म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २८४८

REFBK-0022626

प्रदेश साकल्याचा

त्र्यं. वि. सरदेशमुख.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

16 SEP 1979

17 OCT 1979

(क्रु. मा. प.)

निबंध

प्रदेश साकल्याचा

साहित्य : समीक्षा : समग्रता

निबंध

त्र्यंबक विनायक सरदेशमुख

REFBK-0022626

श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ३०

प्रकाशक :

दामोदर दिनकर कुलकर्णी
श्रीविद्या प्रकाशन,
२५० शनिवार पेठ, पुणे ३०

पहिली आवृत्ती :
जानेवारी १९७९
किंमत पंचवीस रुपये

© त्र्यं. वि. सरदेशमुख
९७/८ नवी पेठ, सोलापूर

मुखपृष्ठ :

सुभाष अवचट, पुणे

मुद्रक :

नाना डेंगळे,
साधना प्रेस,
४३०।३१ शनिवार पेठ, पुणे ३०

डॉ. भालचंद्र दिनकर फडके
आणि
डॉ. यशवंत दिनकर फडके
या स्नेहसंपन्न
मित्रांना अर्पण

प्रास्ताविक

साहित्याचा व समीक्षेचा जीवनाशी असलेला विविधांगी संबंध शोधण्याचा यत्न मी येथे केला आहे.

वाङ्मयीन कलाकृतीच्या द्वारे प्रतीत होणारा वैयक्तिक वा सामूहिक स्तरावरील अनुभवाचा आशय समीक्षा शब्दांकित करीत असेलही. पण त्याहून सूक्ष्म, प्रभावी गोष्ट म्हणजे त्या आशयाला जाणिवेच्या प्रकाशाचा जो गाभा असतो त्याचे दिग्दर्शन समीक्षा करू पाहते. हा गाभा ढोबळ रीतीने जीवनाचा अर्थ नसून अर्थस्फुरणाचे केंद्र असतो.

कलाकृती तशीच तिची समीक्षाही वाचकाच्या जाणिवेला संपन्न आणि विस्तृत करते. या जाणीवसंपन्नतेलाच कलाकृतीच्या आस्वादकाळी अर्थाचे नवे नवे उन्मेष येत राहतात.

मनुष्यमात्राच्या एकंदर जीवनानुभवाशी रसिकाला सहभागी करण्यात साहित्याची तशीच समीक्षेची सार्थकता असते.

वर उल्लेखिलेला अर्थ, त्याच्या शोधाचा विचार व त्या विचाराची वाट ही कधीच भिन्न नसतात. सगळी मिळून ती एकच प्रक्रिया होते.

निसर्ग आणि मनुष्य, स्त्री आणि पुरुष, माणूस आणि माणूस ही द्वंद्वे नसून ध्रुव आहेत : ध्रुवांवर विश्व तोलले जाते. द्वंद्वांनी शकले होतात. हे ध्रुवबिंदू स्वतंत्र नसून (किंवा असूनही) समग्रतेचे ऋणानुबंधी आहेत, याचे विस्मरण न व्हावे यासाठी थोर कला आणि कलावंत समर्पित असतात.

साहित्याची प्रियता आणि कल्याणकारिता कोणत्या मूल्यांशी जोडलेली, त्याचे नवेपण आणि सनातनत्व कोणत्या गुणलक्षणांत, समीक्षेशी त्याचे नाते किती हार्दिक वा उपरे, सत्याचे अनुसंधान व समग्रतेचे भान ही दोन्ही साहित्याला व समीक्षेला थोरपण कशी देतात...इत्यादींचा विचार कित्येक वर्षे करीत आलो. ते विचारमंथन मांडताना रूढार्थाने ही काटेकोर समीक्षा होत आहे की नाही, याची फिकीर मी केलेली नाही. आपल्या येथील समीक्षेचा अंगचोरपणा व बुजरेपणा मला त्याज्य वाटतो. तिची एकदेशीयता व तिचे निव्वळ तर्कपांडित्य निष्फळ वाटते.

* * *

डिसेम्बर १९७० मध्ये सांगलीस विलिंग्डन कॉलेजात आयोजित झालेल्या एका समीक्षाविषयक परिसंवादात मी निबंध वाचला होता : ‘ कलाकृतीमधील जीवनार्थ आणि समीक्षा ’ त्या प्रसंगी प्रभाकर पाध्ये, दिलीप पु. चित्रे, डॉ. जे. व्ही. जोशी, प्रा. देवदत्त दाभोळकर, प्रा. हातकणंगलेकर, प्रा. कमलाकर दीक्षित यांच्याशी झालेल्या चर्चा-संवादातून माझ्या विचाराला आणखी काही दिशा मिळाल्या. त्यांना अनुसरून नंतरच्या पाचसात वर्षांत जे लेखन केले ते या पुस्तकात समाविष्ट झाले आहे.

पहिले चार लेख (वेगळ्या शीर्षकांनी) अनुक्रमे ‘ वैखरी ’ (कोल्हापूर) ‘ युगवाणी ’ (नागपूर), ‘ अस्मितादर्श ’ (औरंगाबाद आणि ‘ समाज-प्रबोधन-पत्रिका ’ (पुणे) या नियतकालिकांत प्रसिद्ध झाले त्या त्या संपादकांचा मी आभारी आहे.

प्रा. गो. म. कुलकर्णी आणि प्रा. निशिकांत ठकार या विचक्षण मित्रांशी वेळोवेळी केलेल्या चर्चेचा, पुस्तकाची मुद्रणप्रत करताना मला खूप उपयोग झाला. त्यांचा मी ऋणी आहे. पुस्तकाचे नाव ठकारांनी सुचवले.

श्री विद्याप्रकाशनाचे श्री. मधुकाका कुलकर्णी यांनी हे पुस्तक प्रकाशात आणण्याची त्वरा मोठ्या आस्थेने केली. त्यांचाही मी फार आभारी आहे.

तळटीपांत काही ठिकाणी ग्रंथांचा संदर्भ देताना पूर्ण तपशील दिला गेलेला नाही. काही पाश्चिमात्य लेखकांच्या नावांचा उच्चार चुकलेला असण्याचा संभव आहे. या दोन्ही गोष्टींबद्दल मी दिलगीर आहे.

दयानंद महाविद्यालय, सोलापूर
जानेवारी १९७९

त्र्यं. वि. सरदेशमुख

अ नु क्र म

१	‘ शून्यात परार्धे भरली ! ’	१
२	उद्ध्वस्तपणाचे धुमारे	१४
३	भंजन रचनेसाठी	३८
४	समयुगीन सन्मुखता	५६
५	‘ समुद्री चहुकडे पाणी ’	८३
६	प्रदेश साकल्याचा	१२९
	सूची :	१७९

१

※

‘ शून्यात परार्धे भरली ! ’[1]

१. आकार आणि आकृती :

कलांची रूपसिद्धी कलावंतांनी निर्माण केलेल्या आकृतींमध्ये होते. सर्व कला **आकारांचा** ध्यास घेतात, आणि **आकृती** निर्माण करतात.

आकार ही चेतनाच्या व गतीच्या संकल्पनेची एक अवस्था आहे. रूपांतर पावणारी. रूपांतराची क्षमता असणारी.

आकृती ही त्याच संकल्पनेची अंतिम अवस्था आहे. बद्ध. रूपांतरास पारखी असलेली. आकृती हे आकाराचे परिणामरूप.

त्रिकोणाचा आकार मुक्त असतो.

आकृती काढून होताच तो बद्ध होतो.

२. शुद्ध व संकरकला :

हा आकाराचा ध्यास कोणत्या कलांत दृष्टिगोचर होत असेल तर तो चित्र आणि शिल्प यांत. या कला त्या ध्यासापायी ज्या आकृती निर्माण करतात त्यांच्यात आकाराची चेतना आणि गती काही प्रमाणात प्रत्यक्षपणे दृश्य होऊ शकते. जितकी अधिक झाली असेल तितकी ती कला जिवंत व सुंदर वाटते. कलेत जिवंतपण आणि सौंदर्य अविभाज्य असते.

---

१. ‘ सेंटर फॉर इंडियन रायटर्स ’ आणि ‘ फोरम् फॉर कल्चरल फ्रीडम् ’ या संस्थांतर्फे सांगली येथे (विलिंग्डन कॉलेज) डिसेंबर १९७० मध्ये आयोजित झालेल्या ‘ Aspects of Criticism ’ या परिसंवादात वाचलेला निबंध. २७ डिसेंबर १९७०.

२ : प्रदेश साकल्याचा

गायन ही कला सुरांना आकार देत देतच सिद्ध होते आणि त्या आकारातून आकृती निर्माण होण्याआधीच विराम पावते. त्यामुळे सर्व ललित-कलांत ती जास्तीत जास्त शुद्ध, मुक्त व गतिशील वाटते.

दुसरा सूर उमटून तो भरून येण्यापूर्वीच आधीचा अवकाशात विलीन झालेला असतो. आधीच्याची आकृती झालीच असेल (आपल्या कल्पनेत) तर तिच्यावर रचल्या जाणाऱ्या किंवा तिच्यातून निर्माण होत असलेल्या नव्या आकाराने ती लुप्तप्राय होते. म्हणून गायनात आकृतिदर्शनाहून आकार-वैभवाला अधिक महत्त्व येते. श्रेष्ठ गायकाला 'गंधर्व' म्हणावे आणि रूपांतरे घेणाऱ्या मेघचित्रावलीला 'गंधर्व-नगरी' म्हणावे, यात एक अर्थ असावा.

एखादी रसाळ मैफल ऐकल्यानंतरचे कित्येक प्रहर रसिकमन कसे अस्वस्थ, धुंद आणि उत्तेजित असते याची कल्पना आपणाला आहेच. ही अस्वस्थता, एका जातीची हळुवार चंचलता आणि धुंदी सुरांच्या त्या आकार-कल्लोळांनी आणलेली असते. त्यातल्या सुऱ्यासुऱ्या सुरांचे एक टोक सापडते तोच त्याचा शेवट पुढल्या विस्तारात बुडून जात असलेला, किंवा दुसऱ्या सुरावलीचा धागा त्यातून निघत असलेला दिसतो. मधलीच एखादी शलाका गवसते आणि ती पुढे-मागे खुणावता खुणावता स्वतःच दडून जाते. अशात, रसिकाचे मन भांबावूनही मग्न होते ते सुरांच्या सुंदर धावत्या आकार-वैभवाच्या दर्शनाने. प्रहर आणि दिवस जातात तसे त्यांचे स्मरणही पुसट होते. एखाद्या जिव-लगाच्या संपलेल्या जीवनाचे व्हावे तसे. अशा मैफलींची स्मृती कैक वर्षांनंतरही सांगणारे रसिक किती जीव तोडून बोलतात ते पाहण्याजोगे आणि ऐकण्याजोगे असते.

नृत्यकलेत नादानुसंधान आणि देहाकृती यांच्या आधाराने श्राव्य आणि दृश्य होणारा गतीचा आणि चेतनेचा एक संमिश्र आकार असतो. नर्तकीच्या रूपदेहाच्या चौकटीतून तो प्रकट होत असल्याने त्यात मुळातच आकृतीचे मिश्रण भरपूर झालेले असते. नर्तकीची देहाकृती जितकी लोभसवाणी तितकी ही कला अधिकांशाने दृश्य होऊन नजरबंदी करते. नादाचे संधान व स्वरांचे आकार त्या देहाकृतीच्या द्वारे 'पाहिले' जातात. म्हणून नृत्य ही अंशतः गतिशील व आकारसुंदर आणि अंशतः कुंठितगती व आकृतिबद्ध अशी संकरकला होते.

संकराला एक विलक्षण आवाहनशक्ती असते. कला जितकी संमिश्र आणि संकरित तितकी तिची परिणामशक्ती विविध दिशांची. विविध स्तरांवरची. 'संगीत नाटक', 'ऑपेरा', 'बॅले' ही असल्या कलाकृतींची नमुनेदार उदाहरणे.

आधुनिक नाटकांत मधूनच 'stills' उभी केली जातात. ती नाटकाच्या किंवा चित्रपटाच्या एकंदर गतीचा व चेतनेचा प्रवाह काही क्षण रुद्ध करून सामग्र्याने त्या प्रवाहाचे सामर्थ्यच दिग्दर्शित करीत असतात.

३. वाङ्मय-कलाकृती :

साहित्यकला हीदेखील एक अतिसंमिश्र कला आहे. तिच्यातील शब्दांना नाद असतो. अर्थ असतो– म्हणण्यापेक्षा, येतो. आणि त्या नादाला व अर्थाला एक संसूचन असते. अभिप्राय असतो. शिवाय, शब्दांच्या जुळणीत एक लय निर्माण होऊ शकते. त्या लयीलाही संसूचन व अभिप्राय असू शकतो. वाक्यांच्या सरळ सरळ रचनेतही कधी कधी एक तोल दिसून येतो : आणि शब्द, वाक्ये, वाक्यसमूह, परिच्छेद आणि प्रकरणे या सर्वांना त्यांच्या त्यांच्या जागी विशिष्ट वजन असल्याचे—नसल्याचे जाणवते.

वाङ्मय-कृती देखील आकार निर्माण करण्याच्या ध्यासातून सिद्ध होऊ पाहणारी कृती असते. सिद्ध झाली म्हणजे ती आकृती होते. तिचा एक रचनाबंध तयार होऊन गेलेला असतो. त्या रचनाबंधाला एक स्वतःची आकर्षणशक्ती असते. आणि दुसरी त्याच्या द्वारे प्रकट होत राहिलेली असते. दोन्ही स्वयंभू असतात. तरी पहिली दुसरी-वाचून सपशेल निष्प्राण होते. पहिलीच्या परिणामसीमा काही प्रमाणात स्पष्ट होतात. आणि आश्चर्य की, त्या सीमांतून प्रकट होत असूनही दुसरीचा अमर्यादपणा जाणवतो. तो सजीवतेचा द्योतक असतो. या सजीवतेवाचून रचनाबंधाची आकर्षणशक्ती एकदम पांगुळते; फार काय, मृतप्राय होते. कितीही सुंदरशी जीवाकृती असो, अचेतन झाल्या-क्षणी ती टाकाऊ होते. तिची एका वेगळ्याच तऱ्हेने विल्हेवाट लावावी लागते. वाङ्मय-कृतीचेही तसेच होते. एवढेच की ती अचेतन **होण्याचा** प्रश्न नसतो. ती सचेतन **असते** किंवा **नसते**. तिची सुरेख रचना तिच्या सजीवतेला आकृती देऊन मूळ आकर्षणात भर टाकते.

एखादी वाङ्मयकृती तिची आकृती, तिचा घाट घेऊनच जन्माला येते. हे बोलणे अतिशय फसव्या truism च्या स्वरूपाचे होय. आरंभलेली कृती शेवटास गेल्यावरच तिला आकृती म्हणता येते. तशी ती पूर्ण झाल्यावर ‘ हाच तिचा जन्मसिद्ध घाट ’ असे म्हणणे म्हणजे विधान उलट्या बाजूने मुरगाळून ते सीधे असल्याचे भासवणे होय.

पोएटिक ड्रामा, ड्रॅमॅटिक पोएट्री, लिरिकल नॉव्हेल, लिरिकल ड्रामा, एपिक नॅरेटिव्ह पोएट्री……अशांसारखे शब्दप्रयोग व त्या प्रयोगांना साक्ष देणाऱ्या कलाकृती पाहिल्या म्हणजे forms च्या सीमारेषा एकमेकांत शिरतात, एवढेच नव्हे तर साख-सुरत घरोबा करतात, आणि कोणत्या एका जातीचेच आडनाव त्यांनी सुबद्ध केलेल्या कलाकृतींना लावावे अशी स्थिती उरत नाही, हे उघड दिसते.

मर्ढेकरांनी योजिलेला ‘ घाट ’ हा शब्द (‘ फॉर्म ’चा पर्याय म्हणून) मी मुद्दामच टाळला आहे. घाटाला मर्ढेकर “ आशयातील अथवा भावनानुभवातील सुसंघटना ” म्हणतात. ही सुसंघटना स्वतंत्रपणे अभिव्यक्तीतून किंवा आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्या परस्परसंबंधातूनही शोधता येत नाही. ती आशयातील अथवा

भावनानुभूतीतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेतच आढळते, असे त्यांचे प्रतिपादन. या घाटाचे चैतन्यतत्त्व म्हणजे लयतत्त्व.[1]

मर्ढेकरांच्या मते "कलाकृतीत व्यक्त झालेल्या इंद्रियसंवेदना लयबद्ध" असायला हव्या. ही लयाची बद्धता संवादाची, विरोधाची किंवा समतोलाची असू शकते. "घाटाची **जाणीव** कायम आणि प्रखर ठेवून, तदन्तर्गत लयात विविध लयसंबंध जितके अधिक **बसविलेले** असतील, तितका तो 'घाट' अधिक सुंदर आणि त्या 'घाटा'ची कलाकृती अधिक सौंदर्यसंपन्न."[2]

मर्ढेकरांचे 'घाटा'विषयीचे सर्व विवेचन काहीसे अनुभवगम्य आणि पुष्कळसे स्वैर कल्पनानुसारी झाले आहे. घाटाची कोणती एक संकल्पना आधीच मनाशी योजून, तिची "जाणीव कायम आणि प्रखर ठेवून" तिच्यात विविध लयसंबंध **बसवायचे**, आणि तो संकल्पित घाट अधिकाधिक सुंदर करायचा हे तंत्र एकूण निर्मितीच्या रचना-प्रक्रियेला विपरीतसे दिसते.

हा 'घाट' आणि (कथा–कादंबरी इ०) 'वाङ्मयप्रकार' ही भिन्न होत, असे कसोशीने सांगण्याचा प्रयत्न होतो. तो कोणत्या गृहीतकृत्याच्या किंवा लेखनानुभवाच्या बळावर स्वीकारायचा ?

विशिष्ट 'वाङ्मयप्रकारा'ची संकल्पना पूर्वज्ञात असते, आणि 'घाटा'ची तशी नसते, कलाकृती निर्माण झाल्यावरच तिचे स्वरूप बघता येते असे म्हणावे तर तसे मर्ढेकरांच्या विवेचनात दिसत नाही. घाटाची जाणीव कायम प्रखर ठेवायची आणि त्याच्या अंतर्गत लयात विविध लयसंबंध बसवायचे असे त्यांचे धोरण आहे. तर मग एखाद्या 'वाङ्मयप्रकारा'चे मानीव घटकावयव एकसारखे डोळ्यांपुढे ठेवून रचना करणारा तंत्रवादी कलावंत, आणि एखाद्या 'घाटा'ची प्रखर जाणीव ठेवून रचना करणारा लयवादी कलावंत यांच्यात फारच थोडा फरक उरतो.

आकारांच्या ध्यासाने कलावंताने निर्माण केलेली 'आकृती' म्हणजे मर्ढेकर सुचवितात तशी 'घाटा'ची पूर्वज्ञात संकल्पना नव्हे, किंवा एखादा मानीव वाङ्मय-प्रकारही नव्हे. इंद्रियसंवेदनांतून आकार घेत असलेल्या अनुभवसंघाताचे रूप आशयाच्या आविष्काराला एकाग्रतेने अनुसरत ठेवणे हेच कलाकृतीच्या मोकळ्या जिवंत विकासाला पोषक होणार. आशयाचे आविष्करण पूर्ण झाले आहे असे वाटल्याक्षणी कलावंत रचनेला विराम देतो. तसे झाल्यावर जी सिद्ध होते ती त्या आशयाची वाङ्मयीन आकृती.

त्या आकृतीने एक किंवा अनेक 'घाट' आणि 'वाङ्मयप्रकार' आपल्या पोटात रिचवलेले असतात. त्यांना सामावणारी अधिकांश पूर्णता साधलेली असते.

---

१. 'सौंदर्य आणि साहित्य'– आवृत्ती १९६० : पृ. १३०.

२. 'सौंदर्य आणि साहित्य' : पृ. ९०. जाड टाईप माझा.

गाडगिळांची ‘ बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ ’ किंवा ‘ तलावातले चांदणे ’ यासारखी वाङ्मयकृती भावनिबंधन, वृत्तिदर्शन, कथा, व्यक्तिचित्रण इत्यादींचे घाट आपल्यात लीलया सामावून एक वेगळीच, व्यामिश्र जीवनाशयाची वाचक झालेली, चेतनार्थाने समग्र भारलेली अशी आकृती होते. अशा कृतींनी रचनेच्या कुठल्याही पूर्वसंकल्पनांशी स्वतःला जखडून घेतलेले नसते. त्यांनी केवळ आशयानुगामी होण्याचे ठरवलेले असते. अशाने ‘ घाट ’ बिघडला किंवा वाङ्मयप्रकारांचा संकर झाला असे होईल. होईना. चापूनचोपून बसवलेल्या घड्यांना काही दिखाऊपणा असेल : ठोकळ रूपात मांडून दाखवता येणाऱ्या लयरचना चित्रबंधाप्रमाणे आकर्षक होतीलही. पण समग्र मानवी जीवनाच्या संकीर्ण आणि जटिल मिश्रगाने रचली जाणारी आकृती जीवनास नैसर्गिक अशा लयीची किंवा लयीच्या अभावाचीही निदर्शना आपल्यामधून करते, म्हणूनच ती मोठी होते.

यावरून असे दिसून येते की ‘ घाट ’ किंवा ‘ वाङ्मयप्रकार ’ या रचनापूर्व संकल्पना म्हणून जेवढ्यास तेवढ्या उपयोगी ठरतीलही. वर उल्लेखिलेल्या ‘ आकृती ’चे स्वरूप सर्वस्वी आशयानुगामी असल्याने त्याची निश्चिती कलाकृतीच्या पूर्णतेबरोबरच होते. म्हणून रचनापूर्वकालात व रचनाकालातही सर्वाधिक महत्त्वाचा तो आशय... त्या आशयाचे जीवनाशी असलेले अनुसंधान... त्या अनुसंधानाच्या आश्रयाने आविष्कृत होऊ पाहणारा भावात्मक जाणिवांचा आकार-कल्लोळ.

४. आशय आणि आकृती :

“ कलाकृती सुचते तेव्हाच ती पूर्णतया निर्माण झालेली असते. तिचा संपूर्ण आकार त्या क्षणालाच ठरून गेलेला असतो. ” असे गंगाधर गाडगीळ म्हणतात.[१] नंतरचे लेखन म्हणजे, त्यांच्या मते, “ हा आकार काय आहे ते समजून घेण्याची धडपड......a voyage of discovery......” इत्यादी. ‘ आकार ’ हा शब्द ‘ घाट ’ या शब्दाचा पर्याय म्हणूनच गाडगीळ योजीत आहेत हे उघड दिसते.

आशयाचा डिंडिम फार काळ, फार मोठ्याने गाजत राहिलेल्या आमच्या देशात साहित्य विचारात पहिली थोर प्रतिक्रिया (दुसऱ्या महायुद्धानंतर) झाली ती अभिव्यक्तीचा, रचनाबंधाचा, form चा गौरव करण्यात. गौरवाच्या पोटी इतर आनुषंगिक प्रश्नांचा विसर पडतोसे दिसते.

“ कलाकृती सुचते तेव्हाच ती पूर्णतया निर्माण झालेली असते ...... ” ती कशी ? हा Predeterminism भावनिक + बौद्धिक + कल्पनाशील कृतीच्या संदर्भात किती अंशाने खरा मानावा ? एखादी कृती करण्याची अनावर इच्छा झाल्यावर ती शेवटास नेल्याशिवाय पूर्ण कशी होणार ? मग सुचल्यावेळीच ती “ निर्माण झालेली

१. ‘ खडक आणि पाणी ’ : पृष्ठ ८३.

असते " असे म्हणण्यात हशील काय ? नुसती सुचल्याने नव्हे तर पुरी केल्यानेच कृतीचा आकार सिद्ध होतो. तसा तो झाला म्हणजे ती 'आकृती' होते.

सुचलेली कृती, तिचे आकार आणि तिची आकृती यांतील परस्पर संबंध व त्यांच्या स्वरूपातील फरक बीज-अंकुर आणि फल यांच्यातील संबंध-फरकासारखा मला वाटतो. अंकुराच्या अवस्थेत वाङ्मयाकृतीच्या वाढीला वेगवेगळ्या बीजांची एवढी कलमे होतात की, शेवटी येणारे फळ मूळ बीजाचे जितके असते तितकेच ते नसतेही. म्हणून form-विषयीचा predeterminism फोल वाटतो.

आकार आणि आकृती यामध्ये मला जाणवणारी तफावत या विवेचनात मी आरंभापासूनच मांडत आलो आहे.

लेखक-कलावंतांना " बंधन केवळ कलेचे " असे प्रतिपादन करीत असता श्री. पु. शि. रेगे सांगतात : "...याचा अर्थ असा की, निर्मितीच्या वेळीं ज्या प्रतिमा आकार घेऊ लागतात त्यांच्या अभिव्यक्तीला बंधन त्यांच्या अंतर्गत व्यवस्थेचेच. इतर 'बाह्य' धोरणे सांभाळून कलावंताला हा अभिव्यक्तीतील तोल साधता यावयाचा नाही." [१]

'बाह्य धोरणे' कोणती ते त्यांनी स्पष्ट केलेले नाही. आपण समजू शकू. पण इतके बाहेर जाण्याचे कारणच नाही. 'अंतर्गत व्यवस्थे'चे काय करायचे ? ही 'व्यवस्था' म्हणतात ती कशाची ? कोणत्या घटकांची ? कोणी निर्माण केली ? अभिव्यक्तीला ती जर बंधनकारक असेल तर ती पूर्वगामी असणार. आधीची, मूळची असणार.

'तोल' म्हणतात तो कोणत्या घटकांतला ? अभिव्यक्तीतला तोल आशयाच्या अनुसंधानाने रचला जात असतो, आणि मापला जात असतो. तसा तो रचला जात नसेल तर नुसत्या 'बाह्यधोरणा' कडे पाठ फिरवूनही भागणार नाही.

" कलेमध्ये आकृतीशिवाय आशयाला स्थानच नाही—आकृती हाच आशय... 'रामायणा'तील 'रामाची गोष्ट' आणि 'रामायण' म्हणून जी एक अखण्ड कलावस्तू आहे त्यांच्यात द्वैत मानण्याचा मोह समीक्षकांना होतो."

आधी 'रामायण' ही एक 'अखण्ड कलावस्तू' आहे हे विधान मी अत्यंत विवादास्पद समजतो. समजा ती तशी असेल तरी तिचा आशय म्हणजे 'रामाची गोष्ट' एवढे उथळ प्रतिपादन कोणी जाणता ('द्वैती') समीक्षक करील असे वाटत नाही. तंटा नको म्हणून 'रामायणा'चा आशय 'रामायण' असे मानूनही त्याने सध्याच्या सुदीर्घ काव्यरूपानेच प्रकट व्हावे असे त्याच्या बीजात काय आहे ? एखाद्या महर्षी नाटककाराला तो triology तून मांडता येणार नाही असे काय आहे ? 'उत्तर रामचरिताचे' आणि 'राजसंन्यासाचे' (म्हणजे त्याच्या बीजाचे) कलात्मक काव्यात, आणि 'कुमारसंभवाचे' व 'कृष्णाकाठी कुंडल'चे कलात्मक नाटकात रूपांतर होऊ शकले नसते, किंवा शकणार नाही, यावर माझा बिलकुल विश्वास नाही.

---

१. छांदसी : १९६२ आवृत्ती : पृष्ठ ८०.

रेग्यांच्या ‘ सावित्री ’च्या आशयबीजाने एका नाजूक कादंबरिकेचीच आकृती धारण करणे अपरिहार्य आहे–असे मला वाटत नाही. ते बीज त्यांच्या ‘ रंगपांचालिका ’सारख्या नाट्यकाव्यातही तुल्यबळ प्रभावाने अभिव्यक्त होऊ शकेल.

म्हणून, आकृतीचा प्रकार अपरिहार्य नसतो. तो उचित किंवा अनुचित असू शकतो. अपरिहार्य असतो तो आशय या ना त्या उचित आकृतीच्याद्वारा तो अभिव्यक्त होणे अपरिहार्य असते.

सुचलेल्या कृतीला (म्हणजे आशयबीजाला) जी आकृती प्राप्त होते ती सिद्ध झालेली असते म्हणून तिचे ते रूप म्हणावयाचे. तत्त्वशःच तिला रूपांतर असंभवनीय असे मानण्याला साहित्याचा इतिहास काहीही आधार देत नाही.

आशय ही आकार घेऊ पाहणारी एक अनाकार चेतना असते. आकृतीमध्ये आकाराला सापेक्ष शिलावस्था प्राप्त झालेली असते.

आशय आणि आकृती यांचे द्वैत जेवढ्या प्रमाणात आहे तेवढ्या प्रमाणातही न मानल्याने विमर्शक्रियेला व्यर्थ अडथळे मात्र उत्पन्न होतात.

समीक्षा एखाद्या कलाकृतीमधून जीवनाचा अर्थ शोधू जाते ती या आशयाचे ढळढळीत वेगळेपण तिला जाणवत असते त्या अंगाने. ते कसे जाणवते ते पाहू या.

५. कलात्मता व जीवनार्थ :

वाङ्मयीन कलाकृती ही मनुष्याच्या जीवनक्रियेचे एक **उत्पादन** (production) असते. ते कलात्मक पातळीवरील असल्याने आपण त्याला **निर्मिती** (creation) म्हणतो.

साहित्याच्या संदर्भात कलात्मक पातळीची वैशिष्ट्ये कोणती ?

कलावंत हा स्वतःचे जीवन व इतरांची जीवने यांचा परस्पर संबंध आतबाहेरून टेहळत असतो. समजून घेत असतो. त्यांच्या विनिमयातून व गुंतागुंतीमधून निर्माण होणाऱ्या अनुभव-संघाताचा स्वरूपाकार शब्दांनी रचण्याचा प्रयत्न करतो (तो स्वरूपाकार त्याच्यातील निर्माणशक्तीला एक विलक्षण आव्हान देत असतो.) त्याच्या या प्रयत्नामागे एक प्रकारच्या निर्माणाचा ध्यास असतो. त्या ध्यासाला त्याची भावसंवेदना (sensitivity), त्याची कल्पना (imagination), त्याची बोधनशक्ती (power of perception) आणि संकल्पना (conceptions) व प्रतिमा (imagery) यांची सांगड घालण्याचे त्याचे चातुर्य यांचे साह्य होते. आणि त्याच्या निर्माणाला आवश्यक ती कलात्म पातळी लाभते.

वाङ्मयीन कृतीची कलात्मता अशा वाटांनी प्रगट होत असल्याने आणि तिचे मूलद्रव्य कलावंताचे व त्याच्या भोवतीचे जीवन हेच असल्याने तिने आकार कोणताही घेण्याचा प्रयत्न केला तरी जीवनाची एकमेव प्रभावी शक्ती जी चेतना व प्राणमयता (ज्ञानदेव तिला ‘ प्रकृतिचनमाधवी ’ म्हणतात : शरीरात तिन्ही अवस्थांतरी ती वास

करते : मन बुद्ध्यादींना तिच्यामुळेच टवटवी असते......) ती वाङ्मयीन कलाकृतीला कधीही, कोणत्याही परिस्थितीत, कोणत्याही अंगाने झिडकारता येत नाही. झिडकारणारी कृती कलात्मक नसतेच.

कलाकृतीत जीवनार्थ असतो की नाही, याचा तलास घेता आला तरच समीक्षा जीवनार्थाचा शोध घेते की नाही याचा ऊहापोह करणे जरुरीचे ठरेल. नाहीतर प्रश्न अर्ध्यावरच मिटेल.

येथवरचा आपला विचार ठीक वाटेने चालला असेल तर जीवनार्थाचे कलाकृती-मधील स्वरूप पाहणे आता अगत्याचे होईल.

वर पाहिलेच की, कलाकृती ही एक आकृती असते. पूर्णतेस गेलेली गोष्ट. एक स्थिती.

जीवन ही तर एक **क्रिया** असते. गतिमान, अपूर्ण, चालू गोष्ट. तिला आकार असतो. पण, त्याच्या रूपांतराची सदाच शक्यता असते.

म्हणून कलाकृतीमध्ये जीवनक्रिया सर्वकक्षांनी सामावू शकत नाही. तिचा अर्थही तिच्यात पूर्णतया मावू शकत नाही. म्हणूनच जीवनक्रियेचा अर्थ उलगडू पाहणाऱ्या कलाकृती वरचेवर निर्माण होतच राहतात. कलाकृती तितक्याच प्रमाणात जिवंत वाटते, जितक्या प्रमाणात जीवनक्रियेची ती प्रकाशक होते, म्हणजे त्या क्रियेमागील ज्ञानवत्तेचे (cognition) व भावसत्तेचे (affect) आविष्करण ती करते.

उलट पाहिलेत तर जीवनक्रिया जितक्या प्रमाणात आकार-सुंदर व **पूर्ण** निर्भर (perfect) होते, तितक्याच प्रमाणात एखाद्या कलाकृतीचा दर्जा ती घेते. आणि धन्य होते.

अपूर्णही (incomplete, as well as imperfect) कलाकृती (बालकवी, कीट्स् यांच्या काही कविता) जिवंत वाटतात. त्यांनी जीवनक्रियेची मनोमन आराधना केलेली असते.

ही अपूर्ण जीवने (जीजस्, ज्ञानदेव, भगतसिंग, यासारख्यांची) धन्य होतात आणि सुंदर दिसतात. त्यांनी आपल्या जीवनक्रियेला कलात्मक पातळीवर उचलून धरलेले असते.

जीवनाला पूर्णतेचा, निर्भरतेचा (perfection) ध्यास आहे. ही पूर्णता आपलीशी झाल्याक्षणी ' मरणाचा सोहळा ' आपण अनुभवला असे तुकारामाला वाटते. आणि **मगच** तो ' उपकारापुरता ' ठरतो. त्याच्या जीवनाला जे सौंदर्य असल्याचे त्याला जाणवते त्याने तो जनपरिसर सुखवू पाहतो.

कलाकृतीला पूर्णतेचे तेवढे अप्रूप नसते. तिला ध्यास जिवंतपणाचा असतो. **पूर्ण** (complete) झालेल्या कृतीला मागे टाकून कलावंत दुसरी निर्माण करण्याच्या तयारीला लागतो. पूर्ण झालेली कृती तशीच गोंजारत बसण्यात त्याला स्वारस्य असत नाही. त्याचे मन जीवन या अपरिमेय घटनेचे जे अगणित घटक आणि त्याचे आकार-

बंध (live patterns) आहेत त्यांचा आणखी शोध घेण्यात व त्यांची नवनव्या परींनी मांडणी जुळणी करण्यात मग्न होऊ पाहते.

६. पूर्णता : मरण : शून्यता :

कलाकृती आणि मनुष्यजीवन यांना एकमेकांच्या संदर्भात जोखून पाहिल्याखेरीज एकमेकांना अर्थवत्ता येत नाही. त्यांना असे जोखणारा काटा आहे तो पूर्णाचा किंवा मरणाचा.

‘ सदा माझे डोळा जडो तुझी **मूर्ती** ’ असे तुकाराम गातो. त्या ‘ मूर्ती ’ चे एक ध्यान ‘ **सुंदर** ’ असल्याची ग्वाही देतो. कोण्या निखालस अमूर्ताच्या मूर्तीचे, तिच्या सुंदर ध्यानाचे व त्या ध्यानाने येणाऱ्या एका विचित्र बेहोशीचे चिंतन करणारा हा जीव ‘ शेवटचा दीस ’ गोड व्हावा हाच अट्टाहास बाळगतो. सगळ्या ध्यासाला अखेर शून्यात विलीन व्हावे लागते. पूर्णता हे एक शून्य आहे. मरण हेही एक शून्य आहे. शून्य हे अनिर्वचनीय असते. या अनिर्वचनीयाला साहित्य शब्दरूप करू पाहते.

कलाकृतीला जीवनक्रियेची कास धरावी लागते. आणि जीवनक्रियेची समाप्ती मरणाने होते. कितीही अजाणपणे किंवा मानभावीपणे धुत्कारले तरी जीवनार्थाचे मंथनच कलाकृतीमधून आपाततः होताना दिसते. आणि ते होत असता साहजिकपणे शून्याची आणि मरणाची परोक्ष-अपरोक्ष प्रचीती त्या कृतीवर छाया धरून असते. ‘ ट्रॅजिडी ’ हा वाङ्मयप्रकार श्रेष्ठ मानला जाण्याचे कारण या घटनेत सामावलेले आहे.

Every one is alone, on the heart of the earth
Pierced by a ray of Sun :
And suddenly it’s evening :

या तीनच ओळींच्या पूर्ण कवितेत एक इटालियन कवी जीवनाच्या गाभ्यातील प्रकाशकाळोखाची झुंज मुद्रित करतो.

दुसरा एक जर्मन महाशय आमच्या जीवनात दुःखाचा नांगर नियती कसा ओढत असते याचा उद्‌गार देतो :

Behind the innocent trees
old Fate is slowly forming
her taciturn face.
Wrinkles travel thither...
Here a bird screams, and there
a furrow of pain
shoots from the hard sooth-saying mouth.

आपल्या येथल्या एका कवीने याच चिरंतन व्यथेसंबंधात कसलाही आव सांडून मन किती मोकळे केले पाहा ;

शिशिरर्तुच्या पुनरागमे
एकेक पान गळावया
का लागता मज येतसे
न कळे उगाच रडावया

पानांत जी निजली इथे
इवली सुकोमल पाखरे
जातील सांगा आता कुठे ?
निष्पर्ण झाडित कापरे.

वाङ्मयीन कलाकृतीचे अत्यंत आटोपशीर रूप आपल्याला वरीलसारख्या भावकवितांत दिसून येते. त्यांची रचना एका प्रचंड रचना-अभावातून निर्माण झालेले सुभग रूप असते. त्यांच्यातील लयही लयाभावातून बांधली जात असते. जशी ‘ स्पेस ’ ही spacelessness मध्ये मांडलेली असते, किंवा ‘ टाईम ’ ही timelessness मध्ये मापली जाते.

कवितेच्या आकृतीमागील रचनाभाव किंवा लयाभाव मूलभूत (basic) आहे असे मला वाटते. तोच आकारकल्लोळाचा प्रान्त आहे. त्याच्या अस्तित्वाखेरीज रचना किंवा लयबांधणी असंभाव्य. त्याचे रूप म्हणजे एक महाकार शून्यच. त्याला कशानेही गुणले तरी शून्यच येणार : अर्थाने गुणल्यास अर्थ-शून्य ... तसेच हेतु-शून्य.

कविता किंवा आणखी कोणती वाङ्मयीन कलाकृती घेतली तर तिच्या आकृतीमागे रचनेमागे—मागे खोलात पाहावे तर बेसिक—शून्यतेपाशीच आपण थडकतो. अर्थशून्यता ही अर्थाच्या अस्तित्वाला मूलाधार असावी. म्हणून तर अर्थशोधाच्या क्रियेला सर्व दिशांनी, सर्व पातळ्यांवर शून्य भेटते. Meaninglessness is elemental. अर्थशून्यता हे सहावे महाभूत आहे.

‘ सूर्य ’ या वस्तूला अर्थ काय ? विश्वाच्या अस्तित्वरूपाचा एक परमाणू. त्याला अर्थ तो काय असायचा ? त्याचे ‘ असणे ’ हेच वाटेल तितक्या अर्थनिष्पत्तीला पोषक. त्याला अर्थ नाही म्हणूनच ज्या ज्या संदर्भात आम्ही वस्तू म्हणून त्याचा भोग घ्यावा—द्यावा, त्या त्या संदर्भात त्याला आम्ही अर्थ देतो : किर्रर रात्री योनिगर्भात त्याचे द्रवरूप मनुष्य-जन्माचे तिकीट काढून बसते. ढळढळीत दुपारी तो आम्हाला काळोखाचा कंद होतो.

म्हणजेच अनिर्वचनीयालाही आमच्या जीवनाच्या संदर्भात आम्ही अर्थ देत जातो. कलाकृतीत समीक्षेला शोधावा लागतो, किंवा शोधता येतो तो हा अर्थ. तो शून्याशी किती निकट आहे, किंवा त्याचे प्रतिरूपच आहे ते पाहण्याजोगे आहे.

७. जीवनार्थ : चेतनार्थ : समीक्षा :

वाङ्मयीन कलाकृतीला जीवनार्थ देण्याखेरीज आणि समीक्षेला तो उकलण्याखेरीज अधिक आकर्षक असे दुसरे काही करताच येत नाही.

अन्वयार्थाला अर्थांतराचे अंकुर फुटतात. त्यांना अभिप्रायांच्या अनेक पडछाया असतात. हे वाङ्मयीन कलाकृतीचे वैगुण्य असतच नाही. कडेचा अर्थ जेवढा व्यापक होत आलेला असतो तेवढा तो मूळ अर्थाच्या दृष्टीने शून्याकाराच्या जवळ जातो, पण **जीवनाच्या अनाकार जाणिवेला** सन्मुख होतो.

वाङ्मयीन कलाकृती भावकवितेसारखी उघड उघड आत्मलक्ष्यी असते तेव्हाची गोष्ट सोडाच. पण कथा, कादंबरी, नाटक यांसारख्या वस्तुरूपदर्शनावर भर देणाऱ्या कृतींच्या बाबतीतही एक गोष्ट समीक्षकाच्या (किंवा जागरूक वाचकाच्या) प्रथमपासूनच डोळ्यांत भरत जाते. ती म्हणजे मनुष्यजीवनाच्या ज्या अंगाला अनुलक्षून त्या कृतीची रचना झालेली असते, त्या अंगाची एक समज कलावंताला आलेली आहे. आणि ती तो त्या रचनाबंधनातून जेवढ्या प्रभावीपणे जागवू शकतो, तेवढ्यानेच त्या कलाकृतीचा जिवंतपणा समीक्षक–वाचकाला जाणवतो.

ही समज म्हणजे काय ? तर विवक्षित जीवित–घटनांच्या निर्मितीला कारण झालेल्या परिस्थितीचे **काही रूप** : त्या घटनांशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींच्या क्रियांचे **काही रूप** : त्या क्रियांचे नियोजन करणाऱ्या मनोवृत्तीचे **काही** दृष्टादृष्ट **रूप.** आणि या सगळ्या रूपकल्लोळाची कलावंताने पाहिलेली एक संगती म्हणजेच त्या कलाकृतीचा जीवनार्थ.

‘ काही रूप ’ म्हणायचे कारण इतकेच की, बाह्यस्थिती व व्यक्तीच्या जीवन-क्रिया आणि मनोदशा यांचे हे रूप सर्वांशांनी, सर्व कलांनी त्याला आकलन होते असे नाही.

“ कवितेला अर्थ नसतो : ती फक्त असते ” असे एका पाश्चिमात्य समीक्षकाचे वचन आहे. त्यातील अभिप्राय लक्षणीय आहे.

कवितेला एकच अर्थ नसतो. एक मानला तर दुसरा मानता येत नाही, अशी अडचण असते. आणि नसतेही. म्हणजेच एक दुसऱ्याला निपटून टाकत नाही आणि खोटा ठरवत नाही तर तेवढ्यापुरता उपरा किंवा वावगा ठरवतो. त्यामुळे कवितेला विशिष्टार्थ आहे आणि नाही अशी स्थिती निर्माण होते. भिन्न पर्यायांसह येणारी अर्थ-विपुलता आणि अर्थघनता रसिकाला अर्थशून्यतेचा एक sense दिल्यावाचून राहत नाही. ही अर्थ-शून्यता केवळ कवितेची उरत नाही. तर ज्या जीवनक्रियेची समज आणि संभावना ती बांधू पाहत असते त्या क्रियेचीच अर्थ-शून्यता रसिकाला जाणवते. ही शून्यता म्हणजे नुसता नकार नसून अत्यंत अरूपता असते. या शून्यतेला व

अरूपतेला निश्चित एक positive sense आहे. या positive sense मुळेच तसल्या कवितेची किंवा नवचित्रकलेची अस्तित्वशक्ती संस्मरणीय होते.

कविता **असते** ती अशी. ती विशिष्टार्थ देते, देत नाही, काढून नेते, किंवा वेगवेगळ्या...परस्परविरोधी...अर्थांना एकाच वेळीं जागा देते, ती तिच्या 'असण्या'-मुळेच. 'महाभारतातील' 'गीता' हे चविष्ट प्रकरण कवितेच्या अस्तित्वशक्तीचे आणि तिच्या अर्थशून्यतेचे एक जिवंत आणि विस्मयकारक उदाहरण आहे, असे मला वाटत आले आहे. तिचा अर्थ सांगण्याचा खटाटोप करायला मोठमोठी प्रतिभाशाली मने कालौघात खर्ची पडली आहेत. या वाढत्या अर्थकल्लोळाच्या सापेक्षतेने कवितेला अर्थ नसतो.

वाच्य अन्वयार्थाकडून या शून्यतेकडे सगळ्या थोर वाङ्मयीन कलाकृती वाट चालत असतात.

मनुष्य-जीवनाकडे पाहावे तर त्याचेही स्वरूप असेच दिसते. त्याच्या ढोबळ व्यवहाराचा अर्थ, एखादा दुकानदार पै न् पैचा जमाखर्च मांडून ठेवतो, तसा कदाचित दाखवता येईल. पण त्या ढोबळ व्यवहारामागील हेतू शोधू जाता गुंतागुंतीचा पहिला प्रांत लागतो. त्या हेतूचे नामकरण करून त्याची कार्यशक्ती अजमावू जाता त्याच्या मागील संवेदनांचा, संस्कारांचा व (सहजात आणि संपादित) प्रेरणा – वासनांचा अनाम आणि अरूप कल्लोळ जाणवतो. तो एवढा अफाट आणि अथांग असतो की, त्याच्या जाणिवेसमोर त्या आधीचे अर्थ आपला 'अर्थपणा' गमावून शून्यवत होऊ लागतात.

वाङ्मयीन कलाकृतीतही असेच होत जाते. अन्वयार्थ, तात्पर्यार्थ, व्यंग्यार्थ आणि अभिप्रायार्थ यांच्यापलीकडे, या सगळ्यांना पोटात घेऊन एक **चेतनार्थ** जागा होतो. Sense of consciousness. कलाकृतीच्या बाबतीत तिच्या सचेतनत्वाची अशी जाणीव रसिकाला होणे हे तिच्या थोरपणाचे लक्षण असते. अस्तित्वातील चैतन्य तिने हेरलेले असते. त्याच्या प्रत्ययाने समीक्षक– वाचकाला आनंदप्रत्यय येतो.

जी कलाकृती जीवनानुभवाचा चेतनार्थ तेवढा वाचकाच्या मनात भरवते पण त्या आधीचा अभिप्रायार्थ आणि गर्भितार्थ अगदी धूसर करून टाकते ती बहुतांश वाचक-वर्गाला बरीच दुर्बोध होण्याचा संभव असतो. चेतनार्थ हा suggestions आणि significances मुळे अतीव meaningful झाल्यानेच meaningless होणे स्वाभाविक असते. ग्रेस यांची पुष्कळशी कविता किंवा दिलीप चित्र्यांची कथा मला प्राधान्याने चेतनार्थाची कविता-कथा वाटते. त्यांच्याशी तुलना केली असता भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला', पु. शि. रेगे यांची 'सावित्री', खानोलकर यांची 'एक शून्य बाजीराव' यांसारख्या कृतींनी किंवा जी. ए. कुलकर्णी व कमल देसाई यांच्या दीर्घ कथांनी suggestions आणि significances अनावृत करीत करीत खोल चेतनार्थाची संपादणी केली आहे असे दिसून येते.

चेतनार्थ हा अंतिम स्वरूपात आत्म्याच्या असण्याची म्हणजे ‘मी आणि तू’च्या संवादाची, संयोगाची वा संघर्षाची किंवा अनुभवाच्या सघनतेची जाणीव आहे. तो विपुलार्थ-संपन्न, अतिमिश्र व जटिल असल्यानेच शून्य भासतो. कलाकृतीतील जीवनार्थाचा या चेतनार्थाशी अंतःसंबंध शोधणे हे समीक्षेचे एक महत्त्वाचे कार्य आहे. समीक्षा ते करीत आली आहे.

माझ्या विवेचनातील जागोजागची त्रुटितता मला जाणवत आहे. शून्यार्थ म्हणजे अर्थहीनता असा गैरसमज होऊ नये म्हणून त्याला Positive Sense आहे असे सांगून पुढे आलो आहे. त्याचे विश्लेषण अधिक होणे आवश्यक व शक्य आहे. तूर्त एवढेच स्पष्ट करावे म्हणतो की, नुसत्या सरलार्थानेही सुखवणारी वाङ्मयकृती ‘ बोली अरूपाचे रूप ’ झळकवीत राहते तेथे चेतनार्थाची ज्योत उजळलेली असते. कालिदासाचा ‘ मेघ ’, उमर खय्यामची ‘ इरा ’, हाऊजमन्चा ‘ श्रॉपशायर लॅड् ’, गोविंद आणि गोविंदाग्रज यांची ‘ मुरली ’, बालकवींचे ‘ पाखरू ’, मर्ढेकरांचे ‘ पसायदान ’ (‘ भंगु दे काठिन्य माझे ’) यांसारख्या कृती सरलार्थ देतात म्हणता म्हणता चेतनार्थाच्या प्रभातरल क्षितिजावर आपल्याला सोडतात. आणि मगच (त्यांची आकृती कोणतीही असो) त्या आकारसंपन्न असल्याचे आपल्याला जाणवते.

२

※

उद्ध्वस्तपणाचे धुमारे

"Only our concept of Time makes it possible for us to speak of the Day of Judgment by that name; in reality, it is a summary court in perpetual session."

—Franz Kafka

१. अस्तित्व

अस्तित्व गर्भातच सिद्ध झालेले असते. जे असते तेच जन्माला येऊ शकते. तेच वाढते, विकसते. त्याच्या पक्वतेतून ऱ्हासक्रिया उद्भवते आणि अखेर त्याचा नाश होतो. जन्मापूर्वीचे आणि मरणानंतरचे अस्तित्व अव्यक्त राहते. व्यक्तमध्य अस्तित्वाला आपण जीवन म्हणतो.

एका जन्माबरोबर एका जीवनाचा आरंभ होतो. त्या जीवनाच्या आगेमागे अशीच असंख्य जीवने उभी झालेली असतात. त्यांचे परस्परांचे कमी अधिक गुंतागुंतीचे व ताणाचे संबंध प्रस्थापित होतात.

क्षणक्षणाला भूतभविष्याची रस्सीखेच निर्माण करून प्रत्येक जीवन अव्यक्ताची वाट चालत असते. म्हणूनच जीवनाचा कोणताही क्षण मरणाचा होऊ शकतो.

मानवी जीवनाला क्रिया अटळ आहे. 'कर्म' म्हणत नाही. त्याने पूर्वजन्म आणि पुनर्जन्म यांचे झेंगट लागलीच आमच्या मनाला चिकटते. जीवन क्रियेने मापले जाते. क्रियाहीन झालेल्या माणसाचे अस्तित्व, तो जिवंत असूनही, विस्मृत व्हावे अशी आमची धारणा आहे.

अस्तित्वाचा मुळारंभ हेच आपले ' सत्त्व ' (इसेन्स) होय. कमीत कमी सगुण आणि जास्तीत जास्त निराकार. परिस्थितीने प्राप्त होणाऱ्या संस्कारकल्लोळातून त्याभोवती पण त्यातूनच हळूहळू ' स्वत्व ' (आयडेंटिटी) वाढू लागते. सत्त्वाच्या आणि स्वत्वाच्या एकसंधपणातून आणि / किंवा विलगपणातून ज्याला आपण ' स्व-भाव ' (कॅरॅक्टर) म्हणतो ती अस्तित्वाची गुणरूपता आकार घेत असते.

जे जे निर्माण झालेले आहे ते ते गतिमान आहे. परिणामास जाणारे आहे. ' प्रकृतिः परिणमनशीला '. पातंजलयोगावरील व्यासभाष्यात याविषयीचे एक मननीय विवेचन आहे.[१] काल ही भौतिक वस्तूंसारखी वस्तू नाहीच. पूर्वापरभावावर मानवी बुद्धीने निर्मिलेले ते एक द्रव्य आहे. भूत-वर्तमान-भविष्य हा वस्तुसमाहार नसून केवळ बुद्धि-समाहार. एक परमाणू लगतच्या परमाणूशी संयोग पावण्यास लागणारा काल तो क्षण. क्षण ही कालाची मात्रा कल्पिलेली. कोणतेही दोन क्षण एकत्र असू शकत नाहीत. म्हणून वर्तमान हाच एकमेव क्षण. त्यात संपूर्ण भूताचा संचय झालेला असतो आणि संपूर्ण अनागताचे बीज असते. संचित आणि भवितव्य ही अशी एका प्रारब्धातच असतात. अशाने सर्व निर्मितीचा व सर्व अस्तित्वाचा वर्तमान हा पूर्ण–परिणामबिंदू असतो.

व्यावहारिक वर्तनाच्या सोयीसाठी कालाचा छेद माणसाच्या बुद्धीने केला खरा. त्या बौद्धिक विलासा-मागोमाग अनंत दुःखकल्पनांचे वारूळ फुटले.

वर्तमानात आपण जिवंत असतो. म्हणजे वेदनशील. ढोबळपणाने सुखी किंवा दुःखी, उदासीन, अनुदासीन. रमलेले किंवा वरमलेले. वेदना हीच जिवंतपणाची निशाणी. होता–होता सुखी होऊ किंवा होता–होता दुःखी होऊ अशी बात भ्रामक. या ना त्या परीने अंगलट येणारी.

होता–होता–होऊ या कल्पनेच्या पोटीच प्रगतीचा आभास दडलेला. परमाणूंची गती व त्यांचा संयोग–वियोग यांच्यामुळे अस्तित्वाला अनंतविध पॅटर्न मिळत जातात. आणि त्या रचनाविशेषांना अंगभूत असलेली लय, आरोह–अवरोहाची किंवा सापेक्ष सपाटपणाची जाणीव जीवाला देत राहते. एखाद्या गोष्टीविषयी आपल्याला बरे वाटते, वाईट वाटते, किंवा तीव्रतेने काहीच वाटत नाही. उल्लास, फाल्गुनमास किंवा उदासीनता.

अनुभवाचे स्वरूप असे असल्याने प्रगतीच्या कल्पनेतल्या पुढे–पुढेच जाण्याला, निव्वळ पुरोगामीपणाला त्यात मुळीच वाव असत नाही. प्रगतीला कोठल्या तरी प्रिय किंवा श्रेयस्कर वाटणाऱ्या दिशेची ओढ असते. आणि दिशा हीदेखील कालाप्रमाणेच केवळ बौद्धिक निर्मिती आहे.

---

१. बुद्धिसमाहारो मुहूर्ताहोरात्रादयः । स खल्वयं कालो वस्तुशून्योऽपि बुद्धिनिर्माणः शब्दज्ञानानुपाती लौकिकानां व्युत्थितदर्शनानां वस्तुस्वरूप इवावभासते । क्षणस्तु वस्तु-पतितः क्रमावलम्बी । क्रमश्च क्षणानन्तर्यात्मा तं कालविदः काल इत्याचक्षते योगिनः । न च द्वौ क्षणौ सह भवतः । पातञ्जलयोग : (व्यासभाष्य) ३.५१.

कलेच्या जगात प्रिय आणि अप्रिय, पाप आणि पुण्य, श्रेय आणि अश्रेय, आर्य आणि अनार्य, स्वर्ग्य आणि अस्वर्ग्य, कीर्तिकर आणि अकीर्तिकर यांना सारखीच मानाची पदवी असल्याने प्रगतिकल्पनेचा बुडबुडा संपूर्ण व्यर्थ ठरतो. कलेचे विश्व द्वंद्वातीत असते. त्यांच्यात द्वंद्वे सामावलेली असतात. प्रगती आणि परागती यांच्या द्वंद्वात ते कधीच सामावत नाही.

'होण्या'ची व 'होऊ'ची भाषा वर्तमानाशी किंवा अद्यतनाशी म्हणजेच अस्तित्वाशी आपण करीत असलेल्या संघर्षाचे चिन्ह असते. आपण स्वतंत्र होतो तरी स्वतंत्र असतो असे नाही. म्हणून तर, उजाडले : पण सूर्य कुठे आहे ? असे म्हणत कपाळ बडवून घ्यावे लागते. आपणापैकी बहुतेक सगळेच आईबाप 'होतात' पण 'असतात' किती ? सालोसाल शाळा-कॉलेजांतून हजारो विद्यार्थी 'होतात' पण असतात फार थोडे. या घटनेत जीवनाचे शोकशल्य आहे, हे आपण तितक्या तीव्रतेने अजून अनुभवले नाही. म्हणून त्याने निर्माण केलेले दुःख आपल्या वाट्याला येत नाही असे नाही.

इतिहासाच्या आकर्षणाने जडावलेली बुद्धी, वाहून गेलेल्या महापुरानंतर साचलेल्या गाळात एखादे आशाळभूत जनावर रुतावे तशी फसून जाते. आणि भविष्याच्या अनाक्रांत भूमीवर उंची मनोरे बांधू पाहणारी नादावलेली बुद्धी आपणच निर्माण केलेल्या धूसर आभासचित्रात रंगून पायतळींच्या भूमीला टोकरत बसते. इतिहासाचा फास होतो आणि भविष्य चेटुक करते हे ध्यानी आले तरच वर्तमान अस्तित्व मुक्त होते. स्वतंत्र, क्रियाशील व नवनिर्माणोत्सुक होते. 'मॅन इज द फ्युचर ऑफ मॅन्'. त्याचे अस्तित्व हेच त्याचे भविष्य.

भूतभविष्यापासून असे स्वतःला अलग पाहता येणे (कदाचित हे म्हणणे चूक होत असेल. वर्तमान क्षणांवर आरूढ होऊन अनंतत्त्वाशी सलग होता येणे) योग्याला शक्य होते असे सांगितले जाते. कलानिर्मितीचा अनुभव घेणाऱ्या कलावंतालाही, काही प्रमाणात रूढ अर्थाने जगणे टाकून दिलेल्या कोणा सामान्य दिसणाऱ्या स्वयंप्रेरित माणसालाही, अस्तित्वाचा निका अनुभव घेता येईल. अस्तित्वाचा अनुभव प्राधान्याने जाणिवेचा किंवा चेतनेचा (कॉन्शसनेस) अनुभव होय. जाणिवेची कळा ज्याच्यात नित्य जागी आणि वर्धमान असते तो खरा जिवंत असतो. त्याची जाणशक्ती, तिच्या विस्तारासह आणि ताणांसह, इतरांच्या जाणशक्तीशी जो संवाद–विसंवाद करते त्यातून त्याची नियती सिद्ध होत असते. म्हणूनच 'नियती' हा एका व्यक्तीचा केवळ त्याच्या स्व-भावातून निपजलेला एकेरी स्वरूपाचा भोग नसतो. त्याला असंख्यात स्व-भावांच्या गुणाकार–भागाकाराचे सामूहिक व व्यामिश्र रूप असते. म्हणून ते अनिर्वचनीय व अनाकलनीय होते.

२. अस्तित्वानुभव

आपल्या थोर थोर संतांच्या काही उद्गारांचे मला मोठे आश्चर्य वाटत आले आहे. त्यांनी एक प्रचंड फसवा आभास निर्माण करावा याचे. ते उद्गार प्रामाणिक आणि यथातथ्य आहेत असेच मी मानतो. म्हणून तर मला दाट संशय येतो की, त्या थोरांनी आनंदप्राप्तीचे काही विरळ क्षण पकडले, पण अस्तित्वाला एकसंध आणि अभंग त्यांनादेखील भोगता आले आहे असे नाही. त्यांचे उद्गार मात्र तसा समज पोसतात. अस्तित्वरूपाचे यथार्थ आकलन करण्याची आटाआटी त्यांनी केलीही. पण त्याचा जसाच्या तसा अनाक्रोश भोग त्यांच्याही मिठीतून निसटून गेला असला पाहिजे. या बोलण्याने त्यांचा उपमर्द मला मुळीच करायचा नाही. झालाच तर सगळ्या मानव-जातीचा होईल. मग त्यात उपमर्द कसला ? फार तर एक सर्वात्मक बिंग दिसले म्हणावे. आपल्यातल्या साक्षात्कारी व्यक्तींनाही अस्तित्वाचा भेडसावा मला–तुम्हाला होतो तितकाच जाचक आणि असह्य झाला, असे मला आपले वाटते.

'गुरुकृपेने माझा प्रपंच शोषून गेला... मरणाची येरझार खुंटली... कर्माकर्मे पारुषले... देहात्मभावाचा नाश झाला'... असे न् तसे म्हणणारे ज्ञानदेव एवढी अलौकिक प्राप्ती झाल्यावरही स्वतःच्या व भोवतीच्या अस्तित्वरूपात स्थिर होत नाहीत. ऐन तरुणपणी घाईघाईने चिरेबंद समाधीत शिरतात. जणू हे अस्तित्व झटकून टाकून आणखी काही प्राप्तव्य आहे. नियतीशी मुकाबला नको आहे !

'आनंदे दाटली तिन्ही त्रिभुवने... आकाशाएवढा झालो, उपकारापुरता उरलो... मुक्ति–नोवरी परिणिली... करूनी ठेलो ग्रास ब्रह्मांडाचा' अशा गोष्टी सांगणारे तुकाराम (शब्द दिल्याप्रमाणे) खेळीमेळीचे चार दिवस काढण्यासाठी आमच्यात उरतच नाहीत. एकाएकी 'कुडीसहित गुप्त' होतात. मग ते यौगिक प्रक्रियेने होवोत किंवा साध्या लौकिक प्रक्रियेने वाराणसीमार्गे स्वर्गाश्रमाची वाट चालोत ! एवढा डांगोरा पिटणारा 'खेळिया', पण अखेरीस अळीमिळीचा कारभार करून बसतो.

अस्तित्वावर अशी आकस्मिक फुली मारून घेत नाहीत, ते जगत राहतात. एका विरागी अवस्थेत. ज्ञानदेवांनी म्हटल्याप्रमाणे 'विश्व मोहरे' लावण्यासाठी. तुकारामांनी म्हटल्याप्रमाणे 'वाटा उजळावयासाठी'. अफाट जाणीव आणि कळवळा यांच्या पोटी निर्माण होणारी क्रिया त्यांना चुकत नाही. आस सांडून उदास संचरावे लागते.

'रामदास्य शेवटाला गेले आणि वंशोद्धार झाला... निःसंदेह झालो... सिद्ध झाले माझे मनीचे कल्पिले...संसार झाला सफळ...निर्गुण ब्रह्म ते निश्चल अंतरी बिंबले'...अशा रोख पावत्या फाडणारे रामदास आयुष्यभर जनहिताची खूपखूप विवंचना करून थकतात. शेवटी 'मनास बुधि सांगणे। जनास काय सांगणे ?' म्हणू लागतात. उगाच सवय लागून राहिली आहे म्हणून ही विवंचनेची झकाझकी. मनाप्रमाणे गोष्टी

नाहीत हे पाहून रामदास उदास होतात. त्यांच्या शब्दांतली उदासता जितकी गहन आहे तितकेच त्यांतले जाणतेपणही गहन आणि चिंतनीय आहे.

असेल तें सुखें असो
नसेल तें सुखें नसो
कळेल त्या सुखें कळो
वळेल त्या सुखें वळो
उदास दास–बोलणें
उदास दास–चालणें
उदास याचि कारणें
नव्हे मनासि पारणें

अखेर रामदासांच्या मनाचे पारणे फिटले नाही ते नाहीच. जगातील दोन घडींच्या अस्तित्वात कोणाच्याच मनाचे पारणे फिटत नाही. कच्चीबच्ची सगळी तशीच जगत राहतात. थोड्या–पांगळ्या जाणिवेने. कोणी मनस्वी वैतागून जीविताचा अंत करून घेतात. कोणी थोर उदासपणे जीविताचाच अंत पाहतात. ते अस्तित्वाला स्वीकारून स्वस्थ आणि स्थिरप्रज्ञ होतात म्हणावे.

अज्ञजनांची मने प्रगल्भ करावीत, त्यांना असणारा मरणाचा दरारा मोडून काढावा. त्यांच्या जीविताला संतोष आणि तोल यावा यासाठी गौतम बुद्ध किंवा जे. कृष्णमूर्ती यांसारखे महापुरुष आपल्या आयुष्याची परिपक्व अशी चाळीस-चाळीस वर्षे खर्ची घालतात. लोकांशी संपर्क साधीत, संवाद करीत. या संपर्कात आणि संवादात उल्हास आणि समाधानच त्यांना अनुभवास येत असेल ? कसे शक्य आहे ? रामदासांप्रमाणे उदासपणेच वाट चालावी लागत असेल. आपली मनोगते मोकळेपणाने बोलून दाखवणाऱ्या गांधीजींनी अनेक बिकट प्रसंगी आपली उद्ध्वस्त मनोऽवस्था व्यक्त केली आहे. एकदा म्हणतात की अहिंसेच्या बाबतीत माझ्या बांधवांची मी खातरजमा करू शकलो नाही. मने वळवू शकलो नाही. वाया गेलो. ' आय् ॲम् अ स्पेंट् बुलेट्. वॉट् शुड् आय् डू ? वॉट् शुड् आय् डू ? '

ज्याला अस्तित्व आततायीपणाने संपवायचे नसते त्याला असे उदास होऊनच जगावे लागते. तसे जगायला अपार धैर्याची जरूर असते. अस्तित्वाचा ऱ्हास आक्रोश न करता पाहायचा असतो. नियती स्वीकारायची असते.

जीवन हे अस्तित्वाचे क्रियारूप. अस्तित्व हे जीवनाचे अक्रिय रूप. ते त्रिविध असते. आकार नसलेली जाणीव. आकार घेतलेली जाणीव. आणि विशिष्ट गुणधर्मयुक्त जाणीव. अस्तित्वाच्या या त्रिविध रूपालाच आपण सुरुवातीला सत्त्व, स्वत्व आणि स्वभाव म्हटले.

जीवनाचा शेवट मरणात. पाहता येते ते मरण दुसऱ्याचे. जीवनाला संपूर्ण छेद देणारे मरण स्वतःचे स्वतःच कोणी अनुभवत नाही. ' आपुले मरण पाहिले म्यां डोळां ' हा प्रसिद्ध उद्‌गार उघडच अलंकारिक आहे. म्हणजे असत्य नव्हे. आणखी काही वेगळेच सुचवणारा. ते वेगळे काय याविषयी आपण वेगवेगळे कयास बांधू शकतो. तुकारामांना नेमके काय सांगायचे असेल ते त्यांनाच ठाऊक. पण जीवनाचा उच्छेद आणि अस्तित्वाचा उच्छेद यांत महदंतर आहे. जीवनाचा उच्छेद एका मरणानेच होतो. अस्तित्वाचा अनेक रीतींनी. गोविंदाग्रज म्हणतात तसे ' टोकाविण चाऱ्‌ मरणें, तें त्याचें होतें जगणें '! कारण अस्तित्वाच्या त्रिविध पातळ्यांवर तो उच्छेद होत राहतो. मरणापूर्वी कितीतरी वेळा ' मरणे ' हे अस्तित्वाचे असते, जीवनाचे नव्हे. भय, निराशा, विफलता, मानभंग आणि मनोभंग ही अस्तित्वाचा ऱ्हास आणि विलय सुचवतात. त्यांनी माणसाचे सत्त्व विकल आणि अधू होते. स्वत्व तडकते, हरपते. स्वभाव विकृत होतो, रुग्ण होतो.

जाणीव ही जीवनाची मूळ चेतनशक्ती होय. ती नेहमीच मिथुनध्रुवी (बायपोलर) असते. म्हणजे असे की मुळातच आपल्याला जाणीव आहे याचीही जाणीव असते. शिवाय जाणणारा (सब्जेक्ट) आणि जाणून घ्यायचे ते (ऑब्जेक्ट) असे द्वैत सदाच सिद्ध असूनही जाणिवेच्या क्रियेत ते परस्परांत सामावलेले असते. आमच्या डोळ्यांत चेतना असते तितकाच काळ सृष्टीतला महाप्रकाश आमच्या वास्याचा असतो. जाणीव जितकी स्वच्छ आणि प्रखर असेल तेवढी ती दर्शनसमर्थ आणि भेदक ठरते. ती अपंग, अधूरी आणि अस्वच्छ होते तेव्हा आभासांचे फसवे जग निर्माण होते.[1]

ललित साहित्याचा विचार करता असे दिसून येते की कित्येकदा आपण त्याच्या मुळाशी प्रकाशमान असलेल्या चेतनतत्त्वानेच प्रथम भारून जातो. आणि नंतर हळूहळू अभिप्राय, सूचना आणि अर्थ यांच्या प्रांतात उतरतो. पुष्कळदा उलट होते. आपण अर्थाकडून सूचनेकडे, तेथून अभिप्रायाकडे आणि त्याआडून वेध घेणाऱ्या सौंदर्याच्या प्रकाशाकडे जातो. हे सौंदर्य म्हणजेच साहित्यकृतीचे चेतनतत्त्व. त्याच्या कमीअधिक घनदाट लब्धीमुळे आपल्याला कमी-अधिक घनदाट आनंद होतो. मुळात अस्तित्वालाच चित्‌तत्त्वाचे म्हणजे जाणिवेचे देणे लाभलेले आहे. ललित साहित्यकृतीमार्फत या

---

१. एषोऽणुरात्मा चेतसा वेदितव्यः
यस्मिन् प्राणः पञ्चधा संविवेश
प्राणैश्चित्तं सर्वमोतं प्रजानाम्
यस्मिन् विशुद्धे विभवत्येष आत्मा ।

मुण्डक : ३–१–९

जाणिवेच्या विकासाला जेवढा हातभार लागतो तेवढ्या प्रमाणात रसिकाला आनंद होतो. तिथे ‘ सौंदर्य जाणवले ’ असे आपण म्हणतो.

मनुष्यजीवाला चेतनेइतके काहीही प्रिय नाही. ज्याला आपण प्रेम–प्रेम म्हणतो ती चेतनेच्याच स्वीकाराची अवस्था आहे. प्रेम ही जाणिवेची एक निरामय कळा आहे.

जीवातील ‘ जाणत्या कळे’ला रामदासांनी एके ठिकाणी ‘ सरस्वती ’ म्हटले आहे. मनामनांत तिचे ‘ प्रसन्न रूप ’ वस्ती करते. ती अनेकसुखदायी आहे. अनेक धारणा ती धरते. निःशब्दालाही खुणेने पालवते आणि मनाच्या साह्याने मनास मालवते :

नसोन जाणती कळा
कळा समस्त वीकळा

३. मराठी साहित्य : १९१०–४५

मागे एका मराठी कवीने ‘ दिव्य पूर्वकाल ’ आणि ‘ रम्य भाविकाल ’ यांना परस्परांसमोर कल्पून वर्तमानाला लिंबूटिंबू करून टाकले. तो दुःखदायक आणि वैरस्य-कारक असल्याचे सांगितले. खरे तर तेच त्याच्या अनुभवाचे रहस्य होते. पण त्याला वाटले : रडणे–कुथणे, हातपाय गाळणे आणि तडफडणे या काही कवितेत गाण्याच्या गोष्टी नव्हेत. असे कुरूप जीवन घेऊन करायचे काय ? त्यापेक्षा गतकालातल्या वीरांच्या रंगरोगण केलेल्या कथा गाव्या.

त्याच काळच्या दुसऱ्या एका कवीने ‘ सुंदरतेच्या सुमनावरचे दंव चुंबून घेत ’ जगण्याचा हिय्या केला. आणि त्या रम्य कल्पनाविश्वाची रचना करीत असता त्याच्या ध्यानी येऊन चुकले की आपल्या पायांखाली ‘ खोल भूमिगर्तेत ’ असहायता, निराशा आणि अंधार ‘ खळाळत आहेत ’. ‘ ते जीवित न मिळे माते ’ अशी त्याची खंत. ‘ हे जीवित ’ नकोसे झालेले.

त्यानंतरच्या पंचवीस-तीस वर्षांत राष्ट्रीय आंदोलनाच्या धकाधकीत स्वतःला मनोभावे झोकून दिलेल्या एका पुरुषाने अनेकदा कठोर तुरुंगवास भोगला...भूमिगत चळवळीची पाठराखण केली...तरुण कार्यकर्त्यांच्या साहाय्यार्थ पडेल त्या सेवाचाकरीला वाहून घेतले... देशोदेशीचे साहित्य अधाश्यासारखे आत्मसात केले...मुलाबाळांना कहाण्या सांगण्यात धन्यता मानली...बांधवांचे दुःखदारिद्र्य निपटण्याचा जन्मभर चंग बांधला...देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्याचे पाहिले...त्याबरोबर आणि मागोमाग आलेला अमानुष रक्तपात, अत्याचार पाहिला...गांधीजींचा ‘ हरे राम ’ ऐकला...आणि या महानुभाव उदारचरित पुरुषाला भविष्याचे रूप अघोरी वाटले. त्याकडे बघवेना. त्याच्या अंतःकरणाच्या बिजागऱ्या खिळखिळून गेल्या. एका रात्री त्याने झोपेच्या गोळ्यांना आपले म्हटले आणि आम्हाला रामराम ठोकला.

१९१० ते १९४५ या अवधीत होऊन गेलेल्या तीन मराठी कविमनांची ही धूळधाण मला विशिष्टार्थाने सांकेतिक म्हणून चिंतनीय गोष्ट वाटते. खऱ्या अर्थाने क्रियाशील व तत्त्वजिज्ञासू असणारी व्यक्ती दारुण निराशेच्या आहारी जायची नाही, असे ढोबळ विचार करणाऱ्यांना वाटत आले आहे. पण मनुष्य भावव्याकुळ असो, क्रियाशील असो की ज्ञानतपस्वी असो, त्याने आपल्या जीवनातील आकांक्षांची वेल भविष्याच्या मांडवावर फळाफुलाला येण्याचे स्वप्न उभे केले असेल तर त्याला निराशेचे झटके बसत राहणारच. भूतकालीन वैभवाच्या हंड्याझुंबरांवर कोणी चेक काढलेले असतील उद्यापरवाचे तर त्यालाही आपल्या इच्छा-वासनांच्या राखेतच हात फुंकत बसावे लागणार.

माणसे माणसे आहेत तोवर बहुसंख्य या उद्विग्नतेच्या आणि विफलतेच्या जंजाळात अशीच सापडणार. माणसाची ही झुंज त्यानेच निर्माण केलेल्या अपेक्षांच्या झुंडीबरोबर असते. तशी ती त्याने चालवावी की नाही हा प्रश्न वेगळा. चालते, एवढे खरे. अपेक्षा जसजशा खूर होत जातात तसतशी विफलतेची बुरशीच जीवनावर चढत जाते. अस्तित्वाचा मूलाकार बांडगुळांनी विरूप होतो. एकूण सगळेच ॲब्सर्ड दिसू लागते. विरूप, ओंगळ, भयावह. अस्तित्वाला नसतेपण आणणारा मरणाचा फास आवळत राहतो.

पण ही विफलाकांक्षा, तिच्याने येणारी घोर निराशा, अस्तित्वाचे रौद्रभयानक रूप यांना टांग मारून सुरम्य कल्पनेच्या मयूरपिच्छांचे गालिचे पसरलेल्या, मुलायम चढउतारांच्या आणि आडवळणांच्या शेवटाला मीलनाचे मांडव उभारलेल्या प्रदेशात आमच्याकडील ललितकृतींचे तांडे कायम विसाव्याला उतरत होते.

फुसक्या रोमांचवादाने बहरून जाण्याचा तो काळ. नाही नाही म्हणता १९१५ सालापासून दुसरे महायुद्ध उभे राहीपर्यंत, म्हणजे जवळ जवळ एक पावशतक आमच्यात घोटाळत राहिला. शेलीच्या बेहोश स्वच्छंदतेची लगीनगाठ लोकसत्ता आणि व्यक्तिमाहात्म्य यांशी बांधलेली होती आणि बायरनच्या विलासी स्वच्छंदाने लोकस्वातंत्र्याला आणि व्यक्तिगत मुक्त जीवनरहाटीला शिरोधार्य मानले होते. दोघांनीही आपल्या एवढ्याशा आयुष्यक्रमात रोमँटिसिझमला अवकळा म्हणून येऊ दिली नाही. आपली जीवने आपल्या आकांक्षांपायी त्यांनी उधळून दिली. त्यांचा रोमँटिसिझम् आत्मप्रत्ययी होता. पण आमच्या इकडे तसल्या रोमँटिक ऐश्वर्याची इतकी शिळी—मचूळ आवृत्ती प्रसारात आली की, पाहतापाहता स्वच्छंदवाद बदनाम होणार हे दिसून आले. प्रखरपणे आत्मनिष्ठ अशा दोघातिघांचा अपवाद वगळला तर भरगच्च लिखाण, मागोमाग लोकप्रियता आणि त्यायोगे साहित्यक्षेत्रात मोठी प्रतिष्ठा ज्यांनी मिळवली त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या या पंचवीस वर्षांत आत्मतृप्तीने नुसत्या थयथयत होत्या. लखलखीत रोमँटिसिझम् निर्धाराने ज्यांना अखेरपावेतो पेलवला नाही ते माधव ज्यूलियनांसारखे प्रामाणिक कवी दुसऱ्याच रिंगणात शिरले. विद्वत्तेच्या.

तोच काळ होता आपल्या इकडे सोसाट प्रगतिपूजनाचा. पुरोगामीपणाचे झेंडे मिरवण्याचा. रोमँटिक म्हणवून घेणे ज्यांना दुबळेपणाचे व रोगटपणाचे वाटत होते ते

कृतकशूर, बहुप्रसव लेखक लोकप्रियतेची वेगळी वळणे गिरवत राहिले. स्त्रियांचा खुळचटाप्रमाणे घेतलेला कैवार, प्रतिवर्षी आपल्या साहित्यनिर्मितीने सामाजिक प्रगतीच्या एका नव्या ध्यासाला उचलून धरल्याचा बोगस आभास, गंभीर आशयाला उगाच थिल्लर शैलीची झालर किंवा अवास्तव घटनाप्रसंगांची ठिगळे लावण्याची खोड यांनी वरेरकरांच्या कित्येक कादंबऱ्या व नाटके उतून आली आहेत. वास्तववादाला त्यांनी खाली मान घालायला लावले. तरी, किंवा म्हणूनच, वरेरकर त्या काळातले थोर वास्तववादी लेखक ठरले!

तांब्यांनी रसिकांना आपल्या एकांडेपणाने मोहविले खरे. पण ‘ मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ’ या जातीच्या गुळचटपणाने आपले ‘ मधुघट ’ भरून ठेवले आणि मरणकल्पनेला ‘ महाप्रस्थान ’ या अभिधानाने गौरवून एखाद्याच्या डायरीतल्या सरावातल्या विषया-संबंधीच्या नोंदी वाटाव्यात असे सांकेतिक, पारंपरिक विचार तसल्या भेदिक विषयावर अनेकदा पद्यबद्ध केले.

वृत्तपत्राचा संपादक म्हणजे जनतेला अखंड ज्ञानदान करणारा एक जागा, कष्टाळू शिक्षक ही भूमिका कधीही टाकता आली नाही, त्या न. चिं. केळकरांनी ललित साहित्य–साहित्य म्हणजे कोण्या हातचा मळ या आविर्भावाने कविता, कथा-कादंबऱ्या, नाटके सर्व काही हौशीने लिहिले. प्राणिसंग्रहातले नमुनेदार प्राणी आपापल्या पिंजऱ्यात जेमतेम ऐटबाजीने फिरतात आणि ठीकठाक दिसतात तशा त्यांच्या कृती झाल्या.

प्र. के. अत्रे वाहण्याच्या आणि वाहवण्याच्या आपल्या प्रख्यात नादात इतके कोठेकोठे हुतूतू घालत गेले की, कलावंताच्या प्रतिभेचा म्हणून काही धर्म असतो आणि तो त्याने पाळला तर त्याच्या कर्तृत्वाला आणखी कशाच्या तुलनेने उणेपणा येत नाही, याचे भान त्यांना राहिले नाही. पुढे पुढे तर नव्या निर्मितिशील साहित्यिकांचे भंड करण्याचा त्यांना छंदच लागला आणि ज्ञानदेव-तुकारामांच्या चिपळया बोटात अड-कवण्याने आपण त्यांचे ऋण फेडतो आहो, अशी धारणा त्यांनी करून घेतली.

प्रगतीच्या आणि पुरोगामीपणाच्या हव्यासाने वाटत राहिले की, काळ जसजसा मागे पडेल तशी मानवाच्या सुखाची इयत्ता चढती होईल. अज्ञानातून ज्ञानाकडे, गिचमिड अंधारातून प्रकाशाकडे, गुलामीतून स्वातंत्र्याकडे आपण बिनधोक प्रवास करीत आहो, असे वाटले. स्वातंत्र्य, सहकार्य, प्रगती, पुरोगामित्व, बहुजनसुख, व्यक्तिमहिमा, समाजवाद, स्त्री-पुरुषसंबंध, मुलांची व तरुणांची मने, शिक्षणाचा अर्थ, कलांचे महिमान इत्यादी विषयांची कसून छाननी जनहिताच्या संदर्भात सशास्त्र, प्रकटपणे आणि धजावून झालीच नाही. पण मनोमनही कोणी केली नाही त्या काळात. केली असती तर आमच्या कथा-कादंबऱ्या-नाटकांतून तिचा गाभा वावरताना दिसला असता. त्या विषयांचे गांभीर्य, त्यांची व्याप्ती, त्यांची तात्त्विक बैठक, त्यांची परिणामशक्ती, त्यांचे इतर संबंधी संकल्पनांशी साहचर्य वा संघर्ष यांचे नकाशे उमटून राहिले असते. अस्तित्वाचे रूप साहित्यिक

म्हणवणाऱ्यांना अहमहमिकेने न्याहाळायचे नव्हते. भविष्याच्या खुंटीवर चंबुगबाळे टांगायचे. आजच्या दुरवस्थेला मांडीखाली झाकण्याची दडपेगिरी करायची हे स्वार्थ-परायण, संधिसाधू राजकारण्यांचे चाळे साहित्यिक म्हणवणाऱ्यांनी अनुसरले. आपल्या परींनी हेही गेले न् तेही गेले अशीच त्यांच्या कर्तबगारीची गत झाली. 'शान्तिरस्तु पुष्टिरस्तु 'ची आशीर्वचने देत साहित्य उदात्त (म्हणजे भोंगळ) नाहीतर गुलजार (म्हणजे नादान) करण्याची रीत इथूनतिथून बोकाळली. साहित्यातला तो आदर्शवाद आणि ध्येयवाद म्हटला जात होता.

डॉ. आंबेडकर, डॉ. केतकर, डॉ. दफ्तरी, प्रा. वैजनाथशास्त्री राजवाडे, र. धों. कर्वे, पं. सातवळेकर यांसारख्या प्रकांड पंडितांनी चालवलेल्या विचारमंथनाची तत्कालीन महाराष्ट्रीय साहित्यक्षेत्रात पुसटही दखल आढळत नाही—अर्थात कलात्म वैभव अंतर्बाह्य ल्यालेली कृती मला म्हणायचे आहे—याचे आश्चर्य वाटते.

नाही म्हणायला, श्रीधर व्यंकटेश केतकर आणि वामन मल्हार जोशी या दोघांनी प्रतिभासाधनाचे सगळे चिल्लर रागरंग प्रथम धाब्यावर बसवले. व्रात्य आणि आडवळणी कादंबऱ्या रचून पाहिल्या. आज दुरून पाहता त्या प्रयोगांचे महत्त्व वाटते. त्यातून आणि सावरकर, खांडेकर, पु. य. देशपांडे, विश्राम बेडेकर, विभावरी शिरूरकर, कवठेकर, कृष्णाबाई मोटे, श्री. म. माटे, र. वा. दिघे, श्रीकृष्ण पोवळे, कुसुमाग्रज, मनमोहन इत्यादींच्या तुरळक ललितकृतींतून तत्कालीन महाराष्ट्राच्या अस्तित्ववेदनेचे काही धुमारे फोफावलेले आढळतात. त्या वेदनेचा विकटपणा ज्यांनी त्यांनी आपापल्या परींनी वाङ्मयात समाविष्ट केला. पण ललितकृती म्हटली की तिच्या प्रकरणांची किंवा प्रवेशांची रचना कशी असावी, गुंतागुंत कशी व्हावी, उत्कर्षबिंदू कसा साधावा आणि शेवट कसा व्हावा यांची मार्गदर्शदीपिका एवढी प्रस्थापित झाली होती की, सचेतन निर्मितीची वाट तिच्या तुलनेने जणू अनोळखी व्हावी.

सुदैव की वाटा उजळायला येणारे असतात.

४. दुसरे महायुद्ध व नंतर

पहिले महायुद्ध कमी विनाशकारी झाले होते असे नाही. त्याने दुसऱ्यालाही आवतण देऊन ठेवले होते. वीसएक वर्षांचा काळ जगातल्या शांतिप्रिय, मानवताप्रेमी, कलासक्त जीवांना मोठा चिंतेचा गेला. नवा इतिहास घडवावा, संहाराचे दुःस्वप्न गाडून टाकावे, मनुष्यमात्राला सुखाचे दिवस यावे, दलितांवरील अन्याय दूर व्हावा, गुलामीत पिचणाऱ्यांना मुक्तता मिळावी, राष्ट्राराष्ट्रांत सख्य वाढावे, माणसे माणसांसारखी व्हावी आणि सगळ्यांना स्वत्वपूर्ण, स्वतंत्र, विकासशील जीवन जगता यावे यासाठी पश्चिमेकडे आणि पूर्वेकडे सारखीच ओढ निर्माण झाली. मानवप्रेमी, निर्मितिशील साहित्यिकांत आणि इतर कलावंतांत ती उत्कटपणे दिसून आली. रोमाँ रोलाँ, स्टीफन झ्वाइग, मॅक्झिम गॉर्की, अर्न्स्ट टोलर, आन्द्रे जीद, फ्रान्स्वा मॉर्या, एच. जी. वेल्स, बर्नार्ड शॉ यांसारखे अस्वस्थ

आत्मे मानवाच्या अंतर्यामी प्रीतिसख्याची ज्योत तेवती राहावी म्हणून तळमळत क्रियाशील झाले. तिकडे लेबनानचा खलील जिब्रान, आणि इकडे बंगालचे रवीन्द्रनाथ यांनी आपल्या चिंतनशील, भावोत्कट, कलासुंदर वाणीने जगाचे लक्ष वेधले. या काळात भारतात म. गांधी, श्री अरविंद व पं. नेहरू यांनी आपापल्या क्षेत्रांत आरंभलेल्या तपाचरणाने केवळ भारतीयांच्याच नव्हे तर सर्व मानवांच्या संकल्पित नव्या जीवनाचे आराखडे काढून त्यांची उभारणी करण्यासाठी महाप्रयत्न चालवले.

एवढ्यात दुसरे महायुद्ध रों रों करीत जगावर आले. त्याच्या झपाट्याखाली आधीचे जग संपूर्ण भरडून निघाले. विक्राळ कैदखान्यातून माणसे पिचून गेली किती; गॅस-भट्टयांमधून किती जणांची मुक्टी झाली; बंदुकीच्या गोळ्यांनी, टँकच्या रगाड्याखाली, बॉम्बच्या प्रलयात कितीकांचा चेंदामेंदा झाला, गणती राहिली नाही. मनस्वी पुरुषांच्या स्वप्नांचा चक्काचूर त्यांच्या डोळ्यांदेखत होत गेला. इतिहासाचा एक रक्तरंजित लगदा सर्वत्र घडून आला. माणसाची भयानक रूपे ठायीठायी उघडी झाली. फ्रान्स हा हा म्हणता पराभूत झाले. फ्रान्स : युरोपच्या सांस्कृतिक व कलात्मक विकसनाची स्फूर्तिभूमी. नाझी जर्मनांनी कबजा घेतला. रोमाँ रोलाँ हद्दपार होऊन गेला. रेमार्कच्या कादंबऱ्यांच्या होळ्या रस्तोरस्ती पेटवण्यात आल्या. टोलर नाझींच्या कैदखान्याचा बळी झाला. झ्वाइगला युरोपच्या भूमीवर पाय ठेवायला जागा उरली नाही. निर्वासित होऊन ब्राझीलमध्ये त्याने थोडा काळ वस्ती केली. आणि १९४२ च्या फेब्रुवारीत पत्नीसह आत्महत्या करून शांतपणाने जगाचा निरोप घेतला. शेवटच्या पत्रात त्याने लिहून ठेवले होते, " बौद्धिक परिश्रमात चोख आनंद आहे आणि व्यक्तिगत स्वातंत्र्य ही या पृथ्वीवरील अत्यंत शुभंकर गोष्ट आहे असे मी मानतो. म्हणून यापुढे ताठपणाने जगता येईलसे वाटत नाही. वेळेवर अंत व्हावा हे बरे. माझ्या सर्व मित्रांना मी अभिवादन करतो. जिच्या दर्शनासाठी हपापलो होतो ती सुप्रभात त्यांना तरी लवकर दिसो. माझ्यात आता वाट पाहण्याची शक्ती उरली नाही. उतावीळ होऊन मी पुढे चालू लागत आहे."[1]

नव्वद वर्षांचा शॉ भोवताली चाललेल्या अमानुष युद्धाची उग्रता पाहून चडफडत राहिला. म्हणतो की " रडायभेकायचे तरी किती ? आपल्या घरकुलात स्वतःशीच हसत

---

1. " I think it better to conclude in good time and in erect bearing a life in which intellectual labour meant the purest joy and personal freedom the highest good on earth.

I salute all my friends ! May it be granted them to see the dawn after the long night ! I, all too impatient, go on before."

(From ' The World of Yesterday ')

राहण्यापलीकडे काही करता येईलसे मला वाटत नाही. "[1] अशा रीतीने स्वतःशी हसणे म्हणजे ओढवल्या परिस्थितीने भ्रमिष्ट होऊ नये म्हणून जाणीवपूर्वक केलेली धडपडच म्हणावी लागेल.

जुनी आजोबा पिढी अस्ताला जाते ती अशा उद्विग्न अवस्थेत. नवी उदयाला आलेली असते ती भांबावून. पुढली उदयाला येत असते ती आणखीही विस्कटून व विमनस्क होऊन. जुनी मूल्ये कितीही प्रशंसनीय एकेकाळी असली, तरी त्यांना पाय ठेवायला जगात जागा उरली नाही असे तिला दिसून येते. जुन्या श्रद्धा तिला निसरड्या आणि भावड्या वाटू लागतात. स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता यांचे आदर्श ढोंगीपणाचे म्हणून केवळ भुलावणीचे वाटतात. विज्ञानाचे विक्रम विनाशकारी आणि ज्ञानाची शर्यत स्पर्धाशील आणि बाजारू म्हणून अनुभवाला येते. मनुष्याने मनुष्याला देऊ केलेला सहकार्याचा हात, सांत्वनाचा स्पर्श, त्याच्या संवेदनांचा सजीवपणा ही जगातून नाहीशी होतात की काय अशी भीती निर्माण होते. आणि नवे कलावंत व साहित्यिक अस्वस्थ होतात, चाचपडू लागतात, शोध घेऊ लागतात. त्यांना जगाचे असे स्मशान व्हायला नको असते. तसे ते होऊ पाहत आहे याची जाणीव चरचरून व्हावी यासाठी त्यांच्या जिवाचा आटापिटा होतो. त्यातून जे साहित्य येते (१९५० च्या सुमारास व नंतर) ते नव्या युगाचे साहित्य होय.

नव्या जगाच्या वास्तवाशी नव्या पिढीचा मुकाबला होता. नव्या साहित्याला या वास्तवाचे रूप रंगवायचे होते. साहित्यात अनुभव उतरतो तेव्हा तो कलासौंदर्याची प्रावरणे लेवूनच येतो. ती प्रावरणे त्याचे नागवे मूलरूप जितके झाकू शकतात तितके उघडेही करतात. वास्तव हे कधीच सुटसुटीत, एकमार्गी, एकदेशी असत नाही. ते सहस्र-शीर्ष आणि सहस्रपाद असते. साहित्याची कलात्मता अशा विराट वास्तवाचा अंशगर्भ धारण करू शकते म्हणून तर कलेला व वास्तवाला आपापल्या परीने संपन्नता लाभते.

जुलै १९४४ त जर्मन मित्राला उद्देशून लिहिलेल्या एका जाहीर पत्रात आल्बेर कामू म्हणतो : " या नगरीत केवढ्या नरकयातना आम्ही भोगत आहो. मरण आणि उद्‌ध्वस्तता अनुभवत आहो...पोरक्या अनाथ मुलांची कोण दैना ओढवली आहे ! याचा बदला म्हणून आम्ही तुमचे संपूर्ण पारिपत्य करणार यात शंकाच नाही...पण मित्रा,

---

1. " With me life is too horrible to weep bitter tears. I must retreat to my shelter and indulge in a laugh all to myself over it. "

'Days with Bernard Shaw'; p.

आमच्या मनात तुमच्याविषयी द्वेष नाही हेही तितकेच खरे. तुमचा आत्मा विद्रूप न करता तुमच्या पाशवी शक्तीचा बीमोड आम्हाला करायचा आहे. "[1]

कामू हा नव्या साहित्याचा एक मानदंड आहे. त्याच्यापाशी अश्रद्धा व अलिप्तता ही कठोर स्वरूपात आहेत. तरीही अपरंपार सहृदयतेचे एक विलक्षण मिश्रण त्या कठोरतेशी झालेले त्याच्या साहित्यात आढळून येते. जोडीला विवेचक आत्मनिरीक्षण आहे. नव्या युगाचे जे भयानक वास्तव जगावर कोसळले ते पेलूनच पुढे जाणे भाग आहे, ते डावलता येणार नाही असे त्याला वाटे. विनाशवादाची अंडीपिल्ली ज्यांना ठाऊक झाली त्यांनी नवी नीतिसंहिता निर्माण करणे आणि आचरणात आणणे अगत्याचे आहे अशी त्याची धारणा होती. एके ठिकाणी त्याने म्हटले आहे की " अभाव आणि विरूपार्थता यांत सर्व काही सामावले आहे असे समजण्याचे कारण नाही. तरी त्यांचे चालू युगातील आपल्या जीवनात असलेले स्थान आपण निश्चित ओळखले पाहिजे. कारण आमच्या पिढीसमोर ही विराट व्यर्थता–शून्यता जबडा वासून उभी आहे. "

या नकाराला, अर्थाच्या अभावाला, विरूप–प्रलयाला सामोरे जाण्याच्या करारातूनच अकाव्य, न-नाट्य, प्रतिकादंबरी इत्यादी नव्या वाङ्मयरूपांचे आविष्करण होत गेले. सध्याही होत आहे.

नाटक हा वाङ्मयप्रकार दर्शन-श्रवणांच्या द्वारे इतर प्रकारांहून रोख प्रभाव वठवून जातो. या नव्या युगात बेकेट, उबू, योनेस्को, आल्बी इत्यादींच्या न–नाटकांनी किंवा विरूपार्थ नाटकांनी प्रेक्षकांच्या हृदयाचा वेध घेतला. जुन्या नाटकांत स्थिर रूढ मूल्यांची चलती सर्वत्र असायची (आजही ती तशी असू शकते). विश्वासाला पात्र अशा, समाधान देणाऱ्या, सुखवणाऱ्या कल्पना निर्धास्तपणे वावरायच्या. माणसाची प्रतिष्ठा, त्याची सभ्यता, त्याचा चांगुलपणा, त्याचा ध्येयवाद इत्यादींचे गोडवे गायिलेले असायचे. जगताचा व जीविताचा एक सुसंगतच नव्हे तर भव्योदात्त अर्थ लावण्याचा प्रयत्न व्हायचा. वास्तवता हे एक सुबद्ध, सुसह्य सत्य म्हणून रंगवलेले असायचे. फार काय, जयजयकार करण्यास योग्य अशी त्याची भलावण व्हायची. कशाचा शेवट कशात, याचे जणू आडाखे ठरलेले असायचे.

पण नव्या नाटकांनी जवळजवळ अर्थशून्य वाटावीशी बोलणी रंगभूमीवर आणली. तर्कशुद्ध वाटेल आणि सुसंगती लागेल अशा संवादाला अंग चोरून उभे केले. आरंभ

---

1. " I can tell you that at the very moment when we are going to destroy you without pity, we still feel no hatred for you..We want to destroy you in your power without mutilating you in your soul. "

'Resistance, Rebellion and Death' : p. 23

आणि अंत अगदी असांकेतिक करून टाकले. कशातून काय उद्भवेल याचा अंदाज मोडून काढला. मानवी जीविताची व एकूण जगद्व्यवहाराची अर्थवत्ता हरवल्याची जाणीव टसटशीतपणे मांडली. आशेच्या किंवा आशावादाच्या पायात जागा भूकंप खडसावत असल्याचे दाखवून दिले. सुसूत्रता, संवादित्व, तार्किकता ही स्वप्नरंजनाइतकी भुसभुशीत किंवा केवळ आभासात्मक असल्याचा प्रत्यय दिला. भयावहाच्या, भीषणाच्या आणि अनाकलनीयाच्या समोर उभे टाकल्याने येणारे ठार भांबावलेपण नाट्यकृतींतून रंगवण्याचा चंग बांधला. खरे म्हणजे याची नांदी काफ्काच्या वाङ्मयात यापूर्वीच वाजत राहिली होती.

परिणाम असा झाला की, नाट्यसमीक्षेच्या परंपरागत निकषांवर ही नाट्ये नाटकेच नव्हेत, असतील तर नाट्यसृष्टीवर आलेली किटाळे होत, असा त्यांचा लौकिक गाजू लागला.

हीच गोष्ट कमी-अधिक प्रमाणात अकाव्य आणि प्रतिकादंबरी यांच्या बाबतीतही घडून आली.

५. अस्तित्व आणि नवे साहित्य

नव्या साहित्याने मानवी अस्तित्वाची गूढता व तिचा अथांगपणा हेरण्याचे काम चालवले आहे.

मनुष्य त्याच्या भोवतीच्या व्यामिश्र परिवारात एकाकी आहे. एकाकी, भग्न आणि विकल. त्या परिवारजंजाळाचा अर्थ शोधता शोधता त्याला विरूपार्थताच गवसते आणि तो हवालदिल होतो. 'आय ॲम् अ मॅन् अलोन, अ सिंगल हेल!' (क्वाझिमोदो)

चहूबाजूंनी घेरणाऱ्या राजकीय, औद्योगिक, तांत्रिक आणि व्यापारी भुलभुलावणीचा चकवा त्याला भ्रांतीच्या ओसाड प्रदेशात नेऊन सोडतो. स्वत्वाला आपण पारखे झालो आहो. संवादाला असमर्थ आहो. सौंदर्य जाणण्याची कळ आपल्यापाशी उरली नाही. सुखाची लिपी पुसून गेली आहे आणि आनंद तर केवळ नामशेष झाला आहे, याचा चोख प्रत्यय देण्यासाठी नव्या साहित्याने कंबर बांधली आहे.

प्रस्थापित यंत्रणेच्या वेठीला लावता येणारी कामदासी असे कलेचे स्वरूप संपुष्टात आलेले आहे. प्रचंड तांत्रिक प्रगती, प्रचंड राजकीय यंत्रणा, प्रचंड संहारसामर्थ्य यांच्या समोर एकेक मानवी व्यक्ती किती असहाय, किती दुबळी व संकटग्रस्त आहे याचा अनुभव नवे साहित्य देत आहे. बुद्धिवादाचा ढोल गर्जत ठेवून मनुष्याच्या सदसद्विवेकाला नासवून टाकावे : स्वातंत्र्याचा सारखा घोष चालवून विरोधाचे आणि बंडाचे बी मोडून काढावे : इच्छा आणि निवड (विल ॲंड चॉईस्) यांना आपण स्वीकृत केलेल्या समाजव्यवस्थेत मुक्तद्वार आहे अशी बतावणी करीत तांत्रिक प्रगती व राजकीय यंत्रणा यांच्या साह्याने माणसांना परप्रत्ययनेय बनवावे असा डाव चालू युगात मांडलेला आहे. तो उधळून लावायचा झाल्यास मनुष्याचा विवेक, त्याची अंतःप्रेरणा व त्याचे

आमच्या मनात तुमच्याविषयी द्वेष नाही हेही तितकेच खरे. तुमचा आत्मा विद्रूप न करता तुमच्या पाशवी शक्तीचा बीमोड आम्हाला करायचा आहे. "[1]

कामू हा नव्या साहित्याचा एक मानदंड आहे. त्याच्यापाशी अश्रद्धा व अलिप्तता ही कठोर स्वरूपात आहेत. तरीही अपरंपार सहृदयतेचे एक विलक्षण मिश्रण त्या कठोरतेशी झालेले त्याच्या साहित्यात आढळून येते. जोडीला विवेचक आत्मनिरीक्षण आहे. नव्या युगाचे जे भयानक वास्तव जगावर कोसळले ते पेलूनच पुढे जाणे भाग आहे, ते डावलता येणार नाही असे त्याला वाटे. विनाशवादाची अंडीपिल्ली ज्यांना ठाऊक झाली त्यांनी नवी नीतिसंहिता निर्माण करणे आणि आचरणात आणणे अगत्याचे आहे अशी त्याची धारणा होती. एके ठिकाणी त्याने म्हटले आहे की " अभाव आणि विरूपार्थता यांत सर्व काही सामावले आहे असे समजण्याचे कारण नाही. तरी त्यांचे चालू युगातील आपल्या जीवनात असलेले स्थान आपण निश्चित ओळखले पाहिजे. कारण आमच्या पिढीसमोर ही विराट व्यर्थता–शून्यता जबडा वासून उभी आहे. "

या नकाराला, अर्थाच्या अभावाला, विरूप–प्रलयाला सामोरे जाण्याच्या करारातूनच अकाव्य, न-नाट्य, प्रतिकादंबरी इत्यादी नव्या वाङ्मयरूपांचे आविष्करण होत गेले. सध्याही होत आहे.

नाटक हा वाङ्मयप्रकार दर्शन-श्रवणांच्या द्वारे इतर प्रकारांहून रोख प्रभाव बठवून जातो. या नव्या युगात बेकेट, उबू, योनेस्को, आल्बी इत्यादींच्या न–नाटकांनी किंवा विरूपार्थ नाटकांनी प्रेक्षकांच्या हृदयाचा वेध घेतला. जुन्या नाटकांत स्थिर रूढ मूल्यांची चलती सर्वत्र असायची (आजही ती तशी असू शकते). विश्वासाला पात्र अशा, समाधान देणाऱ्या, सुखवणाऱ्या कल्पना निर्धास्तपणे वावरायच्या. माणसाची प्रतिष्ठा, त्याची सभ्यता, त्याचा चांगुलपणा, त्याचा ध्येयवाद इत्यादींचे गोडवे गायिलेले असायचे. जगताचा व जीविताचा एक सुसंगतच नव्हे तर भव्योदात्त अर्थ लावण्याचा प्रयत्न व्हायचा. वास्तवता हे एक सुबद्ध, सुसह्य सत्य म्हणून रंगवलेले असायचे. फार काय, जयजयकार करण्यास योग्य अशी त्याची भलावण व्हायची. कशाचा शेवट कशात, याचे जणू आडाखे ठरलेले असायचे.

पण नव्या नाटकांनी जवळजवळ अर्थशून्य वाटावीशी बोलणी रंगभूमीवर आणली. तर्कशुद्ध वाटेल आणि सुसंगती लागेल अशा संवादाला अंग चोरून उभे केले. आरंभ

---

1. " I can tell you that at the very moment when we are going to destroy you without pity, we still feel no hatred for you..We want to destroy you in your power without mutilating you in your soul. "

'Resistance, Rebellion and Death' : p. 23

आणि अंत अगदी असांकेतिक करून टाकले. कशातून काय उद्भवेल याचा अंदाज मोडून काढला. मानवी जीविताची व एकूण जगद्व्यवहाराची अर्थवत्ता हरवल्याची जाणीव टसटशीतपणे मांडली. आशेच्या किंवा आशावादाच्या पायात जागा भूकंप खडसावत असल्याचे दाखवून दिले. सुसूत्रता, संवादित्व, तार्किकता ही स्वप्नरंजनाइतकी भुसभुशीत किंवा केवळ आभासात्मक असल्याचा प्रत्यय दिला. भयावहाच्या, भीषणाच्या आणि अनाकलनीयाच्या समोर उभे टाकल्याने येणारे ठार भांबावलेपण नाट्यकृतींतून रंगवण्याचा चंग बांधला. खरे म्हणजे याची नांदी काफ्काच्या वाङ्मयात यापूर्वीच वाजत राहिली होती.

परिणाम असा झाला की, नाट्यसमीक्षेच्या परंपरागत निकषांवर ही नाट्ये नाटकेच नव्हेत, असतील तर नाट्यसृष्टीवर आलेली किटाळे होत, असा त्यांचा लौकिक गाजू लागला.

हीच गोष्ट कमी-अधिक प्रमाणात अकाव्य आणि प्रतिकादंबरी यांच्या बाबतीतही घडून आली.

५. अस्तित्व आणि नवे साहित्य

नव्या साहित्याने मानवी अस्तित्वाची गूढता व तिचा अथांगपणा हेरण्याचे काम चालवले आहे.

मनुष्य त्याच्या भोवतीच्या व्यामिश्र परिवारात एकाकी आहे. एकाकी, भग्न आणि विकल. त्या परिवारजंजाळाचा अर्थ शोधता शोधता त्याला विरूपार्थताच गवसते आणि तो हवालदिल होतो. 'आय ॲम् अ मॅन् अलोन, अ सिंगल हेल!' (क्वाझिमोदो)

चहूबाजूंनी घेरणाऱ्या राजकीय, औद्योगिक, तांत्रिक आणि व्यापारी भुलभुलावणीचा चकवा त्याला भ्रांतीच्या ओसाड प्रदेशात नेऊन सोडतो. स्वत्वाला आपण पारखे झालो आहो. संवादाला असमर्थ आहो. सौंदर्य जाणण्याची कळ आपल्यापाशी उरली नाही. सुखाची लिपी पुसून गेली आहे आणि आनंद तर केवळ नामशेष झाला आहे, याचा चोख प्रत्यय देण्यासाठी नव्या साहित्याने कंबर बांधली आहे.

प्रस्थापित यंत्रणेच्या वेठीला लावता येणारी कामदासी असे कलेचे स्वरूप संपुष्टात आलेले आहे. प्रचंड तांत्रिक प्रगती, प्रचंड राजकीय यंत्रणा, प्रचंड संहारसामर्थ्य यांच्या समोर एकेक मानवी व्यक्ती किती असहाय, किती दुबळी व संकटग्रस्त आहे याचा अनुभव नवे साहित्य देत आहे. बुद्धिवादाचा ढोल गर्जत ठेवून मनुष्याच्या सदसद्-विवेकाला नासवून टाकावे : स्वातंत्र्याचा सारखा घोष चालवून विरोधाचे आणि बंडाचे बी मोडून काढावे : इच्छा आणि निवड (विल ॲंड चॉईस्) यांना आपण स्वीकृत केलेल्या समाजव्यवस्थेत मुक्तद्वार आहे अशी बतावणी करीत तांत्रिक प्रगती व राजकीय यंत्रणा यांच्या साह्याने माणसांना परप्रत्ययनेय बनवावे असा डाव चालू युगात मांडलेला आहे. तो उधळून लावायचा झाल्यास मनुष्याचा विवेक, त्याची अंतःप्रेरणा व त्याचे

स्वत्व यांच्यावर ओढवलेल्या संकटाची त्याला जाणीव तरी प्रथम झाली पाहिजे ना ? हर्बर्ट मार्क्युज या सुप्रसिद्ध विचारवंताने या संबंधातला धोका स्पष्ट प्रकट केला आहे.[1]

नवे साहित्य नवी जाणीव निर्माण करू पाहात आहे. भयावह परिस्थितीशी सरळ-सरळ झगडण्याचे सामर्थ्य साहित्यात वा कलेत (त्यांच्या एकंदर स्वरूपास अनुसरून) कितीही क्षीण असो, मनुष्याच्या संवेदनाविश्वाला ते ढवळून टाकू शकते. चटका देऊन त्याला ते जागे ठेवू शकते. त्याच्या डोळ्यांवरचे अभ्र बाजूला सारते.

इतिहासाची भक्तिपूजा आणि भविष्याकडे मिटक्या मारीत बघणे या गोष्टींना नव्या साहित्याने कालबाह्य करून टाकले. एक काळ होता : रोमांचवादाने बहरून येण्याचा, आणि वास्तववादाने फुशारून जाण्याचा. अस्तित्वाला रोमांचवाद नामंजूर आहे असे नाही. वास्तववाद पुरेसा आहे असे नाही. रोमांचवादातील कल्पनानिर्भरता जीवाला एक प्रकारचा मोकळेपणा देते. त्या मोकळेपणाच्या मागोमाग इच्छांचे खिल्लार स्वैर वावरू लागते. प्रत्यक्षात त्याला जागोजाग अटकाव होत राहतो. तेव्हा प्रकृतिधर्मानुसार बंड-खोरीची किंवा गाढ निराशेची भावना कधीकधी या दोन्हींचे विचित्र मिश्रण – व्यक्तींच्या जीवनात येते. वास्तववाद यथार्थपणाच्या मृगजळात शिरला आणि रॅशॅनलिझम्चे व प्रगतिकल्पनेचे बंड त्याने माजवले. पण जगात होत चाललेल्या घडामोडींनी रॅशॅनलिझम्च्या तोंडचे पाणी पळवले आणि मनुष्याच्या सांस्कृतिक प्रगतीची कल्पना देशोधडी लावली. हिरोशिमा व नागासाकी या जपानी शहरांवर अणुबॉम्ब फेकले गेले. महायुद्ध संपुष्टात आले. भारत स्वतंत्र झाला. दुभंगला. देशभर हिंसेने रक्ताचा फाळ ओढला. थोड्याच अवधीत कोरिअन युद्धाला तोंड लागले. व्हिएतनाम रक्तबंबाळ झाले. मधल्या अवधीत भारतावर शेजारून दोन आक्रमणे झाली. हंगेरी, झेकोस्लोव्हाकिया यांची मानखंडना झाली. आफ्रिकेतील नवजागृत देशांत आजही विप्लवी डोंब उसळत आहेत.

या पंचवीस वर्षांत मानवी अस्तित्व असे मानवनिर्मित मरणाच्या खाईतून जात आहे.

मनुष्याच्या एकदम अत्याचारी आततायीपणाचा भाग सोडला तरी पृथ्वीवरील जीवनाच्या रोमरोमात मरणाचा अंकुर नैसर्गिकपणेच उगवताना दिसतो. अस्तित्वाचा पूर्ण विलय हे मरणाचे चोख रूप. असहायता, एकाकीपण, व्याकुलता, भय-दरारा, धास्ती, चिंता, निराशा, अस्थिरपण, अनिश्चितता, असुरक्षितता ही मरणाची चोरटी पण तितकीच घातक रूपे. माणसाचे आयुष्य त्यांनी हरघडी मरणोन्मुख केलेले.

---

1. " Rather than being the hand-maiden of the established apparatus, beautifying its misery, art would become a technique for destroying this business and this misery. "

'One Dimensional Man' : p. 188.

नवे साहित्य या मरणोन्मुख जीवनाच्या हालचाली टिपण्यात गर्क झाल्याचे आपणास दिसून येत आहे. मरणोन्मुख म्हणताच अशुभता, अभद्रपणा, हतबलता, मरगळ, विफलता, निराशा इत्यादींचा वास येतोच येतो.

मरण आणि जीवन ही दोन ध्रुवांप्रमाणे मानली जातात. अस्तित्व हे अथांग, अमर्याद नास्तित्वाच्या महाकल्लोळातला एक बुडबुडा, चेतनेने प्रकाशित झालेला. या अस्तित्वाला दिशादिशांनी घेरणारी भये आहेत : 'भये व्यापिले सर्व ब्रह्मांड आहे!' उरीपोटी भय घेऊन जगणारी माणसे प्रतिक्षणाला मरणदंश सोसतच चाललेली असतात. भयाला मरणाची चव असते. शरीर निष्प्राण होऊन येणारे मरण त्या मानाने फार ढोबळ आणि काही झाले तरी परप्रत्ययात्मक असते. परंतु भयरूप मरण हा आत्मप्रत्यय असतो. वैताग, कंटाळा, भंकस, बेहोषी, उन्माद हे भयाचेच कमी-अधिक उग्र मुखवटे आहेत. त्यांच्या आड जीवनातील अपार भयाचा व्यापार अखंड चालू आहे. भय हे आत्मखंडन असते. म्हणजे स्वत्वाला जाणारा छेद. आंतरिक चैतन्याचे गुदमरून जाणे. व्यक्तिगत अस्मितेचे विकलीभवन (अॅट्रॉफी). नोकरीत बॉस्कडून जुलूम, अन्याय, अपमान...सहकाऱ्यांकडून छद्म, उपहास, वरकडी...बायकापोरांकडून असमंजस विरोध, विटंबना...व्यवहारात फसवणूक, अपेक्षाभंग...आशेची नागवण...उपेक्षा...परित्याग... एकलेपण...रुग्णता...आरोप...निंदा...इ. किती म्हणून भयनिर्माणाची केंद्रे! तेवढ्या तेवढ्यांतून स्वत्वाचा ('आयडेंटिटी'चा) अपहार, सत्त्वावर ('इसेन्स'वर) प्रहार आणि चैतन्यावर झापड येत राहिल्याने मरणप्रत्ययाचे चटके सदासर्वकाळ बसत राहतात.

हे चटके बसूनबसून माणसे बधिर झालेली असतात. कित्येक या दुःखभयाने बावचळून जातात आणि शूरपणाचा किंवा निगरगट्टपणाचा आभास निर्माण करून त्याच्या कोषात दडतात. 'स्वातंत्र्य जिथे, शांति जिथे, प्रेम इमानी, तेथे चल राणी' अशी धावाधाव करतात. पुष्कळांच्या प्रेरणा गाढ झोपलेल्या असतात. संवेदना जणू मंद झालेल्या असतात. त्यांची जीविका क्रियेच्या पातळीवर तेवढी स्पष्ट होते. शरीर-गरजा भागतील तेवढ्या भागवाव्या, अधिक-उण्यासाठी खळखळ करू नये. रूढ तंत्रबंधनाखाली दबून असावे अशी त्यांची रहाटी असते. त्यांना स्वतंत्र रुची नसते. इच्छा नसते. निवड आणि निर्णय नसतो. दैवाला ते आपल्या जीवनक्रियांची नियंत्रणशक्ती मानतात. एक प्रकारची मूर्च्छा त्यांच्या अस्तित्वाची स्वामिनी असते.

काही थोडीच माणसे अस्तित्वाचा आणि मृत्यूचा एकसंधपणा जाणून क्षणोक्षणीचे चटके सहन करीतही उमाळ्याने जगतात. खऱ्या अर्थाने उदास (आसरहित) होऊन जगतात. स्वतःसाठी 'उपेक्षे'चे संरक्षण ठेवून इतरांसाठी 'करुणे'चा हात पुढे करतात. शाक्यमुनी गौतम बुद्ध हा एक असा महापुरुष होता. येशूही तसाच. एके ठिकाणी तो म्हणतो : "या जगात तुला कपाळीच्या यातना चुकवता म्हणून यायच्या नाहीत. तरी विषाद मानू नकोस. प्रसन्न ऐस. पाहा, मी या जगावर मात केली आहे!"

६. नवे मराठी साहित्य

साहित्याची रचना करणाऱ्यांत या विविध वृत्तींचे दर्शन घडते. साहित्याचे रूप त्यामुळे वेगवेगळे दिसते.

दुसरे महायुद्ध उलथून गेले. विसाव्या शतकाच्या मध्यावर मराठी साहित्यात महाघोर अस्तित्वाच्या टळटळित चित्रणाला मर्ढेकरांच्या काव्यात प्रथम जागा मिळाली. ' मनाला पडलेली खिंडारे ', ' भयाणतेच्या बुरुजावरून येगारी अनामिक शीळ ', ' ओल्या पिंपात मरून पडलेले उंदीर ', ' टिऱ्या बडवीत दारोदार निघालेली बायकापोरे ', ' सर्वचक्र-भ्रमस्कार ', ' शेग झालेले हेतू ', ' काळोखातली बिंगे ', इत्यादींचा एकत्र गदारोळ मर्ढेकरांनी तळहाताएवढ्या आकाराच्या दोन काटकुळ्या पुस्तकांतून उठवला. त्यांच्या कवितांना मथळे नव्हते. नवी कविता अशी कबंधरूपात नाचत आली. भयावहाचे निशाण घेऊन. तिने एक झणझणीत कंपन दूरदूर आणि चौफेर पसरविले.

याआधीच थोडेसे, महायुद्धाला तोंड फुटले. एवढ्यात (१९३९) ' रणांगण ' प्रसिद्ध झाले. आणि त्याने मराठी साहित्यात नवेपणाची द्वाही फिरवली. ' रणांगण 'चा विषय होता प्रेम. त्या काळात कोणी कोणी तो धाऊकपणाने व्यापारीत होते. पण म्हणून वेडेकरांना तो टाकाऊ वाटावा असे काही नव्हते. वेडेकरांना त्याची बदनामीही करायची नव्हती. प्रेमाची व्यंजना एका विराट सामाजिक जीवनाच्या जटिलतेशी ' रणांगण 'ने गुंतवली आणि वेगळाच परिणाम साधला. विषय जुनाच पण आशय नवा. तसे काही साधण्याच्या प्रयत्नात खांडेकर टेकीस आले होते. ' रणांगण 'ने व्यक्ति-जीवनास असलेला जागतिक ताण उघडा केला. त्या ताणातली अपूर्व वेदना आणि तिचा अंतिम स्फोट दाखवला. व्यक्तीचे अस्तित्व व जगदस्तित्व ही एकमेकांत सामावू शकतात किंवा प्रतिद्वंद्वी होऊ शकतात हे दाखवले. हॅर्टाने समुद्रात जीव दिला आणि चक्रधर जीव घेऊन मुंबई बंदरात उतरला. उभयतांच्या मरण-जीवनाला एकच एक सुसंगत अर्थ उरला नाही. त्यामुळे अस्तित्वाचे क्रौर्य आणि त्याची विरूपता स्पष्ट झाली.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या आरंभकाळीच पुढल्या पिढीच्या मानसिक विकलावस्थेची बीजे रुजून गेली. उद्वेगाचे, त्राग्याचे, हताशतेचे थैमान वातावरणात विस्फारले. क्रौर्यापुढे दुर्बलता आणि प्रचंड मतलबापुढे अगतिकता ही अस्तित्वाला चिरडून टाकण्यापलीकडे, किंवा फार तर वेडावून दाखवता दाखवता वेडे होण्यापलीकडे काय करू शकणार ?

गंगाधर गाडगिळांच्या कथांचे ढंग अनेक आहेत. पण त्या सगळ्यांत समकालीन जीवनाची उद्ध्वस्तता, किडलेपणा, हिणकसपणा, दैन्य आणि भयावहता यांना व्यापक आणि खोलवर स्थान आहे. ' लक्तरे ', ' उद्ध्वस्त विश्व ', ' किडलेली माणसे ', ' बिन-चेहऱ्याची संध्याकाळ ' अशी तर त्यांच्या काही कथांची नावेच आहेत.

गाडगिळांचे बहुविध ढंग ज्यांच्यापाशी नाहीत, पण उग्र तप केलेल्या एकलव्या-सारखे एकाग्र शरसंधान करण्याचे अमोघ सामर्थ्य ज्यांच्या लेखणीला आहे त्या जी. ए. कुलकर्णींच्या कथा नव्या मराठी साहित्याचे सौभाग्य होत.

जी. एं. च्या कथा महाराष्ट्र-कर्नाटकातल्या सीमेवरील विस्तृत प्रदेशात आपले विषय शोधतात. जुनाट घरे, त्यांची वळदे, त्यांच्या ढेलजा, उकिरड्यासारख्या बखळी, परसदारे, आड–विहिरी, आडोशाचे पाणवठे आणि गल्लीबोळांचे भकास कोपरे यांचे नेपथ्य त्यांना मिळते. गांजलेली आणि गांजेकस माणसे, त्यांच्या वखवखलेल्या आडव्या-तिडव्या भुका–सर्व प्रकारच्या, त्या शमवण्याचे त्यांचे अघोरी उपाय, त्यांच्या वळवळण्यावर आदळत येणारे दंडुके, त्यांचे झुरळपण आणि सरडेपण, गिधाडपण आणि खेकडेपण, त्यांचा भ्रमिष्टपणा, षंढपणा, त्यांच्यातील काहींची कोमलता, ऋजुता, सहनशीलता आणि गहनगूढता, त्यांची चरकात सापडलेली स्वप्ने, त्यांच्या करपून गेलेल्या वासना, त्यांची सडलेली सुखे...या सर्वांचे मिळून जी. ए. कुलकर्णी एक महावस्त्र विणतात. त्यांच्या कथेला दीर्घतेचे, आणि दीर्घतेला महात्मतेचे वरदान लाभले आहे.

जी. एं. च्या कथांतून वावरली आहेत तेवढी अर्थपूर्ण प्राणिचित्रे आणखी कोणाच्या कथांतून आढळत नाहीत. वस्तूंच्या सोबतीला असणारी झाडेही त्यांच्या कित्येक कथांना वेगळे अर्थगांभीर्य देतात. साहित्यकृतीला घाट असेलच असे नाही, पण सचेतन आकार जरूर असतो, आणि त्याला आधीच घेतलेले कोणते मोजमाप नसते हे जी. एं. च्या कथांनी दाखवून दिले. घाटाला तर्कप्रमाणित सौंदर्याच्या आश्रयाने सजावे लागते. जी. एं. च्या कथा भावात्म चैतन्याने साकार झालेल्या दिसतात.

त्यांच्या कथांचा संग्रह वाचून झाल्यावर एखाद्या रणक्षेत्रावरून विव्हळणे ऐकत, आचके पाहात, रक्तामांसाचा चिखल तुडवीत आल्याप्रमाणे वाटते. सिचुएशन्स केवढ्या प्रत्ययकारी असू शकतात ते येथे पाहावे. इच्छा असो-नसो, निवड असो नसो, माणसे कसल्याकसल्या कवटाळ सिच्युएशन्समध्ये सापडतात. त्यांच्यासाठी जणू हे पिंजरे अनादि-काळापासून रचले जात आहेत. त्यांचा जगड्व्याळपणाही अनाकलनीय. माणसे त्यातून सुटूच शकत नाहीत. त्यांच्यापुढे ती म्हणजे किडामुंगी...झुरळ...उंदीर. होऊन होऊन चित्ता, वाघ, सिंह होतील, पण डोके फोडून घेतले तरी त्यांना कळत नाही–हे कसे निर्माण झाले ? का ? त्यातून बाहेर वाट कुठे ? जी. एं. च्या कथांतून या पिंजऱ्यांचे सूळ होतात. फास होतात. कोंडवाडे होतात. खोल विवरे होतात. माणसाला सत्त्व असेल. स्वत्व असेल. स्व-भावही असेल. पण त्यांची मातब्बरी काय ? या सिच्युएशन्स त्या सर्वांचे पाणी वाफेजून टाकतात. त्यांचे सांधे खिळखिळून सोडतात. त्यांच्या विक्राळ पकडीत माणसाच्या अस्तित्वाचे खच्चीकरण हा हा म्हणता होते.

अस्तित्वाचा हा विराट भयाकुलपणा जी. एं. च्या इतक्या प्रभावाने कोणी वर्णिलेला

नाही. त्यांच्या कथा देशोदेशींच्या साहित्यातही अग्रश्रेणीने शोभतील अशा अंगभूत वैभवाने संपन्न आहेत.

विनाशाच्या मुखात असलेल्या आजच्या अस्तित्वाची एक चर्या भालचंद्र नेमाडे यांनी ‘ कोसला ’ कादंबरीत न्याहाळून पाहिली. त्यालाही पंधरा वर्षे झाली. ‘ रणांगण ’-नंतरचे ‘ कोसला ’ हे कादंबरी-साहित्यातले दुसरे नवे निशाण. ‘ रणांगण ’ ही चिरडून जाणाऱ्या, जात्यातल्या जीवांचा चीत्कार पोटात साठवते. ‘ कोसला ’ ही सुपातल्या जीवांची जागच्या जागी चाललेली तडफड बेसूर गुदगुल्या करीत रंगवते. पांडुरंग सांगवीकराचा हा जीवनवृत्तान्त खास त्याचा आणि अर्पणपत्रिका सुचवते तसा सामान्यपणे सर्वांचा आहे. वैताग सर्वांना येतो. आला आहे. नेमाड्यांनी त्याचा हाहाकार जिभेवर, ओठांवर, डोळ्यांत, हातीपायी सर्वत्र नाचवला आहे.

आजचे विद्यार्थी...भावी जीवनाचे आधारस्तंभ...उद्याच्या भारताचे विधाते... जगाचे नागरिक...इ. मंत्रपुष्पांजली वाहून समाजधुरीणांची जीभ सारखी तिंबून निघतेच आहे. पण हा आधारस्तंभ आतबाहेर कितीसा भक्कम, त्याचा पाया कशात, त्याच्या विधातेपणाची शिफारसपत्रे (क्रिडेन्शल्स्) कोणती, त्याच्या नागरिकत्वाला प्रशंसनीयता कितीशी, याची दखल कोण घेतो ? ललितसाहित्य लिहितो म्हणणारा या वाटेला कशाला जाईल ? सरावाने तीन–तीन तपे कादंबऱ्या लिहिण्याची आढ्यता बाळगणारे हा फंद कशाला करतील ? छेलछबेल्या कादंबरीचे त्रिकोण–चौकोन त्यात कोठून सापडायला ? या विद्यार्थि-जीवनाचे सामाजिक ताण कोणते ? कौटुंबिक कड्या-कोयंडे कोणते ? शैक्षणिक पोषकता कोणत्या पातळीवरची ?...गुरू म्हणवणाऱ्यांची लायकी कोणत्या श्रेणीची ? यातल्या गफलती कोणत्या ? यातल्या भुयारवाटा नवथर तरुणाला कोणत्या निबिड प्रदेशाला नेतात ? यातला उजळमाथा कुठे ?—अशा सामान्यतः चरबट व उपेक्षणीय वाटणाऱ्या विषयांतून झालीच असती तर कसल्या तरी चमत्कारिक मिश्रणाची कादंबरी झाली असती. विधानसभेतला संरक्षित बोलघेवडेपणा, ‘ नरो वा कुंजरो वा ’ पद्धतीचा वृत्तपत्रीय आलाप आणि चालू सिनेमासृष्टीची अफीमी उठवळ हवा यांची एक फोडणीदार मिसळ.

पण नेमाडे एका नवख्या–परिणामाचा पूर्वविचार न करता उमाळ्याने आलेल्या–धिटाईने कादंबरीचे जुने संकेत झिडकारतात आणि पुन्हा कोणालाही वापरता येणार नाही अशा मुशीत तिची बंदीश घडवतात. ‘ कोसला ’ हे नागर मनोभूमीत विकास पावलेले एक पिसाट अस्तित्वरूप आहे. आमच्या येथे या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विद्यार्थि-जीवनाचे नाटक कसे छान ‘ बसत ’ चालले आहे याचे दर्शन पडद्या-आड नेऊन घडवले आहे. यातल्या नायक-नायिका कळसूत्री नाच करीत येतात-जातात. त्यांचे दिग्दर्शक (म्हणजे घरातले पालक आणि वर्गातले प्राध्यापक) एक तर ठार उदासीन दिसतात किंवा बीभत्सपणे नालायक ठरतात. या पालकांना दिपवणारे व प्राध्यापकांना खेळवणारे सूत्रधार (त्यांच्या डोक्यात राख साचली असूनही) चौखूर

भरभराटीस येताहेत. ही सगळी कशाची लक्षणे ? ' कोसला 'मधील उपरोधप्रधान निवेदन या सगळ्या भयानक नाटकाचे रंग किती विरूप आहे ते दाखवू शकते. कंड सुटलेल्या अंगाचे सुखावणे आणि कातावणे जसे वेगळे असत नाही तसेच या कथानकाच्या उपरोध-उपहासातली चुरचुरीतपणाची व वैतागाची मापे वेगळाली नाहीत.

सुकुमार व मर्मभेदक शैलीने गहन दुःखप्रत्यय देणाऱ्या कमल देसायांच्या दीर्घकथा (' काळा सूर्य ' आणि ' अर्थ 'सारख्या), नगरोपनगरांच्या गल्लीबोळांतून फुंफाट करणाऱ्या धिक्कृत दलित तरुण मनांची विटाळवळणे रंगवणारे भाऊ पाध्यांचे साहित्य, मुंबईसारख्या अफाट शहराच्या दशादशांना लोंबकळणारी हजारो माणसे—फुटपाथवरची, दलदलीतल्या झोपडवस्त्यांतली, वेश्याघरांतली-बाबुराव बागुलांच्या कथांतून भेटतात. क्षयाने, कॅन्सरने, महारोगाने पछाडलेली. रक्तपात, शिवीगाळ, दारूबाजी, मर्डरबाजी आणि उपासमारी यांनी झिंगलेली. ' मरणारांचे जगणे खंबिर ' हेच सिद्ध करणारी. भल्या वस्तीत चैनबाजीने जगणाऱ्यांना आपलीच असभ्यता, अनीती आणि अमंगलता सभोवताली उतूनमातून आली आहे याची जळजळीत जाग देणारी. बागुलांच्या कथांनी पृथ्वीवरील रौरवाचा हा बुजबुजाट समर्थपणाने प्रत्ययकारी केला आहे. नरेश, दिलीप चित्रे आणि ह. मो. मराठे यांनी मध्यमवर्गीय जीवनातील दांभिकपणा, भाडखाऊपणा आणि बीभत्सता यांची हृदयस्पर्शी नागवी चित्रे (न्यूड्स्) आपल्या लहान-मोठ्या कथांच्या शोकेसिस्मधून मांडून ठेवली आहेत. नारायण सुर्वे, केशव मेश्राम, संभाजी कदम, दया पवार, वसंत डहाके आणि नामदेव ढसाळ यांच्या कवितांनी जणू समाजाच्या अधस्तरांवरील मलसमुद्राचे मंथन चालवले आहे. त्या गाळात गाडल्या गेलेल्या बांधवांचे विरूप, अमानुष जीवन ते खणून उघड्यावर मांडत आहेत. त्यात दडलेल्या ज्वाला-मुखीच्या स्फोटाचे पंचांग ते रचीत आहेत. गुन्हेगार पण गाफील असलेल्याच्या डोळ्यांत वेळीच अंजन घालीत आहेत.

७. अस्तित्व आणि आत्मयोग

अस्तित्वाच्या असल्या रूपदर्शनाने नवसाहित्याचा असा कबजा घेतला आहे. त्यातली कलात्मता कोणाला उग्र, भीषण आणि अत्याचारी वाणाची वाटल्यास नवल नाही. कारण ही कला तितक्याच (किंवा त्याहून अधिकच) भयानक, जुलमी, हिंस्र, जीवनाचे वाभाडे काढायला धजत आहे. तसे वाभाडे समर्थपणे काढू शकणारी साहित्य-कृती सचेतन सौंदर्याची जाणीव वाचकांना दिल्याशिवाय राहत नाही.

हर्बर्ट मार्क्युजच्या मते वास्तवाचे किंवा यथार्थपणाचे देव्हारे माजवणे ही अस्वाभाविक समाजाची एक क्लृप्तीच असते. मुक्तीविरुद्धच्या संग्रामात तसला समाज त्या क्लृप्तीआड बचावासाठी दडत असतो. औद्योगीकरण व यांत्रिकीकरण यांच्यामुळे गतिशील भासणारा समाज नितांत स्थितिशीलतेचा पूजक बनून प्रचंड उत्पादने व त्यांचे

दर्शनाला जिद्दीच्या धीराने पोटात घालून वरपांगी टिवल्याबावल्या करताहेत असे वाटायला लावणाऱ्या ए. वि. जोश्यांच्या आणि पेंडश्यांच्या काही कृती, जयवंत दळवी, विजया राजाध्यक्ष, वसुंधरा पटवर्धन, ज्योत्स्ना देवधर इत्यादींचे आजचे साहित्य अस्तित्वाच्या विविध रूपांचा वेध घेत आहे. ती रूपे केवळ भीषण आणि भैरव आहेत असे नाही.

समकालीन जीवनाशी बांधील राहणारे साहित्य चिरंजीव कसे होईल? त्याला शाश्वत सौंदर्य कसे लाभेल? असाही प्रश्न येथे मनात आल्यावाचून राहणार नाही. या प्रश्नाची रुखरुख म्हणजे वर्तमानाची भविष्यातही विराजमान होऊ पाहण्याची जबरदस्त आशाच होय. वर्तमानाशी इमानी असलेला आत्मप्रत्ययी कलावंत या आशेच्या आहारी कधीच जात नाही.

कालाचा प्रत्येक क्षण हा अनंतकालाचा जिवंत प्रतिनिधी असतो– जसा प्रत्येक जीव हा सूक्ष्मतेने विश्वरूप असतो. म्हणून तर श्रीकृष्णासारखा योगेश्वर स्वतःत विराट विश्वरूप दाखवू शकतो आणि अर्जुन ते पाहू शकतो. अस्तित्वाचे यथासांग दर्शन घेऊ शकणारी दृष्टीच दिव्यदृष्टी. श्रीकृष्णाच्या साहचर्यातून आणि वचनगांभीर्यातून अर्जुनाला ती प्राप्त होते तेव्हाच त्याला ते रूप दर्शनसुलभ होते. त्या दर्शनानंतर अर्जुन पूर्वीचा उरतच नाही. विश्वरूपाला आदी नसतो की अंतही नसतो. ते फक्त असते. पाहता येण्याचाच काय तो अवकाश. श्रीकृष्ण सांगतो की हे श्रेष्ठ रूप मी ' आत्मयोगा 'च्या बळावर तुला दाखवले.

आत्मयोग! हा शब्द गीतेत याच[1] एका ठिकाणी येतो. विश्वरूपदर्शनाला हाच योग कामाचा. बाकीचे निरुपयोगी.

श्रीकृष्णाच्या मुखात जे कित्येक विलक्षण शब्द आहेत त्यांतला हा एक अत्यंत अर्थगर्भ शब्द. आत्मा हा सदाच असणारा व नित्य चैतन्यशील मानलेला. तोच विश्वंभर आहे. व्यक्तीत त्याचा केवळ अंश वास करतो. म्हणून, जी व्यक्ती आत्म्याशी योग साधू शकते तिने सर्वच साधले. तिला विश्वरूप असता येते आणि दाखवताही येते. विश्वरूपाला विराटाचे, त्रिकाळाचे, आणि अमर्याद दिव्यदाहकाचे जेवढे प्रमाण आहे तेवढे सुबद्धतेचे, सुंदराचे आणि सुसह्यतेचे नाहीच नाही. म्हणून तर अर्जुनासारख्या आग्रही आणि अधिकारी पुरुषालाही ते पाहून भयग्रस्तता आणि व्यथा उत्पन्न होते. श्रीकृष्णाला सांगावे लागते की, हे घोर रूप पाहून असे कष्टी आणि विमूढ होऊन उपयोगी नाही. हेच तर अस्तित्वरूप आहे. याच्या पोटात बाकी सगळे किड्कमिड्क आहे.

---

१. मया प्रसन्नेन तवार्जुनेदं रूपं परं दर्शितमात्मयोगात् ।
तेजोमयं विश्वमनन्तमाद्यम् यन्मे त्वदन्येन न दृष्टपूर्वम् ।। गीता ११ : ४७

कलात्मक साहित्य एका सूक्ष्म अर्थाने भयावह विश्वरूपाचे अणुचित्र असते असे म्हणावेसे वाटते. कलावंत साहित्यिक हा एक सूक्ष्म आत्मयोगी असू शकतो. नवे मराठी साहित्य असा आत्मयोग साधत आहे. आमची दृष्टी हरवली नाही पाहिजे. या विश्वरूप-दर्शनाने आम्ही विमूढ आणि व्यथित नाही झाले पाहिजे. आमच्या जाणिवेची कळा वाढण्यास साह्यभूत होईल तेव्हाच ते साहित्य प्राप्तकाम झाले म्हणावे लागेल.

नफेबाज वितरण यांच्या द्वारा अधिकाधिक जुलमी व जाचक होतो, आणि प्रस्थापितांचा हितवादी बनून राहतो. अशा अस्वाभाविक समाजाला उलथून टाकायला समाजातल्या इतर क्रांतिप्रिय शक्तीप्रमाणे कला आणि साहित्य हीदेखील कटिबद्ध होऊ शकतात ही सुदैवाची गोष्ट होय. आधुनिक मराठीतले नवे साहित्य काही प्रमाणात तसे झाले आहे.

साहित्याने कलात्मक असणे म्हणजे त्याने सामाजिक जीवनाच्या चिंतनापासून अलिप्त असणे अटळ आहे असे मतलबी समीक्षेला पुनःपुन्हा घोष करून सांगावे लागले आहे. कारण ते एकसारखे खोटे ठरत आले आहे. पण त्याचबरोबर दुसरी गोष्ट ध्यानात घेणे आवश्यक आहे की, थोर कलात्मक साहित्यात रुजलेले सामाजिक जीवनाचे चिंतन कधीच ढोबळ, आखीव, सुस्पष्ट, नियोजनवादी व ध्येयवादी रूपाचे नसते. नियोजन व आदर्शवाद ही त्याला तशी मानवतच नाहीत. ' आदर्श ' म्हटला की भविष्यातल्या सुरम्य, सुसह्य आणि अनुकूलसंवेदनीय जीवनप्राप्तीचा गहिवर त्याला चौफेर उधळावा लागतो. सामाजिक जीवनाचे नियोजन आपल्या कल्पनेप्रमाणे करू पाहणाऱ्या राजकारणी सत्तारूढ बुद्धीला कोणत्या ना कोणत्या विचारप्रणालीचा (लोकशाही, समाजवादी, साम्यवादी इ.) आश्रय घ्यावा लागतोच लागतो. त्या बुद्धीला वर्तमानात स्वार्थीपणाने सत्ता भोगायची असते आणि भविष्यातही ती आपल्याच कह्यात राखण्याची कारवाई करायची असते. त्यामुळे वर्तमानाच्या वैराणपणावरून समाजाचे चित्त जेवढ्या प्रमाणात ढळेल तेवढे, आणि भविष्याकडे आशाळभूतपणाने ते जितके पाहत राहील तितके तिला हवेच असते. वर्तमान क्षणाची विकट जाणीव देण्यास सिद्ध झालेल्या साहित्याला असले धूर्त, राजकारणी नकाशे चितारण्याची मातब्बरी आणि आवश्यकता मुळीच वाटत नाही. येणाऱ्या काळातल्या जीवनसमस्यांची जाणीव द्यायला त्या त्या काळातले साहित्य जरूर समर्थ असते. थोर साहित्य समकालीन जीवनाचे बांधील असते आणि भविष्यकालीन स्वर्गाश्रमाचे आगंतुक भाट नसते, याचाच अर्थ ते अस्तित्वाशी इमानदार असते. समकालीन जीवनचिंतनातच त्याला आपला इतिहास आणि आपले भविष्य पकडता येते.

अस्तित्व जाणवणे म्हणजे अस्तित्वाच्या मूलवेदनाचा (सत्त्वाचा) चैतन्याशी मिलाफ होणे. तीच स्वत्वाची जाण. सत् आणि चित् यांची युती. तिच्या आसनावर दृढ होऊन साहित्यकार आपल्या प्रज्ञेने इतर व्यक्तींची स्वत्वे व स्व-भाव पारखत राहतो. त्यातूनच सामाजिक अस्तित्वरूपाची त्याची जाण विकसत असते.

अस्तित्वाचे साहित्यातील दर्शन सुखदुःखान्वित असूनही सुखदुःखांकित असत नाही. वाचकाला त्यापलीकडे नेऊन ते आनंदकर होते. तो आनंद जाणिवेची कळा वाढल्याचा असतो. असे नसते तर बागुलांच्या काय, जी. एं. च्या काय, किंवा मराठ्यांच्या काय, अस्तित्वनिर्भर कथा कोणी सुखासुखी हातात धरल्या नसत्या, इतक्या त्या जळत्या निखाऱ्यासारख्या किंवा जहाल विखारासारख्या आहेत. कलात्मक साहित्यात आढळणारे सत्त्व-चैतन्याचे संमीलन मानवी जीवनाच्या नव्या बांधणीचा कलमवार मॅनिफेस्टो पुरवीत नसले तरी ते अहेतुक आणि अप्रयोजनशील निःसंशय असत नाही.

साहित्याने दर्शनयोग्य म्हणून जे निवडलेले असते ती निवड (द चॉइस् ऑफ लाइफ्–कंटेंट) आणि त्या जीवनाशयाचे ज्या रचनाविशेषाने संवहन केलेले असते ती रीत (द मोड् ऑफ एक्स्पोजिंग द कंटेंट) परंपरेला पायतळी घेऊन समाजाच्या अंतर्बाह्य नवरचनेच्या संदर्भात वाचकांच्या मनात अभिप्राय निर्माण करीत राहते. अभिप्रायांची ही निर्मिती सूक्ष्म पण प्राणभूत चेतनेच्या स्वरूपाची असते. काफ्का म्हणतो त्याप्रमाणे आपल्या कर्माकर्मांचा न्यायनिवाडा करणारा दिवस जगाच्या अंतकाळी केव्हा तरी उगवणार आहे असे नाही, तर ते निष्ठुर न्यायकोर्ट आपल्या अंतर्यामातच रोजच्या रोज प्रतिक्षणाला सिद्ध असते. सत्त्वाशी सम्मीलित झालेली चेतना त्या न्यायपीठावर अधिष्ठित होते. सदाच कार्यशील आणि शासनतत्पर असते. डोळस आणि निर्भय. भूतभविष्यांना दोन पारड्यांत घालून वर्तमानाच्या काट्यावर तिने तोललेले असते. तिचा निर्णय अनिवार्य असतो. कलात्मक साहित्यात ही सत्त्वचेतना जितकी अभिप्रायसंपन्न तितकी ती अधिक परिणामशील असते. परिणाम जिवंतपणाचा, जागेपणाचा व असलेपणाचा असतो. दुःखाचा, मूर्च्छेचा, मुमूर्षू अवस्थेचा व मरणाचाही अनुभव देणारी कला जाग्या आणि जिवंत सत्त्वचेतनेचेच अपत्य असते. म्हणून काळोख, विफलता, निराशा, दुःख, बीभत्सता, क्षुद्रता, अगतिकता, विद्रोह, सूड यांचे तीव्र भान आणि थैमान कलात्मक साहित्यात कोण्या कालखंडात आधिक्याने दिसून आले म्हणून हवालदिल व्हायचे कारण असत नाही. कलात्मक साहित्यजगत् जागे आणि जिवंत असल्याची ती खूण आहे. सच्चे समाजधुरीण आणि जनहितपरायण राजकारणी असतील त्यांनी अशा साहित्याचे ऋण मानावयास हवे. हे साहित्य आदर्श जीवनाचे अखंड कीर्तन करीत नाही... मानवाची धीरोदात्तता प्राचुर्याने प्रशंसीत नाही...वर्गविहीन सुखान्त विश्वकुटुंबीय समाजवादाची मधुर आरती गात नाही...असला नकाररुसवा सुजाण वाचकाने व समीक्षकाने बाळगता कामा नये.

प्रश्न निघेल की अस्तित्वाच्या एकंदर औरस-चौरसात सुंदराचा, उदात्ताचा, श्रेयस्कराचा आणि रमणीयाचा समावेश नसेल काय ? नसेल कसा ? जे जे असते ते असतेच. वर उल्लेखिलेल्या असुंदराचे, अधःपतनाचे, वक्रतेचे, अमंगळाचे, बीभत्साचे कर्कश भान असणाऱ्या साहित्यानेही आपल्या अभिप्रायसंपन्नतेने आणि सूचनागर्भतेने शोभनीयाचा व श्रेयस्कराचा लेहरा अविरत लावलेला ऐकू येतो. विक्राळजीवनाच्या दर्शनाला त्याचीच पार्श्वभूमी असते. फार काय, हिरण्यकश्यपूच्या वीर्याला प्रल्हादाच्या अस्तित्वाचा शाप असतो.

‘ गिधाडां ’च्या मागोमाग नव्हे, त्यांच्याच घरट्यात–‘ अशी पाखरे ’ प्रेमच्छाया धरतात ही तर आजच्या साहित्यातली साक्ष आहे.

बाबा आमट्यांचे मुक्त प्रतिभाशाली चिंतन, पु. शि. रेग्यांच्या मौनसुंदर, संयमशील कहाण्या, श्रीनिवास कुळकर्ण्यांची स्वैरालापी, आत्मनिवेदनसदृश वर्णने, भेदक

३

*

भंजन रचनेसाठी

" In every rebellion is to be found the metaphysical demand for unity, the impossibility of capturing it and the construction of a substitute universe. Rebellion, from this point of view, is a fabricator of universes. This also defines art. The demands of rebellion are really, in part, aesthetic demands, "

Albert Camus[1]

१. तारुण्य व साहित्य

जोसेफ कॉनरॅडची ' तारुण्य ' (यूथ) नावाची कथा परवापरवा पुन्हा वाचली आणि वाटले : काय म्हणावे या प्रकारच्या तारुण्यस्तोत्राला ? ही नुसती भावुकता आहे की नुसती कल्पनेची झिंग आहे ? नुसते शब्दलाघव आहे की नुसते स्वप्नरंजन आहे ? आहे तरी काय ? यात मानवी पिढ्यांची सांधेजोड आहे ? धुमसणाऱ्या भूतकाळाला तिलांजली आहे ? की नव्या प्रकाशसंपन्न वर्तमानाशी जाणीवपूर्वक मेळवणी आहे ?

स्वतःच्या तरुणपणाशी, त्या वेळच्या भावनेशी याचा पडताळा घेता येईल काय ? सभोवतीच्या तरुण जीवनाच्या स्पंदनात याची सत्यासत्यता अजमावता येईल काय ? या कथेतला समुद्र आणि पूर्वदेश आणि सूर्य यांच्या वास्तवात प्रतीकांचे सामर्थ्य तर गुप्तपणे संचरत नसेल ? असेल अगर नसेलही. पण ' तारुण्य ' तरी निखळ अनलंकारिक असेल.

---

1. ' The Rebel ' : p. 224

तारुण्य हे कागदी चलन आहे की स्टर्लिंग नाणे आहे ? ते स्वतः स्वप्न आहे की स्वप्न-निर्माणाची भूमी आहे ? अखेर कालांतराने तरुणपणचे वास्तव हे स्वप्नासारखे आणि तरुणपणची स्वप्ने ही एक वेळच्या सजीव आकृतीच्या सांगाड्यासारखी तर होऊन राहत नाहीत ? त्या सांगाड्यात माणसे बंदिवान होऊन नुसती दिवस मोजत राहतात. तारुण्याच्या स्मृतींनी त्यांच्या जीवाची तहान थोडीफार शमते ... खरे म्हणजे तिचा शोष वाढतच असतो.

मानवी कलाकृती या तारुण्यवेदनांचा किंवा त्यांच्या स्मृतींचा साक्षात किंवा परोक्ष आलेख होतात. कलावंतांनी केलेली त्यांची रचना आणि त्यातून त्यांनी दिलेले मानवी सामर्थ्याचे, प्रीतीचे आणि दुःखसहनाचे उमाळ्याचे दर्शन रसिक जीवांचा शोष अंशमात्र कमी करणारे असते, असे मला वाटते.

जगातल्या सर्वथोर (ललित वा इतर) कृतींची निर्मिती एक तर तरुणांनी केली आहे किंवा तारुण्यात ज्यांनी आरंभिली त्यांनी उतारवयात शेवटास नेली आहे. किंवा प्रौढपणी रचलेल्या कृतींना तरुणपणच्या स्वप्नांचा व आकांक्षांचा चेतनाकार देण्यात लज्जा बाळगली नाही.

'यच्चयावत् ज्ञानशाखांचे अवगाहन करण्याचा फाऊस्टचा ध्यास हा गटेच्या स्वतःच्या तारुण्याचेच प्रतीक आहे,' असे विमर्शक मानतात.[1] 'फाऊस्ट'च्या प्रथम खंडातला पुष्कळसा भाग गटेच्या पंचविशीत लिहिला गेला होता. तो एकोणसाठाव्या वर्षी पुरा झाला. द्वितीय खंड मरणापूर्वी एक वर्ष (१८३१ त, ब्याऐंशाव्या वर्षी) त्याने पुरा केला. ज्ञानाच्या, कलेच्या, प्रीतीच्या आणि सौंदर्याच्या मोहाने मने अशी झपाटली जातात ती तरुणपणी. हे झपाटलेपण तरुणवयात वाट्याला न आले तर आयुष्यात पुन्हा कधीही ते वारे भेटण्याची शक्यता नसते.

मनुष्य तरुण होतो तेव्हा नवी रग, नवा जोम आणि नवा उत्साह त्याच्या शरीरात आणि मनात संचरत असल्याचे त्याला जाणवत असते. तो त्याचा वर्तमान सर्वार्थांनी जिवंत असतो. शैशव आणि कौमार्य मागे पडल्याची त्याला खंत नसते. जणू तीही जन्मानंतरची पण एक प्रकारची गर्भस्थ अवस्था ... केव्हा एकदा संपते असे वाटायला लावणारी. माणसाच्या वर्तमानाला तरुणपणात नवा जन्म मिळतो. थेट क्रियावंत होऊ पाहणारा. क्रियावंत नसतो तेव्हा तोच वर्तमान भविष्याची स्वप्ने रेखाटतो. तीही एक क्रियाच असते. भवितव्याचे ब्लू प्रिंटस तयार होत असतात. तरुणपणी भावलेले नव्हते असे कोणतेही शतकृत्य प्रौढपणी किंवा वृद्धपणी कोणी करून दाखवले आहे असे

---

१. 'फाऊस्ट' : भाषांतर–गो. वि. करंदीकर (साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली) : १९६५; प्रस्तावना पृष्ठ सात.

आजवर झालेले नाही. उलट ऐन वयात उरकलेल्या कामाच्या आठवणींनी उतारवयात माणसे अजूर्द झाल्याचे आपण पाहतो. ‘ माझी प्रतिभा मला सोडून गेली ... ’ अशासारख्या उद्‌गाराचे शल्य काय दाखवते ? ज्यांचे तारुण्य, म्हणजे ज्यांच्या वर्तमानाचा जिवंतपणा, उतारवयापर्यंत फैलावून राहतो आणि त्यांना मनसोक्तपणे क्रियाशील ठेवतो ते खरोखर धन्य होत. जर्मनीचा कवी गटे असा भाग्यवान पुरुष होता. इतालीचा मायलेक एंजेलो आणि लिओनार्दो दा व्हिंची असाच होता. फ्रान्सचा व्हिक्तोर ह्यूगो, रशियाचा टॉलस्टॉय, इंग्लंडचा बर्नार्ड शॉ आणि बर्ट्रांड रसेल असाच होता. रवीन्द्रनाथ टाकूर, मोहनदास गांधी, अरविंद घोष, भीमराव आंबेडकर आणि मानवेन्द्रनाथ रॉय यांचे तारुण्य त्यांना कधी विसंबलेच नाही.

तारुण्यासंबंधी एक गोष्ट निर्विवाद खरी की, नुसते वयाच्या मांडवावर ते फुलारले असेल तर आहे आहे म्हणत असता नाही नाहीची वाट चालत असते. पश्चिमेकडे झेपावलेली शाळू दिवसातली संध्याकाळ जशी हा हा करता गच्च गाठते आणि बरोबर चावरा वारा आणते, तशी यौवनाची ऊब आणि कांती ओसरताच मागे एक भकासपण पसरते.

काहींच्या जीवनक्रियांवर प्रौढवयातच नव्हे तर वृद्धपणीही तारुण्याची छत्रचामरे झळकताना दिसतात. सांगतात की, भास्करराव तांबे ही अशीच एक व्यक्ती होती. मी काही त्यांना पाहिले नाही. पण आज आपल्यात बोरकर आहेत. विठ्ठलराव घाटे आहेत. विनोबा आहेत. कर्नाटकचे ‘ अंबिकातनय दत्त ’ यांच्या सहवासात काही थोडा काळ वावरणाऱ्या माणसासही त्यांच्या प्रतिभेचे जे नवे उन्मेष त्यांच्या बोलण्यावागण्यातून जाणवतात ते त्यांच्या आंतरिक तारुण्याचे असतात. सोलापूर-विजापूरच्या वाटेवर निंबाळच्या उजाड माळावर वस्ती करून गेलेल्या जगविख्यात रामभाऊ रानड्यांची एकदाच दृष्टिभेट झाली तेव्हा कळून आले की, हा वयोवृद्ध तत्त्वज्ञ विशिष्ट अर्थांनी तरुण रसरशीत आहे. त्यांच्या दृष्टीतली तरलता, हालचालीचे चापल्य आणि साध्याच विचार-विनिमयातली आनंदवेचणी केवळ अदृष्टपूर्व वाटली.

उन्मुक्त, अक्षय, निर्माणशील तारुण्य. त्याचा उगम कशात ? त्याच्या कक्षा कशाकशाशी जोडलेल्या ? हे विस्तारते कसे, आणि स्थिरावते कसे ? याचे चैतन्य कोणत्या माध्यमातून विकिरण होत राहते ? याच्या शारीर अंशाची मनोमयता किती आणि मनोमयतेचा देहाकार कोणता ? ... अशांसारखे प्रश्न माझ्या मनात कॉनरॅडची कथा वाचल्यानंतर येत राहिले.

हे तारुण्य सर्वांना लाभते असे नाही. आपल्याला ते लाभलेले नाही याची बूजही कित्येकांपाशी नसते. अध्यात्मसौंदर्याचे वा कलात्मसौंदर्याचे ज्यांना थोडेफार दर्शन झाले आहे, त्यांना या तारुण्याचा ठावठिकाणा अंधुक तरी कळलेला असतो. अशाच जिवाला ते श्रेय हरपल्याचीही खंत सलत असते. एके ठिकाणी चंद्रशेखर गातात :

परत ये, परत ये मम मनोमय मृगा
वय तुझे जिवलगा सरत ये सरत ये.

चंद्रशेखरांचा मनोमय मृग कोणताही असो. या ओळीच्या स्मरणाने मला तारुण्यमृगाचीच संकल्पना घेरते. तारुण्यातल्या मृगजळाचीही. त्याचा पाठलाग कराल तर गोत्यात याल, न कराल तर नादान ठराल. भुलावण घालणार नाही ते तारुण्य कसले ? मायावी आवर्तात बुडवणार नाही ते मृगजळ कसले ?

'शाकुंतला'चे संविधानक सुरू झाल्या झाल्या एक अतिशय साधा व नितळ वाटणारा उद्गार येऊन जातो. 'आश्रममृगोऽयं । न हंतव्यो न हंतव्यः ।' दुष्यंताच्या आणि हरिणीच्यामध्ये आश्रमवासी तापसी बाहू उंचावून उभे राहतात. राजाचा रथ थांबतो आणि तो धनुष्यही आवरून घेतो. हरिण दृष्टिआड होते. आणि थोड्याच क्षणात शकुंतलेच्या रूपाने लावण्याची प्रतिमा राजापुढे येते. सुरूप आकारात यौवनाचा निर्भर संचार. त्याच्या दर्शनाची आणि आस्वादाची लोभनीयता एवढी उन्मादक आहे की, माणसांनी तिच्यावरून अक्षरशः जीव ओवाळून टाकले आहेत. परंतु तारुण्याचे उन्मेष जेवढे जेवढे मनोभूमीत रुजत जातात तेवढे ते अधिक आस्वाद्य व चिररमणीय होतात, हे सर्वांच्या ध्यानी आलेले असते असे नाही. तारुण्य ही शरीराची, शरीराने अनुभवायची संपन्नता आहे. इतक्या आकलनापाशी काही जण थांबतात. पण शरीराचे तारुण्य ही अटळपणे अवस्थांतराला म्हणजे नाशाला जाणारी गोष्ट आहे. आणि मनोमय तारुण्य ही नित्य नवी अस्तित्वसुंदरता आहे.

शारीरतारुण्याला मी गौण प्रतीचे मानीत नाही. कारण मनस्तारुण्याचे अस्तित्व देखील वयाच्या विशी-तिशीतच सिद्ध होते. त्याची शक्तिगर्भता व निर्माणकारिता इतकी खोल आणि विविध दिशांनी असते की तिची परिमाणे एरवीच्या जीवनात प्रकट होता होता विशी-तिशीतले शरीर पन्नाशी-साठीलाही येऊन ठेपल्याची त्या तरुण मनाला पुष्कळदा वार्ता नसते. वार्ता असेल तरी खंत नसते. खंत वाटली एखादे वेळी तरी तिच्याने तो चक्रावून जात नाही. शारीर तारुण्यावरच ज्यांची दृष्टी घोटाळते ते मात्र चढत्या वृद्धापकाळाची सतत जाणीव ठेवून वागत असतात. ती जाणीव त्यांना भयाचे गडद इशारे देत राहते.

ज्ञानवृद्ध हा शब्द आपण नेहमी योजतो. त्याचा अर्थ ज्ञानाचे ओझे बाळगणारा, वयाने खूप असलेला माणूस असाच बहुधा असतो. गौण हे की, वृद्धत्वाचे ओझे वाहत वाहत आल्यानेच माणसे थोडीफार शहाणी झालेली दिसतात.

तरुणपणी ज्ञानवान असलेली माणसे वृद्ध होत जातात तेव्हा तीच खरी ज्ञानवृद्ध म्हणजे ज्ञानवान + वृद्ध होतात म्हणावे. नुसत्या वृद्धत्वाला ज्ञानाची गरज नसते. ज्ञानाने मात्र वृद्धत्व सजीव आणि स्फुरणशील होते. याचा अर्थ असा की, ज्ञान आणि वृद्धत्व

यांचा अतूट संबंध नाही. ज्ञान आणि तारुण्य यांचा मात्र प्रेमसंबंध आहे. तारुण्य ज्यांवर पहिले प्रेम करते त्या प्रेमांपैकी ज्ञान एक आहे. तारुण्यातले पहिले प्रेम एकेरी नसते. त्रिदळ असते. तारुण्य सौंदर्यावर, ज्ञानावर आणि विद्रोहावर एकाच वेळी प्रेम करते.

माणसाच्या आयुष्यातला तारुण्य हाच कालावधी ज्ञानाच्या, सौंदर्याच्या आणि विद्रोहाच्या ग्रहणाला सर्वांत अधिक पोषक असतो. हे कंद या वयात रुजले नाहीत तर पुढल्या वयात ज्ञानवर्धन होणार नाही, सौंदर्यानुभव येणार नाही, आणि विद्रोहाला अनुसरणारी शांती लाभणार नाही. परोपरीने विनवून सांगितल्यावरही दुष्यंताने राजसभेत झिडकारलेली शकुंतला एका स्फोटक क्षणी विद्रोहाची भाषा कशी बोलून जाते ! म्हणते : राजेश्वरा, आज सिंहासनाधिष्ठित आहेस आणि एका भ्रांतीने पीडिलेला आहेस. पण लक्षात ठेव, तुझ्याच वीर्याचा हा माझा बच्चा, चक्रवर्तिपणाची चिन्हे लेवून जन्माला आला आहे. एक दिवस असा उजाडेल की तो तुला आपल्या स्थानावरून निर्दयपणे खाली खेचील.

२. तारुण्याची ऐश्वर्ये

तारुण्याची वैभवे अनेक आहेत. एक वैभव सौंदर्यरतीत. दुसरे ज्ञानसाधनेत. तिसरे कल्पनाविलासात. चौथे स्वयंमग्नतेत. पाचवे रंगेल जीवनव्यवहारात. सहावे नवनिर्मितीच्या क्षमतेत. सातवे क्रांतिप्रिय वृत्तीत. ही मी एकापुढे एक लिहिली खरी, पण त्यांच्यात श्रेणी आहे असे नाही. ही सगळी वैभवे एकाच वेळी असू शकतात. आणि स्फुरणशील होऊ शकतात. विद्रोही मनाला या वैभवातून सामर्थ्य आणि दिशा लाभते.

मरगळू घातलेल्या मनाला संजीवन देणाऱ्या शक्ती तशा मोजक्या आहेत. एक : प्रीतीची देवघेव. दोन : आशा व श्रद्धा याची संगत. तीन : कलाकृतींच्या द्वारा सत्यदर्शन. पहिलीत व्यक्तिगत संबंधांचे सामरस्य व सुजाणपण असते. दुसरीत याच सामरस्याला एक सामूहिक आश्वासन असते. तिसरीत व्यक्त व अव्यक्त सृष्टीचे अभेदाने आकलन करून देण्यास क्षम असणारा एक सचेत दृष्टिकोण आपलासा झालेला असतो. अप्रीतीचा संपर्क आणि अप्रीतीचा व्यवहार, आशाभंग, धार्मिक वा नैतिक श्रद्धाशून्यता आणि कलाकृतीमध्ये रस घेण्याच्या वृत्तीचा अभाव ही माणसाला संतप्त, उद्विग्न, क्रूर, छळवादी, असहनशील, आत्मवंचक आणि कोरडा भगभगीत केल्यावाचून राहत नाहीत.

या जीवनाच्या रहाटीत तरुणांच्या पोटी संततीची निर्मिती होते ती एवढ्याचसाठी की, प्रतिष्ठित झालेल्या प्रौढ पिढीला योग्य वेळी नव्या तरुणांकडून शह मिळावा. या निसर्गक्रमामुळे मनुष्यसमाजाचा डाव कुजायचाच झाला तर वीस एक वर्षांहून अधिक काळ कुजू नये अशी सुदैवाची व्यवस्था आहे. आम्ही जेवढे बनावट झोपेच्या अधीन आणि अंधाराचे आश्रित होऊ तेवढा तो अधिक कुजेल यात काय शंका ? कित्येकदा

ही झोप आणि हा अंधार तीन-तीन पिढ्यांत सलग पसरलेला दिसतो. तेव्हा साहजिकच समाज आत्मनाशाच्या काठावर ठेचाळत आलेला असतो. 'तरुण सुशिक्षितांस विज्ञापना' या नावाच्या एका लेखात मागे आगरकरांनी वृद्धांचा आणि तरुणांचा संबंध ठाशीवपणाने वर्णिला : 'वृद्ध हे समाजनौकेचे भरताड असून तरुण शिडे होत.'

स्थिति-गतीच्या समतोलाची अवस्था सांभाळणे हे काही तसे थोर कृत्य नव्हे. जागरूक समाजात ही अवस्था सहजसाध्य असावी. परंतु या समतोलातील सहजता व सुसंवादीपणा जेथे नष्ट होतो तेथे प्रतिष्ठितांची स्थितिबद्धता त्यांना मरणोन्मुख करते. आणि तरुणांच्या गतिनिष्ठेला अविवेकी विद्रोहाचे रूप येते. प्रतिष्ठितांची मने वांझोटी नाही तर व्यभिचारी होतात. तरुणांची सूडाकांक्षी व आततायी होतात. सुजाण विद्रोहात नैराश्य आणि वैर असते, तरी एक प्रकारची आशा आणि प्रीतीही असते. वर्तमानाला वैतागलेले विद्रोही मन भविष्यासंबंधी आकांक्षा बाळगते. आकांक्षा म्हटली की आशेचा उद्भव येतो. प्रस्थापितांचे वैर आणि विस्थापितांविषयी प्रेम ही एकत्र असतात. शोषक, सत्ताधारी, पुंजीपती विरुद्ध शोषित, सत्ताहीन, दलित असा हा संग्राम. शोषण करण्यासाठी एक यंत्रणा उभारावी लागते. ती राबविण्यासाठी मुरब्बी पर्यवेक्षक लागतात. तुरुंगातल्या वॉर्डरसारखे किंवा कारखान्यातल्या जॉबरसारखे. ते प्रस्थापितांनी चेपले-बडवलेले असतात. सामाजिक नीतिमत्तेचे स्वतःला उपयुक्त असे एक 'कोड' त्यांनी बनविलेले असते. शोषितांना व दलितांना त्याचे बुजगावणे हे कोडगे प्रस्थापित दाखवितात व त्याच नीतिनियमांना स्वतः ढुंगेपणाने सर्रास हरताळ फासतात. तरुण विद्रोही हा सगळा बुरखा फाडू इच्छितात. हे नाटक बंद पाडू पाहतात.

३. विद्रोह आणि साहित्य

या सामाजिक क्रांतिकार्याला साहित्य आपल्या परीने हातभार लावीत असते. विद्रोहवादी आणि विद्रोही साहित्यात फरक केला पाहिजे. विद्रोहवादी किंवा बंडप्रिय असणे हे मानवी स्वभाव आणि जीवनप्रक्रिया यांना धरून आहे. पण विद्रोहाशायी सर्वस्व पणाला लावणे हे सर्वांनाच साधते असे नाही. म्हणूनच विद्रोहवादी साक्षात विद्रोही असतोच असे नाही.

साहित्यातील विद्रोहाच्या आविष्काराच्या रीती विविध असतात. उघड बंडाच्या भाषेपासून विडंबन, उपहास आणि उपरोध यांच्या आक्रमणाच्या अनेक चोरट्या चाली असतात. कधीकधी त्या उलटसुलट असतात. म्हणजे एकच मन तरुण आणि वृद्ध वाटा चोखाळत असते. धूर्त, स्वार्थी भटब्राह्मणांविरुद्ध झळझळीत विद्रोहाचे निशाण उभारणारे महात्मा फुले परदेशस्थ सत्ताधारी आणि परधर्मीय पाद्री यांच्याबाबत शीतळ आणि मृदू होतात. परकीय सत्तेविरुद्ध चडफडाटाची वक्रोक्ती पाजळणारे शिवरामपंत परांजपे इतिहासपुराणांच्या दालनात काल्पनिक आबादीचे समाधान शोधतात. विष्णुशास्त्री

चिपळूणकर आणि बळवंतराव टिळक बंडवादी खरे. पण त्यांचे बंड आपल्या उंबऱ्याबाहेर परकीय आक्रमकांशी. घरातली दुरवस्था दिसत असूनही विद्रोहाचे हत्यार तिथे ते चालवत नाहीत. एकाच वेळी दोन बंडे त्यांना मानवत नाहीत. फार काय एक दुःख त्यांना दुसऱ्याइतके झोंबतच नाही. लोकहितवादींचे साहित्य विद्रोहाचा आव तेवढा घालते. पण स्वतःच्या सुरक्षितपणाला ढळ पोहोचू न देता नुसती निर्भर्त्सना करीत राहते.

विद्रोहाचे आणि साहित्याचे नाते तसे नवे नाही. युगायुगातून विद्रोहाचे स्वर कमी-अधिक प्रभावाने उमटले आहेत. पण साहित्यक्षेत्रात इतक्या मोठ्या व्यापकपणाने त्याचा संपर्क गेल्या दहा एक वर्षांत झाल्याचे आढळते. त्याचे कारण तरुण लेखकांची बहुसंख्य उपस्थिती. त्यातील थोड्यांनी नाव मिळवलेले. उरलेले बहुतेक सर्व जवळजवळ अनामिक. आश्चर्याची व आनंदाची गोष्ट की, चालू पिढीला नावांचा दरारा नाही. सौंदर्य व शक्तिमानता साहित्यात जेथे कोठे आढळतील तेथे त्यांचे तिला अगत्य आहे. म्हणून एके काळी वीसतीस वर्षे सतत ऐकू येई अशी प्रतिष्ठित नामावळी आज ऐकू येत नाही. अमुक सम्राट, तमुक आचार्य अशा भोंगळ प्रशंसेची हुल्लड बहुतेक लोप पावली आहे. त्याचे कारण आज घडीला एकदम ताज्या तरुणांचा साहित्यावर प्राधान्याने कब्जा आहे. त्यामुळेच विद्रोहाचे वारे त्यात वेगाने आणि सर्वत्र वाहताना दिसत आहेत.

हे वारे चालू काळचे जगभर वाहते वारे आहे. ते वाहत आहे तर चिडचिड काय म्हणून करावी ? उलट, ते कोठल्या दिशेने येत आहे, कोणत्या कुबट हवामानामुळे आपल्या येथे भिरभिरते आहे, आणि कोठल्या सुगीचे ते सूचक आहे, याचा विचार करणे जरुरीचे आहे. स्वातंत्र्य मिळून तीस वर्षे झाली. एक पिढी ऐन तरुणपणातून उताराला लागली, आणि दुसरी ऐन भरात आली. देशातील सत्तांतराचे काही सुभग परिणाम सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनावर दिसून येत आहेत का ? त्याचे रोजचे जीवन सुखावह राहू द्या पण सह्य तरी झाले का ? की दिवसें-दिवस चणचण, रखरख, जुलूम आणि अन्याय यांची चलती होत आहे आणि चिंता वाढते आहे ? मग सामान्य माणूस सुधारणेची व सुसंस्कृतीची वरची पायरी चढणार तरी कोणत्या बळावर ? स्वाभिमानाने जगावे, आदर करावा आणि आदर घ्यावा, प्रेम करावे आणि प्रेम द्यावे, जगायला आवश्यक ती धावपळ आणि उलवाल केल्यानंतर एक सुस्थिरता आणि प्रतिष्ठा समाजात अनुभवता यावी, तिच्यामुळे मानसिक स्व-स्थपणा व शांती यांचा आनंद घेण्यास मुक्तद्वार असावे असे कोणाला वाटत नसेल ? आपल्याजवळ काही सामर्थ्य असेल तर नवे काही निर्माण करावे—बौद्धिक, भावनिक, कलात्मक पातळी-वर. नसेल तर इतरांनी निर्माण केलेल्या कृतीचा आस्वाद घ्यावा. अशी ओढ सर्व-सामान्य माणसाच्या अंतःकरणात सदाच असते. कौटुंबिक जीवनाचा, सामाजिक जीवनाचा आणि व्यक्तिगत आत्मिक जीवनाचा असे तीन स्तर प्रत्येकाच्या आयुष्याला असतात.

त्या स्तरांना स्थिती आणि गती या दोन्ही आवश्यक व प्रिय असतात. जिवंत व्यक्तिमत्त्वाची किंवा समाजाची ' स्थिती ' ही तशी जडावस्था असत नाही. गतीलाच कधीकधी स्थितिरूप व्हावे लागते. हे स्थितिरूप चैतन्य खाली रुजते आणि वर वाढते. गती ही नेहमी आडवी धावणारी असते असे नाही. ती उभी म्हणजे खालीवरही धावते. एखाद्या झाडाप्रमाणे.

वाङ्मयीन विद्रोह हा गतिमान व्यक्तिमत्त्वाचा प्रस्थापित, जडशीळ झालेल्या जीवनाविरुद्ध विद्वेष व आघात असतो. गतीला रुद्ध करणाऱ्या जड शक्तीची मात होते तेव्हा एक प्रचंड अस्ताव्यस्त, कुरूप, रुग्ण कुचंबलेपण सर्वत्र साचते : ते फोडावे, ही विद्रोही मनाची आकांक्षा असते. विद्रोहाच्या योगाने एक समतोल, निरामय गतिशीलता शक्य तितक्या तातडीने आणायची असते. चालू घडीचा भूतकाळ होईल अशा पुढल्या वर्तमानात या विद्रोहाने केलेल्या जखमा वाहत्या नाही राहिल्या पाहिजेत. म्हणजेच चालू घडीचा विद्रोह जितक्या लवकर ओसरेल तितके हवेच असे विवेकी मनाला वाटत असते.

विद्रोहात निषेध असतो तसा विधीही असतो. निषेध मानसिक तर विधी कायिक, वाचिक असतो. केवळ निषेध असता तर साचलेल्या रुग्णकुरूपतेत आणखी भरच पडण्याची शक्यता. ' हे नको, हे नको ' म्हणून काही लाथाडून देत असता, ' ते हवे, ते हवे ' म्हणत विद्रोह्याचे हात पुढे होतात हे नैसर्गिकच होय. वाङ्मयीन विद्रोहाला षंढपणाची जेवढी घृणा आहे तेवढीच बेजबाबदार लेकावळे निर्माण करणाऱ्या पौरुषाची आहे. विद्रोह ही अज्ञान, असामंजस्य, असहकार आणि अन्याय याविरुद्धची शक्ती आहे. ज्ञान, सामंजस्य, सहकार्य आणि न्याय यांची ती साह्यकर्ती आहे. त्यांच्या आधाराने कार्यशील होणारी.

केशवसुतांच्या ' नवा शिपाई ' व ' गोफण केली छान ! ' या कविता म्हणजे अलीकडच्या काळातले विद्रोही मराठी मनाचे पहिले कलात्मक साहित्यरूप म्हणावे लागेल. पहिली कविता विधिरूप व दुसरी निषेधरूप आहे. दोन्हीतली भाषा उटावाची, व आडदांड बेपर्वाईची आहे. त्यांतील भावना उद्दाम असूनही विचारांकित आहे. आपण कोण आहोत आणि आपल्याला काय साधायचे आहे ते ' नवा शिपाई ' स्वच्छ सांगतो. गोफणवाला आपले वैर कोणाशी त्याची यादी करतो. जणू एखाद्या रॉबिनहूडने ज्यांचा काटा काढायचा त्या धनमल्लांची नावे चावडीच्या खांबावर डकवावीत. आळशी, ऐतखाऊ, पोकळवासे, परधार्जिणे, आर्य पूर्वजांचा बडिवार गाणारे, नव्या पिढीला दारिद्र्याची व स्वाभिमानशून्यतेची प्रीती शिकविणारे...हे केशवसुतांना विद्रोहास योग्य वाटतात. याच संदर्भात त्यांनी प्रतिष्ठितांच्या षंढत्वाचा उच्चार केला आहे. भाषेतल्या शिव्या, देण्यासाठीच असतात. योग्य व्यक्तीला योग्य वेळी त्या दिल्याच पाहिजेत. न देऊ तर स्वतःलाच त्या देत राहण्याची पाळी आपणावर येते.

४. एक पिढी : नादान ?

जवळजवळ वीस वर्षांखाली अशोक शहाणे या तरुण जळत्या मनाने ‘ मराठी साहित्यावर क्ष-किरण ’ नावाचा एक लेख प्रसिद्ध केला. गाजला त्या वेळीं तो. सुस्ताव-लेली मने जागच्या जागीच थोडी उलथीपालथी झाली. लेख लिहिणारा हात कलम करावा असा उद्गार निघाला. पेशवाईची कुजट आठवण देणारा. ‘ काय विपरीत वाचाटपणा हा ! ’ एवढे स्वतःशीच म्हणत राहणे हा जिथला जास्तीत जास्त जिवंतपणा, तिथे शहाण्यांच्या शाब्दिक डिवचण्याने फार करून काय होणार ? ‘ तेज्या इशारती । तट्टा फोकावरी घेती ’ म्हणून रामदासांनी सांगून ठेवले आहे.

एका विख्यात नगरीच्या एका प्रतिष्ठित साहित्य (व्यापार) संस्थेच्या दप्तरी ‘ संस्था गांडू आहे ’ असे उघड्या कार्डाने कळवणारे एक प्रशस्तिपत्र त्याच सुमारास दाखल झाल्याचे ऐकिवात आहे. आगेमागे पिल्लू पत्रिकांचा (‘ लिट्ल मॅगझिन्स ’ चा) अवतार आपल्या येथे झाला आणि त्यातल्या पहिल्या पहिल्या उद्रेकात तरुण पिढी स्वतःला अत्यंत कठोरपणे निखंदून घेत असल्याचे दिसून आले. तिचा कशावर आणि कोणावर विश्वास उरला नाही. कशाची आणि कोणाची श्रद्धा तिला राहिली नाही. बोलणारा तसा चालणारा कोणी आसपास दिसेना. मग तिने पाय कोणाचे वंदावे ? घरीदारी, रस्त्यात, कचेऱ्यांत, शाळा-कॉलेजांत नुसता विसविशीतपणा, नुसती ढकलबाजी आणि भोंदुगिरी तिला जाणवू लागली. स्वतःच्या सामर्थ्याची नस सापडेना तेव्हा ही तरुण मुले स्वतःला ‘ गांडू ’ म्हणवून घेऊ लागली. आपल्याला गांडूगिरीशिवाय काही साधत नाही, असे फिदीफिदी सांगू लागली. या दहा वर्षांत हा शब्द इतका सर्रास चलनी झाला आहे की, सध्या शाळा-कॉलेजांतील तरुण मुले एकमेकांना एरवीची किंवा लाडाची हाक मारताना याच शब्दाचा उपयोग करतात. त्यांना त्यात कसला अमंगळपणा, अनुचितपणा, शिवीपणा बिलकूल वाटत नाही. या शब्दातला अभद्रपणा जाऊन तो उदात्त अर्थाचा झाला म्हणावे की वापरणाऱ्यांच्या जीवनात अभद्रता हीच अटळपणे स्वीकार्य गोष्ट होऊन बसली आहे ? झाले तरी काय ?

मराठी साहित्याचा विचार करणाऱ्यांना हा प्रश्न कधीच पडला नसेल काय ? ही तरुण मुलांची पिढी स्वतःला ‘ गांडूंची पिढी ’ म्हणवते, याचे काहीच सोयरसुतक आमच्या साहित्याला आणि समाजाला नाही ? आपल्यासारख्या पुरातन सभ्यांच्या, मुलाबाळांच्या तोंडी हा शब्द का आणि कसा रुजला याची काहीच खंत नसल्याप्रमाणे आम्ही नाकाला पदर लावून चाललो आहोत. नाही म्हणायला सुधीर बेडेकर या तरुण विद्रोह्याने ‘ निशासूक्त का सूर्यगर्जना ? ’ नावाच्या आपल्या एका ‘ महालेखा ’ त (ऑक्टोबर १९७०) त्यांचा प्रथम आमनेसामने समाचार घेतला. तो संपूर्ण वाचनीय आहे.

मला तर असे जाणवत आले आहे की, ‘ गांडू ’ म्हणवून घेणारी ही तरुणांची पिढी फारच म्हणजे अगदी नको तितकी सत्त्वशील निघाली. म्हणून स्वतःशीच जळफळत

राहिली. ' तुमचे बरे करायला गेलो. चूक झाली. आम्हीच झक मारली. आम्हीच वेडझवे ' अशा शिव्या विश्वासघाताने हताश झालेली माणसे स्वतःला घालताना आपण ऐकतो. त्यांना बरोबर उलटे सांगायचे असते. तसा प्रकार या तरुण पिढीने करून बघितला. पण त्याचा भावार्थ जाणून घेण्याइतकीदेखील संवेदना प्रस्थापितांच्या पिढीला उरली नाही, असे दिसून आले. म्हणून अमंगळ शब्दांचा उत्सव मांडणाऱ्या या तरुणांकडे ऐदी तुच्छतेने पाहून (किंवा नच पाहून) आम्ही सोवळे, शालीन आणि सभ्य की काय म्हणतात ते राहण्याचे सोंग केले.

खरे म्हणजे पन्नास सालच्या पुढील वर्षांत जी तमोगुणी अजागळ अवस्था आमच्या समाजात प्राबल्याने नांदत आहे तिला ही तरुण पिढी वैतागली आहे : या समाजातल्या स्वार्थसाधू, कळाहीन पण ढोंगी सांस्कृतिकांना ती शिव्या मोजत आहे. भोवतीच्या गांडू (म्हणजे ठार अनास्था, जुलूम, अत्याचार आणि अन्याय सहन करीत पिचणाऱ्या) जीवनरहाटीने जळजळणारी चीड ती व्यक्त करीत आहे. चिडीला एक उन्माद असतो. उन्मादाला विचित्र आयास असतात. त्या आयासांना शांती मिळते ती कोणत्या ना कोणत्या प्रकारच्या निर्मितीनेच.

साहित्य ही निर्मिती असेल तर ' पिल्लू पत्रिका ' आणि आनुषंगिक लहानसहान प्रकाशने प्रसिद्ध करून गांडू म्हणवणाऱ्या पिढीने निर्मितीचा हव्यास प्रकट केला आहे. तिच्या या पुरुषार्थाला रूढ अर्थाचा साहित्यानंद देण्याचे प्रयोजन मान्य नसेलही. पण तिची सत्त्वशीलता, तिचा नाडलेपणा व तिची संतप्त वृत्ती नाकारता येत नाही.

राजा ढाले यांच्या ' स्थितीच्या कविता ' (१९६८), ' येरू ' (१९६९) व ' विद्रोह ' (१९७१) ही प्रकाशने : चंद्रकांत खोतांचे ' मर्तिक ' आणि ' उभयान्वयी अव्यय ' : ' असो ' ' शब्द ' ' फक्त ' ' स. न. वि. वि. ' ' अबकडई ' ' वाचा ' इ. अनियतकालिके : नामदेव ढसाळांच्या, वसंत गुर्जरांच्या, वसंत डहाक्यांच्या, सतीश काळसेकरांच्या, तुलसी परबांच्या, केशव मेश्रामांच्या, दया पवारांच्या वेळोवेळी अग्नि-बाणांप्रमाणे जळत येऊन रुतलेल्या कविता व त्यातून आविष्कृत झालेले छिन्नभिन्न समाजावस्थेचे विरूपाकार, या पिढीची सात्त्विकता, सत्याभिमुखता व चीड मात्र प्रकट करतात. साहित्यनिर्मितीच्या ध्यासात विधी, व त्याच्या अभिव्यक्तीच्या रीतीत निषेध असे त्यांच्या विद्रोहीपणाचे रूप दिसते. या पिढीचा वास्तवाचा अनुभव एकाग्र व दुःखदर्शी आहे : आणि तिचे सत्त्व आपण होऊन अग्निकाष्ठे भक्षण करणारे आहे. सूडाने जाळता येते आणि जळून घ्यावे लागते. हा व्यथाकुल भाव आत्मच्छेदी व आत्म-पीडक असूनही मूलतः धनभाव (पॉझिटिव्ह) आहे असे मला वाटते. तो सत्त्वसंपन्न आहे म्हणूनच तसा आहे. साहित्यासारख्या अत्यंत सूक्ष्मपणे व कालावधीने परिणाम साधणाऱ्या कलाप्रकाराचा अवलंब या पिढीने केला यातच तिची सत्त्वसंपन्नता. प्रापंचिक व सामाजिक, नैतिक व आध्यात्मिक पातळ्यांवर ज्या जनसमूहाच्या जाणिवा लुप्तप्राय

चिपळूणकर आणि बळवंतराव टिळक बंडवादी खरे. पण त्यांचे बंड आपल्या उंबऱ्याबाहेर परकीय आक्रमकांशी. घरातली दुरवस्था दिसत असूनही विद्रोहाचे हत्यार तिथे ते चालवत नाहीत. एकाच वेळी दोन बंडे त्यांना मानवत नाहीत. फार काय एक दुःख त्यांना दुसऱ्याइतके झोंबतच नाही. लोकहितवादींचे साहित्य विद्रोहाचा आव तेवढा घालते. पण स्वतःच्या सुरक्षितपणाला ढळ पोहोचू न देता नुसती निर्भर्त्सना करीत राहते.

विद्रोहाचे आणि साहित्याचे नाते तसे नवे नाही. युगायुगातून विद्रोहाचे स्वर कमी-अधिक प्रभावाने उमटले आहेत. पण साहित्यक्षेत्रात इतक्या मोठ्या व्यापकपणाने त्याचा संपर्क गेल्या दहा एक वर्षांत झाल्याचे आढळते. त्याचे कारण तरुण लेखकांची बहुसंख्य उपस्थिती. त्यातील थोड्यांनी नाव मिळवलेले. उरलेले बहुतेक सर्व जवळजवळ अनामिक. आश्चर्याची व आनंदाची गोष्ट की, चालू पिढीला नावांचा दरारा नाही. सौंदर्य व शक्तिमानता साहित्यात जेथे कोठे आढळतील तेथे त्यांचे तिला अगत्य आहे. म्हणून एके काळी वीसतीस वर्षे सतत ऐकू येई अशी प्रतिष्ठित नामावळी आज ऐकू येत नाही. अमुक सम्राट, तमुक आचार्य अशा भोंगळ प्रशंसेची हुल्लड बहुतेक लोप पावली आहे. त्याचे कारण आज घडीला एकदम ताज्या तरुणांचा साहित्यावर प्राधान्याने कबजा आहे. त्यामुळेच विद्रोहाचे वारे त्यात वेगाने आणि सर्वत्र वाहताना दिसत आहेत.

हे वारे चालू काळचे जगभर वाहते वारे आहे. ते वाहत आहे तर चिडचिड काय म्हणून करावी ? उलट, ते कोठल्या दिशेने येत आहे, कोणत्या कुबट हवामानामुळे आपल्या येथे भिरभिरते आहे, आणि कोठल्या सुगीचे ते सूचक आहे, याचा विचार करणे जरुरीचे आहे. स्वातंत्र्य मिळून तीस वर्षे झाली. एक पिढी ऐन तरुणपणातून उताराला लागली, आणि दुसरी ऐन भरात आली. देशातील सत्तांतराचे काही सुभग परिणाम सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनावर दिसून येत आहेत का ? त्याचे रोजचे जीवन सुखावह राहू द्या पण सह्य तरी झाले का ? की दिवसेंदिवस चणचण, खरख, जुलूम आणि अन्याय यांची चलती होत आहे आणि चिंता वाढते आहे ? मग सामान्य माणूस सुधारणेची व सुसंस्कृतीची वरची पायरी चढणार तरी कोणत्या बळावर ? स्वाभिमानाने जगावे, आदर करावा आणि आदर घ्यावा, प्रेम करावे आणि प्रेम घ्यावे, जगायला आवश्यक ती धावपळ आणि उलवाल केल्यानंतर एक सुस्थिरता आणि प्रतिष्ठा समाजात अनुभवता यावी, तिच्यामुळे मानसिक स्व-स्थपणा व शांती यांचा आनंद घेण्यास मुक्तद्वार असावे असे कोणाला वाटत नसेल ? आपल्याजवळ काही सामर्थ्य असेल तर नवे काही निर्माण करावे–बौद्धिक, भावनिक, कलात्मक पातळीवर. नसेल तर इतरांनी निर्माण केलेल्या कृतीचा आस्वाद घ्यावा. अशी ओढ सर्वसामान्य माणसाच्या अंतःकरणात सदाच असते. कौटुंबिक जीवनाचा, सामाजिक जीवनाचा आणि व्यक्तिगत आत्मिक जीवनाचा असे तीन स्तर प्रत्येकाच्या आयुष्याला असतात.

त्या स्तरांना स्थिती आणि गती या दोन्ही आवश्यक व प्रिय असतात. जिवंत व्यक्तिमत्त्वाची किंवा समाजाची ' स्थिती ' ही तशी जडावस्था असत नाही. गतीलाच कधीकधी स्थितिरूप व्हावे लागते. हे स्थितिरूप चैतन्य खाली रुजते आणि वर वाढते. गती ही नेहमी आडवी धावणारी असते असे नाही. ती उभी म्हणजे खालीवरही धावते. एखाद्या झाडाप्रमाणे.

वाङ्मयीन विद्रोह हा गतिमान व्यक्तिमत्त्वाचा प्रस्थापित, जडशीळ झालेल्या जीवनाविरुद्ध विद्वेष व आघात असतो. गतीला रुद्ध करणाऱ्या जड शक्तीची मात होते तेव्हा एक प्रचंड अस्ताव्यस्त, कुरूप, रुग्ण कुचंबलेपण सर्वत्र साचते : ते फोडावे, ही विद्रोही मनाची आकांक्षा असते. विद्रोहाच्या योगाने एक समतोल, निरामय गतिशीलता शक्य तितक्या तातडीने आणायची असते. चालू घडीचा भूतकाळ होईल अशा पुढल्या वर्तमानात या विद्रोहाने केलेल्या जखमा वाहत्या नाही राहिल्या पाहिजेत. म्हणजेच चालू घडीचा विद्रोह जितक्या लवकर ओसरेल तितके हवेच असे विवेकी मनाला वाटत असते.

विद्रोहात निषेध असतो तसा विधीही असतो. निषेध मानसिक तर विधी कायिक, वाचिक असतो. केवळ निषेध असता तर साचलेल्या रुग्णकुरूपतेत आणखी भरच पडण्याची शक्यता. ' हे नको, हे नको ' म्हणून काही लाथाडून देत असता, ' ते हवे, ते हवे ' म्हणत विद्रोह्याचे हात पुढे होतात हे नैसर्गिकच होय. वाङ्मयीन विद्रोहाला षंढपणाची जेवढी घृणा आहे तेवढीच बेजबाबदार लेकावळे निर्माण करणाऱ्या पौरुषाची आहे. विद्रोह ही अज्ञान, असामंजस्य, असहकार आणि अन्याय याविरुद्धची शक्ती आहे. ज्ञान, सामंजस्य, सहकार्य आणि न्याय यांची ती साह्यकर्ती आहे. त्यांच्या आधाराने कार्यशील होणारी.

केशवसुतांच्या ' नवा शिपाई ' व ' गोफण केली छान ! ' या कविता म्हणजे अलीकडच्या काळातले विद्रोही मराठी मनाचे पहिले कलात्मक साहित्यरूप म्हणावे लागेल. पहिली कविता विधिरूप व दुसरी निषेधरूप आहे. दोन्हीतली भाषा उठावाची, व आडदांड बेपर्वाईची आहे. त्यांतील भावना उद्दाम असूनही विचारांकित आहे. आपण कोण आहोत आणि आपल्याला काय साधायचे आहे ते ' नवा शिपाई ' स्वच्छ सांगतो. गोफणवाला आपले वैर कोणाशी त्याची यादी करतो. जणू एखाद्या रॉबिनहूडने ज्यांचा काटा काढायचा त्या धनमल्लांची नावे चावडीच्या खांबावर डकवावीत. आळशी, ऐतखाऊ, पोकळवासे, परधार्जिणे, आर्य पूर्वजांचा बडिवार गाणारे, नव्या पिढीला दारिद्र्याची व स्वाभिमानशून्यतेची प्रीती शिकविणारे...हे केशवसुतांना विद्रोहास योग्य वाटतात. याच संदर्भात त्यांनी प्रतिष्ठितांच्या षंढत्वाचा उच्चार केला आहे. भाषेतल्या शिव्या, देण्यासाठीच असतात. योग्य व्यक्तीला योग्य वेळी त्या दिल्याच पाहिजेत. न देऊ तर स्वतःलाच त्या देत राहण्याची पाळी आपणावर येते.

४. एक पिढी : नादान ?

जवळजवळ वीस वर्षांखाली अशोक शहाणे या तरुण जळत्या मनाने 'मराठी साहित्यावर क्ष-किरण' नावाचा एक लेख प्रसिद्ध केला. गाजला त्या वेळी तो. सुस्तावलेली मने जागच्या जागीच थोडी उलथीपालथी झाली. लेख लिहिणारा हात कलम करावा असा उद्गार निघाला. पेशवाईची कुजट आठवण देणारा. 'काय विपरीत वाचाळपणा हा!' एवढे स्वतःशीच म्हणत राहणे हा जिथला जास्तीत जास्त जिवंतपणा, तिथे शहाण्यांच्या शाब्दिक डिवचण्याने फार करून काय होणार? 'तेज्या इशारती। तट्टा फोकावरी घेती' म्हणून रामदासांनी सांगून ठेवले आहे.

एका विख्यात नगरीच्या एका प्रतिष्ठित साहित्य (व्यापार) संस्थेच्या दप्तरी 'संस्था गांडू आहे' असे उघड्या कार्डाने कळवणारे एक प्रशस्तिपत्र त्याच सुमारास दाखल झाल्याचे ऐकिवात आहे. आगेमागे पिल्लू पत्रिकांचा ('लिट्ल मॅगझिन्स'चा) अवतार आपल्या येथे झाला आणि त्यातल्या पहिल्या पहिल्या उद्रेकात तरुण पिढी स्वतःला अत्यंत कठोरपणे निखंदून घेत असल्याचे दिसून आले. तिचा कशावर आणि कोणावर विश्वास उरला नाही. कशाची आणि कोणाची श्रद्धा तिला राहिली नाही. बोलणारा तसा चालणारा कोणी आसपास दिसेना. मग तिने पाय कोणाचे वंदावे ? घरोदारी, रस्त्यात, कचेऱ्यांत, शाळा-कॉलेजांत नुसता विसविशीतपणा, नुसती ढकलबाजी आणि भोंदुगिरी तिला जाणवू लागली. स्वतःच्या सामर्थ्याची नस सापडेना तेव्हा ही तरुण मुले स्वतःला 'गांडू' म्हणवून घेऊ लागली. आपल्याला गांडूगिरीशिवाय काही साधत नाही, असे फिदीफिदी सांगू लागली. या दहा वर्षांत हा शब्द इतका सर्रास चलनी झाला आहे की, सध्या शाळा-कॉलेजांतील तरुण मुले एकमेकांना एरवीची किंवा लाडाची हाक मारताना याच शब्दाचा उपयोग करतात. त्यांना त्यात कसला अमंगळपणा, अनुचितपणा, शिवीपणा बिलकूल वाटत नाही. या शब्दातला अभद्रपणा जाऊन तो उदात्त अर्थाचा झाला म्हणावे की वापरणाऱ्यांच्या जीवनात अभद्रता हीच अटळपणे स्वीकार्य गोष्ट होऊन बसली आहे ? झाले तरी काय ?

मराठी साहित्याचा विचार करणाऱ्यांना हा प्रश्न कधीच पडला नसेल काय ? ही तरुण मुलांची पिढी स्वतःला 'गांडूंची पिढी' म्हणवते, याचे काहीच सोयरसुतक आमच्या साहित्याला आणि समाजाला नाही ? आपल्यासारख्या पुरातन सभ्यांच्या, मुलाबाळांच्या तोंडी हा शब्द का आणि कसा रुजला याची काहीच खंत नसल्याप्रमाणे आम्ही नाकाला पदर लावून चाललो आहोत. नाही म्हणायला सुधीर बेडेकर या तरुण विद्रोह्याने 'निशासूक्त का सूर्यगर्जना ?' नावाच्या आपल्या एका 'महालेखा'त (ऑक्टोबर १९७०) त्यांचा प्रथम आमनेसामने समाचार घेतला. तो संपूर्ण वाचनीय आहे.

मला तर असे जाणवत आले आहे की, 'गांडू' म्हणवून घेणारी ही तरुणांची पिढी फारच म्हणजे अगदी नको तितकी सत्त्वशील निघाली. म्हणून स्वतःशीच जळफळत

राहिली. ' तुमचे बरे करायला गेलो. चूक झाली. आम्हीच झक मारली. आम्हीच वेडझवे ' अशा शिव्या विश्वासघाताने हताश झालेली माणसे स्वतःला घालताना आपण ऐकतो. त्यांना बरोबर उलटे सांगायचे असते. तसा प्रकार या तरुण पिढीने करून बघितला. पण त्याचा भावार्थ जाणून घेण्याइतकीदेखील संवेदना प्रस्थापितांच्या पिढीला उरली नाही, असे दिसून आले. म्हणून अमंगळ शब्दांचा उत्सव मांडणाऱ्या या तरुणांकडे ऐदी तुच्छतेने पाहून (किंवा नच पाहून) आम्ही सोवळे, शालीन आणि सभ्य की काय म्हणतात ते राहण्याचे सोंग केले.

खरे म्हणजे पन्नास सालच्या पुढील वर्षांत जी तमोगुणी अजागळ अवस्था आमच्या समाजात प्राबल्याने नांदत आहे तिला ही तरुण पिढी वैतागली आहे : या समाजातल्या स्वार्थसाधू, कळाहीन पण ढोंगी सांस्कृतिकांना ती शिव्या मोजत आहे. भोवतीच्या गांडू (म्हणजे ठार अनास्था, जुलूम, अत्याचार आणि अन्याय सहन करीत पिचणाऱ्या) जीवनरहाटीने जळजळणारी चीड ती व्यक्त करीत आहे. चिडीला एक उन्माद असतो. उन्मादाला विचित्र आयास असतात. त्या आयासांना शांती मिळते ती कोणत्य ना कोणत्या प्रकारच्या निर्मितीनेच.

साहित्य ही निर्मिती असेल तर ' पिल्लू पत्रिका ' आणि आनुषंगिक लहानसहान प्रकाशने प्रसिद्ध करून गांडू म्हणवणाऱ्या पिढीने निर्मितीचा हव्यास प्रकट केला आहे. तिच्या या पुरुषार्थाला रूढ अर्थाचा साहित्यानंद देण्याचे प्रयोजन मान्य नसेलही. पण तिची सत्त्वशीलता, तिचा नाडलेपणा व तिची संतप्त वृत्ती नाकारता येत नाही.

राजा ढाले यांच्या ' स्थितीच्या कविता ' (१९६८), ' येरू ' (१९६९) व ' विद्रोह ' (१९७१) ही प्रकाशने : चंद्रकांत खोतांचे ' मर्तिक ' आणि ' उभयान्वयी अव्यय ' : ' असो ' ' शब्द ' ' फक्त ' ' स. न. वि. वि. ' ' अबकडई ' ' वाचा ' इ. अनियतकालिके : नामदेव ढसाळांच्या, वसंत गुर्जरांच्या, वसंत डहाक्यांच्या, सतीश काळसेकरांच्या, तुलसी परबांच्या, केशव मेश्रामांच्या, दया पवारांच्या वेळोवेळी अभि· बाणांप्रमाणे जळत येऊन रुतलेल्या कविता व त्यातून आविष्कृत झालेले छिन्नभिन्न समाजावस्थेचे विरूपाकार, या पिढीची सात्त्विकता, सत्याभिमुखता व चीड मात्र प्रकट करतात. साहित्यनिर्मितीच्या ध्यासात विधी, व त्याच्या अभिव्यक्तीच्या रीतीत निषेध असे त्यांच्या विद्रोहीपणाचे रूप दिसते. या पिढीचा वास्तवाचा अनुभव एकाग्र व दुःखदर्शी आहे : आणि तिचे सत्त्व आपण होऊन अग्निकाष्ठे भक्षण करणारे आहे. सूडाने जाळता येते आणि जळून घ्यावे लागते. हा व्यथाकुल भाव आत्मच्छेदी व आत्म-पीडक असूनही मूलतः धनभाव (पॉझिटिव्ह) आहे असे मला वाटते. तो सत्त्वसंपन्न आहे म्हणूनच तसा आहे. साहित्यासारख्या अत्यंत सूक्ष्मपणे व कालावधीने परिणाम साधणाऱ्या कलाप्रकाराचा अवलंब या पिढीने केला यातच तिची सत्त्वसंपन्नता. प्रापंचिक व सामाजिक, नैतिक व आध्यात्मिक पातळ्यांवर ज्या जनसमूहाच्या जाणिवा लुप्तप्राय

झाल्या आहेत त्याला भानावर आणण्याची एक प्रक्रिया तिने करून पाहिली. मनुष्याचे सत्त्व क्रियागर्भ व निर्मितिशील असते. प्रत्यक्ष जीवनक्रिया वंध्यामैथुनासारख्या होऊन बसल्या असता कलानिर्मितीच्या परोक्ष वाटांनी ते आविष्कृत होऊ पाहते. कला जशी सामाजिक घटनापरिवर्तनांना बांधील असते, तसा समाजही आपल्या व्यथावैफल्यांना बोलके करण्यासाठी कलेचा बांधील असतो. या बांधिलकीला, कृतज्ञतेचा एक अर्थ असतो. कलेला काय, किंवा समाजाला काय, यात ओशाळे किंवा हिणकस वाटण्याजोगे काहीच नसते.

गांडूपणाला निर्मितीच्या अक्षमतेचा म्हणजेच ऋणभावाचा (निगेटिव्ह) जो जबर अर्थ आहे तो १९५० ते ७० या काळात प्रौढ झालेल्या पिढीला जेवढ्या खरेपणाने लागू आहे तेवढा त्या काळात तरुणदशेला आलेल्या पिढीला मुळीच लागू नाही. काळाच्या ओघात तिलाही तो लागू पडण्याची भीती आहे. वरेरकर, माडखोलकर, फडके, खांडेकर, यशवंत आदींची पिढी पारतंत्र्याच्या शेवटच्या पंचविशीत (आणि तिच्या उतरत्या उमेदीत) स्वातंत्र्याच्या स्वप्नाशा बाळगत कला आणि जीवन यांचे असे-ना तसे मेतकूट जमवण्याच्या वेगवेगळ्या प्रक्रिया शोधत होती : तर ग. दि. माडगूळकर, कुसुमाग्रज, बोरकर, पु. ल. देशपांडे हे अग्रणी असलेल्यांची (ऐन उमेदीची) पिढी स्वातंत्र्योत्तर काळाची गोंडस फळे चाखण्याच्या साहजिक आशेने कार्यशील झाली. मर्ढेकरांसारखा एखादा दिवटा या काळात जीव गाळून जळत राहिला. थोड्यात संपूनही गेला. महाराष्ट्राचे स्वतंत्र राज्य झाले त्या सुमारास (१९६०) तरुणपणात आलेल्या पिढीला आशावाद ही नुसती लाळूच वाटू लागली : स्वस्थता आभासमय झाली : ढोंगाची व नादानपणाची चलती दिसली : स्वार्थापलीकडे कोणाचा कोणाशी लागाबांधा उरला नाही : वडील प्रतिष्ठितांपैकी कोणी गांधारीसारखे मतलबी आंधळे, कोणी छद्मीपणाने बहिरे तर कोणी मुखलेपाने तुष्ट झालेले. अशांची तोंडे काळी व्हावी (किंवा करावी) असे तरुणांना वाटू नये तर काय ? खितपत पडलेले एखादे बडे प्रस्थ खर्चले की डल्ला मारायला टपून बसलेल्या सोद्यांनी दहा दिवसांच्या आतच सावेल त्याचा कबजा घ्यावा आणि ते शहाजोगपणाने वहिवाटीत राहावे : वाढत्या मुलाबाळांपुढे आपले थेर कोडग्या मनाने चालवावे : तसे आपल्या देशात प्राधान्याने होत राहिले. बहुजनसमाज दिवसें-दिवस अधिक त्रस्त होत गेला. पिळवणुकीचे नवनवे प्रकार त्याला शोधीत राहिले. हे पाहून मुक्त मनाचा तरुण विद्रोही झाला.

सुदैवाची गोष्ट की आत्मच्छेद करीत गेल्या पिढीभर आडवळणाने जळफळण्याची अवस्था मराठी साहित्याने सध्या ओलांडली आहे. आज तरुण मंडळींच्या लेखनात उघड संतप्तता आहे. आत्मविश्वासपूर्वक आव्हान आहे. आव्हानाला विद्रोहाचा गडद, आणि कोठे कोठे भडक रंग आहे.

विद्रोहात विद्वेष असतोच असतो. ज्याचा द्वेष करायचा त्याचा घातपाताने नाशही करण्याची सिद्धता असते. मूर्तिभंजन असते.

मूर्तिभंजक हा खोल अंतर्यामी मूर्तिपूजक असतो. ही नव्हे ती मूर्ती... ती नव्हे दुसरी. मनुष्य स्वभावतःच मूर्तिबद्ध आहे. आतून-बाहेरून हातांनी तयार करण्यापूर्वीच मनोमयी मूर्ती सिद्ध होत असतात. माणसाचे मूर्तीवाचून चालत नाही : मूर्तीनेही सर्वच चालते असे नाही. म्हणून त्याला पुनःपुन्हा मूर्ती घडवण्यामोडण्याशिवाय महत्त्वाचे असे दुसरे फारसे करवत नाही. आजचे विद्रोही आतून उखडलेले असून बाहेरून परस्परांशी म्हणण्यापेक्षा, आपल्या एकूण बांधवांशी दुरावत आहेत. त्यामुळे त्यांची संवादक्षमता चिंताजनक अवस्थेत आहे.

जे जे कालबाह्य, पीडक आणि अन्यायकर त्याच्या भंजनाला विद्रोही उभा राहतो. त्याच वेळी नव्या मनःपूत प्रतिमेची प्रतिष्ठापना त्याला योजून ठेवावी लागते. या भंजनात आणि सर्जनात विरोध असूनही एक परस्परसंबद्ध विकास असतो. तारुण्याचा ताम्रपट आज ज्यांच्या हाती आहे त्यांनी कार्यसिद्धीसाठी झटावे हे उचितच होय. त्यांचे केस पिकले आणि त्यांच्या मनाच्या पिळलेल्या तारा उतरल्या की त्यांच्या हाती निशाण राहणारच नाही. ते उचलण्यासाठी मागून येणारे तरुण सरसावलेले असणार. पण त्यांनी उभ्या केलेल्या कार्यातला जोश त्यांच्या सात्त्विकतेच्या व सत्यनिष्ठेच्या बळाने पुढल्या पिढीपर्यंत पोचू शकतो आणि तिला तेवढ्या प्रमाणात प्रचोदित करू शकतो. ज्योतिबा फुल्यांचा, गोपाळराव आगरकरांचा, भीमराव आंबेडकरांचा व विनायकराव सावरकरांचा विद्रोहवाद आजच्या तरुण पिढीने उरात झेलला आहे, हे त्या महात्म्यांचे थोडेफार ऋणविमोचन किंवा श्राद्धतर्पणच होय.

५. आजच्या साहित्यातील विद्रोहरूपे

बाबूराव बागूल सांगतात की "दलित साहित्याने माणसाला केंद्र मानले आहे... माणसाच्या जगात माणसांएवढे मोठे दुसरे काही नाही. देव, धर्म, देश ही माणसाच्या निर्माणक्षमतेची आणि प्रतिभेची स्मारके आहेत. माणसामुळे देशाला देशपण येते. कलेला कळा येते...दलित साहित्य केवळ माणसांचेच साहित्य आहे...लेखकाच्या अभिव्यक्तीच्या स्वातंत्र्यावर गदा आणणारे हिंदू संस्कार पुसून टाकून बंधनरहित होऊन जावे असे दलित लेखकाला वाटते."[1]

दलित तरुणांच्या साहित्याला प्रकट अशी एक सामाजिक बांधिलकी आहे. तिच्यात त्यांचे सामर्थ्य नक्कीच आहे. या बांधिलकीचे साध्य स्थूलमानाने एक असले तरी तिची साधने विविध असू शकतात. ती साधने हाताळणारी मने कमी-अधिक शक्तीची व कमी-अधिक सत्त्वाची असू शकतात. साहित्यिक आविष्कारात त्यांची रूपभिन्नता दिसून येते.

---

१. 'महाराष्ट्र टाइम्स' : १५ ऑक्टोबर १९७२.

सामाजिक स्थित्यंतराची जी एक अवस्था आजच्या दलित तरुण साहित्यिकांना अभिप्रेत आहे, तिचेही मूर्तिभंजन काळाच्या ओघात होत राहील. हिंदू धर्माने माणसाला आगलेली अवकळा आज ना उद्या पुसून जाईल. ती निपटण्याची प्रक्रिया सुरू झालेलीच आहे. पण माणूसधर्म-माणूसधर्म ज्याला म्हटले जाते ती एक आदर्श धर्मसंकल्पना सर्व विद्रोह-वाद्यांना पुजावीच लागणार आहे. त्या संकल्पनेच्या प्रतिष्ठापनेसाठी तर आजचा अट्टाहास आहे. धर्मनिरपेक्ष राज्याची घटना रचणाऱ्या आंबेडकरांनी 'धर्मच मानवसमाजात समता निर्माण करू शकतो : त्याला चिरंतन श्रेयाकडे नेतो : अराजकापासून त्याला वाचवतो' असे निक्षून सांगितले.[१]

इतिहास हजारो, नाही लक्षावधी वर्षांचा असो : तो मानायचा की न मानायचा याचा निर्णय घेणारा क्षण माणसाच्या आयुष्यात उगवावा लागतो. तो उगवला आणि वर्तमानाच्या आकलनापुरता इतिहासाचा पट अभ्यासून त्याचे मानसिक ओझे वागवायचे नाही हे ठरले की त्याचे बोचके पायदळी घालून मनुष्य उभा राहू शकतो : वर्तमानात अभिजात तोलाने वावरू शकतो. जगाच्या इतिहासात हे एकएकट्या माणसाने करून दाखवले आहे–श्रीकृष्णाने, येशूने, बुद्धाने. समाजचे समाज एका आदर्श धर्मसंकल्पनेचे ग्राहक व्हावेत असेच त्या त्या काळी या पुरुषांना वाटत आले. पण माणसातले इतिहासाचे हीण जळून जाता जात नाही. युगानुयुगे त्याला आच देतच राहावे लागते. विद्रोहवादी तरुण लेखकांचा एक जथा आज ही धग जिवंत ठेवू पाहत आहे.

'अंधारयात्रा' या माझ्या पुस्तकात (१९६८) मी साधार दाखवत गेलो की, केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंतच्या काळात, संवेदनाशील कवी चौदिशांनी कोसळणाऱ्या व 'भूमिगर्तेत खळाळणाऱ्या' अंधाराने चक्रावून गेले. अत्यंत तीव्र यातनामय उद्‌गार त्यांनी दिले. कित्येकदा या अंधाराची जातकुळी त्यांना प्रकट करता आली नाही. मर्ढेकरांनी ती पुष्कळच केली. हा अंधार त्यांना व्यक्तिशः पीडत होता तरी तो सर्वच खास त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनातला होता असे नाही. सामाजिक व्यथेच्या व धर्ममूर्च्छेच्या इतिहासातून सजलेल्या काजळाचे ते लिंपण होते : डोळे, कान, नाक बुजवणारे : जीभ गोठवणारे. माणसांनी माणसांना कोंडल्याची आणि चिरडल्याची द्वाही देणारी तमोघंटा त्यांनी वाजवत ठेवली. सतत चार पिढ्यांतून. मला ते सांगावेसे वाटले म्हणून त्या दृष्टीने त्या काळच्या कवितेचा एक अंतश्छेद मी घेतला. कलेचे आणि साहित्याचे पुस्तकी आखाडे मांडून बसलेल्या प्रौढ मंडळींनी 'अंधारयात्रे'कडे पाहून नाकडोळे मोडले. पण नव्या तरुणांनी आपल्या अंतःकरणातल्या काही गोष्टींना वाचा मिळाल्यागत माझ्या विचार-मांडणीचे स्वागत केले. तेवढा तरुण दुवा मला प्रोत्साहक वाटला.

अगदी आजतागायत तरुण कवी काळोखाचा अनुभव मांडताना मी पाहतो :

---

१. बौद्ध धम्म परिषद, काठमांडू : नोव्हेंबर १९५६.

आणि वाटत राहते, ही यात्रा खाडकन उजाडलेल्या प्रदेशात पार वितळून गेली आहे असे केव्हा होईल ?

भवताल काळोख
निर्मनुष्य वावर
माझ्या चेहऱ्यावर
शिशिर रुजवतात
पाळेमुळे...[1]

बधिर स्वप्नांचे दिवे प्राणात
ओक्साबोक्शी होताना
भरून सर्वस्व आरास आयुष्यव्यापी
दुःख
विसंवाद इथे तिथे...[2]

दोन डोळ्यांनी माझ्या
दिशा सारवल्या केव्हा
माझे मलाच कळले नाही...[3]

आयुष्य उगवते. प्रकाशते म्हणतात !
परंतु मी तर त्या गर्द काळोखाचाच
भाग...[4]

हाकेहाकेवर माझी नाकेबंदी कोणी
केलीय ?...[5]

हिरवे असतानाच आम्ही वाळवी होऊन
पोखरत पोखरत जावे
ढलपी ढलपी कळवळतो, आम्ही जळतो.
आम्ही जळतो...[6]

साऱ्या देहाच्या अक्षांश-रेखांश नसा
प्रचंड पिरॅमिड्सखाली चिरडल्या गेल्या···
तसा मी एकटा नाही : सोबतीला
घनघोर अंधार परंपरागत मुडदे गोठलेले,
जीवघेणा नासलेला वास...[7]

---

१. सतीश काळसेकर २. वसंत गुर्जर ३. प्रल्हाद चेंदवणकर ४. वामन निंबाळकर ५. ज. वि. पवार ६. केशव मेश्राम ७. दया पवार

प्रकाशाची द्वारे आता बंद करा म्हणजे
अंधाराला पडणारी भ्रांत निदान आता
मिटेल...[1]

उषाकिरणच्या पायथ्याशी
महारोग्यासारख्या सांडलेल्या आईबाप
नसलेल्या पोरासारख्या खडतर...[2]

असे किती उतारे द्यावे! काळोखाचे हे पुरातन जहरी नाते वेगवेगळ्या अंगांनी आजही विळखा घालून आहे हे सांगणारी ही पिढी सूर्यसूक्ते गाण्याच्या उमेदीत आहे. ही तिची नवलाई लक्षात घेण्याजोगी आहे. स्वतःला 'गांडू' म्हणवून घेणारा एक संतप्त पण अक्रियाशील समूह : 'आम्ही कत्तलखोर आहोत'...'मी उंचावून धरली आहे ठिबकणारी तलवार...' असे उद्‌गार काढणारा सूडभावनेने क्रियाशील होऊ पाहणारा समूह : आणि माणूसधर्माची प्रतिष्ठा ओळखून दुःखनाशाचा व न्यायप्राप्तीचा उजळ मार्ग चोखाळणारा विवेकी क्रियावादी समूह : असे पालटते प्रकार आपल्या तरुण समाजात गेल्या पंधरा वर्षांत दिसून येताहेत. सुदैवाने, पहिला समूह आता इतिहासजमा झाला आहे. दुसऱ्याला तिसऱ्याशी मनमिळवणी केल्याशिवाय खऱ्या अर्थाने क्रियाशील होता येणार नसल्याने तशी युती लौकरच साधण्याची अपेक्षा आहे. "माणसांना त्यांच्या सद्यःस्थितीबद्दल तिरस्कार व द्वेष करायला शिकवणे; त्यांना नवी लांबवरची स्वप्ने पाहायला लावणे, आणि स्वप्नांच्या आड येणाऱ्या सर्व शत्रूंविरुद्ध लढून ती प्रत्यक्षात आणण्याचा मार्ग त्यांच्यापुढे ठेवणे हे तिन्ही आता करावे लागत आहे. 'मागोवा' या तिन्ही गोष्टी करू बघतो. नकार, पर्याय आणि मार्ग." या संपादकीय मनोगतात[3] आजच्या तरुण, बुद्धिमान विद्रोही मनाची स्पष्ट मुद्रा दिसून येते.

याच अंकात नामदेव ढसाळांचा एक हृद्य लेख आहे, 'भिंतींचा अनादिबंध' : धर्माच्या, जातीच्या, दर्जाच्या नावाने उभ्या असलेल्या भिंतींच्या आसऱ्याला म्हणून फिरकू नका. त्या तुम्हाला चिरडतील. तडजोड टाकून सर्व थरांतून वादळ उठवा आणि भिंतींचा अनादिबंध तोडा. जे जे हरकत घेतील त्यांना उकळत्या कढईत टाका : त्यांच्या गावांवरून गाढवांचा नांगर फिरवा : त्यांची मुंडकी वेशीवर टांगा...असा ढसाळांच्या लेखाचा संक्षेपाने अभिप्राय आहे.

'सर्व थरांतून' वादळ उठले पाहिजे हे ढसाळांचे आवाहन यथार्थ आहे.

---

१. अशोक नायगावकर २. नामदेव ढसाळ.

३. 'मागोवा' : ऑगस्ट १९७३.

समाजातल्या उग्र चिंता-समस्या एका थराच्या किंवा एका अंशभागाच्या कधीच नसतात म्हणून विद्रोहवादी साहित्य व इतर कला या केवळ दलितांच्या (म्हणजे आजच्या दलितांच्या : ते उद्या दलित नसणारच) म्हणून आज आविष्कृत व्हाव्या यात मोठीच गफलत आहे.

पण ढसाळ भिंतीला 'अनादि' का म्हणतात? आदी नसतो त्याला अंतही नसतो. भिंतीला आदी आहे म्हणूनच अंतही आहे. गेल्या शंभर वर्षांपासून आपल्या येथे पडझड जारी आहे. आज तर जागोजाग सुरुंग पेरलेले आहेत. कालावधीचा प्रश्न आहे. धर्म, जाती आणि दर्जा यांच्या भिंती पूर्वीच्या राहायच्याच नाहीत. पण नव्या भिंती उभारल्या जाण्याची शक्यता सदाच असते. माणसाच्या आत्मद्रोही मनाचा तो सनातन खेळ आहे. जुन्या भिंती, जुने पिंजरे, जुनी कुंपणे ज्या रीतींनी व साधनांनी आपण जमीनदोस्त करण्याचा विचार करू त्या रीती आणि ती साधने आपणास विवेकाने योजावी लागतील. हाताळावी लागतील. नाही तर त्यांचाच व्यत्यास उलट्या पावलांनी आपल्यावर चालून येईल. नव्या दलितांचे चट्टे समाजपुरुषाच्या अंगावर उमटत राहतील आणि चरत जातील. अशाने चालू विद्रोहाला पाहता पाहता पराभूत व्हावे लागेल.

तसे होणार नाही अशी आशा वाटते. गांडूपणाचे बिल्ले छातीवर लावून मिरवणारी पुष्कळशा पिल्लू पत्रिकांतील साहित्यरचना तारुण्याच्या चैतन्यशीलतेला पाठमोरी झाली व तिला खोट्या मुक्तपणाच्या, निःसंदर्भ लयाच्या आणि आकाराच्या गोष्टी बोलत बोलत मुके व्हावे लागले. त्यामागोमाग प्रा. पानतावणे यांचा 'अस्मितादर्श', श्री. बाबूराव बागुलांचे 'आम्ही' आणि श्री. सुधीर बेडेकर यांचा 'मागोवा' यांसारखी मासिके आली व ती धिमेपणाने, निर्भयतेने व स्वच्छंद बोलू लागली. समंजसपणा न झिडकारता आणि समंजस सहानुभविकांना आपल्या निशाणाखाली हाकारीत त्यांनी विद्रोहाच्या गोष्टी सुरू केल्या. आजही त्या चालू आहेत. या विवेकशील, दूरदृष्टीच्या विद्रोहीपणाने या घटकेला मुख्यतः जे साधत आहे ते जनमानसमंथन. या मंथनावाचून आजच्या विद्रोह-विचाराला जे हवे ते फलित नाही. अखवा माणूस हा विद्रोह-विचाराचे क्षेपणकेन्द्र असेल, आणि त्याची मनोभूमी ही नांगरण्यास व नव्या पेरास योग्य आहे असे मानले जात असेल, तर नव्या भिंती आणि नवी कुंपणे रचण्याचा आत्मघातकीपणा हमखास टाळला पाहिजे. वर उल्लेखिलेल्या दोन-तीन नियतकालिकांनी आपल्या समाजातील आमूलाग्र विचार-परिवर्तनाचे कार्य होईल असे नाही. पूर्वप्राथमिकापासून महाविद्यालयापर्यंतचे शिक्षण, वृत्तपत्रे, क्रीडा, चित्रपट-नृत्य-संगीत-शिल्प-नाट्य इत्यादी कला, आणि धर्म व अध्यात्म या सर्व क्षेत्रांत नव्या तरुण भद्राकांक्षी विद्रोहवाद्यांचे भावना-विचारांचे प्रसरण होत राहिले पाहिजे, अशी वेळ आली आहे. नवी जिद्द, करारीपणा, निष्ठावंतपणा, प्रेमशील वैर, 'ती माझी, मी त्यांचा' अशी एकतानता आणि समग्र वैचारिक कुचंबलेपणाला आतबाहेरून उजळणारी प्राणवाहिता असलेली

मासिके आणि नियतकालिके विविध क्षेत्रांत निघतील तितकी हवीच आहेत. प्रथम विचार-विश्व उलथून टाकल्याखेरीज सभोवतीच्या जगातले काहीही उलथून टाकता येत नाही. पुष्कळ, पाचोळ्यागत होऊन जाणाऱ्या पिलू-पत्रिका निघाल्या तेवढ्या बस्स झाल्या. त्यामागे असणाऱ्या तरुण मनांनी योजनाबद्ध विचारप्रवणतेला सशब्द करायला झटण्याची आता वेळ आहे. ही तरुण मने या कामात मागे पडतील असे बिलकूल वाटत नाही.

राजा ढाले ते बाबूराव बागूल, आणि अशोक शहाणे ते सुधीर बेडेकर हा तरुण मराठी कला-क्षेत्रातील या दहाच वर्षांतला विचारप्रवास अतिशय बोलका, लक्षणीय व आशादायक आहे. ढाले आणि शहाणे, बागूल आणि बेडेकर ही दोन विरुद्ध टोके आहेत व त्यांतले एक उपेक्षणीय आणि दुसरे विचारणीय, असे मला मुळीच सुचवायचे नाही. हा प्रवास म्हणजे तरुण मराठी मनाचा जिवंत अंतःप्रवाह आहे. त्याच्या उगमातच त्याच्या विस्तार-विकासाचे संचित बळ आहे. एक टोक उमगले नाही तर दुसऱ्याची फलश्रुती पदरात पडणारही नाही. आणि तसे झाले तर या विद्रोही शब्द-सृष्टीला समाजाचे वांछित भवितव्य घडविण्यात अपेक्षित यश येणार नाही. ते लवकरात लवकर यावे हीच इच्छा. आजपर्यंत विद्रोहवाद्यांनी मोठे हृदयस्पर्शी साहित्य घवघवीत-पणाने मराठीत सादर केले आहे असे मात्र झालेले नाही. कलेला त्याचे अत्यंत अगत्य आहे.

६. कला आणि विद्रोह

कलेच्या अंतर्यामी प्रेमभावना आहे. आणि अंगाअंगांत तारुण्याचे रूपाकार आहेत. प्रेम म्हटले की ते, ‘ एकाकी न रमते ’. त्याला दुसरे कोणी हवेच असते. मी आणि प्रत्येक दुसरा तू यांची ओळखदेख, संवाद, सहकार्य, सामंजस्य आणि समरसता यांतून प्रेमभावनेची व्यापकता व उत्कटता अनुभवास येते. या अनुभवात येणारा व्यत्यय त्याची पायमल्ली, त्यावर होणारा आघात यांनी कलासक्त मन उद्विग्न, दु:खी आणि संतप्तही होते. त्या अनुभवाच्या प्रतिष्ठेसाठी ते जीव पाखडते. जीवनात जी विकलता, विरसता आणि जे वैमनस्य भरले आहे त्याचे विविध अंगांनी दर्शन घडवणे आणि प्रेमाच्या अनुभवासाठी सदाच आर्त व उत्कंठित असणे या एकाच मनोगताच्या दोन बाजू आहेत. या मनोगताने कलावंताला, खरे म्हटले तर, सदाचे विद्रोही करून ठेवले आहे.

तरुण माणसे विद्रोहशील होतात तेव्हा त्यांच्या घातपाती क्रियांना आणि त्या-मागील द्वेषाला एक नैसर्गिक अडसर असतो. कुजलेला डाव त्यांना जाळून टाकायचा असतो. तसाच नवा मांडून तो फुलवायचा असतो. त्यासाठी त्यांच्या जातीचे जे कोणी असतील ते नवरचनेच्या महाप्रयत्नासाठी त्यांना हवेच असतात. तरुणांना अजून पुष्कळ

जगायची आणि भोगायची लालसा आणि उमेद असते. जगणे आणि भोगणे हे एकट्याचे कधीच नसते. ते समग्र जीवनाच्या संदर्भातच अर्थपूर्ण असते. त्यामुळे जगाचे उजाड वाळवंट व्हावे असे तरुणांना कधीच वाटत नसते. कल्पना करा की, वय झालेली म्हातारी माणसे एकदाची विद्रोही झाली. द्वेषाच्या व सूडाच्या भावनांनी जळू लागली : आणि घातपाताला उभी राहिली...या विद्रोही कृत्यानंतर आपल्याला काही जगायचे नाही की भोगायचे नाही अशी ज्यांची धारणा ते जगाचे काय करून ठेवतील ? निसर्गतः म्हातारपण विद्रोही भूमिका घेऊ शकत नाही हे सुदैव आहे.

तारुण्याला भवितव्याचे स्वप्न आहे. सौंदर्यरतीची ओढ आहे. ऐक्य आणि मीलन यांत आनंद आहे. आपल्यातून नवे काही निर्माण होते याची जाण आहे. म्हणूनच तारुण्याने आरंभिलेला विद्रोह ही जगाला स्वीकार्य गोष्ट असते विरोधाभासात्म वाटेल, पण तारुण्य हे त्यापाशी असलेल्या वैभवाने भौतिकच नव्हे तर आध्यात्मिकही उंची गाठण्यास समर्थ असते. ' आध्यात्मिक ' म्हटल्याने आपल्याला वयोवृद्धत्व आले, असे जिवंत आणि जातिवंत तारुण्याला कधीही वाटत नाही : या जगाशी संबंध तुटला, घट-पटाच्या आणि माळा-मुद्रांच्या भाकड क्षेत्रात आपली रवानगी झाली असेही ते मानत नाही.

कॉनरॅडच्या कथेतला तरुण मार्लो तसा विद्रोहवादी .नाही की विद्रोहीही नाही. पण साहित्यातल्या विद्रोहाचा विचार मनात घोळत असताना मी ती कथा पुन्हा वाचली, त्यामुळे विद्रोह करावा तर मार्लोसारख्या जिवंत, रगेल, प्रेमांकित तरुणाने, असे मला वाटत राहिले. तारुण्याची ऐश्वर्ये त्यायल्यावाचून विद्रोहाला भवितव्य नाही. सौभाग्य नाही. तरुणांनीच तारुण्याची वैभवे नाकारली तर त्यांचा भोक्ता अन्य कोणी होऊ शकत नाही. आणि मग समाजात (एकाच वेळी तीन पिढ्या जगत असतात...त्यांच्यात) नुसतेच निराशेचे, संतापाचे, उद्वेगाचे व वैफल्याचे वैराणपण पसरल्यावाचून राहणार नाही. ते व्हायला नको असेल तर कलात्मक साहित्य, विद्रोही आणि तरुणही असण्याचा चंग बांधील. विद्रोहाची वेदना देत असणाऱ्या कलेला समाजाचे मानसिक संजीवन करतात, याचे भान असणे अगत्याचे आहे. आजच्या तरुण मराठीला ते भान आहे असा माझा समज आहे. दिवसेंदिवस ते विकसित होत जाईल अशी अपेक्षा करतो.

४

*

समयुगीन सन्मुखता[१]

प्रथमच स्पष्ट करायला हवे की आधुनिकवादापासून (मॉडर्निझम्) आधुनिकता मला वेगळी करायची आहे. आधुनिकवादाचे स्वरूप पुढे ओघाने सांगावेच लागेल.

' अधुना ' म्हणजे आता. या क्षणी. चालू घडीला. ' आधुनिक ' म्हणजे आताचे. या क्षणीचे. चालू घडीचे. आधुनिकाला वर्तमानाची भाववृत्ती भिडलेली असते. त्याच्या-मार्फत ती उतरलेली असते.

मानवी जीवनाचा, त्याच्या प्रेरणांचा व उद्देशांचा आपण विचार करू लागतो तेव्हा हा चालू क्षण किंवा घडता वर्तमान लगतच्या इतिहासकाळात (म्हणजे अर्वाचीनात) काहीसा मिसळलेला दिसतो. वर्तमानाचे गुणधर्म व त्याची वैलक्षण्ये ठळकपणे ध्यानात येण्यासारखी होतात त्याआधी काही काळ तरी ती विकासावस्थेत असतात. त्या सबंध कालावधीस विचाराच्या सुकरतेसाठी आपण ' चालू युग ' म्हणतो.

साहित्याचा विचार करताना हे युग एखाद्या पिढीपुरते असते किंवा तितकेही नसते. कित्येकदा त्या युगाच्या पोटात नव्या युगाचे कोंभ फुटताना दिसून येतात. ते पुऱ्या जोमाने वाढतात आणि आपला प्रभाव दाखवतात त्या वेळी आधीच्या युगाचा अस्त झाला असे आपण म्हणतो. तरी त्याची धूसर प्रभावळ विखुरलेली असते.

नवीनपण हे कोठल्या तरी कारणपरंपरेतून सिद्ध होत चाललेले वर्तमान कार्याचे विशेषण असते. ते मागील कार्याशी सलग असते– प्रागबिंदूंनी, आणि विलग असते– भाववृत्तींनी. एखादे साहित्यिक वा कलाविषयक युग क्वचित पंचवीसएक वर्षांहून विस्तारलेले जाणवते त्या वेळी नव्या भाववृत्ती (इमोशनल ॲटिट्यूड्स) धिमेपणाने प्रकट होत राहिलेल्या असतात. त्यांच्या कार्यशक्ती कलेकलेने वाढताना दिसतात.

---

१. समाज प्रबोधन पत्रिका : जुलै / ऑगस्ट व सप्टेंबर / आक्टोबर १९७८.

नाही म्हटले तरी एकाच वर्तमानात तीन पिढ्यांची माणसे वावरत असतात. क्रियाशीलपणाने आजोबा साठीतले. पिताजी चाळिशीतले. आणि नवा तरुण विशीतला. तिन्ही पिढ्यांचा वर्तमान एक असूनही सर्वांचा तोच एक नसतो. तसा नसूनही सर्वांचा मिळून एक होतो. यातले विरोधाभासात्मक द्वंद्व जसेच्या तसे स्वीकारावे लागते.

आजोबातून पिताजीमध्ये व पिताजींमधून नव-तरुणामध्ये सुमारे चाळीस वर्षांचा गतकाल संक्रांत झालेला असतो. तरी वर्तमान युग नवतरुणाचेच मानले जाते. हा वर्तमान म्हणजे त्याहून इतर मागिलांचे केवळ भविष्य असते. पुष्कळसे अकल्पित आणि अनपेक्षित.

वर्तमान अस्तित्व तरुणांच्या चढत्या क्रियाशीलतेने अधिकाधिक व्याप्त होताना मागील पिढ्या कितीही कृतिशूर दिसल्या तरी त्यांचे चैतन्य मावळतीला झुकलेले असते. त्यांच्या भल्याबुऱ्या क्रियमाणाचा वारसा नवीनांनी उचललेला असतो. जेवढ्या प्रमाणात त्याचा जाणीवपूर्वक स्वीकार होतो तेवढ्या प्रमाणात मागिलांचा प्रभाव झिरपत राहतो. जेवढा धिक्कारला जातो तेवढा तो कालोपहत व अनुपयुक्त ठरलेला असतो.

वर्तमान युगावर स्वार झालेली नवी पिढी या स्वीकार-धिक्काराची क्रिया करते याचा अर्थ हा की त्या त्या युगाचे अंतर्याम (स्पिरिट् ऑफ द एज) विशी ते चाळिशीच्या पिढीतील तरुण व्यक्तींच्या जीवनात विकसत राहते. त्या युगाचे अस्तित्व रूप त्याने प्रभावित तसेच बाधित झालेले असते.

हे युगाचे अंतर्याम, ही आधुनिक भाववृत्ती व्यक्तीला किंवा समाजाला शोधावी लागते का ? शोधून सापडते का ? की ती अस्तित्ववेदनाचा ('एक्झिस्टेन्शल सेन्सिबिलिटी'चा) मूलकंद असते ?

काहींच्या जाणीवकक्षेत ते वेदनकेंद्र आलेलेच नसते. काही मनोभूमीत ते वेदन रुजतही नाही. काही मने त्याला प्रकृतिधर्माने विरोधी असण्याची शक्यता असते.

वर्तमान युगाचा भावसंकेत किंवा आधुनिकता तीन गुणधर्मांनी संपन्न होत असते. गुणधर्म म्हणण्याऐवजी त्यांना अवस्था म्हणणे कदाचित अधिक युक्त ठरेल. त्या पुढील-प्रमाणे : प्रबोधन, विद्रोह आणि क्रांती. या अवस्था एकमेकींना प्रसवतात आणि स्वतःला दुसरीत जिरवतात. प्रबोधनात क्रांतीचे बीज असते. विद्रोही वातावरणाने ते वाफून निघते. क्रांती सफल होते तेव्हा तिच्यात पुढील युगाच्या प्रबोधनाची ललकारी असते. या तिहींपैकी कोठल्याही एका गुणधर्माने युगाचा भावात्मा संपूर्ण प्रकट होत नाही.

प्रबोधनाला क्रांतीत सफल होण्यासाठी जो कालावधी लागतो त्याला ते युग म्हणावयास हरकत नाही.

१८८० ते १९०५ हा केशवसुतांच्या कवितालेखनाचा काल ध्यानी घेतला असता त्यांच्या जीवनान्ताबरोबर वाङ्मयीन क्रांतीचे एकरूप कसे प्रदर्शित झाले...ते

होत असताना त्या वाङ्मयात बंडाची, वैराची आणि आहे ते उलथण्याची भावना कशी व्यक्त झाली ..आणि त्याचबरोबर अस्तित्ववेदनाची दखल घेणारी सजग वृत्ती कशी आरंभापासून फैलावलेली होती ते स्पष्ट दिसून येते. जागेपण, बंडखोरी व नवीनाची उत्कट प्रीती हे आधुनिकतेचे गुणधर्म अर्वाचीन काळात केशवसुतांमध्ये प्रथम प्रकट झाले, हे सर्वमान्य आहे.

१. आधुनिक व समकालीन

आधुनिक व समकालीन यांत मुळातच फरक आहे. आगरकर व केशवसुत, मर्ढेकर व नारायण सुर्वे यांना समकालीन असणारे सगळे लेखक-कलावंत आधुनिक प्रवृत्तींनी प्रेरित झालेले असण्याची शक्यता नसते. त्याचे कारण, वर म्हटल्याप्रमाणे, समकाल वर्तमानात तीन पिढ्यांचे अस्तित्व असते. शिवाय आधुनिकता ही सर्वच मनोवृत्तींना प्रिय आणि आराध्य वाटत नाही.

ज्या सुस्थिर, सुरक्षित जीवनाची ओढ व्यवहारप्रेमी सामान्यात असते, तशाच सुस्थिर सोळभोग अभिरुचीचे मंडन करण्याची हौस व तितकीच कुवत कलावंत साहित्यिक म्हणवणाऱ्या कित्येक व्यवहारकुशल व्यक्तींमध्ये असते. असे लेखक-कर्ती वा तथोक्त कलाभिज्ञ एकतर खुशालचंद असतात किंवा धादांत स्वार्थसाधू व अप्रामाणिक असतात. काहींना शब्दांचे मेकॅनो रचता येतात आणि बालबोध वाचकांना भुलवता येते. काहींन ढोसर भावनांचे रंग भरता येतील अशा भडक प्रसंगांची गुंफण नवनव्या पॅटर्नमधून देता येते. बेसावध वाचक तिच्याने गुंगतात. केशराचा रंग कसल्याबसल्या रासायनिक द्रव्याच्या साह्याने देताच माणसांना कशी भुरळ पडते! कलेचा रंग आणि गंध वरपांगी चोपडला आहे अशा कृती असावध अनभिज्ञांना सर्वकाळ मोहवीत आल्या आहेत. समकालीन सामान्य अभिरुचीचे तर्पण करणारे साहित्य नेहमीच मुबलक निर्माण होत असते.

या सामान्य अभिरुचीला स्वप्नरंजनाचे व इच्छिताभिलाषाचे अगत्य असते. दैनंदिन कहराने भाजून निघणारे, सनातन वेदनांच्या व पेचांच्या पकडीत असलेले जीव स्वतःला कोणत्या तरी धुंदीत बुडवून घ्यायला उत्सुक असतात. जुगारी पत्ते, मटका, अफू-गांजा-दारू, चित्रपट, कॅबेरे, मुजरा-नृत्ये, वेगवेगळे बुवा–बाबा, त्यांची भजने–प्रवचने, मंत्रतंत्र, जप आणि व्रतवैकल्ये ही तशी धुंदी आणण्यास उपयुक्त ठरणारी काही सर्वज्ञात साधने. यांच्यात आपण होऊन गुरफटून जाणाऱ्या जीवांना, बधिर होत चाललेल्या संवेदनांचे नवनवे चरचरीत उत्तेजन हवे असते. समकालीन भोंदू साहित्य व इतर भोंदू ललितकला असले उत्तेजन पुरवतात.

या प्रकारचे संवेदनांचे कृत्रिम, आक्रमक उत्तेजन व्यक्तींच्या चैतन्याला, पर्यायाने संवेदनक्षमतेला अधिकाधिक मारक ठरते. भोवतीचा कहर आणि अंतर्यामीचे दुःख व

पेच यांना तोंड देण्यास या क्षणिक चुरचुरीत गुदगुल्यांचे काहीच साह्य होत नाही. त्याला अस्तित्वमूल वेदनशक्ती (इसेन्शियल अवेअरनेस ऑफ एक्झिस्टन्स), स्वत्वदर्शन (पर्सेप्शन ऑफ आयडेंटिटी), आणि स्व-भावाची निर्मलता आणि समधातता (नॉन्पोल्यूशन् अँड इक्वॅनिमिटी ऑफ कॅरॅक्टर) यांची नितांत गरज असते. भोंदू साहित्य व व्याजकला यातून निर्माण होत नाहीत : याला पोषक होऊ शकत नाहीत.

समकालीन वाचक व श्रोते पुष्कळ असूनही कलावंताला त्यांचा भरवसा हमखास असत नाही. तसा दिलासाही असत नाही. सगळे समकालीन भाववृत्तींनी समधर्मी नसतात : तसे सगळे समधर्मी समकालीन नसतात.

समधर्म हा त्या त्या काळचा धर्म. तोच आधुनिक असू शकतो. ' काल ' जरी तीन नावांनी भिन्न कल्पिला असला तरी तो एकात्म व एकसार आहे. पुष्कळ माणसे विवक्षित कालबिंदूशी संबंधित होऊन जगतात, पण त्या कालाचे सत्त्व त्यांच्या ग्रहण-शक्तीत आलेले नसते.

कोटल्याही कालस्रोताला एक विवक्षित प्रेरणाधर्म असतो. त्या प्रेरणेची स्पंदने न घेताही सर्वसामान्यपणे माणसाला जगता येते. जैव पातळीवर. ती जवळ जवळ प्राणपरायण (ॲनिमॅलिस्टिक) अवस्था असते. गर्भस्थ जीवासारखी. कालबिंदू टिपणारी, पण कालधर्महीन.

काही जीव असे असतात की त्यांना प्राणिक, प्रेरणाहीन, अंध अवस्थेत मुळी जगताच येत नाही. त्या कालस्रोताचा धर्म न गवसला तर त्यांना कमालीची अस्वस्थता येते. स्वतःला गवसला तसा तो इतर सर्वांनाही गवसावा म्हणून ते आकाशपाताळ एक करतात. राजकीय व एकूण सांस्कृतिक संदर्भात इतिहासकाळातले शिवाजी व रामदास आठवावे. अर्वाचीन काळात तशी प्रचंड जाणती अस्वस्थता लोकहितवादी देशमुख, ज्योतिबा फुले, आगरकर, टिळक, आंबेडकर, सावरकर यांनी अनुभवली. त्या अस्वस्थतेला त्यांनी प्रखर क्रियाशीलतेने तोंड फोडले.

केशवसुत, बालकवी, गडकरी, हरिभाऊ आपटे, माधव ज्युलियन, खांडेकर आणि मर्ढेकर ही साहित्यक्षेत्रातली मंडळी अशीच बेचैनीने तळमळत राहिलेली आपणास दिसतात. बेचैनीच्या आविष्काराची रीत प्रत्येकाची वेगवेगळी.

निसर्ग म्हणजे काही मनोहर वस्तू, दुरून साजरी...असे मानणाऱ्या पिढ्यांनी बालकवींना निसर्गकवी म्हणून चालवून घेतले खरे : पण त्या कवीला मानव आणि मानवेतर सृष्टी यांचा अंतःसंबंध खोलपणाने जाणवला होता, हे बऱ्याच उशिरा त्यांच्या ध्यानी आले. बालकवींची ही जाण त्या कालस्रोताचे एक विवक्षित प्रेरणांग होते. ' पाखरास ' या कवितेचा शेवट एका गडद विषण्ण अनुभूतीला बोलकी करतो :

दिन–पक्ष -मास–ऋतु–वर्ष भराभर गेले
हे रक्त जसेच्या तसेच साकळलेले !

काळाचा ओघ वाहून जाताना पाहावा, पण त्याचे चैतन्य मात्र गोठलेले अनुभवावे, या गोष्टीने बालकवींचे मन घायाळ झालेले आहे. त्याला मरणावाचून सुटका नाही, म्हणून...

येईल एक परि धन्य दिवस भाग्याचा
जो करिल तुझ्यासह अंत तुझ्या गीताचा
फिरवून भरारा गोफण तो झाडील
काट्यांवर उपडे भग्न हृदय पाडील
मग एकच धडकी...एकच अंतिम बोल
बोलून तुझे हे जळते हृदय निवेल.

चालू घडीला जिवंतपणाने आपण बांधील नाहीत या जाणिवेचे वर्णन करणारा बालकवींचा हा घायाळ उद्गार आधुनिकतेचा एक प्रभावी आविष्कार आहे.

जगत असताना अस्तित्वाचे वेदन मूलतः कशाशी संबंधित आहे : कशाने जीवन मोहरते, कशाने कोळपते याचा तलास घेण्याची आस्था, चिंता आणि बेचैनी ही आधुनिक मनोवृत्तीची द्योतक होत. हे वेदन आकलन न झाल्यास वर्तमान हा गत वा अनागत काळाहून वेगळा जाणवतच नाही. त्याची दोन्ही टोके या ना त्या कालकल्पनेत मिसळून बेपत्ता होतात. या ध्रुवांच्या संयोगक्षणात मानवी जीवनाचा सगळा संकोच व विस्तार सजीव असतो. वर्तमान कालबिंदू...हेच आधुनिकाला भेटण्याचे एकमेव संकेतस्थळ.

—आणि जीविता, लाभ हाच का तुझ्या संगती राहुनिया ?
असेच जाणे असे सदा का कालौघावर वाहुनिया ?

असा प्रश्न करणारे मन ज्या चिंतेने ग्रासलेले असते ती आधुनिकाची चिंतामुद्रा असते. ‘ कालौघावर वाहून जाणे ’ हे पुष्कळ समकालिनांचे समान असे भवितव्य. पण असे वाहून जाताजाता त्या कालौघाचे आपल्या जीवनाशी देणे-घेणे तरी काय, आपल्याला तारक आणि मारक असे त्याचे घटक किंवा अशा त्याच्या पातळ्या तरी कोणत्या, याची जाण येऊन तो प्रवाह आपल्या बळाने काटत राहणे याला आधुनिकता लागते; ओढून नेणाऱ्या ‘ फसव्या पाण्यावर दम कोंडून मरणे ’ हे जिवंतपणाचे व जातिवंतपणाचे लक्षण नव्हे, असे गोविंदाग्रजांना वाटते.

‘ जीवितास ’ या कवितेवर त्यांनी दिलेली टीप[१] ‘ ईश्वरकल्प ’ सौंदर्याच्या संदर्भात

---

१. पूर्ण टीप अशी : ‘ ईश्वरकल्प सौंदर्याचा परिचय या लोकी नेत्रप्रत्यक्षापुरताच आहे असे नेहमी प्रत्ययास येते. या प्रतीतीने ज्यांना खेद होत नाही ते एका अर्थी धन्यच ! ’

आहे ती *कदाचित* स्त्रीसौंदर्य व तिचा 'नेत्रप्रत्यक्षापुरताच परिचय' व त्यामुळे अनुभवास येणारे आशा-निराशांचे क्षण इतकी मर्यादितही असेल. मला तशी ती वाटत नाही. पण कोणी कोणी तेवढाच अर्थ कोरण्याचा प्रयत्न करून पाहिला आहे. 'शिष्ट लोक गोविंदाग्रजांच्या कवितेला नाके मुरडतात' ही त्यांची धारणा.

शिष्ट, लब्धप्रतिष्ठित समकालीनांच्या ढोंगबाजीला व जवळपास मृत संवेदनशीलतेला जिथेजिथे टोकर मिळते किंवा धक्का बसतो त्या त्या जागा त्यांना कवीच्या अशिष्ट माजोरी-पणाच्या वाटतात. गतकालाशी सोयरीक न तोडलेल्या गोविंदाग्रजांसारख्या प्रतिभावंता-मध्ये (त्यांच्या प्रवृत्तिधर्मास) स्वाभाविक असे जागरण होते : ते सुस्त आणि सर-धोपट समकालीन रुचीला जाचक व तापदायक झालेच झाले.

'घुंगुरवाळा' या अप्रतिम सौंदर्याने भरलेल्या कवितेत स्त्रीपुरुषांच्या निर्भर मीलनप्रसंगाचे वर्णन येते :

रात्रीच्या काळी
जो बसली ब्रह्मानंदी टाळी
मनि तेव्हा बाणे
जे गाणे, अस्फुट मंजुळवाणे...

ते, बाळा, तुझ्या बाळ्याभोवती अजून झुळझुळते आहे, असा अत्यंत सोज्ज्वळ, भूत-भविष्य-वर्तमान यांना एकसूत्र व एकजीव करून टाकणारा कलात्मक उद्‌गार गोविंदाग्रजांच्या समकालीन टीकापंडितांना आक्षेपार्ह झाला. 'रात्रीच्या काळी...आणि ब्रह्मानंदी टाळी!' काय अघोचर शब्द हे, कोण्या कविकल्पित स्त्रीच्या तोंडी! त्यातून पुन्हा, स्त्रीपुरुषांचे जुगणे ते काय, आणि त्याला ब्रह्मानंदाशी जोडायचे हे केवढे कुकर्म, अशी धारणा व्यक्त झाली. तीच अलीकडे 'संभोगातून समाधीकडे'[1] यासारख्या विचारकल्पाबाबत झाल्याचे आपण पाहिले. ही सगळी प्राचीन तांत्रिक सरणी असल्याचे सांगितले गेले. जणू काही 'प्राचीन' व 'शाक्त' ही विशेषणे लावताच सरणी कुचकामी होऊन जाते! कधी प्राचीनाकडे अशा बदनामीच्या नजरेने आम्ही बघतो. कधी निव्वळ मतलबी गौरवबुद्धीने.

तांत्रिक (शाक्त) सरणीचा काही अंश इतका सनातन व अस्तित्ववेदनाशी इतका सहगामी आहे की, युगायुगातून तो आधुनिकच राहिला आहे. या क्षणीही तो असंवेद्य, अनुपयुक्त व कालोपहत झालेला नाही...म्हणूनच आधुनिक होय.

---

१. आचार्य रजनीश यांचा ग्रंथ.

वर्तमान जीवनक्रमाशी त्याचे असलेले आंतरिक नाते जेथे नीट ओळखले व पारखले जात नाही तेथे स्वैर, अतिरिक्त किंवा अत्याचारी कामुकतेचा आविष्कार आजकाल जीवनात व व्याजकलेत दिसून येत आहे. तो समकालीन उन्मत्त कामपीडेचा किंवा तत्संबंधी हिंसाचाराचा द्योतक होय. पण रजनीशांच्या विचारकल्पाला केवळ पूर्वग्रहपीडित समकालीन संदर्भाने न पाहता सनातन, स्वसंवेद्य आधुनिकतेच्या संदर्भाने पाहिले तरच त्याची यथार्थता ध्यानी येते.

जे जे प्राचीन, अर्वाचीन व समकालीन त्या त्या सर्वांत वावरणारी एकसूत्रता व समान सचेतता जाणणारी संवेदनशीलता म्हणजे आधुनिकता. हे समान चेतनतत्त्व नितांत या क्षणाचे, म्हणूनच सनातन असते. आधुनिकाला कोणताही अकाल नाही. याच तत्त्वाच्या बळावर सॉक्रेटिस आणि जे. कृष्णमूर्ती, जयदेव आणि कुमार गंधर्व, सॅफो आणि गोविंदाग्रज समस्तरावर येतात. ही मंडळी (मर्ढेकरांच्या शब्दांत) ‘ शतशतकातील पायलन्स ’ असतात...दूरदूर विखुरलेली, पण मानवी अस्तित्वाच्या मूळ वेदनाने संदीप्त (चार्ज्ड) झालेली. आणि म्हणून परस्परांशी संवाद साधू शकणारी. त्यांना जोडणारा जो अखंड युगप्रवाह असतो त्यावर ‘ किती कावळे टिंबे देती ’ त्याला गणती नसते. ते ठिपके स्वयमेव कुरूप व अमंगल असतात, तरी मानवी अस्तित्वाचा सचेतपणा व त्याची संवादसुंदरता यांना बाधा करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात नसते. आधुनिकता ही कोणत्याही पारंपरिक वा सांप्रदायिक शक्तीचा बळी होत नाही, की गुलामही.

ब्राह्मण नाही, हिंदुहि नाही, न मी एक पंथाचा
तेच पतित की जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा

असा उद्‌गार कालचा केशवसुत किंवा मध्ययुगातला चक्रधर, कोणीही काढू शकेल. ‘ काल-क्रीडित हे बघून रडला ’...हे केशवसुतांइतकेच रामदासांच्याही तोंडी शोभेल. नाहीतर त्यांनी कशाला ‘ जळत हृदय माझे जन्म कोट्यानुकोटी ’ असे म्हणत धाय मोकलली असती ? जिवंत जळत्या क्षणाचे युगायुगातून धगधगत आलेले शब्द हे. त्यांना आजही प्रतिसाद उमटत असतो...तितकाच तीव्र, खोल आणि व्यापक :

वाळत घातलेले आयुष्य थेंबाथेंबाने ठिपकतेय
आणि मी तृषार्त ओढला जातोय
पोटातल्या पोटात किंकाळीसारखा
...हा प्रवास एकट्याचा नव्हे.[1]

---

१. ‘ सूर्यफुला रेऽ ’ : आरती प्रभू (‘ सत्यकथा ’ : जून १९७४).

२. आधुनिकता : साहित्यातली

केवळ ऐतिहासिक अभ्यासाचे मंडन होऊन बसलेल्या कित्येक कवींच्या व ग्रंथकारांच्या कृती आधुनिकतेच्या प्राणावाचून सांदोसांदी पडून आहेत. काही महानुभाव, ज्ञानदेव, तुकाराम आणि रामदास हे तीनशे, सातशे किंवा आठशे वर्षांखाली होऊन गेले, या सबबीवर सांदीकोपऱ्यातल्या ग्रंथकारांबरोबर इतिहासाचा अभ्यासक त्यांना गोटून टाकतो. पण आजवरकेला वाचकांचे मनोमंथन त्यांनी चालवले असल्याने ते इतिहासजमा झालेले नाहीत. ऐतिहासिक असून इतिहासजमा न होणे हे आधुनिकतेचे एक लक्षण आहे. हे सामर्थ्यवान लक्षण फार थोड्यांत असते.

केशवसुतांनी आपल्या कल्पना कोठून घेतल्या असाव्यात याचे संशोधन आपल्यात बरीच वर्षे चालू आहे. आगरकर? इमर्सन्? 'गोल्डन ट्रेझरी'? उपनिषदे?...उपनिषत्कारांना त्या कोठून सुचल्या? त्यांनाही बापजादे होते, सगेसोयरे होते. आल्यागेल्यांच्या, शत्रुमित्रांच्या भेटीगाठी होत्या. जन्माचा काळ आणि देश, मातापितरांतून आलेला अनुवंश, विवक्षित परिस्थितीची आलंबने, ज्ञात व अज्ञात संपर्कबिंदू या सगळ्यांची प्रतिक्षणाला मनुष्यजीवनात आणीबाणी चालू असते. विविध कोनांनी ताण खेचले जातात—बुद्धीचे, भावनेचे, प्रेरणेचे आणि कृतीचे. त्यांचा एक प्रतिफल परिपाक म्हणून माणसाला कल्पना सुचत असतात. जीवेभावे भोगल्या तरच त्या त्याच्या होतात, नुसत्या उच्चारल्याने नाही. कल्पनांच्या सर्जनाचा प्रांत अमर्याद आहे. त्यांच्या भोक्तृत्वाचा तसा सीमित आहे. शतकांच्या कालावधीत कल्पनांची अणुबीजे अवकाशात उधळली जातात. कोठे–कधी ती रुजतात व फुलतात. कोठे त्यांच्यावर कलमे होतात.

साहित्यातील आधुनिकतेचा आविष्कार कसा असू शकतो याचा 'नवा शिपाई' ही कविता एक उत्कृष्ट नमुना आहे. 'नव्या मनूतिल नवा शिपाई' ही केशवसुतांची कल्पना मर्ढेकरांच्या युगात एका वेगळ्या संदर्भाने पण तेवढ्याच सखोल तल्लखपणाने 'नव्या मनूतिल गिरिधरपुतळा' यामध्ये प्रकट होते. केशवसुतांचा 'शांतीचे साम्राज्य स्थापू पाहणारा नव्या दमाचा प्रेषित' शिपाई पुढल्या युगात यंत्रविश्वाचा तोल सांभाळणारा एक कष्टकरी श्रमिक होऊन उभा राहतो. लोखंड, पोलाद, आग, भट्टी आणि यंत्रे यांच्याशी निगडित असूनही त्याच्या जीवनाला नवतेचे, कलात्मतेचे, सौंदर्याचे व मार्दवाचे आवाहन आहे. नवेपणा आणि चालू घडी यांच्या मर्माचा हा एक शोध आहे. त्याला सामोरे जाणाऱ्या व आत्मीयतेने स्वीकारणाऱ्या साहित्यात आधुनिकतेचे रूप दिसू शकते.

नवे आणि आधुनिक यांत फरक हा की नवे ते जुने होते... अटळपणाने केवळ कालगतीने. 'आधुनिक' हे नवे/जुने काहीही असू शकते. नुसत्या कालगतीने त्याचा पराभव होत नाही. किंवा नुसत्या अद्यतनतेने त्याला प्रतिष्ठा असत नाही. जिवंतपणा

व 'चारू'पणा हा त्याचा महिमा असतो. भूत व भविष्य यांच्या संघर्षाच्या बिंदूत हा महिमा आविर्भूत होत असल्याने त्याला आंतरिक गती व चेतना असते.

आजचे नवे कालप्रवाहात सापडून परंपरेत समाविष्ट होते. आधुनिक असते ते 'आजचे' / 'कालचे' नसते. ते केवळ असते. त्याला परंपरा नसते. म्हणूनच औपनिषदिक उद्‌गार, गीतावचने, खय्यामच्या रुबाया, सॉक्रेटिसाची संभाषणे, गॉस्पेल्स, इसापच्या कथा, बुद्धाच्या जातक कथा, महानुभावांच्या लीळा ही सगळी आधुनिकतेचा तुरा मिरवतात. सव्हॉतीस–शेक्सपिअरपासून काफ्का–स्टाइनबेक इत्यादींपर्यंतचे शब्दप्रभू मानवाच्या सनातन व्यथांचे व विवेचनांचे आविष्करण करण्यास झटत आहेत. त्या व्यथा–विवेचनांना प्राचीन, अर्वाचीन किंवा आधुनिक, काहीही म्हटले तरी चालण्याजोगे असते.

वर्तमानपत्रे आणि नियत– (वा, अनियत–) कालिके नित्यशः कितीतरी साहित्य प्रसिद्ध करीत असतात. बऱ्याच अंशांनी ते नवेपणाला वाहिलेले असते. तो नवेपणा पुष्कळसा तात्कालिक संदर्भाने महत्त्वाचा व लक्ष्यवेधी वाटतो. 'काळ'कर्त्या परांजप्यांच्या लेखनाची जात प्राधान्याने तशी होती. 'काळा'मागून 'नवा काळ' येतो तो त्याच अर्थाने. 'रविकिरणमंडळा'ची कविता समकालीन धारणा पोटाशी धरून वाढली, आणि त्याच काळाबरोबर वाहून गेली. त्यांच्यातले यशवंत आजतागायत लिहीत असूनही आधुनिक तर नाहीच, पण नवे साहित्यही देऊ शकत नाहीत.

उलट, विठ्ठलराव घाटे यांची 'मनोगते' आणि 'विचारविलसिते' भूतभविष्याचा एकच रांधा करून वर्तमानक्षणी मनोमंथनात मग्न दिसून येतात. त्यामुळे ती नवी आणि आधुनिक होतात. त्यांच्यात सतत जागेपण आहे. सतत प्रश्नाकुलता आहे. प्रतिसाद देणारे भान आहे. आधुनिकतेला या तिन्ही गोष्टींचे अत्यंत अगत्य असते. जागे असल्याखेरीज प्रश्न पडत नाहीत. प्रतिसाद देता येत नाही. प्रश्न हे मनोमंथनाला कारक होतात आणि त्यातून मी-तूच्या संबंधाची गाथा उलगडत जाते.

मनुष्याची जाणीव सर्वमिळून एकच एक असेल तर प्रत्येक मी व प्रत्येक तू हा सब्जेक्टिव्ह आणि ऑब्जेक्टिव्ह जाणिवेचा एक एक तंतू होऊन समग्र जाणिवेचे वस्त्र विणत राहतो, असे म्हणावे लागेल. जगाच्या रंगभूमीवर मी–तू–भूमिकेची उलटापालट कोणत्याही क्षणी होऊ शकते. एकच तंतू अधिकारपरत्वे ऑब्जेक्टिव्ह किंवा सब्जेक्टिव्ह स्वत्वे धारण करू शकत असल्याने जाणिवेचे हे ध्रुव एकाच व्यक्तित्वाच्या आसावर पेलले जातात. त्यामुळे सचेतता, सजगता, प्रश्नाकुलता व प्रतिसादाचे भान (रिस्पॉन्सिव्ह अवेअरनेस) ही सतत विरोधाभासात्म असतात. म्हणून आधुनिकता ही विरोधाभासात्म मूल्यांचा आश्रय होते.

वि. द. घाट्यांची घटनांवरील भाष्ये व व्यक्तींची स्मरणचित्रे ही विशाल सामाजिक

तू-मनाशी एका मी-मनाने संवाद साधीत रचलेली चेतनभाष्ये व चेतनचित्रे झाल्याने 'आधुनिक' पदवीला जातात.

ना. सी. फडक्यांसारख्या, १९२५ च्या आसपास ऐन जोमात असलेल्या कादंबरी-काराने एका जातीचे कलात्म जागेपण दाखवले खरे : पण त्या जागेपणाने सौंदर्यदर्शनाचे जे ठोसर माप त्यांच्या पदरी घातले तेवढ्यानेच (प्राथमिक सिद्धिप्राप्तीने एखादा तपस्वी व्हावा तसा) त्यांच्यातला लेखक हुरळून गेला. आणि नंतरची पन्नास वर्षे तशा भुरळातच त्यांनी स्वतःला गुरफटून घ्यावे हे किती अजब! त्यांच्या जागेपणाला प्रश्नाकुलता झोंबलीच नाही. 'गुप्त प्रायश्चित्त', 'वादळ', 'हसू आणि आसू' या त्यांनी अनुवाद वा रूपांतर केलेल्या परकीय कृतींत आढळते तितकीही प्रश्नगर्भ पक्वता व प्रतिसादाच्या भानाने येणारी आर्तता फडक्यांच्या स्वतंत्र कृतीमध्ये आढळू नये, यात आमच्या तत्कालीन ललित साहित्याच्या कहाणीची निष्फलता साठवलेली आहे.

फडक्यांच्या साहित्याला समकालीन रुचीची एक झिलई आहे. जुन्याच पोताला नवनवा रंग देऊन तो प्रदर्शनात मांडण्याची कारवाई फडक्यांनी केली. आधुनिकतेसाठी फडक्यांनी तप केलेच नाही. तीही त्यांच्या वाटेला कधी गेली नाही.

माधव जूलियन हे फडक्यांचे समकालीन. त्यांच्या कवितेने आधुनिकतेचे आवाहन स्वीकारले : प्रश्नपीडेने आपले जागेपण अस्वस्थ करून घेतले. परंतु मी–तूच्या विराट संबंधाचे भान असणारी कृती देण्याचा आवाका त्यांच्या प्रतिभेला येण्यापूर्वीच वेग-वेगळ्या व्यक्तिगत व सामाजिक कारणांनी त्यांची प्रश्नाकुलता सुस्तावली. 'नकुलालंकारा'–सारख्या रचनाकौशल्यप्रचुर व अलंकारबहुल व्यापात, भाषाशुद्धीसारख्या ओबडधोबड चकमकीत, किंवा स्वतःचेच जुने वळण गिरवणारी कविता लिहिण्यात त्यांनी अखेर विसावा घेतला. माधव जूलियनांचे व्यक्तिमत्त्व जेवढे आधुनिक तेवढी त्यांची साहित्य-निर्मिती आधुनिक ठरली नाही.

मालवण ते मुंबई, आणि मुंबई ते दिल्ली असा चढता आलेख ज्यांच्या साहित्यिक व्यवहाराने काढून दाखवला ते मामा वरेरकर स्वतःच्या साहित्याला ठार आधुनिक समजत, हे जगजाहीर आहे. त्यांच्या भक्तांनी तर त्यांना साहित्यातले आधुनिक महर्षी बनवले. पण वरेरकरांच्या एकूण साहित्याचा प्रकृतिपिंडच मुळी तात्कालिकाच्या पूजनाचा होता. वृत्तीने वार्ताहर असलेल्याने कलावंताचे सोंग काढावे तसे वरेरकरांच्या साहित्याने करून दाखवले. फडक्यांपाशी असलेले जागेपण कलास्वरूपाच्या एका अंशासंबंधी होते, तर वरेरकरांचे समकालीन लक्ष्यवेधी सामाजिक आशयासंबंधीचे होते. फडक्यांप्रमाणेच वरेरकरांना चिंतनात्मकतेचे वावडे असल्याने त्यांच्या साहित्यात समस्यांचा बुजबुजाट असूनही कसली म्हणून प्रश्नचिंता नाही.

समस्या म्हणजे प्रश्न नव्हेत. समस्या ही ज्ञात व्यथा/व्याधी असेल तर तिची कारणे, तिचे परिणाम, तिच्या निरासाचे उपाय यांविषयीच्या ज्ञात–अज्ञात वैचारिक व भावनिक तरंगांतून जे अपरिमित हेलकावे माणूस अनुभवतो ते त्याचे प्रश्न होत. प्रश्न पडतच राहतात. ते सुटतात. सुटल्याप्रमाणे वाटतात, तितके अधिक गुंतवतातही. आणि या अनुभवप्रक्रियेतच माणसाला आपल्या जागेपणाची सचेतता व समर्थता जाणवत असते.

समस्या सुटतात तरी प्रश्नांचे खिल्लार तसेच उधळलेले असते. परदास्याची समस्या सोडवली म्हणून आपण भारतीयांनी टिऱ्या बडवल्या खऱ्या : पण असंख्य पूर्वगामी व उत्तरवेधी प्रश्नांचा समज येण्याची, ती आल्यास त्यांना तोंड देण्याची कुवत आपल्यात किती क्षीण आहे हे वर्षामागून वर्षे उघडे पडत गेले.

श्रीकृष्णाच्या प्रासंगिक उपदेशाने अर्जुनाची युद्धारंभीची समस्या सुटली म्हटले तरी त्याच्या मनातले प्रश्नांचे मोहोळ उत्तर–आयुष्यभर त्याला डसडसून खात राहिले असावे असेच वाटते. त्या प्रश्नांचे तीव्र बाण गीतेच्या संहितेत आरंभापासून अंतापर्यंत सुसाटत राहिले आहेत. त्यांची याद आपण ठेवली आणि त्या प्रश्नजालातून व्यक्तिगत जाणीव व वैश्विक जाणीव यांचे 'कन्फ्रंटेशन्', व 'कम्युनियन्' कसे सूचित झाले आहे ते जाणवले म्हणजे गीता हा ग्रंथ शतकाशतकातून झिरपत येत असता आधुनिक कसा राहिला याचे आश्चर्य वाटेनासे होते.

गीतेच्या आशयावर आजच्या लोकप्रिय चालीतील पदे रचली तर ती 'आधुनिक' होतील काय ? 'रामायणा'चे वेगवेगळे गेय तर्जुमे 'आधुनिक' होतात काय ? पु. शि. रेग्यांच्या 'स्वानंद बोधा'सारख्या रचनेला कोठे ठेवायचे ? काही महानुभाव, ज्ञानदेव-तुकारामांसारख्यांच्या मनोधारणेची व शैलीची प्रतिबिंबे ज्यात हुबेहुब उमटवली आहेत अशा रचना आजच्या लेखकांनी करून दाखवल्या तर त्यांना त्या थोरांच्या वाङ्मयकलेशी पैज बांधता येईल का ? म्हणजे, प्राचीनांच्या वाङ्मयातले आधुनिकतेचे मूल्य आजच्या त्यांच्या **अनुकरणात्मक** वाङ्मयाला येईल काय, हा प्रश्न मांडून पाहण्याजोगा आहे.

खलील जिब्रानच्या चिंतनाशयाचा आणि अल्पाक्षर, प्रतीकात्म शैलीचा अवलंब करून मागे एकदा काणेकरांनी काही लिहून प्रसिद्ध केले. जिब्रानच्या नावाखाली. तत्कालीन परीक्षणकारांनी त्याचा खूप गौरव केला. मग काणेकरांनी मिष्किलपणाने आपले भांडे उघडे केले व परीक्षणकारांची थट्टा करून टाकली. रवींद्रनाथ ठाकूरांनीही आपल्या तरुणपणी अशीच एक खोडी केली होती. प्राचीन वैष्णव कवीचे जीर्ण हस्तलिखित उपलब्ध झाल्याच्या आवईखाली प्राचीन आशयाचा व शैलीचा पुनरुद्धार त्यांनी करून दाखवला. परीक्षक चकले. मग रवींद्रनाथांनी आपला व्रात्यपणा जाहीर केला.

या उदाहरणांनी सिद्ध हेच होते की (१) काही प्राचीन/ऐतिहासिक कृती त्यांच्या अंगभूत आधुनिकतेमुळे अम्लान असतात (म्हणून त्यांचे अनुकरण करण्याचा

मोह पुढिलांना होतो). (२) आधुनिकतेचे मूल्य जोपासण्यासाठी अर्वाचीनांना प्राचीन कृतींचे अनुकरण करण्याची मुळीच आवश्यकता नसते. (३) झापडलेल्या समीक्षेला मूल्यांच्या जाणकारीबाबत साफ चकवता येते.

जुन्याला केवळ जुने म्हणून प्रतिष्ठा देणारी एक अविचारी मूल्यपरंपरा असते. तिला खिजवावे म्हणून रवींद्रनाथ जो प्रयोग करतात तो आतल्या एका चिडीचा द्योतक असतो. नव्या रीतीने, नव्या मनस्वीपणाने लिहिलेल्या वाङ्मयाची प्रतिष्ठा त्यांना सिद्ध करायची होती. जुन्यातले आधुनिकत्व ज्यांना मोहवते त्यांना अर्वाचीनातले आधुनिकत्व जाणवू नये याची त्यांना खंत वाटते.

जिब्रान आणि रवींद्रनाथ आधुनिक राहतात त्यांच्या सचेत जागेपणाने, प्रश्नाकुल वृत्तीने, समग्र वस्तुजाताशी असलेल्या स्वत्वाच्या (आयडेंटिटीच्या) संबंध-भानाने.

आधुनिक होण्यासाठी कोणालाही प्राचीनांच्या तोंडाकडे पाहावे लागत नाही. वर्तमान युगाचा भावसंकेत जाणण्याची कोशिश तेवढी अवश्य असते. तो एकपदरी व एकदेशीय असत नाही. म्हणून तर कोण्या **एकाच** कलावंताच्या निर्मितीत/आविष्कारात तो सामग्र्याने प्रतीत होऊ शकत नाही. कित्येक कलावंत (समकालीन तसे पूर्व-कालीनही) आधुनिक असल्याचा प्रत्यय देतात.

वर्तमान युगाचा भावसंकेत जाणायला कलावंतांपाशी आदिमध्यांती प्रबोधनाची, विद्रोहाची व मी—तूसंबंधभानाची वृत्ती असावी लागते. या वृत्तीतच क्षणोक्षणी नवता धारण करण्याची व नवे उन्मेष जोपासण्याची क्षमता असते. या कलावंतांची वस्तुनिष्ठा मी—तूसंबंधाच्या भानाशी गोवलेली असल्याने वस्तुदर्शन व आत्मदर्शन ही एकमेकां-सन्मुख होतात. त्यामुळे वस्तुनिष्ठेत प्रतिबद्धता राहते व आत्मनिष्ठेत संयम राहतो. डॉ. कॅरेल, आइन्स्टाइन व रसेल यांसारख्या शास्त्रज्ञ विचारवंतांची वस्तुनिष्ठा आणि दाग हॅमरशील्ड, ज्याँ पॉल सार्त्र, विनोबा भावे यांसारख्या समाजजीवनाशी आयुष्यभर संबद्ध असलेल्या भावशील विचारवंतांची आत्मनिष्ठा या परस्परांना पोषक होतात. प्युरिस्ट विचारसरणीच्या निर्मळ पण हवाबंद दिवाणखान्यात. स्वतःला पुनःपुन्हा कोंडून घेतात ते साहित्यकलाविमर्शक वस्तुनिष्ठेचा निर्लेपपणा किंवा आत्मनिष्ठेचा गोवलेपणा यांचा सुटासुटा विचार करीत समग्रतेला डावलतात, आणि पक्षपाती कल्पनेच्या गुंतवळात अडकतात.

समग्रतेचा विचार करणाऱ्याला तिच्या एकूण एक कक्षा अर्थातच प्रतीत होत नाहीत. म्हणीतला तळहातावरचा आवळादेखील एका वेळीं समग्र न्याहाळता येत नाही. मग वस्तुजाताची व मानवी जीवनाची समग्रता याविषयी बोलणारा, तिच्या एकीकृत परिणामाच्या अंशप्रत्ययाचा आधार घेऊन अप्रतीत अंशाची कल्पना बांधीत राहतो यात नवल कसले ?

३. आकृतिक सौंदर्यवाद

समग्रतेच्या विचारात साहजिकच कलाकृतीच्या घाटाचा किंवा आकाराचा विचार येतो. आपल्या येथे मर्ढेकरांनी तो आवर्जून सांगितला तेव्हापासून कलात्म आधुनिकतेचे ते एकमेव किंवा सर्वश्रेष्ठ लक्षण असल्याचा समज अकारण फैलावत गेला. मर्ढेकर म्हणतात, "सौंदर्यमीमांसेतले एक **अगदी मामुली** प्रमेय हे आहे की, कलाकृतीचे सौंदर्य हे त्यात आविष्कृत झालेल्या 'फॉर्म'वर, सुसंघटनेवर, तिच्या घडणीवर किंवा घाटावर अधिष्ठित असते."[1] नंतर सांगतात, "हा घाट **फक्त** व्यक्त अशा आशयात, भावनानुभूतीतच शोधायला हवा. या घाटाचे चैतन्य तत्त्व म्हणजे लयतत्त्व."[2]

(ठळक शब्द माझे)

मेघश्याम रेगे म्हणतात त्याप्रमाणे[3] "ज्याला तात्त्विक सौंदर्यशास्त्र असे म्हणता येईल त्या ज्ञानशास्त्राची मराठीत सुरुवात मर्ढेकरांनी केली" हे खरेच. पण मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांनी मराठीत क्रांती केली, आणि मराठी साहित्यनिर्मितीला व समीक्षेला जे चांगले वळण लावले ते दुर्दैवाने टिकले नाही अशी हळहळ वसंत दावतर व्यक्त करतात[4] ती व्यर्थ आहे. आकृतिक सौंदर्यवाद हाच मराठी टीकेचा आजचा युगधर्म असून 'आशय' व 'आकृती' ही टीकाप्रणालीची परिभाषा मराठीत चुकीच्या संदर्भात वापरली जाते, आकृतिक सौंदर्यवादी प्रणालीच्या कक्षेतच कलाकृतीचे व कलावंताचे श्रेष्ठत्व-कनिष्ठत्व ठरवता यावे, त्यांचा तौलनिक विचार करता यावा, त्यांच्यात क्रम लावणे शक्य व्हावे असा मर्ढेकरी टीकातत्त्वांच्या पुरस्कर्त्यांचा दावा आहे.

आकृतिक सौंदर्यवादाच्या उदयाबरोबर साहित्यसमीक्षेचे सर्व महत्त्वाचे प्रश्न सुटावे अशी आशा बाळगण्यात खासच गफलत आहे. कलाकृतीचे सौंदर्य तिच्या घाटावर अधिष्ठित असते, हे एक '**मामुली** प्रमेय' आहे, आणि घाट हा '**फक्त** आशयातच शोधावा लागतो,' हे मर्ढेकरांचे सावध सूचन विचारार्ह असताना आपण ते दृष्टिआड केले की तशी गफलत होणे साहजिक ठरते.

आकृती व आशय या संज्ञा प्रकृती व पुरुष या संज्ञांइतक्याच सघन आहेत... संलग्न आणि संनद्ध. त्यांना जितक्या एकमेकांत पाहू तितक्याच त्या अर्थवाही होतील. जितक्या विलग करू तितक्या त्या विगतार्थ होतील.

---

१. सौंदर्य आणि साहित्य : मौज प्रकाशन, मुंबई : आ. १९६० : पृ. ११९
२. सौंदर्य आणि साहित्य : पृ. १३०
३. मराठी टीका : इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रीडम, मुंबई : १९६६, पृ. ८७.
४. अस्मिता महाराष्ट्राची : मराठा मंदिर प्रकाशन, मुंबई : १९७१, पृ. ४२०-४२२.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राची विस्ताराने मीमांसा प्रभाकर पाध्ये यांनी केली. त्यांच्या मताने लयबद्ध रचनेचे मर्ढेकरांनी सांगितलेले नियम 'तात्त्विकदृष्ट्या संशयास्पद आणि व्यावहारिक दृष्ट्या निरुपयोगी' आहेत. 'मर्ढेकरी दृष्टीने आकृतिबंधाकडे किंवा रूपाकडे पाहणे म्हणजे एका कृत्रिम शिस्तीने पाहण्यासारखेच'. पाध्यांना वाटते की 'कलाकृतीचा आस्वाद हा प्रथम व्यक्तिगतच असतो' आणि मर्ढेकरी दृष्टी तर व्यक्तिगत स्वरूपापेक्षा कलाकृतीच्या वस्तुगत विशेषांवरच केंद्रित आहे.

"आपल्याला येणाऱ्या अनुभवाचे प्राकृतिक स्वरूप प्रबंधाचे अगर पटाचे (म्हणजे 'पॅटर्न'चे) असते. म्हणजे 'गेस्टाल्ट'चे असते. या प्रबंधरूप अनुभवाकडे समग्र दृष्टीने पाहिले की जाणवते त्याला मी रूप, घाट, आकृतिबंध अगर फॉर्म असे म्हणतो", असे पाध्ये सांगतात.[1] मग मर्ढेकरी सौंदर्यवृत्ती व 'गेस्टाल्ट' यात केवढी तरी तफावत असल्याचे वर्णन करतात. त्यासाठी आपल्या साह्याला लॉक्–व्रूम, कोफ्का–कोहलर, एयर–रसेल, टिचनेर, फ्राय, वेल, कांट, आर्नहाइम इत्यादी पाश्चिमात्य तत्त्वविवेचकांचे विचारखंड एकसारखे उद्धृत करतात. 'मर्ढेकर थोडेसे गूढवादात शिरले' की हवालदिल होणारे पाध्ये वरील विवेचकांना आपल्या रिंगणात खेचताना किती मोकळेचाकळे असतात हे पाहिले म्हणजे आश्चर्य वाटते. शिवाय, 'प्रबंधरूप अनुभवाकडे समग्र दृष्टीने पाहिले की जाणवते' त्याला रूप किंवा आकृतिबंध असे पाध्यांनी म्हणावे ही कोणती तर्कशुद्धी? जे आहे असे प्रथम नाव दिले ('प्रबंधरूप') तेच नंतर पाहिले असे सांगितले की 'रूपाचा' व 'आकृतिबंधा'चा साक्षात्कार झाला म्हणायचा!

मराठी समीक्षेतला आकृतिक सौंदर्यवाद व त्याची मीमांसा ही सध्या अशी एकमेकांकडे टकमक पाहत उभी आहेत आणि दोन्हीतही सौंदर्यबोधाची सफलता आढळत नाही.

आकृतिवाद हे आधुनिकतेचे लक्षण सांगणारे मूल्य होऊ शकले नाही. याचे कारण आकृतिवादाचा सर्वांगीण बोध करून घेऊन त्याचे मापन केले गेले नाही. त्याला सर्वशक्तिमत्ता बहाल करून 'आयडिअलाइझ' केले. त्याची वाखाणणी एका अंगाने तार्किक सौंदर्यशास्त्र व दुसऱ्या अंगाने मनोजीवशास्त्रीय पॉझिटिव्हिझम या विचारसरणी आपल्या कुवतीप्रमाणे करीत आहेत. त्याने आकृतिवादाच्या मर्यादा दाखवण्यास उत्तम साह्य झाले यात शंका नाही.

साहित्यकलेची आकृती ही केवळ वैचारिक तर्कराशी व गणिती समीकरणे यांनी बांधलेली नसते. जाणीव, भावना, प्राणमयता : लयात्मता, कल्पनासंकुलता : प्रतीकात्मता,

---

१. मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा : मौज प्रकाशन : १९७० : पृ. ९३.

अमूर्त संदिग्धता आणि अर्थवत्ता या सगळ्यांना घेऊन विकसणारी एक सचेत सेंद्रियता तिच्यामध्ये असते. महत्त्वाचे म्हणजे, ती सबंध कृती वरील सर्व घटकांसह एक भासमान संवेदनसंभार असतो. ही भासमानता (इल्युजरिनेस्) लक्षात न घेतल्याने तिला तार्किक सौंदर्यशास्त्राच्या वा जीवशास्त्राच्या आडाख्यात चापूनचोपून बसवू पाहणे...आणि बसत नाही असे कळल्यावर तिच्या परिणामसामर्थ्याला अवहेलणे हेच खरोखर अशास्त्रीय होय

आकृतीचा सांगोपांग विचार करणारी सुझान लँगर एके ठिकाणी म्हणते : "प्राणमय वस्तूप्रमाणे कलाकृती ही अनतिक्रम्य असते. तिच्या घटकांची मोडतोड करून ठेवलीत की त्यांचा मूलाकार बाधित झालाच म्हणून समजावे. प्रतिमेची संपूर्णता नामशेष होते." त्याच ग्रंथात अन्यत्र,[२] कलाकृतीच्या सांस्कृतिक संदर्भार्थाविषयी ती बोलते. या संदर्भाचे महत्त्व न ओळखल्याने कलाकृतीचे मापन करणाऱ्या अनेक तात्त्विक व मानसशास्त्रीय सरणी कशा अपेशी ठरतात हे ती सांगते.

नॉर्थ्रॉप फ्राय्, जॉर्ज लुकाच, अर्न्स्ट फिशर यांसारख्या मातब्बर समीक्षकांनी कलाकृतीच्या सांस्कृतिक संदर्भाचे महत्त्व विविध अंगांनी प्रतिष्ठित केले आहे. त्याचा विचार आकृतिवाद्यांनी आपल्या कानीकपाळी येऊ न देणे हेच त्यांच्या कोशगत अवस्थेला सोयिस्कर आणि सुखकर होय.

कोणीही कलावंत आकृतीचा पूर्वविचार निर्मितिसंदर्भात कधीही करीत नाही. निर्मितीची प्रक्रिया तसा विचार करू देत नाही. बाह्य जग आणि स्वतःचे मनोविश्व यांच्या सततच्या सन्मुखतेने (कन्फ्रंटेशन) कलावंताला संगतीचे व विसंगतीचे, संयोगाचे व संघर्षाचे विविध ताण अनुभवाला येत असतात. त्यांचे मूलाकार ओळखणे, त्यांचे संबंध जाणणे व त्यांचा काही अर्थवान गोफ विणणे यात कलावंत स्वत्वाचे (आयडेंटिटी) दर्शन घेत असतो. ही प्रक्रिया तशी शेवटास कधीच जात नाही. त्यामुळे एकच कलावंत नवनव्या कलाकृती निर्माण करण्याचा हव्यास घेतो आणि त्या प्रत्येक कृतीतून स्वत्वदर्शनाचा एखादा अंश नव्याने आपलासा करतो. त्यामुळेच, हातावेगळ्या झालेल्या कृतीविषयी त्याला फारसे स्वारस्य उरत नाही.

जिचा अंत आरंभालाच कळला आहे अशी कविता मी अजून लिहिलेली नाही, असे रॉबर्ट फ्रॉस्ट म्हणतो[३] : किंवा, जे काय म्हणावयाचे आहे ते म्हणून झाल्याखेरीज कवीला ते कळतच नाही, असे इलियट् सांगतो,[४] यातले तथ्य स्पष्ट आहे. मनोगताचा

---

१. Problems of Art : Charles Scribners Soho, New York : 1957 : पृ. ५७.

२. कित्ता, पृ. ६९.

३. 'I have never started a poem whose end I knew'.

४. 'The poet does not know what he has to say until he has said it.'

उमाळा, व्याप आणि गाढपणा : त्याची तीव्रता, त्याचा कढ किंवा गोठलेपणा : त्याची प्रवाहिता, स्तब्धता किंवा साचलेपणा, त्याचे बहरलेपण किंवा खुरटलेपण, त्याची विचार-गर्भता, भावाकुलता व कल्पनाशीलता ही सर्व निर्मितिकालीन प्रेरणांगे आशयाचे वहन आणि आविष्करण करण्यात कलावंताला इतकी व्यग्रता देतात... आकारांचा एवढा कल्लोळ उठवतात की कृती शेवटास गेल्यावरच तिचा घाट किंवा तिचे प्रबंधरूप सामग्र्याने काही एक ठसा उमटवू शकते.

कलाकृतीच्या घाटासंबंधी पूर्वविचाराचा हा जो अभाव व अनिर्णय कलावंत अनुभवतो तोच वाचकालाही अनुभवाला येतो, यात विपरीत काहीच नाही. एखाद्या कृतीची शैली व तिचे घाटरूप कलावंतांच्या निर्मितिहेतूशी व प्रेरणांशी निबद्ध असते. जीवनाकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोण, त्यातील अर्थवत्ता शोधण्यास उपयुक्त होणारी त्याने मानलेली तत्त्वकसोटी ही महत्त्वाची असतात. लुकाच म्हणतो, "शैली ही आकृतिवादी प्रणालीत सामावूच शकत नाही. तिचे मूळ आशयात असते. विवक्षित आशयाचे ते विवक्षित रूप असते...आशय हा रूपाचा निर्णय करतो. मनुष्य ज्याचा केंद्रबिंदू नाही असा कोणता आशयच नाही. साहित्य कितीही वेगवेगळे आविष्कार देवो. 'माणूस' ही चीज काय आहे ? हाच त्यामागील मूलभूत प्रश्न आहे आणि असेल."[1]

४. आधुनिकवाद : लुकाचचा

आकृतिवादाचे वजन अवास्तव झाल्यास सौंदर्यग्रहणाचे पारडे विषमतोल होते हे जाणणारा लुकाच आधुनिक साहित्याच्या आशयाची मीमांसा करताना साम्यवादी विचार संकल्पनांना विरोधी किंवा कुपथ्य असणारी आशयाची रूपे सरसकट समाजहितविरोधी म्हणून अग्राह्य मानतो. त्यातून प्रकट झालेले मानवी जीवनाचे दर्शन भ्रांत, रुग्ण आणि विकृत म्हणून त्याज्य, तसेच अकलात्म समजतो. आधुनिकवाद्यांच्या या 'आयडिआलॉजी'ने समकालीन साहित्य व्यापले असल्याने त्याला ते अतिशय चिंताजनक वाटते.

लुकाच हा 'सोशल रिआलिझम्' चा कट्टर पुरस्कर्ता. अलीकडील साहित्यात त्याला सर्वांत मोठे वैगुण्य जाणवते ते 'पर्स्पेक्टिव्हचा सेन्स' नसल्याचे. या दर्शन-सामर्थ्याचा अभाव हे आधुनिकवादाचे प्रमुख लक्षण तो मानतो. या दृष्टिदोषाच्या

---

१. "Style ceases to be a formalistic category. Rather, it is rooted in content; it is the specific form of a specific content. Content determines form. But there is no content of which man himself is not the focal point.... The basic question is, and will remain, what is Man ?"

Twentieth Century Literary Criticism : Ed. David Lodge, Longman : London, 1972 या ग्रंथातील 'The Idealogy of Modernism' हा लेख : पृ० ४७६

प्रभावाने कलावंतांनी इतिहासाला झुगारून देण्याचा खटाटोप केला. मानवी जीविताचे वर्णन 'अस्तित्वात फेकले-जाणे' (थ्रोननेस्-इंटु-बीइंग) असे करून हायडेगरने व्यक्तीच्या एकाकीपणाला ठळक केले. या फेकले-जाण्यात असहायतेचा व अर्थशून्यतेचा आशय येतो, इतिहासाला नाकारणे येते, असे लुकाचला वाटते. मनुष्याच्या अंतर्जीवनाला वाजवीहून अधिक महत्त्व दिल्याने बहिर्जीवनाशी असलेले त्याचे लागेबांधे दुर्लक्षित होतात. त्याच्यात असलेली अप्रकट सुप्त सामर्थ्ये (ॲब्स्ट्रॅक्ट पोटेन्शिआलिटी) वास्तवाच्या सन्मुखतेत, संयोगात आणि संघर्षातच दृश्यमान व क्रियाशील होत असल्याने प्रकट व सुप्त शक्ती निवडून वेगळ्या काढता येणे अशक्य असते. आयुष्यात असे प्रसंग निर्माण होतात की मनुष्याला विवक्षित क्षणी हे–की–ते स्वीकार्य याचा निर्णय घ्यावा लागतो. या निर्णय घेण्याच्या क्रियेतच त्याचा स्वभाव (कॅरॅक्टर) प्रकट होतो... त्याच्या स्वत्वाचेही (आयडेंटिटी) दर्शन त्याला घडू शकते.

लुकाचच्या मताप्रमाणे, वास्तववादी साहित्याला वाटते तसे आधुनिकवादी साहित्याला सुप्त व प्रकट सामर्थ्यांचे एकीकृत आविष्करण अगत्याचे वाटत नाही. केवळ अप्रकट किंवा अंतर्हित मनोव्यापारांचा शोध घेणारे साहित्य संज्ञाप्रवाहाला अतिरिक्त महत्त्व देणारे, अंतर्मुखतेचा (सब्जेक्टिव्हिटी) बडेजाव मांडणारे झाले... त्याने निवेदनाला व कथानकाला नको तितके पायदळी घातले. त्यायोगे बहिर्मुखतेचा (ऑब्जेक्टि-व्हिटी) अवाजवी अधिक्षेप होत गेला. जॉइसची 'युलिसिस्' ही कादंबरी अशा प्रकारच्या साहित्यात अग्रगण्य ठरली ती तिच्यातील या लक्षणांनीच. माणसाच्या परिस्थितिजन्य वास्तव जीवनाकडे डोळेझाक करण्याने त्याचे अंतर्जीवनही यथार्थ स्वरूपात आकलन होत नाही. विस्कळितपणा, रुग्णता, फाटलेपणा, विगलितता यांचीच मुद्रा त्यावर अशी ना तशी उमटलेली दिसते. अंतर्मुख व बहिर्मुख सृष्टींच्या विलगपणावर भर देण्याच्या भूमिकेतून माणसाचे एकाकीपण आणि विभक्तपण, आत्मपीडन आणि परपीडन, निष्प्रेम तुच्छता, क्रोधशरणता, हिंसेची लालसा व अप्रमाण कामलोलुपता यांची संताने निर्माण झाली. विकृती, अघोरीपणा, मनोवैकल्य, असंज्ञ मनोव्यापारांचा भेडसावा इत्यादींनी गेल्या पन्नास वर्षांतले साहित्य गजबजले याचे कारण, लुकाच म्हणतो कला-क्षेत्रातून वास्तववाद मागे हटवला गेला आणि आधुनिकवादाला बळ आले. या 'मॉडर्निझम्'चा गौरव करणारे समीक्षक आकृतिवादी निकषांवर आपले विवेचन केंद्रित करतात. आशया-पासून तंत्र वेगळे काढून त्याचे अतिरिक्त स्तोत्र गातात. आशयाचे कलात्म किंवा सामाजिक संदर्भातील मर्म काय, याविषयीचा निर्णय देण्याची टाळाटाळ करतात.

मार्क्सवादी टीकेत 'मॉडर्निझम्' हा शब्द अशा अवहेलनेने वापरला जातो. 'रिआलिझम्'ची वाट क्रांतीची, 'मॉडर्निझम्'ची प्रतिक्रांतीची. 'सोशल रिआलिझम्' हे साध्य मानून जे जे व्यक्तिवादी, अंतःप्रेरणानुगामी, आत्मनिष्ठ ते ते मॉडर्निझम्च्या वाटेवरचे समजून त्याला 'बूर्झ्वा आकृतिवाद' हे अभिधान मिळते. एक्स्प्रेशनिझम्, क्युबिझम्, दादाइझम्, सर्रिआलिझम्, इस्थेटिसिझम्, या अर्वाचीन काळातील कल-

प्रकटनाच्या विविध प्रणालींना मार्क्सवादी टीका वास्तववादविरोधी व समाजविरोधी मानते. त्यामुळे वास्तववाद व आधुनिकवाद यांच्यात तिने कठोर द्वंद्व कल्पिले आहे.

सतरा सालच्या ऑक्टोबर क्रांतीच्या आधी लिहिलेल्या पुढीलसारख्या ओळींना मार्क्सवादी टीका 'मॅग्निफिसंट पोएम्' म्हणून गौरविते.[१]

काम हाच माझा एकमेव खरा आनंद
शेतावरचे, टेबलावरचे, बाकावरचे काम
पोळणाऱ्या घामाने न्हाऊन निघेतो काम करा
मिळते काय, गमावते काय याचा विचार न करता
शक्य आहे तोवर
घंट्यामागून घंटे,
दिवसांमागून दिवस काम करा.

या कवितेत 'गाढ नागर जागृतता' ('प्रोफाउंड सिव्हिक अवेऽरनेस') असल्याची ग्वाही टीकाकार देतो व या कवीला कित्येक वर्षेपर्यंत गचाळ, कुजट ('डिकॅडंट') मानले जात होते याची त्याला खंत वाटते!

पास्तरनाक आधी बरा होता; पुढेपुढे बिघडला असे मार्क्सवाद्यांचे मत. व्यक्तिवादी आणि निराशावादी उद्‌गार काढणे हे त्यांची प्रियता व मान्यता मिळवायला घातक ठरते. त्यांनी मंजूर केलेले वास्तववादी साहित्य कसे आशावादी, आरोग्यसंपन्न, पुरोगामी : आधुनिकवादी म्हणून त्यांनी निषेधलेले साहित्य कसे खिन्न, रुग्ण आणि ऱ्हासगामी! काफ्का, जॉइस, पास्तरनाक यांसारख्या मनस्वी लेखकांचा मोठेपणा संपूर्णतया झुगारायला पुरेसे बळ असत नाही, म्हणूनच मार्क्सवादी टीकाकार त्यांना सवलतीचा मोठेपणा बहाल करतात. सोशल रिआलिस्ट ज्याला म्हणता येणार नाही ते सगळे प्रतिमावादी, संज्ञाप्रवाही, विरूपार्थदायी (ॲब्सर्ड), अमूर्तसंप्रदायी. प्रस्थापिताचे प्रतिद्वंद्वी (ॲंटिनॉव्हेल, ॲंटिड्रामासारखे) साहित्य कसलीही तडजोड न करता कलेला आणि सामाजिक जीवनाला विघातक मानले जाते.

लुकाच हा एक अग्रगण्य मार्क्सवादी विचारवंत. सोशल रिआलिझम्‌ची त्याची कल्पना तशी एकदेशीय. विशिष्ट राजकीय मतप्रणालीशी निबद्ध म्हणून ताठर (रिजिड्) आहे. (नैतिक व धार्मिक विचारांशी जोडली गेल्याने टॉलस्टॉयची कलाविषयक कल्पना काही अंशी तशीच झाली होती.) काफ्का, सॅम्युअल बेकेट यांच्या साहित्यात व्यक्त होणारी गर्द अंतर्मुखता म्हणजे वास्तव जगताचे खोट्या आडंबराने भरलेले रूप

---

१. Problems of Modern Aesthetics : Progress Publishers, Moscow ; 1969 : p. 266

असेच त्याचे मत. या लेखकांचे वास्तवाचे दर्शन यथार्थदृष्टिहीन असून ते 'मूलतः स्थितिशील' (बेसिकली स्टॅटिक्) आहे, असे त्याला वाटते. इतिहासाला नाकारल्याने त्यांचे वर्तमान जीवनदर्शन बिघडून गेले : मर्मांतिक चिंता, अनोख्या वैरी जगातल्या अज्ञात भयकेंद्रातून आदळणारे आघात, व्यक्तीची एकूण षंढता, परिस्थितीच्या प्रचंड दाबाखाली तिच्यापाशी असल्यानसल्या सामर्थ्याचे टरकलेपण इत्यादींचे प्रभावशाली चित्रण काफ्काच्या वाङ्मयात आढळते. लुकाचला ते साहित्यातील आधुनिकवादाचे उत्कृष्ट प्रातिनिधिक वाटते. भांडवलशाहीच्या वास्तवातून पळवाट काढणारी ही रुग्ण मनोवेदना भोवतीच्या परिस्थितीत बदल होईल अशी कल्पनाही करण्यास असमर्थ ठरते. त्यामुळे सगळी क्रियाशक्ती गोठून गेल्याचा...नपुसकत्वाचा व अर्थशून्यतेचा अनुभव मात्र ती देत राहते, असे भाष्य लुकाच काफ्काच्या साहित्यावर करतो.

साम्यवादी संकल्पनांशी सोयरीक करणाऱ्या महत्त्वाकांक्षी आदर्शवादाच्या पोटी असे भाष्य येऊ शकते. काफ्कासारख्या अप्रतिम प्रतिभावंताच्या दर्शनात ते केवळ व्यंग पाहते.

निर्मितिशील कलावंत जीवनातील अपूर्णतेला पूर्णता देण्याचा, विपरीततेला सुसंगती आणण्याचा, व्यथेचा निरास करण्याचा शास्त्रशुद्ध विचार मांडणारा समाजसुधारक तत्त्ववेत्ता असतो, किंवा असायला हवा, अशी कल्पना करणे हेच मुळी चुकीचे. बाह्य जगतातील वास्तव हे सुसंगत, सुरूप, सुबद्ध, विकसनशील व श्रेयस्कर आहे. आणि त्यात वावरणारे योनेस्को, बेकेट, जॉइस यांसारखे कलावंत साहित्यिक मात्र बरोबर याविरुद्ध स्वरूपात त्याचे आकलन करीत आहेत, असा लुकाचच्या विवेचनातला सूर ग्राह्य वाटण्याजोगा अनुभवगम्य व निःपक्षपाती नाही. या आधुनिक कलावंतांनी इतिहासाला नाकारले की काय, हा प्रश्न मुळात विवाद्य आहे. जाणीवसंपन्न प्रामाणिकांकडून तो नाकारला जाऊच शकत नाही. अप्रामाणिकांची ऐपतच नसते, तरीही तो नाकारल्याचे ढोंग स्वार्थापायी ते करतात.

वर्तमानाच्या भावसंकेतात इतिहासाची गहनता सूक्ष्मपणे अंतर्हित झालेलीच असते. वर्तमान हेच गतकाळाचे भविष्य आणि वर्तमानच क्षणोक्षणी गतकाळात रूपांतरित होतो...अशाने कालकल्पना इतिहासाला केवळ नामशेष करते. तरीही 'हिस्टॉरिसिटी'च्या आयुधाने कलावंतांना झोडपू जाणे हे भ्रामक, नाहीतर खोडसाळ कृत्य होते.

मॉपॉसां एके ठिकाणी म्हणतो की, वास्तवता म्हणून काही एक ठाम सत्य आहे आणि त्यावर कोणी विसंबावे, हे किती बालिशपणाचे! जगात आपली प्रत्येकाची संवेदना ज्याची त्याचीच असते आणि त्या अनुभूतीमधून जगाचे एक आभासरूप जो तो पाहत असतो. माणसागणिक एक एक वास्तव असू शकते.

लुकाच आणि मॉपॉसां यांचे वास्तवाविषयीचे विचार इतके एकान्तिक आहेत की त्यातील सत्यांश परस्परविरोधी पक्षीयांनी संपूर्ण दुर्लक्षित करावा. आपणास तसे करण्याची

गरज नाही. या एकान्तिक मतांचा अपक्ष भूमिकेवर समन्वय निश्चित होऊ शकतो. कलात्म-साहित्याची भूमिका तशी असते. तिच्यात सरळ, शुद्ध, रोकडे वास्तव असतच नाही. ते भावांकित व कल्पनांकित असते. कल्पनाशक्तीने आकलन न केले तर वास्तव हे केवळ घटितांच्या (फॅक्टस्) रूपाने हाती लागते, सत्याच्या (ट्रुथ) रूपाने नव्हे. काफ्कासारख्या कलावंतांनी सच्चेपणाने व जिवाच्या कराराने ज्या स्वानुभूती आपल्या कृतींमधून शब्दाकार केल्या त्यांना लुकाच सांप्रदायिक निब्रपणाने ' फॉल्सिफिकेशन् ऑफ ऑब्जेक्टिव्हिटी ' म्हणून टाकतो. व्यक्तिगत स्वातंत्र्याची घृणा बाळगणारी, व्यक्तिगत अनुभूतींशी आस्था नसलेली राजकीय विचारप्रणाली या कृतींना पलायनवादी म्हणून मोकळी होते. समाजवादी म्हणवणाऱ्या राज्ययंत्रणेमधून बाहेर वाटा शोधणारे कलावंत आणि त्यांच्या दारुण जीवनकथा जगाला काही थोड्याथोडक्या ठाऊक नाहीत.

बाह्य जगताचे वास्तव फार ढोबळ अर्थाने एकरूप असते. थोडा सूक्ष्म विचार करता, प्रत्येक जिवंत व जातिवंत व्यक्तिमत्त्वाला त्या वास्तवाचे सततचे स्थित्यंतर जाणवत असते. आणि त्या स्थित्यंतरामागील सत्याचा शोध घेण्याचा त्याचा प्रयत्न चालू असतो. त्या शोधाचे प्रत्यंतर कलेच्या द्वारे देणे हेच त्याचे आधुनिक असणे होय. मग ते ' फॉल्सिफिकेशन ऑफ ऑब्जेक्टिव्हिटी ' कसे होते ?

व्यक्तीचे कोंडलेपण, एकाकीपण, उबग, निरर्थकता, शून्यानुभूती, भयग्रस्तता हे सगळे भांडवलशाही जगातल्या कलावंताच्या रुग्ण व विकृत मनोवृत्तीचे खेळ असतात असे लुकाच म्हणतो त्याचे पुढेपुढे आश्चर्य वाटेनासे होते. कलावंतांना पछाडणारी भयाची, दुःखाची, मरणाची, छळाची व विकृतीची जळती जाणीव येते तरी कोठून, याचा शोध अनहंकारी व समावेशक बुद्धीने समीक्षकांनी घेणे अवश्य आहे. फ्रांझ काफ्का, हरमान हेसे, तॉमस मान, आन्द्रे जीद, सॅम्युएल बेकेट, युजिन योनेस्को इत्यादींनी दोन महायुद्धांच्या मागल्यापुढल्या काळात जो उद्ध्वस्तपणाचा, विरूपार्थाचा (ॲब्सर्डिटी) व मनोवैकल्याचा भावसंकेत आपल्या कृतींमधून भरभरून दिला तो काय केवळ व्यक्तिगत चूष म्हणून, भांडवलशाही जगातली फॅशन म्हणून दिला ? बाह्य जगताशी व्यक्तींची सन्मुखता सदा सर्वकाळ असते. तिच्यातून जी घर्षणे निर्माण होतात, ठिणग्या उडतात, संतप्तता येते, त्यांनीच तर कलावंताचा भावसंकेत पेटता रूपाकार घेतो. त्याला मॉर्बिड्, ॲब्सर्ड, घृणास्पद, विकृत, रुग्ण अशी नावे ठेवायची, तर बाह्य जगताच्या वास्तवालाही सर्वार्थांनी ती बहाल होतात, हे कोठल्या तरी खाष्ट दंडेलशाही विचारप्रणालीची झूल पांघरल्याशिवाय, डोळ्यांआड करता येणार नाही. " सगळी भौतिक द्रव्ये खरीच आहेत : पण भौतिक नसलेले पुष्कळ काही तितकेच खरे आहे... भौतिक घटना मानसिक घटनांवर परिणाम करतात, तसे उलटही घडू शकते. ... यावरून अनुमान काढता येते की दोहोंनाही समान असा कोणतातरी गुण असला पाहिजे, किंवा आज ज्याला ' अज्ञेय ' म्हटले जाते तशा कोण्या मौलिक द्रव्यापासून त्यांची निर्मिती झाली असली पाहिजे.

इमर्सन म्हणायचा की खोलात जावे तसतशा नव्या खोलपणात आपण उतरतो ..."[१] असे एका शास्त्रीय विचारवंताने मांडले आहे, ते चिंतनीय आहे... ऑब्जेक्टिव्ह आणि सब्जेक्टिव्ह रिॲलिटीच्या संदर्भात.

५. आधुनिकवाद : गासेचा

कम्युनिस्ट राजकीय विचारप्रवाहाशी आयुष्यभर संघटित असलेल्या लुकाचचे पक्षपातीपण एका दिशेला झुकलेले, तर ओर्तेगा वाय गासे या बौद्धिक सरंजामशाहीचे मंडन करणाऱ्या स्पॅनिश बुद्धिमंताचे कलेच्या आधुनिकतेसंबंधीचे विचार अगदीच विरुद्ध दिशेचे. सर्वसामान्य लोकजीवनाविषयीच्या प्रच्छन्न तिरस्काराचा व तुच्छतेचा भाग त्यात प्रधान असल्याने ते विशेषच चिंत्य होतात.

'कलेचे निर्मानुषीकरण'[२] या पन्नास वर्षांखाली लिहिलेल्या आणि अलीकडे विशेष प्रसिद्धीस आलेल्या निबंधात कलेच्या आधुनिकतेची त्याने केलेली मीमांसा लक्षणीय आहे. त्याचे म्हणणे थोडक्यात पुढीलप्रमाणे :

(१) ... कलेची नवनवी रूपे वेगवेगळ्या काळी प्रथम तरी लोकांना अप्रियच झालेली दिसून येतात. आधुनिक कला लोकांना प्रिय नाही एवढेच नव्हे तर त्यांच्या प्रियतेला ती विरोधी आहे.

अर्वाचीन काळातील सर्वप्रसिद्ध वाङ्मयीन आंदोलन म्हणजे रोमँटिसिझम. क्लासिसिझमला उबगलेल्या लोकांत रोमँटिसिझम प्रिय व्हायला फार खळखळ झाली नाही. लोकशाहीच्या वातावरणात प्रथम जन्मलेल्या या बाळाचे जनसंमर्दाने लाडच केले म्हणावे लागेल.

परंतु सामान्य जनसमाज आधुनिक कलेचा सदाच विरोधी असणार. कलाकृतीचा जो परिणाम जनतेवर होतो त्याने जनतेत दोन ठळक गट निर्माण होतात. एक लहानसा तिच्याविषयी अनुकूल असणारा. दुसरा मोठा, प्रतिकूल असणारा.

या दुसऱ्या गटाला कलाकृती आवडत नाही असे नाही, तर ती आकलन होत नाही. आकलनाच्या अभावी सामान्य जनता सूक्ष्मशा न्यूनगंडाने पछाडते व अवमानित

---

१. 'In Search of Reality' : Viscount Samuel : Basil Blackwell, Oxford : 1957, पृ. ६८, ७०.

२. 'The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture and Literature' : Princeton University Press, Princeton, New Jersey : 1972. पहिली इंग्रजी आवृत्ती : माद्रिद : १९२५.

होते. मग ती त्या कृतीवर राग-राग करते. जनतेचे अधिराज्य सर्वत्रच चालले पाहिजे या भावनेला अशी अनाकलनीय कला अमीर-उमरावांची वाटू लागते. मानवी हक्कांचा संकोच झालेला जनतेला सहन होत नाही.

उलट अल्पसंख्य कलावंतांना वाटते की भरड जनतेच्या रगाड्यातूनही आपण स्वत्व राखावे.

(२) सामान्य नागरिक शुद्ध सौंदर्याच्या बाबतीत बहिरा व आंधळा असतो. कलाधर्माची एकनिष्ठा त्याला स्वीकारार्ह वाटत नाही. या गोष्टीची जाण आधुनिक कलेने बहुजनसमाजाला आणून दिली आहे.

गेल्या दीडएकशे वर्षांत जनतेचे स्तुतिपाठ गायला व लोकशाहीचे देव्हारे माजवायला पारावार उरला नाही. त्यामुळे युरोपातील बहुजनसमाजाला आपण म्हणजेच समाजसर्वस्व असे वाटत आले आहे.

सामान्य जनतेला काय आवडते ? तर खऱ्याखुऱ्या जीवनात जे घडते त्याचे चित्रण. काल्पनिक व्यक्ती पण जिवंत वाटाव्यात अशा... या अपेक्षेने जनतेचा सौंदर्यानंद त्यांच्या एरवीच्या जीवनातील आनंदाच्या अपेक्षेहून वेगळा असत नाही. या अपेक्षेची पूर्ती करणारे कलाकृतीचे घाट जनता चालवून घेते. पण 'शुद्ध सौंदर्यशास्त्रीय घटकां'चे प्राबल्य झाले रे झाले की जनतेच्या नाकीतोंडी पाणी शिरते. भावविवशतेला आवाहन करीत नाही अशी कृती सामान्य जनसमाजाला बुचकळ्यात पाडते.

तत्त्वतः पाहता मनुष्यजीवनाशी अतूट लागाबांधा असलेली कलाकृती सौंदर्यानंद देण्यास असमर्थच असते.[१]

कलात्मक संवेदनशीलता ज्यांच्यापाशी आहे त्यांना आकलनीय अशी कला म्हणजेच गुणसुंदर कला. तीच नवी, आधुनिक कला. सामान्य जनसमाजासाठी ती नसते. [२]

कलेच्या ऐश्वर्याचे जे जे कालखंड होऊन गेले त्यामध्ये मानवजीवनाभोवती पिंगा घालायचे कलेने टाकले आहे असेच दिसून येते.

(३) वास्तवाचे यथातथ्य अनुसरण करण्याची अपेक्षा धरणारा वास्तववाद

---

१. " .. Preoccupation with the human content of the work is in principle incompatible with aesthetic enjoyment proper."
'The Dehumanization of Art' : p. 9-10

२. " The new art is an artistic art..an art for the artists, not for the masses. " p. 12.

शैलीच्या त्यागाचाच आदेश कलावंताला देतो. शैलीचे माहात्म्य वास्तवाला विरूप करण्यात असते. निर्मानुषीकरणाचे कार्य शैलीविशेषाने साध्य होते.[१]

या नव्या आधुनिक कलेच्या शैलीची लक्षणे पुढीलप्रमाणे : (i) तिची प्रवृत्ती कलेच्या निर्मानुषीकरणाकडे असते. (ii) सजीव आकृतिबंध ती टाळते. (iii) कलेला केवळ क्रीडा मानते. (iv) कलाकृतीकडे कलाकृती म्हणूनच पाहते. (v) ती उपरोधप्रधान असते. (vi) कृतकपणाविषयी सावध राहून काटेकोर 'रिअलायझेशन' ची आकांक्षा धरते. (vii) काही परोक्ष किंवा अतींद्रिय परिणाम कलेला साधायचा असतो असे तिला वाटत नाही.

निर्मानुषीकरण किंवा सजीव आकृतिबंधाविषयीचा वीट, असे मी (गासे) ज्याला म्हणतो तो म्हणजे वास्तवाच्या पारंपरिक अर्थभाष्याविषयीचा उबग होय.

नवी कला कलेचाच उपहास करीत आहे. या आत्मघातकी आविर्भावामुळेच तिचा विजय होत आहे : आणि तिचे रक्षणही. कलावंत असणे म्हणजे कलावंत नसल्यावेळच्या आपल्या व्यक्तिमत्त्वाकडे आपण दुर्लक्ष करणे होय.[२]

शुद्ध कलेची वाटचाल, पुष्कळदा वाटते तशी, औद्धत्याची नसून नम्रतेची आहे. मानवी कारुण्याचे गबाळ भिरकावून दिले की कलेला कसला परिणाम, कसले साध्य म्हणून उरत नाही. कसल्याही उद्दिष्टांवर हक्क न सांगणारी ती निखळ कला असते.

जोस ओर्तेगा वाय् गासे हा स्पॅनिश समीक्षक बहुजनसमाज, त्याची जीवनरीत, त्याच्या आकांक्षा, त्याची कृत्ये या सर्वांविषयीची बौद्धिक पातळीवरून कठोर टीका करणारा म्हणून प्रसिद्ध आहे. 'द रिव्होल्ट ऑफ द मासिस' या आपल्या ग्रंथात यासंबंधीची आपली विचारप्रणाली त्याने विस्ताराने, चातुर्याने व ठाशीवपणाने मांडली आहे.

'शुद्ध कला' हे सशाचे शिंग होय, हे जाणत असूनही गासेला वाटते की, कला-शुद्धीची जवळजवळ स्वप्नप्राय प्रक्रिया सच्च्या कलावंतांनी करून पाहण्याजोगी आहे. शुद्धीकरणाच्या ध्यासाने कलावंत आपल्या कृतींमधून जे जे मानवी त्या सगळ्याला दमादमाने हद्दपार करू शकतील असा गासेचा होरा.

मानवदर्शनाची शून्यता कलेमध्ये आणणे हीच कलेची सर्वश्रेष्ठ संपादणी : या प्रतिपादनाच्या मागे जीवन आणि कला याविषयीचा त्याचा विचार असा की या दोन्ही गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. आपण त्या तशाच ठेवू या. सर्वसामान्य मनुष्याची हकिकत

---

१. " To stylize means to deform reality, to derealize.... Style involves dehumanization. " : p. 25.

२. ' Being an artist means ceasing to take seriously that very person we are when we are not an artist. " : p. 48

जेथे संपते तेथून कवी आरंभ करतो. आयुष्य जगणे हे माणसाचे भागधेय : अस्तित्वात नाही त्याचा शोध लावणे हे कवीचे.

उघड आहे की गासेची विधाने अनुभवाचे बोल बोलत नसून कलासृष्टीच्या त्याच्या कल्पनादर्शाचे काही रूप मांडत आहेत. जणू अनुभव उद्वेगकर आहे म्हणून आदर्श विचारांचे इंद्रजाल गासे फुलवत आहे. जे आहे ते सर्व जीवन असेल तर कला त्याबाहेर कोठे उभी राहू शकेल ? ती भिन्न असते म्हणजे काय ? तिला आपण तशीच ठेवू ते कसे ?

माणसाचे भागधेय आणि कवीची निर्मिती यांची गाठभेटच अशक्य, हे कसे ? अगणित सामान्यजन व मोजकी कविमंडळी यांच्या जीवनप्रक्रियांना हवाबंद वेगळ्या कप्प्यात कोंडून ठेवण्याला समर्थ अशी प्रयोगशाळा तरी कोणती ?

कला बहुजनांसाठी नसतेच हे बोलणे काय वटहुकुमासारखे मानायचे ? 'नवी कला ही कलावंताची कला' असे म्हणण्यात नुसता तार्किक घोळच नाही, तर एक प्रकारचा बौद्धिक अघोरीपणाही आहे. साहित्यिक कलाकृतींचा आस्वाद घेणाऱ्या वाचकांच्या जगात पारंपरिक रचना व आधुनिक रचना यांचे सौंदर्य अनुभवणाऱ्या वेगवेगळ्या जाती आहेत की काय ? जनसामान्यांविषयी एक आकस असलेल्या गासे-सारख्या बुद्धिवर्चस्ववाद्याने आधुनिकतेच्या नावाखाली कलेच्या क्षेत्रात उच्चनीचवर्णभेदच उभा करावा, हे निःसंशय खेदजनक व धोक्याचे आहे मनुष्याने निर्माण केलेल्या कलेमधून मानवी जीवनाचा मागमूस उरू द्यायचा नाही ही कल्पनाच किती अमानुष ! ती कधीच फलद्रूप होणार नाही हे किती समाधानाचे !

पंचावन्न पानांच्या या निबंधात गासे आधुनिक साहित्यकृतींचे आपल्या विचारांच्या समर्थनासाठी दाखले बिलकुल देत नाही. आधुनिक संवेदनशीलता असलेला पहिला कवी म्हणून मालार्मेचा उल्लेख करतो तेवढाच. निबंध संपवताना त्याला कबूल करावे लागते की त्याच्या कल्पनेप्रमाणे नाव घेण्याजोग्या आधुनिक कलाकृती आजवर तरी निर्माण झालेल्या नाहीत. पुढचे काय, कोणास ठाऊक, म्हणतो.[१] अशी सगळीच वाहवा आणि वानवा असूनही आधुनिक कलेसंबंधीच्या आपल्या तरल कल्पनांचा चुटक्यांचा मांडव गासे धडाक्याने उभा करतो यातच त्याची बहादुरी.

६. समकाल : स्वत्व : मी–तू... यांचे भान

साहित्यिक कला आधुनिक होण्यासाठी पायाभूत आवश्यक गोष्ट म्हणजे ती सम-

---

१. " It may be said that the new art has so far produced nothing worthwhile, and I am inclined to think the same.. who knows what may come out of this budding style ? "

'The Dehumanization of Art' : p. 54

कालाला सन्मुख असावी लागते. जगणाऱ्या माणसांना पाठीस भिडलेला इतिहास व नजिकचे भविष्य यांच्या विचारांनी असे ना तसे घेरलेले असतेच असते. अस्तित्वाचे वेदन विविध परींनी ते अनुभवत असतात. त्यांच्या वासना व आकांक्षा, त्यांचे हव्यास आणि निदिध्यास, त्यांच्या कृती-अपकृती, त्यांचे यशापयश या सर्वांनी वर्तमान संदीप्त झालेला असतो. सन्मुखता तीच की जी वर्तमानावर दृष्टी केंद्रित करते.

ही दृष्टी बाह्य जगताचे वास्तव क्षणोक्षणी टिपते व त्याविषयीची आपली जाण अर्थविवरणातून स्वतःच पारखत राहते. हे जाणतेपण साहित्यिक कृतीला चेतना व सामर्थ्य देते.

अर्थविवरणाची क्रिया शेवटास जाण्यास तिसरी एक महत्त्वाची गोष्ट आवश्यक असते. ती म्हणजे मी-तूच्या संबंधाचे भान. या भानाने वास्तवाच्या दर्शनाला स्व-रूप-दर्शनाचे आणि स्व-रूपदर्शनाला वास्तवदर्शनाचे परिमाण लाभते : ती एकमेकांना कसोटीप्रमाणे होतात. या कसोटीवाचून मीचे किंवा तूचे भान सुटेसुटे व मूल्यहीन राहते.

नाटकांसारख्या साहित्यप्रकारात कलावंताचे वास्तव जगाचे भान प्राधान्याने दृग्गोचर होते. अत्यंत लहानशा टेकूवर मोठ्या तरफेची तोलदारी अवलंबून असावी तसे कलावंताच्या स्व-रूपदर्शनाने वास्तव जगातील अनेक स्त्री-पुरुष, त्यांच्यावर ओढवलेले प्रसंग, त्यांचे वर्तन, त्यांच्या बोलाचाली, त्या सर्वांचा प्रत्यक्ष व परोक्ष परिणाम एका विशिष्ट पार्श्वभूमीवर प्रकाशित केलेला असतो. पाहणारा डोळा तोच की ज्याने आपले पाहणे स्वतःच्या मनोव्यापाराशी जोडलेले असते. बेभान माणसाचा डोळा पाहत असूनही त्याला दिसत नाही.

सर्वसामान्य माणसे पुष्कळ गोष्टी, पुष्कळ व्यक्ती, पुष्कळ संदर्भात पाहतात. पण नेहमीच त्या पाहण्यात त्यांना ‘ सिग्निफिकन्स ’ सापडलेला असत नाही...याची जाणीवही त्यांना नसते. स्वतःच्या जगण्यातील अर्थवत्ता व अर्थहीनताही सापडलेली नसते. ‘हॅम्लेट’, ‘ एकच प्याला ’, ‘ आधे अधुरे ’, ‘ गिधाडे ’, ‘ गेंडा ’ (‘ रिनॉसिरॉस ’—योनेस्को) यांसारखी नाटके आपण पाहतो...आणि आपल्या दृष्टीतून निसटलेले कित्येक अनुभवकण साभिप्राय होऊन आपल्याला एक जागेपण देतात. या प्राप्त जाणिवेचा आनंद आपल्याला मोहरून टाकतो. स्व-रूप आणि वस्तुरूप यात असलेला एकरस, एक अतूट संबंध नाटककाराने स्वतःत पेललेला असतो. तो शब्दरूप करण्यात नाटककार यशस्वी झालेला असतो...हे प्रेक्षकांना आलेल्या जागेपणाने सिद्ध झालेले असते. नव्याने स्वतः नाटककाराला तो अनुभव पूर्वज्ञात असतो. “ दहा वर्षे हे नाटक माझ्या घरची धूळ खात फाटत तुटत होते ” असे तेंडुलकर ‘ गिधाडे ’ विषयी लिहितात. असे पडून राहिल्याने त्या नाटकाला जळमटे लागली नाहीत, यात त्याची आधुनिकता आहे. आणखी कोणत्या कारणांनी हे नाटक वीस वर्षे गहाळ होते तरी प्रकाशात येताच ते इतकेच प्रखर लागले असते. त्यातला रमाकांत व त्याची बायको रमा, त्याचा पप्पा, त्याचा भाऊ

उमाकांत आणि त्याची बहीण माणिक यांचे दर्शन उग्र, भेसूर असूनही देखणे आहे... आजच्या वर्तमान काळासारखे. रमाकांताच्या तोंडची भाषा हे तर आधुनिक मराठीच्या बाटग्या पण सामर्थ्यवान बोलीचे विलक्षण रूप आहे. मंत्रचळ झालेल्या चेटक्याचे सगळे हावभाव आणि सगळे शब्दोच्चार त्याला अखेर अधःपतनाच्या गर्तेत गाडतात, तशी रमाकांताची भाषा त्याच्याच जीवनावर उतत गेलेली आपणास दिसते. 'गिधाडे' मध्ये ट्रॅजिडी शेवटास सिद्ध होते असे नाही : नाटक उघडल्यापासून मिटेपर्यंत एकसंध ट्रॅजिडीच असते. ट्रॅजिडी हे भवितव्य (बिकमिंग्) नसून ती निखळ अस्तित्ववेदना (प्राइमल् पेन ऑफ् एक्झिस्टन्स्) असल्याचा अनुभव 'गिधाडे' देते : 'आवे अधुरे' ही राकेशांची, किंवा 'अमेदी' ही योनेस्कोची कृतीही तसलाच विलक्षण अनुभव साकार करते.

आधुनिकतेला मनुष्य मनुष्य म्हणून समजून घेण्याचा हव्यास आहे. मनुष्याला दुसऱ्या मनुष्याशी असलेल्या संबंधाची जाण येईल, त्यांचा परस्परांशी संवाद होईल, त्यांचे सहकार्य घडले तरच स्वतः कोण, स्वत्व काय याचेही त्याला ज्ञान होईल. विसंवादी जीवन-सरणींच्या सुरांनाही पोटात घेऊन-दडपून नव्हे—एक गानमेळ साधणे हेच मानवी कर्तृत्वाचे सुसह्य फलित होय. हा मानवतावाद.[1] मार्क्सिझमने व्यक्तीला समाजाच्या विरोधात उभे करून ठेवले आहे. मानवता ही व्यक्ती व समाज यांतला संघर्ष शमवावा, त्यांचा अटळ संबंध प्रस्थापित करावा आणि सहयोगी जीवनाचे सौंदर्य निर्माण करावे, यात धन्यता मानते...

कलह कसा जाइल मिटुनी
चिंता वागे हीच मनी

हे केशवसुतांनी 'नवा शिपाई' मध्ये गाइले. 'कविता अशी असावी न् तशी नसावी असे विचारणारे तुम्ही कोण लागून गेलात ?' असे उग्रपणाने विचारणारा कवी आपल्यातील निर्मितिशक्तीला कशाच्या लगामी लावतो, तर बाह्य जगतातील प्रत्येकाशी आपला प्रेमसंबंध स्थापित करण्याच्या कल्पनेशी :

ती माझी, मी त्यांचा
एकच ओघ अम्हांतुनि वाहे...

मराठी कविपरंपरेत केशवसुत निःसंदेह आधुनिक होतात ते यामुळेच की, त्यांनी आपल्या अंतःप्रवृत्ती कोठल्याही पंथीय, जातीय वा सांप्रदायिक विचारसरणीला गहाण

१. 'वाद' आला की पुष्कळच बिघडते असे दिसते. नुसती 'मानवता' म्हणू या.

टाकल्या नाहीत. देश व विदेश, इतिहास व भूखंड यांच्या मर्यादांनी स्वतःला संकुचित केले नाही. तसे पाहिले तर इंग्रजी रोमँटिक कवींच्या प्रभावाचा तो आपल्याकडचा काळ. त्याचा महिमा तर केशवसुतांनी आत्मसात केलाच पण त्याने स्वतःला जडावू दिले नाही. रामदास-विवेकानंद यांसारख्या विरक्त संन्याशांनी सांसारिकांच्या चिंता मोडून काढण्यासाठी आपली हयात वेचावी, तसे केशवसुतांनी आपल्या प्रखर व्यक्तिवादाला समाजशरण केले. 'मी हा शब्दच मजला नलगे,' हे खडसून सांगितले. 'तर मग तू कोणाला पूजतोस ?' या प्रश्नास न चाचरता उत्तर दिले :

तर मी पूजी आपुल्याला
अपुल्यामध्ये विश्व पाहुनी पूजी मी विश्वाला !

विश्वात्मक देवाला पूजण्याचा हा संकल्प आणि उद्घोष ज्ञानदेवाइतका जुना असूनही नवा आणि आधुनिक ठरला.

५

*

' समुद्री चहुकडे पाणी '

" Truth is saving, but it saves for another world, for the eternal world which begins in temporal life, but begins with suffering, with grief and frequently what seems like hopelessness. The acceptance of truth...is to give assent to the perishing of this world and to its coming to an end.

Nieolas Berdyaev[१]

१. प्रास्ताविक :

' तत्त्वज्ञांचे दुहेरी धाडस ' या लेखात श्री. म. माटे यांनी जे विचार प्रकट केले आहेत त्यांना ' हे माझे ब्रह्मचिंतन आहे ! ' असे त्यांनी म्हटले आहे. " रात्रीच्या वेळी भकास माळरानाच्या डोक्यावर एखादी टिटवी ओरडत फिरावी तसे माझे मन प्रपंचाच्या ओसाडीकडे पाहत या गंभीर विषयाच्या आकाशात आपल्याच ठिकाणी ओरडत फिरत असते. संतवाङ्मय वाचताना मला तिऱ्हाइतासारखे वाटू लागते. काही काळपर्यंत मला त्यांच्या संगतीत फिरता येते. पण थोड्याशा वेळात ते पुढे जातात आणि मी मागे रेंगाळतो ! काही वेळपर्यंत पुढे त्यांची वाटचाल दिसत असते तोपर्यंत बरे वाटते. मग ते अंधुक होऊ लागतात. आपण दुरावलो असे वाटू लागते. मग ते दिसेनासे होतात.

---

१. ' The Beginning and the End ' : p. 49.

त्यांचे शब्द मात्र ऐकू येतात. काही वेळाने तेही संपते, आणि ओसाडीत आपण एकटेच आहो असे वाटू लागते. ”

विश्वाच्या आदिशक्तीच्या ठिकाणी मानवतेचा अध्यारोप मनुष्याने केला, तसेच आपले पाञ्चभौतिक रूप त्या सूक्ष्मतत्त्वाचे वसतिस्थान आहे असाही उरफाटा सिद्धान्त सांगून टाकला. हे तत्त्वज्ञांचे दुहेरी धाडस होय असे माटे म्हणतात.

ब्रह्माचे मानुषीकरण आणि माणसांचे ब्रह्मीकरण चिकित्सक बुद्धीला पटत नाही. त्यामुळे ‘ अंतःकरणाची नवरसात्मक भुलावण कोमेजून जाते, आणि केवळ अज्ञानाचे, म्हणजे ज्ञान नसल्याचे वैराग जीवितात पसरते. ’ ‘ आपल्याला शाश्वत सत्याचे ज्ञान झाले नाही तर त्यात खंती मानण्यासारखे काय आहे ? ब्रह्माशी ऐक्य न पावल्याने, त्यापासून दूर असण्याने पारमार्थिक दुःख ते कसले ? भाव आणि श्रद्धा यांच्या बळावर गूढस्थ सामर्थ्य कसे कळणार ? ’ असे प्रश्न मास्त्यांनी आपल्या या चिंतनात उपस्थित केले आहेत. पाखंडी माणसाची बरळ वाटावे असे आपले हे बोलणे ब्रह्मचिंतनच होय असा शेवटी त्यांनी निर्वाळा दिला आहे.

मास्त्यांचा हा सगळाच लेख मार्मिक वाटतो. प्रांजळ तरी खोचक. त्यांना पडलेले प्रश्न पाखंड असोत की नसोत, प्राचीन काळापासून मनुष्य करीत असलेल्या चिंतनाचा ते विषय होत यात शंका नाही.

ज्यांना माटे या लेखात ‘ तत्त्वज्ञ ’ असे संबोधत आहेत ते खऱ्या अर्थाने तर्कशरण व केवळ बुद्धिवादी तत्त्वज्ञ नसून कल्पनेच्या व भावघनतेच्या बळाने सत्याचा शोध घेऊ पाहणारे, आणि ते करताना अलंकारिक भाषेचा उपयोग करण्यास न कचरणारे प्रतिभावंत आहेत.

नित्याच्या सुखदुःखांच्या रहाटीत सापडलेल्या माणसाला वेळीं-अवेळीं, मी कोण ? तू कोण ? हे ‘ मी-तू-ते ’चे जग कसे, कधी निर्माण झाले ? कोणी निर्माण केले ? हे प्रश्न आडवे येऊन कुंठित करतात. या कुंठित होण्याने माणसाला अधिकाधिक अंतर्मुखता येते. हे प्रश्न अनेक दिसत असले तरी ते एकात एक गुंतलेले आणि सर्वमिळून माणसाच्या ऐहिक जीवनाच्या गाभ्यात सलणारे एक शल्य होऊन बसलेले दिसतात.

आधिभौतिक विचारांचे विषय इंद्रियगोचर असतात, तर आध्यात्मिक विचारांचे इंद्रियातीत असतात, असे सांगतात. सृष्टीतील पदार्थांचे इंद्रियद्वारा आपण भोग घेतो, अनुभव घेतो. इंद्रिये ही साधने, अनुभव घेणारा साधक तो आत्मा. या आत्म्याचे परीक्षण करणारी, त्याचे स्वरूप ओळखणारी इंद्रिये कोठे आहेत ? म्हणूनच आत्मरूपाला ‘ स्वसंवेद्य ’ म्हटले असावे.

‘ आत्मा ’ या शब्दाने पुष्कळांना बिचकायला होते. मला त्याचे भय वा गूढ वाटत नाही. माझ्यातली प्राणशक्ती व जाणशक्ती तो माझा आत्मा. इतरांतही तो

असल्याचे मला भावते. त्यालाच शेली ‘रेडिअन्स ऑफ इटर्निटी’ म्हणाला असेल काय ? व्यक्ताव्यक्ताच्या पलीकडचा पुरुष तो.

बाह्य जग व इंद्रियांचे व्यापार माणसाने उत्पन्न केले नसून स्वभावसिद्ध आहेत. इंद्रियांचे व्यापार सुखलालस असून त्यांची अनुभूती दुःखपरिणामी आहे. हे लपवण्याजोगे नाही. वेदान्तामध्ये सुखदुःखांचे तीन प्रकार मानलेले आहेत : (१) देवतांच्या कृपेने वा कोपाने अनुभवावी लागतात ती आधिदैविक, (२) पंचमहाभूतात्मक पदार्थांचा मनुष्याच्या इंद्रियव्यापारांशी संयोग होऊन निर्माण होतात ती आधिभौतिक, (३) आणि वरील प्रकारच्या कोणत्याही बाह्य संयोगावाचून उद्भवतात ती आध्यात्मिक.

याची छाननी करताना टिळकांनी म्हटले आहे[1] की सर्व सुखदुःखे शारीर वा मानसिक या भेदाने अखेर पाहावी लागत असल्याने ती आधिभौतिक व आध्यात्मिक या दोन कोटींत कल्पिता येतात. आधिभौतिक किंवा शारीर सुख हे प्रेय. आध्यात्मिक किंवा मानसिक सुख हे श्रेय, कल्याण, आनंद व शांती. आपल्याकडील प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी ललित कलांचा आनंद ब्रह्मस्वादसमान म्हणून ‘अलौकिक’ मानला आहे. एकूण, आध्यात्मिक ते अलौकिक, म्हणजे अभौतिक किंवा मानसिक होय.

टिळक पुढे लिहितात : “शारीरिक सुखापेक्षा मानसिक सुखाची योग्यता अधिक असा जो सिद्धान्त ज्ञानी पुरुष करतात तो आपल्या ज्ञानाच्या घमेंडीने करीत नसून त्यातच श्रेष्ठ मनुष्यजन्माची खरी थोरवी म्हणजे सार्थकता आहे,. असे प्रसिद्ध आधिभौतिकवादी मिल्ल यानेही आपल्या उपयुक्ततावादावरील ग्रंथात प्रांजळपणे कबूल केले आहे...मन आणि बुद्धी यांच्या द्वारे स्वतःचे व बाह्य सृष्टीचे जास्त ज्ञान होते त्यास आत्म्याच्या स्वरूपाचा विचार करावा लागतो. आणि एकदा हा विचार सुरू झाला म्हणजे पशू आणि मनुष्य या दोघांना सारखेच साध्य जे विषयोपभोगसुख त्यापेक्षा मनाच्या आणि बुद्धीच्या अत्यंत उदात्त व्यापारात व शुद्धावस्थेत जे सुख तेच मनुष्याचे श्रेष्ठ किंवा अत्यंत सुख असे ओघानेच प्राप्त होते.”[2] ते ‘आत्मवश’ असल्याने त्याचे स्वरूप अधिकाधिक निर्मळ व शुद्ध असते.

वेदान्तात शिरले म्हणजे सर्वच ब्रह्ममय होऊन व्यवहाराची उपपत्ती लागत नाही अशी जी कित्येकांची समजूत आहे ती चुकीची असल्याचे सांगून टिळक म्हणतात की नुसत्या ऐश्वर्यापेक्षा नुसते आत्मज्ञान अधिक योग्यतेचे असले तरी या जगात ज्यास राहावयाचे आहे त्यास परम साध्य काय, या प्रश्नास ज्ञान व ऐश्वर्य, श्रेय व प्रेय, शांती व पुष्टी या दोहोंचा संयोग हेच शेवटचे उत्तर होय.

---

१. गीतारहस्य : आवृत्ती पहिली, पृ. ९६-९७.

२. गीतारहस्य : पृ. ११५.

टिळकांचे हे विचार साहित्याचा प्रस्तुत विचार मांडताना उपयोगी वाटल्यावरून थोड्या दीर्घपणाने मी उद्धृत केले. साहित्य हे जीवनाधिष्ठित आहे, आणि जीवनाला आत्म-अनात्म विचाराचे चेतनाकेंद्र आहे. म्हणून साहित्यातून जीवनानुभवाचे दर्शन घेत आणि घडवीत असताना या केंद्राची विविध स्फुरणे टिपली जाणे मला अनिवार्य वाटते.

ललित साहित्य ही नवनिर्माणाच्या सामर्थ्याने लाभलेली एक शब्दरूपसिद्धी आहे. निर्मिती आणि क्रिया, आकार आणि आकृती यांचे तिच्यात विलक्षण मिश्रण आहे. क्रिया आणि आकृती यांच्या रूपात ती एक 'कर्म' असते. 'अ वर्क' लेखकाच्या जीवनानुभवातून उद्भवलेले. विश्वात सामावलेली आणि लेखकात असलेली चेतनशक्ती यांच्या परस्पर देवघेवीच्या कल्लोळातून हे शब्दकर्म शेवटास जाते. प्रतिक्षणाला नवता धारण करणाऱ्या चेतनस्फुरणांचे संस्मृत, संकलित व पुनःपुन्हा संस्कारित असे आलेख कविमन देत राहते. त्यांतून नवनव्या रचना येतात. त्यांचा मूलाधार चित्, चेतना किंवा कॉन्शसनेस. या चेतनेची कमीअधिक तीव्र, खोल आणि उंच स्फुरणे जीवनातील अनुभवांची रूपे ठरवतात, तशी कलाकृतींचीही. शेली म्हणतो: [1]

> The One remains, the many change and pass;
> Heaven's light for ever shines, Earth's shadows fly:
> Life, like a dome of many coloured glass,
> Stains the white radiance of Eternity,
> Until Death tramples it to fragments.

'ते एक' असतेच असते. त्याची विविध नामरूपे होतात आणि जातात. 'ते एक' म्हणजेच तो दिव्य प्रकाश; कायम झळझळणारा. भौतिक छाया विरणाऱ्या. अनंतत्वाच्या त्या लख्ख प्रभेचे विकिरण आमच्या जीवनाच्या बहुरंगी काचघरातून होताना मरण आले की, त्या काचांचा चक्काचूर होतो. तरी 'ते एक' असतेच असते.

यात शेली अनेक गोष्टींविषयी भडाभडा बोलून जातो. भौतिकाची क्षणभंगुरता. जीवनाचे बहुरंगीपण आणि चैतन्यभारलेपण. मागोमाग मरणाची अटळता. एकमेवाद्वितीय चेतनेची शाश्वतता.

वेद-उपनिषदे यांत अध्यात्मचर्चा झाली आहे तशी ती 'महाभारता'तही अनेकदा आढळते. त्यात एके ठिकाणी[2] म्हटले आहे : प्राण-अपानादी पाच वायू अंतरात्म्याशी निगडित असून ते व वाचा, मन आणि बुद्धी या आठांचे हे जग बनलेले आहे. पाच ज्ञानेंद्रिये व पाच कर्मेंद्रिये या दोन्हींशी मिळून कार्य करणारे मन हे अकरावे

---

१. 'Adonais' : एक दीर्घ कविता

२. आश्वमेधिक पर्व : अध्याय ४२,४३

इंद्रिय आत्मसंबद्ध म्हणजे ‘ अध्यात्म ’ समजावे. अहंकार हा अध्यात्म असून त्याच्या योगानेच सर्व संसाराचे अस्तित्व आहे. पंचमहाभूते, त्यांची इंद्रिये, विषय व देवता यांचे ज्ञान ते अध्यात्मज्ञान. ते मनाने नीट आकळून घेतल्याने जन्ममरणादी संसारात जीवाला सुख वाटेनासे होते. ज्यांची बुद्धी ज्ञानसंपन्न झाली आहे त्यांनाच परमसुख मिळते. मनाचे लक्षण विचार व विचाराचे बुद्धी. बुद्धी व परमात्मा अव्यक्त असल्याने कोणत्याही व्यक्त लक्षणाने त्यांचे ज्ञान होत नाही. ती केवळ ज्ञानलक्षण आहेत. ज्ञान होते यावरूनच बुद्धीचे व आत्म्याचे अस्तित्व उमजते.

आपल्या प्राचीन विचारात ‘ अध्यात्म ’ हे असे देहेंद्रियांच्या व्यापारांशी कायम जोडलेले आहे हे मी पाहिले तेव्हापासून कसल्याही कर्मठ जुनाटपणाचा वास ‘अध्यात्म’ या शब्दाला चिकटवण्याची गरज मुळातच नाही हे स्पष्ट झाले. साहित्यविचार करताना अध्यात्म कशाला लुडबुडते म्हणणाऱ्यांनीच शांतपणाने फिरून विचार करण्याची वेळ आली आहे. मला हे सतत जाणवले आहे की, साहित्य ज्या मनश्चेतनेच्या बळावर मानवी जीवनाचे आकलन करू पाहते त्या चेतनेचे गुणधर्म पाहू जाणे हेच अध्यात्म-चिंतन होय.

२. इंद्रियसंवेदनांची महात्मता

देहेंद्रियांचे व्यापार त्यांच्या विषयांशी निबद्ध असतात. ते ते विषय ज्या इंद्रिय-संवेदना जागृत करतात त्यांना शब्दरूप देण्याची यातायात साहित्यात असते. संवेदनांना शब्दरूप देणे म्हणजे त्यांचे होईल तितके यथार्थ वर्णन करणे इतकेच असत नाही. मनाचे चांचल्य व प्रमाथीपण, बुद्धीचे जागेपण आणि चित्ताचे जिवंत साक्षीपण यांच्याशी या संवेदनांना सन्मुख व्हावे लागते. त्यामुळे जो संवाद किंवा विसंवाद निर्माण होतो, जे मीलनसुख वा संघर्षव्यथा अनुभवावी लागते, कधी उल्हासाचा तर कधी उदासीचा अनुभव येतो, त्या सगळ्याचे दर्शन साहित्यात येणे अटळ असते.

‘ सौंदर्यवाचक विधानाचे स्वरूप ’ विशद करताना मर्ढेकर इंद्रियसंवेदनेच्या ‘ निर्भेळ ’पणाचा पुष्कळच घोळ घालतात. “ क्ष अनुभव हा अनेक इंद्रियसंवेदनांचे कडबोळे असेल तर त्यावर आपणास सौंदर्यवाचक विधान आधारता येणार नाही, ” असे ते म्हणतात. “ सामान्यतः मनुष्याचा अनुभव घेतला तर त्यात अनेक इंद्रिय-संवेदनांची खिचडी असते हे निरपवाद ” कबूल करून मर्ढेकर सांगतात की, “ सौंदर्य-वाचक विधानाकरिता ही खिचडी उपयोगी पडत नाही. ” [१]

नसेल पडत. सौंदर्यशास्त्रीय विधाने करू जाणाऱ्यांना सोपे आणि सोयीचे व्हावे

---

१. सौंदर्य आणि साहित्य : मौज प्रकाशन : १९६० : पृ. १०.

म्हणून मनुष्याच्या अनुभवाने निर्भेळ इंद्रियसंवेदनात्मक कसे व्हावे? अनुभव ही एक अत्यंत संकुल गोष्ट आहे. तिच्यात संज्ञा (कॉग्निशन्), भाव (अ‍ॅफेक्ट) व क्रिया (कोनेशन) या तिहींचे एकीकरण झालेले असते. बहुधा यांपैकी कोणत्या एका अंगाचे प्राधान्य अनुभवप्रक्रियेत होत असल्याने त्या अंगाच्या ठळकपणाने अनुभवाचे रूप ओळखले जाते. एखादा अनुभव संज्ञाप्रधान, दुसरा भावप्रधान, तर तिसरा क्रियाप्रधान असतो. कसाही असला तरी त्याचे स्वरूप निसर्गतः संकुल असते. अनुभव हा अनुभाव्य वस्तू (वा घटना) आणि अनुभवणारा यांच्या परस्परसंघाताचा परिणाम म्हणून सिद्ध झालेला (अनुभवणाऱ्या व्यक्तीचा) मानसिक व्यापार होय.

निर्भेळ भोगाच्या पातळीवर राहिलेला अनुभव वेदनरूप असतो : सं-भोगाच्या पातळीवर जातो तेव्हाच तो सं-वेदनरूप होतो. संवेदना हा समग्र वेदन-संचय असतो.

"एखादा गवई गात असला तर त्याच्या गाण्याचे सौंदर्य तो लठ्ठ आहे की काडी पेहेलवान आहे ह्यावर अवलंबून नसते. येथे श्रुतिसंवेदनांचाच गट प्रस्तुत; दृक्‌संवेदनांचा संपूर्णतया अप्रस्तुत," असे मर्ढेकर सांगतात. सौंदर्यशास्त्राचा विचार बहुधा साहित्येतर कलांचे दाखले घेत मर्ढेकर त्यांच्या परीने करीत राहिले. आपल्याला येथे साहित्याचा विचार करायचा आहे. साहित्यात 'गाण्याचे सौंदर्य' गाण्याचे म्हणून येत नसून 'गाण्याच्या अनुभवाचे' म्हणून येते. त्यामुळे ते कधीच एकेरी, निर्भेळ असत नाही. सौंदर्य निर्भेळच असते असे म्हणणे अट्टहास होय. असावे असे कल्पिणे युटोपिआ होय.

केशवसुतांची 'सतारीचे बोल' कविता घेऊ. सतारवादक लठ्ठ आहे की काडी पेहेलवान, स्त्री आहे की पुरुष याच्याशी त्या वादनाचा अनुभव घेणाऱ्या कोण्या 'क्ष'चा काही संबंध नाही. तरी ते वादन आरंभी उद्वेगकारक, संतापजनक आणि कडू लागावे, कालान्तराने ते हळूहळू शामक व्हावे... आणि शेवटी संजीवक, चैतन्यदायी अन् मधुर व्हावे असा एक अनुभव या कवितेत ग्रथित झाला आहे. जडता आणि विषण्णता यांच्या अनुभवापासून प्रेम, शांती आणि आल्हाद यांच्या अनुभवापर्यंत प्रवास झाला तो कसा? अंधारातून प्रकाशाकडे जागाऱ्या या यात्रेवर टप्पे अनेक असूनही सबंध प्रवास एक महानुभव होतो तेव्हा नुसत्या श्रुतिसंवेदनांच्या सौंदर्याची मातब्बरी ती काय उरते? या कवितेतील श्रोता केवळ योगायोगाने वादकाविषयीच्या दृक्‌संवेदनेचा अधिकारी नसेल. पण साहित्यातील अनुभवग्रथनात कोणतेही संवेदन अप्रस्तुत असत नाही, हा विचार दृढ होणे आवश्यक आहे.

प्रतिक्षणाला नवनवा अनुभव घेणाऱ्या माणसाचे एक अनुभवसंचित असते. त्या संचिताने त्याच्या प्रतिक्रिया पुष्कळच 'कंडिशन्' केलेल्या असतात. हे कंडिशनिंग कधी कवचासारखे संरक्षक, तर कधी पिंजऱ्यासारखे प्रतिबंधक होते. अनुभाव्य वस्तूचा—घटनेचा संस्कारप्रभाव कधी इतका तीव्र, बलशाली व अनपेक्षित असतो की हे कंडिशनिंग फुटून

जाते, आणि अनुभव घेणाऱ्याचा मर्मभेद होतो. सतारवादन-श्रवणाचा या कवितेतला अनुभव हा संचितानुभव + काळोखाचा अनुभव + ताऱ्यांच्या अस्तित्वाचा अनुभव + इंद्रियसंवेदनांपलीकडे जाणारा विभूतिविस्ताराचा अनुभव या सगळ्यांचा एकंकार आहे. त्यात संयोग-संघर्षाचे विविध अनुभव अंतर्गत आहेत. अंतःकरणाचे जागेपण आणि चैतन्य, इंद्रियसंवेदनाची मिश्रणे स्वीकारीत असता असताच त्यांच्या अनुकूल-प्रतिकूलतेचे मापन करीत राहते. हे मापन म्हणजेच सुखदुःखाचा प्रत्यय होतो. या प्रत्ययाला शब्द-रूप देण्याचा यत्न साहित्य करते. त्यात साहित्यकार रसिक मनाशी संवाद साधू पाहतो. त्यामुळे साहित्यात वस्तुमात्राचे, व्यक्तिमात्राचे किंवा घटनाप्रक्रियेचे अस्तित्व केवळ सौंदर्यदर्शनासाठी शब्दबद्ध झालेले असत नाही : अनुभवसंवादासाठी त्याचे वितरण झालेले असते हे ध्यानी घेणे आवश्यक आहे.

इंद्रियसंवेदनांच्या बडिवारापाशी जी निर्मितिप्रक्रिया किंवा समीक्षा रेंगाळते ती साहजिकच 'घाटा'वर खिळून बसते. निर्भेळ इंद्रियसंवेदनांच्या अपेक्षेने साहित्य-सौंदर्याचा विचार करू पाहणे म्हणजे संवेदनांची एकूण संकुलता, अंतःकरणाशी असलेली तिची अनिवार्य निबद्धता आणि समग्र अनुभवाची संवादातुरता यांच्याकडे कानाडोळा करणेच होय. तसे केल्याने साहित्याच्या व सौंदर्याच्या सर्वांग विचाराला पहिल्याच टप्प्यावर खो मिळालेला असतो. तो विचार पूर्णतया व्यक्तिसीमित केल्याने विलग व अलिप्त होऊन गंधर्वनगरीच्या आभासरूपांसारखा भुलावणीचा ठरतो.

निर्भेळ इंद्रियसंवेदनांचा आदर करणारे साहित्य फार तर वस्तुनिष्ठचा विलास दाखवू शकेल. पण ज्ञानेंद्रिये व कर्मेंद्रिये यांच्या प्रक्रिया मन या अंतरिंद्रियाशी सतत संबद्ध आहेत याची जाण ठेवणारे साहित्य खास आत्मनिष्ठ असेल.

आत्मनिष्ठा ही वस्तुविचाराच्या अतीत तर असतेच पण कित्येक समीक्षकांना वाटते तशी ती वस्तुविचारवर्जितही नसते. नितान्त आत्मनिष्ठा हे साहित्यातील अध्यात्म होय. हे चिंतनशील असल्याने इंद्रियसंवेदनांनी दिलेल्या ज्ञानाची, बुद्धीच्या जागेपणाने व चित्ताच्या जिवंतपणाने ते छाननी करते : तसेच संश्लेषण करते. बाहेरून आत व आतून बाहेर अशी त्याची कार्यसरणी मिथुनध्रुवी असल्याने कोठल्यातरी एकाच अंगाने ते पाहण्यात गफलत झाल्यावाचून राहत नाही.

आत्म्याचे अमरत्व, त्याचे जन्मपूर्व व जन्मोत्तर अस्तित्व यांविषयीचा प्रत्यय गूढात नेणारा, वादास चेतवणारा, निश्चित निर्णयाला डावलणारा असल्याने त्याविषयी गौतम बुद्धाने अत्यंत उदासीन भूमिका घेतली हे यथातथ्यच होय. पण वैदिक वाङ्मयात 'आत्मा' या शब्दाला पुष्कळच अर्थवलये आहेत आणि ती प्राचीन काळातून आज-पर्यंत आपल्या विचार-भावनांना पोसत आली आहेत. त्यांची प्रत्ययकारिता नाकारण्याचे काही कारण दिसत नाही. वाङ्मयकलेच्या अभ्यासात तरी कोणत्याही शब्दाचा

आपल्याला नको तेवढाच अर्थ मनी धरून दुस्वास करणे सहृदय रसिकाकडून संभवत नाही.

'आत्मा' या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगताना[1] ग्रीक 'आत्मॉस्', जर्मन 'आत्मेन्', संस्कृत 'त्मन्' हे मूळ शब्द उल्लेखिले जातात. कालान्तराने 'त्मन्' हा शब्द लोपून 'आत्मन्' तेवढा राहिला. 'त्मन्' हे स्व-चे जीवतत्त्व : 'आत्मन्' हे वैश्विक जीवतत्त्व, सर्जनशील प्राणशक्ती. या अर्थाचा लोप आजही झालेला नाही. 'आत्मा' हा शब्द एका अदृश्य पण व्यापक चेतनशक्तीच्या प्रत्ययासाठी आपण सर्रास वापरत असतो. त्यात गूढ आणि अनिश्चयाचे काहीच नसते.

परंतु 'आत्मा' या शब्दाला हद्दपार केल्यावाचून आधुनिक बुद्धिवादी विचारसरणी बोलून दाखवता येणार नाही असे काहींना वाटते. नव्याने बौद्धमताचा अंगीकार केलेल्या काही तरुण बुद्धिमान मित्रांकडून 'आत्मा' या शब्दाला, एका सांप्रदायिक स्तरावरून, विरोध होताना मी पाहिला. त्यांनी गौतम बुद्धाच्या विचारप्रणालीची साक्ष काढली ती योग्यच होती. बुद्ध वैदिक धर्मातील आत्म्याचा सिद्धान्त मानत नाही. आत्मा नित्य आणि अविनाशी : एका देहाच्या मृत्यूनंतर तो दुसऱ्या देहात पुनर्जन्म घेतो इत्यादी कल्पनांना बुद्धापाशी थारा नाही. आत्मा आणि ब्रह्म ही एकरूप आहेत, व त्यांची एकरूपता अनुभवणे म्हणजे मोक्ष असे वैदिक धर्माने सांगितले, त्याविषयी बुद्धाने मौन पाळले. शरीर सतत बदलते, तसेच मन वा जाणीवही बदलते. त्याच्या जन्ममृत्यूमागे 'आत्मा' म्हणून वेगळे काही नाही. 'स्व'देखील एक आभास आहे. त्या आभासाला धरून ठेवल्याने माणूस स्वार्थी होतो, दुःखी होतो व दुःख निर्माण करतो. या भ्रामक 'स्व'ला नष्ट करण्याचा उपदेश बुद्धाने केला.

इतके असूनही 'आत्मा' या शब्दात आणि शब्दामागे असलेल्या एका सूक्ष्म व व्यापक कल्पनेचे उच्चाटन माणसांच्या मनातून झालेले नाही. का, ते पाहण्याजोगे आहे.

३. अध्यात्म

अध्यात्म हा वस्तू आणि मन, स्वीय आणि वैश्विक प्राणतत्त्व यांचा संवाद होय; मन आणि मन यांचा संवाद. आत्म्याची ओळख करून घेऊ पाहणाऱ्या एका प्राचीन ऋषीचे प्रश्न कसे आहेत पाहा :

(i) पृथ्वीची अत्यंत मर्यादा कोणती ?
विश्वाचे केंद्र कोणते ?

---

१. हिंदू धर्म आणि तत्त्वज्ञान : स. अं. डांगे : पृ. ३७८–७९

फळवणारे अश्वरेत कोणते ?
वाणीचे परम आकाश कोणते ? '

प्रश्नकुंठित मनाचा असाच आणखी एक उद्‌गार :

(ii) हे विश्व आणि मी
एकच आहो की कसे ?
मला कळत नाही
रहस्यमय असा मी
भांबावल्या मनाने भटकत राहतो[२]

किंवा, वाणीविषयीचे हे दर्शन :

(iii) वाणी चार अवस्थांनी मोजली जाते.
मनस्वी ब्राह्मण त्या अवस्था जाणतात.
तीन अवस्था गुहेत लपलेल्या
निश्चल आहेत :
मनुष्यांच्या बोलण्यात चौथा अंश येतो.[३]

या मंत्रांचा अर्थ विशद करताना उत्तरभारतीय प्रख्यात संशोधक पंडित वासुदेव-शरण अग्रवाल लिहितात[४] त्याचा सारांश मी पुढे देत आहे :

---

१. पृच्छामि त्वा परमन्तं पृथिव्याः
पृच्छामि यत्र भुवनस्य नाभिः
पृच्छामि त्वा वृष्णो अश्वस्य रेतः
पृच्छामि वाचः परमं व्योम ।। ऋग्वेदः १/१६४/३४

२. न विजानामि यदि वेदमस्मि निण्यः
संनद्धो मनसा चरामि ।। ऋग्वेद : १/१६४/३७

३. चत्वारि वाक् परिमिता पदानि
तानि विदुर्ब्राह्मणा ये मनीषिणः
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति
तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ।। ऋग्वेद : १/१६४/४५

४. ' The Thousand-syllabled Speech : (Vol. I) Vision in Long Darkness ' : Vedaranyaka Ashram, Varanasi-5 : pp. 123-125, 132-136, 171-179.

(i) पृथ्वी ही माता. द्यावा-पृथ्वी हे पितृ-मातृत्वाचे प्रतीक. माता म्हणजे ‘ जी मोजते ती.’ तिला मोजणारे कोण ? ‘ यज्ञ ’ हे त्याचे उत्तर. यज्ञवेदी ही मातृयोनी. तिच्यातून निर्माण होणारा अग्नी हा कुमार.

वाक् म्हणजे अग्नी असेही असल्याने हृद्देश हीच यज्ञवेदी. भौतिकतः यज्ञवेदी किंवा योनी यांचे मापन होऊ शकेल : पण चित्त आणि प्राण यांच्या पातळीवरील उत्कट भावसंपन्नतेचे मापन कोण करू शकेल ?

मातृत्वाच्या गहनतेचा प्रश्न येथे उपस्थित केला आहे.

(ii) भौतिक जग आणि जीव किंवा अहम् यांच्या संबंधाचे यथार्थ ज्ञान (‘ विजानामि ’ : विज्ञान) आपल्याला नसल्याची खंत येथे व्यक्त झाली आहे. वैदिक सत्ताशास्त्रामध्ये ‘ काम ’ हाच अहम् आहे... निर्मितीची प्रक्रिया ज्याने आरंभ पावते ते इच्छातत्त्व.

मानसी सृष्टीतून उद्भवणाऱ्या मैथुनक्रियेचे फळ म्हणजे भौतिक विश्व. काम हे आदितत्त्व...मनोबीज.

प्रज्ञा, मन किंवा जाणीव हे ब्रह्माचे स्वरूप होय. प्रज्ञानं ब्रह्म। मनो वै प्रजापतिः। मन हाच सविता. मन एव सर्वम्। वैदिक शब्दप्रयोगात ‘ मन हीच मर्त्य-अमर्त्याची सयोनी ’ असे येऊन जाते.

अहम् व इदम्, किंवा अमर्त्य व मर्त्य, किंवा चिद् व अचिद् यांच्या संबंधाचे रहस्य कवीला जाणवते. ते न उकलल्याने तो भांबावून जातो.

(iii) वाणीचेही मर्त्य व अमर्त्य, किंवा मूर्त व अमूर्त असे भेद मानले आहेत. आकाश हे पंचभूतांपैकी एक असूनही त्याच्या अव्यय स्वरूपामुळे ‘ अक्षर ब्रह्म ’च्या ते अधिक जवळचे. तेच वाणीचे उगमस्थान.

वाक् म्हणजे प्रकृती हे वाणीविषयीचे वैदिक तत्त्व. सर्व सृष्टीशी वाणीची सहनिर्मिती होय. प्रजापती म्हणजे एकीकृत मनतत्त्व आणि प्राणतत्त्व.

वाणी आणि मन, तसेच वाणी आणि प्राण ही दैवी मिथुने मानलेली आहेत. वाक् च वै मनश्च देवानां मिथुनम्। वाक् च वै प्राणश्च मिथुनम्।

जड वाणी हा अंतश्चेतनेचा भौतिक पातळीवरील पुरावा. परा वाणी तीच ‘ सत्या वाक् ’ ‘ स्वायंभुवी वाक्. ’

काही ऋचा केवळ नमुन्यासाठी मी वेचल्या आणि त्यांवरचे एका अधिकारी पंडितांचे भाष्य अनुवादून संक्षेपाने दिले. या ऋचा कोठल्याही अर्थाने ललित साहित्य नव्हेत. प्राचीन अध्यात्मविचाराच्या त्या काही शलाका आहेत. त्यांचा आशय आणि आविष्कार, मनःशक्ती व प्राणसंपन्नता यांशी कसा संबद्ध आहे याची या फुटकळ उदाहरणावरूनही कल्पना यावी.

म्हणून म्हणतो की पूर्वी नव्हता तसा आजही आत्मविचार हा आमच्या नित्याच्या जीवनव्यापाराला सोडून असलेले गूढ नाही. तो अत्यंत गहन आणि व्यापक आहे म्हणून तर आमचा वाग्विलास नवोनव प्रयत्नांनी त्यात शिरू पाहतो.

भौतिक जग आणि मनःशक्ती यांच्या परस्पर आघात-प्रत्याघातातून निर्माण झालेले चिंतन-स्फुलिंग म्हणजे अध्यात्म. या आत्मानात्मविचाराची परंपरा महानुभावांपासून तुकारामांपर्यंत, आणि तेथून विनोबांपर्यंत मराठीत अव्याहत चालत आलेली आहे. "अध्यात्मशास्त्रात केवळ बुद्धीच्या साहाय्याने कोणतेही एकच अनुमान निश्चित करता येत नाही. आत्मप्रतीतीची त्याला जोड असली पाहिजे" असे टिळकांना वाटते.[1] नामरूपातच गुंतलेल्या इतिहास, भूज्ञान, रसायन–पदार्थविज्ञान इ. शास्त्रांच्या अभ्यासाने नामरूपांपलीकडच्या सत्य वस्तूचा बोध होऊ शकत नाही, असेही ते म्हणतात.

भौतिक जग, इंद्रियसंवेदना, मन-बुद्धी-चेतना आणि वाणी यांचे स्वाभाविक संबंध या सगळ्या मिळून अध्यात्मविचार होतो, हे पाहिले असता शब्दमाध्यमाने होणारे साहित्य (व्यापक अर्थाने) अध्यात्माला कोणत्याही पातळीवर विसंबू शकत नाही, हे लक्षात यावे. म्हणजे निर्माण होणारे सगळे ललित साहित्य 'आध्यात्मिक' की काय ? 'होय' म्हणताना अतिव्याप्तीचा दोष येत असल्यास 'नाही' म्हणताना खास काही चुकलेच असे वाटावे. सुटेसुटेपणा, विलगपणा, एकारलेपणा ज्या अनुभवरूपाला असतो तेथे साहजिकच अध्यात्म निसटलेले असते. अंतःसंबंधाचा अटळपणा व समग्रतेची साधना जेथे व्यक्त झालेली असते तेथे अध्यात्म विलसत असते.

भौतिक जग आणि इंद्रियसंवेदना यांचे निर्लेप, बहिर्मुख (ऑब्जेक्टिव्ह) वाटावेसे कथन करण्यात काही ललित साहित्य धन्यता मानील व त्यात एक सौंदर्यसीमा गाठीलही. वाणीची ही 'कवित्व' पदवी प्रथमग्राह्य म्हणून ज्ञानदेवांनी विचारात घेतलेली आहे.

याच भौतिक आणि इंद्रियसंवेदनिक जगताशी मानससृष्टीतील इतर व्यवहारांची (प्रेरणा-कल्पना-भावनांची) असलेली गुंतागुंत शब्दांकित करणाऱ्या कवित्वाला 'रसिकत्वा'ची पदवी दिली गेली.

हे रसमय कवित्व नितान्त आत्मनिष्ठ, म्हणजे एकाच वेळी बहिर्मुख व अंतर्मुख होऊ शकते. बुद्धीच्या जागेपणातून अनेक प्रश्न व रहस्ये जाणवतात. चेतनेच्या जिवंतपणातून सुखदुःखांच्या बहुविध परी अनुभवास येतात. तेव्हा आत्मनिष्ठेला पंचभूते-मन-बुद्धी-चेतना यांच्या एकरसाचे अधिराज्य भोगता येते. आणि तशा उद्गारांना 'परतत्त्वस्पर्श' लाभलेला असतो.

केवळ बहिर्मुखता आकृतिवादाची मूस बनण्याची शक्यता असते. आकृतिसौंदर्याचा निदिध्यास कठोर साचे बांधू पाहतो. केवळ अंतर्मुखता मनाचे चांचल्य व प्रमाथीपण

---

१. गीतारहस्य : आवृत्ती पहिली : पृ. २२२

यांनी आशयाला एक धुंद मलिनता व बुरशी आणते. पण आत्मनिष्ठा बाह्य भौतिक जगाशी आणि हार्दिक जगाशी एकाच वेळी सन्मुख राहून त्यांच्या संबंधाचा शोध घेते. जागेपण, चैतन्य आणि मूल्य-निर्णयविवेक यांची ती संतुलनभूमी असते.

ह्या अंतर्बाह्य संबंधाचा तळ गाठू पाहता मनुष्य कोठे जाऊन ठेपतो ते 'शतश्लोकी' मध्ये [1] एके ठिकाणी व्यक्त झाले आहे :

प्रश्न येतो : तुझा प्रकाश कोणता की ज्यायोगे तू व्यवहार करतोस ?

उत्तर मिळते : दिवसा सूर्य, रात्री चंद्र किंवा दिवा.

: ठीक आहे. चंद्र-सूर्य-दिवा यांचा अनुभव कोणत्या ज्योतीने घेतोस ?

: डोळ्यांनी.

: निद्रेत डोळे मिटल्यावर कोणते तेज तुझ्या साहाय्याला येते ?

: अर्थात बुद्धीचे.

: होय. पण बुद्धीचा प्रकाशक कोण ?

: दुसरा कोण ? मी स्वतः

: बरोबर. म्हणूनच तू ते आहेस. तुझा अहं ज्योतिष्मान आहे.

: होय प्रभो, मीच ती स्वयंप्रभ ज्योत आहे.

बाह्य जगतातील सूर्यादी पदार्थ आत्म्याला प्रकाशदायी नसून आत्म्याच्या प्रकाशीपणातचा त्यांच्या तेजोरूपाची प्रतिष्ठा आहे, या तत्त्वाचे विवरण नुसत्या बहिर्मुखतेने किंवा नुसत्या अंतर्मुखतेने होत नाही, तर त्या दोन्हींच्या एकात्म पोतातून ते कसे विणले जाते याचे या श्लोकात एक निदर्शन मिळते.

आपल्या मनाचे काठिन्य भंगावे, त्याची आम्लता व कटुता नाहीशी व्हावी, विद्वेष थिजून जावा, 'मी'चे कार्पण्य नष्ट व्हावे, आपल्या भाषेला द्रौपदीचे सत्त्व लाभावे अशी इच्छा करणारा मर्ढेकरांसारखा एक आधुनिक कवी कोण्या अज्ञात शक्तीला जे मागणे मागतो ते मला तरी या नव्या युगाच्या पसायदानासारखे वाटत आले आहे. 'माझ्या वाणीत तुझ्या आवडीचे सूर यावे. माझ्या अज्ञात स्फूर्तिकेंद्रात तुझी बियाणी रुजावी. तुझ्या तपाचा माझ्या ईर्ष्येला आधार मिळावा. तुझ्या स्मृतीची ओळख मला सदा असावी. जे जे पाहणे आहे ते ते पाहायला धैर्य आणि नम्रता दे. माझ्या बुद्धीला तापलेल्या पोलादाप्रमाणे वाकव...'

---

१. किं ज्योतिस्ते वदस्वाहनि रविरिह मे चंद्रदीपादि रात्रौ ।
स्यादेवं भानुदीपादिक परिकलने किं तव ज्योतिरस्ति ।
चक्षुस्तन्मीलने किं भवति च सुतरां धीर्धियः किं प्रकाशे ।
तत्रैवाहं ततस्त्वं तदसि परमकं ज्योतिरस्मि प्रभो ऽहम् ॥ ९५ ॥ शंकराचार्य

घेउ दे आघात तीते
इंद्रियद्वारा जगाचे
पोळु दे आतून तीते
गा अतींद्रीयार्थ आंचे...

साहित्यसमीक्षेत इंद्रियसंवेदनांचा विचारघोष सर्वत्र करणाऱ्या या कवीचे अतींद्रियाचे हे आर्त खास मनोवेधक आहे.

इंद्रियसंवेदना व अतींद्रिय आकलन (इंट्यूइटिव्ह अंडरस्टॅंडिंग) यांचे अतूट नाते ओळखणाऱ्यालाच वास्तवाचे आणि सत्याचे स्वरूप ओळखता येईल. त्यांचे संबंध जाणता येतील.

सृष्ट भौतिक वस्तू व त्यांनी युक्त असे जे जगत् त्यांविषयीचे ते ‘ वास्तव ’. ते नामरूपात्मक असून अखंड स्थित्यंतरास पात्र आहे. रूपान्तरशीलता हे त्याचे एक प्रमुख लक्षण. या रूपान्तर–प्रत्ययाला जुन्या भाषेत एका अर्थाने ‘ मिथ्यात्वाचा प्रत्यय ’ म्हटले आहे. [१]

एका रूपाचा नाश व त्यातून आणखी एका रूपाचा जन्म असा अस्तोदयाचा चक्रनेमिक्रम ज्यात सतत चालला आहे त्या वास्तव जगतातील अविनाशी तत्त्व म्हणजे ‘ सत्य ’. तेच अव्यक्त, अनादी, अचिंत्य, अज्ञेय. साहित्य निर्माण करणाऱ्या कविश्रेष्ठांनी विरोधाभासात्म शब्दसंहतीतून त्याचे वर्णन करण्याचा यत्न केला आहे. ‘ देखिजे ना न-देखिजे । ऐसी जे दशा निपजे । ते ते दर्शन ’[२], ‘ जाणीव नेणीव नेणोनि । जाणिजे तें. ’[३] त्याचा अनुभव घेणे म्हणजे सूर्याच्या गावी जाणे. दिवस आणि रात्र ही द्वैताची भाषा तेथे संपलेली. ‘ अगा राती आणि दिवो । हा तंवचि द्वैतभावो । जंव न रिगिजे गावो । गभस्तीचां ।। ’[४]

---

१. .... in this life
Of error, ignorance and strife
Where nothing is, but all things seem
And we shadows of the dream....
‘The Sensitive Plant’ Shelley.

२. ज्ञानेश्वरी. १८/११६३

३. ज्ञानेश्वरी. १८/१२१४

४. ज्ञानेश्वरी. १८/१२५६

इंद्रियद्वारा येणारा आणि त्यांच्याद्वारा न येणारा (अतींद्रिय-) प्रत्यय या दोहोंचेही साह्य सत्याच्या अनुभवासाठी लागते. जाणिवेचे तसे नेणिवेचे. याची खातरजमा आपणांपाशी असेल तरच कवींच्या कधीकधी गूढ, अद्‌भुत आणि अतिविलक्षण वाटणाऱ्या उद्‌गारांची काही संगती आपल्याला लागू शकेल. नॉर्थ्रॉप् फ्रॉय् आपल्या सुप्रसिद्ध ग्रंथात एके ठिकाणी म्हणतो ते किती मार्मिक, समंजसपणाचे आहे. ‘ कवी काय बोलत आहे ते कवीलाच कळत नाही असे नव्हे तर त्याला जे आकलन झाले आहे ते त्याला बोलून दाखवता येत नाही, हा समज समीक्षेला आला पाहिजे. ’[1]

हा आत्मप्रत्यय साहित्यात कसा प्रकट होऊ शकतो ? त्याचे स्वरूप कसे असते ? त्याचा वेध घेण्याची ललित साहित्याची रीत कशी असते ? तो वेध घेणे साहित्यकाराच्या कक्षेबाहेरचे आहे की काय ? त्याचे विवरण करू जाणे हे समीक्षकाचे आगंतुकपण आहे काय ? इत्यादी प्रश्न या विषयात साहजिक उपस्थित होतात. त्यांची संगतवार उत्तरे मला देता येतीलच असे नाही. पण यांसारख्या प्रश्नांच्या टोचणीमधून या निबंधाचा विस्तार होत आहे, तो विचारप्रवर्तनाच्या कारणी लागावा इतके मात्र वाटते.

४. शिव आणि सुंदर

नेहमीच आपण प्रश्नांची उत्तरे सोडवायला बसतो असे नाही. तशी निकड नसते. आवश्यक ती स्वस्थता नसते. केव्हा कुवत कमी पडते. कधी आपण त्याबद्दल अत्यंत उदासीन (इंडिफरंट) होतो. नित्य व्यावहारिक जीवनाचे खडतर प्रश्न कोसळत असतात. त्यांच्या तोंडाला पाने पुसता पुसता पुरेवाट होते. चमत्कारिक कर्मव्यूहात आपण सापडलेले असतो. अनपेक्षिताचे आघात दिङ्मूढ करतात. कधी प्रबळ वासना तर कधी सुकुमार, क्षणभंगुर सुखे आपल्याला भुलवून नेतात. हे सगळे चालू असता किमान करमणुकीसाठी, फारात फार जाणीवसंपादनासाठी, साहित्याचा संपर्क आपण साधतो. कोणी याचबरोबर व्यवसाय म्हणूनही त्याचा व्यवहार करीत असतात.

हे चालू असता साहित्यकलाजगताचे आणि आपल्या अनुभवजगताचे सूर कोठे कोठे छान जुळतात : कोठे केवळ कल्पनेच्या सेतूने ती दोन विश्वे सांधली जातात : कोठे नवेच विस्मयकारी दर्शन घडते. आणि आपल्या वाचनाला कमी अधिक गहिरी फलश्रुती लाभते.

---

1. The axiom of criticism must be, not that the poet does not know what he is talking about, but that he cannot talk about what he knows.

‘Anatomy of Criticism’ : Princeton University Press : 1957 : p. 5

अशा या साहित्यकलेचे श्रेष्ठपण कशात असावे ? त्याच्या कसोट्या तरी कोणत्या ?

साहित्याच्या ‘ श्रेष्ठ ’पणाची भाषा काढताच त्याच्या ‘ चांगुल ’पणाचा विचार जवळपास मांडून त्या दोहोंमधील वैराविषयीच जास्त बोलणे कोणीकोणी केलेले ऐकिवात येते. द गुड् आणि द ग्रेट् यांमधले अंतर ताणण्याचा तो एक प्रकार असतो. दोहोंचेही अंतर्याम नीट जाणले नाही तर वरवरचे आंतर ताणत राहायला वाव पुष्कळच असतो.

श्रेष्ठ व चांगले यांची भिन्नता पाहिली जाते आणि तिचा बोभाटा होतो तो नैतिक व कलात्म भूमिकांचे वेगळेपण मानून. साहित्याचा चांगुलपणा व्यक्ती व समाज, व्यक्ती व राष्ट्र किंवा व्यक्ती व धर्म यांतील परस्पर संदर्भातून पाहण्याची कोशीस होते. त्याचप्रमाणे साहित्याचा श्रेष्ठपणा या परस्परसंबंधांची अपेक्षा न करता, फार काय ते झुगारूनही, मोजण्याचा हिय्या केला जातो.

जुन्या ग्रीक तत्त्वत्रिपुटीतली शिव आणि सुंदर ही मूल्ये साहित्यातील सुजनतेत वा सुंदरतेत पाहिली जातात. ललित साहित्य ही सौंदर्यान्वेषी सर्जनशील कला असल्याने तिचे कला म्हणून सौंदर्यमूल्य हेच सर्वप्रथम माननीय असा दावा श्रेष्ठतावादी करतात : तर कलात्म सर्जनशीलता ही जीवनाच्या प्राणलीलांपैकी एक लीला आहे. तिला जीवनाशी अनपेक्ष, असंबद्ध आणि विसंगत कधीच राहता येणार नाही. राहिल्यास, ती एकंदर जीवनाला अमंगळ रूप देणारी म्हणून अधम ठरेल असे शिवत्ववादी प्रतिपादतात.

वाङ्मयीन समीक्षेच्या इतिहासात लिओ टॉल्स्टॉय हा विख्यात रशिअन् साहित्यिक कट्टर शिवत्ववादी म्हणून ओळखला जातो. ‘ कला म्हणजे काय ? ’ या ग्रंथात त्याने कलेच्या श्रेष्ठपणाविषयी विस्ताराने चर्चा केली आहे. कलावादी आणि सौंदर्यवादी म्हणवणारे साहित्यिक व समीक्षक त्याच्या विचारांना एकांगी व जुनाट (ओल्डफॅशण्ड्) म्हणून डावलताना दिसतात. टॉल्स्टॉय स्वतः समीक्षक असण्याहून कितीतरी पटींनी थोर असा कलावंत होता, हे मान्य करूनही त्याची कलासमीक्षा केवळ जुजबी आणि क्षुद्र आहे असे म्हणण्याजोगी परिस्थिती नाही. त्याच्या वाङ्मयाचा व्याप आणि थोरपणा, त्याच्या चारित्र्याचे विलक्षणपण, त्याच्या अंतकाळाची विचित्रगंभीर हकीकत यांमुळे टॉल्स्टॉयने चिकित्सक वाचकांत तीव्र पूर्वग्रह निर्माण केले असल्याची शक्यता आहे. त्याचे स्वतःचे ग्रह आणि पूर्वग्रहही उत्कट होते. त्यामुळे त्याचे कलाविषयक विवेचन कित्येकदा भडक रंग घेते (उदा. त्याची शेक्सपिअरच्या ‘ किंग लिअर ’वरील बेसुमार विध्वंसक टीका !). पण तेवढ्यामुळे त्याचे कलाविषयक सर्वच प्रतिपादन टाकाऊ आणि अयथार्थ झाले आहे असे म्हटल्याने आपण आपला तोल व पुष्कळ काही गमावल्यासारखे होईल.

टॉल्स्टॉयच्या मतांची संक्षेपाने मांडणी पुढीलप्रमाणे करता येईल :

एखादी कृती कलाकृती होण्यास तीन गोष्टींची आवश्यकता असते : (१) कृतीमागील प्रेरणा व कृतीचा आशय मानवजातीला महत्त्वाचा असावा. (२) हा आशय

लोकांना कळण्याजोग्या सुभग रीतीने प्रकट व्हावा. (३) कृतीच्या निर्मितीमागील लेखकाची प्रेरणा आंतरिक असावी. बाह्य प्रलोभनाची त्या निर्मितीला गरज नसावी.

यांपैकी एखाद्या किंवा दुसऱ्या गोष्टीला महत्त्व दिले गेले असेल तर ती कृती उरलेल्या अंगांनी उणी ठरते. शिवाय, उणेपणाचे आणखीही पर्याय निघू शकतात. प्राचीन अभिजात युगात आशय–महत्तेला प्राधान्य होते : मध्ययुगात आकृतिसौंदर्याला. आधुनिक युगमानात कळकळ आणि सत्यप्रियता यांना विशेषत्व प्राप्त झाले आहे. खरीखुरी कलात्म कृती मागणीनुसार पुरवली जात नाही. कारण ती म्हणजे कलावंताच्या अंतःकरणात झालेला जीवनाच्या नवसंकल्पनेचा साक्षात्कार असते. ती प्रकट होते तेव्हा मानवतेच्या प्रगतीचा मार्ग उजळ झालेला असतो.[1]

काहींना वाटत आले आहे की माणसांना त्यांच्या इच्छेविरुद्धही कबजात घेण्याची घातकी शक्ती कलेत आहे. त्यामुळे मानवजीवनातून ती हद्दपार झाल्यास नुकसानीपेक्षा हितच अधिक होईल. पण मानवामानवातील संवादाचे कला हे एक प्रभावी साधन आहे. तिला धुत्कारून चालणार नाही.

असे असूनही टॉल्स्टॉयला वाटते की सौंदर्याची बटीक होऊन लोकांची सुखलालसा तेवढी पुरवणाऱ्या कलेची आजचा (म्हणजे टॉलस्टॉयच्या काळचा) युरोपीय समाज भलावण करीत आहे, हा एक मोठा प्रमादच होय.

टॉल्स्टॉयची सौंदर्यकल्पना उघडउघड आकुंचित आहे. सौंदर्याला निव्वळ सुखाचे साधन तो मानतो. सौंदर्य हे वासनावर्धनाला कारण असून कल्याणकारितेचे प्रतिरोधी आहे, असे समजतो. " सौंदर्यापुढे शरणागती म्हणजे शुभंकरापासून दूर जाणे. कोणी म्हणतात की नैतिक आणि आध्यात्मिक म्हणून सौंदर्य असते. पण हा नुसता शब्दच्छळ होय. कारण नैतिक / आध्यात्मिक सौंदर्य म्हणजे शिवत्वच. "[२]

---

१. ".. a true work of art is the revelation (by laws beyond our grasp) of a new conception of life arising in the artist's soul, which, when expressed, lights up the path along which humanity progresses."

'What is Art ?'

२. "..The more utterly we surrender ourselves to beauty the farther we depart from goodness. To this, people reply that there is a moral and a spiritual beauty, but this is merely playing with words, for by spiritual and moral beauty nothing else is understood but goodness."

'What is Art'

'आना करेनिना', 'रिसरेक्शन्', 'क्रॉयझर सोनाता' यांसारख्या गाढ प्रीती, अनावर वासना, नैतिक-आत्मिक संघर्ष यांच्या अप्रतिम चित्रणांनी ओसंडणाऱ्या कृती देऊन जगाला थक्क करणाऱ्या कलावंताने, कलात्म सौंदर्य म्हणजे केवळ सुखसाधनेचे मुक्तद्वार, असा भोंगळ निष्कर्ष काढावा हे आश्चर्यकारक होय. पण आश्चर्य तरी कसले? प्रतिस्पर्धी विचारसरणी मोडून काढण्यासाठी सांप्रदायिक ईर्ष्येने माणसे वक्तव्ये करू लागतात तेव्हा धर्मयुद्धाचे संकेत व स्थिरप्रज्ञा गमावतात आणि 'टोटल वॉर' सुरू होते : तसा प्रकार टॉल्स्टॉय करतो. कलात्म सौंदर्याची उत्तम जाणीव असूनही टॉल्स्टॉय फक्त प्रतिपक्षीयांची (तत्कालीन समाजात प्राबल्याने रूढ झालेली आणि त्याला तिरस्करणीय वाटणारी) सौंदर्यकल्पनाच सर्वभर अस्तित्वात आहेसे गृहीत मानून तिचा नि:पात करू पाहतो. ऑर्थॉडॉक्स चर्चचा वरचष्मा असलेल्या युरोपीय समाजातल्या भयावह विकृती त्याच्या डोळ्यांसमोर होत्या, हे त्यानेच अन्यत्र सांगितले आहे.[१]

कलेवरील त्याच्या ग्रंथाचा साने गुरुजींनी मराठी अनुवाद केला. त्याचे परीक्षण करताना ('समीक्षक' मासिक : एप्रिल १९४५) श्री. के. क्षीरसागर निदर्शनास आणतात त्याप्रमाणे "टॉल्स्टॉयएवढ्या विचारवंताने मांडलेल्या सिद्धान्तात तर्कापेक्षाही तळमळ आणि अनुभव यांना महत्त्व अधिक असते. आणि या दृष्टीने त्यातील सत्यांशाचा व असत्यांशाचा विचार करणे उपयुक्त ठरते. त्याचे प्रतिपादन एका अर्थाने सुसंगत असले तरी एकांगी आहे."

सौंदर्यविषयक विवेचनात टॉलस्टॉय असहिष्णू आणि असमावेशक झाला असून सांप्रदायिक तेढीने व ईर्ष्येने बोलत आहे हे ध्यानी येते. तरी, आधुनिक युरोपचा सदसद्-विवेक आणि त्याची जाणीव (कॉन्शन्स व कॉन्शसनेस्) ज्या काही महानुभाव पुरुषांत जागी, जिवंत होती त्यांपैकी तो एक आहे, हे आपण विसरू शकत नाही. आणि म्हणूनच त्याचे सौंदर्यविवेचन अपसारता येते तसे शिवत्वविवेचन आपल्याला अपसारता येत नाही, ही गोष्ट वेगळीच गुंतागुंत निर्माण करते.

शिवत्वाविषयीचे त्याचे विचार पुढीलप्रमाणे थोडक्यात सांगता येतील :

"शिवत्वाची व्याख्या दुसऱ्या कशानेही होत नाही. ते मात्र इतर सर्व गोष्टींची लक्षणे बांधून मर्यादा सांगू शकते.

"आपल्या जीवनाचे शाश्वत व उच्चत्तम साध्य म्हणजे शिवत्व होय. तीच

---

१. "I looked round on all that was done by men who professed to be Christians, and I was horrified."

'My Confession' : p. 140

' ईश्वर ' संकल्पना आहे. हे एकच तत्त्व मूलभूत व आध्यात्मिक असून आपल्या जाणिवेचा गाभाही तेच आहे... "[१]

टॉल्स्टॉय ज्याला ' जाणिवेचा गाभा ' म्हणत आहे ती मांगल्याची व श्रेयस्कराची कल्पना मानवी संस्कृतिविकासाने संपादिलेले एक अक्षय धन आहे. सतत वर्धमान स्वरूपाचे. वाङ्मयाचा विचार करताना सांस्कृतिक विचारांना फाटा देता येत नाही, याचे काही समीक्षकांना मोठे वैषम्य वाटत आले आहे; पण यीट्स म्हणतो त्याप्रमाणे एखादी कलाकृती म्हणजे एकान्तसेवी माणसाची सामाजिक कृती होय,[२] हे जर खरे असेल तर कलात्म-कृती माणसाच्या सांस्कृतिक संचितात समाविष्ट होतात, हे आपोआपच येते. यांत्रिकीकरण आणि औद्योगीकरण यांना अधिकाधिक शिरोधार्य मानत चाललेल्या समाजव्यवस्थेत विविधतेला खो मिळतो आणि साचेबंदपणा वाढत जातो. प्रचंड प्रमाणावर उत्पादन (निर्मिती नव्हे) हे साध्य बनते आणि एकंदर समाजव्यवहारात मनुष्य व त्याची चेतनशक्ती यांच्या महत्तेचे अवमूलन होते. पॅटर्न (नमुना), फॉर्म (आकार) व स्टेट (अवस्था) यांच्या वैविध्यात एकंदरच विश्वशक्ती व्यापून असल्याचे शास्त्रज्ञ सांगतात.

केवळ पॅटर्नचे, केवळ फॉर्मचे अवडंबर माजवणारी कला यंत्रमहिमा व त्याने निर्माण केलेली अवाढव्य व्यामिश्रता यांच्या कोंडाळ्यात अडकते.

कलेला निसर्गतः, म्हणजे तिच्या स्वभावानुसार हे मानवत नाही. कारण ती मनुष्याच्या प्राणविहाराशी, त्याच्या भावजीवनाशी अटळपणे संलग्न आहे. तिला साचेबंदपणा खपत नाही. विरोधाभासात ती विकास पावते. ती एकट्याची असून सर्वांची होते. किंवा असेही म्हणता येईल की सर्वांची असलेली ती एकट्याची होते... त्याच्या हातून साकारते... आणि मग त्याची एकट्याची राहतच नाही. परत उगमाशी जाते. समुद्रसंगमावरचे नदीमुख आणि डोंगरकुशीतला नदीचा उगम : दोन्हीतही पाणी या महाभूताचेच, पण कसे आकारविशेष आणि अवस्थाविशेष रूप असते !

भौतिक घटना आणि आंतरिक प्रेरणा, बुद्धी, वासना, कल्पना आणि भावना या

---

१. " Goodness is that which cannot be defined by anything else but which defines everything else.. Goodness is the eternal, the highest aim of our life. Our life is nothing but a striving towards the good, that is, towards God .. Goodness is really the fundamental metaphysical perception which forms the essence of our consciousness."

' What is Art ? '

२. 'A work of art is the social act of a solitary man.'

२०४०

(परस्पराश्रयी व परस्परसंस्कारी) मूलद्रव्यांतून माणसांची अनुभवसृष्टी निर्माण होते. त्या सृष्टीचा काही अंश स्वयंपूर्ण साम्याभासाने वाङ्मयात उतरवण्याचा प्रयत्न कलावंत साहित्यिक करीत असतो. मूलद्रव्यांचा अफाटपणा अपरिमित असल्याने कलावंताला त्यांच्यातून वेच आणि निवड करावी लागणे अपरिहार्य असते. साहजिकच, वाङ्मयकृती ही मूळ जीवनानुभवाच्या सृष्टीचे एक आटोपशीर, आणि अंशमात्र आभासदर्शन होते. हे त्या कलाकृतीचे उगमरूप मानले तर रसिक वाचकांच्या अनुभवरूपांशी तिचा जो संयोग होत जातो त्याने ती वाढत असते. शेक्सपिअरच्या साहित्यसृष्टीला गेल्या साडेतीनशे वर्षांत रसिकांनी, टीकाकारांनी व नटांनी कसे सखोल विस्तारून टाकले आहे ते जाणून घेण्यासारखे आहे. मूळ साहित्यनिर्मितीचा अशा प्रकारचा विस्तार अखेर मूलद्रव्यांच्या अगाध समुद्राला सन्मुख झालेला असतो.

वाल्मीकी, व्यास, होमर, कालिदास, शेक्सपिअर, सर्व्हांतीस, गटे, ह्युगो, टॉल्स्टॉय्, दॉस्तॉव्हस्की, गोर्की, रोमाँ रोलाँ, कामू, स्टाइनबेक इत्यादींच्या वाङ्मयकृतींचा वाचकांवर जो परिणाम होत आला आहे त्याची कल्पना केली असता एक गोष्ट ध्यानी येते, की त्या कृती कोण्या विवक्षित मानवी व्यक्तींच्या जीवनाचा इतिहास सांगत नसून (तसे सांगत असल्याचा वास्तवाभास निर्माण करून) एखाद्या मानवसमाजाच्या सांस्कृतिक स्थिति-गतीचे, विकासाचे वा ऱ्हासाचे दर्शन आपाततः घडवीत आहेत.

संस्कृती ही कोणा एकट्या-दुकट्याची कमाई नसते. तिच्या घडणीत व्यक्तीने आपला एक-एक कण अर्पण केलेला असतो. तरीही व्यक्ती कितीही थोर असो, तिला समाजसंदर्भहीन असे पाहू तर तिच्या थोरपणाची भाषा मिथ्या वाटेल. संस्कृती ही एक सामूहिक व ऐतिहासिक संपादणी असते. सामूहिक असून व्यक्तीच्या लाभहानीत, समाविष्ट झालेली. ऐतिहासिक असून वर्तमानक्षणावर विराजमान झालेली.

असे असल्याने मनोरंजन, सौंदर्यचर्वण किंवा इंद्रियसुखसाधन यांना थोर वाङ्मयकृतींचे प्रातव्य मानण्याचा असमंजसपणा काहींनी केलेला नाही. वासनांचा सुबुद्ध संयम, बुद्धीची जागृतता, भावनांचा अस्वैर मोकळेपणा, अंतःप्रेरणांचे आकस्मिक दिग्दर्शन या गोष्टींनी सांस्कृतिक विकसनाला साह्य केले आहे. हे जाणून होणारी कलांची निर्मिती आणि त्यांचा घेतला जाणारा आस्वाद यांना विचारवंतांनी मनुष्यजीवनात महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. "व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या धर्मभावनेचा विकास म्हणजे संस्कृतीचा आरंभ होय. कला ही त्या विकसनाचे थोर साधन आहे." असे सुझान लँगरने एके ठिकाणी म्हटले आहे.[१]

---

१. "Cultures begin with the development of personal and social religious feeling. The great instrument of this development is art."

'Problems of Art' : Scribners, New York : 1957 : p. 73

धर्मभावना, वाङ्मय आणि इतर ललित कला ही सर्व परस्परांच्या साहचर्याने वाढीस लागली असल्याने त्यांचा एकमेकांवर फार प्राचीन कालापासून होत आलेला परिणाम वेगळा काढता येणे समीक्षेला नेहमीच अडचणीचे झाले आहे. व्यापकता, उदात्तता, अज्ञेयाची गूढता, एकात्मता इत्यादींचे देणे धर्मभावनेने कलांना दिले. त्याचबरोबर विकृती, क्षुद्रता, वैमनस्य या अवगुणांचीही तिने मनुष्याच्या संचितात सतत भर केली. धर्मभावना आणि इतर भावना यांचे सह-अस्तित्व चालत आले आहे, व त्यांचे एक-मेकांवर आघात होतात हे मान्य असेल तर भावनांची उलाढाल, त्यांची गुंतागुंत, त्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांची समज यांतून निर्माण होणारी वाङ्मयकला व इतरही कला यांना नैतिक जाणिवेशी विन्मुख राहता येत नाही, हे कळू लागते.

भावनांची शक्ती ही मानवी क्रियेमागील प्रेरकशक्ती होय. मनुष्याला आपण त्याच्या क्रियारूपातच प्रत्यक्षात पाहू शकतो. क्रिया कायिक व वाचिक असतात. त्यांमागील भावना, कल्पना आणि विचार आपणास परोक्षपणे समजून घ्यावे लागतात. एखाद्याचे वर्तन नीतीचे वा अनीतीचे हे प्राधान्यतः त्याच्या क्रियेवरून आपण ठरवतो. शिवत्वाची कल्पना नीति-अनीति-कल्पनेशी संयुक्त आहे. नीती हे मनुष्यवर्तनाचे सौंदर्य, आणि अनीती हे असौंदर्य. सौंदर्य म्हणजे विविध घटकांतील सुसंगती, सुसंबंध, लयरक्षण आणि परस्परचैतन्यदायित्व असेल, आणि असौंदर्य म्हणजे विसंगती, लयभंग व परस्परचैतन्यहरण असेल तर नीति-अनीतीच्या कल्पना आणि सौंदर्यविषयक कल्पना यांचे असाहचर्य मानायचे कारण उरत नाही. ‘ ज्ञानात सत्य, कर्मात कर्तव्य आणि सुखाच्या उगमात सौंदर्य श्रेष्ठ मानले गेले आहे ’ असे गटेच्या उद्गाराच्या आधाराने श्रीपाद कृष्णांनी प्रतिपादन केले. सत्य-कर्तव्य-सौंदर्य या त्रयीत बौद्धिक, नैतिक व भावनात्मक ध्येयांचे सार येते, असे म्हटले.[१] या ध्येयांना जे जे विघातक त्यावर त्यांनी आपल्या लेखमालेतून प्रखर टीका केली. ही टीका नीती आणि सौंदर्य यांची एकात्मता ओळखणारी आहे. शिवत्व आणि सौंदर्य यांचा सहानुभव घेणाऱ्या मनाला दिसून येते की शिवत्व हे मानवी क्रियेतून प्रतीयमान होणारे सौंदर्यच आहे.

असे झाल्याने ‘ चांगले ’ साहित्य आणि ‘ थोर ’ (म्हणजे कलासौंदर्याने संपन्न) साहित्य यांच्यातील दुजाभाव गळून पडतो.

टॉल्स्टॉयच्या मताने सौंदर्यकल्पना शिवत्वाशी संगत होत नाही, इतकेच नव्हे तर पुष्कळशी त्याला विरोधी असते. नैतिक व आध्यात्मिक म्हणून काही सौंदर्य असते असे मानायला तो तयार नाही. ‘ सौंदर्य ’ या शब्दाचाच जणू उबग आल्याचे टॉल्स्टॉय दाखवतो. सौंदर्य म्हणजे केवळ सुखलालसेचे संतर्पण, वासनाविहाराची मूळमोहिनी असे त्याला वाटते. शिवत्वाला तो वासनाविजय म्हणतो. आपले ऐहिक व पारमार्थिक श्रेय

१. ‘ सुदाम्याचे पोहे ’ : आवृत्ती तिसरी : प्रस्तावना, पृ. ९.

(व्यक्तीचे व समष्टीचे : तात्कालिक व शाश्वतचे) आपणातील बंधुभावनेच्या विकासात असून ही व्यापक जाणीव हाच आजचा युगधर्म, किंवा 'आजची धार्मिक प्रज्ञा' होय असा त्याचा अभिप्राय.[२] समकालीन कला त्याला वेश्यावृत्तीची वाटते. अलंकृत, विक्रयशील, मोहक आणि विघातक असे तो तिचे वर्णन करतो.

तत्कालीन युरोपीय कलेविषयीचे टॉल्स्टॉयचे निदान आणि वर्णन बरोबर असेलही. म्हणून काय झाले ? आपल्याला एकूण कलेचा तात्त्विक विचार कर्तव्य आहे.

वाङ्मयकलेचे सौंदर्य मानवी भावनांच्या दर्शनात असते. ते दर्शन सत्याभासी असते. तो आभास अमूर्ताला शब्दांच्या योगे मूर्त करण्याने निर्माण होतो... कल्पना आणि वास्तव यांच्या मिश्रणाने. व्यक्ती, घटना, प्रसंगबंध (सिच्युएशन) आणि देश कालस्थिती यांच्या रचनांमधून मनुष्यजीवनाचा प्रतिभास देणारे विविध नमुने, आकार व अवस्था दर्शित होतात. या रचनानिर्माणाच्या भिन्न भिन्न रीतींमुळे वाङ्मयाचे वेगवेगळे रूपप्रकार होतात.

५. सत्य आणि वास्तव

सत्य हे अस्तित्वाचे मूलतत्त्व (इसेन्स). अस्तित्वाला आकार आणि गुणधर्म आहेत. त्यामुळे त्याच्या स्वीकार-धिक्काराची गोष्ट तरी करता येते. सत्याला आकारगुण नसल्याने ते स्वीकार–अस्वीकाराच्या पलीकडे राहते. त्याला आहे / नाही काहीच म्हणता येत नाही. मनोमय जाणिवा आणि प्रेरणा यांनाच त्याची संवेदना घेता येते. म्हणूनच ते स्वसंवेद्य.

जाणलेल्या सत्यांशाचे केवळ भासदर्शन कलावंताला आपल्या कृतींद्वारे देता येते. सत्याची एक रूपच्छाया रसिकमनात तो उभी करू पाहतो. हाच कलावंत व रसिक यांचा संवाद. अलीकडील चित्रे, शिल्पे, काही प्रमाणात साहित्यही सर्वच रसिकांना संवादाचा आनंद देऊ शकत नाही. याचे कारण त्या भासदर्शनाची रीत रसिकांच्या चांगल्या परिचयाची झालेली नसते. त्याला कलावंताचाही इलाज नसतो. कविता / चित्र / शिल्प असे असावे आणि तसे नसावे हे त्याला कोण सांगणार ? जाणलेल्या सत्याचे (इतरांना नंतर, स्वतःलाच आधी...) समूर्त दर्शन करण्याचा त्याचा उमाळा जबरदस्त असतो.

---

२. "The religious perception of our time in its widest and most practical application is the consciousness that our well-being, both material and spiritual, individual and collective, temporal and eternal, lies in the growth of brotherhood among men — in their loving harmony with one another."

'What is Art ?'

त्याची आविष्करणाची रीत एका परीने अपरिहार्य असते : निदान त्याच्यापुरती. त्या कृतीपुरती. हा अपरिहार्य आकृतिबंध कधीकधी पुष्कळ रसिकांच्या संवेद्यतेला प्रतिबंधकही होऊ शकतो. तेव्हा तितक्या प्रमाणात कलाकृती अयशस्वी झाली म्हणावे लागते. कारण कलान्तर्गत रूपाभासाने अरूप सत्याचा नेमका वेध घेतलेला नसतो...असे निदान काही रसिकांना भावलेले असते.

पण ज्यांना कलेच्या त्या रूपाभासातून अमूर्त सत्याचे चैतन्य निर्भरपणे जाणवते त्यांचा आनंद केवढा असतो! नाहीतरी, सर्वच थोर (म्हटल्या जाणाऱ्या) कलाकृती रसिक म्हणवणाऱ्या सर्वांना सर्वकाळ आस्वाद्य झाल्या आहेत किंवा होतात, असे नाही. कलावंत आणि रसिक यांच्या संवादात निर्माण होणारे अंतराय कमी नसतात : कमी प्रबळ नसतात.

कला निरुद्देश व निःसंकल्प असू शकत नाही. जाणीवयुक्त माणसाची प्रत्येक कृती उद्देशाने भारलेली असते. कलावंताच्या सूक्ष्मग्रहणशील मनाला आलेला जगताचा अनुभव उद्देशाच्या आवेगशक्तीने कलानिर्मितीमध्ये विस्फारला जातो. तेथून आस्वादकात संक्रमित होतो.

कलावंत साहित्य निर्माण करतो म्हणजे काय करतो? तर आपले जीवन व इतरांची जीवने यांतील संबंधरूपाची छाननी करीत आपल्या व इतरांच्या अनुभवातील साम्य-वैषम्ये, संयोगाचे व संघर्षाचे बिंदू, त्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रिया यांचा तलास तो घेत राहतो. या छाननीच्या व तलासाच्या आधारे एकंदर मानवी जीवनाच्या स्वरूपाचे आपले आकलन पूर्णतया वास्तव नव्हेत की पूर्णतया काल्पनिक नव्हेत अशा व्यक्तिप्रसंगांच्या संदर्भांनी तो पुन्हा रचू पाहतो.

वास्तवाचे प्रत्यक्षतः किंवा कल्पनेने परोक्षतः केलेले आकलन आपापल्या परींनी अपूर्णच असते. तरी वाङ्मयकृती स्वयंपूर्णतेचा एक आभास निर्माण करते. साहित्यकार शब्दांचे सामर्थ्य उपयोगात आणतो : तसेच त्यांचे अपुरेपण व दुबळेपण ओळखून वेगवेगळ्या कौशल्यांनी त्यांना सजवतो, उधळतो. केव्हा त्यांना दडवतो. केव्हा छाटतो.

सौंदर्यशास्त्र शुद्ध कलेचा तात्त्विक विचार करते. शास्त्रदृष्ट्या ते अस्वाभाविक नसेलही. पण साहित्यकला या शास्त्राला वाट पुसत चालते असे मुळीच नाही. ती नितान्त शुद्ध कधीच असू शकत नाही. तिच्यातील विचारसंकल्पन आणि भावदर्शन, मानवी व्यक्तींशी संबंधित असलेल्या घटनाक्रमात व प्रसंगबंधात समूर्त होते. उपमा, रूपके, प्रतिमा, प्रतीके, मिथ्यगुंफणी (मिथ्-फॅब्रिकेशन) इत्यादींच्या साह्याने वाङ्मय-कला एकसारखी गजबजत राहिली आहे. तिला अशुद्धतेची पर्वा मुळीच नाही. नदीप्रवाह जसा पुष्कळ काही सामावून घेतो, वाहत आणि वाढत जातो, तशी शब्दमाध्यमाने आविष्कृत होणारी कला भूत आणि वर्तमान, मूर्त आणि अमूर्त, व्यक्ती आणि समाज,

सत्त्व आणि अस्तित्व, जीवन आणि मरण यांच्या अनुभवांच्या उभ्या-आडव्या धाग्यांचा अतिमिश्र पोत रचत असते. बौद्धिक व भावनिक जाणिवांचे आकलन भरीव होण्यासाठी तिला सदाच कल्पनेचे साह्य लागते. कोण्या एका माणसाच्या कथेचे गुंजन करीत असताही तिला सहस्रांच्या जीवनाचे अंतर्याम छेडता आले तरच धन्यता वाटते: आणि बहुतांची कथा गाता गाता एकेका हृदयाची कळ दाबता येणे हे तिचे महत्कार्य असते. एक आणि त्यावेगळे इतर अनेक यांची एकात्मता तिने जाणलेली असते. अंतर्याम आणि बाह्य वस्तुजगत् यांचे मैथुन तिने दाखविलेले असते. म्हणूनच थोर वाङ्मयात आत्मिकता वस्तुविद्ध (ऑब्जेक्टिफाइड्) आणि वस्तू आत्मविद्ध (सब्जेक्टिव्हाइज्ड्) झाल्याचे दिसून येते.

माणसाचे जीवन विविधस्तरीय, विविधपरिमाणयुक्त (मल्टिडायमेन्शनल) आणि विविधपरिणामसंपन्न आहे याची पुरी जाणीव असणाऱ्यांना ते एकांगी, एकपरिमाणशील आणि एकपरिणामी होण्यात संस्कृतीच्या ऱ्हासाची व एकंदर जीवनाच्या मोडकळीची चिन्हे दिसतात. नुसती निकोप जीवनदृष्टी थोर साहित्य निर्माण करू शकते असे नाही. पण क्षुद्र जीवनदृष्टी थोर साहित्य कधीच निर्माण करू शकत नाही. संवादाचा उमाळा असूनही : कारण कित्येकदा तो ऐंद्रिय सुखभोगाचा आभास वाचकांना पुरवणारा, त्यांची खुषमस्करी करणारा किंवा त्यांच्या हीन वासनांचा भडक तृप्तिपर्याय देणारा असतो. कलेच्या निर्मितीच्या मुळाशीच उद्देशाचे लुळेपण व नासलेपण असेल तर साहित्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र यांच्या आधाराने ती धट्टीकट्टी व प्रफुल्लित होऊ शकत नाही.

साहित्य ही कला म्हणून प्रतिष्ठित होण्यास जो आवेग व आवाका निर्मात्यापाशी असावा लागतो तो आवेग त्यांच्या अंतर्यामीचा असतो : आणि आवाका इतर संबंधी मानवसृष्टीला कवेत घेणारा असतो. त्यामुळे एकाच वेळी सूक्ष्म आणि व्यापक अशी मानवहितैषी नीतीची चेतना त्या कलेत विहरत असते. अशा साहित्याचा नैतिक प्रभाव उपदेशाच्या जातीचा नसल्याने ठोसपणे जाणवत नाही की तितक्याच उथळपणे वाया जात नाही. आस्वादकाच्या समग्र अनुभवसृष्टीला एखाद्या आर्त आळवणीप्रमाणे तो आवाहन करतो : आणि त्याच्या भाववृत्तींना सौम्य पदक्षेपणाने रंगवीत जातो. आस्वादकाची जाणीव अशा सद्भावप्रेरित कलाकृतीच्या वाचनानंतर पूर्वीच्या तोलाची राहतच नाही. ती नवमूल्य घेते. तिला नवा जीव येतो.

सद्भावप्रेरित कला म्हणजे गोड-गुळचटपणाने लिहिलेल्या भाबड्या कथा-कादंबऱ्या नव्हेत. आपल्याला साने गुरुजींचे तसले लेखन आठवते आणि आपण सद्भावप्रेरणेलाच नाके मुरडू लागतो.

साने गुरुजी हा आधुनिक काळात आपल्यात होऊन गेलेला एक जातिवंत कार्यकर्ता. स्वभावतः अत्यंत प्रेमपरायण. देशातील उग्र आंदोलनाशी अंतर्बाह्य जोडलेला.

गोष्टीवेल्हाळपणा हा कदाचित त्यांच्या स्वत.च्या खडतर जीवनालाही शामक लेपाप्रमाणे होत असावा.

साने गुरुजींनी देशोदेशींचे साहित्य भक्तिभावाने वाचले आणि आत्मसात केले ते आपल्या देशबांधवांना ऐक्याची व सद्भावाची दीक्षा देण्यासाठी. सर्वांनी ‘ मैत्र जीवाचे ’ साधले तर जगातील पुष्कळ दुःखसंकटांचा परिहार होईल असे त्यांना वाटत होते. ते मैत्र आपल्या वाचकांच्या व श्रोत्यांच्या मनीमानसी रुजावे या एकाच प्रबळ हेतूने त्यांनी साहित्य लिहिले... गोष्टी सांगितल्या.

जगातल्या थोर साहित्यिकांच्या कलेसमोर साने गुरुजी लीन झाले होते. पण त्या कलेतला डोळस आत्मनिक्षेप (सेल्फॲबँडन) आणि निर्लेप साक्षित्व यांची सुसंगती त्यांनी लिहिलेल्या वाङ्मयात कधीच आली नाही. प्रतिमा व प्रतीके, कल्पना व मिथ्य-योजना यांच्या साह्याने लेखक आपली जाणीव / नेणीव एकंदर सामाजिक जाणीव / नेणिवेशी कळत–नकळत जोडतो : साहित्याची कलात्मता व तिचे सामर्थ्य या क्रियेत प्रतिबिंबित होते. ही कलात्मता केवळ उपदेश, केवळ सद्भाव यांचा घोष करणारी नसते, तर विराट वास्तवाचे विस्मयावह दर्शन देणारी असते. त्या दर्शनातून मानवाच्या एकात्मतेची जाणीव विस्फारित होते. आणि त्या जाणिवेला परस्परसामंजस्याचे व मैत्रभावाचे अगत्य असते.

आपल्या कार्यमग्न जीवनात साने गुरुजींनी थोर साहित्यातील कलात्मतेचे विश्लेषण करून पाहिले नाही, याबद्दल त्यांना दोष कसला ? त्यांनी तशा साहित्यातून स्वतःला जाणवलेल्या एकात्मतेचा व मैत्रभावाचा ढोबळ, कंटाळवाणा उपदेश मात्र कथाकथनातून भरण्याचा खटाटोप केला. मनुष्याची कल्याणचिंता वाहणाऱ्या या प्रेमपरायण माणसाला साहित्यिक कलेच्या आंतरिक थोरवीने पछाडलेले होते. त्या पछाडलेपणातून कथा या वाङ्मयप्रकाराचा मुक्त उपयोग साने गुरुजींनी केला. हरदासी उपदेशही सुरेल आख्याना-तून सांगितला म्हणजे जितक्यास तितका चविष्ट होतोच. एका विशिष्ट देशकालस्थितीत साने गुरुजींच्या भावुक कथाकथनाचे तसे कौतुक झाले. थोर साहित्यकलेचा प्रभाव साने गुरुजींच्या साहित्यनिर्मितीत आपणास दिसत नाही : तो दिसतो त्यांच्या प्रत्यक्ष जीवनात आणि मरणात. कलेने प्रभावित होणे ही एक गोष्ट : तशी कला निर्माण करण्याचे सामर्थ्य अंगी असणे ही निराळीच.

साने गुरुजींचे टॉल्स्टॉयच्या कलासिद्धान्ताविषयीचे प्रेम समजू शकते, तसे त्यांचे कलानिर्माणातील असामर्थ्यही समजण्यास अडचण पडू नये.

इब्सेन, स्ट्रिंड्बर्ग, शॉ, टॉल्स्टॉय, दॉस्तॉव्हस्की, ह्युगो, बाल्झाक, रोमाँ रोलाँ,

कामू, सार्त्र, बेकेट्, कझानझाकिस, हरमान हेसे, लागरक्विस्ट यांसारख्या आधुनिक साहित्यजगतात श्रेष्ठपद पावलेल्या मंडळींच्या कलानिर्मितीमागील प्रेरणांचा तपास केला असता साहित्यकलेविषयीचे आपले अपसमज ध्यानात यायला हवेत. वितळायला हवेत. पण साहित्यसमीक्षा म्हणजे आधीच बांधून ठेवलेले आडाखे व पूर्वग्रह यांचे प्रदर्शन : समीक्षक म्हणजे त्यांनुसार पेचपाच लढवणारा शब्दमल्ल असे जोवर आम्ही घेतले आहे तोवर आमच्या साहित्यविषयक आणि कलाविषयक समजुतीची दुर्दशा उडत राहिल्यास नवल नाही.

आपल्या कृत्यांशी आपल्यावर असलेली जबाबदारी, असुरक्षितपणाची व निराधारपणाची चिंता, नैतिक समस्यांची गुंतागुंत, मानवी इच्छा व स्वतंत्रता यांच्या मर्यादा, अपराधीपणाची टोचणी, मरणाचा भेडसावा, विभक्तपणाची जाणीव, मानवी संबंधांची जटिलता, दिक्-कालांच्या संकल्पनांची अनाकलनीयता इत्यादींनी आधुनिक साहित्याचा आशय गजबजून गेला आहे. ज्याला ‘ वास्तव ’ म्हटले जाते त्याचे दर्शन घेताना व घडवताना वरीलसारख्या चिंतनविषयांचे घुसळण होत राहणे साहजिक आहे. थोर कलावंत साहित्यिकांनी ते करण्यात कुचराई केलेली नाही. त्यांना स्वतःला प्रश्न पडलेले आहेत : भोवतीच्या माणसांनाही तसे पडलेले त्यांना दिसताहेत. सगळ्यांची मिळून एक विराट मानवी विवंचना त्यांना जाणवते आहे. या विवंचनेला मुखर करावे ही ऊर्मी त्यांच्या कलानिर्मितीमागे आहेच आहे. पण त्याहून अधिक काही असावे.

हे वास्तव बदलले पाहिजे. मनुष्यजातीला शोभादायक आणि एकेका व्यक्तीला संजीवक असे ते व्हावे याविषयीची जाणीव आस्वादक वाचकांत निर्माण करता येणे हाही साहित्याच्या निर्मात्यांच्या अंतःकरणात तरळणारा हेतू असला पाहिजे असे मला वाटत आले आहे.

जगात काहीच स्थिरपद नाही. सगळे बदलते. वास्तव म्हणजे वस्तूची अस्तित्व-आभा ती देखील बदलतीच असते. जे व्यक्तीला व समाजाला कल्याणकर आहे तिकडे नेणारा बदल घडून यावा असे वाटण्यात कलेच्या निर्मात्याला ओशाळगत होण्याजोगे काहीच नाही. इतिहासाने शिळाभूत केलेल्या अमंगळ वास्तवातून तो मुक्त होऊ पाहतो. ते होण्याच्या प्रक्रियेला हातभार लावण्यासाठी त्याच्या कलेच्या आस्वादकांमध्ये नवी जाणीव उत्पन्न होणे त्याला अगत्याचे वाटते. ‘ ॲनाटॉमी ऑफ् क्रिटिसिझम् ’ या ग्रंथात नॉर्थॉप् फ्राय आपल्या विवेचनाच्या शेवटी म्हणतो, की सुट्या सुट्या कलाकृतींचा विचार मागे टाकून सामग्र्याने कलास्वरूपाचा विचार आपण करतो तेव्हा कला ही नुसती सौंदर्यशास्त्रीय चिंतनाची गोष्ट उरत नाही. एकंदर मानवी सुसंस्कृतीच्या उभारणीला साहाय्यक होणारे एक नैतिक साधन म्हणून तिचा विचार करावा लागतो. या विचार-

कक्षेत कलासमीक्षेलाही गुरफटून घेण्याशिवाय गत्यंतर असत नाही...'[१] खरीखुरी, किंवा पुरेशी समीक्षा प्राधान्यतः आशयाची असते, आकृतीशी नव्हे, या निर्णयाला फ्राय् येतो.[२] केवळ आकृतीच्या आणि घाटाच्या विचाराने भारलेल्यांना याचे अवघड वाटलेही. त्यांनाच तर साहित्यातले अध्यात्म हे गौडबंगाल वाटते.

शिवत्व आणि सौंदर्य यांचा एकमेळाने आल्हाद घेता येतो या कल्पनेने कलेच्या स्वत्वाला तडजोडीचा डाग लागतो अशी कलावाद्यांची समजूत, तर टॉल्स्टॉयसारख्या शिवपूजकाला तपोभंगासारखी अधोगती त्यात जाणवते.

श्रेयस्कराच्या चिंतनाला फाटा देणे आणि सौंदर्याच्या दर्शनस्पर्शाने पापशंकाकुल होणे, या दोन्ही गोष्टींना थोर साहित्यात बिलकुल थारा मिळत नाही. पाश्चिमात्यांनी सत्य-शिव-सुंदर ही त्रिपुटी मानली आहे. पण खरे तर सत्य हे उरलेल्या दोघांच्या बरोबरीने बसण्याच्या पदवीचे नाही. म्हणजे त्याला पदवी किंवा स्थान असे नाहीच. ते नुसते आहे. शिव आणि सुंदर यांना असे ना तसे ते गिळून बसते. 'सत्य' हे भाववाचक नाम. 'शिव' आणि 'सुंदर' ही विशेषणे. शिवत्व आणि सौंदर्य ही त्यापासून भाव-वाचके होतील, आणि ती अंतिम मूल्ये असतील—नीतिवाद्यांची व कलावाद्यांची.

'सत्य' हे मूल्य नाही. तो मूल्यातीत अस्तित्वभाव आहे. 'विशाळ विस्तीर्ण विश्वंभर। विमल वस्तु व्योमाकार' असे रामदास जिचे वर्णन करतात त्या 'वस्तू'चा अस्तित्वभाव.

या सत्याचा वेध घेण्याच्या शिवत्व आणि सौंदर्य या दोन वाटा आहेत. सत्य हे शिव नसते की अशिव नसते : ते सुंदर नसते आणि असुंदरही नसते : म्हणजे ते दोन्ही असू शकते. 'आहे जयासी म्हणणे न साहे। नाही जयासी म्हणणे न साहे.'

साहित्यविचारात ज्याला सैलपणाने 'वास्तव' म्हटले जाते ते या 'वस्तू'च्या संकल्पनेच्या अपेक्षेने किती तकलादू आणि सीमाबद्ध असते त्याचा विचार करण्यासारखे आहे. सत्याच्या ठायी मंगळ-अमंगळ, कोमल-भीषण, उदात्त-अधम, भव्य-क्षुद्र, जीवन-मरण, ही सगळीं द्वंद्वे सामावलेली आहेत. किंवा त्यातूनच त्यांचा उदय आणि अस्तही होतो म्हणावे लागेल.

---

१. The moment we go from the individual work of art to the sense of the total form of the art, the art becomes no longer an object of aesthetic contemplation but an ethical instrument participating in the work of civilization. In this shift to the ethical, criticism as well as poetry is involved, though some of the ways in which it is involved are not commonly recognized as aspects of criticism. p. 349

२. Criticism of truth or adequancy, then, are mainly criticism of content, not form. p. 354

सूर्याला खग्रास ग्रहण लागते. म्हणजे सूर्य खराच काय झाकोळलेला व करपलेला असतो? पण त्याचे ते अंगभर डागळलेले व कडेकडेने पुंजाळलेले रूप पाहायचे झाल्यास आपल्या डोळ्यांसमोर एक काजळी काच धरावी लागते. तरच त्या वस्तूचे एक क्षणचित्र आम्हाला कसेबसे पाहता येते. असे कोटी कोटी सूर्य ज्या वास्तवाचे अंशमात्र होतात त्याची मूर्तता व अमूर्तता कोणत्या उपकरणांच्या साह्याने अनुभवावी? काही तत्त्वचिंतकांना शिवत्व आणि सौंदर्य ही या कामासाठी उपयोगी वाटली आहेत, इतकेच.

६. साहित्यातील सत्य

थोर साहित्यात (आणि एकंदर जीवनात) निर्भेळ सुंदर आणि निर्भेळ शिव काहीच नसते. अशिव आणि असुंदरही भरगच्च असते. पुष्कळदा सत्याचे मर्म विंधून जाणारे तेच असते.

कॉमेडी रंजक होते ती तिच्यातील मुलायमपणाने. वरपांगी छानछोकीने. चित्रांच्या व फुलांच्या शोभिवंत मांडणीने दिवाणखाना सजवावा: त्यात बसून काश्याचमच्यांनी पोट भरताना विनोद-स्वैरालाप यांना काय उणे असावे? पण बबर्जीखान्यात आणि कसाईवाड्यात डोकावून पाहावे (पाहावेच कशाला? अशीही प्रतिक्रिया असू शकते) म्हणजे सगळे चित्र विपरीत लागते. मोठ्या चवीने मारून खाल्लेल्या प्राण्यांच्या पिसा-पंखांचे ढिगारे, हाडे-कातडी यांचा उकिरडा दृष्टीस पडला म्हणजे ब्रह्मांड आठवावे: 'उषाकिरण'च्या पायथ्याशी पसरलेल्या झोपडपट्टीला पाहून नामदेव ढसाळांना होते तसे: पण ही इकडे तिकडे पाहण्याची उठाठेव करावी कशाला? सुसंस्कृत आणि सुंदर मेजाभवती चंदनी धूप दरवळावा. कसली तरी गायनी कळा हवेत भरलेली असावी आणि आपण सुखाने (म्हणजे आणखी कुणाचा व कशाचा विचार न करता) खात-पीत राहावे.

कॉमेडी अशी हात राखून आणि कानाडोळा करून जीवनाला चुंबिते. गुदगुल्या कराव्या, आंधळी कोशिंबीर खेळावी, खोटाच पेच घालावा, तो उलटसुलट फिरवावा आणि जिकडच्या तिकडे हसत-खेळत परतावे एवढेच तिने योजिलेले असते. पण वैचारिक व भावनिक सघनता घेऊन ती येते (जशी शॉच्या 'मिसिस् वारेन्स प्रोफेशन्' मध्ये किंवा जिरादूच्या 'द मॅड् वुमन ऑफ शेलॉ'मध्ये) तेव्हा गुदगुल्या करीत असता असता पार अस्वस्थ करून सोडते. ट्रॅजिडीचा सूरसंघात तिला घुसळून टाकतो. शिवत्वाचा किंवा सौंदर्याचा, जमल्यास दोघांचाही, हात धरून कॉमेडी फुलते. सत्यशोधाचे अगत्य असल्यास वेगळेच गहिरेपण तिला लाभते. उपहास, उपरोध आणि कठोर वक्रोक्ती यांनी तिची चर्या पालटलेली दिसते.

आईबापांच्या संगतीने जत्रेत फिरणाऱ्या बाळाचा उल्हास आणि त्यांची चुकामूक झाल्यावर त्याच्या अनुभवाला येणारी अनपेक्षित भयाकुलता यांसारखी चमत्कारिक मिश्रणे ट्रॅजिड-कॉमेडीत आढळतात. जत्रेचे बहिरंग व अंतरंग यात केवढी तफावत!

जीवन ज्या विराट अस्तित्वाचा अंश आहे त्यात शिव-अशिवाचा, सुंदर-असुंदराचा, शाश्वत-अशाश्वताचा एकच काला आहे. तो सगळाच्या सगळा कॉमेडीच्या प्रकृतीला रुचत नाही, पचतही नाही. ट्रॅजिडी त्याला सामोरी जाऊ शकते. त्याचा भार घेऊन उभी राहते आणि सत्याचे दर्शन देते. त्यामुळे एकंदर जगाच्या कलात्मक साहित्यात एक अनन्यसाधारण स्थान तिला प्राप्त झाले आहे.

ज्ञानदेवांनी दोन वेगळ्या ठिकाणी कवित्वाविषयी काढलेल्या उद्गारांचा अंतःसंबंध जोडून पाहण्याजोगा आहे. 'कवित्व' हा शब्दव्यापार : एक 'अभिनववाग्विलास. रसिकत्वाने म्हणजे भावात्मतेने तो कलासुंदर होतो. या सौंदर्याला परतत्त्वाचा स्पर्श' झाल्याने कवित्व श्रेष्ठ होते : त्याला 'विश्वमोहिनी'पण प्राप्त होते.[1] परतत्त्वस्पर्श म्हणताच ललित साहित्यकाराने बुजावे असे काय आहे ? परतत्त्वस्पर्श हा सत्यस्पर्श. जन्मोजन्मी माझ्या वाणीने केलेल्या सत्यवादाचे तप म्हणून या जन्मी या महाग्रंथाची निर्मिती मी करू शकलो, अशा अर्थाचा ज्ञानदेवांचा उद्गार आहेच.

शिव आणि सुंदर या मूल्यांचा पुरस्कार व त्यांची जपणूक करण्याच्या भरात पुष्कळांना सत्याचे विस्मरण होते. ज्यांना ते झाले नाही त्यांचे वाङ्मय रूढार्थांनी अशिव आणि असुंदर वाटूनही थोरपणाला पोचले आहे असेच दिसून येईल. तुकाराम, केशवसुत, गोविंदाग्रज आणि मर्ढेकर यांचे कवित्व कोणाच्या वाङ्मयाभिरुचीला कोठे अश्लील, कोठे अशुभ, कोठे औचित्यहानिकर म्हणून असुंदर वाटलेही असेल. पण त्यांची भावात्मता किंचितही हिणकस नसल्याने व त्या भावात्मतेला सत्यप्रीतीचा निदिध्यास असल्याने त्यांच्या वाङ्मयकलेमध्ये असाधारण आत्मिक तेज पुंजाळलेले जाणवते. सुझान लँगर म्हणते:[2] कलाकृती म्हणजे मानवी भावनांच्या आविष्कारार्थ प्रकट झालेले एक रूप

---

१. शारदेच्या रूपसामर्थ्याचे वर्णन :

अभिनववाग्विलासिनी । जे चातुर्यकलाकामिनी
ते शारदा विश्वमोहिनी । नमिली मियां ॥ ज्ञानेश्वरी १।२१

कवित्वाच्या शक्तिविकासाचे वर्णन :

वाचे बरवे कवित्व । कवित्वी बरवे रसिकत्व
रसिकत्वी परतत्त्व–। स्पर्शु जैसा ॥ ज्ञाने० १८।३४५

२. "A work of art is an expressive form created for our perception through sense or imagination, and what it expresses is human feeling."

"A work of art expresses a conception of life, emotion inward reality."

'Problems of Art' : p. 15, p. 26

आपल्या अभिज्ञेसाठी इंद्रियसंवेदनांच्या किंवा कल्पनाशक्तीच्या द्वारा निर्माण झालेले. जीवनाची, भावभावनांची, आंतरिक वास्तवाची एक संकल्पना कलाकृती व्यक्त करते.

ललित साहित्य भावात्मतेला शिरोधार्य मानते. ‘भावात्मता’ या शब्दप्रयोगात भाव आणि भावना (इमोशन्स, फीलिंग्ज), भावनाकल्प (सेंटिमेंट्स), वासनाविकार (पॅशन्स), इच्छा-आकांक्षा (विल्, डिझायर), आणि हेतु प्रयोजने (इंटेन्शन्स, पर्पजिस) इत्यादी सर्वांचा मी सोयीसाठी समावेश करीत आहे.

ललित साहित्यिक आपल्या लेखनात मानवी अंतःकरणाची भावात्मता समजून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो, आत्मगत व वस्तुगत अनुभवांची एकीकृत अर्थवत्ता तो समजून घेतो व देतो.

सृष्टीचे सौंदर्य, वैपुल्य आणि सामर्थ्य तिच्या घटकांतील चैतन्यात, विविधतेत आणि एकात्मतेत आहे. मनुष्य हाही सृष्टीचाच भाग. शेवाळे आणि दूर्वा ज्या प्राणतत्त्वाने विलसतात त्यानेच वड आणि आंबा ही देखील डवरतात. मेघधारा जे इंद्रधनुष्य उभे करू शकतात त्याचे वैभव गवतपानावरचा एक दवबिंदूही धारण करू शकतो. सूर्यचंद्रामध्ये जे तेजस्तत्त्व फाकते तेच माणसांच्या आणि खारींच्याही डोळ्यांतून ओसंडते. फार काय, नदीतीरावरील रेतीच्या आणि खडकांच्या पोटातल्या अभ्रककणातही तेच लकाकते. पर्वतांच्या शिखरांवरून, महासागरांवरून, वाळवंटावरून, कळकांच्या बनांतून जो वारा वाहतो तोच माणसांच्या फुप्फुसांतून, कंठातून आणि नाकपुड्यांतून ये-जा करतो. विश्वाला आलिंगून असलेल्या आकाशाला कसल्याही सूक्ष्म रंध्रात अवकाश मिळतो.

पंचभूतांनी निर्मिलेले, पोसलेले व व्यापलेले मानवी जग त्यांच्या सौंदर्याने, वैपुल्याने व सामर्थ्याने नटलेले आहे. मनुष्यजीवनाची विविधता म्हणजे त्याच्या नामरूपाची, त्याच्या प्रेरणांची, वृत्तींची, वासनांची आणि क्रियांची विविधता. अज्ञाला ती खचितच भांबावू शकते. त्याला तिच्यात प्राधान्याने भेदच जाणवतो. भेद हे एकात्म चैतन्याचे रूप-ऐश्वर्य आहे, हे आकलनात न आल्याने त्याला वितुष्टाची व वैतागाची दुःस्वप्ने पडतात. त्याचे चित्त चळते व आक्रसते.

पण ज्याने विविधतेत एकता व भेदात अभेद अनुभवाला त्याला भ्रांतीची व भयाची बाधा होत नाही. उलट जाणिवेचे व्यापकपण त्याला आनंद देते. व्यक्तिजाणिवेचा जगजाणिवेशी होणारा संगम वैभवार्थच देतो. तो अंतर्बाह्य व्यापतो. तुकाराम गातात तशा जातीच्या आनंदावर तरंग उठतात तेही आनंदाचे. त्याला अंकुर फुटतात तेही आनंदाचे. सुखदुःखांचा येथे लाग नसतो. सुखदुःखे असतात, पण दोन्ही जाणिवेच्या गहनतेचा व विस्फारणाचा आनंद देत अर्थवान होतात.

कक्षेत कलासमीक्षेलाही गुरफटून घेण्याशिवाय गत्यंतर असत नाही...[१] खरीखुरी, किंवा पुरेशी समीक्षा प्राधान्यतः आशयाची असते, आकृतीशी नव्हे, या निर्णयाला फ्राय् येतो.[२] केवळ आकृतीच्या आणि घाटाच्या विचाराने भारलेल्यांना याचे अवघड वाटलेही. त्यांनाच तर साहित्यातले अध्यात्म हे गौडबंगाल वाटते.

शिवत्व आणि सौंदर्य यांचा एकमेळाने आल्हाद घेता येतो या कल्पनेने कलेच्या स्वत्वाला तडजोडीचा डाग लागतो अशी कलावाद्यांची समजूत, तर टॉल्स्टॉयसारख्या शिवपूजकाला तपोभंगासारखी अधोगती त्यात जाणवते.

श्रेयस्कराच्या चिंतनाला फाटा देणे आणि सौंदर्याच्या दर्शनस्पर्शाने पापशंकाकुल होणे, या दोन्ही गोष्टींना थोर साहित्यात बिलकुल थारा मिळत नाही. पाश्चिमात्यांनी सत्य-शिव-सुंदर ही त्रिपुटी मानली आहे. पण खरे तर सत्य हे उरलेल्या दोघांच्या बरोबरीने बसण्याच्या पदवीचे नाही. म्हणजे त्याला पदवी किंवा स्थान असे नाहीच. ते नुसते आहे. शिव आणि सुंदर यांना असे ना तसे ते गिळून बसते. 'सत्य' हे भाववाचक नाम. 'शिव' आणि 'सुंदर' ही विशेषणे. शिवत्व आणि सौंदर्य ही त्यापासून भाववाचके होतील, आणि ती अंतिम मूल्ये असतील—नीतिवाद्यांची व कलावाद्यांची.

'सत्य' हे मूल्य नाही. तो मूल्यातीत अस्तित्वभाव आहे. 'विशाळ विस्तीर्ण विश्वंभर। विमल वस्तु व्योमाकार' असे रामदास जिचे वर्णन करतात त्या 'वस्तू'चा अस्तित्वभाव.

या सत्याचा वेध घेण्याच्या शिवत्व आणि सौंदर्य या दोन वाटा आहेत. सत्य हे शिव नसते की अशिव नसते : ते सुंदर नसते आणि असुंदरही नसते : म्हणजे ते दोन्ही असू शकते. 'आहे जयासी म्हणणे न साहे। नाही जयासी म्हणणे न साहे.'

साहित्यविचारात ज्याला सैलपणाने 'वास्तव' म्हटले जाते ते या 'वस्तू'च्या संकल्पनेच्या अपेक्षेने किती तकलादू आणि सीमाबद्ध असते त्याचा विचार करण्यासारखे आहे. सत्याच्या ठायी मंगळ-अमंगळ, कोमल-भीषण, उदात्त-अधम, भव्य-क्षुद्र, जीवन-मरण, ही सगळी द्वंद्वे सामावलेली आहेत. किंवा त्यातूनच त्यांचा उदय आणि अस्तही होतो म्हणावे लागेल.

---

१. The moment we go from the individual work of art to the sense of the total form of the art, the art becomes no longer an object of aesthetic contemplation but an ethical instrument participating in the work of civilization. In this shift to the ethical, criticism as well as poetry is involved, though some of the ways in which it is involved are not commonly recognized as aspects of criticism. p. 349

२. Criticism of truth or adequancy, then, are mainly criticism of content, not form. p. 354

सूर्याला खग्रास ग्रहण लागते. म्हणजे सूर्य खराच काय झाकोळलेला व करपलेला असतो ? पण त्याचे ते अंगभर डागळलेले व कडेकडेने पुंजाळलेले रूप पाहायचे झाल्यास आपल्या डोळ्यांसमोर एक काजळी काच धरावी लागते. तरच त्या वस्तूचे एक क्षणचित्र आम्हाला कसेबसे पाहता येते. असे कोटी कोटी सूर्य ज्या वास्तवाचे अंशमात्र होतात त्याची मूर्तता व अमूर्तता कोणत्या उपकरणांच्या साह्याने अनुभवावी ? काही तत्त्वचिंतकांना शिवत्व आणि सौंदर्य ही या कामासाठी उपयोगी वाटली आहेत, इतकेच.

६. साहित्यातील सत्य

थोर साहित्यात (आणि एकंदर जीवनात) निर्भेळ सुंदर आणि निर्भेळ शिव काहीच नसते. अशिव आणि असुंदरही भरगच्च असते. पुष्कळदा सत्याचे मर्म विंधून जाणारे तेच असते.

कॉमेडी रंजक होते ती तिच्यातील मुलायमपणाने. वरपांगी छानछोकीने. चित्रांच्या व फुलांच्या शोभिवंत मांडणीने दिवाणखाना सजवावा : त्यात बसून काट्याचमच्यांनी पोट भरताना विनोद-स्वैरालाप यांना काय उणे असावे ? पण बबर्जीखान्यात आणि कसाईवाड्यात डोकावून पाहावे (पाहावेच कशाला ? अशीही प्रतिक्रिया असू शकते) म्हणजे सगळे चित्र विपरीत लागते. मोठ्या चवीने मारून खाल्लेल्या प्राण्यांच्या पिसा–पंखांचे ढिगारे, हाडे-कातडी यांचा उकिरडा दृष्टीस पडला म्हणजे ब्रह्मांड आठवावे : ‘ उषाकिरण ’च्या पायथ्याशी पसरलेल्या झोपडपट्टीला पाहून नामदेव ढसाळांना होते तसे : पण ही इकडे तिकडे पाहण्याची उठाठेव करावी कशाला ? सुसंस्कृत आणि सुंदर मेजाभवती चंदनी धूप दरवळावा. कसली तरी गायनी कळा हवेत भरलेली असावी आणि आपण सुखाने (म्हणजे आणखी कुणाचा व कशाचा विचार न करता) खात-पीत राहावे.

कॉमेडी अशी हात राखून आणि कानाडोळा करून जीवनाला चुंबिते. गुदगुल्या कराव्या, आंधळी कोशिंबीर खेळावी, खोटाच पेच घालावा, तो उलटसुलट फिरवावा आणि जिकडच्या तिकडे हसत-खेळत परतावे एवढेच तिने योजिलेले असते. पण वैचारिक व भावनिक सघनता घेऊन ती येते (जशी शॉच्या ‘ मिसिस् वारेन्स प्रोफेशन् ’ मध्ये किंवा जिरादूच्या ‘ द मॅड् वुमन ऑफ शेलॉ ’मध्ये) तेव्हा गुदगुल्या करीत असता असता पार अस्वस्थ करून सोडते. ट्रॅजिडीचा सूरसंघात तिला घुसळून टाकतो. शिवत्वाचा किंवा सौंदर्याचा, जमल्यास दोघांचाही, हात धरून कॉमेडी फुलते. सत्यशोधाचे अगत्य असल्यास वेगळेच गहिरेपण तिला लाभते. उपहास, उपरोध आणि कठोर वक्रोक्ती यांनी तिची चर्या पालटलेली दिसते.

आईबापांच्या संगतीने जत्रेत फिरणाऱ्या बाळाचा उल्हास आणि त्यांची चुकामूक झाल्यावर त्याच्या अनुभवाला येणारी अनपेक्षित भयाकुलता यांसारखी चमत्कारिक मिश्रणे ट्रॅजिड-कॉमेडीत आढळतात. जत्रेचे बहिरंग व अंतरंग यात केवढी तफावत !

अनुभवाच्या या अवस्थेला चढत्या-उतरत्या उत्कटतेच्या श्रेणी खचित असल्या असल्या पाहिजेत. ‘आनंदाचा डोह,’ ‘जगाभवती आनंदाचे आवार,’ ‘अवघ्या वाही म्या व्योम कवळिले’ किंवा ‘अणोरणीया थोकडा, तुका आकाशाएवढा’ यांसारख्या उद्गारांत आत्मिक अनुभवाचे व्यापकपण ग्रथित झाले आहे असे सढळपणे म्हणणारे, कदाचित हे उद्गार कलात्मक आहेत म्हणायला खळखळ करतील. त्यांतील प्रतिमा-रूपके हद्दपार केली तर हा अनुभव इतकादेखील मांडता येणार नाही की दुसऱ्यांपर्यंत पोचायला सक्षम होणार नाही हे ते विसरतात. कलात्मता अनुभव अधिक प्रकाशमान करते. कारण मनुष्याच्या भावात्म चेतनेशी तिचे संधान जोडलेले असते.

आतून सर्वदिशांनी उघडलेल्या तुकारामासारख्या जीवाला प्रापंचिक जीवनरहाटीला तोंड देत देत जो पल्ला गाठावयाचा होता तो आत्मदर्शनाचा. म्हणून तर कवित्वाचा व्यापार करणाऱ्यांचे वारेही त्याला सहन होत नाही. तो आक्रोशतोः

कवीश्वरांचा तो आम्हासी विटाळ। प्रसाद बोंगळ मागे चिवडिती
दंभाची आवडी बहिरट आंधळे। शेवटासी काळे होईल तोंड !

‘नवा शिपाई’ मध्ये केशवसुत स्वतःलाच प्रश्न करतात. ‘पूजितसे मी कवणाला ?’ आणि उत्तर देतात...

तर मी पूजी अपुल्याला
अपुल्यामध्ये विश्व पाहुनी पूजी मी विश्वाला.
‘मी’ हा शब्दच मजला नलगे...

आधुनिक मराठीने दिलेला हा एक श्रेष्ठ उद्गार आहे. केशवसुतांनी ‘मी’ ला झिडकारून ‘आत्मन्’ला (आत्मन् > आपण) शिरोधार्य केले. आपण हे मी–आणि–तू चे एकीकरण. मी आणि प्रत्येक तू (व्यक्ती तशीच वस्तू) यांचे सर्वां मिळून विश्व होते. म्हणून केशवसुतांना ‘मी’मध्ये किंवा नुसत्या ‘तू’मध्ये विश्व सापडत नसून ते ‘आपण’मध्ये सापडते. ‘मी’ची पूर्णता व ‘मी’चे साफल्य ‘तू’ शिवाय होतच नसल्याने ‘मी’ला आत्मस्वरूपात पाहणे हीच जीवनाची काय, साहित्याची काय, सर्वश्रेष्ठ साधना असे त्यांना वाटते. कवी आणि कवित्व यांच्या सामर्थ्याचा अभूतपूर्व उदोउदो करणाऱ्या केशवसुतांनी बांधलेली ‘आत्मन्’ची ही पूजा अत्यंत लक्षणीय आहे. तुकारामांना तिरस्कार्य वाटणाऱ्या कवीश्वरांच्या कळपात केशवसुतांना स्थान नाही. समत्वाची व व्यापकत्वाची उपासना ही मानवी जीवनातील श्रेष्ठतम उपासना असे ऋषींनी व संतांनी सांगितले, आचरून दाखविले. स्वतःत विश्व आणि विश्वात स्वतः पाहण्याची साधना ही कलावंताचीही साधना आहे.

कवीविषयी विचार मांडताना एके ठिकाणी इमर्सन म्हणतो, ईश्वराने या पृथ्वीवर

तीन सुपुत्र निर्माण केले आहेत. द नोअर, द डुअर, द सेअर. ज्ञाता, कर्ता, वक्ता. पहिला ज्ञानतपस्येत गढलेला. दुसऱ्याची कर्मलालसा मोठी. तिसरा वस्तुमात्राच्या अस्तित्वाचे आपल्या अस्तित्वाशी असलेल्या संबंधविशेषांचे आकलन व आविष्करण करणारा. तोच कवी, कलावंत होय. अंतिमतः ज्ञाता हा सत्याचा, कर्ता हा शिवाचा व वक्ता हा सुंदराचा उपासक.

मानवी अनुभवाचे प्रधान घटक ज्ञान, कर्म आणि भक्ती. त्यांच्या एकरसाने अनुभव सिद्ध होतो. तरी त्यांपैकी एखादे अंग विशेषत्वाने पुष्ट असते आणि उरलेली अंगे त्यालाच पोशीत मागेपुढे उभी असतात. टिळकांना ‘ कर्मयोगी ’ असे आवर्जून म्हणताना त्यांचा ज्ञानीपणा व त्यांची भावशक्ती आपणास विसरता येत नाही. सत्कर्माची प्रीती, परस्पर सामंजस्याची चाड आणि सहजीवनातून श्रेय संपादन करण्याची ऊर्मी ही कर्मयोग्याची लक्षणे टिळकांप्रमाणे गांधीजींतही दिसतात. मात्र टिळकांच्या कर्मरतीला प्रामुख्याने ज्ञानतपस्येची, तर गांधीजींच्या कर्मकौशल्याला भावभक्तीची प्रबळ साथ होती. शिवाजीमहाराजांचे क्रियाशूरत्व तेवढे इतिहासाच्या ज्ञात फुटकळ नोंदीत ठोस उठून दिसते, पण त्यांची ज्ञानवत्ता व भावशक्ती कल्पनेने आजमावण्यास अडचण न पडावी. ज्ञानयोगी डॉ. आंबेडकरांमधील कर्मकुशलता व भावोत्कटता वेगळीवेगळी काढता येणे किती अवघड आहे !

राहवत नाही म्हणून बोलायचे, राहवत नाही म्हणून गायचे, नाचायचे, विविध कलात्म क्रीडांना सर्वस्व अर्पायचे. हा ‘ वक्त्या ’चा (म्हणजे कवीचा, कलावंताचा) ध्यास असतो. तो सुंदराचा नादी असून भावात्मतेचे त्याला अगत्य असते...

सुंदरतेच्या सुमनावरचे दव चुंबुनि घ्यावे
अक्षयतेच्या गोड कोवळ्या उन्हात हिंडावे
प्रीतिसारिका गीत तियेचे ऐकावे कानी
बनवावे मन धुंद रंगुनी काव्यसुधापानी

या शब्दांत बालकवींनी सौंदर्यास्वाद घेणाऱ्या अंतःकरणाची एक अंशात्मक प्रक्रिया सांगितली आहे. सर्वच्या सर्व नव्हे. सौंदर्यास्वादाचा संबंध ज्ञानाशी व क्रियेशीही आहे. केवळ भावभावनाच नव्हे तर ज्ञान आणि क्रियाही सुंदर असतात.

‘ सुंदरतेचे सुमन ’ आणि त्यावरचे ‘ दंव ’ ही जर कोठे असतील तर सुमनाची सुंदरता आणि त्याची चुंबकशक्ती हीदेखील कोठे तरी अस्तित्वात असणारच. ज्या दोन गोष्टींचा संयोग परिणामी सुंदर असा अनुभव येतो त्या गोष्टी खरे म्हणजे मुळात एकत्र, पण सृष्टिक्रमात विभक्त झालेल्या असतात. म्हणूनच बाह्य व आंतरिक सौंदर्याचा

मीलनक्षण आनंदकर असतो. सौंदर्य वस्तुगत की आत्मगत हा प्रश्न कायमचा उत्तरहीन.

सौंदर्याचा शोध म्हणजे आपल्याच अंतःकरणाची वेधकेंद्रे हेरण्याचा यत्न. सौंदर्य म्हणजे हे होय आणि हे नाही असे आधीच कोणी ठरवायचे नसते. तसे ठरवलेले आणखी कोणी मानायचे नसते. वेधक गोष्टींच्या गुणधर्मांचे तार्किक विश्लेषण नंतर जितक्यास तितके केले जाऊ शकते व त्यांचा तक्ता मांडता येतो.

बाहेरचे आणि आतले विश्व यांच्यात एक प्रेमसंवेदन खेळते राहणे यात सौंदर्यानुभव साठलेला असतो. अप्रीतीच्या संवेदनाला आपण कुरूप अनुभव म्हणतो. जीवनातील आचारात, विचारात (प्रत्यक्षात अथवा कल्पनेतही) विकृती आली की सौंदर्याचे अगत्य असलेल्या जीवाला त्या आचारविचाराविषयी तीव्र अनावड निर्माण होते. अस्वस्थ वाटू लागते. ‘ वैरीयाचा देवो जाला तरि काइं दगडे फोडावा ? ’ असे चक्रधर विचारतात. ‘ मुक्तीची चाड तेणे मुंगीये वीरु न चिंतावे ’ असे सांगतात. एकदा येशूने लोकनेते म्हणवणाऱ्यांची असुंदर वर्तनासंबंधी कानउघडणी केली : ‘ महाशयहो, तुम्ही तर ढोंगी व अंधळे आहात. एखादे चिलट निवारण्यासाठी दारू गाळून घ्याल आणि अख्खा उंट पोटात रिचवाल. तोंडाला लावायचा वाडगा बाहेरून घासूनपुसून स्वच्छ कराल, पण आतले पेय मात्र तुमच्या बेसुमार लोभाचे व लुटीचे फळ असेल. ’[१]

वामन मल्हार जोश्यांच्या एका लेखसंग्रहाचे नाव ‘ विचारसौंदर्य ’ असे आहे. मर्ढेकरांच्या मताने विचारसौंदर्य हा समास वदतोव्याघाताचे उदाहरण. “ एखादा विचार घेतला तर तो सुंदर किंवा कुरूप कसा असतो हे निदान मला तरी समजत नाही. एखादा विचार घाणेरडा आहे असे आपण म्हणतो तेव्हा आपला उद्देश त्या विचाराने दिग्दर्शित केलेली वस्तुस्थिती नीतीच्या, सामाजिक परिस्थितीच्या किंवा असल्याच कुठल्या तरी दृष्टीने अयोग्य आहे हे सांगण्याचा असतो. पण घाणेरड्या वस्तुस्थितीबद्दलचा विचार विचाराच्या दृष्टीने म्हणजेच तर्कशास्त्राच्या दृष्टीने घाणेरडाही नसतो आणि चांगलाही नसतो. तो फक्त सयुक्तिक असतो किंवा सयुक्तिक नसतो. ‘ सयुक्तिक आहे ’ आणि ‘ सुंदर आहे ’ ही विधेयांगे समानार्थक नाहीत. ” [२]

---

१. “ Blind leaders, you filter your wine to get rid of a gnat, and you swallow a camel. Alas for you, hypocrites that clean the outside of the cup and bowl, whose contents are the fruit of rapine and unbridled greed. ”

‘The Four Gospels’ : Penguin Classics, Edition 1958 : p. 98

२. ‘ सौंदर्य आणि साहित्य ’ : मौज प्रकाशन गृह, मुंबई : आवृत्ती, १९६० : पृ. ५८–५९.

नसतीलही. पण विचार ही मानसिक प्रक्रिया आहे एवढे मान्य केल्यावर[1] विचार हा केवळ विचाराच्या (!) म्हणजे तर्कशास्त्राच्याच दृष्टीने पारखून कसे चालेल ? भावनेच्या अंगाने विचार पेलला जातो तेव्हाच तो कार्यवाहीत येण्याची शक्यता असते. म्हणून ‘ विचारा ’विषयीच्या विचारकक्षेत मानवी भावनेचे समर्थपण आल्यावाचून राहत नाही. आणि येथेच तर नैतिक व आध्यात्मिक संकल्पनांनी घरटी केलेली असतात. त्यांना उद्ध्वस्त केल्यास संस्कृतीने जे जे मूल्यवान म्हणून जोपासत आणले त्याची बरबादी होते आणि जीवनाला उजाडपण येते.

तर्कशास्त्राने ‘ सयुक्तिक ’ असणारा विचार नैतिक व आत्मिक दृष्ट्या ‘ असुंदर ’ असण्याची शक्यता सतत निर्माण होते. तर्कशास्त्रीय सयुक्तिकता कोठल्याही विचार-पुंजास किंवा त्याच्या अंशभागास जरूर त्या पद्धतीत अथवा रेखीव प्रणालीत आणून बसवते. पुष्कळदा तिच्याने तो विचार नको तेवढा वस्तुविद्ध होतो व त्यामुळे त्याचे अमानुषीकरण (डिह्युमनाइझेशन्) होते. मनुष्याच्या मानसिक प्रक्रियेची सर्वांगीण उलाढाल बुद्ध्याच दृष्टिआड करायची असल्यास नुसत्या तर्कशास्त्रीय मापनाची तळी खुशाल उचलावी. पण तिची सर्वांगीण दखल घ्यायचे मनी आले की विचाराचा अंमगळ-पणा (तर्कशास्त्राने ‘ सयुक्तिक ’ वाटला तरी) झिडकारण्यास सिद्ध होणारा जीव सुंदराच्या संकल्पनेने वेधलेला असतो. वेगळ्या शब्दात म्हणता येईल की सत्याच्या विवंचनेने तो बांधलेला असतो.

“ जीवनात ज्या अत्यंत रम्य आणि वंद्य गोष्टी आहेत त्यात कलेबरोबर नीतीचा आणि सत्याचाही समावेश होतो ” असे वा. म. जोशी म्हणतात.[2] सत्य तार्किक असते तसे ते भावात्म आणि संकल्पनात्मही असते. अशा समग्र सत्याची बूज राखू पाहणाऱ्याला, अध्यात्माची वेगळी विवंचना करावी लागत नाही. ‘ सत्य-असत्यासी मन केले ग्वाही ’ हे तुकारामांचे विधान तार्किक, भावात्म की संकल्पनात्म ?

७. सत्य आणि दुःखप्रत्यय

‘ सुदाम्याचे पोहे ’ लिहिणारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे आपल्यातील एक श्रेष्ठ सौंदर्योपासक. व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या जीवनात जे जे बेडौल, विद्रूप, ओंगळ म्हणून त्यांना दिसले ते ते त्यांनी अत्यंत भेदकपणे मांडून ठेवले. त्यांची नाटके केव्हाच

---

१. “ जी मानसिक प्रक्रिया विधानस्वरूप असते तिला विचार ही संज्ञा देता येईल...विचार अथवा विधाने तर्कशास्त्राचे नियम पाळतात. ” ‘ सौंदर्य आणि साहित्य ’ : पृ. ५५, ५७.

२. ‘ विचारसौंदर्य ’ : व्हीनस प्रकाशन, पुणे : आवृत्ती : १९५९ : पृ. ११४

इतिहासजमा झाली आहेत. टीकालेख विद्यापीठातल्या संशोधकांना कधीमधी आठवतील. पण त्यांचे 'सुदाम्याचे पोहे अर्थात साहित्यबत्तिशी' सौंदर्यप्रेमी मराठी वाचकांना चिरकाल भुरळ घालील. त्यांच्या डोळ्यांत नकळत अंजनही घालील. 'माझ्या भीष्मप्रतिज्ञेचा विजय', 'मुंबईचे प्रदर्शन', 'साधुसंत', 'पांडूतात्यांची निर्जळी एकादशी', 'धर्मान्तर' यांसारख्या त्यांच्या लेखांतून वैयक्तिक व सामाजिक जीवनातील अभद्र, दांभिक, विनाशकारी प्रवृत्तींचे केवढे विदारक दर्शन घडते! साहित्यात अशा वास्तव वेदनेच्या विरूप चित्रणाने सत्य येते तेव्हा जीवनातील सौंदर्याभाव त्याच्या नितान्त वियोगाची उत्कट जाणीव देत राहतो.

सत्य हे शाश्वत अस्तित्व. वास्तव हे अशाश्वत अस्तित्व. त्याच्या शाश्वततेमुळे व सर्वव्यापकतेमुळे आपण सत्याला डावलू शकत नाही, की बदलू शकत नाही. वास्तव बदलता येते ते सत्याच्या प्रमाण ध्रुवकाट्यावर. साहित्याची वास्तवाशी बांधिलकी आहे हे मानले, तर त्याची सत्याशीही तितकीच गहन बांधिलकी आहे हे ध्यानी घ्यायला अडचण नसावी. बाह्यतः सत्याचा अधिक्षेप केला तर अंतर्यामी ते जखडून बसते. अटळ म्हणून ते स्वीकारा किंवा प्रतिकूलसंवेदनीय म्हणून झिडकारा, तुम्ही त्याला न भोगले तर ते तुम्हाला भोगणारच भोगणार.

गौतम बुद्धाच्या महात्मेपणाचा विशेष हा की त्याच्या कर्तृत्वाची झेप वैचारिक क्षेत्रातून प्रत्यक्ष जीवनक्षेत्रात आली, आणि त्याने निव्वळ काथ्याकूट करण्याचे नाकारले. मानवी अस्तित्वाला आदिमध्यान्ती वेढून असलेले दुःख, त्याचे कारण, त्यापासून मुक्तीचे उपाय या गोष्टींचा ध्यास घेऊन त्याने आपले दीर्घायुष्य त्यांचे विवरण करण्यात वेचले. वैदिक ऋषींच्या चिंतनाचा आदर करूनही म्हणावेसे वाटते की, जीवनातील हरघडीच्या दुःखमयतेचा प्रत्यय बुद्धाच्या इतक्या तीव्रतेने तर नाहीच, पण सजगपणानेही त्यांनी दिला नाही. त्यांनी मोक्षात आनंदाची पराकाष्ठा पाहिली. जीवब्रह्माच्या ऐक्यकल्पनेची धुंदी मनावर लिंपून ठेवली, आणि दुःखाविषयीचे बोलणे टाळले.

दुःखप्रत्यय व दुःखोदयाची कारणे या मानवी जीवनातील प्रचंड समस्या होत. बुद्धाने आयुष्यभर त्यांची विवंचना केली. दुःखनिरासाचे उपाय शोधले व सांगितले. मानवी जीवनातील संकटपरंपरा व नित्य प्रतीत होणारा दुःखसंग्राम यांविषयी ठोस बोलता येते. जगत् सान्त की अनन्त, जीवात्मा व ब्रह्म यांचा संबंध, पूर्व-आणि-उत्तरजन्म यांविषयी कधीच निर्णय होत नाही हे ओळखून बुद्धाने अत्यंत लौकिक जिव्हाळ्याचा मार्ग धरला, आणि लक्ष्मणशास्त्री जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे, वस्तुमीमांसेहून मूल्यमीमांसा त्याने अधिक महत्त्वाची मानली.[१] शुद्ध तत्त्वबोधाहून मानवी जीवनाच्या साफल्याची चिंता केली. सांत्वन, उपदेश आणि जागृती या हेतूंनी चैतन्यदायी झालेले

---

१. 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' : प्राज्ञ पाठशाळा, वाई : १९७२ : पृ. ३६०-६१

भ्रमण चाळीस वर्षेपर्यंत महात्मा बुद्धाने केले. देशोदेशी त्याचा प्रभाव इतका थोर झाला की, त्यानंतरच्या काळात कर्मकांडाचे व पांडित्यदर्शनाचे बंड मोडून गेले आणि ललित साहित्यातच नव्हे तर भाष्यग्रंथांतूनही जीवनसमस्यांचा ऊहापोह चालू झाला. जुन्या मराठीकडे पाहिले असता ‘ ज्ञानेश्वरी ’त ठायीठायी ऐहिक जीवनातील दुःख, दुःखकारण व दुःखनिरासाचे उपाय यांविषयी उल्लेख आणि चर्चा आढळते.

संसाराचे एक सर्वज्ञात व सर्वानुभूत सत्य म्हणजे दुःख होय. जितके तरल तितकेच ते विराटस्वरूपी असू शकते. ते माणसाला दीर्घकाळ पोखरते, तसेच त्याला क्षणार्धात भंगून टाकते. अनेक नावांनी ते ओळखले जाते. वेदना, पीडा, चिंता आणि यातना. त्यांची उगमस्थाने अगण्य आणि त्यांचे आघात सूक्ष्म तेवढेच विक्राळ. अनपेक्षित आणि अटळ.

‘ विपदः सन्तु नः शश्वत् ’ असा वर कुंती मागते. तसे पाहिले तर या मागण्यात एक प्रकारचा गाढ विषाद दिसतो : किंवा तुच्छवाद (सिनिसिझम्). कारण, विपत्ती आणि त्यांचा मानसिक परिणाम म्हणून दुःख यांशिवाय या संसारात उग्रपणे सतत जागवणारे असे दुसरे काहीच नाही.

कठोर आणि भयावह वास्तवाला डावलावे, पाठमोरे व्हावे, त्यापासून पळ काढावा असे मनुष्याला साहजिकपणे वाटत असते. गुलजार आणि सुखावह वास्तव कायमचे सेवेला असावे अशी दुराशा तो बाळगत असतो. पण भौतिक जगाचे वास्तव निसर्गतःच ‘ मिथ्या ’ म्हणजे रूपान्तरशील आणि विनाशगामी असल्याने कधीच सातत्याने सुखकर वा दुःखकर असत नाही. माणसाच्या आशेचा / निराशेचा या-ना-त्या परीने त्याच्या संदर्भात कपाळमोक्षच होत राहतो.

वस्तू (ऑब्जेक्ट) आणि तिला जाणणारा व भोगणारा मानवी जीव (सब्जेक्ट) यांच्यामधील संवेदनांच्या प्रसरणाचा व विनिमयाचा आलेख कलाकृती देतात. वस्तूंची अखंड रूपांतरशीलता म्हणजे अनित्यता व सत्याचे एकसंध विश्वंभरपण म्हणजे नित्यत्व या दोन्ही गोष्टी अंततः एकच आहेत. आकलनाच्या वेगवेगळ्या स्तरांवर त्या वेगळ्या दिसतात, याचा समूर्त, रेखीव आणि बांधीव प्रत्यय कलाकृती देतात. देह आणि आत्मा यांचे भिन्नरूप आणि एकान्त मीलन हे कलात्म निर्मितीचे प्राप्तव्य असते. तिच्यात वस्तू आत्मनिर्भर होते आणि आत्मा वस्तुगामी होतो. वस्तू आणि जीवात्मा ही दोन्ही आधीची राहत नाहीत. जीवनव्यवहारातही असेच घडते, पण पुष्कळदा ते आकलनाच्या कक्षेतून निसटते. कलाकृतीमधून ते दर्शनयोग्य होते. वस्तू आणि जीव यांच्या परस्परसंयोगाने साधलेला एक चैतन्याभासी आविष्कार असे कलाकृतीचे स्वरूप असते.

सत्याचे अनुसंधान राखण्यासाठी वास्तवाचे भान सदा जागे राखणे अवश्य असते. जे जीवनात तेच कलेत. हे भान न राहिल्यास जीवनाच्या समग्रतेची जाणीव पारखी

होते : त्यामुळे कला विकलांग होते. पराकाष्ठेचा सुखवादी व कलावादी म्हणून ओळखला गेलेला ऑस्कर वाइल्ड, त्याच्या मरणोत्तर प्रसिद्ध झालेल्या अनुताप-ग्रंथात म्हणतो[१] : कलेतील सत्य म्हणजे वस्तूचे तिच्या आत्मतत्त्वाशी ऐक्य. आंतरिकाचे बाह्य आविष्करण. आत्म्याचे मूर्तीकरण. देहाचे चैतन्यभारलेपण. कधी कधी तर मला वाटते की दुःख हेच सत्य होय. त्यातूनच जगाची घटना आणि विघटना. एखादे बालक किंवा नक्षत्र जन्मते ते वेदनेतूनच...मला वाटत होते की या युगाच्या कलेशी व संस्कृतीशी माझेच काय ते प्रतीकात्मक नाते आहे. पण या कैदखान्यातल्या माझ्या सोबत्यांपैकी असा एकही नष्ट पामर नाही की ज्याचे जीवनरहस्याशी प्रतीकात्म नाते नाही. यातना हेच जीवनाचे रहस्य.

कलेचा वास्तवाशी, वास्तवाचा सत्याशी, सत्याचा दुःखयातनांशी असा अतूट अंतःसंबंध आहे. दुःख मागावे लागत नाही. त्याचा कधी दुष्काळ पडत नाही. त्याच्या तीव्रतेच्या चढ-उताराच्या तुलनेने आपण सुखाची इयत्ता खाली–वर समजत असतो. सुखाच्या नास्तित्वाचे अफाट वाळवंट. त्यातर अस्तित्वाची हिरवळ आपण हपापून शोधत असतो.

‘ पॉप्युलर फॅलसीज ’ या मथळ्याखाली चार्लस लॅंबने एक लेखमाला लिहिली होती. आज दीडशे वर्षाखाली (१८२६). तिच्यात त्याने ‘ लवकर निजे, लवकर उठे ’ (‘ दॅट बुइ शुड राइज विथ द लार्क ’) या विषयावर चटका लावणारा एक निबंध लिहिला आहे. तो म्हणतो, :[२] काय म्हणून लवकर उठायचं आम्ही ? एक वेळ होती अशी की जीवनाशी सोयरीक जमवू असं आम्हाला वाटत होतं. पण काही म्हणजे काही कारण नसताना अवेळीच सगळं तिरपगडं झालं आहे... म्हणून स्वप्नांची खेळणी मांडून बसलो आहो. सूर्य उगवतो तो काही केल्या आमच्या जीवनाला उद्देशाचा प्रकाश

---

१. “ Truth in art is the unity of a thing with itself : the outward rendered expressive of the inward : the soul made incarnate : the body instinct with spirit..There are times when sorrow seems to me to be the only truth..Out of sorrow have the worlds been built, and at the birth of a child or a star there is pain..I have said of myself that I was one who stood in symbolic relations to the art and culture of my age. There is not a single wretched man in this wretched place along with me who does not stand in symbolic relation to the very secret of life. For the secret of life is suffering.”

‘ De Profundis and Salome ’ : Collins Clear-Type Press: London & Glasgow, : p. 35–36

२. Charles Lamb and Elia : Ed- J. E. Morpurgo : Penguin 1948 : p. 79.

पुरवत नाही. मग आम्ही उठायचंच कशाला ?... निराशेनं एक गडद पडदा टाकला आहे– आमच्यात आणि आभाससृष्टीत. केस पांढरे होण्याआधीच आमची अंतःकरणं कोळपून गेली. नाटकांची सृष्टी ज्यांनी उभी होते तशासारख्या आभासद्रव्यांनीच या जगातल्या प्रचंड घडामोडीही बनवल्या आहेत असं वाटतंय. आम्ही अवेळी कालपक्व झालो आहो. सुखसमाधानाची अशी परवड झाल्यानं सावल्यांशी सख्य जोडायची हिकमत आम्ही केली आहे.

सुजनतेचा त्याग व सुजनतेवर अत्याचार, सौंदर्यावर आघात व त्याचा नाश यांनी कलावंताचे अंतःकरण विचलित व्हावे, बिथरून जावे असाच त्याचा स्वभाव असतो. बदल आणि नवीनता यांचा पुरस्कार करण्यात त्याचा पुढाकार असूनही सुजनता आणि सौंदर्य यांचा घात त्याला बघवत नाही. चाप्लिन्‌सारखा महानुभाव कलावंत, मनुष्याने स्वतःच निर्माण केलेल्या हीनदीनतेचे स्वरूप आपल्या चित्रपटांतून प्रदर्शित करतो. ते पाहून आपण अस्वस्थ होतो. ‘ द गोल्ड रश, ’ ‘द मॉडर्न टाइम्स,’ ‘ द ग्रेट डिक्टेटर ’-सारखे त्याचे चित्रपट आधुनिक जगताचे भयकारक दर्शन देतात. हसवीत हसवीत चाप्लिन् जणू आपल्याला एखाद्या ज्वालामुखीच्या जबड्याशी आणून उभा करतो. आपले हसे पुरते मावळलेले असत नाही तोच त्याने महाभयाची आणि हुंदक्यांची कळ दाबलेली असते. वास्तव दर्शनातून सत्याचा वेध घेण्याची कलेची रीत अशी कधी आड-वळणाची, आडपडद्याची असते. विडंबन, उपरोध आणि विनोद यांनी सत्यानुभव शक्य तेवढा सहनीय व क्रीडारूप करण्याचा कलेचा यत्न असतो.

रामायणकथेचे वास्तव एका विशिष्टकालीन भारतीय राजकुटुंबाच्या अंतर्गत व सामाजिक संबंधरूपाचे वास्तव असते. या संबंधाच्या सखोल अटळपणातच त्याचे सार्वकालीन व सार्वदेशीय सत्य असते. म्हणून, या वास्तवकथेवर पंडिती प्रतिभेने रचलेले ‘ अध्यात्मरामायणा ’सारखे ठोकळ वेदान्ती रूपककाव्य नीरस आणि वावग्या खटाटोपाचे वाटते. वास्तवाने होते तसे त्यावरील रूपकाने अध्यात्माचे संसूचन होत नाही. उलट, त्यामुळे वास्तवाच्या आकलनाला व्यत्यय येतो. कारण, अटीतटीने बसवलेले रूपक वास्तवाला मुक्तचेतन ठेवत नाही, अधिक चिरेबंद करते. अशाने रूपक कृतकरूप होते. अध्यात्म हे ‘ इसेन्स ’ किंवा सत्य असल्याने त्याला अनुभवगम्य होण्यासाठी कसल्या-ना-कसल्या ‘ बिइंग ’चे म्हणजे वास्तवाचे रूप घेणे आवश्यक असते. रामायण-कथेच्या वास्तवाला रूपकाचा मुखवटा बसवून त्याआड अध्यात्म धुंडाळणे ही क्रिया साहजिकच असुंदर आणि वैतागजनक होते. जुन्या मराठीत अनेक नामांकितांनी असला धुमाकूळ घालून ठेवला आहेच की.

जी. ए. कुलकर्ण्यांच्या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या बऱ्याच कथा वास्तवाच्या अंगाने फँटसीत वाढत जातात आणि सत्याच्या अंगाने आध्यात्मिक विकसन घेऊन येतात. परंपरेने आलेली ‘ रूपककथा ’ ही परिचित नावचिठ्ठी त्यांच्यावर चिकटवून

भागणार नाही. रूपककथेत अमक्याचे तमक्यावर, तमक्याचे अमक्यावर चपखल टोपण बसवण्याचा प्रयास असतो. फँटसीला रूपांचे वैपुल्य आणि चमत्कृतींची सुकरता असल्याने कसल्याही अकल्पित वास्तवाला आकार देण्यासाठी टोपणे बसवण्याची जरूर असत नाही. फँटसीत रूपक, प्रतिमा आणि प्रतीक यांना एकजीव आणि सचेत करण्याचा प्रयत्न असतो. प्राचीन महाकाव्यातील कथाविस्तारात जागोजाग फँटसी कशी अवतरते आणि तिचे सार्थक्य काय असते ते स्वतंत्रपणे अभ्यासण्याजोगे आहे.

हॅन्स अँडरसन्, हरमान हेसे, फ्रांझ काफ्का, जॉर्ज ऑरवेल, पॉल गॅलिको इत्यादींच्या फँटसी कथांनी आधुनिक साहित्याचे कलाविश्व आतून कसे प्रकाशित केले आहे! त्यातील वास्तवाची रूपविपुलता, अभिप्राय-संकुलता व चेतनगर्भता सूक्ष्म तरल-पणाने सत्याची निदर्शना करीत राहते. या दृष्टीने पाहिले असता 'अध्यात्म-अध्यात्म' म्हणून आजवर फुकाच गौरवलेला जुन्या मराठी साहित्यपरंपरेतील किती मोठा पत्रसंभार किती नकली, आणि मतलबी आहे ते स्पष्ट होते.

आपल्या तरुणपणी काफ्काशी बोलायचालायची संधी ज्याला मिळाली त्या गुस्ताव्ह यानुश्ने काफ्काशी झालेली आपली संभाषणे प्रसिद्ध केली आहेत तो लिहितो : एका संध्याकाळी पाऊस पडून गेला आणि आम्ही दोघे बोलत चाललो होतो. त्यावेळचे काफ्काचे शब्द मला वारंवार आठवतात... "आपल्या डोक्यावरील आकाश-नक्षत्रां-इतकंच आपलं जीवनही अफाट आणि गहन आहे. व्यक्तिगत अस्तित्वाच्या चिंचोळ्या फटीतून आपण त्याकडे पाहतो. पण जे दिसतं त्याहून आपली अभिज्ञा अधिक मोठी असते. म्हणून आपला निरुंद झरोका सदा निर्मळ राखणं हे सर्वांत महत्त्वाचं. "...हे मी केले आहे का? मला ठाऊक नाही. पण माझा विश्वास आहे की काफ्कासारखा एखादा संतच हे करू शकेल.

काफ्काला 'संत' म्हणायला त्याचा एक समकालीन मित्र कचरत नाही याचा मला आनंद वाटतो. आजच्या साहित्यजगतात ज्यॉं जेनेला सार्त्रने 'सन्त' म्हणून संबोधले आहे हे प्रसिद्धच आहे. कलावंत साहित्यिक अध्यात्ममार्गावरचा प्रवासी होण्याचे सामर्थ्य बाळगू शकतो. कोणी मुक्काम गाठूही शकतो. या कल्पनेचा वारा लागू न देणारी आमच्यातील समीक्षा अध्यात्म आणि साहित्य यांच्या समागमाची कुटाळकी करण्यातच आपले मोठेपण मानते. जीवनाच्या ज्या ज्या कक्षा साहित्य व्यापते, जी जी खोली व उंची गाठते, त्या त्या कक्षेची, खोलीची व उंचीची समीक्षा सिद्ध करण्याचा यत्न सोडून समीक्षेचे क्षेत्र, तिची साधने, उपाधी आणि चालीरीती जे पूर्वनिश्चित करून बोलू लागतात त्यांना 'कोंझे' म्हटल्याची चीड येते.

आरशात स्वतःला पाहू शकतो तेवढे आणि तसेच आपण आहो अशा समजुतीने मंडळी स्वतःवर दृष्टी केंद्रित करून बोलतात आणि वागतात. विभक्ती, वैर आणि विद्रोह,

हिंसा आणि कामलोलुपता ही जशी बेंबीच्या देठाशी निपजतात तशी भक्ती, प्रीती आणि नीती हीदेखील निपजतात हे ते सोयीने विसरतात. किंवा तसा आव आणतात. विवेकानंद, रवीन्द्रनाथ, जे. कृष्णमूर्ती, खलील जिब्रान, मिग्युएल युनामुनो, निकोलास बर्दिएव्ह इत्यादींचे उद्‌गार त्यांना समीक्षाक्षेत्रात नसती लचांडे वाटतात. यामुळे समीक्षेने सार्वभौम चिकित्सेचा त्याग करून कोतवाली करण्यात तेवढे स्वारस्य मानावे असा प्रकार होतो.

सौंदर्यासंबंधीची संवेदनशीलता हा मनुष्याच्या जाणिवेचा एक अंश आहे. एक. सौंदर्य ही स्वयंपूर्ण संकल्पना नाही, की ते सत्याचे संपूर्ण मूल्यही नाही.

नैतिक व धार्मिक संवेदना याही जाणिवेच्या सूक्ष्म पण महत्त्वाच्या अंश होत. अंशाचे बोलणे हे समजून घेण्याच्या क्रियेचा एक भाग म्हणून करायचे. जाणिवेच्या अंशाचे वेगवेगळे कप्पे आणि ठोस सीमाबद्ध प्रदेश आहेत असे मानायला मुळीच अवसर नाही. सर्वांमिळून जाणीव होते. माणसात भिन्न भिन्न अंशांचा विकास आढळतो. तसा ऱ्हासही. काही अभाव, काही विकृती दिसते. त्या त्या मानाने त्याची एकंदर जाणीव समृद्ध किंवा बाधित झालेली असते.

जाणीव (कॉन्शस्‌नेस्) ही संवेदनांचा एकीकृत संभार होय. संवेदना ज्ञानाच्या, भावाच्या व क्रियेच्या असतात. अनुभवाचे त्या मूलद्रव्य होत. त्यांच्या पोटात ‘ वेदना ’ असल्याने जाणिवेला यातनांचा स्वाभाविक गर्भशाप आहे. वेदना आणि यातना जागवून घ्यायच्या नसतील त्याला मानसिक आणि शारीरही भान टाकावे लागते. डॉ. अलेक्झी कॅरेल म्हणतो ‘ ती जाणिवेची बेहोष अवस्था ’ (‘ ॲट्राफी ऑफ् कॉन्शस्‌नेस् ’) स्वीकारावी लागते. सच्चा कलावंत हे भान टाकण्यास कधीच तयार नसतो. अनुभव घेण्याचे माध्यम ज्ञानेंद्रिये असली तरी त्या सर्वेंद्रियांची अनुभवग्रहणाची मूळशक्ती जाणीव होय. एकीकडून व्यक्तीला ती अहं-भानाशी (इगो-अवेऽरनेस्) तर दुसरीकडून आत्म-भानाशी (सोल-आवेऽरनेस्) जोडते.

‘ ऑर्फिअस् ’ या आपल्या कथासंग्रहाच्या शेवटी[1] दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांनी स्वतःच्या लेखनासंबंधी जे विचार व्यक्त केले आहेत ते खास त्यांचेच नसले तरी इतके व्यापक व समावेशक, प्रामाणिक व गंभीर आहेत की मराठी प्रदेशातल्या समीक्षेला त्यांची दखल घेण्याची मुळीच उताविळी नाही. आज दहा वर्षे होत आली, आणि मला वाटते, येत्या दहा वर्षांत चित्रे साठीला पोचतील तेव्हा कदाचित त्यांचा विचार आमच्याकडे होण्याची शक्यता निर्माण होईल. चित्रे लिहितात : लेखन ही एक चिंतनशील कृती असल्याने आत्मभान व वस्तुभान हे दोन घटक असतातच...बाह्य पदार्थांत आपल्या

---

१. मौज प्रकाशन गृह : मुंबई ४ : १९६८.

गतिमान अस्तित्वभानाची सिम्बॉलिक ट्रान्स्फर करणे ही कलेची मूळ प्रेरणा आहे... सर्जनशील लेखन सांस्कृतिक जाणिवेला व एका समग्र मानवी समाजाच्या जीवनाला आरपार छेदून जाते. स्वतःचे व वास्तवाचे रूपांतर करण्याची माणसात ताकद आहे. या ताकदीच्या एका विशिष्ट, रसपूर्ण, प्रवाही व अंतर्मुख आविष्कारालाच मी लेखन असे म्हणतो...

आजच्या एका तरुण, बुद्धिमान, सर्जक लेखकाचे हे विचार गाभ्यातून आध्यात्मिक असल्याचे मला जाणवत आले आहे म्हणून त्यातील अल्पांश मी येथे उद्धृत केला.

समष्टी ही संकल्पना एका अव्यक्त शक्तीची आहे. ती जिच्यात मूर्त होते तिलाच आपण 'व्यक्ती' म्हणतो. समष्टी आणि व्यक्ती परस्परविरोधी व परस्परघातक नसून परस्परांना प्रेरक व पोषक आहेत. व्यक्तीला आपल्या जाणिवेच्या विस्फारणात आत्म्याची प्राप्ती होते. तीच समाजमनस्कता होय. सत्याचा शोध घेण्याची ताकद तिच्याने वाढते. 'जवाएवढे सुख आणि पर्वताएवढे दुःख' हे सत्याचे एक अत्यंत आक्रमक व सर्वव्यापी स्वरूप असल्याचे या जीवनरहाटीत अनुभवास येते. या विराट दुःखाला काना-डोळ्यांआड करता येत नाही. साहित्यिक कलावंत ते करू इच्छित नाही. तसले बहिरेपण, आंधळेपण, मुकेपण आपल्या ब्रीदाला काळोखी फासते असेच त्याला वाटते. आपल्यात विश्वाला आणि विश्वात आपणास पाहणाऱ्याला 'अमुचा प्याला दुःखाचा...' ही ग्वाही द्यावीच लागते. तोच एक प्याला...एकच प्याला!

युनामुनो या स्पॅनिश तत्त्ववेत्त्याच्या मताने 'सर्व जाणीव यातनांची आणि मरणाचीच जाणीव असते.' तुकाराम सांगतात, 'जन्ममृत्यू फार झाले माझ्या जीवा...' जन्म फार आणि मृत्यूही फार! तेही एका जीवाला, एकाच जीवितावधीत. विकसित जाणिवेचा परिणाम जीवाला असा अरूपण आणि भव्य करून सोडतो. सहसंवेदन, सहानुकंप, सहानुभव आणि सहकार्य यांत रस घेणारे व्यक्तिमत्त्व इतर व्यक्तींच्या जाणिवांशी साहजिकच स्वतःला गुंफून घेते. अशा सम्मीलित जाणिवांचे प्रकटन ज्या कृतीत होते ती परतत्त्वस्पर्शाने मोहरलेली दिसते.

दुःख समजून घेणे व दुःखाच्या परिहाराचे चिंतन करणे यांतून थोर कलेचा आविष्कार मोठ्या प्रमाणात होत आला आहे. थोर कला निर्हेतुक असते हे बोलणे भाबडेपणाचे किंवा ढोंगाचे होय. तिचा हेतू ठसठशीत ढोबळपणाने सांगावा तर परिणामाची हानी होईल या अचूक अंदाजाने कलावंत तसे करीत नाही. त्याला अपेक्षित परिणाम साधायचा असतो. हा परिणाम तात्काळ, क्रियारूप असत नाही. तो सूक्ष्म पण प्रबळ जाणिवेच्या निर्मितीचा असतो. 'निर्मिती' हा शब्द येथे जाणिवेच्या कक्षाविकसनाच्या किंवा स्तरसंचाराच्या अर्थाने मी योजीत आहे. कोणीही कलावंत रसिकांमध्ये जाणीव नव्याने निर्माण करतो असे नाही. ती निसर्गदत्त असते. तिच्या विकासक्षमतेला किंवा संचारसामर्थ्याला तो आवाहन मात्र देऊ शकतो.

दुःखनिर्माणाची व दुःखसहनाची जी प्रचंड प्रक्रिया जगात प्रतिक्षणी चालू आहे, तिचा शोध घेणारी कला दुःखनाश आणि आनंदवर्धन या प्रयोजनांशी (कितीही प्रच्छन्नपणे असो) बांधील असतेच. व्यक्तिगत सुखाचा बडिवार मोडून काढल्याखेरीज दुःखनिर्माणाची केंद्रे निष्प्रभ होत नाहीत, आणि 'सर्वसुखाचे आगर' भेटत नाही. सुखाची व्यक्तिविशेषता जसजशी भग्न होते तसतसे आनंदाचे स्फुरण अनुभवण्याची पात्रता माणसाला येते. दुःखाने उद्विग्न न होणे व सुखाचा हपाप न बाळगणे या घटनेत माणसाला जो तोल सापडतो, जी अभंग लय मिळते ती आत्मिक सौंदर्याचे, म्हणजे आनंदानुभवाचे दान करते.

हे होण्यासाठी जगातील दुःखाचे अंतर्बाह्य स्वरूप आकलन होणे आवश्यक आहे.

दुःख हा भाव : बिइंग : वास्तव. सुख हा त्याचा अंशाअंशाने अभाव : नॉन-बिइंग : मिथ्या. रामदास म्हणतात :

त्रैलोक्य व्यापिले दुःखे
ज्याचे त्याचे परोपरी
उगेचि अनुमानेना
सांगता सांगता कळे
दुःख जाणे पराव्याचे
ऐसा तो विरळा गुणी

इतरांचे दुःख जाणणाऱ्या गुणी विरळ माणसांत थोर कलावंताची गणना होते. त्याने सांगितल्याखेरीज त्रैलोक्यव्यापी दुःखाचे सर्वांना अनुमानही करता येत नाही ही रामदासांची जाण किती मार्मिक आहे !

समान दुःखाच्या जाणिवेने माणसे अनुकंपाशील, प्रेमशील होतात. अनुकंपा आणि प्रेम ही व्यक्तिजाणिवेला समग्रजाणिवेशी जोडतात. समग्रजाणिवेलाच कोणी कोणी 'देव' 'ईश्वर' म्हटले आहे.

दुःख दोन प्रकारचे : शारीर व मानसिक : आधिभौतिक व आध्यात्मिक. हे टिळकांचे पारंपरिक विभाजन मानूनही माझ्या विवेचनाच्या अनुषंगाने माणसाच्या दुःख-भोगाच्या तीन परी मी समजत आहे...

(अ) विविध प्रसंगी विविध प्रकारांनी दुःख आपणावर ओढवते. सद्भावाने व सौजन्याने जगू पाहणाऱ्यांनाही दुःख गाठते. मग तामसकर्मे आणि अभद्र इच्छा यांना आवतण देऊदेऊन जे जगत असतात त्यांना दुःखाची काय उणीव ? शरीरात कोठे वेदनेचा ठणका उठला म्हणजे आपल्याला त्या शरीरभागाची कडाडून जाण येते, तशीच यातनांचा लोंढा आपल्यावर लोटला म्हणजे मानसिक दुःखाची जाण येते. हा दुःखाचा प्राथमिक अनुभव होय. हा स्वार्थी असला तरी पुढल्यांना तोच आधार होतो.

(ब) सहसंवेदन आणि सहानुभव यांच्या योगे माणूस परदुःखानेही दुःखी होतो. ही पात्रता कित्येकांत पराकाष्ठेची वाढलेली असते. हा अनुभव अस्त्रार्थी म्हणून अधिक व्यापक, अधिक खोल. 'न देखवे डोळा ऐसा हा आकान्त। परपीडे चित्त दुःखी होते.' 'भीत नाही आता आपुल्या मरणा। दुःखी होता जना न देखवे' असे उद्गार तुकाराम अनेक प्रसंगी काढतात. स्वतःच्या सुखदुःखाच्या बाबतीत निर्लेप आणि निःसंग झालेला बुद्धासारखा जीव इतरांच्या दुःखाने उद्विग्न होतो व त्यांच्या सुखासाठी झटतो.

(क) वरील दोन्ही प्रकारची दुःखे भोगणाऱ्याने स्वतः ती निर्माण केलेली नसतात. तिसऱ्या प्रकारात तो स्वतः दुःख-निर्माता होतो...आणि त्याचे त्याला दुःख होते तेव्हा त्याच्या अनुभवात नैतिक वेदनेने प्रवेश केलेला असतो. तुम्ही नीतीने वागा की अनीतीने, दुःख ठेवलेलेच आहे. पण अनीती हा घृणास्पद अनाचार आणि अमानुषपण, असे एकदा मनाने घेतले की त्याला होणारे दुःख फारच छळते. जगात माणसांच्या वाऱ्याला आधीच इतके दुःख असताना आपण त्यात भर घातल्याचा खेद निपटून जाता जात नाही. कारण त्याचा उगम त्याच्यातच असतो.

परपीडनाने झालेल्या पश्चात्तापाचे हे गहिरे दुःख माणसाचे अंतःकरण शुद्ध करते. मूळ प्राकृतिक जाणिवेला सदसद्विवेकाची जोड मिळाल्याने आत्मिक विकासाचा मार्ग त्याला खुला होतो. दुःखाचा हा तिसरा प्रकार मानवी जाणिवेला अधिक निर्मळ व सुंदर करतो.

व्हिक्तोर ह्युगोची 'ल मिझराब्ल' ही एक विख्यात कादंबरी आहे. आर. एल. स्टीव्हन्सन् म्हणतो त्याप्रमाणे खंडीभर दोष असूनही जगाच्या वाङ्मयेतिहासात अद्वितीय ठरलेली. नेपोलिऑंच्या उत्तर आयुष्याच्या काळातील युरोपीय, त्यातल्या त्यात फ्रेंच जीवनाचा एवढा प्रचंड हृदयस्पर्शी चित्रपट तिच्यातून उलगडतो की तो पाहून आपण भारावतो आणि विस्मित होतो. नायक व्हालज्याँ एका मामुली अपराधापायी तुरुंगात जातो, आणि तेथून पळून जाण्याचे प्रयत्न केले म्हणून सगळी मिळून वीसएक वर्षांची सक्त सजा भोगून तुरुंगाबाहेर पडतो. येथून कादंबरीची सुरुवात... म्हणजे व्हालज्याँ हा स्वतःच अपार दुःखभोग पाठीशी घेऊन निघालेला : इतरांचेही दुःख पुष्कळ पाहिलेला. पण कादंबरीच्या आरंभासच असे दोन लहानसे प्रसंग ह्युगो रंगवतो की त्यांतून त्या दुःखिताला आयुष्यात प्रथमच आपण कोणाच्या तरी दुःखाला कळून न कळून कारण झाल्याची चरचरून जाणीव येते...आणि त्याच्या अंतःकरणात असे उजाडते की तो प्रकाश कधीच मावळत नाही. अननुभूत उषःकाल!

पहिला प्रसंग : एका खेड्यातल्या बिशपच्या घरी मोठ्या प्रेमाचा पाहुणचार व्हालज्याँ घेतो आणि पहाटे त्याच्याकडील चांदीची शामदाने, ताटल्या, चमचे चोरून पळून जातो. शिपाई त्याला पकडून बिशपकडे आणतात. कृतघ्न होऊन आपण बिशपला

दुःख दिले या शरमेने व्हालज्याँ अर्धमेला होतो. तशात बिशपने नंतर दाखवलेले औदार्य तर त्याच्यात मनःक्रांतीचे बीज रोवून जाते.

दुसरा प्रसंग : याहून साधा पण त्याचा जीव अधिकच गलबलून टाकणारा. त्या बिशपचे घर सोडल्यावर क्षुब्ध मनःस्थितीत व्हालज्याँ खूप वाटचाल करतो. अंगात कणकण भरून आलेली. सायंकाळ होते. पाठीवरची पडशी (तिच्यात बिशपने बहाल केलेली चांदीची ती सर्व भांडी आणि उपकरणी !) जमिनीवर टेकून एका रानवाटेला झाडाखाली तो बसलेला. थकून गेलेला. एवढ्यात धनगराचा एक पोर मेंढरांमागून जाता-जाता एक नाणे हवेत उडवीत-झेलीत, गाणे गुणगुणत त्याच्या समोरून जातो. ते नाणे त्याच्या हातून निसटून घरंगळत व्हालज्याँच्या बुटाखाली जाते. पोराने ते पाहिले. पण उद्विग्न व्हालज्याँच्या ते गावीही नव्हते. त्या नाण्यावर त्याचा बूट रोवला जातो. सहज, नकळत, पोरगा म्हणतो, ‘ माझं नाणं द्या. आहे तुमच्यापाशी. ’ त्याच्यातला तामसीपणा उफाळतो. तो खेकसतो. दाढी-जटा वाढलेला त्याचा उग्र, राकट चेहरा पाहून पोरगा भितो. पळ काढतो. अंधार वाढतो. पोरगा दिसेनासा होतो. स्वच्छ चांदणे पडते. बूट उचलताच व्हालज्याँला ते नाणे दिसते. एखाद्या वटारलेल्या डोळ्यां-प्रमाणे ते बघते आहे असे त्याला वाटते. त्याच्या चित्ताचा ठाव सुटतो. आक्रोश करीत तो रानोमाळ फिरतो : ‘ पोरा, हे घे रे तुझं नाणं. मी नाही रे चोरलं. पाहिलंच नाही मी... ’

परोपरीचे दुःख भोगलेल्या माणसाला आपण दुसऱ्याचे दुःखकारण झाल्याची जाणीव देणारा क्षण ह्युगो ज्या सामर्थ्याने रंगवतो त्यापुढे आपण मस्तक नमवतो. एक स्वयंमग्न जीव विश्वात्मक जाणिवेच्या काठावर उभा राहिल्याचे चित्र साहित्यात सिद्ध झालेले असते.

‘ कार्माझॉव्ह बंधू ’च्या जीविताची वाताहत वर्णन करणाऱ्या कादंबरीच्या अखेरीस दॉस्तॉव्हस्की असाच एक साधासुधा पण मर्मस्पर्शी प्रसंग सांगतो. मानवी जीवनाची सगळी कोमलता व सगळी उदात्तता, सगळी भीषणता व शोकात्मता त्यात साठून आल्याप्रमाणे वाटते.

बापाच्या खुनाचा आरोप येऊन दिमित्रि कार्माझॉव्ह सैबेरियात शिक्षा भोगायला पाठवला जातो : आयव्हान दुखण्याने खंगत पडतो : ॲलॉयशा रशिया सोडून अमेरिकेला जायला निघतो. निघण्यापूर्वी, इल्यूशा नावाच्या एका किशोराच्या दफनाला तो हजर राहतो.

इल्यूशाचा बाप लष्करातला एक निवृत्त कप्तान. दिमित्रीने एकदा भर बाजारपेठेत दारूच्या धुंदीत त्याचा निष्कारण अपमान केला. त्या प्रसंगी इल्यूशा संतप्त होतो. त्याला चिडवीत त्याच्या मागे लागलेल्या कुटाळ शाळासोबत्यांवर दगडफेक करतो. तशात

त्याच्या छातीवर एक दगड बसतो. घरी आल्यावर तो तापाने फणफणतो. त्यात त्याला वात होतो. त्या आजारात इल्यूशाचा अंत होतो.

त्याच्या दफनाला जमलेल्या त्याच्या समवयस्क कच्ची सोबत्यांना ॲलॉयशा कार्माझॉव्ह सांगत आहे : माझ्या बाळमित्रांनो, तुमचा इल्यूशा प्रेमळ, धैर्यवान, शूर होता. बापावर अन्याय झाला ते त्याला सहन झाले नाही. त्याने प्रतिकार केला आणि तुम्ही त्याला दगडांनी मारलेत. त्याची आठवण जन्मभर विसरू नका. पुढे कितीही मोठे व्हाल. पडू नये त्या फंदांत पडून आयुष्य नासवाल. तरी बाळपणच्या थोर आठवणी जतन करा. त्या तुमचे रक्षण करतील— कसल्याही दैन्यावस्थेत. लक्षात ठेवा, एखादीच न्यायाची गोष्ट, एखादेच सत्कृत्य अवघे आयुष्य उजळून टाकते. माझ्या लाडक्यांनो, इल्यूशाच्या कबरीभवती अश्रू ढाळत उभे असताना ‘आम्ही सर्वजण एकमेकांना विसरणार नाही. इल्यूशाला विसरणार नाही’ असे वचन मला द्या. मी तुम्हाला कधीही विसरणार नाही.

तीन कार्माझॉव्ह बंधूंच्या अनंत उलाढालींची ही प्रदीर्घ कथा अन्याय, दारिद्र्य आणि रोग यांनी जर्जर झालेल्या एका कुटुंबातील लहान मुलाच्या थडग्याभोवती अशा रीतीने एका आडोशाला नेऊन संपवणारा दॉस्तॉव्हस्की हा जगातल्या साहित्यिकांत केवळ असामान्य आहे. सत्याचा शोध घेण्याची त्याची हिंमत प्रचंड आहे. त्याच्या या महाकादंबरीचे सौंदर्य शिवकल्पनेहून वेगळे काढता येत नाही : आणि शिवत्वाला आत्मिक सत्याची पाइकी केल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही. परपीडेच्या सूक्ष्म जाणिवेने एकात्म सत्यावरचे आवरण हिसकले जाते आणि वाचक त्या परतत्त्वदर्शनाने मंत्रमुग्ध होतो.

मानिनी द्रौपदीने वैभवाची आणि प्रतिष्ठेची अपेक्षा करीत आयुष्यभर दुःखेच दुःखे भोगली. युद्ध संपले. हवा तो सूड तिने घेतला. हवा तसा घेतला. छलकांचे पारिपत्य झाल्याचा सुस्कारा सोडते न सोडते तोच एका अपरात्री आपल्या पुत्रांचा आणि भावाचा वध अश्वत्थाम्याने केला हे तिच्या कानी येते. याहून दुःखाची सीमा कोणती ? घोर अपराध केलेला, भयग्रस्त अश्वत्थामा केविलवाणा व्हावा यात नवल काय ? पाठलाग करून अर्जुन त्याला पकडतो. त्याच्या मुसक्या बांधून एखाद्या ढोराप्रमाणे त्याला द्रौपदीसमोर खेचत आणतो. त्या वेळी तिची प्रतिक्रिया काय असावी ? म्हणते : अहो, सोडा यांना. पुत्ररूपाने हे प्रत्यक्ष भगवान द्रोणाचार्यच आपल्यापुढे उभे आहेत. ज्या दारुण दुःखाचा मी अनुभव घेतला ते दुःख यांच्या वृद्ध, गतधवा आईला कधीही होऊ नये अशी माझी इच्छा आहे.

महाभारताच्या ‘ऐषीक पर्वा’त द्रौपदीचे दर्शन नेमके अशा स्वरूपात होत नाही. पण भागवतकार मात्र असे घडवतात हे विशेष.[१]

---

१. भागवत : प्रथम स्कंध, अध्याय ७.

इतरांचे दुःख जाणून त्याने व्यथित होणाऱ्याला केवळ ‘ अहं ’च्या रिंगणात राहता येत नाही. राहण्यात संतोष असत नाही. ‘ सुखमेकान्ततो नास्ति ’ अशी या अस्तित्वाची अवस्था असताना केवळ सुखाच्या अपेक्षेने स्वप्नमग्न होणे म्हणजे दुःखालाच वेगळ्या बाजूने कवटाळणे होय.

दुःख या अमर्याद वास्तवाचे दर्शन : त्यातून जीवाजीवांच्या एकात्मतेचा प्रत्यय : त्याचा परिणाम म्हणून सख्यभाव आणि प्रीती यांचे अविरत अनुसंधान, या गोष्टी श्रेष्ठ साहित्याला सतत महत्त्वाच्या वाटत आल्या आहेत.

जीवनातले दुःख कमी व्हायचे तर त्याला नुसते झाकून ठेवू, डावलू किंवा सुरंग सुलामा देऊ असे म्हणून चालणार नाही. त्याचे घटक उमगले पाहिजेत. त्यांचा उगम शोधला पाहिजे. तो उगम प्रत्येकाला आपल्याच ठिकाणी असल्याचे जाणवेल. तोच त्याचा अध्यात्मदर्शनाचा क्षण. त्या उगमाच्या अंतर्भेदी जागिवेने माणूस प्रज्ञावंत होईल.

आपण ट्रॅजिडी पाहतो. नायक-नायिका दुःख निर्माण करीत राहतात आणि त्या भोवऱ्यात स्वतःला व इतरांना लोटतात. काहींना दुःखाचा अर्थ आणि त्याच्या उगमाचे आत्मकेंद्रित्व फार उशीरा, कदाचित जीवनान्ती उमगते. आपण म्हणतो सुधाकराची, राजा लियरची, कॅस्टरब्रिजच्या मेयरची ट्रॅजिडी झाली. पण अखेर अखेर त्याला संसार-दुःखाचे सत्यदर्शन झालेले असते आणि तो आतून उजळून गेलेला असतो. ‘ राइपनेस् इज् ऑल...’ अशासारखा प्रज्ञालाभ.

विश्वरूप पाहणे, पाहण्याची कुवत असणे हे सर्वांनाच लाभलेले असत नाही. चिंतनाचे व तपश्चर्येचे पाठबळ ज्याला असते तोदेखील या दर्शनाने भग्नचित्त होऊन जातो. उत्साहभराने मागून घेतलेल्या त्या रूपदर्शनाने अर्जुनासारखाही समूळ हादरून गेला. कसा, त्याचे प्रत्ययकारी वर्णन ज्ञानदेव करतात : त्याचे ‘ दिशाचक्र ’ धुंद होऊन गेले. अंतःकरणात ‘ अद्‌भुतरसाचा कल्लोळ ’ उठला. समोर ‘ शोकसंकट ’ उभे राहिले. बापडी लोकसृष्टी ‘ दुःखकालिंदीच्या तटी झाड होवोनि ठेली. ’

अर्जुन म्हणतो : देवा, विश्वरूप पाहायचे डोहळे केले त्याचे चांगले फळ मिळाले. ओझरतेच पाहिले, पण त्याने सर्वसुखाचा आदिअंत पुसून गेला. महाराज, आता आपले हे ‘ अस्ताव्यस्त ’ रूप आवरून घ्या.

गीतेचा अकरावा अध्याय त्याच्या अवास्तव, अद्‌भुत भयानकत्वामुळे प्रक्षिप्त असला पाहिजे असे कोणी विद्वान संशोधक म्हणतात. ते कदाचित खरेही असेल. पण त्याच्याने माझ्यासारख्याला आणखी बरेच वाटते. ललित वाङ्मयस्वरूपाचा असला धाडसी प्रक्षेप साधून गीतेच्या माहात्म्याला उत्कट भव्यता देणाऱ्या कोण्या अज्ञात महा-कवीचे आम्ही ऋणी असायला पाहिजे.

या विश्वरूपाची कणभर छायाचित्रे, क्षणभराचे कल्पनाभास–काय होय नव्हे ते, जमेल तसे आणि तेवढे–आपल्या साहित्यातून देण्याची कलावंतांनी धडपड केली आहे. या चित्रांचा ताणा आणि बाणा, उलट-सुलट, खाली-वर कसाही पाहिला तरी दुःख-

संवेदनांनीच विणलेला दिसतो. त्याआड निखळ नागवे सत्य असते. सृष्टीच्या एकात्म जीवनाचे.

दुःखभोक्ता, दुःखहर्ता आणि दुःखकर्ता या तीन्ही भूमिका करणारे आपणच आहो या जाणिवेने उजळलेला जीव सर्वांशी एकात्मतेचा अनुभव घेतो. दुःखभंजनाच्या कामी लागणारा, स्वतःची व्यक्तिगत सुरक्षितता होमून टाकायला सिद्ध होतो... दुःखाचा स्वीकार स्वाभाविक मानतो. ' अहं 'च्या विलीनीकरणास राजीखुषीने पुढे होतो. या त्याच्या सिद्धतेत आणि क्रियाशीलतेत आत्मविचार सामावलेला असतो. जीवनाचे प्रेमाशी व प्रेमाचे मरणाशी येथेच सायुज्य होते.

थोर साहित्य दुःखवेधी व दुःखदर्शी असते. दुःखनाशाची चिंता करते. दुःखितांच्या व दुःखनिर्दालकांच्या जीवनाची कहाणी सांगू पाहते. या क्रियेने ते आस्वादकांत आत्मिक अनुभवाला साहाय्यक अशी जाणीव निर्माण करते... किंवा असलेल्या जाणिवेचा विकास करते. शिवत्वाचे किंवा सौंदर्याचे, दर्शनाच्या अंगाने ते बांधील असत नाही. तसेच परिणामाच्या अंगाने, अशिवाचे किंवा असुंदराचे ते शागीर्द होत नाही. ते सर्वगामी, मुक्त आणि अपरिहार्य असते. त्याच्या साह्याने आस्वादकाला स्वयंमग्नतेतून सुटता येते, आणि विश्वात्मक होण्याची वाट सुधारता येते.

' जीवाचेनि नावे, तृणातेही नोलांडवे ' अशी चैतन्यशील सुकुमारता : ' तुमचेनि मुंगीही रांड नोहावी ' यात अपेक्षिलेली परतत्त्वदर्शी सिद्धावस्था कवींनी व लेखकांनी आपल्या शब्दांनी अंकित करून ठेवली आहे. साहित्यातील आत्मचिंतनाचे हे निदर्शन फार प्राचीन काळापासून देशोदेशी घडत आले आहे.

पुराणपंडित, परोपजीवी, अहंमन्य (इगो-सेंटर्ड) उच्चवर्णीयांनी आपल्या आचार विचारांनी आपल्याच समाजबांधवांना काळाच्या ओघात अपार दुःख दिले याची जाणीव त्यांच्यातल्याच कोणा भावसंपन्न व्यक्तीत अपूर्व तगमग निर्माण करते... आणि ती मराठी ललित साहित्यात पहिला आधुनिक, विद्रोही व सत्यवादी उद्गार देते :

धार धरिलिया प्यार जिवावर
रडतील, रडोत रांडा-पोरे
गतशतकांची पापे घोरे
क्षालायाला तुमची रुधिरे
पाहिजेत रे, स्त्रैण न व्हा तर !

अन्यायाने व जुलमाने परपीडन केल्याची जाणीव स्वतःस अत्यंत दुःखकर होते तेव्हा तिचे क्षालन प्राणपणाला लावून करावे अशी ऊर्मी बळावते. तिच्या योगाने पीडक स्वतः अंहकेंद्रितता गमावून आत्मभानावर येतो. हे आत्मिक वेदन साहित्यात प्रकट होते तेव्हा एकट्या कवीचे न राहता त्याच्याशी संवादी होणाऱ्या सहृदयांचेही होते. अशा खोल व्यापकतेने मानवी संस्कृतीत साचलेले कश्मल निचरून जाण्यास ते साहित्य मदत करते.

६

*

प्रदेश साकल्याचा

१. साहित्य : त्याचे घटक

साहित्य किंवा कोणतीही कला ही मनुष्याने आपल्या ऐतिहासिक कालक्रमणात अनुभवाला आलेल्या अनेकविध साहचर्यातून, संवाद-संघर्षातून अनेकविध माध्यमांच्या द्वारे सिद्ध केलेली नवनिर्मिती असते. इंद्रियसंवेदना, इच्छा, वासना, प्रेरणा, कल्पना, बुद्धी यांच्या सामूहिक प्रभावाने अनुभव घेत चाललेल्या व्यक्तीला, काळाच्या ओघात आपल्या जीवाचे सत्त्व (इसेन्स ऑफ बीइंग) कशात आहे-नाही ते जाणवत गेले... आपल्या स्व-त्वाची (आयडेंटिटीची) संकल्पना अंधुकपणे डिवचत आकार घेत राहिली... आणि मानवी स्व-भावांची (कॅरॅक्टर्सची) विविधता आणि वैशिष्ट्ये यांचे दर्शन होत गेले, तसतसे परस्परविनिमयाची व आत्माविष्काराची साधने शोधण्याचे अगत्य त्याल वाटू लागले. अंतर्मनातील हालचाल त्याला स्वस्थ बसू देईना. नृत्य-गायनाने, चित्राने, शिल्पाने, शब्दाने तिला व्यक्त करण्याची निकड त्याला भासू लागली. त्यातून कला रूप घेत आल्या. आणि माणसाचे सांस्कृतिक संचित निर्माण झाले. मानवी कला आणि मानवी संस्कृती यांना एकमेकांपासून विलग करण्याचे प्रयत्न म्हणूनच विफल होतात.

जातिवंत साहित्यिक हा आपल्या अंतःकरणातील घडामोडी आणि बाह्य जगतातील घडामोडी यांचे एकाच वेळी साहचर्य अनुभवतो. त्यांच्यातील संगती आणि विसंगती पाहतो. त्याला ती विशेषत्वाने दिसते हेही खरे असते. कालोपहत झालेल्या ठराविकाला आणि प्रस्थापिताला पदच्युत करून मनःकल्पित आदर्श जीवनरूपाला चालू घडीचे प्राप्तव्य मानतो. अशाने तो विद्रोही होतो. हर्बर्ट रीड म्हणतो तसा ' अपूसेटर ऑफ द

इस्टॅब्लिश्ड् ऑर्डर '[१]. जगाचे रंग बदलण्याची, विटलेल्या रंगरूपाचे जग उलथून देण्याची भाषा केशवसुतांनीही केली आहे.

ही क्रिया कशाचा परिणाम असते ? तर व्यक्तिमनाची संवेदनक्षमता (सेन्सिटिव्हिटी) विकसावी लागते. समजशक्तीचा (सेन्सिबिलिटी) परिपोष व्हावा लागतो आणि प्रज्ञेला (पर्सेप्शन्) प्रखरता लाभावी लागते. थोर साहित्यिकापाशी या गुणांचे स्थैर्य दृढ झालेले असते. तो आपल्या साहित्यकृतीतून त्यांचे उन्मेष अनेक तऱ्हांनी विखरून ठेवतो. या गुणांची जाण सामान्य रसिकांना असतेही. पण ते सांगोपांग विवरून त्यांचे सौंदर्य लक्षात आणून देणे हे त्याच्यामागून येणाऱ्या समीक्षकांचे व तत्त्ववेत्त्यांचे कार्य असते. विल् डयुरांसारखा तत्त्वज्ञानाचा इतिहासकार समकालीन थोर साहित्यिकांच्या कृतींचे विवेचन व मूल्यमापन करण्यात केवढा आनंद घेतो ते त्याच्या ' इंटरप्रिटेशन्स ' या ग्रंथात दिसून येते.

तंत्रज्ञानाची झपाट्याची वाढ, यंत्रशक्तीचा महिमा, बुद्धिवादाचा प्रकर्ष यांनी मानवी जीविताची शोकसंवेदना निपटून निघालेली नाही. ती निपटणे त्यांना शक्य होईलसे दिसत नाही. साहित्यिक, चित्रकार, संगीतकार यांसारखे कलावंत मानवी अस्तित्वाचे व जीवनाचे भासदर्शन प्रतिमांच्या द्वारे घडवतात. या अस्तित्वाचे सत्त्व (इसेन्स) किंवा रहस्य काय ते त्यांना निर्दिष्ट करायचे असते. रीड्ला वाटते : मनुष्यजीवनाला अर्थ लाभणार असेल तर तो कलेमुळेच. शास्त्रज्ञानाने नव्हे. निसर्ग, समाज किंवा स्वतः यांपासून तुटून विभक्त होण्याचा जो अनुभव पाश्चिमात्यांनी या शतकात घेतला, त्या पीडक अनुभवावर एक कलाच काय ती मात करू शकेल. अखेर आपण मरणाच्या आधीन होणार आहो याचे भान कलावंत देऊ शकतो. मरण केवळ शारीरिक नव्हे तर मानसिकही अनुभवाला येते. शारीरिक मरणापूर्वी कितीदा तरी ते ' टोकाविण मरणे ' चालू असते. स्वत्व न गवसणे, समाजापासून, निसर्गापासून विभक्तपणाचा अनुभव येणे म्हणजे दुसरे काय असते ?

कला निसर्गाचे मानुषीकरण करते आणि माणसाला नैसर्गिकतेच्या सन्निध नेते, किंवा सन्निधतेचे भान देते म्हणा. लहानथोर घटितांनी भरलेल्या या जगात बाह्यरूपांपलीकडचे काही निरंतरचे सत्य आहे याची जाण कलाकृतींच्या आकलनाने येते. त्या आकलनास साह्य करणे हे समीक्षकाचे एक कार्य होय. दृश्य घटिते व अदृश्य अघटिते यांचे संकलित व संपृक्त रूप म्हणजे समग्र वास्तव. या रूपाच्या अनाकलनीय अंशाला आपण नियती म्हणतो. नियती ही पूर्वनिर्धारित वास्तव (प्रिडिटरमिण्ड् रिआलिटी) असते की नाही याचा खल कोणी करीत बसोत. ते अनुभवगम्य पण विश्लेषणाला दुर्धर

---

१. ' Art and Alienation ' : Thames & Hudson London 1967, p. 24.

असे वास्तव असते एवढे खरे. व्यक्ती एकटी असली तरी सुटी नसते. विराट निर्मितीचा आणि एका गतिमान प्रक्रियेचा अविभाज्य अंश असते. तिच्या जीविताचे वास्तव त्या विराट वास्तवाचा एक क्षीणांश असते. त्यामुळे तिला अनाकलनीय असे समग्र जीवनाचे रूप जेव्हा स्वतःच्या जीवनाला 'ओव्हरव्हेल्म' आणि 'ओव्हरपॉवर' करताना जाणवते तेव्हा त्या आक्रमक विराट वास्तवसंभाराला त्या व्यक्तीची नियती असे आपण म्हणतो.

कलेचा आशय मनोगम्य व अमूर्त, आणि त्याचे प्रकटीकरण ऐंद्रियसंवेदनात्म व समूर्त असा विरोधाभास कलाव्यवहारात दिसून येतो. नृत्य, चित्र, शिल्प या कलांची समूर्तता सुस्पष्टच आहे. एक नृत्य, एक चित्र, एक शिल्प हे स्वयंपूर्ण मूर्तरूप असते म्हटले तरी ते कित्येक प्रतिमांच्या संयोगातून व संकरातून सिद्ध झालेले असते. विवक्षित नृत्याचे केवळ एक अंग विचारात घेतले तरी त्यात कितीतरी मुद्रा, गात्रांचे क्षेपविक्षेप, गतीची दशदिशांची वळणे यांचा समावेश होतो आणि त्या सर्वांना प्रत्येकी कोणते ना कोणते प्रतिमारूप असते. विवक्षित चित्राचे साकल्य रंगांनी, रेषांनी व कोऱ्या अवकाशांनी (ब्लॅंक स्पेसिसूनी) पूर्ण होते. त्या विविध रंगांच्या आर्द्रतेला, घनतेला, विरलतेला: रेषांच्या सहजतेला, नीटसपणाला, दृढतेला व सूचकतेला: कोरेपणाच्या विशेष ठावठिकाणाला प्रतिमांच्या निर्मितीची क्षमता असते. प्रतिमांच्या या गजबजीतून, म्हणजेच संयोगातून व संकरातून, ती ती कलामूर्ती संघटित व निश्चित होते. अंतर्गत प्रतिमांचा हा जो गोफ, पट, नकाशा किंवा व्यूह निर्माण होतो तो त्यातील सचेत संकुलतेने सबंध कृतीला अर्थघनता देतो. तिच्यात गहनताही येऊ शकते. त्यातून अर्थच्छाया विस्फारतात आणि रसिकाच्या बुद्धीला, भावनेला व अंतःप्रेरणेला एक विहारभूमी लाभते. असे न होते तर सुंदर म्हटली जाणारी चित्रे पुन्हा पुन्हा पाहावीशी वाटण्याजोगे त्यात काही उरले नसते. प्रत्येक सुंदर म्हटली जाणारी कृती अनेक संदर्भांनी निर्माण केलेल्या प्रतिमासूचनांनी सुंदर झालेली असते.

माणसाची आकृती ही एक प्रतिमा होय. ती एक असूनदेखील वरीलप्रमाणे असंख्य सचेत प्रतिमांच्या संकुलतेला धारण करते. त्या प्रतिमा अर्थातच सरूप असतात. तरी त्या अरूपाचे निदर्शन करतात. डोळा, कान, नाक, हात, पाय, पोट, बेंबी, लिंग इत्यादी प्रतिमा अमूर्ताचे सूचन न करतील तर त्या तत्काळ अचेत ठरतील. डोळा म्हणजे दृष्टी, कान ही श्रुती, हात ही क्रियाशक्ती इ.

असे नसेल, म्हणजे प्रतिमांना अमूर्ताचा अर्थ नसेल त्या क्षणी डोळा ही एक गारगोटी, कान हा मांसाचा एक पातळ तुकडा आणि हात ही हाडमांसफांदी. अमूर्त सचेताला मूर्त होण्यास प्रतिमेच्या कोषात असे बंदिस्त व्हावे लागते. किंवा, प्रतिमेला जिवंत राहण्यासाठी अमूर्ताचे संधान अविरत बाळगावे लागते असे म्हणावे.

साहित्यकृतीत हे होत असते. ज्ञानदेव म्हणतात त्याप्रमाणे शब्द हे ‘ अरूपाचे रूप ’ दाखवण्यासाठीच वाङ्मयकृतीत येत असतात. इंद्रियसंवेदनांना दिलेल्या प्रतिमा-रूपांच्या द्वारा अतींद्रियाचा बोध देत जाणे हे साहित्यातील प्रतिमा-रूपक-प्रतीकांचे महत्त्वाचे कार्य होय.

‘ कुमारसंभवा ’च्या आरंभीचे मंगलाचरण गाताना कालिदासाने जगाची माता-पितरे म्हणून पार्वतीपरमेश्वरांस वंदन केले आहे. त्यांचे सायुज्य, वाणी व तिचा अर्थ यांच्या ऐक्यासारखे असते : अत्यंत संपृक्तशा वागर्थाची ‘ प्रतिपत्ती ’ (म्हणजे सम्यक् दर्शन, सम्यक् जाणीव) आपल्याला घडवायची आहे असे तो म्हणतो.[१]

वाणी व तिचा अर्थ ही अर्धनरनारीप्रमाणे एकमेकांत सरमिसळलेली पण विशिष्ट-रूप असतात. त्यांची भिन्न वैशिष्ट्ये व त्यांची ऐक्यलीला यथार्थतेने जाणण्यासाठीच या महाकाव्याचा प्रपंच आपण करीत आहो ही कालिदासाची सूचक भाषा साहित्याच्या मूलरूपाचे दिग्दर्शन करते.

वाणीच्या पोटी जन्म घेऊनच अर्थाला प्रकट होण्याची वाट मिळते. वाणीरूप होण्याआधीच अर्थाचे आशयबीज कविमनात घुटमळत असते. सर्वंध विश्वाला व्यापून राहिलेले महाभौतिक मन आपला आशय व्यक्तवण्यासाठी आवाजाचा (ध्वनीचा) आश्रय घेते : त्यातून वाणीच्या मूळ मातृका निर्माण होतात... त्यांच्याच अणुसंचलनाने वाणीचे बंध आकार घेतात.

उपनिषत्कालीन एका ऋषीने ‘ वाणी माझ्या मनात व माझे मन वाणीत प्रतिष्ठित झाले ’ असल्याची ग्वाही दिली आहे.[२] साहित्याच्या संदर्भात वाणी, तिचा अर्थ आणि अर्थाचे उगमस्थान असलेले आशयघन मानवी मन या तिहींचाही एकत्वाने विचार करणे प्राप्त होते.

प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्रात ‘ साहित्य ’ शब्दाची फोड ‘ शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व ’ अशी केलेली आढळते. शब्दार्थाला काव्यशरीर म्हटले आहे. शरीराविषयी सांगून थोडेच भागणार आहे ? म्हणून सहितत्व निव्वळ शब्दार्थांचे नव्हे हे ओघाओघाने जाणावेच लागते.

शब्दार्थाला आशय असतो. आशयाला संकल्पनेचे (कॉन्सेप्ट) केंद्र असते. त्याभोवती आशय विकसतो. या केंद्रातून अभिप्रायाच्या संसूचना प्रक्षेपित होतात. प्रत्येक

---

१. वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।
जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥

२. वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता । मनो मे वाचि प्रतिष्ठितम् । (ऐतरेयोपनिषद्)

संसूचनेला भावाचा गर्भ असतो. ज्ञानदेवांनी जाता जाता एके ठिकाणी [1] कल्पना दिली आहे त्याप्रमाणे, कवीच्या हृदयाकाशात सारस्वत ओथंबून आले असता अर्थ बोलाची वाट पाहात नसतो, अशाही अवस्थेत एक अभिप्राय अन्य अभिप्रायांना जन्म देत जातो आणि प्रज्ञेवर भावाचा फुलौरा येतो. आशय व्यापक आणि सखोल असतो तेव्हा वेगवेगळ्या संकल्पनांचे अभिप्राय व त्यांतील भाव यांचा एक व्यामिश्र बंध तयार होतो. आशयाचा अंतर्विकास अशा रीतीने शब्दार्थाच्या कवचात सामावलेला दिसतो.

म्हणून शब्दार्थांनी बनलेले काव्य शब्दार्थ वेऊन आणि / किंवा शब्दार्थाला मागे सोडून आशयान्तर्गत भावकोषाकडे रसिकाला ओढून नेत असते. या कोषातून विकसत आलेला आशयपुंज शब्दार्थात फलरूप होतो. खरे म्हणजे आपण फळ खातो तेव्हा सगळे झाडच पर्यायाने व अंशाने चाखून घेत असतो. फलमाधुर्यात गर्क झालेल्या इंद्रिय-संवेदनाला प्रत्यक्षापलीकडील वस्तुविस्ताराचे भान सहसा उरत नाही. म्हणून प्रत्यक्षाच्या अनुभवातच परोक्षानुभवाचा स्वाद घेण्याची प्रक्रिया आपल्याला नित्य किंवा सहजी ध्यानी येत नाही. वाणीच्या भावकोषापेक्षाही लोक तिच्या बाह्यात्कारी चातुर्यानेच विशेष सुखी होतील असे ज्ञानदेवांनी स्वतःच्या वाङ्मयकृतीसंबंधाने म्हणून ठेवलेलेच आहे. [2] एखादे योगारूढ मन, एखादी सिद्ध प्रज्ञा फळातलेच काय, बीजातलेही झाड आमूलाग्र अनुभवू शकते : एकाक्षरातही ब्रह्म पाहते, असे सांगतात.

तेव्हा ' साहित्य ' या शब्दाने शब्दार्थांचेच तेवढे सहितत्व जाणावे असे नाही. शब्दार्थांच्या ऐक्यात आशय, अभिप्राय आणि भाव यांचाही संघात पाहता आला तरच सहितत्व पूर्ण जाणल्याप्रमाणे होईल. म्हणून साहित्य म्हटल्याने शब्दार्थ→ आशयार्थ → अभिप्रायार्थ → भावार्थ इतकी तरी संकुलता दिग्दर्शित होते. या संकुलार्थाच्या जाणिवेला कालिदास ' वागर्थप्रतिपत्ती '[3] म्हणत आहे असे मी समजतो.

साहित्याचा सौंदर्यार्थ शब्दाच्या तीन्ही शक्तींच्या (वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य) आवाक्याबाहेर राहू शकतो.

---

१. अर्थु बोलाची वाट न पाहे। तेथ अभिप्राओचि अभिप्रायाते विये
भावांचा फुलौरा होतु जाये। मतीवरी॥
म्हणौनि संवादाचा सुवावो ढळे। तरि हृदयाकाश सारस्वते वोळे
ज्ञानेश्वरी : अ. ९/२७–२८

२. तैसें अध्यात्मशास्त्रीं इये। एक अंतरंगचि अधिकारिये।
येरि लोक वाक्चातुर्यें। होईल सुखिया॥ अ. १८/१७२८

३. ' प्रतिपत्ती 'चा आपटे–कोशातील अर्थ : ऑब्जर्वेशन / कॉन्शसनेस् / पर्सेप्शन / राइट् नॉलेज.

सचेत आणि जाणीवयुक्त : म्हणून हेतुपूर्ण, गतिमान आणि समंजस : आणि त्यायोगे समग्रभानसंपन्न असणे हे कलेतील सौंदर्यनिर्मितीला अपरिहार्यपणे आवश्यक असते. ही गुणवत्ता साहित्याची की साहित्यिकाची असा प्रश्न गैरलागू व्हावा इतकी एकात्मता त्या उभयतांत असते. हे सर्व गुणधर्म एकैकशः व सर्वशः आंतरिक सौंदर्याच्या स्फुरणाचे कारण होतात. त्यांची संघटना जितकी सुबद्ध तेवढे आकाराचे सौंदर्यही प्रतीतीला येते. श्रेष्ठ साहित्यकृतीमध्ये आशयाचे व आकृतीचे सौंदर्य नेहमीच समबल असते असे मानणे चुकीचे होय. आकृतिसौंदर्याचे उणेपण घेऊनही कलाकृती थोर होऊ शकतात, हे मानायला हल्ली फार खळखळ होते. पण वस्तुस्थिती अशी आहे की, गहन मर्मस्पर्शी आशय आणि अव्यंग आकृतिलावण्य असलेल्या कृती जगाच्या वाङ्मयातही फार मोजक्या आहेत.

साहित्य व साहित्येतर लेखन यांच्या शब्दवेचणीत आणि पदबंधात (सिंटॅक्स) तफावत असते. एरवीच्या बोलीशी साहित्याने कितीही जवळीक करू पाहिली तरी साहित्याला मानवी भावकोषाचे प्रकाशन करण्याचे जे अवघड काम साधायचे असते त्याला शब्दरचनेच्या व वेचणीच्या विविध क्लृप्त्या योजाव्याच लागतात. हे होताना अलंकारिता व अनलंकारी साधेपणा ही एकमेकांना संपूर्ण छेद कधीच देत नाहीत. ध्वनि-विभ्रमाला साहित्यात मोठे महत्त्व येते. साहजिकच साहित्याची भाषा संदिग्धतेने भारलेली असते. तिच्यात संदर्भांची विपुलता असते. आविष्करणाबरोबर लपवाछपवीचा खेळ भरपूर असतो. दूरान्वयाबरोबर केवळ असंबद्ध वाटणाऱ्या वामतर्काचा (ॲब्सर्ड लॉजिकचा) वावर असतो. व्यवहारातील भाषेची साधनसामग्री साहित्यात उपयोजिली जाते तेव्हा तिच्यात काही रचना व सुबद्धता दिसून येते. वाचकाचे अवधान मागावे, त्याची जाणीव डिवचावी आणि आकलनशक्ती तेज करावी यासाठी कधी कधी अनोख्या, अत्याचारी, धसमुसळ्या भाषेचा अवलंब केलेला आढळतो. साहित्यकाराला वाचकाच्या वृत्ती आपल्या आशयदर्शनाला अनुकूल करायच्या असतात. परिणाम साधत साधत अंती रसिकमनाला एका विवक्षित भावदिशेला वळवायचे असते– ज्या दिशेला सौंदर्यार्थाचे विस्तीर्ण, गहन आकाश असते : धारासृष्टी असते : इंद्रधनुष्य असते.

साहित्याचे मूलभूत घटक चार मानले जातात : भाव. कल्पना. बुद्धी. आकृती.

प्रथमच हे लक्षात ठेवले पाहिजे की कशातून काही वेगळे काढता येत नाही. कशाची उणीव कशाने भरून निघत नाही. कशाचा अतिरेक कशाला सावरून धरत नाही. घटकांची, त्यांच्या संबंधाची व संघटनेची भाषा केवळ मनोगम्य असते.

भाव : डिक्विन्सी म्हणतो[१] त्याप्रमाणे साहित्य हे प्राधान्याने भावसामर्थ्याचे वाहक

---

१. "All that is literature seeks to communicate power : all that is not literature, to communicate knowledge."

होते. असाहित्य, ज्ञानाचे व बोधाचे. मानवी जीवनात भाव (इमोशन)[१]– भावना (फीलिंग) या क्रियेला प्रेरकशा ऊर्जा ठरतात. भावनेची क्षुण्णता माणसाला अक्रिय करू शकते. या ऊर्जेची धनात्मकता व ऋणात्मकता ... त्यांचे प्रसंगोपात्त विविध विलास हे साहित्याचे महत्त्वाचे मूलद्रव्य होय. विशिष्ट घटिते (फॅक्टस) एखाद्याच्या भावभावनांना प्रसंगविशेषात (सिच्युएशन्समध्ये) ज्या रीतीने व ज्या दिशेने हालवून सोडतात त्यावरच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रकटन होत असते. भावकवितेत सरळपणाने कवीच्या, आणि कथा-कादंबरी–नाटक या प्रकारात कल्पित पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा कमीअधिक प्रभावी आविष्कार झालेला दिसून येतो.

कल्पना : ही शक्ती अशी आहे की, अनुभवाच्या क्षेत्रातील विलग-विलग वाटणाऱ्या घटितांची सांगड ती घालू शकते. त्यांचा नवा रचनाकल्प करू शकते. सर्वसामान्य माणसे कल्पना करीत असतातच. पण कलावंत लेखक कल्पनेच्या साह्याने जे निर्माण करतो ते एकाच वेळी खरेखुरे आणि अद्‌भुत, रोमांचक वा विपरीत आणि व्यस्त वाटायला लावण्याची किमया त्याला साधते. कल्पनेच्या साह्याने भावनांची जागृती किंवा त्यांचे तीव्र–निकट दर्शन तो घडवू शकतो. कित्येक उग्र, भयावह किंवा नाजुक, तरल आणि हृदयस्पर्शी घटनांच्या हकीकती आपण वाचतो, ऐकतो. त्यांचा प्रत्यक्ष अनुभव आपण घेत नाही. त्यामुळे आपल्याला त्या तशातशा 'रिअलाइज' होत नाहीत. साहित्यिक आपल्या प्रभावी कल्पनेने त्यांना आपल्या कृतीत समूर्त करतो. त्यामुळे त्याला रसिकांच्या भावनेला आवाहन देता येते. जाणिवेचे विस्फारण करता येते.

कल्पना तीन प्रकारची मानली जाते : निर्माणक, साहचर्यशोधक आणि अर्थ-शोधक.

पहिली, घटितांचे व अनुभवांचे उत्स्फूर्त संघटन साधून नवरचनेस लेखकास साह्यकारी होते.

दुसरी, साहित्याचा विषय झालेल्या व्यक्ती, वस्तू वा घटना यांशी भावनिक-बौद्धिक साहचर्य साधणाऱ्या प्रतिमांची योजना करते. त्यायोगे मूळ साहित्याशयाला गहिरेपण मिळते.

तिसरी, बाह्यात्कारी घटिते, त्यांत गुरफटलेल्या व्यक्ती, त्यांच्या उक्ती व कृती यांमागील प्रेरणांचे सामर्थ्य पाहत पाहत एकूण आशयाच्या सौंदर्यार्थाचा (इस्थेटिक मीनिंग) शोध घेते.

---

१. 'भाव'चा अर्थ 'हेतुभूत, व्हायला लावणारा' : 'इमोशन' म्हणजे तेच, मॉटिव्ह : इच्छाशक्तीला क्रियाशील करणारी ऊर्जा.

निसर्गाचे दृश्य हे वस्तुजगतातील ('ऑब्जेक्टिव्ह वर्ल्ड'मधील) एक घटित असते. कालक्रमाने रूपांतर धारण करणारे. उदाहरणार्थ 'निर्झर' घेऊ या. त्याचे केवळ अलिप्त वर्णन करण्यात आधुनिक कवीला स्वारस्य वाटत नाही. निर्झराचे दृश्य हे तसे भवतालच्या असंख्य दृश्यसंघाताचा एक अंश असते. त्या संघातातील संगती-विसंगतींनी, त्यांविषयीच्या मानसिक साहचर्यांनी व स्मृतींनी कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाला जेथे कोठे जेवढ्या प्रमाणात स्पर्शिले असेल, त्याच्या विचार-भावनांना जेवढे चेतवले असेल तेवढ्या प्रमाणात कवी त्या दृश्याची स्वसंदर्भात अर्थवत्ता शोधतो. कल्पनेच्या साह्याने.

बालकवी निर्झरास मानुषभाव बहाल करतात. त्याला वसंत-गंधर्व-कृष्णरूप देतात. कल्पनेचे पहिले दोन्ही प्रकार त्यात आढळतात. नंतर तिसरा प्रकारही येतो. आपल्या जीवनाचे सौभाग्य व दुर्भाग्य कशात याविषयीची बालकवींची जाणीव अतिशय प्रखर आहे. त्या जाणिवेला ते निर्झराच्या रूपाशी व अंतर्यामाशी अपरिहार्यपणे जोडतात तेव्हा त्यांची कल्पना अर्थवत्ता शोधण्यात रमल्याचे दिसून येते. आकाशातून पाझरणारे चंद्रसूर्यांचे व तारकांचे तेज; इंद्रधनुष्याचे, मेघांचे, प्रातःसंध्याकाळचे रागरंग यांनी निर्झराचे जीवन अंतर्बाह्य दिव्य झाले आहे, ही बालकवींची केवळ कल्पना. आकाश-वारा-प्रकाश ही महातत्त्वे पृथ्वीला चैतन्य आणि मांगल्य देतात. पृथ्वीची जडता त्यांच्या संपर्काने नाश पावते : तिच्या अपूर्ण जीवनाला त्यातून पूर्णता लाभते, ही बालकवींची कल्पना असंबद्ध आणि निरालंब नाही. ती अभ्यासण्याजोगी आहे. त्यांनी ती आपल्या जीवनाचा अर्थ गवसण्याच्या प्रयत्नात योजिलेली आहे :

दिव्यरसी विरणे जीव
जीवित हे याचे नाव

निर्झराचा जीव दिव्यरसात अहोरात्र बुडून निघतो म्हणून त्याचा ध्वनी, त्याचे रूप, त्याची गती ही सर्वच मोहिनी घालणारी. तो खरा कविराज. बालकवींना वाटते की आपले जीवित जडतेला खिळलेले, दिव्यताहीन. म्हणून आपली कविपदवी अर्थशून्य. हे आत्मदर्शन व त्यामागोमाग येणारे आत्मपीडन मुखर करण्यासाठी त्यांनी ज्या कल्पनेचा अवलंब केला ती साहित्यातील सौंदर्यार्थाच्या विकसनाला आवश्यक अशी एक शक्ती आहे. तिचे कार्य आपण समजून न घेतले तर 'निर्झरास' सारख्या रचना निव्वळ बाष्कळ वाटतील. अलंकारिक, भडक शैलीच्या.

स्त्री-पुरुष-पात्रे, त्यांचे विविध घटनान्तर्गत जीवन-व्यापार, त्यांचे परस्परसंबंध या सर्वांचा भावार्थ समजून घेण्यासाठी साहित्यिक कलावंताला कल्पनेचे देणे नेहमीच अगत्याचे असते. साहित्याच्या थोरपणाची श्रेणी वाढण्यास कल्पनेची साह्यशक्ती नेहमीच उपकारक ठरते.

बुद्धी : साहित्यातील बौद्धिकतेचा घटक लेखनाच्या मुळाशी असलेल्या वैचारिकतेशी आणि विवेकाशी संबद्ध असतो. त्याच्यामुळे लेखनात तार्किकता, सुसूत्रता, औचित्य, तोलदारी, नेमकेपणा यांसारख्या गुणांचा साहजिक समावेश होतो. भावनात्मता व कल्पना यांशी या गुणांचा संधी झाला म्हणजे वजन आणि सखोलता प्राप्त होते. या संधीवाचून केवळ बौद्धिकता, माहिती पुरवण्याची तत्परता आणि कठोर वैचारिकता वाङ्मयकृतीत दाखल झाल्यास आपल्यापुरती तिलाही एक चव असते. पण साहित्याच्या समग्र सौंदर्यार्थाशी तिची बरोबरी होऊ शकत नाही.

गैरसमज आहे की ललित साहित्य भावप्रधान असते असे म्हटल्याने बौद्धिक सच्चेपणा व सामर्थ्य यांना त्यात वाव नसावा, किंवा काही लक्षणीय कार्य त्याला नसावे. शेक्सपिअर, गटे, रवींद्रनाथ, शरच्चंद्र, शॉ यांसारख्यांच्या ललित साहित्यातून बौद्धिक सामर्थ्याचे सुरूप आपणास दिसते. जीवनातील अनुभवांचे वैचारिक विश्लेषण त्यांनी स्वतःशी केलेले असल्याने त्यांच्या साहित्याच्या थोरपणाला एक दृढ पाया मिळालेला असतो. भावनात्मक प्रयोजन प्रधान असलेल्या साहित्याचे परिशीलन व आस्वादन करीत असता रसिकाला या सगळ्याचा अर्थ काय ? यामागील सत्य कोणते ? असे जे प्रश्न पडतात त्यांच्या उत्तराचे दिग्दर्शन त्या साहित्यात निविष्ट असलेली बौद्धिकता करीत असते. सार-असार-विवेक, संभाव्यता, सुसंबद्धता, मूल्यमापन व निकोप निर्णयविचार ही सर्व बौद्धिक सामर्थ्यावर अवलंबून असतात. निर्माणक कलावंत, आस्वादक आणि समीक्षक यांपैकी कोणालाच त्या सामर्थ्याचा आवाका आणि परिणाम दृष्टिआड करून चालण्यासारखे नसते.

हे झाले तरी, दुसरा एक गैरसमज होण्याची शक्यता आहे : ललित साहित्यातील बौद्धिक–वैचारिक घटक सर्वस्वी नवा विचार, नवेच ज्ञान देण्यास येत असतो काय ? याचे उत्तर ' नाही ' असेच आहे. नवे ज्ञान, नवा विचार मांडायच्या व सिद्ध करायच्या जागा अन्यत्र असतात. शास्त्रीय किंवा संशोधक ग्रंथांतून. साहित्यात नवा विचार येऊच शकणार नाही असे नाही, पण त्याचा गाजावाजा असणार नाही. ललित साहित्यातील सत्य जुने म्हणजे सनातन असते. त्याचे आकलन मात्र नव्याने, नव्या रीतीने झालेले असते. सत्य सनातन असले तरी घटिते सदैव बदलती असतात. ' वास्तव ' उभे होते ते घटितांनी. वास्तवाचे दर्शन म्हणजे मूलतः स्थित्यंतराचे व रूपान्तराचे दर्शन. त्या रूपान्तरामागे नित्य-सनातन असते ते सत्य. वास्तव असो की सत्य असो : ते आणि त्यांचे संबंध समजून घ्यावे, त्यांचे रूपवैचित्र्य पाहावे, त्यातील भावात्म आणि कल्पनात्म सौंदर्याच्या आकलनाने एक नवी जाणीव अनुभवावी, या सर्व प्रक्रियेला बौद्धिकतेचा आधार अत्यंत आश्वासनपर होतो.

आकृती : ज्या ज्या साधनांच्या साह्याने विचार, भावना आणि कल्पना एका निर्माणशील मनाला दुसऱ्या आस्वादातुर मनापर्यंत पोचवता येतात त्या साधनांची

वेरीज म्हणजे ललित कृतीचा घाट असे विंचेस्टर म्हणतो.[१] अर्थातच ही साधने म्हणजे (शब्द, त्यांची निवड-मांडणी, त्यांचे नादसंधान, त्यांची अर्थशक्ती, त्यांची लयनिर्माण-क्षमता) त्या कृतीतील विचार-भावना कल्पना नव्हेत. जे सांगायचे आहे त्याचा प्रभाव ते सांगण्याच्या रीतीहून कमी वा अधिक असणे अस्वाभाविक नाही. म्हणूनच विचार-भावनांचे इमानदार आणि विश्वसनीय वहन ज्या कलाकृतीत दिसून येते तिचा घाट चांगला म्हणता येते. लेखनाचा आशय व त्याचा आविष्कार यांचा विचार भिन्नतया करणे अशक्यच आहे. त्या संबंधातला ऊहापोह या ग्रंथात इतरत्रही प्रसंगानुसार झालेला आढळेल.

हेगेलच्या मताने[२] आशयाच्या आकलनपद्धतींमुळे त्याच्या आविष्करणाचे प्रकार होतात आणि कलाकृती तीन भिन्न स्वरूपांत ओळखल्या जातात : (१) प्रतीकात्मक, (२) अभिजातवादी, (३) रोमांचवादी. एखादी कलाकृती कोण्या एका स्वरूपाची प्राधान्याने असली तरी तिच्यात उरलेल्या दोन्ही प्रकारांची रूपेही काही प्रमाणात आढळल्यावाचून राहत नाहीत असे हेगेलला वाटते.

याचा अर्थ, कलाकृतीतील कोण्या वैचारिक प्रणालीनुसार आकृतिबोधक नाव दिले जात असले तरी तिचे रूप विश्लेषणाने होते त्याहून संश्लेषणाने अधिक आकलन होते.

‘ स्व ’च्या विश्लेषणातून आणि बाह्य जगताशी असलेल्या ‘ स्व ’च्या अनंतविध संबंधांच्या जाणिवेतून साहित्यकला आत्मिक अनुभूतीचा पल्ला गाठण्याचा सतत प्रयत्न करीत आली आहे. ऐंद्रिय रूपदर्शनाचा घटक तिच्यात महत्त्वाचा आहेच. पण त्याच्याही अतीत ती जाऊ पाहते.

‘ स्व ’चे आणि त्याच्या विविध पैलूंचे व कक्षांचे भान येत राहणे म्हणजेच स्वत्वाचे (आयडेंटिटीचे) आकलन होणे. मुळात असलेले जे काही (बीइंग), त्याचे

---

१. ‘ Some Principles of Literary Criticism ’.

२. हेगेल ‘ अंतिम सत्या ’लाच (‘ अल्टिमेट / स्पिरिच्युअल रिॲलिटी ’लाच) आशय म्हणतो. त्या सत्याची ऐंद्रिय आकृतिरूपातील संबोधना हे कलेचे कार्य तो मानतो :

“ It is the function of art to present ultimate reality to our immediate perception in sensuous shape and not in the form of thought or pure spirit merely..These forms owe their birth to the various ways of conceiving the ultimate reality (which is to be their subject-matter)..”

‘ Philosophies of Beauty ’ : Ed. E. F. Carritt
Oxford University Press, 1931.

आणखी काही होत असलेले (बिकमिंग) आपणास जाणवते. ती आपली विभूती. जगात आपणाव्यतिरिक्त असंख्य विभूती असतात. त्यांना जाणणे म्हणजे मूळ महासत्त्वाची (एलिमेंट्रल् इसेन्स) अगणित स्व-रूपे जाणणे होय. गीतिकाव्यासारख्या साहित्यरचनेत कवी आपल्याच स्वत्वाचे आणि स्वभावाचे दर्शन प्राधान्याने देतो :[१] कथा-कादंबरी-नाटक यांसारख्या रचनेत त्याने भोवतीच्या जगातील स्त्री-पुरुषांच्या स्वत्वाचे आणि स्वभावाचे दर्शन प्राधान्याने घडवलेले असते. अर्थात हे दर्शन अफाट वास्तवापैकी कशाच्या आणि कुणाच्या तरी निवडीच्या संदर्भात असते : कोणत्या तरी हेतूशी निबद्ध असते : कोणत्या तरी परिणामाच्या अपेक्षेने केलेले असते. या संदर्भवैपुल्याचा, हेतूचा व परिणामाचा तपशील कलाकृतीमध्ये सर्वत्र प्रकट होतो, म्हणून तर साहित्यिक कृतीमधील पात्रे आणि प्रसंग यांचे अंतरंग आपणांपुढे उघडे झाल्याचा प्रत्यय आपल्याला येतो. वैयक्तिकपणे एरवी आपल्या अनुभवास क्वचितच येणारी जीवनाची अनावृतता व अर्थवत्ता यांचा लाभ आपणांस होतो. आपली जाणीव त्यामुळे विस्फारते, आणि तिच्याने आनंद होतो.

साहित्यात जीवनाचे रूप अनावृत होते, अर्थवान होते, हे म्हटले तरी साहित्याची भाषा असाहित्यिक ग्रंथ-भाषेइतकी रोख, असंदिग्ध असत नाही. उलट कित्येकदा ती फारच संदिग्ध असते. शब्दांच्या ध्वनिविभ्रमांना तिच्यात मोठे महत्त्व असते. रूपक-प्रतिमा-प्रतीकांचा ती सर्रास अवलंब करते. त्यामुळे शास्त्रीय विचारप्रकटन करणाऱ्या भाषेहून ती स्पष्टतया भिन्न दिसते. या कारणास्तव साहित्याविषयी गैरविश्वास धरला जातो. तो अवाजवी, असमंजस असतो. गणित आणि शास्त्र यांच्या विचारात फार मोलाची भर घालणाऱ्या (रसेलचा एक वेळचा गुरू असलेल्या आणि नंतर सहकारी झालेल्या) व्हाइट्हेडसारख्या विचक्षणाने ' इन्सिस्टन्स ऑन् हार्ड-हेडेड् क्लॅरिटी '-विषयी परखडपणाने लिहिले आहे : " Our reasonings grasp at straws for premises and float on gossamers for deductions."[२]

हॅरॉल्ड पिंटर या आधुनिक इंग्रजी नाटककाराने एके ठिकाणी म्हटले आहे की, भाषा ही अतिशय तरल, अविश्वसनीय, अडथळे निर्माण करणारी, हुलकावणी देणारी, मोकळ्या विनिमयास नाराज अशी असते हे तर तिचे महत्त्वाचे विशेष होत.

---

१. प्राधान्याने म्हणायचे ते एवढ्यासाठी की, स्व-त्व आणि स्व-भाव लेखकाचा असतो तसा अन्य वस्तुमात्र व व्यक्तिमात्र यांचाही असतो. त्या उभयतांचा सतत संपर्क चालतो. त्यामुळे साहित्यकृतीत कुठे लेखकाच्या तर कुठे उर्वरित जगताच्या अंगाने त्यांच्या सन्मुखतेचे, संयोगाचे वा संघर्षाचे रूप शब्दांकित होत असते.

२. ' Adventures in Ideas ' : 1933.

" Language is a highly ambiguous commerce. So often, below the words spoken, is the thing known and unspoken."[1]

२. समीक्षा : तिचे कार्य

साहित्यातून होणाऱ्या जाणीवप्राप्तीला व आनुषंगिक आनंदसाधनेला समीक्षा साह्यकारी होते. साहित्यकृतीतील संदर्भवैपुल्य, हेतुगर्भता आणि परिणामसुंदरता यांचा तलास घेण्याचा समीक्षा यत्न करते.

समीक्षेचे रूप, तिचे उद्देश, तिची व्यापकता, तिची उपयुक्तता, तिचे सामर्थ्य वा दौर्बल्य यांबाबत मतभेदांना आणि गैरसमजांना उणीव नाही. ललित साहित्यकृतींच्या निर्मितिकारणांविषयी आणि उद्देश-परिणामांविषयी जोपर्यंत शेवटचा निर्णायक शब्द लिहिला जाणार नाही तोपर्यंत तो समीक्षेसंबंधीही लिहिता येणार नाही. समीक्षा ही ललितकृतीइतकीच अनेक परींच्या अंतर्द्वंद्वांनी भरलेली असते.

समीक्षा ही हडसूनखडसून व्यक्तिगत समीक्षा असली पाहिजे. तरच वाचकाला समीक्षकाच्या विधानांचे आकलन करण्याची शक्यता निर्माण होते, असे इझरा पौंडला वाटते. आपल्या आवडीनिवडी, आपल्या व्यासंगाची व्याप्ती व मर्यादा यांची नीट कल्पना समीक्षकाने आपल्या लेखनातून देणे अगत्याचे होय. केवळ पढिक (ॲकॅडेमिक) समीक्षा दुष्ट बुद्धीची असते, असे पौंडचे मत. कारण (तो म्हणतो) हे पढिक पंडित एखाद्या कलाकृतीसंबंधाने स्वतःला काय वाटते न वाटते ते दडवण्याचा प्रयत्न करतात आणि चालत आलेली व मान्य झालेली टीकाप्रमाणे केवळ उद्धृत करीत राहतात. कलावंत असू शकतात तसे समीक्षकही खोटे आणि दांभिक असू शकतात. चुकोमाको, पण समीक्षकाने स्वतःचे निर्णय देण्यास कचरले नाही पाहिजे. व्यक्तिगत निर्णयबुद्धी नसेल तर त्याने लेखणी न उचललेली बरी.[२]

नॉर्थॉप फ्रायही म्हणतो की मूल्यनिर्णय व्यक्तिगतच असतात. फॅशन म्हणून पुष्कळांनी ते उचलले म्हणजे वस्तुनिष्ठ असल्याप्रमाणे वाटतात इतकेच.[३]

कविता म्हणजे काय, कथा कशी असावी-नसावी, कादंबरी कोणत्या घटकांनी सिद्ध होते, नाटकरचनेत तंत्राचे व मंत्राचे प्रमाण कितीसे सुसंगत आणि परिमेय (मेझरेबल्),

---

१. ब्रिस्टल येथे ' सेव्हन्थ नॅशनल ड्रामा फेस्टिव्हल ' (१९६२) मध्ये केलेले भाषण : जॉन रसेल ब्राऊनच्या ' थिएटर लँग्वेज ' या ग्रंथातून.

२. ' Literary Essays by Ezra Pound ' : Ed. T. S. Eliot (Faber & Faber Ltd.), p. 56

३. ' Anatomy of Criticism ' : Princeton University Press, 1957, p. 20

एकूण कलात्म साहित्याचा आशय व त्याचे आविष्करण कशाला म्हणावे-न-म्हणावे याविषयी पुष्कळ काही आधीच जागले असूनही समीक्षकाला अकस्मात एखाद्या नव-कृतीसमोर मुग्ध व्हावे लागते, ते का ? तर कलावंत आपली कृती सादर करतो तेव्हा कोटली विशिष्ट पूर्वकृती त्याने आपल्या निर्मितिप्रक्रियेला अनुकरणासाठी समोर धरलेली नसते. त्याची जीवनसरणी, त्याचा अनुभवसंवात, त्याची निसर्गप्राप्त कल्पनाशक्ती, त्याच्या दृष्टीचा कोन व आवाका, त्याचे भाषामंथननैपुण्य[1] व त्याचे शैलीविशेष या सगळ्यांमिळून त्याच्या नव्या कृतीने रूप घेतलेले असते. पूर्वागत कृतींसारखी अंशतः असूनही तिची चेतना व तिचे स्वत्व हे तिचेच असते...जे समीक्षकाच्या अनुभवाला यापूर्वी हमखास आलेले असतेच असे नाही. फ्राय म्हणतो की प्रामाणिक समीक्षकाला सदाच आपल्या अभिरुचीचे उणेपण वा बधिरपण जाणवत असते. काव्यात्म अनुभवाचे नवनवे उन्मेष आपल्या आकलनकक्षेबाहेर उरलेले असल्याचा प्रत्यय त्याला येतो.[2]

जी टीका पढिक विचारप्रणाली आणि वस्तुनिष्ठ (समजले जाणारे) मानदंड यांवरच गुजारा करते तिला फ्राय म्हणतो तसे उणेपण वा बधिरपण जाणवू नये हे साहजिक असते. व्यक्तिगत प्रामाणिक टीकेला ते जाणवते आणि तिच्यातून ते प्रकट होते म्हणूनच ती जिव्हाळ्याची वाटते आणि विश्वसनीय होते.

बर्नार्ड शॉ संगीताचा मोठा जाणकार होता. त्याचे समीक्षणही वृत्तपत्रांतून तो करीत असे. त्या समीक्षणाविषयी लिहिताना एके ठिकाणी[3] त्याने म्हटले आहे की त्यात माझी व्यक्तिगत भावना प्रकट होते याबद्दलचे पुरावे देऊन जणू काय मी दुर्वर्तन करीत आहे असा आरोप केला जातो. पण व्यक्तिगत भावनांनी अस्पृष्ट अशी टीका वाचण्याच्या लायकीची नसते हे त्यांना माहीत नाही. उत्कृष्ट किंवा निकृष्ट, कशीही असो, कला ही व्यक्तिगत आस्वादाची बाब केल्यानेच कोणा व्यक्तीला तिचा समीक्षक होता येते.

---

१. 'भाषामंथन' या शब्दाने त्याचे एकंदर वाग्भांडार, त्याची शब्दनिवड व त्याचा पदबंध इतके तरी मला अभिप्रेत आहे.

२. "Honest critics are continually finding blind spots in their taste: they discover the possibility of recognizing a valid form of poetic experience without being able to realize it for themselves."

'Anatomy of Criticism': p. 27

३. "People have pointed out evidences of personal feeling in my notices as if they were accusing me of a misdemeanour, not knowing that a criticism without personal feeling is not worth reading. It is the capacity for making good or bad art a personal matter that makes a man a critic."

The Shaw Review: Sept. 1975, Vol. XVIII, No. 3

पांडित्य (स्कॉलरशिप), संशोधन आणि समीक्षा यांची साहित्याच्या संदर्भात वेगवेगळी कार्ये आहेत हे आपल्याकडे अजून तितक्या सावधानपणाने मानले जात नाही. त्यांच्या प्रेरणा भिन्न असल्याने साध्येही भिन्न आहेत.

पंडित, संशोधक आणि समीक्षक यांच्या कार्याचे मर्म डावलून त्यांच्यातले माणूस म्हणून दोष तेवढे सदान्कदा उगाळत बसण्याची खोड आपणास आहे. माणूस आपल्या गुणांच्या बळावर दोषांनाही पुरून उरतो, तो जीवाभावाने अंगीकारलेल्या कार्यात. म्हणून पांडित्य म्हणजे जडता, संशोधन म्हणजे विक्षिप्तपणा, आणि समीक्षा म्हणजे चावरेपणा किंवा स्तुतिपाठ अशा कुकल्पना फैलावण्याचा अजागळपणा आपल्या हातून घडू नये. सवंग विडंबनाच्या सोयीसाठी किंवा लबाड मस्करीने सभेत हशा मिळविण्यासाठी या कुकल्पनांचा ठोकळेबाज उपयोग नामवंत म्हणवणारे लेखक, प्राध्यापक आणि वक्ते वेळोवेळी करताना दिसून येतात. त्याच्याने होते एवढेच की अविवेचक बुद्धीच्या श्रोत्यांत / वाचकांत बेजबाबदार प्रतिक्रियांच्या गुठळ्या बनत जातात : आणि समाजाच्या सांस्कृतिक विकसनाला पंडितांचे, संशोधकांचे व समीक्षकांचे जे बहुमोल साह्य होत असते त्याला जनमनाच्या भूमिकेवर नकळत खो बसत राहतो.

मूळ साहित्यकृतींचे वाचन, त्यांवरील आलोचनात्मक व संशोधनात्मक लेखनाचा परिचय व त्या प्रकाशात साहित्याचे पुन्हा आकलन करण्याचे श्रम पंडित करीत असतो. त्याचे सतत अध्ययन ही अध्यापनाच्या क्षेत्रात एक अत्यंत आवश्यक बाब ठरते. संशोधन वा समीक्षा तो स्वतः करीलच असे नाही.

एखाद्या साहित्यकृतीचा कर्ता, तिच्या निर्मितीचा काळ व स्थळ, तिची उगमस्थाने, पूर्वसूरींचा तिच्यावरील प्रभाव, तिच्यातील पाठभेद आणि प्रक्षेप, तिच्या शब्दकळेची ऐतिहासिक अर्थवत्ता व संकेतशीलता इत्यादींची छाननी संशोधक पुराव्यानिशी करतो. विशिष्ट गृहीतकृत्यास अनुलक्षून जमवलेल्या सामग्रीची तपासणी तो करतो : आणि त्यातून तात्त्विक पातळीवर एखाद्या नव्या प्रमेयाचे प्रस्थापन करावे हे त्याचे उद्दिष्ट असते. त्याचे पूर्वसंस्कार व त्याच्या अंतःप्रवृत्ती संशोधनाची दिशा ठरवीत असतात. तरी त्यांची जाण ठेवून जास्तीत जास्त निर्लेपपणाने तो शोध घेऊ पाहतो. अशाने वस्तुनिष्ठपणाचा बराचसा आब संशोधकाला राखता येतो.

पंडिताचा आनंद विशेषत्वाने ज्ञानप्राप्तीत, तर संशोधकाचा नवीन शोधकार्यात. आधीचे अज्ञान नव्या प्रकाशाने नष्ट करण्यास, किंवा आधीचे ज्ञान अज्ञानाच्या सदरात ढकलण्यास त्याला सारखाच आनंद होतो.

समीक्षक यांच्याहून वेगळा वागतो. तो पंडित आणि संशोधक नसेलही. पण पांडित्य आणि संशोधन यांना तो पाठमोरा नसतो. त्यांच्या प्रभावाने तो दबून जात नाही. त्यांचा योग्य आदर करूनही विवक्षित साहित्यकृतीचे आकलन, आस्वादन व

मूल्यमापन स्वतंत्र आत्मनिष्ठेने तो करू पाहतो. वस्तुनिष्ठा ज्यांची त्यांना लखलाभ ठेवून कलाकृतीशी एक प्रकारची अप्रतिबंध 'इन्व्हॉल्व्हमेंट' तो अनुभवतो. कलाकृतीचे थोरपण, चांगुलपण किंवा वाईटपण स्वतःला कसे भावले आहे ते त्याला द्यायचे असते. यानेच त्याची समीक्षा पौंड किंवा शॉ म्हणतो त्याप्रमाणे व्यक्तिगत (पर्सनल) झालेली असते.

समीक्षेचे चपखल शास्त्र किंवा तिची मोहक कला करण्याचे सगळे प्रयत्न माहीत करून घेऊनही नवा समीक्षक विवक्षित साहित्याविषयी (किंवा त्याच्या निमित्ताने) आपले म्हणणे मांडायला पुढे होतो तेव्हा पूर्वाचार्यांच्या हाताला हात लावून जुनेच मंत्र तो घोटत बसतो असे नाही. जुन्या तत्त्वप्रणालींचा आदर किंवा अनादर करणे हे त्याचे उद्दिष्ट नसतेच. अनुषंगाने ते यथाप्रमाण होतही असेल. पण आधीचे सगळे गृहीत धरूनही आपल्या मनीचे काही त्याला बोलून दाखवायचे असते. आपल्या काळाशी आणि परिस्थितीशी संबद्ध असे काही. एखाद्या साहित्यकृतीच्या वेधकतेच्या व थोरपणाच्या जागा आपण शोधत आहो : तिच्या आस्वादाची आपली रीत प्रकटवीत आहो : तिच्या गुणवत्तेचे कमी-अधिक सबळ पुरावे देऊन तिचे मूल्यमापन करीत आहो : ते करताना आपली अभिरुची, आपले मनन-चिंतन, आपले निकष दडवून ठेवायचे कारण नाही असेच समीक्षकास वाटावे. निर्माणशील साहित्यिक आपल्या निर्मितिक्रियेत जसा सर्वस्वानिशी स्वतःला झोकून देत असतो, तसे समीक्षकाचेही समीक्षेत होत असते. व्हावे.

'सर्वस्वानिशी' याचा अर्थ आपल्या चरित्रातील इत्थंभूत घटिते (फॅक्ट्स्) आणि प्रसंगविशेष (सिच्युएशन्स) यांनिशी नव्हे : तर आपला अनुभवसंघात आणि त्याचे चिंतन यांनिशी.

निर्माणशील समीक्षा ही समीक्षेची कोणती वेगळी जात आहे काय? समीक्षेतही वर्णाश्रमधर्म आहेत? समीक्षा विरुचिकर आणि भाकड कशाने होते? सामान्य आणि सुबुद्ध म्हटले जाणारे वाचक यांच्यासाठी वेगवेगळी समीक्षा असते काय? परीक्षार्थी आणि त्यांचे मार्गदर्शक अध्यापक यांना वाटते तेवढे तरी समीक्षेचे अगत्य साहित्यिक कलावंत आणि रसिक वाचक यांना असते का? तिची प्रतिष्ठा सामाजिक जीवनात कोणत्या स्तरावरची? इत्यादी प्रश्न या ओघात मला उपस्थित करावेसे वाटतात. त्या सगळ्यांची उत्तरे माझ्या या लेखनाच्या कक्षेत येतीलच असे नाही. पण त्यांचे पडसाद माझ्या आत घुमताहेत यात शंका नाही.

समीक्षा 'निर्माणशील' म्हणतात तशी असो की नसो, जातिवंत समीक्षक तिच्यात आपल्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाने उतरलेला असतो, यात दुमत होऊ नये. साहित्य 'ललित' या शिक्क्याचे असो वा नसो, सचेत कलावंत तसाच निर्भरपणे त्यात प्रविष्ट झालेला असतो. ललित आणि अललित प्रकारांतील सीमारेषा आधुनिक साहित्यात

कित्येकदा छिन्न झालेल्या आपण अनुभवतो. साहित्यकाराच्या निर्माणप्रक्रियेचा विचार करता, हे अजाण आडदांडपण नसून स्वाभाविकतेची व सचेतपणाची बूज राखणे असते.

'पुण्यप्रभाव', 'सत्त्वपरीक्षा', 'रणांगण', 'कोसला', 'गोतावळा', 'मरण स्वस्त होत आहे!' या शीर्षकाच्या आपल्या भाषेत **ललित**कृती आहेत, हे क्षणभर विसरू या. त्या त्या लेखकांनी तो तो आशय मांडण्यासाठी गद्य निबंध–रचनेचा अवलंब केला असेही क्षणभर कल्पू या. माझी धारणा अशी की, त्या रचनाकार्यात ते ते लेखक प्रभावाने अगदी उणे पडणार नाहीत. निबंध हा वाङ्मयप्रकार आपण ललितात मोडत नाही. का, तर भावात्मतेला त्यात थरठाव नसतो. हे खरे नाही असे मला वाटते. फार तर, भावात्मतेचे प्रदर्शन त्यात नसते म्हणावे. 'प्रदर्शना'ला येथे गौणार्थ मुळीच नाही. नाटक हे एकाच वेळी केवढे सूक्ष्म आणि केवढे ठोस प्रदर्शन असते! कलेच्या क्षेत्रात असे प्रकार सहजसाध्य आणि परिणामरमणीय होतात.

बंद न्हाणीघरात अंघोळ करणारा नदीच्या किंवा समुद्राच्या काठाला गेला असता कसा मुक्तपणाने अर्धनग्न होतो! दोन्ही ठिकाणी अंघोळीची क्रिया तीच. तरी एकसारखी नसते. बंद न्हाणीघरात नग्नता मुक्त होते, तर समुद्रकाठावर मुक्तता नग्न झालेली असते. निबंधकार आपली भावात्मता, आणि ललित साहित्यकार आपली बौद्धिकता निवडलेल्या वाङ्मयप्रकारात नग्नपणाने मांडू इच्छीत नाहीत. दोघेही आपापल्या कृतीमागील प्रेरणेचे व कृतीच्या निर्मितीशी सुसंगत असलेले काही संकेत पाळतात. त्यामुळे नग्न बौद्धिकता हे निबंधकाराच्या प्रदर्शनाचे आणि नग्न भावात्मता हे ललित साहित्यकाराच्या प्रदर्शनाचे वैशिष्ट्य होते. बौद्धिकता मुक्त असते त्या निबंधसदृश प्रकारात भावात्मता विवस्त्र होऊन वावरत नाही, आणि भावात्मता नग्न होते त्या कथा-कादंबरी-काव्य-नाटकांत बौद्धिकता मुक्त असूनही मौनी होते. त्यांना एकमेकांचा जणू आदर आणि अचंबा वाटतो. या मुक्ततेच्या व नग्नतेच्या परस्पर सहकार्यावाचून, स्वीकारावाचून आणि संयोगावाचून साहित्यकृती सिद्धच होत नाही.

'भावबंधन', 'भाऊबंदकी', 'रणांगण', 'मरण स्वस्त होत आहे!' या शीर्षकांनी जो आशय गोठवला आहे त्यातून बौद्धिक किंवा भावात्म नग्न-मुक्ततेचा अवलंब करून भिन्न रूपाकृतीचे साहित्य निर्माण होऊ शकते, आणि ते आपल्या परीने तितकेच प्रभावी होऊ शकते, असे मला म्हणायचे आहे. मग निबंधाला निर्माणशील कृती का म्हणू नये ते मला समजत नाही. निर्माणशीलतेची एक कसोटी निर्मात्यात समाविष्ट असल्याने अज्ञात व अंतर्गत म्हणून वगळली तर बाह्य कसोटी आस्वादकात शोधता यावी. आपल्या अनुभवसंघाताचे मंथन करून आपण नवे काही निर्माण करीत आहो या जाणिवेने लेखकाचे मन उल्हास, आवेग, आनंद यांनी भरून येते. आस्वादकाचे मनही नवनिर्मितीच्या दर्शनाने व नवसंवेदनेने रोमांचित आणि प्रकाशित होते... मग ती निर्मिती बौद्धिक मुक्ततेची असो, की भावात्मक नग्नतेची. ललित साहित्य तेवढे निर्माण-

शील आणि बाकीचे म्हणजे निबंध, प्रवास, आत्मचरित्र इत्यादी तसे नव्हे असे मानण्यात गफलत होते असे वाटते. आगरकर–राजवाडे–विनोबा यांचे निबंध : पांगारकर–सावरकर–घाटे यांची आत्मचरित्रे : काणेकर, गंगाधर गाडगीळ, रा. भि. जोशी यांची प्रवासवर्णने यांनी ललित म्हटल्या जाणाऱ्या साहित्यकृतींप्रमाणेच माझ्या मनाला आनंदित व निर्भर केले आहे.

आत्मचरित्र हे चरित्रच असते. म्हणून चरित्राचा वेगळा दाखला मी घेतला नाही. आत्मचरित्र सांगणाऱ्याला इतर अनेक संबंधितांचे चरित्रांश चित्रित केल्यावाचून गत्यंतर नसते. तो सर्वार्थाने चरित्रकार असतो. स्ट्रॅची, लुद्‌विग, मॉर्वा यांचे चरित्रलेखन कोणत्या पदवीचे ते या ठिकाणी स्मरणे अपरिहार्य होते. ‘ लीळाचरित्र ’ आणि ‘ स्मृतिस्थळ ’ यांसारख्या कृती निर्माणशील नव्हेत असे म्हणण्यास माझी जीभ कचरते.

कोणत्या एका समीक्षेला निर्माणशील म्हणायचे की नाही हा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी एकूणच समीक्षालेखनाकडे बांडगुळाप्रमाणे गौणभावाने पाहण्याची प्रवृत्ती दिसून येते, त्याचे काय ?

साहित्यिक समीक्षा ही प्रतिभाशाली कृतींच्या संबंधात किंवा त्यांच्या निमित्ताने केलेले बोलणे असते. आधी कृती, मग हे बोलणे. म्हणून त्याचे स्थान नेहमी दुय्यमच. साहित्यसृष्टीत समीक्षकाचा दर्जा तसा मानला जातो ते यामुळेच. लेखक-कवी होता येईल तर समीक्षक कोणी होईलच कशाला ? आपल्या लेखनसंभारावरून समीक्षक मागे वळून पाहतो तेव्हा त्याला आपली प्रतिमा एखाद्या नपुसकाच्या छायेप्रमाणे वाटते, असे जॉर्ज स्टायनरने एका लेखात प्रतिपादिले आहे.[1]

विवक्षित साहित्यकृती आणि एखाद्या टीकाकाराने केलेले तिचे समीक्षण आपल्यापुढे असते तेव्हा स्टायनरच्या उद्‌गारातली खोच जाणवण्यासारखी असते. समीक्षा ही त्या कृतीची अनुगामी दिसते. ती त्या कृतीला समजून घेऊ पाहते. स्वतःची समज इतरांपर्यंत पोचवू इच्छिते. त्या कृतीच्या आशयाचे मर्म व तिची मूलप्रेरणा शोधू जाते. हे करताना मूळकृतीचे घटक तिला विवरून पाहावे लागतात, त्याचप्रमाणे त्यांच्या संश्लिष्ट रूपाचा अभिप्राय जाणून घ्यायचा असतो. अशाने समीक्षक साहित्यकृती आणि तिचा वाचक यांचा मध्यस्थ होतो. गो-बिट्विन.

पुष्कळसा वाचकवर्ग कलानिर्मितीचा सौंदर्यार्थ ग्रहण करण्यास बहुधा अक्षम

१. ‘ ह्यूमन् लिटरसी ’ हा ‘ द क्रिटिकल् मोमंट् ’ या पुस्तकातील एक निबंध : (‘ द टाइम्स लिटररी सप्लिमेंट् ’ मधील निवडक निबंधांचा संग्रह) फेबर अँड फेबर, लंडन, १९६४.

असतो. ज्ञान (म्हणजे, जवळपास माहिती) सांगणारी, सुगम तर्काने बांधलेली विधाने तेवढी त्याला सहज आकलनीय होतात. ' झाडावर फूल यावे, तलावात चांदणे पडावे तशी तू माझ्या घरात आलीस...' यासारख्या वाक्यातला पूर्वार्ध उत्तरार्धाशी जोडण्यातले नेमके स्वारस्य त्याच्या ध्यानी येतेच असे नाही. कित्येकदा तर अशा शब्दयोजनेकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून, किंवा उदार मनाने ती चालवून घेऊन ' ... तू माझ्या घरात आलीस ' एवढेच तो ग्रहण करतो : आणि पुढे काय होते ते जाणण्याच्या उत्सुकतेने ओळींवरून धावू लागतो. अशा उडतपगड्या वृत्तीने पुस्तकेच्या पुस्तके फस्त करणारे वाचक आपल्या पाहण्यात असतात. काहीजण प्रकरणाच्या आरंभावरून शेवटावर झेप घेतात, तर काही पुस्तकाची अखेरची पाने प्रथम अधाश्यासारखी वाचून टाकतात. त्यांना त्या नाटकाच्या, कादंबरीच्या शेवटी काय ' घडते ' यातच विशेष गोडी असते. सुमार वाङ्मयाचे भारंभार ओझे चुकवायला हा मार्ग सोयीचा असेलही. पण अस्सल कलाकृतीत वावगा शब्द, उगाच पसरणारा परिच्छेद, निरर्थक पघळ संवाद यांना थारा नसतो, हे खरे असेल तर असे उडतउडत वाचणे किंवा केवळ अलंकारिक वाटणारी वर्णने आतील काना-डोळ्यांनी अलक्षित सोडून देणे कितपत स्वारस्यदायी होणार ?

बहुसंख्य वाचकांना घटनांच्या मागील मानवी प्रेरणा कोणत्या, घटितांच्या अंतर्यामीचे सत्य काय, सतत प्रवाही असणाऱ्या जीवनक्रियांची अस्तित्वभूमी कोणती याचा वेध घेण्यात गोडी नसते. तेवढे त्यांच्या बुद्धीला बळ नसावे. भावनेला जागेपण नसावे. कल्पनेला पल्ला नसावा.

ललित साहित्य हे व्यक्ती, त्यांच्या जीवनातील घटना, त्या घटनांचा रंगमंच असलेले वातावरण किंवा पार्श्वभूमी या मूल घटकावयवांनी सिद्ध होते. सोप्या आकलनासाठी एवढे ढोबळ विवरण पुरेसे असले तरी ललित साहित्यकृतीचा गाभा या घटकांच्या सुट्यासुट्या मांडणीत कधीच गवसत नाही. व्यक्तींच्या परस्परबंधातील एकात्मता, विलगता वा संघर्ष यांची असंख्य तरल रूपे त्या कृतीत सादर झालेली असतात. घटनांची पूर्वापरता कारणपरंपरेच्या तर्कानुमानाला कित्येकदा डावलून गेलेली असते. कित्येकदा त्या कारणांचे दुवे भौतिक जगतात (टळटळित दुष्काळासारखे उघडेवाघडे) तसेच मानसिक जगतात (भूमिगत रसद्रव्यांसारखे लुपे) विस्फारलेले जाणवतात. व्यक्तींच्या स्वभावविशेषांना व घटनांच्या क्रमाला एखादी पार्श्वभूमी सुसंगत वाटते : तरी तिच्यावाचून त्या व्यक्ती व घटना रूपच घेऊ शकत नाहीत इतकी ती अपरिहार्य असते कशी...याची विवेचना करीत बसायला सामान्य वाचकाला त्याच्या प्रकृतीनुसार उसंत नसते. कित्येकदा त्याच्यापाशी ती कुवतही नसते. पण, म्हणून अशी विवेचना कोणी करून पाहिली, आणि मांडून दाखवली तर तिच्यात सामान्य वाचकांनाही नवानुभूतीचा प्रत्यय आल्यावाचून राहात नाही.

ही विवेचना समीक्षक करू जातो. तिची पहिली अवस्था आकलनाची, दुसरी

विश्लेषणाची, तिसरी विश्लेषणाने साधलेल्या अभिप्राय- (सिग्निफिकन्स) दर्शनाची व अखेरची मूल्यमापनाची असते.

मूल्य गुणात्मक असते, की परिणामात्मक ? आत्मलक्षी की वस्तुलक्षी ? प्रत्यंतरास सन्मुख की विन्मुख ? असे प्रश्न निर्माण केले गेले आहेत.

तार्किक क्रम, कार्यकारणभाव, प्रत्यंतरसुकरता ही बुद्धिगम्य विचारसरणीची प्रमुख अंगे होत. विश्लेषणानंतर या सरणीनेच समीक्षकाला पुढे पाऊल टाकणे अगत्याचे होते. तसे झाले तरच मूल्यमापन योग्य परीने होणे शक्य, असे कोणी मानतात.

बौद्धिक विचारसरणी ही केवळ मूल्यमापनाला आवश्यक, आणि आकलन, विश्लेषण, अभिप्रायशोधन यांना अनावश्यक असे तर काही नाही. पण 'रिझनेबल् मोड्स ऑफ थॉट' ज्यांना म्हटले जाते त्या बुद्धिगम्य विचारवाटांनी मानवी कृतींचा उलगड कित्येकदा होता होत नाही, तेव्हाचे काय ?

लोकनिंदा टाळावी किंवा नवऱ्याचा द्वेष वाटतो म्हणून एखाद्या आईने आपल्या मुलांच्या जीवावर का उठावे ? बापाने आज्ञा केली तरी आईचा गळा कापण्यासाठी मुलाने कुऱ्हाड का उचलावी ? जिच्यापासून चार-दोन मुले झाली ती आपली प्रिय राणी आपली आई निघाली म्हणून कोण्या पुरुषाने भीषण आत्मघात का करून घ्यावा ? सुंदर स्त्री पाहून अभिलाषा उत्पन्न झाली या कारणासाठी कोणी आपले लिंग का कापून घ्यावे ? बौद्धिक सरणीने असे रोख प्रश्न उभे केले तर ते तिला शोभण्याजोगेच असतील. ते तर्कन्यायशुद्ध आणि तत्त्वदृष्ट्या सुसंगत असतीलही. पण मनुष्यजीवन इतके सुसंगत, नीतिसुंदर व न्यायप्रेमी नसल्याने प्रसंगविशेषी वेगळे आणि विपरीत काही घडत राहिलेले असते. साहित्यकलेला यच्चयावत सगळ्याच जीवनक्रमाचा मागोवा घेण्याचा उमाळा असल्याने बौद्धिक सरणी कुठेकुठे सरळ ठोकरली जाते हे साहजिकच.

माणसाच्या सर्व क्रिया कायिक, वाचिक वा मानसिक असतात. सुट्या किंवा एकत्रित. माणसाला म्हणजे त्याच्या जीवनव्यापाराला मोजायचे झाल्यास त्यांच्या योगेच मोजता येण्याची शक्यता असते.

कायिक आणि वाचिक क्रिया प्रकट असतात, तर मानसिक अप्रकट असतात. अप्रकट क्रियांचे अनुमान करून प्रकट क्रियांशी असलेल्या त्यांच्या संगतीचे रूप-मूल्य ठरवणे म्हणजे मनुष्याच्या जीवनव्यापाराचा अर्थ पाहणे होय.

कायावाचामनाने सुसंवादी असणे ही एका परीने आदर्श जीवनरीत मानली गेली आहे. हे सुसंवादित्व विशेष प्रमाणात ज्या दुर्मिळ व्यक्तित्वात आढळते त्यांची दुःख-सहनाची व दुःखसंहाराची शक्ती विलक्षण वर्तन करते : आणि कायिक-वाचिक-मानसिक क्रियांत ठायीठायी विसंवाद असलेल्या व्यक्तित्वांच्या वाट्याला दुःखनिर्माणाची व दुःख-भोगाची विलक्षण पात्रता येते. ती दुर्मिळ शक्ती व ही सुलभ पात्रता यांचे एकमेकींशी

नाते काय, त्यांचे परस्परांवर परिणाम कोणते, त्यांच्या धाग्याधाग्यांनी मनुष्याच्या जीवन-व्यापाराचे सणंग कसे विणलेले आहे ते साहित्यकृतीतून चित्रित झालेले असते.

तीन वेगळ्या पातळ्यांवरील मानवी क्रिया साहित्यात शब्दबद्ध पण सचेत झाल्याने समीक्षकाला त्यांचा आशय आणि भावार्थ व्यवस्थित अभ्यासता येणे शक्य होते. प्रत्यक्ष जीवनात या क्रिया होऊन गेल्याक्षणी भूतकालात लोपलेल्या असतात. सारख्या वाहत्या असल्याने त्यांना सुकरतेने पाहणे व आकलन करणे शक्य होत नाही. पण साहित्यातील त्यांचे रूपाकार सर्वांगांनी न्याहाळून समीक्षा त्यांविषयी बोलणे करू शकते.

एखादा गंभीर गुन्हा घडतो त्या वेळी एक घटनाचक्र पुरते फिरलेले असते. त्याची न्यायालयीन तपासणी होते तेव्हा काय होत असते? तो गुन्हा, गुन्ह्याचे वातावरण, गुन्हेगाराच्या क्रिया, त्यामागील प्रेरणा व हेतू या सर्व गोष्टींची साक्षीपुराव्यानिशी एक पुनर्रचना करून पाहिली जात असते. ती पूर्ण मांडून झाली म्हणजे तिच्याविषयी ज्यूरी आपले मत व्यक्त करते आणि न्यायाधीश निर्णय देतो. घडून गेलेली घटना– केवळ एक इतिहासबिंदू– पुन्हा आमूलाग्र रचण्याचा आणि रचीत रचीत समजून घेण्याचा खटाटोप निर्णय देण्यापूर्वी केला जातो. समीक्षेच्या क्रियेत जवळ जवळ तसेच काही होत असते.

साहित्यकृती जीवनाच्या एका अंशाला सीमाबद्ध करते. तिला सीमान्तर्गत विविध परिमाणे असतात. स्थितीची व गतीची प्रतिमारूपे तिच्यात निविष्ट होतात. संबंध, संकेत आणि ताण यांनी त्या जीवनांशाला एक आकार मिळतो : तो सेंद्रिय व सचेत होतो. त्यात सरूप झालेल्या कायिक-वाचिक-मानसिक व्यापारांचे विश्लेषण समीक्षा करते. त्यांतील पूर्वापरता, संगती-विसंगती पाहते. त्यांचा अभिप्राय शोधते आणि संस्कृति-मूल्यांच्या संदर्भात त्यांचे मापन करते. अशाने साहित्यकृतीचे कलात्म चैतन्य आपल्या आकलनात आल्याचे वाचकांना विशेषत्वाने जाणवते.

३. समीक्षा : जीवनात आणि साहित्यात

व्यक्तींच्या क्रिया, त्यांच्या जीवनातील घटना, त्यांचे परिणाम इत्यादींचा परस्परबंध पाहण्यासाठी आणि उकलून दाखवण्यासाठी आपली कायम यातायात चाललेली असते. आपली संभाषणे, वर्तमानपत्रे, सभासंमेलने यांच्याकडे बारकाईने लक्ष दिले तर ध्यानी येते की आपण घडामोडींचे विश्लेषण करून पुन्हा त्यांची रचना-जोड करतो. त्यांचा अभिप्राय समजून घेतो-देतो. आणि त्या सगळ्याचे आपल्या स्वीकृत, अभिमत जीवन-मूल्यांनुसार मापन करतो. ते केवळ बौद्धिक, केवळ भावनिक, केवळ काल्पनिक वा केवळ अंतःप्रेरणांनुसारी नसते. ते सर्व मिळून काही असते. त्याच्या आधारे एकंदर अस्तित्वाचा व जीवनाचा सत्यार्थ आपण कवळू पाहतो. आकाशाचे किंवा वाऱ्याचे असावे तसे ते आलिंगन समग्राचे असते.

साहित्यिक समीक्षेतही हेच घडते. साहित्यकृतीचे सौंदर्यग्रहण आणि सत्यार्थग्रहण वेगळे नसते. वेगळे करू जाते ती समीक्षा संकुचित व सांप्रदायिक होते. केवळ कलावादी, केवलाकृतिवादी किंवा शुद्ध सौंदर्यवादी. तिने मानवी जीवनाशयाशी असलेली आपली मुळे तोडलेली असतात.

आपण ज्याला वास्तव (रिआलिटी) म्हणतो ते असंख्य ज्ञात-अज्ञात घटितांचे संबद्ध व संकुल रूप असते. घटितांना इंद्रियगोचरता असते. पण त्यांचा सुटेसुटेपणा सर्वसामान्य दृष्टीला ऊनार्थता किंवा व्यर्थता देतो. त्यांची पौर्वापर्यता, त्यांचा कार्यकारण-संबंध किंवा त्यांची विशिष्ट परिणामशीलता यांचे आकलन नीटसे होत नाही. त्यामुळे घटिते प्रत्यक्ष असूनही वास्तव परोक्ष राहू शकते. कारण ते एकीकृत घटितांचे परिणामरूप असते. ते एकसारखे बदलते. त्या बदलत्या रूपच्छाया मानवी जीवनातील अंतिम सत्याची (हेगेल्चे ‘ स्पिरिच्युअल् ट्रुथ् /अल्टिमेट रिआलिटी ’) केवळ संबोधना करतात. अंतिम सत्य अर्थातच अमूर्त आणि निराकार.

कोणीतरी कुणाचा जीव घेतला, किंवा स्वतःचा दिला, असे आपण वृत्तपत्रात वाचतो. अशा कित्येक बातम्या डोळ्यांखालून, कानांवरून नेहमी जातात. पण नवऱ्याने बायकोला गळा दाबून मारले या प्रसंगाने शेवटास जाणारे शेक्सपिअरचे नाटक, किंवा विष पिऊन नायक आत्महत्या करतो ते गडकऱ्यांचे नाटक आपण पाहतो तेव्हा ध्यानात येते की, अखेरची क्रूर-भीषण वाटणारी क्रिया तशी सुटी नसतेच मुळी. एका खोल व्यथा-विस्ताराला आलेले ते स्फोटक फळ असते. नाटकाच्या अखेरीस प्रेक्षक भारावून जातो ते केवळ त्या अंतिम भीषण कृत्याच्या दर्शनाने नव्हे तर ते कृत्य ज्या लहानमोठ्या पूर्व-घटितांचा परिपाक असते, त्यांची संकलित परिणामशक्ती प्रेक्षकाला भारावून सोडते. तिचे विश्लेषण, तदन्तर्गत असलेल्या अंशाअंशाचा अभिप्राय, आस्वादक प्रेक्षक सहसा स्पष्ट करू पाहत नाही. संकलित परिणामाचा प्रत्यय आणि आनंद घेण्यासाठी तो गेलेला असतो. विराट जीवनाच्या आकलनाला आवश्यकसे नवे परिमाण (कितीही लहान का असेना) त्याला लाभलेले असते. त्या प्राप्तीने तो सुखावलेला असतो. ते सुख जाणिवेच्या समृद्धीचे असते. या जाणिवेचा ठावठिकाणा कसा लागला ते विवक्षित साहित्य-कृतीच्या संदर्भात स्पष्ट करण्याचे कार्य समीक्षक करतो.

समीक्षक झाला तरी एखाद्या कृतीचा अनुभव सामग्र्याने घेतो तेव्हा त्याची पहिली प्रतिक्रिया ती कृती आवडली : नावडली इतकीच बिंदुमात्र आणि थेट असते. कृतीचा अनुभव घेण्याच्या वाटेवर त्याला आपल्या आवडी-नावडीच्या कारणमीमांसेला उपयोगी पडणाऱ्या काही खुणा भेटतातही. त्यांना काही रूढ, काही नवागत पारिभाषिक संज्ञा तो देऊ शकतो. सामान्य रसिकाला हे भान—जे त्याच्या आस्वादात कदाचित अंतरायच आणते—राखावे लागत नाही. थेट आणि समग्र आकलनाने येणाऱ्या जाणिवेच्या विस्फारणाचे किंवा तीव्रपणाचे सुख त्याला पुरेसे आनंदकर होते.

समीक्षकदेखील प्रथम या जाणिवेचा एक निराग्रही ग्राहक असावा लागतो. त्याच्या रुचीला व आस्वादनक्षमतेला समावेशकता (कॅथॉलिसिटी) आवश्यक असते. त्याच्यात निरहंकारी, अपढिक सामान्य रसिक दडलेला नसेल तर त्याचे कार्य फसल्या वाटेने जाण्याची शक्यताच फार.

'हॅम्लेट'सारख्या नाट्यकृतीविषयीचा अंतिम अनुभव सामान्य रसिकाचा आणि समीक्षकाचा एकही असेल. त्यामुळे समीक्षकात अपढिक रसिक, तसा सामान्य रसिकात एक चौकस समीक्षक दडलेला असतो म्हणावयास अडचण काय ? साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र आणि टीकाशास्त्र यांचे त्याने पद्धतशीर अध्ययन नसेल केले. त्यामुळे समीक्षक या पदवीचा धारक तो नसेलही. पण मुळात निखळ समीक्षक तो नसतो असे नाही. म्हणजे काय ते पाहू.

मला म्हणायचे आहे की (इतर भौतिक शास्त्र-विचारांप्रमाणेच) साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र व टीकाशास्त्र ही सारी माणसातील मूलभूत समीक्षाबुद्धीने निर्माण केलेली शास्त्रे आहेत. वस्तूचे, व्यक्तीचे, घटनेचे वा विवक्षित संदर्भातील परिस्थितीचे आकलन, विश्लेषण, अभिप्रायशोधन आणि मूल्यमापन ही त्या मूळ समीक्षाबुद्धीची कार्ये आहेत.

मूल्यमापनात तौलनिक समालोचनाचा भाग साहजिकच अंतर्भूत असतो. आदर्श सौंदर्यकल्पनांचे संकेत असतात. संवेदन (सेन्सेशन्), अंतःप्रेरणा (इंट्युइशन्), कल्पना (इमॅजिनेशन्) आणि बुद्धी (इंटेलेक्ट्) या मनःशक्ती अनुभवाच्या ग्रहणाला, संचयाला व त्याविषयीच्या प्रतिक्रियांना साह्यकारी होतात. या शक्ती समीक्षक म्हणवणाऱ्यापाशी असतात, आणि इतरांपाशी नसतात असे थोडेच आहे ? म्हणून असे म्हणावेसे वाटते की, समीक्षा (सम्यक् + ईक्षा) हा मानवी अंतःकरणसामर्थ्याचा अपरिहार्य परिणाम आहे. हा मनोव्यापार एकाच वेळी विश्लेषक आणि संश्लेषक असू शकतो. कोणापाशी तो कमी-अधिक सामर्थ्याने युक्त असेल.

माझा एक जवळचा आप्त होता. सत्तरी उलटून दिवंगत झाला. मी पाहिले तसे त्याने विमाकंपन्यांनी प्रसिद्ध केलेली पत्रके आणि कोष्टके (यांना तो 'लिटरेचर'च म्हणे) यांशिवाय कशाचा अभ्यास केला नाही. जिल्हा-पातळीवरच्या स्थानिक वृत्तपत्रांचे वाचन व्यवसायाला आवश्यक म्हणून नित्य निष्ठेने केले. कथा–कादंबरी–नाटक (कवितेचे नावही नको) इत्यादींच्या वाचनाची अडगळ कधीही साचवली नाही. धंद्याच्या दृष्टीने मातबरशा पाहुण्याने, किंवा कधी जावयासह मुलीने आग्रह केला म्हणून सिनेमा पाहिला असेल तर तोही झोपमोड करून घेत घेत. नाटक संपूर्ण वर्ज्य. गाण्याच्या मेहफिलची भाषाच कशाला ? आयुष्यभर रामरक्षा, पुरुषसूक्त, व्यंकटेशस्तोत्र, यांच्या पाठांतराने आणि 'गुरुचरित्रा'च्या पारायणाने स्वतःला त्याने गुंगवले. व्यवसायानिमित्त सर्व थरांतल्या माणसांच्या गाठीभेटी घेण्यात, त्यांची मने वळवण्यात, त्यांच्याबरोबर स्वतःच्या भविष्यकालीन सोयीतरतुदींची काळजी वाहण्यात त्याचा आला दिवस गेला.

या माझ्या आताचे एकंदर मनुष्यजीवनाचे आकलन प्रकांड होते. माणसांच्या बोलण्यावागण्याची चिकित्सा करण्याची त्याची रीत, त्यांच्या परस्परसंबंधाची कमी-अधिक वजने आणि ताण यांविषयीचे त्याचे विश्लेषण, व्यक्तीचे असंबद्ध मूल्यमापन न करता तिचे विशिष्ट घटनान्तर्गत स्वरूप समजून घेण्याची त्याची ऐपत खरोखर वाखाणण्याजोगी होती. साहित्य-संगीत-कला यांनी अलित असलेल्या या माझ्या ज्येष्ठ आतापाशी आश्चर्यजनक स्वाभाविक चातुर्य आणि सामर्थ्य होती. संभाषण चालू असता त्यातील मधल्या अवस्थांना ओलांडून (पण त्यांचा अचूक अंदाज घेत) पुढल्या टप्प्यांवरून सवाल टाकणे हा त्याच्या हातचा मळ असे. प्रतिभाषक चकित होई. गोंधळून जाई. त्याच्या बोलण्यात आणि हालचालीत नाट्यसदृश आविर्भावांचे भरपूर आकर्षण असे. पशू, पक्षी आणि अल्पही परिचित यांच्या आवाजाची नक्कल त्याला छान जमे. मुलांनाच काय, थोरांनासुद्धा अनपेक्षित सोंगे काढून त्याने अनेकदा चकवले.

हे सगळे त्याला कसे जमत असेल याचे मला फार दिवस कुतूहल होते. त्याचा कॉमन्‌सेन्स आणि त्याची एकूण स्वाभाविक समीक्षाबुद्धी पल्लेदार आणि टोकदारही होती. स्वानंदासाठी, इतरांच्या रंजनासाठी, स्वरक्षणासाठी, आक्रमणासाठी : आकलनासाठी विश्लेषणासाठी : अभिप्राय हेरण्यासाठी आणि मूल्यमापनासाठी त्या बुद्धीचा तो अविरत वापर करीत असे. समीक्षा या मनोव्यापाराच्या स्वाभाविक परिणामातून निर्माण होणारी ऊर्जा तो सर्रास कामाला लावी, त्यामुळे त्याला हे सगळे साधायचे असे आता वाटते. त्याचा योगक्षेम उत्तम चालला आणि माणसे त्याला चाहत, याच्याने तो भारीच आत्मसंतुष्ट झाला. त्याला प्रतिवाद खपत नसे. आपल्याहून वेगळा दृष्टिकोण असू शकतो—तितकाच समर्थनीय आणि स्वीकार्य—याचे त्याला भान होते, तरी अगत्य नव्हते. या आस्थेच्या अभावी तो कधीकधी हटवादी होई. आक्रमक दुरुत्तरे करी.

साहित्याच्या समीक्षाक्षेत्रातही अशी माणसे असू शकतात. जात्या समीक्षाबुद्धी प्रभावी असलेली. पण अहंभावाने पछाडलेली. त्यांची समीक्षा दिवसेंदिवस अधिक प्रभातरल होण्याऐवजी अधिक शबल होत जाते.

साहित्याच्या समीक्षकाला आत्मसंतुष्ट होता येत नाही. कारण कित्येकदा त्याला अशा कृतींशी सामोरे यावे लागते की, तेथे त्याच्या आकलनाला कमीजास्त अटकाव होतो : विश्लेषण पांगुळते : अभिप्रायाचा शोध थकतो, आणि मूल्यमापनाच्या कसोट्या थोट्या वाटू लागतात. सगळा ' डाटा ' त्याला पुन्हा वेगळ्या परींनी रचून पाहावा लागतो. त्याच्या अंशाअंशाचे संबंध नव्याने तपासावे लागतात. विश्लेषणाचा अतिरेक टाकून एकाकाराचे मनन करावे लागते. कलाकृतीवर आपल्या मनचे अभिप्राय आणि मूल्यसंकेत लादल्याने तिचे असतेपण आपल्या ध्यानी बिनचूकपणे येत नाही, हे ओळखावे लागते.

कलाकृतीचे सौंदर्य अजमावताना समीक्षकाची जी फसगत किंवा तारांबळ होऊ शकते ती कलावंताचीही होऊ शकते– जीवनानुभवाला कलारूप देण्याच्या प्रक्रियेत. ज्ञानदेव म्हणतात तशी ‘ बोलणेयाच्या रानीं हिंडतां। फळलेया अक्षराची वार्ता ’ फार विरळ कानी येते, ते उगाच नाही.

वस्तूचे सौंदर्यमूल्य तिच्या अंगच्या काही गुणधर्मांत असते. त्या गुणधर्मांच्या अस्तित्वाचे विधान समीक्षक करतो, इतकेच नव्हे तर ते विधान अर्थवान कसे ते प्रस्थापित करतो त्या वेळीं त्या वस्तूचे तो मूल्यमापन करून दाखवतो म्हणावे लागेल.

समीक्षक हा आस्वादकाला साह्यकारी व्हावा. तो नुसताच शास्त्रनियमानुसारी नसेल तर होतोही. कलांचे सर्व मानवी जीवनाशी नाते काय याचा निर्णय ज्याच्या मनाचा झाला नसेल त्या समीक्षकाचे मूल्यमापन निष्फळ आणि निष्प्रभ होणार यात आश्चर्य नाही.

काव्य ही जीवनाची समीक्षा होय, असे मॅथ्यू आर्नोल्डने म्हटले एवढेच नेहमी उद्‌धृत केले जाते. त्याच्या आगेमागे त्याने केलेली विधाने पाहिली म्हणजेच त्याला हे कोणत्या अभिप्रायाने म्हणायचे आहे ते स्पष्ट होते. ‘ विज्ञानाच्या मुद्रेवरचा भावोत्कट आविष्कार म्हणजे कविता...’ असा वर्डस्वर्थचा एक उद्‌गार उद्‌धृत करून आर्नोल्ड म्हणतो की, ‘ भावाविष्कार नसेल ती मुद्रा कसली ? ’ : जीवन म्हणजे काय त्याचा अर्थ लावून पाहण्यासाठी मानवजात पुन्हा पुन्हा आणि अधिकाधिक काव्याकडे वळेल. त्यावाचून विज्ञान अधुरे राहील. चांगले साहित्य आपले सार्वभौमत्व कधीच गमावणार नाही. त्याचे नाणे आणि त्याचा शिक्का मनुष्यजीवनात सदाच अबाधित राहील.... ही गोष्ट फार जाणिवेने होईल असेही नाही. माणसात असलेली आत्मरक्षणाची प्रबळ प्रेरणाच अबोध सामर्थ्याने ती घडवून आणील. [१]

---

१. “ Without poetry, our science will appear incomplete.. finely and truly does Wordsworth call poetry ‘the impassioned expression which is the countenance of all science ’ : and what is countenance without its expression ?

In poetry, as a criticism of life.. the spirit of our race will find as time goes on and other helps (such as religion, philosophy) fail, its consolation and stay.. Good literature never will lose currency with the world.. it never will lose supremacy. Currency and supremacy are insured to it, not indeed by the world's deliberate and conscious choice, but by something deeper—by the instinct of self-preservation in humanity.”

Essays in Criticism (Second Series) : M. Arnold
[MacMillan & Co. Ltd., London, 1935]

कविता ही मानवी जीवाच्या आत्मरक्षणाच्या मूलप्रेरणेशी जोडलेली असल्याचे आर्नोल्ड सांगतो तिकडे मला लक्ष वेधायचे आहे... आणि कवितेला तर तो मानवी जीवनाची समीक्षा म्हणत आहे.

मनुष्याच्या इतिहासात कलाकृती निर्माण करण्याचा काळ कोठल्या टप्प्यावर आला याचा शोध आज तरी लागलेला नाही. पिढ्यांमागून पिढ्यांना ज्ञान होत गेले : वासनांचा, भावनांचा आणि प्रेरणांचा अनुभव येत राहिला : कल्पनांचे व्यूह उभे झाले, विस्तारले आणि भंगले, यात सहस्रकेच्या सहस्रके गेली. त्यांच्या ' इंपॅक्ट 'मधून बऱ्याच पुढल्या उत्तरकाळात कलेची निर्मिती जाणीवपूर्वक झाली असली पाहिजे एवढा अंदाज करता येतो.

अस्ताव्यस्त जीवनव्यापाराचा तो ' इंपॅक्ट ' आणि आतून उसळणाऱ्या निर्मिति–ऊर्जेला (क्रिएटिव्ह एनर्जीला) रूप देण्याचे ते आर्त, यांनी समीक्षाबुद्धीच्या साह्याने कलानिर्मिती साधली असली पाहिजे. म्हणजेच, असे म्हणता येईल की मानवी कलाकृती मानवी समीक्षादृष्टीच्या उत्तरगामी होत. समीक्षादृष्टी हे मूलतः वर्तनसामर्थ्य (behavioural force) आहे. कलानिर्मिती ही मूलतः जैव प्रेरणांना (biological impulses) रूपदायक अशी जाणिवेची कृती आहे... त्या वर्तनसामर्थ्याने मानवी जीवनाचे अथांगपण आणि व्यामिश्रपण समजून घेऊ पाहणारी, उकलू पाहणारी.

४. समीक्षा : एक संस्कृतिविशेष

शास्त्रज्ञ सांगतात की हिमयुगाच्या अखेरीच्या स्तबकात कोठे कोठे हिम घनदाट होऊन स्थिरावले, कोठे वितळून गेले. सौम्यतर हवामान आस्ते आस्ते अस्तित्वात आले. पातळ कवटीचा, लांबट पायाचा माणूस पृथ्वीवर वावरू लागला... युरोपात आणि उत्तर आशियात.

हिमयुगाच्या अस्तानंतर भूमध्यसमुद्राच्या दक्षिणेला उत्तर आफ्रिका आणि अरबस्तान येथे बरसातीचे दिवस आले. धरणी हिरवीगार झाली... आणि नवा मनुष्य उदयाला आला. पिरनीज पर्वतांच्या गुहांतील चित्ररेखाटनांचा काळ हा असावा... वीस हजार वर्षांपूर्वीचा... असे सांगतात.

प्राचीन मानवाने ज्या प्राण्यांची चित्रे आपल्या गुहानिवासामध्ये रेखाटली त्या प्राण्यांचे व त्यांच्या क्रियांचे त्याने भरपूर निरीक्षण केले होते. त्यांच्या आकृती व हालचाली त्याच्या मनःपटावर बिंबल्या होत्या. त्यांच्याशी दीर्घ साहचर्य त्याने अनुभवले होते. भय, लोभ, आतुरता, तृप्ती–अतृप्ती यांसारख्या त्याच्या भावना त्यांच्याशी जखडल्या होत्या. रंग, रेषा, लांबी, रुंदी, उंची, वजन, गतिविभ्रम यांचे निरीक्षण, त्यातून स्फुरलेले विचारखंड आणि भावनातरंग यांनी त्या रेखाटनाला सुजाण केले होते. हातून रेखाकृती उमटण्यापूर्वी त्या मानवाने आपले व भोवतीचे जीवन चौकसपणाने तपासले होते. त्याविषयीच्या प्रतिक्रियांना आपल्या मनात थारा दिलेला होता. त्यांना असे

चित्ररूप देण्यापूर्वीचा त्याच्यातला कल्लोळ नंतर कमीअधिक प्रमाणात शमला असला पाहिजे.

दृश्य कलांच्या कितीतरी मागून...आणखी काही हजार वर्षांनी...शब्दमाध्यमाने प्रकट होणारी कला आली असणार. नाद, हेल, उच्चारणवैविध्य आणि अर्थ यांच्या साह्याने भाषा फार गुंतागुंतीचा व्यवहार साधण्यास मानवास उपयोगी पडते. कोणत्याही माध्यमाचा कलात्मक उपयोग फार जाणीवपूर्वक होत असतो. अतिप्राचीन मानव-समूहातल्या नायकाने, उपदेशकाने वा मांत्रिकाने किती कुशलतेने तो केला असला पाहिजे याची कल्पना आपण करू शकतो.

कलेचा आशय नेणिवेतल्या गहनपणाशी कितीही संबद्ध असला तरी तो प्रकट करण्याच्या प्रक्रियेत शब्दांची लय व त्यांचा नाद यांचा उपयोग करावा लागतो. शब्दांची निवड व त्यांची रचना करण्यात औचित्य आणि परिणाम साधायचा असतो...आणि त्यासाठी जाणिवेचे अनुसंधान तत्परतेने सांभाळावे लागते. फ्रॉयड्च्या मतानुसार मनुष्याच्या ‘ इड् ’ला त्याचा ‘ इगो ’ बांध घालतो व आकार देतो. निर्माणाची ऊर्जा मुळात बेबंद व अनाकार असते. कलाकृतीत ती सीमित व रूपवती होते.

भाषेच्या माध्यमातून कला अवतीर्ण होईतो कैक हजार वर्षे मनुष्य आपल्या दैनंदिन जीवनाची समीक्षा करीत राहिलेला होता. जीवनव्यवहाराच्या परीक्षणाने व चिकित्सेने सिद्ध होत जाणारी त्याची ही समीक्षादृष्टी वारंवार त्याच व्यवहाराला पुन्हा नवी रूपे, नव्या दिशा देत गेली. साहित्यकलेच्या संदर्भातही ही दृष्टी तशीच कार्यक्षम होते. त्या कलाव्यापाराचे संकेत काय, त्याचे इंगित काय, त्याचे परिणामकार्य कोणते याचे मापन ती करते.

काव्य ही जीवनाची समीक्षा : या विधानाच्या मांडणीतच जीवन ही मूलभूत गोष्ट, समीक्षा ही आनुषंगिक आणि काव्य त्याहीनंतरची मानवी संपादणी असल्याचे गृहीत धरलेले आहे. काव्य निर्माण होण्याआधीपासूनच मानवी व्यवहारात सर्वत्र समीक्षा होती. निःशब्द आणि मनोमन, किंवा सशब्द आणि कृतिरूप. असे असेल तर (१) स्वाभाविक प्रेरणामूल समीक्षा, (२) काव्यादी ललित कलांची निर्मिती, आणि (३) त्यांची समीक्षा, असा साहित्यसमीक्षेपर्यंतचा मुळारंभापासूनचा प्रवास दिसतो. मूळ जैव प्रेरणेस आवश्यक क्रियेची एक उपशाखा, किंवा तिला आत्मसात करता आलेला एक उत्तराधिकार.

समीक्षाशक्ती ही समग्र जीवनव्यापाराशी संबद्ध असलेली एक अत्यंत मूलभूत, व्यापक आणि चेतक जाणीव आहे. लहान मुलांत तिचा उद्भव दिसून येतो. निरक्षर, अडाणी, जंगली म्हणावे अशा माणसांत ती असते.

व्यक्तीमधील जननशक्ती सिद्ध होण्यापूर्वी वयाचा विशिष्ट कालावधी संपणे

अगत्याचे असते. त्याचप्रमाणे कलांची निर्मितीसुद्धा एकूण मानवेतिहासातील एक उत्तरकालीन क्रिया आहे. तिची पूर्वसिद्धता समीक्षाबुद्धीच्या पक्तेत काही अंशांनी झालेली असते. सर्जक कलावंत तिचा भरपूर उपयोग आपल्या कृतीच्या निर्मितिकाळी करून घेतो.

म्हणून म्हणायचे की समीक्षा आणि समीक्षक हे साहित्य आणि साहित्यसमीक्षक यांचे पूर्वगामी होत. त्यामुळे समीक्षेचा उपयोग साहित्याच्या निर्मितीला होतो तसाच निर्मित साहित्याची रूपांगे विवरून दाखवायला व त्यांचा मर्मार्थ (इंट्रिन्जिक सिग्निफिकन्स) कळून घ्यायला होतो.

सर्वजण साहित्य निर्माण करतात असे नाही. फार काय सर्वजण त्याचा आस्वादही घेत नाहीत. तरीही समीक्षा म्हणजे काय (खास साहित्यिक समीक्षा नव्हे, एकूण समीक्षाबुद्धी) ते सर्वांना अवगत असते. त्यामुळेच कलांची सांगोपांग समीक्षा आनंद देते याची आस्वादकाला जाणीव येते. समीक्षेचे घटक एरवीच्या जीवनातही चोखपणे व इमानाने मनुष्य कार्यशील करील तर त्याचे सामाजिक जीवनही सुबद्ध, शोभिवंत आणि सुसह्य होईल अशी अपेक्षा आहे.

मानवी अस्तित्व : संकल्पविकल्पांनी गतिमान झालेले त्याचे रूप म्हणजे जीवन : त्या जीवनाच्या जटिलतेचा अर्थ जाणण्याची मनुष्याची लालसा : त्या अर्थशोधासाठी व विवरणासाठी त्याने घेतलेला कलांचा आश्रय : त्यातून निर्माण झालेल्या कृती : त्यांनी जीवनाला दिलेली सौंदर्यानुभवाची जोड : तिच्यामुळे मानवी अस्तित्वावर (ज्याचे मूळरूप आपण केवळ कल्पनेनेच पाहू शकतो) चढलेली संस्कारपुटे इत्यादींचा परोक्ष-अपरोक्ष विचार साहित्याचा आणि समीक्षेचा अभ्यास करताना अपरिहार्य ठरतो. आणि मग साहित्य व संस्कृती ही परस्परांना केवळ सन्मुख नसून परस्परांशी जिव्हाळ्याने अनुबद्ध आहेत हे दिसू लागते.

संस्कृतीची रूपांगे विविध आणि व्यामिश्र आहेत. त्यामुळे तिची असंदिग्ध व्याख्या करणे शक्यतेच्या बाहेरचे वाटत आले आहे. निव्वळ जगण्याला आवश्यक त्याव्यतिरिक्त मनुष्य कितीतरी क्रिया करतो. त्याची कल्पना, त्याची सौंदर्यभावना, त्याची निर्माण-ऊर्जा ही त्या क्रियांना प्रेरणा देतात. त्याच्या जीवनमानाला विकासाचे व नवानुभूतीचे परिमाण मिळते. जैव पातळीवरील जगणे वैचारिक प्रक्रिया व मानसिक वृत्ती यांचा पाठपुरावा करू पाहते तेव्हा दिशादिशांनी ते विस्फारित होते. व्यक्तिगत सुखदुःखाचा अन्य व्यक्तीच्या वा समूहाच्या सुखदुःखाशी असलेला लागाबांधा ध्यानी आल्याने बऱ्यावाइटाचा विचार त्या जगण्याला सतावत राहतो. त्यातून नैतिक कल्पनांचा व मूल्यांचा उदय होतो. दीर्घकाळच्या अंतर्बाह्य द्वंद्वातून नीतीच्या संकल्पना मूल्यश्रेणीच्या संदर्भाने दृढ होत जातात. ' धर्माचे माजवूनि डंबर, नीतीला आणिती अडथळे। नीतीचे पद जेथे न ढळे, धर्म होतसे तेथेच स्थिर ' असे गाऊन केशवसुत धर्माचे मूल्य काल आणि आज भिन्न श्रेणीचे असल्याचे स्पष्ट करतात.

युगायुगातून संस्कारित होत आलेली मनुष्याची बुद्धी आणि त्याची अंतःप्रेरणा चांगले काय आणि वाईट काय, दैवी काय आणि आसुरी काय, याचा शोध घेत निवालेली असल्याने कोणी काही म्हटले तरी मनुष्याच्या सर्व बौद्धिक व भावनिक क्रिया नीति-मूल्याच्या विचारांनी पछाडलेल्या असतात यात शंका नाही. तशा त्या असण्यात मनुष्याची स्वतःची कल्याणचिंताच आहे.

आजला तर अशी स्थिती आहे की अत्यंत अनीतिमान आणि घातकी माणसाला किंवा संस्थेला आपली समाजद्रोही विचारसरणी किंवा कृत्ये कोठल्या तरी सुनीतितत्त्वाच्या बुरख्याखाली पांघरावी लागतात. नीतिदृष्ट्या ती समर्थनीय आहेत असे भासवण्यासाठी वाक्चतुर पंडित वकिलांची नेमणूक करावी लागते. सर्वस्वी मुक्तात्मा असल्याची ग्वाही देणाऱ्या कलावंतांना देखील आपली कलाकृती सुनीतीचा घोष नसेल करीत तरी अनीतीशी तिचे कसले नाते नाही हे आवर्जून सांगण्याची पाळी कधी कधी येते.

अनीती औचित्याला, न्यायाला आणि सौंदर्यप्रीतीला विघातक ठरते म्हणून ती स्वीकार्य नसते. तरी कलेचे क्षेत्र हे एकच क्षेत्र असे आहे की, जिथे नीति-अनीतीच्या त्यागाचा वा स्वीकाराचा संदर्भच नसतो. महत्त्व असते दैनंदिन अस्तित्ववेदनाला आणि जीवनाच्या शाश्वत सत्त्वाला. त्यामुळे अनीतिमान विचार-भावना आणि कृत्ये यांचे साहित्यात दर्शन घडतेच घडते. आणि म्हणूनच मतलबी, अमेधावी टीकाकारांना कला ही अनीतीचा पाठपुरावा करते किंवा नीतीच्या बाजूने हात उंचावून घोषणा देत नाही, असे गाऱ्हाणे करायला फावलेले आहे. ‘तुतारी’सारखी उद्दाम आणि उत्कट रचना जेव्हा सामाजिक नीतीच्या संदर्भातली आमची घोर पापे ‘क्षालायाला तुमची रुधिरे, पाहिजेत रे स्त्रैण न व्हा तर!’ असा आमच्याकडे बोट दाखवून आक्रोश करीत एका युगसीमेवर उभी राहते, तेव्हा ही कविता कला नव्हे म्हणणाऱ्यांच्या गळ्याला मात्र कालान्तराने शोष पडतो.

थोर साहित्यकृती अनीतीचे, अघोरीपणाचे, अत्याचारी निर्घृणतेचे दर्शन देईलच देईल. ते अपरिहार्य असते. पण ती अनीती अनुकरणीय, अघोरीपणा आचरणीय असा प्रचार तिला सुतराम् करायचा नसतो. फार काय, तसे सुचवायचेही नसते. उलट निंदा-स्पद काय, त्याज्य काय याचेच चित्र तिला घडसून रेखायचे असते. मानवी अस्तित्वात रुजून फोफावलेल्या घाणीचे भयदर्शन देण्यात तिला हात आखडून घेता येत नाही. त्याचे तिला ओशाळेपण नसते. भयंकर आणि अकल्याणकर काय ते साहित्यकृती निधडेपणाने प्रदर्शित करीत आल्या आहेत.

कला ही सौंदर्यासक्तीतून निर्माण होणारी मानवी कृती असेल आणि अनीती ही असुंदराची पैदास करणारी असेल तर जातीच्या कलावंताला तिचा पुरस्कार करता येणार नाही. तो कधी करणारही नाही. नीती आणि अनीती कशाला म्हणावे, म्हणू नये

यासंबंधीच्या रूढ कल्पनांना आपल्या कृतीच्या द्वारे तो जरूर धक्के देईल. नीतिकल्पना कालमानाने बदलतात. तरी साहित्यिक कलावंताला त्याच्या समकालीन जगताने शिरोधार्य मानलेली नैतिक तत्त्वे मन मानेल तशी, अकारण धुडकावता येणार नाहीत. काही नीतिकल्पना स्वार्थी, सत्ताधारी, धनाढ्य व्यक्तिसंस्थांनी चलाखीने किंवा मुजोरीने, अज्ञ व दुर्बळ समाजघटकांवर लादून प्रचलित केलेल्या असतात, हा अनुभव आहे. त्या बहुजनहिताचे केवळ कातडे पांघरतात, पण अल्पसंख्य मतलबी माणसांची सत्ता, संपत्ती आणि प्रतिष्ठा अबाधित राखण्यासाठी त्यांचा पाठपुरावा केला जात असतो. अशा भोंदू नीतीचे अकल्याणकारित्व, मानवशत्रुत्व, भयानक विघातकपण उघडेवाघडे करायला साहित्यकलेला स्फुरण चढते. व्याजनीती ही व्याजसौंदर्याचे संभरण करते. तिचे पोट फाडणे हे कलेने कित्येकदा प्राप्त कर्तव्य मानले आहे. कर्तव्य पार पाडण्याची कलेची रीत गाजावाजा करीत फोटो काढून घेणाऱ्या नकली पुढाऱ्याची नसते, इतकेच.

हे सगळे ध्यानी घेतले तर कला आणि नीती यांच्या संबंधांचा प्रश्न कधीच उथळपणाने तपासून चालत नाही. त्याला मानवी हेतुपरतेचे ('पर्पजफुलनेस') आणि परिणामशीलतेचे अनेक लुप्त संदर्भ असतात. ते प्रकट केल्याविना कला नीतीची पाठराखण करते की तिच्या मर्मावर आघात करते हे सच्चेपणाने ठरवता येत नाही.

कलांची निर्मिती हा एखाद्या समाजाचा सांस्कृतिक वारसा ठरत जातो. तो भला-बुरा पोषक, नाशक, कसाही असेल. पण असतो. तो इतिहास होतो. वर्तमानात परिणाम रूपाने हयात असलेला. वर्तमानाचे अस्तित्वरूप आणि क्रियारूप काही दिशांनी, काही अंशांनी दर्शित करणारा.

संस्कृती नाकारू म्हणणे जितके सोपे तेवढी ती नाकारता येणे सोपे नसते. कारण ती म्हणजे समाजमानसात भिनलेला व रुजलेला घटितांचा, वासनांचा, कल्पनांचा व विचारांचा परिणाम असतो. या परिणामाचे सामर्थ्य नव्या अनुभवरीतींनी, नव्या कल्पनांच्या हाताळणीने आणि नव्या क्रियांच्या सिद्धीने पालटता येते. पालटण्याची गरज पुष्कळदा असते. कारण संस्कृतीत हीण पुष्कळ साचू शकते. नुसते नाकारल्याने किंवा त्याविरुद्ध शिवीगाळ करीत, बोटे मोडीत राहिल्याने ते पालटल्यासारखे होत नाही. उलथून जात नाही.

गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात फ्रॉयड आणि मार्क्स यांच्या नव्या संशोधनातून व चिकित्सापद्धतीतून प्रसृत झालेल्या विचारप्रणालींनी तत्पूर्वकालीन संस्कृतीचे रूपांतर कसे घडवून आणले ते जगाच्या अनुभवास आलेले सत्य आहे. रोख आणि आश्चर्यकर. फ्रॉयड आणि मार्क्स यांना वगळून आजच्या संस्कृतीची बदलती रूपचर्या आपण समजूच शकणार नाही. इतिहास आणि प्रागितिहासकालीन क्रांतिकारक घडामोडी व व्यक्तिचरित्रे, त्याचप्रमाणे प्रभावशाली वैचारिक आक्रमणे यांनी मानवी संस्कृतीचे रूप

घडत आले आहे. खऱ्या अर्थाने ती एकसारखी रूपान्तरित होत असते हे स्वाभाविकच होय.

मानवी संस्कृतीचा साकल्याने विचार न करता मनुष्यसमाजाच्या वेगळ्या घटकांची वेगळी संस्कृती मानून तिचे श्रेष्ठत्व–कनिष्ठत्व, सौंदर्य–विरूपता वर्णन करण्याचा प्रयत्न होत आला आहे. त्याने वर्ग–आणि समाजविग्रहाला भरपूर हातभार लावलेला आहे. वर्णभेद, वंशभेद, जातिभेद, भाषाभेद, भूप्रदेशभेद, आर्थिक स्तरभेद इत्यादींनी मानवी संस्कृतीची शकले केली आहेत. या बेसुमार विग्रहाला विचारवंतांनी खतपाणी पुरवले आहे. सी. पी. स्नोच्या ‘ दोन संस्कृती ’ (शास्त्रीय आणि साहित्यिक) या संकल्पनेला एफ. आर. लीव्हिससारख्या बुजुर्गाने कडाडून केलेला विरोध या क्षेत्रापुरता तरी रुपेरी किनारीसारखा झळाळतो.

साकल्याने विचार करणे म्हणजे संस्कृतीच्या अंगोपांगांचे विविध स्वरूप समजून न घेणे व त्याचे मूल्यमापन न करणे असे नव्हे. ते करूनही, किंवा ते केल्यामुळेच, अंतिमतः मानवजातीच्या सुखदुःखाचा, उन्नति–अवनतीचा ऱ्हास-विकासाचा एकत्वाने विचार करावा लागतो. अंगोपांगांचा विचार अंतिमतः त्यांच्या वेगळेपणाचा विचार नव्हे. मनुष्य-समाजातील घटकांच्या संस्कृतीचा विचार हा उच्च-नीचतेचा किंवा स्वतंत्र हितरक्षणाचा नव्हे. ‘ ती माझी मी त्यांचा एकच ओघ आम्हांतुनि वाहे ’ या मूल्यचिंतनावर आपणास दृढ होता आले पाहिजे. हे ज्यांना मानवत नाही ते भेदविचार पक्का करू पाहतात.

सांस्कृतिक विचाराचा हा तोल– सम किंवा विषम– साहित्यिक कलाकृतींतून व समीक्षेच्या विचारमंथनातून सूक्ष्मपणाने सतत तरळताना दिसून येतो, याचा विसर पडता कामा नये.

टी. एस्. एलियट हा विसाव्या शतकातला एक प्रभावशाली कवी आणि टीकाकार. त्याने संस्कृतिविचारात हे भेदमूल्य उचलून धरले. हॅरॉल्ड लास्कीसारख्या तत्त्वचिंतकाने त्याला उत्तर दिले हे चांगले झाले. [१]

एलियटला ‘ निरामय बहुस्तरीय समाज ’ (‘ हेल्दिली स्ट्रॅटिफाइड सोसायटी ’) हवा होता. ‘ अल्पसंख्यांच्या संस्कृती ’चा (‘ मायनॉरिटी कल्चर ’) त्याने सातत्याने पुरस्कार केला. त्याचे म्हणणे, की सामाजिक संस्कृतीत एक उच्चनीच श्रेणी असते : असावी लागते. समाजवर्धनामध्ये तिचे विशिष्ट कार्य असते. प्रत्येक श्रेणी आवश्यक असली तरी अधिक उंच ती अधिक जाणीवयुक्त असते. लोकशाहीत अशा विविध

---

१. लास्कीने आपल्या ‘ द डायलेमा ऑफ आवर टाइम्स ’ या ग्रंथात (जॉर्ज ॲलन अँड अनविन् लि. लंडन, १९५२) पृ. ४१ वर एलियटच्या ‘ नोट्स् टुवर्डज द डेफिनिशन ऑफ कल्चर ’ या पुस्तकातून उद्धृत केलेल्या अवतरणावरून.

पातळ्यांची धारणा साहजिक होय. उच्च स्तरावरील लहानशा समूहाची सत्ता नीचतर स्तरावरील विस्तृत समूहसत्तेशी तुल्यबल असते. प्रत्येक स्तरावरील समूहाची सामाजिक कार्यशक्ती व त्या कार्याबाबतची उत्तरदायिता वेगवेगळी असते. समाजातील व्यक्तींची पूर्ण समता कल्पिल्यास सार्वत्रिक जबाबदारीची (म्हणजे कोणीच जबाबदार नसल्याची) आपत्ती ओढवते. लोकशाहीतील प्रत्येक व्यक्ती सारखीच जबाबदार झाल्यास सदसद्विवेक बाळगणारे कोंडमाऱ्यात सापडतील. आणि उरलेले बेलगाम वर्तन करतील. संस्कृतीचा खरा धारक आणि वाहक म्हणजे कुटुंब, हे मान्य असेल तर विविध स्तरांवरील संस्कृति-विशेषाचे पोषण आणि संक्रमण होत राहण्यास पिढ्यापिढ्यांतून विशिष्ट कुटुंबसमूहांनी ' विशिष्ट जीवनपद्धती 'चा अवलंब चिवटपणाने करीत जिवंत राहिले पाहिजे.

या विचारांचा परामर्श घेताना एलियटच्या महाजनशाहीच्या (' ॲरिस्टॉक्रसी 'च्या) अस्तित्वाचे समर्थन कसे फोल व हानिकारक ठरते ते लास्कीने स्पष्ट केले आहे. एलियट हा ख्रिस्ती धर्मश्रद्धांचा पुरस्कर्ता आणि वर्गरहित समाजव्यवस्थेचा विरोधक. त्याची बुद्धिमत्ता आणि कविप्रतिभा यांविषयी गौरवाने बोलूनही लास्कीने त्याचे विचार दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळातील जागतिक जीवनरहाटीला कसे विसंगत व अग्राह्य आहेत त्याचा ऊहापोह केला आहे.

आनुवंशिकतेने प्राप्त होणाऱ्या संपत्तीवर आणि सत्तेवर अधिष्ठित अशा सामाजिक-राजकीय वरिष्ठतेचे पुनरुज्जीवन आर्थिक उत्क्रांतीच्या चालू जागतिक अवस्थेत केवळ स्वप्नसंभ्रमासारखे होय : समाजाची पुन्हा वर्गवारीने घडी बसवणे दुष्कर आहे असे लास्कीला वाटते. साहित्य, संगीत, इतर कला, विज्ञान इत्यादींचा वारसा काही मूठभर उच्चभ्रूंचा असावा ही गोष्ट यापुढे कशी चालू शकणार ? ती काय त्यांची खाजगी मालमत्ता ? ज्ञान आणि सौंदर्य यांची जानपछान व जवळीक बहुजनसमाजाला जसजशी अधिक प्रकर्षाने होईल, तसतशी ही नगण्य मानलेली सर्वसाधारण मंडळी सांस्कृतिक विषयांतील उच्चभ्रूंचे नेतृत्व झुगारतील यात काय संशय ? विल्यम मॉरिसच्या एका मार्मिक विधानाची आठवण देऊन एलियट्ची राजकीय व धर्मविषयक विचारसरणी सामान्यांच्या अवहेलनेची कशी, तेच लास्कीने दाखवले आहे. मॉरिस म्हणायचा : अन्य कोणाचाही स्वामी होण्याइतपत लायकी कोणाचीही नसते (' नो मॅन इज गुड् इनफ् टुबी अनदर मॅन्स मास्टर ').

समतेच्या पायावर उभे राहिल्याशिवाय स्वातंत्र्याला अर्थच नसतो, हे आपल्याला उमगले पाहिजे. एलियट्च्या कल्पनेतील उच्चपदस्थ हेच जर सर्व महत्त्वाचे निर्णय घेणारे असतील तर आपली ' आयडेंटिटी ' सत्ताबळाने ते इतरांवर लादणार. आणि पर्यायाने त्यांच्याव्यतिरिक्त सारे गुलाम राहणार. मग एका सांस्कृतिक स्तरावरील व्यक्तींना आपल्या सीमा ओलांडून दुसऱ्या स्तरावर आरूढ होण्यास मुभा आहे हे म्हणण्याला अर्थ तरी काय ? हे ' स्वातंत्र्य ' केवळ नामशेष असणार.

एलियटचे विचार एखाद्या गूढवादी मंडळाच्या सदस्याचे वाटावेत इतके बहुजनांच्या जीवनप्रवाहाला पाठमोरे आहेत. जगातील हिंसा, अनाचार, व्यस्तता यांना विटून गेल्याने एलियट सर्वसामान्यांचा सहप्रवासी व्हायचे नाकारतो हे 'आयूव्हरी-टॉवर'वाल्याचे लक्षण, असा आरोप लास्की करतो. अशा टॉवरवाल्याला आणि त्याच्या भाईबंदांना जनसामान्यांच्या अमर्षाचे आणि हर्षाचेही भय वाटते. बिघाड होईल म्हणून गोष्टी घडूच नयेत अशी त्यांची इच्छा. ती कशी फलद्रूप होणार ? लास्की म्हणतो : ते जीवन जगत नाहीत. त्याचे नुसते निरीक्षण करतात. व्हर्जिनिया वुल्फ-सारखी अत्यंत संवेदनशील, बुद्धिमान स्त्री एक चमत्कारिक बंदिस्त मनीषा व्यक्त करते. 'एक खोली असावी. बेहेतरीन सजवलेली. खास स्वतःची !' अशा अपेक्षा म्हणजे विचार आणि कृती यांची फारकत करणे किंवा मृत्यूलाच जीवन मानणे होय, असे खेदाने व उपहासाने लास्की म्हणतो. त्याचा आक्षेप असा :[१] सुधारणेची गतिमानता ते थोपवू पाहतात. वेळ तर अशी आहे की तिने सगळ्या भयस्थानांचा शोध घेण्याचे आव्हान दिले आहे. नवे चैतन्य आणि नवी आशा आपलीशी कशी होईल याची चिंता करणे अगत्याचे असताना त्यांनी निराशेपुढे शरणागती पत्करली आहे.

दुसरे महायुद्ध आणि त्यानंतरचे जीवन यांतील भीषण विरूपता, दुःख आणि अभद्रता यांनी उन्मळून गेलेले युरोपीय बुद्धिवादी अस्तित्ववादाच्या विचारगुंफेत आश्रयाला आले. आपल्या साक्षात अनुभवाचे विश्लेषण करून समग्र परिस्थितीचा अन्वयार्थ लावायचे सोडून अंतःप्रेरणेवर त्यांनी विश्वास ठेवला आहे. आणि महासंकट कोसळणार म्हणून धास्ती खाल्ली आहे. लोकशाही त्यांना नांदवायची नाही. प्रगती म्हणून काही मोलाची चीज आहे असे त्यांना वाटत नाही. अशांना 'आयूव्हरी-टॉवर'-वाले नाहीतर काय म्हणायचे ? त्यांची अस्तित्ववादी विचारप्रणाली अखेर विनाशवादाची पाईक होते. सामाजिक संबंधांतून जगरहाटीची सुसह्यता प्रत्ययास आली पाहिजे. तिची वानवा झाली तर व्यक्तिगत जीवनातले खास व्यक्तिगत स्वातंत्र्य तेवढे उरते— निवडीचे, धरसोडीचे वा मरणाचे. त्याची किंमत तरी काय ? जी विचारप्रणाली व्यक्तीला एका जीवघेण्या कोशात बद्ध करते ती कोणता मार्ग दाखवणार ? कोणती टवटवी देणार ? असा लास्कीच्या एलियटवरील टीकेचा आशय थोडक्यात सांगता येईल.

एका दृष्टीने पाहिले तर 'आयूव्हरी टॉवर' हा सामाजिक मनोमंथनातून निर्माण झालेला एक चमत्कार आहे. कालचा, आजचाच नव्हे तर प्राचीन काळापासूनचा. तसा

---

१. "They seek to arrest the dynamic of civilisation at the moment when it challenges them to search in all the dangers it unfolds in order to find..the clue to a new vitality and a wider hope. They have surrendered to despair."

'The Dilemma of Our Times': p. 136

सनातन. एक दखलपात्र मनोघटित. पुनःपुन्हा त्याच्यावर तोफा डागल्या गेल्या आहेत आणि तो पुनःपुन्हा उभा राहिला आहे त्याच्या स्फोटक सामर्थ्यानिशी. सूक्ष्म विचारांती आढळेल की प्रत्येकाचा तसला एक स्वतंत्र टॉवर आहे... ज्यात कोंडून घ्यायला त्याला आवडते. ज्यात सुरक्षित वाटते, ज्यात मरणही सुसह्य होते. हे आयुव्हरी टॉवर का बांधले जातात आणि माणसांची मने तेथे वस्ती का करतात याचाही निर्वैर चित्ताने अभ्यास झाला पाहिजे. कलेच्या सृष्टीत हे टॉवर असंख्य दिसतील. त्यांचे विश्लेषण समीक्षेला अगत्याचे वाटावे.

विलगपण (एलिऽनेशन) हे आपण होऊन स्वीकारले जाते, आणि लादलेलेही असू शकते. स्वतःला सोवळे मानून, अहंविशेष समजून किंवा अवमानित होऊन विलग राहणे, आणि अन्य कोणास तुच्छ लेखून, अस्पृश्य समजून स्वतःपासून विलग करणे ही दोन्ही समाजवंचनेचीच रूपे आहेत. वर्गभेदाने समाजाला छेद जातात. त्या छेदांमुळे समूहांना व तदंतर्गत व्यक्तींना साहजिकच विलगपण येते. त्यातून भय, वखवख, असंतोष आणि विद्रोह यांची उत्पत्ती, अशी दुष्ट परंपरा निर्माण होते. समाजजीवनाला जागोजाग तडे जातात. आपल्या अहंकाराला पुष्ट करून गोंजारत बसणे किंवा दुसऱ्याचा अहंकार पायदळीं घालणे या दोन्ही क्रिया समाजघातक ठरतात. 'आयुव्हरी टॉवर'-मधली विलगता समाजाशी बांधलेली असते ती शोषणक्रियेने : झोपडपट्टीतली विलगता विद्रोहक्रियेने. वरून होणारे शोषण आणि खालून उफाळणारा विद्रोह यांत मधला वर्ग भरडला जाऊन निःसत्त्व होण्याच्या मार्गाला लागतो. त्याचा 'चॉइसलेस' रोजगार, त्याचे खत्रूड राहणीमान, त्याची वरच्याशी ओशाळी लगट आणि खालच्याशी नपुंसक सहानुभूती त्याच्या जीवनक्रियेला जवळजवळ वांझ करतात. आपण कोणाशी जोडलेले आणि कोणापासून तुटलेले याचा त्याला निर्णय होत नाही. विषारी साशंकभाव साचत राहतो. असल्या भंकस अवस्थेने त्याला आपल्या कचाटलेल्या ठिकाणी स्वतःपासूनच विलगपण अनुभवाला येते आणि तो केविलवाणा होतो. अशा परिस्थितीत एलियटच्या कल्पनेतील सामाजिक स्तरीभवनाला (स्ट्रॅटिफिकेशन) अनामयता कोठून लाभणार ? केशवसुत गाऊन गेले आहेत :

संघशक्तिच्या भुईंत खंदक
रुंद पडुनि शे तुकडे झाले
स्वार्थानपेक्ष जीवी अपुल्या
पाहिजेत ते आता भरले !

५. समग्रता, मूल्य आणि साहित्य :

साहित्यिक कलावंताला समाजगतीतील हे सगळे फुटीरपणाचे भोवरे जाणवणे

आवश्यक आहे. त्यासाठी त्याला मनुष्याच्या समग्र जीवनाचे स्वरूप चिंतनदशेत तरी आकलन झाले पाहिजे. एखादा विषय निवडणे, त्याच्या आशयाच्या कक्षा पूर्ण धांडोळणे, तद्विषयक आपले चिंतन गोचररूपास आणण्यासाठी कलात्म आकृतीची रचना करणे या गोष्टी जीवनाच्या समग्रतेच्या संदर्भातच होणे अगत्याचे असते. तसे न झाल्यास दारां-खिडक्यांवरील नक्षी-कुसरकामाप्रमाणे ती कृती केवळ अलंकरणाच्या स्तरावर टेकल्या-प्रमाणे होईल यात आश्चर्य काय? अशी नक्षी कोरण्यातच जी कृती कृतार्थ आणि समात होते तिचे शोभिवंतपण अलंकरणातच साठलेले असते. अलंकारांचे, प्रतिमा-प्रतीकांचे विभ्रम थोर कृतीमध्ये केवळ आनुषंगिक असतात... जीवनातील अनुभवाच्या दर्शनप्रयत्नाला आनुषंगिक म्हणून अपरिहार्यही.

स्वतःचा जीवितानुभव, जगताचे अवलोकन, व्यक्तींचे व घटनांचे कल्पनेने आकलन या सगळ्या प्रक्रियेतील एकात्मतेचे चिंतन आणि ते आणखी कोणास सांगावे ही ऊर्मी, या गोष्टी एखाद्याला साहित्याची निर्मिती करण्यास उद्युक्त करतात. साहित्य निर्माण करणारी व्यक्ती स्वतःभोवतीच्या अफाट गुंताडलेल्या मानवी व मानवेतर सृष्टीच्या आंतरिक संबंधाचे सूत्र आपल्या अनुभवांशी, संस्कारांशी व कल्पनांशी पडताळून पाहते तेव्हाच ती समग्रतेला सन्मुख झालेली असते.

समग्रता ही काटेकोर, आद्यन्त अनुभवता येण्याजोगी कधीच नसते. समग्रतेची संकल्पना ही अनुभवाची एक अत्यंत व्यापक, सत्यान्वेषी संकल्पना आहे. कोणतीही वस्तू किंवा व्यक्ती आपल्या संवेदनांना संपूर्णतया कवटाळता येतच नाही. तशी यावी ही मनाची ओढ मात्र अपार असते. तळहातीचा आवळादेखील आपण एकाच क्षणी कोणत्या तरी एका संवेदनाने समग्र आकलन करू शकत नाही. संवेदनाला कल्पनेचे आणि संकल्पनांचे साह्य मिळाले म्हणजे समग्रता ही जाणिवेचा विषय होऊ शकते. ही जाणीव त्या त्या संदर्भातल्या विषयविशेषाचे आकलन यथार्थतेने घडवू शकते. नदी-पात्रात एका विशिष्ट जागी आपण उभे असतो. एका विशिष्ट क्षणी. तरी नदी या महा-वस्तूचे, तिच्या त्रिमितिव्यापाचे, गतीचे, बळाचे एक संदिग्ध भान (डिफ्यूज अवेऽरनेस) आपल्याला असते. असणे आवश्यक असते. ज्याची समग्रता आपणास निःसंदिग्ध आकलन झाली आहे असा सृष्टीतील एकही पदार्थ किंवा प्राणी नसावा. एकही घटना नसावी. मग समग्रतेची भाषा कशाला, असा प्रश्न पडेल.

पण समग्रता, म्हणजे तिची संकल्पना, आपल्या मनाला व्यापून राहिल्याखेरीज कोणत्याही विषयासंबंधीचा आस्वाद्य किंवा अनुभाव्य आकृतिबंध आपणास रचता येणार नाही. त्याचे अग्र पाहता येणार नाही. साकल्य हे एखाद्या बिंदूत किंवा अग्रातच अनुभवास येते. पण साकल्याचे भान न स्थिरावता फक्त तेवढा बिंदू किंवा तेवढे अग्र म्हणजेच संपूर्ण अनुभव हे म्हणणे फसवे ठरते. अग्रास गुण व आकार असतो. त्या

मानाने समग्र हे निर्गुण व निराकार असते. तसे असते म्हणून तर त्याला टोक असते. एकच नव्हे, तर अनंत टोके असतात. प्रेम या समग्राची असंख्य रूपाग्रे साहित्यात दिसून येतात. समग्र हे आकाशाप्रमाणे सगळ्याला पोटात घेणारे, तरी प्रत्येकाला आपापल्या जागी उगवू-मावळू देणारे असते. आकाश हे एका संकल्पनेवाचून काहीही नाही, तरी त्याला विस्तार आहे, उंची-खोली आहे, त्याला रंग आहे, समावेशकता आहे. तसेच समग्राचे भान कितीही धूसर असले तरी ते असणे हाच पुढील रचनाविचाराचा पाया होतो.

समग्रतेची संकल्पना (त्या त्या विषयसंदर्भातली) एकदा दृढ झाली म्हणजे समीक्षा करण्यास मन पात्र होते. मग ते अनेकांतील एकता व एकातील अनेकत्व पाहू शकते. घटिते असंख्यात असतात. त्यांचे जग हे वास्तवाचे जग. ते सारखे बदलत असते. त्या बदलत्या मूर्ततेला एक अमूर्त सत्य असते. मूल्याचे. याची जाण समीक्षा करू पाहणाऱ्या मनाला येते तसतसे त्याला काही हरपलेले गवसल्याप्रमाणे वाटते.

समग्रतेची संकल्पना आणि समीक्षेची दृष्टी यांच्या अस्तित्वभूमीवर साहित्याची निर्मिती होते.

ललित साहित्यकृती एक विशेष वातावरण, काही विशिष्ट पात्रे, विशिष्ट प्रसंग (इन्सिडेंट्स्) व घटना (सिच्युएशन्स) निवडते, आणि त्या सगळ्यांचा मिळून एक रचनाबंध साधते. ही विशिष्टांची निवड अपरिमित समग्रातूनच केलेली असते. निवड आणि पुनर्रचना यांवाचून गत्यंतर नसते. त्याने साहित्यकृतीचे बिघडत काहीच नाही. उलट साधते पुष्कळ. फुटकळ, सुटे, असंलग्न असे काही नसून आतून सर्वच एकमेकांशी संलग्न व संबद्ध आहे याचा प्रत्यय आल्याने रसिकाला पुन्हा समग्रतेची जाणीव येते.

फॅनी ब्राउनने झिडकारले म्हणून कीट्सने झुरून मरावे ही घटना आपल्याला एक वेळ कशी हास्यास्पद वाटली होती. आणि आपल्याच तारुण्यातील एका प्रेमविषयाचा प्रत्यय चाळिशीत एकाएकी उमजून आला तेव्हा कीट्सला मागे हसल्याचे शल्य आपल्या अंतःकरणात कसे अकस्मात उगवले, याचा मर्मस्पर्श देणारी एक सुंदर कथा (ती कथा नसेलही कदाचित) गौरी देशपांडे यांनी लिहिली आहे. केवळ ‘ मी ’चा प्रत्यय हा जास्तीत जास्त असमग्र असतो : तर ‘ मी ’बरोबर घेतलेला ‘ तू ’चा प्रत्यय आपल्याला समग्रतेच्या वाटेवर नेऊन सोडतो, हे त्या कथेत कसे लख्ख तरळून जाते ![1]

समग्रतेचे भान साहित्यकाराला किंवा समीक्षकाला एकाक्ष आणि एकदेशीय होऊ देत नाही. त्याच्यापाशी ‘ औटलुक ’ आणि ‘ इन्साइट ’, बहिर्मुखता व अंतर्मुखता

---

१. ‘ आहे हे असं आहे ! ’ : सत्यकथा, ऑगस्ट १९७२.

सामंजस्य पावतात. आणि आत्मनिष्ठा प्रभावशाली होते. परस्परविरोधी वा विसंगत वाटणाऱ्या घटनांचे व व्यक्तिस्वभावविशेषांचे मूल्यकेंद्र ध्यानी आल्याने साहित्यकलेला आणि समीक्षेला एक प्रबुद्धता येते.

राम वनवासाला निघाला म्हणून त्याच्या वियोगाने दशरथाने प्राण सोडावा, आणि ज्युलिएट मेली या कल्पनेने रोमिओने तडकाफडकी विष खावे हे जितके ट्रॅजिक तितकेच इंदुमतीच्या अपघाती मरणानंतर राजकर्तव्य करीत अजराजाने एकाकी दिवस कंठावे, किंवा श्यामकांताच्या मृत्यूनंतर सरदेसायांनी दप्तरे धुंडाळत आणि लाकडे फोडत चाळीस वर्षे या जगात काढावीत हेही ट्रॅजिक होय. ट्रॅजिक सत्य सहन करण्याच्या ज्याच्या त्याच्या स्वभावनियत व परिस्थितिप्राप्त रीती असतात. ज्याला ते असह्य होते तो स्वतःला संपवतो. सध्याच्या जगात क्युबिस्ट आणि ॲबस्ट्रॅक्ट कला, पॉप आणि जाझ संगीत, ॲब्सर्ड कथा-कादंबऱ्या-नाटके यांची निर्मिती करीत मनुष्य ट्रॅजिक सत्य सहन करण्याचा आणखी एक प्रयत्न करीत आहे.

कलाकृतींच्या द्वारा येणारे शोकात्म संवेदन आपणास क्षणमात्रेच मानवी जीविताच्या समग्रतेशी जोडते...कारण आपणा सर्वांच्या दुःखसंवेदनेचा कंद इथूनतिथून एक आहे. सुखसंवेदनेची गोष्ट तशी नाही. वेगवेगळ्या लोकसमूहाची विनोदबुद्धी विविध स्तरांवरची, आणि त्याचे हास्यविषय इतिहास-भूगोल-भाषा इत्यादींनी विशिष्टरूप पावलेले असतात. एकाचे दुसऱ्याला सहज आकलन होतील आणि अपेक्षित हास्यानुभव देतील असे नाही. पण शोकात्म काव्याला-कथेला-नाट्याला सर्वस्पर्शी आवाहनसामर्थ्य असते. जे विनोदवाङ्मय मानवी दुःखसंवेदनेने मुळातून धगधगलेले असते त्याची जातच वेगळी ठरते, हे आपणास ठाऊक आहे. चार्ली चाप्लिनचे चित्रपट आपल्या अंतःकरणावर प्रभाव गाजवतात ते त्याच्या विनोदातील अंतर्भेदी गुणवत्तेनेच. कोल्हटकरांचे ' सुदाम्याचे पोहे ' आधुनिक सुसंस्कृत मराठी मनाचे जिव्हार प्रकटवतात. विद्रूप विचारांनी आणि क्रियांनी आपले वैयक्तिक तसेच सामाजिक जीवन किती मद्दड, ओंगळ आणि क्रूर करून टाकले आहे याचे विदारक चित्र उपहासाचे व उपरोधाचे ताणेबाणे विणून कोल्हटकरांनी दिले... ते केवळ विनोदाच्या अंगाने पाहिले असता कित्येकांना आक्रमक मस्करीवजा वाटले. पण अशी प्रखर मस्करी करणारी श्रीपाद कृष्णांची ' कलावती वाणी ' आपल्या समाजातील अनीतिमान, अन्यायी, असुंदर क्रियाकर्मांनी निर्माण केलेल्या दुःखसंभाराने आहाळून गेलेली वाणी आहे, हे लक्षात घेतले असता समग्रतेला कवेत घेणारे तिच्यातील सामर्थ्य आपल्याला हालवून सोडल्याशिवाय राहत नाही.

समग्रतेचा विचार केल्यावाचून कोणत्याही (बौद्धिक वा भावनिक) तर्कपद्धतीला साहित्यिक निर्मिती व समीक्षा यांत महत्त्व प्राप्त होणे शक्य नाही. साहित्यकला कोणत्याही तर्काला अग्राह्य मानत नाही. कोणत्याही एका तर्काचे अधिराज्य मानत नाही. केवळ बुद्धितर्कवादी कर्कश होतात. केवळ भावतर्कवादी विकल होतात. भौतिक शास्त्रे केवळ

बुद्धितर्काला शरण जाणारी असल्याने मनुष्यजीवनातील भावतर्काच्या शरणतेचा उपहास करतात. पण साहित्यकलेत या दोन्ही तर्कांचे संतुलन साधण्याचा महान खटाटोप चाललेला असतो. कोणताही एक तर्क कितीही सुसंघटित असला तरी समग्रतेच्या विचाराच्या संदर्भात भोंदू हातचलाखीचा वाटतो. पृथ्वीवरल्या जीवनाच्या सर्वांगीण अभ्यासाची पूर्तता चंद्रमंगळावरील जीवनाच्या आणि अंतराळाच्या अभ्यासावाचून होत नाही हे खरे असेल तर साकल्याचा प्रदेश आखडून घेणे हे पतितपणाचे लक्षण ठरणारच ठरणार. गावोगाव मास्तरकी करीत आयुष्य संपवून गेलेला कोणी मराठी कवी तसे कधीच बजावून गेला : 'तेच पतित की जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा!' तीन-चारशे वर्षे आधी जन्मता तर हाच कवी पाखंडी म्हणून पीडला गेला असता, आणि संत म्हणून नंतर गौरवलाही गेला असता. विद्यार्थ्यांना उद्देशून लिहिलेल्या चार शब्दांत याच कवीने हे समग्रतेचे भान इतक्या ठोसपणाने दिले आहे की ते या संदर्भात विसरता येत नाही...

अग्नी तेजस्वी. सूर्य त्याहून थोर. पण तुझ्यात जो सत्याचा किरण आहे त्याचा प्रकाश सर्वोत्तम, हे सदा घोक.

स्नायूत पुष्कळ शक्ती आहे. राजदंडात त्याहून कितीतरी पटींनी अधिक :

परि एक एक जो नवा शब्द तू शिकसी
शक्ति तयाची उलथिल सर्व जगासी !
पठन तर करी त्याचे,
बाबा, जग हे बदलायाचे !

या विधानांत अनेक तर्कपद्धतींची सुभग गुंफण करून कवीने व्यक्ती, समाज, जगत् आणि विश्व यांच्या अतूट संबंधाचे, म्हणजेच समग्राचे भान शब्दांकित केले आहे ते मला बहुमोल वाटते.

ईश्वर-भक्ताचे नाते कसे ते सांगताना व्यासांना किती संबंध व त्यांच्या किती पातळ्या, किती मूर्तामूर्त गोष्टींतून सांगाव्या लागतात ते पाहण्याजोगे आहे :

गतिर्भर्ता प्रभुः साक्षी निवासः शरणं सुहृद्
प्रभवः प्रलयः स्थानं निधानं बीजमव्ययम् ॥

एकेक संबंधरूपाला एकच आकलनीय अग्र आहे असे मानले तरी ती सर्व प्रत्येकी आकलनयोग्य आहेत. तशी ती न झाल्यास ईश्वर-भक्त संबंधाची समग्रता आपल्या कल्पनाकक्षात येणार नाही हे उघड आहे. समग्रतेच्या पार्श्वभूमीवर एकेक अग्र अर्थवान होते. एरवी नाही.

वाङ्मयरचनेला 'टोक' असावे, ती गोळीबंद असावी, तिला लक्षणीय कंगोरे

असावे... तशाने तिचा घाटदारपणा प्रत्ययकारी होतो, आणि त्यामुळे ती कलात्मक पातळी गाठू शकते, अशा विचारांचा पाठपुरावा मराठी समीक्षाक्षेत्रात गेल्या दशकात बऱ्याच गवगव्याने झाला. त्याला आता थकवा आला असावा.

इंद्रियसंवेदनांनी अनुभव समृद्ध होतो... 'इंद्रियसंवेदनांच्या अंगभूत गुणधर्मावर आधारलेली लयबद्ध रचना म्हणजे कलाकृती '[१] असे मर्ढेकरांनी प्रतिपादन केल्यापासून आमच्या येथे इंद्रियसंवेदना, त्यांचे प्रकार आणि त्यांच्यातील लय यांचा खूप विचार होऊ लागला... आणि, इंद्रियसंवेदना म्हणजे समग्र अनुभव नसून त्याकडे नेणारी ती एक बाह्यात्कारी प्रचोदना आहे, याचा विसर पडला. कानांनी मी एखादा आवाज, स्वर किंवा शब्द ऐकतो हे खरे. ही श्रुतिसंवेदना मनाशी जोडली गेल्यानंतर तिची जी बोधना (पर्सेप्शन) होते ती माझ्या समग्र व्यक्तिमत्त्वास प्रतिक्रियेस उद्युक्त करते. ती मानसिक प्रतिक्रिया हा माझा अनुभव असतो... कधी ज्ञानप्रधान, कधी भावप्रधान, तर कधी क्रियाप्रधान.

मर्ढेकर 'इंद्रियानुभव' असा एक शब्द योजतात. प्रत्येक इंद्रियानुभव दुसऱ्या इंद्रियानुभवाशी 'संलग्न, संघटित वा संबंधित' झाल्याने समृद्ध होतो, असे त्यांचे म्हणणे. हे इंद्रियानुभव संघटित करण्याचे कलासंदर्भातील तत्त्व म्हणजे लयतत्त्व, असे 'सौंदर्य-विचार' या लेखात मर्ढेकर सांगतात.[२]

इंद्रिये संवेदना (की नुसती 'वेदना'? : संवेदना मन घेत असते.) घेतात—देतात. ती अनुभव घेतात काय? इंद्रियानुभव म्हणजे 'इंद्रियांचा अनुभव' की 'इंद्रियां-मार्फत येणारा अनुभव'? इंद्रिये वाहक-माध्यम आहेत की स्वतः अनुभव घेणारी आहेत? मर्ढेकर 'मन' म्हणून स्वतंत्र एंटिटी मानतात की नाही? मानतात. 'मानवी मनाची धडपड सतत ह्या संवेदनांची संगती लावण्याकडे असते' असे ते म्हणतात.[३] संवेदनांची संगती त्या त्या संवेदनेचे बोधनेत रूपांतर झाल्याशिवाय लावता येत नाही. ही रूपांतराची प्रक्रिया मनःशक्ती करतात. असे आहे तर 'इंद्रियानुभव' या शब्द-प्रयोगाने इंद्रियांच्या कार्याचे अवास्तव वर्णन होत नाही काय? इंद्रियांचे कार्य वेदना (किंवा वेदन म्हणू या) घेण्याइतपतच असते. पुढील मानस–शरीर अनुभवप्रक्रियेचे ते केवळ पूर्वचिन्ह असते. पूर्वानुभवाचे संस्कार, स्मृती, अद्यतन जाणीव, सहचर संकल्पना, अंतःप्रेरणा (आणि असेल तर उत्स्फूर्तता) यांच्या एकीकरणाने माणसाचा अनुभव

---

१. 'सौंदर्य आणि साहित्य' : मौज प्रकाशनगृह, आवृत्ती दुसरी, १९६०, पृ. ८८.

२. 'सौंदर्य आणि साहित्य' : पृ. ८७

३. 'सौंदर्य आणि साहित्य' : पृ. ८७

अत्यंत व्यामिश्र होत असतो. त्याचे विश्लेषण वाटते तितके सुलभ नसते. ही गोष्ट ध्यानी घेतली तर मर्ढेकरांनी सिंहासनावर बसवलेल्या इंद्रियसंवेदना या केवळ अग्र होत. समग्रता त्यांच्यापलीकडे शोधावी लागते, याचा प्रत्यय येतो. साहित्यकृतीच्या टोकदार-पणाची व गोळीबंदपणाची भलावण या इंद्रियसंवेदनांच्या अवास्तव महत्त्वमापनातून उद्-भवली हे उघड आहे.

समग्रता ही मनाने जाणता येणारी अमूर्तता आहे. कोणतीही अमूर्तता तशी स्वयंभू किंवा स्वयंसिद्ध असत नाही. मूर्त अस्तित्वाच्या रूपांचे ते एकीकृत गुणमान असते. मूर्त अस्तित्वाच्या अनुभवातून बांधले गेलेले मूल्य.

गव्हाचा एक दाणा. लक्षावधी दाणे. त्यांचे विविध प्रकार. या सर्वांमधून समग्र गहूपणाची अमूर्त संकल्पना सिद्ध होते. प्रत्यक्ष गव्हाशी संबंध न जोडला गेल्यास गहू-पणाची अमूर्तता अर्थहीन होईल : आणि गहूपणाची अमूर्त समग्रता ध्यानी न आल्यास गव्हाची परीक्षा अशक्य होईल.

रागावलेले माणूस...माणसे, रागावलेले जनावर-जनावरे त्यांच्या चर्या, त्यांचे आविर्भाव, त्यांच्या क्रिया, त्यांचे आवाज इत्यादींच्या एकीकृत अनुभवातून क्रोध, संताप या अमूर्त संकल्पना सिद्ध होतात : समग्रतेच्या संकल्पनेशी त्या संबद्ध असतात.

समग्राची प्रत्यक्षानुभूती शक्य आहे काय ?

' प्रत्यक्ष ' हा शब्द आपण पुष्कळच सैलपणाने वापरतो. ' मी ते प्रत्यक्ष ऐकले आहे ', ' तू प्रत्यक्ष ते काम केलेस काय ? ' अशा शब्दप्रयोगांत ' प्रत्यक्षा 'चा डोळ्याशी संबंध काहीच नाही. त्या त्या इंद्रियवेदनेस संबंधी असा योग्य तो अर्थ आपण घेतो.

प्रत्येक ज्ञानेंद्रियामार्फत येणारी अनुभूती खरी तर त्याच्यापुरतीच असायला हवी. तार्किक दृष्ट्या. तशी ती नसते. याचे कारण मानवी मनाची बोधग्रहणाची क्षमता. प्रत्येक इंद्रियवेदना मनाशी जोडली जाताच बोधनेत रूपांतरित होते. त्या वेळी सहचर इंद्रिय-वेदनांशी तिचा मिलाफ, संकर वा संघर्ष होते : आणि त्यातून सं-वेदना निर्माण पावते. सं-वेदना ही समग्र वेदना असते.

द्राक्षांचा घोस मी पाहतो. त्याचे रंगरूप. त्याच वेळी जिभेला पाणी सुटणे शक्य असते. म्हणजे रूपाबरोबर रसाचीही अनुभूती (कल्पनेच्या साह्याने असेल होत, पण) एकाच वेळी होऊ शकते. एखादी लावण्यवती डोळ्यांचा विषय झालेली असताना स्पर्श, गंध आणि रस या इंद्रियवेदनांचीही जी सूक्ष्म जाणीव होते ती रूपवेदनेशी संलग्नच नव्हे तर संमीलित मानणे आवश्यक आहे. तर्कदृष्ट्या सुट्यासुट्या मानलेल्या वेदना अशा एकत्र होतात तेव्हा त्या सर्व मिळून सं-वेदना होते. वरील उदाहरणांत दृगिंद्रियाच्या वेदनेला प्राधान्य देऊन इतर वेदनांच्या त्याशी झालेल्या एकीकरणाला आपण सोयीसाठी दृग्संवेदन म्हणू या. त्या त्या इंद्रियांनी ती ती वेदना ' प्रत्यक्ष ' न घेताही कल्पनेने मन

ते कार्य करू शकते : म्हणून तर साहित्यात प्रतिमांची व रूपकांची एवढी मातब्बरी. परोक्ष आणि सूक्ष्म व्यापक समग्रतेचा बोध त्यांतून होत असतो.

बॉम्बस्फोटामुळे बसलेला मानसिक धक्का आणि शरीराला आलेली पंगुता घेऊनही नंतर काही वर्षे जिवंत असलेल्या एका कर्तबगार जर्मन पुरुषाची हकीगत मागे वाचल्याचे आठवते. त्याचे शरीर दिवसेंदिवस निकामी होत गेले. एकेका ज्ञानेंद्रियाची शक्ती संपुष्टात येत चालली. हातांना बधिरपणा आला नव्हता तोवर बसल्या जागी टाइपरायटिंग करून तो आपले अनुभव टिपत राहिला. मग कान गेले. एक डोळा गेला. बोटे उचलवेनात. जीभ चालेना. शेवटी त्याचा फक्त एक डोळा बचत राहिला. त्या जिद्दी माणसाने एका टाइपिस्टची मदत घेऊन काम चालूच ठेवले. त्याच्या त्या एका डोळ्याची नजर एकाग्रतेने ज्या ज्या ' की 'वरून सरकत जाई ते ते अक्षर त्याचा साहाय्यक टिपून काढी. येथे दृग्वेदना संपूर्ण अर्थाने एकाग्र झाली. एरवी, सबंध सचेतन शरीरमनाने अनुभवलेली कोणतीही एक इंद्रियवेदना ही समग्रतेचे एकवटपण असते. सखोल आणि व्यापक.

आपण गायन कानांनी ऐकतो, चित्र किंवा शिल्प डोळ्यांनी पाहतो. पण ती ती कला अनुभवतो सबंध शरीर-मनाने. म्हणून तर किती प्रकारांनी तिला दाद देतो. आपले पूर्वानुभवसंस्कार, आपली स्मृती, आपली अद्यतन जाणीव आणि आपल्या नेणिवेचे संचित ही सगळीं एका अनुभवक्षणी कार्यशील असतात. म्हणून कलाकृतीचा अनुभव हा ज्याचा-त्याचा ज्या-त्या क्षणाचा वैयक्तिक अनुभव असतो. तो आत्मनिष्ठ असतो, याचा अर्थ तो त्याच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाचा असतो. केवळ कोण्या एका वा दुसऱ्या इंद्रियाची वेदना असत नाही. बहिर्मुख तसा अंतर्मुख.

इंद्रियानुभवास (हा शब्द मर्ढेकरांचा हे आपण मागे पाहिले) अनुसरणारी साहित्याची मीमांसा ही एकारलेपणाची मीमांसा होय. तिला साहित्य व इतर कला यांचा सबंध मानवी जीवनापासून छेद घेण्याचा उमाळा आहे. त्या उमाळ्यामागे कला ही जीवनक्रियांहून सर्वस्वी वेगळी आणि विशेष क्रिया आहे या कल्पनेचा विलास आहे. तो सत्याला धरून नाही. कला ही मनुष्याच्या जीवनात इतिहासक्रमाने फार उशीरा आलेली एक जाणीवपूर्वक क्रिया आहे. नेणिवेतून कितीही बळाने तिला प्रेरणा मिळो, तिला रूपदान करण्यासाठी जाणीव अगत्याची असते. जसे संततिनिर्माणाला स्त्री-पुरुषांनी वयात येणे म्हणजेच जाणते होणे अगत्याचे असते.

कला ही आवश्यकतेचे अपत्य असूनही तिला मुक्तपणाचा गंध आहे. नुसता गंध! ती जीवनापासून कधीच मुक्त होऊ शकत नाही. जीवनाला वैतागलेला कोणी कधी कधी कलेत विसावू पाहतो. तिचे आश्वासन अपुरे पडले की जीवनालाच रामराम करतो. कलाकृती मुक्त करील कशी ? तीच जर जीविताच्या अनुभवांतून आणि कल्पनांतून साकार होते !

मुक्तीच्या अपेक्षेने कलांच्याकडे पाहणे वेडेपणाचे ठरते. मुक्तिकल्पना हा एक आयव्हरी टॉवर आहे, ज्याचा त्याचा. साहित्यकला ही इतर कलांहून खोल आणि व्यापक ' इन्व्हॉल्व्हमेंट 'ची कला आहे, या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष झाल्याने ' जीवननिरपेक्ष अनुभवा 'ची थोरवी सौंदर्यचर्चेत मर्ढेकरांनी उत्साहाने मांडली. ' मानवी अनुभवांची ओढ एक सत्याकडे तरी असते किंवा सौंदर्याकडे तरी. ह्याखेरीज तिसऱ्या दिशेने मानवी अनुभव जाऊच शकत नाही, ' असे प्रतिपादन मर्ढेकर करतात.[१]

' अनुभव ' या शब्दबंधात त्याची अर्थकक्षा निश्चित झाली आहे. अस्तित्व हे ' असणे. ' अनुभव हे त्या अस्तित्वाच्या मागोमाग ' होणे '. ' अनुभव आला ' असे आपण म्हणतो. अनुभव आपल्याला होत असतो. जन्म होतो एखादा तसा. अनुभव कुठेही जात नाही. असण्याला गती असते : होण्याला नसते. अनुभव आला की तो इतिहास होतो. त्यामुळे अनुभवास ' ओढ असते ' वगैरे म्हणणे फोल आहे. ज्या अनुभवसमृद्धीची कलासौंदर्याबाबत मर्ढेकर प्रशंसा करतात ती समृद्धी इतिहासजमा असते. ती कुठे जात-येत नाही. मानसिक रचनेचा भाग होऊन बसते. माणसाच्या जीवनातील ' इन्व्हॉल्व्हमेंट 'चे किंवा ' कमिट्मेंट् 'चे स्वरूप व दिशा ती ठरवते, म्हणावयास हरकत नाही. पण त्याचे जिवंत सूत्र जीवनाच्या वर्तमान क्षणाच्या हाती असते. प्रतिक्षणी येत जाणारा नवानुभव त्या सूत्राचा पीळ गुंफत असतो. हे ध्यानी न घेतल्यास सौंदर्य व त्याची निर्मिती यांच्या विचारात गफलती निर्माण होण्याची शक्यता आहे. अनुभवाची जीवननिरपेक्षता आणि त्याची सौंदर्याकडे (वा सत्याकडे) ओढ, या गोष्टी मूलभूत मानल्याने मर्ढेकरांचे विवेचन फार एकांगी आणि अनर्थदायी झाले आहे. इंद्रियानुभूतीला अवास्तव महत्त्व दिल्याने अनुभवाच्या समग्रतेला त्यांनी डावलले : आणि म्हणूनच एका असावधपणाने त्याला जीवननिरपेक्ष मानले.

समग्रतेची जाणीव साहित्यकला देऊ शकते तेवढ्या सामर्थ्याने दुसरी कोणती देऊ शकत नाही. साहित्यातील शब्द, अर्थ आणि त्याच्या उपछायाही देतो. साहचर्याने त्यातून विविध संसूचने मिळतात : त्यांना पोटात घेणारा भावार्थाचा एक अभिप्राय असतो : तोही कधी कधी दुसऱ्या अभिप्रायांना जन्म देतो असे ज्ञानदेव सांगतात.

समग्रतेची सूचना देण्यास साहित्यकला विरोधाभासात्म शब्द– किंवा– विधान-रचनेचे नेहमी साह्य घेते. हा विरोधाभास पुष्कळदा वेगवेगळ्या आविष्कार– पातळ्यांवर उपयोजित होतो. त्या वेळी तो अभावितपणाने अधिकच प्रभावशाली ठरतो. विरोधाभास हे एकंदर सृष्टिव्यापाराचे व मनुष्याच्या जीवनव्यवहाराचे एक मूलगामी तत्त्व असावे : त्याचा आढळ साहित्यकृतींतून जेथे जेथे होतो तेथे तेथे त्या कृतीला संस्मरणीयतेचा लाभ

---

१. ' सौंदर्य आणि साहित्य ' : पृ. ८७–८८.

झाल्याचे दिसून येते. विरोधाभासात सन्मुखता, संघर्ष किंवा संमीलन ही तत्त्वे अंतर्गत, क्रियाशील आणि अपरिहार्य असतात. मी– तूच्या समग्र संबंधाला हीच प्रेरक होतात.

मूर्ती लहान पण कीर्ती महान, अती तेथे माती, करावे तसे भरावे.... अशा शब्दव्यापारातील विरोधाभास श्रवणमात्रेच वेधक असतो. त्यात गुरफटलेला आणि त्यातून विस्फारणारा अर्थप्रकाश श्रोत्याच्या अनुभवजगताला ढवळून टाकतो आणि त्याला सत्याच्या सामोरा नेतो. विरोधाभासाची दोन टोके दोन ध्रुवांप्रमाणे एका समग्र वस्तूला / जीवनव्यवहाराला आपल्यात सामावून घेतात.

'सर्वं खलु इदं ब्रह्म' अशा मिताक्षर वचनातील विरोधाभास केवळ अपरिहार्य असतो. शब्दार्थांची द्विध्रुवात्मकता पूर्णार्थाच्या जास्तीत जास्त जवळ जाऊ पाहते. कमीत कमी त्याचा निर्देश करू पाहते. 'सर्वम्'चा अर्थ अनेकानेक वस्तू असूनही त्याला 'इदम्' या एकवचनी सर्वनामाने उल्लेखिणे हे काय दाखवते ? सर्व म्हणून जे जे असल्याचे जाणवते, भावते, आणि कल्पिता येते त्याला एकात्मरूपाने पाहिल्या-खेरीज गत्यंतर नसते. कारण त्यावाचून त्याचा अंश असलेले हे एक, ते एक आणि कोणते एक याचा पूर्वापरसंबंध आकलन होत नाही. एका आंब्याला पाहून, हाताळून आणि आस्वादून त्या जातीच्या सर्व आंब्यांची जाण येते. आणि आंबा या वस्तुप्रकाराची जाण येण्यास जगातला एकूण एक आंबा अनुभवण्याची आवश्यकता नसते. 'सर्वम्'ला 'इदम्'मध्ये पाहणे, आणि 'इदम्' वरून 'सर्वम्'ची जाणकारी आपलीशी करणे ही मानवी मनाच्या प्रतीकात्म तर्कशक्तीची एक सहज प्रक्रिया आहे. गंभीर तात्त्विक दर्शन इतके थोड्यात शब्दरूप करण्यास विरोधाभास फलदायी ठरतो.

दुसरे एक पुरातन वचन 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' असे आहे. यातही विरोधा-भासाची एक पराकाष्ठा आहे. 'ब्रह्म' जर 'सर्व' असेल आणि 'सत्य' असेल तर जगद् मिथ्या कसे ? जे जे आहे ते सर्व ब्रह्म तर त्या सत्यावाचून जगद् कुठे असू शकेल ? म्हणजे मग ब्रह्म सत्य तर जगही सत्य. जग मिथ्या तर ब्रह्मही मिथ्या, या दोन ध्रुवांमध्ये 'सद्+असद्'चे सगळे विश्व डहुळते, आणि 'मी'मध्ये सद्+असद् अंतर्भूत असल्याने ब्रह्माचे सत्यत्व आणि मिथ्यात्व या संकल्पना अखेर स्वसंवेद्य ठरतात. म्हणून प्रभावाने त्या उण्या होत नसून उलट विशेष परिणामाच्या होतात. कारण, असणेपणा व नसणेपणा या दोहोंचाही अनुभव मनुष्य सतत प्रतिक्षणी घेत असतो. आणि या प्रक्रियेचा अर्थ शोधण्यात त्याला सत्याचा पाठलाग केल्याचा आनंद मिळतो.

सत्य म्हणजे वास्तव ('रिआलिटी' किंवा 'ऑब्जेक्टिफाइड् वर्ल्ड') नव्हे. तर वास्तवाचा स्वसंवेद्य अर्थ. तो अर्थ नेहमीच प्रतीत होत नाही, त्यामुळे वास्तव जाणूनही सत्य अज्ञात राहते. वस्तुपूरित विश्वाहून सत्य वेगळे होते याचे कारण ते जाणणारे मनुष्याचे स्वत्व (आयडेंटिटी) आपल्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाने वास्तवाचे मूल्य-

मापन, अर्थशोधन व त्याविषयीचा निर्णय करीत असते. वास्तवाने कितीही संस्कारित झाले तरी ते व्यक्तिमत्त्व त्याचे अंकित असत नाही.

निकोलास बर्द्याव्ह हा रशियन तत्त्ववेत्ता म्हणतो : मला जिज्ञासा असते वास्तवासंबंधीच्या सत्याची, वास्तवाची नव्हे. सत्याचा उगम माझ्याच आत असल्याने त्याच्याशी संयोग होण्याची शक्यता मला जाणवते. वास्तवात, म्हणजे घटितांच्या जगात कोणतेही सत्य नसून ते आत्मविश्वात दडलेले आहे. 'असणे' म्हणजे सत्य नव्हे, तर 'असण्याचा अर्थ' म्हणजे सत्य. सत्य हे केवळ एक विचारकेंद्र (आयडिया) किंवा मूल्य नसून त्याला स्वतंत्र अस्तित्वशक्ती आहे.[१]

बर्द्याव्हचा 'आरंभ आणि अंत' हा संपूर्ण ग्रंथ कलावाङ्मय-समाजकारण-धर्मकारण यांविषयीच्या तात्त्विक चिंतनाचा एक श्रेष्ठ नमुना आहे. धर्मनिष्ठा आणि आत्मप्रतिष्ठा ही मूल्ये जोपासणाऱ्या या बंडखोर विचारवंताला रशियाने हुसकून लावले. तो फ्रान्समध्ये येऊन राहिला. युरोपभर त्याच्या ग्रंथांना थोर मान्यता मिळाली. बर्द्याव्ह स्वतःला 'ॲरिस्टोक्रॅटिकली रॅडिकल टाइप'चा विचारवंत म्हणवतो. वस्तुविद्धतेपासून मानवी मनाची मुक्तता होणे अगत्याचे आहे हे त्याचे प्रधान विचारसूत्र.

या सूत्रानुसार 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या'चा अर्थ अनुभवपरिप्लुत आहे हे जाणवते. 'अहं ब्रह्म अस्मि' हे खरे असेल तर 'अहं'ला जाणवणारा जगताचा अर्थ तेवढे सत्य. जगताचे वास्तव त्यापासून वेगळे. सदा पालटणारे, आकारान्तर पावणारे, म्हणून मिथ्या.

साहित्यकला वास्तव जगतातील घडामोडींच्या आधाराने शब्दमाध्यमाने उभी राहते आणि त्या घटितांचा अर्थ लावू पाहते. अर्थ शोधण्याच्या क्रियेतच तिला पृथगात्मता प्राप्त होते. एका वास्तवाला एकच अर्थ असतो असे नाही. अनेकार्थत्व ही वास्तवाची धारणाशक्ती असल्याने विशिष्ट वास्तवाचे विविधार्थ शोधण्यात आणि देण्यात साहित्याला कसलाच कमीपणा नसतो. उलट त्या क्रियेतच त्याची रुची आणि महत्ता असते. अर्थ कोणताही निघो, तो ज्या वाटांनी ज्या परिस्थितिकक्षेत शोधलेला असतो

---

१. "What I want to know is not reality but the truth about it, and I can recognize this truth only because there is in me myself, in the knowing subject, a source of truth, and union with truth is a possibility. There is no truth of any sort in the object : truth is only in the subject.

'I am the truth.' Truth is not that which exists, it is the meaning of that which exists.. Truth is a creative act of spirit in which meaning is brought to birth."

— 'The Beginning & the End' : [Harper & Brothers : New York, 1952] p. 42–43.

त्या शोधप्रक्रियेचे अपरूप सौंदर्य वाचकाला प्रतीत होते. स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमाची घटना ही सतत उमलत-फुलत आणि नासत असलेली घटना होय. तिचे किती अर्थ आणि अनर्थ, त्यांच्या किती छाया, त्यांचे किती कमीअधिक तरल भाव आणि अभिप्राय साहित्यकलेने देऊ पाहिले आहेत! 'ऑथेल्लो' हे नाटक आपण पाहायला बसतो. (कल्पना करू या की त्याच्या आशयासंबंधी आपल्याला पूर्वज्ञान नाही.) आणि प्रवेशा-प्रवेशातून आपल्यापुढे जे उलगडते ते मानवी संबंधांचे किती अर्थ आपणास सांगते! नाटकाच्या शेवटास येणाऱ्या 'नवऱ्याकडून बायकोचा खून' या घटिताचा मथितार्थ आपल्या अंतःकरणात दाटून येतो. 'मथितार्थ' एवढ्यासाठी म्हणायचे की तो एकपदरी, एकमार्गी व एकपरिणामी असत नाही. कित्येक भावार्थांचे त्यात घुसळण झालेले असते. साहित्यकला त्यामुळे हीन न ठरता अधिक सौंदर्यशाली होते.

नाटक कादंबरी-कथा-कविता ही साहित्यनिर्मिती आनंदकारक होते. मग आदेश सोडून किंवा नोकरीत ठेवून कवींकडून रचना करून घेण्यात गौण ते काय? तार्किक गौणपणा नसेलही पण शहाणपणा नाही. मनोव्यापार न उमगण्याचा. शारदा कानात मंत्र सांगते की नाही, विश्वंभर बोल बोलवतो की नाही, याची चौकशी तरी का करा? त्याला काय म्हणायचे ते म्हणू द्या. एवढे खरे की कलात्मक रचनेचे स्फुरण ज्याचे त्याला यावे लागते : येते. तो ते आपल्या कुवतीनुसार पेलतो आणि साहित्य निर्माण होते. ते होत असता निर्मात्याची समीक्षाबुद्धी कार्यशील असते : त्या बुद्धीला समग्रतेचे अगत्य असते.

समग्रतेचे परिप्रेक्ष्य (पर्स्पेक्टिव्ह) वगळले, त्याचा विचारच गहाळ झालेला असेल तर निर्मितीचे सजीवपण त्या ललित कृतीत भासमान होणार नाही. प्रचाराला जुंपलेल्या वाङ्मयात नेमके ते गहाळ झालेले आढळते. व्यक्ती, घटना, वातावरण यांनी परिपूर्ण अशी साहित्यकृती म्हणजे (तत्त्वज्ञ व्हाइटहेड्च्या दृष्टीने) क्रियाजगताचे एक प्रतिरूप. क्रियाजगतात ('वर्ल्ड ऑफ ॲक्टिव्हिटी'मध्ये) मर्त्य वस्तूंची निर्मिती–नाश–पुनर्निर्मिती होत असते. याउलट सातत्य आणि शाश्वतता यांवर भर देणारे जग म्हणजे मूल्यांचे जग. मूल्य हे प्रकृतीने सनातन आणि नित्य असते.

'अनित्य आणि असुखकर अशा या जगात तू केवळ माझाच आश्रय घ्यावास' असे श्रीकृष्ण अर्जुनास सांगतो. हा मी कोण?

सूक्ष्मतेने पाहिल्यास असे दिसते की अमूर्त मूल्यसंघाताला कृष्णरूप देऊन व्यासांनी आपले महाकवित्व अजरामर केले आहे. हा 'मी' जागोजाग सांगतो की माझ्यापासून सगळे काही जन्मले आहे, आणि माझ्यामुळेच त्याचा निर्वाह आहे. मीच यज्ञ आणि मंत्र : मीच अग्नी आणि हवन : मीच सद् आणि असद् : अक्षर, अनिर्देश्य मी, अव्यक्त, कूटस्थ मी : क्षेत्रज्ञ मी, रसात्मक मी, पुरुषोत्तम मी. हा मी म्हणजे अनित्य कालबद्ध, नामरूपविवश क्रियाजगताला अर्थवान करणारा मूल्यसंघात.

मूल्य अमूर्त, तर क्रिया मूर्त प्रकट असतात. अशाश्वत घटितांशी संदर्भ नसल्यास मूल्य अर्थहीन होते. त्याची अमूर्तता समग्र अस्तित्वाशी जोडलेली असल्याने मूल्यास स्वयंभूपणा वा स्वयंसिद्धता नाही. त्याचा प्रत्यय क्रियाजगतातच येतो...त्याचे संभरण आणि तर्पणही तेथेच होते. क्रियाजगताच्या सत्यपदी राहण्याचे सामर्थ्य मूल्यास असते यातच त्याची महत्ता. माणसे जे नैतिक आणि सौंदर्यचिंतनात्मक निर्णय घेतात त्यातून मूल्ये क्रियारूप घेतात, हे व्हाइटहेडचे विवेचन[१] साहित्यिक समीक्षेच्या संबंधात मला महत्त्वाचे वाटते.

वास्तव जग आणि मूल्ये यांचा असा अप्रतिहत संबंध लक्षात घेता साहित्यिक कलाव्यवहाराचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे स्पष्ट होते : साहित्यकृतीचा संदर्भ लेखनपूर्व आणि लेखनगर्भ समीक्षाबुद्धीशी, समीक्षेचा समग्रतेशी, आणि समग्रतेचा मूल्याशी अपरिहार्यपणे जोडला जातो. त्यामुळेच समीक्षेमध्ये मूल्यमापनाला महत्त्वाचे स्थान मिळते. त्यात मापन असते ते कृती आणि मूल्य यांच्या आंतरिक संबंधाचे. मूल्य हे कालाने अबाधित असूनही मापनाच्या क्रियेत कालबद्ध घटनांच्या व व्यक्तिरूपांच्या संपर्काने नेमस्त आणि सीमित होते. मूल्यात 'सर्व इंद्रियगुणांचा आभास असूनही त्याला कोणतेच इंद्रिय नाही. ते सर्वांपासून असक्त म्हणजे विलग असूनही सर्वांचे धारण करणारे, निर्गुण असूनही गुणांचा उपभोग घेणारे आहे.'[२] अमूर्त असते तेव्हा एका परीने ते निरर्थक किंवा व्यर्थच असते. निर्मितीशी होणाऱ्या संयोगाने मूल्य रूपवान आणि अशाश्वत होते. मूल्य आणि घटित ही अपरिहार्यतेने संयुक्त झालेली असतात तेव्हाच मूल्याचा आपण सगुण व साकार अनुभव घेतो. व्हाइटहेड म्हणतो की सतत बदलते घटितांचे जगत आणि शाश्वतचे मूल्यजगत यांच्या संयोगाचे महत्त्वाचे उदाहरण म्हणजे व्यक्तिगत स्वत्व (पर्सनल आयडेंटिटी) होय.

---

१. "The essence of values is their capacity for realization in the World of Action.

The World of Values must be conceived as active with the adjustment of the potentialities for realization. This activity of internal adjustment is expressed by our moral and aesthetic judgments."

'Essays in Science and Philosophy' : A. N. Whitehead. (Philosophical Library, New York : 1947)

२. सर्वेन्द्रियगुणाभासं सर्वेन्द्रियविवर्जितम् ।
असक्तं सर्वभृच्चैव निर्गुणं गुणभोक्तृ च ।। गीता, १३ : १४

स्वत्व हरवते याचा अर्थ हाच की व्यक्तीच्या जाणिवेच्या प्रांतात मूल्यकेंद्र स्थापित झालेले नसते किंवा डळमळलेले असते. सभोवतीचे जग असंख्यात घटितांनी भरलेले. त्या घटितांशी जी सन्मुखता (कन्फ्रंटेशन), जो संघर्ष (कॉन्फ्लिक्ट) किंवा जो संयोग (कम्युनियन) व्यक्ती अनुभवते त्या अनुभवानुसार त्याच्या मूल्यसंकल्पना स्थिर होत जातात. त्याचे स्वत्व बनत जाते. जीवनसरणीला दिशा प्राप्त होते. मूल्यसंकल्पना स्थिर न झाल्या किंवा त्याविषयीच्या निष्ठा केंद्रित न झाल्या तर स्वत्वाला एक विकलता येते. दिशा चुकणे आणि चुकल्याची जाण येणे महादुःखाला कारण होते. कोणती तरी एक दिशा धरणे म्हणजे निवड करण्याची मुक्तता (जेवढ्यास तेवढी का असेना...) अनुभवणे होय. निवडीमुळे येणाऱ्या जबाबदारीस सन्मुख असणे हीच स्वत्वप्राप्ती.

दिशा हे समग्रतेचे प्रतीक आहे. दिशात सर्व सामावलेले आहे. तरी दिशा म्हणजे काहीच नाही. प्रचंड पोकळी. दिशा अमूर्त असून प्रकाशाशी आपली सन्मुखता किंवा विमुखता यावर त्यांना नामरूप येते. कोणतीही एक दिशा कळली की एका स्थिर बिंदूवर दहाही दिशा तोलून राहतात.

समग्रतेचे भान आणि मूल्यांवर श्रद्धा हे स्वत्वाचे चैतन्य : तर समग्रतेचे विस्मरण आणि मूल्यांचा अस्वीकार किंवा नाश म्हणजे स्वत्वाचे रूपहरण होय.

मानवी भावनांचे, विचारांचे आणि वर्तणुकीचे क्षेत्र समीक्षाबुद्धीने समजून घेऊन त्याचा सौंदर्यार्थ उकलण्याचा प्रयत्न साहित्यिक आपल्या कृतींच्या द्वारे करीत असल्याने कलात्म साहित्य हे मानवी मूल्यांशी अटळपणे निगडित होते. मूल्यांचा विचार वैज्ञानिक पद्धतीने शेवटास नेणे दुरापास्त कसे ते बर्ट्रॉण्ड रसेलने 'पाश्चिमात्य तत्त्वज्ञान-विचाराचा इतिहास' या आपल्या ग्रंथाचा शेवट करताना सांगितले आहे.[1] म्हणतो की, या विचारकक्षेबाहेर एक अफाट क्षेत्र आहे. मूल्यविषयक अंतिम प्रश्नांचे. शास्त्रीय पद्धतीनुसार त्यांच्याविषयी बोलणे अपुरे ठरते. क्रूर, निर्दय वर्तनात आनंद घेणे वाईट, असे केवळ शास्त्राला ठरवता येणार नाही. शास्त्राच्या साधनांनी ज्ञान करून घेता येईल. पण निखळपणे भावनात्मक असलेल्या गोष्टी शास्त्रमर्यादेच्या बाहेर उरतात.

---

१. "There remains a vast field traditionally included in philosophy, where scientific methods are inadequate. This field includes ultimate questions of value; science alone, for example, cannot prove that it is bad to enjoy the infliction of cruelty. Whatever can be known, can be known by means of science, but things which are legitimately matters of feeling lie outside its province."

— 'History of Western Philosophy' : [George Allen and Unwin Ltd., London, 1946] p. 862-63

मनुष्याची नैतिक मूल्ये, त्याच्या श्रद्धा, त्याची अंतःप्रेरणा, त्याचे पूर्वग्रह यांच्या विचारात शिरले की तत्त्वज्ञाचे कार्य शबल होते, असे रसेलला वाटते. धर्मतत्त्वे म्हणून ज्यांना मानले जाते त्या तत्त्वांची सत्यासत्यता तत्त्वज्ञान्याला सिद्ध किंवा असिद्ध करता येत नाही. तार्किक विश्लेषण हेच त्याचे प्रमुख कार्य असल्याने मानवी बुद्धीला ज्यांची निर्णायक उत्तरे देता येणार नाहीत, पण तिला महत्त्वपूर्ण आणि गहन वाटतात असे कितीतरी प्रश्न आहेत याची कबुली तत्त्वज्ञान्याने मोकळ्या मनाने दिली आहे, असे रसेल नमूद करतो.

अवैयक्तिक (इम्पर्सनल) आणि वस्तुगम्य (ऑब्जेक्टिव्ह) भूमिकेवरूनच सत्याच्या अधिकात अधिक जवळ पोहोचू पाहणे हे तत्त्वज्ञान्याच्या शास्त्रीय वृत्तीचे महत्त्वाचे लक्षण. ही वृत्ती मानवी कर्तृत्वाच्या सर्व क्षेत्रांत अवलंबिली जावी व तिच्यायोगे हटाग्रह आणि आततायीपणा यांची हकालपट्टी व्हावी : सहानुभवाचे आणि परस्पर आकलनाचे वातावरण विस्तारावे अशी अपेक्षा करीत रसेलने आपला थोर ग्रंथ संपवला आहे.

वाङ्मयीन समीक्षा हे शास्त्र असल्याचा दावा करणारे, किंवा ती शास्त्ररूप व्हावी अशी चिंता करणारे कित्येकजण साहजिकच समीक्षेसंबंधी काही विशेष वेगळ्या अपेक्षा बाळगतात. त्या कितपत सोयीच्या वा योग्य याविषयीचा विचार अगत्याचा ठरतो. त्याचा खलही पुरेसा झालेला आहे. श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात :[1] कलाकृतीचा आस्वाद आणि महत्त्वमापन कुठल्यातरी ठरीव, निर्जीव नियमांनी करणे अवास्तव आणि अन्याय्य होय... कलाकृतीच्या स्वयंपूर्णतेचे, मनाचे समाधान करण्याच्या शक्तीचे, आनंद-दायकतेचे मापन करणे हे कार्य केल्याशिवाय टीकाशक्तीचे समाधान होणार नाही.

' सौंदर्यशास्त्र ' या शब्दाने मराठी साहित्यक्षेत्रात एक नवा झणत्कार निर्माण केला आहे. त्या क्षेत्रात काही काम करणाऱ्याला सौंदर्यशास्त्राशी आपले नाते सांगणे आवश्यक वाटू लागले आहे. विद्यापीठीय उच्च परीक्षेत त्याचा अंतर्भाव न केल्यास सांगता होणार नाही असे वाटून ' साहित्याचा सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यास ' असा निदान पोटविषय कुठे-कुठे योजला गेला आहे. पण साहित्य आणि समीक्षा यांचा ठोकळ मानाने परिचय करून घेणाऱ्या विद्यार्थ्याला तत्त्वज्ञानाच्या शोधपद्धतीची जुजबीही माहिती नसताना सौंदर्य-शास्त्राचे प्रखर साधन कसे वापरता येणार याचा विचार झालेला नाही. सौंदर्यशास्त्र हे साहित्यकलेच्या निर्मितीला तसेच तिच्या समीक्षेला साक्षात उपयोगी पडणारे शास्त्र नाही, याचीही दखल घेतली गेलेली नाही.

साहित्य म्हणजे काय ? त्याची समीक्षा म्हणजे काय ? यांविषयीच्या संकल्पना सौंदर्यशास्त्राला वाट पुसून पक्क्या करावयाच्या संकल्पना नाहीत. सौंदर्यशास्त्राला त्यांचा मागोवा, त्यांचे विवरण करण्याचे अगत्य असावयास हवे.

---

१. ' टीकाविवेक ' (पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६५) : पृ. २२.

पाटणकर सांगतात, " सौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाची एक शाखा आहे... सौंदर्य-विधाने कलाकृती व सुंदर वस्तू यांच्याबद्दल असतात. सौंदर्यशास्त्रातली उदाहरणे सौंदर्य-विधानांबद्दल असतात. सौंदर्यशास्त्राला ' मेटा-क्रिटिसिझम ' असे नाव देता येईल... समीक्षाव्यवहारात वापरल्या गेलेल्या संकल्पनांचे तार्किक विश्लेषण करणे हे सौंदर्यशास्त्राचे प्रमुख कार्य आहे. "[१]

पंचवीस वर्षे आधी मर्ढेकरांनी याहून बरेच वेगळे सांगितले होते. " सर्व ललित कलांचा परामर्श घेऊन सौंदर्याचे स्वरूप आणि त्याची घटनातत्त्वे ठरवण्याचा प्रयत्न सौंदर्यशास्त्र करते. "[२] ललित वाङ्मयाची घटनातत्त्वे म्हणजे लयतत्त्वे. त्यांतून वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा संबंध उत्पन्न होतो.

साहित्य हे केवळ संवेदनासौंदर्याशी संबद्ध आहे अशी ताठर भूमिका घेतल्याने ' आधुनिक काळात कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडीइतकेही नाही ' असे मर्ढेकर बोलून गेले.[३] या युगात संस्कृतीला रात्रंदिवस साध्य आणि साधने ह्यांचाच निदिध्यास लागला आहे. मग तिच्यात कलेला स्थान कोठून ? असे त्यांनी वैतागून विचारले आहे. संवेदनांच्या लयबद्ध रचनांनी वेडावून जाण्याइतकी नितळ संवेदनाशक्ती टिकवावी आणि त्या रचनेत दुसरा कुठला तरी ' अर्थ ' शोधण्याचा मोह टाळावा, तरच कलेचे वरदान दैवी ठरेल, असा विचार करणाऱ्या मर्ढेकरांना कला आणि संस्कृती यांची फारकत संवेदनाग्रहणाच्या पातळीवर होऊ शकते असा चकवा विश्वास निर्माण झाला. कलावंताची आत्मनिष्ठा व त्याचे निर्मितिस्वातंत्र्य, आणि समीक्षकाची आत्मनिष्ठा व त्याचे अर्थशोधस्वातंत्र्य या गोष्टी त्यांनी केवळ संवेदनसौंदर्याच्या शक्तीशी सममूल्य मानल्या यात केवढा भ्रम होता !

पाटणकरांनी स्पष्ट केले आहे की, सौंदर्यविषयक जाणिवा समीक्षक निर्माण करू शकतो. सौंदर्यशास्त्रज्ञाचे ते काम नव्हे. सौंदर्यशास्त्र हे समीक्षाव्यापारात वापरल्या जाणाऱ्या संज्ञा, मूल्यविधाने, सौंदर्यादी संकल्पना यांच्या निकषाचे शास्त्र आहे. स्वतः सौंदर्यशास्त्र या संकल्पना किंवा हे निकष निर्माण करीत नाही, तर त्यांना तार्किक स्पष्टता मात्र ते प्राप्त करून देते.[४]

---

१. ' सौंदर्यमीमांसा ' : रा. भा. पाटणकर (इस्थेटिक्स सोसायटी, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९७४) पृ. १८–१९.

२. ' सौंदर्य आणि साहित्य ' : पृ. १०७ (सप्टें. १९४६ मध्ये दिलेले भाषण : ' वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र ')

३. ' सौंदर्य आणि साहित्य ' : पृ. ५२.

४. ' सौंदर्यमीमांसा ' : पृ. २०.

सौंदर्यशास्त्र कलेची समीक्षा करू पाहील तर तिचे स्वरूप कसे असेल याविषयी ए. जे. एयर यांनी मांडलेले विचार पाटणकरांच्या 'तार्किक स्पष्टीकरणा'हून आणखी काहीसे वेगळे व चिंतनीय आहेत. ते म्हणतात : 'सुंदर', 'विद्रूप' यांसारख्या सौंदर्य-शास्त्रीय संज्ञा नैतिक संज्ञासारख्याच उपयोगात आणल्या जातात. घटितांचे विधान करण्यापेक्षा काही भाव व्यक्तवण्यासाठी किंवा काही प्रतिक्रिया नोंदवण्यासाठी त्या येतात. त्यामुळे सौंदर्यशास्त्रीय निर्णयांना वस्तुनिष्ठ अचूकपणा बहाल करण्यात काहीच अर्थ नाही.... सौंदर्यविवेचन फार काटेकोरपणे शास्त्रीय झाल्यास सौंदर्यभावनेची उगमस्थाने कोणती, विविध समाजांनी विशिष्ट प्रकारची कला का निर्माण केली किंवा का वाखाणली, विवक्षित समाजातही रुचिभिन्नता का आढळते इत्यादींविषयी सर्वसाधारण मीमांसा झाल्याचे दिसून येईल. या तर सामान्यतः मानसशास्त्रीय वा समाजशास्त्रीय समस्या होत. त्यांचा सौंदर्यशास्त्रीय समीक्षेशी संबंध तरी कितीसा ? [१]

'वैज्ञानिक दृष्टिकोण' ही मनुष्यजातीच्या जाणिवेत आलेली ('आत्मसात झालेली' म्हणता येणार नाही...) चालू युगाची एक मोठी सांस्कृतिक प्राप्ती होय. यापुढील मानवहिताचे पोषण आणि विकसन या दृष्टिकोणावर अवलंबून असणार यात दुमत होऊ नये. आतापर्यंत तरी विज्ञानाचे सामर्थ्य आणि संस्कृतीचा विकास यांची श्रेयस्करपणाने जांगजोड झालेली आहे असे नाही. भविष्यातील संस्कृती 'वैज्ञानिक' या विशेषणाने ओळखली जाण्याची शक्यता आता निर्माण झाल्याने विज्ञानदृष्टीचा विचार अटळच होय.

कला आणि विज्ञान यांचे द्वंद्व मानण्याची एक पुरातन वृत्ती आपल्यात आहे. विज्ञानाला भावनेचे, अंतःप्रेरणेचे, श्रद्धामयतेचे वावडे आहे आणि ललित कलांना शास्त्रीय पद्धतींचा, तार्किक व बौद्धिक सत्यशोधनाचा काच सहन होत नाही अशीही समजूत दृढमूल आहे. दोन्हीतही तथ्य नाही हे दिवसेंदिवस प्रत्ययाला येत आहे.

विज्ञानाने आणि कलांनी आपापल्या वाटांनी जावे हे स्वाभाविक आणि फलदायी. दोन्हींचीही कार्ये एकूण मनुष्याच्याच कृतिशीलतेची रूपे आहेत हे उमजून आपण त्यांकडे पाहिले असता दोन्हींच्याही उगमास समान अशी मनोभूमीच आधार असल्याचे दिसून येते. परवापर्यंत 'सामाजिक शास्त्रां'ना शास्त्र मानण्यास वैज्ञानिक खळखळ करीत होते. पण आता तेच सांगत आहे की, वैज्ञानिक पद्धती ज्यांना म्हणावे त्यांत मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्व पैलू कार्यशील झालेले असतात. त्याची तार्किक बुद्धिवादी जाणीवच नव्हे तर त्याच्या भावना आणि नेणिवेतील विचारप्रवाहही. आणि ते परस्परांच्या

---

१. 'Language, Truth and Logic' : A. J. Ayer, p. 113-114.

प्रक्रियांची चिकित्सा करण्यास क्षम असतात.[१]

जीवशास्त्रज्ञ म्हणून नावाजलेला वॅडिंग्टन् कला आणि साहित्य यांचा अभ्यासू प्रेमी आहे. त्याला वाटते की विज्ञान हे प्राधान्याने 'कॉमन् सेन्स' आहे. सर्वसामान्य लोकांच्या आवाक्यात असलेली विचारप्रक्रिया. या 'कॉमन् सेन्स'चा आधार असेल तरच तर्क हा वैचारिक प्रगतीच्या विश्लेषणाचे उत्कृष्ट साधन होऊ शकेल, एरवी नाही, असे व्हाइटहेड्लाही वाटते. तो म्हणतो की 'स्पेशल सायन्सेस्'च्या प्रवर्तकांत आणि पुरस्कर्त्यांत 'एक्झॅक्ट स्टेट्मेंट्स' करण्याची विशेष प्रवृत्ती दिसून येते ती अपायकारक होय. कारण बिनचूकपणा, तंतोतंतपणा हा एक बनाव असतो. गारुड एक प्रकारचे. विद्वानांचा आत्मविश्वास ही सुधारल्या जगातली एक हास्यास्पद शोकात्मिका आहे. असेही त्याने म्हटले आहे.[२]

या आधुनिक मान्यवर तत्त्ववेत्त्यांचे आणि शास्त्रज्ञांचे हे विचार येथे मी एवढ्याच-साठी उद्धृत करीत आहे की, ललित साहित्य किंवा त्यावरची समीक्षा लिहिणाऱ्यांना आपल्या सृजनचैतन्याचा किंवा विवेकबुद्धीचा अधिक्षेप विज्ञान करील आणि त्याच्यासमोर आपल्याला ओशाळवाणे व्हावे लागेल असे बिलकुल वाटू नये. वास्तवाचे आकलन करून त्याचा अर्थ शोधण्याचे, म्हणजेच त्यावर प्रभुत्व मिळवण्याचे विज्ञानाचे आणि कलेचे मार्ग भिन्न आहेत, त्यांची सामर्थ्ये स्वतंत्र आहेत, तरी त्यांमागील मानवी मन एकच आहे.

---

१. "My thesis is that the scientific method demands the participation of all aspects of the human personality; not only the rational, conscious, logical mind, but emotions and unconscious thought-processes as well. In scientific work these various aspects of the personality are mutually critical of each other's operations."

C. H. Waddington : 'The Scientific Attitude' : p. XIX
(Hutchinson Educational Ltd., London, 1968)

२. 'The exactness is a fake.'

'The self-confidence of learned people is the comic tragedy of civilization.'

('Essays in Science and Philosophy')

सूची

विषय

अध्यात्म ५५, ८५–८७, ८९, ९०, ९३, ११२, ११५, ११९, १२०, १२२, १४९, १७०
अनुभव १५, ८७–८९, १०१, ११२, १६९
अभिरुची ५८
अर्थ ९, ११–१३, ७४, १३२, १३६, १३९, १७१
अस्तित्व १४–१७, २९, ६०, ६१, ७२, १०३, १०५, ११०, ११३, १३०, १५५, १६९
आकार / आकृती १, २, ४, ६, ७, ६८–७२, ७८, ८६, ९३, ९८, १०४, १०८, १३१, १३४, १३७, १३८, १४४
आत्मयोग ३६, ३७
आत्मा ८४, ८५, ८९, ९०, ९३, ११२, ११७, १२१, १२८
आत्मनिष्ठा ६७, ७२, ८२, ८९, ९३, १४३, १६४, १७६
आधुनिकता ५६, ५७, ६०, ६३, ६४, ६६–६८, ७४, ७९–८१
आधुनिकवाद (मॉडर्निझम्) ५६, ७१, ७२
आयव्हरी टॉवर १६०, १६१
ऑब्जेक्ट / ऑब्जेक्टिव्ह १९, ६४, ७२, ७५, ९३, १०५, ११७, १७५
कला / कलाकृती १, २, ८, ७६–७९, ९८, ९९, १०४, १०५, ११८, १२९–३१, १४१, १५३, १५४, १६८, १७६–७८
कला (व निर्मानुषीकरण) ७६–७८, ११५
कला (व नीती) १०२, १५६, १५७
कला (व सौंदर्य) ९९, १०२, १०३, १२६, १२८
कल्पना १३५, १३६
क्लासिसिझम् ७६
काल ५९
कॉमेडी १०९
घटक (साहित्याचे) १३४–१३८
घाट ३, ४, ७१, ८९, १०८, १३८
चेतना (कॉन्शसनेस्) ८६, ८७, ९०, ९२–९४, १००, १११, ११२
चेतनार्थ १२, १३
जाणीव / नेणीव १९, ६४, ६६, ९६, १०६, १११, १२१–२३, १३९, १४०, १६२, १६९, १७७
ट्रॅजिडी ९, १०९, १२७
तारुण्य ३८–४२, ५५
दुःख (संवेदन) ११६, ११९ १२२-२४, १२७, १२८, १६४
नियती १३०, १३१
प्रगती १५, १६
पांडित्य १४२
प्रतिमा १३१, १३२
बौद्धिकता १३७, १४४
भाव / भावना १०२, ११३, १३३-१३५

भाषा (साहित्याची) १३४, १३९
मन ९२, ९३
मरण ९, १९, २९
मिथ्य (मिथ) १०४, १०६
मी–तू–संबंध ६४ – ६७, ८०, ८१, १२८, १७०
मूल्य १४७, १४८, १५६, १७२–७५
युग (वाङ्मयीन) ५६, ५७, ७४
रोमॅंटिसिझम् २१, ७६
लय १०, ६८
वस्तुनिष्ठा ६७, १४२, १४३
वस्तुरूप ७५, ८०, ११७, १३३, १३६
वाणी ९२, ९३, १३२
वास्तव-ता ७४, ९५, १०३, १०४, १०७, १०८, १११, ११६–१९, १३०, १३१, १३७, १७०, १७१, १७८
विद्रोह ४२–४५, ४९, ५४, ५५, १२०, १६१
विभक्तता (एलिऽनेशन) ७२, १२०, १३०, १६१
विज्ञान १७७–७८
शिवत्व ९७–९९, १०८, १०९, १२६–२८
शून्यता १०, १२
शैली ७१
शोकात्मता १३०, १६४
सत्य ७५, १०३, १०४, १०८, ११६–१९, १२२, १२६, १२७, १३७, १७०
सत्त्व १५, १८, १९, १२९
सब्जेक्ट-क्टिव्ह १९, ६४, ७२, ९३, १०५, ११७
समकाल-कालीन ५९, ६०, ६५, ७१
समग्रता (साकल्य) ६७, ९३, ११५, ११७, १२३, १३३, १३४, १५८, १५९, १६२–६५, १६७, १६९, १७०, १७२-७४
समीक्षक १३०, १३७, १४०–४२, १४९–५२, १५५, १६३, १७६
समीक्षा ६८, ७२, ७३, १२०, १४०, १४३, १४५–५०, १५३–५५, १६३, १६४, १७३–७५, १७७, १७८
समीक्षा-मार्क्सवादी ७१–७३
संशोधन १४२
स्व-त्व १५, १८, २०, ५९, ७२, १२९ १३०, १३८, १७३, १७४
स्व-भाव १८, ५९, ७२, १२९, १३९
स्व-रूप ८०, १३९
सौंदर्य सौंदर्यवाद ६८, ६९, ८८, ८९, १०८, १०९, ११४, १२६, १२७, १३३–३६, १५६, १६९, १७३
सौंदर्यशास्त्र ६८–७०, १७५–७७
साहित्यकृती १२९, १३०, १३२–३४, १३९, १४३, १४७, १४८, १५२, १५४, १६३, १६५, १६९, १७१, १७२, १७३
संस्कृती ७०, १००, १०१, १०७, १५३, १५५, १५७, १५८, १७६, १७७

व्यक्ती

अग्रवाल, वासुदेवशरण ९१
अत्रे, प्र. के. २२
अरविंद, श्री २४, ४०
अँडरसन्, हॅन्स १२०
आइन्स्टाइन, आल्बर्ट ६७
आगरकर, गो. ग. ४३, ४९, ५९, ६३, १४५
आर्नोल्ड, मॅथ्यू १५२, १५३
आपटे, ह. ना. ५९
आंबेडकर, डॉ. भीमराव २३, ४०, ४९, ५०, ५९
आमटे, बाबा ३५
आरती प्रभू (खानोलकर) १२, ६२
ऑर्वेल, जॉर्ज १२०
इमर्सन्, आर. डब्ल्यू. ६३, ११२
एयर, ए. जे. १७७
एलियट्, टी. ई. ७० १५८–६१
एंजेलो, मायकेल ४०
कझन झकिस १०७
कदम, संभाजी ३३
कर्वे, र. धों. २३
कॅरेल, डॉ. अलेक्सी ६७, १२१
काफ्कर, फ्रांझ ६४, ७३–७५
कामू, आल्बर्ट २५, २६, ३८
कालिदास १३, १३२, १३३
काळसेकर, सतीश ५१
कॉनरॅड, जोसेफ ३८, ५५
काझिमोदो, साल्व्हातोर २७
कुलकर्णी, जी. ए. १२, ३१, ३४, ११९
कुलकर्णी, श्रीनिवास ३५
कुसुमाग्रज (शिरवाडकर) २३, ४८
केतकर, डॉ. श्री. व्यं. २३
केशवसुत (दामले) ४५, ५७, ५९, ६२, ६३, ८१, ८२, ८८, ११०, ११२, १२२, १२८, १३०, १५५, १६१, १६५
कृष्णमूर्ती, जे. १८, ६२, १२१
कोल्हटकर, श्री. कृ. १०२, ११५, १६४
खांडेकर, वि. स. २३, ३०
खोत, चंद्रकांत ४७
गटे ३९, ४०, १०२, १३७
गॅलिको, पॉल १२०
गंधर्व, कुमार ६२
गासे, ओर्तेगा ७६–७९
गाडगीळ, गंगाधर ५, ३०, ३१, १४५
गांधीजी १८, २४, ४०, ११३
गुर्जर, वसंत ४७, ५१
गुस्ताव्ह, यानुश १२०
ग्रेस (गोड घाटे) १२
गोविंद (दरेकर) १३
गोविंदाग्रज (गडकरी) १३, ५९–६२, ११०
गौतम बुद्ध १८, ५०, ९०, ११६, ११७
चक्रधर ६२, ११४, १२८
चतर्जी, शरच्चंद्र १३७
चंद्रशेखर (गोऱ्हे) ४१
चाप्लिन, चार्ली ११९, १६४
चित्रे, दिलीप पु. १२, ३३, १२१, १२२
चिपळुणकर, वि. कृ. ४४
चेंदवणकर, प्रल्हाद ५१
जॉइस, जेम्स ७२–७४
जिब्रान, खलील ६७, १२१

जीजस् (येशू ख्रिस्त) ८, ५०, ११४
जीद, आंद्रे ७५
जेने, ज्यॉं १२०
जोशी, ए. वि. ३६
जोशी, रा. भि. १४५
जोशी, लक्ष्मणशास्त्री ११६
जोशी, वा. म. २३, ११४, ११५
झ्वाइग, स्टीफन २४
टॉल्स्टॉय, लिओ ४०, ९७–१००, १०२, १०३, १०६
टिळक, बा. गं. ४४, ५९, ८४, ९३, ११३
ठाकूर, रवींद्रनाथ ४०, ६७, १२१, १३७
डहाके, वसंत ३३, ४७
ड्युरां, विल् १३०
डांगे, स. अं. ९०
डिक्विन्सी १३४
ढसाळ, नामदेव ४७, ५२, ५३
ढाले, राजा ४७, ५४
तांबे, भा. रा. २२, ४०
तुकाराम ९, १७, ६३, ६६, ९३, ११०, ११२, ११५, १२२, १२४
तेंडुलकर, विजय ८०
दफ्तरी, डॉ. के. ल. २३
दॉस्तॉव्हस्की, फायडॉर १२५, १२६
दिघे, र. वा. २३
देवधर, ज्योत्स्ना ३६
देशपांडे, गौरी १६३
देशपांडे, पु. य. २३
देशपांडे, पु. ल. ४८
देसाई, कमल १२, ३३
नरेश (कवडी) ३३
नायगावकर, अशोक ५२
निंबाळकर, वामन ५१
नेमाडे, भालचंद्र ३२
नेहरू, जवाहरलाल २४
पटवर्धन, वसुंधरा ३६
परब, तुलसी ४७
परांजपे, शि. म. ४३, ६४
पवार, ज. वि. ५१
पवार, दया ३३, ४७, ५१
पाटणकर, रा. भा. १७६, १७७
पाध्ये, प्रभाकर ६९
पानतावणे, गंगाधर ५३
पास्तरनाक, बोरिस ७३
पांगारकर, ल. रा. १४५
पिंटर, हॅरॉल्ड १३९
पोवळे, श्रीकृष्ण २३
पौंड, इझरा १४०, १४३
फडके, ना. सी. ६५
फिशर, अर्न्स्ट ७०
फुले, ज्योतिबा ४३, ४९, ५९
फ्राय, नॉर्थ्रॉप ७०, ९६, १०७, १०८, १४०, १४१
फ्रॉइड्, सिग्मंड १५४, १५७
फ्रॉस्ट, रॉबर्ट ७०
बर्दिएव्ह निकोलस ८३, १२१, १७१
बागुल बाबुराव ३३, ३४, ४९, ५३, ५४
बायरन्, लॉर्ड २१
बालकवी (ठोमरे) १३, ५९, ६०, ११३, १३६
बेकेट, सॅम्युएल ७२, ७५
बेडेकर, विश्राम २३, ३०
बेडेकर, सुधीर ४६, ५३, ५४
बेंद्रे, द. रा. ४०
बोरकर, बा. भ. ४४

भगतसिंग ८
भावे, विनोबा ६७, ९३, १४५
मर्ढेकर, बा. सी. ३, ४, १०, १३, ३०, ६२, ६३, ६८, ६९, ८७, ८८, ९४, ९५, ११०, ११४, ११५, १६६–६९, १७६
मनमोहन (नातू) २३
मराठे, ह. मो. ३३, ३४
माटे, श्री. म. २३, ८३, ८४
माडगूळकर, ग. दि. ४८
मान, टॉमस ७५
मालार्मे ७९
मॉपॉसाँ ७४
मॉरिस, विल्यम १५९
मॉर्वा, आन्द्रे १४५
मार्क्युज, हर्बर्ट २८
मार्क्स, कार्ल १५७
मेश्राम, केशव ३३, ४७, ५१
यीट्स, डब्ल्यू. बी. १००
योनेस्को, युजीन २६, ७४, ७५, ८०, ८१
युनामुनो, मिग्युएल १२१
रजनीश, आचार्य ६१, ६२
रसेल, बर्ट्रांण्ड ४०, ६७, १३९, १७४, १७५
राकेश, मोहन ८१
राजवाडे, वि. का. १४५
राजवाडे, वै. का. २३
राजाध्यक्ष, विजया ३६
रानडे, रामभाऊ ४०
रामदास १७, १८, ६२, ६३, ८२, १०८, १२३
रीड, हर्बर्ट १२९, १३०
रेगे, पु. शि. ६, ७, १२, ३५, ६६
रेगे, मे. पुं. ६८
लँगर, सुझान ७०, ११०, १११
लँब चार्ल्स ११८
लागरक्विस्ट, पार १०७
लास्की, हॅरॉल्ड १५८–६०
लीव्हिस, एफ्. आर. १५८
लुकाच, जॉर्ज ७०–७२, ७४
लुद्‌विग, एमिल १४५
लोकहितवादी (देशमुख) ५९
वरेरकर, भा. वि. २२, ६५
वर्डस्वर्थ, विल्यम १५२
वॅडिंग्टन, सी. एच्. १७८
वाइल्ड, ऑस्कर ११८
विवेकानंद ८२, १२१
वुल्फ, व्हर्जिनिया १६०
व्हाइटहेड्, ए. एन्. १३९, १७२, १७३, १७८
व्हायकाउंट, सॅम्युएल ७६
शहाणे, अशोक ४६, ५४
शंकराचार्य ९४
शॉ, जी. बी. २४, ४०, १३७, १४१, १४३
शिरुरकर, विभावरी २१
शिवाजी ११३
शेक्सपिअर, विल्यम ६४, ९७, १०१, १३७
शेली, पी. बी. २१, ८४, ८६, ९५
सॅफो ६२
सर्वोतीस, मिग्युएल ६४
सातवळेकर, पं. २३
साने, पां. स. (गुरुजी) ९९, १०५, १०६
सार्त्र, ज्याँ पॉल ६७, १२०

सावरकर, वि. दा. ४९, ५९, १४५
सॉक्रेटिस ६२, ६४
स्टाइनबेक, जॉन ६४
स्टायनर, जॉर्ज १४५
स्ट्रॅची, लिटन् १४५
स्नो, सी. पी. १५८
सुर्वे, नारायण ३३
हायडेगर ७२
हाउज्मन्, ए. ई. १३
हेगेल १३८
हेसे, हरमान ७५, १२०
ह्युगो, व्हिक्तोर ४०, १२४
क्षीरसागर, श्री. के. ९९, १७५
ज्ञानदेव ७, ८, १७, ६३, ६६, ८२, ९३, ९५, ११०, १२७, १२८, १३२, १५२

निबंध
२२६२६
२७४७
REFBK-0022626

'अंधारयात्रा' व 'गडकऱ्यांची संसार नाटके' हे विचारप्रवर्तक समीक्षाग्रंथ लिहून प्रा. सरदेशमुखांनी या आधीच मराठी टीकेला वेगळे परिमाण प्राप्त करून दिले आहे.

'**प्रदेश साकल्याचा**' हे त्यांचे नवे पुस्तक सबंध प्रचलित साहित्यविचाराची मूलगामी चिकित्सा करीत आहे.

चेतनार्थ, विद्रोह, आधुनिकता, समग्रता इत्यादी मूल्यांची थोर साहित्याच्या संदर्भातील अनिवार्यता येथे प्रथमच एका प्रभावाने मांडली जात आहे.

आत्मप्रत्ययाचा वेध समीक्षकाने घ्यावा यात कसलाही आगंतुकपणा आहे असे सरदेशमुखांच्या समीक्षादृष्टीला वाटत नाही. ही दृष्टी या क्षेत्रातील सांप्रदायिक संकुचितपणाला छेदू पाहत आहे.

दुःखसंवेदन, मी-तू-संबंध, आत्मयोग, संस्कृती अशा चिंतन विषयांचा आपल्या विवेचनात एका आधुनिक जाणिवेने ही समीक्षा समावेश करते.

आकृतिक सौंदर्यवाद, सामाजिक वास्तववाद यांसारख्या एकांगी विचारप्रणालींच्या मर्यादा तिच्यामुळे सहजच स्पष्ट होतात. एका व्यापक सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यातून समग्रतेचे भान मराठी साहित्यविचाराला यावे अशी तिला तळमळ आहे.

सत्याच्या आणि समग्रतेच्या आकलनाहून सौंदर्यानुभव वेगळा काढता येत नाही अशा प्रामाणिक निष्ठेने बोलणारी ही समीक्षा क्वचित आग्रही आणि व्यक्तिवादी असल्याचे जाणवेल. पण त्यामुळेच ती सर्वसाधारण वाचकाला आणि विशेष अभ्यासकालाही अतिशय जिव्हाळ्याची व विश्वसनीय वाटेल यात शंका नाही.