.. ग्रं. सं. ठाणें
..षय निबंध
सं. क्र. १५५१४.
१९६२.
REFBK-0012313

श्री. के. क्षीरसागर

वाङ्मयीन मूल्ये

. ठाणें

३८८९३
११।५।६८
~~वा.शा.~~
विवेक
सं २११
१५९८

अनुक्रम 32283 दि. 10.84
14-8

वाङ्मयीन मूल्यें

(आजच्या प्रमुख वाङ्मयीन वादांचें टीकात्मक विवेचन)

लेखक

प्रा. श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर, बी. ए.

[म. ए. सोसायटीचे कॉलेजांतील मराठीचे प्राध्यापक, ‘ राक्षसविवाह ’
‘ व्यक्ति आणि वा[illegible] ’ ‘ [illegible] ’ ‘ [illegible]तकर ’ इ. ग्रंथांचे कर्ते.]

REFBK-0012313

92393

किंमत पांच रुपये

प्रकाशक
डो. जी. जोशी
५३३ सदाशिव, पुणें २.

(सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन)

मुद्रक
आर. एस्. नेलेकर
श्री नाथ प्रिंटिंग प्रेस
३३५ शनिवार पेठ, पुणें २.

समर्पण

ज्यांच्या ग्रंथामुळें मला प्रथम या विषयाची

गोडी लागली त्या—

विख्यात डॅनिश टीकाकार

जॉर्ज् ब्रँडिस्

यांसी

I am aware that I am repeating what I have many times stated before and practised to the best of my ability and capacity. What I first stated was itself nothing new. It was as old as the hills. Only I recited no copy book maxim but definitely announced what I believed in every fibre of my being. I believe in what has Muller said years ago namely that truth needed to be repeated as long as there were men who dis-believed it.

— *Mahatma Gandhi.*

अनुक्रमणिका

अ. नं.		पृष्ठांक
१.	कला म्हणजे काय ?	१
२.	साहित्यांतील सोंवळेंपणा	२३
३.	गांधीवादी वाङ्मय	३४
४.	वाङ्मयांतील जडवाद	४७
५.	वाङ्मयांतील पुरोगामित्व	५९
६.	पुरोगामित्वाचा पूर्वेतिहास	६९
७.	मार्क्सवाद्यांचे सहप्रवासी	७६
८.	सौंदर्यवाद आणि क्रान्तिवाद	८३
९.	तंत्र आणि अनुभूति	९१
१०.	महाराष्ट्रीय सौंदर्यवाद	९८
११.	साहित्य आणि सत्य	११२
१२.	मराठी काव्य आणि संस्कृत काव्य-शास्त्र ...	११७
१३.	अश्लीलतावाद	१२९

दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना

वाङ्मयीन मूल्यें या पुस्तकाची दुसरी आवृत्ति काढणें आवश्यक झाल्याला बरेच दिवस झाले. या पुस्तकाच्या प्रथमावृत्तीचे प्रकाशक (श्री. डी. जी. जोशी) यांनींच या बाबतींत निकड लावल्यानें हें काम अधिक लांबणीवर पडलें नाहीं. या नव्या आवृत्तींत दोन महत्त्वाचे विषय अन्तर्भूत केले आहेत. ते म्हणजे '**नवकाव्य**' आणि '**नवकथा**' मूळ पुस्तकांतील बहुतेक विषय चालू कुतूहलाचे आणि विवाद्य असेच होते. त्यांतच या नव्या महत्वाच्या विषयांची भर घातल्यानें वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना या पुस्तकांत विचाराला भरपूर खाद्य मिळेल अशी आशा आहे.

अभ्यासकांनीं, विद्यापिठांनीं, व वृत्तपत्रांनीं या पुस्तकाचे उत्तम स्वागत केलें होतें पण दिवंगत विद्वान डॉ. ग. य. चिटणीस यांनीं मुंबईच्या 'धनुर्धारी' मध्यें यांचें जें उदार गुणग्रहण केलें होतें, त्याचें मला या प्रसंगीं विशेष स्मरण होतें.

या नव्या वाढविलेल्या आवृत्तीचेंहि असेंच उदार स्वागत होईल अशी मला आशा आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
पुणें २.
१५-२-६२

श्री. के. क्षीरसागर

पार्श्वभूमि

'सुवर्ण–तुला' हें पुस्तक मराठी वाचकांपुढें ठेवल्यापासून बरोबर एक वर्षानें "वाङ्मयीन मूल्यें" हें माझें आजचें पुस्तक बाहेर पडत आहे. सुवर्ण–तुला हें पुस्तक व्यक्ति–परीक्षणात्मक होतें; म्हणजे त्यांत आजकालच्या विख्यात भारतीयांच्या व्यक्तिमत्वाचें आणि विचारांचें मूल्यमापन केलेलें होतें. गांधीं, नेहरू, रॉय यांजसारख्या राजकीय क्षेत्रांत गाजत असलेल्या व्यक्तींच्या विचारासंबंधीं चर्चा त्या पुस्तकांत असल्यानें तें थोडेंफार राजकीय तत्त्वचर्चेचें पुस्तक भासलें असलें तरी माझ्या दृष्टीनें तें माझ्या नेहमींच्याच क्षेत्रांतील म्हणजे टीकाक्षेत्रांतीलच पुस्तक होतें.

मी कोणत्याहि राजकीय पक्षाचा अनुयायी नसून आणि बहुतेक सर्वच पक्षांना अप्रिय होण्यासारखा थोडाफार भाग माझ्या उपरिनिर्दिष्ट पुस्तकांत असूनहि त्या पुस्तकाचें जें सार्वत्रिक गुणग्रहण व स्वागत झालेलें दिसून आलें त्यावरून पक्षातीत गुणग्रहणाची बुद्धि आमच्या वाचकांतच नव्हे, तर वृत्तपत्रांतहि आहे; असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

आज प्रसिद्ध होत असलेलें 'वाङ्मयीन मूल्यें' हें माझें पुस्तक संपूर्णतया टीकाविषयक आहे. तथापि माझें मागचें राजकारणविषयक पुस्तक जसें, समोर राजकारणाचीं पुस्तकें ठेवून तयार झालेलें नव्हतें, तसेंच आजचें टीकाशास्त्रविषयक पुस्तकहि टीकाशास्त्राचीं पुस्तकें समोर ठेवून लिहिलेलें नाहीं. माझ्या लिहिण्याला वाचनाचा उपयोग नसतो असें मला म्हणायचें नाहीं. तथापि प्रत्यक्ष लेखनाचा उगम मात्र तो नसून अधिक मूर्त, अधिक जीवन्त असा असतो. मराठींत अमुक विषयावर पुस्तकें कमी आहेत या जाणीवेनें उद्युक्त होऊन मी एखाद्या विषयाला हात घालीत नाहीं. माझ्या भोंवतालच्या व्यक्ति, माझ्या भोंवतालचे विचारसंप्रदाय आणि समोर प्रसिद्ध होत असलेलें वाङ्मय, यांनीं वेळोवेळीं माझ्या मनांत ज्या प्रतिक्रिया झाल्या त्या मी माझ्या पुस्तकांच्या द्वारें ग्रंथित करीत आहें.

उदाहरणार्थ, आजच्या माझ्या ‘ वाङ्मयीन मूल्यें ’ या पुस्तकांत गेल्या कांहीं वर्षांत महाराष्ट्रांत ज्या वाङ्मयीन प्रवृत्ति प्रकट झाल्या, त्यांचें आणि माझ्या प्रवृत्तींचे संघर्ष नमूद झालेले आढळतील. स्थूल मानानें पाहतां तंत्रवाद, बोधवाद, पुरोगामित्ववाद, आणि गांधीवाद या चार प्रवृत्तींनीं अथवा आग्रहांनीं मराठी वाङ्मयक्षेत्रांत आपापल्या परीनें परिणाम केला. या सर्व एखाद्या कालानुक्रमानें प्रकट झाल्या असें नाहीं. या सर्वांची पाळी होऊन गेली आहे असेंहि नाहीं–कारण आपापल्या पुरस्कर्त्यांच्या अंगांत त्या अद्यापहि नव्यानें संचार करतात. या सर्व नेहमींच उघड रूपानें प्रकट होतात असेंहि नाहीं. तथापि मराठींतील टीकाक्षेत्रांत कांहीं काल तंत्रांचें स्तोम होतें; तर कांहीं काल नीतिबोधांचें होतें, तर पुढें कांहीं कालानें पुरोगामित्ववादाचें ऊर्फ मार्क्सवादाचें स्तोम माजलें; आणि आज प्राधान्येंकरून आहे, असें स्थूलमानानें गांधींवादाचें स्तोम म्हणतां येईल. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, गांधीवादी बोधवाद, तंत्रवाद; आणि पुरोगामित्ववाद हें परस्परांना पूर्णपणें व्यवच्छेदक आहेत. जें वाङ्मय निघत आहे; तें गांधीवादी आहे ! अथवा जें पुरोगामी ऊर्फ मार्क्सवादी म्हणून निघत आहे व तें मार्क्सवादी आहे !

व म्हणूनच अशा अनवस्थेंत आणि अराजकांत पुस्तकी अगर तात्त्विक (academic) पद्धतीच्या तितकासा उपयोग नाहीं. जे मुळांतच सनदशीर राज्यकर्ते नव्हेत; व याशिवाय जे डावपेंच प्रतिस्पर्ध्यांची बनावट निशाणें फडकवून लढत आहेत, त्यांचा न्यायनिवाडा करतांना आंतरराष्ट्रीय कायद्यांचा कीस काढणें जितकें हास्यास्पद, तितकेंच आजच्या मराठी वाङ्मयाच्या विचारांत पुस्तकी नियमांचा उपयोग करणें हास्यास्पद, होय.

पण त्याबरोबरच हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, कुठल्याच वाङ्मयाला ठरीव नियम लावून चालत नाहीं. सौन्दर्य हें प्रतिक्षणीं नवें नवें रूप घेऊन बाहेर पडत असतें; त्याच्या दर्शनाबरोबर पुलकित होऊन त्याचें स्वरूप ओळखण्याचें सामर्थ्य हें मानवी मनांत जात्याच असावें लागतें. आगाऊ

ठरवून ठेवलेल्या मोजमापावरून सौन्दर्य ठरविण्याची आणि चाखण्याची ज्यांच्यावर पाळी येईल त्यांची आनंदाची भेट बहुधा त्यांच्या अगर त्या बिचाऱ्या सौन्दर्याच्या अन्तानंतरच व्हावयाची!

याचा अर्थ सौन्दर्य–दर्शनांत अथवा रसग्रहणांत शास्त्रांचा उपयोगच नाहीं असें नाहीं. उलट माझ्या सौन्दर्यचर्चेंत आणि रसचर्चेंत तर्ककर्कशता जास्त झाल्याचीहि कांहीं टीकाकारांनीं तक्रार केली आहे. माझ्या सांगण्याचा हेतु एवढाच कीं, मुळांत सौन्दर्य–दर्शनाची शक्ति नसल्यास, ग्रंथावलोकनानें कांहींहि उपयोग होणार नाहीं; पण मुळांत ती असल्यास शास्त्रग्रंथांचा उपयोग आपलें मत विशद करण्यास व पात्रता असलेल्या व्यक्तींस पटविण्यास होईल एवढेंच. व याच अर्थानें मी या पुस्तकांत जीं मूल्यें प्रतिपादलीं आहेत तीं नवीन नाहींत; जुनीं आहेत; किंबहुना सनातन आहेत. तीं प्रत्येकाच्या हृदयांत आहेत या अर्थानें तीं सर्वांचीं आहेत—एकट्याचीहि नाहींत कीं नवीनहि नाहींत.

पण असें असूनहि जेव्हां मी साहित्य, साहित्यिक, कला, नीति वगैरे प्रश्नांवरील माझे विचार स्पष्टपणें मांडूं लागलों, तेव्हां ते कित्येकांना नवीन वाटले. कांहींना नवीन म्हणून महत्त्वाचे वाटले; तर कांहींना अपवादात्मक म्हणून अप्रिय वाटले. विशेषतः ज्या वेळीं मी "अनौपचारिक य. गो." या मथळ्याखालीं माझे मित्र य. गो. जोशी यांच्या साहित्यविषयक विचारांचें कसून परीक्षण केलें व त्या निमित्तानें कला व नीति यासंबंधींचे माझे विचार प्रथमच स्पष्टपणें मांडले, तेव्हां अगदीं वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील विद्वानांनीं त्यासंबंधीं अभिज्ञता व्यक्त केली. कांहीं सर्वश्रुत विचार मी योग्य प्रकारें मांडले एवढाच त्याच्या म्हणण्याचा अर्थ असता तर, मला आश्चर्य वाटलें नसतें. परंतु त्यांपैकीं बऱ्याच मंडळींच्या म्हणण्याचा इत्यर्थ हा होता कीं, "तुमचीं म्हणून कांहीं जीवनविषयक व कलाविषयक मूल्यें आहेत; व तीं तुम्हीं याहून अधिक स्पष्टपणें व विस्तारानें सांगण्याची आवश्यकता आहे."

याचा अर्थ मी एवढाच समजलों कीं, साहित्य, जीवन, कला, नीति वगैरे जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांबाबत इतकीं विपरीत व विसंगत मतें आज विपुलतेनें प्रसिद्ध होत आहेत, कीं जुन्या व सर्वमान्य मूल्यांशीं खंबीरपणें एकनिष्ठ राहणारा मनुष्य कांहीं नवेंच सांगत आहे असें वाटावें! साहित्य आणि चारित्र्य, साहित्य आणि राजकीय विचार; साहित्य आणि अश्लीलत्व; यांसारख्या अत्यंत वादग्रस्त प्रश्नांबाबत लिहितांना आजकालच्या धांदलीच्या युगांतील धुरळा बाजूला सारण्यापलीकडे व सनातन सौंदर्याशीं आणि सत्याशीं एकनिष्ठ राहण्यापलीकडे मला कांहीं करावें लागलें आहे असें नाहीं.

अर्थात् वेगवेगळ्या कालखंडांतील प्रचार वा पाखंड तपासून पाहतांना मला त्या त्या पाखंडांचा विचार वा अभ्यास करावा लागला; नाहीं असें नाहीं. तसेंच अन्यकालांत आणि अन्यदेशांत सदृश प्रचारांनीं कोणतें रूप घेतलें; कोणता परिणाम केला हेंहि पहावें लागलें; नाहीं असें नाहीं. तसेंच आजच्या पाखंडाला कालच्या भाषेंतील उत्तर पुरें पडत नाहीं, हेंहि मी जाणून आहें. उदाहरणार्थ मार्क्स्‌वादी मंडळींनीं वाङ्मयीन सिद्धान्त सांगावयास सुरुवात करतांच कांहींना त्यावरून कांहींच बोध होईना; तर कांहींनीं ती तत्त्वप्रणाली आणि चळवळ लक्ष्यांत न घेतां म्हणजे मार्क्स्‌वाद्यांच्या संज्ञांचा प्रत्यक्ष व्यवहारांतील अर्थ लक्ष्यांत न घेतां 'पुरोगामी' या शब्दाचा अर्थ आपल्यांच्या डिक्शनरींतून काढण्यापासून सुरुवात केली!

अशा प्रकारें नव्या प्रश्नांचें, प्रचारांचें, पाखंडाचें अध्ययनच न करणें हा शाश्वत मूल्यांचा अर्थ नव्हे. तर ज्यास जीवनाची शाश्वत आणि अन्तःप्रतीत तत्त्वें सांपडलेलीं नाहींत, त्यास भाराभर पुस्तकें वाचूनहि कलेचा आस्वाद घेतां येणार नाहीं एवढाच माझ्या म्हणण्याचा अर्थ आहे.

मी कलावादी आहें कीं बोधवादी आहें; मार्क्स्‌विरोधी आहें कीं, गांधीविरोधी आहें; पुरोगामी आहें कीं, प्रतिगामी आहें हें ठरविण्याचें मी वाचकांवर सोपवितों. 'साहित्य आणि सत्य' या प्रकरणांत मी बोधवादाचा पुरस्कार केल्याचें आढळेल; तर पहिल्याच म्हणजे, कला म्हणजे काय?'

या प्रकरणांत ‘ टॉलस्टॉय ’ च्या बोधवादास कसून विरोध केल्याचें आढळेल. तंत्र आणि अनुभूति या प्रकरणांत आधुनिक तंत्राच्या स्तोमास विरोध आढळेल. तर संस्कृत काव्यशास्त्रावरील प्रकरणांत जुन्या साहित्यशास्त्राचे निर्जीवत्व चव्हाट्यावर आणलेलें आढळेल.

आहारनिद्रादि शरीरधर्मांच्या पलीकडील उच्चतर जीवनाचा अधिकारी होईल तरच तो मनुष्य; व अशा उच्चतर आनंदाचा अधिकार सहृदयतेच्या आणि सात्त्विकतेच्या वाढीनेंच प्राप्त होतो; व ही वाढ करण्याचें म्हणजे भावनांवर सुसंस्कार करण्याचें कार्य, धर्म आणि कला यांचें आहे. किंबहुना धर्म ही देखील एक कलाच आहे. या दृष्टीनें कॅथॉलिक पंथी ख्रिस्तीधर्म आणि विविध काव्यमय साधनांनीं समृद्ध असा सनातन वैदिक धर्म हे कलात्मक धर्मांचे उत्कृष्ट नमुने होत. तर उलट डांटे, शेक्सपियर, शेलि, टागोर, महंमद इक्बाल, नीत्शे यांजसारखे कवी, आस्तिक असोत कीं नास्तिक असोत, मानवाला सहृदय बनविण्याचेंच ‘धर्मकार्य’ करीत असतात, अशी माझी विचारसरणी आहे. नव्या युगांत धर्माची जागा काव्य घेईल, अशा अर्थाचे उद्‌गार मॅथ्यू आर्नोल्ड यांनींहि काढले आहेत. आजच्या पक्षोपक्षांत माझी विचारसणी कुठें बसते; हें पाहणें आजच्या वाङ्मयीन पक्षकारांचें काम आहे.

हें पुस्तक मी विशिष्ट टीकासंप्रदायाबरहुकूम अगर आधारग्रंथाबरहुकूम वठविण्याचा यत्न केलेला नसून आजच्या वाङ्मयीन बेबंदशाहींत माझ्या मनांत वेळोवेळीं जे सूर अगर आक्रोश उठले त्यांची एकत्र नोंद करण्याचा हा प्रयत्न आहे. यांतील विविध आक्रोशांना विविध निमित्तें घडलेलीं होतीं. तथापि त्या निमित्तापेक्षां त्या निमित्तांनीं मी चर्चिलेल्या शाश्वत प्रश्नांचेंच महत्त्व आज तरी अधिक असल्यानें, प्रकरणांचे मथळेहि या शाश्वत प्रश्नांच्या अनुरोधानेंच दिलेले आढळतील. व अशा प्रकारें आजकालच्या बहुतेक प्रमुख वादांचा परामर्ष या पुस्तकांत घेतलेला आढळेल.

एका वादाच्या बाबतींतील माझी मुळची भूमिका मी पुढें थोडीफार बदलली असें दिसून येईल, हें मी मुद्दाम नमूद करतों. तो वाद म्हणजे मार्क्स-

वाद होय. मी मार्क्सवादी झालों नाहीं; तरी ' मार्क्सवाद ' ही निर्भेळ आपत्ति (unmitigated evil) आहे हे मत मी १९४१ सालीं सोडलें. तें मत सोडण्यास ज्या ग्रंथकाराचे ग्रंथ कारणीभूत झाले त्याचें नांव—क्रिस्टॉफर कॉडवेल—येथें आदरपूर्वक नमूद करणें जरूर आहे.

कम्युनिस्टांच्या दुनियेंतहि काव्याला आणि काव्यमयतेला जागा आहे हें कलम या ग्रंथकाराच्या ग्रंथावरून प्रथमच पटलें; (दुर्दैवानें तेंच पुन: पटविणारा कम्युनिस्ट ग्रंथकार अद्याप तरी आढळलेला नाहीं!) आणि ज्या राजवटींत काव्यमयतेला धोका नाहीं, त्या राजवटीस माझा विरोध नाहीं. अर्थात् माझ्या प्रस्तुत पुस्तकांत मार्क्सवादास पुष्कळसा विरोधच आढळेल. पण तो भाग काढण्याची मला आवश्यकता वाटत नाहीं. कारण आमच्या मार्क्सवादी भाईंना कॉडवेलच्या भूमिकेपर्यंत आणण्यास त्या विरोधाची जरूरच आहे. याबाबतींतील माझी आजची भूमिका क्रांतिवाद आणि सौंदर्यवाद या प्रकरणांत आढळेल.

मी स्वत:स सौंदर्यवादी व अध्यात्मवादी म्हणवितों. पण अशा नामकरणानें आजच्या मतामतांच्या गलबल्यांत अर्थाहून अनर्थ झाल्याचेंच अनुभव अधिक आहेत. सौंदर्यवाद हा शब्द Romanticism, Romantic outlook या अर्थानें मी माझ्या लिखाणांत बरींच वर्षें वापरीत आहें. पण वसंत व्याख्यानमालेंतील एका व्याख्यानप्रसंगीं मी तो शब्द वापरला, तेव्हां जुनीं नवीं शास्त्रें पढलेल्या एका उपवक्त्यांना त्यावरून Aesthetics (सौंदर्यशास्त्र) असा बोध झाला ! मी माझ्या लिखाणांत पुष्कळदा विशेषार्थानें वापरलेल्या शब्दापुढें कंसांत इंग्रजी शब्द वापरतों, याबद्दल माझ्या कांहीं वाचकांनीं मजकडे पृच्छा केली आहे. कांहीं नवे साहित्यिक माझी ती प्रथा उचलीत आहेत, याबद्दल मला एका प्रसिद्ध साहित्यिकांनीं बोलहि लावला, परंतु अर्थ कळावा, निदान अनर्थ होऊं नये, या करितांच मला असे इंग्रजी शब्द द्यावे लागतात, हें सांगण्याची मी येथें संधि घेतों. माझे विचार कळविणें हा मी मुख्य हेतू समजतों; भाषेंतील सोंवळेपणा अगर इंग्रजी शब्दांवरील बहिष्कार, हा माझा मुख्य हेतु नव्हे.

मित्रांच्या व ग्रंथांच्या सहाय्याखेरीज या पुस्तकांतील एक प्रकरणहि लिहून झालें नसतें. (आणि मला तर ग्रंथ मिळविण्याकरितांहि माझ्या मित्रांचें सहाय्य घ्यावें लागतें !) त्या सर्वांचे वेगळे आभार मानून विस्तार करणें अवश्य नाहीं. तथापि ग्रंथ सुचविणें आणि ते मिळवून देणें या बाबतींत माझे मित्र प्रो. निरंतर यांचें मला झालेलें सहाय्य येथें आभारपूर्वक नमूद करणें जरूर आहे.

माझ्या लेखनकार्यांत निरपेक्षपणें मदत करणारा व आनंद मानणारा कुमार साहित्यिक मनोहर पुरंदरे याचे मात्र आभार मानावे तेवढे थोडेच आहेत.

आतांपर्यंत तरी सुविद्य आणि समजदार प्रकाशक मिळण्याचे बाबतींत मी दैववान् आहें असें म्हटलें पाहिजे. श्री. य. गो. जोशी श्री. मोटे, श्री. भेंडे (पद्म पब्लिकेशन लि०) यांच्या प्रमाणेंच, आजच्या माझ्या पुस्तकाचे प्रकाशक श्री. डी. जी. जोशी यांचेहि माझ्याशीं संबंध केवळ धंदेवाईक न राहिल्यानें, माझा हा साहित्याचा संसार सुखावह होत आहे, हें नमूद करण्यास मला आनंद वाटतो.

मी ज्या शिक्षणसंस्थेंत (महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटीज् कॉलेज, पुणें) काम करीत आहे, तिच्या विद्याप्रेमी चालकांनीं माझ्या या उद्योगास अधिक अनुकूल असें काम मजकडे दिल्यानें मला इतउत्तर माझ्या वाचकांच्या अपेक्षा अधिक लवकर पुऱ्या करतां येतील असें वाटतें. माझ्या वाङ्मयीन, व्यक्तिपरीक्षणात्मक, आणि सांस्कृतिक टीकालेखनाची तात्त्विक पार्श्वभूमि अधिक विस्तारानें सांगणाऱ्या **सौंदर्यवाद** या पुस्तकाची सामग्री मी सांप्रत जमवीत आहें.

माझें हें नवीन पुस्तक माझ्या मागील पुस्तकाप्रमाणेंच विविध मतांच्या वाचकांना व प्रौढ अभ्यासकांना मान्य होईल व तें माझ्या पुढील लेखनाचा मार्ग अधिक सुकर करील अशी मला आशा आहे.

ता. १६–९–४६
तुकाराम आश्रम,
टिळकवाडी, पुणें २.

श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम 38893 दि:
क्रमांक 2598 नों दि:
१८-९-८
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
92393

१ नवकाव्य

मराठींत जें आज ' नवकाव्य ' म्हणून ओळखलें जातें, त्याचा जन्म झाल्याला अद्याप वीस वर्षेंदेखील झालीं नाहीत. या काव्याचे प्रवर्तक कै मर्ढेकर हे वीस वर्षांपूर्वी जें काव्य लिहीत होते. तें नव्यांत न मोडतां केशवसुती काव्यांत म्हणजे ' अर्वाचीन ' काव्यांतच मोडलें असतें. त्यांचा ' शिशिरागम ' हा प्रायः सौंदर्यवादी, केशवसुती काव्यसंग्रह १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झाला व लगेच १९४० मध्ये **' वाङ्मयीन महात्मता '** या पुस्तकाच्या द्वारे त्यांनी आपलीं काव्यविषयक नवीं मतें मांडलीं. त्या चर्चात्मक पुस्तकानंतर त्यांनी ' रात्रीचा दिवस ' ही नव्या संप्रदायाची कादंबरी प्रसिद्ध केली. नंतर त्यांचा नवसंप्रदायी काव्यसंग्रहहि प्रसिद्ध झाला.

मर्ढेकरांच्या ' कांही कविता ' प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्यांना लगेच अनुयायीहि मिळूं लागले. अद्यापहि हा संप्रदाय वाचकापेक्षा या अनुयायांतच अधिक ' लोकप्रिय ' आहे असं दिसून येईल. स्वतः नवकवि आणि कांही ठराविक नियतकालिकें यांखेरीज नवकाव्याला खरे भोक्ते नाहीत. नवकाव्य ऐकायला व छापायला हल्ली बरेच लोक तयार असतात, पण ते त्याचे भोक्ते आहेत असें मला वाटत नाही. एक ' एक अचाट वस्तु ' एवढ्याच दृष्टीने त्याची वाचक, श्रोते, प्रकाशक या वर्गांत चलती आहे. ही कविता ऐकतांच पहिली प्रतिक्रिया ' हास्य ' ही होते, असें प्रत्यक्ष प्रयोगाने अनेक जाहीर प्रसंगीं सिद्ध झालें आहे. कधी कधी या कवितेचे गायक—स्वतः कवीच—ती एखाद्या ' Fanatic ' च्या —माथेफिरूच्या— आवेशाने म्हणू लागले, म्हणजे श्रोत्यांना हंसायची छाती होत नसेल; पण ते निश्चित बावरून गेलेले असतात. ' आपण काय ऐकत आहों ? ' ' लिहिणाराने हें याच

तऱ्हेने कां लिहिलें ? ' ' या कवीचे अनुभवच वेगळे आहेत कीं ते सांगण्याची तऱ्हा अजब आहे ? ' ' कीं अनुभव घेतांनाच हा कांही उलट्या आसनांत असतो ? ' ' आपण ऐकत आहों हें काव्य आहे का ? ' काव्याचे अनेक प्रकार आपण पाहिले आहेत,... पण हें जर काव्य असेल, तर त्या प्रकारांना काव्य म्हणतां येईलसं वाटत नाही. हाँ ! ' नवकाव्या'ला काव्य म्हणायचं झालं, तर एका जुन्या काव्यप्रकारला मात्र काव्यांत स्थान मिळेल. तो प्रकार म्हणजे विडंबन काव्य ! '....' हे नवे कवि विडंबन काव्यं लिहीत असावेत का ?......तसं असेल तर ते कुणाचं विडंबन करीत आहेत ? ध्येयवाद, सौंदर्यवाद; नव्हे साधं सुसंगत निवेदन वा प्रामाणिक आत्माविष्कार, या सर्वांचंच यांना विडंबन करायचं असावं का ? '

हे व यासारखे विचार नवकाव्य ऐकत असतां श्रोत्यांच्या मनांत गर्दी करतात. नवकाव्याची चर्चा करणारालाहि या प्रश्नांचींच उत्तरं द्यावीं लागतात. नवकाव्य हें वेगळ्या अनुभूतींतून जन्माला आलें आहे कीं नव्या ' अभिव्यक्तींतून ', लेखनाच्या नव्या ' तऱ्हेंतून ' जन्माला आलं आहे ? १९४० नंतर अचानक या कवींना नवी अनुभूति आली कशी ? नवी अभिव्यक्ति सुचली कशी ? अथवा अपरिहार्य वाटली कशी ?

मराठी नवकाव्याचे जनक कै. मर्ढेकर यांनी असलें काव्य लिहिण्यापूर्वींच त्याची प्रणाली ग्रंथरूपानें सांगितली असल्याने, या प्रश्नांचीं उत्तरें देणें आपणांस कांहीसें सोपें झालें आहे. ' वाङ्मयीन महात्मता ' हें मर्ढेकरांचें पुस्तक १९४१ सालीं प्रसिद्ध झालें. त्यांत त्यांनी आपलीं काव्यविषयक मतें मांडलीं आहेत. या पुस्तकाच्या साहाय्याने नवकाव्यासंबंधीचा वाचकांच्या मनांतील गोंधळ वास्तविक कमी व्हायला हवा. तें काव्य आपल्याला आवडो अगर न आवडो, तें लिहिणाऱ्या कवींची काव्यविषयक कल्पना आपल्या हातीं ग्रंथरूपानेच पडल्यावर गोंधळाचें कारण उरूं नये. पण दुर्दैवाने मर्ढेकरांचा हा ग्रंथ अत्यंत दुर्बोध भाषेंत लिहिलेला आहे, ही एक गोष्ट; व दुसरी म्हणजे मर्ढेकरांच्या ग्रंथावरूनहि नवकाव्यांत दिसणाऱ्या सर्व तऱ्हांचें प्रयोजन कळतेंच असें नाही.

आपल्या या नवसाहित्यशास्त्रांत मर्ढेकरांनी ' आत्मनिष्ठा ' या गुणांत

काव्याची ' महात्मता ' आहे असें प्रतिपादलें आहे, असें सांगून हा विषय आटोपायच्या मार्गाला लागावं, तर मर्ढेकरांचं मराठीचं तुटपुंजं ज्ञान अथवा मराठी शब्दांचा ' द्रावीडी ' उपयोग आपल्याला पहिल्या पावलींच नडतो. महात्मता हा शब्द मराठींत मर्ढेकरांच्या पूर्वी अस्तित्वांत नव्हता. ' माहात्म्य ' हा शब्द होता; पण तो मर्ढेकरांना पत्करण्यासारखा नव्हता ! ' आत्मानिष्ठा ' या शब्दाची कथा तर याहूनहि दुर्दैवी आहे ! मर्ढेकरांना दैवत बनविणारीं एक दोन स्वयंमन्य वृत्तपत्रें कांहीहि म्हणोत, पण मर्ढेकरांपूर्वी मराठींत पुष्कळच टीका-वाङ्मय होतं व त्यांत आधुनिक टीकेंतील कित्येक महत्त्वाच्या संज्ञा रूढ झाल्या होत्या. ' **आत्मनिष्ठ** ' हा शब्द अशा प्रसिद्ध व सुपरिचित शब्दांपैकींच आहे. ' आत्मानिष्ठ ' म्हणजे Subjective; व आत्मानिष्ठा म्हणजे ' Subjective वृत्ति ' असा अर्थ होतो; पण मर्ढेकरांचा दावा मराठीपेक्षा आपण फ्रेंच–इटॅलिअन अधिक वाचल्याचा असल्याने ते बिचाऱ्या मराठी शब्दांची पर्वा करीत नसत, असं दिसेल. मर्ढेकर ' आत्मनिष्ठा ' हा शब्द Sincerity या अर्थानं वापरीत होते ! वाङ्मयाची ' महात्मता ' ' आत्मनिष्ठें 'त आहे हा मर्ढेकरांचा पहिल्या ग्रथांतला ' थीसिस् ' ! पण या छोट्या प्रमेयांतील दोन मुख्य शब्दच मराठीला अगम्य असल्यावर त्यांच्या पुस्तकावरून नवकाव्याची भूमिका मराठी पामरांना कळायची कशी ?

पण ' कलात्मक इमानाला ' मर्ढेकर वाङ्मयीन श्रेष्ठतेच्या दृष्टीनं जास्तींत जास्त महत्त्व देत होते, असं आपण क्षणभर समजून घेतलं, तरी आपणांस त्यावरून काय बोध होतो ? ' आत्मनिष्ठे 'चं अथवा Sincerity चं महत्त्व मर्ढेकर कोणत्या पिढीला एवढ्या अवडंबरानं पटवीत होते ? तर ज्या पिढीनं केशवसुत, तांबे, टिळक, गडकरी हे आपल्या गळ्यांतले ताईत बनविले होते तिला. याला उद्धटपणा म्हणावं कीं अडाणीपणा म्हणावं हेंच सांगणं कठीण आहे.

मर्ढेकरी काव्याचे भोक्ते गट कधी कधी असेंहि भासवतात की ' रविकिरण मंडळा 'च्या कवितांत केशवसुती संप्रदायाची जी अधोगति दिसत होती तिला उद्देशून मर्ढेकरांनी ' आत्मनिष्ठे 'च महत्त्व सांगितल. रविकिरण

मंडळाच्या कवींना केशवसुततांब्यांच्या बरोबरीला बसविण्याचा प्रमाद कुणींच केलेला नव्हता. उलट तांब्यांना क्षीण आणि कृत्रिम ठरविण्याचा वेडगळपणा मात्र मर्ढेकरांभोवती पिंगा घालणाऱ्या नव-टीकाकारांनी अनेक प्रसंगीं केला आहे. स्वतः मर्ढेकर हे केशवसुत-तांबे, गडकरी-माधव ज्यूलियन् यांना डावलून बालकवींना श्रेष्ठ कवि समसत होते, असें त्यांच्या ' वाङ्मयीन महात्मता ' या ग्रंथावरून दिसून येईल. मग मर्ढेकरांची काव्यविषयक कल्पना होती तरी कोणती ? मर्ढेकरांना विरोध करणारे सनातनी आहेत काय ? केशव-सुत-तांब्यांच्या भक्तांना सनातनी म्हणणें हा शब्दांचा छल नव्हे काय ?

आजच्या युगांत कित्येक शब्दांना वेद-मंत्रान्चा ' भाव ' आला आहे. ' क्रान्ति ' आणि ' प्रयोग ' हे दोन महाशब्द त्यांतलेच आहेत. एखादा गट अगर संप्रदाय ' क्रान्ति ' करीत आहे म्हटल्यावर, हरताळाच्या दिवशीं दुकानदार आपल्या काचेच्या खिडक्या जसे खडाखड लावून घेतात, तसेंच इतर साहित्यिकांनी करणें अपरिहार्य आहे अशी कित्येकांची समजूत आहे. पण आपल्या काचांची आणि मालमत्तेची पर्वा न करतां कित्येक लोक या पोकळ ' क्रान्तीच्या ' लोंढ्यालाहि आडवे जातात व जात राहतील हें विसरतां येणार नाही. " क्रान्ति ?...कोणत्या कुचंबणेविरुद्ध क्रान्ति ?..." " क्रान्ति करून जें मिळवलं तें काय ?"...हे प्रश्न विचारण्याइतकी शुद्ध मराठी टीका-कारांनीं मर्ढेकरांच्या वाङ्मयीन जन्मापासूनच दाखविली आहे. रेडिओवरून, अध्यक्षीय भाषणांतून, प्रस्तावनांतून नवकाव्याच्या तथाकथित क्रान्तीला जीं आव्हानें दिलीं गेलीं आहेत त्यांना उत्तर देण्यापेक्षा गटबाजीच्या पुण्याईवर दिल्ली गाठण्याचं तंत्रच या क्रान्तिकारकांनी मुक्रर केलें ! सुदैवाने त्यांना व्यावहारिक यशहि मिळालें; तात्त्विक यशाची त्यांना गरज दिसत नाही. अशीं कोणतीं वाङ्मयीन मूल्यें या क्रांतिकारकांना दिसलीं की ज्यांच्यामुळे बालकवि हे केशवसुत-तांब्यांपेक्षा श्रेष्ठ ठरावे ?—की ज्यांच्या मापानं मापतां रमणीय रोमँटिक् प्रेमाच्या ढंगदार गझल मराठी वाचकाला नजर करणारा माधव ज्यूलियन् आत्मनिष्ठेंत कम-अस्सल ठरावा ?—की ज्यांच्यामुळे हजारो मैल दूरच्या तुर्कांच्या विजयानें उत्तेजित होऊन कमालपाशावर ' कसीदा ' लिहिणारा आमचा फारसी पंडित हा ' सामान्यांच्या सामान्य भावना ' रंग-विणारा सामान्य कवि ठरावा ?

पण रविकिरण मंडळांतल्या या तेजस्वी किरणाची तरफदारी करतांना मला त्या मंडळाचीं पापेंहि आठवतात ! जे तलवारीच्या जोरावर पुढे येतात, ते तलवारीलाच बळी पडतात असा न्याय आहे. रविकिरण मंडळानेंहि प्रयोगशीलतेवर आणि क्रांतिपूजेवरच भर दिला नव्हता का? काव्यांतील नव्या प्रयोगांनी आपण काव्यांत मजल मारूं अशी त्यांना उमेद होती. १९३९ च्या सुमारास त्यांच्या प्रयोगांतील जोम संपला होता व त्यांच्यांतील 'प्रधान-मल्ल' तर कालवशच झाला होता. अर्थात् प्रयोगांच्या जोरावर, नावीन्याच्या जोरावर, प्रक्षोभकतेच्या जोरावर रविकिरण मंडळाला मागे सारू पाहणारा एक संप्रदाय पुढे आला, यांत काव्यान्तर्गत न्यायच (Poetic Justice च) झाला असं म्हटलं पाहिजे. क्रान्तिरूपी वाघीण आपलीं पिलं खाते असं म्हणतात. साहित्याच्या क्षेत्रांतहि क्रान्ति क्रांतीला खाते, प्रयोग प्रयोगाला मागे सारतो, असें दिसून येईल.

ज्यांना क्रान्तीकरता क्रान्ति, बदलाकरता बदल, प्रयोगाखातर प्रयोग, हवा असेल त्यांची गोष्ट वेगळी. पण या सर्वांतून जे शाश्वत वाङ्मयीन मूल्यांची वाट पाहत असतील त्यांना केवळ थारेपालटाचें पोरकट समाधान पुरेसें वाटणें शक्य नाही.

केशवसुतांनी क्रान्ति केली व तिचें आम्ही—आज मर्ढेकरी काव्याला काव्य म्हणायलाच तयार नसणारांनी – स्वागत केलं. केशवसुतांची क्रान्ति कशाविरुद्ध होती आणि मर्ढेकरांची क्रान्ति कशाविरुद्ध होती? आपल्या जुन्या मराठी कवितेंत अनेक जिवन्त स्वाभाविक काव्यविषयांना स्थान नव्हतें. स्त्रीपुरुष आकर्षण, बालकाचें हास्य, निसर्गाचें गूढ मूक आवाहन या विषयांत मुकुंदराजापासून मोरोपंताअखेर, आणि मोरोपंतापासून विद्वद्दर्थ कुंट्यांच्या अखेर एकाहि कवीला काव्य दिसत नव्हतें. (आश्चर्यकारक योगायोग हा की आमच्या नवकवींना याच विषयांचें नेमकें वावडें आहे ! कोणा एखाद्या मर्ढेकरी कवीने बालकाच्या हास्यावर अथवा निसर्गाच्या गुप्त मोहिनीवर काव्य केल्याचें पाहण्यांत नाही.) हे जुने कवि एक पुस्तकी पंडित तरी असत, नाही तर विरक्त देवभक्त तरी असत जे देवभक्त असत त्यांच्या काव्यांत जिव्हाळा व शैलींत साधेपणा असे; पण या भागवतांना निर्जळी एकादशीला जेवढे पदार्थ चालत तेवढेच विषे-

यांच्या या ‘ उपोषणी काव्या ’ ला चालत. शेकडा नव्वद काव्यविषय या विठ्ठल-भक्त कवींना वर्ज्य असत. पंडित कवि हे पुराणांतल्या विषयांत, शब्दालंकारांत, व संस्कृत कोशांतून उचललेल्या शब्दांतच गुरफटलेले असत. जिव्हाळ्याशीं त्यांचा संबंध नव्हता. अस्सल मराठी शैलीशीं त्यांचा संबंध नव्हता. या पारमार्थिक आणि भाषांतरी परंपरेविरुद्ध बंड केल्याखेरीज नव्या–पाश्चात्त्य संपर्काच्या-युगांत काव्याला समाधान लाभणं शक्य नव्हतं. कुंन्ट्यांसारख्या पंडिताला हें पटलें होतें, पण त्यांचा पिंड पंडिताचा होता. शाहिरांनी ही सोवळी परंपरा इंग्रजी येण्यापूर्वीच मोडली होती, पण ते काव्यक्षेत्रांतले ‘ शूद्र ’ ठरलेले ! त्यांची परंपरा प्रतिष्ठित कशी होणार ? अखेर या शृंखला असह्य वाटणारा, इंग्रजी काव्याचा भोक्ता पण इंग्रजी पंडित्यानं रूक्ष न बनलेला, हाडाचा कवि केशवसुतांच्या रूपानं जन्माला आला आपण मराठी काव्याला आणि महाराष्ट्रीय मनाला मुक्त करीत आहों याची जाणीव त्यांच्या रोमरोमांत होती.

या क्रांतीचें स्वागत करणारे, या क्रांतीचें भाष्य करणारे टीकाकारच जेव्हा मर्ढेकरी क्रांतीचा उपहास करतात, तेव्हां त्यांना सोवळे, सनातनी म्हणणें सोपं नाही, नव्हे तें हास्यास्पद आहे. “ मर्ढेकरांनी क्रांति कशा-विरुद्ध केली ? ” या साध्या प्रश्नाचं उत्तर मर्ढेकरी काव्याच्या भोक्त्यांपैकीं एकानेहि दिलेलें नाही, ‘ युद्धोत्तर जग ’ ‘ नव्या जगांतली विफलता ’ ‘ अन्तर्मनांतले संज्ञा–प्रवाह ’ ‘ नव्या प्रतिमा ’ ‘ काव्यकला आणि शिल्प-कला ’ वगैरे शंभर भोंगळ प्रश्न उभे करून, अर्थशून्य अशुद्ध शब्दजजाळ वापरून, स्वतःला आणि वाचकांना गुदमरवून टाकणें मर्ढेकरी टीका-संप्रदायाला जितकें मानवतें, तितकें तर्कशुद्ध विचार करणें आणि सुस्पष्ट लिहिणें मानवत नाही. केशवसुत संप्रदायी कवि हे सौंदर्यवादी अथवा रोमँटिक संप्रदायाचे होते. आत्मनिष्ठा, (मर्ढेकरी अर्थानं नव्हे !), भावनापूजन, सौंदर्यपूजन, स्वातंत्र्यपूजन, आत्मपूजन हे सर्व सूर अशा रोमँटिक संप्रदायी काव्यांत आलटून पालटून निघतील. हे कवि स्वानुभूतीला सर्वांत अधिक महत्त्व देतात; मग ती अनुभूति प्रापंचिक असो कीं पारमार्थिक असो. आणि हे रोमँटिक कवि आत्मपूजक, मानवपूजक असल्याने त्यांची अनुभूति पारमार्थिकतेकडे क्वचितच झुकते. हा संप्रदाय कृत्रिमतेचा व पांडित्याचा

सर्वात अधिक द्रेष्टा असतो. काव्यविषयाप्रमाणेच काव्यशैलींतहि त्याने क्रांति केली. पण ती क्रांति कृत्रिमतेविरुद्ध असल्याने त्यांचें काव्य अधिक सरळ आणि पांडित्यमुक्त झालें. काव्यांत प्रयोगाकरिता प्रयोग करण्याचें वेड केशवसुतांना नव्हतें, निर्यमक पद्य व Alternative rhyming (गंगा जम्नी यमक) एवढीं दोनच नावीन्यें कवितेच्या बाह्यांगांत केशवसुतांनी जाणूनबुजून प्रयोग म्हणून आणलेलीं दिसतात. त्यांच्या काव्यांतील बाकी सर्व क्रांति अंतर्गत आहे, आशयाची आहे.

ही खरी—आशयाची, विषयाची, जीवनविषयक दृष्टिकोणाची– क्रांति होऊन गेल्यावर, मुक्तकंठानं अनुभूतीला गीतप्रवाहांत वाट देणें एवढंच काम इतर कवींना उरलं होतं. रेंदाळकर व बालकवि यांनी तेंच केलं, तांबे व गडकरी यांनी तर आधुनिक कवींच्या कुलगुरूवरहि ताण केली. हाच संप्रदाय पुढे न्यायचा म्हटला, तर अनुभूतींचीच संपन्नता, अपूर्वता, उत्कटता अधिकाधिक प्रमाणांत यायला हवी होती. पुढच्या कवींत कांही अंशानं ती दिसलीहि. माधव ज्यूलियन यांच्या गझलांत व इतर साध्या भावगीतांत आढळणारी प्रेमानुभूति केशवसुतांना तर अपूर्व वाटलीच असती, पण तांबे-गडकरी यांनाहि रमणीय वाटली असती. यशवंतांचे कित्येक डौलदार अहंकारी ‘ Moods ’ या संप्रदायाला निश्चित अधिक संपन्न करणारे आहेत. भाषेवर प्रभुत्व, संगीतानुकूल रचना व व्यक्तिवैशिष्ट्यपूर्ण अनुभूति यांबाबतींत बोकरांनी हा संप्रदाय निश्चितच पुढे नेला व आजहि त्यांच्या प्रतिभेंतली धग कमी झालेली नाही. कुसुमाग्रजांनीहि कित्येक नवे उत्साहविषय व अनुभूतिविषय केशवसुत संप्रदायाला अर्पण केले. पण एक गोष्ट निश्चित. या संप्रदायाचें वैभव उत्कटतेंत, प्रसादांत, व गेयतेंत होतं; प्रयोग आणि पांडित्य यांना या संप्रदायांत महत्त्व नव्हतें.

पण केशवसुती अथवा रोमँटिक संप्रदायाचें खरें बळ कशांत आहे याचें विस्मरण मात्र अगदी पहिल्या पिढीचे कवि सोडल्यास यांतल्या सर्वांनाच झालेलें होतें. आणि त्यांतल्या त्यांत रविकिरणमंडळाच्या कांही कवींना तर प्रयोगशीलता म्हणजेच आधुनिक कवितेचें वैभव असें वाटत असे. मी स्वतः थोडाफार टीका सहन करूनहि अनेकदा रविकिरणमंडळाची

तरफदारी केली आहे; निदान ' सामान्यांच्या सामान्य भावना रंगवणारे ' ही त्यांच्यावरील अत्यंत सामान्य प्रतीची टीका तर मीं कधींच मान्य केलेली नाहीं. तथापि दैवाचा दुर्विलास असा की मर्ढेकरी संप्रदायाकरता जमीन नांगरून ठेवण्याचें कार्य रविकिरणमंडळानेच केलें, असें म्हणण्याची पाळी मजसारख्या त्या मंडळाच्या एका मित्रावरच आज आली आहे !

या संबंधांत एका सार्वजनिक प्रसंगीं व्यक्त झालेल्या अभिप्रायाची आठवण मनोरंजक वाटण्यासारखी आहे. साहित्य परिषदेच्या सातारा येथील शाखेतर्फे माझें नवकाव्यावर व्याख्यान होतें. अध्यक्षस्थानीं अलीकडेच दिवंगत झालेले कोल्हापूर येथील सुप्रसिद्ध कवि आणि तत्त्वचिन्तक ' विरागी ' हे होते. नवकवितेच्या हास्यास्पद शैलीवर व टूमबाजीवर मीं माझ्या व्याख्यानांत केलेल्या हल्ल्याला दुजोरा देतांना कवि विरागी यांनी मला बजावलं, " नवकवींच्या हास्यास्पद टूमबाजीचीं बीजं रविकिरण मंडळाच्या टूमबाजींतच आहेत. तेव्हा क्षीरसागरांसारख्या रविकिरण मंडळाच्या व विशेषतः माधव ज्यूलियन यांच्या मित्रानं आधीं हें मित्रऋण कबूल करावं. "

अध्यक्षीय भाषणानंतर मुद्दाम बोलून मीं हा आरोप प्रांजलपणें पत्करला. पण त्याच्या आधीच्या माझ्या मुख्य भाषणांतच मीं या आरोपाला जणूं वाट करून दिली होती. एखादी काव्यपंक्ति आपल्या लक्षांत राहिली तर ती कशामुळे लक्षांत राहिली याचंहि आपण अलिप्तपणें अवलोकन केलं पाहिजे, हा मुद्दा समजावून देतांना नवकवींच्या बरोबरच मीं माधव ज्युलियन् यांच्या विरहतरंगाचं उदाहरण दिलं होतं. त्यांतल्या कांही ओळी सौंदर्यामुळं आपल्या तोंडांत घोळतात, तर त्याहून अधिक ओळी धेडगुजरीपणामुळं लक्षांत राहतात ! आपण हीं दोन परस्परविरुद्ध कारणं लक्षांत न घेतां त्या काव्याला सरसकट संस्मरणीयतेचं सर्टिफिकीट् बहाल केलं तर टीकादृष्ट्या तो एक गलथानपणाच म्हणावा लागेल. नवकवींच्या आधीच्या पिढीचें हें उदाहरण त्या व्याख्यानांत देण्याचें प्रयोजन म्हणजे नवकवींचीं कित्येक कडवीं, कित्येक ओळी केवळ त्यांतील विदूषकीपणामुळे आणि अचरटपणामुळे प्रसिद्धि पावल्या आहेत. त्यांच्या प्रसिद्धीच्या या

' येन केन ' प्रकाराची याद न ठेवतां, आपण त्या ' प्रसिद्धि पावल्या ' एवढेंच लक्षांत ठेवलें, तर तो बौद्धिक गबाळपणा होईल.

पण माझ्या व कै. विरागी यांच्या त्या प्रतिपादनांतला एकच धागा या लेखांत मला उपयुक्त आहे. आणि तो म्हणजे ' नवकवींच्या टूमबाजीला रविकिरण मंडळानेच वाट करून दिली होती. ' मी याच्याहि पुढे जाऊन असें म्हणेन की माधवराव पटवर्धन जर नवकाव्याच्या जन्मापर्यंत जगले असते, तर त्यांनी त्याला काव्यशून्य ठरविण्याऐवजी त्यांतल्या 'धाडशीपणांचें' आणि प्रयोगशीलतेचें कौतुकच केलें असतें ! आणि याला प्रत्यक्ष पुरावेहि देतां येतील. माडखोलकरांनी मर्ढेकरांच्या हयातींतच त्यांना ' वैश्विक कवि ' अशी [नवशैलीला साजेशी] पदवी बहाल केली होती. श्री. बा. रानडे हे तर रविकिरण मंडळाच्या प्रयोगपथकाचे ' ॲडव्हान्स् गार्ड ' च होते ! आणि अद्यापहि मर्ढेकरांच्या मूर्तीची स्थापना व पूजा कारण्याकरता ते हस्तें परहस्तें मेहेनत करीत असतातच. कवि गिरीश यांनी आपल्या ग्वाले-रच्या अध्यक्षीय भाषणांत " हिला कांही वर्षे नांदवली तरच ती चांगल्या चालीची कीं वाईट चालीची तें ठरेल " असा कंकभटजी छाप फैसला दिला होता !

नवकाव्य हें ' काव्य ' आहे कीं नाही व तें ' क्रान्तिकारक ' आहे की काय, या प्रश्नाचें उत्तर द्यायचें असलें, तर काव्यासंबंधी आपल्या कल्पना तर्कशुद्ध हव्यात. चालू परंपरेला धक्का देणारा कोणताहि बदल म्हणजे क्रान्ति, ही कल्पना आगरकरोत्तर महाराष्ट्राने चांगलीच कवटाळली आहे. या ' धक्काभक्ती 'चीं मुळें आपल्या कांही सामाजिक मनोगंडांत गुंतलेलीं आहेत. आगरकरांच्या काळापासूनच आमच्यांतल्या कांही मंडळींना ' जुने' ठरण्यासंबंधीची धास्ती ही सर्वांत मोठी धास्ती वाटू लागली ! जुनें वाईट ठरलें, तें त्यांतल्या निर्जीवपणामुळं आणि माणुसकीच्या अभावामुळे ठरलं हें विसरून ' जुनें ठरणें ' हाच मुळीं हे लोक धोका समजूं लागले ! म्हणजे एकीकडून भावनाशून्य, यांत्रिक, संधिसाधू बनत जायचें आणि दुसरीकडून सनातनीपणाचे कट्टे विरोधक बनत जायचें, असा आमच्या कित्येक सुधारक-बुवांचा खाक्या होता व आहे ! म्हणजे जुन्या परंपरांना चिकटल्याने जे

तरफदारी केली आहे; निदान ' सामान्यांच्या सामान्य भावना रंगवणारे ' ही त्यांच्यावरील अत्यंत सामान्य प्रतीची टीका तर मीं कधींच मान्य केलेली नाहीं. तथापि दैवाचा दुर्विलास असा की मर्ढेकरी संप्रदायाकरता जमीन नांगरून ठेवण्याचें कार्य रविकिरणमंडळानेच केलें, असें म्हणण्याची पाळी मजसारख्या त्या मंडळाच्या एका मित्रावरच आज आली आहे !

या संबंधांत एका सार्वजनिक प्रसंगीं व्यक्त झालेल्या अभिप्रायाची आ ठवण मनोरंजक वाटण्यासारखी आहे. साहित्य परिषदेच्या सातारा येथील शाखेतर्फे माझें नवकाव्यावर व्याख्यान होतें. अध्यक्षस्थानीं अलीकडेच दिवंगत झालेले कोल्हापूर येथील सुप्रसिद्ध कवि आणि तत्त्वचिन्तक ' विरागी ' हे होते. नवकवितेच्या हास्यास्पद शैलीवर व टूमबाजीवर मीं माझ्या व्याख्यानांत केलेल्या हल्लयाला दुजोरा देतांना कवि विरागी यांनी मला बजावलं, " नवकवींच्या हास्यास्पद टूमबाजीचीं बीजं रविकिरण मंडळाच्या टूमबाजींतच आहेत. तेव्हा क्षीरसागरांसारख्या रविकिरण मंडळाच्या व विशेषतः माधव ज्यूलियन यांच्या मित्रानं आधीं हें मित्रऋण कबूल करावं. "

अध्यक्षीय भाषणानंतर मुद्दाम बोलून मीं हा आरोप प्रांजलपणें पत्करला. पण त्याच्या आधीच्या माझ्या मुख्य भाषणांतच मीं या आरोपाला जणूं वाट करून दिली होती. एखादी काव्यपंक्ति आपल्या लक्षांत राहिली तर ती कशामुळे लक्षांत राहिली याचंहि आपण अलिप्तपणें अवलोकन केलें पाहिजे, हा मुद्दा समजावून देतांना नवकवींच्या बरोबरच मीं माधव ज्युलियन् यांच्या विरहतरंगाचं उदाहरण दिलं होतं. त्यांतल्या कांही ओळी सौंदर्यामुळं आपल्या तोंडांत घोळतात, तर त्याहून अधिक ओळी वेड-गुजरीपणामुळं लक्षांत राहतात ! आपण हीं दोन परस्परविरुद्ध कारणं लक्षांत न घेतां त्या काव्याला सरसकट संस्मरणीयतेचं सर्टिफिकीट् बहाल केलं तर टीकादृष्ट्या तो एक गलथानपणाच म्हणावा लागेल. नवकवींच्या आधीच्या पिढीचें हें उदाहरण त्या व्याख्यानांत देण्याचें प्रयोजन म्हणजे नवकवींचीं कित्येक कडवीं, कित्येक ओळी केवळ त्यांतील विदूषकीपणामुळे आणि अचरटपणामुळे प्रसिद्धि पावल्या आहेत. त्यांच्या प्रसिद्धीच्या या

' येन केन ' प्रकाराची याद न ठेवतां, आपण त्या ' प्रसिद्धि पावल्या ' एवढेंच लक्षांत ठेवलें, तर तो बौद्धिक गबाळपणा होईल.

पण माझ्या व कै. विरागी यांच्या त्या प्रतिपादनांतला एकच धागा या लेखांत मला उपयुक्त आहे. आणि तो म्हणजे ' नवकवींच्या टूमबाजीला रविकिरण मंडळानेच वाट करून दिली होती. ' मी याच्याहि पुढे जाऊन असें म्हणेन की माधवराव पटवर्धन जर नवकाव्याच्या जन्मापर्यंत जगले असते, तर त्यांनी त्याला काव्यशून्य ठरविण्याऐवजी त्यांतल्या 'धाडशीपणाचें' आणि प्रयोगशीलतेचें कौतुकच केलें असतें ! आणि याला प्रत्यक्ष पुरावेहि देतां येतील. माडखोलकरांनी मर्ढेकरांच्या हयातींतच त्यांना ' वैश्विक कवि ' अशी [नवशैलीला साजेशी] पदवी बहाल केली होती. श्री. बा. रानडे हे तर रविकिरण मंडळाच्या प्रयोगपथकाचे ' ॲडव्हान्स् गार्ड ' च होते ! आणि अद्यापहि मर्ढेकरांच्या मूर्तीची स्थापना व पूजा कारण्याकरता ते हस्तें परहस्तें मेहेनत करीत असतातच. कवि गिरीश यांनी आपल्या ग्वाले-रच्या अध्यक्षीय भाषणांत “ हिला कांही वर्षे नांदवली तरच ती चांगल्या चालीची कीं वाईट चालीची तें ठरेल ” असा कंकभटजी छाप फैसला दिला होता !

नवकाव्य हें ' काव्य ' आहे कीं नाही व तें ' क्रान्तिकारक ' आहे की काय, या प्रश्नाचें उत्तर द्यायचें असलें, तर काव्यासंबंधी आपल्या कल्पना तर्कशुद्ध हव्यात. चालू परंपरेला धक्का देणारा कोणताहि बदल म्हणजे क्रान्ति, ही कल्पना आगरकरोत्तर महाराष्ट्रानें चांगलीच कवटाळली आहे. या ' धक्काभक्ती 'चीं मुळें आपल्या कांही सामाजिक मनोगंडांत गुंतलेलीं आहेत. आगरकरांच्या काळापासूनच आमच्यांतल्या कांही मंडळींना ' जुने ' ठरण्यासंबंधीची धास्ती ही सर्वांत मोठी धास्ती वाटूं लागली ! जुनें वाईट ठरलें, तें त्यांतल्या निर्जीवपणामुळं आणि माणुसकीच्या अभावामुळे ठरलं हें विसरून ' जुनें ठरणें ' हाच मुळीं हे लोक धोका समजूं लागले ! म्हणजे एकीकडून भावनाशून्य, यांत्रिक, संधिसाधू बनत जायचें आणि दुसरीकडून सनातनीपणाचे कट्टे विरोधक बनत जायचें, असा आमच्या कित्येक सुधारक-बुवांचा खाक्या होता व आहे ! म्हणजे जुन्या परंपरांना चिकटल्याने जे

दोष अंगीं येत, ते तर अंगीं येऊं द्यायचेच, पण जुन्या चाली तेवढ्या सोडायच्या ! तात्पर्य, हजामत करून पगडी घालणाऱ्या 'हार्टलेस्' पिढी-ऐवजी भांग पाडून टाय बांधणाऱ्या 'हार्टलेस' लोकांची पिढी पोसायची ! या केवळ बाह्यदर्शी रूढिविरोधाप्रमाणेच, आणखी एक गंड आगरकरां-नंतरच्या पुरोगामी मंडळींनी पत्करला व पोसला. तो म्हणजे, 'कुठलाहि औचित्यभंग म्हणजे शौर्य' ! मग तें साहित्यांतलं औचित्य असो, पोशा-खांतलं असो, कीं स्त्रीपुरुषांच्या सामाजिक वर्तनांतलं असो. असा उथळ परं-पराद्वेष आणि अशी उथळ शौर्य–कल्पना पत्करणाऱ्या पिढीच्या हातांत फ्रॉईड् याचं विकृत मनोविज्ञान सुमारे तीस वर्षांपूर्वी सापडलें. एखाद्या पिसाटाच्या हातांत पेट्रोलचा डबा सापडल्याप्रमाणेच ही वाङ्मयीन घटना होती ! येथपासून सामाजिक संकेत मोडण्यापेक्षाहि वाङ्मयीन संकेत मोडण्याची भाषा ऐकूं येऊं लागली. काव्याच्या नाजूक, हळुवार, भावनाशील, ध्येयपूजक क्षेत्रांत ही शौर्याची आणि भंजनाची भाषा सुरू झाल्यावर आत्माविष्कारा-ऐवजी आचरटपणांत कोण पुढे जातो याचीच शर्यत सुरू झाल्यास नवल काय ?

रविकिरण मंडळाने मर्ढेकरी काव्यांतल्या विक्षिप्त प्रयोगांना वाट करून दिली, तरी या दोन संप्रदायांचें काव्य आशयाने भिन्न आहे यांत शंका नाही. आशयाने रविकिरण मंडळाचें काव्य रोमँटिक संप्रदायाचं म्हणजेच केशव-सुती संप्रदायाचें आहे; तर मर्ढेकरी काव्य हें ज्या कित्येक गोष्टींविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून जन्माला आलं म्हणतात, त्यांत रोमँटिसिझम् हाहि एक आहे. या विवेचनाचा रोख लक्षांत येण्यास वाचकांना अर्थातच पाश्चात्त्य वाङ्म-यांतले प्रसिद्ध प्रवाह मनांत आणावे लागतील. पाश्चात्त्य परिभाषेंत सांगायचें तर मर्ढेकरी काव्य हें Anti Romantic School चें होतें तें काव्य सौंदर्य-पूजनाविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून अंशतः निर्माण झालें. पण केवळ तेवढेंच त्याचें ब्रीद नव्हतें. त्याचें ब्रीद हळव्या सौंदर्यवादाला विरोध करणें एवढंच असतें, तर तें 'झेंडूच्या फुला' प्रमाणे प्रसन्न व्हायला हरकत नव्हती व मग विडंबन-काव्य या वर्गांत त्याला सहजच बसवतां आलें असतें. पण 'झेंडूच्या फुलांत' भाषेचा जो प्रसाद आहे, तो मर्ढेकरी काव्यास कां मानवत नाही ही गोष्टहि विचार करण्यासारखी आहे. तसेंच केवळ हळव्या भावनापूजनाचें

 मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम 38893 दि: 17-4-21
क्रमांक 9488 नोंदि. 26-9-64

विडंबन हाच जर मर्ढेकरी काव्याचा प्रान्त नव्हे, तर आणखी कोणता प्रान्त त्यांत सामील होतो हेंहि पाहिलें पाहिजे.

अर्थात् इथे या सांप्रदायांतल्या कवींचे उद्गारच आपणांला वाटाडे म्हणून घ्यायला हवेत. ' जीवनांतलें वैफल्य ' युद्धोत्तरच्या जगांतली विफलता ' हे या कवींचे आवडते शब्द आहेत. तेव्हा आपण स्थूल मानाने असें म्हणूं शकतों, की केशवसुतसंप्रदायी काव्य हें जर अनुभूतिवादी, मानवतावादी म्हटलें, तर मर्ढेकरी काव्य हें विफलतावादी, जुगुप्सावादी, निराशावादी, काव्य आहे.

विफलता, निराशा, इतकंच काय, जीवनविद्वेषदेखील काव्याचा विषय-निदान गद्यवाङ्मयाचा विषय–झाल्याचीं उदाहरणं आहेत. पण हाच उद्वेग, हीच निराशा सुबोध, सहानुभूतिप्रेरक भाषेंत व्यक्त करणं या कवींना कां पसन्त नाही ? विचित्र, विक्षिप्त आणि अचाट कल्पनांवर, शब्दप्रयोगांवर या कवींची इतकी भक्ति काय म्हणून ? आता ही गोष्ट खरी की कधी कधी केशवसुत संप्रदायी कवीहि वैतागाची, आवेशाची आणि विरोधाभासाची भाषा वापरतात. उदाहरणार्थ—

आम्ही नव्हतों आमुचे बाप
कशास हा मग पश्चात्ताप ?

या केशवसुतांच्या ओळी मर्ढेकरांची आठवण करून देतात. ' कां मग बों बा बों ब ? ' या रे. टिळकांच्या एका ध्रुवपदावर त्या काळीं औचित्य-भंगाचा आरोप आला होता. वैतागलेल्या, विटलेल्या हॅम्लेटचे कित्येक उद्गार तुटक आणि अर्थशून्य वाटतात; पण ' त्याच्या वेडांत संगति आहे. ' अशा स्थितींत नवकवींच्या काव्यासंबंधीच एवढी ओरड कां व्हावी ? काव्यवाच-कांना उद्वेगाची, वैफल्याची, इतकेंच काय उन्मस्कतेचीहि भाषा वाचण्याची सवय अनेक शतकांची आहे. कामिनीच्या मुखाची कमलाशीं वा चंद्राशीं तुलना केलेलीहि आपण समजून घेतों, तर त्याला ' श्लेष्मागार ' ' लाळेचें वसतिस्थान ' म्हटलेलेंहि आपण सहानुभूतीने समजून घेतों. अशा स्थितींत ज्या काव्याबद्दल काडीचीहि सहानुभूति न वाटतां तें म्हणजे वाचकांच्या

बावळटपणावर विसंबून बुवाबाजी करणारें ढोंग आहे असें आपणांला वाटतें तें कोणत्या नव्या जातीचें आहे हें पाहणें जरूर आहे.

युद्धोत्तर विफलता हें या लोकांच्या काव्याचें गमक आहे का ? मग त्याला बीभत्स 'प्रतिमा' (कल्पनाचित्रं) आणि असंबद्ध अंतर्मनाचीं चित्रं यांची योजना अवश्य आहे का ? कीं 'प्रतिमां'चें नावीन्य हेंच मुळीं नवकाव्याच्या 'नावीन्या'चें गमक आहे ? मर्ढेकरांनी प्रतिमा बदलणें हेंच काव्यांत क्रान्ति होण्याचें गमक असंहि प्रतिपादन केलेलं आहे. नव्या प्रतिमा म्हटल्या की त्या विक्षिप्त किंवा बीभत्सच असल्या पाहिजेत अशी या कवींची समजूत काय म्हणून ? बरें, वैफल्य आणि विचित्र प्रतिमा या दोहोंनी या काव्याची उपपत्ति लागते असेंहि नाही. या विडंबनाच्या विक्षिप्ततेच्या आणि वैफल्याच्या वाटेने काव्य चालू असतां मधेच ती गति खंडित करून अन्तर्मनांत आठवलेलं एखादं गीत वा गीत–विडंबन देण्याचा अजब प्रकार या कवींनी कांही जागीं केला आहे.

उदाहरणार्थ, मर्ढेकरांच्या एका कवितेंत मध्येच 'नका टाकून जाऊं, डावा डोळा पाण्याने माझा भरला' या लावणीच्या ओळीचा विडंबित प्रतिध्वनि वापरलेला दिसतो ! आपणांला विफलतेची जाणीव आहे, असं यांना दाखवायचें आहे कीं आपण अन्तर्मनाचें चित्र काढीत आहोंत असें यांना म्हणायचं आहे ? विफलतेची जाणीवदेखील किती प्रसन्न आणि रमणीय रूप घेऊं शकते, हें पाहायचें असलं तर ल्यूक्रीशियस् व उमर खय्याम या प्राचीन कवींचीं जीवनविषयक चिन्तनें आणि व्होल्टेअर याची 'कॅंडिड' ही प्रख्यात उपहासकथा पाहावी. पण नककवींची विफलतेची जाणीवहि प्रामाणिक आणि अनन्यभावी नाही. म्हणून अनेक विक्षिप्त प्रकार तिजमध्ये घुसडण्याला त्यांना कांहीच दिक्कत वाटत नाही.

या कवींनी ज्या कित्येक गोष्टी एकत्र केल्या आहेत, त्यांपैकी प्रत्येकीला 'टूम' (Fad, eccentricity) म्हणण्याचं कारण वाचकांची सहानुभूति संपादण्याचें कार्य तिने न होतां उलट हास्योत्पत्ति करण्याचें कार्य ती करते हें होय. आपण जीं नावीन्यं आणलीं त्यांना 'टूम' अगर Fad म्हणण्याऐवजी हे नवकवि जुन्या काव्यगुणांनाच निर्जीव संकेत म्हणतात

हें पाहण्यासारखं आहे ! नवकाव्य खडबडीत वाटतें याचं कारण, म्हणे 'तत्पूर्वीच्या कवींनी काव्याच्या गळ्यांत गाण्याचं तुणतुणं अडकवलं होतं.' काव्याला गेयतेची गरज नसून फक्त लयीची गरज आहे, असें या काव्याचे पुरस्कर्ते म्हणतात. पण आशयांत काव्यमयता असून शिवाय गेयता, छंदोबद्धता असल्याने काव्याची हानि होते, असें अर्वाचीन इंग्रजी मराठी भावकवितेच्या (Lyrical poetry च्या) इतिहासावरून तरी दिसत नाही. कधी कधी या काव्याचे पुरस्कर्ते असेंहि म्हणतात की जी विफलता आणि जें भग्न अन्तर्विश्व आम्हांला व्यक्त करायचें आहे, त्याला भग्न छंदाची, लयाची आणि भग्नभाषेचीहि गरज आहे ! म्हणजे यांचे दावे एकंदर किती तें पाहण्यासारखं आहे. (१) दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या जगाला जीवनांत अर्थ वाटेनासा झाला; याचा अर्थ कौतुक, उत्साह, आदर, पूजन यांना जुन्या जगांतल्या कवींना जसे विषय सापडत तसे 'आम्हां नवकवींना' सापडत नाहीत, याच तथाकथित वस्तुस्थितीला आणखी एक रूप दिलें जातें. युद्धपूर्व जग धर्म, ध्येयवाद, सौंदर्यवाद, लोकशाही, समाजवाद, यांनी पुरवलेल्या स्वप्नांत विरघळण्याइतकें भोळसर होतें; 'आम्ही युद्धोत्तर तरुण, भग्नहृदय पण शहाणे (Sadder yet wiser) झालों आहों.' अर्थात् आमचे काव्य स्वप्नवादी नसणार, तर कडवट वास्तववादी असणार. (२) वास्तवतेचें आकलन व्हायचें असलें, तर फसव्या गोंडस प्रकट मनावर विसंबून चालणार नाही; आपल्या अन्तर्मनांतली घाण पाहिली पाहिजे. (३) काव्यशैलीची असो कीं छंदाची असो, 'गोडी' 'माधुर्य' म्हटलं की तें स्वप्नाळू युगाचं शेपुट होय. तें शेपूट छाटल्याशिवाय आमच्या कडवट वास्तवतेचं यथार्थ चित्र निघणार नाही.

वैफल्याच्या युगाच्या या तत्त्वज्ञानाखेरीज आणखी एक केवळ 'कलास्वरूपविषयक'–'Asthetics विषयक'–दावाहि ही मंडळी मांडीत असतात. तो म्हणजे जुने झिजून गुळगुळीत झालेले शब्द व जुन्या युगांतल्या प्रतिमा (उपमारूपकें) आमच्या नव्या अभिव्यक्तीला निरुपयोगी आहेत. म्हणजेच नवकवींची शब्दयोजना (Diction) व नवकवींची कल्पनासृष्टि जुन्या काव्याचा संपर्क आवर्जून टाळणार. या सर्व दाव्याखेरीज आणखीहि एक अपसिद्धान्त मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रानं आमच्या कवींच्या अर्धवट काव्य-

शास्त्रांत घुसडून दिला आहे. तो म्हणजे कलेच्या शुद्धत्वासंबंधीचा होय. " एका एका ज्ञानेंद्रियाशीं संबद्ध अशी एक एक कला असली पाहिजे.... एखाद्या कलेंतील सौंदर्याच्या आस्वादासाठी जितकी कमींत कमी ज्ञानेंद्रियें उपयोगांत आणलीं जातील, तितक्या प्रमाणांत ती कला ही इतर कलांपेक्षा जास्त शुद्ध आहे असें ठरतें." या कलाशुद्धत्वाच्या कल्पनेचें पर्यवसान म्हणजे शब्दांचा उपयोग स्फुट संवेदनाचित्रें काढण्याकरता करणें ! अखेर अलीकडे एका ' नव महाकवीने ' तर ' तालचित्रें ' काढायला प्रारंभ केला आहे !

नवकाव्याचें समर्थन जुन्या पढिकतेचा पसारा मांडून करणाऱ्या एका वक्त्यांनीं अशा '**तालचित्रां**' बाबत एकदा असें समर्थन केलें : " यांचा अर्थ जरी आम्हांला समजला नाही, तरी तीं फार श्रेष्ठ प्रतीचीं काव्यें आहेत यांत शंका नाही. " या भाबड्या पूजनाला दंभ म्हणावें कीं बुवाबाजी म्हणावें तें सांगणें कठीण आहे !

जे आपल्याला वाईट म्हणतील त्यांना ' मागासलेले ' ' सनातनी ' म्हणणें हा अशा ' ढूमबाज ' संप्रदायाचा ठराविक खाक्या असतो व या दमदाटीवर ते कांही काळ तगू शकतात. पण त्यांच्या डोळ्यांदेखतच त्यांचे बनावट हातपाय गळून पडत असलेले दाखवितां येतील. ' रात्रींचा दिवस' ही मर्ढेकरांची संज्ञाप्रवाही कादंबरी——जी जन्मतः महान् क्रान्तिकारक ठरली ती——आज नवलेखकांनाहि ठाऊक नाही ! म्हणजे तिला आयुष्य जेमतेम पांच वर्षांचें लाभलें ! नवकवींच्या जाहिरातबाजीनें, ढूमबाजीने आणि इतरांना मागासलेले ठरविण्याच्या तंत्राने त्यांचें खरें स्वरूप पाहण्याच्या आणि सांगण्याच्या भरीस फारसे कोणी पडत नाहीत. हे सर्व अर्थशून्य विक्षिप्त फंद पांच पांच वर्षदेखील जगणार नाहीत, हें आधीच सिद्ध झालेलें असलें, तरी दर पांच वर्षांला नवी क्रान्ति करणें हें तर त्यांचें भांडवल ! या दृष्टीने या सर्व थोतांडाचें थंडपणें विश्लेषण केलें, तर काय हातीं लागतं हें पाहण्यासारखें आहे.

१) या काव्यांत प्रामाणिक अनुभूति नसून अचाट अनुभूतीचा अट्टाहास आहे.

२) वस्तुतः ऋजुता हेंच बौद्धिक सचोटीचें एकमेव साधन आहे; तर

मुळांतच दंभ अथवा ‘ Posing ’ हें या संप्रदायाचें भांडवल असल्याने खऱ्या अनुभूतीचें द्वारच त्याने बंद केलें आहे.

३) विफलतेचा अनुभव हाच काय तो खरा अनुभव, असा या संप्रदायाने ‘ Dogma ’ (चिकित्साविरहित सिद्धान्त) ठरविला आहे.

४) विफलता–चित्रणाला तरी हा संप्रदाय प्रामाणिक महत्त्व देतो, असें नाही. विफलता-चित्रणाइतकेंच अंतर्मनाच्या चित्राला आणि प्रतिमांच्या नावीन्याला हा संप्रदाय महत्त्व देतो.

५) म्हणजेच सांकेतिकता व तंत्रपूजन यांच्याविरुद्ध बंडाची भाषा करीत करीत या संप्रदायाने तंत्रपूजा अधिकच आंधळेपणाने सुरू केली आहे.

विफलतेच्या अनुभवाचा आव आणणें हें या काव्याचें एक अंग; तर मनोविश्लेषणावर आधारलेले तंत्राचे प्रयोग करणें हें दुसरें अंग होय. एका अंगांत ऋजुतेचा अभाव आहे; तर दुसरें अंग विश्लेषणावर अधिष्ठित असल्याने कलेला उपयोगी नसून शास्त्राला उपयोगी आहे. सारांश, आशय आणि आकार (अथवा अभिव्यक्ति) या दोन्ही दृष्टींनी या काव्याचा खऱ्या कलेशीं काडीचाहि संबंध नाही

हें आपोआपच मरेल व दर पांच वर्षांला मरतहि आहे. ज्यांनी या काव्यांतल्या बंडखोरीला, प्रयोगशीलतेला व अपूर्व अनुभूतीला जन्मतःच डोक्यावर घेतलें तेच टीकाकार उतारवयांत यांतले दोष दाखवून लोकप्रियताहि मिळवीत आहेत, असें दिसून येईल !

पण असल्या दांभिक आणि विक्षिप्त प्रयोगांना क्षणिक तरी मान्यता मिळाल्याने नव्या लेखकांच्या आयुष्याचीं अमूल्य वर्षें वाया गेलीं, त्याला जबाबदार कोण ?

—०—

२ कला म्हणजे काय ?

आजकालच्या साहित्यिकांचें हें एक सुदैव म्हटलें पाहिजे की, त्यांना सल्लागारांचा तुटवडा नाही. स्वतः साहित्यिक सल्ला देतातच, वाचक सल्ला देतात, राजकारणी लोक देतात, धर्मभोळे देतात, ज्यांना आपल्या जीवनाचें आणि जिवाचें काय करावयाचें तें ठाऊक नाही, तेहि सल्ला देतात ! [ज्यांना साहित्य कशाशीं खायचें हें माहीत नाही तेहि सल्ला देतात !] सल्लागारांचा सुळसुळाट झाला की, आपलें कांही चुकत आहे असें नक्की समजावें. आपली सुस्थिति असल्यास आपणांस शहाणपणा शिकविण्याची कोणाची छाती आहे ? पण आपण आरोग्य बिघडवून अंथरुणाला खिळलों अगर पैसा गमावून गरजू बनलों की सर्वच अक्कल शिकवणार ! साहित्यिकांच्या आज कोणत्या चुका होत आहेत हें अधिकारी व्यक्तींनी सांगितलेंहि आहे. (प्रस्तुत लेखकानेहि अन्य प्रसंगीं सांगितलें आहे.) पण साहित्यिक कोणत्याहि चुका करीत असले, तरी त्यांनी कोणाहि वाटेच्या वैदूस आपली नाडी कळेल असें समजण्याची तरी आणखी चूक करूं नये.

एक काळ असा होता की जेव्हां धार्मिक व्रतवैकल्यांत आणि भोळ्या भावांत गुरफटलेल्या लोकांना साहित्यिक वाट चुकत आहेत असें वाटे; आणि मग ते या वेड्या कोकरांना कामक्रोधादि सहा लांडग्यांचा धाक घालून आपल्या कळपांत ओढूं पाहत. आज काळ असा आहे की राजकीय व्रतें नेमनिष्ठपणें आचरणारे लोक साहित्यिकांचें वाया गेलेलें वाङ्मय आणि जीवन आपण चुटकीसरशी सुधारूं शकूं अशी आशा बाळगतात ! मीं हें अनेकवार सांगितलें आहे व आज फिरून सांगतों की ज्याला साहित्य हें

सौंदर्यदर्शनाचें आणि आत्मविकासाचें स्वयंपूर्ण साधन आहे अशी खात्री असेल तोच साहित्यिकांना उपदेश करूं शकेल. इतरांना साहित्य हा कसला उद्योग आहे याचाच पत्ता नसतो; मग ते त्याची सुधारणा ती काय करणार?

'कला म्हणजे काय?' हा महर्षि टॉल्स्टॉय यांचा ग्रंथ मराठींत आणून रा. साने (साने गुरुजी म्हणून प्रसिद्ध असलेले) यांनी या उपदेश-वाङ्मयांत फार महत्त्वाची भर घातली आहे. एकतर टॉल्स्टॉयसारख्या महान् विचारवन्ताचा ग्रंथ म्हटला की त्यांत केवळ दहा पुस्तकांतून अकरावें पुस्तक काढणाऱ्या पुस्तकी ग्रंथकारांच्या ग्रंथाहून अधिक स्वतंत्र दृष्टि असणारच. आणि दुसरें म्हणजे टॉल्स्टॉय् यांच्या या तात्त्विक ग्रंथाचें भाषांतर रा. साने यांनी समरस होऊन व मूळ चांगलें समजावून घेऊन केलें आहे. विशेषतः साने यांचे 'विद्यासागर-चरित्रा' सारखे पहिले ग्रंथ माझ्या लक्षांत असल्यामुळे त्यांतील अशुद्ध भाषा या पुस्तकांत नाही हें लक्षांत अधिकच भरल्याखेरीज राहिलें नाही. दुसरें म्हणजे कला व साहित्य या विषयावर लिहायचें म्हणजे शब्दावडंबर व दुर्बोधता यांचें प्रदर्शन, ही अलीकडील अनेक पुस्तकांत दिसून येणारी कल्पना या पुस्तकाने खोटी पडेल. महर्षि टॉल्स्टॉय् यांनी या ग्रंथाच्या निमित्ताने आपल्या अनेक वर्षांच्या विचारांचा परिपाक अत्यंत सुबोध व स्पष्ट भाषेंत वाचकांस उपलब्ध करून दिला आहे.

कलामीमांसेंत सत्य, शिव, सुंदर यांचे परस्परसंबंध कोणते हा महान् प्रश्न ठरतो. किंबहुना त्या प्रश्नाच्या उत्तरावरच त्या मीमांसकाचा अधिकार आणि संप्रदाय ठरत असतो. सदर महाप्रश्नास टॉल्स्टॉय यांनीं दिलेलें उत्तर जरी मला मान्य नसलें, तरी त्यांनी केलेली कलेंतील दुर्बोधतेची व कृत्रिमतेची मीमांसा आज अत्यंत मननीय व हितप्रद ठरेल.

पण साने यांनी सदर ग्रंथ मराठींत आणतांना आपले म्हणून कांही हेतु मनांत ठेवले आहेत; व ते त्यांनी प्रस्तावनेंत व्यक्तहि केले आहेत. आणि त्यांच्या त्या हेतूंना आणि उपदेशांना टॉल्स्टॉय यांचा पाठिंबा आहे अशी त्यांची समजूत आहे. महात्मा गांधींसारख्या महापुरुषाला दिसलेलें सत्य आपल्या कलेने विभूषित करून समाजाला सांगणें यापलीकडे साहित्यिकाला

...२

कर्तव्य नाही व सार्थक नाही, हा साने यांचा मुख्य उपदेश आहे. तर उलट-पक्षीं गेल्या शंभर वर्षांत खेड्यापर्यंत पोहोचणारें एकहि पुस्तक झालें नाही हा त्यांचा साहित्यिकांवर ठपका आहे. साहित्यिकांनी उचलण्यासारखें, रंगविण्यासारखें आणि सर्वत्र पसरविण्यासारखें गांधीदर्शित सत्य म्हणून ते अस्पृश्यतानिवारण हें उदाहरणादाखल सांगतात; तर खेड्यापर्यंत पोहोचण्याकरिता साहित्यिकांपुढे ते संतविजय लिहिणाऱ्या महीपतीचा आदर्श ठेवतात. त्यांचें म्हणणें,—" चांडाळांनो ! एकच प्याला, उषःकाल, सुधारक काव्य यांसारखीं स्वतःच्या प्रतिभेचें आणि अभिरुचीचें कोड पुरविणारीं पुस्तकें लिहिण्यापेक्षां तुम्ही गांधी, टागोर, देशबंधु दास या संतांचीं चरित्रें कां लिहीत नाही ?....तांब्यांचीं; केशवसुतांचीं, गडकऱ्यांचीं भावगीतें निर्माण झालीं, त्याऐवजो झोपाळ्यावरचीं स्त्रीगीतें निर्माण होतीं, तर आज तीं किती दूरवर खेड्यापर्यंत पोहोचलीं असतीं ?..."

पण रा. साने यांच्या साहित्यविषयक कल्पनांची परीक्षा करण्यापूर्वी ज्या महान् रशियन साहित्यिकाच्या आश्रयाने ते आपल्या कल्पनांचा प्रसार करूं इच्छितात त्या महर्षि टॉल्स्टॉय यांच्या कलाविषयक विचारांची थोडी चर्चा केली पाहिजे.

" स्वतःला जो पूर्वीं अनुभव आला, तोच स्वतःमध्ये पुनः जागृत करून मग रेखा, रंग, गति, शब्द, हावभाव इत्यादि साधनांच्या द्वारां दुसऱ्यांनाहि प्राप्त करून द्यावयाचा—दुसऱ्यांनाहि तितकाच उत्कृष्ट अनुभव मिळवून द्यावयाचा हें कलेचें काम आहे."

" कला हें मानवांचें हृद्यैक्य करणारें, ऐकात्म्य करणारें बलवान् साधन आहे."

" म्हणूनच व्यक्ति किंवा समाज यांच्या उन्नतीसाठी कला अत्यंत आवश्यक आहे."

या दोन तीन उद्गारांत टॉल्स्टॉय यांची कलेसंबंधीची आणि कलेच्या महत्त्वासंबंधीची कल्पना स्पष्टपणें व्यक्त झाली आहे. कलेसारख्या गूढ आणि अपार व्यापाराची व्याख्या वेगवेगळ्या कोनांनी पाहून वेगवेगळी करतां येते. व म्हणून ही एकच व्याख्या शक्य अगर निर्दोष आहे असें नसलें, तरी

ही व्याख्या पुष्कळ अंशीं मान्य होण्यासारखीच आहे यांत शंका नाही. शिवाय ती अत्यंत सुगम तर आहेच. पण टॉल्स्टॉय-मताचा वेगळेपणा तो यापुढेच आहे. कलेमध्ये एवढी उपयुक्त शक्ति असूनहि प्लेटोने आपल्या आदर्श राज्यांतून कवींना हद्दपार करायचें ठरविलें ! आणि हीच वृत्ति ख्रिस्ती साधु, सच्चे मुसलमान आणि बौद्ध भिक्षु यांचीहि पुष्कळ अंशीं दिसून येते, याचें कारण म्हणजे आपली इच्छा नसतांहि आपणांस उत्कट शृंगार-करुणादि भावांनी बेहोष व उन्मत्त बनविणाऱ्या या अवदसेचें त्यांना मोठें भय वाटतें ! पण या बाबतींत टॉल्स्टॉय हे ‘ प्युरिटन्स्च्या ’ म्हणजे सोवळ्या मंडळींच्या पक्षाचे नाहीत. ते म्हणतात, “ हे लोक जें घालविणें शक्य नाही तें घालवूं पाहत होते,...कलेशिवाय मानवी समाज टिकूं शकणार नाही. कलेविना असणारा मानवी समाज म्हणजे पशूंचा कळप होईल. ” पण यापुढें ते असेंहि म्हणतात “ अर्थात् त्याचबरोबर सौंदर्य–निर्मात्री म्हणजेच केवळ सुख देणारी ती ‘ सत् ’ कला असें मानणारे आजचे सुसंस्कृत व सुधारलेले युरोपियन् पंडित हेहि तितकेच चुकलेले आहेत. ”

या दृष्टीने टॉल्स्टॉय यांनीं सत्कलेची आपली व्याख्या सांगितली आहे. चांगली कला कोणती व वाईट कला कोणती हें ठरवितांना त्यांनी जीवन व कला यांचे संबंध व मानवेतिहासासंबंधींचा हेगेलप्रणीत विकास-सिद्धांत या दोन प्रमुख अर्वाचीन कल्पनांना मान्यता दिली आहे. तथापि जीवनांतील सत्, असत्, पाप, पुण्य ठरविण्याचा हक्क धर्मांचा आहे आणि कलेने प्राप्त होणारें जें भावनांचें धन त्याची किंमतहि जीवनांतील सत्, असत्, तत्त्वांवरच ठरवावी लागेल असें टॉल्स्टॉय यांचें मत आहे. धर्माच्या बाबतींत मात्र त्यांनी शब्दप्रामाण्यवादी सनातन्यांपेक्षां अधिक विकासशील व पुरोगामी दृष्टि दाखविलेली आहे. धर्म म्हणजे कोण्या एका काळीं पवित्र पुस्तकांत लिहून ठेवलेले आदेश असें नसून प्रत्येक कालखंडांतील महापुरुषांच्या चरित्रांत दिसून येणारी जीवनविषयक दृष्टि म्हणजेच धर्म होय. कारण “ ज्याच्याकडे अखिल समाज अपरिहार्यत्वाने जात आहे असें जें जीवनाचें स्वरूप, कल्पना, किंवा ध्येय त्यालाच धर्म म्हणतात. ” पण जीवनाचा अर्थ आणि

जीवनाचें ध्येय क्रांतिकालांत अवतीर्ण होणाऱ्या महापुरुषालाच कळतें, आणि त्याच्या अंतरंगांतील ध्येयाला जें मूर्त स्वरूप येतें तोच त्या काळाचा धर्म.

अशा मूर्त धर्माला जें अनुकूल तें सत् आणि त्याला जें प्रतिकूल तें असत्. वाङ्मय असो, संगीत असो कीं शिल्प असो–त्यानें उदित होणाऱ्या भावना जर त्या त्या काळांत धर्माला अनुकूल असतील तर ती सत्कला; प्रतिकूल असतील तर असत् कला.

महर्षि टॉल्स्टॉय यांची ही धर्माची कल्पना विकासवादी आणि बुद्धिवादी असली तरी कलेसंबंधीची त्यांची भूमिका मात्र साशंकतेची आणि परावलंबी अशी आहे. जणूं या वयोवृद्ध आणि धर्मनिष्ठ रशियन् जमीनदाराने आपल्या मृत्युपत्रांत (Testament मध्यें !) कलारूपी सुंदर पण कनिष्ठ मुलीने ‘ धर्मदृष्टि ’ रूपी ज्येष्ठ आणि सोवळ्या मुलीच्या लेखी परवानगीखेरीज आपल्या विपुल वारशापैकीं एका पैचाहि खर्च करूं नये अशी अटच घातली आहे !

काउंट लिओ टॉल्स्टॉय हे तपस्वी होते तसेच सरदारहि होते; तत्त्वशोधक होते तसे,-नव्हे त्याहून शतपटीने श्रेष्ठ असे कलावंत होते. कादंबरी-लेखनाची त्यांची कला सर्वथा अलौकिक आणि ईश्वरदत्त होती. सारा जन्म कलारूपी कन्येचा शृंगारसाज करण्यांत आणि हौस फेडण्यांत घालविणारा हा असामान्य कलावन्त अखेर आपल्या या सुंदर कन्येसंबंधीं इतका साशंक काय म्हणून ? सुंदरांच्या नशिबीं लोकापवाद; इतकेंच काय, पण प्रियजनांचाहि अविश्वास, आणि कुरूप व सोवळ्या व्यक्तींच्या हातीं जगाचा जामदारखाना असा याचा अर्थ करावयाचा काय ?

पण या कलावन्ताने आणि तत्त्वशोधकाने आपल्या साशंक वृत्तीचीं कारणें स्पष्टपणें सांगितलीं आहेत व त्यांतच कलेच्या अभिमान्यांना खरें आव्हान आहे. टॉल्स्टॉय यांच्या मतें सौंदर्याची व्याख्या कोणीच समाधानकारकपणें करूं शकत नाही, आणि धर्माचा हात झुगारून सौंदर्याच्या मागें धावणारी कला अखेर वैषयिकतेच्या खड्ड्यांत पडल्याखेरीज राहणार नाही. या दृष्टीने त्यांनीं अर्वाचीन युरोपीय सौंदर्यशास्त्राचा धिक्कार करून ‘जें सुखवितें तें सौंदर्य’ असें मानणाऱ्या या शास्त्राच्या गोंडस आणि गूढ शब्दजालांतून कांहीच निष्पन्न होत

नाही असें स्पष्ट मत दिलें आहे. त्यांनी हेगेल आणि अनेक हेगेलमतानुयायी तत्त्ववेत्ते यांची दैवी आत्मिक सौंदर्याची व्याख्या धुडकावून लावली आहे व तो सर्व शाब्दिक खेळ आहे असें ठरविलें आहे. टॉल्स्टॉय यांच्या विविध कोटिक्रमांचा येथे संक्षेपानेहि परामर्श घेणें अशक्य आहे. त्यांच्या मतांचा निष्कर्ष हाच की, सत्य, शिव आणि सुंदर या तिहींची बरोबरी नाही; इतकेंच नव्हे तर, सत्य आणि सुंदर या तत्त्वांनी शिवतत्त्वांशीं बरोबरीचें नातें सांगणें म्हणजे निव्वळ तोतयेगिरी आणि उर्मटपणा आहे !

सुंदराला खाली ओढतांना त्यांनी आत्मिक सौंदर्य, नैतिक सौंदर्य हीं सर्व थोतांडें ठरविलीं; तर सत्याला खाली ओढतांना " सर्वसामान्य लोकांना जो पदार्थ माहीत आहे त्याच्याशीं आपण केलेलें वर्णन जुळणें म्हणजे सत्य " अशी सत्याची संकुचित व्याख्या पत्करली आहे ! व अखेर " म्हणून सत्य हें शिवत्वाकडे जायचें एक साधन आहे " असा फैसला देऊन " एका बाजूला सत्य आणि सौंदर्य यांची जोडी उभी करा आणि दुसऱ्या बाजूला शिवत्व उभें राहूं द्या. काय आहे त्यांच्यांत साम्य ?" असा ' शैव '-संप्रदायी सवाल टाकला आहे !

टॉल्स्टॉय यांस तुमच्या 'शिवा'ची व्याख्या तरी काय ? असा प्रतिप्रश्न टाकून उत्तरीं येणाऱ्या व्याख्येच्या, ' सुंदर ' आणि ' सत्य ' यांच्या व्याख्यांप्रमाणेच चिंधड्या उडविणें अवघड नाही ! तथापि टॉल्स्टॉय एवढ्या विचारवंताने मांडलेल्या सिद्धान्तांत तर्कापेक्षाहि तळमळ आणि अनुभव यांना महत्त्व अधिक असतें. आणि या दृष्टीने त्यांतील सत्यांशाचा आणि असत्यांशाचा विचार करणेंच अधिक उपयुक्त ठरतें. कला ही मानवांना कर्तव्यभ्रष्ट करील अशी भीति पुरातन कालापासून दिसून येते. कलेंत नीतिभ्रष्टतेचा कलंक दिसणें आणि कलावन्तांत विकारीपणा, कैफीपणा आणि व्यसनीपणा यांची छटा अगर छाया दिसणें हा जणूं कलेला शापच आहे. परंतु एखाद्या वस्तूची परीक्षा करतांना ती तिच्या शुद्ध स्वरूपावरूनच करायला हवी. टॉल्स्टॉय ज्या धर्मभावनेच्या मांडीवर बहुजनांनी आणि त्याबरोबरच कलावन्तांनीहि मान द्यावी म्हणून सांगतात, ती धर्मभावना तरी भ्रष्टाकारापासून मुक्त आहे काय ? पण खिरस्ती धर्माचें आणि खिरस्ती कलेचें

ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
३८८९३ दि: १।१।५

ऐतिहासिक समालोचन करतांना टाल्स्टाय यांची मजल भ्रष्ट धर्माच्या प्रेरणेने जन्माला आलेल्या कलाकृतींसहि आधुनिक कलाकृतीहून अधिक मान्यता देण्यापर्यंत गेली आहे. ते म्हणतात कीं, "तत्कालीन धर्मभावनांशीं अविरोधी असल्याने या भ्रष्ट धर्मयुगांतील कला ही खरी कला होती. ती बहुजनसमाजाची कला होती."

टॉल्स्टॉय् यांचें हें प्रतिपादन एका अर्थाने सुसंगत असलें, तरी तें एकांगी आहे व हा एकांगीपणा टॉल्स्टॉय् यांनी उघड्या डोळ्यांनी पत्करला आहे. तो पत्करण्याचें कारण सौंदर्यवादी लोकांवरील त्यांचा अविश्वास हें एकच होय. एकदा मनुष्य सौंदर्य हेंच सत्कलेचें प्रमाण असें म्हणूं लागला कीं, तो असद्‌भावनांनाहि सद्‌भावना समजूं लागेल; असत्कलेलाहि कला समजूं लागेल आणि आधुनिक काळांत ज्या नागड्या आणि लंपट कलाकृतींनी धुमाकूळ घातला आहे त्यांना 'असत्' म्हणावयास टीकाकारांना तोंडच उरणार नाही, अशी टॉल्स्टॉय् यांची भीति आहे. टॉल्स्टॉय् यांची ही भीति आजकालच्या महाराष्ट्रीय वाचकांस पूर्ण परिचयाचीच वाटेल. पण समकालीन कलुषित समाजजीवनाच्या कोणत्याहि अंगाकडे निर्भयपणें—डोळ्यास डोळा देऊन पाहणाऱ्या आणि तें जणूं योगावस्थेंत जाऊन चितारणाऱ्या या असामान्य कलावन्तालाहि कलास्वातंत्र्याची भीति वाटावी हें महदाश्चर्य होय!

सत्य, शिव आणि सुंदर या त्रिपुटीपैकीं 'सुंदरा'ला अखेरचें प्रमाण मानल्यावर सदसद्विवेकाला फाटाच द्यावा लागणार, असें मानण्याची चूक अनेक साहित्यशास्त्रज्ञ करतात. आणि या चुकीचें मूळ सुख आणि आनंद यांतील तफावत न कळणें हें होय. जें सुख देतें तें सुंदर यापलीकडे सौंदर्याची व्याख्याच या लोकांना सांगतां येत नाही, असा ओरडा टॉल्स्टॉय् यांनी ज्या ग्रंथांत केला आहे, त्याच ग्रंथांत सौंदर्यासंबंधीं तत्त्ववेत्त्यांचीं पुढील मतें उल्लेखिलीं आहेत.

"हेगेलच्या मतें परमात्मा निसर्गांत व कलेंत सौंदर्यरूपाने...स्वतःलाच प्रकट करीत असतो ... जडांत झळकणारी चित्कला म्हणजेच सुंदरता ... जें सुंदर आहे तें आध्यात्मिक (चैतन्यमय) आहे. परंतु जें आध्यात्मिक आहे त्याला इंद्रियगोचर व्हावयास आकार घ्यावा लागतो. आत्म्याचें

इंद्रियगम्य आविष्करण म्हणजे सुंदर दिसणें होय. सौंदर्यातील खरा अर्थ म्हणजे हें आत्म्याचें दर्शन होय. चैतन्याला, आत्म्याला बाह्यरूप देऊन प्रकट करणें म्हणजे कला. परमोच्च आध्यात्मिक ज्ञान, गहन अशीं सत्यें मनुष्याच्या बुद्धिकक्षेंत आणून सोडणारें कला हें एक प्रभावशाली साधन आहे. धर्म व तत्त्वज्ञान ह्याप्रमाणें कलेचाहि या कामीं फार उपयोग होतो."

"हेगेलच्या मतें सत्य व सौंदर्य एकच आहेत. फरक इतकाच की, मूलभूत निराकार अविकृत कल्पना म्हणजे सत्य; व ती कल्पना साकार करणें म्हणजे सौंदर्य. सत्याला प्रकट केल्याने तें अधिकच यथार्थपणें आपण समजतों इतकेंच नव्हे, तर तें प्रिय वाटूं लागतें."

टॉल्स्टॉय् यांनी उद्धृत केलेलीं वेसी, आर्नोल्ड, रूगे, कुझिन्, रॅव्हे, सानमॉचे वगैरेंचीं मतें पाहिल्यासहि "अन्तिम सत्याला मूर्त स्वरूप देणें म्हणजेच सौंदर्यनिर्मिति", व्यक्तिनिष्ठ आणि विश्वनिष्ठ अशा ज्ञानाच्या ज्या दोन बाजू त्यांतील विरोधाभासाचा परिहार म्हणजेच सौंदर्यनिर्मिति, अशी त्यांची समजूत दिसून येईल. अर्थात् अनेक आधुनिक सौंदर्यतत्त्ववेत्ते धर्म आणि कला यांची यात्रा एकाच अंतिम तीर्थाच्या रोखानें चाललेली असते असें प्रतिपादतात. धर्माने शोधून काढलेलें सत्य कलेने लोकप्रिय करावयाचें ही गौण भूमिकाहि ते मानीत नाहीत; किंवा जें सुखवितें तें सौंदर्य ही गौण व्याख्याहि मानीत नाहीत.

पण टॉल्स्टॉय् यांच्या मनोरचनेंत धार्मिकता आणि व्यावहारिकता यांचा गमतीदार संगम झालेला होता. त्यांना वैषयिक दृष्टिकोण गर्ह्य वाटे; त्याचप्रमाणे धर्माची काय कीं कलेची काय, वेदान्ती (Metaphysical) व्याख्या पाहिली की त्यांचें पित्त खवळे! "सत्य आणि सौंदर्य हें एकच होय," "अमूर्त सत्य मूर्त करणें म्हणजेच कला" यासारख्या तत्त्वज्ञानाला ते "Waste of words" म्हणजे वायफळ बडबड समजत.

म्हणूनच सत्य व सौंदर्य यांत अभेद मानणारे व सौंदर्य हेंच ध्येय मानणारे कलावन्त त्यांना भ्रष्ट वाटत. पण टॉल्स्टॉय् यांच्या व्यावहारिक व्याख्या आणि धार्मिक ध्येयें पत्करून तरी कलेची नौका कोणत्या बंदरांत पोहोचतें हें पाहण्यासारखें आहे. आपल्या प्रबंधाच्या शेवटीं टॉल्स्टॉय् यांनी

ख्रिस्तीधर्माने दिलेलें बंधुभावाचें ध्येय हेंच श्रेष्ठ ध्येय असें समजून कलावंतांनी त्याबरहुकूम कलाकृति तयार कराव्या असा आदेश कलावन्तांना दिला आहे.

टॉल्स्टॉय् यांच्या धार्मिकतेंतहि कांही आधुनिकता आहे असें मीं म्हटलें, त्याचें प्रत्यन्तर यांतहि येईल. आजच्या शास्त्रप्रधान आणि मानवप्रधान युगांत कोणत्याहि धर्मांतील देव अगर 'Dogma' कलावन्तांना प्रिय होणें जितपत शक्य आहे, त्या मानाने समता, बन्धुभाव आणि दुःखपरिहार हे विषय प्रिय होणें अधिक शक्य आहे. अर्थात् विश्वबंधुत्वभाव ही कलेंत रंगविण्यासारखी सर्वश्रेष्ठ भावना होय, असें सांगण्यांत टॉल्स्टॉय् यांनी धार्मिकता, आधुनिकता आणि शास्त्रीयता यांचा यावच्छक्य समन्वयच साधला. आहे. परंतु मुख्य प्रश्न असा आहे की, भावनेच्या प्रान्तांतील सत् आणि असत् ठरविण्याचा हक्क कलेस आहे कीं धर्मास आहे ?

टॉल्स्टॉय् म्हणतात, " मानवांतील बंधुभाव, मानवांचें सर्वांगीण हार्दिक ऐक्य हें जीवनाचें साध्य आहे;...हीच धर्मदृष्टि, हाच आजचा धर्म, ही धर्ममय प्रवृत्ति आज इतकी स्पष्ट झाली आहे कीं लोकांनीं सौंदर्याची वा सामर्थ्याची खोटी कल्पना टाकून देणेंच फक्त शिल्लक राहिलें आहे..." कला म्हणजे काय या प्रश्नाच्या चर्चेंतील हा शेवटचा निष्कर्ष सांगण्यापूर्वी टॉल्स्टॉय् यांनी सौंदर्यवाद्यांप्रमाणेच नीत्शेसारख्या ' सामर्थ्यवाद्यां ' चाहि धिक्कार केला आहे. समर्थ हेच जर श्रेष्ठ, सामर्थ्य हेंच जर जीवितसार्थक्य, तर आई आपल्या दुर्बल मुलाची जपणूक करून त्याला जगविते तरी कशाला ? स्विफ्ट याने संतापाने दिलेल्या औपरोधिक उपदेशाप्रमाणे " कोंवळ्या पोरांचें लोणचें घालणें " त्याहून बरें नाही काय ? असे प्रश्न टॉल्स्टॉय् यांच्या आधारें साने गुरुजींनीहि विचारले आहेत व अखेर सौंदर्यभावनेहून बन्धुभाव हाच श्रेष्ठ कला-विषय असा सिद्धान्त काढला आहे.

पण आपल्या राष्ट्राइतकेंच दुसऱ्या राष्ट्रावर प्रेम करा, दुर्बलांवर आणि दुःखितांवर सहानुभूतीचा वर्षाव करा हा उपदेश तरी तर्काच्या कसोटीला कितपत उतरतो हें पाहण्यासारखें आहे. जर मानवी जीवन हेंच मुळीं दुःखाने आणि पापाने भरलेलें असेल, तर आपल्या दुःखी बांधवांना आपण

धीर धरण्याचा उपदेश तरी देणार कोणत्या तोंडाने ?—आणि जगविणार तरी कशाकरिता ? चार दिवसांचें दुःख चार वर्षें टिकविण्याकरता ? ज्याला सौंदर्यांत उपभोग्यतेपलीकडे कांही दिसत नाही आणि उपभोगांत पापाचें पूर्णबिंब दिसतें, त्याने स्वतः तरी कां जगावें आणि दुसऱ्यास तरी 'धीर धर' म्हणून कोणत्या तोंडाने सांगावें ? सारांश 'Life is worth living'. 'Life is beautiful' अशी ज्याला मनोमय साक्ष पटली नाही, तो खऱ्या अर्थाने विश्वबंधुत्वहि साधू शकणार नाही. आणि जीवनांतील कोणत्याहि प्रकारच्या सौंदर्याचा अनुभव नीतिमार्गाने येणार नाही, त्याला सौंदर्यदृष्टीच पाहिजे.

फार काय, ज्याला वैषयिकता, पाप व पतन असें निश्चयपूर्वक म्हणतां येईल, त्याकडे देखील नीतीच्या निषेधप्रधान नेत्रांनी पाहिल्यास त्यांचें भय वाटेल, पण अर्थ कधींच कळणार नाही ! आणि ज्याचा अर्थ कळत नाही त्याचें चित्र कलावन्त तरी काय काढणार ? स्वतःच्या व आप्तांच्या संसारांत आनंदाची व प्रेमळपणाची खैरात करणारी सुंदर व शहाणी ॲना कॅरेनिना ही अकस्मात् जीवनांतील पहिल्या महामोहास कशी बळी पडते याचें टॉल्स्टॉय् यांनी प्रतिविधात्याप्रमाणे जें चित्र उभें केलें आहे, तें केवळ पापभीरुत्वानेहि साधणार नाही कीं विश्वबन्धुत्वामुळेंहि साधणार नाही. जीवनांतील हरएक अनुभवाकडे साक्षी म्हणून, म्हणजेच सौंदर्यदृष्टीने पाहणें हेंच कलानिर्मितीचें रहस्य आहे. इतकेंच नव्हे तर जीवनानन्दाचेंहि मूळ आहे (शोपेनहौर याची कलात्मक आनन्दाची उपपत्ति थोडीफार हीच आहे.) वैषयिकतेचा निषेध करण्यासाहि तिचा अर्थ पूर्ण कळावा लागतो; आणि कोणत्याहि गोष्टीचा अर्थ तिच्या पाशांत पडल्यानेहि कळत नाही कीं तिच्याकडे पाठ फिरविल्यानेंहि कळत नाही; तर चितारी भूभागाकडे (Landscape) ज्या दृष्टीने पाहतो, महाकवि स्त्रीशरीराकडे ज्या दृष्टीने पाहतो, टॉल्स्टॉय्-सारखा महर्षि लोभमोहमय मानवी जीवनाकडे ज्या दृष्टीने पाहतो, त्या दृष्टीशिवाय म्हणजेच कलात्मक दृष्टीशिवाय जीवनाचा अर्थ सांगण्यास अगर जीवमात्रावर प्रेम करण्यास हक्कच प्राप्त होत नाही. नीतिवाद्यांचें विश्वबन्धुत्व

म्हणजे एक प्रकारची दया होय. आणि दया दाखविण्यांत खरें बन्धुत्व आहे कीं प्रेम करण्यांत खरें बन्धुत्व आहे हें दीनदुबळेंहि सहज सांगू शकतील !

दया हा धर्म नसून दया हें दौर्बल्य आहे, एवढेंच नीत्शेला म्हणायचें होतें. ज्या दुर्बलांना तुम्ही केवळ श्वास घेण्यास समर्थ करतां त्यांचा जन्मसिद्ध हक्क 'प्रतिपरमेश्वर' [Superman] होण्याचा आहे, एवढेंच त्याला सांगायचें होतें. सामर्थ्यवादी व सौंदर्यवादी लोक नीतीचा निषेध करतात आणि अशा या भयंकर तत्त्ववेत्त्यांना समाज मान देतो, या दृश्यामुळे टॉल्स्टॉय् भयभीत झाल्याचें दिसून येईल. पण वस्तुस्थिति अशी आहे की, हे दोन्हीहि पंथ नीतीचा निषेध करीत नसून जुन्या आणि ओंगळ नीतीला नवयौवनवती (rejuvenated) आणि लावण्यवती करीत असतात. नीतिवादी लोक सौंदर्याला वैषयिकता समजून आणि सामर्थ्याला निर्दयता समजून प्रथमदर्शनीच डोळे मिटून घेतात व अखेर त्यांना या दोन्ही पंथांचा अर्थ कधींच कळत नाही, त्याला त्या पंथांनी काय करावें ?

टॉल्स्टाय्च्याच ग्रंथांची गोष्ट घ्या. त्या ग्रंथांवर अश्लीलतेचा आरोप त्यांच्या हयातींतच झाला होता. आणि आजहि नीतिवादी लोक त्यांच्या सुंदर व बोधप्रद ग्रंथांना घाबरत आहेत. अलीकडेच मराठींत अनुवादित झालेल्या त्यांच्या 'क्रॉयट्झर सोनटा' या पुस्तकासंबंधी आजच्या नीतिवाद्यांचे एक पुढारी मजजवळ तक्रार करीत होते, "अहो, टॉल्स्टाय् झाला म्हणून काय झालें ? त्याने जारिणी, जार आणि खून हे विषय कशाला घ्यावे ?" जणूं ह्या विषयांचा अर्थ कळल्याखेरीजच ते नाहीसे करतां येणार आहेत ! आणि जणूं त्या विषयाला पाहून डोळे मिटणाराला त्याचा अर्थ कळणार आहे !

चेकॉव्ह याच्या डार्लिंग या गोष्टीची कलात्मक मीमांसा करतांना टॉल्स्टाय् यांनी म्हटलें आहे की, त्या गोष्टींतील नायिकेचा धिक्कार करण्याकरिता चेकॉव्हने लेखणी हातीं घेतली, पण अखेर न कळत तिचा सत्कार करून त्याने लेखणी खाली ठेवली; चेकॉव्ह याने तत्त्ववेत्त्याच्या दृष्टीने प्रारंभ केला, पण कवीच्या दृष्टीनेच न कळत त्याने आपल्या गोष्टीचा अन्त केला. टॉल्स्टाय

यांचेंहि असेंच झालें आहे! आपल्या सिद्धान्तग्रंथांत धार्मिक दृष्टीस प्राधान्य द्यावयाचें असें ठरवूनहि आपल्या कलाकृतींत मात्र त्यांनी सर्वस्वीं सौंदर्य-दृष्टीच वापरली आहे!

पण म्हणूनच त्यांचें वाङ्मय खऱ्या व खोल अर्थानें नैतिक झालें आहे. कारण उच्च कला आणि उच्च नीति यांत द्वैत नाही. उच्च कला अनैतिक असूंच शकत नाही. आणि जिचा अनैतिक परिणाम होतो, ती उच्च कला असूंच शकत नाही.

पण जीवनांतील सौंदर्य (म्हणजेच जीवनाचा अर्थ) सांगण्यास ज्या-प्रमाणे कलावंत अवश्य असतो, त्याप्रमाणे श्रेष्ठ कलेचा खोल व पूर्ण अर्थ सांगण्यास टीकाकार लागतो. टॉल्स्टॉय् यांनी सोप्या आणि गांवढळ कलेची केलेली स्तुति थोडी अतिरेकी आहे. कारण सुबोधतेंत आणि स्पष्टतेंत टॉल्स्टॉय् यांचा हात युरोपीय कलावन्तांतील फारच थोडे धरूं शकतील. आणि तरी वॉर अॅण्ड पीस, अॅना कॅरेनिना; क्रॉयट्झर सोनाटा यांचा पूर्णार्थ समजावून देण्यास प्रतिभावन्त टीकाकाराचीच जरुरी आहे.

याचा अर्थ असा नव्हे की, पंडितांखेरीज त्या कोणास कळणार नाहीत. किर्लोस्करांच्या वेळीं चार इयत्ता शिकलेल्या लोकांच्या 'शाकुन्तला' वर उड्या पडत; आणि तरीहि अरविन्द घोष यांच्यासारख्या श्रेष्ठ तत्त्ववेत्त्यास "Inner meaning of Shakuntala." म्हणून सांगण्यासारखें उरतेंच. पुरभय्ये खाटेवर बसून रामायण वाचतात; पण रामायणाचें रहस्य सांगण्यास रवींद्रनाथ अगर भास्करराव तांबे यांसारख्या प्रतिभावन्त टीकाकारांस रामायणाएवढा ग्रंथहि पुरा पडला नसता. पण टॉल्स्टॉय् यांजसारख्यांस कलेसंबंधी आणखी एक भीति वाटते; "आपल्या मनांत नसतां कला आपणांस उन्मत्त बनविते!" त्यांनी आपल्या एका कादंबरींत संगीता-विरुद्ध हीच तक्रार केली आहे. एखाद्या बीनकाराने अगर सतारियाने कांही सूर छेडावे आणि मीं नाचूं लागावें, रडूं लागावें, रंगेल बनावें!—कोण हा अतिप्रसंग! कोण ही परवशता!

या बाबतींत मला एवढेंच उत्तर द्यावयाचें आहे कीं, अनैतिकता हाच काय तो मानवी जीवनाला जडलेला रोग आहे ही कल्पना एकदेशीय आहे.

सामान्य मनुष्याच्या जीवनाला, इतकेंच काय पण रसिकता नसलेल्या विद्वानांच्याहि जीवनाला जडलेला मुख्य रोग म्हणजे रूक्षता, निर्जीवता.-जीवनाचा कंटाळा व तो घालविण्याकरिता अखेर सुंदर विषय सोडून ग्राम्य विषयांच्या म्हणजेच व्यसनांच्या गळीं पडणें ! अशा निर्जीव आणि रूक्ष जीवांना थोडे रंगेल व बेहोष बनविणें-त्यांची परवानगी नसतांहि त्यांना रडायला अगर बागडायला लावणें-हें माझ्या मतें मोठेंच पुण्य आहे. आणि कलावन्ता-खेरीज हें पुण्य कोण जोडूं शकेल ?

टॉल्स्टॉय्सारख्या श्रेष्ठ कलावन्ताचेहि कलेसंबंधी एवढे गैरसमज ! एवढें भय ! तर बिचाऱ्या साने गुरुजींनी सदर ग्रंथाच्या प्रस्तावनेंत व्यक्त केलेल्या मतांची आणि भीतींची गत काय वर्णावी ? स्थूल मानानें त्यांनी टॉल्स्टॉय् यांच्याच मतांचा पुनरुच्चार केलेला आहे हें खरें; पण टॉल्स्टॉय् यांची धार्मिकता कलानिर्मितीच्या मोहक क्षेत्रांत शिरतांच आपल्या कनिष्ठ सुंदर भगिनीच्या-म्हणजे कलेच्या सर्वस्वीं अंकित होते असें दिसून येतें. आणि त्यांच्या साहित्यशास्त्राची संकुचितता त्यांच्या प्रत्यक्ष साहित्यांत दुरुस्त झालेली दिसते. पण साने गुरुजींच्या बाबतींत मात्र असेंहि म्हणतां येण्यासारखें नाही. कलावन्तांना ते आजच्या महापुरुषांचीं चरित्रें लिहा, त्यांनी दिलेले मंत्र गोष्टीरूपानें रंगवा असा उपदेश करतात, आणि प्रत्यहीं जन्म पावणाऱ्या आपल्या लहानमोठ्या पुस्तकांतून याच नियमाचें अक्षरशः पालन करतात ! महापुरुषाचा मंत्र झाला तरी त्यांतील सौंदर्य दिसेल व दाखवितां येईल, तरच त्याची कला बनते. याचीहि या साध्याभोळ्या साहित्यिकास दखल नाही. आणि त्यामुळे त्यांचें विपुल वाङ्मय म्हणजे भोळसरपणा, दुबळेपणा, अधूपणा, पायघोळपणा, पुनरुक्ति यांचा एक अजबखाना बनून राहिलें आहे. सुदैवानें त्यांतील बरेंच रूपान्तररूप, सारांशरूप असेंच आहे. पण त्यांतहि त्यांनी आपल्या वारकरी वातावरणाचें इतकें मिश्रण केलें आहे की कला व साधुता म्हणजे एक गुळचट व पोरकट प्रकार होय अशी नवीन वाचकांची समजूत झाल्याखेरीज राहणार नाही !

पण आज मराठी टीकाक्षेत्रांत अशी विचित्र विसंगति दिसून येते की, एकीकडे मनोविश्लेषणाचा नागडा पंथ; तर दुसरीकडे शृंगार नसल्यास सर्व प्रकारच्या

भावनादास्याला (Maudlin Sentimentality ला) उच्च काव्य समजणाऱ्या अडाण्यांचा पंथ ! “ साने गुरुजी यांच्या वाङ्मयांत वाक्यावाक्यांत प्रेमळपणाचा पूर आहे, पण ‘ त्या दुष्ट ’ शृंगाराचा मात्र वासहि नाही ! ” या गोष्टीचें आमच्या सोवळ्या व प्रापंचिक मंडळींच्या मनावर एवढें ओझें पडलें आहे, की त्यांस जुनें नवें साहित्यशास्त्र म्हणून कांही आहे, याचीच आठवण राहीनाशी झाली आहे ! अखेर “ आमच्या मुलांना व बायकांना ” वाचण्यासारखें आणि शिवाय ‘ पोटभर ’ वाङ्मय लिहिणारा एक निघाला या बातमीनेच मुळीं हे लोक इतके हर्षित झाले आहेत, की त्याच्या लिहिण्यांत कितपत व कोणता अर्थ आहे हेंहि पाहण्याची त्यांस इच्छा नाही. साने गुरुजी यांच्या अत्यन्त सामान्य विचारांनी भरलेल्या आणि कमालीच्या दुर्बळ भावनावशतेने विकृत झालेल्या वाङ्मयाकडे चिकित्सेच्या निष्ठुर डोळ्यांनी पाहण्यासच मुळीं कोणी तयार नाही. त्यांतच राजकीय सेवेला वाहिलेलें त्यांचें विरक्त व समर्पित जीवन ! (अर्थात् त्याबद्दल कोणाला आदरच वाटला पाहिजे. पण संसार सोडतांक्षणीं मनुष्य सर्वशास्त्र पारंगत अगर वाङ्मयकला-निपुण होतो ही कल्पना मात्र मूर्खपणाची आहे !) या सर्वगुणसमुच्चयामुळें हिन्दुधर्मांत गाईचें जें स्थान तेंच आजच्या मराठी वाङ्मयांत साने गुरुजींचें स्थान होऊन बसलें आहे ! तथापि त्यांच्या वाङ्मयीन कृतींस व उक्तींस टॉल्स्टॉय्सारख्या जगद्विख्यात साहित्यिकाची मान्यता आहे असा गैरसमज त्यांच्या या नूतन अनुवादित ग्रंथामुळे होणार असल्यामुळे टॉल्स्टॉय्बरोबरच साने गुरुजींचाहि विचार होणें जरूर आहे.

सर्वसाधारण वाचक साने गुरुजींच्या वाङ्मयाला बहुमोल कां मानतो हें वर सांगितलेंच आहे. पण या सामान्य, उथळ आणि अचिकित्सक मताला आमचे कांही विद्वान् विद्वत्तेचेंहि टेकण लावण्याचा प्रयत्न करतात. अचिकित्सकता आणि विद्वत्ता यांचें हें मिश्रण आचार्य भागवत यांच्या ‘ जीवन आणि साहित्य ’ या संग्रहांत दिसून येईल. त्यांनी साने गुरुजी यांच्या गद्य-पद्य-नाट्य-चरित्रादि सर्वव्यापी वाङ्मयाला ‘ अपूर्व ’ वाङ्मयाची पदवी दिली आहे; आणि ‘ श्यामची आई ’ या कृतीला

त्यांतल्या त्यांत नक्की अमरत्व बहाल केलें आहे. रा. भागवत यांचे स्वतःचे वाङ्मयनिकष कोणते हें विचारण्याचें कारण नाही. कारण ते प्राधान्येंकरून सत्याग्रहसंप्रदायी तपस्येंत गुंतलेले आहेत. एखादा काव्यसंग्रह सरकारजमा झाल्यास त्यांतील काव्यगुणाबद्दल शंका प्रदर्शित करणें हें अशा मंडळीस मोठेंच पातक वाटतें ! आणि जीं पुस्तकें फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्या पुस्तकांतील दोषांपासून अलिप्त आहेत तीं तत्काळ सर्वदोषमुक्त झालीं अशीहि त्यांची समजूत दिसते ! ' श्यामची आई ' हें पुस्तक साधे विषय आणि शुद्ध मराठी भाषा या बाबतींत त्यांस अपूर्व वाटतें. रा. साने यांची भाषा शुद्ध आहे अशी क्षणभर कल्पना केली आणि साध्यासुध्या संसारांतील सौंदर्य आणि सत्य ग्रहण करण्याइतकी काव्य-दृष्टि त्यांच्या ठायीं आहे असें मानलें, तरी त्यांच्या पुस्तकाची तुलना केवळ फडके-माडखोलकर यांजसारख्या लेखकांच्या लेखनाशीं केली की काम भागलें, ही रा. भागवत यांची कल्पना हास्यास्पद आहे. दृष्टिकोणाचा साधे-पणा व भाषेचा घरगुतीपणा या बाबतींत हरिभाऊ आपटे यांचीं ' अनेक समाजचित्रें ' धनुर्धारीचे ' वाईकर भटजी ' गोडसेभटजी यांचें—' माझा प्रवास ' लक्ष्मीबाई टिळक यांचीं ' स्मृतिचित्रें ' या पुस्तकांशीं साने यांच्या ' श्यामची आई ' या पुस्तकाची तुलना केल्यास सानेवाङ्मयाचें स्थान काय ठरेल, याचा हे राजकारणाच्या वशिल्याने साहित्याची प्रतवारी लावणारे आचार्य कधी विचार करतात काय ? वरील पुस्तकांनाहि आम्ही ' अपूर्व ' समजत नाही. तथापि, त्यांची योग्यता मोठी आहे व ती मराठी वाङ्मयांत चिरकाल टिकतील यांत शंका नाही; पण अशाच विषयावर साने यांनी लिहिलेल्या पुस्तकांत मुद्दाम उबवलेली आणि ऊरबडवी भाषा, कोकणाच्या विशिष्ट टापूंतच बोलली जाणारी पण महाराष्ट्राला दुर्बोध वाटणारी बोली, पाल्हाळ, हास्यास्पद विचार, याखेरीज काय आढळेल ? झाडावरील फूल तोडण्यांत घडलेल्या पातकाबद्दल पश्चात्ताप, मेलेल्या चिमणीचा अन्त्यविधि, तिजसाठी अश्रुविमोचन आणि अशौचपालन, सहा वर्षांचा भाऊ रामराम म्हणत मरतो, त्यास पुण्यात्मा समजणें वगैरे कमालीचा हास्यास्पद भोळसरपणा हाच या पुस्तकाचा

वेगळेपणा होय. साने यांच्या सर्वच पुस्तकांत भाषा गबाळ आणि पाल्हाळिक आहे. कांही पुस्तकांत तर ती अत्यंत अशुद्ध आहे. त्यांचें वाङ्मय साधेपणांतील काव्य आणि भाषेंतील शुद्धता या बाबतींत अपूर्व म्हणण्याचें धाडस एखाद्या राजकीय आश्रमांतील आचार्यांनी करणें म्हणजे साहित्यशास्त्राशीं अक्षम्य अतिप्रसंग होय.

पण या पुस्तकांच्या आवृत्त्यावर आवृत्त्या निघत आहेत ! एखादें पुस्तक समजावून घेण्यास विद्वत्ता अगर बुद्धि लागत नाही आणि शृंगारापासून तें अलिप्त आहे, या दोन आधारांवर तें शेकडो शाळांच्या गळ्यांत बांधल्यास त्याच्या आवृत्त्या सहज निघूं शकतात हें कोणीहि सामान्य प्रकाशक सांगूं शकेल. आणि शाळकरी मुलेंदेखील केवळ गाजावाजामुळे अशीं पुस्तकें हातीं घेतात आणि अखेर त्यांतील रडवेपणाला, प्रान्तीयतेला आणि पाल्हाळाला कंटाळतात, असें थोडा शोध घेतांच दिसून येईल !

ज्यांना श्रेष्ठ व सूचक कलेंतील खरा खरा अर्थ कसा काढावयाचा हें अवगत नाही असे लोक नेमके कोणत्या गुणांना (?) भाळतात, हें साने गुरुजी यांच्या उदाहरणाने निश्चित कळणारें असल्याने त्यांचें उदाहरण हें एक प्रातिनिधिक (Typical) उदाहरण म्हणून घेण्यासारखें आहे. रा. भागवत म्हणतात, साने यांचें जीवन इतर साहित्यिकांच्या मानाने समृद्ध असल्याने त्यांचें वाङ्मयहि समृद्ध झालें आहे. समृद्ध जीवनाची रा. भागवत यांची कल्पना काय आहे ? अनुभवांच्या केवळ गंगोत्री अशा बहुतेक कोमल व तीव्र भावना मारून टाकणें ही तर त्यांची समृद्धीची कल्पना नाही ? रा. साने यांचें जीवन, डॉ. केतकर, गडकरी, माधवराव पटवर्धन, तांबे यांच्याहून कोणत्या अर्थाने समृद्ध आहे हें भागवतांसारखे लोक सिद्ध करूं शकतील काय ? पण हे बिचारे राजकारणबाह्य मराठी लेखक भागवत यांच्या हिशेबींच नाहीत. आमचे भागवत एकदम रशियन् वाङ्मयाकडेच धाव घेतात ! त्यांच्या म्हणण्याचा रोख हा की, एक साने गुरुजींचें वाङ्मय की त्यानंतर एक रशियन् वाङ्मय ! इतर वाङ्मय म्हणजे नकलीपणा, जीवनापासून फारकत आणि नागडा नवमतमाद. टॉल्स्टॉय्, डोस्टॉव्हस्कि, क्यूप्रिन्, चेकॉव्ह,

रोमॅनॉव्ह या रशियन ग्रंथकारांचे ग्रंथ इंग्रजीच्या अगर मराठीच्या द्वारें अनेक महाराष्ट्रीय वाचकांच्या वाचनांत आहेत. यांपैकी कोणाहि लेखकाच्या हजारो पानांतील एका पानांत तरी साने यांच्या पुस्तकांतील दुबळेपणा, पुराणपूजन, पाल्हाळ वा भोळसरपणा असल्याचें रा. भागवत दाखवूं शकतील काय ? उलट प्रतिभेंत आणि कलेंत रशियन कलावन्तांहून बरेच कनिष्ठ असले तरी स्वातंत्र्यप्रीति, निर्भयता, सत्याविषयी पोटातिडीक या बाबतींत केतकर, केशवसुत, माधवराव पटवर्धन हे साहित्यिक; आणि भावनांच्या तीव्रतेंत व सचोटींत तांबे, गडकरी यांच्यासारखे कवि हेच रशियन लेखकांचे अधिक जवळचे नातेवाईक ठरतील. रा. भागवत यांनी पुस्तकांत रवीन्द्रनाथ, टॉल्स्टॉय् रोमॉरोलॉं यांसारख्या विख्यात महर्षींचे साहित्यविषयक विचार भाषान्तररूपाने दिले आहेत. पण त्यांच्या स्वतःच्या साहित्यदृष्टीवर त्या विचारांचा परिणाम झालेला दिसत नाही. ‘ मातृप्रेम ’ ‘ स्वातंत्र्य ’ ‘ शुचिता ’ यांचा जप आणि तोहि रडतरडत केला तरच रा. भागवत यांस भावनांचें अस्तित्व जाणवतें. उलट टॉल्स्टॉय्-सारख्या अगर टागोरांसारख्या लेखकांच्या ललितकृतींत अशा रडारडीस बिलकूल स्थान नसतें. ते स्वतः एखाद्या शस्त्रवैद्याप्रमाणे निष्ठुरपणें जीवन खोलून दाखवितात, आणि वाचक तें करुण सत्य पाहून रडतात. इथे पाहावा तो साराच उलटा प्रकार ! स्वतः लेखकच रडतो, रडल्याच्या हकीगती देतो आणि वाचक थोड्याच अवधींत भ्रमनिरास होऊन हसूं लागतो !

“ साने यांना शुचितेचा हव्यास आहे !” रा. भागवत यांचें हें विधान वाचून एका विनोदी मित्राने उपरोधाने बनविलेल्या एका विधानाची मला आठवण झाली. तो म्हणे, “ कांही लोकांच्या भाषेंत सांगायचें तर सीतेला पातिव्रत्याचा नाद होता ! ” शुचिता, मातृप्रेम या वृत्ति रक्तांत असाव्या लागतात. उलट या गुणांचा नामोच्चारपूर्वक जप केला, तरच आमच्या राजकारणव्यापृत टीकाकारांना त्यांचें अस्तित्व मान्य होणार ! खरा साहित्यिक सर्वांत प्रियतम सत्य अनुच्चारित ठेवतो. त्यालाच ‘ ध्वनि ’ म्हणतात आणि या ‘ सूचित ’ सत्याचा, या ‘ ध्वनित ’ सौंदर्याचाच साने

अनुक्रम ३८८८३ दि: १७-१२-५- क्रमांक १५८४ नों दि २८-१२-

यांच्या वाङ्मयांत संपूर्ण अभाव आहे. जे सुंदर भाव, दारुण आणि बीभत्स अशा दैनंदिन जीवनाच्या चित्राच्या दर्शनाने वाचकांत उदित व्हावे, त्यांच्या नांवांचा घोषच हा भजनपंथी लेखक सर्वत्र करीत सुटतो !

पण कलेंत ज्या ' ध्वनी ' चें एवढें महत्त्व त्याचें आणि रा. साने यांचें किती वाकडें आहे, हें त्यांनी प्रस्तावनेंत स्वतःच्या तोंडानेंच कबूल केलें आहे. टॉमस हूड याच्या अत्यंत सुगम अशा कवितेंतील " The tree is living yet " ही ओळ साने यांनी आपल्या प्रस्तावनेंत (सदोष) उद्धृत केली आहे. माझ्या भावाने आपल्या वाढदिवशीं लॅबर्नम् वृक्ष लावला असें सांगून कवीनें पुढे ही ओळ लिहिली आहे. " तें झाड अद्याप जिवन्त आहे ! " आणि माझा भाऊ मात्र आज नाही, हा त्यांतील ध्वनि पोराच्याहि लक्षांत येतो. निदान अत्यंत सुंदर आणि अत्यंत स्पष्ट अशा ' ध्वनी ' चें तें एक उदाहरण आहे. पण येथेंहि अर्थ कळण्यास मध्यस्थ लागतो म्हणून तें काव्य चांगलें नव्हे असें साने यांचें म्हणणें !

सोपपणा आणि महापुरुषांनी दाखविलेलें सत्यच तेवढें सांगणें, हे दोन गुरुमंत्र रा. साने यांनी महाराष्ट्रीय साहित्यिकांना सांगितले आहेत. ते म्हणतात, " महापुरुषाच्या पाठोपाठ कलेने गेलें पाहिजे. ही गोष्टच या कलाविलासी लोकांना पटत नसते. कला कोणाची दासी नाही. माझी कला कां बटीक आहे ? माझी कला माझ्या आवडत्या भावनांची मालकीण, कलेसाठी कला हें आमचें ब्रीदवाक्य, असें हे स्वैराचारी म्हणत असतात. परंतु...जगांत तुम्ही एकटे नाही...माझ्या घरांतील प्लेगचे उंदीर दुसऱ्याच्या घरांत जातील " इ. इ.

तसेंच, साने गुरुजी कोणा एका नामांकित साहित्यिकाच्या व्याख्यानाला गेले असतां, त्या साहित्यिकाने लोकांच्या तोंडीं आज जी चर्चा जास्त असेल तिचाच ध्वनि कलेंत उमटविणाऱ्या सवंग साहित्यिकांची हजेरी घेतली. असल्या दत्तक विषयावर मोलानें रडणाऱ्यांची कड घेऊन साने लिहितात— " मग ज्याच्याजवळ फारशी कला नसली तरी कळवळा आहे, त्याच्याने राहवत नाही. तो आपली मोडकी तोडकीच कला घेतो व महापुरुषाने दाखविलेल्या ध्येयाचा प्रसार करण्यासाठी उभा राहतो...परंतु अशाची टर उडवावी काय ? तुम्ही कलावंतांनी कॉलेजांतल्या पाखरांच्या लीला वर्णन

करण्यांतच सारी कला खर्च करावी, मग महापुरुषाने दाखविलेल्या ध्येयांना कोण पुजील ?... राष्ट्र कोण उभें करील ?..."

वर उद्‌धृत केलेल्या उद्‌गारांत सानेगुरुजी कलेची आपली कल्पनाहि सांगत आहेत आणि स्वतःच्या कलेचें समर्थनहि करीत आहेत. पण त्यांचे साहित्यिक टीकाकार तरी त्यांच्या 'मोडक्या तोडक्या कले'ला 'मोडकी' म्हणण्याहून अधिक काय करीत आहेत? उलट, जेव्हा साने यांचाच एखादा पंथबंधु, तुरुंग आणि आश्रम यांतील वास्तव्याच्या जोरावर त्या कुब्जेलाच तिलोत्तमा बनवून साहित्यिकांचाहि आचार्य बनण्याचा धृष्टपणा दाखवितो, तेव्हा हें बजावणें जरूर असतें कीं, "बाबा रे, साहित्यिकालाहि परंपरा आहे; साहित्य म्हणजे कांही अनाथ बालकांचा आश्रम नव्हे कीं त्यांतील कोणालाहि उचलून तुम्ही त्याचा व्रतबन्ध करावा आणि गुरुमंत्र द्यावा ! किंबहुना, साहित्याची परंपरा ही राजकारणाच्या परंपरेहूनहि श्रेष्ठ, प्राचीन आणि सार्वभौम आहे. महापुरुषांचें बोट धरूनच चालायचें म्हटलें, तर साहित्यिक तुमच्या महापुरुषांचा हात कां धरतील ? त्यांच्या क्षेत्रांत काय महापुरुष नाहीत ? कीं त्यांना सापडलेलीं सत्यें हीं अस्पृश्यतानिवारण, चरखा, मजूरसंघटना यांव्यतिरिक्त असल्यास तीं सत्येंच नव्हेत ? आजच्या काळांतहि सर महमद इक्बाल, रवींद्र, शरच्चन्द्र यांसारखे महान् द्रष्टे साहित्याच्या क्षेत्रांतच होऊन गेले. महाराष्ट्राच्या रूक्ष भूमींतहि केशवसुत, तांबे, गडकरी यांसारखे शुद्ध भावनेच्या तीर्थांत पावन होऊन अल्पवयांतच श्रेष्ठ सत्याचें दर्शन आणि गायन करणारे कविकोकिळ होऊन गेले. केतकर-पटवर्धनांसारखे, समाजशास्त्र-भाषाशास्त्र यांनी सज्ज असलेले वाग्भट काय "राष्ट्र उभें करूं" शकले नसते ? परप्रान्ताचे आणि वस्तुतः अखिल जगताचेच महापुरुष महात्मा गांधी यांची गोष्ट सोडली तर टिळकांच्या पश्चात्च्या राजकारणांत ज्ञानकोशकार केतकरांच्या तोडीचे महापुरुष किती निघाले, हें आमचे आश्रमवासी आचार्य सांगू शकतील काय ?

पण गोष्ट अशी आहे कीं, महापुरुषांचें पादोदक घेण्याची कल्पनाच मुळीं राजकारणाच्या हडेलहप्पी क्षेत्राला शोभेशी आहे. राजकारणांत आणि विशेषतः विसाव्या शतकांत बोकाळलेल्या Totalitarian (सर्वव्यापी) राजकारणांत स्वतंत्र, बुद्धीचीं माणसें जितकीं कमी, तितका त्या 'महापुरुषाला'

(डिक्टेटरला ?) अधिक हर्ष होतो. कारण त्याच्या आवाजाला कर्णे (Loudspeakers) लावण्यापलीकडे अधिक कार्यक्रम कोणाहि मानव-सुताला देण्याची त्याची तयारी नसते. उलट वाङ्मयक्षेत्रांतील असंख्य महापुरुषांना वन्दन करूनहि अखेर वाङ्मयसेवक हा स्वतःला दिसलेलेंच सत्य, न भितां न शरमतां सांगत असतो. त्यांत क्वचित् केवळ " कॉलेजां-तील पाखरांच्या लीला " हि असतील, तर कदाचित् त्यांत त्यांहून खोल अर्थ असून साने-भागवतांसारख्या, ध्वनितार्थाच्या बाबतींत जन्मबधिर अस-लेल्या आचार्यांना त्यांत केवळ ' पाखरें ' च दिसतील. [साने गुरुजी यांनी माझ्या कॉलेजभगिनींच्याबाबत केलेल्या शब्दप्रयोगाचा मी निषेध करतों. पण सान्यांच्याच भाषेंत सांगावयाचें तर अलीकडच्या वाङ्मयांत कॉलेजांतील पाखरांहूनहि राजकरणांतील पाखरांचीं वर्णनें अधिक येऊं लागलीं आहेत !]

वास्तविक कलेसाठी कला या मंत्राचा अर्थ पुष्कळदा विकृत केला जातो; आणि कसाहि केला तरी रा. साने यांच्यासारख्यांना समजण्याइतकें तें सूत्र सोपें नाही हें तर निश्चित. पण कलेसाठी कला आणि स्वैराचार यांचा संबंध कोणता हें साने गुरूजी सांगू शकतील काय ? कलेसाठीच जगण्याने मनुष्य स्वैराचारी होतो असें म्हटलें, तर साहित्याहूनहि राजकार-णाच्या क्षेत्रांत अधिक स्वैराचारी आहेत, त्यांचा अधःपात कोणत्या कलेने झाला हें साने सांगू शकतील काय ? उलट मूळचा लढवय्या व बदफैली असलेला टॉल्स्टॉय् हा कादंबरीकार बनून कलेच्या अविकारी नेत्रांनी पाहूं लागल्यानंतरच शुद्धचरित महर्षि झाला ना ?

वस्तुस्थिति अशी आहे की, तात्पुरत्या साध्यामागे लागलेल्या या राज-कारणी आणि नेमधर्मी मंडळीस कलेचा खरा अर्थहि कळत नाही, ध्येयहि कळत नाही आणि उगमहि कळत नाहीं. कलेचें ध्येय म्युनिसिपालट्या, कौन्सिलें आणि पार्लमेंटें यांच्या ध्येयाहून वेगळें आहे हें या लोकांस समजतां समजत नाहीं ! उलट आपल्या तात्पुरत्या दुःखनिवारणाच्या आणि रोग-निवारणाच्या कामांत आपणांस या सरस्वतीसुतांचें साहाय्य मिळेल तर किती बहार होईल ? अशी आशाळभूत तळमळ लागून राहिलेली असते. पण कलेचें माहात्म्य महात्म्यांशीं केलेल्या लगटीवर अवलंबून नसून प्रत्येक नम्र पण प्रामाणिक साहित्यिकाला पटलेल्या सत्यावर अधिष्ठित असतें.

कलेचें सौंदर्य त्या सत्यावरील त्याच्या प्रेमावर अवलंबून असतें. टॉल्स्टॉय् यांचेंहि श्रेष्ठत्व ख्रिस्ताने सांगितलेल्या सत्यांचा प्रतिध्वनि उमटविण्यांत नव्हतें, तर स्वतःस न पटल्यास ख्रिस्त-संदेशहि अव्हेरिण्यांत होतें, असें आजचे एक साहित्यक्षेत्रीय महापुरुष आणि निस्सीम टॉल्स्टॉय्भक्त रोमाँ-रोलाँ यांनी सांगितलें आहे. आणि ॲनाकॅरेनिनाचें संविधानक आपल्याला कसें सुचलें हें सांगतांना खुद्द टॉल्स्टॉय् यांनी कौंटेस टॉल्स्टॉय् यांना कलेचें रहस्य पुढील शब्दांत सागितलें आहे :

"A work can only be good if one loves its fundamentals, its central idea." *

महापुरुषांचे हुकूम बजविण्यापलीकडे आणि ध्वनी उमटविण्यापलीकडे कलावन्तास कांही कर्तव्यच नसेल, तर टॉल्स्टॉय् यांस सत्य शोधण्याचीहि गरज नव्हती कीं त्यावर प्रेम करण्याची गरज नव्हती !

राजकारणाच्या आणि व्रतवैकल्याच्या जोरावर साहित्यिकांचे गुरु बनूं पाहणाऱ्यांची मार्मिकता पाहायची असल्यास आणखी एकच गोष्ट पाहिली म्हणजे पुरे. "तरुणांचीं आवडतीं गाणीं मला सांगा म्हणजे त्यांचें व त्यांच्या राष्ट्राचें भवितव्य मी सांगेन " हें एका पाश्चात्त्य ग्रंथकाराचें महावाक्य उद्धृत करून साने गुरुजींनी गर्ह्य गीतांची म्हणून जी यादी दिली आहे, तिजमध्ये 'कशि या त्यजूं पदाला' हें 'एकच प्याल्यां'तील गीत आणि "मैतारिणी बिगिबिगि चाल" हें राजकवि यशवन्त यांचें गीत घातलें आहे, एवढें सांगितलें, म्हणजे सान्यांच्या साहित्यज्ञानाचा अन्दाज वेगळा करावयास नको ! ! पहिलें पद दारूचा निषेध आणि पातिव्रत्याचा गौरव करणाऱ्या नाटकांतील साध्वी नायिकेने म्हटलें आहे; तर दुसरें सान्यांच्या आवडत्या शेतकरी-जीवनांतील कुटुंबसौख्य आणि सेवानंद दाखविणारें आहे. यांतहि साने यांस 'घाणेरडेपणा' कुठें दिसला तें एक त्यांचा श्याम आणि त्याचें कोकणी तत्त्वज्ञानच जाणें ! जें आपण श्यामच्या आईत सांगितलें आहे, तेंच या गीतांतहि आहे, याचेंहि या पाल्हाळिक लेखकास भान न राहून तो विचारतो—"असलींच चित्रें आपल्या मासिकांवर आहेत ना ? या असल्या कचऱ्याच्या राशींतून कशा स्वरूपाचें राष्ट्र तयार होणार ?"

* टॉल्स्टॉय् यांच्या पत्नीची रोजनिशी.

आज साहित्यिकांना तीन कलाशून्य क्षेत्रांतील दादागिरीस तोंड द्यावयाचें आहे. एक शास्त्राभिमान्यांची, दुसरी धर्माभिमान्यांची आणि तिसरी राजकारणाभिमान्यांची !

पाश्चात्त्य देशांत इलेक्शन्स्मध्ये सुंदर स्त्रियांचें ज्या प्रकारचें साहाय्य होतें त्याच प्रकारचें साहाय्य मतप्रचारांत साहित्यिकांचें व्हावें असा राजकारणी मंडळीचा हेतु; तर जन्मतःच भ्रष्ट अशा साहित्यसंगीतादि कलांना देवधर्माच्या रथाला जुंपून पावन करावयाचें, असा धर्मनीतिवाद्यांचा विचार. तिसरें उरलेले जे शास्त्रवादी ते एकीकडून ललित साहित्याला नाक मुरडून शास्त्रीय साहित्य हेंच उच्च साहित्य असें ठरवूं पाहतात; तर दुसरीकडून काव्यनाट्यटीकादि साहित्यशाखांस शास्त्राच्या शृंखलांत बांधून कोणाहि रेम्याडोक्याच्या डोक्यांत भरतां येईल असा विश्वास धरतात !

पहिल्या दोन पंथांनीं साहित्यिकांस दरबारी भाटांचें व हरदासपुराणिकांचें स्थान देण्याचा चंग बांधला आहे; तर तिसऱ्या पक्षाने रचनेंत तंत्राचें स्तोम आणि समीक्षेंत पढिकतेचें अवडंबर माजवून साहित्य आणि साहित्यशास्त्र यांचा 'प्राण' च घेण्याचा विडा उचलला आहे ! अशा वेळीं वाङ्मय आणि वाङ्मयटीका यांचा 'प्राण' कोणता हें सांगण्याचें काम सम्मेलनाध्यक्ष, समीक्षक, संपादक यांनी करावयास हवें. पण स्वतः हातीं घेतलेल्या माध्यमावर म्हणजे साहित्यावरच विश्वास नसल्याने आणि साहित्याच्या उच्चनीचतेसंबंधीचे त्यांचेच विचार पक्के नसल्याने, ते उपरिनिर्दिष्ट रूक्ष अगर घोकीव संप्रदायापुढें न्यूनगंडाने मान वाकवितात.

अशा स्थितींत साहित्य ही एखादी लाजिरवाणी चैन नसून आत्मविकासाचें आणि राष्ट्रीय प्रगतीचें स्वयंपूर्ण साधन आहे अशी श्रद्धा असणारांचें वेगळें साहित्यसंमेलन भरविण्याची पाळी येणार काय ?

----

२ साहित्यांतील सोवळेंपणा

य. गो. जोशी यांनी "अनौपचारिक" मुलाखतींच्या द्वारे चालू जमान्यांत प्रसिद्ध होणाऱ्या कित्येक पोकळ मुलाखतींचा फुगा फोडण्याचें योजिलें असावें असें सदर पुस्तकांतील व अन्य ठिकाणच्या त्यांच्या निवेदनावरून दिसतें. तथापि प्रत्यक्ष कृतींत त्यांनी या मूळ प्रतिज्ञेहून बऱ्याच अधिक गोष्टी आरंभिल्याचें दिसून येईल. जाहिरातबाज मुलाखतींच्या विडंबनाबरोबरच त्यांनीं स्वतःस प्रसिद्धिपराङ्मुख वाटणाऱ्या आपल्या कित्येक स्नेह्यांचीं गौरवपर स्वभावचित्रें रंगविलीं आहेत. प्रसिद्धांचा उपहास, व अप्रसिद्धांचा गौरव याबरोबरच सदर लहानशा पुस्तकाचा बराच मोठा भाग रा. य. गो. जोशी यांच्या जीवनविषयक व वाङ्मयविषयक तत्त्वज्ञानाने व्यापिला आहे. विनोदाच्या व अनौपचारिकतेच्या धुरोळ्यांत झाकलें असलें, तरी त्यांचें हें प्रेमविरोधक आणि साहित्यनिंदक तत्त्वज्ञान त्यांस सत्य व समर्थनीय वाटतें, हें त्यांच्या इतरहि वाङ्मयावरून दिसत असल्याने, 'विनोद' समजून त्याकडे दुर्लक्ष करतां येणार नाही. मित्रगौरवपर आणि तत्त्वप्रचारपर भागामुळे प्रस्तुत पुस्तकाचा विडंबनात्मक मूळ हेतु पार बाजूला पडला आहे व मूळ हेतूला साजणारें वाङ्मयतंत्रहि या पुस्तकाने जागजागीं उल्लंघिलेलें आहे, एवढेंच या बाबतींत म्हणतां येईल. लेखन-हेतूंच्या भेसळीमुळे तंत्राची भेसळ कशी होते, हें या पुस्तकावरून मनोरंजकपणें दाखवितां येण्यासारखें आहे. तरी अनौपचारिकतेच्या सनदेमुळे येथे अधिकच उघडपणें वावरूं लागलेल्या "य. गो. जोशीय" तत्त्वज्ञानाची एकदां पुरी चौकशी करून टाकणेंच अधिक सयुक्तिक होणार आहे.

पण ही तपासणी करण्यापूर्वी अनौपचारिकतेच्या सनदेचा विचार केला पाहिजे. अनौपचारिकता हा तर विनोदी वाङ्मयाचा आत्मा आहे,—जवळ

जवळ अस्तित्वाची अटच आहे म्हटलें तरी चालेल. पण या अटीलाहि व्यापून उरणारी वाङ्मयाची मोठी अट म्हणजे, गांभीर्य असो कीं थट्टा असो, दुःख असो कीं आनंद असो, गौरव असो कीं धिक्कार असो, त्याचा वाङ्मयांत प्रवेश व्हायचा म्हणजे तें जतन करण्याइतकें शाश्वत महत्त्वाचें हवें. आमची खात्री आहे की, रा. य. गो. जोशी आपल्या या अनौपचारिक लिखाणाला कांही साप्ताहिकांतील 'कांही स्तंभां' प्रमाणे क्षणजीवी समजत नाहीत. आणि जर त्यांना आपलें हें लिखाण कांही शतकांकरिता निदान कांही पिढ्यांकरिता आहे, हें कबूल असेल, तर त्यांतील कित्येक पानें मामुली 'चकाट्यां' इतक्या सामान्य दर्जावर येऊन पोहोचलीं आहेत, हा दोष त्यांस कबूल करावा लागेल. प्रथमदर्शनीं विनाकारण आल्यासारख्या वाटणाऱ्या प्रवेशाचा, पात्राचा किंबहुना एकेका उद्गाराचा, जसा समग्र नाटकाच्या पोषणास उपयोग असावा लागतो, तसेंच विनोदी लिखाणांतील अनौपचारिकतेचें आहे. नाही तर दोन प्राकृत माणसें चेकाळलीं असता त्यांचे शब्द टिपून घेतल्यास तें विनोदी वाङ्मय कां होऊं नये? निवड हा कलेचा आत्मा आहे. ही निवड साहित्यशास्त्राचें पुस्तक पुढें ठेवून करावी लागते, असें आम्हांस म्हणायचें नाही. जो आपल्या उद्गारांना शाश्वत महत्त्व आहे हे जाणतो, जो स्वभावतःच अनेक पिढ्यांशीं, अखिल युगाशीं बोलत असतो, आणि निवड केल्याखेरीज लेखणीच उचलत नाही. फार काय, तोंडहि उघडत नाही. मार्क ट्वेन, शॉ, फार काय, पी. जी. वुडहौस—यांच्या बाह्यतः चटोर व टवाळ दिसणाऱ्या उद्गारांनाहि कांही तरी शाश्वत महत्त्व असल्याचें आढळून येईल. या दृष्टीने पाहतां रा. य. गो. जोशी यांच्या मुलाखतींतील कांही पानें म्हणजे केवळ सामान्य प्रतीच्या गप्पा होत. अनौपचारिकता आणि निरर्थकता यांतील अंतर रा. य. गो. जोशी यांनी ओळखावयास हवें.

आतां या अनौपचारिकतेच्या भरांत बाहेर पडलेलें तत्त्वज्ञान. य. गो. यांचें तत्त्वज्ञान अगदी थोडें, बव्हंशीं निषेधात्मक आणि अनेकवार सांगून झालेलें असें आहे. तरीहि मुलाखतमालेंत त्यांनी तें अनेक मुखांनी वदविलें आहे. आपण ब्राम्हण बोलाविला तर तो आपणांस संकल्प सांगतो; रा. य. गो. जोशी यांस असे सात्त्विक ब्राह्मण लाभले आहेत कीं, ते

यजमान सांगेल तो संकल्प उच्चारतात ! " साहित्यिक ही शिवी आहे ! " प्रेम हा मूर्खपणा आहे " " प्रेम केलेंच तर स्त्रीवर तरी करूं नये. तरुण आणि सुंदर स्त्रीखेरीज कोणाबद्दलहि सुस्कारे सोडण्यास हरकत नाही ! " " ज्ञानेश्वर, तुकारामच काय ते काव्य जगले,—आणि आज कोणी काव्य जगत असेल तर ते साने गुरुजी ! " वगैरे तत्वें रा. जोशी आणि त्यांचीं गंभीर वा विनोदी पात्रें इतक्या वेळां सांगून गेलीं आहेत कीं, वाचकांना तीं तत्त्वें आतां पटायला तरी हवींत नाही तर खोडून काढायला तरी हवींत !

पण त्यांचाच एक मुलाखदार म्हणतो त्याप्रमाणें, त्यांच्या या चिडीला आणि निषेधाला कांही ' अखिल भारतीय ' कारण आहे ! सदर मित्र त्यांना म्हणतो, " तुम्हांला नेहमी गंभीर गोष्टींची चेष्टा करायची सवय आहे ! पण जोशीबुवा ! इतकं हें चांगलं नाही. अशी चेष्टा करण्यामागची तुमची चीड मला माहीत आहे.—हिंदुस्थानांत सध्या फारशीं असामान्य माणसं नसतांना–असामान्य कर्तबगार माणसांचं सध्या जें जाहिरातींत पेव फुटलं आहे... ! " इ०

तें पेव हेंच रा. जोशी यांच्या निषेधप्रधान तत्त्वज्ञानाचें कारण होय, असें म्हणण्याचा त्यांच्या मित्राचा बेत असावा. काव्यमय प्रेम (रोमँटिक लव्ह), काव्य, ध्येयवाद, स्त्रीसौंदर्य वगैरेंचा कांही अज्ञ किंवा अप्रामाणिक लेखकांनी बाजार मांडला असल्यास प्रामाणिक लेखकांचें कर्तव्य कोणतें ठरतें ? त्या ध्येयशून्य लेखकांचा निषेध करावयाचा कीं मूळ उच्च ध्येयांचा व उच्च वस्तूंचाच निषेध करावयाचा ? उलट, उच्च ध्येयाचा व उच्च सौंदर्याचा गौरव करणें, हाच ध्येयशून्यांचा निषेध करण्याचा खरा मार्ग होय. रा जोशी यांस फक्त नकली साहित्य, नकली प्रेम आणि उथळ सौंदर्यपूजन यांचीच टर करावयाची असती, तर त्यांच्या मित्राने पेश केलेली ही त्यांची कैफियत आपणांसहि मंजूर झाली असती. पण रा. जोशी प्रेम, साहित्य, सौंदर्य या गोष्टीच मुळांत गौण, लाजिरवाण्या आणि फार तर माफ करण्याइतपत मानतात, असें त्यांच्या वारंवारच्या विनोदावरून वाटतें. " प्रेमप्रधान वाङ्मयापेक्षा दणदणीत वाङ्मय हें श्रेष्ठ वाङ्मय होय " हें त्यांचें आवडतें तत्त्व होय. आपल्या मुलाखतीजगतांतील कवि, त्यांनी

जसा तरुण स्त्रियांकडे पाठ फिरवून आपल्या छोट्याशा अर्भकाच्या कौतुकांत दंग आहे असें दाखविलें आहे, (आणि त्यांतहि स्वार्थीपणा होत आहे असें समजून तो स्वतःला निखंदीत आहे !) तसेंच त्यांनी आपला सुस्वरूप क्रिकेटपटुदेखील प्रेमांत पडला नाही, हें दाखवून अनेक किफायतशीर शृंगारिक कादंबऱ्यांना 'खोट बसावी' अशी तजवीज केली आहे! सदर क्रिकेटपटु केवळ प्रेमांतच य. गो. यांचा 'मतदार' बनला आहे असें नव्हे, तर साहित्यांतहि त्याने य. गो. यांच्याच मताला पुष्टि दिली आहे ! तो म्हणतो —

"मग तुमच्यापेक्षा—म्हणजे तुम्हां सर्व साहित्यिकांपेक्षा—आमचा तल्यारखान फार श्रेष्ठ दर्जाचा म्हटला पाहिजे !

" नो 'ती'—नो 'पदर', नो 'पिना', नो 'फेस पॉवडर'!—'स्टिल् सोहोनी गेट्स् मॅजिक् थ्री फिगर्स्', 'सोहोनी बोल्ड फाइव्ह', 'फिफ्टी इयर्स ओल्ड यंग व्हेटेरन' असल्या दणकट शब्दांनी तो पोराबाळापासून म्हाताऱ्याकोताऱ्यापर्यंत रेडिओभोवती गोळा करतो ! आणि तुमचें वाङ्मय आवडीने वाचावें एवढ्याकरिता तुम्हांला मात्र पोरीबाळींच्या पदरांचीं वर्णनें करावीं लागतात !"

आपल्या क्रिकेटपटूने साहित्यिकांना दिलेले हे टोले नमूद करून य. गो. जोशी लिहितात, 'मी चलाखीने तो मुद्दा चाळवला !'

वास्तविक इतकी चलाखी करण्याचें कांहीच कारण नव्हतें. सदर क्रिकेटपटूची स्वतःची निर्लेपता कितीहि संशयातीत असली, तरी गुळगुळीत साहित्याला मात्र स्त्रियांच्या पिन्सची आणि पदराची शोभा लागते आणि खणखणीत क्रिकेटला त्यांचें वावडें आहे, ही रा. जोशी यांनी करून घेतलेली समजूत खरी नाही. मला वाटतें, जोशी यांनी मॅच पाहायाला जाणेंदेखील 'पुरोगामीपणाचें' समजून वर्ज्य केलें असावें. नाही तर क्रिकेटच्या खणखणीत क्षेत्रांतहि अलीकडे स्त्रियांनी चांगलाच जम बसविला आहे असें त्यांस आढळून आलें असतें !

अर्थात् स्त्रियांच्या 'अकरां' बरोबर पुरुषांच्या 'अकरां' नी दंड थोपटून सामना देण्यास उभे राहणें व स्त्रीदाक्षिण्याखातर डाव्या हाताने खेळून खुबीने पराभव पत्करणें, वगैरे गोष्टी बाळबोध जोशीबुवांना माहीत

नाहीत त्याच बऱ्या ! निदान क्रिकेट, तालीमबाजी वगैरेंबद्दलचा तरी त्यांचा आदर शिल्लक राहावा म्हणून खबरदारी घेणें आता जरूर आहे !

तल्यारखान यांच्या क्रीडांगणोक्तींतील धाडसी (पाश्चात्त्य वळणाच्या) स्त्रीविषयक उल्लेखांचा बोभाटा झाल्याचें वर्तमानपत्रवाचकांस तरी नव्याने सांगावयास नको ! अर्थात् त्यांचा तो पाश्चात्त्य वळणाचा नर्म विनोद असेल; पण बोलिंग आणि बॅटिंगविषयी बोलतांनाहि स्त्रीविषयक विनोद करणें जर तल्यारखान युक्त समजतात, तर बोलून चालून सौंदर्यभक्त साहित्यिकांनी स्त्रियांचीं वर्णनें केल्यास त्यांस क्रिकेटमधील काल्पनिक खणखणाटाने व खणखणीतपणाने दटावण्याचा य. गो. यांचा बेत कसा पार पडणार ?

पण रा. जोशी यांच्या उपहासजनित तत्त्वज्ञानांत असे प्रमाद न शिरले तरच आश्चर्य ! कारण त्यांनीं आपणांस पूज्य काय वाटतें (अगर वाटावें) याहून आपणांस अपूज्य काय वाटतें याचेंच अधिक चिंतन केलें आहे-- नव्हे, ध्यास घेतला आहे. चारदोन प्रसिद्ध व्यक्तींचें वाङ्मय आणि जीवन जोशी म्हणतात तितकें विचित्र आहे, असें म्हटलें, तरी त्यामुळे चिडून रा. जोशी यांच्यासारख्या प्रामाणिक गृहस्थांनीं अखिल जीवनांविषयींचें विपरीत तत्त्वज्ञान कवटाळल्यास खरोखरच मोठी दुर्दैवाची गोष्ट होईल !

आणि तशी गोष्ट घडत आहे, हें चारित्र्य आणि साहित्य यासंबंधींचे रा. जोशी यांचे अनंत वेळां बाहेर पडलेले उद्‌गार पाहिल्यास दिसून येईल. 'काव्य जगेल तो खरा कवि;' 'ज्ञानेश्वर-तुकारामच काव्य जगले;' 'आजकालच्या सर्व लेखकांत ज्याचें शील आणि वाङ्मय आदरणीय आहे असा लेखक म्हणजे फक्त साने गुरुजी;' वगैरे उद्‌गारांत सद्‌भावना आणि अज्ञान यांचें समप्रमाण आढळेल. रा. जोशी यांच्या कवि-मित्रास फक्त त्यांची चारित्र्याविषयीची 'चीड' उमगली; पण इतरांस त्यांचें अज्ञानहि उमगल्यावांचून राहणार नाही. वरीलसारख्या उद्‌गारांत दिसून येणारी त्यांची पावित्र्य, वैराग्य, मुमुक्षुत्व वगैरेसंबंधींची अस्थिर पिपासा हिंदुमातास सहज समजण्यासारखी आहे. तथापि त्यांनीं चारित्र्य आणि साहित्य या दोहोंविषयींहि मोठासा खोल विचार केला आहे, असें मात्र त्यांच्या या उद्‌गारांवरून म्हणतां येणार नाही. तुकाराम आणि ज्ञानेश्वर दोघेहि 'काव्य जगले'; तसेंच दोघेहि 'चारित्र्यवान्' होते; मग दोघांचेंहि काव्य सारख्याच

श्रेष्ठतेचें असावयास पाहिजे. पण मला वाटतें, केवळ अज्ञ माणसांखेरीज कोणीच तसें म्हणणार नाहीं. रा. जोशीही केवळ वैराग्याच्या बाबतींत आपली कसोटी पास होणाऱ्या प्रत्येक बैराग्याला ज्ञानेश्वरीतींल अमोघ सौंदर्य निर्माण करतां येईल असें म्हणणार नाहींत, असें वाटतें. मग शीलाची आणि साहित्याची मोट बांधण्याचा अट्टाहास कां ? केवळ कांहीं प्रसिद्ध लेखकांचें साहित्याहि बिघडलें आहे आणि शीलहि बिघडलें आहे असें ऐकलें म्हणून ?

मला एवढेंच सांगावयाचें आहे कीं, केवळ वैयक्तिक चिडींतून खोल तत्त्वज्ञान निघणार नाहीं. अपूज्य काय आहे, याहून पूज्य काय आहे याचा निदिध्यास केल्याखेरीज खरें वाङ्मय निर्माण होत नसतें.

शिवाय शीलासंबंधीहि जोशी यांच्या कल्पना संकुचित व निषेधजनित (Negative) आहेत. व्यापाऱ्यांचें शील आणि योद्ध्याचें शील, यांचें स्वरूप व अटी वेगळ्या आहेत. कुमारिकेचें पावित्र्य आणि पतिव्रतेचें पावित्र्य हीं दोन पावित्र्यें, अर्थानें (Contentनें) भिन्न आहेत. अर्थव्यवहारांतील सचोटी हें व्यापाऱ्यांच्या शीलाचें बीज होय; तर आर्तत्राणार्थ मरण हें वीराच्या शीलाचें रहस्य होय. तसेंच योग्याचे यम-नियम आणि कलावन्ताचे जीवन-नियम हे एक असूं शकत नाहीत. योगी मोहविषयापासून चित्तवृत्तींचा निरोध करीत असतो; तर कवि मोहविषयांवर चित्तवृत्तींचा वर्षाव करतो;- नव्हे, त्याच्या प्रवाहांत विलीन होऊं पाहतो. पण दोघांचीहि अगदीं भिन्न मार्गांनी एकाच श्रेष्ठ स्थळीं भेट व्हावयाची असते. कवीहि मोहमय सौंदर्यांत स्वतःला विसरून अखेर श्रेष्ठ अशा दैवी सौंदर्याकडेच जात असतो. ज्याप्रमाणें प्रामाणिक व्यापाऱ्यास प्रामाणिक योद्ध्याकडे पाहून शरमण्याचें कारण नाही; ज्याप्रमाणें पतीवर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या पत्नीने कुमारिका आपल्याहून पवित्र आहे म्हणून दुःखी होण्याचें कारण नाहीं; त्याचप्रमाणें सुंदर वस्तूंच्या सौंदर्यांत विलीन होण्याचें व सुंदर वस्तूंतील दैवी सौंदर्य विशद करण्याचें व्रत घेतलेल्या साहित्यिकाने इंद्रियदमनाचीं व्रतें करणारांपुढे मान खाली घालण्याचें कारण नाही.

पण साहित्याच्या श्रेष्ठ कार्याविषयी (मिशनविषयी) अज्ञान असल्यास मात्र, तुरुंगांत जाणारा कोणीहि फुटकळ राजकीय कार्यकर्ता पाहिला की,

...सग्रहालय, ओजं. ... 38893 ... 14508 ... दि: 12 ...

शरमून जावें, स्त्रीमोहाशीं सामना देण्याकरितां नासिकाग्रावर दृष्टि लावून बसलेला बैरागी पाहिला की त्याचे पाय धरावे, असेंच होत राहणार. ज्याला स्वतःचा धर्म समजला नाही, तो दिसेल त्या बुवाच्या मागे लागल्यास आश्चर्य कसलें ?

साने गुरुजींच्या कडक व्रतानुसरणाबद्दल आम्ही अर्थातच आदर बाळगूं, पण केवळ त्यांच्या व्रतस्थपणाखातर त्यांचें वाङ्मयहि आमचे साहित्यिक डोक्यावर घेऊं लागले, तर त्यांना व्रताचरण, चारित्र्य आणि साहित्य यांपैकी कशाचाच अर्थ कळला नाही असें म्हणावें लागेल.

रसिक आणि प्रेमी वृत्तींत सौंदर्य असतें, तसेंच साधुवृत्तींतहि असतें, हें आम्हांला मान्य आहे. पण प्रत्येक साधूचें सात्त्विक सौंदर्य वाङ्मयाच्या माध्यमांतूनच प्रकट होईल असें नाही. याचाच अर्थ, प्रत्येक साधु श्रेष्ठ कवि असेलच असें नाही. ही खुद्द संतांची गोष्ट झाली. मग जे अद्यापि संत झाले नसून, केवळ व्रतनियमांच्या पथ्यपाण्यावर अवलंबून असणारे दुर्बल आणि अज्ञ साधक आहेत, त्यांचेंहि वाङ्मय केवळ सोवळें म्हणून डोक्यावर घेणें आणि साहित्यिकांच्या डोक्यावर लादणें म्हणजे तर भोळसट अरसिकतेची कमालच होय ! तरुण स्त्रियांबद्दलच काय तें अश्रूंनीं ठिबकणारें आणि सुस्कार्‍यांनी थरथरणारें भावनातिरेकी (Melodramatic) वाङ्मय लिहितां येतें अशी रा. जोशी यांची कल्पना असेल, तर त्यांनी साने गुरुजी यांचें ‘ श्यामची आई ’ हें पुस्तक वाचावें. म्हणजे शृंगारापासून पूर्ण अलिप्त अशा वाङ्मयांतहि अश्रु, सुस्कारे, भावनातिरेक, दुबळेपणा आणि कृत्रिमपणा असतो हें त्यांस दिसून येईल. कीं तरुण स्त्रीखेरीज अन्य ठिकाणीं दाखविलेला दुबळेपणा म्हणजे दुबळेपणाच नव्हे ? कीं उपासतापास करणार्‍या लेखकांच्या दुबळेपणाला केवळ फडके–माडखोलकरांच्या रागाखातर खणखणीतपणाचें सर्टिफिकेट जोशीबुवा आणि त्यांचे निरीश्वरवादी भाई मित्रहि देऊन टाकणार ?

सारांश, शृंगाररस आणि विशिष्ट लेखकांची जाहिरातबाजी एवढ्यांच्या मागें हात धुवून लागलें कीं, बाकी मराठी वाङ्मयांत ‘ आलबेल ’ आहे, ही रा. जोशी यांची अनेक वर्षांची कल्पना एकांगी व सदोष आहे. वाङ्मय व जीवन दोहोंच्याहि बाबतींत सोवळेपणा व साधेपणा हे मंत्र अखेर गांठण्यास

पुरेसे नाहीत. पथ्य हें आदर्श आरोग्याचें लक्षणहि नव्हे कीं एकमेव साधनहि नव्हे; तसेंच, " तरुण स्त्रियांवर प्रेम करणें हें पाप होय. " व " आपण सर्वसामान्य माणसें आहोंत. " हीं दोन्ही निरपवाद सत्यें आहेत असें मानलें, तरी या सत्याच्या जोरावर मनुष्य फार तर वाङ्मयगत आणि आचारगत पापांपासून दूर राहील; पण तेवढ्यानें तो वाङ्मयांतील किंवा जीवनांतील मोठेपणापर्यंत पोहोचेल असें मात्र नव्हे.

मी पुनः सांगतों कीं, जोशी यांच्या वाङ्मयविषयक आणि जीवनविषयक तत्त्वज्ञानांत केवळ पथ्यपाण्याचा, सोवळेपणाचा व सावधपणाचाच विचार आढळतो. जीवनाचा काय, कीं वाङ्मयाचा काय, खरा विकास सोवळेपणांत नाही. झाडाला केवळ कुंपणांने भागणार नाही. त्याला पाणीहि हवें.

साध्या व्यक्तिचित्रांचीच गोष्ट घेतली, तरी अनेक जिवंत आणि गुणवान मित्र पुढे बसवावयाचे व अखेर त्यांच्या चित्रांत रेखाटावयाचें काय ? तर ते प्रेम आणि जाहिरातबाजी यांपासून अलिप्त आहेत ! हीं ' निगेटिव्ह ' छायाचित्रें आंकर्षक कशीं वठावीं ? उलट जीवनाविषयीं कांही उच्च श्रद्धा हा लेखनाचा प्रस्थानबिंदु (Starting Point) असल्यास अप्रसिद्ध माणसांच्या शब्दचित्रांतूनहि कसें उदात्त काव्य निर्माण होऊं शकतें, हें पाहावयाचें असल्यास विठ्ठलराव घाटे यांचे ' कांही म्हातारे ' पाहावे. इंग्रजींत एक म्हण आहे की, एखाद्या मनुष्याचे मित्र कोण हें कळूं द्या कीं, तो कोणत्या प्रकारचा माणूस आहे हें सांगतां येईल. वाङ्मयांतहि मी असें म्हणेन की, मनुष्याला जीवनांत प्रिय व पूज्य काय आहे, यावर त्याच्या वाङ्मयाची उंची अवलंबून आहे. नुसत्या सोवळेपणावरहि नाही, कीं निरहंकारतेवरहि नाही.

ज्या ' निगेटिव्ह ' आणि एकांगी हेतूनें—अर्थात् जाहिरातीमुलाखतींची टर उडविण्याच्या हेतूने—रा. जोशी यांनी या मुलाखतींना सुरुवात केली, त्या विडंबनहेतूलाहि ते धरून राहिले नाहींत, त्याचेंहि तंत्र त्यांनी पाळलें नाही, हें प्रथम सांगितलेंच आहे. या तांत्रिक भेसळींतून प्रस्तुत संग्रहांतील कांही मुलाखती बचावल्या आहेत. त्या कशा काय बचावल्या, याची हकीकत मनोरंजक होणार असली, तरी आधीच वाढलेल्या या विवेचनास त्याचा फारसा उपयोग नसल्याने त्या मीमांसेंत येथे न शिरणें बरें.

रा. य. गो. जोशी यांस आज प्रसादपूर्ण घरगुती भाषा, विनोदी प्रतिभा आणि लेखनांतील सचोटी या गुणांमुळें असाधारण लोकप्रियता लाभली आहे. प्रस्तुत पुस्तकांत मोठ्या प्रमाणांत आढळणारे त्यांचे विशिष्ट दोष म्हणजे कांही प्रसिद्ध साहित्यिकांचा पाठलाग करण्याच्या नादांत आणि कांही संकुचित जीवनतत्त्वांचा पाठपुरावा करण्याच्या भरांत तंत्राचें भान न राखणें आणि आपल्याजवळ असलेल्याहि वाङ्मय गुणांची गळचेपी करणें हे होत. ज्याच्या नकली मोठेपणाची जोशी आणि त्यांचे स्नेही यांस चीड आहे, ते साहित्यिक म्हणजेच अखिल साहित्य असें त्यांनी समजूं नये. पण तसें करावयाचें म्हणजे ज्यांचे नगारे वाजविण्याची आगाऊ व्यवस्था नाही अशा अस्सल साहित्यिकांचें गुण ओळखण्याचें व उघडपणें उच्चारण्याचें धैर्य लागतें. तें धैर्य रा. जोशी कित्येकदा दाखवितात हें खोटें नाही; पण उपहासाच्या धुळवडीपुरतेंच जोशीबुवांना चाहणारे त्यांचे भाई-मित्र मात्र इतके रसिकहि नाहीत कीं धैर्यवानहि नाहीत. म्हणून ज्यांचा ते जोशी-बुवांच्या आसऱ्याने उपहास करतात, त्या प्रसिद्ध साहित्यिकांच्या कीर्तीबद्दल व 'प्रतिभे' बद्दल ते मनांतून लाचारहि असतात. नकली समाजवादी व नकली राजकारणी कादंबऱ्यांना जर कोणी प्रथम हातीं धरलें असेल तर वाङ्मयांतहि राज्य करण्याची हांव धरणाऱ्या या समाजवादी आत्म्यांनीच! अशी भुरट्या अरसिकांहून रा. जोशी यांचा वाङ्मयाशीं अर्थातच अधिक जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. त्यांनी विशिष्ट व्यक्तींचा उपहास करण्यांत आपल्या प्रभावी लेखणीचा अपव्यय कां करावा?

पण रा. जोशी आणि इतर अनेक प्रतिष्ठित लेखक यांस अलीकडे जडलेली आणखी एक व्यथा म्हणजे साहित्यबाह्य धेंडांचें व गुंडांचें गुरुत्व (Tutelage) पत्करणें व आपण साहित्यिक म्हणजे प्राचीन नट, विट, गायक यांसारखे कोणी 'सभ्येतर' जीव आहों अशी ओशाळगत बाळगणें. ज्यांना साहित्यिकांचें जीवन वीरांच्या, मुत्सद्द्यांच्या किंवा

* न नटा न विटा न गायकाः । नच सभ्येतरवादचुंचवः ।।
नृपमीक्षितुमत्र के वयं । स्तनभारानमिता न योषितः ।। १ ।।
भर्तृहरि.

विरक्तांच्या जीवनाहून कमी अभिमानास्पद वाटत असेल, त्यांनी खुशाल स्वधर्मत्याग करून परधर्म कवटाळावा. पण राजकारणी लोकांच्या, व्रतवैकल्य करणाऱ्या लोकांच्या, अथवा अर्धवट नीतीची फाटकी धाबळी गुंडाळून बसलेल्या सोवळ्या नीतिवाद्यांच्या, अडाणी प्रशंसेकडे नजर लावून दुय्यम दर्जाचें वाङ्मय लिहू नये. साहित्यिकांच्या उच्च भूमिकेविषयींचा हाच अभिमान मीं माझ्या ‘ राक्षसविवाहा ’ च्या प्रस्तावनेंत व्यक्त केला होता. परंतु कांही पुस्तकी टीकालेखकांनीं तो लेखकाचा वैयक्तिक अहंकार होय अशी कल्पना करून त्या विचारांचें महत्त्वच लक्षांत घेतलें नाही.

सृष्टीचें सौंदर्य, बालकांचें मुग्धत्व, स्त्रियांचें लावण्य, धैर्यवंतांचें धैर्य बुद्धिमंतांची बुद्धिमत्ता हे सर्वच खऱ्या साहित्यिकाच्या आकर्षणाचे विषय होत. नैसर्गिक व उत्कट आकर्षणांतून खरें वाङ्मय निर्माण होतें. सोवळेपणा, तिरस्कार यांतून श्रेष्ठ वाङ्मय निर्माण होणें अशक्य आहे. रा. जोशी यांनी घाबरट आणि पोटभरू अशा मध्यम वर्गाच्या प्रशंसेला फाजील किंमत देऊं नये. काटकसर, साधेपणा, सौंदर्यद्वेष हें आपलें ब्रीदवाक्य करूं नये. ते या निषेधात्मक तत्त्वज्ञानाकडून (Negative creed) खऱ्या काव्यविषयाकडे वळवतांच किती काव्यमय व तंत्रशुद्ध लिहूं शकतात हें त्यांच्या कित्येक लघुकथांवरून सिद्ध होईल. त्यांच्या अनेक लघुकथा मानवी मनाच्या जिवंत तारा छेडण्यानेच रम्य झाल्या आहेत. थंडपणाने, व्यवहारीपणाने आणि सोवळेपणाने नव्हे, तर मनाचे आणि जनाचे बांध उल्लंघून जाणाऱ्या नैसर्गिक आणि अनावर भावनांनी वाङ्मय प्रभावी होत असतें.

पण रा. जोशी यांचा सर्वांत महत्त्वाचा गुण म्हणजे त्यांचें वाईट वाङ्मयदेखील त्यांनीं बाजाराकरिता लिहिलेलें नाही, हा होय. बरें असो कीं वाईट असो, य. गो. जोशी यांचें लिखाण हें त्यांच्या प्रामाणिक मताकरितां व वाचकांच्या प्रामाणिक मनाकरितां असतें. अमुक एक टूम आज चार निरुद्योगी लोकांस वेळ घालविण्यास व चार उथळ टीकाकारांस झुलविण्यास पुरेशी आहे, एवढ्याकरिता त्यांनी अनुकरणात्मक वा नकली वाङ्मय कधीच लिहिलेलें नाही.

अशा प्रामाणिक व प्रभावी लेखकाचें लक्ष त्याच्या दोषांकडे वळविल्यास त्याचा एकट्याच्याच नव्हे तर त्याच्या वाङ्मयाच्या चहात्यांचाहि पर्यायाने फायदाच होणार आहे. कारण जाणूनबुजून नजरबंदी करणाऱ्या लेखकाचे दोष दाखवून तरी फळ काय ?

---

३ गांधीवादी वाङ्मय

जगप्रसिद्ध रशियन कादंबरीकार काउंट टॉल्स्टॉय यांची कीर्ति महाराष्ट्रांतील सर्वसाधारण वाचकासहि आज ठाऊक आहे. सदर विख्यात लेखकाची ओळख महाराष्ट्रास प्रथम लोकशिक्षण मासिकाने सुमारें तीस वर्षांपूर्वी 'महर्षि टॉल्स्टॉय' या नांवाने करून दिली. तेव्हापासून आजपावेतों सदर लेखकाच्या ग्रंथांचीं बरींवाईट रूपांतरें व लहान-मोठीं चरित्रेंहि मराठींत झालीं आहेत. वाचनप्रिय सुशिक्षितांस तर इंग्रजी-भाषांतरांच्या द्वारे त्यांचे समग्र ग्रंथच सहज उपलब्ध आहेत. अशा स्थितींत टॉल्स्टॉय यांची एखादी कृति मराठी वेषांत, मराठी वाचकांत येत असल्यास, तिची अगर तिच्या ऋषितुल्य पित्याची तोंडओळख करून देण्याची जरूर नाही. उलट, तोंडओळख गृहीत धरून सविस्तर परिचय देण्याची जागा ही लहानशी प्रस्तावना खासच नव्हे. तथापि, लग्नाकार्यांत अनोळखी पाहुण्यांनी–क्वचित् आगांतुकांनीहि!––गर्दी करावी आणि घरच्या मंडळीकडेच अनोळखी पृच्छेने पाहावें, तशी स्थिति वाङ्मयांतहि कधी कधी होते. काउंट टॉल्स्टॉय यांच्या या अत्यंत लहान, अत्यंत सुंदर व अत्यंत सामर्थ्यवान् पुस्तकाचें आजवर मराठी भाषांतर होऊं शकलें नाही, ही गोष्ट मराठी लेखनगृहांतील या अनोळखी आणि अनाहूत गर्दीचीच खूण होय!

आजच्या मराठी वाचकाला जें जें हवें असतें असें म्हणण्यांत येतें, तें सर्वच या पुस्तकांत आहे. यांत फौजदारी गुन्ह्याची हकीकत आहे; नैतिक अधःपाताची कहाणी आहे; अंतर्मनाच्या अंतःप्रवाहाची नोंदणी आहे. यांत 'नवऱ्याने बायकोचा खून केला' आहे; नवऱ्यानेच बायकोचा व्यभिचार वर्णिला आहे; आणि खुनी इसमानेच आपल्या खुनी मनाचा ठाव, चहाचे (मुळांत मद्याचे) घुटके घेत घेत, घेतला आहे! सारांश 'क्राइम् स्टोरी'

...४

पासून तों मनोविश्लेषणापर्यंत आधुनिक मनाच्या सर्व भुका भागविणारें हें एक इच्छा-भोजन आहे. फार काय, पुस्तकाची लांबी आणि किंमत अल्प असावी ही मराठी वाचकांची मागणीदेखील या पुस्तकांत टॉल्स्टॉय यांनी पुरी केली आहे !

आज मराठी कादंबरींत नवे नवे प्रयोग होत आहेत असें म्हणण्यांत येतें. हे प्रयोग आहेत कीं केवळ अनुकरण आहे, हा प्रश्न विचारण्यासारखा आहे; विचारला गेलाहि आहे. जेव्हा लेखकाला आपलें हृद्गत सांगण्यास उपलब्ध वाङ्मयप्रकार पुरेनासा होतो, तेव्हा त्याने नवीन प्रकार निर्माण केल्यास त्यास प्रयोग हें नांव शोभेल. परंतु इंटरनॅशनल बुकस्टॉलच्या, काचेमागे एखादें वेगळ्या नमुन्याचें, फार काय वेगळ्या बांधणीचें, पुस्तक दिसणें एवढेंच ज्यांच्या नव्या वाङ्मयीन प्रयोगाचें मूळ त्यांच्या नवीन धर्तीच्या कादंबरीस 'नवा प्रयोग' म्हणण्यापेक्षां 'नवें अनुकरण' म्हणणेंच अधिक सयुक्तिक होईल. पण या अनुकरणाच्या आणि नावीन्यपूजनाच्या शर्यतींतून मराठी कादंबरी-वाङ्मयांत एकच नीति रूढ झाली, आणि ती म्हणजे जें नवीन तें अनुकरणीय; आणि जें समजत नाहीं तें उच्च दर्जाचें !

आजकालच्या कादंबरी-वाङ्मयांत वावरणाऱ्या अनेक थोतांडांपैकीं सर्वांत हास्यास्पद म्हणजे 'संज्ञाप्रवाहा'चें थोतांड होय. या पंथाचे प्रवर्तक आपल्या कथानकांतील पात्रांच्या मनाच्या हालचाली 'जशाच्या तशा' नमूद करणें हें आपलें वैशिष्ट्य म्हणून सांगतात. पात्रांच्या मनाच्या हाल-चाली आणि वाचकाची ग्रहण-क्रिया यांच्या दरम्यान ग्रंथकार व त्यांचें भाष्य यांचा अडथळा आम्ही ठेवीत नाहीं, असा यांचा बाणा. सारांश, वर्ण्य-पात्रांचें मन आणि वाचकाचें मन यांची आपण सरळ गाठ घालून देतों, त्यांत भाष्याची भखलाशी नसते, कीं तात्त्विक शिकवणुकीचा उपद्व्याप नसतो, असा यांचा गर्व असतो.

लेखकाने मनाचें आणि जीवनाचें चित्र काढतांना आपणच आपले दार्शनिक व भाष्यकारहि कां होऊं नये, याचें ही मंडळी कांहीच उत्तर देऊं शकणार नाहीत. तथापि, स्वतःचा पंथ स्थापण्यास आपण त्यांस एक वेळ मुभाहि देऊं; पण स्वतः निवडलेल्या पंथाचे स्वभावसिद्ध दोषहि त्यांनी कबूल केले पाहिजेत. या पंथाचा मुकुटमणि जो जेम्स जॉइस् त्याच्याहि

92393

लेखनांत दुर्बोधता, रूक्षता आणि अनुचितात हे दोष अपरिहार्यत्वाने शिरले आहेत. याला कारण जॉइस्‌ची प्रतिभा हिणकस, हें नसून त्याने निवडलेला पंथ सदोष, हेंच होय. मानवी देहाचें चित्र म्हणून एखाद्याने विच्छिन्न शवाच्या आंतील बरगड्या, आंतडीं यांचीं चित्रें रंगविलीं, तर वैद्यविद्येच्या दृष्टीने तें उपयुक्त ठरलें तरी चित्रकलेच्या दृष्टीने ती निवड विकृतच ठरेल. पण अशी निवड करून ती केवळ वैद्यापुरती न ठेवतां, 'हाच खरा मानवी देह ' असें म्हणून इतर चित्रकारांच्या चित्रांस तुच्छ लेखणाऱ्या कलावन्ताच्या कलाविषयक कल्पना विकृत आहेत, असेंच म्हणावें लागेल.

पण ज्यांना जॉइस् इतकी प्रतिभा नाही, ज्यांनी आपलें माध्यम मूलभूत आवश्यकतेमुळे न ठरवितां केवळ टूम म्हणून पत्करलें, ज्यांना कलेचीं दृढ-परिचित माध्यमेंहि हाताळण्याची पात्रता नाही, त्यांचे संज्ञाप्रवाहाचे प्रयोग तर याहूनहि हास्यास्पद होत असल्यास नवल नाही. हा विचित्र पंथ केवळ दांभिकपणाने पत्करण्यांत येतो असें मला म्हणायचें नाही. या मंडळींची कलेसंबंधींची कल्पनाच चुकीची असते. वाङ्मयांतील मानसचित्रें हीं मनो-व्यापारशास्त्राचे नियम समजावून देण्यासाठीं मुद्दाम रचलेल्या उदाहरणां-सारखीं होत, अशी या शास्त्राभिनिवेशी मंडळींची कल्पना असते. (महा-राष्ट्रांतील पंथासंबंधी मी हें म्हणत आहें.) भट्टीकाव्य हें ज्याप्रमाणे संस्कृत व्याकरणाचीं रूपें क्रमाने योजून दाखवण्या करितांच रचलें, तसें मानसशास्त्राचीं प्रमेयें माहीत आहेत हें दाखविण्याकरिताच ही मंडळी अन्तर्मनाचे असंबद्ध आणि ओंगळ चाळे आठवून आठवून जुळवतात! शास्त्रीय पुरावा म्हणून म्हणावें, तर हा बनावट असतो; कला म्हणून म्हणावें, तर शरीरसौष्ठवा-ऐवजी येथे हाडांचे सांगाडे दिसतात. जें आपल्याला ठाऊक नाही त्याने दबकून जायचें, या मनोधर्मामुळे या प्रकाराला आतापर्यंत कांही थोड्या लोकांचें घाबरट कौतुक लाभलें असलें, तरी पुस्तकीपणाचाच हा एक नवा प्रकार आहे, हें आता बहुतेकांस कळून चुकलें आहे. कित्येक वृत्तपत्रांनीहि या थोतांडाचें पोकळ स्वरूप ताबडतोब चव्हाट्यावर आणलें, ही समाधानाची गोष्ट होय.

पण आपल्याकडील पुस्तकी शिष्टांची गोष्ट सोडली, तर या प्रकाराच्या पाश्चात्त्य पंथांची मीमांसा एवढीच करतां येईल की, वास्तववादाचीच ही

एक नवीन पोटजात होती. झोलाने यूरप्‌मध्ये प्रवर्तित केलेला वास्तववाद हळूहळू कृत्रिम होत चालला. वास्तवतेचा गाभा केवळ फोटोग्राफमध्ये आढळत नाही, हें लोकांस हळूहळू कळूं लागलें. मनुष्याचे उद्गार आणि कृति या केवळ बाह्यरूप होत, म्हणून त्याच्या आंत शिरून 'वास्तवतर' वास्तवता दाखवितां येईल या हेतूने अंतर्मनाच्या व्यापाराची चित्रें काढण्याचा प्रयत्न होऊं लागला. पण कला म्हणजे केवळ फोटोग्राफ नसल्याने या पंथाचीं चित्रें रूक्ष आणि अर्थशून्य होऊं लागलीं. कलाकृति म्हणजे वस्तूच्या बाहिरंगाचें (वा अंतरंगाचेंहि) जसेंच्या तसें चित्र नसून, त्या वस्तूचें सौंदर्य प्रतीत झाल्याने अथवा गवसल्याने होणाऱ्या आनंदाचें चित्र असतें; व तो अर्थ वा तें सौंदर्य सांगण्यापुरताच वास्तवतेचा उपयोग असतो. सारांश, निवड हा त्याचा प्राण असतो. तें जितकें निवडलेल्याचें चित्र असतें, तितकेंच निवडणाराचेंहि चित्र असतें.

कलेचा आणि वास्तवतेचा हा अर्थ लक्षांत घेतल्यास टॉल्स्टॉय यांची सदर लघुकादंबरी म्हणजे एक अद्वितीय कलाकृति (Masterpiece) होय, असें म्हणतां येईल. वर्ण्य व्यक्ति, वर्ण्यप्रसंग आणि वाचक यांच्यामध्ये लेखक-रूपी पंतोजीने लुडबुड करूं नये, हा 'Stream of Consciousness'-वाल्यांचा आग्रह; आणि आम्ही तसें करीत नाहीं हा त्यांचा अभिमान. पण क्रॉयट्झर सोनाता वाचीत असतां वाचकांना आपण खरोखरीच एखाद्या अर्धवट एशियाटिक, भावनाप्रधान, भावना दुखावलेल्या, जिवावर उदार, अशा रशियन इसमाशीं कांही भीषण घटनांसंबंधी खरीखुरी बातचीत करीत आहों असें वाटेल. स्वतःच्या बायकोच्या व्यभिचाराची आणि खुनाची हकीकत सांगणाऱ्या या इसमाशीं बोलत असतां वाचकांना टॉल्स्टॉयची सावलीदेखील नजरेस पडणार नाही. तो आपल्या बायकोचे आचार-विचार सांगत असतां तिने स्वतःदेखील त्यांत दोष काढला नसता इतक्या प्रामाणिकपणें सांगतो. तो आपल्या पिढीच्या रशियन समाजाचे आचार-विचार, अबुदारपणा, बदफैलीपणा यांची हकीकत सांगत असतां असें वाटेल कीं, एखादा सिडने वेब तरी याहून अधिक वस्तुनिष्ठ अहवाल काय देणार ? हें पुस्तक वाचणें म्हणजे एक 'पुस्तक' वाचणें नसून एक दुर्दैवी, पण अविस्मरणीय असा इसम पाहणें होय; आणि त्याच्याबरोबर

आणि त्याच्याच डोळ्यांनी एक भीषण प्रसंग पाहणें होय ! मूळ पुस्तकाचे नांव ' कॉयट्झर सोनाता ' असें आहे. त्यावरून पुस्तकाच्या विषयाचा वा कथेचाहि काहीच बोध होणार नाही. काही नांवे अर्थबोधक असतात तर कांहीं कुतूहलोत्पादक असतात. 'क्रॉइट्झर सोनाता' हे उत्तरोक्त जातीचें आहे. नायिकेचा संगीतशिक्षक (हाच तिचा जारहि होता) तिला जो राग पियानोवर एका विशिष्ट रात्री वाजवून दाखवीत होता, त्याचें नांव ' क्रॉयट्झर सोनाता. ' ' जारिणी ' हें मराठी अनुवादाचें नांव कथेचा थोडा सुगावा लागूं देत असलें, तरी त्यावरूनहि खऱ्या विषयाचा बोध होईलच असें नाही. फार काय, सदर शे-सवाशे पानांची कादंबरी वाचतांना वेळाचेंहि भान राहणार नाही; आपण कांहीतरी भयंकर पाहिलें एवढेंच वाटेल. आणि " हें असें कां झालें ?" आणि " लेखकाने हे सर्व असें कां सांगितले ?" यावर वाचक विचार करूं लागेल. उत्कृष्ट, खोल, आणि भीषण कलाकृतींचा (ट्रॅजेडीचा) परिणाम याच स्वरूपाचा असतो. त्या शब्दचित्रावरून मानसशास्त्राच्या प्रयोगांकडे, नियमाकडे, आणि अपवादाकडे लक्ष वळत नाही; त्या कृतींवरून अखिल जीवनाकडे व मानवी मनासारख्या गूढ साकल्याकडे मन वळतें.

सामान्य वाचकास सदर कादंबरींत बायकोचें जारकर्म आणि नवऱ्याने घेतलेला सूड एवढेंच दिसेल. परंतु बुद्धिमान् व विचारी वाचकास सदर कादंबरीच्याद्वारा लेखकास जारकर्माचेच परिणाम रंगवावयाचे होते असें नव्हे, तर हरएक प्रकारच्या वैषयिकतेचे परिणाम रंगवावयाचे होते असे दिसून येईल. नायकाने आपल्या तोंडाने केवळ स्वपत्नीच्या व्यभिचाराचेंच वर्णन केलें आहे असें नव्हे; तर स्वतःच्या वैषयिकतेच्या परिणामाचेंहि वर्णन केलें आहे असें दिसून येईल. इतकेंच नव्हे, सूडाच्या चित्रामागेच सूडाच्या निष्फळतेचेंहि चित्र विचारी वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभें राहील.

पण हें सर्व कळण्याकरिता कादंबरी एकदा वाचून भागणार नाही. पहिल्या वाचनांत आत्मविस्मृतीचा आनंद होईल—आपण वाचीत आहोंत हेंच मुळी विसरेल !—तर दुसऱ्या वाचनांत आत्मज्ञानाचा आनंद होईल. (वेदान्ताला घाबरणाऱ्या लोकांसाठी मला हें सांगितलें पाहिजे, कीं आत्मज्ञान हा शब्द मी केवळ स्वतःसंबंधीचें ज्ञान एवढ्याच अर्थाने

वापरीत आहें !) आणि प्रेम, विवाह, राग, लोभ, पापपुण्य या सर्व शब्दांचा खरा अर्थ कळूं लागेल.

आपण ज्याला विवाह, प्रेम आणि कौटुंबिक नातीं म्हणतों. त्यांत स्वार्थ अहंकार आणि वासना यांचा भाग किती आहे हें दाखविणें हाच या कादंबरीचा हेतु आहे. आणि हा हेतु लक्षांत आल्यावर कादंबरीच्या पहिल्या कित्येक पानांतील बाह्यतः असंबद्ध उद्‌गारांचा उद्देश लक्षांत येईल. नायक विवाहाकडे आणि स्त्रीसंबंधाकडे ज्या दृष्टीने पाहतो, ती दृष्टि समजल्या-खेरीज त्याच्या हातून घडलेल्या भीषण कृत्याचा अर्थ कळणार नाहीं. नायक तुमच्या आमच्या इतकाच भला माणूस आहे. अब्रूहि संभाळावी आणि वासनाहि पुऱ्या कराव्या यापरता सर्वसाधारण प्रतिष्ठित माणसाचा जीवित-हेतु काय असतो ? अर्थात् अब्रू संभाळण्याकरतांच आपण अब्रू तेवढी कबूल करतों आणि वासनांचा लपून छपून उल्लेख करतों, इतकेंच ! ज्या वासनेचें नायकाने भरपूर कोड पुरविलें होतें, त्याच वासनेशीं ती असंस्कृत नायिका खेळत होती. (चार श्रीमत सग्यासोयऱ्यांचें आदरातिथ्य कसें करावें आणि दर्जाला शोभेलसा नट्टापट्टा कसा करावा एवढाच संस्कृतीचा अर्थ नसेल तर ती नायिका खरोखरच 'असंस्कृत' होती !) आणि हें समजण्याइतकी बुद्धिमत्ताहि सदर नायकांत होती. असें असून ज्या गुन्ह्याबद्दल फांशीची देखील शिक्षा होऊं शकते आणि ज्या कृत्याने त्याच्या घरादाराचा उन्हाळा झाला, तें गुन्ह्यांचें कृत्य तो कसें करूं शकला ?

" The wages of sin is death " असें बायलमध्ये म्हटलें आहे. अर्थात् आपण ते येशू ख्रिस्तासारख्या भाबड्या माणसाचे भोळसटपणाचे उद्‌गार असें समजून सोडून देतों भोवतालीं सर्व जग पाप करीत आहे तें नाहीं कुठें मेलें ? फार कशाला ? आम्ही स्वतः रोज अब्रू संभाळून पाप करतों,— अजून चांगले जिवन्त तर आहोंत ! पण आपण मेलो आहों कीं जिवन्त आहों हें शिकवणें हाच अशा पुस्तकांचा हेतु असतो. याखेरीज गुन्हा आणि पाप, शील आणि अब्रू यांतील अंतर समजून घेण्याचीहि बुद्धि टॉल्स्टॉयसारख्याचीं पुस्तकें वाचून व्हावयास हवी. पण प्रथम आपण मेले आहोंत कीं जिते आहो हें पाहूं. टॉल्स्टॉय व ख्रिस्त यांच्या मतें सदर कादंबरीचा नायक जेव्हा क्रोधान्ध होत्साता, स्वपत्नीचा, आपल्या कच्या-

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. ...
अनुक्रम ३८८९३ दि: १७-२-५१
क्रमांक १५९४ नों. दि. ५५

बच्च्यांच्या त्या मूर्ख आईचा खून करतो, तेव्हा तिच्याहि आधी तो स्वतः मरून पडतो. वैषयिकतेचा शेवट, आध्यात्मिक मरण आणि सामाजिक गुन्हेगारी असा दुहेरी होतो. आणि टॉल्स्टायसारखे लोक आध्यात्मिक मरण हेंच त्यांतील अधिक भीषण मानतात.

पुस्तकाच्या प्रथमार्धाचा, म्हणजे नायक आगगाडींतून प्रवास करीत असतां आपला वैषयिक जीवन-हेतु सांगतो त्या भागाचा, अर्थ जसा खोल आहे, तसाच पुस्तकाच्या शेवटच्या भागाचाहि अर्थ खोल आहे. खुनाच्या वेळच्या स्वतःच्या मनःस्थितीचें, पत्नीच्या अनुतापशून्य संतापाचें आणि पोटच्यांच्या असहायतेचें, नायकाने केलेलें वर्णन म्हणजे जगाच्या वाङ्मयांतील उत्तमांतील उत्तम भागापैकीं एक होय. पतीनें खून करण्यापूर्वी जिला त्याच्याकडे आपलें लाजिरवाणें तोंड वळविण्याचीहि लाज वाटली असती, तीच मरणाशीं झगडत असतां जणूं स्वतःचें पारडें वर झालें असें समजून मुलाबाळांकडे पाहत त्याला म्हणते :

" Yes, admire what you have done .....yes, see what you have done. "

आणि तें खरेंच होतें ! ती कामान्ध होती; तर हा कामन्धहि होता आणि क्रोधान्धहि होता !

क्रोधान्ध पतीच्या त्या कृतीचा जणूं अर्थच पाहतां पाहतां साफ पालटून जातो ! ती भीषण कृति होऊन जाईपर्यंत आपणांस जारिणीच्या जीवनाचें तें एक दुर्दैवी, पण साहजिक पर्यवसान वाटतें. पण थोड्याच वेळांत " नवऱ्याने बायकोचा खून केला " या वर्तमानपत्री शीर्षकाऐवजी " अजाण अर्भकांची आई त्या बिचाऱ्यांच्या बापानेच मारली ! " ही हृदयविदारक वस्तुस्थिति दिसूं लागते. धडधडीत जारकर्मांत पकडल्या गेलेल्या (Caught in the act) स्त्रीस पतीनें कोणतीहि शिक्षा केली तरी आपली सहानुभूति, निदान क्षमा तरी, पतीच्याच वांट्यास जाते; पण पोराबाळांची आई मारणारास आपणच काय, पण ज्याचा तोहि माफी करूं शकत नाही ! आणि तीच स्थिति त्या दुर्दैवी, विकारमूढ आणि खुनी पतीची झाली. खून करीपर्यंत आपण एका पापी स्त्रीचा इन्साफ करीत आहों, असें तो मानीत होता; पण कृति होऊन गेल्यावर त्याला तिचा वेगळाच

अर्थ दिसूं लागला. कारण तो काय करीत होता हें त्याचें त्यालाच माहीत नव्हतें ! शिक्षा करण्याचेंच काय, पण "पापपुण्य ठरविण्याचेंहि काम तुझें नव्हे !" असें बायबल मनुष्यजातीला बजावून सांगत आहे. "Judge not lest ye be judged !"

तसेंच जो स्वतःच पापी त्याने पापिणीवर हात उगारून उपयोग नाही, हेंहि जीजस्‌ने अशाच एका प्रसंगी सांगितले आहे.

सारांश बायबल्‌ची जी शिकवण तीच या लहान- 'क्राइम स्टोरी'-ची–लहानशा कबुली जबाबाची–शिकवण होय. आणि ती शिकवण तीन वाक्यांत सांगून होईल.

"पापाचा मोबदला म्हणजे मरण !"

"पापी कोण हें ठरविणारा तूं नव्हेस."

"तुमच्यापैकी ज्याचें आचरण धुतल्या तांदळासारखें असेल त्यानेंच जारिणीवर हात उचलावा !"

वैषयिकता आणि हिंसा हींच मनुष्यजातीच्या बद्धतची कारणें. या दोन गर्तांतून बाहेर पडल्याखेरीज स्वातंत्र्याचें दर्शनहि शक्य नाही, हाच या शिकवणुकीचा अर्थ. वैषयिकतेचें निर्मूलन करणें हाच हिंसेचें निर्मूलन करण्याचा मार्ग होय. ही शिकवण प्रथमदर्शनीं जुनाट आणि निवृत्तिमार्गी वाटते. परंतु मनुष्य निवृत्तिवादी असो, प्रवृत्तिवादी असो कीं सौंदर्यवादी असो; वैषयिकता म्हणजे बद्धता हें समजल्याखेरीज त्याच्या विमोचनाचाच काय, पण मुमुक्षेचा देखील प्रारंभ झाला नाही असें समजावें. पावित्र्यपूजन आणि सौंदर्यपूजन या दोहोंचेंहि ध्येय निर्विषयतेप्रत पोहोचणें हेंच असतें. ख्रिस्त, टॉल्स्टाय्, गांधी यांच्या वचनांत यांपैकी पहिल्या मार्गाचें दर्शन घडतें. प्रस्तुत लेखक गांधीभक्त आहे तरी गांधीवादी नाही; सौंदर्यवादी आहे. (सौंदर्यवादांतहि निर्विषयतेप्रत पोहोचणें कसें अवश्य व शक्य असतें हें त्यानें अन्यत्र दाखविलें आहे).

हें अहिंसेचें आणि निर्विषयतेचें तत्त्वज्ञान सांगतांना टॉल्स्टॉय यांना व्याख्यानें द्यावीं लागलीं नाहीत, कीं संज्ञाप्रवाहांचे रूक्ष आलेख काढावे लागले नाहीत ! ज्याने जीवनाकडे डोळे उघडून पाहिलें नाही, त्याला

जीवन खोलून दाखविणें एवढेंच त्यांनी केलें आहे. वाचक एक भयंकर गोष्ट वाचतो आणि विचार करूं लागतो.

अशा प्रकारची साधी, वास्तव, पण अर्थ-गंभीर कथा मूळ मराठींत लिहिली जाती, तर कांहीं पुस्तकी टीकालेखकांनी ती विकृत आणि अर्थशून्य ठरविली असती ! पण घोकंपट्टीवर भिस्त न ठेवतां स्वतः विचार करणाऱ्याच्या सबंध जन्माला वेगळें वळण लावील, एवढें सामर्थ्य या कथेंत आहे. जिवन्त घटना (Action), आणि प्रत्यक्ष पार्श्वभूमि (Concrete social back-ground) यांच्या कलात्मक जुळणीनें टॉल्स्टॉयसारखा महर्षि मानवी मनावर जो प्रकाश पाडतो, तो प्रयोगशाळेंतील चिंध्या गोळा करणारे पुस्तकी पंडित कसा पाडूं शकणार ?

काउण्ट टॉल्स्टॉय यांस एकीकडे गांधींसारखा सत्पुरुष गुरुस्थानीं मानतो, तर दुसरीकडे रोमाँ रोलाँसारखा जगद्विख्यात साहित्यिक व कलाप्रेमीहि गुरुस्थानीं मानतो याचें कारण हेंच होय.

श्रीमंत भाऊसाहेब मंत्री हे या पुस्तकाचा अनुवाद करीत आहेत असें जेव्हा त्यांच्याच तोंडून मला कळलें, तेव्हा मला फार आनंद झाला. टॉल्स्टॉय यांच्या सर्वच ग्रंथांचीं मराठी रूपान्तरें व्हावयास हवीत. परंतु मराठी ग्रंथप्रकाशनांतील अडचणी लक्षांत घेतां ' क्रॉय्ट्झर सोनाता 'सारख्या लहान, पण प्रभावी कृतीचें तरी रूपान्तर व्हावें, असें मला नेहमी वाटे. भाऊसाहेब मंत्री यांची कुशाग्रबुद्धि, वाचनप्रियता व रसिकता यांचा मला परिचय होता. भाषान्तर करणें आणि तेंहि एका अर्थगंभीर अशा पाश्चात्त्य ग्रंथाचें भाषांतर करणें हें, किती नाजूक व किती जिकिरीचें काम असतें याचीहि मला जाणीव होती. भाऊसाहेब यांनीं आपल्या भाषान्तराचीं कांहीं पानें वाचून दाखवितांच या कठीण कामाला लागणारे विविध गुण त्यांच्या अंगीं असल्याचें मला दिसून आलें. एका जगद्विख्यात पुस्तकाचा इतका सुंदर अनुवाद मराठी वाचकांच्या हातीं दिल्याबद्दल मी एक मराठी वाचक या नात्यानें श्रीमंत भाऊसाहेब व त्यांचे प्रकाशक यांना धन्यवाद देतों.

अद्याप आपल्याकडील चांगल्या समजल्या गेलेल्या रूपान्तरांतदेखील मूळच्या थोर ग्रंथकारांच्या शब्दांचें संपूर्ण हृद्गत कळून घेणें व प्रतीत करून देणें, याऐवजी अर्थाची हानि करून गुळगुळीत मराठी शब्द घालणें

यालाच कला समजल्याचें दिसून येईल. या दृष्टीनें पाहतां मूळचा अर्थ पूर्ण आकलन करणें व सहज स्वाभाविक मराठी शैलींत व्यक्त करणे हे श्री. भाऊसाहेब यांच्या भाषान्तराचे विशेष होत, असें मला वाटतें. क्वचित् एखाद्या ठिकाणच्या संगीतनृत्यादिकांतील पारिभाषिक शब्दाकरिता याहूनहि अधिक प्रयत्न व बारकावा दाखविणें त्यांस आवश्यक वाटत होतें. परंतु अनुवाद हातावेगळा केल्यापासून आलेल्या कौटुंबिक व शारीरिक अशा अनेक उपाधींमुळे याहून अधिक साक्षेप दाखविणें त्यांस शक्य झालें नाही

श्री. भाऊसाहेब हे माझ्या मतें आणखी एका अर्थानें टॉल्स्टॉय यांच्या प्रस्तुत पुस्तकाचा अनुवाद करण्यास विशेष लायक आहेत. आपल्याकडील लेखक सामान्यतः एका विशिष्ट सामाजिक थरांतूनच उदय पावतात. निदान ज्या थरांत भाऊसाहेबांचा जन्म झाला आहे थरांतून तरी वाङ्मयव्यवसायी लोक आपल्याकडे क्वचितच्च निघतात. श्रीमंत भाऊसाहेब मंत्री हे महाराष्ट्रांतील एका इतिहासप्रसिद्ध सरदार घराण्यांतील आहेत. अशा श्रीमान् व खानदानीच्या घराण्यांतील बेपर्वा व कर्तबगार मनुष्यास शोभेशा विलासी जीवनक्रमाचा त्यांनी पूर्ण आस्वाद घेतला आहे; व आज ते एक-प्रकारच्या विरक्तीचाहि अनुभव घेत आहेत. मला असें म्हणावयाचें नाही की, ते आज संन्यस्तवृत्तीने एखाद्या पर्णकुटींत राहत आहेत ! पण जीवनाच्या सर्व बाजू किंबहुना सर्व टोकें पाहिलेल्या व चैनी भोगलेल्या दिलदार बुद्धिमान् मनुष्यास पास्तिशी उलटल्यानंतर जो एकप्रकारचा भ्रमनिरास वांट्यास येतो, त्याचा ते अनुभव घेत आहेत अशा मनःस्थितींतच टॉल्स्टॉय यांच्या ग्रंथांची गोडी कळणें अधिक कां शक्य आहे, हें टॉल्स्टॉयचें चरित्र व विचार जाण-णारांस वेगळें सांगावयास नको. आपल्या फुरसतीचा व विरक्तीचा इतका उत्कृष्ट उपयोग करण्याचें त्यांच्या मनांत आलें हें मी त्यांच्या पूर्वपुण्याईचें फळ समजतो.

आज आपण बोधवादी, पण कलात्मक अशा वाङ्मयाची राष्ट्राला गरज आहे असें म्हणतों. राष्ट्रांतील बऱ्याच मोठ्या वर्गाचें लक्ष महात्मा गांधी यांच्या आध्यात्मिक राजकारणाकडे व समाजकारणाकडे वळलें आहे. समाज-वादी असोत कीं गांधीवादी असोत, राजकीय व सामाजिक सिद्धान्त कथावाङ्मयांतून समाजास शिकवावे अशी मागणी पुरोगामी साहित्यिक

करीत आहेत. पण दुर्दैव असें की, ज्यांत अहिंसा व गांधी यांच्या नांवाचा पोकळ जप आहे अशीं भोळसट, रडवीं व कलाशून्य पुस्तकें आज गांधी-वादी व राष्ट्रीय वाङ्मय म्हणून ओळखलीं जात आहेत ! राजकारणी लोकांस अरसिकतेबद्दल एक वेळ माफ करतां येईल; पण जेव्हा साहित्यिक, विद्वान् व शिक्षणतज्ज्ञहि देवभोळेपणा म्हणजे गांधीवाद अशी समजूत करून घेतात तेव्हा सखेद आश्चर्य वाटतें. दुर्दैव हें आहे कीं, आमच्या मंडळीस अद्याप कला व तिचा संदेश यांचें रहस्य कळलेलें नाही. बोधाच्या पाट्या लावल्या तरच त्यांस कलेंतील बोध कळतो आणि मग कला अजीबात नसली तरी चालते !

गांधीवादी कलेचा उत्कृष्ट नमुना हें 'क्रॉयट्झर सोनाता' चें शेवटचें वैशिष्ट्य सांगतां येईल. कारण गांधीवाद हे टॉल्स्टॉय मताचेंच परिणत स्वरूप होय.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम 36693 वि:
क्रमांक 15986 नोंद दि:
18-8-

—२—

४ वाङ्मयांतील जडवाद

मराठींत दिवसेंदिवस विपुल टिकावाङ्मय निर्माण होत आहे व अशा वाङ्मयाच्या द्वारें मूलतःच भिन्न अशा वाङ्मयविषयक तत्त्वांचा मधून मधून उच्चारहि होत आहे. टीकालेखांत मांडल्या जाणाऱ्या तत्त्वांत अधिक हेलकावे दिसत आहेत कीं, नाटक-कादंबऱ्यासारख्या प्रत्यक्ष ललितकृतींत अधिक नावीन्य दिसत आहे हें सांगणें कठीण आहे. तथापि प्रत्यक्ष ललितवाङ्मयापेक्षा टीकात्मक वाङ्मयांत क्रांतीची घोषणा अधिक आहे. आणि तेंहि बरोबर आहे. वास्तववाद, आदर्शवाद, कल्पनावाद वगैरे शब्द वाङ्मयांत जितक्या सहज दिसू लागतात तितक्या हुकमीपणाने त्यांचे नमुने कोठून उत्पन्न होणार? पण ललितकृतींतील किंवा वाङ्मयटीकारूपी विधिनिषेधात्मक वाङ्मयांतील आजवरच्या 'क्रांतिकारक' उलथापालथींत म्हणण्यासारखें एकसूत्र नव्हतें. ज्यास स्वतःचे ठाम विचार नाहीत अशा लोकांस असणारें नावीन्याचें वेड हें एकच फारतर क्रांतीच्या नांवाखातर प्रतिपादल्या जाणाऱ्या मतांच्या बुडाशीं असणारें सूत्र आजवर दाखवितां आलें असतें, पण आतां हें सूत्र एक विशिष्ट नांव घेऊं पाहत आहे. कांहीं पाश्चात्त्य पुस्तकांत मनोविश्लेषणाचें स्तोम दिसतांच त्याचें आपल्याहि वाङ्मयाच्या दृष्टीनें मोठें महत्त्व आहे असें प्रतिपादूं लागणें, अंकांत एकच प्रवेश असणें हें नाटकाच्या श्रेष्ठतेचें लक्षण असें वर्णन करणें, लघुकथेचें तंत्र म्हणून कांहीं एक अजब आणि ठरीव गोष्ट आहे असें प्रतिपादणें वगैरे गोष्टी ज्या वेळीं कांहीं नवेनवे लेखक करीत, तेव्हा नुकत्याच परदेशाहून आलेल्या पुस्तकांत हीं मतें आकर्षकपणें मांडलीं आहेत, असें सांगण्याहून अधिक महत्त्वाचा आधार त्या मतांच्या प्रतिपादनास आजवर लागत नसे. आणि तीं मतें देशबांधवांस पटवितांना तीं अगदी ताजीं (latest) आहेत,

एवढें निश्चित असलें, म्हणजे त्यांचा पाया एखाद्या खोल वेदान्तांतून बांधून काढण्याची गरज नसे. आजहि हें आधुनिकतेचें दैवत पूजिलें जात नाही असें नव्हे. तथापि त्याच्याच शेजारीं त्याहूनहि एका प्रभावी दैवताने स्थान पटकाविलें आहे. तें दैवत म्हणजे 'जडवाद'.

आजच्या समाजापुढे येणाऱ्या वाङ्मयांत पूर्वीच्या देवदेवतांची अथवा अवतारांची महती तर विशेष नव्हतीच. इतकेंच काय, पण कालमानाप्रमाणें मूलभूत रस आणि भावना यांचेहि वेगळे प्रकार दिसूं लागले होते. उदाहरणार्थ, रामकृष्णादिकांचें स्थान हिंदमाता, शिवछत्रपति यांसारख्या विषयांनी घेतले होते. भक्तिरसाचें स्थान प्रणयरसानें घेतलें होतें. आणि वर्णनकौशल्य, पौराणिक प्रसंगाकडून ऐतिहासिक प्रसंग, आणि सामाजिक दृश्यें किंबहुना केवळ निसर्गचित्रें यांकडे वळलें होतें. अर्थात् हा बदल, वाटतो तितका मूलगामी नव्हता. केवळ भावनांचे विषय बदलले होते, पण भावना कायमच होत्या

तथापि सध्याच्या टीकावाङ्मयांत आणि साहित्यसभांत, आजवरच्या वाङ्मयाच्या आणि लेखकांच्या प्रवृत्तीशीं सर्वस्वीं विरुद्ध असें एक मत, निश्चित 'सिद्धान्त' अथवा 'वाद' म्हणून प्रतिपादण्यांत येत आहे. भावना अमुक ठिकाणीं म्हणून वाईट, एवढेंच नव्हे तर भावना हीच मुळीं वाईट गोष्ट होय. ज्यास तुम्ही उदात्त विषय समजत होतां ते उदात्त विषय नव्हेत एवढेंच नव्हे तर जगांत उदात्त म्हणून कांहीच नाही. आणि ज्या मनुष्य-स्वभावांतील प्रेमशौर्यादि उदात्त भावना पाहून तुम्ही काव्य लिहिण्यास प्रवृत्त होत होतां, त्या मनुष्य-स्वभावांत तर उदात्त असें कांहीच नाही. एकमेकांवर मोहित झालेल्या तरुण-तरुणींच्या मनोवृत्तीचें पूजन (glorifieation) करणें हा एक मूर्खपणाचा प्रकार आहे. काव्यांत स्तोत्र देवाचें असो, देशाचें असो कीं प्रेमाचें असो; स्तोत्र म्हटलें की मूर्खपणा आलाच. म्हणजे आतां वाङ्मयच शक्य नाही काय ? तर तसें नव्हे. आजवर वाङ्मय मूर्खपणाने घेरलें असलें, तरी त्यांतहि शहाणपणाचे म्हणून कांही प्रकार शक्य आहेत. बुद्धीला पटणारें, समाजाला उपयोगी आणि प्रगतीला पोषक असें लिहाल तरच या मूर्खपणाच्या दोषांतून बचावाल. तुमच्या वाङ्मयांत आजकालच्या 'क्रांती'चे पडसाद उमटले पाहिजेत आणि

ते येण्यास ' क्रांति ' येत आहे ही ' श्रद्धा ' (?) तुमच्या रोमरोमांत बाणली पाहिजे. तुम्ही बुद्धिप्रामाण्यावादी आहांत, हें तुमच्या वाङ्मयावरून स्पष्ट दिसलें पाहिजे. आणि तसें दिसण्यास तुमच्या वाङ्मयांतून नवरसांची हकालपट्टी झाली पाहिजे. उदाहरणार्थ, सर्व वाङ्मयांतील प्रमुख असा शृंगाररसच घ्या ना ! त्यांत तुमची आसक्तीहि नको आणि वेडगळ अध्यात्माच्या वळणावर चाललेली भक्तीहि नको. हें सर्व वेड आहे. जेवढें सरळ आणि सप्रमाण (Real and rational) असेल तेवढेंच लिहाल, तर तुम्हांला नव्या वाङ्मयांत स्थान आहे.

वर सोप्या भाषेंत पण स्पष्टपणें सांगितलेले विधिनिषेधच काय ते या नवीन मतांत अथवा वादांत आहेत असें नव्हे, तर पृथ्वीच्या पाठीवर अनेक शतकें वाढत असलेल्या ज्या बिचाऱ्या वाङ्मयसागरास या नव्या स्मृतीची वार्ताहि नव्हती, त्यास तें लिहिणाऱ्या गुन्हेगारांच्या पश्चात् चौकशी करून फांशीं देण्यांत येत आहे ! वाल्मीकीनें केलेलें रामाचें वर्णन, भक्तिमार्गी कवींनीं केलेलें कृष्णाचें वर्णन, प्रेममार्गी कवींनी केलेलें राधाकृष्ण अथवा लय्लामज्नून यांचें वर्णन, तुकारामाचे अभंग, ज्ञानेश्वराचे दृष्टान्त वगैरे सर्वांतील दोषांचें कारण व प्रमाण ठरवून टाकण्यांत येत आहे. आणि त्या सर्वांत एक महत्त्वाची व निश्चित म्हणून सांगितली जाणारी गोष्ट म्हणजे, " आतां अशा वाङ्मयाचा उपयोग नाही ! " सूक्ष्म, व्यक्तिगत व आध्यात्मिक विषयांचा निषेध; व स्थूल सद्यःफलदायी ' प्रगती 'कडे नेणाऱ्या वाङ्मयाचा पुरस्कार, हें या नव्या प्रचाराचें रहस्य होय. आम्ही यास वाङ्मयीन जडवाद असें म्हणतों.

या नव्या वादाचें अधिक स्वरूप सांगण्यापूर्वी त्याच्या पुरस्कर्त्यांनी प्रतिपक्षांवर केलेले आरोप सांगणें जरूर आहे. जडवाद्यांच्या मतें आजवरचे कवी आणि गद्यलेखक मूर्ख तरी होते किंवा भेकड तरी होते. (Either muddleheaded or afraid of reality) त्यांस बहुधा भोंवतालची परिस्थिति आकलन होत नसे आणि झालीच तर त्यांच्या क्षीण भावनाविकल मनास खडतर परिस्थितीचे विचार दुःसह होत आणि ते लगेच स्वनिर्मित (Subjective) मिथ्या सृष्टींत बुडी घेत. इहलोकीं अन्याय दिसतांच, त्याचें मूळ शोधून त्यावर

अनुक्रम 3८८९५ दि. १७-६-६५
क्रमांक ६६ १५९९४ नों. दि. १४-९-६५

उपाय काढण्याऐवजी, ते परलोकाकडे डोळे लावीत आणि स्वजनांस त्याचींच चित्रें दाखवून मूढ करीत. एरव्ही डांटे, मिल्टन यांसारख्या प्रतिभावान् मतिभ्रष्टांच्या कृतींत काय अर्थ बसवावयाचा ? पारलौकिक सुखाप्रमाणेच त्यांच्या भावनात्मक आनंदाचें मूळदेखील त्यांच्या भेकड आणि अचिकित्सक वृत्तींतच होतें. स्त्री-पुरुषसंबंधासारख्या सार्वत्रिक आणि साध्यासुध्या शरीरव्यापारांवर यांनी केवढी काव्यशक्ति खर्ची घालावी ? आणि या सर्व म्लान, क्लान्त, कर्तृत्वशून्य, बुद्धिहीन लोकांचे राजे म्हणजे गूढवादी कवि ! यांच्या ठिकाणीं धार्मिकता, भावना-प्राधान्य आणि कल्पना-प्राबल्य हे त्रिदोष एक होऊन त्यांस उन्मादवायु होतो आणि त्याच्या भरांत ते इतर कोणत्याहि वृत्तीच्या कवींहून अधिक आवेशानें बरळूं लागतात.

या सर्वांचा परिणाम म्हणजे कर्तृत्व आणि चिकित्सक वृत्ति यांचा नाश ! असें भावनाप्रधान, आध्यात्मिक आणि गूढवादी वाङ्मय समाजाचा नाश करीत आहे. उलट चिकित्सक, वास्तववादी आणि धर्महीन वाङ्मयच समाजाची ' प्रगति ' करील.

जडवादी लोक दाखवून देत आहेत, त्या टीचभर कुंपणी मर्यादेंत वाङ्मयाची वाढ होऊं शकेल की नाही हा प्रश्न आमच्या मतें तितकासा महत्त्वाचा नाही. जडवाद्यांस त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे का होईना, पण वाङ्मय हवें आहे असें ते म्हणत आहेत. आम्ही एक पाऊल पुढे जाऊन असें म्हणूं की, कांही मर्यादा आपल्या तत्त्वाप्रमाणे इष्ट ठरल्यावर त्यांच्या बंधनामुळे वाङ्मयास गळफास लागला तरी पर्वा नाही ! आणि म्हणूनच बिचाऱ्या कलेची कोमल किंकाळी मनांत आणून आम्ही जडवाद्यांकडे दयेचा अर्ज करीत नाही. आम्हांस न्यायाची अपेक्षा आहे. आणि ज्या न्यायबुद्धीचा जडवादी वेळीं अवेळीं-उच्चार करतात तिच्याच भरंवशावर आम्ही त्यांस असें विचारूं की, धर्मबुद्धि, आध्यत्मिक वृत्ति, आणि भावनोत्कटता, यांनी कर्तृत्व आणि चिकित्साबुद्धि यांचा नाश होतो हें निर्विवाद आहे काय ? जगाच्या इतिहासांत ज्यांनी अद्वितीय व्यवहारचातुर्य, तीव्र बुद्धि आणि पौरुष दाखविलें ते सर्व धर्मद्वेष्टे होते काय ? आपण जगद्विख्यात अशींच उदाहरणें घेऊं. ज्या शंकराचार्यांच्या बुद्धिसामर्थ्यास – तर्कजीवी बुद्धिसामर्थ्यास – जगांत तोड नाही असें अनेक चिकित्सक विद्वानांचें मत आहे, त्यांनीच कित्येक ईश्वरभक्तिपर

स्तोत्रें लिहिलीं आहेत आणि धार्मिक भावनांचा प्रसार केला आहे. त्यांच्या बुद्धिप्राधान्याप्रमाणेच त्यांच्या कर्तृत्वशक्तीविषयीहि शंका घेणें अशक्य आहे पण या कर्तृत्वास त्यांच्या धार्मिक भावनांनी अडथळा केला नाही. शिवाजी आणि जोन ऑफ आर्क हीं दोघेंहि आपणांस गूढवादी म्हणवीत. वास्तविक असा शब्दप्रयोग करणें हाच मुळीं कालविपर्यास —anachronism— होय ! त्या दोघांस हरएक संकटकालीं ईश्वरी साक्षात्कार होत, असें म्हटल्याखेरीज वस्तुस्थितीचें वर्णन होणार नाही ! पण त्यामुळे ते गुडघ्यांत मान घालून बसणारे व निष्क्रिय (passive) झाले असें दाखवितां येईल काय ? शेक्स्पिअरने धर्मभावना आणि उदात्त मनोवृत्ति यांचा धिक्कार केला नाही, तरी त्यास शतकानुशतकांतील तर्कनिष्ठांसहि अभिनंदनीय वाटण्यासारखी मानसचिकित्सा करतां आली नाही काय ? शेले निरीश्वरवादी आणि थोडाफार समाजसत्तावादीहि होता;पण म्हणून त्याने ‘ एपिसायाकिडिऑन् ’-सारखें प्रणयोन्मादाचें दीर्घकाव्य लिहिण्यांत आपल्या बुद्धिप्राधान्यास बट्टा लागतो असें कधी म्हटलें ? विवेकानन्दासारख्या सर्वस्वीं बुद्धिप्रामाण्यवादी आणि वीरवृत्तिप्रधान कर्मयोग्याने कालीमातेच्या दर्शनासाठी झुरणाऱ्या भावमूर्ति रामकृष्णास गुरु समजण्यांत कमीपणा मानला काय ? अशा स्थितींत भावना आणि अध्यात्म यांनी कर्तव्य खुंटलें असें म्हणण्यास आधार काय ?

जडवादी म्हणतात आधार एकच. आम्हांस हें सर्व काल्पनिक (Subjective) आणि बुद्धीस न पटणारें (Irrational) असें वाटतें. आम्हांस या प्रसिद्ध व्यक्तींचें कर्तृत्व मान्य आहे; पण तें त्यांस भावनांमुळे लाभलें असें मात्र वाटत नाही. अर्थात् या बाबतीत त्या व्यक्तींच्या प्रत्यक्ष निवेदनाहून आमच्या जडवाद्यांचे वस्तुनिष्ठ (Objective) अहवाल, अधिक प्रमाण कां धरावे, हें सांगणें कठीण आहे. शिवाय ज्या जडवादी धर्मविरोधक पुरुषांचीं चरित्रें पुढे ठेवून आमचे जडवादी आपला कार्यक्रम आखीत आहेत त्यांच्या कार्यांच्या मुळाशींदेखील श्रद्धा आणि भावना ढळढळीत दिसून येत आहेत. त्यांचीं मतें बुद्धीवर अधिष्ठित होतीं पण त्यांचें अवतारकार्य अढळ श्रद्धेवरच आधारलेलें होतें. श्रद्धेशिवाय हालअपेष्टा सोसून जगाचा उद्धार करण्याचें कोण पत्करील !

पण जडवादी यावर म्हणतात, निदान खोट्या धार्मिकतेने आणि भावना-प्राधान्याने तरी समाजाचें नुकसान केलें आहे की नाही ?

आध्यात्मिकता आणि भावनाप्राधान्य यांजविरुद्ध असलेली जडवाद्यांची तक्रार लक्षांत घेण्यापूर्वी, ते सर्वच उदात्त भावना आणि अध्यात्मवृत्ति यांजवर कित्येकदा दोषारोप करीत असतात हें विसरून चालणार नाही. अशा रीतीने वाईटाबरोबर चांगल्यास निषिद्ध ठरवितांना ते वाङ्मयांतील सर्वोत्तम् भागास त्याज्य ठरवीत आहेत, हा त्यांया हातून फारच मोठा प्रमाद होत आहे. कारण जगांतील वाङ्मयाचा उच्चतम भाग, उदात्त भावना, अध्यात्मवृत्ति आणि गूढवाद यांनी भरलेला आढळतो. पण दुसरें म्हणजे आध्यात्मिकता आणि भावनाप्रधानत्व यांतील रोगट भागांबद्दल हाकाटी करणारे लोक बुद्धिप्रमाण्य, जडवाद आणि भावनाशून्य वास्तववाद यांच्याहि रोगट भागांविषयीं जाणीव दाखवीत नाहीत, तोंपर्यंत त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीमध्ये पूर्वग्रह आणि पक्षपात स्पष्ट आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही. धर्मशून्यता, अध्यात्मविरोध, जडनिष्ठा आणि केवळ भौतिक सुखवाद यांचेहि दुष्परिणाम दाखवितां येणार नाहीत काय? आणि ढोंगी धार्मिकतेप्रमाणे ढोंगी धर्मशून्याताहि पांघरतां येत नाही काय ? कांही लोक धर्माचें अवडंबर माजवितात, तर कांही नाक उडवून ‘ आपण धर्मबिर्म जाणत नाही ’ या गोष्टींचेंहि अवडंबर माजवितात ! कोणी भावनांचें पूजन हें एक कर्तव्य समजतात, तर कोणी मनांत स्पष्टपणें उदित होत असलेल्या भावना नाकबूल करणें शौर्याचें समजतात ! सारांश, अहंकार, ढोंग आणि अभिनिवेश यांतच रोगाचे जंतु असल्यास, धर्म आणि भावना यांवर बहिष्कार घालूनहि वाङ्मय रोगमुक्त होणार नाही.

तर मग पाहिजे तरी काय ? वाङ्मयरूपाने आविष्कृत होणाऱ्या विचारांत आणि विकारांत प्रामाणिकपणा पाहिजे. रूढीची असो, कीं क्रांतीची असो, हुकूमशाही म्हटली की ती सर्वस्वीं तिरस्करणीयच होय. जर एखाद्यास “ Truth is beauty, beauty truth ” हें सत्य प्रतीत झालें, तर त्याने तें बोलून दाखवितांना मी विवेकवादी (rational) ठरेन कीं नाही, हें पाहण्याची गरज नाही. प्रभातकालच्या रोमांचकारी वायूने जर एखाद्यास ‘God’s in his Heaven and all’s right with the world.’ असें

सांगितलें, तर त्याने तें बोलून दाखवितांना बौद्धिक प्रमाणाचा शोध करण्याचें कारण नाही. आणि त्याचबरोबर जगांतील अन्याय आणि दुःखें पाहून ज्यांस 'God's not in his heaven and all's wrong with the world' असें सहजस्फूर्तीने म्हणावेंसें वाटेल, त्यानेहि तसें म्हणतांना श्रुति-स्मृतींची, पुराणा-कुराणांची कदर बाळगण्याचें कारण नाही. वास्तववाद आणि बुद्धिप्रामाण्य यांच्या नांवाखाली नवीन व्रतवैकल्य उभें करणें म्हणजे मात्र धर्माची गुलामगिरी काढून, त्या जागीं अधर्माची गुलामगिरी आणण्यासारखें आहे. एक अंधारी खोली सोडून दुसऱ्या अंधाऱ्या खोलींत बिऱ्हाड थाटण्यासारखें आहे. गुलामगिरी आणि अंधार, क्रांतीच्या निशाणाखाली देखील निंद्यच म्हटले पाहिजेत.

आणि या अर्ध्या हळकुंडाने पिवळ्या झालेल्या जडवादाने गुलामगिरीखेरीज दुसरें काय आणलें आहे ? एकीकडे नव्या वाङ्मयास ठरीव रंगणांत नाच करावयास लावण्याची मनीषा आहे, तर दुसरीकडे तद्विरुद्ध असलेलें वाङ्मय हीन ठरविणारा टीकाशास्त्राचा 'नवा करार' या जडवादांतून बाहेर पडत आहे ! जडवादाचीं चिन्हें ज्या वाङ्मयांत दिसतील तेंच वाङ्मय श्रेष्ठ, अशा प्रकारची कृत्रिम कसोटी ठरविणें आणि ज्यांत रामनाम असेल तेंच वाङ्मय श्रेष्ठ असें मानणें, या दोन आंधळेपणांतील सरस कोणता हें ठरविणें आम्ही जडवाद्यांवरच सोपवितों. वाङ्मयाच्या श्रेष्ठत्वासंबंधींची आमची कसोटी अगदी भिन्न आहे. ज्यांस जें सत्य तीव्रतेने प्रतीत होईल त्याने तें शब्दांच्या द्वारें जगाला जाहीर करावें. जडवादी असेल तेवढेंच सत्य सांगण्यासारखें आणि क्रांतिप्रचारक असेल तरच ते उद्गारास योग्य, असे नियम घातल्यास खरें वाङ्मय निर्माण होणार नाही.

पण जडवाद्यांच्या दृष्टीने वाङ्मयरूपाने घडणारें आणखी एक पातक या ठिकाणीं सांगितलें पाहिजे. वर सांगितलेंच आहे की इंद्रियांतीत सत्य अथवा सौंदर्य यांचा उल्लेख आणि बुद्धिप्रामाण्याला विरोध, हीं वाङ्मयांतील पातकें धुऊन काढण्यास जडवादी सज्ज झाले आहेत. आणखी एक मोठें पातक म्हणजे वाङ्मयांतील व्यक्तिप्राधान्य (Individualism). यामुळे वाङ्मय सामाजविरोधी आणि प्रगति-विरोधीहि होतें असा जडवाद्यांचा आरोप आहे. आता अशा बाबतींत व्यक्तिनिष्ठा आणि सामाजिक कर्तव्य

यांच्या मर्यादा ठरवून टाकण्याचें धाडस जडवाद्यांखेरीज कोणी करणार नाही. विशिष्ट समाज अथवा अखिल मानवजाति यांच्या कल्याणाचें ध्येय पुढे ठेवल्यानें व्यक्तिविकास झाल्याचें दिसेल; तर उलट आत्मविकासाच्या मागे लागलेला मनुष्य जगाच्या कल्याणास कारणीभूत झालेला दिसेल. जडवाद्यांचा हा सामाजिक दृष्टिकोन एक प्रकारचा संकुचित उपयुक्ततावादच होय. कोणती गोष्ट कोणत्या प्रकारें उपकारक होईल हें इतक्या व्यापारी दृष्टीने अथवा तात्पुरत्या धोरणाने सांगतां येणार नाही.

खऱ्या चांगल्या गोष्टीचा 'माझ्या विशिष्ट प्रचाराला उपयोग नाही' एवढ्या सबबीवर मीं तिचा नाश करणें हें एखाद्या उन्मत्त जगज्जेत्याने ग्रंथशाळा जाळीत सुटणें अथवा देवालयें उद्‌ध्वस्त करणें यासारखेंच नव्हे काय? "पण जें मला उपयुक्त नव्हे त्यांत चांगुलपणा तो काय असणार?" अशा प्रकारची जडवाद्यांची अंधश्रद्धा आहे आणि याचें कारण त्यांस वस्तु, संस्था अथवा कल्पना यांच्या श्रेष्ठत्वासंबंधी अंतिम निकष (Values) सापडलेलें नाहीत.

वस्तुस्थिति अशी आहे की, श्रेष्ठ वाङ्मय आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठ असूनहि समाजाला उपकारक असतें. श्रेष्ठ कवि बुद्धिहीन अथवा बुद्धिविरोधी नसतो, तर बुद्धीपलीकडील प्रांतांत विहरत असतो. त्यास 'बुद्धि' नसते असें मात्र नव्हे. बुद्धीपलीकडील गोष्टी तळहातावरील खड्याप्रमाणे दिसूं लागल्यावरहि नाकबूल करण्याचा मूर्खपणा तो करीत नाही. या दृष्टीने तो प्रत्यक्ष सत्यास बाह्य प्रमाणांची आवश्यकता मानीत नसल्यामुळे, त्यांस 'Realist' (वास्तववादी) असेंच एका अर्थाने म्हणावें लागेल. अशा स्थितींत वास्तववाद आणि गूढवाद, व्यक्तिनिष्ठ कला आणि सामाजनिष्ठ कला, क्रियाप्रेरक वाङ्मय आणि निष्क्रिय वाङ्मय असे पृथक् जातिभेद पाडणें म्हणजे अज्ञान प्रदर्शित करण्यासारखें आहे.

आमची कल्पना आहे की, कोणत्याहि मताचा मनुष्य थोडा खोल विचार करील तर, कलेच्या सूक्ष्म प्रांतांत असे हडेलहप्पी नियम आणणार नाही. पंडित मॅक्समुल्लर म्हणत असत की, खरा ब्राह्मण आणि खरा खिस्ती यांत फारसें अंतर नाही. तसेंच हेंहि दिसून येईल की प्रामाणिक आणि कार्यनिष्ठ जडवादी आपल्या कार्यांत न कळत आध्यात्मिकता दाख-

वितात. तर उलट, एखादा अध्यात्मवादी बाह्यतः व्यक्तिनिष्ठ आणि परलोकाभिमुख असला, तरी त्याचें प्रत्यक्ष कार्य मात्र समाजोपकारक असतें; कारण त्याची आध्यात्मनिष्ठा त्यास आजन्म समाजसेवकच बनविते. जडवादी ज्याप्रमाणे न कळत अध्यात्म साधीत असतो त्याप्रमाणे अध्यात्मवादी न कळत जगाच्या ऐहिक कल्याणासहि कारणीभूत होतो. मात्र आपण आपल्या संकुचित दृष्टीप्रमाणेच त्यांच्या कार्याची परीक्षा करतां कामा नये. सारांश, संकुचित चाकोरींतूनच जगाची गाडी गेली पाहिजे असा अट्टाहास करणारे प्रगतीचा केवढाहि घोष करोत, ते प्रगतिविरोधीच होत.

सुदैवाने, मतें बोलून दाखवितांना कितीहि मतांध असले तरी प्रत्यक्ष कृतींत अनेक जडवादी आपल्या जडत्वाच्या शृंखला तोडून उच्च वातावरणांत चढतांना दिसतात. आणि या दृष्टीने विरोधाभासाचा आश्रय करून असेहि म्हणतां येण्यासारखें आहे की, अनेक 'जडवादी' जडवादाहून फारच श्रेष्ठ आहेत! जगद्विख्यात जडवादी कर्मयोगी लेनिन यांचेसंबंधी गॉर्की याने काढलेले पुढील उद्‌गार या दृष्टीने मनोरंजक व उद्बोधक वाटतील. गॉर्की म्हणतो,

"Although an adherent of the theory that declares-the role of the individual to be insignificant in the development of histoty, Lenin is nevertheless in my opinion a source of energy without whose influence the Russian revolution could not take on the form it has now assumed."

याचाच अर्थ लेनिनसारख्यांचें अवतारकार्य इतकें विशाल असतें की तें त्यांना न कळत त्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या चौकटी मोडून बाहेर पडतें! 'Historical process' पुढे म्हणजेच 'कालचक्रा'पुढे– व्यक्ति केवळ वाळूच्या कणाप्रमाणे आहे असें म्हणणारा एखादा जडवादी, कालचक्राला निश्चित वळण लावून आपल्याच तत्त्वांचें अत्यंत इष्ट असें वैयर्थ्य आपल्याच कृतीने दाखवितो! पण ही खऱ्या उदारचरितांची गोष्ट झाली. पण ज्यास जड विधिनिषेध, उदात्त आणि स्वयंस्फूर्त आचरिताहून अधिक महत्त्वाचे वाटतात अशांच्या अंध अभिनिवेशामुळे आज वाङ्मय आणि सामाजिक घटना यांच्या प्रांतांत अनन्वित मूर्खपणा चालला आहे.

वाङ्मयप्रान्तांतील या प्रकारास दुहेरी आळा बसला पाहिजे. पाहिला मार्ग

म्हणजे जे डोळस आणि प्रामाणिक जडवादी असतील त्यांनी आपल्या आंधळ्या आणि संकुचित पक्षकारांची कानउघाडणी करणें (आम्हांस आनंद वाटतो की क्वचित् का होईना असे प्रयत्न होत आहेत.) आणि दुसरा मार्ग म्हणजे ज्यास जडवादाचीं उपरिनिर्दिष्ट बंधनें मान्य नसतील अशा लेखकांनी आपला मार्ग निष्ठेने चोखाळला पाहिजे. या बाबतींत मात्र आमच्या महाराष्ट्रीय ललित लेखकांची अर्धवट श्रद्धा आपलें हसें करुन घेत आहे, ही खेदाची गोष्ट आहे. ज्यांच्या भावनाप्रधान आणि व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मयांतील प्रत्येक ओळ जडवादाच्या कडक कायद्याप्रमाणे टाकाऊ ठरेल, असे लेखकदेखील केवळ 'आधुनिकतम' (latest ठरण्याच्या धडपडीमुळे जडवाद्यांचीं ब्रीदवाक्यें मंत्राप्रमाणे उच्चारतांना पाहून कोणास हसूं येणार नाही ?

प्रस्तुत विवेचन केवळ वाङ्मयप्रांतांतील 'मिथ्याचार' चवाठ्यावर आणून धोक्याची सूचना देण्याकरिताच असल्यामुळे, विविक्षित उदाहरणें देऊन विस्तार करतां येत नाही. शिवाय त्यांत वैयक्तिक उल्लेख करावे लागतील आणि (त्याची आम्हांस भीति वाटते असें नव्हे !) त्यामुळे मूलभूत तत्त्वाकडे दुर्लक्ष होईल. तथापि जडवादाचे नगारे ऐकून ज्यांनी लगेच जडवादाच्या दरबारचे पोशाक चढवावयास सुरुवात केली, अशांच्या नकली क्रांतिकारक वाङ्मयाचीं बाह्य लक्षणें येथे सांगून टाकण्यास हरकत नाही.

पाश्चात्त्य जडवाद्यांनी धर्मास अर्धचंद्र दिला म्हणजे काय केलें ? तर जेथे धर्मकल्पना, धर्मसंस्कार आणि धर्मसंस्था प्रत्यक्ष पुनर्घटनेच्या आड येतील त्या ठिकाणीं त्यांचा निषेध किंबहुना नाश करण्याचा यत्न केला. पण आमच्याकडे ज्यांस समाजाच्या विद्यमान घटनेची कल्पना नाही, कीं पुनर्घटना करण्याची पात्रता नाही, अशा खुशालचेंडू लेखकांनी ऐदी हास्य-रसाखातर धर्माची टवाळी हातीं घेतली ! पाश्चात्त्यांच्या श्रद्धाविच्छेदकारी उद्गारांतच त्यांच्या नव्या श्रद्धेचे ध्वनि स्पष्ट ऐकूं येतात. ते मात्र आमच्या वाङ्मयांत–विशेषतः जडवादी वाङ्मयांत–कोठेच दिसत नाहीत ! हास्य-रसाकरिता जुन्या संस्थांची आणि भावनांची टवाळी आणि आधुनिक ठरण्याकरिता समाजसत्तावादाचे उल्लेख, अशा नेपथ्यविधानानंतर बाहेर पडणारें वाङ्मय, अंतरंगांत कोणतेंच नसतें, किंवा असल्यास जुन्या

साहित्यशास्त्राप्रमाणेहि तिसऱ्या वर्गातील असेंत. जे लोक अद्यापि बाणभट्टाच्या काळांतील सुललित नूपुरबद्ध भाषा लिहीत आहेत, त्यांनी कठोर वास्तववादाच्या आणि क्रान्तिप्रचाराच्या गोष्टी काढणें हें किती हास्यास्पद आहे ! आम्हांला जर रिॲलिझम् आणि रेव्होल्यूशन् यांचे अर्थ कळत असतील तर त्यांच्या भक्तांच्या वाङ्मयांत संस्कृत वाङ्मयाच्या उतारवयांतील अलंकार दिसूं नयेत असें आम्ही अपेक्षितों !

हा वाङ्मयीन मिथ्याचार, कोणतेंहि नवें खूळ जोराने येऊं लागतांच केवळ स्वसंरक्षणार्थ त्यांत सामील होण्याने उत्पन्न होत असला पाहिजे, एवढेंच आम्हांस सध्याच्या बऱ्याच वाङ्मयावरून तरी वाटतें. या अराजक स्थितींत ज्यास कर्तव्यबुद्धि आणि प्रामाणिक मत असेल अशा लेखकांनी मुग्धता अथवा दाक्षिण्य दाखविणें म्हणजे तत्त्वशून्यता होय. अशा मुग्धतेचा फायदा घेऊन जडवादाचें पिल्लूं वाङ्मयांत सोडण्याचे पद्धतशीर प्रयत्न चालू आहेत, हें ज्यांस आपलीं मतें कोणतीं व दुसऱ्याचीं कोणतीं यांतील अंतर कळत असेल त्यांस तरी सांगावयास नको. अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या एका टीकाग्रंथाने जडवादी टीकापद्धतीची चुणुक (The method of evaluating a work of art as the resultant of socio-economic conditions) महाराष्ट्रीय लेखकवर्गास दाखवून दिलीच आहे. तसाच दुसरा एक संघटित प्रयत्न म्हणजे ‘ अखिल भारतीय प्रगतिपर लेखकांचा संघ ’ तयार करण्याच्या निमित्तानें, वाङ्मय आणि प्रगति, प्रगति आणि बुद्धिप्रामाण्य यांचें अपरिहार्य साहचर्य आमच्या विद्वत्परिषदांच्या हस्तें रीतसर ठरवून घेणें ! पहिला म्हणजे रा. पेंडसे यांच्या पुस्तकाचा प्रयत्न कितपत यशस्वी झाला हें पाहण्यापेक्षा अशा पुस्तकासदेखील मिळाला इतपत थारा कसा मिळाला याचें इंगित शोधलें पाहिजे. आणि या दृष्टीने पाहतां अशा विचित्र पंथीय पुस्तकास प्रतिष्ठित परंपरेंतील प्रसिद्ध लेखकांचे आशीर्वाद मिळवितां आले, हा आम्हीं जडवादाच्या गनिमी काव्याचा एक अभिनंदनीय विजय समजतों. आणि लखनौ येथील “ ऑल इंडिया प्रोग्रेसिव्ह रायटर्स कॉन्फरन्स ” च्या प्रत्यक्ष कार्याची माहिती वर्तमानपत्रांतून फारशी मिळत नसली, तरी त्या मार्गाने चाललेल्या चळवळीसदेखील वाङ्मयप्रांतांतील सध्याच्या बेबंदशाहीचें बरेंच साहाय्य होईलसें दिसतें. त्यांच्या जाहीरनाम्यांतील

जडवादी ध्येय आणि त्यावर असलेल्या विविधवर्गीय सह्या पाहिल्या म्हणजे तो एक गफलतीनें लावलेला विवाह आहे कीं काय असें वाटल्याखेरीज राहत नाहीं ! या बाबतींत आनंदाची गोष्ट म्हणजे लखनौ परिषदेपूर्वी पुणें-येथे 'सर्व्हंट्स् ऑफ इंडिया सोसायटी'च्या इमारतींत भरलेल्या लेखकांच्या सभेंत मात्र त्या परिषदेच्या जाहीरनाम्यांतील वाङ्मयीन जडवादाची छाननी जागरूकपणें झाली. आणि आध्यात्मवाद्यांनी हटकल्यावर का होईना जडवाद्यांनी बरेंच समंजस (rational) धोरण स्वीकारलें होतें. तरी अखेर त्या अखिल भारतीय चळवळीस लखनौ येथें अखेर कोणतें स्वरूप येईल, पुढे कोणतें स्वरूप दरवर्षीं येईल हें अखिल भारतांतील साहित्यिकांच्या जागरुकतेवरच अवलंबून राहील. ज्यांस 'प्रागतिक' 'आधुनिक' 'क्रांतिवादी' वगैरे शब्द ऐकतांच "अरे, मी कसा त्या मिरवणुकींत नाहीं" म्हणून हुरहूर लागून स्वमताचा—इतकेंच काय पण, जन्मभर काय लिहिलें याचाहि — विसर पडतो, अशा विख्यात साहित्यिकांच्या मंगलाक्षता या नव्या पिल्लांच्या डोक्यावर पडणार !

ज्यांस वाङ्मय म्हणजे आत्माविष्करणाचें पवित्र द्वार वाटत असेल, व ज्यांस आपलीं जीवनविषयक व कलाविषयक मतें क्षुद्र वस्त्राभरणें वाटत नसतील अशा सर्व विचारी वाङ्मय-सेवकांस वाङ्मय-क्षेत्रांतील या महत्त्वाच्या घटनांबद्दल नम्र, पण गंभीर सूचना करणें एवढेंच प्रस्तुत संक्षिप्त विवेचनाचें उद्दिष्ट होय.

---

५ वाङ्मयांतील पुरोगामित्व

‘ पुरोगामी वाङ्मय ’ या शब्दयुग्मापैकी पुरोगामी या उपपदाने कोणास कांहीच बोध झाला नसल्यास फारसें आश्चर्य नाही. तरी विषयसंक्षेपाच्या दृष्टीने एवढेंच सांगतों की मुंबईस हा शब्द रूढ होण्यापूर्वी पुणें येथील चर्चेत ‘ प्रगतिपर वाङ्मय ’ असा शब्दप्रयोग याच अर्थी रूढ झाला होता व तोच शब्द कदाचित् अधिक अर्थवाहक वाटेल.

हें सांगावयास नकोच की, दोन्ही शब्द एका इंग्रजी शब्दाचीं भाषांतरें आहेत व तो इंग्रजी शब्द म्हणजे (‘ Progressive Literature. ’) परंतु पुरोगामी, प्रगतिपर अथवा पोग्रेसिव्ह या तिन्ही शब्दांनी कांही वाङ्मय-प्रकार अथवा साहित्यसिद्धान्त आपल्या मनांत उभा राहीलच असें नाही. व तेंहि अगदी स्वाभाविक आहे. कारण हा शब्द महाराष्ट्रवाङ्मयांत वावरूं लागल्यास अद्यापि पुरे चौदा महिनेहि झाले नाहीत ! आणि तेव्हाहि फक्त शब्दच आला ! शब्दामागील कल्पना अद्यापहि जरा दिरंगाईनेच येत आहे !

या शब्दामागे असलेली कल्पना कोणती ? हा शब्द वापरणाऱ्या सर्वांच्या मनांत तीच कल्पना आहे काय ? हा शब्द विशेषेंकरून कोणते लोक वापरतात ! हा शब्द आधी अस्तित्वांत असलेल्या वाङ्मयाचें वर्गी-करण करतो की ‘ अपेक्षित ’ वाङ्मयाचें नामकरण करतो ? आणि शेवटचा पण फार महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे आपणा शारदोपासकांचें या नूतन कल्पना-बालकाशीं नातें कोणतें ?

वरील प्रश्नमालिकेस आजच्या चर्चेंत उत्तरें मिळाल्यास माझ्यासारख्या अनेक जिज्ञासूंच्या दृष्टीने ती चर्चा सफल झाली असें म्हणण्यास हरकत नाही. मी या प्रकारचे प्रश्न गेल्या वर्षांत अनेक लेखांत व विविध मतांच्या लोकांशीं केलेल्या चर्चेंत मांडले असल्यामुळे माझ्या यथामति व यथाशक्ति

शोधाचें फळ येथे आपणापुढे ठेवल्यास, मला वाटतें, तोहि एक प्रकारचा चर्चारंभच होईल. त्यास पूर्वपक्ष म्हणण्याची मात्र माझी इच्छा नाही. कारण माझ्या मांडणीचें स्वरूप केवळ जिज्ञासेचें आहे हें आपणांसहि दिसून येईलच.

तूर्त आपण प्रगति आणि वाङ्मय यांचें नातें अचानक सर्व प्रांतांतील कांही मंडळींस कसें आठवलें, वगैरे अवांतर गोष्टी दृष्टीआड करूं. ही वस्तु कोठूनहि आली असो; ज्या अर्थीं ती आली आहे त्या अर्थीं आज आपण तिच्या जातीपेक्षा तिच्या रूपाकडेच पाहूं. 'स्त्रीरत्नं दुष्कुलादपि' असें आपले पूर्वजहि म्हणत! पण हा विनोद सोडला, तर मला एवढेंच सुचवावयाचें आहे की प्रगतिपर वाङ्मयाच्या कल्पनेसंबंधी आणि चळवळी-संबंधी वर्तमानपत्रांत येऊन गेलेल्या अनेक कल्पना आणि कुशंका विसरून आपण आज तिच्या अंगभूत गुणावगुणांवरून तिचा विचार करूं.

आपण ज्या विश्वांत राहतों ते विश्व प्रगतिमान आहे असा कांही शास्त्रज्ञांचा सिद्धान्त आहे. हा सिद्धान्त लक्षांत ठेवण्यास मोठासा अवघड नाही. पण तो पक्का लक्षांत ठेवल्याखेरीज पुढील विचारसरणी चांगलीशी लक्षांत येणार नाही. शिवाय आपणांपैकी सर्वांच्याच मनांत विश्वासंबंधी असा कांही 'प्रागतिक विश्वास' असेलच असेंहि नाही! कांहींस असें वाटत असेल की जगाचा इतिहास पाहिल्यास 'चक्रनेमिक्रम' (Cyclic order) दिसतो; तर कांहींस असेंहि वाटत असेल की जगांत प्रगतीऐवजी अधोगति होत आहे! मला या मंडळींस एवढेंच सांगतां येईल की "आपण पुरोगामी नाही; आपण प्रगतिपर नाही; आपण Progressive नाही!"

दुसऱ्या शब्दांत हेंच सांगावयाचें झाल्यास 'जगाची प्रगति होत आहे' असा विश्वास हा प्रगतिवादाचा तात्त्विक पाया होय आणि या मुळांतून निघणाऱ्या अनेक सिद्धान्तरूप शाखांपैकीच एक, वाङ्मयप्रांताशी येऊन भिडते असें आपणांस आढळून येईल. आजचें युग ही मागच्या युगाची प्रगत अवस्था होय. मागील कित्येक प्रगमनशील प्रवाह अप्रतिहतपणें प्रगति करूं शकले म्हणूनच आजचें युग दिसत आहे आणि आजच्या युगांतील

क्रमांक 31193 दि 17-9-54
क्रमांक 1598 नों दि 16-...-54

प्रगतीचे प्रवाह पुढे जातील तरच नवयुग, प्रगति वगैरेंचें दर्शन होणार. हीं प्रगतीचीं चाकें अनेक शक्तींनी ढकललीं जातात. कला आणि वाङ्मय याहि सामाजिक शक्ति होत. अर्थात् त्या शक्ति प्रगतिचक्रास पुढे रेटीत आहेत की मागे ओढीत आहेत हें पाहिलें पाहिजे. जर तुमचें वाङ्मय या प्रगतीस सहायक असेल तरच तें प्रगतिपर अथवा पुरोगामी. नाही तर तें प्रतिगामी ऊर्फ reactionary !

या मूलभूत सिद्धान्तांतून अर्थातच अनेक उपसिद्धान्त निघतात. ज्यांनी मूळ सिद्धान्त काढला अशांनीच हे उपसिद्धान्त वेळोवेळीं सांगितले आहेत व तेच मी येथे सांगणार आहें. तरी मला हेंहि सांगितलें पाहिजे की यांतून हे उपसिद्धान्त 'निघत नाहींत', 'निघालेच पाहिजेत असें नाही.' 'निघण्याची ऐतिहासिक अवस्था अजून आली नाही' असेंहि या बाबतींत सांगितलेलें आढळेल. तरीहि मूळचा प्रगतिसिद्धान्त मनांत घट्ट धरून नंतर या चंचल उपसिद्धान्तांच्या लहरींतहि थोडा विहार करावयास हरकत नाही. पहिला उपसिद्धान्त असा की, ज्या वाङ्मयाला तुम्ही श्रेष्ठ आणि शाश्वत वाङ्मय म्हणून कवटाळतां तें 'शाश्वत' नव्हे, 'राष्ट्रीय' देखील नव्हे तर 'वर्गीय' वाङ्मय आहे. म्हणून समाजांतील विशिष्ट वर्गाचें वर्चस्व दर्शविणारें आणि राखणारें असें तें एक साधन आहे. ज्या वर्गाचें वर्चस्व यापुढे प्रगतिविरोधक आहे, अशा वर्गाकडे आपुलकीने पाहणारा तो पुरोगामी लेखक नव्हे. आजचा प्रगतिमान वर्ग म्हणजे मजूरवर्ग होय. या आजच्या उदयोन्मुख वर्गास 'साहित्यविषय' करील तेंच खरें पुरोगामी वाङ्मय. सारांश, पुरोगामी वाङ्मय म्हणजे समतावादी, साम्यवादी अथवा कम्युनिस्ट पंथीय वाङ्मय होय.

मला फिरून एक वेळ सांगितलें पाहिजे की, मीं वर मांडलेली पदमालिका मांडली अशी मांडतांच 'पुरोगामी वाङ्मय म्हणजे हेंच!' आणि 'पुरोगामी वाङ्मय म्हणजे हें नव्हे!' असे दोन्ही प्रकारचे आक्रोश ऐकूं येतात. याकरिता एका एतत्पंथीय म्हणजे पुरोगामी साहित्य-ग्रंथांतूनच मी कांही मतें उद्धृत करतों—

(१) "उत्पादन सामाजिक पण त्याची मालकी खाजगी या विसंगतींतून आज दिसणारे अंतर्विग्रह व वर्गविग्रह उत्पन्न झाले आहेत. हे विग्रह-

प्रकार नाहींसे करणें समाजप्रगतीची आत्यंतिक निकडीची वास्तव गरज आहे. ही गरज लक्षांत घेऊन तिला अनुरूप व पोषक अशी उत्कट कलेची योजना करणें, हें आजच्या पुरोगामी साहित्याचें इतिहासप्रणीत कार्य आहे.'

(२) " पण असल्या कर्तव्यापासून भ्रष्ट होऊन सारस्वताच्या अंगणांत मिरासदारी सजवून बसलेले व शिष्ट म्हणून मिरवणारे भेकड साहित्यिक, वाङ्मय, काव्य व कला यांत जीवनकलहाचा मुळी ठसासुद्धा उमटूं नये, असले प्रतिबंध साहित्यसंघ व साहित्यसंमेलनें यांवर घालण्याचे घातुक व अश्लाघ्य प्रयत्न करत आहेत. असल्या बुद्रुकांना सारस्वताच्या मंदिरांतून हाकून लावून साहित्याचें वातावरण अधिक सोज्ज्वळ, निर्भय व निरंकुश करणें तरुण लेखकांचें अपरिहार्य कर्तव्य होय " ★

पुरोगामी वङ्मयाच्या ' आद्य ' आणि एकमेव (!) ' ग्रंथांतून उद्धृत केलेले वरील उतारे आपणांस कदाचित् कंटाळवाणे व दुर्बोध वाटले असतील. तरी या दोन उताऱ्यांवरून पुरोगामी वाङ्मयाचें स्वरूप व ध्येय आपल्या स्पष्टपणें लक्षांत येईल. याच ' आद्य ' साहित्यग्रंथांत ' पुरोगामी वाङ्मय ', ' नवमतवादी वाङ्मय ', आणि ' साम्यवादी वाङ्मय ' हीं एकच होत असाहि स्पष्ट निर्वाळा देण्यांत आला आहे.

पुरोगामी वाङ्मयाच्या पुरस्कर्त्यांची अशी स्पष्टोक्ति ऐकल्यावर आपणांपैकी कित्येकांस असेंहि वाटण्याचा संभव आहे की, आता मतभेद आणि जिज्ञासा यांना जागा उरते कोठे ? वस्तुतः एवढ्याने आपली जिज्ञासा तृप्त व्हावी आणि पुरोगामी वाङ्मय म्हणजे काय याविषयीं मतैक्य व्हावें. पण दुर्दैवाने पुरोगामी मंडळींतहि इतक्या सहज रीतीने मतैक्य होत नाही आणि म्हणूनच मजसारख्याची जिज्ञासाहि तशीच राहते. उदाहरणार्थ, साहित्यप्रांतांतील ज्या मिरासदारांस घराबाहेर ओढा म्हणून पुरोगामी वाङ्मय द्वाही फिरवितें, त्या मिरासदारांनीच अशा ग्रंथास स्तुतिपूर्ण प्रस्तावना लिहिल्यास आपणांसारख्यांचें या नवमतवादाविषयींचें कुतूहल अधिकच वाढणार नाहीं काय ? ज्या वेळीं विजातीयांस सजातीयांच्या पंक्तींत बसवलें जातें, ज्या वेळीं आघात हा आलिंगनाप्रमाणे मानला जातो आणि बंडाळी ही अधिकाऱ्यां-

★ ' साहित्य आणि समाज-जीवन ' –पेंडसे, पृ. १३९.

करूनच आबादानी मानली जाते, त्या वेळीं गरीब रयत विस्मयाने अधिकच संत्रस्त झाल्यास आश्चर्य कसलें ?

आणि म्हणूनच एवढ्या स्वरूपदर्शनानंतर मी माझ्या मूळ प्रश्नावलीकडे फिरून वळतों. आरंभी मीं विचारलेल्या अनेक प्रश्नांतील पुढील दोहोंची मी आपणांस फिरून आठवण देतों. ते म्हणजेः–(१) हा (पुरोगामी) शब्द आधी अस्तित्वांत असलेल्या वाङ्मयाचें वर्गीकरण करतो की अपेक्षित वाङ्मयाचें नामकरण करतो? (२) आणि आपणा शारदोपासकांचें या नूतन कल्पनाबालकाशीं नातें कोणते ?

यांपैकीं पहिल्या प्रश्नाच्या उत्तरार्धाचें उत्तर आपणांस आतापर्यंत बरेंच सविस्तरपणें मिळालें आहे. पुरोगामी वाङ्मयाचे पुरस्कर्ते तुम्हांस भावी वाङ्मयाविषयीच्या अपेक्षा 'पुरोगामी' या नामाभिधानाने स्पष्ट सांगत आहेत. पण तेवढ्याने प्राचीन वाङ्मयाशीं या चळवळीचा संबंधच पोचत नाही अशी कल्पना असेल तर ती चुकीची आहे. आणि म्हणूनच माझ्या पहिल्या प्रश्नाच्या पूर्वार्धाचें उत्तर असें आहे की, पुरोगामी साहित्यशास्त्रकार जुन्या वाङ्मयाचेंहि वर्गीकरण आणि मूल्यमापन करून त्याची किंमत करूं पाहत आहेत !—नव्हे ती त्यांनी अशा अजब तऱ्हेने केली आहे की त्यांचें हें साहित्यशास्त्र वाचून (हसूं न आल्यास !) विलक्षण उद्वेग उत्पन्न होईल

आणि म्हणूनच पुरोगामी साहित्यदृष्टि हें एक किरकोळ मत नसून तो साहित्य-क्षेत्रांतील मूलगामी दृष्टिभेद होय. संप पुकारणें आणि मिटवणें हेंच ज्यांस अधिक चांगलें साधलें असतें, अशा कित्येक राजकीय चळवळ्यांनी वरील दृष्टिकोनाच्या आसऱ्याने ज्ञानेश्वर, तुकाराम, मुक्तेश्वर वगैरे महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीय कविश्रेष्ठांवर, मिराबाईसारख्या साध्वीवर आणि बिचाऱ्या आपल्या-सारख्या अर्वाचीन शारदोपासकांवर कोणत्या प्रकारचे अश्लाघ्य हल्ले चढविले आहेत, हें कथन करून विस्तार करण्याची आवश्यकता नाही. पण पुरोगामी पंथीयांचा प्राचीन व अर्वाचीन–वाङ्मयाविषयीचा वरील दृष्टिकोन स्पष्ट असल्यास आपलें त्यासंबंधीचें कर्तव्य कोणतें ? अनेक वेळ जाहीरपणें विचारलेला प्रश्न मी फिरून आपणास आज विचारून उत्तराची सादर अपेक्षा करीत आहें. कित्येक साहित्यिकांच्या मतें वाङ्मयांतील या नवमतवादाचें उत्साहाने स्वागत करणें एवढेंच आपलें कर्तव्य आहे ! पुरोगामी साहित्यिक

आपल्या नवमतानुसार ज्यांना निर्माल्य ठरवीत आहेत, तेच लोक पुरोगामी वाङ्मयास आलिंगन देण्यास बाहू उभारून सज्ज असतील, तर आपणांस त्यांजविषयी अनुकंपेखेरीज काय वाटणार ? दुसरे कांही साहित्यिक या बाबतींत उपेक्षेचा उपाय सुचवितात. पण उपेक्षा प्रतियोगी आणि उभयपक्षी असावी लागते. आपण एखाद्या नवमताची उपेक्षा करावी व त्याने आपला पाठलाग करावा, असेंहि घडणें शक्य आहे. आणि आपणा दाक्षिण्यशील पुराण-मतवाद्यांची उपेक्षादेखील अनेकदा स्वागतवजाच होत जाते हेंहि विसरून चालणार नाही ! सारांश, आतिथ्याच्या नांवाखाली आपण ज्यास ओसरी खाली करून देणार त्यानेच आपल्या वृद्धांचा उपमर्द आणि मुलाबाळांचा अपहार करूं नये एवढी तरी खबरदारी घ्यावयास हवी !

हा प्रश्न डावपेचाचा, राजकारणाचा अथवा परस्पराक्रमणाचा नाही. साहित्यिकांशीं कोणी गफलतीने लगट करीत आहे, अशांतला भाग नाही. ही दोन भिन्नभूमिकांची, कल्पनासमूहांची (Idealogies) लढत आहे. आपण आपल्या साहित्यविषयक मतांत आणि कर्तव्यकल्पनेंत दृढ आणि पायाशुद्ध उभे असूं, तर चारदोन अनोळखी पुस्तकांची तोंडओळख करून सुप्रतिष्ठित साहित्यिकांस भेडसावण्याची कोणाहि भुरट्याची हिंमत होणार नाही. आणि म्हणूनच पुरोगामी मंडळी म्हणतात तो साहित्य-निकष मान्य करण्यास आपण तयार आहों कीं नाही, हें स्पष्ट ठरविणें आपलें काम आहे. व्यक्तिशः मी या बाबतींत स्वयंशासनाचा पुरस्कर्ता आहें. साहित्यबाह्य प्रचार आणि मोहिमा यांचें दास्य साहित्याने करावें हें मला अत्यंत लज्जास्पद वाटतें. एकीकडे स्फूर्ति, प्रतिभा, शारदोपासना हे शब्द आपण उच्चारणार आणि दुसरीकडे प्रगतीच्या ऐतिहासिक लाटेची आणि आपल्या वाङ्मयोर्मीची चुकामूक तर झाली नाही ना, ही चिंता बाळगणार ! मला आपणांस, पुरोगामी वाङ्मयोपक्रमाचा एक नम्र अभ्यासक या दृष्टीनें एवढेंच बजवावयाचें आहे की, आपण प्रत्यक्ष दैत्यांची सेवाहि इमानानें करूं शकाल; पण देव आणि दैत्य अशा दोघांची सेवा एकदम आरंभाल तर मात्र फजीत व्हाल !

शाश्वत आणि श्रेष्ठ वाङ्मयाचीं तत्त्वें आजच्यासारख्या शारदोपासक संमेलनास मी सांगावयास हवींत असें नाहीं. माझी प्रार्थना एवढीच

आहे की, आपल्या सनातन साहित्यसिद्धान्ताशीं या नूतन साहित्यबालकाचें नातें कोणतें हें ठरविल्याखेरीज त्यास आपल्या ऐश्वर्यावरच काय पण दाक्षिण्यावरहि हक्क सांगूं देऊं नका ! आजच्या चर्चेंत मी या नवीन साहित्यशास्त्रांतील अंतर्गत विरोध आणि विसंगति यांवर वेळ घालवूं इच्छीत नाही. पुरोगामी तत्त्वज्ञानाच्याच रशियन आचार्यांचें असेंहि म्हणणें आहे की मजुरांच्या वाङ्मयासाठी, नवस करून तें जन्माला येत नसतें. त्याचा जन्मकाळ मजूरशाही जन्मानंतर बऱ्याच वेळाने संभवतो. त्यांचेच आचार्य असेहि बजावीत आहेत की जगद्विकासाचे नियम आणि कलेच्या सृष्टीचे नियम एक नाहीत. हीं मतें लेनिन, ट्रॉट्स्की आणि विदुषी रोझा लग्झेंबर्ग यांसारख्या पुरोगामी आचार्यांनी अनेकवार सांगितलीं आहेत. पण पुरोगामी शास्त्रवचनांची मीमांसा करण्याचें काम आपलें नाही. आपण आज मूलगामी भूमिकाच स्वीकारली पाहिजे. पण ती स्वीकारून प्रारंभीं कथन केलेल्या प्रगति-सिद्धान्ताचा, आपण ‘ साहित्यशास्त्र ’ म्हणून स्वीकार करावयास तयार आहां काय ?

या ठिकाणीं मला एक स्पष्टीकरणरूप सूचना द्यावयास हवी. ज्यास आपण सामान्यतः प्रगति, उत्कर्ष यांसारखे शब्द वापरतों ती प्रगति आणि भौतिक जगद्विकासवादावर अधिष्ठित असलेली सांप्रदायिक प्रगति हीं एक नव्हत. ज्यांची प्रगति विशिष्ट सांप्रदायाशीं संबद्ध नाही असे, प्रगतिवादी सर्वत्र उदारमतवाद स्वीकारतात; आणि वाङ्मयासारख्या क्षेत्रांत तर विशिष्ट पंथ आणि प्रचार घुसडणें अर्थातच मूर्खपणाचें समजतात. अशा उदार-मतवादी प्रगतिवाद्यांपैकी ज्याच्या समाज-शास्त्रज्ञतेबद्दल, सुधारणा-प्रेमाबद्दल आणि प्रगतिपरतेबद्दल शहाणा माणूस शंका घेणार नाही अशा सुविख्यात डॉ. केतकर यांचे या बाबतींतलें मत विचार करण्यासारखें आहे. धार्मिक वाङ्मयाची निवड कोणत्या तत्त्वानुसार करावी हें सांगतांना ते म्हणतात :— “ जुन्यांतील अयोग्य भाग काढतांना कोणत्याहि विशिष्ट मताचा मात्र अभिमान धरतां कामा नये. नाही तर पूर्ण अद्वैताचा अभिमान धरणारा मनुष्य, ज्या कवितेस द्वैताचा वास येईल, अशा कवितेस रजा देईल आणि अशाने धर्माचा अत्यंत आकर्षक भाग कमी होईल. अंतःकरणाला ज्या

निरनिराळ्या विचारांनी निरनिराळ्या काळीं उच्च प्रेरणा केली ते सर्व विचार आपणांस रक्षणीय आहेत. मग त्या विचारांस द्वैताचा वास येवो अगर मूर्तिपूजेचा वास येवो !''......

"आणि हीच गोष्ट प्राचीन संहिताकारांनी ओळखिली आहे...लोकांचें विचारस्वातंत्र्य रक्षण करण्याचें महत्त्व प्राचीन आचार्यांना जितकें वाटलें तितकें आजच्या अत्यंत सुधारलेल्या लोकांना देखील पटलें असेलसें वाटत नाही.''—*

वर उद्धृत केलेला केतकरांचा प्रगतिवाद धर्मक्षेत्रांतहि विरोधी वचनांचें साहचर्य रक्षावें असें म्हणतो. अर्थात् वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत तर त्यानें विरोधी मतांच्या विनाशाचें तत्त्व कधीच अंगीकारिलें नसतें हें उघड आहे. उलट ज्या नेमस्त आणि त्यांतल्या त्यांत शांत रशियन आचार्यांचीं मतें वर उद्धृत केलीं त्यांपैकीच एक आचार्य, भिन्न मताच्या वाङ्मयाची काय वासलात लावतो हें आता पाहा. ट्रॉट्स्की आपल्या 'लिटरेचर अॅण्ड् रेव्होल्यूशन' या ग्रंथांत म्हणतो—"If the revolution has the right to destroy bridges and monuments whenever necessary, it will stop less from laying its hands on any tendency in art, which, no matter how great its achievement in form, threatens to disintegrate the revolutionary environment...*Our standard is clearly political, imperative and intolerent.*"§

(भावार्थ—गंगेचे घाट आणि बादशाही गोलघुमट या दोहोंसहि शास्त्रप्रणीत उत्क्रान्तीसाठी उध्वस्त करण्याचा जर आम्हांस हक्क पोहोंचतो, तर बिचारी कला— मग ती रूपाने किती का सुंदर असेना—आडवी येतांच कापण्याचा आम्हांस हक्क आहे ! !)

प्रगतिपर तत्त्वज्ञान हें असें आहे ! "आम्ही पक्के राजकीय प्रचारवादी आणि सर्वस्वीं असहिष्णु लोक आहों !'' असें हा त्यांतल्या त्यांत नेमस्त पुरोगामी तत्त्वज्ञ उघडपणें सांगत आहे ! वाङ्मयांतील हें प्रगतिनिष्ठुर तत्त्वज्ञान राजसत्तेच्या साहाय्यानें काय करूं शकतें हें स्टॅलिनच्या रामराज्यांतील 'RAPP' रूपी यमपुरीने जगास मशहूर केलेंच आहे !

---

* 'भारतीय समाजशास्त्र'

§ **Trotsky**–'Literature and Revolution,' page 218. Italics mine.

तीन हजार लेखकांच्या विचार-स्वातंत्र्याचा खून करून, तीस हजार शास्त्रीय प्रबंधांची, ज्ञानकोशांची देखील, गळचेपी करून अखेर स्वत: स्टॅलिननेंच हे यममंत्र ("these foul and death employing conditions") Russian Association of Proletariat Writers, ही "मजूर साहित्य परिषद" बरखास्त करून टाकली ! ! पण या पुरोगामी यमधर्मास हा पश्चात्ताप सुचण्यापूर्वीच येसेनिन-(Yessenin)-सारख्या प्रतिभावान् कवींनी हें रावणराज्य असह्य होऊन आत्महत्या केल्या हेंहि आता इतिहासप्रसिद्ध होऊन गेलें आहे ! !

सारांश, वाङ्मयांतील पुरोगामी तत्त्वज्ञान पारखून घेतांना या सर्व तत्त्वांचा आणि घटनांचा विसर पडून चालणार नाही. 'पुरोगामी वाङ्मय' या शब्दांचा उच्चार होऊं लागल्यापासून जिज्ञासूपणें केलेल्या शोधाचें फळ मी आपणांस आतापर्यंत थोडक्यांत निवेदन केलें आहे. त्यांतील बीजभूत तत्त्वें शेवटीं सांगावयाचीं झाल्यास पुढीलप्रमाणे सांगतां येतील :—

(१) पुरोगामी वाङ्मयाचे पुरस्कर्ते प्रारंभींच एक नूतन साहित्यशास्त्र सांगत आहेत.

(२) अभिजात वाङ्मय, उदात्त भावना वगैरे कल्पनांना हें शास्त्र 'भावना-प्रमत्तप्रलाप' असें म्हणत आहे. (पेंडसे पान ७)

(३) कलेचें 'भौतिक उद्दिष्ट' शोधून काढणें याहून या शास्त्रांतील टीकापद्धतीस अधिक उच्च ध्येय दिसत नाही. (पेंडसे, पान ७)

(४) या निकषाची योजना करून हें साहित्यशास्त्र, ज्यांस आपण शाश्वत मान्यता (Classical status) देत आलों अशा महाकवींस तुच्छतेने लेखीत आहे.

(५) या साहित्यशास्त्रास समाजशास्त्र अथवा मानसशास्त्र यांच्या तत्त्वानुसार केलेली वाङ्मयटीकाहि सशास्त्र वाटत नाही. आपल्या विशिष्ट संप्रदायास 'दृक्प्रत्यय' आहे अशी यांची श्रद्धा आहे ! ! (पेंडसे, पान ७)

(६) अर्थात् पुरोगामी साहित्यिक हे सांप्रदायिक आणि प्रचारवादी आहेत. टीकावाङ्मयांत आणि ललित वाङ्मयांत, शास्त्रीय वाङ्मयांत देखील आपल्या राजकीय तत्त्वांचा प्रचार असेल तरच ते प्रगतिपर समजतात.

(७) भिन्न मताच्या वाङ्मयाचा नाश करण्यांत त्यांस पाप वाटत नाही. शक्य तेथे त्यांनी तो फार मोठ्या प्रमाणावर केला आहे.

या साहित्य-शास्त्रांतून आणि त्याच्या प्रत्यक्ष प्रचारांतून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक शास्त्रीय आणि व्यावहारिक प्रश्नांचा ऊहापोह मी याच पुस्तकांत अन्यत्र केला आहे. त्यांतील विचारसरणीचा तर राहोच पण प्रश्नांचाहि येथे उल्लेख करतां येत नाही. तरी महत्त्वाच्या अंगांचा केवळ नामनिर्देश करून हें विवेचन आटोपतें घेतों. एका वर्षामागे भरलेल्या पुरोगामी लेखकांच्या सभेस सादर केलेल्या इंग्रजी थीसिस्‌मध्ये, अध्यात्मवादी आणि साक्षात्कारवादी वाङ्मयाचा खऱ्या प्रगतिला विरोध असण्याचें कारण नाही असें मी दाखवून दिलें होतें व नंतर 'प्रतिभेंत' लिहिलेल्या 'वाङ्मयांत शिरूं पाहणारा जडवाद' या लेखांत आपण जडवादी बनल्याखेरीज आपणांस हा सांप्रदायिक प्रगतिवाद स्वीकारणें कसें अशक्य आहे हें दाखवून दिलें होतें.

माझी अशी समजूत आहे की, आपण वाङ्मय हें एक उच्च प्रेरणेचें साधन मानणारे लोक आहां. ज्यास उच्च प्रेरणा म्हणजे 'भावना-प्रमत्त प्रलाप' वाटतात आणि जे वाल्मीकीय रामायण, ज्ञानेश्वरी यांसारख्या जगन्मान्य व जगदुद्धारक ग्रंथांचेंहि 'भौतिक उद्दिष्ट' शोधणें हाच रसिकपणाची परमावधि समजतात, त्यांची आपण काय संभावना करणार आहां, हें पाहाण्यास मी आतुर आहें. या पुरोगामी साहित्यशास्त्राचें आपण या पवित्र शारदामंदिरांत स्वागत करणार की काय, या प्रश्नाचें आजच्या चर्चेंत उत्तर मिळावें अशी माझी मनीषा आहे. शुद्ध ज्ञानाचें आणि उच्च प्रेरणेचें साधन असें जें आपलें महाराष्ट्रसाहित्य तें कोणत्याहि आततायी प्रचाराचें दास्य पत्करणार नाही असा मला पूर्ण विश्वास आहे.

आणि त्याबरोबरच माझ्या पुरोगामी मित्रमंडळीसहि मला स्नेहभावाने एक प्रश्न विचारावयाचा आहे. प्रगतिसंबंधीच्या सांप्रदायिक व्याख्या सोडण्यास आपण तयार आहां काय? आपण आपला सांप्रदायिक आवेश सोडल्यास आपणांस महाराष्ट्रांत प्रगतिपर आणि उदारचरित शारदोपासकांचा कधीच तुटवडा नव्हता असें दिसून आल्याखेरीज राहणार नाही.

६ पुरोगामित्वाचा पूर्वेतिहास

" प्रगतिपर लेखक संघ " या संस्थेसंबंधी बरीच उलटसुलट माहिती गेल्या* महिन्यांत वर्तमानपत्रें व मासिकें यांच्या द्वारें प्रसृत झाली आहे. ही संस्था नवीनच असल्यामुळे जनतेस तिजविषयी फारशी माहिती नसणें साहजिकच आहे. तथापि वर्तमानपत्रांनी प्रगट केलेल्या मतांत किंवा प्रसिद्ध केलेल्या बातम्यांतहि जनतेचें हें अज्ञान नाहीसें होण्यास पुरेसें साहित्य बाहेर पडलेलें नाही. पक्षभेदामुळे 'प्रगतिपर लेखकसंघा'च्या विचारसरणीबाबत एकमत नसलें तर आश्चर्य नाही. पण मौजेची गोष्ट म्हणजे या संस्थेच्या कार्यकारी मंडळाच्या सभासदांचीं नांवें, चिटणिसांचें नांव वगैरे मतभेदांतील गोष्टीमध्येहि वर्तमानपत्राच्या वाचकांस खरी माहिती मिळण्याची पंचाईत झाली आहे. 'लोकशक्ति' पत्राने एका ओळखीच्या साहित्यसेवकाचे घरीं सी. आय्. डी. चा मनुष्य गेला एवढ्यावरूनच त्या साहित्यसेवकाची संघाच्या कार्यकारी मंडळावर स्थापना करून टाकिली; तर मुंबई येथील 'बॉम्बे स्टँडर्ड' नांवाच्या एका दैनिकाने, सदरहू संस्थेस चिटणीस असणारच, अशी कल्पना करून त्या जागीं उपरिनिर्दिष्ट साहित्यसेवकाच्या मित्रांचें नांव दडपून दिलें आहे ! उघड गोष्टींविषयी जेथे एवढी दडपादडपी तेथे मूलभूत विचारसरणीच्या तात्त्विक प्रांतांत हीं नियतकालिकें जनतेस कितपत मार्गदर्शक होऊं शकतील हें दिसतच आहे.

---

* १९३६ मध्ये सुरू झालेली "All India Progressive Writers Association" संबंधीची महाराष्ट्रांतील चळवळ; पुरोगामी वाङ्मय म्हणजे काय हे कळण्यास हा इतिहास कळणें आवश्यक आहे.

कर्मधर्मसंयोगानें प्रस्तुत लेखकाचा या संस्थेशीं, विरोधाखातर का होईना आरंभापासूनच संबंध आला. तेव्हांपासून प्रतिभा, सकाळ, त्रिकाळ या नियतकालिकांच्या द्वारें सदर संस्थेविषयीं व तिच्या ध्येयाविषयी लेखक-वर्गांत तरी अज्ञान राहूं नये या हेतूने मी दोन-तीन वेळ माहिती पुरविली आहे. गेल्या महिन्यांत श्रीयुत न. चिं. केळकर यांस मी यासंबंधात लिहिलेल्या पत्रावरून लोकशक्ति पत्रांत जो वाद उद्‌भूत झाला, त्यामुळे या बाबतींत आणखी एकवार माहिती पुरविणें मी माझें कर्तव्य समजतों. शिवाय साहित्य संमेलनाच्या सुमारास 'केसरी'नें लिहिलेल्या इशारेवजा अग्रलेखाने जनतेंत या संस्थेविषयी विशेषच कुतूहल उत्पन्न झाल्यामुळे अधिक माहिती पुरविण्यास सध्याचा समय मी विशेष योग्य समजतो.

गेल्या एप्रिल महिन्यांत डॉक्टर केतकर, श्रीयुत वझे (सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया) वगैरेंच्या सहीने पुण्यांतील साहित्यसेवकांस एक निमंत्रण पत्रक धाडण्यांत आलें होतें. या निमंत्रणावरून बरेच साहित्यसेवक सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया सोसायटीच्या दिवाणखान्यांत तारीख ४ एप्रिल रोजीं जमा झाले होते. निमंत्रितांमध्ये पुण्यांतील कांही प्रमुख साहित्य संस्था व साहित्यसेवक वगळले गेल्याचें दिसून येत होतें. अलाहाबाद येथे आधीच स्थापन झालेल्या "ऑल इंडिया प्रोग्रेसिव्ह रायटर्स असोसिएशन" या संस्थेच्या कार्यांत सामील होण्याकरिता एक महाराष्ट्रीय केंद्र स्थापण्याच्या हेतूने सदरहू प्राथमिक सभा बोलाविण्यांत येत आहे असें निमंत्रणपत्रकाच्या द्वारें लेखक मंडळीस कळविण्यांत आलें होतें. या सभेंत अलाहाबादहून आलेल्या मॅनिफेस्टोचाहि विचार व्हावयाचा होता. या प्राथमिक सभेविषयी केसरीच्या वाचकांस एवढें खुलासेवार सांगण्याचें कारण म्हणजे तूर्त चर्चेचा विषय बनलेल्या या असोसिएशनचे कूळ व मूळ दोन्हीहि या माहितींत हातीं लागणार आहेत. अलाहाबादेहून आलेला जाहिरनामा—म्हणजेच त्यांतील साहित्यशास्त्रार्थ—हें या प्रगतिपर-लेखक-संघाचें मूळ होय आणि अलाहाबाद येथे स्थापन झालेला पहिला संघ हें यांचें कूळ होय.

संघाच्या पुण्यांतील अवतारापासूनच तो शंकास्थान झाला. कारण, इतर प्रांताचें तर असोच, पण खुद्द मुंबईसहि तो बिनविरोध अवतीर्ण होऊं शकला. पुण्यांत मात्र एप्रिलमधील प्राथमिक सभेपासूनच संघाच्या मूलभूत

विचारप्रणालींवर आक्षेप घेण्यात येऊं लागले. एक बाजूने ' जाहीरमाम्यांत कम्युनिस्ट–पंथीय अतएव जडवादी साहित्य दृष्टि डोकावत आहे ' असें म्हणण्यांत येऊं लागलें; तर दुसऱ्या बाजूने ' कम्युनिस्ट मतांचा या संघाशीं कांहीं संबन्ध नाहीं, उगीच जेथे तेथे कम्युनिझमचा बागुलबुवा उभा करण्यांत अर्थ नाहीं ' असें अट्टाहासाने सांगण्यांत येऊं लागलें. प्रस्तुत लेखकाने एप्रिलमधील प्राथमिक सभेंत, जाहीरनाम्यांत डोकावणारी मार्क्स-पंथीय जडवादी विचारसरणी ही श्रेष्ठ साहित्याला कशी विघातक आहे हें एक लेखी इंग्रज़ी प्रबंध (Thesis) सभेस सादर करून सप्रमाण सिद्ध केलें होतें. माझ्या लेखी विरोधानंतर सभेंस मूलभूत विचारसरणीवरच वादविवाद झाला आणि मला नमूद करण्यास आनद वाटतो कीं, सभेंतील कित्येक कम्युनिस्टमंडळींनी देखील आत्यंतिक जडवादी दृष्टिकोनाचा आग्रह धरला नाहीं; उलट भोळसर अध्यात्मवादाबरोबरच बीभत्स जडवादाचाहि निषेध करण्यास आनंदाने तयारी दाखविली.

वादभूत मूळ जाहीरनाम्यांत असें आहे तरी काय ? जाहीरनाम्यांतील तत्त्वें मान्य करणारे लेखकच प्रगतिपर होते काय ? जाहीरनाम्याचीं तत्त्वें मान्य करून प्रगतिपर लेखक बनावयाचें म्हटल्यास आपणांस प्रिय असलेलीं पूर्वींचीं कांहीं तत्त्वें सोडावी लागतील काय ? वगैरे प्रश्नांचीं उत्तरें देण्यास मूळ जाहीरनाम्याचें थोडें दिग्दर्शन केलें पाहिजे. अलाहाबादचा जाहीरनामा म्हणतो—

"Indian literature, since the breakdown of classical culture, has had the fatal tendency to escape from the actualities of life. It has tried to find a refuge from reality in spiritualism or idealism,...Witness the mystical-devotional obsession of our literature, its furtive and sentimental attitude towards sex, its emotional exhibitionism and its almost total lack of rationality."

सध्याच्या महाराष्ट्रीय वाङ्मयावर मीहि मोठा फिदा आहे असें नव्हे ! आणि मजहून अधिकारी टीकाकारांनीदेखील सध्याच्या वाङ्मयांतील अनेक प्रवृत्तींचा धिक्कार केला आहे. तथापि वर उद्धृत केलेल्या वाक्यांत जे वाङ्मय-विकार निदर्शित केले आहेत, त्यांनी सध्याच्या वाङ्मयास खरोखर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३८८९३ वि: १७ नं ६५
क्रमांक ७५९५ नों वि: २८-९-६५

पछाडलें आहे असें माझें मन मला ग्वाही देईना. संसारांतील कटु वस्तुस्थितीपासून माघार घेऊन हिंदी साहित्य, शहामृगाप्रमाणे धार्मिक कल्पनांच्या अथवा वेदान्ताच्या वाळवंटांत तोंड लपवीत आहे आणि म्हणून तें दुबळें बनत चाललें आहे असें अलाहाबादच्या मॅनिफेस्टोचें मत दिसलें, म्हणूनच त्याचा अर्थ स्पष्ट करून घेणें मला अगत्याचें वाटलें. पण याच्याही पुढें जाऊन एका मूलगामी प्रश्नाचा या नूतन साहित्य-संघानें प्रारंभींच निकाल लावावा असें वाटल्यावरून तोहि प्रश्न मी त्या दिवशीं वाचलेल्या इंग्रजी निबंधांत व नंतर 'प्रतिभा' पाक्षिकांतील माझ्या लेखांत उपस्थित केला होता तो प्रश्न म्हणजे, " वाङ्मय जडवादी असेल तरच तें वस्तुस्थितीच्या संग्रामांत उतरणारें वाङ्मय होय; आणि अध्यात्मवादी, ध्येयवादी, श्रद्धावादी गूढानुभववादी—असेल तर तें जीवित-संग्रामाला भिणारें, भेकड वाङ्मय असलें पाहिजे " हें म्हणणें खरें आहे काय ? आनंदाची गोष्ट म्हणजे तेथें जमलेल्या मार्क्सच्या अनुयायांनीदेखील तसा आग्रह धरला नाही. श्रद्धावादी वाङ्मयदेखील प्रगतिपर, वास्तवनिष्ठ असूं शकेल असें त्यांनीहि स्पष्ट कबूल केलें. या मताच्या अनुरोधानें प्रो. वामनराव जोशी, कॉ. डांगे वगैरेंनी सुचविलेल्या दुरुस्त्या लखनौ येथें भरणाऱ्या 'ऑल इंडिया प्रोग्रेसिव्ह रायटर्स कॉन्फरन्सकडे धाडून मूळ मॅनिफेस्टोमध्येच दुरुस्त्या करून घेण्यांत आल्या.

वर उद्धृत केलेल्या वाक्यांत आणखीहि एक तत्त्व समाविष्ट झालें आहे. तें म्हणजे सध्याच्या वाङ्मयांत प्रेमभावना व इतर भावना यांचा विकृत उद्रेक दिसून येतो; अशा भावनांच्या बाबतींत चोरटेपणा अथवा भावनावशता हीं असूं नयेत. पण याहि बाबतींत हें आजच्या वाङ्मयाचें प्रधान दोष आहेत असें कोणताहि निर्विकार दृष्टीचा टीकाकार म्हणणार नाही. उलट भावनावशतेचा संपूर्ण नाश करण्याच्या नांवाखाली आणि बुद्धिप्रामाण्याच्या बुरख्याखाली वर डोकें काढणारें नागडेंउघडें विषयलंपट वाङ्मय हाच आजच्या वाङ्मयाचा मुख्य रोग आहे असें म्हणावें लागेल.

जाहीरनामा पुढें म्हणतो—

" We believe that the new Literature of India must deal with the basic problems of our existence today–the problems of hunger and poverty. "

वाङ्मयाने आर्थिक प्रश्नांचा विचार करावयाचा म्हणजे काय? आर्थिक प्रश्नांकडे पाहण्याची कम्युनिस्ट विचारसरणी जशीच्या तशी पत्करावयाची की काय? देशाच्या दारिद्र्याचा प्रश्न नाटक-कादंबऱ्यांच्या द्वारें रंगविणारा लेखक समतावादी नसून राष्ट्रीय वृत्तीचा व देशाभिमानी असेल तर त्याच्या प्रगतिपरतेस बट्टा लागेल काय? हेही प्रश्न विचार करण्यासारखे आहेत. मूळ जाहीरनामा मोघम आहे आणि म्हणूनच अशा व्यापक विचारसरणीच्या संस्थांच्या बाबतींत तत्त्वाबरोबरच प्रत्यक्ष कार्यक्रमहि विचारांत घ्यावे लागतात. तसेंच संस्थेच्या उद्देशाप्रमाणें ते उद्देश कृतींत उतरवून दाखविणाऱ्या व्यक्तीवरहि बरेंच अवलंबून असतें आणि म्हणूनच 'प्रोग्रेसिव्ह रायटर्स असोसिएशन' ही संस्था कम्युनिस्टांची आहे किंवा नाहीं या प्रश्नाचें उत्तर कम्युनिस्ट नसलेल्या साहित्यिकांच्या धोरणावरच अवलंबून राहील. ही संस्था कम्युनिस्टांचीच आहे म्हणून सोडून दिल्यास ती सर्वस्वी कम्युनिस्ट वळणावर जाईल आणि कम्युनिस्ट लोक मात्र ही संस्था सर्वांकरिता आहे, विशिष्ट पंथाची नाही असें अट्टाहासाने सांगत राहतील. उलट, या संस्थेच्या मूलभूत विचारसरणीचें अघळपघळ स्वरूप लक्षांत घेऊन इतर लोक त्यांत शिरतील व स्वस्थ राहतील तर तें कदाचित् न कळत कम्युनिस्टांच्या कार्यक्रमाचे हस्तकहि बनतील. ही संस्था कम्युनिस्ट आहे म्हणून दूर राहून अथवा नाही म्हणून संस्थेंत शिरल्यावर झोपी जाऊन निर्वाह होणार नाही. मॅनिफेस्टोच्या द्वारें जाहीर केलेल्या अघळपघळ विचारसरणीच्या आसऱ्याने कम्युनिस्टांस मार्क्सपंथीय साहित्यशास्त्राचा झेंडा रोवण्यास फावूं नये याविषयी दक्षता बाळगणें महाराष्ट्रीय साहित्यसेवकांचें कर्तव्य आहे.

महाराष्ट्रांत या संघाच्या छायेंत कम्युनिस्ट मताचें विषारी रोपटें तर आतापर्यंत फोफावत आलें नाही ना? पुण्यांत मजसारख्याने यथाशक्ति विरोध केला व प्रो. वामनराव जोशी, प्रि. अत्रे यांसारख्या वजनदार साहित्यिकांनीं आजवर सावधगिरी दाखविली म्हणून संघाचा गाडा अद्यापि रुळावर आहे. पण मिराबाईंचीं जगद्विख्यात भक्तिपर गीतें तिच्या कामक्षुधेंतून निघालीं, असें म्हणणारे बहाद्दर संघाच्या मुंबई येथील भावंडाचे धुरावह होऊं शकतात आणि केसरीने इषारा देतांच ज्याच्या डोळ्याला पाणी आलें असे संघाचे आणखी एक मुंबईकर पाठीराखे आमच्या वाङ्मयांतील भक्तिरसात्मक

काव्य-रत्नांस ' कृष्णसख्याच्या व्यभिचाराचीं गीतें ' असें म्हणून कित्येक वर्षांपूर्वी मोकळे झाले आहेत ! संघाने आतापर्यंत ठळक जाहीर कार्यक्रम केला असा एकच आणि तो म्हणजे 'कम्युनिस्ट दरबारचा महाकवि' मॅक्झिम गॉर्गी याच्या पुण्यतिथीचा महोत्सव. पुण्यांतील ' प्रगतिपर लेखक संघा'न गॉर्की-दिन साजरा केला त्या वेळीं सदर समारंभ म्हणजे ' लाल बावटा ' समारंभ होऊं नये अशी संघाच्या येथील समितीने खबरदारी घेतली होती समारंभाचे विद्वान् अध्यक्ष प्रो. वामनराव जोशी यांनी कम्युनिस्ट वक्त्यांच्या वास्तववादाविषयींच्या खुळसट कल्पनांचा खरपूस समाचारहि घेतला. अशा खबरदारीच्या सभेंतहि एका कम्युनिस्ट भाईने पोटाकरिता चोरी करणें जसें पाप नव्हे तसें कामक्षुधेकरिता व्यभिचार करणें यांत तरी काय पाप आहे असें ' नीतिधैर्याने ' विचारून 'नवी' नीति हा काय चीज आहे हें सभेच्या निदर्शनास आणलं ! अर्थात् सभा केवढीहि सोज्वळ असली आणि विषय कितीहि निर्मळ असला तरी कम्युनिस्ट वक्ता त्या सभेचें काय करूं शके याचा त्या सभेच्या चालकांस चांगलाच अनुभव आला.

खुद्द डांगेभाईंनीहि मृत पुरुषाचें गुणगान बाजूला सारून महाराष्ट्रीय लेखकांस ' कम्युनिस्ट क्रिटिसिझम ' म्हणजे काय यावर पुराण सांगण्यास सुरुवात केल्यामुळे " भाई ! थोडें आजच्या विषयावर बोलाल तर मेहेरबानी होईल " असें प्रस्तुत लेखकास त्यांस जाहीरपणें सुचवावें लागलें होतें ! आमच्या मुंबईकर पुरोगामी लेखक-मंडळींनी तर धडधडीत लाल बावट्याची मिरवणूक काढून, आपला आंधळा रशिअन वारकरी पंथ सदर दिवशीं चांगलाच गाजविला !

अशा स्थितींत जाहीरनाम्यांतील अघळपघळ वेदान्त पाहून निःशंकपणें सह्या देणारे श्री. खांडेकरांसारखे उदार साहित्यिक न कळत आपल्या पुण्याईचा वांटा भलत्याच्याच पदरांत टाकीत नाहीत काय ? आमच्या मतें हा प्रश्न तात्त्विक प्रतिज्ञांचा किंवा अंध औदार्याचा नसून जागरूक व प्रत्यक्ष कृतीचा आहे. मुंबईच्या संघाच्या सभासदांतहि श्री. वरेकरांसारखे प्रतिष्ठित व विचारी साहित्यसेवक आहेत. पण मोठ्या लेखकांच्या लौकिकाइतकाच त्यांच्या दुर्लक्षाचाहि फायदा मिळेल हें जमेस धरूनच कम्युनिस्ट आपले कार्यक्रम आंखीत असतात असा अनुभव कोणास नाही ? प्रगतिपर वाङ्मयाचें

ध्येय मुळीच गैर नाही हें सांगण्यास, कांही नियतकालिकें गेल्या महिन्यांत (प्रोग्रेसिव्ह रायटर्सबद्दल बोभाटा झाल्यापासून) पुढे सरसावलीं आहेत. पण प्रगति म्हणजे काय हें सांगण्यास कम्युनिस्टांचे जडवादी तत्त्वज्ञान सर्वस्वी अपात्र आहे, हेंहि या पत्रांनी तितक्याच तत्परतेनें सांगावें असें आमचें त्यांस प्रेमळ आव्हान आहे.

ज्या मॅक्झिम गॉर्कीस प्रगतिपर वाङ्मयाचा वाल्मीकी म्हणून पुढे ठेवण्यांत आलें त्याचेंहि सर्व वाङ्मय डोळे झाकून पूजण्यालायक आहे काय? त्याच्या पुण्यतिथीच्या निमित्तानें मोठ्या भक्तिभावानें त्याची जी जगद्विख्यात लघुकथा मराठींत भाषांतरून टाकली गेली ती 'सव्वीस जणांची सजणी" काय शिकविते? साहित्याचार्य गॉर्कीने त्यांत असें दाखविलें आहे की, भाबडया प्रेमाचा धिक्कार करून एक मुलगी एका धटिंगणाला बोल बोल म्हणतां वश झाली, यांत कांहीच बिघडलें नाही! या ग्राम्य चित्रांत प्रगति कुठे आली हें कम्युनिस्टाखेरीज कोण सांगू शकेल? मॅनिफेस्टोमध्ये वाङ्मयांत स्त्रियांसंबंधी चोरटी दृष्टि नको असें म्हटलें आहे त्याचा अर्थ हाच काय? याच महर्षींनी दुसऱ्या एका प्रख्यात लघुकथेंत याहूनहि एक प्रगति-पर चित्र रंगविलें आहे. एक धष्टपुष्ट म्हातारा आपला मुलगा गरीब आहे या सबबीवर आपल्या सुनेचा उपभोग घेण्यांत जन्म घालवितो. आणि हें सर्व नैसर्गिक आहे असें दाखविण्यांत गॉर्कीने आपलें असामान्य सामर्थ्य खर्च केलें आहे! अशा स्थितींत 'आमचा जाहीरनामा पाहा, आमची भाराभर पुस्तकें वाचा' असें म्हणणें ही केवळ हूल नव्हे काय?

मला शेवटीं हेंच सांगावयाचें आहे की, ज्या ज्या सार्वजनिक कार्यांत कम्युनिस्टांचा संबंध येईल त्या त्या कार्यांत डोळे उघडे ठेवून फळावरून झाडाची जात ठरविली पाहिजे. इतकेंच नव्हे तर आपण जतन केलेल्या अनेक वृक्षांस कम्युनिझमचीं विषारी फळें येणार नाहीत अशी सदैव खबरदारी घेतली पाहिजे.

'प्रगतिपर लेखक संघ' हा कम्युनिस्ट-- पंथीय आहे की नाही हें त्यांतूनच ठरणार आहे.

———

७ मार्क्सवाद्यांचे सहप्रवासी

क्रान्तीचें कार्य हें कांहीसें नूतन धर्मप्रसाराच्या कार्यासारखें व कांहीसें लष्करी मोहिमेसारखें असतें. या दोन्ही कार्यांत शत्रू कोण, मित्र कोण, अमित्र कोण व संभाव्य मित्र कोण हें ओळखणें जितकें अगत्याचें, तितकेंच अवघड असतें. आज महाराष्ट्रांत मार्क्समताच्या साधनाने बौद्धिक क्रान्ति घडवून आणूं पाहणाऱ्या कार्यकर्त्यांनाहि प्रथम ही निवड करणेंच प्राप्त आहे; परतु ज्या समाजांत क्रान्तिकारक विचार शिरूं पाहत असतात, आणि पहिल्या दर्जाचे नेते मात्र उपलब्ध नसतात त्या समाजांत खऱ्या खोटया नाण्यांची गल्लत होणें सर्वथा संभवनीय व साहजिक असतें. महाराष्ट्रांत आज मार्क्सवादासंबंधी हेंच घडत आहे.

प्रस्तुत लेखक मार्क्सवादी नाही इतकेंच नव्हे तर त्याने गेलीं कित्येक वर्षें मार्क्सवादाच्या जडवादाग्रहास संपूर्ण विरोधहि व्यक्त केला आहे. तथापि आजच्या सुस्त, स्वास्थ्य-प्रिय आणि स्वास्थ्य-विकृत समाजास कोणत्याहि साधनाने थोडी फार जाग आल्यास तें तो सर्वथा इष्टच समजेल. सारांश, नकली समाजकार्य नकली राजकारण व नकली साहित्यवर्धन यांतून सध्यांच्या बुद्धि-जीवी वर्गास बाहेर काढण्याच्या दृष्टीने मार्क्सवादासारख्या (तत्त्वतः अमान्य) तत्त्वज्ञानाचेंहि तो स्वागतच करतो. मार्क्सवादी वाक्प्रचारच वापरावयाचा झाल्यास प्रचलित समाजाच्या बौद्धिक क्रांतीचे कार्यांत तो मार्क्सवाद्यास आपले सहप्रवासी समजतो !

मला वाटतें ‘ सहप्रवासी ’अथवा Fellow-traveller ही संज्ञा प्रथम लेनिन यानें उपयोगांत आणली. तथापि कोणत्याहि नवीन विचारप्रणालीचे सहप्रवासी (अथवा संभाव्य मित्र) कोण हे ओळखणें लेनिन, गांधी, रॉय

यांजसारख्या पहिल्या प्रतीच्या बुद्धिवन्तास व जन्मजात नेत्यास जितकें सोपें आहे तितकें तदितरांस नाही. आणि तरीहि विचारप्रसाराच्या दृष्टीने प्रत्येक क्षेत्रांतील सदृशविचारी व्यक्तींना हेरून ठेवणें, हें सर्वांसच अपरीहार्य वाटतें. अर्थात् याचा अपरिहार्य परिणाम म्हणजे अनुकरणपटु व संधिसाधक मंडळीस सहविचारी व सहप्रवासी मानणें !

राजकारणाच्या क्षेत्रांतील काळे, गोरे निवडण्यास याहून अधिक साधनें असतात. क्वचित् राजकीय 'आणीबाणी'च्या निकषावर हरएक अनुयायी घासला जातो. तसेंच एखाद्या प्रांतांत चाणाक्ष पुढारी नसल्यास इतर प्रांतांतील उच्चतर बुद्धिमत्तेचा या निवडीस उपयोग होतो. परंतु वाङ्मय व सामाजिक चळवळी हीं क्षेत्रें परप्रांतीयांस आज्ञात असतात व अशा क्षेत्रांतच आजकाल खऱ्याखोट्याची गल्लत विशेष दिसून येते.

गेल्या सबंध वर्षांत ललित वाङ्मयांतील ढोंगीपणावर व मिथ्याचारावर अनेक बाजूंनी हल्ले चढविलेले दिसत आहेत. वाङ्मयांतील अनेकविध ढोंगांशीं माझ्या आजच्या विषयाचा संबंध नाही तरी कांही वर्षे जीं ढोंगें लोकप्रिय झालीं आहेत त्यांत मार्क्सवादी साहित्यिकाचें ढोंग (साहित्यांतील नकली मार्क्सवाद) बरेंच लोकप्रिय झालें आहेत. हें सोंग प्रेक्षकांसहि प्रिय झालें होतें व सोंगाड्यासहि प्रिय झालें होतें. परंतु गेल्या वर्षी साहित्यिकांनी* एकमेकाची अब्रू घेण्याची चळवळ हातीं घेतल्यापासून इतर सोंगाप्रमाणेंच मार्क्सवादचेंहि सोंग उघडें पडण्यास सुरुवात झाली. तथापि इतर चळवळी-प्रमाणेच बुरखे ओढण्याची अथवा Unmasking ची चळवळहि स्वार्थी, संधिसाधु व ढोंगी लोकांच्या हातीं जाऊं शकते. ढोंगी लोक अगदी अखेरचें म्हणून जें ढोंग राखून ठेवतात तें म्हणजे 'ढोंग फोडण्याचें' अथवा Unmasking चें होय ! अर्थात् गेल्या वर्षांत साहित्यांतील विकृत शृंगारिकतेवर आणि नकली समाजवादावर हल्ले चढविणारांपैकी कित्येकास "आम्ही तशांतले नाही" एवढेंच दाखवायचें होतें. तर कित्येक साहित्य-प्रवेशेच्छु व्यक्तींस साहित्यिकाची दुफळी पाहून साहित्यटीकेच्या द्वाराने साहित्यात प्रवेश करावयाचा होता. या संधिसाधु ढोंगी मंडळींस त्यांच्या

* लेखनकाल १९४१.

पात्रतेबाहेर यश येवो असें इच्छूनहि, खऱ्या कार्यकर्त्यांस स्वतःची म्हणून कसोटी ठरविण्याखेरीज गत्यंतर नाही.

महाराष्ट्रांत मार्क्सवादाचा प्रवेश झाल्यावर पहिलीं कित्येक वर्षें तो मुंबई बेटांतच वास्तव्य करून होता. तसेंच तो मजुरांच्या राजकारणाबाहेरहि फारसा फिरकत नव्हता. तथापि मार्क्सवादाची यापुढील अवस्था म्हणजे मुंबईबाहेरील विशेषतः पुणें येथील बुद्धिवादी मंडळांत त्याचा शिरकाव होणें. राजकारणाव्यतिरिक्त इतरहि क्षेत्रांशीं मार्क्समताने स्नेहसंबंध शोधणें हा उपरोक्त उपक्रम आंतरराष्ट्रीय मार्क्सवादी मंडळींच्या आद्यसंस्थेच्या आदेशानुरूपच झाला असें दिसतें. परंतु जागतिक मार्क्सवादी पुढाऱ्यांनी एक नवीन मोहीम आखली तरी तिची अंमलबजावणी देशोदेशच्या 'स्थानिक' मार्क्सवाद्यांवरच पडली. या विस्तृत मोहिमेमुळे अनेक क्षेत्रांत--इतिहास-संशोधन, समाजसुधारणा, साहित्य, सामाजिक संमेलनें यांत—मार्क्सवादाचा व मार्क्सवाद्यांचा प्रवेश झाला; पण त्याबरोबर ज्यांस मार्क्सवादाच्या शब्दजंजाळापलीकडे ('Jargon' पलीकडे) मार्क्सवादाचीच काय पण कोणत्याच मूलगामी विचाराची ओळख करून घेण्याची पात्रता नाही. अशा मंडळींचा मार्क्सवादाच्या बाहेरच्या पंगतींत प्रवेश झाला! म्हणजेच कांही शब्दशूर, विधिनिषेधशून्य (unscrupulous) संधिसाधु मंडळीस एका मोठ्या क्रांतिकारक तत्त्वज्ञानाचे सगेसोयरे व सहप्रवासी ठरण्याची नामी संधि लाभली!

पण एवढ्यानेच हा मिथ्यास्नेहसंबंध संपला असें नव्हे. मार्क्सवाद्यांनी पंथविस्ताराच्या आशेने जसें मिथ्याचारी मंडळीस जवळ केलें, तसें आपल्यापैकी कांही मंडळींसहि न कळत मिथ्याचार अथवा ढोंग करण्याच्या मोहांत पाडलें. कांही साहित्यिकांस जसे मार्क्सवादी म्हणवून घेण्याचे परवाने मिळाले तसेंच ज्यास खऱ्या साहित्याचा किंवा साहित्यटीकेचा गंधहि नाही अशा कित्येक मार्क्सवाद्यांस साहित्यप्रान्तांत शिरणें अवश्य व शक्य वाटूं लागलें. अर्थात्,ही मंडळी प्रथम मार्क्सवादी साहित्य-टीका लिहूं लागली व अशा प्रकारें ज्या जातीचें टीका-वाङ्मय उपलब्धच नाही त्या जातीचें टीकावाङ्मय तें निर्माण करीत असल्यामुळे, त्यांस साहित्यिकांच्या दृष्टीने व त्यांच्या स्वतःच्या दृष्टीने मोठें महत्त्व येऊं लागलें. अर्थात् या सर्व प्रकारांत

साहित्याहूनहि मार्क्सवादाची वंचना होती. कारण या अनधिकारी टीका-वाङ्मयासच मार्क्सवादी लोक नवें टीकावाङ्मय समजूं लागले व या अनधिकारी लेखकांसच ते नवे टीकाकार समजूं लागले. ज्याप्रमाणे एखादा मनुष्य मार्क्सवादी नाही एवढ्याने चांगला टीकाकार होईलच असें नाही, त्याप्रमाणे तो मार्क्सवादी आहे एवढ्यानेच केवळ, चांगला टीकाकार होईल असेंहि नाही. सारांश, कलात्मक दृष्टि व तर्कशुद्ध विचारसरणी यांच्या अभावीं, केवळ विशिष्ट राजकीय किंवा सामाजिक तत्त्वज्ञानाची एकनिष्ठ चाकरी पत्करल्यामुळे टीका-वाङ्मय निर्माण करतां येईल हें संभवनीय नाही. अशा प्रकारच्या अनधिकारी टीकावाङ्मयांत रा. लालजी पेंडसे यांच्या पुस्तकाचा प्रामुख्याने उल्लेख होत असला तरी, याच प्रकारचे वाङ्मयप्रवेश इतरहि खऱ्याखोट्या मार्क्सवादी मंडळींनीं मार्क्सवादाच्या द्वितीयावस्थेंत बरेच केले आहेत.

मी असें समजतों की, महाराष्ट्रांतील मार्क्सवाद–प्रसाराची आज तिसरी अवस्था सुरू आहे. ही अवस्था स्थूलमानाने मानवेंद्रनाथ रॉय यांचा तरुण महाराष्ट्रांशीं प्रत्यक्ष संबंध अधिक आल्यापासून सुरू झाली असें म्हणण्यास हरकत नाही. या अवस्थेचें मुख्य लक्षण म्हणजे स्थानिक परिस्थितीचें वास्तववादी आकलन व त्याजबरोबर घडणारा आग्रही व ठरीव सिद्धान्ताचा (Dogma चा) परित्याग. राजकीय क्षेत्रांत ज्याप्रमाणे आज प्रोलेटॅरियट क्रांति हवी, की नॅशनल डेमॉक्रॅटिक क्रांति हवी हें ठरविण्यास परिस्थितीचें वस्तुतंत्र (objective) पृथक्करण व ज्ञान जरूर असतें, तसेंच वाङ्मय व इतर सांस्कृतिक क्षेत्रांतहि खरा वास्तववादी व पुरोगामी वर्ग कोणता, हें ओळखण्यास सूक्ष्म अवलोकनाची व स्वतंत्र दृष्टीची जरूर असते. आणि अशा दृष्टीने पाहिल्याखेरीज वाङ्मयाच्या व सांस्कृतिक चर्चांच्या आजच्या बजबजपुरींत बौद्धिक क्रांतीस खरा अनुकूल भाग कोणता हें मार्क्सवाद्यांस ओळखतां येणार नाही. इतकेंच नव्हे तर, ‘ पुरोगामित्व ’, ‘ क्रांति ’, ‘ आर्थिक प्रश्न ’ वगैरे शब्दांच्या मोहनीमुळे व श्रेष्ठ कलात्मक निकषांच्या अपरिचयामुळे वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत उत्साही व अपक्व मार्क्सवाद्यांची फसवणूक इतरांहूनहि लवकर होणें शक्य आहे.

वस्तुस्थिति अशी आहे की, प्राचीन व प्रचलित वाङ्मयास मार्क्सवादी पृथक्करण-पद्धति लावणें ही गोष्ट सोपी नाही; आणि मार्क्सवादी जीवनविषयक दृष्टिकोण अंगांत भिनून तो कलाकृतींत उमटविण्याइतकें अभिनव कला-नैपुण्य येणें ही गोष्ट तर त्याहूनहि दुःसाध्य आहे; आणि म्हणूनच या तऱ्हेची टीका अगर कला आज दुर्मिळ आहे हें ओळखून त्याच्या आधीची परंतु वरील अवस्थेच्या अंकुरास क्षेत्रभूत असलेली जी वास्तववादी कलेची व तर्कशुद्ध टीकेची अवस्था तीच मार्क्सवाद्यांनी आपणांस अधिक जवळची हें ओळखलें पाहिजे. सारांश, जे मार्क्सवादाचा अथवा त्यांतील संज्ञांचा वेळीं अवेळीं जप करतात ते मार्क्सवादाचे सहप्रवासी नसून ज्यांच्यांत घटनांचें व भावनांचें वस्तुनिष्ठ आकलन करण्याचें सामर्थ्य आहे व ज्यांच्यांत आधुनिक युगाच्या मानव-धर्माचीं लक्षणें न कळत पण निश्चित संचारलेलीं आहेत असे लेखक व विचारवंत हे मार्क्सवादाचे खरे सगेसोयरे होत. कदाचित् आज मार्क्सवादास ते कसून विरोध करतांना दिसतील. पण जो सच्चा शत्रु होऊं शकेल तोच सच्चा मित्र होऊं शकेल, या नीतिशेय दृष्टीखेरीज उमदे मित्र ओळखतां येणार नाहीत. आणि मार्क्सवादाने खरी शास्त्रीय दृष्टि ठेवल्यास त्यास इष्ट असे सोबती अधिकाधिक मिळतील.

पण वाईट संगत सुटल्याखेरीज चांगली संगत जुळत नाही! व या दृष्टीनेच वर उल्लेखिलेले खोटे मित्र मार्क्सवाद्यांनी प्रथम निवडून काढले पाहिजेत. तसेंच साहित्य, इतिहास वगैरे क्षेत्रांत मार्क्सवादी दृष्टियंत्र गलथानपणे लावून त्या त्या शास्त्रांची हानि आणि मार्क्सवादची बेअब्रू करणाऱ्या पंथबंधूंसहि ' जरा सबूर ' म्हटलें पाहिजे. एखादें नवीन तत्त्वज्ञान अपक्व व पुस्तकी अनुयायांच्या हातीं सांपडण्यानें जेवढी हानि होते तेवढी त्याचे कट्टे विरोधकहि करूं शकत नाहीत. साधें फ्रॉइडचें मानसशास्त्र घ्या. हें केवळ मनोविकृतिशास्त्र आहे. म्हणजे त्याचें क्षेत्र व त्याची उपयुक्तता मार्क्स-वादाच्या मानाने किती तरी मर्यादित. परंतु त्याचें आकलन व प्रयोजन आमचे ' तथाकथित ' पुरोगामी टीकाकार किती अजागळपणें करतात हें लक्षांत घेतल्यास, त्यांच्या हातीं मार्क्सवादाचें क्रांतिकारक कोलीत देण्यांत त्यांचें अगर मार्क्सवादाचें कांहीच साधणार नाही हें उघड आहे. फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषणाचा अशा अप्रयोजक टीकाकारांच्या बाबतींत एकच उपयोग

होतो; व तो म्हणजे जी थोडीफार रसिकता त्यांच्या ठायीं असेल तीहि नष्ट होते. मग मार्क्सचा तरी यांस वेगळा उपयोग कोणता होणार? ज्ञानेश्वरीशीं आर्थिक परिस्थितीचा संबंध जोडणें, हॅम्लेटमध्ये 'मात्राभिलाष' अथवा 'इडिपस् कॉम्प्लेक्स'काढणें आणि रामकृष्ण परमहंसांचे ठायीं नैतिक विकृति शोधणें या तिहींत आधुनिक शास्त्रांचें अधिक अगाध अज्ञान कोणतें हें ठरवणें कठीण आहे. तथापि, साधें फ्रॉयडिन मानसयंत्रहि हातीं धरतां येत नाही अशा मूर्खांच्या हातीं मार्क्सचें क्रांतियंत्र, निदान क्रांतीच्या अनुयायांनी तरी देऊं नये.

पण अशा प्रकारांत 'देणार कोण आणि घेणार कोण?' असें म्हणून एक प्रकारची हानिकारक उदासीनता धरून आपण संधिसाधु मंडळींस अप्रत्यक्ष संधि देत असतों. सुमारें पांच वर्षांमागें अखिल भारतीय पुरोगामी लेखकसंघटनेच्या निमित्ताने कित्येक संधिसाधु साहित्यिकांस साहित्याचें व मार्क्सवादाचें एकाच दगडाने नुकसान करण्याची सनद मिळाली! नाही तर खांडेकरांच्यासारख्या बाळबोध वळणाच्या लेखकाचा पुरोगामित्वाशीं संबंध कितीसा? आणि ती चळवळ थंडावल्यावर अलीकडे फिरून कित्येक अनधिकारी व्यक्ति साहित्यक्षेत्रांत अधिकारलालसा दाखवीत आहेत! तरी ज्यास बौद्धिक सचोटीची व खऱ्या प्रगतीची चाड असेल त्यांनी अशा उपक्रमाचा आजवरचा अनुभव लक्षांत घेऊन संधिसाधु मंडळींवर नजर ठेवणें जरूर आहे. केवळ अडचण पडली म्हणून एखादा मार्क्सवादी 'साहित्यिक' बनूं शकत नाहीं हें लक्षांत ठेवणें जितकें आवश्यक, तितकेंच केवळ सोईचें झालें म्हणून एखादा साहित्यिक खराखुरा मार्क्स-वादी होऊं शकत नाहीं हेंहि लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. आणि तर्कशुद्धदृष्टि (Rationalism), वास्तववाद (Realism), विद्याकलांचें पुनरुज्जीवन (Renaissance) या दूरच्या पण अधिक टिकाऊ लक्षणांवर मार्क्सवाद्यांनी नजर दिली पाहिजे व या विस्तृत पण अधिक विश्वसनीय क्षेत्रांतच त्यास खरे सहप्रवासी भेटतील.

जे आमच्या मागोमाग चालतील तेच आमच्या गावाकडे निघालेले ही समजूत बरोबर नाही, कारण तुमचें वाहन व तुमच्या दशम्या यांवर नजर

ठेवणारेहि तुमच्या मागे चालतील. उलट दुसऱ्या वाटेने पण त्याच गावास चाललेल्यांना मात्र तुम्ही मुकाल ! म्हणून ज्यांची भाषा एक ते सहप्रवासी असें नसून, ज्यांचा गाठावयाचा मुक्काम एक ते खरे सहप्रवासी होत. पण वस्तुस्थिति अशी आहे की, एखाद्या विशाल तत्त्वज्ञानाच्या प्रत्येक अनुयायास आपलें अंतिम ध्येय कोणतें हें माहीत असतेंच असें नाही. त्यांतून मार्क्सवादासारख्या सतत विकासवादी तत्त्वज्ञानाचें तर अंतिम ठिकाण एकदम अंदाजणें मुळांतच अशक्य. अशा स्थितींत जे जे म्हणून खऱ्या प्रगतीचे व विकासाचे भोक्ते असतील, जे जे स्वास्थ्यप्रियता, रूढिदास्य आणि दंभ यांचा उच्छेद करावयास निघाले असतील ते ते सर्व खऱ्या मार्क्सवाद्यांनी सहप्रवासी समजले पाहिजेत. जे आमच्याबरोबर येतील ते पुरोगामी असें न समजतां, जे जे पुरोगामी त्यांस आम्ही बरोबर घेऊन चालूं असा हिय्या केला पाहिजे. मार्क्सवाद हें सर्वस्पर्शी तत्त्वज्ञान असलें तरी, ज्यांत प्रत्यक्ष राजकारणास निश्चित स्थान आहे असें, म्हणजे 'क्रियावान' तत्त्वज्ञान हा त्याचा विशेष आहे व ज्या पंथावर सामाजिक क्रियेची जबाबदारी असते, त्यावर आपले मित्र (allies) शोधून, त्यास बरोबर घेऊन, पाऊल टाकण्याचीहि जबाबदारी असते. पुरोगामी अनेक ठिकाणीं विखुरलेले असले, तरी त्यांस ओळखणें व एकत्र आणणें हें मार्क्सवाद्यांचें कार्य आहे.

———

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम 38893 वि: 172
क्रमांक 1488 नों कि 25-8-

८. सौंदर्यवाद आणि क्रान्तिवाद

"Hatred of the bourgeoisie is the beginning of virtue." — *Flaubert.*

साहित्यासंबंधीच्या अपेक्षा हा आजकालच्या नियतकालिक साहित्यांतील प्रमुख विषय म्हणण्यास हरकत नाही. इतक्या विविध जातींच्या लोकांकडून साहित्यविषयक अपेक्षा मांडल्या जात आहेत की, त्यांचा उगम नुसत्या अनुकरणांत किंवा फॅशनमध्ये आहे की काय अशीहि शंका येऊं लागते. साहित्य लिहिणें ही जशी एक फॅशन, तशीच साहित्यासंबंधी अपेक्षा बोलून दाखविणें ही आजकाल दुसरी एक फॅशनच होऊन बसत आहे. हा केवळ अनुकरणाचा भाग सोडला तरी उरलेल्या भागांतहि दोन प्रकारचे लोक साहित्यिकांस वरचेवर जीव तोडून कांही विधि आणि कांही निषेध सांगत आहेतसें दिसून येईल. एक म्हणजे नीतीचे रक्षक आणि दुसरे म्हणजे नव्या जगाचे अथवा नव्या समाजरचनेचे पुरस्कर्ते.

नीतीच्या पुरस्कर्त्यांच्या अपेक्षा बहुतांशीं 'निषेधात्मक' स्वरूपाच्याच असल्यामुळे त्यांची फारशी चर्चा करण्याचें कारण नाही. एखाद्या पुस्तकांत फारसा 'नीतिविरोधी' मजकूर नसल्यास (अथवा त्यांच्या व्याख्येप्रमाणे म्हणजे लग्नापूर्वी अगर लग्नाबाहेर स्त्रीपुरुषांनी फाजील मोकळेपणाने वागल्याचीं दृश्यें रंगविलीं नसल्यास) या नीतिवादी वर्गास त्या पुस्तकांत कांहींहि असलें तरी आणि कांहींहि नसलें तरी चालतें! वाङ्मयापासून होणाऱ्या-तोट्यांची या वर्गास जाणीव असते; पण वाङ्मयाच्या विशाल सामर्थ्याची मात्र त्यास जाणीव नसते. अर्थात् अशा किरकोळ निषेध-प्रधान अपेक्षांचा

मोठ्या गंभीरपणें विचार करण्याचें कारणच नाही. कारण या नीतिवादी मंडळींच्या अपेक्षा पुऱ्या करणें एका दृष्टीने अनावश्यक तर दुसऱ्या दृष्टीने अगदी सोपें आहे.

साहित्यासंबंधी अपेक्षा बोलून दाखविणारा दुसरा वर्ग म्हणजे नवी समाज-रचना निर्माण करूं पाहणारांचा. अशा मंडळींत मार्क्सवादी मंडळींस अत्यंत महत्त्वाचें स्थान आहे. या पुरोगामी, क्रांतिवादी अथवा विशिष्टध्येयवादी मंडळींस साहित्याचें सामर्थ्य चांगलें अवगत आहे. त्यांचीं नवीं ध्येयें, नवीं मूल्यें व नव्या कार्यपद्धति लोकांना परिचित व प्रिय करण्याकरिता प्रियभाषी अशा साहित्यिकांचें त्यास सहकार्य हवें असतें. युद्ध जिंकण्याकरिता काय काय लागतें याची चर्चा करतांना एका युद्धशास्त्रज्ञाने पैसा, शस्त्रें, हिंमत (Morale) याबरोबरच (Allies) अथवा 'युद्धसहकारी' यांस स्थान दिलें आहे. समाजक्रान्तीचा लढा लढणाऱ्या लढवय्यांनाहि (Allies) अथवा सहकारी अवश्य असतात. वैचारिक क्रान्ति घडवून आणणारे साहित्यिक हे अशा प्रकारचे युद्धसहकारी होत आणि सहकाऱ्यांचा योग्य उपयोग करून घेणें हेंदेखील युद्धांतील एक कौशल्याचेंच काम असतें. वैचारिक क्रान्ति घडवून आणण्याच्या दृष्टीने साहित्यिकांकडून क्रान्तिवादी मंडळी कोणत्या अपेक्षा करीत आहेत व त्यांनी कोणत्या अपेक्षा करणें रास्त होईल ?

मार्क्सवादी ऊर्फ कम्युनिस्ट मतवादी मंडळींस नवीन समाजरचना व नवीन संस्कृति स्थापन करावयाची आहे व त्याकरिता ज्या वाङ्मयांत जुन्या समाजरचनेंतील अन्याय व वैगुण्यें दाखविलीं असतील असें वाङ्मय त्यास इष्ट वाटतें. तसेंच जी समाज-व्यवस्था ते स्थापूं इच्छितात तिचा सहानुभूति-पूर्वक पुरस्कार करणारें वाङ्मयहि त्यांस आपल्या कार्यास सहायक असें वाङ्मय वाटतें. वरील दोन्ही वाङ्मयप्रकार समजक्रान्तीवादी मंडळींस कितपत सहायक आहेत हें पाहणें अवश्य आहे

आपणांस वाङ्मयासंबंधीं म्हणजे अर्थातच काव्य, नाटक, कादंबरी, लघुकथा यांसारख्या कलात्मक वाङ्मयासंबंधीच विचार केला पाहिजे. कारण एखाद्या 'इलेक्शन मॅनिफेस्टो' कोणत्या मताचा आहे हें ओळखणें आणि एखादी कादंबरी कोणत्या मताची आहे हें ओळखणें यांत महदन्तर आहे. वाङ्मय नेहमी पर्यायाने, सूचनेने व ध्वनित अर्थाने सांगतें. आणि उघड

92393

प्रतिपादनाहून या सूचित मताचा ठसा फार खोल उमटतो. या दृष्टीनेच "कवि म्हणजे जगताचे अज्ञात शास्ते होत." असें शेलीनें म्हटलें आहे. सुज्ञ शास्ते व क्रांतिवाद्यांसारखे भावी शास्ते या अज्ञात शास्त्यांचें महत्त्व ओळखतात व म्हणूनच त्यांच्या साहाय्याला फार मोठी किंमत देतात; पण अखिल वाङ्मयाचें सामर्थ्य मान्य करणें वेगळें आणि विशिष्ट वाङ्मय-कृतींचें, दररोज निर्माण होणाऱ्या नवीन नवीन वाङ्मयकृतींचें स्वरूप व सामर्थ्य ओळखणें वेगळें. नवीन जग बनवूं पाहणारांनी साहित्यिक हे आपले सहाय्यक ऊर्फ "Allies" करून घेतले पाहिजेत हें ओळखलें आहे. पण कोणते साहित्यिक त्यांच्या या नवनिर्मितीच्या कार्यांत खरे सहायक होतील हें त्यांनी प्रत्यहीं पारखून घेतलें पाहिजे — नव्हे, या पारखींतहि त्यांनी खऱ्या साहित्यिकांचीच मदत घेतली पाहिजे!

प्रचलित समाजव्यवस्थेसंबंधीच्या व नीतिमूल्यासंबंधीच्या असमाधानाची गोष्ट घ्या. केवळ एखादा लेखक आजची नीति, आजचे धनिक आणि आजचे शास्ते यांना शिव्याशाप देतो, एवढ्यावरून तो नवसमाजनिर्मितीस सहायक होईलच असें नव्हे. कोणात्यहि एका रचनेचा, कोणत्याहि एका मूल्यपरंपरेचा धिक्कार करीत असतां त्याच्या मनश्चक्षूंपुढे एखादी आदर्श मूल्यपरंपरा असली पाहिजे. ज्याची कशावरच श्रद्धा नाही, ज्यास मानवी प्रयत्न, मानवी इतिहास व मनुष्यस्वभाव हे सर्वच तिरस्करणीय वाटतात, त्याने जुन्या समजरचनेस दिलेल्या शिव्या नवसमाज निर्मितीच्या दृष्टीने काडीमात्र सहायक नाहीत, हें समाज-क्रान्तिवाद्यांनी ओळखलें पाहिजे.

आणि येथेच क्रान्तिवाद्यांची पुष्कळदा फसगत होते. जुन्या नियमांना, बंधनांना व रूढींना शिव्या देणारा प्रत्येक मनुष्य समाज-क्रान्तीचा सहायक असे ते धरून चालतात. बंधन व नियमन यासच मूलतः वाईट समजणें हें क्रांतिवादाचें लक्षण नसून, अराजकवादाचें (Anarchism) लक्षण आहे. जुनी समाजरचना निर्जीव व प्रगतिविरोधी झाली ती बंधनामुळे व रूढीमुळे झाली ही कल्पना उथळ व भ्रान्तिमय आहे. बंधनें व रूढि म्हणजे तर समाजाचे स्नायु व सांधे होत. पुरोगामी मनें बंधनांना हिसडे देतात, तीं बंधनें नकोत म्हणून नव्हे, तर बाजारी आणि मक्तेदार समाजशास्त्यांनी घातलेलीं बंधनें नकोत, म्हणून देतात. आत्मविकास व प्रगति यांच्या

पोषणार्थ जीं बंधनें घातलीं गेलीं किंवा घातलीं जावीं, तीं विशिष्ट वर्गांचा बोज टिकविण्याकरिता वापरलीं जाऊं लागलीं म्हणजे पुरोगामी मनें तीं तोडूं लागतात. मोहीम आहे ती धनमूलक प्रतिष्ठेलाच नैतिक श्रेष्ठता समजणें आणि दुसऱ्यावर सत्ता गाजविण्याला आत्मिक श्रेष्ठता समजणें यासारख्या भ्रामक मूल्यांविरुद्ध आहे. कांही वर्गांना कनिष्ठ करून ठेवल्याखेरीज ज्यांना आपली श्रेष्ठता राखतां येत नाही आणि वाडे, गाड्याघोडीं यांच्या कुंपणाशिवाय ज्यांना आपली नीति (अथवा खरें बोलायचें तर 'अब्रू') राखतां येत नाही अशा भ्रांत, ऐदी व पिळवणूकवादी लोकांना खरी नीति, खरा आनंद व खरें प्रभुत्व म्हणजे काय, हें शिकवणें हें पुरोगामी वाङ्मयाचें ध्येय होय. या श्रेष्ठ मूल्यांच्या जाणिवेने जुन्या समाजरचनेवर ओढलेले कोरडे आणि स्वयंकेंद्रित, जडवादी आणि मग्रूर अशा सुखवाद्यानें रूढ नीतीवर आणि समाजावर ओढलेले कोरडे यांत महदन्तर आहे.

कम्युनिस्ट टीकाकार फिलिप हेंडरसन यानें उल्लेखिलेले दोन लिखाणाचे नमुने प्रस्तुत प्रकरणीं उद्बोधक होतील. प्रसिद्ध औपरोधिक लेखक स्विफ्ट याने लहान लहान गोष्टींपासून तों राज्ययंत्रासारख्या महत्त्वाच्या गोष्टीपर्यंत सर्वांची चेष्टा केली व रेवडी उडविली, म्हणूम तो श्रेष्ठ ठरला नाही; तर या प्रत्येक उपहास-चित्राच्या मागे स्विफ्टच्या म्हणून कांही सद्वस्तूच्या, न्यायाच्या व औचित्याच्या कल्पना अप्रत्यक्षपणें सूचित होतात म्हणून तो श्रेष्ठ ठरला. उलट ज्यांना समाजरचनेसंबंधी प्रश्नहि मान्य नाहीत व उत्तरेंहि द्यायचीं नाहीत, स्वतःच्या सुखदुःखक्षमतेची तीव्रता वाढविणें व ती कागदावर उतरविणें (शक्यतर Stream of consciousness च्या अथवा संज्ञाप्रवाहाच्या माध्यमाने !) हेंच ज्यांना जीविताचें व कलेचें इतिकर्तव्य वाटतें, अशांनी सनातन्यांची विषयलंपटता आणि वेश्यांची धर्मपरायणता याजसंबंधी विवेचन कितीहि कौशल्याने व कुशाग्रतेने केलें, तरी त्यास महत्त्व प्राप्त होणार नाही. कारण या व्यक्तिवाद्यांना व सुखवाद्यांना रागद्वेषादि वैयक्तिक मनोविकार आणि अहंकारी व्यक्तिस्वातंत्र्य यांपलीकडे ध्येयें वा मूल्यें मान्य नसतात.

पण वाङ्मयांत क्रांतिवाद्यांची फसवणूक आणखीहि एका तऱ्हेने होते. क्रांतिवाद्यांना मान्य असलेलीं ध्येयें वा मान्य असलेली परिभाषा वापरण्यांत

पटाईत असे कित्येक कसबी लेखक वर्गयुद्ध, कामगारराज्य वगैरेंची चर्चा आपल्या ललितलेखनांत आणून आपण समाजक्रांतीचे पुरस्कर्ते आहों असें भासवितात. अशा लेखकांपैकी पुष्कळशा लेखकांचा कामगारांशीं किंवा सामाजिक पुनर्घटनेशीं भाषालंकारापुरताच संबंध असल्यामुळे त्यांच्या या स्वार्थसाधु सोंगाविरुद्ध अलीकडे फारच ओरड झाली. तथापि एखाद्या भाविक कामगार-भक्ताने अगदीं सद्धेतूने अशी कामगार व वर्गयुद्ध या पार्श्वभूमीवर कादंबरी लिहिली तरी तेवढ्याने ती समाजक्रांतीला मोठी सहायक होईलच असें नव्हे.

वर्गयुद्ध हें ध्येय नसून समाजांतर्गत आणि इतिहासदत्त अशी एक अवस्था आहे : फार काय, कामगार-क्रांति हेंदेखील ध्येय नसून एक साधन आहे. जीं मूल्यें, आणि जी माणुसकी भांडवलशाही ऊर्फ बाजारी समाजरचनेंत मारलीं जात असल्यामुळे प्रत्येक जिवन्त मनाचा कोंडमारा होत आहे, त्यांना सजीव, टवटवीत व विकसित करणें हें खरें ध्येय आहे.

ज्या ज्या ललित कृतींत आजच्या समाजजीवनांतील निर्जीवपणा आणि आत्मिक कोंडमारा प्रतीत होत असेल तें तें लिखाण पुनर्घटनावाद्यांस सहायक होय. ज्या ज्या लेखकांना मनुष्य म्हणजे क्षुधातृप्ति आणि कामतृप्ति यांची नोंद दाखविणारें वासनामापक यंत्र नव्हे, असें प्रतीत होत असेल तें तें लिखाण प्रगतीला पोषक होय. संचित संपत्तीने नीतिमत्तेला कबजांत घेणें, एका वर्गाने दुसऱ्या वर्गाला ताब्यांत ठेवणें, आणि एका राष्ट्राने दुसऱ्या राष्ट्राला दास्यांत ठेवणें म्हणजे मनुष्याला निर्जीव बनविण्याचा हमखास मार्ग होय, असें दाखविणारें वाङ्मय पुरोगामी होय. आजच्या मानवास फिरून माणुसकी मिळवून देण्याचा मार्ग म्हणजे आर्थिक, सामाजिक व राजकीय स्वातंत्र्य हाच होय; आणि ज्या ज्या शृंखलांनीं मनुष्याची माणुसकी जाऊन तो यंत्र अथवा पशु बनेल ती ती प्रत्यके शृंखला उघड करणारें वाङ्मय, हें मानवी प्रगतीला सहायक होय.

या दृष्टीने विचार केल्यास मार्क्सवाद्यांचे सहायक सुखवाद्यांत सापडणार नसून ध्येयवाद्यांत सापडणार आहेत; वासनापूजकांत सापडणार नसून भावनापूजकांत सांपडणार आहेत. वासनांच्या कोंडमाऱ्यामुळे चिडलेले लेखक आजच्या जगावर आवेशाने टीका करूं शकतील; पण उद्याचें जग निर्माण करूं शकणार नाहीत.

आजच्या मार्क्सवादी मंडळींत भावनाप्रधान लेखनास प्रतिगामी ठरविण्याची प्रवृत्ति दिसून येते आणि भावनांचा उपहास करणाऱ्या लिखाणास विचारप्रधान व पुरोगामी समजण्याचीहि वृत्ति दिसून येते. अथवा इंग्रजी वाङ्मयांतील परिचित संज्ञांत सांगावयाचें झाल्यास, आजचे मार्क्सवादी लोक (Romantic) वाङ्मयास प्रतिगामी समजण्याची आणि (Cynical) वाङ्मयास पुरोगामी समजण्याची चूक अनेकदा करितात. रोमँटिक म्हणजे भ्रामक, स्वप्नमय आणि निष्फळ ही समजूत मार्क्सवाद्यांत उत्पन्न होण्याचें कारण राजकारणांत त्या शब्दाचा ' अव्यवहार्य योजना आखणारें ' असा अर्थ होतो हेंच असावें. वाङ्मयांत रोमँटिक प्रवृत्ति ही स्वातंत्र्य व नवनिर्मिति यांची द्योतक आहे ; आणि या प्रवृत्ति क्रांतिवादास पोषक आहेत. अठराव्या शतकाच्या शेवटीं फ्रान्समध्ये उदय पावलेला क्रांतिवाद हा त्याच सुमारास इंग्लंडमध्ये उदय पावलेल्या भावनावादाला (अथवा रोमँटिसिझमला) पोषकच नव्हे तर प्रवर्तकदेखील झाला होता असें दिसून येईल. खरें पाहतां ' रोमँटिसिझम ' हा वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील व वाङ्मयाच्या माध्यमांत व्यक्त झालेला क्रांतिवादच होय. स्वातंत्र्य व विकास हेंच या दोन्ही वृत्तींचें रहस्य होय.

पण क्रांतिवाद्यांनी आपले हे सहोदर सहायक अद्याप ओळखले नाहीत, याचें कारण ते आज केवळ बाह्य लक्षणांवर अवलंबून राहत आहेत. ज्यांस उथळ बुद्धिवाद आणि उघड समाजवादी योजना दिसतील तेंच वाङ्मय क्रांतीस सहायक या कल्पनेने ते आज निर्बुद्ध, आतताई किंवा बाजारी लेखकांनी लिहिलेलें ध्येयशून्य व काव्यशून्य वाङ्मय आपणांस हात देईल असें समजत आहेत. आणि ज्या जिवंत वाङ्मयांत नव्या जगाचीं आणि नव्या मानव्याचीं बीजें आहेत, तें कलात्मक असल्यामुळे त्यांतील गुप्त सामर्थ्य व ध्वनित ध्येय ओळखण्या इतपत रसिकता प्रत्येक क्रांतिवाद्याजवळ असेलच असें नाही.

श्रेष्ठ वाङ्मयाचें मर्म ओळखतील असे क्रांतिवादी आणि मानवी विकासाचें मर्म ओळखणारे साहित्यिक यांच्या सहकार्याची उद्याच्या जगाला अत्यंत आवश्यकता आहे.

— ३ —

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थल
3८८९३ दि: १७
१५९८
नों. दि: २८-

९. तंत्र आणि अनुभूति

रा. नारायणराव कुलकर्णी हे आपल्या अनेक नाटकांच्या व कादंबऱ्यांच्या द्वारें महाराष्ट्रीय वाचकांच्या परिचयाचे आहेत, इतकेंच काय पण प्रेमासहि पात्र झाले आहेत. अशा स्थितींत त्यांच्या गोष्टींच्या पुस्तकास प्रस्तावना लिहिणाराचें काम म्हणजे नूतन परिचय करून देण्याचें काम नव्हे हें उघडच आहे. किंबहुना प्रो. फडके, प्रो. पोतदार यांजसारख्या त्यांच्या पूर्वीच्या कांही पुस्तकांस प्रस्तावना लिहिणारांसहि हें काम करावें लागलें नसेल. तथापि ते व त्यांचें वाङ्मय यांशीं महाराष्ट्रीय वाचकांचा सर्वसामान्य परिचय असला तरी प्रस्तुत नवीन पुस्तकाच्या प्रसंगाने यथार्थ परिचय करून देण्याचा प्रयत्न अस्थानीं नव्हे, इतकेंच नव्हे तर आवश्यकहि आहे.

सर्वसामान्य वाचकांकरिताच प्रत्येक लेखक लिहित असला तरी वाङ्मय-जगतांतील हा बहुजन समाज व त्याशीं मानसिक संबंध जोडूं पाहणारा लेखक यांच्या दरम्यान लेखक व टीकाकार यांचा प्रांत लागतो. वस्तुतः हे दोन्ही वर्ग लेखकाच्याच जातीचे होत. तरीहि किंवा त्यामुळेच ते लेखकास कित्येकदा बहुजनाराधनेच्या मार्गांत आडवे आल्याप्रमाणे वाटतें. गोष्टींचा अथवा लघुकथांचाच प्रांत उदाहरणार्थ घेतल्यास, इतर गोष्टीलेखक व टीका-लेखक यांनी समाजांत कित्येक अपेक्षा निर्माण केलेल्या असतात. आणि सामान्य वाचकेदखील न कळत नवीन पुस्तक त्या कसावर घासून पाहतो.

मराठी वाचकवर्गच काय पण पृथ्वीच्या पाठीवरील कुठलाहि वाचकवर्ग गोष्टींचा भोक्ता असतो. इतकेंच नव्हे तर कोणत्याहि ललित-वाङ्मयाकडे तो गोष्टींच्या तृषेनेच पाहतो. नाट्यवाङ्मयाची चर्चा करीत असतां एका

पाश्चात्त्य टीकाकाराने “ Tell me a Story ” हीच सामान्य वाचकांची बालिश मागणी असते असें ठरविलें आहे. अशा स्थितींत सांगणारा व ऐकणारा यांची हातमिळवणी करून देणाऱ्या तिसऱ्याची जरूर नसावी. तथापि उपरिनिर्दिष्ट पूर्वापेक्षेमुळे वाचक स्वानंदाच्या बाबतींतहि कित्येकदा पराधीन होऊन बसल्याचें आढळेल. “ गोष्ट ” शब्द उच्चारणारास लघुकथा शब्दाने दुरुस्ती सुचविण्याचें आणि लघुकथा लिहिणारास तंत्राची दटावणी दाखविण्याचें युग सुरू झालें आहे. अर्थात् नवे शब्द आणि नवे नियम हे नेहमीच प्रगतीचे द्योतक असतात असें नव्हे; तथापि पायरी असो की कुंपण असो पाऊल टाकणारास त्याकडे डोळेझाक करून चालत नाही.

रा. नारायणराव कुलकर्णी, सुमारें बावीस-तेवीस वर्षांपूर्वी गोष्टी लिहूं लागले. यावरून मी त्यांस सहज प्रश्न केला कीं, त्या वेळीं तुमच्या डोळ्या-पुढे असलेले गोष्टी लिहिणारे कोण ? त्यावर त्यांनी श्री. विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांचें नांव घेतलें. मनोरंजनाच्या विशेष भरभराटीच्या काळांत श्रीयुत गुर्जर व इतर अनेक प्रसिद्ध, अप्रसिद्ध लेखकांनी, स्वतंत्र अथवा रूपांतरित स्वरूपांत मराठी वाचकांस पुरविलेल्या गोष्टी व आज प्रसिद्ध होत असलेल्या गोष्टी यांत फारच मोठी तफावत आहे असें दिसून येईल. नाटकांच्या बाबतींत कित्येक नवीन लेखक “ किर्लोस्कर देवलांचे–नटी सूत्रधारांचे दिवस गेले आता ! ” असें म्हणून गर्भितार्थाने विजय ध्वनित करतात. तीच स्थिति गोष्टींच्या बाबतींतहि दिसून येईल. तीच गोष्ट कादंबऱ्यांच्या बाबतींतही दिसून येईल. हरिभाऊ आपटे, मासिक मनोरंजनाचे लेखक यांचे दिवस गेले, गोष्ट पुनः पुन्हा सांगणाराच्या उद्गारांतील ध्वनि एकच असतो आणि तो म्हणजे या क्षेत्रांत लेखकांनी कल्पनातीत मजल मारली आहे.

आणि हाच ध्वनि असल्यास विचारी वाचकांस अथवा टीकाकारांस तो मान्य होईल असें मला वाटत नाही. पूर्वी काय नव्हतें व आता काय दिसूं लागलें आहे हें पाहिल्यास शरीरें बहुधा पहिल्याहूनहि निस्तेज असून कपड्यांची झकपक मात्र वाढत आहे हें मनुष्यांकडे पाहून लक्षांत येणारें सत्यच पुस्तकांकडे पाहूनहि पटूं लागेल. कांही तरी विलक्षण नवीन सुरू झालें आहे हा भ्रम केवळ एक दोन सामान्य पोशाखी विशेषांमुळे निर्माण

झाला. लघुकथांच्या अंगावर चढविण्यांत आलेला पहिला पोशाखी गुण म्हणजे भरजरी भाषेचा. कोट्या व उपमा यांची खैरात हा स्वतंत्र असा गुण नव्हे हें आमच्या राजकीय विषयासारख्या गंभीर विषयावर लिहिणारांसहि समजणार नाही—कदाचित् त्याचें भान राहत नाही—तेथे गोष्टी लिहिणारांस कोठून समजणार? दीनदुबळें शरीर कपड्यांनी झाकण्यास मना करणें निर्दयपणाचें होईल; पण तेवढ्यावर आम्ही पूर्वीहून सशक्त व ताठ झालों म्हणणें म्हणजे केवळ वंचना होय. तीच स्थिति इतरहि कित्येक नावीन्यांची होय. आपल्या समाजांत क्वचितच दिसणारे व परकीय वाङ्मयांतून सहज हस्तगत होणारे प्रसंग, तसेंच मनोविश्लेषणाच्या नांवाखाली पुरविण्यांत येणारीं कामुक द्रव्यें, हीं सर्व नव्या गोष्टींच्या नावीन्याचे आणि पुढील पावलाचे पुरावे म्हणून दाखविण्यांत येतात. आणि हें खरें आहे की या भडक पोशाखी गुणावर कित्येक लेखक वर्षादोन वर्षांत "नाणावलेले" होऊन बसतात! बिचारे सामान्य वाचक ज्याचा गाजावाजा होईल, ज्याच्या पुस्तकावर तीनरंगी विकारोत्तेजक चित्र असेल, ज्यावर साप्ताहिकांतून परीक्षणांचा व फोटोंचा मारा होईल असें आधुनिक कथावाङ्मय आशेने हातीं घेतात, व अचंब्याने खाली ठेवतात! ते विचारी असल्यास अचंब्याचें रूपांतर तिरस्कारांत होतें. विकारी असतील त्यांस क्षणभर तृप्ति लाभते. आणि अज्ञ अथवा पढतमूर्ख असतील त्यांस वाङ्मयाने मोठाच पल्ला गाठल्यासारखें वाटतें.

अखिल विश्वाबद्दलच्या सहानुभूतीमुळे अथवा असामान्य बुद्धिमंतांच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या पृथक्करणशक्तीमुळे ज्यांचें लिखाण मानवी जीवनाचें रम्य चित्र वठवून मार्गदर्शक होईल, असे लेखक कोटीबाजपणा अथवा तंत्रबद्धता यांच्या भांडवलावर निर्माण होत नसतात. त्यांच्या हृदयांतील प्रेममय सत्य व बुद्धीचें सत्यान्वेषी तेज स्वतःचें तंत्र घेऊन बाहेर पडतात. भावनेच्या अथवा बुद्धीच्या प्रांतांत स्वयंप्रकाशाने उच्च स्थान पावणारे लेखक हंगामी वाङ्मयांत उदय पावत नाहीत. पहिल्या प्रांतांत हरिभाऊंचें स्थान अद्याप अढळ आहे. आणि दुसऱ्यांत डॉ. केतकर यांचें स्थान हंगामी वाङ्मयाच्या धुळवडीमुळे बहुजन समाजाच्या यावें तितकें लक्षांत आलेलें नाही.

असामान्य लेखकांच्या दुर्भिक्षामुळे आणि हंगामी लेखकांच्या परवडीमुळेच रा. नारायणराव कुलकर्णी यांच्यासारख्या, स्वतःचें ध्येय व मर्यादा ओळखणाऱ्या व हंगामी हुल्लडीस बळी न पडणाऱ्या, लेखकाकडे बहुजन-समाजाचा स्वाभाविक पण निश्चित ओढा असतो, यांत आश्चर्य नाही. त्यांच्या गोष्टी वाचणारास त्यांच्या ध्येयाची व मांडणीची वेगळी ओळख करून द्यावयास नको. रा. कुलकर्णी महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गाचे प्रेमळ निरीक्षक आहेत. त्यांतील गुणदोष आपुलकीने पाहणें हाच त्यांचा व्यवसाय व हीच त्यांची करमणूक होय. व या करमणुकीचा कृतज्ञतायुक्त मोबदला म्हणूनच स्वतः पाहिलेल्या नरनारीमंडित समाजास ते त्यांचींच चित्रें परत अर्पण करीत आहेत असें दिसून येईल. ते पोक्त नसले तरी विकारी ज्वानीच्या पलीकडे गेले आहेत. किंबहुना त्यांचें वाङ्मयीन ध्येय त्यास जाहिरातीकरिता, मताभिनिवेशाकरिता अथवा अन्य अधम कारणाकरिता कित्येक लेखकांप्रमाणे बेताल कधीच होऊं देत नाही. एकाच मनोविकाराच्या वा मतातिरेकाच्या आधीन झालेल्या लेखणींतून जहरीपणा त्यांच्या नाटकांत अथवा कादंबरींत कोठेच दिसणार नाही. तरी त्याची भरपाई सर्वत्र संचारी अशा अंतश्चक्षूने न्याहाळलेल्या बहुविध चित्रांच्या द्वारे ते करून देतात. प्रस्तुत संग्रहांत 'प्रेम' या लोकप्रिय विषयावर सर्वथा उभारलेली अशी एकच गोष्ट आहे आणि तीहि त्या विकाराच्या ज्ञात्यास फारच आळणी वाटेल. 'प्रेमळ झुडूप' या त्यांच्या सुंदर गोष्टींत त्यांनी प्रेमास जागा दिली आहे. पण तीहि इतक्या दूरच्या रांगेंत आहे की, त्या 'सर्वदमन' विकाराची पोक्त मनाने केलेली अशी ती एक मस्करीच वाटते. उलट, प्रेमाचा पत्ताहि नाही अशा गोष्टींचाच प्रस्तुत संग्रहांत भरणा आहे व त्या मसाल्याखेरीजहि कुशल लेखक वाङ्मय रुचकर करूं शकतो हें त्या वाचणारास दिसून येईल.

वरील अंगुलिनिर्देशावरूनहि रा. कुलकर्णी यांच्या वाङ्मयसृष्टींतील विषयांचें स्वरूप व विशेष कळून येतील. साधी भाषा व सर्वसाधारण वाचकांच्या विचारास खाद्य देणारे विषय यांच्या सामग्रीवर ते महाराष्ट्रीय बहुजन समाजाचें मनोरंजन तर करतीलच. पण न कळत विचारांत व दृष्टिकोनांत सुधारणाहि घडवून आणतील.

सामान्य वाचक याहून अधिक खोलांत शिरत नाहीत. तथापि, वाङ्मयाच्या दर्दी परीक्षकास रा. कुलकर्णी यांच्या यशाचीं कारणें व मर्यादा या लहानशा कथा-गुच्छांतहि सहज दिसतील. रा. कुलकर्णी यांची दृष्टि समाजांतील अगर स्वभावांतील गुणदोषांवर प्रकाश पाडणाऱ्या अर्थपूर्ण प्रसंगावर (Significant Situation) वर खिळलेली दिसेल. कित्येक कथालेखक स्वभावपरिपोषांत दंग होतात, कित्येक चटकदार संभाषणांत गुंततात, तर रा. कुलकर्णी यांजसारखे कांही, ज्यांतून इतर कथापात्रें आपोआप अंकुरतील असा बीजयुक्त प्रसंग निवडण्यांतच आपलें चातुर्य दाखवितात. आणि वर एके ठिकाणीं उल्लेखिलेला बालसदृश वाचकवर्ग स्वभावाचे पदर अथवा संभाषणांतील बौद्धिक तुषार याहून अर्थपूर्ण प्रसंगानेच अधिक रंगतो. आणि या दृष्टीने रा. कुलकर्णी यांच्या गोष्टी अधिक विस्तृत प्रांत जिंकूं शकतील.

पण कथारचनेच्या या अंगाबाबतहि एक खुलासा करणें जरूर आहे. केवळ कल्पकतेच्या जोरावर नवे नवे प्रसंग कल्पून अथवा अन्य वाङ्मयांतून निवडून त्यावर गोष्टी रंगविणें म्हणजेच श्रेष्ठ दर्जाची कला असा कित्येक लेखकांचा व वाङ्मयपंडितांचा समज दिसतो. ते कोट्यांचा व कृत्रिम भाषेचा धिक्कार करतील व अखेर तंत्रशुद्ध विस्मयकारक प्रसंग व घटना म्हणजेच लोकोत्तर लघुकथा असें ठरवितील. जोंपर्यंत तुमचे प्रसंग आणि तुमच्या घटना मानवी जीवनांतील–परमेश्वरी सृष्टींतील–थोर सत्यांचें दर्शन घडनीत नाहीत तोंपर्यंत तुमची तंत्रशुद्ध तरतरी म्हणजे कागदाचा ताबूत होय; त्यास ताजमहालाची सर कशी येणार ?

रा. कुलकर्णी यांचे कथाप्रसंग आकर्षक असतात, अर्थपूर्ण असतात. त्यांची भाषा अप्रासंगिक, कोट्या व उपमा यांच्या भेंडोळ्यापासून अलिप्त आहे. तरी याचा अर्थ ते गुण समजल्या जाणाऱ्या प्रचलित दोषांपासून अलिप्त आहेत; व उपयुक्त व प्रिय होईल, असें वाङ्मय लिहिण्यास अवश्य असे लागणारे गुण त्यांचे अंगीं आहेत एवढाच घ्यावयाचा. याहून अधिक व थोरांच्या वाङ्मयांत आढळणारे गुण त्यांच्या लेखनांत नाहीत म्हटल्यास त्यांस राग येईल असें मला वाटत नाही.

माझें हें मत कित्येकांस केवळ एकमजली घरास दोन मजली वाडा नव्हे म्हणून अथवा द्वीपकल्पास द्वीप नव्हे म्हणून दोष लावण्यासारखें वाटेल. पण रा. कुलकर्णी यांच्या गोष्टी वाचतांना मला जाणवलेलें वैगुण्य कोणत्या स्वरूपाचें होतें हें मी अधिक स्पष्ट करूं शकेन. तें दाखविण्यांत माझा हेतु रा. कुलकर्णी यांच्या इच्छेप्रमाणे त्यांच्या कृतीची योग्य परीक्षा करणें हा तर आहेच; पण शिवाय वाङ्मयाच्या श्रेष्ठतेच्या माझ्या कल्पना, कुठल्याहि पोरकट व उथळ क्लृप्तीच्या जोरावर युगप्रवर्तक अथवा युगसमाप्तिकारक वाङ्मय निर्माण करता येईल, असें समजणारांच्या कल्पनेहून भिन्न आहेत हेंहि सांगण्याचा आहे.

रा. कुलकर्णी यांचे विचार व कला एका मर्यादेपलीकडे जात नाहीत हें दाखविण्यास मी त्यांची त्यांतल्या त्यांत सुंदर गोष्ट उदाहरण म्हणून घेतों. 'प्रेमळ झुडुप' या गोष्टींत रा. कुलकर्णी यांनी निवडलेल्या प्रसंगास मी शंभरापैकी शंभर मार्क देईन. अनेक वर्षांच्या ऋणानुबंधाचीं दोन प्रतिष्ठित कुटुंबें पोरांच्या कल्याणाकरिता एका जमिनीच्या तुकड्याचें भांडण भांडत कोर्टाची पायरी चढतात. वादग्रस्त जमिनीच्या पुराव्यादाखल घेतलेल्या फोटोंत प्रणयचेष्टा करीत बसलेल्या एका अविवाहित जोडप्याचाहि फोटो निघतो. त्यांतील तरुणी वादीची मुलगी होती व तरुण प्रतिवादीचा मुलगा होता !

या गोष्टीचा विषय अखिल मनुष्यजातीस प्रिय आणि मनुष्याच्या दोन अवस्थांतील मनोरचनेंतील त्रिकालाबाधित भेदावर अधिष्ठित आहे. सारांश, विषय थोर आणि प्रसंग नितान्तरम्य आहे. पण याच विषयाची मांडणी एखाद्या मोपासाने अथवा टागोरांनी कशी केली असती, हें श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या भोक्त्यास सांगावयास नको. ज्या उच्च भूमिकेवरून मानवी दोषांकडे व दौर्बल्याकडे हे उच्च लेखक कधी तीक्ष्ण, तर कधी वत्सल दृष्टीने पाहतात, त्याचें चित्रण रा. कुलकर्णी यांच्यासारख्या, प्रचलित जगावर बहुतांशीं संतुष्ट असलेल्या, लेखकांकडून यथार्थतेने होत नाही ! यामुळेच त्यांच्या सुंदर प्रसंगाच्या चित्रांतहि तीक्ष्ण दृष्टि अथवा विशाल दृष्टिकोन यांचा अभाव भासतो.

पण रा. कुलकर्णी यांच्या कलेच्या मर्यादा दाखवून देणें म्हणजे केवळ कोट्या अथवा कामजिज्ञासा यांनी भरलेल्या व श्रेष्ठ ठरलेल्या वाङ्मयाहून त्यास कमी ठरविणें नव्हे. आणि ज्ञाता या दोहोंची तुलनाच करणार नाही.

रा. कुलकर्णी यांचे गुणप्राय दोष व दोषवजा गुण सांगावयाचे झाल्यास ते वाङ्मय-प्रांतांतील एक संतुष्ट व संसारी लेखक आहेत. ज्या दैवी असंतोषामुळे थोर लेखक स्वतः जळतात व दुसऱ्यास प्रकाश देतात, त्याचा या मध्यमवर्गास प्रिय झालेल्या संसारी लेखकांत अभाव आहे. आणि त्यांचा हितचिंतक या नात्याने मी त्यांचा हा दोष त्यांस सदैव लाभो असेंच इच्छितों. कारण तो दोष घालविणें म्हणजे वाङ्मयांत श्रेष्ठ होणें आणि संसारांत दुःखी होणें होय !

———

१०. महाराष्ट्रीय सौंदर्यवाद

आधुनिक मराठी साहित्यिकांसंबंधी एकांगी अभिमानाची किंवा उलट एकांगी तुच्छतेची भाषा बंद करून शास्त्रीय — टीकाशास्त्रीय — भूमिका स्वीकारण्याची वेळ आली आहे. केशवसुतांपासून गडकऱ्यांपर्यंतच्या कवींना, युगप्रवर्तक शेली–बायरन् ठरविण्यापासून तों बिंदुस्रावी ही संस्कृत शिवी देण्यापर्यंत, सर्व अवस्थांतून जावें लागलें आहे. वेडगळ भक्तांनीं केलेलें पूजन आणि तर्कटी पंडितांनी केलेलें विच्छेदन या दोहोंतूनहि बाहेर पडून ज्या अर्वाचीन कवींना सर्वसाधारण वाचकांत चिरस्थायी लोकप्रियता लाभली आहे त्यांत गडकऱ्यांचें नांव अग्रभागीं आहे.

भक्तांची आणि पुस्तकी टीकाकारांची दृष्टि सोडून शास्त्रीय दृष्टि वापरावयाची म्हटल्यास, युगप्रवर्तक शोधण्याचा (किंवा कल्पिण्याचा) खेळ सोडून युगप्रतिनिधि ठरविण्याचा प्रयत्न करणेंच अधिक सयुक्तिक ठरेल. युग निर्माण करणारीं माणसें होत नाहीत असें नाही. पण भौतिक परिस्थितीने निर्माण झालेल्या युगाला उद्गार देणारीं माणसेंच अधिक होणें साहजिक आहे. हीं माणसें युगप्रवर्तक नसलीं तरी लहान खासच नव्हेत. कारण नवीं सत्यें आणि सौंदर्यें दिसूं लागल्यावर निदान तीं दिवाभीतां-सारखीं भिऊं तरी लागत नाहीत ! आधुनिक कवींचे कुलगुरु केशवसुत यांनाहि, मी या दृष्टीने युगप्रवर्तक म्हणण्यापेक्षा युगप्रतिनिधि म्हणणेंच अधिक पसंत करीन. इंग्रजी काव्याच्या वचनामुळे महाराष्ट्रांत जो नवा सौंदर्यवाद आणि स्वातंत्र्यवाद जन्माला आला त्यांचे प्रतिनिधि होणें ही कामगिरी लहानहि नव्हती की सोपीहि नव्हती. या नव्या मनूंतहि उत्तरकालीन कृत्रिम संस्कृत काव्याला कवटळणारे आणि मोरोपंतांसारख्या

यांत्रिक कवीला शेक्स्पिअर ठरविण्याचा यत्न करणारे पंडित होतेच की नाही ?

सर्वस्वी परकीय पण सुधारलेल्या लोकांशीं संसर्ग येतांच कोणताहि समाज स्वतःच्या समजुती आणि संकेत तपासूं लागतो. परक्या देशांत जाऊन हा संसर्ग लावून घेण्याचें धाडस हिंदु समाजाने मागेच बंद केलें होतें. उलट परका समाज घरांत स्थिरावूं लागला तरी आत्मनीरीक्षणाचा विचार मनांत येऊं देऊं नये इतकी त्याने रूढिप्रियतेची भिंत भक्कम केलेली होती अर्थात् इंग्रजांच्या संसर्गाने आपल्यांत नवीन युग सुरू झालें म्हणणेंहि थोडें अवास्तवच होईल—ती थोडी अवास्तव स्तुतिच होईल ! पण जेव्हा पोटाची तरतूद म्हणून आमचे पांढरपेशे इंग्रजी शिक्षण घेऊं लागले, तेव्हा अनिच्छेनेच त्यांच्या समाजांत क्रांतिकारक विचार शिरूं लागले. हिंदुस्थानांत पाश्चात्त्य विद्यापीठें स्थापन होतांच एकीकडून जुन्या कल्पनांची छाननी सुरू झाली तरी दुसरीकडून जुन्या विद्यांचें आणि जुन्या इतिहासाचें पुनर्दर्शन घडूं लागलें.

(जुन्याचें चिकित्सायुक्त ज्ञान आणि नव्याचें दर्शन यांमुळे महाराष्ट्रीय बौद्धिक वर्गांत (खरें सांगायचें तर शाळाकॉलेजांत जाणाऱ्या वर्गांत) एक नवा प्राण संचारल्यासारखा झाला/. सामाजिक आणि वाङ्मयीन संकेतांनी दडपल्या गेलेल्या भावना उफाळून वर आल्या. आणि या परम परंपराप्रिय देशांत Renaissance, Reformation आणि Romanticism या तिन्ही चळवळी एकदमच सुरू झाल्या. पैकी आधुनिक वाङ्मयाशीं ज्या चळवळीचा जास्तींत जास्त संबंध आहे, त्या रोमँटिक किंवा सौंदर्यवादी चळवळीची योग्य पाहणी केल्याखेरीज आधुनिक कवींच्या आकांक्षांची किंवा कार्याची नीटशी संगति लागणार नाही. एका पंडिताने नव्या कवींच्या कवितांची लांबी आर्याभारताच्या किंवा मंत्ररामायणाच्या निम्म्यानेहि नाही असें पाहून त्यांस बिंदुस्रावी म्हणावें, (येथे रत्नहारांतील रत्नें चावून पाहून त्यांत राम आहे की नाही हें ठरविणाऱ्या कपिवीराची आठवण झाल्यास नवल नाही !), दुसऱ्याने उठावें आणि त्यास प्रणयपंढरीचे वारकरी ठरवावें, तर तिसऱ्याने त्यांच्या काव्यांत राजकीय क्रांति नाही म्हणून तें त्याज्य ठरवावें. हा मार्ग ऐतिहासिक टीकेचाहि नव्हे की वाङ्मयटीकेचाहि नव्हे !

महाराष्ट्रांत सौंदर्यवाद इंग्रजी शिक्षणापूर्वी अजीच नव्हता असें नाही. सौंदर्यवाद हा शब्द इंग्लिश रोमँटिसिझम् या शब्दाच्या अर्थानें मी येथे वापरीत आहें हें सांगितल्यावर; त्याच्या विविध अंगांचा वेगळा निर्देश करण्याचें कारण उरलेसें वाटत नाही. सौंदर्यप्रेम, स्वातंत्र्यप्रेम आणि नावीन्य-प्रेम (अद्‌भुतप्रीति) या तिहींचा अंतर्भाव करणारी मराठी संज्ञा तयार नाही. आणि या तिहींचा निर्देश केला तरीहि इंग्लिश रोमँटिसिझमनें मनांत येणारे सर्वच अर्थ मराठींत उभे राहतील असेंहि नाही. तथापि शब्द जन्माला येण्यापूर्वीच वस्तु जन्मलेली असते. आणि रोमँटिसिझम् ही वस्तु मानवी मनाइतकीच जुनी आहे. जीं सौंदर्यें परंपराबद्ध समाजास दिसत नाहीत, जीं सौंदर्यें परंपरापूजक लेखक निर्मू शकत नाहीत, तीं पाहण्याचें व निर्मिण्याचें कार्य सौंदर्यवादी कवींस करावें लागतें मराठी भाषेचें आणि मराठी भक्तिमार्गाचें सौंदर्य पाहण्यास जुना पंडितवर्ग असमर्थ होता. फार काय कोणत्याच मानवी भावनेचें सौंदर्य पाहण्याइतका जिवंतपणा जुन्या संस्कृतभक्तांत राहिला नव्हता. आणि म्हणूनच जुन्या पिढीस मंजूर असलेली एकुलती एक अशी जी भक्तिभावना तिची कड घेऊन त्या वेळचें ' रोमँटिक स्कूल ' उठलें. रोमँटिसिझमच्या अनेक गमकांपैकी एक गमक म्हणजे बुद्धि आणि पढिकता यांपेक्षा भावना आणि मौलिकता यांना अधिक महत्त्व देणें. अलंकारशास्त्राकडे पाठ फिरवून भक्तिभावावर भरवसा ठेवणारे संतकवि, वरील अर्थानें महाराष्ट्रीय सौंदर्यसंप्रदायाचे प्रवर्तक होते.

तथापि या जुन्या संतकवींना सौंदर्यवादाचें किंवा क्रांतिवादाचें संपूर्ण श्रेय देतांना मात्र आपण अनैतिहासिकतेची चूक करतों. संस्कृत भाषेचें व साहित्याचें जूं झुगारण्यांत आणि भावनेचें स्वातंत्र्य पुकारण्यांत आधुनिक मराठीनें रोमँटिक पंथ स्वीकारला. तथापि, धर्माचें दडपण असल्यानें त्या वेळचा सौंदर्यवाद पूर्ण विकसित होऊं शकला नाही. भक्तिभावनेखेरीज इतर भावनांना त्या समाजांत षड्रिपूंच्या सदरांत घालण्यांत येत असल्यामुळे या स्वातंत्र्यवादी पंथानेंहि न कळत पारतंत्र्य पत्करलें होतें.

इंग्रजी वाङ्मयाच्या अध्ययनानंतर मात्र महाराष्ट्रांत अशी एक पिढी निर्माण झाली की, जी जुन्या भाषेचें किंवा जुन्या धर्माचें बंधन न मानतां स्वतःच्या भावनांचें स्वातंत्र्य आणि सौंदर्य मान्य करी. स्त्रिया, बालकें,

निसर्ग, प्रेम, आशा, निराशा, हे जे मानवी हृदयाचे कायमचे हक्कदार, त्यांचें नांव घेण्याचीहि जुन्या प्रतिष्ठित कवींना चोरी असे. इंग्रजी अंमलानंतर हे रोजचेच विषय पण जणूं पहिल्यानेच भेटल्यासारखे झाले. नवें स्वातंत्र्य उपभोगणाऱ्या केशवसुतादि कवींना या ‘साध्याहि विषयांत’ एकदम अपूर्व ‘आशय’ आढळल्यास नवल नव्हतें. सौंदर्य आणि स्वातंत्र्य यांस जीवनसर्वस्व मानणाऱ्या सर्व कवींत महत्त्वाचें साधर्म्य असलें तरी सौंदर्यवादी संप्रदायांतील प्रत्येक कवीस त्याच गोष्टींत सौंदर्य आढळेल असें नाही. आधुनिक मराठी कवींपैकी प्रमुख केशवसुत, टिळक, तांबे, गडकरी, माधव ज्यूलियन्, यशवन्त यांपैकी प्रत्येकच वरील विवेचनाच्या अर्थानें सौंदर्यवादी आहे. परंतु प्रत्येकास प्रिय झालेला सौंदर्याचा पैलू तोच होता असें मात्र नव्हे. आधुनिक सौंदर्यवादी कवींपैकी गडकरी ऊर्फ गोविंदाग्रज यांस या ‘विश्वात्मक’ सौंदर्याचा कोणता पैलू विशेषेंकरून प्रतीत झाला हें पाहिल्यास त्यांच्या कालखंडाच्या मापानें त्यांस मापल्यासारखें होईल.

गडकऱ्यांचे गुरु केशवसुत यांच्या काव्यांत साध्या विषयांतील सौंदर्य आणि परंपराविरुद्ध बंड यांचें दर्शन घडतें. तांबे यांना आकर्षणविषयांच्या सौंदर्याबरोबरच ते विषय आणि तें आकर्षण निर्माण करणाऱ्या ‘त्रिभुवन जननीचें’ हि सौंदर्य जळीं स्थळीं प्रतीत होई. अर्थात् त्यांच्या सौंदर्यवादाची परिणति गूढ वादांत झाली होती. माधव ज्यूलियन् यांच्या काव्यांत स्त्रीविषयक आकर्षण पूर्ण विकास पावून त्यानें रम्य ध्येयवादाचें रूप घेतलेलें दिसतें. तर त्याबरोबरच त्यांच्या सामाजिक बंडखोरीनें इतिहास आणि शास्त्रें यांच्या परिचयाच्या जोरावर केशवसुतांच्या बंडखोरीहूनहि पद्धतशीर पवित्रे टाकल्याचें दिसेल. वृत्तें आणि शैली यांच्या अपूर्वाईमुळेहि त्यांचें काव्य नावीन्यपूजक व परंपराभंजक आहे. राजकवि यशवन्त यांच्या काव्यांत अहंकार आणि आत्मनिष्ठा यांची उभार (Romantic exaltation) दिसून येईल. सारांश, प्रातिनिधिक आधुनिक कवींपैकी प्रत्येकांत सौंदर्यवादाचें कोणतें ना कोणतें तरी अंग प्रामुख्यानें प्रकट झालेलें दिसतें. त्यांनी अष्टोत्तरशत रामायणें लिहिणाऱ्या पंथांत सामील होऊन दीर्घकाव्यें कां लिहिलीं नाहीत हें पाहणें, हें त्यांच्या काव्याचें परीक्षण नव्हे. ज्या नव-

जीवनाच्या ओघांत सापडून ते नवीं नवीं सौंदर्यें पाहत होते, त्या नव-जीवनाच्या अनुरोधाने त्यांच्या काव्याची पाहणी केली पाहिजे.

गडकरी यांच्या काव्यांत (आणि इतर वाङ्मयांत) सौंदर्यवादाच्या कोणत्या पैलूंची प्रतीति येते? गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाशीं बंडखोरीपेक्षा भक्तिमानतेचा संबंध अधिक आहे. जुन्या जमान्यांत कदाचित् त्यांनी रसाळ भक्तिपर गीतें लिहिणारे म्हणूनहि नांव मिळविलें असतें इतकी भक्तिमानता त्यांचें काव्य, नाट्य, फार काय विनोदी गद्यहि, सूक्ष्मपणें पाहणारास दिसून येईल. ते भक्तिमान् होते पण जुनाट (Antiquated) नव्हते. त्यांच्या भक्तीचे विषय विद्यमान पुढारी, ऐतिहासिक वीर, स्वदेश आणि स्वभाषा यांहून दूरस्थ किंवा याहून निर्गुण असूं शकत नसत. ते केशवसुत किंवा माधव ज्यूलियन् यांच्याइतके मूर्तिभंजक नसले तरी मूर्तिभंजकांवर प्रेम करण्याइतपत आधुनिक होते. शिवाजी-बाजीरावांपासून तों टिळक-आगरकरांपर्यंत सर्व नेत्यांबद्दल त्यांस निःसीम आदर वाटे. वाङ्मय-क्षेत्रांतहि केशवसुत, खाडिलकर, कोल्हटकर यांना ते गुरुतुल्य मानीत. गडकऱ्यांच्या वाढत्या वयांत राजकारण, समाजसुधारणा आणि वाङ्मय या तिन्ही क्षेत्रांत तत्कालीन महाराष्ट्राची झालेली प्रगति गडकऱ्यांसारख्या सात्त्विक साहित्यिकास आशावादी बनविण्यास पुरेशी होती त्यामुळे या तिन्ही क्षेत्रांतील कार्यासंबंधी आणि व्यक्तींसंबंधी क्रांतीपेक्षा भक्तीचेच सूर त्यांच्या वाङ्मयांत अधिक दिसतात. महाराष्ट्रदेशाच्या गतवैभवाविषयी आणि हिंदु समाजांतील स्वामिनिष्ठा, पतिनिष्ठा वगैरे जुन्या सद्गुणांविषयीहि त्यांच्या साहित्यांत भक्ति दिसून येते. पण जुन्याच्या भक्तीबरोबर नव्याची भीति बाळगण्याइतके खरेखुरे जुनाट मात्र ते कधीच झाले नाहीत. सौंदर्यवादी मनें अपला सौंदर्यादर्श कल्पनेची पुस्ती देऊन कित्येकदा भूतकालीन व्यक्तींत व सद्गुणांत पाहूं लागतात. पण वर्तमानकाळांत त्या सद्गुणांचा नवा अवतार झाल्यास तो न ओळखण्याइतकीं जुनीं पुराणीं मात्र तीं होऊं शकत नाहीत. लॉर्ड बायरन् यास आपल्या प्राचीन खानदानीचाहि अभिमान असे आणि अर्वाचीन नव्या स्वातंत्र्यवादाचाहि आवेश असे. इटलींत राहत असतां जुनाट जहागिरदारी वाडे तो निवासाकरिता विशेष पसंत करी! पण

ग्रीसचें स्वातंत्र्ययुद्ध उभें राहतांच जातीनिशीं लढाईला सिद्ध होण्याइतका त्याचा स्वातंत्र्यवादहि जाज्वल्य होता.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत एका नव्याच गोष्टीने गडकऱ्यांसारख्या सौंदर्यवादी प्रतिभावन्ताचें मन वेधून घेतलें. ती गोष्ट म्हणजे कोटिबाज व बौद्धिक चमत्कारांनी चमकणारी भाषाशैली. त्यांच्या पिढींत देशप्रेम तर चांगलेंच रूढ झालेलें होतें; सुधारणावाद्यांसहि भोवतालीं निंदा आणि निराशा दिसत नव्हती. समाजनिंदक सुधारकांची पिढी जाऊन केतकर-सावरकरांसारख्या समाजप्रेमी, इतिहासाभिमानी सुधारकांची पिढी जन्माला येत होती. समाजदोष पाहून रडण्याइतकी निराशामय परिस्थिति उरलेली नव्हती; समाजदोष पाहून हसण्याइतकी आणि नवीन बहरणाऱ्या कोटिबाज भाषेने त्या ‘ दुष्ट ’ समाजालाहि हसविण्याइतकी उमेद गडकऱ्यांसारख्या समाजप्रेमी साहित्यिकांस आता सहज मिळूं शकत होती. समाजदोषांची जाणीव असूनहि गडकऱ्यांच्या समाजचित्रांत कडवटपणा आला नाही, याला कारण त्यांच्या सात्त्विक वृत्तीइतकीच त्या काळीं नवीनच दिसूं लागलेली समाजजागृतिहि आहे.

गडकरी निराशावादी होते असा ग्रह करून बसलेल्या मंडळीस वरील विधानाचें थोडें आश्चर्य वाटेल. पण वैयक्तिक निराशेनंतरहि सामाजिक आशावाद टिकूं शकतो. विशेषतः सात्त्विक आणि नम्र व्यक्तींत तो निःसंशय टिकतो. ज्या समाजावर गडकऱ्यांचें प्रेम होतें, त्या समाजासंबंधी ते निराश नव्हते; पण ज्या हृदयावर—अर्थात् स्वतःच्या हृदयावर—त्यांचें प्रेम होतें, त्या हृदयाला मात्र सुखाचे दिवस दिसणें अशक्य आहे हें त्यांना कळून चुकलें होतें. सौंदर्यवादी व्यक्तींत सौंदर्य, स्वातंत्र्य व नावीन्य यांच्या भक्तीबरोबरच आत्मप्रीति असते. वैचारिक जीवनांत निराशा झाल्यास अशा व्यक्ति जीवनद्वेष्ट्या (Misanthropic) होतात; वैयक्तिक जीवनांत अपेशी झाल्यास त्यांच्या आत्मप्रीतीचें रूपान्तर आत्मानुकम्पेंत होतें. पण ज्यांची मानवी सद्गुणावरील निष्ठा अभग्न आहे, त्यांनी वैयक्तिक दुःखांचीं गाणीं गायिलीं एवढ्यामुळेच त्यांस निराशावादी म्हणणें, म्हणजे प्रतिभावन्तांच्या खऱ्या जीवनाचा अर्थ न समजणें होय.

प्रत्येक कवीचा प्रमुख घटक वेगवेगळा असतो. एकाचा प्रमुख घटक दुसऱ्यांत शोधण्याची आणि तो न सापडला की, त्यास उणा ठरविण्याची

चूक आपल्या हातून अनेकदा होते. पुस्तकी टीकेचें पर्यवसान तर पुष्कळदा या चुकींतच होतें. केशवसुत क्रांतिकारक होते आणि गडकरी त्यांस गुरु मानीत एवढ्यावरून, केशवसुतांची क्रांतिकारकता गडकरी यांच्यांत सापडेनाशी होतांच त्यांस सरळ प्रतिक्रान्तिकारक म्हणणें ही या नमुन्याचीच चूक होय. तसेंच तांब्यांची तल्लीनता गडकरी यांच्यांत नाही असें दिसतांच, ते मोरोपंतांच्या जातीचे कवि होते असें कल्पिण्याची चूकहि अशाच प्रवृत्तीमुळे होते. आपण ठरविलेले गुण, अथवा आपणांस अन्यत्र सापडलेले गुण, एखाद्या कवींत नाहीत असें दिसतांच तो त्याचा दोष समजणें, म्हणजे नव्या गुणांच्या आकलनास पारखें होणें होय. शास्त्रीय अथवा Inductive टीकापद्धतीचा अवलंब केल्याशिवाय अशा चुका टळणार नाहीत.

पण अशा तऱ्हेची चूक नव्या कवींचे टीकाकारच केवळ करतात असें नव्हे तर स्वतः नवे कवीहि करतात. आपल्या अल्पशा आयुष्यांत सबंध युरोपखंडांत विख्यात होणाऱ्या आणि गटेसारख्या महाकवीलाहि वेड लावणाऱ्या लॉर्ड बायरनला, ॲलेक्झांडर पोपचें मोरोपंती काव्य आदर्शकाव्य वाटे! आणि ज्या काव्याने त्याचें नांव देशोदेशीं झालें, तें चाइल्ड हॅरोल्ड काव्य त्यास छापण्याचीहि लाज वाटत होती! सृष्टि आणि मानव यांच्या सौंदर्यापेक्षाहि वाङ्मय आणि संस्कृति यांच्या सौंदर्यांत परंपरेचा पगडा अधिक असतो. आणि म्हणून निसर्गांतील सौंदर्य पाहून तें सुंदरपणें चितारणाऱ्या कवीलाहि वाङ्मयदृष्ट्या आपलीं चित्रें रम्य आहेत की नाहीत याचा अनेकदा भ्रम पडतो!

केशवसुत, माधव ज्यूलियन् यांची क्रांतिप्रवणता आणि तांबे यांची गूढदृष्टि गडकरी यांजमध्ये नव्हती. माधव ज्यूलियन् यांचा स्त्रीप्रेमविषयक ध्येयवादहि गडकऱ्यांजवळ नव्हता. त्यांची भूमिका वैचारिक नेत्याची किंवा स्थितप्रज्ञ द्रष्ट्याची नव्हती. (पैकी पहिली पदवी माधव ज्यूलियन् यांस अखेरीअखेरीस प्राप्त झाली होती व दुसरी तांबे यांस जवळजवळ प्रथमपासूनच प्राप्त झालेली होती.) गडकऱ्यांची प्रतिभा प्रौढ नसून वाढत्या वयाची होती. तिचा पल्ला वैचारिक क्षेत्रांत सिद्धान्तापर्यंत किंवा भावनेच्या क्षेत्रांत गूढदर्शनापर्यंत पोहोचलेला नव्हता. (याचा अर्थ ते आणखी जगले असते तर ते वेगळ्या वळणावर गेलेच असते असा मात्र नव्हे. अकालमृत्यूच्या आधारावर आपल्या

आवडत्या कवीस 'संशयाचा फायदा' देण्याचा पंथ मला मान्य नाही !) त्यांची प्रतिभाच चिरतरुण जातीची होती. वाढत्या वयाच्या (adolascent) मनांत दिसणाऱ्या प्रवृत्ति त्यांच्या प्रतिभेंत दिसतात. त्यांचे गुण आणि दोष दोन्ही या प्रवृत्तींतूनच उगम पावतात. उफाड्याने वाढूं लागलेल्या मराठी भाषेच्या दर्शनाने भरलेलें वाग्विलासाचें वारें, दिसेल त्या सौंदर्यामुळे मोहित होण्याची सौंदर्यजीवी वृत्ति, दिसेल त्या सद्गुणापुढे लीन होण्याइतकी सात्त्विकता, मानीपणा आणि आत्मानुकंपा (Self-pity) यांच्यांतील झगडा, कुशाग्र बुद्धीच्या संचाराबरोबर व्यक्तींतील आणि संस्थांतील हास्यस्थळें हेरण्याची असामान्य ताकत, हे त्यांच्या प्रतिभेचे ठळक घटक होत. यांत क्रांतिहि नाही की साक्षात्कारहि नाही. आणि म्हणूनच गडकऱ्यांचें वाङ्मय वृद्धांहून तरुणांना अधिक प्रिय होतें. याचा अर्थ त्यांचें वाङ्मय केशवसुत, माधव ज्यूलियन्, तांबे यांच्या मानाने कनिष्ठ होतें असा मात्र नव्हे. तारुण्यसुलभ उत्साह आणि अतिरेक हा त्यांच्या वाङ्मयाचा स्थायिभाव होता. नव्यानेच हातीं गवसलेल्या भाषाशक्तीने आणि नव्यानेच नजरेस पडूं लागलेल्या सामाजिक प्रगतीने ते इतके मोहून गेले होते की, नव्या मराठीच्या भरजरी वस्त्रागारांत स्वैर नाचणाऱ्या स्वच्छंद मुलाप्रमाणेच ते भासतात !

त्यांची कामगिरी सामाजिक विचारांत किंवा तात्त्विक 'दर्शनांत' नसून, मराठी भाषेचें नवीन सामर्थ्य अनुभविण्यांत, वापरण्यांत आणि अनुभवाला आणून देण्यांत आहे. एलिझाबेथच्या काळांत इंग्रजी गद्य पेलणारांत जो उत्साहातिरेक दिसून येतो, तोच उत्साहातिरेक गडकऱ्यांच्या गद्यपद्यांत दिसून येतो. कित्येक टीकाकारांनी त्यांस पंतांचे वारसदार व गौडीरीतीचे भोक्ते ठरविलें आहे. पण भाषेंत केवळ भाषा म्हणून रमणें आणि पांडित्यप्रदर्शनार्थ शब्दचमत्कार करणें यांतील अंतर या मंडळींनी ओळखलेलें नाही. Romantic excess आणि पढिकांचें शब्दावडंबर यांत अंतर आहे. पढिकांचें शब्दावडंबर काव्य संपुष्टांत आल्याचें सांगतें, तर सौंदर्यवाद्यांचा शब्दविलास भाषेची कुवत वाढवितो आणि मागून येणाऱ्या प्रतिभावन्तांचें हत्यार परजून ठेवतो.

गडकऱ्यांच्या गद्यपद्यानंतरचें गद्यपद्य किती आत्मविश्वासाने आत्माविष्कार करूं लागलें हें पाहिल्यास गडकऱ्यांच्या कामगिरीचें खरें स्वरूप

अनुक्रम .... विः ....

लक्षांत येईल. मंदमति अनुयायांच्या भार्षेत गडकऱ्यांच्या भाषातिरेकाचें केवळ विडंबन नजरेस पडे, एवढ्यामुळे गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाचें फळ म्हणून त्यांच्याकडे बोट दाखविण्याची चाल पडली ! आणि बुद्धिमान् अनुयायी केव्हांहि स्वतःचें वैशिष्ट्य भरीस घातल्याखेरीज अनुकरण करीत नसल्याने, त्यांचें अनुयायित्व मात्र लोकांनी ओळखलें नाही. इतकेंच नव्हे तर त्यांचें त्यांसहि लक्षांत राहिनासें झालें ! अत्रे, फडके, खांडेकर, माडखोलकर हे सर्वच स्वतःची शैली असलेले भाषाप्रभु आहेत. परंतु गडकऱ्यांच्या भाषावैभवाचा त्यांस मिळालेला हिस्सा त्यांचें गद्य वाचणाऱ्या कोणाहि बुद्धिमान् वाचकास शोधून काढणें कठीण नाही. रविकिरण मंडळाचे विद्वान् सदस्य गडकऱ्यांच्या वेडसर अनुयायांत आपण सरमिसळ होऊं नये, म्हणून खबरदारी घेत हें वाजवीच होतें. तरी त्यांच्याहि गद्यपद्यशैलींत जो पुढचा टप्पा दिसतो, त्यांत गडकऱ्यांचाच तोंडावळा जागजागीं उमटलेला दाखवितां येईल.

गडकऱ्यांच्या चमत्कृतिपूर्ण वाणीने आमची ‘ मऱ्हाटी ’ बोली पंख फुटून घरट्याच्या बाहेर पडल्याचेंच मुख्यत्वेंकरून जाहीर केलें असलें, तरी नुसती भाषा म्हणून कांही चीज असूंच शकत नसल्याने तिच्या कूजनाचे हास्य, करुण भक्तिभावादि विषय असणारच. प्रेम, आदर आणि हास्य हे गडकऱ्यांच्या रसवन्तीचे चिरविषय होते. प्रिय व्यक्तीविषयींचें प्रेम, आदरणीय व्यक्तीविषयीचा आदर आणि मानवी मनांतील आणि व्यवहारांतील विसंगतीविषयींचें क्षमाशील हास्य, या तीनहि भावना त्यांच्या भावनाप्रधान हृदयांत लागोपाठ अथवा एकसमयावच्छेदेंहि उसळत. आणि यांपैकी कोणत्याहि एकीचा परिणाम एकच म्हणजे त्याच्या असामान्य कल्पनाशक्तीचा गति मिळणें हा होई. साकल्याने ठरवायचें झाल्यास त्यांचें गद्य व पद्य म्हणजे असामान्य कल्पनाशक्तीचा विलास होय, असेंच म्हणावें लागेल. परंतु ज्याचें हृदय कशानेहि आणि कधीहि हललें नाही, त्याने मेंदू खर्च करून केलेल्या कोट्या-कल्पना; आणि भावनाप्रधान माणसाच्या कल्पनाशक्तीशीं भावनेचा संनिकर्ष होतांच तिला प्राप्त होणारी विद्युद्गति यांत महदंतर आहे. गडकऱ्यांचें काव्य म्हणजे केवळ बुद्धीचा खेळ असें म्हणणारांस भावनेच्या उद्दीपनाने सुरू होणारा असा एक फसवा बौद्धिक खेळ असतो हें माहीत नाही. जन्मदात्या आईचा दुराचार, प्रेमदात्या दयितेचें चांचल्य, समंधाच्या रूपाने सूडाची

शपथ घालणारा पिता यांच्या भीषण दर्शनाने उद्दीपित झालेली एखाद्या हॅम्लेटची बुद्धिमत्ता जे शाब्दिक खेळ करते, ते रिकामटेकड्या सुखवादी बुद्धिमंताच्या कोटिबाजपणाहून वेगळे होत हें पुष्कळांच्या लक्षांत येत नाही. बाहेर काय दिसतें, यापेक्षा आंत काय आहे याला महत्त्व दिलें पाहिजे. जुन्या काव्यशास्त्राच्या मापाने मापण्यापलीकडे आज आधुनिक टीकाशास्त्र गेलें आहे. काव्यामागील कविमन हस्तगत झाल्याखेरीज काव्याची संगति लागणार नाही. गडकऱ्यांच्या गद्यपद्यामागे एक अत्यंत सहृदय, संस्कारक्षम, भावनाप्रधान पण महाबुद्धिमान् मन दिसतें. त्यांच्या प्रमुख भावना उद्दीपित होतांच त्यांची कल्पनाशक्ति प्रज्वलित होई; आणि कल्पनाशक्ति प्रज्वलित होतांच ती असामान्य भाषाप्रभुत्वाच्या द्वारें त्या त्या क्षणींच्या वृत्ति प्रकट करी. यांहून अधिक संघटित व्यक्तिमत्त्व (integrated personality) गडकऱ्यांना कधीच लाभलें नव्हतें. त्यांच्या सामाजिक कविता आणि वेदान्ती (गूढ) कविता या दोन्ही क्षीणबल आहेत, हा आरोप खरा आहे. पण क्षणिक सुखदुःखांचीं त्यांनी काढलेलीं अनुपम चित्रें त्यांचें खरें सामर्थ्य दर्शवितात. बुद्धिचापल्याच्या आहारीं जाऊन ज्या गीतांत त्यांनी रसभंगाचा दोष केला आहे, त्यांतीलहि अनेक पंक्ति अशा आहेत की, ज्या गडकऱ्यांखेरीज मराठींत कोणी लिहूं शकला नसता " ते हि नो दिवसाः गताः " या वचनासारखें वचन वाचतांच आपल्या हृदयांत त्या वचनास आणि त्या कवीस इतकें खोल स्थान मिळतें की, त्या क्षणीं आपण इतर कोणतीहि वाङ्मयीन अपेक्षा अगर अट विसरतों. आणि अशा बालबोध पण हृदय-स्पर्शी ओळी गडकऱ्यांच्या सदोष गीतांतहि विपुल आहेत. किंबहुना जेथे गडकरी गूढगुंजन, रूढिभंजन वा विधवापूजन यांसारख्या तत्कालीन फॅशनच्या आहारीं गेले, तेथेच काय तो त्यांच्या काव्यांत खरा हिणकसपणा शिरला. पण विषयांच्या प्रातिष्ठितपणामुळे आणि भाषेच्या करामतीमुळे यांच्या काळीं याच कवितांचा बोलबाला विशेष झाला आणि ते इहलोक सोडून जातांच त्यांच्या लोकप्रियतेसंबंधी कावकाव सुरू झाली तीहि अशाच कवितांवर भर देऊन ! त्यांच्या हयातींत ' राजहंस' या मेलोड्रॅमॅटिक (नाटकी ?) कवितेचा अतोनात बोलबाला झाला; तर त्यांच्या पश्चात् अशा एखाद्या नकली राजहंसाचे पंख उपटले की, गडकरीपूजन निपटून काढलें असा भरवसा

रूक्ष टीकालेखकांस वाटूं लागला ! पण ‘ फणसाचें पान,’ ‘ पुनर्जात प्रेमास ’ यांसारखीं नितान्तसहज भावगीतें; ‘ वेडा ’ या कवितेसारखी आत्मचित्रण (Selfportrait) आणि रूपकचित्र (Allegory) यांचें मधुरमीलन करणारी कविता या गडकऱ्यांच्या औरस कन्या होत; तर फुटकी तपेली, मुरली, अरुण, राजहंस या कविता त्यांनी समकालीन अभिरुचीकडून घेतलेल्या दत्तक कन्या होत. ‘ अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस, ’ ‘ प्रेम आणि मरण ’ यांसारखीं त्यांचीं भावगीतें भाषेचा प्रसाद, कल्पनेची भरारी भावनेची तीव्रता आणि बांधणीची अनुपमेय पण अकृत्रिम कलात्मकता, या दृष्टींनी असाधारण आहेत. बुद्धिचापल्याचा अतिरेक पचवूनहि त्यांचे विनोदी लेख आणि एकच प्याल्यासारखें भीषणपर्यवसायी नाटक मराठींतील त्या त्या क्षेत्रांत अतुलनीय आहेत. त्यांचीं इतर नाटकेंहि—त्यांतील अप्रमाणतेचे आणि अवास्तवतेचे दोष आजच्या पोरालाहि सहज सांगतां येणारे असूनदेखील आजतागायत नाटकगृहें फुलवीत आहेत. वाङ्मयीन गुण किंवा मानस-शास्त्रीय बैठक नसलेलीं नाटकें रंगभूमीवरून उतरतांच वाचकांच्या स्मरणां-तूनहि उतरतात असा अनुभव आहे. उलट गडकऱ्यांचीं नाटकें मूक वाचकालाहि आनंद देऊं शकतात. शॉ यांचीं नाटकें कोटिक्रमावर रंगभूमि गाजवतात, तर गडकऱ्यांचीं नाटकें कोटिबाजपणा आणि काव्य-कल्पना यावर रंगतात गडकऱ्यांच्या पश्चात् कोणीहि तरतरीत पोर कोटिबाज लिहूं शकतो, इतकी ही बुद्धिचापल्याची प्रथा वाढली. पण गडकऱ्यांचीं कोटिबाज नाटकें आणि कोटिबाज लेख शंभराव्या वाचनांतहि आनंद देतात; तर इतरेजनांच्या कोट्याकल्पना एक वेळ वाचण्याचाहि कटाळा येतो, याचें कारण लक्षांत घेतलें पाहिजे. शॉच्या कोटिक्रमामागे जग हलविण्याची आकांक्षा आणि बदलण्याची उमेद असते म्हणून ‘ शॉची ग्रामोफोन रेकॉर्ड ’ लावणारीं तीं निर्जीव पात्रेंहि प्रेक्षक खपवून घेतात. गडकऱ्यांचीं पात्रेंहि आपली भूमिका सोडून गडकऱ्यांचें बुद्धिचापल्य पोहोचतें करणारीं विद्युद्वाहक यंत्रें बनतात, तेव्हा प्रेक्षक एका असामान्य मनाशीं संलग्न झाल्याने नाट्यशास्त्र गुंडाळून ठेवतात ! गडकऱ्यांच्या काव्यांत गद्यप्राय स्थळें किंवा काव्यदोष किती आहेत त्याचा हिशेब ठेवणारांनी, त्यांच्या गद्यांत केवढी

काव्यमयता आहे याचाहि हिशोब केल्याशिवाय त्यांना गडकऱ्यांच्या खऱ्या सामर्थ्याचा अंदाज होणार नाही.

तरी स्वभाषेचें सौंदर्य ओळखणारें आणि वाढवणारें एक असाधारण सौंदर्यवादी मन, हेंच गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें सर्वांत प्रमुख आणि सर्वांत समाजोपयोगी स्वरूप होय. एलिझाबेथकालीन शेक्स्पिअरेतर कवींचें, नाटककारांचें आणि गद्य लेखकांचें अवतारकार्य हेंच होतें. खुद्द शेक्सपिअरसारख्या नाट्यसृष्टीच्या प्रति परमेश्वरालाहि मानवी मनाच्या सौंदर्याइतकाच मायभाषेच्या नूतनलब्ध सौंदर्याचाहि लोभ पडे. कल्पनाविलास आणि चमत्कृति यांच्या अतिरेकाच्या दृष्टीने पाहतां शेक्स्पिअरची 'रीति' होमर, मिल्टन, वाल्मीकि यांच्या 'रीति' च्या मानाने पोरकट आहे. परंतु ज्या पिढीस एखाद्या भाषेचें सामर्थ्य व सौंदर्य नव्यानेच गवसलें, त्या पिढीचा असंयमाचा दोष दाखविणें म्हणजे पोक्तपणाचा अभाव असतो. म्हणून यौवन दोषी ठरविण्यापैकीच होय !

उत्कट भावना रंगवीत असतांहि बौद्धिकतेच्या आणि कल्पकतेच्या आहारीं जाण्याचा दोष गडकऱ्यांनी अनेक ठिकाणीं केला आहे. पण भावनेचा अभाव बुद्धीने भरून काढणें वेगळें, आणि भावनेने 'डहुळल्या' गेलेल्या विविध शक्ति न कळत बेलगाम होणें वेगळें. वाढत्या वयाच्या मुलांत दिसणाऱ्या अनेक दोषांबद्दल खेकसण्याचें काम कोणाहि रेम्याडोक्या वयस्कास करतां येण्यासारखें असतें; पण त्यांच्यांतील सुप्त शक्ति ओळखण्याचें काम तज्ज्ञ शास्त्रज्ञास, नाही तर प्रेमळ मातेसच साधणारें असतें. गडकऱ्यांचे दोष दाखविणें जितकें सोपें तितकेंच गुण ओळखणें कठीण काम आहे.

आणि अनावर बौद्धिकतेबद्दल, अमर्याद कोटिबाजपणाबद्दल, असाधारण कल्पकतेबद्दल ख्यात अललेल्या या कवीने लिहिलेलीं कित्येक गीतें जितकीं हृदयद्रावक आहेत, तितकीं हृदयद्रावक गीतें जुन्यानव्या मराठींत फारच थोडीं निघतील ही गोष्टहि तितकीच आश्चर्यकारक वाटते. गडकऱ्यांचीं सर्वच गीतें भाषेच्या प्रसादाच्या दृष्टीने अनुपम वाटतात. अत्यंत तल्लख कल्पना अत्यंत सुबोध भाषेंत मांडण्याच्या बाबतींत त्यांनी मराठींत एक नवें सीमान्त निर्माण केलें यांत शंका नाही. त्यांच्यावर कृत्रिम शैलीचा

आरोप करणारांनी जन्मजात ऐट अति कृत्रिम अलंकारिकता यांतील अंतर ओळखलेलें नाही.

प्रेमगीतांच्या क्षेत्रांत तर भावना व भाषा यांच्या सहजतेची परिसीमाच गडकऱ्यांनी गाठलेली दिसेल. आधुनिक मराठींत स्त्रीप्रेमासंबंधी लिहिणारांत तांबे, माधव ज्यूलियन आणि गडकरी या तिघांनी तीन सीमा गाठल्या तांब्यांनी स्त्रीप्रेमामागील 'भगवतीमाये'ची प्रभा पाहिली आणि रंगविली. माधव ज्यूलियन् यांनी विरही प्रेमाचें (इराणी इष्काचें) रम्यत्व आणि दुर्दम्यत्व रंगविलें. पण या दोन्हीहि भूमिका वेदान्ती प्रेमिकाच्या होत. ज्ञानमार्गी माणसें उत्कट प्रेमांतून एक प्रकारचा अद्वैतवाद उभारूं शकतात; आणि त्यांच्या या वेदान्तामुळे (Metaphysics मुळे) त्यांचीं प्रेमगीतें अधिक स्थैर्य आणि व्यापकता पावतात हें खरें. पण ' Man cannot live on bread alone ' हें जितकें खरें तितकेंच ' Love cannot live on spirit alone ' हेंहि खरें असल्याने वेदांती प्रेमगीतांनी मानवी मनाच्या सर्वच भुका भागत नाहीत. पुत्रवधाने हृदय विदीर्ण झालेली प्रिन्स आर्थरची माता तत्त्वज्ञानाचा जणू धिक्कार करून म्हणते, " Teach me some philosophy to make me mad !"* पुष्कळदा वेड्या प्रेमिकांनाहि तत्त्वज्ञानापेक्षा आणि सांत्वनापेक्षा आपलें दुःखच अधिक प्यार वाटत असतें. अश्रूंच्या दुनियेंत डुबलेल्या, सांत्वनाला दूर ढकलणाऱ्या आणि तत्त्वज्ञानालाहि वेड्यांत काढणाऱ्या प्रेमिकांना तांबे–माधव ज्यूलियन बाजूला ठेवून गोविंदाग्रजांची वाग्वैजयंतीच उघडावी लागेल ! सरळ आणि उघड दुःख इतकें नादमधुर रूप घेऊन मराठींत तरी कधी प्रकट झालेलें नव्हतें. त्यांत तत्त्वज्ञान नाही, आडपडदा नाही, रचनेचें अवडंबर नाही. जणूं अश्रूंचा ओघच लयबद्ध शब्दरूप घेऊन ओघळल्याप्रमाणे वाटतो. जोंपर्यंत स्त्रीप्रेम अस्तित्वांत आहे, जोंपर्यंत तारुण्य , आपल्या तारुण्यसुलभ भावनांना पारखें झालेलें नाही, जोंपर्यंत सुकुमार, मानी हृदयाला आपल्या वेदना व्यक्त करतांना अलंकारशास्त्र आणि वेदान्त या दोहोंचाहि सारखाच व्यत्यय वाटतो, तोंपर्यंत ' निर्दय बालेस ',

* Shakespeare, King John.

' गोफ ', ' शेवटचें प्रेमगीत ' यांसारखीं गीतें अमर आणि अद्वितीय राहतील यांत संदेह नाही.

आणि आजहि बहिर्मुख पुस्तकी टीकाकारांकडे पाठ फिरवून शेकडो सहृदय मराठी युवकयुवती या चिरतरुण भाषाप्रभूच्या शब्दरूप सान्निध्यांतच ' उमाप ' हसतात, मनसोक्त अश्रु ढाळतात, अनिर्बंध प्रेमालाप करतात.

जोंवर तारुण्य ही चीज आहे, तोंवर गडकरी अमर आहेत.

---

११. साहित्य आणि सत्य

दिव्यरसीं विरणें जीव । जीवित हें याचें नांव ।।

—बालकवि

हायस्कूलमधील किंचित् प्रौढ वर्गांत मी त्या दिवशीं बालकवींची ‘ निर्झरास ’ ही सुप्रसिद्ध कविता शिकवीत होतों. आधुनिक अध्यापन म्हणजे ‘ सांगणें ’ नसून ‘ विचारणें ’ असल्यामुळे, जी ओळ ‘ सांगून ’ समजण्यासारखी नव्हती तिची फक्त ‘ विचारून ’ (प्रश्न विचारून) बोळवण करण्याचा माझा विचार होता. वस्तुतः बालकवींच्या बऱ्याच ओळी सांगण्यास काय की विचारण्यास काय, फारशा सोईच्या——अर्थात् कवीच्या अब्रूच्या दृष्टीने !——नसतात. तथापि त्या शब्दवेल्हाळ ‘ बाल ’ कवीची त्यांतल्या त्यांत अर्थसंपन्न ओळ पाहून मीं वर उद्धृत केलेल्या ओळीजवळ थोडा तळ देण्याचें ठरविलें.

“ बालकवि कोणत्या गोष्टीला जीवित म्हणतात ? ” पद्धतशीर प्रश्न टाकून मी शैक्षणिक शिस्तीने उत्तराची अपेक्षा करीत राहिलों. मुलांचीं वयें चौदा ते सोळा वर्षांचीं होतीं. अथवा शिक्षणशास्त्रीय भाषेंत बोलायचें झाल्यास, त्या वर्गाचें वय पंधरा पूर्णांक सोळाशतांश होतें. अर्थात् त्यांस त्या ओळींतील वेदान्तापैकी पंधराशतांशहि कळणें दुरापास्त होतें. उत्तराची अपेक्षा अल्प म्हणूनच की काय, मीं प्रश्नानेच समजावून देण्याचें ठरविलें.

“ तूं जीवित कोणत्या गोष्टीला म्हणतोस ? ” उत्तरें देण्यांत पटाईत नसलेल्या पण थोडा फार स्वतः विचार करणाऱ्या मुलास मीं विचारलें.

“मी जीवित–म्हणजे सर–सर जीवित म्हणजे जगणें ! ”

कोणत्याहि उत्तराने निराश व्हायचें नाही, या दुसऱ्या एका शैक्षणिक तत्त्वाला धरून मीं म्हटलें, " बरोबर आहे. पण समज, तुला जगायला मोकळीक आहे, पण एका खोलींत डांबून ठेवला. खेळायचं नाही— फक्त वाचयचं...तर ? "

" तर मग तें कसलं जगणं सर ?... "

" तर मग स्वतंत्रपणें, स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे, वागतां आलें तरच तें जगणें असें तुझें म्हणणें दिसतें. म्हणजे बालकवीप्रमाणेच तूंहि जीविताची कांही व्याख्या ठरविली आहेससें दिसतें ! "

कवींनाच नव्हे तर आपल्यालाहि कांही जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, जीवनाच्या कांही व्याख्या आहेत हें कळून त्या बालजिज्ञासूच्या मुखावर थोडें सगर्व समाधान दिसूं लागलें.

जी. के. चेस्टरटन् यांनी, कोठेसं (मला वाटतें, डिकेन्झवरील त्यांच्या वरील ग्रंथांत) आपल्या तत्त्वप्रधान पण बाह्यात्कारी विनोदी पद्धतीने म्हटलें आहे की, एखाद्या खाणावळींत मला केवळ दोन दिवस मुक्काम करायचा असला, तरी तेथील सुखसोई, रोजचा दर वगैरेंची चौकशी करण्याच्याहि आधीं, मी त्या खाणावळवालीच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची चौकशी करीन. चेस्टरटन् यांचें हें म्हणणें वरून विलक्षण दिसलें तरी सत्याला सोडून नाही. आपल्याला कांही जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आहे याची जाणीव जशी फार थोड्यांना असते व तसेंच दुसऱ्याच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाशीं आपला कांही संबंध— आणि तोहि लौकिक व्यवहारांत— आहे अशी फार थोड्यांना कल्पना असते.

सामान्य माणसांची अशी कल्पना असणें केवळ साहजिकच आहे. आणि त्यांतच तत्त्वज्ञानाची ' धास्त खाल्लेले ' व " आपल्याला तरी तत्त्वज्ञानाचा संपर्क झाला नाही " असा अभिमान वाहणारे कित्येक लेखकहि सामान्य माणसांच्या या समजुतीस उत्तेजन देतात !

ज्याच्या लेखनाची बरीच वाहवा झालेली होती व ज्याच्या स्वतंत्र बुद्धिमत्तेबद्दल मला शंका नव्हती अशा एका विद्वान् लेखकाशीं याच विषयावर एकदा माझा वाद झाला.

" तुम्ही माझ्या लेखनांतून कांही तरी तत्त्वज्ञान प्रथम शोधून काढतां; नंतर स्वतःच्या बुद्धीच्या जोरावर माझी कादंबरीच्या कादंबरी त्या तत्त्व-

प्रणालींत बसवून दाखवितां आणि नंतर माझ्या तत्त्वज्ञानावर आक्षेप घेतां, हें मुळांतच चूक आहे. मीच काय पण रोमां रोलांसारखा जगद्विख्यात लेखकहि कांही तत्त्वज्ञान, कांही तत्त्वोपदेश सांगतो, असें मला वाटत नाही. आम्ही जीवनाचा एक भाग घेतों—We take a slice of life—आणि तो आहे तसा वाचकांना दाखवितों." सदरहू विद्वान् लेखक आवेशानें म्हणाले.

"पण तुम्ही नेमका तोच तुकडा—Slice—घेतलांत, यांत आम्हांला तुमचीं कांही तत्त्वें दिसणार नाहीत का ?" मीं विचारलें. माझ्या लेखक-मित्रास अधिक छेडण्याऐवजी वाङ्मयक्षेत्रांत बोधवादी, कलावादी वगैरे जे विविध संप्रदाय आहेत त्यांपैकी एखाद्यांत त्यांस बसविणेंहि अवघड नव्हतें, तथापि तें माझ्या मित्रांनी कबूल केलें असतें असें मात्र नव्हे. कारण एखाद्या तत्त्वाला बांधून घेणें जड वाटत असल्यामुळे तर ते आपलें उघड तत्त्वज्ञानहि नाकारीत होते !

इतर कलांचा विचार सोईकरिता व सोपेपणाकरिता मी येथे बाजूला ठेवतों. पण ललितलेखनाची कला तरी कोणतेंहि तत्त्व, कोणताहि उपदेश सूचित न करतां प्रकट होऊं शकेलसें मला वाटत नाही. "All art is selective." "—कला म्हटली की निवड आलीच." या महत्त्वाच्या सिद्धान्ताचा वाङ्मयप्रान्तांतील उपसिद्धान्त मला काढावयस सांगितल्यास मी म्हणेन. "And all selection is suggestive." म्हणजे "आणि जींतून कांही तरी तत्त्व ध्वनित होत नाही अशी निवडच असूं शकत नाही." पण वाङ्मय म्हणजे जीवन-चित्र असल्यामुळे या चित्रांतून जीवनविषयक दृष्टिकोनाखेरीज काय ध्वनित होणार ?

मी फिरून म्हणतों की, वाङ्मय काय कीं जीवन काय, कांही तरी तात्त्विक भूमिका ध्वनित केल्याखेरीज व्यक्त होऊंच शकत नाही. या बाबतींत इतर कलांचें वाङ्मय-कलेशीं सादृश्य असो अगर नसो, जीवनाचें तरी वाङ्मयाशीं सादृश्य आहेच. करण जीवन एक कला आहे म्हणजे अर्थात् Selective आहे. आपल्या जीवनाच्या प्रत्येक भागांत व जीवनाच्या अंतिम साकल्यांत (Synthesis मध्ये)—आपल्या कार्यांत व अकार्यांत, आपल्या प्रवृत्तींत व निवृत्तींत; आपल्या प्रत्येक होकारांत व प्रत्येक नकारांत

आपल्या निवडीचीं तत्त्वें व दृष्टिकोन व्यक्त झाल्याशिवाय राहूं शकतील असें म्हणणें मला आश्चर्याचें नव्हे तर धाडसाचें वाटतें.

अर्थात् ललित–वाङ्मयाचा एखादा तुटक भाग घेऊन वरील मतास अपवाद दाखविणें शक्य नाही असें नाही. उदाहरणार्थ, केवळ स्वभावोक्ति-पर शब्दचित्र एखाद्याने स्फुट कवितेंत किंवा स्फुट वर्णनपर निबंधांत काढलें. समजा, कालिदासाने "ग्रीवाभंगाभिराम" अशा हरिणाचें एक सुटें शब्दचित्र काढून ठेवलें. मला माझे तत्त्वभीरु साहित्यिक विचारतील, "काय हो ? या चित्रांतून तुम्ही काय बोध घेता ?" अर्थात् मी हरलों असें कबूल करीन. कारण तो एक किरकोळ अपवाद गणावा लागेल. पण या अपवादांत जीवनाचें चित्र ही विशाल भूमिका सोडून दृश्याचें चित्र, किंबहुना एकाकी वस्तूचें दृश्य या लहानशा भूमिकेवर, अशा कवीची लेखणी विराम पावली असेल. आणि तरी वरीलसारखें वस्तुचित्रहि कालिदासाने ज्या स्थळीं योजिलें आहे, त्या स्थळींच्या संदर्भाकडे पाहतां, कालिदास आणि कालिदासाचा दुष्यन्त यांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनासंबंधी कांही कळणारच नाही असें नाही. धनुष्याला बाण लावल्यावरहि ज्या क्षत्रिय राजबिंड्याचें लक्ष त्या मुग्धसुंदर वनचराच्या मोहक शरीरसौष्ठवाकडे व मनोहर अंगभंगाकडे जातें, त्याच्या दृष्टींत व सामान्य शिकाऱ्याच्या दृष्टींत निःसंशय अंतर आहे. किंबहुना भरधाव दौडणाऱ्या आपल्या पुष्ट अश्वांविषयी गर्वोद्गार काढीत असतां व मृगयेला आतुर असतांहि जो दुष्यन्त मृगाचें करुण सौंदर्य पाहूं शकेल, तोच आश्रमवासीयांनी आश्रम-मृग म्हणून कळवितांच हात आखडूं शकेल.

पण अशा स्फुट चित्रांचा पोट-विभाग सोडून उघड उघड जिवन-चित्रांतहि कोणताच जीवनसंदेश नसतो अथवा जीवनसंदेश न देतां जीवन-चित्रें आम्ही काढतों असें म्हणणारांच्या धाडसाची उपपत्ति काय ? मला वाटतें माझ्या लेखक-मित्राचें धाडसी विधानहि सहेतुक निवडीचेंच उदाहरण होय. व तत्त्वनिर्देशविरहित कलेसंबंधी आग्रह हाहि कलेचाच एक भाग होय. जीवनाला उघड तत्त्वज्ञान असायचें पण तत्त्वज्ञानाचें नांव निघतांच कानां-वर हात ठेवायचे; जीवनचित्रांत प्रक्षोभक जीवनसंदेश स्पष्टपणे ध्वनित करायचा आणि "संदेश नाही !" म्हणून पुकारा करायचा; हीदेखील एक कला तर नसेल ? मी या कलेस प्रमुख कलेंत नव्हे तरी पूरककलेंत बसवीन.

माल तयार करणें ही मुख्य कला, तो आकर्षकपणें मांडणें ही त्या कलेची पूरककला; तत्त्वगर्भ वाङ्मय लिहिणें ही प्रधान कला व 'आमच्या वाङ्मयांत तत्त्वबित्व कांही नसतें' असें म्हणून गंभीर वाङ्मयापासून त्या वाङ्मयाला शक्य तितकें दूर बसविणें ही उपांगभूत कला, असें तर नसेल? यांत मी मोठा शोध लावीत आहें अगर गौप्य उघडीत आहे असेंहि नाही. Art lies in concealing art. या प्रसिद्ध सूत्राचेंच हें एक चमत्कारिक उदाहरण होईल.

हें तत्त्वगोपन म्हणजे केवळ कलात्मक वंचना असेल तर त्यांत कोणाचेंच नफा-नुकसान नाही. पण त्याचा जर तत्त्वभीरु वृत्तीशीं संबंध असेल तर ती वंचना पुष्कळदा दुसऱ्यालाच नव्हे, तर स्वतःलाहि भोवते. एखादा मनुष्य ध्यानधारणा, पूजा-अर्चा वगैरेचीं बंधनें आपल्या जीवनक्रमांत शिरूं नयेत म्हणून जपत असतां बिअर, पाइप आणि कृत्रिम औपचारिकता (एटिकेट यांच्या जाळ्यांत सापडलेला असेल; स्त्रियांचें सौंदर्य, मुलांचें मुग्धत्व यांनी मोहित होणें, यास भावनांचें दास्य समजतां समजतां मोटार, फर्निचर आणि सामाजिक प्रसिद्धि यांचा गुलाम होईल! आणि म्हणून "—आम्हांला कांहीं लोकांसारखें तत्त्वज्ञान बित्त्वज्ञान कांही नाही" म्हणून निरामयतेचें समाधान मानणारांनी एका दाराने एक तत्त्वज्ञान बाहेर काढतांच दुसऱ्या दाराने दुसरें तत्त्वज्ञान आलें आहे की काय हें पाहिलें पाहिजे. मनुष्य खऱ्या देवाची पूजा सोडतो तेव्हा तो मोकळा होतो असें नसून खोट्या देवांच्या पूजेंत गुरफटतो! तत्त्वज्ञानाची टवाळी करतां टवाळीचेंच एक तत्त्वज्ञान बनतें. अर्थात् कोणी कशाची पूजा करावी व कोणी कोणत्या तत्त्वज्ञानाचें अनुयायी व्हावें हा ज्याचा त्याचा प्रश्न आहे. पण आपण सर्व धर्मांतून आणि सर्व बंधनांतून मुक्त झालों आहोंत अगर होऊं शकतों असें मानणें हा मात्र भ्रम असतो.

जेव्हा असे कित्येक मानीव मुक्तात्मे आमच्या जीवनाला अगर लेखनाला "तत्त्वज्ञान बित्त्वज्ञान" नाही असें थोडें आनंदाने आणि धैर्याने सांगतात तेव्हा मला त्यांच्या स्वतःविषयीच्या भोळसर अज्ञानाचें हसूं येतें! व फिरून एखादा अल्पवयस्क विद्यार्थी "सर! जीवित म्हणजे जगणें!" अशी सुटसुटीत व्याख्या मला सांगत आहे असें वाटतें!

तो अज्ञान मुलगा नम्रपणें आणि साशंकपणें सांगत होता; आणि माझे विद्वान् मित्र अहंकाराने आणि आग्रहाने सांगतात—एवढेंच अंतर!

—·—

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत
अनुक्रम 38893 दि: 11-7-54
क्रमांक 7588 नोंद दि: 18-8-54

१२. मराठी काव्य आणि संस्कृत काव्य-शास्त्र

संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील रससिद्धान्त हा अलंकार, रीति, ध्वनि वगैरेहून व्यापक असला तरी काव्यपरीक्षणकार्यास तोहि पुरा पडत नाही; त्याहून कांही तरी व्यापकतर निकषाप्रमाणे काव्याचें परीक्षण होणें जरूर आहे; व पाश्चात्त्य टीकापद्धतीप्रमाणे काव्यपरीक्षण करणारे अशा व्यापकतर दृष्टीने काव्याकडे पाहतात, असें मीं प्रो. (डॉ.) वाटवे यांच्या 'रसविमर्श' ग्रंथाचें परीक्षण करतांना लिहिलें होतें. जुन्या साहित्यशास्त्रांनाहि रसाच्या अष्टकोनांत न बसणारें पण हृदयाला आस्वाद्य वाटणारें काव्य मधूनमधून आढळे. अशा वेळीं एखादा पदार्थ प्रत्यक्ष जिभेला गोड लागावा, पण गोड पदार्थांच्या छापील यादींत त्याचें नांव सापडू नये—आणि मग पुस्तकी विद्येची जी तारांबळ उडते तशी आमच्या जुन्या पाढिक रसिकांचीहि होई ! रामायणासारख्या आदिकाव्यांतील निसर्गवर्णनें, पशुपक्ष्यांचीं वर्णनें, शृंगार-वीर करुणादींच्या साच्यांत बसत नाहीत आणि तरी रम्य वाटतात; मग त्यांना काव्य म्हणायचें कीं नाही यावर वाद करण्यापर्यंत प्राचीनांवर पाळी आल्यास आश्चर्य नव्हे !

पण प्राचीन कवि हे "प्राचीन" म्हणून तरी जुन्या यांत्रिक कसोट्यांतून पार पडत. नवीनांस तीहि सवलत नाही. जुन्या चौकटींत बसेनासें झालें की त्यांस जुने शास्त्री हीन ठरवून मोकळे कां होणार नाहीत ?

आधुनिक मराठी काव्याच्या बाबतींत आमच्या पुराणाभिमान्यांची हीच दशा होते. रामायणादि आर्ष-काव्यें त्यांस कालिदासादिकांच्या कागदी फुलांपेक्षा थोडीं जड वाटत असलीं तरी अतिप्राचीनत्वामुळे आणि निदान चटकदार कथानकामुळे तरी प्रिय होत ! पण आधुनिक कविता—की जींत क्षणिक भावनातरंगाचें चित्र आढळतें ती – तर त्यांना अगम्यच

वाटल्यास नवल नाही. गेल्या मे * महिन्याच्या यशवंत मासिकांत प्रो. रा. ब. आठवले यांनी मराठींतील "शृंगार" स्वतःस अगम्य वाटल्यावरून टाकाऊ ठरविला आहे. ही वार्ता वाचून दिवंगत आणि विद्यमान मराठी कवींस हसूं येईल ! कदाचित् हायसेंहि वाटेल ! कारण आमचे कवि जें करायला निघाले नव्हते, तें त्यास साधलें नाही – जेथे जायलाच निघाले नव्हते तेथे पोहोचले नाहीत, तर त्यांत दुःख कोणाला ?

वस्तुतः आधी भाषा मग व्याकरण. त्याप्रमाणेच आधी आस्वाद घेण्यास समर्थ असें मानवी मन, मग आस्वाद्य असें काव्य आणि नंतर काव्यास्वादाचें शास्त्र, असें असावयास हवें. एखादें काव्य सुंदर वाटलें, आणि शास्त्रांत त्याला वर्ग सापडला नाही, तर शास्त्रांत दुरुस्ती व्हावी कीं सौंदर्याळाच 'उपसूचना' करावी ?

अर्थात् शास्त्रशरणतेच्या बाबतींत आमचे संस्कृतनिष्ठ बांधव आघाडीला असले तरी त्यांना आंग्ल शिक्षितांची पाठराखण नाही, असें नाही. उत्कृष्ट प्रेमगीत वाचण्यांत आलें आहे, यौवन सोडून गेलेल्यांनाहि यौवनवनांची सुगंधी झुळूक घेरून टाकीत आहे,–अशा वेळींहि "Transfer of mother-fixation", "conditioned reflex" वगैरे शास्त्रीय उपपत्त्या आठवून प्रेमकाव्याकडे पाठ फिरविणारे आधुनिक शास्त्री अरसिकतेच्या शर्यतींत जुन्या शास्त्र्यांनाहि मागे टाकतील !

प्रो. आठवले यांनी 'संस्कृतांतील आणि मराठींतील शृंगार' यांची तुलना केली आहे व मराठींतील शृंगार हिणकस ठरविला आहे. अशी तुलना करतांना त्यांनी संस्कृत काव्याचें शृंगारवैभव उलगडून दाखविलें आहे. संस्कृतांत संभोगशृंगार व विप्रलंभशृंगार या दोन्ही शृंगारांचा विलास आढळतो. संभोग-शृंगार रंगवितांना आमचे प्राचीन कवि केवळ बाह्य सुरतवर्णनावरच न थांबतां अभ्यंतर सुरतवर्णनहि बहारीचें करतात. कालिदासाने वर्णिलेलें शंकर–पार्वती यांचें अभ्यंतर सुरत कुमारसंभवाच्या वाचकांना अवगत आहेच ! या वर्णनांतहि कालिदासाने योग्य मर्यादा सोडली नाही, हें आठवले यांचें मत जुन्या मंडळींना मान्य होण्यासारखेंच आहे.

* यशवन्त, मे १९४५.

संभोगशृंगाराचें वर्णन करणें म्हणजे मोठी करामत आहे असें आठवले यांचें मत आहे. प्रो. आठवले म्हणतात,

"मराठी साहित्यांतील कवि संभोग-शृंगारवर्णनाची ही तारेवर सायकल चालविण्याची करामत करण्याच्या फारसे भानगडींत पडलेले दिसत नाहीत. पेशवाईच्या अस्तकालीं रामजोशी, सगनभाऊ वगैरे कवींनी संभोगशृंगाराचीं बहारींचीं काव्यें केलीं आहेत. तरी पण त्या सर्वांचा भर बाह्य शृंगारावरच होता,—अभ्यंतर शृंगाराच्या धोक्याच्या मार्गांत त्यांनी फारसें पाऊल टाकलेलें दिसत नाही."

वरील उद्गारांवरून प्रो. आठवले यांस काय हवें आहे व नवे मराठी कवि त्यांस काय देऊं शकत नाहीत तें वाचकांच्या सहज ध्यानीं येईल. विद्यमान आणि दिवंगत आधुनिक कवींच्या वतीने आमच्या शास्त्रीमंडळींस मी एवढेंच सांगूं इच्छितों की, साहित्यशास्त्रांतील रस तपशीलाबरहुकूम वठविणें हा काव्यहेतु त्यांनी कधींच मनांत धरलेला नाही; आणि 'शृंगारगीतें' असें आपल्या काव्यास ते कधींच म्हणत नाहीत. ज्या गीतांची प्रो. आठवले हे चर्चा करतात त्यांस आमचे कवि 'प्रेमगीतें' म्हणत असतात. प्रेम हा रस आहे की नाही या वादांत ते पडत नाहीत. कारण भरताने परिगणित केलेले रस निर्माण झाले, तरच काव्य झालें अशी त्यांची समजूत नाही. अनुभव घेण्यांत आणि अनुभवांतील आर्तता आणि सौंदर्य दुसऱ्यास सांगण्यास किंबहुना स्वतःशींच आठवण्यास त्यांस आनंद वाटतो. हा आनंद चिरस्थायी आणि कर्णमधुर करण्याकरिता ते तो छंदांत बांधतात. आणि कोणी समदुःखी आणि समानधर्मा असेल या आशेवर मासिकांतून वा ग्रंथांतून प्रसिद्ध करतात. आधुनिक मराठी काव्याचें घराणें हें इंग्लिश रोमँटिक कवि आणि मराठी शाहिरी कवि यांच्या स्नेहसंबंधांतून अस्तित्वांत आलें आहे. आधुनिक मराठींत अनेक भावनांवर भावगीतें आहेत, तशीं प्रेमभावनेवरहि आहेत; प्रेममूलक सुख, दुःख, उत्साह, उद्वेग वगैरे सर्वांचींच चित्रें या प्रेमकाव्यसंभारांत आढळतात. त्यांतील कांही प्रणयावस्थांचा उगम आठवले म्हणतात तसा सामाजिक दुःस्थितींतहि असेल. (संस्कृत शृंगारांतील वैषयिक वर्णनाचा उगमहि कदाचित् आश्रयदात्या राजांच्या स्त्रीलंपटपणांत

असेल !) पण एक गोष्ट निश्चित की, साहित्यशास्त्रांतील सदरें भरून काव्याची परीक्षा पास होण्याच्या दृष्टीने आधुनिक काव्य लिहिलें जात नाही.

आठवले यांनी विप्रलंभ शृंगारांतहि संस्कृत काव्यच श्रेष्ठ आहे असें ठरविलें आहे व हें श्रेष्ठत्व त्यास विप्रलंभांतील विविध शाखाप्रशाखांनी मिळवून दिलें आहे असें सांगितलें आहे. प्रेमाची प्राप्ति झाल्यावरहि प्रियेची प्राप्ति न होणें; प्रियेची प्राप्ति झाल्यानंतरहि शापामुळें अगर प्रवासामुळे तिचा वियोग होणें; प्रिया अगर प्रियकर रुसल्यामुळें होणारा वियोग— त्यांतहि फिरून प्रिया सकारण रुसल्यास होणारा वियोग— यांपैकी प्रत्येक विप्रलंभाला संस्कृतांत वेगळें नांव आहे. आणि प्रत्येक नांवाला जुळेल असा भरपूर शृंगार संस्कृत कवींनी लिहून ठेवलेला आहे. याची जाणीव प्रो. आठवले गरीब बिचाऱ्या मराठी कवींस देतात. संस्कृत कवींचें आणि साहित्यशास्त्र्यांचें तें सुवर्णयुग पाश्चात्त्यांच्या पांढऱ्या पायांनी मध्येच खंडित झालें म्हणून बरें ! नाही तर प्रिया मुंबईस गेल्यामुळे होणारा वियोग आणि मद्रासेस राहिल्यामुळे होणारा वियोग, यांतहि त्या शास्त्राने सूक्ष्म भेद कल्पिला असता. (आणि तसा भेद नाही असें कोण म्हणूं शकेल ?)—तसेंच कुड्या न दिल्यामुळे होणारा रुसवा आणि शिव्या दिल्यामुळे होणारा रुसवा, या दोन 'मानविप्रलंभां'तूनहि त्यांनी नवीन एखादा 'अप्रमानविप्रलंभ' काढला असता !

आठवले म्हणतात की, संस्कृतांत संभोगशृंगाराहूनहि विप्रलंभशृंगाराचें अधिक मनोहर रूप पाहावयास सापडतें. वस्तुस्थिति अशी आहे की संस्कृत कवि हे संभोगशृंगारांतच तृप्ति मानते तर अधिक चांगलें झालें असतें. कारण जी त्यांची कामुकता प्रियेच्या सान्निध्यांत क्षम्य वाटते ती वियोगवर्णनांत फारच डोळ्यावर येते. मेघदूतांत रम्य निसर्गवर्णनांनी कितीहि सौंदर्य आलें असलें तरी सजीव आणि निर्जीवं सर्वच सृष्ट पदार्थांस— नद्या पर्वत, मेघ सर्वांसच—आत्मौपम्याने कामुक समजणारा यक्ष शब्दाब्दांतून वैषयिकतेच्या छटा उमटवितो, त्या आधुनिक अभिरुचीस शिसारी आणल्याखेरीज राहत नाहीत. "ज्ञातास्वादो विवृत जघनां को विहातुं समर्थः" यांसारखे शब्द उच्चारणाऱ्या नायकाचा निरोप नेण्यास आधुनिक मेघदेखील राजी होणार नाही !

ईर्ष्यामान विप्रलंभाचें एक ' सुंदर ' उदाहरण देऊन आठवले यांनी आधुनिक कवींस प्रेमकलहासंबंधी काव्यें लिहिण्यास उपयोगी अशा कांही ' टिप्स ' दिल्या आहेत ! ते म्हणतात, " फक्त पूर्वीच्या काव्यांत आढळणाऱ्या नखपद, दंतव्रण वगैरे संभोगचिन्हांऐवजी आता 'तिनें' दिलेलें फूल, 'तिचा' हातरुमाल, ' तिचा ' फोटो कांहीहि असूं शकेल " यांत " फार तर परस्त्रीच्या दंतव्रणाचें वर्णन करूं नका ! " अशी सवलत आधुनिक कवींना देतांना आधुनिकांची अभिरुचि अधिक सभ्य झाली आहे अशी नकळत कबुलीच प्रो. आठवले यांनी दिली आहे !

पण प्रो. आठवले यांच्या लेखांतील महत्त्वाचा सिद्धान्त यापुढेच आहे. ते म्हणतात, " आजकालच्या मराठी काव्यांत ' अयोग विप्रलंभाचें काव्य बरेंच दृष्टीच पडतें. पण त्यांतहि एक गोम आहे. ती ही की, यांतील बरींच काव्यें संस्कृत काव्याप्रमाणे युवकयुवतींच्या परस्पर प्रेमावर अधिष्ठित नाहीत-म्हणजे असें की, त्यांतील नायक-(कदाचित् स्वतः कविराजच) नायिकेच्या प्रेमाविषयी पूर्ण विश्वास बाळगणारे नसतात; कित्येकांना तर नायिकेच्या प्रेमाविषयी पूर्ण निराशाच वाटत असल्याचें दिसतें. आणि मग त्या प्रेमनैराश्याच्या तीव्र वेदनेनें विव्हळ होऊन ते आर्त विलाप करतात. अशा प्रकारच्या नैराश्याचें काव्य विप्रलंभाच्या सदरांत येणारें नव्हे. " असें सांगून पुढे प्रो. आठवले यांनी गडकरी यांचीं प्रेमकाव्यें विप्रलंभाच्या सदरांत बसूं शकत नाहीत असा फैसला मोठ्या नाइलाजाने दिला आहे. आणि ' प्रेम आणि मरण ' या सुप्रसिद्ध कवितेस शृंगाराच्या नाही, तरी करुण रसाच्या डब्यांत कशीबशी जागा करून दिली आहे !

एखादा सद्गृहस्थ आपल्याकडे जेवावयास येण्यास तयार नसतां, त्यास बळेंच आणून पंक्तींत बसवणें, आणि वर फिरून त्याच्यामुळे इतरांची मोठीच गैरसोय झाली असें सांगणें, हा कोणी शिष्टाचार समजत असतील; पण मी तो अतिप्रसंग समजतों. गोविंदाग्रज नव्या चालीनें चालणारे कवि होते; त्यांस जुन्या चाकोरींत बसविण्याचा अतिप्रसंग कां ? त्यांचीं प्रेमगीतें हृदयस्पर्शी आहेत की नाहीत एवढाच प्रश्न त्यांनी प्रस्तुत (relevant) मानला असता. आणि या प्रश्नाचें उत्तर अनेक सहृदय वाचकांनी दिलेंहि आहे. ज्याला इंग्रजींत ' unresponded love ' किंवा ' unrequired

love ' असें नामाभिधान मिळतें त्यास प्रो. आठवले ' पन्नास टक्के ' प्रेम असें म्हणतात. प्रियेच्या प्रेमाची खात्री अगर आशाहि नसतां केलेलें प्रेम हें पन्नास टक्के प्रेम होय; आणि अशा प्रेमांतील वियोगामुळे उत्पन्न झालेलें काव्य म्हणजे ' रसाभास काव्य ' होय असें प्रो. आठवले यांनी ठरविलें आहे. मला वाटतें, एलिसने किंवा दुसऱ्या कोणा शास्त्रज्ञाने म्हटलें आहे की, ' Half the world's best poetry is born of this situation. ' प्रो. आठवले यांच्या मताप्रमाणे हजारो इंग्रजी लिरिक्समध्ये रस नसून रसाभास आहे ! फार काय ? डाण्टेकृत ' Divine Comedy, ' हें महाकाव्यहि त्यांतील प्रमुख भावनेच्या दृष्टीने पाहतां आभासावर आधारलेलें काव्य होय ! कारण डाण्टेची प्रिया बिॲट्रिस हिची आणि डाण्टे याची पुरती तोंडओळखहि नव्हती. (अशीं प्रेमकाव्यें कधी कधी कवीच्या स्वतःच्याच प्रेमासंबंधी असतात, या आठवले यांनी केलेल्या ' बारीक ' आरोपांत मात्र हा बिचारा इटालियन महाकवि चांगलाच सापडणार ! कारण त्याने बिॲट्रिसवरील आपलें ' पन्नास टक्के ' प्रेम जगजाहीरच केलें आहे !)

प्रेमाच्या सूक्ष्म गणिताबाबत मात्र आधुनिक मानसशास्त्राभिमान्यांनी आठवले यांचे कायमचे आभार मानले पाहिजेत. गरीब बिचारा कवि या प्रेमाच्या हिस्सेरशीला उत्तर देऊं शकणार नाही, याबद्दल मात्र वाईट वाटतें ! कारण आधी कवि, त्यांत प्रेमविव्हल !—पण मजसारखा रूक्ष चिकित्सक मात्र गणितांतील एक शंका विचारूं शकेल. प्रियेचे पन्नास टक्के प्रेम हातीं आल्यानंतर आपले पंचवीस टक्के प्रेम बाहेर काढणारा कवि शंभर टक्के प्रेम करूं शकेल की, प्रियेकडून प्रतियोगाची अपेक्षा न करतांच आपलें संपूर्ण हृदयदान करणारा शंभर टक्के प्रेम करूं शकेल ? पण याचें उत्तर शृंगारकाव्याचे मुकेले देऊं शकणार नाहीत. प्रेमकाव्याचे मोक्तेच देतील !

तुमचीं प्रेमकाव्यें शृंगाररसांत बसत नाहीत एवढेंच मला म्हणायचें आहे; तीं हीन दर्जाचीं आहेत असेंहि मला म्हणायचें नाही, अशी प्रो. आठवले यांनी एके जागीं सोडवणूक करून घेतली आहे. तथापि, आधुनिक पाश्चात्त्य आणि मराठी काव्यांत ज्या प्रेमास श्रेष्ठ स्थान आहे त्याची त्यांनी ' पन्नास टक्के प्रेम ' म्हणून हेटाळणी केली आहे; तसेंच त्यांच्या परिचयाचे काव्य-

विषय मराठी काव्यांत सापडत नाहीत, हें त्या काव्याचें वैगुण्य ठरविलें आहे हें विसरून चालणार नाही. आधुनिकांच्या आक्षेपांना भिऊन आणि वाद टाळण्याकरिता, त्यांनी आधुनिकांना मध्येच कांही सावधगिरीच्या सवलती दिल्या आहेत, एवढेंच !

पण हा प्रश्न आपल्या जुनाट शास्त्रांना चिकटून राहून पुनः नवीनांना क्षमायुक्त औदार्य दाखविण्याचा नाही; तर जें सौंदर्य नवीन असल्यामुळे जुन्यांना समजत नाही, तें समजावून घेण्याचा व समजावून देण्याचा आहे. ज्याला आठवले 'पन्नास टक्के प्रेम' हा उपहासगर्भ शब्द लावतात त्या प्रेमाचा प्रश्न घेतला, तरी जुन्या साहित्यशास्त्रांत गुरफटल्याने सौंदर्यदृष्ट्या मनुष्य कसा 'पन्नास टक्के अंध' होतो हें सहज दिसून येण्यासारखें आहे. एखादी आई मुलावर जिवापलीकडे प्रेम करते, पण मुलगा मात्र पूर्ण बेपर्वा असतो (क्वचित् उलटहि प्रकार दृष्टीस पडतो.) अशा ठिकाणीं त्या आईचें प्रेम प्रो. आठवले यांच्या सूक्ष्म गणिताप्रमाणे आणि जुन्या रससिद्धान्ताप्रमाणे पन्नास टक्केच होय ! पण दुनियेचें मत मात्र वेगळें आहे. प्रिय व्यक्तींच्या औदासीन्याने अथवा निष्ठुरतेने जें प्रेम कमी होत नाही त्यास जग दीडशे टक्के प्रेम समजतें. प्रो. आठवले यांजसारखे लोक अंगीं रसिकता आणि विद्वत्ता असूनहि या प्रेमाच्या दुनियेला पारखे होण्याचें कारण एकदेशीय साहित्यशास्त्र आणि त्याजबद्दल त्यांस वाटणारी एकनिष्ठा !

या अस्वीकृत आणि अयशस्वी प्रेमावर विपरीत सामाजिक स्थितींत सापडलेला दुर्बळ मराठी कवीच कविता करतो असे नव्हे, तर सामाजिक स्वातंत्र्याच्या स्वर्गात नांदणाऱ्या पाश्चात्त्य कवीपासून तो क्रौर्य, शौर्य आणि माथेफिरूपणा याबद्दल प्रख्यात असलेल्या मुसलमानांपर्यन्त, सर्वच लोकांस हा अव्वल दर्जाचा काव्यविषय वाटत आला आहे. प्रियेच्या अथवा प्रियकराच्या अप्राप्तीचेंच नव्हे, तर हृदयकाठिन्याचेंहि वर्णन करणें हा उर्दू–फारशी काव्यांतील जणू सर्वमान्य संकेतच होऊन बसला आहे. अर्थात् यांत कठिन हृदयत्वामुळे प्रेमाला 'रेस्पॉन्स' न देणें आणि प्रथम प्रेमदान करून नंतर हृदय कठिण करणें हे दोन्ही प्रकार आढळतात.

प्रख्यात उर्दू नाटककार आगा हश्र काश्मीरी यांचा एक नायक म्हणतो, "बलिदत्त (बिसमिल्) हृदयाची काय तुला खबरच नाही ?

माझ्या दीर्घ निःश्वासांत–निर्दये !–कांहीच का परिणामकारकता नाही ? ’ तसेंच दुसरा एक उर्दू कवि म्हणतो,

“ हे छलवादिनी ! (सितमगर) खोटी वचनें देण्याचा तुझा स्वभाव अद्यापहि गेला नाही !......

—आणि यामुळेच आमच्या घरांतून विरहाच्या काळरात्रीने अद्यापहि काळें केलें नाही ! ”

अशीं शेकडो उदाहरणें देतां येतील. यांत आणखी लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट म्हणजे विरहदुःखांतहि ओठावरील दंतव्रण आणि छातीवरील नखव्रण आठवून त्यावर कृत्रिम उत्प्रेक्षा करीत बसण्याची चाल असंस्कृत अशा म्लेंच्छ कवींत, आमच्या संस्कृत पूर्वजांहून कमी दिसते. पण प्रकृत प्रतिपाद्य तें नव्हे. ज्याला संस्कृत साहित्याच्या कानूंप्रमाणें रसाभास म्हणावें लागतें, त्यांतून विदेशीय कवींनी एवढें हृदयस्पर्शी काव्य निर्माण केलें आहे, एवढें मात्र खचित !

पण प्रेमकाव्यविषयक अनभिज्ञतेचें मूळ केवळ संस्कृत शास्त्रनिष्ठेंतच नाही तर तें आमच्या सामाजिक संस्कारांतहि आहे. स्त्रीविषयक भावनांतून निर्माण होण्यासारखे काव्यविषय म्हणजे संभोगाभावीं होणाऱ्या तापाचें वर्णन; तसेंच स्त्रीवर्णन म्हणजे स्तन आणि नितंब यांच्या गुरुत्वाचें (आणि गुरुत्वाकर्षणाचेंहि !) वर्णन, एवढीच आमच्या जुन्या पंडितांची कल्पना असते ! काव्यदृष्ट्या खरी गोडी स्त्रीच्या अगर पुरुषाच्या शरीरांत नसून त्या शरीराच्या दर्शनाने मूळच्याच सुंदर मनांत उठणाऱ्या चारुतर लहरींत आहे, हें विदेशीय कवींनी व त्यांचें शिष्यत्व पत्करणाऱ्या आधुनिक मराठी कवींनी अधिक ओळखलें आहे.

स्त्री हा केवळ उपभोग्य विषय नसून अंतर्जीवनाचा भागीदार होय, याची जाणीव प्रख्यात संस्कृत कवींना क्वचितच होते. भवभूतीचें उत्तररामचरित, हें जुन्या संस्कृत प्रेमकल्पनेपेक्षा आधुनिक प्रेमकल्पनेलाच अधिक जवळ असल्याने अपवाद-भूत होय.

ज्याचा आदर्श राजा मृतपत्नीसंबंधी विलाप करतांना सुरत-खेदामुळे तोंडावर आलेल्या घर्मबिंदूंचा उल्लेख करतो, त्या कालिदासाच्या प्रेमविषयक कल्पनांच्या पलीकडे आमचे जुने साहित्यिक जाणें शक्य नाही.

शृंगारलोलुपतेचा आरोप होऊं लागल्यावर तेवढी भवभूतीची आठवण केल्याने जुन्या लोकांवरील हा डाग जाणार नाही. तसें पाहिल्यास रामायण आणि महाभारत यांत आधुनिक मनाला प्रिय आणि पूज्य होणारे सर्वच विषय आहेत ! पण ज्यांनी साहित्यशास्त्राचें स्तोम माजविलें त्यांना रामायण-महाभारत हे ग्रंथ शेली-बायरन-शेक्सपीअरइतकेच दूर आहेत.

जुन्याच्या अभिमान्यांना मला हें बजवावयाचें आहे की, रामायण—महाभारताचें महत्त्वमापन, अलंकार, रीति, ध्वनि; रस-या जुन्या मापांनी होणें अशक्य आहे. ज्यांत काव्यविषय, कविमन, आणि काव्योद्दिष्ट यांस प्राधान्य दिलें जातें, व त्यांच्या अनुषंगाने आणि तंत्रानेच अलंकारादि किरकोळ गोष्टींचा किंबहुना रसासारख्या महत्त्वाच्या काव्यांगांचा विचार केला जातो तें आधुनिक अर्थात् युरोपीय टीकाशास्त्रच या प्राचीन काव्याचें यथार्थ महत्त्वमापन करूं शकेल !

रामायण-महाभारताची उपेक्षा झाली असा अर्थातच माझ्या प्रतिपादनाचा अर्थ नव्हे. अशा जगद्व्यापक काव्यांची उपेक्षा करणें मानवी सामर्थ्याबाहेरचें आहे. हिमालयाची अथवा गंगासिंधूंची उपेक्षा करणें जसें अशक्य तसेंच या सागरप्राय महाकाव्यांचें होय. पण हे ग्रंथ भरतखंडांतील आबालवृद्धांच्या रोमरोमांत जाऊन बसले याचा अर्थ पंडितांना ते प्रिय झाले असा नसून सामान्यजनांना प्रिय झाले हा होय. पंडितांचीं काव्यें या काव्यांच्या उदात्त आणि अकृत्रिम वळणावर गेलीं नाहीत. आणि पंडितांच्या ग्रंथांत कौतुक झालें, तें कृत्रिम आणि शृंगारपूजक काव्यपंक्तींचेंच !

आधुनिक प्रेमकाव्याचें रहस्य जुन्या साहित्य-शास्त्र्यांना न समजण्याच्या कारणांचा मीं निर्देश केलाच आहे. प्रो. आठवले यांस रावणाची सीतेसंबंधीची वृत्ति 'संपूर्ण प्रेम' या संज्ञेस पात्र आहे असें वाटतें, ही गोष्ट या दृष्टीने फार अर्थपूर्ण आहे. ज्या पिढीला रावणाला सीतेविषयी जें वाटलें तें, आणि रामाला वाटलें तें, यांत तफावत वाटत नाही, त्या पिढीला आधुनिक प्रेमकाव्य दुबळें आणि रोडके वाटलें तर त्याबद्दल माझ्या आधुनिक कविमित्रांनी यत्किंचितहि खंत बाळगूं नये !

वस्तुस्थिति अशी आहे की, जुन्या पंडितांना प्रिय झालेलें शृंगारकाव्य आणि आधुनिक इंग्रजी शिक्षितांना प्रिय झालेलें प्रेमकाव्य यांतील

अंतर म्हणजे सुसंस्कृत प्रेम आणि असंस्कृत प्रेम यांतील अंतर होय;—ऐदी आणि लंपट अशा प्राचीन समाजाचा शृंगार आणि चिंतनप्रधान व ध्येयवादी आधुनिक समाजाचा शृंगार यांतील अंतर होय. आधुनिक समाजाचें अंतरंगच बदलल्यामुळे काव्यविषयहि बदलले, ही गोष्ट जुन्या साहित्यांत फार काळ रमलेल्यांच्या ध्यानीं येत नाही. ज्या कालिदास-कालीन नायिकेला पोपटाशीं खेळण्यापलीकडे उद्योगहि नसे कीं करमणूकहि नसे, जी पतीचा अन्यस्त्रीसंबंध गृहीत धरूनच चाले आणि त्याबद्दल पतीला जनानी टोमणे देणें—रुसून बसणें या पलीकडे निषेध दाखवूं शकत नसे, त्या नायिकेचा संभोग काय कीं विप्रलंभ काय आधुनिक नायिका कशी पुरवूं शकेल ? आधुनिक काव्यामुळे जुन्या शृंगारभक्त रसिकांची कुचंबणा होत आहे हें आम्ही पूर्ण जाणून आहों. पण त्यांचें गाऱ्हाणें हें आधुनिक प्रौढ विवाहांत विड्या तोडणें, सुपारी लपविणें वगैरे सोहळे पाहावयास सापडत नाहीत, या वृद्धाच्या गाऱ्हाण्यासारखेंच आहे.

आधुनिक काव्यांतील प्रेम अधिक खोल आणि अधिक गंभीर आहे. या प्रेमाला प्रियेची अथवा प्रियकराची अनुकूलता अपरिहार्य वाटत नाही, याचें कारण तें दुबळें असतें हें नसून तें प्रेम ध्येयवादी असतें, वैषयिक नसतें, हें आहे. अशा प्रेमाचें चित्र विप्रलंभांत बसतें कीं करुणांत बसतें हा प्रश्न रसनिश्चिति करीत बसणारांनी सावकाशपणें सोडवावा. कदाचित् त्यांना त्यांत वीररसाचींहि बीजें आढळतील !

एक आधुनिक कवि म्हणतो,

जर उन्नती तव दर्शनें जर सद्‌गती तव चिंतनें ।
तर का भवास वृथा भिणें लपणें कुठे गिरिकंदरीं ? ॥

या उद्गारांत रावणाला (आठवल्यांच्या मतें !) सीतेसंबंधी वाटत होती, तेवढीहि आशा नायकाला वाटत नसल्याने, तो केवळ प्रियेच्या पूर्वस्मृतीवरच जन्म गुजरण्याचें ठरवितो—नव्हे तीच सद्गति मानून भवसंगरास तोंड देण्याचें ठरवितो. आठवले हें नैराश्यच म्हणणार काय ? की यांतील उदात्त श्रद्धेला कारण, प्रिया हस्तगत होण्याचा संभव असें म्हणणार ? ज्या ‘ प्रेम आणि मरण ’ या कवितेस त्यांनी भग्न हृदयाचा पन्नास टक्के विलाप ठरविलें आहे त्या कवितेंतील—

निष्प्रेम चिरंजीवन तें । जगिं दगडालाहि मिळतें

यासारख्या आवेशाच्या आणि आत्मविश्वासाच्या पंक्तींना करुणरसाच्या कप्प्यांत कोंबतांना जुन्या शास्त्र्यांना जडच जाईल ! पण ती जबाबदारी त्यांची आहे !

प्रेमाच्या उदात्ततेबद्दल श्रद्धा, प्रिय व्यक्तीच्या भावनास्वातंत्र्यास पूर्ण तयारी, हे आधुनिक प्रेमाचे मूळ घटक आहेत; तर स्त्रीपुरुषसान्निध्यांत होणाऱ्या क्रीडा आणि स्त्रीपुरुष-वियोगांत त्याच क्रीडांच्या होणाऱ्या आठवणी, हे संस्कृत शृंगाराचे मूलाधार आहेत.

आणि म्हणूनच ज्या जुन्या ठरीव वर्गवारीची अपेक्षा प्रो. आठवले करतात ती आधुनिक प्रेमकाव्यांत आढळत नसली, तरीहि दोन स्वतंत्र आणि सुंदर मनें परस्परांवर अनुरक्त झाल्यावर, अथवा त्यांपैकी एकच अनुरक्त झालें तरी, ज्या रम्य आशा, निराशा, शंका, श्रद्धा मनांत उसळतात त्यांचीं असंख्य चित्रें आधुनिक प्रेमकाव्यांत आढळतील. आमचे जुने पंडित इंग्रजी भावगीतांचा कोणताहि संग्रह उघडतील तर ज्या प्रेमप्रकारांत जुन्या शास्त्राप्रमाणे एकच प्रकारचा शृंगार काढतां येईल, त्या प्रेमप्रकारानें शेंकडों मनोहर रूपें घेतलेलीं त्यांस आढळतील !

मराठींतहि माधव ज्यूलियन् आणि तांबे यांचीं प्रेमगीतें पाहिल्यास त्यांत संस्कृतांतील निर्जीव प्रकारांचें अनुकरण न करतांहि काढलेलीं अनेकविध प्रेमचित्रें आढळतील. 'प्रणयाचा अवमान न करिगे' यासारखें नितान्त मधुर गीत आढळेल; तसेंच,

> **" मानिनि जाईल तुझा रोष कधी ?**
> **हांस गडे हांस ! न राहे अवधी "**

यासारख्या सुंदर गझल-पंक्ति आढळतील.

" मराठींतील काव्यसाहित्यांतला शृंगार एकच एक ठशाचा नसावा, त्यांत विपुल वैपुल्य असावें ..." या उदार हेतूने प्रो. आठवले यांनी प्रियसहवासांत अगर वियोगांत कोणकोणते प्रकार संभवतील हें संस्कृतच्या आधारें सांगितलें आहे. पण काव्यास्वादाच्या तऱ्हांत किती विपुल तऱ्हा होऊं शकतील हें मात्र आमच्या जुन्या लोकांस जुन्या साहित्यांत सापडणार

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ३८८९३ दि. 17-7-64
क्रमांक

नाहीं, जें प्रतिक्षणीं नवोनव भासतें त्या सौंदर्याला मापण्याकरिता ते एक जुनाट कोष्टक हातीं धरून बसले आहेत !

आधुनिक प्रेम–चित्रांच्या विविधतेचें वर्गीकरण करून त्यांतील अनेक प्रकार जुन्या संस्कृत काव्यांत नाहीत असें दाखविणें अवघड नाहीं. पण आधुनिक टीकाकार काव्याचा अभ्यास या वर्गीकरणाच्या आणि मोज-दादीच्या बहिर्मुख दृष्टीनं करीत नाहीत. एखाद्या काव्याचा संकल्पित परिणाम (Total effect), त्याचा कविमनांतील उगम, त्यांत कळत वा नकळत सूचित झालेलें सत्य, त्या सत्याचा कवीच्या वा समाजाच्या जीवनाशीं संबंध, यांसारख्या प्रश्नांत आधुनिकांस गोडी वाटते. आणि या जिवंत निकषावर कित्येक लोकप्रिय संस्कृत काव्यें घासल्यास त्यांत कविमनाऐवजी मम्मटआनंद-वर्धनाचार्य, विश्वनाथ, जगन्नाथ या पंडितांचींच मनें दिसूं लागतात !

आधुनिक कवींना आज एक पक्ष प्रेमावर कविता लिहिण्याऐवजी क्रान्तीवर कविता लिहा असें सांगत आहे; तर दुसरा पक्ष तुमचीं प्रेम-गीतें अनुभूतीच्या आधारें न लिहितां शास्त्राच्या आधारें लिहा असें सांगत आहे. पण कवींनी ह्या दोन्ही पक्षांकडे लक्ष देण्याचें कारण नाहीं. रूक्षता आणि काव्याच्या स्वभाव–धर्माविषयी अज्ञान, हें या दोन्ही पक्षांचे साधारण-धर्म होत. कवींना क्रान्तीच्या आकांक्षेंत, चिंतनांत आणि दर्शनांत सौंदर्यप्रतीति झाल्यास त्यांनी जरूर क्रान्तिगीतें लिहावीं. पण हा अनुभव नसेल तर त्यांच्या क्रान्तिकाव्यांत क्रान्तिहि आढळणार नाही, की काव्यहि आढळणार नाही ! आणि प्रेमगीताच्या बाबतींत त्यांनी जुन्या मोजदादीप्रमाणे आपल्या शृंगाराचा ‘ सर्व्हे नंबर ’ कोणता ठरतो हें पाहण्याची यातायात मुळीच घेऊं नये.

प्रतिक्षणीं नवें रूप धारण करील तेंच सौंदर्य; आणि नवें सौंदर्यरूप पाहतांच जुनें सौंदर्यमापन बाजूला टाकील तेंच खरें सौंदर्यशास्त्र ! काव्यांतच नव्हे तर टीका-निकषांतहि सर्वांत अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे जिवंतपणा ही होय.

---

१३. अश्लीलतावाद

"All the world loves a lover."

—Emerson.

मराठींतील ज्या थोडा ललित-लेखकांस स्वतंत्र विचारशक्ति आहे, अशां-पैकी एकाशीं माझे एक दिवस बोलणें चाललें होतें. माझ्या सदभिरुची-विषयी आणि संभावीत लेखनाविषयीहि सदर लेखकांस पूर्ण विश्वास होता. अशा सोज्ज्वळ आणि स्नेहाळ वातावरणांत आमच्या शृंगार-वाङ्मयाविषयी गोष्टी निघाल्या. मराठींतील पुष्कळसे शृंगार–वाङ्मय अर्थशून्य आणि पांचट असतें. आणि कांही विकृत आणि बीभत्स असतें, असें माझेंहि मत होतें, पण सदर प्रसिद्ध लेखक जेव्हा शृंगार हा दाखविण्याकरिता नसतो, झाकण्याकरिता असतो असेंच प्रतिपादूं लागले, तेव्हां शृंगारांतील कोणता भाग लाजिरवाणा व कोणता गोजिरवाणा यावर माझ्या मनांत विचार सुरू झाला.

भर रस्त्यांत प्रेमाचें प्रदर्शन करणारें जोडपें पाहिल्यास आपणांस त्याविषयी अनादर वटतो. पण 'वाङ्मकारूढ' सीता पाहून भक्तीच्या भुकेची तृप्ति होते. परस्त्रीवर अनुरक्त होणारा पुरुष पाहतांच समाजकंटक डोळ्यांत सलल्याप्रमाणे वाटते; तर राधिकेशीं स्वपत्नीहूनहि तादात्म्य पावणारा कृष्ण आठवतांच प्रेमाचा देवच पाहात आहोंतसें वाटतें. आपण भित्री संकोची कांक्षेखोर माणसें; पण आपणहि या निर्मळ आणि उदात्त दृश्यानीं धीट व उदार बनतों. या वृत्तीची उपपत्ति वरकरणी थोडी अवघड वाटली, तरी एका थंड प्रकृतीच्या अमेरिकन् डॉक्टरने याच्या मुळाशीं असलेलें तत्त्व अगदी प्राकृत भाषेंत सांगून टाकलें आहे. उच्च

मनाचें प्रेम उच्च असतें, तर हीन मनाचें प्रेम हीन असतें. अर्थात् हीन मनाचा शृंगार अनादराचा विषय होणें जितकें साहाजिक तितकेंच उच्च मनाचा शृंगार आदराचा विषय होणें साहाजिक.

प्रश्न येतो तो कलेंतील शृंगाराचा – चित्रकलेंतील अथवा वाङ्मयकलेंतील शृंगारचित्रांचा. कलेंतील शृंगार–चित्रांनी अनीति वाढेल हा शृंगाराविष्कारावर मुख्य आक्षेप असतो. या आक्षेपांत अर्थ आहे. शृंगार–चित्रांनी अपक्व मनांचें कुतूहल जागृत होतें, क्वचित्, वासनांना कल्पनेचें मिथ्या खाद्य पुरविल्यासारखेंहि होतें; आणि ज्यांना कोणत्याहि चित्राच्या पृथक् अंगांतून संकलित हेतूकडे वळण्याइतपत पक्व विचार नसतो, ते शृंगाराच्या पृथक् अंगाकडे पाहून विकृत आनंद भोगूं शकतात. शृंगार—वर्णनाचा हा दुरुपयोग निश्चित आहे. पण म्हणून शृंगाररस वाङ्मयांतून अजिबात काढतां येणार नाही. स्वतः चारित्र्याने अत्यंत श्रेष्ठ असणारे व वाङ्मयाचें ध्येय परमश्रेष्ठ ठेवणारे व्यास-वाल्मीकींसारखे महाकवीदेखील, शृंगारास आपल्या काव्यांत मानाचें स्थान देते झाले. आदि-पर्वांतील पंडुमाद्रीप्रसंग, शकुंतलाख्यान वगैरे वाचून, तरुण मनावर एमिल झोला किंवा रेनॉल्ड्स् वाचल्याहूनहि वाईट परिणाम होणें अशक्य नाही. तरी महाभारत आणि रामायण हे ग्रंथ समाजनीतीस विघातक आहेत, असें म्हणण्याइतका मूर्ख कोणी निघेलसें वाटत नाही.

यावरून निघणारा निष्कर्ष उघड आहे. कलाकृतींतील शृंगार-चित्रांकडे पृथक्पणें पाहणें चुकीचें होय. त्यांकडे अंतिम हेतूच्या दृष्टीनेच बघितलें पाहिजे. अंतिम हेतु उच्च असेल तर त्या हेतूस अवश्य तेवढा कोणताहि रस वाङ्मयाच्या पूर्वरंगांत आला तरी तें उजूंच समजावें. आणि तरी सर्वमान्य ग्रंथांचेहि सर्वच भाग अपरिपक्व वाचकांनी वाचणें हितावह होणार नाही हेंहि तितकेंच खरें आहे.

तथापि, शृंगाराच्या समर्थनार्थ व्यासवाल्मीकींमागे लपण्याचे प्रयत्न प्रस्तुत लेखक करीत आहे असा वरील विवेचनावरून समज होणें शक्य आहे. तें वाङ्मय आर्ष आहे; आजच्या कृत्रिम जीवनांत ऋषींची विवस्त्रवृत्ति घातुक होईल अशीहि विचारसरणी स्वास्थ्यवाद्यांकडून (safety-first) पंथाकडून !) पुढे येईल. पण आजहि आर्ष वाङ्मय निर्माण होत आहे; व

त्याचा अधिकार न ओळखणाऱ्या समाजाकडून त्या आर्ष वाङ्मयावरहि अश्लीलत्वाचा शिक्का मारला जात आहे; व म्हणूनच ऋषींचा शृंगार म्हणजे काय हें सांगण्याची आवश्यकता प्रस्तुत लेखकास भासते आहे. प्रस्तुत लेखकास अनेकवार आठवणारीं उदाहरणें येथे घेण्यास हरकत नाही. क्नट हॅम्सन् (Knut Hamsun) नामक स्कॅंडिनेव्हियन् लेखकाची 'Hunger' नांवानें इंग्रजींत आलेली कादंबरी पाहावी. सदर लेखकास केवळ जगश्रेष्ठ लेखकांसच मिळणारें 'नोबेल प्राईझ्' मिळालेलें आहे. या कादंबरीच्या विपद्ग्रस्त नायकास क्षुधाशमनार्थ भाकरीचा तुकडा मिळतो; तसाच कामतृप्त्यर्थ मानवी सृष्टीचा स्त्रीदेहरूप एक तुकडा मिळतो. क्षुधिताला केवळ भुकेमुळेच नव्हे, तर दात्याच्या प्रसन्नतेमुळे अन्न गोड लागतें, तसेंच अन्नक्षुधेमुळे कित्येक दिवस ऐन तारुण्यांतहि कामक्षुधा विसरलेल्या या विपद्ग्रस्त नायकाला केवळ स्त्रीदेह म्हणून नव्हे, तर अनुरक्त स्त्रीचा देह म्हणून, तो देह परम संतोष देतो. त्या दोन्ही क्षुधांचें व त्यांच्या शमनाचें वर्णन या लेखकाने—अर्थात् मानवी सृष्टींत या प्रकारांना मानवांइतकेंच महत्त्व आहे म्हणून—निर्भयतेने व तपशीलवार केलें आहे. तें इतकें निर्विकारपणें केलें आहे की, तें वाचून अखिल मानव-समाजाविषयी आत्मौपम्य व बंधुभाव उत्पन्न होतो; आणि ज्याला समाजाने अंकावरून लोटून दिलें, त्या निर्धन सज्जनाला समाजनिर्मित लग्नविधीची पर्वा न करता अंकारूढ करणारी ती स्त्री केवळ नीतिमानच नव्हे तर धार्मिक वाटूं लागते.

वरील ग्रंथांत कामविकाराला व विधिहीन कामाविष्काराला उघडउघड निष्पापतेच्या कोटींतच घातलें आहे. पण अन्यत्र दुसऱ्या कांही भावना जागृत करण्यासाठी व काही करुण सत्याचें दर्शन घडविण्याकरिता पार्श्वभूमि म्हणून, काव्यमय कामाविष्काराचेंच नव्हे तर हतभागी आणि नागड्या कामवासनेची गर्ता, जी वेश्येची गल्ली, तिचें वर्णन साद्यंत केलेलें आढळेल. या नरकप्राय गर्तेचें मूर्तिमंत चित्र रेखाटणारा ग्रंथ म्हणजे अलेक्झँडर क्यूप्रिनकृत यामा अथवा गर्ता, हा होय. 'यामा' शब्दाचाच रशियन भाषेंत 'गर्ता' असा अर्थ आहे. अर्थात् या गर्तेचें वर्णन ग्रंथाच्या थोर उद्देशाकडे लक्ष न देतां वाचल्यास एक प्रकारच्या मानासिक व्यभिचाराचा कडेलोटच साध्य होईल ! आणि या दृष्टीने तें पुस्तक दुबळ्या किंवा विकृत मनाच्या तरुण

स्त्री-पुरुषांच्या हातीं पडणें म्हणजे भयंकरच होय. पण प्रस्तुत ग्रंथ आणि त्याचा लेखक यांवर अश्लीलतेचा आणि अनीतिप्रसाराचा आरोप करण्याइतका मूर्खपणा मात्र दुसरा कोणताच नाही. विविध वयांच्या, विविध रूपांच्या, विविध प्रांतांच्या, आणि विविध कारणांनी वेश्यागृहांत दाखल झालेल्या, त्या हतभागी स्त्रियांचा जीवनक्रम पाहून मन लज्जेने व अनुकंपेने भरून जातें.

त्यांतील कोणी षोडषवर्षीय रमणी, षष्ट्यब्दिपूर्ति झालेल्या धनिकांची कामतृप्ति करते. कोणी चाळिशीच्या घरांत असलेली पुरंध्री, चॉकोलेटचे पैसे साठवून अकालीं उदित झालेला काम तृप्त करण्याकरिता आलेल्या सोळा वर्षांच्या पोराकडे पाहून क्षणमात्र गहिवरते; पण दुपारची भ्रान्त लक्षांत येऊन रात्रीचें कुकर्म निष्करुणपणें करण्यास प्रवृत्त होते. कोणी विख्यात कायदेपंडित, आपली सामाजिक कीर्ति, पादत्राणाबरोबर दाराबाहेर काढून ठेवून, आपली तनु त्या अक्षरशून्य वेश्येच्या पायीं अर्पण करतो! तर कोणी एखाद्या निष्कपट माउलीचा प्राणप्रिय, चार हातांवरील आपलें घर विसरून जन्मांत आजच प्रथम दिसलेल्या रोगग्रस्त मुखाचें चुंबन घेऊन 'तूं माझ्याजवळ जन्मभर राहशील तर काय बहार होईल!' असें त्या क्षणापुरते तरी शपथपूर्वक म्हणतो!

ही सर्व करुण पण अत्यंत सत्य दृश्यें पाहून ज्या मानवाचा कामविकार थिजून कारुण्यभावनेंत विलीन होणार नाही, तो उच्च वाङ्मय वाचण्यास आणि सत्यसृष्टि पाहण्यास नालायकच म्हटला पाहिजे!

आणि अश्लीलाबरोबरच बीभत्साचाहि उपयोग हा असामान्य लेखक, वाचकांच्या चित्तशुद्धीकारिता करतांना पाहून विस्मय आणि आदर यांनी मन भरून येतें. ज्या पोक्त वेश्येचें व कोवळ्या पोराचें वर्णन वर येऊन गेलें आहे, त्याच्याच चित्रांत लेखकाने त्या मुलाच्या नैतिक अधःपाताबरोबरच त्याच्या शारीरिक नाशाचाहि प्रकार करुणाजनक रीतीने दाखविला आहे. तो अननुभवी मुलगा त्या अनुभवी वेश्येकडे येतो, तेव्हा त्याला पैसे देणें आणि भूक भागविणें यापलीकडे कशाचीच कल्पना नसते. आणि सांगून भावी परिणामांची कल्पना येणेंहि अशक्य! उलट त्या वयस्क मातृवत्सल वेश्येला या विषयावेगामागून येणाऱ्या यमयातनांची पूर्ण कल्पना असते. व्यसनाचा

प्रभाव, व्यभिचाराचा परिणाम, बाहेरची चटक, घराचा नाश आणि सर्वांत दारुण म्हणजे एक रात्रींत, एका क्षणांत, एका स्पर्शात, त्या निरामय गोंडस षोडश-वर्षीय शरीरांत होणारा राक्षसी रोगबीजांचा प्रवेश, हीं सर्व त्या हतभागीं, हीन-चरित माउलीस अवगत होतीं. ती प्रौढ वेश्या आणि तो अजाण दुराचारी, एकमेकांसमोर एकाच शय्येवर पहुडलीं होतीं. बाहेरून मोहक, पुष्ट आणि निरोगी दिसणारें त्या वेश्येचें ते गुप्तरोगपीडित शरीर, त्या वेड्या कोकरास प्रिय आणि सुखद वाटत होतें ! तर मातेच्या दुधावर आणि निःसीम प्रेमावर अद्याप वाढत असलेलें त्याचें तें बाळसेदार, उघडें, गुटगुटीत गोरेंगोमटें अंग त्या अपत्यहीन वेश्येच्या पोटांत आकान्त करीत होतें. रोजच ती मोबदला घेऊन कोणत्याहि बऱ्यावाईट देहास बाहुपाशांत जागा देत होती. पण आज तिच्या डोळ्यांतील आसवें तिच्या कमाईची खराबी करणार असा रंग दिसत होता. त्याने निराश होऊं नये म्हणून ती त्याकडे दिखाऊ कामुकतेने पाहत होती. पण मनांत विव्हल होऊन म्हणत होती–" आपल्या आईच्या लाडक्या मुला ! तुला हें सुख वाटत आहे. पण एका क्षणाचें सुख आणि सबंध जन्माची नसाडी, हें तुला कसें समजावून देऊं ? तुला येथे येण्यापूर्वीच हें कोणीं कां सांगितलें नाही ? तुझ्याऐवजी आज रोजच्याप्रमाणे निगरगट्ट, रोगग्रस्त, वयस्क असा एखादा व्यसनी मजकडे कां आला नाही ?...तुझी आई इतक्यांतच तुला कंटाळली काय ?...की तुझ्या वडिलांचेंहि लक्ष संसारांत नाही ? "...तिला त्याला अनंत प्रश्न विचारावेसे वाटले. आणि नित्यकर्म म्हणून हव्या त्या पुरुषाच्या वासनेची तृप्ति करणारी ती पतित स्त्री, पोटाला चिमटा घेऊन, त्या पोराचे पैसे परत करून त्यास परत लावण्याचा विचार करूं लागली !

केवळ संस्कृतिरक्षक मंडळींना खिजविण्याकरिता उपदंशादि विकारांचे उल्लेख शपथपूर्वक करणारे आमचे पुरोगामी लेखक वरील विश्वनिरीक्षणाचें आणि भूतदयेचे अधिकारी आहेत काय ? हा धिटाईचा विषय नव्हे; नावीन्य-प्रेमाचा मुलूख नव्हे. हा करुणेचा आणि हितबुद्धीचा प्रांत आहे ! यांत धिटाई कशाची आणि नावीन्य कसलें ? वासना, वंचना आणि यातना सनातन आहेत. तुमच्या जागरूकतेने अज्ञजनांचा विनाश टळतो कीं नाही हा मुख्य प्रश्न आहे. आपल्या लिहिण्याने कातर मनांनी बुजावें, हा हेतु पोरकटपणाचा होय !

आणि ज्यांना आपण पतित समजतों ते पहिल्या पतनामुळेच कसे अधिक पतित आणि राक्षसी बनत जातात हेंहि करुणेने रंगविणारा फ्रेंच नाटककार ब्युए यानेहि वासना पुऱ्या होण्यापूर्वीच आणि समाधानाने मन थोडें मोठें होण्यापूर्वीच सांसर्गिक रोग जडून ज्या असंतुष्ट स्त्रियांच्या शरीराचाहि मनाबरोबरच कणशः नाश होतो त्यांची मनःस्थिति वर्णिली आहे. एका दरिद्री स्त्रीस उपदंशाचा विकार जडतो. तिच्या पोटाकरिता तिला दाईचें किंवा असेंच कांही काम पूर्वीपासून पत्करावें लागलेलें असतें. कामुकतेने आपल्याशीं क्षणभर लगट करणारा पुरुष अथवा पोटाकरिता अंगावर पाजावें लागणारें उन्मत्त श्रीमंताचें पोर यांच्या भावी आरोग्यावर नजर देऊन तिने आपली भाकरी गमावण्यास तयार व्हावें अशी अपेक्षा कोण धरील?...पण अधःपात तो पुढेच आहे. सर्वत्र खंडित झालेलें मन, फुटलेल्या काचेप्रमाणे सर्वांगाने—कणाकणांतूनहि—घातुक बनलेलें असतें! तिला तर उलट एखाद्या तालेवार श्रीमंत मालकिणीला, किंवा त्या मालकिणीला जिवापेक्षा प्यार असलेल्या पोराला आपला रोग जडावा अशी खुनशी इच्छा वाटे! अशा दुर्दैवी मनाचा अधःपात पाहिला म्हणजे त्या दारुण रोगाचा प्रसारहि कमी विषारी वाटूं लागतो!

पण हे विश्वसंचारी आणि विश्वप्रेमी लेखक या थोर हेतूनेच या घाणीचा निर्देश करतात; केवळ शौर्य म्हणून नव्हे. * त्यांना केवळ अश्लील म्हणून नाक मुरडणारे जसे अज्ञ, तसे त्यांच्या लेखनसंसारांतील घाण तेवढी आपल्या घरांत आणणारे व त्यांची भूतदया मात्र न पाहणारे नावीन्यलोलुप लेखकहि मूर्ख होत!

तथापि, भूतदयेने प्रेरित झालेले द्रष्टे आणि नावीन्यप्रेमाने बिघडलेले अज्ञ लेखक यांच्याखेरीजहि एक वर्ग या भयावह साहित्याचा उपयोग करीत असतो. हा वर्ग म्हणजे पाश्चात्त्य वास्तववादी लेखकांचा. झोला हा फ्रेंच कादंबरीकार या वर्गाचा अध्वर्यु समजण्यास हरकत नाही. भूतदया हाहि या वर्गाचा प्रधान गुण नसतो की केवळ प्रसिद्धीकरताहि हा वर्ग शृंगार-वर्णनांत शिरत नाही. कल्पनेची कातडी डोळ्यांवर ओढून घेणाऱ्या स्वप्न-

*("Mentioning the unmentionable."—Bernard Shaw)

सृष्टींतील लोकांच्या रागाने हे लोक वेडे झालेले असतात. तुम्ही जग काय पाहिलें आहे?......हें पाहा वासनेचें नागडें स्वरूप! .....ही पाहा वेश्येची माडी!...... हें पाहा मठाधीश महन्ताचें गुप्त चरित्र! .... ही पाहा अनौरस संततीची कुळकथा! ... ... हें पाहा राजवाड्यांतील सावळे गोंधळ! ...असें हे चिडून ओरडून सांगत असतात! कुशाग्र-बुद्धिमत्ता, भेदक सर्वत्रसंचारी दृष्टि, आणि आंधळेपणाची चीड हेच यांचे त्रिगुण किंवा खरें म्हटलें तर त्रिदोष! कारण घाण ती घाणच. सरस्वतीच्या मंदिराच्या आवारांत येण्यापूर्वी ज्या उदात्त आणि निर्मळ भावनांनी या खताचें सोनें बनतें, त्या सात्त्विक भावनांचा यांच्याजवळ अभाव असतो. अर्थात् हा तामसी वास्तववाद होय. सात्त्विक वास्तववाद नव्हे म्हणून या लेखकांस पतित किंवा दुष्ट म्हणणें चूक असलें तरी त्यांच्या लेखनास थोडें फार दुष्टच समजलें पाहिजे.

मात्र लोकहितबुद्धि नेहमी द्रष्टयाच्या किंवा कवीच्या काव्यमय हृदयाचेंच रूप घेईल असें नव्हे. शास्त्रवेत्त्याचें निर्विकार हृदयहि लोकहिताने प्रेरित होऊं शकतें. आणि त्याने हीं पातकें आणि हे रोग आपल्या लेखनांत थंडपणें रंगविले, तरीहि तें हितप्रद आणि प्रशंसनीयच ठरतें. अशा निर्विकार शास्त्रीय दृष्टीच्या आर्ष वाङ्मयांत ज्ञानकोशकार केतकर यांच्या ग्रंथांस आद्य स्थान द्यावयास पाहिजे. वस्तुतः क्यूप्रिन किंवा हॅम्सन यांच्या करुण आणि सात्त्विक वास्तववादांतच केतकरांचा समावेश करावयास हरकत नाही. पण केतकर सात्त्विक असले तरी करुण कधीच होत नसत. त्यांचा खेळकरपणा आणि त्यांचा खोडकर विनोद हे थोडेफार राजस होत; तर त्यांचा आशा-वाद आणि सत्यभक्ति हीं सर्वस्वीं सात्त्विक होत. मात्र त्यांच्या लिखाणांत करुणेला जागा नव्हती. निदान जगांतील पातकांकडे तरी ते एक निवारणीय रोग या दृष्टीने पाहत, करुणेचा विषय ह्या दृष्टीने पाहत नसत.

त्यांच्या कादंबऱ्यांतील 'चावटपणा' म्हणजे त्यांचा निर्मलपणा आणि खोडकरपणा होय. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अश्लील भाग, म्हणजे बरा करण्याकरिताच हातीं धरलेला समाजरोग होय. त्यांची भाषा, विचार, विकार व अंतिम हेतु हे सर्वच 'आर्ष' या संज्ञेला पात्र होते. आधुनिक मराठींतील ज्या एक-दोनच विद्वानांचे ग्रंथ आर्ष म्हणजे ऋषिप्रणीत या संज्ञेल

पात्र होत, त्यांत केतकर हे प्रमुख आहेत. आणि कादंबरीक्षेत्रांत तर मराठींत ते एकच आर्ष लेखक होत यांत शंका नाही. पण हॅम्सन, क्यूप्रिन टॉलस्टाय वगैरेंच्या ‘ चावटपणापर्यंत ’ हात पोहोचणें शक्य नसल्यामुळे, आमचे अज्ञ टीकाकार या एकमेव ऋषितुल्य कादंबरीकाराच्या नांवानें बोटें मोडूनच समाधान मानीत असतात !

पण अर्वाचीन पाश्चात्त्य वाङ्मय केवळ कादंबरींतील शृंगार-चित्रांवरच थांबलें नसून आत्मचरित्रांतील शृंगारिक सत्यकथांनीहि भरून गेलें आहे. आणि या आत्मचरित्रपर शृंगारांतील ‘ ऋषींचा शृंगार ’ कोणता हें ठरविणें तर अधिकच अगत्याचें आहे.

पाश्चात्त्य विद्वानांनी रूसोच्या आत्मवृत्तांतील शृंगारनिवेदनाला ‘ क्लासिक’ या सदरांत घातलें आहे. रूसोचें तात्त्विक विचारांतील श्रेष्ठ स्थान लक्षांत घेतल्यास तें प्रथम खरेंहि वाटतें. तथापि, रूसोच्या आत्मचरित्रांतील शृंगारपर भाग फारसा उदात्त आहे, अगर उदात्त हेतूनेच कथन करण्यांत आला आहे असें प्रस्तुत लेखकाचें मत झालें नाही.

कॅसानोव्हा या विषयासक्त पण बुद्धिमान् इटालियन गृहस्थाचें आत्म-चरित्रहि हॅवलॉक एलिस् याने ‘ क्लासिक ’ या सरदांत घातलें आहे व त्याला प्रेमिकांचा राजा (Prince of lovers) ठरविलें आहे. पण हॅवलॉक एलिसविषयी अत्यंत आदर असूनहि ‘ प्रेम ’ या शब्दाचा त्याने केलेला हा उपयोग प्रस्तुत लेखकास अनुचित वाटतो

पण हे पुनः सांगितलें पाहिजे की, वरील दोन जगप्रसिद्ध ग्रंथांत अनैतिक शृंगाराचें निवेदन आलें आहे म्हणून नव्हे, तर तें सांगण्यांतहि किंवा आठवण्यांतहि नैतिक हेतु नाही, म्हणून ते ग्रंथ प्रस्तुत लेखकास हीन दर्जाचे वाटतात.

उलट, गांधी अथवा गटे यांनी आपल्या आत्मकथेंत निवेदन केलेले शृंगारानुभव हे ऋषींच्या शृंगारनिवेदनांत मोडतात गांधींनी तर आपलें कामजीवन जितेंद्रियाच्या भूमिकेवरूनच सांगितलें आहे. पण गटेसारख्या सौंदर्यपूजकानेहि अशा स्मृतींचें निवेदन ज्या निष्काम रसिकतेने केलें आहे ती पाहिली म्हणजे शृंगाराच्या प्रांतांतील ऋषींची भूमिका कोणती हें ध्यानांत येतें. आणि म्हणूनच शृंगाराचें गोपन करावें कीं निवेदन करावें हें त्या त्या

व्यक्तीच्या अधिकारावर व मनाच्या निर्मळपणावर अवलंबून राहील. थोर अथवा निर्मळ मनाचा शृंगार हा वाङ्मयांतील मधुरतम भाग होय. त्याचा अनादर कोणीच करणार नाही.

" All the world loves a lover " असें इमर्सन म्हणतो; परंतु उलट " A true lover loves all the world." असेंहि म्हणावेंसें वाटतें व या विश्वप्रेमिकाच्या भूमिकेवरून काढलेलीं प्रेमचरित्रें वा शृंगारचित्रें हीं कोणत्याहि वाङ्मयांत आदरणीय ठरलीं पाहिजेत.

---

१४. नवकथा

कांही वर्षांमागे हैद्राबाद संस्थानांतील एके गावीं व्याख्यानाकरिता गेलों होतों, तेथे एका साधूची त्याच्या संप्रदायांतील लोकांनी मिरवणूक काढलेली होती. त्या मिरवणुकीचें कारण विचारतां, संत निःसंगजी महाराज यांनी त्या अमावास्येपासून वस्त्रांचा त्याग केला हें कारण कळलें. त्यांच्या अनुयायांत त्या दिवशीं महाराजांच्या निःसंगपणाचें, सत्यसाक्षात्काराचें, आणि नीति-धैर्याचें वर्णन हाच एक आश्चर्ययुक्त चर्चेचा विषय होता. अर्थात् विवस्त्रतेंत एवढें कांही वेगळें, नवीन, अगर प्रेक्षणीय आहे असें मला वाटत नसल्याने स्टेशनावरून मला घेऊन जाणारी गाडी मीं दुसऱ्या रस्त्याने हाकायला सांगितली !

त्याच गावीं आणखी नऊ वर्षांनी तशाच निमित्ताने जाण्याचा मला योग आला. तेव्हा पुन्हा त्याच रस्त्याने त्याच महाराजांची मिरवणूक निघाली होती. मीं पुन्हां चौकशी केली, तों कारण कळलें, " संतश्रेष्ठ निःसंगजी महाराज पुन्हा वस्त्रें परिधान करूं लागले ! ' निःसंगपणा नग्नतेंत नाही; तो मनांतच असावा लागतो. ' या सत्याचा साक्षात्कार स्वामीजींना नव्याने झाला होता म्हणून ही पुन्हा मिरवणूक !

पंथाचे लोक मूठभर होते. पण आरडाओरडा करण्यांत तरबेज होते. बाकीचा गाव स्तिमित आणि गाफील होता. अर्थात् नग्नतेच्या मिरवणुकी-इतकी गर्दी या " पुनःपरिधान " समारंभाला नव्हती; कारण वस्त्रपरिधान तर लोक रोजच करीत होते !

मराठींतील वाङ्मयीन नवसांप्रदायिकांच्या बाबतींत कांहीशी अशीच गोष्ट आहे. हे लोक स्वतःच्याच आरोळ्यांत आणि नव्या दर्शनांत इतके दंग असतात की, आरोळ्या मारणारांचा घोळका म्हणजेच मराठी वाचकांचें विश्व

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम 36693 दि. 1959
74-68 नों दि. 28-8-59

अशी त्यांची कल्पना होऊन बसते. तसेंच, यांना जो शोध लागेल (अर्थात् नव्या डाकेने आलेल्या इंग्रजी पुस्तकांतून) तोच सत्य साक्षात्कार! पुन्हा यांना तो शोध भ्रान्त आहे असें कळलें की, तो आणखी एक नवा साक्षात्कार! असा या नावीन्यपूजक घोळक्यांचा खाक्या आहे. या नावीन्यपूजक घोळक्यांचा १९५८ सालचा नवा साक्षात्कार असा आहे की, नवकथेचे जे अपूर्व गुण म्हणून मुंबईच्या एक-दोन नियतकालिकांनी गेलीं दहा-पांच वर्षें पुकारले, तेच नेमके त्या कथेचे दोष आहेत! या कथा म्हणजे कथा नसून व्यक्तिचित्रें, स्थल-चित्रें आहेत; त्यांतल्या वास्तवतेचा संबंध जीविताशीं नसून अन्तर्मनाच्या संशोधनाशीं आहे; शिवाय खऱ्या संशोधनाच्या दृष्टीने असल्या संशोधनाला किंमतहि बेताची आहे; वगैरे उघड गोष्टी अनेक टीकाकारांनी या कथेच्या जन्मापासूनच म्हणजे मर्ढेकरांच्या 'रात्रीचा दिवस', 'तांबडी माती' वगैरे दीर्घ कथांच्या प्रसिद्धीपासूनच सांगितल्या आहेत. पण हीं सत्यें आरंभी सांगणाऱ्यांवर 'सनातनी'–पणाचा शिक्का मारणारेच लोक आता तीं सांगू लागले आहेत, व पुन्हा विशिष्ट कम्पूपुरती–'Coterie' पुरती लिहिणारीं मुंबईचीं पत्रें या अपूर्व शोधाबद्दल व अलोट प्रांजलपणाबद्दल त्यांची फिरून सचित्र भलावण करीत आहेत!

पण या नावीन्यपूजकांच्या एकमेकांच्या साक्षात्कारांतहि मेळ नाही. दिल्लीच्या सरकारी साहित्य–'समारोहाला' गेलेले मराठी कथेचे सरकारी टीकाकार '१९५७ सालीं नवकथा वयांत आली' म्हणून तिला मखरांत बसवितात; तर १९५८ सालीं लागोपाठ दुसरें शाखासम्मेलन भूषविणारे मुंबईकर टीकाकार नवकथेला पंडुरोग झाल्याचा पुकारा करतात. १९५७ च्या सरकारी साहित्य-समारोहांत मराठी साहित्याच्या प्रतिनिधीने असें सांगितल्याचें कळतें की, मराठी कथा आता परकरांतून पातळांत आली आणि उफाड्याने वाढू लागली. एवढ्यांत तिला पंडुरोग झाल्याचा शोध त्यांच्याच गोत्राच्या एका टीकाकाराला लागावा हें नवलच म्हटलें पाहिजे. ॲनिमियान कधी कधी अंगांत वात शिरतो. मराठी लघुकथेला तसें कांही होऊन त्या खोट्या पीवरतेने तर या वाङ्मयीन डॉक्टरांची फसगत झाली नाही?

जिला आमचे मराठी पंडित नवकथा म्हणून उचलतात, तिची गोष्ट तूर्त बाजूला ठेवूं. पण आधुनिक 'कथा' ही जुन्या 'गोष्टी'–पासून भिन्न

आहे व श्रेष्ठ आहे; ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. 'स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे' हाच श्रेष्ठत्व-प्राप्तीचा मार्ग असतो. बाह्य आणि स्थूल घटनेपेक्षा अंतर्गत व सूक्ष्म घटनेला कथाविषय म्हणून प्राधान्य देणें ही खरीखुरी आधुनिक प्रवृत्ति होय. ही प्रवृत्ति मराठींत मनोविश्लेषणाच्या जमान्यापूर्वीच भरपूर प्रमाणांत आविष्कृत झाली होती. फ्रेंच, रशियन, बंगाली या भाषांतील कथांत तर ही प्रवृत्ति सार्वत्रिकहि झाली होती, व त्या प्रवृत्तीने लिहिण्यांत हातखंडा असलेले अनेक लेखकहि तिकडे होऊन गेलेले आहेत.

पण स्थूल की सूक्ष्म याचा विचार करतां करतां आमचे नावीन्यपूजक पंडित एक गोष्ट नेमकी विसरतात. सूक्ष्म असो की स्थूल असो, घटनेशिवाय कथा होऊंच शकत नाही. घटनेशिवाय बनणारे उमाप वाङ्मयप्रकार आहेत; पण कथा हा प्रकार त्यांत बसत नाही. आणि नवकथा लेखकांपैकी शेकडा एकालाहि शब्दचित्र, व्यक्तिचित्र, प्रसंगचित्र व कथा यांत फरक आहे याचा पत्ता नाही. फार काय, लघुनिबंध आणि लघुकथा यांच्यांतहि कित्येक बऱ्यापैकीं मराठी लेखक गोंधळ करतात, असें दाखवून देतां येईल. त्यांच्या कथेंत घटना नाही म्हणून ती कथाच नव्हे — कथेव्यतिरिक्त हवें तें असलें, तरी ती 'कथा' नव्हे असें दाखवून दिलें, तर लगेच "नायक-नायिकांच्या मीलनांत शेवट होणाऱ्या 'गुर्जरी' कथांचा जुना जमाना आता गेला.", "लघुकथेचीं क्षितिजें आता विस्तारलीं आहेत" वगैरे ठराविक ग्रामोफोन-रेकॉर्डस 'अथ'पासून 'इति'पर्यंत ऐकवतात! जणू काय गुर्जरछाप कथा लिहायची नाही असें ठरलें की लगेच आजची विकृत, अर्थशून्य, घटनाशून्य बरळच लिहिली पाहिजे!

याकरिता प्रथम आधुनिक वळणाच्या उत्कृष्ट कथांचे जागतिक नमुने पाहिले पाहिजेत. या दृष्टीने रवीन्द्रनाथांच्या कांही कथा भारताच्याच नव्हे तर जगाच्या लघुकथावाङ्मयांत सर्वश्रेष्ठ ठरण्यासारख्या आहेत. अर्थात् रवीन्द्र-नाथांच्या लिखाणांतहि सर्वमान्य व अमर होण्यासारखा कांही भाग, आणि अल्पसंख्याकांना अल्पकाल गुंगविणारा विचित्र, गूढ असा कांही भाग, असे दोन भेद करावे लागतात. त्यांच्या कित्येक लघुकथा अशा आहेत की ज्यांचा संबंध सार्वत्रिक सार्वकालीन सत्यापेक्षा मुबलक फुरसत असलेल्या कवीच्या भकास नजरेपुढे क्षणभर चमकून गेलेल्या काजव्याशींच अधिक

आहे. विचित्र, अपवादात्मक आणि अंधुक अनुभव पकडण्याचा आणि चितारण्याचा नाद रवीन्द्रांनाहि होता; पण मी त्यांच्या ‘ काबुलीवाला, ’ ‘ पोस्टमास्तर ’, ‘ सुभा ’, ‘ रिडल सॉल्वड ’, ‘ होमकमिंग ’ यांसारख्या ‘ बेमिसाल ’ कथाच डोळ्यांपुढे आणण्याची विनंती वाचकांना करणार आहें. या कथा मर्ढेकरी जमाना सुरू होण्याच्या आधी अनेक वर्षे लिहिल्या गेल्या आहेत. गाडगीळ, गोखले यांचा तर त्या लिहिल्या गेल्या तेव्हा जन्महि झाला नसेल तथापि, त्या सर्वार्थाने ‘ आधुनिक ’ आहेत असें ज्याला ‘ आधुनिक म्हणजे काय ? ’ हें कळतें, त्याला आढळून येईल. या कथात नायक-नायिकांचें मीलन नाही. या कथांत बाह्य घटना अथवा स्थूल रहस्य यावर भर नाही. यांत कोटिबाज भाषा, खटकेबाज संवाद, यांचा मारा करून संविधानक-दुर्भिक्षाकडे आणि अनुभूतिदारिद्र्याकडे वाचकाचें लक्ष जाऊं नये, अशी व्यवस्था नाही. साध्या पण अर्थपूर्ण घटना साध्याच पण भावपूर्ण भाषेंत सांगणें, हें या कथांचें तंत्र आहे. ‘ काबुलीवाला ’ ही कथा तर या साध्या पण अमर कथांची सम्राज्ञी होय. या कथेंत नायक-नायिकारूढ अर्थाने-नाहीत. आणि आ. तो नायक व आहे ती नायिका पत्करायला वाचकाला खूपच धाडस करावें लागेल. यांतली नायिका पांच वर्षांची बंगाली मुलगी आहे, यांतला नायक एक वयस्क पठाण आहे ! रूढ, सामाजिक निर्बंधामुळे त्याच्या लोभांत अंतराय येतो; अखेर ‘ सच्ची मोहबत ’ विजयी होते. छोटीं मिनी व पठाण रहिमान यांना त्या प्रतिष्ठित बंगाली घरांत ‘ मंगल मातलं ’ असतांनाच भेटायला परवानगी मिळते ! या कथेंत सुशिक्षितपणा आणि प्रतिष्ठितपणा यांचें गर्वहरण, अशिक्षितपणा आणि अल्लडपणा यांच्या भाविक निष्ठेकडून करवून दाखविलें आहे. पण हें झालें घटनांचें सरळ पर्यवसान. रवींद्र-नाथांनी या सरळ सूत्राच्या कडे कडेने किती तरी संपन्न आणि रमणीय अनुभव सहृदय पण अजागृत वाचकांना नव्याने घडविले आहेत. गुन्हे करणारा पठाण हाहि ‘ बाप ’ म्हणून त्या सालस कायदेशीर बंगाली बापाइतकाच हळवा असतो. अपत्यप्रेमांत काबूलचे पहाड आणि कलकत्त्याची भागीरथी दोन्ही एकसलग होतात. हृदयाचे कायदे मुलखाच्या कायद्यावर मात करतात. पण काळाची गुप्त वाटचाल हृदयाच्या नाजूक कायद्यांनाहि चकित

करून सोडते. जी पंचवार्षीय बालिका तो भोळा पठाण हृदयांत साठवून ठेवतो, तिच्यावर काळरूपी अदृश्य शक्तीची सत्ता प्रत्यक्ष आईबापांच्या सत्तेहूनहि अधिक होती. रहिमान अपमान सोसूनहि जिची भेट घ्यायला, जिला मनुका द्यायला अधीर होता, ती छोटी मिनी काळानें केव्हाच पळवून नेली होती. त्या बोलघेवड्या, धीट अर्भकाऐवजी एक अबोल अधोमुख ब्राह्मण-वधू काळाने रहमान पुढे उभी करतांच त्याचे डोळे लक्कन् उघडतात ! इकडे स्वतांची कुलमर्यादा म्हणजेमनुष्यत्व व पठाण म्हणजे पशुत्व समजणाऱ्या त्या बंगाली गृहिणीचे-मिनीच्या आईचे—डोळे रहिमानच्या डोळ्यांतल्या पाण्यामुळे उघडतात.

इतक्या साध्या, इतक्या वास्तव घटनांनी एवढें विशाल अनुभव-विश्व उभें करणारी दुसरी कथा दाखविणें कठीण आहे. या कथेचें सामर्थ्य अद्भुत-अपवादात्मक घटना चितारण्यांत नाही, तर साध्या वास्तव अनुभवाकडे डोळे उघडून पाहायला लावण्यांत आहे. कथा वाचल्यानंतर पुनर्जन्म झाल्या-सारखें वाटावें, इतका खोल आणि पावन अनुभव ही लहान कथा वाचकाला घडविते ! साधीसुधी पण नकळत पुढे सरकणारीं घटनाचित्रें, अल्लडपणांतून आणि भोळसटपणांतून निघणारा अपरिहार्य विनोद, यामुळे याप्रायः करुण कथतहि वाचकाला नकळत घेरणारा हास्यरस सर्वत्र खळाळत आहे !

आणि म्हणून मी म्हणतों, या कथेंतला आशय नवीन आहे, अनुभव नवीन आहे, आणि म्हणून ती आधुनिक आहे ! आणि शिवाय ती उदात्त आणि सर्वस्पर्शी असल्याने विकृत आणि अपवादात्मक नसल्याने ती केवळ ‘ नवीन ’ नाही तर ती ‘ श्रेष्ठहि आहे.

नावीन्याची ही बंगाली वाट बहुप्रसव अशा मराठी कथालेखकांना तरी मानवली नाही खास. बंगाली कथालेखनांतला सूचक सर्वस्पर्शी भाग उत्तान फ्रॉइडपूजक पिढीला कळणें शक्य नव्हतें. बंगालींतल्या रवींद्र शरच्चंद्र या कथासम्राटांचें अनुकरण करण्याऐवजी त्याचे भ्रष्ट अनुकरण करणाऱ्या हिंदी कथेचा कित्ता मात्र आमच्यांतल्या कित्येक कथा-लेखकांनी समोर ठेवलेला दिसतो.

जागतिक आधुनिक कथेला फाटे फुटले दोन. त्यांतला एक अपवादात्मक अनुभवाच्या मागे गेला, तर दुसरा विशाल उदात्त अनुभूतीच्या मागे गेला.

आधुनिक कथेंतले हे दोन संप्रदाय केवळ तंत्रभेदाने झालेले नाहीत, केवळ फ्रॉइडकृत विकृत मनाच्या शोधामुळेहि झालेले नाहीत. कोणता लेखक कलेच्या द्वारें काय शोधीत आहे, हें त्याच्या कथासंप्रदायावरून ठरण्यासारखें आहे. पुनीतकारी करुणेने कोणाचें हृदय भरून गेलें आहे, आणि स्वयंकेंद्रित तुच्छतावादाने कोण झिंगला आहे, हें त्या त्या लेखकाच्या लेखनसंप्रदायावरून ठरवतां येण्यासारखें आहे. रवीन्द्रनाथ, शरद्बाबू, टॉल्स्टाय, अलेक्झांडर, क्यूप्रिन्, हे सर्व—निदान यांतले शेवटचे तीन—कठोर वास्तवतेचेच शोधक होते. पण त्यांचें हृदय करुणेने भरलें असल्यामुळे, सत्यचित्रणांत बीभत्स विकृति मिसळण्याची त्यांना गरज भासली नाही.

आधुनिक कथांचा दुसरा संप्रदाय इतका कारुण्यमय नव्हता. तरी नवकथेइतका बीभत्सहि नव्हता. तो संप्रदाय म्हणजे मोपासाँचा. मानवी मन उघडें-नागडें रंगवल्याखेरीज मोपासाँला चैन पडत नसे. तरी पण मानवी मन आहे त्याहून अधिक प्रामाणिक आणि उदार असतें, तर मोपासाँला आनंदच झाला असता असें त्याच्या लिखाणावरून वाटतें. मोपासाँमध्ये आणखीहि एक अद्वितीय गुण होता. आणि तो म्हणजे त्याने आपल्या वाङ्मयीन उस्तादापासून मिळवलेली आणि गिरविलेली निरूपम शैली. आधी फ्रेंच भाषा ही प्रसन्न, सूक्ष्म, आविष्कार—शक्तीबद्दल सर्व युरोपांत नावाजलेली. त्यांत गुस्ताव्ह, फ्लोबेअर (मोपासाँचा गुरु) याने तर आपली शैली प्रसादाच्या पराकोटीलाच पोहोचवलेली. अशा गुरूच्या वास्तववादी चेल्याने चैनी फ्रेंच समाजाचीं काढलेलीं चित्रें म्हणून मोपासाँच्या कथांना जग-प्रसिद्धि लाभली. कोणतीहि मानसशास्त्रीय प्रणाली, कोणतीहि पुस्तकी थिअरी मोपासाँच्या वास्तवतेंत चोंबडेपणा करीत नाही. अलिप्त चित्रणाकरिता असो कीं सूचक सूत्रमयतेकरिता असो, फ्रेंच भाषेला विदूषकी साज चढविण्याची त्याला गरज भासली नाही. या धीट सिद्धहस्त कथा-लेखकालाहि महाराष्ट्रांत नव-कथाकारांत कोणीच अनुयायी लाभला नाही ! कारण त्याचा मार्ग पत्करायला निदान भाषेवर तरी प्रभुत्व हवें ना ? पु. भा. भावेच काय ते कांही कथांत मोपासाँची आठवण करून देतात.

नवकथेच्या पुरस्कर्त्यांच्या कांही वर्षांतल्या वल्गनांची आणि चालू वर्षाच्या प्रश्चात्तापाची पाहणी करायची झाली तर दोनच प्रश्नांचीं उत्तरें

द्यावीं लागतील. एक म्हणजे कथा म्हणजे काय हें यांतील कितीकांना समजतें ? दुसरा प्रश्न म्हणजे साधी, शुद्ध मराठी भाषा तरी यांपैकी कितीजण लिहूं शकतात ?

आजची कथा गुर्जरांच्या काळांतली राहिली नाही—ती परकरांतून पातळांत आली आहे वगैरे पोकळ घोळ घालीत असतां नवकथेच्या पुरस्कर्त्यांना एका महत्त्वाच्या गोष्टीचा विसर पडलेला दिसतो. सूक्ष्म असो की स्थूल असो, कथेंत घटना हवी. नव्हे, कांही घटनांची, लेखकाला दिसलेली विशिष्ट परिणति वा आकृति म्हणजे कथा होय. एका शिखरीभूत व अर्थसूचक घटनेच्या अनुरोधाने कुणाची तरी, कशाची तरी हकीगत सांगणें म्हणजेच लघुकथा लिहिणें होय. कथेंतील घटना जितक्या सूक्ष्म तितकी ती कथा आधुनिक; तर घटना जितक्या अर्थपूर्ण तितकी ती कथा श्रेष्ठ होय.

सूक्ष्म या शब्दाचाहि अर्थ आजच्या तंत्रपूजक विश्लेषणपूजक, मानसशास्त्रपूजक जमान्यांत सांगितला पाहिजे ! ' सूक्ष्म ' म्हणजे सुप्त मनांतल्या गोंधळाचा तपशील सांगणाऱ्या घटना नव्हेत ! बाह्य कारणांनी व बाह्य ' करणाने ' (एजन्सी) घडून आलेली घटना ती ' स्थूल ' होय; तर अंतःस्थ मानसिक कारणांनी घडून आलेली पात्रांच्या अंतःसृष्टीवरच परिणाम घडविणारी घटना ती ' सूक्ष्म ' होय. पण " विकृत " मनाच्या अपवादात्मक हालचाली नोंदणें म्हणजेच 'सूक्ष्मता' ही कल्पना मात्र विकृत होय. अशा हालचालींचीहि कथा बनवतां येईल; पण गुप्त पोलिसांच्या कथांप्रमाणे या कथांचा म्हणून एक किरकोळ वर्ग ठरवावा लागेल. श्रेष्ठ, सर्वस्पर्शी कथांत या कथांना स्थान देतां येणार नाही.

पण आज मराठी कथेच्या प्रांतांत काय चाललें आहे ? कुठल्या ना कुठल्या तरी मार्गाने अपवादात्मक प्रक्षोभक, ' शॉकिंग ' प्रवृत्तींना कथेंत स्थान द्यायचें; आणि जें प्रक्षोभक आणि अपवादात्मक नसेल तें जुनें, सनातनी ' गुर्जर-कालीन ', ' हरिभाऊकालीन ' ठरवायचें !

बिचाऱ्या वाचकांना धक्का देण्याकरिता जे इलाज योजिले जातात ते अगदीच सवंग आणि निर्बुद्ध असतात, हें केवळ थोड्या विचाराने समजण्यासारखें आहे. ज्या गोष्टींचा विचार करायला निरोगी, निकोप मनाचीं माणसें लाजतील नव्हे लाज वाटणें हेंच ज्या प्रांतांत निरोगीपणाचें लक्षण ठरेल—त्या प्रांतांत निर्लज्जपणाने शिरणें, हा मराठींत क्रांति-

कारक ठरण्याचा राजमार्ग बनून राहिला आहे ! "नायिकेच्या ओठावर नाजूक लव होती, त्या लवीवर घाम आला होता व तो घाम मला चाटावासा वाटला." असें एका आधुनिक कथा लेखकाचा नायक म्हणतो ! या वर्णनांतला परिणाम कळेचा तर नाहीच पण सूक्ष्मता, वास्तवता यांचाहि नाही. एखादें गलिच्छ, बीभत्स कर्म चाललेलें आपणांस आपल्या घराच्या झरोक्यांतून दिसलें, तर मनांत ज्या संवेदना होतील, त्याच या वर्णनाने वाचकांच्या मनांत होतात. असें दृश्य दिसत असेल तर तें गलिच्छ वाटत असूनहि पाहण्याचा मोह अनावर होतो; पण अशा गलिच्छ प्रवृत्तींना आवाहन करणें हाच आजच्या कथेच्या 'क्रांतिकारकतें'तील एक घटक आहे.

गरोदरपणाच्या पहिल्या अवस्थेंत पहिलटकरणीला काय वाटतें, हा विषय मी अखवादात्मक किंवा विकृत म्हणणार नाही. पण हा विषय नाजूक आणि पवित्र आहे याची खोल तात्त्विक जाणीव नसणाऱ्या लेखकाने याच अवस्थेचें वर्णन केलें,—नव्हे, नाजूकपणा, पवित्रपणा हेंच मुळी ढोंग आहे, असें मानणाऱ्या 'क्रांतिकारक' पंथाने हा विषय हातांत घेतला, तर तो किती ओंगळ होऊं शकतो, याचें प्रत्यंतर आजच्या नवकथेंत येईल.

अचाट 'प्रतिमा' निर्माण करण्याचें कंकण बांधल्यानेहि आजच्या कथेंत विकृति आणि किळस निर्माण होते; नव्हे, मुद्दाम निर्माण केली जाते. नायिकेला जो अपूर्व आनंद झाला, त्याला वाट करून देण्याकरिता तिला आपल्या स्तनांच्या अग्रभागाला सुई टोचून घ्यावीशी वाटली, असें वर्णन एका सुविद्य आणि सुप्रसिद्ध कथा-लेखकाने केलें आहे. बीभत्सता न आणतां याच मनःस्थितीचें याहून यथार्थ वर्णन खास करतां येईल.

तर दुसऱ्या एका कथालेखकाने आड-वयाच्या एका मुलीची कामजागृति एका बोक्याकडे पाहून झाली, असें खूप तपशीलवार वर्णनाने चित्रित केलें आहे. बारा-चौदा वर्षांच्या मुलीच्या शारीरिक–मानसिक स्थित्यंतरांत कुतूहलजनक भाग नसतो, असें नाही. त्या स्थित्यंतराचें अवलोकन करणाऱ्याचें मन नाजूक आणि वत्सल असलें, तर त्यांत त्याला थोडीफार रम्यताहि दिसेल. अवलोकन करणारा कामपीडित असेल तरीहि बारा-चौदांतल्या या काम-जागृतींत रम्यता दिसेल, हें आपल्या लावणी-वाङ्मयाने सिद्ध केलें आहे. पण 'आभा सावन्त' या ऋतु–सन्निध अल्लड

मुलीचें वर्णन करणारे अरविन्द गोखले कामपीडितहि नाहीत कीं वत्सलहि नाहीत. मांजरी आणि मानवी मादी, बोका आणि मानवी नर, यांतलें साद्दश्य पाहायला आणि दाखविण्याला उत्सुक असलेला एक वर्ग आज नवकथाकारांत तयार झाला आहे. वर्ण्य स्त्रीपुरुषांबद्दल करुणा, प्रेम, मानवी सहानुभूति, हीं या लेखकांच्या लेखणीमागील प्रेरणा नसून निर्दय कुतूहल ही यांची प्रेरकशक्ति होय.

पण बीभत्स प्रक्षोभकता हें या 'कथांचें' प्रमुख अस्त्र आहे, एवढी एकच तक्रार नव्हे, तर यांतील बहुतेक कथा 'कथा' नसून केवळ 'शब्दचित्रें', केवळ किळसवाणी 'वर्णनें' आहेत, हीं माझी तक्रार आहे. यापैकी बहुतेक कथांत मध्यवर्ती घटनाच नाही. त्यांना 'ना शेंडा ना बुडखा!'

पण जागतिक वाङ्मयांतील श्रेष्ठ लघुकथेने हा बिनबुडाचा मार्ग स्वीकारला आहे, असें मात्र नाही. चेकॉव्ह याने प्रत्यक्ष जीवन (स्लाइस ऑफ लाइफ) कथेंत देण्याचें आणि कमींत कमी गुंतागुंतीच्या कथानकाचें तंत्र सुरू केलें. त्याचे घटक म्हणजे (१) आशय आणि आकर यांचा एकजीव (२) व्यक्तिमत्त्वपूर्ण शैली (३) शेवट नुसता नाट्यपूर्ण नव्हे, तर अगदी नैसर्गिक, अगदी अपरिहार्य. रवींद्रांच्या कथा सूक्ष्म घटनांच्याभोंवतीं गुंफलेल्या असूनहि त्यांमध्ये ही वास्तवता, ही शैली, ही आकारसुभगता आणि नैसर्गिकता दिसून येते.

कथेच्या बाह्य आकारांत कमालीच्या विविधतेला वाव देऊनहि घटना, आकार आणि शैली यांच्या संबंधींच्या वरील अपेक्षा बाळगतां येतात असें विविध भाषांतील श्रेष्ठ लघुकथांकडे पाहिलें, तर दिसून येईल. उदाहरण म्हणून मी अलेक्झांडर क्यूप्रिन यांची 'टेंप्टेशन्' ही लघुकथा सांगेन. रशियन लघुकथांच्या एका संग्रहांत मीं ती वाचली, त्याला आता विसाहून अधिक वर्षे होऊन गेलीं, तरी त्या छोट्या कथेने आशय आणि तंत्र या दोन्ही दृष्टींनी माझ्या मनावर जे संस्कार केलें, ते अद्याप ताजे आहेत.

या कथेचा विषय जुनें परस्पराकर्षण, मीलन वियोग, पुनर्मीलन हा तर नाहीच; पण मनोविश्लेषण हाहि नाही. आपण कधी कधी भवितव्यतेला मुद्दाम बोलावून खिजवून ओढवून घेतो (टेम्प्ट करतों), हा या कथेचा

विषय आहे. म्हणजे ग्रीक ट्रॅजिडीच्या भयाण भूमीवर ही कथा वावरत आहे. कथेची लांबी चार पानें तरी आहे कीं नाही शंकाच आहे. प्रारंभ आणि शेवट पाहिला, तर लघुनिबंध आहे कीं काय, असा भास होईल. भवितव्यतेच्या गोष्टी निघतांच प्रत्यक्ष घडलेला एक दाखला म्हणून निवेदक पात्राने ही गोष्ट सांगितली आहे. एका दर्शनातुर पतीच्या रेल्वे–प्रवासांतील अधीर वर्तनाचा हा अहवाल आहे. त्याची पत्नी त्याला "रिसीव्ह" करायला मुक्कामाच्या स्टेशनवर येणार असते. प्रवासांत तो एकसारखें तिच्या रूपाचें स्वभावाचें, प्रेमाचें वर्णन करीत असतो. "पाहालच तुम्ही आतां स्टेशनवर आली म्हणजे!" असेंहि मधून मधून म्हणत असतो. गाडी स्टेशनवर येतांच अपघातासंबंधी गलका होतो. डब्याच्या फळीवरून पाय निसटून हा उतावीळ जीव गाडीखाली सापडतो!

"दैव,–'फेट' म्हणून कांही चीज नाही असें कसें म्हणतां तुम्ही?" असें विचारीत निवेदन करणाऱ्या पात्राने ही आपल्या एका सहप्रवाश्याची कथा संपविली आहे! तंत्राचा वेगळेपणा व कथानकाचें दुर्भिक्ष्य याहि कथेंत प्रथमदर्शनीं जाणवतें! पण कथा संपवितांच जीवनाच्या एका भीषण बाजूच्या विशाल दर्शनाची प्रचीति येऊन एक श्रेष्ठ कथा वाचल्याची जाणीव होते.

तंत्राच्या वेगळेपणाला आम्ही बिचकतों असे नव्हे; ठराविक मीलनपुनर्मीलनांचींच प्रत्येक गोष्टींत आम्ही वाट पाहातों असा आम्हां नवकथेच्या टीकाकारांवर आरोप करणें म्हणजेहि मूर्खांच्या नंदनवनांत मुद्दाम रमण्यासारखें आहे कारण क्यूप्रिन्, रवींद्रनाथ, मोपासाँ यांच्या कथांत आशकमाशुकांच्या मीलनावर भर नसूनहि त्या आम्हांस कथाच वाटतात. तंत्राचा आणि कथानकाचा वेगळेपणा आम्ही पत्करूं व समजूं शकतों. पण तें 'साध्य' नसून 'साधन' आहे. अखेर तुम्ही अनुभूति कोणती कथन केली, हा आमचा सवाल असतो. आणि नवकथांतून या प्रश्नाचें मिळणारें उत्तर निराशाजनक असतें. एक तर त्यांतली अनुभूति विकृत आणि क्षुद्र असते. नाही तर ती शिळीच असून अपूर्व असल्याचा खोटा आव आणलेला असतो!

गंगाधर गाडगीळ यांची "बिनचेहऱ्याची संध्याकळ" ही कथा या शेवटच्या जातींत मोडते. यंत्रयुगासंबंधींचा उबग रवींद्रनाथांपसून गांधीजींपर्यंत अने-

कांनी इतक्या कलात्मकतेने व उत्कटतेने व्यक्त केला आहे की, तोच पुन्हां व्यक्त करतांना आपण कांही नवा साक्षात्कार सांगत आहों, व त्याला जुन्या ‘ प्रतिमा ’ अपुऱ्या पडत आहेत, असा आभास उत्पन्न करणें ही आत्मवंचना तरी आहे, नाहीतर ढोंग,–‘पोझिंग’ तरी आहे.

शिवाय ‘ विनचेस्ट्ऱ्याची संध्याकाळ’, हा लघुनिबंध आहे, ‘ लघुकथा ’ नव्हे, या गोष्टीची जाणीव विक्षिप्त आणि बीभत्स प्रतिमांनी बावरलेले नवकथा-परीक्षक विसरतात, तें वेगळेंच !

कथेचें ‘ कथापण ’ कशांत आहे, अभिव्यक्तीचें उद्दिष्ट कोणतें आहे, या मूलभूत गोष्टीसंबंधींच आजच्या कथा-लेखकांनी हास्यास्पद ‘ नवे ’ सिद्धान्त घट्ट पकडले आहेत. “ कथेंत घटना असलीच पाहिजे असें नाहीं; घटना असलीच तर तिने जीवनदर्शन घडवलें पाहिजेच असें नाही; लेखकाच्या अभिव्यक्तीने वाचकांना अर्थबोध झालाच पाहिजे असेंहि नाही.” हीं तीन तत्त्वें नवकथालेखक मोठ्या आढ्यतेने सांगत असतात. वाङ्मयीन अराजकाच्या या त्यांच्या जाहिरनाम्याचें आमच्यांतील कांही टीकाकारांनी (पुरोगामी ठरण्याच्या लालुचीने !) कौतुक केलें. आणि तेच टीकाकार आज पोक्तपणाने नवकथेच्या दोषांचें विश्लेषण करीत आहेत ! एके काळीं हेच टीकाकार—(१) नव्या जाणिवांत अनुकरण असलें तरी क्षम्य आहे, (२) जग लहान होत असल्याने परक्यांचें अनुकरण होणारच. (३) नव्या कलेंत कलेचें वस्त्रहरण नसून निरर्थक तपशीलाची छाटाछाट आहे, बांडगूळवजा संकेतांचा संहार व त्यांचें अनावरण आहे (४) नवे कलावन्त स्वतःकरितां जगण्याचा यत्न करीत असल्यानें अभिव्यक्तींत तऱ्हेवाईकपणा येणारच इ. इ. प्रतिपादन करीत असत.

या अर्थशून्य आणि विक्षिप्त लिखाणाची एके काळीं अशी परोपरीने भलावण करणाऱ्या टीकाकारांना आज दोन्ही बाजूंनी थपडा बसल्या, तर नवल नाही !

कथा म्हणजे नुसतें एखाद्या वस्तूचें, दृश्याचें, वा व्यक्तीचें वर्णन नव्हे, तर ‘ घटनेचें कथन ’ होय; आणि कथेची अभिव्यक्ति अथवा शैली म्हणजे अप्रकट मनावर दुर्बीण रोखल्याचा आव आणून स्वतःशींच वेड्यासारखे

पुटपुटणें नव्हे. या दोन गोष्टींचा आजच्या प्रमुख नवकथालेखकांना विसर पडला आहे. इतकेंच नव्हे, तर कथानकशून्य कथा लिहिणें आणि अर्थशून्य भाषा लिहिणें म्हणजे मोठी क्रांति असें ते पुकारीत आले आहेत. या त्यांच्या पुकाऱ्याचें ज्यांनी आजवर–कोणत्याहि कारणानें कौतुक केलें, त्यांना आतां नवा पवित्रा घेतल्याबद्दल त्याच कथालेखकांच्या, शिव्या खाण्याखेरीज गत्यंतर नाही !

कथेंत अर्थपूर्ण घटना व अर्थ समजण्यासारखी भाषा याच गोष्टी प्रमुख आहेत, याचा विसर पडल्यामुळे अनेक फालतुक गोष्टींना महत्त्व चढलें नव्हे, त्या फालतुक गोष्टी कथेंत नसतील, तर त्या कथा ' गुर्जरकालीन असा शिक्का बसूं लागला. अशा फालतुक गोष्टी कोणत्या तें आज दुर्दैवी मराठी-वाचकांना चांगलेंच मुखोद्गत झालें आहे ! कमींत कमी म्हणजे साध्या सुबोध मराठीऐवजी खेडुतांची भाषा असावी;–त्याहिपेक्षा उत्तम म्हणजे कुठल्या तरी विशिष्ट टापूंतील भाषा असल्याचा दावा असावा ! (' दावा ' म्हणण्याचें कारण सातारा जिल्ह्यांतली म्हणून कै. माटे जी भाषा लिहीत, ती अनेक जागीं कुठल्याच जिल्ह्यांतली नाही असें दाखवतां येतें; आणि दापोली तालुक्यांतली म्हणून जी भाषा वाखाणली जाते, ती दापोली तालुक्यांतले वाचक ' आपली नव्हे ' असें सांगतांना आढळतात !) असा दावा सांगितल्यावर मग ती कथा बहुसंख्य मराठी-वाचकांना कळली नाही तरी ' उच्चभ्रू ' वाचक, संपादक आणि परीक्षक तिचें मुक्तकंठानें स्वागत करतात, असा अनुभव आहे. दांडेकरांच्या ' पूर्णामायच्या लेकरां'ना शेवटी शब्दकोश जोडावा लागला आहे ! श्री. ना. गं. गोरे यांच्या ' सीतेचे पोहे ' मध्ये कथानक आहे; दृष्टिकोण आहे; पण त्याची भाषा म्हणजे कोंकण आणि देश या दोन्ही प्रदेशांतील खेड्यांतून गोळा केलेला जोगवा आहे ! चित्रणाच्या नादानें गोऱ्यांनी अनेक जागीं बीभत्सता व अश्लीलताहि पत्करली आहे. पेंडसे, दांडेकर, माडगूळकर, गोरे यांपैकी प्रत्येकजण अविकृत, अर्थपूर्ण, कथानकयुक्त कथा लिहूं शकले असते; पण कोणती तरी टूम घट्ट पकडली नाही तर आपण गुर्जरकालीन, फडकेकालीन ठरूं या भीतीनें बिचारे गारठून गेले आहेत.

अनुक्रम.................... दि: ....
क्रमांक .... नों. दि ....

मराठी कथेने आज आडरानांत जो प्रवास आरंभला आहे, त्याला जबाबदार आमच्यांतील कित्येक उथळ नियतकालिकें आणि ‘ नवत्वा ’चें बाशिंग बांधून नवरदेव बनायला उतावीळ झालेले टीकाकारच आहेत यांत शंका नाहीं.

त्यांच्या क्रांतिकारकतेच्या नाटकाने कित्येक मराठी वाचक एकदा फसले तेवढें पुरें नाही का ?

आता त्यांच्या पश्चातापाच्या नव्या नाटकानें पुन्हां फसून, नवकथेच्या दोषांसंबंधी ‘ नवी वाट ’ दाखविली म्हणून तेच वाचक कृतज्ञता दाखवतील, तर त्यांच्यासारखे खुळे तेच असें म्हणावे लागेल !

समारोप

साहित्याच्या श्रेष्ठतेची एकच कसोटी सांगण्याचा मोह अनेक श्रेष्ठ साहित्य-मीमांसकांना आजवर झालेला आहे आणि अखेर अनेक कसोट्या सांगूनहि त्यांत साहित्याची संपूर्ण श्रेष्ठता मावत नाहीं, असें आढळून येऊन हताश होण्याचीहि पाळी आली आहे ! पण साहित्यांतील ‘ रस ’ अथवा गोडी जर ‘ स्वसंवेद्य ’—म्हणजे प्रत्यक्ष अनुभवण्याची वस्तु आहे, तर साहित्याची श्रेष्ठता देखील ‘ मापण्याची वस्तु नसून चाखण्याची चीज आहे हे उघड आहे. साहित्याच्या श्रेष्ठतेच्या खुणा किंवा प्रमाणें बाहेरून कितीहि सांगितलीं तरी तीं आंतून पटली नाहींत, तर तीं अखेर सांगणारा जवळच किंवा पुस्तकांतच राहणार ! असें असूनहि अशीं प्रमाणें सांगण्याचा यत्न होतो खरा !

साहित्यांत लेखकानें आपला जिव्हाळ्याचा अनुभव शब्दांनीं चित्रित केलेला असतो. तों वाचकांनाहि जिव्हाळ्याचा वाटला कीं, तें वाङ्मयाचित्र यशस्वी वठलें असें समजावें. म्हणजे मूळ अनुभव उत्कट हवा; आणि तो दुसऱ्यांना पटण्याइतका परिणामकारक तऱ्हेनें व्यक्त झालेला हवा, तरच तें वाङ्मयाचित्र यशस्वी झालें, असें म्हणतां येईल आणि तरी त्या अनुभवाच्या आणि त्याच्या अभिव्यक्तीच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठ ‘ परी ’ अथवा ‘ प्रती ’ होऊं शकतील. आपले कित्येक अनुभव किरकोळ, स्फुट आणि उथळ असतात; तर कांहीं अनुभव समग्र जीविताला व्यापणारे आणि व्यक्तिमत्त्वाचा ठाव घेणारे असतात.

अवेळ येथें कसली बाई ?।
दुःखसान्त्वना गा केव्हांही !।।

या गडकऱ्यांच्या ओळींत जिव्हाळ्याचा अनुभवहि आहे, आणि वाच्यार्थापेक्षां विशाल असा ध्वनीहि आहे. तर शेलेच्या—

Our Sincerest laughter with some pain is traught

या ओळींत केवळ जिव्हाळ्याचा अनुभव आहे. तथापि शेलेची ओळच

क्रमांक ३८८९३ दि: १७-१-६५
२५९४ ता. दि. २८-९-६५

आपल्याला अधिक हलवून सोडते;–जणू आपल्या जीवनाच्या एका विषण्ण बाजूचा अर्थच आपल्या पुढें ठेवते !

उत्कट अनुभव म्हटला कीं, नैराश्याचा किंवा दुःखाचाच असला पाहिजे, असें मात्र नाहीं पण दुःखाचा उद्गारांना अधिक हुकमी साद मिळते एवढें मात्र खरें; तथापि कित्येक आनंदोद्गारहि अमर झाले आहेत.

घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी

ही तांब्यांची ओळ, किंवा—

If winter comes spring is not far behind

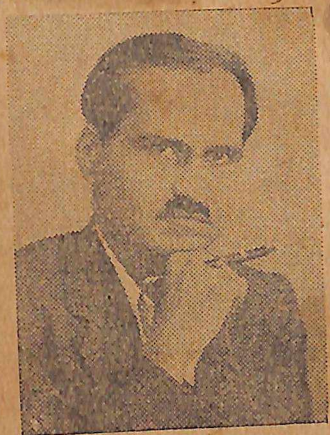
ही शेलेची ओळ, या ओळी उत्साहाच्या असूनहि खोल अनुभूतीवर आधारलेल्या आहेत. उत्कट असून शिवाय विशाल किंवा भव्य असेल, तर तो अनुभव वाङ्मयदृष्ट्या श्रेष्ठ होय. अशा श्रेष्ठ अनुभवाला साजेसे शब्द लाभले कीं तें वाङ्मय श्रेष्ठ असल्याची साक्ष आपलें हृदयच देतें.

अनुभवाला ही श्रेष्ठता वेगवेगळ्या कारणांनीं लाभते. जशी ती उत्कटतेमुळें लाभते, तशीच ती आत्मनिरपेक्ष तादात्म्यामुळेंहि लाभते. स्वतःचीं दुखें गाणारे भर्तृहरि, केशवसुत, गडकरी यांच्या उद्गारांनीं आपलें हृदय जितकें हेलावतें त्याहूनहि, द्रौपदीचीं किंवा सीतेचीं दुःखें तन्मयतेनें गाणाऱ्या व्यास-वाल्मीकींच्या उद्गारांनीं हलावतें. उत्कट स्वानुभूति व दुसऱ्याच्या सुखदुःखांशीं आत्मनिरपेक्ष तादात्म्य या दोन्ही मार्गांनीं कवि श्रेष्ठ अनुभवाचें चित्र काढतो. श्रेष्ठ अनुभव दुसऱ्यांना प्रतीत करून देणारे शब्द म्हणजेच श्रेष्ठ वाङ्मय होय. अनुभव दुसऱ्यांना प्रतीत करून देण्याचें हें कार्य केवळ शब्दांच्या सामर्थ्यानेंच होतें असें नाहीं. संपूर्ण लेखनाला विशिष्ट वाङ्मयीन आकार –कथेचा, नाट्याचा इ०–देऊनहि लेखक हें कार्य अधिक चांगल्या तऱ्हेनें साधतो.

अनुभवाची श्रेष्ठता आणि तो प्रतीत करून देण्याकरितां लागणारें भाषेवरील आणि तंत्रावरील प्रभुत्व या दोहोंवर वाङ्मयाची श्रेष्ठता अवलंबून आहे. सर्व वाङ्मयीन मूल्यें या दोहोंतच सामावलेली आहेत.

दा. क्र. ९२३९३

REFBK-0012313



प्रा. श्री. के. क्षीरसागर

'वाङ्मयीन मूल्यें' या पुस्तकाची विद्वानांनीं मुक्तकंठानें स्तुति केलेली आहे. टीका वाङ्मय म्हणजे डोकेंफोड नसून तर्कशुद्ध रमणीय गद्य होय, हें ज्या थोड्या टीकाकारांच्या लेखनावरून पटतें त्यांत प्रा. क्षीरसागर यांची प्रामुख्यानें गणना आहे. 'वाङ्मयीन मूल्यें' या पुस्तकाच्या या नव्या, वाढविलेल्या आवृत्तीच्या वाचनानें पदवीचे विद्यार्थी, तरुण लेखक, संपादक व शिक्षक यांना टीकाशास्त्रांतील प्रमुख प्रश्नांची ओळख होऊन स्वतः विचार करण्याची सवय लागेल.

प्रो. क्षीरसागर यांची गणना महाराष्ट्रांतील अग्रेसर टीकाकारांत व विचारवन्तांत आहे. ते बडोदें, इंदूर, ग्वाल्हेर येथील वाङ्मय परिषदांचे अध्यक्ष; अंमळनेर साहित्य संमेलनाच्या टीका विभागाचे अध्यक्ष व मिरज येथील अखिल भारतीय मराठी साहित्य सम्मेलनाचे अध्यक्ष होते.