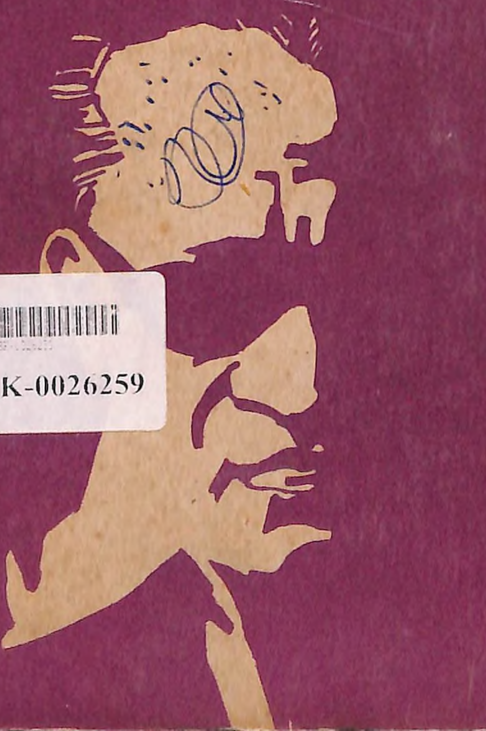
म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
क्र. 3809

जी. एं. च्या कथा : एक अन्वयार्थ

धों. वि. देशपांडे



REFBK-0026259

बा संदर्भ साहित्य समीक्षा
निबंध
३४०९
२६२५८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

20 FEB 1991

27 FEB 1991

13 JUN 1992

10 OCT 1992

20 NOV 1993

(क्र. मा. पहा)
१००००–११–८९

जी० एं० च्या कथा

एक अन्वयार्थ

जी० एं० च्या कथा
एक अन्वयार्थ

धों० वि० देशपांडे

REFBK-0026259

मौज प्रकाशन गृह

मौज प्रकाशन
३७४

पहिली आवृत्ती
१९९०

© १९९०, सौ० लक्ष्मी धोंडो देशपांडे

मुखपृष्ठ
बाळ ठाकूर

किंमत
साठ रुपये

मुद्रक
प्र० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी
मुंबई ४०० ००४

प्रकाशक
श्री० पु० भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी
मुंबई ४०० ००४

ज्यांचा ज्यांचा हात माझ्या घडणकामाठीला
प्रत्यक्षतः व अप्रत्यक्षतः लागला त्या सर्वांना

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध

प्रास्ताविक

जी० ए० कुलकर्णी म्हणजेच गुरुनाथ आबाजी कुलकर्णी. नावापासून सारेच विचित्र आणि अनाकलनीय. हा मराठीतील एक ख्यातनाम लेखक. कथाकारांच्या गणनेत डाव्या हाताची करंगळी पडते ती त्याच्या नावाने. बरे, नावही गुरुनाथ आबाजी म्हणजेच थेट मराठी आबाशाही वळणाचे. मग त्या नावाचा जी० ए० हा असा अँग्लो-मराठी बाप्तिस्मा का? मराठी 'ळ'चे इंग्रजी उच्चारानुसारी 'ल'त वर्णान्तर कसे झाले? का झाले? कळत नाही. जी०एं०ना इंग्रजीचा मोह असल्याचे दिसत नाही. जन्मभर इंग्रजीचे अध्ययन आणि अध्यापन – त्यातल्या त्यात प्राध्यापकी – करून इतका 'मऱ्हाटी' राहिलेला मराठी लेखक विरळा. त्यांच्या मराठीला इंग्रजीचा दर्प नाही. तीत इंग्रजी शब्दांचे खडे लागत नाहीत. क्वचित कुठे ट्रॅन्सफर्ड एपिथेट(स्थानान्तरित विशेषण)सारखे अर्थालंकार त्यांच्या भाषेत आढळले तर आढळले; पण इंग्रजीच्या आंबवणाने त्यांची मराठी आंबलेली नाही. साक्षेपी वाचकाला जागोजाग त्या भाषेत कन्नड फोडणीचा फणकारा जाणवेल. किंबहुना थोडाबहुत महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमेवरील मराठीचा (वाक्यरचना, आघात आणि हेल) परिचय असल्याशिवाय त्यांच्या भाषेचे खरे सौंदर्य कळेलच असे नाही.

मग सर्व बाबतींत नखशिखान्त मराठी असलेल्या या लेखकाचे स्वतःच्या नावाच्या बाबतीत मात्र इंग्रजीचे प्रेम का उसळले? जी० ए० इंग्रजीचे पंडित होते. त्यांचे त्या वाङ्मयाचे वाचन अफाट असावे. ते पोटभरू इंग्रजीइतके तोकडे तर नक्कीच नव्हते. पण निखळ या पांडित्याने व वाचनाने या नामान्तराची संगती लागत नाही. जी०एं०ना आपल्या पात्रांना खवट नावे द्यायची सवय आहे. त्यांची 'चंचला' सतीची एकनिष्ठा दाखवून हाराकिरी करते; तर ध्रुवशीलेच्या शीलाचा फक्त ऐहिक सुखांसाठी लिलाव होतो. (विदूषक). 'शांताक्का'चे नाव शांती. त्यांच्या जीवनाचा शेवट मात्र वादळात. आणि आपले अखेरचे आयुष्य त्या जगतात ते त्या वादळांच्या भोवऱ्यात (प्रदक्षिणा). स्वतःच्या नावापासून त्यांच्या या लकबीला सुरुवात झाली असावी. कथासंग्रह प्रसिद्ध करायची पाळी आली तरी ती सुटलेली दिसत नाही. 'निळासावळा', 'पारवा', 'हिरवे रावे', 'रक्तचंदन', 'काजळमाया', 'रमलखुणा', 'सांजशकुन', इत्यादी त्यांचे कथासंग्रह. नुसती नावे वाचून या पुस्तकांतील कथांची कुणाला कल्पना तरी करता येईल का? यांपैकी बहुतांशी नावे रंगाशी संबंधित आहेत म्हणून कल्पनेपुढे रंगाचे एक बहुरंगी इंद्रधनुष्य उभे राहते. 'सांजशकुना'तील 'शकुन' 'येत्या काळामंदी भाग्योदय सांगतो' आणि मग कथा आकार घेतात तो एका सुखद परिसराचा. एक स्वप्निल विश्व डोळ्यांसमोर उभे राहते. त्यात रंग असतात, रूप असते, संगीत असते आणि कदाचित या सर्वांची तरल क्षणिकताही जाणवते. काळ्या रंगाचा संबंध येतो तो 'काजळमाये'शी. त्या

काजळकाळ्यातून किंवा काळ्या काजळातून वात्सल्य पाझरत असावे असे वाटते. पण या कोणत्याही संग्रहातील कोणत्याही कथेत असे काहीही नाही. त्यांत साम्राज्य आहे ते नैराश्याच्या काळ्या रंगाचे. भौतिकाचा सिद्धान्त सांगतो की सप्तरंगी तबकडीच्या परिभ्रमणाने पांढरा रंग मिळतो. जी०एं०ची किमया अजब आहे. त्यांच्या साती रंगांचे संयुग काळे होते. आपल्या कथासंग्रहाच्या बारशातही जी०एं०ची जन्मजात खवट लकब सुटलेली दिसत नाही.

पण ही जी०एं०ची लकब आहे का? ती जन्मजात आहे का? जन्मजात नसली तर ती निर्माण का झाली? ती त्यांना सोडता आली असती का? एखाद्या तरी कथेत ती सुटली आहे का? या सर्व प्रश्नांची उत्तरे नकारी होत. म्हणूनच तिच्यासंबंधी मूलभूत विचार करावा लागतो. वरवर पाहता तीत एक प्रकारचा Cynicism (सबझूटवाद) अध्याहृत दिसेल. पण जी० ए० सबझूटवादी नाहीत. त्यांच्या स्वतःच्या अशा काही निष्ठा आहेत. जीवनाच्या अनुभवाने त्यांना जन्म दिला आहे. आंधळ्या श्रद्धेने कोणावर तरी विश्वास ठेवून त्यांनी त्यांचा स्वीकार केलेला नाही. प्रत्येकीचा स्वीकार करीत असताना त्यांनी तिच्यासाठी किंवा तिच्यापायी भरपूर किंमत मोजलेली दिसते. अशा या स्वदुःखार्जित निष्ठांशी त्यांनी कुठेही प्रतारणा केलेली दिसत नाही. या निष्ठा आशावादी नाहीत. त्यांची परिणती महानैराश्यात होते. म्हणून त्यांच्या सप्तरंगांतही सरतेशेवटी काळा रंग दिसतो आणि सुखात दुःखांचे दर्शन होते हे खरे. पण म्हणून त्या निष्ठा झूट ठरत नाहीत. फार तर आपल्याला असे म्हणता येईल की त्यांना जीवनाच्या एकाच पैलूचे दर्शन घडले. आणि परिणामी त्यांचे विश्वाचे दर्शन आणि आकलन एकांगी आहे. ते खरे आहे की खोटे यावर आपण वाद घालू शकतो. पण तेही एक दर्शन आहे हे आपल्याला मान्य करावेच लागते. जीवनाच्या सर्व पैलूंचे सर्वग्राही दर्शन सगळ्यांनाच होत नाही. जीवन जसे असते तसेच असते. त्याचे दर्शन बदलते ते पाहणाऱ्या डोळ्यांप्रमाणे.

फ्रान्सचा एक प्रख्यात चित्रकार आन्री तुलूज लोत्रेक. जन्माने सरदार. वारसाहक्काने 'काऊंट'. सारा जन्म त्याने पॅरिसमध्ये घालवलेला. पण त्याने स्वतःच्या चित्रांत काय रंगवले? तर पॅरिसचे राजवैभवही नाही आणि तिथले रंगेल सौंदर्यही नाही. त्याने रंगवली ती फक्त त्या शहरातील शरीरविक्रय करणाऱ्या वेश्यांची चित्रे. त्यांची सुखे, त्यांची दुःखे, त्यांच्या आशा, त्यांच्या निराशा हे सारे त्याने आपल्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्याने चितारले आहे. त्यांच्या सुखांची क्षणिकता आणि आशांचा फोलपणा त्याच्या रंगांतून बोलतात. त्याच्या या एकांगी चित्रकारितेचे कलासमीक्षकांना एक मोठे कोडे पडले होते. त्यांपैकी एका सोवळ्या समीक्षकाने तर त्याचा 'पेंटर ऑफ द गटर' म्हणून उद्धारही केला होता. पण खुद्द लोत्रेकला याचे काहीही सोयरसुतक नव्हते. तो म्हणायचा, "मला हे दिसते, मी हे रंगवतो." ऐकायला हे बरे वाटते आणि सोपेही दिसते. पण हे खरे आहे काय? 'मला हे दिसते' म्हणजे काय?

'हे मला दिसते' म्हणजे मी 'हे जाणीवपूर्वक पाहतो.' जे मी जाणिवेने पाहत नाही ते मला दिसत नाही. कदाचित दिसूनही दिसत नाही. तुलूज लोत्रेकला इतर गोष्टी अशाच तऱ्हेने दिसूनही दिसल्या नसतील. हे असे का झाले? त्याचे चरित्रकार सांगतात: लहानपणी घोड्यावरून पडल्यामुळे त्याच्या पायांची वाढ खुंटली होती. परिणामतः मोठेपणी त्याच्या कमरेवरील शरीर पूर्णपणे वाढले पण पाय मात्र जळ-माणसाच्या पायांसारखे बुटकेच राहिले. सांगणे न लगे, काऊंट आन्री तुलूज लोत्रेकच्या भावी जीवनाचा खर्वस झाला. आणि कदाचित

या खर्वसामुळेच त्याला सुखातही दुःखे आणि 'मुलँ रूज'च्या झगमगाटात तिथे जमणाऱ्या वारयोषितांच्या शोकांतिका दिसल्या. त्याच्या आखूड पायांनी त्याची क्षितिजे अरुंद केली. कदाचित जी०एं०चेही तसेच झाले असावे.

जी० ए० सन १९५४ पासून लिहीत होते. परवापरवापर्यंत त्यांची लेखणी चालू होती. या सर्व लिखाणातील – (भाषांतराचा विचार करायचा नाही) – त्यांची स्वतःची एकही कथा सुखान्त नाही. नव्वद टक्के कथांत भल्याच्या वाट्याला दुःखच आलेले दिसेल. आणि क्वचित पाच-दहा कथा सोडल्या तर श्रीमंती व तदनुषंगी फ्लॅट, हॉल, सोफा, फ्रीज, टी०व्ही० यांची दर्शने त्यांच्या कथांत होत नाहीत. घर, झोपडी, शेजारून वाहणारे गटार आणि त्याच्याजवळचा उकिरडा हे मात्र त्या कथाविश्वात जागोजाग दिसतात. ते का? जी०एं०ना हेच दिसले – ते दिसले नाही. दारिद्र्य दिसले. श्रीमंती दिसली नाही. दुःख दिसले. सुख मात्र त्यांच्यापासून लपून राहिले. झोपडी त्यांच्या डोळ्यांना दिसली आणि फ्लॅट दिसला तेव्हा त्यांच्या पापण्या मिटल्या. हे या प्रश्नाचे सोपे उत्तर. हे निव्वळ तर्कदुष्ट आहे असे नाही तर त्याने मूळ प्रश्नही तर्कभ्रष्ट करून टाकला आहे. त्यात त्याचे सुलभीकरण झालेले दिसते. नुसते सुलभीकरण नाही तर अतिसुलभीकरण. जी०एं०ना सुख दिसले नाही कारण त्यांनी सुख पाहिले नाही. आशा दिसली नाही कारण त्यांनी ती पाहिली नाही. त्यांनी जग त्यांना मिळालेल्या चष्म्यातून पाहिले. आपल्या सुदैवाने आणि त्यांच्या दुर्दैवाने त्या चष्म्याचा रंग काळा होता. म्हणूनच जगातील दुःखाच्या मूठभर चित्रान्नातील मोहरीमाप सुख त्यांना कधीच दिसले नाही.

जी०एं०चा हा काळा चष्मा कोणता? 'सांजशकुन' या कथासंग्रहात 'भेट' नावाची एक कथा आहे. राजपुत्र सिद्धार्थाने जगातील दुःख पाहिले, आंधळी मुलगी पाहिली, चितेवर जळणारे लक्ष्मीनंदन वैश्याचे प्रेत पाहिले, आणि जगाच्या दुःखाने तो कळवळला. सहजच तो म्हणाला, "हा लक्ष्मीनंदन वैश्य.. रत्नांनी भरलेली याची जहाजे साता समुद्रांपलीकडून येत. त्याने सहस्रांना तृप्त करणारी अन्नछत्रे घातली, गंगेच्या सहस्रबाहू सामर्थ्याला नम्र करणारे विशाल घाट बांधले आणि घाटांवरील मंदिरांना सोन्याची गोपुरे दिली. आता प्रवास संपवून तो एकवस्त्रात असहाय पडला आहे. हेच सारे मानवाचे जीवन! हाच, हाच त्याचा शेवटचा अर्थ[१] . . ."

सिद्धार्थ हा राजकांती मिरवणारा तरुण. ऐषआरामात वाढलेला राजपुत्र. त्याने कठोर जीवनाची अशी शोकांतिका कधी पाहिलीच नव्हती. परत त्याला दिसलेले लक्ष्मीनंदन वैश्याचे जीवन संपत्तिसमृद्ध आणि गुणसमृद्ध होते. तो स्वतः सुख भोगीत होता आणि इतरांना सुख देतही होता. अशा सुखी, संपन्न आणि परोपकारी जीवनाच्या या अचानक इतिश्रीचा अर्थच त्या राजपुत्राला कळला नाही. हे सारे सुख इतके क्षणभंगुर का? ही संपत्ती एवढी क्षणिक का? या परोपकारी जीवनाला आणखी संधी मिळाली असती तर! हे विचारचक्र त्या राजपुत्राच्या मनात चालू झाले.

सिद्धार्थाच्या या भवति-न-भवतीतील विचार नवे नव्हते. माणूस विचार करायला लागला आणि हळूहळू त्याला कळले की, जन्म म्हणजे जीवनारंभ आणि मृत्यू म्हणजे जीवनान्त. या

१. 'सांजशकुन', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९७५, पृ० ६८-६९

दोन बिंदूंतील अंतर शक्य तेवढे वाढवण्याचा प्रयत्न म्हणजे जीवन होय. हे कळताक्षणीच माणसाला अमरत्वाचा ध्यास लागला असेल. या ध्यासामुळेच उपनिषदात आपल्याला गार्गी वाचक्नवीचा महाप्रश्न ऐकू येतो : किमहं कुर्याम येनाहममृतास्याम् (मी काय केले असता अमर होईन ?) गार्गीच्या या प्रश्नाला याज्ञवल्क्याजवळ उत्तर नव्हते. परत तो तिचा नवरा. 'शेषं कोपेन पूरयेत' हा त्याचा जन्मसिद्ध हक्क. तो त्याने बजावला आणि गार्गीला खडसावले : गार्गि मातिप्राक्षीः (गार्गी, फाजील प्रश्न विचारू नकोस.) प्रत्येक माणूस या अमरत्वामागे पळतो. काही सुखाच्या आशेने पळतात, काही पुण्याच्या. पण अंतिम विश्लेषणात सुखे आणि पुण्ये या दोहोंचे रूप एकच असते. सुख म्हणजे ऐहिक सुख. पुण्य म्हणजे पारलौकिक सुख मिळविण्याचे साधन. म्हणजेच फलेप्सू कर्म. ज्ञानेश्वर अशा पुण्याला पुण्य नावाचे पाप म्हणतात. असे जर आहे तर माणसाला दीर्घायुष्य कशासाठी हवे असते ? सुखसंचयासाठी. मग ती सुखे ऐहिक असोत नाहीतर पारलौकिक असोत. माणूस चिरंजीव झाला तर कदाचित सुखेही चिरंजीव होतील या आशेने माणसे चिरजीवनाचे वरदान मागतात. सिद्धार्थ माणूस होता. साहजिकच त्याच्या मनात या वरदानाचा विचार आला असावा. अशा कातरवेळी त्याला भेटला तो अश्वत्थामा.

अश्वत्थामा म्हणजे अजब प्राणी. शरीर माणसाचे, वृत्ती राक्षसाची आणि आचार पिशाच्चाचे. अख्ख्या महाभारतात पिशाच्चयुद्ध केले ते त्याने. भ्रूणहत्या केली ती त्याने. झोपेत वार केला तो त्या महाभागाने. ब्रम्हास्त्र आवरता न येता त्याचा प्रयोग करणारा हा दिवटा महापुरुष. त्याला दैवाने चिरंजीवित्वाचे वरदान दिले. तेही साहजिक आहे म्हणा. माणसातील दोन प्रवृत्ती नेहमी चिरंजीव असतात : त्याच्यातील देव चिरंजीव असतो त्याचप्रमाणे त्याच्यातील राक्षस चिरंजीव असतो. अश्वत्थाम्याच्या रूपाने माणसातील राक्षस चिरंजीव झालेला दिसेल. खुद्द दैवालाही या राक्षसाची भीती वाटली असावी. हा चिरंजीव राक्षस जगात मोकाट सुटला तर ! या भीतीने त्याने अश्वत्थाम्याला अखंड वाहत्या व्रणाचा शाप देऊन ठेवला. त्याचा तो व्रण नेहमी वाहतो आणि त्याच्या ठणकत्या वेदनेपासून त्याला कधीही मुक्ती मिळत नाही.

सिद्धार्थाला भेटला तो असा अश्वत्थामा. त्या कारुण्यमूर्तीला अमरत्व हवे होते हे 'बहुजन-हिताय बहुजन-सुखाय'. त्याला अमरत्वाची दुसरी बाजू सुचणे शक्यच नव्हते. अश्वत्थामा चिरंजीवित्वाच्या या दुसऱ्या पैलूचा बळी होता म्हणून त्याची जखम चिरंजीव होती. स्वतः अश्वत्थाम्याचा शेवट होणे शक्य नव्हते. म्हणून त्याच्या वेदनेलाही शेवट नव्हता. अशा या दुष्टचक्रात स्वतः आपल्याच कर्मांनी गरगर भिरभिरत असलेला अश्वत्थामा सिद्धार्थाला मृत्यूचे तत्त्वज्ञान सांगतो : तू पाहिलेले "हे सारे दुःखमय असले तरी त्याहीपेक्षा काहीतरी भीषण असू शकते. या मृत्यूची, क्षणभंगुरतेची तुला यातना होते पण सगळ्याला केव्हातरी शेवट हा आहे. जीवनाच्या अखेरीस मृत्यू आहे. म्हणूनच मानवाचे जीवन आकर्षक आहे. त्यामुळे चिरंतन सुखाचे घृणामय बंधन होत नाही. न संपणाऱ्या दुःखाचे ओझे प्रचंड वाटते. बाल्यातील नावीन्य संपून ते उथळ वाटू लागते. ते कायमचे संपून धुंद तारुण्यातील बेभान उत्कटतेने गात्रे श्रांत होऊ लागतात, तेव्हा अनुभवी, विरागी वार्धक्य येते आणि ते दुर्बल असहाय होताच मृत्यू येऊन फुंकर टाकतो. तरुणा, याशिवाय सुखी आयुष्य मानवाला काय हवे ?"

एकूण काय, जर सुखाला शेवट असेल तरच दुःखाला शेवट असू शकतो. सुखान्त नको असेल तर दुःखान्तही मिळणार नाही. मृत्यू हा सर्वांचाच शेवट आहे. सुखांचाही व दुःखांचाही. म्हणूनच ते एक वरदान आहे. भारताला हा विचार नवा नाही. किंबहुना हा आपला मूलभूत सिद्धान्त होय. गीतेतील विभूतियोगात श्रीकृष्ण 'मृत्युः सर्वहरश्चाहम्' उगीच सांगत नाही. त्याचे वैशिष्ट्य असेल तर एकच. याचबरोबर तो 'उद्भवश्च भविष्यताम्'ही सांगतो. मृत्यूने जुने जाते पण त्याचबरोबर नवे काहीतरी येते.

सिद्धार्थ-अश्वत्थामा संवादात ही बाब नाही. तीत उद्भवाला स्थानच नाही. ज्याला ज्याला अमरत्वाचा शाप मिळाला त्याचे त्याचे काय होते याची चर्चा अश्वत्थामा करतो. यालाच एकांगी वाद म्हणतात. अश्वत्थामा स्वतःची वेदना विसरून अमरत्वाचा विचार करू शकत नाही. सिद्धार्थाला 'स्व'चे बंधन नव्हते. पण तो त्याला दिसत असलेल्या वर्तमानात बद्ध होता. आज आपल्याला दिसणाऱ्या सर्वांचे कल्याण झाले म्हणजे आपल्या मागून येणाऱ्या सर्वांचे कल्याण होते हे कसे ठरणार व कोण ठरवणार? राजपुत्र सिद्धार्थाला पडलेले प्रश्न मानवाला पडलेले प्रश्न आहेत. त्याच्या मानवबुद्धीला त्या प्रश्नांचे उत्तर सापडत नव्हते. ते त्याला सापडले; पण ते बोधिवृक्षाखाली, तो सम्यक् संबुद्ध झाल्यानंतर. त्या उत्तरात अश्वत्थाम्याला रस नव्हता आणि परत त्याची भेट झाली ती राजपुत्र सिद्धार्थाशी. संबुद्ध बुद्धाशी नाही. तशी ती होती तर त्याने अश्वत्थाम्याच्या शृंगापत्तीचे एका वाक्यात तीनतेरा केले असते. अशा वायफट शृंगापत्ती उभ्या करून कोणत्याही चांगल्या कल्पनेची केव्हाही चवांडी उडवता येते. अश्वत्थाम्याने तेच केले आहे. एका उर्दू कवीला तर चिरंतन सुखाचाही वीट येतो. म्हणून त्याला 'इथले' जीवन म्हणजे कैद वाटतेच, पण 'तिथलेही' जीवन कैद वाटते. तो म्हणतो :

तेरे आज़ाद बन्दों की न ये दुनिया न वो दुनिया।
यहां मरने की पाबंदी वहां जीने की पाबंदी॥

जगात स्वातंत्र्य कोठेच नाही. इथे मरावे लागते आणि तिथे जगावे लागते. म्हणजे इथे जे हवे ते भरपूर भोगता येत नाही. तिथे जे नको तेही भोगावेच लागते. दुर्दैव एकच. जी०एं०च्या अश्वत्थाम्यांना नेहमी सगळीकडे राजपुत्र सिद्धार्थच भेटतात. त्यांपैकी एकालाही कुठेही आणि कधीही गौतमबुद्ध भेटत नाही. हीच जी०एं०ची शोकांतिका होय. किंबहुना जी० ए० स्वतःच एक अश्वत्थामा होऊन बसलेले दिसतात. आणि मग त्यांचा व्रण नेहमी ठणकत राहतो. कधीकधी अशी शंका येते की त्या ठणक-कळेत जी०एं०ना 'आत्मपीडन'सुख तर मिळत नाही?

अश्वत्थाम्याला गौतमबुद्ध भेटला नाही. जी०एं०नाही तो भेटलेला दिसत नाही. ते त्याचा शोधही घेत नाहीत. त्यांच्या वाट्याला दुःख येते. ते दुःख ते भोगतात. त्याची कारणसंगती लागत नाही. म्हणून मग जी०एं०चा एक प्रलयंकर निष्कर्ष निघतो. सारे अर्थहीन आहे. सुखाला कारण नाही आणि दुःखाचेही कारण नव्हते. परिणामतः सुखापासूनही मुक्ती नाही आणि दुःखापासून तर नाहीच नाही. सुखांपासून मुक्ती मिळवण्याची इच्छा मानवाला होत नाही. जी०एं०ना ती न झाली तर कळू शकते. पण जी०एं०नी कधी दुःखापासून मुक्तीचा मार्ग शोधून पाहिला आहे का? हेतुतः त्यांनी तो धुंडाळलेला दिसत नाही. त्यांना नकळत मात्र अनेक ठिकाणी त्याचा सुगावा त्यांना लागलेला दिसतो. बुद्ध वासनाक्षयाची भाषा बोलत असे.

जी०एं०ना तो भेटलेलाच नाही. परिणामतः तो मार्ग त्यांना माहीत नाही; आणि बुद्ध माहीत नाही म्हणून श्रीकृष्ण त्यांच्या कल्पनेत बसत नाही. कर्मफलत्याग हे वासनाक्षयाचे आडनाव होय. हे ज्ञात्यांना सांगायला नको. (भगवद्गीतेतील वेदान्त आणि बौद्ध तत्त्वज्ञान या दोघांची परस्परांवर निदान छाया तरी पडली आहे असे अनेक पंडित म्हणतात.) वासनेचा क्षय झाला की कर्मफलाची इच्छा कुठून येणार? बुद्धाचा वासनाक्षय आणि श्रीकृष्णाचा कर्मफलत्याग जी०एं०ना अज्ञात नाही. त्यांचे तिकडे दुर्लक्ष होते हे मात्र खरे. मग ते प्रत्येक वेदनेचा कीस काढीत जातात. आणि आपल्याला मात्र वाटत राहते की आपल्याच ठणकत्या वेदनेच्या कळनूकळीचे ध्वनिचित्र (Sonograph) ते काढीत आहेत.

'प्रदक्षिणे'तील त्यांच्या शांताक्का आणि त्यांच्याचबरोबर वर्षानुवर्षे दादासाहेबांची उस्तवारी करीत राबलेला आबाजी या दोघांत काय फरक आहे? दोघांनाही दैवाने नाडलेच होते. पण अक्कांच्या नवऱ्याकडून, मुलाकडून, बहिणीकडून काही अपेक्षा होत्या. म्हणजे त्यांनी त्यांचे जे जे केले त्यातून काहीतरी मिळेल ही थोडीबहुत आशा त्यांच्या मनात होती. तिचा भंग होताच त्या सुन्न होऊन बसतात. याच्याउलट, त्यांच्याबरोबर त्यांच्याइतकाच त्यांच्याच संसारासाठी अहर्निश राबलेला तो म्हातारा! त्याला बायकोने फसवले. दादासाहेबांनी फसवले. आयुष्याने फसवले. तरीही तो चालतोच आहे. तो सुन्नही होत नाही आणि बसतही नाही कारण तो अनपेक्ष आहे – अनपेक्ष आणि निरपेक्ष या दोन शब्दांतील फरक ज्ञात्यांना कळावा – ज्याचा वासनाक्षय झालेला नाही त्याला अनपेक्ष होता येत नाही. अनपेक्ष होणे म्हणजे अपेक्षेचा जन्मच होऊ न देणे. ही किमया त्याला साधली आहे. परिणामतः तो व्यथेपासून मुक्त आहे, वेदनेपासून मुक्त आहे. अनपेक्ष माणूसच शुची आणि दक्ष म्हणजे शुद्ध आणि काटेकोर जीवन जगू शकतो. हे जीवन जगूनही त्या जीवनाच्या धकाधकीत तो उदासीन राहतो. आणि उदासीन राहिल्यामुळे त्याला व्यथा कधीही त्रास देत नाहीत. 'अनपेक्षः शुचिर्दक्षः उदासीनो गतव्यथः' गीतेतील कृष्णाने सांगितलेल्या या क्रमाला फार मोठा अर्थ आहे तो यामुळे. जी० ए० साधारणपणे या दिशेने वाटचाल करीत नाहीत. कारण ही शाश्वताची वाटचाल असते. जी०एं०चा मार्ग दुःखातून दुःखाकडे जातो. ऐहिक दुःखांतून इहातीत दुःखांकडे. तो मार्ग सोडणे त्यांच्या हातात नाही कारण तोच त्यांच्या विचारसरणीचा मार्ग आहे.

जी०एं०ची एक विचारसरणी आहे. तिला तत्त्वज्ञान हे नाव फार अवजड होईल. शतकाशतकातून एखादा माणूस तत्त्वज्ञान मांडतो. त्याला लोक युगपुरुष म्हणून ओळखतात. विचारवंत विचार सांगतात. त्यांत जीवनाच्या एखाद्या पैलूचा मूलगामी विचार असतो. असेही लोक पैशास पासरी मिळत नाहीत. तथाकथित विचारवंत म्हणून ओळखली जाणारी माणसे सर्वसाधारणपणे आपली मते सांगतात, विचार सांगत नाहीत. कारण विचार त्या विशिष्ट पैलूबद्दल तरी सर्वगामी आणि सर्वव्यापी नियम मांडायचा प्रयत्न करतो. मतांचे तसे नसते. मते कोणाचीही कशाबद्दलही आणि कशीही असू शकतात. ती खरीच असली पाहिजेत असा आग्रह धरता येत नाही. भाषा वश असली की कोणत्याही मूर्ख मताला कुणालाही विचाराची कल्हई सहज देता येते. तथाकथित विचारवंत या कल्हई-कारागिरीत निष्णात असतात. आपल्याकडे अशा लोकांची वाण नाही. या लोकांच्या मतांबद्दल ऑस्कर वाइल्डची एक सणसणीत दुगाणी प्रख्यात आहे. तो म्हणतो, 'They are not thoughts but mere opinions'.

जी०एं०चे असे नाही. ते मते सांगत नाहीत. विचारवंत असल्याकारणाने ते एक विचार मांडतात. त्यांना आलेल्या अनुभवांनी त्यांना एक नवी दृष्टी दिली आहे. दृष्टी नवी नसली तरी दृष्टिकोन तरी मराठीत नक्कीच नवीन आहे. त्याच्या साहाय्याने ते जीवनाची कोडी सोडविण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांच्याकडून या प्रयत्नात कुठेही कसूर झालेली दिसणार नाही. त्यांनी जीवनाचे शक्य तेवढे सर्व पैलू पाहण्याचा, जाणतेपणाने पाहण्याचा, प्रयत्न केलेला दिसेल. या प्रयत्नातून त्यांना मिळालेले ज्ञान ते आपल्यापुढे मांडतात; आणि मांडतात ते अशा डौलात की आपण त्यांच्याबरोबर वाहवत जातो. त्यांनी सांगितलेले सर्व काही आपल्याला कळते असे नाही. कळत नाही मग वळण्याचा प्रश्न कुठे येतो? पण वाचीत असताना ते आपल्याला पटत आहे असे वाटत राहते. ही निव्वळ भाषेची किमया नाही. मूळ विचारालाच अशी धार असते की, ती आपल्या शंका कापीत जाते. हे कापकाम इतके सहज असते की आपल्याला शंका आहे हेच वाचक विसरतो. जी०एं०च्या विचारांची धार इतकी प्रखर आहे अशातला भाग नाही. ती तद्विचारासंबंधी अनुभवातून व्यक्त होते. आणि हे अनुभव मूलतः कदाचित जी०एं०चेच असतील पण वाचता वाचता ते आपले अनुभव होऊन बसतात. त्यांच्या बाबतीत त्यांच्या अनुभवांचे परिवर्तन विचारांत होते. आणि त्या विचारांना आपोआप एक कलात्मक पातळी मिळते. अशा विचार-अनुभूतींच्या या परिवर्तनाला कलाकाराचा सच्चेपणा म्हणतात.

मराठी माणसाला मोह पडतो तो त्याचा. गेली शंभर-सव्वाशे वर्षे मराठी साहित्याचे आणि अशा विचारसरणीचे नातेच तुटले होते. आपली हुरळलेली मराठी मेंढी युरोपियन साहित्याच्या साजाबरोबर नाचत होती; पण तिला त्याचा ताल गवसलेला नव्हता. युरोपियन वाङ्मयाकडे पाहा. त्यातले शेक्सपिअरसारखे एखादे नाव, फार वाद नको म्हणून, सोडायचे (कॅथलिक इंग्लंडमध्ये शेक्सपिअरची नाटके निर्माण होऊ शकली असती का? या प्रश्नाच्या उत्तराचा विचार जाणत्या मनाने करून पाहावा.) पण बाकीचे रथीमहारथी – ज्याच्या म्हणून नावाने पहिल्या पाचपन्नासांपैकी बोट पडते – तो कोणती ना कोणती तरी जी०एं०सारखी विचारसरणी मांडतो. सर्व युरोपियन लेखकांच्या विचारसरणींना ख्रिस्ती तत्त्वज्ञानाची पार्श्वभूमी असलेली दिसेल. काही लेखक त्या तत्त्वज्ञानाचे समर्थन करतात. काही विरोध करतात. काही त्यात सुधारणा सुचवितात. तर काहींनी त्याला नवा पर्याय शोधण्याचा प्रयत्न केलेला दिसेल. पण समर्थन असो, विरोध असो, सुधारणा असो, वा पर्याय असो, कोणाचेही वारू ख्रिस्ताचा खुंट सोडून फार भलतीकडे भरकटत नाही. अगदी मार्क्सची मूलभूत प्रेरणा कारुण्य जरी घेतली तरी सरतेशेवटी ती ख्रिस्ताची मूलभूत प्रेरणा, किंबहुना ती मानव समाजाची सहजात प्रेरणा होय. नावेच द्यायची असली तर थेट बाल्झाक-डोस्टोव्हस्कीपासून सार्त्रपर्यंत अनेकांची देता येतील. त्यांतील कित्येकांनी ख्रिस्त नाकारला; पण नकारातही जे नाकारले जाते त्याचे अस्तित्व अगोदर स्वीकारावे लागते.

महाराष्ट्रात मात्र एक आगळीवेगळी परिस्थिती निर्माण झाली. इंग्रजी आली आणि तिच्याबरोबर इथल्या मूलभूत निष्ठा डळमळल्या. बरे, इंग्रजी आली म्हणजे इंग्रजी विद्या आली नाही. फक्त पोट भरण्यापुरती इंग्रजी भाषा आली. म्हणूनच भारतीयांना इंग्रजी कळायला लागले पण इंग्रज निदान टिळक-गांधींच्या युगापर्यंत कळला नाही. निव्वळ इंग्रजी भाषेने आपली त्याची जी ओळख झाली ती वरवरची होती. त्याच्या निष्ठा आमच्या दृष्टीतून

निसटल्या. इंग्रजांचे तत्त्वज्ञान, त्याची आम्ही ओळख करून घेतली नाही. परिणामतः आमच्यात जे झाले ते फक्त वरवरचे बदल होते. या बदलांना निष्ठांचा बॅलस्ट (भरवाण) नव्हता. काहींना नवे विचार स्फुरले. पण नवे विचार स्फुरणे म्हणजे नव्या निष्ठा मिळणे नसते. कोणत्याही नव्या निष्ठेत व्यक्तीचाच नव्हे तर सर्व समाजाच्या सर्वांगीण जीवनाचा समावेश व्हावा लागतो. त्यात त्याचे ऐहिक जीवन तर अभिप्रेत असतेच असते, पण इहातीतही त्यातून सुटत नाही. माणूस आपल्या 'इथेचे खापर' नेहमीच सांभाळतो; पण ते शाबूत राखण्यासाठीच त्याला आपल्या 'तिथेचे खापर'ही सांभाळावे लागते. कारण ते फुटले रे फुटले की त्याचे इथेही जाते आणि तिथेही जाते. आणि माणूस स्वतः गोत्यात येतो. माणसाचे हे असे झाले की समाजाचे फारसे वेगळे काही होत नाही. हळूहळू तोही गोत्यात येऊ लागतो.

समाजाच्या स्थैर्यासाठी म्हणूनच श्रद्धा आणि निष्ठा अत्यंत आवश्यक असतात. त्यांच्या केंद्रांची नावे कालक्रमाप्रमाणे बदलतात. एके काळी सारे लोक त्याला परमेश्वर म्हणत. आज काही लोक त्याला मानवता म्हणून ओळखतात. पण नाव बदलले म्हणून त्या संकल्पनेचे गुणधर्म बदलत नाहीत. 'सर्वमंगलमांगल्ये' हे निव्वळ जगन्मातेतेच विशेषण आहे असे नाही. मानवतेचे हितदेखील त्या विशेषणाकडे दुर्लक्ष करून साधणार नाही. त्यात 'सर्व'ला तर महत्त्व आहेच, पण 'मंगल आणि मांगल्य' या दोहोंनादेखील तेवढेच महत्त्व आहे. असा सर्वमंगल-मांगल्याचा प्रश्न उभा राहिला की कोणत्या तरी जगन्नियंत्या सर्वतंत्र, स्वतंत्र शक्तीवरील श्रद्धेचा प्रश्न येतो. ख्रिस्ती तत्वज्ञानात तिला फेथ (Faith) म्हणतात. आपल्याला ख्रिस्ती Faith तर कधी कळलाच नाही आणि आपल्या श्रद्धेची आणि निष्ठेची व आपली, निव्वळ इंग्रजी भाषेच्या पोटभरू फडर्या ज्ञानामुळे आपण अंधश्रद्धा म्हणून विटंबना केली. परिणाम काय? 'हम इधरसे भी गये और उधरसे भी गये'. साहजिकच नव्या परिस्थितीत आमच्या विचारवंतांना राजमार्ग मिळाला नाही. ज्याला जी पाऊलवाट मिळाली तो त्याचा राजमार्ग होऊन बसला. याचा अर्थ आमचा जुना राजमार्ग फार चांगला होता असे नाही. अनेक दिवस त्याच्याकडे दुर्लक्ष झाले होते. म्हणून त्यावरील खाचखळग्यांनी समाजाची गती खुंटली होती. हे सारे खरे आहे पण म्हणून मिळेल ती पाऊलवाट घेणे हे समाजाच्या हिताचे नसते. व्यक्ती पाऊलवाटेने चालू शकते. समाजच्या समाज पाऊलवाटेने वाटचाल करू शकत नाही. कारण त्याला समाजत्व (सम+अजति इति समाजः, अज्=गतौ) टिकवायचे असेल तर सर्वसुलभ राजमार्गानेच चालावे लागते. जी०एं०ना राजमार्ग मिळाला नाही. त्यांना दिसणारा मार्ग कुठे जातो हेच कळत नाही. पण निदान राजमार्गासारखी दिसणारी रुंद पाऊलवाट त्यांना मिळाली आहे हेच त्यांचे अप्रूप.

म्हणूनच लोक जी०एं०च्या विचारसरणीला जी०एं०चे तत्त्वज्ञान म्हणतात. ते बरे असो, वाईट असो, त्या तत्त्वज्ञानात जीवनाला सर्वांगस्पर्श करण्याची ताकद आहे, असे आपल्याला वाटते. एतावता त्यांच्या कथा या मानवकथा न राहता तत्त्वकथा होऊन बसतात. मानवकथा तत्त्वकथा झाली म्हणजे मानवाला महत्त्व राहत नाही. महत्त्व येते ते तत्त्वज्ञानाला आणि मग कथेला आकार मिळतो तो रूपककथेचा. समीक्षक चर्चा करताना म्हणतात, जी० ए० पहिल्या पहिल्याने कथा लिहीत, पुढेपुढे ते रूपकांच्या आवर्तात सापडले. हे खरे नाही. त्यांचा खाक्या पहिल्यापासून हा असाच आहे. त्यांच्या सुरुवातीच्या कथा त्यांच्या रूपककथांच्या अग्रगामी होत. त्यांच्या कथांत त्यांची पात्रे क्वचितच बोलतात आणि वागतात. कधीकधी तर ती आपले

जीवनही जगत नाहीत. त्यांना कोणत्या तरी अदृश्य सूत्रधाराच्या इच्छेप्रमाणे बोलावे लागते, चालावे लागते, जगावे लागते. मग ती पात्रे कठपुतळ्या आहेत का? या खाष्ट प्रश्नाचे उत्तर परखड नकारात येईल. ती पात्रे म्हणजे निर्जीव कठपुतळ्या नाहीत. कथेत ती जिवंत दिसतात हीच जी०एं०ची किमया होय. नाचवतात ते, आपल्याला भासते मात्र असे की, जणू काही पात्रे स्वतःच्या अक्कलहुशारीने स्वतंत्रपणे नाचत आहेत. ही शक्ती जी०एं०च्या शब्दांची. यालाच खरा वास्तववाद म्हणतात. बास्तोस म्हणतो, "To write does not mean to convert the real into words, but to make the power of the word real." शब्दाला अशी शक्ती देणे की, तो अवास्तव असला तरी त्यातून निघालेला अर्थ वास्तव भासला पाहिजे. यालाच लेखनीकळा म्हणतात. लेखनीकळा म्हणजे निव्वळ शब्दांची करामत नाही. शब्दातून वास्तवाचा आभास निर्माण करणे हे काम प्रतिभेचे. तिचे वरदान नसेल तर जे नाही त्यातून आहेचा आभास निर्माण होणे शक्य नाही. म्हणूनच कदाचित अभिवनगुप्त प्रतिभेला 'अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा' म्हणतो. जी०एं०वर ती प्रसन्न आहे. परिणामतः जी०एं०च्या कथांत काहीही असंभव नाही. त्यांच्या 'इस्किलार'चे विश्व स्वतःच्या रंग, रूप. रस, स्पर्शासह आपल्या डोळ्यासमोर अवतरते आणि तीतले दैव जरी खोटे असले तरी खरे भासते. मग आपला 'अल्मख्तूब मख्तूब'वर विश्वास बसतो.

जी०एं०च्या विचारप्रणालीप्रमाणे जे लिहिले ते लिहिले आहे हेच खरे कारण त्यांचा नियतीवर विश्वास आहे. ही नियती कधीही चांगले लिहीत नाही, सुंदर लिहीत नाही आणि यशस्वीही लिहीत नाही. हिचा लेख नेहमी वाईट, कुरूप आणि अपेशी असतो. निदान जी०एं०ची नियती तरी ही अशी आहे. तिच्या लेखी जीवन आणि मरण यांत फरक काय? तर एक 'प्रकाशमय कृष्णवस्त्र' आणि दुसरे 'अंधारमय प्रकाशवस्त्र'. दोघांचा म०सा०वि० काळा रंग. हे तत्त्वज्ञान भारतीय मातीची पैदास नाही. ते त्यांना कदाचित त्यांच्या ग्रीक वाङ्मयाच्या वाचनातून स्फुरले असावे. बुद्ध 'सर्वम् दुःखम्' सांगतो. पण दुःख हाच जीवनाचा स्थायिभाव आहे यावर त्याची गाडी थांबत नाही. त्याला दुःखातून मुक्त होण्याची इच्छा आहे आणि इतरांना तो मुक्त करू इच्छितो. कदाचित म्हणूनच तो पुनर्जन्म मानतो. ग्रीक तत्त्वज्ञानाला हे काही मान्य नाही. त्याची नियती दबा धरून बसलेली आहे आणि तिच्या दृष्टिपथात जो येईल त्याच्या टाळक्यात बडगा घालण्याचे महत्कार्य ती इमानेइतबारे करते. एक वेळ तिचा फटका बसला की कायमची निश्चिंती. पुढे आशेचा किरणसुद्धा नाही. त्या किरणाची आशासुद्धा नको. संपूर्ण नैराश्य हीच मग त्या जीवाची परिणती. यामुळेच ग्रीकांना Eternal Hades ची कल्पना मान्य आहे. Hades मध्ये जीवन असते पण ते अंधारातले. तेथे प्रकाशाची बात नाही. हीच अनंत नरकाची कल्पना. ग्रीक शोकांतिका ग्रीक साहित्यातच संभवते याचे कारण या कल्पनेचे त्या तत्त्वज्ञानातील अस्तित्व. या पद्धतीत माणसाला आपल्या पापपुण्याचा हिशोब सुधारायची संधी नाही. प्रमाद केला काय आणि घडला काय? दोन्हींची शिक्षा सारखीच. म्हणूनच सोफोक्लीझच्या ईडिपसला भयंकर शिक्षा होऊ शकते. त्या बिचाऱ्याचा अपराध काय? त्याने सत्याचा शोध घेतला. समजा, तो सत्याच्या पाठीमागे न लागता तर! आपल्या हातून मात्रागमन घडले आहे हे त्याला कळलेही नसते. आणि मग त्याने आमरण आपल्या माताराणीसह आनंदाने राज्य केले असते. कालांतराने कदाचित त्याचा मातृजात पुत्रभ्राता त्याच्यामागून त्याचा औरस वारस म्हणून राज्य करता. आता इथे प्रश्न,

सत्याचा शोध घेणे हा अपराध आहे का ? जर नाही तर ईडिपसला शिक्षा का ? मात्रागमन त्याने केले होते की त्याच्या हातून घडले होते ? जर ते त्याने केले नव्हते तर तो अपराधी कसा ? अज्ञानात घडलेल्या चुकीबद्दल जबर शिक्षा का ? ग्रीक नियती या प्रश्नांची उत्तरे देत नाही.

ॲण्टिगनी ही त्याच सोफोक्लीजची दुसरी शोकांतिका. त्या बिचारीची परिस्थिती ईडिपसपेक्षा वाईट आहे. ईडिपसला निदान एक समाधान होते. तो म्हणू शकला असता, 'मी सत्याचा शोध घेतला त्यामुळे मला भलताच दंड मिळाला. पण या सर्वाची जबाबदारी माझी आहे. माझ्यावर दुसऱ्या कुणी जबरदस्ती केली नव्हती.' बिचाऱ्या ॲण्टिगनीला हेही समाधान नाही. ती आपल्या भावाची उत्तरक्रिया करण्याचा प्रयत्न करते. यात तिच्या स्वेच्छेचा भाग किती होता ? आणि तिच्यावरील सामाजिक बंधनाचा किती ? समजा, ज्या समाजात भावाची उत्तरक्रिया हे बहिणीचे कर्तव्य नाही अशा समाजात ती जन्माला येती तर तिच्या जीवनाची शोकांतिका झालीच नसती. या अर्थाने समाज तिच्याकडून ती उत्तरक्रिया करून घेतो आणि त्याचा दंड मात्र मिळतो तिला. ईडिपसने जो सत्याचा शोध घेतला तो स्वेच्छेने घेतला. बिचारी ॲण्टिगनी, तिला तर स्वतः काही न करता सर्व भोगावे लागले. नियतीने या भेदाचाही विचार केलेला नाही.

भारतीय तत्त्वज्ञानात ही असली नियती बसत नाही. जे जे अज्ञानाने घडते त्या त्या चुकीची निष्कृती होऊ शकते. 'यच्चाज्ञानतो कृतम्' पाप असेल तर 'तत्पावमानीभिरहं पुनामि' असे पवमान-पाठाचे फल आपल्याकडे सांगितले आहे. कर्मविपाकाच्या सिद्धान्ताचे सामाजिक दुष्परिणाम हिंदूंच्या पतनकालात त्यांच्या मूर्खपणामुळे झाले. जन्मजात जातिभेद कदाचित त्यातूनच उद्‌भवला. पण त्यानेच पाप्यांतल्याही पाप्याला अंतिम नैराश्यापासून वाचवले होते ही गोष्ट विसरून चालणार नाही. महापाप्यालाही सुधारण्याची संधी देणे हा या सिद्धान्ताचा मूळ उद्देश होता. याचाच उपसिद्धान्त म्हणजे पुनर्जन्म. प्रवहण जैवाली पुनर्जन्माचा सिद्धान्त सांगत असताना दोन आपत्ती टाळण्यासाठी आपण हा सिद्धान्त सांगत आहोत हे स्पष्ट करतो : पहिली 'अकृतागम' आणि दुसरी 'कृतप्रणाश'. हा भाग गहन तत्त्वज्ञानातला आहे. तो जरी सोडला तरी सर्वांना आपला रेकॉर्ड सुधारण्याची संधी देणे हाच या कर्मविपाकाचा आणि पुनर्जन्माचा मूळ हेतू होता. अशी संधी मिळाली तरच माणसे सुधारण्यासाठी जगतात. ती संधीच नष्ट झाली की आधी हताश माणूस दग्धाश जीवन ढकलतो आणि माणूसच असे जगायला लागला की समाजाचीही आशा सुटते. असा समाज मग जगत नाही. तो फक्त मरत नसतो. ग्रीकांचे आज काय झाले आहे हे आपण पाहतच आहोत.

ॲण्टिगनीला तर आपल्या शास्त्राप्रमाणे दंड होऊच शकत नाही. 'प्रकृति'प्राप्त (प्रकृतिस्त्वां नियोक्ष्यति) कर्तव्य करीत असता जे घडते त्यात पुण्यही नाही आणि पापही नाही हा आपला सिद्धान्त. भावाची उत्तरक्रिया हे एक वेळ कर्तव्य ठरले की त्यासाठी जे जे करणे येईल ते जीवनाचा एक भाग ठरते. कधीकधी त्यामुळे वाटाला दुःख येईल पण त्या दुःखाला पापाचा वास नसतो. सोफोक्लीजच्या ॲण्टिगनीला हा वास नाही असे मानले तर क्रेऑनने जे जे केले ते सारे पाप ठरते. पण क्रेऑन तरी पापी आहे का ? एका विशिष्ट परिस्थितीत त्याला राज्य स्वीकारावे लागले. ते त्याने स्वेच्छेने स्वीकारलेले नाही. जीवनात अनेक कातरवेळा अशा येतात ज्या वेळी नकार देणे सोपे असते. होकारासाठी धैर्य लागते. क्रेऑनला होकार द्यावा लागला आहे. त्यानंतर त्याने जे जे केले ते सारे राजा म्हणून केले. म्हणजेच त्याने आपले

प्रकृतिप्राप्त कर्तव्य केले. मग त्याचे पाप काय? आणि त्याच्या वाट्याला दुःख का? ही ॲण्टिगनीची खरी शोकांतिका आणि म्हणूनच काही टीकाकार त्या नाटकाला जगातली श्रेष्ठतम शोकांतिका मानतात.

ग्रीकांचे देव व त्यांच्यासंबंधीची कल्पना या दोन्ही विचित्र आहेत. ते देव मानवाशी समांतर जीवने जगतात. मानवाचे रागद्वेष, हर्षामर्ष, कामक्रोध इत्यादी विकारांचा अंमल त्यांच्यावरही चालतो. एकूण काय तर ते मानवाला समांतर आहेत आणि म्हणूनच नियतिशरण आहेत. नियतीपुढे त्यांचे काहीही चालत नाही. जी०एं०च्या कथांतून कुठेकुठे ग्रीकांच्या या पैलूचे पडसाद उमटतात. 'सांजशकुन' या संग्रहातील 'एका देवाचा मृत्यू' ही कथा या दृष्टीने अभ्यसनीय होय. आईने वर मागितला की, माझ्या मुलाला रणांगणावर कधीही मृत्यू येऊ नये. वरदान मिळाले. आणि शेवटी तो विजयोत्सवात ठसका लागून मेला. आईने देवतेला दोष देताच देवता आपल्या सेविकेच्या तोंडून बोलती झाली, "मानवाला अमरता देण्याचे सामर्थ्य मलाच काय इतर देवांनाही नाही. आणि जे भवितव्य एकदा निश्चित झाले आहे ते बदलून टाकण्याची शक्ती तरी कुणामध्ये आहे? मानवाला आपले भविष्य दिसत नाही, देवांना ते दिसते. पण नियतीच्या आकृतीत बदल करण्याबाबत मानव काय, देव काय दोघेही असहायच असतात. . आमच्या या शाप-वर यांनाही फारसा अर्थ नसतो. वर देताना आम्हांला शरमल्यासारखे होते, शाप देताना असहाय वाटते. . तिला (नियतीला) ढळ पोचेल अशी याचनेची पूर्वकल्पना असली की लक्षात ठेव, की कोणताच शहाणा देव कधीही याचकासमोर प्रकट होत नाही.

. . हे माझे वर्म होते व ते माझ्याच तोंडून वदवण्याची पाळी आली. व्यथिते, आम्ही देव अमर असतो, म्हणजे आपण होऊन आम्हांला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य मृत्यूत नसते इतकेच. पण आपण आपल्या इच्छेप्रमाणे विलीन होण्याचे मात्र आम्हांला स्वातंत्र्य असते. आज मी तुला सारे काही सांगून माझ्या आयुष्यातील गाभाऱ्यात पाऊल टाकू दिले, आज माझे आयुष्य संपले. त्याबरोबरच या मंदिराचे तेज लुप्त होईल. त्याचे नाजूक, शुभ्र खांब जमिनीवर आडवे होऊन भग्न होतील, वेदीवर काटेरी पाने उगवतील आणि या गाभाऱ्यातून, गाढवावरून काटक्यांचे सरपण नेणाऱ्या रानमाणसांच्या रहदारीचा रस्ता होईल."[२]

ही कथा भाष्य अपेक्षीत नाही. असल्या विचारसरणीला साहित्यात अत्यंत महत्त्व येते. ज्या वाङ्मयाला अशी Hadesसारखी पार्श्वभूमी असते त्यातच ईडिपस-ॲण्टिगनीसारख्या शोकांतिका निर्माण होतात. आपल्याकडे Hadesची किंवा त्यासारखी शाश्वत नरकाची कल्पना नाही. वर 'आपल्याकडे म्हणजेच हिंदू समाजात' असा शब्दप्रयोग केला. पण हिंदू धर्म हा काही एका पुस्तकात गुंडाळलेला धर्म नाही. त्याचे तत्त्वज्ञानही कोणत्या एका प्रेषिताच्या परिमितीत सामावलेले दिसत नाही. खंडप्राय देशात पसरल्या कारणाने त्याच्या आचारधर्मातही भिन्नता दिसते. मग या समाजाचा धर्म कोणता? त्याचे तत्त्वज्ञान कोणते? त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण काय? धर्म या शब्दात दोन कल्पनांचा समावेश होतो : एक, सृष्टी आणि स्रष्टा यांचा परस्परसंबंध आणि दुसरा म्हणजे समाजाचा आचारधर्म. धर्माची खरी ओळख पटते ती पहिल्या कल्पनेतून. दुसऱ्या कल्पनेतून साधते ते समाजाचे ऐहिक हित.

२. 'सांजशकुन', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९७५, पृ० १५९, १६०

म्हणून दुसरी कल्पना कालाप्रमाणे बदलली तरच समाजाचे हित साधते. दुर्दैवाने हिंदू धर्मातील ही दुसरी बाजू अश्मीभूत झाली. याचे दुष्परिणाम आज आपला समाज भोगीतच आहे. सुदैवाने पहिल्या भागाचे असे झाले नाही. आपला समाज तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात अत्यंत उदार राहिला. परिणामतः तत्त्वज्ञानात आपण सहा दर्शने निर्माण केलेली दिसतील. यांतील काही आस्तिक आहेत, काही नास्तिक आहेत, काही ईश्वर म्हणजे परमात्मा मानतात, काही मानीत नाहीत. म्हणजेच या दर्शनांत पारंपरिक आणि प्रचलित दोन्ही अर्थांनी आस्तिक आणि नास्तिक दोन्ही दर्शने आहेत. याच हिंदू धर्मातून निर्माण झालेले दोन धर्म बौद्ध आणि जैन. त्यांपैकी जैन हे स्याद्वादी आणि बौद्ध हे पारंपरिक अर्थाने नास्तिक दर्शन. पण यांपैकी सारे जण पुनर्जन्म मान्य करतात आणि परिणामतः कर्मविपाकही मान्य करतात. माणसाला आपले अर्जित बदलता येते आणि म्हणूनच आपले संचित सुधारता येते ही सर्वांचीच श्रद्धा आहे. प्रस्तुत संदर्भात या प्रश्नात खोलवर जायला वाव नाही म्हणून हे इथेच थांबवायचे.

सारांश, एक. आपल्याकडे शाश्वत नरकाची म्हणजेच 'Eternal Hades'ची कल्पना नाही आणि ज्याला तपश्चर्येने म्हणा, प्रायश्चित्ताने म्हणा, आपले जीवन सुधारता येत नाही असा पापी नसतो. आपल्या नाटकांतील दुष्टांतली दुष्ट पात्रे पाहा, ती कायमची नरकात खितपत पडत नाहीत. म्हणूनच आपल्याकडे कायमची शोकांतिका नाही. जीवनातील काही प्रश्न शोकात्म असतात, काही शोकान्त असतात. कधीकधी त्यांची तात्पुरती उत्तरेही तशीच दिसतात. पण जीवन आणि जीवनाचे अंतिम उत्तर कधीही शोकान्त नसते. म्हणूनच आपली ओढ आनंदाकडे आहे. 'आनंदं ब्रह्मेति व्यजानात्' या अवतरणात हा एवढा अर्थ लपलेला आहे.

ख्रिस्ती तत्त्वज्ञानाचे दुसरे उगमस्थान म्हणजे ज्यूंचे तत्त्वज्ञान. त्यांचा जेहोवा ट्रॅन्सेडंट गॉड होय. वर सिंहासनावर बसून तो माणसांचे न्यायनिवाडे करतो. माणसाने फक्त त्याची आज्ञा पाळायची. त्याने फक्त आज्ञा द्यायच्या. त्या आज्ञा बऱ्या की वाईट यासंबंधी ब्र काढायचाही अधिकार मानवाला नाही. त्याने परमेश्वराच्या आज्ञेचे (Torah) पालन केले तर काही विशेष नाही. पुण्यही नाही आणि बक्षीसही नाही. पण आज्ञाभंग केला तर दंड मात्र निश्चित. आणि एक वेळ झालेला दंड कायमचा. यातील कायमचा दंड हा ग्रीक तत्त्वज्ञानाचा भाग होय. म्हणूनच कदाचित ग्रीक शोकांतिका युरोपियन वाङ्मयात थोड्याबहुत प्रमाणात येऊ शकली. तरीही ईडिपससारखे भयंकर शोकान्त नाटक निदान इंग्रजी वाङ्मयात तरी नाही.

ज्यूंचा गॉड ट्रॅन्सेडंट होता. ख्रिस्ती गॉड इमॅनंटही आहे आणि ट्रॅन्सेडंटही आहे. "It was in the image of God that man was made." या इमॅनन्समुळेच देवपुत्राला दयाळू रिडीमरची भूमिका स्वीकारावी लागली. देवाकडे ही भूमिका आली की, श्रद्धा (ख्रिस्ती धर्मातील फेथ) हे भक्तांचे कर्तव्य होऊन बसते. जो दिसत नाही त्यावर विश्वास ठेवणे म्हणजे फेथ. आणि जो दिसत नव्हता त्याचा साक्षात्कार होणे हे फेथचे फळ. सदर महावाक्य सेंट ऑगस्टिनचे. आपल्याकडेही या फेथला म्हणजेच श्रद्धेला तेवढेच महत्त्व आहे. 'यो यत् श्रद्धः स एव सः' ही आपल्याकडची श्रुती.

श्रद्धा म्हटली की मानवाच्या बाहेरील काही गोष्टी आपोआप गृहीत धराव्या लागतात. आपण कुणावर तरी विश्वास ठेवतो किंवा कशावर तरी विश्वास ठेवतो. या विश्वासालाच फेथ किंवा श्रद्धा म्हणतात. पण अशा या बहिःस्थ गोष्टींचे जी०एं०ना वावडे आहे. त्यांचा मनःपिंड

अस्तितावादी (एक्झिस्टेन्शॅलिस्ट) दिसतो. हे तत्त्वज्ञानही हिंदू धर्माप्रमाणेच अनेक मत-समावेशक आहे. त्याच्या वेगवेगळ्या आचार्यांची वेगवेगळी मते आहेत. त्यांतले काही ईश्वर मानतात, काही ईश्वर मानीत नाहीत. या अर्थाने काही आस्तिक आहेत, काही नास्तिक आहेत. नीतीबद्दलही अस्तितावादात वेगवेगळी मते दिसतील. पण या सर्वांचे एका बाबतीत मात्र एकमत आहे. अस्तित्वाबरोबरच सर्व संपते हा या सर्व मंडळींचा म०सा०वि०. पण जी० ए० अस्तितावादाच्या चौकटीतही पूर्णपणे सामावत नाहीत. त्या तत्त्वज्ञानात मरणोत्तर स्थितीची कल्पना नाही. पण जी०एं०चा काही कथांत भुताखेतांवर विश्वास दिसतो. एका कथेत तर त्यांनी एका माणसाच्या मरणाच्या वेळेचे वर्णन केले आहे. जिवंतपणी त्याला द्रव्याची हाव होती. मरतानाही ती सुटली नाही. परिणामतः तो भूत झाला. आणि या नव्या योनीत त्याचा नवा जन्म झाल्यानंतर त्याचे स्वागत केले ते भुतांनीच. एकूण काय तर जी०एं०च्या विचारसरणीला कोणत्याही चौकटीत बसवता येत नाही. पण एक गोष्ट मात्र निर्विवाद. ते एक बहिःस्थ शक्ती मानतात. ती त्यांनी ग्रीकांकडून घेतली असो नाहीतर ज्यूंकडून घेतली असो. तिची सत्ता मानवावर अप्रतिहत चालते. अस्तितावाद स्वातंत्र्याचा उद्घोष करीत लोकप्रिय झाला. पण जी०एं०च्या हातात तो नियतिशरण झालेला दिसतो. जे अस्तितावादाचे तेच इतर तत्त्वज्ञानांचे. आपला कर्मविपाकवाद जी० ए० स्वीकारतात. पण त्यांच्या हातात त्याला अपराधदंडाचे फळ येते. रामानुजांचे विशिष्टाद्वैत तत्त्वज्ञान त्यांना माहीत आहे. त्यातील विभूतिक्षेत्रातल्या गरुडाचा उल्लेख ते करतात. पण जी० ए० दोन गरुड कल्पितात. एक काळा आणि दुसरा पांढरा. आणि ते दोघे चिनी यांग आणि यिंगसारखे कधीच न संपणारा परस्परांना काळे आणि पांढरे करण्याचा खेळ खेळत बसतात.[३] त्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे अस्तित्वाबरोबर सर्व संपते. जन्माबरोबर जीवन सुरू होते आणि मृत्यूबरोबर ते संपते हा या तत्त्वज्ञानाचा अर्थ. जन्मापूर्वीही काही नव्हते आणि मृत्यूनंतरही काही नाही ही सर्व अस्तितावाद्यांची श्रद्धा. या चवंगामाप जीवनात व्यक्तीला संपूर्ण स्वातंत्र्य उपभोगता आले पाहिजे. दुसऱ्या कुणालाही त्याच्यावर कोणताही अधिकार चालवता येत नाही. आणि मानवबाह्य शक्तींना तर नाहीच नाही. जी०एं०वर या अस्तितावादाची पकड पक्की आहे. विचक्षकांनी 'सांजशकुन'मधील 'अस्तिस्तोत्रा'चा पाठ करून पाहावा.[४] उन्हात तावून निघालेल्या कवटीप्रमाणे स्वच्छ आभाळाखाली "समुद्र स्थिर आहे", "समुद्र केवळ शांत आहे." त्याच्या साक्षीने जीव येतात व जातात. एक थोडा वेळ दुसऱ्याच्या छायेत जगतो आणि मग जातो. याची जागा तो घेतो. जाणाऱ्याचे काय होते ? येणाऱ्याचे काय होणार आहे ? यात समुद्राला रस नाही. "त्याच्या किनाऱ्यावरील क्षारांच्या खडकांत मृत आकृती जन्म घेतात." समुद्रातील आपल्या "प्रतिबिंबात आपल्याच खुणा उमटवतात" आणि जातात.

३ 'रत्न' या कथेतील गंरुड जी०एं०नी रामानुजांच्या तत्त्वज्ञानातून उचललेले दिसतात. त्यातील काळपुरुष सर्व सुखदुःखांचा भूतकाळ होय. तो अनादी आहे, अनंत आहे. पण जीवांशी तो सतत खेळत असतो. एक गरुड संहाराचे प्रतीक आहे आणि दुसरा निर्मितीचे. ह्या दोहोंपैकी मरत मात्र कुणीही नाही. म्हणूनच यांचा काळ्या-पांढऱ्या रंगरंगोटीचा खेळ अखंड चालतो. आळीपाळीने हे काळेपांढरे होतात. म्हणजेच याचा अंत तो त्याचा जन्म असतो. म्हणूनच चिनी यांग-यिंगचा उल्लेख.

क्षीरसागरातील पिंपळपानावर पायाचा आंगठा चोखणारा बाळकृष्ण हे या यांग-यिंगचे भारतीय रूप. 'मृत्युः सर्वहरश्चाहम्। उद्भवश्च भविष्यताम्' हा त्याचा तत्त्वज्ञानातील अनुवाद.

४ 'सांजशकुन', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९७५, पृ० १, ४

समुद्राला या कशाची ढिम्म नाही. त्याला भरती-ओहोटी नाही. आणि येणे-जाणेही नाही. साहजिकच त्याला चिंतनही नाही कारण "त्याला मृत्यूची भीतीच नाही." त्यामुळे मृत समुद्र केवळ होता, केवळ असतो आणि केवळ आहे.

आता (असा) समुद्र केवळ आहे.

(इथे सहज आठवला म्हणून मनुस्मृतीतला एक श्लोक, थोडीशी व्युत्पत्ती आणि थोडेसे शब्दार्थ :

आपो नारा इति प्रोक्ता। आपो वै नरसूनवः॥
ता यदस्यायनं पूर्वं। तेन नारायणः स्मृतः॥

नारा आहे अयन ज्याचे तो नारायण. अयन=घर, गती. नारा=समाज, ब्रह्म, पाणी.)

या अस्तिस्तोत्रात एक्झिस्टेन्शॅलिझम (अस्तितावाद) सूत्ररूपाने मांडलेला दिसेल. त्याप्रमाणे असणे हेच असण्याचे प्रयोजन असते. त्याला आगाही नाही आणि पीछाही नाही. त्याच्या नियंत्रणाचे सूत्रही नाही. परिणामतः कोणतेही शाश्वत सत्य नाही. ज्याचे सत्य त्याच्यापुरतेच सीमित असते. 'विदूषका'तील 'चंचले'ला सत्याचा हा अस्तितावादी गुणधर्म माहीत आहे. याच गुणधर्मामुळे 'दूत' या कथेतील राजदूत त्याला कळलेले सत्य दुसऱ्या कोणाला सांगू शकत नाही. आणि म्हणूनच त्याचे हालहाल होतात. सत्याच्या याच गुणधर्माने त्याचा आणखी एक उपगुणधर्म ठरतो. संपूर्ण सत्य कोणालाही कळत नाही. आपल्याला जे सत्य वाटते तो फक्त सत्याचा एक अंशमात्र असतो. नेहमीच तो सत्य असतो असे नाही. विदूषकाने सत्य शोधायचा प्रयत्न केला. त्याला मिळाले ते सत्यखंड आणि मिळालेले सारे सत्यखंड असत्यच निघाले. सरतेशेवटी त्याला सत्य कळले पण ते कळताच तो मोडला आणि त्याला तोंडाला काळे फासून निघून जावे लागले.

विदूषक सत्य शोधायला गेला. 'प्रदक्षिणा'तील शांताक्का ते शोधायला गेल्या नाहीत. ते अकस्मात त्यांना कळले. त्याचे ज्ञान होताच त्या जवळजवळ मोडल्या. ही झाली अशा दोन माणसांची परवड ज्यांना सत्य कळले. ज्यांना ते कधीच कळले नाही त्यांचे काय होते? 'पराभव'मधील रुक्मिणी! तिला सत्य कधी कळलेच नाही. सदानंदच्या व आपल्या लग्नाला आईचा विरोध का? या प्रश्नाचे उत्तर तिने शोधले नाही. तिला फक्त विरोध दिसत होता. तो तिच्यापुरता सत्य होता. आणि त्यामुळे तिने जन्मभर आईला तर दुःखी केलेच आणि स्वतःही दुःखी झाली. बरे, तिच्या या वर्तनाने तिचा भाऊ माधव! तो तरी सुखी झाला का? या प्रश्नाचे उत्तरही शंकास्पद.

इतके सारे असून लोक सत्याचे गुणगान करतात. त्याला नसती विशेषणे लावतात. का? तर सत्य चांगले. असत्य वाईट. असत्य म्हणजे पाप, सत्य म्हणजे पुण्य. हे सारे खरे आहे का? 'राधी'च्या हितासाठी 'आबा' आणि 'गणेशवाडी भट' हे दोघे खोटे बोलत होते. तिचा नवरा मरून ती विधवा झाली होती. या सज्जन माणसाला आणि त्या दशग्रंथी ब्राह्मणाला हे माहीत होते. तरीही त्या दोघांनी तिच्या वैधव्याचा परिस्फोट गावात कधीही, कोठेही केला नाही. ते वर्षानुवर्षे असत्य बोलले. त्यांचे हे वर्तन बरे का वाईट? हे पाप की पुण्य? या प्रश्नांचे उत्तर मिळणार नाही. मोठमोठ्या पंडितांना ते देता येणार नाही म्हणून आबांनाही आपल्या मुलाच्या प्रश्नाचे उत्तर सुचत नाही. हे असले प्रश्न एक शृंगापत्ती उभी करतात. आणि नीतिशास्त्रातल्या

शृंगापत्ती नेहमी अवघड जागेचे दुखणे होऊन बसतात. आबांची आपल्या पोराविरुद्ध एकदम आकांडतांडवी आरडाओरड केवळ या अवघड दुखण्याची जीवघेणी कळ असते.

वर ग्रीकांपासून ते खिस्ती तत्त्वज्ञानापर्यंतचा प्रवास आपण केला. हिंदूंच्या तत्त्वप्रणालीबद्दल फारसे विवेचन केलेले नाही. पण मध्वांपासून रामानुजांपर्यंत सर्वांचा थोडाबहुत परिचय जी०एं०ना आहेच आहे. त्यांच्या कथांत अनेक वेळा मठांचे उल्लेख येतात. तिथल्या मूदभर भातावर कोणाचेतरी पोट चालते. दुसऱ्या कुणाला तिथे कधीकधी आसरा मिळतो. आणि हे सारे ज्या कथा रूपककथा म्हणून ओळखल्या जात नाहीत त्या कथांत होते. या गोष्टीला काही अर्थ आहे. जी०एं०चा ज्या जीवनप्रणालीशी निकटचा परिचय आहे तीत मठ या संस्थेला काही महत्त्व नक्कीच होते. म्हणूनच एक कयास : जी० ए० जन्माने तरी वैष्णव असावेत.

या हिंदू परंपरेचा उल्लेख उद्‌मेखून केला आहे. या धर्माच्या उत्थानकालाची आज नुसती कल्पनाच करायची आणि 'कृण्वन्तो विश्वमार्यम्'चे गोडवे गायचे. पण त्यानंतरच्या काळात मात्र आपल्यापर्यंत आलेले सर्व तत्त्वज्ञान निराशेचीच भाषा बोलते. आमच्या भगवद्‌गीतेचा अर्थ संन्यासपर लागतो. मग पुढे सांगायचे उरतेच काय? पायरीला पाय लागायची भीती. नाहीतर सर्व संतांची जीवनासंबंधीची वचने देऊन हे सिद्ध करता येईल. जी०एं०नी संतांच्या तत्त्वज्ञानाचा उपयोग कोठेही केलेला नाही. पण रामानुजांची व्यूहसंकल्पना व अप्राकृतिक जीवकोटी त्यांच्या अनेक कथांतून डोकावते.

संतांना जी०एं०च्या कथांत स्थान नाही. आणि नाही तेच बरोबर आहे. कारण त्यांची सर्व पात्रे ॲनिमल (पशू) लेव्हलवर जगतात. संतांना हे मान्य होणे शक्यच नव्हते. म्हणूनच कदाचित जी० ए० त्या मंडळींच्या वाटेस गेलेले नाहीत. मध्वरामानुजही आहार, निद्रा, भय, मैथुन या सर्वांच्या पलिकडील मानव-ऊर्मीचा विचार करतात. जी०एं०चे कोणतेही पात्र त्या पातळीच्यावर जात नाही. कधीकधी त्यांतील काही जीवनातील अप्राप्याच्या शोधात बाहेर पडतात. पण कोणत्याही कथेत ते कोणालाही मिळालेले नाही. सिद्धार्थ कशाच्या तरी शोधात राजवाडा सोडून बाहेर पडला होता. त्याला जगात बाहेर कुठे ते मिळाले नाही. पण बोधि-वृक्षाखाली त्याने स्वतःच्या मनात डोकावून पाहिले आणि त्याला काहीतरी मिळाले. त्यानंतर तो बुद्ध झाला. जी०एं०च्या अशा पात्रांच्या हातात कधीही काहीच पडत नाही. बहुधा ही जॅसनच्या गोल्डन फ्लीस नाहीतर सर लॅन्सेलॉटच्या होली ग्रेलची जी०ए०कृत पुनरावृत्ती असावी.

अप्राप्याचा शोध हे काही बुद्धाचेच वैशिष्ट्य नव्हते. त्याच्या अनेक शतके अगोदर उपनिषद-ब्राह्मण-कालात वारुणी भृगू अशाच असंभाव्य अप्राप्याच्या शोधात निघाला होता. एकदा तो आपल्या पित्याकडे गेला आणि म्हणाला, "अधीहि भगवो ब्रह्मेति" (महाराज, मला ब्रह्म काय आहे ते सांगा.) स्वतः त्याची ब्रह्माची श्वस कल्पना होती? ते ब्रह्म जाणून घ्यायची त्याची इच्छा होती. बापाने त्याला सांगितले, "तप कर." (स तपस्तप्यत) ते तुला आपोआप कळेल. त्याला ज्ञानही झाले. तीनचार वेळा त्याला झालेले ज्ञान चुकीचे होते. पण सरतेशेवटी त्याला ब्रह्म म्हणजे काय याची स्पष्ट कल्पना आली. कारण ब्रह्म म्हणजे आनंद आणि आनंद म्हणजे ब्रह्म हे त्याला कळले. महावीरही अशाच शोधात निघाले होते. त्यांनाही असेच काहीतरी मिळाले. त्यानंतरची संतपरंपरा अनेक ठिकाणी त्याना झालेल्या साक्षात्काराचे वर्णन करते. त्या वर्णनातही त्या सर्व मंडळींना अप्राप्यांचे निदान दर्शन झाल्याच्या तरी खाणाखुणा

आजही वाचायला मिळतात. अर्थात अगदी बुद्धापासून ते थेट शेवटच्या संतापर्यंत सर्वच कदाचित खोटे बोलत असतील, ही शंका उरतेच. तिला मात्र उत्तर नाही. तर्कशास्त्रात आप्तवाक्यप्रामाण्य मानतात. पण जे तर्कातीत आहे तिथे तर्काची सारी प्रमाणे थिटी पडतात.

जी०एं०चे विश्व या सर्वांपलिकडचे आहे. त्या विश्वात सर्वभक्षक मृत्यू सर्वांचे घास घेत स्थिर आहे, शांत आहे. तोच शाश्वत. नियती आणि तिची लहर ही त्या मृत्यूइतकीच शाश्वत, बाकी सारे क्षणभंगुर. अशा परिस्थितीत काहीही शाश्वत संभवतच नाही. मग यश कुठून मिळेल? किंबहुना अपेशच शाश्वताच्या अशा अभावाचा अवश्यंभावी परिणाम असतो. आपल्याकडेही शोधूनच पाहिले तर हिंदू तत्त्वज्ञानाच्या गाठोड्यात हा असला अनन्यशरण नियतिवाद मांडलेला दिसेल. तो म्हणतो : 'नमस्तत्कर्मेभ्यो विधिरपि न येभ्यः प्रभवति' (त्या कर्मांना साष्टांग दंडवत. त्यांच्यासमोर विधात्याचेही काही चालत नाही, हेच खरे.) इथे 'कर्म'चे बहुवचन वापरले आहे. म्हणून त्या शब्दाचा अर्थ व्यक्तीचे अर्जित आणि संचित असा होत नाही. विश्वाची कर्मे त्यातील भूतमात्राचे अर्जित व संचित हा त्याचा अर्थ. म्हणजेच कर्मे म्हणजे नियती. पण हा आपला नेहमीचा विचार नाही. निदान तो उत्थानकालीन विचार तरी नव्हता. ही दळभद्री विचारसरणी थोडीबहुत आपल्या रोमारोमात भिनली आणि आपल्या पतनकालाला सुरुवात झाली. आजचे ग्रीक आणि आपण या दोहोंत आज काय फरक आहे? ते लोक फक्त टीचभर राज्यात राहतात, आपण हजारो चौरस मैलांचा मुलूख व्यापला आहे एवढेच.

जी०एं०च्या अस्तितावादाला बाहेरून लागलेल्या नीतिनियमांचे वावडे आहे. पण माणूस अस्तितावादी असो नाहीतर आणखी काही असो. कोणत्या ना कोणत्या नीतिनियमांशिवाय त्याला जगताच येत नाही. जी० ए० हे मनोमन ओळखतात आणि मग जरी त्यांची नियती कोणताही नियम पाळत नसली तरी त्यांच्या पात्रांना निव्वळ जगण्यासाठी काही नियमांचा स्वीकार करावा लागतो. तेही साहजिकच आहे. कारण कोणताही माणूस जगात एकाकी जगू शकत नाही. त्याला जगायचे असेल तर इतरांबरोबर जगावे लागते. किंबहुना इतर कोणीही नसले तर त्याचे स्वतःचे जीवन अशक्य होईल. म्हणूनच स्वातंत्र्य उपभोगू इच्छिणाऱ्या माणसाला दुसऱ्यांच्या स्वातंत्र्याची दखल घ्यावी लागते. या घेतलेल्या दखलीतूनच जे नियम तयार होतात त्यांना नीतिनियम म्हणतात. जी०एं०च्या 'गुलाम' या कथेतील प्रवाशाने निर्जन वाळवंटात आपल्या गुलामाला नीट वागविले नाही आणि आपल्या त्या वर्तनाचे अल एदिनच्या सम्राटासमोर समर्थन केले : "..त्या अमर्याद, निर्दय वाळवंटात मी आणि हा गुलाम दोघेच होतो. तेथे जिवंत रहाणे हा एकच धर्म होता. त्या ठिकाणी मी करेन ती नीती व मी पाळीन तो धर्म हेच एक सूत्र सत्य होते. त्या ठिकाणी मी काय केलं याचा न्याय तुम्ही कशाच्या आधारे करणार? तुमच्या येथल्या कायद्याप्रमाणे, की माझ्या देशातील कायद्याप्रमाणे? कारण ते दोन्ही या बाबतीत अर्थहीन आहेत!.."[५]

त्या प्रवाशाच्या या वक्तव्यानंतर त्याची निघालेली खरड कोणतेही भाष्य अपेक्षीत नाही. ती कोणतेही जडजंबाल तत्त्वज्ञान न बोलता जगातील नीतिनियमांचा उगम सांगते. सम्राटांचा

५. 'काजळमाया', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९७२, पृ० १७६ व १७७

वृद्ध अधिकारी त्या प्रवाशाला म्हणाला, "परंपरेच्या दडपणाखालून निसटून तू वाळवंटात आलास हे सत्य आहे. परंतु मग त्या ठिकाणी नीतिनियम करण्याचा तुला जसा अधिकार आहे, त्याचप्रमाणे तो गुलामालाही आहे. म्हणूनच त्याने तुझे उंट मारले व स्वतःची मुक्तता करून घेतली. तुझी नीती व त्याची नीती यांच्या संघर्षातच तू पराभूत झालास इतकंच. या परिस्थितीत तू स्वतः जर गुलाम असतास तर तूही हाच धर्म पाळला असतात. मग जर गुलामाने काही अपराध केला नाही, तर तुला न्याय हवा तो तरी कोणा, कशाविरुद्ध?"

एकूण परिणाम काय? तर माणूस स्वतंत्र असला तरी सर्वतंत्र नाही. म्हणूनच त्याला स्वतःचे स्वातंत्र्य राखण्यासाठीसुद्धा इतरांचे स्वातंत्र्य सांभाळावे लागते. कोणावरही ही पाळी आली की, त्याच्या स्वतःच्या स्वातंत्र्याचा आपोआप संकोच होतो. आणि मग नीतिशास्त्रातील एक उत्तम विरोधाभास, एक सोपे शाश्वत सत्य सांगून जातो. कोणालाही स्वातंत्र्याचा मनसोक्त उपभोग घ्यावयाचा असेल तर त्याला स्वेच्छेने स्वतःच्या स्वातंत्र्यावर नियंत्रणे घालावी लागतात हे ते शाश्वत सत्य. अशी नियंत्रणे आली की नीती फार दूर नसते. आणि मग प्रश्न उद्भवतो : या नीतीप्रमाणे वागले तर त्याचे फळ काय? न वागले तर दंड काय?

इथे एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. नीतीच्या सर्व कल्पनांचा उगम समाजाच्या अस्तित्वात असतो. जिथे समाज नाही तिथे हा प्रश्न उद्भवत नाही. समाजात राहून माणसाच्या हातून नीतीचा भंग झाला तर त्या भंगाचे परिणाम इतर कुणाला ना कुणालातरी भोगावेच लागतात. नियती तो भंग करणाऱ्याला शिक्षा देवो वा न देवो. स्वतः नियम भंग करणाऱ्याचे मनच त्याला छळत राहते. या छळालाच अपराधगंड नाहीतर पापगंड (Guilt Complex) म्हणतात.

जी०एं०ची अनेक पात्रे अपराधगंडाने पछाडलेली दिसतात ती त्यामुळे. शांताक्कांना त्यांच्या लहानपणच्या चुका आठवतात. पण केव्हा? जीवनात सगळीकडून नागवण झाल्या-नंतर. जी गोष्ट शांताक्कांची तीच 'करेव्वा'ची. आपल्याला देवाने मूल का दिले नाही? आपण वांझ का? या प्रश्नांची उत्तरे खरे म्हटले तर आधिभौतिक होत. पण करेव्वाला ती कारणे सुचत नाहीत. तिला आठवतात त्या आपल्या चुका म्हणजेच आपले अपराध किंवा आपली पापे. हाही तिचा अपराधगंडच. जी०एं०च्या बाबतीत त्यांच्या पात्रांच्या अपराधगंडाची फक्त मानसशास्त्रीय बोळवण करून चालणार नाही. तो त्यांच्या विचारसरणीचा अटळ परिणाम आहे. मी स्वतंत्र आहे, स्वयंपूर्ण आहे, सर्वतंत्र आहे हे बुद्धीने माणूस ठरवतो; पण कातरवेळ आली की, या ठरवाठरवीचा काहीही उपयोग नसतो. माणसाला स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण जीवन जगता येत नाही. निव्वळ जगणे हेच जरी जीवनाचे ध्येय ठरले तर त्यासाठीही त्याला समाजात जगावे लागते. या अर्थाने त्याचे नुसते जगणे हीदेखील समाजावलंबी क्रिया होऊन बसते. वस्त्रातील आडवे-उभे धागे. त्यांचा परस्परांशी काहीही संबंध दिसत नाही. पण त्यांतील एकाने आपली जागा सोडली की तेवढ्या जागेची वीण आधी सैल होते आणि हळूहळू त्या सैलपणाचा परिणाम इतर धाग्यांवर झालेला दिसतो. माणसाचेही तसेच आहे. या अर्थाने प्रत्येक माणसाला स्वतःपुरते महत्त्व असते. तो स्वतःपुरता स्वतंत्रही भासतो. त्यामुळे त्याला विश्व आपल्याभोवती फिरत असल्याचा भास होतो. पण खऱ्या अर्थाने हे असे कधीच नसते. समाजातील प्रत्येक व्यक्तीचा दुसऱ्या माणसाशी कधीकधी दृश्य पण बहुधा अदृश्य संबंध असतो. हे संबंध सर्वांना कळत नाहीत. आणि म्हणूनच जाणवतही नाहीत. मग साहजिकच

जीवन असंबद्ध वाटते. एकाकी वाटते.

'गुंतवळ' या कथेतील खंडीभर पात्रे सदूभाऊ, पांड्या, देशपांडे, कृष्णस्वामी, साळवी, डिसोझा, साने आणि त्यांची कोकणस्थपणे गोरी सुखपुष्ट बायको. यांचा परस्पराशी काही संबंध आहे का? एका सुप्रभाती कुठेतरी सरकारदरबारी महाराष्ट्रातल्या एका ओसाड माळरानावर धरण बांधायचे ठरले. त्यासाठी तीच जागा मुक्रर का झाली? याचे एक कारण भूगोल. या धरणकामाठीसाठी माणसांची गरज होती म्हणून वेगवेगळ्या भाषा बोलणारी, वेगळ्यावेगळ्या धर्मांची माणसे एकत्र आली. एकत्र आली पण ती एकरूप झाली नाहीत. येताच ती एकरूप होणे शक्यही नव्हते. म्हणून प्रत्येक जण आपापल्या कोषात आपले जीवन जगू लागला. आणि इथेच मग पाकिस्तानातून आपल्या घराण्याची साग्रसंगीत विटंबना आपल्या जिवंत डोळ्यांनी पाहिल्यानंतर एक सरदारजी येऊन राहिला. कशासाठी? आपल्या आयुष्याची सेकंदे, मिनिटे बुलडोझरवर बसवून मागे लोटण्यासाठी. वरवर पाहता यात काही परस्परसंबंध दिसत नाही. नाहीही. पण मग डिसोझाला अकारण पांड्याची कीव का येते? साळवी दुसऱ्याचे पत्र चोरून का वाचतो? पोस्टमन सरदारजीला आलेले पोस्थ्यूमस पत्र (मरणानंतर आलेले पत्र) फाडून का टाकतो? वरवर पाहता हे सारे असंबद्ध दिसते. पण जगण्यासाठी या साऱ्या गोष्टी आवश्यक आहेत. साळवीला देशपांडेचे काही सोयरसुतक नाही. त्याच्याबद्दल जिज्ञासा मात्र आहे. तो आपल्यासारखाच दुःखी आहे का सुखी आहे यात त्याला रस आहे. त्यात त्याचे दुःख जर कमी असेल तर कदाचित याचे दुःख याला असह्य होईल आणि दैववशात जास्त असले तर याच्या खांद्यावरील दुःखाचा भार कमी भासेल.

या परिस्थितीत जगणे हीच एक मोठी शिक्षा असते. या शिक्षेतून सुटण्याचा मार्ग कोणता? तो मार्ग मरणाच्या महाद्वारातून जातो. एकवेळ तो दरवाजा ओलांडला की मग जीवनाची सगळी दुःखे संपतात. म्हणून माणसाचा सर्वांत मोठा मित्र म्हणजे मृत्यू. 'पारवा' या संग्रहातील 'रंगरेखे'त 'मित्र' नावाचे एक उपप्रकरण आहे. त्यात पाठीवर मळके गाठोडे घेऊन निराश मनाने टेकडीवर – चढउतारावर चालणाऱ्याला एक विशाल पुरुष भेटतो. लहानपणी एका सर्पाच्या रूपात तो स्वतःहून त्याच्याकडे गेला होता. तरुणपणी त्याच विशाल पुरुषाने विजेचा कडकडाट करून त्या प्रवाशाची भेट घेतली होती. पण दोन्ही वेळा प्रवाशाने त्याचे स्वागत तर केले नाहीच, उलट तो त्याच्यापासून दूर पळाला. आता शेवटी शरीर थकले होते. शक्ती ओसरली होती, मन भंगले होते. अशा वेळी तो विशाल पुरुष त्या 'मळकं ओझं'वाल्याला परत भेटला आणि तेव्हा मात्र त्या टेकडीच्या उतारावर त्या प्रवाशाची खात्री पटली आणि तो म्हणाला,'' ''तूच आता माझा मित्र आहेस.' तो विशाल पुरुष पालापाचोळा, भग्न मूर्तींचे अवशेष, वाळलेली फुले असलेले प्रवाशाचे गाठोडे . . उतरणीमागील ढिगात टाकून देतो. नंतर तो स्तब्ध झालेल्या प्रवाशाला उचलून हलकेच प्रेमळपणे खांद्यावर ठेवतो आणि खंडसमुद्र ओलांडणारी पावले टाकत काळ्या पडद्याप्रमाणे दिसणाऱ्या पश्चिमेत निघून जातो.''[६] त्या विशाल पुरुषाच्या खांद्यावर पडल्याबरोबर त्या प्रवाशाची सर्व दुःखे संपतात.

मौत कितनीहि संगदिल हो मगर।
जिन्दगी से मेहरबान होती है॥

६. 'पारवा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, जुलै १९८५, पृ० १७६

मृत्यू कितीही पाषाणहृदयी असला तरी जीवनापेक्षा तो नक्कीच अधिक दयाळू असतो, हेच खरे. प्रवाशाच्या खांद्यावरचे ओझे त्या प्रवाशाच्या जीवनाची कहाणी सांगते. जीवनातले अर्जित म्हणजे पालापाचोळा, वाळलेली फुले म्हणजे तात्पुरती नशिबी आलेली आणि लगेच मावळलेली सुखे आणि भग्नमूर्तींचे अवशेष म्हणजे जीवनात जोपासलेले आदर्श व तद्विषयक स्वप्ने. प्रत्येक माणूस असे आदर्श व अशी स्वप्ने जीवनभर उराशी बाळगतो आणि बहुतेक प्रत्येकाला जीवनान्ती त्यांची भंगलेली शकले कवटाळीत शेवटची वाटचाल करावी लागते. उरतात मिळालेली क्षणिक सुखे. क्वचित एखाद्या भाग्यवंताच्या नशिबाने त्यांचा सुवास तरी शेवटपर्यंत टिकतो. बहुतेकांच्या बाबतीत 'वाळली सगळी फुले नुरला तयांचा वासही' असेच होते.

मरणाला कवटाळायच्या अगोदर कदाचित माणसाला थोडे शहाणपण येत असावे. आपल्या चुका त्याला कळत असाव्यात. जर अथपासून जीवन जगायची पुन्हा एक संधी मिळाली तर कदाचित आपली परिणती काही वेगळी होईल असे त्याला वाटत असावे. पण पुन्हा संधी मिळत नाही. मिळाली तर जुना मार्ग बदललेला असतो. आणि त्याहीपेक्षा भयंकर म्हणजे माणूस स्वतः बदललेला असतो. रस्ता नवा, प्रवासी नवा, ओझे नवे – एकूण सगळेच नवे. शांताक्कांना दुसरी प्रदक्षिणा घालता आली नाही. ऑर्फिअस मृत्यूच्या राज्यात गेला. आपल्या प्रेयसीच्या मागोमाग गेला. अघटित घडले आणि मृत्यूने त्याला आपल्या प्रेयसीसह पृथ्वीवर जायची परवानगी दिली. पण हा उलट प्रवास सोपा नव्हता. मृत्यूचा अनुभव घेतल्यानंतर जीवनाचा पुन्हा अनुभव घेणे हे दुर्घट काम असते. ते त्याला जमले नाही. काळपुरुष माणसाला नेहमी पुढे खुणावीत असतो. त्याची चाके माग फिरत नाहीत.

मग माणसाच्या हातात उरते काय? आलेला क्षण आपल्या साऱ्या शक्तीनिशी जगणे एवढेच त्याच्या हातात उरते. त्याला आनंद मिळाला तर त्या क्षणापुरता मिळतो. दुःख झाले तर ते त्या क्षणापुरतेच असते. कारण नव्या क्षणाचे दुःख नवे असते. सुखही क्षणाचे आणि दुःखही क्षणाचे. म्हणजे सारेच क्षणिक (बौद्ध अर्थाने) यातूनच एक उपसिद्धान्त निघतो. जीवनात काहीही सुखान्त नसते. हा विचार नवा नाही.

सर्वे क्षयान्तानिचयाः। पतनान्ता समुच्छ्रयाः ॥
संयोगं विप्रयोगान्तं। मरणान्तं हि जीवितम् ॥

आपले रामायण हे बोलते. जी० ए० वेगळ्या अर्थाने का होईना, पण हेच म्हणतात. म्हणून त्यांच्या विचारपठडीत सुखान्त कथा बसत नाही. जी० एं० च्या अख्ख्या कथासमारंभात फक्त 'कवठे'चा तोंडावळा सुखान्त वळणावर गेलेला दिसतो. पण त्या कथेचे नायक आणि नायिका दोघेही निखळ वर्तमान होत. दोघांनी आपापल्या अतीत आणि अनागत ह्यांच्याशी काडीमोड घेतलेले दिसतील. हा 'हुच्च' म्हणून आणि ती बेडर, बेदरकार म्हणून. याला त्यांची जाण नाही. तिला त्यांची पर्वा नाही. उरता उरतो समाज. तो समाज जी०एं०च्या खिजगणतीतही नाही.

जी० एं० नी दारिद्र्याची चित्रे रंगवली आहेत. कोणत्याही साम्यवाद्याला दिसणार नाही असे खोल दारिद्र्य त्यांना नुसते दिसलेलेच नाही तर ते त्यांच्या प्रतिभेने पाहिलेले आहे. ते

फक्त त्याचे वर्णन करतात. त्यामुळे झालेला पात्रांच्या स्वभावातील बदल बहुधा सूचित करतात आणि कधीकधी दाखवतातही. पण त्याची कारणे ते शोधत बसत नाहीत. आणि समाजाचा व त्यांचा संबंध या विषयाला तर त्यांनी चुकूनही हात घातलेला नाही. अर्थात त्यांची पात्रे समाजात जगतात. पण ते त्या समाजाचा उपयोग आपल्या पात्रांसाठी एखाद्या प्रभावळीप्रमाणे करतात. त्याचा व पात्रांचा कार्यकारणसंबंध ते लावत बसत नाहीत. या अर्थाने त्यांचे प्रत्येक पात्र अंशाने का होईना ईडिपस आहे, ॲण्टिगनी नाही. प्रत्येक ईडिपससारखेच बद्ध आहे. पण ती ज्याची त्याची आत्मबंधने होत; आत्मसंस्थ बंधने होत. ॲण्टिगनीही बद्ध होती पण तिची बंधने सामाजिक होती. सामाजिक बंधने असलेले जी०एं०चे पात्र विरळा.

इतकेच नव्हे, त्यांची सर्व पात्रे गर्दीत वाढलेली दिसतात. समाजात वाढलेली नाहीत. कारण समाजात वाढलेला माणूस जसा थोडाबहुत घडतो तसे थोडेबहुत घडवतोही. जर कुत्र्याशी आपण धड वागलो तर कुत्रा ते विसरत नाही. 'वस्त्र' या कथेतील सिस्टर डिसोझाचा कुत्राही या नियमाला अपवाद नाही. मग तिने ज्या रोग्यांचे महिनोगणती इतके केले ते सर्वच्या सर्व रोगी तिच्याशी असे कृतघ्नपणे का वागतात? एखाद्याने तिची चेष्टा केली तर ते कळू शकते. एकदोघे तिला पार विसरले तर त्याचेही नवल नाही. पण डिसोझाच्या बाबतीत सगळेच हे असे कृतघ्न का? कारण एकच दिसते की, ती पहिल्यापासूनच एकाकी होती आणि कदाचित एकाकी राहू इच्छीत होती. भाऊ आणि भावजय यांच्या घरी तिची झालेली अवहेलना ही घटना म्हणून एका क्षणात संपली असेल. पण त्या घटनेने डिसोझाला पार पार बदलून टाकले. त्यानंतर तर तिने सर्वांचे सर्व केले, पण कर्तव्य म्हणून केले. या कर्तव्यात आवश्यक असलेली माया त्या नर्सच्या करण्यात आली असेल तेवढीच. पण ती हॉस्पिटलची जवळजवळ सर्वेसर्वा असतानाही एकाकीच राहिली. डॉ० पै या हॉस्पिटलमध्ये अधिकारी म्हणून न येती तर डिसोझा तिथेच राहिली असती. मग ती हॉस्पिटलमधून पळाली का? त्यापूर्वी रोग्यांच्या कृतघ्नतेचा विचार तिच्या मनात का आला नाही? डॉ० पैंच्या येण्यामुळे काही त्या कृतघ्नतेत भर पडली नव्हती. कदाचित डिसोझाच्या मनाला सुखावण्यासाठी तेव्हा रोग्यांच्या कृतज्ञतेची आवश्यकताही नव्हती. साध्या माळरानावरच्या झोपडीपासून ते आजच्या या पक्क्या इमारतीतील मोठ्या हॉस्पिटलपर्यंत त्याच्या वाढीचे आपण साक्षीदार आहोत या जाणिवेतच तिला सुख होते. आपण हे केले किंवा आपल्या हातून हे घडले हा अहंकार तिला कुठेतरी सुखावीत होता. पैंच्या येण्यामुळे तडा गेला तो त्याला. अशा वेळी तिचे मन आधार शोधीत होते. रोग्यांकडून तर तो तिला मिळाला नाहीच, पण रेल्वे-स्टेशनवर तिकीट-कलेक्टरकडून तशी विटंबना झाली आणि परत आल्यावर डॉ० दामल्यांच्या सहानुभूतीतही तिला वख-वखीचा वास आला. याच ठिकाणी तिला कदाचित आपल्या भावजयीचा आक्रस्ताळेपणा पुन्हा आठवला असावा आणि तेव्हापासूनच्या आपल्या एकाकीपणाच्या जाणिवेने ती विव्हळ झाली असावी. शेवटी ईडिपसला सर्वांच्या विरुद्ध आणि परिस्थितीविरुद्ध एकटेच झगडावे लागते.

असे ईडिपस जी०एं०च्या कथाक्षेत्रात जागोजाग मिळतात. 'माघारा'तील सदुभाऊ घर सोडून बाहेर पडला. भज्यांचे हॉटेल सुरू करून कसेबसे जीवन काढले आणि शेवटी काय तर वृद्धापकाळात एकाकीपणा. मुलालाही आपली अडचण होते, या जाणिवेनेच त्याला खलास केले आहे. देवाने त्याच्या आयुष्याचे सारे 'गुंडगोळं' करून टाकले. त्याचे हे असे का झाले? भजी सोडून तो दुसऱ्या कोणत्याही पदार्थाच्या वाटेस का गेला नाही? त्याचा एकांडेपणा हे

त्याचे कारण असावे. यामुळेच तो शेवटी एकाकी पडला. आणि इतर सर्व बाजूंनी चांगल्या असलेल्या माणसाची ही अशी एकांगी शोकांतिका झाली. सर्व ईडिपसांचे हे असेच होते. त्यांना कसला तरी एक ध्यास लागतो. त्या ध्यासात वाईट असे काहीच नसते, पण त्यातून उद्भवतो तो मात्र सर्वनाश. सर्वनाश इतरांचा नाही तर त्याचा स्वतःचा.

सगळेच ईडिपस या शेवटच्या टोकापर्यंत जात नाहीत. काहीकाही एखाद्या क्षणिक ऊर्मीचा आनंद क्षणभर उपभोगतात आणि त्यातच तात्पुरती कृतार्थता अनुभवतात. कुणी जुगाराचा आनंद अनुभवतो. कुणी सुंदर स्त्रीच्या सहवासात रमतो. कुणाला क्षणभर खून चढतो. सूड घेतलेसे वाटते. तो क्षण लोपताच सारे शांत होते. अशा क्षणिक समाधानातही काही माणसे रमत असतील. 'हिरवी मखमल गोरा हात'मधला दामू; त्याला सुख कसले ? त्याला लोकांनी बनवले होते. तरीही "तो चिडला नाही. उलट त्याला मुक्त, जिवंत वाटले. थोडा वेळ तरी का होईना, चार लोक त्याच्यावर डोळे चिकटवून पाहत होते, त्याच्या मूर्खपणाची थट्टा करत होते, बावळट म्हणून हिणवत होते. त्याच्या फजितीत त्याचे सांत्वन करीत होते. म्हणजे तो माणूस आहे याची दखल घेत होते. त्या चिठ्ठ्यांत काहीतरी भानगड आहे हे दामूला जाणवले नाही असे नाही. नाही तर रुपयाला पाच रुपये देणारे लोक घाणेरडे कपडे घालून घामट दिवस का काढत असते ? पण त्या जुगारी क्षणाची धुंदी आकर्षक होती. त्या क्षणी त्याचे दुमडलेले आयुष्य उकलून उभे राहिले होते. आपण जिवंत आहोत याचा त्याला विश्वास वाटला. सरसकट सगळ्यांची किंमत आठ-आठ आणे असेल, पण त्याने आठ रुपये देऊन स्वतःचे आयुष्य विकत घेतले होते. आणि त्या चिठ्ठीवाल्याकडून त्याने जुगारी धुंदीचा अनिर्बंध क्षण हातोहात जिंकला होता."[७] यानंतर त्याला हिरव्या मखमलीतली गोऱ्या हाताची तरुणीही आठवली. हीच त्याच्या जीवनातील हिरवट निळी ठिणगी. 'भिकार अन्न खाऊन अंधाऱ्या खाटेवर दोन पिवळे महिने काढणाऱ्या जर्जर बेकार' दामूच्या जीवनातील हाच जिवंत क्षण.

ही जिवंत धुंदी जी० एं०ची अनेक पात्रे अनुभवतात – क्षणापुरती का होईना अनुभवतात – ती कुठून येते ? ती धुंदी काही देऊन जात नाही. ओसरली की ओहोटीतील भकासपणा आणते. वाचणाऱ्याला ती का आली हे कदाचित कळत असेल. कुठून आली हे कळत नाही. आपणांला ती कधी अशी येईल का ? सामान्य माणसाच्या जीवनात तशा धुंदीची आशा नसते. आपली सारी कामे गणिताने चालतात. 'बने तो मीर न बने तो फकीर' असे दान फेकण्याची किमया एखाद्या क्वचित क्वश्चितालाच लाधते. कारण त्यासाठी अंतर्गत ऊर्मीला संपूर्णपणे शरण जावे लागते. ईडिपस असाच अंतर्गत सत्य जिज्ञासेला शरण गेला. या अर्थाने जी०एं०ची सगळी पात्रे अंशतः ईडिपस आहेत.

धुंदी ओसरल्यानंतर आपल्या दुःखाचे कारण कदाचित त्या धुंदीत होते हे जी०एं०च्या सर्व पात्रांना कळते. म्हणून ती आपल्या दुःखाची कारणे आपल्या बाहेर शोधत बसत नाहीत. परिणामतः त्यांचा अपराधगंड बळावतो. कधीकधी त्याला पापगंडाचेही रूप येते. ईडिपसला सत्य कळल्यानंतर निर्भीडपणे त्याने स्वतःला शिक्षा करून घेतली होती. तो आपल्या पापाबद्दल दुसऱ्या कुणालाही दोष देत बसला नाही. तो स्वतःला स्वतःच्या प्रत्येक कृत्याबद्दल जबाबदार समजतो आणि म्हणूनच एखाद्या धीरोदात्त नायकाप्रमाणे आपली शिक्षा अत्यंत धैर्याने

७. 'निळासावळा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती १९६५, पृ० १२०, १२३

भोगतो. म्हणून त्या शिक्षेने तो हादरत नाही, आपण हादरतो. जी०एं०ची पात्रे ही अशीच वाटतात. म्हणूनच त्यांच्या दुःखांना एक तेज चढते. त्या तेजाने आपले डोळे चकाकतात आणि त्यांची मरणे जरी एकाकी असली तरी त्याबरोबर वाचकातले काहीतरी मरत असते. या साऱ्या पात्रांची दुःखे आणि मरणे भव्योदात्त वाटतात ती यामुळेच.

ही दुःखे आणि मरणे एकसुरी मात्र नाहीत. प्रत्येकात दुःखाचा प्रकार वेगळा. प्रत्येक मरण वेगळ्या प्रकारचे. या सर्वांचा सूर जरी एक नसला तरी ताल मात्र एक आहे. तो ताल नियतीचा. त्या नियतीच्या दारी जी०एं०नी सारी पुराणे राबवलेली दिसतील. मग अहल्येची कथा शीर्षासन करते – सिसिफस डोक्यावर उभा राहतो आणि प्रोमिथिअसला गिधाडांनी टोचून का मारले? हे मागे पडते अन् महत्त्व चढते ते त्याला झालेल्या शिक्षेला.

हे झाले जी०एं०चे तत्त्वज्ञान. पण तत्त्वज्ञानासाठी जी०एं०च्या कथा कोणी वाचीत नाही. किंबहुना ते इतके भयंकर आहे की, साधारण वाचक जी०एं०च्या वाट्यास जायचे टाळतो. तसे जी०एं०चे ग्रंथ न वाचता किंवा वाचूनही ते न समजता त्यांची स्तुती करणाऱ्यांची संख्या फार मोठी आहे. जे लोक या कथा वाचतात त्यांना त्या कळोत न कळोत, भावतात नक्कीच. हाच कथाक्षेत्रातील जी०एं०चा दबदबा होय. एकवेळ कथा वाचायला सुरुवात केली की ती शेवटपर्यंत पूर्ण केल्याशिवाय वाचकाला गत्यंतर उरत नाही. ती समजते का? नाही. त्यांच्या कथांतील निखालस दुर्दैव पटते का? नाही. सर्व माणसे जरी नसली तरी काही माणसे जीवनात सर्व बाबतींत सगळीकडून इतकी नागवली जातात असे आपल्याला वाटते का? नाही. मग आपल्याला ती कथा आवडते की नाही? या प्रश्नाचे उत्तर मात्र प्रत्येक वाचक – तो जाणता असो वा नेणता असो – होकारात देईल. हेच उत्तर हे जी०एं०चे यश आहे.

कथा आवडणे आणि न आवडणे यांचा कथेतील तर्कशास्त्राशी व तत्त्वज्ञानाशी काहीही संबंध नसतो. तसा तो असता तर अरेबियन नाइट्स अगदी भिकार पुस्तक ठरले असते. या पुस्तकात तत्त्वज्ञान नाही आणि त्या कथांना तर्कशास्त्र तर नाहीच नाही. तरीही ते जागतिक वाङ्मयातील निव्वळ एक श्रेष्ठ पुस्तक आहे, एवढेच नव्हे तर त्यातील एक श्रेष्ठ कलाकृती आहे असे ज्ञाते समजतात. त्यांचे म्हणणे बरोबर आहे. प्रत्येक कलाकृतीला एक तिच्यातील अंतर्गत आणि तिला अंगभूत असे तर्कशास्त्र असते. कथा चांगली किंवा वाईट ठरते ती त्या अंगभूत तर्कांवर. प्रत्येक कथेतील गृहीतकृत्ये वेगवेगळी असतील, त्या कथेचे नियमही लेखक ठरवील; पण एकदा ती गृहीतकृत्ये ठरली की त्या कथेला त्या गृहीतकृत्यांतील तर्काचे रूळ सोडून भलतीकडे भरकटता येत नाही. जी०एं०ची नियती लहरी म्हणून त्यांची पात्रे लहरी नाहीत. नियतीला नियम नाहीत हे खरे आहे; पण त्यांची पात्रे मानसशास्त्राचे सारे नियम पाळतात. म्हणूनच ती जिवंत वाटतात आणि तुमच्याआमच्यापैकीच एक होऊन बसतात. 'पारवा'तील कथा 'काकणे'मधील नरसूभटाची पहिली सून कृष्णा त्याच्या घरी आली तेव्हा "बाळकूच्या नावाने चंद्राकार कुंकू लावून ती घरात आली, आणि कपाळभर कुंकू घेऊन ओल्या अंगाने ही लक्ष्मीसारखी पोर निघून गेली."[८] या एका वाक्यात निव्वळ कृष्णाच आपल्या डोळ्यासमोर उभी राहते असे नव्हे तर तिच्या गृहप्रवेशाच्या वेळी तिच्या पावलाखाली तिच्या सासू-सासऱ्यांनी आणि तिच्या नवऱ्यानेही अंथरलेल्या आपल्या आनंदी

८. 'पारवा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, १९८५, पृ० ७

मायेच्या पायघड्या आपल्याला दिसू लागतात. नरसूभटाचे घर धुरकट आहे. त्याचा संसारही कुछ रोटी, कुछ लंगोटी चालतो. रोजचे अन्न सुनेने गाडीतळावर गोळा केलेल्या शेणावर शिजते. पण ती आली ती लक्ष्मीसारखी आली. ही उपमा तिच्या रूपाबद्दल जे थोडेबहुत बोलते त्यापेक्षा फार अधिक सुचविते. ज्या पार्श्वभूमीवर तिचा हा गृहप्रवेश झालेला आहे, त्या पार्श्वभूमीच्या दारिद्र्यामुळे या रूपाला अधिकच उठाव मिळतो. नरसूभटाच्या दुकानात सहा आण्यांची बुरसटलेली सुपारी विकली गेली म्हणजे त्याला कृतकृत्य वाटते आणि चहाने ओला झालेला कागद बोटाने पुसून त्याला रद्दीत दुकानाच्या उपयोगासाठी जपून ठेवावा लागतो. ही त्या दुकानाची दशा आहे. या घरात लक्ष्मी आली म्हणजे काय झाले? तिथे काय हिरे-माणकांची वर्षा झाली? का आकाशातून रोज वितळलेल्या सोन्याचे दव पडू लागले? तसे काहीही झालेले नाही. दरिद्री जीवन दरिद्री रुळावरच दारिद्र्याच्याच दिशेने चालू आहे. तरीही पोर लक्ष्मीसारखी येते आणि मग काकूच्या मायेला पान्हा फुटतो. नरसूभट नाही म्हटले तरी हेलावतो. तिचा नवरा गोपाळ; त्याचीही ती लाडकी होती हे काय सांगायला हवे? ती गेली. तिच्या जागी आली कावेरी. त्याची ही दुसरी बायको. पहिली मेल्यानंतर दुसरी मिळेल अशी आशा नसताना मिळालेली. म्हणून अधिक लाडकी असली तर त्यात नवल काय? त्याला ती "स्वच्छ धुतलेल्या केळीच्या पानावर वाढलेल्या नैवेद्यासारखी" दिसायची. त्यालाच का? इतरांनाही ती तशीच दिसे. वाचकांसमोरदेखील ती उभी राहते ती त्याच रूपात. नैवेद्यासाठी वाढलेल्या पानासारखीच सोज्ज्वळ, पवित्र आणि कोणत्याही ओवळ्याचा स्पर्श न झालेली. इतक्या दरिद्री नरसूभटाला अशी सून दुसरेपणावर मिळते का? या कथेच्या बाबतीत तर्कशास्त्राने हा प्रश्न विचारू नये. जर विचारलाच तर त्याचे समर्पक उत्तर मिळेलच असे नाही.

अशा स्वच्छ आणि सोज्ज्वळ कावेरीला ओवळ्याचा स्पर्श झाला तोही रानरेड्यासारख्या माजलेल्या, चांदीची अंगठी घालणाऱ्या मिस्त्रीचा. त्याच्या कचाट्यात ही अल्लाघरची गाय सापडली. कशी? तर निव्वळ शेणाच्या मोहाने. दिवस उजाडायच्या अगोदर गाडीतळावर पडणारे शेण गोळा करायला ती गेली आणि तिथे त्या नरपशूच्या बलात्काराला बळी पडली. हा देवाचा नैवेद्य शेणावारी भ्रष्ट झाला. त्या बलात्काराने कावेरी जवळजवळ संपली. तिचे मन मलीन झाले आणि शरीर जळू लागले. तिला शब्दांचीही दृष्टी नकोशी झाली. अशा वेळी तिच्या वाटेला येतात ते सासूने केलेले तिचे लाड, नवऱ्याने दाखवलेली निळ्या साडीची रसिकता आणि नव्या काकणांचा तिला मिळालेला नजराणा. कावेरीला हे सारे लाड, सोपस्कार अवघडच वाटले असावेत. तिचे 'लक्ष्मी'त्व जोपर्यंत होते तोपर्यंत तिला या सर्वांचा अभिमान होता. तेच लोपले आणि काल गुदगुल्या करणाऱ्या लाडांनी आज तिच्या मनाला गाठ बसत होती. आपला ह्या लाडांवर हक्क नाही ही जाणीव कुठेतरी तिला ठुसठुसत असावी. या मनःस्थितीत तिने आत्महत्येचा निश्चय केलेला दिसतो.

अशा परिस्थितीतदेखील ते निळे पातळ आपल्या सवतीचे तर नाही? नवऱ्याने आणलेल्या काकणांचा निळा रंग तिच्या आवडीचा तर नव्हता! हा विचार तिच्या मनात आला आणि तिला छळून गेला. आपल्या शीलाला डाग लागला म्हणून सासूच्या प्रेमावर आपला अधिकार नाही हे मुक्त मनाने स्वीकारणाऱ्या कावेरीला नवऱ्यावरील दुसरीच्या मालकीची असूया वाटते. हा खरा मानवस्वभाव. कावेरीची नियती जी०एं०नी ठरवली. तिची सवत कृष्णा;

तीही त्या नियतीची बटीक. पण त्यांचे वर्तन मात्र जी० ए० आपल्या हातात ठेवीत नाहीत. ते त्यांचे त्यांना ठरवू देतात. आणि म्हणून जिवंत कावेरीचे पात्र जीव धरतेच. पण दिवंगत कृष्णा ही कथेपुरती जिवंत भासते. आणि मग आपण दरिद्री नरसूभटाच्या दोन्ही पतिव्रता सुनांच्या आत्महत्यांबद्दल मनातल्या मनात रडतो.

'पारवा' ह्या कथासंग्रहातच 'दैव' नावाची कथा आहे. तीतील कारंज्याच्या चबुतऱ्यावर ठेवलेली वाटी घ्यावयाला कुणाचे दैव कोणत्या रूपात येईल हे कदाचित जी० ए० ठरवितात. पण यापलीकडे ते आपल्या पात्रांच्या व्यवहारात ढवळाढवळ करीत नाहीत आणि म्हणूनच ती पात्रे खरी वाटतात. त्या रानरेड्या मेस्त्रीचा बलात्कार, त्याला त्या दोन मुलींचा पडलेला बळी म्हणूनच आपण मान्य करतो. पण वाढलेल्या नैवेद्यासारखी दिसणारी कावेरी, तिचे भवितव्य नैवेद्य या उपमेनेच ठरविलेले दिसेल. देवाला समर्पण करावयाच्या अगोदर ओवळ्या झालेल्या नैवेद्याची इतिश्री दुसरी काय व्हायची ? नैवेद्य ओवळा झाला म्हणून काही कुणी तो कुत्र्यापुढे टाकीत नाही. तो शेवटी पाण्यात कवळसतात. कावेरीचे तेच झाले. तिच्या अगोदरची कृष्णा; तिने तिची वाट मळवून ठेवली होती. उरता उरतो नरसूभट. त्याची लाचार दारिद्र्यातील कंजूषी ! तिची परिणती दुसरी काय होणार ? कृष्णा आली आणि गेली. कृष्णेच्या जागी कावेरी येईल की नाही ह्या बापाच्या मनातील कुशंकेने तो जेवढा बेजार झाला असेल तेवढाच. पण त्याला खरी काळजी त्या नव्या साडीची. 'त्याला काळजी' हा शब्दप्रयोग चुकला. 'त्याच्या दारिद्र्याला' काळजी तेवढीच. उरता उरतात काकू. त्यांचा जन्मच माया आणि कौतुक उधळण्यासाठी झाला आहे. त्यांनी मुलांवरही त्यांची उधळण केली आणि सुनांवरही. पण त्यांच्या मायेला यश नव्हते. का ? याचे उत्तर जी०एं०नी ठरविलेल्या नियतीने द्यावयाचे आहे.

पण एवढ्यावर ही गोष्ट संपत नाही. तीतील दरिद्री वातावरण, त्या दारिद्र्याचा ओसाड परिसर, त्या ओसाड परिसरातील ते पडू घातलेले घर, त्याच्या जवळचा गाडीतळ आणि त्या गाडीतळावरील लोकचरित या सर्वांचे जी० ए०कृत वर्णन हा या कथेचा जैव भाग होय. जी० ए० प्रतिमांत बोलतात आणि त्यांची प्रतिमा जेवढे काही व्यक्त करते त्याच्यापेक्षा अनेक पट सूचित करते. या सूचितार्थामुळे या प्रतिमेची व्याप्ती रुंदावते आणि त्यांनी वर्णन केलेल्या विचित्र विश्वाचे रंग स्पष्ट होतात. काही वेळा प्रतिमांचे काम जी० ए० तपशील देऊन उरकतात. नरसूभटाच्या दुकानाच्या जी०एं०नी दिलेल्या तपशिलांनी ("एक आण्याचे पीठ, सहा आण्यांची बुरसा येऊन गेलेली सुपारी") दुकानाचे हुबेहूब चित्र आपल्या डोळ्यासमोर साकारते. गाडीतळावर चिलीम ओढणाऱ्यांचा ठसकेबाज आनंद, तिथल्या हॉटेलात मिळणारी धारदार मिरचीची भजी आणि त्या हॉटेलचा मालक, अळूच्या भाजीसाठी रेड्याशी लग्न करणारा हॉटेलमामा, त्या गाडीतळाबद्दल सांगण्यासारखे काहीही बाकी ठेवीत नाही. जी०एं०ची ही शब्दकळा. पात्रांच्या वर्णनांतही आपल्याला तिचा प्रत्यय येतो. काकूंचे प्रेमळ पंख्यासारखे हात आणि तसेच वाढलेले भोळे कर्दळीसारखे आयुष्य एका ओळीत काकूंना नखशिख चितारून जाते. आणि मग तो तळ, ते हॉटेल, ते दुकान, हे सारे कथाविषयाचा भाग म्हणून आपल्यासमोर जिवंत जगतात. जिथे त्या निर्जीव गाडीतळाला जीवनाचा स्पर्श होतो तिथे माणसे तर साहजिकच वाचकाशी बोलू लागतात. कदाचित आपण वाहवतो ते त्या वाहत्या जीवनाच्या धारेत. इतर कथांतले असेच काही उल्लेख : भटाच्या जीवनातील

'कुंकवाशिवाय दिवस', 'भरदार टोक पदराची शिवी', 'पाणीपच्च दूध', 'लूत भरलेले मन', 'तासभर उकळलेला काळा निगरगट्ट चहा' या सर्व शब्दसमूहांची व्यंजना अभिधेपेक्षा फार मोठी आहे. त्यातील विशेषणांचे अर्थ नुसते बदललेले नाहीत. ती त्या नव्या अर्थांबरोबर आपापल्या वर्ण्य विषयांत आणि माणसांत रंग भरीत जातात. त्यामुळे सारे निर्जीव विश्व तर ती साकार करतातच; पण सजीवांनाही रंगवून उठाव देतात. आपल्याला मोह पडतो तो त्या रंगत्या आणि रंगवत्या व्यंजनेचा.

जी०एं०च्या व्यंजनाशक्तीचा विचार केला तर कधीकधी त्यांच्या गद्याला काव्याचा स्पर्श झाला आहे असे वाटते. ते पंडित होते हे सांगायला नको. पण त्यांची जबरदस्त रसिकता त्यांच्या कथांत जागोजाग जाणवते. त्यांचे वाचन अफाट असावे. त्यातल्या त्यात त्यांना काव्याविषयी विशेष आस्था असावी. त्यांचे साधे गद्य त्यांच्या या तिन्ही गुणांची 'चक्षुर्वै सत्यम्' साक्ष देईल. सर्वसाधारणपणे त्यांच्या कथासृष्टीला तलम काव्यमय वातावरणाचे वावडे आहे, पण कधी कधी त्यांच्या लेखणीतून ते आपोआप ठिबकते. कदाचित त्यांनी स्वतःला अभिप्रेत असलेल्या दुःख आणि वेदना यांना उठाव देण्यासाठी या तरल काव्यमयतेचा उपयोग केला असावा. 'निळासावळा'तील 'पडदा' या कथेत त्यांनी एका सुंदर खोलीचे वर्णन केले आहे. त्या खोलीतील चित्रासंबंधी लिहिताना ते सहज लिहून जातात: "त्या लहानशा चौकटीत सुरेल रेशमी रेषांचे धुंद स्वप्न गोठवून ठेवले होते..काप्री बेटच मुळी निळ्या मखमली समुद्रावरील एखाद्या चमकीप्रमाणे होते.." डेगाची नर्तकी म्हणजे "रंगसंगतीच्या लाटांवर फेसाळलेले यौवन.." आणि असे काव्यात्म वर्णन चालू असतानाच मध्येच आपल्याला ते एका पडद्याचे दर्शन घडवतात. तो पडदा कसा? तर "..तो शेवाळी पडदा मात्र एखाद्या व्रणाप्रमाणे वाटत होता. तीन खिडक्यांना तीन व्रण – सडत चाललेल्या जखमेप्रमाणे. ते वाऱ्याने फडफडले म्हणजे साकळलेले रक्त वेदनेने ठसठसल्याप्रमाणे वाटे"[१] हे पडदे प्रिन्सिपॉल ठकारांच्या बायकोने आणले होते. कापडही तिच्या आवडीचे आणि रंगही तिचा आवडता. या एका उपमेमुळे बायकोबद्दल असलेल्या नवऱ्याच्या भावनांचा कयास आपण करतो. आणि मग कळू लागतो एक वाहता व्रण, जो कुठे दिसत नाही पण अश्वत्थाम्याप्रमाणेच प्रिन्सिपॉल ठकारांना आजपर्यंत छळत आला आणि मरेपर्यंत छळणार आहे. त्यांचा मुलगा म्हणजे त्यांना याच बायकोपासून झालेले अपत्य. अर्थात तो सगळेच गुण आईकडून घेऊन आला होता असे समजायचे कारण नाही. आणि असले काही आईचे तर काही बापाचे होते की नाही? (पुनरस्यां प्रजायते इति जाया). ते सारे सोडा. त्या पोराच्या ललाटावर नियतीने त्याची म्हणून काही अक्षरे कोरली होती की नाही? ठकारांना नेमकी ती अक्षरे पुसून टाकायची होती. त्यांना आपल्या मुलाला आपल्यासारखाच रसिक आणि काव्यात्म बनवायचे होते. पण The moving finger writes and having writ moves on. त्यातली एक रेघही आपल्याला पुसता येत नाही. ठकारांचे सारे डस्टर फुकट गेले. त्यांचा मुलगा लोणच्याचा एक यशस्वी व्यापारी झाला. ठकारांनी मिळवले होते त्यापेक्षा तो अधिक मिळवी आणि आपल्या परीने कदाचित ठकारांइतकाच तो सुखी वा दुःखी होता. पण ठकार प्रिन्सिपलचा मुलगा लोणचेवाला! या विरोधाभासाने ते लाजून राखुंडी होत. आणि

१. 'निळासावळा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, १९६५, पृ० ३३, ३४

सगळीकडून सुखी असलेला तो माणूस हे आणखी एक अकारण दुःख चिवडीत बसला होता. या गोष्टीतील ठकार, त्यांचा बंगला, त्यांची बायको, त्यांचा मुलगा, त्यांची खोली, त्या खोलीतील ठकारांची पुस्तके, त्या पुस्तकांच्या लावणीतील आशयसंगती आणि रंगसंगती या काहीही न बोलता ठकार कुटुंबाबद्दल आणि विशेषतः ठकारांबद्दल बरेच बोलून जातात. आणि आपल्याला मोह पडतो तो त्या अनुक्तातील उक्ताचा.

अशीच आणखी एक कथा 'सोडवण'. तुकड्यातुकड्याने आपले आयुष्य अनेक ठिकाणी गहाण टाकलेल्या डॉ० दादा फाटकांची अपेशी कथा. फाटक अपेशी का? काही कळत नाही. त्यांना डॉक्टरीचे ज्ञान नव्हते का? तर तसे नाही. एके काळी तो कर्तबगार माणूस असला पाहिजे. आजही त्यांचे सारे जीवन अपेशी ठरल्यानंतरदेखील नुसते बोटाने तपासून त्यांना सायरॉसिसची केस कळे. ती साध्य आहे की असाध्य आहे हे त्यांना ओळखता येई. तसा हा माणूस तरतरीत असला पाहिजे. नाहीतर शालू, केंब्रिजला गेलेल्या रामदास दिवगीला सोडून त्यांच्यावर का भाळली? आयुष्याच्या सुरुवातीला ते मॅकमरेच्या पुस्तकाविषयी पोटातून पेटल्यासारखे बोलत. पण पुढे त्यांच्या बोटांतून यश निसटले. त्यांना त्यांच्या आईने आपल्या बोटांचा आकार दिला. पण तिच्याच बोटांना असलेले यश मात्र ती त्यांना द्यायला विसरली. तिने जुनेऱ्याची घडी घालून त्यावर टीप घातली की स्वच्छ धुतलेले तांदळाचे दाणे रांगेने मांडावेत याप्रमाणे टाके पडत. शिळी भाकरी ताकात कुसकरून पुढे ठेवली तर पोट भरे. या दोन वाक्यांत डॉक्टर फाटकांची संपूर्ण आई आपल्यासमोर जी० ए० उभी करतात. टाके तिच्या टापटिपीचा प्रत्यय देतात, तर ताकात कुसकरलेल्या भाकरीतून आपल्याला तिच्यातील अन्नपूर्णेचे दर्शन होते. घागरीत सागर भरणे म्हणतात ते याला. अशा आईचा डॉ० फाटक हा मुलगा. त्याचे आयुष्य मात्र तुकड्यातुकड्याने गहाण पडले. धंद्यात यश नाही. आयुष्यात अपयश. प्रेम केले तेथे साराच प्रकार जगावेगळा. आणि शेवटी मरण! ते दारूच्या झिंगेत एका बसच्या धक्क्याने. तिच्या चाकाखाली.

बरे, यशासाठी त्यांनी काही करावयाचे सोडले होते असे नाही. आफ्रिकेत, ब्रह्मदेशात नोकरी केली. परत आल्यावर दोन दोन दवाखाने काढले. आपल्या धंद्यात नवेनवे काय घडत आहे याचा सतत अभ्यास ठेवला. या साऱ्यामुळे डॉक्टर म्हणून त्यांचा दबदबा वाढला. पण त्यांची प्राप्ती मात्र वाढली नाही. त्यांच्या ज्ञानाचा उपयोग झाला तो इतर डॉक्टरांना. यांचे दवाखाने रिकामेच राहिले. 'सोडवण' या कथेचे पहिलेच वाक्य : "डॉ० दादा फाटक अस्ताव्यस्त, मळक्या अंथरुणावरून उठले; पण उठताना बाजूला सिगरेटची थोटके ठेवलेल्या बशीला त्यांचा धक्का लागला व ती खाली पडून पसरली.[१०] या एका वाक्यातच डॉक्टरांच्या प्रॅक्टिसची स्थिती सुजाण वाचकाला कळते. सिद्धहस्त लेखकाच्या हातात भाषा न बोलता बोलते ती अशी. शेवटी डॉक्टरांचे यश गेले, सुबत्ता गेली. आधी मुलगी वृंदा गेली आणि मागून बायको पळाली. मुलगी गेली ती एक जीवघेणा अपराधगंड फाटकांच्या मनात निर्माण करून गेली. त्यांनी दिवगीचा विश्वासघात करून शालू लाटली होती. मुलगी डॉक्टरांच्या चुकीमुळे बुडाली ही कल्पना करून घेऊन शालू त्यांना सोडून गेली. डॉक्टरांनी एका मुलीला स्वतःचे रक्त स्वतःच्या इच्छेविरुद्ध सद्हेतूने दिले आणि ती दगावली. डॉक्टर एवढ्यानेच फार

१०. 'रक्तचंदन', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, १९६६, पृ० २२

खचले होते. जणू काय हे सारे कमी झाले म्हणून दिवगीकडून त्यांना कळले की, ज्या दिवशी त्यांची मुलगी बुडाली त्या दिवशी एक रामपुरी सुरा घेउन्न तो त्यांचा खून करायला आला होता. त्याला मुलीच्या मृत्यूची बातमी कळली आणि त्याला चढलेला खूनच ओसरला. त्यानंतर त्याचा राग, त्याचा द्वेष, त्याचा सूड सारे थंडावले आणि मग त्याला एक जाणीव झाली :

. . ''हे अगदी असंच व्हावं असं फार पूर्वीच कुणीतरी, कुठंतरी लिहून ठेवलं होतं. ते सारं एखाद्या ब्लू-प्रिंटप्रमाणं झालं. त्यात राग कसला आणि द्वेष कसला ? मी ओळखलं. मी जन्मलो ना त्याच वेळी मी हा नंबर काढला. हेच तिकीट माझ्या नावानं ठेवण्यात आलं होतं. शालूशी भेट होणं अटळ, तसं ती निघून जाणं हेदेखील अटळच! सगळं अगदी पूर्वी व्यवस्थित ठरल्याप्रमाणं. मला या ठरलेल्या कार्यक्रमाची कल्पना नव्हती म्हणून मी वेड्यासारखा कुढलो, आदळआपट केली'' . . [११]

या जाणिवेतही एक कर्मणी समाधान असते. ज्यांना ती होते ते दिवगीसारखे शांत होतात. त्यांना आयुष्याच्या गहाणवटीचे ओझे होत नाही. ज्यांना ती होत नाही त्यांची शोकांतिका डॉ० फाटकांसारखी. ते गहाण पडलेले आयुष्याचे तुकडे सोडवायचे प्रयत्न करतात. ते कधीही सुटत नाहीत कारण कोणीतरी 'नेमक्याच दोऱ्याच्या गाठी घट्ट घालीत जाते.' आणि जीवनाच्या गुंतागुंतीत अडकलेला माणूस फक्त तडफडत राहतो. ती तडफड विसरण्यासाठी तो रम पितो, 'डॉक्टर्स व्हिस्की' बाळगतो, पण त्यामुळे बसचा धक्का चुकत नाही आणि त्यानंतरची अवहेलनाही टळत नाही. इतकेच नव्हे तर जन्मभर सांभाळलेले सैल क्लिपचे पेन वाटचा चोर खिशात घालून चालता होतो. पितो दिवगीही. पण त्याचे असे होत नाही, कारण त्याला जीवनाचा खरा अर्थ म्हणजेच अर्थाभाव हे कळले आहे.

दिवगीची विचारसरणी महत्त्वाची आहे. कारण इथे जीभ दिवगीची असली तरी शब्द आणि आवाज जी०एं०चे आहेत. जी०एं०चा नियतिवाद यापलिकडे आणखी काय सांगतो ? जरा खोल विचार केला तर असे दिसेल की, जी०एं०ची ही विचारसरणी म्हणजे अस्तितावादाचे आरसा-बिंब होय. अस्तितावादाप्रमाणे जीवन आधी येते. त्यात क्षणाक्षणाला व्यक्तीला निवड करावी लागते. त्या निवडानिवडीत त्याच्यावर कोणतीही आणि कोणाचीही बंधने नसतात. इतकेच नव्हे तर कोणतीही निवड न करण्याचे त्याला स्वातंत्र्य असते. पण एकवेळ निवड केली वा न केली की माणूस तिचा बांधील होऊन बसतो आणि तीमुळे तो घडत जातो. प्रत्येकाला आपली घडण आपल्या इच्छेप्रमाणे करता येते. दिवगीची विचारसरणी थेट याच्या उलट आहे. त्याच्या जीवनाचा अर्थ अंगोदरच कुणी लिहून ठेवला होता. त्या लिखाणा-बरहुकूम तो आता आपल्या जीवनात एक भूमिका पार पाडताना दिसतो. जी०एं०ची सारी पात्रे यापलिकडे दुसरे काही करीत नाहीत. म्हणूनच कधीकधी असे वाटते की जी० ए० आपल्या विचारसरणीच्या आंगड्याटोपड्यासाठी आपल्या पात्रांच्या जिवंत बाहुल्या उभ्या करीत असावेत.

'पारवा' हा त्यांचा दुसरा कथासंग्रह. त्यातली कथा 'पाळणा'. कथेतील कथानक सुरू होते कृष्णरावांपासून. कृष्णराव म्हणजे फर्डा वकील. पट्टीचा वागूभट. उभा राहिला की केस

११. 'रक्तचंदन', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, १९६६, पृ० २२

जिंकलीच हा त्याचा लौकिक होता. त्याचा मुलगा त्याच्याइतका कर्तबगार निघत नाही हे कळू शकते. त्याची वकिली बापाइतकी चालत नाही हेही कळू शकते. पण वाणीने तो इतका दुबळा का निघाला ? बापाचे फर्डे वक्तृत्व त्याला लाभले नाही हे त्याचे दैव ! पण सामान्याला जी वाणी लाभते तीही त्याला मिळाली नाही, हे का ? बरे, त्याला वकिलीत यश नाही तरी व्यापारात का नाही ? तिथेही तो अपेशी का ? आणि नेमके याच राघवेंद्राच्या मुलाला डोळेच का नाहीत ? जी० ए० म्हणतात : "कारण, तो (काळाचा पाळणा) आंधळेपणानेच निर्विकार हेलकावत होता."[१२] काळ इतका आंधळा नसतो. त्याच्या आंधळेपणालाही फार दिसते ! दिसत नाही ते जी०एं०नी कल्पिलेल्या नियतीला. तिच्यासाठी जर पात्रे तयार करायची पाळी आली तर ती अशीच होणार. त्यांच्या उत्क्रांतीला क़ोणतेही नियम लावता येणार नाहीत.

एक नियम मात्र जी०एं०च्या नियतीलाही मोडता येत नाही : जी पात्रे जे जे जीवनात येते आणि घडते त्याचा उघड्या डोळ्यांनी स्वीकार करतात, नेमकी तीच पात्रे दैवाचे मळभ येवो, वादळ येवो, पाऊस येवो, शांत राहतात. म्हणूनच 'रातराणी'तील ('पारवा') मेधा शांत आहे. तिची आई वत्सलाबाई सारे पाहून, सारे सोसून शांत आहे. आणि आई तर माधवचा निरोप घेतेवेळी इतका गोड निरोप घेऊन जातात की, त्या निरोपाच्या गोडव्यानेच तो अवाक होतो. आणि शरमेने त्याला फार दुबळे वाटू लागले' असे माधवला त्या काय बोलल्या होत्या ? "..आता या सुंदर मुलीला आयुष्यात आणलंस..तिला तरी आता माणसासारखं वागव !"[१३] माधवची नवी बायको लिलू ! "येते ग मुली. लक्ष्मीसारखी आहेस तू"[१४] एवढेच त्या तिला म्हणाल्या होत्या. पण वत्सलाबाईंच्या निव्वळ 'लक्ष्मी' या शब्दाने तिला आठवला तो तिने केलेला अरविंदाच्या जीवनाचा विध्वंस. आणि ती मनाशीच म्हणू लागली : "आपण ते पाप केले नसते, तर कदाचित हे दुःखही घडले नसते. या तिच्या दुःखाला आपणच जबाबदार आहोत, असा एक वेडा विचार चर्रकन तिच्या मनात येऊन गेला. व वत्सलाकाकू गेलेल्या दिशेने ती शरमून व्याकूळ नजरेने पाहू लागली."[१५] हा पापगंड म्हणजे अपराधगंडच.

ही एका तर्कजड माणसाला जाणवलेली जी०एं०च्या प्रतिभेची झेप. त्या झेपेत त्यांनी पालाणलेल्या सर्व क्षेत्रांचा विचार या प्रस्तावनेत शक्य नाही. तो एका महाग्रंथाचा परिसर होय. तेवढा आवाका या पुस्तकाचा नाही. ही प्रस्तावना किंवा या पुस्तकातील लेख रसास्वादी समीक्षेत बसत नाहीत, असेही कोणी म्हणेल. हा आक्षेप मात्र खरा आहे. पण निव्वळ रसास्वाद हे माझ्या मते संपूर्ण समीक्षेचे ध्येय नसते आणि असूही शकत नाही. रसास्वाद हे समीक्षेचे एक अंग. जी सर्व बाजूंनी ईक्षते (पाहते) ती समीक्षा, ही माझी समीक्षेची कल्पना. कुणीही कलाकार स्वयंभू नसतो. स्वतंत्र नसतो. आणि सर्वतंत्र तर नसतोच नसतो. कलाकार जन्मत असतो असे म्हणतात. पण जसा तो जन्मत असतो तसा तो घडतही असतो. म्हणूनच कोणत्याही कलाकाराची कला त्याच्या घडणकामाठीतील तीन घटकांवर अवलंबून असते. याचाच अर्थ असा की, प्रत्येक कलाकार स्वतःचे व्यक्तित्व, तो ज्या समाजात जन्मला व वाढला

१२. 'पारवा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, जुलै १९८५, पृ० १४१, १३. तत्रैव, पृ० ११६, १४. तत्रैव, पृ० ११६, तत्रैव, पृ० ११७

त्याची प्रभावळ आणि ज्या काळात तो जन्मला तो काळ या तिन्हींचा औरस वंशज असतो. कोणत्याही कलाकाराचा विचार या तिन्ही घटकांचा साकल्याने विचार केल्याशिवाय पूर्ण होत नाही. अर्थात या तिन्ही घटकांत पहिल्या घटकाला फार मोठे महत्त्व असते. कारण तो त्याचा व्यवच्छेदक विशेष होय. बाकीचे दोन त्याच्या समकालीनांच्या बाबतीत तरी समान असतात, आणि तरीही दोन समकालीन कलाकार सारखे असतातच असे नाही. ब्राउनिंग आणि टेनिसन हे दोघेही एकाच समाजात, एकाच काळात आणि जवळजवळ एकाच परिस्थितीत जन्मले आणि वाढले. पण टेनिसन तो टेनिसन आणि ब्राउनिंग तो ब्राउनिंग. एवढ्यापुरते हे व्यक्तिमाहात्म्य अगदी बरोबर आहे. पण या दोघांची व्यक्तिमत्त्वे मात्र त्यांची प्रभावळ आणि त्यांचा काळ सोडून घडू शकत नाहीत. म्हणून त्यांचा विचार करतानाही या घटकांचा विचार करावाच लागतो. जी०एं०चेच उदाहरण घेऊन त्यांच्याबद्दल एक ठाम विधान करता येईल : त्यांचे आयुष्य जर जळगाव वा चांदा जिल्ह्यात गेले असते तर बाकीचे काही बदलले नसते तरी त्यांनी लिहिलेली मराठी भाषा नक्की बदलली असती. कारण भाषेचा फार मोठा भाग बापकमाई असतो. प्रतिभेने त्यात थोडीशी आपकमाईची भर पडते. पण त्यामुळे सारीच्या सारी बापकमाई नाकारता येत नाही. जे भाषेचे तेच इतर गोष्टींचे. कलाकारावरील समाज आणि काळाचे परिणाम चर्चीत बसावयाचे हे स्थान नव्हे म्हणून इथेच पुरे.

या दृष्टीने जी०एं०च्या साहित्यसंभाराकडे पाहता मला जे जी० ए० कळले आणि म्हणून भावले, किंबहुना अधिक भावले, त्याचे विवरण मी येथे केलेले आढळेल. या प्रयत्नात रसास्वादाला जेवढे स्थान होते तेवढा आस्वाद घेण्याचा व देण्याचा प्रयत्न मी प्रामाणिकपणे केला आहे. काहींना तो तोकडा वाटेल. त्यांच्याशी माझे भांडण नाही. बरे, माझ्या हातून चूक झालेलीच नाही असे मी म्हणू शकत नाही. ('दूत' या कथेतील एक स्वल्पविराम माझ्या नजरेतून निसटला होता. सुदैवाने या नजरचुकीमुळे फारसा घोटाळा झालेला नाही. चर्चेचा मुख्य विषय होता राजसत्ता आणि धर्मसत्ता यांचे परस्परसंबंध. सुदैवाने माझ्या या चुकीमुळे कथेतील त्या संबंधांत कोणताही बदल होत नाही.) म्हणून भांडणाचे कारणच उद्भवत नाही. एक गोष्ट मात्र आवर्जून सांगावीशी वाटते : जी० ए० आवडणे वेगळे आणि जी० ए० कळणे वेगळे. जी०एं०च्या काही कथा कळतच नाहीत. 'स्वामी' आणि 'तक्षक' या अशा कथा होत. त्या आवडतात की नाही? आवडतात. मग त्या कळून घ्यावयाचा प्रयत्न करावयाचा की नाही? या प्रश्नाचे उत्तर अगोदर ठरले पाहिजे. कळायची जरूरच नाही असे म्हटले की सारा कारभार संपला. कळून घ्यावयाचा प्रयत्न झाला पाहिजे असे म्हटले की प्रयत्न होतील. त्यांतील काही बरोबर असतील. काही चुकतील. प्रस्तुतचा प्रयत्न हा चुकलेला का असेना पण तसाच एक प्रामाणिक प्रयत्न आहे एवढे समाधान मला पुरेसे आहे.

या समाधानात मात्र या संग्रहाच्या आणि प्रस्तावनेच्या मर्यादांचे माझे भान सुटलेले नाही. साधी माणसे आणि कलाकार एकच जीवन जगतात. एकाच काळात जगतात. सारखे अनुभव भोगतात. पणं साधी माणसे साधी माणसेच राहतात. कलाकार कलाकार होतो. हा फरक का? कुणी मेले की शोक सगळ्यांनाच होतो. एखाद्यालाच वाल्मीकीच्या बाबतीत 'श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः' (ज्याच्या शोकाला श्लोकाचे रूप मिळाले) असे म्हणता येते. वाल्मीकीच्या बाबतीत हे असे का झाले? इतरांच्या शोकाला हे असे रूप का येत नाही? हा समीक्षेचा खरा प्रश्न म्हणजेच महाप्रश्न. याचे उत्तर सहसा मिळत नाही. आणि ते मिळवायचा प्रयत्न केला की

बुद्धीला प्रतिभेच्या गुदमरवणाऱ्या उंचीवर उड्डाणं करावे लागते. कारण प्रश्न बुद्धीला पडतात. उत्तरे तिला मिळतात. पण काही प्रश्नांची उत्तरे तिच्या आवाक्यातील नसतात. प्रतिभा म्हणजे काय? हा असाच एक प्रश्न. 'प्रतिभाति अनया इति प्रतिभा' किंवा अभिनव गुप्ताची वर एकदा येऊन गेलेली व्याख्या. प्रतिभा या संज्ञेच्या वाख्या करतात; पण त्या व्याख्यांमुळे प्रतिभा म्हणजे काय, हे कळतेच असे नाही. प्रतिभा सोडा. तो तर साहित्यशास्त्रातील विरळ उंचीवरचा विषय. पण गोडी या शब्दाच्या व्याख्येवरून गोडी म्हणजे काय हे आजपर्यंत कोणाला तरी कळले आहे का? आणि समजा, कुणाला कळले तर तो आंब्याची गोडी आणि द्राक्षाचे माधुर्य या दोहोंतील फरक शब्दांत सांगू शकेल का? ब्रह्मासंबंधी बोलत असताना ज्ञानोबारायांना म्हणावे लागले होते : 'वेदु पार न पवे ययाचा। मनेसि मुरडिली वाचा॥ जी गोष्ट ब्रह्माची तीच प्रतिभेची. तिचा थांगसुद्धा वाचेला लागत नाही. पण तिचे अस्तित्व मात्र जाणवते. आणि ते जाणवणेही येऱ्यागबाळ्याचे भागधेय नसते. सरूपता ही ब्रह्मज्ञानाची एक पायरी आहे असे म्हणतात. प्रतिभेचेही तेच होय. ज्याच्याजवळ प्रतिभा असते त्याला तिचे अस्तित्व जाणवते. स्वतःतही जाणवते. कलाकारातही जाणवते आणि कलाकृतीतही जाणवते. म्हणूनच प्रिया असो, परमेश्वर असो, यांपैकी कोणालाही सामोरे जायचे असते ते तद्रूप होऊन. शब्द थोडा अवजड वाटेल म्हणून भीत भीत वापरावयाचा. कोणत्याही कलाकाराची प्रतिभा जाणवणे हा साक्षात्काराचा विषय होय. ब्रह्माचा साक्षात्कार होतो असे म्हणतात. तसा रसिकालाही कलाकाराच्या प्रतिभेचा साक्षात्कार होतो. मग सगळ्याच रसिकांना तो साक्षात्कार होतो का? फक्त काहींना तो होतो. इतरांना त्या प्रतिभेची विलसिते दिसतात. त्या इतरांपैकी एकाचा हा प्रयत्न.

सर्व महान कलाकारांच्या प्रतिभेची जात एकच असते. तिची विलसिते मात्र वेगळीवेगळी रूपे घेतात. ती रूपे पाहून आपण कलाकारांची प्रतवारी लावतो. माझा प्रयत्न हा तसा प्रयत्न होय. ह्यात मला कुठेही जी०एं०च्या प्रतिभेकडे एकदम झेप घेऊ इच्छिणाऱ्या समीक्षकांचा अधिक्षेप अभिप्रेत नाही. जी०एं०ना दैवायत्त प्रतिभा मिळाली. पण तिच्या विलसितांनी ही अशी विचित्र दुःखी, कष्टी, दरिद्री आणि तरीही 'श्रीमत्' रूपे का घेतली? या प्रश्नापुरतेच माझे लिखाण मर्यादित होते; आणि आहे. या मर्यादेत मला मिळालेल्या उत्तरांनी जर वाचकांचे समाधान झाले तर ते माझे यश. नाहीतर . . ! अपेशाची सार्वजनिक वाच्यता करू नये.

हे लेखन करत असताना, विवेचन परिणामकारक होण्यासाठी आवश्यक तेथे, लेखकाचे मूळ शब्द, उतारे हेतुपूर्वक उपयोजिले आहेत हे वाचकांच्या लक्षात येईलच.

हे लेख ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होतील अशी आशा मला नव्हती. मौज प्रकाशन, विशेषतः श्री० पु० भागवत यांची कृपा म्हणून ते आज या रूपात प्रसिद्ध होत आहेत. त्यांच्या हस्त-लिखितावर श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी जर मनापासून श्रम घेतले नसते तर त्याचे रुपडे आजच्याइतके सुबक नक्कीच नसते. मी या सर्वांचा ऋणी आहे.

धोंडो विठ्ठल देशपांडे

दत्ताश्रम,
शिवाजी पार्क, रोड नं०-४
दादर, मुंबई ४०० ०२८

प्रदक्षिणा

" . . आणि अर्धपुतळ्यासमोरील खुर्चीत त्या (शांताक्का) पूर्ण पुतळ्यासारख्या निश्चल बसून राहिल्या." जी० ए० कुलकर्णी यांच्या 'काजळमाये'तील पहिलीच कथा 'प्रदक्षिणा'. तिचा हा शून्यान्त शेवट.

शांताक्का आपल्या घराच्या सोप्यात खुर्चीवर बसल्या होत्या. तिच्यावर बांधल्या बंदाची सावली होती. पण त्यांचे मन ओसाड माळावरील वैशाखी उन्हासारखे वैराण रणरणत होते. त्यांच्या आयुष्याची प्रदक्षिणा जवळजवळ पूर्ण होत आली होती. त्यांचा जन्म झाला तो बंद मुठींनी. आयुष्याच्या प्रारंभकाळीदेखील त्यांच्या त्या बंद मुठींत फारसे काही नव्हते. आता अंत जवळ येऊन ठेपला होता. आणि मुठी निव्वळ रिकाम्याच नव्हत्या, तर त्या उघड्याही होत्या. त्यामुळेच आपले हात जीवनांतीदेखील रिकामे, ही ठुसठूस शांताक्कांना भंडावीत होती.

तरीही आरंभात आणि अंतात फरक होताच. आरंभी डोळ्यांना अनागत खुणावीत असे. तत्संबंधी आशा-अपेक्षांची शिदोरी जवळ होती. तिच्या जोरावर जमेल तशी थोडीबहुत वाटचाल शक्य होती. आता ती शिदोरी तर संपली होतीच, पण अनागतही जळून राख झाला होता. अतीताच्या रूपात ही राख शांताक्कांच्या डोळ्यांत चुरचुरत असावी. उरला होता निखळ वर्तमान; अतीताशी नाळ कापलेला वर्तमान. मोठ्या लांबच लांब पसरलेल्या घराण्यांत सोयरसुतकांचा त्रास टाळण्यासाठी पिढी तोडण्याची एक प्रथा पूर्वी होती. ती तोडली की सोयरसुतकांचा त्रास वाचे; पण पिढी तोडणाऱ्याचे मात्र साफ वाटोळे होई. शांताक्कांच्या वर्तमानाचे तेच झाले होते. आणि त्याने त्यांच्यासमोर उभ्या केलेल्या गोल गोल वाटोळ्या शून्यात भुते नाचत होती ती त्या अतीताची.

पंधरा दिवसांपूर्वी दादासाहेबांचे निधन झाले. साहेबमजकूर देशभक्त असावेत. त्यांच्या आयुष्याचा नकाशा तसा फार झगझगीत होता. अर्धपोटी राहून घेतलेले शिक्षण, भोगलेले तुरुंगवास, स्थापन केलेल्या शाळा, उभी केलेली ग्रामकेंद्रे आणि उभारलेले अनाथाश्रम हे त्या नकाशावरील ताऱ्यांसारखे चकाकणारे प्रकाशबिंदू. आणि हो ! एक महाप्रकाश तर राहिलाच. गीतारहस्य ! दादासाहेबांच्या नित्यपाठातला महान ग्रंथराज ! त्यावर त्यांचे असाधारण प्रभुत्व होते. निदान वर्तमानपत्रांनी तरी उभा केलेला दादासाहेबांच्या जीवनाचा आलेख हा असा ऊर्जस्वल होता. माणसाला यापलीकडे आणखी काय हवे असते ? 'तनू त्यागिता कीर्ति मागे उरावी' हा आदेश रामदासांचा. दादासाहेबांनी तो अक्षर न् अक्षर पाळला असावा. म्हणूनच तर वर्तमानपत्रांचा वाङ्मय-मधुमेह रकानेच्या रकाने भरभरून वाहत होता. मृताबद्दल सहसा कोणी वाईट बोलत नाही. हा एक शिष्टमान्य संकेत आहे. दादासाहेबांच्या बाबतीत वर्तमानपत्रांनी फक्त हे औपचारिक बंधन पाळले होते असा भाग नव्हता. दादासाहेबांनी

बाळंतिणीच्या खोलीत डोळे उघडले तेच मुळी दादासाहेब म्हणून, असे नव्हते. त्यांनी मोठेपणा घाम गाळून कमावला होता. त्यासाठी दारिद्र्य, कष्ट, तपश्चर्या, देहदंड, तुरुंगवास या सगळ्या दशावतारांतून (दशांच्या अवतारांतून) त्यांनी खडतर वाटचाल केली होती. त्यांच्या सदा फुटलेल्या टाचा आणि राकट दगडी देह त्या दशा-दुर्दशांची प्रत्यक्ष साक्ष देत. निदान जगाला ज्ञात असलेले दादासाहेबांचे जीवन हे असे होते. वर्तमानपत्रांनी श्रान्तास्य (तोंड दुखेपर्यंत) स्तुती केली होती ती त्याची. हे दादासाहेब म्हणजे शांताक्कांचे सौभाग्यनिधान, म्हणजेच त्यांच्या कपाळावरील रक्तरंग कुंकू. फक्त कुंकू.

दादासाहेबांचे निधन झाले आणि शांताक्कांच्या घरात माणसांची आषाढदाटीच उसळली. जो आला तो आदरोपायन घेऊन. गावोगावचे कारू-नारू आले, ते फुले घेऊन आले. अहिराव-महिरावांनी हारांचे हारे आणले होते. बिचारे गरीब इतरेजन, ते नुसतेच अश्रू गाळून गेले. जो येई, तो मांजराच्या पावलांनी. बोले, तो दबलेल्या शोकाविष्ट खर्जात. पाही, ते लांब चेहरा करून गळक्या डोळ्यांनी. गेले पंधरा दिवस माणसांची ही अर्थहीन औपचारिक ये-जा चालू होती. पुतळ्याभोवती पुष्पांजलीचे रंग उसळले होते. आणि सोपा उदबत्त्यांच्या सुगंधाने घमघमत होता. पण हा रंगीबेरंगी सुगंध त्या पुतळ्याभोवती थोडासा विद्रूप भासे. कारण मूळ त्या पुतळ्यालाच रूप नव्हते. शारीर रूप आणि मानसरूप – दोन्हीही नासीत्. रंग भोगणाऱ्या डोळ्यांत थोडे मार्दव असते. सुगंध चाखणाऱ्या नाकाने चेहरा मवाळतो. त्या पुतळ्यातच मार्दवाचा अभाव, मग त्याच्या डोळ्यांत मार्दव कुठून येणार ? उरला चेहरा. तर त्याचा आणि मवाळीचा गोत्रप्रवराचासुद्धा संबंध नव्हता.

गेले पंधरा दिवस शांताक्का हे सारे पाहत होत्या. कै० दादासाहेबांची पत्नी म्हणून लोकही त्यांना योग्य तो मान देत होते. अनेकांनी त्यांची नम्र विचारपूसही केली. वर्तमानपत्रांनी छापून टाकले : "त्यांच्यामागे त्यांची पत्नी व सुविद्य चिरंजीव आहेत." गेल्या पंधरा दिवसांतली, 'दादासाहेबांची पत्नी' म्हणून शांताक्कांची कमाई ही आणि एवढीच.

आता पंधरा दिवस लोटले. गेले दोन आठवडे सोपाभर उसळलेले येणाऱ्याजाणाऱ्यांचे मळभ पांगले. म्हणून घरात एक ओकीबोकी विषण्णता शिरू पाहत होती. तिच्या पांढऱ्या पावलांची निःशब्द चाहूल कुणालाही जाणवे. म्हणून शांताक्का सोप्यात आल्या. तसे पाहिले तर गेले पंधरा दिवस त्या एकट्याच होत्या. गर्दीत एकाकी. पाठीला पाठ लावून आलेली त्यांची बहीण जान्हवी, ती आली. पोटचा मुलगा रामकृष्ण, तो आला. दीर राजाभाऊ, तो दहाव्या दिवशी आला आणि चार दिवस घराबाहेरच बसून होता. कुणाचा कुणाशी शब्द नाही. जणू काय एखाद्या तीर्थक्षेत्राच्या धर्मशाळेत पाच अनोळखी पांथस्थ पितृपर्वाच्या दिनी आपाततः एकत्र आले असावेत. सर्व व्यवहार आबाजींमार्फत चालले होते. सारी ऊठबस त्यांनी सांभाळली. याचे पोट, त्याचे पाणी, खुद्द शांताक्कांचा चहा, हे सारे त्यांनीच पाहिले. जन्मभर दादासाहेबांबरोबर त्यांच्या सावलीसारखा राबलेला माणूस तो. त्यांचे तेरावेही त्याने तसेच राब राब राबून पार पाडले. चांगले वंगण घातलेल्या घोटीव गुळगुळीत वसूत रात्रंदिवस फिरणाऱ्या यांत्रिक चाकासारखा हा निःशब्द माणूस. कधी करवादला नाही. कधी कुरकुरला नाही. अति झाले की एक पालुपद टाकी : "पण माझं कोण ऐकून घेतंय ?" त्याने येऊन अशा भलत्याच प्रसंगी शांताक्कांशी काही अवांतर बोलण्याचा प्रश्नच नव्हता. म्हणून तोही चूप आणि शांताक्काही चूप. असे अख्खे पंधरा दिवस चिडीचुप्प एकाकी लोटले. मनात एकाकी, पण

जनांत गर्दीमध्ये. आज ती जनांची गर्दी ओसरली होती. उरले होते फक्त मनातले एकाकीपण. जनांतलेही एकाकीपण. आणि म्हणूनच जीवनातले एकाकीपण.

मानसशास्त्राचा एक सिद्धान्त आहे : माणूस एकाकी एकांतात असला की तो नेहमी गर्दीत असतो. लौकिक दृष्टीने शांताक्का सोप्यावर एकट्या होत्या; पण त्यांच्या मनात विचारांमागून विचार धावत होते. त्यांच्या अतीताची शेपटी धरून वर्तमान तिथे घुसू पाहत होता. मनालाही काही मर्यादा असतात. शतावधानी माणसांच्या गोष्टी सोडा. साधी माणसे एकाच वेळी अनेक गोष्टींचा विचार करू शकत नाहीत. म्हणून अशा वेळी विचारांचा एक चित्रपट त्यांच्या मनाच्या पडद्यावर येतो. त्या चित्रपटाची चौकटीमागून चौकट (फ्रेममागून फ्रेम) डोळ्यांसमोर उभी राहते. मधेच ती चौकट गोठते (फ्रीझ होते). शांताक्कांच्या मनाचे तसेच झाले. पहिला विचार आला तो दादासाहेबांचा. त्यांचा नवराच तो. म्हणून दादासाहेबांच्या मागोमाग त्यांच्या वैवाहिक जीवनाचे चित्र त्यांच्या मनात साकारले. इतके दिवस दादासाहेबांच्या नावाने त्या सौभाग्यवती म्हणून मिरवल्या होत्या. पण कसचे सौभाग्य आणि कसचे काय ! मंगळसूत्राच्या माळेतला तो सगळा खेळ म्हणजे एक अभागी आणि ओंगळ तमाशा होता. शांताक्कांच्या मनात दादासाहेबांची आठवण चाळवली. त्यांचा पाषाणउग्र चेहरा त्यांना दिसू लागला. त्यांचे पुस्तकात बोट ठेवून घरभर भटकणे त्यांना आठवले. त्यांचा वेंधळेपणाही त्यांच्या मनात डोकावून गेला.

आणि या सर्वांबरोबर आठवला तो त्यांचा राकट आसुसलेला हात. पानांच्या सावल्यांनी फुटलेल्या चांदण्यात त्यांनी तो शांताक्कांवर टाकला होता. त्याच रात्री शांताक्कांच्या जीवनाचे दूध फुटले. दादासाहेबांनी बलात्कार केला. त्याचेही त्यांना स्मरण झाले. दादासाहेब माणूस म्हणून राक्षस होता, हे त्यांना तेव्हाच कळले होते; पण आता त्यांना आठवले ते त्यांच्यातील देवत्व. बलात्कार केला दादासाहेबांतील राक्षसाने; पण त्याचे परिणाम भोगावे लागले शांताक्कांना. बलात्कारापाठोपाठ गर्भसंभव आला. हे पाहताच मात्र दादासाहेबांतील देवत्व जागृत झाले. त्यांनी आपली जबाबदारी टाळली नाही. शांताक्कांचा हात धरून ते ताबडतोब बोहोल्यावर उभे राहिले. आणि आपल्या भावी अपत्याला त्यांनी जन्मदात्या बापाबरोबर एक कायदेशीर बाप दिला. एका अभविष्यत् निबाप्याला कुलगोत्रनिदर्शक आपले आडनाव दिले.

म्हणून शांताक्कांना आठवला तो त्यांनी पाळलेला 'चोख खणखणीत' शब्द. त्यांच्या या सत्यनिष्ठेत शांताक्कांना दादासाहेबांतील देवत्वाचा आभास झाला असावा. त्यांच्याबद्दल थोडा अभिमान वाटला असावा. तसे नसेल तर 'चोख' आणि 'खणखणीत' या दोन्ही विशेषणांची अभिधाच नव्हे, तर सारी व्यंजनाच निरर्थक ठरते. (जी० ए० किती मोजूनमापून योग्य ठिकाणी चपखल शब्द टाकतात याचे हे एक उदाहरण.)

अर्थात हा अभिमान दुःखगर्भ होता. शब्द पाळून मंगळसूत्र दिले; पण ज्या क्षणी मंगळसूत्र दिले, त्या क्षणीच दादासाहेबांनी त्यांचे कुंकू पुसून टाकले. त्या ओंगळ मंगळसूत्रात बद्ध असा पंचवीस वर्षे संसार झाला. वरवर सारगर्भ. वास्तवात असार. दिसायला वज्रचुडेमंडित सौभाग्यवती शांताक्कांचा; पण वास्तवात काळी पोत, तीन सोन्याचे मणी आणि दोन वाट्यांचा गळपट्टा घालून मिरवणाऱ्या एका व्रतस्थ गंगाभागीरथी कुंकुमचर्चित विधवेचा. शारीर सौभाग्याचा अभाव त्यांच्या सौभाग्यनिष्ठ मनाला थोडा ठुसठुसला असावा. पण ही ठुसठूस आता त्यांच्या अंगवळणी पडली होती. संसारातील गेली सगळी वर्षे रोज रात्री त्यांना तिचा

अनुभव होता. ओल्या लाकडांच्या चितेवर रोजचे ते जिवंत जळणे. चटके तर बसतात आणि जीव तर जात नाही, अशी ही जीवघेणी परवड. रोज सकाळी उठले की वेणीफणी आणि कुंकू. दिवसाच्या शेवटी – रात्री बाकी सारे आहे, पण कुंकू नदारद. असा हा जिवंत जीवघेणा छळ. पण आता त्यांना त्याची सवय झाली होती. त्यांच्या मनाला एक घट्टा पडला होता. मनाला घट्टा पडला की दुःखांची तीव्रता कमी होते असे नाही; पण त्यांची वेदना थोडी कमी जाणवते. म्हणूनच गालिब जाता जाता सहज सांगून जातो : 'रंजसे खुगर हुआ इन्सां तो मिट जाता है रंज।' एक वेळ माणसाला दुःखाची सवय झाली की दुःखातील दुःखत्व नाहीसे होते. शांताक्कांचेही तेच झाले होते. तसेच झाले होते.

दादासाहेबांवरून त्यांना आठवला आबाजी. हा आबा-दादा संबंध शांताक्कांच्या लग्नापेक्षाही जुना; आणि तोही मोठा विचित्र. आबा जातीने ब्राह्मण, म्हणजे पांढरपेशा. त्याची बायको त्याला सोडून गेली. 'पराभवः स्त्रीहरणात् न चान्यः'. पुरुषाची यापेक्षा मोठी विटंबना नसते. आणि पांढरपेशा कुजबुजीत तर ती पुरुषाला किंपुरुष करून टाकते. आबाजीला ती सहन झाली नाही. म्हणून भटो जीव द्यायला कृष्णेवर निघाला होता. तिथे दादासाहेबांची आणि त्याची गाठ पडली. ते त्याला घरी घेऊन आले. त्या दिवशी जे त्यांनी त्याचे पान आपल्या शेजारी मांडले, ते कायमचे. तोही असा विचित्र की एकदा घरात आला, तो घरालाच चिकटला. पहिल्याने चिकटला. मग घरातला झाला. आणि शेवटी घरचा होऊन बसला. दादासाहेबांच्या साऱ्या संसाराची उस्तवारी त्याने केली. आल्यागेल्याचे तो पाही. नेणे-आणणे तो करी. दादासाहेबांच्या औषधांपासून ते त्यांच्या दौऱ्यातील लिंबूपाण्याचा पेला, या सर्वांवर त्याची नजर असे. दादासाहेबही त्याला मानीत. आपल्या भावासारखे वागवीत. पहिले काही दिवस त्याला त्यांनी काय दिले, काय दिले नाही हा भाग वेगळा. पण पुढे त्यांनी त्याच्या नावाचे बँकेत एक खाते उघडले. दरमहा त्या खात्यावर ते चाळीस रुपये भरीत. आल्यागेल्याला ते पासबुक दाखवीत. आणि आबाबद्दल गहिवरून बोलत, "हा माझा कृष्णामाईने मला दिलेला भाऊ." हे बोलताना सहजच त्यांच्या मनात स्वतःच्या भावाचा विचार येई. पण मग वाग्वज्र कोसळे, "सख्खा भाऊ सगळ्यांच्या तोंडाला काळं फासून गेला, पण त्याच्या जागी हा कृष्णामाईने दिलेला भाऊ पदरात पडला."

शांताक्कांना हे सारे आठवले. दादासाहेबांचा हा भलेपणाही आठवला. स्वतः त्यांच्या वाट्याला लग्नानंतर या भलेपणाचा कणही आला नव्हता आणि तरीही दादासाहेबांच्या भलेपणाचा आणि मोठेपणाचा भार थोडाबहुत तरी त्यांच्या मनावर होताच होता. गेले पंधरा दिवस वर्तमानपत्रांचे रकानेच्या रकाने त्यांची स्तुती ओकीत होते. पांढरा कागद गोड शाईने काळा होत होता. हे सारेच काही खोटे असू शकत नाही, यात थोडेबहुत तरी तथ्य असावे, असा विचार त्यांच्या मनात येई. थोडी धन्यता वाटे. अहंता सुखावे. आणि त्याबरोबरच मनाला एक निश्चिंतता फुंकर मारून जाई. जिवंतपणी दादासाहेबांनी त्यांना प्रेम सोडून सारे दिले. चोळीबांगडी पाहिली. दाणापाण्याला कमी पडू दिले नाही. आता ते गेले होते. तरीही शांताक्कांच्या जीवन-जमाखर्चात प्रेम आणि शरीरसुख या दोन बाबी सोडल्या तर बाकी खात्यांवर दादासाहेबांच्या नावे निदान तूट तरी नव्हती. बाईंना वाटले, ज्यांनी आबाजींच्या भविष्यनिर्वाहाची सोय केली, त्यांनी आपल्या बाबतीतही हे कर्तव्य नक्कीच केले असेल.

पंधरा दिवसांपूर्वी विधवा झालेल्या बाईच्या मनातली ही शीव-उसव. ती खुद्द त्यांच्या

मनालाही महारोग्यासारखी कुरूप वाटली. म्हणून शांताक्का दचकल्या आणि अत्यंत सहनशीलतेने त्यांनी ते सारे विचार बाहेर दडपण्याचा प्रयत्न केला. मनाच्या या क्रूर गळचेपीची सवय त्यांच्या हाडांत तीसएक वर्षे मुरली होती. म्हणून थोड्याच वेळात त्यांचे मन त्या बाबतीत निर्विकार झाले. इतक्यात आबाजी हलक्या पावलांनी आत आले आणि म्हणाले, "अक्का, मला वाटतं, तुम्ही दोनचार दिवस कुठं तरी गेलात तर मनाला तेवढाच विरंगुळा वाटेल." आबाजी बोलताना हे सहज बोलून गेले. प्रत्येक नवविधवेला येणाराजाणारा हा सल्ला, जवळजवळ याच शब्दांत, देत असतो. पण आबाजींच्या या सहज निरागस सल्ल्याने आक्कांच्या व्रणाची खपली निघाली. त्यांचे मन भळभळा वाहू लागले. दोनचार दिवस जायचे खरे; पण जायचे कुठे? माहेरचा पदर उरला नाही. बहीण जान्हवी – तिचे सारे हाम दाम ठाम आहे. फक्त न बोलवता तिच्या घरी जायचे संबंध उरले नाहीत. वर्षांनुवर्षे लोटली. तिने आपल्या नावे दोन ओळी शाई खर्ची टाकलेली नाही. दुसरे जायचे ठिकाण म्हणजे रामकृष्णाचे घर. पोटचा पोर तो. पण त्याने स्वतःच्या हातानेच आपली नाळ कापून टाकली आहे. मग राहतो कोण? दीर राजाभाऊ. पण तो जेलची वारी करून आलेला कुलांगार. त्याची आठवण येताच त्या शरमून गेल्या. त्यांच्या त्या शरमेतही थोडे अनुकंपेचे व्यंजन होते, हा भाग वेगळा.

उरतात इतरेजन! तर दादासाहेब होते तोपर्यंत ते सारे होते. ते गेले आणि हेही गळाले. आजपर्यंत त्या 'दादासाहेबांनी टाकलेल्या काते'चे जीवन जगल्या होत्या. रक्तावर अधिकार असतो त्वचेचा; टाकलेली कात तो अधिकार सांगू शकत नाही. दादासाहेब गेल्यानंतर त्यांचा उदो उदो करणाऱ्या भगतांची ही भुतावळ कापलेल्या करंगळीवर मुतणारही नाही याची त्यांना मनोमन खात्री होती. पण या सर्वांपलिकडचाही एक शेष प्रश्न होता. जीवनात इतर गोष्टींप्रमाणे जाण्यायेण्याचीही सवय असावी लागते. गेली पंचवीस वर्षे एका घराच्या चार भिंतींआड असूर्यंपश्येचे जीवन जगलेली बाई कुठे जाणार अन् कुठून येणार?

शांताक्कांच्या मनाने प्रश्न विचारला: "आता हे घर सोडून जाणार तरी कुठं?" साहजिकच उत्तर मिळाले: 'रामकृष्णाकडे.' म्हणून विचारांच्या गुंतावळीतून निसटलेले त्यांचे मन त्याच्यावर स्थिरावले. रामकृष्ण म्हणचे त्यांचा मुलगा. बलात्कारातून त्यांना झालेले अपत्यम् पुमान्. लहानपणी तो जो त्यांच्या मांडीवर वाढला असेल तेवढेच. पुढे त्याचे कॉन्व्हेंट स्कूलमधील शिक्षण सुरू झाले. आणि हळूहळू तो त्यांच्यापासून दुरावला. त्याची वाढच दादासाहेबांच्या अंगाने झाली. आधी मिशनरी शाळा, मागून कॉलेज. म्हणून त्याचे घरी राहणे फक्त सुट्यांपुरतेच. अर्थातच मायलेकांच्या संबंधाला कालाच्या मर्यादा पडल्या. उरला बाप. त्याच्या पायाला चाके बांधलेली. तो मोठा, त्याचे नाव मोठे, त्याचे दौरे मोठे. त्याची प्रतिष्ठाही मोठी. म्हणून दर दिवशी वर्तमानपत्रांत त्याचे नाव. पोराच्या कानावर दररोज नाव पडे ते बापाचे. याउलट आई: ती बिचारी घरात बंदिस्त. साहजिकच मायलेक-संबंध आधी खुंटले आणि पुढे खुरटले.

मुलाचे कॉलेज संपले आणि त्याला मद्रासला नोकरी लागली. तारुण्यसुलभ वयात तेथे त्याचे परजातीतील एका पोरीवर प्रेम बसले. खरे म्हटले तर दादासाहेबांचा या लग्नाला विरोध असायचे कारणच नव्हते. कारण दादासाहेब म्हणजे देशभक्त. 'हे विश्वचि माझे घर'चे बिरुद मिरवणारे. कट्टर जातिपातिविध्वंसक स्वातंत्र्यसेनानी. मानवतेचे पुजारी. समत्वाचे उपासक. जी०एं०नी उल्लेख केलेला नाही, परंतु त्यांची वाणीही तशीच असावी.

विद्वानाते, सद्‌गुणी माणसाते।
श्वानाते वा धेनुते, कुंजराते॥
विप्राते वा शूद्रचांडालजाती।
ज्ञाते सर्वां सारिखे पाहताती॥

श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेच्या या श्लोकावरील त्यांच्या वैखरीचा साम्योत्सर्ग श्रोत्यांची डोलणारी डोकी पार पागोट्यांसह माखून टाकीत असावा.

पण त्यांना पोराचा हा प्रेमसंबंध पसंत पडला नाही. आधी त्यांनी आपली पुण्याई खर्चून पाहिली. दोन गोष्टी हिताच्या सांगितल्या. तीन अनहिंताच्या निदर्शनास आणल्या. पण दादासाहेबांचा मुलगा दादासाहेबांसारखाच. तो दगडी आवाजाचा दगडदेह बलदंड; याचा वाण म्हणजे काळा कहार कातळ. लेकाने बापाला जुमानले नाही. देशभक्ताचा मिशनरी शाळेत शिकलेला मुलगा जसा वागायचा तसाच तो वागला. दुहेरी दुटप्पी जीवन जगणाऱ्या बापांची मुले बापांना जुमानीत नाहीत. दादासाहेबांच्या काळातले देशभक्त भारतीय भाषांचे अभिमानी असत. आणि तरीही त्यांपैकी अनेक आपली पोरे कॉन्व्हेंट स्कूलमध्ये घालीत. व्यासपीठावरील मराठी माउलीची ही श्वेतांबर लेकरे स्वतःच्या पोरांना मात्र आवर्जून लिटरच्या लिटर वाघिणीचे दूध पाजीत. दादासाहेबांची कुळीही तीच. त्यांची ही द्विधा विभक्ती जी०एं०ना ध्वनित करायची असावी. तसे नसेल तर कथेतील आवर्जून केलेल्या मिशनरी शाळेच्या उल्लेखाला अर्थ उरत नाही. आणि सुनेच्या कुळीचे उद्‌मेखून केलेले संशोधन निरर्थक ठरते.

या पराभूत वेळी दादांना आठवण झाली ती शांताक्कांची. बापाला न जुमानणारी मुले कधीकधी आईचे ऐकतात. म्हणून त्यांनी शांताक्कांना आपल्या लेकाला एक पत्र लिहायला सांगितले. पत्र लिहिले आईने, पण मजकूर होता बापाचा. शांताक्कांच्या लेखणीतून कागदावर उतरत होत्या काळजाचे खपले उडवणाऱ्या करवतधारी पोलादी ओळी. परिणाम काय, सही आईची, विचार बापाचे. करविते दादासाहेब, करत्या शांताक्का.

पत्राने आपले काम केले. करविता बेलाग निसटला. बिचारी करती आई! ती सापडली. मुलाच्या मनात आधीच तिच्याबद्दल माया नव्हती; पत्रानंतर जो कर्तव्यजात टिपूस उरला होता, तोही आटला. त्याने आईला शेवटचे पत्र लिहिले : "तू असे लिहायला नको होतेस. आता पुन्हा माझ्याशी पत्रानेदेखील संबंध ठेवू नकोस!" मायलेकरांतील संबंध तिथे जे तुटले ते कायमचेच.

रामकृष्ण मुलगा, तर राजाभाऊ दीर. तो कुलांगार निघाला. हा दादासाहेबांचा सख्खा भाऊ. पण दादासाहेबांच्या थेट उलट. एक व्रती, तपस्वी, चारित्र्यसंपन्न, शुचिर्भूत, सत्त्वशील विद्वान; तर दुसरा पूर्णपणे अकिंचित्. त्याला बँकेत नोकरी लागली ती दादासाहेबांमुळे. तिथे तरी तो धड वागावा? तर त्याने तिथे आपले प्रताप पाजळले. आठ हजारांची अफरातफर केली. आधी हातकड्या पडल्या; मग पाच वर्षांची शिक्षा झाली. दादासाहेबांनी बचावाची व्यवस्था केली असावी. कारण निकालाच्या दिवशी ते कोर्टात होते. निकाल लागताच त्यांनी लहान मुलासारखा टाहो फोडला. तुरुंगातून सुटताच राजाभाऊ एकदा घरी आला होता. तो दिसताच शांताक्कांचे सारे कारुण्य कोळपून झडून गेले. जाणीव राहिली ती फक्त एका गोष्टीची : या कुलाधमाने दादासाहेबांच्या कीर्तीचा ध्वज मळवला. तिचा अग्निमय आविष्कार त्यांच्या वाणीतून झाला, "साऱ्या घराला काळिमा फासलात. आता घरात पाऊल टाकू नका!"

त्या दिवशी राजाभाऊने घराकडे पाठ फिरवली. त्यानंतर पुन्हा त्याने तोंड दाखवले ते भावाच्या दहाव्याला.

— शांताक्कांच्या मनासमोर ही सारी चित्रे येऊन गेली. त्यांपैकी प्रत्येक चौकटीत दादासाहेबांचा चेहरा होताच. वेगवेगळ्या चित्रात ते वेगवेगळ्या खोलीवर (पर्स्पेक्टिव्हमध्ये) उठून दिसत. या सर्व माणसांना त्यांनी हात दिला होता. सर्वांच्या बाबतीत त्यांनी आपली कर्तव्ये केली होती. भावाच्या प्रकरणात तर त्यांचे हळुवार हृदय धाय मोकलून रडले होते. एकूण काय, तर शांताक्कांच्या समोर उभे राहिले ते दादासाहेबांचे एक आगळेवेगळे चित्र : बहिरंग दगडी; अंतरंग मेणमऊ. अर्थात हा मऊ भाग शांताक्कांच्या वाट्याला कधीच आला नाही. पण तरीही त्यांच्या मनाला एक समाधान सुखावीत होते. त्यांचे जीवन नासले, पण इतरांची जीवने दादासाहेबांनी फुलवली होती याचाही सुप्त अभिमान शांताक्कांच्या हृदयात कुठे ना कुठे घर करून होता. पैशांच्या बाबतीत दादासाहेबांबद्दल कोणीही वाईट बोलत नसे. स्त्रीविषयक लफड्यांचा त्यांना डाग नव्हता. उरली मद्यपानादी गण्यागण्य व्यसने. त्यासंबंधी तर संशयालाही जागा नव्हती. अशा तऱ्हेने वित्त, वनिता, वारुणी या तिन्ही मोहांतून तावूनसुलाखून बिनडाग बाहेर पडलेला पुण्यपूत पुरुष म्हणजे आपला नवरा, या नशेत शांताक्कांचे मन थोडे झिंगले होते.

२

शांताक्कांची नजर वळून पुन्हा पुतळ्यावर स्थिरावली. तो दिसायला दादासाहेबांसारखाच उग्र होता. आणि दादासाहेब म्हणजे गांधीयुगातले तपःपूत देशभक्त. तपश्चर्या गांधींनीही केली होती. पण ते तिच्या अंती मृदू, मृदुतर, मृदुतम होत गेले. आतून मृदू, दिसायला मृदुतर, वागायला मृदुतम, पण निर्धाराने वज्रकठोर. दादासाहेबांची विल्हण डेप्युटी गांधींची. तपश्चर्या या मंडळींना आधी चढे, मग ती त्यांच्या अंगावर उतत असे. तशीच ती दादासाहेबांच्या चेहऱ्यावर उतली होती. पण अगदी उतली असली तरी ती तपश्चर्या होती. ती कधीही फुकट जात नाही. तिने दादासाहेबांना, त्यांच्या चेहऱ्याला आणि म्हणूनच त्यांच्या पुतळ्याला बहाल केली होती एक भव्यता. कातळकड्याची भव्यता. असा हा डोंगरासारखा आपला नवरा. सुळक्यासारखा उत्तुंग. त्याला भाषण करीत असताना पहिला झटका काय आला, आणि त्यानंतर चार दिवसांत खेळ खलास!

शांताक्कांना वाटले, हे असले तडकाफडकी अवचित मरण बरे नाही. माणूस कलेकलेने जगतो, त्याने कलेकलेनेच मरावे. आयुष्याची चढण संपली की एकदम नेमक्या क्षणी धपकन मरणाच्या दरीत. असे मरण काही खरे नाही. जीवन जगताना अनेक चुका होतात. आनंदाचे क्षण निसटतात. जीवनाच्या वेगामुळे सुखाच्या जागा डोळ्यासमोर येऊनही दिसत नाहीत. रस्ता चढणीचा असतो. लक्ष फक्त चढण्याकडे असते. त्यामुळे सगळे जीवन कळत नाही आणि वळतही नाही. उरले ते भोगणे. तर त्यासाठी लागणारी जाणती उसंतच नसते. बाळपणाचा भाग सोडा. पण त्यानंतरचा पौगंड आणि यौवनांध प्रवास जाणत्या-निमजाणत्या चढणीवरच पार पडतो. मरायच्या अगोदर जाणतेपणी जीवनाची चढण उतरायची संधी

मिळाली तर किती बरे होईल! चुका दुरुस्त करता येतील, हुकलेली सुखे भोगता आली नाहीत तरी निदान चाखता तरी येतील? निसटलेले आनंदाचे क्षण टिपता येतील.

मानवजीवनाचा विचार करता करता शांताक्कांच्या मनासमोर त्यांच्या स्वतःच्या जीवनाची वळकटी उलगडली. आपण चढत्या वाटचालीत किती लोकांना दुखावले, कितींची अवहेलना केली, हे सारे त्यांना आठवले. बहीण काय, आई काय, तोंडावर कोड फुटलेली नंदिनी पाठक काय, सगळ्यांच्या हृदयावर त्यांच्या वाणीने ओढलेले चरे त्यांना दिसू लागले. राजाभाऊ पाच वर्षे जेल भोगून त्यांच्या दारी आला होता. कदाचित तो दीनवाण्या मदतीच्या अपेक्षेने आला असावा. पण आपल्या जिभेने त्याच्या बापुडवाण्या चेहऱ्यावर भिरकावले ते एक विषाक्त वाङ्मयखेटर! त्याला ते फार लागले असावे. तो कायमचा जायबंदी झाला असावा. तसे नसते तर गेले चार दिवस तो घराबाहेर अंगणात बसून न राहता. आपणच इतरांच्या बाबतीत चुकलो असे नाही, तर इतरांनीही आपणांला अकारण दंड दिला. आपण अन्याय केला. इतरांना सहन करावा लागला. इतरांनी चुका केल्या. आपण निस्तरल्या. एकाएकी तडकाफडकी मरण आले की एकाचे अन्याय, दुसऱ्यांच्या चुका यांना निराकरणच उरत नाही.

एका अज्ञाताकडून दुसऱ्या अज्ञाताकडे वाटचाल म्हणजे जीवन. पहिल्या अज्ञाताकडून टप्प्याटप्प्याने हळूहळू आपण जीवनाची चढण चढत जातो. तशीच ती दुसऱ्या अज्ञाताकडून उतरता आली पाहिजे. सर्वांना ही संधी मिळायला हवी. ती मिळाली तर जुने मैलाचे दगड कदाचित पुन्हा दिसतील आणि ते दिसले तर ते लोभसवाणेही वाटतील. शांताक्कांचे मन तशाच एका दगडाजवळ घोटाळते : "दर रविवारी मावशी अंग चोळून चोळून न्हायला घाली. नाना पावसाळ्यात आपल्यासाठी छत्री घेऊन येत. कडाक्याच्या थंडीत अंगावर असलेले जाडजूड, खरबरीत गरम कांबळे, रसरशीत निखाऱ्यावर भाजलेले मक्याचे कणीस, चिंच-गुळात घालून ठेचलेला कागदी लिंबाच्या झाडाच्या कोवळ्या पानांचा चिकट गोळा काडीला चिकटवून त्यावर जीभ फिरवताना येणारी, वास असलेली आंबटगोड चव – ही त्या वेळी फारशी न जाणवलेली सुखे पुन्हा मिळतील व त्यांची खरी किंमत मग समजेल . . "

बाळपणची आंबट-गोड चव आठवताच शांताक्कांना जान्हवी आठवली. जान्हवी म्हणजे शांताक्कांची धाकटी बहीण. सुंदर, वेंधळी, धांदरट. तिच्या वेणीची रिबीन नेहमी सुटे. एक वहाण कुठे तरी हरवे. तिच्या मागे हिंडत तिला दिवसभर सावरावे लागे. ह्या बहिणीच्या गोड आठवणी त्यांच्या मनाला सुखावून गेल्या. आणि लगेच डोळ्यापुढे साकारला तो एक लग्नोत्तर प्रसंग : जान्हवीची जीभ थोडी इकडेतिकडे घसरली होती. त्याबरोबर त्यांनी तिच्यावर मत्सराचा आरोप केला होता. त्यानंतर त्यांनी केलेले वाक्ताडनही त्यांना आठवले आणि त्यांचे त्यांनाच थोडेसे अपराधी वाटले. त्या अपराधाची जाणीव होताच शांताक्कांची माया पुन्हा उसळली. आता जान्हवी शिकूनसवरून डॉक्टरीण झाली होती. महिना साताठशे रुपये कमावीत होती. शांताक्कांच्या मनाला असूयेचे दात लागले. त्यांना वाटले, काय दैव! ही एके काळची वेंधळी वहाणहरवी आज डॉक्टरीण आहे. आणि आपण! मॅट्रिकला संस्कृतच्या स्कॉलर! आपली धाव स्वैपाकघरापासून सोप्यापर्यंत!! पण या असूयेमुळे माया मावळली नाही. लहानगी वेंधळी जान्हवी आणि आजचा तिचा करड्या केसांतला सुखपुष्ट गोरापान देह. तिच्या या दोन्ही रूपांचा ताळमेळ लागत नव्हता.

तीन दिवसांपूर्वी ती आली. इकडचेतिकडचे पुष्कळ बोलली. पण 'चार दिवस आपल्या-

बरोबर चल' असे काही म्हणाली नाही. त्यांना वाटले, म्हणेल. जायच्या अगोदर म्हणेल. तिच्याकरता आपण खाल्लेल्या खस्ता फुकट जाणार नाहीत. सहज त्यांचे लक्ष जान्हवीच्या बॅगेकडे गेले. बॅग भरून झाली होती. बंद होती. पण पातळाचे दोन काठ बाहेरच लोंबत होते. बोटांनी आत ढकलून पाहिले. जाईनात. म्हणून शांताक्का बॅग उघडायला गेल्या. पाहतात तो कुलूपही लागलेले नव्हते. आणि त्या बॅगेत पातळे सारखी करीत असता त्यांना सहज सापडली दादासाहेबांच्या खाजगी कपाटातली एक कातडी पिशवी. पिशवी त्यांच्या नवऱ्याचीच होती. म्हणून त्यांनी ती सहज उघडून पाहिली. आत जान्हवीचा एक लहानपणचा फोटो आणि दादा-जान्हवी प्रेमपत्रे होती. पत्रे कसली, वज्रेच ती ! आणि ती कोसळत होती शांताक्काच्या सुन्न मस्तकावर. ऐरणीवर घण काय ठोका घालतो ? त्यापेक्षाही अधिक आवेगाने त्यांच्या मनावर घाव पडत होते. शेवटचा बेलदारी घाव घातला तो दादासाहेबांच्या हस्ताक्षरातील एका अर्धवट लिहून सोडलेल्या पत्राने. दादासाहेबांच्या लेखणीने त्यात शांताक्कांच्या मनावर एक तेजाबी चूळ टाकलेली होती : "जानू, असे एकेकदा घडून जाते आयुष्यात ! आयुष्यात एका क्षणी माझा तोल गेला, आणि आयुष्य पार बदलून गेले. नाही तर अगदी राजरोसपणेच तू माझ्या घरात आली असतीस. पणं तिच्याशी लग्न करून मी क्षणाच्या चुकीसाठी जन्माचे प्रायश्चित्त घेतले आहे. मला आयुष्यात निवासस्थान मिळाले; पण कधी म्हणून घर मिळाले नाही. पण तू जवळ असलीस की मात्र. . ."

इतक्यात जान्हवी तेथे आली. शांताक्कांच्या हातात ती चामडी पिशवी पाहताच तिला जे समजायचे ते समजले. आपले बेंड उपेट्यास आल्याचे तिला कळले. त्यामुळे आधी तिची भीड चेपली. मागून – मनाची नव्हतीच म्हणून – जनाच्याही लाजेने लाजून पोबारा केला. शांताक्कांना ती म्हणाली, "म्हणजे तुला सारं समजलं तर ! पहाटेच्याच गाडीनं मी गेले असते तर सर्वच दृष्टीनं बरं झालं असतं. पण आता त्याचं काय म्हणा ! एकदा कधीतरी ते समजणारच होतं, ते आताच समजून चुकलं इतकंच !" शांताक्कांना बहिणीकडून हा टोला अपेक्षित नव्हता. त्यांनी विचारले, "असा विश्वासघात करताना माझी काहीच आठवण झाली नाही तुला ? मी तुझ्याकरता मायेनं आपल्या हाडाची काडं केली. ते सारं विसरलीस ? मला असलं भिकारडं आयुष्य जगायला लावलंस ?" 'विश्वासघात' हा शब्द ऐकताच जान्हवी उसळली. ती शांताक्कांना म्हणाली, "तुझ्या तोंडी विश्वासघात हा शब्द शोभत नाही. जेव्हा तू माझा विश्वासघात केलास त्या वेळी हे तुला समजलं नव्हतं का ? तू माझं आयुष्य निर्जीव, एकाकी आणि चोरटं केलंस. शिवाय त्यांचं आयुष्यदेखील तू चिरडून टाकलंस. शाळेच्या समारंभाच्या दिवशी तू त्यांना मोहाच्या जाळ्यात पकडलंस. त्याआधी माझी त्यांच्याशी पुण्याला ओळख झाली होती. त्यांचं-माझं लग्न ठरलं होतं."

हे ऐकताच शांताक्कांची वेदना कळवळून उठली. त्या म्हणाल्या, "शपथ – आईची शपथ, मला या क्षणापर्यंत त्यातला एक शब्दही माहीत नव्हता. राहता राहिला जाळ्यात पकडण्याचा प्रकार. त्यात कसलं जाळं नि कसलं काय ? माझं जरीचं एकुलतं एक पातळ. शाळेतल्या पहिल्या वर्षीचा पहिला समारंभ. म्हणून ते मी नेसले. डोक्यात फुलं माळली. पाहुणे तुझ्या ओळखीने आलेले. तुला बरं वाटावं म्हणून त्यांची अधिक काळजीपूर्वक ऊठबस केली. त्यांच्याबरोबर नाखुषीनेच मी कपिलेश्वराच्या तीर्थाकडे गेले. रस्त्यात त्यांनी माझ्यावर बलात्कार केला. आणि नंतर चार काळे मणी बांधून मला बोहोल्याचा आधार दिला." मधेच त्यांच्या मनात

एक दुष्ट विचार येऊन गेला आणि त्यांनी जान्हवीला विचारले, "तू आत्ता जे बोललीस ते सारं तुला यांनी सांगितलं?" जान्हवीने दादासाहेबांच्या बोलण्याची उजळणीच केली, "त्यांनी मला सगळं सांगितलं. काही लपवलं नाही. आधी तू त्यांना अडचणीत पकडलंस आणि मागून लग्न करायला भाग पाडलंस. इतकं करून तू काय मिळवलंस? त्यांना काय मिळालं? त्यांच्या गळ्यात जात्यासारखं जड, नको असलेल्या बायकोचं लोढणं आणि तुझ्या गळ्यात मंगळसूत्राच्या दोन सोनेरी वाट्यांची प्रतिष्ठा. ते मोठे झाले याचं कारण तू नाहीस. ते मोठेपण माझ्या घराच्या आसऱ्याने फुललं. तो माणूस प्रामाणिक, म्हणून त्याने तुझ्याशी लग्न करून तुझी अब्रू वाचवली. नसतं केलं तर? तू गर्भार होतीस हे काही लग्नाचं कारण असू शकत नाही. शिवाय कुणास ठाऊक, ते मूल त्यांचं नसेलदेखील!" हे ऐकताच शांताक्कांच्या मनातली माया जळाली. म्हणून मन शांत झाले. स्वच्छ झाले. आणि त्यांनी त्या शांत, स्वच्छ आणि थंड, जाणत्या रागात काडकन जान्हवीच्या एक मुस्कटात ठेवून दिली. त्या म्हणाल्या, "माझ्या घरात यापुढे तू क्षणभरदेखील राहू नकोस." आणि त्यांनी खोलीचे दार उघडले. जान्हवीने बॅग बंद केली. आणि पिशवी, बॅग घेऊन ती घराबाहेर पडली. जाता जाता ती एक विषारी तिरस्कार थुंकून गेली, "तू आणि तुझं घर!"

प्रत्येक क्रियेला प्रतिक्रिया असते. जान्हवी गेली आणि शांताक्कांचे मन विव्हळून उठले. लहानग्या जान्हवीची अतीतातील माया मनातल्या मनात मुसमुसून म्हणू लागली; 'जानू, तू एकदा मागे वळून बघ. म्हणजे नंतर मला आईच्या समोर उभं राहायला तोंड राहील. मी तुला केव्हाच क्षमा केली आहे. पण एकदाच मागं वळून पाहा.'

शांताक्कांच्या जीवनात हा त्यांना झालेला सत्याचा पहिला साक्षात्कार. आणि सत्य कधीही मागे वळून पाहत नाही. ते वर्तमानात असते. अतीतात विलीन होते. त्याने परत वळून पाहणे म्हणजे वर्तमानापूर्वीच मेलेल्या अतीताला पुन्हा जन्म देणे. गेल्या क्षणाला पुनर्जन्म देण्याची ही शक्ती सत्यातही नसते. जान्हवीने मागे वळून पाहिले नाही.

शांताक्का आजपर्यंत भ्रमातच जगल्या होत्या. बिचारी परिस्थितीने नाडलेली आणि म्हणून अडलेली सालस बाई! तिच्या लेखी प्रत्येक गोष्टीची दर्शनी किंमत हीच तिची खरी किंमत होती. त्या दोन्हींत जमीन-आस्मानाची तफावत असते, याचे भान बाईला कधीच नव्हते. सत्याने तिला हा पहिला इंगा दाखवला होता. ('विदूषक' ही जी०एं०ची प्रख्यात कथा. तीत विदूषक सत्य शोधायला तरी गेला होता. बाईंनी तसे काही केले नव्हते. उलट, सत्य त्यांच्या टाळक्यावर आकाशाच्या कुऱ्हाडीसारखे अकस्मात आदळले होते. विदूषक ज्ञानी होता. बाईंचे ज्ञान! त्याची मर्यादा एस०एस०सी० पास. पण सत्याचा परिणाम दोघांवर सारखा. त्याची अहंता ढासळत ढासळत शेवटी कोलमडली. बाईंच्या श्रद्धेला आधी तडे गेले आणि शेवटी ती भुईसपाट झाली.)

दादासाहेब, आपले लग्न आणि लग्नोत्तर संसार, जान्हवी या प्रपंचात शांताक्का पुन्हा गढून गेल्या. मधेच आबाजींचे 'पण माझं कुणी ऐकूनच घेत नाही' हे ध्रुवपदही त्यांच्या कानावर पडले. इतक्यात रामकृष्ण दरवाजा उघडून आत आला. शांताक्कांचा देवाने दिलेला आणि दैवाने दुरावलेला मुलगा तो. तो दिसताच शांताक्कांच्या मनाने प्रश्न विचारला, 'हा मुलगा तरी आपला ना? का जसा नवरा आपला नव्हता, तसाच रामकृष्ण आपल्या पोटचा असून आपला कोणी नाही?' इतक्यात तो म्हणाला, "तू आता पुढं काय करणार आहेस?"

शांताक्कांना भलतीच आशा नव्हती. समजा, तो त्यांना 'माझ्याकडे चल' असे म्हणता तरीही घर सोडून जाणे त्यांना जड गेले असते. ही तीस वर्षे जुन्या ओळखीची जागा सोडायची त्यांना इच्छाही नव्हती. तरीही कान आसुसले होते एक वाक्य ऐकायला : 'आता तू माझ्याबरोबर चल.' त्या वाक्याच्या अर्थाशी त्यांना काही कर्तव्य नव्हते. त्यांना भोगायचा होता त्या वाक्यातील ध्वनित आपलेपणा. आपलीही विचारपूस करणारे कोणी आहे ही जाणीव. जगात आपण एकाकी नाही, वेळच पडली तर कोणी तरी आपल्याला आधार देईल, हा विश्वास. आणि त्या विश्वासामुळे उतू जाणारे समाधान.

रामकृष्णाच्या पहिल्याच प्रश्नाने तो आपलेपणा आटला. ती जाणीव निमाली. ते समाधान लोपले. त्याने आपले बोलणे थोडे रेटले, "तुझं पत्र मालननं वाचलं होतं. तुझं माझ्याकडे येणं कुणालाच सुखाचं होणार नाही." नवऱ्याच्या तेराव्यानंतर ताबडतोब असली पुत्रोक्ती कानावर पडली की कोणतीही मातामाउली झाली तरी ती काय बोलणार ? त्यांच्या जिभेने बोलायचे नाकारले. पण त्यांना राहवेना. म्हणून त्यांनी जीभ ढकलली, "पण रामकृष्ण, तुझ्या हिताकरताच आम्ही ते पत्र लिहिलं ना ? त्यांनी तिच्याविषयी खूप प्रवाद ऐकले होते. म्हणून त्यांनी माझ्याकडून ते पत्र लिहवलं. मुलगी कुलशीलवान पाहायला नको का ?" शांताक्कांचे हे शब्द ऐकताच रामकृष्णाच्या कपाळावरची शीर ताठ झाली. आणि तो ताडकन बोलून गेला, "'तर ! पाहायला हवी की ! अगदी सोन्याप्रमाणं कसावर लावून पाहायला हवी. नाही कसं ?' तो कुत्सितपणे म्हणाला. "पण आई, मला तसा अधिकार आहे का ? मलाच कुलशील नाही आणि तुलाही – " पण हे शेवटचे शब्द तोंडातून निसटल्यावर तो अतिशय शरमला. "क्षमा कर आई मला. इतके दिवस मी ते सारं संभाळून ठेवलं. पण आता ते शब्द नकळत निसटले माझ्या तोंडून."

मुलगा असा वात झाल्यासारखा बडबडत होता. आई ते कान जाळणारे शब्द ऐकत स्तब्ध उभी होती. शेवटी धीर करून आवेगाने तिने मुलांचे हात धरले आणि ती भेदरलेल्या डोळ्यांनी किंचाळली, "स्पष्ट बोल. अंधारातून हात घालून असे आतड्याचे तुकडे काढू नकोस." रामकृष्ण आधी शहारला आणि मग निश्चय करून वदता झाला, "तू लग्नाला उभी राहिलीस तेव्हा तुला दिवस गेले होते ना ? . . . दादांनी मला सगळं सांगितलं, तेव्हा त्यांना केवढी शरम वाटली याची तुला कल्पना येणार नाही. अगदी लहान मुलासारखे ते रडले. त्या क्षणापासून मला माझं आयुष्यच मलिन वाटू लागलं. काही आया मुलांच्या अंगावर लास ठेवून त्यांना जन्म देतात; तर तू माझ्या आयुष्यावरच अमंगळ डाग देऊन मला या जगात पाठवलंस ! पण दादांचं मन मात्र आभाळाएवढं होतं. त्या आठवणीमुळं मी इथं आलो. नाहीतर हे घर, तुझा चेहरा मी मनातून केव्हाच पुसून टाकला होता. राजाभाऊच्या नि तुझ्या पापकृत्यावर पांघरूण घालण्यासाठी ते स्वतः बोहल्यावर चढले, आणि तुला बाहेर तरी त्यांनी अब्रू दिली."

ह्या भलताच आरोप ऐकताच आईच्या मनातील मातृत्वसुद्धा मेले. आणि तिची शापवाणी कडाडली, . . . "असं बोलायला तुझी जीभ झडायला हवी होती . . . ठीक आहे, तुला सत्य ऐकायचंय ना ? ऐक. मला लग्नाआधी दिवस गेले होते. मला एकटं पाहून दादासाहेबांनी त्याचा फायदा घेतला. पण त्यात राजाभाऊचा संबंध नाही. तो लफंगा आहे, त्यानं घराला काळिमा लावला हे सारं खरं. पण हे पाप मात्र त्याच्याकडून घडलेलं नाही. हे कृत्य तुझ्या वडलांचंच होतं. नंतर शरमेनं म्हण, पश्चात्तापानं म्हण, त्यांनी माझ्याशी लग्न केलं. पण ह्यात

तुझ्या तरी कुलशीलाला कुठं बाध आला?" रामकृष्णाचा या सत्यावर विश्वास बसला नाही. त्यात त्याला असत्याचा वास आला. आणि त्याच्या तोंडून आणखी एक सर्पफूत्कार बाहेर पडला, "आता दादा वारल्यानंतर तू तसं म्हणणारच! मेला माणूस साक्षीदार होत नसतो." या आघातानंतरचे शांताक्कांचे वक्तव्य मुळातूनच वाचलेले बरे! निव्वळ त्याच मोडल्या होत्या असे नाही, त्यांचा आवाजही चिरका झाला होता. पण माणूस असा संपूर्णपणे अगतिक झाला की देव त्याला अलौकिक धैर्य देतो. त्या धैर्याने बाईंना हात दिला. म्हणूनच त्या हतबल बाईच्या एका बलिष्ठ आघाताने रामकृष्णाची कंबर मोडली. शांताक्का म्हणाल्या, "'आणखी एक सांगते. त्यानंतर माझ्या आयुष्याला पुरुषाचा स्पर्श झाला नाही. गेल्या तीस वर्षांत तुझ्या वडिलांनी मला हात लावला नाही. लग्नाआधी मी पत्नी झाले, आणि लग्नानंतर कुवार राहिले. असलं अभद्र आयुष्य मी तीस वर्षं जगवत आले आहे. माझ्या आईची शपथ! तू मला कसलंही दिव्य करायला सांग. उचललेलं पाऊल मागं न घेता मी त्यात उडी घेऊन दाखवीन.' त्या एकदम उठल्या व त्यांनी रामकृष्णाचा हात पुन्हा गच्च धरून त्याला दरवाज्याकडे ढकललं. 'ठीक आहे. तू जा इथून. जे शब्द बोललास ते कधी परत माघारे जाणार नाहीत. जान्हवी गेली, तेव्हा माझ्या कुंकवाला भांगोळं पडलं; तुझ्या शब्दांनी खरं वैधव्य आलं. तू इथून बाहेर पडलास की मला वांझपण येईल. आता तुला कुठं मसणात जायचं आहे तिकडे चालता हो! मला आता तुझं सोयरसुतक काहीच उरलेलं नाही!'"

या एकाच फटक्यात बाईंनी रामकृष्णाचे पेकाटच मोडले होते. तसे नसते तर त्याचा चेहरा बदलला नसता. त्याने शांताक्कांच्या खांद्यावर हात ठेवला नसता. येथे जी०एं०नी तसा उल्लेख केलेला नाही; पण त्या हाताला थोडा मायेचा ओलावा आला असावा. आपण आईवर अन्याय केला या जाणिवेची डूब त्याला असावी. आपण बापावर जो विश्वास ठेवला त्याला तो पात्र नव्हता, या नवजात ज्ञानाने त्याला थोडा कंपदेखील सुटला असेल. तसे नसेल तर मग तो खिळल्यासारखा थोडा वेळ का उभा राहिला? तो बोलायला गेला तेव्हा त्याच्या ओठातून अर्थवाही शब्द का उमटले नाहीत? हे नवे कळलेले सत्य रामकृष्णाला सहन करता आले नाही. तो झपाट्याने वळला व चहा न घेताच निघून गेला. दूर अंतरावरून आबाजी आपल्या जीवनसंगीतातील काकुळती सम गाठीत होते, "पण माझं कुणी ऐकूनच घेत नाही!"

शांताक्कांच्या टाळक्यावर आदळलेला हा दुसरा सत्यखंड. हा सत्यखंड अधिक भयंकर होता. 'अति झाले आणि हसू आले' अशी म्हण आहे, त्यातली गत म्हणून शांताक्कांना त्यानंतर रागही आला नाही. बहिणीने व्यभिचाराचा आरोप केला. तो ऐकताच बाईने तिचे थोबाड फोडले होते. मुलानेही त्याच आरोपाची पुनरावृत्ती केली होती. मग बाई शांत का राहिल्या? खरे म्हटले तर बहिणीपेक्षा मुलाचा राग अधिक यायचा. नकळत का होईना, पण बहिणीचे त्यांच्या हातून नुकसान झाले होते. मधेच दादासाहेबांची बुद्धी चळली, त्यांनी शांताक्कांवर बलात्कार केला आणि मग नुकसानभरपाई म्हणून त्यांच्याशी लग्न केले. हे सारे रामायण न घडते तर आज जान्हवी 'सौ० दादासाहेब' म्हणून मिरवती. तिची ती संधी हुकली ती शांताक्कांमुळे. आशाभंग, अपेक्षाभंग, इच्छाभंग ही तिन्ही दुःखे भयंकर असतात. जीव घेत नाहीत एवढेच, पण माणसाला ती जिवंत मरण जगायला लावतात. हे जीवन मेलेल्या आशाअपेक्षांची मढी कुरवाळत जगावे लागते. अर्थातच अशा माणसाच्या स्मृती चाळवल्या की त्याला संताप येतो. जान्हवीचा संतापही उफाळून आला. त्या भरात ती तोंडाला येईल ते

बोलली. एवढेच असते तर शांताक्कांनी सारे सहन केले असते. पण 'ते मूल त्यांचे नसेलदेखील' हे शब्द अपेक्षाभंगाच्याही चौकटीत बसत नव्हते. त्यातील विखार फार वेगळी भाषा बोलत होता.

शांताक्कांचे सारे जीवन जान्हवीसमोर होते. तिने प्रयत्न केला असता तर एखाद्या उघडच्या पुस्तकासारखे तिला ते वाचता आले असते. वाचण्याचे श्रम तरी कशाला, बराचसा भाग खुद्द तिने अनुभवला होता. तिला शिक्षण शांताक्कांनी दिले. दुखलेखुपले त्यांनी पाहिले. उरलेनुरले त्यांनी पुरवले होते. तिच्या सुखासाठी स्वतःचे शिक्षण थांबवून त्यांनी नोकरी धरली. ज्या बहिणीच्या डोक्यावर त्यांनी उपकाराचे इतके ओझे लादले होते, तिच्याकडून त्यांना कृतज्ञतेचीही अपेक्षा नव्हती. त्यांना हवे होते साधे सौजन्य. इथे ते राहिले बाजूलाच; उलट त्यांच्यावर कृतघ्न बीभत्सतेची वीज कोसळली. त्या बीभत्सतेचा दंड म्हणजे ती जान्हवीची गालपूजा.

उरले दादासाहेब. त्यांनी एकीला लग्नाचे वचन दिले, दुसरीवर बलात्कार केला. परिणाम काय? तर मंगळसूत्राच्या मोबदल्यात नको असलेल्या लग्नाचे लोढणे. आता जान्हवीचे समाधान केलेच पाहिजे. नाही तर त्यांच्यावर फसवणुकीचा आरोप आला असता. तो टाळण्यासाठी सत्याग्रही दादासाहेब असत्याच्या आड लपले. दादासाहेबांनी जे केले, ते चांगले होते असे नाही; पण आपद्धर्म म्हणून ते नैसर्गिक वाटते. माणूस अवघड अडचणीत सापडला की सत्यासत्य ओळखत नाही. दादासाहेबांनीही तेच केले. आपली चूक शांताक्कांच्या डोक्यावर लादली. कळत-नकळत शांताक्कांच्या मनात ही भवति न भवति झाली असावी. तिचा निष्कर्ष काय? तर दादासाहेबांचा अपराध क्षम्य. जान्हवीची कृतघ्नता अक्षम्य. दादासाहेबांचे आत्मसमर्थन खोटे, पण सकारण; जान्हवीची कृतघ्नता अकारण आणि म्हणून अधिक हलकट. या निष्कर्षामुळे शांताक्कांचा सारा तेख जान्हवीच्या गालावर कोसळला.

रामकृष्णाची गोष्ट वेगळी होती. तो त्यांचा पोटचा पोर. दुरावला म्हणून मायलेकसंबंध संपले नव्हते. आणि समजा संपले, तरी लेकाची आईच्या विषयातली कर्तव्ये काही लोपली नव्हती. माणूस आईच्या आतड्याशी नाळेने जोडलेला असतो. 'पितुर्दशगुणा माता गौर-वेणातिरिच्यते।' या शास्त्रदंडकाचे बीज या निसर्गाच्या नियमात आहे. शांताक्कांचा मुलगा मुलुखावेगळा निघाला. शास्त्र खड्ड्यात गेले. निसर्ग त्याने गुंडाळून खुंटीला लटकावला. उरले कर्तव्य. मुलाने त्यालाही तिलांजली दिली. शांताक्कांनी त्याचेही केले होते. जान्हवीचे केले त्याहून कणभर अधिकच केले होते. ते सारे तो विसरला. आणि एका पत्राचे निमित्त ते काय? त्यावर त्याने आईशी सारे संबंध तोडले. 'आईने पत्र सद्हेतूने लिहिले असेल, आपल्या कल्याणाकरता लिहिले असेल' याचाही विचार त्याने केला नाही.

ज्याला हे कळले नाही, त्याला बाकीचे कळणे शक्यच नव्हते. अन त्याउपर 'आईचे पत्र म्हणजे तिने उतरून घेतलेले शुद्धलेखन होते' हे तर त्याला कल्पनागम्य असण्याचाही संभव नव्हता. पत्र नको तितके कठोर होते. बायकोने ते वाचले. आणि ते वाचताच आधी ती भडकली आणि मागून हा पेटला. इथपर्यंत सारे ठीक होते. पण स्वतः मुलाने आईवर व्यभिचाराचा आरोप करावा, ही म्हणजे आकाशातली कुऱ्हाड. तिचा घाव पडताच शांताक्का खचल्या. नंतर त्यांच्या लक्षात आले की, आपल्या कानावर पडलेले पुत्रभाषित म्हणजे पित्याने पढवलेली पोपटपंची. ते लक्षात येताच खचलेल्या शांताक्का भुईसपाट झालेल्या दिसतात. जाता

जाता जान्हवी आपल्या वाणीने एक विषारी पिचकारी मारून गेली होती: 'ते मूल त्यांचे नसेलदेखील.' त्या घाणेरड्या पिचकारीच्या गलिच्छ रंगाने निव्वळ रामकृष्णालाच रंगवले होते असे नाही, तर दादासाहेबांनाही माखून काढले होते. जान्हवी-प्रकरणातील दादासाहेबांची चेष्टिते दुष्ट असली तरी मानवसुलभ असल्याकारणाने क्षम्य होती. रामकृष्ण-प्रकरणात, रामकृष्ण तर कुपुत्र निघालाच, पण देशभक्त डेप्युटी गांधी दादासाहेबही पूर्ण नागवे झाले होते.

सत्याग्रही दादासाहेब खोटे बोलले होते. जान्हवी-प्रकरणात बाईंनी त्यांना आपद्धर्माचा फायदा देऊन आपले समाधान करून घेतले होते. रामकृष्ण-प्रकरणात मात्र दादासाहेबांनी त्या धर्माच्या लवचीक मर्यादा मोडून ओलांडल्या. जान्हवीला शांत करण्यासाठी स्वतःचे अविचारी पाप शांताक्कांच्या पदरात ? ठीक आहे, पण स्वतःच्या पोरासमोर त्याच्या आईवर व्यभिचाराचा आरोप ! तो कशासाठी ? फक्त पत्राची जबाबदारी टाळण्यासाठी ? का आईवर आरोप करून स्वतःची प्रतिमा उजळवण्यासाठी ? कशासाठी का असेना, पण आपल्या साध्यासाठी दादासाहेबांनी वापरलेले साधन अत्यंत गलिच्छ होते. त्याने त्यांच्या बायकोच्या अब्रूचे पोतेरे तर झालेच; पण स्वतः त्यांच्या जंघाजात पुत्राच्या कपाळी अनौरसत्वाचा डाग पण लागला. दादासाहेबांच्या जिभेच्या एका खोटारड्या फटक्याने दोन बळी घेतले : एक आईचा, दुसरा लेकाचा. दोघांच्या कपाळी लांछित जीवन. ही व्यभिचारिणी, तो अक्करमाशा. 'माता च व्यभिचारिणी'ची गणना चार महाशत्रूंत होते. दादांनी पोराला आईचा शत्रू करून ठेवले.

दादासाहेबांनी आपल्या दर्शनी जीवनाला 'उपरसे खूब बनी है' अशी सुंदर पण गडद रंगरंगोटी दिली होती. तिचे चप्पेच्या चप्पे खपल्याखपल्यांनी झडत होते. इतक्यात शांताक्कांच्या कानावर राजाभाऊची हाक आली, "वहिनी, झोप मोडली मी तुमची." तो परत जायला निघाला होता. जायच्या आधी खिडकीतून त्याने त्यांना साद घातली होती. शांताक्कांनी साहजिकच त्याला आत बोलावले. तो आला नाही. "पंचवीस वर्षांपूर्वी मला घरात यायची बंदी केली होतीत, ती मी निश्चयाने आजवर पाळली. आता पुन्हा कधी भेटीचा प्रसंग येणार नाही. मग आता दहापंधरा मिनिटांसाठी तुमचा शब्द कशाला मोडायचा ?" हा राजाभाऊचा प्रश्न कानी पडताच शांताक्कांचे मन कणवेने ओलावले. राजाभाऊची दशा दशा झाली होती. अंगावर धोतर-सदऱ्याखेरीज वस्त्र नव्हते. त्याच्या पायांचा मळकट अनवाणी निबरपणा त्याच्या हालअपेष्टांची साक्ष देत होता. त्या म्हणाल्या, "आता आला आहात तर चार दिवस आणखी राहा."

राजाभाऊने विचारले, "आता कशाला राहायचं ? तुम्हांला भेटलो – झालं. तुम्ही येईपर्यंत घरात बाईमाणूस नव्हतं. तुम्ही घरात आलात. तुमच्या स्वागताची मी तयारी केली होती. पण तुम्ही घरात सुखासुखी आला नव्हतात. दादा मलाच तुमच्याशी लग्न करायला सांगत होता. त्याला म्हणे देशकार्यासाठी ब्रह्मचारीच राहायचं होतं. महिनाभर माझ्या पाठीमागे त्याने हा ससेमिरा लावला होता. शेवटी मी पळून जायचं ठरवलं. तेव्हा कुठे स्वारी नाइलाजाने लग्नाला तयार झाली. पण लग्नाच्या आदल्या दिवशी तो रात्रीच्या रात्रीच गुपचूप पळून जाणार होता. मला ही कुणकूण लागताच मी सारं तुमच्या दिनूमामाला कळवलं. तो हातात बंदूक घेऊन रात्रभर स्टेशनावर बसून राहिला. रात्रीची गाडी पकडण्यासाठी दादा चोरट्यासारखा स्टेशनवर आला. तेव्हा त्यानं त्याची मानगूट पकडली. 'आता मुकाट्यानं घरी चल आणि

लग्नाला उभा राहा. पोरीचा गळा कापू नकोस. नाहीतर भर रस्त्यावर तुला कुत्र्यासारखी गोळी घालीन!' तुमचं लग्न हे असं लागलं वहिनी. त्यानंतर मी तुरुंगात गेलो. तुरुंगातून सुटल्यावर मी एकदा घरी आलो होतो. कशासाठी माहीत आहे? मला वेताने दादाची चामडी लोळवायची होती. पण दारात तुम्ही उभ्या होता. आणि तुमच्या शेजारी होता छोटा रामकृष्ण! हे पाहताच माझ्या हातातला द्वेषच संपला. त्याच्यावर टाकलेला वेताचा प्रत्येक वळ तुमच्या पाठीवर उमटणार हे मला जाणवलं. आणि मी परत निघून जाणार इतक्यात तुम्ही म्हणाला, 'काळं करा. या घरात पाऊल टाकू नका!' हेही साहजिक होतं. तुम्हांला वाटत होतं, मी बँकेत आठ हजारांची अफरातफर केली. पण आता सांगतो. मी त्यापैकी एका पैलाही हात लावला नव्हता. वेळोवेळी दादाच उचल करी. त्यासंबंधी विचारलं की त्याचं ठरावीक उत्तर असे, 'अरे! मी सारं पाहून घेईन.' शेवटी जेव्हा बोभाटा झाला तेव्हा त्याने माझ्याकडे बोट दाखवलं. कायद्याने मी गुन्हेगार ठरलो. माझी त्याबद्दल तक्रार नाही. नंतर चारपाच वर्षांनी एकदा माझ्या गावी आला होता. तेव्हा त्याने मला दोन रुपये देऊ केले होते. वाघाच्या दोन डोळ्यांइतके दोन पूर्ण रुपये.

"आज का आलो? तर रक्ताच्या ओढीने आणले. तुम्हांला भेटायचं होतं. रामकृष्णाशी बोलायचं होतं. हे घर एकदा शेवटचं पाहायचं होतं. मी विहिरीच्या कट्ट्यावर बसलो होतो. रामकृष्णानं माझी सावलीही टाळली. जान्हवी तुमची बहीण. ती तुमच्याशी बोलली आणि निघून गेली. राहता राहिलात तुम्ही. म्हणून हे बोलून घेतलं. मला आईचा चेहरा आठवत नाही. देवाने बहीणही दिली नव्हतीच. म्हणून घर म्हणताच आठवण येते ती तुमची. म्हणूनच तुमचे कठोर शब्द मनातून गेले नसले तरी सलत नाहीत. पुन्हा पुन्हा काय आठवतं, माहीत आहे? एकदा मी खूपशा पिशव्या भरून बाजारातून सामान आणलं. त्या माझ्या हातातून घेताना तुम्ही म्हणालात, 'हात अवघडून गेले असतील की या ओझ्याखाली!' – ते शब्द आठवतात. आणखी काय? पानात दहा जिन्नस असतानाही न चुकता तुम्ही माझ्या पानात टाकलेली लिंबाच्या लोणच्याची फोड, माझ्याकरता मुद्दाम घासून ठेवलेलं तांब्याचं फुलपात्र. . !. . . बस्स! एवढ्या गोष्टी! आयुष्यावर सहजपणं पडलेली ही बेलाची चारसहा पानं! माझी कशाविषयी तक्रार नाहीच. झालंगेलं गंगेला! तुरुंगात गेलो नसतो तर आभाळीचा चंद्र मी तोडून आणला असता असं नाही; पण चार दिवस मी विहिरीच्या कट्ट्यावर सुतक्यासारखा बसलो, तसं आयुष्यातही कधी बसलो नसतो इतकंच. . ! बराय वहिनी! येतो आता. उशीर होतोय." राजाभाऊने घराकडे पाठ फिरवली. बाहेर जाऊन गेट लावून घेतले. आणि त्या बिनचेहऱ्याच्या रस्त्यावर अनामिक पावले टाकीत तो निघून गेला.

शांताक्का सुन्न झाल्या असाव्यात. आतापर्यंत दादासाहेब आठवले ते त्यांच्या गुणदोषां-समवेत. त्यांना आठवायचा तो दादासाहेबांनी पाळलेला 'चोख' आणि 'खणखणीत' शब्द. त्या शब्दाची माती झाली होती. चोखपणात फक्त चोख चोथा उरला होता. 'खणखणीत' नाणे बद्द वाजत होते. त्यांना अभिमान वाटे तो दादासाहेबांच्या निःस्पृहतेबद्दल. पैशाच्या संबंधात दादासाहेब म्हणजे धुतलेला तांदूळ ही शांताक्कांची कल्पना होती. हीही कल्पना पूर्णपणे 'कल्पना'च निघाली. तिला वास्तवाचा आधार कधी नव्हताच. देव म्हणून पूजा केलेला दगड नदीतला गोटा निघाला तरी अपेक्षाभंग होतो. इथे तर तो परसाच्या कडेला पडलेला पायाच्या

तळव्यांना फारसा न रुतणारा एक धोंडा निघाला होता. या भ्रमनिरासामुळे शांताक्कांचे जीवनच मोडले. त्यांना एकदम भकास वाटू लागले.

बाहेरची उन्हे उग्र आणि कडक झाली होती. त्यांच्यातला माहेरी कोवळेपणा लोपला होता. एकाएकी त्यांना भूक लागल्याची जाणीव झाली. जोपर्यंत आत्म्यात खळबळ चालू होती तोपर्यंत शारीरिक क्षुधा लागली असून जाणवत नव्हती. आता आत्मा सुन्न झाला. त्याची संवेदनाशक्ती बधिर झाली. त्याबरोबर इतर संवेदना जागून उठल्या. शांताक्कांचा आत्मा मेला होता. आता फक्त शरीरच जिवंत होते. आणि ते मागणी करीत होते घासभर अन्नाची, नाही तर कपभर चहाची. शांताक्कांच्या मते त्यांना त्यांच्या हयातीत घासभर अन्न आणि घोटभर पाण्याला कमी नव्हते. म्हणून त्या शरीराच्या किमान गरजांबद्दल निःशंक होत्या. त्यांनी आपले शरीर ओढीत उभे केले आणि ते ढकलीत बाहेर आणले. तिथे त्यांना दिसले आबाजी.

आबाजींनी विचारले, "अक्का, मग पुढं काय करणार तुम्ही?" त्या म्हणाल्या, "काय करणार ? कुठे जाणार ? उगाच कुणावर भार नको. डोक्यावर घर आहे. कर्तव्य म्हणून यांनी काही व्यवस्था केली असेलच. आधाराला तुम्ही डोंगरासारखे उभे आहातच." ते ऐकताच म्हातारा चपापला आणि म्हणाला, "रामकृष्णानं तुम्हांला काही सांगितलं नाही ?" शांताक्कांनी उत्तर दिले, "तो न बोलता तसाच गेला." आबाजी खिन्नपणे म्हणाले, "म्हणजे ते सारं सांगणं माझ्यावरच पडलं तर!" असे म्हणून आबाजींनी सारा मृत्युपत्राचा पाढा वाचला. दादासाहेबांनी मृत्युपत्र केले होते. त्याप्रमाणे रोकड पैसा जान्हवी-रामकृष्णाला आणि घर राजाभाऊला जाणार होते. शांताक्कांची बोळवण दरमहा फक्त पंचवीस रुपये. शांताक्कांनी हे ऐकले आणि त्यांना हसूच आले. हसू कसचे ते! असे हसण्यापेक्षा रडणे कमी कुरूप असते!

मानसशास्त्रात हास्यासंबंधी एक सिद्धान्त आहे. 'माणूस का हसतो' या प्रश्नाचे त्या शास्त्रात एक विचित्र उत्तर आहे : 'बिकट परिस्थितीत आलेले रडू टाळण्यासाठी माणूस हसतो' हे ते उत्तर. 'हंसना भि तो दुनिया में रोनेका बहाना है' म्हणतात ते याला. शांताक्का जवळजवळ तशाच हसत होत्या. इतक्यात, 'तू आणि तुझं घर!' या जान्हवीच्या विखाराचा खरा अर्थ त्यांच्या लक्षात आला असणार. ब्रेक लागल्यासारखे त्यांचे हसणे एकदम थांबले. त्या म्हणाल्या, "छान झालं. मी त्याला घरात यायची बंदी केली होती. उद्या मलाच इथे पाऊल टाकता येणार नाही!" त्या पुन्हा हसू लागल्या. सहसा एक विचार त्यांच्या मनात आला. आणि त्यांनी एकदम आबाजींना विचारले, "राजाभाऊला हे माहीत नव्हतं का ?" आबाजींनी सांगितले, "राजाभाऊला सारं माहीत होतं. वकिलांनी त्याला त्यासंबंधी एक कागदही दिला होता. पण अक्का, राजाभाऊ पूर्वीचाच भोळा माणूस राहिला. तो कागद तुम्हांला देण्यासाठी त्यानं माझ्याजवळ ठेवला आहे. 'मला घर-वाडा करायचा काय घेऊन ? जिथं मी अंग टाकतो तेच माझं घर,' असं म्हणाला तो! वकिलासमोरच दादासाहेबांना शिव्या द्यायला त्यानं सुरुवात केली होती. शेवटी तो म्हणाला, 'वहिनींना नेऊन द्या हा कागद! माझ्या कृत्यांवर दादानं फार पांघरूण घातलं; आता मी त्याच्यावर पांघरूण टाकतो! वहिनींना स्वतःचं छप्पर उरलं नाही, तर माझा प्राण जाणार नाही लवकर!"

आबाजींनी एक लखोटा शांताक्कांच्या शेजारीच खुर्चीवर ठेवला. आणि एकाएकी शांताक्कांना जाणीव झाली : आपला एक जमाखर्च संपला. श्रीशिल्लक शून्य आहे. ही जाणीव फार भयंकर असते. तीत भयापोटी माणूस जे जवळ असेल त्याला चिकटतो; निदान

चिकटायचा प्रयत्न तरी करतो. शांताक्कांनी तेच केले. त्या म्हणाल्या, ''जाऊ द्या. घरदार जाऊ द्या. निदान तुमचा आधार तर आहे. तो तरी कुणी काढून घेतला नाही.'' इथेही त्यांच्या पदरी निराशाच आली. आबा म्हणाले, ''अक्का, मीदेखील जाणार आहे भावाकडे. काय तीनचार वर्षं उरली आहेत, ती त्याच्याकडे काढीन म्हणतो. एक माणूस त्याला काही ओझं होणार नाही.'' शांताक्का म्हणाल्या, ''तुमचं कसलं ओझं? हे तुमच्या नावे महिना चाळीस रुपये बाजूला टाकीत हे मला माहीत आहे. अगदी काही नाही तरी आठदहा हजार तुमच्या नावावर जमा असतील.'' आबांनी आपले डोळे टिपले आणि ते म्हणाले, ''अक्का, जसं तुमचं तसंच माझं. आमच्या दोघांच्या नावावर पैसे होते हे खरे. पण सहा महिन्यांपूर्वी त्यांनी ते आपल्या एकट्याच्या नावावर केले. आता ते आठदहा हजार जान्हवी-रामकृष्णाचे. चला, ईश्वरी इच्छा. आपला शेर एवढाच होता. आता आपण मुकाट बसायचं.''

शांताक्कानी हे ऐकले. आणि त्यांना स्वतःचाही विसर पडला. जाणीव झाली ती दुबळ्या, अशक्त आबाजींची. हा म्हाताराही शेवटी आपल्यासारखाच. इथे जन्मभर हांडे झिजवली. केस पिकवले. तरीही शेवटी ओंजळी रिकाम्याच. आपणही तेच केले. आपलीही परिणती तीच. अशा वेळी काय बोलावे हेच कळत नाही. शांताक्कांचे तेच झाले. त्यांनी आबाजींना जेवून जाण्याचा आग्रह केला. पण त्या दिवशी नेमकी एकादशी निघाली. म्हणून दोघांचे एकत्र जेवणही जमले नाही. आबाजींनी शेवटची निरवानिरव केली. अकरा रुपये सव्वातीन आणे आणि किल्ल्या देव्हाऱ्याजवळ ठेवल्या; आणि अलिप्त पावलांनी त्या धर्मशाळेतील आपला तीस वर्षे लांबलेला मुक्काम त्यांनी हलवला.

३

अशी ही जी०एं०ची सहा पात्रांची बहुपदरी कथा – 'प्रदक्षिणा.' हिचा घाट आहे आधुनिक सामाजिक कथेचा. पण ती सामाजिक कथेचे सारे नियम पाळीत नाही. म्हणून ती जरा वेगळी वाटते. सामाजिक कथेत माणसे जिवंत माणसांसारखी वागतात. त्यांच्या आचारविचारांवर मानसशास्त्राचे नियंत्रण असते. त्यांच्या वर्तनाला शक्याशक्यतेची बंधने पडतात. 'प्रदक्षिणे'त हे सगळे रद्दबातल झालेले दिसते. तीस वर्षे नवरा बाई ठेवतो आणि बायकोला त्याचा संशयही येत नाही. हे खरे वाटत नाही. राजाभाऊ जेलमधे जातो. वहिनीबद्दल त्याच्या मनात थोडी आस्था, थोडी माया. पण तिला तो सत्यस्थितीचा थांगपत्ताही लागू देत नाही. आणि वहिनी? तीही अशी बथ्थड की ती त्याला काही विचारीतही नाही. खऱ्या सामाजिक कथेची पात्रे अशी वागत नाहीत. म्हणून ही कथा घाटाने सामाजिक दिसत असली तरी ती सामाजिक नाही. तिची कुळी ही 'विदूषक' आणि 'यात्रिक' यांचीच. त्या कथा म्हणजे एक प्रकारची प्रश्नोपनिषदे. ही कथाही त्याच जातीची. 'विदूषक'ची पार्श्वभूमी 'कथासरित्सागर'कालीन कोण्या एका काळची, जेव्हा आटपाट नगरात राजे राज्य करीत. 'प्रदक्षिणा'ची पार्श्वभूमी याउलट, आपल्याला परिचित अशी आहे. तीत स्टेशन आहे, रेल्वे आहे, ग्रामकेंद्रे आहेत. आणि हो! आपल्याला परिचित असलेले देशभक्तही आहेत. फरक असला तर एकच: रुपयाची किंमत त्या वेळी आजच्याइतकी घसरली नसावी. यावरून ही

सारी पार्श्वभूमी पाचपन्नास वर्षांपूर्वीची, वास्तव वाटते. पण तीतही एक 'शॉटगन वेडिंग' आहे. ते या बाकीच्या पार्श्वभूमीशी विसंगत वाटते. महाराष्ट्रात विसाव्या शतकात महिन्याला सातआठशे रुपये उत्पन्नाला स्थूल सुखवस्तूपणाची झळाळी असताना शॉटगन वेडिंग्ज होत नव्हती. बरे, समजा होत असली, तरी ती तत्कालीन ब्राह्मणी आचार-चौकटीत बसत नाहीत. दादासाहेबांच्या जातीचा उल्लेख जी०एं०नी केलेला नाही. पण त्यांच्या घराचे एकूण वळण ब्राह्मणीच भासते. निदान 'मनाचे श्लोक' आणि 'गीतारहस्या'चा उल्लेख हेच वळण सुचवतात. म्हणून हा कयास.

एकूण तात्पर्य काय? तर 'प्रदक्षिणा' म्हणजे वास्तव पार्श्वभूमीवरील एक वास्तवातीत कथा. जी०एं०चे टीकाकार तिला कदाचित अवास्तव म्हणतील. त्यांची ती टीका त्यांच्या-जवळ. या कथेतील अवास्तवाला वास्तवातीताची डूब आहे. कथा म्हणून जर तिची महत्ता कशात असेल तर ती त्या वास्तवातीतात आहे. वास्तव नश्वर असते; बदलते आणि नष्टही होते. वास्तवातीत नेहमीच चिरंतन असते असे नाही; पण ते चिरंतन होऊ शकते. आणि म्हणून ते जेव्हा चिरंतन होते तेव्हा सनातन होऊन बसते. 'प्रदक्षिणा' ही कथा या अर्थाने चिरंतन आहे, म्हणून सनातन आहे. वास्तव कथेत महत्त्व असते ते माणसांना आणि त्यांच्या मनांना. व्यक्तिविश्लेषण हेच तिचे उद्दिष्ट. व्यक्तीचा अनुभव हीच तिची शक्ती. आणि तीच तिची मर्यादा. वास्तवातीतात ती बंधने गळून पडतात. त्यात 'काय आहे' यापेक्षा 'काय असू शकते' याला अधिक महत्त्व येते. महाकाव्यातील पात्रांना साध्या कथेचे नियम लागत नाहीत ते त्यामुळेच. ते नियम जर महाभारताला लावले तर 'युधिष्ठिर असतो का?' या प्रश्नाचे उत्तर नकारी मिळेल. 'भीष्माचा त्याग जगात कोठे दिसतो?' याचे सहजलभ्य उत्तर 'कोठेच नाही.' भीष्म आणि युधिष्ठिर यांचे मूल्यमापन असे करायचे नसते. 'गणपतराव'च्या फूटपट्टीने 'भीष्मा'चे मोजमाप करता येत नाही. आणि 'शहाजहान'च्या कार्ट्यांचा इतिहास वाचून 'युधिष्ठिर' कळत नाही. कळू शकत नाही. दारा, शुजा, औरंगझेब आणि मुराद या चौघांची कुत्तरझोंबड म्हणजे भ्रातृघाती युद्ध. कौरव-पांडव रणांगणाची जातही तीच. पण म्हणून काही दोन्ही युद्धांचे मूल्यमापन एकाच निकषाने करता येईल असे नाही. कुत्तरझोंबड ती कुत्तरझोंबड आणि महाभारत ते महाभारत. पहिली वास्तव म्हणून तात्कालिक. दुसरे वास्तवातीत आणि म्हणूनच सनातन.

मग कोणी विचारील, 'हॅम्लेट, मॅक्बेथ, ऑथेल्लो हे वास्तव आहेत का वास्तवातीत?' हा बाष्कळ प्रश्न उत्तर अपेक्षीत नाही. शेक्सपीअरच्या त्या वास्तवातील वास्तवातीताचा प्रत्यय ज्यांना येत नाही ते करंटे. त्यांना शेक्सपीअर कळला नाही. शेक्सपीअरला महत्त्व आहे ते या नाटकांच्या वास्तवांतर्गत वास्तवातीतामुळे. 'अंगदा'चा 'हॅम्लेट' होऊ शकत नाही. तसे पाहायला गेले तर दोघांत काय फरक आहे? पण हॅम्लेटमध्ये अंगद तर आहेच आहे; पण त्याच्याही पलिकडचे आणखी काही त्यात आहे. हॅम्लेटला महत्त्व आहे ते या दुसऱ्या घटकामुळे. या दुसऱ्या घटकामुळेच तो अर्जुनासारखा 'टु बी ऑर नॉट टु बी' हा प्रश्न विचारतो. हॅम्लेटमधील तो घटक काढून टाका. हॅम्लेटचा अंगद होऊन बसेल. आणि अंगद असे प्रश्न विचारीत नाही. विचारू शकत नाही. इथे जी०एं०ची शेक्सपीअरशी तुलना अभिप्रेत नाही. शेक्सपीअर तो शेक्सपीअर. त्याला वास्तव आणि वास्तवातीत या दोहोंचे बेमालूम मिश्रण जमले. जी०ए०नी या कथेत त्या मिश्रणाचा प्रयत्नही केलेला नाही. या कथेत

त्यांना जर वास्तव आणि वास्तवातीत या दोहोंचे एकजीव संयुग तयार करता आले असते तर ही कथा जगाचे वाङ्मयीन रिक्थ (वडिलार्जित इस्टेट) होऊन बसली असती. अर्थात ते झाले नाही, म्हणून ती काही एकदम टाकाऊ ठरत नाही.

जी०एं०नी तो प्रयत्न का केला नाही? ते एक सिद्धहस्त कथालेखक आहेत. 'वास्तवातून वास्तवातीताकडे' हे सूत्र त्यांना माहीत नाही काय? का या कथेतील वास्तवातीताच्या शाखा-पालवीला वास्तवाची खोडमुळे लाभली तर तिला जागतिक महत्त्व मिळेल, हे त्यांना कळले नाही? हे सारे त्यांना नक्कीच कळले असावे. आणि तरीही त्यांनी ही गोष्ट अशी लिहिली आहे. तीत वास्तव आणि वास्तवातीताचे मिश्रण आहे. त्यांचे संयुग तयार करण्याचा प्रयत्नही त्यांनी केलेला नाही. तो का?

जीवन वास्तव असते. त्यात जे जे घडते त्याला त्याला कारणे असतात असे आपण समजतो. पण हा समज संपूर्णपणे खरा नाही. अनेक वेळा तर्कातीत घटना घडतात. त्यांनी निवळ माणसांचीच नाही, तर मानवसमूहांची आणि राष्ट्रांची भागधेये बदलतात. या बदलाची कारणसंगती मात्र लागत नाही. कुठली तरी अदृश्य तर्जनी हलते आणि ती जीवनगतीची दिशाच बदलून टाकते. मागून या बदलाची कारणे आपण शोधीत बसतो. आणि ती कळल्यानंतर प्रश्न विचारतो : 'त्या घटनेत गुंतलेली माणसे इतकी मूर्ख होती का?' उत्तर मिळत नाही. आणि म्हणूनच तिथे आपल्याला वास्तवाच्या पार्श्वभूमीवर वास्तवातीताचे दर्शन होते. साधे संजय गांधींचे मरण! पस्तिशीच्या आसपासचा हा ऐश्वर्याचा ऐरावत. एक पाय कांचनगंगेवर आणि दुसरा सेतुबंधात या ठाणात एका उपखंडावर कमान टाकून भारताचा इतिहास आखू पाहणारा हा अहिराव! त्याच्या नशिबी एखाद्या दारुड्या टॅक्सीड्रायव्हरसारखे बेजबाबदार मरण! हा उत्तम पायलट कमी उंचीवर हवेत वर्तुळ मारायला जातो आणि न मारलेल्या नाकसुराने (नोज डाइव्हने) विमान नाकावर आदळून मरतो! का? विधिलिखित – जी०एं०च्या भाषेत नियतीची रेघ – म्हणतात ते याला. इथे तर्क काम करीत नाही. कधी तर्कगम्य वास्तवाच्या पार्श्वभूमीवर तर्कातीत नाट्य घडते ते असे. असा मोठाच फटका बसला की आपल्याला वास्तवातीत अज्ञात आठवते. पण लहानसहान घटनांतील वास्तवातीत आपल्या लक्षातच येत नाही. एस०एस०सी०त पहिला क्रमांक घेऊ पाहणाऱ्या मुलाला परीक्षेच्या शेवटच्या दिवशी झालेला अपघात, लग्नाचे ओहोर घेऊन जाताना दरीत कोसळलेला ट्रक. – यांतील रुद्रभीषण नियतीची क्रूर चेष्टिते आपल्याला फक्त तात्पुरती जाणवतात; आणि जाणवतात न जाणवतात तोच ती विरून जातात. जी०एं०नी अशा नियतिचेष्टितांकडे लक्ष वेधण्यासाठी तर 'प्रदक्षिणा'चा प्रपंच केलेला नाही?

हा प्रकार नवा नाही. एकोणिसाव्या शतकात यूरोपिअन समाज नैतिक दृष्ट्या जरा सोवळा होता. अर्थातच चित्रकलेत नग्नता म्हणजे अगदी अब्रह्मण्यम् होती. (जिज्ञासूंनी बाल्झाकची 'इनोसन्स' ही गोष्ट वाचून पाहावी.) पण याच मंडळींच्या डोळ्यांना ग्रीक-रोमन इतिहास-पुराणावरील क्लासिकल नग्न चित्रे खुपत नसत. माने या फ्रेंच चित्रकाराने त्यांची खिल्ली उडवण्यासाठी काही चित्रे रंगवली. त्यांची पार्श्वभूमी होती ग्रीको-रोमन, क्लासिकल; पण त्या चित्रांतील पुरुषांचे पोशाख होते एकोणिसाव्या शतकातले. स्त्रिया अर्थातच निसर्गदत्त पोशाखात होत्या. 'ल देजनेर सूरलर्ब'[१] ('ए लंच ऑन द ग्रास') हे त्याचे गाजलेले चित्र.

१ Le Deseneer surlherbe.

त्याच्यावर गदारोळ उडाला हे सांगणे न लगे. हळूहळू ही धुळवड बसली. आणि मग नग्नता नग्नता म्हणून लोकांच्या पचनी पडली. वास्तवातीताचा प्रकार तोच आहे. आपल्याला 'आटपाट' नगरात घडणाऱ्या जी०एं०च्या 'रत्न', 'इस्किलार', 'प्रवासी', 'स्वामी' चालतात आणि आवडतात. 'प्रदक्षिणा' मात्र काहींना कृत्रिम वाटते. पण तीच जर 'विदूषक'सारखी आटपाट नगरात कोणे एके काळी घडती तर? तर ती 'विदूषक'इतकीच लोकप्रिय होऊन बसली असती.

मर्ढेकर मेकअप, वस्त्रे, अलंकार इत्यादी उपाधींची अडगळ दूर करून सौंदर्याच्या साक्षात्काराची भाषा कलेच्या बाबतीत बोलत. त्यापलिकडची भाषा म्हणजे शरीरातीत सौंदर्याची. 'कलाक्षेत्रात फक्त संगीतातच तिचे जडमाध्यम गळून पडते; म्हणून संगीत ही शुद्धतम कला आहे' हा त्यांचा लाडका सिद्धान्त. जी०एं०नी या कथेत वास्तवातीतावर तोच प्रयोग केला आहे. अर्थात मर्ढेकरांच्या मतेही साहित्य (विशेषतः काव्य) ही एक भ्रष्ट कला होय. म्हणून तिचे शरीर, म्हणजे शब्द कधीही गळून पडत नाहीत. त्यामुळे तीत ॲसोसिएशन्स (मर्ढेकरी अर्थाने) साहित्याच्या आस्वादात अडथळे निर्माण करतात आणि यामुळेच वाचकाच्या मनात 'शब्दा'चे आणि ॲसोसिएशन्सचे अभिन्न साहचर्य निर्माण होऊन बसते. म्हणून मर्ढेकर कवितेला त्या साहचर्यातून मुक्त करू पाहत होते. 'प्रदक्षिणा' या कथेत जी०एं०नी आटपाट नगराचे आणि वास्तवातीताचे तसले साहचर्य मोडीत काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या चाहत्यांना तो आवडेल. उरले तदितर. त्यांना तो फसलासा वाटेल. पण असले प्रयत्न फसले तरी त्या फसण्यातच त्यांतील झेप जाणवते. अशा कथांचे सामर्थ्य असते ते त्या झेपेत.

४

'प्रदक्षिणे'तील वास्तवातीत सनातन तर आहेच, पण भव्य आणि भयंकरही आहे. 'प्रदक्षिणे'त मोह पडतो तो त्या भव्य भयंकरतेचा किंवा भयंकर भव्यतेचा.

मग या कथेतील भव्यता कोणती? भयंकरता कोणती? या कथेचा विषय काय? सत्य हा या कथेचा विषय. 'विदूषक'चा विषयही 'सत्य' हाच होता. पण त्या कथेत आणि या कथेत फरक आहे. शीर्षासनात उभी असलेली 'विदूषक' म्हणजे 'प्रदक्षिणा'. सत्य विदूषकाच्या वाट्याला येत नाही. तो ते शोधायला जातो. आपाततः ते त्याला सापडते. आणि त्याची गाठ पडताच विदूषक अक्षरशः फुटतो. परत विदूषक विद्वान आहे, बुद्धिमान आहे. त्याला विद्येचा गर्व आहे. बुद्धीमुळे येणारी उद्दंडता आहे. 'या दोहोंच्या जोरावर मी जग वाकवीन' ही अहंताही आहे. बिचाऱ्या शांताक्का! त्यांचे थेट या 'विदूषका'च्या उलट. त्यांना स्वतःच्या बुद्धीचा गर्व नाही. विद्येचा गर्व करावा तर तेवढी विद्या नाही. या दोन्ही क्षेत्रांत एस०एस०सीला संस्कृतचे पारितोषिक एवढीच त्यांची मजल. बाई सत्य शोधायलाही गेलेली नाही. नवऱ्याच्या घरी परित्यक्तेचे जीवन जगणारी ती एक अबला. एका सुप्रभाती का कुप्रभाती सत्य तिच्या दारी चालत आले. आकाशातून उल्कावृष्टी व्हावी तसा त्याचा तिच्यावर वर्षाव सुरू झाला. आणि जे सत्य कोसळले ते मुळी तिच्या डोक्यावरच. या सत्याच्या वा

सत्यखंडांच्या माऱ्याने बाईचा चेंदामेंदा झालेला दिसतो. विदूषक सत्य शोधायला गेला, त्याचे तसे झाले; सत्य बाईंना शोधत त्यांच्या दारी आले, त्यांचे हे असे. एकूण काय, तर 'सत्याशी गाठ म्हणजे प्राणाशी गाठ' हेच महासत्य दिसते. 'विदूषक' असो, 'प्रदक्षिणा' असो, दोन्ही कथांचा विषय हाच आहे. अर्थात वाचकाला विदूषकापेक्षा शांताक्कांची कणव अधिक येते हा भाग वेगळा.

विदूषकाची गाठ होती धर्माचार्यांशी. त्या दोघांच्या खेळात पणाला लागली होती राजसत्ता. ती होती धर्माचार्यांच्या हातात. विदूषकाला ती त्यांच्याकडून हिसकावून घ्यायची होती. हे दोघेही कणिक आणि मॅकिआव्हेली यांचे औरस पुत्र. एक ठक, तर दुसरा महाठक. बिचारी शांताक्का ! तिला यांपैकी एकही विशेषण लागत नाही. तिचा शत्रू कोण, तर तिचा नवरा. तो मात्र धर्मगुरूंचा अकरावा अवतार भासतो. धर्मगुरूंना राजसत्ता टिकवण्यासाठी विदूषकाचा काडशा काढणे अनिवार्य होते. विदूषक जिंकला तर राजसत्ता गेली; राजसत्ता हवी तर विदूषकाचा पाडाव झालाच पाहिजे. म्हणून त्यांनां आपले कुटिल रणांगण जिद्दीने लढवावे लागले. दादासाहेबांचे तसे काहीच नव्हते. जान्हवी त्यांची शय्यासोय पाहत होती; शांताक्का त्यांच्या पोटोबाची यथास्थित बडदास्त ठेवत होत्या. परत ते 'विठोबा' 'विठोबा' करीत गावभर हुडदुंग घालायला मोकळे होतेच. मग त्यांनी शांताक्कांचा असा घात केला तो का ? बरे, घात करायची शस्त्रे ? तीही महारोगासारखी गलिच्छ. विदूषक पळाला म्हणजे त्याची बुद्धी पळाली. शांताक्कांवरील आघात त्यांच्या चारित्र्यावरील आघात आहे. वाचकाला शांताक्कांबद्दल अधिक सहानुभूती वाटते ती त्यामुळे.

यापुढचा एक प्रश्न : शांताक्कांना नियतीने हा दंड दिला तो कशासाठी ? त्यांनी कुणाचे काय घोडे मारले होते ? घोडे मारणे राहिले बाजूला. त्यांना जेवढे जमले तेवढे सर्वांचे त्यांनी केलेच होते. जान्हवीचे केले. रामकृष्णाचे केले. राजाभाऊलाही थोडा मायेचा ओलावा दिला. उरले आबाजी. ते काही निव्वळ गृहस्वामीच्या छत्रछायेखाली सुखात राहिले असे नाही. त्या छत्रछायेतदेखील गृहलक्ष्मीच्या अंगात अवदसेचा संचार झाला असता तर आबाजींना पळता भुई थोडी झाली असती. शांताक्कांत तो संचार कधीही झाला नाही. यापलीकडे कोणत्याही स्त्रीबद्दल अधिक चांगले काय बोलता येईल ? बाईने कोणावरही अन्याय केला नव्हता. अन्याय झाला तो तिच्यावर. केला तो तिच्या नवऱ्याने, बहिणीने आणि मुलानेदेखील. परत त्या अन्यायाचा दंड तिलाच ! शांताक्कांबद्दलच्या सहानुभूतीचे हे दुसरे कारण.

शोधायला गेलेच तर आणखी कारणे मिळतील. पण त्या श्रमांमुळे 'प्रदक्षिणा'ची महत्ता लक्षात येणार नाही. वाचकांच्या मनात सहानुभूती उत्पन्न करून त्याला आसवे गाळायला लावणे, हे जी०एं०चे उद्दिष्ट नाही. त्यांच्या पात्रांना या सहानुभूतीची अपेक्षाही नसते. ती जेव्हा कोसळतात तेव्हा कड्यांसारखी. त्यांचा तो विध्वंसही भव्यभयासूर असतो. वाचक त्यामुळे नुसता हबकतच नाही, तर त्याचा स्वतःचा अक्षरशः चेंगरून चेंदामेंदा होतो. त्या पात्रांच्या शोकान्त वेदना वाचकांच्या वेदनान्त शोकाला कारणीभूत होतात. म्हणूनच त्यांचे पतन एकप्रकारचे 'एपिक पतन' असते. महाभारतात भीष्म मरतात, कर्ण मरतो, दुर्योधनही मरतो. पण ही मरणे वाचकाला रडवत नाहीत. ती त्याच्या अंगावर येतात. त्यांतील भव्योदात्तता माणसाला स्तिमित करून सोडते. जी०एं०चे नायक व नायिका आपापली पतने भोगतात ती त्या धीराने आणि त्या उदात्ततेने. जी०एं०च्या नायक-नायिकांचे पडणेदेखील

असे चढण्याकडे कलते. कोण्या एका पंडित कवीने एका अशाच पतनाचे वर्णन केले आहे :

मेरूचा खचला कडा तडकला भूगोल ढासाळला
सूर्याच्या रथिचा तुरंग कचला ऐसा निधा दाटला

जी०एं०च्या नायक-नायिका पडतात ते याच थाटात. ती मंडळी पडली की 'निधा' दाटतो तो असा. 'ऊरुभंगा'त मरत पडलेला दुर्योधन आपल्या रडणाऱ्या पत्नीला सांगतो, 'न हि रुदंत्येवंविधानां स्त्रियः' ('माझ्यासारख्यांच्या बायका रडत नसतात ').शांताक्कांचा प्रकार तोच आहे. त्यांची शून्य स्तब्धता दिसली की वाचकाचे डोळे भीतीने सुकतात. त्यांच्या पतनाबद्दल वाटणाऱ्या सहानुभूतीची जात ही अशी आदरगर्भ आहे, म्हणूनच अत्यंत भीतिगर्भही आहे. त्यांच्या पतनात वाचक आपले स्वतःचे पतन पाहतो. मग त्याला विचार भंडावतो तो एक : उद्या आपल्या कपाळी हेच आले तर ! दैवी आपत्तीत या निराश तपमानावर आपण टिकू का ? त्या भट्टीत आपले काय होईल ? वाचकाला भीती वाटते ती या विचाराची. असो.

५

शांताक्का सुन्न होऊन बसल्या. हेही साहजिकच होते. मुलगी, बहीण, बायको आणि आई ही स्त्रीची चार मूळ रूपे. वहिनी आणि सासू ही दोन उपरूपे. या सोही रूपांत शांताक्कांच्या हाती मातीच लागली. जीवनारंभी माणसाला वाटते, आपल्या मुठीत सोने येईल. पण सोने हे भागधेय एखाद्या विरळा भाग्यवंताचे. बहुतेकांना तांबे, कथील, लोखंड, क्वचित एखाद्याला चांदीवर समाधान मानावे लागते. शांताक्कांचे नशीब असे खत्रूड, त्यांना मातीशिवाय काहीही मिळाले नाही. पैसा – दरमहा पंचवीस रुपये – म्हणजे मातीच. सुख माती, माया माती. अशा या मातटलेल्या रिकाम्या मुठी घेऊन शांताक्का स्तब्ध बसून होत्या. 'हे दुर्दैव आपल्या वाट्याला का ?' हा प्रश्न त्यांच्या मनात आला असावा. त्या प्रश्नानेच त्यांचा अपराधगंड चाळवला गेला. त्यांना आपले सर्व मागील अपराध आठवले. आणि विशेषतः आठवली ती आई. ती अत्यवस्थ होती. वैतागात अनेक वेळा तिला ऐकू जाईल अशा आवाजात शांताक्का म्हणायच्या, "मरून आम्हांलाही सोडवत नाही !" गणेशपाखरापासून ते रखमाईपर्यंत अनेकांना त्यांनी त्रास दिला होता. ते सारे गुन्हे त्यांच्यासमोर उभे राहिले. आणि मग एक कारणपरंपरा तयार झाली : आपण इतरांना दुखवले; त्या पापाची फळे आज आपल्यासमोर वाढून आली आहेत.

पण ही कारणपरंपरा खरी नव्हती. शांताक्कांनी दुखवले होते आईला, रखमाईला, नंदिनी पाठकला, गणेशपाखरांना. आणि त्यांना दंड मिळत होता तो बहिणीकडून, मुलाकडून आणि नवऱ्याकडून. बरे, त्यांनी अपराध केले त्या वेळी त्या लहान होत्या. जीवनाच्या उंबरठ्यावर. त्या काळात न्याय-अन्याय, पाप-पुण्य यांच्या कल्पना धूसर असतात. स्वतःच्या कृत्यांचे परिणाम कळत नाहीत. ते कळते तर त्यांनी रखमाईच्या नांदत्या घरात पेटत्या फटाक्यांची माळ उडवली असती का ? आईला सुनावलेले दुर्वाक्य, ते काय त्यांच्या मायेच्या अभावाचे निदर्शक होते ? अत्यवस्थ रोगी स्वतः तर आपला आजार भोगतोच, पण आपल्या निकटवर्तीयांना तो अधिक भोगायला लावतो. वैताग हे त्या भोक्तव्याचे अपत्य असते. शांताक्का

बोलल्या नाहीत; त्यांचे ते गांजलेले भोक्तव्य· बोलले होते. आईचे करून करून कांचलेले शांताक्कांचे शरीर बोलले होते. कदाचित त्यांच्या बेजबाबदार, अवखळ मनानेही त्याला पडसाद दिला असेल. पण म्हणून काही तो अपराध नव्हता. आणि पाप तर नव्हतेच नव्हते.

शांताक्कांनी खरा अपराध केला होता राजाभाऊचा. त्यांच्या जीवनात पाप असेल तर ते तेवढेच. अज्ञानाने केले असेल. पण अज्ञानालाही सीमा असते. नवरा तर त्यांना कळला नव्हताच. पण दीरही त्यांना कधी कळला नाही. त्यांच्या वाक्पारुष्याचा खरा धनी त्यांचा नवरा. तो बेलाग सुटला. आणि ते आदळले कोणाच्या डोक्यावर? तर बिचाऱ्या राजाभाऊच्या. जगाचा मार खाऊन थोड्या कणवेची भीक मागण्यासाठी त्यांच्या दाराशी तो आला होता. त्यांनी त्याला भीक तर घातली नाहीच, उलट त्याच्या मनावर हाणला आपल्या जिभेचा एक काटेरी बडगा. तिथेच त्याचे मन मोडले. त्यानंतर तो जगला; पण जगला म्हणजे मेला नाही एवढेच. ते जीवन म्हणजे जगातून वाळीत पडलेल्या माणसाचे सुतकी जीवन. खरे म्हटले तर शांताक्कांचा सूड त्याने घ्यायचा. ते राहिले बाजूला. उलट, जाताना शांताक्कांच्या डोक्यावर त्यांना न पेलणाऱ्या उपकाराचे ओझे लादून तो निघून गेला. या उपकाराची त्याने शांताक्कांना जाणीवही करून दिली नाही. याला म्हणतात निष्काम कर्म. हे खरे 'ॐ तत्सत् ब्रह्मार्पणम्'. शांताक्कांच्या जीवनातले हे एकमेव अकृतागम. (काही भले न करता मिळणारे फळ.) उरला कृतप्रणाश. (लोकांचे भले करूनही मिळणारे अपेश.) तो तर त्यांच्या पाचवीला पुजलेला होता. बहीण, लेक, नवरा हे सगळे शांताक्कांच्या कृतप्रणाशाचे विनामोबदला काम करणारे ठेकेदार.

इथे एक प्रश्न उभा राहतो: राजाभाऊच्या मनाने अतीतात पाऊल टाकले की त्याला वहिनीचा गोडवा आठवतो. त्यांच्या कृतीतील सौरभ्य आठवते. त्यांच्या शब्दातील माधुर्याच्या स्मृती जाग्या होतात. याउलट, शांताक्कांना आठवतात ते आपले अपराध. दीर-भावजयींतल्या स्वभावांतील या तफावतीचे कारण काय? राजाभाऊने सत्य जसे आले तसे स्वीकारले. शांताक्कांना ते जमलेले दिसत नाही. म्हणून राजाभाऊ सत्याची कारणसंगती लावत बसत नाही. शांताक्का ती लावायचा प्रयत्न करतात. आणि कदाचित त्यामुळेच त्यांचे जीवन शून्यान्त आहे. राजाभाऊचे सगळे गेले. वाट्याला घर आले होते ते त्याने स्वेच्छेने घालवले. तरी तो अनामिक वाट सोडत नाही. चालत राहतो. कारण चालत राहणे हा जीवनाचा धर्म आहे. राजाभाऊच्या नेणत्या मनात कुठे न कुठे ही सुप्त जाणीव निरंतर जागी आहे. याउलट, शांताक्का स्तब्ध होतात, कारण सत्य स्वीकारायला तयार नसलेल्या मनाने त्यांच्या जीवनाला ब्रेक मारला आहे. राजाभाऊ सत्य स्वीकारतो. तो त्याची कारणे शोधत बसत नाही. शांताक्का ते स्वीकारीत नाहीत. म्हणून त्यांना त्याचे 'कारण – म्हणून' मांडायची बुद्धी होते.

सत्याला कारणे नसतात. ते अस्तित्वात येते, असते. असते तोपर्यंत काहींना सुखावते आणि काहींना दुखावते. पण या सुखदुःखांना नीतिशास्त्राचे नियम लागत नाहीत. म्हणून तर युरोप आणि एशियाचा इतिहास चेंगीजखानाच्या नरांतक छायेत वाढतो; नादिरशाहाचे बूड तख्तेताऊसवर सुखावते; लॉर्ड क्लाइव्ह, वॉरन हेस्टिंग्ज साम्राज्यसंस्थापक म्हणून इंडियन हिस्टरीत भाव खाऊन जातात आणि लिंकन व गांधी यांचा मात्र खून होतो. जी०एं०ना अस्तितावाद भावतो. म्हणून शांताक्का आपल्या या जन्मातील अपराधांची उजळणी करून थांबतात. तसे नसते तर त्यांना मागल्या जन्मापर्यंत पोचावे लागले असते. आणि मग पूर्वजन्म,

पूर्वार्जित, पुनर्जन्माचे रहाटगाडगे सुरू झाले असते. हे रहाटगाडगे अधिक सुखावह असते. त्याचे दोन परिसर मात्र तर्काच्या पलीकडे असतात : माणसाला पूर्वजन्म माहीत नसतो. पुढे कोणती योनी मिळणार हे माहीत नसते. म्हणून तो 'यद्यद्भव्यं भवति भगवन्पूर्वकर्मानुरूपम्' म्हणत मुकाट बसतो. याने निदान त्याचे समाधान तरी होते. शांताक्कांच्या नशिबी तेही नाही. कारण त्यांच्या मनाला जी०एं०नी अस्तितावादाच्या बेड्या घातल्या आहेत.

सत्य स्वीकारणारा दुसरा माणूस म्हणजे आबाजी. त्याचाही जीवनारंभ शांताक्कांइतकाच दुःखी. या परित्यक्ता; तो परित्यक्त. या नवरा असून विधवा; तो बायको असून विधुर. या सारहीन संसारासाठी जन्मभर राबल्या; तोही तसाच राबला, पण दुसऱ्याच्या संसारासाठी; म्हणजे त्याच्या दृष्टीने तो सारहीनच. नियतीने यांच्यापुढे जन्मभर 'पोटभर अन्न आणि अंगभर वस्त्रा'चे गाजर धरले होते; त्याच्या समोरचे गाजर म्हणजे त्याच्या आणि दादासाहेबांच्या जोडखात्यावर दरमहा जमा होणाऱ्या चाळीस चांदीच्या टिकल्या. एका दिवशी दैवाने दोन्ही गाजरे काढून घेतली. दोघांवर झालेले परिणाम मात्र वेगवेगळे : या बसल्या; तो चालतो. नुसता चालतोच नाही, तर शांताक्कांना चालवायचा प्रयत्न करतो.

दादासाहेबांच्या आणि म्हणून शांताक्कांच्या घरी पोटावारी राबलेला चाकर तो. दादासाहेब गेल्यानंतर शांताक्कांचे पाहायचे आणि करायचे आधी रामकृष्णाने आणि मग जान्हवीने. त्या दोघांचा काही उपयोग नाही हे त्याला शांताक्कांच्या एका वाक्याने सांगितले. वाक्य कोणते ? 'जायचं म्हटलं तरी जाणार कुठे ?' हे. त्यांचा हा अगतिक प्रश्न ऐकताच हा म्हातारा हेलावतो. आणि त्यांना आपल्याबरोबर आपल्या भावाच्या घरी दहापंधरा दिवस चलायचे आमंत्रण देतो. मोठेपणा मोठेपणा तो यापलीकडे काय असतो ? बरे, माणसाला पाहुणा म्हणून बरोबर नेले तर त्याला मूदभर चरू आणि ओगराळेभर खळंगट लागते. समृद्धाला त्याची किंमत कळत नाही. आणि संपत्तिसमृद्धाकडेही अनेकवार आगंतुकाला तेही पोटभर मिळत नाही. आबाजी समृद्ध नव्हते. तरीही मूठभर तांदूळ आणि चिमूटभर डाळ कृष्णार्पण करायला तयार होते. त्यांच्या ओढगस्तीत त्या डाळ-तांदुळाची किंमत त्यांच्या मानाने फार मोठी होती. 'उत्पन्न कमी झाले की खुर्दाची किंमत वाढते.' हा सिद्धान्त अर्थशास्त्राचा. आबाजी त्याला अपवाद नव्हते. म्हणून शांताक्कांना दहापंधरा दिवस सांभाळण्याचे ओझे त्यांच्या खांद्यापलिकडचे होते. तरीही आबाजी ते उचलायला तयार होतात. ते का ? शांताक्कांना आता आपंगिता नाही हे त्यांना कळले असावे. म्हणून हा म्हातारा कृतज्ञतेपोटी म्हणा, कर्तव्यापोटी म्हणा, दयेपोटी म्हणा — अगदी नतद्रष्ट विचार करायचा असेल तर कीव येऊन म्हणा — त्यांच्या संकटकाळी त्यांना हात द्यायचा प्रयत्न करतो. म्हणूनच कदाचित तुकारामाची आणि त्याची गाठ पडती तर त्याने चटकन याला साधू म्हणून ओळखले असते. 'साधू' हा फार मोठा शब्द झाला. तो जपून वापरायला हवा. म्हणूनच आबाजींना 'भला माणूस' म्हणायचे.

या भल्या माणसाला तिसरा डोळा आहे. याने त्याला सारे दिसते. त्याने तो सगळे पाहतो; पण बोलत नाही. म्हणूनच राजाभाऊचा भोळेपणा त्याला पहिल्यापासून माहीत आहे. अफरातफरीचा तपशील त्याला माहीत नसेलही; पण राजाभाऊची अफरातफर ही राजाभाऊची आणि राजाभाऊच्या हातून घडलेली असली तरी राजाभाऊसाठी नव्हती, हा संशय म्हाताऱ्याच्या मनात पहिल्यापासून घर करून असावा. तसे नसेल तर 'राजाभाऊ पूर्वीचाच भोळा माणूस राहिला' या वाक्यातील 'पूर्वीचाच' या शब्दाला अभिधासुद्धा उरत

नाही. आबाजीतील भल्याने राजाभाऊतील भल्याला पूर्णपणे ओळखले आहे हे सिद्ध होते ते त्यामुळे.

आबाजींचे हे रूप दादासाहेबांच्या मृत्यूनंतरचे. पण त्यांच्या हयातीतही त्यांनी शांताक्कांच्या जीवनातील मायेच्या भुकेला घास घातला असावा. तसे नसते तर आबाजी घर सोडून जाताना शांताक्कांना आपल्या नानांची आठवण न होती. अंतकाळी नानांची वाचा गेली होती. पण नंतरच्या आयुष्यात आबाजींच्या तोंडून जणू काय तेच सतत वडलांच्या मायेने शांताक्कांशी बोलत. आबाजींना ही माया कोणी शिकवली? सत्याने. आपले घरकूल मोडले, आता जिथे राहू तिथेच आपले घरटे, हे त्यांना कळले होते. म्हणून त्यांनी पडेल ते केले आणि निदान शांताक्कांना तरी बापाची माया दिली. बरे, ते शांताक्कांसारखे आंधळे दिसत नाहीत. दादासाहेबांना ते ओळखून असावेत. त्यांच्या आतल्या आणि बाहेरच्या जीवनातील तफावत त्यांना जाणवली असावी. नाही तर दादासाहेबांचे घर सोडताना त्यांच्याकडून त्यांना मिळालेली मनाच्या श्लोकांची पोथी ते मागेच सोडून का निघून गेले? त्यांच्या लेखी 'मनाचे श्लोक' हे निव्वळ पुस्तक नव्हते. पुस्तक म्हणजे तीसचाळीस पानांचे लहानसे चोपडे. भौतिकाच्या परिभाषेत कागद नावाने ओळखला जाणारा जड पदार्थ. 'मनाच्या श्लोकां'त त्यापलिकडचे समर्थ आहेत. मनाचे श्लोक म्हणजे रामाच्या दासाची अक्षरे. अशा अक्षरांना एक पारभौतिक अस्तित्व असते. आबाजींची ही जाणीव सुटलेली नव्हती. त्या पारभौतिकावर दादासाहेबांचा अधिकार नव्हता. म्हणून ते कोणाला द्यावयाचाही अधिकार त्यांना नव्हता. दादासाहेबांनी दिलेले अन्न नाकारण्याइतके आबाजी मोठे नसतील; पण त्यांच्या पापी हातातून समर्थांची अमर अक्षरे स्वीकारण्याइतके ते क्षुद्रही नव्हते. म्हणूनच तो म्हातारा मनाच्या श्लोकांची पोथी बरोबर न घेता निघून गेला. त्याला बायकोने सोडले आणि त्याचे घर सुटले, तेव्हा त्याला काय खंत वाटली असेल ती; पण त्यानंतर त्याने जे जे येईल ते ते स्वीकारले आहे. शेवटी जे घर त्याने सोडले होते तेच स्वीकारायची त्याच्यावर पाळी आली होती. जीवनाचा पणातला उत्पादक भाग त्याने दादासाहेबांच्या कारणी लावला. आता त्याचा अगतिक भार पडणार होता त्याच्या भावाच्या अंगावर. लोकांवर टाकलेला असा अनुत्पादक भार अनेक वेळा अपमानाला कारणीभूत होतो. आबाजींना त्याचीही खंत नव्हती. 'एका माणसाचा भार त्याला जड होणार नाही' इतक्या साध्या शब्दांत त्यांनी स्वतःला नियतीच्या स्वाधीन केले. आशा पुरस्तात नाही, स्मरणं गतानाम् नाही. बरे, संप्रति अनाप्तस्य कृते दुःखम् (आज जे मिळाले नाही त्याबद्दलचे दुःख)? तर तेही नाही. असे जीवन कधी दुःखी नसते. या पुण्ययान मार्गावर माणसाचे पडणे म्हणजे अनंताच्या सोपानावरचे चढणे असते. अशी माणसे गेली तरी त्यांचा सुवास मागे दरवळतो. म्हणूनच तर शांताक्कांना ते निघून गेल्यावरही त्यांचा आवाज ऐकू येत असल्याचा भास होत होता.

उरता उरतात रामकृष्ण आणि जान्हवी. ही मंडळी म्हणजे भाग्याची आथिली. यांना फक्त चर्मचक्षूच आहेत. त्या दोन चक्षूंनी दिसेल तेवढेच सत्य त्यांना दिसते. त्या डोळ्यांपलिकडचा एक तिसरा डोळा माणसाला असतो. तो उघडला की त्याच्यासमोर माया येते. कृतज्ञता उभी राहते. कर्तव्ये आकार घेतात. या दोघांना तो तिसरा डोळा नाही. म्हणून मायेची आणि त्यांची एकनाड आली. कृतज्ञतेचे आणि त्यांचे गोत्र जमत नाही. आणि कर्तव्याच्या दृष्टीने त्यांचा पदर नासवलेला निघतो. या माणसांना या प्राणिसुलभ भावनाही दिसत नाहीत, मग त्यांना

मानवैकगम्य सत्य कुठून दिसणार? त्यांच्या जीवनात सत्यासत्याचे प्रश्न उभेच राहणार नाहीत. कारण त्यांना सत्य जाणून घ्यायची इच्छा नाही. दादासाहेब त्यांचे आप्त. आणि आप्तवाक्यप्रामाण्य हे त्यांचे सत्यशोधनाचे महत् साधन. त्या दोघांची शोकांतिका ही आणि एवढीच.

म्हणूनच 'दादासाहेब म्हणतील ते सत्य' ही या दोघांची धारणा. सत्यशोधनाचे आप्तवाक्य सोडून दुसरे साधन या मंडळींना माहीतच नाही. अर्थात, आप्तवाक्यप्रामाण्य हेही सत्याचे अनेकांपैकी एक निदर्शक असते. पण त्यासाठी अगोदर आप्त पारखून घ्यावा लागतो. ती पारख न करता जर कोणाचेही वाक्य आप्तवाक्य म्हणून स्वीकारले गेले तर ते अनेक वेळा माणसाला असत्याकडे नेते. या अर्थाने आप्तवाक्ये सत्याची महान शत्रू ठरतात. पायथागोरसचे वाक्य म्हणजे एकेकाळचे खगोलशास्त्रातील आप्तवाक्य. त्याने सांगितले होते की सूर्य पृथ्वीभोवती फिरतो. कोपर्निकसने आपला सिद्धान्त मांडल्यानंतरही पोपची त्या आप्तवाक्यप्रामाण्यावरची श्रद्धा ढळली नाही. परिणाम काय? तर गॅलिलीओची गळचेपी. पोप अर्बन म्हणजे काही पागल मुल्ला नव्हता. त्याच्या पदरी असलेले कार्डिनलही गावरान पाद्री नव्हते. सर्व शास्त्रांचे अध्ययन केलेली ही मंडळी. पण पायथागोरसवरील श्रद्धेमुळे ती फुकट गेली. आणि चांगल्या ज्ञात्या पोपला त्यांनी फुकट घालवले. जी गोष्ट पोपची व त्याच्या सल्लागारमंडळाची, तीच आपणा सर्वांची असते. काल, परंपरा, परिस्थिती ह्यांमुळे मानवाच्या किंवा मानवसमाजाच्याही दृष्टिकोणाला एक साचेबद्धता येते. आणि म्हणूनच तो नवीन सत्य शोधीत असतानादेखील तो साचेबद्ध दृष्टिकोण सोडून सत्य पाहूच शकत नाही.

नीत्शे याच दृष्टिकोणाला 'पॅरॅडिम' म्हणतो. प्रस्थापित सत्यांना आव्हान देत असताना प्रस्थापित 'पॅरॅडिम्स'नाही आव्हान द्यावे लागते, हा त्याचा मूलभूत सिद्धान्त. तसे न केले तर नवी सत्ये दिसतात, पण जुन्या सत्यांच्या लपलेल्या बाजूंचे दर्शन होत नाही. परिणामतः नव्या सत्यांचे मूल्यमापनही प्रस्थापित सत्यांच्या पार्श्वभूमीवर आणि त्यांच्याच संदर्भात होते. जर प्रस्थापित सत्यच असत्य असेल, तर हा सारा खटाटोप एक नवे असत्य निर्माण करून ठेवतो. हे टाळायचे असेल तर प्रस्थापित 'पॅरॅडिम्स' तपासून घेतली पाहिजेत. त्यांची तपासणी सोपी नसते. कारण ती प्रस्थापित असतात आणि म्हणूनच प्रस्थापितात मुळे रोवून घट्ट उभी असतात. साधारण माणसे तर सोडाच, पण बुद्धीचे बृहस्पती आणि विद्येचे वाचस्पती या दोघांचीही मात्रा ह्यांच्यासमोर चालत नाही. तसे नसते तर 'श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त' या 'पॅरॅडिम'ने आपल्या समाजाची प्रगती इतके दिवस रोखून धरली नसती. श्रुतिस्मृतीला आप्तवाक्याची प्रतिष्ठा होती, म्हणून ते पॅरॅडिम इतके दिवस टिकले. आणि त्या याज्ञवल्क्यप्रणीत मूर्खपणाच्या पाठीमागे शास्त्री-पंडित आपल्या शालजोड्या फलकावीत हुजऱ्याप्रमाणे नाचले. त्या 'पॅरॅडिम'ला आव्हान देणे हे नाऱ्याचे काम नसते; त्याला नरोत्तम लागतो. म्हणूनच दयानंद, फुले, सावरकर, आंबेडकर ही मंडळी युगद्दष्टी ठरतात. श्रुतिस्मृतींच्या चौकटीतच हिंदुधर्माची सुधारणा करणारे नरसू अस्तित्वात नव्हते असे नाही. तेही बुद्धिमान होते. पण याज्ञवल्क्य त्यांचा पॅरॅडिम होता. म्हणून त्यांच्या सुधारणाही जुन्या समाजस्थितीच्या नव्या रंगातील आवृत्तीचे रूप घेत. मथितार्थ काय? तर एक: सत्यशोधनाचा सर्वांत महान शत्रू म्हणजे 'पॅरॅडिम.'

दादासाहेब हे जान्हवी आणि रामकृष्णाचे पॅरॅडिम. त्यांनी सांगितले, शांताक्का व्यभिचारी.

हे म्हणाले, आक्का व्यभिचारी. का ? त्याला उत्तर नाही. दादासाहेब का खोटे बोलतील ? तपःपूत देशभक्त, हरिश्चंद्राचा विसाव्या शतकातील अवतार असा हा अग्रणी, ग्रामणी, समाजनी, तो खोटे कसे बोलेल ? या प्रश्नाला उत्तर नाही. उरले राजाभाऊ आणि आबाजी. एकाला या आप्ताची वास्तव लायकी माहीत आहे; दुसऱ्याला तिच्याबद्दल संशय आहे. पण ते हतबल सामान्य मानव. दादासाहेबांसारख्या प्रस्थापित नगाऱ्याच्या धडामधूममध्ये या पिपाण्यांचे खरे सूर कुणाला ऐकूच जात नाहीत. जाऊ शकतच नाहीत. आणि म्हणूनच तर आबाजीची पिपाणी अहोरात्र आपली अस्ताई आळवीत असते : 'पण माझं कोण ऐकून घेतंय !' प्रत्येक आप्तवाक्याच्या अवजड धमाम्यात अशा अनेक अस्ताया रडत रडत दबून जातात. या अस्ताया सत्य असतात. ते आप्तवाक्य खोटे असते. पण टिकते आप्तवाक्य. आणि मरते ती अस्ताई. आणि तिच्याबरोबर तिच्यात अंतर्निहित असलेले सत्य. 'प्रदक्षिणे'त जी०एं०ना आप्तवाक्याचा आणि सत्याचा संघर्ष दाखवायचा असावा अशी शंका येते ती त्यामुळे. दादासाहेबांना निव्वळ जान्हवी आणि रामकृष्ण यांनी स्वीकारले आहे. खुद्द शांताक्कांच्या मनातदेखील त्यांना त्याच प्रतिष्ठेचे स्थान आहे. राजाभाऊ त्यांच्याविरुद्ध बोलू गेला तर समाजाच्या दृष्टीने तो कुलांगार. म्हणून त्याला किंमत नाही. शांताक्कांना विरुद्ध बोलायची इच्छा नाही. आणि समजा असती, तर तसे बोलायची संधी नाही. उरले आबाजी. तर त्या ऐरावतापुढे हा काड्यामोड्याचा औत काय टिकणार ! त्याचे कोण ऐकणार ? या परिस्थितीची परिणती एकच : शांताक्कांचा बळी. बरे, या आप्तवाक्यामुळे जान्हवी-रामकृष्ण तरी सुखात जगतात का ? तर तेही नाही. त्याचे परिणाम त्या दोघांनाही भोगावे लागतात. जान्हवीला एका नराधमाची चोरटी शय्यासोबत करीत तीस वर्षे चोरटा व्यभिचार जगावा लागला. उरला रामकृष्ण. त्याच्या कपाळी औरस लेक असून लेकावळ्याच्या अक्करमाशी लांछनाचा लास सोसत जीवन जगणे आले.

असे हे शांताक्कांचे पंचकेंद्री जीवन. त्यापैकी दादासाहेब मधेच एकाएकी गचकले म्हणून त्यांचे खरे रूप तरी त्यांना कळले. तसे न होता, जसे दादासाहेब एकाएकी गेले तशाच त्या गेल्या असत्या तर फक्त परित्यक्तेचे दुःख घेऊन त्या अज्ञानी सुखात जगातून चालत्या झाल्या असत्या. पण त्यांच्या नशिबी हे अज्ञानातले सुख नव्हते. सत्य त्यांच्या उंबरठ्यावर येऊन बसले. त्याने एकामागून एक ज्ञानाचे दरवाजे उघडायला सुरुवात केली. त्याचे परिणाम कथाभर दिसतच आहेत. अज्ञानी सुखाची जागा ज्ञानी दुःखांनी घेतली. आता त्या दुःखांतून सुटका नाही. कारण सत्यजात दुःखांचा परिहार नसतो. त्यांना धीराने सामोरे जाणे हाच त्यांच्या प्रतिकाराचा एकमेव उपाय. म्हणूनच कदाचित आयुष्याची प्रदक्षिणा पूर्ण होत नसावी. शांताक्कांना ती पूर्ण करण्याची इच्छा होती. जुने मैलाचे दगड पुन्हा दिसावेत असे त्यांना वाटत होते. पण त्यांना एक माहीत नव्हते : 'लाइफ इज ए डे, अँड ए यस्टर्डे. लव्ह इज टुमॉरो अँड एव्हर अँड ए (Aye)'. जीवन म्हणजे काल आणि आज. म्हणून काल जो क्षण उलटला तो पुन्हा परत येत नाही. आणि समजा, दैववशात आलाच, तर त्या वेळी आपण बदललेले असतो. म्हणून गेलेली सुखे पुन्हा पूर्वीच्याच आवेगांनी भोगता येत नाहीत. जे आनंद हुकले ते कायमचे हुकले. ज्या चुका झाल्या त्या झाल्या. शांताक्का पुन्हा मूळ पदावर येऊन बसल्या होत्या की ! पुन्हा पहिल्यासारख्या रिकाम्या हातांनी. बाकी सारे पहिल्यासारखेच होते. पण 'पुनश्च हरि ॐ' करणे शांताक्कांना शक्य नव्हते. मधल्या काळात खुद्द त्याच बदलल्या होत्या.

फूट-सव्वाफूट लांब शांतुलीची पाच-चारची शांताक्का होऊन बसली होती. जे फूटभर लांब शांतीला शक्य होते, ते पाच-चारच्या शांताक्कांच्या आवाक्यातले नाही. बाळपणीचे बोबडे बोळके=वार्धक्यातले दशनविहीनं तुंडम् हे समीकरण खरे नसते ते त्यामुळे.

म्हणूनच कुणाचीही प्रदक्षिणा कधीही पुरी होत नाही. एका अज्ञातातून प्रवास सुरू झाला की तो एका अदृश्य रेट्याखाली दुसऱ्या अज्ञाताकडे चालत राहतो. बरे, हे सर्वांचेच सारे रेटे एक दिशेने समांतर चालतात असे नाही. कधी कधी ते परस्पराला छेद देतात. त्यातूनच एकमेकांच्या अनोळखी टकरी होतात. या टकरींतून एखादा पार पडतो; एखादा जायबंदी होतो. हा का टिकला ? तो जायबंदी का झाला ? याला नियम नाही. बरे, कोणीही टिको नाही तर जायबंदी होवो, प्रवास सोडता येत नाही. कारण अदृश्याचा रेटा माणसाला सातत्याने पुढे ढकलत असतो. थांबायची इच्छा असली तरी त्याला थांबता येत नाही. हीच जीवनाची शोकांतिका आहे.

शांताक्कांच्या 'डे अँड अ यस्टर्डे'चे हे आख्यान. उरला 'टुमॉरो'. त्यानेही त्यांचे दार ठोठावले होते. त्यांना ते ऐकू येते तर कदाचित प्रेमही त्यांना मिळाले असते. आणि एकदा जर ते त्यांना मिळते त्र त्याने त्यांची सदासाठी अबोल साथ केली असती. पण ते होणे नव्हते. शांताक्कांना दादासाहेबांच्या उंबऱ्यावरचे माप लोटताना घर दिसले. त्या घराची स्वच्छता दिसली नाही. पदरा-उपरण्याच्या रडतराऊत गाठीतले लग्नबंधन त्यांना जाणवले होते. पण त्यांचे स्वच्छ स्वागत करणाऱ्या दिराच्या मायाळू मनाचा साक्षात्कार त्यांना झाला नाही. परिणामी त्या स्वतः तर कोरड्या राहिल्याच, पण त्याबरोबरच राजाभाऊचे आयुष्यही वाळवणी पडले. त्याला आईचे वात्सल्य आठवत नव्हते. बहिणीच्या लळ्याचा अनुभव नव्हता. असा हा स्त्रीलिंगी मायेला आचवलेला जीव 'वहिनी घरात येणार' म्हणून हुरळला होता. त्याला वहिनीत आई पाहायची होती. तिच्या डोळ्यांत भाऊबिजेच्या निरांजनाचे प्रतिबिंब बघायचे होते. पहिल्यापहिल्याने त्याच्या या भावनेला थोडा प्रतिसाद मिळाला असावा. निदान लिंबाच्या लोणच्याची फोड आणि तांब्याची चकचकीत पंचपात्री त्याच प्रतिसादाची साक्ष देतात. पुढे अफरातफर-प्रकरणात ही माया आटली. त्याच्यावर कठीण समय येताच वहिनींनी त्याला हाकलून बाहेर काढले. यात नुकसान झाले वहिनीचे. भाउजींचे नाही. भाऊजी 'पूर्वीसारखेच भोळे', यदृच्छालाभसंतुष्ट आणि म्हणूनच सदातृप्त राहिले. वहिनींना मात्र साऱ्या जीवनात असल्या पोटभर मायेची तृप्ती कधीच लाभली नाही. कदाचित आपल्या मनातल्या मनात राजाभाऊने या वहिनी-भावजी नात्याला 'देवर-भाभी' संबंधाचे मधुरिम रूपडे दिले असेल. त्याच्या व्यक्तीकरणाचा वावदूकपणा मात्र त्याने कधीही केला नाही. तो लोणच्याच्या फोडीवरच खूष होता. आणि म्हणूनच सगळे गेले तरी तो भरलेला आहे. वहिनी या अर्थाने कधीच भरलेल्या नाहीत. सदारिक्तता हीच त्यांना जीवनाने घातलेली भीक होय. म्हणूनच दिराच्या पराभवातही त्याचा विजय आहे. त्याने वहिनींना देऊन टाकलेले घर ही त्या विजयाची पताका. वहिनींनीही अनेकांना अनेक गोष्टी दिल्या होत्या. कुणाला प्रेम दिले, कुणाला कर्तव्य. पण त्यांच्या या दातृत्वाला विजयाची झळाळी नाही. कारण कृतघ्नतेचा फटका बसताच ते आटले होते. राजाभाऊने वहिनीला घर दिले ते त्यांच्याकडून अजाणत्या कृतघ्नतेचा फटका खाल्ल्यानंतर. दोघांच्या दातृत्वातला हा फरक! या फरकामुळेच दिराची जीवनधारा स्वच्छ वाहते, शांत वाहते. शांताक्कांच्या जीवनाचे वाहणे थांबले आहे. ते हालते,

पण चालत नाही. एकूण काय? तर गतिहीन वेग. व्हेलॉसिटी इज ईक्वल टु झीरो.

कथान्ती शांताक्का आपल्याला स्तब्ध बसलेल्या दिसतात. त्या किती वेळ स्तब्ध बसतील? त्यांच्या 'काल'ने त्यांना रेटीत 'आज'पर्यंत आणून खुर्चीत स्तब्ध बसवले होते. पण त्या स्तब्धतेतच त्यांचा 'आज' त्यांना उद्याकडे रेटीत आहे. तो मार्ग मात्र त्यांना माहीत नाही. एक गोष्ट नक्की : शांताक्कांची स्तब्धता कायमची नाही. कारण त्या थांबलेल्या नाहीत. थांबल्या असत्या तर संपल्या असत्या. म्हणून त्यांचे चलनवलन पुन्हा सुरू होईल. ते सुरू झाले की त्यांच्या शरीराच्या मागण्या सुरू होतील. आणि मग त्यांना त्यासाठी यावज्जीव वाटचाल करावी लागेल. कुणीकडे? कशी? कुठे? कोणत्या वाटेने? न जानामि. न जानासि. न जानाति. मला माहीत नाही. तुला माहीत नाही. आणि तिलाही माहीत नाही. तरीही ही वाटचाल टाळून टळणे नाही. ज्ञानेश्वर यालाच 'होआवे लागे' म्हणतात. ते कुणाला चुकले आहे, तर शांताक्कांना चुकेल? यमधर्माचे वॉरंट येईपर्यंत त्यांना होआवे लागणार आहे. मग एक दिवशी दुसऱ्या अज्ञाताचे दार उघडेल. त्यातून शांताक्का आपल्या अनागतात प्रवेश करतील. पण त्यांनी ते दार ओलांडले रे ओलांडले की जगाच्या दृष्टीने त्या अतीतात जमा होतील.

— अशी ही शांताक्कांची कहाणी. एकुणसाठ उत्तरांची. साठा उत्तरांची नाही. म्हणून संपूर्ण नाही. आणि सुफळ तर नाहीच नाही. नाही तरी जगात कुणाची कहाणी सुफळ संपूर्ण असते? खुद्द जी०एं०ची कहाणीदेखील दोनचार उत्तरांनी उणीच असावी. म्हणून तर ते 'प्रदक्षिणा' लिहू शकले.

एक गार्गी वाचक्नवी वाणाचा अतिप्रश्न मात्र उरतो : ती 'उणी उत्तरे' कोणती? जी०एं०च्या कथा वाचून वाचकांना मिळालेली पूर्णता खुद्द त्यांनीच शोधून पाहावी. तीत त्यांना ती सारी 'उणी उत्तरे' आढळतील!

यात्रिक

जधीं कांहीं लागे अणुभरि कळाया मज तसा।
महाज्ञाता तो मी म्हणुनि फुगलों मत्त गजसा॥
जधीं विद्ववत्तेजें लवलव कळे ज्ञानगठली।
तधीं मी मूर्खांचा मुगुटमणी ही खूण पटली॥

भर्तृहरी

ग्रेस आणि जी० ए० कुलकर्णी ही मराठी साहित्यातली दोन महागूढे. एक कवी. दुसरा कथाकार. पण दोघांच्या साहित्याचा फर्मा एक आहे. ग्रेसच्या कवितेचा मोह पडतो. मन तीत चिंब डुंबून उल्हासते. पण बुद्धीला ती कळत नाही. न कळता भावणे हा त्या कवितेचा गुण. जी गत ग्रेसच्या कवितेची, तीच जी० ए० कुलकर्ण्यांच्या कथेची. त्यांची कथा आवडते. हृदयाला दावे लावून आपल्याबरोबर फरफटत नेते. क्षणभर त्याला सुन्न करते. वाचून संपली की रसिक, साक्षेपी वाचकाला गावल्यासारखी वाटते. पण तसे वाटत असतानाच त्याच्या हातून निसटते. मागे ठेवून जाते ती फक्त एक अंतर्मुख विषण्णता, अनेक अनुत्तरित प्रश्न, असंख्य गूढ उपप्रश्न, अस्वस्थ विचारमाला, आणि अज्ञेय भावानुभावांचा एक गुंता. त्यांच्या कथेची ही शक्ती अजब आहे. अलिकडच्या कथा सोडा. त्या तर काहींच्या मते शेवाळलेल्या आहेत. पण त्यांच्या जुन्या कथांचा पोतही हाच आहे. असाच आहे.

पु० भा० भावे, गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर ही मराठी कथाप्रांतातील मातबर श्रेयनामे. पण त्यांचा बाज आणि जी० ए० कुलकर्णी यांची कथा यांचे घराणे कधीही एक नव्हते आणि आजही एक नाही. कथाकार मातबर असो किंवा मामुली असो, प्रत्येकाला समूहात बुडून गेलेला माणूस कळून घ्यायची इच्छा असते. प्रत्येक व्यक्ती त्याच्या मते एक विश्व असते. म्हणून ते त्या व्यक्तीच्या मनाचे पदर उलगडून त्यांचे वेगवेगळे पोत दाखवतात. त्याचे पापुद्रे दूर करून त्याचा गाभा नागवा करतात. जी०एं०चे तसे नाही. त्यांच्या लेखनीकळेची प्रक्रिया थेट उलट आहे. त्यांना व्यक्तीत समष्टी दिसते. 'दिसते' हा शब्दप्रयोग चुकला. ते 'व्यक्तीत समष्टी' पाहतात. त्यामुळे त्यांच्या पात्रांची व्यक्तिगत दुःखे अखिल मानव समाजाची दुःखे होऊन बसतात. व्यक्तीच्या प्रश्नांना मानवाच्या प्रश्नांची गूढगंभीर उदात्तता प्राप्त होते. तिचे जयपराजय मानवाचे जयपराजय ठरतात.

सर्वसाधारणपणे सिंधूतून बिंदू वेगळा करून दाखवणे ही कथाकाराची कमाल मानली जाते. जी० ए० बिंदूत सिंधूचे दर्शन घडवतात. त्यामुळे जी०एं०ची कथा म्हणजे प्रतीक-कथा असा अनेकांचा गैरसमज आहे. वास्तवात ती प्रतीकाच्या पलीकडे जाते. बिंदूत सिंधूचे दर्शन होणे म्हणजे काय ? बिंदू म्हणजे एचटूओ. सिंधू म्हणजे एचटूओचा भला मोठा साठा. म्हणून

जे नियम बिंदूला, तेच सिंधूला – याला प्रतीक म्हणतात. जी०एं०चा बिंदु-सिंधु-संबंध असा नाही. बिंदूंचा साठा म्हणजे सिंधू नाही. याचे भान जी०एं०ना आहे. म्हणून बिंदूचे गुणधर्म वेगळे, सिंधूचे वेगळे, हे ते कधीही विसरत नाहीत. सिंधूला खळाळी असते. बिंदूला असतेच असे नाही. बिंदू विध्वंसगर्भ असू शकतो, पण त्याची विध्वंसशक्ती परिमित असते. सिंधू अफाट विध्वंसशक्ती बाळगूनदेखील अनेकांचे पोषण करू शकतो; नव्हे, करतो. इतकेच नव्हे, तर जी०एं०चा बिंदू सिंधू सोडू शकत नाही; आणि तरीही त्याची सिंधूच्या मिठीतून सुटण्याची अखंड धडपड चालू असते. म्हणूनच तो प्रश्न विचारतो. त्याला शंका येतात. त्याच्यापुढे उपप्रश्न उभे राहतात. तो त्यांची उत्तरे कधी शोधतो, कधी शोधत नाही. काही झाले तरी त्यांची उत्तरे मिळत नाहीत. मिळाली तरी उपप्रश्नांपुढे ती टिकत नाहीत. हे प्रश्न एका बिंदूचे नसतात. एक बिंदू मुखर असतो हे खरे; पण त्याच्या वाणीतून प्रश्न येतात ते सर्व बिंदूंना ग्रासून उरणारे प्रश्न असतात. सर्वांनाच या प्रश्नांची जाणीव असते, असे नाही. नेणिवेच्या आनंदात त्यांचे आयुष्ययापन अखंड अविरत चालू असते. पण ते त्या प्रश्नांपासून मुक्त नसतात. त्यांच्या उत्तरांपासून मुक्त नसतात. आणि सर्वात अखेरचे म्हणजे त्यात अंतर्निहित असलेल्या परिणामापासून तर कधीच मुक्त नसतात. या अर्थाने जी०एं०च्या एका बिंदूचे प्रश्न सर्व बिंदूंचे प्रश्न असतात; आणि कधी कधी खुद्द सिंधूचेही असतात. या प्रश्नांचा पोत मात्र वेगळा असतो.

जी० ए० आपल्याला तत्त्वज्ञानाच्या प्रांतात नेतात. मानवाचा अतीत काय ? अनागत कसा असेल ? दोघांच्या मर्यादा कोणत्या ? असले प्रश्न त्यांना भंडावतात. यांची उत्तरे शोधायची, तर त्या शोधात साहाय्य बुद्धीचे. ही बुद्धी तरी खरी आहे का ? तिला कळणारे सत्य अंतिम सत्य असते का ? मग अंतिम सत्य म्हणजे काय ? असत्य कशाला म्हणायचे ? या सत्यासत्यविचारातून सदसद्विवेक स्फुरतो. आणि मग समोर उभी ठाकते ती पापपुण्यद्वयी. पुन्हा प्रश्न : पाप काय ? पुण्य कोणते ? या साऱ्या तत्त्वज्ञानाचे गाठोडे लटकावण्याच्या खुंट्या म्हणजे जी०एं०च्या कथा. प्रत्येक कथेत अशा प्रश्नावली आहेत. काही तर जी०एं०नी स्पष्टपणेच मांडल्या आहेत. अनेक त्यांत अध्याहृत आहेत. त्यांची साधी गोष्ट : 'राधी.' 'साधी' म्हणजे सर्वांना कळेल अशी. पण तीही राधीबद्दल बोलता बोलता स्वतः वाचकाबद्दलही बरेचसे सांगून जाते, आणि जेवढे सांगते त्यापेक्षा अधिक सुचवते. राधीचे भोक्तव्य हे तिचे एकटीचे भोक्तव्य नाही – ते आपणां सर्वांचे भोक्तव्य आहे. जी० ए०. वाचा न वाचा, त्यातून आपली सुटका नाही याचा प्रत्यय आपल्याला येतो. आणि मग आपल्यापुढे प्रश्नावलीच्या प्रश्नावली उभ्या राहतात. म्हणूनच जी०एं०च्या कथांना प्रश्नोपनिषदांची दीप्ती चढते. इतरांचे कथासंग्रह एका बैठकीत वाचून पुरे करता येतात. जी०एं०च्या कथासंग्रहांचे तसे होत नाही, ते यामुळेच. हा जी०एं०चा गुणही आहे, दोषही आहे. प्रत्येक कथा एक नवी डोकेदुखी घेऊन येते. ज्याला ती पेलते, तो एकेक करीत त्यांच्या कथा वाचतो. ज्याला पेलत नाही, तो जी०एं०च्या वाटेला जात नाही. 'गुणः दोषायन्ते' हेच जी०एं०चे भागधेय होय. म्हणूनच जी०एं०ची तारीफ अनेक करतात; पण समजून जी० ए० वाचणारा क्वचित कधी आढळलाच तर आढळतो.

वर तत्त्वज्ञानाचा उल्लेख आला. जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथेतील तत्त्वज्ञानाचे अनेक पैलू आहेत. खुद्द जी० ए० वैष्णव संप्रदायात वाढले असावेत. वैष्णव म्हणजे वीर-वैष्णव,

तप्तमुद्रा. इंग्रजीमुळे खिस्ती तत्त्वज्ञानाशी त्यांचा परिचय असावा. ग्रीक डायलेक्टिक्स त्यांना अज्ञात नाही. अस्तित्ववादाचे त्यांना वावडे नसावे. म्हणूनच त्यांच्या गोष्टींतील तत्त्वचर्चा काही वेळा अनेकविध संवादी-विसंवादी वळणे घेते. आणि त्यामुळेच अनेकांना ती एक 'स्यूडो-फिलॉसॉफी' असावी असे वाटते. कथेच्या संदर्भात ही फिलॉसॉफी खरी आहे का स्यूडो (आभास निर्माण करणारी) हा प्रश्न नाही. प्रश्न आहे, तिच्याबरहुकून त्यांनी उभारलेले प्रश्न कसे आहेत. ते खरे आहेत का खोटे आहेत? हा विचार येताच त्यांच्या प्रश्नांचे महत्त्व आपल्या ध्यानात येते. आणि आपण त्या ओझ्याखाली गुदमरून वाकतो. असो.

जी० ए० कुलकर्णी यांची ही प्रश्नोपनिषदे रूक्ष नाहीत. कुठे कथासरित्सागराची घडण, कोठे अरेबियन नाईट्सचा बाज, कुठे ॲपोक्रिफल स्टोरीचा साचा, असा त्यांचा वेगवेगळा घाट आहे. कधी कधी असंभवाला संभाव्याचे रूप देऊन ते आपल्याला अद्‌भुताच्या प्रदेशात घेऊन जातात. शब्दकळा त्यांच्या लेखणीच्या बोथीवर कसलेल्या नटारंगी नर्तकीसारखी नाचते. प्रतिमा आणि प्रतीके त्यांच्यासमोर हात जोडून उभी आहेत. म्हणून जी० एं०ची कथा कधी कंटाळवाणी होत नाही. वाचक कथासूत्राचा मागोवा घेत तिच्याबरोबर स्वेच्छेने वाटचाल करीत जातो. या वाटचालीत त्याची दमछाक होते. पण कथा संपली की तो पुन्हा आपला जिथून निघाला होता तिथेच. चक्राकार घुमवणाऱ्या गाडीतून प्रवास करणाऱ्या माणसाची गत. गाडी धावते आहे तोपर्यंत जग आहे, त्याचे सौंदर्य आहे, भीषणता आहे, भव्यता आहे, आणि त्याबरोबरच त्या जगाची उदात्त विषण्णताही आहे. पण ती थांबली रे थांबली की पुन्हा तो जिथून निघाला होता तिथेच. पुन्हा तेच त्याच्या घरकुलाचे सपाट, अरुंद अंगण आणि त्याच्यावर अखंड सळसळणारी उदात्त सावली करून उभा राहिलेला भव्योदात्त अश्वत्थ. एकूण काय? तर गतिहीन वेग. म्हणजेच व्ही=०. गतिहीन वेग हेच जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथेचे रूप आहे. त्या वेगाचा झपाटा मात्र अफाट दिसतो. त्यामुळे विश्वरूपदर्शन होते. जे प्रश्न कधी आपल्याला सुचले नसते, ते आपल्यापुढे येतात. त्यांची कल्पनातीत उत्तरे स्फुरतात. ती स्फुरतानाच स्वतःचा फोलपणा सूचित करतात. आणि शेवटी विषण्ण जाणीव उरते ती एक : आपली उत्तरे फोल आहेत हे खरे; पण आपले प्रश्न तरी ठोस होते का? मग जी०एं०च्या कथाविश्वातील या वाटचालीचे प्राप्तव्य काय? बुद्धी घासून तिला आकार देणाऱ्या विचारमालिका, मनाला धार देणारे श्रम, त्या श्रमांनी हृदयाला आलेली एक अलौकिक तकाकी आणि आत्मबलाला उभारी देणारा एक शांत तकवा. हेच तिचे प्राप्तव्य. हे प्राप्तव्यदेखील येरागबाळ्याच्या नशिबी नसते. ते भागधेय एखाद्याच जाणत्या साक्षेपी मनाचे. ज्याला हा तकवा लाधला तो भाग्यवान.

अशाच दुर्मिळ अवघड कसाची कथा म्हणजे 'पिंगळावेळे'तील 'यात्रिक'. तिची जात ॲपोक्रिफल स्टोरीची. सर्वान्टिजच्या डॉन क्विक्झोट(खरा उच्चार 'किओट')चे हे उत्तरकांड. चुकले, उत्तरकांडाचे एक नवे संस्करण. वर 'ॲपोक्रिफल' शब्द आला आहे, म्हणून आता ॲपोक्रिफल स्टोरी म्हणजे काय हा प्रपंच.

ॲपोक्रिफल स्टोरी लिहिण्याची पद्धत कोणी सुरू केली? केव्हा सुरू झाली? हा विषय संशोधनाचा. त्या आडरानात शिरण्याचे येथे कारण नाही. पण या कथाप्रकाराचा दादा म्हणजे कारेल कापेक. त्याचा 'ॲपोक्रिफल स्टोरीज' म्हणून एक कथासंग्रहच प्रसिद्ध आहे. 'ॲपोक्रिफल' या शब्दाचा अर्थ 'खोटा, कल्पित, शाबीत न झालेला'. मूळ शब्द 'ॲपोक्रिफा'.

ज्यूंच्या धर्मग्रंथात मागून घुसडलेला आणि खुद्द ज्यूंना अमान्य असलेला भाग. या अर्थाने 'यात्रिक' हा 'डॉन क्विक्झोट'चा ॲपोक्रिफा आहे. अशा कथेची कल्पना स्पष्ट व्हावी म्हणूनच कापेकचा खालील ॲपोक्रिफिक विष्कंभक.

कापेकच्या कथेत एक इंग्रज प्रवासी शेक्सपिअरनंतर तीस-पस्तीसेक वर्षांनी व्हेरोना या गावी गेला. त्याचा उद्देश काय? तर रोमिओ आणि जूलिएट यांच्या समाधींचे दर्शन घेणे. गावात गेल्यावर त्याने चौकशी केली : 'शेक्सपिअरने अमर केलेल्या त्या दोन प्रेमी जिवांच्या समाधी कोठे आहेत?' प्रश्न ऐकणारा स्तिमितच झाला. त्याने विचारले, 'जिवंत माणसांची समाधी केव्हापासून बांधायला लागले? अहो, ज्यूलिएट आजही ठणठणीत दिसते. ती तीन नातवांच्या आजीचे सुखी जीवन जगत आहे.' प्रवासी अवाक होऊन विचारता झाला, 'मग तिचे आणि रोमिओचे लग्न झाले काय?' उत्तर मिळाले, 'नाही हो. दोघांचा पोरवयातील मूर्खपणा तो. दोघे थोडी मोठी झाली आणि तो संपला. तिला एका सरदाराने मागणी घातली. आज ती सुखात आहे.' प्रवाशाने विचारले, 'आणि रोमिओ?' व्हेरोनाच्या लोकांनी त्याला सांगितले, 'त्यानेही एक चांगली मुलगी पाहून लग्न केले. त्याचीही मुलेबाळे आहेत. दोन वर्षांपूर्वी तो आजारी होता.' हे ऐकून त्या बिचाऱ्याने मान खाली घातली. दुसऱ्याच दिवशी त्याने व्हेरोनाला रामराम ठोकला. – कापेकची गोष्ट इथेच संपते. गोष्ट भाष्य अपेक्षीत नाही. ज्यांनी रोमिओ-जूलिएट वाचले आहे, त्यांना कापेकची कथा अधिक कळेल. शेक्सपिअरच्या नाटकांतले स्वप्निल पौंगंड प्रेम आणि कापेकच्या ॲपोक्रिफातील वास्तव या दोहोंतील विदारक विरोध जाणवेल. ज्यांना रोमिओ-जूलिएट माहीत नाही, कापेकची कथा त्यांच्याकरता नाही. ॲपोक्रिफातील ही तेजाबी दाहकता साहतसाहतच जी० एं०ची 'यात्रिक' वाचायला हवी. तशी ती कुणी वाचली तरच डॉन क्विक्झोट व सँको पांझा यांची नवी परिमाणे त्याला मापता येतील.

'यात्रिक' हा 'डॉन क्विक्झोट'चा ॲपोक्रिफा. म्हणून आता डॉन क्विक्झोटचा प्रपंच. सर्वसाधारण सुशिक्षिताला हे नाव माहीत असते. पण त्याचे महत्त्व कळत नाही. डॉन हे सर्वांटीझच्या प्रतिभेचे अपत्य. त्याच्या काळात लोकांना 'नाइट एरंट्स'च्या कथा व त्यांच्या शौर्यगाथा यांचे वेड होते. त्यांची टवाळी उडवण्यासाठी म्हणून सर्वांटीझने हा ग्रंथ लिहिला. उद्देश साधाच : टवाळीचा आणि मनोरंजनाचा. पण सर्वांटीझच्या लेखणीतून बाहेर पडला तो एक अलौकिक ग्रंथ. वर वर दिसायला तो संपूर्णपणे निरुपद्रवी दिसतो. ब्रिटिशांच्या कारकिर्दीत जेलमध्ये देशभक्तांना, विशेषतः क्रांतिकारकांना, वाचनासाठी देण्यात येणाऱ्या ग्रंथांत 'डॉन क्विक्झोट'ला अग्रमान असे. आजही लोक त्याच्याकडे एक काळकाढू मनोरंजन म्हणूनच पाहतात. पण ते खरे नाही. विचार केला तर या ग्रंथात मनोरंजनाच्या पलिकडचे बरेचसे दिसेल. म्हणूनच तर डॉन क्विक्झोट व सँको पांझा ही जोडी अमर होऊन बसली आहे. किंबहुना तिने देशोदेशींच्या अनेक भाषांत अवतार घेतलेले दिसतात. इंग्रजीतला सॅम्युएल पिक्विक आणि त्याचा व्हॅले सॅम वेलर हे इंग्रजीतले पहिले डॉन आणि सँको. वुड्हाउसचा बर्टी वूस्टर आणि जीव्ह्ज ही तशीच दुसरी जोडगोळी. मराठीतले चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ हेही पगडी-उपरण्यातले डॉन आणि सँकोच.

प्रत्येक माणूस म्हणजे अनेक व्यक्तित्वांचे एक संयुग (केमिकल कंपाउंड) असते. या संयुगातील सगळ्यांनाच जाणवणारे आणि म्हणून महत्त्वाचे घटक दोन : एक मूर्ख, दुसरा धूर्त. पहिला भाबडा, दुसरा कपी. एक स्वप्नाळू, दुसरा व्यवहारी. स्वतःला नकळत सर्वांटीझने

माणसाचे हे घटक वेगवेगळे केले आणि पहिल्याला नाव दिले 'डॉन' आणि दुसऱ्याला 'सँको'. प्रत्येक माणसात सँको तर असतोच असतो. तो नसेल तर या जगात त्याचा पाडच लागायचा नाही. पण त्याचबरोबर त्याच्यात डॉनही असतो. माणसाचे रक्षण-पोषण होते ते त्याच्यातील सँकोमुळे, पण माणूस समृद्ध होतो त्याचे श्रेय मात्र त्याच्यातील डॉनलाच असते. एक माकड अंजनीच्या पोटी जन्माला आले. एका सकाळी पाळण्यातल्या त्या बाळाला आकाशात एक तांबडे पिकलेले फळ आहे असा भास झाला. झाले; त्याच्यातील डॉनने आभाळात उसळी घेतली. डॉनच तो. शेवटी वज्राचा मार खाऊन धरणीवर आपटला. आणि आपटला म्हणूनच रामायणात हनुमान म्हणून गाजला. समजा, त्या माकडातला डॉन जागा न होता तर! तर लंका न जळती. जे या माकडाचे, तेच आपल्यातील अनेक महापुरुषांचे आणि आपणा सर्वांचेही. प्रत्येकाने आपल्या मनात डोकावून पाहावे : त्याला स्वतःच्या अंतरीच्या गूढ गर्भात दडून बसलेला डॉन दिसेल. सँको हा शोधत बसण्याची गरज नसते. तो नियमाने सकाळी आठ-सदतीसची लोकल गाठतो. दीड वाजता आपल्या मित्राच्या खिशातला चहा पितो. खोट्या सिक-नोट्स पाठवून परस्त्रीबरोबर चोरून सिनेमाला जातो. आणि शेवटी एके दिवशी खराच सिक् पडतो आणि सरणावर चढून आपल्या बायकोचे कुंकू पुसतो.

रामायणातल्या मारुतीला सूर्य म्हणजे एक पिकलेले फळ हा भास झाला होता. सर्वांटीझच्या डॉनचा खाक्या उस्से जादा. त्याला पवनचक्क्या म्हणजे राक्षस वाटले. पखालीत शिपायांचा आभास झाला. खानावळीतल्या मोलकरणीत त्याच्या डोळ्यांनी राजकन्या पाहिली. शेवटी जे मारुतीचे झाले तेच डॉनचे झाले! मारुती फुटक्या हनुवटीनिशी जमिनीवर दाण्कन आदळला होता. डॉन क्विक्झोट प्रत्येक ठिकाणी मार खात खात विपन्नावस्थेत आपल्या खेड्यातील घरकुलाकडे परतला. मारुतीने एकट्यानेच उड्डाण केले होते. डॉनच्या बरोबर होता त्याचा सँको. त्याच्या मांडीखाली होते त्याचे घोडे – रोजीनांते. आणखी एक पात्र त्याच्याबरोबर होते. ते म्हणजे सँकोचा भार वाहणारे डॅपल नावाचे गाढव. डॉन आणि सँको या दोघांची वाहने त्यांना साजेशीच आहेत. डॉनचे घोडे – रोजीनांते – शरीराने मरतुकडे. आपणा प्रत्येकातील डॉनचे वाहन मरतुकडेच असायचे. ते तसे नसते तर आपणा प्रत्येकातील अंतःसुप्त डॉनने लांबलांब पल्ले गाठले असते. हे घोडे मरतुकडे असते, म्हणूनच आपल्यातील डॉन पराधीन जिणे जगत जगत शेवटी केविलवाणे मरण मरतो. उरला आपल्यातला सँको. त्याला गाढवापेक्षा योग्य वाहन कोणते असू शकते? संक्रांतीच्या वाहनावरून वर्षाचे भविष्य ओळखतात. सँकोच्या वाहनावरून सँकोचे भवितव्य कळते. गाढव गाजराला राजी असते. सँको डॉनच्या बरोबर जन्मभर राहूनही त्याची स्वप्ने पाहू शकला नाही. मुलुखगिरीवरून परत येताना तो आपल्याबरोबर थोडीबहुत माया घेऊन परतला. त्या मायेच्या गाजरावर तोही खूष होता, त्याची बायकोही खूष होती आणि त्याच्या पोरीच्या हर्षाला तर पारावार उरला नव्हता.

सर्वांटीझचा डॉन घरी परतला. अखंड भ्रमंतीमुळे तो खंगला होता. घरी आला तो तो आजारी पडला. आणि त्या आजारात त्याला पहिल्यांदा महाज्ञान स्फुरले. महाज्ञान काय? तर आजपर्यंत आपण वेडे होतो. नाइट एरंट्री खोटी. राजकन्या खोट्या. दबा धरून बसलेले शिपाई खोटे. त्याबरोबर आपल्याला भेटलेले राक्षसही खोटे. इतकेच नव्हे, तर आपण घेतलेले 'डॉन क्विक्झोट डी ला मांचा' हे नावही खोटे. आपले खरे नाव 'अलोन्सो क्विट्झानो' आहे. आपण वाचलेले अमादिस व त्याच्या सहकाऱ्यांचे इतिहास या सैतानाच्या कल्पित कथा

होत्या. – हे ते महाज्ञान. या (महा)ज्ञानवायूत त्याला आपल्या येऊ घातलेल्या मरणाची चाहूल लागली. म्हणून त्याने पाद्र्याला अंतिम क्षमापनविधीसाठी (लास्ट कन्फेशन आणि एक्स्ट्रीम अंक्शन) बोलावले. आणि त्याच्यासमोर आपल्या सर्व चुकांचा आणि पापांचा पाढा वाचला. त्या पाद्र्याला ते कन्फेशन खरेच वाटेना. तो आ वासून म्हणाला, 'अरे देवा ! हे काय आणखी नवे खूळ ?' मोठ्या कष्टाने शेवटी त्याची समजूत पटली. त्याने डॉनला 'ॲब्सोल्यूशन इन आर्टिक्युलो मॉर्तिस' दिले. आणि डॉनने आपला देह ठेवला. त्याच्या थडग्यावर कोणीतरी एक ओळ कोरून ठेवली होती: 'ही हॅड द लक टु लिव्ह ए फुल अँड यट डाय वाईज'. – सर्वांटीझचा डॉन इथेच संपला.

जी० ए० कुलकर्णी यांची 'यात्रिक' डॉनच्या परतीच्या प्रवासात तो आपल्या खेड्याच्या शिवेवर आला तेव्हा सुरू होते. इथे जी० एं०चा डॉन आणि सर्वांटीझचा डॉन या दोघांचे परस्परनाते तपासून पाहिलेले बरे. या दोघांचे नाते पितापुत्रांचे आहे. सर्वांटीझचा डॉन आहे म्हणून जी० एं०चा डॉन असू शकतो. पहिला जर लोपला तर दुसऱ्याचा जन्मच होणार नाही. या अर्थाने जी० ए० या कथेत सर्वांटीझच्या डॉनचे बंदी आहेत. ती बेडी तुटली तर ही कथा टिकतच नाही. डॉन आणि सँको यांच्या जागी 'बंकाजी बोधले' आणि 'मऱ्या भोईर' ही नावे टाकून पाहा. कथेची सारी खुमारी अळणी पडेल. मग या दोहोंत काही फरक नाही का ? तसे नाही. सर्वांटीझचा डॉन स्वप्ने दिसली रे दिसली की एकदम कृती करायला उद्युक्त होतो. या अर्थाने तो कृतिवीर आहे. जी० एं०नी त्याला जिज्ञासू बनवले आहे. त्याची ही जिज्ञासा जागृत का झाली, कशी झाली हे ते सांगत नाहीत. शिवेशी आल्गबरोबर तो एकदम हस्तामलकासारखे प्रश्न विचारू लागतो. त्याच्या या परिवर्तनाची कारणसंगती लावून लागत नाही. हा या कथेतील एक दोष म्हटला तरी चालेल. जिज्ञासा जागृत झाल्यानंतर त्याने उभे केलेले प्रश्न मूलभूत आहेत. डॉनला असे प्रश्न सुचू शकतात का ? ही दुसरी शंका. ती मात्र निराधार आहे. जगात कोणताही मूर्ख कधीकधी महापंडितांना गप्प बसवणारे प्रश्न विचारू शकतो. या अर्थाने डॉनचे प्रश्न अस्थानी वाटत नाहीत. त्याला मिळालेली उत्तरे ! त्यांचा प्रपंच यथास्थान होईलच.

असा हा जी० एं०चा डॉन. तो थकलेला आहे. त्याचा चेहरा 'बराच वेळ मातीत पुरून ठेवल्यासारखा' दिसतो. त्याचे घोडे म्हणजे घोड्याचा सांगाडा. अशा परिस्थितीत डॉन गावाच्या शिवेवर आला. त्याचा साथी सँको. त्याच्या चेहऱ्यावर मात्र हसरी लाल हाव रानफळासारखी लकाकत होती. त्याचे गाढव डॅपल ! तेही सँकोसारखे संतुष्ट दिसत होते. अशा या दग्धाश पार्श्वभूमीवर जी० एं०च्या डॉन-सँको-उपनिषदाची सुरुवात होते. डॉन त्याला विचारतो, 'माझे कुठे चुकले ? मी स्वप्नांच्या पाठीमागे धावलो, ते माझ्या मनाच्या आधारावर. पण आज माझ्या मनानेच फितूर केला. ते खचले आहे. मला एक राजकन्या शोधायची होती. तिचे बिरुद मिरवायचे होते. तिचे नाव चिरंतन करायचे होते. पण सगळे सगळे फसले. आज सगळीकडे माझी कुचेष्टा होते. दिवसाउजेडी गावात शिरण्याची माझी छाती नाही. म्हणून मी अंधाराची वाट पाहत इथे बसलो आहे. हा अपमान माझ्या नशिबी का ? माझे काय चुकले ? माझे कुठे चुकले ?'

सँकोच तो. त्याची अक्कल त्याच्या स्वतःच्या वाहनाइतकीच. डॅपलचे खूर जमिनीवर, तर सँकोचे बूड त्याच्या पाठीवर. बरे, गाढवाची उंची गाढवाच्या इतकीच. म्हणून सँकोच्या

पावलाखालची जमीन क्वचितच सुटली होती. त्याने अगदी शुद्ध खरवाहन तत्त्वज्ञान्यासारखे उत्तर दिले, 'तुम्ही खऱ्या तोंडाने काल्पनिक भाकरी खायची धडपड केली. जे कधी नव्हतेच त्याच्या पाठीमागे तुम्ही धावलात. आणि नुसते धावलातच नाहीत, तर त्याला खरे मानून त्याच्याशी तसा व्यवहार करायला गेलात. यामुळे तुम्ही तर आपले हसे करून घेतलेतच; पण तुमच्या खुळचट शब्दांवर भाळून मी माझे हसे करून घेतले. तुम्हांला ढगात भाला घेतलेला सैनिक दिसतो. थोड्या वेळाने आणखी काही दिसेल. डोके एकदा चुलीसारखे पेटले, की हिरवा सूर्यास्त दिसतो. जांभळी गाढवे दिसतात. पण एखाद्या पोरालाही माहीत आहे की झाड म्हणजे झाड. नुसती शीळ वाजवली तरी शेकडो माणसे पुढे येऊन "झाड म्हणजे झाड, नुसते झाड" ही साक्ष देतील.'

डॉनला प्रश्न पडतो : निव्वळ संख्येवर सत्य ठरू शकते का? मताधिक्याने सत्य सिद्ध होऊ शकते का? तसे असेल तर रूपकांचा अर्थ काय? अर्थात जग रूपकावर जगत नाही. त्याला जगायला गाजरे लागतात. सँकोने गाजरे शोधली. ती त्याला मिळाली. त्यांवर सँको जगला. मीही जगलो. पण त्याबरोबरच त्याच गाजरांवर सँकोचे गाढव पण जगले. आणि माझ्या रूपकांवर मात्र मलाही जगता आले नाही. मग माझी रूपके निरर्थक होती का? तसे असेल तर जगात कशालाच अस्तित्व नाही. कारण 'जिच्यामुळे एकही रूपक सुचत नाही ती वस्तू नव्हे. आणि ज्याला एकही रूपक सुचत नाही तो माणूस नसतो!' पण जगाच्या मते मात्र सँको यशस्वी आहे. तो गाजरामागे धावला आणि त्याने गाजर मिळवले. म्हणून गाजर सत्य आहे. मी रूपकांमागे मारखाऊ धावपळ केली. तीत मी अपेशी ठरलो. अपेशी ठरलो, म्हणजे माझी रूपके असत्य ठरली. मग यश म्हणजे सत्य, अपेश म्हणजे असत्य. ही जगाची समीकरणे. ही दोन्ही समीकरणे तरी बरोबर आहेत का? आणि यश म्हणजे जर सत्य असेल, तर यश म्हणजे तरी काय? सिकंदर चार माणसे घेऊन घराबाहेर पडला. त्याला यश मिळाले. आज तो इतिहासावर पाय फाकून उभा आहे. आम्हीही चौघेच बाहेर पडलो होतो. मी अपेशी ठरलो. म्हणून आज हास्यास्पद आहे. पण मूलतः मी आणि सिकंदर या दोघांत फरक काय? त्याला जगाच्या साम्राज्याची स्वप्ने पडत होती. मला राजकन्येची पडली. सिकंदर मरू द्या. येशूचे काय? तो बारा शिष्य घेऊन बाहेर पडला. आपल्या स्वप्नाकरता अवजड क्रूस खांद्यावर घेऊन कॅल्व्हरीची टेकडी चढला. त्याच्यावरही लोकांनी दगड भिरकावले होते. त्याला आपल्या मुखरसाने न्हाऊ घातले होते. मीही आपल्या स्वप्नांसाठी मार खाल्ला. विटंबना सहन केली. मग त्याच्या स्वप्नांत आणि माझ्या स्वप्नांत फरक काय?

सँकोचे उत्तर परखड होते : 'येशूचे स्वप्न खरे होते म्हणून त्याचा धर्म सगळीकडे पसरला. आणि त्याची शिकवण सत्य होती म्हणून त्याला इतके अनुयायी मिळाले.' एकूण अर्थ काय? धर्म सत्य होता म्हणून अनुयायी मिळाले. आणि अनुयायी मिळाले म्हणून धर्म सत्य होता. सँकोचा हा तर्कदुष्ट कार्यकारणसंबंध डॉनला पटला नाही. येशूचा प्रेमशांतीचा संदेश तरवारीच्या जोरावर पसरला होता. त्याचा भर होता निरिच्छतेवर. आज मात्र संपत्ती त्यांच्या धर्ममठांचा म्हणजेच धर्माचा आधार आहे. उरले त्याचे जगभर पसरलेले अनुयायी! त्यांतले खरे अनुयायी मूठभर असतील-नसतील. तसे पाहायला गेले तर आजपर्यंत जगात एकच ख्रिस्ती होता. पॉंटियस पायलेटने त्याला क्रुसावर बळी दिले होते. मग येशू खरा कसा? कशाच्या जोरावर? आणि त्याची स्वप्ने जर खरी असतील तर मग माझी का नाहीत?

– डॉनच्या या पाखंडाने सँको वैतागला असावा. त्याने ठणकावून उत्तर दिले : 'आता तुम्ही पवित्र येशूशीच स्वतःची तुलना करीत आहात म्हणून सांगतो. जगात एकच महासत्य असते. आणि ते म्हणजे पोट आणि पोट भरायला लागणारी भाकरी.' डॉनला वाटले, सँकोचे गाढवदेखील सँकोचेच तत्त्वज्ञान मानते; मग सँकोत आणि त्याच्यात काय फरक आहे? जर फरक नसेल तर प्रश्नच मिटला; पण जर असेल तर सँको शहाणा की मूर्ख?

इथे डॉनला ग्लानी आली असावी. त्या ग्लानीत त्याला तपकिरी वस्त्रातला एक यती दिसला. त्या यतीने त्याला आपले तत्त्वज्ञान सांगितले : 'एके काळी मी तुझ्याचसारखा होतो. मी मोठे वैभव पाहिले आहे. विलास केले आहेत. सुख हसत हसत भोगले आहे. दुःख रडून मागे टाकले आहे. व्यसनांत डुंबलो होतो. गुन्हे केले होते. त्यानंतर सगळे गेले. घरदार, कनक-कांता, परिवार-पुत्र सारे निमाले. त्यामुळे एक उपरतीचा क्षण आला. त्यानंतर मात्र थोडा परोपकार केला. थोडी तपश्चर्या केली. थोडे दान-पुण्य केले. आणि मग मला जाणवले की, देवाने मला अत्यंत सौम्य शिक्षा केली. आणि त्याच वेळी तो क्षण आला. आणि माझ्यातला सारा अंधार स्वच्छ धुवून निघाला. तिथे अस्तहीन सूर्याचा प्रकाश पसरला. मी मुक्त झालो. मला अंतिम ज्ञान झाले.'

डॉनला प्रश्न पडला : अंतिम म्हणजे काय? अंत कुणाचा? व्यक्तीचा? का जगाचा? व्यक्तीचा असेल तर त्या व्यक्तीचा अंत होईपर्यंत कोणतेच ज्ञान अंतिम ठरू शकत नाही. कारण जगणे म्हणजेच नवे नवे अनुभव घेणे. आणि प्रत्येक नवा अनुभव म्हणजे नवे ज्ञान. एकदा माणसाला महाज्ञान झाले म्हणजे त्यात पुन्हा भर पडणार नाही असे थोडेच आहे? असे असेल तर आजचे अंतिम ज्ञान उद्याचे उपान्त्य ज्ञान ठरेल. आणि अंतिम ज्ञान म्हणजे जर अंतिम सत्य, तर उपान्त्य ज्ञान म्हणजे उपान्त्य सत्य. याही पलीकडचा एक प्रश्न उरतो. भवभूतीच्या मालतीमाधवात माधवाने मालतीला पाहिले. ती दिसताच त्याच्या काळजावर मोरपीस फिरले. पण त्या दर्शनाने त्याला काय झाले हे त्याला सांगता येईना. त्या वेळी तो म्हणतो :

परिच्छेदातीतः सकलवचनानामविषयः।
पुनर्जन्मन्यस्मिन्ननुभवपथं यो न गतवान्।

या जन्मातला हा पहिलाच अनुभव. म्हणून मला त्याची व्याख्या करता येत नाही. जी कथा माधवाची तीच यतिमहाराजांची. ते म्हणाले होते, 'हा असा अनुभव एक वेळाच येतो.' डॉनची यावरील शंका मूलभूत आहे : जे अज्ञात होते, जे अननुभूत होते त्याचे गुणधर्म तुम्हांला कसे कळले? तुम्ही त्याला अंतिम हे विशेषण कसे लावता? अज्ञाताला विशेषण लावता येत नाही. पुन्हा 'अंतिम' हे विशेषण काही वर्तमानबद्ध नाही. ते आजपर्यंतच्या अज्ञाताच्या भविष्यातही डोकावते. 'आज हे सत्य आहे असे वाटते' हे म्हणणे वेगळे आणि 'हेच अंतिम सत्य' हे विधान वेगळे. पहिले विधान खोटे ठरू शकते. दुसरे म्हणजे कालातीत वज्रलेप सत्य. जाऊ द्या. कोणी म्हणाला, 'मला कळलेले हे अंतिम सत्य', तर निदान त्याला भासलेल्या सत्याला त्याच्या जीवनाची तरी मर्यादा पडते. पण 'हेच अंतिम सत्य' हे विधान फारच अतिव्याप्त आहे. त्यात 'माझ्या वडिलांना हे माहीत नव्हते' हा इतिहास तर आहेच; पण 'माझ्या पुढीलांनाही नवे अंतिम ज्ञान होऊ शकणार नाही' हे भविष्यकथन अध्याहृत आहे. खरे पाहता हा इतिहासही खोटा असतो आणि भविष्य तर खोटे असतेच असते.

ख्रिस्ताचे विचार ख्रिस्तापूर्वीही एखाद्याने सांगितले असतील. त्याला परिपक्व परिस्थिती लाधली नसेल. काळ कदाचित अनुकूल नव्हता. साहजिकच त्या अभविष्यत् ख्रिस्ताला अनुयायी मिळाले नाहीत. म्हणून तो अभविष्यत् ख्रिस्त खोटा कसा ? आणि त्या अभविष्यत् ख्रिस्तात – अभविष्यतातच का – खऱ्या ख्रिस्तात आणि माझ्यात फरक काय ?

अशा अवघड प्रसंगी बुवामंडळी चमत्कारांचा आश्रय घेतात. यतिमहाराजांनी पण एक चमत्कार केला. डॉनला आपले अनुयायी दाखवले. अनुयायी सम्राट दाखवला. आणि विचारले, 'माझे ज्ञान जर खोटे असते, तर इतक्या लोकांनी माझे अनुयायित्व स्वीकारले असते का ?' हा प्रश्न ऐकताच डॉनने आपल्या कपाळाला हात लावला. यतिमहाराजदेखील त्याच्या डोळ्यांना आता सँकोसारखेच दिसू लागले होते. तेही साहजिक होते म्हणा. अमूर्त सत्य सँकोच्या आवाक्याबाहेरचे होते. मूर्तिमान भाकरी म्हणजे त्याच्या दृष्टीत महान सत्य. यतीदेखील अमूर्त अंतिम सत्य न पाहता मूर्त अनुयायांची संख्या मोजून सत्यासत्य ठरवू पाहत होता. म्हणूनच कदाचित पराकोटीचे मूर्खत्व आणि अंतिम ज्ञान या दोघांचा चेहरामोहरा सारखा दिसत होता. भारतीय तत्त्वज्ञानाला हा विचार नवा नाही. त्यात 'ब्रह्मज्ञानी वागतो कसा' या प्रश्नाचे एक उत्तर 'उन्मादवन्नृत्यति लोकबाह्यः' असे आहे. असो.

भारतीय तत्त्वज्ञानाचा विषय निघाला म्हणून जाता जाता कल्कीचा उल्लेख : नऊ अवतार झाले. प्रत्येक अवताराचे काही तत्त्वज्ञान होते. त्या त्या काळात ते अंतिमही असेल. पण अनंताच्या परिसरात काहीच अंतिम आणि म्हणून स्थाणू (स्टॅटिक) असूच शकत नाही. 'जायते वर्धते विपरिणमते' इत्यादी सजीवाचीच लक्षणे आहेत असे नाही, ती विचारालाही लागतात. जगात जे जे आहे, ते ते या विकाराधीन आहे. म्हणूनच तर जगत्‌ची व्युत्पत्ती 'जायते गच्छति इति जगत्' अशी साधतात. अशा या जगात कोणताही विचार अंतिम असू शकत नाही. आणि म्हणूनच हिंदू तत्त्वज्ञानाने कल्कीची सोय करून ठेवली आहे. कालांतराने कल्की येईल आणि नवा विचार सांगेल. कदाचित तो मागील नऊ अवतारांच्या विचारापेक्षा वेगळा असेल. कृष्णाने जे सांगितले, ते त्याच्यापुरते अंतिम सत्य होते. आणि म्हणूनच त्याने 'संभवावि युगे युगे'ची सोडवणूक करून ठेवली होती. बुद्ध त्याच्या नंतर आला. त्याला दिसले ते त्याचे अंतिम सत्य. उद्या कल्की येईल. तो कदाचित कल्की-सत्य सांगेल. कोणास ठाऊक, कल्कीनंतर एखादा अति कल्कीही येईल. विचारांची आणि विचारपूत सत्याची अशी गतिमानता हीच खरी वैज्ञानिक तर्कपद्धती होय. म्हणूनच 'इति ते ज्ञानमाख्यातं गुह्याद् गुह्यतरं मया' सांगत सांगत हिंदूंनी कल्कीची सोय करून ठेवली. आपण इस्लामच्या दीने कामिलच्या भाषेत बोलत नाही ते त्यामुळे.

यतिमहारांजाचा गडबडगुंडा संपला. त्यानंतर त्यांनी डॉनवर अहंकाराचा आरोप केला. हा आरोप म्हणजे तथाकथित ज्ञानी माणसांच्या भात्यातील निर्वाणीचा बाण. ते डॉनला म्हणते झाले, 'अहंपणाच्या मदाने तू झुंजण्यासाठी आला आहेस; जाणण्यासाठी नाही.' तेव्हा पहिल्याप्रथम डॉन प्रांजळ आत्मनिवेदन करतो. ते आत्मनिवेदन मुळातूनच वाचलेले बरे. म्हणून खालील उतारा :

"आपणांला अंतिम सत्य समजले असे म्हणालात म्हणून मी फार आशेने प्रश्न विचारले. रोष मानू नका. मी कधी बुद्धीचा गर्व धरला नाही, कारण मला बुद्धीच नाही. तर्काचा ताठरपणा जर माझ्यात असता तर मी माझे गाव सोडून कधी बाहेर पडलो असतो का ?

अहंपणा असता तर जन्मभंर कुचेष्टा सहन केली नसती. कधी असलेच तर माझ्यात अहंपणा नसून स्वत्व होते. मी भिकाऱ्यांच्या शेजारी बसून बोललो आहे, धनगरांच्या सान्निध्यात टेकड्यांवर रात्री काढल्या आहेत. शेवटी मला एकच गोष्ट कळून चुकली की, मी अगदी पूर्ण, असाध्य वेडा आहे. पण इतर माणसे कोणत्या बाबतीत शहाणी आहेत हे मात्र मला कधी उमगले नाही.''

डॉनचे हे आत्मनिवेदन अक्षर न् अक्षर खरे आहे. सर्वांटीझचा डॉनदेखील असाच आहे. भ्रमंतीवर निघायच्या पूर्वी त्याच्या गावातले लोक त्याला 'ॲलॉन्सो द गुड' म्हणत असत. यातच सारे आले. तो 'गुड' आहे म्हणूनच त्याला खरी जिज्ञासा आहे. त्या जिज्ञासेमुळे त्याला इतरांचे तर्कदोष दिसतात. पण त्याचबरोबर त्याला स्वतःच्या वेडेपणाचाही प्रत्यय येतो. आणि सर्वांत मोठी गंमत ही की, स्वतःच्या मूर्खपणाची जाणीव असताना त्याला इतरांचा शहाणपणा, निदान ते कोणत्या बाबतीत शहाणे आहेत, हे तेवढे उमगत नाही. आपल्याकडे ज्ञानी वेड्याचे वर्णन कथेकरी कीर्तनातून करतात. जी०एं०च्या डॉनच्या वेडाची जात ती आहे.

यतिमहाराजांच्या बाबतीत त्याचा भ्रमनिरास झाला होता. त्याला अधिक ग्लानी आली असावी. त्या गाढ ग्लानीत त्याला दर्शन झाले ते ज्यूडासचे.

ज्यूडास हा ख्रिस्ताच्या बारा शिष्यांपैकी एक. पीटरचा सहकारी. दोघेही सारखेच पापी किंवा पुण्यवान. चोवीस तासांत पीटरने ख्रिस्ताला तीन वेळा नाकारले होते. ज्यूडासने त्याला तीस रुपड्यांसाठी विकले. दोघांचे दैव मात्र वेगळे. पीटर हा पहिला पोप झाला. आज तो स्वर्गाच्या महाद्वाराच्या किल्ल्या संभाळतो. बिचारा ज्यूडास! तो मात्र ख्रिस्ताचा विक्रय करणारा म्हणून ख्रिस्ती जगात बदनाम आहे. ख्रिस्ती धर्माप्रमाणे पाप्यांतला पापी कोण? तर ज्यूडास. शेवटी त्याने आत्महत्या केली. पश्चात्तापातच त्याने ती केली असावी, असे आपणांस वाटते. पण ख्रिस्ती जगात यासंबंधीचे निश्चित उत्तर नाही. म्हणूनच ख्रिस्ती धर्ममार्तंडांत नेहमी वाद चालतात. ज्यूडासला देवाने क्षमा केली असेल का नाही?

असा हा ज्यूडास डॉनच्या समोर ताडताड डोके आपटून रडत होता. तो रडत होता हातून घडलेल्या पापाच्या जाणिवेने. त्याचे मूळ पाप काय? त्याला ख्रिस्त कळला नाही. त्याचे देवत्व कळले नाही. म्हणजेच अंतिम सत्य कळले नाही. त्यामुळेच त्याच्या हातून ख्रिस्तद्रोह घडला. सत्य कळले नाही, म्हणून तो असत्याचाराचा धनी झाला आणि पापी ठरला. या ठिकाणी जी०एं०च्या कथेतील सत्यासत्याला पाप-पुण्याची डूब चढते. ज्यूडासने डॉनशीही आपल्या पापाचा संपूर्ण कबुलीजबाब दिला : 'तू माझ्याशी निव्वळ बोललास तर तुझ्या वाट्याला असह्य वेदना येतील इतके मोठे पाप मी केले आहे.' हा ज्यूडासचा कबुलीजबाब. डॉनला वाटले, आपण सत्याचा पाठपुरावा केला होता. हाती काही लागले नाही. आता महत्तम पापाचा पाठपुरावा करावा. ते सापडले तर कदाचित सत्याच्या विरुद्धची चरमसीमा कळू शकेल. आणि ती कळली तर अंतिम सत्याची कल्पना तरी आपल्याला करता येईल. तो आभास जरी आपल्याला झाला, तर त्या आभासातच सर्व पापे जाळण्याचे सामर्थ्य असते. म्हणून त्याने ज्यूडासला बजावले, 'बाबा रे, तू पापाची चरमसीमा गाठली आहेस ना? तिथपर्यंत तू पोचला आहेस का? जर तू पोचला असशील तर तू मुक्त झालाच पाहिजेस. कारण तू गतिमान आहेस. आणि चरमसीमेच्या पलीकडे जायला स्थानच नाही. अशा परिस्थितीत तुला पापाकडून पुण्याकडे परत फिरल्याशिवाय दुसरा कोणता मार्ग आहे? पापाकडून पुण्याकडे नेणारी वाट

मुक्तीची वाट असते.' ज्यूडासला डॉनचे हे विवेचन म्हणजे मूर्खाची बडबड वाटली. तो म्हणाला, 'अरे खिस्ताच्या वधाचे कारण मी. त्याला विश्वास देऊन मी त्याचा विश्वासघात केला. त्याला तीस रुपडे चांदीच्या तुकड्यांसाठी मी विकले.' डॉनने विचारले, 'तू असे का केलेस ?'

निव्वळ या प्रश्नानेच ज्यूडास हबकला. असा प्रश्न आजपर्यंत त्याला कोणी विचारलाच नव्हता. खिस्तद्रोह हे पाप होते. खिस्तविक्रय हे तर महत्पाप. याची जाणीव त्याला होती. पण ते पाप आपण का केले हा प्रश्नच त्याच्यासमोर उभा राहिला नव्हता. तो समोर येताच त्याला आपल्या कृतीची वेगवेगळी कारणे सुचू लागली. आणि त्याने ती डॉनला सांगायला सुरुवात केली : 'पैशाकरता मी हे पाप केले नाही. तीस टिकल्या म्हणजे काही भलीमोठी रक्कम नव्हे. म्हणून पैसा हा माझा मूळ हेतू नव्हता. खरे सांगायचे तर खिस्ताची मला दया आली. तो बाहेर पडला तर लोक त्याला ठार करतील. शिपायांच्या कैदेत तो सुरक्षित राहील. हा माझा उद्देश होता. खिस्ताच्या नेभळ्या तत्त्वज्ञानामुळे आमचा समाज खच्ची झाला असता. त्याला समाजापासून दूर करणे हे माझे सामाजिक कर्तव्य होते. म्हणून मी खिस्ताला रोमन लोकांच्या ताब्यात दिला. माझ्या पापाची ही तर कारणे होतीच, पण आणखीही एक महत्कारण होते : खिस्त जर आपल्या तत्त्वांसाठी क्रूसावर बळी गेला नसता, तर त्याला देवपुत्राची आभा न चढती. प्रेषित बळी गेला तरच त्याच्या शिकवणीला धर्माचे रूप येते. खिस्त धर्मसंस्थापक ठरावा या उद्देशाने मी त्याला तीस चांदीच्या टिकल्या घेऊन विकला. बरे, मी एकटाच काही या पापाचा धनी नाही. पायलेटने "दरोडेखोराला जीवदान देऊ का येशूला" असा प्रश्न विचारला होता. लोकांनी येशूचा बळी मागितला. ते लोक मात्र साव आणि मी चोर. हा कुठला न्याय ? लॅझरसला त्याने जीवदान दिले होते. एका छिनाल बाईला त्याने वाचवले होते. ती दोघे त्या वेळी कुठे लपून बसली होती ? त्याने अनेकांवर उपकार केले होते. त्यांपैकी एकही त्याच्या बाजूने उभा राहिला नाही. त्यांना लोक काही म्हणत नाहीत आणि मी मात्र खिस्तद्रोही. मला वाईट वाटते ते याचे.'

हे ऐकताच डॉनला कळून चुकले की, ज्यूडासनेही पापाची चरमसीमा गाठलेली नाही. 'पाप करणे' हा व्याकरणातही कर्तरी प्रयोग आहे. आणि प्रत्येक कर्तरी प्रयोगाचा हेतू निश्चित असतो. ज्यूडासचे पाप हा तर शुद्ध कर्मणी प्रयोग होता. त्याच्या हातून पाप घडले होते. मनापासून पाप करण्याचे पुण्यही त्याला लाभले नव्हते. ही त्याची शोकांतिका होती. पापाची चरमसीमा गाठणे हे भाग्य त्याच्या नशिबी नसावे. म्हणूनच अत्यंत खेदाने डॉनने ज्यूडासला सुनावले : 'ज्या वेळी कोणी एकाच कृत्याबद्दल विसंगत कारणे सांगतो, त्या वेळी तो सत्य सांगत नसतो. त्याला काही तरी लपवायचे असते. तूही सत्य सांगत नाहीस. सत्य लपवीत आहेस. दोष तुझा नाही. दोष माझ्या दुर्दैवाचा. मला अंतिम सत्य ऐकायचे होते. पुण्याची चरमसीमा पाहायची होती. ते जमले नाही, तर मला महत्तम पाप पाहायचे होते. माझ्या नशिबी तो योग नाही. ज्यूडास, तुला पापाची परासीमादेखील कळली नाही रे. तू ज्याला महत्तम पाप समजतोस त्यापेक्षाही मोठी अशी अनेक पापे असू शकतात. तू फक्त पापातून फरफटत ओढला गेलास. मनापासून पाप करणारा मनुष्य पापातही स्वत्व सांभाळीत ताठ उभा राहतो. तुला तुझ्या पापाचा हेतूच माहीत नाही. म्हणून तू वाकला आहेस आणि त्यामुळेच तू आता नसती भलभलती कारणे देत आहेस. तुझा महत्तम पाप केल्याचा गर्वही खोटा आहे रे. ते पाप तुझ्या

हातून घडले. ते तू केलेले नाहीस. आणि याही उपर कडी, तुझे पापही महत्तम नाही. तू येशूच्या पवित्र शब्दाचा स्वार्थी बाजार करू शकला असतास. येशूने लोकांचा उद्धार करायचा प्रयत्न केला. तू त्याच खिस्ताचे शब्द वापरीत वापरीत त्यांना शब्दांचे गुलाम बनवू शकला असतास. मग तू महंत झाला असतास. सारी वैभवे तुझ्यापुढे लोटांगण घालत आली असती. तुझ्यापेक्षा मोठ्या पापाची ही झाली एक झलक. दुसरी ऐकायचीय? परावर्तित पापी ही समाजाची अत्यंत आवडती सर्कस असते. तुझ्या हातून पाप घडले होते. पश्चात्तापाचे नाटक करून तुला मोठेपण मिळवता आले असते. तुझे पाप मोठे होते. म्हणून पश्चात्ताप मोठा ठरला असता. आणि जर तुझा पश्चात्ताप मोठा ठरता तर लोकांनी तुला मोठा मानले असते. असे होते तर तुझी चैनच चैन होती. पाप करून तू पुण्यवान ठरतास. आणि लोकांच्या मते पुण्यवान ठरल्यामुळे अमर्याद संपत्ती आणि सन्मान यांचा धनी झाला असतास.'

ज्यूडासने हे ऐकले आणि त्याचा उरलासुरला गर्व गळाला. 'पापातही एक अहम् लपलेला असतो. मी पाप केले. मी मोठे पाप केले' हा विचारही माणसाच्या अहंकाराला गुदगुल्या करतो. या गुदगुल्यांमुळे तो अहम् पापी असला तरी ताठ उभा राहू शकतो. ज्यूडासचे पाप थिटे ठरले. आणि तिथेच त्याचा तो अहमूही कोलमडला. त्याने पट्ट्याचा गळफास लावून घेऊन आत्महत्या केली.

ही आत्महत्या पाहून मात्र डॉन खचला. स्वप्न, अंतिम सत्य, महत्तम पाप या मृगजळामागे तो जन्मभर धावला होता. यतिमहाराजांनी अंतिम सत्याच्या बाबतीत त्याची निराशा केली. आणि खुद्द ज्यूडास त्याला पापाची चरमसीमा दाखवू शकला नाही. सत्य आणि पुण्य या सुळावरच्या पोळ्या. त्या नाही जमल्या तर माणूस आपल्या मनाचे समाधान करून घेतो. पण पाप? ही तर करायला सर्वांत सोपी गोष्ट. पण तिचेही दिलखुलास दर्शन आपल्याला झाले नाही, या जाणिवेनेच डॉन मोडला. गावाच्या शिवेवर येईतोपर्यंत तर त्याला यांचे दर्शन झालेच नव्हते. पण ग्लानीत पडलेल्या स्वप्नातही त्याला या दोन ध्रुवांपैकी एकाचाही अनुभव मिळू शकला नाही. स्वप्नात महत् सत्य न आले तर न आले, पण आपल्याला पापही स्वप्नात दिसू नये या जीवघेण्या जाणिवेनेच त्याला खलास केले. स्वर्गाच्या दिशेने अनंताकडे त्याने झेप घेतली होती. ती हुकली. ती हुकली म्हणून तो पाताळाकडचा अनंत पाहायला गेला. तिथूनही त्याची पावले निराश परतली. एकूण काय? साऱ्या महत्त्वाकांक्षी उड्डाणांचा फोल शेवट पृथ्वीवरच. या जाणिवेनेच जीव चरत जातो. डॉनचे तेच झाले.

बेशुद्धावस्थेतच सँकोने त्याला घोड्यावर टाकले, आणि या दुर्दशेत ती अभेद्य जोडी आपल्या घरकुलात परतली. दाराशी त्यांना भेटला न्हावी. तो गवताची काडी चावत पुढे आला. बाल्य, पौगंडावस्था, तारुण्य, मध्यम वय या साऱ्या लाटा उसळल्या आणि उसळून शांत झाल्या; पण न्हावी राहिला होता कोरडाच्या कोरडाच. त्याने आपल्या व्यवसायासंबंधी चावून चोथा झालेला आपला सनातन विनोद ठोकला. तो ऐकताच डॉनला खडबडून जाग आली. तारुण्यात आपण इंद्रधनुष्य पाहिले. त्याच्या मागावर आपण उसळी घेतली. त्यानंतर एक महाभारत घडले. त्यात आपण जायबंदी झालो. पण त्या मूर्ख झटाझोंबीतही एक मस्ती होती. हा न्हावी! त्याला ती उसळी कधी आली नाही. ती मस्ती त्याला माहीत नाही. तो खातेऱ्यात जन्मला आणि आपल्या खेड्याच्या खातेऱ्यात जगला. वाढला. आता आपण त्याच खातेऱ्यात परत आलो आहोत. त्यामुळे आता आपले सारे आटोपले. आपली भंपक-भव्य

भ्रमंती संपली. आपला अध्याय समाप्त झाला.

डॉनला लोकांनी घरातल्या खोलीत खाटेवर निजवले. डॉन बदलला होता. त्याची खातेऱ्यातली ती खोली जशीच्या तशी, न्हाव्याइतकीच ओंगळ होती. डॉन भटकंतीला निघाला तेव्हा त्याच्यापुढे अफाट जग होते. आणि जग जितके अफाट होते तितक्याच त्याच्या आकांक्षाही अफाट होत्या. आता परत त्या साऱ्या खोलीच्या पेटीत बंदिस्त होत होत्या. लवकरच त्यांना खाटेच्या मर्यादा पडतील. त्यानंतर आपले थडगे आणि त्यात बंदिस्त झालेली मूठभर माती. त्यानंतर काय? शून्य की पुनर्जन्म? आणि हे पुन्हा भ्रमंतीचे, भ्रमाचे, भ्रम-निरासाचे रहाटगाडगे? लवकरच त्याच्या या विचारांना खंड पडला. त्याचे लक्ष खिडकीतून दिसणाऱ्या वेड्या जादुगाराकडे गेले. पूर्वी तो त्याला रस्त्यावर भेटायचा. किंबहुना, त्यानेच त्याला नवी क्षितिजे दाखवल्यामुळे तो जन्मभर एक भटकंती भरकटला होता. आता हाडे थकल्यावर तो वेडा आला काय, न आला काय! तरीही त्याने त्याच्याजवळ जाण्याची धडपड केली तेव्हा तो म्हणाला, 'आता तू माझ्याबरोबर यायची गरज नाही. तुझी वेळ भरली की मीच तुला अलगद उचलून घेऊन जाईन.'

हा वेडा कोण? तो डॉनलाच भेटला होता का सर्वांनाच भेटतो? ज्यांना तो भेटतो ते सगळेच त्याच्या पाठीमागे जातात का? जे जातात त्यांचा सगळ्यांचाच डॉन होतो का? जर त्यांचा डॉन होत नसेल तर त्यांची परिणती काय? घराबाहेर काडी चावत बसलेल्या न्हाव्याला तो वेडा भेटला होता का? ज्या ज्या वेळी तो डॉनला भेटायचा, त्या त्या वेळी आपली कांडी हवेत फिरवून तो त्याला इंद्रधनुष्य दाखवायचा. डॉनला ते दिसे. समजा, त्या न्हाव्याला त्या वेड्याने ते दाखवले असते तर ते त्याला दिसले असते का? दाखवणाऱ्याने खूप दाखवले, पण पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांत बघायला लागणारे पाणी नसले तर? न्हाव्याच्या डोळ्यांत ते नसावे. म्हणूनच तर तो नजरेस पडताच सँकोच्याही कपाळाला वळकटीएवढी आठी पडली होती. इंद्रधनुष्य माणसाला दिसते. ते जनावराला दिसत नाही. न्हाव्याला गवताच्या काड्या चघळायची सवय होती. आहारावरून माणूस ओळखता येतो. डॅपल आणि न्हावी ह्या दोघांचे आहारसाम्य दोघांतील इतर बरीच साम्ये सुचवून जाते. डॅपलच्या डोळ्यांना इंद्रधनुष्य दिसणे अशक्य असते. त्याचप्रमाणे जगात गवत चरणाऱ्या न्हाव्यांनाही ते दिसत नाही. न पेरता पिकणारी शेते त्यांच्या घरी कापणीसाठी स्वतः चालत येतात. हा विनोदच त्यांचा ब्रह्मानंद. इंद्रधनुष्य हाही ब्रह्मानंद असतो, हेच त्यांच्या खिजगणतीत नसते. म्हणूनच जगात डॉन एखादा, पण न्हावी असंख्य असतात. जगात कुठून पण कुणीकडेही दगड फेका, तो न्हाव्याच्याच डोक्यावर पडतो.

ज्यांना इंद्रधनुष्य दिसत नाही त्यांची ही गत. ज्यांना दिसते त्यांचे काय? त्या सर्वांचा डॉन होतो का? सँकोलाही ते दिसले होते. सँकोला तो वेडा भेटला होता. त्याने आपल्या कांडीने हवेत गर्रकन वर्तुळ काढले होते. वर्तुळ संपायच्या आधीच आकाशात इंद्रधनुष्य झळाळले. त्या वेळी सँको एक हिरवट पोरगा होता. एकदा रात्री एका कारवात त्याला एल्सा नावाची एक जिप्सी पोरगी दिसली होती. डॉन डुल्सिनियावर भाळून राजकन्येच्या शोधात निघाला होता. सँको एल्साचा पागल पाठलाग करी. त्याला वाटे, एल्सा आपली एकट्याची. लौकरच त्याला कळून आले, एल्साच्या जीवनात दुसरा एक जिप्सी आहे. इतकेच नव्हे, तर एकाची होऊन राहणे तिच्या स्वभावातच नाही. हे पाहताच त्याच्या मनातून एल्सा उतरली. त्याला दिवसा-

रात्री दिसलेले इंद्रधनुष्य मावळले. तो घरी परतला. त्याचे सगळे चांदणेच नासले होते. तो एका कुत्र्याला रोज घास घालीत असे. तो घास स्मरून ते मात्र त्याची पाठ सोडीना. सँकोला हवी होती एल्सा आणि तिची निष्ठा. त्याला मिळाले एक कुत्रे आणि त्याचे इमान. वैतागात दगड भिरकावून त्याने त्या कुत्र्याला हाकून लावले. त्या वेळी त्याला तो वेडा दिसला. सँकोला झालेले हे वेड्याचे अखेरचे दर्शन. इथेच सँकोतला डॉन मेला. त्यानंतर त्याने एका फटक्यात आपले लग्न करून टाकले. आणि लग्न केले तेसुद्धा एका श्रीमंत बापाच्या सुमार दिसणाऱ्या एकुलत्या एक मुलीबरोबर. सँकोला माहीत होते की आता पंख तुटले आहेत. इंद्रधनुष्याच्या रंगबेरंगी वेड्या जगात उड्डाण आता आपल्या आवाक्यात नाही. आपल्याला जमिनीवरच राहायचे आहे. मग आता आपला संबंध जमिनीवरील मातीत जे जगेल आणि वाचेल त्याच्याशीच. जिप्सी-सुंदरी, इंद्रधनुष्य, स्वप्ने या गोष्टींवर त्या दिवशी त्याने आपल्या आयुष्यापुरता काट मारून टाकला.

हा वेडा सर्वांना भेटतो. त्याची इंद्रधनुष्ये अनेकांना दिसतात. मग सर्वांत डॉन जागा का होत नाही? होत असल्यास कितींचा होतो? सँकोसारखा कितींतला तो मरतो? — हे प्रश्न आपल्यापुढे आले की जी०एं०चे रूपक स्पष्ट होते. माणूस स्वप्नावर जगतो. महापुरुष स्वप्ने जगतात. आपली स्वप्ने पाच मिनिटे पडतात-न पडतात तोच लोपतात. महापुरुषांच्या डोळ्यांत ती कधी मावळत नाहीत. आपल्या स्वप्नांतील चंदेरी दुनिया फार लौकर नासते. महापुरुषांची ती दुनिया नासत नाही. पण त्यांच्या स्वप्नांचा अंतही आपल्यासारखा अपेशातच होतो. त्यांची अपेशे मात्र इतरांच्या यशांपेक्षाही मोठी असतात. आणि म्हणून ती लोक-मानसाचा एक अमोल ठेवा होऊन बसतात. डॉनने जीवनात मारच खाल्ला होता. तरीही सर्वांटीझचा डॉन इतक्या शतकांनंतरही आपल्याला मोह पाडतो. समजा, सर्वांटीझने गवताची काडी चावणाऱ्या न्हाव्याचे चरित्र रंगवले असते तर! तर ते किती काळ टिकले असते? आणि किती लोकांनी ते वाचले असते? जगावर कलॉससारखे ठाण मांडून उभे राहण्याचे भागधेय फक्त डॉनच्याच नशिबी असते, ही इतिहासाची साक्ष आहे. बुद्ध असो, येशू असो, महंमद असो, लिंकन असो, सारे त्या इंद्रधनुष्याने झपाटलेले डॉन होते.

असा डॉन विसाव्या शतकालाही अपरिचित नाही. साउथ आफ्रिकेमध्ये मोहनदास करमचंद नावाच्या एका 'अलॉन्सो द गुड'मध्ये तो जागा झाला होता. तिथून तो भारतात आला. इथे आल्यावर त्याने रणे मांडली. बहुतेक प्रत्येक ठिकाणी त्याने मारच खाल्ला. पवनचक्क्यांशी झुंज घेतली म्हणून लोक डॉनला हसले होते. मोहनदास करमचंदातील डॉनने जणू काय आपण ब्रिटिश सिंहासनावर घण घालीत आहोत या अवसानात मिठाच्या कायद्यावर घाव घातले. लोकांनी त्याची काय कमी टवाळी केली? 'नेकेड फकीर' म्हणून चर्चिलने त्याची संभावना केली होती. ते जाऊ द्या. बोलूनचालून तो ब्रिटिशर. पण आपल्या भारतातल्या अनेकांनी त्याच्यावर कोणचा चिखल उडवायचे बाकी ठेवले होते? असे असूनही त्या माणसातला डॉन कुणाला शरण गेला नाही. शेवटी पदरी काय पडले? अपेशच. त्याला अखंड हिंदुस्थान हवा होता. त्याला मरण आले ते हिंदुस्थानच्या एका तुकड्यात. त्याला ईश्वर आणि अल्ला यांचे एकत्व प्रस्थापित करायचे होते. आज साऱ्या देशभर त्या दोघांची जीवघेणी कुत्तरझोंबी चालू आहे. त्याला दलितातील दलिताला, म्हणजेच एखाद्या हरिजन स्त्रीला सिंहासनावर बसवायचे होते. आज आपल्या देशात तिची नागवी धिंड निघते. ही काही

त्याच्या यशाची ग्वाही नाही. हे सारे त्याचे अपेशच. पण त्या अपेशातच त्याचे सारे यश सामावले आहे. आणि म्हणूनच त्या उदात्त अपेशाने त्या मोहनदास करमचंदाला महात्मा बनवले. हेही साहजिकच आहे म्हणा. इतिहासाच्या शब्दकोशात 'डॉन' या शब्दाचा एक पर्यायवाची 'महात्मा' आहे.

महात्माजींचे नाव घेऊन हा सारा प्रपंच केला. पण त्या ठिकाणी कोणत्याही महापुरुषाचे नाव टाकून पाहा. त्याच्या नावातही आपल्याला डॉनचे दर्शन घडेल. सावरकर, सुभाष बोस, भगतसिंग, लेनिन. . आणखी किती नावे हवीत ? खुद्द जिना. पाकिस्ताानच्या स्वप्नापाठीमागे तो धावला. मिळवलेन काय ? तर पश्चिमेला हक आणि पूर्वेला रहमान. यालाही यश म्हणत नाहीत. हे निव्वळ भारतापुरतेच खरे आहे असे नाही. साऱ्या जगभर, सगळीकडे महापुरुषांचा खाक्या हाच आहे. साम्राज्यसंस्थापक असो नाही तर संतमहंत असो, यात फरक पडत नाही. येशूच्या बरोबर जी०एं०नी केलेला सिकंदरचा उल्लेख हा निव्वळ योगायोग नाही. सिकंदर सिकंदर झाला नसता तर येशू होऊ शकला असता. आणि येशूच्या मनातच असते, तर त्याने सिकंदरासारखे साम्राज्य स्थापन केले असते. म्हणूनच तर आर्थर ओ शॉन्सी सहज लिहून जातो : 'वन मॅन वुईथ अ ड्रीम ॲट प्लेझर मे गो फोर्थ ॲंड कॉंकर अ क्राउन.' शेवटी सर्व क्राउन्सचे आधार ड्रीम्सच असतात. मग ते क्राउन्स सोन्याहिऱ्यांचे असोत, नाहीतर काट्यांचे असोत.

या डॉनबरोबर अनेक सॅंको होते. तसे नसते तर डॉन इतका गाजलाच नसता. डॉन स्वप्नांवर जगत असला वा स्वप्ने जगत असला तरी त्यालाही जगण्यासाठी गाजरे लागतातच. ती पुरवण्याचे काम सॅंको करतो. महात्माजींबरोबरही अनके सॅंको होते. विद्यार्थी, तरुण, वृद्ध, वृद्धा, श्रीमंत, गरीब – सर्वांत सॅंकोचा संचार झाला होता. त्या संचारात त्यांनी अनेक सत्याग्रह गाजवले. लाठ्या खाल्ल्या. जेल भरले. या मंडळींनाही इंद्रधनुष्य दिसले होते. ते त्याच्या मागे धावले. काही मैलांची दौड मारली. पण नंतर ? नंतर दमछाक झाली. काहींना परिस्थितीचे बंध पडले. इतरांचे स्वार्थ जागे झाले. काहींना कीर्तिरूप एल्साने फसवले. ती चवचाल निघाली. त्यांना तिने राबवून घेतले. गळे मात्र गळ्यात घातले ते इतरांच्या. आणि अनेकांच्या. म्हणून ते सारे परत फिरले. पण परत फिरले तरी ते डॉनला विसरले नाहीत. शरीराने त्यांना डॉनबरोबर जाता आले नाही, तरी त्यांच्या मनाने जन्मभर डॉनचीच साथ केली. कारण त्यांनीही कधी ना कधी, तोकडीच का होईना, पण डॉनसारखीच इंद्रधनुष्याकडे झेप घेतली होती. महात्माजी पूर्णांक डॉन असले, तर हे सारे अपूर्णांक डॉन तरी नक्कीच होते. धन अपूर्णांक होते. त्यांपैकी कोणीही शून्य नव्हता. सॅंकोतील डॉन कधीच शून्यावर येत नाही.

शून्यावर येतो तो न्हाव्यातला डॉन. शून्यावर येतो हेही खरे नाही. तो शून्याच्या वर कधी चढतच नाही. तो शून्यावर असतो आणि शून्यावरच राहतो. असे लोक आपणांस अपरिचित नाहीत. प्रत्येक काळात ते आपल्याला भेटतात. ते पोट-पद-पर्यंक या सर्वांच्याच पाठीस लागलेल्या तीनतोंडी, त्रिशिरादैत्याचे उपासक. पोट चालवण्यासाठी खुर्ची आणि वंशवाढी-साठी पर्यंक यांच्या पलिकडले त्यांना दिसतच नाही. आपल्याकडची त्यांची विल्हण पाहायची असेल तर आय० सी० एस०, रावबहादुरे, नाइट, पोटभरे कारकून आणि भांडवलदार यांच्या नामावळी तपासून पाहाव्या. आपल्याला न्हावगंडेच न्हावगंडे त्यांत आढळतील. ब्रिटिशांच्या राज्यात त्यांच्या गळ्यात टायचा गळफास झळकत असे. सत्तेचाळीस साली गांधी-राज्य आले

आणि त्यांनी खादी वापरायला सुरुवात केली. 'सल्तनते जीना' येती तर त्यांच्या डोक्यावर तुर्की गोंडे झोके घेते. चघळायला गवत मिळाले की बस. गांधी आला काय, गेला काय! त्यांच्या लेखी तो व त्याचे इंद्रधनुष्य अस्तित्वातच नव्हते.

— असे हे जी० ए० कुलकर्णी यांचे रूपक. त्यातील शेवटचा डॉन-सँको संवाद हेच रूपक सिद्ध करतो. डॉनने त्याला विचारले, 'तू इतका व्यवहारी, मी हा असा वेडा. तू इतके दिवस शेवटपर्यंत माझ्याबरोबर राहिलास कसा? तुझे माझ्यावर उपकार आहेत. माझी भूतसावली तुझ्या पाठची टळली, तर तुझी भरभराट होईल. तू गावाचा एक आधारस्तंभ बनशील.' सँको म्हणाला, 'मालक, मलाही एकदा इंद्रधनुष्य दिसले होते. माझ्या ह्या खेड्यातील गावरान आयुष्यात त्याचे रंग टिकले नसते. विटले असते. म्हणून जे इथे टिकणार नव्हते ते सारे मी चिरडून टाकले. पण तेच सारे तुमच्या आयुष्यांत नुसते टिकलेच नाही, तर वाढत गेले. मी जे चिरडले होते त्याचा मोह मला नव्हता हे तुम्हांला कुणी सांगितले? मी मन निगरगट्ट केले. म्हणून मी आज वेगळा दिसतो. तसे नसते तर कदाचित तुमच्या जागी मीही असतो. मीच का, गावातल्या सगळ्या तरुणांनी तुमची जागा घेतली असती. आम्हांला जे स्वप्नसुंदर जीवन जगायची इच्छा होती, ते आम्ही जाणूनबुजून दूर सारले आणि तुम्हांला अर्पण केले. तुम्ही सर्व तरुणांचे "बदली बळी" आहात. उरता उरलो मी. मी तुमचाच एक भाग होतो. मला इच्छा असती तरी मला तुमच्यापासून वेगळे होता आले नसते. तुम्ही म्हणता, मी एक आधारस्तंभ होईन. होईनही. पण आधारस्तंभ निर्जीव असतो. त्याला वाढ नसते. वीज कडकडून कोसळते ती आपली पालवी पसरून सूर्याला कवटाळू बघणाऱ्या झाडांवर; आधारस्तंभावर वीज पडताना तुम्ही कधी पाहिली आहे का? काळ जाईल, कधी तरी तुमच्याविषयी लोकांना आत्मीयता वाटेल. मग कुणाला तरी पुसटपणे माझे नावदेखील आठवेल. जर त्याने त्या वेळी सहज म्हटले की, हादेखील, नुसता का होईना, त्यांच्याबरोबर होता, तर तेव्हा मला मातीत सहा फुटांखालीदेखील समाधान वाटेल..'.

याच वेळी डॉनचा ज्ञानवायू बळावला. तो जळाऊ लाकडांची वखार काढायची भाषा बोलू लागला. ती ऐकताच सँकोने डॉनची आशा सोडली. इंद्रधनुष्याची जागा लाकडांच्या वखारीने घेतल्याबरोबर 'डॉनचा कारभार आटोपला' हे सँकोला जाणवले. तिथेच डॉनने डोळे फिरवले आणि त्याचे नाटक संपले.

सँको बाहेर आला. तो न्हावी आपल्या जीवनाचे तत्त्वज्ञान सांगत होता : 'लग्न करताना ते सासऱ्याच्या खिशाशी करावे. कारण खिसा सत्य असतो. त्याचे रूप बदलत नाही. उरली पोरगी. तर त्या बाबतीत आजची सोनसुतळी उद्या कापूस भरलेल्या गोणीसारखी दिसते. कसले सौंदर्य नि कसले काय! काळोखात सगळीच मांजरे काळी असतात.' भारतातले न्हावीही म्हणत होतेच की, 'इंग्रज गेला, नेहरू आला म्हणून काही निंबोणीला द्राक्षं लागायची आहेत? आज कण्याकोंडा खातो; उद्या कोंडा-कण्या खाव्या लागतील. राज्य बदललं तरी नशिबं बदलत नाहीत.'

— असा हा जी०एं०चा 'यात्रिक' आणि त्याची जीवनयात्रा. ती सुंदर रंगली आहे. तिची पार्श्वभूमी ही जी०एं०च्या शब्दकळेची कमाल. त्यांच्या प्रतिमांच्या सौंदर्याबद्दल लिहावे तेवढे थोडे. त्या एक वातावरण निर्माण करतात. आणि त्या भयाण वातावरणात, विषण्ण पार्श्व-

भूमीवर त्या जगद्विख्यात वेड्याची वेडी यात्रा संपते. ती संपल्यावर लक्षात राहते ती डॉनची भव्यता. आणि त्याचबरोबर सँकोचे धूर्त आणि तरीही भाबडे चित्र. त्यातल्या त्यात अधिक ध्यानात राहतो तो सँको. हेच जी०एं०चे यश आहे आणि अपेशही. डॉनसारखा एक बेछूट घटोत्कच सँकोसारख्याचा करुणापात्र व्हावा हे थोडेसे खटकते. पण कदाचित तेच जी०एं०ना अभिप्रेत असावे. तसेच जर असेल तर मात्र हा घटोत्कच थिटा पडतो. डॉनचा मोठेपणा प्रत्ययास यायचा तो यति-डॉन आणि ज्यूडास-डॉन उपनिषदात. उपनिषद हा शब्द सहज निसटला. पण या शब्दाला साजेशी चर्चा त्या दोन्ही संवादांत नाही. ज्यूडास तात्पुरता बाजूला ठेवू. पण तो यती! तो तर एखाद्या आडरानी इगर्जीतल्या भुक्कड फादर बस्त्यांव पावलूसारखे बोलतो. त्याच्याजवळ सांगण्यासारखे काही नाही. आणि तत्त्वज्ञानाची व त्याची तर एकनाड दिसते. तो जी०एं०च्या डॉनचे समाधान करू शकला नाही याचे नवल नको. ती सर्वांटीझच्या डॉनचेही समाधान करू शकला नसता. साहजिकच यती थिटा पडल्यामुळे डॉनही बुटकाच राहतो. त्याची उंची वाढत नाही. जी गोष्ट यतीची तीच ज्यूडासची. नाही म्हटले तरी ज्यूडासने खिस्ताबरोबर जीवनाचा एक भाग काढला होता. त्याचा वाण नाही तर नाही, निदान त्याचे थोडे ऐहिक गुण तरी ज्यूडासमधे यावेत. या कसावर ज्यूडास टिकत नाही. यतीची ती गत. ज्यूडासची ही.

अशा परिस्थितीत डॉनचे काय होईल? त्या पात्राला तेज कसे चढणार? जी०एं०सारख्या कथाक्षेत्रातील मातबराला कथालेखनाचा हा श्रीगणेशा माहीत नसावा असे वाटत नाही. कदाचित 'ॲपोक्रिफा' या कथाप्रकाराने त्यांच्याभोवती मर्यादा आखल्या असतील. तशी कथा लिहिणाऱ्याला मूळ ग्रंथ विसरून चालत नाही. मूळ पात्र आणि त्याचा ॲपोक्रिफल अवतार या दोहोंत एक किमान समवाय राखावाच लागतो. तसा तो न राहिला, तर एक नवी कथा आकार घेईल. पण मग ती 'ॲपोक्रिफा' राहत नाही. या दृष्टीने पाहिले तर जी०एं०चा डॉन, त्यांचा यती आणि त्यांचा ज्यूडास हे तिघे सर्वांटीझच्या डॉनशी रक्ताशी नाते सांगतात. डॉन काय, यती काय, ज्यूडास काय – तिघेही स्पेनची पैदास. आणि स्पेन तरी कोणता? तर टॉर्केमाडाच्या इनुक्विझिशननंतरचा. टोमास टॉर्केमाडाने स्पेनमध्ये स्वतंत्र प्रज्ञेचे थडगेच बांधले होते. मग त्याच्या नंतर येणारे डॉन, यती आणि ज्यूडास. ते प्रज्ञेचे असे काय तीर मारणार? म्हणूनच जी०एं०चा यती सेंट थॉमस ॲक्विनासची उंची गाठू शकत नाही; ती तो गाठता, तर तो स्पॅनिश यती न राहता. जी गोष्ट यतीची तीच ज्यूडासची. जी०एं०नी उभा केलेला ज्यूडास स्पॅनियर्ड. आणि म्हणूनच तोही त्या स्पॅनिश यतीइतकाच खुजा. आणि त्याची महत्पापाची कल्पनाही त्याच्याइतकीच बुटकी. यती आणि ज्यूडास खुजे तर खुजे. डॉन? निदान त्याने तरी काही चमक दाखवावी? तर तो वाद घालतो. 'अंतिम ज्ञान' या विशेषण-विशेष्यांतील विशेषणावर. अशा जोडीत अधिक महत्त्व असते ते विशेष्याला, हे त्याच्या खिजगणतीतच नाही. परिणाम काय? तर 'तुम्हांला त्या ज्ञानाने कळलेले सत्य कोणते' हा प्रश्न तो त्या यतीला विचारतच नाही. त्यांचे वादंग वाजते ते 'अंतिम' या विशेषणावर. एकूण सार काय? तर ज्ञाताही स्पॅनिश आणि जिज्ञासूही स्पॅनिअर्ड. या साऱ्याचा मथितार्थ एक : यती खुजा. ज्यूडास बुटका. डॉन ठेंगू. या खुरट्या त्रयींत डॉन वेगळा वाटतो. आणि तो वेगळा वाटतो म्हणून सँकोला एक उंची प्राप्त होते. ॲपोक्रिफल कथेतील कलेच्या दृष्टीने जी०एं०नी पात्रांना घातलेल्या या मर्यादा जी०एं०च्या कथालेखनातील कौशल्याची साक्ष देतात. – असे

हे जी०एं०चे यात्रिक प्रश्नोपनिषद. स्पॅनिश चौकटीच्या मर्यादेतच त्यांतील तत्त्वज्ञानाचा विचार करायला हवा. पुन्हा तत्त्वज्ञान हा या कथेतील गौणभाग वाटतो. जी०एं०ना सँको रंगवायचा असावा. त्याचे व डॉनचे ऐक्य दाखवायचे असावे.

प्रत्येकाच्या बुद्धीला दोन पैलू असतात : एक तिची स्वप्निल जिज्ञासा जागृत करतो. दुसरा तिला बथ्थड-भरड व्यवहाराचा मार्ग दाखवतो. कोणत्याही मार्गाने गेली तरी शेवटी ती दोन्ही टोके एकत्र येऊन त्यांची निरगाठ बसते. या निरगाठी-बंधातून डॉन सुटू म्हणून सुटत नाही. आणि म्हणूनच त्याला त्या बंधनाचा स्वीकार करावा लागतो. सँको ती बंधने कधी नाकारीतच नाही. एकूण काय ? सँको आणि डॉन दोघेही बद्धच. कदाचित जी०एं०ना हे सारे सुचवायचे असेल. तोच त्यांचा हेतू असला तर जी० ए० या कथेत यशस्वी आहेत. म्हणजेच त्यांचा डॉन यशस्वी आहे आणि सँकोही यशस्वी आहे.

हे झाले तुषाकंडन. कोंड्याचे कांडप. शेवटी लेखकाचे यशापयश त्याच्या वाचकांना भारून टाकणाऱ्या किमयेच्या कसावर ठरते. त्या दृष्टीने जी०एं०च्या अत्यंत चांगल्या कथांपैकी ही एक. एक वेळ वाचकाने डॉनबरोबर त्याच्या रोजिनांतेवर मांड ठोकली की तो त्याच्या चालीने चालतो. त्याच्या बोलीने बोलतो. त्याच्या बुद्धीने वाद घालतो आणि त्याचे वेडे जीवन जगत जगत त्याचे ज्ञानी मरण मरतो. कोणत्याही लेखकाला देवाने यापरते अधिक काय द्यावे ? आणि याउप्पर 'टु लिव्ह अ फूल अँड यट डाय वाइज' यापेक्षा वाचकाला तरी अधिक काय हवे असते ?

विदूषक

सर्वसाधारण कथालेखक आपली झेप आणि आपल्या मर्यादा पहिल्या पाचदहा वर्षांतच स्पष्ट करतो. जी० ए० कुलकर्णी या नियमात बसत नाहीत. संत्र्यांचे दोन बार असतात तसेच जी०एं०च्या कथालेखनाचेही दोन बार आहेत. अद्भुत प्रश्नकथा हा त्यांच्या कथेचा दुसरा बार. त्या दुसऱ्या बारातील एक हृद्यतम कथा म्हणजे 'विदूषक'.

या कथेची पार्श्वभूमी 'कथासरित्सागरा'बरहुकूम' बेतलेली आहे. तिची सुरुवातच होते ती द्वादश गोपुरांनी सुशोभित असलेल्या रक्ताक्षी मंदिराच्या प्रांगणात. ते मंदिर, त्याचे प्रांगण, तिथला लोकसमूह या सर्वांचे वर्णन 'कथासरित्सागरा'तील कोणत्याही गोष्टीत सहज खपून जाईल. या कथेतील संस्कृतमिश्र मराठी त्या ग्रंथाला साजेशी आहे. 'विदूषक'चा घाटही त्या ग्रंथातील कथांच्या घाटासारखाच दिसतो. कथेत उपकथा, उपकथांची पिले आणि त्या सर्वांचा मूळ कथेशी जैव संबंध, ही 'कथासरित्सागरा'तील कथांची काही ठळक वैशिष्ट्ये होत. 'विदूषक'चेही तसेच आहे. या कथेत एक उपकथा आहे. वेगळी काढून वाचली तर ती स्वयंपूर्ण वाटते. परंतु ती 'विदूषक'चे बांडगूळ नाही. ही उपकथा म्हणजे 'हंसकाकीय'. या कथेचा बाज मात्र 'पंचतंत्रा'चा आहे. विदूषकाचे नावच विष्णुशर्मा. मग पंचतंत्र आल्याशिवाय 'विदूषक' पुरी कशी होणार ? पंचतंत्रातही कावळा व घुबड या दोघांच्या युद्धाची कथा आहे. एका राजाच्या रासभबुद्धी राजपुत्रांना राजनीती शिकवण्यासाठी विष्णुशर्म्याने त्या कथा सांगितल्या आहेत. (विष्णुगुप्त हे चाणक्याचे पूर्वाश्रमीचे नाव. आणि चाणक्य म्हणजे राजनीतीतील सव्यसाचित्वाचा कळस. यावरून पंचतंत्रातील कथांच्या कसाची कल्पना यावी.) जी०एं०चे 'हंसकाकीय' त्या पंचतंत्रातील 'काकोलुकीयम्'शी पैजा जिंके या वाणाचे आहे. या 'हंसकाकीया'त राजा हंस आणि राणी हंसिनी या दोघांचे मुडदे पडतात. रक्ताक्षीच्या मंदिरावर हंसध्वज फडफडत होता; त्याला शेवटी रक्तस्नान घडणार आहे, हे इथेच सूचित होते. संस्कृत नाटकात याला 'पताकास्थान' म्हणतात. इंग्रजी नाट्यशास्त्रातली ही ड्रॅमॅटिक आयरनी. एकूण काय, तर कथासरित्सागर, पंचतंत्र आदी प्राचीन कथांच्या मुशीतून ढाळलेली ओतीव कथा म्हणजे 'विदूषक'.

याचा अर्थ, या कथेचे रूप संपूर्णपणे भारतीय आहे, असा नाही. भारतीय तत्त्वज्ञान कर्मविपाक मानते. आजची कर्मे उद्याची पूर्वदत्ते होतात आणि परवा फळ मिळते ते त्या पूर्वदत्तानुसार, हा झाला भारताचा कर्मविपाक सिद्धान्त. जी०एं०च्या कथेत त्याला स्थान नाही. तीत महत्त्व आहे ते नियतीला. नियती ही ग्रीक विचारवंतांची मानसकन्या. ग्रीक नाटकावर तरी अंमल चालतो तो त्यांच्या या लाडक्या लेकीचा. जी०एं०च्या 'विदूषक'वरही नियतीच राज्य करते. निदान त्यांची 'चंचला' तरी, यशापयशाचे आदिकारण म्हणून बोट

दाखवते ते नियतीकडे. या अर्थाने चंचलेची कुळी आपली वंशावळ ग्रीक तत्त्वज्ञानात शोधते. बरे, 'चंचला' हे पात्र स्वतंत्र नाही. ती जी०एं०ची बंदिनी आहे. म्हणून ती बोलते आपल्या वाणीने, पण तीतून आवाज येतो तो जी०एं०चा असतो. हे लक्षात घेतले की जी०एं०ची विचारसरणी, निदान एवढ्या बाबतीत तरी, अभारतीय वाटते. त्यांची दुसरी मानसकन्या ध्रुवशीला. तिला विवाह निषिद्ध आहे. पण ती चोरून गांधर्वविवाह करते. व्यभिचाराचे तिला वावडे नाही. धर्मगुरूंची प्रेयसी आणि डोंबाला हिरव्या अंधारात आलिंगन देणारी कृष्णाभिसारिका, या दोन्ही भूमिका ती उत्तम तऱ्हेने पार पाडते. म्हणून शंका येते की, तिच्यावर रोमच्या व्हेस्टल व्हर्जिन्सचे वा बिझान्टियमच्या टेंपल प्रॉस्टिट्यूशनचे नाही तर देवदासींचे तर सावट नाही ? एकूण काय, तर ही कथा घाटाने तर भारतीय आहे; पण तिचे तत्त्वज्ञान मात्र ग्रीक दिसते. आणि तिच्या सामाजिक चौकटीला रोम नाही तर बिझान्टियमचा वास येतो.

या कथेत मिसळलेले आणखी एक व्यंजन म्हणजे युरोपच्या शिलेदार युगातील स्त्रीदाक्षिण्य (शिव्हल्‌री). दिव्य सुरू व्हायच्या अगोदर देवी रक्ताक्षी आणि साम्राज्य यांच्या वतीने यश चिंतिणारी प्रतीके अभयराज आणि विजयराज यांना देण्यात येतात. ती देण्याचा मान चार कन्यांचा. दोन प्रतीके अभयराजची आणि दोन विजयराजची. शिलेदारी युरोपमध्ये शिलेदार द्वंद्वाच्या अगोदर आपल्या एकमेव प्रेयसीचा रुमाल गळ्यात गुंडाळीत किंवा तिचा हातमोजा चिलखताच्या छातीवर खोवीत. ही झाली युरोपची एकपत्नी संस्कृती. भारतीय विवाहपद्धती बहुपत्नीक आहे. साहजिकच या कथेत प्रत्येक योद्धयाच्या वाट्याला दोन दोन कुमारी येतात. अख्ख्या कथासरित्सागरात किंवा पंचतंत्रात हा प्रतीके देण्याचा प्रसंग आढळत नाही.

युरोपच्या शिलेदारीच्या अनुबंधातच आपल्यासमोर तेथले ख्रिश्चन धर्माधिकारी उभे राहतात. 'विदूषक' या कथेतील धर्मगुरूंवर त्या ख्रिश्चन बिशप्सची छाया पडलेली दिसते. धर्मगुरू रक्ताक्षीच्या प्रांगणात प्रवेश करतात तोच मुळी 'हिज ग्रेस द कार्डिनल आर्चबिशप'च्या थाटात. पोशाख भरजरी. कमंडलू रत्नखचित. परिवार आठ पताकांचा. चालण्याची ढब गजराजासारखी धीरगंभीर. बसायला सुखासन आणि पदकमलांना जमीन रुतू नये म्हणून पायाखाली रेशमी पादपीठ. – हा सारा बडेजाव भारतीय परंपरेच्या चौकटीत बसत नाही. अगदी आजच्या भ्रष्ट काळातही रत्नखचित कमंडलू कोठेही पाहायला मिळणार नाही. म्हणूनच विचारी डोळ्यांनी या कथेकडे पाहिले की तो कमंडलू अंतर्धान पावतो. आणि त्याच्या जागी दिसतो तो एखाद्या कॅथिड्रलमधल्या हिज ग्रेस द आर्चबिशपच्या हातातील रत्नखचित धर्मदंड (क्रुक).

– हे झाले या कथेचे चार घटक. या चौघांचे रसायन मात्र सुंदर साधले आहे. त्या रसायनात ही कथा संपूर्णपणे मुरलेली दिसते. हे या कथेचे मूलभूत वैशिष्ट्य. परिणाम काय, तर अंगप्रत्यंगात अंशतः अभारतीय असलेली ही कथा भारतीय असल्याचा आभास उभा करते.

२

'विदूषक' या कथेच्या सुरुवातीसच आपल्याला भेटतात ते उच्चैश्रव्यावर स्वार इंद्राच्या अवसानात गाढवदौड करीत पातलेले विदूषकमहाराज. अंगावर भागीरथी-कालिंदी वस्त्रे ('गांगमम्बु सितमम्बु यामुनं कज्जलाभम्'). गळ्यात एक दोरी. तिच्या एका टोकाला निस्तैलवात दिवा आणि दुसऱ्या टोकाला निर्जिव्ह घंटा. या थाटात विदूषकमहाराजांचा प्रवेश देवी रक्ताक्षीसमोरील प्रांगणात होतो. त्यांचा वेष हा असा विक्षिप्त. आचार वेषासारखाच. पण बुद्धी आणि विचारपद्धती मात्र भारतीय विदूषकाच्या कल्पनेशी विसंगत, म्हणजेच बरीचशी अभारतीय. भारतीय नाटकातील विदूषक केविलवाणा वाटतो. आपल्याकडील नाटकात विदूषक म्हणजे नायकाचा सखा, नर्म सचिव. नावाने नर्म सचिव; पण त्याचा नर्मविनोद मात्र कळाहीन असतो. हेही साहजिक आहे म्हणा. कारण संस्कृत साहित्यशास्त्रात हास्यरसाला फारशी प्रतिष्ठा नाही. (जिज्ञासूंनी सुभाषितरत्नभांडागारम्‌ची हास्यरसावरील पाने चाळून पाहावीत. ती ह्या विधानास दुजोरा देतील.) जी०एं०चा विदूषक आपल्या व्यवसायात वाकबगार दिसतो. तो शब्दकुशल तर आहेच, पण त्याची बुद्धीही तीव्र असावी, असे वाटते. म्हणून हा वाण भारतीय भासत नाही. त्याच्यावर शेक्सपीअरच्या 'क्लाउन'चा ठसा दिसतो. आणि त्याची कुळी फॉल्स्टाफची असावी असे वाटते. स्वारी नेहमी सुभाषितांतच बोलते. पण ती सर्वांच्याच हृदयाला गुदगुल्या करीत नाहीत. वाचकांना ती कदाचित हसवीत असतील, पण कथेतील पात्रांना मात्र ती भाजून काढतात. मथितार्थ एक: विदूषक हे पात्र आपल्या वेषा-सारखेच भागीरथी-कालिंदी म्हणजेच गंगाजमनी. वेषाने आणि भाषेने भारतीय, पण मनाने आणि बुद्धीने मात्र शेक्सपीरियन. क्लाउनच्या वाणाचे. फॉल्स्टाफचे कान कापणारे.

विदूषकाची आणि वाचकाची ओळख होते ती त्याच्या शब्दभाष्याने. महाराजांचा आवडता अलंकार म्हणजे युफीमिझम. मधुवाक्पर्यायोक्ती. गाढव म्हणजे 'आजानुकर्ण', उंदीरमाऱ्या म्हणजे 'मूषककुलसंहारभास्कर', ही त्याच्या पर्यायोक्तीची वानगी. तो नेहमी वदंताच ऐकतो; त्याला सत्य आवडत नाही. कारण वदंता सुंदर असते. ती नित्य नवी नवी रूपे घेते. उलट, सत्य स्थिर आणि म्हणूनच जड असते. जडात परिवर्तन कधीही होत नाही. या अर्थाने एकदा सत्य कळले, म्हणजे ते कायमचे बोकांडी बसते. विदूषकास सत्य आवडत नाही ते यामुळे. त्याच्या मधुपर्यायोक्तिप्रेमाचे कारणही हेच असावे. गाढवाला गाढव म्हटले की सर्व कारभार संपला. याउलट, आजानुकर्ण 'आजानुबाहू'शी आपले साम्य सुचवून, तात्पुरता का होईना, पण एक भ्रम निर्माण करतो; आणि ऐकणाऱ्याच्या मनात त्याचे प्रभू रामचंद्राशी एक शब्दाधारित, पण नसते नाते जुळते. एकूण काय, तर सत्य झाकायचे उत्कृष्ट झाकण म्हणजे पर्यायोक्ती. म्हणूनच 'विदूषक' या कथेचे प्रतीक काय, या प्रश्नाला मधुपर्यायोक्ती हेच उत्तर मिळेल. सर्व कथाभर सगळे जण सत्यावर झाकणे घालीत आहेत. विदूषक ती वर करकरून सत्य शोधतो. आणि त्या फटीतून जे दिसेल, जेवढे दिसेल, त्यालाच सत्य समजून विजयराजची तर वंचना करतोच, पण खुद्द आपलीही वंचना करून घेतो.

तसे पाहिले तर, विदूषकाला आपल्या बुद्धीचा गर्व आहे. हातात दिवा घेऊन, जगात एखादा तरी शहाणा दिसेल या आशेने तो त्याचा शोध करायला निघाला होता. तसा कोणी भेटला तर घंटा वाजवून ती बातमी जगाला ओरडून सांगायची त्याची तयारी होती. पण त्याचे

कूळ नीत्शेचे. जगातील एकमेवाद्वितीय शहाणा कोण ? तर आपल्या कुलपतीप्रमाणे खुद्द तोच. वाण नाही पण गुण लागला असा प्रकार. मग तो तरी काय करणार ? त्याच्या घंटेला जिभेची जरुरी नाही. आणि दिव्यात तेलवात असली तरी वाहवा, नसली तरी वाहवा. या घंटा-दिव्यावरूनच तो नौदलनायकांना आपली हंसकाकीय कथा सुनावतो :

मानससरोवरावर अधिकार कोणाचा ? हे सत्य शेवटी लोकशाहीने ठरते. कावळ्यांची निशाणी हिरवे पान, हंसांची लाल. आता पाने लाल नसतात, असली तर दुर्मिळ, याला काय इलाज ? हिरव्या पानांचा ढिगारा पडला. लाल पानांच्या नावाने हंसीने आणलेली कमळकळी त्या ढिगाऱ्याच्या उबेत काळपटत होती. शेवटी कावळे हंस ठरून मानससरोवराचे मालक बनले. बिचारा हंस आपले राज्य सोडून जायला निघाला. तितक्यात सुवर्णगरुड राजांनी त्याला एक महान सत्य सुनावले : 'असली प्रकरणे मी चोचीच्या एका फटकाऱ्याने सोडवीत असतो. जा, तू तेच कर. आज या कावळ्यांनी तुझे मानससरोवर लाटले; उद्या पानांचे भारे गोळा करत ते माझ्या कांचनगौरीवर अधिकार सांगतील.' बिचारा हंस गरुडाने भरीस पाडले म्हणून कावळ्यांशी झुंजायला गेला. त्या युद्धाचा निकाल सांगणे न लगे. हंसाला धारातीर्थावर सद्गती आणि हंसीला सतीचे मरण, ही त्या युद्धाची फलश्रुती. हे युद्ध पाहून एका खारीला व्यावहारिक सत्य स्फुरले : "प्रतिपक्षाला चांगली समजेल अशी भाषा वापरण्याचं सामर्थ्य नसेल, तर शहाण्यानं त्या ठिकाणी सत्य खपवायला जाऊच नये." चुकून तिने या सत्याचा उच्चार केला. झाले ! कावळ्यांनी तिलाही हंसलोकाचाच मार्ग दाखविला. गरुड कांचनगौरीवर निघून गेला होता. हंस आणि हंसी यांचे शिरकाण झाले. या युद्धाची साक्षीदार खार. तिचाही निकाल लागला. आता कावळेच हंस म्हणून मानससरोवरावर राज्य करीत होते. हंसावर हल्ला करण्याचा हुकूम द्यायच्या वेळचे कावळ्याचे भाष्य उल्लेखनीय आहे. तो म्हणतो, "मी अत्यंत शांतताप्रिय आहे, पण आमच्या न्याय्य हक्कासासाठी आम्ही प्राणार्पण करू. 'हंस कोण' याचा न्याय्य व निःपक्षपाती निर्णय लागलेला आहे."

तात्पर्य काय ? स्वसंरक्षणाच्या संदर्भात सत्याचे ज्ञान-अज्ञान या गोष्टी पूर्णपणे असंगत आहेत. कारण अनुयायांच्या रक्षणाबाबत सत्य पूर्णपणे उदासीन असते. दुसरे एक शेषतात्पर्य असे की, स्वर कितीही तात्त्विक असेना, भोवती कावळे असताना खारीने चीत्कारू नये. हे या हंसकाकीयाचे विदूषकप्रणीत तात्पर्य. हे थोडे अव्याप्त आहे. स्वसंरक्षण वगैरे गोष्टी सोडा, खुद्द सत्याचा प्रसार सामर्थ्याच्या जोरावर होतो; किंबहुना त्याचे अस्तित्वही सामर्थ्यावरच अवलंबून असते. कारण सामर्थ्यहीन सत्य षंढ ठरते.

सत्य शिव असते असे म्हणतात. म्हणून इथे थोडा 'शिवा'चा प्रपंच. सामर्थ्यहीन सत्या-प्रमाणेच शक्तिहीन शिव षंढ असतो. आपल्या पुराणात शिवशक्तिवियोगाच्या निदान दोन तरी कथा आहेत : एक, दक्ष-मखविध्वंसानंतरची आणि दुसरी, या दोघांच्या द्यूतक्रीडेनंतरची. दोन्ही वियोगांतील शिवाची चरित्रे केविलवाणी आहेत. त्या बिचाऱ्याला हिमालयावर जाऊन तपश्चर्या करीत बसावे लागले होते. या काळातील जगाची स्थिती ! तिचे वर्णन काय करावे ? सगळीकडेच कावळ्यांची कावकाव होती. शक्तिहीन शिव काही करू शकत नाही. पण शक्तीची आणि त्याची युती झाली की तिचे रजतमादी गुण त्याला चिकटतात. आणि मगच तो निर्गुण सगुण होतो. आपल्या सनातन मूर्तिशास्त्राप्रमाणे शक्तिहीन शिवाची मूर्ती निषिद्ध मानली जाते, ती यामुळे. शिवाची उपासना म्हणजे सशक्तिक शिवाचीच ('शिवया सहितः शंभुः') आराधना.

म्हणूनच आपण महादेवाच्या पिंडीची पूजा करतो. पिंडी म्हणजे शिव आणि शक्तीच्या मीलनाचे प्रतीक होय, हे सुज्ञांना सांगायला नको. जी गोष्ट शिवाची तीच अशिवाची. अशिवसुद्धा सामूहिक शक्तीशिवाय जगात जगत नाही. म्हणून व्यवहारात तग धरण्यासाठी त्यालाही आपल्या शुद्ध अशिवत्वात थोडी सत्त्वाची, म्हणजेच शिवाची भेसळ करावी लागते. डोमकावळ्यांचे राज्य झाले, तरी त्यालाही नियम असतात. निदान परस्परांशी वागताना तरी त्यांना किमान नीतीचा अवलंब करावा लागतो. म्हणूनच राजसत्ता – मग ती हंसांची असो नाही तर कावळ्यांची – नेहमी त्रिगुणात्मक असते. शुद्ध सत्त्वाच्या वा तमाच्या, म्हणजेच शिवाच्या वा अशिवाच्या वाट्याला ती कधीही येत नाही. अगदी हंस झाला तरी त्याची शक्ती गळाली रे गळाली की त्याला स्वतःच्या वडिलार्जित राज्यालाही मुकावे लागते. जिथे शक्तीच्या अभावी असलेली राज्ये जातात, तिथे तिचा आश्रय केल्याशिवाय नवे राज्य मिळवणे किती दुरापास्त असते हे सांगायला हवे काय? शेवटी राज्य मिळते ते लेक्स टॅलिऑनिसने (लॉ ऑफ द टॅलनने); आणि टिकते किंवा वाढते तेही त्याच लेक्स टॅलिऑनिसने.

राजसत्ता तर बोलूनचालून रज-तमात्मक. पण धर्मप्रसार तरी शुद्ध सत्त्वाधिष्ठित असतो का? या प्रश्नाला इतिहास नकारी उत्तर देतो. बाकीचे धर्म सोडा, निदान बौद्ध धर्म तरी अहिंसापूत शांतीचा आणि संयमाचा धर्म आहे ना? अशोक न होता तर त्या धर्माचा प्रसार झाला असता का? आणि समजा, कलिंगविजय न करता अशोकाने आपले भिक्षू धर्मप्रसारासाठी पाठवले असते तर तत्कालीन समाजातील कावळ्यांनी त्या हंसांचे स्वागत कसे केले असते? अशोकाला हे माहीत होते. म्हणून खुद्द त्यानेच आपल्या स्तंभशीर्षावर धर्मचक्र आणि त्या धर्मचक्राच्या डोक्यावर हसरा सिंह कोरून या प्रश्नाचे उत्तर देऊन ठेवले आहे. राजाच्या सिंहशक्तीमुळेच धर्मचक्राला गती मिळते, हेच महासत्य अशोकाने आपल्या स्तंभशीर्षात सुचवलेले दिसेल. शेवटी धर्मचक्र म्हणजे तरी काय? तथागताला बोधिवृक्षाखाली ज्याचा साक्षात्कार झाला तो सत्यसमूह म्हणजे ते धर्मचक्र. अशोकासारख्या सिंहाचा तत्कालीन समाजातील कावळ्यांना शह होता म्हणून तो सत्यसमूह चालला आणि त्याचे धर्मचक्र जगभर फिरले. समजा, तो शह नसता तर? जे हंसाच्या सत्याचे झाले, जे खारीच्या सत्याचे झाले, तेच सुगताच्या त्या सत्यसमूहाचे झाले-असते. एकूण काय? तर अशोकाच्या राजशक्तीचा शह होता म्हणूनच अहिंसानिष्ठ शांतिपूत बौद्ध सत्याचा प्रसार जगभर होऊ शकला.

इथे हा ऊहापोह उद्‌मेखून केला आहे. कारण या हंसकाकीयाचे सावट सर्व कथेवर पसरलेले दिसेल. शक्ती म्हणजे नुसते शरीरबल किंवा शस्त्रबल नाही. ते तर आहेच आहे; पण कुटिलताही त्या शक्तीचेच एक रूप होय. तिचा प्रकर्ष 'विदूषक' या कथेत जागोजाग दिसतो. कुटिलतेचा उल्लेख आला म्हणून पुन्हा एकदा विदूषकाचे 'भाषाभाष्य' आणि त्याने केलेली राजकारण व महाभारत यांची तुलना : महाभारतात दुर्योधनाचा भाऊ बिचाऱ्या द्रौपदीची लुगडी लांबवतो; तर राजकारणातले दुःशासन आपला नागवा स्वार्थ भरजरी भाषेच्या वस्त्रांनी झाकायचा प्रयत्न करतात. अर्थात नागव्या स्वार्थाचे धनी नागडेच असतात. त्या भाषेने त्यांचे लज्जारक्षण झाल्याचा आभास निर्माण होतो, हा भाग वेगळा. हे 'भाषा'पुराणही कुटिलतापुराणाचाच एक अध्याय होय. आपल्याला तो अपरिचित नाही. कोणत्याही दिवसाचे कोणतेही वर्तमानपत्र काढा, त्यात आपल्याला निर्लज्ज नागव्या स्वार्थाला झाकणारी ही भरजरी भाषा छापलेली दिसेल. तिच्या घड्यांवर घड्या त्याला नेसवलेल्या असतात. तरीही स्वार्थाचे जे दिसू

नये ते सारे वाचकाला दिसतेच, हा भाग वेगळा. हे सारे खरे आहे. पण निव्वळ भरजरी भाषेच्या जोरावर कुटिलतेताही सिद्धी मिळत नाही. ती हवी असेल तर तिलाही एक पायाचे सामर्थ्य सदैव सज्ज ठेवावे लागते. त्या सामर्थ्याचे व्यवहारातले रासवट अभिधान म्हणजे लोखंडी बडगा. शेवटी बडग्याच्या आघाताशिवाय कपटही सिद्ध होत नाही. धर्मगुरू आणि विदूषक दोघेही कपटीच. पण निव्वळ कपटाने त्यांचेही कार्य साधले नाही. त्या दोघांना रक्तपाती आघात करावेच लागले. बरे, त्या काळी त्यांना ते करावे लागले आणि आता करावे लागत नाहीत असे नाही. अफगाणिस्तानातील रशियन कपट यशस्वी करण्यासाठी शेवटी लोखंडी रशियन टँक आजही वापरावे लागतात. हे टँक म्हणजे लोखंडी बडग्याचे एक नवे परिष्कृत रूप. देशातल्या देशात तो राक्षसी कायद्याचे ('ड्रॅकोनिअन लॉ'चे) रूप घेतो. हे झाले त्या बडग्याचे सौम्य रूप. पण रूप सौम्य झाले म्हणून तत्त्व बदलत नाही. एतावता सनातन सिद्धान्त एक : महत्त्वाकांक्षी माणसाने एक पायाचे सामर्थ्य सदैव सज्ज ठेवावे.

या संवादाच्या पार्श्वभूमीवर धर्मगुरू आपल्या शाही इतमामात धीरगंभीर प्रवेश करतात. अर्थात त्यामुळे विदूषकाच्या बाष्कळ बडबडीला खळ पडत नाही. तो आपली चावटी चालूच ठेवतो. कुठे वेदमित्रांची टर उडव, कुठे विजयराज, अभयराज या दोघांना साष्टांग घाल — त्याच्या या व अशा माकडचेष्टा चालूच राहतात. साहजिकच विजयराज त्याला विचारतो, 'पंडित, राजमुकुट आमच्यापैकी एकालाच मिळणार. आपण मात्र आम्हा दोघांनाही यश चिंतिता. हे कसे?'

या प्रश्नाला विदूषकाने दिलेले उत्तर म्हणजे कुटिलतेचा अर्क आहे : 'व्यवहारी जगात निष्ठा नेहमी यशानुयायी ठेवावी. एकनिष्ठेत नेहमी धोका असतो. सीता पतिव्रता होती; तिच्या नशिबी वनवास आला. अहल्येची गणना पंचकन्यांत होते; तिला युगानुयुगे शिला होऊन पडून राहावे लागले. त्या पतिव्रता म्हणून त्यांच्या कपाळी हे भोग! वेश्येवर कधी अशी संकटे कोसळल्याचे कुणाच्या ऐकिवात आहे का? म्हणून राजकारणात वेश्येचा वसा फार सोयीचा. राजकारण नेहमी अस्थिर असते. त्यात कुणाचे नशीब केव्हा फळफळेल याचा नेम नसतो. अतएव राजसत्तेच्या स्पर्धेत प्रत्येक पंक्तीत जिथे जागा मिळेल तिथे नेहमी एक पान धरून ठेवावे. यात धर्माधर्म, नीतिअनीती, सूक्तासूक्त यांचा प्रश्न उद्भवत नाही. कारण राज्य नेहमी समर्थाला मिळते. आणि समर्थ नीतीची पत्राज कधीच बाळगत नाही. तिचा विचार करतात फक्त दुर्बल लोक. समर्थांपुरते विचाराल, तर ते म्हणतील ते सत्य, करतील तो धर्म आणि सांगतील ती नीती. असाच प्रकार असतो.'

हे ऐकताच धर्मगुरूंच्या कपाळाची शीर तडकली. त्यांनी विदूषकाला खडसावले, 'बेलगाम जिभेला डोंबाकडून आसूडाचे फटके खावे लागतात.' ही तंबी मिळताच विदूषक शुद्धीवर आला. त्याने धर्मभास्करांच्या पायावर डोके ठेवून दंडवत घातला. आणि तो म्हणाला, 'महाराज, मला हे माहीत आहे. सत्ता प्रकृतीने चंचल असते. ती कधी कुणाच्या मांडीवर जाऊन बसेल याचा नेम नसतो. म्हणून तर मी डोंबालादेखील एक शिरसाष्टांग घालून ठेवला आहे.' धर्मगुरू हे सारे हसण्यावारी नेतात. पण इथेच त्यांचे खरे दर्शन वाचकाला होते.

धर्मगुरूंना राग का आला? विदूषक तो काय, त्याच्या माकडचेष्टा त्या काय, त्याने विजयराजाला दिलेले विनोदी उत्तर ते काय! धर्मगुरू त्यावर आपली शिंगे का रोखतात? विदूषक न कळत एक सत्य बोलून जातो, ते त्यांना सहन होत नाही. त्यांना राग येतो तो

त्याचा. गुरुजी धर्मपीठावर सुखासीन असले तरी त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेला स्वप्ने पडत होती ती सत्तासुंदरीची. जर कोणीही दिव्योत्तीर्ण झाला नाही, तर सिंहासनाचा कारभार, निदान तीन वर्षे तरी, त्यांच्या हातात राहणार होता. आणि धर्मासन-सिंहासनाची ही अल्पायू युतीही त्यांच्या हृदयाला मखमली गुदगुल्या करीत होती. विदूषकाने आपल्या निष्ठाभाष्यात कल्पनेची प्रत्यंचा ताणून पण्यांगनांवरील आपले एक वार्तिक विजयराजाला सुनावले होते: त्रिभुवनसुंदरी 'लभ्य आम्हांसी नोहे' हे एखाद्या मूर्खालादेखील कळते, म्हणून तोही तिच्या नादी लागत नाही. पण्यांगनेचे तसे नसते. दमड्या मोजल्या की कुणाच्याही वामांकी ती तात्पुरते ठाण मांडते. यामुळे तिचा मोह कोणालाही पडतो. राजसत्तेची जातही तीच, म्हणूनच एखादा खाटीकही ती बळकावण्याचा प्रयत्न करू शकतो.

हे वार्तिक विदारक आहे. या कथेचे हे दुसरे पताकास्थान. सत्ता शेवटी खाटकाच्या हातात जाणार, हे येथे सूचित होते. वाचकांना व कथेतील इतर पात्रांना हे कळत नाही. पण धर्मगुरूंना दिव्यांचा अंत माहीत आहे. या दिव्यांतून कोणी जगणार नाही; जर जगलाच तर शेवटच्या तप्तकांचन दिव्यात त्याचा खून करण्याची सोय त्यांनीच करून ठेवली होती. एकूण काय, तर राजसत्ता तीन वर्षांपुरती का होईना, पण आपल्या पावलांना रक्ताचा अळिता लावून त्यांच्याकडेच पायउतार चालत येणार होती. रक्ताचा आणि खाटकाचा संबंध सर्वांना माहीत आहे. गुरुमहाराजांनाही तो अज्ञात नाही. आणि त्यामुळेच तो त्यांना झोंबला. विदूषकाने केलेल्या खाटकाच्या उल्लेखाने त्यांना त्यांच्या आत्म्याचे नग्न दर्शन घडले होते. असे निर्लज्ज दर्शन कधीही सुखावह नसते. आणि जे सुखावह नसते त्याचा साहजिकच राग येतो.

३

इथे ठकाठकांचा खरा संघर्ष सुरू होतो. वरवर दिसायला या कथेत संघर्ष दिसतो तो अभय-विजय-संघर्ष. पण वास्तवात ती फक्त दोन मोहरी आहेत. बुद्धिबळे खेळणाऱ्यांच्या इच्छेप्रमाणे मागेपुढे होणे हेच त्यांचे काम. पटाच्या एका बाजूला आसनस्थ आहेत धर्मगुरू. दुसरीकडे बैठक आहे विदूषकाची. या दोघांच्या इच्छेनुसार पदन्यास करीत या दोन्ही काष्ठपांचालिका पटभर दिव्ये करीत मिरवतात. विदूषक एक ठक, तर गुरू महाठक. दोघेही कणिक आणि मॅकिआव्हेली यांचे शिष्य. विदूषकाचे विष्णुशर्मा हे नाव चाणक्याकडे संकेत करते. पण चाणक्य म्हणजे नुसती कुटिलता नव्हती. त्याच्या कौटिल्याला अर्थशास्त्राचे अस्तर आहे. आणि त्याउप्पर त्याला दीप्ती आहे ती त्याच्या स्वार्थनिरपेक्षतेची. चणकांवर (चण्यांवर) निर्वाह करणारा हा कौपीन-कमंडलूचा धनी. तो राजगुरू झाला, सिंहासनाचे सर्वाधिकार त्याच्या डाव्या चिमटीत आले, तरी त्यांचा मोह त्याला पडला नाही. ते सारे अमात्य राक्षसाच्या हातात सोपवून तो राजप्रासादातून तपोवनाकडे चालता झाला. – या निर्मानमोह निकषांवर धर्मगुरू तर सोडा, पण विदूषकही टिकत नाही. म्हणून चाणक्याचे नाव या अनुबंधात नको.

उरले महाभारतातले कणिकाचार्य आणि 'इल प्रिन्सिपे'चा कर्ता मॅकिआव्हेली. ते म्हणजे स्वार्थी कुटिलतेचे निखालस अर्क. त्यांचा वसा ही धूर्तद्वयी चालवते. धर्मगुरूंना कमंडलू अडकवायला राजदंडाची खुंटी हवी होती. या दोघांचा संयोग म्हणजे सर्वाधिकार. ते

मिळवण्यासाठी गुरुमहाराजांनी मॅकिआव्हेलीचा कित्ता गिरवला. तो सांगतो, 'ज्याला सर्वाधिकारी व्हावयाचे असेल त्याने राजपुत्रांना जिवंत ठेवू नये.' प्रस्तुत कथेतील विजयराज आणि अभयराज अभविष्यत् उत्तराधिकारी आहेत. आणि म्हणूनच धर्मगुरूंच्या दृष्टीने राजपुत्रच आहेत. ते त्या दोघांचा काटा काढायचे ठरवितात ते त्यामुळे. विदूषकालाही वीरवर्म्याने केलेली त्याची अवहेलना सलत होती. पुन्हा प्रतिष्ठा मिळवून त्याला अमात्य राजपंडित व्हावयाचे होते. या उद्देशाने विजयराजचा हात धरून त्या पदाच्या पायऱ्या चढायचा प्रयत्न तो करीता होता. या मार्गावरील त्याचा गुरू कोण? तर आचार्य कणिक. 'न विश्वसेत् अविश्वस्ते विश्वस्ते नातिविश्वसेत्' (कोणावरही विश्वास ठेवू नये) हा कणिकाचार्यांचा सिद्धान्त. त्याबरहुकूम विदूषकमहाराज कोणावरही विश्वास टाकीत नाहीत. त्यांना सर्वांचाच संशय येतो. त्याचे निराकरण करणार त्यांची बुद्धी. म्हणून त्यांची सारी भिस्त स्वतःच्या बुद्धीवर. परिणामी ती त्यांची 'सर्वांगसुंदरम्' करून स्वारीची सारी वस्त्रे उतरवते. सर्वांवरील अविश्वासाची परिणती ही अशीच व्हायची. ज्याचा कुणावरच विश्वास नसतो, त्याचा स्वतःवर अतिविश्वास असतो. आणि नेहमीप्रमाणे याही अतीची मातीच होते.

जी०एं०ची 'विदूषक' ही कथा कल्पित कथा आहे. पण तिची वास्तवाशी तुलना करून पाहण्याचा मोह आवरत नाही. तुलनेसाठी फार लांब जायला नको. आपल्याच देशाचा गेल्या चारपाच वर्षांचा इतिहास: साक्षेपी मनांनी त्याची पाने चाळून पाहावी. अर्काटचा वेढा वाचावा. वॉरन हेस्टिंग्जच्या कारकिर्दीवर नजर टाकावी. त्यांना त्यांतही अभय, विजय, धर्मगुरू, विदूषक इत्यादींचे दर्शन होईल.

वर विदूषकाच्या निष्ठेवरील भाष्यवार्तिकांचा उल्लेख आला आहे. त्यातील सिद्धान्त कालातीत सत्यच सांगतात. राजकारणात सतीचे वाण घेणाऱ्या चंदनदासांची (मुद्राराक्षस) संख्या नेहमीच कमी असते. तिथे झुंबड उडते ती पण्यांगनांची. मग तो काळ बुद्धपूर्व प्राचीन असो, नाही तर खिस्तोत्तर अर्वाचीन असो. पण्यांगनांची नावनिशी देण्याच्या भानगडीत मात्र कोणी कधी पडू नये. सीता-सावित्रीपेक्षा त्यांची अब्रू अधिक नाजूक असते. आणि म्हणूनच अब्रुनुकसानीचा कायदा त्यांना तोंडपाठ असतो. असो.

दिव्ये सुरू झाली. वज्राचार्यांनी दोन दिव्ये सांगितली. त्या दोहींतून विजयराज शिरसलामत बाहेर पडला. त्यानंतर अभयराजला विदूषकाने सांगितलेल्या दोन दिव्यांना सामोरे जावे लागले. दुसऱ्यात त्याचे देहावसान झाले. आणि विजयराजचा मार्ग निष्कंटक झाला. दुसरे दिव्य अधर्मदिव्य होते. अभयराजसमोर ठेवलेली दोन्ही फळे विषाक्त होती. या ठिकाणी विदूषकाचे पितळ उघडे पडते. मनात महत्त्वाकांक्षेचा प्रवेश झाला रे झाला की पुरुषोत्तमाचाही खलपुरुष होतो हेच खरे. विदूषक तर बोलूनचालून विदूषक. आणि त्यात वर कौटिल्य पंडित. त्याचेही तेच झाले. तिथे विदूषक विदूषक राहत नाही. त्याचाही खलपुरुष धर्माचार्य होतो. इथेच त्याचा धर्मगुरू झाला, हेही तेवढेसे बरोबर नाही. अथपासूनच त्याचा नैतिक तोंडवळा धर्मगुरूंच्या जुळ्या भावासारखा आहे. विदूषकाने आपला कपटाचार अगोदर उघड केला, एवढेच. विजयराजला हे मानवले नाही. म्हणून त्याने धर्माधर्मविचार विदूषकापुढे मांडला. त्याला विदूषकाने दिलेले उत्तर मॅकिआव्हेलीच्या 'इल् प्रिन्सिपे'त कुठेही सहज खपून जाईल. तो म्हणतो: "राजकुमार, भविष्यकाळात आपण सम्राट होणार आहात, त्या वेळी आपणांला या यःकश्चिताच्या शब्दांचं मूल्य समजेल! सर्व नियमांचं पालन करून युद्ध करण्याची इच्छा

धरणाऱ्यानं युद्धभूमीवर पाऊल टाकू नये. असलं रमणीय युद्ध हातात खड्ग धरण्याचा कधी प्रसंग न आलेल्या शब्दनट कवीच्या लेखनातच शोभतं. . . ज्याला इंद्राणी मिळवायची आहे त्याने पातिव्रत्याच्या कल्पना मानू नयेत; ज्याला राजसत्ता हवी आहे त्याने धर्मकर्मांची क्षिती ठेवू नये!" उतारा भाष्य अपेक्षीत नाही आणि त्यातील सत्यासत्याचे पुरावे द्यायचेही कारण नाही. परदेशी इतिहासात थेट 'ॲटिला द हन'पासून स्टालिन-माओपर्यंत आणि स्वदेशी तवारीखेत अलाउद्दिन खिलजीपासून ते सत्याहत्तर-ऐंशीपर्वापर्यंत सगळीकडे या विधानाचे पुरावेच पुरावे मिळतील. विदूषकाचा हा अवतार पाहताच विजयराज सुन्न झाला. हा माणूस सर्वतंत्र आहे. स्वतंत्र आहे. याच्यावर कुणाचेही नियंत्रण नाही. धर्माधर्म याच्या खिजगणतीत नाही. वैधावैध हा जाणत नाही. नीतिअनीतीची याला चाड नाही. आज हा आपल्या बाजूला आहे. उद्या उलटला तर? हा विचार येताच त्याची विदूषकावरील श्रद्धाही कोलमडली.

या पार्श्वभूमीवर धर्मगुरूंनी सांगितलेले तप्तसुवर्ण दिव्य सुरू झाले. रक्ताक्षीच्या प्रांगणातील दोन मंदिरांपैकी एकात प्रवेश करून बाहेर येणे हा भाग या दिव्याचा. मंदिरात राजमुकुट मिळाला तर तो एका अतिप्रिय व्यक्तीच्या रक्तात माखलेला मिळणार. तो हुकला तर राजपदापेक्षाही श्रेष्ठ असे प्राप्तव्य पदरात पडेल. हे त्या दिव्याचे रूप होते. विजयराजने खरे म्हटले तर इथे विदूषकाचा सल्ला घ्यायचा. पण त्याच्या मनात संशयाचा संचार झाला होता. विदूषकासारख्यांची मैत्री तर शंकास्पद असतेच, पण त्यांचे शत्रुत्व महाभयंकर ठरण्याचा संभव असतो, या विचाराने विजयराजचे मन विदूषकासंबंधी काळवंडले होते. अशा वेळी धर्मगुरूंनी त्याला सर्वांत प्रिय अशा व्यक्तीचा उल्लेख करायला सांगितला.

विजयराजने विदूषकाकडे बोट दाखवले. ते पाहताच सभेला आश्चर्य वाटले. विदूषक भयभीत विषादाने काळवंडला आणि धर्मगुरूंची मुद्रा समाधानाने उजळून उठली. धर्मगुरूंना समाधान का वाटले? विदूषकाच्या बुद्धिमत्तेला धर्मगुरूंनी दिलेली दाद म्हणजे ते समाधान. झाले. धर्मगुरूंचा शिष्योत्तम विदूषकाला पूर्वनियोजित स्थानावर घेऊन गेला. या खेपेला प्रतीकप्रदान वगैरे प्रकार नव्हते. विदूषकाची रवानगी एका उपमंदिरात झाली होती. तो तिथे बद्ध होता. चंचला, ध्रुवशीला? त्या निर्विकार पुतळ्यांसारख्या निश्चल उभ्या होत्या. आता विजयराज एकाकी पडला. जीवनातील असा क्षण निर्वाणीचा असतो. 'बन गये तो मीर, न बने तो फकीर!' या अटीतटीने त्या वेळी फासे फेकावे लागतात. हवे ते दान पडले तर सब ठीक, नाही तर सारे समुद्रास्तृप्यन्तु होते. अशा कातरवेळी प्रत्येकाला स्वतःचा निर्णय स्वतः घ्यावा लागतो. बरोबर बुद्धी सांगायला कोणी नसते. बांधलेली शिदोरी उपयोगी पडतेच असे नाही. पडली तर ती भलतेच मार्ग दाखवते. दिव्यद्वंद्वातला क्षणापूर्वीचा त्याचा मार्गदर्शक विदूषक. त्याच्या नावावर खुद्द त्यानेच काट मारला होता. पण त्याच्या संगतीत दोघांनी मिळून शिजवलेली बौद्धिक शिदोरी विजयराजच्या मेंदूत अजून ताजी वाफाळत होती. विदूषक बाद झाला तरी त्याच्या उपदेशाचे सावट निकालात निघाले नव्हते. म्हणून विजयराजच्या कानात विदूषकाचे ज्ञान घणघणले: "सत्य हे अंशाअंशाने प्रकट होते. दोन अंशांचा संधी एका अंशापेक्षा जास्त सत्य असतो. . सत्य हे सूक्ष्म सूचक चिन्हे धारण करत प्रकट होते. . परंतु काही वेळ ते अत्यंत मायावी असते. . सत्य अगदी सहजस्पष्ट असते, त्या वेळी, राजकुमार, सावधानतेचा क्षण असतो; हे मायाजाल आहे. ." या शिदोरीच्या जोरावर त्याने वालुकायंत्राचे कीर्तिमुख असलेल्या मंदिरात प्रवेश केला. प्रवेश केला होता त्याच्या साऱ्या शरीराने

एकसाथ; गडगडत बाहेर मात्र पहिल्याने पडले ते त्याचे शिर. शिरामागून कोसळलेल्या कबंधाच्या हातात होते त्याच्या साऱ्या जीवनाचे, लोभामोहांचे, इच्छा-आकांक्षांचे साध्य: राजमुकुट. पण तो रक्तलांछित होता. त्या मुकुटावरचे रक्त पाहताच विदूषकाचे मनही कोलमडून गडगडले.

विजयराज सम्राट होईल. मग आपण अमात्य राजपंडित होऊ. जिथून आपल्याला अपमानित अर्धचंद्र मिळाला होता, त्या राजसभेत डोक्यावर जरतारी उष्णीष सांभाळीत आणि खांद्यावर भरजरी उत्तरीय फलकावीत सिंहासनाच्या उजव्या बाजूला अमात्याच्या भद्रपीठावर आपण बसू. – ही त्याची स्वप्ने होती. त्या साऱ्यांचा ढिसूळ मातीच्या ढेकळासारखा भुगा झाला होता. म्हणूनच तो अवेळी संचारत असलेल्या पिशाच्चाप्रमाणे सभेतून वनकुंजात चालता झाला.

त्याचे खरे प्रतिस्पर्धी धर्मगुरू. त्यांनी आपल्या पदोचित लीन गांभीर्याने आपला रत्नजडित कमंडलू रत्नखचित राजदंडाला अडकवला. त्या वेळचे त्यांचे वक्तव्य! मार्दव, ऋजुता, नम्रता, निरिच्छता यांचा तो वस्तुपाठ आहे:

''विधिलिखितापुढं मानव असहाय आहे. आज चंद्रोदयापासून साम्राज्याचे शासन धर्मगुरूंच्या नावे चालेल. आम्हांला राज्यतृष्णा नाही, सत्तालोभ नाही; परंतु कर्तव्याची धुरा स्वीकारण्याचा क्षण येताच ती नम्रपणे स्वीकारणे हा धर्म आहे. भविष्यकालातील त्रिसंवत्सरानंतर जर सम्राटांची निवड झाली, तर हा विश्वासनिधी त्यांना देण्यास आमच्याइतका हर्ष कोणालाच होणार नाही. पण त्या काळापर्यंत आपले कर्तव्य आम्हांला निरिच्छपणे पार पाडले पाहिजे. प्रधानअमात्य, यापुढील योजनांचे मार्गदर्शन आपले कर्तव्य आहे.''

सत्तासाधनासाठी एक खून करून आणि एक करवून हा बोकेसंन्यासी तृष्णाहीन, लोभरहित निष्काम कर्मयोगाची भाषा बोलतो आहे. इथे 'मालती-माधवा'तील कामन्दकीय कुटिलतेचा श्रीगणेशा आठवतो. कामंदकी कपटाने सारे स्वार्थ साधून गप्प राहायचा सल्ला देते. गुरुजी बोलतात; पण त्यांची भाषा विचार व्यक्त करणारी भाषा नाही. खरे विचार लपवणारी भाषा आहे. म्हणजेच राजपुरुषाचे राजकारणी मुखर मौन आहे. हाही प्रकार नवा नाही. इतिहासाची पाने चाळून पाहा. भल्याबुऱ्या मार्गाने इतरांना हुसकावून सिंहासनावर मांड ठोकणारी माणसे असाच मध जिभेवर घोळतात. इस्कंदर मिर्झा, अयूब, याह्या, भुट्टो, जिया उल हक, जियाउर्रहमान ही आपल्या शेजारची नावे. गिरेक, हुसाक, ख्रुश्चेव्ह, ब्रेझनेव्ह, जॉन्सन, निक्सन, कार्टर ही समुद्रापल्याडची. आपल्या देशाचा इतिहास चाळला तर त्यातही अनेक पाने या व असल्याच कडू खडीसाखरेने चिकट झालेली दिसतील. आज निवडणूक घेईन, उद्या लोकांच्या हाती सत्ता देईन, परवा कारभार लोकप्रतिनिधींच्या हाती देऊन खरी लोकशाही प्रस्थापित करीन, या वायदेबाजीवर जिया उल हक राजदंडाच्या दांडीवर इस्लामिक फंडामेंटॅलिझमची लुंगी आजही वाळवीत आहेच की. जगात आपल्या कृतींचे हलाहल जनसामान्याच्या पचनी पडावे म्हणून वाणीने ही अशी मधुपर्यायोक्ती पेलणाऱ्या धर्मगुरूंची वाण कधीच नसते. ते कुठल्याही हवेत आणि कशाही मातीत सुंदर वाढून माजतात. आश्चर्य त्यांचे नाही. आश्चर्य वाटते ते विजयराज-अभयराजांचे, जे या धर्मगुरूंवर विश्वासून दिव्ये करीत फिरतात आणि अकारण आपले सर्वस्व गमावतात.

४

अभय-विजयांचा विलय झाला. धर्मगुरूंच्या मुंडित उत्तमांगावर राजमुकुटाने सत्तेची सावली केली. आता विदूषक येती तीन वर्षे पुन्हा रिकामाच. म्हणून निराशा व अपेक्षाभंग यांच्या अजगरी विळख्यात तो तडफडत होता. विजयराज शेवटच्या दिव्यात आपला सल्ला घेता तर आता सम्राट असता, या विषादाने त्याची वैफल्यग्रस्त अहंता ठणकत होती. इतक्यात विषण्ण वेशातली चंचला त्याच्या दृष्टीस पडली. उभे राहवत नव्हते म्हणून एका झाडाला देहुडा टेकून शून्य दृष्टीने त्याच्याकडे पाहत ती त्याला म्हणाली, 'विधिलिखित फळले. तुमचे सारे प्रयत्न वाया गेले.' तिला प्रत्युत्तर म्हणून विदूषकाने एक प्रश्नार्थी टोमणा हाणला, "तुझी वैरभावना आता तरी तृप्त झाली ना?" विदूषकाच्या तर्कशास्त्राप्रमाणे चंचला विजयराजचा द्वेष करीत होती. कारण त्याने तिच्या प्रेमयाचनेला अनुकूल प्रतिसाद दिला नव्हता. अव्हेरलेल्या स्त्रीच्या मोहक प्रणयास्त्राचे रूपांतर संहारक नारायणस्त्रात होत असते, हा त्याचा सिद्धान्त. याउपर 'चंचला' हे नावच निष्ठा वगैरेंशी संबंध नसलेल्या चांचल्याचे सूचक. तिचे कालचे प्रेम आज कायम राहिले असेल-नसेल या शंकेने तिने दिलेल्या प्रतीकांकडे दुर्लक्ष करण्याचा सल्ला त्याने विजयराजला दिला होता. 'प्रतीकांचा इथे संबंध काय' असे कोणी विचारील, म्हणून इथे थोडे विषयांतर.

ध्रुवशीलेने प्रतीक म्हणून द्विपक्ष केतकीपत्र देऊन दोन बोटे दाखवली होती. चंचलेने त्याला तीन बोटांनी त्रिपुंड्र लावून त्याच्या ओंजळीत बेलाचे त्रिदळ टाकले होते. ही प्रतीकेही होती आणि संकेतही होते. संकेताची ही पद्धती तद्दन भारतीय आहे. कथासरित्सागरापासून ते शुकबहात्तरी आणि शुकबहात्तरीपासून ते तोतामैना या व अशा सर्व ग्रंथांत हा प्रकार आढळतो. हा संकेत म्हणजे बुद्धिगर्विता नायिकेने घेतलेली नायकाची परीक्षा. तो त्याला कळला तर तो बुद्धिमान; न कळला तर बुद्दू. बहुतेक कथांत नायकमित्र बुद्धिमान व नायक बुद्दू असेच दृश्य दिसते. फार कशाला? द० मा० मिरासदारांच्या 'कोणे एके काळी' या कथेतही नायकमित्र (तोही विदूषकच आहे) आपल्या बुद्धीची चमक दाखवतो. त्याला सारे संकेत कळतात. कळत नाही फक्त एकच : हे संकेत नायिकेने त्यालाच उद्देशून केले होते; तिला राजपुत्र नको होता. कारण तिचे प्रेम खुद्द त्याच्यावर होते. एवढी एकच गोष्ट त्याला कळली नाही. परिणामतः त्याच्या बुद्धीने धन केली ती राजपुत्राची. वरमाला गळ्यात पडली ती त्या मूर्खाच्या. विदूषक कोरडा खंकच्या खंकच राहिला. पुढे त्याला सत्य कळले. आपल्या प्रज्ञेच्या मर्यादा कळल्या. आपला बुद्धिमान मूर्खपणाही कळला. पण वेळ निघून गेली होती. पुन्हा आपले चावट चाळे सुरू करण्यापलिकडे त्याच्या हातात काही उरले नव्हते. जी०एं०च्या विदूषकाचा पोत वेगळा आहे; पण त्याचे भागधेय व मिरासदारांच्या विदूषकाचा ललाटलेख दोन्ही एकच महाज्ञान सांगतात : तदा माझा (बुद्धी) गर्वज्वर सकळही हा उतरला. हेच ते महाज्ञान. असो.

चंचलेने 'विष्णुशर्मा' नावाने संबोधून विदूषकाला पहिल्याच फटक्यात चीत केले. आपला पूर्वेतिहास कोणालाही ज्ञात नाही या भ्रमात तो होता. त्याचा भोपळा तिच्या पहिल्याच वाक्यात फुटला. हळूहळू बाकीचे फुटणार होते. तिने पुढे विचारले, 'पंडित, माझ्या वैरभावनेचा आपण निर्देश केलात त्याचा हेतू काय?' याचे उत्तर म्हणून विदूषकाने आपले सारे पांडित्य पाजळले.

ते पांडित्य म्हणजे सत्य, सत्याचे दर्शन, त्याचे अंशदर्शन, त्याच्या अंशाअंशाच्या संकलनावरून होणारे पूर्ण सत्याचे आकलन, इत्यादी जडजंबाल भाष्य होते. बरे, विदूषकमहाराज ज्या सत्यावर सत्यकाम जाबालाच्या थाटात ही चर्पटपंजरी करीत होते, ते सत्य तरी कोणते? ते अंतिम सत्य नव्हते. शाश्वत सत्य नव्हते. ब्रह्मज्ञान झाल्यावर स्फुरणारे चिरंतन सत्य तर नव्हतेच नव्हते. ते होते साधे व्यावहारिक सत्य. आणि ते शोधून काढायची त्या महापंडिताची, त्याने स्वतःच विशद केलेली अभिनव पद्धती तरी कोणती? ती होती आपणा सर्वांस परिचित असलेली सर आर्थर कॉनन डॉइलच्या शेरलॉक होम्सची डिटेक्शन पद्धती. लिंगानुशासनाची.

लिंग म्हणजे चिन्ह. चिन्हावरून चिन्हकारणांचा किंवा चिन्हितांचा कयास करणे म्हणजे लिंगानुशासन. चिन्ह एक असू शकते. अनेक असू शकतात. प्रत्येक चिन्ह सत्याची एक बाजू सूचित करते. यालाच विदूषक 'सत्यांश' वा खंडसत्य म्हणतो. सर्व चिन्हांचा विचार केला की एकाच सत्याचे अनेक खंड दिसतात. त्या सर्वांचा समवाय साधला की पूर्णसत्य कळते. ही होती होम्सची तर्कभाषा. वॉटसनने प्रसिद्ध केलेल्या त्याच्या केसेसमध्ये तरी त्याचे ते तर्कभाकित कयास शंभर टक्के खरे ठरलेले दिसतात. ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे, ऊर्वरिताचे निरीक्षण आणि त्यावरून अज्ञात संपूर्णाचा शोध ही त्याची परिपाठी होती. विदूषकही तोच कित्ता गिरवतो : एक मोतद्दार घाबरलेला दिसतो, दुसरा शांत आहे. म्हणून हा धोक्याचा, तो निर्धोक. ही पद्धती आणि होम्सची पद्धती एकच आहे. मग होम्सला यश का? विदूषक अपेशी का?

होम्स शोधून काढायचा ती सारी सत्ये अतीतात बद्ध होती. घडून गेलेल्या घटनांची कारणे आणि त्यांचे कर्ते वा करविते शोधून काढणे हे होते होम्सचे काम. त्याचे तर्कास्त्र सुरू झाल्यानंतर त्या घडून गेलेल्या घटनांत बदल होत नसे. घडत असताना फक्त घडण्याच्या प्रक्रियेत त्या घटना काही चिन्हे सोडून जात. त्या चिन्हांचा आणि त्या घटनांचा कार्यकारण-संबंध असे. गुन्हा करायचा एकाने, चिन्हे दुसऱ्याने निर्माण करायची आणि त्या चिन्हांवरून तो शोधून काढायचा होम्सने असा प्रकार होम्सचा नव्हता. विदूषकाचे तसे नाही. तो सत्ये शोधून काढीत नाही. किंबहुना तसा शोध अशक्य आहे. कारण त्या सत्यांना वर्तमानात अस्तित्वच नसते. भविष्यात ती घडणार असतात. अतएव सत्य काय असेल याचा कयास करणे एवढेच विदूषकाच्या हातात उरते. या अर्थाने विदूषकाची सत्ये भविष्याच्या गर्भाशयातील गर्भगोल होत. ती सत्ये आणि ज्या चिन्हांवरून त्यांचा कयास करायचा, या दोहोंत इथे जैव संबंधाचा अभाव जाणवतो. त्या दोहोंत कोणताही कार्यकारणसंबंध नाही. कारण ती चिन्हे त्या सत्याच्या पाऊलखुणा नव्हत. दिव्य वज्राचार्याने सांगायचे. त्याची चिन्हे चंचला वा ध्रुवशीलेने दाखवायची. त्या चिन्हांवरून सत्य मात्र विदूषकाने शोधायचे. येथे कसला कार्यकारणभाव? आणि कसचा जैव संबंध? अशा संबंधाला शकुन ठोकताळा संबंध म्हणतात. त्यातून सत्यबोध होत नाही. किंबहुना अनागताच्या गर्भातील सत्य हा व्युत्पत्ति-दृष्ट्यादेखील 'वदतो व्याघात'च आहे. 'सत्य' हा शब्द √ अस् या धातूपासून साधतात. अस् म्हणजे असणे. जे आहे ते सत्य. जे नव्हते वा नाही, ते सत्य नाही. आज अनागत असलेल्या उद्या जे घडणार आहे त्याला सत्य म्हणत नाहीत. ते भविष्य म्हणून ओळखले जाते. अतीत आणि वर्तमान ह्या दोन कालबंधनांत बद्ध असणे, हा सत्याचा सहजगुण होय.

विदूषकाला सत्याचा हा गुणधर्म माहीत नाही. याउलट, चंचलेला मात्र याची पूर्ण जाणीव आहे. म्हणूनच ती त्याला सुनावते, ''मला माझे सत्य त्या भूतकालात दिसते, भविष्यकालात

नव्हे. चालत असता पावलांची खूण उमटून त्यात पाणी साचावं, आणि मागे वळून पाहताना त्यात चंद्राचं किंचित प्रतिबिंब दिसावं, तसं मला सत्य दिसतं. हे सत्य माझंच, माझ्यापुरतंच असतं, कारण त्यावर माझ्या जीवनाची रक्तमुद्रा असते. त्याचं दान करता येत नाही, की इतरांकडून त्याचा स्वीकार करता येत नाही. प्रत्येकानं आपापलं सत्य स्वतःच्या रक्ताच्या स्पंदनावर पारखून घ्यावं लागतं." चंचलेचे हे सत्यभाष्य म्हणजे एक्झिस्टन्शॅलिस्ट एपिस्ट-मॉलजीचा (अस्तित्ववादी – का अस्तितावादी? – ज्ञानमीमांसेचा) अर्क होय. हा चश्मा लावला की प्रत्येक प्रत्यक्ष (परसेप्चुअल) व अनुमानित (इन्फरेन्शल) सत्याच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. विदूषकाला त्याला जाणवलेल्या सत्यांच्या नेमक्या त्या मर्यादा दिसत नाहीत. हेही साहजिक आहे म्हणा. त्याच्या गर्वांध डोळ्यांना हा नंबर लागत नाही. म्हणूनच ती 'फलन्ति काकतालीयम्' वाणाचे ठोकताळे ठरतात.

परत थोडे त्या सत्यांच्या चिन्हांकडे : इतर दिव्यांत सत्याचा आणि तद्बोधक चिन्हांचा बादरायणसंबंध तरी दिसतो; पण धर्मगुरूंनी दिलेले अंतिम दिव्य? त्यावरील विदूषकाचे सत्यभाष्य आणि चिन्हवार्तिक ही तर्कहीन तर्कटे वाटतात. ती दोन उपमंदिरे काही धर्मगुरूंनी बांधलेली नव्हती. ती होती प्राचीन पुरातन मंदिरे. निर्माण करणाऱ्याने त्यांच्या प्रवेशद्वारांवर काही आकृती शिल्पित केल्या होत्या. त्या मंदिरांचा उपयोग असल्या भीषण दिव्यासाठी होणार आहे याची कल्पनाही त्याला असायचे कारण नव्हते. म्हणून त्या आकृतींचे दिव्यानुबंधी शुभाशुभ त्याच्या मनात यावयाचा संभवच उरत नाही. मग निर्मात्याच्या मनातील शुभाशुभ आणि विदूषकाला त्यात दिसलेले दिव्यानुबंधी शुभाशुभ यांचा संबंध उभाच कसा राहतो? समजा, तसा तो राहू शकतो. तरीही त्या दोहोंतील मृत्युमंदिर कोणते, हे ठरवणार धर्मगुरू. याचा अर्थ हा संबंध म्हणजे तीन ताणांचे एक तिरके तिरपागडे ठरते. अशा संबंधाला कार्य-कारणसंबंध म्हणत नाहीत. आणि जिथे कार्यकारणभावच नसतो, तिथे सत्य कधीच तोंड दाखवत नाही.

बरे, जे काल होते, आज आहे, ते तरी सर्वांना सारखेच दिसते का? हाही एक यक्षप्रश्नच आहे. दिसणे ही क्रिया एकपदरी नसते. 'दिसणे' हा तिचा एक पदर, 'पाहणे' हा दुसरा. जे जे आपल्याला दिसते, ते ते सर्व आपण पाहत नाही. दिसणे या क्रियेत कर्ता गौण असतो; पाहण्यात त्याला प्राधान्य असते. 'दिसणे' वस्तुनिष्ठ आहे; 'पाहणे' या क्रियेचे रूप व्यक्तिनिष्ठ होय. म्हणून पाहिल्यावर जे दिसते, त्यात वस्तू तर दिसतेच, पण त्याबरोबर खुद्द पाहाणाऱ्या-चेही तीत दर्शन होते. हेही साहजिकच आहे. 'पाहणे' ही क्रिया कर्तरी आहे. याउलट 'दिसणे' (सकर्मक) आपण बहुशः कर्मणी प्रयोगातच चालवतो. या व्याकरणाला सत्यदर्शनात फार महत्त्व आहे. कारण सत्य दिसतेही आणि पाहिलेही जाते. जेव्हा ते दिसते तेव्हा ते निर्भेळ असते; जेव्हा ते पाहिले जाते तेव्हा ते नेहमीच शुद्ध असते असे नाही. एका एकाकी ब्रह्मचाऱ्याने एका सकाळी आपल्या कपातील अर्धा कप चहा एका अवचित अभ्यागताला दिला. दुसऱ्या दिवशी दुसऱ्या कुणाच्या बाबतीत हाच प्रकार घडला. पहिल्याने तिसऱ्या कुणाला सांगितले, 'मला सोम्याने अर्धा कप चहा दिला.' दुसरा म्हणाला, 'मला त्याने अर्धाच कप दिला होता.' या दोन विधानांपैकी सत्य कोणते? दोघेही सत्यच बोलत होते. पण दुसऱ्या सत्यात बोलणाऱ्याच्या विकाराची भेसळ आहे. म्हणून पहिले म्हणजे निरीक्षित वस्तुनिष्ठ सत्य; आणि दुसरे म्हणजे आकिरा कुरोसावाचे 'राशोमान.' 'राशोमान'चा उल्लेख जाणूनबुजून केला आहे,

कारण त्यामुळे द्रष्टा आणि दृश्य या दोघांचे संबंध स्पष्ट होतात. दृश्यात थोड्याबहुत प्रमाणात द्रष्टा नेहमीच डोकावत असतो. त्याचा उपद्रव न होता दृश्य पाहणे ही एक कला आहे. तपश्चर्या आहे. माणूस स्वातीत (स्व+अतीत) नसला तर त्याला ही कला साध्य होत नाही. आणि स्वतःला, 'स्व'पासून मुक्त करून घेण्याच्या साधनेलाच 'तपश्चर्या' म्हणतात.

५

विदूषकाचा 'स्व' लोपला आहे का? प्रश्नाचे उत्तर नकारी आहे. 'स्व' लोपला की स्वार्थ मावळतो. विदूषकाचे स्वार्थ मावळले आहेत का? तसे दिसत नाही. त्याला सर्व विकारांनी पछाडलेले आहे. सूड हा पहिला. ध्रुवशीलेसंबंधीचे आकर्षण हा दुसरा. अमात्य राजपंडिताच्या भद्रासनावर मांडा ठोकायची आकांक्षा हा तिसरा. ही यादी वाढवावी तेवढी वाढेल. प्रकृतीतले त्रिदोष बळावले की माणसाला यम खुणावीत असतो, हे वैद्यक सांगते. मग विदूषकाच्या बुद्धीत या त्रिदोषांचा म्हणा, बहुदोषांचा म्हणा, प्रकोप झाल्यावर ती बेलाग कशी सुटेल? त्यांनी तिच्या मर्मावरच टोला हाणला आणि ती कोलमडली. ध्रुवशीलेच्या आकर्षणामुळे त्याला तिचे चांचल्य दिसले नाही. आणि तिचे चांचल्य दिसले नाही म्हणूनच चंचलेतली ध्रुवशीला त्याला कळली नाही. तसे पाहिले तर तो भगवंतासारखा सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी भासतो. त्याला चंचलेची विफल प्रेमयाचना माहीत आहे. सेनानायकांच्या प्रणयिनींची संख्या त्याला मोजता येते. मग त्याच्या त्या काकदृष्टीतून ध्रुवशीलेचे विविध अंगसंग का निसटले? त्याने ते पाहिले नाहीत म्हणून ते त्याला दिसले नाहीत? जे दिसते ते आपण पाहतोच असे नाही; पण जे आपण पाहतो, ते मात्र नेहमी आपल्याला दिसते. मग सहस्राक्षाची सर्वगामी दृष्टी असलेल्या या विदूषकाने ध्रुवशीलेच्या चरित्राची पाहणी का केली नाही? उत्तर सोपे आहे : प्रेमांधाला प्रेयसीचे दोष दिसत नाहीत; इतकेच नव्हे, तर ते दिसू नयेत म्हणूनच त्याची कामांध प्रज्ञा एक नवे तर्कदर्शन लिहिते. तसे नसते तर 'ध्रुव आहे शील जिचे' हा बहुव्रीही समास सोडवून त्याने त्या कुलटाजघनचपलेला सावित्री यमानुगामिनीची प्रतिष्ठा दिली नसती. तर्कशास्त्राने एक वेळा शब्दकोश उघडला की तो मध्येच मिटत नाही. त्याने ध्रुवशीलेचे चारित्र्य ठरवले की चंचलेचे शीलही तिच्या नावाच्या वाच्यार्थाने ठरते. म्हणून शब्दकोश बोलता झाला, "चंचला : विशेषण : 'चंचल'चे स्त्रीलिंग. अस्थिर मनोवृत्तीची." झाले. त्या बिचारीचे शील शंकास्पद ठरले; आणि जिने विजयराजकरता आपले प्राणही पणाला लावले असते, तिचा विदूषकाला काहीही उपयोग झाला नाही.

गर्व हा विदूषकाच्या वाट्याला आलेला आणखी एक विकार. नीत्शेचा उल्लेख मागे आलाच आहे. त्याच कुलाचा हा कुलदीपक. म्हणून विदूषकाचा खाक्याही आपल्या कुल-पुरुषाचा. बुद्धी म्हणजे निव्वळ आपल्या वाट्याला आलेले आंदण, ही त्याची धारणा. या गर्वाने त्याला दगा दिला. अर्थात गर्व हे कोणत्याही गुणोत्कर्षाचे औरस अपत्य असते. वीतलोभ चाणक्याला तो सुटला नाही. 'बुद्धिस्तु मागान्मम' ही त्याची विरक्त दर्पोक्ती. तिथे तो विदूषकाला कसा सुटणार? दोघांत फरक फक्त एक : चाणक्याला आपल्या बुद्धीच्या मर्यादा माहीत होत्या. म्हणून तो इतरांच्या धैर्य, निष्ठा इत्यादी गुणांकडे दुर्लक्ष करीत नसे. विदूषकाने

आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांची बुद्धी जमेस धरली नाही. 'ज्ञानी मानव यशाने जास्त सावध होत जातो' हे पांडित्य त्याचेच. पण त्याबरहुकूम तो वागला का ? पहिल्या चार दिव्यांत वरवर यशासारखे दिसणारे काही तरी विदूषकाला मिळाले. विजयराजच्या मार्गातला अडसर अभयराज हा कपटाने दूर झाला. विदूषकाला वाटले, आपण जिंकलो; बुद्धी बुद्धी म्हणतात ती याच्या पलीकडे काय असते ? या गर्वाने तो फुगला. शेवटी विजयराजचे मुंडके वालुकायंत्रांकित मंदिराच्या पायऱ्यांवरून घरंगळत खाली आले, तेव्हाच त्याच्या आशा उद्‌ध्वस्त झाल्या. आकांक्षांचा अस्त झाला. महत्त्वाकांक्षा मोडली. पण तरीही त्याचा गर्व अजून मलखांबासारखा ओळंब्यात ताठ उभा होता.

विदूषकाची आणि चंचलेची गाठ पडली आणि तो गर्वही कलला. विदूषकाला स्वतःच्या बुद्धीच्या अरुंद मर्यादा कळल्या. आपल्या ज्ञानाचा तोकडेपणा त्याच्या प्रत्ययास आला. आपले ज्ञात जेवढे मोठे आहे तेवढेच अज्ञातही अफाट आहे, हे त्याला कळून आले. चंचलेचे विजयराजवरील निस्सीम प्रेम त्याला माहीत नव्हते, हे त्याचे अज्ञान क्रमांक एक. ध्रुवशीलेने अभयराजशी गांधर्व लावले आहे, ही बातमी त्याला नव्हती, अज्ञान क्रमांक दोन. कारागृहाची तीन द्वारे म्हणजे एक चक्रव्यूह आहे हेही त्याला अज्ञातच होते, अज्ञान क्रमांक तीन. — किती उदाहरणे द्यायची ? तरीही तो घमेंड मारीतच होता : 'पहिल्या द्वारातून प्रवेश करायला लावून मी विजयराजच्या प्राणांचे रक्षण केले.' चंचलेने त्याचे डोळे उघडले. एक एक करीत त्याच्या गर्वाचा धागा न् धागा तिने उघडून दाखवला : पहिल्या द्वारातून जाणारा मार्ग दुसऱ्या कक्षाकडे जात होता. खरे म्हटले तर विजयराज तिथेच एका संतप्त उग्र सिंहाकडून मारला जायचा. पण चंचलेने सिंहाला मादक मांस चारले म्हणून विजयराज पहिल्या दिव्यातून सुटला. त्यात त्याचे प्राण वाचवण्याचे श्रेय कुणाचे ? तर चंचलेचे. रथांबाबतीतही विदूषकाचे चुकले. रथ आणि सेवक यांनी आपापल्या जागा बदलल्या होत्या. म्हणून ध्रुवशीला आणि चंचला या दोघींनी उजव्या हाताकडे संकेत केला. एकीने त्याच्या वधासाठी. दुसरीने त्याला वाचवायला. उरले त्या रथांचे सेवक. त्यांपैकी सुस्त होता तो आधल्या रात्रीच्या मद्यपानामुळे. भीतिग्रस्त होता, तो घोड्याची लाथ खाऊन. तात्पर्य : पुन्हा एकदा चंचला बरोबर; विदूषक चूक. राहता राहिले शेवटचे दिव्य. त्यावर विदूषकाने आपले प्रकांड पांडित्य पाजळले. मंदिरावरील चिन्हांचा अर्थ लावून दाखवला. या प्रकरणातही चंचलेने त्याच्यावर मात केली. विदूषकाने खऱ्या अर्थाने ही चिन्हे 'पाहिली'च नव्हती. ती त्याला 'दिसली' होती. आणि समजा, त्याने ती पाहिली असली तरी त्यांचा अर्थ त्याला कळला नव्हता. म्हणूनच त्याला सिंहासुरात सिंह, उलुकचंचूत व्याघ्रदंत आणि अघोर यमचक्रात सहस्ररश्मी सूर्याचे दर्शन झाले. इथेही त्याच्या बुद्धीची फजितीच. एक की दोन, विदूषकाची सारी तर्कभाकिते असत्य ठरली. त्याच्या कार्यकारणमीमांसेच्या चिंधड्या उडाल्या. फक्त एका बाबतीत त्याचे निदान शंभर टक्के बरोबर होते. ती म्हणजे विजयराजची स्वभावपरीक्षा : चंचलेच्या माहितीप्रमाणे कृतज्ञतेने विदूषकाचे प्राण वाचवण्यासाठी विजयराजने दुसऱ्या मंदिरात प्रवेश केला होता; विदूषकाच्या मते त्याचे हे कृत्य म्हणजे कृतघ्नतेची परासीमा होती. प्रियतम व्यक्तीच्या रक्ताने लांछित तर लांछित, पण राजमुकुट हवा ह्या अघोरी तृष्णेने त्याने जाणुनबुजून विदूषक बद्ध असलेल्या मंदिरात प्रवेश केला होता. सत्यान्वेषण-प्रकरणात विदूषकाचा विजय असेल तर हा आणि एवढाच.

पण ह्या विजयानेही विदूषकाला सुख झाले नाही. सत्य सुखद असते या भ्रमात माणसे

त्याच्या पाठीमागे धावतात. ते न गावले तर वैफल्याचे दुःख पदरी येते. यामुळे प्रत्येकाच्या मनात एक भ्रम उभा राहतो. जर सत्य सापडले तर त्याच्या पाठोपाठ सुख येईल या आशेने माणसे जन्मभर मरमर मरतात. विदूषकाचा अनुभव थेट उलट आहे. भूतकाळात त्याला अनेक सत्ये कळली होती. त्यांचा विषारी भार वाहत त्याला जीवन कष्टांतच काढावे लागले होते. आता विजयराजसंबंधी हे सत्य कळले. त्याचा परिणामही काही वेगळा झाला नाही. हेही सत्य विदूषकाला फार महागात पडले होते. खुद्द त्याचाच कबुलीजबाब या बाबतीत अत्यंत बोलका आहे. त्यातील उक्त तर भयंकर आहेच, पण अनुक्त उक्तापेक्षाही भयासुर भासते : "चंचले, माझ्या भूतकाळाचं विषमय सत्य अंतःकरणात लपवत अत्यंत कष्टानं मी आतापर्यंत जीवन भोगत आलो. आता पुन्हा आणखी एका कटू सत्याचा भार वाहण्याचं सामर्थ्य माझ्यात उरलं नाही, म्हणूनच तुला मी हे सांगत आहे."

भूतकाळाचे सत्य विषमय होते. ठीक आहे. त्या सत्याचा खुद्द विदूषकाच्या जीवनाशी जैव संबंध होता. राजसभेत अवहेलना, पत्नी व्यभिचारिणी ही त्याची व्यक्तिगत दुःखे होती. त्यामुळे विदूषकाला ती सत्ये विषमय वाटली यात आश्चर्य नाही. पण विजयराजचे खरे स्वभावदर्शन! यात विदूषकाचा संबंध कोठे येतो? त्याने अन्य स्त्रीकरिता चंचलेला नकार दिला होता. राजसत्तेसाठी त्याने विदूषकाला नाकारले. जिवावर बेतले होते ते अपेक्षाभंगावर सुटले. खरे म्हटले तर ही विदूषकाची आनंदाची गोष्ट. पण यात त्याला आनंद नाही. समाधान नाही. या सत्याने त्याच्या मानस-जीवनात काडेचिराईत घोळले आहे. हे असे का? शास्त्रीय सत्य आणि भावना यांचा परस्पराशी संबंध नसतो असे मानले जाते. वरवर पाहता ते खरेही आहे. पण खोलात गेले तर प्रत्यय मात्र वेगळा येतो. सत्यदर्शन हाही एक अनुभव आहे. आणि प्रत्येक मानवी अनुभवाला एक भावनागर्भ पैलू (ॲफेक्ट) असतो. सत्यदर्शन, मग ते कोणतेही असो, या ॲफेक्टपासून मुक्त राहत नाही. म्हणून सत्याच्या पाठोपाठ भावना आपोआप येतात. विषाद येतो. वेदना येते. तर्कशास्त्राप्रमाणे आनंदही येऊ शकतो. पण हे भागधेय फार थोड्यांचे. बाकीच्या बहुतांशांच्या नशिबी सत्यापाठोपाठ वेदना आणि तज्जन्य कटुताच येते. म्हणूनच अज्ञानी सुखी असतो; ज्ञानाच्या वाट्याला दुःखे येतात. सूकर सुखी, सॉक्रेटीस दुःखी हाच जगाचा सत्यानुषंगी सिद्धांत. विदूषकाला विजयराजच्या स्वभावाचे यथार्थ ज्ञान झाले आणि तो कळवळला : "अमात्यकन्ये, माझ्या ललाटी बुद्धिमत्ता असेल, पण निष्ठा हा एक शब्द मात्र लिहायचे कष्ट विधात्याने घेतले नाहीत. अन्य स्त्रीकरिता विजयराजने तुझा अव्हेर केला असेल; परंतु त्याची खरी प्रिया एकच एक होती — राजसत्ता!" हे सत्य त्याने चंचलेला सांगितले. परिणाम काय, तर तिचाही भ्रमनिरास आणि त्यातून उद्भवलेली प्राणांतिक वेदना.

६

विदूषकाची सारी तर्कागत कारणमाला फसली होती. चंचलेसारख्या एका अज्ञानी पोरीने त्याच्या ज्ञानग्रहणप्रक्रियेच्या ठिकऱ्या उडवल्या होत्या. आता निदान शब्दांच्या अभिधेतून आपण काढलेल्या त्यांच्या व्यंजना आणि लक्षणा तरी बरोबर असतील या आशेने त्याने

धर्मगुरूंनी मांडलेल्या पर्यायांवर मल्लिनाथी करून पाहिली. 'सर्वांत अधिक प्रिय व्यक्तीच्या रक्ताने लांछित असा राजमुकुट' किंवा 'राजपदापेक्षाही श्रेष्ठ काहीतरी' असे दोन पर्याय शेवटच्या दिव्यात होते. पहिला पर्याय म्हणजे राज्य, प्रिया, आणि पंडित अमात्य आणि सर्वाधिक प्रिय व्यक्ती म्हणजे स्वतः, हे अर्थ विदूषकाने काढले. चंचलेने विजयराजची तिच्या मनातली प्रतिमा भंगताच जीवन नाकारले. आत्महत्या केली. आणि विदूषकाच्या डोळ्यादेखत त्याने सांगितलेल्या स्वैकलक्ष्यी आत्मकेंद्रसिद्धांताचा अपवाद सिद्ध केला. 'आत्मनस्तु कामाय सर्वे प्रिया भवन्ति' हे विदूषकाचे ज्ञानसूत्र. पण त्याच्या मते चंचलशील असलेल्या चंचलेने स्वतःच्या आत्महत्येने आपल्या कल्पनाविश्वावरील एकनिष्ठ प्रेमाचे आत्मनिरपेक्षत्व सिद्ध करून त्याच्या बुद्धीचे वस्त्रहरण केले; आता तिची फक्त लंगोटीच शिल्लक राहिली होती.

धर्मगुरू आणि ध्रुवशीला या दोघांच्या अभिसार-संकेताने तीही फेडून टाकली. ध्रुवशीलेचे आपल्यावर प्रेम नाही तर नाही. तिने अभयशी गांधर्व लावले. ठीक आहे. निदान ती कुंकवाशी इमान राखील हा त्याचा भ्रम होता. पण तिच्याजवळ तेवढेही इमान नव्हते. घटका-दोन घटकांपूर्वी झालेला पतिवध विसरून ती कामिनी धर्मगुरूंशी विलाससंकेत ठरवीत होती. तिचा हेतू धर्मगुरूंच्या वाग्विलासात स्पष्ट झाला : "तीन वर्षांचा कालावधी पुनरावृत्त करता येणं अशक्य नाही. आणि त्या अवधीत रूपरत्ने, तुझ्या वैभवाला मर्यादा नाही. महत्त्वाकांक्षा ही अशी एक मोहलता आहे की, जी कसलीही आर्द्रता नसतानाच मुक्तपणे वृद्धिंगत होते. या सत्तेसाठी मी पितृनिष्ठा मानली नाही, ती एका यःकश्चित, अकिंचन, राज्यहीन, बलहीन, दलहीन राजकुमाराच्या बाबतीत मानीन हे केवळ अशक्य आहे. त्यानं कोणत्याही मंदिरात प्रवेश केला असता तरी त्याचा शिरच्छेद झाला असता अशीच मी योजना केली होती. मात्र दुसऱ्या मंदिरात प्रवेश झाला तर त्याच्याबरोबर त्या मूर्ख वाचाळ विदूषक अमात्याचाही शिरच्छेद झाला असता इतकेच."

हा त्या धर्मगुरूंचा वाग्विलास. त्यांनी विदूषकाला टोले हाणले : शहाणपणाचा सारा मक्ता आपणाकडेच आहे, असा त्याला गर्व होता. गुरू त्याचे कारखानदार निघाले. त्यांनी दोन्ही मंदिरांत विजयराजच्या वधाची सोय करून ठेवली होती. याने फलदिव्यात दोन्ही फळांत विष भरून अभयराजचा खून केला होता; गुरुमहाराजांनी तशाच कपटाने विजयराजला दक्षिण दिक्पालाच्या दर्शनाला रवाना केले. माउलीच्या या पैलूची त्या महापंडिताला कल्पनादेखील आली नाही. जे शस्त्र खास आपले असा त्याचा समज होता, त्याच शस्त्राने गुरुजींनी त्याच्या वरच्या ओठावरील पांडित्यप्रतिष्ठा मुळासकट भादरून टाकली. फलदिव्यानंतर विजयराजने त्याला धर्माधर्मविवेकावर आधारित एक शंका विचारली होती. ध्रुवशीलेने पण धर्मभास्करांना तोच प्रश्न विचारला. दोघांची दोन उत्तरे! ती ध्वनि-प्रतिध्वनींसारखी निनादतात. क्रिकेटमध्ये स्वतःच्याच बॅटने दांडी उडून आउट होणे हा प्रकार सर्वात अपमानास्पद. युद्धात स्वतःच्याच शस्त्राने आपणच गारद होणे हा प्रकार त्यातलाच. विदूषकाला हा अपमानित पराभव सहन झाला नाही. हा त्याचा पहिला मुखभंग. दुसरा टोला हाणला ध्रुवशीलेच्या वर्तनाने. तो तिला शीलवती समजत होता. पण तिची आणि शीलाची एकनाड निघाली. फक्त राजवैभवाच्या लोभाने ही दोन घटका जुनी विधवा सोळा शृंगार करून चंद्रिकेला राजपुष्पांचा गंध आला की तिच्याकडे येणाऱ्या दूताची वाट पाहणार होती. हा टोला जीवघेणा होता. धर्मगुरूंनी केलेल्या पराभवात त्याचा संबंध होता, पण तो अप्रत्यक्ष. तो जिंकला तर राज्य विजयराजला मिळणार

होते. त्याच्या वाट्याला अमात्य राजपंडित पदाची चित्राहुती आली असती. पण ताटभर भोजन हा त्याचा हविर्भाग नव्हता. ध्रुवशीला-प्रकरण तसे नव्हते. त्याचे मन तिच्यात गुंतले होते. त्यात त्याने तिचे प्रतिबिंब बाळगले ते सुशीला भट्टारिकेचे. ती सुशीला धनक्रेया, सुखक्रेया, वैभवक्रेया निघाली. ही ठणक जीवघेणी होती. तीमुळे विदूषक साफ कोलमडला. त्याने गळ्यातील घंटा काढून टाकली. दिवा फेकून दिला. तोंड माती फासून काळे केले. आणि स्वतःची वस्त्रे स्वतःच टरकावून वराहदंती डोंबाला देऊन टाकली. त्याच्या मते त्याचा गंगाजमनी पोशाख म्हणजे ज्ञानांबर होते. दिवारात्र येणाऱ्या अनुभवांनी जे विणले जाते, जे क्षणाक्षणाला वाढते, ज्याने माणूस संपन्न होतो, ज्यामुळे बुद्धीला धार येते, ज्यामुळे स्थिर कळते, चर कळते आणि त्यातून एक सुसंगत आकृतिबंध तयार करता येतो, त्या ज्ञानाचे प्रतीक म्हणजे ते भागीरथी-कालिंदीय-परिधान. विदूषकाच्या त्या ज्ञानाची ही अशी नागडीउघडी धिंड निघाल्यावर नुसते ते ज्ञानांबर अंगावर मिरवण्यात काय स्वारस्य होते? त्याने ते फाडून डोंबाला बहाल केले.

तिथेही विदूषकाची विटंबना संपलेली नाही. ध्रुवशीलेने सुख-संपत्ती-वैभवादींच्या मोहाने त्याच्यासारख्या अकिंचनाला टाळून अभयराज-धर्मगुरू यांच्या गळ्यात गळा घातला. या गैरसमजातही थोडे दुःख होते. स्त्रीस्वभाव त्याकरता आपल्याकडे बदनाम आहे. ध्रुवशीला त्याबरहुकूम वागली यात नवल नव्हते. पण धर्मगुरूंची पाठ वळताच तिने डोंबाला मिठी मारावी याचा अर्थ काय? ती नुसती धनक्रेया नव्हती. तिलाही मन होते. मन नसले तरी शरीरधर्म होता. त्याने उसळी मारल्याबरोबर त्या वपुष्मतीचे सारे विकार गळून पडले. आणि त्या स्वैरिणीने आपल्या जाराकडे निरपेक्ष धाव घेतली. अभयराज आणि धर्मगुरू हे दोघे म्हणजे तिची सुखसाधने. मग तिचा सुखनिधान कोण? तर काळाकभिन्न वराहदंती डोंब. कथारंभीच विदूषकाने चांडालाला धरणीशी समांतर एक दंडवत टाकला होता. कथान्ती त्याने आपल्या स्वतःच फाडलेल्या ज्ञानांबराची दक्षिणा त्याला देऊन त्या दंडवताची सांगता सिद्ध केली. अमात्य राजपंडित पदाची महत्त्वाकांक्षा उबवीत त्याने आपली बुद्धी राबराब राबवली होती. तिचे अंडे फुटून बाहेर पडले ते एक जीवखाऊ वैफल्य. त्याचे दुसरे सुखस्थान म्हणजे ध्रुवशीला. ती पडूनपडून गळ्यात पडली कोणाच्या? तर डोंबाच्या. एकूण काय, तर तिन्ही क्षेत्रांत विदूषकाने मार खाल्ला. त्याची महत्त्वाकांक्षा धर्मगुरूंनी बुडवून टाकली. त्याच्या बुद्धीची धार? तिचा नूर चंचलेसारख्या एका पोरीने उतरवला. त्याची प्रिया? ती डोंबाने लाटली. आत्मनाश हीच अशा वैफल्याची प्रतिक्रिया. विदूषकाचेही तेच झाले. फरक एकच: त्याचे शरीर भंगले नाही; आत्मा मात्र फुटला. त्याच्या त्या आत्म्याची अहंता त्या गंगाजमनी वेषात सामावली होती. तो फाडून त्याने तिचे विसर्जन केले. डोंबाला ते फाटके ज्ञानांबर देतेवेळच्या त्याच्या भाष्यात त्याचे हे त्रिविध वैफल्य पुरेपूर प्रतिबिंबित झालेले दिसते.

आता 'विदूषक' या कथेतील आणखी एक प्रकारचे सत्य. ते म्हणजे अस्तित्वात नसलेले पण शक्यतेच्या मर्यादांच्या अलिकडले संभाव्य सत्य. म्हणजेच कल्पनागम्य सत्य किंवा काल्पनिक सत्य. 'राजपदापेक्षाही श्रेष्ठ असे प्राप्य' हे अशा प्रकारचेच एक संभाव्य सत्य. विदूषकाने या भाववाचक-कल्पनेला नामगुणांची अंगडीटोपडी घालण्याचा प्रयत्न केला होता. ती त्या सत्याला अंगासरशी बसतात या भ्रमात स्वारी खूश होती. पण धर्मगुरु-ध्रुवशीला अभिसारात त्या सत्याचे बेंड फुटले. ध्रुवशीलेने विचारले, "धर्मरत्न, राजसत्तेपेक्षा अधिक काय

असू शकते?'' पूज्यपाद हसून वदते झाले, ''बिंबाधरे, तू एक महान अतिप्रश्न (प्रश्नांच्या मर्यादा ओलांडणारा प्रश्न – ''गार्गि मा अतिप्राक्षीः'') विचारलास, परंतु मला तरी अद्याप त्याचं ज्ञान नाही. पण राजमुकुटापेक्षाही काहीतरी अधिक असू शकतं ही भावनाच कदाचित राजमुकुटापेक्षाही मूल्यवान असू शकेल.'' गालिबने जन्नतची (स्वर्गाची) एका शेरात खाशी खिल्ली उडवली आहे. तो म्हणतो :

'हम को मालूम है जन्नत की हकीकत लेकिन।
दिलके बहलाने को ग़ालिब यह खयाल अच्छा है॥'

धर्मगुरूंनी विदूषकाची जवळजवळ त्याच शब्दांत षोडशोपचार संभावना केली आहे. विदूषक इथे पुरा नागवा झाला. उरला होता वस्त्रसंन्यास-समारंभाचा विधी. तो त्याने नंतर उरकला एवढेच. एकूण काय, तर राजपदापेक्षाही श्रेष्ठ प्राप्य म्हणजे 'वंध्यापुत्रा'च्या गोत्रातला शब्दसमुच्चय. त्याचा अर्थ कल्पनाकोषात मिळतो. पण वास्तवात? ते प्राप्य नासीत्, नास्ति. म्हणजेच इथेही निराश वैफल्य.

७

शिल्लक उरतो एक प्रश्न : विदूषकासारखा बुद्धिमान पराभूत का झाला? सर्वज्ञ चंचलेला धर्मगुरूंचे कपट का कळले नाही? जी खेळी खेळून आपण अभयराजवर प्यादी केली होती, तीच खेळून धर्मगुरू आपल्यावर हुचमल्ली करू शकतील; विदूषकाचे हे भान का गळाले? महत्त्वाकांक्षेच्या किड्याची वळवळ जर आपल्याला अस्वस्थ करते, तर तिची लागण धर्मगुरूंनाही होऊ शकते, हे विदूषकाच्या लक्षात यायला हवे होते. आले नाही. का? कथाभर धर्मगुरू विदूषकासमोर वावरतात. ते तरुण आहेत. ज्या धर्मपीठावर ते बसतात, ते त्यांनी वैधमार्गाने संपादिलेले नाही. ती धर्मसत्ता मिळवण्यासाठी त्यांनी पितृद्रोहाची किंमत मोजली आहे. दिव्यद्वंद्वात जर कुणीही उत्तीर्ण झाला नाही तर राजलक्ष्मी त्यांची चरणकमले चुरीत त्यांच्या मठात बटकीसारखे केरवारे करीत राबणार होती. 'यौवनंरूपसंपत्तिः प्रभुत्वं अविवेकिता । एकैकमप्यनर्थाय किमु यत्र चतुष्टयम' हे सुभाषित त्या सुभाषितपटू विदूषकाला माहीत नव्हते काय? जर माहीत होते तर धर्मगुरूही राजसत्तेसाठी अनर्थ करतील, ही शंका त्याला यायला हवी होती. ती का आली नाही?

चंचलेने आपल्या परीने या प्रश्नाचे उत्तर द्यायचा प्रयत्न केला. तिने विदूषकाला विचारले, 'वाचस्पते, सत्य, सत्यांश, मायावी सत्य इत्यादींविषयी ज्ञान देणारी जी बुद्धी, तिलाच मार्गदर्शन करणारी आपली कोणती शक्ती आहे?' विदूषकाने या प्रश्नाचे उत्तर प्रतिप्रश्नांनी दिले : 'मार्गदर्शिकेचे मार्गदर्शन कोण करणार? जिच्या प्रकाशात सत्य आढळते तिला परप्रकाश कशाला?' चंचलेचा हा प्रश्न केनोपनिषदातल्या प्रश्नाच्या जातीचा : अग्नीला जाळण्याची शक्ती कुणामुळे मिळते? वाऱ्याची मूलभूत शक्ती त्याला कोण देते? याची उत्तरे 'केना'त दिली आहेत. एक यक्ष आला. त्याने अग्नीत अनुस्यूत असलेली स्वतःची शक्ती काढून घेतली आणि मग अग्नी एक गवताची काडीही जाळू शकला नाही ('न शशाक

दग्धुम्'). विदूषकाच्या बुद्धीमागचा यक्ष कोणता? 'अहम्', 'स्व' हा तो यक्ष. त्याच्या प्रतापांची चर्चा मागे झाली आहे. तरी एक प्रश्न उरतोच : त्या यक्षाचे प्रताप एखाद्या नको त्या विशिष्ट वेळीच भोवतात; एरवी तो सुप्त असतो, हे का? त्याच्या जागृती आणि सुप्ती यांना काही नियम आहेत का? असल्यास ते आखणारा महायक्ष कोणता? चंचलेने याचेही उत्तर दिले आहे. कारागाराच्या चक्रव्यूहात दुसऱ्या द्वारातून प्रवेश म्हणजे मृत्यूच्या जलाशयात प्राणांतस्नान हे कळल्यावर विदूषकाने विचारले होते, 'पहिल्या दारातून विजयराजने प्रवेश केला. तू त्याला वाचवलेस. ते सारे ठीक आहे. जर त्याने दुसऱ्या दाराने प्रवेश केला असता तर त्याला वाचवायची तुझी योजना काय होती?'

चंचलेचे उत्तर अगदी सरळ आणि परखड आहे : 'जे शेवटी घडले ते तेव्हाच घडले असते. मला दोनच हात आहेत. मी काही सहस्त्रभुजा रक्ताक्षी नाही. आणि समजा, मी असते तरी नियती म्हणून आणखी काही तरी उरतेच. आपण जीवनाचा सारीपाट खेळतो त्या वेळी आपल्याबरोबरच तीही दान टाकीत असते.' म्हणूनच कधीकधी विजयाच्या काठावर अगदी नको त्या कातरखेळीत फासा उलटतो. जिंकू घातलेला हरतो. हरू टाकलेला जिंकतो. अशा वेळी जर नियतीच्या निर्णायक भूमिकेची जाणीव नसेल तर खेळणारे अपेशाने वेडे होतील. जीवन असह्य होऊन बसेल. नियती जमेस धरली की अपेशाचा डंख कमी होतो. जीवन सुसह्य होते. दोन हातांनी जितक्या कौशल्याने फासे टाकता येतील ते टाकले, मग हे अपेश का? या प्रश्नाचे उत्तर माणूस नेहमी शोधतो. शोधतो ते स्वतःच्या तर्कशास्त्राप्रमाणे. पण यशापयश कधीच तर्कबद्ध नसते. ढगाळ अमावास्येच्या आंधळ्या रात्री कोळशाच्या अंधाऱ्या वखारीत कधीकधी जन्मांधाला काळी कोंबडी गावते. आणि कधी डोळसाला दुपारी बारा वाजता चष्मा लावून डोळ्यासमोर व्याधाच्या चांदणीसारखे चकाकणारे रत्न दिसत नाही. – याची तर्कसंगती कशी लावायची? म्हणून ग्रीक तत्त्वज्ञानाने नियतीला 'आदिकारणा'ची प्रतिष्ठा दिली आहे. हे असे का झाले? नियती. ते तसे का झाले नाही? नियती. एवढे म्हटले की माणूस आपल्या जबाबदारीतून मुक्त होतो आणि जे जे नशिबी येईल त्याला धैर्याने सामोरा जातो. अर्थात हे धैर्य अगतिक निराशेचे अपत्य असते. आपल्या भारतीय तत्त्वज्ञानातही दैव नावाची एक चीज आहे. पण मानवी जीवनात तिचे महत्त्व फक्त एक-पंचमांश. अधिष्ठान, कर्ता, साधन, प्रयत्न ह्या चारही गोष्टी यथायोग्य असल्या आणि तरीही यशाला नसती लहर येऊन ते हातचे पळाले तर मग तो दैवाचा खेळ ठरतो. अर्थात हे दैवही पूर्वदत्त, पूर्वहूत, पूर्वार्जित यांवर अवलंबून असते. 'काल कमावले नाही, आज मिळाले नाही; आज जमा करा, उद्या मिळेल' हा भारतीय तत्त्वज्ञानाचा सिद्धांत आहे. भगवान श्रीकृष्णही 'न हि कल्याणकृत् कश्चित् दुर्गतिं तात गच्छति' या श्लोकार्धात हाच सिद्धांत सांगतात. ग्रीक नियतीचे तसे नाही. एस्किलस, सोफोक्लीज, युरिपायडीज या सर्वांच्या शोकांतिका नाचवणारी ती महामाया संपूर्णपणे लहरी आहे. ईडिपसच्या नशिबी पितृवध आणि मात्रागमन हे भोग का? प्रोमीथिअसला शिळा होऊन का पडून राहावे लागले? त्याच्या शरीराला भूकंप का गिळतो? मातृवध व तदनुषंगी वेदनांचे भागधेय इलेक्ट्राच्या कपाळी काय म्हणून? दुसऱ्या कोणाच्या वाट्याला हे सारे का गेले नाही? याला उत्तर नाही. म्हणून दैवाला, धूसर का असेना, पण काही तर्कशास्त्र असते. नियती तर्कातीत दिसते. जी०एं०च्या या कथेत विदूषक अपेशी का? चंचलेच्या नशिबी आत्महत्या का आली? डोंबाच्या कवेत ध्रुवशीलेसारखी त्रिभुवनसुंदरी का

गावते ? या प्रश्नांची उत्तरे मिळत नाहीत. आणि ती मिळाली नाहीत की मग चंचलेने दिलेले उत्तर खरे वाटू लागते.

या नियतीची चेष्टिते दिसताच आपल्या बुद्धिवैभवाच्या गर्वात मलखांबासारखा ताठ असलेला विदूषक भंगतो. याउलट, चंचलेसारखी एक सामान्य स्त्री तिची चेष्टिते खुल्या मनाने हसत हसत स्वीकारते. हे असे का ? विदूषक आपल्या बुद्धीसारख्या तोकड्या साधनाच्या जोरावर साम्राज्याची चक्रे फिरवू पाहतो. ही चक्रे फिरवण्याचा प्रयत्न इतरही करत आहेत याची त्याला कल्पनाच नाही. ते अज्ञान शेवटी त्याच्या बुद्धीचा बळी घेते. आणि त्याचे ते एवमेव साधन नष्ट होताच तो खचतो. याउलट, चंचलेची महत्त्वाकांक्षाही फार मोठी नाही. तिला तिच्या कल्पनेतील व्यक्तित्व असलेला विजयराज हवा आहे. तो मिळवण्यासाठी ती धडपडते. पण त्याच्यावरील तिच्या प्रेमाची जात आत्मनिरपेक्ष आहे. आपल्याला तो मिळणार नाही हे तिला केव्हाच कळलेले आहे. तरीही त्याला वाचवण्यासाठी तिने जिवाच्या आकांताने प्रयत्न केले होते. सहज प्रश्न मनात येतो : विदूषक असा वागला असता का ? प्रश्नाचे उत्तर होकारी मिळत नाही. चंचला सहज बोलून जाते : "पारिजातक आपल्या दारी लागला नाही म्हणून मी त्याच्यावर कुठारप्रहार करणार नाही." विजयराजातील पारिजातावर तिचे प्रेम आहे. त्याला धक्का लागत नाही तोपर्यंत आणि तोपर्यंतच, ती मोडली नाही. तिच्या मनातला तो पारिजात वठताच तिची जीवनेच्छाही मावळली. चंचलेची ही आत्मनिरपेक्ष भव्योदात्त उंची विदूषकाला बुद्धी, ज्ञान इत्यादींच्या शिड्या लावूनही गाठता येणार नाही. चंचलेला ही उदात्त निराशेची देणगी कुणी दिली ? नियतीने. 'देअर इज अ डेस्टिनी दॅट शेप्स अवर एंड्स, रफ ह्यू देम हाउ वुई मे' हे ज्ञान तिला आहे. म्हणूनच मानवी जीवनाच्या दुःखी सुखान्त किंवा सुखी शोकान्त नाट्यांतील त्या महामायेच्या भूमिकेचा विसर तिला कधीही पडलेला नाही. तिच्या अंतिम आत्मनाशी धैर्योदात्त नैराश्याचा उगम तिच्या या ज्ञानात आहे.

नियती हे उत्तर खरे आहे असे धरले की मग सगळेच सोपे असते. कारण तिला नियमच नसतो. जी०एं०च्या कथालेखनाला नियम नाही हे म्हणण्याचे धाडस होत नाही. पण त्यांच्या नियतीला नियम नाही, हे मात्र नाकारता येणार नाही. सर्वसाधारण कथेत फक्त पात्रांची संकल्पना कथाकाराच्या हातात असते. एक वेळ ती पूर्ण झाली की ती पात्रे आपल्या वर्तनाचा एक तर्कबंध उभा करीत असतात. त्याला तडा जाईल असे वळण लेखक घेऊ शकत नाही. जी०एं०चे तसे नाही. त्यांचे कोणतेही पात्र वाटेल तेव्हा भर वेगातदेखील काटकोनी वळणसुद्धा घेऊ शकते. म्हणूनच अनेक वेळा वाचक चक्रावतात. त्यांचे कुठले पात्र कोणच्या वेळी कसे वागेल याला नियम उरत नाही. त्यांच्या अनेक गूढकथांत हे घडते. म्हणून त्याचा हा येथे उल्लेख. (हा कामूच्या 'ॲब्सर्ड'चा विलास तर नाही, ही शंका मनाला सहज चाटून जाते.)

८

मग अशा कथा लोक आवडीने का वाचतात ? तर्कदुष्ट कथा लोकांना आवडत नाहीत. बरे, ज्या आवडतात त्यांचा वाण अरबी भाषेतील चमत्कारिक गोष्टींचा असतो. त्या कथांत वाटेल ते होऊ शकते. घोडा आकाशात उडतो. दिव्यातून राक्षस बाहेर येतो. वाचक हे सगळे

मान्य करतो. कारण अरबी कथांतून त्याला फक्त मनोरंजन हवे असते. काही जाणते वाचक, जी०एं०नी 'विदूषक' ही कथा फक्त मनोरंजनासाठी लिहिली आहे, असे म्हणतातही. पण हे खरे वाटत नाही. 'विदूषका'तले मनोरंजन फार महाग पडते. अर्ध्या-पाऊण तासाचे मनोरंजन आणि तीन महिन्यांची डोकेदुखी ज्याला विकत घ्यायची असेल त्यानेच 'विदूषक' वाचावी. 'विदूषका'त जी०एं०ना काही सुचवायचे आहे. जे सुचवायचे आहे ते त्यांनी मनोरंजक रूपात सुचवले एवढीच 'विदूषका'तील मनोरंजनाची मर्यादा. उरले तिच्यातले सूचित. ते वेदनागर्भ आहे.

विदूषक, धर्मगुरू, चंचला, ध्रुवशीला आणि डोंब ही कथेतली पाच प्रमुख पात्रे आहेत. या पाचांत सुखी कोण?

धर्मगुरू पहिले. त्यांना जे हवे होते ते तीन वर्षापुरते तरी मिळाले. आता त्यांना चिंता कोणती? तर ह्या तीन वर्षांची पुनरावृत्ती कशी करायची? मान, संपत्ती, वैभव यांना उणीव राहिली नव्हती. राहता राहिले शरीरसुख. ध्रुवशीलेने त्यांना पर्यंकसंगती देण्याचे कबूल करून त्याचीही ग्वाही दिली होती. पाची बोटे तुपात आणि सहावे डोके कढईत अशा थाटात धर्मगुरू आकंठ डुंबत होते. त्यांचे सांगाती ध्रुवशीला आणि डोंब. डोंब महाराजांबद्दल काय बोलावे? त्यांचे भाग्य फळफळले. ध्रुवशीला आणि धर्मगुरू यांच्या डाव्या हाताचा संसार सुरू होताच तिच्या दाराशी गजान्त समृद्धी झुलणार होती. या समृद्धीची मालकीण स्वेच्छेने त्याच्याकडे व्यभिचारासाठी धावत येते. यापलीकडे त्या डोंबाला नियतीने अधिक काय द्यावे? निदान शरीरसुखाच्या बाबतीत तरी त्याच्या नशिबाने धर्मगुरूंच्या भाग्यावर कडी केलेली दिसते. त्यांना त्या सुखाची किंमत मोजावी लागणार होती; याला ते फुकटात मिळाले होते. उरली ध्रुवशीला. तिला फक्त सम्राज्ञीचे पट्टासन नाही; बाकी त्या आसनाबरोबर येणारी सारी सुखे तिच्यापुढे हात जोडून उभी आहेत. मिळून काय, तर धर्मगुरूंना जे हवे, ते तीन वर्षांपुरते का होईना, पण मिळाले. डोंबाच्या घरी जे त्याच्या स्वप्नातही नव्हते, ते स्वतः चालत आले. ध्रुवशीलेचा फक्त राणीवसा हुकला. नियतीने ही निवडानिवड कोणत्या निकषावर केली? उत्तर मिळत नाही. इथे जी० एं०ना काय सुचवायचे आहे? नियती बुद्धी ओळखीत नाही. बुद्धिहीनतेचे तिला वावडे नसते. लहर आली की ती बुद्धिमान धर्माचार्याला राजमुकुट देते. आणि ती फिरली की मूर्ख डोंबावरही ती भाळू शकते. नियतीचे हे चांचल्य तर जी० एं०ना अभिप्रेत नाही?

आता विदूषक आणि चंचला. चंचलेने विदूषकाचे गर्वहरण केले. विदूषकाने तिच्या मनातील विजयराजची प्रतिमा खोडली. एकूण दोघेही रिकामी. याचे सारे जीवन बुद्धिगर्वाच्या जोत्यावर उभे होते. तिच्या अस्तित्वाला विजयराजवरील श्रद्धेच्या पुरखांबाचा आधार होता. दोघांचे दोन्ही आधार एकमेकांनी काढून घेतले. म्हणूनच दोघेही कोसळलेली दिसतात. पण या कोसळण्याकोसळण्यात फरक आहे. त्यांपैकी खरे कोण कोसळले? या प्रश्नाला 'विदूषक' हेच उत्तर आहे. त्याला बुद्धीचा गर्व होता, पण तिच्यावर त्याचे सर्वस्व पणाला लागलेले नाही. तिचा पराभव झाल्यानंतरही तो जगू शकतो. कारण त्याचे सर्वांत अधिक प्रेम स्वतःवर आहे. चंचलेचे थेट याच्या उलट दिसते. तिचे श्रद्धास्थान विजयराज आहे. ते अभंग आहे तोपर्यंतच जीवन; ते भंगले की तिच्या जीवनाला अर्थच नाही. म्हणूनच आपले श्रद्धास्थान भंगताच चंचलेले एखाद्या गुणोदार सतीच्या तपःप्राप्त धैर्याने आपल्या कंठातील धमन्या कापून एखाद्या

सामूराई योद्ध्याप्रमाणे हाराकिरी केली.

विदूषक आणि चंचला दोघेही नदीत वाहणाऱ्या दोन ओंडक्यांसारखी योगायोगाने एकत्र आली आणि एकमेकांवर आदळली. तिच्यामुळे हा फुटला; याने तिला फोडून टाकली. याउलट उरलेली तिघे. एक धूर्त, दुसरी स्वार्थी आणि तिसरा मूर्ख. या तिघांच्या वाट्याला लौकिक यश आणि ऐहिक सुखे. हा काय तमाशा आहे? जी० ए० या विरोधाभासात काय सुचवू इच्छितात? ज्याचा आत्मा जागृत असतो त्याला नियती दुःखभोगांचे वरदान देत असते; तोच झोपला की जिकडे पाहाल तिकडे सुखेच सुखे वर्षत असतात. विदूषकाचा आत्मा झोपलेला दिसत नाही. तसा तो सुप्त असता तर संपूर्ण पराभव झाल्यानंतर द० मा० मिरासदारांच्या विदूषकाप्रमाणे त्यानेही आपल्या चर्पटचावटीचा पुनश्च हरिःॐ केला असता. तो हे करीत नाही. तोंडाला माती फासून तो निघून जातो. कदाचित हाच त्याच्या ज्ञानोदयाचा क्षण असेल. आपण सर्वज्ञ नाही; आपल्या ज्ञानाला मर्यादा आहे; आपली बुद्धी सर्वगामिनी नाही; तिच्या झेपेपलिकडेही अनेक परिसर आहेत आणि असू शकतात, हेही एक प्रकारचे महाज्ञान आहे. ज्ञाताच्या सीमा रुंदावल्या की अज्ञाताची क्षितिजेही विस्तारतात, हे कळून येणेही महत्त्वाचे असते. या ज्ञानाचा आनंद मात्र दुःखगर्भ असतो. आपल्याला काही कळत नाही या आत्मज्ञानाचा आनंद आणि त्याचबरोबर ज्ञानाभावाचे दुःख असा हा ज्ञानोदय आणि ज्ञानलोप या दोहोंचा व्यामिश्र संकर. जाणीव गेली, नेणीव नुरली असा केशवसुती घाटाचा झपूर्झा. जगात एखाद्या सॉक्रेटीसच्या वाट्याला तो येतो. एखाद्या सिद्धार्थाचे जीवन त्यामुळे तेजाळते. एखादा भर्तृहरी त्यामुळे उजळून उठतो. विदूषकाच्या अनुबंधात या तिघांचा उल्लेख अप्रस्तुत वाटेल. ते शाश्वताचे पांथस्थ; हा ऐहिकाचा बंदिवान. या अर्थाने त्यांची कुळी वेगळी, याचा वंशवेल वेगळा हे खरे आहे. पण या सर्वांना त्या 'झपूर्झा'चे येणारे अनुभव वेगवेगळे असले, तरी त्यांचा पोत एकच असतो. या मर्यादित अर्थानेच हा श्वा-युवा-मधवा प्रमाद इथे जाणूनबुजून केला. उरली चंचला. तिला आपल्या ज्ञानाचा गर्वच नाही. आपल्या बुद्धीच्या मर्यादा तिला माहीत आहेत. मानवाच्या दोन हातांचे सामर्थ्य काय आणि रक्ताक्षीच्या सहस्रभुजांचे सामर्थ्य कोणते हे तिला कळते. म्हणूनच तिच्या बुद्धीचे निरांजन काजळी न ओकता प्रकाशत राहते. गर्वाच्या वाऱ्याने त्याची ज्योत हेलकावत नाही, भडकत नाही आणि विझतही नाही. कारण, आपल्याला फारसे कळत नाही हे तिला कळते. या ज्ञानालाच महाज्ञान म्हणतात. ज्ञानाचा हा पोत हे भाग्यवंतांचे भागधेय असते. त्या भाग्यवंतांपैकी चंचला एक. उरले धर्मगुरू. ते 'ईश्वरोऽहं अहं भोगी सिद्धोऽहं बलवान् सुखी' या ज्ञानाभासात जगणार, या ज्ञानाभासात काळ्याचे पांढरे करणार आणि या ज्ञानाभासातच मरणार. कधी काळी त्या बळवंताला कोणी बळी आव्हान देईल. पडलेच तर त्याच्या बलांध डोळ्यांत त्या वेळी ज्ञानांजन पडेल. पण ज्ञानोदयाचा तो क्षण कदाचित त्याचा या जगातला अंतिम क्षण असेल. हिरण्यकशिपू, दुर्योधन, हिटलर आदींच्या बलांध, सत्तांध, मदांध खाचांनाही शेवटी अशाच यमघंटयोगावर दृष्टी आली. पण दृष्टी येताच त्यांचे डोळे मात्र कायमचे मिटले. धर्मभास्करांचेही तेच होणार. हाच त्यांचा भयासुर भाग्यास्त आणि हीच त्यांच्या विक्राळ आणि नष्टसत्य महत्त्वाकांक्षेची सर्वनाशी विधळवाट.

ध्रुवशीलेचा प्रकार थोडा वेगळा आहे. ऐहिकाषलिकडे तिला कशाचाही मोह नाही. म्हणून ज्ञान तिच्या खिजगणतीत नाही. अज्ञानाची तिला खंत नाही. जे जे सुखद असेल त्या सर्वाचा

३७८९ ३६२५४ २७।९।२०

ती सत्य म्हणून स्वीकार करते. ती सत्यासत्याचे प्रश्न विचारीतच नाही. तिचाच जार डोंब. तो अज्ञानी म्हणून जन्माला आला, अज्ञानी म्हणून वाढला आणि शेवटी अज्ञानी सरणावरच तो जळणार आहे. त्याच्या विश्वाचा प्रारंभही शारीर आणि अंतही शरीरकेंद्र. अशा द्विपादासमोर सत्यासत्याचे प्रश्न उभेच राहत नाहीत.

९

वरील विवेचनात झपूर्झाच्या अनुबंधात शाश्वत-ऐहिक या भेदाचा उल्लेख केला आहे. तो भेद लक्षात घेतला नाही, तर 'विदूषक'च्या मर्यादा आपल्या दृष्टीआड होतील. 'विदूषक' ही गोष्ट शुद्ध ऐहिक सत्यासत्याची गोष्ट आहे. तिच्यातील सत्यासत्याचे परिणामही पूर्णपणे ऐहिकान्त आहेत. तिच्यातील यशही ऐहिक आणि अपेशही ऐहिक. म्हणूनच त्या दोहोंवर नियतीची सर्वंकष सत्ता चालते. मग कोणी भला अपेशी ठरतो; एखाद्या बुऱ्याला यश माळ घालते. म्हणूनच प्रश्न उभे राहतात : याचा 'कृतप्रणाश' का ? त्याला 'अकृतागमा'चे वरदान काय म्हणून ? भल्याने जे काही चांगले केले, त्याचे बक्षीस नाही, हा त्याने केलेल्या भल्याचा नाशच. म्हणजे 'कृतप्रणाश'. याउलट, बुऱ्याने काहीही चांगले न करता त्याला सुखच मिळते. ही झाली मशागतीशिवाय पिकणारी शेती. म्हणजेच 'अकृतागम'. एकाला सारे करून काही मिळत नाही; दुसऱ्याला काही न करता सारे काही मिळते. हे का ? या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून प्रवहण जैवालीने पुनर्जन्म-सिद्धान्त मांडला, त्यातूनच पूर्वदत्ताची कल्पना साकारली. पण हे पूर्वदत्त व पुनर्जन्म कोणाला मान्य होणार ? जे काल आणि जीवन या दोहोंचे सातत्य मानतात, त्यांनाच हा सिद्धान्त मान्य होईल. याउलट, 'जगणे म्हणजेच जीवनाचे सारसर्वस्व' हीच ज्यांची श्रद्धा, ते पुनर्जन्म मानणार नाहीत. ख्रिस्ती, ग्रीक तत्त्वज्ञान पुनर्जन्म मानीत नाही. म्हणून त्याने अकृतागम-कृतप्रणाश शृंगापत्ती सोडविण्यासाठी 'नेमेसिस'चा सिद्धान्त मांडला आहे.

'नेमेसिस' म्हणजे गॉडेस ऑफ रिट्रिब्यूशन. ती भल्याला बक्षीस देवो न देवो, बुऱ्याला मात्र दंड देतेच देते. आणि ही दोन्ही धन-ऋण (प्लस-मायनस) फले या जन्मातच मिळतात, हे 'नेमेसिस'च्या सिद्धांताचे रूप. तिचा संबंधही 'विदूषक' या कथेत येत नाही. कारण या कथेवर राज्य चालते ते नियतीचेच. आणि जी० एं०च्या मते नेमेसिस ही नियतीची मांडलिक. या जगातील सर्व मातीतून उगवते आणि मातीतच मिळते. जीवन जन्माबरोबर सुरू होते आणि मृत्यूबरोबर संपते. व्यक्तीच्या उत्पत्तीबरोबरच तिच्या लयाचाही जन्म होत असतो, आजन्म मृत्यूपर्यंत साऱ्यावर नियतीचेच नियंत्रण चालते आणि तिच्या इच्छेप्रमाणे जो जो जन्मला आहे, त्या त्या प्रत्येकाला नाचावे लागते, हे जी० एं०चे लाडके सिद्धांत. त्याप्रमाणे 'विदूषक' या कथेत पुनर्जन्माला स्थान नाही. नेमेसिसलाही स्थान नाही. याउपर ऐहिक व्यावहारिक सत्याच्या बाबतीत या दोन्ही सिद्धांतांचे फारसे प्रयोजन नसते. व्यावहारिक चुका इथेच फटके देऊन जमाखर्च पुरे करतात. शाश्वत सत्याचे मात्र तसे नसते. ते सत्य 'विदूषक' या कथेचा विषय नाही. म्हणूनच या कथेतील खळाखळांच्या लढ्यात कुटिलतेची शेवटची परिणती काय ? हा प्रश्न जी० ए० विचारीत नाहीत. एक खळ जिंकला. दुसऱ्याने तोंड काळे केले.

इथेच ही कथा संपते. यापुढे ती सरकूही शकत नाही.

जर तीत शाश्वत सत्याची वा अंतिम सत्याची चर्चा असती तर? एक तर नेमेसिसला आपले काम पुरे करावे लागले असते; नाही तर कथेत कुठे तरी 'पुनश्च हरिःॐ'चे पडसाद उमटले असते. 'विदूषक'मध्ये तसे काही घडत नाही, ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची आहे. या कथेतील सत्याला पडलेल्या मर्यादांतील ऐहिकतेचा यापरता दुसरा पुरावा नको.

सत्याचे हे स्वरूप बदलले तर काय होते? या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी जी० एं०ची 'यात्रिक' ही कथा वाचावी. नियती ही जी० एं०च्या साहित्यिक देव्हाऱ्यातील श्रद्धागौरी. तिची सखी नेमेसिस. त्या क्रूर महादेवीच्या आराधनेचा वसा म्हणजे 'परत्र' या कल्पनेवरील अविश्वास. त्या सूत्राप्रमाणे 'यात्रिक'मध्ये परत्राचा उल्लेख चुकूनही यायला नको होता. पण तीत असे उल्लेख आहेत. अप्रत्यक्ष का होईना, पण आहेत. डॉन सगळीकडे मार खाऊन सरतेशेवटी आपल्या घराच्या खातेऱ्यात परतला. सँकोने त्याला खाटेवर झोपवले. उघड्या खिडकीतून त्याला पेल्यासारखी फुले असणारे झुडूप आणि त्यामागे न काळवंडलेले आकाश दिसले. ते दिसताच "डॉनला एकदम हळवे वाटू लागले. याच घरात आपला जन्म झाला... तेथून बाहेर पडताना समोर सर्व पृथ्वी मोकळी होती... परत येताना आयुष्य अंग चोरून गावाएवढे झाले... खोलीतल्या खाटेएवढे... शेवटी ते जमिनीत सहा हात जागेत पडून राहील... नंतर काही मुठी माती व मग सारे शून्य! हे शून्य तसे काही वाईट नाही... मग कसलाच आग्रह नाही, अधीरपणा नाही. अखेर निरामय विश्रांती... पण ते तरी खरे का? कशावरून? की केवळ सवय म्हणून थकलेले घोडे पुन्हा एकदा रखडत पुन्हा चालू लागणार?"

औट हात जागेत कुडीची मूठभर माती झाल्यानंतर, अगदी सवय झाली तरी, थकलेले घोडे पुन्हा एकदा रखडत कसे चालू लागणार? आत्मारामाने कुडी सोडली की सारी गती संपते. तिचीही मूठभर माती झाल्यानंतरची ही गती. तिचा अर्थ कळत नाही. भारतीय तत्त्वज्ञान ही मातीपल्याडची गती मानते. म्हणूनच तर त्याने 'वासांसि जीर्णानि यथा विहाय'चा सिद्धांत सांगितला आहे. ख्रिश्चन फिलॉसॉफीत त्याला स्थान नाही. तरीही डॉन या मरणोत्तर गतीच्या परिभाषेत बोलतो. या भाषेतून दोन अर्थ ध्वनित होतात. त्या दोन्ही ध्वनींत मरणोत्तर जीवनाचे पडसाद ऐकू येतील. डॉनला जर पुनर्जन्म अभिप्रेत असेल, तर ते झाले त्याच्या आत्मारामाचे दुसऱ्या योनीतील जीवन. तसे नसेल तर त्याला मानवजीवनोत्तर एखादे वेगळे जग अभिप्रेत असावे. हे दोन्ही कयास जर चूक असतील तर त्याचे थकलेले रोझीनान्ते रखडत का होईना, पुन्हा कुठे चालणार? जी० एं०ना दुसरा पर्याय मान्य असावा असे वाटते.

डॉनला रुग्णशय्या सोडून खिडकीकडे जावे अशी इच्छा झाली; पण मध्येच घुंगुरांचा अस्पष्ट आवाज त्याला ऐकू आला आणि हातात तिचे गज धरून बाहेर उभा असलेला वेडा त्याला दिसला.

"वेडा मान हलवत म्हणाला, तेव्हा त्याच्या उंच टोकदार टोपीचे घुंगूर पुन्हा किण-किणले...."नको, आता तू बाहेर येण्याची गरजच नाही. ...तुझी वेळ आली की मी तुला अलगद उचलून नेईन. तोपर्यंत मी येथेच वाट पाहत थांबतो. मी तुला घेऊन गेलो की तेथे मात्र तुला जे भेटतील ते खरोखरच शत्रुसैनिक असतील. तू आपल्या तेजस्वी तलवारीने त्यांचा निःपात करशील, आणि नक्षत्राप्रमाणे रूपवती असलेली तुझी राजकन्या हिऱ्यावर किरण पडावा त्याप्रमाणे तुझ्याकडे पाहून कृतज्ञतेने हसेल. अरे, निर्बुद्ध, जड जगाविषयी बदलती

रूपके करत राहण्यापेक्षा तुझ्या रूपकांप्रमाणे जर जग बदलत जाऊ लागले तर तुला तरी जास्त काय हवे सांग.'''

वेडा डॉनला कुठे घेऊन जाणार आहे? त्याचा शत्रुसैनिकांशी सामना कुठे होणार? आणि त्याला तिथे भेटणारी नक्षत्रासारखी सुंदर असलेली रूपवती कुठल्या देशाची राजकन्या? आणि सहा फूट लांब, तीन फूट रुंद आणि सहा फूट खोल अंधाऱ्या खोलीतून डॉन एकदम त्या देशात जाणार तरी कसा? हा देश म्हणज परलोक असावा, असे वाटते. डॉनचे सारे जीवन निरागस होते. निष्पाप होते. नम्रही होते. म्हणूनच स्वर्गाचे राज्य त्याचे होते. कारण खुद्द येशूनेच ईश्वराच्या वतीने वचन देऊन ठेवले आहे: 'जे नम्र आहेत ते धन्य होत. स्वर्गाचे राज्य त्यांचे आहे.' जी० एं०ना ते राज्यच इथे अभिप्रेत आहे का? तसे असेल तर ते थोडे खटकते. कारण जी० एं०ची लेखणी सर्वसाधारणपणे अशी आशावादी अक्षरे कधी लिहीत नाही. 'यात्रिक' या कथेतील सत्याच्या शाश्वत रूपाने तिला ती लिहायला लावीत आहेत.

'विदूषक'मध्ये अशा आशेचा मागमूसही नाही. तीत सर्व ऐहिक प्रश्नांचा ऐहिकच शेवट झालेला दिसतो. एकटी बिचारी चंचला. तिला थोडी शाश्वताची डूब आहे. पण तिच्या नशिबीही शेवटी समाप्तीच. कौटिल्य आणि नियती या दोहोंच्या घटाटोप गडद आडंबराने सगळे जीवनच झाकून टाकलेले आहे. आणि त्या झाकणाखाली विदूषक-चंचलेसह वाचकही गुदमरतो. मग सुखात जगते तरी कोण? तर धर्माचार्य, ध्रुवशीला आणि डोंब हे जगतात. सुखात जगतात; पण विषकृमि-न्यायाने. त्या तिघांचे जीवन म्हणजे विषारी फळातील किड्यांचे जीवन. हा मात्र जी० एं०च्या लेखनसंगीताचा षड्ज.

१०

अशी ही कथा: 'विदूषक'. ती अनेक स्तरांवर चालते. त्यांपैकी काहींचा घेतलेला हा – यशस्वी म्हणा, अयशस्वी म्हणा – मागोवा. कितीही पापुद्रे काढा परंतु कांदा कधी नागवा होत नाही. तशी ही कथा. अर्थामागून अर्थ काढले तरी नवे अर्थ सुचतच राहतात. 'द्रौपदीचे सत्त्व माझ्या लाभु दे भाषाशरीरा' ही मर्ढेकरांची प्रार्थना होती. सरस्वतीने या कथेपुरते तरी जी० एं०च्या तशाच प्रार्थनेला 'तथास्तु'चा आशीर्वाद दिलेला दिसतो. मनोरंजन हा या कथेचा पहिला स्तर. ही ज्ञात्याने वाचावी; अज्ञात्याने वाचावी. मराठी भाषा येत असेल तर घटकाभर मनोरंजन होईल. दुसरा स्तर राजकारणाचा. त्याचे फक्त दिग्दर्शन केले आहे. जाणत्यांना त्यातील रिक्त स्थाने आपल्या आवडीप्रमाणे भरता येतील. या कथेची तिसरी आणि चौथी पातळी सत्यासत्यविवेक आणि जीवनाचे तत्त्वज्ञान. शेवटच्या दोन पातळ्यांचा परामर्श थोड्या विस्ताराने केला आहे. जी० ए० समजून घ्यायच्या या प्रयत्नात त्यांचे जे चतुर्विध दर्शन झाले त्याचा हा आलेख. याहीपेक्षा अधिक जे खोलात जातील त्यांना कदाचित तिची उरलेली, या मागोव्यातून निसटलेली अज्ञात परिमाणेही गवसतील.

जी० एं०च्या मानस अंतर्गर्भात डोकावून पाहण्याचा हा एक प्रामाणिक प्रयत्न. आणि तोही एका वाचकाचा. तो व्यक्तिसापेक्ष असणार हे सांगायला नको. फक्त लेखकालाच वेगळा ड्रमर ऐकू येतो असे थोडेच आहे? वाचकांनाही कान असतात. लेखक आणि वाचक या

दोघांचा ड्रूमर एक असणे हा कलास्वादी समीक्षेतला अमृतसिद्धियोग. तो इथे साधलाच आहे हा दावा नाही. साधला असेल तर आनंद. नसेल तर हा वेगळ्या ड्रूमरचा एक मुलखावेगळा ताल. जाणतेपणाने जिवाचा कान करून ऐकणाऱ्याला तोही लखलाभ असतो.

तालावरून सुचलेला एक शेष प्रश्न : जी॰ एं॰ना ऐकू येणारा ताल कोणता ? वाचकाला कोणता ऐकू येतो ? ते वेगळे असले तर ? या प्रश्नांची उत्तरे शोधायचे श्रम म्हणजे भाकड श्रम. ते कुणी करू नयेत. ज्याला जो ऐकू येईल तोच त्याचा ताल, हाच या कलास्वादक्षेत्रातला नियम. त्या तालावर प्रत्येकाने 'विदूषक'बरोबर पावले टाकावीत. अगदी 'मार्क टाइम'पासून 'डबल मार्च'पर्यंत कोणत्याही तालात पावले टाकावीत. श्रम वाया जाणार नाहीत. उरतात काही सदासुखी भाग्यावतार. त्यांच्या कानांना ताल टिपणारा पडदाच नसतो. जी॰ एं॰ची 'विदूषक' त्यांच्यासाठी नाही.

दूत

आटपाट नगर होते. तिथे एक राजा होता. आसपासच्या राजांना त्याने जिंकले आणि त्यांचा तो सम्राट झाला. त्याच्या राजधानीपासून दोन दिवस दूर शैलेश्वराचे एक देऊळ होते. त्या देवळात एका दिवशी त्याला झाला साक्षात्कार. साक्षात्कार विलक्षण होता. शैलेश्वराने त्याला सांगितले, 'तुझ्या राजधानीत एक नतद्रष्ट माणूस राहतो. त्याच्या सर्वांगाची कातडी सोलून त्याला उकळत्या तेलात टाक. नाही तर तुझ्यासह साम्राज्याचा सर्वनाश होईल.' हा साक्षात्कार होताच त्या सम्राटाने एका दूताला बोलावले आणि राजाज्ञेचे नेहमीचे सोपस्कार न पाळता त्याला राजधानीला रवाना केले. दूताने रथात उडी टाकली. आणि ताबडतोब सारथ्याने आपले मनोजव वारू राजधानीला पालाणले.

राजधानीत होते दोन अधिकारी. एक राजपुत्र, राजाचा भावी उत्तराधिकारी. दुसरे आर्यस्थविर, म्हणजे तिथले मठाधिपती. हा अरत्राचा सर्वेसर्वा; तो परत्राचा दादला. याचा प्रासाद आणि त्यांचा प्रासाद-सहोदर मठ एका चौकात आमोरासमोर होते. दोन दिवसांनी दूताचा रथ तेथे निथळत पोचला. त्याने रथातून खाली उडी टाकली आणि सम्राटांचा निरोप सांगायची तयारी केली. तोच महान नवल वर्तले. त्या दूताला स्मृतिभ्रंश झाला. निरोप मुळी त्याला आठवेचना. इकडे दूताची स्थिति ही, तिकडे राजपुत्र आणि आर्यस्थविर – दोघांच्या जिवाला टांगणी. याच्या तरुण डोळ्यांपुढे यौवराज्य नाचत होते. त्यांच्या मुंडित मेंदूत धर्मशासनाच्या भट्टपीठाचा पिंगा चालू होता. दोघे अगदी घाईवर आलेले. हा विचारतो, 'निरोप काय ?' तो म्हणतो, 'सम्राटांनी काय सांगितले ?' पण या प्रश्नांनी दूताची स्मृती काही जागी झाली नाही.

शेवटी दोघांची वाणी थकली. साम दमला. दामाचा प्रश्नच नव्हता. पाळी दंडावर आली. दूताचा छळ सुरू झाला. राजपुत्राच्या अनुमतीने आधी त्याची कातडी सोलली गेली. नंतर आर्यस्थविरांनी त्याच्यावर उकळत्या तेलाचा अभिषेक करून घेतला. दूताच्या स्मृतींवर दोहोंचा परिणाम पूज्यच. आर्यस्थविरांना मध्येच वाटले, 'हा मेला तर! तर फट म्हणता नरहत्या.' ती नको; म्हणून त्यांनी त्याला स्मशानात नेऊन टाकले.

त्या अंतिम क्षणी स्मशानाशेजारीच राहणारा डोंब दूताला भेटला. आणि जी दयाजात सहानुभूती त्याला राजपुत्राकडून मिळाली नव्हती, जिला आर्यस्थविरांचे हृदय पारखे होते, ती दया, ती सहानुभूती, त्याला त्या डोंबाकडून मिळाली. डोंबाच्या या कोवळिकेतच विलक्षण सामर्थ्य असावे. म्हणूनच दूताला एकदम राजाज्ञा आठवली. सम्राटांना झालेल्या साक्षात्काराप्रमाणे तो नतद्रष्ट माणूस म्हणजे 'कालमुख' नावाचा डोंब होता. राजाज्ञेप्रमाणे सोलून तळायचे होते ते त्याला. दूताने डोंबाला तो निरोप सांगितला. आणि त्याला विचारले,

'बाबा रे, तुझ्या स्मरणात हे नाव राहील ना?' डोंबाने उत्तर दिले, ''होय, त्या नावाचा मला विसर पडणार नाही! राजदूत, या नगरात मीच एकटा डोंब आहे आणि माझेच नाव कालमुख आहे.'' दूताने हे ऐकले मात्र, आणि 'त्याच्या चेहऱ्यामागील कवटी अखेर पूर्णपणे स्पष्ट होऊन गेली.'

जी० ए० कुलकर्णी यांच्या 'काजळमाये'तील पाचवी कथा 'दूत'. तिचे हे कथानक. सूक्ष्म विचार केला तर दिसेल की कथा तर आहे; पण कथानक मात्र जवळजवळ नाही. याचा अर्थ, या कथेत काही घडतच नाही, असा नाही. रथ धावतो. माणूस सोलला जातो. त्याच्या नग्न जिवंत महामांसावर (महामांस=नरमांस) उकळत्या तेलाची फोडणी दिली जाते. आणि हे सारे घडते ते राजपुत्र, अमात्य, आर्यस्थविर, भद्रानंद, प्रतिहारी-मंडळ, भिक्षु-संघ या सर्वांच्या साक्षीने. एक घटना संपते न संपते तोच दुसरी दत्त म्हणून समोर येते. पण महत्त्व घटनांना मात्र नाही. ते आहे, त्या घटनांतून उलगडणाऱ्या कथेला. आणि त्या कथेत अंतर्निहित असलेल्या आशयघनतेला. म्हणूनच म्हणायचे की ही कथा कथानकसापेक्ष नाही.

'विदूषक', 'इस्किलार', 'प्रवासी', 'रत्न', 'स्वामी' या कथाही जी० एं.च्याच. त्या अर्थघन तर आहेतच आहेत; पण त्याबरोबरच त्यांत घटनाबाहुल्यही भरपूर प्रमाणात आढळते. त्या मानाने या कथेतील घटना किती? या कथेसारखीच कथा हवी असेल तर 'यात्रिक' वाचावी, 'कवठे'चा प्रपंच करून पाहावा. 'टीचभर कथानक आणि वावभर कथा' हा त्यांचा वाण. या कथेचा बाजही तोच आहे. पानमाप कथानकात ग्रंथभार कथा कोंबण्याचे जी० एं० चे हे सामर्थ्य अचाट होय.

या कथेला स्तर तरी किती असावेत? तीत राजसत्ता आहे. धर्मसत्ता आहे. सत्तेच्या मूळ स्वभावाचा विचार तीत आहे. या दोन्ही सत्तांच्या परस्परसंबंधाचा प्रपंच तीत आढळतो. त्या दोघींच्या साठमारीत माणुसकीचा काडशा कसा निघतो, हे ती सांगते. सत्तेची व्यक्तिनिरपेक्ष अंमलबजावणी करणाऱ्याची गत काय होते याचे चित्रही तीत आपल्याला सापडेल. नियती शेवटी भल्याचाच बळी घ्यायचा प्रयत्न करते हे या कथेत दिसेल. आणि सर्वांत शेवटी आपल्याला प्रत्यय येईल तो काळाच्या सर्वभक्षी स्वभावाचा. सम्राटासकट साम्राज्य आणि आर्यस्थविरांसकट धर्मपीठ सारे कालमुखाजवळ 'विशंति नाशाय समृद्धवेगाः' या ठाणात आपल्याला तिथे उभे असलेले दिसतील. सुरुवात, सात गोपुरांचा प्रासाद आणि आठ पुरुष उंचीचे भव्य मठद्वार यांनी. आणि शेवट मात्र विनाशाच्या खिंडाराशी. हा विषण्णोदात्त अनुभव ही कथा आपल्याला देऊन जाते. या कथेचे सामर्थ्य असेल तर ते त्या विषण्णतेत आहे. त्या विषण्णतेच्या सहचारी उदात्ततेत आहे.

जी० ए० हे सारे साधतात तरी कसे? त्यांची साधने कोणती? त्यांची विशेषणे, त्यांच्या उपमा, त्यांची प्रतीके, त्यांच्या प्रतिमा म्हणजेच त्यांची भाषा ही त्यांची साधने. ती फार कमी बोलतात. पण त्यांचे ते अल्पाक्षर बोलणे बऱ्याच गोष्टी सुचवून जाते. कथा उभी राहते ती ह्या शब्दमय साधनांच्या सूचक शक्तीच्या जोरावर. जी० एं०ची भाषा व तिचे सूचित – सूचितार्थ नव्हे – वेगळे करता येत नाहीत. म्हणून खरे म्हटले तर हे सारे पापुद्रे, प्रतीके, प्रतिमा, विशेषणे, उपमा व भाषा या सर्वांचा विचार, कथानक व कथेसह संश्लेषित रूपात झाला पाहिजे. तसा तो झाला तरच जी० एं०च्या खऱ्या सामर्थ्याचा आवाका आपल्याला कळेल. पण असा संश्लेषित विचार हे तो प्रतिभेचे देणे. म्हणून ते दैवी दान ज्याच्या झोळीत

पडलेले नाही त्याला जी० एं०च्या समीक्षेत विश्लेषणाचा आश्रय करावा लागतो. अतएव इथे या कथेचा विचार करावयाचा तो स्तरवार आणि क्रमवार.

पहिल्यानेच आपल्याला दर्शन होते ते राजधानीचे. तिच्याकडे धावणारे रस्ते रुंद आहेत. तिच्या नगरचौकात एका बाजूला पसरलेला राजवाडा सात गोपुरांचा भार वाहतो. आणि दुसऱ्या बाजूला थेट त्याच्या समोर मठाचे महाद्वार ताठ आठ पुरुष उंच उभे आहे. यावरूनच राजधानीच्या वैभवाचा अदमास यावा. तिचे हे वैभव अप्रत्यक्ष रीत्या साम्राज्याचा विस्तार सुचवून जाते. राजवाड्याच्या वैभवाचा आणखी कोणताही खास उल्लेख नाही. मठाच्या संगमरवरी पायऱ्या मात्र वाहत्या फेसाळ नदीप्रमाणे महाद्वारातून वर जातात आणि उतरतात. बोलूनचालून राजप्रासाद म्हणजे सम्राटाचा साम्राज्यसौध. वैभव हा त्याचा अंगभूत गुण. तो वैभवसंपन्न असायचाच. म्हणूनच जी० एं०नी त्या वैभवाचा उल्लेख फक्त विस्तारसूचक गोपुरांवरच आटोपला आहे.

याउलट मठ. तो म्हणजे सर्वसंगपरित्यागी भिक्षूंचे निवासस्थान. त्याचे रूप थोडे संन्यस्त आणि परिणामतः संयत असायला हवे. तसे ते नाही. जी० एं०च्या या संगमरवरी पायऱ्या ते भिक्षुधर्मविपरीत असंयत वैभव तर सूच्ति करतातच, पण त्याचबरोबर आर्यस्थविर आणि त्यांचे भिक्षु-परिचर या दोहोंबद्दलही बरेचसे सांगून जातात. राज्यवैभव भोगणारा आर्यस्थविर सद्धर्माचा उपासक राहत नाही. तो महत्त्वाकांक्षेचा पुजारी होऊन बसतो. आणि मग त्याच्या परिव्राट आधिपत्यात वावणाऱ्या अदंड भिक्षूंनादेखील सैनिकांच्या सशस्त्र हिंस्रतेपेक्षाही गलिच्छ घाण मारते. प्रस्तुत कथेतील आर्यस्थविरांचेही तेच झाले आहे. मठमाप धर्मराज्याने त्यांचे समाधान नाही. त्यांचे डोळे धर्मपीठासाठी आसावले आहेत. साहजिकच त्यांचे भिक्षू पीतचीवरांच्या गणवेषातले सैनिक होऊन बसतात. (महाद्वाराजवळील "कोरीव स्तंभाशेजारी केशरवस्त्रधारी दोन भिक्षू शिलाकृतीप्रमाणे स्तब्ध उभे होते." या दोन भिक्षूंच्या या 'ग्रेनेडिअर गार्ड्स' ठाणात जी० एं०ना भिक्षूंचे हे सैनिकीभवन तर सुचवायचे नाही?) उरला राजपुत्र. तो राजाचा स्पर्धक क्रमांक एक. त्याला तहान यौवराज्याची. एकूण काय? हा यौवराज्याच्या नांगीचा बळी; तो भट्टपीठाच्या सुखासनी आशेचा बंदिवान. असे हे दोघे. एक चोर, तर दुसरा घंटीचोर. दूत येतो तो त्या दोघांसमोर.

वर या दोघांना आपण एकाच मापाने मोजून 'चोर' आणि 'चोर का भाई घंटीचोर' ठरविले. पण तरीही दोघांत फरक आहे. हा सिंहासनाचा उमेदवार. तो धर्मपीठाचा इच्छुक. राजपुत्राचे सारे विश्वच 'इह'मध्ये सामावलेले आहे. त्याच्या स्वप्नातले सिंहासन जड, अरत्राधीन; आणि त्याच्या अधिकाराची क्षेत्रेही इहसीमित. याउलट आर्यस्थविर. ते धर्मगुरू. परत्राचे पुण्यमार्गस्थ पाईक. त्यांचे सारेच इहातीत. ते तसे नसते तर रंगीबेरंगी चीनांशुकांचा परित्याग करून त्यांना पिवळी चीवरे स्वीकारायचे काय कारण होते? त्यांनी सर्व सोडून प्रव्रज्या घेतली असली तरी त्यांचे महत्त्वाकांक्षेचे बंद तुटले नव्हते. दंभ, डौल आणि इतमाम यांनी त्यांची पाठ सोडली नव्हती. मठाधिपतींच्या आसनावरून धर्मशासनाच्या भट्ट-पीठाकडे उड्डाण करण्यासाठी त्यांचे पंख फडफडत होते. एकूण काय? हा परत्राचा पाईकही अरत्राचाच कैदी.

या मठाधिपतीचे भिक्षू! ते जी० एं०च्या डोळ्यांना सुकलेल्या पाकळ्यांसारखे दिसतात. फुलांना महत्त्व असते ते त्यांच्या सुवासामुळे. ती वाळली की त्यांचे रूपही जाते आणि सुवासही

लोपतो. उरते ते पाकळ्यांच्या रूपातले त्या फुलांचे कलेवर. भिक्षूंचे तेच झाले आहे. खरे म्हटले तर धर्माचार हा भिक्षूंचा मूलभूत गुण. अहिंसा आणि दया हे त्यांचे सुवास. भिक्षूंचा तो गुण तर निमाला आहेच, पण त्यांचा सुवासही लोपला आहे. म्हणूनच तर ते त्या पाताळयंत्री आर्यस्थविरांच्या प्रभावळीत शोभतात. असो.

या आर्यस्थविरांचा धर्म कोणता? तो धर्म म्हणजे तथागत सिद्धार्थ बुद्धाचा पुण्यवान धर्म. अहिंसा, शांती, दया, पंचशील सांगणारा बौद्ध धर्म. त्या धर्माचे आर्यस्थविर हे असे! इथे एक शंका : जी० एं०ना तोच धर्म अभिप्रेत आहे का? अगदी बौद्ध धर्माच्या अधोगतीच्या काळातही त्याचा ताल इतका सुटला नव्हता. आणि त्याच्या मठाधीपतींतही इतकी आलेजाही क्रूरता आलेली नव्हती. याउपर त्याचे धर्माधिकारी सहसा शाही इतमामात मिरवत नसत. या कथेत धर्मगुरूंच्या डोक्यावर केशरी रेशमाचे सुवर्णछत्र आहे, त्यांच्या पुढे अधिकारदर्शक कमलशिखर धर्मदंड डोलतो. प्रज्वलित स्थंडिल हे कदाचित त्यांच्या पदाचे बिरुदचिन्ह असावे. या साऱ्या बडेजावाची आणि बौद्ध भिक्षु-परंपरेची कुंडली जमत नाही. परत आर्यस्थविर ज्या भाषेत बोलतात तीही भारतीय धर्माचार्यांची भाषा नाही. बौद्ध दर्शन, त्यांची पीटके, गाथा तर नेहमी साध्या सोप्या भाषेत बोलतात. पूज्यपादांची भाषा दरबारी भाषा भासते. दूत ज्या अवसानात बोलतो त्याच जडजंबाल बडेजावाचा वास आर्यस्थविरांच्या शब्दांना येतो. या दृष्टीने त्या दोघांच्या भाषेचे खालील दोन मासलेदार नमुने आहेत :

दूत उवाच, "राजन्, धर्मभूषण, सम्राटांचा विशेष दूत म्हणून मी आज येथे आलो आहे व सम्राटांची आज्ञा या जनसमुदायापुढे प्रकट करण्याचे भाग्य आज मला लाभत आहे. सम्राट मृगयेसाठी गेले असता कमल सरोवराकाठी शैलेश्वराच्या मंदिराजवळ त्यांना एक विलक्षण साक्षात्कार झाला व त्यांनी अत्यंत त्वरेने या सेवकास येथे पाठवले. मृगया अपूर्ण ठेवून स्वतः सम्राट प्रार्थना व चिंतन यासाठी अज्ञात स्थळी गेले आहेत. त्यांच्या आज्ञेप्रमाणे घटना तत्काळ घडावी म्हणून त्यांनी पत्रिका, राजमुद्रा इत्यादी उपचारांत एक क्षणही वेचला नाही, व मीही दोन दिवस अन्ननिद्रेचा विचार न करता या ठिकाणी प्राप्त झालो आहे. या आज्ञेचे स्वरूप सार्वजनिक आहे व ती सफल करण्यास कोणत्याही स्वामिनिष्ठ नागरिकास अधिकार आहे. कारण प्रत्येकाचे जीवित त्यावर अवलंबून आहे. सम्राटांची आज्ञा अशी आहे – "

आर्यस्थविर उवाच, "राजन्, दूताने आणलेली आज्ञा तशी असणे अशक्य नाही. सम्राटांवर धर्मपालनाची देखील महान पवित्र अशी जबाबदारी आहे. एका सप्ताहापूर्वीच मला त्यांच्या भेटीचा आनंद प्राप्त झाला होता, त्या वेळी याच विचाराने त्यांची मनःशांती ढळली होती. जर तसाच प्रसंग निर्माण झाला तर, धर्मशासनाची धुरा स्वीकारण्याचे मी त्यांना वचन दिले, तेव्हा त्यांच्या मुद्रेवर आनंदच नव्हे, तर कृतज्ञताही दिसली होती. कदाचित त्या संभाषणाची स्मृती होऊन मृगया अपूर्ण ठेवून त्यांनी दूताकडून हीच आज्ञा पाठविली असेल."

ही दोन 'उवाचे' इथे मुद्दाम शब्दशः उद्धृत केली आहेत. त्यांची भाषा मराठी दिसते. पण ती मराठी नाही. अगदी दरबारी धरली तरी त्या मराठीचीही धाटणी अशी नसते. या दोन्ही उवाचांतील शब्द मराठी असले तरी वाक्यांची मोड इंग्रजी आहे. या दोन उक्तांच्या इंग्रजी अनुवादात दरबारी इंग्रजीचा प्रतिध्वनी निनादतो. जी० एं०च्या मराठीला मधूनमधून कानडी खुमारी चढते, पण तिला कधीही अशी इंग्रजी घाण येत नाही. मग ते इथेच जाणूनबुजून इंग्रजी मराठीत का लिहितात? कदाचित जी० एं०ना इथे काहीतरी वेगळे सुचवायचे आहे.

'भिक्षू', 'आर्यस्थविर' ही शब्दद्वयी बौद्धधर्माकडे संकेत करते. कथा मराठीत आहे म्हणून तिची चौकट निदान भारतीय हवी. मग भारतीय धर्म कोणते ? एक वैदिक. दुसरा बौद्ध. पण वैदिक धर्मात, निदान यज्ञात तरी, हिंसा निषिद्ध नव्हती. तिच्या पार्श्वभूमीवर धर्माचार्य आणि राजपुत्र या दोघांच्या हिंस्रतेला पुरेसा उठाव मिळाला नसता. म्हणून वैदिक धर्म या अनुबंधात बाद होतो. उरला बौद्ध धर्म ! अहिंसा, दया हे त्याचे श्रद्धासिद्धांत. राजपुत्र आणि आर्यस्थविर या दोघा खाटिकांनी दयेची केलेली परवड बौद्ध धर्माच्या पार्श्वभूमीवर अधिक उठून दिसते. परत या श्रद्धासिद्धांताच्या बाबतीत बौद्ध धर्माचे खिस्ती धर्माशी बरेच साम्य आहे. म्हणूनच जी० एं०नी या कथेच्या महिरपीत बौद्ध रंग भरलेले दिसतात.

पण या कथेत त्यांना अभिप्रेत असलेले राजपुत्र वा आर्यस्थविर मराठी तर नाहीतच, पण भारतीयही नाहीत. या कथेतील राजसत्तेचा तोंडावळा स्पॅनिश राजसत्तेसारखा दिसतो. त्याचप्रमाणे तीतील धर्मसत्तेवरही त्या देशाच्याच धर्मसत्तेची छाया पडलेली आहे. त्या देशात धर्मसत्ता आणि राजसत्ता या दोघींचा दर्जा समान होता. राजसत्ता निव्वळ ऐहिक कायदे-कानूंचीच तामिली करी असे नाही. तिला धार्मिक निर्बंधांचीही अंमलबजावणी करावी लागे. एखाद्याच्या हातून अधार्मिक वर्तन घडले तर ते वर्तन धार्मिकदृष्ट्या वैध आहे की अवैध आहे हे धर्मसत्ता ठरवी. त्याला काय दंड द्यावा हे सुचविण्याचा अधिकार धर्मसत्तेचा होता. त्या दंडाची अंमलबजावणी मात्र राजसत्तेला करावी लागे. धर्मसत्ता ही अंमलबजावणी कधीच करीत नसे. याचे कारण काय ? स्पेनची धर्मसत्ता म्हणजे खिस्ती धर्मसत्ता. आणि खिस्त म्हणजे दया आणि क्षमा या दोहोंचा मूर्तिमंत अवतार. त्याच्या धर्माचे मुंडित अनुयायी दंडाची रक्तस्रावी अंमलबजावणी कशी काय करणार ? म्हणून ते ओंगळ काम 'सेक्युलर आर्म ऑफ द लॉ'च्या म्हणजेच राज्यसत्तेच्या सुपूर्द करण्यात येई.

उरला धर्माधर्मविवेक. तो प्रांत धर्मसत्तेचा. म्हणजेच मठाचा. मठाधिपतीचा. आणि मठवासी मुंडित 'मंक्स'चा. असे हे मंक्स (यती) खरोखरच दयाळू आणि क्षमाशील होते का ? यांना या विवेकाचे भान होते का? इतिहासाची साक्ष नकारी आहे. टॉर्कमाडाच्या इन्क्विझिशनने (कॅथालिक धार्मिक न्यायालय) केलेले अनाचार आजही इतिहासाच्या पानांत कण्हताना ऐकू येतात. 'आरोपी दोषी आहे' हे इन्क्विझिशनचे गृहीत कृत्य असे. 'मी निर्दोषी आहे' हें सिद्ध करण्याची जबाबदारी पडे आरोपीवर. अर्थातच आरोपीचे निर्दोषित्व क्वचितच सिद्ध होई. शंभरांपैकी नव्याण्णवांना दोषी म्हणून शिक्षा भोगावी लागे. साहजिकच निर्दोष आरोपी पहिल्या प्रथम गुन्हा नाकबूल करीत असे. त्याने तो नाकबूल केला रे केला की 'ही वॉज पुट टु दि क्वेश्चन.' 'पुटिंग टु दि क्वेश्चन' याला एक तांत्रिक अर्थ आहे. आरोपीला क्वेश्चन टाकला की त्याला गुन्हा कबूल करावाच लागे. त्याने तो नाकबूल केला तर त्याला 'टॉर्चर चेंबर'मध्ये नेण्यात येई. तिथे त्याच्यावर इन्क्विझिटर्स 'थर्ड डिग्री'चा प्रयोग करीत. त्या इन्क्विझिशनने थर्ड डिग्रीची मुलखावेगळी साधने शोधून काढली होती. 'द रॅक', 'द थंब स्क्रू' ही त्यांपैकी दोन. जिज्ञासूंनी इन्क्विझिशनचा इतिहास वाचून पाहावा.

'टॉर्चर चेंबर'मधील डोंबाला एक आज्ञा मात्र निक्षून देण्यात येई : 'काही झाले तरी आरोपीचा जीव जाता कामा नये.' म्हणून ते डोंबही जीव न घेता यातना देण्याच्या कलेचे कुशल कारागीर होते. आपल्या गोव्यातही काही दिवस या इन्क्विझिशनने धुमाकूळ घातला होता. चिकित्सकांनी गोव्यातील 'वॉडलॅ घॉर' ('वडील घर') म्हणजे काय प्रकरण होते त्याची

चौकशी करून पाहावी. अशा प्राणान्त वेदना झाल्या की आरोपी गुन्हा कबूल करी. त्या कबुलीजबाबाने धर्ममार्तंडांचे समाधान होई. अर्धमेल्या आरोपीची खास काळजी घेतली जाई. तो बरा झाला की त्याला सुनावलेल्या शिक्षेच्या अंमलबजावणीसाठी त्याला राजसत्तेच्या ताब्यात देण्यात येत असे. शंभरांपैकी ऐंशींना 'टु बी बर्न्ट ॲट स्टेक' ही शिक्षा मिळे. राजसत्ता दवंडी पिटवून समारंभपूर्वक त्या शिक्षेची अंमलबजावणी करी. तिला दुसरे गत्यंतरच नव्हते, कारण स्पेनमध्ये राजसत्ता धर्मावलंबी होती म्हणूनच तिथल्या राजाचा उल्लेख नेहमी 'हिज मोस्ट कॅथलिक मॅजेस्टी' असा होत असे. (या कथेतील सम्राटांचा उल्लेखही 'धर्मभूषण सम्राट' म्हणून केलेला दिसेल.) धर्मसत्तेलादेखील राजसत्तेशिवाय सत नव्हती आणि गत नव्हती. राज्याच्या आर्चबिशपची नेमणूक तत्त्वशः राजाच्या हातात नसून वास्तवात मात्र राजाच्या हातात असे. (प्रस्तुत कथेतही मठाधिपतींना धर्मशासकाच्या पुण्यपीठावर बढती देण्याचा अधिकार धर्मभूषण सम्राटांच्या हातात आहे.) या अर्थाने या दोन्ही सत्ता परस्परावलंबी होत्या.

जी० एं०च्या डोळ्यांसमोर या कथेत वावरणाऱ्या राजसत्ता आणि धर्मसत्ता या दोन्ही सत्तांची जात हीच आहे; अशीच आहे. म्हणूनच प्रतिहारींचे पोशाख रक्तवर्णी आहेत. आणि भिक्षूंची रांग सुकलेल्या पाकळ्यांच्या माळेसारखी दिसते. व्हर्जिन मेरीच्या पोटी 'लिट्ल फ्लॉवर' (येशू ख्रिस्त) जन्माला आले. (ख्रिस्ताला हे उपमान सेंट टेरेसामुळे मिळाले. तिला स्वतःला 'लिट्ल फ्लॉवर ऑफ जीझस' म्हणतात. आणि ख्रिस्त म्हणाला होता, 'मी थेरेसाचा जीझस आहे'.) ते जन्माला न येते तर मंक्स ही संस्थाच उभी न राहती. त्याचा धर्मप्रसार केला तो या मंक्सच्या पहिल्या पहिल्या पिढ्यांनीच. म्हणून मंक्स म्हणजे त्या लिट्ल फ्लॉवरच्या पाकळ्या. बिचारे लिट्ल फ्लॉवर! ते क्रुसावर चढले तेव्हाच चुरगळले गेले. त्याच्या पाकळ्या उरल्या होत्या. त्याही पुढे पुढे वाळत गेल्या. त्यांचा सुवास लोपला. आणि मागे उरले ते टॉर्केमाडासारखे धर्मलोप झालेले 'लकीर के फकीर' यती. जी० एं०च्या 'वाळलेल्या पाकळ्या' या कथेत हा सारा इतिहास सांगतात. आणि मग आर्यस्थविरांचे छत्र लोपते. प्रज्वलित स्थंडिलाच्या ज्वाला विझतात. आणि त्या महामुनींच्या गळ्याभोवती येतो लाकडी क्रॉस. कमरेभोवती येते आत्मदंडी कशा (आसूड) आणि तिला लोंबकळते एकूणसाठ मण्यांची रोझरी (जपमाळ). त्याबरोबरच भद्रानंदाच्या मुखड्याला आकार येतो तो टॉर्केमाडाच्या क्रूर चेहऱ्याचा.

अशा या दोन परस्परावलंबी सत्ता. त्यांचे परस्परसंबंध कसे होते? त्या दोघींचे प्रेम ओसंडून पाघळत होते का? स्पेनमध्ये तर नव्हतेच. आणि या कथेतही ते पाघळत नाही. ते जर तसे पाघळते तर आर्यस्थविरांनी अमात्यांच्या हालचालींवर नजर ठेवायला भद्रानंदाला पाठवले नसते. आणि अमात्यांनीही "एका परक्याच्या स्पर्शाने शय्यागृहाचे वेश्यागार होते आणि मूर्तीची मृत्तिका होते" हे सांगून राजपुत्राला भद्रानंदाच्या उपस्थितीत अध्याहृत असलेल्या धोक्याचा इशारा दिला नसता. एकूण काय? साराच मामला 'गाठ पडे ठका ठका'चा. कोणाचाच कोणावर विश्वास नाही. भद्रानंद म्हणजे आर्यस्थविरांची छाया. (उपमा जी० एं०ची.) छायेच्या आकारावरून वस्तूचा आकार ओळखता येतो. म्हणून भद्रानंदाच्या गुणावरून आर्यस्थविरांचा वाण कळावा. भद्रानंदच नव्हे, तर त्याच्या आधीन असलेला सर्वभिक्षुसंघ इरसाल 'सादिस्त' आहे. अशा भिक्षुसंघाचे मुख्य स्थविरही तसेच असावयाचे.

भिक्षूंच्या व आर्यस्थविरांच्या या मानसिक विकृतीला एक आगळे महत्त्व आहे. तीवरून आपल्याला आटपाट नगरातील कथाकालीन बौद्ध धर्माचा पोत कळतो.

राजसत्ता कधीही शुद्ध सत्त्वगुणी नसते. तिच्यात नेहमी रजतमांचे हीण आढळायचेच. जुलमी होत गेली की ती तमाकडे अधिकाधिक कलत जाते. अगदी पुण्यश्लोक युधिष्ठिराची राजसत्ता झाली तरी तिला मधूनमधून हिंसेचा आश्रय करावा लागतो. आणि कधीकधी ती हिंस्र रूपही स्वीकारते. अशा स्वभावतः तमोगामी राजसत्तेला सत्त्वाचे अधिष्ठान देणे, तिच्या सदैवोद्यत दंडाला सत्त्वाची, दयेची, क्षमेची पुटे देणे हे काम धर्माचे. तो धर्म नेहमी स्वावलंबी असावा लागतो. त्याच्याजवळ स्वतःचे स्वतंत्र होकायंत्र असावे लागते. त्या धर्माची अधिष्ठात्री सत्ताच राजसत्तेची नक्कल करू लागली की ती तर भ्रष्ट होतेच, पण स्वतःबरोबर राजसत्तेलाही भ्रष्ट करते. आधी तिचे एक सिंहासन अस्तित्वात येते. त्याला म्हणतात मात्र धर्मपीठ. त्या पीठामागोमाग एक धर्माधिकारी-परंपरा तयार होते. मग त्या धर्मसत्तेलाही राजसत्तेचे गुणावगुण चिकटतात. ती भ्रष्ट होऊन अधिक सर्वंकष आणि अधिक क्रूर होऊन बसते. अशा तऱ्हेने मिठानेच खारटपणा सोडला की सारी लोणची अळणी होतात. राजसत्ताही याला अपवाद नाही. धर्मसत्तेनेच ताळ सोडला की राजसत्तेचाही ताल सुटतो. आणि मग दोघांची दया आटते. कारुण्य लोपते. वाढीस लागते फक्त निर्घृण क्रूरता. प्रस्तुत कथेतही तेच झालेले दिसेल. राजपुत्राचा अमात्य आणि आर्यस्थविरांचा भद्रानंद हे दोघे टॉर्केमाडाचे अवतार होत. या दोघांचे स्वामी जर दयेचे, नीतीचे, सत्याचे, शीलाचे अवतार असते तर या दोघांत टॉर्केमाडाचा संचार न होता. ओघात आले म्हणून थोडे या दोन टॉर्केमाडांच्या डोंबाबद्दल :

इन्क्विझिशनच्या 'मास्टर ऑफ दि टॉर्चर चेंबर'प्रमाणेच या कथेतील डोंबदेखील जीव न घेता यातना देण्याच्या कलेत निष्णात दिसतो. तो नोकर राजसत्तेचा. पण धर्मसत्तादेखील त्याला वेठीस धरू शकते. बिचारा दोघींची चाकरी इमानेइतबारे करतो. त्याला कोणी द्वेष्यही नाही आणि प्रियही नाही. अमात्यांनी सांगितले, 'कातडी सोल.' तो सोलतो. भद्रानंदाच्या मुखातून आर्यस्थविर बोलले, 'तैलदिव्य सुरू.' तो उकळत्या तेलाचा अभिषेक सुरू करतो.

अशा या तिघांच्या हाती सापडतो बिचारा दूत. त्याची कीव येते म्हणून त्याला 'बिचारा' म्हणायचे. नाहीतर ती साधी असामी नाही. त्याचा रथ, त्यावरील ध्वज, रथाचे घोडे, त्याचा इतमाम, त्याचे औपचारिक अनुभवी अभिवादन, त्याची भारदस्त भरजरी दरबारी भाषा या साऱ्या गोष्टी त्याचा दर्जा सुचवून जातात. स्वारी खुद्दांच्या जवळिकीत असलेली खाशी असामी वाटते. कारण तो साधा दूत नाही. सम्राटांचा खास निरोप घेऊन येणारा राजदूत आहे. दूताचे काम म्हणजे निरोप देणे. आणि नेमके हेच त्याला जमले नाही. साहजिकच राजपुत्र आणि आर्यस्थविर या दोघांचे जीव वरखाली होऊ लागले. त्यांनी त्या दूताच्या अनुक्तात आपली स्वप्ने वाचायला सुरुवात केली.

राजपुत्र म्हणाला, 'निरोप उत्तराधिकारासंबंधी असावा.' स्थविरांच्या खांद्याला धर्मशासनाची मखमली धुरा गुदगुल्या करीत होती. ते म्हणाले, 'महाराजांनी धर्मपीठ माझ्या स्वाधीन केले असावे.' दूताने दोघांचा भ्रमनिरास करीत निक्षून सांगितले, 'मला निरोप आठवत नाही हे खरे. पण त्याचा संबंध उत्तराधिकाराशी नव्हता. आणि धर्मशासनाशी तर नाहीच नाही.' या उत्तराने दोघांची हिंस्रता चाळवली. आधी राजपुत्राने त्याची कातडी सोलवली. मग आर्यस्थविरांच्या समक्ष भद्रानंदाने त्याला तैलदिव्याचा इंगा दाखवला. पहिले

अभद्र राजप्रासादात घडले. दुसऱ्याला पार्श्वभूमी होती मठातील अनुतापगृहाची. (प्रासादात अनुतापगृह नव्हते. मठात एका खोल तळघरातील त्याची सयंत्र सिद्धता, दूताचा तमाशा पाहावयास तिथे जमलेले भिक्षू, त्यांची तेथील चेष्टिते, विशेषतः एका नवख्या भिक्षूला सर्पकक्षेत तीन प्रहर बंदिस्तीची शिक्षा मिळताच त्यांच्यांत उसळलेली हास्याची लाट या साऱ्या गोष्टी मठाचे, त्यातील अंतेवासियांचे आणि म्हणूनच धर्मसत्तेचे रूप अधिक स्पष्ट करतात.)

या दोन्ही सत्तांनी दूताचे हालहाल तर केलेच. पण तो मेला तर, ही धास्ती दोघांनाही होती. म्हणून राजपुत्राने त्याला अर्धमृत अवस्थेत रस्त्यावर नेऊन टाकले. आणि तैलदिव्याने त्याला मरणासन्न घरघर लागताच स्थविरांनी त्याच्या मृतप्राय धुडाची रवानगी स्मशानात केली. दूताची परिस्थिति विचित्र होती. त्याचा देह स्मशानात होता. पण त्या देहाचा स्वामी जीव, तो अत्याहत भीतीने मरगळलेला. एकूण काय, तर देहाचा स्वामी तर आहे, पण त्याचे स्वामित्व मात्र क्षीण झालेले. अशा परिस्थितीत देहाचे काय होणार ? त्यावर स्मशानातले किडे सूरपारंब्या खेळत होते.

इतक्यात डोंबाने त्याच्याजवळ येऊन त्याच्या तोंडाला उष्ण मधुर पेयाचे पात्र लावले. त्या पेयाने त्याला थोडा तकवा आला आणि त्याची वेदना पुन्हा जागी झाली. त्याचा जीव अधिकच भ्यायला आणि त्याने त्या उग्र व बलवान डोंबाला विचारले, 'आता आणखी काय यातना देणार आहेस ?' डोंब म्हणाला, 'मी तुम्हांला आपल्या झोपडीत नेऊन तिथे तुमची काळजी घेईन. माझ्या झोपडीत प्रासादाचे वा मठाचे वैभव नाही. पण त्याचबरोबर तिथल्या अन्नाला वेदनेचा वासही नाही.' दूताने त्या अत्यवस्थ स्थितीत स्मशानातून हलण्यास नकार दिला. त्याने डोंबाला आपल्या जखमा दाखवल्या. त्या पाहताच डोंबाने दूताला सांगून टाकले, 'मी डोंब. तुमची कातडी मी सोलली. तुमच्या सोललेल्या अंगावर थेंब थेंब उकळते तेल मीच टाकले. सरकारी डोंब म्हणून माझे तेच काम आहे. कर्तव्य आहे. मघाशी मी डोंब म्हणून कर्तव्य केले. पण आता मी डोंब नाही. माणूस आहे. पोट भरण्यासाठी मला डोंबाचा क्रूर धंदा करावा लागतो. माझा धंदा क्रूर असेल. पण मी क्रूर नाही. माझ्या घरातले अन्न मी क्रूर नोकरी करून कमावतो. पण ते घरात आले की माणसाने माणसासाठी निढळाच्या घामाने मिळवलेले अन्न होते. त्याच्या घासाला वेदनेची घाण नाही.'

उग्र डोंबाच्या आवरणात लपलेल्या करुणेने दूताला अनपेक्षित धक्का बसला असावा. इतके भोगल्यानंतर त्याला या कारुण्याची अपेक्षा नव्हती आणि तीसुद्धा ज्या डोंबाने त्याचे शरीर सोलून त्यावर फोडणी दिली होती त्याच्याकडून तर नव्हतीच नव्हती. या अनपेक्षित अमृतवर्षावाने दूताची बधिरता वितळली. त्याच्या मनाची शून्यता विरली. स्मृतीच्या प्रकाशाने त्याचे मन उजळले. त्याला सम्राटांची आज्ञा आठवली. म्हणून आधी त्याने डोंबाकडून त्या आज्ञेचे परिपालन करण्याचे वचन घेतले आणि मग त्याला दूताने ती आज्ञा सांगितली. दूत म्हणाला, 'सम्राटांची आज्ञा एकां डोंबाविषयीच आहे. त्याचे नाव कालमुख. तीन दिवसांच्या आत त्याची कातडी सोलून त्याला उकळत्या तेलात टाकावे. हे न झाले तर साम्राज्यासह सर्वांचा सर्वनाश येऊन ठेपेल. कालमुख हे नाव तुझ्या स्मृतीत राहील ना ?'

डोंबाने उत्तर दिले, "होय, त्या नावाचा मला विसर पडणार नाही ! राजदूत, या नगरात मीच एकटा डोंब आहे आणि माझेच नाव कालमुख."

यानंतर काय झाले ते सांगणे न लगे. "भूमीतील बीजांकुर सतत वर येत असावा, त्याप्रमाणे सतत स्पष्ट होत चाललेली त्याच्या चेहऱ्यामागील कवटी अखेर पूर्णपणे स्पष्ट होऊन गेली." हे या कथेचे शेवटचे वाकय. ते अत्यंत महत्त्वाचे आहे. जी०एं०ची त्यातील बीजांकुराची उपमा जीवनमरणाचा परस्परसंबंध सूचित करते. जीवन आणि मरण या दोन्ही सहगामी गोष्टी. हा सिद्धान्त नवा नाही. 'मृत्युर्जन्मवतां वीर देहेन सह जायते' या श्लोकार्धात भारतीय तत्त्वज्ञान तोच सिद्धान्त सांगते. 'माणसाच्या जन्माबरोबरच त्याचा मृत्यू जन्म घेतो' हे चिरंतन सत्य होय, म्हणूनच जीवनसूक्त (साम ऑफ लाइफ) गाता गाता लाँगफेलो सहज गाऊन जातो :

'...अँड अवर हार्ट्स, दो स्टाउट अँड ब्रेव्ह,
स्टिल लाइक मफल्ड ड्रम्स आर बीटिंग
फ्यूनरल मार्चेस टु द ग्रेव्ह'

कवटी पूर्णपणे स्पष्ट मरणानंतर झाली हे खरे. पण तिची बीजे त्वचामांसवेष्टित चेहऱ्याखाली नेहमीच दडून असतात हेही तितकेच खरे.

योग्य वेळ आली की बियाण्याला अंकुर फुटून ते जमिनीच्या वर येतात. आयुष्याचे घटिकापात्र अनंतात बुडताच दूताच्या कवटीचेही तेच झाले. तसेच झाले. डोंबाच्या मृत्यूची आज्ञा घेऊन रथ पालाणीत आलेला हा दूत. मृत्यू स्वतः त्याच्याबरोबर त्याच्या रथात बसून आला होता. 'बरोबर रथात बसून आला' हा शब्दप्रयोगही तितकासा बरोबर नाही. तो दूताच्या जन्मापासूनच त्याच्या शरीरात राहत होता. दूताच्या का? आपणा सर्वांच्या शरीरांतही तो तसाच राहतो. नियती आपल्या अस्तित्वाच्या प्रारंभाबरोबरच त्याच्या अंताच्या क्षणाची, स्थानाची आणि कारणाची नोंद करीत असते. तिचा अदृश्य रेटा जीवनभर आपल्याला त्या क्षणाकडे आणि त्या स्थानाकडे ढकलीत असतो.

उरले कारण. ते आवातण्याची वाट न पाहता योग्य वेळी आपला वॉरंट फडफडवीत आपल्या चालत्या वाटेत आडवे येऊन आपल्याला मधेच रोखते. किंबहुना आपले सारे जीवन म्हणजे त्या अदृश्य रेट्याने घेतलेला दृश्य आकार होय. हा नियतिवाद (प्रि-डिटर्मिनिझम) तर जी०एं०ना या कथेत सांगायचा नाही? हा त्यांचा श्रद्धा-सिद्धांत दिसतो. विचक्षण वाचकाला याचा प्रत्यय त्यांच्या कोणत्याही कथेत येईल. 'इस्किलार'च्या तर अक्षराअक्षरात या सिद्धान्ताचे प्रतिबिंब पडलेले दिसेल.

असे हे हालहाल होऊन दूताचा अवतार संपला. त्याच्या या विटंबनेचा हेतू काय? राजपुत्राला खरोखरच सत्य हवे होते? राजपुत्र मरू द्या. निदान त्या स्थविर महामुनींना तरी सत्यजिज्ञासा होती का? दोघांनाही सत्य नको होते. त्यांना दूताच्या तोंडून स्वतःला इष्ट असलेल्या गोष्टी वदवायच्या होत्या. म्हणून याच्या अमात्यरत्नाने यातना भोगीत असलेल्या दूताला बजावले होते, 'राजदूत, आपण आणलेली सम्राटांची आज्ञा निःसंशय राजपुत्राविषयीच आहे. मात्र ती तुम्हांला या क्षणी आठवत नाही इतकेच. ती स्मृती जागी व्हावी याच हेतूने मी आपणांस साहाय्य करीत आहे. हा डोंब आपले त्वचा सोलण्याचे अद्वितीय कौशल्य तुम्हांला दाखवील.' आणि त्यांच्या शिष्यभद्राने त्या जखमी दूताला अभद्र प्रश्न केला होता, 'सम्राटांची आज्ञा आर्यस्थविरांविषयी होती, हे तुम्हांला आठवले ना?'

साक्षात्कार झाला होता सम्राटांना. त्यांच्याकडून तो कळला दूताला. त्या दूताकडून जर तो त्याच्या यथातथ्य रूपात आपल्याला कळावा अशी या दोघा धूर्तांची इच्छा असती तर त्यांनी सम्राटाकडे आपले खास हेजीब पाठवले असते. दूतावर एकदम चौदाव्या रत्नाचा रक्तस्रावी प्रयोग केला नसता. आणि समजा, केला असता तर त्यांनी त्याला असे उत्तरसूचक प्रश्न (लीडिंग क्वेश्चन्स) विचारले नसते. पण या दोघांनाही सत्य नको होते. त्यांना हवे होते ते त्यांना इष्ट असलेले त्यांच्या फायद्याचे सत्य. म्हणजेच सम्राटांना झालेल्या साक्षात्काराचा त्यांना हवा असलेला अर्थ. दुर्दैव दोघांचे. तो दूत दोघांना एकदम भेटला. नाही तर त्यांपैकी कोणीही दूताला ठार करून आपल्या नावाची द्वाही फिरवली असती. हा आपल्या यौवराज्याची दवंडी देता आणि महामुनींनी धर्मशासक म्हणून आपले शिंग फुंकले असते. 'आम्ही सांगतो ते बोल. नाही तर...' हाच या दोघांच्या तंबीचा अर्थ आहे. इन्क्विझिशनची पद्धती हीच होती. म्हणून या कथेच्या अनुबंधात त्या स्पेनच्या बदनाम धर्मन्यायासनाची इथे पुन्हा एकदा आठवण. या ठिकाणी जी० ए० सत्य आणि त्याचा स्वीकार करणारे लोक यांचा मूळ स्वभाव जाता जाता सूचित करतात.

'दूत' या कथेतील सत्य साधे, सोपे 'सत्य' नाही. त्याचा 'साक्षात्कार' झालेला आहे. साक्षात्कार सर्वसाधारणपणे अधिकारी माणसाला होतो. प्रेषिताला होतो. ते येरा गबाळाचे भागधेय नव्हे. या अधिकारी व्यक्ती किंवा प्रेषित यांना त्यांनी अनुभवलेले सत्य सर्वसामान्यांना एकाच वेळी सांगता येत नाही. परिणामतः त्यांना दूतांचा आश्रय करावाच लागतो. त्यांना ॲपॉसल्स म्हणा, नाही तर खलिफा म्हणा. ते असतात प्रेषितांचे दूतच. हे ॲपॉसल्स किंवा खलिफा प्रेषिताचा संदेश जसाच्या तसा सांगतातच असे नाही. याचा अर्थ त्यांना तो सांगायची इच्छा नसते, असे नाही. ते तो यथातथ्य रूपात सांगू शकत नाहीत, हे विधान सत्याला अधिक जवळचे. कारण साक्षात्कार हा अनुभूतीचा विषय असतो. त्यामुळे ज्ञान होते हे खरे आहे, पण तेवढे ज्ञान म्हणजेच साक्षात्काराची संपूर्ण अनुभूती हे मात्र खरे नाही.

अनुभूतीतील ज्ञानाचा भाग – तोही फार थोडा – शब्दगम्य असतो. आणि म्हणूनच कदाचित तो सांगता येतोही. पण अनुभूती शब्दातीत असते. ती व्यक्त करता येत नाही. आणि व्यक्त करता येत नाही म्हणूनच पुन्हा दुसऱ्यात संक्रांतही करता येत नाही. 'यतो वाचो निवर्तन्ते, अप्राप्य मनसा सह' या उपनिषदातील महावाक्याची व्यंजना हीच आहे. तरीही लोक प्रेषिताला झालेला साक्षात्कार आपल्याला समजला असे सांगतात. इतकेच नव्हे, तर तो इतरांना समजावून सांगण्याचा प्रयत्नही करतात. प्रेषिताच्या मागे त्याच्या ऐरावती खवासखान्यात बसून मिरवायची ज्यांना हौस असते, त्यांची ही चेष्टिते. पण मग साक्षात्काराचे काय होते? सांगणारा हंडाभर सांगतो. ऐकणारे कानभर ऐकतात. मग 'कुळचाभर कारणी लागला आणि बाकीचा मोरीत सांडून फुकट गेला', असा त्या साक्षात्काराचा विचका होतो. म्हणूनच पुढेपुढे प्रत्येक प्रेषिताने सांगितलेल्या महाज्ञानाचे धिंडवडे निघतात. खिस्ताचे तेच झाले. आणि पैगंबराचेही तेच होत आहे.

खिस्ताचे नाव सांगत सांगत येशूच्या गोऱ्या कोकरांनी रेड इंडियन्स, नीग्रोज आणि पिग्मीज यांच्या कत्तली केल्या; आणि या खिस्तसेवेचे पारितोषिक म्हणून तीन पंचमांश जगाचे साम्राज्य लाटले. खिस्ताने आपल्या 'सर्मन ऑन द माउंट'मध्ये हेच सांगितले होते का? आज खोमेनीच्या अंगात पैगंबराचा संचार घुमतो आहे. आपल्या शेजारी जिया उल हकला

'इस्लामिक फंडामेंटॅलिझम'चे फेफरे आलेले दिसते. आपल्या नशिबी विसाव्या शतकात हे असे दोन शिष्योत्तम परमेश्वराने लिहिले आहेत हे पैगंबराला कळते तर त्याला काय वाटले असते? या कथेचा संदर्भ म्हणून ख्रिस्त आणि पैगंबर यांचा उल्लेख केला. पण आपणही स्वार्थाच्या सूकरावर साक्षात्कारी सरस्वतीची अत्यंत भव्य वरात काढण्यात पटाईत आहोत. खुद्द आपल्या देशात आपण कृष्णाची आणि बुद्धाची काय कमी विटंबना केली आहे? पण ही परकी आणि प्राचीन उदाहरणे कशाला? आपल्या देशातील आपला आणि अर्वाचीन प्रेषित म्हणजे महात्माजी. तेही 'आतल्या आवाजा'ची भाषा बोलत. तो 'आतला आवाज' हल्ली त्यांच्या श्वेतांबर कर्ण्यांतून ध्वनिक्षेपित होत असतो. ऐकणाऱ्यांचे कान सडत नाहीत, ही कृपा परमेश्वराची.

हे असे का होते? प्रत्येक ॲपॉसल – निदान ॲपॉसल्सच्या मागून येणारे डेप्युटी ऑपोसल्स – प्रेषिताला झालेल्या साक्षात्कारातून त्यांना हवे असलेले अर्थ काढतात. ज्यांना या प्रयत्नात यश येते त्यांचा खोमेनी होतो. गड्डाफी होतो. जिया होतो. आपल्या देशातील नावे नकोत. साहित्यिक समीक्षेत 'फट म्हणता ब्रम्हहत्ये'चे पाप पाठीस लागायचे. प्रस्तुत कथेत असल्या प्रयत्नात दोघांनाही यश आलेले नाही. जर ते येते तर आर्यस्थविरांचा खोमेनी झाला असता. आणि राजपुत्राच्या राजवेशावर गड्डाफीची बिल्ले-बिरुदे झळकली असती. जगातील सर्व साक्षात्कारांची अशीच ओढाताण होते. हा याला कळलेला अर्थ, तो त्याने काढलेला. हा इकडे ओढतो, तो तिकडे. या रस्सीखेचीत साक्षात्कार राहतो बाजूला. आणि साक्षात्कारी पुरुषांचे अनुयायी त्याची हाडे हातांत घेऊन एकमेकांशी सुंदोपसुंदी गदायुद्धे खेळतात. सुंद दावा करतो, 'मी सांगतो ते खरं आहे.' उपसुंदाची गर्जना, 'माझा अर्थच खरा' ही. त्या साठमारीत या रक्तभैरवालाही काही होत नाही. आणि तो रुधिरवेताळही बेलाग निसटतो. मरतात मात्र बिचारे दूतासारखे सत्यप्रिय, प्रामाणिक सामान्य जन. सम्राटाने पाठवलेला दूत प्रामाणिक होता. सत्यप्रिय होता. याचे पुरावे कथेत जागोजाग आहेत. तसा तो नसता तर त्याच्या अंगाचे भरीत झाले नसते. प्राण जायला आले तरी तो खोटे बोलला नाही हेच त्याचे मोठेपण. या उत्तुंग उदात्ततेच्या तुलनेत सात गोपुरांच्या भाराखाली जन्मभर राहून खुरटलेला राजपुत्र आणि आठ पुरुष उंच महाद्वारातून रोज ये-जा करणाऱ्या आर्यस्थविरांचे औट हाती मोटके यांना थिटय़ा जळमाणसाची अवकळा येते. पण कथान्ती, तात्पुरती का होईना, जिवंत दिसतात ती ही थिटी जळमाणसे. आणि स्मशानात मढे उलथते ते त्या दूताच्या उत्तुंग उदात्ततेचे. जी०एं०ना कदाचित या कथेत हेही सुचवायचे असेल.

वर साक्षात्कारासंबंधी 'यतो वाचो निवर्तन्ते' असा उल्लेख केलेला आहे. साध्या सत्याच्या बाबतीतही वाणी तोकडी पडते. म्हणूनच सत्य व्यक्तिसापेक्ष तर असतेच, पण व्यक्तिसीमितही असते. त्याच्या बाबतीत नेहमी एक हत्ती आणि सहा आंधळे असा प्रकार होतो. हत्ती तोच, पण चाचपडत असताना प्रत्येकाला त्याचा वेगवेगळा अवयव गावला. परिणामतः जो तो आपल्या कवेत गवसलेल्या अवयवाला 'हत्ती' समजून त्याचे वर्णन करीत होता. सत्याचेही तसेच होते. संपूर्ण सत्याचा प्रत्यय येणे हे तो विरळा भाळीचे विधिलिखित. बाकीच्यांना दिसतात ते सत्यखंड. प्रत्येक जण मात्र स्वतःला जाणवलेल्या सत्यखंडालाच सत्य समजत असतो. अर्थातच 'सत्यखंड म्हणजेच सत्य' हे समीकरणच चूक असल्याने सांगणारा तर चूक करीतच असतो; पण ऐकणाऱ्यालाही जे काही कळते ते सत्य नसते. सत्याच्या – सत्याच्या

का? सत्यखंडाच्यादेखील – आकलनातील ही पहिंली अडचण.

दुसरी अधिक मूलगामी आहे. सत्याचा प्रत्यय अनुभवाने येतो. आणि मानसशास्त्राप्रमाणे अनुभवाला तीन पैलू असतात: पहिला कॉग्निटिव्ह (ज्ञानात्मक), दुसरा कोनेटिव्ह (क्रियात्मक) आणि तिसरा ॲफेक्टिव्ह (भावनात्मक). यांपैकी आपण एकमेकाला सांगू शकतो तो फक्त ज्ञानात्मक भाग. क्रियात्मक भाग सांगायचा प्रश्नच उरत नाही. कारण प्रत्येक अनुभवान्ती उद्भवणाऱ्या क्रियेचे रूप प्रतिक्षिप्त (रिफ्लेक्स) असते. ही प्रतिक्षिप्त क्रिया – अनुभव एकच असला तरी – माणसामाणसागणिक बदलते. अगदी खोलवर विचार केला तर अनुभोक्ता बदलला की अनुभवही बदलतात. म्हणूनच भर्तृहरी (पाणिनीचा भाष्यकार) आपल्या वाक्यपदीयात सिद्धान्त सांगतो: 'एकस्मिन्नपि दृश्येऽर्थे दर्शनं भिद्यते पृथक्'. दहा माणसांच्या समूहाला एखादा अनुभव एकसमयावच्छेदे मिळाला तरीसुद्धा या दाहींचा अनुभव एक नसतो. ते दहा वेगळेवेगळे अनुभव असतात. उरला अनुभवाचा भावनात्मक भाग. त्याच्यावर प्रत्येक अनुभोक्ताची स्वतःची मोहर असते. आणि तिच्या शिक्क्यासकट स्वतःची मुद्रांकित भावना कोणालाही शब्दांत व्यक्त करता येत नाही. म्हणूनच ती दुसऱ्या कोणाला सांगताही येत नाही. अस्तित्ववाद याच अर्थाने सांगतो: 'ट्रुथ कॅन नेव्हर बी कम्युनिकेटेड. एव्हरी ट्रुथ ईज अ पर्सनल ट्रुथ. इन अ सेन्स ट्रुथ ईज सब्जेक्टिव्ह.'

या अर्थाने सत्यापुरता प्रत्येक माणूस एका बेटासारखा असतो. एका बेटातून दुसऱ्या बेटावर पायी जाता येत नाही, आणि म्हणूनच दोन बेटांत अवजड मालाची वाहतूक पुलाशिवाय होत नाही. सत्याचेही तसेच असते. फक्त सत्याच्या बाबतीत दोन व्यक्तींना सांधणारे असे पूलच नसतात. एका व्यक्तीला प्रतीत झालेले सत्य त्या व्यक्तीपुरतेच सीमित राहते ते त्यामुळे. सम्राटांनी या कथेत दूताच्या रूपाने एक सत्यवाहक पूल उभा करायचा प्रयत्न केला होता. उपर्युक्त सिद्धांताप्रमाणे अशा पुलाला अस्तित्व नसते, म्हणून तो मोडला. दूताला सत्य न सांगताच आलेले मरण म्हणजे सत्यवाहकाचा मृत्यू होय. या कथेत दूताला महत्त्व आहे ते यामुळे. तसे नसते तर या कथेला 'डोंब' हे शीर्षक मिळाले असते.

सत्याच्या या गुणधर्मामुळेच 'विदूषक' या कथेतील जी०एं०ची चंचला सहज सांगून जाते, "सत्य माझंच, माझ्यापुरतंच असतं. कारण त्यावर माझ्या जीवनाची रक्तमुद्रा असते. त्याचं दान करता येत नाही, की इतरांकडून त्याचा स्वीकार करता येत नाही. प्रत्येकानं आपापलं सत्य स्वतःच्या रक्ताच्या स्पंदनावर पारखून घ्यावं लागतं. ज्या सत्यांची देवाणघेवाण होऊ शकते किंवा ज्यांबाबत विविध प्रकृतींच्या जनांचे एकमत होते, ती सत्ये क्षुद्र मोलाची असतात, किंवा अप्रस्तुत, निर्जीव घटिते तरी असतात."

जी० ए० प्रस्तुत कथेत निर्जीव घटितासारख्या क्षुद्र मोलाच्या सत्यांबद्दल बोलत नाहीत. जीवनातील मूलभूत सत्यांबद्दल बोलत आहेत. शब्दप्रयोग जरा विक्षिप्त वाटेल, पण 'खऱ्या सत्यां'बद्दल बोलत आहेत. म्हणूनच ते 'साक्षात्कारा'ची भाषा बोलतात. साक्षात्कार झाला कोणाला? सम्राटाला. हा सम्राट काय मिथिलाधिपती जनक विदेह आहे? जनकासारख्या तपस्वी, ज्ञानी, चिंतनशील जीवनाची परिणती, जर ईश्वरी कृपा असली, तर साक्षात्कारात होते. आणि तो झाला रे झाला की त्या माणसाचे मौनच व्याख्यान होऊन बसते. 'गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम्' हे औपनिषद वाक्य इतका प्रदीर्घ अर्थ सांगते. जी०एं०नी सम्राटांच्या प्रार्थना-चिंतनाचा उल्लेख केला आहे. त्यावरून आपण गृहीत धरायचे, की सम्राट साक्षात्काराचे

अधिकारी होते. परंतु अशी गृहीतकृत्ये नेहमी बरोबर असतात असे नाही. सम्राटांना झालेला साक्षात्कार अजब आहे. तो एका निर्दोष निष्पाप डोंबाच्या जीवावरच उठतो. म्हणून तो साक्षात्कार वाटत नाही. अर्थात ईश्वरसुद्धा एक मनोगम्य आरसाच आहे. भक्त त्याच्यात आपले स्वतःचे रूप पाहतो. म्हणूनच अनेक वेळा अनेकांना 'मनी वसे ते स्वप्नी दिसे' वाणाचे साक्षात्कार होत असतात. सम्राटांना साम्राज्याच्या चिंतेने पछाडले असावे. 'अनूईझी लाइज द हेड, दॅट वेअर्स अ क्राउन' हे महावाक्य शेक्सपीअरचे. इथे तर मुकुटाबरोबर नीरोसारखा क्रूर राजपुत्र आणि टॉर्केमाडावाणाचे आर्यस्थविर सम्राटांच्या नशिबी आले होते. त्यांना मनःशांती कशी मिळणार? ती ज्याला मिळत नाही त्याला होणारे साक्षात्कारही तसेच अशान्त असतात. आधी माणसाच्या मनात रक्तपाताचे विचार येतात. आणि मगच माणूस रक्तपात करतो किंवा करवतो. म्हणूनच सम्राटांना झालेला साक्षात्कार त्यांना आणि त्यांच्या राजपुत्राला साजेसा आणि आर्यस्थविरांना शोभेसा साक्षात्कार आहे.

पण कसाही झाला तरी तो साक्षात्कार होता. एकदा हे मान्य केले की त्याचे बाकीचे गुणधर्म मान्य करावे लागतात. म्हणूनच सम्राटांनी तो दूताला सांगितला आणि तरीही तो सांगितला गेला नाही. दूताला वाटले, आपल्याला तो समजला. पण तो त्याला दुसऱ्याला समजावून देता आला नाही. त्याला विस्मृतीने झपाटले. कोणी विचारील, हे विस्मरण म्हणजे काय प्रकरण आहे? जी०एं०चा 'साक्षात्कार' एक वेळ मान्य केला की त्यांचे 'विस्मरण'ही पत्करावे लागते. हे असे जीवनात घडते का? हा प्रश्न इथे अप्रस्तुत होईल. कारण बोलूनचालून ही कथा आटपाट नगराच्या सम्राटाची कहाणी आहे. 'विदूषक'मधील चंचलेने सत्यासंबंधी सांगितलेला सिद्धांतच जी०एं०ना या कथेत सांगायचा आहे असे दिसते; तसे नसेल तर साक्षात्कार आणि विस्मृती या दोहोंची कारणसंगती लागत नाही.

आता 'दूत' या कथेतील एका पात्रासंबंधी थोडे. त्याचा तीत उल्लेख तर नाही, पण त्याच्या छायेने सर्व कथा व्यापली आहे. ते पात्र म्हणजे सर्वभक्षी काळ. 'कालः सर्वसमाहरः'. या कथेत शेवटी वाचले कोण? कालमुख मारला जाता तर सारी आलबेल राहणार होती. पण कथान्ती तो जिवंत आहे. मग जर साक्षात्कार खरा असेल तर साम्राज्य, राजपुत्र यांसह सम्राट आणि मठासह स्थविर परिव्राट, या सर्वांचा सर्वनाश व्हायला हवा. जिथे साम्राज्याचाच सर्वनाश व्हायचा, तिथे त्या सम्राटाचा एक क्षुद्र सेवक डोंब तो कसा काय वाचणार? एकूण काय? तर सम्राट जाणार, साम्राज्य जाणार, मठ जाणार, आर्यस्थविर जाणार आणि डोंबही जाणार. साक्षात्काराप्रमाणे बाकीच्यांना वाचायची थोडीबहुत तरी आशा आहे. कारण डोंबाला ठार केले तर सारे वाचतील. पण डोंब? त्याला राजपुत्रांनी आणि आर्यस्थविरांनी ठार केले तरी तो मरणार. समजा, तो दूताच्या विस्मृतीमुळे निसटला, अगदी दूताला कालिकेची शपथ घेऊन दिलेले वचन मोडून तो निसटला, तर काय होणार? तरी सर्वनाशच. त्या सर्वनाशात डोंबाचा नाश आहेच. एकूण काय, नियतीची ओली-सुकी काहीही कौल देवो, डोंबाच्या नशिबी अवतारसमाप्ती. हीच त्या करुणाकर डोंबाच्या दयापूत जीवनाची फलश्रुती. या कथेतील सर्वात भयाण भाग तो हा.

सम्राट सोडून या कथेत नाचणारी प्रमुख पात्रे सहा. त्यांच्यापैकी चार म्हणजे जगावरून ओवाळून टाकावे असे गाळीव नग आहेत. पाचवा दूत. तो निदान एका प्रमादाचा धनी आहे. महत्त्वाचा निरोप घेऊन पाठवला, तर तो निरोपच त्याला आठवत नाही. अशा दूताच्या

नशिबी प्राणदंड आला तर तो – जरी कठोर असला तरी – समजू शकतो. पण बिचारा डोंब! हुकुमाची व्यक्तिनिरपेक्ष अंमलबजावणी करणारा साम्राज्याचा एक क्षुद्र चाकर. तो मात्र नियतीचा निर्दोष बळी. ही या कथेतील क्रूरतम क्रूरता होय. खरे म्हटले तर या पात्रांच्या मालिकेत प्रयत्न करून वाचवण्यासारखा प्राणी असेल तर तोच एकटा. पण नियती त्याच्या नशिबी निश्चित विनाश लिहिते. आणि बाकीच्यांना वाचायची वाट मोकळी टाकते. हे तिचे विचित्र विलसित. आणि विक्षिप्त चेष्टित. ते पाहिले की मन विषण्ण होते. या विषण्णतेला डूब आहे ती कालमुखाच्या उदात्ततेची. 'हत्त्वापि च इमान् लोकान् न निहन्ति न बध्यते' असे कृष्णाने 'अहंलुप्ता'चे वर्णन केले आहे. हा कालमुख तसाच अहंलुप्त दिसतो. त्याच्या हातून माणसे सोलली जातात. पण *तो* ती सोलीत नाही. त्याच्या हातून उकळत्या तेलाने ती भाजली जातात. पण *तो* ती भाजीत नाही. त्याची उपजीविका क्रूर असली तरी त्याच्या अन्नाला क्रूर वेदनेचा वास नाही. उदात्तता उदात्तता म्हणतात, ती यापलीकडे काय असते? काय असू शकते? म्हणून 'दूत' ही कथा वाचकाला विषण्णोदात्त मनःस्थितीत घेऊन जाते.

या अनुबंधातच या डोंबाच्या भवितव्यासंबंधी आणखी एक विचार. या कथेत व्यक्त होतात त्या तीन सत्ता : पहिली ईश्वरी सत्ता. दुसरी राजसत्ता. आणि तिसरी धर्मसत्ता. ईश्वरी सत्ता दैनंदिन व्यवहारात अडमडत नाही. सारख्या घरघरत असतात त्या दोघी : एक राजसत्ता आणि दुसरी धर्मसत्ता. एकाच जात्याची ही दोन पेडे. त्यांच्या भ्रमंतीत भरडली जातात ती साधी माणसे. ही दोन्ही पेडे फिरतात ती मात्र ईश्वरी सत्तेच्या खिट्टीभोवती. एकूण अर्थ काय? तर ह्या तिन्ही सत्ता भरडून पीठ पाडतात ते सामान्य माणसांचे; आणि त्यातल्या त्यात भल्या माणसाचे. दाण्यातले गणंग जात्यातून सहीसलामत आणि शाबूत निसटतात. माणसातल्या गणंगांचेही तेच होते. राजा हा काय, तो काय, धर्माधिपती एक गेला काय, दुसरा आला काय, या लोकांची नेहमी चलती असते. यांची शिडे वाऱ्याप्रमाणे ताबडतोब गर्रकन फिरतात. म्हणूनच या मंडळींच्या दोंदांना नेहमी गर्भार शिडांचा आकार येतो. बिचाऱ्या डोंबासारखी माणसे, नियमांनी चालणारी माणसे, ती राजसत्तेलाही नको असतात आणि धर्मसत्तेलाही नको असतात.

याउपरचे एक नवलविशेष. ती ईश्वरी सत्तेलाही फार आवडत असतात असे नाही. तशी ती आवडत असती तर त्यांचे भले करण्यासाठी कधी काळी तिची 'दगडी भुवई' थोडी तरी हलली असती. तशी ती कपिलाषष्ठीच्या योगावरही कधी हलत नाही. म्हणूनच त्या बिचाऱ्या सामान्य भल्यांना जन्मभर पोळतच जगावे लागते आणि ती पोळतच मरतात. 'दूत'मधील डोंबाची कथा ही तुमच्याआमच्यापैकी जो कोणी भला असेल त्याची कथा आहे. ही निव्वळ आजची कथा नाही. कालची कथा हीच होती. आणि उद्याचीही कथा हीच असणार आहे. म्हणूनच ही चिरंतनाची कथा आहे. सनातन कथा आहे.

इथे साक्षात्कार प्रकरणाचा थोडा फेरविचार. या कथेतील हे प्रकरण फार महत्त्वाचे आहे. आणि म्हणूनच याची खोल तपासणी केली पाहिजे. साक्षात्कार हा 'खरा साक्षात्कार' आहे हे मान्य केले की सगळेच सोपे होते. दूताची विस्मृती आणि स्मृती या दोन्हींची सरळ सोपी कारणसंगती लागते. पण एक प्रश्न मात्र उरतो : हा साक्षात्कार खरा साक्षात्कार होता का? आपल्याला साक्षात्काराची काही उदाहरणे ज्ञात आहेत. सिनाईच्या डोंगरावर मोझेसला तो झाला होता. हिराच्या गुहेत पैगंबराला देवाने दर्शन दिले होते. रामदास, तुकाराम आदी

संतमंडळींच्या वाट्याला हे भाग्य आले होते. त्यांना झालेल्या साक्षात्काराचा परिणाम 'विश्वाचिया अखिल मंगलकारणा'त झालेला दिसतो. हा साक्षात्कार तसा नाही. एका आडवाटेवरील कुणा पाडगावात कोणी कोणाला तरी दृष्टान्त दिला : 'देवाला मूल बळी दे; तुला मूल होईल.' मुले बळी दिली गेली. पण मूल काही झाले नाही. या कथेतील साक्षात्काराची जात हीही असू शकते. तो खरा असेलही किंवा नसेलही. जो साक्षात्कार बळी मागतो तो ईश्वरी साक्षात्कार असण्याचा संभव कमी. म्हणून जी०एं०ना या कथेत अभिप्रेत असलेला साक्षात्कार सिनाई आणि हिरा यांची कुळी सांगत नाही. आणि त्याला रामदास-तुकारामी तपस्येचाही वास नाही. तो देवदेवस्की, देवाचार आदी जारणमारणात नेहमी आढळणारा दृष्टान्ताचा प्रकार भासतो. जी०एं०च्या कथा वाचल्या की त्यांचा अशा दुष्ट शक्तींवर विश्वास असावा असे दिसते. त्यांना ऑकल्ट मान्य आहे असे वाटते. भुतेखेते आणि मरणोत्तर विश्व त्यांना अमान्य नाही, हा प्रत्ययही या कथा आपल्याला देऊन जातात. म्हणूनच 'दूत' या कथेतील साक्षात्कार 'साक्षात्कार' राहत नाही. ते एक 'अभिचारकर्म' होऊन बसते. आणि डोंब ठरतो तो त्या अभिचाराचा बळी.

हे सारे लक्षात घेतले की दूताच्या विस्मृतीची मानसशास्त्रीय कारणसंगती लागते. दूत हा सरळ, सोज्वळ आणि सत्यप्रिय मनुष्य आहे, हे आपण पाहिले. अशा माणसाला 'एखाद्या निर्दोष माणसाचा अकारण बळी' ही कल्पनादेखील आवडणे शक्य नाही. जी कल्पना त्याला आवडली नाही ती साहजिकच त्याच्या लक्षात राहिली नाही. फ्रॉइडच्या सिद्धान्ताप्रमाणे ज्या गोष्टी अप्रिय असतात, त्यांचे विस्मरण होते. जे ईगोला आवडत नाही किंवा जे सोशल ईगोच्या प्रतिकूल असते, ते सारे सबकॉन्शसमधे दडपले जाते. ते पूर्णपणे नष्ट होत नाही. परंतु त्याचबरोबर सहजासहजी ते आठवतही नाही. 'नीमी कम टु द लेव्हल ऑफ कॉन्शसनेस ईज मेमरी' ही स्मृतीची मानसशास्त्रीय व्याख्या. सुखानुकूल (प्लेझंट) नीमी एकदम वर येते. सुखप्रतिकूल (अनप्लेझंट) नीमी अगोदरच खोल दडपलेल्या असतात आणि त्या वर येऊही इच्छीत नाहीत. म्हणून त्यांचे विस्मरण होते. दूताचेही तेच झाले असावे. तसेच झाले असावे.

इथे आणखी एक प्रश्न : राजपुत्रासमोर त्याला आज्ञा आठवत नाही. स्थविरासमोरही त्याला ती आठवत नाही. या दोघांनी डोंबाला बोलावून त्याच्या करवी त्याचे हालहाल करून घेतले. तेव्हा त्या डोंबाला पाहूनदेखील डोंबासंबंधीची आज्ञा त्याला आठवत नाही, हे जरा विचित्र वाटते. पण याचे स्पष्टीकरण स्वच्छ आहे. दूत आपल्या अंतर्मनात डोंबाला वाचवू पाहत होता. म्हणूनच त्याला प्राणदंड देण्याचा अधिकार असणाऱ्या व्यक्तीसमोर त्याला ती आज्ञा आठवली नाही. ती आठवते कुठे? तर स्मशानात. तिथे डोंबाला प्राणदंड देण्याचा अधिकार असलेला कोणीही नाही. परत डोंबाच्या कोवळिकेने तो सुखावला आहे. कदाचित हेलावलाही असेल. परत तो जवळजवळ कालमुखात उभा असलेला दिसतो. अशा मरणासन्न अवस्थेत माणसाला सारे आयुष्य आठवते असे म्हणतात. दूताचेही तेच झाले असावे. म्हणूनच त्याला ती आज्ञा आठवली.

दूताला आज्ञेचे विस्मरण झाले. ठीक आहे, झाले. पण त्याला त्याचे स्मरण केव्हा झाले? तर ज्याला ठार करावयाचे आहे त्याच माणसाने त्याच्यावर निरपेक्ष उपकारांचे ओझे करून ठेवल्यावर. बरे, तो माणूस तरी कसा? तर माणुसकीची चाड असलेला. त्याने कालिकेची शपथ घेऊन मरत्या माणसाला आज्ञापरिपालनाचे वचन दिले आहे. त्या वचनातून त्याची सुटका

नाही. अशा तऱ्हेने मरू घातलेला प्रामाणिक; आणि मृत्यूचा संदेश आणणाराही प्रामाणिक. शेवटी प्रामाणिकताच प्रामाणिकतेला ठार करते. ही नियतीने केलेली माणसाची कुचेष्टा. जी०एं०च्या लेखणीचे आणि या कुचेष्टेचे गोत्र मात्र जमते. इथे जी०एं०ना काय सुचवायचे आहे? नियती भला-बुरा ओळखीत नाही. तिला पहिल्याचे पडप नसते, दुसऱ्याचे वावडे नसते. म्हणूनच तिच्या लहरीपणात तिने जे ठरविलेले असते, ते ती घडवून आणते. एवढेच तर येथे जी०एं०ना सांगायचे नाही?

'दूत' या कथेतील डोंबाचे नाव कालमुख. हे नाव तिला आणखी एक परिणाम देऊन जाते. कालमुख, म्हणजे काळाचे सर्वभक्षक मुख, हा अर्थ तर जी०एं०ना अभिप्रेत नाही? जी०एं०ना अभिप्रेत असेल तर सम्राटांच्या साक्षात्काराचा अर्थ ताबडतोब लागतो. असा मार्ग कोणता? 'येनाहं अमृतास्याम्' हा प्रश्न एकटी ब्रह्मवादिनीच विचारीत नाही. सम्राटही तो नेहमी विचारीत असतो. म्हणूनच ऑझिमंडियास आपला भव्योग्र पुतळा उभारतो. आणि कालकुप्या पुरल्या जातात व उकरल्या जातात. 'दूत'मधील सम्राटांनाही कालावर मात करायची हुक्की आली असावी. या हुक्कीतच त्यांना झालेल्या साक्षात्काराचा उगम दिसेल. काळच मरून कालमुख बंद झाले की सम्राटाचा नाश कोण करणार? आणि तो झाला नाही की सम्राट चिरंजीवी. आणि साम्राज्य चिरंतन. पण आठवा चिरंजीवी होण्याची महत्त्वाकांक्षा असलेल्या या सम्राटाच्या चिरंजीवाचे मन यौवराज्याकडे धाव घेते. या विरोधातच जी० ए० मानवजीवनाची एक शोकांतिका सुचवून जातात.

माणसाच्या बुडाखाली सिंहासन आले रे आले की आधी मुले त्याची स्पर्धक होतात, आणि पुढे त्याची शत्रू होऊन बसतात. गुलाम घराण्यापासून मोगल घराण्यापर्यंत सर्व 'शहजादगाने बुलंद इक्‌बाल' (उत्तुंग भाग्यशाली राजपुत्र) याची साक्ष देतात. या कथेतील राजपुत्र यौव-राज्याकडे पहिले पाऊल टाकीत आहे. त्याचे तिसरे पाऊल कुणाच्या डोक्यावर पडेल, हे काय सांगायला हवे? जी० ए० ते सांगत नाहीत. त्याचा कयास ते वाचकावर सोडतात. ते सांगोत, न सांगोत, पण त्यांच्या शब्दाशब्दातून नियतिचक्राचे हे भ्रमण जाणवते. आणि मग आपल्या लक्षात येते की, आजचा 'होता' (आहुती देणारा) हा उद्याचा 'बली' आहे. अशी ही जीवनाची धावाधाव. पण ह्या धावाधावीचा अंतही ठरलेला असतो. म्हणूनच प्रत्येकाची धावाधाव शेवटी कालमुखात संपते.

जी०एं०च्या डोंबाचे नाव 'कालमुख'. त्याचा सरळ अर्थ घेऊन तत्संबंधित थोडे विवेचन झाले. पण एक विचार मात्र पिच्छा सोडत नाही : जी० ए० कधी सरळ लिहितात का? त्यांचा विदूषक 'विष्णुशर्मा'! कथारंभी चाणक्याचे कान कापायला निघालेला. कथान्ती तो बुद्धू, बेवकूफ ठरतो. त्यांची 'ध्रुवशीला' निष्ठाहीन व्यभिचारातच सुख मानते. आणि त्यांची 'चंचला' मात्र सावित्री सतीचे वाण घेऊन जीवन जगते. जी०एं०नी आपल्या पात्रांची केलेली ही खवट बारशी. म्हणूनच 'कालमुख' या शब्दाचा षष्ठी तत्पुरुष सोडविण्यात अर्थ नाही. डोंबाला त्यांनी दिलेले विशेषनाम म्हणजे 'कालमुख' हेच मान्य केलेले बरे. ते मान्य केले रे केले की जी०एं०च्या कथेचे एक सर्वसंहारक परिमाण गळून पडते. पण त्याचमुळे तिच्या उरलेल्या परिमाणांचा आवाका वाढतो आणि ती आपल्या 'जी० ए०' कुळीला जागते. जी०एं०च्या सर्व कथांवर शोकांतिकेचे एक घटाटोप काळे आवरण असते. त्यांत दुःख येते ते भल्यांच्या वाट्याला, आणि सुखात राहतात कपटी आणि कारस्थानी मंडळी. नियतीची ही

क्रूरता जी०एं०च्या कथांतील समेची थाप. या कथेत तर ती अधिकच कडक पडलेली दिसते.

सत्‌कडून सत्‌चाच नाश आणि या विनाशातून असत्‌चा जय. ही जगरहाटी आपल्या ओळखीची आहे. पण जी०एं०ना ती ज्या तऱ्हेने जाणवते त्या तऱ्हेने ती आपणांस नेहमीच जाणवत नाही. ती आपल्याला फक्त दिसते. जी० ए० ती पाहतात. आणि पाहतात म्हणूनच ती त्यांची आत्मानुभूती होऊन बसते. परिणामतः तिची नोंद त्यांच्या कलाकृतीत आपोआप होते. शेवटी कलाकृती कलाकृती म्हणजे तरी काय असते? प्रत्येक कलाकृती म्हणजे कलाकाराच्या आत्मचरित्रातील एक प्रकरण. या अर्थाने जी०एं०च्या कथाही जी०एं०चे आत्मचरित्रच सांगतात. आयुष्याने त्यांना केलेल्या जखमा, त्यांच्या मर्माला भिडल्या असतील आणि म्हणूनच कदाचित त्यांच्या वेदना, त्यांच्या कथांत इतक्या समर्थपणे प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. उरतो फक्त एक प्रश्न : सत्‌चे वाटोळे होते हे खरे आहे, पण शेवटी असत्‌चा तरी बुरगुंडा होतो का? या प्रश्नाचे उत्तर जी० ए० देत नाहीत, पण ते जे सुचवतात, ते मात्र चिरंतन सत्यच सुचवतात. ते सत्य म्हणजे 'न भविष्यन्ति सर्वे'. आणि खाष्ट नियती – ती कितीही लहरी असली तरी – या नियमाला असत्‌चादेखील अपवाद सांगत नाही.

वीज

'गमे हस्ती का असद किससे है ज़ुज़ मर्ग़ इलाज
शम्आ हर रंग में जलती है सहर होने तक'

असद म्हणजे मिर्ज़ा असदुल्ला गालिब. मोगल साम्राज्याच्या पडत्या काळातला एक प्रसिद्ध उर्दू कवी. टक्केटोणपे खात खात जीवनाचे सारे चढउतार भोगल्यावर तो विचारतो: 'अस्तित्वाचे दुःख दूर करण्याचे औषध एक मृत्यू सोडून दुसऱ्या कोणाजवळ आहे? (अर्थात 'कोणाजवळही नाही' हे अध्याहृत उत्तर.) म्हणूनच दीपिकेला तिच्या जीवनदुःखाची काळी रात्र संपून पहाट होईपर्यंत जळत राहण्याचे दुःख भोगावेच लागते.' जी गोष्ट दीपिकेची, तीच प्रत्येक जन्मवंताची. फरक असला तर एकच : काहींचे दुःख कणभर, काहींचे मणभर. मिळून, दुःखहीन आयुष्य ही गोष्ट अस्तित्वातच नसते. तरीही प्रत्येक जण आपले जीवनसंगीत नेहमी अनंत आशांच्या शततंत्री वीणेवर सुरू करतो. हळूहळू परिस्थितीच्या फटक्यांनी या तारा एकेक करीत तुटत जातात. आणि शेवटची तार तुटली की एक संत तरी जन्माला येतो; नाही तर वर्तमानपत्रे एखाद्या आत्महत्येची बातमी तरी छापतात! 'वोह कैसे जिए जिसका ग़म हदसे गुजर जाए?' हा प्रश्न एका गावरान सिनेमा-शायराचा. त्याला नकार हेच खरे उत्तर. मग संत आणि आत्महन् या दोघांत फरक काय? संत आशेच्या तारा तोडीत जीवन जगतो. आत्महन्च्या त्या तारा आपोआप तुटतात. तारा तोडण्यात त्यागाचे समाधान असते. त्या न तोडता तुटल्या की आधी मन फुटते आणि मग धीर सुटतो. भिकारी आणि संन्यासी दोघेही भिकेवरच जगतात. पण भिकाऱ्याच्या 'माई भीक वाढा'त केकाटणाऱ्या कुत्र्याची दीनता असते. संन्याशाच्या 'ॐ भवति भिक्षांदेहि'ला राजाज्ञेचा दिमाख असतो. म्हणूनच भिकाऱ्याला भीक – मिळाली तर – मिळते, पण ती किवेने आंबलेली. याउलट, संन्याशाच्या झोळीला भिकेबरोबरच सविनय नमस्कारांचे ओझे वाहावे लागते. संतांना हे सारे माहीत असावे. म्हणूनच ते 'आशा ते समूळ खंडोनी काढावी' असा उपदेश करतात. याउलट तदितर! 'हताशे दग्धाशे किमिह शतधा नर्तयसि माम्?' ('आशे, चांडाळणी, तू मला हजार नाच नाचवते आहेस ग!') अशी कुरकूर ते जन्मभर करतात. अर्थात आशेच्या साऱ्या तारा तोडणारा विरळा. आणि त्याचप्रमाणे ज्याच्या सगळ्या तारा तुटून पडतात असा दैवदग्धही एखादाच. हेही साहजिक आहे. कारण कोणतेही जीवन संपूर्णपणे सफल आणि सुखी नसते; तसेच कोणतेही जीवन पूर्णपणे निराश, निष्फल आणि परिणामतः संपूर्ण दुःखीही नसते. सुखदुःखांचा छायाप्रकाश आणि त्यांचा पाठशिवणीचा गतिमान खेळ हाच सर्वसाधारण जीवनाचा फर्मा होय. म्हणूनच जगात आळंदीचा अनाथ तरीही सदासुखी जगन्नाथ – ज्ञानेश्वर एकच, आणि खग्रास दुःखी माणूसही एखादाच.

जी० ए० कुलकर्णी यांची 'वीज' ही अशाच एका क्वचित्कश्चिताची भकास कहाणी आहे. जशी कहाणी भकास, तशीच तिची पार्श्वभूमीही भकासच. श्रद्धा-मनूच्या काळात बांधलेले एक जीर्ण देऊळ. त्याच्या पाठीमागे एक पडीक किल्ल्याच्या काळाकडून भडिमार खाऊन फुटलेला जायबंदी बुरूज. जवळच एक जुना, अनेक पारंब्यांची लांब दाढी मिरवणारा आडव्यातिडव्या वडाचा वृक्षराज. अशा शतकांच्या भाराखाली दडपलेल्या पार्श्वभूमीवर जी०एं०च्या बळवंत-मास्तरचे चित्र साकारते. देऊळ काळम्माचे होते. काळम्मा म्हणजे काली अम्मा. आणि काली म्हणजे सर्वसंहारिणी रुद्राचंडी. इथे सहज एक शंका: या कथेत काळ स्त्रीच्या रूपात बळवंताच्या गळ्याभोवती आपला फास आवळतो, म्हणून तर काळाची काळम्मा झाली नाही? की कालीच्या या उल्लेखात जी०एं०ना महाकाल अभिप्रेत आहे? तसे असेल तर मात्र शिलालेखावरील नंदीला एक वेगळे महत्त्व येते. त्या देवळाच्या आवारात भिंतीत एक शिलालेख बसवलेला दिसतो. कुठेतरी जवळपास खणताना कोणाला तरी तो सापडला. आधी इतिहास-पंडित पागोट्यांनी डोळ्यांना चष्मे-भिंगे नेसवून त्याची कुळकथा वाचली. कोणीतरी कोणालातरी दिलेल्या दानाचा त्यात उल्लेख होता. वर्तमानात आता दाता नामशेष, गृहीता स्मृतिशेष. असे ते एक दगडी दानपत्र होते. देणारा शैव आणि घेणारा जंगम म्हणून त्या दानपत्रावर एक नंदी कोरलेला होता. असा हा वर्तमानात ऐतिहासिक संदर्भ नसलेला दगडी इतिहास. त्याचे हे सारे पुरातत्त्वीय सव्यापसव्य संपल्यानंतर गावकऱ्यांनी तो देवळाच्या आवारातच एका भिंतीत बसवून टाकला. झाले. काळम्माच्या देवळात पशुपतीच्या (शंकराच्या) पशूचे एक उपदेऊळ तयार झाले. लोक त्या नंदीला तेल-फुले घालून नमस्कार करीत आणि मग काळम्माचे दर्शन घेत. असे हे काळम्माचे देऊळ; संपूर्णपणे इतिहासाच्या अवजड आवरणाखाली दडलेले, म्हणजेच काळाच्या वा महाकालाच्या भाराने खचलेले. त्याला सर्वांगांनी भूतकालाचा वेढा पडला होता. वस्ताद इरण्णाने आवारात टाकलेली फरशी आणि त्या प्राचीन वटराजाचा नवा पार हाच त्या वास्तूला झालेला विसाव्या शतकाचा स्पर्श.

अशा या जुनाट किल्ल्याचा फुटक्या बुरुजाजवळ जीर्णशीर्ण देवळाच्या आवारात उभ्या असलेल्या प्राचीन वटराजाच्या अर्वाचीन फरसबंद पारावर बळवंत मास्तर दिवसभर बसून राही. सकाळी अंग विसळण्याचा विधी झाला की तो तेथे येऊन बसे. थोड्या वेळाने गंगी गाय येई आणि देवळाच्या रुंद पायरीवर चार पाय तण्णावून खुशाल झोप काढी. दुपार होते न होते तो मुले हजर होत. बळवंत मास्तर, तो आपला पारावर तो पारावर. हा माणूस म्हणजे एक अजब चीज होती. दिवसभर काम करून थकल्यावर देवाने त्याला पेंगत्या ओव्हरटाइमात पैदा केले असावे. म्हणून त्याचे सगळेच चुकले होते. नाव चूक. शरीर चूक. धंदा चूक. काय काय म्हणून चूक सांगत बसावे? कारण मास्तरचे काय बरोबर आहे, हाच मुळी त्याच्या बाबतीत संशोधनाचा विषय होता.

मास्तर हे गोदाक्कांचे दुसरे अपत्यरत्नम् पुमान्. थोरला सदाशिव. तो अकाली गेला. आणि गोदाक्कांच्या हाती आली झाडणी व नशिबी उरला बळवंत मास्तर. बळवंत जर 'बळवंत मास्तर' नसता तर गोदाक्कांच्या नशिबी झाडणी न येती. आता झाडणीने कमावणे आणि बळवंताला भरवणे एवढ्यापुरतेच गोदाक्कांचे आयुष्य उरले होते. कधीकधी आईच्या मायेला न शोभणारा निक्रड विचार त्यांच्या मनाला चाटून जाई. अर्थात तिथे त्याला फार वेळ थारा मिळत नसे हा भाग वेगळा. असा हा जन्मदेत्या आईलाही आपल्या नाळ-मायेचा विसर

पाडायला लावणारा मुलगा म्हणजे बळवंत मास्तर. नाव बळवंत. शरीर जरत्कारू सुदाम्याचे. एके काळी त्याला नोकरी होती. ती बहुतेक मास्तरकीचीच असावी. नाही तर 'मास्तर' या उपाधीचे कारण दिसत नाही. तो दिवसभर पारावर वाचीत बसे. त्या कुग्रामात वाचायला काय मिळणार ? म्हणून तो आपली हौस रद्दी वाचून भागवी. कधी काळी एखादे फाटके पुस्तक मिळाले तर तो सण. जुने साप्ताहिक वा मासिक गावले की पर्वणी. अशा थाटात बळवंत मास्तरचा वाचनव्यासंग चालू असे. सूर्योदयापासून सूर्यास्तापर्यंत मुख्य कार्यक्रम हा. त्यात गंगी गाय दिवसभर त्याची सोबत करी. दोघांत फरक फक्त एक : हा वाचीत बसे; ती नुसतीच बसून राही.

मास्तर शरीराने तर इतिहासकालीन वास्तूत राहतच होता; पण त्याच्या मनानेदेखील वर्तमानाची दिंडीही उघडली नव्हती. माणसे अगत्याने वाचतात वर्तमानपत्रे. वर्तमानात काय घडत आहे हे सांगणारी वर्तमानपत्रे. बळवंत मास्तरही वर्तमानपत्रेच वाची; पण ती शिळी असत. म्हणून त्यांचा वर्तमानदेखील अतीतासारखा म्हातारा दिसे. त्याचे वाचण्याचे वेड मात्र जबर होते. रद्दीत जे जे छापलेले असेल, ते ते तो वाचून काढी. कधीकधी मुलेदेखील त्याला रद्दी आणून देत आणि गोष्टीची गळ घालीत. लांबलांब गोष्ट, कधी न संपणारी गोष्ट. तो सीतास्वयंवरापासून सुरुवात करी. आणि मग त्याच्या गोष्टीची गाडी पांढरपाणी, सिंहगड ही स्टेशने घेत घेत 'तिळा उघड' म्हणून अलीबाबाच्या गुहेत दाखल होई. पोरे हसत आणि मास्तरही हसे. पण दोघांच्या हसण्यात परत एक फरक : आपण का हसलो, हे त्यांना पक्के माहीत असे; ह्या बिच्चाऱ्याला मात्र कधीच कळले नाही, की पोरे का हसली आणि आपण का हसत आहोत ? पांगळ्या वासूवर मास्तरचे विशेष लक्ष असे. कदाचित जगण्यासाठी जीव लावणे आणि जीव लावून घेणे यांतला तो प्रकार असावा. पांगळा वासू हा मास्तरचा एक दोस्त. त्याची दुसरी मैत्रीण म्हणजे गाय गंगी. तिची आणि मास्तरची विल्हण एक असावी. लोकांनी केळी खाऊन टाकलेल्या सालींवर ती आपले पोट भरी. लोकांनी निकालात काढलेली रद्दी वाचून हा आपली बौद्धिक भूक भागवी. तिच्यात नि ह्याच्यात हा असा एक अव्यक्त स्नेहबंध होता. म्हणूनच तो तिच्याशी बोलू शके आणि तिला त्याचे बोलणे कळे.

२

आता एक प्रश्न : बळवंत मास्तर कशासाठी वाचीत असे ? त्या वाचनाने त्याच्या ज्ञानात भर पडत होती का ? उत्तर देणे कठीण आहे. 'पिण्याची' एक अंतिम मर्यादा सांगतात. ती ओलांडली की माणसाला दारू चढत नाही. आणि मग लोक म्हणतात की, तर्र असला की तो शुद्धीवर असतो. वाचनाचाही तसलाच एक प्रकार आहे. दारू हे व्यसन असेल. वाचन एक वेड असते. वेड म्हणजे एका वेगळ्या प्रकारचे व्यसनच. वाचल्याशिवाय राहवत नाही म्हणून लोक वाचतात. अफाट वाचतात. आर्नल्ड बेनेट अशा 'वन डे वन बूक मॅनिॲक्स'बद्दल म्हणतो : 'दे रीड टु फर्गेट देमसेल्व्ह्ज अँड नॉट टु फाइंड देम्सेल्व्ह्ज.' मास्तरच्या वाचन-वेडाची जातही तीच असावी. या वाचनाचे प्राप्तव्य काय ? खुदा जाने ! त्याने ज्ञान तरी वाढते का ? हा प्रश्न म्हणजे मूलगामी प्रश्न.

ज्ञान म्हणजे काय? नवे ज्ञान म्हणजे काय? या दोघांचा परस्परसंबंध कोणता? या उपप्रश्नांचा विचार केल्याशिवाय त्या मूलगामी प्रश्नाचे उत्तर मिळणार नाही. माणसाला नवे ज्ञान होते म्हणजे काय होते? त्याचे आणि जुन्या ज्ञानाचे संबंध काय असतात? ते संबंध बदलले की माणूस बदलतो का? याचा थोडाबहुत विचार येथे केला पाहिजे. वेगवेगळ्या वेळी आणि वेगळ्या वेगळ्या प्रकारचे अन्न पोटात गेले की तिथे त्याची संयुगे तयार होतात. आणि त्या सर्वांचे मिळून एक महासंयुग सिद्ध होते. माणसाचे शरीर बदलते आणि वाढते ते त्या महासंयुगामुळे. ज्ञानाचेही तसेच असते. नव्यात जुन्याची भर पडली की आधी ज्ञान बदलते, त्याच्या कक्षा रुंदावतात, आणि त्यामुळे परिणामतः ज्ञाताही बदलतो. तो बुद्धीने व मनाने वाढतो. ज्या ज्ञानागमामुळे हे घडत नाही, ते ज्ञान 'ज्ञान' नसते; तो असतो फक्त ज्ञानाभास. ज्ञानाचे भरताड. 'ज्ञान' म्हणून मिरवणारे अज्ञानाचेच एक भावंड. त्याला 'मिथ्याज्ञान' म्हणतात. वाढता वाढता बदलणे हा ज्ञानाचा पहिला सहजधर्म. आणि आपल्याबरोबर माणसालाही बदलणे हा दुसरा. हे दोन्ही बदल गुणात्मक असतात.

बळवंत मास्तरच्या ज्ञानाची जात ही नव्हती. त्याचे ज्ञान म्हणजे रद्दी वाचून गोळा झालेले भरताड. त्याचा संचयही पूर्वी कधी कोणी तरी केलेला. म्हणजे मास्तरजवळ येतायेताच त्याचे वर्तमानाशी कोणतेही नाते नसे. मास्तरने त्याचा काही उपयोग करावा, तर तोही प्रकार झालेला दिसत नाही. ज्ञानही भूतकाळात जमा झालेले आणि मास्तरही अतीतातच रमलेला. अशा या दोन भूतांच्या संयोगाने बळवंत मास्तर नावाचे एक महाभूत उभे केले होते. आणि ते वडाच्या पारावर (कदाचित काळाच्या – यमाच्या – सावलीत : वटसावित्री कथा) घुमत होते.

वर 'भूतकाळात जमा केलेले ज्ञान' असा उल्लेख आहे. खरे पाहिले तर ज्ञान कधीही जुने होत नाही. ते नित्यनूतन असते आणि सदानूतन राहते. पण ते कुणासाठी? जो वर्तमानात जगतो, त्याच्यासाठीच सारे ज्ञान क्षणोक्षणी नवे नवे होत राहते. म्हणून जिवंत असते. जो वर्तमानात जगत नाही, त्याच्या जीवनाचे कालचक्र थबकते. आणि त्याच्या ज्ञानाला अवकळा येते ती जरीपुराण्याची. त्याचे ज्ञान निर्जीव होते. काळच गतीचा कायदा पाळतो असे नाही, ज्ञानालाही तो पाळावा लागतो. या गतीमुळे भूत-वर्तमानांना विभागणाऱ्या भिंती कोलमडतात आणि ज्ञानाच्या नव्या सहानुबंधांचा प्रत्यय येतो. बळवंताच्या बाबतीत हे घडलेले नाही. म्हणून तोही विचित्र आहे आणि त्याने सांगितलेल्या गोष्टीही दिक्षिप्त आहेत. मास्तर निव्वळ या अशा विक्षिप्त गोष्टी सांगतो असे नाही, तशाच तो जगतोही. आणि म्हणूनच जीवनात त्याचे हसे होते. आणि जीवनभर मात्र त्याला रडावे लागते.

मग अशा ज्ञानाची फलनिष्पत्ती काय? फलनिष्पत्ती शून्य. ही शून्यलब्धी जीवनातली सर्वांत मोठी शोकांतिका. काळाचे संदर्भ सुटले की माणसाच्या वाट्याला शोकांतिकाच यायची. म्हणून माणूस कालबद्ध नसावा. त्याचे मन आणि बुद्धी गतिमान असाव्यात. 'काळाचे भान' असणे वेगळे आणि माणूस 'कालबद्ध' असणे वेगळे. बळवंत मास्तरला काळाचे भान नाही. तो कालबद्धच आहे. जी० ए० हे कुठेही स्पष्ट करीत नाहीत; पण त्याची कालबद्धता त्यांना अभिप्रेत असावी. नाही तर त्यांनी त्याच्या रद्दी-वाचनाचा इतका विस्तारपूर्वक उल्लेख केला नसता. देवळाच्या आणि त्याच्या परिसराच्या प्राचीनत्वाचे इतके विल्हेवार वर्णन केले नसते. बळवंत मास्तरने सांगितलेल्या चार कथांचे एक सुंदर संयुग तयार होऊ शकते. बळवंताने तसा प्रयत्नही केल्याचे दिसत नाही. थरावर थर रचावेत तसा हा चार गोष्टींचा एक चौरंगी ढीग

दिसतो. काळ वाहत असला की गोष्ट वाहते. आणि काळच थांबला की गोष्टीही थबकतात. म्हणूनच बळवंत मास्तरच्या गोष्टीत वेगवेगळ्या घटितांना आलेले स्थाणुत्व (स्टॅटिक रूप) कालचक्राला लागलेल्या गतिरोधाचे निदर्शक होय. काळच अशा तऱ्हेने थांबला की माणूसही थांबतो. आणि तो थांबला की त्याची वाढ खुंटते. बळवंत मास्तरची वाढ खुंटली आहे आणि म्हणूनच त्याच्यापुरता काळही खुंटला आहे. बळवंत मास्तरपुढे काळ खुंटला आणि काळ खुंटला म्हणून बळवंत मास्तर खुरटला. हा 'वदतो व्याघाता'चा प्रकार वाटेल; पण तो तसा नाही. काळ कधीच थांबत नाही, हे काय सांगायला हवे ? वास्तवात थांबतो तो माणूस. आणि तो थांबला, की काळ त्याच्यापुरता थांबतो. बळवंत मास्तरचे हे झाले आहे, असे झाले आहे. त्याच्या मनाभोवती भूतकाळाच्या भिंती उभ्या राहिलेल्या दिसतात. म्हणूनच त्याच्या ज्ञानाला घटिते कळतात. पण घटितांची मालिका म्हणजे कथा नव्हे, एवढेच त्याला कळत नाही. कथेत प्रत्येक घटिताला एक संदर्भ असतो. हे संदर्भ उभे राहिले तर कथा उभी राहते. ते उभे राहिले नाहीत तर कथा जमीनदोस्त होते. बळवंत मास्तरचा 'धनुर्भंग' जमीनदोस्त झालेला आहे. जसे कथेत घटितांना संदर्भ असतात, तसेच जीवनातही घटनांना संदर्भ असतात. काळ बदलला की हे संदर्भ बदलतात. या बदलत्या संदर्भांमुळेच कालचे आशीर्वाद आज शाप ठरतात. आणि आजचे शाप उद्याची वरदाने ठरण्याचा संभव असतो. कालाचे हे गतिमान संदर्भ ज्यांना कळत नाहीत, त्यांना सारे कळूनही काही कळत नाही. बळवंत मास्तरलाही काही कळत नाही. तो एक पढतमूर्ख आहे.

३

जन्मापासून बळवंत मास्तर असा नव्हता. एके काळी तो नोकरी करी. चार पैसे मिळवी. भल्या माणसासारखा राही. मध्येच गावात एका सर्कशीने आपला तंबू ताणला. आणि तिने मास्तरच्या आयुष्याचे नाटक करून टाकले. त्याला दुर्बुद्धी झाली; तो सर्कसला गेला. तिथे त्याला 'ती' दिसली. ती कोण होती ? काय होती ? कशी होती ? या प्रश्नांना अर्थ नाही. ती त्याच्या दृष्टीने कशी होती हा प्रश्न महत्त्वाचा. आधीच सर्कससुंदरी. म्हणजे कमावलेल्या सुंदर शरीरसौष्ठवाला रंगरंगोटीची भडक देणगी. मास्तरच्या डोळ्यापुढे वीज चकाकली. गोऱ्यापान दंडमांड्या, चकमकचकमक कातडीचाट शरीरप्रदर्शक पोशाख. पाहता पाहता ती तारेवर नाचली. तिने ट्रॅपीजवर झोके घेतले आणि तिथून एकदम सुरीच्या झगमग धारेप्रमाणे खाली आली. जवळच एक लोखंडी सळ्यांचा पिंजरा होता. त्यातून 'पिवळ्याधमक आगीत तापत असलेल्या काळ्या पोलादी तरवारीप्रमाणे दिसणारा वाघ' बाहेर आला. आणि तिच्या इशाऱ्याबरोबर समोरच्या स्टुलावर चढून बसला. मग तिने लवून सर्वांना अभिवादन केले. तिच्या शेजारी एक अक्कडबाज मिशांचा धिप्पाड बिल्लेबहाद्दर उभा होता. हे दृश्य पाहताच बळवंताला स्वतःचा विसर पडला. त्याला वाटले, त्या पुरुषाऐवजी आपणच तिच्या शेजारी ऐटीत उभे आहोत. ती आपल्याकडे पाहत आहे. आपल्यासाठीच खास झगमगीत लाललाल हसत आहे. पिंजऱ्यात परत जाताना वाघसिंहांनी थोडी खळखळ केली. पण सुंदरीचा काळा कातडी चाबूक कडाडला. अगदी विजेसारखाच कडाडला. आणि सिंह निमूटपणे शेपटी खाली घालून पिंजऱ्यात शिरला. सर्कशीच्या तंबूत विजेचा किती प्रकाश पडला हे माहीत नाही; पण

बळवंत मास्तरला मात्र तिथेच विद्युत्स्पर्श झाला. आणि तो कायमचा भारून उठला. (चार्ज झाला.) खरे म्हणजे अतिभारित (ओव्हरचार्ज) झाला.

ती रात्र बळवंत मास्तरने उपाशी जागवली. दुसऱ्या दिवशी त्याने तीन दिवसांची रजा काढली, आणि सर्कशीचे खेळामागून खेळ पाहिले. खेळ पाहिले, म्हणजे काय पाहिले? तर फक्त ती नक्षत्रसुंदरी पाहिली. तिचे वस्त्रात बंदिस्त व्हायला नाखूष धुंद गोरे अंग पाहिले. तिच्या धगधगणाऱ्या मांड्या पाहिल्या. आणि पाहिली त्या मांड्यांजवळ फिरणारी तिची लांबनितळ बोटे. चारपाच दिवसांनी सर्कसने गाव सोडले. बळवंत मास्तरने नोकरी सोडली आणि गावही सोडले. इतरांचे तर सोडाच, पण त्याने गोदाक्कांनादेखील एका शब्दाने काही विचारले नाही. एका अक्षराने काही सांगितले नाही. सर्कशीबरोबर निघून गेला होता बळवंत मास्तर. दोनतीन वर्षांनी परतले त्याचे शरीर. 'शरीर' हा शब्द बरोबर नाही. परतला तो त्या शरीराचा सांगाडा. त्याचे सौष्ठव? नासीत्. त्याचा जोम? नाभूत्. तो परत आला तो गोदाक्कांची चौकशी करीतच आला होता. त्यांनी त्याला घरात घेतला. आणि स्वतःकरता वाढून घेतलेली ताटली त्याच्यापुढे सरकवली. जेवून झाल्यावर त्याने गोदाक्कांना विचारले, "तू जेवणार नाहीस?" गोदाक्कांनी ताटली बाजूला ठेवली आणि म्हणाल्या, "आज सोमवार आहे. आयताच उपवास घडला."

इथे एक प्रश्न : बळवंत मास्तर सर्कससुंदरीच्या प्रेमात का पडतो? बळवंताचे टोपण नाव 'मास्तर'. आणि मास्तरांसंबंधी शॉचा एक प्रतिन्यास (अँटिथीसिस) प्रसिद्ध आहे : 'दोज हू कॅन, डू; दोज हू कांट, टीच.' ('जे स्वतः काही करू शकतात, ते ते करतात; जे काही करू शकत नाहीत, ते शिकवतात'.) बळवंत मास्तर फक्त वाचनवीर आहे. वाचनापलिकडे त्याला काहीच येत नाही. चिंतन त्याला जमत नाही. मनन ही त्याच्या पुढची पायरी. ते चिंतनमनन त्याला जमते, तर त्याला स्वतः आणि सुंदरी या दोघांतील तफावत कळली असती. पण संपूर्ण कृतिशून्य माणूस तो. मानसकृतीच्या नावानेही त्याच्या जीवनात अभावच. त्याला ही तफावत कळली नाही. आणि पावसाळ्यातील गावठाणाच्या लेंडीप्रमाणे त्याचे मन जिकडे वाट फुटेल तिकडे वाहत सुटले. इथे पुन्हा एक प्रश्न : त्याचे मन सर्कससुंदरीकडेच का ओढावले? गावात काय इतर भरलेल्या अंगाच्या टंच पोरीबाळी नव्हत्या? सर्कससुंदरी कृतिशूर होती. तिचे सारे जीवनच कृतिकेंद्र होते. इतकेच नव्हे, तर ते सारे शरीर कृतीवरच आधारले होते. हा कृतिशून्य आणि ती कृतिशूर. या दोघांतला हा फरक अत्यंत महत्त्वाचा. चुंबकशास्त्रातल्या नियमाप्रमाणे असमान ध्रुव एकमेकाला आकर्षितात. मानसशास्त्रालाही कधीकधी हा नियम लागू पडतो. म्हणून कृतिशून्य मास्तरी मनाने झेप घेतली ती कृत्यैककेंद्र सर्कसशौर्याकडे. गावात इतर तरुण लेकीसुना असतील, पण त्याला त्यांचा मोह नव्हता. कारण ती संथ तेवणारी जीवने. त्यांच्या विनय-नम्र हालचालींचा टिमटिमता निरंजनप्रकाश मास्तरच्या डोळ्यांना भावला नाही. त्याचे डोळे खिळले ते सुंदरीच्या विजेसारख्या झगझगीत सर्कस-उड्यांवर. इथे दुसरा चुंबकीय सिद्धांत : 'आकर्षण असमान ध्रुवांच्या शक्तीबरोबर समप्रमाणात वाढते'. सुंदरीची कृतिप्रवणता दांडगी, मास्तरची अकर्मण्यता हुंबदांडगी. म्हणून मास्तरच्या ओढीची ही योग्य मर्यादा ओलांडणारी अतितीव्रता. चुंबकशास्त्रातला एक उपसिद्धांत मात्र मास्तर-सुंदरी या जोडीला लागत नाही. त्या शास्त्रातील दोन ध्रुवांचे आकर्षण उभयांगी असते. मास्तर-सुंदरी ओढा एकांगी आहे. मास्तरला सुंदरीची ओढ आहे. याउलट सुंदरी! हा तिच्या

खिजगणतीतही नाही. ती त्याच्यासंबंधी इतकी उदास का? याचा ऊहापोह पुढे त्या ओघात.

मास्तरने सर्कस पाहिली. सुंदरी पाहिली. आणि पहिल्या प्रथम तो आपल्या कोषातून बाहेर पडला. त्याने आपल्याबाहेर उडी टाकून सर्कससुंदरीकडे झेप घेतली. तब्बल तीन वर्षे तिच्या मागेमागे तो भटके भणंग आयुष्य भटकला. आता ती भ्रमंती संपली होती. पंख तुटले नसले तरी थकले होते. म्हणूनच जखमी पाखराने परत घरट्याची कैद शिणलेल्या स्वेच्छेने स्वीकारली होती. त्याच्या मनाची भरारीही संपलेलीच दिसते. म्हणूनच गोदाक्काच्या जेवणाची चौकशीही न करता तो समोरचे ताट बेचवपणे गिळू शकला. अन्न कसे होते ते जी०एं०ना ठाऊक; पण जेवणाऱ्याला मात्र त्यात रस नव्हता. कारण तो जेवत नव्हता; पोट भरत होता. 'जेवणे' ही कर्तरी क्रिया अत्यंत चविष्ट असते. 'पोट भरणे' या क्रियापदाला चव नाही. त्यानंतरचे बळवंत मास्तरचे जगणे म्हणजे न मरणे. अन्नाची चव निमालीच होती. कपड्याची स्वच्छता, टापटीप? तीही गळून पडली. गोदाक्कांनी धुऊन साफ केलेला त्याचा मळकट सदरा पुन्हा कधी त्याच्या अंगाला लागला नाही. आता दिवसभर खांद्यावर आडवातिडवा टाकलेला एक पंचा त्याच्या बरगड्यांचं प्रदर्शन करी. रद्दी-पाठ-योग! बळवंत मास्तरची ही साधना बहुतेक त्यानंतरची.

एका रात्री गंगी गाय जवळच्याच विहिरीत पडली. तिच्या मानेचे हाड मोडले होते. एक पाय मोडून एका खबदाडात अडकला होता. मास्तरने तिला वाचवायची सारी धावाधाव केली. पण सगळे प्रयत्न फुकट गेले. गंगी दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळपर्यंत आपले मरण जगत होती. शेवटी सूर्यास्ताच्या सुमारास तिने प्राण सोडला. मास्तरने तिच्या थडग्यावर तुळशीचे झाड लावले. एक पावसाळा गेला. आणि गंगीच्या मातीवर तुळशीचे रान माजले.

बळवंत मास्तरला वाटले, आपण गंगीसंबंधी आपले कर्तव्य पूर्ण केले. जिवंत होती तेव्हा तिच्याशी मैत्रीने वागलो. ती मरेपर्यंत विहिरीबाहेर तिच्या उशाशी बसून राहिलो. मरताना पिंजराचा (पेंढ्याचा) गोग्रास त्या गोमातेला आपण दिला. मेली. त्यानंतर आपण तिला मूठमाती दिली. मुसलमान कबरीवर सब्जा लावतात. आपण हिंदू. गोमाता आपली आई. तिच्या समाधीवर आपण तुळशीचे रान रोपले. यापलिकडे तिला वाचवता येण्यासाठी काही करता येणे शक्यच नव्हते. आता फक्त एक गोष्ट राहिली : तिच्या मृत्यूचे कारण म्हणजे ती विहीर. तीच बुजवून टाकली की तेवढेच तिच्या मृत्यूचा पुरेपूर सूड उगवल्याचे समाधान.

झाले. गड्याने कंबर कसली. आणि त्याने विहीर बुजवण्यास सुरुवात केली. पण हे धिबीड काम त्याला जड जाऊ लागले. म्हणून तो जवळच रस्त्यावर जमा झालेला केर विहिरीत टाकू लागला. गावचे लोक काय? हा कपी, तर ते महाकपी! त्यांना फुकटात एक मेहेतर मिळाला. मेहतराणी सायबीसकट सर्वांनी त्याला आपापले उकिरडे मनसोक्त लुटण्याची परवानगी दिली. हे पाहताच गोदाक्काचे माथे भडकले. आईच्या मायेला विपरीत असा विचार बळवंताबद्दल तिच्या मनात पहिल्याप्रथम आला तो तेव्हा. बळवंताला गोदाक्काने सांगितले, सिद्रामने सांगितले, 'अरे, ही विहीर तुझ्या एकट्याच्याने बुजायची नाही.' पण बळवंत कुणाचे ऐकायच्याच मनःस्थितीत नव्हता. आश्चर्य फक्त एक : 'तू विहीर का बुजवतो आहेस?' हा प्रश्न त्याने स्वतःला कधी विचारला नाही. आणि दुसऱ्या कोणीही तो त्याला विचारलेला दिसत नाही. समजा, हा प्रश्न त्याच्यासमोर उभा राहता तर? या 'तर'चे उत्तर द्यायची पाळी बळवंतावर आली नाही. जी० ए० ते उत्तर देत नाहीत. या कथेतील अधू दुवा असेल तर तो

एवढाच. या प्रश्नाचे उत्तर आले तर कथाच पुढे सरकणार नाही. जी०एं०नाही याची जाणीव असावी. म्हणून ते हा प्रश्न उभाच करीत नाहीत.

हे विहीर बुजवण्याचे काम मास्तरच्या प्रकृतीला झेपले नाही. थकून आल्यावर तो रद्दी वाचायचा प्रयत्न करी. पण त्याच्या पेंगत्या हातांतून कागद गळून पडे. हळूहळू रद्दीचे वाचन थांबले. रद्दीची आवक संपली. आणि ती संपली म्हणून रद्दी आणून देणारी पोरे जवळ येणे थांबले. पांगळ्या वासूला घसरून थोडी दुखापत झाली होती. गंगी संपली. पांगळा वासू यायचा बंद झाला. मास्तरचे दोन बंध तुटले. पंधरा दिवसांनी ताप आला. खोकला सुरू झाला. मास्तरचे शरीर खंगले. तीन दिवस तापानंतर तो पिळूनच निघाला. त्याचे सारे बंध तुटले होते. पण मायेने जोडलेला मायाबंध अजून शाबूत होता. म्हणून त्याची आई गोदाक्का त्याच्यासाठी आटवल घेऊन येई. मास्तरला घशाखाली उतरले तर तो ते खाई, नाही तर ते तसेच बाजूला पडून राही. इतक्यात पावसाळा सुरू झाला. विजा कडकडू लागल्या. पावसाच्या माऱ्याने खोपटे रेटल्यामुळे तिरके झाले. त्याच वेळी वीज पुन्हा एकदा कडाडली. मास्तर तिच्या प्रकाशात न्हाऊन निघाला. विजेने त्याचे डोळे दिपून मिटले. आणि त्याच्या मिटल्या डोळ्यांसमोर तरंगू लागली दिवास्वप्ने.

४

'ध्यायतोविषयान्पूसः संगस्तेषूपजायते' हा श्लोक गीतेचा. तो एक चिरंतन सत्य सांगतो. विषयांचे चिंतन आले की मनःसंग येतात. आणि मनःसंग आले की माणूस विषयांचेच चिंतन करतो. चिंतनाने संग आणि संगामुळे चिंतन असे हे चक्रभ्रमण चालू होते. मास्तरचे तेच झाले. आकाशात कडाडली होती वीज. आणि या बाबाला आठवली त्याच्या जीवनात दोनतीन वर्षे चकाकून गेलेली सर्कससुंदरी. तिच्या प्राप्तीसाठी तो गाव सोडून तिच्या पाठीमागे धावला होता. पण बकऱ्याला कधी उंटिणीचा मुका मिळत नाही. मास्तरलाही तो मिळाला नाही. पण मुका मिळाला नाही तरी त्याची आस तुटली नाही. परिणाम काय ? आस तुटेना, देव भेटेना. तिथे देव नव्हताच. होती एक यक्षनगरीची जादूगार यक्षिणी. ती दिवसाढवळ्या त्याच्या स्वप्नात यायला लागली. संगोन्मादाची ही उपान्त्य अवस्था. या दिवास्वप्नात माणसाच्या डोळ्यांसमोर एक नाटक चालते. त्यात तो स्वतः असतो नायक. आणि स्वप्नसुंदरी असते नायिका. ती भलतेच पण लावते. हा ते पुरे करतो. जीवनात जे जमत नाही, ते सारे त्याला स्वप्नात जमते. दिवास्वप्नांची ही सवय एकदा लागली की ती सुटत नाही. त्या स्वप्नांचा संबंध बहुधा लैंगिक विषयांशी असतो. स्वप्न चालू, तोपर्यंत एक तऱ्हेची धुंदी. ते थांबले रे थांबले की त्रासिकता. हाच या दिवास्वप्नांचा परिपाक. काही लोकांच्या स्वप्नात वेगवेगळ्या रंभा-मेनका आळीपाळीने छप्पापाणी नाचतात. इतरांच्या बाबतीत त्या स्वप्नांचा केंद्रबिंदू एकच स्त्री असते. या दुसऱ्या प्रकाराची माणसे साधारणपणे मेलँकॉलिआ(खिन्नोन्मनी)ची शिकार असतात आणि नसली तर पुढे होतात. अनेक वेळा त्यांचा शेवट आत्महत्येत होतो.

बळवंत मास्तर या टप्प्यावर येऊन पोचला होता. त्याला स्वप्नेच स्वप्ने पडू लागली. सारी दिवास्वप्ने. कधी तो हेमिंग्वेच्या 'ओल्ड मॅन अँड द सी'चा नायक असे. कधी 'द स्लीपिंग

ब्यूटी' त्याला आपल्या देशात घेऊन जाई. एकदा तर तो तेन्झिंग नोर्गेवर मात करून एकटाच अवघड वादळात उत्तुंग एव्हरेस्टवर जाऊन पोहोचला होता. प्रश्न एक : हे सारे उपद्व्याप कशासाठी ? फक्त तिच्या प्राप्तीसाठी. तिला आपली योग्यता कळावी म्हणून. कॉलेजची पोरे प्रेमात पडली की पोरगी गटवायला छकडे पोशाख करून चिकनी दिसायचा प्रयत्न करतात. चौकातले वासू भंकस आवाज देत पोरींवर लाइन मारतात. परीकथांतले राजपुत्र राक्षसांविरुद्ध रणे मारीत, नाही तर जादूगारांच्या जादूविरुद्ध अक्सीर इलाज शोधून काढायच्या भरीस पडतात. हे सारे प्रकार वेगळे वेगळे; पण त्या सर्वांच्या पाठीमागे तत्त्व एकच : प्रेयसीला वाटले पाहिजे की, प्रियकरात काही तल्लख पाणी आहे. बाकीचे जाऊ द्या, खुद्द बायरन कीर्तीच्या मागे का पळतो ? त्याने स्वतःच स्पष्ट कबुलीजबाब दिला आहे :

'ओ फेम, इफ आय ए'र टुक डिलाइट इन दाय प्रेझेस
इट वॉज नेव्हर, ओ नेव्हर फॉर दाय
हायसाउंडिंग फ्रेझेस,
बट टु सी द आइज ऑफ द डिअर वन डिस्कव्हर,
शी थॉट दॅट आय वॉज नॉट अनवर्दी टु लव्ह हर.'

बायरनसारख्या लोकोत्तर डॉन युआनच्या मनातदेखील कीर्तीला हे असे प्रियेच्या नेत्रप्रभेचे वलय होते. मग बिचारा बळवंत मास्तर! वो किस झाड की पत्ती! त्याच्या मनात ते होतेच होते हे काय सांगायला पाहिजे ? बरे, यात अनैसर्गिक असे काहीच नाही. प्राणिमात्रांत नर शृंगार करून मादीला मोह घालायचा प्रयत्न करतो. किंबहुना त्याला ते जमावे म्हणूनच निसर्गाने नराला मादीपेक्षा अधिक सौंदर्य दिले आहे. मोराचा पिसारा आणि सिंहाची आयाळ, फार कशाला, पुरुषाच्या दाढीमिशा, ही निसर्गाने नराला बहाल केलेली सौंदर्यसाधनेच होत.

मग बळवंत मास्तरचे काय चुकले ? माणसाला आपल्या मर्यादा कळल्या पाहिजेत. त्या कळल्या की तो आपली कर्तबगारी त्या मर्यादित क्षेत्रातच वाढवायचा प्रयत्न करतो. आणि कालांतराने त्याला थोडेबहुत यशही मिळते. याउलट, काही माणसांना त्या मर्यादा कळत नाहीत. त्यांच्याजवळ असते मूठभर, त्यांना ते भासते मोटभर. या भ्रमातच त्यांचे सारे आयुष्य जाते. आणि मग जीवनात ती स्वतःच्या गळ्याला न पेलणारा सूर लावू जातात. त्यामुळे जीवनसंगीत तर रंगत नाहीच, उलट गळ्याचे मात्र भदे होऊन बसते. बळवंत मास्तरचे तेच झाले आहे.

या दिवास्वप्नांच्या सवयीतून निर्माण होणारा हा एक दोष. दुसरा त्यापेक्षा भयंकर. ही सवय माणसाला वर्तमान जीवनापासून संपूर्णपणे वेगळा तोडते. कोणाचाही वर्तमान संपूर्ण सुखी कधीच नसतो. अनेक इच्छा अतृप्त राहतात. अनेक आकांक्षा विफल होतात. महत्त्वाकांक्षांचे मुडदे पडतात. अशा परिस्थितीत माणसाने जेवढे जमतील तेवढे त्या इच्छा-आकांक्षा सिद्ध करायचे प्रयत्न करायचे, ते राहते बाजूला; माणूस अर्थपूर्ण श्रमांच्या नावाने वास्तव वर्तमानात करंगळीदेखील हलवीत नाही. उलट, हातावर हात आणि गुडघ्यावर डोके टेकून जागती झोप घेतो. तीत स्वप्ने मात्र जगतो जेसनची, हेक्टरची, हर्क्यूलीसची आणि डार्टांची. जीवनाचा आणि त्या स्वप्नांचा समवायच नसतो. माणूस द्विधा, विभक्त होतो. आणि ही विभक्ती त्याला फोडून टाकते. या स्वप्निल नायकांचे (हीरोंचे) दोन प्रकार : एक,

यशस्वी नायक (सक्सेसफुल हीरो – सुखी हीरो); दुसरा, छलित नायक (पर्सिक्यूटेड हीरो – दुःखी हीरो). पण या सुखदुःखांचा वास्तवाशी काहीही संबंध नसतो. स्वप्नातले हे तानाजी, नेताजी, चाणक्य आणि कनिष्क वास्तवात मदोन्मत्त हत्तीच्या चार पायांमधून जीव वाचवण्यासाठी धडपडणाऱ्या चिखलातील बेडकांचे जीवन जगतात. बळवंत मास्तरची परिस्थिती तीच आहे. ज्याला स्वतःसाठी दुसरा शर्ट मिळवण्याची अक्कल नाही, तो त्या सर्कससुंदरीला नजराणे देतो हिमशिखराचे आणि मत्स्यावतारासारख्या अजस्र देवमाशाचे. इथे स्वप्न आणि वास्तव वर्तमान या दोहोंचा सांधाच निखळला आहे. हा सांधा शाबूत असला की स्वप्ने वर्तमानाला स्फूर्ती देत असतात. तोच निखळला की स्वप्नामुळे वर्तमान बेशुद्ध होऊन झोपी जातो. ही स्वप्ने त्याची सोपोरिफिक-ओपिएट्स (झोपेच्या गोळ्या) ठरतात. आणि तो इच्छावशेष आणि म्हणूनच हतबल दग्धप्रयास अकर्मण्यता स्वीकारतो. हे असले जीवन म्हणजे एक प्रकारचे मूर्तिमंत मानसिक हस्तमैथुन. बळवंत मास्तर असले हस्तमैथुन जगतो.

कथेत या ठिकाणी त्याच्या रूपात थर्बरचा वॉल्टर मिटी उभा राहिलेला दिसेल. या कथेत जी०एं०नी तीन दिवास्वप्ने वर्णिली आहेत. त्या तिन्हींची मुळे परदेशी दिसतात. देवमासा मेल्व्हिलच्या मोबी डिकचे औरस अपत्य. म्हणजेच हेमिंग्वेच्या 'ओल्ड मॅन अँड द सी'तील माशाचा चुलत भाऊ. सुप्त सुंदरी 'स्लीपिंग ब्यूटी'ची मुलगी. उरले हिमशिखर. ती देणगी सर एडमंड हिलरीच्या 'कॉन्क्वेस्ट ऑफ एव्हरेस्ट'ची. पण या परस्थ कथा 'वीज'च्या अनुबंधात परकीय वाटत नाहीत. त्या तिचे जैव भाग होऊन बसलेल्या दिसतील. व्रात्यस्तोम किमया करून जी०एं०नी त्यांचे संपूर्ण मराठीकरण करून टाकले आहे. जी०एं०ची कमाल ती ही. त्यांच्या लेखनीकळेचा विलास तो हा. हे त्यांचे साहित्यिक वैभव.

५

हा पागल मजनू तीन वर्षे त्या लैलाच्या महमिलचा (उंटावरील अंबारीचा) पायी पाठलाग करीत होता. तीन वर्षे त्याने साहचर्याचे तप केले. पण त्याला तिचा स्वभावही कळला नाही. रोज जिवावर खेळत आपल्या साहसांनी लोकांना दिपवणे हा त्या सर्कससुंदरीचा सहजस्वभाव. आधी दिपून लोकांनी डोळे मिटले आणि मागून ते आश्चर्याने फाकले की तिला आपल्या धर्माचे सार्थक वाटे. लोकांनी दिलेल्या टाळ्या नेहमी हसत स्वीकारायच्या हा तिचा व्यवसायधर्म. एकूण काय, तर हसू म्हणजे टाळ्या गोळा करायचे शिप्तर, एवढाच तिच्या सर्कशीतील सुमधुर हास्याचा कुंददंती अर्थ. ती त्याची सर्वांवरच खैरात करीत असे. त्यातली थोडी बळवंत मास्तरच्याही वाट्याला आली. झाले! मास्तर पागल!

'वो हंस के मिले इनसे ये प्यार समझ बैठे।
गफलत में मुहब्बत का इज़हार समझ बैठे।'

त्या हास्यावरच मास्तर तीन वर्षे जगला. पण असे किती दिवस चालणार? एके दिवशी तिने त्याला आपले रौद्र रूप दाखवले. आणि त्या दिवशीच त्याला तिचा चांगला इंगादेखील दिसला. तो दिसताच त्याने सर्कशीतून आपले चंबूगवाळे आवरले.

बिचारा बळवंत मास्तर! आईला दिवसाला दोन भाकऱ्या आणि वर्षाला दोन धडोती काही त्याला देता आली नाहीत; तो निघाला होता सुंदरीला नजराणा द्यायला उत्तुंग हिमशिखराचा. तिने तो स्वीकारला तर नाहीच; उलट धक्का मारून त्याला दूर खाली ढकलून दिले. त्याचे, "पण माझं ऐकून तरी घे", हेही तिने ऐकून घेतले नाही. खरे म्हटले तर त्याला ते अनपेक्षित असायचे कारण नव्हते. सर्कशीच्या तीन वर्षांत एके दिवशी एक घटना घडली होती. त्या घटनेवरून तिच्या मनाचा पोत त्याला कळायला हवा होता. तिच्या काळजाच्या कसाची जाणीव त्याला व्हायला हवी होती. तिच्या मानवमृदू हृदयाचे वज्रकाठिण्य त्याला जाणवायला हवे होते.

सर्कशीचा मालक आणि तीतल्या हिंस्र श्वापदांचा धिप्पाड बलदंड बिल्लेबहाद्दर रिंगमास्टर हा तिचा सखा. दर खेळात तो वाघसिंहांसारख्या काळक्रूर रक्तपा क्रव्यादांना हवे तसे नाचवून लोकांकडून टाळ्यांची खंडणी वसूल करी. एक दिवस एका सिंहाचे काही तरी बिनसले. आणि त्याने एका फटक्यातच त्याचा चेहऱ्यापासून छातीपर्यंतचा भाग भाजलेल्या वांग्यासारखा सोलून काढला. इकडे सर्कसच्या मालकाची, म्हणजेच तिच्या सख्याची, ही दैना; दुसरीकडे रिंगणात तिची आपली ट्रॅपीजची कामे चालूच होती. 'द शो मस्ट गो ऑन; देअरफोर द शो डिड गो ऑन.' तिचा खेळ संपला. समाप्तीचा सलाम झडला. तिची टाळ्यांची वसुली आटोपली. आणि सर्कसच्या आतल्या दरवाजापर्यंत ती एखाद्या ताडताठ राणीच्या अवसानात शांतपणे चालत गेली. सर्कशीच्या अंतर्भागात गेल्यावर मात्र ती मालकाच्या तंबूत धावली. तो जगण्याची आशा होती, तोपर्यंत ती त्याचे सारे करायला तयार होती; पण ती आशा सुटली, आणि तिने त्याला हॉस्पिटलमध्ये न्यायलाही नकार दिला. मरायचे असेल तर तो आपल्या सर्कसमध्येच मरेल, हा तिचा विचार. जखमी मालक असह्य वेदनांनी ओरडत होता. ती त्याच्याजवळ एका खुर्चीवर पुतळ्यासारखी स्तब्ध बसून होती. शेवटी तिने इतरांना दूर व्हायला सांगितले. ते तिथून निघून गेल्यावर, स्वतः आपल्या हातांनी तिने आपल्या सख्याला विष घातले. आणि पुन्हा आपल्या खुर्चीवर आपला निर्विकार पहारा सुरू केला.

वेडा बळवंत! तो विचारता झाला, 'मालकांचे कसे आहे?' सुंदरीने सांगितले, 'तासापूर्वीच सारे संपले.' पुढे ती सहज बोलून गेली, "मला काही झालं तर असली मदत करायला मात्र आता कुणीच उरलं नाही." 'असली मदत' या शब्दाचा अर्थ तरी बळवंत मास्तरला कळला होता की नाही, हे देवाला माहीत. मालक जवळच मरून पडला असताना, तिला पिंजऱ्यातील जिवंत पक्ष्यांची आठवण झाली. बळवंताला तिने त्या पक्ष्यांना थोडे खायला घालायला सांगितले. ज्या सर्कससुंदरीने विष घालून जखमी मालकाचा जीव अगदी निर्विकारपणे पुसून टाकला होता, तीच आता – त्यानंतर एका तासातच – तितक्याच अगत्याच्या अलोलकीने पिंजऱ्यातील बंदिवान चोचींसाठी चाऱ्याची सोय करीत होती. त्याला तिने मरण दिले होते, यांना ती जीवन देऊ पाहत होती. तिच्या दृष्टीने दोन्ही गोष्टी बरोबर होत्या. कारण 'जीवन बरे की मरण?' या प्रश्नाचे उत्तर परिस्थितिसापेक्ष असते. जीवनात जगण्यासारखे काही असते तोपर्यंतच मरण्यात मौज असते. ते संपल्यानंतरे जगत राहणे म्हणजे जगणे नाही; त्याला 'श्वास घेणे' म्हणतात. ती 'न मरण्या'ची नकारी क्रिया. जगणे हे क्रियापद होकारी आहे. त्यात जगणाऱ्याची इच्छा, प्रयत्न, जिजीविषा या साऱ्या अभिप्रेत असतात. या अर्थाने न मरणे 'जगणे' कधीच नसते. मरता येत नाही म्हणून जगावे लागणे म्हणजे जिवंत मरण. मालक

जगताच, तर विरूप होऊन जगता. अधू होऊन जगता. बरे, त्या विद्रूप, अधू जीवनाचीही शाश्वती नव्हती. अशा परिस्थितीत माणूस मरणाचे स्वागत मुक्तिदाता म्हणून करतो. अशी वाईट घटका माणसाच्या आयुष्यात कधी येऊ नये. पण ती आली तर जो त्याला दूर ठेवायचा प्रयत्न करील, तो त्याचा शत्रू. जो त्याची अवेदन गाठ घालून देईल, तो मित्र. मित्रत्वाच्या या कसावर मैत्री जगण्यासाठी असामान्य धैर्य लागते. मालकाबद्दल तिच्या मनात प्रेम होते आणि तरीही कर्तव्य म्हणून तिने त्याचा जीव घेतला होता. याला मित्रप्रेमाची पराकाष्ठा म्हणतात.

पक्ष्यांचे सारे ठीक होते. त्यांचे जीवन मजेत चालले होते. आणखी अनेक दिवस ते तसेच चालण्याचा संभव होता. म्हणून तिने त्यांच्या चाऱ्याची व्यवस्था केली. मग प्रश्न : माणसाने जगावे की मरावे? उत्तर स्पष्ट आहे : जीवनात राम आहे तोपर्यंत माणसाने जगण्याचा आटोकाट प्रयत्न करावा. तो लोपला की मृत्यू शाप राहत नाही. जीवनाच्या दुःखातून मुक्त करणारा उःशाप म्हणून तो माणसाला आपले सुखद दर्शन देतो. हा न्याय बाई निव्वळ मालकालाच लावते असे नाही; तशाच परिस्थितीत मरणाचा तसाच स्वीकार करावयाची स्वतः तिचीही तेवढीच तयारी आहे. जगायचे तोपर्यंत झगमगाटात जगायचे; लोकांना दिपवीत झगझगीत जगायचे. ती दीप्ती संपली की जगण्यात अर्थ उरत नाही. जिथे लोकांकडून टाळ्यांच्या कडकडाटाची कर्तरी खंडणी वसूल केली, त्याच तंबूत – तंबूत नाहीच, तंबूच्या परिसरात – लोकांच्या दयादमट डोळ्यांतून खारटओल्या 'कर्म'णी किवेची भीक स्वीकारण्यात अर्थ नसतो. सर्कससुंदरीला जीवनाचा हा अर्थ माहीत होता. म्हणूनच तिने मालकाला मालवले. आणि जर तशीच पाळी तिच्या स्वतःवर येती, तर स्वतःलाही 'जैसा निर्वातीचा दीपु' मालवून घेतले असते. 'मुहूर्तं ज्वलितं श्रेयः नच धूमायितं चिरम्' हे तिचे ब्रीदवाक्य. बापडा बळवंत मास्तर! जन्मभर धूमायितच जगलेला. त्याला ज्वलितम् काय कपाळ कळणार! आणि त्यापुढचे ऊर्ध्वज्वलनम् तरी त्याला कसे कळावे?

त्याला वाटले, बाईचा एक हरकाम्या गेला, आता आपली वरकड कामे कोण करणार, या काळजीने तिला ग्रासले आहे. प्रेयसीची अशी प्रेमाळू चाकरी करायची संधी मिळाल्यावर तो ती थोडीच सोडतो? तो पुढे आला व म्हणाला, "असं म्हणू नका. मी तुम्हांला वाटेल ती मदत करायला तयार आहे." हे ऐकून तिला आश्चर्यच वाटले. ती क्षणभर चमकली. आणि म्हणाली, "तू?" 'त्वां काय कर्म करिजे लघु लेकराने?' या वाणाचा तो कुत्सादर्शक उद्गार. मास्तरला त्यातला तिरस्कार कळलाच नाही. त्याचे लक्ष गेले तिच्या उराकडे आणि उरोजांकडे. त्याला त्यांचा मोह पडला. आणि त्याने तिला मिठीत घेऊन तिचे एक लाल चुंबन घेतले. विजेचाच स्पर्श तो! स्पर्श होताच मास्तरला धक्का बसला. तिने त्याला एक लाथ हाणली. "नादान, डुक्कर! आता पुन्हा इथं कधी दिसलास तर तुकडे करून शिकारखान्यात टाकीन!" तो पुढे काही तरी बोलणार, तोच तिच्या हातातल्या आसूडाची वादी कडकडून "त्याच्या तोंडापाठीवर आगीची पाऊलवाट उमटली." दुसरा फटका बसायच्या आतच त्याने सर्कसचे मागील दार गाठले. इतके दिवस त्याला सर्कशीत जाणवत होता तो फक्त सर्कससुंदरीचा देहगंधच. सर्कस सोडताना मात्र तो आपल्याबरोबर घेऊन गेला शिळे मास, लीद, कुजलेले गवत या साऱ्यांची एक कुंद घाण. मास्तरच्या जीवनातले सर्कसकांड इथेच संपले. इतके घाणेरडेपणे संपले.

६

प्रेमाच्या का होईना, पण विजेला स्पर्श हे अलबत्यागलबत्याचे काम नोहे. एक तर माणसात जबर विद्युत्वाहकता (कंडक्टिव्हिटी) असली पाहिजे. नाही तर मूठभर राख होऊन जाण्याची तयारी तरी हवी. या निर्धारानेच विजेला स्पर्श करावयाचा असतो. ज्याच्याजवळ या दोहोंपैकी काहीच नसते, त्याला आभाळीची वीज दूरच, पण घरातली वीजही वश होत नाही. पुरेशी वाहकता असली, की सगळेच सुखाचे होते. विजेची दीप्ती माणसाला दीपित करून जाते. आणि तो आसमंत दीपित करणारे जीवन जगतो. या वाहित विजेच्या जोरावर मग जगाला प्रकाश मिळतो. आणि माणसाला अन्नही मिळते. ज्याच्याजवळ वाहकता नाही, त्याची परिणती म्हणजे चिमूटभर राख. वाईट एकच : अनेकांना आपल्यातील या वाहकतेच्या अभावाची जाणीव नसते. आणि मग उभ्या राहतात शोकांतिका. बळवंत मास्तरसारख्या शोकांतिका. ज्याची अशी शोकांतिका होत नाही, त्याच्या जीवनाला भग्नप्रेमामुळे नवे धुमारे फुटतात. काव्य, साहित्य, कला, संगीत, शास्त्र, समाजसेवा या सर्व गोष्टी त्या नवीन धुमाऱ्यांचीच फलिते असतात. मास्तरचे असे काहीच झाले नाही. नवीन धुमारे फुटले नाहीत. जुनी मुळे? त्यांची वाढ? ती होरपळून वठली. म्हणून तो घरी परतला. आणि त्याने हिंग, गूळ, मीठ, मिर्ची, मसाला आदींच्या मळकट आवरणांचे कळकट वाचन सुरू केले.

बळवंत मास्तरचे सारे जीवनच पौरुषहीन कामाप्रमाणे अवघडले होते. मनाला विद्युत्सुंदरीचा मोह. वास्तवात तिची प्राप्ती? तिची दारे बंद. त्या परिस्थितीचा परिपाक काय? फक्त त्या विजेचे चिंतन. उरले तिच्याकडून काही शिकणे. तसे काही झालेले दिसत नाही. स्वतःच्या प्रियकरावर तिने केलेला विषप्रयोग. एका तेजाने दुसऱ्या तेजाची केलेली ती महापूजा. तेजस्वी जीवनाचा एक श्वेतोष्ण वस्तुपाठ. बळवंत मास्तरपुरता तो उपड्या गोल मडक्यावरील पाण्याप्रमाणे वाया गेलेला दिसतो. तसे नसते तर गंगी गाईला तब्बल बारा तास आपले मरण वेदनेने हंबरावे लागले नसते. जीवनाच्या वेदनांची एक परावधी असते. वेदनेने ती ओलांडली की ते ठणकू लागते. त्या ठणक्यात प्राणी मृत्यूचे स्वागतच करतो. सर्कशीतल्या विजेने हा धडा मास्तरला नुसता शिकवला नव्हता, सप्रयोग दाखवला होता. त्या वेड्याला तो कळलाच नाही. मग त्याला ती सर्कससुंदरी कशी कळणार? बोलूनचालून ती वीज; आणि वीज विजेलाच ओळखते. मास्तरमधील वीज निमाली होती. मग तो सुंदरीतली वीज काय ओळखणार? आणि तिने दिलेला पाठ त्याला कसा कळणार? 'समानशीले व्यसनेषु सख्यम्.' हा मैत्रीचा खरा सिद्धांत. निव्वळ आकर्षण म्हणजे मैत्री नाही. विषमांना परस्परांचे आकर्षण असू शकते. पण विषमशील माणसांत सख्य उद्भवत नाही. म्हणूनच मास्तरला सर्कससुंदरीचे सख्य मिळाले नाही.

पावसाळ्यात अगोदर अगोदर ढग गडगडतात. आणि विजा कडकडतात. पण एक वेळ अगोट सुरू झाली की आकाश दमते आणि ढगही थकतात. त्यांची गती मंदावते. आभाळात विजेची रेघही दिसत नाही. मास्तरला आस लागली होती विजेची. म्हणून त्याचे गिर्यारोहण दिवास्वप्न सुरू झाले. त्यातला तो त्याचा नजराणा. सुंदरीने तो पाहिला आणि म्हणाली, "मला तुझी भेट नको. कारण तू भेकड आहेस, हिणकस आहेस." मास्तर म्हणजे स्वप्नजीवनातला डार्टा, तेनजिंग आदींचा अर्क. त्याला 'भेकड' आणि 'हिणकस' हे शब्द झोंबले. त्याने तिला

विचारले, 'मी इतके पराक्रम केले तरी तू मला हिणकस आणि भेकड म्हणतेस? धैर्य धैर्य म्हणतात त्याला आणखी काय शिंगे असतात?' तिचे उत्तर स्फोटक होते. ती म्हणाली, 'तुझे सारे पराक्रम मला माहीत आहेत. पण तुझं ते धैर्य ठराविक साच्यातल्या शिळ्या पुराणपठडीतील धैर्य. त्याला काही धैर्य म्हणत नाहीत. हे धैर्य म्हणजे खोटं धैर्य. गंगी गाय तुझ्याकडे मदतीची याचना करीत होती, तेव्हा तुझ्या जीवनात बावनकशी धैर्य दाखवण्याची संधी आली होती. तिथे तू थिटा पडलास. तुझं धैर्य आखूड ठरलं.' मास्तरला यात अभिप्रेत असलेली धैर्याची व्याख्या कळलीच नाही. तो म्हणाला, 'त्या गाईचं मी काय केलं नाही? सगळं केलं. आणखी काही शक्य असतं तर तेही केलं असतं. पण तिची दोरीच संपली होती त्याला मी काय करणार?' सुंदरी म्हणाली, 'ती गाय आपल्याला तू *वाचवावंस* म्हणून ओरडत नव्हती; तर तू तिला *सोडवावंस* म्हणून हंबरत होती. आयुष्यात अनेकदा असा क्षण येतो की त्या वेळी आपण इतरांची मदत मागतो ते त्यांनी आपलं संकट कमी करावं म्हणून नव्हे. . . तर त्यांनी आपल्याला नाहीसं करून वेदना नाहीशा कराव्यात, आपल्याला मुक्त करावं म्हणून आपण त्यांच्याकडे धावतो. तू त्या वेळी तिच्या गळ्यातली शीर चिरायला हवी होतीस.' तो म्हणाला, 'मी हा असा. तरी तिनं माझा स्वीकार केला होता. आमचं परस्परांवर प्रेम होतं. मी तिला ठार कसं करणार?' सुंदरी कडाडली 'मूर्खा, प्रेम नसले की कसाईसुद्धा गाईचा गळा चिरतो. त्याला धैर्य म्हणत नाहीत. प्रेम असताना कुणाला मरण देणे, किंबहुना, प्रेमामुळेच मृत्युदान करणे, धैर्य लागते ते यासाठी.'

प्रेम आणि मरण किंवा मरणाचे आदानप्रदान या दोघांना विभागणारी सीमारेषा पुसट असते. म्हणूनच तर ऑस्कर वाइल्ड जीवनाचा सनातन सिद्धांत सांगतो :

'यट ईच मॅन किल्स द थिंग ही लव्ह्ज,
बाय ईच लेट् धिस बी हर्ड,
सम डू इट वुइथ अ बिटर लुक,
सम वुइथ ए फ्लॅटरिंग वर्ड,
द कॉवर्ड डज इट वुइथ ए किस,
द ब्रेव्ह मॅन वुइथ ए सोर्ड!'

बळवंत मास्तरला मरणाचा हा आशीर्वादावतार कधी कळलाच नव्हता. मृत्यू म्हणजे एक अनिवार्य शाप, हीच त्याची तत्संबद्ध धारणा. सर्कससुंदरीच्या तोंडून स्वप्नसाक्षात्कारात ही मृत्युमीमांसा त्याने ऐकली. आणि त्या जन्मांधाला एकदम एक नवा प्रज्ञाचक्षू लाभला. त्याला सुंदरीची खरी ओळख पटली. ती निव्वळ विजेसारखी नव्हती, तर स्वतः वीज होती. घरात पोराबाळांनी जिच्या बटनांशी चाळे करावे अशी वीज नाही; तर दूर आभाळातील आपल्या क्षणिक कडकडाटी झगझगाटाने जमिनीचा कातळ फाडून पाणी फोडणारी वीज. स्वतः तेजाळून दुसऱ्याला आंधळा करणारी वीज. दुसऱ्याला भारित करून उजळणारी वीज आणि अतिभारित करून जाळणारी वीज.

या ठिकाणीच त्याला तिच्यातील व आपल्या स्वतःतील विरोधाचा प्रत्यय आला. या प्रत्ययालाच ज्ञानागम म्हणतात. तो वेदनागर्भ असतो. बळवंतालाही त्या वेदना चुकल्या नाहीत. खरे ज्ञान कधी एकांगी नसते. त्यामुळे माणसाला त्याच्या ध्येयाचे रूप तर कळतेच,

पण त्याचबरोबर त्याला स्वतःचा वकूबही कळतो. या दोहोंतील तफावत त्याला कधीकधी विषण्ण करते. मास्तरला त्या असल्याच विषण्णतेच्या मळभाने घेरले. आता त्याला आकाशाच्या विजेतच सर्कससुंदरीचा साक्षात्कार होऊ लागला. म्हणून त्याने आकाशाकडे डोळे वळवले. तर तिथे 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवांजनं नभः' ('काळोख अंग माखीत होता आणि आकाश काजळ ओकीत होते'). ढगांनी ओझावलेल्या आभाळात तडिद्रेषेचा थांगपत्ता नव्हता. कुठे तरी क्षितिजावर काही तरी टिमटिमायचे आणि आकाशाला क्षणभर फिकट पिवळे करून काळे व्हायचे. मास्तर अंधारात बुरुजावर जाऊन उभा राहिला. त्याने आकाशाकडे पाहिले आणि तो म्हणाला, "एकदाच पुन्हा वीज चमकू दे! एकदाच माझं ऐकून तरी घे!" त्याला वाटलं, विजेबरोबर ती आपल्याला दिसेल; आपले ऐकून घेईल आणि म्हणेल, "माझं चुकलं. मी फार अन्याय केला!" पण आभाळ काळेच्या काळेच राहिले. प्रकाशाच्या नावाने दिसत होता हेलकावे खात टांगलेला दुरून लुकलुकणारा देवळातला कंदील. बराच वेळ झाला. आकाशात कुठेही चांदी चकाकली नाही. मास्तर मुठी आवळून पुन्हा म्हणाला, 'एकदाच माझं ऐकून घे.' तोच आकाशात विजेची नदी कडकडून फाकली. तिला प्रकाशाच्या उपनद्या होत्या. क्षणभर सगळीकडे प्रखर तेजाचे ऐश्वर्य लकाकले. आणि पुन्हा आंधळ्या अंधारात ते लोपले. मास्तरचे डोळे दिपून गेले. पुन्हा दिसू लागताच त्याने डोळे उघडून अवतीभोवती पाहिले. त्याला काहीही दिसले नाही. तो अंधारातच होता आणि अंधारातच राहिला. सर्कससुंदरीबरोबरच विजेनेदेखील मास्तरला संपूर्णपणे झिडकारले होते. आतापर्यंत त्याच्या आशेत थोडी धुगधुगी होती, ती धुगधुगीही आता निमाली. आशेचा असा संपूर्ण लोप झाला की माणसाची कालवाकालव थांबते. निराशेची सहचरी आशा संपली की कालवाकालव. ते साहचर्य अस्तित्वातच नसले तर? 'अगर उमीद न हो हमसाया यास।' तर 'बहिश्त है हमें आरामे जावेदां के लिये।' – तर चिरंतन विश्रांतीसाठी आम्हांला सगळीकडे स्वर्गच स्वर्ग आहे. मास्तरला ती निराशेतली शांती लाधली. आणि मग त्याला कळून आले की, विजेचा स्पर्श आपले भागधेय नाही. आपल्यातीलच वीज मेली आहे. तर बाहेरची वीज आपल्याकडे कुठून येणार? मनाच्या या स्थितीत माणसे निश्चय करून निर्णय घेऊ लागतात.

या निर्णयांच्या परी दोन : काही जगन्नाश करायचे ठरवतात; इतरांचा सूर आत्मनाशाचा लागतो. मानवी मनाच्या या दोन प्रवृत्ती होत. इतके करून जग आपल्या विरुद्ध जाते, याचा अर्थ त्याला आपली पात्रता कळत नाही, म्हणून त्याच्यावर सूड उगवला पाहिजे. ही जगन्नाशी म्हणजेच परनाशी प्रवृत्ती. दुसऱ्या कुणाला वाटते, माझे केले जगाच्या पसंतीस उतरत नाही, म्हणजे आपणच तेवढे पात्र नाही. हा प्रकार म्हणजे आत्मनाशी प्रकार. वर ऑस्कर वाइल्डच्या 'द बॅलड ऑफ रीडींग जेल'ची एक षट्पदी (सिक्स लाइन स्टॅन्झा) उद्धृत केली आहे. 'जो जो प्रेम करतो, तो तो आपल्या प्रेयाचा नाश करतो' हा त्यातला सिद्धांत. त्याचीच ही दोन रूपे. सत्‌चा प्रत्यय येणे म्हणजे द्रष्टा आणि दृश्य (सब्जेक्ट आणि ऑब्जेक्ट) यांचे संबंध अस्तित्वात येणे. ऑब्जेक्ट नष्ट झाले तरीही सत्‌चा प्रत्यय संपतो, त्याचप्रमाणे सब्जेक्टचा नाश केला की सगळेच लोपते. म्हणून सत्य नष्ट करायचे मार्ग दोन : पहिला जगन्नाश; दुसरा आत्मनाश. किंबहुना हे दोन्ही नाशप्रकार म्हणजे एकाच नाण्याच्या दोन बाजू. मास्तरने आत्मनाशाचा निश्चय केलेला दिसतो.

७

सकाळी मास्तरला गोदाक्काकडून कळले : वडावर वीज पडली. तो एकीकडून काळा पडला. देवळाची एक भिंतदेखील थोडी चिरली. ते झाड आणि ती वास्तू ही भूतकाळाची दोन प्रतीके. ती भेगाळताच मास्तरच्या भूतकाळालाच तडा गेल्यासारखे झाले. तो एकदम वर्तमानात येऊन पातला. जळालेला वड आणि तडा गेलेले देऊळ त्याला एकदम आपल्यासारखी वाटू लागली. त्यातल्या त्यात मास्तर आणि वड! एक 'जारज', दुसरा 'उद्‌भिज'! (जारज व उद्‌भिज : सजीवांच्या तीन प्रकारांपैकी दोन.) दोन जातींचे दोन जीव. पण दोहोंत एक समवाय होता : प्राचीन वटाचा फक्त चौथरा अर्वाचीन. मास्तर म्हणजे परीकथांतील अतीतातले जीवन जगणाऱ्या मनाचे विसाव्या शतकात वाढलेले शरीर. तो वड भाजून निघाला. त्याबरोबरच मास्तरच्या मनातले जळमटही जळाले. तसेच ते देऊळ. त्या प्राचीन पवित्र वास्तूला अर्वाचीन तीट म्हणजे इराण्णाच्या फरशीची. त्याला भेग गेली. त्याबरोबरच मास्तरचा भूत भंगला. गोदाक्का चहा ठेवून गेली. आणि त्याने रद्दी गोळा करून तिचे वेगवेगळे गट्ठे बांधले. ते बांधीत असताना एका जुन्या मासिकात "आभाळाचा सारा निळा रंग चोचीने पिऊन टाकण्यासाठी निघाल्याप्रमाणे दिसणाऱ्या एका विमानाचे चित्र" त्याला दिसले. ते पाहताच तो रेंगाळला. त्याच्या डोळ्यापुढची अक्षरे पुसट झाली. डोक्यातील आवाज वाढले. मास्तरने निरवानिरवीला सुरुवात केली. निरवानिरवीनंतर त्याने आपल्या खोपटातील चटई, चिमणी, झाडणी आदींचा संसार विहिरीवर जाऊन तीत विसर्जित केला. खोपटात नव्या दोरीचे एक पेंडकेही होते. गाईला विहिरीतून काढण्यासाठी कुणी तरी त्या दिवशी ते तेथे आणले होते. दोरीकडे पाहताच मास्तरच्या मनात काही भयंकर विचार आला. अधांतरी उडणारे विमान आणि दोरी या दोहोंचा संबंध त्याच्या मनात जुळला आणि म्हणून तो चपापला असावा. विहिरीत त्याने आपला संसार बुडवून टाकलाच होता. पावसामुळे ती पुन्हा तुडुंब भरून तिचे गढूळ पाणी त्याला वाकुल्या दाखवीत होते. एक मोठा अश्मा (दगड) तीत फेकून त्याने आपले सारे अरत्र विहिरीत बुडवून टाकले. आणि ती दोरी घेऊन तो देवळाच्या आवारात परत आला. विजेने एक बाजू जळलेला वड समोरच होता. त्याने त्याच्या फांदीकडे पाहिले. आणि त्याच्या अजून हिरव्या भागाखाली तो पारावर बसून राहिला. हळूहळू मास्तरभोवती पोरे जमली. फक्त वासू तिथे नव्हता. वासूबद्दल मास्तरला थोडी आस्था होती. म्हणून त्याच्या गैरहजेरीने तो थोडा खेदावला असावा. पोरांच्या आग्रहाने त्याने नकला केल्या; गोष्टी सांगितल्या. पण बळवंत मास्तरच्या त्या गोष्टी आणि नकला. त्यांचीच नक्कल झाली. शिंपिणीने ठेवलेला पांडू आणि नागव्वाचा निब्बर मुर्दाड कार्टा, गावचा गावठी दिलीपकुमार – दोघे त्याची खिल्ली उडवायला लागले. बरे, मास्तरच्या गोष्टीही अजबच होत्या. त्यांचा नायक तो स्वतः. या गोष्टींतली त्याची कर्तबगारी दुष्यंतपुत्र भरताच्या बापावर मात करणारी. बिचाऱ्या सर्वदमन भरताने सिंहाच्या छाव्याचे दात मोजले होते. मास्तरने त्या छाव्याच्या बापाच्याच मुस्कुटात भडकावली. आणि हत्तीच्या पाठीवर वासामाप दांडक्याचे सात तुकडे केले. सर्वच मुलखावेगळे. ही गोष्ट ऐकून मास्तरची कुचेष्टा होणे अनिवार्य होते. पांडूने केलेली हुर्रेवडी इतकी विनोदी होती की पोरांनी हसू व शिट्ट्या यांचा एकच गोंधळ उठवून दिला. पोरांचा हा उपहास मास्तरला झोंबला असावा. तितक्यात पांडू म्हणाला, "अगदी हुच्चच आहे मास्तरडं!

म्हणे वाशाचे सात तुकडे झाले!" हे ऐकताच मास्तर तडकला. आणि त्याने पांडूला सुनावले, "होय रे फुकट बाजीरावा! मी हुच्च आहे. पण मी एक गोष्ट मात्र आयुष्यात कधी केली नाही. मुडदुसासारख्या तानी शिंपिणीकडून ठेववून घेऊन मी तिच्या पैशांनी सिगरेटी फुंकण्याची फुकट ऐट आणली नाही!" हे ऐकून पांडूला धक्काच बसला. त्याला वाटले, या सशाला ही शिंगे, नखे कुठून फुटली? लगेच त्याची आहत अहंता डरकाळून उठली. तो मास्तरला मारायला धावला. वस्ताद इराण्णाने त्याला सज्जड दम भरला हे मास्तरचे नशीब. म्हणून पांडूला हात चोळीत गप्प राहावे लागले. बाजूची मंकी ब्रँड पोरे! त्यांनी आपला मोर्चा पांडूकडे वळवला आणि त्यांनी त्याची साफ टेर-रेवडी उडवली.

इथे प्रश्न: मास्तर एकदम एवढा धीटं कसा झाला? माणूस भितो तो मरणाला. ते भय संपले की तो कशालाच भीत नाही. माणूस मरणाला तरी का भितो? माणसाचे जीवनावर प्रेम असते. ते प्रेमच आटले की भय संपते. मास्तरचे जीवनावरील प्रेम आटले होते. म्हणून त्याला मरणाचीही भीती उरली नव्हती. याला 'नष्टाश धैर्य' म्हणतात. इराण्णा मधे पडला, म्हणून पांडू-बळवंत मारामारी टळली. समजा, ती होती, तरी ती पांडूला वाटली तेवढी सोपी न जाती. इथे मास्तरमध्ये विजेचा संचार झाल्यासारखे वाटते. आजपर्यंत तो जगला होता एक मिलमिशे मानसिक जीवन. आज पहिल्याप्रथम त्या मिशांच्या आकड्यांनी उद्दाम वळण घेतले होते. तो मारामारी हारता तर ती घटोत्कचासारखी हरणार होता. जीवनात त्याला वीज होऊन विजेला कवटाळता आले नाही; आता शेवटच्या क्षणी त्याला विजेसारख्या झगमगाटात, तडिन्नादाच्या साथीने जायचे होते. प्रिया असो वा परमेश्वर, सारूप्याशिवाय सायुज्य जमत नाही. म्हणूनच तर जिगर मुरादाबादीचे प्रख्यात प्रश्नोत्तर: 'हम आयें कैसे इस सुरतसे उस आईनाखाने में? तेरी तस्वीर बनकरही तेरी तस्वीर देखेंगे।।' बळवंत मास्तरचाही तोच निर्धार झालेला दिसतो. म्हणून जीवनात नाही तर नाही, पण निदान मरणात तरी त्याने विजेचा कित्ता गिरवायचे ठरवले असावे. त्याने तडिद्‌गर्भ आणि तडिताभ मरण स्वीकारले. आत्महत्या अनेक जण करतात. पण जीवनाला विटून किंवा भिऊन केलेल्या त्या भित्र्या आत्महत्या. मास्तरने जीवन नाकारले. आणि तो शूरासारखे मरणाला आलिंगन द्यायला धावला.

सर्कससुंदरी ट्रॅपीजवर झोपाळ्याची कामे करायची. एका झुल्यावरून दुसऱ्या झुल्यावर झेप घेताना तिला हवेतून अधांतरी उडत जावे लागे. निळे आभाळ पिऊ बघणाऱ्या विमानाचे चित्र पाहताच बळवंत मास्तरला तिची आठवण झाली होती. तीही विमानासारखी अधांतरी तरंगत जात असे. आता तिच्यासारखे व्हायचे म्हणजे तिच्यासारखेच हवेत तरंगायचे. पण हे तो आजन्मसाधनेचे काम. अर्धे आयुष्य जमीन सरपटणाऱ्या सरड्याला एकदम डौलदार कबुतरी झेप घेऊन या फांदीवरून त्या फांदीवर जाता येत नाही. साहजिकच सुंदरीच्या झोकेउड्या बळवंताच्या आवाक्यातल्या नव्हत्या. म्हणून त्याने दोरीच्या आधाराने आपले विमान उडवायचे ठरवले. सुंदरी टाळ्या घेत तरंगायची. त्याला तसेच टाळ्यांच्या साथीने लोंबकळायचे होते. उस्ताद इराण्णाची कृपा म्हणून का होईना, चवांडीची बाजू पांडूवर उलटली होती. पोरे मास्तरच्या बाजूने हुर्यो करीत होती. बळवंताने तिचाच फायदा घेतला. लाटेवर लाट उठवून दिली. तो म्हणाला, "पण आज मी एक नवीन करून दाखवणार आहे. वासू असता तर बरं झालं असतं. . . पण मी हे एकदाच करणार बरं का. चांगलं बघून घ्या! पुन्हा बघायला मिळणार नाही. मी आज विमान कसं उडतं ते दाखवणार आहे...आता विमान

सुरू होऊन झाडाभोवती अर्धं फिरणार. तेव्हा चांगलं बघून घ्या पोरांनो! सगळ्यांनी मिळून टाळ्या मारा एकदा!" मास्तर फांदीवर बसून त्या पोरांना हे सांगत होता. पोरे आ वासून त्याच्याकडे वर पाहत होती. तितक्यात त्याने स्वतःच्या गळ्याभोवती फास टाकून तो घट्ट केला. आणि तिथून खाली उडी टाकली. जमिनीपासून दोन पुरुष वर मास्तरच्या गळ्याला एक झटका बसला. आणि त्याचे विमान अनंतात उडून गेले. सुंदरीच्या ट्रॅजेक्टरीला (झेपेला) तंबूच्या मर्यादा होत्या. मास्तरची झेप आभाळापल्याडच्या अनंतापर्यंत पोचली होती. मास्तरला सुंदरीसारखे जगता आले नाही हे खरे. मरणात मात्र त्याने तिच्यावर मात केलेली दिसते. लहान पोरांनी टाळ्या दिल्या. पण त्या दिलखुलास वाजल्या नाहीत. मास्तरचे हे आक्रीत पाहताच इराण्णा धावला. त्याने सिद्रामला बोलावून घेतले. सिद्राम शिडी लावून झाडावर चढलाही. पण काही उपयोग झाला नाही. शेवटी दोरी बोंदरी तुटली. इराण्णाने मास्तरचे शरीर वरच्यावर हातात झेलले आणि अलगद जमिनीवर ठेवले. मास्तरचा खेळ संपला.

८

'वीज'चे कथानक इथेच संपले. पण कथा मात्र संपलेली नाही. बळवंत मास्तर मरताना कसा मेला? फांदीवरून उडी घ्यायच्या अगोदर शेवटच्या क्षणी त्याच्या मनात काय विचार चालू होते? कथानकाचा ओघ व त्याची दिशा लक्षात घेतली तर उत्तर अगदी सोपे आहे. सर्कससुंदरी एके सर्कससुंदरी, हे ते उत्तर. पण जीवन-मरण इतके सोपे नसते. त्याचे प्रश्नही सुलभ नसतात आणि त्यांचे इतके अतिसुलभीकरण करून चालत नाही. मास्तरच्या मनात शेवटचा विचार होता तो गोदाक्कांचा; आणि त्यांनी दिलेल्या शेवटच्या चहाचा. चहा गरम होता. चांगला झाला होता. पण त्यासंबंधी तो एका शब्दाने बोलला नव्हता. त्याला वाटले, आपण हे बोललो असतो तर त्या थकलेल्या म्हातारीला बरे वाटले असते. राहून गेले. पण वाईट झाले. हातचे सोडून पळत्याच्या पाठीमागे धावणाऱ्याची शोकांतिका अशीच असते. गोदाक्का त्याची आई. आतड्याची माया नसती तर बळवंतासारख्या बठ्याला म्हातारपणी निढळाचा घाम गाळून ती घास भरवीत बसली नसती. तिच्या मायेची त्याला जाण असल्याचे दिसत नाही. ती असती तर तिने आपल्यासमोरून त्याच्यापुढे सारलेल्या ताटातला घास त्याच्या गळ्याखाली उतरला नसता. बरे, त्याच्या जीवनात मायेचा हा एकच बंध नाही: सिद्रामला त्याच्याबद्दल माया आहे. वस्ताद इराण्णा दंडावर नारळ फोडणारा टणक माणूस! त्याच्या मनातही मास्तरबद्दल आस्था असावी. तसे नसते तर पांडू आणि मास्तर यांच्या बाचाबाचीत त्याने बीच में मेरा चांदभाई करून पांडूवर तोंड टाकले नसते. या तिघांच्या मायेची मास्तरला जाणीवही नाही. त्याला थोडा ओलावा दिसतो तो पांगळ्या वासूबद्दल. त्याला ओलावा म्हणावा? दया म्हणावी? का कीव म्हणावी? कळत नाही. मास्तरच्या अनुकंपेत किवेचे हीण दिसते. असो. पण या किवेमुळे कसात उतरलेल्या अनुकंपेचे कारण काय? माणसाला जगण्यासाठीच कुणाला तरी जीव लावावा लागतो. सर्वसाधारण माणसे आपले जीव आपल्या बरोबरीच्या परिवारात गुंतवतात. आत्मकेंद्र अहंपणाला कोणत्याही बाबतीत बरोबरी आवडत नाही. त्याची माया अधू आणि दुर्बलांकडे वाहते. 'विंपूल स्ट्रीट'चा आत्मकेंद्र सुलेतान मिस्टर बॅरेट पांगळ्या एलिझाबेथ (बॅरेट) ब्राउनिंगवर माया करतो ती

त्यामुळे. वडाच्या पारावरला बळवंत सुलतान नाही, पण आत्मकेंद्र नक्कीच आहे. तो स्वतःपेक्षा जो अधिक दुर्बल आहे, त्याच्यावरच आधारासाठी रेलायचा. त्याच्या या रेलण्याचा आविष्कार वासूवरील मायेत होतो. जी० ए० हे सारे भाष्य करीत नाहीत; अप्रत्यक्ष रीत्या सुचवीतही नाहीत; पण त्यांचे शाब्दिक मींडकाम ह्याच रागाचे सूर छेडते.

बळवंत मास्तर असा का वागतो ? ह्या प्रश्नाचे साधे उत्तर एक : त्या आत्मकेंद्र माणसाचे वर्तमानाकडे लक्ष नाही. त्याने तो गृहीत धरलेला आहे. जो वर्तमान गृहीत धरून चालतो त्याला वर्तमानातील सौंदर्य दिसत नाही. म्हणूनच त्याची किंमतही कळत नाही. रडयर्ड किप्लिंगची 'द किंग' म्हणून कविता आहे. त्यात विसाव्या शतकात राहणारी माणसे जीवनातील रोमान्सबद्दल बोलतात : 'रेल्वेगाड्या आल्या आणि प्रवासातला रोमान्स संपला. स्टीमशिप्स आली आणि खलाशीजीवनातील साहसही आटोपले. बंदुकी निघाल्या आणि शिलेदारी आंगेजणीतील सौंदर्य निकालात निघाले.' हे सगळे कोकलतात की, जीवनातला रोमान्स इतिहासाबरोबर मावळला. किप्लिंग शेवटी फक्त एकच वाक्य लिहितो : या गाढवांना कळत नाही. 'रोमान्स हॅड ब्रॉट द सेव्हन-फिफ्टीन.' (खुद्द रोमान्सनेच सात-पंधराची लोकल फ्लॅटफॉर्मवर आणली होती !) मागे पाहत चालणाऱ्याला जवळचे काहीच दिसत नाही. म्हणून लोकल गर्दीला लोकल प्रवासातील रोमान्स दिसत नाही. बळवंत मास्तरला मागची सर्कससुंदरी दिसते. उजवी गोदाक्का दिसत नाही. डावा सिद्राम दिसत नाही. समोरच्या इराण्णाचा आणि त्याचा संबंध फक्त त्याने बांधलेल्या नव्या पारावर बसण्यापुरता. तसे पाहिले, तर भूतकाळ संपूर्णपणे कुणालाही विसरता येत नाही. त्याने केलेल्या जखमा, बुजल्या तरी, त्यांचे वण राहतात. जखमांची ठणक कालांतराने थांबते; पण वण दृष्टीस पडले की डोळ्यांत कधीकधी ओली कळ उठतेच उठते. तीच जर उठेनाशी झाली, तर माणूस आणि पशू या दोहोंत काहीच फरक राहणार नाही. पण हे वणच चोंबाळत बसणे हेही माणसाला शोभत नाही. कुठेतरी माणसाने अतीतावर मात करून वर्तमानात ठाम उभे राहायचे असते. असे केले तरच वर्तमान सुधारतो. आणि भूताचे परिणाम थोडे कमी होतात. ते तसे कमी झाले, तरच थोडेबहुत भविष्य घडू शकते. अशी ही अतीत, वर्तमान आणि अनागत या तीन काळांना जोडणारी साखळी. जी०एं०च्या कथांत ही साखळी नेहमी वर्तमानातच तुटते. बळवंत मास्तरने ती भूतकाळातच तोडून टाकली आहे. म्हणून त्याचा भूत तर वेडावाकडा होताच. वर्तमानही धड नाही. उरला भविष्य. तोही त्याने स्वतः आपल्या हाताने पुसून टाकला. ज्याला वर्तमानाचे भान उरत नाही, त्याचे हे असेच व्हायचे.

'इन लाइफ ऑल बीइंग इज बिकमिंग' असा एक सिद्धांत आहे. असणे म्हणजे घडणे (किंवा घडवले जाणे) हा त्याचा अर्थ. जे क्षणोक्षणी घडवले जात नाही, ते असतच नाही. बळवंत मास्तरने ज्या दिवशी घडणे थांबवले, त्याच दिवशी त्याचे असणेही संपले. आणि असणे थांबलेली माणसे जगतात, पण जीवन्मृत जगतात. बळवंत मास्तर सर्कस सोडून परत आल्यावर तसेच जीवन जगत असलेला दिसतो. त्याची जिजीविषा समाप्त झालेली आहे. तिच्यातील ऊर्जस्वलता संपलेली आहे.

दुर्दैव त्याचे. ती उशीरा जागी झाली. आणि जागी होतानाच बरोबर मृत्यूचे वरदान घेऊन आली. जिजीविषेतील ऊर्जस्वलता आणि मृत्यूचे वरदान घेऊन आली, हा विरोध विचित्र वाटेल; पण तो तसा वाटायचे कारण नाही. जगायची इच्छा जितकी ऊर्जस्वल असते, तितकाच

मृत्यूही ऊर्जस्वल असू शकतो, आणि कधीकधी असतो; तीच अधू असली, की जीवनही अधू असते. अशा जीवनाचा अंतही त्यामुळे मिळमिळीतच असतो. बळवंत मास्तरचा अंत मिळमिळीत नाही. त्याने वीज होऊन विजेकडे झेप घेतली. ती ट्रॅपीज काम करीत असे; याने निदान लोंबकळून तरी दाखवले. इतकेच नव्हे, तर ती जशी ट्रॅपीजवर टाळ्या घेत उडायची, तसाच तो टाळ्या घेत अधांतरी लोंबकळला. मनात तशीच जिद्द उद्भवल्याशिवाय माणसे अशा टाळ्या घेत आत्महत्या करीत नाहीत. चिमूटभर विष खाऊन झोपून राहणे म्हणजे आत्महत्या. एका पागल वैतागात प्लॅटफॉर्मवरून धावत्या गाडीसमोर शरीर झोकून देणे म्हणजे आत्महत्या. बळवंत मास्तरच्या आत्मघाताची परी ही नाही. तो आत्मघात म्हणजे आत्मबलिदान होय. त्याने सर्कशीसारखेच झगझगीत मरण स्वीकारायचा निश्चय केला. त्याच क्षणी त्याचे जीवन लकाकून उठले. इथे मरणाच्या परीने जीवनाच्या निदान सर्वोत्तम क्षणाची तरी परी ठरते. ज्याला मरता येते त्यालाच जगता येते. ज्याला मरता येत नाही त्याला जगताही येत नाही. म्हणूनच उदात्त मरण साधारणपणे संपूर्ण अनुदात्त जीवनाची इतिश्री कधीच लिहीत नाही.

माणसाचे मरण जास्तीत जास्त किती उदात्त असू शकते? जीवनाच्या अत्युत्तम क्षणाची उंची हीच मरणाची अधिकात अधिक संभाव्य उंची, हेच या प्रश्नाचे उत्तर. जी उंची जीवनात कधीच गाठता येत नाही, ती मरतानाही लाधत नाही. मास्तरने भव्य मरण साधले. याचा अर्थ एकच : जीवनातही त्याने क्षणभर तरी का होईना, तशीच भव्यता अनुभवली होती. जीवनात सुंदरी अनेकांना भेटतात, पण कोणीही आपले सर्वस्व सोडून त्यांच्यामागे धावत नाही. मास्तरने जीवनात ते केले होते. म्हणूनच तो सारे सोडून मरणाचे षोडशोपचार स्वागत करीत मरू शकला; आणि त्याने आपल्या जीवनातली भव्योग्र उंची पुन्हा एकदा मरणात गाठली. जी०एं०नी सांगितलेली त्याची ही शोकांतिका अश्रू गाळीत नाही याचे कारण हे.

"मास्तरा, काय करून बसलास रे हे? तुला आम्ही हुच्च हुच्च (खुळा) म्हटलं, आणि आम्हां सगळ्यांनाच तू खुळं करून टाकलंस की रे बाबा!" हे इराण्णाचे उद्‌गार. मास्तर जीवनभर खुळा वाटला असेल, पण त्याचे मरण मात्र खुळे नाही. त्या मरणाला एक कणा आहे. त्या कण्यावरून त्याच्या जीवनाच्या कण्याचा कयास करायचा. तो कयास करायला गेले की मग त्याच्या जीवनाची महत्ता न कळली तरी त्याच्या मरणाची महत्ता कळते. आणि त्याला जीवनात लाधलेल्या क्षणिक महात्मतेचा आपल्याला प्रत्यय येतो. जुन्या काळी गंजिफा खेळत. त्यात अखेरच्या खेळीला फार मोठे महत्त्व असे. ती जिंकली की खेळणारा बाकीचे हात हरला तरी तो डाव जिंकला असे समजत. याला 'अखेरी साधणे' असे म्हणतात. बळवंत मास्तरने 'अखेरी साधली'. म्हणूनच त्याला किती हात मिळाले आणि त्याचे किती हात हुकले या जमाखर्चाला अर्थ उरत नाही. जीवनात अशी अखेरी ज्यांना साधते, ती सगळी माणसे उजळून उठतात. बळवंत मास्तरही तसाच उजळून उठलेला दिसेल.

९

आता थोडे गोदाक्कांबद्दल. या मायलेकांतील विरोध पाहिला की त्यांच्यातील साम्यामुळे तो

अधिकच दाहक होऊन बसतो. मास्तरने स्वतःचे जीवन स्वतःच मोडले. गोदाक्कांना मोडले दैवाने. मोडले म्हणायचे, पण म्हातारी मोडलेली दिसत नाही. अजून कण्याने ताठ आहे. दैवाचे धपाटे खाते, पण तुटत नाही. चिवटपणे स्वतः जगते आणि बळवंताला जगवते. दैवाने तिला कोणती थप्पड द्यायचे बाकी ठेवले होते ? ती आपल्याला भेटते म्हातारपणी. पण तिची भृगुसंहिता काही सुखी इतिहास वाचीत नाही. दुःख वण मागे ठेवून जाते. सुखे कष्टांत तग धरायची ताकद कमी करतात. म्हणूनच 'सुखास्तु यो याति नरो दरिद्रताम्' अशा माणसाचे वर्णन चारुदत्त 'धृतः शरीरेण मृतः स जीवति' असे करतो. गोदाक्कांच्या साऱ्या आशा लोपल्या, तरी म्हातारीला तडा गेलेला नाही. तिच्या थेट उलट तिचा रद्दीवाचक मुलगा. एका फटक्यातच त्याचे जीवन उभे पिचले. तिचा पुत्र, ह्याची प्रिया ! दोघांची दोन आशास्थाने. हा गेला म्हणून ही उघडी पडली; तिने घालवले म्हणून तो अक्षरशः उघडाबोडका जगला. ही आपले कर्तव्य विसरली नाही. त्याने सगळेच सोडून दिले. मग त्याला कर्तव्य कुठून चिकटणार ? असे हे दोन परिस्थितीने समान, पण कण्याने भिन्न जातीचे जीव. तिचीही ह्याच्यावर माया आहे. ह्याच्या मातृस्नेहाचा थांगपत्ताच लागत नाही.

कोणे एके काळी तो नोकरी करी. तेव्हा तो कसा वागत असे ? याचे वर्णन जी०एं०नी केलेले नाही. पण फळावरून मुळे आणि पानावरून झाड ओळखता येते. मास्तरच्या पारावरील जीवनावरून त्याच्या पूर्वायुष्याचा अंदाज येतो. सर्कससुंदरी सोडून त्याच्या मनाला अतीताचा सल नाही. आणि तिचे चिंतन सोडून त्याच्या वर्तमानाला दुसरा ध्यास नाही. भविष्य साधायच्या आशेने वर्तमान सोडून निघालेला हा माणूस. त्या भविष्याकडून पेकाटात एक लाथ बसताच वर्तमानाला संपूर्णपणे विसरला. गोदाक्कांना वर्तमानाने नागवलेच होते; तरी म्हातारी वर्तमान सावरून भविष्य साधायचा प्रयत्न करीत जगत होती. 'नागड्या वेसवेच्या नादी लागून' पळून गेलेला मुलगा बठ्या बनून परत आला. तरी म्हातारीने तो जसा आला तसा स्वीकारला. तेव्हापासून ते थेट गळफास-दिवसापर्यंत रात्री-दुपारी बळवंतासमोर आलेले प्रत्येक पान गोदाक्कांचे कमीत कमी अर्धे पान आहे. जी० ए० हेही कुठे सांगत नाहीत. कारण ते मास्तरच्या योगक्षेमाबद्दल काही बोलतच नाहीत. पण न बोलता जे ध्वनित करतात, त्याचा इत्यर्थ मात्र हा आणि एवढाच. एकूण काय, गोदाक्कांच्या जगण्याला एक प्रयोजन आहे; बळवंत मास्तरचे जीवन निष्प्रयोजन दिसते.

स्वतः जगणे आणि पोराला जगवणे हे गोदाक्कांच्या जीवनाचे प्रयोजन. बठ्या असला तरी म्हातारीला तो हवा आहे. त्याच्यासारखा बठ्या मुलगा गोदाक्कांना कशासाठी हवा होता ? 'एकपुत्रेचे पुत्रप्रेम' हे या प्रश्नाचे उघडउघड उत्तर. पण ते पूर्ण उत्तर नाही. एकपुत्रेचे प्रेमसुद्धा अन्ततोगत्वा आत्मप्रेम असते. 'न वा अरे पुत्राणां कामाय पुत्राः प्रिया भवन्ति। आत्मनस्तु कामाय पुत्राः प्रिया भवन्ति।' ही निव्वळ औपनिषद श्रुती नाही. ते एक सनातन सत्य आहे. मग इथे गोदाक्कांचे 'आत्मनः कामाय' कोणते ? मातृस्नेह, वात्सल्य आदी गोष्टी तर आहेतच; पण त्यांच्या जीवनात बळवंत मास्तरला यापलीकडे आणखी एक स्थान आहे. मास्तर गोदाक्कांना जीवन जगण्याचा एक हेतू पुरवतो. माणसे स्वार्थी असतात हे खरे; पण ती निव्वळ स्वार्थीच असतात हे खरे नाही. कोणीही संपूर्णपणे स्वतःसाठीच कधीही जगत नाही. जगू शकत नाही. जीवनाचा काही भाग प्रत्येक जण इतरांसाठी जगत असतो. नाही तर गोदाक्का ! त्यांना जीवनात जगण्यासारखे आहे काय ? आवाज दुबळा हंबर. चिमणीच्यासारखे

काडीपाय. पावले अशक्त. सुस्थितीच्या नावाने नकारघंटा. अशी बाई जगायची धडपड का करते ? ती निव्वळ स्वतःसाठी जगत नाही. 'सबको जान प्यारी'. म्हातारीलासुद्धा आपली जान प्यारीच आहे. पण निव्वळ एवढ्यावर माणसे जगत नाहीत. तसे असते तर मास्तरला जान काय प्यारी नव्हती ? मग गोदाक्का जगते आणि तो मरतो, हे का ? गोदाक्का कुणासाठी तरी जगत होती. ज्यासाठी त्याने जगावे असे मास्तरला काहीच उरले नव्हते. आणि ज्याच्यासाठी जगावे असे सारे जेव्हा नष्ट होते तेव्हा माणसे जगणे बंद करतात.

१०

जगण्यासाठी जीवनात इतर सोयी लागतात, पण त्याबरोबरच त्याच जगण्यासाठी जीवनात असेही काही असावे लागते, ज्यासाठी माणूस मरायला तयार होईल आणि जरुरीच पडली तर, मारायलाही तयार होईल. म्हणून संपूर्ण आत्मकेंद्रतेची परिणती अनेकदा आत्महत्येत होते. मास्तरच्या जीवनातील वीज निमाली आणि त्याचे विश्वच आक्रसले. त्याने ब्रह्मांडातून (मॅक्रोकॉझ्म) सूक्ष्मांडात (मायक्रोकॉझ्म) प्रवेश केला. त्या अंड्यावर कडक कवच होते आत्मकेंद्रवृत्तीचे. या वृत्तीची परिणती आत्महत्येतच व्हावयाची.

हे असे आत्महत्येने अधांतरी मरण बळवंत मास्तरने का स्वीकारले ? निराशेनेच आत्महत्या करायची तर सर्कसमधे ज्या रात्री पाठीवर आसूड कडकडला, त्या रात्रीच त्याने ती करायला हवी होती. जीवनात जगण्यासारखे सारे संपले की निरर्थक जीवनापेक्षा मरण बरे याचा सप्रयोग वस्तुपाठ त्याला मिळाला होता. त्याला संशयाचा फायदाच द्यायचा झाला तर जास्तीत जास्त एवढेच म्हणता येईल की, सर्कससुंदरीने आपल्या प्रियकराला मृत्युदान कसे दिले हे त्याला कळले नाही. म्हणून त्याची सर्कस सुटली, पण तो आपल्या जीवाला चिकटून राहिला. जमेल तितके दिवस जगत राहणे हा प्राणिमात्राचा धर्म. म्हणून मास्तर घरी परतला आणि त्याने आपले कोडगे जीवन पारावर बसून रद्दीवाचन करीत घालवायला सुरुवात केली. पुढच्या भागाचे वर्णन काय करावे ? आला दिवस रद्दी ज्ञानाचा एक थर उठवून भूतात विलीन होई मास्तरचे वय एक दिवसाने वाढे. या परिस्थितीत मास्तरला एकाएकी तडिद्दिव्य आत्महत्तेची हुक्की का आली ?

ती देणगी सर्कससुंदरीची. मास्तरच्या जीवनात ती व्यतिपातयोगावर आली. थोडासा उत्पात करून भूतकाळात विरघळली. पण ती संपली नव्हती. तिने त्याचा वर्तमान व्यापून टाकला होता. एकदा हिमशिखर-स्वप्नात तिने त्याला गंगीच्या संदर्भात मर्सी-किलिंग – युथनासिया(वेदनांतक हत्या)वरील बौद्धिक सुनावले होते. त्या प्रकरणात त्याचे वर्तन भेकडपणाचे असल्याचे सिद्ध केले होते. मास्तरला वाटले, एक साधी गाय ती काय ? तिच्यावरून एवढा गहजब ! त्याने हे बोलून दाखवले. ते ऐकताच वीज कडाडली, 'मूर्खा, ती तुला साधी गाय वाटली ? तुझ्यासारख्याच्या जीवनात काय चंद्रसूर्य एकमेकांवर आदळून तुझी परीक्षा पाहतील ? ती साधी गाय नव्हती. तिच्या कपाळावर माझ्या पंजाचे शिक्कामोर्तब (कपिला गंगीच्या कपाळावरील पंजाच्या आकाराचे पांढरेशुभ्र पिंपळपान) होते. तू गंगीचाच नव्हे, तर आपल्या जीवनातील विजेचा – म्हणजे माझा – अपेक्षाभंग केला आहेस.' त्यानंतर त्याच्या

पेकाटात लाथ बसली. आणि ती विजेसारखी अंतर्धान पावली.

मास्तरला हे सारे आठवले होते. त्याच्या डोक्यात नवा प्रकाश पडत होता. प्रेमामुळे कधी-कधी प्रेयाची हत्या करावी लागते. हे जर खरे असेल तर आत्मप्रेमामुळे तशाच परिस्थितीत आत्महत्याही करावी लागेल. आत्म्याला दुःखांचा वेढा पडून प्राणान्तवेदना व्हायला लागल्या की वेदनांचा अंत म्हणजेच मुक्ती. नाही तरी मोक्ष या अर्थाने मुक्ती म्हणजे तरी दुसरे काय असते? भवदुःखापासून मुक्ती म्हणजे आध्यात्मिक मोक्ष. प्राणान्त म्हणजे ऐहिक दुःखापासून मुक्ती. दोघांत फरक फक्त साध्याचा. साधन म्हणून दोन्हींची जात एकच. मास्तरला गंगी आठवली. सर्कससुंदरीचा प्रियकर आठवला. सुंदरीचा 'असली मदत' हा शब्दप्रयोगही त्याला आठवला असावा. कदाचित त्या सर्वांच्या दुःखांनी तो कळवळलाही असेल. प्रियकराचे व गंगीचे मानसिक सारूप्य त्याला साधले असावे. आणि मग त्याच्या मनाने ग्वाही दिली असेल : जीवनान्त म्हणजे दुःखान्त आणि दुःखान्त म्हणजे जीवनान्त. दुःखान्त हवा असेल तर जीवनान्त पत्करावा.

कामू आपल्या 'मिथ ऑफ सिसिफस'मध्ये जवळजवळ हाच सिद्धान्त वेगळ्या शब्दांत मांडतो : 'देअर इज बट वन ट्रूली सीरिअस फिलॉसफिकल प्रॉब्लेम अँड दॅट इज सुइसाइड. जजिंग व्हेदर लाइफ ईज ऑर ईज नॉट वर्थ लिव्हिंग अमाउंट्स टु आन्सरिंग धिस फंडामेंटल क्वेश्चन ऑफ फिलॉसफी.' आणि त्याचे 'आउटसायडर' हे पुस्तक संपते ते या महावाक्याने : ''फॉर ऑल टु बी ॲकम्प्लिश्ड, फॉर मी टु फील लेस लोन्ली, ऑल दॅट रिमेन्ड वॉज टु होप दॅट ऑन दि डे ऑफ माय एक्झिक्यूशन देअर शुड बी अ ह्यूज क्राउड ऑफ स्पेक्टेटर्स अँड दॅट दे शुड ग्रीट मी वुइथ हाउल्स ऑफ 'एक्झिक्रेशन.' ''('सारे साध्य होऊन माझा एकलेपणा कमी होण्यासाठी आता फक्त एकच उणीव आहे. मला ज्या दिवशी सुळी देतील त्या दिवशी माझ्या भोवती बघ्यांची एक झिम्मड जमावी आणि तिने माझ्यावर शिव्याशापांचा वर्षाव करावा.')

'आउटसायडर'च्या नायकाला प्राणदंड मिळणार होता. मास्तरने आत्महत्येचा स्वीकार केला. बळवंत मास्तरच्या मागण्या आउटसायडरच्या मानाने माफक आहेत. त्याला सुळी जाताना तोबा गर्दी हवी होती; याने पोरांच्या घोळक्यावर समाधान मानले. त्याला शिव्याशापांच्या पाऊसझडीत मरायचे होते; हा अर्धवट टाळ्यांच्या तडतडी-पिटपिटीत मेला. फरक ताणावेत तेवढे ताणता येतील. कारण जी०एं०चा बळवंत, 'बळवंत मास्तर' आहे; कामूचा 'आउटसायडर' नाही. पण मरणाचे स्वागत आणि त्याला कवटाळायची तयारी हे या दोघांतील साम्य. आउटसायडरला सर्व साधण्यासाठी मरायचे होते. बळवंताने दुःख टाळण्यासाठी स्वतः प्राण दिला. पण यापलिकडेही दोहोंत एक महासाम्य आहे. 'आउटसायडर'चा नायक आउटसायडर म्हणजे बाहेरचा. जीवनाशी संबंध नसलेला. जीवनात रस नसलेला. खुद्द आईबद्दल उदासीन. तिच्या जीवनमरणाबद्दल उदासीन. बळवंतमास्तर पूर्वी कसा होता हे माहीत नाही. पण सर्कसोत्तर जीवनात तोदेखील सर्कससुंदरी सोडून इतर सर्व वस्तू व व्यक्तींबद्दल उदासीनच आहे. जेवण मिळाले, मिळाले. न मिळाले, न मिळाले. चहा आला, घेतला. न आला तक्रार नाही. उरली वस्त्रे. ती फक्त लोकलज्जा-निवारणे. सदराच हवा, पंचा नको, ही भानगड नाही.

या झाल्या जड शरीराच्या जड गरजा. उरतो चिन्मय आत्मा. त्याच्या चिन्मय गरजा. त्या

बाबतीतही मास्तरने आपल्या गरजा साफ कमी करून टाकल्या आहेत. आई आहे, जेवायला घालते, एवढ्यापुरतीच ती आहे. इराण्णा, सिद्राम यांची परिस्थिती तीच. एकूण काय, तर मनाला मायेचे बंध नाहीत. मायाबंधाचा वास येईल असे संबंध दोघांशी : एक गंगी गाय आणि दुसरा वासू पांगूळ. ते बंध होते, तोपर्यंत मास्तर थोडा गुंतला होता. थोडा आतला होता. इनसाइड होता. इनसायडर होता. गंगी मेली, पांगूळ यायचा थांबला, आणि मास्तरही मोकळा झाला. बाहेरचा झाला. 'आउटसायडर' झाला. सर्कससुंदरीचा बंध हा कुसुमकोमल बंध आणि म्हणूनच दृढ बंध. म्हणजेच महाबंध. तो होता तोपर्यंत मास्तर जीवनात संपूर्णपणे लिडबिडलेला होता. तो तुटला, त्यानंतर काही काळ तो जगला, तो कदाचित गंगीमुळे आणि काही अंशी वासूमुळे. ती दोघे गेली आणि जीवनाचे प्रयोजनच संपले. म्हणूनच मास्तरने जिजीविषेला आव्हान देऊन मृत्यूला स्वेच्छेने कवटाळले. अशा आत्महत्या भित्र्या आत्महत्या नसतात. योगयुक्त परिव्राट आणि रणे अभिमुखहत हे दोघे सूर्यमंडलापलिकडील स्वर्गाचे धनी असतात, असा एक सिद्धांत आहे. योगयुक्त परिव्राट आपले जीवनकार्य संपले की योगानेच समाधी घेऊन या जीवनाचा त्याग करतो. शूराच्या आव्हानात्मक आत्महत्येतले मरण त्या धीरोदात्त समाधीद्वारा मिळणाऱ्या जीवन्मुक्तीची कुळी सांगते. दोन्हीही आव्हाने असतात. काळाला, जीवनाला आणि जगाला.

११

जीवनाला प्रयोजन उरले नाही, म्हणून बळवंत मास्तर मेला. पण त्याचे तरी या जगात प्रयोजन होते की नाही? असल्यास ते कोणते? 'अयोग्यः पुरुषो नास्ति' हा संस्कृत सुभाषिताचा एक चरण. तो चिरंतन सत्य सांगतो. म्हणून जीवनात कोणताही प्राणी कधीही निष्प्रयोजन जन्माला येत नाही. निव्वळ त्याचे क्षणभंगुर अस्तित्वदेखील त्याच्या सभोवती काही तरंग निर्माण करून जाते. तसे नसते तर बळवंत मास्तरसारख्या निरुपयोगी माणसाच्या मरणानंतर तीन जीव हळहळले नसते. सिद्राम, इराण्णा आणि गोदाक्का हे तीन देवाघरचे जीव. ते का हळहळतात? बळवंताने अशी कोणती सुखे त्यांना दिली होती? इराण्णासारखा नारळाच्या करटीपेक्षा टणक स्नायूंचा दणकट बलदंड; तो मेणाइतका मऊ होऊन, ''सिद्रामा, आता पुढचं तूच बघ. मला झेपणार नाही'' असे का म्हणतो? त्याला गोदाक्का दिसली आणि ब्रह्म आठवले. बळवंताला 'बळवंत' म्हणून कवडीची किंमत नसेल; पण पोट फाडून बाहेर आलेला मुलगा म्हणून गोदाक्का त्याच्यामुळे पुत्रवती आहे. तो जिवंत होता, तोपर्यंत ती 'आई' होती आणि तिला 'आज मी आहे, उद्या कुणी तरी माझे असेल' हा विश्वास होता. तोच गेला आणि त्याच्याबरोबर तिच्या 'मी'चे भविष्य लोपले. काळाची अनंत साखळी वर्तमानाची हद्द संपायच्या आत तुटली. गोदाक्कांचे दुःख हे आहे. आणि म्हणून त्यांचा शिणलेला हताश करवाद : ''कसलं का असेना, एक पोर होतं. पण तसलंदेखील शेवटपर्यंत टिकलं नाही मला. यमा! तुझं मढं काढलं ओढून! आई म्हणून मलाच आता मातीत घातलंस की रे सुडक्या!'' बळवंत मास्तरबरोबर गोदाक्कांचा जीवनहेतूच संपला आहे. आणि लौकरच कदाचित तीही संपेल. सिद्राम आणि इराण्णा यांना हे कळते, म्हणूनच जोरजोराने नाही, तरी जशी म्हातारी

हंबर रडते, तसेच ते दोघे मूक हंबर-रुदन करतात. फक्त त्यांच्या रडण्याची परी वेगळी.

जी०एं०च्या अस्तितावादाप्रमाणे जीवनहेतू वगैरे भानगडी अस्तित्वातच नसतात. जगणे म्हणजे असणे. मग 'वीज' या कथेत जीवनहेतूचा सूर कोठून येतो? माणूस आउटसायडर झाला की मरण पत्करतो हे बरोबर आहे. पण तो जगत असतो तोपर्यंत इनसायडर असतो. म्हणून प्रश्न : या इनसायडर आणि आऊटसायडर यांमध्ये फरक काय? या प्रश्नाचे उत्तर जी० ए० देत नाहीत. कारण त्यांना ते द्यायचे नाही. मग या कथेत ते असे सूचित का होते? या प्रश्नाचे उत्तर एकच : उत्कृष्ट कलाकृतीचे एक अनिवार्य तर्कशास्त्र असते. आणि त्याच्यापुढे खुद्द कलाकाराचीही मात्रा चालत नाही. पात्रे कल्पिणे फक्त त्याच्या हातात असते. पुढे कथानकाच्या रुळांवर कथा हाकतात ती पात्रे. 'वीज' या कथेत जी०एं०चे तेच झालेले आहे. सर्कससुंदरीने केलेला खून एवढी एकच गोष्ट थोडी सामान्य-विपरीत वाटते. बाकीचे सर्व आपल्याला रोजच्या जीवनात दिसेल. आणि अनेकांचा एखादा बळवंत मास्तरशी परिचयही असण्याचा संभव आहे. म्हणून ही कथा आटपाट नगराची कथा नाही. बेळगाव-निपाणी परिसराजवळील कोणत्याही कानडी आडवाटेवरील निमशहरात ही सगळी मंडळी आपल्याला आजही भेटू शकतात. हेच या कथेचे मोठेपण. फरक फक्त एकच: जी०एं०च्या ज्ञात्या डोळ्यांनी जे पाहिले, ते आपल्या डोळ्यांना त्या मंडळींत दिसेलच असे नाही. जी०एं०ची सर्व कथा व्यापणारी त्यांची लाडकी नियती! ती या कथेत झोपली नसली तरी डुलक्या घेताना दिसते. म्हणून तिचे तर्कशास्त्र आणि वाचकाचे तर्कशास्त्र हातात हात घालून दायां-बायां करीत चालतात. परिणामतः कथेच्या तर्काची ही अनिवार्यता वाचकाला एकसमयावच्छेदे सुखावतेही आणि दुखावतेही. नाही तरी सर्व आनंदोत्कट भावांचे वर्णन 'विकारः कोप्यन्तः सुखयति च संतापयति च' असेच करतात!

—

कवठे

'पिंगळावेळ' या कथासंग्रहातील 'कवठे' ही जी० ए० कुलकर्णी यांची आगळी कथा. आगळी म्हणजे जी०एं०च्या नेहमीच्या पठडीपेक्षा वेगळी.

जी०एं०च्या लेखणीला एक जीवघेणी खोड आहे. बोथीच्या धारेने जीवनाचे, त्याच्या दुखऱ्या नसेला चाटून जाणारे काप काढीत लिहिणे, ही ती खोड. या कापामुळे ती नस तुटत तर नाही, पण तिचा ठणका मात्र असह्य होतो. प्रत्येक कळ टाचेतून उठून थेट टाळूला जाऊन भिडते. मग क्षणभर संवेदना बधिरतात. मन उदासते. मेंदू सुन्न होतो. आणि बुद्धी काम करीत नाही.

गाढ आणि गूढ शोकांतिका हा तिचा आवडता घाट. जी०एं०ची कोणतीही कथा घ्या. ती या मुशीतच ढाळून ओतलेली दिसेल. जीवनाचा एखादा पैलू श्वेतोष्ण तपमानावर वितळवून गाळण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. त्या तपमानावर त्यातील हीण जळून जाते. जे जळत नाही, ते खड्यासारखे वेगळे पडते. उरते फक्त तापततापत ताव देणारे जीवन. शुद्ध, निखळ जीवन. जी०एं०ची पात्रे तर या भट्टीत भाजतातच, पण वाचकही तीत भाजून निघतो. आणि नुसता भाजून निघतो इतकेच नाही, तर घडवलाही जातो. डॉन, ऑर्फियस, यूरिडीसी, बळवंत मास्तर, शांताक्का – जी०एं०चे कोणतेही पात्र घ्या. त्याची दुःखे, त्याची एकट्याची दुःखे राहत नाहीत, ती वाचकाची दुःखे होऊन बसतात. निव्वळ वाचकाचीच का? ती 'जे जे जगी जगते तया'ची दुःखे ठरतात. या अर्थाने ही दुःखे – अंतिम विश्लेषणात अप्रत्यक्ष रीत्या – वाचकांनाही घडवतात.

तपमान वाढले की निव्वळ उष्णताच वाढते असे नाही. ते एका विशिष्ट अंशाच्या वर गेले की उष्णतेबरोबरच एका दीप्तीचाही उगम होतो. जी०एं०च्या शोकांतिकेतही हा गुण आहे. म्हणूनच दुःखांच्या वणव्यात पोळून निघत असतानाही त्यांची पात्रे उजळून उठतात. त्यांच्या प्रकाशात आपल्याला जीवनाची गिचमीड अक्षरे लागतात. आयुष्याचा एक नवा अर्थ कळतो. त्याला नवा संदर्भ येतो. एक नवे परिमाण मिळते. वाचकाचा ताठा गळून पडतो. आणि या प्रक्रियेतच त्याच्या मनाच्या कण्याला डोंगरभार दुःख पेलणारे पोलादी पाणी चढते. अग्नी जसा दाहक असतो तसाच पावकही असतो. जी०एं०च्या कथेची कुळी तशीच आहे. अग्नीसारखी ती दाहक तर आहेच, पण तशीच ती पावकही आहे. पावक फक्त जाणत्यापुरती. बाकीच्या सर्वांना दाहक. जी०एं०च्या लेखणीचीच का, कोणत्याही शोकान्त लेखणीची कुळी पावक अग्नीचीच असते. एखाद्या शोकान्त कथेचा हा कुळधर्म सुटला तर ती बाटगी कथा कलामूल्यांच्या कसावर नेहमी थिटी उतरते. शोकांतिकेच्या या पावकत्वालाच साहित्यशास्त्रात

'कॅथार्टिक फंक्शन ऑफ ट्रॅजेडी' म्हणून ओळखतात. जी०एं०च्या सर्व कथा या अर्थाने संपूर्णपणे 'कॅथार्टिक' आहेत आणि कॅथार्टिक आहेत म्हणूनच पूर्णतया दाहकही आहेत आणि पावकही आहेत.

'कवठे' ही कथा मात्र थोडी वेगळी. नेहमी शोकांत सूर आळवणारी जी० एं० ची लेखणी या कथेत 'आजच, एकच दिवसा'पुरती का होईना, पण आनंदभैरवी गाऊन जाते. हे या कथेचे वैशिष्ट्य.

या कथेचा नायक दामू. पूर्ण नाव बहुतेक दामोदर (एक पांढरपेशे नाव) असावे. 'जवळच्या नात्यातल्या अर्धवट मुलगा' म्हणून शिनाप्पांनी (श्रीनिवास अप्पांनी – परत नाव पांढरपेशे) त्याला ठेवून घेतले होते इतकेच. त्याचे पालनपोषण करणे, त्याला वाढवणे हे प्रश्न कधी उद्‌भवलेच नाहीत. तरीही तो फसफसून आडदांड वाढला होता. तुळसाकाकूंच्या डोळ्यात तर तो सलत असे. त्याची दणकट वाढ सलत असे. त्यांना त्याची, त्याच्या हुच्चपणाची लाज वाटे. अधूनमधून त्या त्याला लाखोलीही वाहून घेत. दामूचा वसा 'समं मानापमानयोः'चा, म्हणून ती लाखोली त्याच्या डोक्यावरून ओघळून जाई.

त्याच्या पोटाचा भार तुळसाक्कांवर पडत होता असे नाही. तो आपले पोट जवळजवळ बाहेरच काढी. चालू क्षणाची भूक भागली की बस्स. येणाऱ्या क्षणाची काळजी त्याला नव्हती. गुंडय्या उडपी त्याच्या दोन चहांची सोय पाही. दुपार पदाक्का, अंबाबाई अगर गोपाळगौडी म्हातारी भागवीत. निदानीला मठातल्या मुटकाभर भाताला तरी कधीच मरण नव्हते. असा हा दामूचा 'करतलभिक्षा' अन्नसंग्रह. उरला निवारा. शिनाप्पांकडची दार नसलेली खोली त्याला निवारा देई. निवारा म्हणजे दिवसान्ती भागलेली कुडी धरणीवर रात्रभर आडवी करायला आधार. बरे, तो रोज त्या खोलीत झोपेच असे नाही. कधीकधी गुंडय्याच्या हॉटेलातही तो रात्र काढी. असा हा अनिकेत, असंग्रही आणि उद्याचा विचारही न करता जगणारा अश्राप जीव. मागचा बंध नाही. पुढची जबाबदारी नाही. म्हणून त्याच्या आयुष्याच्या कोणत्याही 'आज'वर 'काल'च्या सुरकुत्या नसत. आणि त्या 'आज'च्या भाळावर 'उद्या'चे भाकितही वाचता येत नसे. नवा दिवस आला की तो जगायची 'नवी उडी बिन आठवणीची', असे या दामूचे जीवन. 'नित्य नवा दिस जागृतीचा' हा उपदेश तुकोबारायांचा. पण जागृती झोपणाऱ्याला येते. तीत कालच्या आठवणी अध्याहृत असतात. आणि त्यामुळेच प्रश्न उभे राहतात : काल काय चुकले? काय बरोबर होते? जे चुकले ते कसे सुधारायचे? या अर्थाने दामूला कधी जाग आलीच नाही. त्याची दर दिवशीची जाग म्हणजे एक नवा जन्म. आणि झोप म्हणजे तात्पुरता मृत्यू.

असा गलितातीत आणि अनागतहीन वर्तमान जगणारा हा माणूस. भूत म्हणजे वर्तमानाचा बाप. आणि भविष्य म्हणजे त्याच वर्तमानाचे मूल. दामूच्या वर्तमानाने त्या दोघांशी त्याला जोडणारी नाळच कापून टाकली होती. म्हणूनच त्याच्या कोणत्याही 'नव्या दिवसाला कालचा पारोसा वास नसे.' अर्थात झोपेत त्याला स्वप्ने पडत. पण ती त्याला पडत की त्याच्या शरीराला? या प्रश्नाचे उत्तर कथावाचकागणिक बदलेल.

असा हा असंग, अनिकेत, असंग्रही, अनपेक्ष, भळभळीत चेहऱ्याचा, आडदांड वाढलेला, मूलमाप बुद्धीचा, अर्धवट माणूस. अशा माणसांना रोजगाराची गरज नसते. दामूलाही रोजगार नव्हता. आणि तरीही तो काम करी. आणि काम करी म्हणून त्याला कमाईही होती.

या अर्धवट माणसाची मानसिक कुळी जगमित्र नागाची. त्याने त्या भगवद्‌भक्ताचा वसा घेतला होता. गावातल्या टारग्या पोरांपासून ते नागेश्वर वकिलांपर्यंत सारेच जण त्याचे सगे होते. सोयरे होते. परिणाम काय ? तर त्यांची कामे म्हणजे याचीच कामे. मग याचे दूध आण, तिला कढीलिंब नेऊन दे, हॉटेलच्या पोराच्या वाटच्या कपबशा धू, कुणाच्या खरवसाच्या दुधाची सोय पाहा. ही सारी भाकड कामे त्याची कर्तव्ये होऊन बसत. कुरुंदवाडकर आजींचे चढणीवरचे पाणी तोच भरून देई. त्याला त्यात एक आंतरिक समाधान वाटे. आणि मग तो आपल्या खांबघेर पायांवर उभ्या असलेल्या आडमाप शक्तीचे प्रदर्शन करी. वकिलाने त्याला दुधाच्या बाटल्या आणायला सांगितल्या की त्याला हुरूप येई. त्या अर्धवटाला हा असला मान कुणी क्वचितच देत असे. म्हणून कदा काळी तो त्याला मिळाला की त्याला त्याचे अप्रूप असे. आणि 'हम भी कुछ है' या प्रत्ययाने त्याला थोडा अभिमान वाटे.

दामूचा हा सारा व्यवहार निव्वळ देवारीचा मामला नव्हता. त्याच्या घेवार खात्यावरही त्याला नकळत लोक अनेक गोष्टी जमा करीत. तो लोकप्रिय होता. पण त्याच्या लोकप्रियतेला आदराचा मुलामा नसे. तुळसाकाकू सोडून बाकी सर्वांना त्याच्याबद्दल अनुकंपा होती. पण तीवर किवेचा दाट तवंग दिसून येई. या किवेमुळेच कंजूस, मख्खीचूस गुंडय्या त्याला चहा, च्याऊम्याऊला कमी पडू देत नसे. इतकेच नव्हे, तर दामूने च्याऊमाऊला नकार दिला की तो त्याला उपदेश करी, "खाऊन तरी मर की! उप्पीट नको, इडली नको. हुच्च (हुच्च : कन्नडमध्ये 'वेडा') आहेस झालं! मग संध्याकाळी एक बुंदी तरी घेऊन जा. खा, आणि देवाजवळ गुंडय्याला एक व्होट घाल." आणि कुरुंदवाडकर आजी कधीकधी कळवळून बोलून जाई, "होय बाबा, (दगडासारखा) आहेस खरा! देवाने एकच तडा तुझ्यात का ठेवला आहे कुणास ठाऊक! तुला तरी दररोज किती कामं सांगायची ? नशीब माझं आणि तुझं. मी तुला कितीदा सांगून बघितलं, की करून तरी बघ, पिंपळाला बारा प्रदक्षिणा घालत जा दररोज. तर हूं हूं म्हणतोस, पण काही करत नाहीस, जात नाहीस."

असा हा मूलमनाचा, अर्धवट दामू. त्याला शरीर देताना देवाने ओसंडत्या शिगेने माप घातले. पण त्याची कसर काढण्यासाठी त्याच्या हाडाच्या मडक्यात मेंदू भरताना मात्र वजनात दांडी मारली होती. कदाचित या उणिवेमुळेच त्याच्या जीवनाला एक सदासुखी रंग चढला होता. मेंदू आला की विचार येतात. त्यांची सख्खी बहीण काळजी. खंत आणि खेद ही तिची पिलावळ. म्हणूनच ह्या बहिणीचे माघारपण माणसाच्या मनाला नेहमी महाग पडते. भाचरांचा धुमाकूळ सुरू झाला रे झाला की मन खंगते. दामूच्या मनाला ही बहीणच नव्हती. साहजिकच त्याला कसलाही खेद नव्हता आणि कशाची खंतही नव्हती. जगणे म्हणजे केवळ शरीराने जगणे. मनाला अस्तित्वच नाही. आणि समजा असले, तरीही ते अति पुसट. असून नसल्यासारखे. अशा जगण्यासाठी फारसे लागत नाही. 'करतलभिक्षा तरुतलवासः' ही दोन दाने मिळाली की झाले. सुप्तमनस्‌ माणसाला ते दान पुरून उरते. पण मन आले की आशापाश येतो. आणि त्याच्या पाठोपा[illegible]पते, त्याची पाठराखीण विटंबना. दामूला हा महापाश नव्हता. परिणामतः त्याला इतर क्षुद्र पाशही नव्हते. मिळेल ते अन्न. पडेल ते काम. नशिबी येईल त्याचा स्वीकार. या थाटात दामूचे जीवनचक्र फिरत होते. 'निस्त्रैगुण्य' हा शब्द अवघड आहे. म्हणून तो येथे वापरायचा नाही. पण दामूच्या जीवनाचा वाण तोच आहे. शंकराचार्य विचारतात : 'निःस्त्रैगुण्ये पथि विचरतां को विधिः को निषेधः'. या प्रश्नालंकाराचे उत्तर स्पष्ट

आहे : अशा जीवनाला विधी नसतो आणि निषेध नसतात. दामूच्या जीवनातही त्यांना स्थान नव्हते.

पण दामू आता वाढत होता. पौगंडावस्था संपली. यौवनाचा उंबरठा ओलांडला ना ओलांडला. दामू अशा वयाजवळ येऊन ठेपला होता. या वयात पशू असो नाही तर पशुपती असो, दोघांचे शरीर नवानुभवाने शहारते. दोघांचे शरीरधर्म जागे होतात. आणि शरीराची अन्नपाण्याइतकीच जबर अशी आणखी एक मागणी सुरू होते. दामूचेही तेच झाले असावे. त्यामुळेच त्याला स्वप्ने पडत. त्या स्वप्नांत त्याला वडाच्या झाडासारखा जाड साप दिसे. ताटलीएवढे वाटोळे डोळे, अंगावर लांब लांब, लाल लाल पट्टे असा तो साप. तो त्याच्या हातापायांना विळखे घालून त्याच्याशी बोलत असे. त्या सापाची त्याला भीती वाटे. जिवंत साप तर सोडाच, पण मेलेला सापदेखील पाहताच त्याची गाळण उडे. म्हणूनच एखादा पार ठेचला गेलेला साप गावला, की सुताराचा विद्रूकल्याणी कार्टा निंगादेखील आडदांड दामूला भेदरवून सोडी. सापाच्या मढ्याचीसुद्धा दामूला भीती वाटे. तो आपल्या स्वप्नातला साप तर नाही? ही शंका त्याला बेजार करी. ज्याला कालची वा आजची कोणतीच आठवण उरत नसे, त्याला नेमका स्वप्नातला साप कसा आठवे? का आठवे?

वर दामूच्या अनुबंधात पशू आणि पशुपतीचा उल्लेख आला आहे. त्याच्या संदर्भात अनिकेत, असंग्रही, अनपेक्ष आदी अवजड महाविशेषणांचा प्रयोग केलेला दिसेल. हा यदृच्छायोग नाही. किंवा ती लेखणीची डुलकीही नाही. त्या दोघांतील साम्य या उल्लेखाचे कारण होय. पशुपती (शिव) म्हणजे स्थितप्रज्ञ आणि पशू म्हणजे हतप्रज्ञ हे अर्थ लक्षात घेतले की या उल्लेखांची गोम कळावी. आपल्याकडे ज्ञानी स्थितप्रज्ञ आणि वेडा हतप्रज्ञ या दोघांची बाह्यलक्षणे सारखी असल्याचे सांगतात. फरक असतो तो एकच : हतप्रज्ञ नेणता जन्माला येतो, नेणता वाढतो आणि नेणताच मरतो. स्थितप्रज्ञाची वाटचाल मात्र नेणिवेकडून जाणिवेकडे असते. पण या जाणिवेने त्याच्या गरजा वाढत नाहीत. त्याचा अहम् पोसत नाही. त्याचा व्यवहार बदलत नाही. म्हणूनच स्थितप्रज्ञत्वाच्या वाटचालीत अनंताचे पुण्यपूत मार्गस्थ मागणे मागतात :

'जाणोनि नेणते करी माझे मन
तुझी प्रेमखूण दाऊनिया।
मग मी वेव्हारी असेन वर्तत,
जेवी जळाआत पद्मपत्र।'

ज्यांना हे दान मिळते, ते स्थितप्रज्ञ. हतप्रज्ञाकडे जाणून घेण्याचे यंत्रच नसते. म्हणून जाणीव काय, नेणीव काय, त्याच्या या दोन्ही खात्यांवर शून्ये पडतात. पण खात्यावर शून्य असो व परार्ध असो, जाणिवेच्या या भावांनी वा अभावांनी शरीरधर्म बदलत नाही वा सुटत नाही. म्हणूनच मग ज्ञानेश्वर उत्तरगर्भ प्रश्न टाकतात : 'तरी का स्वभाव जळाले इंद्रियांचे ?' हे स्वभावधर्म स्थितप्रज्ञालाही सुटत नाहीत; मग हतप्रज्ञाबद्दल बोलायलाच नको. अगदी वायुभक्षण करून बारा वर्षे तपश्चर्या केली म्हणून काही मेनकेचा मोह विश्वामित्राला चुकला नाही. दामूलादेखील त्याच मोहाचा घेरा पडू लागलेला दिसतो. म्हणून त्याला एकदम एकाकी वाटते. त्याच्या डोक्यात आतल्या आत कोठेतरी धूळ उडते. कानात एकदम आवाज सुरू होऊन त्याचा तोल जातो. त्याला एखाद्या अंधाऱ्या ओलसर भोपळ्यात कोंबल्यागत वाटू

लागते. नको तिथे त्याला नाग दिसतात. सिनेमाच्या पोस्टरमध्ये एका प्रचंड नागाच्या वेटोळ्यावर बसलेल्या नटीचे चित्र दिसले की त्याला कमळीची आठवण होते. त्याचे मन तिच्या पावलांची तुलना कमळीच्या पावलांशी करते. आणि एकदम निकाल देऊन टाकते : कमळीची पावले अधिक सुंदर आहेत. टाचा अधिक लाल आहेत. 'अधिक स्वच्छ' आहेत.

दामू स्त्रीवर्गाचा थोडा लाडका असावा. पदाक्का, कुरुंदवाडकर आजी या म्हाताऱ्यांची गोष्ट सोडा. कदाचित त्यांचे वात्सल्य अनाथ दामूच्या आर्ततेला प्रतिसाद देत असेल. पण साहेबी ही काही तोंडाचे बोळके झालेली म्हातारी नव्हती. दामू तिची चेष्टा करू शके आणि तीही त्याच्याशी पाट लावण्याची भाषा बोलून जाई. हा विनोद नुसता निखळ विनोदच होता का ? का त्याला वासनेचे अदृश्य अस्तर होते ? या प्रश्नांची उत्तरे साहेबीची साहेबीला माहीत. ती दामूच्या आवाक्यातली नव्हती. कारण ती उत्तरे देण्यासाठी लागणारी बुद्धी दामूजवळ नव्हती. साहेबी काय ? ती दलित वर्गातली दरिद्री बाई. रस्ता झाडणारी मेहतराणी. बोलूनचालून एका दारुड्याची, रोज रात्री नवऱ्याचा मार खाणारी बायको. हे म्हणून तिची आणि दामूची स्नेहार्द्र चावटी दृष्टीआड करता येत नाही.

साहेबी मेहतराणी. ठीक आहे. सुधाबाई ? त्या तर प्रतिष्ठित आहेत ! दामूची व त्यांचीही तशीच गोड जवळीक दिसते. या दृष्टीने सुधा-दामू सवालजबाब मुळातूनच वाचलेला बरा :

"दामू ओरडला, 'सुधाबाई, आज अजून रांगोळी झाली नाही की !'

कुणी तरी जांभई देत दरवाजा उघडला. डोळे जागे करत सुधाबाई आली व म्हणाली, 'दामू, तू माझी आणखी एक सासू होऊन बसलास बघ. आज रविवार नव्हे ? आजदेखील मी उठून बसू की काय भल्या पहाटेला ?'

दामूने उगाचच खांदे हलवले व म्हटले, 'तुम्ही रांगोळी काढली की अंगण छान दिसते.' त्याने मध्येच सुधाबाईकडे जरा निरखून पाहिले, व उत्साहाने चुटकी वाजवून म्हटले, 'तुमच्या गळ्यातली साखळी नवी आहे की नाही ? मी ओळखलंच.'

'दामू, तू फार चावट आहेस !' हसत सुधाबाई म्हणाली, 'असा भाबडा दिसतोस, पण डोळे कावळ्याचे आहेत की !'"

दामूने फक्त त्यांच्या गळ्यातील नव्या साखळीचा उल्लेख केला होता. या उल्लेखात चावटपणा तो काय आला ? आणि दामूला तरी, त्यांनीच रांगोळी काढली की अंगण सुंदर का दिसते ? जरा खोलवर विचार केला तर ध्यानात येईल की, दामूला नुसती साखळीच दिसली नव्हती. आणखीही काहीतरी दिसले होते. आणि त्याने ते पाहिले होते. या जाणिवेनेही सुधाबाई सुखावल्या होत्या. निदान 'कावळ्याच्या डोळ्यांचा चावटपणा' तरी हेच सुचवतो. या सुधाबाई समाजाच्या निम्नस्तरातल्या बाई दिसत नाहीत. त्यांची रांगोळी आणि त्यांची साखळी मध्यमवर्गीय, पांढरपेशा — बहुतेक ब्राम्हण्याचा वारसा सांगतात.

इत्यर्थ काय ? तर दामू स्त्री-वर्गाला आवडतो. इथे एक प्रश्न : दामूत स्त्रियांना आवडणारा गुण कोणता ? त्याचा चेहरा भळभळीत आणि डोके अर्धवट. मंग उरते काय ? तर दणकट आडमाप शरीर आणि स्थितप्रज्ञाची निरागसता हेच त्याचे सारे भांडवल. स्त्रियांना कदाचित या दोहोंचा मोह असेल. म्हणूनच त्या अर्धवट माणसाची, त्याच्या फक्त शरीरालाच जाणवलेली, चावटी त्यांना गोड गोड गुदगुल्या करून जात असावी.

त्यांना गोड गोड गुदगुल्या होत असतील-नसतील, पण दामूला मात्र स्त्रीसंनिकर्षामुळे अधिकच भीती वाटे. त्याच्या शरीरात झोपलेला नाग अधिक वळवळ करी. त्याच्या मनाला

भोपळ्यातली अंधारओली कैद पुन्हा पुन्हा भोगावी लागे.

नागाचा उल्लेख आला म्हणून इथे एक महत्त्वाचा संदर्भ : नाग हे सेक्सचे एक लैंग प्रतीक होय. काही जमातींत फणा काढलेल्या नागाची कृषिसमृद्धीसाठी पूजा करीत. फणा काढलेला नाग आणि उच्छ्रित मेढ्र (उत्थित लिंग) या दोहोंतील साम्य हे या संबंधाचे कारण. दामूला स्वतःच्या नवजागृत इंद्रियाची भीती वाटत होती. कदाचित तेच नागाचे रूप घेऊन त्याला स्वप्नात भेडसावीत असावे.

नागाचे हे रूप लक्षात घेतले की स्वयंभू देवळातील दामूला दिसणाऱ्या मुंगसाची कारणसंगती लागते. माणसाला भीती वाटली की तो 'त्राहि माम्' म्हणत देवाकडे धाव घेतो. दामूला नागाची भीती वाटत होती. साहजिकच त्याला देवाचा साक्षात्कार मुंगसातच व्हायचा. वामनाचार्यांना जिथे रामसीतेच्या मूर्ती दिसल्या, काशिनाथशास्त्र्यांना ज्यात गणपतीचे दर्शन झाले, त्या दगडावर दामूला मुंगूस का दिसले ? नागाला भ्यायलेला दामू मनाने मुंगसाकडे धाव घेत होता. म्हणून त्याला देवाचे दर्शन झाले ते मुंगसाच्या रूपात.

'जाकी रही भावना जैसी।
प्रभुमूरत तिन देखी तैसी॥'

संत तुलसीदासाने केलेले रामाचे हे वर्णन. अगदी थेट त्याबरहुकूम वामनाचार्यांच्या प्रभू रामचंद्राने दामूला मुंगसाच्या रूपात दर्शन दिले होते. देव सर्वांनाच पावतो असे नाही. पण मुंगूस मात्र दामूला पावले. आणि त्याचे जीवन 'एकच दिवसापुरते' का होईना, पण सुगंधित करून गेले. रसस्यंदी करून गेले. पण तो कथाभाग पुढे.

इथे थोडेसे शंभू देवळाबद्दल. हा भाग काहींना या कथेचे बांडगूळ वाटेल. पण तो तसा नाही. 'कवठे' या कथेशी मुंगसाचा जैव संबंध आहे. दामू भयमुक्त झाला ही कृपा मुंगसाची. आता मुंगुसदेव आणि त्याचे देऊळ दोन्ही खपुष्पासारखी. कल्पना तर करता येते; वास्तवात अस्तित्व मात्र नाही. या कल्पनारम्य देवळाला दृश्य आकार द्यायचा, तर ते नव्यानेच बांधायला हवे. दामूचा प्रत्येक दिवस नवा; तसा त्याचा देवही नवा. बिचाऱ्या दामूला दोष का द्या ? आपला प्रत्येकाचा देव नवा आणि कोरा करकरीत असतो. परंपरा त्याचे सामान्य गुणधर्म ठरवते. हा झाला देवाचा 'के' (गणितशास्त्रातला कॉन्स्टंट). त्याचा 'व्ही' (व्हेरिएबल) माणसागणिक बदलतो. म्हणूनच राक्षसपुत्र भक्त प्रल्हादाचा देव – नखदंष्ट्रोग्र नरसिंह – खांब फोडून बाहेर येतो. आणि युवर मोस्ट ओबिडिअण्ट सर्व्हंट दामाजीपंतांचा विठ्ठल विठू महाराच्या रूपात सुलतानाला बाअदब फर्शी कुनिर्सात करून मोहोरा मोजतो. नरसिंह आणि विठू महार ही एकाच परब्रह्माची दोन रूपे. पण सेवाधर्माने जखडलेल्या, दयार्द्र पण लाचार दामाजीला नरसिंह पेलला नसता. आणि दैत्यपुत्र प्रल्हादाला विठू महारात परब्रह्म दिसले नसते. बहुदैवत हिंदू धर्माची गोष्ट कशाला ? अगदी इस्लाम आणि ख्रिस्ती या दोन धर्मांसारखे एकेश्वरवादी, एकात्म आणि एकाश्म धर्म. तियेदेखील अंतिम विश्लेषणात व्यक्तीगणिक खुदा किंवा गॉड ईज इक्वल टू के+व्ही$_{१}$, के+व्ही$_{२}$, के+व्ही$_{३}$ . . . के+व्ही ∞ हेच समीकरण खरे ठरते. प्रत्येक व्यक्तीचा 'के' एकच असला तरी 'व्ही' व्यक्तीगणिक बदलतो. फरक असेल तर एकच : मुस्लिम किंवा ख्रिस्ती के ईज ग्रेटर दॅन हिंदू के. इत्यर्थ काय ? तर प्रत्येकाचा देव परंपरामूल असला तरी तो व्यक्तिसापेक्षही असतो.

जी०एं०च्या अस्तितावादाला परंपरागत 'के'चे वावडे आहे. पण तो नष्ट तर करता येत नाही. उरते फक्त त्याची मात्रा कमी करणे. ते कार्य त्यांनी मुंगुसदेवाचे देऊळ उभे करून साधले आहे. विनोद एकच : त्या मुंगसाच्या देवळाला लोक मात्र (फणींद्र माथा मुगुटी झळाळी) 'शंभू देऊळ' म्हणून ओळखतात. आणि 'मूलायाग्राय मध्याय मूलमध्याग्र हेतवे क्षीणाग्रमूलमध्याय नमः शांताय शंभवे' या नमनाचा धनी शंभू मात्र नुसता चिरंतनच नाही, तर सनातनही आहे.

एक वेळ हा विष्कंभक अनिवार्य ठरल्यावर जी०एं०नी या मुंगुसाष्टमी किंवा नकुल-नवमीचे कीर्तन मोठ्या बहारीत उठवले आहे. आपल्या समाजातले वेगवेगळे धर्म, त्यांचे क्षुद्र हेवेदावे, त्यांमागचे क्षुल्लक स्वार्थ, त्यांच्या मठाधिपतींचे, पीठाधिपतींचे परस्परद्वेष या साऱ्यांचे यथार्थ दर्शन त्यात होते. हिंदू समाजातील मतभेद, मतजात वैमनस्ये आणि निर्नायकी या साऱ्या गोष्टी त्या कीर्तनात प्रतिबिंबित होतात. काहींच्या बाबतीत धर्मसाधना म्हणजे धनसाधना या समीकरणामुळे त्यांचा कसा बुरगुंडा होतो हेही जी०एं०चे मुंगुसाख्यान सांगून जाते. या देवळाच्या निर्मितीचे आणखी एक अवांतर कारण कमळीच्या पोटोबाची सोय, हे होय. या देवळामुळेच तिला दर महा वीस रुपयांचा तनखा चालू होतो. आणि जाता जाता ते तिच्या आणि दामूच्या अभिसाराला एक संकेतस्थान पुरवून जाते. असे हे नकुलमंदिर. आणि हे त्याचे या कथेच्या आणि तिच्या तत्त्वज्ञानाच्या आकृतिबंधातले अनिवार्य महत्त्व.

या मुंगुसदेवाला शरण गेलेला नागाला भिणारा दामू. त्याच्या आठवणीच्या कोऱ्या पानावर फक्त दोन रेघा आहेत : एक नागाची. दुसरी कमळीच्या लाल टाचांची. त्यांना आपण दोन रेघा म्हणायचे. पण वास्तवात दोन्ही एकच आहेत. आणि दोन्हीही निवळ अतीताच्या आठवणी नाहीत. जिवंत वर्तमानात शरीर आणि मन या दोहोंना छळणाऱ्या भुका आहेत. नाग जागा आहे म्हणून कमळीचे प्रयोजन. तोच जागा झाला नाही तर ? कमळी असली काय आणि नसली काय !

ही कमळी म्हणजे स्वतंत्र, स्वच्छंद मनस्विनी. रंगाने गोरटी. बांध्याने टंच. चालीने डौलदार. आणि राहणीने जमेल तेवढी ऐटबाज फाकडी. पोरगी वृत्तीने आक्रमक दिसते. जे हवे आहे ते उचलून घेणे हा तिचा खाक्या दिसतो. तिला कालची खंत नाही, उद्याची चिंता नाही. जनाची भीती नाही, मनाचे नसते काल्पनिक अडसरही नाहीत. आला क्षण तन, मन आणि उपलब्ध साधनांनी भोगणे (पूर्णतया जगणे) हा तिचा प्रकृतिनियत गुणधर्म दिसतो. जातीने ती कंजारीण आहे. म्हणजे खानाबदोश (चलनिकेत=भटक्या जमातीची) आहे. याचाच अर्थ ती अनिकेत आहे. या भटक्या पोरीची गाठ पडते पांढरपेशा दामूशी. खरे म्हटले तर हा समाजाची उत्तर, तर ती दक्षिण. हा हुच्च, मेंदूने अधू, अर्धवट. ती पुरी, पक्की. तरीही दोघे समानधर्म आहेत. याला उद्याचा विचारच करता येत नाही. तिने तसा विचार करायचेच सोडून दिले आहे. म्हणूनच याला काल-उद्याची जाणीवच नाही. तिला दोन्हींची जाणीव तर आहे, पण त्यांची पर्वा मात्र नाही. असे हे दोन 'आज'. एक स्त्रीलिंगी. दुसरा पुल्लिंगी. 'कवठे' ही या दोन 'आज'ची चिरंतन कहाणी. सदा नवी. आणि म्हणूनच फादर ॲडम आणि मदर ईव्ह यांच्याइतकी जुनी. आणि परिणामतः सनातन.

दामू-कमळीची कथा व ॲडम-ईव्हची कहाणी या दोन्ही गोष्टींत फार मोठे साम्य आहे. निव्वळ साम्यच आहे असे नाही, तर कदाचित दोन्हींचा गर्भितार्थही एकच आहे. म्हणूनच

या ख्रिस्ती श्रद्धा-मनूंचा हा इथे उद्‌मेखून उल्लेख.

ॲडम व ईव्ह यांची गोष्ट सर्वप्रसिद्ध आहे. देवाने निर्माण केलेला पहिला मानव म्हणजे ॲडम. त्याला सवंगडी हवा होता. म्हणून देवाने त्याची एक बरगडी काढली. आणि तीपासून ईव्हला उत्पन्न केले. ('धिस ॲट लास्ट ईज बोन ऑफ माय बोन्स ॲंड फ्लेश ऑफ माय फ्लेश; शी शॅल बी कॉल्ड वूमन, बिकॉज शी वॉज टेकन आउट ऑफ मॅन.' — जेनेसिस). अर्थ काय? ॲडम हा पूर्ण मानव होता. स्त्री आणि पुरुष हे या पूर्ण मानवाचे दोन भाग. म्हणून दोघेही अपूर्ण. देवाने या दोघांना पॅरेडाइजमधे मुक्त विहाराची परवानगी दिली होती. तिथे देवाची ही दोन लेकरे खेळत-बागडत फिरत. दोघांवर प्रतिबंध होता फक्त एक : एका विशिष्ट झाडाचे फळ त्यांनी खायचे नाही. दोघेही हा निर्बंध पाळीत त्या गार्डन ऑफ ईडनमधे सुखाने राहत. इतक्यात एका दिवशी लुसिफरने (सेटनने) देवाचा सूड घ्यायचे ठरवले. सर्पाचे रूप घेऊन त्याने ईव्हचा बुद्धिभेद केला. आणि तिच्या मनात निषिद्ध झाडाचे अमृतफळ चाखायचा मोह निर्माण केला. ईव्हने ते फळ तोडून स्वतः खाल्ले व ॲडमला ते खायला दिले. ॲडमच तो. जिथे प्रभू रामचंद्रदेखील सीतामाईच्या सांगण्यावरून, 'असंभवं हेममृगस्य जन्म' हे माहीत असूनदेखील कांचनमृगामागे धावले, तिथे बिचाऱ्या ॲडमचा काय पाड? तो आपल्या सखीचा मनोभंग कसा करणार? त्याने ते फळ खाल्ले. देवाला हे कळताच त्याने देवदूताकरवी दोघांना नंदनवनातून अर्धचंद्र दिला. नंदनवनात ते दोघे नग्न होते. पण त्यांना स्वतःच्या नग्नतेची जाणीव नव्हती. निषिद्ध फळ खाताच दोघेही एकमेकाला पाहून लाजले. याने अंजिराचे पान घेऊन आपली लाज लपवली. तिने आपल्या ऊर्ध्वांगावर दोन्ही हातांचे स्वस्तिक उभे केले. 'फिग लीफ मॉरॅलिटी'चा जन्म झाला तो इथे आणि असा.

'कवठे' या कथेच्या अनुबंधात ॲडम आणि ईव्हला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. दोन्ही कथांत सापाचे अस्तित्व हा सर्वांना सहज काढता येणारा या दोन्ही कथांचा म० सा० वि०. ईव्हला सापाची भीती वाटली नव्हती. त्याने तिला उलटी पट्टी पढवली आणि तिने स्वतःला लूसिफरकडून मिळालेले अधःपातगर्भ ज्ञान ॲडमला दिले. आणि त्यानंतर बायबलच्या पानावर लिहिले गेले दोन अध्याय : 'ईश्वराज्ञाभंगो नाम प्रथमोऽध्यायः' आणि 'तडिपारीनाम द्वितीयः'. इत्यर्थ काय? तर ॲडमला वाकडी वाट दाखवली ती ईव्हने. 'कवठे'त वाकडी वाट, सरळ वाट हा प्रश्नच येत नाही. कारण ते नीतिशास्त्रातले प्रश्न होते. आणि म्हणून ते निखळ 'आज' जगणाऱ्यांच्या खिजगणतीतही नसतात. मग ईव्ह आणि कमळी यांच्यात साम्य काय? बायबलच्या ह्या पॅरॅडाईज-पर्वातली कर्ती म्हणजे ईव्ह. तर 'कवठे'त कर्तरी जीवन जगते ती कमळी. बिचारा दामू! ॲडम हा निव्वळ एक बरगडी कमी म्हणून शरीराने अर्धा होता. दामू बुद्धीने अर्धा आहे. ईव्हने अर्ध्या ॲडमकरवी आज्ञाभंगाचा नाच नाचवला. 'दीड पंडित' दामूची वेसणच कमळीच्या हातात आहे. या अर्थाने ईव्ह म्हणजे कमळी, आणि दामू म्हणजे ॲडम. फरक एकच : ईव्हमुळे ॲडमचे शाश्वत नंदनवन हुकले. कमळीने दामूला क्षणिक का होईना, नंदनविलासासारखाच सुखद अनुभव दिला.

हे फळ कोणते? ते फळ म्हणजे ज्ञानवृक्षाचे फळ, ऐहिक ज्ञान. त्यात सर्व अंगोपांगांसह शारीर ज्ञानाचा समावेश होतो. पॅरॅडाईजमध्ये त्याचा संबंधच नव्हता. तसे असते तर त्या आदिम मानव जोडप्याला तिथेही मुले झाली असती. ॲडम आणि ईव्हला मुले झाली ती पृथ्वीवर आल्यानंतर. (नाऊ ॲडम न्यू हिज वाइफ, ॲंड शी कन्सीव्ह्ड ॲंड बोअर केऽन . .

हेज ब्रदर एबल). जी०एं०च्या कथेत महत्त्व मुलांना नाही. महत्त्व आहे ते त्या अपत्यसंभवाला कारणीभूत होणाऱ्या मान्मथाला (मनो मथ्नाति एषः मन्मथः [मदन]. मन्मथस्य इदम् मान्मथम्). खिस्ती धर्मातल्या त्या आदिम मातापित्यांचा पहिला संगम कसा झाला असेल? ईव्हला एतत्संबद्ध अथपासून इतीपर्यंत सारे ज्ञान आहे (कृपा सर्पाची). उरला ॲडम. त्याची पाटी कोरी करकरीत. अशा परिस्थितीत या मान्मथ खेळात पहिली खेळी कोणाची? शॉचा सिद्धांत प्रसिद्ध आहे. 'पुरुष म्हणजे सावज, स्त्री म्हणजे शिकारी' हा तो सिद्धांत. खोल विचार करणाऱ्याला तो पटावा. म्हणूनच असे वाटते की या प्रकरणात पहिली चाल ईव्हनेच केली असावी. निदान 'कवठे'त तरी कमळी आक्रमक आणि दामू आक्रमित, असेच दृश्य दिसते. या आक्रमणात एक भाग महत्त्वाचा. त्यात आक्रांत प्रतिकार करीत नाही. उलट, तो त्या आक्रमणाचे स्वागत करतो. या स्वागताचे कारण म्हणजे स्त्रीच्या शारीर सौंदर्याची जाणीव. पॅरॅडाइजमध्ये ॲडमला त्याचे भान नव्हते. पृथ्वीवर त्याला ईव्हच्या स्वस्तिकहस्त त्रिभंग मुद्रेतील सौंदर्याचा प्रत्यय पहिल्याप्रथम आला असावा.

जी०एं०ना दामूच्या कमळीसंबंधी प्रतिक्रियेत त्याचेच दर्शन घडवायचे आहे. हा प्रत्यय रासवट नाही. तरल आहे. परिष्कृत नाही, पण नाज़ूक आहे. तो तसा नसता तर दामूला तिची कवठे आठवली असती. आणि या आठवणीने तो मोहमत्त झाला असता. तसे झालेले दिसत नाही. उलट, या प्रत्ययाने दामू सौंदर्यासमोर नम्र झालेला दिसतो. म्हणून पहिल्याने त्याची दृष्टी वाकते, ती तिच्या पावलांवर. मग टाचांकडून कवठांपर्यंत दामूची वाटचाल? तिचे काय? सौंदर्यभावना आणि शारीर आकर्षण या दोन्ही सहचारी भावना होत. एक जागी झाली की दुसरी आपोआप जागी होते. म्हणून ही वाटचाल सहसा अवघड नसते. त्यात मुरब्बी मार्गदर्शिका मिळाली की ती आणखी सोपी होते. या वाटचालीत दामूची मार्गदर्शिका कमळी. ईव्हनें ॲडमला गार्डन ऑफ ईडनमधून क़ाढून पृथ्वीवर संसारात आणून उभे केले होते. कमळीने दांमूला अज्ञानी निस्त्रैगुण्यातून बाहेर ओढून ऐंद्रिय सगुण सुखाचा साक्षात्कार घडवला. हा साक्षात्कार म्हणजे त्या दिवसापुरता – निदान त्या क्षणापुरता तरी – दोघांचा संसारच होता.

सर्प नंदनवनात शिरला तर तिथे ॲडम होता आणि ईव्हही होती. तो ॲडमशी बोलायला गेला नाही. त्याने आपला मोर्चा वळवला तो ईव्हकडे. हे असे का? ॲडमला काय कान नव्हते? होते. जसे ईव्हला होते तसेच त्यालाही होते. पण कदाचित त्याने सर्पाचे ऐकले नसते. देवाची भीती असो, सर्पाबद्दल अविश्वास असो – कारण काहीही असो, सर्प त्याच्या वाटेस गेला नाही. त्याने गाठले ते ईव्हला. त्या सर्पाने तिला नवी क्षितिजे दाखवली, नवे ज्ञान सांगितले. तिच्या बुद्धीला ते पटले असावे. म्हणूनच तिने सर्पाचे ऐकले. आणि ॲडमसह आपली तडीपार वरात काढून घेतली. 'कवठे' या कथेत साप दोघांच्या स्वप्नात येतो. तो दामूला दिसतो आणि कमळीलाही दिसतो. फक्त दामूला त्याची भीती वाटते. कमळीचा तो देव आहे. त्याने दामूला विळखे घातले की त्याची घाबरगुंडी उडते. त्याला काही समजेनासे होते. याउलट, सापाची जीभ कमळीचे कान चाटून गेली की ते साफ होतात. तिला सारे स्पष्ट ऐकू येते. पहिल्याने ती दामूसारखीच घाबरली होती. पण मागून तो तिचे दैवत होऊन बसला. तिने त्याची प्रतिमा आपल्या हातावर गोंदवून घेतली. दामूचा कान साफ झालेला नव्हता. परिणामतः निसर्गाची अनामिक शीळ दामूला जाणवे, पण ती ऐकू येत नसे. कमळीला ती

स्पष्ट ऐकू आली होती. आणि तिचा अर्थही कळला होता. तो साप बाहेरून आलेला कोणी उपऱ्या नव्हता. आणि त्याची शीळही बाहेरून कोणी घातलेली शीळ नव्हती. तिच्या आतङ्या तिला त्या शीळेने साद घालीत होत्या. ती कळली नव्हती तोपर्यंत तिला मनलज्जेचा जाच होता. लोकलज्जेचा काच होता. तिचे कान साफ झाले. ती शीळ तिला कळली. आणि मग ? मग काय झाले ? 'सबके सब बाहर हुए वहमो खिरद् होशोतमीज़' (संशय, अक्कल, संज्ञा आणि तारतम्य या साऱ्या गोष्टी हृदय सोडून बाहेर पडल्या), तिच्या मनाची सारी बंधने सुटली आणि ती जीवनाचे नागवे ऊन खायला मोकळी झाली.

दामू ? त्याच्या जीवनावर अजून लज्जेचे सावट होते. म्हणून निखळ 'आज' जगणाऱ्या दामूला लोकाचाराचा कोश होताच. त्या कोशामुळेच कंजारणीच्या हातची भाकरी-चटणी खाताना त्याच्या भुकेला पांढरपेशा संकोच वाटत होता. त्या अर्धवटाला गुंडय्याच्या हॉटेलातील इडली, बुंदी, उप्पीट चहा चाले; पण कंजारणीच्या भाकरीला मात्र त्याच्या मनात जातिभेदाचे कुंपण पडले होते. त्याला कमळीने आधी थोडी खरडकामाठी करून उपदेश केला. आणि ते कुंपण उडाले. सर्पाची भीती आधीच थोडी कमी झाली होती. म्हणून त्यांचा प्रवास सुरू झाला. एका क्षुधाशांतीकडून दुसऱ्या क्षुधाशमनाकडे.

कवठाच्या चटणीवरून विषय निघाला. आणि कवठे पाडायची टूम निघाली. कमळीने ती हेतुपुरस्सर काढलेली दिसते. दोघे कवठे काढायला निघाली. ही दोघांची एका दिवसापुरतीची मनाची सप्तपदी. ती लोकांच्या डोळ्यावर यायला नको म्हणून हा टेकडीजवळ जाऊन थांबला. आणि ती मागून थोड्या वाकड्या वळणाने तिथे जाऊन पोहोचली. दामू झाडावर चढला. त्या उंचीवर जाऊन बसताच त्याचे मन आनंदविभोर झाले. कमळीचादेखील त्याला विसर पडला.

समोर सुंदर ऊन दिसत होते. त्याच्या पानांनी चाळलेल्या सावलीत त्याची ऊब दामूला सुखावत होती. सूर्य खाली आला की लालसर होईल. मग पिवळे ऊन जोंधळ्याच्या ताटांना बोटे लावत आपल्याकडे येईल. या सौंदर्यचिंतनाने त्याला ग्रासून टाकले होते. झाडाच्या उंचीवर जाऊन बसल्यावर त्याला नेहमी असेच वाटे. निंग्याकरता तो चिंचेच्या झाडावर चढला होता, त्या वेळी त्याला असेच सोनसुखी भिरभिरे आले होते. इनामदारांच्या माडावर चढला की तो त्याला विळखा घालून बराच वेळ बसून राही. त्याला वाटे, झाड उंच उंच जात राहावे. कधी संपूच नये. वर गेले की खालचे सारे बाळखेळण्यांसारखे इटुकले दिसते. आणि आडमाप शरीराची माणसेही आंगठ्याएवढी पिटुकली होतात. अर्धवट दामूला सौंदर्याची ही अशी जबर जाण होती. जमीन सोडून तो वर चढला की त्याला सौंदर्याचा कैफ चढे. त्याला घेरून असलेले जग दूर जाई आणि त्याची कीव, कुचेष्टा करणारी तथाकथित शहाणी नालपीर उंचीची माणसे खुरटून जात. त्याच्या या सौंदर्यप्रत्ययाचा पोत अति तलम असावा. पण त्याची गूढ गाढता त्याला व्यापून टाकी. कमळीच्या सौंदर्याकडे पाहण्यात पहिल्यापहिल्याने तरी त्याचा भाव हाच असे. स्त्रीविषयक ओढ ही भावना नंतरची. सौंदर्यासंबंधीच्या या तरल निरागस आस्थेचे शारीरिक आकर्षणात रूपांतर, हा ह्या कथेतील हृद्यतम भाग.

जी०एं०चा या चित्रणातील हळुवार गोडवा संवेदनाक्षम मनाला जाणवावा. कमळी दामूला तसूतसूने जवळ ओढते. कधी स्पर्श करते, कधी स्पर्श करून घेते. कधी त्याच्या अंगावर हात फिरवते, कधी त्याचा हात स्वतःच्या अंगावर फिरवून घेते. मधेच त्याच्यावर डाफरते, मधेच त्याचे मधाळ कौतुकही करते. मधून मधून पातळ वर खोचून गुडघ्यांपर्यंतचे आपले

लाल टाचांचे गोरे गोरे पाय दाखवते. असा हा त्या दोघांचा अकस्मात उद्‌भवलेला मधुमान, मधुस्त्रावी, माधुर्यान्त प्रणय.

इथे एक मूलभूत प्रश्न : दामूचे पाय जमिनीला लागले की सर्पाची भीती येते, घेरी येते, ओल्या भोपळ्यातली कोंदट अंधारी कैदही येते. (या प्रतिमेची लैंग लक्षणा विचारी मनाला जाणवावी.) जमीन सोडून तो झाडाच्या उंचीवर पोचला की लगेच तो आनंदाने सैरभैर होतो. त्याला जगाचे सौंदर्य नुसते दिसतच नाही, तर जाणवते. हे असे का ? पृथ्वीला पाय लागले की जीवन संकुचित होते. त्याला जडाच्या मर्यादा पडतात. लोकाचाराची बंधने येतात. ती बंधने म्हणजे चैतन्याच्या बेड्या. चैतन्य त्या बेड्यांत जेरबंद झाले की त्याच्या सौंदर्याच्या आणि आनंदाच्या जाणिवा आक्रसतात. म्हणूनच एखादा बच्चन एक अगतिक प्रश्न विचारतो :

'वेद लोकाचार प्रहरी ताकते हर चाल मेरी।
बद्ध इस वातावरण में क्या करे अभिलाष यौवन ?'

दामू पृथ्वीवर असला की त्याला ही सारी बंधने पाळावी लागतात. त्या बंधनांत नीतिशास्त्र अध्याहृत असते. ज्याला ते कळते, त्याला नीतीची उपयुक्तता वळत नसली तरी निदान कळते. ज्याला हे कळतच नाही, त्याला ती कळतही नाही आणि वळत तर नाहीच नाही. असा मनुष्य नीतिमानही नसतो आणि अनीतिमानही नसतो. या अशा स्थितीला निर्नैतिक (ॲमॉरल) म्हणतात. देवाने दामूला मेंदू देत असताना काही हातचे राखून ठेवले होते. परिणामतः त्याला नीती पेलत नाही. अनीती पचत नाही. म्हणूनच तो स्वतःचा निसर्ग जगतो. निसर्ग जगणारा माणूस निर्नैतिक असतो. जे जे नैसर्गिक आहे, ते ते त्या वेळेपुरते तरी त्याच्या दृष्टीने इष्ट असते. सुखद ठरते. त्या इष्टात वैधावैधाचा किंवा नीति-अनीतीचा प्रश्नच उभा राहत नाही.

कमळी ? तिचा खाक्या तुकोबारायांच्या विराणीतील नायिकेचा दिसतो. ती घररिघी 'बळियाची बळिवंता' होऊन बसली की तिचे भय लोपते आणि चिंता नाहीशा होतात. तिने परब्रह्माशी नवा घरठाव केला होता. कमळी त्या उत्तुंग अध्यात्मात शिरत नाही. तिचा गुरू दुष्यंत. संदेह निर्माण झाला की 'प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः' हा त्याचा सिद्धांत. कमळीचा सिद्धांतही तोच आहे. म्हणून सर्पाच्या फाटक्या जिभेने तिचे कान साफ केल्यानंतर तिने सारे बाहेरचे आवाज बंद करून टाकले आहेत. आता तिला ऐकू येतो तो एक आवाज : अंतः-करणप्रवृत्तीचा. म्हणजेच तिच्या भाषेत तिच्या आतड्यांचा आतला आवाज. त्याचाही नीति-अनीतीशी संबंध नाही. पण तिच्यात आणि दामूत थोडा फरक आहे. तिला लोकाचाराची जाणीव आहे; पण ती तिने पुसून टाकली आहे. दामूला लोकाचार म्हणून काही असतो याचेच भान नाही. म्हणूनच तो म्हातारी येते आहे किंवा नाही, तिला आपले बोलणे ऐकू गेले तर भलतेच होईल, याचा विचारही न करता अगदी टाळी वाजवून कमळीच्या नव्या घाटाच्या आंबाड्याची तारीफ करीत विचारतो, "कमळी, तू आज केस निराळे बांधले आहेस की नाही ?" दामूला कमळीच्या केशसौंदर्याचा प्रत्यय आला. त्याने उस्फूर्त दाद देऊन टाकली. कमळीला ही दाद तर हवी आहे, पण त्याचबरोबर तिच्या संभाव्य सामाजिक परिणामांचीही तिला जाणीव आहे. म्हणूनच ती दामूला जामते, "दामू, तू अगदी वेडगोळाच आहेस बघ ! ती बया असताना तसं म्हणायचं असतं होय ? लोक ओरडत हिंडतील की काही नसता !"

असे हे दोन निर्नैतिक जीव. ('माणसे' हा शब्द मुद्दाम वापरायचा नाही. कारण तो शब्द आला की त्याबरोबर त्याची सामाजिक चौकटही येते.) त्यांच्या स्वयंस्फूर्त संगमाची कथा म्हणजे 'कवठे'. फरक फक्त एक : दामूला ती चौकट नव्हतीच. कमळीने ती मोडून टाकली आहे.

माणसांच्या सामाजिक चौकटी गळाल्या की ती गंधर्व-गंधर्वीसारखी मुक्त होतात. नंदनवन म्हणजे गंधर्वांचे विलासस्थान. पृथ्वीवरील या दोन तात्पुरत्या गंधर्वांचे नंदनवन म्हणजे पेरूची बाग. त्या बागेजवळ होते कवठाचे झाड. दामू त्या झाडावर चढला आणि कमळीने दाखवलेली कवठे त्याने तोडून खाली टाकली. कमळीने ती आपल्या पदरात गोळा केली. दामू खाली उतरला. आणि त्याने विचारले, "किती झाली?" कमळी धीटपणे म्हणाली, "तूच मोजून बघ की." ती मोजताना त्याचा हात नको तिथे लागला. कमळीचाच स्पर्श तो. तिचा 'हातगुण हिरवा' होता. ती जे जे लावी, ते ते उसळून उगवे. तिचा अंगस्पर्श होताच दामू नुसता उगवलाच नाही, तर फुलून उठला. पुढे काय झाले ते सांगणे न लगे. पेरूच्या बागेत दिवसा दुपारी चांदणे फुलले. कल्पकुसुमांचा सुगंध दरवळला. दामूने कवठाची चटणी चाखली. आणि कमळीच्या हातावर गोंदलेला नाग दामूच्या अंगाखाली, निदान त्या क्षणापुरता तरी, चेंगरला गेला.

दोघेही आपले नंदनविलास आटपून पेरूच्या बागेतून बाहेर पडली. आणि त्यांचे नंदनवन लोपले. पाय परत पृथ्वीला लागले. साहजिकच त्याबरोबर सगळे सामाजिक संदर्भ पुन्हा उभे राहिले. गळून पडलेल्या सामाजिक बंधनाच्या गाठी पुन्हा बांधल्या गेल्या. या गाठींचे प्रतीक म्हणजे लाल पट्ट्यांच्या लुंगीतला दाढीवाला रखवालदार. त्याची लुंगी, त्याची दाढी आणि त्याने केलेला आलमगीराचा उल्लेख त्याचा धर्मविशेष सुचवून जातात. त्याची मुजोरी हे त्याच्या शिरजोरीचे गमक ठरते. हा रखवालदार आपल्या नेहमीच्या धर्माला जागला. आधी सात पिढ्यांचा उद्धार आणि मग काठीचे पट्टे हे रखवालदारीचे नेहमीचे समंत्रक तंत्र. त्या दाढी-बहाद्दराने ते सुरू करताच कमळीने त्याची होती-नव्हती उस्तरून टाकली. बोलूनचालून ती कंजारीण. म्हणजेच अपशब्दांचा चालताबोलता ज्ञानकोश. (जिज्ञासूंनी होळीच्या मोसमात एखाद्या गावठी फडात 'कंजारणीची लावणी' ऐकून पाहावी. तीन दिवस जगातले सगळे आवाज थांबतील!) साहजिकच रखवालदार काठी परजीत कमळीवर धावून आला. हे पाहताच बागेत 'फुललेला' दामू आता पेटून उठला. त्याने कमळीला बाजूला ढकलले आणि आपल्या जाड हावऱ्या बोटांनी रखवालदाराचा गळा दाबायला सुरुवात केली. रखवालदाराची काठी खाली पडली. पाय लटपटले. चेहरा तुंबू लागला. म्हातारा मरणारच होता. कमळी दामूला मागे ओढीत होती. इतक्यात लुंगीच्या लाल पट्ट्यांमुळे त्याला त्याच्या स्वप्नातला साप आठवला. त्याची बोटे सैल झाली. रखवालदाराला तिथेच सोडून दामू आणि कमळी आल्या वाटेने सुखावलेल्या मनाने परत फिरली. निसर्गही त्यांच्या सुखाला हसरी दाद देत होता. पाखरे उडत होती. घुमत होती. ('विहीरपाखरे'ही प्रतिमा लैंग अभिव्यक्ती सुचवते.) पानांच्या फटींतून ऊन येत होते. जात होते. आणि दोघांची मने कदाचित नाचत होती. बागडत होती. दामू सहज म्हणाला, "पण बाग छान होती." दामूचे हे त्या अर्धवटाला साजेसे मेंदूमाप वाक्य. कमळीला ते पटले नाही. ती म्हणाली, "अरे, तू तर दीडशहाणाच आहेस. बाग छान नव्हती. आम्ही छान होतो. आम्हांला काय बागच पाहिजे, होय रे आडदांडा? आयुष्यभर बागेतच

पेरवे खात हिंडायला आम्ही काय खुळचट पोरं आहोत की बडबड पोपट आहोत? आम्ही जिथं बसू त्या ठिकाणी आमची बाग. ती बाग म्हणजे काही सगळं जग नव्हे. अरे, एवढ्या मोठ्या मातीत मरायला चार वाव जागा कशीही मिळते, मग चार वाव जागा जगायला मिळणार नाही होय?"

कमळीने दामूला वेगळ्या वाटेने गावात जायला सांगितले. तो जायला निघालाही होता. पण तो माघारी आला. त्याने पाकळ्या चेंगरून गळून गेलेल्या फुलांचे देठ तिच्या केसांतून काढले आणि कोवळ्या हाताने तिचा पदर तिच्या डोक्यावर ठेवीत तो निश्चयाने म्हणाला, "तर मीदेखील तुझ्याबरोबर त्याच वाटेने येतो. चल." कमळी म्हणाली, "बरं, पण आज एकच दिवस." तिने चोळीची गाठ व्यवस्थित बांधली व अंगावरून पदर सावरला आणि किंचित वाकून समाधानी तोऱ्याने हसली आणि त्याच्याबरोबर चालू लागली. 'कवठांच्या भाराने वाकलेली फांदी वाऱ्यात संथपणे हलत होती.'

दामूला हा कणा एकदम कुठून फुटला? कसा फुटला? का फुटला? कमळी स्वयंपूर्ण दिसते. दामू अपूर्ण आहे. त्याला पूर्णतां दिली ती कमळीने. ती त्याच्यात विरघळली. आणि त्या क्षणाला दामूला जगाविरुद्ध दंड थोपटायचे बळ मिळाले. रामायणात मारुतीची कथा आहे. रामाचा स्पर्श व्हावयाच्या आधी तो निव्वळ माकडच होता. त्याच्या अंगात राक्षसी शक्ती होती. पण त्याला त्याची जाणीव नव्हती. रामाचा स्पर्श झाला आणि ती जागी झाली. त्यानंतरचे त्याचे सत्राण उड्डाण, पराक्रम रामायणभर आपण वाचतो. मारुती जर शरीर असेल, तर राम हे मन आहे. या दोघांचे सहकार्य न होते, तर रामायण जसे घडले तसे न घडते. या अर्थाने राम आणि मारुती परस्परपूरक आहेत आणि म्हणूनच परस्परावलंबीही आहेत. राम नसेल, तर मारुती नुसता माकड राहील. आणि मारुती नसेल, तर रामायणात राम राहणार नाही. दामू-कमळी संबंध तसाच आहे. याला तिची गरज आहे. तिचे याच्याशिवाय चालणे नाही. त्याच्या मनाला कणा नाही. तो पुरवणे हे काम कमळीचे. तिला त्याच्या आडदांड (चिकित्सकांनी या शब्दाची व्युत्पत्ती तपासावी.) शरीराचा मोह आहे. कदाचित ती तिची निकडीची गरज दिसते. ती पुरी करणे हे काम त्याचे. म्हणूनच त्या दोघांचा द्वंद्वसमास सांधताच, ती पूर्ण होतात. सुखी होतात. आणि क्षणभर का होईना, पण पूर्ण जीवन जगतात. कमळीला तृप्तीची ढेकर येते. आणि भेदरट दामूच्या मुठी, निर्वाणीची वेळ आली की वळून लोखंडी हातोड्यासारख्या टणक होतात. शरीराशिवाय मन आणि मनाशिवाय शरीर म्हणजे माणसाची विटंबना. कमळी-दामू एकत्र आली आणि त्यांची ती विटंबना तात्पुरती तरी संपली. अपूर्ण दामू क्षणापुरता पूर्ण झाला होता. नरमादीची ही अशी पूर्णता हे निसर्गाचे गृहीतकृत्य आहे. भगवद्गीतेच्या विभूतियोगातील 'द्वंद्वः सामासिकस्य च'मध्ये भगवंताला कदाचित हेच (समाजाचा मूलघटक व्यक्ती नसून जोडपे आहे) सुचवायचे असावे. दामू-कमळीचा हा समाहार द्वंद्व सुटला आणि दामूला पुन्हा सापाचे भास व्हायला लागले. रामायण पुरे करायचे म्हणून पुन्हा एक पौराणिक उल्लेख : प्रभू रामचंद्र निजधामाला गेले, आणि मारुती संपला. त्याच्या डोळ्यादेखत अठरा दिवस अठरा पर्व महाभारत घडले. पण या भीमरूपी महारुद्र वनारीप्रभंजन रामदूताची शेपटीदेखील वळवळली नाही. ते सारे महायुद्ध त्याने अर्जुनाच्या ध्वजावर बसून, अंगणाच्या मेरेवरून जसा एखाद्या पोलिओ झालेल्या पोराने घरातल्या वांड बाळगोपाळांचा धुडगूस पाहावा, तसे पाहिले. उपर्युक्त समाहार द्वंद्वाचा विग्रह

होताच दामूचाही महाभारती मारुती झालेला दिसतो.

मग हा दिवस फुकट गेला का ? नाही. जीवनातील क्षणांची ही अशी रोजकीर्द मांडण्यात अर्थ नसतो. जो क्षण येतो, तो आपली सुखदुःखे घेऊन येतो. जाताना त्याचे सारे जमाखर्च पुरे झालेले असतात. पण जाणारा क्षण गेला की घड्याळ तिथे थांबत नाही. एका क्षणामागून दुसरा येतो. येतो तो जाणाऱ्यासारखाच सर्वपूर्ण आणि स्वयंपूर्ण. अशी ही सर्वपूर्ण-स्वयंपूर्ण क्षणांची साखळी म्हणजे काळ. आणि त्या अनादी अनंत साखळीचा एक तुकडा म्हणजे जीवन. काळाच्या या प्रकृतिधर्मामुळेच तथागत बुद्धाचा प्रतीत्यसमुत्पाद सिद्धान्त गर्जून सूत्र सांगतो : 'सर्वं क्षणिकम्'. या सूत्रात क्षणिकम्चा अर्थ क्षणभंगुर असा नाही. प्रत्येक क्षणाला महत्त्व असते, पण ते त्या क्षणापुरते. म्हणून तो सर्वसामर्थ्यानिशी जगायचा असतो. अस्तितावादाचा सिद्धान्तही जवळजवळ हाच. म्हणूनच या बौद्ध 'सर्वं क्षणिकम्'चा हा उल्लेख. बुद्धाच्या या क्षणिकवादाचे मात्र नीतिशास्त्राशी लग्न लागलेले आहे. आचारनिर्देशक विध्यर्थ ही या लग्नाची प्रजा. म्हणून बुद्ध सत् आणि असत् यांची चर्चा करतो. अस्तितावादात महत्त्व असते ते 'आहे' आणि 'नाही' यांना. 'असावे' आणि 'नसावे' या विध्यर्थांना त्यात स्थान नाही. हे विध्यर्थ आले की नैतिक विधी आणि निषेध येतात. मुळात तेच नसले की घटिते निर्नैतिक होतात. (अनैतिक आणि निर्नैतिक ह्यांतील सूक्ष्म फरक जाणत्यांना कळावा.) म्हणून दामू आणि कमळी निर्नैतिक आहेत. अनैतिक नाहीत. ॲडम आणि ईव्हचा संगमही असाच होता. अगदी परमेश्वराच्या साक्षीने घडलेला असला, तरीही असाच निर्नैतिक होता. त्याने काही 'इष एकपदी भव' म्हणून त्यांचे 'शुभमंगल' लावले नव्हते. अशा निर्नैतिक घटिताला प्रयोजन नसते. म्हणूनच त्याला पापपुण्याचा अवलेप नसतो. दामू-कमळी समाहारही पापपुण्यातीत आहे.

या समाहाराला सामाजिक चौकट नाही. दामू आणि कमळी – दोघांचा व्यवहार व्यक्तिगत आहे. परिणामतः त्यांची सुखेही व्यक्तिगत आहेत आणि दुःखेही व्यक्तिगत आहेत. म्हणून क्षणापुरतीच का होईना, ती सामाजिक बंध तोडू शकतात. 'जगाचे बंध कोणाला ? जगाला बांधला त्याला'. ही दोघे जगाची बांधील नाहीत. म्हणून त्यांना त्याचे बंधही नाहीत. निदान ज्या व्यवहाराचे वर्णन ह्या कथेत आहे, त्यापुरते तरी नाहीतच नाहीत. दुर्दैवाने त्याची परिणती फलनिष्पत्तीत झाली तर ? तर सारे सामाजिक संदर्भ त्यांच्यासमोर छळवादी ठाण मांडून उभे राहतील. (या कथेत त्यांचा संबंधही नाही. पण 'व्यक्तिगत मुक्त स्वातंत्र्या'च्या मर्यादा लक्षात याव्या, एवढ्याचपुरता जाता जाता हा उल्लेख.) अर्थात, व्यक्ती समाज सोडून एकटी एकाकी, राहत नाही. एतएव, नाही म्हटले तरी काही बंधने येतात. ती जितकी पुसट असतात तितके व्यक्तिजीवन स्वतंत्र असते. ही बंधने क्षीण होऊ शकतात. ती नामशेष मात्र कधीच होत नाहीत. त्यांचे हे पुसट अस्तित्व दामूच्या जातिभेदांच्या जाणिवेत आणि कमळीच्या जनभीतीत पडलेले दिसते. दोघांच्या मनांची ओढ मात्र बंधनाच्या पलीकडे आहे.

एक प्रश्न उरतो : दामूचा हा पहिलाच मधुस्यंद. कमळी ? तिचे काय ? ती काही अनाघ्रात पुष्पासारखी वागत नाही. दामू-प्रकरणातील तिचा सर्व व्यवहार गतानुभवाच्या भरभक्कम जोत्यावर आधारलेला दिसतो. ही दोन निखळ वर्तमानांची कथा. त्यांपैकी एकावरील अतीताचा हा लास विशोभित वाटतो. कथा म्हणून 'कवठे' या कथेत दोष असलाच, तर हा एवढाच. ज्ञात्याला या अनुबंधात शॉने 'बॅक टु मॅथ्युसेला'त चितारलेला स्वर्गच्युतीनंतरचा

ॲडम आणि ईव्हचा पहिला अनास्वादित रसमधुपाक आठवावा.

आता जी०एं०च्या अनुबंधातला नेहमीचा प्रश्न : हा भाग्यायत्त मधुपाक नेमका दामूच्याच वाट्याला कसा आला? का आला? त्याचे कोणते पुण्य फळफळले? वपुष्मती कमळी त्याच्यावरच का भाळली? – या प्रश्नांची उत्तरे मिळत नाहीत. बायकांची प्रज्ञा पुरुषांच्या गुणावगुणविवेकाच्या क्षेत्रात अधू असते, हे शेवटच्या प्रश्नाला 'मुद्राराक्षसा'तील चंदनदासाचे उत्तर. पण तेही समाधानकारक नाही. त्या गावातले बाकीचे आखाड्यात पट फिरलेले गेंडागर्दन पहिलवान काय मेले होते? म्हणून ते हुस्ने बेपर्वा (बेदरकार सौंदर्य) हुच्च दामूच्या मांडीवर जाऊन विसावले? जी०एं०च्या अस्तितावादाप्रमाणे या सर्वांचे उत्तर 'नियती'. आणि तिला मात्र तर्कशास्त्र नाही. म्हणूनच तिच्या अनुबंधात असले प्रश्न विचारायचे नसतात. तिला लहर आली आणि दामूच्या जीवनातील अवस-काळ्या रात्री पौर्णिमा हसली. तशीच ती उलट फिरली की कुणाच्याही – कुणाच्या कशाला? खुद्द दामूच्याही – कोजागिरीची सर्वपित्री अमावास्या करून टाकील. तिच्या या चेष्टितांना नियम नाही. 'या पुण्याचे हे बक्षीस, त्या पापाचा तो दंड' हा नियमच नियतीच्या दंडविधानात नसतो. जीवनात येणारा प्रत्येक क्षण आपला अहेर घेऊन येत असतो. आणि अहेराच्या बाबतीत 'हेच हवे आणि तेच नको' हे म्हणण्याचा अधिकार कोणालाच नसतो. ते येतील तसे स्वीकारावे लागतात. म्हणून काळ जे आणील, त्याचा स्वीकार करीतच माणसाला वर्तमान जगावा लागतो. जीवनाच्या खेळात पत्ते नियती वाटते. इमानाने पिसून वाटते. हाती पडलेल्या डावात रमी लावायचा प्रयत्न करणे हे काम जगणाऱ्याचे. ती लागली तर ठीक. न लागली तर? तरी डाव उधळणे आपल्या हातात नसते. आपल्या वकुबाप्रमाणे तो शेवटपर्यंत खेळावा लागतो. आणि बैठक उठायच्या आत स्टेक्सचा हिशेब पुरा करणे नशिबी येते. त्यातून कुणाचीच सुटका नसते. फरक असला तर एकच : कुणी ते हसत पुरे करतो. दुसऱ्या कुणाचे हिशेब कुरकुरतात. एकूण काय? जीवनातील दुःखांना तर्कशास्त्र नसते. आणि सुखांनाही ते नाही.

अशी ही जी०एं०ची कथा – 'कवठे'. ती दामू-कमळी मधुपर्काच्या चौकटीवरच गोठते. (फ्रेमवर फ्रीझ होते.) शोकान्तिकेत जीवनाचा एखादा पैलू श्वेतोष्ण तपमानावर वितळवून गाळतात. सुखान्तिकेत तोच पैलू त्याच्या अत्यंत सुखात्म स्थितीत गोठवण्याचा परिपाठ आहे. म्हणून वाचक आपल्याजवळ बाळगतो ती त्या गोठवलेल्या फ्रेमची स्मृती. शोकान्तिकेमुळे स्वतः वाचक बदलतो आणि शुद्ध होतो. परिणामतः शोकान्तिकेला कारणीभूत होणाऱ्या जीवनाचे वा घटनांचे दर्शन त्याला एका नव्या पर्स्पेक्टिव्हमध्ये होते. सुखान्तिका वाचकाचे वा जीवनाचे असे शुद्धीकरण करीत नाही. म्हणून तिच्यातील सर्व घटना संश्लेषित रूपात सुखान्त अनुभवात परिणत होतात. त्यांच्या विश्लेषणाचा प्रश्न उद्‌भवत नाही. अतएव परिणामकारक ठरते ते सुखान्तिकेतले अत्यंत सुखोत्कट घटित. त्याला कारणीभूत होणाऱ्या घटना? त्या लक्षात राहिल्या तरी वाहवा, न राहिल्या तरी वाहवा. वाचक सुखान्तिका वाचत जातो ती या वृत्तीने. शोकान्तिकेचे तसे नसते. तिचा शोकान्त शेवट मनावर ठसत असताना तो आपली सारी शोकात्म वंशावळ आपल्याबरोबर घेऊन येत असतो. म्हणून वाचकाची इच्छा असो वा नसो, त्याला त्या वंशावळीतील प्रत्येकाची परस्पराशी नाती लावीतच शोकान्तिका भोगावी लागते. सुखान्ताला वंशावळच नसते. आणि असली तरीही तिच्यातील नाती लावीत बसण्याच्या भानगडीत वाचक सहसा पडत नाही. म्हणूनच मोलिएचे 'ल कोकू

इमॅजिनेअ' वाचीत असताना संशयामुळे उडालेली मानवी मनाची विधळवाट वाचकाला जाणवत नाही. याउलट, 'ऑथेल्लो' वाचताना आपण पदोपदी संतापत, वाक्यावाक्यागणिक चिडत डेस्डिमोना आणि ऑथेल्लो या दोघांची मरणे पाहून रडतो आणि त्याचबरोबर ऑथेल्लोचे मरण मरतो. सुखान्तिकेच्या कला-परिणामाची (ईस्थेटिक इफेक्ट) ही मर्यादा आहे.

'कवठे' या कथेच्या अनुबंधात सुखान्तिकेची ही मर्यादा लक्षात घेणे अत्यंत आवश्यक होय. जी०एं०च्या शोकान्तिका वाचल्या तर काही औषधांची जशी रिॲक्शन येते तशी त्यांची रिॲक्शन येते. आपल्या मनाचा रोग जातो तो नंतर. पण त्याच्या अगोदर 'रोग परवडला, पण औषध नको', असे वाटते. 'कवठे' ही कथा तशी नाही. ती सर्वसाधारण वाचकापुरती पेरूच्या बागेतच गोठते. त्याला ती दारूसारखी चढते. त्याचे मन नाचते ते तिच्या कैफात. म्हणून कथान्ती लक्षात राहतो तो फक्त कैफ आणि कथेची मादकता. तिचे इतर गुणविशेष व तपशील ? ते ज्यांच्या लक्षात राहतील ते भाग्यवान. 'तेभ्यो बुधेभ्यो नमः।'

रसाक्त कथेबद्दल एक संस्कृत सुभाषित प्रसिद्ध आहे. सुभाषितकार म्हणतो :

'स्फुरत्कलालाप विलासकोमला।
करोति रागं हृदि कौतुकाधिकम्।
रसेन शय्यां स्वयमभ्युपागता।
कथा जनस्याभिनवावधूरिव॥'

प्रेमरसाने विव्हल होऊन स्वेच्छेने प्रियकराच्या शय्येवर आलेली नववधू जशी प्रियकराच्या मनाला आश्चर्यचकित करून आनंद देते, त्याचप्रमाणे कलापूर्ण भाषेत सांगितलेली नाजूक मनोव्यापारांची कथा माणसाच्या मनाला आनंद देऊन जाते. सुभाषितकारांनी केलेली ही प्रशस्ती कोणत्याही विषयावरील उत्कृष्ट सुखान्तिकेची प्रशस्ती. 'कवठे'बद्दल काय बोलावे ? ती तर स्वेच्छेने दामूच्या शय्येवर आलेल्या कमळीची जी०एं०नी लिहिलेली कथा. तिचा मुळी 'करोति रागं हृदि कौतुकाधिकम्' या प्रशस्तिपत्रकावर जन्मसिद्ध अधिकार आहे. तो तिला कोण नाकारू शकेल ?

REFBK-0026259

स.न.वि.वि.

'जी० एं० ची विदूषक' हा आपला लेख वाचला. त्याबद्दल अभिनंदन करण्यासाठी हे पत्र लिहीत आहे.

मराठी कथेच्या बाबतीत भावे, गाडगीळ, गोखले, माडगूळकर यांचा पुष्कळदा – रास्तपणे – उल्लेख होतो. जी० ए० कुलकर्णी यांच्या प्रतिभेची दखल तितक्या सहजपणे घेतली गेलेली आढळत नाही याची पुष्कळदा खंत वाटते. आपण त्यांच्या एका कथेची रसास्वादासाठी निवड केलीत आणि ते काम समर्थपणे पार पाडलेत याचे म्हणूनच विशेष अप्रूप वाटले.

श्री० कृ० कोल्हटकर यांचे 'तोतयाचे बंड' या नाटकावरचे परीक्षण किंवा R. G. MonHon यांची शेक्सपिअरच्या 'ज्यूलियस सीझर' या नाटकावरची टीका वाचली म्हणजे उत्तम समीक्षेचे साफल्य नुसत्या विश्लेषणात नव्हे तर नवनिर्मितीला स्फुरण देण्यात असते ही गोष्ट ध्यानात येते. आपला लेख तशा समीक्षेच्या वाटचालीत आहे हे बघून मन उल्हसित झाले. आपल्याला मनापासून धन्यवाद.

एक विनंती. 'विदूषक' मागे केव्हातरी वाचल्याचे स्मरते. सोबतच्या कार्डावर आपण त्या कथेचा सध्याचा 'पत्ता' कळविलात तर आपल्या लेखाच्या साहाय्याने ती कथा पुन्हा वाचण्याची इच्छा आहे. तसदीची क्षमा असावी.

कळावे. लो०अ०हे०वि०

आपला नम्र

विश्राम बेडेकर

मुंबई

८ जाने० ८१