साहित्य आणि कला

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. १६८२
१५३६

म. ना. लोही, एम्. ए.
मराठीचे प्राध्यापक
नॅशनल कॉलेज, नागपूर

मूल्य रु. ३-००

REFBK-0015127

व्हीनस प्रकाशन : पुणे

साहित्य आणि कला

म. ना. लोही

४९२९१
निबंध
१६०२
१५/२/६७

साहित्य आणि कला

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलगत
अनुक्रम ४९२९१ ...... वि: ...... निबंध
क्रमांक ...... १६०२ ...... नोंद दि ......

साहित्य आणि कला

म. ना. लोही, एम्. ए.

मराठीचे प्राध्यापक
नॅशनल कॉलेज, नागपूर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ना. क्र. 14926

मूल्य रु. ३-००

REFBK-0015127

व्हीनस प्रकाशन : पुणे

आवृत्ती पहिली : सप्टेंबर १९६६

© सौ. मन्दाकिनी लोही

प्रकाशक
सदाशिव कृष्ण पाध्ये
व्हीनस प्रकाशन
तपश्चर्या
३८१ क शनिवार पेठ : पुणे २

मुद्रक
चिंतामण सदाशिव लाटकर
कल्पना मुद्रणालय
शिव-पार्वती
४६१।१ सदाशिव पेठ : पुणे २.

ज्यांनी माझ्यावर निरपेक्ष प्रेम केले
आणि लेखनाला प्रोत्साहन देऊन
सतत माझे कौतुक केले
त्या
गुरुवर्य डॉ. वि. भि. कोलते
कुलगुरु, नागपूर विद्यापीठ
आणि
गुरुवर्य प्रा. भ. श्री. पंडित
मराठी विभाग प्रमुख
नागपूर विद्यापीठ
यांस
सादर समर्पण !

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ४१२८१ .... दि: ....१८ व ७१....
क्रमांक ....१६८२....... नोंद दि: ....

प्रस्तावना

श्री. लोही यांच्या प्रस्तुत निबंधसंग्रह मी मोठ्या उत्सुकतेने वाचला. मराठी साहित्यांमध्ये हरिभाऊ, चिं. वि. जोशी, वामन मल्हार जोशी प्रभृतींनी जी मोलाची भर घातली तिच्याकडे आस्थेने व तितक्याच स्वतंत्रपणे पाहणारी दृष्टी श्री. लोही यांच्या विवेचनात दिसून येते. तसेच नवीन कथा व कादंबरी यांच्या स्वरूपाबद्दलही त्यांची दृष्टी स्वागताची आहे व तरीही चिकित्सक आहे. म्हणून निबंधसंग्रह वाचून मला असे वाटले की एका निराग्रही व जिज्ञासू रसिकांचे मनोगत आपण समजावून घेत आहोत.

श्री. लोही यांनी रवींद्रनाथाच्या वाङ्मयाबद्दल एक चांगला लेख लिहला असून, भारतीय शिल्पकलेबद्दलही त्यांनी एका लेखात विवेचन केले आहे. मराठी रसिकाला अन्य भारतीय भाषांतील श्रेष्ठ वाङ्मयाची व वाङ्मयेतर ललितकलांची ओळख असणे त्याची अभिरुचि संपन्न होण्याच्या दृष्टीने उपकारक ठरते. या बाबतींत, श्री. लोही यांचा व्यासंग असा विस्तृत आहे ही गोष्ट स्वागतार्ह आहे. 'मॉडर्न आर्ट' या विषयावरील एक निबंध संग्रहाच्या शेवटी आहे. आजच्या रसिक साहित्यिकाला जे प्रश्न भांबावून सोडतात आणि कलेच्या स्वरूपाबद्दल नवा विचार करायला लावतात त्यांची दखल श्री. लोही यांनी घेतलेली दिसते.

त्यांच्या सर्व विवेचनात असा सूर आहे की नवीन वाङ्मय आणि सर्वच नवीन ललितकला मनोविश्लेषणाचा आधार घेऊन नवी दिशा घेऊ पाहात आहेत व हे स्वागतार्ह आहे. परंतु नव्या दिशेने होणाऱ्या निर्मितीत कामुकता आणि दुर्बोधता हे दोन मोठे दोष दिसत आहेत, व ते दोष टाळावयास हवेत, त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. कलावंत आणि रसिक यांच्यातील समरसता असे नाहीशी झाली, कलाकृतीची निवेदनक्षमता संपली, तर नवकलेला काही प्रयोजनच उरणार नाही व तिला अवकळा प्राप्त होईल; म्हणून दुर्बोधतेचा दोष टाळण्याचे आवाहन त्यांनी कलावंतांना केले आहे.

श्री. लोही हे मराठी वाङ्मयाचे अभ्यासक आहेत, तसेच ते या विषयाचे अध्यापनही करीत आहेत. आजच्या विद्यार्थ्यांच्या मनात जुनेनवे वाङ्मय व त्यावरील समीक्षा वाचून कोणते प्रश्न उद्भवत असतील, याची कल्पना प्रस्तुत संग्रहामुळे चांगली येते. श्री. लोही यांनी अशा प्रश्नाची दिलेली उत्तरे स्पष्ट आहेत. अर्थात, त्यांचे प्रतिपादन सर्व ठिकाणी मला पटलेले नाही. समीक्षेच्या क्षेत्रात खरोखर एक प्रकारचे संदिग्धतेचे वातावरण आज आहे, तेव्हा प्रत्येक प्रश्नाचे निश्चित एकच उत्तर मिळणेच कठीण झाले आहे. तरी श्री. लोही यांनी आज महत्त्वाचे ठरणारे प्रश्न समोर ठेऊन त्यांची उत्तरे दिली आहेत, ही गोष्टच मोलाची आहे.

त्यांच्या या संग्रहाचे रसिकांकडून योग्य ते स्वागत होईल, असा मला विश्वास वाटतो. त्यांचे विवेचन विद्यार्थीवर्गाला उपयुक्त ठरेल, शिवाय अभिरुचि संपन्न करण्याचा मार्ग त्यांना दाखवील, असे मला वाटते.

२८–८–६६

दि. के. बेडेकर

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
अनुक्रम ४१२०१ ...... दि: १२।५५
क्रमांक १६८२ ...... नोंद दि: ......

ऋणनिर्देश

माझ्या साहित्य आणि कलाविषयक लेखांचा हा संग्रह घेऊन महाराष्ट्र शारदेच्या मंदिरात प्रवेश करताना मला संकोच वाटत आहे. साहित्याचा विद्यार्थी आणि अध्यापक या नात्याने जे काही वाचन, मनन आणि चिंतन घडले त्याचाच परिपाक म्हणजे हे लेख होत. विद्यार्थिदशेपासूनच मी लिहावयास आरंभ केला. अगदी आरंभीच आदरणीय भाऊसाहेब माडखोलकर, गुरुवर्य डॉ. वि. भि. कोलते आणि प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी कौतुक करून प्रोत्साहन दिले नसते तर कदाचित मी अधिक लेखनाला प्रवृत्त झालो नसतो. कृतज्ञतापूर्वक त्यांचे ऋण चुकवण्याच्या प्रामाणिक इच्छेपोटीच गेल्या एका तपात मी लिहीत राहिलो. त्यांच्याकडून शाबासकीची थाप पाठीवर पडेल तेव्हा माझा संकोच जाऊन आत्मविश्वास वाढेल.

नववाङ्मय ही संज्ञा आता वाचकांच्या चांगल्या परिचयाची झाली आहे. साहित्यातील उत्क्रांतीचे ते गमक आहे. मात्र कमालीच्या आत्मनिष्ठतेमुळे आणि प्रायोगिकतेमुळे नवसाहित्यात व नवकलेत कमालीची दुर्बोधता येत आहे. ती अपरिहार्य आहे काय, ती कशी टाळता येणे शक्य आहे, हे रसिकांच्या आणि वाचकांच्या दृष्टिकोणातून अगत्यपूर्वक चर्चिले आहे. विनोदाची चर्चा तीन लेखांतून केली आहे. रवींद्रनाथ आणि हरिभाऊ यांच्यावरील लेख शताब्दीनिमित्त लिहिलेले आहेत. काही विद्यार्थि-मित्रांच्या शंकासमाधानार्थ लिहिले आहेत. कलेविषयी मला आंतरिक ओढ आहे. कैलास आणि कोणार्क येथील शिल्पकला पाहून माझ्या अभ्यासू मनाची आंदोलने मी शेवटच्या लेखात नोंदवली आहेत. हे सर्व लेख प्रथम प्रकाशित करणाऱ्या संपादकांचे आभार मानून त्यांनी यापुढेही असाच लोभ कायम ठेवावा ही विनंती मी करतो.

साहित्याचा अभ्यासक म्हणून जे काही प्रश्न माझ्यापुढे उभे राहिले त्यांची यथामती उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न मी या लेखांतून केलेला आहे. ती मर्मज्ञ समीक्षकांना रुचतीलच असे मी कसे मानावे? यातील विचार, मते माझी स्वतंत्र आहेत असे तरी कसे म्हणू? त्यांच्यावर माझ्या वाचनात आलेल्या ज्येष्ठांच्या व श्रेष्ठांच्या विचारांची प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष छाप पडलेली असणे अपरिहार्य आहे. तरीही यथाशक्ती व यथामती पूर्वग्रहनिरपेक्ष आणि निःपक्षपाती भूमिका धारण करण्याचा मी प्रयत्न केलेला आहे. ज्या अनेक विचारवंतांचे विचार आणि मते मी यत्रतत्र उद्धृत केलेली आहेत त्यांचे ऋण न नाकारता मी त्यांच्याप्रती आपली कृतज्ञता व्यक्त करतो. त्यांच्याशी कित्येक ठिकाणी विरोध प्रगट केला आहे त्याबद्दल क्षमा अपेक्षितो.

अभ्यासकाच्या भूमिकेतून लिहिलेले हे लेख विद्यार्थि-वर्गाला उपयुक्त वाटले तर मला मनस्वी आनंद व समाधान वाटेल. या संग्रहातील बरेच लेख लिहायची प्रेरणा माझ्या विद्यार्थि-मित्रांनी दिलेली आहे. गतकालीन विद्यार्थ्यांप्रमाणेच वर्तमान आणि भावी विद्यार्थ्यांना उपयुक्त ठरतील अशी मला आशा आहे. आपल्या शंकांनी मला लेखनोद्युक्त करणारे माझे माजी विद्यार्थी श्री. सुरेश भृगुवार आणि श्री. मनोहर अपोनारायण यांचा आभारपूर्वक निर्देश करायलाच हवा.

शेवटी मला व्हीनस प्रकाशनचे श्री. स. कृ. पाध्ये यांचा आणि प्रा. दि. के. बेडेकर यांचा ऋणनिर्देश केलाच पाहिजे. प्रत्यक्ष परिचय नसताना सहृदयतेने प्रस्तुत पुस्तक प्रकाशित करण्याची जबाबदारी श्री. पाध्ये यांनी उचलली आणि मला शारदेच्या मंदिरात प्रवेश मिळवून दिला. तसेच प्रा. बेडेकरांनीही प्रस्तावना लिहून माझी पाठराखण केली. उभायतांबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करावयास माझ्याजवळ शब्द नाहीत. तेव्हा त्यांच्या कायमच्या ऋणात राहणेच मी पसंत करतो. यापुढेही त्यांनी मजवरील लोभ असाच कायम ठेवावा हीच विनंती.

‘ भगवन्त–निवास, ’
१७ लक्ष्मीनगर, नागपूर ३

म. ना. लोही

अ नु क्र म णि का

१ नववाङ्मय–काही समस्या १
२ नवकथा : स्वरूप व स्वभाव ७
३ मराठी कथेतील मनोविश्लेषण १६
४ विनोद : काही विचार २४
५ हास्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ ? ३०
६ वास्तवाधिष्ठित विनोद ३५
७ रवींद्रनाथांचे वाङ्मय ४०
८ हरिभाऊंचे वाङ्मय ४६
९ ऐतिहासिक कादंबरी : काही प्रश्न ५१
१० ललित वाङ्मयातील व्यक्तिदर्शन ५७
११ इंदू काळे व सरला भोळे :
एक अभ्यास ६४
१२ प्राचीन भारतीय शिल्पकला :
काही प्रवृत्ती ७३
१३ मॉडर्न आर्ट ८०

शाखा (स्थळ प्रत)
मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.
अनुक्रम ४१२२१ दि:
क्रमांक १५८२ नोंद दि:

१

नववाङ्मय - काही समस्या

ज्याला ' नव ' हे अभिधान प्राप्त झाले आहे त्या अलीकडील मराठी वाङ्मयाचा विचार करताना पहिला प्रश्न असा पडतो की वाङ्मय हे कधी जुने होते का ? कालदृष्ट्या भूतकालीन ते जुने आणि वर्तमानकालीन ते नवे हे मान्य. मग आजचे उद्या जुने होणार नाही काय ? आणि मग जे वेगळेच वाङ्मय भविष्यकाळी निर्माण होईल त्याला ' अभिनव ' आणि ' अतिनव ' अशा संज्ञा योजाव्या लागतील हे उघड आहे. वाङ्मयाचे एक महत्त्वाचे प्रयोजन ' जीवनदर्शन घडविणे ' हे आहे, याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही. मानवी जीवनात बाह्य आणि आन्तरिक अशा दोन बाजू आढळतात. मनातील सहजात व शाश्वत भाव आणि भावना यांचा हृद्य आणि उत्कट आविष्कार घडविणारे वाङ्मय देशकालातीत ठरते. त्याला वैश्विक (युनिव्हर्सल) स्वरूप प्राप्त होते. अशा ललित वाङ्मयावर काळाची मात्रा चालत नाही. ते कधीच जुने होत नाही. मग आधुनिक साहित्याला ' नव ' उपपद लावून त्याचे वेगळेपण कसे व्यक्त करता येईल ? उलट ' नव ' या विशेषणाची योजना केवळ कालदर्शक नसून भिन्नतादर्शनार्थ करण्यात येते. हा भोंगळपणा नष्ट करण्यासाठी एखाद्या वेगळ्या शब्दाची फार आवश्यकता भासत आहे.

रूढिबद्ध (कन्व्हेन्शनल) आणि आधुनिक (मॉडर्न) या शब्दांनी वाङ्मयातील भेद व्यक्त करण्याची पद्धत रूढ आहे. थोड्या प्रमाणात तीही सदोष आहे. कारण आता पुन्हा अल्ट्रा-मॉडर्न हे अत्याधुनिकतासूचक उपपद लावण्याची टूम निघाली आहे. म्हणून इंग्रजीच्या कच्छपी लागण्यात अर्थ

दिसत नाही. नवता तर व्यक्त व्हावी आणि कालदर्शक संकोच तर नसावा अशा तऱ्हेचा एखादा शब्द सुचविला जावा. वर्तमान किंवा वर्धमान या शब्दातही हे सामर्थ्य दिसत नाही. आधुनिक अगर अर्वाचीन शब्दांचेही तसेच आहे. म्हणून नवीन शब्द निर्माण करणाऱ्या भाषाप्रभू विचारवंतांना माझे हे नम्र आवाहन आहे.

एक प्रश्न मला नेहमी अस्वस्थ करतो. जुने ते सोने आणि नवे ते हवे अशा दोन एकान्तिक प्रवृत्ती समाजात आणि पर्यायाने साहित्यातही आढळतात. सामान्य वाचकाला जे रुचेल व पचेल तेच हवे असते. त्याचे तो स्वागत करतो. म्हणजे वाङ्मयाची प्रेरणा त्याच्यापासून मिळत नसली तरी पोषण तोच करीत नाही काय ? सामान्यतः लेखक अगर कवी लिहितो ते कशासाठी ? हा प्रश्न वेडगळपणाचा आणि अज्ञानमूलक भासण्याचा संभव आहे. लेखक व कवी आत्माभिव्यक्तीसाठी आणि आत्मतुष्टीसाठी लिहितात हे त्या प्रश्नाचे ठराविक उत्तर मला माहीत आहे, मान्य आहे. तरीही हा प्रश्न विचारण्याचे कारण असे की लेखक मजकूर लिहून हातावेगळे करीत नाही तोच ते तो संपादकाच्या स्वाधीन करतो. आपण लिहिलेले लोकांनी वाचावे आणि अर्थ, कीर्ती, यश यांचा लाभ व्हावा हे अनेक हेतू असतात. तरीही आम्ही आत्मतुष्टीसाठी लिहितो हे म्हणणे दांभिकपणाचे नाही काय ! आणि इतरांनी वाचावे आनंदानुभव घ्यावा अशी जर लेखकाची इच्छा असेल तर ते प्रसादपूर्ण, आकलनसुलभ असू नये काय ? प्रसाद हा एक काव्यगुण मानला गेला आहे, तो उगीच नव्हे. यावर आमचे नव साहित्यिक म्हणतात, " लेखकाला काहीतरी सांगावयाचे असते आणि मग ते तो नटवून, सोपे करून किंवा कठीण करून सांगत असतो. अशी ही भूमिका मांडणारांची कल्पना दिसते. कलाकृतीचा आशय आणि अभिव्यक्ती या परस्परांपासून वेगळ्या करता येतात अशी त्यांची कल्पना दिसते. ललित साहित्याच्या बाबतीत मात्र हे मुळीच खरे नाही. मर्ढेकरांनी कविता निराळ्या प्रकारे लिहिली तर ती त्यांची कविता राहणार नाही. त्यांच्या कवितेतील अनुभवांचे स्वरूप, त्यांतील भावनांचा ताण आणि त्या अनुभवांची गुंफण ही सर्व त्या कवितेतील शब्द आणि प्रतिमा यांच्याशी एकरूप झाली आहेत. त्यांना अलग करणे अशक्य आहे. " (गंगाधर गाडगीळ, सत्यकथा, मार्च १९५७).

यात अतिशयोक्ती नाही हे मान्य करूनही असे विचारावेसे वाटते, की कवीला अथवा लेखकाला येणारे अनुभव नेहमी जगावेगळे असतात काय? जर ते तसे नसले, म्हणजे त्यांची अभिव्यक्ती लौकिक म्हणजे रूढ भाषेत अगदी अशक्यच असते काय? नेहमीच रूढ भाषा ही भावाभिव्यक्तीला तोकडी पडते काय? मानवी अनुभवातील प्रगाढ भाव एखादा जिब्रान आपल्या आकलन-सुलभ रूपककथेतून व्यक्त करू शकतो ना? आणि त्याच्याच प्रतिपादनानुसार मनात साकार होत असलेली कलाकृती जेव्हा शब्दरूप धारण करते तेव्हा ती लेखकाला ज्ञात असलेल्या रूढ भाषेत का करीत नाही? आपल्याला काय सांगायचे हे लेखकाला माहीत नसणे हा गुण की दोष? त्याला अभिप्रेत असलेला भाव अचूक पकडणारे शब्द तो शोधतो हे खरे का? मग शब्दांची शोधाशोध आणि निवड जर केली जात असली तर एखादा कलाकार एखादी गोष्ट सोपी अथवा कठीण करीत नाही असे कसे म्हणता येईल? ही प्रश्नमालिका येथेच संपवून सारांशरूपाने सांगायचे म्हणजे आजची नवसाहित्यातील दुर्बोधता, रुक्षता आणि भावनांचे पिंजण सामान्य वाचकाला गोंधळून सोडते. जर एखादी कलाकृती आकलन झाली नाही तर ती आवडेल कशी? तिचे स्वागत करायचे कसे? अलीकडे नवसाहित्य दुर्बोध असल्याची तक्रार सामान्य वाचक करीत नसून, सन्मान्य टीकाकारही करीत असतात. केवळ त्यांना जुन्याचे प्रतिनिधी व पक्षपाती म्हणून डावलता येणार नाही. (प्रा. द. के. केळकर, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांसारखे मान्यवर समीक्षकही नवसाहित्याच्या दुर्बोधतेबद्दल ओरड करीत आहेत.) टीकाकारांना मध्यस्थी न घेता जेव्हा वाचक नवसाहित्य वाचू लागतो तेव्हा आणखीच घोटाळ्यात पडतो आणि मग त्याला वाटू लागते, 'जाऊ द्या. हा नवा प्रवाह समजून घेण्याची आपली कुवतच नाही.' यात चुकले कुठे?

दुर्बोधतेची केवळ चर्चा करून चालणार नाही. एक तर ती कमी केली पाहिजे किंवा अभिव्यक्तीची ही नवी तऱ्हा वाचकांना समजावून दिली पाहिजे. 'आम्हांला गवसले ते सांगितले, तुम्हांला गरज असेल तर समजावून घ्या, आम्हांला समजावून सांगता येत नाही.' अशी बेपर्वाईची वृत्ती असून कसे चालेल? गेल्या दीड तपाच्या काळात नवसाहित्याची निर्मिती होत असूनही ते

किती वाचकांना कळते, किती वाचक ते आस्थेने आणि उत्सुकतेने वाचतात ? नवसाहित्याला वाहिलेले मासिक किती वाचक वाचतात ? अर्थात वाचकांच्या संख्येवरून वाङ्मयकृतीचा दर्जा ठरत नाही हे मान्य ! तरीही नवसाहित्य हे जितक्या वाचकांच्या पचनी पडेल तितके त्याचे क्षेत्र वाढेल. जितके रुचेल तितके रुजेल.

परंतु दुर्बोधता हाच काही नववाङ्मयाला मिळालेला अभिशाप नव्हे. तिच्या जोडीला सुप्त (अन्कॉन्शस)आणि अर्धसुप्त (सब्-कॉन्शस) मनातील संज्ञाप्रवाहांच्या अनुसंधानाने केले जाणारे विकृत आणि लैंगिक भावनांचे अतिरिक्त पिंजण नववाङ्मयाविषयी सामान्य, सद्प्रवृत्त वाचकाच्या मनात तिरस्कार उत्पन्न करू लागले आहे. पूर्वीचे सर्व साहित्य अगदी सोवळे आणि सोज्वळ नसले तरी अधिकतर सामाजिक नीतिमत्तेला शह देणारे ते नसे. परिवारातल्या लहानथोर स्त्रीपुरुषांना एकत्र बसून आस्वाद घेता येईल असे ललित वाङ्मय श्लील असल्याचे, मला वाटते, तात्यासाहेब केळकरांनी म्हटले होते. तो दृष्टिकोन संकुचित असूनही समाजाच्या दृष्टीने हितावह आहे. मानवी जीविताची दुर्लक्षित अंगे प्रकाशात आणल्याबद्दल नवसाहित्यिकांना श्रेय द्यावे कीं सूज्ञांनी संयमपूर्वक बाजूस सारलेला अर्वाच्य आणि अमंगळ भाग तेवढा प्रकाशात आणण्याच्या खोडकर प्रयत्नाबद्दल फटकारा द्यावा हेच कळत नाही. अर्थात ही भाषा एखाद्या वयोवृद्ध पुराणमतवादी व्यक्तीला शोभणारी आहे. मी वृद्धही नाही आणि सोवळाही पण नाही. नववाङ्मयातील जिज्ञासू आणि निर्भय वृत्ती ही नेहमीच माझ्या कौतुकाचा व अभिमानाचा विषय झाली आहे. किंबहुना, जीवनाच्या सौंदर्याला चिकटून असणारी कुरूपता आणि अमंगलता वाङ्मयाने दृष्टीआड करू नये अशाच मताचा मी आहे. तथापि प्रत्येक गोष्टीला मर्यादा असते हे विसरून कसे चालेल ? फ्राइडचे संशोधन विकृत मनापुरते सीमित आहे. त्याच्या प्रमेयांना व सिद्धान्तांना त्याच्याच सहकाऱ्यांनी व व्यावसायिकांनी मान्यता दिलेली नाही. ॲड्लर आणि युंग यांच्या संशोधनांवरून याची साक्ष पटते. सुरुवातीला काही समर्थ लेखकांनी कुतूहलाने पण कौशल्याने मानवाच्या अंतरंगाचा ठाव घेण्याची पराकाष्ठा केली. पण पुढे त्यांचे अंधानुकरण करू पाहणाऱ्या अर्ध्याकच्च्या लेखकांनी आपले सर्व लक्ष मानवी जीविताच्या ओंगळ, अमंगळ, हिडिस व हिणकस अंगांवरच केंद्रित केले. आणि

सर्रास लैंगिक चर्चा आरंभिली. अशा प्रकारचे अनिष्ट वाङ्मय जेव्हा अपरिपक्व किशोर-किशोरींच्या व युवक-युवतींच्या हाती पडते तेव्हा त्याचा परिणाम अनिष्ट न झाला तरच नवल! अलीकडे निघालेल्या काही मासिकांनी तर अशा प्रकारचे लैंगिक वाङ्मय प्रकाशित करण्याचा विडाच उचलला आहे. मनुष्याला याविषयी उत्सुकता आणि आकर्षण वाटते. लैंगिक ज्ञानाचा अंतर्भाव शालेय अभ्यासक्रमातही व्हावा अशी चर्चाही पाश्चात्त्य देशांत व अलीकडे आपल्या देशातही सुरू आहे. तथापि शास्त्रीय पद्धतीने ज्ञान देणे वेगळे आणि विकारांना आव्हान देऊन ललित वाङ्मय लिहिणे वेगळे!

तरीही नवसाहित्याने ललित वाङ्मयाच्या कक्षा विस्तारल्या हे अमान्य करता येत नाही. जगात सर्वच प्रकारचे लोक असतात. काही अव्यंग तर काही अपंग. काही अविकृत तर काही विकृत. त्या सर्वांना पूर्वी ललित वाङ्मयात स्थान नसे. वेडपट, पांगळे, रोगी, अंध यांना प्राधान्य तर दूर राहो, पण अंतर्भूतही केले जात नसे. उलट त्यांना प्राधान्य देण्यात अपूर्वता आणि व्यापकता आली. पूर्वीच्या कवींना आणि लेखकांना केवळ रम्य ते बघून वेड लागे. त्यांचा दृष्टिकोन एकांगी होता, हे मान्य करूनही असे विचारावेसे वाटते की आमचे नव्या दमाचे साहित्यिक विकृत, विकल, निराश जीवनाचे चित्रण कुठवर करीत राहणार? याला पायबंद कधी व कसा लागणार? वास्तवाला परिवर्धित करायचे असेल तर आदर्शाची प्रस्थापना करायला नको काय? वाङ्मयाचे प्रयोजन काय? त्याला आशावादी बनविणे, त्याला प्रोत्साहन देणे असेच नाही काय? आजचे आमचे वाङ्मय मानवाला हिणकस, हवालदील करते. उलट त्याने मानवाला जीवन जगण्यास व परिस्थितीशी झुंज देण्यास प्रवृत्त करायला हवे! वाइटाला वाइटाची, कुरूपाला कुरूपतेची जाणीव असह्य होते, तशीच आजच्या विकल आणि पीडित मानवाला त्याच्या क्षुद्रतेची, दुःखाची जाणीव नकोशी होऊन चीड आणते. आजचा मानव व्यथित आहे, भांबावलेला आहे, गोंधळलेला आहे. त्याला मार्गदर्शन करायचे की त्याच्या वस्तुस्थितीचे पुनःपुन्हा दर्शन घडवायचे? त्याला धीर द्यायचा की हिणवायचे? त्याच्याविषयी सहानुभूती दाखवायची की त्याला वेडवायचे?

कितीही झाले तरी माणूस हा इतर प्राण्यांहून श्रेष्ठ आहे. वरचढ आहे.

त्याला काही गोष्टींचे प्रदर्शन करावयाची हौस असली तरी काही गोष्टी लपवून ठेवण्यात तो समाधान मानतो. आपले दैन्य, दुःख यांचे प्रदर्शन जसे तो बुद्धिपुरस्सर टाळतो, तसेच आपले लैंगिक जीवन इतरांपासून दडवून ठेवू इच्छितो. परंपरागत सामाजिक व नैतिक संस्कार त्याला असे करायला भाग पाडतात. पण ही वस्तुस्थिती आहे, मग नको त्याची वृथा चर्चा कशाला ?

नववाङ्मय हे रुक्ष होत आहे असे मी आधी म्हटले आहे, ही रुक्षता कशी नाहीशी करता येईल याचाही विचार व्हावयास हवा. आजचे जीवन नीरस असले तरी त्याचे चित्रण नीरस का व्हावे ? एखादा भिकारी कुरूप असला तरी त्याचे छायाचित्र सुंदर होत नाही काय ? आकर्षक होत नाही काय ? आजचे नव-साहित्यिक मानव व जीवित यांविषयी आस्था उत्पन्न न करता घृणा उत्पन्न करू पाहतात. हे कितपत योग्य आहे ? लेखकाची प्रज्ञा व प्रतिभा सामान्याहून प्रबळ असल्याने, सामान्य माणूस त्याच्याकडे आशेने पाहतो. त्याची निराशा करणे बरोबर आहे काय-असे अनेक प्रश्न नव-वाङ्मयाच्या संदर्भात उद्‌भवतात.

तरीही रूढ चाकोरी सोडून जाण्याच्या नव-साहित्याच्या प्रयत्नाचे कुणीही स्वागतच करील. ते नवीनतेचे गमक खरेच. पण त्याचबरोबर वाचकांना आपल्या मागे फरफटत नेणे ठीक नाही. त्यांना विश्वासात घेतले जावे. त्यांची अभिरुची बदलण्याचे प्रयत्न इतक्या झपाट्याने करू नयेत. त्यांना मानवेल, समजेल, आवडेल अशा पद्धतीने हे कार्य व्हावे असे माझे नम्र मत आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम ४४०९१ ...... वि: निबंध
क्रमांक १६९२ ...... नोंद दि: ....

२

नवकथा : स्वरूप व स्वभाव

मानवी भावना आणि प्रेरणा या चिरन्तन स्वरूपाच्या असून प्रत्येक श्रेष्ठ साहित्यिक त्यांना आवाहन करून अभिजात वाङ्मयाची निर्मिती करीत असतो. मग भिन्न भिन्न वाङ्मयप्रकार अस्तित्वात का व कसे येतात ? असा प्रश्न पडतो. याचे उत्तर असे की, वाङ्मयप्रकारांच्या भिन्नतेची बीजे लेखकाच्या प्रतिभेत, प्रकृतीत आणि प्रवृत्तीत दडलेली असतात. परम्परागत संस्कार होऊनदेखील त्याला येणारे अनुभव वेगळे असतात. त्यांच्या अभिव्यक्तीसाठी तो प्रचलित वाङ्मयप्रकारांचे साहाय्य घेऊ इच्छितो. पण त्याला ते साहाय्यक न ठरता अडथळा निर्माण करू पाहतात. मग तो नवीन प्रकाराचा अवलंब करतो. किंवा जुना प्रकार हाताळताना रूढ तंत्र झुगारून देतो. आगळेच तंत्र वापरतो. अशा नवनिर्मित वाङ्मयप्रकाराची समीक्षा करताना दक्षता बाळगली पाहिजे. कलाकाराचे अंतरंग समजून घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

नवकथा या नवीन साहित्यप्रकाराचा विचार करताना जे मूलभूत प्रश्न उद्‌भवतात ते असे – नवकथा ही लघुकथेचे विकसित (Developed) स्वरूप आहे काय ? नवाकथा वास्तववादी, कलावादी की कल्पनारम्य आहे ? नवकथा दुर्बोध आहे काय ? नवकथेची व्यवच्छेदक लक्षणे कोणती ? नवकथा स्वतंत्र आहे काय ? नवकथा लघुकथेहून भिन्न आहे काय ? नवकथेचे वैशिष्ट्य काय ? नवकथेतील प्रमुख प्रवाह कोणते ? तिची प्रेरणा आणि प्रवृत्ती भिन्न आहे काय ? हल्लीच्या सर्वच कथा नवकथा आहेत काय ? इत्यादी प्रश्नांच्या उत्तरांतूनच नवकथेची ओळख होऊ शकते.

नवकथा ही लघुकथेचे विकसित स्वरूप आहे काय ? या प्रश्नाचे माझे उत्तर असे आहे की, नवकथा ही लघुकथेचे विकसित (Developed) स्वरूप नसून उत्क्रान्त (Evolved) स्वरूप होय. उलट अनेक समीक्षकांचा असा गैरसमज झालेला दिसून येतो की नवकथा ही लघुकथेचीच विकसित आवृत्ती होय. विकास आणि उत्क्रान्ती या संज्ञांच्या अर्थांचा बोध करून घेतल्यास सहज भ्रम निरास होईल. विकास आणि उत्क्रान्ती या उभयतांत बदल अभिप्रेत असला तरी त्याचे स्वरूप वेगळे आहे. विकासातील बदल मूलभूत स्वरूपाचा नसतो, केवळ बाह्यस्वरूपाचा असतो. कळीचे फूल हा विकास होय. उलट मूलभूत स्वरूपाचा बदल उत्क्रान्ती म्हणून समजला जातो. माकडाचा माणूस ही उत्क्रान्ती होय. जीव या दृष्टीने माकड आणि माणूस हे समान पातळीवर आहेत हे सांगावयास नकोच. तद्वतच कथा या दृष्टीने नवकथा व लघुकथा हे प्रकार जवळचे भासले तरी इतर सर्वच बाबतींत ते एकदम वेगळे आहेत.

नवकथेत कथेऐवजी कथनाला महत्त्व आले. घटनेपेक्षा संवेदना, व्यक्तिरेखेपेक्षा व्यक्तिदर्शन महत्त्वाचे ठरले. बाह्यसंघर्षाला मानसिक संघर्षाने शह दिला. नवकथाकाराची अनुभूती व्यापक आहे, अभिव्यक्ती अचूक आहे, म्हणजे नवकथेचे घटक आणि लघुकथेचे घटक तेच असले तरी त्यांचे स्वरूप सर्वस्वी भिन्न आहे. तिला मान्य असलेली मूल्ये, अंगिकारलेला जीवनविषयक दृष्टिकोन भिन्न आहे. म्हणूनच तो विकास नव्हे, उत्क्रान्ती आहे.

नवकथा या नावातील ‘नव’ हा शब्द कालवाचक अगर संख्यावाचक नाही. तो नाविन्यदर्शक आहे. नवकथेत ‘नव’ या शब्दातील नाविन्याच्या, पुरोगामित्वाच्या किंवा बंडखोरपणाच्या सर्वच अर्थछटा मूर्त स्वरूपात आढळतात. नवकथा ही जुनी नाही म्हणून नव नव्हे. तिच्या मागील व्यापक अनुभूती, अभिव्यक्तीची संस्कारक्षम शैली व तिला अनुकूल भाषाशैली याची साक्ष पटवतील. नवकथेची वृत्ती मानवी जीवनातील अबोध आणि अव्यक्ताचा आविष्कार आणि उकल करण्याची आहे. हे अव्यक्त भावविश्व चित्रित करणे कठीण आहे याची जाणीव असूनही नवकथाकार त्या उद्योगात निमग्न झाला आहे. नवकथेची नवीनता या पळत्याचा पाठलाग करून ते हस्तगत करण्याच्या आकांक्षेत आहे. त्यामुळेच कधी कधी नवकथा दुर्बोध वाटते.

नवकथा ही वास्तववादी की कल्पनारम्य आहे ? असा एक प्रश्न आपल्या-

समोर उभा राहतो. त्याचे उत्तर देणे सुलभ नाही. ज्याला वास्तव म्हणतात त्यात कल्पिताची भेसळ असतेच. विशेषतः वाङ्मयातील वास्तवाला कल्पिताची जोड दिल्याशिवाय ते वाचनीय, ढंगदार आणि आकर्षक होऊ शकत नाही. प्रत्येक ललित लेखक वास्तवानुभूतीला अनुमानाची जोड देऊन वास्तवाभास निर्माण करीत असतो. कथाकार जे सांगतो ते वाचकाला पटले, त्याच्या अनुभवाशी जुळले की कथाकार यशस्वी झाला असे समजावे.

नवकथा वास्तववादी आहे. असा निर्वाळा अनेक समीक्षकांनी दिला आहे. किंबहुना, ती अंतर्बाह्य वास्तवपूर्ण आहे, असे सर्व म्हणतात. तथापि असेदेखील काही आहेत, ज्यांचा असा आक्षेप आहे की, नवकथाकारांना वास्तव आणि कल्पित यांच्या मर्यादा समजत नसाव्यात. नवकथाकारांत आत्मनिष्ठा अधिक असल्यामुळे त्यांची कथा जड-चेतनावर भावारोपण करीत सूक्ष्म संवेदनांचे जाळे विणीत जाते. त्यामुळे अनेकदा वरील आक्षेपकांचे म्हणणे पटू लागते. मध्यंतरीच्या काळात वास्तवाच्या नावाखाली जो कामगंडाचा व कामव्यवहाराच्या चित्रणाचा धुमाकूळ माजला होता, तसा प्रकार सध्या सुरू नाही. नवकथाकार अहंगंड (Superiority Complex), हीनगंड (Inferiority Complex) यांच्याचबरोबर लिंगगंडाचादेखील विचार करतात. किंबहुना, मनात हे गंड कसे निर्माण होतात याचे संशोधन करण्यात ते मग्न झाले आहेत. म्हणूनच त्यांचे लेखन अवास्तव नसून अतिवास्तव म्हणावे लागेल.

वस्तुतः नवकथाकार वरवर दिसणाऱ्या वस्तुस्थितीचे कवच फोडून आत डोकावण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. तेथे त्यांना जे काही विलक्षण, विचित्र आणि विस्मित करणारे दिसते, त्यांची जाणीव वाचकांना करून देण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. म्हणजेच त्यांना जे दिसले, भासले किंवा आढळले ते सामान्य वाचकाला अज्ञात असते म्हणून त्याला ते कल्पित भासते. बरेचदा ते बीभत्स आणि हिडीसदेखील असू शकते. आपला एक्सूरे काढून जर कोणी दाखवला (विशेषतः चेहऱ्याचा) तर तो वास्तव म्हणता येणार नाही का ? नुकतेच मी कोठे तरी वाचले आहे की यापुढील सौंदर्य-स्पर्धांतून असेच एक्सूरे काढून त्यांवरून शरीरांतील हाडांचा कणखरपणा, डौल आणि सौंदर्य यांवरून बाह्यसौंदर्य ठरविले जाणार आहे. हे जर खरे असेल तर हेच कार्य करणाऱ्या नवकथाकारांचे अभिनंदन करावे लागेल. कारण ते हेच कार्य करीत

आहेत. वरवरची वास्तवता न पाहता अंतरंगातील वास्तवता हुडकून काढीत आहेत. म्हणून त्यांनी सांगितलेल्या वास्तवावर आपला विश्वास बसू पाहात नाही.

त्यातही असे आढळून आले की, वास्तवतेच्या नावाखाली केवळ संज्ञा-प्रवाहाची नोंद केल्याने खरी वास्तव कथा निर्माण होत नाही. तिच्यात व्यक्ति-दर्शन घडले पाहिजे. असे एकांगी प्रयत्न झाले, पण असफल ठरले. म्हणजेच वास्तवतेला कल्पकतेची जोड दिल्यावाचून खरी वाङ्मयीन वास्तवता निर्माण होत नाही. ललित वाङ्मय आणि शास्त्रीय वाङ्मय यांत हाच भेद आहे. शास्त्रीय वाङ्मय वास्तवाचे वर्णन करीत असते, तर ललित वाङ्मय वास्तवाभास निर्माण करीत असते. या मर्यादांचा गोंधळ होऊ देण्याचे कारण नाही.

नवकथा कलावादी नाही, एवढे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. कारण कला म्हणजे कारागिरी असा एक गैरसमज फडक्यांच्या युगात रूढ झाला. शिवाय कलावादाचे वास्तववादाशी विळ्याभोपळ्याएवढे सख्य ! म्हणून वास्तववादी नवकथा अर्थातच कलावादी नाही. म्हणूनच ती जुन्या तंत्राला झुगारून पुढे आली. तिचे तंत्र हे सर्वस्वी स्व-तंत्र आहे. आणि बाह्यसौंदर्याचे तिला वावडे आहे. कारण बाह्य आकाराला, बाह्यरूपाला ती काडीइतके महत्त्व देत नाही. नवकथा दुर्बोध आहे काय ? या प्रश्नाचे उत्तर असे की, ती सुबोध नसली तरी दुर्बोधही नाही. नवकथेची दुर्बोधता ही तिच्यातील अनुभव आणि आशयाच्या वेगळेपणामुळे आलेली आहे. थोड्या सरावाने नवकथेतील सूक्ष्म संवेदनांचा आविष्कार करणारी भाषाशैली समजू लागते. संस्कारक्षम शैलीचा अवलंब केल्यामुळे हल्लीची कला आणि वाङ्मय सुबोध राहिलेली नाहीत, पण त्यांबद्दल कलाकाराला दोष देणे उचित नाही. एकनाथ-तुकारामांचे असे किती तरी अभंग दाखवून देता येतील की त्यांचा अर्थ आकलन होत नाही. पण सुसंस्कृत माणसाला अगम्य अशा अभंगांचा अर्थ अशिक्षित लोकदेखील सहज लावताना आढळतात. असे का ? कारण त्या अभंगांतून वापरण्यात आलेल्या तात्त्विक संज्ञांचा अर्थ त्यांना कळलेला असतो. उलट, आपण तसा प्रयत्नच करीत नाही. ' मुंगी व्याली, शिंगी झाली, तिचे दूध किती ? सोळा रांजण भरून उरले, प्याले बारा हत्ती. ' अशी एक ओळ मला आठवते. याचा अर्थ माझी आई सांगू शकते. मात्र मला सांगता येत नाही. कारण एक तर मी तो जाणून घेण्याचा प्रयत्नही केलेला नाही; आणि दुसरे, त्यातील प्रतीके मला नवीन

आहेत. वेदान्तातील संज्ञा अशाच दुर्बोध असूनही सरावाने त्या आकलन होतात. अर्थात नवकथेच्या बाबतीत असा प्रश्न फारसा उद्भवत नाही. कारण नवकथेत एवढी दुर्बोधता नाही. क्वचित अनुभवाच्या वेगळेपणामुळे, आशयाच्या आगळेपणामुळे, आणि अभिव्यक्तीच्या अडचणीमुळे काही भाग क्लिष्ट वाटतात. याला कारण, नवकथाकारांनी अवलंबिलेली संस्कारप्रधान (evocative) भाषाशैली हेच होय.

ही संस्कारप्रधान शैली म्हणजे काय भानगड आहे, असा सहजच प्रश्न पडतो. पण वास्तविक तसा प्रश्न पडण्याचे कारण नाही. एखाद्या अनुभवाचा आपल्या मनावर झालेला संस्कार वाचकांच्या मनांवर जसाच्या तसा व्हावा म्हणून प्रयत्न करणे, वरवरच्या सुसंगतीमागील विसंगती स्पष्ट करून दाखवणे हे या शैलीचे वैशिष्ट्य. यात अनुभवापेक्षा त्याच्या संस्काराला महत्त्व असते. त्यात वर्णनापेक्षा संस्कार प्रधान असतो. त्यात अनुभवाची प्रतिकृती अगर प्रतिलिपी उमटवण्याचा प्रयत्न नसतो. अनुभव घेण्याचे मनाचे कार्य अव्याहत चालू असते. त्या प्रवाहाच्या तळाशी आशय साचत जातो. हा आशय अचूकपणे अभिव्यक्त करण्यासाठी जी शैली म्हणून वापरली जाते, तिलाच संस्कारप्रधान भाषाशैली म्हणून संबोधण्यात येते. म्हणूनच ही भाषाशैली जुन्या शैलीहून वेगळी भासते. तिच्यातील उपमाने, प्रतिमा आणि प्रतीके वेगळीच आहेत. तसे कशाला, श्री. गंगाधर गाडगीळ यांच्याच शब्दांत याबद्दल सांगणे अधिक योग्य होईल. ते लिहितात—" ह्या शैलीचा रोख माणसांचे अगर वस्तूंचे बाहेरून वर्णन करण्याचा नसतो, तर त्या गोष्टींनी लेखकाच्या मनावर जो संस्कार झाला तो वाचकाच्या मनावर व्हावा हा या शैलीचा रोख असतो. ह्या शैलीत अर्थातच प्रतिमांना (Images) फार महत्त्व असते. त्या प्रतिमा बाह्यरूपाच्या साम्यावर आधारलेल्या नसून, संस्काराच्या साम्यावर आधारलेल्या असतात आणि त्या शैलीत सारे शब्दच प्रतिमांसारखे वापरलेले असतात. " (सत्यकथा– सप्टेंबर ५६.)

नवसाहित्यातील तथाकथित दुर्बोधतेची चर्चा सत्यकथेच्या मार्च '५७ च्या अंकात आली आहे. ती वाचल्यावर यावर बराच प्रकाश पडण्यासारखा आहे, म्हणून त्यातील मुद्याची पुनरावृत्ती न करता एवढेच म्हणावयाचे आहे की, नवकथेतील दुर्बोधता काही कारणामुळे आलेली आहे. ती कारणे अशी—

संदर्भांचा अभाव, उपमांऐवजी प्रतीकांचा वापर, निरनिराळ्या घटनांचा संबंध स्पष्ट न करण्याची वृत्ती ही सांगता येतील. मात्र एवढे खरे की, नवकथेत दुर्बोधता नाही. क्वचित लेखकाचा दृष्टिकोन आकलन न झाल्याकारणाने ती दुर्बोध भासते.

त्यानंतरचा प्रश्न असा की, नवकथेची व्यवच्छेदक लक्षणे कोणती ? नवकथा ही कथा तर आहेच, पण तिच्यात 'आणखी काही' असते. हे आणखी काही आशय आणि अभिव्यक्तीत आहे. कथेला आवश्यक अशी पहिली गोष्ट म्हणजे कथानक. नवकथेने कथानकाचे समूळ उच्चाटन केलेले नाही. नवकथेत घटना असतात. तिला कथानक असते. पण ते लौकिक स्वरूपाच्या घटनांवर आधारित नसते. त्या बाह्यघटना नसतात. त्या अंतरंगातील घटना असतात. त्या अव्यक्त जगातील घटना असतात. त्यांत काही संगतीदेखील असते. अच्युत बर्वे यांची 'राक्षस!' ही कथा माझ्यासमोर आहे. एका साध्या घटनेने प्रा. वासुदेव यांच्या मनातील उलट सुलट विचारांची त्यांत गुंफण आहे. प्रसंग असा की, प्रा. वासुदेव यांच्या टाईपरायटरवर प्रॅक्टिस करावयास मिळावी म्हणून एक विद्यार्थी येतो. आपल एकहाती टाईपरायटर त्याला वापरू देण्याची त्यांची तयारी नसते. ते त्याला खोटं सांगतात. तो निघून जातो, आणि त्यानंतरची त्यांच्या मनाची अस्वस्थता हा या कथेचा विषय आहे. माणसाच्या मनाचे व व्यक्तित्वाचे संशोधन हा तिचा विषय असतो. नवकथेत व्यक्तीला अधिक महत्त्व असते. तिच्यात कधी एक तर कधी अनेक व्यक्ती असतात. पण ते व्यक्तिचित्रण नसून व्यक्तिदर्शन असते. सामाजिक अगर व्यक्तिगत जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर त्या व्यक्तीच्या व्यक्तित्वाचे विश्लेषण असते. एखाद्या क्षणी माणसाच्या मनात चाललेल्या आन्दोलनांचे दर्शन असते. त्या व्यक्तीच्या किंवा व्यक्तीच्या बाह्यरूपाचा उल्लेख असलाच तर तो अंतर्बाह्य विसंगती अधिक स्पष्ट व्हावी म्हणून. गाडगिळांची 'किडलेली माणसे' ही कथा या संदर्भात पाहण्यासारखी आहे. गोखल्यांची 'कोकराची कथा' देखील लक्षात आल्यावाचून राहात नाही.

'नवकथा' ही स्वातंत्र आहे काय ? हा प्रश्न तंत्राचा व्यर्थ बडेजाव करणाऱ्या अहंकारी समीक्षकांचा आहे. याला उत्तर असे की, नवकथा तंत्रनिरपेक्ष आहे. शिवाय, नवकथा ही अजूनही प्रायोगिक अवस्थेत आहे. प्रत्येक गोष्ट तंत्राच्या चौकटीत घुसडण्याचा प्रयत्न तरी का केला जावा ? कोणताही वाङ्मय-

प्रकार प्रथम जन्माला येतो. नंतर त्याचे तंत्र बनविले जाते. क्रौंच पक्ष्याच्या वधाचे दृश्य पाहून महर्षी वाल्मीकीच्या हृदयावर आघात झाला, आणि त्यांच्या मुखातून शापवाणी बाहेर आली ती काव्याचे रूप घेऊन. तिलाच अनुष्टुभ् छंद असे काव्यशास्त्रात नामकरण करण्यात आले. कोणत्याही नवीन वाङ्‌मयप्रकाराची कहाणी ही अशीच आहे. म्हणून नवकथेच्या तंत्राचा विचार न करणेच इष्ट वाटते. कोणत्याही रूढ तंत्राचा अवलंब न करता उत्कृष्ट नवकथा लिहिली जाऊ शकते. कथेच्या आत्म्याचा विकास हा सर्वस्वी कथाकारांच्या संपन्न व्यक्तित्वावरच अवलंबून असतो. तंत्राचा बाऊ करण्यात अर्थ नाही असे खांडेकरांसारखे काही समंजस समीक्षक म्हणतात, तर फडक्यांसारखे काही अहंमन्य टीकाकार नवकथेला ओढून ताणून तंत्राच्या चौकटीत कोंबण्याचा निष्फळ प्रयत्न करीत आहेत. तसे पाहिल्यास नवकथेने ताळतंत्र सोडलेले दिसत नाही. मात्र ती साध्यावर लक्ष केंन्द्रित करून साधनांचा बडेजाव करीत नाही.

नवकथा ही लघुकथेहून भिन्न आहे काय ? ह्या पुढील प्रश्नाचे उत्तर देताना घुटमळावेच लागते. कारण लघुकथा म्हटली तर भिन्न आहे, म्हटली तर नाही. कारण नवकथा व लघुकथा या कथाच आहेत. गोष्ट, लघुकथा आणि नवकथा या एकाच कुळातील आहेत. किंबहुना त्या बहिणी–बहिणी आहेत. आणि दोन सख्या बहिणींच्या स्वभावांत व स्वरूपांत जसे साम्य असूनही भिन्नत्व असू शकते तद्वतच या दोन वाङ्मयप्रकारांत आहे.

पुष्कळदा नवकथा ही कथाच आहे काय, असाही प्रश्न विचारण्यात येतो. जिला कथावस्तू नाही, जी कथन करता येत नाही, अशा शब्दचित्रात्मक, व्यक्तिचित्रात्मक किंवा मनोविश्लेषणात्मक लिखाणाला कथा म्हणावे का ? या प्रश्नाचे उत्तर देताना कथेचे शरीर व प्राण यांची निश्चिती करणे आवश्यक होते. जीवनदर्शन न घडविणारी कथा निर्जीव होईल. जीवनाशय हाच कथेचा प्राण होय. त्यासाठी निवडण्यात आलेले प्रसंग व पात्रे हे तिचे अवयव. त्यानंतर त्यावर कोणतीही वेषभूषा केली म्हणून मूळ जात बदलते काय ? युरोपीय पेहरावातील स्त्रीला पाहून एखाद्या अडाणी स्त्रीने ही स्त्रीच काय, असे विचारावे असाच हा वेडगळ प्रश्न आहे.

पात्र, प्रसंग आणि संघर्ष दोहींतही असतात. फरक आहे तो अनुभूती व अभिव्यक्ती यांच्या पद्धतीत. नवकथाकाराचा अनुभव गुंतागुंतीचा असतो. तो

संमिश्र स्वरूपाचा असतो. त्याची शैलीदेखील वेगळी असते. कशी ते आपण पूर्वीच पाहिले. दोहींतील व्यक्तिदर्शनांत फरक असतो. शिवाय दोहींच्या स्वभावांत अंतर आहे. नवकथेने कथानकाचा काच झुगारून दिला आहे. बाह्यांगाहून अंतरंगाकडे तिचे अधिक आकर्षण आहे. तिचा घाट आणि थाट हा आगळाच आहे. तिचे अलंकार वेगळेच आहेत. किंबहुना नवकथा ही लघुकथेहून अंतर्बाह्य भिन्न आहे.

नवकथेची व्यवच्छेदक लक्षणे कोणती ? हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरतो. कारण नवकथा ही कथाच आहे. तिच्यात पात्रे असतात, प्रसंग असतात आणि द्वंद्वही असते. तिचे वेगळे असे तंत्रही नाही. मग नवकथा ओळखावी तरी कशी ? तिच्या स्वभाव व स्वरूपावरून ओळखावी. नवकथेला कथानक असेलही, पण बहुधा नसतेच. जे कथानक असते त्याचा संबंध अंतर्विश्वाशी असतो. (कोकराची कथा–गोखले; किडलेली माणसे-गाडगीळ; घार–चोरघडे; छाया–देव; राक्षस–बर्वे.) तिच्यात व्यक्ती प्रधान व घटना दुय्यम असतात. आन्तरिक संघर्षावर तिची उभारणी असते. सारांश, माणसाच्या अप्रगट मनाचे, विसंगत व्यक्तित्वाचे, किंवा संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण हाच नवकथेचा विषय असतो. साध्या प्रसंगाच्या निमित्ताने, घटनेच्या आधाराने गंभीर जीवनाशय व्यक्त करण्यात नवकथा रंगून जाते. नवकथेची प्रतिमासृष्टी, भाषाशैली आणि प्रतीके ही लघुकथेहून वेगळी असतात. वानगीदाखल गाडगीळांच्या लेखनातील ही काही उदाहरणे पाहा-- 'हिंस्त्र श्वापदासारखा पाऊस गुरगुरत होता.' (पावसाळी हवा); 'शेकल्या जाणाऱ्या भाकरीप्रमाणे तो आनंदाने टट्ट फुगला होता.' (एकटा); किंवा रुक्ष चेहऱ्याचे घड्याळ, घामट गर्दी, कलाबतूसारखे हसू. त्याचप्रमाणे 'सशाच्या पिल्लासारखे सुख कुमुदच्या शरीरात बागडत होते. (थांब उद्याचे माउली); 'घोंगावणाऱ्या माश्यांप्रमाणे पुरुष तिच्याभोवती गोळा होत होते.' (हृदय); 'बालकासारखे उन्ह हसत खिदळत जिकडे तिकडे रांगू लागले; (आद्य शरद् प्रवृत्ता). ही उपमान उपमेय निश्चितच नवकथेची ओळख पटवितील असा विश्वास वाटतो.

शेवटी एकच प्रश्न. हल्लीच्या सर्वच कथा नवकथा आहेत काय ? मुळीच नाहीत. आणि तशी अपेक्षाही नाही. कहाणी, कथा आणि नवकथा या सर्वांची निर्मिती होत असून त्यांचे मोठ्या आस्थेने वाचकांकडून स्वागत होत आहे.

कारण माणसाला बदल आवडतो. जुन्या फॅशन्स नवीन म्हणून प्रचारात येतात. तसाच काहीसा हा प्रकार आहे. आजच्या वाचकाला जीवनदर्शन हवे, तसेच स्वप्नरंजनसुद्धा हवे आहे. म्हणून सर्वच प्रकारचा माल तयार होतो व खपतो.

वरील विवेचनावरुन नवकथेच्या स्वभावाची व स्वरूपाची बरीच कल्पना येईल. अंतरंग आणि बाह्यांग यांच्या वैषम्यामुळे ती लघुकथेहून भिन्न भासते खरी, पण त्यांचे कूळ आणि मूळ एकच. लघुकथा जीवनाच्या बाह्यांगाशीच एकरूप होऊन राहिली तर नवकथा त्याच्या अंतरंगाशी जाऊन भिडली. नवकथा जीवनाला कुरवाळते किंवा दूर लोटते. पण त्यामागे तिची ममता आहे. जीवन हेच तिचे सर्वस्व आहे !

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ४१२८१ वि: ......
क्रमांक १६८२ नोंद दि: ......

३

मराठी कथेतील मनोविश्लेषण

आधुनिक मराठी ललित वाङ्मयाचा उद्‌गम आणि विकास हा बव्हंशी पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या परिचयातून व परिशीलनातून झाला आहे. त्यामुळे तिकडे उदयाला आलेल्या व साहित्यावर प्रभाव पाडणाऱ्या अन्यान्य विचारप्रणाल्या इकडे पर्यायानेच अवतीर्ण झाल्या. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी समाज आणि व्यक्ती यांचा परस्पर संबंध विशद करणाऱ्या साम्यवादी व मनोविश्लेषणवादी विचारसरण्या युरोपात जन्माला आल्या. त्यांचा प्रभाव काहीसा उशीराच पण मराठी साहित्यावर प्रकर्षाने पडला. पहिल्या महायुद्धानंतर एक तपाचा काळ तेवढा क्रान्तिकारी ठरला नाही. त्यानंतर मात्र समाजसत्तावादाने साहित्यिकांना भारावून टाकले. मनोविश्लेषणवादाचा परिणाम मात्र दुसऱ्या महायुद्धानंतर झाला.

कथावाङ्मयापुरताच विचार करावयाचा झाला तर विसाव्या शतकातील कथेच्या तीन अवस्था स्पष्ट दिसून येतात. प्रथमावस्थेत तिचे स्वरूप सामाजिक असून ब्रीद समाजसुधारणेचे होते. तिच्यात व्यक्तीला फारसे महत्त्वाचे स्थान नव्हते. घटनांना महत्त्व होते. दुसऱ्या अवस्थेतील कथा हीदेखील सामाजिक स्वरूपाचीच होती. पण तिच्यात संघर्षाला महत्त्व प्राप्त झाले होते. तिसऱ्या अवस्थेत मात्र महत्त्व व्यक्तीला आले. व्यक्तीचे बाह्य जीवन मागे पडून अंतर्जीवन हेच कथाविषय बनले.

गेल्या दोन दशकांतील कथेचा विचार तेवढा येथे अभिप्रेत आहे. मनोविश्लेषणात्मक कथेचा उदय आणि विकास याच कालात झाला. याला

पाश्चात्त्य कथावाङ्मय कितपत जबाबदार आहे? तिच्यातील प्रवृत्ती आणि प्रवाह कथेच्या विकासाला कितपत पोषक ठरले? मनोविश्लेषणामुळे कथेची प्रगती झाली की परागती झाली? यांसारख्या बऱ्याच प्रश्नांचा उहापोह करावा लागेल. मराठी वाङ्मयाचा लेखकनिष्ठ विचार जवळजवळ असंभव आहे. कारण मराठीत आत्मचरित्रे व दैनंदिन्या यांचा संपूर्ण अभाव आढळतो. त्यामुळे साहित्यान्तर्गत पात्रांच्या अनुषंगानेच मनोविश्लेषणाचा विचार करू या.

प्रा. ना. सी. फडके यांचा प्रतिभा-साधन हा ललित वाङ्मयाच्या स्वरूपावर व अंतरंगावर प्रकाश टाकणारा मराठीतील पहिलाच प्रभावी ग्रंथ होय. यात संघर्षाचा विचार करताना प्रा. फडके यांनी 'एकाच व्यक्तीच्या मनाची द्विधा स्थिती होऊन हे करू की ते करू असा झगडा तिच्या मनात चालावा' हा एक प्रकार वर्णन केला आहे. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकरांनीही एका लेखात 'कलेचे सारे वैशिष्ट्य, सौंदर्य आणि सामर्थ्य हे तिच्यात प्रतिबिंबित होणाऱ्या मानवी मनोव्यापारांच्या विविधतेवर, गाढतेवर आणि उत्कटतेवर अवलंबून असते' असे प्रतिपादन केले आहे. तरीही फडके, खांडेकर किंवा माडखोलकर या तिन्ही सिद्धहस्त कथाकारांच्या कथावाङ्मयात मनोविश्लेषणाला फारसे महत्त्वाचे स्थान मिळालेले आढळत नाही. याला कारण तत्कालीन लेखकांना आकृष्ट करणारा समाजसत्तावाद हेच असावे.

मराठीत मनोविश्लेषणात्मक कथेचा प्रारंभ करणारे आघाडीचे लेखक म्हणजे श्री. प्रभाकर पाध्ये, श्री. वामनराव चोरघडे, आणि कृष्णाबाई होत. रूढ सामाजिक नीतीला धक्का देऊन आपल्या मनाचे समाधान करून घेणाऱ्या युवक-युवतींचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथांतून केले. अप्रगट मनाचा प्रभाव व्यक्तीच्या वर्तनावर कसा पडतो यासंबंधी फ्राइडने जे संशोधन केले त्याच्या आधारे या लेखकांनी कथा लिहिल्या. मानसिक संघर्ष हाच या कथांत प्रमुख आहे. त्यांत थोडी मानसिक विकृती ही आहे. थोडीव्यभिचारी स्वैरता आहे. ही विविधता आणि विचित्रता हेच मानवी मनाचे व स्वभावाचे वैशिष्ट्य होय. नवरा असून दिरावर प्रेम करणे (नलिनीचे अश्रू), विवाहित स्त्रीवर प्रेम करणे (कृष्णकमळीची वेल), एकाने दोघींवर व दोघांनी एकीवर प्रेम करणे हे काहीसे लोकविलक्षण प्रकार पाध्यांच्या कथांतून आढळतात. त्यांत या अनैतिक वर्तणुकीचे

व विचारांचे समर्थन नाही. विश्लेषण व चित्रण तेवढे आहे. सहजप्रवृत्ती व इच्छाशक्ती यांचा संघर्ष यांत फारच प्रभावी आहे. पुरुष सहवासाची ओढ शमविण्यासाठी मित्राशी स्नेहाळ विश्रब्धतेने वागू पाहणारी स्त्री (घार), किंवा पत्नीच्या मैत्रिणीवर गेलेले मन मागे खेचण्याच्या प्रयत्नात मनोबल हरपून बसलेला पती यांचे चोरघड्यांनी केलेले चित्रण अंतर्विश्वात अवगाहन करण्याची ओढच दाखविते. स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे मराठी कथा वळत चालल्याची ती चिन्हे दुसऱ्या महायुद्धाच्या पूर्वीच दिसू लागली होती. तथापि तिला खरे वळण मिळाले ते १९४४ सालानंतरच. या काळात गोखले व गाडगीळ हे दोन नवीन पण समर्थ कथाकार उदयाला आले. त्यांनी केवळ नैतिक प्रश्नांचा विचार न करता माणसाच्या अंतर्मनाचा ठाव घेण्याचा चंग बांधला. व्यक्तितत्वाची चिरफाड, संज्ञाप्रवाहाचा पाठलाग, आणि मानसिक विकृतीचे विश्लेषण त्यांनी कथेतून केले.

सुरुवातीला गाडगीळांनी बालजगताचे चित्रण केले. किशोरावस्थेतून युवावस्थेत पदर्पण करणाऱ्या या तरुणाने अभ्यास, अनुभव आणि अनुमान यांच्या साहाय्याने जी बालजगताची अद्‌भुत व अपूर्व अशी छटा दाखविली तिने तत्कालीन लेखक थक्क झाले. ॲड्लरच्या प्रभुत्वाकांक्षाप्रधान बालमानस-शास्त्राचा वापर करून त्यांनी 'मानसचित्रे' निर्मिली. बालकांच्या मनांतील प्रभुत्वाची भावना मोठ्या मंडळींकडून पदोपदी दडपली जाते व त्यामुळे बालकात हीनगंड निर्माण होतो हा बहुतेक कथांचा विषय आहे. (मोहन, मीलन, नवे जग, रिकामी बस इत्यादी.) लौकरच हे क्षेत्र इतरांवर (श्री. म. त्र्यं. देव) सोपवून त्यांनी प्रौढांच्या अंतर्विश्वाकडे धाव घेतली. मध्यमवर्गाचे जीवन हे कसे दुःखद, कंटाळवाणे, विसंगत व विकृत आहे हे दाखविण्यावरच त्यांचा अधिक भर आहे. व्यक्तीच्या अंतर्विश्वातील अबोध, अज्ञेय व अतार्किक असा भाग दाखविण्यावर ते भर देतात. माणसाच्या मनातील निरनिराळे प्रवाह—सुष्ट–दुष्ट, मलिन–निर्मळ, सबल–दुर्बल–अगदी वास्तवतेने व तन्मयतेने चित्रित करण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. 'कडू आणि गोड', 'नव्या वाटा', आणि 'कबुतरे' हे त्यांचे संग्रह एका पाठीमागून एक प्रसिद्ध झाले. या सर्वच संग्रहांतून त्यांच्या बालसृष्टीचे दर्शन घडते. तथापि अधून मधून त्यांनी जे युवासृष्टीचे दर्शन घडविले त्यात वास्तवता, विविधता

आणि वैचित्र्य नाही, असे म्हणवत नाही. अर्थात अंतर्विश्वाचे चित्रण करणे किती कठीण आहे व ते यथार्थ घडविण्यास आपण असमर्थ आहोत याची जाणीव त्यांना आहे. 'छे, छे,– त्या अंतार्विश्वाच्या मर्यादा, त्यांतील गोष्टी, आणि त्यांची संगती ह्यांविषयी काहीच बोध होणे शक्य नव्हते. जाणिवेची इवलीशी पणती घेऊन त्या अंतर्विश्वात खुडबुडणारी स्वतःची केविलवाणी मूर्ती पाहून त्याला हसू आले.' तरीही ते मोठ्या कुतूहलाने त्या अंतर्विश्वात शिरतात; मनोव्यापारांची नोंद करू पाहतात.

गोखले सुरुवातीपासूनच माणसाच्या व्यक्तित्वाने भिन्न थर उकलून दाखविण्यात रंगले आहेत. मनोव्यापारातील व्यस्त, विपर्यस्त आणि द्वंद्वात्मक अनवस्थेशी ते एकरूप झाले आहेत (दोघं, नर, दिव्य इ.). तथापि त्यांना जीवनाची जाणीव आहे. आत्मीयता आणि आस्था आहे. त्यांना सामाजिक जीवनाची जाणीव आहे. मनोविश्लेषणवाद हा केवळ व्यक्तिमनाचाच विचार करीत असला तरी व्यक्ती ही समाजापासून अलिप्त राहू शकत नाही. ही जाणीव गाडगीळांपेक्षा गोखल्यांना अधिक दिसून येते, (मीलन, मंजुळा, सरहद्द इत्यादी). गोखल्यांची पात्रे अधिक आत्मशोधन करतात. म्हणूनच त्यांच्या हातून अविचार किंवा व्यभिचार घडत नाही. सुखात व दुःखात, मीलनात व विरहात ती थंडपणे विश्लेषण करीत राहतात. त्यांच्या मनात सहसा संघर्ष निर्माण होत नाही. (कामचक्र, अधर्म, मीलन इत्यादी). त्यांची पात्रे मोहाच्या पूर्ण आधीन होत नाहीत. किंबहुना, 'एकशा' किंवा 'अस्मत' यासारख्या वेश्यातूनदेखील एक प्रकारची सद्भावना, सत्प्रवृत्ती आणि सभ्यता आढळते.

गेल्या दोन दशकांत आघाडीवर आलेले मुख्य मनोविश्लेषणवादी कलाकार म्हणजे श्री. पु. भा. भावे. 'प्रौढ स्त्रीपुरुषांच्या लैंगिक आकर्षणाचे चित्रण करणारे कथाकार' म्हणून ते महाराष्ट्राला परिचित आहेत. 'वर्षाव' आणि 'अंतराळ' या कादंबऱ्यांतूनही त्यांनी मनोविश्लेषणावर भर दिला आहे. त्यांच्या कथांतून आढळणारा रंगेलपणा व रग्गेलपणा हा त्यांच्या प्रकृतीचा द्योतक आहे. मध्यम वर्गीयांत आढळणाऱ्या विकृत मनोवृत्तीचा शोध करून बोध करून द्यावा म्हणून ते अंतरंगात शिरले, आणि या मानस-मंथनातून

त्यांच्या काही उत्कृष्ट कथा जन्माला आल्या (सीमेवर, सतरावे वर्ष, व्यथा, संगम इत्यादी).

याशिवाय अच्युत बर्वे, शान्ताराम, सदानंद रेगे, जी. ए. कुलकर्णी, म. त्र्यं. देव इत्यादी अनेक कथाकारांनी मनोविश्लेषणाचा सफल वापर आपल्या कथांतून केला आहे. याला दोन कारणे असू शकतात. पाश्चात्त्य कथावाङ्मयाचे परिशीलन हे एक, आणि आघाडीवरील लोकप्रिय लेखकांचे अनुकरण व अनुसरण हे दुसरे. ' सत्यकथा ' आणि ' अभिरुची ' ही मासिके नवीन प्रयोगांना प्रोत्साहन देत होती. शिवाय लोकांच्या दृष्टिकोनातही बदल घडू पाहात होता. कदाचित पाश्चात्त्य वाचक व लेखकाबद्दल डॉ. जोड (C. E. M. Joad) यांनी आपल्या A Guide to Modern Thought या ग्रंथात जे मत व्यक्त केले आहे तेच अलीकडील महाराष्ट्रीय वाचकांनाही लागू पडत असेल. सामान्य वाचकाला अंतर्जीवनाबद्दलची ओढ लागली आहे, आणि आजचा लेखक मानसशास्त्रीय प्रयोगांत दंग आहे. असे विचार डॉ. जोड यांनी व्यक्त केले आहेत.

मराठी कथावाङ्मयात जे मनोविश्लेषण आले ते पाश्चात्त्य कथेच्या अनुषंगाने आले ही गोष्ट खरी असली तरी एक शंका कायमच राहते. ती अशी की, लॉरेन्स, जॉईस किंवा पोर्टर या लेखक–लेखिका द्वितीय युद्धपूर्व आघाडीवरील लेखकांना अपरिचित नव्हत्या; मग त्यांनी मनोविश्लेषणात्मक कथा का लिहिली नाही ? उलट ज्या वयात गोखले–गाडगीळांनी मनोविश्लेषणात्मक कथा लिहिली तेव्हा त्यांनी पाश्चात्त्य वाङ्मयाचे कितपत परिशीलन केले असेल हे शंकास्पद आहे. कारण एक तर दोघेही मानसशास्त्राचे किंवा साहित्याचे विद्यार्थी नव्हते. शिवाय दोघेही विद्यार्थीदशेतच होते. उलट फडके हे मानसशास्त्राचे प्राध्यापक तर खांडेकर पाश्चात्त्य साहित्यांचे शौकीन असल्यामुळे नामवंत पाश्चात्त्य लेखक–लेखिकांशी त्यांचा परिचय अधिक अपेक्षित आहे. त्यामुळे नवकथेत अवतरलेले मनोविश्लेषण तत्त्व केवळ पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या अनुकरणातून किंवा परिशीलनातून आले आहे असे एकदम म्हणवत नाही. तरी याबद्दल स्वतः या लेखकांनीच खुलासा केल्यास अभ्यासकांना मदत होईल.

मनोविश्लेषणात्मक कथेतील प्रवृत्ती व प्रवाह कथेच्या विकासाला कितपत पोषक ठरले ? या प्रश्नाचा थोडा विचार करू. असंस्कृत व विकृत मनाचा

ठाणे
ग्रा. क्र.

विचार करण्याची मानसशास्त्रीय नवकथेची प्रवृत्ती आहे. गाडगीळ बालकांच्या मनाचा आविष्कार करीत. त्यांनी निर्माण केलेल्या कितीतरी कथा अमूल्य व अविस्मरणीय आहेत बालकांतील प्रभुत्वाकांक्षा व मनोगंड यांचा त्यांनी केलेला आविष्कार अपूर्व असून त्यामुळे मराठी कथेचे एक दालन निश्चितच समृद्ध झाले आहे. विकृत मनांचा त्यांनी केलेला आविष्कारदेखील असाच असून त्यात नाविन्याबरोबरच वास्तवता आहे. ‘ किडलेली माणसे ’ किंवा ‘ मृत्यूचे संजीवन, यांसारख्या कथांतून अगदी मोजक्या वाक्यांत ठसठशीत विकृत मनोवृत्तीच्या व्यक्तिरेखा वाचकापुढे मांडल्या. गोखल्यांनी व्यक्तित्वाचे विश्लेषण करणाऱ्या कथा लिहून मराठी कथेच्या कक्षा किती तरी विस्तृत केल्या. ‘ दोघं ’, ‘ नर ’, किंवा ‘ दिव्य ’ अशा कथा वेगळया धाटणीच्या व अपूर्व अशाच नाहीत का ?

नवकथेत प्रामुख्याने दोन प्रवाह आढळतात. एक प्रवाह मानवाबद्दल सहानुभूती बाळगणाऱ्या लेखकांचा, आणि दुसरा जीवनाबद्दल उबग बाळगणाऱ्या लेखकांचा. जीवनाकडे दोन दृष्टिकोनांतून पाहिल्या गेल्यामुळे दोन्ही प्रवाहांचा मागोवा घेत वास्तवाची जाणीव सुलभ होऊ शकते. हा एक मनोविश्लेषणवादी नवकथेमुळे फायदा झाला आहे. तात्पर्य, मनोविश्लेषणाने कथेच्या कक्षा वाढवून कथेच्या प्रगतीला हातभारच लावला आहे.

मनोविश्लेषणामुळे कथेची परागती झाली काय ? मुळीच नाही. कक्षांचा विस्तार ही प्रगती की परागती ? मनोविश्लेषणामुळे व्यक्तिदर्शन अधिक वास्तव व परिपूर्ण होऊ लागले. कोणतीही व्यक्ती कोणत्याही एका साचात बसू शकत नाही हे मनोविश्लेषणाने सांगितल्यामुळे नवकथेतील व्यक्तिदर्शन अचूक बनले. त्यात विविधतेबरोबरच वास्तवता व परिणामकारिता आली. मनोविश्लेषणाने माणसाचे व्यक्तित्व कर्तुत्व आणि विचार यांकडे पाहण्याची नवीन दृष्टी लाभली, हा सर्वच ललितसाहित्याला फायदा झाला. तसाच तो कथेलाही झाला. व्यक्तिदर्शन हा तर कथेचा प्राणच होय. अर्थातच व्यक्तिदर्शनाच्या नवीन पद्धतीमुळे कथेची निश्चितच प्रगती झाली आहे. व्यक्तित्व विश्लेषण, संज्ञाप्रवाहाचे आकलन आणि रूढ नीतीचे निर्मूलन यांमुळे कथेची परागती झाली असे कोण म्हणेल ?

एकूण मनोविश्लेषणामुळे कथेला एक प्रकारची खोली (Depth) आणि सघनता (Solidity)प्राप्त झाली आहे. दोन दशकांपूर्वी म्हणजे नवकथेच्या

जन्मापूर्वी कथेला लांबी रुंदी होती, पण खोली नव्हती. मनोविश्लेषणामुळे ही खोली प्राप्त झाली आहे. कारण आता कथा बाह्यविश्वाचे कवच फोडून अंतर्विश्वात भ्रमण करू लागली आहे. गोखल्यांच्या 'दोघं', 'नर', 'किंवा कामचक्र' 'अधर्म' या कथा, गाडगीळांच्या 'किडलेली माणसे', 'मृत्यूचे संजीवन किंवा 'चुंबन', 'स्वप्नरंजन' या कथा न्याहाळून पाहिल्यास या विधानाचा प्रत्यय येईल. तीच गोष्ट सघनतेची. मानसशास्त्रज्ञांच्या मते प्रत्येक अनुभव हा मिश्र स्वरूपाचा असतो. प्रत्येकाचा स्वभाव हा विक्षिप्त असतो. या स्वभावाचा व अनुभवाचा आविष्कार घडवताना मनोविश्लेषणात्मक कथा प्रयत्नपूर्वक ही संमिश्रता, विविधता आणि वैशिष्ट्य अचूकपणे मांडण्यासाठी धडपडते. जीवनाशय व जीवनानुभव अधिक साकल्याने व्यक्त झाल्यामुळे नवकथा अधीक सघन वाटते.

कथेतील मनोविश्लेषणात अनुभवापेक्षा अनुमानाचा भाग अधिक असल्यास नवल नाही. शिवाय लेखकाला जी अलिप्तता आवश्यक असते, तीमुळे मूळ अनुभवाला अनुमानाची जोड देऊन एक नवीन सृष्टी निर्माण करावी लागते. लेखकनिष्ठ विचार अशक्य का आहे ते आधी सांगितले आहेच. मनोविश्लेषणतत्त्व लेखकाला लागू करण्यात अडचण पडते. स्वतःचे अप्रगट मन स्वतःलाच अज्ञात असल्यामुळे लेखकाची प्रेरकशक्ती कोणती हे सांगणे कठीण असते. मनोविश्लेषणात आत्मपरीक्षणाचा (Introspection) कितपत उपयोग होईल हा प्रश्नच आहे. आणि पर–निरीक्षणात (Retrospection) अनुमानाचा उपयोग अधिक, म्हणून लेखकाने अनुमानाचा उपयोग केल्याबद्दल दोष देणे अनुचित ठरते.

माणसाच्या आन्तरिक जीवनाचा शोध करून बोध करून देणे कठीण असल्याचा निर्वाळा पाश्चात्य मानसशास्त्रज्ञांनी दिलेला आहे. नवकथेने तसा प्रयत्न केला आहे. आणि मनोविश्लेषणाखेरीज व्यक्तिदर्शन असंभव असल्याची जाणीव वाचक व लेखकांना आलेली आहे. पूर्वीचे लेखक मनोविश्लेषणाचा साधन म्हणून उपयोग करीत. कथेला परिणामकारिता यावी या उद्देशाने मनोविश्लेषणाचा ढिगळवजा उपयोग केला जात असे. अलिकडच्या लेखकांचे साध्यच मुळी मनोविश्लेषण हे आहे. कारण त्यांना जीवनदर्शन घडवायचे आहे. मनोदर्शन हेच खरे जीवनदर्शन. मनोदर्शन म्हणजेच मनोविश्लेषण. म्हणून नव

लेखकांचे साध्य तेच आहे. त्यामुळे मनोविश्लेषण हे कथेचे अंग राहिले नाही. मनोविश्लेषण हाच कथेचा आत्मा बनला आहे. साध्य बदलल्यामुळे पर्यायाने स्वरूपही बदलले.

याप्रमाणे मराठी कथेचा ओघ नवीन दिशेला वळविण्याचे कार्य मनोविश्लेषणाने केले. तिच्या कक्षांचा विस्तार केला. तिला खोली प्राप्त करून दिली. तिचे स्वरूप पालटले. गेल्या दोन दशकांत ही उत्क्रान्ती घडून आली.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम .... दि: ....
क्रमांक .... नोंद दि: ....

४

विनोद : काही विचार

'हसा आणि लठ्ठ व्हा' अशा अर्थाची एक म्हण इंग्रजीत रूढ आहे. हास्याचा शरीरावर चांगला परिणाम होऊन रक्तशुद्धी होते. रक्ताभिसरणातील अडथळे दूर होतात. फुफ्फुसे निरोगी बनतात. म्हणून प्रत्येकाने खदखदून हसावे अशी अपेक्षा केली जाते. हास्यप्रवृत्ती ही नैसर्गिक असली तरी तिचे प्रमाण सर्वच व्यक्तींच्या ठिकाणी सारखे नसते. हास्यप्रवृत्तीप्रमाणेच विनोद-बुद्धीदेखील समप्रमाण आढळत नाही. एकाच चेतकामुळे होणारा हास्यस्फोट निरनिराळ्या व्यक्तींत कमीअधिक प्रमाणात आढळतो. त्यामुळेच ती सहजप्रवृत्ती आहे, या प्रतिपादनावर चटकन विश्वास बसत नाही. तरीही, मनुष्य हा हसणारा प्राणी आहे, अशांसारख्या व्याख्या खांडेकरांसारखे समीक्षक करताना आढळून येतात.

प्रश्न आहे तो मनुष्य का हसतो? विसंगतीच्या दर्शनाने व जाणिवेने हसतो, या उत्तराला फारसा कोणी विरोध करणार नाही. ही विसंगती थोड्याफार प्रमाणात वस्तूंत दिसत असली, विशिष्ट प्रसंगांत व्यक्त होत असली तरी तिचे अस्तित्व आपल्यातच असते. कशी ते आपण पाहिलेच. मनुष्याचे सर्वच मनोविकार हास्याद्वारे व्यक्त होऊ शकतात. असे एक विधान प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी केले आहे. दुसऱ्याच्या प्रती तुच्छता अगर तिरस्कार जसा हास्यातून व्यक्त होऊ शकतो तसाच आत्मगौरवही व्यक्त होऊ शकतो. दुष्टता, उद्वेग, कुचेष्टा, निराशा आदि अनेक विकार हास्याद्वारे व्यक्त होऊ शकतात. याचा अर्थ काय? याचा अर्थ हाच की, हास्य हे सर्वव्यापी आहे

एवढेच नव्हे तर हास्य हे मनुष्याच्या रक्तातच भिनले आहे. मनुष्य हसण्याला सदैव उतावीळ असतो. हसण्याला निमित्त शोधत असतो. मग तो सुशिक्षित असो अगर अशिक्षित, सुसंस्कृत असो किंवा रानवट असो. म्हणूनच मौखिक साहित्यापासून ग्रान्थिक सारस्वतापर्यंत, आणि तमाशापासून नाटकापर्यंत सर्वत्र विनोदाला ऐसपैस स्थान दिलेले आढळते. संत, पंत आणि शाहीर या सर्वांनीच विनोदाला आवाहन केले आहे. कारण विनोद हा विरोध, विसंगती आणि असम्बद्धता यांवर आधारित असतो, आणि तो मनुष्याला हसण्याला प्रवृत्त करतो.

वस्तुतः विनोदबुद्धी (Sense of Humour) हीच हास्याची जन्मदात्री आहे. ही प्रत्येकात उपजतच असते. म्हणूनच तर लहान मुलेदेखील वेडा अगर विदूषक पाहून हसतात; माकडचेष्टांनी आनंदित होतात. पुढे संस्कार, ज्ञान आणि अनुभव यांमुळे बालपणचा उच्छृंखलपणा नाहीसा होतो. अंगिक (Physical) विनोदापेक्षा शाब्दिक व प्रासंगिक विनोदांविषयी ओढ निर्माण होते. सभ्यपणाचा मुखवटा चढवून माणूस समाजात व घरात वावरू लागतो, खदखदून हसणे निषिद्ध समजू लागतो. पुरुषांचा सभ्यपणा आणि स्त्रियांची शालीनता मनसोक्त हास्याला बाधक ठरतात. तरीही मनुष्य हसण्याला उत्सुक असतो. आणि विनोद हे एक प्रभावी हास्यचेतक आहे. म्हणून विनोदाचा थोडा उहापोह अस्थानी ठरणार नाही.

'टवाळा आवडे विनोद' अशा समर्थांप्रमाणे सर्वच संतांची भूमिका असल्याने विनोदासाठी विनोद करण्याच्या भरीस महाराष्ट्र-सारस्वत पडलेले दिसत नाही. विनोदाचा विकास झाला तो ब्रिटिश आमदानीत. त्याचे पृथक्करण आणि वर्गीकरण पाश्चात्त्यांनी चांगलेच केले असले तरी मराठी वाङ्मयातील विनोद या शब्दाचा वापर बराच ढोंगळ आहे. कोटी आणि विनोद असे सामान्यतः दोनच विभाग आपले मराठी समीक्षक करताना आढळतात. म्हणून विनोदाच्या विविधांगांची, चर्चा आवश्यक वाटते.

त्याआधी एक मूलभूत गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. ती अशी की· सामान्यतः आपल्या हसण्याला विनोद कारणीभूत होताना दिसला तरी प्रत्येक वेळी आपण हसतो ते मात्र विनोदामुळेच असे निश्चित विधान करणे चूक आहे. कारण विनोदाशिवायही मनुष्य कित्येकदा कसा हसतो हे आपण आधीच पाहिले. दुसरे असे की, विनोदामुळे हास्यनिर्मिती होण्यासाठी

रसिकाच्या ठिकाणी ज्ञान, अनुभव आणि विनोदबुद्धी हवी. लेखक जीवनातील जी विसंगती, विरोध आणि असंबद्धता दाखवतो ती जाणवण्यासाठी वाचक किंवा प्रेक्षक सुसंस्कृत असावा लागतो. मात्र बौद्धिक विकास आणि विनोदबुद्धी यांचा सुतराम् संबंध नाही. ज्याच्या ठिकाणी विनोदबुद्धीचा विकास झालेला आहे असा सामान्य माणूसही ज्या प्रमाणात विनोदाचा आस्वाद घेऊ शकतो त्या प्रमाणात अभ्यासजड विद्वान घेऊ शकेलच असे नाही. विद्येमुळे विनोदबुद्धीचा कोंडमारा होत असल्यास नकळे !

विनोदाचा विचार करताना आणखी एक गोष्ट मनात बाळगणे आवश्यक आहे. आपण जीवनात जी विसंगती पाहतो व तिच्यातून उद्भवणारा जो अनुभव घेतो तो प्रत्यक्षानुभव असतो. उलट, आपण वाङ्मयात ज्या विनोदाचा आस्वाद घेतो तो पुनः प्रत्ययात्मक असतो. विनोद-विषयाशी आपला प्रत्यक्ष संबंध येतो, तर वाङ्मयात लेखक आपला संबंध आणतो. त्यामुळेच प्रत्यक्षात जे दयनीय ठरते तेच वाङ्मयात हास्यकारक ठरत असते. जीवनातील अनुभव अकृत्रिम आणि तीव्र असतात. वाङ्मयातील अनुभव हे कृत्रिम आणि खेळकर असतात. विनोदाच्याही बाबतीत हेच घडून येत असते. जीवनात आपण आपल्या नजरेने विसंगती टिपून घेतो. वाङ्मयात लेखकाच्या दृष्टिकोनातून पाहण्याची तयारी ठेवतो. आपण जे पाहिलेले असते जे इतरांना सांगून हसवण्याची किमया आपल्याला साधेलच असे नाही. विनोदी लेखकांत ती असते. सारांश, वाङ्मयीन विनोदाला जीवननिकस लावणे अयोग्य होय.

‘ विनोद ’ या शब्दाची व्याख्या करणे जेवढे कठीण त्याहूनही त्याची व्याप्ती ठरविणे कठीण आहे. तसा प्रयत्न स्टिफन् लीकॉक् या विनोदी लेखकाने केला आहे. विनोदाची व्याख्या करताना तो म्हणतो—

जीवनातील विसंगतीचे सहृदय चिंतन आणि त्यांची कलापूर्ण अभिव्यक्ती म्हणजे विनोद. याचा अर्थ असा की, वाङ्मयीन विनोदात विनोदी लेखकाचे कौशल्य अधिक असते. म्हणूनच तो रसिकाच्या विनोदबुद्धीला चाळवून त्याला हस्यप्रवृत्त करतो. त्यासाठी तो निरनिराळ्या तान्त्रिक क्लृप्त्या योजीत असतो. तो कोणत्या साधनांचा वापर करतो ते पाहणे उद्‌बोधक ठरेल.

आपल्या ‘ सुखात्मिका ’ या लेखात प्रा. ना. बा. पराडकर यांनी अशी काही साधने सांगितली आहेत. श्री. व्ही. के. मेनन यांनी (A theory of

laughter) या ग्रंथातही काही साधने सांगितलेली आहेत. अतिशयोक्ती विपर्यास, यान्त्रिकता, समजुतींचा घोटाळा, व्यक्तिगत दोष आदि अनेक अंतर्भूत आहेत. हे मात्र खरे की, विनोदनिर्मितीच्या पद्धती निश्चितपणे सांगणे शक्य नाही. कारण जीवनातील असंबद्धता व विसंगती कशी व केव्हा प्रगट होईल, हे ठरविणे अशक्य आहे. येथे आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. ती ही की, विरोध आणि विसंगती या नेहमीच विनोदाला पोषक अगर पूरक ठरत नाहीत. करुण रसाविष्कारातही विरोध व विसंगती याच कार्यप्रवण असतात. त्यांना काबूत ठेवणे हे सर्कसमधील रिंगमास्टरच्या कामाइतकेच अवघड काम आहे, गडकऱ्यांसारखे प्रतिभावंतच हे करू जाणोत !

विनोदाचे आणखी दोन विभाग पाडणे शक्य आहे. एक, वाङ्मयीन विनोद आणि दोन, शारीरिक विनोद. वाङ्मयीन विनोदात जसा सर्व प्रकारचा शाब्दिक विनोद अंतर्भूत आहे तसा शारीरिक विनोदात बोलण्या-वागण्याच्या विशिष्ट आणि विक्षिप्त लकबींचा अंतर्भाव होतो. चार्ली चॅप्लिन या जगप्रसिद्ध नटाचा मूक अभिनय किती विनोदी म्हणजे हास्योत्पादक असतो हे सांगण्याची आवश्यकता नाही. वाङ्मयीन विनोदात साहजिकच कोटी (Wit), विनोदी चुटके (Jokes) आणि मनोरंजक बडबड (Fun) यांचा अंतर्भाव करता येईल. ज्याला आंगिक किंवा विदूषकी विनोद (Comic) म्हणतात त्याचा समावेश दुसऱ्या प्रकारात व्हावा. समाजातील सर्व थरांतील सर्वच लोक सुसंस्कृत अगर सुशिक्षित नसतात. साहजिकच त्यांच्या मनोविनोदनासाठी विदूषकी विनोदाचे उच्चाटण अशक्य आहे. अर्थात त्याचा संबंध रंगभूमीशीच अधिक आहे.

अत्युक्ती हा तर विनोदाचा प्राण. तथापि, अत्युक्तीतून जर आश्चर्य निर्मिती झाली तर विनोद सफल होत नाही. सत्य आणि कल्पना यांच्या रासायनिक प्रक्रियेतून विनोद उत्पन्न होतो. कोटीत कल्पनेला वाव अधिक, कारण तिच्यात अनपेक्षित आणि विचित्र साम्य-विरोध योजलेला असतो. स्वभावनिष्ठ आणि प्रसंगनिष्ठ विनोदांत वेचक वैचित्र्याचा वापर असतो. या सर्वांसाठी लेखकाची विनोदबुद्धी जागृत हवी. भोवतालच्या सृष्टीतील वस्तूंची व्यक्तींची, घटनांची नोंद करताना त्यांतील वैचित्र्य लेखकाने अचूक हेरले पाहिजे. हे ज्याला साधेल तोच यशस्वी विनोदकार होऊ शकतो.

विनोदाद्वारे केवळ आपण इतरांनाच हसतो असे नसून स्वतःलाही हसत असतो.

कारण प्रत्येकात थोडेफार दोष असतातच. त्या दोषांचे दर्शन जेव्हा विनोदकार घडवतो तेव्हा त्याच्याबरोबर आपणही हसतो. त्यात खेळकरपणा असतो. या दोषदर्शनामुळे केवळ मनोरंजन होते असे नसून सुधारणेलाही अवसर मिळतो. म्हणजेच विनोदाचे कार्य दुहेरी आहे. ज्याला विनोदासाठी विनोद म्हणतात असा निर्हेतुक विनोद मनोरंजनार्थ असतो. तरीही त्यामुळे आपली विषण्णता कमी किंवा नाहीशी होण्याला मदत होते. कोल्हटकरांचे पांडुतात्या, चिं. वि.जोशांचे चिमणराव हे असेच इतरांना सुखविणारे, त्यांच्या दुःखावर फुंकर घालणारे आहेत त्याचबरोबर ते नेमके सामाजिक व्यंगांवर बोट ठेवून सुधारणेला समाजाला प्रवृत्त करू पहातात ही गोष्ट वेगळी. पर्यायाने एकाच दगडाने दोन पक्षी मारण्याचे श्रेय त्यांना लाभले आहे. अलीकडे दत्तू बांदेकर, शामराव ओक, बुवा यांचा विनोद हा असाच मनोरंजनार्थ आणि इतर हेतुरहित असतो. मात्र हा विनोद स्मितापुरताच मर्यादित असतो. त्यात (Jokes)चा अंतर्भाव अधिक असतो. हे विनोदी चुटके मार्मिक असतात हे खास. ही काही उदाहरणे बघा.–

प्रश्न – रस्त्यावर अपघात का होतात ?

उत्तर – बावळट माणसे वाहनाकडे बघतात म्हणून, आणि तरुण माणसे पोरींकडे बघतात म्हणून !

प्रश्न – धैर्य कोणते ?

उत्तर– W. T. प्रवास करणे !

प्रश्न – साम्यवादाची व्याख्या काय ?

उत्तर – सर्वांनी एकाच पातळीवर दरिद्री राहणे म्हणजे साम्यवाद.

वाङ्मयीन विनोदात, विनोदी चुटके (Jokes), मनोरंजक चुटके (Fun) यांचा अलीकडे मोठ्या प्रमाणात अंतर्भाव केला जातो. स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ आणि कोटित्वयुक्त विनोदांबरोबरच उपहासगर्भ आणि उपरोधिक लेखनाचाही परिणाम हास्योत्पादक ठरतो. तथापि, विडंबन (Parody), उपरोध (Satire) टोमणा, (sarcasm), उपहास (Irony) इत्यादींचा समावेश विनोद या सदरात करणे अयोग्य होय. त्यात दुसऱ्यांना दुखावण्याचा हेतू असतो. कोणालाही न दुखावता सहज हास्योत्पादन करील तोच खरा शुद्ध आणि सात्त्विक विनोद होय. म्हणून विनोदाचा विचार करताना लेखकाचा हेतू लक्षात घ्यावयास पाहिजे. कुत्सित टीका म्हणजे विनोद नव्हे. तथापि, विनोद ही देखील मानवी

टीकाच आहे. जग कसे असू नये, व्यक्ती कशी असू नये हे दाखविण्याचे कार्य विनोदाचे.

परंतु विनोदाचे कार्य एवढेच आहे काय ? नाही. जीवनातील विषमता पाहूनही निराश न होता खेळकरपणाने व चिवटपणाने जीवनाचा रथ हाकण्यास प्रवृत्त करण्याचे महान कार्य विनोद करीत असतो. जीवनातून केवळ आनंद वेचण्याला विनोदबुद्धी व विनोदी दृष्टी माणसाला शिकवते. तिचे उद्दीपन करणे हे विनोदाचे कार्य. समाजाच्या नानाविध कृतीत लपून बसलेले दोष दूर करण्यास समाजाला प्रवृत्त करणे ही विनोदाची फलश्रुती खरीच. पण जीवन सुसह्य आणि उमेदीचे होण्यासाठी मनोमालिन्य दूर करणे, हाच विनोदाचा खरा उद्देश व कार्य होय. पर्यायाने विनोद हा जीवनाविषयी अनुकंपा आणि सहानुभूती निर्माण करू शकतो. विनोदकार तोच की जो हे कार्य करू शकेल. मग त्यासाठी कोणती साधने वापरली जातात हे गौण आहे. ही साधने अमर्याद आहेत. जीवनातील असंबद्धता कोणत्या मार्गाने प्रगट होईल हे सांगणे जसे कठीण तसेच विनोद निर्मितीच्या पद्धती ठरविणे अशक्य आहे. फक्त विनोदकार हा सहानुभूतिशून्य नसावा. तसाच तो अपेक्षेपेक्षा अधिक सहृदयही नसावा. तसे झाल्यावर विनोदाला कारुण्याची अवकळा प्राप्त होते.

विनोदी लेखक कोणाला म्हणावे याबद्दल एक समीक्षक सांगतो — " The writer may use any device, and so long as he succeeds in stimulating the sense of humour in the reader, he is humorous, but this humour is to be stirred not in relation to himself but at the experiences which he presents There. ' म्हणजेच त्याने जे अनुभव मांडले असतील त्यांची हास्योत्पादकता लेखकाला विनोदी ठरवीत असते. नाही तर लेखक हस्यास्पद ठरतो. वाचक अगर प्रेक्षक त्यालाच हसतात. वाचक लेखकाला हसू लागले तर त्याचा विदूषक होऊन जाईल,–आणि सर्व लेखनांचा विचका होईल. विदूषक आणि विनोदकार यांत हाच फरक असतो. विनोदकार अलिप्त असतो. त्रयस्थपणे आपले विनोदी अनुभव समाजापुढे ठेवत असतो. आपल्या बुद्धीची चमक दाखवून लोकांना प्रसन्न करतो. ही किमया करणे सोपे नाही.

अशा रीतीने जगाकडे व जीवनाकडे खेळकरपणाने पाहिल्याने विनोद निर्माण होतो.

८

हास्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ ?

मॅक्डुगल या मानसशास्त्रज्ञाच्या मते हास्य ही सहजप्रवृत्ती (Instinct) आहे. म्हणजेच हास्य निर्हेतुक असू शकते हे तो मान्य करतो. सामान्यतः मनुष्य कारणाशिवाय हसत नाही अशी आपली कल्पना असते. त्यामुळे आपण हास्याचे कारण शोधू पाहतो. एखादा प्रसंग (Situation) किंवा एखादी व्यक्ती हे हास्यकारण असल्याचे आढळून येते. म्हणून घटना, वस्तू अगर व्यक्ती यांतील औचित्य-विसंगती (हा शब्द प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा आहे) हीच हास्याचे कारण म्हणजेच हास्य हे वस्तुनिष्ठ. अशी विचारसरणी मांडली जाते आणि मान्यही केली जाते. पाश्चात्त्य मानसशास्त्रवेत्ते आणि मीमांसक बर्गसाँ व बेन, हॉब्स व हॅझलिट्, मॅक्डुगल व मेरेडिय् यांनी याच दृष्टिकोनातून हास्य-विनोद-मीमांसा केलेली आहे.

मराठी समीक्षकांनी पाश्चात्त्यांचे अंधानुकरण केलेले नसले तरी त्यांनी आपल्या प्रतिपादनाची फोड केलेली दिसत नाही. कै. न. चिं. केळकरांनी अशी उपपत्ती मांडलेली आहे की, माणसाची सामान्य व्यवस्था, स्थिती व प्रमाण यांबद्दलच्या रूढ कल्पनेला धक्का बसला म्हणजे बहुधा हास्य निर्माण होते. (त्यांच्या विधानातील 'बहुधा' हा शब्द लक्षात घ्यावयास पाहिजे) 'माणसाला हंसवते ते व्यक्तिदर्शन, पदार्थ नव्हे' असे प्रतिपादन डॉ. के. ना. वाटवे यांनी केले असून स्पष्टीकरण मात्र केले नाही. 'हास्य वस्तुनिष्ठ तसेच व्यक्तिनिष्ठ आहे' असे डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये लिहितात. पण त्याची शहानिशा करीत नाहीत. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी मौनच स्वीकारले. तथापि एवढे

निश्चित की, मराठीतील समीक्षकांना व विचारवंतांना हास्याच्या व्यक्तिनिष्ठेबद्दल संशय येऊ लागलेला दिसून येतो. खात्री पटली असावी असे मात्र वाटत नाही. तरी मी हास्याच्या व्यक्तिनिष्ठतेविषयीची भूमिका येथे नम्रपणे मांडत आहे.

हास्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ, या प्रश्नाचा उहापोह करताना आपल्याला उलट दिशेने जाणे सोईचे पडणार आहे. म्हणून आपण ' आपल्याला हसवील असे एखाद्या वस्तूत, प्रसंगात अगर व्यक्तीत काय असते ? हा प्रश्न तूर्त बाजूला सारून ' विशिष्ट परिस्थितीत आपल्याला हसायला लावील असे आपल्यात काय असते ? ' असा प्रश्न उपस्थित करू या.

मानसशास्त्रीय दृष्टया हास्याचे संपूर्ण विवेचन डॉ. वाटवे यांनी आपल्या ' रसविमर्श ' त केल्यामुळे पुन्हा उजळणी करण्याचे प्रयोजन नाही. हास्यप्रवृत्ती ही एक सहजप्रवृत्ती असल्याचे डॉ. वाटवे मान्य करतात. मात्र हास्याची भावना प्राथमिक स्वरूपात प्राण्यांतही दृग्गोचर होते. या गोष्टीचा उल्लेख त्यांनी केलेला नाही. मानसशास्त्रज्ञांनी या सिद्धान्ताला मान्यता दिलेली असली तरी तो आपला विषय नव्हे.

हास्यप्रवृत्ती ही मूलतः सहजप्रवृत्ती आहे आणि ती माणसाच्या ठिकाणी प्रस्फुटित झालेली आढळून येते, हे मान्य करूनच मी विवेचन करीत आहे. हास्य ही सहजप्रवृत्ती असल्याचे मान्य केल्यावर हास्याचे दोन प्रकार दिसून येतात. माणसाची ही सहजप्रवृत्ती चाळवली गेल्याने त्याचा उद्‌भव होतो. ती प्रत्यक्षपणे व अप्रत्यक्षपणे चाळवली जाते. स्वाभाविक अगर विशुद्ध हास्य केवळ शिशूच्या ठिकाणी संभवते. ज्ञान आणि अनुभव यांमुळे सहजप्रवृत्तीचे रूपांतर स्थिरवृत्ती (Sentiment) होते. याचा अर्थ असा नव्हे, की मोठ्या माणसाच्या हास्यात मुळीच निर्हेतुकता नसते. माता–पिता आपल्या लाडक्या आपत्याचे बागडणे पाहून जे वात्सल्यपूर्ण हास्य करतात त्याला हेतुपूर्ण म्हणता येईल का ? प्रियकर व प्रेयसी एकमेकांकडे पाहून जे स्मित करतात, एखादी आनंदाची बातमी ऐकून आपण जे मनसोक्त हास्य करतो, विजयोन्मादात मनुष्य जे विकट हास्य करतो, या सर्वांची वर्गवारी लावताना त्याला सहजप्रवृत्तच म्हणावे लागेल. (त्यांचे स्वरूप विशुद्ध नसेल कदाचित.) या उदाहरणांचा विचार केला तर काय आढळते ? या प्रकारात बाह्य चेतक (Stimulant) कितपत कार्यप्रवण ठरतो ? आपल्यात सुप्तपणे वावरत

असलेली हास्यप्रवणताच आपल्यांला हसायला प्रवृत्त करीत नाही काय ? हसण्याची प्रवृत्ती नैसर्गिक असल्याने नाममात्र बाह्य चेतक आपल्यांतील हास्यप्रवृत्तीला कार्यप्रवण करतो. सारांश, आपण हसायला उतावीळ असतो. निमित्त मिळताच आपल्यांतील हास्याचा स्फोट होतो. किंबहुना आपण वस्तू, व्यक्ति अगर प्रसंग याना हसत नसून त्यांचे निमित्त करून आपली हसण्याची इच्छा अजाणतेपणी तृप्त करून घेतो. ही चेतक आपल्याला हास्यप्रवृत्त करतात, कारणीभूत होत नाहीत. प्रथमदर्शनी हे आपल्याला पटत नाही.

विसंगती (Incongruity) ही सामान्यतः हास्यकारण मानली जाते. ही विसंगती वस्तूत असते की ती पाहणाऱ्या व्यक्तीत असते, याची शहानिशा केली पाहिजे. या विसंगतीचा परिचय कैलासवासी तात्यासाहेब केळकरांनी हास्य-विनोद-मीमांसे'त दिला आहे. (तो जिज्ञासूंनी अवश्य पाहावा.) तरी तिचे स्वरूप विशद करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही.

आपल्यांपैकी प्रत्येकालाच भोवतालच्या सुसंबद्धतेची, सुव्यवस्थेची आणि सुसंगतीची कल्पना असते. माणसाने कसे वागावे, कसे बोलावे-कसे चालावे, कसा पोषाख करावा, यांबद्दलची आपली निश्चित धारणा असते. त्या धारणेला धक्का देणारी एखादी व्यक्ती अगर घटना नजरेला पडली की आपण हसू लागतो. हा सर्वसाधारण नियम असल्यामुळे हास्याच्या स्वरूपाविषयी गैरसमज व घोटाळे निर्माण झाले. हास्य निर्माण करण्याची शक्ती बाह्य वतूंस्त असते असा समज रूढ झाला. हास्याशी वस्तूंचा, व्यक्तींचा व प्रसंगांचा संबंध जोडला गेला. नाविन्य, वैचित्र्य आणि अनपेक्षितता ह्याच हास्यकारण समजल्या जाऊ लागल्या. या सर्व गोष्टी हास्योत्पादक वस्तूंच्या ठिकाणी असतात, हे कबूल. त्या हास्यप्रवृत्तीला चेतना देतात हे देखील मान्य. पण मनोवृत्ती लक्षात घेतली तर काय आढळते ? आपले मन विशण्ण अगर दुःखी असेल, म्हणजेच आनंदित अगर उल्हासित नसेल तर अनपेक्षित, विक्षिप्त किंवा विचित्र दृश्य पाहूनही आपल्याला हसू येत नाही. मग हास्योत्पादक शक्ती वस्तूंत अगर प्रसंगांत कशी मानता येईल ? हा विचार सोडून दिला तरी बाह्य चेतक हास्यप्रवृत्तीला चेतना देतात कारणीभूत होत नाहीत. हे सहसा अमान्य करता येणार नाही. मग हास्याला कारणीभूत होते तरी काय ? आपल्या अनुभवसंपादित ज्ञानातील आणि प्रत्यक्ष जीवनातील विसंगती पर्यायाने आपण

अनुक्रम ...९६२... १९८२ ... नोंद दि. ... /३/८५

आपल्यासच व आपल्याशी हसत असतो. आपण कसे ' बनलो ' या जाणिवेने हसतो.

या प्रमेयाला पुष्टी देणारा युक्तिवाद असा – हास्याला कारण जर बाह्य पदार्थ किंवा प्रसंग असते तर त्याची प्रत्येक व्यक्ती वरील प्रतिक्रिया सारखीच व्हायला नको काय ? वेडा अगर विदूषक पाहून लहान मुले आणि असंस्कृत माणसे जशी मनसोक्त हसतात तशी सुसंस्कृत माणसे हसतात का ? प्रत्यक्ष म्हातारी व्यक्ती पाहून न हसणारा, म्हाताऱ्याची नक्कल पाहून हसतो. कारण काय ? नकलाकार कसा बनवतो हे पाहून हसू येते. शिवाय कोणत्याही हास्योत्पादक दृश्याचा सर्वांवर सारखा परिणाम आढळून येत नाही. याचे तरी कारण काय ? हास्य हे व्यक्तिनिष्ठ आहे हेच ! या संबंधात (A Theory of laughter) या आपल्या ग्रंथात श्री. व्ही. के. मेनन म्हणतात–प्रत्यक्षात दिसणारे दृश्य आणि त्या विषयीचे पूर्वज्ञान यांतील विसंगती ही हास्याला कारणीभूत होत असून तिचे अस्तित्व आपल्यांत असते.' (The incongruity is entirely within ourselves, that is an incongruity between our present perception of the object and the previous knowledge of it.) म्हणजेच विसंगती ही आपल्या पूर्वज्ञानात आणि वर्तमान ज्ञानात आढळून येते. ज्ञान आणि अनुभव ही हास्यकारण आहेत; केवळ पदार्थ अगर प्रसंग नव्हेत.

हाच मुद्दा उदाहरणांनी अधिक स्पष्ट होईल. आपला एखादा शेजारी जर खाण्याचा रव्याचा लाडू दगडाने फोडताना दिसला तर आपण निश्चितच हसू. पण हास्याचे कारण काय ? लाडू की तो दगडाने फोडणारा ? नक्कीच दोन्ही नव्हेत. आपले पूर्वज्ञान आणि अनुभव आणि प्रत्यक्षात दिसणारे दृश्य यांमुळे होणारे नवे ज्ञान आणि येणारा अनुभव यांतील विरोध व विसंगती हेच हास्य-कारण नव्हे का ? वस्तू अगर घटना यातील विसंगती आपल्याला आश्चर्यात टाकते; हसण्यास प्रवृत्त करीलच असे नाही. विनोदी लेखन अगर व्यंगचित्रांनी असंस्कृत व अशिक्षित माणसाला हसू येत नाही. कारण त्यांचे आव्हान व आवाहन आपल्या बुद्धीला व हृदयाला असते. पर्यायाने आपल्यांतील औचित्य विसंगतीलाच ते आवाहन करते. ज्याच्या ठिकाणी ही हास्यभावना पूर्णपणे जागृत नाही अशा व्यक्तीला हास्योत्पादक दृश्य पाहूनही हसू

येत नाही. असे सांगतात की सारे प्रेक्षागृह खाडिलकरांच्या नाटकांनी खदखदून जात असताना स्वतः खाडिलकर मात्र मख्खपणे बसलेले असत. हे खरे असेल तर यामुळे माझ्या विधानाला पुष्टीच मिळते.

संस्कृतात आत्मस्थ व परस्थ हास्याचा उल्लेख आहे. भावप्रकाशात सांगितलेल्या या दोन प्रकारांचा आपल्या दोन प्रकारांशी बादरायण संबंधदेखील जोडता येईल असे वाटत नाही. रसविमर्शकार लिहितात–' जेव्हा विभावांच्या प्रत्यक्ष दर्शनाने हसे येते तेव्हा तो आत्मस्थ हास्यप्रकार, व जेव्हा विभागाचे दर्शन आपणांस झालेले नसते–केवळ दुसरा हसतो आहे त्यामुळे आपणांस हसे येते–तो परस्थ प्रकार.' यावरून आपण चर्चिलेल्या प्रकारांत आणि संस्कृतातील या हास्यप्रकारांत काहीच साम्य नसल्याचे उघड आहे. तथापि, परस्थ हास्य हे आपल्यांत वसत असलेल्या हास्यप्रवृत्ती पल्लवित झाल्यामुळे उद्‌भवते, हे स्पष्ट आहे. म्हणजेच, एखाद्या जलाशयात वारा किंवा दगड लहरी उत्पन्न करीत असला तरी जलाशयाचे अस्तित्व जसे महत्त्वाचे, तसेच हास्योद्‌भव बाह्य दृश्यांनी होत असला तरी हास्य हे आपल्यातच असते.

हास्य नेहमी एकाच प्रकारचे नसते. तथापि, हास्याचा सर्वच प्रकारांचा अंतर्भाव Instinctive किंवा Sentimental यात होतो. याची सविस्तर चर्चा करण्याची आवश्यकता दिसत नाही. शिवाय थोडीफार चर्चा आधी झालेली आहेच. उभय प्रकार व्यक्तिनिष्ठच कसे हे आपण पाहिलेच !

६

वास्तवाधिष्ठित विनोद

प्रस्तुत लेखात प्रा. चिं. वि. जोश्यांच्या विनोदाचा विचार करावयाचा आहे. त्यांनी मराठीतील विनोदाचे दालन चांगले भूषविले, कोल्हटकरांनी निर्माण केलेले मराठी विनोदाचे पीठ पुढे चालविले. प्रा. चिंतामणरावांचे चिमणराव व गुंड्याभाऊ महाराष्ट्राला श्रीपाद कृष्णांच्या पांडुतात्यांपेक्षा अधिक परिचित व प्रिय आहेत.

प्रा. चिं. वि. जोशी यांनी कोल्हटकर-गडकऱ्यांकडून विनोदी लेखनाची प्रेरणा घेतली. तथापि प्रा. जोशी अगदी मोकळ्या मनाने कोल्हटकर-गडकऱ्यांचे ऋण मान्य करीत असले तरी त्यांचा दृष्टिकोन व भूमिका अगदी भिन्न आहेत. या संदर्भात श्री. वि. स. खांडेकर लिहितात, "कल्पकता हा कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या विनोदाचा आत्मा आहे; उलट वास्तवता हे चिंतामणरावांच्या विनोदाचे अधिष्ठान आहे." प्रा. जोशी यांची पुस्तके वाचताना या विधानाचे प्रत्यंतर पदोपदी येते. शिवाय आपल्या प्रस्तावनांतूनही त्यांनी कथांची वास्तव पार्श्वभूमी स्पष्ट केलेली आहे. प्रसंगी थोडेसे अतिरंजनाचे पूट त्यांनी चढवले आहे. ही गोष्ट वेगळी ! गडकऱ्यांची 'ठकी' आणि जोश्यांची 'चिमा' यांची तुलना करून पाहिली तरी परिस्थितीवर प्रकाश पडेल 'चिमणरावांच्या चऱ्हाटाला 'शेकडा शंभरांतील एका माणसाचे आत्मचरित्र' असे अत्यंत सूचक आणि यथोचित उपशीर्षक त्यांनी दिलेले आहे (प्रथमावृत्ती पाहा). यावरून त्याला वास्तवाचा किती भक्कम आधार असावा हे उघड होते.

आपल्या या मानसपुत्राबद्दल त्यांनी जे लिहिले आहे त्यावरूनही त्यांचा चिमणराव कसा व किती वास्तव आहे याची सहज कल्पना येते. ते म्हणतात, “ चिमणराव हा कोणी बुद्धिमान किंवा तऱ्हेवाईक माणूस नाही. तो सामान्य मराठी पुरुषापेक्षा अजागळ किंवा भोळाही नाही. तो ध्येयवादी नसला तरी उच्छृंखल नाही. पांढरपेशा कुटुंब-वत्सलाप्रमाणे कुटुंबप्रेमी. मातृभक्त आणि मित्रप्रेमी आहे. शौर्याची अचाट कृत्ये करण्याची कुवत त्याला नसली तरी लहान क्षेत्रात साहस करून दाखविण्याची त्याची हौस जबर आहे. (चिमण-रावाचे चऱ्हाट-प्रस्तावना). एकूण, तो तुमच्याआमच्यासारखाच शंभरांतला एक माणूस आहे. तो आपल्यापेक्षा थोडा भोळसर आहे आणि जरासा इतरांच्या तंत्राने चालणारा आहे. (आणखी चिमणराव- प्रस्तावना) ” चिमणराव हा एक साधा कारकून असून फावल्या वेळात नसत्या उठाठेवी करण्याची त्याला हौस आहे. पण तो श्री. ना. धों. ताम्हनकरांच्या ‘ दाजी ’ सारखा विक्षिप्त नाही; गडकऱ्यांच्या ‘ बाळकराम ’ सारखा हौशी आहे. त्याचा मित्र गुंड्याभाऊ हादेखील तसाच वास्तव आणि सामान्य आहे. त्याची व्यक्ति-रेखा बडोद्याच्या एका व्यायामप्रिय प्राध्यापकावरून घेतली आहे, असा कबुलीजबाबही चिंतामणरावांनी देऊन टाकला आहे.

तुमच्याआमच्यासारखा असलेला चिमणराव आपल्याप्रमाणेच पदोपदी अपयशांना, यातनांना आणि संकटांना तोंड देतो. त्यामुळे त्याच्याविषयी आपल्याला सहानुभूती वाटते. कधीकधी चिमणराव वेंधळेपणा करतो तोदेखील त्याला साजेसाच असतो. गंमत आहे ती त्याच्या लटपटीत. त्याचे जे व्यक्तिविशेष जोश्यांनी सांगितले आहेत, त्यावरून त्याच्यात काही विनोदी असेल असे वाटत नाही. मग विनोद निर्माण झाला कसा ? निरनिराळ्या प्रसंगी चिमण-रावाने कधी वेंधळेपणाने तर कधी अजागळपणाने जे वक्तव्य आणि वर्तन केले आहे त्यांतून प्रसंगनिष्ठ विनोद साधला आहे. ‘ चिमणरावाचे चऱ्हाट ’ वाचताना पी. जी. वुडहाउसच्या ‘ जीव्हज् ’ची अभावितपणे आठवण होते. पण जीव्हज् हा साधा घरगुती नोकर आहे, तर चिमणराव कारकून आहे. वुडहाऊसच्या कथेत शेवटी जीव्हज् येतो आणि एखादी अचाट कल्पना सांगून सर्वांना थक्क करून सोडतो. चिमणराव सांगतो ती घटनाच अचाट व विनोदी असते. ती ऐकून आपण थक्क होत नाही. मात्र त्यामुळे आपले भरपूर

मनोरंजन होते.

चिमणरावांच्या दोन आत्मचरित्रवजा पुस्तकांखेरीज चिमणरावांचे बरेच विनोदी कथासंग्रह आहेत. रंजकता व विविधता हे जोश्यांच्या विनोदी वाङ्मयाचे प्रमुख गुण होत. त्यांच्यां कथांतून इतकी विविध स्वरूपाची मंडळी आहेत की सांगता सोय नाही. संस्थानी सरदारांपासून निर्धन नटांपर्यंत, ब्राह्मणांपासून भंग्यांपर्यंत, शहरवासियांपासून ग्रामीणांपर्यंत अनेक क्षेत्रांतील आणि थरांतील लोक त्यांच्या वाङ्मयात भेटतात. काही त्यांच्या आधीचे अगर काही समकालीन विनोदकार फक्त मध्यमवर्गीयांना आवाहन करीत; तसे जोश्यांचे नाही. त्यांनी सर्व वर्गांतील व सर्व थरांतील लोकांना पाचारण केले आहे. रंजकतेबद्दल बोलायलाच नको. त्यांच्या बहुतेक कथा वाचकांना पोट धरून हसायला लावीत नसल्या तरी त्यांना सुखवितात, सस्मित करतात आणि विचारप्रवृत्तही करतात. विशेषतः ज्या कथांतून सामाजिक आशय आहे अशा 'लोकस्थितीची पाहणी', 'गुंड्याभाऊचे दुखणे', 'स्टेशनस्टाफची मेजवानी' यांसारख्या कथा वाचताना करमणुकीबरोबरच अंतर्मुखता येते. जोश्यांच्या लेखनातून गोड गुदगुल्या आहेत; किंबहुना निर्भेळ मनोरंजन करणाऱ्या कथांचीच बहुसंख्या आहे. 'कंपॉझिटरचा सूड', 'वक्त्याची ओढाताण', 'त्याने लग्न का केले नाही ?', 'घरगुती नोकरांचा प्रश्न' अशा किती तरी कथा उल्लेखनीय आहेत.

जोश्यांच्या लेखनात प्रसंगनिष्ठ विनोदाप्रमाणेच व्यक्तिनिष्ठ विनोदही भरपूर आहे. 'वरपित्याचा घोटाळा', 'माझे दत्तक वडील', 'नौका डुबी', 'निर्धनाचा साठी-समारंभ' यांसारख्या कथांतून व्यक्तिगत दोष दाखवून त्यांनी विनोद निर्माण केला आहे. चिंतामणरावांनी काही उपहासात्मक आणि विडंबनात्मक विनोदी लेखही लिहिले आहेत. त्यांत समाजजीवनातील व व्यक्ति-जीवनातील दोष आणि दंभ यांच्यावर व्यंगपूर्ण प्रकाश टाकला आहे. पण तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्याप्रमाणे त्यांनी उपरोधिक भाषा वापरली नाही. अवास्तव अतिरंजन केले नाही. जोश्यांनी अधूनमधून कोट्या केलेल्या असल्या तरी त्यांचा अतिरेक नाही. किंबहुना बटाटे-भातातील बटाट्यांप्रमाणे किंवा लाडवातील किसमिसांप्रमाणे त्या अगदीच मोजक्या व मार्मिक असतात. 'माझा सेकंड क्लासने प्रवास' यातील 'आजी' व 'पाजी' या शब्दांवरील श्लेष, 'स्टेशनस्टाफची मेजवानी' यातील 'तेल' शब्दावरील कोटी,

'स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग 'मधील उपमा (लग्नाच्या मिरवणुकीत बँडची गर्जना थांबल्यावर जशी वाजंत्र्यांची पिरपिर चालू होते त्याप्रमाणे आईची सरबत्ती बंद झाल्यावर सौ. ची पिरपिर चालू झाली.) अशा किती तरी मार्मिक आणि मनोरंजक स्थळांचा उल्लेख करता येईल. तथापि चिंतामणराव हे प्रामुख्याने विनोदकारच (ह्यूमरिस्ट) होते.

सहृदयता हा ललित वाङ्मयात गुण ठरत असला तरी विनोदी वाङ्मयात तो कसा दोष ठरतो हे जोश्यांच्या कथांत विशेषत्वाने दिसून येते. सहानुभूती विनोदाला मारक ठरते. विनोदी लेखक जीवनाकडे जेवढ्या तटस्थतेने व त्रयस्थपणे पाहील तेवढा विनोद हृद्य आणि उत्कृष्ट होतो. सहृदयतेचा अभाव हा अनेकदा विनोदात कशी क्रूरता आणतो हे गडकऱ्यांच्या नाटकातील इंदू-बिंदूवरील विनोदात व्यक्त होते. उलट सहृदयात विनोदाला कलाटणी देऊन कशी करुणा आणते हे जोश्यांच्या कथांत पाहावयास सापडते. ' निर्धनाचा साठी-समारंभ,' ' त्याचे शेवटचे इंजिन-चालन,' ' जुनेर', ' विधवेचा रेडिओ ' या कथा अशाच बिघडल्या आहेत.

विनोदी कथेचे एक विशिष्ट तंत्र असते. तिचा शेवट विस्मयपूर्ण आणि आनंदपर्यवसायी हवा. तिच्यात एखादी अनपेक्षित अशी चमकदार कल्पना हवी. अनपेक्षित कलाटणीमुळे ओ. हेन्रीच्या काही कथा विनोदी वाटतात. पण त्यांचा हेतू विनोदनिर्मिती हा नसतो. वुडहाउसच्या कथांत शेवटी जीव्हज् अवतीर्ण होऊन एखाद्या अचाट कल्पनेने सर्वांना विस्मयचकित करतो. मार्क ट्वेनच्या कथांत अतिशयोक्ती खूप असते. असा कोणताही प्रकार न करता, प्रा. जोश्यांनी आपल्या कथांत विनोदनिर्मिती केली आहे. वास्तवतेच्या वा नरडीला नख न लावता या कोणत्याही प्रकारे अतिरेक न करता त्यांनी आपल्या विनोदबुद्धीच्या साहाय्याने प्रसंगांतील गांभीर्याला अशी काही कलाटणी दिली आहे की त्यातून सौम्य स्वरूपाचा निर्भेळ विनोद निर्माण झाला आहे. मराठीतील फारच थोड्या लेखकांना ही किमया साधली आहे. जोश्यांच्या विनोदी कथा वाचताना हास्य तर अनावर होत नाही पण स्मितही मावळत नाही.

चिंतामणराव जोश्यांची वृत्ती एकांगी नव्हती. ते जसे खऱ्या अर्थाने सनातनी नव्हते तसेच सुधारकही नव्हते. त्यांना जुन्या वेडगळपणाचा जसा तिटकारा

होता तसाच नव्या अवडंबरासंबंधी तिरस्कार वाटत होता. जे चांगले ते चांगले आणि वाईट ते वाईट. मग ते नवे असो अगर जुने असो. ‘जे जे जुने ते सगळे सोने’ अशी अंधश्रद्धा त्यांच्या ठिकाणी नव्हती. तसेच नवे ते सर्व वाईट अशी त्यांची पूर्वग्रहदूषित दृष्टीही नव्हती. त्यांना जे रुचले त्याचा त्यांनी पुरस्कार केला. जे त्याज्य वाटले त्याचा धिक्कार केला. त्यांच्याजवळ भीडमुर्वत नव्हती. पक्षपात नव्हता. त्यामुळे समाजाचा दंभस्फोट करण्यात त्यांनी कुचराई केली नाही. पण स्वतःचा तोलही जाऊ दिला नाही. आपण स्पष्टवक्तेपणा सोडल्याचे जरी त्यांचा मानसपुत्र चिमणराव सांगतो तरी ते केवळ लाक्षणिक अर्थानेच खरे मानायचे.

चिंतामणराव जोश्यांच्या प्रकृतीचे व विनोदाचे स्वरूप असे होते. थकल्या वयोमानानुसार अलीकडे त्यांचे लेखन कमी झाले होते. आपल्या ऐन उमेदीत त्यांनी मराठी रसिकांचे भरपूर मनोरंजन केले. त्यांची मातृभाषा मराठी खरी, परंतु त्यांच्या अध्ययन-अध्यापनाचा विषय पाली भाषा हा होता. त्यांचे बरेचसे वास्तव्यही बडोद्यात झाले. मराठी मुलुखापासून दूर राहून त्यांनी मराठी मुलुखात चांगलीच मुलुखगिरी केली होती. प्राध्यापकाच्या व्यवसायातून निवृत्त झाल्यानंतर मात्र ते पुण्यास स्थायीक झाले होते. त्यांच्या वाङ्मयसेवेबद्दल मराठी माणूस आणि महाराष्ट्र त्यांचा सदैव ऋणी राहील!

७

रवीन्द्रनाथांचे वाङ्मय

रवीन्द्रनाथ ठाकूर हे नाव सर्व जगाला ज्ञात आहे. त्यांची जन्मशताब्दी सर्व जगाने साजरी केली. रवीन्द्रनाथ जन्माने भारतीय. पारतंत्र्याच्या काळात त्यांची उभी हयात गेली. तरीही त्यांच्या वाङ्मयाचा आणि प्रामुख्याने काव्याचा गौरव अखिल जगतात झाला. याचे कारण काय ? हेच की, त्यांच्या वाङ्मयाचे स्वरूप ' वैश्विक ' (Universal) आहे. गुरुदेव रवीन्द्रनाथांचे वाङ्मय प्रारंभी बंगाली भाषेतून निबद्ध असले तरी पुढे सर्व जगाला ज्ञात असलेल्या इंग्रजी भाषेतून आपल्या गद्यपद्याचे अनुवाद करून जगातल्या सामान्य शिक्षितालाही त्याचा लाभ गुरूदेवांनी स्वतःच करून दिला. रवीन्द्रनाथांना नोबल पारितोषिकाचा बहुमान मिळून ते केवळ ' आशियाचे कविसम्राट ' न राहता विश्वकवीच्या पदवीला पोचले.

वस्तुतः पाश्चात्त्यांचा जीवनविषयक आणि नीतिविषयक दृष्टिकोन आपण भारतीयांहून भिन्न आहे. आदर्श, आचार, आणि विचार यांच्या वेगळेपणामुळे एका देशातील वाङ्मय दुसऱ्या देशातील वाचकांना रुचणे व पचणे अवघड असते. मग रवीन्द्रनाथांचे वाङ्मय परदेशीयांस कसे आवडले ? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना बऱ्याच बाबींचा बोध होऊ शकेल. विशेषतः, वाङ्मयाला देशकालातीत स्वरूप का व कसे प्राप्त होते याची चर्चा करावी लागेल.

केवळ मनोरंजन करणे हे वाङ्मयाचे उद्दिष्ट नव्हे. श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार घडविणे हेच वाङ्मयाचे ध्येय असावे. याच हेतूने प्रेरित होऊन रवीन्द्रनाथांनी वाङ्मयनिर्मिती केली. निसर्ग आणि मानवनिष्ठा ह्या त्यांच्या प्रेरकशक्ती

होत्या. शेले हा पाश्चात्त्य कवी टागोरांचा अत्यंत आवडता होता. बंगालच्या सपाट भूभागावर जलाशयांची गर्दी असल्याने जललहरींचे विलोल नर्तन हा त्यांच्या काव्याचा सुरुवातीचा प्रधान विषय होता. जलाशयाची हीच गंभीरता व गंभीरता पुढे त्यांच्या वाङ्मयात प्रकर्षाने प्रगटली. हिमालयाच्या उत्तुंग हिमशिखरांनी त्यांना प्रभावित केले. त्यांची भव्यता रवीन्द्रनाथांच्या वाङ्मयात अवतरली. त्यांच्या निसर्गप्रीतीचा परिणाम म्हणजे त्यांच्या मनात निर्माण झालेली प्रगाढ जीवननिष्ठा. हा बहुधा भारतीय तत्त्वज्ञानाचा परिपाक असावा. पाश्चात्त्यांच्या जीवनदृष्टीचाही त्यात मोठा वाटा असावा. पाश्चात्त्यांची इहलोकनिष्ठा आणि भारतीयांची आत्म्याच्या अमरत्वावरील निष्ठा यांचा मनोज्ञ संगम या विश्वकवीच्या वाङ्मयात आढळला तर नवल काय !

रवीन्द्रांची प्रगाढ जीवननिष्ठा त्यांच्या सर्वच ललित वाङ्मयातून पदोपदी व्यक्त झाली आहे. तथापि, त्यांच्या वाङ्मयातून प्रगटलेले मानवी जीवन साक्षात्कारी स्वरूपाचे आहे. मानवी जीवनातील सुख-दुःख, आशा-निराशा, सफलता-विफलता यांचे वास्तव-दर्शन घडवीत असतानाच दैव आणि परिस्थिती यांचे आघात धीराने सहन करून जीवनाशी धाडसाने धडक देण्याचा संदेश रवीन्द्रांनी आपल्या वाङ्मयातून दिला आहे. अतृप्त आकांक्षांच्या पूर्तीसाठी मानव सदैव धडपडत असला तरी मृगजलामागे धावणाऱ्या मृगाप्रमाणे त्याला अपेक्षिताचा लाभ कधीच होत नाही. या अतृप्त मनाचे पडसाद रवीन्द्रांच्या वाङ्ययात उमटलेले दिसतात. अशा प्रकारे वास्तव आणि आदर्श यांची सांगड घालणारे वाङ्मय अपवादभूत असते. दुःख आणि निराशा यांनी हतबल व असहाय बनलेल्या मानवाला समजूत घालून सान्त्वन करणारे वाङ्मय आवडते. लोकाग्रणींनाही दुःख चुकत नाही, विजनवासातही भोग सुटत नाही, याची जाणीव करून देणारे उत्तररामचरित आणि शाकुंतल हे ग्रंथ म्हणूनच प्रिय आहेत. शेक्स्पिअर हेच सुचवतो. म्हणूनच तो गेली चारशे वर्षे टिकून आहे. मानवाविषयी सहानुभूती दाखवणारे, त्याला दिलासा देणारे वाङ्मय कालौघात टिकाव धरते. रवीन्द्रांच्या वाङ्मयाचेही स्वरूप असेच आहे. म्हणूनच त्याला वैश्विक स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

रवीन्द्रांच्या वाङ्मयाचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातून घडणारे आत्म्याचे सम्यक दर्शन. सर्वच श्रेष्ठ वाङ्मयकृतींतून ते घडते. पाश्चात्त्य जगातील शेक्स्पिअर

आणि टॉलस्टॉय हे अग्रगण्य लेखक आत्म्याचे दर्शन घडवतात. आपल्याकडील कालिदास आणि भवभूती या संस्कृत कवींनी हाच आत्म्याचा साक्षात्कार घडवला. याच मालिकेत रवीन्द्रनाथांचा समावेश होतो. आत्मा हा परमात्म्याचा अंश म्हणून सामर्थ्यवान आहे ही जाणीव भारतीय संस्कृती आणि तत्त्वज्ञान यांत सर्वत्र आणि सर्वदा दिसून येते. दुर्दैवाच्या आघातांनी त्रस्त झालेल्या मानवाचा आत्मा दुर्बलतेच्या छायेने झाकळून जातो. मग मनुष्य असहायपणे आकाशाकडे दृष्टी लावून सर्वशक्तिमान अदृश्य शक्तीचे आवाहन करतो. असे क्षण प्रत्येकाच्या जीवनात येतात. विज्ञानाने आणि तत्त्वज्ञानाने कितीही प्रगती केली तरी मानवी जीवनातील दुःख आणि निराशा यांचे संपूर्ण उन्मूलन करण्यास ते असमर्थ ठरतात. म्हणूनच पूर्वीच्या व आजच्या मानवात काहीच फरक नाही. त्याची असहायता व अगतिकता कमी झालेली नाही. अशा वेचक क्षणांना अमरत्व देऊन प्रतिभावंत साहित्यिक वैश्विक साहित्याची निर्मिती करतात. महाभारतातील उपाख्याने हा अशा देशकालातीत वाङ्मयाचा संपन्न कोशच होय. त्यातून मानवी आत्म्याचे असेच सम्यक् दर्शन होते. या कथागाराचा उपयोग करून घ्यावयास रवीन्द्रनाथ चुकले नाहीत.

मूलभूत मानवी भावनांच्या चित्रणामुळेही वाङ्मय देशकालातीत ठरत असते. प्रीती, वात्सल्य, दया, द्वेष, असूया आदी भावना चिरंतन स्वरूपाच्या आहेत. त्यांना आवाहन करूनच महान लेखक ललित वाङ्मयाची निर्मिती करतात. कालिदास आणि शेक्स्पिअर यांच्या नाट्यवाङ्मयातून याच मानवी भावना खेळवल्या आहेत. मूलभूत मानवी भावना म्हणजे केवळ कामवासना असा गैरसमज अलीकडे झाला आहे. चार पुरुषार्थांत कामाचे स्थान मान्य करूनही त्याचा बडेजाव जुन्या भारतीय वाङ्मयातून दिसून येत नाही. शृंगाराला रसराज म्हणून संबोधूनदेखील त्याच्या आविष्कारात त्यांनी आपली शक्ती खर्ची घातली नाही. वासना आणि विकार यांना श्रेष्ठ पाश्चात्त्य वाङ्मयातही अतिरिक्त महत्त्व नाही. थोडेफार प्राप्त झाले ते अलीकडे. त्याचेच अनुकरण इकडेही होत आहे. रवीन्द्रनाथांचे तसे नाही. प्रीती ही त्यांच्या अनेक वाङ्मकृतींचा विषय बनली आहे. मात्र ही प्रीती प्रणयाने बरबटलेली नाही. प्रियाराधन हा अनेक काव्यांचा विषय असूनही प्रणयाला ते गौण स्थान देतात. प्रीतीचे महत्त्व अभिप्रेत असूनही तिच्यावर रवींद्रांनी वासनेची अशुभ

छाया पडू दिलेली नाही. या दृष्टीने त्यांच्या ‘ चित्रा ’, ‘ राजा आणि राणी ’, ‘ सती ’, ‘ मालिनी ’ इत्यादी नाटिका आणि ‘ कच-देवयानी ’, ‘ कर्ण आणि कुंती ’, ‘ आईची विणवणी ’ इत्यादी काव्ये अभ्यसनीय आहेत.

भावनेची भाषा सार्वभौम असते. ती जशी चटकन कळते तशीच पटकन हृदयाला जाऊन भिडते. रवीन्द्रनाथांच्या कथा अशाच भावनेच्या--हृदयाच्या- भाषेत लिहिलेल्या आहेत. त्यांत वास्तवतेहून कल्पना प्रभावी आहे. तथापि कल्पकतेमुळे जशी काव्यात्मता आली आहे तशीच रम्योदात्तताही आली आहे. रवीन्द्रनाथ केवळ सौंदर्योपासक नाहीत. सत्य आणि शिव यांचेही ते पूजक आहेत. त्यामुळे गुरुदेव ठाकूरांच्या वाङ्मयात उथळपणा आणि कृत्रिमता यांना मज्जाव आहे. मानवी जीवनातील हीन मूल्यांचा अव्हेर करून उत्तम मूल्यांचा अंगीकार करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे रवीन्द्रांच्या वाङ्मयाला आदर्श असे वैश्विक स्वरूप आले आहे. त्यांच्या कथांचीच उदाहरणे द्यावयाची झाल्यास ‘ पोस्टमास्तर ’, ‘ काबुलीवाला ’, ‘ ध्यास ’ यांसारख्या कितीतरी उत्तमोत्तम कथा दाखविता येतील.

वाङ्मयाच्या वाचनाने वाचक अंतर्मुख झाला पाहिजे. तो विचारप्रवण बनला पाहिजे. आज सर्व जग सत्ता आणि संपत्ती यांच्यामागे धावत आहे. तथापि, सत्ता आणि संपत्ती यांतच मानवी जीवनाची इतिकर्तव्यता आहे असे नाही. या जाणीवेच्या अभावातूनच आजचे कलह आणि संघर्ष उद्भवले आहेत. अर्थ हा एक पुरुषार्थ असला तरी तो अनर्थाचे मूळ आहे. याची जाणीव जशी स्वार्थान्धाला असत नाही तशीच सामान्यालाही असत नाही. ती साहित्याद्वारे मिळाली पाहिजे. आपल्या संतवाङ्मयाने हे कार्य केले. आजची आपली विचारसरणीच विपरीत आहे. आपल्याला नैसर्गिक विषमतेचा विसर पडला आहे. विषमता ही मानवनिर्मित आहे अशा धारणेतून आपल्या विचारांना आणि वर्तमान वाङ्मयाला प्रचारकी अवकळा आली आहे. हा विषय रवीन्द्रांनी मुद्दामच नजरेआड केला असावा. रवीन्द्रांच्या अनुभूतीच्या कक्षेतून सामाजिक विषमतेसारखी बंगालच्या भूमीत रुजलेली वाईट गोष्ट सुटली असेल, असे कसे म्हणावे ? पण काही अहितकारक अनुभूतींना मुरड घालण्याच्या हव्यासातून त्यांनी सामाजिक विषमतेचा प्रक्षोभक प्रश्न मुद्दामच डोळ्याआड केला असावा. म्हटल्यास तो एक दोषही ठरेल. विषमता मानवनिर्मित नसली तरी ती दूर

करण्यात तो यशस्वी होऊ शकतो हे मार्क्स आणि गांधी यांनी दाखवून दिले आहे. मग रवीन्द्रनाथांनीच तिकडे का दुर्लक्ष करावे, हा प्रश्न बिकट आहे. कदाचित मानवी जीवनाची इतिकर्तव्यता भोगात नसून त्यागात आहे, या तात्त्विक विचारातून ही धरसोड झालेली असावी. किंवा इतर अनुभूतींचे जसे त्यांनी उदात्तीकरण केले तसेच याही अनुभूतीचे करण्याची बुद्धी त्यांना झाली असेल. मात्र साहित्याद्वारे ज्या वेचक आणि मर्यादित समाजजीवनाचा आणि सामाजिक विचार-आचारांचा आविष्कार ते घडवतात तो अपूर्व आणि व्यापक स्वरूपाचा आहे.

आज जीवनात व वाङ्मयात मांगल्याचे दर्शन दुर्लभ झाले आहे. याचे कारण काय? वस्तुतः हल्ली जीवनात विविधता आली आहे. पण त्याचबरोबर विफलता व विकलता आली आहे. याचा परिणाम संस्कारक्षम आणि भावनाप्रधान साहित्यिकांवर झाल्यामुळे साहित्यातील मांगल्य लोप पावले. आजचे हे वास्तव वाङ्मय चिरस्वरूपी म्हणजे चिरंतन ठरण्याची शक्यता मात्र कमीच. उलट रवीन्द्रनाथ ठाकूरांच्या वाङ्मयात प्रसंगी वास्तवाची बूज न राखताही मांगल्याचे दर्शन घडते, म्हणूनच ते देशकालातीत ठरले. ' यामा ' आणि ' याया ' यांत अधःपतित मानवी जीवनाचे दर्शन घडवूनही लेखकांनी मानवी मनाचा जो व्यापक आविष्कार घडविला आहे तो पाहून आजही आपण थक्क होऊन जातो. ' गृहदाह ' या कादंबरीत शरद्‌बाबूंनी विवाहबाह्य प्रमासारखा समाजनीतिविरोधी विषय निवडूनही केवढी उंची गाठली आहे ! रविबाबूंच्या ' गोरा ', नौका डूबी ', ' मालंच ' इत्यादी कादंबऱ्यांतून आणि ' चित्रा ', ' सती ', ' राजाराणी ' इत्यादी नाटिकांतून घडवलेले जीवनदर्शन असेच प्रत्ययकारी आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या वाङ्मयविषयक वैशिष्ट्यांचा संक्षेपाने समाचार घ्यायचा झाला तर असे म्हणता येईल की, त्यांच्या वाङ्मयातील अव्यक्त, अविनाशी आणि शक्तिशाली आत्म्याचे आवाहन, सनातन जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार, आणि कमालीचा आशावाद यांनी त्याला अविनाशी आणि विश्वव्यापी स्वरूप प्राप्त झाले आहे. साधेपणा आणि गांभीर्य, अंतःस्फूर्ती आणि कलात्मकता, राष्ट्रीयता आणि मानवता यांचा अन्यत्र न आढळणारा अपूर्व संगम रवीन्द्र-वाङ्मयात आढळतो. त्यांचे वाङ्मय व्यावहारिक आचार-विचारांच्या मर्यादा

उल्लंघून अखिल मानवजातीला आशावाद शिकवते. रवीन्द्र हे केवळ कवी नसून द्रष्टे होते. त्यांचा पार्थिव देह इहलोकातून गेला असला तरी त्यांचा अविनाशी वाङ्मयीन आत्मा आपल्यातच आहे. भविष्यकाळातही तो त्रस्त आणि व्यस्त मानवाला दिलासा देऊन आशेचा किरण दाखवील. रवीन्द्रनाथांनी तत्त्वज्ञानाला सौंदर्याचा साज चढवून, मानवांच्या अंतर्वेदनेला वाट करून देऊन, आणि अहंकाराला विनम्र बनवून जे कार्य केले त्याला तोड नाही.

श्रेष्ठ साहित्याच्या उद्गात्याचे व्यक्तिमत्व हादेखील गहन विषय आहे. रवीन्द्रनाथ जीवनात रंगल्यासारखे वाटत पण जीवनाविषयी विरक्तच असावेत. त्यांच्या ‘ गार्डनर ’ आणि ‘ गीताञ्जली ’त त्यांनी ज्या उत्साहाने मृत्यूला आवाहन केले, तो उत्साह केवळ भारतीयालाच शक्य आहे. रवीन्द्रनाथ राजकीय चळवळीविषयी उदास वाटत पण त्यांची राष्ट्रीयता ‘ सर ’कीचा त्याग करण्यात आणि ‘ जन-गण-मन ’सारखी गीते लिहिण्यात अवचित व्यक्त झाली. मानवी मनाला वळण लावणेच जिथे कठीण तेथे वृक्षांना हवे तसे वळण आणि आकार देण्याची किमया करावी तर ठाकूरांनीच. अशा रहस्यमय व्यक्तिमत्त्वाचा आत्माविष्कार आणि वाङ्मयविहार आश्चर्यजनक न ठरता तरच नवल! मग त्याला भाषा, देश आणि काल यांची बंधने कशी पडणार ?

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम.......................... दि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

८

हरिभाऊंचे वाङ्मय

महाराष्ट्राचे थोर कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांच्या जन्माला एक शतक आणि मृत्यूला पंचेचाळीस वर्षे लोटली आहेत. त्यांच्या वाङ्मयाचे समतोल मूल्यमापन करण्याचा हा योग्य काल असला तरी डॉ. भिंगारे यांच्यासारखा अपवाद सोडला तर हरिभाऊंचे समीक्षक विभूतिपूजक आणि समर्थक असल्याचे निदर्शनाला येते. अर्थात डॉ. केतकरांनी 'सदाशिवपेठी' म्हणून हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा अधिक्षेप केला आहे, तो उचित म्हणता येणार नाही. हरिभाऊ अजातशत्रू होते. त्यांना फारसे विरोधक नाहीत परंतु, केवळ समर्थनाच्या आवेशात वस्तुस्थितीचा विसर पडू देणे अयोग्य होय. सत्य कटू असले तरी त्याचा उच्चार केलाच पाहिजे. या संदर्भात हरिभाऊंचे व्यक्तिमत्त्व, तत्कालीन परिस्थिती आणि या उभयतांची वाङ्मयीन प्रतिक्रिया यांची चर्चा व्हावयास पाहिजे. तीच प्रस्तुत लेखात केली आहे.

हरिभाऊ हे प्रतिभावंत होते. नैसर्गिक प्रतिभेला वाचनाच्या प्रचंड व्यासंगाची जोड त्यांनी दिली. याचा परिणाम असा झाला की, रेनॉल्डस्‌च्या 'ओल्ड लंडन'चे रूपान्तर करावयास बसलेल्या हरिभाऊंनी लंडनवरून उडी मारली ती पुण्यापर्यंत पोचली. ज्या मध्यम वर्गात ते जन्मले आणि वाढले, त्या मध्यम वर्गाची वास्तवपूर्ण आणि प्रत्ययकारी स्थिती त्यांनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून वर्णन केली, आणि सामाजिक कादंबरीचा एक आदर्श नव्या पिढीपुढे ठेवण्यात यशस्वी झाले. हरिभाऊंच्या प्रतिभेने अनुभूतीशी इमान राखले. अनुभूतीच्या मर्यादित क्षेत्रात त्यांनी जो विहार केला त्याला त्या काळात जोड

आणि तोड नाही ! त्यांच्या यमूने तत्कालीन उच्च वर्णीयांत जी खळबळ उडवून दिली ती उगीच नव्हे.

हे सर्व खरे असले तरी आपण हरिभाऊंचे जीवन आणि वाङ्मय यांचा जेव्हा विचार करू लागतो तेव्हा त्यांतील विसंगती आपल्याला अस्वस्थ केल्यावाचून राहात नाही. ही विसंगती कोणती ? त्यांचे जीवन आणि वाङ्मय यांतून व्यक्त होणाऱ्या भिन्न निष्ठा, हीच ती विसंगती. आगरकरांचा सुधारणावाद हरिभाऊंनी मान्य केला. त्याचा वाङ्मयातून पुरस्कारही केला. पण राजकीय विचारांनी मवाळ असलेले आगरकर वृत्तीने उग्र आणि आचरणात अग्रणी होते. हरिभाऊ वृत्तीने मवाळ आणि आचरणात पराजित होते. आपल्या विचारानुसार आचारात आगरकरांनी कुणाची भीड ठेवली नाही. उलट, पुरस्कृत विचारांप्रमाणे आचरण करण्याची पाळी आली तेव्हा हरिभाऊंनी माघार घेतली. आपल्या या पराभूत मनोवृत्तीविषयी त्यांना आजीवन पश्चात्ताप झाला असावा. बहुधा यामुळेच ते सामाजिक कादंबऱ्यांकरून ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले असावे.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीही नवा आदर्श निर्माण केला. हे मान्य करूनही एक प्रश्न विचारावासा वाटतो तो असा की, हरिभाऊंनी इतिहासाच्या माध्यमातून लोकजागृती केली का ? निश्चितच नाही. वाचकांच्या मनात त्यांनी इतिहासाविषयी आस्था आणि आवड निर्माण केली यात शंका नाही; पण प्रक्षोभ निर्माण केला नाही ही वस्तुस्थिती आहे. याच इतिहासाच्या माध्यमातून श्री. शिवरामपंत परांजपे आणि श्री. काकासाहेब खाडिलकर यांनी सद्यस्थितीवर जळजळीत टीकास्त्र सोडले. सारा महाराष्ट्रीय मध्यम वर्ग जागृत आणि देशहितदक्ष बनवला. असे कोणते कार्य हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी घडवून आणले ? इ. स. १९०६ नंतर आणि आधीसुद्धा ज्या प्रक्षोभक घटना भारतीय राजकारणात घडल्या त्यांनी हरिभाऊ गोंधळून गेलेले दिसतात. या राजकीय परिस्थितीचा उपयोग करून घेऊन समाजात प्रक्षोभ निर्माण करण्याची युयुत्सू वृत्ती हरिभाऊंच्या मवाळ व्यक्तिमत्त्वाला पेलण्यासारखी नव्हती. परिणामस्वरूप त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून राजपुतान्याच्या आणि महाराष्ट्राच्या उज्ज्वल भूतकालाची रम्य आणि रंजक चित्रे निर्माण झाली. इतिहासातील नाट्यपूर्ण आणि अज्ञात

घटनांचा वापर केल्यामुळे त्यांना आपल्या कल्पनेचा वारू भरधाव सोडता आला. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून महाराष्ट्रीय वाचकाला आपल्य 'पूर्वदिव्या 'ची जाणीव झाली असली तरी भारताचा भविष्यकाळ उज्ज्वल करण्याची धमक त्यांच्यात कितपत आली, ही गोष्ट विचारार्ह आहे.

याचा अर्थ असा नव्हे की हरिभाऊंच्या मनात देशप्रीती व देशभक्ती मुळींच नव्हती. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतच 'यशवंतराव खरे' अगर 'भावानंद' यांच्यासारख्या जहाल राजकीय मताच्या व्यक्ती आढळतात, ही वस्तुस्थिती आहे. तथापि, हा जहालपणा म्हणजे टिळक-आगरकरांच्या जहाल दृष्टिकोनाचा सुवर्णमध्य आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी जो वाचकवर्ग आकृष्ट केला तो त्यातील मनोविनोद गुणामुळे. आज त्यांतून तोही डोकावत नाही. त्यामुळे हरिभाऊंच्या सामाजिक काय किंवा ऐतिहासिक काय कादंबऱ्या केवळ शालेय अगर महाविद्यालयीन अभ्यासात अंतर्भुत असल्यामुळेच केवळ वाचल्या जातात. कोणत्याही ग्रंथालयातून त्या नेऊन वाचणारे वाचक अगदीच विरळा! म्हणजेच हरिभाऊंचे कादंबरीवाङ्मय कालातीत नाही. कालातीत वाङ्मयात जो भव्य आणि दिव्य, वेचक आणि तरीही व्यापक जीवनाविष्कार असावा लागतो त्याचा अभाव हरिभाऊंच्या वाङ्मयात आहे. याबद्दल हरिभाऊंना दोषी ठरविण्यात अर्थ नाही. त्यांनी जे कथावाङ्मय लिहिले त्याचा बव्हंश भाग 'करमणूकी'साठी लिहिला. त्यातून प्रकरणशः कादंबरी-लेखन केल्यामुळे पाल्हाळ आणि पुनरावृत्तीचा दोष निर्माण झाला. हरिभाऊंच्या काळचा सुखासीन आणि गर्भश्रीमंत मध्यमवर्गीय वाचक आपली वाचनाची हौस भागविण्यासाठी इतर आटोपशीर आणि शैलीदार लेखकांचाय अभावी त्यांचे वाङ्मय पचवू शकला. आज ते शक्य नाही. हा कालाचा महिमा!

वाङ्मयाचे मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून करावे की त्यामागील लेखकालाही त्यात ओढावे, हा प्रश्न विवाद्य आहे. तरीही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब वाङ्मयात अपरिहार्यपणे पडत असते. हरिभाऊंच्या वाङ्मयाचा विचार करताना त्याच्या काळची परिस्थिती, त्यांना प्रभावित करणारे विचारप्रवाह, त्यांचा पिंड, आणि या सर्वांची वाङ्मयीन फलश्रुती लक्षात घ्यावीच लागते. हरिभाऊंच्या काळी टिळक आणि आगरकर यांच्या राजकीय आणि सामाजिक विचारांची छाप महाराष्ट्रीय तरुणांवर होती. हरिभाऊ हे राजकीय विचारांनी

मवाळ पण सामाजिक विचारांनी जहाल वाटतात. परंतु हरिभाऊंच्या सुखासीन मनोवृत्तीला आगरकरांची सामाजिक विचारांतील उग्रता मानवण्यासारखी नव्हती. मुकल्या शिवाय न जेवणारे हरिभाऊ कोठे आणि स्वतःच्या आईच्या मृत्यू-नंतर क्षौर न करणारे आगरकर कोठे? लांबची आजी दुखावेल म्हणून विधवेशी विवाह न करणारे हरिभाऊ कोठे आणि आईच्या भावना बाजूला सारून आजीवन देशसेवेचे व्रत पत्करणारे आगरकर कोठे? जेथे कुटुंबातील मंडळींचा रोष पत्करण्याची हिम्मत हरिभाऊंत नव्हती तेथे राजसत्तेचा रोष पत्करण्याची भाषाच कशाला? पारतंत्र्याच्या काळात कोणत्याही देशहितदक्ष सुबुद्ध व्यक्तीला पारतंत्र्याविषयी तीव्रतेने व कटुतेने लिहून समाजाला स्वातंत्र्योन्मुख करण्याची इच्छा होई. अर्थात त्यासाठी अपार धैर्य आणि सर्वस्वाचा त्याग करण्याची तयारी लागे. हरिभाऊंच्या मनाची तयारी तेवढी दिसत नाही. म्हणूनच त्यांच्या कादंबऱ्यांना मनोरंजनाचे संकुचित स्वरूप प्राप्त झाले. मात्र मनोरंजनाच्या क्षेत्रात हरिभाऊंनी कमालीचे यश प्राप्त करून घेतले, हे नाकारता येणार नाही. सारांश, हरिभाऊंच्या कादंबरीवाङ्मयाविषयी खूप अपेक्षा करण्यात आणि त्या पूर्ण होत नाहीत म्हणून त्यांचा अधिक्षेप करण्यात अर्थ नाही.

हरिभाऊंना समाजजागृतीचे श्रेय कितपत देता येईल, हा प्रश्नही विचारात घ्यावाच लागेल. हरिभाऊंची ‘ पण लक्षात कोण घेतो ’ ही सर्वोत्कृष्ट आणि अत्यंत प्रभावी कादंबरी खरीच. तिने मध्यम वर्गाला धक्का दिला, आणि खड-बडून जागे केले. परंतु विसाव्या शतकात जी मध्यमवर्गीय स्त्रीची स्थिती सुधारली तिचे श्रेय एकट्या हरिभाऊंना देता येईल का? हरिभाऊंच्या लोका-नुनयापेक्षा आगरकरांच्या घणाघातांनी महाराष्ट्र घाबरला, बावरला, आणि अंतर्मुख झाला! साहित्याबद्दलच बोलायचे झाले तर यमूच्या आक्रोशापेक्षा शारदेची बंडखोरी अधिक प्रभावी ठरली, असे म्हणण्यात फारशी अति-शयोक्ती होणार नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी सामाजिक सहानुभूती जागृत केली. पण समाजाला सुधारणोन्मुख बनवण्यात त्यांचा वाटा कितपत आहे? अत्यंत अल्प! अर्थात यालाही ते जबाबदार ठरत नाहीत. कारण त्यांचा हेतू वेगळा होता; आणि तो पुरेपूर साध्य झाला.

एक अभ्यासक या नात्याने हरिभाऊंच्या वाङ्मयाविषयीचे हे काही विचार मांडले आहेत. हरिभाऊंच्या वाङ्मयगुणांविषयी पूर्ण आदर बाळगून

त्यांच्या वाङ्मयातील उणीवा दाखविल्या आहेत. त्यांच्या शताब्दीच्या निमिताने अनेक समीक्षकांनी त्यांच्या वाङ्मयाचे व व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलू उलगडून दाखविले आहेत. तरीही मला नम्रपणे एवढेच सुचवावयाचे आहे की, हरिभाऊंच्या वाङ्मयाचे योग्य मूल्यमापन करताना मी उपस्थित केलेल्या मुद्द्यांचा अवश्य विचार व्हावा.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
अ. क्र. 14926

१

ऐतिहासिक कादंबरी : काही प्रश्न

हरिभाऊ आपट्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने ऐतिहासिक कादंबरीवर विचार सुरू झाला आहे. एरव्ही सध्या तरी ऐतिहासिक कादंबरीची सद्दी संपली आहे. क्वचित 'सत्तावनचा सेनापती' (वरखेडकर), 'स्वामी' (रणजीत देसाई), 'जिद्द' (इनामदार) अशा अपवादात्मक कादंबऱ्या प्रसिद्ध होतात. ऐतिहासिक कादंबरीच्या शंभर वर्षांच्या आयुष्यात तिच्यासंबंधी चर्चा झालेल्या आहेत. अगदी अलीकडे प्रा. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. दि. के. बेडेकर, आणि प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांचे ऐतिहासिक कादंबरी-संबंधीचे लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. 'साहित्याचे मानदंड' या आपल्य ग्रंथात 'वज्राघात' या हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीचे मूल्यांकन करताना प्रा. गंगाधर गाडगीळांनी काही मार्मिक व मूलभूत प्रश्न उपस्थित केले आहेत. त्यांची उत्तरे गाडगीळांनी दिलेली नाहीत. परंतु ती शोधून काढणे उपयुक्त व उद्बोधक ठरणार असल्याने त्यांचा थोडा विचार करावयाचा आहे.

प्रा. गाडगीळांचे प्रश्न असे—एक, ऐतिहासिक कथानकावर आधारलेल्या सर्वच कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक हे विशेषण लावायचे काय ? दोन, समकालीन जीवनावर लिहिलेली कादंबरी ही शे-दोनशे वर्षांनी ऐतिहासिक कादंबरी ठरेल काय ? तीन, एखाद्या कादंबरीचा विषय भूतकालीन असला तरी तिच्यात राजेरजवाड्यांचे चित्रण आणि लढाया, कारस्थाने, अद्‌भुत घटना नसल्या तर तिला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणावे काय ?

ऐतिहासिक कादंबरीची लक्षणे सर्वपरिचित आहेत. ज्या कादंबरीची रचना

ऐतिहासिक व्यक्ती आणि घटना यांच्या आधारे केली असते ती ऐतिहासिक कादंबरी असे तिचे स्थूल वर्णन करता येईल. खरा वाद आहे तो ‘ ऐतिहासिक ’ या शब्दाबद्दलचा. सामान्यतः भूतकाळात (निकट नव्हे, तर थोड्या पूर्वीच्या. ही मर्यादा सांगणे कठीणच.) घडलेल्या घटना आणि होऊन गेलेल्या व्यक्ती यांना ऐतिहासिक हे विशेषणात्मक अभिधान आपण लावीत असतो. इतिहास म्हणजे गतकाळात घडलेल्या घटना हे मान्य. परंतु गतकाळात घडलेल्या प्रत्येक घटनेला आपण ऐतिहासिक म्हणतो का ? नाही. ज्या व्यक्तींनी किंवा घटनांनी देशाच्या तत्कालिन राजकारणाला आणि भविष्यातील राजकारणाला नवे वळण लावले असेल त्यांनाच आपण ऐतिहासिक म्हणतो. यातही फार प्राचीन काळीं होऊन गेलेल्या व्यक्तींना आपण पौराणिक म्हणतो. साधारणतः बुद्धाच्या काळापासूनचा काळ ऐतिहासिक समजला जातो. म्हणूनच अशोक, विक्रमादित्य आणि चंद्रगुप्त, प्रताप, शिवाजी आणि बाजीराव या सर्व व्यक्तींना आपण ऐतिहासिक महापुरुष म्हणतो. तसे पाहिल्यास बुद्ध आणि शंकराचार्य, ज्ञानेश्वर आणि एकनाथ, तुकाराम आणि रामदास हे साधुपुरुष कालदृष्ट्या व क्रान्तिदृष्ट्या ऐतिहासिक ठरत असले तरी प्रत्यक्ष राजांशी व राजकारणाशी त्यांचा संबंध नसल्यामुळे त्यांना ऐतिहासिक म्हणताना आपण कचरतो. मात्र राजाश्रय मिळविलेल्या राजकवींना ऐतिहासिकात गणताना आपण निःशंक असतो. असे का ? क्षत्रियांचाच तेवढा ऐतिहासिक व्यक्तींत अंतर्भाव व्हावा यामागील भूमिका प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी स्पष्ट केली आहे (पहा—वाङ्मयांतील वादस्थळे—ऐतिहासिक आणि राजकीय कादंबरी). गतकालातील ज्या घटनांनी समाजजीवन ढवळून निघाले त्यांत युद्धांना अग्रस्थान आहे. सांस्कृतिक घडामोडींच्या इतिहासाला (Cultural History) असे अलीकडे म्हटले जाते. सामाजिक घडामोडींचा अंतर्भाव (Social History) असे म्हणतात. साहजिकच इतिहास म्हणजे राजकीय इतिहास असाच दंडक दिसून येतो. बहुधा याच विचारांच्या प्रभावामुळे ऐतिहासिक कादंबरीत राजकीय घटना व तत्संबंधित राजघराण्यांतील पुरुष यांनाच प्राधान्य मिळाले असावे.

काही उदाहरणांनी या विवेचनाला अधिक सुस्पष्टता येईल. ‘ सत्तावनाचा सेनानी ’ आणि ‘ झाशीची राणी ’ या कादंबऱ्यांना आपण ऐतिहासिक

म्हणतो. तथापि, उद्या कोणी लोकहितवादी किंवा ज्योतिबा फुले यांच्यावर कादंबऱ्या लिहिल्या तर त्यांना आपण ऐतिहासिक म्हणू का ? नाही. पन्ना दाईचा त्याग आणि तानाजीचे बलिदान यांना जे महत्त्व आले ते केवळ त्यांचा संबंध राजघराण्यांशी व राजपुरुषांशी असल्यामुळेच ना ? याचाच अर्थ असा की, गतकालीन ते सर्व ऐतिहासिक नव्हे.

येथे असा प्रश्न विचारला जाणे संभवनीय आहे की, इतिहास जमा राजकीय घटनांवर आधारित कादंबऱ्यांना राजकीय कादंबऱ्या का म्हणू नये ? या प्रश्नाला सयुक्तिक असे नकारात्मक उत्तर देणे कठीण आहे राजकारणाच्या पार्श्वभूमी-वरील कादंबरी हीच राजकीय कादंबरी, तर मग गतकालीन राजकारणावरील कादंबरी ही राजकीय का नव्हे ? माडखोलकरांनी जो राजकारणाधिष्ठित कादं-बरीचा प्रवाह सुरू केला त्यालाच हे नामाभिधान करण्यात आले; म्हणून जुन्या राजकीय कादंबऱ्यांना ते नामाभिमान देताना जरी कसेसेच वाटत असले तरी एकूण हे वर्गीकरण Conventional आहे. सबब त्याचा बाऊ करण्यातही अर्थ नाही. किती काळाचा दूरावा असल्यास ऐतिहासिक म्हणावे याचे कोष्टक ठरलेले नाही. जितका दूरावा जास्त तितकी ऐतिहासिकता अधिक असा एक समज आहे. तरी ऐतिहासिकतेला राजकीय अस्तर असतेच ही गोष्ट उघड आहे. त्या दृष्टीने ऐतिहासिक कादंबरी जर राजकारणप्रधान असेल तर ती राजकीय कादंबरी ठरावयाला हरकत नाही. परंतु त्याचबरोबर ती प्रणयप्रधान असेल,—आणि या प्रणयाचा राजपुरुषांशी व त्यांच्या राजकारणाशी संबंध नसेल तर तिलाही कितपत ऐतिहासिक म्हणावे हा प्रश्नच आहे.

प्रस्तुत विवेचनात प्रा. गंगाधर गाडगीळांच्या प्रश्नांची उत्तरे अनुस्यूत आहेत. तरीही त्यांचा विस्ताराने विचार करणे अगत्याचे आहे. ऐतिहासिक कथानकांवर आधारलेल्या सर्वच कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक हे विशेषण लावायचे काय ? असा गाडगीळांचा पहिला प्रश्न आहे. या प्रश्नाचे सरळ होकारात्मक किंवा नकारात्मक एकेरी उत्तर देणे कठीण आहे. या प्रश्नावर विचार करताना महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे लेखकाचा दृष्टिकोण. इतिहासजमा व्यक्ती व घटना या जरी ऐतिहासिक म्हटल्या तरी त्यांच्याकडे लेखक कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहतो याचा विचार आवश्यक ठरतो. बाजीराव-मस्तानी प्रकरणावरील कादंबरी जशी ऐतिहासिक, तशीच प्रणयप्रधान म्हणून सामाजिकही ठरू शकेल. ‘ दुर्दैवी

रंगू' ही काही पूर्णपणे ऐतिहासिक नव्हे. म्हणजेच दूरच्या गतकालावर आधारित कादंबरीचा हेतू आणि निष्पत्ती लक्षात घेतल्याखेरीज तिला ऐतिहासिक म्हणणे धाडसाचे ठरेल. काही लेखक भूतकाळाचा जेव्हा वर्तमानकाळाशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्यांच्या कादंबऱ्या खऱ्या अर्थाने ऐतिहासिक ठरू शकत नाहीत. जो लेखक ऐतिहासिक काळात (केवळ भूतकाळात नव्हे !) रंगून जातो त्याच्याच कादंबऱ्या ऐतिहासिक या नामाभिधानास सर्वथैव पात्र ठरतात. ज्या वेळी ऐतिहासिक कागदपत्रांचा अभाव होता त्या वेळी कादंबरीकारांना वातावरणनिर्मितीसाठी आपल्या कल्पनाशक्तीला स्वैर सोडावे लागे. आणि पुष्कळदा लेखक आपल्या काळातील परिस्थितीचा भूतकाळावर आरोप करू लागे. हा दोष ज्या कादंबरीकारांनी टाळला, व ऐतिहासिक काळातील परिस्थितीचा अभ्यास केला, त्यात भ्रमण केले (अर्थात बव्हंशी कल्पनेनेच) त्यांच्या राजकारणप्रधान कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक समजावयास हरकत दिसत नाही.

आता दुसरा प्रश्न विचारात घेऊ. समकालीन जीवनावर लिहिलेली कादंबरी लांबच्या भविष्यात ऐतिहासिक कादंबरी ठरेल का ? ठरणार नाही. कारण एक तर ज्या घटनेचा कादंबरीशी संबंध आहे ती इतिहासजमा होईलच हे कोणी सांगावे ? जर ती घटनाच इतिहासजमा झाली नाही तर ती कादंबरी जशी ऐतिहासिक ठरणार नाही तशीच लेखक हा समकालीन असल्याने ऐतिहासिक कादंबरीसाठी घटना आणि लेखक यांच्या काळात हवे असणारे अंतर मुळीच नसल्याने आहे या परिस्थितीत ती कादंबरी ऐतिहासिक ठरणार नाही. आजचे राजकारण हा उद्याचा इतिहास ठरत असला तरी त्याचे स्वरूप व्यापक आणि प्रभावी असले तरच त्याची इतिहासात नोंद होते. माडखोलकरांच्या राजकीय कादंबऱ्या आजच प्रादेशिक ठरू पाहात आहेत अशा आशयाचा अभिप्राय सौ. कुसुमावती देशपांडे (मराठी कादंबरी—पहिले शतक) यांनी दिला आहे... तो लक्षात घेण्यासारखा आहे. आणखी एक महत्त्वाचा फरक समकालीन व ऐतिहासिक कादंबरीत आहे. तो असा की, लेखक जेव्हा आपल्या काळावर कादंबरी लिहितो त्या वेळी तो तत्कालीन विचारांनी व व्यक्तींच्या प्रभावाने प्रभावित झालेला असतो. आणि आपल्या हृदयसंपुटातील संस्कारांचा व्यापक आविष्कारच तो कादंबरीच्या रूपाने करीत असतो. उलट ऐतिहासिक काद-

आ० १६०२ ... नों० दि०

बरीचा लेखक ऐतिहासिक काळात शिरताना आपले विचार व विकार बाजूला सारून प्रवेश करतो. ह्या दोन प्रक्रिया अगदी भिन्न आहेत. म्हणून समकालीन जीवनावर लिहिलेली कादंबरी भविष्यकाळातही ऐतिहासिक ठरणे शक्य नाही. अर्थात वर विवेचन केलेली स्थिती आदर्श होय. कोणतीही पूर्वग्रहनिरपेक्ष भूमिका घेऊ शकला तरच हे शक्य आहे. ते प्रत्येक ऐतिहासिक कादंबरीकाराला साधलेच असे नाही. तथापि, कादंबरीकाराचा काळ आणि ज्या काळात कादंबरीकार कल्पनेने शिरू पाहतो त्यात खूप अंतर असते. त्यामुळे तो गत-स्थितीचा निरपेक्ष बुद्धीने विचार करू शकतो. समकालीन कादंबरीकाराला हे शक्य नसल्याने समकालीन घटना पुरेशी प्रभावी, व्यापक व ऐतिहासिक ठरू पाहणारी असूनही तिच्यावरील कादंबरी ऐतिहासिक म्हणता येणार नाही.

प्रा. गाडगीळांच्या तिसऱ्याही प्रश्नाचे उत्तर ओघानेच आले आहे. त्यांचा तिसरा प्रश्न असा आहे की, कादंबरीचा विषय भूतकालीन असला तरी तिच्यात राजेरजवाड्यांचे चित्रण आणि लढाया, कारस्थाने, अद्‌भुत घटना नसल्या तर तिला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणावे काय ? या प्रश्नाच्या ओघात हे स्पष्ट केले पाहिजे की, अद्‌भुत म्हणजे ऐतिहासिक नव्हे. शिवाय आपल्या लांबच्या भूतकाळाचा इतिहास घडविला तो राजेरजवाड्यांनीच; आणि तोही लढाया व कारस्थाने करूनच. साहजिकच त्यांचा अंतर्भाव इतिहासात व ऐतिहासिकांत झाला आहे. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की, या सर्व गोष्टी ऐतिहासिक कादंबरीत आवश्यकच असतात. आजच्या काळावर जेव्हा भविष्यात कादंबऱ्या लिहिल्या जातील तेव्हा त्यांत अद्‌भुताला जसे स्थान मिळणार नाही, तसेच कदाचित हिंसेच्या राजकारणाला (म्हणजेच रणांगणावरील युद्धांना) देखील स्थान राहणार नाही. (अर्थात त्यांचे पूर्णपणे उच्चाटन करता येईल असेही म्हणवत नाही.) या संदर्भात प्रा. मा. का. देशपांडे यांनी सुचविलेल्या एका गोष्टीचा उल्लेख आवश्यक वाटतो. ज्या कादंबरीत राजकारणाला दुय्यम स्थान देऊन जनतेच्या सुखदुःखाची कहाणी जास्त विस्ताराने सांगितलेली असेल तिचा ‘ ऐतिहासिक कादंबरी ’ म्हणून स्वीकार करावयास हवा (साहित्य-साधना). या संबंधात आधीच चर्चा झालेली असल्याने अधिक लिहिण्याची गरज नाही. अशा प्रकारच्या कादंबरीला ‘ समाजैतिहासिक ’ म्हणता येईल. कारण गतकालातील समाजजीवनाबद्दल माहिती उपलब्ध नाही हे एक, आणि

आजचे समाजजीवन भविष्यकाळात आकलनीय असले तरी त्यावरील कादंबरी पूर्णांशाने ऐतिहासिक ठरणार नाही हे दुसरे.

प्रस्तुत विवेचनात न आलेला पण पूर्वीच प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी उपस्थित केलेला आहे. ते म्हणतात—'ऐतिहासिक कादंबरी हा शब्दप्रयोग वदतोव्याघाताचे उदाहरण ठरतो' या विधानाचे स्पष्टीकरण करताना ते पुढे म्हणतात-'ती कादंबरी आहे असे एकदा मान्य केल्यानंतर मग तिच्यात प्रत्यक्ष (Fact) किती प्रमाणात शोधावयाचे असा प्रश्न उपस्थित होतो (टीपा आणि टिप्पणी); परंतु याचे उत्तर हरिभाऊ आपटे यांनी परस्परच देऊन टाकले आहे. ते म्हणतात—'ऐतिहासिक कादंबरीचे हृद्‌गत पूर्वकालीन सत्य आणि सत्याभास यांचे मिश्रण होय.' परंतु येथे एक मूलभूत प्रश्न उपस्थित होतो तो ऐतिहासिक सत्याचा. 'ऐतिहासिक सत्य' हे पुष्कळदा सापेक्ष असते. ज्या काळात जेवढा इतिहास माहीत असेल तेवढेच ऐतिहासिक सत्य काय? 'भाऊबंदकी'त आनंदीबाईबद्दल खाडिलकरांनी जे लिहिले ते असत्य नसले तरी अर्धसत्य नाही काय? म्हणजेच ऐतिहासिक सत्य हे संभाव्य सत्य, अर्धसत्य अगर असत्यही असू शकते. मग ऐतिहासिक सत्याची तरी कशी ग्वाही द्यायची? म्हणजेच ऐतिहासिक कादंबरीत सत्याभास अधिक प्रमाणात असणे संभवनीय आहे. कल्पना अधिक असेल तर ती कादंबरी ऐतिहासिक समजता येणार नाही.परंतु ऐतिहासिक या शब्दाची भूमिका आधीच स्पष्ट केलेली असल्याने विशिष्ट सत्याचा अधिकात अधिक आविष्कार करणारी कादंबरी ही ऐतिहासिक कादंबरीच होय. आता कादंबरी म्हणजे बखर नव्हे हे कबूल. ती वास्तवाप्रमाणेच कल्पनाधिष्ठित असते याबद्दल दुमत नाही. परंतु ती ऐतिहासिक सत्याचा पुरस्कार करीत असेल तर तिला ऐतिहाहिक कादंबरी हे अभिधान द्यायला कोणती हरकत आहे? वा. ल. यांचा विचार अधिक व्यापक आहे, एवढेच!

१०

ललित वाङ्मयातील व्यक्तिदर्शन

कथा, कादंबरी आणि नाटक हे ललित वाङ्मयप्रकार प्रामुख्याने व्यक्ति-प्रधान आहेत. त्यामुळे त्यांतून वावरणाऱ्या व्यक्तींचे समग्र दर्शन घडविणे हे लेखकाचे कर्तव्य ठरते. ज्या वेळी कथाकादंबऱ्यांचा हेतू कथा सांगून जनरंजन करणे हा होता त्या वेळी व्यक्तिदर्शनाला दुय्यम स्थान असे. हरिभाऊ आपट्यांनी 'पण लक्षात कोण घेतो' आणि 'मी' या दोन आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या. या तंत्रात मानसिक खळबळीचे दर्शन घडवावयास भरपूर वाव असतो. तथापि हरिभाऊंनी यमूच्या अगर भावानंदाच्या अंतर्विश्वाचे वाचकांना दर्शन घडवले नाही. त्यांच्यानंतर कादंबरीच्या क्षितिजावर उगवलेले नवीन कादंबरीकार वा. म. जोशी, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर आणि ग. त्र्यं. माडखोलकर. या सर्वांनी कादंबरीलेखनाच्या तंत्राची खूपच प्रगती केली. भरपूर कादंबऱ्या लिहिल्या. समीक्षक म्हणूनही ते गाजले. या सर्वांना व्यक्तिदर्शनाची महती मान्य असूनही त्याचा उपयोग त्यांनी साधन म्हणून केला. संग्राम हा ललित कथेचा आत्मा आहे, आणि संघर्षाच्या अनेक प्रकारांत मानवी मनातील भावनांचा संघर्ष महत्त्वाचा आहे, असे प्रा. फडके आवर्जून सांगतात. व्यक्तीच्या विचारातून व आचारातून कथानक निर्माण होते, याची जाणीव असूनही तसा प्रयत्न त्यांनी किती कादंबऱ्यांतून केला ? याचा अर्थ असा नव्हे की, हरिभाऊ, वामनराव, फडके आणि खांडेकर हे त्यांच्या पात्रांच्या आन्तरिक विचारांचे मुळीच दर्शन घडवीत नाहीत. त्यांचे साध्य ते नव्हे. एवढेच ! कथावस्तूला पोषक होईल आणि संविधानक चटकदार होईल अश

बेताने कधी बिचकत तर कधी खंबीरपणे संबंधित व्यक्तीच्या विचारांचा मागोवा त्यांनी घेतलेला दिसतो. नव्या जुन्यातील फरक चर्चेच्या ओघात वाचकांच्या लक्षात येईलच.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळापर्यंत ललितलेखक ज्या व्यक्ती कथा-कादंबऱ्यांतून योजीत, त्यांच्या स्वभावांत आणि वर्तनांत एक तर्कसंगती असे. म्हणजेच प्रत्येकाचा एक ठराविक नमूना (Type) असे. नायक हा बहुधा धीरोदात्त, सद्‌प्रवृत्त आणि संयमी, तर खलनायक हा नीच, दुष्ट आणि घातकी असे. नायिका लावण्यवती, सच्छील आणि पतिपरायण असायची. लेखक आपली चाकोरी सोडत नसत. समीक्षक याचेच समर्थन करीत, आणि वाचक तशीच अपेक्षा करीत सामाजिक कादंबऱ्यांच्या जन्मकाळी नायक-नायिका ह्या उच्चवर्णीय मध्यम वर्गातील; आणि खलनायकही त्यातीलच असे. पुढे पुढे प्रादेशिक आणि ग्रामीण कादंबऱ्या आल्या. खालच्या वर्गाकडे ललितलेखक वळले. वर्ण आणि वर्ग यांची बंधने तुटली. मात्र रूपगुणांचा साचा कायमच राहिला. यात एक गल्लत होत होती. मनुष्य ही जड वस्तू नव्हे; त्याला भावना आणि वासना, विकार आणि विचार असतात, या गोष्टीची ओझरतीही दखल या लेखकांनी घेतली नाही. सामान्य माणूस समाजनीतीविरुद्ध वर्तन करण्यास धजत नाही हे खरे. तरी तो स्खलनशील आहे; भावनेत वाहवून जाणारा, वासना-विकारांना बळी पडणारा आहे. सद्‌प्रवृत्त माणसाच्याही अंतर्मनात कुविचार येतात. वाईट माणूस चांगले कृत्य करू शकतो. वास्तवात आपण या गोष्टी घडलेल्या पाहतो. तरीही गेल्या पिढीतील बहुसंख्य लेखक हे सांगायला बिचकत. कथेच्या क्षेतातील याला अपवाद म्हणजे वा. कृ. चोरघडे आणि प्रभाकर पाध्ये. कादंबरीच्या क्षेत्रात काही प्रमाणात वामनराव जोशी आणि पु. य. देशपांडे. इतर सर्व रूढ चाकोरीतून जाणारे. वाङ्मय हा कलाविलास असल्याने त्यात निवड हवी, शुचिता हवी, संगती हवी, असे मानणारे. हे वास्तवाशी विपरीत नाही का ? असा प्रश्न कोणी केलाच तर त्यांचे उत्तर तयारच असे. आम्ही रंगवतो तशा व्यक्ती समाजात आढळतात ना ? त्यांच्या चित्रणात असंभाव्यता आणि अनपेक्षितता नाही ना ? मग झाले तर ! या उत्तरात सुप्त आदर्शवाद आहे हे सांगायला नकोच.

फडके-खांडेकर-माडखोलकरांनी मराठी कादंबरीच्या कक्षा विस्तारल्या,

नव्या तंत्रांचा वापर केला, कादंबरी रेखीव बनवली, ती लोकप्रिय केली, या सर्व बाबी मान्य करूनही त्यांनी वास्तवाला बगल तरी दिली किंवा त्याच्या पृष्ठभागावरच तृप्ती मानली. गम्मत अशी की, प्राचीन काळच्या महर्षी व्यासांनी महाभारतात ज्या व्यक्तिरेखा रंगवल्या त्या अधिक सूक्ष्म आणि वास्तव वाटतात. स्वार्थाच्या वेळी सत्यवादी धर्मराज ‘ नरो वा कुंजरो वा ’ असे संदिग्ध उत्तर देतो. साध्वी द्रौपदीच्या मनात कर्णाविषयी आसक्ती डोकावते. कण्वासारखा ऋषी मानलेल्या मुलीच्या वियोगाने व्यथित होतो. या सर्व गोष्टी त्यांच्या मूळ स्वभावाशी विसंगत नाहीत काय? निश्चितच आहेत. पण व्यासांना तर्कसंगती नको होती. वास्तवतेचे दर्शन घडवावयाचे होते. असे असूनही आमचे ललितलेखक मानवी स्वभावात व वर्तनात तर्कसंगती साधण्याचा अट्टाहास धरतात.

वस्तुतः प्रत्येकाच्या (मग तो पुरुष की स्त्री) मनात सत् आणि असत् प्रवृत्तींचा वास असतो. पण समाजनीतीचे जे संस्कार अगदी बालपणापासून झालेले असतात ते त्याला अगर तिला मनातील असामाजिक विचार व विकार दडपून टाकावयास भाग पाडतात. तरीही काही अपवाद आढळताच. त्यांच्यावर जसा समाज बहिष्कार टाकतो तसाच ललितलेखकही बहिष्कार टाकतो. अलीकडे परिस्थिती पालटू पाहात आहे. मनोगाहनशास्त्रात (Psycho-analysis) फ्राइड, ॲडलर, आणि युंग यांनी जे संशोधन केले त्यामुळे मानवी मनाचे मंथन होऊन त्याविषयीच्या ज्ञानात भर पडली आहे. त्यांच्या संशोधनाचा निष्कर्ष असा की, मनाच्या व्यक्त भागापेक्षा अव्यक्त भाग अधिक असून माणसाला कधी त्याची कामवासना किंवा अहंभावना विशिष्ट दिशेने वर्तन करण्यास भाग पडतात. मानवाच्या अंतःसागरात अमृताबरोबरच कालकूटही वास्तव्य करीत असते. त्या मानसविश्वाचे दर्शन घडले तर विश्वरूप दर्शनाने हतबुद्ध झालेल्या अर्जुनाप्रमाणे स्थिती होते. मानवाच्या अंतरंगात सदैव एक संज्ञाप्रवाह (Stream of Consciousness) वाहात असून त्याच्या ओघात क्षणाक्षणाला वैचित्र्य, विविधता आणि विसंगती यांचाच प्रत्यय येतो. मानसोपचाराच्या क्षेत्रात जन्माला आलेल्या मनोगाहनशास्त्राने लवकरच साहित्यक्षेत्रात प्रवेश केला. पाश्चात्त्य देशांत या संशोधनाचा ललित वाङ्मयात व्यक्तिदर्शनार्थ सर्वप्रथम उपयोग करण्यात आला. अशा

धर्तीवर लिहिण्यात आलेली पहिली जगप्रसिद्ध कादंबरी म्हणजे जेम्स जॉइसची 'युलिसिस' ही संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरी होय. पुढे डी. एच्. लॉरेन्स, व्हर्जिनिया, उल्फ प्रभृती लेखकांच्या कादंबऱ्यांतून मानवाच्या अंतर्विश्वाचा आविष्कार घडवला गेला. परभृतता हा मराठी वाङ्मयाचा गुण अगर दोष म्हणा, पण मराठी ललित वाङ्मयाच्या कक्षा विस्तारण्यास कारणीभूत झाला आहे. तथापि, रूढ चाकोरी सोडून व्यक्तिदर्शनाची नवी दिशा वाङ्मयनिविष्ट करण्याची धमक असणारे मराठी ललितलेखक अगदीच अपवादात्मक आहेत प्रा. ल. ग. जोगांच्या मते नवीन पद्धतीने पराभव पत्करला. हा पराभव लेखकाच्या अपुरेपणातून झाला असावा. मात्र याचा परिणाम चांगला दूरगामी झाला. 'कथा' क्षीण झाली आणि श्लील-अश्लीलाच्या कल्पना शिथिल झाल्या (कादंबरी). नव्या मानसशास्त्रामुळेच मराठीत 'रात्रीचा दिवस' (मर्ढेकर) सारखी कादंबरी लिहिली जाऊ शकली 'वेड्याचे घर उन्हात'-सारखे नाटक लिहिले गेले. मानवाच्या अंतर्मनाचा मागोवा घेत संपूर्ण मनाचा ठाव घेण्याचे हे प्रयत्न प्रयोगात्मक व अपयशी असूनही त्यांनी वाङ्मयाला नवी दिशा दाखवली ही वस्तुस्थिती आहे. याच दिशेने प्रयत्न झाल्यास व्यक्तिदर्शन समर्थ होऊ शकेल.

आजचे तरुण लेखक मनोविश्लेषणाचा अर्थ लैंगिक भावनांचे चर्वितचर्वण असा करतात. ही कल्पना चूक आहे. मानवाच्या अंतर्विश्वात सुष्ट-दुष्ट, मंगल-अमंगल भावना असतात. त्यातच कामभावनेचा अंतर्भाव होतो. मानसविश्वात अहंगंड, न्यूनगंड आणि लिंगगंड या सर्वांचे वास्तव्य असते. त्यांचा मानवी स्वभावावर आणि वर्तनावर परिणाम होतो. या सर्वांचा आविष्कार म्हणजेच व्यक्तिदर्शन. शेक्सपिअरचे हॅम्लेट आणि मॅक्बेथ हे नायक आपल्याला आजही जवळचे वाटतात. कारण त्यांच्या अंतःसृष्टीशी आपण समरस होऊ शकतो. शेक्सपिअरच्या काळात मनोविश्लेषणशास्त्र जन्मालाही आले नव्हते. परंतु आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर त्याने मानवी मनाचा ठाव घेतला. आज शास्त्र खूपच पुढे गेले आहे. मग आजच्या लेखकांना मानवी मनाचा आविष्कार करणे कठीण का जावे ? कदाचित आजच्या लेखकांत प्रतिभेचा अभाव असावा. शिवाय शास्त्र समजून घेण्याची वृत्ती नसावी. एरव्ही, वाङ्मयात लैंगिकतेचा धुडगूस दिसला नसता.

प्रत्यक्षातील व साहित्यातील व्यक्तींतील फरक सांगताना एक टीकाकार म्हणतो की, दोन व्यक्तींची कितीही ओळख असली तरी त्या एकमेकांना पूर्णपणे जाणून घेऊ शकत नाहीत. (आणि हे खरे आहे. पतिपत्नी–संबंधात कोणताही आडपडदा नसताना ती दोघे पूर्णपणे एकमेकांच्या मनोविश्वाशी परिचित नसतात. संज्ञाप्रवाहाचा मागोवा घेता आला तर असेही आढळणे शक्य आहे की एकमेकांच्या मिठीत असूनही ती विचार-विकारांनी एकरूप झालेली नसतात. तरीही एकमेकांवरील अकृत्रिम आणि अमाप प्रेमाचा बेमालूम देखावा करीत असतात. अर्थात येथे प्रत्येकात व प्रत्येक वेळी व्यभिचारी भावनाच असते ही कल्पना बरोबर नाही.) उलट वाङ्मयातील व्यक्तींचा व आपला संपूर्ण परिचय लेखक करून देत असतो. कारण त्याला भेटलेल्या व्यक्ती त्याच्यापुढे आपले अंतरंग उघडे करतात. त्याला अज्ञात असे काहीच नसते. शिवाय, अनुभव आणि अनुमान, आत्मपरीक्षण आणि परकायाप्रवेश या सर्व साधनांचा वापर करावयाला तो मोकळा असतो. ही पद्धती अजूनही प्रयोगावस्थेत आहे. ती पूर्णावस्थेला पोचलेली नाही. तरीही नववाङ्मयात असे प्रयत्न व प्रयोग सुरू असून स्वभावचित्रणापासून व्यक्तिदर्शनाचा टप्पा गाठण्यात त्यांना चांगलेच यश आले आहे. भविष्यकाळात लेखकांनी अंतर्बाह्य मानवदर्शन घडवण्याचा प्रयत्न करावा अशीच कोणीही अपेक्षा करील. कारण आजचा वाचक अधिक चोखंदळ बनलेला आहे. अंतर्दर्शनासाठी आतुर आहे. त्याला वाङ्मयीन व्यक्तींची केवळ छायाचित्रे नको. केवळ त्यांच्या स्थूल चित्रणाने त्याचे समाधान होत नाही. आणि गेल्या पिढीतील आपले ख्यातनाम ललितलेखक वाचकाला अजूनही बाह्य देखाव्यावर भुरळ पाडू पाहात आहेत. त्यांनी जो काय मनोदर्शनाचा वापर केला तो साधन म्हणून. आपली कथा चटकदार व्हावी, ओघात चारदोन विचार व विकार स्पष्ट करून ती सूक्ष्मदर्शी भासवावी एवढ्यापुरते चालचलावू मनोदर्शन त्यांनी घडवले. मनोविश्लेषण करण्याच्या भरीस ते कधीच पडले नाहीत. (या प्रश्नाचा लघुकथेच्या संदर्भात विस्तृत विचार ‘ मराठी कथेतील मनोविश्लेषण ’ या लेखात वाचावयास मिळेल.) मागील पिढीतील कोणत्याही लेखकाने वेडपट दिगू अगर दामू (‘ दुरितांचे तिमिर जावो ’ आणि ‘ वेड्याचें घर उन्हांत ’) यांना नायकपद बहाल केले नसते. आंधळी उमा (‘ राणीचा बाग ’) आणि मुकी भारती

(‘ भारती ’) यांना नायिकापद दिले नसते. हा जो बदल ललितलेखकांच्या दृष्टीत व सृष्टीत झालेला दिसतो तो व्यक्तिदर्शनाच्या मर्यादा विस्तारल्याचा द्योतक नाही असे कोण म्हणेल ?

व्यक्तिदर्शन या संज्ञेबद्दल काही प्रश्न विचारले जाणे संभवनीय आहे. प्रा. फडक्यांनी ‘ प्रतिभा-साधना ’त व्यक्तिदर्शन या शब्दाचा वापर केला आहे; मग या शब्दाने मी काय नवे सुचवू इच्छितो ? असा एक प्रश्न उद्‌भवतो. प्रा. फडके यांचा व्यक्तिदर्शन हा शब्द पर्यायवाची आहे एवढेच मी येथे नम्रपणे सुचवू इच्छितो. जरी फडके मानसिक संघर्षाला कथेत वा कादंबरीत महत्त्वाचे स्थान देत असले तरी तेवढ्यापुरतेही आपल्या मानसपुत्रांच्या अगर मानसकन्यांच्या अंतरंगात खोल डोकावलेले नाहीत असे मी म्हटले तर त्यांनी रागावू नये. त्यांच्याकाळी व्यक्तिचित्र व स्वभावचित्र हे शब्दात समानार्थी व पर्यायवाची मानले जात. वस्तुतः व्यक्तिचित्र या संज्ञेत केवळ बाह्य स्वरूपाचा बोध होतो. स्वभावचित्र हा शब्द त्याहून अधिक व्यापक आणि अर्थगर्भ आहे. स्वभाव या शब्दात स्व आणि भाव ही दोन पदे आहेत. स्व ची अस्मिता रूढी, परंपरा, नीतिनियम यांनी संपुष्टात येते. स्व ला शैशवापासून वृद्धत्वापर्यंत कोंडमारा सहन करावा लागतो. त्याचे स्वत्व लोप पावते. त्याला काही सवयी जडवल्या जातात, काही जडवून घ्याव्या लागतात. संस्कार आणि सवयी यांतून जो स्वभाव बनतो तो अकृत्रिम असत नाही. प्रत्यक्ष जीवनात माणूस मुखवटा घालून जगतो तसाच वाङ्मयात अवतीर्ण होतो. याच धारणेतून जुने लेखक स्वभावदर्शन घडवीत. वास्तविक बाह्य स्वभाव आणि आन्तरिक ‘ स्व ’ भाव यांतून खऱ्या व्यक्तीची ओळख पटते. हे सूचित करण्याच्या दृष्टीने व्यक्तिदर्शन हाच शब्द उचित होय. या व्यापक अर्थाने त्याचा वापर या लेखात केला आहे हे सुज्ञांस सांगणे नलगे !

आणखी एक प्रश्न असा संभवनीय आहे की, ज्याला व्यक्तिदर्शन म्हणावयाचे ते विश्लेषणात्मक, दर्शन तरी परिपूर्ण आहे काय ? या प्रश्नाचे उत्तर नकारात्मक द्यावे लागेल. कारण आत्मनिरीक्षणाच्या (Introspection) मार्गात अनेक अडथळे येतात तेथे परनिरीक्षणाच्या (Retrospection) बाबतीत बोलायलाच नको. आणि ललितलेखक तर परनिरीक्षण व त्यांच्या अंतःसृष्टीचे विश्लेषण करण्याचा आव आणतो. त्यात आत्मभावनांचा अध्यारोप आणि

अनुमानांचा सुकाळ आढळल्याखेरीज कसा राहील? या सर्व मर्यादा लक्षात घेऊनही ललितलेखकांनी मनोदर्शनावर भर द्यावा असेच कोणीही म्हणेल. त्याचा केवळ साधन म्हणून उपयोग करण्याऐवजी साध्य म्हणून वापर करावा. हे सर्व प्रयोग पाश्चात्त्य ललित वाङ्मयाप्रमाणेच मराठी ललित वाङ्मयातही सुरू आहेत. त्यावर नवीनांनी अधिक लक्ष केन्द्रित करावे. त्यामुळे प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे ललित वाङ्मयाला नवे परिमाण प्राप्त होईल. मात्र लैंगिकता म्हणजेच मनोदर्शन अगर अंतर्विश्वदर्शन असा गैरसमज करून घेऊ नये !

११

इंदू काळे व सरला भोळे : एक अभ्यास

हरिभाऊ आपटे यांच्या निधनानंतरचा सुमारे एक तपाचा काळ ' वामन मल्हारांचे युग ' म्हणून मराठी कादंबरीच्या इतिहासात मान्यता पावला आहे. मराठीतील मान्यवर टीकाकारांनी ' कादंबरीकारांचे कादंबरीकार ' (वा. ल. कुळकर्णी), ' तत्त्वप्रधान कादंबरीचे जनक ' (श्री. कृ. कोल्हटकर), आणि ' चर्चाप्रधान कादंबरीचे प्रणेते ' (श्री. के. क्षीरसागर) म्हणून वामन मल्हार जोश्यांचा गौरव केला आहे. अशा श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ कादंबरीकाराची पाचवी आणि शेवटची कादंबरी म्हणून ' इंदू काळे व सरला भोळे ' ही एक महत्त्वाची कादंबरी गणली गेली तर नवल नाही. या कादंबरीतून वामनरावांच्या लेखनशैलीची बहुविध वैशिष्ट्ये (आणि वैगुण्येसुद्धा) व्यक्त झालेली आहेत. तिच्या गुणदोषांचे विवेचन आजवर अनेक नामवंत समीक्षकांनी केलेले असले तरी अजून तिच्या स्वरूपावर कितीतरी प्रकाश टाकता येण्यासारखा आहे. प्रस्तुत लेखात केवळ दोनच बाबी चर्चेला घेतल्या आहेत.

कथानक हा कोणत्याही कादंबरीचा अविभाज्य आणि आवश्यक घटक आहे, अशी रूढ समजूत आहे. कथा-कहाण्या ऐकण्याची मानवाला नैसर्गिक आवड आहे. काही लोकांना एखादी घटना किंवा कथानक खुलवून सांगण्याची हातोटी साधलेली असते. ज्याला ती साधते त्याला श्रोतेही मिळतात. कादंबरीकार हा असाच कथा खुलवून सांगतो. अर्थात कादंबरी म्हणजे वाचकाची उत्कंठा जागृत करून व जिज्ञासा कायम ठेवून खुलवून व फुलवून सांगितलेली कथा. म्हणजेच कथानक हा कादंबरीचा प्राण, अशी ही साधी तर्कप्रणाली आहे. ज्या वेळी

कादंबरीकार एखादी कथा सांगण्याच्या इराद्याने लेखनप्रवृत्त होतो त्या वेळी ती कथा रोचक आणि आकर्षक करून सांगण्याची जबाबदारी त्याच्यावर येऊन पडते. परंतु जनमनाचे रंजन करण्याऐवजी त्यांच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याच्या इराद्याने किंवा काही जीवनविषयक प्रमेये आणि समस्या मांडण्याच्या व उकलून दाखविण्याच्या हेतूने कादंबरीकार लिहावयास बसतो तेव्हा त्याचे अवधान संविधानकाकडून ढळून समस्येवर केन्द्रिभूत होणे संभवनीय असते. प्रमेयप्रधान कादंबरी लिहिणारा कादंबरीकार तिला निबंधाचे लालित्यहीन स्वरूप येऊ नये म्हणून एखाद्या काल्पनिक किंवा वास्तव घटनेचा आधार घेतो. संविधानकाची योजना करतो. तथापि, अनवधानाने कथानकाची वीण सैल झाली तर असा कादंबरीकार फारसा दोषी ठरू नये. जेव्हां एखादा कादंबरीकार केवळ कथानिवेदनासाठी (for the narration of a story) कादंबरी लिहावयास बसतो तेव्हा त्याला कथेच्या बांधणीकडे व गुंफणीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. तसे झाले असेल तर तो दोषी ठरतो. पण एखाद्याला जर काही विचार मांडावयाचे असतील, समाजस्थितीचे विश्लेषण करावयाचे असेल, जीवनप्रवाहाचे दर्शन घडवावयाचे असेल तर त्या ओघात कथानकाची गळचेपी हा फारसा मोठा दोष ठरणार नाही. अर्थात संविधानक दुय्यम ठरणे वेगळे आणि त्याची त्रिशंकूसारखी स्थिती होणे वेगळे. तथापि, हा विचारदेखील अद्ययावत् नाही. कारण नवसमीक्षा कादंबरीला कथेची गरज मान्यच करीत नाही.

गेल्या पिढीतील काही मान्यवर पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्री आणि समीक्षक कादंबरीतील कथानकाला प्राधान्य देतात. क्लेटन, हॅमिल्टन, फॉर्स्टर आणि हडसन् हे त्यांतील प्रमुख होत. उलट, कॅथेराइन मॅन्सफिल्ड, प्राउस्ट आणि फ्लॉबर्ट यांनी जुन्या समीक्षेवर मोठाच आघात केला. त्यांनी कथानकापेक्षा व्यक्तिदर्शन महत्त्वाचे मानले. कथानकाचे उच्चाटण न करता त्याला दुय्यम स्थान दिले. या सर्व लेखकांच्या अग्रभागी चमकला जेम्स जॉइस. त्याच्या ' युलिसिस ' या चारशेहून अधिक पृष्ठांच्या कादंबरीला सांगण्यासारखे कथानकच नाही. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या पाश्चात्त्य कादंबरीकारांनी आणि समीक्षकांनी कादंबरीतील कथानक या कलामूल्याची चांगलीच गळचेपी केली. मात्र कथानकाकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे कादंबरीचे काहीच अडले नाही. किंबहुना

कादंबरी ही कथेहून अधिक काही सांगण्यासाठी असते* ही नवी दृष्टी वाचकांना लाभली.

आता या संदर्भात 'इंदू काळे व सरला भोळे' या कादंबरीचा व तिच्यावरील टीकेचा विचार करू या. प्रस्तुत कादंबरीला केवळ 'लज्जारक्षणापुरते' कथानक आहे असे सांगून प्रा. श्री. के. क्षीरसागर त्याबद्दल कादंबरीकाराला बोल लावायला प्रवृत्त झालेले दिसतात (मनोहर, मे १९६२). वामनरावांना कथानकाची बांधणी जमत नाही, आणि हे वैगुण्य झाकण्यासाठी ते तान्त्रिक कौशल्याचा वापर करतात, असा त्यांचा आरोप आहे. हा आरोप कदाचित सत्याला धरून असेलही; पण कथानकातील सैल बांधणीमुळे वामनरावांची ही कादंबरी कमी दर्जाची ठरण्याचे कारण दिसत नाही. येथे असा प्रश्न उपस्थित होतो की वामनरावांना केवळ मनोरंजक कथाच तेवढी सांगावयाची असावी का? ज्याने ही कादंबरी वाचली तो या प्रश्नाचे उत्तर नकारात्मकच देईल. वामनरावांना विशिष्ट कालखंडातील मध्यम-वर्गीय महाराष्ट्रीयांच्या जीवनातील काही समस्या मांडावयाच्या होत्या. काही सामाजिक प्रमेयांची चर्चा करावयाची होती. विनायकराव भोळे हे केवळ निमित्तमात्र आहेत. तरीही प्रातिनिधिक आहेत. १९२० साली गांधीजींनी असहकाराची चळवळ सुरू केली. तिच्यात भावनावशतेने ज्या मध्यमवर्गीय तरुणांनी उड्या घेतल्या त्यांपैकी अनेकांच्या वाट्याला अपयश आणि अवहेलना आली. अशाच एका काल्पनिक पण प्रातिनिधिक तरुणाची ही शोकान्तिका आहे. परंतु, एवढेच या कादंबरीचे साध्य नव्हे. गांधी युगात मध्यमवर्गीय स्त्री सुशिक्षितच नव्हे तर उच्चशिक्षित झाली. तिच्यातील आत्मसमर्पणाची भावना लोपून आत्मविकासाचा तिला ध्यास लागला. पतीच्या व्यक्तिमत्त्वाहून आपले व्यक्तिमत्त्व वेगळे असून आपल्या आवडीनुसार त्याचा विकास घडवून आणण्यास ती प्रवृत्त झाली. या मार्गात आडवी येऊ पाहणारी सामाजिक नीतिमत्ता धाब्यावर बसवण्याइतकी तिच्या मनाची तयारी झाली.

* The novel does, as E. M. Forster puts it, 'tell a story' and yet, the novel is greater than the story. It has overall significance which transcends 'the story.'—

The Technique of the Modern English Novel.

— by Sirish Chattopadhya.

अनुक्रम ...१४१२१ ...... दि ...११-९-७५...
१६६२ .... नों. दि.

हे कितपत बरोबर आहे, याची चर्चा करण्यासाठी इंदूच्या रूपाने त्यांनी एक प्रातिनिधिक स्त्री निर्माण केली. अशा रीतीने कलोपासना आणि नीती हा प्रमुख प्रश्न त्यांनी कादंबरीत आणला. पण तेवढ्यानेच समाधान न होऊन ज्ञानोपासना आणि प्रीती हा नवा प्रश्नही चर्चेला घेतला. सारांश, चर्चा प्रधान आणि कथानक दुय्यम अशी ही वेगळ्या प्रकृतीची कादंबरी आहे.

समाजजीवनाविषयीची आत्यंतिक आस्था, स्त्रियांच्या सुधारणेविषयीची तीव्र तळमळ, आणि चिंतनशील वृत्ती यांमुळे वामन मल्हारांच्या पाचही कादंबऱ्यांतून चर्चेला प्राधान्य आणि स्त्रियांच्या कुठल्या तरी प्रश्नाचा ऊहापोह असल्याचे निदर्शनास येते. ‘ इंदू काळे व सरला भोळे ’ या कादंबरीत असहकाराच्या चळवळींत पोळलेल्या वामनरावांच्या तीव्र आणि दाहक अनुभूतीचा जसा आविष्कार आहे तसाच गांधीयुगातील महाराष्ट्रीय समाजजीवनाचा आलेख आहे. राजकीय तत्त्वज्ञानावर उभारलेल्या या कादंबरीत तत्कालीन राजकीय संघर्षाचे दर्शन जरी वामनरावांना यथार्थतेने आणि प्रभावीपणे घडवता आले नसले तरी मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीय समाजातील वेचक सामाजिक प्रश्नांवर नेमके बोट ठेवले आहे. इंदूने विनायकरावांना विचारलेले प्रश्न मार्मिक असून आत्मविकासार्थ पुरुषांशी सख्य आणि स्नेह संपादन करू इच्छिणाऱ्या प्रत्येक स्त्रीचे मनोगत तिच्या मुखाने वामनरावांनी वदवून घेतले आहे. तिच्या प्रश्नांची विनायकरावानी दिलेली उत्तरेही तेवढीच सूचक व मार्मिक आहेत. सामाजिक कार्य किंवा व्यक्तिविकास करण्यासाठी बद्धपरिकर झालेल्या विवाहित स्त्रीनेदेखील आपल्या संसाराकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही, पतीचे मन दुखवून चालणार नाही; म्हणून त्याला रुचेल व पचेल तेवढेच स्वातंत्र्य उपभोगावे, असा सोज्वळ सल्ला वामनरावांनी विनायकरावांच्या पत्रातून केवळ इंदूलाच नव्हे तर सर्वच विवाहित स्त्रियांना दिला आहे. तसेच ध्येयवादी स्त्रीपुरुषांना वामनरावांनी अशी सूचना दिली आहे की, ध्येये म्हणजे दुःखे होत. यावरून हे उघड आहे की, वामनरावांना केवळ कथा सांगावयाची नव्हती. जर त्यांना कथा सांगायची नव्हती, तर त्यांच्या कादंबरीचे मूल्यमापन करताना कथावस्तूच्या निकषाला अतिरिक्त महत्त्व का द्यावे ? म्हणजेच, कथावस्तूची शिथिलता कादंबरीच्या श्रेष्ठतेला बाधक ठरू नये.

‘ इंदू काळे व सरला भोळे ’ या कादंबरीसाठी वामन मल्हारांनी पत्रात्मक

पद्धतीचा अवलंब केला. पत्रात्मक स्वरूपाची ती मराठीतील पहिलीच कादंबरी आहे. वामनराव हे तंत्रविशारद होते. प्रत्येक कादंबरीत त्यांनी वेगळ्या तंत्राचा अवलंब केला आहे. कथावस्तूच्या गुंफणीतील आपले वैगुण्य लपविण्यासाठी त्यांनी आकर्षक कथनतंत्राची कास धरली असाही आरोप त्यांच्यावर करण्यात येतो. कदाचित त्यात तथ्यही असेल ! मात्र स्त्रीजीवनातील वेगवेगळ्या समस्या आणि प्रश्न त्यांनी कादंबरीच्या माध्यमातून चर्चिले आहेत याबद्दल दुमत नाही. मग स्त्रीजीवनाचे विविध पैलू उकलून दाखवणाऱ्या आणि त्यांचे मंथन करणाऱ्या कादंबऱ्यांतील कथानकांत अपरिहार्यपणे येणाऱ्या शिथिलतेबद्दल वामनरावांना का दोषी ठरविले जावे, हा माझा सवाल आहे. या संबंधात आजचे समीक्षक काय म्हणतात. ते पाहा. Life very seldom falls into a pattern and shapes itself into a story. A plot is basically something invented artificial and made up affair. It tortures reality out of shape. मग समाजजीवनाचे दर्शन घडवू इच्छिणारा कादंबरीकार कृत्रिमतेपासून अलिप्त राहिला तर तो दोषी कसा ?

वामनरावांना ' इंदू काळे व सरला भोळे ' ही कादंबरी मनोविश्लेषणात्मक स्वरूपाची लिहावयाची असावी. त्यांनी वापरलेली पत्रात्मक पद्धती मनोविश्लेषणाला पोषक व पूरक आहे. पत्रांतून मनोगत व्यक्त करावयास भरपूर वाव असून त्या दृष्टीने ते एक उत्तम माध्यम आहे. त्याचा वामनरावांनी पुरेपूर उपयोग करून घेतला नाही याबद्दल फार तर त्यांना दोष देता येईल. कादंबरीतील पात्रांच्या मानसिक संघर्षाचे घडलेले दर्शन अपूर्ण आणि अस्पष्ट आहे असे फारतर म्हणता येईल. (बहुधा याला कारण त्यांची संशयी व संयमी वृत्तीच असण्याचा संभव आहे.) पण कृत्रिमता आणूनही त्यांनी कथानक रंगदार व ढंगदार बनवावयास पाहिजे होते असे म्हणणे केवळ सयुक्तिकच नसून अन्याय्यदेखील आहे, असे मी नम्रपणे सुचवू इच्छितो.

कथानकानंतरची दुसरी महत्त्वाची बाब म्हणजे व्यक्तिदर्शन. स्वभावदर्शन हा शब्द मी मुद्दामच वापरीत नाही. व्यक्तिदर्शन म्हणजे अंतर्बाह्य दर्शन. स्वभावदर्शनाहून त्यात काही अधिक अभिप्रेत असते. त्यात प्रगट मनाबरोबरच अप्रगट मनाचा आविष्कार असतो. याची चर्चा दुसऱ्या लेखात आल्यामुळे तिची पुनरावृत्ती करण्याचे कारण नाही. व्यक्तिदर्शन घडवण्यातही

वामनरावांनी कमालीची उंची गाठली आहे. विशेषतः इंदूचे घडवलेले दर्शन मर्मग्राही आणि मनोज्ञ आहे. इंदूच्या सच्छील मनातही बिंदुमाधवाविषयी निर्माण झालेले सूक्ष्म शारीरिक आकर्षण तिच्या व्यक्तिरेखेला अधिक वास्तव आणि भरदार बनवते. मानवी मन कसे स्खलनशील आहे याचा ही व्यक्तिरेखा प्रत्यय आणून देते. भाऊ काळेबरोबर प्रेमविवाह केलेली इंदू त्यांच्यावर मनस्वी प्रेम करते. तरी बिंदुमाधवाच्या लाघवी आणि रंगेल व्यक्तित्वावर ती आषक होऊ पाहते. यात सामाजिक दृष्टीने अनैतिकता असली तरी अनैसर्गिकता खास नाही. कदाचित ही मनोविकृती ठरेल. पण ती नवीन खास नाही. (महाभारतात कर्णाची ओळख पटल्यावर द्रौपदीच्या मनात उद्भवलेल्या विकारांचा जो उल्लेख आहे त्याची या संदर्भात आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही.) तिच्या व्यक्तिदर्शनाचे सार काढताना प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी वापरलेले बायबलमधील अवतरण– The spirit is willing but flesh is weak !—अगदी चपखल बसले आहे.

ज्याला फॉर्स्टर Round character म्हणतो तशा प्रकारची इंदूची व्यक्तिरेखा आहे. या व्यक्तिरेखेचे वैशिष्ट्य सांगताना तो म्हणतो— They are capable of surprising in a convincing way. इंदू ही अशीच आपल्याला पटेल अशा तऱ्हेने विस्मयात टाकू पाहते. तिच्या मनाची ओढाताण मासलेवाईक असूनही अपवादभूत नाही. भारतीय स्त्रीला आपले मन मारण्याची सतत शिकवण मिळालेली असते. त्यामुळे ती आपले मनोविकार दडपण्याचा प्रयत्न करीत असते. स्वतःची फसवणूक करीत असते. इंदूदेखील अशीच स्वतःची फसवणूक करून घेत असते. आपल्या प्रकृतिधर्माला अनुसरून वामनरावांनी इंदूला अधःपातापासून वाचवले आहे. एरव्ही मोहाच्या त्या एकाच क्षणी माणसाची माणुसकी नष्ट होऊन तो किंवा ती अधःपाताच्या गर्तेत जाऊन पडते. इंदू बचावली म्हणून वाचक आनंदित होतो. तिच्या मनाची दोलायमान अवस्था पाहून वाचकाला तिच्याविषयी अनुकंपा वाटते.

वाचकाला सरलेविषयीदेखील अनुकंपा वाटते. पण या अनुकंपेची जात वेगळी आहे. पतीच्या ध्येयवादी जीवनाशी एकरूप होऊन आपल्या आशा-आकांक्षा दडपून टाकणारी सरला जन्मभर दुःख आणि दारिद्र्य यांच्याशी

सामना देते. मात्र त्याबद्दल खेद अगर खंत व्यक्त करीत नाही. कादंबरीतील सरलेचे दर्शन अस्पष्ट आणि अपूर्ण वाटते. आपली मनोव्यथा व्यक्त करण्याचा अवसर तिला देण्यात आला नाही. कदाचित ती मनात जळत असेल, कुढत असेल. तथापि, तिला दुसरे काय करता येण्यासारखे होते ? इब्सेनच्या नोरा-प्रमाणे आपल्या पतीच्या संसाराचा त्याग करून श्रीमंत माहेरी येऊन राहाणे कितपत योग्य होते ? ज्याच्यावर प्रेम केले त्या व्यक्तीची आमरण सोबत केली नाही तर त्या प्रेमाला काही अर्थ राहिला आहे का ? म्हणजेच सरलेने केले आहे तेच बरोबर आहे. सरलेचा जीवनप्रवाह वेगळ्या दिशेने वाहतो तर इंदूचा वेगळ्या दिशेने. या दोन व्यक्तींची प्रकृती व प्रवृत्ती भिन्न आहे. परिस्थिती भिन्न आहे. साहजिकच त्यांच्या समस्या वेगळ्या आहेत. काही स्त्रीजीवनाचे कैवारी असाही प्रश्न विचारतील की सरलेवर अन्याय झाला नाही का ? झाला असेल. त्याला विनायकरावच सर्वस्वी जबाबदार नाहीत. परिस्थितीच तशी होती त्याला बिचारे विनायकराव काय करणार ? तात्पर्य, सरलेची व्यक्तिरेखा आपल्या परीने परिपूर्ण तर इंदूची आपल्या परीने परिपूर्ण आहे. म्हटल्यास सरला जशी सामान्य तशीच इंदूदेखील. मात्र दोघींतही अस्वाभाविक काहीच नाही.

बिंदुमाधवाची व्यक्तिरेखाही बरीच अविकसित आहे. तो स्त्रीलंपट आहे. इंदूचा उपभोग घेण्याची त्याला मनस्वी इच्छा आहे. त्यासाठी तिच्यावर तो आपले मायापाश टाकतो. तेही इतक्या सफाईने की त्याने अतिप्रसंग करूनही तो वाईट आहे असे मानावयास इंदू तयार होत नाही. बिंदूमाधवाचे भांडवल म्हणजे त्यांची संभाषणचतुरता, भक्तिसंगीत तन्मयतेने आळवण्याचे कौशल्य, आणि हार्मोनियम वादनातील पटुता हेच आहे. शिकवण्या करून पोट भरणाऱ्या बिंदुमाधवाला हाडाचा कलावंत म्हणता येणार नाही. तो श्रेष्ठ कलाकार नाही तसाच हाडाचा खलपुरुषही नाही. मनाने निर्ढावलेला नाही. मनाचा कमकुवतपणा हेच त्याचे वैशिष्ट्य (किंवा वैगुण्य म्हणा हवे तर !). पुणे सोडून तो पळून गेला असता तर त्याला तेवढी तुरुंगाची भीती उरली नसती. परंतु तो भित्रा आहे; तसाच मूर्खदेखील. त्याच्या स्वभावातील आणि आचरणातील हे दुवे कच्चे आहेत असे आमचे समीक्षक म्हणतात. त्या वेळी ते हे विसरतात की, मनुष्यस्वभावात अत्यंत गुंतागुंत असते. कोणतीही

व्यक्ती केवळ सुष्ट अगर दुष्ट नसते. परिस्थितीने पिडल्यामुळे काही लोक समाजनीतीला हरताळ फासण्यास तयार होतात. (शेक्सपीअरचा ‘ आयागो ’ जसा हाडाचा दुष्ट आहे तसा माणूस सहसा शोधून सापडणे कठीण.) तथापि, त्यांच्याही हृदयात एखादा मृदू कोपरा असतो. त्यामुळे आपल्या दुष्कृत्यांचा त्यांना पश्चात्तापदेखील होतो. असाच प्रकार बिंदुमाधवाच्या बाबतीत झालेला आहे. त्याचा हा पश्चात्ताप वाचकाला विस्मयचकित करणारा आहे. अर्थात ही व्यक्तिरेखासुद्धा वामनरावांच्या लेखनातील उणीव दाखवत नाही, तर कौशल्य निदर्शित करते.

विनायकराव तर कादंबरीचे नायकच. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व बहुरंगी व बहुढंगी आहे. इतके की, ते नावाप्रमाणे भोळे, त्यागी व ध्येयनिष्ठ आहेत; अथवा सरलेच्या वडिलांपासून पैसे मिळावेत म्हणून सरलेशी विवाहबद्ध झालेले आणि ते मिळाले नाहीत म्हणून सरलेवर सूड उगवण्यासाठी तिला जन्मभर दारिद्र्यात लोटणारे काळ्याकुट्ट हृदयाचे कलिपुरुष आहेत असा वाचकांना व समीक्षकांना संभ्रम व्हावा. त्यांचेही प्रत्येक वर्तन कोणत्याही चोखंदळ वाचकाला घोटाळ्यात टाकणारे आहे. एक वर्षाच्या प्रणयकालात सरलेशिवाय व टेनिसशिवाय काही न सुचणारे प्राध्यापक विनायकराव गांधींच्या असहकाराच्या लढ्यात सैनिक म्हणून झटकन का व कसे सामील झाले हे एक न सुटणारे कोडे आहे. देशभक्तीचा ओढा अधिक व आधीचा होता तर त्यांनी सरलेशी विवाहच का केला ? विवाह केला तर तिला आपल्याबरोबर दुःखात व दारिद्र्यात लोटण्यास का प्रवृत्त झाले ? या प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे देणे कठीण आहे. म्हणूनच मी म्हणतो की, विनायकराव हेही एक न सुटणारे कोडे आहेत. त्यांची ही आगळी व वेगळी व्यक्तिरेखा हा वामनरावांच्या व्यक्तिचित्रणांतील कुशलतेचा पुरावाच आहे. किंबहुना ‘ इंदू काळे व सरला भोळे ’ या कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्तिरेखा गुंतागुंतीची आणि म्हणूनच स्वाभाविक आहे. इतक्या वास्तवपूर्ण आणि सकस व्यक्तिरेखा तत्कालीन कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांत अगदी मोजक्याच नव्हे, अपवादात्मक आढळतील.

आजची कादंबरी अधिकाधिक मनोविश्लेषणात्मक बनली आहे. तिचा पाया घालण्याचे श्रेय वामन मल्हारांना द्यावयास मला तरी काहीच प्रत्यवाय दिसत नाही. नवीन प्रवाहांतील अनिष्ट आणि अहितकारक प्रवृत्तींना ते बळी

पडणे शक्यच नव्हते. कारण त्यांचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत सोज्वळ आणि संयमित होते. मात्र त्यांनी गाभ्याला हात घालण्याचा प्रयत्न केला आहे, याची दखल मराठी वाचकांनी आणि समीक्षकांनी घ्यावयास पाहिजे. व्यक्तिकेंद्रित (Individualistic) कादंबऱ्या तत्काली पाश्चात्त्य देशांत लिहिण्याकडे कल झुकू लागला होता. जुन्या व नव्याचा तो संधिकाल होता. अशा संधिकालात फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषणशास्त्राचा अभ्यास केलेल्या वामनरावांनी एक नवी चुणुक दाखविली याची दखल घेतली गेली नाही. रूढ चाकोरी सोडून जेव्हा साहित्य नव्या वाटेवरून वाटचाल करू लागते तेव्हा त्याला रूढ तांत्रिक निकष लावून त्याचे खरे मूल्यमापन होऊ शकत नाही. ज्याला इंग्रजींत Square peg in a round hole असें म्हणतात, तसाच हा प्रकार होय. वामनरावांच्या कादंबऱ्यांच्या मूल्यमापनांत असाच प्रकार घडला आहे. त्यांच्या दृष्टीतील सूक्ष्म पुरोगामित्व तत्कालीनांना तर सोडाच, पण आजच्याही समीक्षकांना दिसू नये, जाणवू नये यापरते दुर्दैव ते कोणते ?

१२

प्राचीन भारतीय शिल्पकला : काही प्रवृत्ती

प्राचीन भारतीय शिल्पकला किती प्रगत व प्रगल्भ होती याचे प्रत्यंतर घडवणारी प्राचीन मंदिरे आणि लेणी सुदैवाने विद्यमान आहेत. महाराष्ट्रातील वेरूळ, ओरिसातील कोणार्क, आणि दक्षिणेतील मीनाक्षी मंदिर यांतील अप्रतिम शिल्पे पाहून आजही प्रेक्षक थक्क होऊन जातो. त्यांतील भव्यता आणि सुंदरता, वास्तवता आणि विविधता अनन्यसाधारण आहेत. त्यांच्या अनुषंगाने भारतीय शिल्पकलेतील प्रवृत्ती समजून घेण्याचा प्रस्तुत प्रयत्न आहे. अलीकडे कोणत्याही कलेविषयी (विशेषतः साहित्य) चर्चा करताना पाश्चात्त्यांचा आधार घेतल्याशिवाय तिला पूर्णता येत नाही असा एक समज आहे. म्हणून प्रस्तुत लेखकाने देखील पाश्चात्त्य व भारतीय शिल्पकलेचा तौलनिक विचार केलेला आहे. त्यातल्यात्यात व्हीनस, हर्क्युलिस आणि लोकून या तीनच जगद्विख्यात शिल्पकृतींचा विवेचनात आधार घेतलेला आहे. कारण त्यांची छायाचित्रे बहुतेकांच्या पाहण्यात असतात.

पाश्चात्त्य आणि भारतीय शील्पकलेतील साम्य एवढेच की, दोहोंचा उगम बव्हंशी धार्मिक स्वरूपाचा आहे. त्यांत देवदेवतांना अग्रस्थान आहे. कैलासमंदिरातील शिल्पकला कदाचित ग्रीक शिल्पकलेच्या समकालीन असावी. एवढे साम्य सोडल्यास दोहोंत इतर सर्वच बाबतींत वैषम्य असल्याचे आढळते. पाश्चात्त्य कला बाह्य स्वरूपाला महत्त्व देते तर भारतीय कला अंतरंगाची महती व्यक्त करते. दोन्ही निसर्गाच्या भिन्न परिणामांचे दर्शन घडवतात. भारतीय कलेत निसर्ग आणि मानव यांची एकरूपता साधण्याचा प्रयत्न

असतो, तर पाश्चात्त्य कलेत निसर्गाचे अनुकरण करण्याची प्रवृत्ती आढळते. विशेषतः शिल्पकलेत नैसर्गिक सौंदर्याचा अत्युच्च आदर्श निर्माण करण्याकडे जसा पाश्चात्त्यांचा ओढा दिसतो तसेच मानवी सौंदर्यातील बाह्य स्वरूप जे शरीर त्याचे अनावृत दर्शन घडवून त्याच्या अंगोपांगातील सौष्ठव व्यक्त करण्याचे औत्सुक्य आढळते. व्हीनसचा पुतळा पाहिला तर त्यात स्त्रीसौंदर्यातील सौकुमार्य साकल्याने साकार झाल्याची प्रचीती येते. त्या पुतळ्यातील प्राकृतिक प्रमाणबद्धता आणि नैसर्गिक कोमलता मनोहर आहेत यात शंकाच नाही. तथापि, व्हीनस आणि हर्क्युलस यांच्या बाह्य सौंदर्याने चिकित्सक प्रेक्षकाला पूर्ण समाधान लाभत नाही. आणि केवळ बाह्य सौंदर्याचाच विचार केला तर नैसर्गिक लावण्याला आभूषणांची जोड देऊन मानवी सौंदर्य वृद्धिंगत करण्याचा प्राचीन भारतीय शिल्पकारांनी कमी प्रयत्न केला असे नाही. या कलावंतांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाची साक्ष अनेक गोष्टी कैलासमंदिरातील शिल्पसमूहांत दाखविणे सहज शक्य आहे. ज्याला स्त्रीसौंदर्यातील विविधता न्याहाळावयाची असेल त्याने एकदा वेरूळची लेणी लक्षपूर्वक पाहावीत. परंतु भारतीय शिल्पकारांचे समाधान शारीरिक सौंदर्याच्या दर्शनाने कधीच झाले नाही. त्यांना निसर्गातील चैतन्य आणि जीवनातील उदात्तता यांचे एकत्र दर्शन घडवावयाचे होते, म्हणून निसर्गानुकरणाचा मार्ग सोडून वेगळ्याच तऱ्हेने त्यांनी कलानिर्मिती केली. त्यांनी वक्र आणि प्रवाही रेषांचा आणि प्रतीकात्मक आकारांचा आश्रय घेतला. म्हणूनच भारतीय कलाकाराने घडवलेल्या कोणत्याही आकृतीत एक प्रकारचा लय आणि गतिसूचक वक्रता आढळून येते. तिच्यात डौलदारपणा व घाटदारपणा दिसतो. गती आणि लय यांच्या आधारामुळे कोणतीही आकृती वास्तवातल्यासारखी सरळ उभी नसते. याचा अर्थ असा नव्हे की, वास्तवाविष्कारी आकृती आकर्षक नसते. परंतु तिच्यात आविष्कारातील अस्मिता प्रगट न होता ते केवळ अनुकरण ठरते. निसर्ग सुंदर आहे. त्यात सुंदर मानवाकृती आहेत. या सृष्टीत लावण्यलतिका आहेत, सुदृढ लोहपुरुष आहेत. त्यांचे बाह्यदर्शन नयनाभिराम असते. मात्र त्यांच्या प्रतिकृती कलाकारांतील कौशल्य दाखवितात; त्याची प्रतिभा नव्हे.

पाश्चात्त्य कलावन्त (ग्रीक व इटालियन) बहिर्मुख तर भारतीय कलावन्त अंतर्मुख होते. भारतीय कलाकारांची तळमळ निसर्गातील चैतन्याचे मानवी

हृदयातील स्पंदन अभिव्यक्त करण्याची असे. म्हणून ते विधात्याच्या सृष्टीचे अनुकरण व अनुसरण न करता नवीन विश्वाच्या निर्मितीत दंग असत. हे नवीन विश्व हा कलाकारांच्या स्वानुभूतीचा, प्रेरणेचा व प्रतिभेचा परिपाक असे. त्यात अंतःप्रेरणेचा भाग अधिक असे. त्यामुळे त्याने निर्मिलेली कलासृष्टी ही भोवतालच्या सृष्टीहून वेगळी भासे. अर्थात तो ज्या विश्वाचा घटक होता त्याविषयी त्याला औदासिन्य नव्हते. त्यातील सुसंगती, सुबद्धता, डौल आणि घाट यांविषयी आकर्षण होते. निसर्गातील रम्यतेने त्याच्या अंतःकरणाचा वेध घेतला होता. त्याबरोबरच विविधतेचा तो भोक्ता होता. स्त्रीसौंदर्यातील ज्या विविध अवस्थांचे आलेख वेरूळ लेण्यांतून आढळतात त्यांवरून हे स्पष्ट व्हावे.

निसर्गाबद्दल आत्यंतिक आदर आणि त्याच्या सौंदर्याबद्दल आकर्षण वाटत असल्यामुळेच भारतीय साहित्यात व कलेत मानवी सौंदर्याचे साहचर्य निसर्गरम्य वस्तूंशी कल्पिले आहे. वृक्ष व लता, पुष्पे व पल्लव, सूर्य व चंद्र या उपमानांचा उपयोग हेच दर्शवीत नाही काय ? सृष्टीतील चराचरातील सौंदर्य टिपून त्याचे साम्य मानवी देहात पाहण्याइतकी रसिकता आणि मौलिकता प्राचीन कलावंतात दिसते. जललहरींप्रमाणे कुरळे केस, मृग किंवा मीनासारखे डोळे, चाफेकळीसारखे किंवा शुकासारखे नाक, पिकलेल्या तोंडल्याप्रमाणे किंवा कमळाच्या पाकळ्यांप्रमाणे ओठ, कुंदकळ्यांसारखी दंतपंक्ती, ही साम्यस्थळे काय दर्शवितात ? करपल्लव, पदकमल, वदनचंद्र, किंवा सिंहकटी या रूपकांत निसर्गाशी नाते जोडलेले नाही काय ? पुरुष हा वृक्षासारखा तर स्त्री ही वेलीसारखी, पुरुष हा सिंहासारखा तर स्त्री ही हरिणीसारखी या साम्यदर्शनात निसर्ग साहचर्याचाच साक्षात्कार होत नाही काय ? हे साहचर्य साधण्याच्या आकांक्षेमुळे म्हणा अगर आवडीमुळे म्हणा, भारतीय कलेतील वास्तवाला वेगळी दिशा प्राप्त झाली. तात्पर्य, भारतीय शिल्पकलेतील मानवी आकृती निसर्गाशी एकरूप झालेली पण वास्तवाचा विपर्यास करणारी असते. भारतीय कलावंतांनी निसर्गरमणीय जड-चेतनांचे मोहक आकार मानवी अवयवांना देण्याची पराकाष्ठा केली. तसे पाश्चात्त्यांनी केले नाही. हा मूलभूत फरक या संदर्भात लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

भारतीय शिल्पकार मानवाला जसा निसर्गाच्या छायेत व तुलनेत पाहतो

तसाच तो बाह्यस्वरूपापेक्षा अंतःस्वरूपात घडवितो. अंतःस्वरूपाच्या दर्शनकुशलतेत तो आपल्या कलेची इतिकर्तव्यता मानतो. या दृष्टीने अजिंठ्यातील बुद्धजीवनावरील चित्रे व शिल्पे विशेष उल्लेखनीय आहेत. बोधी (ज्ञान) प्राप्त झाल्यावर स्वतःच्या प्रासादाच्या दारात भिक्षेला आलेल्या गौतमबुद्धाचे एक चित्र आहे. समोर उभा असलेला सिद्धार्थ यशोधरेच्या तुलनेने तिप्पट तरी मोठा दाखविला आहे. दुसऱ्या एका लेण्यात बुद्धाच्या निर्वाणाचे दृश्य आहे. त्यातील झोपलेली बुद्धमूर्ती इतर मानवी आकृतींच्या कितीतरी पट मोठी आहे. याचा अर्थ असा करता येईल काय, की चित्रकाराला व शिल्पकाराला प्रमाणपद्धतेची कल्पना नव्हती ? शक्यच नाही. मग त्याने असे का केले ? गौतमबुद्धाची आध्यात्मिक उंची आणि विशालता व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी बुद्धिपुरस्सर ही योजना केलेली आहे. ही कल्पना कोणत्याही पाश्चात्त्य शिल्पकाराला एक तर सुचली तरी नसती, किंवा सुचती तरी मानवली नसती. मॉडर्न आर्टने ही लकब (नावीन्याच्या नावाखाली) उचलली आहे.

साधारणतः अकरा-बाराव्या शतकापर्यंतच्या भारतीय शिल्पकलेत आणखी एक विशेष गोष्ट दिसते. तत्कालीन शिल्पांचे पृष्ठभाग खडबडीत दिसतात. याला कारण असे की, शरीररचनेतील बारकावे दाखविण्याकडे लक्ष देण्याऐवजी भव्यता आणि उदात्तता यांवरच त्यांनी लक्ष केन्द्रित केले. शरीरसौंदर्याकडे त्यांनी दुर्लक्ष केले असा याचा अर्थ नव्हे; पण बाह्यसौंदर्यातील तपशील न वगळता आत्मिक सौंदर्याचा आविष्कार करण्यात त्यांनी दुहेरी प्राविण्याचा प्रत्यय आणून दिला आहे. त्यामुळे सफाईचा हात मारण्याची त्यांना गरजच भासली नाही. अमेरिकेत एकाच टेकडीवर खोदलेल्या त्रिमूर्तीच्या भव्य अर्धपुतळ्यावर सफाईचा हात मारलेला आहे की काय याची मला माहिती नाही. मात्र इतर शिल्पकृतींत गुळगुळीत पृष्ठभाग असतात असा माझा दृढ समज आहे. यात शिल्पकलेच्या दर्जाचा प्रश्न नाही. फरक आहे तो मूलभूत दृष्टिकोनात !

भारतीय जीवनात व तत्त्वज्ञानात देहापेक्षा आत्मा श्रेष्ठ गणला गेला आहे. पाश्चात्त्य जगात आत्म्याचे अस्तित्व बव्हंशी अमान्य होते. साहजिकच आत्मिक सामार्थ्याहून व सौंदर्याहून शारीरिक सामर्थ्य आणि सौंदर्य यांना पाश्चात्त्य जगात महत्त्व मिळाले. ग्रीसच्या अथेन्स व स्पार्टा या

प्राचीन नगरराज्यांत आदर्श पौरुष आणि आदर्श स्त्रीत्व यांची जोपासना करण्याचे ध्येय निश्चित झाले होते. या राजकीय विचारांचा प्रभाव शिल्पकलेवर न पडता तरच नवल! त्यामुळे तिकडच्या शिल्पकलेतील पुरुष साहस, शक्ती आणि पौरुष यांचा पुतळा असतो. त्याची पुष्टता आणि डौल स्पष्टतेनें घडवण्यात शिल्पकार कृतकृत्यता मानतो. उलट भारतीय शिल्पकार स्नायुविरहित पौरुष घडवण्यात मग्न दिसतो. पाश्चात्त्य कलेतील हर्क्युलस आणि लोकून हे दोन पुतळे उत्कृष्ट शरीरसौष्ठवाचे नमुने आहेत. वेरुळच्या शिल्पात देव आणि दानव या सर्वांच्या बाह्यस्वरूपांत शरीराची कणखरता दाखवण्याऐवजी स्नायुविरहितता व्यक्त होते. असे का? याचे उत्तर मला तरी सापडत नाही.

युगुल-चित्रण हा भारतीय चित्रकलेप्रमाणेच शिल्पकलेचाही एक प्रमुख विशेष होय. अर्थात वेरुळ आणि कोणार्क येथील शिल्पात गंगा, यमुना व सरस्वती या जशा एकाकी तशाच वादनमग्ना एकाकी आहेत. एरव्ही सर्व प्रमुख शिल्पांत युगुलेच आहेत. तसा प्रकार सहसा पाश्चात्त्य शिल्पात आढळत नाही. असे का? तर भारतीय तत्त्वज्ञानानुसार मनुष्य हा पौरुषयुक्त असला तरी स्त्रीशिवाय त्याच्या जीवनाला पूर्णता नाही. आदिपुरुष अविचल असला तरी प्रकृती त्याला विचलित करून विश्वाचा पसारा निर्माण करण्यास प्रवृत्त करते. त्यांच्या संयोगाची सूचनाच शिल्पकार शिल्पातून देत असतो. स्त्रीपुरुष-संयोगातून पृथ्वीचा स्वर्ग बनतो. अभ्युदय व निश्रेयस प्राप्ती शक्य होते. चार पुरुषार्थांत कामाचा अंतर्भाव करण्यातही गृहस्थाश्रमाची महतीच गायली आहे. शृंगाराला रसराज मानणारा भारतीय कलावंत शृंगाराचा आविष्कार न करता तरच नवल! मात्र सामान्यांचा शृंगार वर्ज्य समजून भारतीय शिल्पकारांनी देवदेवतांचा शृंगार मूर्त केला. कैलास लेण्यात शिवपार्वती या देवतांच्या जीवनांतील अनेक प्रसंग साकार केले आहेत. गंधर्व आणि अप्सरा यांनाही आवाहन केले. हा शृंगार उदात्त आहे; उच्छृंखल नव्हे. त्यात कलात्मकता आहे; कामुकता नाही. कोणार्कच्या सूर्यमंदिरात मैथुन-चित्रांची कमाल आहे. त्यांची तरफदारी कशी करणार? असा एक प्रश्न अपेक्षित आहे. त्याबद्दल माझी कल्पना अशी आहे की, सामान्य प्रेक्षकाला विविध स्वरूपांत संभोग-शृंगाराचे दर्शन घेऊन लज्जा वाटावी, अंतर्मुखता यावी म्हणून या शिल्पांची

योजना असावी. दुसरे असे की, भारतीय मनाला शृंगाराचे वावडे नाही. याचे प्रत्यंतर कालिदासाच्या नाटकांतून व काव्यांतून, जयदेवाच्या गीत-गोविंदातून आणि भोजाच्या शृंगार-शतकातून येत नाही का ? भारतीय मनाला त्यांत अस्वाभाविक अगर आक्षिप्त असे काहीच वाटत नाही. वात्सायनाच्या कामसूत्रांचा अभ्यास हा पूर्वीच्या शिक्षणात आवश्यक होता की काय याची मला कल्पना नाही. मात्र ज्या देशात कामशास्त्राचा इतका पद्धतशीर विकास झाला त्या देशात त्याचा विलास आढळला तर आश्चर्य काय ? कैलास लेण्यात शृंगाराहून भक्ती प्रधान तर कोणार्क मंदिरात भक्तीहून शृंगार प्रधान दिसतो. असे असण्याचे कारण उघड आहे. कैलासातील शिल्पकार हे बहुधा राजाश्रयापासून वंचित आणि जीवनापासून विरक्त असल्याने त्यांनी देवतांच्या शृंगाराचा विलास दाखवून रती आणि भक्ती यांचा समसमा संयोग घडवून आणला. उलट सूर्यमंदिर हे राजाश्रयाने उभे राहिले. ज्या भूमीत जयदेवासारखा शृंगारप्रभू कवी जन्मला व जगला त्या भूमीतल्या शिल्पकारांनी कलेत शृंगार खेळवला यात नवल ते काय ! कोणार्कच्या सूर्यमंदिरात संभोग-शृंगाराचा विलास हेतुपूर्ण असणे अधिक संभवनीय आहे. सामान्य जनतेला कामशास्त्राचे शिक्षण देण्याची ही योजना नसेल असे तरी कसे म्हणावे ? सारांश, भारतीय शिल्पकला ही शृंगारप्रधान आणि मैथुनप्रधान आहे; तशी पाश्चात्त्य कला नाही. याची कारणे काय असतील ती असोत !

या उभय मंदिरांतून नारीचे विविध स्वरूपांत दर्शन घडते. कुमारिका, नवविवाहिता, प्रणयिनी, गृहिणी म्हणून ती जशी प्रगटली आहे तशीच किशोरी, युवती, प्रौढा म्हणूनही प्रगटली आहे. जे स्त्रीच्या बाबतीत तेच पुरुषांच्याही बाबतीत आढळते. मातृत्वाचा आविष्कारही भारतीय शिल्पकलेत आढळतो. तसे पाश्चात्त्य शिल्पकलेत नाही. याला अपवाद नसतीलच असे म्हणण्याचे धाडस मी करीत नाही. तथापि, सामान्यतः जे दिसते तेच मी मांडले आहे. शिवाय मला केवळ भारतीय शिल्पकलेच्या प्रवृत्ती सांगावयाच्या आहेत; पाश्चात्त्य कलेच्या नव्हेत.

भारतीय शिल्पकार शिल्पमूर्तींच्या प्रसाधनांकडे दुर्लक्ष करीत नाहीत. स्त्रीपुरुषांच्या प्रसाधनांतील जी विविधता व कलात्मकता भारतीय शिल्पातून व्यक्त होते तिला अन्यत्र तोड नाही. हा कलाविलास कैलास लेण्यात मोठ्या

प्रमाणावर पाहावयास मिळतो. वस्त्रप्रावरणे, आभूषणे आणि केशरचना यांची जी समृद्धता आढळते ती पाहून कोणीही थक्क होईल. परंतु बाह्यावरणांच्या झिरझिरतेमुळे मूळच्या शरीरसौंदर्याचेही अत्यंत कलात्मक दर्शन घडते. अर्थातच मैथुन-चित्रांचा याला अपवाद. मात्र सर्वत्र ताल आणि तोल गमावलेला नाही. येथे हे सूचित करावयास हवे की, प्राचीन परिभाषेत 'प्रमाण' या शब्दासाठी 'ताल' हा शब्द वापरीत. (पाहा– Fundamentals of Indian Art–by Prof. Dasgupta) हल्ली तो संगीतात वापरण्याचा प्रघात आहे.

भारतीय शिल्पकलेच्या प्राचीन स्वरूपाची ही ओझरती ओळख आहे. कालावर आणि खलांवर मात करून आजही ती गर्वाने उभी आहे. तिच्या अंतरंगात किती रहस्ये दडली असतील हे कुणी सांगावे ?

१३

मॉडर्न आर्ट

कोणत्याही क्षेत्रात नाविन्याची आवड प्रगतीला पोषक ठरत असते. अलीकडे तर जीवनात आणि कलेत ही नाविन्याची आवड प्रकर्षाने दिसून येते. ललित-कलांत तंत्र आणि अभिव्यक्ती इतकी बदललेली आहेत की सामान्य रसिक गोंधळून गेलेले दिसतात. कारण आजचा कलावंत (·मॉडर्न आर्टिस्ट) कमालीचा आत्मनिष्ठ बनलेला असून बाह्य जगाशी असलेले आपले संबंध तुटले तरी त्याची त्याला पर्वा नाही. आपली कला गूढ आणि दुर्बोध बनली आहे याची त्याला जाणीव नाही. कल्पनेच्या विश्वात भराऱ्या मारण्यात आणि नवनवे तांत्रिक प्रयोग करून पाहण्यात तो मग्न झाला आहे. आपली भावना आणि कल्पना रसिकांत संक्रमित होते अगर नाही याची दखल तो घेत नाही. अशा परिस्थितीत (मॉडर्न आर्ट) आपल्या दृष्टीपासून न ढळता रसिकाभिमुख कशी होईल हा अेक विचारार्ह प्रश्न आहे.

कलेचा हेतू काय ? या प्रश्नाचे जुन्या समीक्षेने दिलेले उत्तर ' मनोनिवेदन ' हे आहे. रसिकांना सौंदर्याचा साक्षात्कार घडवून त्यांचे मनोरंजन करणें हेच पूर्वी कलेला अभिप्रेत असे. हल्ली कलेचा हेतू ' आत्माविष्कार ' एवढाच मानला जातो. तसे पाहिल्यास या दोन्ही विचारसरणी विसंगत अगर विरोधी नसून परस्पर पूरकच आहेत. ललित वाङ्मयाचा विचार केल्यास याची सहज प्रतीती येते. नृत्य आणि संगीत या गोष्टीचीच साक्ष देतात. चित्र आणि शिल्पदेखील हे मान्य करतात. प्रज्ञा आणि प्रतिभा या दोन शक्ती कलावंताच्या ठायी इतरांहून अधिक प्रमाणात असतात. त्याचप्रमाणे कलावंत हा सामान्यांहून

अधिक संस्कारक्षम आणि भावुक असतो. त्यामुळे साध्याही विषयातला मोठा आशय त्याला जितका सहज प्रतीत होतो तितका रसिकाला होत नाही. शिवाय तो प्रयासाने अभिव्यक्तीचे कौशल्य संपादन करीत असतो. आपली अनुभूती आणि संवेदना तो प्रभावीपणे मांडू शकतो, त्यामुळे तो लोकादरास पात्र होतो. हे सर्व अभिप्रेत असूनही आजचा कलावंत आपल्यातच इतका गुरफटून गेलेला दिसतो, की त्याचा निषेध करावा, तिरस्कार करावा, की कीव करावी हे समीक्षकाला व रसिकाला कळेनासे झाले आहे.

प्रायोगिकता हा नवकलेचा एक प्रमुख विशेष होय. अमूर्त आणि गूढ आशय शब्दात, शिल्पात आणि रंगात पकडण्याचा व मूर्त स्वरूपात मांडण्याचा नवकलाकारांचा प्रयत्न निश्चितच अपूर्व आणि अभिनव आहे. जीर्ण परंपरेच्या रूढ चाकोरीतून कलेची सोडवणूक करून तिला प्रगतिशील बनविण्यासाठी नवनवे प्रयोग आवश्यक नाहीत असे कोण म्हणेल ? तथापि, भूतकालीन आणि प्रचलित कलेला संपूर्णपणे डावलून आणि उपेक्षून केलेली कलाराधना समाजाच्या आदरास व आकर्षणास प्राप्त होत नाही. कलाकाराने केलेली उत्क्रांती समाजाला अनाकलनीय असली तर समाज तिचा स्वीकार कसा करणार ? म्हणून नवकलाकाराची भूमिका कलम बांधणाऱ्या माळ्याची असावी. ही भूमिका स्वीकारल्यास रसिकांची आकलनशक्ती आणि अभिरुची हळूहळू बदलू लागेल. कोणताही बदल क्रमाक्रमाने घडवून आणल्यास कलाकार आणि रसिक यांचे सख्य कायम राहील. परंतु आजचा कलावंत आणि त्याची कला रसिकाचा विचारच करीत नाही. कलावंत कोणते तंत्र वापरतो याला महत्त्व नसून तो निर्माण करीत असलेली कलाकृती सामान्य रसिकाला कितपत कळते याला महत्त्व आहे. सौंदर्यदर्शन हा कलेचा हेतू आणि सौंदर्यनिर्मिती हे तिचे कार्य होय. सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ हा प्रश्न येथे चर्चेला घेण्याचे प्रयोजन नाही. मात्र निसर्ग-सौंदर्य देश-काल-समाज निरपेक्ष तर व्यक्ति-सौंदर्य देश-काल-समाजसापेक्ष असते. जेव्हा रंगांतून हे सौंदर्य साकार करण्याचा प्रयत्न केला जातो तेव्हा त्याच्या चित्रणातील सादृश्य रसिकाला अपेक्षित असून ते त्याला आकृष्ट व आनंदित करते. ही प्राथमिक अवस्था असेल. परिणतावस्थेत वस्तुनिष्ठ सौंदर्याहून व्यक्तिनिष्ठ सौंदर्य रसिकाला मान्य होईल. तरीही आकृतिवादाचा (फॉर्मेलिझम) पगडा रसिकावर असतोच. शिवाय प्रचलित

तंत्राचे प्राबल्यही असते. प्रयोगवादी कलावंत नवनवीन प्रयोग करून आपला स्वतःचा नवीन साचा (पॅटर्न) तयार करू पाहतो. त्यात काही वावगे आहे असे कोणीच म्हणणार नाही. पण कलेच्या मर्माकडे दुर्लक्ष करणे हा अक्षम्य गुन्हा म्हणावा लागेल. रसिकाच्या हृदयात सहसंवेदना निर्माण करणे हे कलेचे महत्त्वाचे कार्यच जर अशा प्रकारे दुर्लक्षिले गेले तर कला पोरकी व्हायला काय वेळ लागणार ?

कोणतीही संवेदना, भावना अगर कल्पना व्यक्त करताना कलावंताने रंग, स्वर वा शब्द यांपैकी कोणतेही माध्यम वापरले असो, कलाकृती अनाकलनीय झाली तर तिचा प्रभाव रसिकावर पडणार कसा ? साहजिक कलाकराला गत-कालीन आणि वर्तमानकालीन प्रचलित कलेशी संबंध-विच्छेद करून चालण्या-सारखे नाही. तसे पाहिल्यास प्रत्येक कलावंताची प्रज्ञा व प्रतिभा भिन्न असते. शिवाय पुष्कळदा एकाच परिस्थितीत वाढलेल्या कलावंतांच्या व्यक्तिमत्त्वातही भिन्नता आढळते. तरीही त्यांच्या कलासाधनेवर गतकालीनांचे व समकालीनांचे थोडेबहुत दृश्य अगर अदृश्य संस्कार झालेले असतात—होत असतात. म्हणजेच त्याचा आत्माविष्कारही संस्कारहीन आणि सर्वतोपरी नवीन नसतो. तथापि, नवकलाकार तिकडे दुर्लक्ष करून त्याला गवसलेल्या तान्त्रिक साधनाचा वापर नव्याने कुऱ्हाड गवसलेल्या छोट्या वॉशिंग्टनसारखा करताना दिसून येतो. कलावंताने गतकालीन व समकालीन कलामूल्यांची अवहेलना करणे इष्ट नाही. केवळ तंत्राचा बडिवार माजवण्यात अर्थ नाही. तरीही आजचा चित्रकार रंगा-पासून कुंचल्यापर्यंत अनेक अपूर्व, अगम्य आणि क्वचित अद्‌भुत प्रयोग करताना आढळून येतो; आणि हे सर्व तो अशाऔरंगजेबी आवेशात करतो की त्याची आपण दखलच का घ्यावी असा प्रश्न रसिकालाही पडल्याखेरीज राहात नाही. मूर्त सौंदर्याची पर्वा न करता अमूर्त सौंदर्याची त्याला ओढ लागलेली दिसते. एकापरीने तो प्रगतिपथाभिमुख असला तरी निश्चित मार्ग न गवसल्याने इतस्ततः भटकताना दिसतो. आणि त्याच्या प्रयोगांनी बुजलेला आणि भांबावलेला रसिक (बिचारा!) स्वतःला विचारू लागतो, "ही कलेची प्रगती की परागती ?— विकास की विटंबना ?"

चित्रकला काय किंवा शिल्पकला काय, आकृतिवादाची कोंडी फोडत आहे याबद्दल रसिकाची तक्रार नाही; ती वास्तववादाला पारखी होऊन अधिकाधिक

प्रतीकवादी (सिंबॉलिक) बनत चालली याविषयी रसिकाची कुरकूर नाही; त्याची कुरकूर आहे ती दुर्बोधतेबद्दल. या दुर्बोधतेमुळे आजचा सामान्य रसिक नवकलेचे कौतुक करावयास असमर्थ आहे. आस्वाद घ्यायला मुक्त पाहात आहे. त्यामुळेच तो नवकलाकारावर व त्याच्या अपत्यावर रुष्ट आहे. खरे म्हणजे अपत्यवत्सल आईप्रमाणेच कलावंतदेखील आपल्या कलेच्या कौतुकासाठी आसुसलेला असावा—असतो. आजचा कलावंत तसा दिसत नाही. म्हणजेच त्याच्यात विकृती निर्माण झाली आहे. ती अहंभावनेतून, अस्मितेच्या आकर्षणातून, की नाविन्याच्या आवडीतून हे सांगणे कठीण आहे. कला हे हृदयसंवाद साधण्याचे माध्यम आहे. ती एक भाषाच आहे. अनुभूती आणि भावना यांचा हृदयसंवाद साधण्याची ती भाषा. संगीतामुळे, काव्यामुळे किंवा ललितवाङ्मयामुळे जशी रसिकाला रसाविष्कार होऊन समाधी लागते तशीच चित्र आणि शिल्प यांमुळेही लागते. पण केव्हा? जेव्हा ती कलाकृती त्याची भावजागृती करील तेव्हाच ना? आणि ही भावजागृती केव्हा होईल? ती कलाकृती त्याला समजेल तेव्हा. यदाकदाचित एखादी कलाकृती त्याला आकलन झाली नाही तरी ती रूढ सौंदर्यकल्पनेवर आधारित असेल तर त्याला समाधान वाटते. यामुळेच बहुधा अलीकडे सिनेमातूनही रागदारी संगीताचा वापर केला जाऊ लागला असून, रसिकही त्याने प्रभावित होऊ लागले आहेत. आपल्याला अपरिचित आणि नावडत्या पाश्चात्त्य संगीताचा सिनेमासृष्टीत शिरकाव करून घेताना जे तारतम्य आणि चातुर्य संगीतदिग्दर्शकांनी दाखवले त्याचा नवकलाकारांनी अवश्य विचार करावा.

अस्मिता आणि नाविन्य यांना पारखी झालेली कला मृत्युपंथाला लागेल हे मान्य; पण ती एकदमच रसिकाकडे पाठ फिरवून आपल्याच तोऱ्यात मिरवू लागली तर रसिक तरी तिची कशाला पर्वा करील? अंजठा, वेरूळ आणि कोणार्क येथील विस्मयजनक शिल्प निर्माण करणाऱ्या कलावंतांची प्रसिद्धि-पराङ्मुखता आज तरी दुर्लभ आहे. नवकलाकारही समाजाकडून प्रशंसेची व प्रतिष्ठेची अपेक्षा करतो, कीर्ती आणि संपत्ती यांसाठी हपापलेला असतो. तरीही हे सर्व त्याला आपल्याच भावविश्वात दंग राहून हवे असते. केवढी ही विसंगती!

कला ही मानवाची निर्मिती असून ती मानवाच्या तुष्टीसाठी व तृप्तीसाठी आहे. ज्या सामान्य रसिकाला कलानिर्मिती शक्य नाही तो इतरांची कला पाहून समाधान मानतो. आपल्या मनांतील भाव नेमके जाणून कलावंताने ते

रंगांत व शब्दांत पकडले हे जाणून त्याला अनिर्वचनीय आनंद होतो. म्हणूनच कलेशी त्याचा हृदयसंवाद साधणे आवश्यक आहे. त्याला कलाविमुख करून चालणार नाही. आधीच या यंत्रयुगात कष्टाची, कलेची किंमत कमी होत आहे. अशा वेळी रसिकाला कलेकडे आकृष्ट केले नाही तर कलेची काय दुर्दशा होईल ते एक परमेश्वरच जाणे ! म्हणूनच जाळे विणणाऱ्या कोळयाप्रमाणे आपल्याच कल्पनेत दंग होऊन कलावंताचे चालणार नाही. काल निरवधी व पृथ्वी विपुला आहे, असे त्याला भवभूतीप्रमाणे म्हणता येणार नाही. कलाकराने रसिकाला आपल्या कलाविश्वात प्रवेश दिला पाहिजे; म्हणजेच कलावंताने रसिकाचा विचार केला पाहिजे. परंतु कलानिर्मिती ही सर्वस्वी व्यक्तिनिष्ठ प्रक्रिया आहे, त्याच्या व्यक्तित्वाचा तो परिपाक असतो, हे खरे असले तरी आधी आपण पाहिलेच की कलाकराचे व्यक्तिमत्त्व भूतकालीन समाज, संस्कृती आणि कला यांच्या संस्कारातून बनत असते. समकालीनांचाही त्याच्यावर अपरिहार्य प्रभाव असतो आपल्या प्रतिभेने जरी तो आशय व अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीत नाविन्य आणि अपूर्वाई आणू पाहात असला तरी तो स्वतःदेखील रसिक असतो.त्यामुळे रसिकाची आकलनाची पातळी आणि अभिरुचीचा प्रकार त्याला अवगत असतो. त्याने मनात आणले तर हळूहळू समाजाची अभिरुची व आकलनक्षमता तो बदलू शकतो.–आणि हल्लीच्या नवकलाकाराकडून सामान्य रसिकाची हीच अपेक्षा आहे. कलावंताने नवे प्रयोग खुशाल करावेत पण त्यांच्याविषयीचे ज्ञान समाजाला कसे होईल याचाही विचार त्याने करायला पाहिजे. म्हणजे आपल्या उद्दिष्टा-पासून न ढळता त्याला रसिकाभिमुख बनता येईल.

कला ही कोणत्याही एका समाजाची मक्तेदारी नव्हे. ती सर्वांसाठी असते. सर्वांनाच तिचा आस्वाद घेता यावा. तिच्या दर्शनाने आल्हाद व्हावा. उलट, आजची नवचित्रकला काय, नवशिल्पकला काय, विशिष्ट वर्गाची बनत चालली आहे. किंबहुना, कलेचे सामान्य ज्ञान असणाऱ्या रसिकालाही ती अनाकलनीय बनत चाललेली आहे. त्यामुळे तर रसिक अधिकच क्रुद्ध होतो. कलाक्षेत्रापासून दूर राहण्याचा प्रयत्न करतो, ही परिस्थिती बदलणे आवश्यक आहे. हे कार्य कलावंतच करू शकतील–नव्हे, त्यांनीच ते केले पाहिजे. कला ही रसिकाच्या मनोविनोदनाचा विषय बनली पाहिजे.

साहित्याप्रमाणेच कलेतही निर्माता व उपभोक्ता यांच्यात हृदय-संवाद

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ... १२५१२५

घडवून आणण्याची साधने म्हणजे वास्तववाद (नॅचरॅलिझम किंवा रिॲलिझम) आणि प्रतीकवाद (सिंबॉलिझम) हीच होत. कलावंताच्या अनुभूतीचा बोध आणि आशयाचे आकलन सुलभतेने करून देईल तीच खरी वास्तववादी कला. चित्र आणि शिल्प यांत गोचर सृष्टीची हुबेहूब प्रतिकृती वास्तववादात मोडते. अर्थात ते छायाचित्रण अगर प्रतिबिंब असावे–असते– असा याचा अर्थ नव्हे. कलाकार आपल्याला घडलेल्या दर्शनाचा पुनःप्रत्यय रसिकाला आणून देत असतो. त्याला घडलेले निसर्गदर्शन हीच पुनर्निर्मीती ठरते. प्रतीकात्मक चित्रणात पूर्वपरिचित प्रतीकांचा वापर करून कलाकृती रसिकानुकूल होऊ शकते. कलाकाराने वापरलेली प्रतीके भावनोद्दीपक असतील तर अपरिचित प्रतीकांचाही त्याच्यावर प्रभाव पडू शकतो. पर्यायाने प्रतीकांची योजना अशी असावी की, ती सामान्य रसिकाच्या अनुभवाच्या व ज्ञानाच्या कक्षेत बसू शकतील– कलावंताच्या अनुभूतीचा पुनःप्रत्यय रसिकाला घडवू शकतील. उदाहरणच द्यायचे तर अजिंठ्यातील एका चित्राचे देता येईल. या चित्रात बुद्ध घरी परत येतो व दारात उभा राहून भिक्षा मागतो असे दृश्य आहे. भिक्षा घेऊन दारात उभ्या असलेल्या यशोधरा-राहुलांच्या आकृतींच्या चार पांच-पट मोठी आकृती बुद्धाची आहे. यात प्रमाण-नियमाचा चित्रकाराने भंग केला असला तरी बुद्धाची आत्मिक शक्ती कशी व्यापक व विशाल होती हे सूचित करण्यासाठी त्याने केलेली योजना नवीन असूनही पटण्याजोगी व आकलनसुलभ आहे. वस्तुतः चित्र व शिल्प या कलांत आकृतिवाद (फॉर्मेलिझम) हा देखील हृदय संवाद घडवून आणणारा एक दुवा आहे. त्याच्या उच्चाटणाने रसिकाची अवस्था मोठीच केविलवाणी झाली आहे. नवकलेतील वस्तुदर्शन म्हणजेच निसर्गदर्शन गूढ आणि दुर्बोध बनण्याचे एक कारण आकृतिवादाचे उच्चाटण. त्यात भर पडली ती अज्ञात प्रतीकांची. साहजिकच नवकलेने रसिकाला गोंधळून सोडले तर नवल नाही !

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ४१२०१ दि: १५।१०।७५
क्रमांक ९६८२ नों० दि०

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३	३	म्हणजे	तर
,,	२२	वाठू	वाटू
७	१४	नवाकथा	नवकथा
१२	२६	स्वातंत्र	स्वतंत्र
१९	८	व्यक्तित्वाने	व्यक्तित्वाचे
,,	१९	एकशा	एरूशा
,,	२०	वेश्या	वेश्या
२१	२०	बाले	बनले
,,	२२	कर्तुत्व	कर्तृत्व
२५	१८	अशा	अशी
२६	११	पुनः प्रत्ययात्मक	पुनःप्रत्ययात्मक
,,	१९	जीवननिकस	जीवननिकष
,,	२६	हस्यप्रवृत्त	हास्यप्रवृत्त
२९	२२	There	there
३१	२१	स्थिरवृत्ती	स्थिरवृत्तीत
३२	१८	वतूंस्त	वस्तूत
,,	२३	विशाष्ण	विषण्ण
३४	६	रसबिमर्शकार	रसविमर्शकार
,,	१५	हास्याचा	हास्याच्या
४१	२७	श्विक	वैश्विक
४४	१६	याया	थाया
४५	५	अंतरर्वेदनेला	अंतर्वेदनेला
४८	२६	त्याच्या	त्यांच्या
५३, ५५	—	एतिहासिक	ऐतिहासिक
७४	१२	साक्ष	साक्ष देणाऱ्या

प्रस्तुत संग्रहातील लेखांचे मूळ प्रकाशन

१. नववाङ्मय – काही समस्या – ‘मनोहर’ – मे १९६३.
२. नवकथा : स्वरूप व स्वभाव – ‘युगवाणी’ – मे, जून १९५९.
३. मराठी कथेतील मनोविश्लेषण – ‘युगवाणी’ – डिसेंबर १९५९.
५. हास्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ ? – ‘युगवाणी’ – जुलै १९५७.
६. वास्तवाधिष्ठित विनोद – ‘मनोहर’ – जानेवारी १९६४.
७. रवींद्रनाथांचे वाङ्मय – ‘नागपूर नभोवाणी’ – सप्टेंबर १९६१.
८. हरिभाऊंचे वाङ्मय – ‘तरुण-भारत’ – ऑगस्ट १९६३.
९. ऐतिहासिक कादंबरी : काही प्रश्न : ‘साधना’ – १९६२.
(कॉलेज पत्रिका)
१०. ललित वाङ्मयातील व्यक्तिदर्शन – ‘साधना’ १९६४.
(कॉलेज पत्रिका)
११. इंदू काळे व सरला भोळे : एक अभ्यास – ‘तरुण-भारत’ – फेब्रुवारी १९६३.
१२. प्राचीन भारतीय शिल्पकला – ‘दीपावली’ – सप्टेंबर १९६२.
१३. मॉडर्न आर्ट – ‘मनोहर’ – ऑगस्ट १९६३.

REFBK-0015127
REFBK-0015127