटायला लागली म्हणजे वर निर्देशिलेल्या अंगांनी जाणाऱ्या इतर लेखकांच्या कथांकडेही लोकांचे लक्ष स्वाभाविकपणे वळू लागते. प्रचलित निकष-व्यवस्था हळूहळू मागे पडून नवी व्यवस्था निर्माण होते. जुन्या व्यवस्थेनुसार जे लेखक महत्त्वाचे गणले जात होते, ते मागे पडून वेगळ्याच लेखकांना महत्त्व मिळू लागते. एखादा नवा अभ्युपगम स्वीकारला गेला की नुसते एखाद्याच लेखकाचे पुनर्मूल्यमापन होते असे नसून जवळजवळ सर्वच लेखकांचे पुनर्मूल्यमापन होणे अपरिहार्य ठरते.

साहित्य, इतर कला, एकूणच सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनाचा बदलणारा प्रवाह, वेगवेगळ्या ज्ञानशाखांमध्ये, विशेषतः मानव्य-विद्यांमध्ये होणारे, बदल या सर्वांचे एकमेकांवर सतत परिणाम घडत असतात. सतत पुनर्बांधणी चालू असते. टी. एस्. एलियटच्या 'परंपरे'च्या संकल्पनेत, किंवा हेगेलप्रणीत विशिष्टसंपृक्त सामान्याच्या (कॉंक्रीट युनिव्हर्सल) संकल्पनेत अशी सतत चालणारी पडझड व पुनर्बांधणी अंतर्भूत आहे.[३] आणि म्हणूनच मानवी जीवनाचा विचार करताना विशिष्टसंपृक्त सामान्याचे विचार-प्रतिमान (थिओरिटिकल मॉडेल) फार उपयुक्त ठरते.

वाङ्मयाचे एकूण मानवी जीवनाशी असलेले जैविक नाते लक्षात घेता वर उल्लेखिलेल्या बदलांची कारणे वाङ्मयान्तर्गत त्याचप्रमाणे वाङ्मयबाहेरीलही असतात हे पटेल. काही वाङ्मयान्तर्गत उदाहरणांपासून सुरुवात करू. माधवराव पटवर्धनांच्या नंतर खूप वर्षे गजल या वाङ्मयप्रकाराचा झालेला लोप हे एक सहज डोळ्यांत भरण्यासारखे उदाहरण आहे. पटवर्धनांनंतर या वाङ्मयप्रकाराच्या सर्व क्षमता संपल्यासारख्या वाटत असाव्यात. आणि म्हणून नंतरच्या काळामध्ये गजलच्या पुनरुज्जीवनाबद्दल रा. श्री. जोगांसारखे समीक्षक आशावादी भूमिका घेताना दिसत नाहीत. पण सुरेश भटांनी लिहिलेल्या गजलांच्या लोकप्रियतेवरून हे पुनरुज्जीवन जोमाने झाल्याचे दिसते. नाट्यछटा हा अल्पकाळ गाजलेला वाङ्मयप्रकार मात्र पूर्णपणे, आणि बहुतेक कायमचा, लुप्त झाल्याचे निदान आज तरी दिसते. बदलत्या जीवनाचे अनुभव फॉर्म या संकल्पनेच्या विशिष्ट अंगावर अतिरिक्त भर देणाऱ्या कथेत बसणे अशक्य ठरू लागल्यामुळे त्या काळातील काही लेखक 'नीटस चौकट' तोडणाऱ्या कथांकडे वळले; तर इतरांनी कथा या वाङ्मयप्रकाराकडेच पाठ फिरवून लघुकादंबरी, कादंबरी, चरित्रलेखन, आत्मचरित्र येथपर्यंतचा प्रवास गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत केल्याचे दिसते. इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासात अशी उदाहरणे बरीच आहेत. शेक्स्पिअरच्या काळातच मध्ययुगापासून प्रचलित असलेले मिस्टरी व मॉरेलिटी प्ले हे नाट्यप्रकार संपुष्टात येत होते. *हॅम्लेट, अथेलो, मॅक्बेथ, किंग लिअर,* आणि फार तर *अँटनी अँड क्लिओपाट्रा* यांनंतर शेक्स्पिअरच्या खास धाटणीची शोकात्मिका, ड्रायडननंतर हिरॉइक ट्रजेडी, कॉंग्रीव्ह व विचर्ली यांच्यानंतर रेस्टोरेशन कॉमेडी हे वाङ्मयप्रकार लुप्त झाले; *पॅराडाइझ लॉस्ट*नंतर निवेदनात्मक काव्यातील ब्लँक व्हर्स, पोपनंतर फोर फूट कप्लेट या वृत्तप्रकारांपासून कवी खूप काळ लांब राहत असत. जणू त्या त्या काळातील मातबर साहित्यिकांनी त्या त्या वाङ्मयप्रकारांतील निर्मितिक्षमता संपुष्टात आणल्या होत्या; नव्या अनुभवांची बीजे त्या जमिनीत पेरल्यास त्यांना अंकुर फुटतील अशी शक्यताच पुढील लेखकांना दिसत नव्हती.

वाङ्मय आणि इतर कला, तसेच बऱ्याच मानव्यविद्या यांच्यातील होणाऱ्या देवाणघेवाणीमुळे वाङ्मयात झालेल्या बदलांकडे एक दृष्टिक्षेप टाकणे उद्बोधक ठरेल. आजकालच्या वाङ्मयात मोठ्या प्रमाणात वापरली जाणारी फ्लॅशबॅक, स्ट्रीम ऑफ कॉन्शसनेस, असोसिएशन ऑफ आयडियाज, सर्‌रिॲलिझम ही तंत्रे चित्रपट, चित्रकला, मनोविज्ञान इत्यादींकडून आलेली दिसतात. वरच्यासारख्या देवाणघेवाणीमुळे वाङ्मयीन समीक्षेवरदेखील परिणाम झाल्याची उदाहरणेसुद्धा आढळतात. आपल्या *पोत* या पुस्तकात समाजाच्या इतिहासाची गती चक्राकार आहे या तत्त्वज्ञानात्मक सिद्धान्ताचा आधार द. ग. गोडसे यांनी घेतल्याचे दिसते. त्यांच्या *पोत*वर विस्तृत परीक्षण लिहिताना मुक्तिबोधांनी मार्क्सवादाची मदत घेतली. गंगाधर पाटील यांच्या काही समीक्षेवर युंगचा प्रभाव जाणवतो. धोंगडे-दंपतीने वाङ्मयकृतींचे व इतर भाषिक एककांचे शैलीविज्ञानाच्या मदतीने नव्या प्रकारे विश्लेषण केले आहे. माझ्या *कमल देसाई यांचे कथाविश्व* या पुस्तकामध्ये मी फ्रॉइडप्रणीत मनोविश्लेषणाचा केलेला उपयोग कोणाही जाणकाराच्या लक्षात आला असेल असा विश्वास वाटतो.

लेखिकेने जो 'मी'चा शोध घेतला आहे त्याच्या चिकित्सेत एक्स्प्रेसिविझमचा (एक्स्प्रेशनिझमचा नव्हे) वापर विशेष फलदायी ठरतो, हे तत्त्वज्ञानाच्या जाणकारांच्या लक्षात येण्यासारखे आहे. माझ्या पुस्तकात त्याचा वापर केल्याचे त्यांच्या दृष्टीस आलेही असेल.

वाङ्मयात व समीक्षेत बदल कसे घडतात या विषयात जास्त खोलवर शिरण्याचे आपल्याला कारण नाही. ते घडतात या वस्तुस्थितीचे भान आपल्याला आले की पुरे. अशा प्रकारे जर वाङ्मयात बदल घडत असतील तर वाङ्मयकृतींच्या आकलनात व मूल्यनात फरक पडणे स्वाभाविक आहे. परिणामी लेखकांच्या एकूण श्रेणिव्यवस्थेत दर वीस-पंचवीस वर्षांनी मूल्यात्मकतेच्या दृष्टीने बदल होणे हे अपेक्षितच आहे. वाङ्मयेतिहासाच्या दर नव्या टप्प्यावर आधीच्या लेखकांचे पुनर्मूल्यमापन होणे इष्ट आहे. तसे होणे हे सांस्कृतिक जिवंतपणाचे एक महत्त्वाचे लक्षण आहे.

॥ २ ॥

कमल देसाई यांचे कथाविश्व या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत आणि इतरत्र मी असे सुचविले होते की आपण आपले प्रश्न आपल्या परिस्थितीचा नीट अभ्यास करून आपल्या पद्धतीने सोडविण्याचा नेटाने प्रयत्न करायला लागेपर्यंत आपल्या सामाजिक-वैयक्तिक जीवनात, परिणामी आपल्या वाङ्मयात, खरे म्हणजे कोणत्याही प्रकारच्या लेखनात चैतन्य येणार नाही. ज्याचा उगम परदेशात झाला ते सर्व त्याज्य ही भूमिका माझ्या देशीवादाच्या संकल्पनेत बसत नाही. *आपल्या* जीवनासाठी जे आवश्यक वाटेल ते कोठूनही घ्यावे. पण ते जर आपल्याकडे रुजायचे असेल, आपल्या जीवनाचे प्रश्न त्यामुळे सुटावेत अशी खरोखर अपेक्षा असेल, ते जर आपल्या जीवनाचे एक जिवंत असे नियामक तत्त्व ठरायचे असेल तर ते आपण आपल्या परिस्थितीत प्रत्यक्ष जगून पाहिले पाहिजे. जे परदेशी ते सर्व त्याज्य ही भूमिका जशी चुकीची, तितकीच जे परदेशी, विशेषतः पाश्चात्त्य, ते सर्व चांगले व अनुकरणीय ही भूमिका चुकीची आहे. ॲलोपथीला विरोध करणे हे मनाची दारे बंद असल्याचे लक्षण आहे; तसेच मुंबईच्या उकाडच्यात थ्री-पीस सूट घालणे हे परदास्याचे एक लाजिरवाणे उदाहरण होय. परदेशातून जेव्हा एखादा संकल्पना-मूल्य-व्यूह कोठेही आयात होतो, तेव्हा तिथे कमीअधिक बदल होतात हे आपल्याला माहीत आहे. पण हा व्यूह जर नव्या जमिनीत रुजायचा असेल तर त्या जमिनीची नैसर्गिक प्रकृती पाहून त्या व्यूहात बदल करावे लागतात. आपण मार्क्सवाद बाहेरून आयात केला, यात आक्षेपार्ह असे काही नाही. रशिया, चीन, व्हिएटनाम, युगोस्लाविया, क्युबा इत्यादी देशांनीही मार्क्सवाद आयातच केला. या देशांमध्ये मार्क्सवादी पक्ष स्थापन झाले. भारताबाहेरील व भारतातील या पक्षांमध्ये महत्त्वाचा फरक असा की पहिल्या गटातील पक्षांनी एक जिवंत कृति-विचार-प्रणाली म्हणून मार्क्सवाद जगण्याचा प्रयत्न केला आणि आपआपल्या देशांमधील परिस्थिती पाहून मार्क्सवादात बदल केले. पोथीबद्ध मार्क्सवादाप्रमाणे पहिली समाजवादी क्रांती प्रगत भांडवलशाही देशात व्हावयास हवी होती, रशियात नव्हे. पण लेनिनने रशियात क्रांती घडवून आणली. साम्राज्यवादाच्या टप्प्यावर कोणत्या परिस्थितीतील देशात क्रांती घडते याविषयी तात्त्विक विवेचन केले. माओ त्से तुंगने शेतकरी वर्गाला प्रथमच महत्त्वाचे स्थान दिले. लेनिन व माओ या दोन्ही पोथीभ्रष्टांनी मार्क्सवादात सैद्धान्तिक भर घातल्याचे आता सर्वांनी मान्य केले आहे. भारतीय मार्क्सवाद्यांनी पोथीनिष्ठा सोडली नाही. तसे नसते तर भारतातील प्रमुख उत्पादनपद्धती कोणती हे ओळखून तिच्यातील वर्गसंघर्षावर त्यांनी भर दिला असता. त्यांनी तसे केले नाही; म्हणजेच असे की त्यांना मार्क्सवादाचे केवळ पुस्तकी ज्ञान प्राप्त झाले.

वाङ्मयीन मोठेपणाच्या संदर्भात लिहिताना लेखकाने आपल्या अनुभवाच्या कक्षा वाढविल्या पाहिजेत यावर मर्ढेकरांनी भर दिल्याचे वाचकांस आठवत असेल. पण त्यासाठी जगपर्यटन करण्याची जरुरी नाही हेही त्यांनी सांगितले. त्यात तथ्यांश आहे हे खरेच; पण या संदर्भातील मर्ढेकरांचे विवेचन अपुरे वाटते. त्यात एक महत्त्वाची त्रुटी आहे. एका उदाहरणाने हा मुद्दा स्पष्ट करता येईल. मार्क्सवादाची माहिती करून घेण्यासाठी रशिया-चीनला प्रत्यक्ष जाण्याची जरुरी नाही; पण मार्क्सच्या पुस्तकांवर नुसते मनन-चिंतन करणे हेही पुरेसे ठरत नाही याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. मार्क्सवाद कळायचा असेल तर तो आपल्या येथील परिस्थितीत जगून पाहिला पाहिजे; परिस्थितीत बदल करण्यासाठी जरूर तेथे सिद्धान्तात बदल केले पाहिजेत. जे संकल्पना-मूल्य-व्यूह मानवी जीवनात मर्मदृष्टी देऊन जीवनाचे नियमन करण्याचा दावा करतात त्यांचे यथार्थ आकलन होण्यासाठी ते प्रत्यक्ष जगूनच पाहावे लागतात.

आपल्याकडील कालच्या व आजच्या घटितांची आपल्याला कितपत चांगली जाणीव आहे? ती फारशी चांगली नाही, असे अनेक क्षेत्रांत दिसून येते. याचे एक कारण म्हणजे आपली आंग्लशूद्र ब्रिटिशप्रत्ययनेय बुद्धी. परदेशी लोकांनी लेखी स्वरूपात जी माहिती सरकारदप्तरी जतन करून ठेवली होती ती पूर्णपणे परिस्थितीचा विपर्यास करणारी आहे असे मला म्हणायचे नाही. त्यांनी ठेवलेले **सर्व** कागद जर तपासले तर कदाचित सध्या प्रचलित असलेल्या चित्रापेक्षा जास्त संतुलित चित्र उपलब्ध होऊ शकेल. दुसरे असे की आपण आपल्याकडील कागदोपत्री अस्तित्वात असलेल्या पुराव्याची नीट दखल घेत नाही; परकीयांनी दिलेली माहिती व आपल्या देशातील लोकांनी दिलेली माहिती यांच्यात किती व कोठे साम्यभेद आहेत हे तपासून पाहण्याची आपली तयारी नसते. तिसरे कारण हे की ब्रिटिश राज्याच्या स्थापनेनंतर आपण त्यांच्याच नजरेतून, संकल्पना-मूल्य-चौकटीतून सर्व घटितांकडे (ब्रिटिशपूर्व घटितांकडेही) पाहतो. असे केल्याने आपल्याकडील घटितांचा यथायोग्य असा अन्वय आपल्याला बहुतेक वेळा लावता येत नाही. शेवटच्या कारणाचे थोडे स्पष्टीकरण देणे जरूर आहे. ब्रिटिशांनी जेव्हा येथे राज्य प्रस्थापित केले तेव्हा तेथील अनेक विचारवंत व समाजधुरीण उत्क्रांतिवादाचे पुरस्कर्ते होते. त्यामुळे त्यांच्या भारतीय इतिहासाबद्दलच्या आकलनात एक मोठी त्रुटी आढळते. दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीत मराठी राज्यात जर इतकी अनवस्था होती तर त्याच्या आधीच्या काळात तिचे प्रमाण अधिकच मोठे असले पाहिजे असे जणू त्यांनी गृहीत धरले असणार. (अर्थात याला सन्माननीय अपवाद म्हणजे इ. स. आठव्या वा नवव्या शतकांपूर्वीचा भारत. एरवी गटे *शाकुंतल* डोक्यावर घेऊन कशाला नाचला असता? तसे करण्यात राजकीय धोकाही नव्हता. कंपनी सरकारला काही कालिदासाशी लढायचे नव्हते.) भारतातील लोक व समाजधुरीण सर्व दृष्टींनी निकृष्ट होते असे बहुतेक ब्रिटिश राज्यकर्ते व त्यांच्या प्रभावाखाली आलेले लोक यांना प्रामाणिकपणे वाटले असणार. आपल्या *शतपत्रां*त लोकहितवादी म्हणतात की, "इंग्रजांचे राज्यापासून बहुत लाभ आहेत", "हिंदू लोकांमध्ये मूर्खपणा वाढला तो दूर होण्याकरिताच हे गुरु दूर देशांतून इकडे ईश्वराने पाठविले आहेत."[४] बाहेरून आणलेल्या गोष्टी चांगल्या आहेत यावर आंग्लविद्याविभूषित अशा अनेकांचा दृढ विश्वास बसला होता. त्यांतील काहींच्या चांगलेपणाविषयी शंका घेण्यास जागा नाही. उदाहरणार्थ, केशवपनाची चाल घ्या. बाबा पदमनजींच्या *यमुनापर्यटन*मधली यमुना या प्रसंगातून ख्रिस्ती धर्मामुळे वाचली; हरिभाऊ आपटयांच्या *पण लक्ष्यांत कोण घेतो?* मधील यमूला हिंदू सुधारकांचे सर्व प्रयत्न या विटंबनेपासून वाचवू शकले नाहीत. (अर्थात हे सर्व सुधारक आंग्लविद्याविभूषित होते हे विसरून मात्र चालणार नाही.)

पण पाश्चात्त्यांचे गोडवे गाताना आपण काही वेळा उगीचच वाहवून जातो. यासाठी एक उदाहरण

घेऊ. इंग्रज सरकारने केलेल्या चांगल्या गोष्टींमध्ये सतीची अमानुष *चाल* बंद करणे या घटिताचा हमखास उल्लेख करण्यात येतो. लोकहितवादींच्या *शतपत्रां*पासून आजपर्यंतच्या समाजसुधारकांनी सतीची अमानुष चाल बंद केल्याबद्दल इंग्रजांचे गोडवे गायले आहेत. कोणालाही जिवंत जळताना किंवा जाळताना पाहणे हे भयानक, हृदय पिळवटून टाकणारे असे दृश्य असणार यात शंका नाही. मग ती व्यक्ती सती जाणारी/घालविली जात असलेली स्त्री असो, एखादी हुंडाबळी असो, किंवा ख्रिस्ती धर्मसंस्थेने पाखंडी ठरवून खांबाला बांधलेल्या स्थितीत जिवंतपणी जाळलेली व्यक्ती असो. बेंटिंकने भारतातील सतीच्या *चालीला* १८२९ मध्ये बंदी केली असल्यास ती निश्चितच अभिनंदनीय गोष्ट होय. पण बेंटिंकचे फार जोरदार अभिनंदन करण्यापूर्वी पुढील प्रश्न विचारायला हवेत :

(अ) सती जाण्याचे प्रकार केवळ भारतात व हिंदूंमध्ये होत असत का?

(आ) ते पुरातन काळापासून १८२९ पर्यंत सर्व काळात सारख्याच प्रमाणात होत असत का?

(इ) सर्व विधवांना सती जाण्याची हिंदू धर्माने सक्ती केली होती का?

(ई) सती जाणाऱ्या विधवांचे प्रमाण एकूण विधवांशी तुलना करता किती असे?

(उ) ते सर्व प्रांतांत सारखेच होते का?

उपलब्ध असलेला पुरावा पाहिला तर वरीलपैकी (अ), (आ), (इ) या प्रश्नांना स्पष्टपणे नकारार्थी उत्तर द्यावे लागेल.[५] (ई) व (उ) ना जरा तपशिलात जाऊन उत्तर देणे आवश्यक आहे. आपल्या *प्रिय आणि अप्रिय,* (विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९६५) या पुस्तकात समाविष्ट केलेल्या 'विलक्षण आत्मयज्ञ : सती' या लेखामध्ये पृ. १८८ वर अ. का. प्रियोळकरांनी १८१५ ते १८२८ या काळात मुख्यतः बंगालमध्ये सती गेलेल्यांची आकडेवारी दिली आहे; ती अशी : कलकत्ता विभाग (५०९९), ढाक्का विभाग (६१०), मुर्शिदाबाद (२६०), पाटणा (७०९), बरेली (१९३), बनारस (११६५). या चौदा वर्षांतील बंगालमधील आकडे पुढीलप्रमाणे : १८१५ (३७८), १८१६ (४४२), १८१७ (७०७), १८१८ (८३९), १८१९ (६५०), १८२० (५९८), १८२१ (६५४), १८२२ (५८३), १८२३ (५७५), १८२४ (५७२), १८२५ (६३९), १८२६ (५१८), १८२७ (५१७) व १८२८ (४६३). हे आकडे एकूण विधवांच्या संभाव्य आकड्यांच्या मानाने मोठे नसतील; पण ते डोळ्यांत भरण्याइतके निश्चित मोठे आहेत. भारतात सर्वत्र हीच स्थिती होती का?

आपल्या *शिवकालातील व पेशवाईतील स्त्री-जीवन* (टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे, १९७३) या पुस्तकात डॉ. शारदा देशमुख यांनी महाराष्ट्राला केंद्रवर्ती स्थान देऊन पुढील माहिती दिली आहे (डॉ. देशमुखांचे सतीच्या प्रकाराविषयीचे मत अत्यंत प्रतिकूल असल्याने या माहितीला विशेष महत्त्व प्राप्त होते.) : "सतीचा प्रकार महाराष्ट्रात सहसा घडत नसे. महाराष्ट्रातला जुलूम मूल्यांच्या अवगुंठनाने झाकलेला होता इतकेच! सतीची पद्धत ज्या काळात मोठ्या प्रमाणात प्रचारात होती असे म्हटले जाते; त्या काळी महाराष्ट्रात थोड्याच स्त्रिया सती जात अशी आकडेवारी दाखविली जाते. इ. स. १८०० ते १८१२ या कालखंडातील सरकारी नोंदीवरून असे दिसून येते की, पेशव्यांच्या ताब्यातील पुण्याच्या क्षेत्रात दरसाल फक्त बारा स्त्रिया सती जात. पण एक बंगाल सोडल्यास इतर प्रांतांतही अशीच संख्या होती. तंजावरमध्ये सतीच्या संख्येने कहर केला असे म्हणतात. पण इ. स. १८१७ च्या अगोदरच्या अठरा महिन्यांत फक्त २४ स्त्रिया सती गेल्या. मध्यभारतात दरसाल तीन किंवा चार स्त्रिया सती जात असत. ही संख्या अपूर्ण असण्याची शक्यता आहे. ही संख्या समजा, या सरकारी नोंदीच्या दुप्पट असली तरी ती फार होती असे म्हणता येणार नाही. हजार विधवांत एखादीच चिता चढत होती. महाराष्ट्रातही असेच होते." (पृ. १५७). याच पृष्ठावर डॉ. देशमुखांनी सती जाणाऱ्या स्त्रियांची जी वर्गवारी दिली आहे तीही उद्‌बोधक आहे : "(१) वयस्क स्त्रिया आता

(इथेही शंभर टक्के मतैक्य नव्हते; जलद बदलाबद्दल आग्रह धरणाऱ्यांमध्ये सबुरीवर भर देणारे एल्फिन्स्टनसारखे लोकही होते.) ही विचारधारा म्हणजे जेरेमी बेंथॅम, जेम्स मिल व त्याचा पुत्र जॉन स्टुअर्ट मिल यांनी पुरस्कारलेला उपयुक्ततावाद (युटिलिटेरिॲनिझम) होय. जास्तीत जास्त लोकांचे जास्तीत जास्त (ऐहिक) सुख साधणे हे ध्येय गाठण्याची धडपड या परंपरेतील लोक सर्व बाजूंनी करीत होते. या नव्या तत्त्वप्रणालीचा भारतात येणाऱ्या ब्रिटिश राज्यकर्त्यांवर फार मोठा परिणाम झाला; एक तर तिने त्या काळातील बहुसंख्य ब्रिटिश विचारवंतांना भारून टाकले होते; दुसरे असे कीं येथे येणाऱ्या सर्व ब्रिटिश अधिकाऱ्यांच्या प्रशिक्षणात जेम्स मिलच्या लिखाणाला महत्त्वाचे स्थान होते.

ही मतप्रणाली भारतात दोन पातळ्यांवर आली : वैचारिक व आर्थिक. वैचारिक पातळीवर ती साहजिकच नव्या इंग्रजी शिक्षणामार्फत आली; बहुसंख्य समाजसुधारक हे आंग्लविद्याशिक्षित वर्गातूनच आले हा योगायोग म्हणता येणार नाही. उदारमतवाद (लिबरॅलिझम), व्यक्तिवाद, ऐहिकतावाद, लोकशाहीवरील विश्वास, कायद्याच्या क्षेत्रातील व्यक्ती-व्यक्तींमधील समानतेचा पुरस्कार, सर्व व्यक्तींना समान संधी मिळायला हवी हे तत्त्व, राष्ट्रवाद, प्राकृतिक बुद्धिप्रामाण्यवाद, ही सर्व मूल्ये, येथे प्रचलित होऊ लागलेली नवीन शिक्षणपद्धती, नवे अभ्यासक्रम, तिकडून आयात होणारे लिखाण आणि ब्रिटनमध्ये (व काही प्रमाणात अमेरिकेत) त्या काळात प्रचलित असलेल्या प्रमुख तत्त्वप्रणाली यांच्यात कोणते संबंध होते हे थोडा विचार केल्यास लक्षात येऊ शकेल.

ही मूल्ये ब्रिटनमध्ये व ब्रिटिश राजवटीतल्या भारतात अशी दोन्ही ठिकाणी उपस्थित असली तरी त्यांच्यातील सारखेपणा वरवरचा होता. ब्रिटनमध्ये ही मूल्ये बदलत्या आर्थिक-सामाजिक परिस्थितीच्या दडपणाखाली निर्माण झाली होती. तेथील आर्थिक-सामाजिक पाया व त्यावरील वैचारिक-मूल्यात्मक इमारत यांच्यात निश्चित असा संबंध होता.[७] ईस्ट इंडिया कंपनी जेव्हा स्थापन झाली तेव्हा ती केवळ व्यापारी संस्था होती. जिथे बाजारभाव कमी असतील तिथून वस्तू विकत घेऊन जिथे बाजारभाव चढे असतील तिथे त्या विकणे, विशिष्ट वस्तूंच्या खरेदी-विक्रीची मक्तेदारी मिळविणे इतकेच उद्दिष्ट तिच्यापुढे होते. औद्योगिक क्रांती यशस्वी झाल्यानंतर परिस्थिती बदलली; आणि हा बदल महत्त्वाचा होता. नवे उद्योजक आपण निर्माण केलेल्या क्रयवस्तू जिथे विकता येतील अशा बाजारपेठांच्या शोधात होते. साहजिकच जुन्या मक्तेदारांशी त्यांचे पटणे शक्यच नव्हते. म्हणून ईस्ट इंडिया कंपनीच्या मक्तेदारीविरुद्ध त्यांनी ब्रिटिश सरकारवर दबाव आणण्यास सुरुवात केली. दर वेळी सनदेचे नूतनीकरण करताना ईस्ट इंडिया कंपनीच्या अधिकारांचा संकोच करण्यात आला. एकूण सर्व कल अनिर्बंध व्यापारी स्वातंत्र्याच्या बाजूने होता. तसेच कोणाही उद्योजक व्यक्तीला हे स्वातंत्र्य मिळावे अशी धारणा होती. त्याला कोणाही व्यक्तीस नोकरीस ठेवण्याचे व त्याच्याकडे कोणालाही नोकरीस राहण्याचे स्वातंत्र्य हवे होते. या सर्व व्यवहारात सरकारने कमीत कमी ढवळाढवळ करावी असाही या नव्या उद्योजकांचा आग्रह होता. इतरांच्या स्वातंत्र्याच्या आड येणार नाही इतकेच बंधन पाळून प्रत्येकास सर्व क्षेत्रांत अनिर्बंध स्वातंत्र्य हे या लोकांचे ध्येय होते. कोणत्याच धार्मिक, सामाजिक क्षेत्रातील श्रेणिव्यवस्थेचे त्यांना वावडे होते; कारण अर्थकारणासाठी त्यांना सर्व व्यक्ती निदान कायद्याच्या संदर्भात संपूर्णपणे स्वतंत्र व समान एकक व्हायला हव्या होत्या.

शहरातील शिक्षितांना या तत्त्वप्रणालीचे, म्हणजे वर उल्लेखिलेल्या पायाचे नव्हे, तर प्रामुख्याने त्यावर उभारलेल्या इमारतीचे फायदे कंपनी सरकारने मराठ्यांचा पाडाव केल्यानंतर थोड्याच काळात दिसू लागले. इंग्रजी धर्तीच्या शिक्षणसंस्थांच्या स्थापनेनंतर तर त्यांची उपयुक्तता आणखी बऱ्याच लोकांना कळू लागली. समाजसुधारणेची चळवळ सुरू होण्याला हा काल अत्यंत अनुकूल होता व त्याप्रमाणे ही चळवळ सुरू झालीही. त्यांना 'जुने तेवढे सोने' मानणाऱ्या स्थितिशील समाजघटकांचा

विरोध सहन करावा लागला; तसेच सुधारणावादाची काही तत्त्वे पटणाऱ्या पण जुन्या परंपरेशी नाते राखू पाहणाऱ्या समाजधुरीणांचा आणि समाजसुधारणेच्या निमित्ताने सरकारची मदत घेतल्यास ब्रिटिशांचे राजकीय वर्चस्व जास्त दृढमूल होईल अशी भीती वाटणाऱ्या काही जहाल राजकीय पुढाऱ्यांचाही तीव्र विरोध सहन करावा लागला.

वैचारिक मूल्यात्मक पातळीवरून पाहता, आपल्या समाजातील काही दोषांच्या निर्मूलनाची सुरुवात या काळात झाली, आणि हे चांगलेच झाले; उदाहरणार्थ, सामाजिक श्रेणिव्यवस्थेतील ब्राह्मणादी वरच्या जातींमध्ये विधवांबाबत प्रचलित असलेल्या केशवपन, पुनर्विवाह इत्यादींबाबतच्या चालीरीती व दृष्टिकोण यांच्यावर नवशिक्षितांकडून हल्ले सुरू झाले. ते जसे लोकहितवादींच्या वैचारिक लेखनात दिसू लागले तसे ते बाबा पदमनजी यांच्या *यमुनापर्यटन*सारख्या कल्पनात्मक वाङ्मयातही दिसू लागले. पुढच्या काळातील *पण लक्ष्यात कोण घेतो ?*मधील यमूचे मुंबईतील सुखाचे वास्तव्य आणि अखेरी तिचे केशवपन होणे व त्या धक्क्याने तिचा अंत होणे या परस्परविरोधी चित्रांमधून हरि नारायण आपट्यांना काय साधायचे होते हे सहज समजू शकते. देवलांच्या *शारदा*चा अभिप्रायही अगदी स्पष्ट आहे. तीच गोष्ट कोल्हटकरांच्या *मतिविकार*विषयीही खरी आहे. प्रत्यक्ष आयुष्यात व वाङ्मयात दिसणारी लहान वयात इतरांनी जुळविलेल्या लग्नापासून तरुण-तरुणींमधील प्रीतिविवाहापर्यंतची प्रगती हेही सुशिक्षितांच्या दृष्टिकोणात झालेल्या एका महत्त्वाच्या बदलाचे उदाहरण आहे. कोल्हटकरांच्या *श्यामसुंदर*पासून माने यांच्या *उषा*पर्यंतचा एका वेगळ्या क्षेत्रातील सुधारणेचा आलेख हाही लक्षणीय आहे. वर उल्लेखिलेल्या सुधारणा प्रशंसनीय अशाच आहेत.

॥ ३ ॥

आता या सुधारणांच्या मागे असलेल्या काही तत्त्वांची आपल्याला चिकित्सा करायची आहे. त्यांत उपयुक्ततावाद (यांत सुखवाद आला), ऐहिकतावाद, प्राकृतिक बुद्धिप्रामाण्यवाद यांना आपण विशेष महत्त्वाचे स्थान देणार आहोत. ज्या ब्रिटिश मतप्रणालीने आपल्याकडील समाजसुधारणांना चालना दिली त्या मतप्रणालीतही याच तत्त्वांना मध्यवर्ती स्थान प्राप्त झालेले होते. वैचारिक गद्यात या तत्त्वांचा सर्वांत चांगला आविष्कार आगरकरांच्या लेखांमध्ये सापडतो. म्हणून आपला भर त्यांच्या लेखांवर असणे स्वाभाविक आहे. 'सुधारक काढण्याचा हेतू' या आपल्या सुरुवातीच्याच लेखात आगरकर म्हणतात, "...मूळ प्रकृति म्हणजे म्हणजे भारतीय आर्यत्व न सांडतां, या पाश्चिमात्य नवीन शिक्षणाचा व त्याबरोबर ज्या नवीन कल्पना येत आहेत त्यांचा आम्ही योग्य रीतीनें अंगीकार करीत गेलों, तरच आमचा निभाव लागणार आहे...त्यांचें अभिनंदन करून त्यांचा आपण अंगीकार केला पाहिजे, असें जें आम्ही म्हणतें तें अशासाठीं कीं त्या शिक्षणांत व त्या कल्पनांत मनुष्यसुधारणेच्या अत्यवश्य तत्त्वांचा समावेश झाला आहे. म्हणून लोकांस लयास जावयाचें नसेल तर त्यांनी त्यांचें अवलंबन केलेंच पाहिजे. त्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. समाजाचें कुशल राहून त्यास अधिकाधिक उन्नतावस्था येण्यास जेवढीं बंधनें अपरिहार्य आहेत तेवढीं कायम ठेवून बाकी सर्व गोष्टींत व्यक्तिमात्रांस (पुरुषास व स्त्रीस) जितक्या स्वातंत्र्याचा उपभोग घेतां येईल तितका द्यावयाचा, हें अर्वाचीन पाश्चिमात्य सुधारणेचें मुख्य तत्त्व आहे." *(आगरकर वाङ्मय*, खंड पहिला, पृ.८, (संपा.) म. गं. नातू व दि. य. देशपांडे, महाराष्ट्र साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८४). "...मनुष्यतेचें ऐहिक सुखवर्धन ह्या सार्वत्रिक भावी धर्माची ज्यांनीं दीक्षा घेतली असेल त्यांनीं कोणास न भितां,

आपल्या मनास जे शुद्ध, प्रशस्त, कल्याणप्रद वाटत असेल तें दुसऱ्यास सांगावें, आणि तदनुसार होईल तेवढें आचरण करावें, हेंच त्यांस उचित आहे." (कित्ता, पृ. १५९). "सुखोपभोगासाठी सर्व प्राणिमात्र धडपडत असतो व ज्यास जें प्राप्त होईल त्यानें त्यापासून आनंद करून घ्यावा, हें योग्य आहे; पण ज्या सुखोपभोगामुळें निरंतर तो घेतां येण्याची शक्यता नाहींशी होते; बुद्धीस मांद्य येतें; गात्रें निःशक्त होतात; उत्साह नाहींसा होतो, आणि कुटुंबास व राष्ट्रास कोणत्याही प्रकारचा फायदा न होतां उलट नुकसान किंवा त्रास सोसावा लागतो, अशा सुखोपभोगांत निमग्न असण्यांत काय फायदा आहे बरें? . . . सुदैवानें ज्यांना सुखोपभोग करून घेतां येत असेल त्यांनीं सुखांची निवड करतांना ती आपणांस व इतरांस शेवटपर्यंत हितावह होतील किंवा नाहीं, येवढें पाहत जावें म्हणजे झालें." (कित्ता, पृ.४६-४७)

स्वतः आगरकरांनी आपण वापरलेल्या अनेक महत्त्वाच्या संज्ञांच्या काटेकोर व्याख्या दिलेल्या नाहीत. अकाली निधनामुळे आपली भूमिका तत्त्वज्ञानाच्या भाषेत मांडण्याची त्यांना संधी मिळाली नसावी. अशा परिस्थितीत त्यांची तात्त्विक भूमिका व्यवस्थितपणे मांडण्याचे काम त्यांच्या संपादकांवर व इतर चिकित्सक समीक्षकांवर येऊन पडते. या कामात पूर्ण यश मिळणे हे जवळजवळ अशक्य आहे. उदाहरणार्थ, 'भारतीय आर्यत्व' ही संज्ञा वापरताना आगरकरांना नक्की काय अभिप्रेत होते याविषयी काहीच कयास करता येत नाही. परंतु इतर बाबतींत असे घडत नाही. नातू-देशपांडे यांच्या साहाय्याने आणि आपली चिकित्सक बुद्धी वापरून आगरकरांच्या भूमिकेविषयी काही (उपलब्ध पुरावा बघता बरेचसे विश्वासार्ह ठरतील असे) निष्कर्ष काढता येतातः (१) बेंथॅम व मिल यांच्याप्रमाणे आगरकर हे उपयुक्ततावादी होते. (२) या उपयुक्ततावादात सुखवाद अंतर्भूत असल्याने त्यांना सुखवादी, फार तर समंजस सुखवादी (एन्लायटंड हेडॉनिस्ट), म्हणावे लागते. (३) ते प्राकृतिक बुद्धिप्रामाण्यवादी, खरे तर, प्राकृतिक अनुभववादी (एम्पिरिसिस्ट) होते. (४) त्यांना अभिप्रेत असलेली सुखे ऐहिक होती. (५) वरील इंग्रजी उपयुक्ततावाद्यांप्रमाणे ते व्यक्तिवादी होते. (६) सुखाच्या संदर्भात ते समानतावादी होते; उदाहरणार्थ, येथे ते स्त्री-पुरुष-भेद मानीत नसत. (७) सर्व उपयुक्ततावाद्यांप्रमाणे त्यांना 'समाजाच्या कुशला'विषयी, जास्तीत जास्त लोकांच्या जास्तीत जास्त सुखाविषयी आस्था होती. (८) त्यांना अतिभौतिक बाबींविषयी आस्था नसावी; ती नसणे हे अज्ञेयवादाशी आणि प्राकृतिक बुद्धिवादाशी सुसंगत आहे.

त्यांच्या भूमिकेची चिकित्सा व मूल्यमापन करताना सुरुवातीलाच एक तात्त्विक प्रश्न उभा राहतो; तो हा की कोणत्याही प्रकारचा बुद्धिप्रामाण्यवाद व उपयुक्ततावाद यांची सांगड कशी घालायची? अशी सांगड घालावी लागेल याची बहुधा आगरकरांना जाणीवच नसावी. आगरकर लिहितात, "कोणतेही आचार घालण्यास पूर्वीच्या ऋषींस जितका अधिकार होता तितका आम्हांसही आहे. . . सृष्टिविषयक व तत्कर्तृत्वविषयक ज्ञान जितकें त्यांस होतें, तितकें किंबहुना त्याहून अधिक ज्ञान आम्हांस आहे; सबब त्यांनीं घालून दिलेल्या नियमांपैकीं जेवढे हितकारक असतील तेवढ्यांचेंच आम्ही पालन करणार, व जे अपायकारक असतील ते टाकून देऊन त्यांचे जागीं आम्हांस निर्दोष वाटतील असे नवीन घालणार." (कित्ता, पृ. २८३). "विवेक पूर्ण जागृत झाला नव्हता तोपर्यंत विश्वासानें किंवा श्रद्धेनें प्रत्येक गोष्टींत आपला अंमल चालविला यांत कांहीं वावगें नाहीं. जसा लोकांस तसा मनास कोणीतरी शास्ता पाहिजे; व ज्याप्रमाणें मुळींच राजा नसल्यापेक्षां कसला तरी राजा असणें बरें, त्याप्रमाणें वर्तनाचें नियमन करणारें असें कोणतेंच तत्त्व नसण्यापेक्षां विश्वासासारखें एखादें स्खलनशील तत्त्व असणें देखील इष्ट आहे. पण हें कोठपर्यंत? अधिक चांगलें तत्त्व अस्तित्वांत आलें नाहीं तोंपर्यंत. तें आलें कीं जुन्या प्रमादी तत्त्वानें आपलीं राजचिन्हें श्रेष्ठ तत्त्वाच्या स्वाधीन केलीं

पाहिजेत. हें सरळ अधिकारांतर येथून पुढें विश्वास आणि विवेक यांच्या दरम्यान होणार आहे व तसें होण्यांतच मनुष्यतेस प्राप्त होण्यासारखें ऐहिक व पारमार्थिक सुख लौकर प्राप्त होऊं लागणार आहे, अशी आमची समजूत आहे, व ती तशी असल्यामुळें विश्वासावलंबी कल्पनांस आणि आचारांस विवेकाची आंच देऊन झाळून पाहणें, हे *सुधारकाच्या* अनेक कर्तव्यांपैकीं एक कर्तव्य होऊन बसतें." (कित्ता, पृ. ५७).

वरीलपैकी दुसऱ्या उताऱ्यात 'पारमार्थिक' हा शब्द आला असला तरी आगरकरांच्या एकूण विचारसरणीचा रोख ऐहिकतेकडे असल्याचे आपल्याला माहीत आहे. दुसरे असे की ते जरी 'विवेक' हा शब्द वापरीत असले तरी त्यांना प्राकृतिक बुद्धिवाद हाच अर्थ अभिप्रेत असणार यात काही शंका नाही. बेंथॅम-मिलच्या अनुयायाच्या बाबतीत दुसरा अर्थ संभवनीय नाही; दुसऱ्या कोणत्या अर्थाने त्यांनी हा शब्द वापरल्याचा ठोस पुरावाही मिळत नाही.

आता एका तार्किक अडचणीचा विचार करायला हवा. मिल-बेंथॅमच्या ज्या उपयुक्ततावादाबद्दल त्यांचा इतका आग्रह आहे तो बुद्धिवादाने, तर्काने, युक्तिवादाने सिद्ध करता येतो का? या बाबतीत जॉन स्टुअर्ट मिलने असे म्हटले आहे की कोणत्याच प्रांतातील अंतिम तत्त्वांचे बौद्धिक समर्थन देता येत नसते; ती सिद्ध करता येत नाहीत. हे जसे ज्ञानक्षेत्राबद्दल खरे आहे तसे ते कृतीच्या क्षेत्राबद्दलही खरे आहे. आपल्या *युटिलिटेरिॲनिझम* या सुप्रसिद्ध पुस्तकाच्या चौथ्या प्रकरणाच्या अगदी सुरुवातीच्या परिच्छेदात मिलने असे कबूल केले आहे की, "It has been remarked that questions of ultimate ends do not admit of proof, in ordinary acceptation of the term. To be incapable of proof by reasoning is common to all first principles : to the first principles of our knowledge as well as to those of our conduct." वरील कबुली देणाऱ्याला बुद्धिवादी म्हणण्याऐवजी जी. इ. मूरप्रमाणे प्रातिभ-ज्ञानवादी (इंटुइशनिस्ट) म्हणणे जास्त योग्य ठरेल. मिलची प्राकृतिक बुद्धिवादावर श्रद्धा होती असे म्हटल्यास तेही समर्पक ठरेल. आगरकरांबद्दलही हेच खरे आहे. उपयुक्ततावाद हा तार्किक युक्तिवादाने कसा सिद्ध करता येईल हे दाखविण्याचा मिलने पुढे प्रयत्न केला आहे. पण हे करताना 'इच्छिलेले' आणि 'इच्छाविषय व्हावयास योग्य' यांना एक मानून मिलने तर्काभास केलेला आहे, हे अनेकांनी दाखविले आहे, म्हणून त्यावर जास्त भाष्य न करता त्याचे म्हणणे पुढे दिले आहेः "The only proof capable of being given that an object is visible, is that people actually see it. . . the sole evidence it is possible to produce that anything is desirable is that people do actually desire it."

दुसरा प्रश्न असा की हे उपयुक्ततावादी म्हणतात त्याप्रमाणे सर्व मानवी इच्छांचा विषय सुख हाच असतो का? माणूस जे जे करतो ते केवळ सुखासाठीच असते का? या दोन्ही प्रश्नांना नकारार्थी उत्तरच द्यावे लागेल. एक तर आपल्या बहुतेक इच्छांचे विषय विशिष्ट वस्तू, घटिते, घटना इत्यादी असतात. उदाहरणार्थ, आपल्याला नोकरी मिळवायची असते, पगारवाढ हवी असते, श्रीखंड किंवा तंदुरी चिकन खायचे असते, विशिष्ट कामे कर्तव्य म्हणून पार पाडायची असतात. वरील संदर्भात आपल्या मनात सुखाचा विचार बहुतेक वेळा नसतो. "इतक्या घाईने कोठे चाललात?" या प्रश्नाला "पाच वीसची गाडी पकडायची आहे" असे उत्तर आपण देतो. "पाच वीसची गाडी पकडण्याचं सुख मिळवायला चाललो आहे" असे उत्तर जर आपण दिले तर ते तार्किक दृष्ट्याच चमत्कारिक ठरेल.

वरील विवेचनाचा निष्कर्ष असा की प्राकृतिक बुद्धिवाद व उपयुक्ततावाद यांची वरील उपयुक्ततावादी विचारवंत समजतात तशी तार्किक सांगड घालता येत नाही. दुसरा निष्कर्ष असा की सुख हे आपले एकमेव साध्य नसते.

पुढचा महत्त्वाचा प्रश्न असा की प्राकृतिक बुद्धिवादाने माणसाचे सर्व प्रश्न सुटण्यासारखे आहेत का? त्याने काही प्रश्न सुटतील यात काहीच शंका नाही. देवी येणे याचे कारण ईश्वरी कोप हे नसून विशिष्ट जातीच्या विषाणूंचा आणि मानवी शरीराचा संबंध यैणे हे आहे असे विज्ञानाने सिद्ध झाले की देवीपासून प्रतिकार कसा करायचा हे आपल्याला कळते. एखादी हिंदू व्यक्ती वारल्यावर तिच्या पार्थिव देहाला अग्नी देण्यात येतो; त्यानंतर उरतात फक्त अस्थी; त्यांचे विसर्जन झाले की अग्निसंस्कार झालेल्या देहाचे काहीच उरत नाही. आता समजा, असे कल्पिले की मृत व्यक्ती दुसऱ्या लोकी पोचली असणार, व तिला त्या लोकी काही गरजा असणार, तरी त्या दुसऱ्या लोकी त्या व्यक्तीला इहलोकीच्या सुविधा लागतील असे मानणे, व त्या पुरविण्यासाठी तिच्या नावे इहलोकीच्या भटजीला छत्री, जोडा इत्यादी वस्तू देणे हे मूर्खपणाचेच लक्षण ठरेल. प्राकृतिक बुद्धिवादाने वर वर्णन केलेल्या व तत्सम अनेक गैरसमजुतींचा निरास करता येईल आणि असा निरास होणे योग्यच ठरेल.

पण या सर्व प्रश्नाला दुसरी एक बाजू आहे, व ती महत्त्वाची आहे. प्राकृतिक बुद्धिवाद्यांनी या बाजूकडे लक्ष पुरविलेले दिसत नाही. या बाजूकडे वळताच एक तात्त्विक प्रश्न उभा राहतो. तो प्रश्न असा की प्राकृतिक बुद्धिवादाने सर्व मानवी प्रश्न सुटतात का? जॉन स्टुअर्ट मिलला एकूण उपयुक्ततावादाबद्दलच मूलभूत शंका आली असल्याचे आणि त्याने शुद्ध उपयुक्ततावादाचा त्याग केल्याचे त्याच्या आत्मचरित्रावरून स्पष्ट दिसते. सुखवादाविषयी जशी शंका येऊ शकते, तशी प्राकृतिक बुद्धिवादाविषयीही शंका येऊ शकते. माणसाला यशस्वी व मूल्ययुक्त जीवन जगायचे असेल तर त्याला प्राकृतिक वास्तवाचे चोख ज्ञान पाहिजे हे खरे; हे ज्ञान प्राकृतिक बुद्धिवादाच्या चौकटीत काम करणाऱ्या विज्ञानाच्या मार्फतच मिळते हेही वादासाठी मान्य करण्यास हरकत नाही. हे ज्ञान असणे जितके जरूर आहे तितकेच वास्तवाविषयी योग्य मूल्यात्मक-भावनात्मक दृष्टिकोण आपल्याजवळ असणे हेही जरूर आहे. एकोणिसाव्या शतकाआधी ख्रिस्ती धर्म हा वास्तवाबद्दलचे ज्ञान व त्यावर आधारलेले योग्य असे मूल्यात्मक-भावनात्मक दृष्टिकोणही आपण देतो असा दावा करीत असे. आपण सर्व ईश्वराची लेकरे आहोत, ईश्वराने मानवाला आपल्या सृष्टीत विशेष महत्त्वाचे स्थान दिले आहे; आणि म्हणून माणसांनी अमुक एका विशिष्ट रीतीने जगले पाहिजे असे ख्रिस्ती धर्म सांगू शकत असे. पण काही प्रमाणात पंधराव्या-सोळाव्या शतकांनंतर आणि फार मोठ्या प्रमाणात एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यानंतर ख्रिस्ती धर्मग्रंथ वास्तवाचे ज्ञान देतात, हा दावा टिकेनासा झाला. या तथाकथित ज्ञानावर आधारलेल्या मूल्यव्यवस्थेला त्यामुळे साहजिकच धोका उत्पन्न झाला. वास्तवाचे ज्ञान व वास्तवाविषयीचे मूल्यात्मक-भावनात्मक दृष्टिकोण यांची फारकत केल्यास वर उल्लेखिलेला धोका टाळता येईल असे काही विचारवंतांना वाटू लागले. मूल्यात्मक-भावनात्मक दृष्टिकोण व आदेश देण्याचे कार्य पूर्वी धर्म करीत असे; ते देण्याचे काम वाङ्मय (म्हणजे, अर्थातच चांगले वाङ्मय) करू शकेल असा दावा मॅथ्यू आर्नल्डने आपल्या *लिटरेचर अँड डॉग्मा* या पुस्तकात व पुढे आय्. ए. रिचर्ड्सने आपल्या *प्रिन्सिपल्स ऑफ लिटररी क्रिटिसिझम*मध्ये केला. रिचर्ड्सने हा दावा करताना एक पथ्य सांगितले. वाङ्मयाला जर आपले विहित कार्य यशस्वी रीतीने करायचे असेल तर त्याने 'आपण वास्तवाचे ज्ञान देतो'' हा दावा सोडून दिला पाहिजे. विज्ञानाचे विहित कार्य ज्ञान देण्याचे, व वाङ्मयाचे विहित कार्य मूल्यात्मक-भावनात्मक दृष्टिकोण देण्याचे; विज्ञान व वाङ्मय यांनी आपापली विहित कार्ये सोडून एकमेकांच्या कामात ढवळाढवळ करू नये, तसे करण्याने सर्वांचाच विचका होईल, असे त्याचे आग्रहाचे सांगणे होते. रिचर्ड्स हा स्वतः प्राकृतिक बुद्धिवादी व उपयुक्ततावादी होता हे आपल्या चर्चेच्या संदर्भात विशेष महत्त्वाचे आहे.

केवळ प्राकृतिक बुद्धिवादाच्या भरवशावर महाराष्ट्रातील बऱ्याच समाजसुधारकांनी येथील

समाजात बदल घडवून आणण्याचे प्रयत्न केले हे आपल्याला माहीत आहे. 'सोंवळ्याची मीमांसा', 'सोंवळ्या-ओवळ्याची पुरवणी', 'आमचें अजून ग्रहण सुटलें नाहीं' इत्यादी लेखांमध्ये आगरकरांनी ते यशस्वीपणे केले. आयुष्यातील विसंगतींवर बोट ठेवणे हे विनोदाचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य मानले जाते. विनोदाच्या साहाय्याने लोकांच्या आचार-विचारांवर कसा जोरदार हल्ला करता येतो हे श्रीपाद कृष्णांच्या *सुदाम्याचे पोहे*मधील अनेक मुष्टींवरून लक्षात येते.

पण हे करीत असताना प्राकृतिक बुद्धिवादी सुधारकांना एका गोष्टीचे संपूर्ण विस्मरण झाल्याचे दिसते. जीवनातील अनेक पदार्थांना, कृतींना, व्यवहारांना फक्त प्राकृतिक बुद्धिवादाच्या चौकटीत बसेल इतकाच अर्थ असत नाही; त्याशिवाय त्यांना इतर वेगवेगळ्या संदर्भांत वेगवेगळे अर्थही असतात. या इतर प्रतीकात्मक व्यंजनार्थांकडे प्राकृतिक बुद्धिवाद्यांनी दुर्लक्ष केल्याचे दिसते. या संदर्भात आगरकरांचा 'शहाण्यांचा मूर्खपणा अथवा आमचे प्रेतसंस्कार' आणि श्रीपाद कृष्णांचा 'मरणोत्तर' या दोन लेखांचा थोडा विचार करू. आगरकर लिहितात, "मनुष्य मेल्यानंतर त्याच्या प्रेताची कांहीं तरी वाट ल़ावलीच पाहिजे, नाहीं त़र तें सडून त्याला दुर्गंधी सुटेल, व त्यापाशीं उभे रहावेनासें होईल. तेव्हां ज्याची तुमची मृत्यूनें ताडातोड केली त्याचें शरीर तुम्हांस कितीही प्रिय असलें, आणि त्याच्या संवर्धनार्थ तुम्ही कितीही खर्च व कष्ट केले असले तरी त्याला समाधी देण्याच्या, किंवा तें मूकोत्सेधांत अथवा निःशब्द मनोऱ्यात (Tower of Silence) नेऊन ठेवण्याच्या तयारीस लागलें पाहिजे. मनुष्याच्या सुधारणेंत वाटेल तेवढे फेरफार होवोत, त्याच्या हातीं अमरत्व आल्याशिवाय हा दुःखकारक प्रसंग कोणत्याही रीतीनें त्याला टाळतां येण्यासारखा नाहीं. आतां प्रश्न येव्हढा आहे कीं, हा अनावर प्रसंग कमींत कमी दुःखप्रद कशानें करतां येईल? आमच्या लोकांत जे अमंगल प्रेतसंस्कार रूढ आहेत ते राहूं दिल्यानें किंवा त्यांना फांटा दिल्यानें?" (आगरकर, उ. नि. पृ.१४१). कोल्हटकरांच्या *सुदाम्याचे पोहे*मधील पुढील उतारा वाचल्यास हा अनावर प्रसंग किती विपरीत मार्गाने कमीत कमी दुःखदायक करण्याची त्या काळात प्रचलित असलेल्या धार्मिक-सामाजिक रूढींनी व्यवस्था केली होती हे पाहून वाचकास शरम वाटते. "...ज्यांना परलोकाच्या अस्तित्वाविषयीच शंका आहे, त्यांच्या दृष्टीनेंही उत्तरक्रियादि कर्में श्रेयस्कर आहेत हें पुढील विवेचनावरून दिसून येईल. या कर्मांच्या उत्पादकांचा धार्मिक हेतू होता, त्याप्रमाणें व्यावहारिक हेतूही होता. या हेतूचीं दोन परस्परविरोधी अंगें असून त्या दोन्ही अंगांचा मृताच्या आप्तांच्या कल्याणाशीं प्रत्यक्ष संबंध आहे. त्या आप्तांस आरंभीं जो शोकाचा कढ येतो त्यांत त्यांनीं मग्न होऊं नये, व कालांतरानें त्यांस मृताची जी पूर्ण विस्मृती पडण्याचा संभव असतो ती न पडता त्यांस त्याचें जन्मभर स्मरण रहावें, हा तो दुहेरी हेतु होय. मृताच्या मरणानंतर त्याच्या बायकोस व मुलांस दुःखाची इतक्या जोराची उसळी येते कीं, तिच्या भरांत त्यांजकडून एखादें अविचाराचें कृत्यही होण्याचा संभव असतो. पण आमच्या शास्त्रकारांनीं त्यांच्यामागें असें कांहीं विधींचें लटांबर लावून दिलें आहे, कीं त्यांत त्या दुःखाचा विचार करण्यास फुरसत मिळत नाहीं. मुमूर्षूच्या आसन्नमरण स्थितींत सुवर्णदान, भूमिदान, गोदान इत्यादि दानें द्यावयाचीं असल्यामुळें, किंवा त्यास आतुरसंन्यास द्यावयाचा असल्यामुळें, त्या धांदलींतच त्यांचें चित्त गढून जातें..." (पंचमावृत्ती, रामकृष्ण प्रकाशन मंडळ, १९४६, पृ. ३०३).

येथे क्षणभर थांबून काही प्रश्न उपस्थित करायला हवेत. श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या लेखात आपल्या धारदार विडंबनात्मक शैलीत अंत्येष्टीच्या संदर्भातील बरेच तपशील दिले आहेत, ते वाचून जुगुप्सा व राग निर्माण होणे स्वाभाविक आहे. पण यावरून कोणतेच अंत्येष्टीचे विधी नकोत असे म्हणायचे का? अंत्यसंस्कार म्हणजे केवळ एखाद्या निरुपयोगी झालेल्या पदार्थाची 'वाट लावणे' इतकेच समजायचे का? मानवी व्यक्ती म्हणजे नुसता प्राकृतिक पदार्थ नव्हे; माणूस म्हणजे विशिष्ट

गुणावगुणांनी संपन्न असे व्यक्तित्व होय; जिवंत असताना हे व्यक्तित्व आपल्या प्रेम, आदर, मित्रत्व-शत्रुत्व इत्यादी भावनांचा विषय होत असते. प्राण गेल्यानंतरही *मानवी* व्यक्तित्वाचा गंध त्या देहाभोवती रेंगाळत असतो. म्हणून त्याची 'वाट लावण्या'ची भाषा करणे हे मानवी जीवनव्यवहारात पुरेशी मर्मदृष्टी प्राप्त झालेली नसल्याचे लक्षण आहे. मृताच्या आत्म्याचे पुढे काय होते हा प्रश्न आपण बाजूला ठेवू. मृताच्या आप्तेष्टांचे, त्यांच्या भावनांचे नियमन कसे करायचे, ते सर्वांत कमी क्लेशदायक कसे होईल, मागे उरलेल्यांचा जीवनौघ सुरळीत राहण्याच्या प्रक्रियेला उपकारक ठरेल असे काय करायला हवे हा आपल्यापुढचा खरा प्रश्न आहे. येथे प्रतीकात्मकतेची गरज भासते. या संदर्भात स. ह. देशपांडे यांच्या *शारद्वत* (सुपर्ण प्रकाशन, पुणे, १९८६)मधील 'रॅशनॅलिस्ट' या लेखातील पृ. २०-वरील पुढील उतारा उद्‌बोधक ठरेल : "निरनिराळी मरणं निरनिराळ्या रीतींनी व्याकूळ करतात. शहांचं [प्रा. अ. भि. शहांचे] मरण दुःखाबरोबर भकास करणारं होतं. शहांचं और्ध्वदैहिकही या भकासपणात प्रतीकात्मक रीतीनं भर घालणारं होतं. मृत्यू शहांचाच असल्यामुळं अर्थात धार्मिक संस्कार नव्हते, पण पाश्चात्य पद्धतीची भाषणंही नव्हती. वीजदाहिनीत देह जाताच तो निमिषमात्रात कापरासारखा जळून जातो आणि मानवी क्षणभंगुरत्व मनावर अधिकच ठसून त्यावर संस्कार उरतो सर्वभक्षक ज्वाळांचा. चिता तेवत राहते; उलट वीजदाहिनी जणू काय 'विल्हेवाट' लावते. जुने 'खुळे' संस्कार असोत वा अंत्यसमयीन भाषणं असोत, ती माणसाचं माणूसपण बजावून सांगतात. एका बाजूला एका व्यक्तीचं जीवन संपुष्टात आलेलं असतं आणि दुसऱ्या बाजूला तिचं चिरंजीवित्व ठसविण्याचा तसं पाहिलं तर क्षीण पण अर्थपूर्ण प्रयत्न केला जात असतो. पण शहांची मर्जी! परिणामी युद्धभूमीवर मृत्यू पावलेल्या सैनिकाचं तडकाफडकी दफन करून टाकतात तसं शहांचं दहन झालं.

Not a drum was heard, nor a funeral note,
As his corpse to the ramparts we hurried.

हा भकासपणा एकूण भकासपणाचं प्रतीक होतं." याच प्रसंगीच्या भकासपणाबद्दल तेथून निघताना खाजगी संभाषणात तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी असे म्हणाल्याचे स्मरते, "यासाठीच श्राद्धादींची आवश्यकता भासते. श्राद्ध म्हणजे जीवनावरील श्रद्धा!"

मृत्यूचा प्रसंगच असा असतो की तो आपल्याला – निदान संवेदनाशील माणसांना – माणसाच्या एकूण विश्वाशी असलेल्या संबंधाचा पुनर्विचार करायला भाग पाडतो. ट्रॅजेडीचा अनुभव व प्रत्यक्ष जीवनातील मूल्ययुक्त अनुभव यांच्यातील सीमारेषा ज्या जागांवर पुसल्या जातात त्यांत मृत्यूच्या अनुभवाचा समावेश आय्. ए. रिचर्ड्‌सने का केला असावा हे सहज समजण्यासारखे आहे. मृत्यूच्या घटनेनंतर जगाविषयी – एकूण विश्वसमष्टीबद्दल वं मानवजातीबद्दल – घेता येतील आणि ज्यांच्यामुळे मागे राहिलेल्यांचे जीवन मूल्ययुक्त करता येईल असे दृष्टिकोण मिल्टन, शेली, टेनिसन हे आपल्या विलापिकांमध्ये (एलेजी) देतात; यातच त्यांचे चांगलेपण वा मोठेपण आहे. एका वेगळ्या वाङ्मयप्रकारातले मराठीतील उदाहरण द्यायचे तर *सरहद्द*मध्ये मुक्तिबोधांनी चित्रित केलेल्या अक्कााच्या दहनानंतरच्या प्रसंगाकडे बोट दाखविता येईल. ज्यांना जुन्या मताचे लोक म्हणण्यात येते ते मृत सवाष्ण बाईला हिरवे लुगडे नेसवतात; ज्यांना नव्या मताचे लोक म्हणण्यात येते ते निष्ठावंत मार्क्सवादी आपल्या मृत कॉम्रेडचा देह लाल निशाणात गुंडाळतात. प्रयोजन एकच, मार्ग वेगळे; बहुसंख्याकांना प्रतीकात्मकता हवी असते ती नामकरणात, विवाहात, एकसष्टी साजरी करण्यात, निरोप-समारंभात हमखास दिसते. या उदाहरणांवरून असे स्पष्ट दिसते की सर्व मानवी व्यवहारांचे, मूल्यांचे, जीवनप्रकारांचे नियमन केव्हा तरी केवल प्राकृतिक बुद्धिवादाने करता येईल हा विश्वास अस्थानी आहे. जाणिवेबरोबर नेणिवेचेही नियमन करण्यासाठी अशी प्रतीके लागतात की ज्यांच्यामुळे

मानवी व्यक्तित्वाच्या सर्व पैलूंची काळजी घेतली जाईल. केवल प्राकृतिक बुद्धिवादी अशी सर्वगामी प्रतीके देऊ शकत नाहीत. कारण त्यांच्या हातात अक्षतांचे रूपांतर फक्त भातासाठी वैरण्यात येणाऱ्या तांदुळांत होते. (सर्वच धान्यांच्या अक्षता बनवाव्यात असे दुसऱ्या टोकाचे मत मी मांडत नाही हे मुद्दाम सांगायला हवे.)

प्राकृतिक बुद्धिवादाने आपल्या संवेदनशीलतेला, मूल्यव्यवस्थेला, एकूण जीवनाच्या समग्र आकलनाला, जीवनदर्शनाला तडा गेला आहे. तो सांधण्यात आपल्या लेखकांना, विचारवंतांना अजून यश मिळालेले नाही. आपण जर रानडे, गांधी, विनोबा, आंबेडकर यांच्या धर्माधिष्ठित मार्गाने गेलो असतो तर ते मिळणे शक्य होते. मार्क्सवाद्यांनी योग्य दिशेने पावले टाकली असती आणि आपल्या संस्कारित विचारप्रणालीने सर्व वातावरण भारून टाकले असते तर जे युग निर्माण झाले असते त्यातही ते मिळू शकले असते. पण ते झाले नाही. त्यामुळे एकजीवीकरणाऐवजी सर्वत्र तुकडे-जोड झाल्याचेच फक्त दिसते. *पण लक्ष्यांत कोण घेतो ?*मध्ये हरिभाऊंना दुष्ट सामाजिक रूढींमुळे निर्माण झालेले दुःख दिसते; पण शंकरमामंजींच्या निमित्ताने मूलभूत मानवी दुष्टतेविषयी व विश्वरचनेतील या दुष्टतेच्या स्थानाविषयी कोणताही अतिभौतिक प्रश्न सुचत नाही. श्रीपाद कृष्ण आपल्या नाटकात विधवाविवाह झाल्याचे दाखवितात; त्याच्या समर्थनार्थ चांगला युक्तिवाद करतात; पण रहस्यमय कथानकरचना इत्यादींच्या मार्फत ते स्वप्निल रोमँटिक वातावरणही निर्माण करू पाहतात. राम गणेश पतिव्रतांचा स्वार्थत्याग, पुण्यशीलतेचे सामर्थ्य याविषयींच्या साचेबंद प्रतिक्रियांचा भरपूर उपयोग करतात; पण त्याचबरोबर अधूनमधून अचानकपणे सामाजिक अन्यायपरिहाराविषयीही बोलतात. याचे एक चांगले उदाहरण *एकच प्याला*च्या तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात मिळते. प्रवेशाच्या सुरुवातीला भगीरथ व शरद हे दोघे विधवांच्या वाईट स्थितीविषयी बोलत असल्याचे दाखविले आहे. तितक्यात अचानक रामलाल येतो. सुधाकर दारूच्या आहारी गेल्याचे ऐकून तो फार बेचैन झालेला आहे. तो म्हणतो, "भगीरथ, पद्माकराला आणि बाबासाहेबांना आतांच्या आतां एक तार कर कीं असाल तसे निघून या म्हणून. . . आणखी शरद्, याच पावलीं तूं घरीं जा आणि गीता तुमच्या घरीं गेली आहे, तिला आपल्या घरीं ठेवून घे!" त्याप्रमाणे शरद् तत्काळ घरी जाते. पण भगीरथ विचारतो, "तार आतांच करून येऊं का ?" त्यावर रामलाल म्हणतो, "इतकी कांहीं घाई नाहीं. आणखी थोड्या वेळानं केलीस तरी चालेल." याचा फायदा घेऊन भगीरथ रामलालला विनंती करतो, "मग भाईसाहेब, तितक्या वेळांत कालचा विषय पुरा करून टाकानात ? . . . लोककल्याणाचा मार्ग कोणता तें सांगितलं नाहींत – " यावर रामलाल लोककल्याणावर भलेमोठे व्याख्यान देतो; आणि मग सुधाकराची अचानक आठवण आल्यासारखा म्हणतो, "चल भगीरथ, सध्यां आपलं दुर्दैव सुधाकराच्या व्यसनाशीं संलग्न झालें आहे. मी देतों तेवढी तार पद्माकराला पाठीव. चल लवकर!" (*संपूर्ण गडकरी*, खंड पहिला, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८४, पृ. ३९१-९३).

॥ ४ ॥

बेंथॅम-मिलच्या प्रभावामुळे जो प्राकृतिक बुद्धिवाद आपल्याकडे आला त्यामुळे आपल्या संवेदनशीलतेला कसा तडा गेला याचा विचार आपण आतापर्यंत केला. उपयुक्ततावादी तत्त्वप्रणालीचा दुसरा भाग म्हणजे व्यक्तिवाद. आपण याआधी पाहिल्याप्रमाणे एकोणिसाव्या शतकात इंग्लडचे आर्थिक स्वरूप सोळाव्या-सतराव्या शतकांतील स्वरूपापेक्षा खूपच बदललेले होते. औद्योगिक

क्रांतीनंतर इंग्लंड हा नुसता व्यापारी देश राहिलेला नव्हता; तो आता क्रयवस्तूंचे उत्पादन करणाऱ्या उद्योजकांचा देश झाला होता. एके ठिकाणी कमी भावात विकत घेतलेल्या वस्तू दुसऱ्या ठिकाणी जास्त भावात विकणे यात त्याला आता फारसा रस नव्हता. इंग्रजी उद्योजकांनी ज्यांचे उत्पादन केले आहे त्या क्रयवस्तूंसाठी नव्या बाजारपेठांची त्याला गरज होती. प्रत्येक उद्योजकाला उत्पादनात व विक्रयात संपूर्ण स्वातंत्र्य हवे होते. मक्तेदारी, सरकार व इतर संस्था यांचे निर्बंध नको होते. व्यक्तिस्वातंत्र्य, कायद्याच्या संदर्भात व्यक्तिव्यक्तींमधील समानता, (निदान घोषणेपुरता) बंधुभाव, या सर्वांना पोषक अशी लोकशाही राज्यव्यवस्था, या मूल्यांचा औद्योगिक भांडवलशाहीने जोराचा पुरस्कार केला.

एतद्देशीय अर्थव्यवस्थेच्या दडपणामुळे भारतीयांनी ही मूल्ये स्वीकारली असे नाही. येथे काही प्रमाणात क्रयवस्तूंचे उत्पादन होत होते; पण औद्योगिक क्रांतीच्या अभावी येथील उत्पादक हा औद्योगिक उद्योजक बनलेला नव्हता. म्हणून असे म्हणावे लागते की वर उल्लेखिलेली मूल्ये येथील जमिनीतून वर आलेली नव्हती. आंग्ल-विद्याप्रसारक संस्थांच्या फुलदाण्यांमध्ये मनी-प्लँटप्रमाणे ती येथे जगत होती. औद्योगिक क्षेत्रातील व्यक्तिवाद येथे येणे ब्रिटिश सरकारच्या आर्थिक धोरणांमुळे शक्य नव्हते. सुरुवातीपासून जवळजवळ १९३० पर्यंत ब्रिटिश सरकारने येथील उद्योजकांना प्रोत्साहन ठरेल असे पुरेसे जकातविषयक संरक्षण दिले नाही. खुला व्यापार, उद्योजकांना अनिर्बंध स्वातंत्र्य हे त्यांचे स्वतःच्या देशात राबविले जात असलेले धोरण असल्याने त्यांनी तेच धोरण भारतालाही लागू केले यात नवल नाही. ते भारताचे खरे हितचिंतक असते तर भारतासाठी त्यांनी वेगळी धोरणे स्वीकारली असती. पण जेत्या राष्ट्राकडून जित राष्ट्राने कसल्याही अपेक्षा बाळगणे चूक असते. तेथील मध्यमवर्गाने (= मुख्यतः भांडवलदारवर्गाने) पुरस्कारिलेली मूल्ये येथील मध्यमवर्गाने (= मुख्यतः आर्थिक दृष्ट्या मध्यम स्थितीतल्या आंग्लविद्याविभूषित पांढरपेशा नोकरदारवर्गाने) स्वीकारली. त्याला ती आकर्षक वाटली असल्याचे आपण याआधी पाहिलेच आहे. पण जेव्हा येथे उद्योजकांना वाव मिळू लागला, सामान्यपणे दुसऱ्या महायुद्धानंतर ते जेव्हा मुक्तपणे आर्थिक स्पर्धेत उतरले तेव्हा लिबरॅलिझममध्ये अंतर्भूत असलेल्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या काळ्या बाजूचा आपल्याला प्रथमच खरा परिचय होऊ लागला. आपआपल्या आर्थिक अभ्युदयासाठी इतर देशांमध्ये वेगवेगळ्या वेळी घडलेल्या घटना आपल्याकडे एकदमच होऊ लागल्याचे दिसते. आदिम भांडवल-संचय (प्रिमिटिव्ह कॅपिटल ॲक्युम्युलेशन), उत्पादनातील मक्तेदारी, छोट्या उद्योजकांच्या संख्येतील वाढ, शेतीच्या क्षेत्रात भांडवलशाहीचा ठोसपणे झालेला प्रवेश, वेतनावर काम करणाऱ्या शेतमजुरांच्या संख्येत झालेली वाढ आणि ते संघटित नसल्यामुळे त्यांची सध्याची व वाढणारी दुरवस्था या सर्व गोष्टी आपल्या भोवती एक भीषण नृत्य करीत असल्यासारखे वाटावे अशी आपली आजची परिस्थिती आहे. परंपरागत रूढींच्या श्रेणिव्यवस्थेपासून सुटका म्हणजे स्वातंत्र्य असे मानले तर सर्वांना स्वातंत्र्य मिळाले असे मान्य करायला हवे. पण ज्यांच्या हाती क्रयवस्तूंच्या उत्पादनाची साधने होती त्यांना मिळालेले अतिरिक्त मूल्य खिशात टाकण्याचे अनिर्बंध स्वातंत्र्य व ज्यांच्याजवळ फक्त श्रमशक्ती होती त्यांना ती वापरण्याचे अनिर्बंध स्वातंत्र्य ही एक नव्हेत; आणि अनिर्बंध स्वातंत्र्याच्या संदर्भात या दोहोंना मिळालेली समानता ही फक्त भासरूपी असते. या दोन वर्गातील संघर्ष काही प्रमाणात भा. वि. वरेरकरांच्या वाङ्मयकृतींत दाखविला गेला हे खरे; पण *सोन्याचा कळस*मधील विठू कृष्णा व बिजली यांच्यातील संबंधांना वरील वर्गसंघर्षाचे प्रतीक मानणे हा स्वप्निल रोमँटिसिझमचा भाग झाला. सुलभीकरण, रोमँटिसिझम, आक्रस्ताळेपणा टाळून केलेल्या या वर्ग संघर्षाच्या प्रभावी चित्रणासाठी नारायण सुर्व्यांपर्यंत थांबावे लागले; दुसऱ्या क्षेत्रात लक्ष्मण मान्यांपर्यंत वाट पाहावी लागली. एकत्र कुटुंबपद्धती ही परिस्थितीच्या रेट्यामुळे मोडली. 'हम दो, हमारे दो' ही कुटुंबपध्दती मुंबईसारख्या

ऑक्टोपसप्रमाणे भरमसाट वाढणाऱ्या औद्योगिक शहरात येणे अपरिहार्य होते; पण आता ती पद्धती खिळखिळी झाली आहे, आणि माणसांचे अण्वीकरण (ॲटमायझेशन) होऊ लागले आहे; याचे प्रभावी चित्रण गौरी देशपांडे, विलास सारंग यांसारख्या हाताच्या बोटांवर मोजता येतील अशा लेखकांपुरतेच का मर्यादित राहावे? व्यक्तिवादातून माणसाचे अण्वीकरण होते, सुखवादातून व्यक्तीपुरता मर्यादित असा सुखलालसावाद निर्माण होतो याचे प्रत्ययकारी चित्रण जेवढ्या प्रमाणात अपेक्षित आहे तेवढ्या प्रमाणात का निर्माण होत नाही? निराशावादी, भयाकुल मनःस्थितीतून केलेले मर्ढेकरी जीवनदर्शन एकोणीसशे पन्नाशीत लोकप्रिय होण्यासारखी परिस्थिती नव्हती, पण तरीही ते झाले; आज अगदी टोकाला जाणारे बेकेट-काफ्काप्रणीत जीवनदर्शन सार्वत्रिक होण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाली आहे; पण तसे जीवनदर्शन निर्माण का होत नाही? आजच्या जीवनातील अनाकलनीयता एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून दाखविलेली फक्त अरुण साधूंसारख्या थोड्याशा लेखकांपुरतीच मर्यादित का असावी? आपले साहित्यिक *आपल्या* समाजाकडे केव्हा बघणार – त्याचे स्थिरबुद्धीने आणि साकल्याने दर्शन घेण्याचे धैर्य त्यांच्यात केव्हा येणार? या संदर्भात कमल देसाईंच्या 'अंधारयज्ञ', 'महादेववाडी' यांसारख्या कथा, त्यांच्या लघुकादंबऱ्या, शांतारामांनी लिहिलेल्या 'घर', 'विवस्त्र', 'रती' यांसारख्या कथा, मुक्तिबोधांच्या कादंबऱ्या व त्यांच्या (ढोबळ क्रांतिकविता सोडून इतर) कविता पाहण्यासारख्या आहेत. (मी या तीन लेखकांवर नुकतेच आणि याच ग्रंथ मालिकेत लिहिले असल्याने हे निर्देश चटकन पडताळून पाहता येतील.) पण परिस्थितीची भयावहता इतकी प्रचंड आहे की इतके अल्प प्रमाणातले चित्रण कसे पुरे पडणार? इतर प्रकारच्या गुलगुलीत किंवा सनसनाटी जीवनचित्रणाच्या प्रचंड लोंढ्यापुढे त्याचा काय पाड लागणार?

ग्रामीण भागात काय घडत होते व आहे याचे भान स्वतःला ग्रामीण म्हणविणाऱ्या लेखकांना तरी आहे की नाही याची शंका वाटते. कंपनी सरकारने एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभाला एक नवी सारापद्धती व न्यायनिवाडापद्धती अमलात आणली. महाराष्ट्रात एक प्रकारची रयतवारी पद्धती शिवकालापासून – कदाचित त्याच्याही आधीपासून – अस्तित्वात होती. प्रत्येक शेतकऱ्याची जमीन ही जरी सारा ठरविण्यासाठी आर्थिक एकक म्हणून बघितली जात असली, तरी खेड्यातील शेतांचा एकूण सारा भरण्याची जबाबदारी संपूर्ण खेड्यावर पडत असे. हा सारा कोणी किती भरायचा हे खेड्यातले लोक परस्परसामंजस्याच्या पायावर ठरवत असत; त्यात लवचिकपणा असे; सधन शेतकरी स्वतःकडे साऱ्याचा वाजवीपेक्षा कमी हिस्सा घेण्याचे प्रकार घडत नसत. तो आपल्या मानाप्रमाणे व अधिकाराप्रमाणे आपण होऊन आपल्याला उचित ठरेल असा हिस्सा देत असे. परिणामी खेड्यातील शेतकरी मोठ्या प्रमाणात भांडवलसंचय करू शकत नसला तरी खेड्यातील लोकांमध्ये एकोप्याची भावना मोठ्या प्रमाणावर होती. अवर्षणादी संकटे सोडली तर शेतकऱ्याचे संपूर्ण दरिद्रीकरण (पॉपरायझेशन) होण्याचे कारण नव्हते. वाणी सावकार आपल्या शेतकरी ऋणकोची जमीन बळकावू शकत नसे – कारण सर्व तंटे ज्या पंचायतीकडे जात त्यातील बहुसंख्य सभासद हे शेतकरी असल्याने ते ऋणकोची जमीन वाचवीत. पण ब्रिटिशांच्या रयतवारी पद्धतीत खेडे नव्हे तर प्रत्येक वहिवाटदार हा साऱ्याच्या संदर्भातील आर्थिक एकक ठरला. उपयुक्ततावादी ब्रिटिश राज्यकर्ते रिकार्डो या अर्थशास्त्रज्ञाच्या भातकाच्या म्हणजे खंडाच्या (रेन्ट) सिद्धान्तावर पूर्णपणे अवलंबून होते. या सिद्धान्तानुसार जमीन ही राजाच्या/राज्ययंत्रणेच्या मालकीची असते. कसणारा शेतकरी चांगले पीक येण्यासाठी बी-बियाणे, खत इत्यादी वापरतो, बैल, नांगर यांच्या साहाय्याने श्रम करतो. याचा योग्य तो मोबदला त्याला मिळणे न्याय्यच होईल. त्याने पिकवलेल्या मालाची जी किंमत येईल, तिच्यातून कसणाऱ्याचा मोबदला वगळला की जी अधिकची संपत्ती, मूल्य – निराळ्या शब्दांत सांगायचे तर

'झालेला नफा' – निर्माण होतो तो कोठून आला? तो जमिनीच्या सुपीकतेमुळे निर्माण झाला. सुपीकता-नापीकता यांचे श्रेय वहिवाटदाराकडे जात नाही; वरील गोष्टी निसर्गानेच जमिनीला दिलेल्या असतात. जमीन सरकारच्या मालकीची असल्याने जमिनीच्या अंगभूत गुणांमुळे जे अधिकचे उत्पादन होते, ते संपूर्णपणे आपल्याकडे घेण्याचा सरकारला हक्कच आहे, असा ब्रिटिश उपयुक्ततावादी राज्यकर्त्यांचा ॲडम स्मिथ-रिकार्डो-प्रणीत अर्थशास्त्रावर आधारलेला दावा होता. सरकारने हे अतिरिक्त उत्पन्न १०० टक्के घेतले नाही; पण ५०-६० टक्के घेतले. जेथे १०० टक्के घेणे न्याय्य ठरते तेथे ५० टक्के घेणे निश्चितच न्याय्य ठरते, असा युक्तिवाद करून ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी शेतसारा प्रचंड प्रमाणात वाढवला. तो देण्यासाठी शेतकऱ्याने कर्ज काढले व ते फेडू शकण्यात त्याला अपयश आले की वहिवाटदार शेतकऱ्याची जमीन सावकाराकडे जाऊ लागली. कारण ब्रिटिश न्याय-पद्धतीत पंचायतीला काहीच महत्त्व उरले नव्हते. तेव्हा गरीब शेतकऱ्याला कोणी त्राताच राहिला नव्हता. उदारमतवादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी ब्रिटिशांनी शेतसाऱ्याची ही जी नवी पद्धत महाराष्ट्रावर लादली तिचा परिणाम शेतकऱ्यांच्या दरिद्रीकरणात दिसू लागला. बहुसंख्य शेतकरी स्वतंत्र, पण दरिद्री झाला. शेत हातचे गेल्यामुळे तो आता आपली श्रमशक्ती विकायला पूर्णपणे 'स्वतंत्र' झाला. १८७५ चे जे शेतकऱ्यांचे उठांव-दंगे झाले त्यांचे प्रमुख कारण हेच होते. एकोणिसाव्या शतकातील शेतकऱ्यांच्या दुरवस्थेविषयी लिहिताना ब्रिटिश सरकारच्या या नव्या आर्थिक धोरणाचा उल्लेख त्या काळातील वैचारिक गद्यात सापडतो. (१८८१ मध्ये *ग्रामरचना* लिहिणारे) लोकहितवादी व रानडे, टिळक इत्यादी विचारवंत यांच्या लिखाणाचा उदाहरणादाखल येथे उल्लेख करता येईल.

तत्कालीन ब्रिटिश राज्यकर्त्यांना येथील शेतकऱ्यांना हेतुतः दरिद्री करायचे नव्हते. ब्रिटनमध्ये तयार झालेला माल विकत घेण्याची ऐपत नव्या सरकारी धोरणामुळे येथील शेतकऱ्यांत निर्माण होईल असे त्यांना वाटले होते. लागवडीची व साऱ्याची जबाबदारी जमिनीच्या वहिवाटदारावर व्यक्ती म्हणून टाकली की त्याला फक्त स्वतःच्या साऱ्यापलीकडे बघण्याचे कारण उरणार नाही, खेड्याचा एकूण सारा भरण्याची जबाबदारी सामूहिक राहणार नाही आणि परिणामतः श्रीमंत शेतकरी भांडवल-संचय करू शकतील व अशा रीतीने त्यांना परदेशी तयार माल विकत घेण्याची ऐपत येईल असा त्यांचा अंदाज होता. पण इंग्लंडमध्ये एनक्लोजर्सच्या काळात जे झाले नेमके तेच येथे झाले. बहुसंख्य शेतकऱ्यांच्या जमिनी त्यांच्या हातून गेल्या. आपल्या धोरणाचा विपरीत परिणाम होत आहे हे बऱ्याच उशिरा लक्षात आल्यावर सरकारने क्रेडिट सोसायट्या, सहकारी सोसायट्या यांच्या स्थापनेला प्रोत्साहन दिले. पण त्यांचा फायदा श्रीमंत शेतकरी वर्गालाच मिळाला; बहुसंख्य गरीब शेतकरी जास्त-जास्त नाडला जाऊ लागला. आजच्याही सहकारी संस्थांचा फायदा श्रीमंत शेतकऱ्यांना झाला व होतो आहे. हरित क्रांतीमुळे ग्रामीण जनतेचे ध्रुवीकरण झाले असून श्रीमंत व गरीब शेतकऱ्यांमधील दरी मोठी झाली आहे. या सर्व झपाट्याने बदलणाऱ्या ग्रामीण जनतेचे प्रत्ययकारी चित्रण स्वतःला ग्रामीण म्हणविणाऱ्या मराठी साहित्यिकांकडून अपेक्षित होते. पण साचेबंद चित्रणापलीकडे गेलेले असे चांगले ग्रामीण साहित्यिक अपेक्षित असलेल्या प्रमाणात निर्माण झाले आहेत का? गावाकडला श्रीमंत शेतकरी व शहरातला श्रीमंत माणूस आणि दोन्ही ठिकाणचे दरिद्री लोक यांच्यात फरक करायचे कोणतेही वैध कारण दिसत नाही. याची खास नोंद घ्यायला हवी, कारण श्रीमंत शेतकऱ्यांच्या बळावर साहित्यिक माध्यमे, संस्था, संमेलने आपल्या हातात ठेवण्याचे प्रकार सुरू झाले आहेत. केवळ ग्रामीणतेमुळे पुरोगामित्व इत्यादी प्राप्त होत नसते इतके लक्षात ठेवले तरी खूप झाले.

॥ ५ ॥

बेंथॅम-मिलच्या उपयुक्ततावादात अंतर्भूत असलेल्या प्राकृतिक बुद्धिवादाचे, व्यक्तिवादाचे व सुखवादाचे काय करायचे हा आपल्या सर्वांपुढचा प्रश्न आहे. यांपैकी प्राकृतिक बुद्धिवादाची व सुखवादाची चर्चा आपण याआधी केली आहे. उरलेल्या दोन प्रश्नांच्या संदर्भात आपल्यासमोर वेगवेगळी विचार-प्रतिमाने (मॉडेल्स) आहेत. दोन्हींत व्यक्ती व समष्टी यांच्यातील संबंधांना महत्त्वाचे स्थान आहे. उपयुक्ततावाद सुट्या व्यक्तींपासून सुरुवात करून समष्टीकडे जाऊ पाहतो; हेगेल-मार्क्सवादी तात्त्विक परंपरा सुट्या व्यक्तींपासून सुरुवात करूच शकत नाही; कोणत्याही व्यक्तीचे अस्तित्व व तिचे गुणविशेष हे विवक्षित समष्टीमध्ये तिला जे स्थान आहे त्यामुळे प्राप्त होतात असा त्यांचा मूलभूत सिद्धान्त आहे. वरीलपैकी पहिले विचार-प्रतिमान आपल्या फार परिचयातले आहे. दुसरे विचार-प्रतिमान हे विशिष्टसंपृक्त सामान्याचे (कॉंक्रीट युनिव्हर्सल) आहे. अमूर्त सामान्यात विशिष्टे उल्लंघलेली असतात; गोत्व म्हणजे काय हे सांगताना गाय या वर्गात अंतर्भूत असलेल्या अनेक उपवर्गांतील वेगळेपण बाजूला सारून या सर्व उपवर्गांत जे समान आहे त्यावरच लक्ष केंद्रित केले की अमूर्त सामान्य मिळते. हेगेल-मार्क्सवाद्यांच्या मते वेगवेगळ्या उपवर्गांतील वैशिष्ट्ये सामान्यात अंतर्भूत केली की सामान्याची संपन्नता वाढते. आजूबाजूच्या जगाला माया म्हणून नाकारणाऱ्यांचे ब्रह्मरूप सामान्य हे अमूर्त सामान्य होय. सर्व जगाचा अंतर्भाव करणारे हेगेलचे विश्वचैतन्य (दी ॲब्सोल्यूट) हे विशिष्टसंपृक्त सामान्य होय. विशिष्टसंपृक्त सामान्यातील घटक जितके संपन्न असतील तितकी सामान्याची संपन्नता वाढते. श्रमविभाजनाच्या तत्त्वावर आधारलेल्या उत्पादनपद्धतीत प्रत्येक व्यक्ती एखाद्या विशिष्ट चाकोरीत कायमची अडकण्याची शक्यता आहे याची मार्क्सला कल्पना असल्याने उत्पादनासाठी अटळपणे द्यावा लागतो तो वेळ कमीत कमी करून इतर सर्व वेळात प्रत्येक व्यक्तीला ज्या ज्या क्षेत्रात गोडी व गती असेल त्यात कार्य करण्यासाठी आपल्या आदर्शात मार्क्सने भरपूर अवसर ठेवला होता.

आपल्या देशातील परिस्थिती, विशेषतः असंघटित व आर्थिक दृष्ट्या दुबळ्या अशा लक्षावधी लोकांपुढे असलेले उपासमारीचे संकट, लक्षात घेता व्यक्तिनिष्ठ उपयुक्ततावादापेक्षा मार्क्सवादाचे आकर्षण आपल्याला वाटणे साहजिक आहे. पण येथे दोन गोष्टी लक्षात ठेवल्या पाहिजेत. एक म्हणजे मार्क्सला अभिप्रेत असलेला समाज समाजवादी राष्ट्रांमध्येदेखील अजून निर्माण झालेला नाही; विशिष्टसंपृक्त सामान्याच्या ऐवजी फक्त अमूर्त सामान्याची निर्मितीच आतापर्यंत तरी होऊ शकली आहे. दुसरे असे की रशिया, चीन यांसारखी राष्ट्रे नवे मार्ग चोखाळू पाहत आहेत की काय, असा संशय येण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाली आहे.

मार्क्सवादी व उपयुक्ततावादी या दोघांबद्दल एक गोष्ट नमूद करायलाच हवी. दोन्ही पंथांत इच्छांवर ताबा ठेवण्याची तात्त्विक सोय नाही किंवा तसा आदेश नाही. माणसाच्या इच्छा अमर्याद आहेत. जास्तीत जास्त इच्छांची तृप्ती हेच साध्य डोळ्यांसमोर ठेवले तर प्राकृतिक विज्ञानाने उद्दाम झालेला मानव नैसर्गिक संपत्तीची अफाट उधळपट्टी करील यात शंका नाही. निसर्गाने मानवावर सूड घ्यायला सुरुवात केली आहे. अशा वेळी चित्तवृत्तिनिरोधाचा विचार करायला नको का?

आज आपण संग्राहक समाजाचे (ॲक्विझिटिव्ह सोसायटी) सभासद आहोत. ब्रिटिशपूर्व महाराष्ट्राचे वर्णन बव्हंशी असंग्राहक समाज (नॉन्-ॲक्विझिटिव्ह सोसायटी) असे केल्यास ते बऱ्याच अंशी खरे ठरेल. संपत्तीला हपापलेले श्रीमंत राजेरजवाडे नव्हते असे नाही; पण एखाद्या खेड्याला किंवा छोट्या गावाला जर प्रातिनिधिक एकक मानले तर तेथील समाजाला वरील वर्णन लागू पडेल.

असे वाटते. तेथील श्रीमंत-गरिबांमधले अंतर फार नव्हते. तसेच तेथे परस्परसामंजस्याचे वातावरण होते. लोक एकमेकांना सांभाळून घेत असत. जातीजातींमधील तणाव दूर करायला वारकरी संप्रदाय होताच. श्रीमंत-गरीब यांच्यातील अंतर फार नव्हते याचा अर्थ सर्वच जण कसेबसे जगत होते असा नाही. अठराव्या शतकातील महाराष्ट्रात सर्वांत जास्त जमीन लागवडीखाली होती; आणि येथील दर एकरी उत्पादन जगातील इतर कोणत्याही देशाशी बरोबरी करील असे होते, असे फुकाझावा, दिवेकर यांच्यासारखे आर्थिक इतिहासकार सांगतात. भारतातील काही भागातून शेतीची अवजारे नमुन्यासाठी परदेशी नेण्यात येत असत, असे धरमपाल यांच्यासारखे संशोधक म्हणतात. ते असेही सांगतात की, ब्रिटिशपूर्व काळातील जनतेच्या गरजा भागविण्यासाठी लागणारे तंत्रज्ञान भारतात उपलब्ध होते, दक्षिणेकडे साक्षरतेचे प्रमाण ब्रिटिशकालीन भारतातल्यापेक्षा जास्त होते, मद्रासकडे हे प्रमाण स्त्रिया व दलित यांच्यामध्येही चांगले होते. या सर्वांसाठी त्यांनी जरूर तो पुरावा सादर केला आहे. या सर्व नव्या माहितीची चिकित्सा केल्यावर ती स्वीकारणीय ठरली, तर असे म्हणावे लागेल की ब्रिटिशपूर्व काळातील येथील समाज रानटी, दरिद्री, अडाणी असा मुळीच नव्हता. त्या काळातील माणूसही आपली स्थिती सुधारण्याचा प्रयत्न करीत असला, तरी एका मर्यादेपलीकडे तो सधन होण्याचा प्रयत्न करीत नसावा; कारण त्याच्यासमोर आजच्या प्रगत (?) समाजापेक्षा वेगळा असा आदर्श असावा असे वाटण्यास जागा आहे.[९]

॥ ६ ॥

पण त्यांना आदर्श वाटणारा तो समाज कितीही चांगला होता असे सिद्ध झाले तरी त्याचे मूळ स्वरूपात पुनरुज्जीवन करणे आज अशक्य आहे. आजचे जवळजवळ सर्व देश संग्राहक वृत्तीच्या आधीन झालेले आहेत; आपणही त्यांत आहोत. आजची परिस्थिती जमेला धरूनच आपल्याला मूल्ययुक्त जीवनाचा मार्ग शोधायचा आहे. हे नुसते सामाजिक विज्ञानांचे काम नाही. ते आपले सर्वांचेच काम आहे. त्यासाठी आपल्याला विज्ञानांची जशी मदत लागणार आहे तशी साहित्यिकांचीही लागणार आहे; आणि दोहोंना एकमेकांची मदत लागणार आहे. काव्य हे इतिहासापेक्षा तत्त्वज्ञानाच्या, शास्त्राच्या जास्त जवळ जाणारे आहे असे ॲरिस्टॉटलने म्हटले आहे; पण काव्य व तत्त्वज्ञान किंवा शास्त्र यांच्यात त्याने एकात्मता कल्पिलेली नाही. ॲरिस्टॉटलच्या काळातील इतिहासाची जागा आजकालच्या वृत्तपत्रे, रेडिओ, टेलिव्हिजन इत्यादी माध्यमांनी घेतली आहे. त्यांच्यामार्फत जीवनातील विशिष्टांबद्दलची माहिती तुकड्यातुकड्यांनी मिळते. हे सर्व तुकडे व्यवस्थितपणे एकत्र आणले तर त्यांची संगती लागू शकते. शास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ हे काम करतो, आणि या सर्व तुकड्यांना बाजूला सारून, पण त्यांच्याच आधारे, अमूर्ततेच्या पातळीवर एखादा सिद्धान्त मांडतो. साहित्यिक या दोन पातळ्यांच्या मध्यभागी काम करतो. कमल देसाईंच्या *रंग* मधील एक उदाहरण घेऊ. *बॅरेट्स ऑफ विम्पल स्ट्रीट* या नाटकातील एलिझाबेथचे काम करण्यासाठी ऊर्मिला नावाच्या एका शिक्षिकेला पाचारण करण्यात येते. हे काम ती कसे करते हे दाखविताना कमल देसाई आपल्या 'तिळा बंद'मध्ये 'मी'पणाचा प्रश्न मनोवैज्ञानिक व अतिभौतिकीय पातळीवर सोडविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, या पातळ्यांवरून काही मर्मदृष्टी सुचवीत आहेत असे जाणवते. शांतारामांच्या 'जमिनीवरची माणसे', 'धर्म', 'उद्रेक', 'रती' या एका दृष्टीने पाहता विशिष्ट स्त्रियांबद्दलच्या कथा आहेत; पण त्यांच्यामार्फत व्यक्ति-समष्टी-संबंधाबद्दलचा एक प्रश्न हाताळला जातो आहे, स्त्रीच्या व्यक्तित्वाच्या व स्वातंत्र्याच्या

प्रश्नाची आपल्याला अपरिचित असलेल्या एका मार्गाने उकल होते आहे, हे वाचकाच्या हळूहळू लक्षात येऊ लागते. मुक्तिबोधांच्या कादंबऱ्या फक्त विश्वासची कथा सांगत आहेत असे प्रथमदर्शनी वाटते; पण जास्त विचार केल्यावर असे लक्षात येते की ही कोण्या एका व्यक्तीची कथा नसून बऱ्याच मोठ्या आवाक्याचे व्यक्ति-समष्टी-संबंधांचे प्रश्न त्यात गुंतलेले आहेत : अगदी सर्वांत मोठ्या व्यापाच्या समष्टीविषयीचे – ईश्वर-सृष्टी-मानव यांविषयीचे – प्रश्नसुद्धा या जीवनदर्शनात अंतर्भूत झाले आहेत.

विज्ञानाची कितीही प्रगती झाली तरी ते आपल्या सिद्धान्तांमध्ये विशिष्टांचा व मूल्यांचा समावेश करू शकणार नाही; आणि तोपर्यंत माणसाला वाङ्मयादी कलांची गरज भासणारच. जगाच्या अंतापर्यंत अशीच स्थिती राहील असे वाटते. साहित्यिकाने माणसापुढचे प्रश्न सोडविलेच पाहिजेत ही अपेक्षा बाळगणे चूक आहे. अनेक मूल्यविषयक व जवळजवळ सर्वच अतिभौतिक प्रश्न हे सुटण्यासारखे नसतात. पण ते आपल्यापुढे व्यवस्थितपणे, त्यांच्यातील अंतर्गत ताणांसहित, सादर करणाऱ्या साहित्यिकाविषयी आपल्याला कृतज्ञता वाटली पाहिजे.

प्रत्येक साहित्यिक व्यक्तीच्या आणि समष्टीच्या व त्यांच्यातील संबंधांच्या सर्व परिमाणांना स्पर्श करीलच असे नाही. पण हाताळलेली परिमाणे जितकी जास्त आणि त्यांचे विश्लेषण जितके जास्त सूक्ष्म व प्रत्ययकारी तितकी वाङ्मयाची, त्यातून मिळालेल्या मर्मदृष्टीची गुणवत्ता अधिक. या मर्मदृष्टी वाङ्मयकृतींमार्फत वाचकांपर्यंत पोचविताना अर्थातच शब्दकळा, प्रतिमा, सर्व घटकांची जडणघडण इत्यादी गोष्टींकडे अपरिहार्यपणे लक्ष पुरवावे लागते; वाङ्मयकृतींच्या एकूण मूल्ययुक्ततेत वरील गोष्टींमुळे भर पडते; आणि वाङ्मयकृतीला हे योगदान घ्यावेच लागते. वर उल्लेखिलेल्या विविध निकषांच्या साहाय्याने जगातील सर्वच वाङ्मयकृतींची मूल्ययुक्तता मोजली जाते. मराठी साहित्य याला अपवाद नाही. मराठीत मोठेपणाची बीजे दिसतात; त्यांतून निर्माण झालेली वृक्षराजी दिसत नाही, असे याआधी म्हटले आहे. ज्या लेखकांमध्ये ही बीजे अंकूरलेली, त्यांतून लक्षात येण्यासारखे काहीतरी निर्माण झालेले असे दिसले तिकडे मी वळलो. काही इतर जागींची हिरवी बेटे लांबून खुणावत आहेत; पण या सर्व ठिकाणी जाऊन शोध घेणे हे कोणा *एका* समीक्षकाच्या आवाक्याबाहेरचे काम आहे. पुन्हा दर ठिकाणी एखाद्या लेखकाचे संपूर्ण साहित्य उपलब्ध होतेच असे नाही. परंतु यात दिलासा देणारी एक गोष्ट आहे : साक्षरांबरोबर शिक्षितांची संख्याही हळूहळू वाढत आहे. प्रस्तुत ग्रंथ-मालेने सुरू केलेले काम या शिक्षितांकडून पुरे होईल असा विश्वास वाटतो.

ऋणनिर्देश

या पुस्तकाच्या संदर्भात वेगवेगळ्या बाबतींत मला पुढील व्यक्तींची विशेष मदत झाली; त्यांचा मी ऋणी आहे : मे. पुं. रेगे, श्री. पु. भागवत, दि. य. देशपांडे, श्रीनिवास दीक्षित, य. दि. फडके, अरुण टिकेकर, स. ह. देशपांडे, द. शं. नामजोशी, रूपा रेगे, के. ज. पुरोहित.

या पुस्तकाचा पहिला खर्डा *नवभारत* मासिकाच्या डिसेंबर १९८२ व जानेवारी १९८३ या अंकांत प्रसिद्ध झाला होता. संपादकांचा मी त्यासाठी आभारी आहे.

कथाकार शांताराम

कथाकार शांताराम

॥ १ ॥

फडके, खांडेकर, य. गो. जोशी इत्यादी लेखकांचा हळूहळू अस्त होत असताना मराठीत एक नव्या दमाचा गट लेखन करू लागला : भावे, गाडगीळ, गोखले, मोकाशी, माडगुळकर, शांताराम, सदानंद रेगे हे त्यातील प्रमुख होत. त्यांच्यापैकी काहींनी कथेशिवाय इतर वाङ्मयप्रकारही हाताळले असले, तरी रेग्यांचा अपवाद सोडल्यास, त्यांचे लेखक म्हणून जे मूल्यमापन होते, ते प्रामुख्याने कथाकार म्हणूनच होते.

येथे शांतारामांच्या कथावाङ्मयाचा[१] विचार करण्याचे योजिले आहे. याचे एक कारण असे की, एक प्रमुख कथाकार म्हणून त्यांचा उल्लेख होत असला, तरी समीक्षकांनी त्यांची अद्याप योग्य ती दखल घेतलेली नाही. ज्या पंचवीस-तीस वर्षांत मराठी वाङ्मयाचा प्रवाह प्रामुख्याने कथा या वाङ्मयप्रकाराच्या तटांमधून वाहत होता, त्या काळात शांतारामांनी निष्ठापूर्वक कथाच लिहिल्या. विपुल प्रमाणावर लिहिल्या. कथेच्या बराच जवळ येणारा लघुकादंबरी हा वाङ्मयप्रकारदेखील त्यांना कधी हाताळावासा वाटला नाही. त्यांनी *सावळाच रंग तुझा* या नावाचा लघुनिबंधसंग्रह लिहिलेला आहे हे खरे. पण *त्यांच्या* कथांचे *त्यांच्या* लघुनिबंधांशी जे नाते आहे ते लक्षात घेतले, तर वरील विधानाला मुरड घालण्याची जरुरी वाटणार नाही. वस्तुस्थिती वर वर्णन केल्याप्रमाणे असतानाही शांतारामांकडे समीक्षकांचे पुरेसे लक्ष गेलेले नाही. यावरून असे म्हणावे लागते की, हे समीक्षक आपले विहित कार्य पुरेशा गंभीरपणे करीत नाहीत. कारण शांतारामांच्या बाबतीत जे घडले आहे ते बहुतेक इतर कथाकारांच्या बाबतीतही घडल्याचे दिसते.

उदाहरणार्थ, भावे, गाडगीळ, गोखले, माडगुळकर इत्यादींचे महाराष्ट्राने कौतुक केले हे खरे. त्यांना शासनाकडून किंवा साहित्यिक संस्थांकडून पुरस्कार मिळाले. भावे, गाडगीळ, माडगुळकर या तिघांना साहित्य-संमेलनाचे अध्यक्षपद मिळाले. हे चांगलेच झाले. पण खरा वाङ्मयीन सन्मान अशा रीतीने होत नसतो. तो करण्याचा एकमेव मार्ग म्हणजे आपल्याला महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या साहित्यिकांवर विपुल प्रमाणात समीक्षणात्मक लेखन करणे. पण भाव्यांचा आणि काही प्रमाणात गाडगिळांचा अपवाद सोडता वरील कथाकारांपैकी कोणावरही एखादे पुस्तक किंवा बृहत्लेख लिहिला गेल्याचे ऐकिवात नाही. त्यांच्या वाङ्मयाची सर्वांगीण व एकत्रितपणे अशी चिकित्सा झालेली नाही.

वाङ्मयकृतींचा विचार करताना स्वाभाविकपणे आशयाला बरेच महत्त्व मिळते; पण त्याचबरोबर त्यांची बांधणी, त्यांच्यातील शैली, शब्दकळा, निवेदनाच्या पद्धती इत्यादींचीही चिकित्सा

झाल्याशिवाय विदग्ध समीक्षा पूर्णच होऊ शकत नाही. समीक्षाविषय झालेल्या लेखकांचे समाजचित्रण, जीवनदर्शन हे किती व्यापक आहे; त्यांच्या लेखनामधून कोणते मूल्यव्यूह व संकल्पनाव्यूह उभे राहतात; ते जीवनाबाबत कोणती मर्मदृष्टी देतात, आणि ती किती नवीन व सखोल आहे; त्यांनी कथेची बांधणी, शब्दकळा, शैली इत्यादी अंगांनी कोणते प्रयोग केले आहेत, ते कितपत यशस्वी झाले आहेत, कितपत मूल्ययुक्त ठरले आहेत, या प्रश्नांचा मागोवा घेत घेत वर उल्लेखिलेल्या, व इतरही, लेखकांवर विदग्ध समीक्षा लिहिणे जरूर होते. पण तसे घडले नाही. तसे घडले असते तर आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट साधली गेली असती; ती म्हणजे कथा या वाङ्मयप्रकारावर काही भरीव, तात्त्विक पातळीवरचे असे लिखाण लिहिले गेले असते.

शांतारामांवर विस्तृत व भरीव असे काही लिहिले गेले नसण्याचे आणखीही एक कारण संभवते. ते म्हणजे त्यांच्या कथांच्या पुस्तकरूपातील प्रकाशनांमध्ये पडलेले अनाकलनीय असे अंतर. त्यांचे दुसरे पुस्तक *मनमोर* १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाले; त्यानंतर अकरा वर्षांनी, १९५७ मध्ये *शिरवा* प्रसिद्ध झाले; त्यानंतर १९६२ पर्यंत चार संग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यापुढचे *चंद्र माझा सखा, अंधारवाट* हे दोन संग्रह अनुक्रमे सात-आठ वर्षांच्या अंतराने प्रकाशित झाले. १९७७ मधल्या *अंधारवाट*नंतर *उद्विग्न सरोवर* व *चेटूक* हे संग्रह अनुक्रमे १९८२ व १९८४ मध्ये प्रकाशात आले. वाचकांच्या मनात शांतारामांची प्रतिमा ठसठशीतपणे उभी न राहण्यामागील एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे आपल्या प्रकाशनांमध्ये सातत्य राहावे याबद्दल शांतारामांनी दाखविलेली अनास्था हे होय.

॥ २ ॥

कथेची अनेकदा लिरिकशी तुलना केली जाते. सामान्यपणे लिरिक हे थोडा काळ टिकणाऱ्या भावोर्मीत आणि काही वेळा तुलनेने ऊर्मीपेक्षा जास्त थोड्या जास्त काळ टिकणाऱ्या भावस्थितीत (मूड) उगम पावते. आणि त्याचे स्वरूप उत्स्फूर्त भावाविष्कारात्मक असते. कथेलाही हे वर्णन लागू पडते असा काही लोकांचा दावा आहे. काही कथांच्या संदर्भात हा दावा पटण्यासारखाही आहे. उदाहरणार्थ, शांतारामांच्या 'खार', 'चंद्र माझा सखा' या कथा वाचताना लिरिकची आठवण स्वाभाविकपणेच होते. पण बहुसंख्य कथा अशा नसतात. एक तर त्या कथनात्मक असतात. त्यांतील घटनादिकांच्या विशिष्ट प्रकारच्या मांडणीमुळे जीवनाविषयी छोट्यामोठ्या मर्मदृष्टी (इन्साइट) वाचकाला मिळतात. त्या मिळताच 'कसा असतो माणसाचा स्वभाव, पाहा", "जीवनात असे विरोधाभास अनेकदा बघायला मिळतात", "अनेक स्त्रिया पाहिल्या होत्या; पण हा एक विलक्षणच नमुना बघायला मिळाला." अशांसारखे उद्‌गार तो काढतो. जीवनात आढळलेला एखादा अंतर्विरोध, आपल्या अपेक्षांना मिळालेला एखादा धक्का, मानवी स्वभावाचे अचानक मिळालेले एखादे भेदक किंवा हृद्य, नवे क्षणदर्शन असे काहीतरी कथेच्या केंद्रस्थानी असते. अर्थगर्भ अशा छोट्या अनुभवाला वैचारिकता, सामाजिकता, अतिभौतिकी, मनोविज्ञान इत्यादींच्या साहाय्याने फुलविणे शक्य आहे. मूळ बीजातील ताकद कमी होऊ न देता तो अनुभव वरील मार्गांनी फुलविता आला, व फुलविला, तर एका मर्यादारेषेनंतर कथा हा वाङ्मयप्रकार पुरेसा पडणार नाही. स्वाभाविकपणेच लघुकादंबरी, कादंबरी, कादंबरी-मालिका. . . अशी प्रसरणात्मक प्रक्रिया सुरू होईल. अर्थात कादंबरी म्हणजे कथेचा मूळ जीव आहे तेवढाच ठेवून केलेला नुसता कायाविस्तार नव्हे; अशा रीतीने फुगविलेली कादंबरी मूल्यदृष्ट्या हिणकसच ठरणार.

वरील मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी आपण बोझंकिट या विश्वचैतन्यवादी सौंदर्यशास्त्रज्ञाची थोडी मदत घेऊ. कलाकृती कशी निर्माण होते याचे *तात्त्विक* विश्लेषण त्याने केले आहे. (बोझंकिटच्या भूमिकेचे तपशीलवार विवरण माझ्या *सौंदर्यमीमांसा* या पुस्तकाच्या पाचव्या प्रकरणात दिलेले आहे. पण येथे आपल्याला इतक्या व्यापक विवरणाची गरज नाही.) बोझंकिटच्या म्हणण्याप्रमाणे प्रत्येक अनुभवाचे मूळ कोणत्यातरी 'फीलिंग'मध्ये असते; उदाहरणार्थ, एखादी वेदना. जोपर्यंत कलावंत त्या वेदनेत बुडालेला असतो, तिच्या बाहेर येऊन त्याने तिला आपल्या जाणिवेचा विषय बनविलेले नसते, तोपर्यंत तिचे स्वरूप एक पाशवी, मुकी वेदना इतकेच असते. पण जेव्हा कलावंत तिच्या बाहेर येतो, तिच्याकडे लक्ष देऊ लागतो, तेव्हा हीच 'फीलिंग' विविध अंगांनी फुलू लागते, तिच्यातील सुप्त, अस्फुट गोष्टी प्रस्फुट स्वरूपात प्रकट होऊ लागतात. या फुलण्या-फुलविण्याच्या प्रक्रियेत विविधता व एकता, संपन्नता व संश्लेषण यांच्यातील समतोलाकडे सारखेच लक्ष द्यावे लागते. यांत जाणिवेला उपलब्ध होणारा अनुभव कधीच स्वयंपूर्ण नसतो; पण स्वयंपूर्णतेकडे जाण्याचा तो सतत प्रयत्न करीत असतो. स्वयंपूर्णतेची व अंतर्गत सुसंगतीची अनिवार्य ओढ ही मूळ अनुभवाच्या वाढीमागे असलेली प्रमुख प्रेरणा असते. विविधता, संपन्नता, सुसंगती, स्वयंपूर्णता ही साध्ये गाठण्याच्या प्रक्रियेत मुळात जे अस्फुट, अर्धस्फुट असते त्याला स्पष्टता देणे, नवे घटक समाविष्ट करून घेणे, अनावश्यक गोष्टींचे उच्चाटन करणे हे सर्व अभिप्रेत असते. या प्रसरण-संश्लेषण-प्रक्रियेची मर्यादा मूळ अनुभवातील या बाबतीतल्या सुप्त सामर्थ्यावर अवलंबून असते. प्रगल्भ व संपन्न व्यक्तित्वाचा लेखक आशयाची, व फॉर्मचीही, संपन्नता खूप वाढवू शकतो. पण त्यालाही मर्यादा असतात. मूळ अनुभवात असलेली वाढीची क्षमता क्षीण असेल, आणि/किंवा त्याच्यात जे सुप्त आहे त्याला जागृत करण्याची लेखकाची क्षमता बेताची असेल, तर या मर्यादा कोणाच्याही ध्यानात येतील इतक्या स्पष्टपणे दिसू लागतात. क्षीण क्षमतेच्या अनुभवाला ताणण्याचा प्रयत्न केला तर संपन्नता निर्माण होत नाही, केवळ मूल्यहीन पसरटपणा उत्पन्न होतो. स्टीफन झ्वाइग या जर्मन कादंबरीकाराच्या *द लेटर फ्रॉम ॲन अनूनोन वुमन*मध्ये असा पसरटपणा दिसतो; पण त्याच्याच *द रॉयल गेम*मध्ये तो दिसत नाही. शांतारामांच्या चेटूकमधल्या 'विभावरी'तील आधीचा भाग फार ताणल्यामुळे पसरट वाटतो; पण त्याच कथेतील विभावरी व मेजरसाहेब यांच्या भेटीनंतरचा भाग ठासून भरलेला व सुसंश्लेषित असल्याने मूल्यदृष्ट्या चांगला वाटतो. 'धर्म' या कथेत पसरटपणा अजिबात नाही. कारण या कथेत मूळ अनुभवातील प्रसरण-संश्लेषण-क्षमतेला तिच्या नैसर्गिक मर्यादेच्या अखेरच्या टोकापर्यंत ताणले आहे हे खरे, पण ही मर्यादा न ओलांडता मूळ अनुभव फुलविला जाऊन विशिष्ट घटना, पात्रे, संवाद यांत तो निःशेषपणे देहीभूत झाला आहे. आणि म्हणून 'धर्म' ही कथा 'विभावरी' या कथेपेक्षा मूल्यदृष्ट्या जास्त वरच्या श्रेणीची झाली आहे.

॥ ३ ॥

एक वाङ्मयप्रकार म्हणून पाहता कादंबरीचा आवाका कथेपेक्षा मोठा आहे यात संशय नाही. एखाद्या कसदार कादंबरीच्या मार्फत आपल्याला एक व्यापक, जीवनातील अनेक व्यामिश्र घटक सामावून घेणारी मर्मदृष्टी मिळते असे म्हटल्यास कोणालाही या विधानात सकृत्दर्शनीच आक्षेपार्ह असे काही आढळणार नाही. पण कथेचा आवाका कादंबरीपेक्षा खूपच लहान असल्याने एखाद्या कथेविषयी वरच्यासारखे विधान करायला बहुतेक लोक कचरतील. आपण मराठीतील ज्या

कालखंडाचा विचार करीत आहोत तो प्रामुख्याने कथेचा कालखंड असल्याने या एकूण कालखंडातील वाङ्मयाच्या मूल्यात्मकतेच्या संदर्भात एक मोठी अडचण उभी राहिल्यासारखे वाटेल. कथेचा आवाका कादंबरीच्या आवाक्यापेक्षा लहान आहे हे खरे; जीवनदर्शनादींच्या बाबतीत जे कादंबरीत साधता येते, ते कथेत साधता येत नाही हेही खरे. मग असे म्हणायचे का की कथेचा कालखंड हा स्वभावतःच कादंबरीच्या कालखंडापेक्षा कमी मूल्यनिर्मितिक्षम असतो? या प्रश्नाला दुसरी एक महत्त्वाची बाजू आहे, तिचा विचार करायला हवा. या कालखंडात विपुल प्रमाणात कथालेखन झाले. या काळातील महत्त्वाच्या कथाकारांनी व्यक्तिशः बऱ्याच कथा लिहिल्या. शांतारामांच्या कथांची संख्या दोनशेच्या आसपास जाते. त्यांच्या काही समकालीनांनी लिहिलेल्या कथांची संख्या तीनशेच्या घरात जाईल. पण यांपैकी फक्त काही लेखकांनीच आपल्या कथांमधून काही विशिष्ट प्रश्न सोडविण्याचा निकराचा व सातत्याने प्रयत्न केल्याचे दिसते. नुसतीच विपुलता महत्त्वाची नाही; दिवाळीच्या मोसमात संपादकांच्या मागणीच्या रेट्यामुळे लोकांकडून विपुल लेखन झाले असल्यास त्यात नवल नाही. येथे महत्त्वाचा प्रश्न हा आहे की कथालेखकाने लहान आवाक्याच्या अनेक कथा लिहिताना जीवनातील काही नैतिक, सामाजिक, अतिभौतिकीय, मनोवैज्ञानिक क्षेत्रांमधील महत्त्वाच्या समस्यांचा पाठपुरावा केला आहे का? तो किती सातत्याने, गंभीरपणे केला आहे? की त्याने आपल्या कथांच्या मार्फत वाचकाला भावविवशतेच्या, करमणुकीच्या, स्वप्नरंजनाच्या, जेथे वासना चाळविल्या जातात अशा, हलक्याफुलक्या हास्यविनोदाच्या परीविश्वात नेऊन सुखविले आहे? त्याने वाचकाच्या पूर्वस्वीकृत मूल्यव्यवस्थेला, ज्ञानव्यूहाला, भावनिक प्रतिक्रियांच्या साच्यांना सांभाळून घेतले आहे, की या सर्वांना कमीअधिक प्रमाणात धक्का देऊन नव्या दृष्टीतून जगाकडे बघायला भाग पाडले आहे? या प्रश्नांत अभिप्रेत असलेले विभाजन जसे कथेच्या क्षेत्रात वैध ठरते, तसे ते कादंबरी, नाटक यांच्याही क्षेत्रांत वैध ठरते. वाङ्मयप्रकाराच्या आवाक्याचा प्रश्न कथाकाराला काही प्रमाणात अडचणीचा ठरतो हे खरे. पण *काही प्रमाणातच*. जर कथाकाराने आपल्या कथांमधून जीवनातील महत्त्वाच्या समस्यांना भिडण्याचा सातत्याने प्रयत्न केला असेल तर त्याच्या संदर्भात कथेच्या आवाक्याचा प्रश्न अजिबात महत्त्वाचा ठरणार नाही. *ज्ञानेश्वरी*सारख्या एकसंध काव्यात जे मोठेपण आहे, ते तुकारामाच्या स्फुट अभंगांच्या गाथेत सापडणारच नाही का? या प्रश्नासारखाच वरील प्रश्न फसवा ठरतो.

कथा या वाङ्मयप्रकाराच्या माध्यमातूनही संपूर्ण जीवनविषयक मर्मदृष्टी मिळू शकते हे वरील विवेचनावरून लक्षात येईल. एखाद्या कथाकाराच्या संदर्भात त्याच्या समग्र जीवनदृष्टीविषयी, त्याने दिलेल्या जीवनविषयक मर्मदृष्टीविषयी, तिच्या मूल्ययुक्ततेविषयी जेव्हा प्रश्न निर्माण होतो तेव्हा त्याच्या कथाविश्वामध्ये जास्त तपशिलात खोलवर जाऊन चिकित्सा करणे आवश्यक ठरते. त्या कथाकाराने जे प्राकृतिक, सामाजिक, मानसिक जग पाहिले आहे त्याची व्याप्ती किती आहे? वास्तवाची किती परिमाणे लेखकाला दिसली आहेत? किती परिमाणे पाहण्याची क्षमता त्याच्यात आहे? – ही क्षमता किती प्रमाणात वाढविण्याची प्रस्तुत वाङ्मयप्रकाराच्या परंपरेत सोय (प्रोव्हिजन) आहे? हे प्रश्न विचारायला हवेत. त्याचबरोबर त्याच्या वेगवेगळ्या कथांतून मिळणाऱ्या वेगवेगळ्या मर्मदृष्टींमध्ये मूल्यात्मक, ज्ञानात्मक, वैचारिक अंगांमध्ये काही अंतर्विरोध आहे का? असा अंतर्विरोध आढळल्यास तो फक्त वरवर दिसणारा असा असून, त्याचे बदल, उत्क्रांती, प्रगती इत्यादी संकल्पनांच्या साहाय्याने स्पष्टीकरण देता येते का? – याही प्रश्नांकडे लक्ष द्यायला हवे. वरील प्रश्न सोडविताना अर्थातच एक मूलभूत व व्यापक प्रश्न आपल्या मनात ठेवावा लागेल : या छोट्या-छोट्या मर्मदृष्टींच्या संश्लेषणातून एखादी भरीव, समावेशक, व सुसंगत अशी एकूण जीवनविषयक मर्मदृष्टी

निर्माण होते का, आणि ती कितपत मूल्ययुक्त आहे ? शांतारामांच्या कथांबाबत विचार करताना वरील दोन्ही प्रश्नांना बव्हंशी होकारार्थी उत्तर द्यावे लागते; म्हणून त्यांचा अभ्यास करणे अगत्याचे ठरते.

॥ ४ ॥

शांतारामांच्या कथांतील अनुभवक्षेत्राच्या व्याप्तीचा दोन बाजूंनी विचार करणे जरूर आहे. आपल्या अनुभवविषयाला बहिर्गत व अंतर्गत अशा दोन बाजू असतात; पुन्हा या दोन्ही बाजूंना वेगवेगळ्या पातळ्या असतात. शांतारामांच्या अनुभवक्षेत्राच्या विचाराला आपण बहिर्गत बाजूच्या एका पातळीपासून प्रारंभ करू. या पातळीवरून शांतारामांच्या कथांकडे पाहिले, की एक वैशिष्ट्य चटकन डोळ्यांत भरते; ते म्हणजे त्यांच्यातील विशिष्ट वर्गांच्या, पेशांच्या व्यक्तींचे प्राबल्य. या व्यक्ती बहुतेक शहरी, उच्चजातीय, बुद्धिजीवी व्यवसायांमध्ये गुंतलेल्या, सुशिक्षित अशा आहेत. त्या फार सधन नसल्या, तरी खाऊनपिऊन सुखी आहेत. उद्योजक बनलेल्या रती खन्नांसारख्या व्यक्ती, उदयसिंगरावांसारखे सरंजामशाहीचे (?) प्रतिनिधी, सुशिक्षित असे सैन्यातील अधिकारी, त्याचप्रमाणे गरीब शेतकरी, मजूर, मुंबईतील झोपडपट्टीतले लोक हेही अधूनमधून दिसतात हे खरे; पण त्यापेक्षा पुष्कळच जास्त प्रमाणात शिक्षणक्रमातील शेवटच्या टप्प्यावरचे विद्यार्थी, वकील, डॉक्टर, नर्स, विविध ऑफिसांत काम करणारे उच्च-कनिष्ठ अधिकारी, कारकून, फिरते विक्रेते, मध्यम स्थितीतले व्यापारी, सधनतेकडे झुकणारे मध्यम स्थितीतले शेतकरी (पाटील), शिक्षक हे लोक शांतारामांच्या कथांत सामान्यतः वावरताना दिसतात. या परिघातील कथांमध्ये त्यांना जे यश मिळाले आहे, ते त्याबाहेरील कथांमध्ये क्वचितच मिळाले आहे. या परिघातील जीवनाची त्यांना *आतून* माहिती असल्यामुळे हे घडले असणार यात शंका नाही.

मात्र या परिघातल्या सर्वच घटकांची त्यांना आतून माहिती नसावी. 'जीवनाचे तत्त्व' *(संत्र्यांचा बाग)* या कथेतील शास्त्रज्ञ व त्याच संग्रहातील 'वंचना' या कथेतील डॉक्टर यांच्या व्यक्तिरेखांचा उदाहरणादाखल निर्देश करता येईल. या दोन्ही कथा मुळात अमूर्त पातळीवर कल्पिलेल्या अशा वाटतात. त्यांच्यातील संघर्ष लुटुपुटीचे आहेत; आणि त्यांत लेखकाने सुलभीकृत ठाशीव प्रतिक्रियांचा बराच आधार घेतलेला आहे. माणूस जेव्हा एखादा पेशा स्वीकारतो, तेव्हा त्याच्या व्यक्तित्वाला थोडा-तरी वेगळा आकार मिळतो. 'वंचना'मधील डॉ. गुरुनाथ व डॉ. इंदू कुलकर्णी यांच्या संदर्भात अशी काही प्रक्रिया घडल्याचे अजिबात दिसत नाही. त्या मानाने 'हूं' मधील *(चंद्र माझा सखा)* दोन्ही डॉक्टर हे *डॉक्टर म्हणून* थोडे जास्त पटण्यासारखे वाटतात. डॉक्टरला डॉक्टर म्हणून जे खास प्रश्न पडतात त्यांची दरम्यानच्या काळात लेखकाला बरीच जास्त माहिती झाली आहे असे मात्र म्हणता येणार नाही. पण डॉक्टरीसारखा पेशा स्वीकारल्यामुळे निर्माण होणाऱ्या निदान काही प्रश्नांची त्याला आता कल्पना आली असल्याचे दिसते. डॉक्टर आणि पेशंट यांच्यातील संबंधांचे थोडेसे दर्शन या कथेत मिळते. पण या वरील प्रश्नांची जाण फार खोलवर जाऊन मिळवलेली दिसत नाही. कारण तिच्यातील दोन डॉक्टरांमधील संबंध हे दोन वकिलांमधील किंवा कोठल्या तरी क्षेत्रातील दोन अधिकाऱ्यांमधील संबंध म्हणून दाखविले असते तरी चालण्यासारखे होते असे वाटत राहते.

याआधी कथाविषय म्हणून लष्करी अधिकाऱ्यांचा उल्लेख आलेला आहे. 'एक जिवंत क्षण' *(मनमोर)* या कथेचा नायक – विलास – हा एक लष्करी अधिकारी आहे. तेव्हा त्याच्या लष्करी जीवनक्रमाचे चित्रण कथेत येणे अपरिहार्य आहे. तसे ते येतेही; पण ते अगदी वरवरचे. विलास ही

एक प्रातिनिधिक व्यक्ती आहे; तो एका जीवनप्रकाराचे प्रतिनिधित्व करतो. पण हा जीवनप्रकार लष्करापुरता मर्यादित नाही; आणि तो तसा मर्यादित नाही या गोष्टीला प्रस्तुत संदर्भात महत्त्व आहे. या जीवनप्रकाराविषयी विलासने लिहिले आहे : "माझ्या जगण्याचा भावच मुळी वेगळा आहे. शक्य तितक्या दीर्घ कालपर्यंत जगणं ही सार्वजनिक इच्छा असते; पण मला जगावंसं वाटतं ते एका क्षणासाठी – फक्त एका क्षणासाठी. मात्र तो क्षण बिजलीप्रमाणं झळकता असला पाहिजे. . . ." (*मनमोर*, पृ. १०२). "विलासला पराक्रमाचं सर्वांत मोठं पारितोषिक मिळालं होतं. चाळीस मैल पसरलेले सुरुंग हाताने दूर करण्याच्या अजोड शौर्याचा मान व्ही. सी. ने केला होता. /[२] क्षणाचं जीवन जगण्यासाठी विलास धडपडत होता! त्याने वांछिलेली प्रत्येक गोष्ट त्याला साध्य झाली होती. पण – / तो मात्र गतप्राण झाला होता. . . / तो जगताना झळाळला, चमकला; आणि मरताना जगला. जगण्याची शक्ती असेपर्यंत मरण श्रेयस्कर हे त्याचं तत्त्व होतं. तो जगला अल्पकाळच. पण तो प्रत्येक क्षण जगला – खरा जगला. उलट आम्ही प्रत्येक क्षणाला मरत असतो." (कित्ता, पृ. १०६). विलासच्या कारकून मित्राचे विलासच्या लोकविलक्षण जीवनावरील हे भाष्य एका जीवनप्रकाराबद्दल आहे हे खरे; पण ते लष्करी जीवनापुरते मर्यादित नाही. यानंतर बऱ्याच काळाने लिहिलेल्या 'दुसरी आघाडी' *(अंधारवाट)* या कथेतला नायकही लष्करी अधिकारी आहे. समोरचे वास्तव हसतमुखाने स्वीकारायचे, कोठेही भावनिक गुंतवणूक होऊ द्यायची नाही, कशाचाही फार विचार करायचा नाही, धावत्या काळाबरोबर सतत धावत राहायचे, हेच त्याच्या जीवनाचे सूत्र आहे. कच्छच्या युद्धानंतरचे त्याचे हे चिंतन पाहा : "हरलो की जिंकलो हेही कळेना. अपुऱ्या डावांचे वैषम्य, निराशा पचवीत आम्हांला स्वस्थ बसावं लागलं. ही स्थिती पराभवापेक्षाही अधिक नाउमेद करणारी होती. माझ्या वरिष्ठांनी अनुभवाचा दाखला देऊन धीर दिला आणि वास्तवतेची जाणीव करून दिली. आपलं काम करणं – मुकाटपणानं करणं हेच आमचं वास्तव. त्यात उत्साह नको, फाजील आशा नको, फार मागे बघायला नको, फार पुढे बघायला नको. जय काय, पराजय काय, हे सगळे वाटेवरचे दगंड. उगाच ते दगड मोजीत सुटायचं नाही. आपलं काम करायचं – बाकी सगळं आनुषंगिक. ही वृत्तीही सुतक्या लांबट चेहऱ्यानं जोपासायची नाही. उलट, चेहऱ्यावर इतका आत्मविश्वास दिसला पाहिजे, पावलांत इतकी लय पाहिजे, कामात इतका अचूकपणा पाहिजे, वागण्यात इतका बेफिकीरपणा दिसला पाहिजे, की लोकांना वाटावं की जणू भावनांचे चढउतार आमच्या आयुष्यात नाहीतच. जगरहाटीला इतर लोक लागतात तसंच आपणही लागावं – अधिक आनंदानं, अधिक चैनीनं. फक्त आत आपण कोण, आपली खरी वृत्ती काय, आपलं निहित कार्य काय याची जाणीव असली की पुरे." (*अंधारवाट*, पृ. ९६-९७). ज्यांना खास सैनिकी जीवनाचे सूक्ष्म तपशील म्हणता येतील त्यांचा वरील चित्रणात अभाव आहे. तो पाहिल्यावर असे लक्षात येते की या कथेत सैनिकी जीवनप्रकाराला मध्यवर्ती स्थान नसून, लष्करातल्या लोकांना सामावून घेणाऱ्या, पण त्यांच्यापुरते मर्यादित नसलेल्या, अशा एका जीवनप्रकाराला सर्व महत्त्व प्राप्त झाले आहे. मुंबईसारख्या शहरातील धडपडणाऱ्या, पण आपल्या जीवनाकडे थोड्या तटस्थतेने पाहू शकणाऱ्या, बिझिनेस-एक्झिक्युटिव्हचा, डॉक्टर-वकिलाचा, लहानमोठ्या राजकारणी व्यक्तीचा दृष्टिकोणही वर वर्णन केल्याप्रमाणे असू शकतो. या इतर पेशांमध्ये असलेल्या अशाश्वतीच्या व धावपळीच्या जोडीला लष्करी पेशात – खास करून युद्ध चालू असताना – मृत्यूचे निकटचे सान्निध्यही असते. म्हणून तेथे वरील दृष्टिकोणाला जास्त ठसठशीतपणा येण्याची शक्यता आहे. यावरून असे वाटते की वरील वर्णने *लष्करी* जीवनाचे वास्तवरूपदर्शन घडविणारी वर्णने नाहीत. एका आगळ्या जीवनप्रकाराचे – ज्यात लष्करी जीवनप्रकार सामावला जातो – प्रतीक म्हणून त्यांच्याकडे पाहणे जास्त योग्य ठरेल.

येथे एक संभाव्य गैरसमज टाळायला हवा. *उद्विग्न सरोवर* या शांतारामांच्या अलिकडच्या पुस्तकाच्या सुरुवातीला 'शांतारामांची कथासृष्टी' या शीर्षकाखाली एक प्रस्तावनात्मक दोन पानी टिपण दिलेले आहे. त्यातील पुढील विधान पाहा : ''जीवनातील हर तऱ्हेच्या वास्तवाचा शोध घेत घेत त्यांची [शांतारामांची] दृष्टी त्या वास्तवतेच्या पलिकडे जात असल्यामुळे *शांतारामांना सर्व वास्तव प्रतीकरूप वाटते.*'' (तिरपा ठसा माझा). हे विधान वरच्या परिच्छेदाच्या शेवटी मी केलेल्या विधानासारखे वाटले तरी त्यांच्यात महत्त्वाचा भेद आहे. माझे विधान सार्वत्रिक नसून विशिष्ट कथांतील जीवनप्रकाराच्या वर्णनापुरते मर्यादित आहे.

काही वेळा लेखक कोणत्याही वास्तवाकडे, त्यातील घटना-घटितांकडे, एकूण वास्तवाचा एक भाग म्हणून पाहतो; त्याचे तो यथातथ्य चित्रण करतो. अशा प्रकारच्या जीवनचित्रणाला 'अ' या वर्गात टाकू. या वर्गातील चित्रणात व चित्रणविषयात एक प्रकारची सलगता असल्याचे जाणवते. याच्या उलट, काही लेखक विवक्षित वास्तविक किंवा काल्पनिक घटकांचा प्रतीके म्हणून वापर करतात व त्यांच्या मार्फत वास्तवाचे दर्शन घडवितात. या प्रकारच्या लेखनाला 'आ' या वर्गात टाकू. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या वरीलपैकी 'अ' या वर्गात मोडतील. उलटपक्षी खलील गिब्रानचे बहुतेक लिखाण, जी. ए. कुलकर्णी यांचे काही लिखाण, स्विफ्टचे *गलिव्हर्स ट्रॅवल्स*, ऑरवेलचे *ॲनिमल फार्म* 'आ' या वर्गात मोडतील. शांतारामांचे बहुतेक लिखाण 'अ' या वर्गातले आहे. परंतु त्यांच्या 'खार' सारख्या कथा बहुतांशी 'आ' या वर्गात मोडतील. त्यांच्या 'अ' गटातल्या काही कथांनाही एक प्रकारची प्रतीकात्मकता आहे असे म्हणता येईल हे खरे आहे. त्यांच्यात चित्रित केलेले वास्तव आपल्या पलीकडच्या कशाचा तरी निर्देश करते, जास्त व्याप्तीच्या वास्तवाचे सूचन करते. उदाहरणार्थ, 'जमिनीवरची माणसं'मधली स्नेहलता एक विशिष्ट स्त्री आहे हे खरे; पण तिच्याबद्दल केवळ इतकेच म्हणून पुरणार नाही. अनेक महत्त्वाच्या बाबतींत तिच्यासारख्या असलेल्या अनेक स्त्रिया जगात आहेत. अडचणीत आल्यावर ती जशी कुटुंबादी रूढ सामाजिक संस्थांचा आधार घेते, तशा त्याही घेतात. यामुळे एका मर्यादित अर्थाने स्नेहलतेला प्रतीकात्मकता प्राप्त झाली आहे असे म्हणता येईल. या अर्थाने 'एक जिवंत क्षण'मधील विलासला प्रातिनिधिकता आहे हे खरे; पण तो लष्करी जीवनप्रकाराचे प्रतिनिधित्व करीत नाही; बिजलीप्रमाणे झळकत्या एका क्षणासाठी सर्व जीवन ओवाळून टाकणाऱ्या धाडसी लोकांचा तो प्रतिनिधी आहे. आणि म्हणून विलासच्या मार्फत लष्करी पेशातील लोकांचा जीवनप्रकार शांतारामांच्या कथाविश्वाचा भाग ठरतो असे म्हणणे चूक ठरेल. स्नेहलता ज्या स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व करते त्यांना मात्र या विश्वात निश्चित स्थान आहे. 'जमिनीवरची माणसं' ही कथा एका अर्थाने प्रतीकात्मक ठरते असे म्हणणे आणि शांतारामांचे सर्व साहित्य प्रतीकात्मक आहे हे म्हणणे यांत महत्त्वाचा फरक आहे हे वरील विवेचनावरून वाचकाच्या ध्यानात येईल.

शांतारामांच्या नेहमीच्या परिघाबाहेरची माणसे त्यांच्या कथांत अधूनमधून दिसतात याचा निर्देश याआधी आलेला आहे. या *बाहेरच्या* माणसांचे तीन गटांत विभाजन करता येईल. पहिल्या गटात लहान गावातील सधन व मानकरी मंडळी मोडतात; उदाहरणार्थ, 'वेडी' *(संत्र्यांचा बाग)* या कथेतील सदबा पाटील, 'झुंज'मधील *(जमिनीवरची माणसं)* दशरथ पाटील, 'धर्म'मधील *(धर्म)* देशमुख कुटुंबीय इत्यादींचा या गटात समावेश होतो. दुसऱ्या गटात पुनिया *(धर्म)*, झिमो व नागो गोंड *(लाटा)*, बैजा *(संत्र्यांचा बाग)*, 'जाळे'मधील *(उद्विग्न सरोवर)* चेटूक करणारी स्त्री इत्यादी आदिवासी मोडतात. शहरी संपर्कामुळे यांच्यापैकी काहींचे त्यांच्या मूळ अस्मितेपासून स्खलन झालेले असावे असे छत्तीसगडी स्त्रियांनी केलेल्या निर्देशांमधून सूचित होते. पण जेव्हा हे आदिवासी लोक आपल्या

जन्मतःच प्राप्त झालेल्या जंगलच्या वातावरणात असतात, तेव्हा त्यांचे तेज, त्यांच्यात असलेली गूढ अतिमानुषी शक्ती यांचे प्रभावी दर्शन घडते. शांतारामांच्या प्राकृतिक-अतिप्राकृतिकांच्या सीमारेषेवरील अनुभवविश्वाबद्दलच्या वर उल्लेखिलेल्या कथा थोड्याच असल्या तरी त्यांचा विचार नुसत्या आदिवासी-कथा म्हणून करणे योग्य ठरणार नाही. तसेच 'वेडी' व 'धर्म' यांचा विचार नुसता ग्रामीण कथा म्हणून न करता विशिष्ट प्रकारचे नैतिक, समाजधारणेचे प्रश्न हाताळणाऱ्या कथा म्हणून करणे जास्त उचित ठरेल. वर उल्लेखिलेल्यांपैकी तिसऱ्या गटात 'विमान' *(मनमोर)*, 'रक्त' *(मनमोर)*, 'दोन हात' *(धर्म)* या कथांमध्ये गरीब कामकरी, शेतकरी, गिरणीकामगार यांचे चित्रण केलेले आहे. पण या कथा यशस्वी व प्रत्ययकारी झालेल्या नाहीत. याखेरीज लोकविलक्षण व्यक्तिरेखांचे दर्शन घडविणाऱ्या 'शंकरगुरू'सारख्या *(चंद्र माझा सखा)* कथाही आहेत. पण या कथा व त्यांच्यातील व्यक्ती या संख्येने अत्यल्प आहेत. त्यांचा वेगळा वर्ग कल्पिता येईल इतकीही त्यांची संख्या नाही.

॥ ५ ॥

शांतारामांच्या यशस्वी व मूल्ययुक्त कथांच्या विषयांच्या बहिर्गत कक्षांचा आपण आतापर्यंत विचार करीत होतो. या कथांमधील विषयसामग्रीच्या किती परिमाणांचा त्यांनी समावेश केलेला आहे या प्रश्नाकडे आता आपण वळू. कारण अशा वेगवेगळ्या परिमाणांच्या समावेशामुळे कथांची संपन्नता वाढत असते. काही लेखक आपल्या साहित्यामधल्या आशयाच्या सामाजिक किंवा/आणि नैतिक, मानसिक परिमाणांवर भर देतात. जीवनाच्या या बाजू समजून घेण्यात; त्यांच्यात बदल घडवून आणण्यात या लेखकांना विशेष रस असतो इतकेच नव्हे; त्यांतल्या बऱ्याच जणांकडे राजकीय-सामाजिक घटितांच्या आकलनासाठी व त्यांच्यात बदल घडवून आणण्यासाठी विशिष्ट असे वैचारिक-व्यवहारात्मक (क्रियात्मक) व्यूहही तयार असतात. बहुतेक दलित व मार्क्सवादी लेखकांबद्दल हे खरे आहे. शांतारामांकडे असे व्यूह असल्याचे आढळत नाही. पण एका वेगळ्या अर्थाने त्यांच्या कथांना सामाजिकतेचे परिमाण आहे. सामाजिक व वैयक्तिक नीतीच्या, मूल्यांच्या, मानवी संबंधांच्या प्रश्नांत त्यांना खूप रस आहे. ते त्यांनी प्रभावीपणे मांडले आहेत, अनेक कथांतून त्यांचा पोटतिडिकीने पाठपुरावा केलेला आहे.

कधी असे वाटते की, शांतारामांच्या लेखनाला अतिभौतिकीय (मेटॅफिजिकल) सैद्धान्तिकतेचे परिमाण कधीच लाभले नाही; किंवा ते या परिमाणापासून जाणूनबुजून दूर राहिले. कोणताही प्रश्न विज्ञानाच्या साहाय्याने सुटला नाही, की बहुतेक लोक तो अतिभौतिकीय पातळीवर नेऊन सोडविण्याचा प्रयत्न करतात. कधीकधी वैज्ञानिक उत्तर उपलब्ध असते; पण ते आपल्याला पुरेसे वाटत नाही, त्याने आपल्या संपूर्ण व्यक्तित्वाचे समाधान होत नाही. कदाचित असे असेल की आपल्याला आपल्या व्यक्तित्वाच्या एकाच अंगाचे समाधान करील असे केवळ वैज्ञानिक स्पष्टीकरण नको असते. तसे नसते तर "अमुक साधुवृत्तीचा माणूस कसा मरण पावला?" याचे "त्याच्या डोक्यावर इमारतीच्या गच्चीची निखळलेली वीट पडली, त्यामुळे त्याच्या मेंदूत रक्तस्राव झाला, व त्यामुळे त्याचा मृत्यू झाला." हे स्पष्टीकरण पुरेसे व समाधानकारक वाटले असते. पण तसे होत नाही. कारण आपल्या समग्र व्यक्तित्वाला विचारायचे असते: 'ही वीट नेमकी याच वेळी का निखळून पडावी? इतर अनेक सामान्य माणसे जवळपास असताना त्यांच्यापैकी कोणाच्या तरी डोक्यावर न पडता ती नेमकी या सत्त्वशील माणसाच्या डोक्यावरच का पडावी?' या प्रश्नांना वैज्ञानिक उत्तरे

नाहीत, कारण हे प्रश्नच मुळी वैज्ञानिक नाहीत. त्यांना वैचारिक, अतिभौतिकीय, धार्मिक उत्तर असू शकेल; पण वैज्ञानिक *ज्ञानात्मक* उत्तर संभवत नाही. आपल्या *संपूर्ण व्यक्तित्वाचा* प्रश्न असतो: "अशा सत्त्वशील माणसाच्या बाबतीतच असा अपघात घडविण्यामागे विश्वनियंत्याच्या मनात काय हेतू असावा?" विश्वाची रचना हेतुपूर्ण (पर्पझिव्ह) आहे, ईश्वरी योजनेप्रमाणेच सर्व घटना घडतात, असा विश्वास या प्रश्नांच्या मुळाशी असतो, आणि या विश्वासाचा पाया विज्ञानात नसून अतिभौतिकीत असतो. लोक काहीही म्हणोत, पण बहुसंख्यांकांच्या मनात हा विश्वास वसत असतो; अनेक प्रसंगात तो व्यक्त होतो. विश्वरचनेतील हेतुपूर्णता, ईश्वरी हेतू इत्यादी संकल्पना वापरून विचारलेले प्रश्न हे व्याजप्रश्न आहेत असे म्हणून ते बाजूला सारणे हे फारच थोड्यांना शक्य होते. प्रयोगशाळेत असताना वैज्ञानिक हे प्रश्न बाजूला सारू शकत असतील; पण प्रयोगशाळेच्या बाहेर आल्यावर, म्हणजेच संदर्भचौकट बदलल्यावर, यांच्यापैकी बहुतेक वैज्ञानिक या प्रश्नांवर चिंतन करीत असल्याचे दिसते. हे प्रश्न विचारण्याकडे स्वाभाविक कल असणे किंवा नसणे हे ज्याच्या-त्याच्या व्यक्तित्वाच्या घडणीवर, बौद्धिक, नैतिक, भावनात्मक गरजांवर अवलंबून असावे. म्हणून काही माणसे – खरे म्हणजे बहुसंख्य माणसे – अगदी स्वाभाविकपणेच अतिभौतिकीकडे वळतात; तितक्याच स्वाभाविकपणे इतर काही थोडे लोक अतिभौतिकीपासून दूर सरतात. शांताराम हे वरीलपैकी दुसऱ्या वर्गात मोडतात. त्यांनी अतिभौतिकीय प्रश्न विचारलेले नाहीत, त्या पातळीवर जाऊन चिंतनही केलेले नाही. परंतु त्यांच्या काही कथा अशा आहेत की त्या वाचल्यावर वरील विधानांना मुरड घालावी लागेल असे वाटते. एकतर असे की त्यांच्या काही कथांमधील आशय भौतिक जगाच्या पलीकडे जातो, अगदी स्वाभाविकपणे जातो. ज्या भौतिकतेच्या कक्षेमध्ये राहूनच वैज्ञानिक आपले विहित, वैध कार्य करीत असतात त्या कक्षेपलीकडे काही अनाकलनीय शक्ती आहेत असे शांतारामांना भावले असल्याचे त्यांच्या काही कथांवरून वाटते. दुसरे असे की त्यांच्या काही कथांमधील स्त्रिया या कोणत्या तरी गूढ, आदिम शक्तीची – दुर्गेची – रूपे म्हणून भावतात. शांतारामांनी आपल्या लेखनात जाणीवपूर्वक असा अतिभौतिकीय प्रश्नांवर विचार केलेला नाही हे जरी मान्य केले तरी त्यांना मिळालेल्या काही जीवनविषयक मर्मदृष्टींना अतिभौतिकीयच म्हणावे लागेल; त्यांच्याच कथांमध्ये याचा पुरावा मिळतो.

येथे काही गोष्टींचा खुलासा करायला हवा: (अ) ज्यांना आजवर भौतिकतेच्या मर्यादा मानल्या जात असत त्या दगडावर काढलेल्या रेषा नव्हेत असे निदान काही तत्त्वज्ञ व वैज्ञानिक मानतात ही वस्तुस्थिती आहे. सी. डी. ब्रॉड व जे. बी. ह्राइन यांचा उदाहरणादाखल उल्लेख करता येईल. एखाद्याला जर भौतिक जगात न बसणारे असे अनुभव आले तर त्या माणसाला केवळ लोकभ्रमाचा बळी किंवा लोकांना बनविणारा भोंदू, जादूगार मानणे हे विज्ञानाच्याच प्रगतीच्या दृष्टीने चूक ठरेल. (आ) वर उल्लेखिलेल्या अनुभवांचे *अस्तित्व* मान्य करणे, त्यांच्या मार्फत विश्वाच्या वास्तव रूपाचे *ज्ञान* मिळू शकते हे मान्य करणे आणि ईश्वराचे अस्तित्व मान्य करणे या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. त्यांपैकी कोणतीही एक मान्य करणाऱ्यावर दुसरीसुद्धा मान्य केलीच पाहिजे असे कसलेही बंधन नाही. (इ) वरील दोन गोष्टींचा *धर्म* या संकल्पनेशी कसलाही तार्किक संबंध नाही. भारतातील काही दार्शनिक पंथ *ईश्वर* या संकल्पनेचा उपयोग करीत नाहीत. उदाहरणार्थ, आद्य शंकराचार्यप्रणीत मताप्रमाणे ईश्वराला फक्त अविद्येच्या जगात स्थान आहे; ब्रह्मसाक्षात्कार झाला की सर्वच अविद्येच्या जगाचा निरास होतो. बौद्धमताप्रमाणे ब्रह्मासारखी एखादी अचल अशी अंतिम सत्ताही नाही; परंतु सर्व विश्व नैतिक संरचनारूप आहे, हा अतिभौतिकीय सिद्धान्त मात्र ते मानतात. शांतारामांच्या कथांमध्ये ईश्वरावरचा विश्वास, ईश्वराच्या स्वरूपाविषयीचे चिंतन या गोष्टी दिसत नाहीत हे खरे.

म्हणून त्यांच्या लेखनाला अतिभौतिकीचे सैद्धान्तिक परिमाण नाही, असे म्हणता येईल. जी. ए. कुलकर्णी, कमल देसाई, शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्यापेक्षा शांताराम हे या संदर्भात वेगळे आहेत. पण त्यांच्या कथांमधील मर्मदृष्टींच्या आधारे असे रास्तपणे म्हणता येईल की वरीलपैकी 'अ' आणि 'इ' यांचे त्यांना वावडे नाही.

शांतारामांच्या कथाविषयांच्या मर्यादा आखण्याचा प्रयत्न आपण वर केला. त्यावरून असे वाटते की त्यांच्या *अंधारवाट*च्या मागील पृष्ठावर जो मजकूर छापलेला आहे तो अंशतः बरोबर आहेः "परिचित, दैनंदिन अनुभवांतून कथा साकार करण्याचे त्यांचे वैशिष्ट्य सर्वमान्य आहे. साधी भाषा, साधी माणसे आणि साधे अनुभव यांतून कलात्मक उंची गाठणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा ध्यास आहे." हा मजकूर अंशतःच खरा आहे. काही कथांना हे वर्णन व्यवस्थितपणे लागू पडते; पण त्यांच्या समग्र साहित्याला ते लावण्याचा प्रयत्न केल्यास त्यामुळे बराच गैरसमज निर्माण होण्याची शक्यता आहे.

॥ ६ ॥

शांतारामांच्या कथालेखनाचा काळ प्रदीर्घ आहे. त्यांचा पहिला संग्रह १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झाला, अकरावा संग्रह १९८४ मध्ये प्रसिद्ध झाला; आणि आजही (१९८८ मध्ये) ते लिहीत आहेत. या पंचेचाळीस-सेहेचाळीस वर्षांच्या कालावधीत त्यांच्या लेखनात महत्त्वाचे बदल झाले आहेत. त्यांच्या *संग्रहां*च्या प्रकाशनवर्षांच्या अनुरोधाने असे म्हणता येईल की यांपैकी पहिला बदल १९४६ ते १९५७ मध्ये झाला असावा. हा प्रामुख्याने कथेची मांडणी, शैली इत्यादींच्या संदर्भात जाणवतो. दुसरा बदल १९६९ च्या सुमारास, आणि तिसरा १९७७ च्या आसपास अशा क्रमाने घडलेले असावेत. दुसरा व तिसरा हे बदल आशयाच्या संदर्भातील आहेत. त्यांच्या जगाची बहिर्गत कक्षा फार बदलली आहे असे नाही. पण पूर्वीच्याच जगात ते आता जास्त खोलवर पाहू लागले आहेत असे जाणवते. त्यांना मानवी व्यक्तित्वाच्या वेगवेगळ्या पातळ्या दिसू लागल्या आहेत. जीवनाबाबत नव्या मर्मदृष्टी प्राप्त झाल्या आहेत. या कथांमधील बहुतेक माणसे पूर्वीसारखी साधी, आपल्या परिचयातली अशीच आहेत. पण आता त्यांचे अनुभव साधे, एकेरी राहिलेले नाहीत. त्यांत व्यामिश्रता व खोली आली आहे. काही लेखकांना उमेदवारी अशी करावीच लागत नाही. ते सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत गुणवत्तेच्या दृष्टीने एकाच पातळीवर लिखाण करतात. शांतारामांनी मात्र काही वर्षे उमेदवारी केल्याचे आणि नंतर क्रमाक्रमाने प्रगती केल्याचे जाणवते. *शिरवा* या संग्रहानंतरच्या त्यांच्या कथा तंत्र व आशय या दोन्ही दृष्टींनी जास्त जास्त प्रगल्भ झाल्याचे दिसते. अधूनमधून त्यांचा पाय घसरतो हे खरे; पण या नंतरच्या कालखंडात असे प्रसंग कमी कमी होत जातात.

लेखकाच्या कथाविषयाची व्याप्ती एकदा कळली, त्याने निवडलेला वाङ्मयप्रकार परिचित झाला की त्याच्या लेखनाकडून कसल्या अपेक्षा करायच्या, त्याचे विश्लेषण व मूल्यमापन कोणत्या संकल्पना-निकषांच्या साहाय्याने करायचे, याचा बराचसा अंदाज आपल्याला येतो. शांतारामांच्या बहुतेक कथा वास्तवदर्शनात्मक आहेत. आपल्याला आजुबाजूच्या व्यक्तींच्या, एकूण समाजाच्या स्वरूपाची जी जाण आली, त्याबाबत जी कमीअधिक खोल अशी मर्मदृष्टी प्राप्त झाली, ती वाचकापर्यंत जास्तीत जास्त प्रत्ययकारीपणे पोचविणे हे या प्रकारच्या लेखकाचे उद्दिष्ट असते. साहजिकच त्याच्या लेखनाविषयी आपण विचारतोः 'त्यात होणारे वास्तवदर्शन किती सूक्ष्म, समावेशक, व्यामिश्र व सच्चे आहे?' मानवी वास्तवाचा गांभीर्याने विचार करू लागलो, की

जागोजागी मनोवैज्ञानिक व नैतिक प्रश्न उभे राहिलेले दिसतात. लेखकाला या प्रकारच्या प्रश्नांची जाणीव किती तीव्रतेने झाली आहे? त्यांच्याविषयीचा त्याचा स्वतःचा दृष्टिकोण कितपत प्रगल्भ व कणखर आहे? या प्रश्नांच्या संदर्भात जर संघर्ष होताना त्याला दिसला, तर हा संघर्ष अटीतटीला गेल्याचे लेखक दाखवू शकतो का? की भारतीयांना सुपरिचित असलेली सर्व-गोंजारू वृत्ती धारण करून अशा संघर्षाचे तो तकलुपी तडजोडीत विसर्जन करतो? हे व असे सर्व प्रस्तुत ठरणारे प्रश्न विचारणे हे समीक्षकाचे कर्तव्यच ठरते. पण इतके करून पुरत नाही. लेखकाने कथांची मांडणी कशी केली आहे? वाचकात तादात्म्य किंवा ताटस्थ्य निर्माण व्हावे म्हणून कथनाच्या पद्धतीमध्ये काही विशेष प्रयोग केले आहेत का? लेखकाची शब्दकळा, शैली, वर्णनपद्धती त्याच्या विशिष्ट आशयासाठी कितपत औचित्यपूर्ण, प्रत्ययकारी आहे? – हे प्रश्नही अपरिहार्यपणे उपस्थित होतात. अशी अनेक-संकल्पना-निकष-पद्धती वापरल्याखेरीज वाङ्मयकृतींची सम्यक् चिकित्सा व मूल्यमापन करता येणे अशक्य ठरते.

तेहेचाळीस वर्षांच्या दीर्घ कालावधीत लिहिलेल्या शांतारामांच्या कथांमध्ये वेगवेगळ्या प्रकारचे बदल घडल्याचा निर्देश वर आलेला आहे. या वस्तुस्थितीचे भान आपल्याला सर्व काळ ठेवावे लागणार आहे. "त्यांचा अमुक विषयाबाबतचा दृष्टिकोण काय आहे?" या प्रश्नाचे उत्तर एकेरी स्वरूपात मिळणार नाही, त्यात व्यामिश्रता असेल, हे लक्षात ठेवायला हवे. अशा प्रश्नांना उत्तर देताना त्यांनी वेगवेगळ्या कालखंडांत लिहिलेल्या कथांचे विश्लेषण करणे आवश्यक आहे.

जीवनाचे चित्रण जास्तीत जास्त समावेशक, व्यामिश्र, फसव्या तडजोडी टाळून, कणखरपणे केलेले असेल तर वाङ्मयकृतीत कसदारपणा येतो हे जीवनाविषयी व वाङ्मयाविषयी पुरेशा गांभीर्याने विचार करणाऱ्या कोणाही माणसाला पटेल असे वाटते. संपन्न, सुघटित जीवन हे जर मूल्ययुक्त, चांगले, आदर्श जीवन असेल, तर ते प्राप्त करून घेण्यासाठी वास्तवाला कणखरपणे, उघड्या डोळ्यांनी सामोरे जावे लागते, साचेबंद प्रतिक्रिया टाळून मानसिक लवचिकपणा अंगी बाणवावा लागतो. परंतु अनेक माणसांमध्ये पुरेसे गांभीर्य, बौद्धिक व नैतिक क्षेत्रांतली प्रगल्भता, मानसिक लवचिकपणा या गोष्टी नसतात.

मूल्ययुक्त जीवन जगण्याची क्षमता प्राप्त करून घेण्याच्या कामी चांगल्या/थोर वाङ्मयाची फार मदत होते. निराळ्या शब्दात सांगायचे तर असे म्हणता येईल की *असे* वाङ्मय वर निर्देशिलेल्या प्रगल्भता, मानसिक लवचिकपणा इत्यादी गोष्टींचा परिपोष करते आणि त्यायोगे वाचकाला आदर्श जीवनाला अभिमुख बनविते. वाङ्मयाने 'बरें सत्य बोला यथातथ्य चाला' असा उपदेश करावा अशी सरधोपट भूमिका येथे घेतलेली नाही हे वाचकाच्या ध्यानात येईल. चांगल्या/थोर वाङ्मयकृतीचा अनुभव घेणे हा मूल्ययुक्त जीवनाकडे नेणारा नुसता *मार्ग* नव्हे; तर तो स्वतःच मूल्ययुक्त जीवनाचा *प्रकार* आणि *भाग* होऊ शकतो. चांगली वाङ्मयकृती वाचणे हे एकाच वेळी साधन व साध्य होऊ शकते. वाङ्मयकृती वाचताना त्या वेळेपुरता मर्यादित असा एक अनुभव आपल्याला येऊन जातो; पण नुसते इतकेच घडत नाही. या वाचनाने आपल्यावर जास्त काळ टिकणारे असे परिणामही घडतात. वाङ्मयकृती जितकी जास्त मूल्ययुक्त तितके हे परिणाम जास्त दूरगामी व महत्त्वाचे. प्रत्येक अनुभवामुळे आपण थोडेफार बदलतो हे सत्य आहे; पण हे महत्त्वरहित (ट्रिव्हियल) सत्य होय. परंतु बदलाबदलांमध्ये फरक असतात. काही बदल महत्त्वाचे असतात; काही नसतात. बसमध्ये तिकीट घेण्याच्या प्रक्रियेच्या ओघात आपल्यात काहीतरी बदल होईल; तसेच आपले हरवलेले पैशाचे पाकीट जर कंडक्टरने आपल्याला परत केले तर या प्रक्रियेमुळेही आपल्यात बदल होईल; या दोन बदलांचे महत्त्व सारखे नाही हे कोणासही पटेल. सामान्य वाङ्मयकृती वाचल्याने आपल्यात होणारा बदल

क्षणिक असतो. पण काही वाङ्मयकृतींमुळे जीवनाकडे बघण्याच्या, जीवनाला प्रतिसाद देण्याच्या आपल्या एकूण *प्रकारात* व *क्षमतेत* कळत-नकळत, हळूहळू पण जास्त टिकाऊ असा बदल घडतो. वाङ्मय ही जीवनाशयनिष्ठ कला असल्याने हे घडणे अटळ आहे. अमूर्त व अर्थविरहित तराण्याची जीवनाशयापासून फारकत कदाचित होऊ शकत असेल; पण वाङ्मयकृतीची जीवनाशयापासून अशी फारकत केली तर तिचा वाङ्मयपणाच नाहीसा होईल. तराण्यातील घटकांचे संश्लेषण केवळ फॉर्मच्या तत्त्वांनुसार होऊ शकत असेल. पण वाङ्मयकृतीत जीवनाशयाची जी जडणघडण होते तिच्यात फॉर्मच्या अंगाने आलेली तत्त्वे जशी असतात तशी आशयाच्या अंगाने आलेली संश्लेषणतत्त्वेही असतात. सर्व कलांमध्ये एकच एक सत्त्व असते, आणि ते संगीतकलेत अत्युच्च स्वरूपात दिसते या खोट्या समजुतीने वाङ्मयकृतींचे वाङ्मयपण समीक्षकांच्या हातातून निसटण्याची भीती गेल्या तीस-चाळीस वर्षांत मराठी समीक्षेत निर्माण झाली असल्याने वरील विवेचन जरा विस्ताराने करावे लागले.

काही वाङ्मयकृतींमुळे आपल्यावर जो परिणाम होतो तो क्षणिक असतो; त्यांचा आपण विचार करण्याचे कारण नाही. ज्यांचा जास्त दूरगामी, टिकाऊ परिणाम घडतो त्या सर्वच वाङ्मयकृती मूल्ययुक्त असतात असे नाही. त्यांच्यापैकी काहींमध्ये जे जीवनचित्रण व अनुभव-घटकांचे संश्लेषण मिळते ते इतके अप-मूल्यात्मक असते की त्यांचे परिणाम दूरगामी ठरले नसते तर बरे झाले असते असे म्हणण्याची पाळी येते. दिवास्वप्नी वाङ्मयकृतींमुळे नेमके असे घडते. वयाने वाढलेल्या माणसाला लहान मुलांप्रमाणे चटकन परीराज्यात पाऊल टाकता येत नाही. आपण वास्तवातच आहोत असे आश्वासन देत देत त्याला त्या राज्यात न्यावे लागते. म्हणून दिवास्वप्नी कथा-कादंबऱ्यांची सुरुवात वास्तवापासून होते. मग हळूहळू जग पालटू लागते. तेथील माणसांचे चांगले-वाईट, सुंदर-कुरूप, श्रीमंत-गरीब असे सुलभीकृत विभाजन होते. शेवटी चांगल्या माणसांचा जय होतो. त्यांना एक तर लौकिक सुखादी गोष्टी मिळतात, नाहीतर त्यांच्या यातनांभोवती हौतात्म्याचे तेजोवलय झळकू लागते. अशा जगात राहायला बहुतेक लोकांना आवडते; पण हे प्रत्यक्षात शक्य नसल्याने पलायनवादी वाङ्मयकृतींनी निर्माण केलेल्या कल्पनाविश्वात हे लोक प्रवेश मिळवितात; अशा रीतीने त्यांच्या प्रत्यक्षात अतृप्त राहिलेल्या इच्छा काही प्रमाणात तृप्त होतात. खऱ्या जगातले चटके खाणे नशिबी आले असेल, आणि वास्तवाचे व्यवस्थित ज्ञान करून घेऊन ते बदलण्याची इच्छा व कुवत नसेल, तर हे लोक दुसरे तरी काय करणार?

जीवनाच्या अशा सुलभीकृत डी-लक्स आवृत्त्या देणारे लेखन अपमूल्य (डिसव्हॅल्यू) निर्माण करणारे असते. नैतिकतेचा अर्थ विशिष्ट देशकालसंबद्ध मूल्यांचा (उदाहरणार्थ, व्हिक्टोरिअन काळातील मूल्यांचा) पाठपुरावा करणे असा संकुचित न घेता, जीवनातील संपन्नता, सुघटितता, कणखरपणा, इत्यादींचा पाठपुरावा करणे असा व्यापक घेतला, तर वर उल्लेखिलेल्या जीवनाच्या डी-लक्स आवृत्त्यांना सरळसरळ अनैतिक म्हणावे लागेल. अशा वाङ्मयाने बहुसंख्य साक्षर वाचकांना तत्काळ मिळणारे व फार थोडा काळ टिकणारे समाधान प्राप्त होते. पण याखेरीज दूरगामी असेही दुहेरी वाईट परिणाम होतात. एक परिणाम असा की वाचकाचे जीवनविषयक आकलन भाबडे, सुलभीकृत व आत्मवंचना करणारे असे होते. जीवनाविषयीच्या त्याच्या प्रतिक्रिया दिवास्वप्नी वाङ्मयावर बेतल्याप्रमाणे साचेबंद होतात. असे संस्कार सतत घडत राहिल्यास वाचक खऱ्याखुऱ्या जीवनाशी मुकाबला करायला, त्याला कणखरपणे सामोरे जायला, त्याबद्दलच्या प्रतिक्रियांमध्ये लवचिकपणा आणायला नालायक बनतो. प्रत्यक्ष वास्तव कोणत्याही दिवास्वप्नावर बेतलेले नसल्याने वर निर्देशिलेल्या वाङ्मयातून मिळालेले ज्ञानात्मक, वैचारिक, भावनिक, मूल्यात्मक साचे पूर्णपणे

निरुपयोगी ठरतात.

अशा वाङ्मयाचा वाचकावर घडणारा दूरगामी असा दुसरा वाईट परिणाम म्हणजे त्याला जीवनातील सुष्ट व दुष्ट प्रवृत्तींमध्ये सोयिस्कर, स्वार्थी, व ढोंगी तडजोड घडवून आणण्याचा मार्ग उपलब्ध होतो. वर्षभर बैलांना मरेमरेतो राबवून पोळ्याच्या दिवशी त्यांना सजवण्याचा प्रकार आपण जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांत बघतो. तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवर आपण जगाला माया मानतो; आणि त्यामुळे या मायेच्या जगाची नीट, न्याय्य व्यवस्था लावण्याची आपल्यावर काही जबाबदारी आहे हे आपण सोयिस्करपणे विसरतो; या जगातल्या जीवनात कितीही अपमूल्य असले तरी ते आपल्याला चालते; कारण आपली धारणा अशी असते की आपल्याला कर्तव्य आहे ते फक्त ब्रह्माशी. अशा प्रकारच्या फसव्या तडजोडी आपल्यापैकी बहुसंख्य लोकांनी स्वीकारल्या नसत्या तर वरून निष्पाप दिसणारा निर्लज्ज स्वार्थीपणा व त्याला पूरक असा बावळट भाबडेपणा समाजात इतका फोफावला नसता. आपण दोन परस्परविरोधी शक्तींमध्ये तकलादू तडजोडी घडवून आणतो; त्यांच्यात अटीतटीची झुंज लावत नाही की परस्परसंस्करण (म्युच्युअल मॉडिफिकेशन) घडवून आणत नाही. मूल्यांच्या क्षेत्रातील फरक बहुतेक वेळा गुणात्मक नसून संख्यात्मक असतात : उदाहरणार्थ, अहिंसा म्हणजे कमीत कमी हिंसा किंवा निःस्वार्थी बनणे म्हणजे कमीत कमी स्वार्थी बनणे असे म्हणण्याखेरीज गत्यंतर नसते. अशा वेळी आपण बहुधा कमीची रेषा आपल्याला तोशीस पडणार नाही अशाच जागी आखतो. आपल्या त्या त्या संदर्भातील क्षमता जास्तीत जास्त ताणून ती रेषा आखावी अशी अपेक्षा असतानाही आपण "अखेरी सर्वच जण हिंसा करतात; किंवा सर्वच जण स्वार्थी असतात," असे म्हणून आपल्या कोणत्याही कृत्याचे समर्थन करतो. या साऱ्यामुळे आपल्याकडे एक प्रकारचा व्यक्तित्वाचा दुभंगलेपणा, आणि एकूण मूल्यांच्या बाबतीत ढिसाळपणा निर्माण झाला आहे. तो जाणीवपूर्वक घालविल्याशिवाय आपण नैतिक/आत्मिक दृष्ट्या सुदृढ बनणार नाही. शब्दरहित संगीताचे तत्कालीन व दूरगामी असे दोन्ही परिणाम घडत असतील; पण त्यांचे स्वरूप असे नैतिक/आत्मिक नसते. म्हणून संगीतकाराने स्वतःच्या कलेविषयी न-नैतिक अशी भूमिका घेतली तर ती चालू शकते; वाङ्मयकलेच्या संदर्भात ही भूमिका घेणे चालू शकणार नाही.

॥ ७ ॥

आपण वापरणार असलेल्या काही आशयाच्या अंगाने येणाऱ्या संकल्पनांचा व मूल्यनिकषांचा परिचय करून घेतल्यानंतर आता शांतारामांच्या काही कथांचे जवळून निरीक्षण करायला प्रारंभ करू. त्यांच्या अगदी पहिल्या संग्रहातील 'संत्र्यांचा बाग' ही कथा घेऊ. संत्र्यांचा व्यापार करण्याच्या नावाखाली लोकांना मुली पुरविणारी राधा नावाची कुंटीण जाई नावाच्या मुलीला कथानायकाकडे पोचवते; तो तिच्या असहायपणाचा गैरफायदा न घेता तिला आश्रय देतो; तिला तो घरात मानाचे – जवळजवळ पत्नीचे – स्थान देतो. पण त्याने त्याला सामाजिक दृष्ट्या अनुरूप ठरेल अशा मुलीशी लग्न करावे असा जाईचा आग्रह असतो. त्याप्रमाणे तो लग्न करतो; त्याची पत्नी व जाई या दोघी बहिणीबहिणी म्हणून नांदू लागतात. यथावकाश त्याच्या पत्नीला मूल होते, पण तिचा मृत्यू होतो. जाई तिची जागा घेते; तिलाही मूल होते; ती दोन्ही मुलांचे सारख्याच ममतेने संगोपन करते. लोकापवादालाही ती तात्त्विक पातळीवर तोंड देते. ही कथा उघडउघड स्वप्नाळू, हळवी, भोळसट माणसाला गोंजारणारी अशी आहे. एखाद्या प्रगल्भ माणसाने कथाविषयापासून आवश्यक ते अंतर

सोडून ठेवून डोळसपणे सांगितलेली कथा नाही; परिस्थितीतील व्यावहारिक बाजूची योग्य ती जाणीव असलेली माणुसकी तिच्यात नाही. कथेतील सामग्रीवरून, तिच्या मांडणीवरून व शैलीवरून हे कोणाही शिक्षित वाचकाच्या ध्यानात येईल. 'जाई' हे नावच दिवास्वप्नी आहे. या सामाजिक-आर्थिक थरातल्या मुलीचे 'जाई' हे नाव असूच शकणार नाही असा याचा अर्थ नाही. पण १९४०-४२ च्या सुमारास रखमा, गोदू, गंगा ही नावे या वर्गात प्रचलित होती. 'जाई' हे नाव असणे हे अशक्य जरी नसले तरी असंभवनीय वाटते. पण दिवास्वप्नाची नायिका ही 'रखमा' असून चालणार नाही; ती 'जाई'-'जुई' अशीच कोणीतरी असायला हवी. जाईचे पहिले दर्शन असे घडते: "... राधेने एक *भोळा जीव* माझ्यापुढें टाकला होता – *गरीब बिचारी जाई*... *धडधडता ऊर अश्रूंनी भिजवीत* जाई माझ्यापुढे उभी होतीं. जाईच्या *सुंदर, कोमल व अश्राप चेहऱ्याकडं* मी बघितलं नुसतं... जाईच्या *अनपेक्षित करुणकथेमुळे* माझं मन द्रवलं." *(संत्र्यांचा बाग, पृ. ५; मजकुरातील तिरपा ठसा माझा.)* "जाई माझ्या खोलींत आली ती स्वत्वाची काळजी करीत आणि माझ्या खोलींत राहिली ती माझी काळजी करायला." (कित्ता, पृ. ६). त्या दोघांच्या अशा एकत्र राहण्यामुळे निर्माण झालेल्या लोकापवादाविषयी कथेच्या शेवटी जाई म्हणते, "मला संत्रं म्हटलं त्यांनी, नाही का? नाहीं तरी आयुष्य संत्र्यांच्या बागेसारखंच आहे, नाही काय? ह्या बागेतील संत्र्यांची हिफाजत करणं व एखाद्या वेळी बहर हातांतून निसटला तरी हिम्मत निसटूं न देणं हेंच आपलं काम." (कित्ता, पृ. ७-८).

वरील प्रसंग, संभाषण, भाषा, इत्यादी अगदी ढोबळ खुणांवरून ही दिवास्वप्नी कथा आहे हे कोणालाही स्पष्ट होईल. आपल्या आत्मिक सुदृढतेविषयी तत्पर असणाऱ्या वाचकाने या व अशा कथांपासून सावध राहायला हवे. या कथेच्या जोडीला 'बहिणी' *(छळ)*, 'मावशी' *(लाटा)*, 'दुसरी आई' *(चंद्र माझा सखा)* या कथा वाचल्या म्हणजे वरील कथेतील स्वप्नाळू भाबडेपणा चटकन ध्यानात येईल. या कथांमध्येही एकाच घरातील दोन स्त्रियांचे सह-अस्तित्व हाच विषय, पण वास्तवाचे चांगले भान राखून हाताळलेला आहे. 'बहिणी'मध्ये वधूपरीक्षेत नाकारल्या गेलेल्या सुमनच्या मनातला पसंत पडलेल्या आपल्याच बहिणीविषयी धुमसणारा मत्सर, जननक्रियेतील केवळ एक साधन म्हणून वापरल्या गेलेल्या व काम संपल्यानंतर भरल्या संसारातून उपटून फेकून दिल्या गेलेल्या 'मावशी'मधील रामीची दबलेली हिंस्रता, नवऱ्याच्या वासनेपासून आपल्या सवतीला वाचविणारी 'दुसरी आई'मधील गृहिणी या व्यक्तिरेखा व त्यांचे इतरांशी असलेले संबंध पाहिले की, 'संत्र्यांचा बाग' या कथेमध्ये दाखविल्याप्रमाणे माणसामाणसांमधील संबंध सरळ, एकेरी, केवळ सौहार्दाचे किंवा केवळ शत्रुत्वाचे कधी नसतात, या संबंधांमध्ये किती प्रकारचे तीव्र भावनिक ताण असतात हे लक्षात येते. आणि असेही वाटते की 'संत्र्यांचा बाग' लिहिणाऱ्या शांतारामांनी जग पाहिलेच नसावे.

पण *संत्र्यांचा बाग* याच संग्रहातील 'जीवनातील साक्षात्कार' या कथेत स्वप्नाळूपणाच्या बाहेर पडण्याचा थोडा प्रयत्न शांताराम करू लागल्याचे दिसते. ही कथा प्रत्यक्ष जीवनातून उमललेली नसून ती मुळात अमूर्ततेच्या पातळीवर कल्पिली गेली आहे यात संशय नाही. याचा एक परिणाम, आणि पुरावा, असा की तिच्यातील पात्रांना स्वतःचे असे व्यक्तित्व नाही. व्यक्तिगत मुक्तीविरुद्ध समष्टीच्या, तिच्यातील विविध घटकांच्या गरजा हा अमूर्त प्रश्न कथेच्या मध्यभागी आहे. यातून एखादी रूपक-कथा उभी करता आली असती. रूपक-कथेत प्रत्यक्ष वास्तवातील सर्व खाचखळगे, क्षुल्लक वाटणारे व विशिष्ट संदर्भात अतिशय महत्त्वाचे ठरणारे बारकावे यांना स्थान देता येत नसल्याने रूपक-कथा लिहिणाऱ्याची एक प्रकारे सोडवणूक होत असते. पण खडबडीत वास्तवाच्या सानिध्यामुळे प्रस्तुत कथा एक रूपक-कथा म्हणून फसली आहे; पण एक वास्तवदर्शी कथा म्हणून ती काही प्रमाणात यशस्वी झाली आहे. अमूर्त तत्त्वे जमिनीवर उतरली म्हणजे काय होते हे पाहण्याचा

प्रयत्न लेखकाने येथे केला आहे. या कथेतील तरुण योग्याने वैयक्तिक साधनेसाठी इतरांच्या कल्याणाचा विचार बाजूला सारला आहे. आपण अपयशी झाल्याचे त्याच्या मनाला खात आहे. याच वेळी स्वतःच्या दुर्दैवामुळे आत्महत्येला प्रवृत्त झालेली एक स्त्री त्याला दिसते आणि त्याच्या जीवनदृष्टीत बदल घडतो. "इतकं जातिवंत सौंदर्य डोळ्यांदेखत मरूं देणं कधींच युक्त नाही. तिला वाचवलंच पाहिजे . . . /आतापर्यंत आपण एकहि प्राण वाचविला नाहीं; कुणासाठीं स्वतःचा प्राण दिला नाहीं; नवा प्राण निर्मिला नाहीं; जीवनाचं सातत्य टिकविण्याचा एकदांहि प्रयत्न केला नाहीं. काय हें जिणं ?/ . . . त्यानें आपले हात सहाय्यार्थ पुढें केले . . . तिनें त्याच्या हातांचा स्वीकार केला." (कित्ता, पृ. ३३-३४). कथेचा येथपर्यंतचा बहुतेक विकास अमूर्ततेच्या पातळीवर कल्पिलेला आहे; योग्याचे जीवन कसे असते याच्या *आतून* झालेल्या ज्ञानाच्या अभावी तो दिवास्वप्नी असाच झाला आहे. अशी दिवास्वप्नी कथा त्याचे व तिचे हात एकमेकांत गुंफलेले असतानाच संपायला हवी होती. पण या बिंदूपाशी आल्यावर लेखकाला खडबडीत वास्तवाचे भान येते. परिवर्तन झालेल्या त्या योग्याचे व त्या परित्यक्ता स्त्रीचे प्रश्न हातात हात घेतल्याने सुटलेले नाहीत; खरे प्रश्न आता कोठे सुरू झाले आहेत. "दोघांनाहि मागें जाण्याची इच्छा नव्हती, एकत्र रहाण्याचा धीर होत नव्हता, आणि काय करावें सुचत नव्हतें – " लेखकाला प्रश्न कळला आहे. त्याला उत्तर देण्याचे टाळायचे नाही; पण बहुधा रूपक-कथा व वास्तवदर्शी कथा यांच्या मध्यावर तो आलेला असल्याने त्याला उत्तर सुचत नाही. म्हणून प्रामाणिकपणाने व अगतिकतेने तो विचारतो: "कोणी मार्ग दाखवील का?" (कित्ता, पृ. ३४).

वास्तवाची जाणीव व स्वप्नाळूपणा यांचे मिश्रण शांतारामांच्या सुरुवातीच्या इतरही कथांत दिसते. *मनमोर*मधील 'कांही रात्रींनी गुंफिलेली गोष्ट' ही कथा बहुतांशी दिवास्वप्नी आहे. तिच्यातील गायिकेने गोपाळरावांना उद्देशून केलेले भाषण हे *तिचे*, एका *प्रातिनिधिक* गायिकेचे भाषण वाटत नाही. ती प्रातिनिधिक गायिका नाही, ती या वर्गात असली तरी जगावेगळी आहे, असेही कथेत कोठे आपल्याला पटेल अशा रीतीने दाखविलेले नाही. म्हणून तिचे भाषण हे साचेबंद प्रतिक्रियांच्या साहाय्याने लेखकाने *तयार केले* असल्याचे स्पष्टपणे लक्षात येते. ती म्हणते: "माझ्याकडे येऊन घरच्या माउलीचं मातेरं करीत असाल. आता मला तिथं नेऊन दोघींचाही सत्यानाश करायचाय वाटतं?/ आम्ही गातो ते सुडाच्या कैफांत – साऱ्या पुरुष जातीच्या सुडासाठी, तुम्हांला नेस्तनाबूत करायला. तुमच्यासारख्या बावळटाची आम्हांला कीव येते. कारण स्वतःच्या मूर्खपणानें तुम्ही कुणा निरपराध मायबहिर्णीना बरबाद कराल म्हणून." (*मनमोर*, पृ. ८-९). एखादी गायिका हे विचार या भाषेत व्यक्त करू शकेल; नाही असे नाही. परंतु *या* कथेतील गायिकेचे एकूण व्यक्तित्व पाहता तिच्या तोंडी हे भाषण असंभाव्य वाटते.

मात्र याच संग्रहातील 'स्वतःचं शरीर' या कथेतील गुलाब ही नर्स आपल्यापुढचा प्रश्न पारंपरिक साचे बाजूला सारून सोडविते. मातेच्या सांकेतिक प्रतिमेत तिचे वागणे बसत नाही. शरीरसुखाच्या ओढीमुळे आपल्याला एक मुलगी असल्याचे ती स्वतःच्या प्रियकरापासून लपवून ठेवते. "तिच्या स्वतःच्या शरीराची मागणीच तितकी जोराची होती. मीना तिचीच असली तरी तिचं स्वतःचं शरीर तिला जास्त निकट होतं. त्याची भूक जास्त तीव्र होती./ मीना गेली अन् तिनें आपला हात भूपेंद्राच्या हातांत अलगद ठेवून दिला./ मातृत्वाहून प्रभावी ठरलेलं तिचं स्वतःचं शरीर रोमांचित झालं. रोमांचाच्या पायऱ्या चढायला तें भूपेंद्राबरोबर नशेंत तुल्लं होऊन डुलत झुलत चाललं होतं . . ." (कित्ता, पृ. ८८). हे चित्र निश्चितच वास्तवाला धरून असल्याने जास्त पटण्यासारखे झाले आहे.

वास्तवदर्शित्वासाठी मातृत्वाच्या सांकेतिक प्रतिमेला दूर सारल्यामुळे ही कथा मूल्ययुक्तही झाली आहे.

॥ ८॥

शांतारामांच्या कथांमधील दिवास्वप्नी अंश पुढे झपाट्याने कमी होत गेला, व नंतरच्या बहुसंख्य कथांमध्ये तो दिसतच नाही. या संदर्भात 'व्यवहार' या कथेचे विश्लेषण करणे उपयुक्त ठरेल. या कथेत दोन पिढ्यांमधील संघर्ष चित्रित केला आहे. सकृद्दर्शनी तरी तो भावनाशील, ध्येयनिष्ठ, मनस्वी अशी तरुण पिढी व अनुभवाने निबर झालेली, व्यवहारी अशी जुनी पिढी यांच्यातील संघर्ष आहे असे वाटते. पण कथेच्या ओघात संवादांच्या, काही पात्रांनी केलेल्या स्वगत भाष्यांच्या, वाचनानंतर असे लक्षात येऊ लागते, की हे विभाजन वाटते तितक्या सुलभतेने करता येण्यासारखे नाही. ही गोष्ट सोप्या वाटणाऱ्या बऱ्याच विभाजनांविषयी खरी आहे. उदाहरणार्थ, भांडवलदार व औद्योगिक कामगार यांच्यातील विभाजन स्पष्ट आहे असे वाटेल. औद्योगिक क्रांतीच्या आरंभीच्या काळापासून एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंत निदान कामगारवर्गाच्या दृष्टीने ते स्पष्ट होते. त्यांची स्थिती सर्वार्थाने वाईट होती व म्हणून त्यांचे वेगळेपण उठून दिसू शकत होते. परंतु अनेक कारणांमुळे ही स्थिती पालटली. आज काही पुढारलेल्या देशांतील कामगारांची आर्थिक स्थिती चांगली आहे, त्यांचे जीवनमान उंचावले आहे. हे कामगार मार्क्सप्रणीत क्रांतीला उत्सुक असल्याचे दिसत नाही. कामगारचळवळ ही फक्त आर्थिक हितासाठी असते अशी त्यांची धारणा होऊ लागली आहे. ते औद्योगिक प्रकल्पांमध्ये पैसा गुंतवू शकतात, आणि गुंतवतातही. भांडवलशाही समाजरचना कायमची चालू राहण्यातच त्यांचे हित असावे असे वाटण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झालेली आहे. असे असताना भांडवलदार व कामगार यांचे ठळक रेषेने विभाजन कसे करता येईल ? आणखीही एक मुद्दा लक्षात ठेवायला हवा. तो चटकन समजण्यासाठी चिं. वि. जोशी यांनी फार पूर्वी लिहिलेल्या एका कथेचा ('स्वार्थत्याग – पण कोणाचा ?', *एरंडाचे गुऱ्हाळ,* प. आ., १९३०) दाखला घेऊ. कथा आहे एका श्रीमंत, व्यवहारी वैद्याची व त्याच्या देशभक्त, त्यागी भावाची. देशभक्त भावाला एका महत्त्वाच्या कामासाठी तातडीने बरेच पैसे उभे करायचे असतात; तो आपल्या श्रीमंत भावाकडे पैसे मागतो. त्या वेळी त्याचा भाऊ एका रुग्णावर उपचार करीत असतो. उपचाराची फी म्हणून तो भली मोठी रक्कम मागतो. पैशाच्या हावेमुळे रुग्णांना लुटणारा म्हणून वैद्याची बदनामी होते; पण त्या पैशाचा विनियोग वैद्याने आपल्या भावाची नड भागविण्यासाठी केलेला असतो. या दोन भावांमध्ये चांगला, निःस्वार्थी माणूस आणि हावरट, गरजूंना नाडणारा, स्वार्थी माणूस असे स्पष्ट विभाजन करता येईल का ? हुंडा घेऊन एका पवित्र नात्याला व्यावहारिकतेचा, कोणाच्या तरी दुःखाचा, अमंगल स्पर्श होऊ देऊ नये हे सर्वांत श्रेयस्कर. अर्थात असे घडू नये याची खबरदारी दोघांनी – वरपक्षाने व वधूपक्षाने – घ्यायची असते. सामान्यपणे आपला अनुभव असा असतो की वधूपक्ष नाडला जातो; हुंडाबळींबद्दलच्या बातम्यांमुळे तर आपले याबाबतचे मत जास्त पक्के होते. त्यातून या संबंधाबद्दल एक साचेबंद प्रतिक्रिया आपल्या मनात दृढमूल होते. ती कितपत रास्त आहे याचा खोलात जाऊन विचार करण्याचीही गरज आपल्याला वाटत नाही. प्रतिक्रियांच्या साच्यांना धक्का देणे, मनाचा दाठरपणा काढून टाकून त्या जागी लवचिकपणा आणण्याचा प्रयत्न करणे, हे चांगल्या लेखकाचे कर्तव्य आहे; ते पार पाडण्यात यश मिळाल्यास लेखक म्हणून त्याची गुणवत्ता वाढते.

या प्रास्ताविकानंतर शांतारामांच्या 'व्यवहार' (*जमिनीवरची माणसं*) या कथेकडे वळू. कथेतील नव्या पिढीचे प्रतिनिधी म्हणजे तरुण रक्ताचे वामन व शीला. ते सुट्ट्यांमध्ये एकमेकांना भेटत होते. एकमेकांमध्ये भावनिक पातळीवर जास्त जास्त गुंतत जात होते. शेवटी सर्व मर्यादा ओलांडल्या गेल्या व शीलाला दिवस गेले. वामनला त्याच्या वडिलांनी बोलावून घेतले. वामनचे शीलावर खरेखुरे प्रेम आहे; काही झाले तरी तो तिच्याशीच लग्न करणार आहे; आपली नैतिक जबाबदारी तो पार पाडणार आहे; कोणाचाही विरोध झाला तरी त्याला न जुमानता; आणि त्याचा हा निश्चय शेवटपर्यंत टिकून राहतोही. पण मध्यंतरी परिस्थितीच्या वेगवेगळ्या बाजूंचे, शक्यतांचे त्याला जे ज्ञान होते त्याने वामनचा आदर्शवाद संस्कारित होतो; त्यातला तारुण्यसुलभ, अनुभवाच्या अभावामुळे निर्माण झालेला स्वप्नाळू उत्साह जाऊन तो डोळस, थोडा कडवट, शंकांनी थोडा कुरतडलेला, पण त्याचबरोबर नव्याने आलेल्या जाणिवेमुळे कदाचित जास्त कणखर असा होतो.

वामन व शीला या दोघांमधील प्रेमाबद्दलचे वामनचे आकलन असे होते : "शीलाला आपण दैवत वाटतो – असं दैवत की जें जीवाभावानं पुजलं पाहिजे. तिनं आपल्याला पुजलं, आपण जें कांही केलं तें पूजेच्या, भक्तीच्या, आनंदाच्या पातळीवरून." (कित्ता, पृ. ११४). वामन वडिलांच्या बोलाविण्यावरून घरी येतो. तेथे त्याच्या लग्नाला विरोध होत नाही. पण त्याचे स्वागत मात्र थंडपणे होते. उलट, शीलाच्या घरी त्याला अगत्याने, अनौपचारिकपणे वागविण्यात येते; शीलाची व त्याची चटकन भेट घडवून देण्यात येते. "शीलाची भेट त्याला ताबडतोब निःसंकोचपणे घेऊं देणाऱ्या त्या माणसांच्या चेहऱ्यांकडे पाहून त्याला स्वतःची अत्यंत शरम वाटूं लागली." (कित्ता, पृ. ११७). शीलाची भेट झाल्यानंतर "त्याला वाटलं, आपल्या दोन्ही गालफडांवर सारख्या थपडा मारून घ्याव्या . . ." (कित्ता, पृ. ११८). येथे एक मुद्दा नमूद करायला हवा. तो जर लग्नाच्या निश्चयापासून तसूभरही हालणार नसेल तर त्याला इतके अपराधी का वाटावे ? जे काही झाले ते तिच्यावर लादलेले नव्हते; तिची त्याला संमतीच होती. वामनच्या या वरील प्रतिक्रियेवरून तो फार संवेदनाक्षम, हळवा व भाबडा असावा असे वाटते. स्त्रीपुरुषसंबंधाविषयी समाजाच्या दोन साचेबंद प्रतिक्रिया असतात. एखाद्या स्त्रीचा कोणाशी शरीरसंबंध असला, तिला त्यापासून मूल झाले, तर समाज तिला जगणे असह्य करून सोडतो. बलात्कार झालेली स्त्री तिची काहीही चूक नसता अपवित्र ठरविली जाते. पण एरवी एखाद्या स्त्रीत व पुरुषात संघर्ष निर्माण झाला तर समाज साचेबंदपणे स्त्रीला सहानुभूती दाखवतो. बसच्या क्यूमध्ये एखाद्या स्त्रीशी भांडण झाल्यास लोकांची सहानुभूती कोणाच्या बाजूने असते याचा वाचकाने विचार केल्यास त्याला वरील मुद्दा पटेल.

वामनच्या वडिलांच्या मते हे लग्न लौकर व्हायला हवे; फक्त एका अटीवर : तिच्या माहेरकडून त्याला पाच हजार रुपये मिळायला हवेत. त्यांच्या दृष्टीने प्राप्त परिस्थितीत " 'लग्न करणं . . . तुला नव्हे, तिला भाग आहे . . . / पाच हजार नगदी मिळायला हवेत असं तिच्या वडिलांना मी सुचविलं आहे. तूं त्यांच्या कह्यांत जाऊन हे रुपये गमावूं नकोस. जातात कुठं ? हो ना करता करता होतीलच तयार द्यायला ! न द्यायला झालं काय ? चांगले आहेत घरचे . . . तू पक्का राहिलास तर पांच हजार तुला सहज मिळतील.'/ 'म्हणजे त्यांची अडवणूक करू ?'/'त्यांत कसली अडवणूक ? हा व्यवहार आहे.' त्याच्या वडिलांनी ते शब्द शांतपणे उच्चारले, पण त्याचं डोकं एकदम तापलं ! व्यवहाराचा तो वेदान्त ऐकून त्याला चीड आली !. . . /. . . 'मी शीलाशी व्यवहार केला नव्हता – प्रेम केलं होतं . . . '/ 'व्यवहार सगळ्यांनाच लागतो. सगळे करतात तोच हिशेब मी तुला सांगितला.'/ 'तसा हिशेब मला सांगू नका. मी तो केला नाहीं आणि कधी करणारही नाहीं . . . '/ 'एक सांगतों. या मोठेपणाच्या – चांगुलपणाच्या – प्रेमाच्या भ्रमांत राहूं नका. असा भ्रम स्वतःविषयीं तर ठेवूं

नका . . . तुम्ही हिशेब केला न केला तरी त्यांनीं तो केलाच, तिनं तो केलाच./. . . तुला काय वाटतं, एवढा धोका पत्करून त्यांनीं तुझ्याकडे तिला पाठवलं, तिनं मर्यादा सोडल्या तें काय डोळे मिटून? तुझ्यासारख्याचं शिक्षण, पिढीजात पैसा सगळं त्यांना दिसत होतं. त्याचा नीट अंदाज घेऊनच त्यांनीं 'सगळं' घडूं दिलं! यालाच तुम्ही प्रेम म्हणत असाल तर म्हणा. मीं म्हणणार नाहीं. मलाहि जग दिसतं. ज्याचं सगळं व्यवस्थित आहे, शिक्षण आहे, पैसा आहे, कांहीं केलं तरी पोटाशी घालणारी माणसं आहेत त्याच्यावर कोण नजर नाही ठेवणार? मुलींनीं पैसा हेरायचा आणि मुलांनी रूप टिपायचं यालाच 'प्रेम' म्हणायचं का? हा झाला हिशेब. हा झाला व्यवहार. व्यवहाराच्या चार गोष्टी सांगायलाच मी तुम्हांला बोलावलं. पटल्या तर पहा. नाहींतर जें कराल तें भलं मानून घेणं आलंच आमच्या नशिबीं, दुसरं आम्ही तरी काय करणार? (कित्ता, पृ. १२२-१२४).

वामनच्या वडिलांनी त्याच्यावर आपली मते लादलेली नाहीत; केवळ नेसत्या कपड्यांनिशी त्याला घरातून हाकलून देण्याची धमकी दिलेली नाही. परिस्थितीचे त्यांना जे आकलन झालेले आहे ते त्यांनी वामनपुढे मांडले आहे. ते त्याला पटावे अशी त्यांची अपेक्षा आहे; पण त्यांचे आकलन त्याला पटले नाही तरी ते त्याच्या लग्नाच्या आड येणार नसल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. वामनला वडिलांचे म्हणणे पटत नाही. तो हुंडा न घेता शीलाशीच लग्न करणार आहे. पण तो हादरला आहे. असे का व्हावे? जीवनाला अनेक पैलू असतात; त्यांतले काही अनपेक्षित, धक्का देणारे, कुरूप असतात; – ही जाणीव त्याला पहिल्यांदाच झाली आहे. यांपैकी पहिला पैलू म्हणजे आपल्या समाजात विवाहाचा संबंध हा केवळ दोन व्यक्तींमधील संबंध नसतो; त्यात दोन कुटुंबांच्या होऊ घातलेल्या संबंधांचे जाळे अंतर्भूत असते. प्रेमात पडलेल्या दोन व्यक्तींच्या मनात व्यवहाराचा विचार नसला तरी या जाळ्यांमधील इतर व्यक्तींच्या मनात तो असण्याचा संभव पुष्कळ. याच्या पलीकडे असलेली एक शक्तीही कोणत्याही व्यक्तीच्या न कळत आपले कार्य साधत असते; ती शक्ती म्हणजे फक्त जातिसंवर्धनाशी व सातत्याशी कर्तव्य असलेला निसर्ग. "मुलींनी पैसा हेरायचा आणि मुलांनी रूप टिपायचं यालाच 'प्रेम' म्हणायचं का? हा झाला हिशेब. हा झाला व्यवहार." या वाक्यांत वरीलपैकी बऱ्याच गोष्टी सूचित झाल्या आहेत. मानवी व्यवहार व निसर्ग यांच्यातील संबंधाविषयीच्या शांतारामांच्या अशा चांगल्या मर्मदृष्टी त्यांच्या नंतरच्या कथांमध्ये बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात येतात.

वामनने आपला निर्णय बदलला नाही. " – पुढं काय करायचं हें त्यानं अगोदरच ठरवलं होतं. तेंच तो करणार होता. पण फाटलेल्या, उसवलेल्या कपड्यांना शिवण घालून तें सगळं करणं, आयुष्य जगणं, आपल्या नशिबांत आहे हें त्याला स्पष्ट दिसत होतं!!" (कित्ता, पृ. १२५). वडिलांच्या बोलण्यात काहीतर तथ्यांश आहे हे त्याच्या लक्षात आलेले असणार हे निश्चित. यातून तो सावरेल का? आपण याआधी पाहिल्याप्रमाणे एक शक्यता अशी की त्याचा ध्येयवाद टिकेल, पण यापुढे तो जास्त डोळस झालेला असेल. जाणीवपूर्वक त्याग करणे आणि बनविले गेल्यामुळे लुबाडले जाणे यांत जो फरक आहे, तोच डोळस ध्येयवाद व भाबडा ध्येयवाद यांच्यात आहे. भाबडेपणा जाऊन डोळसपणा येणे ही प्रगल्भतेकडे जाण्याच्या प्रक्रियेतील एक पायरी आहे.

दुसरी शक्यता अशी की वामन सिनिक होऊन मूल्यांना कसलाच अर्थ नाही, मूल्यांच्या, ध्येयवादाच्या गोड देखाव्यामागे अतिशय व्यावहारिक असे हेतू व हितसंबंध असतात, अशी भूमिका घेईल. 'व्यसन' या कथेत बरोबर अशी भूमिका घेतलेल्या माणसाचे चित्रण आलेले आहे. त्या माणसाची बहीण नुकतीच वारलेली आहे. मेव्हण्याला व भाच्याला घेऊन तो बहिणीच्या अस्थींचे विसर्जन करायला नाशिकला जातो आहे. मेव्हणा अधूनमधून तंबाखू खात विमनस्कपणे एकटा बसला आहे. याच प्रवासात मुलाचा मामा कथेच्या निवेदकाशी मेव्हण्याच्या दुसऱ्या लग्नाचा विषय काढतो.

अशा वेळी हा विषय काढण्यात पराकोटीचा सिनिसिझम आहे यात काहीच शंका नाही. निवेदक त्याला म्हणतो, "'आपण फार brutal आहांत. इतक्यात तुम्ही त्यांच्या दुसऱ्या लग्नाबद्दल विचार करायला लागलांत. त्यांना काय वाटेल याचा विचार तरी केला आहे का तुम्ही?'/'विचार करायची काही गरज दिसत नाही. आमची रूढि सांगते की एक बायको वारल्यावर दुसरी करायची तर गुढी उलटायच्या आत दुसरं लग्न करावं...'/ '...स्त्री म्हणजे परसातली भाजी नव्हे की दोनचार फटक्यांत ती तुम्हांला सापडेल...'/ 'हे पाहा, मुंबईची तुम्हांला नीट माहिती दिसत नाही. खरोखरच मुंबईच्या मंडईत कांहीहि केव्हाहि मिळतं...'/ 'तुमच्या जावयाचं मत विचारलं का या बाबतींत तुम्ही?'/ 'त्याची मला गरज वाटत नाही. त्यांना विडा सोडता येतो, पण तंबाखू सोडता येत नाही हें बघितलं नाही वाटतं तुम्ही? नगाला नग मिळाला की झालं. आता फारशा चिकित्सेची जरुर नाही. मुलगी मिळाली, पुष्कळ झालं.'" (*धर्म*, पृ. ५७).

॥ ९ ॥

माणसा-माणसांमधील संबंध – उदाहरणार्थ, स्त्री-पुरुषांचे संबंध – विविधांगी असतात. थोडे नीटपणे पाहिले की त्यांच्यातील व्यामिश्रतेचा प्रत्यय येऊ लागतो. यांतील कोणत्या अंगाला महत्त्व मिळते, किंवा दिले जाते, यावरून माणसाचे व्यक्तित्व कसे आहे हे कळते. समाज ही एक सर्वसमावेशक व्यवस्था असते. कारण या व्यवस्थेत बोहोल्यावरून निघून गेलेल्या रामदासापासून 'नगास नग' या वृत्तीने जगणाऱ्या सर्वांची सोय करायची असते. दुसरे असे की, आपण याआधी पाहिल्याप्रमाणे विवाहबंधनाने एकत्र आलेल्या स्त्री-पुरुषांचे संबंध हे केवळ दोन सुट्या व्यक्तींमधील संबंध नसतात. आपल्या समाजापुरते बोलायचे तर असे म्हणता येईल, की किमानपक्षी ते दोन कुटुंबांमधील संबंध असतात. मुलीचे लग्न होऊन ती नव्या घरी येते ती नुसती एका मुलाची बायको म्हणून येत नाही; ती कोणाची तरी सून म्हणून, इतर कोणाची तरी भावजय म्हणून, काकू, मामी म्हणून येते. अनेक नात्यांच्या जाळ्यात ती शिरते. या जाळ्याचे वैशिष्ट्य असे की त्यात तिला संरक्षण मिळते, पण त्याचबरोबर तिच्यावर बंधनेही पडतात. आणखी असे की ती ज्या कुटुंबात येते त्याचे एक सामाजिक एकक (unit) म्हणून इतर कुटुंबांशी, इतर प्रकारच्या सामाजिक संस्थांशी, तत्सम संघटनांशी विविध प्रकारचे संबंध निर्माण झालेले असतात. ती स्त्री लग्नानंतर ज्या संबंधांच्या जाळ्यात आलेली असते त्याच्या कक्षा अशा रीतीने विस्तारत जातात. प्रत्येक संबंधातून संबंधित व्यक्तींना इतरांकडून काहीतरी मिळावे व त्यांनी इतरांना काहीतरी द्यावे अशी अपेक्षा असते. समाजव्यवस्था जर न्याय्य असेल तर हे देणे-घेणे न्याय्य प्रमाणात असते. अमुक प्रमाण न्याय्य आहे की नाही हे ठरवायचे कोणी? प्रत्येक समाजात, प्रत्येक पिढीत या बाबतीत काहीतरी निकष (नॉर्म्स) निर्माण झालेले असतात. पण परिस्थिती बदलत असते; तिच्याबरोबर हे निकष बदलायला हवेत. परंतु बहुधा ते संघर्षाशिवाय बदलत नाहीत. कारण जुन्या, पण आज अनेकांना जाचक वाटणाऱ्या निकषांमध्ये बऱ्याच जणांचे हितसंबंध गुंतलेले असतात. मग कोणाला तरी प्रचलित निकषांविरुद्ध बंड करावे लागते. पण त्यासाठी किंमतही मोजावी लागते. बंडाची भाषा अनेक जण बोलतात; पण किंमत मोजणारे, खरोखर बंड करणारे थोडेच.

पारंपरिक संस्था, रूढी, मूल्ये, श्रद्धा यांच्यामुळे बंधने आली तरी त्यांच्यामुळे व्यक्तीला संरक्षण व स्वास्थ्य हेही मिळते. आणि बहुतांश लोकांना या गोष्टी हव्या असतात. या संस्थादींचे अस्तित्व गृहीत

धरूनच त्यांचे सर्व व्यवहार चाललेले असतात इतकेच नव्हे, तर त्यांच्या दिवास्वप्नांनाही हीच पार्श्वभूमी असते. या संदर्भात 'जमिनीवरचीं माणसं' *(जमिनीवरचीं माणसं)* या कथेचे विश्लेषण करणे उद्‌बोधक ठरेल. दिवास्वप्निल कथाकादंबऱ्यांत घडतात तशाच घटना स्नेहलतेच्या जीवनात वेगाने घडतात आणि एका आगळ्या प्रकारे तिचे लग्न ठरते व होते. त्यानंतर पंधरा वर्षे दृष्ट लागेल असा तिचा समृद्ध संसार होतो. ही सगळी वर्षे ती स्वप्नभूमीतच असते. "व्यवहाराच्या वाटेनं सगळ्यांनाच जावं लागतं, पण त्या व्यवहाराचा आरंभ अकल्पितांत असला कीं, आयुष्याच्या गद्य व्यवहाराला स्वप्नाचं काव्य लाभतं. . . सवयी बदलल्या, कल्पना बदलल्या, विश्वास आणि श्रद्धा यांची धार बोथटली. दृष्टींत व्यापकता आली. विचारांत सहिष्णुता वाढली. कित्येक जुन्या चालीरीति हास्यास्पद वाटूं लागल्या. बऱ्याचशा आचरणांतून गळल्या. शिष्टाचाराचे नवे संकेत अंगवळणीं पडले. . . तो पहिला प्रसंगच इतका महत्त्वाचा आणि चिरस्थायी होता कीं, त्याच्या आधारावर ती आयुष्यांत एखाद्या सुखान्त कादंबरींतल्या नायिकेप्रमाणे वावरत होती." (कित्ता, पृ. ८-९). लग्न झाल्यावर पंधरा वर्षांनी पुन्हा एक अकल्पित घटना घडली. तिचा नवरा एका स्त्रीच्या प्रेमात पडला; तोही एका विवाहित स्त्रीच्या. स्वतःची प्रतिष्ठा, अधिकार, सामाजिक बंधने यांना बाजूला सारून ही घटना घडली होती. कायदा स्नेहलतेला संरक्षण द्यायला तयार होता. पण त्याने केवळ तिच्या पोटापाण्याचा प्रश्न सुटू शकला असता. पण तिच्या दृष्टीने खरा "प्रश्न स्नेहलताबाईंच्या हृदयाचा होता. स्नेहलताबाईंचं वय वाढलं असलं, तरी हृदय तेंच होतं – स्नेहलतेचं हृदय – कोवळ्या, शुद्ध भावनांनीं भरलेलं, प्रेमानं उचंबळणारं हृदय. त्या कोवळ्या शुद्ध भावनांच्या, त्या पवित्र आनंदाच्या प्रतिकृति त्यांच्या मुलांच्या रूपानं घरांत विश्रब्ध संस्कारांच्या छत्राखाली वाढत होत्या. तें छत्र मोडण्याचा भयंकर प्रसंग आला होता. त्या घटनेला वाढूं दिलं, तर त्यांच्या चिमुकल्या हृदयांना तो आघात कसा सहन होणार?" (कित्ता, पृ. १३). स्नेहलता आपल्या नवऱ्याच्या प्रेयसीकडे जाते. नीती, कर्तव्य, संसार, प्रेम, समाज, माणुसकी अशा प्रकारच्या शब्दांत तिच्याशी – सौ. सुब्रह्मण्यमशी – शिरा ताणून भांडते. नवऱ्यावरच्या प्रेमामुळे हे सर्व बोलण्याचा अधिकार आपल्याला प्राप्त झाला आहे असा तिचा दावा आहे. सौ. सुब्रह्मण्यमचे प्रेम म्हणजे केवळ वासना आहे, आपले स्वतःचे प्रेम मात्र खरे प्रेम आहे, असा तिचा विश्वास आहे. पण यावर सौ. सुब्रह्मण्यमकडे बिनतोड उत्तर आहे: " 'तुझं कसलं प्रेम? कुठला त्याग करून तूं प्रेम मिळवलंस? कुठलीं बंधनं तोडून तूं प्रेम जिंकलंस? मला माझ्या नांवलौकिकाचा त्याग करावा लागला. सामाजिक बंधनं तोडण्याचं धैर्य मला दाखवावं लागलं. त्यागानं पोसलेलं, धैर्यानं वाढवलेलं माझं प्रेम नव्हे आणि सुखासुखी चालत आलेलं, चैनीच्या घडच्या तुझ्या मार्गावर टाकणारं तुझं शहाणपण म्हणजे प्रेम का?'/ स्नेहलतेला उत्तर सुचत नव्हतं. आयुष्याच्या ज्या काव्यमय आरंभाचा तिला अभिमान वाटत होता, ज्याचा तिला एवढा आधार वाटत होता तें सगळं खोटं आहे, फसवं आहे, तकलुपी आहे अशी तिची खात्री झाली." (कित्ता, पृ. १६). आता ती अचानक पवित्रा बदलते. "तिचंच सगळं होतं, हें समाजानं मान्य केलं होतं. तेंच ती सुब्रह्मण्यमला सांगणार होती. तें सांगतांना प्रेमाची भाषा फेंकून द्यावी लागली तरी ती तयार होती./. . . 'बढे आहेत तोंपर्यंत तुला चैन करायची आहे. . . . पण बढे गेले म्हणजे त्यांच्या नांवाचं कुंकू तू पुसशील का मी?'/ स्नेहलतेला आवडणारी ही भाषा नव्हती. ज्या काव्यामुळं ती स्वतःला इतरांपासून वेगळी समजत असे, त्या प्रकारचं स्वप्न, काव्य त्या भाषेंत नव्हतं; ती भाषा एका व्यवहाराची होती, आचाराची होती, चारचौघींनी बोलावी तशी होती. पण ती भाषा परिणाम करणारी होती. त्या भाषेनं सुब्रह्मण्यमला थोडा वेळ तरी निरुत्तर केलं होतं."

स्नेहलता आता केवळ कुंकवाची भीक मागत होती; तिला तिचा *नवरा* (प्रियकर नव्हे) परत

हवा होता; लग्नसंस्थेचा आडोसा घेऊन ती याचना करीत होती. स्नेहलतेने आपला पवित्रा बदलेला बघून सौ. सुब्रह्मण्यमकडून तिला कुंकवाची भीक तत्काळ मिळते. "जगणं हेंच त्यांचं [स्नेहलताबाईंचे] विहीत कार्य होतं. त्या कार्यांत कथा-कादंबऱ्यांसारखे प्रसंग असले तरी त्यांतील कल्पना, श्रद्धा, विश्वास साधारण माणसांचे होते. त्यांचं त्यांना वैषम्य वाटत नव्हतं, विषाद नव्हता, अभिमान वाटत नव्हता, अत्यानंद वाटत नव्हता. जमिनीवरच्या माणसांना आपण जमिनीवर आहोंत अशी ओळख पटल्यावर विशेष तें काय वाटणार?" (कित्ता, पृ. १८).

शांतारामांनी सामाजिक संस्थांचे, पारंपरिक मूल्यचौकटींचे महत्त्व ओळखले आहे. जमिनीवरच्या माणसांना जे स्थैर्य लागते ते मिळणे सामाजिक चौकटींमुळेच त्यांना शक्य होते हे वरील कथेच्या विश्लेषणावरून ध्यानात येते. पण हे फक्त 'जमिनी'वरच्या, चारचौघांसारखे सामान्य व्यवहाराच्या पातळीवर जगू पाहणाऱ्यांबद्दलच खरे आहे असे नाही. वेगवेगळ्या ध्येयांनी प्रेरित झालेल्या, सामाजिक न्याय इत्यादी तत्त्वांनी कार्यप्रवण झालेल्यांनाही सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक, धार्मिक इत्यादी सार्वजनिक संस्थांच्या चौकटींमध्ये राहून आपआपली कामे करून घ्यावी लागतात. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर काँग्रेस पक्षाचे विसर्जन करण्यात आले नाही याचे एक महत्त्वाचे कारण संस्थांची अपरिहार्य आवश्यकता हेच असावे. स्वतः गांधींनी वेगवेगळ्या संस्था काढल्या होत्या; राजकीय पक्षांप्रमाणे त्यांचेही विसर्जन व्हावे अशी त्यांची धारणा असल्याचे दिसत नाही. त्यांच्या अनुयायांपैकी काहींनी स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर सक्रिय राजकारण सोडले हे खरे; पण त्यांनी गांधींनी काढलेल्या, गांधीवादाने प्रेरित झालेल्या संस्था सोडल्या नाहीत, की त्या विसर्जित करण्याबद्दल आग्रह धरला नाही. जेव्हा माणसाच्या मनातील ऊर्मी आपण होऊन स्वनियमनाला अभिमुख अशा होतील, नैतिकतेने भारलेल्या अशाच ऊर्मींची निर्मिती हा जेव्हा माणसाचा स्वभाव होईल तेव्हा *कदाचित* राज्यसंस्थेपासून खेळाच्या क्लबपर्यंत सर्व लहानमोठ्या संस्था विरून जातील. त्या वेळीही प्रत्येक माणसाच्या मनात आपण एका मोठ्या सबंधाचे जैविक भाग आहोत ही भावना राहील असे वाटते.

आपण आतापर्यंत एका बाजूला व्यक्ती व दुसऱ्या बाजूला कुटुंबादी सामाजिक संस्था, चौकटी यांच्यामधील संबंधाबद्दलची चर्चा करीत होतो; म्हणजे एका अर्थाने व्यक्ती व समष्टी यांच्यातील संबंध हा आपल्या विचाराचा विषय होता. आपली भावनिक, मूल्यात्मक, वैचारिक घडण कशी आहे हे बऱ्याच प्रमाणात या संबंधांवर अवलंबून असते. बदलत्या परिस्थितीमुळे, समष्टीमध्ये निर्माण झालेल्या अन्याय्य घटकांच्या उपस्थितीमुळे, किंवा इतर काही कारणामुळे, आपले समष्टीबरोबरचे संबंध बदलण्याची वेळ आली की, एरवी सुप्त असलेली आपल्या घडणीची स्पष्ट जाणीव आपल्याला होऊ लागते. आपला जीव कशाकशात गुंतलेला आहे, वेगवेगळ्या मूल्यांमध्ये, वास्तवाच्या घटकांमध्ये होणाऱ्या सततच्या संघर्षांमुळे आपली कशी फरपट होते आहे, हे आपल्याला कळू लागते.

॥ १० ॥

वरील मुद्द्याच्या स्पष्टीकरणासाठी काही उदाहरणे घेऊ. 'घर' या कथेतले अप्पासाहेब हे निवेदकाच्या स्नेह्याचे – भय्याचे – वडील; भय्या गाव सोडून गेल्यावर ते निवेदकाचेही स्नेही होतात. गावातले घर विकून शहरात एक घर घ्यायचे व तेथे स्थायिक व्हायचे या भय्याच्या निर्णयामुळे व्यथित झालेले अप्पासाहेब निवेदकाला एक जुनी आठवण सांगतात. फार वर्षांपूर्वी गावात प्लेगची साथ आलेली असते. अप्पासाहेब आपल्या वृद्ध आईवडिलांना व गर्भारशा बायकोला घेऊन गावाबाहेर

झोपडीत राहायला जातात. तेथील थोड्या दिवसांच्या तात्पुरत्या वास्तव्यात त्यांचे वडील वारतात, भय्याचा जन्म होतो, त्यांना स्वतःला प्लेग होऊन जातो. प्लेग संपल्यावर झोपडी सोडण्याची वेळ येते. सर्वांना भडभडून येते. "आईनं माझे डोळे पुसले, स्वतःचे पुसले आणि सावकाश एकेक शब्द ती बोलूं लागली. तिच्या आवाजांतला करारीपणा मला सर्वस्वी अपरिचित होता. . .[ती म्हणत होती] 'मी आता रडत होत्यें ती त्यांच्यासाठीं नव्हे रे; त्यांच्यासाठीं मीं नेहमीच रडणार. या वेळीं मला रडूं येतं तें आपली ही झोपडी सोडतांना. हें घर नाहीं सोडवत रे. दोन-अडीच महिने राह्यलों इथं; सुखदुःखं अनुभवलीं. आता पाय नाहीं उचलत.' " जुन्या आठवणींतून बाहेर येऊन अप्पासाहेब म्हणतात, " 'आता मात्र सगळं बदललं. हा भय्या पार बदलला. तुमची पिढीच सगळी बदलली. हें घर विकतांना भय्याला कांहीं वाटलं नाहीं. . .एवढं अनेक पिढ्यांचं घर आज विक्रीला निघालं, कित्येक वर्षांचे नाजूक पाश आता तुटणार, एक इतिहास सबंध मिटणार; पण तुम्हा नवीन लोकांच्या डोळ्यांत एक अश्रु नाहीं. . .तुमचं कसं होणार रे? मला तुमची धडगत दिसत नाही. मला तर पुढं सगळा अंधार दिसतोय्. . .'/ अप्पासाहेबांचा आवाज घोगरा झाला होता. काळाचा विलाप, इतिहासाचा आक्रोशच जणूं माझ्या कानांत शिरत होता आणि मला हादरवीत होता." (*छळ*, पृ. ८-९). वेळ पडली तर एका गावाहून दुसऱ्या गावी जायचे, जिथे पोट भरेल ते आपले गाव समजायचे ही पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेली रीत आहे, तिच्याप्रमाणे वागण्यात भय्याचे चुकत नाही, हे सर्व अप्पासाहेबांना पटते आहे; घर सोडायला तसा त्यांचा विरोधही नाही. तरीही भय्याच्या वागणुकीमुळे परंपरेतला एक महत्त्वाचा धागा तुटतो आहे याचे त्यांना दुःख वाटते आहे. वास्तूकडे मानवी भावनांचे, संबंधांचे, मूल्यांचे देहरूप (एम्बॉडिमेंट) म्हणून पाहण्याची क्षमता नाहीशी होते आहे, याचा अप्पासाहेबांना विषाद व एक प्रकारची भीती वाटते आहे. निवेदक या दृष्टिकोणाचा अनादर करीत नाही. प्राप्त परिस्थितीत गाव सोडल्याशिवाय गत्यंतर नाही हे ठाऊक असतानाही तो हेलावला जातो.

जमिनीशी, घराशी, कौटुंबिक किंवा तत्सम इतर परंपरांशी, परिसराशी नाते तुटणे या विषयाला शांतारामांच्या कथांमध्ये महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. या संदर्भात *साहित्य*च्या १९८६च्या दिवाळी अंकात आलेली शांतारामांची 'सौदा' ही कथा पाहण्यासारखी आहे. एकाच कुटुंबाच्या तीन पिढ्यांचे जमिनीशी तुटत जाणारे संबंध तिच्यात चित्रित झालेले आहेत. कथा भाऊसाहेबांच्या दृष्टिकोणातून सांगितली गेली आहे. त्यांच्या वडिलांची – बापूंची – पाळेमुळे गावाकडच्या जमिनीमध्ये घट्ट रुजलेली आहेत. "ते म्हणायचे, 'इथल्या जमिनीत माझी आणि माझ्या बापजाद्यांची नाळ पुरली आहे; ती जमीन कशी सोडणार? ती ताटातूट माझ्याच्यानं सहन होणार नाही.' त्यांचं म्हणणं खरं होतं. आपल्यालाही वाटत असतं की या जमिनीत पैदा झालेल्या दाण्यानंच आपला देह घडवला आहे, या जमिनीची माती आणि आपल्या शरिराची माती एकच आहे. आपल्याच काय पण आपल्या मुलांच्या रक्तातही याच जमिनीचा रस वाहत असणार. अशी ही आपली जमीन आता सोडावी लागणार. आपली जमीन! आपल्या जमिनीवर 'ही माझी जागा' म्हणून उभं राहणं! तिचा स्पर्श! ही सारी भावना उद्या इतिहासजमा होणार. ते कोणामुळे तर या विस्तारीमुळे." (पृ. ६८). "कदाचित् आणखी काही वर्षं शेती आपण केली असती. पण या विस्तारीच्या बेपर्वा निगराणीमुळे सतत नुकसानी झाली होती. यापुढे ही नुकसानी सोसण्याचा षोक आपल्याला परवडणारा नव्हता. आपली बायको, मुलं, लहान भाऊ, बहिणी, यांच्या मते घरी शेती करण्याचा मूर्खपणा झाला तेवढा पुरे झाला होता./ त्या जमिनीत आकर्षण होतं तरी काय? त्या वेळी तरी काहीही नव्हतं. ताडबनाच्या शेतापर्यंत पसरलेले बांध्यांचे चौकोन, कुठं कुठं तुटलेल्या बांध्या आणि त्यांनी कवेत धरलेली, खडबडीत जमीन. तिथं आता गवतदेखील नावालाच उरलेलं. वाळलेलं, राखाडी रंगाचं, काळपट

रंगाचं, गवतासारखं न दिसणारं गवत. दुसऱ्या टोकातल्या बोडीतलं पाणी जवळ जवळ आटलेलं. बोडीचा तळ सुरकत्या पडलेला, तडकलेला. नितळ पाणी असं नाहीच. असलाच तर चिखलाचा पट्टा आणि त्यावर पसरलेल्या म्हशी. जवळपास कुठं हिरवेपण नाहीच. शेवटच्या बांधीवर एक शिंदीचं झाड आणि त्या झाडावर लटकलेले सुगरणीचे लांबट खोपे. शिणलेल्या डोळ्यांना रिझवणारं एवढं एकच दृश्य; बाकी सगळं रूक्ष, शुष्क. या जमिनीवर आपण एवढा जीव का लावायचा? पण हे सुकलेलं रूप कायमचं नव्हे. गाव सोडून आपण जाऊ तेव्हा हा वाळलेला चेहरा आपण विसरून जाऊ – कदाचित् नाहीही विसरणार. पण ज्येष्ठापासून माघापर्यंतचं तिचं सौंदर्य, तिची श्रीमंती लाखभर रुपये घेऊन विसरता येईल काय? कुणास ठाऊक? ज्येष्ठात पऱ्हे पडले की पाचूपन्ऱ्याच्या पेटव्यांनी जमीन जडलेली आपण पाह्यली आहे. रोवण्या झाल्यावर वाऱ्यासंगे होणारी तिची थरथर आपण पाह्यली आहे. पावसाचं पाणी भरपूर पिऊन तिच्या अंगावर आलेली चिकणाई आपण पाह्यली आहे. लोंबीवर आलेल्या, स्वतःच्या वासानं धुंद झालेल्या धानपिकाचा हिरवा थाट आपण पाह्यला आहे. बांधावरच्या तुरीचा पिवळा नाजूक नखरा आपण पाह्यला आहे. धानाच्या सोबतीनं चोरटेपणानं वाढणाऱ्या लाखोळीचा लाजरेपणा आपण पाह्यला आहे. चुरण्याच्या खुंदून खुंदून तयार केलेल्या, रात्रीच्या थंडीत गर्मी भरणाऱ्या सोनेरी धनाच्या राशी आपण पाहिल्या आहेत. त्यासाठी का आपल्याला ही जमीन अजून सोडवत नाही? डोलीत भरलेल्या धानात आपला जीव अडकून आहे का? येऊन येऊन त्या धानाची आपल्याला वर्षाकाठी किती किंमत आलेली आहे? आपण कशाचा विचार करतोय? पैशाचा की आणखी कशाचा? भाऊसाहेबांना काही कळत नव्हतं." (कित्ता, पृ. ६६-६७)/ "...आपण आता सगळं विकून इथला कारभार जवळ जवळ बंद करणार तेव्हा त्याला (विस्ताऱ्याला) आपल्याकडून काही तरी हवंय. देऊही त्याला आपण काही तरी – शंभर-दोनशे रुपये; पण त्याचा हक्क म्हणून नव्हे; केवळ जुना संबंध म्हणून...त्याचे आईबाप आपल्या घरी काम करत होते. त्याचा आजोबादेखील आपल्याचकडे कामाला होता...त्याचे आपले दोन-तीन पिढ्यांचे संबंध; बापूंचा आणि कदाचित् आपलाही जीव जमिनीत गुंतला आहे ही जाणीव." (कित्ता, पृ. ६९). कथेच्या शेवटी विस्तारी त्यांना बोडीचे शेत मागतो, हक्क म्हणून. "'माझा हक्क आहे.'/ 'कशाचा हक्क?'/ 'मी तुमचा भाऊ आहे.'/ 'काय?' ते इतक्या जोरात ओरडले की त्यांची त्यांनाच भीती वाटली./...आपल्या दोघांच्या चेहऱ्यांत काही साम्य आहे का? भाऊसाहेबांनी विस्तारीचा चेहरा पाहून स्वतःशीच प्रश्न विचारला... विस्तारीच दबल्या आवाजात म्हणाला, 'माझी माय म्हणते. ती खोटं बोलणार नाही./...लागलं तर तुम्ही आपल्या आईला विचारा.'" (कित्ता, पृ. ६९). भाऊसाहेबांनी शेवटी असा निर्णय घेतला: "सावकार म्हणतात तशी सगळी शेती विकणार आहे. फक्त बोडीचा दंड यापुढेही घरीच करीन. विस्तारी पूर्वीसारखीच ही शेती पाहील. शेवटी असा विचार केला की बापजाद्यांची तेवढी आठवण ठेवावीच." (कित्ता, पृ. ७१).

ही कथा वेगवेगळ्या कारणांसाठी महत्त्वाची आहे. पहिले कारण म्हणजे तिच्यातली जमिनीच्या बदलणाऱ्या रूपांची विविधता व भरगच्च ऐंद्रियता यांनी भरलेली प्रत्ययकारी वर्णने; दुसरे म्हणजे तिच्यात वापरलेली नागपुरी ढंगाची भाषा. पण आपल्या आताच्या संदर्भातील सर्वांत महत्त्वाचे कारण म्हणजे भाऊसाहेबांनी घेतलेला आपल्या अपेक्षेपेक्षा अगदी निराळा असा निर्णय. वडिलोपार्जित शेतीत त्यांचा जीव गुंतलेला आहे; ती, निदान तिच्यातला काही भाग, आपल्याच कुटुंबात राहावा अशी त्यांची स्वाभाविकपणेच इच्छा असणार. ती इच्छा अगदी अनपेक्षित व विचित्र रीतीने पूर्ण होते. यात त्यांना एक कडुगोड समाधान लाभले असणार.

आपले व आपल्या प्राकृतिक-सामाजिक परिवाराचे बंध घट्ट असतात. परिस्थितीच्या दाबामुळे ते

मराठी ग्रंथ संग्रहालय 3392

तुटतात; तसे होणे अपरिहार्यही असते. मुंबईच्या चाळींमध्ये वेगवेगळ्या ठिकाणांहून लोक आले; दोन-दोन पिढ्या तिथे राहिले; परिस्थितीच्या रेट्यामुळे एक नवा सांस्कृतिक परिसर निर्माण झाला. त्यातील घटक वेगवेगळ्या बंधांनी एकमेकांशी बांधले गेले; एक सबंध निर्माण झाला. काही काळानंतर पुन्हा नव्या परिस्थितीच्या, आणि नव्या कल्पनांच्याही, रेट्यामुळे हा परिसर भंग पावला; फ्लॅट-संस्कृती जन्माला आली; छोट्या-छोट्या कुटुंबांचे एकक अलग-अलग राहू लागले. या प्रक्रियेतील भावनिक ताण-तणाव पु. ल. देशपांडे यांनी आपल्या *बटाट्याची चाळ* या पुस्तकात चांगले' हाताळले आहेत. जुने चाळीतले जीवन सर्वस्वी सुखी होते असे देशपांडे सांगत नाहीत; त्यातील दोषांची त्यांना नीट जाणीव आहे, व ती ते वाचकांपर्यंत पोचवतातही. पण चाळीतून निघून फ्लॅटमध्ये जाण्यात माणसे काहीतरी महत्त्वाचे गमावत आहेत, आपण एका सबंधाचे भाग आहोत ही भावना संपते आहे, याची जाणीव या पुस्तकात प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे. शांताराम व पु. ल. देशपांडे यांचा जिव्हाळ्याचा विषय एकच आहे : तुटत जाणारे व्यक्ति-समष्टि-संबंध.

या सदर्भात शांतारामांच्या आणखी दोनतीन कथांचा विचार करायला हवा. त्यांतील पहिली महत्त्वाची, नवी परिमाणे लाभलेली, कथा म्हणजे *पूर्वा* या मासिकाच्या १९८६ च्या दिवाळी अंकातील 'परागंदा' ही. येथे जवळजवळ सर्वच परकेपणाच्या भावनेने पछाडले आहेत. दुसरे असे की या भावनेने पछाडलेल्या घटकांमध्ये केवळ व्यक्तींचा समावेश झालेला नसून मोठाल्या सामाजिक समूहांचाही समावेश झालेला आहे. कथेला सुरुवात होते ती चंद्रपूर ते चामोर्शीला जाणाऱ्या बसमध्ये बसलेल्या माधव सिद्दमशेट्टीवार व विजय सातपुते यांच्यातील संवादाने. ही दोन मराठी मंडळी या भागात स्थायिक झालेल्या बंगाली निर्वासितांविषयी तक्रारीच्या सुरात बोलत असतात. (येथे एक बारकावा लक्षात ठेवायला हवा : 'सिद्दमशेट्टीवार' या नावावरून माधव हा खूप वर्षांपूर्वी आंध्र प्रदेशातून मराठी मुलखात स्थायिक झालेल्या लोकांपैकी असावा असे वाटते.) बंगाल्यांविरुद्ध तक्रारवजा जे बोलले जाते आहे ते तोरुण मोजुमदार व ओख्खय गुहा निमूटपणे ऐकतात – एक निग्रहपूर्वक मिळविलेल्या संयमाने आणि दुसरा समजुतदारपणे. विजयच्या माहितीप्रमाणे हे बंगलादेशीय निर्वासित भद्रलोक नसून खालच्या सामाजिक थरातले आहेत. तोरुणने ऑख्खयला मासे पकडण्यासाठी मुद्दाम बोलावले असले तरी तो गप्पगप्पच आहे. आपल्या एकटेपणाची, आपण कोणालाही नको असल्याची जाणीव त्याला तीव्रपणाने झाली आहे. " 'एवढ्या आपल्या लोकांना इथले लोक तोंडावर शिव्या घालतात तरी तू हूं का चूं करत नाहीस, अन् कुणाला करू देत नाहीस.'/ 'त्याचा उपयोग काय ?'/ 'म्हणजे ?'/ 'म्हणजे असं, जिथून आलो तिथं जाण्याची सोय नाही. एकदा इथूनही निघून पाह्यलं आणि लक्षात आलं की शेवटी हे सेक्टर नंबर अकराचं जिणंच बरं.'/ 'सेक्टर नंबर अकरा का म्हणतोस ? रोबिंद्रनगर का म्हणत नाहीस ?'/ 'नुसतं चांगलं नाव दिलं म्हणजे परिस्थिती चांगली होते काय ? खरं म्हणजे आम्हा लोकांच्या गावांनाच काय आम्हांलादेखील नंबरच पाह्यजेत.'/ 'कैद्यांसारखे ? '/ 'कुणासारखे हे लोकांनी ठरवायचं. तुझं बरं चाललंय.'/'माझं बरं कसं ?'/ 'खेड्यातल्या लोकांना बाहेरचा माणूस मुळीच चालत नाही. त्यानं इथल्या माणसासारखीच जमिनीची सेवा करण्यात जिंदगी घालवली तरी ते त्याला आपला म्हणणार नाहीत. शहराचं बरं असतं. तिथं कुणी कुणाला जवळचाही समजत नाही अन् परकाही समजत नाही. पैसे घ्यायचे अन् काम करायचं. जास्त झंझट नाही.'/ 'हो, पण काम कसं पडतं माहीत आहे का तुला ? दिवसभर वाहन ओढायचं, जनावरासारखं काम करायचं. . .'/ 'म्हणजे काय होईल शेवटी ? एक दिवस मरूनच जाशील ना ?. . . माझं मात्र रोजचं मरण असतं. ठायी-ठायी लोक संशय घेतात, अपमान करतात, नावं ठेवतात. माणूस वरवर जिवंत दिसत असला तरी आतून पार मेलेला असतो. . .'/ 'माझ्या

बायकापोरांना चारपाच सेक्टरपलीकडे कोणती गावं आहेत हेसुद्धा ठाऊक नाही. . .'/ 'बांगला देशात होतो तेव्हा तरी त्यांना चार गावांपलीकडे कुठं काय माहीत होतं ?' / 'नसेल. पण सगळा देश आपला आहे असं त्यांना वाटे. सगळी माणसं आपली वाटत.'/ 'हो, पण ते खोटं ठरलं.'/ 'नशीब आपलं. इथं आशाच नाही. सुरवातीपासूनच निराशा. कुणी आपला वाटत नाही.' " (पृ. ५३). यानंतर आपल्याला प्रत्येक बाबतीत मदत करणाऱ्या मुजीब नावाच्या तरुण मुलाबद्दल तोरुण ऑख्खयला माहिती सांगतो : " 'सदा आनंदी. सदा उत्साही. मला खरी सोबत मिळाली ती त्याचीच. झोपडी शाकारून दे, धान्याची पेरणी करून दे, कापणीत मदत कर, जंगलातनं लाकूडफाटा आण, मासे पकड, प्रत्येक गोष्टीत मला त्याची साथ असते. मुलासारखी माया आहे माझी त्याच्यावर. माझीच नाही, घरातल्या सगळ्यांना तो हवाहवासा वाटतो.' " मुजीबच्या या विविध गुणांमुळेच एक प्रश्न निर्माण झाला आहे. " 'ओन्नदा आणि मुजीबचं प्रेम जडलंय./ . . . मी हे होऊ देणार नाही. तू लक्षात ठेव. तुझ्या साहाय्यानं आज रात्री मी या प्रकरणाचा किंवा त्याचा निकाल लावणारच. . . . मुजीब हा चांगला मुलगा आहे म्हणून का मी त्याला ओन्नदा देऊ ? एवढ्याचसाठी का मी देशोधडीला लागलो ? मी येणार नव्हतो. काय व्हायचं ते तिथंच होवो म्हणून तिथंच मरायला तयार होतो. तुम्ही लोकांनी मला आपल्याबरोबर इकडे ओढून आणलं.'/ 'तेच तर म्हणतो मी. तुझी तिथंच राहण्याची तयारी होती. एवढंच नव्हे तर तुला मुसलमान बनवलं असतं तरी तुला चाललं असतं. मग इथं तुझ्या मुलीचं मन एका चांगल्या मुसलमानावर बसलं म्हणून तू हे पापाचं कारस्थान रचतोयस ? मला त्यात ओढतोयस ?'/'तिथं जे झालं नाही ते इथं कदापि होऊ देणार नाही. नाही ! काय वाटेल ते करीन, पण हे होऊ देणार नाही.' " (पृ. ५४). मासे मारण्याच्या निमित्ताने मुजीबला होडीतून न्यायचे व या प्रकरणाचा सोक्षमोक्ष लावून टाकायचा असे तोरुणने ठरविल्याचे ऑख्खयला माहीत झालेले आहे. हा प्रश्न रक्तपाताशिवाय, समजुतीने सोडवायचा ऑख्खय प्रयत्न करणार आहे. मुजीब व ओन्नदा यांचे एकमेकांवर प्रेम असल्याचे मुजीबकडून त्याला निश्चितपणे कळल्यावर तो विचारतो : " 'तूं काय ठरवलं आहेस, मुजीब ?'/'ठरवायचं काय?'/'काहीच ठरवलं नाहीस ?'/'ठरवून ठेवण्यासाठी मला काय आईबाप, नातेवाईक आहेत की घरदार आहे ?'/ 'म्हणजे मग तू तिच्याशी लग्न करणार नाहीस ?'/ 'असंच काही नाही. करीन किंवा कदाचित् करणारही नाही.'/ 'मग असं कर. तूं या लग्नाच्या भानगडीत पडू नकोस.'/ 'आणि ?'/ 'तूं इथनं, या भागातून निघून जा.'/ थोडा वेळ कुणीच काही बोललं नाही. चुळूकबुळूक असा पाण्याचा आवाजच तेवढा पुष्कळ वेळ ऐकू येत होता. डोंगा पुष्कळ वेळ स्थिर राहत होता. जाळं ताणल्यागत झालं होतं. डोंगा फारसा मागेपुढे जात नव्हता. पण जागच्या जागीच खूप प्रवास केल्यासारखं वाटत होतं. मुजीबच बोलू लागला – 'ठीक आहे. डोंगा पैलथडीला घ्या. मला तिकडे सोडा. तिथून मी सावलीला जाईन. रस्ता माझ्या चांगला ओळखीचा आहे. तिथं मला बस मिळेल. तिथून मी निघून जाईन.'/ हे सगळं त्यानं अत्यंत शांतपणानं स्वच्छ आवाजात सांगितलं./ त्याचे शब्द ऐकून ऑख्खयचा कंठ दाटून आला. तो काही बोलला नाही. डोंग्याच्या दुसऱ्या टोकावरून फाटलेल्या, रडवेल्या आवाजात तोरुणनं मोठ्यांदा विचारलं. टाहो फोडल्यासारखं. नदीवरच्या नीरव स्तब्धतेच्या पोटातच त्यानं सुरा चालवला होता./ 'तू कुठे जाणार ?'/ 'पाकिस्तानात. नागपूरच्या पलिकडे असेल नाही पाकिस्तान ? . . . हो, मी पाकिस्तानात जाईन.'/ 'तिथं तुझं कोण आहे ?'/ 'कोणी नाही. इथं तुमचं कोण होतं म्हणून तुम्ही आला ?' " (पृ. ५५) . सावलीत सावली मिसळावी तसा मुजीब आपल्या वाटेने चालू लागला आणि काही वेळाने दिसेनासा झाला. परत गावात येताना दारूच्या धुंदीत, मानसिक ताणाच्या शिणवटयाने, तोरुण आणि ऑख्खय मोठ्याने गायला लागतात :

"पोटात भात नाही, ढोलीत नाही धान
हे शिवा! कसा वाचवू चिल्यापिल्यांचा प्राण?
– म्हाताऱ्या शंकरा, दया कर,
– अंगावर नेसू नाही, तांड्यातील विड्यांच्या झाडावर नाही पान.
कसा राखू, कसा राखणार मी स्त्रियांचा मान?
– ए भोळ्या सांबा, दया कर. दया कर." (पृ. ५६).

या कथेतील तुटलेपणाची जाणीव ही वैयक्तिक व सामूहिक अशा दोन्ही पातळ्यांवरची आहे. बांगला देशामध्ये हिंदू व मुसलमान यांच्यात परकेपणाची तीव्र भावना होती. तेथील हिंदू निर्वासित भारतात आल्यावर येथील हिंदूंनी त्यांना परकेच मानले. तोरूणला भारतात येण्याची इच्छा नव्हती; तो मुसलमान व्हायलाही तयार होता; पण सर्वांनी त्याला भारतात येणे भाग पाडले. तो तिथे राहिला असता, अगदी धर्मांतर करून राहिला असता, तरी तिथे त्याला लोकांनी आपला म्हणून स्वीकारला असता याची खात्री नाही. भारतात आल्यानंतर निर्वासित समूहाचा एक भाग म्हणूनच राहणे त्याच्या नशिबी आहे. मुजीबची तीच अवस्था होणार आहे; कदाचित जास्तच वाईट. त्याची भारतातील समूहाची ताटातूट होणार आहेच; पाकिस्तानमध्ये त्याचा स्वीकार होईल असे नाही; बहुतेक होणार नाही. ज्यांनी त्याला व त्याने ज्यांना जीव लावला त्या व्यक्तींपासूनही तो दुरावणार आहे. आणखी एक मूलभूत प्रश्न शेवटच्या गाण्याच्या रूपाने उपस्थित केला गेला आहे : समूहाचा भाग म्हणून तरी कशासाठी जगायचे? अन्न नाही, निवारा नाही, मायबहिणींची अब्रू राखायची शक्ती नाही. मानवी समष्टीपेक्षा जास्त मोठी समष्टी – जिची सूत्रे फक्त ईश्वराच्या हातात आहेत – तिच्यातच आसरा शोधायला पाहिजे. आणि म्हणूनच कथेच्या शेवटी असलेली शंकराची तळमळून केलेली प्रार्थना. (जाता जाता नमूद करण्यासारखी औपरोधिक गोष्ट म्हणजे 'मुजीब' ह्या नावाची योजना व या मुजीबची पाकिस्तानला जायची इच्छा.)

तुटलेपणा 'सगळं उत्तम आहे' (*सुगंध*, दिवाळी १९८४) या कथेतील निनावी (किंवा बहुनामी) नायकाच्याही नशिबी आला आहे. तो आपल्या बायकोबरोबर शेतमजूर म्हणून काम करीत असतो. दुष्काळ येतो आणि इतर सर्वांप्रमाणे तो शहराची वाट धरतो. त्याची बायको बाहेरख्याली बनते; तो तिला जिवे मारायला धावतो; त्याला पोलीस पकडतात – पण खुनी म्हणून नव्हे, तर चुकीने, भिकारी म्हणून. त्याची भिकाऱ्यांच्या वसतिगृहात रवानगी होते. इतर माणसांशी संबंध जोडायला तो वखवखलेला आहे. मुकादमाच्या हाताची जरब दाखविणारी पकडसुद्धा त्याला हवीहवीशी वाटत होती. "त्याच्या [मुकादमाच्या] हाताची पकड सुटू नये, त्याच्या स्पर्शाची ऊब सतत मिळत राहावी, असं त्याला वाटत होतं." (पृ. १२३). पण असा मोलाचा स्पर्शही दुर्मिळ होता. कथानायकाच्या तुटलेपणाच्या जोडीला आणखीही एक गोष्ट उपस्थित झाली आहे; ती म्हणजे त्याच्या कामाचे स्वरूप. त्याच्या व्यक्तित्वाचे विघटन करणारे असे ते काम आहे. "लावणीचं हे काम करताना मन लागत नव्हतं. एकूणच कुठल्याही कामात रस नव्हता. एका ठिकाणी नांगरायचं, दुसऱ्या ठिकाणी पेरायचं, तिसऱ्या ठिकाणी तुडवायचं, चौथ्या ठिकाणी निंदायचं, पाचव्या ठिकाणी लावायचं, सहाव्या ठिकाणी कापायचं. एका कामाशी दुसऱ्या कामाचा संबंध नव्हता. जागेचा, वेळेचा, इच्छेचा, फळाचा, कशाचा, कुणाचा संबंध नव्हता. संबंधांचे नाळ तुटत होते; प्रत्येक माणूस, प्रत्येक रात्र, प्रत्येक क्षण एकमेकांपासून वेगळे पडत होते. कशात संगती नव्हती." (पृ. १२५). या कथेत असे सूचित होते

की आज जरी संबंध निर्माण झालेले नसले तरी ते होण्याची शक्यता निश्चित आहे. गाणारण्या राधीने आपल्या स्वतःच्या शरीरात पेरायला त्याला परवानगी दिली आहे; मन जरी नाही तरी शरीर द्यायचे कबूल केले आहे. कथेच्या सुरुवातीला जो बाहेरगावचा साहेब त्याच्याशी ओळख दाखवायलाही टाळत होता तो कथेच्या शेवटी त्याच्याशी बोलला आहे, "माणसानं माणसाशी बोलावं, हसावं तसा तो बोलला, हसला होता. म्हणूनच स्वतःशी बोलत हसत तो आतल्या चौकात शिरला आणि आपल्या साथीदारांकडे हात उंचावत तो मोठ्यांदा ओरडला, 'उत्तम आहे. सगळं उत्तम आहे.' "' (पृ. १२७).

मानवी संबंधांच्या समष्टीत आपल्याला निश्चित असे स्थान व कार्य आहे या जाणिवेमुळे माणूस हा माणूस म्हणून जगू शकतो. हे सर्वांच्याचबद्दल खरे आहे का? सर्व संसार सोडून अचानक हिमालयात निघून जाणाऱ्या लोकांचे काय? ते मानवी समष्टी सोडून आणखी जास्त मोठ्या विश्वात्मक समष्टीशी एकरूप होतात का? त्या मार्गाने जाताना त्यांच्या व्यक्तित्वाचा लोप होतो का? हे प्रश्न शांतारामांनी विचारलेले नाहीत; पण *चंद्र माझा सखा* या संग्रहातील 'शंकरगुरू' ही कथा वाचताना ते आपल्या मनात मात्र अपरिहार्यपणे निर्माण होतात. शांतारामांच्या कथाविश्वाला अतिभौतिकीयतेचे परिमाण नाही; विश्वरचनेविषयी, धार्मिक किंवा आध्यात्मिक गोष्टींविषयीची चर्चा या कथांमध्ये आढळत नाही. नैतिक प्रश्नांची उकल करण्याचे प्रयत्न त्यांनी जरूर केले आहेत; पण भौतिकतेच्या मर्यादांमधील मानवी समाजाचे चित्रण हा त्यांचा खास प्रांत. परंतु असे असले तरी कधीकधी त्यांच्या कथांचे विषयच त्यांना या प्रांताबाहेर नेताना दिसतात.

कथेची सुरूवात अशी होते: "शंकरगुरूच्या शोधात निघताना माझी भावना एखाद्या उपद्रवी वाघाच्या मागे निघालेल्या शिकाऱ्यासारखी होती. . . . मी निघालो तो शिकाऱ्यासारखाच. असं म्हणायचं कारण की माझ्या मनांत शंकरगुरूविषयी सहानुभूती होती. शिकाऱ्याच्या मनातही वाघाबद्दल प्रेम असतं असं म्हणतात./ . . . काय निश्चित असेल ते असो, शंकरगुरूला ताळ्यावर तर आणलं पाहिजे, पण त्याच्याविषयी मनात द्वेष वा घृणा नको असं मला वाटत होतं." (पृ. ३६). शंकर हा गुराख्याचा मुलगा; निवेदकाच्या वडिलांनी, मोठ्या पाटलांनी, त्याला गुराखी म्हणून घरी ठेवून घेतलं. तो निवेदकाचा बाळपणीचा स्नेही झाला, घरातलाच एक असा मानला जाऊ लागला. पाटलांच्या घरी आल्यानंतर, बहुधा त्यांच्या संस्कारामुळे, शंकर बदलला. "माझ्या वडिलांना भजन-कीर्तनाचा फार छंद. घरची शेती ते करीत, केवळ कर्तव्य म्हणून; त्यांचं मन खरं रमे हरिकीर्तनात. . . माझ्या वडिलांनी काही चालवलं असेल तर भजनाचं व्रत. त्या व्रतानं शंकराच्या जिभेवर संतांची वचनं पेरली. सुरवातीला आमच्या घरी आला तेव्हा 'हाऽ हूऽ 'असा ओरडा करणारा, फार फार झाले तर 'चल ग सजणे रानामधी, चाफ्याचं फूल तुझ्या कानामधी' किंवा 'फिसकुलीच्या जंगलामध्ये सूर्य उगवला 'अशी गाणी म्हणणारा शंकर, 'पाणिये हिरा न भिजे आधणी हरळ न सिजे!/तैसी विकल्प-जाती न लिंपिजे / मनोवृत्ती॥' अशी ज्ञानियाची भाषा बोलू लागला." (पृ. ३९). "... शब्दाशब्दागणिक त्याच्या डोळ्यांत उमटणारी जाणीवनेणिवेची ऊनसावली नवीन होती, वेगळ्या मुलुखाची होती. गुरांच्या शेपट्या पिरगळाव्या अशा लीलेनं तो वेदांताशी झोंब घेऊ लागला होता. कधी कधी मला वाटायचं की पोपट पाळायचा हट्ट माझ्या वडिलांनी शंकरला हाती धरून पुरवून घेतला आहे. पण कधी वाटायचं की हे बोलणं पोपटाचं नव्हे; प्रकरण खोल आहे. बदल मुळापासून झाला आहे./ . . . शंकरचा आध्यात्मिक पुर्नजन्म झाला. शंकर गुराख्याचा शंकरगुरू झाला. / एक दिवस शंकर नदीच्या काठावर गुरं चारीत होता. वेळ ऐन मध्यान्हीची. नदीचं पाणी चांदीच्या तेजानं चमकत होतं. त्या पाण्याकडे शंकर एकटक पाहत बसला. बसला बसला आणि ताडकन् त्यानं उडी घेतली. माशासारखी त्याची पाठ पाण्यात सळसळ चमकली – पण थोडा वेळच.

त्यानंतर पाठ नाही, डोकं नाही, हात नाही, पाय नाही, काहीच दिसेनासं झालं. . . / शंकर प्रगट झाला तो दुसऱ्या दिवशी दुपारी बारा वाजता. उडी घेतली त्या ठिकाणापासून चारपाच मैल दूर. जणू त्यानं आमच्या गावची पंचक्रोशी ओलांडून आमच्याशी असलेले सर्व पाश तोडलेले होते./ शंकर किनाऱ्याला लागला तो बेशुद्ध अवस्थेत. त्याचे डोळे पांढरे झाले होते. मुठी वळल्या होत्या. त्या मुठींत कृष्णाच्या दोन मूर्ती होत्या./ शंकर पुष्कळ वेळानं शुद्धीवर आला. शुद्धीवर आला तरी पुष्कळ वेळ कुणाशी बोलला नाही. हातातल्या कृष्णमूर्तींकडे अनिमिष नेत्रानं पाहत बसला. त्या मूर्तींवर इतरांची दृष्टी खिळली आणि त्यांना पटलं की या मूर्ती कुणी सोनारानं वा कासारानं घडविल्या नव्हत्या. स्वयंभू मूर्ती. परमेश्वराचा प्रसाद !/ त्यानंतर शंकरच्या शब्दाला आप्तवाक्याचं मोल आलं. त्याच्या मौनातून अद्वैताचं रहस्य प्रस्फुटित होऊ लागलं. त्याच्या सहवासात अनेकांचा संसारताप ओसरू लागला. त्याच्या स्पर्शानं अनेकांच्या आत्म्यात आनंदोर्मी उसळू लागल्या. . . /. . . भाविकांच्या प्रचंड मेळाव्यासह शंकरगुरू गावोगावी प्रयाण करू लागले." (कित्ता, पृ. ३९-४१).

शंकरमध्ये आमूलाग्र बदल झाल्याचे निवेदकाच्या वडिलांना मनोमन पटले. केवळ निवेदक साशंक व अलिप्त राहून जे घडत होते त्याकडे बघत होता. त्यानंतर बराच काळ लोटला. शंकरची स्मृती पुसत चालली. पण एक दिवस निवेदकाला त्याच्या जुन्या स्नेह्याचे पत्र आले. जो बबन मुळे कॉलेजात असताना मुलींच्या मागे असायचा तो आता जबाबदार असा मामलतदार झाला होता; व त्याने निवेदकाला कळविले होते की "त्यांच्या तहसिलीतल्या बायकांच्या अब्रूला शंकरगुरूमुळे धोका उत्पन्न झाला आहे आणि हा धोका नाहीसा करण्यासाठी जरूर ते सर्व उपाय करणं आवश्यक झालं आहे." (कित्ता, पृ. ४३). त्याच कामगिरीवर निवेदक आलेला असतो; तो शंकरला भेटायला जाऊन त्याचे मन वळविण्याचा प्रयत्न करणार असतो. जीपने त्याच्या वसतिस्थानाकडे जातो. येथील सृष्टिवर्णन छोटेसे, आल्हाददायक असे आहे : "आम्ही गर्द नसलेल्या पण हिरव्यागार अशा झाडीत प्रवेश केला. जांभळाची, आंब्याची हिरवी हिरवी झाडं, त्या हिरवेपणात आणखी एक छटा ओतणारे बांबू. जसजसे आत शिरू लागलो तसतसा हवेचा गारवा जाणवू लागला. पाण्याची सळसळ ऐकू आली. आमची जीप थांबली ते ठिकाण बघून माझा जीव हरखला. सर्वत्र हिरवीगार शांतता. ही शांतता भंगणार नाही अशा बेतानं जपून उडद्या मारणाऱ्या दोनचार रंगांच्या चिमण्या. मारुतीचं एक बसकं देऊळ. त्याच्या शेजारी मोडकीतोडकी झोपडी. त्या झोपडीतून सुस्तपणे बाहेर पडणारा विरळ धूर. झोपडीला दिलेली निळी वेलांटीच. देवळाला आणि झोपडीला चाटून जाणारी पाण्याची रेषा. देवळामागे कुठंतरी टेकाडावर उमटलेली आणि देवळापुढच्या कुंडात गायमुखाद्वारे उतरणारी पाण्याची रेषा. धरतीच्या पाटीवर नियतीनं ओढलेली जीवनरेषा – कधी न सुकणारी, कधी न फुगणारी." हे वर्णन सूक्ष्म दृष्टीने टिपलेले व आल्हाददायक आहे यात संशय नाही. पण ते येथे उद्धृत करण्याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे यापुढे जे येणार आहे त्याला या वर्णनातील विरोधीपणामुळे (contrast) विशेष उठाव मिळणार आहे : "जीप थांबली आणि शिपायानं झोपडीकडे बोट दाखविलं. बोलून त्या शांततेचा भंग करू नये अशी त्यालाही जाणीव झाली असेल कदाचित्. या शांत सुंदरतेच्या पोटात विषाचा वास आहे या जाणिवेनंही तो स्तब्ध राहिला असेल." (कित्ता, पृ. ४५). वरील सुंदरतेला पूर्णपणे छेद देणारा पुढील प्रसंग व वर्णन पाहा : "झोपडीत डोकावून पाहताच वाघाच्या कातड्यावर झोपलेला शंकर मला दिसला. . . कफनी दहा ठिकाणी फाटलेली, गाल आणि डोळे आत गेलेले, पोट पाठीशी भिडलेलं, केस दोरखंडासारखे ताठरलेले. ते रूप आणि दृष्टी. मी भ्यालो. करुणेनं हेलावलोही. अंगावर कपडे असूनही तो मला नागवा भासला. भणंग भिकारी, अट्टल बदमाष आणि निर्लेप तत्त्वज्ञानी अशा तिन्ही व्यक्तींचा भास मला शंकरच्या व्यक्तित्वात झाला." (कित्ता, पृ. ४५).

आपल्याविषयी लोक वाईट बोलत असतात याची शंकरला जाणीव आहे. ते बोलतात त्यात काही प्रमाणात तथ्य असल्याचेही तो मान्य करतो. पण तो पुढे म्हणतो, " 'एवढी हाकबोंब करतात, पण माझ्या अंगाला हात लावायची हिंमत नाही असे हे लोक वाघाला भितात की मला, हे एका परमेश्वराला ठाऊक!' / 'मग हा सगळा आळ आहे म्हणतोस?' / 'नाही. लोक कसे आहेत हे सांगितलं. आळ नाही. बहुतेक सर्व खरं आहे.'/ 'हे कबूल करण्यात तुला काही वाटत नाही?'/ 'काय वाटणार? सगळं खरं आहे.'/'पण हे वाईट – फार वाईट आहे.'/ 'बऱ्यावाइटाचा विचार लोकांचा. मी फक्त खरं जाणतो आणि सांगतो.'/ 'काय खरं आहे?'/'खरं एवढंच की मला पूर्वी साधू म्हटलं लोकांनी आणि आज बदमाष म्हटलं लोकांनीच. मी स्वतःला काही म्हणवून घेतलं नाही. मी नुसता वागत गेलो; ज्या मार्गानं आनंद अनुभवाला आला, सत्य अनुभवाला आलं, त्या मार्गानं गेलो. फसायला तयार असणारे लोक फसले. मी कुणाला फसवलं नाही.'/'पण तुझ्यासारख्या साधूनं अशा तऱ्हेनं... '/ 'दोन्ही तऱ्हा एकच आहेत. ही अनुभवाची गोष्ट आहे. हा प्रचीतीचा प्रश्न आहे.'/ 'कसला अनुभव? कसली प्रचीती?'/'पूर्वी मिळणारा आनंद आणि आज मिळणारा आनंद एकच आहे. हा अनुभव आहे. त्या मार्गानं गेले नाहीत त्यांना कसं कळणार हे? ते फक्त एकदा मला साधू म्हणतील तर दुसऱ्यांदा बदमाष... /...मी एवढंच जाणतो की पूर्वी मिळवलेला आनंदच मी मिळवीत आहे. पूर्वी मी चांगला नव्हतो की आज वाईट नाही. बरंवाईट ही भाषा लोकांची; माझी बोली अनुभवाची.'/ 'अरे, असं म्हणू नकोस.'/ 'मग काय म्हणू?'/ मोठ्या पाटलांचा मुलगा मी. मला संतवचनाची आठवण झाली, 'धीग जीणे तो बाईले आधीन/ पर-लोक मान नाही' दोन्ही॥' 'मग मी काय करू?'/ 'तू हे ठिकाण सोडून दुसरीकडे जा.'/ 'कुठं?'/ 'मामलतदारांच्या अखत्यारीबाहेर.'/ '... भाऊ, तुझ्या उपायानं मामलतदारांचा प्रश्न सुटेल; पण माझा सुटेल काय?'/ 'शंकर, असं कसं बोलतोस? तुझ्या या बोलण्या-वागण्यानं मोठ्या पाटलांच्या आत्म्याला काय वाटेल?' तो बऱ्याच वेळानंतर बोलला, 'भाऊ, सापडला उपाय. चाललो मी. आताच चाललो!' 'कुठं?' 'जंगलात. जंगलच्या राजाच्या गुहेत. एक तर वाघ मला खाईल किंवा मी तरी वाघाला खाईन. आता मागे सरणार नाही. जगण्यासारखं या देहात आहे तरी काय? वाघानं मला खाऊन साफ केलं, तर परलोकात मोठ्या पाटलांची भेट होईल. त्यांच्याशी खऱ्याखोट्याची चर्चा करता येईल. कुणी मला समजू शकले नाही तरी मोठे पाटील मला समजून घेतील.'/ 'शंकर!' / 'भाऊ, डोळ्यांत पाणी कशासाठी? पाटलांच्या भेटीसाठी मला घाई झाली आहे. वाघानं मला खाण्याऐवजी मीच त्याला खाल्लं तर मग भ्यायचं कशाला? एवढी ताकद जर माझ्यात असेल तर सगळ्या भयापलीकडे, सगळ्या कच्चेपणापलीकडे मी जाईन. तेवढं बळ असलं माझ्यात तर लहान माणसं, लहान प्रश्न यांची भीती राहणार नाही. चाललो मी भाऊ.'/ ...शंकर...जंगलाच्या पोटात शिरला./ 'साहेब, शंकरगुरू थेट वाघाच्या जाळीकडे गेले. तिकडे धोका आहे,' असं मामलतदारांचा शिपाई सांगू लागला. मी त्याला सांगितलं, 'ज्या मार्गावरून परतवाट नाही त्या मार्गाला शंकरगुरू लागले आहेत. जाऊ दे त्यांना.' (कित्ता, पृ. ४५-४८).

शंकरगुरू ही एक लोकविलक्षण व्यक्तिरेखा आहे; आणि ती शांतारामांच्या नेहमीच्या कथा-परिघाबाहेरची आहे. त्यांच्या पात्रांना समाजात मुळे असतात; ती वेगवेगळ्या सामाजिक, आर्थिक, इत्यादी संस्थांची सभासद असतात. यांमधून त्यांचे व्यक्तित्व घडत असते. त्यांनी परंपरेपुढे शरणागती स्वीकारली किंवा तिच्याविरुद्ध बंड केले, तरी समाजाशी त्यांचा असलेला संपर्क तार्किक दृष्ट्या तुटत नसतो. एखाद्या अन्याय्य रूढीविरुद्धचे बंड हे त्या रूढीच्या पूर्व-अस्तित्वाशिवाय निर्माणच होऊ शकत नाही. नकार हा कशाला तरी दिलेला नकार असतो. जेव्हा एखाद्या सबंधापासून माणूस फुटून निघतो

तेव्हा दुहेरी बदल घडण्याची संभाव्यता निर्माण होते. फुटणाऱ्या व्यक्तीला बहुधा हालअपेष्टा भोगाव्या लागतात. उलटपक्षी, फुटणारी व्यक्ती जबरदस्त व्यक्तिमत्त्वाची असेल तर तिच्या बंडामुळे सर्वच सबंधाला हादरा बसू शकतो; ती जबरदस्त नसेल, पण आपल्यासारख्या अनेक व्यक्ती निर्माण करण्याची तिच्यात क्षमता असेल तर केव्हा ना केव्हा तरी, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे ती सामाजिक सबंधावर परिणाम घडवतेच. शांतारामांच्या इतर कथांच्या विश्लेषण-मूल्यमापनासाठी व्यक्ति-समष्टींचे विचार-प्रतिमान उपयोगी पडते.

पण शंकरगुरूच्या कथेचे काय करायचे ? स्वतः निवेदक तटस्थ, साशंक अशा वृत्तीचा दाखविलेला आहे. त्यामुळे शंकरगुरूची स्थित्यंतरे कोणत्या प्रकारची होती, जीवनात विशेष खोलवर जाणाऱ्या, विजेसारख्या लखकन् तळपून जाणाऱ्या, अचानक मिळालेल्या मर्मदृष्टीमुळे ती निर्माण झाली का ? त्यात आध्यात्मिकतेचा वाटा होता का ? किती ? तो जर आध्यात्मिक मर्मदृष्टीने बदलला असेल, तर त्याच्या स्त्रैणपणाचा अर्थ कसा लावायचा ? साक्षात्कार झालेल्या माणसाला कसलीही बंधने नसतात. मनःशुद्धी होण्यासाठी त्याने ज्ञानपूर्व स्थितीत जी चांगली कर्मे केलेली असतात, ती त्याच्या अंगवळणी पडलेली असल्याने, ज्ञान मिळाल्यानंतरही सवयीने तो चांगली कर्मेच करीत राहतो, असे सांगण्यात येते. पण एकदा माणूस अविद्येच्या जगाच्या पलीकडे गेला की अविद्येच्या जगातले चांगल्यावाइटाचे नियम त्याला बंधनकारक ठरत नाहीत असे केवलाद्वैती सांगतात. शंकरगुरू त्या स्थितीला पोचला होता असे म्हणायचे का ? तो एका अमूर्त समष्टीशी संबंध जोडू पाहतो आहे का ? – यांपैकी कोणत्याही प्रश्नाचे उत्तर शांताराम देत नाहीत. अतिभौतिकीय, आध्यात्मिक, अप्राकृतिक घटितांना ते आपल्या कथांमध्ये स्थान देत नाहीत. जाणिवेच्या पातळीवर ते हा निश्चय पाळतात. पण आपण याआधी पाहिल्याप्रमाणे, या गोष्टी त्यांनी जाणीवपूर्वक आखलेल्या मर्यादारेषांना न जुमानता अधूनमधून मुसंडी मारून त्यांच्या कथाविषयांच्या परिघात घुसतात. आणि नाइलाजाने का होईना, शांतारामांना त्यांची दखल घ्यावीच लागते. 'शंकरगुरू' ही कथा याचेच एक चांगले उदाहरण म्हणता येईल. अशा इतर उदाहरणांचा आपल्याला नंतरही विचार करावा लागणार आहे.

॥ ११ ॥

समाजात मुळे असणे म्हणजे समाजातील विविध संस्थांशी सभासद म्हणून संलग्न असणे. पारंपरिक चौकटींमुळे व्यक्तींना संरक्षण व स्वास्थ्य मिळते, हे आपण स्नेहलतेच्या उदाहरणात पाहिले. स्नेहलतेला वेगळे, स्वतंत्र, जोरकस असे व्यक्तित्व नसल्याने तिने विवाह या सामाजिक चौकटीचा चटकन आधार घेतला. तसे करण्यात तिला काही गमवावे लागले नाही. स्वतःच्या पायावर उभे राहून मिळविलेले असे तिच्यात काही नव्हते. त्यामुळे कशाचा त्याग करावा लागण्याचा प्रश्नच नव्हता.

पारंपरिक अशा सामाजिक चौकटींमुळे व्यक्तींना आधार मिळतो हे खरे; पण तो आधार मिळविण्यासाठी व टिकविण्यासाठी किंमतही मोजावी लागते. उदाहरणार्थ, काही नैसर्गिक इच्छा कायमच्या दाबून टाकाव्या लागतात; काही इच्छांची तृप्ती लांबणीवर टाकावी लागते; तर काहींची तृप्ती परंपरेने विहित ठरविलेल्या मार्गानेच करावी लागते. कधी कधी माणसाचे शरीर-मन पारंपरिक चौकटीविरुद्ध बंड करून आपल्या इच्छा पुऱ्या करते; पण ते तिच्यापासून पूर्णपणे आणि जाणीवपूर्वक असे दूर होत नाही; काही काळ जाणता-अजाणता तिच्या मर्यादा ओलांडून पुन्हा तिच्यातच आसरा शोधू पाहते. याचा एक परिणाम म्हणजे बंडखोरामध्ये निर्माण होणारा अपराधी भाव. शांतारामांच्या

'पाप' *(लाटा)* या कथेतील नवविवाहित वधू-वर मिलनासाठी तडफडत असतात; परंतु विशिष्ट धार्मिक विधी झाल्याशिवाय मिलन होऊ शकणार नाही, हे त्यांना माहीत असते. ते धर्माने, परंपरेने आखून दिलेली मर्यादा ओलांडतात. "कुणाच्या विधीची वाट न पाहतां, कुणाच्या मतांचा विचार न करतां तीं एक झालीं आणि त्यांची अस्वस्थता शमली, त्याचा आनंद प्रगट झाला. पण त्याला कळेना कां तें – त्या आनंदाला कसला तरी दोष लागला होता; कुठं तरी आनंद डागळला होता. आपण उगीचच विचार करीत आहोंत, उगीचच डोक्याला शिणवत आहोंत, अशी स्वतःची समजूत घालून पाहिली; पण त्याची समजूत पटेना. हे सगळे मनाचे खेळ आहेत, असं त्यानं स्वतःला वारंवार पटवून पाह्यलं, पण तें त्याला पटत नव्हतं. . . त्याच्या आनंदाइतकीच ती पापाची भावनाहि त्याच्या मनांत पक्की खिळली होती. . . त्या उरलेल्या दिवसांत त्यानं वडिलांच्या इच्छेप्रमाणे विधी केले, सगळं केलं, पण तें पापाचं ओझं कांही त्याच्या मनावरून उतरलं नव्हतं." *(लाटा*, पृ. ७१-७२).

पारंपरिक संस्कारांचा परिणाम मनात किती खोलवर रुजलेला असतो याचे हे प्रत्ययकारी चित्रण आहे. या ठिकाणी परंपरा ही बाहेरून लादलेल्या बंधनाच्या स्वरूपात व्यक्त होत नाही; ती आईवडील किंवा इतर वडीलधारी माणसे यांच्यात देहीभूत झालेली अशी दाखविलेली नाही. आतून येणाऱ्या अनाकलनीय दडपणाच्या स्वरूपात ती जाणवते. हे अंतर्गत दडपण म्हणजेच फ्रॉइडप्रणीत मनोविश्लेषण-व्यूहामधील अत्यहं (सुपर-इगो) होय. माणसाने स्वतःमध्ये आत्मसात करून घेतलेले (इंट्रोजेक्टेड) आईवडील सदसद्विवेकबुद्धीच्या, म्हणजेच पर्यायाने अत्यहंच्या, स्वरूपात मनात वावरतात असे मनोविश्लेषण[३] मानतात. पण येथे एक शंका उपस्थित होते. शांतारामांच्या कथांमध्ये मानवी मनाचे जे चित्र अभिप्रेत आहे, त्यात आई-वडिलांना खास स्थान मिळालेले नाही. असे का झाले असावे हे समजू शकते. जेथे कुटुंबाची कक्षा आई-वडील व एक वा दोन मुले इतकीच मर्यादित असते, तेथे आई-वडिलांना विशेष महत्त्व मिळणे अपरिहार्य असते. परंतु काल-परवापर्यंत महाराष्ट्रात, बहुतेक सर्व भारतातच, कुटुंबाची कक्षा इतकी मर्यादित नव्हती; भारताच्या अनेक भागांमध्ये ती आजही नसावी. जे मुंबईत खरे आहे ते मुंबईपासून शंभर मैलांवर खरे नसण्याची शक्यता पुष्कळ. पाश्चात्त्य देशांतील कुटुंबांमध्ये बालकांच्या इच्छांच्या नियमनाचे, त्यांच्या सामाजिकीकरणाचे काम आई-वडील करतात, तेच काम काल-परवाच्या महाराष्ट्रात आई-वडिलांबरोबर, कदाचित त्यांच्यापेक्षा जास्त मोठ्या प्रमाणात, आई-वडिलांचे प्रतिनिधी ठरू शकतील अशा काका, मामा इत्यादी वडीलधाऱ्या व्यक्ती करीत असत, अनेक ठिकाणी आजही करीत असतील. बहुधा म्हणूनच शांतारामांच्या कथांमध्ये मुलांचा व त्यांच्या प्रत्यक्ष आईवडिलांचा उघड किंवा छुपा झगडा या विषयाला महत्त्व मिळालेले नसावे. याचा एक परिणाम म्हणजे त्यांच्या कथांत व्यक्तीशी विशिष्ट नात्याने जोडलेल्या वडीलधाऱ्यांचे स्थान एकूण परंपरेला, परंपरेने नियमित झालेल्या सामाजिक संस्थांना, एकूण सामाजिक वातावरणाला मिळाल्याचे दिसते. मनात मुरलेल्या परंपरेबरोबर मानवी व्यक्तित्वात अहं व सर्व माणसांमध्ये सनातन काळापासून वसत असलेल्या इच्छा – विशेषतः लैंगिक आणि आक्रमणाच्या इच्छा – पशु-जातीचे घटक म्हणून त्याच्याकडे नैसर्गिकपणे आलेला वारसा – हे सर्व घटक असतात. व्यक्तित्वातील वेगवेगळे घटक व सतत बदलणारी बाहेरची परिस्थिती यांच्यातील संबंध सांभाळत सांभाळत माणूस जगत असतो. आपण विवेचनाच्या ज्या टप्प्यावर आलो आहोत तेथे आपल्याला व्यक्ती, परंपरा व वास्तव यांच्यामधील संबंधांशी सर्वांत जास्त कर्तव्य आहे. व्यक्तीमधील अंतर्गत ताणांचे विश्लेषण आपण नंतरच्या टप्प्यावर करणार आहोत.

जमिनीवरच्या माणसांना परंपरागत चौकटींत संरक्षण मिळते व तीं चौकटीशी जुळवून घेण्याच्या प्रयत्नात असतात, हे शांतारामांनी दाखविल्याची नोंद आपण वर केली आहे. पण या चौकटीतील

दोन घटकांमध्ये संघर्ष निर्माण झाला तर व्यक्तीने काय करायचे ? काय करणे योग्य आहे ? – याचा विचार आतापर्यंत आपण केलेला नाही. यापुढे तो करायचा आहे.

सामाजिक चौकटीत राहणाऱ्या माणसांचे दोन गट पडतात. त्यांतला एक गट स्वतःचे स्वत्व शोधण्याच्या बाबतीत उदासीन असलेल्यांचा आहे. बहुसंख्य लोक या गटात मोडतात. समाजाच्या चौकटीत आणखीही एक गट आहे; सध्या तरी तो छोटा आहे; पण आपल्याभोवती सतत, आणि अलीकडे वेगाने घडणाऱ्या आर्थिक-सामाजिक बदलांमुळे हा वर्ग वाढतो आहे, सतत वाढत जाणार आहे असे दिसते. या गटातील घटकांना आपले स्वत्व सापडले आहे, किंवा ते शोधण्याची ते धडपड करीत आहेत. ही स्वत्वाची किंवा स्वत्वशोधाची जाणीव ठेवून त्यांना समाजातील इतर घटकांशी संबंध प्रस्थापित करायचे आहेत. ते जर नव्या व भक्कम पायावर प्रस्थापित झाले तर त्यांमुळे पारंपरिक सामाजिक संस्थांना व नात्यांना नवा अर्थ व टवटवीतपणा येऊ शकेल. आणि त्यांच्या बदललेल्या स्वरूपामुळे जर पारंपरिक संस्था मोडल्या जाणार असतील, तर त्यांची जागा एका वेगळ्या, नव्या प्रकारच्या सामाजिक व्यवस्थापनाने घेतली जाईल. आणि हे व्यवस्थापन आज जरी अपरिचित वाटले तरी त्यामुळे समाजाचे विघटन होईल, समाज म्हणजे सुट्यासुट्या अणूंचा समूह होईल, असा निष्कर्ष काढणे चूक, निदान फार घाईचे ठरेल. आज अनोळखी असलेल्या या नव्या प्रस्थापनात व्यक्तींना आत्मविकासासाठी लागणारे स्वातंत्र्य, स्थैर्य, संरक्षण, आपण कोणत्यातरी मोठ्या सबंधाचे भाग आहोत ही भावना इत्यादी गोष्टी मिळण्याची शक्यता आहे. तार्किक दृष्ट्याच असे घडणे अशक्य आहे हे म्हणणे चूक ठरेल.

या संदर्भात शांतारामांच्या दोन कथांची थोडी चर्चा केल्यास आपल्या एकूण विश्लेषणाला मदत होईल असे वाटते. त्यांतील पहिली कथा चेटूकमधील 'विभावरी' ही आहे. दोन मुलकी अधिकारी – गुप्ते व दीक्षित – हे दोघे दोन तरुणींबरोबर तळ्याकाठी प्रणयक्रीडा करायला गेले असताना कोणीतरी त्यांना पाहिले. आपण पकडले जाऊ व आपली जाहीर बेअब्रू होईल या भीतीने ते व त्यांच्याबरोबर असलेल्या तरुणी आपले कपडे तेथेच टाकून पळून गेले. त्या तरुणी वैद्यकीय विद्यालयातील परिचारिका होत्या असा लोकांचा – बहुतेक खरा ठरेल असा – कयास होता. त्या जेथे होत्या त्या संस्थेत वरील प्रकारामुळे एक वावटळ उठली आणि तिथे फारसा परिणाम न करता तेथून निघून गेली. परंतु तेथून ती मुलकी अधिकाऱ्यांच्या जगात पोचली; आणि तिथे मात्र तिने दाणादाण उडवून दिली. दीक्षित व गुप्ते या तरुण अधिकाऱ्यांनी हुशार आणि कर्तबगार म्हणून नावलौकिक कमावलेला होता. त्यांच्या बायका त्यांना अनुरूप अशाच होत्या. "प्रभाकर आणि विभावरी, अविनाश आणि शैलजा यांच्याकडे पाहून म्हातारी मंडळी म्हणत, /'लक्ष्मी-नारायणाचा जोडा शोभतो; रमा-माधवच वाटतात.'/ म्हाताऱ्यांनी काढलेले उद्‌गार तरुणांनादेखील पटत आणि ते म्हणत, 'या जोड्यांतले साथीदार अगदी एकमेकांसाठीच बनवण्यात आलेले आहेत; absotutely made for each other!' (पृ. ५६). अशा जोड्या फुटाव्यात, प्रभाकर व अविनाश यांना आपल्या बायकांकडे पाठ फिरवून दोन परिचारिकांच्या मागे लागावेसे वाटावे हे आश्चर्यकारक तर होतेच; पण महत्त्वाचे म्हणजे त्यांच्या या कृत्यामुळे सरकारी नियमांचा भंग झालेला होता. त्यांचे वरिष्ठ अधिकारी "कुणाच्याही रदबदलीनं वळणार नव्हते. ती रदबदली मग बरोबरच्या अधिकाऱ्यांची असो, मित्रमंडळींची असो, दीक्षित-गुप्त्यांची असो, की साक्षात त्यांच्या बायकांची असो." (कित्ता, पृ. ५७). परिस्थितीचा असा गुंता झाल्यावर विभावरी या सर्व प्रकरणाला एक अनपेक्षित कलाटणी देते. सौ. गुप्त्यांना घेऊन ती वरिष्ठ अधिकाऱ्याला भेटते आणि गुप्ते व दीक्षित यांच्याबरोबर तळ्यावर गेलेल्या स्त्रिया म्हणजे आपणच दोघी असे ती त्यांना सांगते. सरकारदप्तरी विभावरीने आपल्या

नवऱ्याला वाचविले आहे. पण त्या दोघांमधील जुने नाते आता तुटलेले असते. ती नवऱ्याच्या सावलीलादेखील टाळायला लागते. ती त्याच्याशी नव्याने नाते जोडायला तयार असते; पण आता हे नाते गृहीत धरलेल्या नव्हे तर सिद्ध झालेल्या सच्चेपणावर आधारलेले असायला हवे, त्यात थोडादेखील लपवाछपवीचा, खोटेपणाचा अंश असायला नको, अशी तिची अट असते. " 'अशी काय वागत्येस ? माझी सावलीदेखील तुला चालत नाही . . .'/ 'छेः छेः ! एकमेकांच्या सहवासाचा मनमुराद आनंद घेऊ या' . . . / 'चला तळ्याच्या काठावर जाऊ या . . .' म्हणत विभावरी भरभर घराबाहेर पडली आणि गॅरेजमध्ये ठेवलेल्या मोटरमध्ये जाऊन बसली. / . . . विभावरीनं अंगावरील कपडे काढून टाकले होते. ती त्यांची वाट पाहत होती. / 'तुम्हांला धक्का बसणं साहजिकच म्हणावं की काय, मला कळत नाही. या ना, आता तळ्याच्या काठावर जाऊ या.'/ ' . . . '/ 'तुम्ही बोलत नाही ? मेजरसाहेबांना सांगितलं, साऱ्या जगाच्या कानावर त्यांच्या मार्फत घातलं, ते कसं असतं, कसं वाटतं, हे पाहणार आहे मी ! गंमत वाटत असेल, नाही ? / . . . अजून तुमची तयारी दिसत नाही. हरकत नाही. मी वाट बघायला तयार आहे. पण त्यात अडचण एवढीच आहे, की मग एकमेकांच्या सहवासासाठी आपल्याला खूप वाट बघावी लागेल. कारण पहिल्यांदा तळ्यावरचा लोकविलक्षण अनुभव घेऊन मगच घरचा नेहमीचा अनुभव घ्यायला लागावं, असं मी ठरवलंय ठाम !' " (पृ. ६१).

आपल्या पतीला – दीक्षितांना – वाचविण्यासाठी कल्पित कथा सांगण्याचे जे अग्निदिव्य तिने केले होते, त्यात एका अर्थाने दीक्षित स्वतः सामील होते. प्रत्यक्षात झालेल्या प्रसंगात दीक्षितांना जे स्थान होते, बरोबर तेच स्थान विभावरीच्या कल्पित कथेत त्यांना दिलेले होते; प्रत्यक्षात एका परिचारिकेबरोबर त्यांनी जे वर्तन केले होते, बरोबर तेच वर्तन त्यांनी आपल्याबरोबर करावे अशी विभावरीची अपेक्षा होती. तसे वर्तन तिला आवडत होते असे नाही. पण दीक्षितांनी ते प्रत्यक्षात केले होते; तिने सांगितलेल्या कल्पित कथेत त्याला जणू वास्तव घटिताचे स्थान दिले होते. जे कल्पित होते ते प्रत्यक्षात उतरले, दीक्षित व विभावरी यांनी तळ्याच्या काठी नग्नावस्थेत क्रीडा केली की कल्पिताचे रूपांतर वास्तवात होणार होते. जे झाले त्याला सत्याचे, सच्चेपणाचे पावित्र्य मिळणार होते. चोरटेपणावर, खोटेपणावर नव्हे, तर अस्सलपणावर आणि सत्यावर त्या दोघांचे नवे जीवन सुरू होणार असते. अस्सलपणा व सत्य यांबाबत विभावरी तडजोड करायला तयार नव्हती. कारण खोटेपणाच्या कच्च्या पायावर कोणतेही मानवी संबंध स्थिरपणे व उजळपणे उभे राहू शकणार नाहीत असा तिचा विश्वास होता. म्हणूनच या अग्निदिव्याच्या संदर्भात अत्यंत निग्रही अशी भूमिका तिने घेतली होती.

दुसरी कथा *उद्विग्न सरोवर*मधील 'जखमी' ही आहे. या कथेची निवेदनपद्धती या विषयाला व निवेदिकेने घेतलेल्या भूमिकेला अनुरूप अशी आहे. एका अविवाहित तरुणीने आपल्यापेक्षा वयाने वडील असलेल्या अशा विवाहित पुरुषाला उद्देशून लिहिलेले पत्र असे तिचे स्वरूप आहे. तो वयस्कर पुरुष तिच्याविषयी वाटेल ते बरळत सुटला आहे. त्याला ती रोखठोकपणे बजावते आहे : "एकमेकांना नागवं करण्यासाठी ज्यांनी धडपड केली त्यांनी स्वतःच्या व्यक्तित्वावर मोठेपणाची, विचाराची झूल पांघरू नयेच. शरीरावरची वस्त्रं फेकण्याची धडपड करीत असतानाच मनं आच्छादून घेण्याचा प्रयत्न करणं मोठं हास्यास्पद आहे एवढंच मी सांगू इच्छित्ये. कुठल्याही तऱ्हेचं आत्मसमर्थन मला करायचं नाही. कसलीही नीतितत्त्वं सांगण्याचा माझा उद्देश नाही; तसा माझा अधिकारही नाही . . . तुम्हांला वाटतं की तुम्ही नीतीच्या नजरेनं पाहता. मला एवढंच सांगायचंय की ही नजर नीतीची नव्हे. हा शुद्ध भेकडपणा आहे. हिशेब आहे." (कित्ता, पृ. ३३-३४). ज्याला उद्देशून हे

निवेदन केलेले आहे – सोयीसाठी त्याला आपण कथेचा नायक म्हणू – त्याच्याच पत्नीच्या मार्फत तिची व त्याची पहिली भेट झाली; पुढे संबंधात थोडा अनौपचारिकपणा आला. "आपल्या भेटी वारंवार होत नव्हत्या. परंतु मला माहीत होतं, तुमच्या शरीरात माझ्यासाठी विस्तव धगधगतोय. मी अगदी थंड होत्ये असा आव मला आणायचा नाहीच . . . मला माहीत होतं, ही आग कधीतरी माझ्यावर येऊन पडणार आहे आणि त्या आगीला माझ्याकडून आगीचंच उत्तर मिळणार आहे." (कित्ता, पृ. ३७), "मीही खेळ खेळायला तयार झाल्ये होते. मी वारंवार तुम्हाला सांगत्येय की नीति-अनीतीचा प्रश्नच माझ्या मनात नव्हता. ज्याची सुरुवात झालेली होती त्याची अखेर बघायला मी तयार होत्ये. फरक होता तुमच्या आणि माझ्या वृत्तींतला. सगळं करून आपण त्या गावचेच नाही अशी बतावणी करण्याची तुमची धडपड होती. त्या धडपडीत मी तुम्हांला साथ देणार नव्हत्ये एवढंच. जे करायचं होतं त्यात नीती नागवी होणार होतीच. निष्ठेची वस्त्रं फेडली जाणार होतीच. आप्तेष्टांविषयी जी कर्तव्यं असतात त्यांना नाहीतरी आपण आपल्या शृंगारशय्येची रखवाली करायला लावणार होतोच. मग त्यातही हात राखून ठेवणार होता तुम्ही ? त्यातही धडधडीत अप्रामाणिकपणा, निसर्गाला लपवण्या-अडवण्याचा भित्रेपणा कशासाठी हवा होता ? माझ्या हितासाठी ? स्वतःचं हित-अनहित वाऱ्यावर फेकून देण्याची फूस तुम्ही मला देत होताच. त्यात पुन्हा वर सावधपणा, हिशेबीपणा यात काही तरी भयंकर विसंगती आहे हे तुम्हांला कसं कळलं नाही ? . . . आपण जे जे काही करतो त्यातला बरेवाईटपणा ओळखून वागण्याची ताकद नसली तरी ती ओळखण्याचा किमान चांगुलपणा तरी असावा असं मला वाटतं. मी त्यालाच किमान चांगुलपणा मानत्ये . . . शरीराच्या अधःपतनात मी तुमची साथीदार असल्ये तरी मनाच्या नाही." (कित्ता, पृ. ३८).

अखेरी एका संध्याकाळी, त्याची बायको परगावी गेली असता, ती दोघे तिच्या घरी भेटतात. त्याने येताना मद्याची बाटली आणलेली असते. "मला तुमची कीव आली. सहानुभूतिशून्य कीव. तुम्हांला दारूचा आधार हवा होता का ? तुमच्यावर रागवावं असंही वाटत नव्हतं. खरोखरच, तुम्हांला त्या बाह्य साधनाचा आधार हवा असल्यास तुमची अवस्था दयनीय समजायला हवी." (कित्ता, पृ. ४३).

त्याच्या भित्रेपणाची, सावधपणाची, चोरटेपणाची, जीवनात 'अबँडन'चा अभाव असल्याची तिला जसजशी जास्त जास्त तीव्र जाणीव होऊ लागते तसतशी त्यांच्यातील संबंधापासून ती अलिप्त-चित्त होऊ लागते. तिच्यातला अग्नी विझू लागतो. शेवटच्या भेटीच्या वेळी त्याच्या खिशात असलेली संततिनियमनाची साधने ती बघते; आणि त्यांच्यातील संबंधामधला प्राणच निघून जातो. "त्या खिशात दिसलेल्या वस्तू पाहून मला तुमची किळस आली. चीड आली. तुम्ही असंसुद्धा म्हणाल की त्या वस्तू तुम्ही माझ्याच संरक्षणासाठी आणल्या होत्या. स्वतःच्या बचावासाठी तुम्ही काहीही म्हणाल. मला असली खबरदारी नको होती. सगळीच सामाजिक बंधनं आपण तोडणार होतो; लाजेची, शरमेची, परकेपणाची सगळी कुंपणं आपण उल्लंघणार होतो. बऱ्यावाइटाच्या विचारापलीकडील पाऊल आपण उचलणार होतो. त्यात तरी निर्भयता, उच्छृंखलता, बेदरकारपणा, बिनहिशेबीपणा, गरम रक्ताचा सळसळतेपणा हवा होता. संततिनियमनाची साधनं खिशाच्या आतल्या कप्प्यात घेऊन येणाऱ्या माणसाकडून त्यातलं काहीही मिळणार नाही हे त्या आतल्या खिशानं मला सांगितलं. मला किळस आली. शरीरं एकमेकाला भिडली की पुरे, मनं कुठेही, कितीही अंतरावर असोत, असाच तुमच्या साधनांचा, त्या हिशेबीपणाचा अर्थ होता. तो मला मान्य नव्हता, त्रिवार मान्य नव्हता . . . तुम्हांला मी क्षमा केलेली नाही. तुम्हांला मी क्षमा करूच शकत नाही." (कित्ता, पृ. ४४-४५).

वरील दोन्ही कथांमध्ये भर आहे तो सच्चेपणावर. जो जीवनप्रकार निवडला त्यात स्वतःला पूर्णपणे

झोकून देणे, त्यात लपवाछपवी न करणे यातच या दोन्ही नायिकांना मूल्ययुक्त जीवनाचा पाया दिसत आहे. या सर्वासाठी किंमत मोजावी लागते. आणि काही वेळा ती फार जबरदस्त असते. वरील दोन्ही कथांमध्ये निवड करण्याचा प्रसंग आलेला आहे. पण एका अर्थाने, वरील दोन्ही ठिकाणी निवड करणे सोपे होते; कारण एका बाजूला जे होते ते ऋणस्वरूपी होते, व दुसऱ्या बाजूला जे होते ते धनस्वरूपी होते. पण निवड करताना बहुतेक वेळा आपल्यापुढे जे असते ते पुष्कळ व्यामिश्र असते, किंवा ज्यांच्यामधून निवड करायची ते दोन्ही पर्याय धनस्वरूपी असतात.

॥ १२ ॥

शांतारामांची 'धर्म' *(धर्म)* ही कथा या संदर्भात महत्त्वाची आहे. अंजनी आणि सखाराम यांचे लग्न होते. दोन्ही घराणी नावाजलेली. माणसे चांगली. वधू-वर एकमेकांना अनुरूप वाटणारे. पण लग्न झाल्यावर लक्षात येते की सखाराम पुरुष नाही. "फळांत कीड कां पडते – अमुकच एका फळांत कां पडते – हें कुणाला कळलं आहे ?" . . . "जोडी नुसती विजोडच नव्हती; रक्ताच्या कायद्याविरुद्ध होती; माणसाच्या आणि देवाच्या कायद्याविरुद्ध होती." (*धर्म*, पृ.४). वैवाहिक नाती देवाब्राह्मणांच्या साक्षीने जोडली जातात असे म्हणण्याचा रिवाज आहे; म्हणून 'माणसाच्या आणि देवाच्या' असा शब्दप्रयोग वरील वाक्यात आला असणे संभवनीय आहे; कारण एरवी, निदान जाणिवेच्या पातळीवर, शांतारामांनी आपल्या कथांमध्ये देवाच्या संकल्पनेला स्थान दिल्याचे दिसत नाही. 'रक्ताचा कायदा' याचा अर्थ निसर्गनियम, नैसर्गिक प्रेरणा, व निसर्गात सर्वत्र दिसणाऱ्या जातिसंवर्धनाची प्रवृत्ती असा घेता येईल; 'माणसाचा कायदा' म्हणजे जनरीती, विशेषतः स्त्री-पुरुष-संबंधांचे समाजाने केलेले नियमन असे मानता येईल. पण सुस्पष्ट, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असलेल्या माणसांना अखेरी स्वतःच्याच स्वयंप्रकाशी सदसद्विवेकबुद्धीला, 'आतल्या आवाजा'ला कौल लावावा लागतो. या अंतःशक्तीला 'देवाचा कायदा' म्हणावे लागेल. (येथे व याच्यापुढील अंजनी-सखाराम यांच्यातील संवादांत शांतारामांनी भाषेचा उपयोग जास्त काळजीपूर्वक असा करायला हवा होता असे वाटत राहते. अर्थात या बाबतीत एक स्पष्टीकरण देता येण्यासारखे आहे : कथेतील पात्रे ज्या संकल्पना वापरतात त्या स्वतः लेखकाने जाणिवेच्या पातळीवर स्वीकारलेल्या असतातच असे नाही. पण दुसरीही एक शक्यता येथे नोंदवून ठेवायला हवी. लेखकाचे व्यक्तित्व दुहेरी असते. प्रत्यक्ष जगात वावरणारा माणूस म्हणून तो वावरतो, आपली मते मांडतो; त्याखेरीज त्याला त्याच्या वाङ्मयकृतींमध्ये दिसणारे व्यक्तित्वही असते; आणि अनेकदा या दोन व्यक्तित्वांना एकमेकांची ओळख पटलेली असतेच असे नाही.) अंजनी व सखाराम यांचे लग्न तर झाले; पण त्यात काही तरी विपरीत आहे हे सर्व संबंधितांच्या लक्षात आले आहे. यातून मार्ग कसा काढायचा ? स्वतः सखारामाने उदार मनाने काडीमोड सुचविली. पण सासू-सासरा हे दोघेही सुनेला गयावया करीत म्हणाले, "तूं कांहीहि कर. पण हें घर सोडूं नको. सखारामाला सोडूं नको . . ."

अंजनीचा पाय त्या घरातून निघाला नाही. "सोडण्यासारखं तें घर नव्हतं, एवढं मोठं, जुन्या नांवाचं, नव्या वैभवाचं घर. घराहून माणसं मोठीं होती, मोठ्या मनाचीं, मोठ्या दानतीचीं. अंजनीने हा प्रश्न सोडवायचा कसा ? 'काहीहि कर' म्हणजे काय ? पाप ? तडजोडीला पाप म्हणायचं काय ? वडिलांच्या संमतीनं केलेली तडजोड म्हणजे पाप काय ? पापपुण्याचा विचार त्यांना का कळत नाही ? मग काय करायचं ? उभ्या उभ्या जागच्या जागीं कांही न करतां झाड वठतं तसं वठून जायचं का ?

पण वाढणंहि माणसाच्या हातीं नाही आणि वठणंहि नाही. वठण्याची इच्छा करीत अंजनी वाढूं लागली. आरशांत स्वतःचा चेहरा पाहून ती अस्वस्थ होई. आंघोळीच्या वेळीं स्वतःची देहसंपदा पाहिली की ती बेभान व्हायची. . . .कुठवर ही बेभान असहायता सहन होणार?/. . .कांही तरी केलंच पाहिजे; जगलं पाहिजे. अनीतीच्या मार्गानं जायचं काय? नीति-अनीति म्हणजे तरी काय? नीति म्हणजे शेवटी एक सोयच. कुणाला पसंत नसलेली सोय म्हणजे अनीति का? कुणाची नापसंती? पसंती घरच्या माणसांची पाहायची की जगाची? सोय जगाची की आपली?" (*धर्म*, पृ. ४-५).

शेवटी अंजनीने वामनचा, एका आश्रित नातेवाइकाचा, उपयोग करून घेतला. "केवळ सोय; केवळ उपाय; केवळ उपयोग. – फार गरज पडली तरच वापरायचा उपयोग. त्यापेक्षा अधिक त्यांत बघायचं नाहीं." (कित्ता, पृ. ६). पुढे अंजनीला दोन मुले होतात. सखाराम त्यांच्यावर मनापासून प्रेम करतो. पण अंजनी उदास, स्वतःच्या विचारांत मग्न अशीच असते. लोकांनी दिलेले मानपान घेताना कचरते. ती अशी का वागते हे सखारामाला कळत नाही. (कित्ता, पृ. १०). एक दिवस मुलगा घरी येतो – थोडासा बिथरून; आणि सखारामला विचारतो की आपला बाप कोण? सखाराम साहजिकच त्याचे पितृत्व स्वतःकडे घेतो. पण अंजनीच्या तोंडून मात्र हे उत्तर निघत नाही. सखाराम आणि अंजनी यांच्यातले या वेळचे बोलणे महत्त्वाचे आहे. त्यात दोन जिवांचा आक्रोश आहे आणि विलक्षण कणखरपणाही आहे. " 'चारचौघांच्या देखत एखाद्या मुलाला मांडीवर घेतलं, भटजींनी दक्षिणेच्या मोबदल्यांत मंत्र म्हटले, पाच-पंचवीस जणानी जेवणाच्या मोबदल्यांत साक्षी दिल्या की, कायदा देखील दत्तक मंजूर करतो. तेवढ्यावर बापपणाचा हक्क मिळतो. तुझ्या मुलांवर माझा तेवढाही हक्क नाही का?' / 'नाही कोणत्या तोंडानं म्हणूं मी? मुलांच्यासाठी तुम्ही जिवाचं पाणी करता; त्यांच्यासाठी स्वतःचे प्राणसुद्धा तुम्हांला गौण वाटतात हें काय मला माहीत नाही?' / 'एवढं माहीत असूनही तू मला मुलांचा बाप – हा साधा हक्क देत नाहीस. मला आयुष्यांत कांही मिळालं नाही. मला नकोहि. फक्त तेवढं नांव मिळेल इतकीच आशा होती. . .' / 'मुलं तुमचीं आहेत असं कबूल केल्यावर माझं नाव काय होईल? माणसांच्या कायद्याशी तडजोड केलीच आहे, देवाच्या कायद्यापुढेहि मला गुन्हेगार ठरविणार का?. . .मुलांचे वडील म्हणून तुमचं नांव होईल – होवो – पिढ्यान् पिढ्या तुमचं नांव होवो. पण तुम्ही मुलांचे वडील ठरलांत की माझं नांव काय होईल – छिनाल, कुलटा, उंडारणारी. . .शेण खाणारी एवढंच माझं नांव होईल ना? मला तुमच्या नांवाविरुद्ध कांही म्हणायचं नाही. माझी प्रार्थना आहे, निदान मला देवापुढे तरी नांव राहूं द्या. ना सोय, ना तडजोड, ना देहधर्म – मला कांही नाही – कुठलाहि धर्म नाही. – असं माझं करूं नका.' / 'यांतून कांहीच सुटका नाही का? तडजोड नाही का?' / 'तडजोड नाही – सुटका आहे. . . एकच, तुमचं नांव होईल, तुमचं नाव चालेल. माझी अधर्मातून सुटका होईल. . ./ कायमची. एका क्षणांत या पापी देहाचा श्वास बंद करता येईल. तीच सुटका.' / 'देवानं दिलेला हा उत्तम नरदेह वेळेच्या आंत नष्ट करण्याचं पाप करायचं? त्या पापासाठी नरकाच्या यातना सोसायच्या?' / 'अपराधाची शिक्षा भोगल्यावर सुटका होईल. – निदान त्या जगांत तरी माणसांचा कायदा मोडल्याची शिक्षा होईल, पण देवाचा कायदा पाळल्यामुळे कांही सूट तरी मिळेल. इथे सूट नाही – सुटका नाही. इथे नुसता अधर्म. इथला अधर्म केला तो केला. निदान तिकडचा तरी धर्म पाळतां येईल." (कित्ता, पृ. १२-१४). अखेरी अंजनी आपल्या मुलाला सांगते की सखाराम त्याचा बाप आहे, आणि त्याच रात्री ती आत्महत्या करते – तिच्याबरोबर सखारामही.

अंजनीने आत्महत्या करण्याचा निर्णय का घेतला? त्याला पर्याय नव्हता का? माणूस अनेक पातळ्यांवर जगत असतो. प्रत्येक पातळीवरचा धर्म वेगळा असतो. अंजनीने देहामार्फत प्रगट होणारा

निसर्गाचा धर्म पाळला; देहाच्या नैसर्गिक इच्छांची तृप्ती केली; मानवजातीच्या संवर्धनाच्या नैसर्गिक ऊर्मीला प्रतिसाद दिला. सामाजिक पातळीवरचा पारंपरिक धर्म एका अर्थाने पाळला; घराण्याला दिवा दिला, घराण्याची अब्रू वाचवली. एका अर्थाने तिने सखारामाचे पितृत्व मान्य केले आहे – त्याविषयी पूर्ण मौन राखून, सखारामच्या पितृत्वाच्या दाव्याला विरोध न करून. जगानेही तिच्या मौनाचा हाच अर्थ स्वीकारला आहे. पण तिने एक गोष्ट कधीही केलेली नाही; तिने आपल्या तोंडाने मुलाला कधीही सांगितले नाही, की सखाराम त्याचा बाप आहे. तसे जर तिने सांगितले, तर तिच्या व वामनच्या संबंधाचा एकच अर्थ लागतो : तिने पत्नीधर्म पाळला नाही; ती पतिव्रता नाही, बाहेरख्याली आहे. सखाराम जर अंजनीला मुले देऊ शकतो, तर तिला इतर कोणाशी संबंध ठेवण्याचे कारणच काय? धर्माने निपुत्रिकेला नियोगाची परवानगी दिलेली आहे. पण पुत्रवती असलेल्या विवाहितेला ती परवानगी कशी मिळेल? मूल्यचौकटीला जपण्यासाठी तिने इतके सर्व केले; त्या चौकटीतीलच एका मूल्यासाठी ती आता सर्वस्व पणाला लावते आहे. पातिव्रत्यात तिला तिचे स्वत्व, 'मी'पण मिळालेले आहे. पेच हा असा आहे : एक तर ती नवऱ्याला हवा असलेला पितृत्वावरचा हक्क, उघडपणे जरी नाही तरी अंतर्यामी, नाकारून पातिव्रत्याची जपणूक करू शकते; नाही तर तिला अत्यंत प्रिय असलेल्या नवऱ्याचा तो हक्क मान्य करून, त्याला हवे असलेले मानसिक समाधान देऊन, स्वतःचा पातिव्रत्यावरचा हक्क सोडून देऊ शकते. यांपैकी कोणता पर्याय स्वीकारायचा हे तिने स्वतः ठरवायचे आहे; आपले 'मी'पण कशात आहे हे ठरविण्याचा अधिकार फक्त तिला आहे. तिला 'देवाचा धर्म' पाळायचा आहे. त्यासाठी तिला फक्त आतल्या आवाजावर अवलंबून राहावे लागणार आहे. हा कोणी देवाब्राह्मणांनी सांगितलेला धर्म नव्हे. या संदर्भातील देव म्हणजे तिची अंतःप्रेरणा. दुसरा कोणताही अर्थ येथे बसत नाही. सखाराम हा तिच्या मुलांचा पिता आहे असे तिने म्हटले की उरते काय? ज्यातून तिचे 'मी'पण उडून गेलेले आहे असे विटाळलेले शरीर. असा आत्मरहित देह कशासाठी जगवायचा? या जगविण्याचे समर्थन कसे देता येणार? आपले स्वत्व कशात आहे हे ओळखण्याचा एक मार्ग म्हणजे त्यासाठी आपण किती किंमत मोजायला तयार आहोत हे पाहणे. ज्यात अंजनीचे स्वत्व आहे त्यासाठी ती प्राणाची किंमत मोजते. यातच सर्व आले.

॥ १३ ॥

असाच अटीतटीचा प्रसंग 'राधाबाई' (*चंद्र माझा सखा*) या कथेतील राधाबाईंवरही आला होता. तीन मुले झाल्यावर नवरा परागंदा झाला. तो साधू झाल्याचे त्यांना लोकांकडून कळले. त्याने झटकून टाकलेल्या जबाबदाऱ्या पार पाडण्यासाठी त्यांनी सर्व काही केले. खूप कष्ट उपसले. दोन मुलींची लग्ने लावून दिली; मुलाला त्याच्या कुवतीप्रमाणे शिकविले. "पुरुषानं करायची कामं आपण आपलं बाईपण विसरून केली. आपण आपलं बायकोपण विसरलो तेव्हा त्याचं नवरेपण तरी कशाला ठेवायचं? . . . नवऱ्यानं टाकलं हे जगजाहीर झालं होतं. ते कुंकू आणि ते मंगळसूत्र लोकांना फसवू शकत नव्हतं. स्वतःची तरी फसवणूक का करून घ्या? त्या कुंकवानं, त्या मंगळसूत्रानं वाईट नजरेला रोखलं नाही . . . कुंकू लावणं आपण सोडलं, तुटलेलं मंगळसूत्र आपण पुन्हा ओवलं नाही, म्हणून अनेकांनी आपल्याला बोल दिला." (पृ. २-३). सामान्यपणे जमिनीवरच्या माणसांचे व्यक्तित्व परंपरागत नात्यागोत्यांवरून, परंपरागत चौकटीतील त्यांच्या स्थानांवरून ठरते. राधाबाईंच्या पूर्वायुष्यात त्यांचेही व्यक्तित्व असेच ठरले असणार. पण नवरा निघून गेल्यावर परंपरेला जोडणारा एक मध्यवर्ती

बंध तुटला. मुली आपआपल्या घरी नांदत होत्या; त्यांनी ज्या भाचीला सून करून घेतले होते तिला त्या जड झाल्या होत्या. स्वतःच्या बायकोपुढे त्यांचा मुलगा अगतिक होता. ज्या पारंपरिक संबंधांनी सामान्यपणे माणसाचे व्यक्तित्व घडते त्या संबंधांमधला आत्मा केव्हाच निघून गेला होता. राधाबाईंनी कपाळीचे कुंकू पुसले होते; आणि अचेतन झालेल्या संबंधांना दूर सारले होते. त्या कष्ट उपसत होत्या, स्वतःचे व्यक्तित्व स्वतः घडवीत होत्या. या प्रक्रियेत त्यांना नवे सामर्थ्य, स्वकष्टार्जित व नवे असे व्यक्तित्व प्राप्त होत होते. अशी काही वर्षे लोटली. आणि एक दिवस त्यांचा नवरा अचानक परत आला. ज्यांची व्यक्तित्वे परंपरागत संबंधांनी घडलेली होती त्या सर्वांना स्वाभाविकपणे असे वाटत होते की राधाबाईंनी झालेगेले विसरून जावे आणि आपल्या नवऱ्याला जवळ करावे. या सर्वांना त्यांच्या नवऱ्याविषयी, त्याच्या वयस्क चेहऱ्याविषयी कणव, सहानुभूती वाटू लागली होती. "त्या चेहऱ्याविषयी सहानुभूती म्हणजे आपल्याविषयी कोरडेपणा, परकेपणा, गैरविश्वास हे कुणाच्या गावीही नव्हतं... जो तो आपल्या सुखाच्या झोपेत होता. कुणाला उठवावं? आपल्याला कुणाची सहानुभूती मिळणार नव्हती. मिळणार होता उपदेश, तो ऐकायला मन तयार नव्हतं. / लोकांच्या सल्ल्याप्रमाणं वागणं म्हणजे पराभव, यातना – आयुष्याच्या ऐन उमेदीत सोसलेल्या कष्टांपेक्षाही भयंकर यातना...आयुष्यभर आपण मन मारीत आलो त्याचं बक्षीस काय? ...लोकांनी आळ घ्यावा आणि आपण भिऊन मान तुकवावी एवढ्याचसाठी का आपण झगडलो, कष्टलो? आपण आतापर्यंत झगडलो, मान ताठ ठेवली – आता मागे बघायचं नाही." (कित्ता, पृ. ७). नवरा क्षमा मागत होता. मुलगा, सून, मुली, आणि शेजारच्या गंगूबाईंच्या रूपाने सर्व समाज त्यांना नवऱ्याशी, म्हणजेच त्यांनी टाकून दिलेल्या पारंपरिक चौकटीशी, तडजोड करायला सांगत होता. नवऱ्याला जवळ करणे म्हणजे स्वतःच्या, स्वतः घडविलेल्या नव्या व्यक्तित्वाचा नाश करणे. एका पातळीवर, केवळ उपचार म्हणून, त्यांनी समाजाचे ऐकले. त्यांनी गंगूबाईंकडून मळवट भरून घेतला. पण कुंकू ज्याचे प्रतीक आहे त्यापैकी त्यांनी काहीही स्वीकारले नाही. "आता मनात शंका, संघर्ष, अस्वस्थता, असहायता नव्हती. त्यांच्या दृष्टीत, बोलण्यात स्थिरता, निश्चिती आली होती. आपल्या मागे काय होईल? बाबू म्हणेल, 'बाबा ऐन तारुण्यात यात्रेला गेले, आई उतारवयात. यापेक्षा तोही काही म्हणणार नाही अन् लोकही. दुसरं काही कुणी म्हणायची गरज नाही. येत्ये मी. यात्रेला जाताना मळवट भरला तर जास्त पुण्य लागत असेल नाही?'/राधा निघाली. तिची ताठ निश्चयी पावलं परत फिरणार नव्हती हे स्पष्ट होतं. त्या ताठ पावलांकडे पाहात गंगूबाईंनी डोळ्याला पदर लावला." (कित्ता, पृ. ८-१०).

राधाबाई परत येणार नाहीत हे निश्चित. त्या काय करतील? त्यांच्यासारख्यांचीही सोय भारतीय समाजात केलेली आहे. आजकाल ती व्यवस्था क्षीण झालेली असली तरी ती अजून पूर्णपणे नष्ट झालेली नाही. या संदर्भात जैन समाजाचे उदाहरण ठळकपणे डोळ्यांसमोर उभे राहते. त्या समाजात संन्यास घेतलेल्या 'साध्वी' चातुर्मासाचा काळ सोडल्यास वर्षभर अनवाणी पायांनी तीर्थयात्रा करीत असतात. त्यांच्यासाठी ठिकठिकाणी जैन समाजाने देहरासरे बांधलेली आहेत. कोठल्याही देहरासरात विशिष्ट दिवसांपलीकडे जास्त राहण्याची त्यांना परवानगी नसली तरी त्यांच्या वास्तव्यात धार्मिक लोक त्यांची नीट देखभाल करतात. ब्रिटिशपूर्व काळात धर्मशाळा, अन्नछत्रे इत्यादींची व्यवस्था राजेरजवाडे, दानशूर श्रीमंत इत्यादी लोक करीत असत. तीर्थयात्रा करणाऱ्यांना सामान्य माणसेही मदत करीत; अतिथीला मदत करणे हा गृहस्थधर्माचा भागच होता. निराळ्या शब्दांत सांगायचे तर असे म्हणता येईल की अशा लोकांची देखभाल करणे हा एकूण समाजव्यवस्थेचा एक सर्वसंमत भाग होता. सर्व सामाजिक संस्थांमध्ये गुणांबरोबर दोषही असतात; तसे वरील व्यवस्थेमध्येही गुण व दोष

दोन्ही आहेत. वरील व्यवस्थेमुळे चांगल्या गरजूंना जशी मदत होईल तसे आळशी लोक पोसले जातील हे खरे. परंतु सर्वच संस्थांच्या बाबतीत हे घडू शकते व घडतेही. मध्ययुगात अतिरिक्त संपत्तीचा उपयोग अधिक उत्पादनाकरता न होता तो चैनबाजी नाहीतर दानधर्मासारख्या धार्मिक गोष्टी यांच्याकरता होत असे हे मार्क्सवाद्यांचे म्हणणे खरे आहे हे जरी मान्य होण्यासारखे असले तरी अतिरिक्त संपत्तीच्या विनियोगाच्या या प्रकाराला त्या काळाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल, पण त्याचे वर्णन समाजव्यवस्थेची एक त्रुटी असे करणे अन्याय्य ठरेल. अहिल्याबाई होळकरांना त्यांच्या धार्मिक क्षेत्रातल्या खर्चिकपणाबद्दल दोष देणाऱ्यांनी आपल्या मूल्यनाचा पुनर्विचार करायला हवा. पुन्हा हेही लक्षात ठेवायला हवे की त्यांनी खर्च केलेला पैसा त्यांचा स्वतःचा होता, राज्याचा नव्हता. राधाबाईंनी घर सोडले तरी कायमच्या यात्रेकरू म्हणून त्या समाजाच्या घटकच राहिल्या असणे शक्य आहे. पण कुटुंबसंस्थेत मिळणाऱ्या आसऱ्याच्या लोभाने स्नेहलतेसारख्या त्या व्यक्तित्वशून्य झाल्या नाहीत.

॥ १४ ॥

आतापर्यंत सामाजिक चौकटीविरुद्ध बंड करणाऱ्या ज्या व्यक्तींची आपण चिकित्सा केली त्यांतील बहुतेक सर्व स्त्रिया होत्या हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. शांतारामांना स्त्री-पुरुष-संबंधाबद्दल काही विशेष, वेगळी मर्मदृष्टी द्यायची आहे का, या प्रश्नाकडे आता आपल्याला वळायचे आहे. आपल्या समाजात स्त्रियांना बहुतेक क्षेत्रांत खालचे स्थान दिले जाते, त्यांची पिळवणूक होते, हे सर्वांना माहीत आहे. कदाचित म्हणूनच शांतारामांच्या कथांमध्ये या वस्तुस्थितीच्या चित्रणावर भर दिलेला नाही. स्त्रियांच्या या सध्याच्या दुर्दैवी (पण हळूहळू बदलत जाणाऱ्या) परिस्थितीवर मात करण्याचे काही मार्ग आहेत का, ते मार्ग चोखाळण्यासाठी लागणारी शक्ती स्वतः स्त्रियांमध्येच आहे का, निदान अशी शक्ती सुप्त रूपात त्यांच्यात आढळते का, स्त्री आपल्या व्यक्तित्वाचा सर्वांगीण विकास कसा करू शकेल, मानवी समाजाचा एक समर्थ घटक म्हणून ती स्वप्रस्थापना कशी करू शकेल यावर शांतारामांनी आपले लक्ष केंद्रित केल्याचे दिसते. त्यांना स्त्रीचे जे दर्शन झाले आहे, ज्या नव्या संदर्भात त्यांनी तिला बसविले आहे त्यात काही तरी नवे आहे. सामान्यपणे जिला 'सुधारकी' दृष्टी म्हणता येईल तिच्यापेक्षा त्यांची दृष्टी वेगळी आहे. विशेषतः ज्याला बुद्धिप्रामाण्यवाद म्हणण्यात येते – पण ज्याचे खरे वर्णन प्राकृतिक बुद्धिवाद किंवा अनुभवप्रामाण्यवाद (empiricism) असे करायला हवे – त्यावर शांतारामांचा भर नाही. ज्या कथांचे विश्लेषण आपण याआधी केले व यानंतर करणार आहोत त्यात त्यांच्या दृष्टीचे वैशिष्ट्य दिसेल. अमूर्त पातळीवर त्याचे वर्णन करण्यापेक्षा त्यांच्या कथांमध्ये मूर्त झालेल्या रूपात त्याची ओळख करून घेणे जास्त श्रेयस्कर ठरेल.

याआधी आपण राधाबाईंच्या कथेचे विश्लेषण केले. त्यांनी नवऱ्याच्या नावाने कुंकू लावले खरे, पण त्यांनी कुटुंबाची परंपरागत बंधने तोडली, नवरा, मुलगा, सून – सगळ्या घरादाराला सोडले आणि आपण स्वतःच्या हिंमतीवर घडविलेले स्वतंत्र व्यक्तित्व वाचविले. नवऱ्याचा संपर्क त्या टाळू शकल्या. या कथेत व अंजनीच्या कथेत घडलेल्या घटनांना सुसंस्कृतपणाच्या मर्यादा पाळणाऱ्या कुटुंबांची चौकट मिळाली होती; पाशवी शक्तीचे रानटी दर्शन या चौकटीत होत नाही. पण काही ठिकाणी हा रानटीपणाचा अंश आढळेल यात शंका नाही. समजा, नवऱ्याने आपले अस्तित्व बायकोवर लादलेच तर? शांतारामांच्या 'उद्रेक' (*चंद्र माझा सखा*) या कथेचा हाच विषय आहे. सुनंदाच्या "आयुष्यात जो काही अर्थ होता तो तीन-साडेतीन वर्षांपूर्वीच संपला होता. ज्या संध्याकाळी

आपल्या नवऱ्यानं दोन निष्पाप जिवांचा खून केला होता त्याच वेळी सगळं संपलं होतं. आपलं शिक्षण, संस्कार, आपल्या भावना, आपल्या आशा, आपला अभिमान – सगळं केव्हाच संपलं होतं. पण आयुष्यात संपत काहीच नाही. श्वास संपतो तेव्हाच खरा शेवट. आपलंही आयुष्य संपलं नव्हतं. ××चंही संपलं नव्हतं. 'नवऱ्याचं आयुष्य' असा उल्लेखदेखील आता नकोसा झाला होता. संपलं होतं ते संसार या शब्दाविषयी जे जे वाटत होतं ते. त्या वाटण्यात जगावेगळं काही नव्हतं. ते वाटण्यात आपला काही अपराध नव्हता. आणि तरीही नियतीनं ते सगळं नष्ट केलं होतं." (पृ. १२-१३). आपल्या नवऱ्याने वासनेपायी केलेल्या निरपराध जिवांच्या हत्येमुळे आणि कोर्टात त्याने दिलेल्या बचावामुळे तिच्या मनात भीती, घृणा, तिरस्कार यांनी थैमान घातले. "ज्याची सावलीसुद्धा नको त्याच्या स्पर्शानं आपलं अंग लडबडलं होतं आणि तो स्पर्श धुऊन काढता येत नव्हता हे दुःख असह्य होतं. तिच्या सांत्वनाला येणाऱ्या लोकांना हे दुःख कळत नव्हतं ही खरी वेदना होती." (कित्ता, पृ. १७). नवरा जन्मठेपेवर गेल्यानंतर तिने त्याच्याशी असलेले सर्व संबंध तोडून टाकले. कायदेशीर संबंध तोडून टाकण्याची तिला गरज वाटली नसणार; कारण किडलेली फांदी आपोआप तुटून पडेल असा तिचा विश्वास असणार. ती गाव सोडते, दुसऱ्या जागी नवे जीवन सुरू करते. अपेक्षा अशी की जुन्या जीवनाच्या त्यागाबरोबर नवऱ्याशी असलेले संबंध आपोआप पुसून जातील. पण तीव्रपणे नकोशा झालेल्या तिच्या नवऱ्याला तुरुंगातून एक महिन्याची रजा मिळते. तो अजून कायद्याप्रमाणे तिचा नवरा आहे. म्हणून तो हक्काने तिच्या नव्या घरी जातो. ही भेट टाळावी असा प्रथम तिचा विचार असतो. पण ती तो विचार निश्चयपूर्वक बाजूला सारते. "आतापर्यंत जे घडलं त्याला आपण असहायपणे तोंड दिलं, आता धीरानं सामोरं जायला हवं, निश्चयानं धडक द्यायला हवी." (कित्ता, पृ.२०).

अखेर तिचा नवरा येतो. "तिनं डोळे उघडले तेव्हा तो तिच्यासमोर उभा होता. त्याला पाहताच क्षणभर ती गोठल्यागत झाली. जणू तिच्या शरीराच्या सर्व क्रिया क्षणकाल थांबल्या होत्या. . . तो तिच्या अंगावर वाकला तेव्हा तिच्या डोळ्यांसमोर ढगांच्या लाटा उसळल्या आणि तिची दृष्टी अंधारात बुडाली. त्या अंधारात जीवनाचा सगळा आकस एकवटून त्यानं आपली साचलेली वासना तिच्या देहात ओतली. आणि तिच्या अंगप्रत्यंगानं ती वखवखलेली वासना अतृप्तीच्या आधाशीपणानं शोषून घेतली./ आपल्यावर बलात्कार झाला काय? धुंद नजरेनं तिनं डोळे उघडल्यावर स्वतःशीच प्रश्न केला आणि स्वतःला सांगितलं, 'नाही नाही.' झालं ते सगळं शरीराच्या फुंफाटणाऱ्या बळानं केलं असेल, पण त्यात आक्रमण नव्हतं. असलंच तर ते उभयपक्षी आक्रमण होतं. तिनं त्याच्या चेहऱ्याकडे पाह्यलं. . . तिच्या डोळ्यांसमोर माकडांतील नराची भडक आकृती उभी राह्यली. त्या आकृतीला ती आता भीत नव्हती. . . आरशात तिला स्वतःचा चेहरा दिसला. . . आरशातील चेहऱ्यावरील भाव पाहताच लाळ टाकीत हिंडणाऱ्या, वखवख करणाऱ्या कुत्रीची तिला आठवण झाली./ तिला स्वतःची शरम वाटली नाही. . . तिला त्याच्याविषयी जिव्हाळाही वाटला नाही. तो केव्हाच संपला होता. आणि तरीही तिच्या शरीरानं त्याच्या शरीराला एकाग्रतेनं, उन्मादानं साथ दिली होती. ही जाणीव नवीन होती, प्रचंड होती, प्रखर होती. मन असहकार करीत असतानाही शरीरानं दिलेला सहकार, मनाची कुडमुड बंद करणारी शरीराची स्फोटक शक्ती आपल्या व्यक्तित्वात उभारून आल्याचं तिनं ओळखलं. देहाच्या दरडीत कशीबशी टिकून राह्यलेली – टिकवून ठेवलेली भावनेची वेल उपटून निघाली होती. . . आता नुसती वासना उरली होती. नुसतं शरीर; कुणाच्या भावनांची बूज न राखणारं, कुणाच्या जीवाचं मोल न मागणारं नुसतं शरीर; आतापर्यंत आपल्याला ठाऊक नसलेलं बेगुमान शरीर!. . . . त्याचा देह पाहून ती स्वतःशीच म्हणाली, 'असाच मन नसलेला, आक्रमक,

लाथाळ देह आपलाही आहे आणि हेच आपलं सामर्थ्य आहे.'...आता यापुढे शरीर हेच सत्य; शरीर हेच स्वप्न – तिनं त्याच्याकडे पाह्यलं – एखाद्या हिंस्र पशूनं आपल्या सावजाकडे तुच्छतेनं पहावं तसं. त्या दृष्टीत जशी तुच्छता होती तसा आत्मविश्वासही. तुच्छतेनं, आत्मविश्वासानं, निर्ममतेनं आपण त्या पलंगवीराच्या कपड्यांच्या चिंध्या तर करूच करू, पण त्याच्या देहाच्याही चिंध्या करायला मागेपुढे पाहणार नाही हे तिनं ओळखलं होतं...लाजलज्जेच्या, जनमताच्या संस्कारांच्या, विचारांच्या बंधनातून ती आता मुक्त झाली होती..." (कित्ता, पृ. २१-२३).

॥ १५ ॥

मानवी जीवन वेगवेगळ्या पातळ्यांवर चालते. या सर्व पातळ्यांवर स्त्री-पुरुषांमध्ये, व्यक्ती-व्यक्तींमध्ये वेगवेगळ्या प्रकारची नाती जोडली जातात आणि तोडली जातात. प्रत्येक पातळीवरचा जीवनप्रकार वेगळा, त्याचे नियम वेगळे, त्यातील चालणाऱ्या संघर्षात वापरावे लागणारे डावपेच वेगळे. ज्या चौकटीत स्नेहलताबाईंना संरक्षण मिळाले, त्यात राधाबाईंच्या स्वतः घडविलेल्या व्यक्तित्वाला संरक्षण मिळणे शक्य नव्हते. अंजनीपेक्षाही राधाबाईंची जात वेगळी आहे. अंजनीला मृत्यू स्वीकारावा लागला खरा; पण तिने परंपरागत कौटुंबिक चौकट वाचविली म्हणून मरताना ती एकटी नव्हती; तिचा प्रेमळ सखाराम तिच्याबरोबर होता. आणि तिच्याभोवती तेजोवलय निर्माण करायला समाजही होता. राधाबाई पूर्णपणे एकट्या होत्या. त्यांनी नावापुरते कुंकू लावले. पण त्यांनी कुटुंबातील सर्वांना सोडले; आणि सर्वांनी त्यांना सोडले. 'उद्रेक'मधील सुनंदाने जे सर्व सोडले होते त्याच्याशी मागे वळून निर्धाराने टक्कर दिली. हा संघर्ष सर्व सामाजिक, सांस्कृतिक चौकटींच्या बाहेर होतो. ही पातळी आहे केवळ देह असलेल्या जीवांची. दोन वखवखलेल्या हिंस्र देहांमध्ये झालेला हा अटीतटीचा संघर्ष आहे. या कथेत संघर्षबिंदूपाशी ज्या दोन प्रतिमा वापरल्या आहेत त्या बघण्यासारख्या आहेत. त्यांतील एक आहे माकडाची आणि दुसरी आहे कुत्रीची; दोन्ही प्रतिमा जनावरांच्या आहेत. सुनंदाला एक अचानक साक्षात्कार झाला आहे : माणूस इतर काहीही असला तरी मुळात तो पशू आहे. अगदी कितीही सुसंस्कृत माणूस घेतला तरी त्याच्यात पशुत्वाचा अंश मोठ्या प्रमाणात उपस्थित असतो. समजा, संस्कृतिनिर्मित सर्व संरक्षणांचा व बंधनांचा त्याग करून स्त्री जीवशास्त्रीय पातळीवर (बायॉलॉजिकल लेव्हल) उतरली, तर काय होईल ? सुनंदाला त्या क्षणी भावले आहे ते हे, की या पातळीवर स्त्री ही पुरुषापेक्षा जास्त बलवान ठरेल.

जीवशास्त्रीय पातळीवर स्त्री ही पुरुषापेक्षा जास्त मजबूत (टफ्), चिवट (टेनॅशस) असते हे वैज्ञानिक सत्य आहे. गर्भपाताची शक्यता स्त्री-गर्भापेक्षा पुरुष-गर्भाच्या बाबतीत जास्त असते अशी एक जनमानसात रुजलेली समजूत आहे; मात्र तिला विज्ञानात कितपत आधार आहे हे सांगणे कठीण आहे. स्त्रीतत्त्व, स्त्रीबीज जीवनाला घट्टपणे चिकटून राहते. पुढील आयुष्यातही हा चिवटपणा स्त्री सतत दाखविते. लैंगिक क्षमतेच्या संदर्भात स्त्री पुरुषापेक्षा वरचढ आहे का ? मनुष्यजाती सोडली तर इतर जातींमध्ये हा श्रेष्ठकनिष्ठतेचा प्रश्न निर्माण व्हायचे कारण नाही. माणसाखेरीज इतर प्राण्यांमध्ये लैंगिक क्रियेचे नियमन केवळ निसर्गनियमांकरवी होते. विशिष्ट ऋतूत, विशिष्ट शरीरान्तर्गत घडामोडी झाल्यावरच मानवेतर प्राण्यांमध्ये लैंगिकता जागृत होते; इतर परिस्थितीत, इतर वेळी नाही. वंशसंवर्धन हा या क्रियेचा हेतू असून ती व्यक्तिसापेक्ष नसते, तर जातिसापेक्ष असते. परंतु मनुष्य-जातीत ती व्यक्तिसापेक्ष होऊ शकते; कारण येथे व्यक्तीची लैंगिक इच्छा व वंशसंवर्धनाचा हेतू

यांच्यातील सांधा तोडता येऊ शकतो. तो जास्त जास्त मोठ्या प्रमाणात तोडला जात असल्याचे, या प्रक्रियेला प्रोत्साहन मिळत असल्याचे आपण पाहतो. हा सांधा तोडता येत असल्यामुळेच मानवी व्यक्ती कोणत्याही वेळी लैंगिक क्रिया करू शकते. नुसत्या शरीरान्तर्गत नव्हे, तर मानसिक कारणांमुळेही माणूस ती करायला प्रवृत्त होऊ शकतो. मनुष्यजातीत आणखी एक गोष्ट घडली आहे. पुरुषाचे इंद्रिय आक्रमक बनू शकते; स्त्रीची इच्छा नसतानाही तो तिच्यावर संभोग लादू शकतो. या संदर्भात लक्षात ठेवायला हवा असा दुसरा मुद्दा म्हणजे हे आक्रमण नेहमीच लैंगिक इच्छेच्या तृप्तीसाठी झालेले असते असे नाही. माणूस पिस्तुलाच्या साहाय्याने जसा एखाद्या शरीराचा विध्वंस करू शकतो, तसा तो आपल्या इंद्रियाच्या साहाय्याने एखाद्या स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा, आत्मप्रतिष्ठेचासुद्धा विध्वंस करू शकतो. पुरुषांना आपल्या इंद्रियाचे इतके महत्त्व वाटण्यामागे ही दोन्ही कारणे आहेत; एक तर मन मानेल तेव्हा तो आपली लैंगिक इच्छा दुसऱ्या व्यक्तीच्या संमतीशिवाय तृप्त करू शकतो, आणि दुसरे म्हणजे त्याच्या साहाय्याने तो इतरांच्या व्यक्तित्वाचा नाश करू शकतो व त्यांच्यावर स्वामित्व गाजवू शकतो. काही मनोवैज्ञानिकांच्या मते यामुळेच पुरुष हा स्त्रीच्या असूयेचा विषय होतो; तिच्यात न्यूनभावना निर्माण होण्याचे कारण बनतो.

शांतारामांची 'पिवळे लिफाफे' (*चंद्र माझा सखा*) ही कथा वरील चर्चेच्या संदर्भात महत्त्वाची ठरेल. मीरा गद्रेने सरकारबरोबर केलेला करार मोडलेला आहे. त्या करारात मनोहर फडके जामिनासाठी अडकवला गेला आहे. मीरा दुसऱ्या गावी गेली आहे. खरे म्हणजे ती एका वेगळ्या जगात गेली आहे. आता तिच्या दृष्टीने जुनी नीतिमूल्ये कस्पटासमान व हास्यास्पद झाली आहेत. या जुन्या मूल्यांवरून ती मनोहरची चेष्टा करते. तो खवळतो, "त्यानं तिला बोलू दिलं नाही. ती आपल्याला खिजवीत आहे, कमी लेखीत आहे, अशी भयंकर भावना त्याच्या मनात आली. त्वेषानं त्याचं शरीर उभारून आलं आणि भयंकर अपमानाच्या, त्वेषाच्या भावनेनं तिच्या अंगावर त्यानं झेप घातली. विचार करण्याची त्याची क्रिया बंद झाली होती. वैभवाच्या खुणा दाखवणाऱ्या तिच्या कपड्यांच्या, सुखानं पुष्ट झालेल्या तिच्या शरीराच्या चिंधड्या अन् चिंधड्या करून टाकण्याची – एकच भावना तेवढी पेटली होती. एखाद्या क्रूर, पिसाळलेल्या पशूनं उडी घ्यावी तशी त्यानं तिच्या देहावर उडी मारली. त्या क्रौर्याला, त्या पिसाट भावनेला विरोध करण्याचं सामर्थ्य कुणातही नव्हतं. कुणी तसं केलं असतं तर त्याच्याही त्यानं चिंधड्या केल्या असत्या. / 'ब्रूट', 'पशू' या शब्दांनी तिनं त्याचा प्रतिकार करण्याचा प्रयत्न केला, पण तोही तोकडाच. त्या प्रतिकारालाही शेवटी ढिलं पडावं लागलं. त्या प्रतिकाराकडे लक्ष देण्याचं भानही त्याच्याजवळ शिल्लक राह्यलं नव्हतं. 'दरवाजा उघडा आहे,' या तिच्या असहाय उद्‌गारासरशी त्यानं दरवाजा आतून लावून घेतला, तोसुद्धा बेभान अवस्थेत. सारा द्वेष, दाबलेल्या भावना, सारा क्षोभ रिचवला गेला तेव्हा कुठं तो शांत झाला. ती शांती झोपेत केव्हा विरली हेदेखील त्याला कळलं नाही." (पृ. ६७)

हा प्रसंग आणि 'उद्रेक'मधला याच्या आधी दिलेला प्रसंग हे सारखेच वाटतात. पण ते खऱ्या अर्थाने सारखे नाहीत. विशिष्ट शारीरिक क्रिया हा त्यांच्यातील समान घटक असला, तरी त्या घटकांचे अर्थ वेगवेगळे आहेत. आपल्यावर बलात्कार झाला नाही असे 'उद्रेक'मधली नायिका म्हणते. मीरा गद्रे तसे म्हणणार नाही. तिच्यावर हिंस्र हल्ला झाला होता; पण त्याचे उद्दिष्ट तिचे लैंगिक दृष्ट्या विलोभनीय शरीर उपभोगणे हे नाही; ते तसे आहे की नाही याकडे वाचकाचे लक्ष वेधण्यात आलेले नाही. या हल्ल्याचा उद्देश कशाचा तरी *नाश करणे* हा आहे, सुखाने पुष्ट झालेले तिचे शरीर भोगून लैंगिक तृप्ती मिळविणे हा नाही, हे सहज लक्षात येते. तिची लैंगिक आकर्षकता हा तिच्या नव्या, उन्मत्त व्यक्तित्वाचा केवळ एक गुणविशेष बनलेला आहे; जे स्थान तिच्या उंची कपड्यांना,

राहण्याच्या उत्तम जागेला, कारला आहे, केवळ तेच स्थान तिच्या लैंगिकतेला आहे. उंची कपड्यांतील एखाद्या उर्मट माणसाच्या अंगावर शेण टाकणे हा जसा केवळ व्यक्तित्वविध्वंसाचा प्रकार ठरेल तसाच मीरावरील हल्ला हाही ठरेल. मीराने काही जुनी मूल्ये टाकून दिली आहेत. शारीरिक पातळीवरच्या पावित्र्याचे मूल्यही जर तिने टाकून दिलेले असेल तर झाल्या प्रकाराला ती केवळ एक शारीरिक हल्ला इतकेच महत्त्व देईल. आणि अशा परिस्थितीत वाचकानेही झाल्या प्रकाराचे वर्गीकरण असेच करायला हवे.

स्त्रीच्या व पुरुषाच्या शरीरांची रचनाच अशी आहे की स्त्री पुरुषावर बलात्कार करणे अशक्य ठरावे. पण पुरुषाची इच्छा नसताना स्त्री त्याच्यावर संभोग लादू शकेल का? या प्रश्नाचे उत्तर शांतारामांनी आपल्या 'सत्यभामा' (*अंधारवाट*) या कथेत सुचविले आहे. अनंतराव हे जुन्या काळातील कार्यकर्ते. आता काहीसे एकटे पडलेले. त्यांची पत्नी गेल्यानंतर केवळ सोयीसाठी ते सत्यभामेला जवळ करतात. "सत्यभामा म्हणजे काय? एक शरीर. फक्त एक शरीर." (पृ. ५७). या नव्या जीवनक्रमातील अगदी सुरुवातीच्या काळातील एक प्रसंग. अनंतराव स्नानगृहातून बाहेर येत असतात. त्याच वेळी सत्यभामा त्यांच्या अंगावरून जाते. "चित्त्यासारखी त्यांनी तिच्यावर उडी मारली आणि तिला आपल्या कवेत घट्ट पकडलं. ओल्या अंगातून अनावर ऊब बाहेर पडली आणि तिचे चटके तिला जाणवले. त्या चटक्यांनी त्या दोघांतील वीस वर्षांचं अंतर वितळून गेलं; स्वतःला स्वच्छ समजणारी माती अस्वच्छ समजल्या गेलेल्या मातीशी मिसळून गेली." (कित्ता, पृ. ७१). पुष्कळ नंतरचा हा दुसरा प्रसंग पाहा : "अत्यंत उत्साहानं, निर्धारानं ते स्नानगृहाच्या बाहेर पडले. स्नानगृहाच्या दाराशीच सत्यभामा उभी होती... ती हसली असा त्यांना भास झाला. त्यांनीही त्या हसण्याला हसून प्रत्युत्तर दिलं आणि त्याच क्षणात तिच्याकडे पाहता पाहता त्यांना भीती वाटू लागली. तिच्या हातावर गोंदलेले मोर आणि कपाळावरची चीर त्यांच्या डोळ्यांत घुसली आणि त्यांना स्पष्ट दिसेनासं झालं. तिनं त्यांना घट्ट पकडलं. वीस वर्षांच्या अंतराचं बळ त्या पकडीत होतं. त्या पकडीनं त्यांना फरफटत ओढून नेलं आणि त्यांच्या अंगावरचा टॉवेल गळून पडला. तो टॉवेल पायदळी तुडवीत तिनं त्यांना ओढत नेलं. त्यांना तिला सांगायचं होतं, 'सत्यभामा, हे काय भलत्याच वेळी...सोड मला.' आपण ते शब्द बोललो की नाही, तिनं आपल्याला बोलू दिलं की नाही हे काही त्यांना उमगत नव्हतं. त्यांना एवढंच जाणवत होतं की तिच्या पकडीतून आता सुटका नाही;...वाटणं, बोलणं, पाहणं, करणं यांपैकी कशावरही त्यांचा अधिकार उरला नव्हता. तो अधिकार त्या घट्ट मिठीनं पकडून ठेवला होता. आपण पलंगावर येऊन आदळलो आहोत आणि कळसूत्रीच्या बाहुल्याप्रमाणे आपण पलंगावर नाचणार आहोत, नाचत आहोत, थकत आहोत आणि नाचत आहोत एवढंच त्यांना भासत होतं." (कित्ता, पृ. ७१-७२).

एखाद्या स्त्रीने केलेली ही जबरदस्ती वास्तवदर्शी आहे का? संभवनीय तरी वाटते का? स्त्रीची जी परंपरागत प्रतिमा आहे तिच्यात या प्रकारच्या आक्रमकतेला स्थान नाही हे खरे. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रीची मृदू, शीतल, असहाय अशी प्रतिमा निर्माण होणे, स्त्रियांनीदेखील ती स्वीकारणे, त्या प्रतिमेचा आदर्श प्रत्यक्षात उतरविण्याचा त्यांनी प्रयत्न करणे, त्यामधून संरक्षण मिळविणे हे अगदी स्वाभाविक आहे. स्त्री ही जैविक (बायॉलॉजिकल) पातळीवर पुरुषापेक्षा कमी सामर्थ्यवान नाही; त्यांची बलस्थाने त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या वेगवेगळ्या अंगांत आहेत; असे असून विशिष्ट सांकृतिक वातावरणामुळे स्त्री कमी बलवान वाटते; – असा शांतारामांचा अभिप्राय असावा. ज्या सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थेने स्त्रीला एका पायरीवर संरक्षण व स्वास्थ्य मिळवून दिले, आणि त्याचबरोबर तिला पुरुषापेक्षा कमी स्थान दिले, त्याच व्यवस्थेचा पुरुषावरही परिणाम झालेला आहे. तो आपल्या पुरुषपणाला फार महत्त्व

देऊ लागला. यातून काही अनपेक्षित गोष्टी निर्माण झाल्या. आपल्या सर्वांगीण श्रेष्ठत्वावर त्याचा प्रचंड विश्वास असल्यामुळे स्त्रीच्या लैंगिक आवाहनाला प्रतिसाद देऊ न शकणे यात त्याला विशेष मानहानी वाटते. आपले वंध्यत्व स्त्रिया दुःखी होऊन का होईना पण स्वीकारतात; पण पुरुष मात्र आपले नपुंसकत्व स्वीकारायला तयार नसतात. दुसरे असे की, स्त्रीचा तृप्तिक्षण (ऑर्गॅझम) व पुरुषाचा तृप्तिक्षण एकाच वेळी येतात असे नाही; अनेकदा स्त्रीचा तृप्तिक्षण पुरुषापेक्षा उशिरा येतो. अशा वेळी ती जरी असमाधानी राहिली तरी परंपरागत संस्कारांमुळे ती आपले असमाधान सहसा व्यक्त करीत नाही. समजा, तिने हे संस्कार टाकून दिले, आणि आपले असमाधान व्यक्त केले; समजा, ती पुरुषाकडे पाहून तुच्छतेने नुसती हसली. याचा परिणाम बहुधा असा होईल की तो पुरुष मनातल्या मनात खचेल; त्याचा आत्मविश्वास, आत्मप्रतिष्ठा यांना जबरदस्त धक्का बसेल. ज्या परंपरागत संस्कारांची स्त्री गुलाम झालेली असते, त्यांचा पुरुषही गुलाम झालेला असतो. या वस्तुस्थितीचा जसा तो फायदा घेत असतो तसा तीही घेऊ शकते. वीर्यस्खलन झाल्याशिवाय पुरुषाचा तृप्तिक्षण येऊ शकत नाही. पुरुषाने एकदा तृप्तिक्षण गाठला की त्याला पुढील काही काळ शारीरिक दृष्ट्या नपुंसकत्व (फिजिऑलॉजिकल इंपोटन्स) येते. स्त्रीच्या बाबतीत असे होत नाही. तिची तृप्ति अनेक मार्गांनी होत असते. परिणामी विशिष्ट कालावधीत पुरुषापेक्षा स्त्री ही जास्त तृप्तीक्षण अनुभवू शकते. यावरून असे दिसते की पुरुषापेक्षा स्त्रीची लैंगिक क्षमता जास्त प्रभावी असावी. सामान्यतः आपली अशी समजूत असते की समागमात फक्त पुरुषाला सुख मिळते, आणि या प्रक्रियेत स्त्रीची भूमिका ही फक्त सहन करणे इतकीच असते. परंतु हे खरे नाही. स्त्रीलाही हे सुख पुरुषाइतकेच हवे असते. काही स्त्रियांची लैंगिक क्षमता ही एकूण स्त्रियांच्या सरासरी क्षमतेपेक्षा कितीतरी जास्त असते. जसे काही पुरुष ओव्हर-सेक्स्ड असतात (निदान असे मानले जाते) तशा काही स्त्रियाही ओव्हर-सेक्स्ड असू शकतात. (ओव्हर-सेक्स्ड असणे हे एक शारीरिक आधार असलेले वैशिष्ट्य आहे की नाही यात आपल्याला जास्त खोलात शिरण्याची आवश्यकता नाही.) ओव्हरसेक्स्ड स्त्रिया आपल्या नवऱ्यांची फरपट करू शकतात.[४] स्त्रिया मत्सरी व आक्रमक बनू शकतात हे आपण पाहतो. काही मनोवैज्ञानिकांच्या मते या आक्रमकतेचे मूळ आपल्याला पुरुषासारखे इंद्रिय न देऊन ईश्वराने/निसर्गाने आपल्यावर मोठा अन्याय केला आहे, या स्त्रीच्या मनात खोलवर रुजलेल्या भावनेत, आणि तिच्यामुळे निर्माण झालेल्या एकूण पुरुषांविषयीच्या द्वेषात व मत्सरात असते.

॥ १६ ॥

वर उल्लेखिलेले मुद्दे विचारात घेतले, तर 'उद्रेक'सारख्या कथांमधून स्त्रियांचे जे दर्शन होते त्यात निश्चित तथ्यांश असावा असे वाटू लागते. आक्रमक बनून आपल्या सौंदर्याचा विध्वंसक उपयोग करणारी 'नागीण' (*छळ*) या कथेतील नीला चौधरी या संदर्भात अभ्यासण्यासारखी अशी स्त्री आहे. "नीलेत जें होतें त्याला मी सौंदर्य म्हणणार नाही. सौंदर्य बघितल्यावर हृदयांत फुलांचा सौम्य सौरभ पसरतो तसं तिला बघितल्यावर होत नव्हतं. तिचं रूप बघण्याऱ्याला डांचत असे, डिंवचत असे. आगीचा लोळ बघताना प्रतीत होते तशी भयंकर शोभा तिला पाहताना दिसे. . .तिच्या पदराची, मानेची, डोळ्यांची जी चाळवाचाळव होई ती भेदक असे. ती हालचाल म्हणजे तारुण्यानं लज्जेला केलेला मुजरा नव्हता. ती हालचाल म्हणजे रूपाढ्यतेनं मोहाला दिलेला धक्का होता. त्या हालचालींत, बघण्यांत, संकोच नव्हता, विभ्रम नव्हता; वेध होता, अंदाज होता, नेम होता. स्वतःच्या भयानक

सामर्थ्याची तिला जाणीव असल्यामुळें कीं काय कोण जाणे, ती बरोबरींच्या मुलींत कधी मिसळत नसे, सदा एकटी असे." (पृ. ११८-११९).

'रती' (*अंधारवाट*) या कथेतील रती खन्ना ही आत्मकेंद्रित, आक्रमक स्त्रीची परिपूर्ण प्रतिनिधी म्हणता येईल. "कोट्यवधी रुपयांची उलाढाल करणाऱ्या त्या व्यापारी संस्थेच्या प्रमुखांपैकी ती एक होती – जवळजवळ सर्वांत वरची." (पृ. २८). ती सुंदर आहे. कार्यक्षम आहे. स्वतःच्या गुणांची तिला जाणीव आहे, आणि त्यांचा अभिमानही आहे. "आपल्या थंडगार खोलीतल्या फिरत्या खुर्चीवर बसल्यावर तिला टेबलावर आंथरलेल्या काचेत आपलं प्रतिबिंब दिसताच ती स्वतःवर खूष झाली आणि तिनं स्वतःच्या छबीला डोळा मारला. . . लाखो रुपयांची देवाणघेवाण करणारे ते कागद ती लीलया निकालात काढू लागली. त्या कागदांचा निकाल लावताना तिच्या चेहऱ्यावर अभिमानाची, तुच्छतेची छटा उमटून येई आणि ती आपला चेहरा वारंवार टेबलावरच्या काचेत न्याहाळी. टेबलावर काच नसती तरीही तिचा अभिमान, तिची तुच्छता तिला जाणवली असती. स्वतःच्या व्यक्तित्वातून फुटणारे धुमारे परत तिच्या व्यक्तित्वात शिरल्यासारखी ती क्षणाक्षणाला स्वतःशीच शहारून, फुलारून येत होती." (कित्ता, पृ. २९). "खन्नाबाई हातातल्या पेपरकटरनं कागदाची टोकं कापीत बसल्या. . . पेपरकटर नग्न स्त्रीच्या आकाराचा होता. ती नग्न स्त्री बराच वेळ व्यवहाराचे कागद कापत राहिली." (कित्ता, पृ. ३०-३१). वेगवेगळ्या मार्गांनी ती स्वतःच्या हितसंबंधांकरता लोकांना झुलवत होती, कटवत होती, त्यांचा उपयोग करून घेत होती. आपली लैंगिक भूक भागविण्यासाठी तिने अन्वर या ड्रायव्हरला 'ठेवले होते.' त्याने तेवढेच काम करावे ही त्याच्याकडून अपेक्षा होती. त्या संबंधाच्या आधारे त्याने इतर चबढब केलेली खन्नाबाईंना खपणार नसते. त्यांचे आणि त्यांच्या टंकलेखिकेचे विशेष 'जवळिकीचे' संबंध असावेत. "रतीनं अनिताला घट्ट अलिंगन दिलं. तिचे गाल कुस्करले. त्या दोघींनी एकमेकींची चुंबनं घेतली की नाही हे दोघींपैकी एकीलाही धड ठरवता येईना, आठवेना. दोघींचेही गाल गरम गरम झाले होते आणि डोळे तळपत एकमेकांना खुणावत होते, काही तरी रहस्यमय, काही तरी अबोध." (कित्ता पृ. ३७). "ज्या बेगुमानपणे आणि कौशल्यानं ती गुप्ता, कपूर, नाडकर्णी, अनिता इत्यादींकडून व्यवहाराची कामं करवून घेत आलेली होती त्याच ठामपणानं, त्याच अथक जिद्दीनं तिनं अन्वरकडून आपल्या शरीराची मागणी पूर्ण करून घेतली./ तो घामानं पूर्ण डबडबून जाईपर्यंत, त्याची पूर्ण दमछाक होईपर्यंत." (कित्ता पृ. ३९-४०). या विशिष्ट प्रकारच्या संबंधांच्या जोरावर अन्वर आपली मर्यादा विसरतो आणि गुप्तांच्या बाजूने रदबदली करतो. त्याला त्याची जागा ताबडतोब दाखवली जाते. त्याला तडकाफडकी नोकरीवरून काढण्यात येते. "रतीनं अन्वरला दरवाजा दाखवला आणि तो निमूटपणे निघून गेला. जाताना त्याची पावलं इतकी जड झाली होती, चेहरा इतका फिक्कट पडला होता की जणू त्याच्यातील सामर्थ्य, त्याचं पौरुष झिरपून झिरपून गेलं होतं. तो दरवाजाबाहेर पडल्यावर रतीनं दरवाजा इतक्या जोरात आपटला की त्याचा आवाज सबंध घरभर हादरे देत उमटला. त्या हादऱ्यांनी रती कंपित झाली, मनोमन मोहरून आली." (कित्ता, पृ. ४०).

रती खन्नाकडे उद्याची प्रातिनिधिक किंवा आदर्श स्त्री म्हणून वाचकाने बघावे अशी शांतारामांची सूचना आहे का? या प्रश्नाला उत्तर देण्याच्या आधी एका मुद्द्याकडे लक्ष देणे जरूर आहे. त्यांनी स्त्रीची विविध रूपे दाखविली आहेत; त्यांच्यात गुणात्मक असे बरेच भेद आहेत. या रूपांमधील काही संभाव्यतेच्या कक्षेत बसणारी, पण टोकाची वाटतील अशी आहेत. या रूपांमधील कोणत्या रूपाला प्रातिनिधिक मानणार? शांतारामांनी निर्माण केलेल्या वैविध्यपूर्ण स्त्री-विश्वात 'संत्र्यांचा बाग'मधील जाई, केवळ शारीरिक भुकेमुळे अगतिक झालेली गंगू (*संत्र्यांचा बाग*, पृ. ५०-५४), केवळ

फ्लर्टिंगपेक्षा जवळचे पण प्रेयसी-पत्नीपेक्षा दूरचे 'सौंगडी'पणाचे नाते शोधणारी नीला (*कित्ता*, पृ. ११७-१२८), मातृवात्सल्यापेक्षा शारीरिक भुकेला जास्त महत्त्व देणारी गुलाब (*मनमोर*, पृ. ८०-८८), उच्छृंखल, बेफिकीर लीला (*शिरवा*, पृ. ३७-५२), ऑफिसमधील आपल्या अल्पकालीन अस्तित्वाने तेथील वातावरण पूर्णपणे बदलणारी व ऑफिस सोडताना निवेदकाजवळ आपले प्रेम व्यक्त करून त्याला चटका लावणारी अरुणा (*छळ*, पृ. १२५-३६), पारंपरिक सामाजिक चौकटीत संरक्षण शोधू पाहणारी स्नेहलता (*जमिनीवरची माणसं*, पृ. ५-१८), विशिष्ट मूल्यांसाठी देहत्याग करणारी अंजनी (*धर्म*, पृ. १-१५), सवती झालेल्या सख्ख्या बहिणी – रामी आणि रन्नू (*लाटा*, पृ. २५-३४), स्वतःच्या प्रयत्नांनी निर्माण केलेल्या व्यक्तित्वाला जपण्यासाठी सर्व गोष्टींचा त्याग करणाऱ्या राधाबाई (*चंद्र माझा सखा*, पृ. १-२२), निखळ दैहिक पातळीवर जाऊन नवऱ्याला पुरून उरणारी सुनंदा (*चंद्र माझा सखा*, पृ. २२-२३), स्त्री ही पुरुषावर स्वामित्व गाजवू शकते, त्याला पूर्णपणे हतबल, लाचार करू शकते हे दाखविणाऱ्या सत्यभामा (*अंधारवाट*, पृ. ७१-७२) आणि रती खन्ना (कित्ता, पृ. २८-४०) ही सर्व खरीखुरी स्त्री-रूपेच आहेत. त्यांचे वेगवेगळे प्रकार शांतारामांनी वाचकापुढे ठेवले आहेत. प्रत्येक प्रकारामध्ये कोणातरी एकीला प्रतिनिधी म्हणून दाखविता येईल. पण *सर्व* स्त्रियांची प्रतिनिधी मानता येईल अशी *एक* व्यक्तिरेखा – *अशी* स्त्री कल्पिणे तात्त्विक दृष्ट्या शक्य असल्यास – शांतारामांनी निर्माण केल्याचे दिसत नाही. जाता जाता येथे एका मुद्द्याकडे लक्ष वेधावेसे वाटते. पटकन आठवतील अशा भावविवश स्त्रिया – एखादी भावुक आई, बहीण, वहिनी, मुलगी, आजी – शांतारामांच्या कथांत दिसत नाहीत. यात शांतारामांनी केलेले एक मूल्यन अभिप्रेत असावे; लोकमानसात स्थिरपद झालेल्या अतिस्निग्ध स्त्री-प्रतिमेला शांतारामांनी नाकारले आहे. स्त्रीची आदिम प्रतिमा दुहेरी अशीच आहे; ती मृदू, भद्र काली आहे तशीच ती हिंस्र, उग्र कालीही आहे. विशिष्ट संस्कृतीच्या संस्कारांमुळे आक्रमक, आयुष्यातील जीवघेण्या स्पर्धेत निष्ठुरपणे इतर स्त्री-पुरुष स्पर्धकांना आपल्या स्वकेंद्रित उत्कर्षासाठी बाजूला सारणारी स्त्री आपल्याला पटकन ओळखीची वाटत नाही. पण केवळ व्यक्तिवादी स्पर्धेच्या तत्त्वावर आधारलेल्या आजच्या जगातील विविध क्षेत्रांतील स्त्रियांकडे जरा काळजीपूर्वक बघितले तर विध्वंसक उग्र कालीचे दर्शन जागोजागी घडू लागेल. या संदर्भात विचार करता असे वाटते की रती खन्ना ही अणुअणूंमध्ये छिन्न होत असणाऱ्या समाजाचे एक प्रतीक – एक दुश्चिन्ह – आहे असे म्हणावे लागते. अशा जगात प्रत्येक व्यक्ती इतर व्यक्तींकडे, संबंधांकडे साध्य म्हणून पाहूच शकत नाही, साधन म्हणूनच पाहू शकते. अशा व्यक्ती जशा स्त्रियांमध्ये सापडतात तशाच त्या, जास्त मोठ्या प्रमाणात, पुरुषांमध्येही सापडतात. मानवी व्यक्ती मानवी समाजाच्या भूमीतून उपटून काढली जात आहे; आणि एकेकटी अशी जीवनसंघर्षात उतरते आहे. रती खन्नाच्या रूपाने शांताराम आपल्याला लाल कंदील तर दाखवत नाहीत? या प्रश्नाला उत्तर देण्यापूर्वी येथे एक मुद्दा लक्षात घ्यायला हवा. शांतारामांच्या कथांमध्ये सामाजिक चौकट व तिच्याविरुद्ध बंड करणारी स्त्री यांच्यातील जे संघर्ष दाखविले आहेत, त्यांत त्यांचा कल बंड करणाऱ्यांच्या बाजूकडे असल्याचे जागोजागी दिसते. पण रती खन्नाच्या संदर्भात तसे म्हणता येणार नाही. याचा अर्थ असा घ्यायचा का की रती जे करते ते जर एखाद्या पुरुषाने केले असते तर शांतारामांनी ते मान्य केले असते? थोडा विचार केल्यास असे लक्षात येईल की रती खन्नाच्या रूपात ते मानवी अणूंमध्ये विघटित होत असलेल्या समाजातील स्वकेंद्रित, केवळ स्वतःच्या ऐहिक उत्कर्षात रस असलेली, आपल्याखेरीज इतर सर्व माणसांकडे केवळ साधने म्हणून बघणारी आजच्या युगातील व्यक्ती बघतात. स्त्री असो की पुरुष असो, अशा प्रकारची व्यक्ती शांतारामांना मान्य नाही, समाजात मुळे नसलेली मानवी व्यक्ती त्यांना भयप्रद वाटते, असे निश्चितपणे म्हणता येईल.

॥ १७ ॥

जीवनात फक्त सुव्यवस्था, सलोखा, सुसंगती, स्नेह इत्यादी धनस्वरूपी गोष्टीच असतात असे नाही. त्यांच्याबरोबर हिंस्रता, जगण्यासाठी, स्वामित्वासाठी चाललेला जीवघेणा संघर्ष, पराकोटीची व्यक्तिकेंद्रितता अशांसारख्या ऋणस्वरूपी गोष्टीही असतात. यातला सर्वांत धक्का देणारा भाग असा की या ऋणस्वरूपी गोष्टी अगदी अनपेक्षित अशा ठिकाणीही सापडू शकतात. यांपैकी केवळ एकाच प्रकारच्या गोष्टींवर भर देणे म्हणजे संपूर्ण जीवन न बघणे. जीवनार्थरहित कलांबाबत काहीही खरे असो; परंतु जीवनार्थाला अनिवार्यपणे अभिमुख असलेल्या वाङ्मयकलेच्या संदर्भात असे निश्चितपणे म्हणता येईल की अपूर्ण जीवनदर्शन देणारी वाङ्मयकृती ही वाङ्मयकृती म्हणूनच हिणकस ठरते.

याला एक अपवाद संभवतो. जर एखाद्या कालखंडात वाङ्मयाने, व एकूण समाजाने, जीवनाच्या एकाच अंगावर फार भर दिला असेल, तर जीवनदर्शन संतुलित व्हावे म्हणून काही लेखक समाजाने दुर्लक्षिलेल्या भागाकडे हेतुतः जास्त लक्ष पुरवितात. मानवाच्या मूलभूत प्रवृत्तींपैकी हिंस्रपणा, खोटेपणा किंवा तत्सम प्रवृत्तींकडे समाजाचे सतत लक्ष वेधणाऱ्या लेखकांचा येथे मुद्दाम निर्देश करायला हवा. आपला समाज, विशेषतः त्यातील डिग्रा घेतलेला पण केवळ साक्षरच राहिलेला समाज, गुळगुळीत, 'लिव्ह्ड हॅपिली एव्हर आफ्टर' अशा पद्धतीच्या जीवनदर्शनाला इतका सरावलेला आहे की त्यावर उतारा म्हणून हिंस्रता, किडकेपणा, क्षुद्रपणा यांच्यावर भर देणारे वाङ्मय समाजाला अंतिमतः उपकारकच ठरत असते. पण अर्थात त्याचाही अतिरेक होऊ शकतो; आणि तो होऊ देणे योग्यही नव्हे. शांतारामांनी आपल्या जीवनदर्शनात ऋणस्वरूपी गोष्टींचे व्यवस्थित आणि प्रत्ययकारक रीतीने चित्रण केलेले आहे. पण जीवनात केवळ याच गोष्टी आहेत असे मात्र त्यांनी सुचविलेले नाही. एकंदरीने पाहता त्यांचे जीवनचित्रण ऋणस्वरूपापेक्षा धनस्वरूपतेकडे निश्चितपणे झुकणारे असे आहे.

जीवनदर्शन सुघटित करण्याचा – निदान तसा भास निर्माण करण्याचा – एक मार्ग म्हणजे ज्या घटकांचे इतरांशी सुलभतेने संश्लेषण होत नसेल त्यांच्यापैकी काहींकडे दुर्लक्ष करणे हा होय. अनेक लोक या फसव्या मार्गाचा बऱ्याच वेळा अवलंब करतात. याचे एक उदाहरण घेऊ. वरील लोक नेणिवेतून उफाळून येणाऱ्या शक्तींकडे लक्ष द्यायचे टाळतात; त्या आपल्यांत आहेत हे ते निग्रहाने नाकारतात. कारण त्या सुसंस्कृत मनाला मुळीच न मानवणाऱ्या, भीतिदायक, ऋणस्वरूपी अशा असतात. त्यांना दडपून टाकण्याकडेच बहुतेक लोकांची प्रवृत्ती असते. शांतारामांच्या बहुसंख्य कथा जाणिवेच्या पातळीवरच्या आहेत. त्यांत बहुतेक वेळा त्यांनी जीवनाचे समावेशक व संतुलित चित्रण केलेले आहे, त्यातील ताणतणाव दाखविलेले आहेत, ते बिकट नैतिक प्रश्नांना सामोरे गेले आहेत. पण हे सर्व जाणिवेच्या पातळीवरचे चित्रण आहे. यावरून असे वाटण्याची शक्यता आहे की ते यापलीकडे जातच नाहीत, जाऊ शकत नाहीत. कमल देसाईंसारख्या इतर काही लेखकांपेक्षा ते जाणिवेच्या मर्यादा फार कमी वेळा ओलांडतात हे खरे. पण त्यांच्या काही कथांवरून असे लक्षात येते की त्यांना काही वेळा वैयक्तिक व वांशिक नेणिवेतून आपली सामग्री मिळते.

नुकताच या गोष्टीचा आपल्याला परिचय झाला आहे. सुनंदा, सत्यभामा, रती खन्ना इत्यादी आक्रमक स्त्रिया या आपल्याला, आपल्यावर झालेल्या संस्कारांमुळे, प्रथम अनोळखी वाटतात. पण या संस्कारांचे दडपण आपण काही प्रमाणात कमी करू शकलो तर असे लक्षात येईल की स्त्रीच्या, विश्वाच्या आदिम शक्तीच्या, विविध रूपांपैकी आक्रमक, विध्वंसक स्त्री हे एक सनातन रूप आहे. आदिम शक्तीची भद्र व उग्र अशी दोन्ही रूपे वांशिक नेणिवेत स्वीकारली जाऊन स्थिरपद झाली

आहेत. जेथे शक्तिपूजेचे तंत्रमार्गी अवशेष आजही शिल्लक आहेत तेथे वरील रूपांचे कल्प खोलवर रुजलेल्या अवस्थेत शिल्लक असणार. हे कल्प प्रचोदित झाले तर आदिम विश्वशक्तीच्या दोन्ही रूपांचा प्रत्यय आपल्या आजुबाजूच्या स्त्रियांमध्ये सापडणे, त्यांची ओळख पटणे, सहज शक्य आहे. आणि तेव्हा जे जाणिवेच्या पातळीवर ओळखता येणार नाही, जे कॉमन सेन्सला अनैसर्गिक वाटेल, त्याची त्याच्या खऱ्या स्वरूपात ओळख पटू शकेल; त्यासाठी वर उल्लेखिलेल्या नेणिवेतल्या कल्पांची मदत मात्र घ्यावी लागेल. अशा कल्पांमार्फत मिळालेल्या सामग्रीचा शांतारामांच्या कथांत काही प्रमाणात उपयोग झाला असल्याचे आढळते.

॥ १८ ॥

शांतारामांच्या काही कथांमध्ये व्यक्तिनिबद्ध नेणिवेतून मिळालेल्या सामग्रीचाही वापर झाल्याचे दिसते. या संदर्भात त्यांच्या 'परीक्षा' *(छळ)* या कथेचा विचार करणे आवश्यक ठरेल. सर्व क्षेत्रांत यशस्वी ठरलेल्या प्रभुणे कुटंबीयांपैकी सदानंद हा तरुण एक दिवस अचानक ढासळतो. स्थापत्यशास्त्राच्या शेवटच्या परीक्षेचा अभ्यास करणारा सदानंद हा एक हुशार मुलगा आहे. "चांगली नोकरी, चांगला धंदा किंवा उच्च शिक्षणाची एखादी शिष्यवृत्ती, यांपैकीं कुठलीहि गोष्ट केवळ प्रभुण्यांच्या पुण्याईमुळें नव्हे, तर त्याच्या कर्तृत्वामुळें त्याला सहजसाध्य होती. . . प्रभुण्यांच्याच घरांत शिकत असलेली सुलभा नवाथे ही सदानंदाचा संसार शोभवणार हेंहि निश्चित झालं होतं. . . अत्यंत रूपवान्, प्रभुणे कुटुंबाला आवडणारी, सदानंदालाहि अत्यंत आवडणारी." (पृ. २५). त्याची शेवटची परीक्षा झाली की लागलीच पुढचे सुखी जीवन सुरू होणार होते. पण अचानक त्याच्या आयुष्याला अनपेक्षित कलाटणी मिळते. का कोणास ठाऊक, तो परीक्षेला बसायचेच टाळतो. नंतरच्या परीक्षेच्या वेळी त्याचे काका त्याच्याबरोबर परीक्षेच्या गावी जातात. "परीक्षेचा दिवस उजाडताच काकानं एक भारी किंमतीचं पेन पुतण्याला दिलं. तें पेन हातांत घेताच सदानंद थरथर कांपू लागला. . . परीक्षेच्या मंडपांत सदानंदाला पोंचविण्यासाठी काकानं जेव्हां टांगा बोलावला तेव्हां सदानंद गळा काढून रडूं लागला. आणि 'काका मला परीक्षेला नेऊ नका, तुमच्या पाया पडतो' – अशी विचित्र विनवणी करीत हुंदके देऊ लागला. . . परीक्षेचा उल्लेख आला की, सदानंद मुक्यानं विव्हळूं लागे व फार झालं तर रडूंहि लागे. हळूहळू परीक्षेसंबंधीं कुणी कांही बोलत नाही अशी त्याची खात्री होताच सदानंदाची मध्यंतरी वाळलेली तब्येत पुन्हा भरून येऊ लागली. तो पूर्वीसारखंच. . . पूर्वीपेक्षा अधिक खाऊं लागला, लोळूं लागला, आणि पाहतां पाहतां अंगानं भयंकर फुगला. . ." (कित्ता, पृ. २९). "सदानंद डोक्यानं गेला हें स्पष्ट होतं." (कित्ता, पृ. ३०). सुलभाचे यथावकाश दुसऱ्या तरुणाशी लग्न झाले. त्या लग्नात सदानंद लहान, अजाण मुलासारखा वावरला (कित्ता, पृ. ३२). आणखी काही दिवस गेले. लग्नाचा विषय काढून सदानंदाची थट्टा करण्यात इतर लोक करमणूक करून घेऊ लागले. लग्नाचा विषय निघताच एरवी कावराबावरा होणारा सदानंद त्या थट्टेत भाग घेऊ लागला. सुलभाला मात्र तो टाळत असे; ती दिसली की कोठेतरी दडून बसत असे. पण एक दिवस तिने त्याला गाठले व स्पष्टपणे विचारले, " 'तू असा का करतोस ?' सदानंदानं मान खाली घातली आणि हुंदका देत उत्तर दिलं, 'माझी परीक्षा झाली नाहीं! माझी परीक्षा राह्यली आहे.' " (कित्ता, पृ. ३५). "तिनं त्याला आपल्या कुशींत घेतलं व त्याच्या कपाळावरून, गालांवरून, डोळ्यांवरून, केसांवरून हात फिरवीत त्याला समज दिली, 'वेडा माझा, परीक्षा गेली तर जाऊं दे.

हंस बरं!' त्यानं आपलं डोकं तिच्या कुशींत दडवलं आणि तिनं त्याला तसं करूं देत म्हटलं, 'परीक्षा कांही तुझ्यापेक्षां मोठी नाहीं.' तो तिच्या कुशींत खोल खोल शिरला आणि तिनं त्याला जणूं सामावून घेतलं. तो हसूं लागला . . . / सुलभा परत आपल्या घरीं निघून गेल्यावर सदानंदानं आपल्या त्या हौशी काकाला एक दिवस हळूंच सांगितलं, 'काका, मला माझीं पुस्तकं द्या. मी परीक्षेला बसणार आहें,' / सगळ्या प्रभुण्यांना आनंद झाला. पण तो आनंद त्यांनीं मोठ्यानं बोलून दाखवला नाही." (कित्ता पृ. ३६).

इतक्या बुद्धिमान सदानंदानं परीक्षा का टाळावी याचे जाणिवेच्या पातळीवर सापडेल असे उत्तर मिळत नाही. येथे, आणि अशा कथांसाठीच, मनोविश्लेषणाची मदत घ्यावी लागते. याच्या आधी सदानंदाने परीक्षा दिल्या आहेत आणि तो त्यांत चांगल्या तऱ्हेने यशस्वीही झाला आहे. म्हणून आधीच्या परीक्षांमध्ये कटू अनुभव आल्यामुळे त्याने शेवटची परीक्षा टाळली हे कारण संभवनीय वाटत नाही. एक प्रकारे या परीक्षेला प्रतीकाचे स्थान मिळाले आहे. ही परीक्षा झाली की त्याला प्रत्यक्ष आयुष्याच्या धकाधकीत उतरायचे आहे. म्हणजे ही शेवटची अशी समजली जाणारी परीक्षा खऱ्या अर्थाने फक्त पूर्वपरीक्षाच ठरणार आहे. पुढच्या आयुष्यात दर क्षणी नवी परीक्षा असणार आहे. त्यांपैकी एक फार महत्त्वाची परीक्षा म्हणजे लग्न करणे, लैंगिक संबंध प्रस्थापित करणे ही आहे. काकांनी नवे पेन दिल्याबरोबर सदानंद थरथर कापू लागतो; तो सुलभाला टाळतो; यावरून त्याला स्वतःच्या पौरुषाबद्दल जबरदस्त शंका निर्माण झालेली असावी असा निष्कर्ष काढता येईल. पेन हे पुरुषलिंगाचे प्रतीक आहे हे माहीत असणाऱ्यांना हा निष्कर्ष सहज पटेल. पण वरील घटितांवरून हाच एकमेव निष्कर्ष निघतो असे मानणे चूक ठरेल. एकूणच भावी जीवनाला सामोरे जायची त्याला धास्ती वाटत असणे शक्य आहे. सुलभा म्हणजे त्याला या जीवनाकडे नेणारा पूल ठरणार आहे. परीक्षेला तो बसला नाही म्हणजे लग्न व सर्वच भावी जीवन टाळता येऊ शकेल. सुलभा ही एकाच वेळी दोन गोष्टींची प्रतीक झाली असावी : लैंगिक जीवन व एकूण सर्वच जीवन. म्हणून त्याला लग्नावरून स्वतःची केलेली चेष्टा चालते. कारण या चेष्टेत निश्चित असे कसलेच आव्हान नाही. या चेष्टेत सुलभाचा निर्देश झाला असता, तर मात्र तो बिथरला असता. सुलभाच्या प्रतीकात त्याला अजूनही आव्हान दिसते आहे.

या प्रतीकातली आव्हानात्मकता कधीच जाणार नाही का? पति-पत्नी किंवा प्रियकर-प्रेयसी या पायरीवरील आव्हानात्मकता जाईल असे वाटत नाही. परीक्षेची धास्ती घेतल्यावर सदानंदाचे पार्श्वगमन (रिग्रेशन) होते. आज समोर भेडसावत असलेला प्रश्न सोडविता आला नाही, की माणूस मनाने भूतकाळात जातो, भूतकाळात यशस्वी ठरलेल्या भूमिका पुन्हा घेऊ पाहतो. सदानंदाच्या पार्श्वगमनाचे कारण हेच असावे. या नव्या भूमिकेत इतर सर्वांनी त्याच्या स्वीकार केला आहे. पण सुलभाविषयी त्याला खात्री नाही; तिच्याकडे तो एक धोका (थ्रेट) म्हणूनच पाहतो. त्यामुळे तो फक्त तिलाच टाळत असतो. पण पार्श्वगमन झालेल्या सदानंदाचा, त्याच्या या नव्या भूमिकेत, तिनेही स्वीकार केल्यावर त्याच्या मनावरचा हा ताण जातो. ती आता त्याची प्रेयसी नाही. भविष्यकाळातील एकूण जीवनाच्या आव्हानाचेही ती प्रतीक नाही. ती आता संरक्षण देणाऱ्या, सांभाळून घेणाऱ्या भूतकालीन किंवा कालातीत अशा मातृत्वाचे प्रतीक झाली आहे. या नव्या संबंधामुळे सदानंदाला आता सुरक्षित वाटते आहे. तो परीक्षेला बसेल का? तिच्यात यशस्वी होईल का? कथेतील घटितांवरून याबद्दल निश्चित असे कोणतेच उत्तर देता येणार नाही. प्रभुणे कुटुंबीयांना त्याची परीक्षेबद्दलची नवी उभारी पाहून आनंद झाला आहे; पण त्यांना कसलीच खात्री वाटत नसावी, म्हणून ते आपला आनंद नेहमीच्या उत्साहाने व्यक्त करीत नाहीत.

काही नात्यांविषयी बहुतेक लोकांच्या मनात भाबड्या व साचेबंद प्रतिक्रिया तयार झालेल्या असतात. भावंडांमधील संबंध नेहमीच प्रेमाचे असतात असे जणू गृहीतच धरण्यात येते. पण खरे पाहता अगदी जवळच्या नातेवाइकांमधील संबंध फार व्यामिश्र असतात; त्यांत बहुधा जिव्हाळा आणि हिंस्र चढाओढीची भावना यांचे मिश्रण सापडते. यातली ऋणस्वरूपी भावना सहसा जाणिवेच्या पातळीवर येत नाही. शांतारामांच्या 'बहिणी' (*छळ*) या कथेत सुमन या वडील बहिणीला बघायला आलेल्या लोकांनी धाकट्या विमलला पसंत केलेले असते. सुमनच्या संताप होतो; तिच्यातील हिंस्र मत्सर जागृत होतो. जाणीव व कल्पना यांच्या सीमारेषेवर त्याचा उद्रेक होतो. " तिची दृष्टि आणि राग विमलवर स्थिर झाली. विमल गाढ झोपली होती. आपण अस्वस्थ असतांना तिनं शांत झोपावं ? तिचे केस खसखसा ओढून तिला उठवावं आणि जाब विचारावा ! ती काय जाब देते ? करूनसवरून वर झोपेचं सोंग. त्या झोपेंतच तिचा गळा दाबावा आणि – ?. . . आणि काय ? गळा दाबल्यावर विमल जगणार तरी होती का ? झोपलेल्या विमलऐवजी मेलेली विमल पलंगावर पडली आहे असा सुमनला भास झाला आणि तिला स्वतःची भीती वाटूं लागली. तिचे हातपाय थरथरूं लागले आणि घशाला कोरड पडली. मोठ्यानं रडलों नाहीं तर आपण गुदमरून मरूं अशी तिची खात्री झाली." (पृ. १०९). सुमन ज्या जाणीव व कल्पना यांच्या सीमारेषेवर आहे, तेथे एखादा विचार मनात येणे आणि तो प्रत्यक्ष कृतीत रूपांतरित होणे यांत फरक केलेला नसतो. म्हणून आपण जणू खरोखरच काहीतरी भयंकर केले आहे असे वाटून सुमन हादरते. स्वतःमधील उद्रेक आणि त्यामुळे निर्माण होणारा अपराधी भाव टाळण्यासाठी सुमन आपल्या बहिणीवर प्रेमाचा वर्षाव करते. हा वर्षाव म्हणजे हिंस्रतेच्या पहिल्या लाटेच्या पाठोपाठच येणारी अधिकची भरपाई (ओव्हर-कॉम्पेन्सेशन) असणेही संभवनीय आहे. पण पुढे कदाचित असा उद्रेक झालाच तर इतरांमध्ये त्याबद्दलची पूर्वतयारी असावी म्हणून ती जाताजाता कबूल करते की बाहेरून वाटतो तितक्या आपण चांगल्या नाही आहोत.

एकमेकांवर खूप प्रेम करणाऱ्या नवरा-बायकोंमधील संबंध तरी एकपदरी असतात का ? 'दोघांनी लिहिलेली गोष्ट' *(जमिनीवरचीं माणसं)* या कथेत शांतारामांनी हा प्रश्न हाताळला आहे. ही कथाही जाणीव-नेणिवेच्या सीमारेषेवरची आहे. कथेतील नवरा हा एक लेखक आहे. त्याची बायको त्याच्यावर प्रेम करणारी, त्याला प्रोत्साहन देणारी अशी आहे. हे सर्व कसे ना. सी. फडक्यांच्या कादंबरीतल्याप्रमाणे आहे. एका रात्री आकाशातला सुंदर चंद्र बघण्यासाठी तो तिला झोपेतून उठवतो. ती अनिच्छेने उठते व चंद्र पाहते. दुसऱ्या दिवशी तिला ताप भरतो व तो विषमाचा ठरतो. आपण तिला झोपेतून उठवले नसते, तर तिला ताप आला नसता, असे वाटून त्याच्या मनात अपराधी भाव निर्माण होतो. या अपराधाचे परिमार्जन म्हणून तो तिची दिवसरात्र शुश्रूषा करतो. त्याचे तिच्याबर निर्व्याज प्रेम आहे; त्यामुळेच तो ही कष्टदायक शुश्रूषा करीत आहे; याची त्याला जाणीव आहें; जितकी असायला हवी तिच्यापेक्षा जास्त तीव्र जाणीव आहे. ही जाणीव इतक्या तीव्र स्वरूपात का असावी ? त्याने ती स्वतःजवळच का होईना, पण वारंवार का व्यक्त करावी ? कुठे तरी आत त्याला आपल्या प्रेमाची खात्री वाटत नाही असे आहे का ? तो स्वतःलाच काहीतरी पटवून देतो आहे का ? त्याच्या अपराधी भावाचे मूळ कोठेतरी जास्त खोलवर रुजले आहे का ? ते तसे असावे असे त्याला पडलेल्या स्वप्नावरून वाटते. तिचा मृत्यू झाल्याचे त्याने त्या स्वप्नात पाहिले आहे. "तें भयंकर स्वप्न पडतांच मी खडबडून जागा कसा झालों नाही ? . . . मी तें स्वप्न रंगूं दिलं. . . " (पृ. ९६). या रंगलेल्या स्वप्नात तो स्वतःला दुसऱ्या स्त्रीबरोबर सुखाने संसार करीत असल्याचे पाहतो. "इथपर्यंतची माझी वागणूक पुष्कळांना समजूं शकेल, पण त्या पलीकडे माझ्या हातून घडलेल्या वर्तनाचा जाब कसा द्यायचा ? त्या वर्तनाचा एकच अर्थ – माझा मोहप्रवण स्वभाव. माझ्या नव्या बायकोनं आपला जुना

फोटो काढून टाकायला मला सांगितलं... तिनं एक सांगितलं असेल; पण मीं कां ऐकावं? माझ्या भूतकाळाशीं मीं बेइमान कां व्हावं? पण मी तुझ्याशीं बेइमान झालों. तुला मीं पार विसरलों. केवळ मीं माझ्या दुर्बल मोहाला तेवढा विसरलों नाही. तो फोटो मीं तिथून काढला आणि कोठिघरांतल्या रद्दींत टाकून दिला." (कित्ता, पृ. ९६-९७)..."मी म्हणजे स्वार्थ; मी म्हणजे मोह... एका बाजूला सेवेचं, शुश्रूषेचं, कष्टाचं, त्यागाचं नाटक करायचं आणि दुसऱ्या बाजूला मोहाचं, स्वार्थाचं स्वप्न मिटक्या मारीत बघायचं. तुला या विसंगतीची चीड यायला हवी. मी खरा कसा आहे हें तुला कळायला हवं." (कित्ता, पृ. ९८).

कथेचा नायक नक्की कसा आहे? प्रेमळ, कर्तव्यदक्ष पती की स्वतःच्या सुखापलीकडे न बघणारा मानवी नर? जाणिवेच्या पातळीवर तो पहिल्या वर्णनाप्रमाणे आहे. म्हणूनच जागृतावस्थेतला प्रत्येक क्षण तो पत्नीच्या सेवेत घालवतो. पण माणसाने या पातळीवर कितीही निग्रह दाखवला, तरी मनाला शरीर नेहमीच साथ देते असे नाही. शुश्रूषा करणे हे नायकाचे, एका प्रेमळ पतीचे, कर्तव्य आहे; ते तो निग्रहाने पार पाडतो आहे. पण केव्हातरी शरीर थकते; कोठे तरी विरंगुळा मिळावा असे शरीर-मनाला वाटू लागते. कॅन्सरसारख्या दुर्धर आजाराच्या शेवटच्या अवस्थेतल्या रुग्णाविषयी त्याच्या अगदी जवळचे नातेवाईक, मित्र हेसुद्धा म्हणू लागतात की "आता हा गेला तर सुटेल." त्यांना त्याच्या वेदना बघवत नसल्याने ते असे म्हणतात हे खरे; पण मनात कोठेतरी ते असेही म्हणत असतात की "आता हा गेला तर तो सुटेल – आणि आपण सर्वच सुटू." वरील कथेचा नायक शरीराने आणि मनाने फार थकलेला आहे; अशा स्थितीत आपली पत्नी वारल्याचे त्याला स्वप्नात दिसले असेल, तर फार आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. त्याला पत्नी बरी झाल्याचे स्वप्न का पडत नाही? याला दोन उत्तरे संभवतात : एक तर त्याच्या मनावर हे पक्के ठसले आहे की हा मुदतीचा ताप आहे; तो अचानक लौकर बरा होण्यासारखा नाही. दुसरे असे की त्याच्याही मनात अनियंत्रित कामवासनेचा अंश असणार; त्यात काही प्रमाणात हिंस्रताही मिसळलेली असणार. पत्नी वारली तर एक पीडा संपेल, तसे झाले तर एका अर्थी बरेच होईल, असा विचार त्याच्या नेणिवेत येऊन गेला असणे अस्वाभाविक नाही. तो पत्नीशी कितीही एकनिष्ठ असला तरी इतर स्त्रियांकडे त्याचे अधूनमधून लक्ष गेलेले असणे, त्यांच्याविषयी त्याच्या मनात कधीकधी अभिलाषा निर्माण झालेली असणे, आणि अशा वेळी पत्नीची अडचण वाटलेली असणे हे सर्व संभवनीय आहे. वरील स्वप्नामुळे एखादा दचकून जागा झाला असता. या कथेचा नायक जागा होत नाही याचे कारण असे की त्याचा अत्यहं (सुपर-इगो) फारसा उग्र व बलवान नसावा. त्याचे एकूण व्यक्तिमत्त्वच फारसे बलशाली नसावे. त्यामुळे साहजिकच त्याच्यावर सेन्सरचा कडक पहारा नसणार. त्याच्या व्यक्तित्वात सुखलालसा व कर्तव्यबुद्धी दोन्ही आहेत. पण अपराधभावाच्या टोचणीमुळे सुखलोलुपतेला तो आपल्या व्यक्तित्वाच्या केंद्रस्थानी नेऊन बसवतो. "मी म्हणजे स्वार्थ, मी म्हणजे मोह" असे तो सर्व वेळ म्हणतो. पण त्याचे हे मूल्यमापन समतोल व योग्य नाही. त्याच्यापेक्षा त्याच्या पत्नीला त्याच्या स्वभावाची जास्त समतोल अशी जाण आहे. तिला मनुष्यस्वभावाची चांगली पारख आहे. ती बरीच समजूतदार, शहाणी, व्यामिश्र वास्तवाविषयी लवचिक दृष्टिकोण धारण करू शकणारी अशी आहे. म्हणून ती म्हणते, "'तुम्हांला मी ओळखत्यें. तुम्हांला सांगूं तुम्ही कोण आहांत, कसे आहांत? तुम्ही किनई वेडे आहांत – वेडे!'" (कित्ता, पृ. ९८). अनेक दिवास्वप्नी वाङ्मयकृतींना तटस्थ बुद्धीला न पटणारा पण स्खलनशील अहंला गोंजारणारा शेवट असतो; त्यात वरील प्रकारची भाषणे असतात. पण वर दिलेले मूल्यन अशा प्रकारचे नाही. ती जे म्हणते ते खऱ्या अनुभवाचे बोल आहेत. आपल्यासाठी आपल्या नवऱ्याने किती खस्ता खाल्ल्या आहेत हं तिला माहीत आहे. देहा-मनाला यातना देणारा पण

अल्पकाळात संपणारा असा त्याग करणे हे कठीण खरे. पण त्यापेक्षा जास्त कठीण म्हणजे कशाच्या तरीसाठी दिवसचे दिवस खस्ता खाणे. पहिल्या प्रकारचा त्याग लौकर संपतो; आणि आपण त्याग करतो आहोत याचे थ्रिल वाटत असते. म्हणून तो क्लेशमय असला तरी सुसह्य आणि कदाचित आनंददायकही ठरतो. देशभक्तीची किंमत म्हणून खाल्लेले फटके हे या प्रकारच्या त्यागाचे, खस्ता खाण्याचे उत्तम उदाहरण ठरतील. पण दररोज अनेक वेळा याप्रमाणे दिवसामागे दिवस याप्रमाणे खूप काळ एखाद्या पेशंटला बेडपॅन देणे यात कसलेही थ्रिल नाही; सामान्य अर्थाने ज्याला आनंद म्हणता येईल असे त्यात काहीही नाही. कथेच्या नायकाने या दुसऱ्या प्रकारच्या, 'गद्य' म्हणता येतील अशा खस्ता खाल्ल्याचे त्याच्या पत्नीने पाहिलेले आहे. म्हणून नवऱ्याच्या व्यक्तित्वाची ती प्रगल्भ, वास्तववादी दृष्टीने परीक्षा करू शकते.

शांतारामांच्या कथांविषयांच्या व्याप्तीचा सुरुवातीला विचार करताना आपण असे पाहिले की हे विषय बहुतांशी आपल्या नेहमीच्या जाणिवेच्या पातळीवरचे असतात. नंतर या विधानाला आपण मुरड घातली. कारण आपल्या असे लक्षात आले की शांतारामांच्या काही कथांमध्ये नेणिवेतील सामग्रीचा समावेश झाल्याने ही कक्षा रुंदावली आहे. ज्या इतर प्रकारांनी ती आणखी रुंद झाली आहे त्यांचा यापुढे आपण विचार करणार आहोत.

॥ १९ ॥

शांतारामांनी काही भास-कथा लिहिल्या आहेत. आपण आता त्यांचे विश्लेषण करणार आहोत. भास (हॅल्युसिनेशन) हासुद्धा दिवास्वप्नाप्रमाणे वास्तवाच्या आधाराने निर्माण होतो. दिवास्वप्न कसे निर्माण होते हे आपल्या परिचयाचे आहे. समजा, एखादा परीक्षार्थी अभ्यास करायला बसला आहे. त्याचे डोळे उघडे असतात, त्याला वास्तवाचे भान असते. आणि एक क्षण असा येतो की अचानक एक दिवास्वप्न जन्माला येते. त्यात तो काल्पनिकतेच्या पातळीवर जातो, आणि त्याच्या मनःचक्षूंना 'दिसते' की तो परीक्षेत पहिला आला आहे. या अनुभवनिर्मितीला मदत म्हणून अधूनमधून त्याला काही दृक्प्रतिमा, नादप्रतिमा यांचा उपयोग होतो. पण दिवास्वप्नात या प्रतिमांना प्रत्यक्ष वास्तवदर्शनाचा ठसठशीतपणा सहसा नसतो. विशिष्ट मूल्यात्मक, भावनिक, बौद्धिक किंवा इच्छातृप्तीचे अनुभव देण्याची प्रतिमांची क्षमता त्या ठसठशीत असण्यावर अवलंबून नसल्याने त्या पुसट, क्षणजीवी असल्या तरी चालू शकते. आपण वर घेतलेल्या उदाहरणातील परीक्षार्थी जेव्हा दिवास्वप्नातून बाहेर येतो, तेव्हा त्याला समोरच्या पुस्तकाचे स्पष्ट भान येते. त्याआधी, दिवास्वप्न चालू असताना, त्याला त्या पुस्तकाची जाणीव नसते असे नाही. ती असते; पण अंधुक झालेली असते. दिवास्वप्न संपल्यावर ती पुन्हा स्पष्ट होते आणि दिवास्वप्नात जे अनुभवले होते त्याची जाणीव अस्पष्ट होते किंवा अजिबात विरून जाते. दिवास्वप्नातील अनुभव व वास्तवातील अनुभव यांना एकाच वेळी सारखीच स्पष्टता मिळत नसते. भासात मात्र हे होऊ शकते. एका जगाची जागा दुसरे जग घेते असे नाही; दोन जगांची सरमिसळ होऊ शकते. ती वास्तवातच घडायला हवी असे नव्हे; ती कोणाच्या अनुभवातही होऊ शकते. शांतारामांच्या काही कथांमध्ये ती वास्तवातही घडल्याचे दाखविले आहे. त्यांपैकी एका कथेचा विचार आपण थोडा नंतर करणार आहोत. पण त्याआधी काही इतर कथांचा विचार करायला हवा.

'चंद्र माझा सखा' (*चंद्र माझा सखा*) ही एक भासकथा आहे असे म्हणता येईल. तिचे दुसरे,

कदाचित जास्त महत्त्वाचे, वैशिष्ट्य असे की तिच्यात एका तरल भावावस्थेचे (मूड) फार प्रत्ययकारी चित्रण केलेले सापडते. या कथेतील नायिकेला नाजूक, तरल अनुभव घेण्याची क्षमता निसर्गाकडूनच मिळाली आहे. तिला नाजूक सुंदरताच अनुभवायला येते, नाजूक बांधणीचेच अनुभव येतात, तेच ती टिपते. हा नाजुकपणा म्हणजे दिवास्वप्नातील फसवा गोडपणा मात्र नव्हे. प्रत्यक्षात ज्या गोष्टी कडू, खडबडीत असतात, त्या दिवास्वप्नात, केवळ तेवढ्यापुरत्या, गोड व गुळगुळीत केलेल्या असतात. तरल दृष्टीच्या लोकांना जो नाजुकपणा व गोडवा अनुभवाला येतो, तो वास्तवात खरोखरच अस्तित्वात असतो. सामान्य माणसांना त्याची जाणीव होत नाही याचे कारण इतकेच की त्यांची संवेदनशीलता कमी पडते. सूक्ष्मता टिपण्याची क्षमता त्यांच्यात नसते. प्रस्तुत कथेतील नायिकेची अत्यंत ढोबळ-दृष्टी माणसाशी गाठ पडली आहे. त्याच्या ढोबळपणामुळे तर तिच्या तरलपणाला विशेष उठाव मिळतो. त्या दोघांमधील भेद खरे म्हणजे जातीचा आहे, नुसता श्रेणीचा नाही. आणि तरीही तिला आशा वाटते आहे की कधीतरी त्याला आपली मनःस्थिती कळेल, त्याच्यात व आपल्यात विनिमय होईल. त्यामुळे या कथेला एक प्रकारच्या आर्ततेची किनार मिळालेली आहे.

कथेची नायिका बरेच दिवस आजारी असावी. नेहमीच्या हालचालींच्या अभावामुळे तिची ज्ञानेंद्रिये फार तीक्ष्ण झालेली आहेत. त्याचा परिणाम म्हणून कथेतील वर्णने सूक्ष्म व प्रत्ययकारी झालेली आहेत. त्यांच्यातील इंद्रियसंवेद्यता प्रकर्षाने लक्षात येईल इतकी तीव्र आहे. काही उदाहरणे घेतल्यास हा मुद्दा स्पष्ट होईल. "मी उठल्ये तेव्हा मध्यरात्रीची सामसूम होती. पण सामसूम तरी का म्हणायचं? मला घरातल्या सगळ्यांचे श्वास ऐकू येत होते. कुणाचे श्वास, कुणाचं घोरणं, माझा श्वाससुद्धा मला स्पष्ट ऐकू येत होता. सगळं घर श्वासाच्या आवाजानं, घरघरीनं घुमत होतं. फार काय, बाहेरच्या सृष्टीचा श्वासदेखील मला स्पष्ट ऐकू येत होता." (पृ. १८४). "कधी चमत्कारिक दृश्यं डोळ्यांपुढं तरळायची. फुलांना पंख फुटून ती आकाशात उडू लागली आहेत किंवा मी कशिदा काढत बसल्ये असून माझा एक पाय सतत धडकत असणाऱ्या चितेत अडकला आहे, अशी अगम्य दृश्यं दिसायची. कधी ती स्वप्नातली वाटायची, तर कधी खरी. अंग तापून यायचं. कपाळ घामानं भिजून यायचं, घामाला वास सुटायचा. . . कधी खोलीतल्या घड्याळाच्या टिकटिक आवाजाबरोबर वेळ सांडत असल्यासारखं वाटायचं, तर कधी सगळे आवाज थांबले आहेत आणि कालगतीला खंड पडला आहे असं वाटायचं. . ." (कित्ता, पृ. १८५).

तिला चित्रविचित्र अनुभव येतात, भास होतात, स्वप्ने पडतात एक दिवस एक प्रकारच्या अर्धजाणिवेच्या अवस्थेत ती स्वतःला खोलीच्या बाहेर गेल्याचे, बागेतील चांदण्यात उभी राहिल्याचे पाहते. लहानपणापासून आपल्याला कोणीतरी बोट धरून नेत आहे असा तिचा अनुभव असल्यामुळे आपण बाहेर का गेलो, बागेतच का गेलो याचे स्पष्टीकरण तिला देता येत नाही. ती जणू झपाटली गेली आहे.

"सभोवतालच्या श्वसनानं माझा जीव गुदमरून गेला. आतापर्यंत मी गुदमरलेलं जीवनच जगत होत्ये; पण आता अगदी कहर झाला असं मला वाटू लागलं. यातून काही सुटका नाही का म्हणून मी अंधारात इकडे तिकडे बघू लागल्ये. . . अंधारात मला दिसलं – प्रकाश दिसला. खोलीच्या वरच्या खिडकीतून, बारीक फटीतून चंद्राची किरणं झिरपत होती. त्या किरणांकडे पाहताच माझी अस्वस्थता ओसरू लागली; मला मोकळंमोकळं वाटू लागलं; माझं शरीर हलकं झाल्यासारखं वाटलं. चंद्राची ती कोवळी किरणं पाहताच मी हरखल्ये; काहीशी हरवल्ये." (कित्ता, पृ. १८६). ती घराबाहेर पडते. शरीराला हलकाई आलेली असल्याने पिसासारखी अलगद बाहेर येते. त्यानंतरचे पुढील नाजूक चित्र पाहा: "वाडीतल्या वेलातून आरपार जाणाऱ्या चंद्रकिरणांनी भूमीवर छाया-प्रकाशाची जी जाळी

विणली होती, त्यात मी गुरफटत गेल्ये... जमिनीवरली छायाप्रकाशाची जाळी – माझ्या अंगावर आली. माझ्या अंगावर उमटलेलं ते जाळं – छायाप्रकाशाच्या उभ्या-आडव्या धाग्यांचं ते जाळं – त्यातून पाय काढला तरी मी पुन्हापुन्हा त्यात फसत होत्ये." (कित्ता, पृ. १८७). ती त्याच अवस्थेत शुद्ध, स्वच्छ, निर्मळ चांदण्याच्या विश्वात येऊन पोचते. चंद्रकिरणांना आता आल्हादतेबरोबरच आणखी एक वेगळे परिमाण, एक वेगळ्या प्रकारची 'ऐंद्रियता' प्राप्त होते: "त्या ठिकाणी येताच माझ्या व्यक्तित्वाचा कणन् कण एका मस्त सुवासानं भारून गेला. चांदण्याच्या त्या सुगंधानं मी भारून गेल्ये. चांदण्याचा सुगंध? तुम्ही म्हणाल, तो सुवास रातराणीचा असेल. तुम्ही म्हणाल तसंही असेल कदाचित. पण रातराणीचा गंध माझ्या ओळखीचा का नाही? त्या रात्री मी अनुभवलेला तो सौरभ निश्चितच चंद्रप्रकाशाचा होता... माझ्या शरीराला सुखवणारा, मनाला गुदगुल्या करणारा तो रेशमाहून तलम स्पर्श चांदण्याचाच होता." (कित्ता, पृ. १८७-८८).

यानंतरचा अनुभव व्यक्तित्वातील जडता गेल्याचा, मुक्ततेचा आहे. "तो स्वच्छ, तलम, सुगंधी प्रकाश मी मनसोक्त उपभोगीत राह्यले. आता कासावीस उरली नाही. अस्वस्थता राह्यली नाही. जडपणाची जाणीव संपली. अंधाराची पाठशिवण संपली. आता नुसता प्रकाश, नुसता आनंद, नुसती प्रसन्नता. मी संपूर्ण आनंदमय झाल्ये होते. माझ्या व्यक्तित्वाची सगळी ओझी गळत होती. – वस्त्राचं ओझं. शरीराचं ओझं. आपली वस्त्रं गळली आहेत, आपल्या देहाचं जोखड उतरलं आहे आणि आपण केवळ प्रकाशमय, केवळ आनंदमय झालो आहोत एवढीच जाणीव उरली होती. इंद्रियांच्या संवेदना होत्या; पण त्या संवेदनांचं बंधन नव्हतं. ज्या चंद्रानं ही जादू केली होती, त्याच्याकडे मी पाहात होत्ये आणि मोरपिसासारखे माझ्या संबंध देहाला नवीन डोळे आले होते. त्या अनंत डोळ्यांनी मी चंद्राकडे बघत होत्ये." (कित्ता, पृ. १८८). तिच्या या बघण्यात तृप्त मातेची, प्रेयसीची स्निग्धता आहे. आनंदमय, एकघन, निर्विघ्न समाधीसारखाच हा अनुभव आहे. चंद्राला आलिंगन देण्यासाठी ती हात पुढे करते आणि ही समाधी भंग होते. ढोबळ दृष्टीचा तिचा अति-गद्य नवरा तिला शोधत येतो आणि ओढत घरात घेऊन जातो. हे एवढ्यावरच थांबत नाही. त्याच्या मनात तिच्याविषयी, बहुतेक तिच्या चारित्र्याविषयी संशय निर्माण होतो. इतका तरल अनुभव इतक्या समर्थपणे दिल्यावर या जागेवर लेखकाने स्वतःच कथेवर अनौचित्याची कुऱ्हाड चालवली आहे. पतीच्या मनात संशय निर्माण झाल्याचे तिला जाणवते; त्यामुळे साहजिकच तिचा हिरमोड होतो; त्याची समजूत कशी घालता येईल या प्रश्नाने ती धास्तावते. आतापर्यंत गुंफिलेल्या भावोर्मींच्या गोफात विरस, धास्ती यांची भर पडून एक नवीन ताण निर्माण होतो. नवीन ताण म्हणजे एका नव्या संश्लेषणाचे, संतुलन निर्माण करण्याचे आव्हान. पण येथे या आव्हानातून मूल्यपोषक असे काहीच निर्माण होत नाही. प्रत्यक्षात घडते ते भलतेच. कथेच्या शेवटच्या दोन पृष्ठांमध्ये कथेतील तरल, संपन्न अनुभवात भडक क्षोभ-नाट्याचा (मेलोड्रामा) घटक घुसडला आहे. नवऱ्याच्या चेहऱ्यावर विषाद, संशय यांची छाया येऊन जाणे इतकेच नायिकेची समाधी भंगण्याला पुरेसे होते. आतापर्यंत निर्माण झालेल्या वातावरणाला यापेक्षा जास्त काही झेपण्यासारखेच नाही. परंतु पुढील वाक्ये लिहून लेखकाने कथेचा तोल बिघडू दिला आहे: "भिंतीवर लावलेल्या आपल्या फोटोंकडे तुम्ही आळीपाळीनं बघू लागला... तुमचे डोळे ओले झाले असावेत... तुम्ही आलमारी उघडलीत आणि आपण एकमेकांना वेळोवेळी लिहिलेली पत्रं भराभर बाहेर काढलीत. ती तुम्ही न वाचताच परत आलमारीत कोंबलीत, आणि पांढऱ्याफटक भिंतीकडे शून्यपणं पाहात बसलात." (कित्ता, पृ. १९०).

पुढील कथेच्या विश्लेषणाकडे वळण्याच्या आधी एक विधान करावेसे वाटते. शांतारामांच्या कथांमध्ये स्त्रीरूपाचे विविध नमुने बघायला मिळतात: शांत-मंगल ते उग्र-विध्वंसक या दोन

एकमेकांपासून अगदी दूर असलेल्या बिंदूंमधील स्त्रीरूपाची मोठी कक्षा त्यांनी आपल्या कथांतून वाचकापुढे उभी केली आहे. या कक्षेत ज्यांना स्वप्नाळू, भावविवश, रोमँटिक म्हणता येतील अशा स्त्रिया जवळजवळ नाहीतच; असल्याच तर त्या फार विरळा आहेत; त्या स्मरणात राहत नाहीत, आणि राहण्यासारख्याही नाहीत. एक उदाहरण घेऊ. स्नेहलता ही फार सपक अर्थाने रोमँटिक आहे; तिला जणू चेहराच नाही. पण वर जिचे विश्लेषण केले त्या कथेची नायिका ही बहुतेक एकमेव, चांगल्या अर्थाने रोमँटिक, अशी स्त्री आहे असे म्हणणे योग्य ठरेल. सामान्यपणे शांतारामांच्या स्त्रियांच्या अश्रुग्रंथी (टियर-ग्लँड्स) फार सेन्सिटिव्ह नसतात; त्यामुळे त्या आई-माँ, वहिनी-भाबी, ताई-बहन, बछडी इत्यादी भूमिका पार पाडू शकतील असे वाटत नाही; आणि या अक्षमतेमध्ये त्यांच्या मूल्ययुक्ततेची बीजे आहेत. त्यांच्यात ही क्षमता असती तर त्या वाईट अर्थाने रोमँटिक ठरल्या असत्या.

वरील कथेप्रमाणे 'खार' (*शिरवा*) ही कथादेखील एक भासकथा आणि भावस्थितिकथा (मूड-स्टोरी) आहे. लेखकाला रस्त्यात त्याची पत्नी भेटते. तो तिला ओळखत नाही; तो मान वळवतो आणि इतक्यात त्याला एक खार दिसते. तिच्याशी तो गप्पा मारतो, तिला पकडण्याची धडपड करतो, तिच्या-मागे धावतो. ती हाती लागत नाही हे लक्षात आल्यावर तो घरी येतो. खारीने दिलेले आव्हान स्वीकारून तिच्यावर कविता लिहायला बसतो. पण आता भास विरला आहे. स्वतःच्या पत्नीला ओझरते भेटल्यानंतर त्याला जी खार दिसली होती ती खार आता त्याच्या जगात कोठेही नाही. (का असे असेल की नेहमीच्या अनुभवाच्या पातळीवर असताना जिला तो पत्नी म्हणून ओळखतो तिचेच या अनोख्या जगात शिरताच खारीमध्ये रूपांतर झाले?) खारीच्या अनुपस्थितीत तो लिहायला घेतलेली कविता पुरी करू शकत नव्हता इतके मात्र खरे. 'खार' ही भास-कथा आणि भावस्थितिकथा आहे; तसेच तिला प्रतीकात्मकतेचे परिमाणही लाभलेले आहे. क्षणार्धात दृष्टीसमोर चमकून जाणारी, पण मुद्दाम पकडू म्हटले तर पकडली न जाणारी खार म्हणजे सर्जनासाठी लागणारी स्फूर्ती होय.

'चंद्र माझा सखा', 'खार', तसेच 'शिरवा' या कथांमध्ये काही बाबतींत साम्य आहे. त्यांना लिरिसिझमचे परिमाण आहे. दुसरे असे की त्यांच्यात एक प्रकारचा आटोपशिरपणा, मांडणीतला नीटनेटकेपणा हेही गुण आहेत. शांताराम ज्या कालखंडात लिहीत होते त्यात या गुणांना विशेष माहात्म्य प्राप्त झालेले होते. तेव्हा साहजिकच शांतारामांच्या या कथा समीक्षकांच्या चटकन नजरेत भरल्या. या व यासारख्या कथांना मध्यवर्ती स्थान देऊन त्यांच्या कथालेखनाचे मूल्यमापन सुरू झाले. ज्या कथांमध्ये एक प्रकारचा रांगडेपणा (रगेडनेस) आहे त्यांच्यात शांतारामांचे वैशिष्ट्य शोधायला हवे याकडे लोकांचे लक्ष गेले नाही. परिणामी शांतारामांचे यथायोग्य मूल्यमापन होऊ शकले नाही. पण आता काळ बदलला आहे. मूल्ययुक्ततेचे मानदंडही बदलले आहेत. वाङ्मयकला ही जीवनार्थाला अभिमुख राहणे अपरिहार्य आहे हे लोकांच्या ध्यानात येऊ लागले आहे. शांतारामांना आणि त्यांच्यासारख्या लेखकांना व्यवस्थित न्याय मिळण्याची शक्यता आता निर्माण झाली आहे. एकूणच पुनर्मूल्यमापनाची व पुनर्व्यवस्थापनाची जरुरी लोकांना वाटू लागली आहे. आणि आज हे सर्व करणे शक्यही आहे.

॥ २० ॥

ज्यांचे आपण आताच विश्लेषण केले त्या 'चंद्र माझा सखा' व 'खार' या दोन्ही भासकथा

प्रामुख्याने आल्हादजनक अशा आहेत. आता आपण भीती आणि अनाकलनीयता यांनी भारलेल्या तीन भासकथांचा विचार करणार आहोत. या तिन्ही कथांचे वैशिष्ट्य असे की त्यांच्यातले भास हे कोणा एका व्यक्तीपुरते मर्यादित नाहीत. ते ज्ञातृसापेक्ष असले तरी पूर्णपणे व्यक्तिसापेक्ष नाहीत; निदान ते तसे नसण्याची खूप शक्यता आहे.

'दीपत्कार' (*धर्म*) या कथेत काही विलक्षण अनुभव व्यक्त झाले आहेत. संगीताची मैफल ऐकायला गेला असताना निवेदकाला ते आलेले आहेत. त्यांतले काही त्या मैफलीतील इतरांनाही आलेले आहेत, असावेत. "मीं एकटाच नव्हतों, माझ्यासह सगळा संगीत मंडप उंच उचलला गेला होता...आम्ही सारखे वर चाललों होतो...पृथ्वी आकाशाला बिलगली होती. आकाश पृथ्वीला आलिंगन द्यायला वाकलं होतं...मीं ऐकत असलेलं संगीत किन्नरीचं, माझ्या हृदयाचं कीं तारकांचं हें मला समजत नव्हतं. मला वाटत होतं, मी तारकांच्या अगदी जवळ गेलो आहे...जिथं नुसता प्रकाश होता...त्या प्रकाशाच्या प्रासादांत आम्ही सगळे जीव...स्वच्छंद वावरत होतों." (पृ. १२९-३०).

यानंतर अचानक मांडवातले दिवे जातात आणि एक वेगळाच अनुभव सुरू होतो. तो तीव्र बेभानीचा (फ्रेंझी) आहे. ही बेभानी संगीतामुळे निर्माण झालेली असेल, पण ती केवळ संगीताची बेभानी नव्हे. तेथे जमलेल्या सर्व समुदायाचा कोठल्यातरी अनाकलनीय अशा शक्तींनी ताबा घेतल्यासारखे झाले आहे. संगीताच्या एकघन अनुभवापासून निघून तेथे जमलेला लोकसमूह आदिम प्रेरणांनी, विशेषतः मुक्त लैंगिकतेने भारलेल्या जवळजवळ तितक्याच एकघन अशा अनुभवाकडे जातो. "काय झालं, कुणालाच कळेना. एकाएकी आरडाओरड सुरू झाली, धावपळ सुरू झाली. मीं विरळ वातावरणांतून एकदम जमिनीवर आदळलों. छे, छे, जमिनीच्याही खाली – गर्तेत. मंडपांतले सगळे दिवे एकाएकी गेले. गाणं बंद झालं. कोलाहल वाढला...काळाकुट्ट अंधार ! कांहीं दिसत नव्हतं. मी...कुठं चाललों होतों ? चाचपडत मीं इकडेतिकडे फिरत होतों. माझा मित्रही मला गवसत नव्हता. कुणीच मित्र गवसत नव्हता...स्त्रियांच्या भेदरलेल्या किंकाळ्या सुरू झाल्या. चित्कार वाढू लागले. त्यांचा मागोवा घेत मीं नुसता चाललों होतों – फेकला जात होतों. खोल खोल. अंधाराच्या गुहेंत. मला स्त्रियांचे घाबरलेले आवाज तेवढे ऐकूं येत होते आणि मीं त्या भेदरलेल्या आवाजांचा पाठलाग करीत त्या अंधःकाराच्या काळ्याकभिन्न गुहेंत धांवत चाललों होतों...त्या किंकाळ्यांच्या दिशेनं, वस्त्रं जिकडे फाटत होतीं तिकडे. इतके दुःशासन, इतक्या द्रौपदी. त्यांना कोण सोडवणार ? कोण वस्त्रं पुरविणार ?" (पृ. १३०). निवेदकाची पहिली प्रतिक्रिया भांबावल्याची, घाबरल्याची आहे. काहीतरी भयंकर घडते आहे. नक्की काय ते कळत मात्र नाही. कोणीतरी संकटात असावे, स्त्रियांवर अत्याचार होत असावेत; त्यांना सोडविलेच पाहिजे. पण त्या आवाजांच्या जवळ पोचल्यावर त्याच्या असे लक्षात येते की जे चालले आहे त्यात हिंस्रता जरूर आहे, पण ती एकतर्फी नाही. सारख्याच बेभान झालेल्या दोन्ही बाजूंकडून एका सनातन मूलप्रवृत्तीचा मुक्त आविष्कार होतो आहे. कोणत्याही विशिष्ट सांस्कृतिक गटाच्या संस्कारांनी घडविलेली माणसे येथे नाहीत; येथे आहेत आदिमानव, किंवा त्यांच्याही अगोदरचे कोणते तरी प्राणी; लैंगिक उन्मादाने बेभान झालेली केवळ शरीरे. "हे आवाज भीतीचे नव्हेत, गोंधळाचे नव्हेत. हे सगळे आवाज प्रीतीचे, हे सगळे आवाज उन्मादाचे. वस्त्रं फाटलीं जात नव्हती. आभरणं हिसकावलीं जात नव्हतीं. स्वखुषीनं सगळेजण आणि सगळ्याजणी वस्त्रं भिरकावून देत होत्या, दागिने फेकून देत होत्या. पुरुषांची वस्त्रं आणि स्त्रियांची वस्त्रं एकमेकांवर आदळत होतीं. एकमेकांत गुरफटलीं जात होतीं. ज्यांचीं वस्त्रं एकमेकांत गुरफटतील ते एकमेकांचे सखे, एकमेकांच्या सख्या. माझी सखी कोण ?...मी धांवत होतों. स्त्रिया मला हूल देत होत्या. ओरडून मला त्या बोलवीत होत्या. हा पाठलाग किती वेळ करायचा ? केव्हापासूनचा तो चालला होता ?

पळाच्या सुखासाठी स्त्रिया धावत होत्या, पुरुष धावत होते – युगानुयुगं. मी अगदी थकून गेलों होतों, घामाझाकोळ झालों होतों./इतक्यांत दिवे परत आले...मी माझ्या जागेवरच होतों. माझा मित्रहि आपल्या जागेवरच होता. पण माझं कपाळ घामानं ओलंचिंब झालं होतं. अंधाराच्या लांबच लांब गुहेंत धावतांना मला आलेला घाम. मी घाबरलों. . . माझं मन उजळून टाकणाऱ्या त्या दीपमालेकडे पाहत मीं हात जोडले आणि माझ्या मुखांतून उद्‌गार निघाले, 'शांताकारं भुजगशयनम्. . . ' त्यानंतरच्या गायनांत माझं लक्ष लागलं नाही. सगळंच एकमेकांशी विसंगत वाटत होतं. त्या मैफलींत बसायला कुणीच लायक नव्हतं. ती मैफल नव्हती. एकमेकांवर तुटून पडायला दबा धरून बसलेल्या प्राण्यांचा तो मेळावा होता. . . लवकरच तें गाणं संपलं आणि आम्ही सगळे खाली मान घालून घराकडे परतलों. एखादं प्रेत सरणावर ठेवून परतावं तसे." (कित्ता, पृ. १३०-३१). घरी आल्यानंतरही निवेदक विमनस्क व भ्यालेलाच आहे. त्याच्या हे पक्के लक्षात आले आहे की अंधारात भय आहे. संस्कृतीच्या तटबंदीच्या बाहेर फेकले जाण्याचे, मानवजातीच्या आदिम अवस्थेत, कदाचित त्याच्याही आधीच्या अवस्थेत, जाण्याचे हे भय आहे. प्रकाशातच सुरक्षितता आहे. आणखीही एका शक्यतेचा विचार करायला हवा. आपल्या सुरक्षित संस्कृतीतच अशा काही वाटा आहेत, की ज्यांच्यावर मार्गक्रमण करीत आपण एका विशिष्ट बिंदूपलीकडे गेलो, की आपल्या आजच्या संस्कृतीच्या बाहेर अचानक फेकले जाण्याची शक्यता असते. उदाहरणार्थ, विशिष्ट प्रकारचे संगीत, नृत्य; ज्याला नीट्शे डायनोसिअन म्हणेल अशा प्रकारचे, बेभान करणारे (फ्रेन्झिड). निवेदकाला या वाटांचेही भय वाटते आहे का? तसे असणे अशक्य नाही; पण निवेदकाला त्याची स्पष्ट जाणीव नसावी. कदाचित असे असेल की त्याला संगीताची मैफल हवीशी वाटते; पण अशी, तीव्र झिंग आणणारी, बेभान करणारी मैफल त्याला नको आहे. इतके मात्र निश्चित, की त्याला अंधाराची प्रचंड, अनामिक भीती वाटत आहे. आदिमानवापासून आजपर्यंत सर्वांना ही भीती वाटत आलेली आहे. म्हणून दिवा जळत ठेवून तो स्वतःशी पुटपुटत राहतो, "दिव्या दिव्या दीपत्कार. . . "

'निवारा' (*चंद्र माझा सखा*) या कथेतील अनुभवही या संदर्भात महत्त्वाचा आहे. एका रात्री पाहिलेल्या दृश्याचे वर्णन त्यात आलेले आहे. त्यातील घटक व घटिते खरे पाहता परिचित अशीच आहेत. पण आज ती वेगळी भासत आहेत. आज त्यांच्यावर तीव्र मानवी भावनादींचे आरोपण झालेले असल्याने त्यांना अतिप्राकृतिक (सुपरनॅचरल) स्वरूप प्राप्त झाले आहे. समोरच्या रस्त्याच्या बोळी या जाडजूड रक्तवाहिन्या वाटत आहेत; त्यांच्यातील अंधार हा गोठलेल्या रक्तासारखा काळाकाळा आहे; घरांच्या सावल्या वेडीच्या केसांच्या बटांसारख्या आहेत. त्यांच्या जोडीला स्मशानातल्या कोल्हेकुईसारखा म्हातारीच्या गाण्याचा आवाज आहे. हे भेसूर दृश्य अचानक वेडद्या हालचाली करू लागते. विजेचा खांब आणि झाडे या एरवी स्थिर असणाऱ्या वस्तू हालचाल करू लागतात. कुठल्या तरी अभद्र अशा अमानवी शक्तीने सर्व आसमंत भारले जाते. "पण मी पाहत होतो, मी ऐकत होतो असं म्हणायचं? जो कोणी हे पाहत होता, ऐकत होता तो मी नव्हतो. ज्याला देह नाही असा कुणी तरी पाहत होता, ऐकत होता. ती विदेही जाणीव असह्य होती. त्या शरीरहीन जाणिवेनं माझ्या सगळ्या चेतना स्तब्ध केल्या होत्या; काळाचा प्रवाह गोठवून टाकला होता; काळाच्या स्फटिकावर चित्र-विचित्र दृश्यं आणि ध्वनी कोरले होते. . . माझा देह, त्या देहाशी एकरूप झालेलं मन, सगळ्या गोष्टींचा अर्थ समजून घेणारी बुद्धी – सगळं स्थिर झालं होतं. त्या बंदिवासातून सुटण्याची मी धडपड करू लागलो. जिवाची पराकाष्ठा केली आणि हातपाय झटकले. . . . लडखडत गच्चीच्या कठड्याशी उभा राह्यलो. . . त्या भयाण अवस्थेत कुणाच्या तरी अस्तित्वाचा आधार हवा म्हणून मी खाली भिरभिरत पाह्यलं. समोरच्या खाटेवर तो सिंधी व्यापारी पडला होता; त्याच्या शेजारी

त्याची बायको उभी होती... आणि विचारीत होती, 'काय झालं तुम्हांला? असे का घाबरलां?' त्या सिंध्याचं धोतर सुटलं होतं, ते कसंबसं तो ठीक करीत होता. मध्येच त्या विहिरीकडे व विहिरीवरच्या माडाकडे पाहत होता व विचारत होता, 'ते थांबलं काय? ...तो सावल्यांचा नाच, ते कुत्र्याच्या विव्हळण्यासारखं गाणं'.../'कुठल्या सावल्या अन् कुठला नाच? कुठलं गाणं?' तिनं विचारलं./ त्यानं...उत्तर दिलं, 'मला फार वाईट स्वप्न पडलं होतं.'/...मी मनाशी म्हणालो, ते स्वप्न नव्हतं; ते सत्य होतं..."(पृ. ७५). झाडांच्या सावल्या, म्हातारीचे गाणे या सर्व प्राकृतिक गोष्टी दोन (किंवा कितीही) वेगळ्या माणसांच्या अनुभवाचा विषय होऊ शकतील; पण भीतिदायक अशा अमानवी शक्तींनी झपाटलेला सर्व आसमंत हा निवेदक व त्याचा शेजारी या भिन्न व्यक्तींच्या अनुभवाचा विषय होतो याचे स्पष्टीकरण कसे देणार? दुसऱ्या बाजूने असा प्रश्न विचारता येईल की प्रस्तुत अनुभव हा इतरांना, उदाहरणार्थ, त्या सिंधी शेजाऱ्याच्या बायकोला, का येत नाही? यावर दोन उत्तरे सुचतात. काही वेळा वास्तवाचे स्वरूपच असे असते, की त्यामुळे एकाच प्रकारची भावनिक प्रतिक्रिया अनेकांमध्ये अपरिहार्यपणे जागृत होते. विशेषतः ज्यांची संवेदनशीलता एकाच प्रकारच्या सांस्कृतिक वातावरणाने घडविली गेली आहे त्यांच्याबाबत असे घडणे फारच संभवनीय आहे. एखाद्या स्मशानासारख्या ठिकाणी मध्यरात्रीच्या किर्र अंधारात किंकाळी ऐकू आली तर सामान्यपणे कोणाही माणसाच्या अंगावर काटा उभा राहील. त्या माणसावर जर पारंपरिक श्रद्धा, विश्वास, समजुती यांचा परिणाम झाला असेल तर तो त्या किंकाळीचा संबंध निश्चितच अतिप्राकृतिक (सुपरनॅचरल) शक्तींशी लावील – मग तो कोणत्याही जातीचा, धर्माचा असो. प्रस्तुत कथेचा निवेदक व त्याचा शेजारी यांच्या श्रद्धा समान असल्याने, आणि योगायोगाने त्यांना एकाच वेळी जाग आल्याने, त्यांच्या अनुभवांत विलक्षण साम्य निर्माण झाले असावे. दुसरे उत्तर असे की ही कथा एका गृहीतकृत्यावर आधारलेली आहे. ते गृहीतकृत्य असे : अतिप्राकृतिक शक्ती व घटिते काल्पनिक नसून आपल्याभोवतीच्या वास्तवाचे भाग आहेत. त्यांचे अस्तित्व नेहमीच जाणवत नाही. पण केव्हाकेव्हा वरील शक्ती आपण सर्वजण ज्याला वास्तव म्हणून ओळखतो त्यातील काही पदार्थांना भारून टाकतात. दुसरे असे की या शक्तींचे अस्तित्व सर्वांनाच जाणवत नाही; फक्त काहींना जाणवते; काहींजवळच अतिप्राकृतिक गोष्टींचे भान येण्याची पूर्वतयारी, आवश्यक अशी सामग्री असते. रेडिओची प्रक्षेपणकेंद्रे चालू असतात; पण आपल्याकडे ट्रँझिस्टरऐवजी कोबीचा गड्डा असला तर प्रक्षेपित होत असलेला कोणताच कार्यक्रम आपल्याला त्याच्यामार्फत ऐकू येणार नाही. ही पूर्वतयारी, सामग्री काहींमध्ये असते व इतरांमध्ये नसते असे का? येथील निवेदकाने किंवा त्याच्या शेजाऱ्याने ती मिळविण्यासाठी ध्यानधारणादी काही विशेष केल्याचा पुरावा नाही. काही लोकांमध्ये ती जन्मतःच असते असे मानायचे का? पूर्वजन्मीच्या संचितातून किंवा काही पिढ्यांच्या 'जीन्स'मधून ती प्राप्त होते असे समजायचे का? लेखकाने या कथेत अतिप्राकृतिकाविषयी मुग्धता पाळली आहे : ते अस्तित्वात असते असे म्हटलेले नाही; ते नसते असेही म्हटलेले नाही.

आता 'वाघ' (*अंधारवाट*) या कथेकडे वळू. तीही कथा प्राकृतिक-अतिप्राकृतिक यांच्या सीमारेषेवरची आहे. येथील निवेदक अर्ध-जाणिवेच्या पातळीवरून सर्व घटितांकडे व घटनांकडे पाहतो आहे. त्याला एका रात्री पान खायची तल्लफ आली आहे; पण त्याला घरचे पान नको आहे, ठेल्यावरचे हवे आहे. तो सायकलवर बसून ठेल्यावर जायला निघतो. एक अनामिक भीती त्याला पहिल्यापासूनच कुरतडायला लागते. "अंधार नावाचं जे सत्य माझ्या घरातून अंधुकपणे दिसलं होतं ते मला चोहोबाजूंनी वेढू लागलं... परिचित मार्गावर अपरिचित भय दडून बसलं आहे आणि त्या भयाच्या बाजूनं जायला आपलं सर्व धैर्य एकवटलं पाहिजे या निश्चयानं मी सायकल चालवीत

होतो . . . ती भीती काही मला सोडत नव्हती." (पृ. १२२). "तो अंधार आपल्याला एवढा का खुपू लागला आहे याचा मी पुढे जाता जाता शोध घेत होतो आणि मला एकाएकी वाटलं की, माझ्या भयाचं कारण मला सापडलंय. माझी सावली मला दिसत नव्हती . . . सावलीवाचूनचं माझं अस्तित्व मला सहन होत नव्हतं आणि त्या सावलीच्या शोधात, शहराच्या किनाऱ्यावर असलेल्या दिव्यांच्या दिशेनं मी निघालो होतो." (कित्ता, पृ. १२३). निवेदकाला अंधाराची भीती वाटली हे समजू शकते. अनादी काळापासून मानवाला ती वाटत आलेली आहे. पण आपल्या सावलीच्या शोधात निघणे म्हणजे काय असावे? असे म्हणता येईल की हा शोध एका अर्थाने व्यक्तित्वाचा शोध आहे. खरे पाहता सावली म्हणजे उजेडाचा अभाव – ती काळोखातच अंतर्भूत व्हायला हवी. पण येथे अभिप्रेत असलेली सावली मिट्ट काळोखापेक्षा वेगळी आहे. मिट्ट काळोखात कोणालाच व्यक्तित्व नसते. अशा काळोखापेक्षा सावलीची गोष्ट वेगळी आहे. ती नेहमी कोणाची तरी, कशाची तरी असते. तिला विशिष्टता असते. पण संपूर्ण काळोखाच्या, झेयरहिततेच्या, जाणीवरहिततेच्या पार्श्वभूमीवर मात्र तिला अस्तित्व नसते, असूच शकत नाही. काळोखाच्या विरुद्ध असलेले प्रकाशाचे, जाणिवेचे तत्त्व उपस्थित असेल तरच सावली असू शकते, तिला व्यक्तित्व असू शकते. व्यक्तित्वाचा शोध हा लेखकाच्या/निवेदकाच्या नेहमीच्या जाणिवेचा विषय असेल असे वाटत नाही. अशा प्रकारचे अमूर्त पातळीवरचे प्रश्न उपस्थित करणे, ते त्या पातळीवर सोडविण्याचा प्रयत्न करणे हे शांतारामांच्या प्रकृतीशी जुळणारे नव्हे. वरील विचार येथे डोकावून जातात याचे कारण निवेदक हा आज आपल्या नेहमीच्या जाणिवेच्या पातळीवर नाही हे सूचित करणे इतकेच असावे. लेखकाने या प्रश्नांचा पुढे कोठे मागोवा घेतल्याचे दिसत नाही. कधीकधी स्वप्नात किंवा अर्धजागृतीत काही प्रश्न उपस्थित केले जातात, काही उत्तरे सुचविली जातात, त्या वेळेपुरती ती पटण्यासारखीही वाटतात. कथेत सूचित झालेले भीतीचे वरील स्पष्टीकरण या जातीचेच असावे.

राधेश्यामने दिलेल्या खास पानाचा असर व्हायला लागल्यावर निवेदकाच्या एकदम ध्यानात येते की त्याच्यापासून थोड्या अंतरावर वाघाचा एक छोटासा बच्चा बसलेला आहे. राधेश्यामच्या दृष्टीने वाघाच्या तेथील उपस्थितीत आश्चर्यजनक, भीतिदायक, विशेष दखल घ्यावी असे काहीच नसते. निवेदकाच्या मनातली भीती मात्र अनंत पटींनी वाढते. तो आपली दुचाकी दामटीत घरी पोचतो. घरात पाऊल टाकताटाकताच त्याच्या ध्यानात येते की ठेल्याजवळ पाहिलेला वाघ घरातही घुसला आहे. पण घरातले मांजर सोडले तर इतर कोणावर तो गुरगुरतही नाही; तसाच निघून जातो. घरातले कुणी जागे होत नाही. ते सर्व उठल्यावर त्यांना वाघ येऊन गेल्याचे सांगावे तर त्याच्या अस्तित्वाचा काहीही मागमूस राहिलेला नसतो. इतकेच नव्हे तर ज्यातून सर्व रामायण निर्माण झाले ते पान खाल्ल्याचासुद्धा पुरावा उरलेला नसतो. "वाघ हा माझा स्वतःचा, सर्वस्वी एकट्याचा अनुभव होता. तो मी इतरांना वाटू शकत नव्हतो . . . तो अनुभव माझ्यापासून दूर गेल्यावरच इतरांकडे जाऊ शकला असता." (कित्ता, पृ. १२७). काही दिवस जातात. निवेदक पुन्हा राधेश्यामकडे जाऊन पान खातो. या वेळी त्याला रस्त्यावर वाघ दिसत नाही. घरी आल्यावर मात्र तो जवळ उभा असलेला असा दिसतो. आधीच्यासारखा याही वेळी वाघ कोणालाही इजा न करता निघून जातो. त्यानंतर निवेदक आणखी एक पान खातो. "घरातल्या बंद वातावरणाचा विडा रक्तासारखा लाललाल होऊ लागला आणि तंबाखूचा कैफ चढून खोली गरगरू लागली. खिडकीच्या गजांतून रबरी बाहुलीसारखं डोकं बाहेर काढून मी विवर्ण अंधारावर पिंक टाकली आणि रात्र किरकिरू लागली. माझा थरकाप झाला आणि भयाला अद्‌भुततेचे कोंब फुटले. पिवळ्या, काळ्या, लाल पट्ट्यांचा जाळ पेटण्याआधीच विझून गेला आणि त्याचा उग्र धूर धुपासारखा माझ्या डोळ्यांवर साचू लागला. जड झालेल्या डोळ्यांच्या

इशाऱ्यावर माझ्या अंगावरील एकेक वस्त्र उतरू लागलं आणि त्या वस्त्रांना पायाखाली तुडवीत लांब टांगांनी मी झोपायच्या खोलीकडे जाऊ लागलो. तोच माझ्या अंगणातून कुजबूज, कोलाहल ऐकू येऊ लागला." (कित्ता, पृ. १२९-३०). अंगणात शेजारीपाजारी जमलेले असतात. त्यांनी तो वाघ पाहिलेला असतो. त्याच्यापासून त्यांना संरक्षण हवे असते. त्यासाठी निवेदकाने आपल्याला घरात घ्यावे अशी त्यांची विनंती असते. यानंतर त्यांच्यात जो संवाद होतो, त्यात स्वप्नातल्याप्रमाणे बराच हास्यास्पद चमत्कारिकपणा आहे. येथे लक्षात घ्यायचा मुद्दा म्हणजे निवेदकाला या वेळी दिसलेला वाघ हा कोण्या एकाच्या मनाची निर्मिती नव्हे. निवेदकाप्रमाणे तो इतरांच्याही – उदाहरणार्थ, त्याचे शेजारी – अनुभवाचा विषय झालेला आहे. यावरून त्याला वस्तुगतता, किमानपक्षी सार्वत्रिक ज्ञातृगतता, प्राप्त झालेली आहे असे म्हणायला हवे. परंतु अजून त्याला निखळपणे वस्तुगतता मिळाली आहे असे म्हणता येणार नाही. कारण वाघाचे स्वरूप अजूनही अनेकांना झालेला भास (मॅस हॅल्युसिनेशन) इतकेच मानता येईल.

या वाघाच्या प्रतिमेचा अर्थ कसा लावायचा? त्याच्या प्रगट होण्यात व त्याच्याविषयीच्या प्रतिक्रियांमध्ये एक क्रम दिसतो. सर्व बाजूंनी घेरणाऱ्या भीतिदायक अंधारात तो प्रथम अवतीर्ण होतो. पण माणसाच्या व्यक्तित्वाची सावलीदेखील नष्ट करणाऱ्या मिट्ट अंधारात तो दिसत नाही. पानाच्या ठेल्यावरच्या उजेडाची ज्याला किनार मिळालेली आहे अशा अंधारात तो प्रथम दिसतो. तो जेव्हा दिसतो तेव्हा माणसांना त्यांची सावली प्राप्त झालेली असते, स्वतःच्या व्यक्तित्वाची जाणीव आलेली असते. पण सूर्य उगवल्यानंतर वाघ आल्याचे दाखविलेले नाही. यावरून असे म्हणता येईल की जाणीव-नेणिवेच्या सीमारेषेवर तो दिसतो. दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा लोकांच्या वाघाविषयीच्या प्रतिक्रियांचा. त्याची सर्वांना भीती वाटतेच असे नाही. सुरुवातीला निवेदकाला त्याची भीती वाटते, पण ठेल्यावरच्या राधेश्यामला मात्र नाही. नंतरच्या प्रसंगात शेजाऱ्यांना भीती वाटते, पण निवेदकाला नाही. वाघाला आपल्या घरात आलेले आणि कोणालाही इजा न करता परत गेलेले त्याने पाहिले आहे. वाघ घरात येतो; त्याच्या सहवासाचा सराव करून घ्यायचा असतो. त्याची उग्रता, हिंस्रता नाहीशी होत नाही; पण आपल्या घरातील त्याच्या अस्तित्वाचा स्वीकार केला की त्याच्यापासून कोणालाही त्रास नसतो. तो गुरगुरतो फक्त मांजरीकडे बघून, स्वतःच्या अति-माणसाळलेल्या मावशीकडे बघून.

वाघ म्हणजे माणसातल्या आदिम प्रेरणा असे मानले तर या कथेचा काही प्रमाणात उलगडा होतो. सुसंस्कृत, नैतिक दृष्ट्या 'चांगल्या', कडक आचारविचारांच्या माणसांना या प्रेरणा अतिशय भीतिदायक वाटतात. काही सत्प्रवृत्त माणसांना, कसलीही शारीरिक व्याधी, वेदना नसतानाही, रात्रीच्या रात्री झोपेशिवाय काढाव्या लागल्याचे आपण पाहतो. या लोकांना कसली तरी भीती, चिंता वाटत असते. काही वेळा या भीतीचे कारण प्रत्यक्ष वास्तवातील एखादे खरेखुरे संकट असते; पण बऱ्याच वेळा ही भीती अनामिक व अनाकलनीय अशी असते. काहीतरी संकट अचानक येईल, त्यापासून सतत सावधगिरी बाळगली पाहिजे या भावनेच्या दाबाखाली ते सर्व वेळ असतात. हे संकट बाहेर नसते, ते मनातच ठाण मांडून बसलेले असते. ते म्हणजे आपल्या आदिम इच्छांचे केंद्र, तत् (इड्) हे होय. ज्यांचा अत्यहं फार करडा असतो त्यांना या आतल्या पण अनाकलनीय संकटाची सतत भीती वाटत असते. प्रस्तुत कथेतील निवेदक जेव्हा पानाच्या ठेल्याकडे जात असतो, तेव्हा त्याला प्रचंड भीती वाटत असल्याचे आपण पाहिले आहे. ही भीती कशाची? बहुतेक मिट्ट अंधाराची, नेणिवेची, जिला व्यक्तित्वाच्या मर्यादा नाहीत अशा वांशिक नेणिवेची ही भीती असावी. त्या अंधारातून मार्ग काढून त्याला मानवी समाज, संस्कृती, इतर माणसे, त्यांचे नेहमीचे व्यवहार, दुकाने, त्यांतील परिचित

असलेले दिवे हे सर्व पाहिजे आहे. तेथे त्याला त्याचा अहं मिळेल पण त्याबरोबरच त्याची व्यक्तिगत नेणीवही. या उजेड-अंधारांच्या सीमारेषेवर, व्यक्तिगत जाणीव-नेणीव यांच्या सरहद्दीवर वाघ दिसतो. तो व्यक्तिगत नेणिवेत दबा धरून बसलेला असतो. दुसरे असे की वाघाच्या अवतीर्ण होण्याचा व कडक जर्द्यासारख्या पदार्थाचा शरीर-मनावर अंमल चढण्याचा काहीतरी संबंध असावा. स्वतः निवेदकाच्या बाबतीत तर हे नक्की खरे आहे. ठेल्यावरच्या राधेश्यामबद्दल हे खरे असण्याची जवळजवळ निश्चिती आहे. निवेदकाच्या शेजाऱ्यांबद्दल मात्र हे स्पष्टीकरण उपयोगी पडेलच असे नाही. पण त्यांच्याही बाबतीत ते खरे असण्याची शक्यता आहे. हा अंमल चढला की वाघ दिसू लागतो; तो पुरेसा प्रभावी असला तर वाघाचा स्वीकार, म्हणजेच आपल्यातल्या आदिम प्रेरणांचा स्वीकार करण्याकडे प्रवृत्ती होते. निवेदकाने खास ठेल्यावरून आणलेले पान स्वतःच्या घरी खाल्ले आणि त्यानंतर त्याने भराभर कपडे काढून टाकले असे वर्णन कथेत येते. ते आपल्यातल्या आदिम प्रेरणांचा, विशेषतः लैंगिकतेचा, स्वीकार सुचविते. हा स्वीकार सुलभतेने होणे हे केवळ एकट्या माणसावर अवलंबून नसते. कारण प्रत्येक माणसावर आजूबाजूच्या समाजाचे दडपण असते. त्यांनीसुद्धा माणसामधल्या आदिम प्रेरणांच्या सार्वत्रिक अस्तित्वाचा सारख्याच मोकळेपणाने स्वीकार केला, तर प्रत्येकाला आपल्यातल्या वाघाची कशी व्यवस्था करायची ते कळेल; एरवी नाही. निवेदक शेजाऱ्यांना म्हणतो, "वाघ माझा नाही, कोणाचाच नसतो. अन् असला तर तो ज्याचा त्याचा असतो. ज्यानं त्यानं आपापल्या वाघाशी सामना करायचा असतो." (कित्ता पृ. १३२). शेजारी निघून जातात. "आतली दारंही मी पक्की लावून घेतली आणि खोलीतल्या अंधारात बसलो. घरातल्या तबकातला विडा मी तोंडात घातला. तो विरघळत नव्हता./ जागेपण मला सहन होत नव्हतं. आवारातल्या शेजाऱ्यांच्या रोखलेल्या श्वासातील अनुच्चारित कोलाहल माझ्या कानात कोंडलेल्या वाऱ्यासारखा घुमत होता. मी झोपू शकत नव्हतो. त्यांचं काय होणार? माझं काय होणार? वाघाचं काय होणार? . . . मी . . . बळेबळे झोपलो तर? माझ्या स्वप्नात ते लोक, तो वाघ, तो मी आलो तर? / मी झोपलेला नव्हतो; मी जागाही नव्हतो." (कित्ता पृ. १३२).

आपल्यातल्या आदिम इच्छांचे भय व नंतर त्यांचा केलेला स्वीकार हे या कथेचे एकमेव स्पष्टीकरण नव्हे; हे सर्वांत समाधानकारक स्पष्टीकरण आहे असेही नव्हे. कथेचे पूर्णपणे समाधानकारक स्पष्टीकरण मला मिळालेले नाही. ही माझी मर्यादा असेल किंवा लेखकाची त्रुटी असेल. स्वप्नातील घटकांप्रमाणे या कथेतील घटकांना, त्यांच्यात दृश्यमान होणाऱ्या बंधांना विविध अर्थ असू शकतात. आपण वाघाला आदिम प्रेरणांचे प्रतीक मानले आहे. पण आपल्याला हेही लक्षात ठेवले पाहिजे की वाघाची प्रतिमा लोकमानसात देवीच्या, आदिशक्तीच्या संकल्पनेशी संलग्न झालेली आहे. त्यावर लक्ष केंद्रित केले तर असे ध्यानात येईल की आपण आता दुसऱ्या एका सीमारेषेजवळ आलो आहोत : प्राकृतिक व अतिप्राकृतिक यांच्यामधील सीमारेषा.

॥ २१ ॥

शांताराम सामान्यपणे जाणिवेच्या व प्राकृतिकतेच्या पातळीवर वावरतात. पण कधीकधी ते व्यक्तिगत व सामूहिक नेणिवेमधून आणि प्रत्यक्षवत् असणाऱ्या भासांमधून मिळालेल्या सामग्रीचा वापर करून आपले कथाविश्व संपन्न करतात हे आपण पाहिले. अतिप्राकृतिकतेच्या क्षेत्रातून त्यांना काही मिळाले आहे का याचीही चर्चा आपण काही प्रमाणात केली. परंतु पहिल्या (नेणिवेच्या आणि

भासांच्या) क्षेत्रांमधून त्यांना सामग्री मिळाली असल्याचे जसे पुरावे आपल्याला आतापर्यंत मिळाले, तसे अतिप्राकृतिकतेच्या क्षेत्रामधून मिळालेल्या सामग्रीच्या बाबतीत मिळाल्याचे निश्चयपूर्वक म्हणता येणार नाही. आता आपल्याला अशा तीन कथांचा विचार करायचा आहे की ज्यांच्या आधारे त्यांची कथासामग्री प्राकृतिकतेच्या मर्यादा ओलांडते असे म्हणता येईल; त्यांच्यापैकी निदान एका कथेच्या बाबतीत संशयाला जागा राहत नाही.

१९५९ मधील 'चेटूक' व १९७७ मधील 'जाळे' या दोन कथांमधील वातावरण शांतारामांच्या कथांमधील नेहमीच्या वातावरणापेक्षा वेगळे आहे. या कथांत पांढरपेशी माणसे आहेत; आणि या कथांतील घटना या माणसांच्या दृष्टीला जशा दिसतील तशाच दिल्या आहेत. परंतु ही दृष्टी (बुद्धिप्रामाण्यवादी दृष्टी ?) या अनोख्या जगात भांबावल्यासारखी वाटते. पांढरपेशी बुद्धिवाद येथे डळमळीत झाल्यासारखा वाटतो. हे अनोखे जग आहे आदिवासी वन्य जमातीचे. येथील आदिवासी शहराळलेले, आपल्या मूळ स्वत्वापासून स्खलित झालेले असे नाहीत. ते आपल्या स्वतःच्या जगात आहेत, आपले स्वत्व टिकवून आहेत. या जगातील मूल्ये, श्रद्धा, समजुती, सर्वच काही वेगळे आहे. शहरी लोकांनी हे जग दुरूनच पाहिलेले असते; त्याच्या अंतरंगात त्यांना खऱ्या अर्थाने प्रवेश मिळत नाही. अंतिमतः ते गूढ व काहीसे भीतिदायकच राहते. काही वेळा या जगातील समजुती अज्ञानावर आधारलेल्या आहेत असे निश्चितपणे सिद्ध करता येते पण काही वेळा परिस्थितीतले द्वयर्थित्व शेवटपर्यंत कायम राहते. आणि बुद्धिवादाचे (खरे म्हणजे, अनुभववादाचे) आषण आंधळे उपासक नसलो तर हे द्वयर्थित्व आपल्याला मान्यच करावे लागते. आपल्या कथांमध्ये, अगदी अखेरचा पर्याय म्हणून का होईना, शांतारामांनी ते मान्य केले आहे, असे दिसते. चेटूकमधील 'गंधा' या कथेचाही या संदर्भात विचार करणे आवश्यक आहे.

'चेटूक' (चेटूक) या कथेत असे दाखविले आहे की काही शहरी माणसे आदिवासी भागात काही दिवसांकरता काम करायला जातात. तेथील लोकांशी त्यांचे कमीअधिक प्रमाणात संघटन वाढते. ते शहराकडे परतताना त्यांच्यापैकी बाबूराव नावाचे एक गृहस्थ गंभीररीत्या आजारी पडतात. जिल्ह्याच्या डॉक्टरपर्यंत त्यांना नेता आले तरी मिळवले असे सर्वांना वाटत असते. त्यांच्यावर डॉक्टरी उपाय चालू असतात; पण त्यांनी रोग हटत नाही; प्रकृती खालावतच जाते. या शहरी लोकांबरोबर भिकू हा आदिवासी माणूस असतो. त्याने केलेले बाबूरावांच्या दुखण्याचे निदान कोणाही बुद्धिवादी माणसाला पटण्यासारखे नाही. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे बाबूरावांचे व बिंदा नावाच्या आदिवासी स्त्रीचे संबंध होते व ते फार घनिष्ठ होते. बिंदाला बाबूराव हवे आहेत; तिला त्यांचे प्राण, त्यांचे रक्त शोषून घ्यायचे आहे. तिला कोणाचे तरी रक्त दिल्याखेरीज तिचे समाधान होणार नसते. त्यामुळे त्याने सुचविलेला उपाय म्हणजे कोंबडीची पिले बळी देणे, त्यांच्या रक्ताने बिंदाची तहान शमविणे. हा यातुविधी चालू असताना तेथे कोणी असायला नको अशी त्याची अट असते. पण निवेदक तो विधी चोरून पाहतो. कोणत्याच उपायाला यश येत नाही आणि बाबूराव अखेरी मरतात. त्यांचे शवच्छेदन करून ते नक्की कशाने गेले हे शोधावे असे जिल्ह्याच्या डॉक्टरला वाटत असते. परंतु इतर मंडळींना आपल्या मृत स्नेह्याच्या देहाची विटंबना व्हायला नको असते. नाइलाजाने डॉक्टर अंत्यसंस्काराची परवानगी देतो. मात्र सारा वेळ त्याचे म्हणणे असे असते की बिंदाच्या घनिष्ठ संबंधांमुळे बाबूरावांना कसलातरी जीवघेणा रोग झाला होता व त्यामुळे त्यांचा मृत्यू झाला. भिकूचे म्हणणे असे की "बाबूराव बिंदाच्या इतके जवळ गेले होते की त्यांचा जीव वापस आणणं शक्य नव्हतं." (पृ. १४०.) बाबूरावांचे शवच्छेदन न झाल्याने ते शारीरिक व्याधीने वारले की कोणत्या तरी अतिप्राकृतिक शक्तीमुळे वारले हे निश्चितपणे ठरविणे शक्य नव्हते. अतिप्राकृतिक शक्ती अस्तित्वात

आहेत की नाहीत याविषयीची अनिश्चितता या कथेत लेखकाने शेवटपर्यंत कायम ठेवली आहे.

प्राकृतिक व अतिप्राकृतिक यांच्या अगदी सीमारेषेवर असलेली, पण जाणीवपूर्वक प्राकृतिकतेच्या दिशेने वळविलेली अशी शांतारामांची एक कथा म्हणजे चेटूकमधील 'गंधा' ही होय. इंद्रा सरीन ही सुंदर मुलगी कॉलेजमध्ये दाखल झालेली असते. तिच्या मागे मधुकर राणे नावाचा एक सर्व दृष्टीने गरीब असा मुलगा बसत असतो. एक दिवस बेभान होऊन मधुकर इंद्राची वेणी पकडतो आणि तिच्यावर माळलेल्या फुलांचा वास घेऊ लागतो. त्याला कोणती शिक्षा करायची याची कॉलेजमध्ये चर्चा चालू असता, त्या आणीबाणीच्या प्रसंगी इंद्राचे वडील सांगतात की मधुकरला काहीही शिक्षा करू नये, कारण जे घडले त्याला तो अजिबात जबाबदार नव्हता. त्यांच्या मते ज्या वासाने मधुकर बेभान झाला तो फुलांचा नसून इंद्राच्या देहाचा वास होता. "तसा आपणा सगळ्यांनाच दिलेला असतो तो वास परमेश्वरानं. परंतु एखाद्या व्यक्तीत दुसरं एखादं वैशिष्ट्य मोठ्या प्रमाणात असावं, तसा तो वास या मायलेकींत [इंद्रा व तिची आई यांच्यात] अधिक आहे. तो वास माणसाला किती उन्मत्त करतो, किती मूढ बनवतो, याचा मला अनुभव आहे... निसर्गानं कुणाला काही विशेष दिलं म्हणून त्या व्यक्तीला वाळीत टाकायला नको, अमानवी समजायला नको...या नाजूक गोष्टी आपल्या हाती नसतात एका परीस. त्या नुसत्या समजून घ्यायच्या असतात." (पृ. १०१-१०२). मानवजातीच्या उत्क्रांतीबरोबर डोळे व कान यांना महत्त्व आले, आणि घ्राणेंद्रिय त्या मानाने मागे पडले. म्हणून आपण ज्या सूक्ष्मतेने वेगवेगळ्या ध्वनिसंवेदना व दृक्संवेदना टिपू शकतो, त्यांच्यातून पट उभे करू शकतो तसे करणे वासांच्या बाबतीत जमत नाही. येथे तर एका आगळ्या गंधाला सगळे महत्त्व दिले आहे. या गंधाची नुसती जाणीव होणे हेच फार विरळा. ते लेखकाने या कथेत साधले आहे; त्या गंधाचे महत्त्व ओळखले आहे. पण यात काहीही अतिप्राकृतिक नाही हेही स्पष्ट केले आहे.

'जाळे' (*उद्विग्न सरोवर*) या कथेच्या संदर्भात मात्र अतिप्राकृतिक शक्तींचे अस्तित्व मान्य करण्याखेरीज गत्यंतर दिसत नाही. कथेच्या नायिकेला दोन जिवलग मित्र असतातः अशोक व माधव. तिचा कल अशोककडे जास्त आहे हे लक्षात येऊन माधव त्या दोघांपासून बाजूला होतो, लग्न करतो, स्वतःच्या संसारात रमतो. अशोक परदेशी जातो. तो आदिवासी लोकांसाठी काम करतो आहे, परदेशात जाऊन त्यांच्यासाठी पैसे गोळा करतो आहे, असे कथेच्या नायिकेला कळते. तो तिला अधूनमधून भेटतो, पूर्वीच्या मोकळेपणाने वागतो. पण तो जो तिच्याकडे येतो तो लौकरात लौकर परत जाण्यासाठीच. मग एक दिवस तिला कळते की अशोकवर एका आदिवासी स्त्रीने जादू केली आहे, त्याला आपल्या जाळ्यात पूर्णपणे जखडून ठेवले आहे. तिच्या "सुशिक्षित मनाला हे पहिल्यांदा पटलं नाही. पण त्याच्या वागण्याचा अर्थ मला या बातमीनं लागतोय असं हळूहळू वाटू लागलं. तो कुठल्या तरी जाळ्यात अडकलेला आहे असा मला विश्वास वाटू लागला." (पृ. ९३). माधवचेही मत असेच आहे की "अशोकच्या वागण्याचा अर्थ एरवी लागणं शक्यच नाही...एवढं मात्र पक्कं की तो जाळ्यांत सापडलाय आणि त्या जाळ्याचं टोक जंगलात अडकलेलं आहे... तूं त्याचा नाद सोड. तूंही जाळ्यांत अडकल्यासारखी वाटतेस मला...शरीरानं तू स्वतंत्र असलीस तरी मनानं तूं गुरफटलेली आहेस. आता आपली वयं अशी आहेत की जाळी कोणती ते आपल्याला कळलं पाहिजे. या वयात अशा जाळ्यांतून आपण सुटलं पाहिजे...तूं एवढी कर्तबगार, तूं तरी स्वतंत्र व्हायला हवंस." (कित्ता, पृ. ९३-९४). ती त्या जाळ्यातून सुटण्याचे ठरवते. आपण स्वतः जाळ्यात सापडलो आहोत हे अशोक कबूल करतो; पण आपल्या जवळच्या सर्वांनी मात्र त्यातून निसटावे अशी त्याची फार इच्छा असते. "'तूं कोणाच्या जाळ्यात अडकलास हे मला कळायला हवं, ते मला बघायचंय.' / त्यानं मला झिडकारत म्हटलं, 'कळायला पाहणं आवश्यकच आहे असं नाही. कळण्याची पात्रता

ज्यांच्यात असेल त्यांना न पाहताही दिसतं. इतरांनी पाह्यलं काय अन् न पाह्यलं काय, दोन्ही सारखंच.' / माझा हात झिडकारून तो निघून गेला आणि तो कोणत्या जाळ्यांत अडकलाय हे माझ्या मनानं पाहण्याचा प्रयत्न केला. सगळं मला स्पष्ट दिसू लागलं. / जंगलातल्या नदीच्या काठावर असलेल्या नावेत त्यानं उडी घेतली आणि तो झपाट्यानं नाव वल्हवू लागला. समोरच्या तीरावर उभी असलेली ती स्त्री त्याची वाट बघत होती आणि तो तिच्या कुशीत शिरायला आतुर झाला होता. उंच चणीची ती स्त्री, तिचा तांबडा रंग, उभट गालफडं, बारीक खोल डोळे, जटांसारखे केस, वस्त्रहीन शरीराची उभारी आणि हात उंचावून त्याला साद घालणारी ती स्त्री त्याला ओढत होती आणि तो भरधाव वेगात नाव हाकत होता. तिच्या ओढीनं तो वेगात चालला होता की माझ्या भयानं? कारण मी त्याचा पाठलाग करीत होत्ये. माझी नाव त्याच्या मागेच होती. पहिल्यांदा मी तिला दिसले नाही. तिनं त्याला आलिंगन दिलं, त्याच क्षणी मी तिच्या नजरेला पडले आणि ती मोठ्यांदा किंचाळली, 'जा, जा! तू इथं नकोस. तुझा त्याच्यावर अधिकार नाही. कधीच नव्हता. जा. जा. हे घे आणि पळ इथून. हट.' म्हणत तिनं मला जोराचा हिसका दिला आणि नावेत परत ढकलून दिलं. भीतीनं मी ओरडल्ये आणि डोळे गच्च मिटून घेतले. डोळे उघडले तेव्हा मला ते जंगल दिसत नव्हतं; ती नाव दिसत नव्हती. काहीच दिसत नव्हतं. फक्त मला हाकलून लावताना तिनं माझ्या हाताला झटका देताना माझ्या मुठीत बळजबरीनं कोंबलेल्या दोन वस्तू मला दिसत होत्या; त्यांचा जड स्पर्श जाणवत होता. माझ्या मुठीत सोन्याची एक ओबडधोबड लगडी होती आणि तितकाच ओबडधोबड पण आकाराने लहान असलेला एक विलक्षण चमकणारा दगडाचा तुकडा – हिरा. / ती सोन्याची ओबडधोबड लगडी आणि तो पैलू न पाडलेला हिरा एवढंच आता भूतकाळापैकी माझ्याकडे राह्यलं आहे." (पृ. ९६).

हे सर्व एका कथेत घडले आहे. तिच्यातील व्यक्ती, पदार्थ इत्यादींची सत्ताशास्त्रीय कोटी आपल्या व आपल्याभोवतीच्या पदार्थांच्या कोटीपेक्षा वेगळी आहे. त्यामुळे वर वर्णिलेल्या घटनादिकांना वैज्ञानिक कसोट्या *आपल्याला* (वाचकाला) लावता येणार नाहीत. पण कथेतच एखादा वैज्ञानिक आहे अशी कल्पना करू या; तसेच कथेची नायिका खोटे बोलत नाही असेही मानू या. तिच्याजवळची सोन्याची लगडी व हिरा या वस्तू तिच्याजवळ खरोखरच आहेत असे मानणे हेही आता क्रमप्राप्त ठरते. कथेतील (आपण कल्पिलेला) वैज्ञानिक हा झालेल्या घटनांचे स्पष्टीकरण कसे देईल? हे स्वप्न नव्हे. कारण स्वप्नातल्या वस्तू स्वप्न विरल्यावर नाहीशा होतात. तसे लगडी व हिरा यांच्याबाबत घडलेले नाही. याला भास म्हणता येईल का? नक्की सांगता येत नाही. काहीसा भास व काहीसे अतींद्रिय दूरदर्शन (क्लेअरव्हॉयन्स) आणि कसली तरी अतिप्राकृतिक प्रक्रिया असे याचे स्वरूप असल्याचे दिसते. नायिकेला आदिवासी स्त्री दिसणे, तिच्याकडून काही वस्तू मिळणे याचे याखेरीज दुसरे एखादे स्पष्टीकरण देता येईल असे वाटत नाही. जे झाले त्यात द्व्यर्थित्व नाही. प्राकृतिक व अतिप्राकृतिक या दोन्ही पातळ्यांवरून सर्व घटनांचे पूर्ण व परस्परव्यावर्तक अर्थ लावता येतील अशी स्थिती नाही. अतिप्राकृतिक शक्तींचे, प्राकृतिकापेक्षा एका वेगळ्या जगाचे अस्तित्व मान्य केले तरच वरील घटनांचे निदान काही प्रमाणात समाधानकारक असे स्पष्टीकरण देता येईल. प्राकृतिक व अतिप्राकृतिक या दोन जगांमध्ये कोणत्या तरी प्रकारचा संबंध असावा असे मात्र आपल्याला मानावे लागेल.

काही वेळा प्राकृतिक जगात असे काहीतरी घडते की ज्याचे समाधानकारक स्पष्टीकरण आपली विज्ञाननिष्ठा देऊ शकत नाही. अशा वेळी अतिप्राकृतिकतेचे अस्तित्व मान्य करण्याकडे आपला कल होऊ लागतो. प्रस्तुत कथेतील नायिकेला माधव व अशोक हे दोघेही सारखेच जवळचे आहेत. तिचे मन अशोकमध्येच का गुंतते, ती त्याच्यासाठी इतका दीर्घकाळ का वाट पाहते? कार्यकारणभावाची

(कॉर्जेलिटी) संकल्पना वापरून काहीतरी उत्तर देता येईल हे खरे; नायिकेला बालवयात आलेल्या पण आज नेणिवेत गेलेल्या संस्कारांमुळे किंवा जीन्सच्या मार्फत आलेल्या आनुवंशिक संचितामुळे तिने अशोकला पसंत केले असे म्हणता येईल. पण विज्ञानाची आजची स्थिती पाहता, ही दोन्ही स्पष्टीकरणे आणि कर्मसिद्धान्ताच्या साहाय्याने दिलेली स्पष्टीकरणे किंवा अतिभौतिक शक्तींच्या साहाय्याने दिलेली स्पष्टीकरणे यांच्यात डावे-उजवे करणे हे शक्य दिसत नाही. माधवच्या तुलनेने अशोकमध्ये स्पृहणीय असे अमुकअमुक गुण जास्त प्रमाणात आहेत अशी कारणेही (रीझन्स) नायिकेने दिलेली नाहीत. एखाद्याचे मन एका विशिष्ट व्यक्तीवर का जडते याची कारणे (रीझन्स) देता येत नाहीत. कार्यकारणसंबंध प्रस्थापित करायला आवश्यक तो पुरावा उपलब्ध नसतो, नजिकच्या भविष्यकाळात तो उपलब्ध होण्याची शक्यता नसते तेव्हा त्या व्यक्तीने 'जादू केली', 'मोहिनी घातली', 'भुरळ पडली' असे शब्दप्रयोग आपण करतो. कथेच्या नायिकेवर अशोकने व अशोकवर त्या आदिवासी स्त्रीने भुरळ घातली असे सर्वसामान्य माणूस म्हणेल. नायिका ही अशोकच्या मोहातून बाहेर पडण्याचा विचार तरी करू शकते, अशोकला तेही शक्य दिसत नाही. त्या आदिवासी स्त्रीमध्ये एखादी जबरदस्त अशी वेगळ्या प्रकारची शक्ती असावी. या किंवा अशा प्रकारच्या शक्तीबद्दल दोन मते प्रचलित आहेत हे आपण याआधी पाहिले आहे. काही मनोवैज्ञानिकांच्या मते मानवी देहा-मनाला आपण समजतो त्यापेक्षा कितीतरी जास्त शक्ती निसर्गाने दिलेल्या आहेत. त्यांपैकी काहींची आपल्याला आताआता कल्पना येऊ लागली आहे; वैज्ञानिक त्यांच्या स्वरूपाचा शोध घेऊ लागले आहेत; काहींचे अस्तित्व त्यांनी मान्यही करायला सुरुवात केली आहे. उदाहरणार्थ, लांब अंतरावरून पालथा ठेवलेला पत्ता ओळखणे, दुसऱ्या खोलीत किंवा गावात काय चालले आहे हे प्रत्यक्षवत् पाहणे, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे स्पर्श न करता दूरच्या वस्तूंना गतिमान करणे. या अगदी *मानवी* अशा शक्ती आहेत. कदाचित त्या सर्व माणसांमध्ये सुप्तावस्थेत असू शकतील. पण काही माणसांमध्ये त्या निश्चित सापडतात, विकसित होतात, त्या तशा विकसित झाल्याचे प्रत्यंतर येते. प्राकृतिकतेच्या चौकटीत बसेल असे हे स्पष्टीकरण झाले. दुसरा पर्याय असा की या जगात अतिप्राकृतिक, अमानवी अशा शक्ती आहेत असे मान्य करणे. काही माणसांना त्या उपलब्ध होतात, किंवा त्या आपण होऊन विशिष्ट माणसांचा काही काळपर्यंत ताबा घेतात. शांतारामांनी या कथेपुरते तरी अतिप्राकृतिक शक्तींचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य केल्यासारखे वाटते. कथेच्या महत्त्वाच्या भागाची पार्श्वभूमी जंगलातील आदिवासी जीवन ही आहे. अतिप्राकृतिक शक्ती, जादूटोणा इत्यादी गोष्टी या वातावरणाशी सुसंगत अशाच वाटतात. येथे एक लक्षात घेण्याजोगी बाब अशी, की शांतारामांनी या शक्तींचे अस्तित्व एक अखेरचा पर्याय म्हणून *मान्य केल्यासारखे* दिसते. ते त्यांना मान्य असते, किंवा जनमानसात ते प्रचलित आहे याचा त्यांना उपयोग करून घ्यायचा असता, तर ते पिशाच्चकथा यासारख्या कथाप्रकाराकडे वळले असते; त्यात कदाचित यशस्वीही झाले असते. पण त्यांनी हा मार्ग अवलंबिलेला नाही. प्राकृतिकात राहून अतिप्राकृतिकतेची *शक्यता*, कदाचित संभाव्यताही, मान्य करणे इतकेच त्यांनी केले आहे. इतके मान्य करण्यालाही आज महत्त्व आहे.

॥ २२ ॥

आतापर्यंत आपण प्रामुख्याने शांतारामांच्या कथांमधील आशयाचा विचार करीत होतो. यापुढे आपल्याला विचार करायचा आहे तो शांताराम आपल्या कथा सांगतात कसे, त्यांतील घटकांची

मांडणी कशी करतात याचा. सर्वच चांगले कथाकार जीवनाविषयी नवी जाण देण्याचा, वास्तवातील कुठल्यातरी अंगाचे मूल्यन किंवा पुनर्मूल्यन करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. त्यांतले काही आपली मर्मदृष्टी, आपले मूल्यन आपल्या कथांमधील घटितांच्या मांडणीत निःशेषपणे जिरवून टाकतात. शांताराम या वर्गातले कथाकार नाहीत. घटितांच्या व घटनांच्या वर्णन-कथनाबरोबर ते आपले भाष्यही देत असतात. काही वेळा हे भाष्य कथावस्तूशी प्रत्यक्षपणे निगडित असते; इतर काही वेळा ते स्वैर असते, एकूण जीवनाविषयी किंवा त्यातल्या एखाद्या महत्त्वाच्या अंगाविषयी असते. त्यामुळे बऱ्याच वेळा असे वाटते की शांताराम *कथा लिहीत* नसून ते आपल्याशी *बोलत आहेत*; कथनाच्या ओघात बोलत आहेत किंवा बोलण्याच्या ओघात *गोष्ट सांगत* आहेत. पुढील उदाहरण पाहा : "अश्रूंचे मीं आपल्या अनुभवावरून दोन भाग पाडले आहेत. एक प्रेमाचे अश्रू व दुसरे आर्थिक अश्रू. शेकडा पंचाहत्तर अश्रू आर्थिक असतात. कटु परिस्थितीनें भग्नचित्त झालेल्या हृदयाचे हे बोल नव्हेत. प्रसंगी हळहळणारं असं माझं मन असलं तरी भंगण्याइतकं तें ठिसूळ नाहीं. याचं सारं श्रेय माझं नाहीं. पुष्कळसं जाईचं आहे. तें कसं हें मी ओघानें सांगेनच; पण इतकं ठाम कीं, बहुतेक अश्रू आर्थिक असतात हा माझा निष्कर्ष म्हणजे करपलेल्या फुलांचा निःश्वास मात्र नव्हे. मीच कशाला? तुम्ही देखील हेंच म्हणाल. / असं समजा, तुमचं कुणी छान माणूस देवाघरी गेलं, – असा वाईट प्रसंग शत्रूवर देखील येऊं नये असं मलाहि वाटतं. पण सृष्टीच्या घटना मानदी इच्छेप्रमाणे क्वचितच आखल्या जातात. – येऊ नये असा हा वाईट प्रसंग तुमच्यावर आला तर पटेल तुम्हांला माझं म्हणणं... तुम्हीसुद्धा माझ्याप्रमाणेंच म्हणाल." (*संत्र्यांचा बाग*, पृ. १).

वरील परिच्छेद वाचत असताना सारखे वाटत राहते की आपण वाचक नसून *श्रोते* आहोत; कोणीतरी आपल्याशी *बोलत* आहे. आपला एखादा स्नेही गप्पा मारण्याच्या ओघात एखादा प्रसंग वर्णन करीत आहे, एखादी घटना सांगत आहे, त्याच्या अनुषंगाने जीवनावर भाष्य करीत आहे, अधूनमधून निष्कर्ष काढत आहे, स्पष्टीकरणे देत आहे. असा संदर्भ मनासमोर आणला तर शांतारामांच्या निवेदनशैलीवद्दल बरेच काही लक्षात येईल. चारदोन स्नेह्यांसमोर बोलण्याच्या ओघात एखादी गोष्ट सांगणे म्हणजे आजकाल लोकप्रिय झालेले कथाकथन करणे नव्हे. कथाकथनाचा बाज अगदी वेगळा असतो. कथाकार व्यासपीठावर असतो; दोनचारशे लोकांच्या समोर तो 'प्रयोग' सादर करीत असतो. आपल्यासमोरच्या समुदायाला काय रुचेल, त्याच्या मनाची पकड कशाकशाने घेता येईल, कथनात नाट्यपूर्णता कशी आणता येईल, संवाद चमकदार कसे करता येतील, विनोदाचा उपयोग कोठे केल्यास तो परिणामकारक होईल, इत्यादी बारकाव्यांचा पूर्ण विचार करून सर्व व्यवस्थितपणे व जाणीवपूर्वक बेतून कथाकथनाचा 'प्रयोग' सादर करायचा असतो. कथाकथनाच्या चौकटीत वर उद्धृत केलेला परिच्छेद बसणारच नाही. चारदोन स्नेह्यांबरोबर चाललेल्या गप्पागोष्टींच्या संदर्भात मात्र तो चपखल बसतो. या संदर्भातील गोष्ट ऐकताना मनात कशाची अपेक्षा ठेवायची आणि कशाची नाही याची अटकळ आपल्याला येते. अनौपचारिकता, जाणीवपूर्वकतेचा अभाव, थोडाफार सैलपणा, काही वेळ घटनांचे कथन, व्यक्तींचे चित्रण, मध्येच चिंतन, थोडीफार भाष्यकारी (कॉमेंटरी), विशिष्ट घटनांवरून, माणसांच्या बोलण्याचालण्यावरून काढलेले निष्कर्ष... असे मिश्रण आपल्यासमोर ठेवले जाणार आहे असे आपण ओळखतो. वाङ्मयकृतींचे मूल्यमापन करीत असताना प्रस्तुत संदर्भाची जाण असणे फार उपकारक ठरते.

वरील प्रकारची निवेदनपद्धती ज्या कथेमध्ये वापरलेली असेल तो लघुनिबंधाच्या फार जवळ येते. लघुनिबंधातही अनौपचारिकता, गप्पागोष्टींकडे असलेला कल, विशिष्ट पातळीवरची वैचारिकता इत्यादी वैशिष्ट्ये सापडतात. अनेक वेळा व्यक्ती, प्रसंग, घटना यांच्या चित्रणालाही त्यात स्थान

मिळते. या संदर्भात साहित्य अकादमीने १९७२ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या *प्रातिनिधिक लघुनिबंधसंग्रह* (संपादक : के. ज. पुरोहित) या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेतील पुढील परिच्छेद महत्त्वाचा ठरेल : "१९४५ नंतर मराठी कथेने नवीन वळण घेतल्यावर तिचा चेहरामोहरा लघुनिबंधासारखा झाला आणि तिने लघुनिबंध आत्मसात केल्यामुळे त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व फारसे उरले नाही, हा समजही नीट तपासून घेतला पाहिजे. कारण कथा आणि लघुनिबंध या दोन्ही प्रकारांत थोडेफार दिसण्याचे साम्य आले तरी त्यामुळे त्यांचे स्वरूप बदलत नाही. या दोन प्रकारांतला मुख्य फरक चिंतन, भावना, मनोवृत्ती इत्यादींचा नसून कालघटकांच्या आंतरिक संघटनेचा आणि रचनेचा आहे... लघुकथेतला काल प्रवाही असतो तर लघुनिबंधात तो बहुतेक स्थिर राहातो."

प्रथमदर्शनी संपादकांचा हा मुद्दा बरोबर वाटतो. पण चिंतन, विचार, घटना, प्रसंग हे सर्वच एकामागोमाग येऊ शकणारे कालातील एकक असतात. म्हणून वरील मुद्द्याचा अर्थ जरा वेगळ्या प्रकारे लावावा लागेल. कथेत घटना असतात – काहीतरी घडते, व त्यानंतर दुसरे काहीतरी घडते; कथेमध्ये लेखकाचा अनुभव, अभिप्राय, मर्मदृष्टी या घटना, पात्रे इत्यादींमध्ये कमीअधिक प्रमाणात *देहीभूत* (एम्बॉडी) होतात, आणि हे घटक सामान्यपणे कालानुक्रमे मांडता येतील असे असतात. ज्या कथांमध्ये अभिप्राय इत्यादींच्या देहीकरणाची प्रक्रिया निःशेष पूर्णावस्थेला पोचते त्या ठिकाणी लेखकाच्या स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा लोप झाल्यासारखे होते. उलटपक्षी, निबंधात मध्यवर्ती स्थान लेखकाच्या व्यक्तित्वाला, त्याच्या विचारांना, युक्तिवादांना, अनुभवांना असते. म्हणून कालौघात काही घडत आहे असे वाटण्याऐवजी लेखक एका बिंदूभोवती फिरतो आहे असे वाटते. पण अभिप्रायादींचे प्रसंग, व्यक्ती, यांच्यात होणाऱ्या देहीकरणाची प्रक्रिया मागे पडून लेखकाच्या चिंतनाला, भाष्यकारीला महत्त्व येऊ लागले की कथा ही निबंध या वाङ्मयप्रकाराची काही प्रमुख वैशिष्ट्ये आत्मसात करू लागते. शांताराभांच्या कथांच्या बाबतीत अनेक वेळा असे झाले आहे. त्यांनी एक लघुनिबंधसंग्रह लिहिला व नंतर फक्त कथाच लिहिल्या याचे स्पष्टीकरण वरील वस्तुस्थितीत मिळते. त्यांनी आपल्या लघुकथेत लघुनिबंधाला आत्मसात करून घेतले. यामुळे त्यांच्या कथांना 'सांगितलेल्या गोष्टीं'चे स्वरूप येणे अपरिहार्य होते.

॥ २३ ॥

लघुनिबंध किंवा ललित निबंध व लघुकथा या दोन वाङ्मयप्रकारांमधील संबंधांची थोडी स्वतंत्रपणे चर्चा केल्यास ते आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल.

निबंध, लघुकथा, ललित निबंध हे वाङ्मयप्रकार मराठीत इंग्रजीमधून आले हे आपल्याला माहीतच आहे. इंग्रजीच्या मार्फत आपला माँटेनसारख्या फ्रेंच निबधकाराशीही परिचय झाला हे खरे असले तरी वरील विधानाला बाध येत नाही. निबंधकार विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसमोर मेकॉलेचा आदर्श असला, तर ना. सी. फडक्यांपासून पुढच्या लघुनिबंधकारांसमोर गार्डिनर, चेस्टरटन,ल्युकस, बेलॉक, लिंड इत्यादींचा आदर्श हाता. क्वचित कोठे ऑडिसन, स्टील, लँब, हॅझलिट, डी क्विन्सी यांचे ओझरते दर्शन घडत असल्यास त्यात नवल नाही. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की सर्व मराठी लघुनिबंधकार पाश्चात्य नमुन्यांबरहुकूम लिहीत होते. इरावतीबाई कर्वे, दुर्गाबाई भागवत, गो. वि. करंदीकर अशांसारख्या लेखकांच्या लघुनिबंधांत स्वतःची अशी वेगळी चमक दिसते हे कोणीही मान्य करील.

मराठीतील काही लघुनिबंधकारांनी एका इंग्रजी साच्याचा जरा प्रमाणाबाहेर उपयोग केल्याचे

दिसते : एक कृतक भूमिका घ्यायची व तिच्या समर्थनार्थ हसतखेळत लुटुपुटीची वकिली करायची. इंग्रजीत 'इन प्रेझ ऑफ आयडलनेस' अशासारखे निबंध वाचायचे आणि त्यासारखे निबंध मराठीत पाडायला बसायचे, असा प्रकार अनेकदा झालेला दिसतो. परंतु सर्वच लघुनिबंधकारांनी असे केलेले नाही. शास्त्र व विज्ञान यांच्यात ज्या जातीची व श्रेणीची वैचारिक शिस्त व गांभीर्य अपेक्षित असते ते अर्थातच लघुनिबंधात अपेक्षित नसते. पण केवळ गमतीच्या पातळीवर नसलेले, पुरेसे गांभीर्य व वैचारिकता ज्यांत आहेत असेही लघुनिबंध इंग्रजीत व मराठीतसुद्धा आढळतात. माँटेन, बेकन, चेस्टरटन या पाश्चात्य निबंधकारांचा व आपल्याकडील इरावती कर्वे व गो. वि. करंदीकर यांच्यासारख्यांचा उदाहरणादाखल निर्देश करता येईल.

कथांमध्ये ज्याप्रमाणे व्यक्तिरेखा, प्रसंग, घटना असतात त्याप्रमाणे त्या लघुनिबंधांमध्येही आढळू शकतात. ॲडिसनने निर्माण केलेले सर रॉजर डी कॉव्हर्ली व त्याचे स्नेही, गोल्डस्मिथचे बो टिब्स, मॅन इन द ब्लॅक, अनंत काणेकरांचे गणुकाका यांची उदाहरणे चटकन आठवतात. घटना व निदान बीजरूपाने उपस्थित असलेले कथानक यांचा लघुनिबंधात कधीकधी आढळ होतो हे चार्ल्स लँबच्या 'ड्रीम चिल्ड्रन' या प्रसिद्ध निबंधावरून दिसते. करंदीकरांच्या 'पाहुणे' या लघुनिबंधाला लघुकथा का म्हणू नये हा प्रश्नच आहे. काहींच्या मते कथानकप्रधान कथा-कादंबरीसारख्या गद्य वाङ्मयप्रकारांची पूर्वतयारी ॲडिसन आणि स्टील यांच्या निबंधांमध्ये झाल्याचे आढळते. वरील चर्चेवरून हे लक्षात येईल की लघुकथा व लघुनिबंध यांच्यातील सीमारेषा फारशी स्पष्ट व ठळक नाही. एका बाजूला विशिष्ट श्रेणीची वैचारिकता (किंवा भावोत्कटता) व दुसऱ्या बाजूला लेखकाचा वैचारिक-भावनात्मक अभिप्राय संपूर्णपणे शोषून घेणारी कथानकप्रधानता या दोन बिंदूंच्या मध्ये बऱ्याच समान घटकांचे मिश्रण करून या दोन वाङ्मयप्रकारांनी, आपसांतले सौहार्द कायम ठेवून, वेगळ्या चुली मांडल्या आहेत असे दिसते.

शांतारामांच्या *सावळाच रंग तुझा* (वीणा प्रकाशन, नागपूर, १९५०) या संग्रहातील लघुनिबंध पाहिले तर त्यांच्यात व शांतारामांच्या कथांत बऱ्याच बाबतींत साम्य दिसते. त्यांपैकी काहींचा येथे निर्देश करायला हवा. त्यांच्या अनेक कथांमध्ये संवादांचा भरपूर उपयोग केलेला आढळतो. त्यांच्या काही निबंधांबद्दलही हे खरे आहे. त्यांच्या कथांतल्याप्रमाणे त्यांच्या निबंधांतही भरपूर भाष्यकारी आहे. शांतारामांच्या कथांमध्ये आढळणारे वक्तृत्व (व्हेटरिक) 'माझ्या मामाच्या घरी'सारख्या त्यांच्या निबंधातही सापडते. दोन्ही ठिकाणी पत्र किंवा कोणाला तरी उद्देशून केलेले भाषण (ॲड्रेस) यांचा एक संघटनतत्त्व म्हणून शांतारामांनी उपयोग केला आहे. उदाहरणादाखल 'तिरपी मान' या निबंधाचा उल्लेख करता येईल. प्रसंग, घटना या कथेची खास वैशिष्ट्ये म्हणून समजल्या गेलेल्या घटकांचाही समावेश त्यांच्या निबंधांमध्ये झालेला आहे; उदाहरणार्थ पाहा : '' 'तो' आणि 'मी' ''. शांतारामांची चिंतनशीलता त्यांच्या निबंधांत दोन रूपांत अवतरते. 'घरीं नसलेली फुलदाणी'मधील चिंतनशीलता प्रगल्भ व गंभीर आहे; उलट, 'एका पाटीच्या निमित्ताने'मधल्या चिंतनशीलतेला पुरेशी प्रगल्भता नाही; आणि 'पान खाताखाता' याला तर वाईट अर्थाने फॉर्म्युला निबंध म्हणण्याशिवाय गत्यंतर नाही. सुदैवाची बाब अशी की आपल्या निबंधातील फक्त गंभीर व प्रगल्भ चिंतनशीलतेलाच शांतारामांनी स्वतःच्या कथांमध्ये स्थान दिलेले आहे. शांताराम हे एकंदरीने गंभीर प्रकृतीचे लेखक आहेत.

शांताराम लघुनिबंधाकडून लघुकथेकडे का वळले असावेत या प्रश्नाला दोनतीन उत्तरे सुचतात. कृतक भूमिका घेऊन लुटुपुटीचे क्षणजीवी असे हलकेफुलके निबंध त्यांनी लिहिले असते तर ते लघुकथेकडे वळले असते असे वाटत नाही; आणि वळले असते तरी प्रगल्भ गंभीरपणाचा त्याग करावा लागल्यामुळे त्यांच्या हातून मूल्ययुक्त असे काही निर्माण झाले नसते. त्यांच्याकडे असलेली गंभीर

प्रकृतीची चिंतनशीलता, सामाजिक व नैतिक प्रश्नांना सामोरे जाण्याची स्वाभाविक ओढ सामावून घेण्याची क्षमता त्या काळात तरी, विविध अंगांनी वाढत असलेल्या कथा या एकाच वाङ्मयप्रकारात होती. विविध प्रयोग करण्याचे जे स्वातंत्र्य त्यांच्या समकालीनांना लघुकथेत सहज उपलब्ध होत होते ते निदान त्या काळच्या लघुनिबंधात मिळणे शक्य नव्हते. मनाची विशिष्ट प्रकृती व विशिष्ट प्रकारच्या चिंतनशील भाष्यकारीची सामग्री घेऊन ते लघुकथेच्या क्षेत्रात गेल्याने, आणि पहिल्यापासून शेवटपर्यंत या प्रकृतीत किंवा सामग्रीत मोठ्या प्रमाणात बदल न झाल्याने, त्यांच्या कथांवर एक मर्यादा पडली. लेखकाचा संपूर्ण अनुभव, अभिप्राय यांना प्रसंग, पात्रे, कथानक यांच्यामध्ये निःशेषपणे शोषून घेऊन देह मिळवून देणाऱ्या हेन्री जेम्सच्या 'द रिअल थिंग'सारख्या कथा शांतारामांकडून लक्षात घेण्याइतक्या प्रमाणात निर्माण होऊ शकल्या नाहीत.

गंभीर प्रकृतीच्या लघुनिबंधकाराला आणखी एक मार्ग उपलब्ध असतो. तो म्हणजे शास्त्र-ग्रंथाच्या वळणाचे निबंध वा प्रबंध लिहिणे. पण सहजपणे शास्त्र-ग्रंथाच्या दिशेने जाणे हेही शांतारामांच्या प्रकृतिधर्माला मानवण्यासारखे नसावे. कारण पूर्णपणे अमूर्त चिंतनाच्या पातळीवर त्यांनी काहीही लिहिल्याचे माझ्या पाहण्यात नाही. जेव्हा ते या पातळीवर जाणारी कथा लिहितात तेव्हा त्यांना यश मिळाल्याचे दिसत नाही. अशा एका फसलेल्या प्रयत्नाचे एक चांगले उदाहरण त्यांच्या 'शुकसंवाद' (चेटूक) या कथेत मिळते. येथे कथावस्तू जवळजवळ नाहीच. एकाच प्रश्नमालिकेविषयी दोन परस्परव्यावर्तक भूमिकांमधील द्वंद्व असे या कथेचे स्वरूप आहे. कथेतील पोपट हा स्वतंत्र इच्छाशक्तीविषयी, निर्णयस्वातंत्र्याविषयी एक मूलभूत शंका उपस्थित करतो. पोपट हा मानवेतर जीव आहे. निर्णयस्वातंत्र्यादी उपाधी स्वतःकडे घेण्याचे तो साफ नाकारतो. माणूस स्वतःकडे या उपाधी घेतो इतकेच नाही तर तो मानवेतर जीवांवरही त्यांचा आरोप करतो. सर्व जीवसृष्टीत सलगता (कन्टिन्युइटी) आहे असे मानले तर निर्णयस्वातंत्र्य हे सर्वत्र असले पाहिजे किंवा कोठेही नसले पाहिजे. पोपट म्हणतो, "मी अनेकदा ठासून सांगूनही तुमच्या कानात काही शिरतच नाही. मी अनेकदा सांगतो, हा भाषाप्रयोगही मी तुमच्याकडूनच शिकलो. . . मी बोललो, मी आलो, मी गेलो यांतलं 'मी'चं कर्तृत्व मला मान्य नाही. तेच तुम्हांला समजावून देणाचा माझा प्रयत्न आहे – आक्रोश आहे. मी तुमच्याकडे आलो, ते स्वेच्छेनं नव्हे. या जगात आलो तोसुद्धा आपखुशीनं नव्हे. तुमच्या घरातल्या पिंजऱ्यात काय आणि या जगाच्या पिंजऱ्यात काय, मी आपण होऊन आलो नाही. आलो, तसा जाईन. आलो तो खुशीनं नव्हे. जाईन, तोही खुशीनं नव्हे. तसाच आलो तोही नाखुशीनं नव्हे. . . आपण जे जे करत असतो, ते खरं म्हणजे घडत असतं. तुम्ही तत्त्वज्ञानाचा धुरळा उडवत असता आणि त्यातून मिळवता काय? दृष्टीचं अंधुकपण. एकदा अस्पष्ट दिसू लागलं, की मग काय वाटेल ते दिसू लागतं. . . दृष्टिभ्रमाला तुम्ही दिव्यदृष्टी म्हणता, तिर्यक् दृष्टी म्हणता, काय काय गौरवपर म्हणत असता. आणि हे सगळं तुम्ही इतक्या प्रामाणिकपणानं करीत असता, की तुमची कीव करावीशी वाटते." (पृ. ११३-१४). मानवी निर्णयस्वातंत्र्याचा प्रश्न गेली दोन हजार वर्षे तत्त्वचिंतकांना सतावतो आहे. शास्त्रग्रंथांप्रमाणे ललित साहित्यकृतींमध्येही या किंवा अशा विषयांवर चर्चा झालेल्या आहेत हे डॉस्टोव्हस्की, सार्त्र यांसारख्यांच्या लिखाणावरून लक्षात येते.

निर्णयस्वातंत्र्याचा प्रश्न हा अतिभौतिकीय प्रश्न आहे. ज्या अर्थाने वैज्ञानिक प्रश्न सुटतात त्या अर्थाने अतिभौतिकीय प्रश्न सुटत नसतात हे आपल्याला ठाऊक आहे. केवळ बौद्धिक पातळीवर अतिभौतिक प्रश्नांवर लढत द्यायची असेल तर ती विस्ताराने, बारकाव्यात जाऊन, प्रतिपक्षाच्या भूमिकेतील तर्काभास शोधून काढीत, सर्व तार्किक कौशल्ये वापरून अशी द्यावी लागते. प्लेटोच्या अनेक संवादांमध्ये या पातळीवरील प्रभावी व अटीतटीची लढत पाहायला मिळते. अतिभौतिकीय

प्रश्नांची चर्चा करण्याची दुसरी पद्धती म्हणजे त्यांविषयीची परस्परविरोधी मते ज्यांत देहीभूत झालेली आहेत असे दोन जीवनप्रकार त्यांच्या तपशिलांसह समोरासमोर ठेवणे. साहित्यिकाला ही पद्धती सर्वांत जवळची ठरते. टॉल्स्टॉय, डॉस्टोव्हस्की, शेक्सपिअर इत्यादींनी या पद्धतीचा अवलंब केल्याचे आपल्याला माहीत आहे. या दोन पद्धतींचा एकाच वेळी वापर केल्याचीही उदाहरणे तत्त्वज्ञांमध्ये व साहित्यिकांमध्ये सापडतात; प्लेटो, कर्कगार्ड, डॉस्टोव्हस्की यांची नावे उदाहरणादाखल घेता येतील. 'शुकसंवाद' या शांतारामांच्या कथेत वरीलपैकी कोणत्याच पद्धतीचा नीटपणे उपयोग केल्याचे आढळत नाही. परिणामी ही कथा यशस्वी झालेली नाही. केवळ अमूर्त, तात्त्विक पातळीवरचे लिखाण करणे हे शांतारामांच्या प्रकृतीला मानवत नसावे. ते अमूर्त तात्त्विक पातळीवर जाऊ शकतात; पण तेथे ते फार काळ रमू शकत नाहीत.

त्यांच्या प्रकृतीला एकच मार्ग उपलब्ध होता असे अनुमान करण्यास हरकत नसावी. आपल्या अनुभवाचे, अभिप्रायाचे, मर्मदृष्टीचे काही प्रमाणात घटना, पात्रे यांमध्ये देहीकरण करायचे व त्याला भाष्यकारीची जोड द्यायची. हा मार्ग त्यांनी स्वीकारला व त्यात त्यांना चांगले यशही मिळाले आहे. वरील कारणांमुळे *त्यांचा* लघुनिबंध/ललित निबंध *त्यांच्या* कथेत समाविष्ट होऊ शकला. पण यावरून असा सार्वत्रिक निष्कर्ष मात्र निघत नाही की कोणत्याही प्रकारचा लघुनिबंध/ललित निबंध कोणत्याही प्रकारच्या लघुकथेत सामावून घेता येतो.

॥ २४ ॥

शांताराम हे गंभीर प्रकृतीचे लेखक आहेत असे विधान याआधी आलेले आहे. त्याचे थोडे स्पष्टीकरण देणे जरूर आहे. शांताराम गंभीर प्रकृतीचे आहेत याचा अर्थ असा नव्हे की त्यांना खेळीमेळीच्या वातावरणाचे वावडे आहे. त्यांच्या काही कथांमध्ये ते वातावरण निश्चितपणे उपस्थित आहे. अनुपस्थिती जाणवते ती विनोदाची.

खळखळून हसायला लावील अशी त्यांची एकच कथा माझ्या पाहण्यात आली आहे; ती म्हणजे *हंस* मासिकात आलेली 'वाघ' ही होय. या कथेचा नायक शेरखान ऊर्फ वाघ्या हा गावातील एक बलदंड माणूस आहे. "येरेसोरे तर घाबरतच त्याला, पण पोलिसवालेसुद्धा भिऊन असत." सर्वांवर त्याची तशीच जरब होती. त्याने काहीही केले तरी त्याविरुद्ध ब्रसुद्धा काढण्याची कोणाची हिंमत नव्हती. मोहरमच्या दिवसांत तो रंग लावून वाघ बनायचा आणि मिरवायचा. अशा वेळी त्याच्या अंगात जंगलच्या वाघाचा संचार होतो अशी त्याच्यासकट सगळ्यांची समजूत होती. "एकदा वाघ्या सडकेवरून जोषात नाचत चालला असता एक शेळी आडवी आली. वाघ एकदम क्रुद्ध झाला. त्यानं शेळीवर झडप घातली आणि सर्वांच्या देखत स्वतःच्या नखांनी त्या शेळीला उभी चिरून काढली. केवढी भयंकर ताकद!" पण एकदा एक आश्चर्यजनक घटना घडली. शेरखान वाघ बनून नाचत होता. "अशा वेळी रस्त्याच्या कडेला एक वाळकी गाय आणि तिचं रोडकं वासरू चरत होतं... वाघानं दुसरी डरकाळी दिली तेव्हा शेपट्या वळवून तीं दोघं पळूं लागलीं. पण पळतांपळतां त्यांच्या मनांतला विचार बदलला... दोघांनीहि पळण्याची दिशा बदलली आणि तीं दोघंहि वाघाच्या रोखानं येऊं लागलीं... त्या मायलेकांनी वाघाच्या अंगावर झेंप घेतली... गाईनं व तिच्या वासरानं त्याला पूर्ण ओळखलं होतं. ही ओळख पटतांच त्या दोघांनीं वाघ्याच्या अंगाचा जो भाग सांपडेल तिथं आपल्या शिंगांचा, लाथांच्या त्याला प्रसाद दिला. वाघ्याचे पट्टे फरफटले, मिशा गळल्या, शेपटी झडली

आणि 'मेलों मेलों' म्हणत तो जीव वाचविण्यासाठी धूम पळत सुटला!. . .त्या नाचक्कीनंतर वाघ्या चुपचाप गांव सोडून गेला.'' ही कथा प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे एक चांगले उदाहरण आहे.

त्यांच्यात जसा निखळ विनोदाचा अंश फार कमी आहे, तसा उपरोधाचा (आयरनी) अंशही फार अल्प आहे. तो जर जास्त प्रमाणात असता तर 'दुखवटा' (चेटूक) ही चांगलेपणाची क्षमता असलेली कथा फसली नसती. कथेतील निवेदकाला त्याची आई वारल्याची तार येते. इतक्या उशिरा गावी जाण्याने काहीच साधणार नसते. तो गावी पोचेपर्यंत अंत्यसंस्कार होऊन गेलेले असणार म्हणून तो गावी न जाण्याचा निर्णय घेतो. क्रियाकर्माला उपयोगी पडतील म्हणून तो भावाला मनीऑर्डर करतो व तेराव्याला येण्याचा प्रयत्न करीन असे मनीऑर्डरच्या कुपनवरच लिहितो. तेवढ्यात बातमी येते की त्यांच्या गावातल्या पुढाऱ्याचे वडील वारले असून त्यांच्या अंत्ययात्रेची तयारी चालू आहे. शेजाऱ्यांबरोबर तोही या अंत्ययात्रेला जातो, उत्साही आपलेपणाने ट्रकवर चढून मृताचे जवळून दर्शन घेतो, पुढाऱ्याचे अगत्याने सांत्वन करून घरी परततो. स्वतःच्या जन्मदात्या आईविषयी दाखविलेला थंडपणा व पुढाऱ्याच्या वडिलांच्या अंत्ययात्रेविषयी दाखविलेला पोरकट भावपूर्ण उत्साह यांच्यातील विरोध वाचकाला जाणवतो. पण लेखकाने उपरोधाचा एक संघटनतत्त्व म्हणून अधिक कौशल्याने उपयोग केला असता तर मनुष्यस्वभावाविषयीचा एक भेदक अभिप्राय त्याला त्यातून तीव्रपणे व्यक्त करता आला असता.

पण शांतारामांच्या लेखनाच्या एकूण प्रकृतीशी असा भेदक उपरोध विसंगत ठरला असता. त्यांच्या लेखनात उपरोध, विनोद यांचे प्रमाण कमी असले तरी हसरेपणाची, खेळीमेळीच्या वातावरणाची (बॉनहॉमी) कमतरता नाही. एखादा प्रगल्भ व गंभीर प्रकृतीचा माणूस हा जसा जीवनातील विसंगती टिपायला चुकत नाही, पण जीवनात विसंगती आहेत म्हणून जीवनाला नकारही देत नाही तसे शांतारामांचे आहे. 'माझ्या वडिलांचा प्रेमंविवाह' या *हंस*मधील कथेत, किंवा 'गांववाले' या *गावकरी*मधील कथेत किंवा 'मोपांसांचा नायक' या *वसुधा*मधील कथेत त्यांनी जे दाखविले आहे त्यावरून जीवनातील विसंगतीची, गमतीदारपणाची त्यांना जाण आहे हे सहज लक्षात येते. पण त्यांची एकूण वृत्ती जीवनाचा त्यातील विसंगतींसह स्वीकार करण्याची आहे. पूर्वी अहमदाबादसारख्या गुजराथेतील गावात दोन प्रकारची मिष्टान्ने मिळत असत : गोड आणि फिकी. जर पु. ल. देशपांडे, द. मा. मिरासदार इत्यादींचा विनोद गोड मिष्टान्नासारखा आहे असे मानले तर शांतारामांचा विनोद, खेळीमेळीची वृत्ती, मिष्किलपणा फिक्या मिष्टान्नासारखा मानावा लागेल. श्रीपाद कृष्णांमध्ये असलेला पपनसासारखा कडवट गोडपणा तर शांतारामांना मानवणारच नाही असे वाटते. येथे एक लक्षात ठेवायला हवे. जीवनातील सर्व विसंगती सारख्याच महत्त्वाच्या नसतात. त्यांतील काही वरवरच्या असतात; याच्या उलट काही विसंगती जीवनाच्या, त्यातील मूल्यव्यूहाच्या मध्यवर्ती भागाला जाऊन भिडतात. त्या दूर करायलाच हव्यात. तसे न करणे म्हणजे समाजातील प्रचलित अन्यायांविषयी असमर्थनीय अशी दुबळी 'जैसे थे' भूमिका घेणे होय. अशी भूमिका घ्यायचे अंजनी, राधाबाई, विभावरी या शांतारामांच्या जगातील तेजस्वी स्त्रियांनी नाकारले आहे. महत्त्वाचा मुद्दा असा की शांतारामांचा पाठिंबा या स्त्रियांना आहे हे प्रस्तुत कथा वाचताना वाचकाच्या निश्चितपणे लक्षात येते.

॥ २५ ॥

शांतारामांना *आपल्या* लघुनिबंधांना *आपल्या* लघुकथेत सामावून घेणे का सुलभ गेले याची कारणे आपण वर पाहिली. जरी ही चर्चा फॉर्मच्या संदर्भातली होती तरी तेथे उपस्थित झालेले काही प्रश्न सोडविण्यासाठी आपल्याला काही आशयवैशिष्ट्यांचा विचार करावा लागला. वाङ्मयकृतीमधील फॉर्म व आशय यांचे संबंध फार जवळचे असल्याने आपल्याला त्या दोघांचा एकत्रितपणे विचार करावा लागला.

शांतारामांनी आपल्या लघुकथेत आपल्या लघुनिबंधाला आत्मसात करून घेतल्याने त्यांच्या कथांना 'सांगितलेल्या गोष्टीं'चे स्वरूप अपरिहार्यपणे आल्याचे आपण वर पाहिले. या 'सांगण्या'च्या प्रक्रियेत त्यांना लागलेल्या काही भाषिक सवयी अडथळा निर्माण करतात. एकाच जातीच्या भाषिक एककांची विशेषतः त्रिवार केलेली पुनरावृत्ती ही त्यांपैकीच एक सवय आहे. त्यांच्या सुरुवातीच्या किमान तीन संग्रहांत ही सवय ठळकपणे दिसते व खुपते. *शिरवा*मधील पुढील उदाहरण पाहा : "वेळ केवढी (शांततेची होती,) (सौंदर्याची होती,) (स्वस्थतेची होती). झाडांवर विश्रांति घेत असलेल्या पक्ष्यांना (हे रहस्य कळलं होतं.) आपापल्याला घरी झोपलेल्या माणसांना (हें रहस्य कळलं होतं,) अचेतन जगाला (हें रहस्य कळलं होतं.) पण या माणसासारख्या माणसांना तें कळत नव्हतं. (वेळ स्तब्धतेची होती) आणि (तीं माणसं दंगा करीत होतीं) (वेळ स्वस्थतेची होती) आणि (तीं माणसं वळवळ करीत होती.)(हा कसला गलबला ?) (ही कसली धडपड ?) (ही कसली वळवळ ?) (ही कसली मस्ती ?)" (पृ. ३३). शांतारामांचे हे भाषिक व्यसन पुढे कमी होते, पण पूर्णपणे जात नाही. १९६२ च्या *लाटा*मधील पुढील वाक्ये बघा : "त्याच्या वागण्यातल्या (असहायपणांतहि एक गोडवा होता.) त्याच्या (दारिद्र्यांतहि संपन्नता होती.) त्याच्या (मुकेपणांत अतिशय बोलकेपणा होता.)" (पृ. ५२) १९६९च्या *चंद्र माझा सखा*मधील ही वाक्ये घ्या : "(तेच कष्ट,) (तेच दुःख,) (त्याच यातना) त्यांना या वेळी स्वतःच्या खोलीकडे जाताना पुन्हा अनुभवाला आल्या." (पृ. १२९). १९७७च्या *अंधारवाट*मधील पुढील वाक्ये तेच वैशिष्ट्य दाखवतात : "स्नानगृहात थंडगरम पाण्याच्या टबमध्ये (पहुडता) (पहुडता) (तिची सगळी काया,) (तिचं मन) (निश्चयाच्या,) (खंबीरपणाच्या,) (कल्पकतेच्या) अनेक लाटांनी (चिंब होत होतं,) (घुसळत होतं), (टणक होत होतं). . . " (पृ. ४०). पुढील वाक्यांविषयीही तेच खरे आहे : "(सहज) घडणाऱ्या घटना निराळ्या. वाऱ्याची झुळूक (सहज येते.) मुलांचं हसणं (सहज असतं.) गालाला खळी (सहज पडते). फुलांचा सुवास (सहज वाटतो.) डोळ्यांतले अश्रू (सहज ओघळतात.) स्वप्नं (सहज पडतात) तसं त्याचं बोलणं (सहज नव्हतं.)" (कित्ता पृ. ७६-७७). भाषिक एककांच्या किंवा त्यांच्या मालिकांच्या पुनरावृत्तीचा मुद्दा सहज ध्यानात यावा म्हणून या एककांना आणि एकक-मालिकांना कंसांत टाकले आहे.

अशी भाषिक एककांची पुनरावृत्ती सामान्यतः कोठे सापडते ? ज्या चौकटीत आपण शांतारामांच्या कथा बसविल्या आहेत तिच्यात – चारचौघांमधील गप्पागोष्टींच्या चौकटीत – ती आढळणे संभवनीय वाटत नाही. कथाकथनाच्या चौकटीतही ती सहसा आढळणार नाही. ती आढळण्याची हमखास जागा म्हणजे वक्तृत्वपूर्ण भाषण. वक्तृत्वाची आवड हाही शांतारामांच्या साहित्यिक-सांस्कृतिक पिंडाचा भाग असावा. त्यांच्या लेखनात प्रथमपासून आजपर्यंत तो अधूनमधून उसळी मारताना दिसतो. 'सौंगडी', 'शिंग', 'दीपत्कार', 'चंद्र माझा सखा', 'देवाचं शेत' या त्यांच्या चांगल्या, वेगवेगळ्या कालखंडांत लिहिलेल्या, विषय, रचना, शब्दकळा यांच्या बाबतींत बरीच भिन्नता असलेल्या कथांमध्ये एक समान वैशिट्य दिसते. ते म्हणजे मधूनच उफाळून येणारा त्यांचा वक्तृत्वाचा

षोक. 'सौदा' या *साहित्य* १९८६ च्या दिवाळी अंकातील कथेतही प्रत्यय येईल.

॥ २६ ॥

शांतारामांच्या शैलीचे आणखी एक चटकन डोळ्यांत भरणारे, काही वेळा डोळ्यांत खुपणारे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांना असलेला शब्दांचा हव्यास. माणसाजवळ मोठा शब्दसंग्रह असणे वेगळे आणि शब्दांची उधळण करणे वेगळे. शांतारामांची भाषिक कक्षा मोठी व वैविध्यपूर्ण आहे यात शंका नाही. नागपुरी-वऱ्हाडी बोलीपासून संस्कृतप्रचुर भाषेपर्यंत ते सारख्याच सहजतेने वावरू शकतात. 'सौदा' (*साहित्य*, दिवाळी, १९८६) या कथेतील पुढील संभाषण पाहा : '' 'घरी गेलो. समोरच्या शिंप्याच्या बायकोनं सांगितलं का तुम्ही दंडावर गेला म्हणून'/'तिला सांगून नव्हतो निघालो.'/'सांगायची का गरज हाय जी तिले ? कोन कोठं गेला, कवा गेला इकडे तिच लक्षच असते.' /'दुसरं काम नसतं का तिला ?'/'नाही. नाही. तशी शिपीन बहु कामाची हाय जी, पर शिपीन करो आपलं काम. मी काय म्हनतो वाडखोच आले तुम्ही दंडावर.'/'घरी बसून बसून कंटाळा आला होता. पाय लांब करायला आलो इकडे.'/'पन येथलं उन सहन होते तुम्हांस ?'/'नागपूरला काही या दिवसात थंड नसतं.'/'कोनी पाह्यलं नागपूर जी ? पाचपंचवीस मैलापेक्षा दूर गेलोच नाही मी लक्ष्मनपुरातून. आता साळ्याच्या लग्नात चांद्याला जाईन म्हणतो.' (कित्ता, पृ. ६७)

आता पुढील उतारा पाहा; तो *मनमोर*मधील 'कांही रात्रींनीं गुंफलेली गोष्ट' या कथेतील आहे. ''आभाळांत दुग्धसम चंद्रिकेने भरलेला कलशच सांडला होता. अस्मानभर पसरलेल्या चंदेरी दुधांत त्या कलशाच्या फुटलेल्या तुकड्यांसारखे ढग बुडलेले दिसत होते. आकाशाने मेदिनीवर केलेला तो पयोधारांचा शिडकाव प्रियकराने प्रेयसीवर उधळलेल्या अत्तरासारखा आल्हादमय होता. सुषमेच्या स्निग्ध शोभेनें गोपाळरावांच्या गद्य हृदयात लालित्य निर्मिले. हवा असलेला विराम त्यांना अंशतः लाभला.'' (पृ. २). येथे शब्दांचा शिडकाव जोरात झाला आहे आणि त्यांतले बरेचसे शब्द संस्कृत व संस्कृतोद्भव आहेत यात शंका नाही. येथे शांतारामांनी शब्दांच्या निवडीबद्दल जास्त चोखंदळ व दक्ष असायला हवे होते असे वाटते. पहिला प्रश्न पडतो तो हा की प्रस्तुत संदर्भात इतक्या संस्कृत व संस्कृतोद्भव शब्दांची खरोखरच जरुरी होती का? पुन्हा या वर्गातील शब्दांच्या गर्दीत वेगळ्या वर्गातील 'अस्मान', 'अत्तर' हे शब्द कशासाठी उपस्थित आहेत हेही कळत नाही.

अर्थात नेहमी जरी नाही तरी काही वेळा वेगवेगळ्या जातकुळींतील शब्द एकत्र आणून शांताराम कलात्मक परिणाम साधतात; अनुभवांच्या वेगवेगळ्या पातळ्यांचे संश्लेषण करतात; आणि वाचकाला त्यामुळे त्या पातळ्यांमधील ताण विशेष स्पष्टपणे जाणवतात.

पुढील उदाहरण पाहा : ''वसनजीभाई आणि त्यांची पत्नी दोघंही घोरूं लागलीं, पण ही झोप त्यांना सर्वस्वी अपरिचित होती. सुषुप्ति आणि जागृति त्यांच्या मधोमध एका अननुभवित अवस्थेंत तीं दोघं तरंगत होती – मातीच्या घटाचं चूर्ण होऊन सूक्ष्म मृत्कण हवेंत तरंगावे तशीं ती विरळ अवस्थेंत वावरत होती.'' (*जमिनीवरचीं माणसं*, पृ. १०८). वसनजीभाई आणि त्यांची पत्नी यांचे नित्याचे जीवन रुक्ष व गद्य असे असते. फक्त प्रवासापुरता त्यांनी स्वातंत्र्याच्या एका आगळ्या जगात प्रवेश केलेला असतो. त्यांचे नित्याचे संकोचलेले जीवन व प्रवासातले तात्पुरते स्वतंत्र व काहीसे स्वच्छंदी जीवन यांच्यातील फरक दाखविण्यासाठी 'घोरणे'सारख्या शब्दापासून 'सूक्ष्म मृत्कण'सारख्या शब्दांपर्यंतच्या पल्ला लेखकाने गाठला आहे आणि हे सर्व फार कौशल्यपूर्णतेने केले आहे.

॥ २७ ॥

भाषिक एककांची पुनरावृत्ती, शब्दांचा हव्यास, संस्कृत शब्दांचा सोस ही वैशिष्ट्ये शांतारामांच्या नंतरच्या कथांत पूर्णपणे गेलेली नसली तरी त्यांचे प्रमाण कमी झालेले आहे. त्यांच्यात घडलेल्या आणखी एका बदलाकडेही लक्ष द्यायला हवे. शांतारामांच्या अगदी सुरुवातीच्या काळातली वर्णने साचेबंद व त्यामुळे कोणताही निश्चित व नेमका परिणाम न घडविणारी अशी आहेत. उदाहरणार्थ, पुढील वर्णन पाहा : "केसांवरून तिने एकदा कंगवा फिरवला. केसांवर पाण्यावरील लाटांप्रमाणे कमीजास्त उंचशा लहरी उत्पन्न केल्या. आपल्या भालप्रदेशाशीं गुजगोष्टी करणाऱ्या बटांना मागे सारलें. . . किती किती सुंदर दिसत होती ती. . . मनांत व जनांत वसंत फुलला म्हणून हें आनंदी पांखरूं. . . सायकलीच्या साहाय्यानं भरधांव उडूं लागलं." (*संत्र्यांचा बाग*, पृ. १९). हे वर्णन सांकेतिक आहे, त्यात नेमकेपणा नाही, वैशिष्ट्यपूर्णता नाही. इतकेच नव्हे, तर त्यात सुसंगतीही नाही. सायकलच्या साहाय्याने पाखरू भरधाव उडू लागण्याची कल्पना विलक्षण गोंधळाची आहे. पण याच्या नंतरच्याच संग्रहातील पुढील वर्णनात कितीतरी जास्त नेमकेपणा आहे : "वांकलेल्या फोकासारखा तो उभाट व उंच होता. त्याची गालफडें सुकल्यासारखीं वर आलेलीं, उंटासारखी लांब व कुरूप मान, छातीवरील बरगड्या स्पष्ट मोजतां याव्या इतकंच रक्तमांसाचं ओझं त्याच्या शरीरानं बाळगलं होतं. त्याच्या देहपृष्ठावर नकाशांतील नद्यांप्रमाणें धमण्या टरटरीत फुगलेल्या व त्या इतक्या बथ्थड कीं त्यांतून कांहीं रक्त धांवूं शकेल हें सांगूनच पटावं. / नाहीं म्हटलं तरी त्याचे डोळे मात्र जरा भेदकच होते. तेहि होते हत्तीच्या डोळ्यांसारखे लहान व पिलपिले." (*मनमोर*, पृ. ११८-१९).

तसेच चेतनीकृत व मानवीकृत वास्तवाचे अतिशय प्रत्ययकारी असे हे चित्रण पाहा : "शहर पेंगत होतं. त्याची रस्त्याची नाडी तेवढी थडथडत होती. एक भला मोठा माळ जांभया देत अजगरासारखा सुस्त लोळत पडला होता. उन्हानं आपली फाटकी लक्तरं झाडाझाडावर वाळूं घातलीं होतीं. वारा ती वाळविण्याच्या मिषानं त्यांना टराटरा फाडीत मवाल्यासारखा शिट्या फुंकीत भटकत होता. धूळ येणाऱ्याजाणाऱ्यांशीं निर्लज्जपणं खेटून जात होती. बिचारे पक्षी, गुडघ्यांत मान घालून निवडणटिपण पुढ्यांत घेऊन बसलेल्या सासुरवाशिणीसारखे, प्रकाशाच्या ताटांतून मुकाट्यानं काळे-गोरे निवडीत होते. घाणीचा गाळीव घोट घशाखालीं रिचवत समोरची पुष्करणी एखाद्या मानिनीसारखं रूप निर्मळ ठेवायचा शांतपणं प्रयत्न करीत होती. . . सूर्य मात्र धरतीचं सावज खरपूस भाजून त्यावर कचकचा ताव मारीत होता." (*शिरवा*, पृ. १२८). त्याचप्रमाणे जुगुप्सा, अनामिक भीती यांच्यासारख्या ऋणस्वरूपी भावनांनी गुदमरून टाकणारे पुढील वर्णन पाहा : "गच्चीच्या कठड्यातून माझ्या घरापुढच्या बोळी स्पष्ट दिसत होत्या. बोळी कसच्या? एकमेकांना सांधणाऱ्या जाडजूड रक्तवाहिन्याच, आणि त्यांत साचलेला तो अंधार – गोठलेल्या रक्तासारखा काळाकाळा. ती विहीर एखाद्या भल्यामोठ्या उघड्या तोंडाच्या फोडासारखी दिसत होती. विहिरीच्या तोंडावर पसरलेला तो अंधुक प्रकाश – प्रकाश कसचा? त्या फोडातून चरणारा पूच! त्या भयंकर आसमंतात उभं असलेलं माझं घर आणि त्याच्या सावल्या – वेडीच्या बटांसारख्या दिसणाऱ्या त्या सावल्या. ते भयंकर दृश्य आणखी भेसूर करणारा. . . त्या म्हातारीच्या गाण्याचा आवाज. तो आवाज माझ्या कानांभोवती घुमू लागला आणि पानं झडून नुसत्या वाळलेल्या फांद्या राहिलेलं झाड माझ्या डोळ्यांपुढं थयथय नाचू लागलं. . . सगळ्या अभद्रतेच्या सावल्या त्या एका स्थिर क्षणात एकवटल्या होत्या. क्षण स्थिर होता आणि बाकी सारं फिरू लागलं होतं." (*चंद्र माझा सखा*, पृ. ७४). या शेवटच्या वर्णनाचे वैशिष्ट्य असे की ते कथेतील आशयाशी सेंद्रिय संबंधाने संलग्न झालेले आहे इतकेच नाही, तर त्याला कथेत

मध्यवर्ती स्थान मिळालेले आहे. ज्या ऋणस्वरूपी शक्तींचे दर्शन या कथेत घडते त्याच या वर्णनात देहीभूत झाल्याचे जाणवते.

॥ २८ ॥

शांतारामांच्या कथांमधील मांडणीच्या वैशिष्ट्यांचा आता थोडा विचार करायचा आहे. मनासमोरून चमकून जाणारी एखादी जीवनविषयक मर्मदृष्टी, एखादी भावोर्मी, काही काळ टिकणारी भावावस्था यांच्यातून सामान्यपणे लघुकथेचा जन्म होतो असे आपण याआधी पाहिले आहे. असा मर्यादित परिमाणाचा आशय तितक्याच मर्यादित घटकांच्या परिणामकारक मांडणीमधून वाचकापर्यंत पोचवायचा हे कथाकाराचे स्वाभाविक उद्दिष्ट असते. हे उद्दिष्ट साधण्यासाठी कथाकारांनी वेगवेगळे पर्याय वापरलेले आहेत. त्यांतील दोनांचा विचार याआधी येऊन गेलेला आहे. कथाकाराचा अभिप्राय तो कथेत वर्णिलेल्या घटितादींमध्ये निःशेषपणे देहीभूत करतो; किंवा तो आपला अभिप्राय घटितांबरोबरच त्यांना समांतर जाणाऱ्या भाष्यकारीतही व्यक्त करतो. हा दुसरा पर्याय शांतारामांनी सामान्यपणे स्वीकारल्याचे दिसते, हे आपण याआधी पाहिले आहे. त्यांनी आपल्या भाष्यकारीला वाजवीपेक्षा फार जास्त महत्त्व दिले आहे असे एखाद्याला म्हणावेसे वाटेल. पण असे विधान अगदी सरधोपटपणे घेणे चूक ठरेल. कारण भाष्यकारीत स्पष्टपणे दिसणाऱ्या स्वकेंद्रिततेपासून स्वतःच्या अनुभव-अभिप्रायांच्या देहीकरणापर्यंतचे वेगवेगळे पर्याय शांतारामांनी हाताळले आहेत. त्यांचा विचार करणे आवश्यक आहे.

घटनांचे निवेदन (नॅरेशन) वेगवेगळ्या मार्गांनी होऊ शकते. बरेच लेखक सामान्यपणे तृतीयपुरुषी कथनाचा (थर्ड पर्सन नॅरेशन) अवलंब करतात. ह्या पद्धतीचे स्वरूप थोडक्यात असे : लेखक (किंवा निवेदक) हा जणू सर्वसाक्षी असतो. त्याला वेगवेगळ्या ठिकाणच्या घटना, पात्रे दिसत असतात; त्यांच्या बहिर्गत स्वरूपाविषयी – अनेकदा त्यांच्या अंतर्गत स्वरूपाविषयी, त्यांच्यात चाललेल्या विचारादी घटनांविषयीही – सर्व काही माहिती असते. असा सर्वसाक्षी लेखक/निवेदक घडलेल्या (अंतर्बाह्य) घटनांचे निवेदन करतो. शांतारामांनी या पद्धतीचा वापर बरेच वेळा केलेला आहे. उदाहरणार्थ, *शिरवा* या त्यांच्या संग्रहातील 'शिरवा', 'वाढवेळ', 'अनर्थ', 'शिंग', 'जुळवणी', 'प्रत्यय' या सहा कथांमध्ये तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा वापर केलेला आढळतो. पण याच संग्रहातील 'श्वान लागे पाठी' या कथेत दुसरी एक पद्धत डोकावताना दिसते. या कथेकडे जरा जास्त लक्षपूर्वक पाहू. कथेची सुरुवात एका लहानशा संवादाने होते व लगेचच आपल्याला सांगण्यात येते की "कपडे करून विनायक घराबाहेर पडला. सायकल रस्त्याला लागताच त्याला वाटलं...थोडासा रस्ता पार केल्यावर त्याच्या मनात आलं..." (पृ. ३७). पण पहिल्या तीन-चार परिच्छेदांतच आपल्या लक्षात येते की लेखक/ निवेदक हा मुख्यतः विनायकच्या मनातील विचारादींवर आपले लक्ष केंद्रित करीत आहे. गतकाळात होऊन गेलेल्या आणि वर्तमानात होत असलेल्या घटनांबद्दलचा विचार, त्यांचे मूल्यन तो *विनायकं*च्या दृष्टिकोणातून करीत आहे. ही शेवटची बाब तंत्राच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. प्रस्तुत कथेत लेखक जर या दिशेने पुढे गेला असता तर त्याला प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीचा अंगीकार करावासा वाटला असता. याच संग्रहातील काही कथांमध्ये लेखकाने या पद्धतीचा वापर केलेला आहे. उदाहरणार्थ, 'नशा', 'नीति ?', 'वळण', 'धूळ', 'कंटाळा', 'स्वभाव', 'खार' या कथांमधील निवेदक हा घटना वर्णन करणारा, त्यांवर भाष्य करणारा असा *बाहेरचा* कोणीतरी नसून कथांमधील

घटनादींमध्ये स्वतः गुंतलेली, कथांमधील इतर व्यक्तींशी वेगवेगळ्या संबंधांनी संलग्न असलेली, त्यांच्याविषयीच्या वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया, मूल्यने व्यक्त करणारी अशी *त्यांच्यातीलच* एक व्यक्ती आहे. कथेतील घटिते तिने *बाहेरून* बघितलेली नाहीत; त्यांतील निदान काही तिने *आतून* पाहिलेली आहेत. या कथांमधली भाष्यकारी ही *या* व्यक्तीची भाष्यकारी ठरते. जर तृतीयपुरुषी कथनतंत्राचा वापर केला तर भाष्यकारी लेखक/निवेदकाची भाष्यकारी ठरते. पण काही वेळा तिला ग्रीक नाट्यातील कोरसच्या भाष्यकारीचे स्वरूप मिळू शकते.

प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धती वापरायची तर एक पथ्य पाळावे लागते. जो निवेदन करीत असतो, त्याला जे माहीत असणे शक्य व संभाव्य असते त्याच्या पलीकडे तो जाऊ शकत नाही. हे पथ्य पाळण्यात एक फायदा असतो. त्यामुळे निवेदकाची विश्वासार्हता वाढण्याची शक्यता निर्माण होते. वाचकाला सर्व वेळ असे वाटत असते की निवदन करणाऱ्याने हे सर्व स्वतः प्रत्यक्ष पाहिलेले, अनुभविलेले, केलेले आहे. पण त्यामुळे निवेदकाने केलेल्या चित्रणाची, कथनाची विश्वासार्हता जरी वाढली, तरी ते एकांगी होण्याची भीती असते. हा एकांगीपणा टाळण्याचा एक मार्ग म्हणजे एकाच घटनेकडे/घटिताकडे वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या दृष्टिकोणांतून पाहणे. *मनमोर* या संग्रहातील 'पतितपावन!' या कथेत शांतारामांनी हा मार्ग निवडला आहे. शाहू साळवे हा तरुण सैन्यात दाखल होतो, तेथे दारू वगैरेच्या मोहात पडतो. आणि एक दिवस त्याच्यात अचानक बदल होतो. दरम्यानच्या काळात त्याची प्रेयसी प्रभा त्याला दुरावते व दुसऱ्याशी लग्न करते. शाहूने आतापर्यंत जे काही केले आणि यापुढे जे काही करायचे ठरविले आहे ते कसे समजावून घ्यायचे? त्याचे मूल्यमापन कसे करायचे? यांत एकांगीपणा येऊ नये म्हणून लेखकाने ही घटनाशृंखला चार वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून दाखविली आहे. पहिला आहे निवेदकाचा तटस्थ दृष्टिकोण; दुसरा आहे शाहू-प्रभा या जोडीला जाणणाऱ्या व त्यांच्यातील बदलत्या संबंधांवर शेरेबाजी करणाऱ्या आजुबाजूच्या लोकांचा दृष्टिकोण; तिसरा दृष्टिकोण त्याच्या पत्रातून व्यक्त होतो; आणि प्रभाच्या पत्रात व्यक्त होणारा दृष्टिकोण हा चौथा. प्रस्तुत कथा आशयदृष्ट्या महत्त्वाची नसली, तरी तिच्यातील निवेदनतंत्र हे ज्याची मुद्दाम नोंद घ्यावी असे आहे. एकांगीपणा टाळण्यासाठी आणखी एका वेगळ्या तंत्राचा उपयोग 'एकच जिवंत क्षण'मध्ये शांतारामांनी केला आहे. निवेदकाचा स्नेही युद्धावर जातो. आपला दृष्टिकोण स्पष्ट करण्यासाठी त्याने एक टाचणांचे पुडके आपल्या स्नेह्याला दिले आहे. त्यात व्यक्त होणारा दृष्टिकोण व त्याच्या सुरक्षिततापप्रिय कारकून मित्राचा दृष्टिकोण हे एकमेकांना पूरक ठरतात.

॥ २९ ॥

आपल्या काही कथांमध्ये शांतारामांनी संवादांचा बराच उपयोग केलेला आहे. यालाही निवेदनतंत्राच्या क्षेत्रातले वस्तुगततेच्या, अभिप्रायाच्या देहीकरणाच्या दिशेने टाकलेले आणखी एक पाऊल म्हणता येईल. *शिरवा*मधील 'प्रत्यय' या कथेतील २४० ओळींपैकी ११९ ओळी, *छळ*मधील 'बहिणी' या कथेतील २५८ ओळींपैकी १८३ ओळी, *अंधारवाट*मधील 'सत्यभामा'मधल्या ४४४ ओळींपैकी २६९ ओळी संवादरूपात आहेत. लेखक/निवेदक याच्या कथेतील प्रत्यक्ष अस्तित्वाचा संकोच-विस्तार साधणे हे संवादाचे कार्य असल्याचे वरील तिन्ही कथांवरून लक्षात येते. पण या तीन कथांतील संवादांच्या उपयोगात फरक आहे. 'प्रत्यय'मधील संवादांत बऱ्याच व्यक्तींची भाषणे आहेत;

ती सर्व गजाननरावांच्या जाणिवेने टिपलेली आहेत; त्यांच्यावरील प्रतिक्रिया ते उघड बोलून दाखवितात, किंवा त्यांच्यावर मनात विचार करतात. या एकूण प्रक्रियेच्या ओघात त्यांचा दृष्टिकोण बदलतो. साहजिकच गजाननराव कथाशयाच्या केंद्रस्थानी असल्याचे स्पष्ट होते. 'बहिणी'मध्ये सुमन व विमल या दोन्ही बहिणींना जवळजवळ सारखेच महत्त्व आहे; त्यातल्या त्यात सुमनला थोडे जास्त. 'सत्यभामा'मधील संवादांचे कार्य अगदीच वेगळ्या प्रकारचे आहे. सामान्यतः कथेतील संवादांचे कार्य व्यक्तींना आणि घटनांना वाचकासमोर उभे करणे हे असते; या कथेत मात्र त्यांचे, तिच्यातील एकूणच भाषणांचे कार्य कशाला तरी झाकून टाकणे हे असावेसे वाटते. अनंतराव एकटे आहेत. हा एकटेपणा त्यांना गुदमरून टाकतो आहे; त्यांना त्याची भीती वाटते आहे; त्यात त्यांच्या स्वतंत्र व्यक्तित्वाचा चोळामोळा होणार आहे; अखेर ते व्यक्तित्व केवळ साधनरूप म्हणून उरणार आहे. त्यांच्या उतारवयात त्यांची पत्नी वारलेली आहे. त्यांचा मुलगा परदेशी आहे. ते लौकरच जुनी जागा सोडून नव्या जागेत राहायला जाणार आहेत. ऐन उमेदीत असताना त्यांच्याभोवती सामाजिक कार्यकर्त्यांचा गराडा असायचा; आता उतारवयात परिस्थिती बदलली आहे. पूर्वी कार्यकर्ते त्यांच्याकडे यायचे; आता त्यांना कार्यकर्ते मिळवावे लागतात, ते टिकून राहावेत म्हणून प्रयत्न करावे लागतात. ज्या कार्याच्या संदर्भामुळे त्यांच्या आयुष्याला अर्थ प्राप्त झाला होता, तो संदर्भ आता विरत चालला आहे. आता उरले आहे शरीर; तेही थकत चालले आहे. शारीरिक गरजा भागविण्यासाठी त्यांनी सत्यभामेला जवळ केली आहे. वयाने तरुण असलेल्या कार्यकर्त्यांमध्ये सामाजिक कार्यासाठी लागणारी जी क्षमता आहे ती अनंतरावांमध्ये आता नाही. सत्यभामेची भूक भागवायला लागणारी शारीरिक क्षमताही त्यांच्यात आता नाही. त्यांच्यापेक्षा वयाने लहान व म्हणून सर्व क्षेत्रांत लागणाऱ्या क्षमतांच्या बाबतीत त्यांच्यापेक्षा वरचढ अशा सर्वांची त्यांना भीती वाटत असावी. तिच्यापासून स्वतःला दडवू पाहत असल्यासारखे ते वाटतात. असे वाटते की ते स्वतःभोवती एक संरक्षक भिंत उभी करीत आहेत – शब्दांची, कागदावरील योजनांची, त्यांच्या समर्थनार्थ वापरलेल्या शाब्दिक युक्तिवादाची. पण सत्यभामा या शब्दांच्या भिंतीला पाडून टाकणार आहे. अनंतरावांचा उपयोग करून घेऊन चोथा झाल्यावर त्यांना टाकून देणार आहे. त्यांच्या योजनांच्या कार्यवाहीच्या बिंदूपर्यंत ते कधीच पोचणार नाहीत. शब्दांच्या भिंतीचा काहीच उपयोग होणार नाही. या कथेतील अनंतरावांचे संवाद त्यांना जे जगापासून लपवायचे आहे तेच नेमके उघड करतात – ते म्हणजे त्यांचे एकाकी दुबळेपण.

'शब्द, शब्द, शब्द' या कथेत (*चंद्र माझा सखा*) लेखकाने शब्दांचा – भाषणातील शब्दांच्या ओघाचा – एक वेगळ्याच प्रकारचा उपयोग केलेला आहे. या कथेतील जहागीरदार वाङ्मयीन कार्याला सर्वतोपरी मदत करायला तयार आहेत; पण भाषण देण्याचे मात्र ते कटाक्षाने टाळतात. परंतु एकदा त्यांना भाषण करणे भाग पडते. आणि भाषण सुरू झाल्यावर एक विलक्षण प्रकार घडतो : ठिकठिकाणाहून येऊन मनात साठलेल्या, तेथे सतत दाब वाढविणाऱ्या शब्दांचा बांध फुटतो, आणि शब्दांचा लोंढा जहागीरदारांना आपल्याबरोबर वाहून नेतो. त्यामुळे त्यांची दमछाक होते; पुन्हा कधीही भाषण न करण्याचा निर्णय ते घेतात आणि सर्वांना तसे सांगतात. शांतारामांनी काहीशी चमत्कारिक अशी ही कथा का लिहिली असेल? येथे एक संभाव्य स्पष्टीकरण सुचते. लेखकाने आत्मपरीक्षण करून स्वतःमधल्या अधूनमधून जोराने डोके वर काढणाऱ्या एका प्रवृत्तीचा – वक्तृत्वाच्या, शब्दांबद्दलच्या अनावर मोहाचा – येथे अप्रत्यक्षपणे निर्देश केला आहे का? या प्रवृत्तीचे कळत-नकळत समर्थन केले आहे का? निदान तिची आवश्यकता सूचित केली आहे का? धरणातल्या पाण्याचा दाब फार वाढला तर धरणालाच धोका निर्माण होतो. तो धोका टाळण्यासाठी अधूनमधून व विवक्षित प्रमाणात धरणातून पाणी सोडण्याची व्यवस्था केलेली असते. आपल्यातले अधूनमधून

उसळून वर येणारे वक्तृत्व म्हणजे धरणाच्या भिंतीतले पाणी सोडायचे दरवाजे (sluice gates) होत असे तर शांतारामांनी सुचविलेले नसेल?

वरवर पाहता लेखक/निवेदकाच्या व्यक्तित्वलोपाच्या अगदी विरुद्ध जाणारे तंत्र शांतारामांनी काही ठिकाणी वापरल्याचे दिसते. पण जास्त विचार केल्यास ते विरुद्ध नसून पोषकच तंत्र आहे असे लक्षात येते. कारण सबंध कथा ही कोणीतरी कोणाला तरी उद्देशून केलेल्या भाषणातून (ॲड्रेस) उलगडत नेणे हे या तंत्राचे स्वरूप आहे. 'चंद्र माझा सखा'मधील नायिका सर्व काही मनातल्या मनात नवऱ्याला उद्देशून बोलते. या कथेत प्रत्यक्षात, बहिर्गत वास्तवात ज्या कृती होतात त्या अगदी थोड्या व मामुली स्वरूपाच्या आहेत. विशिष्ट मनःस्थितीत त्या आपल्याला 'आतून' कशा भावल्या हे ती नवऱ्याला सांगण्याची धडपड करते आहे. येथील भाष्यकारी लेखकाची नसून कथेतील एका पात्राची आहे. यावरून हे तंत्र लेखकाच्या व्यक्तित्वलोपाला कसे पूरक आहे हे लक्षात येते.

कथेतील एक संश्लेषणतत्त्व म्हणूनही शांतारामांनी संवादांचा वापर केला आहे. त्याचे एक उदाहरण थोडक्यात पाहणे आवश्यक आहे. *पूर्वा* मासिकाच्या १९८६ च्या दिवाळी अंकात आलेल्या 'परागंदा' या कथेचा याआधी उल्लेख झाल्याचे वाचकाला स्मरत असेल. त्या कथेत अगदी मोक्याच्या जागांवर लेखकाने संवादांची योजना केली आहे. पहिला संवाद माधव सिद्दमशेट्टीवार आणि विजय सातपुते यांच्यातला आहे. त्यानंतर लगेचच येणारा संवाद तोरुण मोजुमदार व ऑख्खय गुहा यांच्यातला आहे. हे दोन संवाद एकमेकांना पूरक आहेत. कारण स्थानिक लोक अणि बांगला देशातून आलेले निर्वासित यांच्यात परस्पर-सामंजस्य, स्वीकारभावना निर्माण होण्याची अशक्यता ही वरील दोन्ही संवादांतून स्पष्ट होते. पुढच्या दोन संवादांमधून ही अशक्यता मनावर जास्त प्रभावीपणे ठसते. हॉटेलमध्ये भजी खाताना बांगला देशातील या दोन मित्रांमध्ये जो संवाद होतो त्याने याच भावनेला आणखी तीव्रता येते. बांगला देशातील पूर्वीच्या जीवनातील आठवणी आणि जेथे ते आश्रयाला आले आहेत तेथील जीवनामधील भकास, कंगाल, एकटेपणा, हताशपणा यांच्यातील तुलना या संवादांत चाललेली असते; तिने ही तीव्रता वाढत जाते. पुढील संभाषण मुजीब व ओन्नदा यांच्यात निर्माण होणाऱ्या नव्या नाजूक नात्याविषयी होते. हे सर्व निर्वासित नवी नाती जोडायला बघत आहेत; ती जुळत नाहीत म्हणून ते हताश झाले आहेत. वेलीला अगदी कळत-नकळत कळी यावी व उमलू लागावी तसे, तितक्याच नैसर्गिकपणे मुजीब व ओन्नदा यांच्यात प्रेम उमलू लागले आहे. सनातन काळापासून चालत आलेले, जाती, धर्म, देश यांच्या मर्यादा ओलांडणारे असे एक नाते निर्माण होऊ लागले आहे. खरे म्हणजे सर्व जण अशाच परस्पर-सामंजस्याच्या, आपलेपणाच्या, प्रेमाच्या शोधात आहेत. पण प्रत्यक्षात जेव्हा ते नाते अस्तित्वात येत असलेले त्यांना दिसते तेव्हा मात्र तोरुणला ते खुडून टाकावे असे तीव्रपणे वाटते आहे. त्यापुढचे संभाषण आहे ते ऑख्खय व मुजीब यांच्यातील. मुजीबने आपला भारतातला एकटेपणा, निराश्रितपणा पूर्णपणे स्वीकारला आहे. तो ओन्नदाला सोडून दुसरीकडे, पाकिस्तानात, जायचे थंडपणे मान्य करतो. आपण येथे जितके कोणाला नकोसे आहोत तितकेच पाकिस्तानातही नकोसेच राहू याची त्या बिचाऱ्याला कल्पनाच नाही. माणसांच्या जगातील तिढे संबंध या वेगवेगळ्या संवादांमार्फत बघितल्यानंतर तोरुण व ऑख्खय आपल्याभोवतीचे जग विसरण्यासाठी देवाच्या दयेची याचना करणारे गाणे म्हणतात: "ए भोळ्या सांबा दया कर. दया कर." या कथेचे वैशिष्ट्य असे की येथील केंद्रस्थानी असलेल्या विषयाच्या – माणसामाणसांमधील तुटलेपणाची भावना, ती घालविण्यासाठी केलेल्या मानवी प्रयत्नांची असफलता, त्यातून निर्माण होणारा हताशपणा, मानवी परस्पर-सामंजस्य, प्रेम इत्यादी धनस्वरूपी मूल्यांचे रक्षण करण्यासाठी ईश्वराला केलेली आर्त प्रार्थना – कथेतील अनुभवाच्या वाढीतील वेगवेगळे टप्पे, त्याच्या विविध बाजू

हे सर्व फार मोठ्या प्रमाणात संवादांच्या रूपाने सादर करण्यात आले आहे.

॥ ३० ॥

आपल्या कथांच्या बांधणीबाबत शांतारामांनी काही प्रमाणात विविधता दाखविली आहे हे खरे. पण जास्त करून ते आपल्या कथेची सुरुवात जीवनावरील भाष्यकारीने, थोड्याशा सैल विचाराने, नुकत्याच घडून आलेल्या प्रसंगाने किंवा अचानक भेटलेल्या व्यक्तीमुळे जागृत झालेल्या आठवणीने अशी करतात. सुरुवात संथपणे करायची, भाष्यकारी व घटना यांचे मिश्रण करीत जवळजवळ अर्ध्यावर यायचे, मग गती घ्यायची, आणि शेवटी पुन्हा संथ लय गाठायची अशी मांडणी शांतारामांच्या अनेक कथांमध्ये दिसते. *शिरवा*मधील 'नीति' ही कथा उदाहरणादाखल घेऊ. येथे सुरुवात होते ती निवेदकाला खेळांमध्ये वाटणाऱ्या गोडीबद्दलच्या थोड्या ऐसपैस माहितीने. लगेचच एक जुनी आठवण जागी होते. निवेदक नागपूरला गेलेला असतो. तेथे तो काही काळ राहतो. त्या मुक्कामात तो तेथील विविध खेळ पाहतो, क्लबमध्ये जातो. हे सर्व नोंदविण्यात अडीच-तीन पृष्ठे रेंगाळल्यावर निवेदक आपल्याला खाशा स्वाऱ्यांच्या तीन पानांच्या मैफिलीला घेऊन जातो. तेथे अनेक लोकांच्या गाठीभेटी होतात; या सर्व लोकांना समाजाने प्रतिष्ठित म्हणून स्वीकारलेले आहे. ही मंडळी दिवसभर एका जगात वावरतात, त्या जगाचे नीतिनियम चोखपणे पाळताना सर्वांना दिसतात, आणि म्हणूनच ते प्रतिष्ठित समजले जातात हे उघड आहे. रात्र झाली की हेच लोक एका वेगळ्या जगात प्रवेश करतात. आपले दिवसभराचे भिन्न व्यवसाय विसरून या रात्रीच्या जगात ते सर्व एका समान पातळीवर उतरतात – जुगारी म्हणून. दिवसाच्या नीतिमूल्यांच्या मानदंडानुसार जुगार ही एक अनीतिकारक गोष्ट आहे. पण तीच गोष्ट या रात्रीच्या जगातील जीवनाचा पाया म्हणून स्वीकारली गेली आहे. या पायाभूत गोष्टीच्या नैतिकतेविषयी प्रश्न काढायचा नाही हा येथील सर्वसंमत नियम आहे. आपण जुगार खेळतो आहोत याबद्दल येथे कोणाला काहीच वाटत नाही. आपण काही वेगळे करतो आहोत याची पुसटतीसुद्धा जाणीव कोणाला नाही. पुण्या-मुंबईला लोक चहा पितात, तर बंगलोर-म्हैसूरकडे कॉफी पितात, इतका साधा फरक या दिवसाच्या व रात्रीच्या जगांमध्ये आहे असे जणू सर्वजण मानत असल्याचे भावते. हा फरक सोडला तर या जगांमध्ये फार साम्य आहे. खेळ चालू असताना कोणीतरी चोरी करतो; निदान तसा त्याच्यावर आरोप केला जातो. त्यावरून बाचाबाची होते. ज्याची चोरी होते तो सात्त्विक संतापाने म्हणतो, "जुगारी असून चोरी करावी बेट्यानं. बदमाष कुठला!... दीडशें रुपयांसाठीं सगळ्या नीतीला काळिमा लावावा.../... जाऊं दे. जो करेल तो भोगेलच. पोलिसांत कशाला करायची फिर्याद? एकानं रीत सोडली म्हणून आपणही तसं वागून कसं चालेल? शकुनीनं कपट केलं म्हणून धर्मराजानं आपला धर्म सोडला का? आणि पोलिस काय आपली नीति सुधरवूं शकणार आहेत? तें एका परमेश्वराचंच काम. तो करतो आपलं काम चोख. आपण आपली बुद्धि चळूं न देतां त्याच्यावर विश्वास ठेवावा आणि आपलं कर्म करीत राहावं झालं.' / त्यानं आपले डोळे भाविकपणं मिटून घेतले. त्याच्या चेहऱ्यावर श्रद्धा आणि शांति प्रतिबिंबित झाली होती.../ अण्णासाहेब आणि मी निःशब्दपणं घराकडे येत होतों आणि देवळांतील घंटांचा नाद आणि प्रातःप्रार्थनेचे स्वर आमच्या कानांवर संथपणं पडत होते..." (*शिरवा*, पृ. ८१).

जुगाऱ्यांच्या जगातील विरोधाभास लेखकाने आपल्या नजरेस आणून दिला आहे. पण त्याविषयी उपहास, टीका, धिक्कार असे काहीही येथे उपस्थित नाही. ईश्वराने निर्माण केलेली ही दुनिया, आणि

तशीच माणसाने निर्माण केलेली समाजरचना, या विसंगतींनी भरलेल्या अशाच आहेत का? या विसंगतींविरुद्ध कितीही त्रागा केला तरी जीवनाचा एक अविभाज्य भाग म्हणून त्यांचा स्वीकार करावाच लागतो का? निवेदकाने या प्रश्नांना उत्तर दिलेले नाही. घटनांची विशिष्ट प्रकारे मांडणी करून प्रश्न फक्त सूचित केले आहेत, त्यांचा गुंता सोडविणे सोपे नाही हेही सूचित केले आहे. या कथेच्या रचनेचा विचार केला तर लक्षात येते की तिची सुरुवात संथ गतीने, सैलशा निवेदनाने होते; मधल्या भागात तीव्र ताण निर्माण होतो; त्यातील विरोधाभासाची तीव्रताही पुष्कळ वाढते; घटनांना वेग येतो; आणि पुढे हे सर्व निवळून कथेचा शेवट संथतेत, नवजाणीवयुक्त शांततेत होतो. शांतारामांच्या कथांची घडण *सामान्यतः* अशी असते; पण घडणीचे वैविध्य त्यांच्या कथांत नाहीच असा याचा अर्थ नाही.

'शिरवा' ही कथा एका अचानक आलेल्या पावसाच्या सरीवर आणि तिला संवादी अशा क्षणभर येऊन जाणाऱ्या एका आंतरिक ऊर्मीच्या लाटेवर आधारलेली कथा आहे. संपूर्ण जीवन कायमचे बदलणारी घटना येथे नाही; नेहमीच्या चाकोरीतील जीवन थोडा काळ विस्कळीत करण्यापलीकडे जास्त काही घडवून आणण्याचे सामर्थ्य या घटनेत नाही. ज्याच्या आयुष्यक्रमात हा क्षणजीवी बदल घडतो, तोही विशेष असा कोणी नाही; तो सामान्यांपैकीच एक आहे. आपल्या सर्वांच्याच आयुष्यात येणाऱ्या क्षणिक आल्हाददायक अनुभवाचा प्रत्ययकारी आविष्कार घडावा अशीच या कथेची रचना केलेली आहे. अगदी सुरुवातीला आयुष्यातील प्रत्येक मिनिटाचा चोख हिशेब ठेवणारे रामचंद्रराव ऑफिसमधून घरी आणलेले काम उरकायला बसलेले दाखविले आहेत. त्यांना विश्रांतीची जरुरी आहे; पण मनोनिग्रह करून ऑफिसचे कामही उरकायचे आहे. वातावरणात बदल झाला नसता तर रामचंद्ररावांनी ते उरकलेही असते. पण निसर्ग खोड्या करू लागला आणि प्रथम शरीर व नंतर मन निसर्गाला प्रतिसाद देऊ लागले. प्रथम वाऱ्याच्या झुळुका आल्या, त्यांच्या शरीराला गुदगुल्या झाल्या, समोरचे कागद विस्कटले. पावसाचे पाणी त्यांच्या तोंडावर पडले. "शरीर शहारलं होतं; मन आंघोळ केल्याप्रमाणे स्वच्छ झालं होतं." रामचंद्ररावांच्या शरीराबरोबर मनही बिथरले होते. "रस्त्यावरलीं मोठीं माणसं घराच्या आडोशाला लपली होतीं. घरातलीं मुलं रस्त्यावर आलीं होतीं." (*शिरवा*, पृ. ३). रामचंद्रराव मनाने त्या मुलांसारखे झाले; आपल्या बायकोलाही त्यांनी आपल्यासारखे बनवले. दोघांनी आपल्या कल्पनाशक्तीला स्वैर सोडले; जुन्या आठवणींची उजळणी झाली; एकमेकांना चिडवून झाले. एकाएकी शिरवा संपला. क्षणार्धात रामचंद्ररावांचे बालपण संपले. ते पुन्हा प्रौढ झाले, कामाला बसले – तिरसटपणे, रुक्षपणे. त्यांनी पाऊस पाहिला होता – देहाने आणि मनाने. पण आता ते बदलले होते. इंद्रधनुष्य पाहायला त्यांना आता सवड नव्हती. रुक्ष वास्तवाने त्यांचा ताबा घेतला होता. जीवनात खूप रुक्षपणा असतो, व्यावहारिक, नैतिक प्रश्न असतात – हे सर्व खरे आहे. प्रौढ, जबाबदार माणूस हे ओळखतो. पण जीवनात नुसते हेच असते असे नाही. अधूनमधून अचानक एखाद्या सुखद अनुभवाची सर येऊन जाते. ती नैतिक-अनैतिक नसते. ती एक ऐंद्रिय, मानसिक सुखाची न-नैतिक अनुभूती असते. तिच्यात भव्य-दिव्य असे काही नसते. परंतु संपन्न व चांगल्या मानवी जीवनाच्या उभारणीत अशा सरींचाही वाटा असतो. या कथेतील विषयाला योग्य अशीच कथेची मांडणी आहे. सुरुवातीला गद्य जीवनाचे थोडे वर्णन, मध्यभागी शिरव्यामुळे उल्हसित झालेल्या मनःस्थितीचे, उल्हासाने भारलेल्या घटना-घटितांचे दर्शन आणि शेवटी पुन्हा गद्य जीवनाच्या पुनःस्थापनेचे सूचन. कथेची रचना वेधक झाली आहे. विशेषतः सुरुवात व शेवट हे गद्य जीवनाचे समान घटक एका बाजूला आणि मध्यभागी असलेला आनंदी भावावस्थेचा घटक दुसऱ्या बाजूला यांच्यातील भेदामुळे या रचनेला समर्पकता व वैशिष्ट्यपूर्णता आलेली आहे.

'खार' या कथेची मांडणी काही प्रमाणात वरील कथेसारखी आहे. तिच्या आरंभी निवेदकाची जशी मनःस्थिती आहे जवळजवळ तशीच मनःस्थिती शेवटीही झाल्याचे दाखविले आहे – शेवटी जरा जास्त गडद असा रंग तिला आलेला आहे. 'शिरवा'तील मध्यभागी एक साधा, अनपेक्षितपणे येऊन जाणारा आल्हाददायक अनुभव आहे. 'खार'च्या मध्यभागी गंमतीचा भाग आहे हे खरे; पण त्यात आणखीही काहीतरी आहे; स्फूर्ती, प्रतिभेचा उन्मेष यांच्या स्वरूपाचा शोध घेण्याचा त्यात प्रयत्न केलेला आहे. पण त्यामुळे गंमतीचे अंग चेपून जात नाही; उलट ते जास्त खुलते. ही एक प्रतीकात्मक भासकथा असल्याचे आपण याआधी पाहिलेच आहे. निवेदक व खार यांच्यात जे बोलणे होते ते या दोहोंमधील जातीच्या भेदामुळे जास्तच गंमतीदार बनते. अस्वस्थ अशा मनःस्थितीत निवेदक फिरायला म्हणून बाहेर पडतो. रस्त्यात त्याच्या आजूबाजूला इतर लोक असतात. पण तरीही तो एकटा असतो. इतक्यात त्याला एक खार दिसते. एखाद्या परीकथेत किंवा भासकथेत जशी संभाषणे होतात तसेच संभाषण निवेदक व खार यांच्यात होते – खेळीमेळीचे, पण सावध अंतर राखून केलेले, गंमतीशीर आणि चतुर, बुद्धीची चमक दाखविणारे. खारीला पकडण्याचा हेतू त्याच्या मनात आहे; तिने ते ओळखले आहे; पण ती त्याच्या हाती लागत नाही. हाती लागली तर खार ही खार राहत नाही असे तिचे म्हणणे. त्यानंतर त्याने तिच्यावर लिहिलेल्या कवितेबद्दल ती दोघे बोलू लागतात. तिला ती कविता मुळीच आवडलेली नसते, कारण तिला कवितेतली खार ओळखताच आलेली नसते. त्यावर निवेदक दोन उत्तरे देतो. एक हे, की "कलेचा संस्कार झाला, की सगळ्या वस्तुजाताचा कायापालट होतो. . . कवितेतं असा बदल करावाच लागतो." दुसरे उत्तर असे की "काळ सारखा धावत असतो, बदलत असतो. त्याला पकडणं कलेलादेखील नीट साधत नाही. . . आपण सगळे बदलत असतों. मी बदललों. तू बदललीस. सगळंच बदललं आणि बदलत जाणार." आपल्यात बदल झाल्याचे खारीला अजिबात मान्य नसते. तो तिला जवळून न्याहाळतो. ती काही प्रमाणात पूर्वीसारखी असते, काही प्रमाणात बदललेली असते. त्याच्यातच कवित्व नाही असे म्हणून ती त्याला डिवचते आणि पळून जाते. तो तिला पकडायचा खूप प्रयत्न करतो, अखेरी दमतो, घरी येतो. तो कवितेची अर्धी ओळ लिहितो. तेवढ्यात त्याची पत्नी घरी येते. खारीवरची कविता ही तिच्यावरचीच कविता असल्याचे तो पत्नीला सांगतो. ती त्याला प्रोत्साहन देते, पण कविता पुरीच होत नाही. वास्तव जीवन, भास, व पुन्हा वास्तव जीवन अशी या कथेची बांधणी आहे. मध्यावरच्या भागात प्रतीकात्मकतेच्या साहाय्याने कलानिर्मितीबाबत आपल्याला एक मर्मदृष्टी मिळते. प्रत्यक्षात जे सारखे बदलते आहे, त्याला कलेत स्थिररूप मिळू शकते. कीट्सच्या 'ओड ऑन अ ग्रीशन अर्न'मधील चित्रांसारखे. लेखकाला ते साधायचे आहे. खार ही अवकाशाच्या परिमाणात विलक्षण गतिमान आहे. म्हणून तिला पकडण्यासाठी लेखक धावपळ करतो; परंतु तरीही त्याला यश मिळत नाही. पण खारीत दुसरी एक, कदाचित पहिलीपेक्षा जास्त महत्त्वाची, गतिमानता आहे; ती आहे कालाच्या परिमाणातली. या चपलतेची जाणीव स्वतः खारीला नाही आणि लेखकालाही नाही. त्यांच्या भेटीच्या दुसऱ्या प्रसंगानंतर या दुहेरी गतिमानतेची जाणीव लेखकाला होते. येथे खारीच्या गतिमानतेला सार्वत्रिकतेचे परिमाण लाभते. खार म्हणजे सर्व जीवन. सर्वच जीवन इतक्या झपाट्याने बदलते आहे; ते पकडून त्याला स्थिररूप द्यायचे तर लेखकाजवळ त्याच्यापेक्षा, निदान त्याच्याइतकी गतिमानता पाहिजे. लेखकाजवळ अशी संवादी गतिमानता नसेल, तर त्याच्या हातून लेखन होणार कसे? कथेच्या सुरुवातीला लेखक एकटा आणि विमनस्क आहे. कथेच्या शेवटी तो तसाच एकटा व विमनस्क आहे; त्याखेरीज तो पूर्णपणे पराभूत झालेला असा आहे. आपले सर्व अंग दुखू लागल्याचे त्याला वाटते. "पण दुःख कुठं आहे ते मला नक्की कळेना – असं दुःख कीं जें असतं, पण दिसत नाही. असं दुःख

कीं जें सोसावं लागतं, पण सांगता येत नाही. . . . " (*शिरवा*, पृ. १६३).

बांधणीतत्त्वातील वैविध्याच्या संदर्भात आणखी काही कथांचा थोडक्यात विचार करायला हवा. त्यांतली पहिली म्हणजे *हंस* मासिकात (मार्च, १९५५) आलेली 'गुरुशिष्या' ही होय. वाचकाच्या मनात एक प्रकारची अपेक्षा निर्माण करायची, ती खूप ताणायची, आणि शेवटच्या काही वाक्यांमध्ये कथेला अचानक व अनपेक्षित अशी कलाटणी द्यायची हे ओ हेन्रीच्या लिखाणाची आठवण करून देणारे तंत्र या कथेत शांतारामांनी वापरले आहे. आनंद नावाच्या एका तरुण प्राध्यापकाचे एका विद्यार्थिनीशी बरेच संघटन होत असल्याचे सर्वांच्या नजरेस येते. याबाबत त्याची कानउघाडणी करायची असे त्याचे एके काळचे गुरू व सध्याचे ज्येष्ठ सहकारी प्रा. निरंजन ठरवितात. हे काम कसे करायचे याचा ते मनाशी खल करीत असताना आनंद त्यांच्याकडे येतो व मोकळेपणाने आणि ठामपणे सांगतो की "सुनंदाकडे मीं विशेष लक्ष दिलं हें खरं आहे. . . तिनं विशेष लक्ष मागितलं आणि मीं तें दिलं. तिला त्याची गरजच होती. काय तिचं तें भयंकर अज्ञान, काय तिच्या त्या भयंकर चुका. . . तिच्या चुका सुधारण्याचा मीं खूप प्रयत्न केला; पण तिला कांहीं समजलं नाहीं. . . मला कल्पना नव्हती की इतकं सौंदर्य आणि इतका मूर्खपणा एकत्र असू शकतो. ती कल्पना माझ्या अनुभवाला आली. तो अनुभव मला पुन्हा घ्यायचा नाही. . . कृपा करून पुढल्या वर्षांत मला मुलींचा एकही वर्ग नको." या अचानक मिळालेल्या कलाटणीमुळे एक हास्योर्मी निर्माण होते.

शांतारामांच्या कथांच्या मांडणीचा विचार करताना आपण याआधी असे पाहिले की जरा संथपणे, सैलशीर अशी सुरुवात करायची, कथेच्या मध्यावर आल्यानंतर वेग घ्यायचा आणि अगदी शेवटी पुन्हा संथपणाकडे वळायचे, अशी पद्धती त्यांच्या बऱ्याच कथांमध्ये वापरल्याचे आढळते. ही पद्धती त्यांनी बऱ्याच कथांमध्ये वापरली असल्याने ती त्यांची प्रातिनिधिक पद्धती म्हणता येईल. परंतु त्यानंतरच्या विवेचनात आपण असे पाहिले की शांतारामांनी कथाबांधणीच्या बाबतीत इतरही प्रयोग यशस्वीपणे केले आहेत. सारांश असा की आपला पहिला निष्कर्ष बरोबर असला तरी तो स्वीकारताना त्यांनी केलेल्या इतर प्रयोगांचे आपल्याला विस्मरण होऊ देता उपयोगी नाही.

शांतारामांनी आपल्या कथांत भाष्यकारीला पुरेसा वाव दिल्याने लघुनिबंधाची काही वैशिष्ट्ये बरोबर घेऊन ते लघुकथेच्या क्षेत्रात मुक्त संचार करू शकले हे आपण याआधी पाहिले आहे. त्यांनी कथेत गोष्टी सांगणाऱ्याचा मोकळेपणा, थोडासा गोष्टीवेल्हाळपणा, थोडासा वक्तृत्वगुण यांना प्रवेश देऊन कथा या वाङ्मयप्रकाराला आपल्याला हवे तसे वळण दिले. पण त्यामुळे त्यांच्या सुरुवातीच्या पुष्कळ कथांमध्ये नीटनेटकेपणाबाबत काहीशी बेफिकिरी दिसते. या बेफिकिरीचे स्वरूप हे काही देशी-परदेशी कथाकारांमध्ये दिसणाऱ्या, आणि निदान काही वेळा तरी कृत्रिम वाटणाऱ्या बांधेसूतपणाविरुद्ध जाणीवपूर्वक केलेले बंड असणेही शक्य आहे. ही जाणता-अजाणता आणलेली बेफिकिरी शांतारामांच्या नंतरच्या कथांत बरीच कमी झाल्याचे आढळते. शैली व मांडणी यांच्याबाबतीत अंगासरशी झालेल्या कथेचे एक चांगले उदाहरण त्यांच्या 'विवस्त्र' (*अंधारवाट*) या कथेत मिळते. कथेच्या सुरुवातीला निवेदक जंगलच्या व्यापाऱ्याकडे मुनीम असतो, कथेच्या शेवटी तो स्वतःच एक बडा व्यापारी बनतो. या कालावधीत त्याच्या नित्याच्या जीवनक्रमात कसलाच बदल होत नाही. क्लब आणि बाजार हे ज्या माणसाच्या आयुष्यात केंद्रस्थानी असतात त्याचा जो जीवनक्रम सामान्यपणे असतो तोच कथेच्या निवेदकाचाही आहे. खूप आयुष्य पाहिलेला, खूप भोगलेला, पण कशातही न गुंतणारा असा तो आहे. शांतारामांच्या इतर अनेक कथांप्रमाणे या कथेचाही आरंभ सैलसरशा भाष्यकारीने झाला आहे. – तिच्यामध्ये मुक्त विचार आहेत, जुन्या आठवणी आहेत, निवेदकाच्या जंगलातील, तालुक्याच्या गावातील दैनंदिन जीवनामधील काही तपशील आहेत. पण हा

पाल्हाळ नाही. कारण या सर्व बारीकसारीक गोष्टींमधून निवेदक हा एक निश्चित व्यक्तित्व असलेला माणूस म्हणून उभा राहतो. अशा माणसाने एका स्त्रीमध्ये घडलेला विस्मयजनक बदल पाहावा, क्षणभर चपापावे, व पुन्हा तटस्थपणे जीवनाचा स्वीकार करावा यात कथेची वैशिष्ट्यपूर्णता आहे. या सडचाफटिंग मुनिमाला आपल्या घरी कोण बोलावणार? पण एक अपवाद निघतो – एका विमाएजंटाचा. त्याच्या बोलावण्यात कोणाचा काही खास स्वार्थ असेल असे वाटत नाही. विमाएजंटांना माणसे जोडावी लागतात; हे बोलावणे म्हणजे त्यातलाच एक भाग असणार. एजंटाला आधी न कळवता निवेदक त्याच्या घरी जातो. तो ज्या प्रकारे दारावर टकटक करतो त्याबद्दल एजंट व त्याची पत्नी यांच्यात कसला तरी संकेत ठरलेला असावा. हे माहीत नसलेल्या निवेदकाने त्या प्रकारची टकटक केल्यावर एजंटाची बायको न्हाणीघरातून घाईने बाहेर येते, कपडे न घालताच, आणि दार उघडते, तो तिचे नग्न, पाण्याने निथळणारे शरीर पाहून स्तिमित होतो; एका अपरिचित माणसाला दाराशी उभा असलेला पाहून तीही स्तिमित होते. दोन पुतळे एकमेकांसमोर ठेवल्यासारखे ते समोरासमोर उभे राहतात. "स्त्रीदेहाचं नागवं दर्शन मला अपरिचित नव्हतं. पण हा अनुभव निराळा होता. यावेळी मी केवळ एक आकृती बघितली होती; एक सौंदर्य केवळ पाह्यलं होतं. मला शरम वाटत नव्हती; अभिमान वाटत नव्हता. आनंद वाटत होता पण तोही सौम्य. एखादी ठेव कुणीतरी अचानक आपल्या स्वाधीन केल्यासारखी जबाबदारी वाटत होती." (पृ. २२). येथे शब्दांची उधळण नाही; सारे कसे मोजूनमापून केल्यासारखे आहे. तिसऱ्या वाक्यात पुनरावृत्ती आल्यासारखी वाटते; पण दोन वाक्यार्धांमधील 'केवळ' या शब्दाच्या जागा बघितल्या, की ही पुनरावृत्ती नाही हे लक्षात येते. एका सडचाफटिंग माणसाला अचानक झालेल्या जीवनाच्या अपरिचित पैलूच्या दर्शनाचे, अचानक झालेल्या जबाबदारीच्या जाणिवेचे हे क्षणचित्र फार प्रत्ययकारी आहे. जबाबदारीची ही जाणीव नैतिकतेतून निर्माण झालेली नसून आपल्याला काहीतरी सुंदर, नाजूक, मौल्यवान मिळाले आहे, ते जपले पाहिजे या वत्सलतेच्या जवळ येणाऱ्या भावनेतून निर्माण झाली आहे असे वाटते.

हीच स्त्री निवेदकाला पुन्हा कथेच्या शेवटी भेटते. आता तो एक मोठा व्यापारी झालेला असतो. ती नवऱ्याच्या वाढत्या व्यापात भागीदार झालेली असते. ती आता अर्धवट प्रकाशात अचानक दिसलेली मुग्धा नसते. स्वतःच्या देहाचे सामर्थ्य ध्यानात आलेली, थंड बुद्धीने त्या सामर्थ्याचा उपयोग करणारी अशी व्यवहारी स्त्री असते. त्याने तिच्याविषयीचे पहिले सत्य जसे स्वीकारले होते तसे दुसरे सत्यही स्वीकारलेले असते. मनाला काही काळ क्लेश झाले, तरी अखेरी सत्याचा स्वीकार करणे भागच असते. "ती मला भेटणार होती; हवी तेव्हा; हवी तशी./. . .विवस्त्र अवस्थेत जे झाकलं गेलं होतं ते रेशमी उंची कपड्यांतूनही स्पष्ट दिसत होतं; नागवेपणापेक्षाही अधिक प्रगट झालं होतं. माझी तयारी होती. मला वाईट वाटत नव्हतं. त्यात वाईट कसलं वाटायचं! जंगल काय, शहर काय, व्यवहार म्हणजे व्यवहार. त्याच्यावर अवांतर भावनेचं, अप्रस्तुत आठवणीचं ओझं नको." (कित्ता, पृ. २६). येथेही शब्दांच्या दृष्टीने शैली अल्पव्ययी आहे. त्या स्त्रीचे पहिले व दुसरे दर्शन यांच्यातील विरोधामुळे निर्माण झालेल्या ताणावर, त्यामुळे निवेदकाला झालेल्या क्लेशावर फारशी भाष्यकारी नाही; भावविव्हलता नाही, सिनिसिझम नाही, कटुता नाही. जीवनाच्या एका नव्या दर्शनाचा एका विशिष्ट पातळीवर झालेला स्वीकार आहे. जीवन माणसाला वेगवेगळे खेळ खेळायला आवाहन करते, किंवा भाग पाडते. या खेळांचे नियम वेगवेगळे असतात; खेळ कोणताही असला, त्याचे नियम कोणतेही असले, तरी यशस्वी होऊ इच्छिणाऱ्या माणसाने ते स्वीकारायचे असतात, आणि खेळ खेळायचा असतो. निवेदकाने तरी ही दृष्टी स्वीकारली आहे.

॥ ३१ ॥

गेल्या चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांत शांतारामांनी कथेच्या क्षेत्रात जी वाटचाल केली तिच्यात त्यांनी काय मिळविले, आपल्याला काय दिले, ते किती मूल्ययुक्त होते/आहे हे पाहण्याची वेळ आता आली आहे. आतापर्यंत आपण हेच करीत होतो हे खरे आहे. परंतु आता आपले निष्कर्ष साकल्याने पण संक्षपाने मांडायचे आहेत. वाङ्मयकृतींची मूल्ययुक्तता किमान दोन गोष्टींवर अवलंबून असते. एक तर ती वाङ्मयकृती ज्या वाङ्मयप्रकारातली असेल त्या प्रकारातल्या संकेतांनी, निकषांनी तिचे मूल्य ठरवावे लागते; हे करीत असताना वरील संकेत व निकष लवचिक व बदलते असून त्यांचा वापर यांत्रिकपणे न करता वाङ्मयकृतीवर अन्याय होणार नाही अशा समंजसपणाने करायचा असतो हे सर्व वेळ ध्यानात ठेवावे लागते. वाङ्मयकलेच्या संदर्भात दोन प्रकारचे संकेत व निकष मनात बाळगावे लागतात. त्यांचा पहिला वर्ग शब्दकळा, शैली, वाङ्मयकृतीतील घटकांची गुंफण, निवेदनपद्धती यांच्याबाबतच्या, थोडक्यात म्हणजे फॉर्मबाबतच्या, संदर्भातील आहे. संकेत व निकष यांचा दुसरा वर्ग वाङ्मयकृती व तिच्यात घडविले गेलेले जीवनदर्शन, जीवनातील घटितांचे व घटनांचे केलेले मूल्यमापन यांच्या संदर्भातील आहे. कलेच्या संकल्पनेतील द्विध्रुवात्मकता लक्षात घेता हे दोन्ही संदर्भ महत्त्वाचे आहेत हे खरे. पण वाङ्मयकलेत दुसऱ्या, म्हणजे आशयाच्या, संदर्भाला जास्त महत्त्व मिळणे स्वाभाविक व योग्य आहे.

आपण सुरुवातीला शांतारामांच्या कथाविषयांची व्याप्ती केवढी आहे हे शोधले. सकृद्दर्शनी जे दिसले त्यावरून आपण असा निष्कर्ष काढला की त्यांच्या कथा सामान्यपणे जाणिवेच्या पातळीवरून लिहिलेल्या आणि त्या पातळीवर मिळालेल्या सामग्रीवर आधारलेल्या असतात. पण नंतर आपण या निष्कर्षाला मुरड घातली. कारण जरा खोलवर पाहिल्यास त्यांच्या काही कथांमध्ये नेणिवेमधून मिळविलेल्या सामग्रीचा उपयोग केल्याचे आढळते. आपल्या दुसऱ्या एका निष्कर्षालाही आपल्याला मुरड घालावी लागली. सामान्यतः शांतारामांच्या कथा प्राकृतिकतेच्या मर्यादा ओलांडत नाहीत. पण त्यांच्या काही कथांमध्ये या मर्यादा ओलांडल्याचे आपल्या ध्यानात आले. वरील दोन्ही ठिकाणच्या मर्यादा-उल्लंघनाची नोंद घ्यावी लागते याचे कारण त्यांतून ज्या कथा निर्माण झाल्या आहेत त्या महत्त्वाच्या आहेत; सहजपणे बाजूला सारता येतील अशा तर त्या मुळीच नाहीत.

शांतारामांच्या कथांमध्ये अधूनमधून मजूर, झोपडपट्टीतले लोक, श्रीमंत जहागीरदार, आदिवासी अशी माणसे येतात हे खरे. पण त्यांचे खरे क्षेत्र म्हणजे पांढरपेशी, बहुतांशी सुस्थितीतले, उच्चवर्णीय (यात ब्राह्मण, कायस्थ, मराठे, मध्यम स्थितीतले किंवा सधन शेतकरी यांचा समावेश होतो), कमीअधिक शिक्षण झालेले लोक आणि त्यांचे जीवन. ज्याला मध्यमवर्ग म्हणण्यात येते तो वर्ग हा त्यांच्या कथाविषयाचा मध्यबिंदू ठरेल. 'मध्यम वर्ग' ही संज्ञा इंग्रजीतील 'middle class' या संज्ञेवरून आली असावी; पण ती मूळ इंग्रजी संज्ञेची अर्थाच्या बाबतीत समकक्ष असलेली प्रतिसंज्ञा म्हणता येईल असे वाटत नाही. प्रस्तुत इंग्रजी संज्ञा बरीच व्यापक अर्थाने वापरली जाते.[५]

इंग्रजी शब्दकोश व पुस्तके यांत दिलेल्या व्याख्यांवरून 'मध्यम वर्ग' या संज्ञेचा मुळातला अर्थ नुसता व्यापक व व्यामिश्र नसून काहीसा गोंधळाचाही आहे हे लक्षात येईल. इतिहासाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवर वेगवेगळ्या आर्थिक-सामाजिक गटांना मध्यम वर्ग मानले गेले असणे स्वाभाविक आहे. सरंजामशाही समाजव्यवस्थेतील दोन ध्रुव म्हणजे सरंजामदार (फ्यूडल लॉर्ड) आणि भूदास. या दोहोंमध्ये लहान व्यापारी, छोटे उत्पादक, लहानमोठ्या प्रमाणात कर्ज देणारे सावकार इत्यादींचा नवा वर्ग तयार झाला. हा मधला वर्ग म्हणजेच ज्याला भांडवलदार वर्ग म्हणतात त्याची गंगोत्री.

भांडवलशाही युगात नवे उत्पादन-संबंध अस्तित्वात आले; त्यात एका बाजूला उत्पादनाच्या साधनांवर मालकी असलेला भांडवलदार वर्ग व श्रमशक्तीखेरीज जवळ काहीही नसलेला कामगार-वर्ग असे दोन ध्रुव निर्माण झाले. या दोहोंमध्ये लहान व्यापारी, छोटे उत्पादक, वितरक, पांढरपेशा नोकरवर्ग, अभियांत्रिकी, वैद्यकी, वकिली, अध्यापन इत्यादी प्रांतांतील व्यावसायिक यांचा एक नवा वर्ग निर्माण झाला. भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील भांडवलदार व कामगार हे दोन परस्परविरोधी ध्रुव-वर्ग धरले तर वर वर्णन केलेल्या नव्या वर्गाला 'मध्यम वर्ग' हे नाव देता येईल.

युरोपात जे जे झाले, व जसे जसे झाले, ते सर्व त्याच क्रमाने भारतात झाले नाही. उदाहरणार्थ, भारतात जो व्यापारी भांडवलदार (मर्कंटाइल कॅपिटॅलिस्ट) वर्ग होता किंवा पहिल्या महायुद्धाच्या आसपास जो क्रयवस्तूंचे उत्पादन करणारा (इंडस्ट्रियल कॅपिटॅलिस्ट) वर्ग निर्माण झाला त्याला कोणीही मध्यम वर्ग म्हटल्याचे ऐकिवात नाही. अठराव्या शतकात व एकोणिसाव्या शतकाच्या पहिल्या तीन दशकांत इंग्लंडमध्ये औद्योगिक भांडवलदार वर्ग निर्माण झाला असला तरी त्याची उत्पादनक्षमता इतकी मोठी नव्हती की त्याला आपले अधिकचे उत्पादन खपविण्यासाठी परदेशी व्यापारपेठांवर कबजा मिळविण्याची गरज भासावी. तिसऱ्या दशकानंतर मात्र इंग्रजी भांडवलदारवर्ग तेथे उत्पादित झालेल्या क्रयवस्तू परदेशी निर्यात करू लागला. या परदेशी भांडवलदार वर्गालाही कोणी *आपल्याकडचा* 'मध्यम वर्ग' हे नाव दिलेले नाही.

मग आपल्याकडचा 'मध्यम वर्ग' कोणता? हे ठरविण्यासाठी काही कसोट्या सुचविता येतील. पहिली कसोटी म्हणजे पैशाची आवक. ज्याची आवक फार जास्त किंवा फार कमी नाही असा माणूस सामान्यपणे प्रातिनिधिक मध्यमवर्गीय माणूस म्हटला जातो. प्रचंड प्रॅक्टिस असलेल्या डॉक्टर-वकिलांना मध्यमवर्गीय माणूस म्हणणे सर्वांनाच जरा अडचणीचे ठरेल. त्यांच्यात आणि ज्याला कोणीही मध्यमवर्गीय माणूस म्हणेल त्यात काही धागेदोरे आहेत; पण ते सांपत्तिक पातळीवरचे नसून मूल्यात्मक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक पातळ्यांवरचे आहेत. सध्या तरी मोठी प्रॅक्टिस असलेला डॉक्टर किंवा वकील आणि मध्यम उत्पन्नगटातील प्राध्यापक यांना काही विषयांच्या क्षेत्रांपुरत्या तरी मोकळेपणाने गप्पा मारता येतात; याचे कारण वर उल्लेखिलेले आर्थिक नसलेले धागेदोरे.

वर सुचविलेल्या कसोट्यांच्या साहाय्याने उच्च-मध्यम-कनिष्ठ असा एक संमिश्र मध्यम वर्ग कल्पिता येईल. (ही युती नजिकच्या काळात मोडण्याची शक्यता बरीच आहे हे मात्र विसरून चालणार नाही.) या संमिश्र मध्यम वर्गाबद्दल काही समज व गैरसमज प्रचलित आहेत. मध्यमवर्गीय माणूस हा स्थितिशील, कातडीबचावू, स्वार्थी, सुखलोलुप असतो असे म्हणण्यात येते. पण याच वर्गातून मार्क्स, एंगल्स, लेनिन, टिळक, आगरकर, सावरकर, डांगे, रणदिवे आले आहेत; त्यांच्या संदर्भात वरील विशेषणे वापरणे निश्चितच अन्याय्य ठरेल. या वर्गातील काही व्यक्ती क्रांतिकारक असतील, पण एक गट म्हणून तो क्रांतिकारक नसतो असे काही वेळा सांगण्यात येते. पण कामगार वर्गाला तरी एक वर्ग म्हणून क्रांती हवी असते का? कामगार वर्ग हा स्वाभाविकपणे स्वतःच्या *आर्थिक* स्थितीत सुधारणा घडविणाऱ्या संघटनांकडे व लढ्यांकडे (Trade Unionism) वळतो, बुद्धिजीवी लोकांनी (intellectuals) त्याला केवळ आर्थिक फायद्यासाठी झगडणाऱ्या कामगारचळवळीपासून (Trade Unionism) परावृत्त करून क्रांतिप्रवण बनवावे लागते, असे लेनिन म्हणत असे त्याचा अर्थ कसा लावायचा? आणखी एका महत्त्वाच्या मुद्द्याचा निर्देश करायला हवा. जे लोक काल-परवापर्यंत आर्थिक व सांस्कृतिक बाजूंनी मध्यम वर्गात मोडले जात नव्हते त्यांचे, त्यांच्याच इच्छेनुसार फार झपाट्याने परिवर्तन होत आहे; त्यांतले काही तर या वर्गाला मागे टाकून एका अर्थाने ज्याला वरचा वर्ग म्हणता येईल, त्या वर्गात समाविष्ट झाले आहेत. त्यामुळे 'मध्यम वर्ग' या संज्ञेची व्याख्या कशी

करायची हेच कळत नाही.

मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करणारा लेखक हा कोत्या प्रतिभेचा असतो व त्याच्या वाङ्मयकृती त्यांच्या विषयांच्या मर्यादांमुळे कमी प्रतीच्या असल्याच पाहिजेत असा दुराग्रह सोडून देऊन आपल्याला शांतारामांच्या योगदानाचे (contribution) मूल्यमापन करायचे आहे. जे जीवन त्यांनी 'आतून' पाहिल्याचे पटते त्यात त्यांना काय आढळले, त्या जीवनाचे त्यांनी केलेले चित्रण किती व्यामिश्र व समावेशक आहे, त्यात त्यांना व्यक्तित्वाचे, समाजरचनेचे, मूल्यव्यूहांचे विशेष व जटिल असे प्रश्न आढळले का? ते त्यांनी सच्चेपणाने आणि कसल्याही तडजोडीच्या मोहांना बळी न पडता कणखरपणे हाताळले का? – हे व असे प्रश्न महत्त्वाचे आहेत.

शांतारामांच्या लिखाणातील समाजदर्शन जर प्रामुख्याने मध्यम वर्गाविषयी आहे असे म्हटले तर त्याला समाजाचे समावेशक व प्रातिनिधिक चित्रण म्हणता येईल का? याला होकारार्थी उत्तर द्यावे लागेल, कारण आजचा मध्यम वर्ग वर्धिष्णू आहे. समाजातील सर्व घटक त्यात समाविष्ट होण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. यामागे एक कारण असावे. मध्यम वर्ग कसाही असला तरी समाजात आज जी काही मूल्ये उरली आहेत त्यांतली कितीतरी त्याने जिवंत ठेवली आहेत.

शांतारामांच्या कथांतील यशस्वी व प्रभावी व्यक्तींचे भूमीशी जैविक नाते आहे. ती व्यक्ती शेतकरी असेल तर ही गोष्ट फार चटकन ध्यानात येते. त्यांच्या 'सौदा' या कथेत हे नाते स्पष्टपणे डोळ्यांत भरते. पण भूमी ही आदिमातेची प्रतीक असली तरी त्या प्रतीकाशी माणसाचा जो संबंध येतो तो जमीन कसताना. जमीन कसणे ही सृजनाची प्रक्रिया एका सामूहिक जीवनप्रकाराचा भाग आहे. म्हणजे या प्रक्रियेतच समाजाचे पूर्व-अस्तित्व अनुस्यूत आहे. धरणीमाता ही (तार्किक दृष्ट्या पाहता) प्रथम *मानवजातीची* आई असते; आणि मानवजातीचा एक जैविक घटक म्हणूनच नंतर ती *मानवी व्यक्तीची* आई होते. शांतारामांच्या कथेतील मानवी व्यक्ती ही मानवी समष्टीचा भाग म्हणून कल्पिली आहे आणि वाचकापुढे ती त्याच संदर्भात सादर केलेली आहे.

व्यक्ती व समाज यांच्यातील नाते शांतारामांनी कसे कल्पिले आहे? सध्याच्या काळात – म्हणजे गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत – या दोहोंमधील संबंध दुरावत चालल्याचे त्यांना दिसते आहे. लोक पिढीजात शेतीवाडीला, घरादाराला सोडून शहराकडे जात आहेत. घर म्हणजे नुस्ती दगड-विटांनी बांधलेली इमारत नव्हे. पिढ्यानुपिढ्यांचे भावनिक, मूल्यात्मक संचित घराच्या संकल्पनेत देहीभूत झालेले असते. शेत, घर, कुटुंब, गाव या सर्वांना आपआपले भावनिक, मूल्यात्मक संचित आहे. बदलत्या परिस्थितीमुळे माणसे स्थलांतर करतात; काही वेळा ते सामूहिक पातळीवर होते; आणि इतर काही वेळा ते कुटुंबाच्या, व्यक्तीच्या पातळीवर होते. या तिन्ही प्रकारच्या स्थलांतरांची उदाहरणे शांतारामांच्या कथांमध्ये मिळतात. स्थलांतर करणे म्हणजे कशापासून तरी तुटणे, अलग होणे. भातशेतीत प्रत्येक रोपट्याच्या बाबतीत ते करावेच लागते. पण तेथे एक खात्री असते; एका ठिकाणाहून उपटलेले रोपटे दुसरीकडे लावले तर नव्या जागी ते मूळ धरते. पण परिस्थिती बदलते आहे, वेगाने बदलते आहे. एका ठिकाणाहून दुसरीकडे हलविले गेलेले निर्वासित नव्या जागी मूळ धरू शकतातच असे नाही. नव्या जागीचा समाज त्यांना स्वीकारतोच असे नाही. खेड्यांतून, लहान गावांतून मुंबईसारख्या शहरात येऊन राहणे यात आणखी एक गोष्ट होत असते. मुंबई किंवा औद्योगिक शहरांमध्ये समूह-जीवन असते आणि नसतेही. समूह-जीवन असते असे म्हणायचे कारण प्रत्येक माणूस कोणत्या तरी कारखान्यात, ऑफिसात, संस्थेत काम करतो; या प्रत्येक ठिकाणी एक संघटन-व्यवस्था असते; उदाहरणार्थ, शिक्षणसंस्थेत चालक-समिती, प्राचार्य, प्राध्यापक, विद्यार्थी, ऑफिसातले लोक यांना एकमेकांशी विशिष्ट प्रकारे बांधणारी एक पद्धत असते. पण येथे कोणाही

मानवी व्यक्तीचा इतर कोणाशीही एक *मानवी* व्यक्ती म्हणून संबंध येत नसतो. शिक्षकाचे काम चांगल्या रीतीने विद्यार्थ्यांना शिकविणे; विद्यार्थ्यांचे काम शिकविला जाणारा विषय नीटपणे आत्मसात करून घेणे. शिक्षकाने व विद्यार्थ्यांनी आपआपली विहित कामे नीट केली की शिक्षण देणे व घेणे ही प्रक्रिया पूर्ण होते. शिक्षकाजवळ विषयामधली तयारी, शिकविण्याची हातोटी या गोष्टी लागतात; विद्यार्थ्याकडे विशिष्ट दर्जाची बुद्धी, परिश्रम करण्याची इच्छा व कुवत इत्यादी गोष्टी लागतात. या परस्परपूरक गोष्टी दोन्ही बाजूला असल्या की नियोजित कार्याची सिद्धी होते. शिक्षक व विद्यार्थी यांच्यातील संबंध वर उल्लेखिलेल्या कुवती, गुण इत्यादींपुरता मर्यादित असला तरी चालू शकतो. मुंबईसारख्या शहरात तो सामान्यपणे तेव्हढ्यापुरता मर्यादित असतो. मुंबईत येणारा माणूस ज्या समूहाचा भाग बनतो तो मानवी व्यक्तींचा समूह नसून विशिष्ट प्रकारे नियमबद्ध केलेल्या कुवतींचा, गुणांचा समूह असतो. व्यक्तींचे वर उल्लेखिलेल्याप्रमाणे विघटीकरण झालेले असते. समाजसमष्टीचे, कुटुंबादी संस्थांचे व्यक्तींमध्ये अण्वीकरण (atomization) झालेले असते; आणि व्यक्तींचेही कुवती इत्यादींमध्ये विघटीकरण झालेले असते.

या सर्व प्रक्रियेत प्रत्येक माणूस समष्टीपासून तुटणे हे अपरिहार्यपणे घडत असते. शांतारामांच्या कथेत अण्वीकरणाच्या प्रक्रियेची भीती, त्यातून निर्माण होणारी चिंता सतत जाणवते. हे सर्व त्यांना आतून खोलवर जाणवले आहे (from the guts); ते जाणिवेच्या, संकल्पनांच्या, बुद्धीच्या पातळीवर जाणवले असेलच असे सांगता येणार नाही. ते त्यांनी सैद्धांतिक भाषेत मांडलेले नाही. त्यांना जाणवलेली दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आजचा माणूस इतरांना आणि स्वतःमधील क्षमतांना आणि गुणांना अनेकदा केवळ साधनमूल्य देत असतो. मानवी समाज ही साध्यांची समष्टी राहिलेली नसून साधनांची समष्टी झालेली आहे. शांतारामांच्या कथाविश्वातली रती खन्ना पहिल्याचे (इतरांना साधनमूल्य देण्याच्या वृत्तीचे) व 'विवस्त्र'ची नायिका दुसऱ्याचे (स्वतःमधील क्षमतांना साधनमूल्य देण्याच्या वृत्तीचे) उत्तम उदाहरण ठरेल. मग माणसात उरते काय? केवळ स्वार्थ, महत्त्वाकांक्षा, विविध ऐंद्रिय सुखांच्या इच्छा. सध्या होत असलेल्या माणसाच्या पाशवीकरणाचे चांगले भान शांतारामांना प्राप्त झाले असल्याचे दिसते.

हे टाळायचे असेल तर समष्टीवर, घर, कुटुंब इत्यादी सामाजिक संस्थांवर भर द्यायला पाहिजे. पण त्या दिशेने टोकाला जाण्यातसुद्धा धोका आहे हे त्यांना माहीत आहे. कारण तसे टोकाला गेल्यास वेगळ्या प्रकारचा व्यक्तित्वनाश होतो. 'धर्म' ही कथा उदाहरणादाखल घेता येईल. अंजनीला सासरच्या कुळाच्या संदर्भ हवा आहे. ती वेगवेगळ्या कुटुंबीयांची सून, बायको, आई आहे. नात्यांच्या या व्यामिश्र संदर्भातच तिला राहायचे आहे. स्नेहलतेप्रमाणे ती कुटुंबसंस्थेकडे केवळ आश्रयस्थान म्हणून पाहत नाही. त्या संस्थेतील मूल्ययुक्तता तिला कळली आहे, आणि या संदर्भाचे पावित्र्य जपण्यासाठी ती कोणताही त्याग करायला राजी आहे; पण हे सर्व एका मर्यादेपर्यंत. कुटुंबाच्या नावासाठी ती स्वतःचा प्राण देते; परंतु ज्या कौटुंबिक संदर्भाला ती पवित्र मानते त्याचा एक जैविक भाग म्हणून तिला स्वतःचे पावित्र्य जपायला हवे; तिने आपले पावित्र्य गमावणे म्हणजे पर्यायाने सर्व कुटुंबाचेच पावित्र्य घालविणे होय. स्वतःचे पावित्र्य न गमावता ती कुटुंबाचे पावित्र्य जपते – स्वतःच्या प्राणाचे मोल देऊन. जी समष्टी आपल्यात समाविष्ट झालेल्या व्यक्तींच्या स्वत्वाचा नाश करीत नाही, उलट त्याचा विकास घडेल, त्याला मान मिळेल असे संश्लेषणतत्त्व जिच्यात वापरलेले असते ती आदर्श समष्टी होय. मार्क्सला अशी समष्टी अभिप्रेत असावी असे मानायला पुरावा आहे. पण ज्या देशात मार्क्सवादी क्रांती झाली त्या देशांमध्ये अशी समष्टी निर्माण होऊ शकली नाही. या सर्व देशांत व्यक्तित्वाची गळचेपी झाली. व्यक्तींच्या व्यक्तित्वाला स्वतःच्या विकासास वाव देतील अशा समष्टी

जाणीवपूर्वक, व वेळप्रसंगी प्राणाचेही मोल देऊन, घडवाव्या लागतात. अंजनी, राधाबाई, विभावरी या तेजस्वी स्त्रिया वरील प्रकारच्या आदर्श समष्टींसाठी झगडताना दिसतात.

शांताराम मार्क्सवादाच्या भाषेत बोलत नाहीत. मार्क्सवादाची किंवा इतर कोणतीही समाजशास्त्रीय सैद्धांतिक चौकट त्यांनी स्वीकारल्याचा पुरावा त्यांच्या लेखनात उपलब्ध होत नाही. खरे तर आपले प्रश्न ते आर्थिक वर्ग, वर्ण-जाती, पौर्वात्य धर्मांतील वैशिष्ट्ये या संकल्पनांच्या साहाय्याने मांडीत नाहीत. त्यांच्या साहाय्याने ते या प्रश्नांवर विचार करीत असतील, अनुभव घेत असतील, असेही मानायला जागा नाही. ते आपले प्रश्न कुटुंबादी संस्थांच्या संदर्भात मांडतात. त्यांना एका बाजूला मानवी व्यक्तीला नष्ट करणाऱ्या समष्टीचे व दुसऱ्या बाजूला समष्टीला – आणि अखेरी माणसातल्या *मानवी* व्यक्तित्वाला – खाऊन टाकणाऱ्या टोकाच्या व्यक्तिवादाचे, अशी दोन संकटे दिसत आहेत. या दोन संकटांना टाळून समाज-समष्टी कशी बांधायची हा त्यांच्यापुढचा सर्वांत मोठा प्रश्न असल्याचे सर्व वेळ जाणवते. शांतारामांच्या कथाविश्वातील सामाजिकता *येथे* प्रत्ययास येते.

एका उदाहरणाच्या साहाय्याने वरील मुद्याचे स्पष्टीकरण देता येईल. स्त्रियांच्या प्रश्नांत त्यांना विशेष रस असल्याचे त्यांच्या अनेक कथांवरून स्पष्ट होते. पण सामान्यपणे सुधारकी मताचे किंवा स्त्री-मुक्तिवादी लोक स्त्रियांचा प्रश्न जसा हाताळतात, तसा तो शांताराम हाताळत नाहीत. स्त्रियांना आजच्या आपल्या समाजव्यवस्थेत पुरुषांपेक्षा खालचे स्थान दिले जाते, त्यांच्यावर अन्याय, अत्याचार होतात हे त्यांना माहीत नाही असे नाही. वर्तमानपत्रे वाचणाऱ्या कोणाही वाचकाला या गोष्टी माहीत असतात. या संदर्भातील साचेबंद प्रतिक्रियाही सर्वांच्या परिचयाच्या आहेत. पण प्रश्नाच्या या बाजूवर शांतारामांनी अजिबात भर दिलेला नाही. कारण हा प्रश्न त्यांना एका अगदी वेगळ्या स्वरूपात भावतो. यातच त्यांच्या दृष्टिकोणाचे नावीन्य दिसते; तसेच त्यात अनुस्यूत असलेली समतोल-बुद्धि आणि एक प्रकारचे धैर्य या गोष्टीही दिसतात. या प्रश्नांवर विचार करणाऱ्यांमध्ये नेहमी आढळणारा दोष म्हणजे त्यांच्यात असलेला टोकाचा एकेरीपणा. परामानसिक (पॅरासायकॉलॉजिकल) अनुभव आलेली सर्व माणसे एकजात फसवेगिरी करणारे समाजकंटक तरी असतात नाहीतर ती लोकभ्रमाला बळी पडलेली अशी तरी असतात, ही पक्की श्रद्धा असलेले 'सुशिक्षित' पण असहिष्णू कार्यकर्ते आज महाराष्ट्रात बरेच गाजत आहेत, हे सर्वांना माहीत आहे. या सर्व प्रश्नाला दुसरीही बाजू असू शकेल हा विचारसुद्धा त्यांना स्पर्श करीत नाही. एकोणिसाव्या शतकातील जुन्या मताच्या पुरस्कर्त्यांनी सुधारकांविषयी जशी असहिष्णू भूमिका घेतली होती तशीच भूमिका आपल्या विरोधकांविषयी हे कार्यकर्ते घेताना दिसतात. पण समाजात सर्वांगीण सुस्थिती निर्माण करायची असेल, व टिकवायची असेल, तर सनातन्यांच्या आततायीपणासारखा सुधारकांचाही आततायीपणा सारखाच हानिकारक मानायला हवा.

सर्व स्त्रिया सर्व बाबतींत सारख्या नसतात हे शांतारामांनी वेगवेगळ्या कथांमध्ये वाचकाला पटेल अशा रीतीने दाखविले आहे. स्नेहलतेसारख्या, सर्व अर्थांनी सामान्य असलेल्या स्त्रियांना, सध्याची कुटुंबसंस्था मानवते; या संस्थेशिवाय त्यांचे निभणारच नाही. तेथेही त्यांना दुय्यम भूमिकाच लाभदायक ठरते; त्यांनी याविरुद्ध कितीही ओरड केली तरी अजूनही पुरूष कुटुंबप्रमुखाला निर्णय घ्यावे लागतात आणि त्याबद्दलची जबाबदारी स्वीकारावी लागते. निर्णय घेणे व त्यांच्याबाबतची जबाबदारी स्वीकारणे या दोन्ही गोष्टी बहुतेकांना नको असतात. हे फक्त स्त्रियांबद्दल खरे आहे असे नसून पुरुषांबद्दलही खरे आहे. स्वतंत्र निर्णय घेण्याच्या बाबतीतील सामान्य नागरिकाच्या मनातल्या भीतीमुळेच हुकुमशहा निर्माण होतात या, *फिअर ऑफ फ्रीडम* या पुस्तकात मांडलेल्या, एरिक फ्रॉम याच्या मतात बरेच तथ्य आहे. निर्णयस्वातंत्र्य हे एक मूल्य आहे हे खरे; ते मिळविण्यासाठी प्रत्येकाने

झगडावे हेही योग्य. पण ते मिळाल्यावर त्याचा प्रत्येकाने आपापल्या परीने वापर करावा हेही तितकेच खरे व योग्य होय.

प्रचलित चौकटीत अन्याय व आश्रय दोन्ही मिळत असतील, तर आश्रयाच्या मोहाने अन्यायही सहन करणारे लोक संख्येने विपुल आहेत. पण सगळ्याच लोकांबद्दल असे म्हणता येणार नाही. सर्वच लोक वर वर्णन केल्याप्रमाणे असते तर समाजात बदल घडलेच नसते, आणि सतत बदलणाऱ्या परिस्थितीला तोंड द्यायला असा शिलीभूत झालेला समाज नालायक ठरून नामशेष झाला असता. समाजात जशा स्नेहलता आहेत तशाच अंजनी, राधाबाई, विभावरी याही आहेत, आणि म्हणून ज्या स्त्रियांना स्वाभिमानाने जगायचे आहे अशा स्त्रियांना त्या बाबतीत योग्य तो वाव मिळेल असे बदल समाजात घडू शकतात. समाजाला जर विशिष्टसंपृक्त सामान्य बनायचे असेल तर असे बदल घडणे आवश्यक आहे. या प्रकारच्या सामान्यात प्रत्येक पुरुषाचे व्यक्तित्व जसे विकसित व्हायला हवे, तसे स्त्रीचेही. शांतारामांचा हा अभिप्राय बंडखोर स्त्रियांच्या बाबतीतला त्यांचा जो अनुकूल – काही वेळा आदरयुक्त, कौतुकमिश्रित – दृष्टिकोण आहे त्यातून व्यक्त होतो. याआधी आपण विश्लेषण केलेल्या दोन कथांमधील रती खन्ना आणि विमा एजंटाची बायको यांच्याबद्दल त्यांना कौतुक वाटत नाही असे नाही; पण येथे कौतुकापेक्षा भीतीची भावना जास्त प्रमाणात असल्याचे दिसते. रती खन्नाविषयी त्यांना वाटणारी प्रतिकूल भावना पुरुषी अहंकारातून, मत्सरातून निर्माण झालेली नाही. समाजाने स्वतःला, एका स्त्रीला, साधन म्हणून नव्हे तर स्वयंपूर्ण साध्य (end in itself) म्हणून मान्यता द्यावी यासाठी कालपर्यंत झगडणारी स्त्री आज इतरांना आपली साधने म्हणून वापरते आहे या जाणिवेमुळे रती खन्नाबद्दल लेखकाच्या मनात ही प्रतिकूल भावना निर्माण झाली असावी असे वाटते. दुसऱ्या भेटीत दिसलेली विमा एजंटाची बायको हीसुद्धा एक प्रकारच्या भीतीचा विषय व्हायला योग्य आहे; कारण ती कोणत्याही गोष्टीकडे, आपल्या स्वतःच्या व्यक्तित्वातील कोणत्याही पैलूकडे, माणसामाणसांमधील संबंधाकडे एक साधन म्हणून पाहू लागली आहे. विवाहबाह्य संबंध ठेवणे ही या संदर्भातली भीतिदायक बाब नाही. आपण याआधी चर्चिलेल्या एका कथेचा विषय विवाहबाह्य संबंध असल्याचे वाचकास आठवत असेल. विवाहबाह्य संबंध असणे ही गोष्ट त्या कथेतील नायिकेच्या दृष्टीने निषेधार्ह नसून त्या संबंधात चोरटेपणा असणे, हात राखून संबंध ठेवण्याचा धोरणीपणा असणे ही निषेधार्ह गोष्ट आहे. तसेच येथे विमा एजंटाची बायको विवाहबाह्य संबंध ठेवते याला महत्त्व नसून ती त्या संबंधाचा केवळ एक साधन म्हणून वापर करते याला महत्त्व आहे. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत पुरुष अनेक वेळा इतरांकडे, विशेषतः स्त्रियांकडे, समाजातील दुबळ्या घटकांकडे, साधन म्हणून पाहतो हे सर्वांना माहीत आहे. पण स्त्रियाही इतरांकडे स्वतःच्या ईप्सितांची केवळ साधने म्हणून पाहू शकतात या मर्मदृष्टीत काहीतरी नवे, अनपेक्षित, सध्या रूढ असलेल्या समजाला धक्का देणारे आहे. ही मर्मदृष्टी मिळविण्यास सत्याविषयीची चाड असावी लागते, ती वाचकापर्यंत यशस्वीपणे पोचविण्यासाठी सचोटी व धैर्य लागते. या सर्व गोष्टी शांतारामांनी वरील संदर्भात दाखविल्या आहेत. यामुळे त्यांच्या कथांची मूल्ययुक्तता निश्चितपणे वाढली आहे.

शांतारामांची पात्रे, त्यांच्या कथांतील घटिते व घटना यांना निश्चित अशी एक सांस्कृतिक-आर्थिक-सामाजिक पार्श्वभूमी आहे. त्या संस्कृतीतल्या सामाजिक संस्था, मूल्ये, आचारविचार यांच्या व्यूहात त्यांची पात्रे राहतात; त्यांच्याशी वेगवेगळ्या प्रकारचे संबंध जोडत-तोडत ती जगतात. त्यांनी या व्यूहाच्या एका भागावर आपले लक्ष केंद्रित केले आहे : त्याला सामान्यपणे मराठी मध्यमवर्ग म्हटले जाते. शांतारामांच्या कथांमध्ये दिसणारा व्यूह भारतीय परंपरेतला आहे. तिला उदार हिंदू परंपरा म्हटले तरी चालण्यासारखे आहे. मला येथे पुनरुज्जीवनवादी हिंदुत्वनिष्ठ परंपरा अभिप्रेत नाही.

'हिंदुत्वनिष्ठ' या शब्दाला आज एक अपमूल्यात्मक अर्थ प्राप्त झालेला आहे. या हिंदुत्वनिष्ठेच्या संकल्पनेचे स्वरूप प्रतिक्रियात्मक आहे. नवव्या शतकाच्या आधी भारतात विविध अतिभौतिकीय, तत्त्वज्ञानात्मक मते होती, परंतु आचारांबद्दल बरीच एकवाक्यता होती, आणि जेथे ती नव्हती तेथे बरीच सहिष्णुता होती. एकच अतिभौतिक मत, श्रद्धा, आचारपद्धती बरोबर आहे व ती सर्वत्र प्रस्थापित झालीच पाहिजे अशी आग्रही भूमिका सुरुवातीला मुसलमानांनी घेतली, आणि नंतर गोव्याच्या बाजूला कॅथलिक ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांनी घेतली. कॅथलिक लोकांचा प्रभाव फार मर्यादित होता; पण मुसलमानांचा प्रभाव बराच काळ व देशाच्या बऱ्याच मोठ्या भागावर पडला होता. मुसलमानांची सुरुवातीची उग्रता कालान्तराने गेली. त्यानंतर त्यांच्यात व येथील राजपूत, जाट, मराठा, इत्यादी वेगवेगळ्या गटांत जे तणाव वेळोवेळी निर्माण झाले त्यांच्या मुळाशी बहुतेक वेळा राजकीय कारणे असत, धार्मिक कारणे असतच असे नाही. भारतातील मुसलमानांमध्ये शिवाजीपूर्व काळापासूनच दोन विरोधी गट (उत्तरेचे व दक्षिणेचे मुसलमान) निर्माण झालेले होते. औरंगझेबांसारख्याची कारकीर्द सोडता इतरत्र धार्मिक सहिष्णुता पुन्हा प्रस्थापित होत होती. याचा अर्थ असा नव्हे की येथे ताणतणाव नव्हतेच; जगात इतरत्र जेवढे ताण असतात तेवढे येथेही होते व आजही आहेत. पण हे ताण मूलतः धार्मिक, तात्त्विक, अतिभौतिकीय पातळीवरचे नसून ते सामाजिक, आर्थिक, राजकीय आहेत. त्यांत गुंतलेल्या गटांनी सोयीसाठी धार्मिक मुखवटे घेतले असले तरी या बुरख्यांच्या मागे वेगळेच राजकारण दडले असल्याचे लक्षात येईल.

ब्रिटिशपूर्व काळातील भारतीय परंपरेत (प्रामुख्याने हिंदू परंपरेत आणि जैन, शीख, बौद्ध व मुस्लिम यांच्याही परंपरेत) पुष्कळ सहिष्णुता होती. शांतारामांनी ही परंपरा स्वीकारली आहे. कारण आपल्या येथील वैविध्यपूर्ण जनसमुदायाचे संश्लेषण करण्यासाठी दुसऱ्या कोणत्याच परंपरेची चौकट उपयोगाची नाही. कोणतीही चौकट अंगीकारली तरी ती काहींना जाचक ठरतेच, काहींवर अन्याय होतोच. त्यासाठी ती बदलण्याचे प्रयत्न करावे लागतात. आणि प्रसंगी मोठी – अगदी प्राणाची – किंमत दिल्यास ती बदलता येते. या भारतीय चौकटीतील सर्व चांगले आहे असे नाही; पण हे सर्वच चौकटींविषयी खरे आहे. सामाजिक चौकट अशी हवी की जिच्यात सर्वांना सामावून घेता येईल : जमिनीवरच्या माणसांना आणि सर्वस्वाचा त्याग करणाऱ्या ध्येयनिष्ठांनाही. अशी चौकट कशी निर्माण करता येईल याचा शोध शांताराम घेत असल्याचे वारंवार जाणवते. उदारमनस्क भारतीय चौकटीत आपल्याला जे हवे ते मिळेल असा त्यांचा विश्वास असावा. या चौकटीत असलेल्या दोषांवर त्यांनी कोठेही पांघरूण घातलेले नाही. त्यातील काही दोष कसे घालविता येतील याचे त्यांनी दिग्दर्शन केले आहे. हे दोष घालविताना दुसरे दोष चौकटीत शिरण्याची कशी शक्यता आहे याकडेही त्यांनी आपले लक्ष वेधले आहे. पण त्यांना पुनरुज्जीवनवादी म्हणता येणार नाही. जीवन सारखे बदलते आहे. यामुळे आपल्या प्रतिक्रिया, मूल्यने, जीवनप्रकार यांच्यात बदल होणे स्वाभाविक आहे. या वस्तुस्थितीचा त्यांनी डोळसपणे स्वीकार केला आहे. पण आपला – बहुशः कोणताही – समाज एकजिनसी नसतो; त्यातील सर्व थरांवरील सर्वांच्या गरजा सारख्या नसतात. म्हणून जुनी संस्कृती एका झटक्यात उडवून देण्यात कोणालाही यश येणार नाही, तसे होणे अंतिमतः योग्यही नाही, हे जाणण्याचा सुज्ञपणा शांतारामांमध्ये आहे. त्यांच्या प्रगल्भ व व्यापक जीवनदर्शनात अत्यानुधिक उद्योजकाबरोबरच मध्ययुगातील माळकरीही बसतो. शांतारामांच्या या सहृदय व्यापकतेमुळे, कणखरपणामुळे, जीवनातील व्यामिश्रितेकडे व विसंगतींकडे पाहण्यातल्या समजूतदारपणामुळे, धन-स्वरूपी मूल्यांबद्दल व जरूर तेथे केलेल्या बंडखोरपणाबद्दल त्यांना वाटणाऱ्या आदरामुळे त्यांच्या कथा मूल्ययुक्त झाल्या आहेत. त्यामुळेच त्या वाचल्या जातात व वाचल्या जातील असा विश्वास वाटतो.

8392
दा. क.
निबंध २५/८६
२१/३/९६

टिपा

(अ) प्रस्तावना

१. या सिद्धांताच्या तपशीलवार चर्चेसाठी पाहा : रा. भा. पाटणकर, *सौंदर्यमीमांसा,* आवृत्ती दुसरी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९८१, पृ. १८०-८१.

२. अभ्युपगम-निगामी पद्धतीविषयी जास्त माहितीसाठी पाहा : *सौंदर्यमीमांसा*, पृ. ३-५.

३. एलियटप्रणीत 'ट्रॅडिशन' या संकल्पनेसाठी पाहा : 'Tradition and the Individual Talent', T. S. Eliot, *Selected Prose,* Penguin Books, repr. 1953, pp. 21-30. हेगेलप्रणीत विशिष्ट-संपृक्त सामान्याचे थोडे जास्त स्पष्टीकरण प्रस्तुत प्रस्तावनेत पुढे आले आहे. जास्त तपशिलासाठी पाहा : *सौंदर्यमीमांसा,* पृ. ११०-११.

४. पाहा : (संपा.) अनंत काकबा प्रियोळकर, *लोकहितवादीकृत निबंधसंग्रह, प्रथमांश* (शतसांवत्सरिक द्वितीयावृत्ती) १९६७, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृ. ९५ व पृ. ११६. पहिले विधान पत्र नंबर ३८ 'इंग्रजी राज्यापासून लाभ' व दुसरे विधान पत्र नबर ४६ 'इंग्लिश राज्याची आवश्यकता' या लेखांत आलेले आहे.

५. पाहा : भारतरत्न म. म. डॉ. काणेकृत *धर्मशास्त्राचा इतिहास* (सारांशरूप ग्रंथ) पूर्वार्ध (अनुवादक) य. आ. भट, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, द्वितीय आवृत्ती, १९८०, प्रकरण ३९.

६. कित्ता, पृ. ५१८. तसेच पाहा : (ed) 'Jatindra Kumar Majumdar, *Raja Rammohun Roy and Progressive Movements in India*, A Selection from Records (1775-1845), Art Press, Calcutta, pp. 186-87. सतीच्या बंदीबाबतची जी समकालीन कागदपत्रे प्रस्तुत पुस्तकातील पृ. ९७ ते पृ. २२० मध्ये दिलेली आहेत ती सर्वच अभ्यासकांच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत.

७. या संदर्भात Harold Laski, *The Rise of European Liberalism*, Unwin Books, London, repr. 1971, pp. 17-20 पाहा.

८. सुखवादावरील चर्चेसाठी पाहा : *सौंदर्यमीमांसा,* पृ. २४४-५८

९(क) उपयुक्ततावादी ब्रिटिश राज्यकर्त्यांचा खेड्यातील अर्थव्यवस्था व सामाजिक व्यवस्था यांच्यावर झालेल्या परिणामांसाठी पाहा : Ravinder Kumar, *Western India in the Nineteenth Century*, A Study in the Social History of Maharashtra, Routledge & Kegan

Paul, 1968 : 'The issues at stake in the administration of land-revenue were of outstanding significance for Maharashtra. Was the *Kunbi* to be alienated from his fellow-cultivators in the village through the institution of a *ryotwari* system ? Did there exist a class of rich peasants which dominated the villages of Maharashtra and exploited the poor cultivators ? Were rationality and objectivity to ride roughshod over prescription and tradition as principles sustaining the new administration ?. . ./ The two significant trends of opinion within the Government of Bombay were represented, on the one hand, by conservatives like Chaplin and Robertson, and on the other, by utilitarians like Pringle who had come under the influence of Malthus at the East India college at Haileybury. . . . His vision of society differed fundamentally from the conservative vision of society as an organism which embraced conflicting social groups and antagonistic interests in a state of equipoise. Instead of looking at society through social groups like class or caste, Pringle focused his attention on the individual in the community, and he drew inferences regarding the attitudes and the proclivities of men through the insights he thus gained into social processes. As a result of his atomistic approach to social problems Pringle placed a strong emphasis on the separate and distinct identity of the individuals who made up a society. He also combined with his vision of society as composed of individuals rather than of social groups a conviction in the effectiveness of rational action... Pringle's advocacy of a *ryotwari* system of land-revenue stemmed from his belief in the economics of Ricardo and in the principles of utilitarianism. He was convinced that the sentiment of solidarity which tied the *kunbis* of a village in a close relationship of interdependence, a sentiment which flowed from the collective responsibility which they bore for its land-tax, constituted a great obstacle in the progress of rural society. The revenue system of the Peshwas had, therefore, to be completely reorganised, since it sapped the cultivator's will to improve his position through the exercise of initiative in the operations of agriculture. To reorganise the former system of revenue administration, so Pringle believed, it was necessary to substitute the role played by the *jathas*, the *patils* and the *deshmukhs* in the collection of tax by a legal and rational relationship between the *kunbi*, as a tenant, and the State, as the supreme landlord in the country. The share of agricultural produce appropriated by the State would then be the rent payable to a landlord, leaving the wages of labour and the profits of capital to the cultivator who tilled the land.' (pp. 85-86). 'While Goldsmid and Wingate abolished Pringle's emphasis on the laws of political economy, they still subscribed to the utilitarian, though not only the utilitarian, belief that the springs of creativity could be tapped only

by individuals like the *kunbis*, and not by organised social groups like the *jathas*. This belief was the great driving force behind the *ryotwari* system of land-revenue, which sought to establish a direct relationship between the *kunbi* and the State on the assumption that the *jathas* or the village community merely undermined the initiative of the cultivators. The effect of such a policy,. . .was to stimulate the growth of a class of rich peasants whose aspirations exercised a decisive influence over the politics of Maharashtra (p. 127). तसेच सावकार-शेतकऱ्यांमधील बदललेल्या संबंधांबद्दल पाहा : कित्ता, पृ. १५२ व पुढे. एकदा व्यक्तिवाद व आर्थिक क्षेत्रातील स्पर्धा या तत्त्वांचा सामाजिक जीवनात प्रवेश झाला की सहकारी संस्था कादूनही त्याचा फार मर्यादित परिणाम होतो यासाठी पाहा : प्रकरण ७, (विशेषतः पृ. २६२-६३), आणि प्रकरण ८, (पृ. २६४). उपयुक्ततावाद्यांचा खंडाविषयीचा (रेन्ट) युक्तिवाद असा असे की खंडाचा पदार्थाच्या मूल्यावर परिणाम होत नसतो आणि त्यामुळे त्याच्यावर कर बसविल्यास कोणाचेच नुकसान होत नसते. याविषयी *The English Utilitarians and India*, Oxford University Press, Oxford, 1959, या आपल्या पुस्तकात एरिक स्टोक्सने सर एडवर्ड रायन या मेकॉलेचा स्नेही असलेल्या उदारमतवाद्याने (लिबरल) १८३२ मध्ये बेंटिंकला लिहिलेल्या पत्रातील पुढील मजकूर उद्धृत केला आहे : 'I think the view... which Mill long ago took in his treatise and which he takes again in his evidence before the house, is the true one, that revenue derived from the *rent* of land does not effect *(sic)* the industry of the Country and that of all sources of revenue it is best adapted to supply the exigencies of the state. I need not say that the truth of the proposition rests entirely upon the correctness of the theory of rent long ago promulgated by West and Malthus—namely that *rent* is the surplus of the produce of land after replacing the Capital expended on its cultivation with the ordinary profits of stock—so that if the whole rent of land were taken by the state it would not diminish in any way the profits of the Cultivator. (p. 132). याच संदर्भातील वादात विन्‌गेट या जॉन स्टुअर्ट मिलच्या निष्ठावंत अनुयायाने १८६२ साली आपल्या गुरूच्या *Principles of Political Economy* (1848) या ग्रंथाचा भरपूर वापर करून असे विवेचन केले की 'Rent, in the estimation of modern economists, results from land varying in fertility and advantages of situation, which makes it to be of more value in one place than another. On the more valuable land a greater amount of produce can be raised from the same outlay than on the less valuable land, but as the latter must suffice to remunerate the occupier, the excess of produce yielded by all kinds of land above that of the worst in cultivation constitutes a rent which can have no influence in enhancing the cost of cultivation, as this is determined by the cost of cultivating the least favourably situated land which yields no rent. Rent may, therefore, be received entirely by a landlord, or be shared between him and other parties in many different ways, without affecting the cost of agricultural production... The land assessment of India... as in the surveyed

districts of the Bombay Presidency, is merely a share of the natural rent that the land must yield when in cultivation and has therefore no prejudicial influence upon production. And herein consists its distinction from taxation in any form. The latter raises the price of the commodity taxed, and so interferes with its consumption. Taxes upon imports are usually paid by the consumers, and check trade. Taxes upon exports are usually paid by the producers, and also check trade. Taxes upon income, necessaries, or personal expenditure, all tend to diminish consumption and check trade. But a public revenue derived from rent neither enhances prices nor diminishes consumption. . . . And as the amount of rent constantly increases with the progress of society, without any effort on the part of the landholder, it may justly be looked upon as the natural inheritance of the public, and forms beyond all question a most legitimate fund for contributing to the expenses of Government. (pp. 127-128.)

(ख) ब्रिटिशपूर्व महाराष्ट्रातील समाजजीवन असंग्रहात्मकता, समानता, एकोपा या तत्त्वांवर आधारलेले होते या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ रविंदर कुमार यांच्या उपरिनिर्दिष्ट पुस्तकातील पुढील उतारा एक चांगला पुरावा म्हणून देता येईल. 'The popularity of social values which favoured equality at the cost of progress is best reflected in the *mohturfa* tax, which was levied on the artisan and the commercial castes. Instead of levying the *mohturfa* on individual merchants or craftsmen, the officers of the State demanded a consolidated sum of money from the heads of different castes, leaving them free to distribute this demand among their caste-fellows. Such a procedure left the way open for the leading members of a caste to transfer a heavy burden of tax on caste-fellows who were poor and lacked influence and prestige. But in fact this never happened and the *mohturfa* was distributed among the members of the caste according to their ability to contribute to the collective obligation. The principles which informed the breakdown of the *mohturfa* into the shares of individual craftsmen can be illustrated by looking into the tax paid by the weavers of Mulligaum. The caste of weavers in Mulligaum had a strength of forty-two, and it was required to pay a *mohturfa* of Rs. 312. The major share of this *mohturfa* was paid by thirty-one moderately prosperous weavers, each of whom made a contribution of Rs. 8. However, the three flourishing weavers of the town paid Rs. 48 towards the common fund, while the eight weavers whose business had yet to be established were required to pay only Rs. 2 per head. [Foot-note BA: Report on the *Mohturfa* taxes by T.W. Langford dated 31 January 1840: R.D., Vol. 97/1181 of 1840. Also see J. Briggs to W. Chaplin dated 5 November 1821: R.D. Vol: 26/50 of 1822.] The principles underlying the levy of the *mohturfa* illustrate the organisation of urban society, and they highlight

the popularity of values which prevented the accumulation of capital in any section of the community. Such values stood in the way of progress and mobility, and they were instrumental in creating a society in which the wealth and status enjoyed by an individual were determined by prescription and inheritance, rather than by his industriousness, or by the extent to which he exercised initiative and enterprise. The foundations of this society rested upon caste, which was an institution committed to stability and order, and which mitigated the tensions between individuals and classes through directing their allegiance to a common corpus of secular and spiritual values. The institution of caste was the bed-rock of society, and it shaped more than anything else the social climate of Maharashtra.' (pp. 36-37).

(ग) ब्रिटिशांच्या शेतसाऱ्याविषयीच्या धोरणांमुळे, त्या धोरणांच्या मुळाशी असलेल्या तत्त्वांमुळे, गरीब शेतकऱ्यांची कशी दैना उडाली याबद्दलची माहिती व चर्चा वेगवेगळ्या ठिकाणी उपलब्ध आहे; उदाहरणार्थ, पाहा : लोकहितवादी, *ग्रामरचना : त्यांतील व्यवस्था आणि त्यांची हल्लींची स्थिति,* (संपा.) मा. प. मंगुडकर, कीर्ति प्रकाशन, पुणे १९६९, पृ. २५, ३४-३५, ३९-४५, ४८-४९, ५०-५७, ६०-६५; M. G. Ranade, *Essays on Indian Economics,* G. A. Natesan & Co., Madras, Third Edition, 1916; विशेषतः त्यातील पुढील लेख पाहा : 'Indian Political Economy' (1892), 'The Law of Land Sale in British India' (1880); R. Palme Dutt, *India Today,* Part III, People's Publishing House, 1947. ब्रिटिशांच्या धोरणांचा भारतातील शेतीवर व उद्योगधंद्यांवर महत्त्वाचा असा कसलाच विपरीत परिणाम झाला नाही असे सांगणारे लेखनही उपलब्ध आहे; उदाहरणार्थ, पाहा Neil Charlesworth, *British Rule and the Indian Economy 1800-1914,* The Economic History Society, Macmillan, London, 1982. येथे एक ध्यानात ठेवले पाहिजे : आधुनिक काळाच्या अगदी सुरुवातीपासून भारताविषयी लिहिणाऱ्या इतिहासकारांमध्ये वेगवेगळे गट दिसतात : (अ) प्रामुख्याने युरोपला केन्द्रस्थान देणारे; (यांतील सर्वांत महत्त्वाचा उपवर्ग म्हणजे सर्व समाजांची प्रगती चालली आहे, आणि ती एका इष्ट दिशेने चालली आहे असे मानणारे इतिहासकार), (आ) भारतीय राष्ट्रवादी इतिहासकार. ब्रिटिशांनी भारतावर अत्याचार केले असले, तरी त्यांचे प्रमाण फार नव्हते, आणि अंतिम अर्थाने ब्रिटिशांचा व आपला संबंध आला हे भारताच्या दृष्टीने चांगलेच झाले, असे मानणारे पहिल्या वर्गात मोडतात. येथे आलेल्या ब्रिटिशांपैकी काही जण भारतावर प्रेम करणारे, येथील जनतेचे हित चिंतणारे असे होते यात शंका नाही; उदाहरणार्थ, शिवाजीचे गुणगान करणारे पुस्तक लिहिणारा किन्केड. या व्यक्तींच्या सदिच्छा व त्यांनी केलेले कार्य जमेस धरूनसुद्धा असे म्हणणे भाग पडते की कोणताही देश जेव्हा दुसरा देश पादाक्रांत करतो तेव्हा त्याच्या डोळ्यांसमोर स्वतःचे हित असते, जित देशाचे हित नसते. व्यक्तिगत चांगुलपणाने या वस्तुस्थितीत महत्त्वाचा फरक पडत नसतो.

(घ) *Cambridge Economic History of India,* (Gen. Ed.) Tapan Raichaudhari and Dharma Kumar, Cambridge, 1982 या ग्रंथातील फुकाझावा व दिवेकर यांनी लिहिलेले पश्चिम भारतावरील लेख आपल्या संदर्भात फार महत्त्वाचे आहेत.

(च) अठराव्या शतकातील भारताविषयीच्या एका अगदी वेगळ्या दृष्टिकोनातून केलेल्या लिखाणासाठी पाहा : Dharampal, *Indian Science and Technology in the Eighteenth Century,* Academy of Gandhian Studies, Hyderabad, 1971 आणि धरमपालांचा *नवभारतातील* लेख (ऑक्टो-नोव्हें-डिसें. १९८६ चा संयुक्त अंक.)

(ब) ग्रंथ

१. शांतारामांचे पुस्तकांच्या रूपात उपलब्ध असलेले साहित्य :

कथासंग्रह	कथांची संख्या
१. *संत्र्यांचा बाग,* नागपूर, १९४२	१६
२. *मनमोर,* वीणा प्रकाशन, नागपूर, १९४६	१५
३. *शिरवा,* मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९५७	१४
४. *छळ आणि इतर कथा,* कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९५९	११
५. *जमिनीवरची माणसं,* महाराष्ट्र प्रकाशन, अमरावती, १९५९	१२
६. *लाटा,* सुविचार प्रकाशन, नागपूर, १९६२	११
७. *धर्म,* मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९६२	१२
८. *चंद्र माझा सखा,* कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९६९	१६
९. *अंधारवाट,* अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७७	११
१०. *उद्विग्न सरोवर,* अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९८२	१२
११. *चेटूक,* श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८४	१५

याखेरीज असंग्रहित कथाही बऱ्याच आहेत.

लघुनिबंधसंग्रह

१. *सावळाच रंग तुझा,* वीणा प्रकाशन, नागपूर, १९५०

२. मुळात जेथे परिच्छेद संपतो तेथे '/' हे चिन्ह वापरले आहे.

३. जास्त विवेचनासाठी पाहा : *सौंदर्यमीमांसा,* प्रकरण ७.

४. ओव्हरसेक्स्ड स्त्री व तिला समाधान देण्यात आपण कमी पडतो आहोत या शंकेने भीतीने पछाडलेला तिचा नवरा यांच्यातील संबंध स्फोटक होऊ शकतात; स्त्री ही तिच्या नवऱ्याच्या मृत्यूचे कारण होऊ शकते; याचे चांगले चित्रण Funichiro Tanizaki यांच्या *The Key* या कादंबरीत मिळते. (इंग्रजी भाषांतर – Howard Hibbett, Secker & Warburg, London, 1960)

५. उदाहरणार्थ, Webster's Seventh New Collegiate Dictionary (1969) मध्ये 'middle class' चा अर्थ असा दिला आहे : a class occupying a position between the upper class and the lower class; *esp :* a fluid heterogeneous socio-economic grouping composed principally of business and professional people, bureaucrats, and some farmers and skilled workers sharing common social characteristics and values.

याच शब्दकोशातील bourgeois चा पुढील अर्थ लक्षात घेण्यासारखा आहे : 1.a. BURGHER b. a middle-class person; esp : BUSINESSMAN. 2. One with social behaviour and political views held to be influenced by private property interest : CAPITALIST. तसेच petite bourgeoisieचा अर्थ असा दिला आहे : the lower middle class including esp : small shopkeepers and artisans. या संदर्भात Tom Bottomore संपादित A Dictionary of Marxist Thought (Basil Blackwell, Oxford, 1983) पाहण्यासारखी आहे. प्रस्तुत कोशातील उतारा विस्तृत असल्याने त्यातील फक्त जास्त महत्त्वाचा भाग पुढे दिला आहे : Marx and Engels use the term 'middle class' in various, not always consitent, ways. Engels, in the preface to *The Condition of the Working Class*, wrote that he had used the word Mittel-klasse 'in the sense of the English middle-class or middle-classes corresponding with the French *bourgeoisie*, to mean that part of the possessing class differentiated from the aristocracy', and he repeated this usage in describing the development of the bourgeoisie in the feudal system *(Socialism : Utopian and Scientific)*. Marx, however, used the term more in the sense of 'petty bourgeoisie', to designate the class or strata between the bourgeoisie and the working class.... Neither Marx nor Engels made a systematic distinction between... the 'old middle class' of small producers, artisans, independent professional people, farmers and peasants, and the 'new middle class' of clerical, supervisory, and technical workers, teachers, government officials, etc. / Later Marxists...have analysed its (middle class's) political orientation....Marx and Engels generally treated the petty bourgeoisie as being a conservative element in society, or as forming, with the labour aristocracy, a reformist element in workers' movements....Marxists saw it as the main social basis of the fascist movements. But there is also in the developed capitalist societies, the well known phenomenon of 'middle class radicalism', and it is impossible to advance very far in the analysis of the politics of the middle class without distinguishing the very diverse groups which compose it : shopkeepers, small producers, highly paid professional and managerial personnel (who merge into the bourgeoisie), lower paid professionals, technical or superivisory workers, clerical workers, and so on....' मॅथ्यू आर्नल्डने आपल्या *कल्चर अँड अनार्की* या पुस्तकात जी संकल्पना वापरली आहे ती पाहता त्याच्या मनात नव्याने श्रीमंत होत असलेला व्यापारी, भांडवलदार वर्ग असावा असे वाटते.



॥ १ ॥

मुक्तिबोधांचे साहित्य या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत आपण असे पाहिले की समीक्षा कितीही उत्स्फूर्त असली तरी तिच्यात संकल्पना-मूल्य-व्यूहांचे तार्किक दृष्ट्या पूर्व (लॉजिकली प्रायर) असे अस्तित्व अनुस्यूत असतेच. ते असते म्हणून वाङ्मयकृतीचे वर्णन, विश्लेषण, मूल्यमापन इत्यादी गोष्टी शक्य होतात; आणि या गोष्टी नसतील तर समीक्षा उभीच राहू शकणार नाही. वर उल्लेखिलेल्या प्रक्रिया कशा चालतात याचे थोडे विश्लेषण करू या. आपण जेव्हा कोणताही अनुभव घेतो तेव्हा अनुभव-विषय म्हणून आपल्यासमोर काहीतरी असते; उदाहरणार्थ, ज्यावर काहीतरी छापलेले आहे असा कागद. आपल्या सामाजिक-सांस्कृतिक गटाकडून मिळालेले संकल्पनाव्यूह आपण आत्मसात केलेले असल्यामुळे आपल्यासमोर जे काही आहे, ते कविता, नाटक, कथा, वैज्ञानिक गद्य . . . यांपैकी कोणत्या तरी वर्गात बसणारे असे आहे हे आपल्याला कळते. या वर्गातील सभासदांकडून सामान्यपणे कोणत्या अपेक्षा मनात बाळगायच्या, त्या किती प्रमाणात पूर्ण झाल्या म्हणजे त्यांना चांगले, श्रेष्ठ म्हणायचे हेही त्याच वेळी आपल्याला कळत असते. या कामात मदत करायला त्या वर्गातील इतर सभासद, त्या वर्गाबाहेरील – पण इतर कोणत्या ना कोणत्या तरी वर्गात मोडणारे सभासद – या सर्वांची मिळून व्यवस्थापित झालेली वाङ्मयीन परंपरा, खरे म्हणजे सर्व सांस्कृतिक परंपराच आपल्या मनात सदैव उपस्थित असते. या परंपरेत देहीभूत झालेल्या संकल्पना-संकेत-निकषांना शब्दरूप देणे अगदी अशक्य नसले तरी ते अतिशय गुंतागुंतीचे, क्लिष्ट, बेडौल ठरण्याची, आणि त्यामुळे पुरेसे परिणामकारक न ठरण्याची, शक्यता फारच मोठी आहे. म्हणून शब्दांबरोबर इतर क्लृप्त्यांचा – उदाहरणार्थ, कशाकडे तरी बोट दाखवून विवक्षित पैलूंकडे, कौशल्यांकडे लक्ष वेधणे, जिच्याकडे नमुना म्हणून बघता येईल अशी कृती करून दाखविणे – उपयोग बरेचदा करण्यात येतो. लहान मुलाला सायकल चालवायला शिकविताना आपण जे जे काही करतो त्याचा येथे एक समर्पक दाखला म्हणून उपयोग होऊ शकेल. येथे (सायकलच्या संदर्भात) शब्दांचा फारच कमी वापर केला जातो. त्या मानाने संगीत, चित्रकला या क्षेत्रांतील धडे देताना, एखाद्या गाण्याविषयी किंवा चित्राविषयी मत देताना शब्दांचा जास्त उपयोग केला जातो. वाङ्मयकलेच्या संदर्भात तर शब्दांचे प्रमाण खूपच मोठे असते, हे आपल्या परिचयाचे आहे. पण तरीही 'येथे एक मात्रा कमी पडली.', 'या परिस्थितीत कोणीही मराठी स्त्री असे म्हणणेच शक्य नाही.' अशा वाक्यांबरोबर 'शेक्स्पिअरचे *हॅम्लेट* बघ म्हणजे मार्लोचे *डॉ. फॉस्टस* कोठेकोठे कमी पडते हे तुला कळेल.' असेही आपण म्हणतो; आणि ही गोष्ट महत्त्वाची आहे.

अमूर्त पातळीवर शब्दबद्ध झालेल्या संकल्पनादिकांचा वाङ्मयीन समीक्षेत उपयोग केलेला अनेकदा का सापडत नाही हे वरील कारणांमुळे ध्यानात येईल. परंतु जेव्हा एखाद्या वाङ्मयकृतीच्या विश्लेषणाविषयी किंवा/आणि मूल्यनाविषयी वाद होतो तेव्हा मात्र वादात प्रस्तुत ठरणाऱ्या संकल्पनादिकांना शक्य तितके जास्त स्पष्ट असे शब्दरूप बहुधा देण्यात येते. आपल्या दैनंदिन जीवनातील व्यक्ती, घटिते, घटना यांच्या विश्लेषणाच्या, मूल्यनाच्या वेळीही आपण वरील मार्गाचाच अवलंब करतो असे जरा नीट निरीक्षण केल्यास लक्षात येईल. वाङ्मयीन समीक्षेत अंतर्भूत असलेल्या संकल्पनात्मक, बौद्धिक भागाकडे, प्रक्रियांकडे गेली कित्येक वर्षे मराठी समीक्षकांनी फार दुर्लक्ष केल्यामुळे या उपेक्षित पण महत्त्वाच्या भागाकडे विशेष लक्ष पुरविणे आपल्याला आवश्यक ठरले होते. या दिशेने आपण आतापर्यंत जी पावले टाकली त्याच दिशेने थोडेसे पुढे जाण्याचे येथे योजिले आहे.

आपला संसार झाला, नवऱ्याच्या मागे जगून सुख काय, म्हणून स्वखुशीने सती जात... (२) अल्पवयी संतानहीन असून ज्यांना कोणी विचारणार नाही त्या स्त्रिया सती जात... (३) अपार प्रीतीने भारावून जाऊन स्त्रिया सती जात. (४) सती जाण्याने स्त्रियांना सद्‌गती मिळते असा पारलौकिक विचार महत्त्वाचा मानीत."

इतर प्रांतांपेक्षा बंगालमध्ये सतीचे प्रमाण जास्त का, याचे राजा राममोहन यांनी जे स्पटीकरण दिले आहे ते फार समर्पक आहे. वारसाहक्काविषयी बंगालमध्ये दायभाग-पद्धती प्रचलित होती, इतरत्र मिताक्षरा-पद्धती प्रचलित होती. या दोन पद्धतींमधील फार महत्त्वाचा फरक असा : दायभाग-पद्धतीप्रमाणे *अविभक्त कुटुंबात*देखील एखादा पुरुष निपुत्रिक मरण पावला तर त्याच्या *विधवेकडे* त्या पुरुषाच्या हिश्श्याच्या मिळकतीचा *वारसा येतो* परंतु मिताक्षर-पद्धतीप्रमाणे *तसे होत नाही.*[६] जर मृताच्या मिळकतीचा वारसा पूर्णपणे त्याच्या विधवेकडे गेला नसता, तर तिच्या जिवाला धोका राहिला नसता. त्या विधवेकडे सर्व वारसा जाणे याचा अर्थच असा की त्यापैकी इतरांना काहीही न मिळणे. पण जर प्रभावी संस्कारांमार्फत किंवा जबरदस्तीने तिला सती जायला प्रवृत्त केले किंवा भाग पाडले तर तिला मिळालेल्या संपत्तीला बऱ्याच वाटा फुटू शकतात. तसे होण्यात सर्वच संबंधितांचा स्वार्थ गुंतलेला असण्याची शक्यता फार असणार. यावरून सर्वांत जास्त संभवनीय असे जे स्पष्टीकरण मिळते ते हे की, बंगालमधील सतीचे प्रकार हे हुंडाबळींच्या वर्गात मोडतात. त्यांचा पत्नीधर्माशी काहीही संबंध नसून, वारसाहक्काच्या कायद्याशी संबंध आहे. हिंदू धर्मशास्त्राने विधवांना सती जाण्याची सक्ती केली नव्हती; पण सती जाऊ इच्छिणाऱ्या विधवेने काही अटी पूर्ण केल्या तर तिला सती जाण्याला प्रतिबंधही केला नव्हता. सती जाण्यापासून परावृत्त करण्याचे प्रयत्न होत असत; पण सती जाण्याचा निश्चय करणाऱ्या स्त्रीचा विशेष सन्मान होत असे. केवळ पारलौकिक हिताच्या खऱ्या-खोट्या प्रलोभनामुळे काही स्त्रिया सती जात असतील हे खरे. पुरेशा प्रभावी संस्कारांमुळे (ब्रेन-वॉशिंग) विसाव्या शतकातही पार्टीच्या, क्रांतीच्या भल्यासाठी प्रत्यक्षात स्वतः न केलेल्या गुन्ह्यांची कबुली देऊन मृत्युदंड स्वीकारणारे लोक होऊन गेल्याचे आपल्या परिचयाचे आहे. ब्रिटिशपूर्व महाराष्ट्रातील परिस्थितीची नीट चिकित्सा केल्यास असे लक्षात येईल की, सतींभोवती रोमँटिक वलय निर्माण करणे (जसे *स्वामी* या कादंबरीत झाल्यासारखे वाटते), तसेच सतींचा आकडा फुगवून ब्रिटिशांना ही अमानुष धार्मिक चाल (?) बंद करण्याबद्दल श्रेय देणे हे दोन्ही पर्याय चूक आहेत.

सतीबद्दलची चर्चा ही एका जवळजवळ *संपलेल्या* विषयाबद्दलची चर्चा आहे. या चर्चेवरून एक धडा मात्र घ्यायला हवा. तो हा की भारताच्या इतिहासातील घटितांबद्दल आपण फार सावध राहिले पाहिजे. त्यांची सत्यासत्यता देशी-परदेशी पुराव्यांसह नीट पारखून घेतली पाहिजे.

यानंतर आपण जे उदाहरण चर्चेसाठी घेणार आहोत ते वेगळ्या प्रकारचे आहे. त्याची मुळे जरी अठराव्या-एकोणिसाव्या शतकांत जात असली तरी त्यांतून निघालेल्या फांद्या आपल्या आजच्याही जीवनाचे नियमन करीत आहेत.

एक गोष्ट सुरुवातीलाच ध्यानात ठेवायला हवी. ईस्ट इंडिया कंपनी भारतात आली तिथपासून १८५७-५८ मध्ये तिचा सर्व कारभार ब्रिटिश सरकारने आपल्या हाती घेतला तिथपर्यंत जे ब्रिटिश लोक इकडे आले त्या सर्वांची आर्थिक, राजकीय, सामाजिक इत्यादी बाबींबद्दलची मते समान नव्हती. ब्रिटनमध्ये ज्या घडोमोडी होत होत्या त्यांनुसार कंपनी सरकार व त्यास वेळोवेळी सनद देणारे ब्रिटिश सरकार यांची भारताविषयीची धोरणे बदलत असत. कोणताही एक कालखंड घेतला तरी त्यातसुद्धा संपूर्ण मतैक्य आढळत नाही. अठराव्या शतकाच्या शेवटी व एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला जे ब्रिटिश राज्यकर्ते येथे आले त्यांतील बहुसंख्य लोक एका विशिष्ट विचारधारेने प्रभावित झालेले होते.

सुरुवातीच्या, विशेषतः पहिल्या दोन, सर्गांत देवाचा व मानवाचा प्रतिद्वंद्वी जो सैतान (सेटन) त्याची व्यक्तिरेखा इतकी तेजस्वी व शक्तिशाली दाखविणे हे वरील प्रतिज्ञेच्या विरुद्ध जाणारे ठरत नाही का? सर्व सुखांना कायमचे मुकलेल्या आणि अटळ व कधीही न संपणाऱ्या यातना पदरी पडलेल्या सैतानाचे धीरोदात्त वर्तन, उद्दामपणाकडे झुकणारा त्याचा आत्मविश्वास, पराभवाने खचून गेलेल्या आपल्या अनुयायांमध्ये युयुत्सुवृत्ती निर्माण करण्यासाठी लागणारे त्याचे कौशल्य, वक्तृत्व इत्यादी गुणांचा वाचकाच्या मनावर इतका जबरदस्त परिणाम होतो की सैतान हाच *पॅराडाइझ लॉस्ट*चा नायक आहे की काय असे त्याला वाटू लागते. कवीच्या नकळत सैतान हा नायक होऊन बसला आहे, असे मत बऱ्याच समीक्षकांनी मांडले आहे. नमुन्यादाखल पुढे दिलेल्या ओळी वाचल्यावर या मतात तथ्यांश असावा असे वाटू लागते :

Farewell, happy fields,
Where the joy for ever dewlls ! Hail, horrors, hail,
Infernal World ! and thou, profoundest Hell,
Receive thy new possessor—one who brings
A mind not to be changed by place or time.
The mind is its own place, and in itself
Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven

. . . . . .

Here we may reign secure; and in my choice
To reign is worth ambition, though in Hell :
Better to reign in Hell than serve in Heaven.

(Book I, ll. 249-63)

शेक्स्पिअरच्या *द मर्चंट ऑफ व्हेनिस*च्या **एकूण** अभिप्रायाविषयीही असाच प्रश्न निर्माण होतो. त्या काळातील ज्यूंविषयीचे प्रतिकूल मत लक्षात घेता, हा अभिप्राय शायलॉकविरोधी असणे फार संभवनीय वाटते. कथानकाची मांडणी याच निष्कर्षाला पाठिंबा देणारी वाटते. पण थोडा विचार केल्यास काही शंका निर्माण व्हायला लागतात : शायलॉकचा न्यायालयात पराभव झाला खरा; पण त्याचे कारण समतोल अशी मानवी न्यायबुद्धी की पोर्शियाने केलेला शब्दच्छल ? शायलॉकच्या मनात जे ईप्सित होते ते अमानुष होते यात शंका नाही. पण त्याच्या मनात अघोरी सूडबुद्धी निर्माण होईल अशीच ख्रिस्ती नागरिकांची ज्यूंविषयीची वागणूक नव्हती का? त्याच्या पुढील संवादात या वागणुकीविषयीची चीड, सर्व ज्यूंच्या वतीने ख्रिस्त्यांवर सूड घेण्याची तीव्र इच्छा, आपल्यांत व ख्रिस्ती लोकांत सतत केल्या जाणाऱ्या भेदभावाची हृदय चरत जाणारी जाणीव या साऱ्यांचे मिश्रण बघायला मिळते आणि शायलॉक मोठ्या प्रमाणात वाचक-प्रेक्षकांची सहानुभूती आपल्या बाजूला खेचून नेतो यात शंका नाही.

Salario : Why, I am sure, if he forfeit, thou with not take his flesh : what's that good for ?

Shylock : To bait fish withal : if it will feed nothing else, it will feed my revenge. He hath disgraced me and hindered me of half a million;