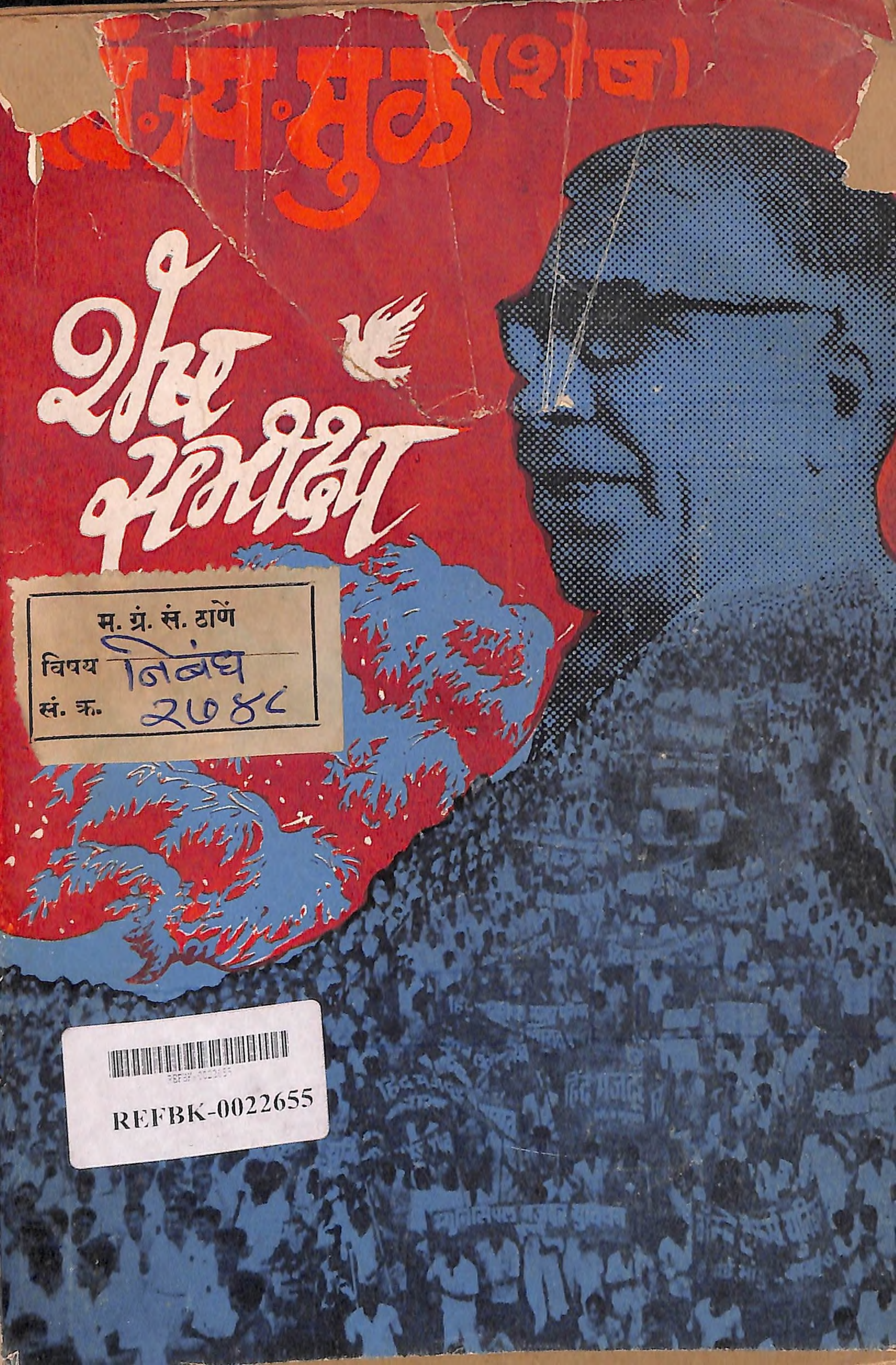

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २०४८

REFBK-0022655

शेष समीक्षा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
वा. क्र. २२.६५५
निबंध
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

खं. त्र्यं. सुळे (शेष)

REFBK-0022655

अभिनव प्रकाशन, मुंबई ४०० ०१४

किंमत वीस रुपये

प्रकाशक :
वामन विष्णु भट
अभिनव प्रकाशन
५३ गुरुनानक मार्केट,
डॉ. आंबेडकर रोड,
दादर, मुंबई ४०० ०१४.

* * *

© **श्रीमती सुनीता सुळे**

* * *

प्रथमावृत्ती : १६ एप्रील १९७९

* * *

मुखपृष्ठ : **श्री. वसंत सरवटे**

* * *

मुद्रक :
सौ. उषा ज. नागपूरकर
श्री मुद्रण मंदिर
९१४ सदाशिव पेठ
पुणे ४०० ०३०.

प्रस्तावना

मोठ्या माणसाने लहानास आशीर्वाद द्यावयाचा असतो. त्याप्रमाणे मोठ्या मान्यवर लेखकाने लहान, होतकरू लेखकांच्या पुस्तकास प्रस्तावना लिहावी असा सर्वसामान्य प्रघात आहे. पण कै. खंडेराव सुळ्यांच्या या पुस्तकाच्या बाबतीत उलटा प्रकार होत आहे. सुळे हे एक प्रज्ञावंत लेखक होते. त्यांची विद्वत्ता चतुरस्र व व्यासंग चौफेर होता. पाश्चात्य तत्त्वविचाराबरोबर भारतीय दर्शनांचाही त्यांनी खोल अभ्यास केला होता, याची प्रचीती या संग्रहातील त्यांच्या अनेक लेखांवरून सहज येण्यासारखी आहे. तेव्हा अशा थोर लेखकाच्या पुस्तकास माझ्यासारख्या अल्पसे लेखन केलेल्या लेखकाने प्रस्तावना लिहावी हा प्रकार उलटाच म्हणायचा नाही तर काय? तथापि या पुस्तकाचे योजक माझे मित्र श्री. उमाकांत ठोमरे आणि प्रकाशक श्री. वामनराव भट यांनी पुस्तकाचे संपादन मी करावे आणि प्रस्तावनाही मीच लिहावी असा आग्रह धरला आणि मी तो मान्य केला, याचे कारण सुळ्यांविषयी मला वाटणारा जिव्हाळा आणि प्रेम आणि त्यांच्या विद्वत्तेविषयीचा माझा आदर, हे होय. याहून त्यात अधिक काही नाही. सुळ्यांनी ज्या एका विशिष्ट भूमिकेवरून समीक्षालेखन केले तिचे सूत्र अधिक स्पष्ट करून सांगता आले तर बघावे हा हेतू मनात योजून प्रस्तावना लिहिण्याचे हे धाडस मी करीत आहे.

सुळे हे एक मार्क्सवादी विचारवंत होते आणि आपली सारी हयात त्यांनी कामगार चळवळीला वाहून टाकली होती. परंतु त्यांचा मार्क्सवादी विचार केवळ राजकारणापुरताच मर्यादित नव्हता, तर त्याने तत्त्वज्ञान, प्राक्विद्या, समाजकारण, कायदा, कला, साहित्य ही सर्व विचारक्षेत्रे आकळली होती. साहित्याच्या क्षेत्रात सुरुवातीला 'ज्योत्स्ना'च्या काळात त्यांनी काही कथा लिहिल्या आणि त्यांतल्या काहींनी त्या काळी रसिकांचे लक्ष वेधूनही घेतले होते. तथापि सुळ्यांचा पिंड विचारवंताचा व चिकित्सकाचा होता. आणि ते लवकरच समीक्षा लेखनाकडे वळले. त्यांनी केलेले समीक्षालेखन जरी भरपूर म्हणता आले नाही तरी त्यांची

प्रगाढ विद्वत्ता, भेदक चिकित्सादृष्टी आणि त्यांचा मार्क्सवादी दृष्टिकोन यांच्या पायी त्यांची समीक्षा निश्चितच वैशिष्ट्यपूर्ण झाली आहे. 'माझी साहित्यविषयक दृष्टी' या लेखात साहित्याबाबतची आपली भूमिका त्यांनी निःसंदिग्ध शब्दांत सांगितली आहे. ते म्हणतात—

"साहित्याच्या लेखनविकासाचे आणि समृद्धीचे बडभाग्य मी कधी भोगलेले नाही आणि इच्छिलेलेही नाही. मी असलोच तर किंचित-मात्र साहित्य-रसिक असेन. पण माझी ही रसिकता सदैव चिकित्सेच्या प्लॅझ्मात तरंगत असते आणि माझ्या विशिष्ट सामाजिक–राजकीय दृष्टिकोणाच्या रक्तपेशीत पोसत असते." आणि आपल्या समीक्षा पद्धतीसंबंधी ते पुढे सांगतात, "ती भावनाधिष्ठित नसून विचाराधिष्ठित आहे असा मी दावा करीत आहे. कथा काय, नाट्य काय, काव्य काय आणि समीक्षा काय, समाजजीवनाच्या उत्कर्षाला ती उपयुक्त नसेल तर कलेच्या हिरवळीवर पसरलेले ते खाजकुईलीचे काटे आहेत असे मला वाटते. येथे कलेचा हेतू मला अभिप्रेत नाही. कलाकृतीचा आस्वाद घेतल्यानंतर वाचकाच्या मनावर तिचा कोणता ठसा उमटला याकडेच माझे लक्ष जाते. त्या ठशावर समाजाच्या भावी उत्कर्षाशी नाते सांगणारी भद्रमुद्रा उमटली नसेल तर ते साहित्यसृजन मला विफल वाटते. कलेला समाजापासून वियुक्त करू पाहणारे कलावंत आणि त्याचे समर्थन करू पाहणारे विवेचक हे स्वतःच alienation चे बळी असतात. समाजाच्या सहअस्तित्वाविना, मानव कितीही बुद्धिमान असो की प्रतिभासंपन्न असो, कोणतीही कलाकृती किंवा साहित्यकृती निर्माण करू शकणारच नाही हे दृढसत्य आहे."

सुळ्यांनी वरील विचार आपल्या आत्मकथनपर लेखात व्यक्त केला असल्याने त्यात एक प्रकारचा रोखठोकपणा व अभिनिवेश आहे. तसेच 'कलेचा हेतू (म्हणजे कलानिर्मितीचा हेतू) मला अभिप्रेत नाही' असे ते म्हणतात ते या विशिष्ट संदर्भात लक्षात घ्यायला हवे. कारण कलानिर्मितीचा हेतू त्यांच्या विचारास पारखा नाही हे त्यांच्या सर्वच लेखांत व्यक्त झालेले आहे. शिवाय समाजाच्या उत्कर्षाशी नाते सांगणारी भद्रमुद्रा साहित्यावर उमटली पाहिजे असे ते म्हणतात त्यात साहित्याच्या हेतूबद्दलची आपली अपेक्षाच ते व्यक्त करतात. सुळ्यांच्या विचारांचे सूत्र त्यांच्या वरील उद्‌गारात आले आहे असे मला वाटते आणि त्यासंबंधीच काही अधिक सांगण्याचा माझा प्रयत्न आहे. सुळ्यांचे हे सूत्र सुळ्यांना ज्याच्याविषयी विशेष आदर होता तो आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा मार्क्सवादी समीक्षाकार जॉर्ज लुकाक्स याने काहीशा वेगळ्या शब्दांत सांगितले आहे. लुकाक्स म्हणतो—

"Great literature of all ages, from Homer to the present day, has in the first analysis 'contented itself' with showing how a

given social condition, a stage of development, a developmental tendency has intrisically influenced the course of human development, the dehumanisation and alienation of man from himself." [१]

सर्व थोर साहित्यात मानवी विकासाची प्रसादचिन्हे उमटलेली असतात आणि मानवी विकासावर त्याचा परिणाम झालेला आहे, एवढेच नव्हे, तर जेव्हा केव्हा माणूस आपल्या मनुष्यत्वाला वंचित होतो आणि स्वतःपासून वियुक्त होतो तेव्हा साहित्याने त्याचा प्रतिकार केला आहे असे लुकाक्स म्हणतो, तर सुळे कलेला समाजापासून वियुक्त करू पाहणारे साहित्यिक स्वतः त्या वियुक्तीचे बळी असतात असे म्हणतात. लुकाक्स व सुळे दोघे एकाच विचारसरणीचे असून त्यांच्या विचारात विसंगती आहे का ? तशी विसंगती नाही. लुकाक्स थोर साहित्याची प्रतिज्ञा काय असते ते सांगतो, तर सुळे साहित्य या प्रतिज्ञेपासून चळते तेव्हा त्याचे कारण काय असते त्याकडे बोट दाखवितात. विचार एकच आहे पण रोख वेगळा आहे, इतकेच.

लुकाक्स आणि सुळे माणसाच्या वियुक्तीसंबंधीचा विचार सांगतात तो तूर्तास बाजूला ठेवून साहित्याचे समाजजीवनाशी असलेले नाते हे दोघे विचारवंत निश्चयपूर्वक सांगतात ते प्रथम लक्षात घ्यायला हवे. त्याखेरीज साहित्य आणि वियुक्तीसंबंधीच्या मुद्याचे आकलन होत नाही. समाजाच्या सहअस्तित्वाविना साहित्याची निर्मिती अशक्य आहे असे सुळे म्हणतात. त्यांचे हे विधान categorical म्हणजे बिनशर्त स्वरूपाचे आहे. साहित्य, मग ते समाजसन्मुख असो वा समाजविन्मुख असो, त्याच्या निर्मितीस समाजाचे सहअस्तित्व कारणीभूत होते असा सुळ्यांच्या या विधानाचा अर्थ आहे. समाजविन्मुख साहित्यालाही समाजाचे सहअस्तित्व लागते या म्हणण्यात परस्परविरोध नाही का ? त्यात परस्परविरोध तर नाहीच, उलट समाजापासून घटस्फोट घेऊ पाहणारे साहित्य अप्रत्यक्षपणे समाजाशी असलेले नाते व्यक्त करीत असते. नवराबायकोचे नाते असेल तरच घटस्फोटाचा प्रश्न उद्भवू शकतो, तोच न्याय येथे लागू आहे. पण साहित्य आणि समाज यांचे नाते आहे याला तरी पुरावा काय ?

साहित्य आणि समाज यांच्या नात्यात थोडासा जरी दूरान्वय असता तरी संशयाला जागा होती. पण येथे बाप प्रत्यक्ष दाखवता येत असल्याने भटाने श्राद्धाची आशा ठेवायला नको. साहित्याचे जे साधन आहे तेच मुळी सामाजिक आहे. शब्द हे साहित्याचे साधन आणि शब्द सामाजिक असतो. शब्दांची सुसूत्र आणि समाजमान्य संघटना म्हणजे भाषा. माणसांना निरनिराळ्या ठिकाणी

---

१. Georg Lukacs, '*Solzenitsyn*', p. 34.

पोहोचविणारा रस्ता जसा सामाजिक असतो तशी भाषा सामाजिक असते. भाषेचा जन्म माणसाच्या सामाजिक गरजेतून झाला आहे. भाषा माणसाने निसर्गाशी केलेल्या संघर्षामधून जन्माला आली एवढेच नव्हे तर भाषेमुळे माणसाला हा संघर्ष चालू ठेवता आला. हा संघर्ष कोणी एक माणूस करीत नाही, तर अनेक माणसे एकत्र येऊन व परस्परांशी सहकार्य करून करीत असतात.

भाषेच्या जन्माची दुसरी कोणतीही उपपत्ती संभवत नाही. मानवेतर प्राणी आपला जीवननिर्वाह निसर्गात जे काही उपलब्ध असेल ते मिळवून करतात. आणि तेही मिळाले नाही तर उपाशी मरतात. मानव हा असा एकच प्राणी आहे की जो निसर्गाला वाकवून आणि जेथे जरूर असेल तेथे निसर्गरचनेला नवे वळण व नवा आकार देऊन आपला जीवननिर्वाह सफळ करतो. हे कार्य अनेक माणसे एकत्र आल्यानेच केवळ नव्हे तर एकत्र आल्यानंतर ती आपले मनोगत एकमेकांना कळवू शकली तरच शक्य होते. आदिम मानव आपले मनोगत काही खाणाखुणा किंवा चित्कारासारखे आवाज करून एकमेकांना कळवीत असावेत. पण माणसाचा निसर्गाबरोबरचा संघर्ष जसा व्यापक बनत गेला तशा प्रारंभीच्या खाणाखुणा व चित्काररूप आवाज अपुरे पडून त्या खाणाखुणा व चित्कारांमधून सर्वांना समजतील असे ध्वनिसंकेत निर्माण वचलित झाले. हे ध्वनिसंकेत म्हणजेच शब्द. प्रारंभीचे चित्कार सहजप्रवृत्तीचा (Instinct) आविष्कार असत आणि माणूस जोपर्यंत सहजप्रवृत्तीने वागत असे तोपर्यंत तो पशूंच्या अवस्थेहून वर नव्हता. म्हणजे त्याने समाज केला नव्हता. पण तो शब्द वापरू लागला याचा अर्थ असा की त्याने वस्तू व क्रियांना प्रतीकरूप ‘ मूल्य ’ दिले. तो आता समाजात आला. म्हणजे पर्यायाने त्याने आपल्या सहजप्रवृत्तींना वेगळे वळण, आकार देण्यास सुरुवात केली. हे वेगळे वळण म्हणजे भावना व विचार. भाषा आणि समाज यांचा उदय असा परस्परावलंबी आहे. क्रिस्तोफर कॉडवेल या संबंधात म्हणतो :

“ Language is the most flexible instrument man has evolved in his associated struggle with nature. Alone, man cannot plough nature deeply; hence alone he cannot know her deeply. But as associated man, master of economic production, he widens his active influence on her, and therefore enlarges the truth which is the product of that action. Language is the essential tool of humman association. It is for this reason that one can hardly think of truth except as a statement in language, so much truth is the product of association. ” [२]

भाषा आणि समाज अशा रीतीने अभिन्न आहेत. भाषा हे व्यवहाराचे

---

२. Christopher Caudwell, *Illusion and Reality*, p. 117.

साधन आहे, या विधानात खरे तर ऊन्योक्तीचा दोष आहे. भाषेने माणसाचे सह-अस्तित्व शक्य व सिद्ध केले आहे हे खरे याचे मर्म आहे. बोलणारा बोलतो ते ऐकणाराला समजते याचा अर्थ त्या दोघांच्या बोधनांचे एक समाईक विश्व आहे. 'हा घोडा आहे' असे मी म्हटले तर चांद्यापासून कोल्हापुरापर्यंतच्या मराठी प्रदेशात वास्तव्य करणाऱ्या सर्व माणसांना त्याचा बोध होतो. 'घोडा' ही संज्ञा वस्तूरूप आहे. तिचा प्रत्यय प्रत्यक्ष घेता येतो. पण 'सीतेला दुःख झाले' असे मी म्हटले तर त्याचाही बोध सर्व मराठी माणसांना होतो. वास्तविक पाहता 'दुःख' ही संज्ञा अविशिष्ट (abstract) आहे. म्हणजे घोड्यासारखे 'दुःख' प्रत्यक्षात दाखवता येत नाही. तरीसुद्धा या वाक्याचा बोध सर्वांना होतो, याच कारण अविशिष्ट संज्ञांनाही भाषेने वस्तुनिष्ठ वास्तवता (objective reality) प्राप्त करून दिलेली असते. अशा विशिष्ट व अविशिष्ट संज्ञांचा समुच्चय असलेली भाषा, क्रिस्तोफर कॉडवेलने म्हटल्याप्रमाणे माणसांच्या बोधनांचे समान विश्व (Common perceptual world) असते. भाषेतले सगळे शब्द सामान्यरूप किंवा जातिरूप असतात म्हणून समान बोधना-विश्व शक्य असते. पण शब्दांना स्वतःचे असे काही अर्थ असत नाहीत. स्वतःतल्या–स्वतःत–शब्द (Word–in–itself) म्हणजे काही नाही. 'घो' आणि 'डा' या अक्षरांना अर्थ नाही आणि ही दोन अक्षरे एकत्र येऊन झालेल्या शब्दाला स्वतःचा अर्थ नाही. तरी-सुद्धा शब्द हा काही अक्षरांचा जुडगा नाही. माणसाने जीवननिर्वाहाच्या उद्योगात आणि हा उद्योग सुकर करण्याकरिता अर्थगर्भ असे शब्द निर्माण केले. शब्द अशा रीतीने अर्थाचे गर असतात. तसेच शब्द फक्त एकाच अर्थाने वापरता येतो असे नव्हे. शब्दाला वाच्यार्थ, ध्वन्यार्थ आणि त्याचबरोबर भाव-स्वर (Feeling tone) असतो. साध्या व्यवहारात म्हणा किंवा साहित्यात म्हणा, माणूस शब्दाचा वापर यांतला एक किंवा अधिक अर्थ मनात योजून करीत असतो. विज्ञानात शब्द फक्त वाच्यार्थाने वापरतात. व्यवहारात आणि साहित्यात तो तिन्ही प्रकारे वापरला जातो. साहित्यात व विशेषतः कवितेत ध्वन्यार्थ आणि भावस्वराच्या छटांना प्राधान्य मिळते. माणसांच्या समान बोधना-विश्वात शब्द त्यांचे हे सारे अर्थ घेऊन सिद्ध असतात.

भाषा-भिन्नत्वामुळे माणसांच्या समान बोधना-विश्वाला बाध येतो का ? डहाणू-उंबरगावच्या पुढे गुजराथी आणि बेळगाव-निपाणीच्या पुढे कन्नड भाषा बोलली जाते. गुजराथीत 'घोडा' या शब्दाला 'घोडा' हाच शब्द असेल पण कन्नड भाषा बोलणाऱ्याला 'घोडा' समजणार नाही. कारण घोड्याला तो 'कुद्रे' म्हणतो आणि त्याचा 'कुद्रे' मराठी माणसाला समजणार नाही. तथापि भाषांच्या उत्पत्तीचा विचार केला तर जगातल्या सर्व भाषांत व्याकरणिक समानता आहे. कर्ता, कर्म, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नाम, विशेषण वगैरे शब्दप्रकारांनी

सर्व भाषांची बांधणी झालेली आहे आणि असे आहे म्हणून भाषांतर काही प्रमाणात तरी शक्य असते. भाषा भिन्न आहेत याचे कारण आदिम अवस्थेत भाषांचे जन्म झाले त्यावेळी मानवसमूह प्रदेशाने म्हणा किंवा कालाने म्हणा, एकमेकांपासून पूर्णपणे तुटलेले होते. तरीसुद्धा भाषांमधील व्याकरणिक समानता लक्षात घेता भाषा निर्माण होण्याची प्रक्रिया सर्वत्र सारखीच होती. म्हणजे भाषाभिन्नत्वामुळे माणसांच्या समान बोधना-विश्वाला बाध तर येत नाहीच उलट त्याच्या अस्तित्वाची ग्वाहीच मिळते.

निसर्ग वस्तुमय आहे आणि सुजाण मन असलेला माणूस निसर्गाचा भोक्ता आहे. भोक्ता बोधनेच्या द्वारे वस्तूशी संबंध जोडतो. (subject-object relation) माणसाने अशा रीतीने निसर्गाशी केलेल्या कृतिशील समागमामधून त्याचे समान बोधना-विश्व आकारले. हे बोधना-विश्व स्थितिशील नाही, गतिशील आहे. माणसाचा निसर्गाबरोबरचा संघर्ष जसजसा वाढत गेला तसतसे निसर्गशक्तीचे त्याचे आकलन वाढत गेले आणि त्याच्या बोधना-विश्वाचा विस्तार झाला. माणसाला विशिष्ट समयी ज्ञात असलेल्या सर्व वस्तुमात्रांचा या समान बोधना विश्वांत अंतर्भाव होतो, आणि त्याला मर्यादा असते ती फक्त प्रत्यक्ष वस्तुमय विश्वाची. समान बोधना-विश्व ही अशा रीतीने मानवी जीवनाची वास्तवता आहे, आणि भाषा हे तिचे व्यक्तरूप आहे.

बोधना दोन प्रकारच्या असतात, ज्ञानात्मक (cognitive) आणि भावात्मक (emotive). ज्ञानात्मक बोधनांच्या व्यापारामधून विज्ञान आणि भावात्मक बोधनांच्या व्यापारामधून माणूस कला प्राप्त करतो. भावात्मक बोधनांनी माणसाच्या ज्या भाववृत्ती जागृत होतात त्यात समानता असते, कारण निसर्गसंघर्षाशी माणसांनी केलेल्या सहअस्तित्वातून सिद्ध झालेला माणसांचा अहं हा समानरूप आहे. समान अहं (Common ego) हा सकृद्दर्शनी विरोधाभास वाटेल पण ती वास्तविकात द्वांद्विक संकल्पना आहे. व्यक्तिमनात उद्‌भवणाऱ्या भाव-भावनांना सार्वत्रिकता असते असा याचा अर्थ. करुणा, हास्य, विस्मय, संताप आदी भावना विवक्षित नसून सामान्य आहेत आणि त्या तशा आहेत म्हणून एकाच्या भावना दुसऱ्याला कळू शकतात आणि भावनाविष्काराचा अनुभव सगळ्यांना घेता येतो. एखादा माणूस स्वतःशीच हसू लागला तर तो वेडा असावा अशी शंका आपल्याला येते. कारण हास्याला दुसऱ्याचे सान्निध्य आवश्यक असते हा विचार आपल्या शंकेच्या मुळाशी असते. कॉडवेल म्हणतो :

" Man *knows* that there is a likeness in the worlds of men; this likeness is expressed for example in science, the world of perceptual reality. In the same way he knows there is a like-

ness in feeling. This likeness is expressed in art, the world of affective reality." [3]

लेखक आपल्या कलकृतीत या भावनांचा आविष्कार करतो, म्हणजेच त्याने समान किंवा सामाजिक अहंचा आश्रय केलेला असतो आणि समान बोधना-विश्वाला अभिव्यक्त करणारी भाषा त्याच्या आविष्काराचे साधन होते. कवीच्या मनात उचंबळून आलेली भावना जोपर्यंत शब्दरूप झालेली नसते तोपर्यंतच ती खाजगी असते. त्याने तिला शब्दरूप केले की ती समान बोधना-विश्वात प्रविष्ट होते. म्हणजेच ती सामाजिक होते. समाजाच्या सहअस्तित्वाविना साहित्याची निर्मिती शक्य नाही असे सुळे म्हणतात त्याचे मर्म हे आहे.

आस्वादनाच्या अंगाने या सहानुभावाची प्रचीती अधिक सहजपणे मिळते. संगीत वा नाटकाचा अनुभव अनेक लोकांना एकाच वेळी घेता येतो, कारण त्याने जागृत केलेल्या भावनांमध्ये समानता असते आणि अशी समान प्रतिक्रिया जागृत करावी ही त्याच्या कर्त्याची ईर्ष्या असते. तसे नसेल तर या प्रयोगी कलांचे प्रस्तुतीकरण केवळ अशक्य आहे. 'एकच प्याला' नाटकात सिंधूची झालेली करुणाजनक स्थिती पाहून प्रेक्षागृहातील एकूण एक प्रेक्षक अश्रू ढाळतात किंवा त्या अवस्थेला येतात. सिंधूचे निरपेक्ष पातिव्रत्य योग्य का अयोग्य असा मतभेद होईल आणि तो नंतर उपस्थित केला जाईल. पण तिची शोकांतिका पाहून सर्वांचे अंतःकरण द्रवते याचे कारण नाटकाने प्रेक्षकांमध्ये निर्माण केलेल्या प्रतिक्रिया समान आहेत. कथा, कादंबरी, कविता यांचा आस्वाद व्यक्ती एकांतात घेतात हे जरी खरे असले तरी त्यांनी जागृत केलेल्या भाववृत्तींमध्ये कमी अधिक फरकाने समानता असते. केशवसुतांची 'तुतारी' जो कोणी वाचील त्याच्या ठिकाणी समाजाच्या प्रगतीला अडसर ठरलेल्या जीर्ण जगाविषयी तिटकारा आणि नवे जग निर्माण करण्याची स्फूर्ती या भावनाच जागृत होतील. कलाकृतीने रसिकांच्या मनात होणाऱ्या प्रतिक्रियांमध्ये साधारणपणे समानता असते. अशा समान प्रतिक्रिया जागृत करण्याचे कलाकृतीचे सामर्थ्य ही तिच्या श्रेष्ठत्वाची कसोटी असते. कारण माणसांनी सहअस्तित्वातून प्राप्त केलेल्या समान मूल्यजाणीवेला ती हात घालते.

'कमीअधिक फरकाने', 'साधारणपणे' हे शब्द मी हेतुतः वापरले आहेत. कारण आस्वादप्रक्रियेत साम्य असते तसा फरकही असतो. डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी आस्वादप्रक्रियेतील या साम्यभेदाची 'सौंदर्यमीमांसा' या आपल्या ग्रंथात चर्चा केली आहे[४]. कलाकृती आणि तिचा आस्वाद या दोन्ही गोष्टी अनेकांगी व व्यामिश्र असल्याने तिच्या प्रतिक्रियांची जात व तिचे मूल्यमापन यांत

---

३. Ibid, p 118.

४. डॉ. रा. भा. पाटणकर, **सौंदर्यमीमांसा**, पा. ३७, ३८

फरक पडतो असे पाटणकर म्हणतात ते खरेच आहे. पण प्रतिक्रियांमध्ये फरक पडतो याचे एक महत्त्वाचे कारण आस्वादकांच्या समाजाच्या स्थानांमधील भिन्नता हेही आहे. सौंदर्यभावना म्हणजे काय व ती कशी जागृत होते हे सांगण्याकरिता मर्ढेकरांनी घेतलेले एक उदाहरण सुप्रसिद्ध आहे. 'रस्त्यावर एक भिकारी आसन्नमरण स्थितीत पडला आहे. त्याच्याकडे कानाडोळा करून एक श्रीमंत मनुष्य निघून जातो. दुसरा एक गरीब मनुष्य त्या भिकाऱ्याला पाहून कळवळतो आणि त्याला मदत करतो. हे सर्व दृश्य एक तिऱ्हाईत मनुष्य पाहात आहे. या तिऱ्हाइताच्या दृष्टीने त्या श्रीमंत माणसाची वागणूक अर्थपूर्ण आहे, त्याचप्रमाणे त्या गरीब मनुष्याची वागणूकही अर्थपूर्ण आहे. त्याने या दोन प्रकारच्या वागणुकींची तर्कसंगती लावण्याचा प्रयत्न केला तर त्याला पहिल्या माणसाबद्दल द्वेष किंवा तिटकारा किंवा राग वाटेल; आणि दुसऱ्याबद्दल आदर वाटेल. पण हेच त्या दोन प्रकारच्या वागणुकींची तर्कसंगती न लावता त्या दोन 'अर्थ'-पूर्ण वागणुकींमधला विरोधच फक्त जर त्या तिऱ्हाइताने बघितला तर त्या विरोधाने त्याच्या मनात उचंबळेल ती सौंदर्यभावना.'[५]

मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे त्या तिऱ्हाइताच्या मनात उचंबळलेली भावना सौंदर्यभावना असेलही, पण तो मुद्दा मला येथे प्रस्तुत नाही. मला हे उदाहरण माझ्या विवेचनाच्या संदर्भात दोन दृष्टींनी उद्बोधक वाटते. पहिली गोष्ट ही की, त्या तिऱ्हाईत माणसाला ते दृश्य पाहून 'तर्कसंगती लावण्याचा प्रयत्न' करावाच लागणार नाही, ती आपोआपच होईल. कारण माणूस संवेदनेच्या दाराशी असा थबकून उभा राहात नाही. पण हाही मुद्दा महत्त्वाचा नाही. त्या तिऱ्हाईत माणसाने समोर पाहिलेल्या दृश्याची तर्कसंगती लावल्यावर त्याला त्या श्रीमंत माणसाचा राग व तिटकारा वाटतो आणि गरीब माणसाविषयी आदर व सहानुभूती वाटते याचा अर्थ त्या दृश्याने त्याची मूल्यजाणीव जागृत केली. ही मूल्यजाणीव आली कुठून? ती काही आकाशातून माणसाच्या मनात पडली नाही किंवा आकाशातल्या कोणा देवाने माणसाच्या कानात सांगितलेली नाही. जीवन-निर्वाहासाठी निसर्गाशी संघर्ष करण्याकरिता माणसाने सहअस्तित्व केले त्यातून व ते सुकर होण्यासाठी ती निर्माण झाली.

दुसरी गोष्ट अशी की वरील उदाहरणातील श्रीमंत माणूस त्या आसन्न-मरण भिकाऱ्याकडे कानाडोळा करून पुढे निघून जातो आणि गरीब माणूस त्याला पाहून कळवळतो व मदत करतो, या त्या दोघांच्या विरुद्ध टोकाच्या प्रतिक्रिया त्यांच्या समाजातील स्थानांच्या प्रातिनिधिक आहेत. त्यात वर्गीय भावना स्पष्टपणेच प्रतिबिंबित झाली आहे. कलाकृतींच्या बाबतीतही अशा भिन्न प्रतिक्रिया

---

५. बा. सी. मर्ढेकर, **सौंदर्य आणि साहित्य**, पा. २९

संभवतात. 'सामना' या चित्रपटाचे उदाहरण येथे घेण्यासारखे आहे. या चित्रपटाला महाराष्ट्रातल्या काही भागात मज्जाव करण्याइतपत विरोध झाला. या चित्रपटात एक श्रीमंत बागायतदार आणि सहकारी साखर कारखान्याचा चालक कसा सत्तापिसाट आहे आणि गरीब शेतकरी कुळांचे तो कसे शोषण करतो याचे चित्रण आहे. या चित्रपटाला विरोध करणारे श्रीमंत बागायतदार होते हे सांगायला नको. परंतु ज्या गरीब शेतकरी कुळांनी हा चित्रपट पाहिला असेल त्यांना तो आवडला असेल, कारण त्यांचे दुःख व व्यथा त्यांनी त्यात पाहिल्या असतील. या दोन प्रक्रियांमागची भावना वर्गीय आहे हे उघड आहे. कलाकृतीच्या आस्वादात अशा वर्गीय भावना व प्रेरणा काम करीत असतात. त्या उघड असतील किंवा सुप्त असतील हे कलाकृतीवर अवलंबून राहील. आस्वादनातील ही वर्गीय दृष्टी इतकी स्वच्छ आहे की कलाकृतीच काय, पण वरच्या वर्गाचे कला-प्रकार वेगळे आणि खालच्या वर्गाचे वेगळे अशी कलेची सातत्याने विभागणी झालेली आहे. याचा अर्थ असा की कलेच्या आस्वादनातच केवळ नव्हे, तर निर्मितीच्या बाबतीतही वर्गीय दृष्टीचा प्रभाव आहे. अलीकडच्या वीस-पंचवीस वर्षांतील काही तुरळक अपवाद सोडल्यास गेल्या शे-सव्वाशे वर्षांच्या काळातल्या मराठी साहित्याने खालच्या वर्गाकडे कधी बघितलेच नाही आणि या वर्गांनाही त्याचे काही सोयरसुतक वाटले नाही. सुळ्यांनी वियुक्तीचा जो मुद्दा उपस्थित केला आहे त्याचा विचार या संदर्भात होतो.

वियुक्तीच्या मुद्याकडे वळण्यापूर्वी वरील विवेचनातील एका गोष्टीचे स्पष्टी-करण आवश्यक आहे. माणसांमध्ये समान मूल्यजाणीव असते असे मी म्हटले आणि त्यांच्या वर्गीय प्रेरणाही प्रबळ असतात असेही सांगितले, ही विसंगती नव्हे काय? ही विसंगती नसून मानवी जीवनातील हा अंतर्विरोध आहे आणि असा अंतर्विरोध असणे हे मानवी जीवनाचे द्वांद्विक वास्तव आहे. तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात हा विचार प्रथम हेगलने चैतन्यवादाच्या अंगाने आणि नंतर मार्क्सने जड-वादाच्या अंगानें मांडला. 'सत् आणि असत्', 'आहे आणि नाही' हे द्वंद्व अथवा मिथुन एकाच वेळी मानवी जीवनाच्या वास्तवात असते आणि या अंतर्विरोधाची सोडवणूक करण्यात मानवी प्रगतीची वाटचाल होते. हा द्वंद्वाचा विचार मार्क्सवादी विचारप्रणालीचा गाभा आहे. तथापि विस्तारभयास्तव तो येथे संक्षेपानेच मांडणे शक्य आहे.

समाजाच्या सहअस्तित्वाविना साहित्य शक्य नाही हा इशारा सुळे कलेला समाजा-पासून वियुक्त करू पाहणाऱ्या कलावंतांना देतात. सुळे म्हणतात, 'कलेला समाजा-पासून वियुक्त करू पाहणारे कलावंत आणि त्याचे समर्थन करू पाहणारे विवेचक हे स्वतःच alienation चे बळी असतात.'[६] सुळ्यांनी हा जो वियुक्तीचा प्रश्न

उपस्थित केला आहे तो फक्त साहित्य व साहित्यिकांच्या बाबतीतच निर्माण झाला असे नसून तो सबंध मानवसमाजाला ग्रासणारा एक अत्यंत जटिल प्रश्न आहे. मार्क्सच्या आधी अनेक तत्त्ववेत्त्यांनी त्याचा निर्देश केला आहे. कांट व हेगलने तर त्याची गंभीर दखल घेतली. पण मार्क्सने त्याचा ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून व शास्त्रीय पद्धतीने विचार केला. मार्क्सच्या समकालीन आणि नंतरच्या उदारमतवादी विचारवंतांनीही या प्रश्नाचा छडा लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. वियुक्तीच्या प्रश्नाची गुंतागुंत मोठी आहे, पण तिचे पहिले लक्षण निसर्गापासून झालेली मानवाची ताटातूट हे होय. माणसाचे मनुष्यत्व त्याच्या नैसर्गिकतेत आहे. माणसाची ही नैसर्गिकता म्हणजे माणसाचा स्व-भाव. (इंग्रजीत human nature असा शब्दप्रयोग आहे तो फार अर्थपूर्ण आहे. मानव व निसर्ग यांचे अद्वैत त्यात व्यक्त झाले आहे.) माणूस निसर्गापासून तुटला म्हजजे तो आपल्या स्व-भावाला किंवा स्वत्वाला (essence) पारखा झाला. ही माणसाची वियुक्ती.

असे का घडते ? या प्रश्नाचे उत्तर मानव समाजाच्या वाटचालीचे ऐतिहासिक पद्धतीने विश्लेषण करूनच मिळते. ही वाटचाल द्वांद्विक पद्धतीने झाली हे मार्क्सने दाखवून दिले. या पद्धतीचे त्याने सांगितलेले सूत्र असे की, इतिहासकालातील कोणतीही समाजव्यवस्था घ्या, तिची बीजे तिच्या आधीच्या समाजव्यवस्थेला उत्पन्न झालेल्या विरोधात आढळतात. अशी समाजव्यवस्था जन्मास येते, भरभराटते आणि तिच्या भरभराटीत ती तिच्या विरोधाची बीजे पेरून ठेवते. हा विरोध वाढत जाऊन ती समाजव्यवस्था मोडकळीस येते आणि तिच्या जागी तिच्या विरोधाच्या पोटी जन्मलेली नवी समाजव्यवस्था अस्तित्वात येते. प्राथमिक गणराज्यांपासून ते आधुनिक भांडवलशाहीपर्यंत मार्क्सने या द्वांद्विक पद्धतीने मानवी समाजाच्या स्थित्यंतरांची उपपत्ती लावली.

पण समाजव्यवस्था आपल्याच विनाशाची बीजे पेरून ठेवते हे कसे? या प्रश्नाचे उत्तर असे की प्रत्येक समाजाचा इमला हा त्या समाजातील उत्पादनाची साधने व पद्धतींवर उभा असतो. आणि या उत्पादन पद्धतीवर त्या समाजातील आर्थिक संबंध प्रस्थापित झालेले असतात. पण अनेक कारणांमुळे माणसांच्या

---

६. Alienation ला ' वियुक्ती ' हा सुळ्यांनी योजलेला पर्याय आहे. दि. के. बेडेकरांनी त्यासाठी ' परात्मभाव ' असा पर्याय केला आहे. तथापि alienation हा भाव म्हणण्यापेक्षा ती एक अवस्था किंवा स्थिती आहे आणि त्या दृष्टीने सुळ्यांचा ' वियुक्ती ' हा पर्याय अधिक योग्य वाटतो. Alienation हे केवळ माणसांच्याच नव्हे तर जमिनीच्या मालकीहक्काच्या बदलातही होते हेही येथे लक्षात घ्यावे.

गरजांमध्ये सतत बदल घडत राहिल्यामुळे उत्पादनपद्धती कधीच स्थिर राहू शकत नाही. त्या सारख्या बदलत राहतात. पण त्या मानाने त्यांच्यावर आधारलेल्या आर्थिक संबंधात बदल न घडल्याकारणाने उत्पादनपद्धती व आर्थिक संबंध यात विग्रह निर्माण होतो आणि नवी उत्पादनपद्धती व नवे आर्थिक संबंध स्थापन होऊनच त्या विग्रहाचा निचरा होतो. आजवरच्या इतिहासात समाजातील उत्पादनाची साधने ही कोणत्या तरी विशिष्ट वर्गाच्या हाती राहिल्याने उत्पादनपद्धती व आर्थिक संबंध यातील विग्रह हा वर्गविग्रह असतो. म्हणून मानवसमाजाचा आजवरचा इतिहास हा वर्गविग्रहाचा इतिहास आहे असे मार्क्सने कम्युनिस्ट जाहीरनाम्याच्या सुरुवातीस म्हटले आहे. महत्त्वाची गोष्ट ही की ज्या वर्गाच्या हाती उत्पादनाची साधने असतात तो ती राजकीय सत्तेच्या बळावर हातो ठेवतो आणि ज्याच्या हाती ससा तो पारधी या न्यायाने ज्याच्या हातात राजकीय व आर्थिक सत्ता त्या वर्गाची नीती व कायदा त्या समाजावर चालतो. धर्म ही या सत्ताधारी वर्गाची धाकटी पाती होते आणि हा सत्ताधारी वर्ग कलेला आपल्या हुकमतीखाली आणतो. सरंजामशाही, भांडवलशाही असे आपण म्हणतो त्या वेळी उत्पादनाच्या विवक्षित पद्धतीवरून निश्चित होणारे आर्थिक-सामाजिक संबंध आपल्याला अभिप्रेत असतात.

भांडवलदारी समाज सरंजामशाहीची लक्तरे लोळवून जन्मास आला. सरंजामशाही हा ‘ बंद ’ समाज होता. सरदार जमीनदारांना त्यांची शेतकरी कुळे गुलामाच्या नात्याने बांधलेली होती. धार्मिक बंधनांनीही या वर्गाला जखडून ठेवले होते. सतराव्या शतकात नव्याने उदयास आलेल्या व्यापारी कारखानदारांनी प्रथम राजांच्या अनियंत्रित सत्तेला पाठिंबा देऊन सरंजामशाहीची ही बंद चौकट मोडून काढली आणि नंतर राजसत्ताही धुळीला मिळवली. भांडवलशाहीचा विजय ही जगाच्या इतिहासातील सर्वांत मोठी क्रांती होती. या क्रांतीने जुन्या जगाचा अस्त झाला. सरंजामशाहीतला बंदिस्त समाज प्रथमच मोकळा झाला. सरदार-जमीनदारांसाठी वेठीने राबणाऱ्या शेतकऱ्यांमधून या नव्या कारखानदारांना आपल्या कारखान्यात काम करण्यासाठी कामगार हवे होते ते याने आता मिळू लागले. सरंजामशाहीची जुनी चौकट उद्ध्वस्त करताना भांडवलदारांनी ‘ सार्वत्रिक व समान स्वातंत्र्य (universal and equal liberty) या ध्येयाचा जयघोष केला. पण भांडवलदारांचा हा सार्वत्रिक व समान स्वातंत्र्याचा कळवळा स्वार्थमूलक होता. त्यांना हे स्वातंत्र्य स्वतःपुरतेच हवे होते आणि मुक्त व्यापार हे त्यांच्या स्वातंत्र्याचे एकमेव उद्दिष्ट होते. मार्क्सने भांडवलदार वर्गाच्या उदयाचे अतिशय मार्मिक वर्णन केले आहे :

“ The bourgeoise, wherever it has got the upper hand, has put an end to all feudal, patriarchical, idyllic relations. It has

pitilessly torn asunder the motley ties that bound man to his 'natural superiors', and has left no other nexus between man and man than naked self-interest, than callous 'cash payment'. It has drowned the most heavenly ecstacies of religious fervor, of chivalrous enthusiasm, of Philistine sentimentalism, in the icy water of egotistical calculation. It has resolved personal worth into exchange value, and in place of the numberless indefeasible chartered freedoms, has set up that single, unconscionable freedom—Free Trade. In one word, for exploitation, veiled by religious and political illusions, it has substituted naked, shameless, brutal exploitation." [७]

भांडवलदारांनी खुली बाजारपेठ आणि मुक्त स्पर्धेचा उद्घोष करीत आपला अवतार धारण केला. त्याचे भूत मग त्यांच्याच मानगुटीवर बसून त्यांना सारखे पळायला लावते. नव्या नव्या बाजारपेठा मिळविण्यासाठी ते उत्पादन-तंत्रात सारखे क्रांतिकारक बदल करीत राहतात. उत्पादनाची नवी नवी क्षेत्रे निर्माण करून ते आपला पसारा सारखा वाढवीत राहतात. श्रमविभागणी अधिकाधिक विस्तृत बनत जाते आणि कामगार, तंत्रज्ञ, पर्यवेक्षक, अभियंते यांच्या अनेक श्रेणी निर्माण होतात. समाजाचे differentiation म्हणजे भेदकरण कमालीचे होते त्याने समाजाच्या दृढतेची भावना नष्ट होऊन त्याचे विघटन होते. गेल्या पस्तीस-चाळीस वर्षांत या विदारक अनुभवामधून आपण जात आहोत. त्याच्या आधीचा समाज आदर्श होता अशातला मुळीच भाग नाही. धार्मिक अंधश्रद्धा आणि अनेक खुळचट रूढींनी तो ग्रासलेला होता. पण एक गोष्ट होती की 'लोक काय म्हणतील?' या समाजाच्या धाकाखाली माणसे असत. हा धाक आज राहिलेला नाही हे समाजाच्या विघटनाचे लक्षण आहे. पु. ल. देशपांडे यांच्या 'बटाट्याची चाळ'मध्ये ती चाळ आत्मकथन करते ते या विघटनाचेच पडसाद आहेत. माणसे ब्लॉकमध्ये राहायला गेल्याने त्यांच्या सुखसोयी निश्चितच वाढल्या, पण माणसे एकमेकांपासून तुटली आणि त्यांच्यामधले सौहार्द कमी झाले हे सत्य आहे. समाजाच्या या विघटनामधून आत्यंतिक व्यक्तिवादाचा उद्भव होतो. असा आत्यंतिक व्यक्तिवाद हे वियुक्तीचे लक्षण आहे.

भांडवलदारी समाजाचे प्रमुख वैशिष्ट्य हे की प्रत्येक गोष्ट पैशाच्या किंमतीत मोजली जाते, मग ती साधी जिन्नस असो अगर वैद्यकीय मदत किंवा शिक्षणासारखी सेवा असो. भांडवलदारांच्या बाजारनीतीचा हा अपरिहार्य परिणाम असतो. प्रत्येक गोष्ट जिन्नस होते, म्हणून भांडवलदारी समाजाचे Commodity

---

७. Karl Marx, *Communist Manifesto*.

society म्हणजे ‘ जिन्नस समाज ’ आणि या समाजात जगणाऱ्या माणसाचे Commodity man म्हणजे ‘ जिन्नस माणूस ’ असे वर्णन करण्यात येते. वस्तू विकली जाऊन तिचे हस्तांतर होणे हे त्या वस्तूचे alienation होय. कारखान्यात काम करणारा कामगार जगण्यासाठी आपले श्रम विकत असतो. म्हणजे पर्यायाने तो एक जिन्नस होतो. ग्रीकांच्या काळात आणि अलीकडे अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत अमेरिकेत गुलामांच्या बाजारपेठा असत. तशा आज अदृश्य रूपाने कामगारांच्या बाजारपेठा (labour market) असतात. भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेत बेकारांची फार मोठी फौज राखीव सैन्यासारखी आवश्यक असते. कारण त्या योगे कामगारांच्या बाजारपेठेत मागणीपेक्षा पुरवठा जास्त राहून भांडवलदार मालकांना कमीत कमी वेतनात कामगार मिळण्याची सोय होते. यामुळे कामगारांची हलाखी संपण्याची कधीच आशा नसते. हाडामांसाचा आणि अंतःकरणात भावना असलेला माणूस, बाजारपेठेच्या नियमानुसार ग्राहकाने जास्तीत जास्त कमी किंमतीत मिळण्याची जिच्याविषयी हाव धरावी अशी एक विक्रीय जिन्नस व्हावी ही माणसाची परम अधोगती आहे. सुरुवातीला लुकाक्सचा उतारा दिला आहे त्यात त्याने म्हटलेले माणसाचे अमानुषीकरण आणि वियुक्ती ती हीच. आणि विशेष गोष्ट ही की बाजारपेठ आणि बाजारपेठेतील मागणी–पुरवठ्याचे तत्त्व ही ‘ नैसर्गिक ’ गोष्ट आहे असे भांडवलदार आणि त्यांचे समर्थक अर्थशास्त्रज्ञ सतत सांगत राहतात आणि ती गोष्ट आपल्या इतकी अंगवळणी पडते की आपणसुद्धा ती नैसर्गिक मानू लागतो.

माणूस स्वतःचा राहात नाही, तो स्वतःचे स्वत्व गमावून बसलेला असतो ही त्याची वियुक्ती. रेशमाचा किडा रेशमाचा कोष विणतो तो त्याला गवती टोळासाठी विणण्याची पाळी आली तर ती त्याची वियुक्ती झाली असा मार्क्सने वियुक्तीचा मोठा समर्पक दृष्टांत दिला आहे. सोन्याच्या खाणीत काम करणारा कामगार ज्याने जगातल्या सर्व वस्तूंचे मोल मोजले जाते ते सोने उत्पादतो पण त्याच्या कुटुंबाची मात्र हातातोंडाची जेमतेम गाठ पडते. कापड गिरणीतला कामगार मोठे उंची कापड तयार करतो पण आपल्या बायकोच्या अंगावर लाज झाकण्याइतपतच वस्त्र तो घालू शकतो. म्हणजे कामगार जे निर्माण करतो त्याच्याशी त्याचा प्रत्यक्ष संबंध काहीही असत नाही. तो आपले श्रम कोणाला तरी विकत असतो. वियुक्तीचे हे एक लक्षण.

माणसांचे ‘ जिन्नसीकरण ’ (reification) करणाऱ्या भांडवलदारी समाजात मध्यम वर्गाची स्थिती कामगारवर्गाहून वेगळी असत नाही. मध्यमवर्गीय माणूसही पोट भरण्यासाठी आपली बुद्धी विकत असतो. तो कुणाचा तरी ‘ नोकर ’ असतो. ‘ नोकरा ’च्या ऐवजी ‘ कर्मचारी ’ हा शब्द आणल्याने परिस्थितीत फरक पडत नाही. मध्यमवर्गीय माणसे ही प्रामुख्याने कारकुनी व

प्रशासकीय नोकरीत असल्यामुळे हा वर्ग प्रत्यक्ष उत्पादनकार्यापासून दूर असतो. कचेऱ्यांमधील कागदांच्या उलथापालथीचा उत्पादनाशी फार दूरान्वयाने संबंध असतो. भांडवलदार मालकांच्या अन्यायाविरुद्ध संघटित होऊन उत्पादनकार्याला खीळ घालण्याची कामगारवर्गात ताकद निर्माण होते तशी ताकद मध्यमवर्गात असत नाही. युजिन ओनिलच्या Hairy Ape या नाटकात बोटीवर कोळसा उपसण्याचे काम करणारा फायरमन यँक 'I belong ! I belong !' असा आक्रोश करतो तेव्हा तो आपल्या वियुक्तीवर प्रहार करतो. मध्यम वर्गाचा हा sense of belonging नष्ट होतो आहे. वियुक्तीच्या भोवऱ्यात सापडलेला हा वर्ग भांबावल्यासारखा होतो. आपल्या असहाय्यतेतून आधाराला हाताशी काही तरी पकडण्याची त्याची सतत धडपड चालू असते. कोणी कालबाह्य झालेल्या धार्मिक परंपरांचा तर कोणी इतिहासाचा म्हणजे तथाकथित रम्य गतकाळाचा शेंडाबुडखा पकडण्याचा प्रयत्न करतात, कोणी साईबाबा, नित्यानंद वगैरे बुवा-महाराजांच्या भजनी लागतात तर कोणी सिद्धीविनायक किंवा अशाच कोणा देवाकडे मनःशांतीसाठी धाव घेत राहतात. अलीकडे झालेल्या जमीनसुधारणा कायद्यांनी या वर्गाच्या खेड्यातील होत्या नव्हत्या त्या जमिनीही गेल्याने खेड्याशी असलेला त्यांचा पूर्वापारिक संबंधही तुटला आहे. निसर्गाच्या किमानपक्षी बाह्य रूपाच्या दर्शनाला पण तो आता पारखा झाला आहे. अशा रीतीने शहरात जगताना उपरेपणाच्या भावनेने या वर्गाला पछाडलेले असते. समाजाला ग्रासणाऱ्या या वियुक्तीचे इस्तवान मेस्झारोस याने पुढील शब्दांत केले आहे :

"Alienation is ... characterised by the universal extension of 'Saleability' (i e. the transformation of everything into commodity); by the conversion of human beings into 'things' so that they could appear as commodities on the market (in other words: the reification of human relations); and by the fragmentation of the social body 'into isolated individuals' who pursued their own limited, particularistic aims 'in servitude to egoistic need' making a virtue out of their selfishness in their cult of privacy." ८

अलीकडच्या पाच-पंचवीस वर्षांत पुढे आलेले दलित साहित्यिक सोडल्यास, आजवरचे बहुसंख्य मराठी साहित्यिक हे मध्यमवर्गीय आहेत ही वस्तुस्थिती कोणालाही नाकारता येणार नाही. माणूस ज्या वर्गात जन्माला येतो त्या वर्गाचे संस्कार व प्रेरणा आणि त्या वर्गाच्या जीवन-धर्तीतून येणाऱ्या भावभावना त्याच्या व्यक्तित्वात खोलवर रुजलेल्या असतात. सर्व समाजाला ग्रासून टाकणाऱ्या वियुक्तीचे

८. Istvan Meszaros, *Marx's Theory of Alienation*, p. 35.

साहित्यिक व कलावंत हेही बळी होतात, एवढेच नव्हे तर ते वियुक्तीचे कडवे समर्थन करतात. वियुक्तीतून अपरिहार्यपणे येणाऱ्या एकलकोंडेपणावर व्यक्तिस्वातंत्र्याचे लेबल मारले जाते. वास्तविक पाहता सामाजिक सहअस्तित्व सफल करण्यासाठी नैसर्गिक गरजांची डोळस व सक्रीय जाणीव बाळगण्यात व्यक्तिस्वातंत्र्याचे खरे श्रेय असते. तसे न होता, व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या पांघरुणाखालून कलेच्या खाजगीकरणाचा (privatisation) पुरस्कार केला जातो. 'स्वांतसुखाय्', 'कलेसाठी कला', 'केवल कलावाद' यांसारख्या व्यक्तिवादी विचारप्रणाली या परिस्थितीतूनच जन्माला येतात. समाजापासून फारकत मागणाऱ्या या प्रवृत्ती असतात. अमूर्तता आणि दुर्बोधता ही श्रेष्ठ कलामूल्ये म्हणून मिरविली जातात. वास्तविक पाहता अमूर्तता आणि दुर्बोधता यांमुळे कलेच्या आस्वादावर बंधने पडतात. यातून कला ही उच्च अभिरुची असलेल्या रसिकांच्या अल्पशा वर्तुळासाठी आहे; फालतू लोकांसाठी नाही हा विचार सुप्रतिष्ठित होतो. कलावंताचा एकलकोंडेपणा हा त्याचा सद्गुण मानला जातो. या एकलकोंडेपणाबरोबर येणारा boredom – कंटाळवाणेपणा ही जीवनाची अटळ अवस्था मानली जाते आणि त्याचबरोबर boredome बद्दल वांझोटा वैतागही व्यक्त केला जातो. उच्च अभिरुचीच्या मोजक्या लोकांसाठी लिहिले जाणारे साहित्य avant–garde म्हणून ओळखले जाते, त्यात उच्च प्रतिभागुणांचा वासही असतो. पण समाजाला त्याचा उपयोग नसतो आणि तेही समाजाविषयी पूर्ण बेफिकीर असते. हे साहित्य वियुक्त असते.

वियुक्तीचा साहित्यावर होणारा आणखी एक परिणाम लक्षात घ्यावयास हवा. साहित्यातील विशेषतः कथा, कादंबरी, कविता हे वाङ्मप्रकार लिहिणाऱ्या लेखकांची त्यांच्या आस्वादक रसिकांशी कधी गाठभेट होत नाही. रसिक ही अदृश्य, अनिश्चित अशी उपाधी असते. भांडवलदार–व्यापाऱ्यांना जसे बाजारपेठेच्या अनिश्चिततेने ग्रासलेले असते तसे लेखकांना अदृश्य रसिक आपली कलाकृती कशी स्वीकारील या चिंतेने ग्रासलेले असते. अशा परिस्थितीत आपल्या यशाचे एकच मोजमाप त्यांना शिल्लक राहते—पैसा. भोवतालच्या समाजात 'पैसा' हा लोकांचा देव झालेला असतो. नीती, धर्म वगैरे सर्व मूल्यांच्या वर पैशाने कुरघोडी केलेली असते. पैशासाठी समाजाच्या सर्व क्षेत्रात rat race सुरू असते, तशी ती कला-साहित्याच्या क्षेत्रातही चालते. 'बेस्ट सेलर' ही लेखनगुणांची सर्वांत मोठी कसोटी मानली जाते. पुस्तकांचे प्रकाशन व विक्री, नाटकांची निर्मिती यांच्या रूपाने होणारा आर्थिक व्यवहार ही साहित्यनिर्मितीची आवश्यक उपाधी होऊन बसते. दिवाळी हा साहित्यपिकाचा हंगाम होतो. कारण दिवाळी अंक ही कमाईची मोठ्यातली मोठी बाब असते. बाजारपेठेतील मागणी-पुरवठ्याचे

नियम साहित्यालाही मग लागू होतात. काव्यगायन, काव्यवाचन, कथाकथन, भाषणे यांचे दर ठरतात. मोबदल्याची घासाघिसी चालते. ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम यांनी प्रवचन–कीर्तनासाठी लोकांकडे मोबदल्याची मागणी केली असेल ही कल्पनाच करवत नाही. पण आज ती गोष्ट अगदी स्वाभाविक वाटते. ' पैसा तितुका मेळवावा ' हे जिथे सर्वांचेच ध्येय झाले आहे तिथे साहित्यिकाने ते ठेवले तर त्यात गैर किंवा अस्वाभाविक काय आहे असा प्रश्न विचारला जातो. खरे तर असे वाटणे हा साहित्यिकाचा किंवा कलावंताचा दोष म्हणण्यापेक्षा परिस्थितीचा दोष आहे. पण त्याचबरोबर कलेला विक्रीयता आल्याने ती एक 'जिन्नस' व्हावी हे तिचे अवमूल्यन म्हणायचे नाही तर काय ? पैसा हे एकदा ध्येय झाल्यानंतर, लोकानुरंजनाचा सोपा मार्ग म्हणून स्त्रीपुरुषांच्या कामसंबंधाचे भडक, बीभत्स, सवंग चित्रण करणारे साहित्य पोत्यावारी येऊ लागते. विनोदाच्या नावाखाली पाचकळपणा खपवला जातो. अमूर्तता व दुर्बोधता यांत कलेचे श्रेय शोधणाऱ्या avant–garde साहित्याच्या बाजूला या बाजारू साहित्याचे उदंड तण माजते. कधी कधी हे दोन प्रवाह एकमेकात मिसळल्याचेही दृश्य दिसते. या प्रवृत्तींच्या मागे व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या खोट्या कल्पना असतात. भांडवलदारी संस्कृतीने या कल्पनांना जन्म दिलेला असतो. सुळे म्हणतात, ' या अर्थव्यवस्थेत मानव मानवता गमावून बसतो आणि पीडित जनता प्रबळांच्या हातातील मुके साधन बनते. या सार्वभौम पीडनाच्या गर्भात संघटनेच्या साधनेने क्रांती जन्माला येते. ज्यांना हा उज्ज्वल भविष्यकाळ दिसत नाही ते स्वतःला तुच्छ मानतात, जीवनाला अव्हेरतात, मृत्यूला प्रिय समजतात. असे विस्कटलेले कलावंत हाइडगर आणि किर्केगार्दना आपले तत्त्वज्ञानी गुरू समजतात आणि आपल्या छिन्नभिन्न प्रतिभेचा आविष्कार स्त्रीदेहाच्या आणि प्राथमिक मैथुनाच्या वर्णनाने करू पाहतात, स्त्री देहाच्या कटिबंधाभोवती त्यांची प्रतिभा सतत परिकम्मा करीत राहते. ' आणि म्हणून ' भ्रष्ट विचारांची पीठे बनवू पाहणाऱ्या विवेचकांचे कंबरडे मोडण्याचा मोह मला सुटत नाही. पथदर्शकाची भूमिका घेऊन समाजाची रुचिहानी करू पाहणाऱ्या साहित्यिक रासपुतीनांचा मुखभंग करणे मला आवश्यक वाटते ' असे ते सांगतात. सुळ्यांची ही कडक भाषा त्यांच्या प्रखर तत्त्वनिष्ठेतून स्फुरण पावली आहे. पण एक लक्षात घ्यावे की सुळे सरसकट सर्व आधुनिक साहित्याचा अधिक्षेप करीत नाहीत तर साहित्यात अलीकडच्या काळात उद्भवलेल्या काही अनिष्ट प्रवृत्तींचा व या प्रवृत्तींच्या समर्थकांचा ते समाचार घेतात.

मार्क्सवादी कलामीमांसेला कलेच्या सौंदर्याचे वावडे आहे व ते तिला प्रचाराच्या दावणीला बांधतात असा एक आक्षेप मार्क्सवादाचे विरोधक घेत असतात तो एक तर अज्ञानमूलक आहे किंवा तिरस्कारजन्य तरी आहे. ' कलेचा वैचारिक हेतू काहीही असो, ती प्रथम सौंदर्यदृष्ट्या समाधान देणारी असावयास

हवी ' हे मार्क्सचे उद्धरण देऊनच सुळयांनी वरील आक्षेपाचे निराकरण केले आहे. सौंदर्यवादी व रूपवादी समीक्षक सौंदर्यात्मकता हे कलेचे केवल (absolute) मूल्य किंवा व्यवच्छेदक लक्षण आहे असा दावा मांडतात त्याला मार्क्सवादी कलामीमांसेचा आक्षेप आहे. शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी म्हटल्याप्रमाणे ललितकृतीच्या सौंदर्याचा शोध हा केवळ तिच्या अवश्योपाधीचाच विचार होतो.[१] याचा अर्थ सौंदर्यात्मकता ही ललितकृतीची अवश्योपाधी आहे. अवश्योपाधी म्हणजे आकृतिक उपाधी किंवा आकृतिक गरज. कलाकृतीचे सौंदर्य तिच्या रूपात किंवा आकृति-बंधात असते, पण रूप किंवा आकृतिबंध म्हटला म्हणजे त्यात सर्व काही आले हे मुळीच मान्य होण्यासारखे नाही. एखाद्या सुंदर स्त्रीचे सारसर्वस्व तिच्या सौंदर्यात आहे असे मानण्यासारखी सौंदर्यवाद्यांची ही भूमिका एकांगी आहे. त्या सुंदर स्त्रीच्या काही आशाआकांक्षा, भावभावना, सुखदुःखे असतील हे लक्षात न घेणे म्हणजे तिचे मनुष्यत्व तिला नाकारणे होय. सौंदर्यवादी कलेची सार्थकता तिच्या सौंदर्यात मानतात ती याच प्रकारची चूक आहे. कलेची सौंदर्यात्मकता ही केवल-स्वरूपी म्हटली तर ती कालातीत आहे असे गृहीत धरावे लागेल. परंतु कलेची रूपे कालाबरोबर सतत बदलली आहेत हेही ध्यानात घ्यावयास हवे. कलेची रूपे बदलतात म्हणजे सौंदर्याच्या कल्पनाही बदलतात. प्राचीन व मध्ययुगीन काळात काव्याचे रूप classical म्हणजे अभिजात होते. अभिजातता ही नियमबद्ध असते मध्ययुगीन सरंजामी समाज हा ' बंद ' समाज होता. काव्यातली अभिजातता ही त्या समाजाच्या बंदिस्तपणाला अनुरूप अशीच होती. अठराव्या शतकात नव्याने उदयास आलेल्या भांडवलदारांनी सरंजामशाहीचा अंत केला आणि स्वातंत्र्य व समानतेचा पुकारा केला. साहित्यातही अभिजाततेची नियमबद्ध चौकट मोडून romantic स्वच्छंदवादी काव्याला बहर आला. सुटसुटीत, सोपी भावकविता (lyrical poetry) जन्माला आली. भारतात ब्रिटिश राज्य आल्यावर पाश्चात्य व्यापारी संस्कृतीने येथल्या बंदिस्त समाजाची कवाडे खोलली, तेव्हा भारतीय साहित्याने अभूतपूर्व असे नवे वळण घेतले. आपल्याकडच्या जुन्या वृत्तबद्ध व यमकबद्ध काव्याची सद्दी संपली आणि केशवसुतांनी नवी भावकविता जन्मास घातली. दोन महायुद्धांमुळे प्रचलित भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेत अराजकाची परिस्थिती निर्माण झाली. त्याने पारंपरिक मूल्यांबद्दल बुद्धिमंतांचा पूर्णपणे भ्रम-निरास होऊन ते आत्यंतिक व्यक्तिवादाचे पुरस्कर्ते झाले, मग कविताही निर्यमक व मुक्तछंदी झाली आणि अमूर्तता व दुर्बोधता या गोष्टी मूल्यप्रधान समजण्यात येऊ लागल्या. नितळ संवेदनाशक्तीतून कविता साकार व्हावी असा मर्ढेकरांचा आग्रह होता, त्यामागे त्यांची समाजनिरपेक्ष व्यक्तिवादाची दृष्टीच होती. पुढे

---

१. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, "सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य", पा. १६१

काही काल मराठी कवितेनेच नव्हे, तर एकूण मराठी साहित्याने या आत्यंतिक व्यक्तिवादाचा आसरा केलाही होता. पण मुक्तिबोधांनी म्हटल्याप्रमाणे अशा 'कलावादी रचना ह्या गंभीर कलाकृतीच्या इतिहासनाट्यातील फक्त मधली प्रहसने असतात.'[१०]

प्रत्येक काळाच्या काही विशिष्ट प्रेरणा असतात आणि त्या त्या काळाच्या सामाजिक वास्तवातून स्फुरलेल्या असतात. या प्रेरणा साहित्यादी कलात उलटसुलट प्रतिक्रियांच्या रूपाने प्रगट होतात आणि कलेचा हा जो आशय त्याला अनुरूप असे रूप ती धारण करते. म्हणून कालाबरोबर कलेची रूपेही बदलतात. या बदलांच्या मुळाशी बदलते सामाजिक वास्तव असते. कलेच्या आशयरूपाच्या गतिमानतेवर मार्क्सवादी कलामीमांसकांचा म्हणूनच भर असतो. सुळे म्हणतात, 'सौंदर्याची पूर्तता आणि वास्तवता म्हणजेच समाजातील गतिमानता. वास्तवता म्हणजे सामाजिक संबंधाचे ज्ञान.' कलेचे रूपाधिष्ठित सौंदर्य हे प्राकृतिक असूनही तिची रूपे कालाबरोबर बदलत राहतात. याचा अर्थ असा की सौंदर्यात्मकता हे कलेचे केवल मूल्य नसून तो तिचा द्वांद्विक प्रकृतिधर्म आहे. म्हणूनच सौंदर्याच्या कल्पना बदललेल्या असताना सुद्धा आपण पूर्वकालातील कलासौंदर्याचा आस्वाद घेऊ शकतो.

याउलट, कलेच्या गतिमानतेचे हे भान न ठेवता सौंदर्यवादी व आकृतिवादी वैयक्तिक कलाकृतीचे सौंदर्य संवेदनाशक्तीचे माप लावून व अन्य काही तऱ्हेने न्याहाळीत बसतात आणि ते आढळले नाही तर वैतागतात. मर्ढेकरांनी असाच वैताग व्यक्त केला आहे. मार्क्सवादी विरोधविकासवाद, नीतिवाद, औचित्यवाद, प्रतीकवाद या निरानिराळ्या वादांच्या अंगांनी कलेचे कार्य व फलश्रुती काय याचे विवेचन करून (खरे तर या सर्व विचारसरणी बाद करूनच) ते पुढील निष्कर्षाप्रत येतात : 'आधुनिक कालात कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडीचेही नाही. आधुनिक युगाची जी जी म्हणून वैचारिक व व्यावहारिक ध्येये आहेत त्यांच्या साधनेला कलानिर्मितीचा यत्किंचितही फायदा नाही, म्हणून कलानिर्मिती कायद्याने बंद केली तरी मोठेसे अरिष्ट ओढवेल ही भीती नको.'[११]

मर्ढेकरांचा हा निष्कर्ष अत्यंत विस्मयजनक आहे. पण त्यातला उपरोध स्पष्टपणे जाणवतो. मर्ढेकरांची आधुनिक युगाबद्दल तीव्र नापसंती आहे, त्याचबरोबर या युगातील कलाही त्यांना कुचकामी वाटते. आधुनिक युगाबद्दल त्यांची इतराजी आहे, कारण या युगाला साध्य व साधनांचा अहर्निश निदिध्यास लागलेला आहे आणि आजची कला त्यांना त्याज्य वाटते. कारण रेषा, रंग, घन-रूप, ध्वनी

---

१०. कित्ता, पा. १७०.

११. बा. सी. मर्ढेकर, **सौंदर्य आणि साहित्य**, पा. ६२.

इत्यादी संवेदनांच्या लयबद्ध रचनांनी वेडावून जाणाऱ्या नितळ संवेदनाशक्तीमधून साकार होणारी ती कला नाही. मर्ढेकरांना हव्या असलेल्या या दोन गोष्टींपैकी पहिली केव्हाच शक्यकोटीत उतरण्यासारखी नाही आणि म्हणून दुसरीचीही संभाव्यता थोडी. साध्य-साधनांचा निदिध्यास नसलेले युग पृथ्वीच्या पाठीवर कधी अवतरले नाही आणि पुढेही कधी अवतरण्याचा संभव नाही. कारण साध्य-साधनांचा निदिध्यास म्हणजे मानवाचा जीवनकलह आणि या जीवनकलहातून मानवाची कधी सुटका होणार नाही. (आणि झाली तर मानव अमानुष होऊन मानवजात नष्ट होईल.) आज सत्याची चौफेर गळचेपी होत आहे हे मर्ढेकरांचे निरीक्षण अगदी बरोबर आहे. मग सत्याची गळचेपी करणाऱ्या शक्तींचा प्रस्फोट कलेने करावा अशी अपेक्षा ते का व्यक्त करत नाहीत ? त्यांना हवी आहे नितळ संवेदनाशक्तीतून आकारणारी नजाकतदार कला. त्यांच्या या कसोटीला जगातल्या किती साहित्यकृती उतरतील याची शंका आहे. उतरल्याच तर थोड्या. बाकी रामायण, महाभारत, शेक्सपीयरची नाटके, टॉलस्टॉय-डोस्टोव्हस्कीच्या कादंबऱ्या इत्यादी सर्वश्रेष्ठ साहित्य या कसोटीवर बाद होईल. फार काय, खुद्द मर्ढेकरांची बरीचशी कविताही बाद होईल. मर्ढेकर जागतिक वाङ्मयाचे साक्षेपी अभ्यासक होते. ज्याची श्रेष्ठता निरपवाद सिद्ध झाली आहे अशा वर उल्लेखिलेल्या साहित्याचे त्यांनी मननचिंतन केले होते. असे असताही, त्यांच्यासारखा प्रतिभाशाली लेखक व थोर विचारवंत इतकी एकांतिक भूमिका घेतो याचे आश्चर्य वाटल्यावाचून राहत नाही. मग त्यांचे वरील उद्‌गार वियुक्तीग्रस्त मनाचे उद्‌गार तर नाहीत ना, अशी शंका येते. मुक्तिबोधांचे विचार या संदर्भात मला फार महत्त्वाचे वाटतात. मुक्तिबोध म्हणतात : ‘ ललित वाङ्मयाचा अनुभव हा व्यक्तिबद्ध व्यवहारातील अनुभवापेक्षा काटेकोरपणे वेगळा असतो. या दृष्टीने तो अलौकिक असतो, यात शंका नाही. परंतु तो जीवनापेक्षा भिन्न कोटीतला सौंदर्यात्मक अनुभव असतो असे समजणे हे असत्य आहे. मग सौंदर्यवाद्यांना हे मत कितीही अप्रिय असले तरी ते ललितवाङ्मयाच्या स्वरूपाला न्याय करणारे आहे ही गोष्ट नीट लक्षात ठेवली पाहिजे. जीवनसंवादीन्यायाचा प्रत्यय ज्या ललितकृतीमध्ये येत नाही ती ललितकृतीच्या पदवीला प्राप्त होऊ शकत नाही. कारण जीवनसंवादित्व ही ललितकृतीच्या अस्तित्वाची अपरिहार्य अट आहे. ’[१२]

---

१२. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, **सृष्टी, ‘ सौंदर्य ’, आणि साहित्यमूल्य**, पा. १७०. साहित्य व जीवन यांचा संबंध स्पष्ट करणारे साक्षेपी व मर्मग्राही विवेचन मुक्तिबोधांच्या या ग्रंथात आले आहे. सौंदर्यवाद व आकृतिवाद यांचे इतके बिनतोड खंडन मराठीत इतरत्र यापूर्वी कोणी केले नसेल. या दृष्टीने मराठी साहित्यसमीक्षेत मुक्तिबोधांच्या या ग्रंथाचे स्थान फार वरचे आहे असे मला वाटते. जीवनसंवादी-

प्रस्तुत संग्रहातील लेखांवरून सुळयांच्या विद्वत्तेची व व्यासंगाची ओळख कोणासही सहज होईल. भारतीय तत्त्वज्ञान, साहित्य व इतिहास यांचा त्यांनी सखोल अभ्यास केला होता याची साक्ष 'महाभारतावर पाच प्रकाशझोत' या त्यांच्या लेखात विपुलतेने मिळते. याचबरोबर पाश्चात्य तत्त्वज्ञान व समाजशास्त्र यांचेही त्यांनी चिकित्सापूर्वक परिशीलन केले होते. त्यांच्या या विद्वत्तेला व व्यासंगाला मर्मग्राही समीक्षादृष्टीची जोड लाभली होती याचा प्रत्यय या लेखांत मिळतो.

सुळयांनी कथा, कादंबरी व काव्याच्या पुस्तकांची समीक्षणे केली आहेत. तथापि वैचारिक विवेचन करणारी पुस्तके ते परीक्षणासाठी अधिक पसंत करीत. कारण येथे त्यांच्या चिकित्सा दृष्टीला अधिक वाव मिळे. त्यांच्या या संग्रहातील परीक्षणांवरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल की पुस्तक कोणतेही असो, सुळे त्या पुस्तकाच्या विषयातील सामाजिक आशय शोधतात आणि कालसापेक्षतेची कसोटी लावून त्याची चिकित्सा करतात. 'महाभारतावर पाच प्रकाशझोत' या लेखात शं. के. पेंडसे यांच्या 'महाभारतातील व्यक्तिदर्शन' या पुस्तकाच्या परीक्षणात, त्या प्राचीन काळात कृष्ण हा लोकशाहीचा आद्यप्रवर्तक होता हे पेंडशांचे मत कसे भोंगळ आहे हे ते दाखवून देतात. मानव जातीच्या वाटचालीत लोकशाही ही इतिहासाच्या एका विशिष्ट टप्प्यावर जन्माला येते, हे सत्य दृष्टिआड करून कृष्णाला लोकशाहीची बिरुदे चिकटविण्याचा मोह आपल्याकडे अनेकांना होतो. असा प्रयत्न केवळ अनैतिहासिकच नव्हे तर हास्यास्पद आहे. शिवाय कृष्णाने जे काही केले ते जनतेच्या हितासाठीच केले हा दावाही खरा ठरत नाही, कारण महाभारतात तसा काहीही पुरावा नाही हे सुळयांचे निरीक्षण या संदर्भात लक्षात घ्यावयास हवे.

'विश्रब्ध शारदा' वरील परीक्षणात पेशवाईचे सरंजामशाही चरित्र आणि ब्रिटिशांची 'नवी अभ्युदयकारी' राजवट यासंबंधी सुळयांनी मांडलेले मौलिक विचार इतिहासासंबंधीच्या त्यांच्या शास्त्रीय दृष्टिकोनाची साक्ष पटविणारे आहेत. तसेच या लेखात स्वातंत्र्यवीर सावरकरांची स्वातंत्र्यसंपादनाच्या लढ्यासंबंधीची वैचारिक भूमिका कशी भ्रामक होती हे त्यांनी समर्पकपणे दाखविले आहे. सावरकरभक्तांना ते रुचणार नाही. पण व्यक्तिमहात्म्य हे सत्याला मारक ठरता कामा नये ही सुळयांची धारणा होती आणि आपल्याला आकळलेले सत्य सांगण्यास ते डगमगणाऱ्यांपैकी नव्हते, हे या संग्रहातील अनेक लेखांत त्यांनी ज्या निर्भीडपणे आपली मते मांडली आहेत त्यावरून दिसून येईल.

डॉ. गो. के. भटांच्या 'विदूषक' या पुस्तकाच्या परीक्षणात सुळयांच्या

न्याय असे जे वर म्हटले आहे ते समजून घेण्यासाठी जिज्ञासूंनी हा ग्रंथ वाचावा अशी माझी शिफारस आहे.

आर्ष व प्राचीन वाङ्मयाच्या अभ्यासाची पुन्हा एकदा साक्ष मिळते. आपल्या यज्ञावरून प्राचीनतम पूर्वजांची उत्पदनपद्धती आणि सामुदायिक समाजजीवन यांचा बोध होतो आणि प्रारंभीच्या काळात यज्ञसंस्थेतील विधी हे विधी नव्हते तर प्रत्यक्ष कृतिरूपेच होती हे सुळ्यांचे निरीक्षण त्यांच्या वस्तुनिष्ठ भौतिकवादी इतिहासमीमांसेचे निदर्शक आहे. प्रा. दामोदर कोसांबी यांनी भारतीय इतिहासाची अशा दृष्टीने उपपत्ती लावली आहे. मराठ्यांच्या इतिहासाची अशी मीमांसा झाल्यास आज व्यक्तिपूजनापायी इतिहासाचे जे विडंबन होत आहे त्याला आळा बसण्यास थोडीफार मदत होईल. ना. ग. जोशी यांच्या 'प्राचीन गीत भांडार'-वरच्या परीक्षणात जुन्या संतकवितेत नवकाव्याची वैशिष्ट्ये शोधण्याचा जोशी यांचा खटाटोप कालविसंगत आणि म्हणून व्यर्थ आहे हे सुळ्यांचे मत यथार्थच आहे.

'महाभारतावर पाच प्रकाशझोत' हा लेख सुळ्यांच्या व्युत्पन्नतेची उत्तम साक्ष पटविणारा आहे, तसाच गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'खडक आणि पाणी' या टीकाग्रंथाचे त्यांचे समीक्षण हे त्यांच्या वाङ्मयीन चिकित्सक दृष्टीचे उत्तम उदाहरण आहे. या लेखात त्यांनी मार्क्सवादी कलामीमांसेची भूमिका स्पष्ट केली आहे. तिचा परामर्श वर घेतलाच आहे. पण गाडगीळांनी बालकवींच्या 'फुलराणी' या कवितेच्या पहिल्या दोन ओळींची सौंदर्यशोधक दृष्टीने जी फोड करून दाखवली त्याची सुळ्यांनी केलेली चिरफाड त्यांच्या समीक्षा-कौशल्याची ग्वाही देणारी आहे. 'क्रिस्तोफर कॉडवेलची सौंदर्यमीमांसा' हा त्यांचा लेख कॉडवेल समजून घेण्याच्या दृष्टीने मला अपुरा वाटला. पण कॉडवेल एका लेखात समजावून सांगणे अवघडच आहे.

आता एक खाजगी गोष्ट सांगतो. सुळ्यांचा मृत्यू झाला त्याच्या काही थोडेच दिवस आधी त्यांनी वियुक्तीच्या प्रश्नावर मराठीत लिहिले गेले पाहिजे अशी माझ्याशी बोलताना इच्छा व्यक्त केली होती. वास्तविक पाहता या विषयाचे ते अधिकारी होते पण प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळे शेवटच्या दोन-अडीच वर्षांत त्यांचे लेखन क्षीण झाले. म्हणून इच्छा असूनही ते या विषयावर लिहू शकले नसावेत. या प्रश्नावर तुम्ही लिहा असे त्यांनी या वेळी मला सुचविले. प्रस्तावनेत या विषयाला प्राधान्य देण्यात सुळ्यांच्या त्या सूचनेचा आदर करण्याची संधी मी घेतली आहे. अर्थात हा विषय एवढा मोठा व गुंतागुंतीचा आहे की माझे त्याचे आकलन त्रुटित असल्याची शक्यता मी नाकारणार नाही.

सुळ्यांच्या समीक्षालेखांचा हा संग्रह आता प्रकाशित होत आहे ही अत्यंत आनंदाची गोष्ट आहे. सुळे हयात असताना तो होऊ शकला नाही ही खंत मात्र मनाला आहे. तथापि हे पुस्तक प्रसिद्ध करण्याचे ठरूनही सुळ्यांच्या दीर्घ

आजारामुळे प्रकाशनाचे काम लांबणीवर पडत गेले आणि दरम्यान काळाने त्यांना उचलून नेले.

सुळे त्यांच्या कामगार-कार्यात सतत व्यग्र राहिल्याने भरघोस लेखन करू शकले नाहीत. तशात त्यांचा प्रसिद्धिपराङ्मुख स्वभाव. यामुळे ते मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात बरेचसे अपरिचितच राहिले. त्यांना लिहिते करावे लागत असे आणि हे काम त्यांचे निकटवर्ती स्नेही आणि त्यांच्या गुणांचे निस्सीम चाहते श्री. उमाकांत ठोमरे यांनी चिकाटीने केले. या संग्रहाने मराठी रसिकांना सुळ्यांच्या थोर गुणांची ओळख पटेल अशी आशा आहे. हा संग्रह प्रकाशात आणण्याचे प्रमुख श्रेयही ठोमऱ्यांनाच आहे. सुळे गेल्यानंतर त्यांच्या कुटुंबियांशी सतत संपर्क ठेवून त्यांनी लेखांची जमवाजमव केली आणि पुस्तक प्रकाशनाची सिद्धता केली. सुळ्यांच्या कन्या सौ. स्वाती कार्णिक यांनीही या कामात तत्परतेने लक्ष घातले. पुस्तक प्रकाशनाच्या श्रेयात त्यांचाही वाटा आहे. श्री. वामनराव भट यांनी पुस्तक प्रकाशित करण्याचा आपला निश्चय आधीच जाहीर केला होता, त्याची पूर्तता त्यांनी केली याबद्दल सुळ्यांचा एक स्नेही आणि प्रस्तुत पुस्तकाचा संपादक या नात्याने मी त्यांचे आभार मानतो.

—वसंत शिरवाडकर

प्रकाशकाचे चार शब्द

ॲड. खंडेराव सुळे यांना, मी विद्यार्थी दशेत असताना १९३६–३७ पासून पाहत आलो आहे. खादीचा शुभ्र कोट, पँट घातलेले सुळे त्यावेळच्या साहित्यविषयक चळवळीत मोठ्या हिरीरीने भाग घेताना आणि आपल्या प्रभावी वक्तृत्वाने सभासंमेलनांचे फड गाजविताना दिसत. त्या वेळेपासूनच मला त्यांच्या-बद्दल मोठे कुतुहल वाटे. ' स्कंद ' या टोपण नावाने राजकीय आणि ' शेष ' या टोपण नावाने ते ललित लेखन करीत हेही बऱ्याचजणांना माहीत होते. त्यांचा माझा प्रत्यक्ष परिचय झाला तो मात्र १९४७–४८ साली.

त्याच सुमारास कॉ. महंमद शहीद यांच्या प्रयत्नाने मुंबईतील व्हिक्टोरिया चालविणाऱ्या कामगारांची तबेला कामगार युनियन अस्तित्वात आली होती. कॉ. सुळे या युनियनचे सेक्रेटरी होते. मी त्यांचा मदतनीस होतो. युनियनच्या वतीने होणाऱ्या कामगारांच्या बैठकीसाठी एकदा आम्ही दोघे मदनपुऱ्यात गेलो. बरेच तबेला कामगार सभेसाठी जमले होते. इतक्यात हिंदु-मुसलमानांच्या दंग्याची आवई उठली. तबेला कामगार बहुसंख्येने मुसलमान. फक्त सुळे आणि मी हिंदू. सभा कशीबशी पार पडली आणि आम्ही दोघे ट्राम रस्त्याच्या दिशेने जायला निघालो. युनियनच्या इतर कार्यकर्त्यांनी--त्यात काही कामगारही होते–आम्हाला नाक्यापर्यंत पोचविण्याची तयारी दर्शविली, पण सुळ्यांनी कणखर शब्दात त्यांना नकार दिला. बेडरपणे सुळे आणि त्यांचेमागून मी, ट्राम रस्त्यापर्यंत जाऊन ट्राम पकडली आणि परळला उतरलो. दंग्याच्या वातावरणात भर मुसलमान वस्तीतून जिवानिशी परत आल्याबद्दल सर्वांनी आमचे अभिनंदन केले. कॉ. सुळे यांच्या निर्भयपणाचा हा आविष्कार खरोखरच थक्क करणारा होता.

पुढे सुळ्यांनी ट्रेड युनियन चळवळीतील प्रत्यक्ष सहभाग सोडून कोर्टे, विशेषतः लेबर कोर्टे–हे आपले कार्यक्षेत्र केले. त्यामुळे माझा त्यांचा संबंध दूरान्वयानेच येऊ लागला. या मधल्या काळात सुळ्यांनी कामगारक्षेत्र आणि राजकारण याला इतके वाहून घेतले की त्यांच्यातील ' साहित्यिक ' जणू काय ' नामशेषच ' झाल्यासारखे वाटले. परंतु त्यांचा मूळचा साहित्यिक पिंड हेरून त्यांना लिहायला लावले ते ' वीणा 'चे संपादक श्री. उमाकांत ठोमरे यांनी. ' वीणा ' व्यतिरिक्त सुळ्यांनी अन्य ठिकाणी साहित्यलेखन केल्याचे निदान माझ्या तरी माहितीत नाही.

अधूनमधून मी प्रकाशित केलेली निवडक पुस्तके त्यांना भेटीदाखल पाठवून सुळयांचे साहित्यप्रेम जागे ठेवण्याचा मीही माझ्यापरीने प्रयत्न करीत असे. – कधीमधी त्यांची गाठ घेऊन त्यांचे लेखन पुस्तक-रूपाने प्रकाशित करण्याची मनिषाही व्यक्त करीत असे. पण काही ना काही कारणामुळे तो बेत तडीस मात्र गेला नाही. असे होता होता १९७६ साल उजाडले. श्री. वसंतराव शिरवाडकरांच्या 'ग्रह आणि आग्रह' या टीकालेखांच्या पुस्तकाला सुळयांची प्रस्तावना व्हायची असा आम्ही निश्चय केला आणि त्यांच्याकडे शब्द टाकला. प्रकृती नादुरुस्त असताही त्यांनी मर्मग्राही प्रस्तावना लिहून दिली. एवढेच नव्हे, तर प्रकृतीच्या विकल अवस्थेत त्या पुस्तकाच्या प्रकाशन समारंभाचे अध्यक्षस्थानही स्वीकारून आम्हाला आश्चर्यचकित केले. त्याचवेळी सुळयांच्या टीकालेखांचे पुस्तक याच वर्षात प्रकाशित करणार असल्याचे मी जाहीर केले आणि माझ्या चिकाटीचे कौतुक करीत सुळयांनीही त्याला लगेच मान्यता दिली. त्यानंतरही बरेच दिवस गेले आणि शेवटी त्यांच्या निधनानंतर बरोबर एक वर्षाने हे पुस्तक आज प्रकाशित होत आहे. सुळयांच्या हयातीत हे पुस्तक मी प्रकाशित करू शकलो नाही ही खंत माझ्या मनात जरूर आहे. पण उशीराने का होईना, आज ते प्रकाशित होत आहे हे समाधानही कमी महत्त्वाचे नाही. समग्र पुस्तक वाचल्यावर त्याचे मोल किती आहे ते जाणकारांना नक्कीच कळेल. डौलदार भाषा, भेदक शैली आणि चौफेर व्यासंग यानी विनटलेले हे लेखन नियतकालिकाच्या फायलीत लुप्त होऊन जावे ही गोष्ट माझ्याप्रमाणेच माझे मित्र श्री. उमाकांत ठोमरे यांनाही पटत नव्हती. त्यांनी मनावर घेतले आणि अखेर हा ग्रंथ सिद्ध झाला. त्यांचे किती आभार मानावेत? सुळयांच्या विविध लेखनांतून वेचक लेख निवडून काढून ते संपादित करण्याची जबाबदारी मित्रवर्य वसंतराव शिरवाडकर यानी आपण होऊन घेतली एवढेच नव्हे, तर सुळयांच्या लेखनाला न्याय देणारी विवेचक प्रस्तावना लिहून त्यानी आम्हांस विशेष उपकृत केले आहे.

प्रस्तुत ग्रंथात सुळयांचे मुख्यतः १९५९ ते १९७६ पर्यंतचे लिखाण समाविष्ट आहे. सुरुवातीच्या काळातील सुळयांचे लिखाणही तितकेच दर्जेदार आहे. माझ्यापेक्षा एकादा मोठा तोलामोलाचा प्रकाशक तिकडे निकडीने लक्ष देईल अशी मी आशा बाळगतो.

सुळयांच्या पत्नी श्रीमती सुनीताबाई ऊर्फ इंदूताई आणि कन्या सौ. स्वाती कर्णिक यांनी या ग्रंथ-प्रकाशनाच्या कामांत आस्थेवाईकपणे लक्ष घातले, मुद्रक श्री. नागपूरकर यानी अगदी थोड्या वेळात वेधक छपाई करून दिली, श्री. वसंतराव सरवटे यानी अर्थवाही मुखपृष्ठ काढून दिले, याबद्दल या सर्वांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतो.

—वामन विष्णु भट

शेष-समीक्षा

अनुक्रमणिका

			पृष्ठे
	प्रस्तावना :	...	३–२४
१.	माझी साहित्यविषयक दृष्टी : (वा. रा. ढवळे गौरवग्रंथ–एका पिढीचे आत्मकथन–१९७५)	...	१३–३०
२.	महाभारतावर पाच प्रकाशझोत : (वीणा, नोव्हेंबर १९६७)	...	३१–४९
३.	साहित्यातील सौंदर्य आणि वास्तवता : (वीणा, जुलै १९६२)	...	५०–७५
४.	क्रिस्तोफर कॉडवेलची सौंदर्यमीमांसा : (वीणा, नोव्हेंबर १९६६)	...	७६–८४
५.	भाषा : समाजधारणेचे मूलतत्त्व : (वीणा, एप्रील १९६४)	...	८५–९८
६.	जुने साहित्य, नव्या कसोटचा : (वीणा, सप्टेंबर १९६१)	...	९९–१०८
७.	विदूषकाचे मूळ : (वीणा, ऑगस्ट १९६०)	...	१०९–११४
८.	बोरिस पास्टरनॅक आणि त्याची ‘ झिवॅगो ’ : (वीणा, मार्च १९५९)	...	११५–१२९
९.	जनतेचा कवी : (नवनीत, फेब्रुवारी १९७३)	...	१३०–१३८
१०.	कुसुमाग्रजांची कविता : (वीणा, मे १९६४)	...	१३९–१५०
११.	विठ्ठलराव घाटयांची जीवनकहाणी : (वीणा, एप्रील १९६३)	...	१५१–१५५
१२.	प्रेमाच्या उदात्ततेचे मनोहारी चित्र : (नवनीत, सप्टेंबर १९७२)	...	१५६–१६२
१३.	एक अपूर्व पत्रसंग्रह : (नवनीत, मे १९७३)	...	१६३–१६९
१४.	भारतीय शिल्प व चित्रकला : (नवनीत, फेब्रुवारी १९७४)	...	१७०–१७४
	परिशिष्ट	...	१७५–१८०

: १ :

माझी साहित्यविषयक दृष्टी

स्वतःच्या साहित्यलेखनाचा विकास सुकरपणे आलेखण्याचे भाग्य प्रस्तुत गौरवग्रंथात अनेक नामवंत साहित्यिकांना लाभले आहे. साहित्याचे लेखन सातत्याने मी कधी केलेच नाही व स्वतःला साहित्यिक म्हणवून घेण्याचा अधिकार आपणाला आहे असे मी कधी मानलेही नाही. ओंजळभर शिंपल्यात मोती ते किती आढळणार आणि त्यांना वेज घालण्याचा खटाटोप करावा तरी कसा, हाच प्रश्न माझ्यासमोर आता उभा आहे. साहित्याच्या लेखनविकासाचे आणि समृद्धीचे बडभाग्य मी कधी भोगलेही नाही आणि इच्छिलेही नाही. मी असलोच तर किंचित-मात्र साहित्यरसिक असेन. पण ही माझी रसिकता सदैव चिकित्सेच्या plasma त तरंगत असते आणि माझ्या विशिष्ट सामाजिक—राजकीय दृष्टिकोणाच्या रक्त-पेशीत पोसत असते. म्हणूनच या गौरवग्रंथात माझ्या अल्पशा लेखनातील विकासाचे नसले तरी विचाराचे प्रवाह दर्शित करण्याचा प्रयत्न येथे मी करीत आहे.

१९३५ च्या उन्हाळ्यात दादर येथे मुंबई मराठी साहित्य संघाचे दुसरे वार्षिक संमेलन भरले होते. भाऊसाहेब खांडेकर या संमेलनाचे अध्यक्ष होते. मुंबईच्या परिसरात भाऊसाहेबांचा मित्रपरिवार मोठाच होता, त्या वेळी त्यांचे निकटवर्ती मित्र प्रा. विठ्ठलराव कुळकर्णी यांच्या घरी जमावयाचे. माझे दिवंगत स्नेही अण्णासाहेब दौंडकर यांच्या ओळखीमुळे मलाही या बैठकीत दोनतीन वेळा जाण्यास मिळाले. या बैठकीतूनच ‘ ज्योत्स्ना ’ मासिक काढावयाचे ठरले.

३५—३६ च्या काळात मराठी नियतकालिके म्हदशेत सापडली होती. ‘ प्रतिभा ’, ‘ पारिजात ’, ‘ रत्नाकर ’ बंद पडली होती. मित्रांचे ‘ मनोरंजन ’ संपले होते आणि कुळकर्णी यांचे ‘ नवयुग ’ तर लुप्त होऊन तप लोटले होते. ‘ विविध-ज्ञानविस्तार ’ आकुंचले होते. एकटे ‘ लोकशिक्षण ’ जांभेकरांच्या जिद्दीने

प्रकाशित होत होते. वस्तुतः तो काळ साहित्याच्या उत्कर्षाला अनुकूल असा होता. कारण देशाचे राजकारण खळबळले होते. नव्या सामाजिक जाणिवा जन्माला येत होत्या. आणि मराठी नियतकालिके मात्र मरगळत होती. १९१७ च्या समाजवादी क्रांतीनंतर सोविएत रूसच्या नव्या समाजवादी जीवनाचा मोठा पगडा आपल्या येथील बुद्धिजीवी वर्गावर पडला होता. जगाच्या जीवनातच क्रान्तिप्रतिक्रान्तीची ज्वार-भाटा प्रत्ययास येत होती. १९२९–३२ चे जागतिक मंदीचे अरिष्ट हळूहळू ओसरत होते. एका बाजूला पहिल्या महायुद्धानंतर समाजवादाने झारशाही उलथून पाडली होती तर दुसऱ्या बाजूला मुसोलिनीच्या फासिस्ट फौजा अबिसीनियात घुसत होत्या, फ्रांको स्पानिश जनतेला हुकुमशाहीच्या आगीत ढकलीत होता. जर्मनीत सोशल डेमॉक्रसीचा पराभव करून क्रुप-ड्रायसरच्या थैल्या हिटलरची नाझीशाही बलवत्तर करीत होत्या. या प्रतिक्रान्तीला तोंड देण्यासाठी युरोप-अमेरिकेतील डाव्या विचारसरणीचे बुद्धिमंत एकत्र येत होते. जागतिक साहित्याच्या इतिहासात एवढे प्रखर साहित्य यापूर्वी कधीच निर्मिले गेले नव्हते. भारतही या लाटेपासून वंचित राहिला नव्हता. संपूर्ण स्वातंत्र्याचा पुकार नेहरू-सुभाष यांनी केलाच होता. ३० व ३२ च्या सत्याग्रहाच्या दोन्ही चळवळी ओसरल्या होत्या पण ब्रिटिश-साम्राज्यशाही विरोधाचे पीळ कायम होते. ३५ ची राज्यघटना धुडकावून लावा म्हणून युवकांची मागणी अधिकाधिक प्रबळ होत होती. मीरत कटात गोवले गेलेले बहुतेक साम्यवादी तरुण सुटून परत आले होते. भगतसिंग, राजगुरु, बिस्मिल फासावर गेले होते पण त्यांचे साथीदार साम्यवादाकडे वळले होते. चट्टग्रामाच्या शस्त्रागारावर हल्ला करणारे अनेकजण फरारी होते. नव्या विचारसरणीला नवे तेज मिळत होते.

मंदीचा तडाखा खाऊन संघटित झालेला मुंबईचा कामगार–वर्ग वर्ग-लढयाचे हत्यार घेऊन खुल्या मैदानात ब्रिटिश साम्राज्यशाही आणि एतद्देशीय भांडवलदारवर्ग यांच्या विरुद्ध खंदा ठाकला होता. राजकारणाचे वायुमंडळ अजब-रंगांनी रंगत होते. गांधीवाद स्वीकारून काँग्रेसमध्येच राहून समाजवाद आणू पाहणारे जयप्रकाश नारायण, नरेन्द्रदेव, कमलादेवी, अशोक मेहता, अच्युतराव वरळीच्या भूतबंगल्यात काँग्रेस सोशालिस्ट पार्टीच्या पहिल्या अधिवेशनाचे ठराव जुळवीत होते तर वरच्या सज्ज्यामधून कॉ. शं. वा. देशपांडे प्रतिनिधींच्या डोक्यावर 'हा समाजवाद नव्हे, हे ढोंग आहे, फसवणूक आहे, आत्मवंचना आहे' असे सांगणाऱ्या ३२ पानी लालपुस्तिका लिहून धबधबा ओतत होते.

या लढतीतून समाजवादाची प्रीती वाढत होती. हिन्दी, बंगाली, गुजराती साहित्यिकांनी आपापली पुरोगामी मंडळे स्थापन केली होती. महाराष्ट्रातही रावसाहेब पटवर्धन, लालजी पेंडसे, अनंत काणेकर यांच्यासारखे पुरोगामी वृत्तीचे तरुण प्रगतिशील साहित्यासाठी परिषदा घेत होते. लालजींचे 'साहित्य आणि

समाजजीवन' हे पुस्तक याच कालातील. या पुस्तकाने मराठी साहित्यिकांना वादाचा एक मोठा विषय पुरवला होता. त्या काळात 'कलेसाठी कला' हा आवाज क्षीण होता. आजचे काही कलंदर कलावंत त्या वेळी बोंडल्याने दूध पीत होते आणि काही कला-समीक्षक विदुषी 'सागर माझा राजा' म्हणून झिम्मा-पाणी खेळत होत्या. त्या वेळच्या आगीतून जे जात होते त्यांना सामाजिक, आर्थिक, राजकीय प्रगती ह्याच एकमेव आकांक्षेने पछाडले होते. मग ते साम्यवादी असोत, समाजवादी असोत, रॉयपंथी असोत की गांधीवादी असोत. या तरुणांच्या मनांत या नव्या पुरोगामी परिवर्तनाची एकच धगश होती. 'ज्योत्स्ना' जन्माला आली तीं ही प्रगतीची शलाका घेऊन.

१९२० ते १९३७ पर्यंतच्या काळातील मराठी साहित्यिक प्रवृत्तींचे सुंदर शब्दचित्र भाऊसाहेब खांडेकरांनी सत्यकथेच्या १९४५ च्या दिवाळी अंकात रेखाटले आहे ते असे :

"लघुकथा, लघुनिबंध, भावगीत, शब्दचित्र, नाट्यछटा, नवनाट्य इत्यादी वाङ्मयप्रकार १९२९–३० या लहानशा अवधीत केवळ अंकुरितच झाले नाहीत, त्यातले अनेक पल्लवित सुद्धा झाले. एखाद्या कसोटीच्या सामन्याप्रमाणे, एखाद्या जागृत देवाच्या जत्रेप्रमाणे त्या वेळचे वाङ्मयाचे–लेखक आणि वाचक यांच्या उत्साहाचे–स्वरूप होते. असहकारितेपासून मिठाच्या कायदेभंगापर्यंत आणि मार्क्स-वादापासून गांधीवादापर्यंत विचारांना हादरून सोडणाऱ्या तोफा त्या वेळी आमच्या-भोवती गडगडत होत्या. पण त्या तोफांच्या धुराने भरून गेलेल्या वातावरणात, किंबहुना त्यांतल्या कुठल्यातरी तोफखान्याशी निकट संबंध असूनही, प्रत्येक साहि-त्यिक आपआपल्या परीने साहित्याच्या पूजेत रंगून जात होता. मध्यम वर्गाच्या अनेक नव्या स्वप्नांचा तो काळ होता. पहिले महायुद्ध मागे पडले होते. दुसऱ्या महायुद्धाचे काळे ढग अजून क्षितिजावर दिसत नव्हते. त्यामुळे संधिकाळाची धूसर रम्यता या स्वप्नात भरलेली होती."

ही धूसर रम्यता सेवणारी 'ज्योत्स्ना'ची सारीच हंसमंडळी पुरोगामी मताचे साहित्यिक होते. त्यांच्यात वैचारिक मतभेद होते, त्यांच्या राजकीय निष्ठा भिन्न होत्या, पण सारेच काही तरी नवे सकस साहित्य मराठीत निर्माण व्हावे यासाठी अधीर होते आणि जीवापाड धडपडत होते.

भाऊसाहेब शिरोड्याच्या सत्याग्रहात होते, माडखोलकर आतंकवादी तरुणांच्या वीरकर्मांनी मोहावले होते, ढवळे, सरकारी नोकरी गेली तरी बेहत्तर पण गांधी टोपी आणि खादी कुडता सोडणार नाही म्हणून दटून बसले होते, दौंडकर ब्राह्मणेतर चळवळीत बहुजनसमाजाचा प्रातिनिधिक गट उभारू पाहत होते. विठ्ठलराव कुलकर्णी Historical Materialism चा अभ्यास करीत होते तर प्रभाकर पाध्ये बुखारिनची Theory of the Leisure Class येणाऱ्या जाणाऱ्या मित्रांच्या गळ्या-

खाली उतरवीत होते. आपापल्या निष्ठा स्वतःशीच न ठेवता त्या विस्तारित करणे ही प्रबल इच्छा प्रत्येकाला स्वस्थ बसू न देता पुढे ढकलीत होती. कवी यशवंत स्तब्ध होते पण मुग्ध नव्हते. "न्यारिचा वखुत होईल, मैतरणी बिगि बिगि चाल "ची मंझिल केव्हाच पार करून 'करदा'सारख्या नव्या स्फूर्तींची समाजोन्मुख गीते ते लोकप्रिय करीत होते. 'ज्योत्स्ना'चा तो संपादक-संच काही आगळ्याच गुणांचा होता. 'आंतरभारती'चे नवे सदर खोलले 'ज्योत्स्ने'नेच. कलेची 'नवी क्षितिजे', नवे साहित्यिक आणि विचार-धन समीक्षेचे लेख ही 'ज्योत्स्ने'चीच कमाई. निकुम्ब, कांत, बोरकर, कुसुमाग्रज, पु. शि. रेगे, वसंतराव चिंधडे ही तरुण कवींची नवी पिढी 'ज्योत्स्ने'मधूनच महाराष्ट्र-रसिकांच्या पुढे आली.

अशा या ज्योत्स्नेच्या पहिल्याच अंकात 'शेष' या नावाने माझी 'कॉमरेड' ही पहिली लघुकथा प्रसिद्ध झाली. ती केवळ दौंडकरांच्या आग्रहामुळेच. 'शेष' कोण हे त्यांनी गुप्त ठेवले. बाप दाखव नाहीतर श्राद्ध कर म्हणणारे प्रभाकर पाध्ये 'कॉमरेड' छापायला तयार होईनात. अखेरीस शेषाचा सुगावा पाध्ये, ढवळे आणि कुलकर्णी यांना लागलाच. पाध्यांना भडकायला दुसरे एक कारण होते. 'कॉमरेड'मध्ये कॉम्युनिस्टांची मी ठेकडी उडविली असा त्यांचा समज. त्या काळात पाध्यांच्या मनात कॉम्युनिस्टांविषयी थोडी आपुलकी होती. या कथेत माझा मुद्दा होता तो असा की, विचारात मूलग्राही परिवर्तन होऊनच साम्यवाद पतकरावयाचा असतो. बाह्य किंवा वाह्यात कारणांनी कोणी साम्यवादी निष्ठा दाखवावयास लागला की, ऐन कसोटीच्या वेळी तो गडगडणारच. माझा रोख होता तो Petty bourgeois vacillation वर. म्हणजेच मध्यमवर्गीय हेलकाव्यावर.

इ. स. ४०–४२ साली भारत सुरक्षा कायद्याखाली मी बंदिवासात असता सोलापूरचे एक जहाल कॉमरेड मला म्हणाले, "मराठी मासिकांत अगदी प्रतिगामी गोष्टी येतात. 'ज्योत्स्ना' नावाच्या मासिकात 'शेष' नावाच्या हलकट लेखकाने 'कॉमरेड' ही गोष्ट लिहून आपल्या पक्षाची मोठी बदनामी केली होती. तो लेखक मला कोठे भेटला असता तर त्याला मी जोड्याखाली मारला असता." शेषाचे नशीब की सदरहू कॉमरेडला 'शेष' कोण हे त्या वेळीही माहीत नव्हते.

'कॉमरेड'नंतर 'ज्योत्स्ने'तच 'विनयभंग' ही दुसरी कथा मी लिहिली. या कथेनेही शेषाला अडचणीत टाकले. ३० च्या सत्याग्रहाच्या चळवळीत 'शेष' ठाण्याच्या तुरुंगात अल्पकाळ होता. महाराष्ट्रातील, विशेषतः मुंबईतील अनेक काँग्रेसनेते तेथेच होते. बाळासाहेब खेर, काका गाडगीळ, शंकरराव देव, स्वामी आनंद, एस. एम. जोशी इत्यादी सत्याग्रह्यांचा मोठाच मेळावा जमला होता. शिक्षा झालेल्या सत्याग्रह्यांनी तुरुंगात बेकायदेशीरपणे कोणतीही वस्तू आणू नये असा देवांचा आग्रह. वाटेल ते आणावे असा पक्ष डॉ. हर्डीकरांचा. Contrabandचा हा वाद फारच माजला. पण वस्तू येतच राहिल्या. आमच्यांतील काही सत्याग्रही

आमच्या काळापाणी यार्डात सफाईसाठी येणाऱ्या कैद्यांना ‘बडदासी’ म्हणत व वागणूकही ठीक देत नसत. त्या अनुसंधानावर ‘विनयभंग’ ही कथा होती. कथेचा नायक खरा फरारी झालेला दहशतवादी होता. आपल्या टोळीतल्या एका साथीदार महिलेला शोधून काढीत असता अगदी खुणेच्या साम्याने तो भलत्याच महिलेच्या जवळ जाऊन तिच्याशी सांकेतिक बोलू लागतो आणि विनयभंगाच्या आरोपावरून पकडला जातो. स्वतःचे खरे नाव सांगणे व खरा बचाव देणे त्याला अशक्यच होते. ‘बडदासी’ म्हणूनही त्याला आपल्या आवारात येऊ देण्यास काही सत्याग्रह्यांचा तात्त्विक विरोध होता. कथेची भूमिका ही होती. तथाकथित गांधीवाद्यांवर माझा रोख होता. सत्याग्रह्यांपैकी एकालाच जेल–हॉस्पिटलमध्ये या तरुण कैद्याची ओळख पटते. पोलिसांच्या पकडापकडीत ती तरुण क्रांतिकारी स्त्री त्यांच्या हातात पडू नये म्हणून तिचेच साथीदार तिला गोळी घालून मारतात हे वृत्त कळल्याबरोबर हा कैदी गुडघे टेकून ‘जय स्वतंत्रते!’ म्हणून तिच्या स्मृतीला अभिवादन करतो. माझ्या कथेचा शेवट असा होता : “माझ्या गांधी-वादी हिंसाजुगुप्सित मनाला त्या तरुणाच्या डोळ्यातील अकथ्य तेज सहन होईना. मी माझे मस्तक त्याच्यापुढे नमविले.”

ठाण्याच्या तुरुंगात त्या वेळी असलेले काही सत्याग्रही सहा वर्षांनंतर प्रसिद्ध झालेल्या या कथेने भयंकर चवताळले होते. यावेळीही या महाभागांना ‘शेष’ कोण हे कळले नाही. अनेक वाचकांना माझी ही कथा आवडली. पण कथेतील त्या छोट्या रहस्यमय घटनेमुळे ती त्यांना आवडली होती. एका वृत्तपत्राने या रहस्यमयतेचे कौतुक पण केले. म्हणजे कथेचा माझा खरा हेतू वाऱ्यावरच उडाला!

त्यानंतर ‘ज्योत्स्ने’त आणि इतरत्रही मी काही लघुकथा लिहिल्या. ‘पतिव्रतेचा शब्द’ वामनरावजी ढवळे यांना आजही आठवते व आवडते. ‘गंगा-रामाचा प्रश्न’ काणेकरांना आवडली. ‘एका तरुण वकिलाची दुःखे’ भ. दि. गांगल या जुन्या प्रसिद्ध लघुकथा-लेखकाला आवडली. ‘सुवर्णमध्य’ ही दोन पानी कथा दिल्ली येथील एका महाराष्ट्रीय वाचकाच्या स्मरणात दहा वर्षे राहिली.

‘ज्योत्स्ना’ बंद झाली आणि ‘शेष’ ही नामशेष झाला! सुमारे बारा-चौदा वर्षांनी ‘वीणा’ मासिकाचे संपादक उमाकांत ठोमरे यांनी मला कथा-लेखनाला पुनः प्रवृत्त केले. ‘वीणा’ मासिकात आलेल्या ‘माणूस माणसासारखा वागला’ या माझ्या कथेवर जनसंघाच्या ‘विवेक’ने घोर हल्ला केला. उमाकान्तानी चौकटीत लिहिले होते, “चौदा वर्षांनी शेष पुनः लिहीत आहेत.” ‘विवेक’ने लिहिले, “शेषाने आणखी चौदा वर्षे वनवास काढला असता तर काही बिघडले नसते.” ‘वीणा’मध्ये आलेली ‘पाणी झोडपले तरी’ व ग. का. रायकरांच्या ‘दीपलक्ष्मी’त आलेली ‘एक गावकी कहानी’ या माझ्या स्वतःच्या आवडत्या

कथा आहेत. अनेक वर्षांपूर्वी 'मौजे'च्या एका दिवाळी अंकासाठी पाठविलेली 'देवीचा कोंबडा' ही माझी आवडती कथा प्रसिद्ध झाली होती असे मला समजते पण मी ती स्वतः पाहिली नाही. कारण तिच्या प्रसिद्धीच्या काळी मी तुरुंगात होतो. माझ्या कोणत्याही कथेत शृंगारात्मक काही नसतेच. कारण तसे लिहिण्याची धाटणीच मला अवगत नाही. मानवता, वर्गसंघर्ष हेच माझ्या कथांचे विषय असत. दांभिकपणाची टिंगल करणे मला आवडते. पण मुळातच वीस-पंचवीस कथांपलीकडे माझी कधी मजल गेली नाही, तेव्हा ती बाजूही मला कितपत झेपली असती ते सांगणे कठीणच.

'ज्योत्स्ने'च्या आंतर–भारतीच्या सदरात मी तत्कालीन प्रसिद्ध अशा अनेक गुर्जर साहित्यिकांचा परिचय मराठी वाचकांना करून दिला होता. कनैयालाल मुनशी, उमाशंकर जोशी, स्नेहरश्मी, सुंदरम्, मेघाणी व प्रा. रामनारायण पाठक या कादंबरीकार, कवी, कथाकार अशा लेखकांच्या साहित्यावरील माझे मराठी लेख पुनः गुजरातीत 'पिपासु' या लेखकाने अनुवादित केले. इतर मोठ्या लेखकांविषयीही मी लिहिणार होतो. 'धूमकेतु' या विख्यात गुर्जर-कथाकाराला मी वगळल्यामुळे धूमकेतूच्या चाहत्यांचा माझ्यावर मोठा रोष झाला. वस्तुतः धूमकेतू, कलापी, करसन माणेक व नान्हालाल यांच्यावर मी लिहिण्याचे ठरविलेही होते. हे सर्व लेखक फार उच्च श्रेणीचे साहित्यिक होते. परंतु माझ्या दीर्घकालीन बंदिवासामुळे माझ्या या साहित्यलेखनात मोठा खंड पडला. गुजरातीतील आधुनिक साहित्य-प्रवाह अभ्यासण्याचे माझे विचार मी आता मोडीत काढले आहेत. ललित साहित्याच्या क्षेत्रात 'लघुकथा' हा वस्तुतः मला न आवडणारा प्रकार आहे. तरीही मी थोड्याफार लघुकथा लिहिल्या याचे कारण मला त्या वेळची व आताची मराठी लघुकथा बव्हंशी क्षुद्र व थिल्लर वाटते. साहित्यकृती ही व्यक्तिप्रधान असली तरी तिच्यात जर सामाजिक आशय प्रतीत होत नसेल तर माझ्या लेखी त्या कृतीचे मूल्य शून्य ठरते. व्यक्तीने समाजाच्या परिकोशात लीन झालेच पाहिजे ही माझी दृढ धारणा आहे. म्हणूनच मला जयवंत दळवींची 'चक्र' आवडते, मधु मंगेश कार्णिकांची 'माहिमची खाडी' आवडते, पेंडशांचा 'गारंबीचा बापू' आवडतो, आण्णाभाऊंचा 'फकिरा' आवडतो व शरच्चंद्र मुक्तिबोधांच्या सर्व कादंबऱ्या आवडतात. व्यक्ति-चित्र कितीही उत्कट व कलापूर्ण असले तरी त्याला सामाजिक संबंधांचे अधिष्ठान नसले तर ती कृती मला अपूर्ण वाटू लागे. म्हणून माझ्या दृष्टीने मी थोड्याफार लघुकथा लिहिण्याचा प्रयत्न केला. पण साहित्यिक हा माझा खरा पिण्ड नव्हेच. साहित्यिकांच्या संगतीने मी त्या भानगडीत पडलो हेच खरे.

'ज्योत्स्ने'त शेषाच्या कथा येत असतानाच मी समीक्षेकडे वळलो. कथेपेक्षा समीक्षा मला जवळची वाटते. नाशिकच्या तुरुंगात असताना माझ्या साहित्यिक

रसिकतेला नवे वळण लागले. तुरुंगात कॉम्युनिस्ट पक्षसदस्याने जीवन कसे व्यतीत करावे याविषयीची आमची शिस्त सुप्रतिष्ठित आहे. मार्क्सवादाचा अभ्यास, प्रचलित राजकारणाचा अभ्यास, जागतिक राजकारणातील द्वंद्वी-प्रतिद्वंद्वी शक्तींचा अभ्यास, आपल्या देशातील आर्थिक रचनेचा अभ्यास व आपणाला आवडणाऱ्या इतर विषयांचे वाचन आम्ही कटाक्षाने करीत आलो आहोत. तुरुंगात राजकारणाची पुस्तके, विशेषतः मार्क्सवादी ग्रंथ यांना बंदीच असे. तरीही हे ग्रंथ अवैध मार्गाने आम्ही मिळवीतच असू. मार्क्सवादी समीक्षेची पुस्तके उपलब्धच नव्हती. गांधीजींचे अष्टखंडात्मक चरित्र लिहिणाऱ्या डी. जी. तेंडुलकरांच्या जवळ अमेरिकेच्या Critic group ची दोन-तीन पुस्तके होती. तेवढी वाचावयास मिळाली. मार्क्स-एंगेल्सचा पत्रव्यवहार, लेनिनचे 'तालस्ताय'वरचे लेख, प्लेखानोव्हचे कलाविषयक लेख यांवरून साहित्याविषयीचा माझा दृष्टिकोण बदलत गेला. साहित्यिक मूल्ये बदलली तसेच सौंदर्याचा शोध घेण्याचे भानही बदलले. मार्क्सवादाच्या दृष्टीने लिहिली गेलेली साहित्य–समीक्षेवरील पुस्तके आता शेकड्यांनी उपलब्ध आहेत. इंग्रजी व अमरिकी साहित्य–विवेचकांनी लिहिलेली बरीच पुस्तके तुलनात्मक अभ्यासासाठी मी वाचली. नरहर कुरुंदकरांनी डोक्यावर घेतलेला रिचार्ड्स मला कॉडवेलपुढे हिणकसच वाटतो. प्रो. कोलिंगवुडनेही रिचार्ड्सची रेवडी उडविली आहे. आरनॉल्ड हाउसेर, जॉर्ज लुकाक्स, डॉ. मेझारोस या साहित्य-विवेचकांच्या ग्रंथांवरून पुष्कळसे शिकावयास मिळाले. मराठी साहित्यातील अनेक पुस्तकांची परीक्षणे मी 'शेष' या नावाने करीत आलो आहे. 'ज्योत्स्ने'च्या काळात केलेली परीक्षणे आणि अलीकडची परीक्षणे यांत मला स्वतःलाच फार मोठे अंतर वाटू लागले आहे. तथापि ग्रंथ-समीक्षा करताना मी कधीच व्याघ्रमुखी बनत नाही. जीवनात मराठी लेखकांची जी दुर्दशा, उपेक्षा किंवा ओढाताण मी पाहतो त्यामुळे त्यांच्या कृतीतला चांगला भाग मी गौरवाने पुढे मांडतो. परंतु सिद्धान्त्याचा आव आणून भ्रष्ट विचाराची पीठे बनवू पाहणाऱ्या विवेचकाचे कंबरडे मोडण्याचा मोह मला सुटत नाही. पथप्रदर्शकाची भूमिका घेऊन समाजाची रुची हीन करू पाहणाऱ्या साहित्यिक रासपुतीनांचा मुखभंग करणे आवश्यक असते असे मला वाटते. माझ्या समीक्षापद्धतीला मिळालेली ही कलाटणी आहे आणि ती भावनाधिष्ठित नसून विचाराधिष्ठित आहे असा मी दावा करीत आहे. कथा काय, काव्य काय, नाट्य काय आणि समीक्षा काय, समाजजीवनाच्या उत्कर्षाला ती उपयुक्त नसेल तर कलेच्या क्षेत्राच्या हिरवळीवर पसरलेले ते खाजकुईलीचे काटे आहेत असे मला वाटते. येथे कलेचा हेतू मला अभिप्रेत नाही. कलाकृतीचा आस्वाद घेतल्यानंतर वाचकाच्या मनावर तिचा कोणता ठसा उमटला याकडेच माझे लक्ष जाते. त्या ठशावर समाजाच्या भावी उत्कर्षाची नाते सांगणारी भद्रमुद्रा उमटली नसेल तर ते साहित्यिक-सृजन

मला विफल वाटते. कलेला समाजापासून वियुक्त करू पाहणारे कलावंत आणि त्यांचे समर्थन करू पाहणारे विवेचक हे स्वतःच Alienation चे बळी असतात. समाजाच्या सहअस्तित्वाविना, मानव कितीही बुद्धिमान असो, की प्रतिभासंपन्न असो, कोणतीही कलाकृती अथवा साहित्यकृती निर्माण करू शकणारच नाही हे दृढसत्य आहे. मानवाचे आदिमगीत जसे त्याच्या उत्पादनार्थ झालेल्या सामुदायिक श्रमांतून आकाराला आले तसेच जर कधीकाळी या पृथ्वी–गोलाचा विनाश होऊ लागला व एखादीच मानवी व्यक्ती त्या वेळी जिवंत असली तर तो सद्भाग्यी एकाकी मानव ही समाज–विलोपाची विलापिका ' ब्रह्मननाश ह ' म्हणत प्राण सोडील. सौंदर्याचे भान किंवा आस्वादही आपणाला समाजाच्या अस्तित्वामुळेच होऊ शकेल हा कॉडवेलचा सिद्धान्त सौंदर्यशास्त्राच्या दार्शनिक इतिहासात विज्ञानातील काल आणि अवकाश यांच्या अक्षय सायुज्याच्या (Space-Time Continuum) च्या सिद्धान्ताइतकाच मूलभूत आहे. ' वीणा ' मासिकात ' कॉडवेलची सौंदर्यमीमांसा ' या मथळ्याचा एक लहानसा लेख मी लिहिला होता. सहज अनुषंगाने म्हणून नरहर कुरुंदकरांचा ' भाराभर वाचणारे आणि घासभर पचवणारे ' म्हणून मी उपहास केला होता. वस्तुतः ते माझे औद्धत्यच होते. परंतु महाराष्ट्रात सौंदर्यशास्त्राचे खरे अधिकारी विद्वान म्हणून ज्यांना मी समजतो त्या डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी माझ्या लेखावर घेतलेल्या आक्षेपात कॉडवेलच्या मीमांसेवर एक अक्षरही न लिहिता कुरुंदकरांच्या अधिक्षेपाचाच उल्लेख केला. आंबेमोहराच्या किंवा बासमती तांदळाच्या भाताचा आस्वाद घेण्याऐवजी त्यातील भातकुणांनाच दाढेखाली रगडण्याचा प्रयास पाटणकरांनी करावा हे ' शेषा 'चेच दुर्दैव ! ज्यांच्यापासून काही शिकण्याची अपेक्षा करावी त्यांनीच ज्ञानाच्या झारीत दर्भाच्या काड्या घालाव्यात म्हणजे तापदायकच ! कुरुंदकर, पाटणकर, मे. पुं. रेगे, बेडेकर यांच्याविषयी मला फार आदर वाटतो. तथापि बेडेकरांव्यतिरिक्त यांपैकी एकाशीही माझा परिचय नाही. माझ्या समीक्षालेखनाची कक्षा वा. ल. कुलकर्णी, बेडेकर, कुरुंदकर, य. दि. फडके व व. दि. कुलकर्णी यांच्या कक्षेच्या जवळपासही जाण्याच्या पात्रतेची नाही हे भान मला आहे. परंतु माझ्या वैचारिक निष्ठा या सर्वांच्याच निष्ठांपेक्षा भिन्न असल्यामुळे मला जे प्रकर्षाने वाटते तसे मी लिहितो. भारतीय साहित्यशास्त्रावर म. म. अण्णासाहेब काणे, रा. श्री. जोग, ग. त्र्यं. देशपांडे, रा. शं. वाळिंबे, मा. गो. देशमुख इत्यादी अनेकांचे ग्रंथ आहेत. रसांची मीमांसा बेडेकरांनीही मार्मिक रीतीने केली आहे. साहित्याच्या विकासाला व विशेषतः नव्या युगातील साहित्याला हे जुने साहित्यशास्त्र फारसे उपयुक्त होण्यासारखे नाहीच, हा विचार मी प्रा. जोग यांच्या गौरवग्रंथाच्या परीक्षणात मांडला आहे. तसाच गंगाधर गाडगीळांच्या ' खडक आणि पाणी ' या लेखसंग्रहाच्या परीक्षणातही. यास्काचे निरुक्त वाचीत असता ' अथात उपमाः । यदतत् ।

तत्सदृशमिति गार्ग्यः ॥ ' हे वचन पाहिल्यावर साहित्यशास्त्राचा विचार आपल्याकडे किती प्राचीनकाळापासून चालू आहे याचे भान झाले. सौंदर्याची मीमांसा प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या ' सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध ' या ग्रंथाने मराठीत प्रथम पुढे आली. पण हा ग्रंथ प्रवेशिकेसारखा आहे. भारतीय साहित्यशास्त्रात सौंदर्याची मीमांसा नाहीच. भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासाचे पाच खंड लिहिणाऱ्या दासगुप्तांच्या सौंदर्यशास्त्रावरील ग्रंथात हा अभिप्राय स्पष्टपणे मांडला गेला आहे. सुरेंद्र बारलिंगे, कुरुंदकर, बेडेकर आणि मर्ढेकर यांचे या विषयावरील ग्रंथ अथवा लेख प्रसिद्ध आहेत. विशेष प्रसिद्धी झाली मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेची. त्यांना चाहतेही अनेक मिळाले. मर्ढेकरांना तात्त्विक बैठक शून्य होती. कान्ट, हेगेल, क्रोचेचा उल्लेख करून ही मीमांसा आशयघन होत नाही की नवी तत्त्वे सांगू शकत नाही. गंगाधर गाडगीळांच्या ' खडक आणि पाणी ' या लेखसंग्रहाच्या व जोग गौरवग्रंथातील ' साहित्यविचार ' या विभागाच्या परीक्षणात मी मर्ढेकरांना या विषयाच्या संदर्भात विशेष महत्त्व दिले नाही हे स्पष्ट दिसेल. तुलनेने प्रभाकर पाध्यांची ' मर्ढेकर-मीमांसा 'च अधिक मौलिक व मोलाची आहे. डॉ. पाटणकरांचा नवा ग्रंथ अद्यापि मी वाचला नाही. परंतु त्यांचा या विषयावरील अधिकार निःसंदिग्धपणे सर्वांना मान्य करावा लागेल. मार्क्सवादी सौंदर्यमीमांसा मुळातच वेगळी आहे. कॉडवेलच्या Illusion and Reality आणि Further Studies यातून ती स्पष्ट झाली आहे. सोविएत रूसमध्ये सौंदर्यमीमांसेवर प्रचुर संशोधन होत आहे. बोरेव, येगोरोव, स्मिरनोवा, फ्रिडलेंडर व लिफ्शिट्झ यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. परंतु लिफ्शिट्झच्या काही फुटकळ लेखांव्यतिरिक्त इंग्रजी भाषेत इतर कशाचाही अनुवाद झाल्याचे मला ज्ञात नाही.

महामहोपाध्याय अण्णासाहेब काणे यांचा माझा निकट परिचय होता. धर्मशास्त्र व अलंकारशास्त्राचा इतिहास हे त्यांचे ग्रंथ विश्वविख्यात आहेत. मी त्यांना म्हणायचो, " हिंदु कायदा स्मृती व निबंधातून कसा व का बदलत गेला यावर ग्रंथ लिहिलात तर त्याचा केवढा उपयोग होईल ? सगोत्र, सपिण्ड आणि समानोदक या धर्मशास्त्रीय भावनांचे मूळ सामुदायिक जीवनातच होते. सामायिक गोधन (सगोत्र), सामायिक शेतीचे उत्पादन (सपिण्ड) व सामायिक जलसंचय (समानोदक) यावरच आपला दायभाग आधारला आहे. " अण्णासाहेबांना ही उपपत्ती पुष्कळशी मान्य झाली होती. ते मला म्हणाले, ' तुला हे कसे सुचले ? ' मी म्हणालो, ' सुचले स्वतंत्रपणे. पण विचारांची सुरुवात Engels चे Origin of Family हे पुस्तक वाचून झाली. ' हिन्दुधर्मशास्त्राचे अण्णासाहेब म्हणजे प्रकाण्ड पण्डितच. डॉ. यॉली आपल्या Rechte und Sutte या ग्रंथात तर त्यांना धर्मशास्त्राचे सर्वश्रेष्ठ अधिकारी म्हणूनच संबोधतो. माझ्या आग्रहावरून त्यांनी एंगेल्सचे हे पुस्तक वाचले. आमच्या या वादविवादानंतर एकदा ते मला म्हणाले,

'सापिण्ड्यादिकांची तुझी उपपत्ती गोपालचंद्र सरकारशास्त्री यांच्या Hindu Law या ग्रंथात तुला सापडेल.' अण्णासाहेबांची काही मते अनेकांना धक्का देणारी वाटली असती. मी त्यांना एकदा विचारले, 'आजची Nation (राष्ट्र) ही कल्पना (concept) भारतात केव्हा आली ?' ते म्हणाले, 'आजच्या आर्थिक विकासानंतर.' भांडवलशाहीच्या जन्मानंतरच 'राष्ट्र' या कल्पनेचा अवतार होतो ही मार्क्सवादी विचारसरणी. या बाबतीत अण्णासाहेब इतके सम-विचारांचे असतील असे वाटले नव्हते. श्री. द. न. गोखले यांनी ज्ञानकोशकार केतकर यांचे चरित्र लिहिले आहे. त्या उत्कृष्ट ग्रंथाच्या परीक्षणात मी माझा आजचा दृष्टिकोण स्पष्टपणे उपयोगात आणला आहे. 'ज्योत्स्ने'च्या जन्मकाळी ते तितके शक्य नव्हते. कारण या नव्या दृष्टीच्या Twilight area (संधिप्रकाश कक्षेत) तच मी होतो. महाराष्ट्राच्या आधुनिक संस्कृतीच्या इतिहासात डॉ. केतकर ही एक फार मोठी व्यक्ती होती. महाराष्ट्राच्या वाङ्मयाविषयीची त्यांची प्रीती लोकविश्रुतच आहे. वेदविद्या-संशोधन आणि महाराष्ट्राचा प्राचीन इतिहास याविषयींचे त्यांचे काही निष्कर्ष म्हणजे आचरट विद्वत्तेचे नमुनेच आहेत. ज्ञानकोशाच्या वेद-विद्येच्या विभागासाठी त्यांनी जुन्या पठडीतील वैदिक पंडितांचे साहाय्य घेतले याचा मी माझ्या परीक्षणात मोठा गौरव केला होता. ज्यांच्या रसनाग्रावर हे वैदिक वाङ्मय नर्तकीसारखे आजही नाचत आहे त्यांच्याबद्दल मला मोठा आदर वाटतो. वैदिक वाङ्मयाचे मला वाटणारे आकर्षण बरेच जुने आहे. डांगे यांचे *From Primitive Communism to Slavery* हे पुस्तक १९४८–५० साली आम्ही ६५ कॉम्युनिस्ट येरवड्याच्या तुरुंगात असताना प्रकाशित झाले. डांगे यांच्याच अध्यक्षतेखाली आमची चर्चा झाली. प्राचीन भारतीय समाजाचा विकास शोधताना त्यांनी मार्क्सवादाच्या प्रस्थापित चौकटीत हा विकास ठोकून बसविण्याचा अट्टाहास केला. अनेक निष्कर्ष मूळ न शोधता म. गो. कुंटे यांच्या (Vicissitudes of Aryan Civilisation) या ग्रंथावरून व केतकरांच्या ज्ञानकोशावरून काढले. पुण्याचे दिवंगत कॉ. के. एन. फडके व मी यांनी त्यांच्या पुस्तकावर कडक टीका केली. प्रा. दामोदर कोसंबी व दि. के. बेडेकर यांनी तर अनेक लेख लिहून डांगे यांच्या पद्धतीला व अनुमानांना विरोध केला होता. हे सर्व येथे लिहिण्याचे प्रयोजन हेच आहे की, सामाजिक, ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक ग्रंथांची समीक्षा करताना एंगेल्सने श्मिड्टला १८९० साली लिहिलेल्या पत्रातील इशारा मी जागरूकतेने वाचन करताना आणि परीक्षण करताना डोळ्यांसमोर ठेवीत आलो आहे. एंगेल्स लिहितो :

"In general, the word 'materialistic' serves many of the younger writers in Germany as a mere phrase with which anything and everything is lebelled without further study, that is, they stick on this label and then consider the question disposed

of. But our conception of history is above all a guide to study, not a level for construction after the manner of the Hegelian. All history must be studied afresh, the conditions of existence of the different formation of society must be examined individually before the attempt is made to deduce from them the political, civil, law, aesthetics, philosophics, religious, etc. views corresponding to them. Up to now but little has been done here because only a few people have got down to it seriously...... "

एक नवी समीक्षापद्धती महाराष्ट्रात रूढ होऊ पाहत आहे. त्या पद्धतीशी माझे नाते जुळत नाही. डॉ. ना. गो. जोशी यांच्या 'प्राचीन गीत भांडार' या पुस्तकाचे परीक्षण करताना प्रा. जोशी यांच्या प्रस्तावनेतील या भागावर मी विरोधी अभिप्राय दर्शविला होता. प्रा. जोग–गौरव–ग्रंथात प्रा. जोशी यांनी या विषयावर एक स्वतंत्र लेखच लिहिला आहे. त्याचे परीक्षण करताना मी लिहिले होते : "या नवसमीक्षेच्या मुळाशी साहित्याविषयीची जी तात्त्विक धारणा असते तिच्याशीच माझा संपूर्ण मतभेद आहे. कला, साहित्य यांच्याकडे पाहण्याचा माझा दृष्टिकोण एका सोविएत ग्रंथकाराच्याच शब्दांत पुढीलप्रमाणे आहे :

" The cardinal feature of art is that, in contrast to science, it reflects reality not in concepts, but in a concrete form perceivable by the senses, in the form of typical artistic images. The artist creates an artistic image, reveals common, essential features of reality and conveys these features through individual often inimitable characters, through concrete phenomena of nature and social life. The more vivid, the more tangible the individual traits of the artistic character, the greater its attraction and influence. "

सर्व कलाकृती व साहित्यकृती यांच्याकडे या दृष्टीने पाहिले म्हणजे मार्क्सला शेक्सपीअरचे वेड का होते, एंगेल्सला बाल्झाक हा 'a far greater master of realism than all the Zolas past, present and yet to come' असे का वाटावयाचे याचा उलगडा होतो. मार्क्सवादी समीक्षेला अनेकांनी जड, सौंदर्यरसास्वादक्षमतेपासून दूर राहिलेली असा ठपका दिला आहे. अनेक मार्क्सवादी म्हणविणाऱ्या समीक्षकांनी तिला जड ठोकळ्याचे रूप दिलेही आहे. या संदर्भात मार्क्सनेच उपस्थित केलेला प्रश्न उद्‌बोधक ठरेल. तो विचारतो, " सर्व कलानिर्मिती ही अखेरीस समाजाच्या तत्कालीन रचना, वर्गसंबंध आणि भौतिक परिस्थितीवर अवलंबून असते. तर मग जो प्राचीन ग्रीकसमाज व त्याची भौतिक परिस्थिती आज सर्वशः नष्ट झाली आहे त्याच समाजातील कलावंतांनी निर्मिलेली शिल्पे आजही आपणाला अत्यंत रम्य, हृद्य आणि आनंददायक का वाटतात ? " मार्क्सच्या

या मार्मिक प्रश्नातच त्याचे उत्तर साठविले आहे. कलावंत, त्याची कलाकृती, तिचा भोक्ता, निर्मितीच्या वेळची भौतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक इत्यादी समग्र परिस्थिती आणि या सर्वांना परिवेष्टणारा मानवी समाज, या सर्वांतून घडत घडत येणारा मानवी समाज हा प्राचीन अनेक संस्कारांनी संपन्न झालेला असतो आणि त्यातील विद्यमान संस्कारांनी तो कलाकृतीचा आस्वाद घेतो. हे संस्कार दीर्घकाल टिकणारे असतात. म्हणूनच आजही आपणापैकी अनेकांना कालिदास आवडतो आणि बाणभट्ट वाचावासा वाटतो. स्वतःविषयी वैयक्तिक उल्लेख करणे अप्रस्तुत अगर अनुचित नसेल तर मला सांगावेसे वाटेल की, ऋग्वेदातील अनेक ऋचा मला आजही मोठ्या आस्वाद्य वाटतात. पाच सहस्र वर्षांच्या कालावधीची सामाजिक परिस्थिती विरून गेल्यानंतर त्या मनोहरही वाटतात, त्यातील हृद्य, सोज्वळ आणि प्रांजलपणे व्यक्त झालेल्या अपेक्षांमुळे.

नवी समीक्षा ज्यांनी रूढ केली त्या रिचार्ड्स, ईलियट, एम्पसन इत्यादिकांची अगदी अधम नक्कल आपल्याकडे होऊ लागली आहे. त्यामुळे या नव-समीक्षेने कलाकृतीकडे पाहण्याचे जे नवे पैलू दाखविले आहेत त्यातील सर्वांना स्वीकार्य असे काही मौल्यवान भागही मातीमोल ठरू पहात आहेत. नवे आकृतिबंध, नवी शब्द-योजना, नव्या भावना आणि नवे आशय यांच्या भाऊगर्दीत कलेचे सुवर्ण कथलाचा गोळा होऊन बसले आहे. नव्या आशयाला अभिव्यक्तीसाठी नवे आकार अधिक आवश्यक असतात हे मी समजू शकतो. परंतु नव्या आकारातून नवे आशय निर्माण होत नाहीत. अवकाशात असलेल्या द्रव्यसंचयावर त्याच्या गुणपरिमाणांच्या प्रमाणात विश्वातील इतर अखिल द्रव्यसंचयाचा परिणाम व नियंत्रण असते त्याचप्रमाणे मानवाच्या प्रत्येक कृतीला अखिल समाजाच्या परिघेत राहावे लागते. परिवर्तन व गती हा तर विश्वाचाच नियम आहे. कलाकृतींनाही तो लागू आहे. तेव्हा नव्या आशयांचे मी स्वागत करतो पण हे आशय पिसाटलेल्या मताच्या पागलखान्यातून किंवा हाय खाऊन दमछाक झालेल्या आणि मानवाच्या उज्ज्वल भविष्यकालाचा काठकिनारा न दिसणाऱ्या मृत मनाचे नसावे. Lady Lazarus या गीतात सिल्विया प्लाथ ही कवयित्री फासिस्टांच्या तत्त्वज्ञानाला उद्देशून म्हणते,

" Herr God, Herr Lucifer,
Beware,
Beware.
Out of thee
I rise with my red hair
And I eat men like air.

मला हा विद्रोह आवडतो. मराठवाड्यातील अस्पृश्य समजल्या जाणाऱ्या जमातीतून पुढे आलेल्या अनेक तरुण कवींच्या आग ओकणाऱ्या कविता मला

सामाजिक संघर्षाच्या सूचक वाटतात. नामदेव ढसाळांच्या 'गोलपिठ्या'कडे भद्र समाज तुच्छतेने पाहील पण त्या माणसाच्या मनात पेटलेली सामाजिक अन्यायाची चीड तरी लक्षात घेण्यासारखी आहे की नाही?

मर्ढेकरांची बरीचशी कविता मला श्रेष्ठ वाटते, तर त्यांचे काही प्रयोग शुद्ध वेडपट वाटतात. दिलीप चित्रे यांच्या अंगी लोकोत्तर प्रतिभा आहे, नव्या जाणीवा आहेत, परंतु बुद्ध्याच विचकट शब्द वापरण्याचा त्यांचा अट्टाहास म्हणजे स्वतःच्या गोजिऱ्या प्रतिभेला लेंडवोहोळात बुचकळून काढण्याच्या हट्टासारखा वाटतो. रौरवाचेही वर्णन करावे पण ते दान्तेच्या महत्तर प्रतिभेने करावे. अन्यथा फुलांच्या प्रदर्शनात खत म्हणून वापरलेल्या मैल्याच्या टोपल्या पण ठेवल्यासारखे होईल!

अचकटाची ही हौस आता वाढीला लागली आहे. विचारांची उसनवारी केली जाते ती पश्चिमेकडच्या उकिरड्यातून. तिकडच्या विसकटलेल्या समाजाचे कलम इकडच्या व्यस्त समाजावर करू पाहणे म्हणजे भारतीय व्रणात विलायती वळवळणारे किडे (maggots) कोंबण्यासारखे आहे.

अलीकडचे मराठी साहित्य मी फारसे वाचले नाही, पण जे वाचनात येते त्याने मी निराश झालो आहे. ग्रामीण कथा वाचल्या म्हणजे या लेखकांना आजच्या समस्यांचे भान तरी उरले आहे का याची भ्रांती वाटू लागते. देहाती भागात कधी चुकून न गेलेले शहरी लेखक किंवा काबाडकष्टाने पिळलेल्या खऱ्या शेतकऱ्याला पारखी झालेली श्रीमंत शेतकऱ्यांची पदवीधर पोरे केवळ 'गांवढळ' भाषेचा उपयोग करून ग्रामीण कथा लिहू लागली आहेत. वर्गीय संबंधांचे लेशमात्रही भान यांच्या कथांत नसते. भांडवलदारी अर्थसंबंध आजच्या आपल्या कृषी-व्यवस्थेत कसे घुसले आहेत, जिल्हा परिषदांच्या द्वारे आणि ऊस, भुईमूग, कापूस या रोखी पिकांच्या द्वारे मध्यम शेतकऱ्यांतला गांधी टोपी घालणारा चलाख विभाग, सहकारी साखर कारखान्यातून अथवा इतर राजकीय भानगडीतून कसा गब्बर श्रीमंत शेतकरी बनला आहे, गरीब शेतकरी कसा भूमिहीन झाला आहे आणि भूमिहीन शेतमजूर कसा देशोधडी लागला आहे, या प्रचंड उलथापालथीची यांनी कधी दखल घेतलेली नसते. किसानांचा लढा यांनी कधी अंगेजणीने केलेला नसतो आणि गेल्या तीन वर्षांतील महाराष्ट्रातील भीषण दुष्काळाचे यांना कधी चटके बसलेले नसतात. मग या दैन्य-दारिद्र्याचे दारुण चित्र हे रंगविणार तरी कसे? अनुभव नाही, समवेदना नाही, तेव्हा या वास्तवतेच्या आविष्काराची ओढ पण नाही. ओढ आहे ती नावीन्याची. म्हणून या ग्रामीण कथांत आपणाला आढळते ती माजावर आलेली म्हैस, तमाशातून पळविलेली पोर आणि कुस्तीचा फड जिंकून कोणी लंगोटबंद पहेलवान आपल्या तीन महिन्यांच्या ब्रह्मचर्याचे पारणे फेडीत असता, त्याच्या कपाळावर आलेला घाम 'दमलासा' म्हणून पदराने टिपणारी त्याची कारभारीण!

मराठी ललित वाङ्मयाची आलोचना करणाऱ्या प्रतिष्ठावान टीकाकारांनीही या दुर्दशेची दखल घेऊ नये हे दुर्दैवच म्हणावयाचे.

पास्तरनाकने ' डॉ. झिवॅगो ' लिहून १९१७ च्या समाजवादी क्रांतीलाच एक अरिष्ट घटना म्हणून संबोधले तेव्हा ' व्यक्तिवादाचे हंसगीत ' म्हणून मी त्याचा धिक्कारच केला. त्यावर कलास्वातंत्र्याची कलगी सांभाळणारे कैक चवताळलेही. आता अलेक्सांदर सोल्झेनित्सिनने रशियातील तुरुंगवासावर ' दि गुलाग आर्किपेलागो ' लिहिला आणि त्याला स्वदेश सोडावयाला लागला म्हणून हे महाभाग हळहळत आहेत. दक्षिण व्हिएतनामच्या स्वातंत्र्यलढ्यात अमरिकी साम्राज्यवाद्यांनी फेकलेले नापाम बांब यांना दिसले नाहीत. उत्तर व्हिएतनामसारख्या चिमुकल्या राष्ट्राने अमेरिकेसारख्या आक्रमक सत्तेशी दिलेली पंधरा वर्षांची गौरवशाली झुंज यांना थरारू शकली नाही. गेली पाचसहा वर्षे पश्चिम बंगालमध्ये डांबून ठेवलेले तीस हजार तरुण यांना दिसले नाहीत. बंदिवासात खितपत पडलेल्या शेकडो राजकीय स्त्रियांच्या शरीरावर राखीव पोलिसांनी केलेल्या पाशवी अत्याचारांची यांना दिक्कत वाटत नाही. राष्ट्राची पंतप्रधान म्हणून असलेली एक महिलाच हे अत्याचार चालू देते याची चीड येत नाही. यांना पुळका येतो पास्तरनाकचा. दयेचे सांद्रमेघ बरसू लागतात सोल्झेनित्सिनसाठी! साहित्याचाच काय पण देशाचाही शतमुखांनी विनिपात होतो तो असा.

आज मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात चलती चाललेली आहे ती अश्लील-अनश्लील वादाची. सखाराम बाईंडरवर बंदी आली की सभा, पत्रकांचा पाऊस आणि वृत्तपत्रीय स्तंभांचे थरथरणे. ' वासनाकांडा 'वर बंदी आली की, वाङ्मयीन चळवळीच्या इतिहासाची तीच पुनरावृत्ती. चित्रे यांच्या ' अभिरुची 'ने एक अश्लीलता खास अंक काढला होता व अनेक लेखकांकडे एक प्रश्नावलीही पाठविली होती. माझ्या मगदुराप्रमाणे मी पण माझी उत्तरे पाठविली होती आणि त्या अंकाचे परीक्षण करताना पां. वा. गाडगीळांना माझा लेख आवडलाही होता. तथापि माझ्या ' राजकीय व इतर काही कारणांमुळे अश्लील वाङ्मय मुद्दाम मिळवून ते वाचावे अशी ओढ कधी मला लागलीच नव्हती ' या वाक्यावर हे सारे खोटे, दांभिकपणाचे आहे असा शेरा मारायला ते विसरले नाहीत. असा अभिप्राय देण्याला त्यांना सबळ कारण होते. कारण ' शेष ' म्हणजे आपल्याच वृत्तपत्र-कार्यालयात आपल्या हाताखाली काम करणारा एक उपसंपादक अशी त्यांची समजूत होती. ही समजूत अद्यापि तशीच कायम आहे की नाही मला माहीत नाही.

ललित साहित्याव्यतिरिक्त इतरही काही ग्रंथांवर परीक्षणे करण्याचा मला योग आला होता. डॉ. ग्रामोपाध्ये यांच्या 'भाषाविचार' या पुस्तकावर लिहिताना, महाराष्ट्रात क्वचितच चर्चा झाली असेल, अशा ' स्फोट सिद्धान्ता 'वर एक स्वतंत्र प्रकरणच त्यांनी लिहिल्याबद्दल मी त्यांचे अभिनंदन केले होते. परंतु वाचेच्या

'परा पश्यन्ती मध्यमा' इत्यादी चार प्रकारांतील पश्यन्तीला त्यांनी थेट ब्रह्मरन्ध्रात नेऊन कोंडून ठेवले होते. या परापश्यन्तीला गूढवादात नेऊन प्रा. डॉ० ग्रामोपाध्ये यांनी या विषयाच्या शुद्ध शास्त्रीय विचाराला चालना देण्याची उत्तम संधी गमावली. वाणीचे चार प्रकार यास्कानेही सांगितले आहेत पण त्याचे स्पष्टीकरण मात्र त्याने अगदीं हास्यास्पद करून टाकले आहे. पाणिनीने स्फोटायनाचा उल्लेख करूनही या विषयावर काहीच लिहिले नाही. पातंजल महाभाष्यात शब्दार्थाचा विचार पुष्कळ आला आहे पण स्फोट सिद्धान्ताचा मौलिक विचार विस्ताराने मांडला भर्तृहरीने आपल्या 'वाक्यपदीया'त. ज्ञान शब्दाच्या अन्तर्गर्भात असते आणि शब्दानुगमाविना ज्ञान अशक्य आहे. "न सोस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमाद् ऋते अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते." स्फोटाचा विस्तार पुढे न्याय वैशेषिक जैनबौद्ध तर्कवाद्यांनी एवढा केला की, भारतीयांचे एक स्वतंत्रच भाषाशास्त्र निर्माण झाले. या विषयावर इंग्रजीत विष्णुप्रसाद भट्टाचार्य, पाण्डेय, सुब्बाराव व कुंजिन्नी राजा यांचे ग्रंथ गेल्या दहा वर्षांत प्रसिद्ध झाले आहेत. कोणी अधिकारी विद्वानाने भारतीय व पाश्चात्त्य सिद्धान्तांच्या आधारे मराठीत या विषयावर उत्तम ग्रंथ लिहावा अशी मी सूचना केली होती. माझे स्वतःचे लक्ष प्रा. चक्रवर्ती यांच्या ग्रंथामुळे या विषयाकडे विशेष वळले. ३०–३२ च्या काळात कलकत्ता विद्यापीठाने हे ग्रंथ प्रसिद्ध केले होते.

'महाभारतावर पाच प्रकाश–झोत' हा माझा परीक्षणात्मक लेख महाभारतातील प्रमुख व्यक्तींवर लिहिल्या गेलेल्या पेंडसे, साधले, प्रेमाबाई कंटक, दुर्गाबाई भागवत व इरावतीबाई कर्वे यांच्या ग्रंथांची सामुदायिक आलोचना आहे. इरावतीबाईंचा 'युगान्त' फार गाजला. 'मुंबई मराठी साहित्य संघा'ने त्यावर एक मोठा परिसंवादही योजला होता. आलोचनेत आणि परिसंवादातील माझ्या भाषणात इरावतीबाईंच्या काही अनैतिहासिक विधानांवर मी मोठा आक्षेप घेतला होता. त्यात वासुदेव संप्रदाय, मयसभेतील काल्पनिक शिल्पकला आणि उपसंहारात आलेल्य तात्कालीन सामाजिक परिस्थितीविषयीची गोंधळलेली विधाने यांचा विशेष विचार केला होता. माझ्या मयसभेच्या उल्लेखाने व इरावतीबाईंनी ती कला जणू खरोखरच महाभारतकाली अस्तित्वात होती या आविर्भावाने केलेली त्याची प्रशंसा इराक, क्रीट, मिसर व बाबिलोनियातील उत्खनन यांच्या आधाराने मी खोडून काढली. त्यामुळे इरावतीबाई माझ्यावर फारच रुष्ट झाल्या होत्या. प्रतिकूल टीका उदारपणे सोसण्याचे सामर्थ्य विद्वानांनी आता अंगी आणले पाहिजे. 'कुसुमानिल' या अनिल व कुसुमावती यांच्या पत्रसंग्रहाच्या परीक्षणात ओघाने अनिलांच्यापेक्षा कुसुमावतींचा त्याग व त्यांनी भोगलेल्या यातना अधिक होत्या या माझ्या विधानाने अनिल मोठे व्यथित झालेले दिसले. 'शेष' कोण हे माहीत नसल्यामुळे प्रा. व. दि.

कुलकर्णी यांच्या उपस्थितीत ते मलाच 'शेषा'बद्दलची नाखुशी सांगू लागले. त्याने कुलकर्णी यांची व माझी बरीच करमणूक झाली.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात अनंत काणेकरांच्या 'आशा' या साप्ताहिकात 'स्कन्द' या नावाने तीनचार युद्धविषयक लेख मी लिहिले. परंतु मुंबईच्या C. I. D. ने ते बंद करावयास लावले. त्यानंतर 'स्कन्दा'ने पुनः डोके वर काढले नाही.

बांगला देशाच्या मुक्तीनंतर ठोमरे यांच्या 'नवनीत'मध्ये दोनचार राजकीय लेख 'शेष' नावानेच आले. बांगला देशाच्या मुक्तिसंग्रामाचे स्वरूप राष्ट्रीय स्वातंत्र्याचे (National liberation) असून जनतेच्या लोकशाही स्वातंत्र्याचा (Peoples' Democracy चा) लढा तेथे अद्यापि व्हावयाचा आहे असे मी प्रतिपादिले होते. तो भाग पूर्व पाकिस्तान म्हणून असताना पाकिस्तानी हरामखोर तेथील जनतेला जसे लुबाडत होते तीच लुबाडणूक मुक्तीनंतर भारतातील भांडवलदार व बांगला देशचे भांडवलदार संयुक्तपणे करू लागतील हे माझे म्हणणे दुर्दैवाने खरे ठरले आहे.

विसकटलेले अर्थसंबंध, समाजाची आजची दारुण दुर्दशा कलात्मक रीतीने रंगविणारे कलावंत साहित्यिक आपणांत किती आहेत ? नसले तर का नाहीत ? असा प्रश्न मी सतत स्वतःला विचारीत असतो. या संदर्भात अलीकडचे विद्वान टीकाकार आणि चिकित्सक आता Alienation चा सिद्धान्त मांडू लागले आहेत. दि. के. बेडेकर आणि प्रा. मे. पुं. रेगे Alienation ला 'परात्मभाव' हा पर्यायी शब्द वापरतात.

Alienation म्हणजे फारकत, दुरावा, वियुक्ती. ही फारकत निरनिराळ्या रूपांनी प्रतीत होते.

भांडवलदारी समाजातील आर्थिक क्षेत्रात उत्पादनस्वामित्वाला श्रमजीवी वर्ग मुकत असतो. आणि स्वतःच्या श्रमशक्तीने निर्माण केलेल्या फलाला म्हणजेच उत्पादनाला आणि त्याच्या उपभोगाला मुकतो. क्रयवस्तू हेच भांडवलदारी समाजाचे निशाण बनते.

शेक्सपिअरने King John या आपल्या नाटकात या क्रयवस्तूविषयी (commodity) पुढील उद्गार काढले आहेत :

" ... Commodity, the bias of the world.
The world who of itself is poised well,
Made to run even upon even ground,
Till this advantage, this vile-drawing
This sway of motion, this commodity bias,
Makes it take head from all in differency,
From all direction, puspose, course intent... "

या अर्थव्यवस्थेत मानव मानवता गमावून बसतो आणि पीडित जनता प्रबळांच्या हातांतील मुके साधन बनते. याच सार्वभौम पीडनाच्या गर्भात संघटनेच्या साधनाने क्रान्ती जन्माला येते. ज्यांना हा उज्ज्वल भविष्यकाळ दिसत नाही ते स्वतःला तुच्छ मानतात, जीवनाला अव्हेरतात, मृत्यूला प्रिय समजतात. असे विस्कटलेले कलावंत Heidegger आणि Kiekegaard ना आपले तत्त्वज्ञानी गुरू समजतात आणि आपल्या छिन्नभिन्न प्रतिभेचा आविष्कार स्त्रीदेहाच्या आणि प्राथमिक्ष मैथुनाच्या वर्णनाने करू पाहतात. स्त्रीदेहाच्या कटिबंधाभोवती यांची प्रतिभा सतत परिक्रमा करीत राहते.

राजकीय क्षेत्रात ज्या जनतेच्या आधारावर शासनसंस्था उभी असते ती जनताच शासनाधिकारापासून वंचित राहते.

तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात ज्या बाह्य विश्वाचा मानव घटक असतो त्या वास्तव विश्वापासून त्याची फारकत होते आणि तो भाववादी बनतो किंवा काल्पनिक ईश्वराला शरण जातो. नाहीतर सत्यविश्वाचे अस्तित्वच नाकारू लागतो.

कलाक्षेत्रातील हे Alienation तर भयानकच असते. यात अखेरीस कलावंत कलेलाच पारखा होतो.

ए. विस्तिन या सोविएत लेखकाने कलावंताचे कलाक्षेत्रातील आत्यंतिक Alienation पुढील शब्दांत वर्णिले आहे :

" Alienation carried to the extreme, to the renunciation of contacts with the exterior world has produced a diversity of trends and modernist art—from objectless and abstract art to pop art and ' self-destructive ' art. . . In the most reactionary existentialist works of art, the material world appears as chaos, as something absurd, incomprehensible to the human mind. The absurd theatre is a typical example of this art. "

साहित्याच्या समीक्षणात ही फारकत किती विस्तारलेली आहे ते मी सतत पाहत असतो. गजानन मुक्तिबोधांची हिन्दी कविता आणि मराठी कवींत कान्त, कुसुमाग्रज, मनमोहन नातू, बोरकर मला श्रेष्ठ वाटतात याचे कारण त्यांची कविता पृथ्वीवर भक्कमपणे पाय रोवून अस्मानाला हात घालते. ' मी नच युगाचा, नच वरषाचा...कवि मी याच क्षणाचा ' असे मनमोहन म्हणतात तेव्हा वास्तवाला ते सामोरे भिडत असतात. खडतर प्रसंगांनी कवींची दमछाक झालेली नसते. उलट जगाचे पाणावलेले डोळे आपल्या काव्यफुलांच्या पाकळ्यांनी ती पुसू पाहते. धरतीवर उभे राहिलेले लेखक मला आवडतात कारण त्यांच्या कलेत विश्वाचे सप्तरंगी इंद्रधनु प्रतिबिंबित झालेले मला दिसते. याउलट अतिवास्तवाचा अनुनय करणारे

कलावंत मला दुबळे वाटतात. तसेच प्रचारकी थाटाचे. प्लेखानोवने म्हटल्याप्रमाणे Literature is the art of images and every invasion of naked ideas or propaganda is always detrimental to the given work.

प्रत्येक कलावंताच्या ठिकाणी तीन गोष्टी अवश्य असतात. पहिली, त्याच्या भोवतीच्या विश्वाच्या बाबतीत त्याचे मन असाधारण रीत्या संस्कारक्षम असावे लागते. दुसरी, या बाह्य विश्वापासून प्राप्त झालेल्या संवेदनांवर आपल्या चिंतनाने विशिष्ट प्रक्रिया त्याला घडवून आणावी लागते–(The rich and complicated method by which he processes internally the material he has received from external sources.— *Luna Charsky*). तिसरी, आपल्या वैयक्तिक कसबाने या प्रक्रियासंस्काराला त्याला विशिष्ट घाट द्यावा लागतो. चिंतनाची क्रिया या तीन घटनांतील सर्वांत महत्त्वाची क्रिया असते. कलाकृतीचा आगळेपणा याच घटनेतून सिद्ध होतो. वस्तू , वस्तूचे चिंतनात्मक परिवर्तन आणि या परिवर्तित वस्तूला दिलेला प्रकट घाट असेही या तीन अवस्थांचे वर्णन करता येईल.

माझ्या समीक्षेत वर दर्शविलेल्या या सर्व गुणांचा, घटनांचा मी कसोटीसाठी उपयोग करतो. याव्यतिरिक्त कुशल शल्यचिकित्सेत ज्याप्रमाणे शरीरातील सर्व नसानसांची गुंतागुंत ज्ञात असावी लागते, त्याचप्रमाणे कलाकाराला सामाजिक संबंधाची गुंतागुंत पूर्णपणे ज्ञात असावी लागते. समाजातील मुमूर्षू प्रवृत्ती कोणत्या आणि बलवान जिगीषू कोणत्या हे त्याला शोधावे लागते. कलेचे यश यात असते असे मी मानत आलो आहे. माझे टीकालेखन मी याच दृष्टिकोणातून केलेले आहे.

‘ ज्योत्स्ने ’च्या पहिल्या अंकात ‘ कॉमरेड ’ ही हेतुमूल कथा लिहिण्यास प्रारंभ करून आज घटकेस साहित्याचा विमर्श मी कसा करतो ते सांगण्याचा हा एक छोटासा प्रयत्न आहे. गडकऱ्यांनी पुण्यप्रभावात प्रारंभीच “ माझ्या प्रेम-संन्यासाने मला हा पुण्यप्रभावाचा मार्ग दाखविला नसता तर मन अजूनही त्या वेड्यांच्या बाजारात रमत राहिले असते ” असे एक वाक्य ईश्वराच्या तोंडी घातले आहे. मीही म्हणू शकेन की सावरकर, टिळक, गांधी आणि अरविन्दबाबू यांच्या तत्त्वज्ञानातून मी मार्क्सवादी बनलो आणि गणित, विज्ञान आणि रसायन या माझ्या मुख्य अध्ययन–विषयातून मी साहित्याचे वास्तववादी विश्लेषण करावयास शिकलो. नाहीतर मन अजूनही भाववादाच्या त्या विवर्तात गटकळत राहिले असते.

लेखन–विकासाचा मुद्दा बाद करून विचार–विकासाचा प्रवास थोडक्यात वर्णिला आहे. त्यात जे ‘ निज–पर ’ आहे तो अहंकाराचा भाव नसून ‘ शेषा ’च्या मनाच्या स्थित्यंतराचीही एक नम्र नोंद आहे.

● ● ●

: २ :

महाभारतावर पाच प्रकाशझोत

सन १९६२ ते १९६७ च्या कालावधीत महाभारतीय व्यक्तींच्या भूमिका व स्वभावविशेष यांचे विश्लेषण करणारे पाच ग्रंथ प्रसिद्ध झाले आहेत. प्रकाशनाच्या अनुक्रमाने **दुर्गाबाई भागवत** यांचे '**व्यासपर्व**' (नोव्हेंबर १९६२), श्री. **शं. के. पेंडसे** यांचे '**महाभारतातील व्यक्तिदर्शन**' (ऑगस्ट १९६४), श्री. **आनंद साधले** यांचे '**हा जय नांवाचा इतिहास आहे**' (नोव्हेंबर १९६४), **इरावती-बाई कर्वे** यांचे '**युगान्त**' (मार्च १९६७), आणि **प्रेमाबाई कंटक** यांचे '**महाभारत : एक मुक्त चिंतन**' (मे १९६७) ही ती पाच पुस्तके होत.

महाभारतीय व्यक्तींच्या स्वभावविश्लेषणाच्या निमित्ताने भारतीय आर्यांच्या संस्कृतीचा गाभाच अशा या महाकाव्यावर सोडलेले हे पाच प्रकाशझोतच आहेत. मराठी साहित्याच्या राजपथावर निघालेल्या ह्या भारतीय व्यक्तींच्या छबिन्यावर सचेत आणि रसिकवृत्तींच्या लेखकांनी उधळलेल्या लाल गुलाल-अबिराच्या ह्या मुठी मोठ्या चित्तवेधक झाल्या आहेत.

हे पाच ग्रंथ म्हणजे त्या त्या लेखकांच्या भारतीय महापुरुषांच्या विषयीच्या वैयक्तिक प्रतिक्रियाच आहेत. त्या वैयक्तिक असल्यामुळे त्यांत दृष्टिभिन्नत्व व रुचि-भिन्नत्व आले आहे आणि म्हणूनच ही पाचही पुस्तके वाचीत असताना आपण पुनः पुनः तेच तेच वाचत आहोत अशी कंटाळवाणी भावना निर्माण होत नाही. काही काही स्थली तर लेखकाचा अनपेक्षित असा अभिप्राय वाचून वाचकाच्या मनाला नाविन्याचा जसा प्रत्यय येतो तसेच साधारण रूढ समजुतींच्या विरुद्ध असलेला भाव लक्षात येऊन मन विचाराधीनही होऊ लागते. महाभारताच्या वाचनाने होणारे संस्कारच येथे ग्रथित झाले असल्यामुळे त्यांत समान सत्ये, शास्त्रीय सिद्धान्त, सामाजिक व ऐतिहासिक संशोधन असा भाग फारसा आढळत

नाही. मधूनमधून कोठे सामाजिक चालीरीतींची फोड, अलौकिक व काल्पनिक वाटणाऱ्या घटनांचा आधुनिक उकल किंवा न्याय आणि नीती यांच्या दृष्टीने केलेले विवरण यांचा चमकारा दिसून येतो. तथापि हे सारे नैकरंगी लेखन या बुद्धिमान व प्रतिभावान व्यक्तींच्या संस्कारशील मनाचे दर्शन घडवीत असल्यामुळे ते सारेच हृद्य, मौलिक व वाचनीय वाटते.

या विविध आणि विदग्ध साहित्यात श्रद्धा, भक्ती आणि अध्यात्मभाव हे प्रेमाबाईंच्या पुस्तकाचे एक टोक तर अश्रद्ध, पाखंडी आणि उद्धत विचार हे श्री. पेंडसे यांच्या पुस्तकाचे दुसरे टोक, अशा दोन आत्यंतिक वृत्ती पण आढळून येतात. प्रेमाबाई इतक्या भाविक झाल्या आहेत की त्यांना राम, कृष्ण, शिव, शक्ती, गणपती, सूर्य, मारुती ह्या कल्पित व्यक्ती दैवते वाटत नाहीत. मुक्तचिंतनात त्या म्हणतात : ‘ त्यांच्या त्यांच्या अनन्यभक्तांना त्या प्रत्यक्ष होतात. योगसाधना केल्यास त्या साधकास अनुग्रह करितात, ’ (पृ. १९१). अन्तर्वृत्तीच्या या परिस्थितीत, “ We must not forget that these little communities were contaminated by distinction of caste and by slavery ..and thus brought a brutalising worship of nature, exhibiting its degradation in the fact that men, the sovereign of nature, fell down on his knees in adoration of Hanuman the monkey and Sabala, the cow ” ही मार्क्सची वाक्ये प्रेमाबाईंसमोर उद्धृत करण्यात काय अर्थ आहे ? याउलट आपण एका महाकाव्यातील व्यक्तीविषयी लिहीत आहोत हे विसरून श्री. पेंडसे यांनी भीष्म, द्रोण, धर्मादिकच काय, पण प्रत्यक्ष वासुदेव कृष्णाच्याही अंगातून आपल्या निशित शलाने ओंजळ ओंजळ रक्त काढले आहे.

एकाच विषयाची ही विविध परस्पर-भिन्न मांडणी, त्या त्या लेखकाच्या व्यासंगात, सामाजिक विचारसरणीत आणि जीवनाच्या जडण-घडणीत दडली असावी असे वाटते.

इरावतीबाई समाजशास्त्र, मानवेतिहासशास्त्र, पुरावस्तु संशोधन शास्त्र अशा अनेक बौद्धिक विषयांच्या अधिकारी विदुषी. म्हणूनच खाण्डववनदाहाचा अर्थ त्या Clearing of forests असा करतात. दुर्गाबाई समाजशास्त्र, लोकसाहित्य, प्राचीन संस्कृती, साहित्यशास्त्र यांच्या रसिक मर्मज्ञ. ह्यामुळे त्यांचे व्यासपर्व स्वतःच काव्यरूप घेऊन निर्माण झाले आहे. प्रेमाबाई आयौवनात् त्याग, श्रद्धा आणि सेवा यांत मग्न असलेल्या जीवनाच्या थोर उपासिका. महाभारत त्यांच्या दृष्टीत इतिहास किंवा काव्यग्रंथ यापेक्षाही मानवधर्माचा व नीतिधर्माचा महावेदच. श्री. पेंडसे हे वैचारिक बंडखोर. अद्भुत कथांचा आधुनिक अर्थ लावू पाहणारे; सामाजिक व राष्ट्रीय आंदोलनात भाग घेणारे वृत्तपत्रव्यवसायी, काल्पनिक ध्येयसृष्टीचा त्याग करून व्यवहाराच्या खडबडीत भूमीवर भक्कमपणे पाय रोवू पाहणारे. ‘ श्रीकृष्ण हा

ईश्वरी अवतार होता असे एकदा श्रद्धाळूपणे गृहीत धरले म्हणजे त्याच्या जीवनात विशेष सांगण्यासारखे काही उरत नाही.' (हृद्‌गत पृ. ८); असे मानणारे. श्री. आनंद साधले म्हणजे एक अस्वस्थ जीवन. आजच्या सामाजिक जीवनाचा ऱ्हास युधिष्ठिराच्या नीतीचा भारतीयांनी केलेल्या स्वीकारात शोधणारे. महाभारतात उपास्य कोणते, अनुपास्य कोणते याची निवड करणारे. ' आपण वेदांताच्या नादी लागून वेदांचा अंत केला. तत्त्वज्ञानाच्या मागे लागून व्यवहार वेदान्त अव्यवहारी बनविला. हजारो वर्षे पोटार्थी समाजशिक्षकाने ह्या पूर्वधनाला आपल्या पोटासाठी राबविले आहे...सत्य समोर नागवे उभे राहिल्यावर आपणास त्याकडे पाहण्याचा धीर होत नाही. आपण आपल्या मनाचे आरोप त्या सत्यावर लादून त्याकडे पाहणार आणि मग डोळ्यांत धूळफेक झाली म्हणजे रडत बसणार...' असा इशारा देऊन महाभारतातील युधिष्ठिर घातकी, स्वार्थी व सर्व आपत्तींचे मूळ कारण म्हणून मानणारे असे आहेत.

या पाच ग्रंथांचे पृथक् परीक्षण करणे अनावश्यक आहे. तथापि, इरावतीबाईंच्या ग्रंथाचे अंतिम प्रकरण ' युगान्त ' (पृ. २३८ ते २८०) हे खरोखर स्वतंत्र परीक्षणाच्या योग्यतेचे आहे. काही महाभारतीय प्रमुख व्यक्तींविषयी लिहून झाल्यावर या प्रकरणात एकंदर महाभारतकालातील समाजाचा आपल्या प्रौढ व चिकित्सक वृत्तीने त्यांनी विचार केला आहे. तथापि त्या प्रकरणाचे परीक्षण प्रस्तुत लेखात करण्याइतका येथे स्थलावकाश नाही.

महाभारतातील व्यक्तींचा त्यांचा स्वभाव व भूमिका या दृष्टीने विचार करावयाचा झाल्यास प्रथम आपण इतिहास वाचत नाही, एक महाकाव्य वाचीत आहोत याचा विसर पडणे अवास्तव ठरेल. म्हणूनच श्री. साधले यांनी युधिष्ठिराबरोबर जे भांडण उकरून काढले आहे ते त्यांनी भारतकर्त्या व्यासाबरोबर करावयास पाहिजे. व्यासांनी या भूमिका जशा रंगविल्या त्या तशा आपण विवेचिल्या पाहिजेत. डॉ. भांडारकरांनी महाभारताकडे महाकाव्य म्हणून बघा अशी सूचना पाऊणशे वर्षांपूर्वीच देऊन ठेवली आहे. या दृष्टीने दुर्गाबाईंनी या व्यासपर्वाकडे ज्या साहित्यानंदाभिलाषी वृत्तीने पाहिले आहे ती निर्दोषच म्हटली पाहिजे. शेक्सपिअरने हॅम्लेट जसा रंगविला त्याचीच चर्चा आपण करतो. हॅम्लेटच्या वृत्तीने जगाचे भलेबुरे काय होईल ते बघत नाही.

भीष्म, युधिष्ठिर, कर्ण, अर्जुन, अश्वत्थामा, विदुर, धृतराष्ट्र, द्रौपदी, गांधारी आणि वासुदेव कृष्ण या अनेक व्यक्तींच्याकडे या पाचही लेखकांनी मनोरंजक भिन्नतेने पाहिले आहे व त्यांचे मूल्यमापन केले आहे. तथापि या सर्वांनीच वासुदेव कृष्णापुढे मात्र गुडघे टेकले आहेत. श्री. पेंडसे यांनी त्याला कपटी, धूर्त, कामी म्हणून म्हटले असले तरी अखेरीस " तर्कशुद्ध दृष्टीने त्याच्या जीवनाचे निरीक्षण केले, तर त्याच्या अनन्यसाधारण व्यक्तित्वाचे यथार्थ व संपूर्ण दर्शन घडू शकते.

ते व्यक्तित्व अपूर्व आहे, उत्तुंग आहे, उदात्त आहे ! श्रीकृष्णाचा आदर्श हे भारत देशाचे सौभाग्य आहे ! श्रीकृष्णासारखा युगप्रवर्तक महापुरुष भारतात जन्मला याबद्दल भारतीयांना अभिमान वाटावा आणि इतर देशांना आमच्या या भाग्याचा हेवा वाटावा असे श्रीकृष्णाचे जीवन आहे " असा निर्वाळा दिला आहे. श्री. साधले यांच्या मते 'परिस्थितीनुरूप धर्मांच्या मर्यादा' जाणणारा असा आदर्श यशस्वी पुरुष म्हणजे श्रीकृष्ण. "माणसाने व्यवहारात वागावे कसे याचा तो आदर्श. त्याचा जो धर्म तोच अनुकरणीय आणि जयास्पद होय." ज्यांच्यापासून कठोर चिकित्सेची अपेक्षा करावी त्या इरावतीबाईंनी सुद्धा या वृष्णींच्यांतील वासुदेवाला हात जोडले आहेत. त्या म्हणतात, "महाभारतातील कृष्ण हातीच लागत नाही. अंतःकरणाला भिडत नाही. त्याने प्रेम केले, सूड उगवला, तो आनंदाने नाचला, पांडवांनी राज्य घालविले तेव्हा दुःखाने हळहळला, पण हे सर्व करूनही तो गुंतला नाही. महाभारतात राधेचा कृष्ण नाही, कुंजवनात गोपाळामध्ये वेणू वाजवणारा कृष्ण नाही, द्रौपदीच्या धाव्याला धावणारा कृष्ण नाही, रुक्मिणी—वल्लभ कृष्ण नाही. तो स्वतः सांगतो की आपण अर्जुनावर प्रेम केले, पण वेळोवेळी कृतीने ते प्रेम व्यक्त होऊनही हृदयाचा ठाव घेण्यासारखे त्यात काही नाही. 'सह नौ भुनक्तु, सहवीर्यं करवावहै' अशा तऱ्हेचा तो संबंध होता; पण त्यातही तो कुठे गुंतून पडला नाही. सर्व मानवी कष्ट, मानवी सुखे, मानवी विकार त्याच्या चरित्रात होते, तरीही ह्या विलक्षण अलिप्ततेमुळे त्याला साकार करता येत नाही. त्याने गीता नुसती सांगितली नाही, तो गीता जगला" (पृ. २३७). वस्तुनिष्ठ चिकित्सेची अमाप शक्ती असलेल्या इरावतीबाई कृष्णचरित्रापुढे अशा हतबल का होतात? त्या म्हणतात, 'मीही माझ्याच युगातली आहे. डोळे व मन दुबळे असलेली आहे. महाभारताच्या प्रकाशाचा झोत मला सहन झाला नाही'—(पृ. २७०). दुर्गाबाई भागवत महाभारताच्या वाचनाने वेडावून गेलेल्या दिसतात. त्यातील अतिसूक्ष्म, अभेद्य असा 'कोमलतेचा कंद' त्यांना विव्हल करून सोडतो. काव्यरसाच्या आस्वादाने नेहमीच हर्षभरित होणारे त्यांचे मन कृष्णाच्या बाबतीत इतके मर्यादाबाह्य वाहवले आहे की व्यासपर्वाची सीमा सोडून त्या कृष्णलीलामृताच्या मन मानेल त्या पुराणकथांचा आसरा घेतात. प्रेमाबाई आध्यात्मिक जीवनाच्या उपासनेतच मग्न झालेल्या. कृष्ण त्यांचा परमात्माच.

भारतीय व्यक्तींच्या विवेचनासाठी कोणता पाठ वापरावयाचा याचा विवेक केवळ इरावतीबाईंनीच ठेवला आहे. इतर सर्व लेखकांनी सर्वत्र उपलब्ध असलेली सुमारे पंचाणव हजार श्लोकांचीच प्रत वापरली आहे. इरावतीबाईंनी महाभारताची भांडारकर-प्राच्य-विद्या-संशोधन मंडळाने संशोधित केलेली चिकित्सक आवृत्ती उपयोगात आणली आहे. या संशोधित आवृत्तीची अत्यंत उपयुक्त माहिती त्यांनी 'युगान्त'त दिली आहे. कथा, आख्यान, उपाख्यान, दैवतकथा, नीती, धर्म

यांची चर्चा अनेक अद्‌भुत, अनेकदा हास्यास्पद असे चमत्कार, अशा या सर्वांची एकच दावण या शतसाहस्री प्रतीत झालेली आहे. मूळ भारताच्यानंतर जे जे सूत-वाङ्मय, दैवतकथा किंवा नीतिविचार त्यात बेमालुमपणे घुसडता आले ते ते सूक्ताचा विचार न करिता त्यात समाविष्ट केले गेले. प्रक्षेपांनी भरलेला एवढा मोठा ग्रंथ जगाच्या वाङ्मयात दुसरा एखादा असू शकेल असे वाटत नाही. या प्रक्षेपातही नाना प्रकार दिसून येतात. भृगुब्राह्मणांनी व जरथुष्ट्रपंथी ब्राह्मणांनी केलेला प्रक्षेप तर भार्गव कथांच्या रूपाने व विदुर-युधिष्ठिरांच्या स्वभावरेखनाने स्पष्टच झाला आहे. तथापि वाढलेल्या स्वरूपातील आजचे महाभारत हे सुद्धा फारच थोडा भाग वगळून सहज दोन हजार वर्षांपूर्वीचे असावे असे वाटते. त्या दृष्टीने महाभारत हा आमचा संस्कृतिकोषच म्हणावा लागेल. संभवतः मुळात ' जय ' नावाची कुरु-पांचालांच्या युद्धाची गाथा रचली गेली असावी, तिच्यात वाढ होता होता ती भरतकुलाची ' राजतरंगिणी ' ' भारत ' या नावाने प्रसृत झाली व नंतरच त्याचे ' महाभारत ' झाले असावे. थोडा इतिहास, थोड्या सामाजिक नीतिधर्माच्या संहिता, अनेक दैवतकथा, अनेक प्रचलित परंतु तत्कालाला सुद्धा प्राचीन अशा लोककथा इत्यादिकांचा संभार असलेले हे अद्‌भुत महाकाव्य काव्यरसाच्या दृष्टीनेच दुर्गाबाईंनी पाहिले ते या परिस्थितीत युक्तच वाटते.

' **Aeschylus and Athens** ' या आपल्या अद्वितीय ग्रंथांत प्रो. जॉर्ज थाम्पसन यांनी महाकाव्याच्या उत्पत्तीविषयी पुढील विधान केले आहे : " The decisive stage in the evolution of epic was the rise of the military dynasties, which furnished the art of song with new themes and a new technique. The new themes were the wars of conquest and the new technique was the lay sung by a trained minstrel at the feasts to which the King entertained his vassals. In epic, there is a generaal tendency to modify popular tradition in the interests of the monarchy. " (P. 248). महाभारताला हा अभिप्राय तंतोतंत लागू पडतो. अश्वमेधपर्वात हा राजेतिहास सांगणाऱ्या सूत–मागध–बन्दींचा स्पष्ट उल्लेख आहे. आश्वलायन गृह्यसूत्रांत " **आयुष्मतां कथाः कीर्तयन्तो मांगल्यानीतिहासपुराणानीत्याख्यापयमानाः ।** " असा कार्यक्रम दिला आहे. यज्ञाच्या अन्ती तर हा राजवंशस्तुतीचा कार्यक्रम अवश्यच समजला जाई.

महाभारतातील आख्यान–उपाख्यानांतून इतिहासबीजे शोधण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. आणि दैवत–कथांचा अर्थ सांगण्याचेही प्रयत्न होत आहेत. ' Myth and Reality ' या आपल्या ग्रंथात प्रा. दामोदर कोसम्बी यांनी महाभारताविषयी म्हटले आहे की " In the extant Mahabharata, the main thread of the narrative is lost in minor narratives (Upakhyana) which drown the war-story in priestly cant or philosophic lore. The

work as it now exists is a formless, illogical mass." (P. 7). उर्वशी–पुरुरव्याच्या कथेवर तर कोसम्बी यांनी त्याच ग्रंथात अपूर्व प्रकाश टाकला आहे.

महाभारतातील अनेक प्रमुख व्यक्ती पूर्ण काल्पनिक व काही निश्चयतः ऐतिहासिक असाव्यात. जुन्या वास्तव इतिहासाला अद्‌भुततेचे काल्पनिक करण्याची शक्ती महाकाव्याइतकी अन्यत्र क्वचितच आढळेल. तथापि त्यातील मूळ सूत्र असलेली भारतीय युद्धाची कथा ही काल्पनिक नसून ती एक प्रत्यक्षात घडलेली घटना असावी असे मला वाटते. ती कौरवपांडवांची म्हणजे चुलतभावांची भाऊ-बंदकी नसावी. ती अनेक जमातींची आणि राजकुलांची लढाई असावी. या युद्धात, यदु, मत्स्य आणि पांचाल ही पश्चिमेकडील कुळे कुरु या मध्य आर्यावर्तातील कुळाशी लढली असावीत. कृष्णाची द्वारका ही आजच्या सौराष्ट्रात नसून आजच्या अफगाणां-तील दरवाझ असावे असा कोसम्बींचा तर्क आहे. हाच तर्क दुसऱ्याही एका विद्वान संशोधकाने स्वतंत्र रीत्या केला आहे. महाभारतात उल्लेखिलेल्या कृष्ण, शंतनु, वैचित्रवीर्य, धृतराष्ट्र, प्रातिपीय, बल्हिक, अक्रूर इत्यादिकांची नावे वैदिक ग्रंथातही आढळतात. त्यांपैकी कृष्णाचा उल्लेख विशेष उल्लेखनीय आहे. "**अव द्रप्सो अंशुमतीमतिष्ठदियानः कृष्णो दशभिः सहस्रैः**" या ऋग्वेदातील उल्लेखात (ऋ. ८।९६।१३–१५) कृष्ण व इन्द्र यांच्या युद्धाचे वर्णन आहे. या ऋचांचा अर्थ इन्द्राने कृष्णाला अंशुमतीच्या तीरावर गाठून ठार मारले असा सायणाचार्यांनी केला आहे. पण तो सपशेल चूक आहे असे धर्मानन्द कोसम्बी यांनी 'हिंदी संस्कृति आणि अहिंसा' या पुस्तकात दाखवून दिले आहे (पृ. २३). कृष्ण ही आर्यपूर्व व्यक्ती असून गोपालन आणि कृषी करणाऱ्या जमातीचा तो कृष्ण नेता असावा असे या वैदिक उल्लेखावरून वाटते. अष्टाध्यायीत '**वासुदेवार्जुनाभ्यांवुन्**' असे पाणिनीचे सूत्र आहे (४–३–९८). यावर भाष्य करताना **किमर्थं वासुदेवशब्दाद् वुन् विधीयते न गोत्रक्षत्रियाख्येभ्यो बहुलं वुञ्**' असा प्रश्न पंतजलीने उपस्थित केला आहे. महाभाष्यकारांच्या मते ही 'क्षत्रियाख्या' नव्हे, तर प्रत्यक्ष 'संज्ञैषा तत्रभवतः' म्हणजे हा क्षत्रियवाचक शब्द नव्हे तर प्रत्यक्ष भगवंताचाच येथे उल्लेख आहे. यावरून दोन गोष्टी स्पष्ट होतात. कृष्ण हा वैदिक समाजरचनेत क्षत्रिय या संज्ञेत बसणारा नव्हता व तो पाणिनिपूर्वकालातच भगवान समजला जाऊ लागला होता. त्याचे प्राचीनत्व दामोदर कोसम्बी यांनी इतर पुराव्यावरूनही सिद्ध केले आहे. कृष्णाचे प्रख्यात सुदर्शनचक्र हे प्राग्-आर्य आहे व मिर्झापुराजवळील एका गुहेत त्याचे चित्रही मिळाले आहे. हे चित्र इ. स. पूर्व ८०० वर्षांपूर्वीचे असावे. यदूंचा व त्याचा संबंध कसा जोडला गेला ते समजत नाही. 'वृष्णींच्यांत मी वासुदेव आहे', असे गीतेत कृष्ण म्हणत असल्याचे सांगितले आहे. गीता हा एक भारतातील महाभयंकर प्रक्षेप आहे. तथापि वृष्णी ही ऐतिहासिक जमात

होती हे पंजाबमध्ये होशियारपूर येथे सापडलेल्या एकुलत्या एक नाण्यावरून स्पष्ट होते. या नाण्याच्या एका बाजूला तीक्ष्ण खिळे असलेले चक्र आहे. हा पराक्रमी आर्येतर कृष्ण शिवाप्रमाणेच कालांतराने आर्यांचा नेता झाला व नंतर भगवान बनला. अष्टाध्यायीतील पाणिनीची बहुसंख्य सूत्रे ही पूर्वाचार्यांची आहेत असे श्री. आय्. एम्. पावटे यांनी Structure of Ashtadhyayi या आपल्या प्रबंधात सिद्ध केले आहे व हे त्यांचे म्हणणे चूक आहे असे दाखवून देण्याचा वासुदेव नारायणशास्त्री गोडबोले यांनी आपल्या सिद्धांतकौमुदीच्या संकल्पित मराठी भाषांतराच्या प्रस्तावनेत केलेला प्रयत्न माझ्या मते तरी यशस्वी झालेला नाही. या सर्व गोष्टींवरून अंदाज एवढाच बांधता येतो की वासुदेव कृष्ण हा भगवान वासुदेव झाल्याचा काळ पाणिनीच्या पुष्कळच पूर्वीचा असावा. तो गुप्त कालात भगवान झाला नाही. पाणिनिपूर्वकालीन यास्काच्या निरुक्तांत '**देवापिश्च आर्ष्टिषेणः शंतनुश्च कौरव्यौ भ्रातरौ बभूवतुः**' असे म्हटलेले आढळते. याजुषकाठकसंहितेत '**धृतराष्ट्रं वैचित्र्यवीर्यं गमिष्यामि**' असे वचन आहे. एवढ्या प्राचीन ग्रंथात उल्लेखिलेल्या कौरवांचे युद्ध खिस्तपूर्व १३००–१२०० च्या काळात झाले असा अनेक विद्वानांचा निष्कर्ष आहे. ते खरे मानले तर भारताच्या रचनेचा काळ खाली ओढावा लागतो. एकंदरीत हा प्रश्न जटिलच झाला आहे. इन्द्र–कृष्णाच्या वैराचे पडसाद गोवर्धन पर्वताच्या कथेतही उमटलेले आहेत. तो संस्कृतीचा व भूमीचा झगडा होता यात शंका नाही. वेदांतील हा महाभयानक व महाआक्रमक चेंगीझखान कालांतराने इंद्रदेवता बनला तसाच उत्तर भारताच्या सुपीक भूमीत गोसंवर्धन व कृषिप्रधान अशा संस्कृतीचा नेता कृष्णही देवस्वरूप बनला. मोहेंजो दडो संस्कृतीचा काल रेडिओ-कार्बन पद्धतीच्या कसोटीने इ. स. पूर्व २७००–२१०० च्या अगोदर जाऊच शकत नाही. म्हणजे हे सारे परिवर्तन तदनंतरचेच म्हणावे लागेल. अर्थात प्राचीन भारतातील घटनांचे व ग्रंथकारांचे काल ठरविणे धोक्याचेच असते. शतपथ ब्राह्मणाचा भाष्यकार हरिस्वामी याचे भाष्य सापडल्यानंतर त्याचा गुरु स्कंदस्वामी याचा काल मागे न्यावा लागला. त्यावरून कुमारिल भट्टाचा निरुक्ति-वृत्तिकार दुर्गाचार्यांचा काल डॉ. लक्ष्मण स्वरूप यांनी व वै. का. राजवाडे यांनी चौदावे शतक मानला होता. पण हरिस्वामीचा काल त्यानेच सांगितला असल्यामुळे दुर्गाचा काल लक्ष्मण स्वरूप यांनी नंतर पहिल्या शतकात नेला. माझ्या या सर्व चर्चेचा उद्देश कृष्णाचे भगवान-पद फारच प्राचीन असावे हे सुचविण्याचा होता.

प्रस्तुत पाच पुस्तकांकडे प्रत्यक्ष वळण्यापूर्वी इरावतीबाईंनी उपस्थित केलेल्या दुसऱ्या एका मनोरंजक व कुतूहलजनक प्रश्नाचा उल्लेख करावयास पाहिजे. तो प्रश्न असा––कृष्णाला राजा होता आले नाही तरी 'वासुदेव' होण्याची त्याची तीव्र महत्त्वाकांक्षा होती. हे 'वासुदेव' होणे काय याचा नीट उलगडा होत नाही,

असे त्या म्हणतात. श्री. कुरुंदकरांच्या मते कृष्णाच्या विरोधकांचा आग्रह कृष्ण 'वासुदेव' नाही हा नसून कृष्ण परमेश्वर नाही असा आहे. 'वासुदेव होण्याचा प्रयत्न करणे नामक प्रकरणच कल्पित आहे, त्याला पुरावा नाही' असे कुरुंदकर आग्रहाने मांडतात. कृष्णवासुदेवाचा उल्लेख जातकांत आहे. '**वासुदेववतिकानम् वासुदेवो देवता**' असे चूळ निद्देसात स्पष्ट वचन आहे. वासुदेव हा एक संप्रदाय असावा व त्याचे काही खास Totem (चिह्न) असावे असे दिसते. शंख-पद्म-मणि-माला ही झाली काल्पनिक पौराणिक चिन्हे. तो देव मानला जाऊ लागल्या-नंतर त्याला चिकटलेली. तो सगळा उत्तरकालीन ब्राह्मणी डोलारा. मयूर-पिसांचा टोप हे महाराष्ट्रातील वासुदेवांचे खास चिन्ह आहे. अशाच तऱ्हेचे प्राचीन काला-तील वासुदेवांचेही काहीतरी मानचिन्ह असावे. एका जमातीचे Totem दुसऱ्या जमातीने वापरणे हे तत्कालीन पंथ-धारणेला सोडून असे. तेव्हा हा प्रश्न हाताबाहेर टाकण्यापेक्षा विद्वानांनी त्याचा अधिक विचार करणे बरे.

'युगान्ता'मध्ये काय किंवा 'व्यासपर्वा'दि इतर ग्रंथांत काय, हे सारेच लेखक अचिकित्सकपणे गीतेच्या प्रकाशाने दिपले आहेत. गीता ही भारताच्या पाठात नंतर प्रक्षिप्त करण्यात आली असे आता अनेक विद्वान म्हणू लागले आहेत. "**सेनयोरुभयोर्मध्ये**" उभ्या असलेल्या अर्जुनाला एवढी मोठी गीता कृष्ण सांगत बसला हे असंभाव्य आहे हा युक्तिवाद गीता प्रक्षिप्त आहे असे म्हणण्यास पुरेसा नाही. कारण या महाभारताकडे रचना-तंत्राचा निकष लावून भागणार नाही. गीतेने भारतीय हिन्दू का दिपले गेले हा खरोखरी प्रश्नच आहे. भारतात घुसडल्या गेलेल्या या गीतेने आता आपले स्थान एवढे भक्कम करून ठेवले आहे की महाभारतावर लिहिणाऱ्या प्रत्येक लेखकाला ती प्रथम झपाटते. तिला पाठमोरे होऊन महाभारतावर लिहिणे कष्टसाध्यच असते. गीतेवर प्रतिकूल टीका महाराष्ट्रातच फार पूर्वीपासून होत आली आहे. राजारामशास्त्री यांच्यापासून ही सुरुवात झाली. गीतेला श्रेष्ठ तत्त्वज्ञानाचा ग्रंथ म्हणून मान्यतेचा मुकुट चढविला तो शंकराचार्यांनी. त्यानंतर प्रत्येक तत्त्वज्ञ तिच्यावरच लिहू लागला. ती प्रथा आजतागायत चालूच आहे. अरविंद, टिळक, गांधी, विनोबा या सर्वांनीच तिचे दोहन केले आहे. प्रस्तुत लेखन–पंचक गीतेने प्रभावित व्हावेत यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काहीच नाही. गीतेच्या थोडया पण अमोलिक अशा व्यावहारिक प्रबोधनाव्यतिरिक्त काही तत्त्वज्ञान तिच्यात आहे असे मला तरी वाटत नाही. उपनिषदे, सांख्य, ब्रह्मसूत्रे इत्यादिकांमध्येच भारतीय हिंदूंचे खरे तत्त्वज्ञान सामावले आहे. ते तत्त्वज्ञान कोणास मान्य होवो न होवो, पण शुद्ध–तत्त्वज्ञान–निरूपणाचा तो प्रयत्न आहे आणि तो सामान्य कक्षेचा नाही. गीतेला 'शरणं प्रपद्ये' म्हणून म्हणणाऱ्या या पाच लेखकांची शरणार्तता हा केवळ कालमहिमा आहे.

प्रेमाबाईंच्या मुक्तचिंतनाचे चिकित्सक परीक्षण करणे अवघड आहे. कारण त्यांनी स्वीकारलेली भावुकतेची, श्रद्धेची आणि अध्यात्माच्या उपासनेची भूमिका अशा चिकित्सेच्या पार आहे. तथापि सारे जीवन साधनेत घालविणाऱ्या साधिकेचे ते अंत:करणाचे बोल आहेत, म्हणूनच ते थोर आहेत, आदरणीय आहेत. तेथे तर्क किंवा कर्कश युक्तिवाद असांप्रत ठरेल.

आनंद साधले यांचा ग्रंथ म्हणजे युधिष्ठिरावर चढविलेला भीषण हल्ला आहे. युधिष्ठिराला त्यांच्याइतके कोणी छेडले नाही. त्याच्या नीतीचा स्वीकार समाजघातकच ठरला आहे असा त्यांचा दावा. त्याचा राज्यावर हक्कच नव्हता असे वकिली बाण्याने ते प्रभावी शैलीत सांगतात. राज्यावरील वारसा हक्काचा प्रश्न उपस्थित करताना ते म्हणतात : ' धृतराष्ट्र जन्मांध असला म्हणून पण्डु राज्याधिकारी होऊ शकत नाही. ' राज्याभिषेकासाठी जन्मांध चालत नाही अशी स्मृती आहे. " **अनंशौ क्लीबपतितौ जात्यन्धबधिरौ तथा । उन्मत्तजडमूकाश्च ये च केचिन् निरिन्द्रियाः** " असे स्मृतिवचन आहे (मनु ९।२०१) देवल आणि याज्ञवल्क्यांनी तेच म्हटले आहे. याज्ञवल्क्याने अशा ' अनंशा 'चा औरस किंवा क्षेत्रज पुत्र भागधारी होऊ शकतो अशी व्यवस्था सांगितली आहे (याज्ञ० २।१४१, १४३). अनंशाचे सारेच प्रकरण राजकुलांना विशेषतःच लागू पडते. स्त्रिया ह्या ' निरिन्द्रिय ' असल्यामुळे त्याही अदायाद होतात असे बौधायनाने अनिर्दिष्ट अशा कोणा श्रुतिवचनाच्या आधारे म्हटले आहे. ' निरिन्द्रिय ' म्हणजे सोमपानास अपात्र असा अर्थ ब्रह्मारण्यांनी माधवीय टीकेत दिला आहे. कसेही असले तरी भारतात त्या प्राचीन काळीही पितृप्रधान दायभाग पद्धती केवढी दृढ झाली होती याचाच हा पुरावा आहे. धृतराष्ट्र अनंश होता परंतु त्याच्यामागे दुर्योधन भागधारी होऊ शकला असता. त्याच्या हयातीत नाही. भारतीय युद्ध भाऊबंदकीचे नसावे असे मी वर लिहिले आहे. परंतु भारतात मात्र ती भाऊबंदकीच दाखविली आहे हे खरे. विदुर–युधिष्ठिरांची नीती ही मग ब्राह्मणांची नीती असावी असा अनेकांचा तर्क आहे. युधिष्ठिरावरील साधले यांचा हल्ला त्यांनी महाभारतातीलच अनेक वचने देऊन केला आहे. महाभारतात एकट्या विदुराखेरीज दोषरहित अशी एकही भूमिका भारतकारांनी रंगविली नाही. प्रत्येक प्रमुख व्यक्तीचे अलौलिक गुण दाखवीत असतानाच त्याची न्यूनता पण त्यांनी आपणासमोर मांडली आहे. या गोष्टीचा उल्लेख दुर्गाबाई, प्रेमाबाई व साधले यांनी केलाच आहे. साधले म्हणतात, " महाभारताचे सौन्दर्य जसे त्यातील आदर्शांच्या उदात्त वर्णनांनी घडलेले आहे तसेच किंबहुना त्याहून अधिक स्खलनशील मानव्याच्या वास्तव दर्शनाने घडलेले आहे " (पृ. ९४). साधले यांच्या लेखनाची सिद्धी त्यांच्या धावत्या शैलीत आणि तर्कप्रधान युक्तिवादात आहे. दुर्गाबाईंची प्रतिभायुक्त वाणी सोडली तर साधले यांच्या शैलीचे वर्णन मी श्रेष्ठ या शब्दाने करीन.

श्री. पेंडसे यांनी महाभारतांतील एकूण वीस व्यक्तींचे स्वभावदर्शन घडविले आहे. त्यांच्या ग्रंथावर आजपर्यंत विरोधी टीकाच होत आली आहे. परंतु आपल्या विधानांच्या पुष्ठयर्थ त्यांनी महाभारतांतील जितकी वचने दिली आहेत तितकी इतर कोणीही दिली नाहीत. त्यांची चिकित्सा कठोर आहे, वैचारिक बंडखोरीची आहे, अश्रद्ध आहे, पण ती अनाठायी, अवास्तव, असत्य आहे काय असा प्रश्न विचारला गेला तर महाभारतकारांनी जी व्यक्ती जशी रंगविली ती तशी पेंडसे यांनी अधिक संक्षेपाने परंतु अधिक ठळकपणे स्पष्ट केली हे उघड आहे. पेंडसे यांच्या विरुद्ध झालेल्या टीकेच्या मुळाशी टीकाकारांच्या दुखावलेल्या भावना, जोपासलेल्या मान्यतांचा फोलपणा हे सारे काही असावे. महाभारतीय व्यक्तींवर एवढा प्रचंड ग्रंथ आजपर्यन्त कोणी लिहिला नाही. त्यातील लेख नियतकालिकांतून खण्डशः प्रसिद्ध होत होते म्हणून त्यात द्विरुक्तीही पण पुष्कळ आली आहे. तथापि पेंडसे यांच्या विवेचनात दोन मोठे दोष शिरले आहेत. प्रत्येक घटना आधुनिक आणि तथाकथित शास्त्रीय ज्ञानाच्या आधारे तपासणे आणि तिचा अर्थ लावणे. दुसरा दोष म्हणजे त्या प्राचीन काळावर आधुनिक समाजसंस्थांचा आरोप करणे; शास्त्रीय ज्ञानाच्या आधारे महाभारतीय घटना स्वीकार्य किंवा त्याज्य ठरविणे वेगळे व अद्‌भुताचाही अर्थ लावू पाहणे हे वेगळे. दैवतकथांचा अर्थ इतिहास, समाजशास्त्र, भाषाशास्त्र आणि मनोविज्ञान यांच्या आधारे आपण लावीत असतो आणि ती पद्धती आता मान्यही झाली आहे. पण उत्साहाच्या भरात पेंडसे यांनी या सर्व तंत्राचा काही काही ठिकाणी तर अतिरेक केला आहे. पराशराने सत्यवतीला लज्जा वाटू नये म्हणून धुके कसे निर्माण केले व कृष्णाने अर्जुनाला विश्वरूपदर्शनाचा धाक दाखवून युद्धाला पुन: प्रवृत्त कसे केले, याचे पेंडसेकृत स्पष्टीकरण माझ्या वरील विधानासाठी पर्याप्त व्हावे.

कृष्णाने केलेला ‘ विश्वरूपदर्शना ’चा चमत्कार श्री. पेंडसे यांनी अत्यंत विस्ताराने समजावला आहे. ते म्हणतात, “ या सर्व विवेचनाने मला जे दाखवावयाचे आहे ते हे की, श्रीकृष्णाचे “ विश्वरूपदर्शन ” म्हणजे औषधाने निर्माण केलेला “ कृत्रिम चित्तभ्रम ” असला पाहिजे ! एल–एस–डी–२५ रसायन हा एक आधुनिक शोध आहे; पण राय नावाच्या एका सामान्य धान्यावरील बुरशीपासून जसे हे रसायन तयार केले गेले तसे भारत देशातील एखाद्या धान्यापासून किंवा वनस्पतीपासून असल्याच गुणधर्मांचे रसायन श्रीकृष्णाच्या काळी तयार करता येणे शक्य होते, असे माझे म्हणणे आहे. ” पेंडसे यांचे म्हणणे असे की श्रीकृष्णाने अर्जुन बावचळला आहे असे पाहून हातचलाखी करून त्याला या रसायनासारखेच एखादे रसायन पाजले असले पाहिजे. नाहीतरी अर्जुनाने ‘ मुख च परिशुष्यति ’ म्हणून पाणी प्यायला मागितले असले पाहिजेच. पेंडसे यांच्या विधानावर विश्वास ठेवण्यासाठी वाचकाला स्वतःच LSD-25 अगोदर प्याले पाहिजे.

या स्पष्टीकरणावर दोन आक्षेप घेता येतील. LSD-25 हे रसायन केवळ बुरशी-पासून आपैसा तयार होत नाही. त्यावर अत्यंत संकीर्ण रासायनिक क्रिया कराव्या लागतात. बुरशीपासून पेनिसिलीन पण निघते. पण ते तयार करण्यासाठी अनेक अवघड क्रियांची आवश्यकता असते. पेनिसिलीनचा शोधही फ्लेमिंगला अवचितपणे लागला. त्याची तयार करण्याची संपूर्ण पद्धती आज रसायनाच्या विद्यार्थ्यांना ज्ञात असते. पण LSD-25 काय किंवा पेनिसिलीन काय, असे तयार करता येणे अशक्य आहे. नाहीतर घरोघर त्याचे कारखाने निघाले असते व पिंप्री आणि हृषीकेशचे सरकारी कारखाने बंद पडले असते. LSD-25 सारखे जहाल विष अर्जुनाला पाजणारा कृष्ण विषप्रयोगी हत्याराच समजला पाहिजे. ते लांछन त्याला कधीच पुसता येणार नाही. त्यापेक्षा हिप्नॉटिझमचा प्रयोग सहजसुलभ होता. पण त्यामुळे कृष्ण हा मामुली मनुष्य ठरला असता. याव्यतिरिक्त अर्जुनाला युद्धोद्युक्त करण्या-साठी कृष्णाने अर्जुनाला तुझी अपकीर्ती होईल म्हणून जे धमकावले तेच अधिक परिणामकारक होते. तुझे हे कश्मल अनार्यजुष्ट आहे. अस्वर्ग्य आहे, अकीर्तिकर आहे ही जाणीव अर्जुनाच्या अंकगणितात योग्यपणे बसत होती. अर्जुनाला राज्या-साठी या सर्व आप्तेष्टांना कसे मारावे असा प्रश्न पडणे अत्यंत स्वाभाविक होते. कौरव, कर्ण, शकुनि यांच्याखेरीज त्याचे कोणाशीच वैर नव्हते. म्हणून एवढ्या-पुरता गीतेचा भाग महाभारतात येणे अत्यंत युक्तच वाटते. त्या पुढची गीता म्हणजे तत्त्वज्ञानाचा उपहासच आहे. कृष्णाने अर्जुनाला अन्यायाची, अपमानाची व स्वकर्तव्याची जाणीव करून देणे वेगळे आणि विश्वरूपदर्शनाने त्याला सभय करणे वेगळे.

कृष्णाला पेंडसे यांनी 'लोकशाहीचा आद्यप्रवर्तक' म्हणून गौरविले आहे. श्री. दि. के. बेडेकर यांनी पेंडसे यांच्या या प्रकरणावर चौफेर हल्ला केला आहे. (मनोहर, ऑक्टोबर १९६४). बेडेकरांच्या मते पेंडसे यांचा हा लोकनायक त्यांनीच रंगविल्याप्रमाणे 'साधनांच्या बाबतीत पुरतेपणी बेदरकार आहे. ढोंग, बुवाबाजी, पाताळयंत्रे आणि प्रत्यक्ष संहारक यंत्रे या सर्वांचा सर्रास वापर करून लोकहित साधणारा कपटपटू लोकनेता' आहे व पेंडसे यांना तो आदर्श वाटतो. एकतंत्री एकाधिकारशाहीचे पुरस्कर्ते स्वतःला लोकशाहीचेच नेते म्हणून प्रारंभी मिरवतात. श्री. पेंडसे यांनी 'हा धोका नीट ओळखला नसावा' अशी भीती बेडेकरांना वाटते. बेडेकरांचा इशारा जरी अवश्य असला तरी पेंडसे यांना श्री. बेडेकर अन्याय करीत आहेत असे वाटते. महाभारतातील कृष्ण कसा होता हे सांगून झाल्यावर पेंडसे त्याच्या कार्यांचे विवेचन करताना त्याने सर्व नीतिनियम धाब्यावर बसवून शेवटी जे काही केले ते स्वतःच्या लाभासाठी न करता जनतेच्या परमसुखासाठी केले व निर्लेपपणाने ते तो करीत राहिला ही त्याची धवल दिशा होय, एवढेच आपणासमोर मांडतात. ते कृष्णाच्या कृत्यांचे समर्थन करीत नाहीत.

तथापि त्या प्राचीन काळातील कृष्ण लोकशाहीचा आद्यप्रवर्तक कसा काय होऊ शकतो हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. सामाजिक धारणा त्या त्या कालाच्या विकासाशी समांतर असतात. प्राथमिक साम्यवादी (Primitive Communist) समाजरचना नष्ट होऊन तिच्या जागी क्रमाक्रमाने येणाऱ्या दासपद्धती, भूदासपद्धती, सामंतशाही इत्यादी पायऱ्या ओलांडल्यावरच जगात पूंजीशाही येऊ शकली. त्या पूंजीशाहीच्या काळातच लोकशाहीच्या कल्पनेचा जन्म होतो. तत्पूर्वी तो कधीही होऊ शकत नाही. सामाजिक ध्येये आणि सामाजिक मान्यता या समाजाच्या भौतिक विकासावर अधिष्ठित व अवलंबित असतात. त्या कोणाच्या कल्पनाशक्तीतून प्रादुर्भूत होत नाहीत. मूळ कृष्णाच्या सोडाच, पण महाभारतकारांच्या काळची समाजरचना या लोकशाही विचाराला जन्म देण्यास असमर्थ होती. तेव्हा ही आजची धारणा तीन हजार वर्षांपूर्वीच्या समाजात शोधू पाहणे अनैतिहासिक ठरते. ' लिच्छवि गणराज्य ' आणि अशीच इतर गणराज्ये ही छोट्या छोट्या जमातींची राज्ये होती. पण ती लोकशाही-प्रधान होती म्हणणे चूकच. यौधेयांचे गणराज्य नावारूपाला आले. '**यौधेयानां जयमन्यधराणाम्** ' अशा मुद्रा त्यांनी पाडल्या असल्या तरी तो एक आयुधजीविसंघ होता. या पलिकडे त्यात लोकशाही वगैरे काही नव्हते.

याव्यतिरिक्त कृष्णाने जे काही केले ते जनतेच्या, लोकांच्या हितासाठीच केले हा दावाही खरा ठरावा असा पुरावा महाभारतात नाही. त्याला लावलेल्या बिरुदांनी आणि त्याच्या केल्या गेलेल्या स्तुतींनीही ते सिद्ध होत नाही. कौरवांच्या विरुद्ध पांडवांना लढविण्यासाठी कोणते लोकशाहीमूलक कारण महाभारतकारांनी दिले आहे? कौरवांनी यज्ञसंस्थेचा नाश केला नाही, ब्राह्मणांना अव्हेरले नाही, जनतेवर जुलूम केला नाही. त्यांच्या पक्षाला पांडवांच्याइतकेच, किंबहुना अधिकच राज्य मिळाले होते. पंडूच्या मुलांनी राज्य करावे की धृतराष्ट्राच्या हा तो कुलान्तर्गत प्रश्न म्हणून महाभारतकारांनी मांडला आहे. तेव्हा पांडवांना सहाय्य करण्यात लोकशाहीची मोठी बूज राखली गेली असे समजण्याचे कारण नाही. जरासंधाचा नाश हे खासगी वैर होते. अधिक काही नव्हते. फार तर त्यात राजकारण होते. जरासंध बन्दिवासात टाकलेल्या राजांना यज्ञात बळी देणार होता ही कृष्णभक्तांची जरासंध–वधाच्या भूमिकेचे समर्थन करण्याची सोईस्कर सबब होती. राजाराजात तेव्हा लढाया होतच राहात. दाशराज्ञयुद्धापासून ती क्रिया चालूच होती. तेव्हा महाभारतात आढळणाऱ्या कोणत्याही पुराव्यावरून कृष्ण हा लोकशाहीचा आद्यप्रवर्तक होता असे म्हणता येणार नाही. पांडवांच्या राज्यावर परीक्षित बसला आणि यादवकुळाच्या संहारानंतर निरनिराळ्या राज्यपदावर निरनिराळे राजे बसविले गेले. या सर्वांचा सारांश एकच निघतो. महाभारतातील पाठावरून कोण कसा होता याचे मूल्यमापन प्रत्येक लेखक आपापल्या दृष्टि-कोणातून करू शकतो. आजच्या भारतीय-हिन्दू मनातील कृष्ण हा भगवान-

पदावर स्थिरपणे बसला आहे, तो लोक-हृदये जिंकणारा आहे. दुष्टांचा संहारकर्ता आहे, लौकिक नीतीने वागणारा लोकोत्तर विभूती आहे. पेंडसे यांनी जनतेच्या मनात अधिरूढ झालेल्या अनेक भारतीय व्यक्तींच्या भाव-मूर्ती भंगल्या आहेत आणि त्याचा बेडेकरांना मोठा विषाद वाटत आहे.

आपल्या परीक्षणाच्या आरंभी महाभारत हे दैवतकथारूप महाकाव्य आहे, ऐतिहासिक काव्य नाही, हे ते स्वतःच डॉ. भांडारकरांची ग्वाही देऊन पेंडसे यांना बजावतात आणि त्या काव्यातील व्यक्तीचे विडंबन पेंडसे यांनी केले म्हणून विव्हळतातही. पण त्यातही काही आश्चर्यजनक नाही. भारतात महाभारताकडे महाकाव्य म्हणून पाहणारे लोकच थोडे. बहुतेकांच्या मनावर एक महान् धार्मिक पवित्र ग्रंथ म्हणूनच त्याचा पगडा. ‘ इलिअद ’ वाचताना कोणी “ **नारायणं नमस्कृत्य नरंचैव नरोत्तमम्** ” अशा प्रकारची प्रार्थना करून, हात जोडून प्रारंभ करीत नाही. आपल्याकडे महाभारताच्या पोथीवरच काय, पाण्डवप्रतापावर आणि हरिविजयावर गंधाक्षताफुले वाहिल्याविना आमच्या मनाला बरे वाटत नाही.

श्री. पेंडसे यांच्या ग्रंथाला त्यातील फटकळ निर्भीडपणामुळे लोकप्रियता लाभली नाही. पण तो अन्यायच म्हणावा लागेल. निदान त्यांनी दिलेला विस्तृत तपशील वाचून तरी महाभारतीय व्यक्तींचे मोजमाप करण्याचा वैयक्तिक मार्ग त्यांनी प्रत्येक वाचकाला खुला केला आहे. किमानपक्षी हे श्रेय त्यांना प्रत्येकाने दिलेच पाहिजे.

दुर्गाबाईंच्या ‘ व्यासपर्वा ’ची कक्षा नितांत भिन्न आहे. या रसमर्मज्ञ विदुषीने महाभारताची महान् काव्य म्हणून खरी महत्ता ओळखली आहे. त्यात अद्‌भुत काय, असंभाव्य काय, वास्तव काय याची चर्चा त्या करीत नाहीत. त्यातील जे जे रम्य, मनोज्ञ ते ते त्यांना मोहून टाकते. कृष्णजीवनाच्या संस्मरणाने दुर्गाबाई वेडावून जातात. त्या लिहितात, “ अनेक पुराणकथांतून, भाबड्या श्रद्धेतून, जो निनावी अनुभव स्फुरलेला असतो, तो सारा एकत्र होतो आणि त्यातून एक ऐसपैस पुरुष निघतो. तो आदमच्या जवळचा आहे; शरीराने आणि वासनांनी. पण आदमहून किती तरी दैवी देणी याच्याजवळ आहेत...जीवनाच्या सर्व बाजूंना स्पर्शणारे व्यक्तिव्यक्तीच्या सुखदुःखाचे स्पन्दन स्वतः भोगून त्यांना सजीव कृतार्थ करीत कृष्ण जगतो आहे. कारण कृष्ण हा मानव आहे. नुसता मानव नाही तर पूर्ण पुरुष. ” अपार हर्षाच्या ह्या स्थितीत सृष्टीतील साऱ्या नरांच्या प्राणशक्तीतला वास त्या एकत्र आणतात आणि तो साऱ्या फुलांच्या गंधांत मिसळतात. त्या वासाच्या गाभ्यात स्वराचा एक लसलसता कोंभ पण फुटल्याचे त्यांना दिसते. उंच कोमल निषादाचा धैवतावर किंचित रेललेला स्वर .. त्यांच्या मनाला असा बावरा करणारा. पण हा असा कृष्ण ही व्यासांची कृती नाही. हे व्यासपर्व नाही. त्यांच्या फार फार नंतर शतकांनी घडविलेली ही

कृष्णभक्तांची मानसमूर्ती आहे. अशा ह्या वेड्या लयीने जीवनाची समा सुटून जाते आणि एका अवास्तव छायामय जीवनाकडे मनाची ओढ लागते. माझ्या मते दुर्गाबाईंनी वर्णन केलेला कृष्ण त्यांच्या उत्कट काव्यप्रीतीचे आणि सौंदर्य–प्रीतीचे फळ आहे. पण कोणतीही प्रीत उताला गेली की ती भयावह ठरते. महाभारतात नसलेल्या राधा–कृष्ण–प्रीतीचाही वसंत त्यांनी असाच फुलविला आहे. माझ्या मते राधा–कृष्णाची प्रीत पचविली केवळ दोघांनी. मीरेने आणि प्रभुगौरांगाने. व्यासपर्वाच्या निमित्ताने दुर्गाबाईंनी रसगंगेची प्रपाच खोलली आहे. तथापि अनेक ठिकाणी त्यांनी महाभारताच्या काव्यातील बाह्यांगाचेकडेच विशेष भर दिला आहे. शब्द–मनोरमेचे त्यांचे वेड कधी भाव-सौंदर्याला डावलून पुढे जाते. " **उवाच भगवान् भद्रां सुभद्रां भद्रभाषिणीम्** " या पंक्तीतील प्रासापेक्षा ठेक्याने मला चाळविले असे त्या म्हणतात. अशा शेकडो पंक्ती रामायणात सुद्धा सापडतील, पण अलौकिक भाव व्यक्त करणाऱ्या ओळी दुर्गाबाई उद्धृत करीत नाहीत. पुढील ओळींतील भाव मला मुग्ध करतो. संजयाकरवी कृष्णाने कौरवांना पाठविलेला तो युद्धपूर्व संदेश आहे. कृष्ण संजयाला म्हणतो माझ्या वतीने कौरवाना सांग की, " **ऋणमेतत् प्रवृद्धं मे हृदूयान्नापसर्पति । यद् गोविन्देति चुक्रोश कृष्णा मां दूरवासिनम् ।** "— मी जवळ नसतानाही ' गोविंदा, गोविंदा ' म्हणून असहाय झालेल्या कृष्णेने सहाय्यार्थ मला हाक मारली. ते जुने ऋण माझ्या हृदयातून विसरले जात नाही. कृष्णाचा भाव यात स्पष्ट आहे. पांचालीच्या केलेल्या विटंबनेची भरपाई आता तरी तिला ' राज्ञी ' मानून करा. तसे न झाले तर कृष्ण तिच्यापाठी उभा राहील. एका असहाय स्त्रीने वीरत्वाला केलेली ती विश्रब्ध हाक होती. तो वीर तिच्याजवळ नव्हता. पण स्वतःच्या पतीपेक्षाही त्याच्यावर तिचा अधिक विश्वास होता. त्या एकाच विश्वस्त हाकेत कृष्णाचा गौरव होता. त्याचे पूजन होते. त्या पूजनाशी तो प्रतारणा करणार नव्हता. त्यासाठी समोर दिसणारा संहार त्याला थिटा होता. पुरुषप्रधान संस्कृतीत व्यासांनी कृष्णमुखाने केलेली नारीजातीची ही प्रतिष्ठा अद्भुत आहे.

मला मोह पाडते ते हे महाभारत. त्यातील उदात्तता. महाकाव्य म्हणून त्याचे ओज असाधारण आहे. त्यातील संवाद तेजोमय आहेत. मग ते शब्द कृष्णाचे असोत, अर्जुनाचे असोत, भीमांचे असोत, कर्णाचे असोत, की दुर्योधनाचे असोत. महाभारतावर कितीही हात फिरलेले असोत, त्याचा गाभा सोन्याचा रस आहे. एवढे विशाल कथानक, एवढ्या विविध व्यक्ती. जणू एकाच महान कलाकाराने अनंत अंगुलींनी अनंत कुंचले एकाच वेळी फिरविले आहेत असे.

दैवतकथांच्या बाबतीत त्यांचा आधुनिक अर्थ लावण्याचा प्रयत्न सॉक्रेटिसच्या काळापासून चालू आहे. प्लेटो आपल्या Dialogues मध्ये सॉक्रेटिसच्या तोंडी या दैवतकथांविषयी पुढील वाक्ये घालतो : " And whoever discredits all

these wonderful beings and tackles them with the intention of reducing them each to some probability, will have to devote a great deal of time to this bootless sort of wisdom. " या पाच ग्रंथांत या दैवत-कथांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न कोणी केलाच नाही. आणि ती गोष्ट सुदैवाचीच म्हटली पाहिजे, कारण दैवतकथांचे आता एक शास्त्र बनले आहे आणि त्या दृष्टीने महाभारतातील काही कथा तपासून घ्यावयाचे म्हटल्यास तो एक वेगळाच ग्रंथ होईल. या दृष्टीने प्रयत्न करण्याची पात्रता इरावतीबाई यांच्यात निःसंशयपणे होती. परंतु 'युगान्तां'त महाभारताचे विवेचन, कथा व स्वभाव-रेखन, काही सामाजिक मान्यता व राजनीती या व अशाच दृष्टींनी त्यांनी केले आहे.

'युगान्त' हा या ग्रंथ-पंचकातील विवेचकबुद्धीचा, आदर्श आशयनिवेदन-कलेचा व सुस्पष्ट निष्कर्षांचा बहुमोल ग्रंथ आहे. 'युगान्ता'त इरावतीबाईंनी भीष्म, गांधारी, कुंती, विदुर-युधिष्ठिर, द्रौपदी, अश्वत्थामा, कर्ण व कृष्ण-वासुदेव या प्रमुख भारतीय व्यक्तींच्या द्वारा महाभारताची मुख्य कथा अत्यंत सुसंगतपणे सांगितली आहे. सर्वसाधारणतः अश्वत्थाम्याव्यतिरिक्त त्यांनी सर्वांच्याच कृतींचे समर्थन केले आहे. उदाहरणार्थ, कौरव-पांडवांचे युद्ध थांबविण्यासाठी व त्यांच्यातील कलहाचा अंत करण्यासाठी अखेरपर्यंत प्रयत्न करणारी व्यक्ती म्हणजे भीष्म होय असे त्यांना वाटते. त्या म्हणतात, 'ज्या कुलाला जपण्याचा भीष्माने जन्मभर प्रयत्न केला त्यांतील अर्ध्याअधिक कुलाचा नाश झालेला त्याला जिवंत राहून हालचाल न करता पाहावा लागला. म्हणजे भीष्माने प्रतिज्ञापालनाने साधले काय हा प्रश्न उरतोच.' पेंडसे व दुर्गाबाई भीष्माचे चित्र उदात्ताच्या रंगाने भरतात. मला वाटते, कुरुकुलाच्या नाशाचा पाया मुख्यतः भीष्मानेच घातला. शंतनु-देवापि-पासूनच कुरुकुलाला कीड लागली होती. तत्कालीन राजनीतीच्या नियमाप्रमाणेच धीवरकन्येपासून झालेल्या पुत्राला क्षत्रियकुलाचे राज्यपद प्राप्त होणे कधीही शक्य नव्हते. आन्तर-वर्णीय विवाहाला त्यावेळी संपूर्ण मान्यता असली तरी अशा विवाहातून निर्माण झालेल्या संततीला पितृसावर्ण्य मिळत नसे. ह्या दृष्टीने सत्य-वतीच्या मुलाला शंतनूचे राज्यपद मिळवून देण्यासाठी केली गेलेली भीष्माची प्रतिज्ञा ही अवास्तव व अनैतिहासिक होती. स्वतः शंतनूने देवापि या मोठ्या भावाला दूर सारून स्वतःला अभिषेक करून घेतला अशी कथा यास्काने निरुक्तात दिली आहे : '**स शंतनुः कनीयान् अभिषेचयांचक्रे**' (नि. २–१०). हा राज्यपद हिसकावण्याचा प्रकार राजेशाही चालू झाली तेव्हापासून आजपर्यंत चालूच आहे. भीष्मप्रतिज्ञा ही काव्याला व कथानकाला पोषक करणारी कविकल्पना आहे. विचित्रवीर्यासारख्या खेबड्या-लेबड्या लहान मुलासाठी काशीराजाच्या तीन

मुली स्वयंवरमंडपातून पळवून आणणारा भीष्म कोणत्या क्षत्रिय धर्माचे पालन करीत होता? सुभद्रेला अर्जुनाने, रुक्मिणीला कृष्णाने आणि संयोगितेला पृथुराजाने पळवून नेणे हे आपण समजू शकतो. दुबळ्या विचित्रवीर्याला तीन मुली कशासाठी लागल्या? विचित्रवीर्याच्या मृत्यूनंतर नियोगासाठी व्यासासारख्या खडबडीत तपस्व्याला आणणे तर अतिरेकच होता. धृतराष्ट्र-पंडूची पिढी आधिव्याधीने ग्रस्त झालेली निघाली. एक अंध, दुसरा पंडुरोगी. पांडवांची जन्मकथा उद्वेगजनक. कौरवांचा जन्म किळसवाणा. महाभारतातील हा भाग गाळून नष्ट करणारा एकही नीतिधर्मज्ञ महाभाग भारतात त्यानंतरच्या दोन हजार वर्षांत जन्माला आला नाही. अथवा कुरूंच्या पूर्वनियोजित ऱ्हासाची ही सारी पार्श्वभूमी व्यासांनी एका अतीत कलावंताच्या दृष्टीने बुद्धिपुरःसरच अशी विचित्र वर्णून ठेवली काय? अशा ह्या कुरुकुलाचे यादवीपासून रक्षण करण्यासाठी कोणताही दृढ प्रयत्न भीष्म करू शकला नाही. राज्याचे दोन भाग झालेच पाहिजेत असे अधिकाराने तो सांगू शकला असता. पांडवांशी होणारे कौरवांचे वर्तन अन्यायकारी आहे म्हणून तो म्हणत असतो पण त्या अन्यायाला तो पायबंद मात्र घालत नाही. एखाद्या म्हाताऱ्या आश्रिताप्रमाणे तो कौरवांच्या ओसरीला चिकटून राहतो. छलद्यूताचा निकाल रद्द करता येतो हे साधे जुगाऱ्यांचे तत्त्व त्याला माहीत नव्हते काय? भरसभेत ओढीत आणलेल्या नातसुनेला संरक्षण देण्याची सुद्धा ज्याची शक्ती नव्हती तो कुरुकुलाला काय वाचवू शकणार होता? अबलेची विटंबना डोळ्यादेखत होऊ देणाऱ्या या भीष्माला क्षात्रधर्माचे हे प्राथमिक कर्तव्यही पुरे करता आले नाही. भीष्माचे हे चित्र म्हणजे जणू काय महाभारताच्या भयानक, भीषणान्त नाट्याचा मुख्य भाग. महाभारत हे जसे महाकाव्य तसे महानाट्यही आहे. जीवनाच्या रंगमंचावर एवढा विशाल आणि सहस्रप्रवृत्तींच्या गुंतागुंतीचा पात्रांचा संच जगाच्या वाङ्मयात अपूर्वच आहे.

इरावतीबाईंचे गांधारीचे चित्र त्यांच्या रसिक प्रज्ञेचा पूर्ण आविष्कार होय. गांधारीची दुःखकथा त्यांनी जिवंत करून सोडली आहे. सहानुभूतीच्या हृदयाने एका प्रतिभावान स्त्रीने काढलेले दुसऱ्या स्त्रीचे हे चित्र आहे. गांधारीने जवळ जवळ आयुष्यभर राज्यपद भोगले तर कुंती त्यापासून वंचित राहिली. एकीच्या जीवनात अखेरच्या क्षणी राज्यैश्वर्य नष्ट होते तर दुसरीच्या जीवनात ते येते. पण महाभारताची राजस्त्री म्हणजे द्रौपदी. राज्ञी नसून ती राज्ञी आहे. राज्ञी असून ती वनवासी आहे. कुरु-पांचालांच्या जन्मजात वैराचे साक्षात् रूप घेऊन आलेली ही यज्ञकन्या. दुःशासनाच्या हाताने सुटलेल्या वेणीचा संभार सावरण्यासाठी प्रतिशोधाच्या बुद्धीने अठरा अक्षौहिणींना गद्गदा हालवणारी. महाभारताच्या वेगवान् आवर्तांची ती नाभी आहे. कृष्ण तिचा सखा नाही. कृष्णाला ती आपणाभोवती फिरवीत आहे. कामिनी म्हणून नव्हे, तेजस्विनी म्हणून. कुंतीच्या चार मुलांच्य

जन्माचे रहस्य उकलून सांगण्याची शक्यता आज नाही. तसेच पाच पांडवांच्या तिच्या पत्नीत्वाचे रहस्यही.

'मयसभा' या प्रकरणात मयासुराने पांडवांसाठी बांधलेल्या सभेच्या संदर्भात इरावतीबाई म्हणतात, 'असुर नावाचे लोक तर बांधकामात फार प्रवीण होते. नुसत्या साध्या विटा नव्हेत तर काचेचा थर बसविलेल्या निरनिराळ्या रंगांच्या विटाही ते बनवीत असत. तशाच विटा वापरून मयाने पांडवांची सभा बांधलेली असणार' इत्यादी. पुरावस्तुसंशोधनात आपले आयुष्य वेचलेल्या इरावतीबाईंनी असे अनैतिहासिक अशास्त्रीय विधान करावे याचा अचंबाच वाटतो. नागांच्या जमातीतील ह्या मयाने एवढी मोठी रसायनविद्या आणि एवढी मोठी धातुशुद्धीकरणकला हस्तगत करून घेतली होती असे म्हणणे म्हणजे अनुमानशक्तीवर टाकलेला भलताच ताण आहे असे म्हणावे लागेल. सुमेर, अक्कड, हित्ती, क्रीट आणि मिसर येथील पुराणवस्तुसंशोधनात सुद्धा असले काही सापडले नाही आणि नागांनी मय नावाचा हा सिद्धनागार्जुन मात्र पैदा केला होता हे म्हणणे पटण्यासारखे नाही. मयसभा प्रकरणात खाण्डववनाचा दाह म्हणजे कृषीसाठी जंगले तोडण्याचा सांस्कृतिक प्रारंभ होय हे त्यांचे विधान तर्कसयुक्त आहे. दामोदर कोसम्बींनी आपल्या 'An Introduction to The Study of Indian History' या ग्रंथात हाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे : "The Aryans as the advanced eastwards burned over the forest along the Himalayan fore-hills. . .The method of land clearing was not the principal one for bringing land under cultivation in historical times, but it is clearly set forth in the epic." (P. 116).

युगान्तातील 'परधर्मो भयावहः' हा अश्वत्थाम्यावरील लेख इरावतीबाईंच्या मानसशास्त्रीय ज्ञानाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. प्रस्तुत लेखात त्या म्हणतात : "ब्राह्मण्य त्याने गमावलेच होते व क्षत्रियत्व त्याला कधीही साध्य झालेले नव्हते. मरणापेक्षाही भयंकर असे चिरजीवन त्याला जगावे लागले. आत्मविस्मृतीचे इतके अविस्मरणीय उदाहरण दुसरे नाहीच." (पृ. १६०). चिरंजीवित्वाचा शाप मिळालेल्या अश्वत्थाम्याच्या जीवनाचे इतके उत्कृष्ट विवरण आजपर्यंत अन्यत्र कोठेही वाचनात आलेले नाही.

'कृष्ण वासुदेव' हा युगान्तातील मुख्य लेख. कृष्णाच्या जीवनाविषयीच्या सामान्य जनात प्रचलित असलेल्या अनेक रूढ कल्पनांचे त्यात त्यांनी निराकरण केले आहे. या परास्त झालेल्या कल्पना बाजूला काढून उरलेला कृष्ण हा येथील अत्यंत प्राचीन जमातींपैकी एका जमातीचा अत्यंत प्रबल नेता होता असे दिसते. भारतात तो यदूंचा नेता दाखविला असला तरी मुख्यतः तो वार्ष्णेयच असावा. यदूंनी त्याला मागाहून स्वीकारले असावे. कृष्णाच्या बाबतीत अनेक कोडी आहेत.

अर्जुनाचे त्याचे एवढे सख्य का ? द्रौपदीचा तो निरंतर सहाय्यकर्ता का ? भारतीय युद्धाद्वारा त्याने एवढा मोठा संहार घडवून आणला त्यात सामाजिक हेतू काय ? तो आभीरांच्या हातून मारला गेला याचा ऐतिहासिक अर्थ कोणता ? इरावतीबाई म्हणतात तशी प्रदेश हस्तगत न करण्याची राजनीती महाभारतकालात खरोखरच होती काय ?

कृष्णार्जुन हे द्वंद्व भारतांत आता दृढमूढ झाले आहे. कृष्ण म्हणजे काळा आणि अर्जुन म्हणजे धवल, रजतरंग. ऋग्वेदात " **अहश्च कृष्णमहरर्जुनं च विवर्तेते रजसी वेद्याभिः ।** " अशी ऋचा आहे (ऋ. ६।९।१) वै. का. राजवाडे अर्जुन हा शब्द ग्रीक Argentun रुपे या शब्दावरून शोधतात. कृष्ण अहर म्हणजे रात्र आणि अर्जुन अहर म्हणजे प्रकाशमान् दिवस. येथूनच कृष्णार्जुन ही जोडी भाषेत आली असावी. पण महाभारतातील अर्जुन मुळात कोण होता ? पांचालांचा कृष्ण मित्र होता म्हणजे यदु–पांचाल–मत्स्य–वृष्णि यांची ही संयुक्त आघाडी कुरूंच्या विरुद्ध उभी राहिली होती काय ? कौरव स्वतःला कौरव–कुरुकुलाचे म्हणवितात तर पांडव पितृनामावर जगतात. का ? पितृनामाची प्रतिष्ठा पांडवांना ते पोरके होते म्हणून विशेष वाटली की तो एक वेगळा संघ होता ?

भारतीय युद्धाची सर्व जबाबदारी मी कृष्णावरच टाकतो. हे युद्ध त्याला हवे होते. ह्या युद्धात त्याला काही जुनी वैरे फेडून घ्यायची होती. पांडवांचे बल वाढाविण्यासाठी करावयाचे सर्व प्रयत्न त्याने केले. विजयासाठी करावी लागलेली फितुरीही त्याने केली. निदान प्रयत्न तरी केला. युद्धाचे डावपेच आणि युद्धाची नीती मुख्यतः त्यानेच ठरविली. सर्व करून तो अलिप्त राहिला हे झाले काव्यवर्णन. कोठे तरी, केव्हा तरी हे भीषण युद्ध घडले असावे. ती अनेक टोळ्यांची लढाई असावी. अपरिमित विनाशात ती परिणाम पावली. वसाहतीसाठी, भूमीसाठी हा लढा असावा. अनेक शतकांनंतर त्यातील मूळ हेतू विसरला गेला आणि त्यावर कौरवपाण्डवीय महाकाव्य रचले गेले. तीन साडेतीन हजार वर्षांनंतर आज ऐकू येते ते एकटे यादवांचे नाव. यदुकुळी सांगणाऱ्या अनेक जाती आजही भारताच्या अनेक भागांत आढळतात. बाकी सर्व सर्व नष्ट.

हे सारे विसरले तरी उरते ते हेच की कृष्णाच्या धोरणाचा विजय ही पराभूती ठरली. राज्यपदाचे सिंहासन ही खिळखिळी चारपाई ठरली. ज्या युद्धाने नवी समाजरचना तर निर्माण होत नाहीच उलट समाज विस्कळीत होतो ते युद्ध जिंकल्याचा दावा कोणीही करू शकत नाही. म्हणूनच महाभारतात कृष्णाने घडवून आणलेला पांडवांचा विजय हा कृष्णजीवनातील सर्वांत मोठा पराभव होय.

इरावतीबाई याला युगान्त म्हणतात. ते कोणते युग होते की ज्याचा अन्त भारतीय युद्धानंतर झाला ?

समाजाच्या इतिहासात 'युग' शब्दाला विशेष अर्थ आहे. तसे पाहिले तर उपलब्ध वाङ्मय आणि इतिहास असेच सांगतो की आर्यांच्या संस्कृतीचा विकास या भारतीय युद्धानंतरच झाला. साहित्य, कला, तत्त्वज्ञान, शास्त्रे प्रगत झाली ती नंतरच. त्यांत समाजाची मौलिक रचना बदलली नाही, ती भू-दास-सामन्तशाहीचीच राहिली. पण त्या युगात उत्पादन वाढले. जग मोठे झाले. भारत बृहद्-भारतात दिसू लागला.

अन्ती प्रश्न उरतो, महाभारताने भारताला काय दिले? एक अमर महाकाव्य, अनेक विरोधी, सत्-असत् प्रवृत्तींच्या संघर्षांत तरून उरणारा उच्च नीतीचा आदर्श, जो धर्माच्या प्रत्यक्ष उपदेशाने, तसाच कथानकाच्या कलावंत आविष्काराने शतकानुशतके मनावर ठसून राहणारा.

युगान्त-युगारंभाची समस्या निर्माण करणारे ते महाभारत. इरावतीबाईंच्या व्यासंगी लेखणीतून दिसलेला महाभारताचा हा प्रकाशित भाग. प्रस्तुत पाच ग्रंथांत स्वतःचे अनुपम स्थान कोरणारा असा हा युगान्त.

• • •

: ३ :

साहित्यातील सौंदर्य आणि वास्तवता

प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी १९५० ते १९६० या कालावधीत लिहिलेल्या सत्तावीस साहित्य–चर्चाविषयक लेखांचा संग्रह ' खडक आणि पाणी ' या नावाने पॉप्युलर बुक डेपो या प्रकाशन संस्थेने प्रसिद्ध केला आहे.

एक यशस्वी लघुकथाकार म्हणून मराठी वाचकवर्गाला गंगाधर गाडगीळ चांगलेच परिचित आहेत. या संग्रहाच्या प्रकाशनाने नवसाहित्याचे प्रखर पुरस्कर्ते म्हणून ते आपणासमोर उभे राहतात. अर्थशास्त्रासारख्या सामान्यतः रुक्ष समजल्या जाणाऱ्या विषयाचा एक प्राध्यापक सिद्ध हस्ताने कथा, कादंबरी, नाट्य, प्रवासवर्णन इत्यादि ललित साहित्याच्या नानाविध क्षेत्रात वावरताना पाहून मनाला कौतुक तर वाटतेच पण जेव्हा तोच लेखक साहित्याच्या गंभीर तत्त्वचर्चेला हात घालतो व खंबीर निष्ठेने आपली मते वाचकांसमोर मांडतो, तेव्हा ललित साहित्य निर्मितीच्या कोमल वातावरणातून वैचारिक संघर्षाच्या लाल मातीत तो उतरल्यासारखा वाटतो व या कौतुकाचे रूपांतर भीती, आश्चर्य आणि आदर यांत होऊ लागते.

या संग्रहाच्या प्रकाशनाने नवसाहित्याविषयीच्या प्रचलित असलेल्या बहुतेक सर्व विवाद्य प्रश्नांचा आपणाला परिचय होतो आणि नवसाहित्याच्या समर्थकांची वैचारिक भूमिका वाचकांना विशद होते. गाडगीळांनी नवसाहित्याच्या पुरस्कारार्थ केलेली ही तत्त्वचर्चा या विषयाच्या अधिकारी विद्वानांनी फार सूक्ष्मतेने परीक्षिली पाहिजे. कारण नवसाहित्याची मूल्ये ही आज आपल्या सांस्कृतिक जीवनाच्या संदर्भात एक महत्त्वाची समस्या होऊन बसली आहे. आर्थिक–सामाजिक संबंधाच्या पायावर उभी राहिलेली संस्कृतीची उभारणी (Ideological Super-structures) ही उपेक्षणीय नसते; कारण मूळ पायावर (Basis) ती एखाद्या स्वतंत्र शक्तीप्रमाणे एकसारखी प्रतिक्रिया करीत राहते आणि जीवनाची गती ती वाढवू शकते किंवा

अडवू शकते. मराठीतील नवसाहित्य आजच्या आमच्या सामाजिक जीवनाशी जी लपेट करू पहात आहे तिची इष्टानिष्टता तपासून पाहणे हा या परीक्षणाचा एक महत्त्वाचा उद्देश आहे.

गाडगीळांच्या लेखनाचा एक विशेष प्रथमच सांगून टाकलेला बरा. आपले सिद्धान्त किंवा तात्त्विक मते मांडताना ते पांडित्याचा आव आणीत नाहीत. जे सांगावयाचे ते शक्य तितक्या सरळ आणि स्पष्ट शब्दांत मांडतात. दुर्बोधता हे चांगल्या काव्याचे ते लक्षण मानीत असले तरी काव्याची तत्त्वचर्चा मात्र ते मोठ्या सुबोध रीतीने करतात.

या संग्रहांतील लेखांचे गाडगीळांनी ‘ तत्त्वचर्चा ’, ‘ नवसाहित्य–दर्शन आणि समर्थन ’ व ‘ रसग्रहण ’ असे तीन उचित भाग पाडले आहेत. तत्त्वचर्चेच्या भागात रसचर्चेची अपूर्णता आणि अडगळ, रस आणि अनुभव, साहित्यातील ‘ सत्य ’ व ‘ वास्तवता ’, साहित्य आणि प्रचार, विश्वात्मकता, उत्कटता, भावनाविवशता इत्यादी अनेक महत्त्वाचे प्रश्न त्यांनी चर्चेला घेतले आहेत. ‘ नवसाहित्य-दर्शन आणि समर्थन ’ या दुसऱ्या भागात आपली साहित्यविषयक तत्त्वे नवसाहित्याला लावून या साहित्याचे स्वरूप, आशय, जुन्या व नव्या साहित्याची परस्परविभिन्नता इत्यादी मुद्दे गाडगीळांनी पुढे मांडले आहेत. या विधानात प्रा. जोग, प्रा. फडके इत्यादिकांवर त्यांनी आवेशपूर्ण हल्ले चढविले आहेत. तिसऱ्या भागात आपले साहित्य–विषयक निकष त्यांनी मर्ढेकर, रेगे, इंदिराबाई यांच्या काव्यांना लावून आपल्या विधानांचे सोदाहरण स्पष्टीकरण केले आहे. रिचार्डसने Practical Criticism या ग्रंथात ज्याप्रमाणे निवडक तेरा कवितांना आपले समीक्षेचे नियम लावून दाखविले अथवा मर्ढेकरांनी ‘ वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र ’ या भाषणात आपले सौंदर्यशास्त्राचे सिद्धान्त प्रत्यक्ष उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले, तसेच या तिसऱ्या विभागात गाडगीळांनी केले आहे. माडगूळकर, पेंडसे आणि काणेकर या अनुक्रमे लघुकथा, कादंबरी आणि लघुनिबंध लेखकांच्या कृतींचेही रसग्रहण याच भागात त्यांनी समाविष्ट केले आहे.

वर उल्लेखिलेल्या विषयांच्या विविधतेवरूनच साहित्यचर्चेच्या क्षेत्रातील किती मूलभूत आणि महत्त्वाचे प्रश्न या संग्रहात गाडगीळांनी उपस्थित केले आहेत याची वाचकांना सहज कल्पना येऊ शकेल. तत्त्वचर्चेच्या भागातील लेख स्फुट स्वरूपाचे अतएव त्रोटक आहेत याची जाणीव त्यांना आहे. प्रस्तावनेत ते लिहितात— ‘ वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांच्या द्वारे हे विवेचन झाले असल्यामुळे त्यात काही विस्कळितपणा आलेला आहे. ’ दुसऱ्या भागातील काही लेखात जो एक अभिनिवेश आहे तो ‘ काही लोकांना बोचक व अनावश्यक वाटत असला तरी मला मात्र वादावादीचा धुरळा बसल्यावर देखील तसे वाटत नाही ’ असे ते स्पष्ट बजावतात. ‘ अभिनिवेश जर तर्काच्या आड आला अगर वैयक्तिक टीकेला कारणीभूत झाला तर तो गैर ठरतो. पण तसे नसले तर प्रतिपादनाला पूरकच नव्हे तर आवश्यकही

असतो. रंगगंधस्वादरहित असे लिखाण जे करतात त्यांच्याजवळ बहुधा सांगण्यासारखे फारसे नसते ' असे समर्थन गाडगीळांनी आपल्या अभिनिवेशाविषयी केले आहे. रंगगंधस्वादाच्या त्रिफळेवर नवसाहित्याचे विरेचन होत असतेच. मग त्याच्या समर्थनासाठी लिहिलेल्या लेखात ही त्रिपुटी आवश्यक वाटावी हे स्वाभाविकच आहे. ते कसेही असो. मराठी वाचकवर्गात नवसाहित्याचा अभिमानी असा एक वर्ग आणि याच साहित्याला एक अनिष्ट वाङ्मयीन प्रवृत्ती म्हणून मानणारा दुसरा वर्ग असे दोन स्पष्ट वर्ग आज निर्माण झाले आहेत. वाचकांच्या या दोन्ही वर्गांनी आपापली मते व समजुती अधिक डोळसपणे पारखून घ्याव्यात इतकी प्रक्षोभक विचारसरणी गाडगीळांनी या लेखात प्रसृत केली आहे. या दृष्टीनेही या लेखसंग्रहाचे महत्त्व फार मोठे आहे असे मी मानतो. तथापि, या संग्रहात आढळणाऱ्या अनेक विवाद्य प्रश्नांतील दोनचार प्रश्नांवरसुद्धा सविस्तरपणे लिहिणे या छोट्याशा परीक्षणात शक्य नाही. म्हणून या सर्व प्रश्नांच्या मागे असलेल्या नवसाहित्याच्या ज्या प्रधान प्रवृत्ती आहेत त्यांचाच मी थोडक्यात येथे विचार करणार आहे.

गाडगीळ हे अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक आहेत. तत्त्वचर्चेच्या ओघात त्यांनी वारंवार मार्क्सवादाचा आणि मार्क्सवादी कलासमीक्षेचा उल्लेख केला आहे. यापैकी पृ. १६५ वरील उल्लेख सोडून दिला तर इतर सर्व उल्लेख मार्क्सवादाच्या विचारसरणीचा आणि सिद्धान्तांचा विपर्यास करणारे असे आहेत. एका विद्वानाच्या हातून या चुका घडत असल्यामुळे त्यांचे निराकरण करणे आवश्यक झाले आहे. या निराकरणाचा काही भाग प्रत्यक्ष कला-मीमांसेच्या क्षेत्रात बसू शकत नाही याचे मला भान आहे. तथापि शास्त्रीय विचार करणाऱ्या ग्रंथात मार्क्सवादाविषयीच काय, इतर कोणत्याही सिद्धान्तांच्या बाबतीत वाटेल ते दडपून देण्याची प्रवृत्ती अनिष्ट असते असे वाटल्यामुळे मी त्याचाही थोडा ऊहापोह येथे केला आहे.

गाडगीळ हे मोठे कल्पक लेखक आहेत. नवसाहित्याचे आपले सिद्धान्त प्रस्थापित करण्यासाठी त्यांनी प्रथम भारतीय साहित्यशास्त्रातील जुन्या सिद्धान्ताचा केरकचरा झटकून टाकण्याचे कार्य हाती घेतले. जुन्या-नव्या सिद्धान्तांचे सहअस्तित्व (co-existence) त्यांना मान्य नाही. त्यांच्या विचारसरणीत नव्या सिद्धान्तांनाच स्थान आहे. आणि म्हणूनच पहिल्या दोन लेखांत भारतीय साहित्यशास्त्रांतील केंद्रीभूत अशी जी रसचर्चा तिच्यावरच त्यांनी हल्ला चढविला आहे. आलोचनेच्या जुन्या सिद्धान्तांचे Character-assasination केल्याशिवाय नव्या सिद्धान्तांचे स्थान अढळ राहणार नाही आणि त्यांची स्वायत्तताही सदैव धोक्यात राहील याची त्यांना चांगली जाणीव आहे.

रसचर्चेवर त्यांचा आक्षेप असा आहे की वाङ्मय रसात्मक आहे आणि म्हणून त्यापासून आनंद होतो असे म्हटल्याने वाङ्मयीन आनंदाचे स्वरूप स्पष्ट होत नाही. कारण पात्रांच्या सुखदुःखांचा आपण अनुभव घेतला तर त्यापासून

आनंद का व्हावा ते ह्या उपपत्तीने तितकेसे स्पष्ट होत नाही. हा आनंद ' ब्रह्मास्वादसहोदर ' ठरण्याइतका उच्च दर्जाचा का असावा याचाही उलगडा रससिद्धान्तात होत नाही. रसात्मकतेशिवाय वाङ्मयाचा आणखीही काही गुण-विशेष आहे. तो गुणविशेष कोणता ? वाङ्मयाचा ' आशय '. वाङ्मयात आशय असतो ह्याचाच अर्थ असा की, वाङ्मयात नुसता रस नसतो तर अनुभव असतो. अनुभव भावनात्मक असला तरी त्यात आणखी काही तरी अधिक असते. अनुभवाला संगती असते, स्वतःचा आकार किंवा रचना असते. म्हणजेच त्याच्यात काही अर्थ नसला तरी आशय असतो. आशय असतो असे म्हणून देखील वाङ्मयीन आनंदाची उपपत्ती लागत नाही. हा आशय व्यापक असतो. साऱ्या जीवनाला स्पर्श करणारा असतो. जीवनाकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी देणारा असतो. जाणीवेच्या कक्षा तो रुंद करतो. थोडक्यात, तो आशय जीवनातील भावसत्यांचे दर्शन घडवितो. वाङ्मयीन आनंद निव्वळ रसाच्या अनु-भवामुळे मिळत नाही, तर भावसत्यांच्या जाणिवेमुळे मिळतो. भावसत्यांच्या जाणिवेमुळे मिळणारा आनंद व्यक्तिमत्त्वाचा विकास करतो, आत्म्याची कुठची तरी ओढ पुरी करतो. म्हणूनच काव्यानंद हा ' ब्रह्मास्वादसहोदर ' असतो. रससिद्धान्ताने ही उपपत्ती लागत नाही. भावसत्यांच्या जाणिवेच्या उपपत्तीने ती लागते. रसचर्चा तान्त्रिक बाह्यगुणांची उठाठेव करते. साहित्याच्या मुख्य गाभ्याला म्हणजे ' अनुभवाच्या अभिव्यक्ती 'ला ती हात घालीत नाही. म्हणजे माण-सांच्या भावनांचे वर्गीकरण करणे हे कार्य मानसशास्त्राचे आहे. वाङ्मय हे मानवी मनाशी निगडित असले तरी मानसशास्त्र व साहित्यविचार ह्या गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. त्यांची गल्लत करून जी रसचर्चा करण्यात येते ती निव्वळ अडगळीच्या स्वरूपाची आहे.

रससिद्धान्तावरील गाडगीळांचा आक्षेप म्हणजे त्याचा अपुरेपणा. भारतीय साहित्यशास्त्राची वाढ बरीचशी एकांगी आहे असे मला वाटते. पाश्चिमी साहित्य-समालोचन पद्धतीशी जेव्हा आपला परिचय झाला तेव्हा साहित्याच्या गुणावगुणांची परीक्षा कशी करावी याचे एक नवे तंत्र आपल्या हाती आले. आपल्या साहित्य-शास्त्रात काव्यांगांचा जसा विस्ताराने विचार केला गेला आहे तसाच काव्यानंदाचा आणि रसिकांचा परस्पर संबंधही विचारात घेतला गेला आहे. मानसशास्त्राची प्रत्यक्ष वाढ आपणाकडे झाली नसली तरी न्यायाची म्हणजे तर्कशास्त्राची वाढ एवढी झाली होती की साहित्यशास्त्राचे अनेक सिद्धान्त त्या पद्धतीवरच मांडले गेले आणि विकास पावले. तथापि प्रत्यक्ष काव्य निर्माण करणारा जो कवी त्याच्या मनाचा, त्याच्या प्रतिभेचा, अनुभवांचा किंवा ज्या प्रक्रियेने हे काव्य निर्माण होते तिचा विशेष विचार झाल्याचे आढळत नाही.

नवसाहित्याचे समर्थन करणे हाच गाडगीळांच्या लेखांचा मुख्य उद्देश

असल्यामुळे साहित्यिक, साहित्य व रसिक या तिघांचे परस्पर संबंध प्रस्थापित करताना साहित्याचा निर्माता हा प्रधान पक्ष व साहित्याचा वाचक हा गौण पक्ष अशी भूमिका त्यांनी घेतली आहे. ती चूक नाही व त्याबद्दल कुरकुर करण्याचे कारणही नाही.

कलाकृती पोकळीतून निर्माण होत नाही, बाह्य जगाचा; ज्याला आपण Objective reality म्हणू, त्याचा कलावंताच्या मनाशी सतत संपर्क होतच असतो. असा संपर्क सर्वांच्या बाबतीत होत असतो. परंतु कलावंताचे मन विशेष सूक्ष्मग्राही असते. फुले सर्वांनीच पाहिलेली असतात, झुळझुळणारे निर्झर जिकडे तिकडे असतात, स्त्रीपुरुष प्रेम सर्वांनीच अनुभवलेले असते, गिरणीचा भोंगा लाखोंनी ऐकलेला असतो, सुखदुःखे, पीडन, शोषण सर्वांच्या नजरेस येते परंतु या सर्वांतून पाहणाऱ्यांच्या किंवा अनुभवणाऱ्यांच्या मनाचे उद्रेक सारखेच निर्माण होत नाहीत. कधी कधी ते होतही नाहीत. परंतु कलावंताचे मन विशेष क्रियाशील असते. बाह्य जगाच्या सहवासातून त्याच्या मनात निर्माण झालेल्या वृत्ती, उद्रेक तो आपल्या अनुभवात साठवतो आणि शब्दांच्या, रंगांच्या, ध्वनींच्या किंवा इतर माध्यमांनी नव्या रसायनाच्या रूपाने त्याची कलाकृती म्हणून जगासमोर मांडणी करतो. रसायनाच्या या क्रियेत अनंत गोष्टींची एक संकीर्ण परंतु रचनात्मक गडबड चालू असते. गाडगीळ म्हणतात, ' साहित्यिक शून्यातून अनुभव निर्माण करीत नाही. संवेदना, भावना, विचार हा कच्चा माल त्याला वापरावा लागतो. पण ह्या कच्च्या मालातून साहित्यिक काहीतरी नवीन करतो. ह्या कच्च्या मालाचे निव्वळ स्वरूप तो बदलत नाही. तर जो अनुभव, जी प्रतिमा, जी संगती पूर्वी अस्तित्वात नव्हती ती तो निर्माण करतो. ' संवेदना, भावना, विचार हा कच्चा माल नव्हे. ती संस्करणांची साधने आहेत. तीही अनादी स्वयंभू नसतात. ती पूर्वी नव्हती, बाह्य जगाच्या सहवासात ती निर्माण झाली आणि स्वतः नव्या निर्मितीच्या क्रियेत भाग घेऊ लागली. या क्रियाशील अवस्थेत ती स्वतः परिवर्तित होतात आणि नव्या रूपाने, नव्या शक्तीने पुनः जन्माला येतात. हा असण्याचा, नसण्याचा आणि पुनः वेगळ्या स्वरूपात होण्याचा खेळ चालूच असतो. कलाकृतीच्या निर्माणाची जी साखळी गाडगीळ देतात तीत ह्या बाह्य जगाला फारसे स्थानच नाही. अनंतरूप कलाकृतींना जन्म देणारा हा बाह्य जगाचा अक्षयसाठा, गाडगीळांच्या चित्रात कोपऱ्यात बसलेला असतो. त्यांच्या मते जे जे काही होते, घडते ते कलावंताच्या हातून. त्याच्या जवळ अगोदरच स्वामित्वाने असलेली संवेदना, भावना, विचार यांची जी सामुग्री, तीच घडत जाते, परिपक्व होते, फळाला येते. पण हे सर्व अपुरे, अर्धवट सत्य आहे. जे निर्माण होते त्याचा गर्भ ही बाह्यसृष्टी असते. तिचे नव्या रूपात दिसणे, ते काव्य. ते आशयघन असते. साहित्यिकाला साहित्यचर्चेत महत्त्वाचे स्थान अवश्य असते. नव्या निर्मितीच्या प्रक्रियेत, या अद्‌भूत प्रसूतीच्या वेणात कलाकृतीच्या जन्माबरोबर

कलावंताचाही एक लहानसा नवा जन्म होतो. आई आणि अर्भक तो एकाच वेळी होतो. या कलाकृतीच्या आस्वादाने गौणपक्ष जो वाचक त्याच्या पण जाणीवा विस्तृत होतात, हे गाडगीळांना मान्य आहे. कलाकृतीचा वाचकावर परिणाम होतो हेही त्यांना मान्य आहे. आणि ते मान्य करणे भागच आहे. नाहीतर कलेची यशस्विताच नष्ट होईल आणि कला वन्ध्या ठरेल. पण हा परिणाम कोणता ते, ते सांगत नाहीत. कलेच्या आस्वादातून रसिकांनी काही नैतिक सामाजिक जाणीवा घ्याव्यात हे त्यांना भयावह वाटते. भयावह वाटते, कारण एकदा हे स्वीकारले तर कलाकाराच्या स्वैर अनिर्बंधतेच्या हक्काला ते वंचित होऊ लागतील.

कलाकृती निर्माण होईपर्यंत, ती निर्मात्याची म्हणजे व्यक्तीची असते. जसे आईच्या पोटातील बाळ. पण निर्मितीनंतर ती अनेकांची, समाजाची बनते. ती कृती एक विशिष्ट प्रकारचे शिल्प आहे. त्या शिल्पाचे काही स्वतःचे गुणाधिकार आहेत. तथापि ती कृती, ही एक सामाजिक निर्मिती आहे हे निश्चित झाल्यावर तिला, काही समुचित सामाजिक निकष लावणे हे पण क्रमप्राप्त होते. पण गाडगीळाच्या दृष्टीत साहित्यिक हा एक निजतंत्र रॉबिनहुड आहे. हे रॉबिनहुडचे मनोहर स्वप्न ते सदैव सेवीत असतात. रॉबिनहुडने रॉबिनहुड राहावे ही एक सुंदर गोष्ट आहे, हे एक महान् मूल्य आहे असे ते म्हणतात. रॉबिनहुड म्हणजे काय हे जाणत्या डोळ्यांनी त्यांनी पाहू नये हे दुर्दैव आहे. काट्याकुट्यांत आणि जंगल झुडपात स्वतःच्या जिवाचे रान करून, सरंजामदारांच्या उघड्या दरोडेखोरीला प्रतिकार करणारा आणि कष्टक्लिन्न गरीबांना आधार वाटणारा रॉबिनहुड, हे शोषणापासून सुटू पाहणाऱ्या वर्गीय भावनेचे काव्यमय प्रतीक आहे. नवसाहित्यिकांना हे प्रतीक पचत असले तर ती आनंदाचीच गोष्ट आहे. पण वस्तुस्थिती अशी आहे की, गाडगीळांचा साहित्यिक, हा खरा रॉबिन्सन क्रूसो आहे; रॉबिनहुड नाही. वाचकाचा Man Friday करून, तो आपल्या द्वीपात सार्वभौमत्वाचे हक्क मागीत आहे. समाजाशी असलेल्या आपल्या पिळ्या तो तोडून टाकू पहात आहे.

रस-व्यवस्थेचा अपुरेपणा यापूर्वी श्री. बेडेकर, मर्ढेकर, डॉ. मा. गो. देशमुख, डॉ. वाटवे, क्षीरसागर इत्यादिकांनी दाखवून दिला आहे आणि त्याविषयीचे चिकित्सक विवरण डॉ. बारलिंगे यांनी 'सौंदर्याचे व्याकरण' या पुस्तकातील 'मूळ रससिद्धान्त आणि काही टीकाकार' या प्रकरणात विस्ताराने केले आहे. गाडगीळांचे रससिद्धान्तावरील आक्षेप डॉ. देशमुख आणि मर्ढेकर यांच्या आक्षेपांच्या पुढची पायरी आहे.

गाडगीळांच्या या लेखसंग्रहाचे परीक्षण करीत असता एक अडचण सदैव भासली ती ही की मूळ लेखकाच्या विवरणातच ते संदर्भात बसणारे खरे, पण आशयाने भिन्न असणारे असे अनेक नवे मुद्दे उपस्थित करीत राहतात आणि

मग त्या मुद्यांच्याकडे दुर्लक्ष करून मूळ मुद्यावर येतात. परीक्षणात या हुलकावणीच्या हल्ल्यांचाही विचार करावा लागतो. कधी कधी विचाराचे मधले टप्पे गाळून ते एकदम स्वतःच्या निष्कर्षावर येतात. ‘ वाङ्मय हे रसात्मक आहे असे म्हटल्यावर ते पुरोगामी आहे की प्रतिगामी आहे, त्यात गांधीवाद आहे की समाजवाद, जीवितविषयक तत्त्वज्ञान आहे की नाही असे सारे प्रश्न कसे अप्रस्तुत आहेत ते ताबडतोब ध्यानात येते ’ असे ते म्हणतात. ताबडतोब तर सोडूनच द्या, पण विचाराअंतीही ते ध्यानात येणे कठीण आहे. स्वतः रस-सिद्धान्त मान्य असणाऱ्या आमच्या भारतीय साहित्यकारांच्याही ते ध्यानात येणार नाही. कारण रस-विमर्श करीत असता साहित्याच्या ‘ प्रयोजना ’चाही विचार ते करीत असत आणि त्याला महत्त्वही देत असत. जुन्या भारतीय साहित्य–शास्त्रात आजच्या साहित्यसमीक्षापद्धतीसारखी पद्धती दिसत नाही आणि युरोपीय साहित्य-समीक्षा रसासारख्या काव्यान्तर्गत एकाच प्रश्नावर अडून बसत नाही. या दृष्टीनेच रससिद्धान्ताधिष्ठित साहित्यसमीक्षेचा अपुरेपणा बहुतेकांनी दाखविला आहे. मूळ रससिद्धान्तातील दोष डॉ. राकेश गुप्तांनी Psychological Studies in Rasa या प्रबंधात दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे; तर उलट रस आणि ध्वनि या भारतीय साहित्य सिद्धान्ताच्या द्वारे आधुनिक सौंदर्यशास्त्रातील काही महत्त्वाचे प्रश्न उकलण्याचा प्रयत्न डॉ. प्रवसजीवन चौधरी यांनी आपल्या Studies in Comparative Aesthetics या पुस्तकात केला आहे. डॉ. कान्तिचन्द्र पांडे यांनी तर भारतीय सौंदर्यशास्त्र आणि पश्चिमी सौंदर्यशास्त्र यावर मोठे मौलिक ग्रंथच लिहिले आहेत. भारतीय रससिद्धान्ताला अगदीच केरकचरा म्हणण्याचा उद्धटपणा करण्यापूर्वी गाडगीळांनी निदान यातील काही तरी वाचावयाला हवे होते.

काव्य–नाटकादिकांची आलोचना पूर्वी केवळ रस, औचित्य, ध्वनी, रीती यांच्याच आधारे केली जात होती किंवा अन्य अधिक काही हे समजण्यास आज फारसा वाव नाही. ‘ संस्कृत आलोचना ’ या हिंदी ग्रंथात पं. बलदेव उपाध्याय यांनी आलोचकांवर एक लहानसा परिच्छेद लिहिला आहे. त्यावरून या विषया-संबंधी नवे असे काहीच कळत नाही. भारतीय साहित्यशास्त्रातील ‘ सहृदय ’ हा नुसता रसिक वाचक नव्हता. तो परीक्षकही होता. त्याची प्रतिभा विमल असावी लागे. लोचनात अभिनवगुप्त म्हणतो, ‘ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ’. रसिक विवेचकाची ही व्याख्या मोठी गौरवपूर्ण आहे. तो रसिक ‘ साधर्म्यमुपमा-भेदेपूर्णालुप्ताच साग्रिमा ’ एवढेच रटाळत बसला असेल असेही वाटत नाही. तथापि आजच्या समीक्षेतील प्रगल्भता त्या काळच्या साहित्यआलोचनेत संभव-नीयच नव्हती. गेल्या पाचशे वर्षांत युरोपीय वाङ्मय आणि गेल्या शंभर वर्षांत

भारतीय वाङ्मय इतके नव्या रूपाचे, धर्तीचे झाले आहे की समीक्षेच्या रूपात आमूलाग्र फेरफार न होणे अशक्यच होते. या दृष्टीने रसचर्चेची अडगळ नसली तरी अपूर्णता आता जुन्या साहित्यशास्त्राच्या अभिमान्यांना सुद्धा मान्य करावी लागेल.

नवसाहित्यकारांची समीक्षापद्धती ही मात्र एक अत्याधुनिक नवीनच चीज आहे. या पद्धतीने काव्याचा अर्थ कसा लावावा, रस कसा ग्रहण करावा आणि काव्यातील कलेची प्रतवारी कशी लावावी, याची प्रात्यक्षिके, ' काव्याचा अर्थ–एक उलट तपासणी ', ' मर्ढेकर–दुसरे केशवसुत ', ' गंधरेखा–एक रसग्रहण ' इत्यादि लेखांत आढळतात. याच नवसाहित्यिकांच्या काव्यसमीक्षेवर प्रा. जोगांनी ' मुख्यार्थाची कैफियत ' या भाषणात तीव्र आक्षेप घेतले आहेत. भावसत्ये, अनुभवाचे विश्व, जाणिवांच्या वाढत्या कक्षा इ. ज्या गोष्टींची चर्वणा गाडगीळांनी केली आहे ती प्रत्यक्षात ' काव्याचा अर्थ–एक उलट तपासणी ' या लेखात कोठेच उपयोगात आली नाही असे मला वाटते. उलट बालकवींच्या आणि मर्ढेकरांच्या, त्या लेखातील उद्‌धृत कवितांतील खऱ्या काव्यगुणाचे, सौंदर्याचे दर्शन मंदावलेच आहे. ही पहा या कवींची काव्यगत मौक्तिके, म्हणून बुडी मारून गाडगीळांनी शुक्तिकांचीच ओंजळी भरून आणली आहे. याचे कारण माझ्या मते मुख्यतः हेच आहे की ही नवी रसग्रहणपद्धती तिच्या पुरस्कर्त्यांनी आता जड, यांत्रिक आणि साचेबंद बनविली आहे. गेल्या तीनशे वर्षांत पश्चिमी राष्ट्रांत साहित्य समीक्षेचे जे नवे शास्त्र विकास पावले ते आपल्या जुन्या समालोचन पद्धतीपेक्षा अधिक उन्नत, घन, व्यापक आणि तलस्पर्शी आहे. या पद्धतीने जुन्या साहित्यातील गुणवत्ता नव्या मानदंडाने आणि नव्या दृष्टीने अनुभवता येण्यासारखी आहे. असा प्रयत्न प्रा. जोशी यांनी ' प्राचीन गीतभाण्डार ' या संकलनाच्या रसपूर्ण प्रस्तावनेत केला आहे. जुन्या साहित्याला नव्या कसोट्या लावता येतात, तशा जुन्या कसोट्या रसव्यवस्था इ. नव्या साहित्याला लावता येतील काय या प्रश्नावर आमच्या साहित्य–शास्त्रज्ञांत मोठे वाद माजले आहेत. गाडगीळांचे उत्तर नकारार्थी आहे. मर्ढेकर तेच म्हणतात. आणि बेडेकर वेगळ्या विचारसरणीतून त्याच निष्कर्षावर येतात. प्रा. क्षीरसागरांनी १९५२ साली अमळनेर येथे केलेल्या ' टीका : जुनी व नवी ' या विषयावरील भाषणात आपल्या प्राचीन रसव्यवस्थेचा कलाकृतीचे रहस्य व सौंदर्य विशद करण्यात कितपत उपयोग होऊ शकेल याचा सुंदर ऊहापोह केला आहे. प्राचीन काळी ' साहित्यशास्त्र ' फार परिणतावस्थेला पोहोचले होते पण टीका-वाङ्मयासंबंधी प्राचीनांच्या कल्पना जुजबी होत्या असा त्यांचा निष्कर्ष आहे.

जुन्या साहित्यात जे नव्हते आणि नव्या साहित्यात जे आहे तेही या नव्या टीका-पद्धतीने अधिक समर्थपणे पारखता येते. परंतु मराठीतील नव-साहित्याच्या

निर्मात्यांनी स्वतःसाठी आणि स्वतःच्या कृतीसाठी म्हणजे त्यांच्या मूल्यमापनासाठी जे लोचन वापरले आहेत ते मात्र फारसे तथ्यदर्शी आहेत असे मला वाटत नाही. रिचार्डसने Practical Criticism मध्ये काव्य—समीक्षेची जी पद्धती स्वीकारली आहे तीही माझ्या मते फारशी फलदायी नाही. तथापि भाषिक विश्लेषणाच्या पायावर आधारलेली रिचार्डसची कलामीमांसा या क्षेत्रातील एक पुढचे पाऊल होते यांत शंका नाही. रिचार्डसच्या काव्य रसग्रहणाच्या पद्धतीपेक्षा इलियटची पद्धती बरीच भिन्न आहे. इलियटचे अनेक साहित्यविषयक विचार गाडगीळांच्या विचारांचे उगमस्थान आहे. 'काव्याची सामाजिक कार्ये', 'निवडक निबंध', 'काव्य आणि कवी', 'काव्याचा उपयोग आणि टीकेचा उपयोग' या इलियटच्या ग्रंथातील अनेक कल्पना गाडगीळानी आत्मसात केल्या आहेत. सध्या तरी मराठी-तील नवकवींचा इलियट हा ध्रुवतारा होऊन बसला आहे. तथापि रिचार्डसला काय किंवा इलियटला काय, साहित्यटीकेचे खरे तात्त्विक स्वरूप सांगणे शक्य झाले नाही. या बाबतीत कॉडवेलने जे लिहिले आहे त्याची बरोबरी करणारे एकही विधान आजपर्यंत माझ्या पाहण्यात आले नाही. 'Illusion and Reality' मध्ये कॉडवेल म्हणतो : But as soon as one passes from the enjoyment or creation of art works to the criticism of art, then it is plain that one passes outside art, that one begins to look at it from 'outside'. But what is outside art? Art is the product of society, as the pearl is the product of the oyster, and to stand outside art is to stand inside society. The criticism of art differs from pure enjoyment or creation in that it cantains a sociological component. In art criticism, values are ranged and integrated in a perspective or world view which is a more general view of art from outside. It is an active view, implying an active living relation to art and not a cold contemplation of it, and implying therefore a view of art as active, with an explosive, energetic content. And it is a view of art, not of society or of the mind. मार्क्सवादाच्या दर्शनाने महाराष्ट्रातील आमचे साहित्यसमीक्षाकार दचकणार नसतील तर कॉडवेलचा हा उतारा दहा वेळा वाचावा इतक्या महत्त्वाचा आहे असे ते कबूल करतील. बदलत्या समाज जीवनामुळे साहित्याच्या कायेत नवे प्राण भरले जातात आणि हे नवे चैतन्य, नवे सृजन समजण्यासाठी नवे डोळेही निर्माण होतात. संस्कृतीच्या क्षेत्रातील ही Ideological साखळी आहे. मार्क्सवादी कलामीमांसा हे सारे फेरफार आणि विकास टिपून घेऊ शकते, कारण विकासाच्या मुख्य प्रवाहाशीच ती निगडीत झालेली असते, तिचे कधी अस्पन्दतीर्थ बनत नाही. रसचर्चेची अपूर्णता दाखविल्यानंतर, काव्याचा आशयच वक्र असतो या सिद्धान्तात

काव्यात विचाराला किंवा तर्काला स्थान नसते असा पूर्वपक्ष गाडगीळ यांनी केला आहे. त्याच्या समर्थनार्थ, ते मिडल्टन मरेच्या पुढील वचनाचा आधार घेतात, 'साहित्यात शुद्ध विचार किंवा तर्क असत नाही. साहित्यातील विचार म्हणजे व्यवस्थाबद्ध झालेला मनाचा उद्रेक— 'Systematized emotion.' मरेने Aspects of Literature या ग्रंथात काव्याचे आवश्यक तत्त्व Essential in Poetry याविषयी बोलताना वरील उद्‌गारापेक्षा अधिक मूलग्राही विचार मांडला आहे. तो म्हणतो, " The difference of verse is a trivial accident. What is essential in poetry, or literature if you will, is an act of intuitive comprehension. Where you have the evidence of the act, the sovereign aesthetic process, there you have poetry. What remains for you, whether you are a critic or a poet or both together, is to settle for yourself a system of values by which those various acts of intuitive comprehension may be judged." इलियटने, हाच आशय 'कवींचा आनंद, सत्य हुडकून काढण्यात असतो पण हे सत्य तो आपल्या अंतःप्रेरणेने टिपून घेतो. तर्काच्या भाषेत सांगत नाही— 'a truth intuitively grasped, not logically stated' या शब्दात मांडला आहे. रिचार्डस इलियटला आजच्या युगातील सर्व श्रेष्ठ कवी समजतो. इलियटचा पहिला काव्यसंग्रह आणि पहिले साहित्य समीक्षण १९१७ साली प्रसिद्ध झाले. ऐतिहासिक दृष्ट्या हा काल म्हणजे साम्राज्यशाहीच्या अधःपतनाचा, विभग्नतेचा काल, तसाच नव्या समाजरचनेच्या प्रारंभाचाही काल ही पार्श्वभूमी लक्षात न घेता जो इलियट वाचील, त्याला इलियट समजणार नाही, असे माझे स्पष्ट मत आहे. प्रतिष्ठान मासिकात इलियटच्या Wasteland चा परिचय एका विद्वान् प्राध्यापकाने करून दिला आहे. याच ऐतिहासिक पार्श्वभूमीच्या अनाकलनाने, तो परिचय किती अयथार्थ झाला आहे हे जिज्ञासू वाचकानी पडताळून पहावे. भांडवलशाही समाज-व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या अराजकात, बुद्धिवादी इलियट चपलख बसू न शकल्या-मुळे, प्रतिशोध म्हणून कलाक्षेत्रात, तो स्वतःच एक धार्मिक अराजक निर्माण करीत आहे. कलेची Autonomy स्थापन करू पाहणारे आमचे नव-साहित्यिक इलियटच्या Wasteland मधील अराजकतेतच वावरू पहात आहेत. या एकाच मुद्यावर एवढा प्रपंच करणे अनेकांना संपूर्णपणे अप्रस्तुत वाटेल, पण तो करण्याचे कारण एकच की कलाकृतीत साहित्यिकाचेच व्यक्तिमत्त्व प्रतिबिंबित झालेले असते, त्यात तो आपल्याच उद्रेकाचे व्यवस्थीकरण करीत असतो, त्या अभिव्यक्तीतच रसिकाचा आनंद आणि आत्म्याची ओढ पुरी होत असते हे गाडगीळांचे म्हणणे किती क्षीण आहे ते स्पष्ट व्हावे म्हणून. गाडगीळांच्या प्रत्यक्ष उद्‌गारांपेक्षा त्या उद्‌गारांचा परिणामच आपण अधिक लक्षात घेतला पाहिजे. समाज, साहित्यिकांच्या ऋणात असतो; समाजाच्या

ऋणांत, साहित्यिक नसतो. साहित्यिकाने निर्माण केलेल्या मयसृष्टीत तो पाण्याच्या ठिकाणी खडक आणि खडकाच्या ठिकाणी पाणी दाखवील. त्यात तुमचा पाय मोडला तरी तो काव्यानंदाचाच एक भाग तुम्ही समजला पाहिजे, अशी नवसाहित्यिकांतर्फे गाडगीळ मागणी करीत आहेत. गाडगीळांच्या कलामीमांसेचे हे आत्यंतिक व्यक्तिवादी मुख्य उद्दिष्ट वाचकांना स्पष्ट झाले पाहिजे असे मला वाटते. मानवी जीवनाच्या मातींतूनच साहित्यिक मृत्युंजय होतो. त्याचे समाजाशी काहीच उत्तरदायित्व नसते काय ? संग्रहाच्या पहिल्या भागात, गाडगीळानी जे प्रश्न उपस्थित केले आहेत ते अहेतुक किंवा प्रसंगोपात्त नाहीत. त्यांच्या बुद्धिवान डोक्याने तयार केलेली, वैचारिक युद्धाची ती व्यूह-रचना आहे. काव्याची बैठक तर्कप्रधान नसते, त्यात तात्त्विक विचार असावे लागत नाहीत, मनाचा उद्रेक व्यवस्थाबद्ध झाला की साहित्याचा पाया तयार होतो असे ते वारंवार का म्हणतात ? काव्य म्हणजे अण्णंभट्टाचा तर्कसंग्रह नव्हे हे कोणालाही सहज समजण्यासारखे आहे. साहित्यिकाला निदान त्याच्या सृजनक्षेत्रात आत्यंतिक मुक्तता असावी हे गाडगीळांचे मागणे. इलियटची विचारसरणी नेमकी हीच आहे. Selected Essays मध्ये इलियट, या मनोद्रेकाच्या व्यवस्थीकरणावर मोठा भर देत आहे. कवी विचार करतो का, याचे उत्तर देताना तो म्हणतो, ' We talk as if thought was precise and emotion was vague. In reality there is precise emotion or there is vague emotion. To express precise emotion requires as great intellectual power as to express precise thought. ' प्रो. एरिख हेलर यावर विचारतात, ' great intellectual power याचाच अर्थ ' विचार ' नाही का ? ' पण इलियटचा खरा उद्देश हे म्हणण्याचा आहे की सहेतुक विचार काव्यात प्रस्तुत नसतो. काव्याची महत्ता, मनाचा निःसंदिग्ध उद्रेक, निःसंदिग्ध शब्दात व्यक्त करण्यात असते. यावर प्रो. हेलर मोठी मार्मिक टीका करतात : ' Precise emotional articulation in language is possible only within a definite ' system of correspondence ' between thought, feeling and external impacts. ' श्रेष्ठ कलेविषयी प्रो. हेलर यांचे म्हणणे असे : ' All great art (and, for that matter, every human order stabilized by tradition) rests on a fundamentally fixed correspondence betwcen the impact of external experience on man and man's articulate answers. ' ह्या सुसंवादातच ऐहिक सत्याची गवेषणा असते. नित्शे, रिल्क आणि इलियट यांच्याच मठीत गाडगीळ Emotion ची चिलीम ओढीत बसले आहेत. ' The will to illusion .. is profounder, more 'metaphysical' than the will to Truth, Reality and Being. ' हे नित्शेचे वाक्य नवसाहित्यिकांतील श्रेष्ठांची आजची दीक्षेची मुद्रा आहे. ' माया '

निर्माण करण्याची एवढी प्रबळ इच्छा मानवाला का होते, याचे उत्तर नित्शेजवळ नाही. प्राथमिक अवस्थेतील मानवाच्या जीवनांत Magic चा जो भाग होता त्याचेच उदात्तीकरण काव्यात झाले आहे हे सत्य त्याला माहीतच नव्हते. सारांश, मानसिक उद्रेकांची अत्यंत जड, निर्जीव चर्चा गाडगीळांनी केली आहे.

काव्यातील विचार यासंबंधी लिहिताना हेलरने, शेक्सपीअरच्या हॅम्लेटचे उदाहरण घेतले आहे. तो म्हणतो, 'हॅम्लेटच्या विचारात आशय असतो, अर्थ असतो. शेक्सपीअर, हॅम्लेट लिहीत असता त्याबद्दल चिंतन करीत असला पाहिजे, अर्थात चिंतनाची ही क्रिया कल्पनाशक्ती आणि अन्तःप्रेरणा यांच्याच द्वारा झाली असली पाहिजे, जागृत तर्क प्रक्रियेने नव्हे (in a manner of thinking which is more imaginative and intuitive than rationally deliberate) इलियटला शेक्सपीअरचे चिंतन सहेतुक (thought to any purpose) असावे असे वाटत नाही. त्याचे जीवनाविषयी काही सुसंगत तत्त्वज्ञान होते हे त्याला मान्य नाही. इलियटला शेक्सपीअरमध्ये केवलमात्र कलावंतच दिसतो. मार्क्सला पण शेक्सपीअरमध्ये एक महतो महीयान् असा कलावंतच दिसत असे. पण त्याची कारणे मात्र अगदी वेगळी होती. कलावंताची कला मापण्यासाठी, मार्क्स्-एंगेल्सनी कलावंताची राजकीय श्रद्धा किंवा जीवनविषयक तत्त्वज्ञान यांचा आधार घेतला नाही. एंगेल्सला लिहिलेल्या एका पत्रात तो म्हणतो : 'That beast Rugge argued at Prutz's that Shakespeare was not a poet because he lacked a philosophical system. On the other hand, Schiller as a Kantian is a real dramatic poet.' तर मग श्रेष्ठ कलेचे लक्षण काय? साहित्याचे मूल्यमापन कसे करायचे? मूल्यमापनावर दोन लेख आणि अठरा पाने खर्च करून गाडगीळांनी या प्रश्नाचे उत्तर दिले नाही.

श्रेष्ठ कलेच्या निर्माणासाठी काही विशिष्ट परिस्थिती अवश्य असते असे Introduction to Philosophy या ग्रंथात व्हाईट पॅट्रिकने म्हटले आहे. आविष्कारासाठी धडपडणारी उत्कट भावना — Deep feeling seeking expression, योग्य स्वरूपात तिचा आविष्कार करू शकणारा प्रज्ञावान् कलावंत–Genius to express it in appropriate form आणि त्या कलाकृतीचे रसग्रहण करू शकणारा रसिक वर्ग–A Sympathetic audience able to appreciate and enjoy the production ही ती आवश्यक परिस्थिती. याच संदर्भात व्हाईट पॅट्रिकने Social Resonance चे तत्त्व मांडले आहे. तो म्हणतो, 'उत्कट भावनांच्या अभिव्यक्तीपेक्षा कलेत काही अधिक असते. तिच्यात सामाजिक तत्त्व अनुस्यूत असते. कला ही मूलतः सामाजिक आहे.' तो म्हणतो, In our quest for an explaination of the art–impulse, we must turn both to

the psychologist and the sociologist (पृष्ठ ४५३). कलेच्या सामाजिक अंगाचा फार मोठा विचार, ॲर्नाल्ड हाउसेर या कलामीमांसकाने आपल्या 'कलेच्या इतिहासाचे तत्त्वज्ञान' या ग्रंथात केला आहे. मार्क्सवादी कलामीमांसक कलेतील केवळ मानसशास्त्रीय व सामाजिक गुणावर भर देत नाहीत. सौंदर्याची पूर्तता (Art, Whatever its ideological motivation must be aesthetically satisfying—कॅलव्हर्टन) आणि वास्तवता म्हणजेच समाजांतील गतिमानता, यावर ते-विशेष लक्ष केंद्रित करतात. वास्तवता म्हणजे सामाजिक संबंधाचे ज्ञान– understanding of social relations असे मार्क्स म्हणतो. या मार्क्सवादी कलामीमांसेत शेक्सपीअरची सुनीते, कीट्सची Odes, किंवा कालिदासाचे मेघदूत बसेल काय ! अवश्य बसतील. कारण कलेचा विषय शुद्धसौंदर्याचा असेल तर मार्क्सवादी त्यात कृत्रिम रीतीने किंवा जबरदस्तीने सामाजिक सूर शोधीत बसणार नाहीत. ग्रीक शिल्प किंवा मोनालिसाचे स्मित, क्रांतीच्या हातोड्याने मार्क्सवादी भग्न करणार नाहीत. उलट मानवाची एक संस्मरणीय सिद्धी म्हणून तिचे ते रक्षण करतील. मात्र ग्रीक शिल्प असे का, याचे ऐतिहासिक विवरण अवश्य करतील. इतालियन चित्रकारांच्यावर तुटून पडत असताना सावानारोला त्वेषाने म्हणाला, 'या प्रार्थना मंदिराच्या भिंतीवर मेरीचे आणि भाक्तिणींची चित्रे तुम्ही काढली आहेत. पण त्या चित्रांतील तोंडे तुमच्या रखेलींची तोंडे आहेत.' कलेच्या विषयाशीही प्रामाणिकता असावी लागते. येशूच्या मातेचे मुख मानवाच्या सर्वोदात्त भावनांचे, येशूच्या रूपाने मूर्तीकरण करणाऱ्या मातृमुखाशीच जुळते हवे. तीच त्या विषयाची मार्क्सवादी वास्तवता. मार्क्सवादी कलामीमांसा, गाडगीळ मानतात तितकी संधिवाताने हातपाय आखडलेली नाही. कला ही तत्कालीन म्हणजे क्षणजीवी असते हेही त्यांना मान्य नाही. Critique of Political Economy या ग्रंथाच्या परिशिष्टांत, स्वतः मार्क्सने हा प्रश्न उपस्थित केला आहे. तो म्हणतो, 'It is well–known that certain period of highest development of art stand in no direct connecton with the general development of society, nor with the material basis and the skeleton structure of its organisation.' यानंतर ग्रीक कलेचा इतिहास शोधून तो म्हणतो, 'But the difficulty is not in grasping the idea that Greak art and epos are bound up with certain form of social development. It rather lies in understanding why they still constitute with us a source of aesthetic enjoyment and in certain respect prevail as the standard and model beyond attainment.'

हा उतारा मी अगदी त्रोटक करून दिला आहे, कारण मुळात तो मोठा आहे. तसेच या परीक्षणात ठिकठिकाणी दिलेल्या इंग्रजी अवतरणांचाही मी

मराठीत गोषवारा दिला नाही. एक तर 'वीणा' मासिकाच्या मर्यादित पृष्ठावर ते आक्रमण झाले असते आणि नवसाहित्यिकांना सरळ अश्वमुखांतूनच सत्य सुनवलेले बरे म्हणून तो मोह टाळला आहे. ग्रीक कलेची ऐतिहासिक उपपत्ती मार्क्सने दिली आहे पण तिचे सौंदर्य त्याने इतिहासातील म्हणजे तत्कालीन समाजव्यवस्थेच्या अतीत मानले आहे. मार्क्सवाद म्हटला म्हणजे अंगावर खाजकुइलीचे काटे पडल्यासारखे करणाऱ्या आमच्या अनेक विद्वानांना कलारसिक मार्क्सला आपण केवढा अन्याय करीत आहोत याची जाणीव नाही.

कलेचा समाजाशी असलेला बळकट धागा, नवसाहित्यिकांना तोडावयाचा आहे. तसे करीत असताना त्यांची कला आत्मसंभोगी झालेली आजच आपण पाहत आहोत. वुइल्यम नाइट या प्रसिद्ध तत्त्वचिंतकाने कलावंताचा आणि समाजाचा संबंध पुढील सुंदर शब्दांत सांगितला आहे : The poet's sphere is not a limited one, for he deals with the whole area of nature, and the entire key board of humanity— कवीचे क्षेत्र मर्यादित नसते, कारण तो सृष्टीच्या साऱ्या परिघात वावरतो आणि मानवाच्या साऱ्या सारीगमावर आपली बोटे फिरवितो. गाडगीळांच्या भावसत्याचा यापेक्षा अधिक पाठपुरावा करणे अयोग्य ठरेल. पहिल्या विभागात, गाडगीळ साहित्याच्या क्षेत्रातील तत्वाची चर्चा करीत असल्यामुळे, स्वाभाविकपणेच तेथे त्यांनी अनेक वादग्रस्त प्रश्न उभे केले आहेत. त्यांतील एकेकाचा उल्लेख करावयाचा व त्यावर काही लिहावयाचे या परीक्षणात अशक्यच आहे. म्हणूनच त्यांचा साहित्यविषयक दृष्टिकोन हाच मुख्य महत्त्वाचा प्रश्न समजून मी त्यावर भर दिला. या पुढील भागात, दुसऱ्या विभागातील 'काव्याचा अर्थ : एक उलटतपासणी' हा लेख व तिसऱ्या विभागातील 'मर्ढेकर : दुसरे केशवसुत' या लेखासंबंधी लिहून हे परीक्षण संपवू इच्छितो.

'काव्याचा अर्थ : एक उलट तपासणी' हा लेख प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या 'मुख्यार्थाची कैफियत' या भाषणाला दिलेले उत्तर आहे. प्रा. जोगांनी नवकवींच्यावर पुढील आक्षेप घेतला आहे. ते म्हणतात, 'काव्यांतील आशयापेक्षा त्यांतील प्रतिमानानाच विशेष महत्त्व असल्यासारखे वागणे, आशयाची अभिव्यक्ती नीटपणे होण्यास आवश्यक असणाऱ्या परिश्रमांना तुच्छ लेखून त्यांचा कारागिरी या नावाने अधिक्षेप करणे, अर्थ विसंगती असली तरी भावसंगती असली म्हणजे झाले असे म्हणून खरोखरच्या विसंगतीस मान्यता देणे, व संगती ही कृत्रिम आणि विसंगती ही स्वाभाविक ह्या सिद्धांताच्या जोरावर तिचे समर्थन करणे, आत्मनिष्ठेचा काही चमत्कारिक अर्थ करून जसे भासेल तसेच व्यक्त करण्याचा हट्ट धरणे, या गोष्टीचे तत्त्वज्ञान झाल्यामुळे दुर्बोधता पोसली गेली आहे.' प्रा. जोगांच्या मते नवकाव्यांतील दुर्बोधता ही कवीच्या अंगच्या दोषांमुळे आलेली

नसून ती कवीच्या मनातील अवास्तव किंवा साहित्यविषयक भ्रांत तत्वज्ञानामुळे आलेली आहे.

नवकवींच्या काव्यावर दुर्बोधतेच्या आक्षेपाव्यतिरिक्त दुसरेही आक्षेप अनेक साहित्यविवेचकांनी घेतले आहेत. प्रा. क्षीरसागरांनी नवकाव्यांतील अश्लीलतेची निर्भर्त्सना ग्वाल्हेर येथील आपल्या भाषणात केली आहे. कुसुमावती देशपांडे यांनीही या दुर्बोधतेचा उल्लेख व नवकाव्याच्या मुळाशी असलेला मूलभूत निःसत्वपणाचा, तत्त्वचिंतनाच्या व तत्त्वान्वेषी वृत्तीच्या अभावाचा निर्देश ग्वाल्हेर येथील आपल्या शेवटच्या भाषणात केला आहे. सांगली येथे नुकत्याच झालेल्या काव्य परिसंवादाच्या अध्यक्षपदावरून, नवकवींच्या तत्त्वशून्यतेचा उपहास आचार्य अत्रे यांनी केला आहे. 'मुख्यार्थाची कैफियत' या भाषणातील मुख्य मुद्यांची फोड प्रा. जोगांनी ठाणे येथे केलेल्या भाषणात विशेष विस्ताराने केली आहे. ते म्हणतात, 'वाङ्मयाच्या काही शाखांत आपण खूपच प्रगती केली आहे. असे असूनही त्याविषयी रसिक मनात बऱ्याच प्रमाणात अस्वस्थता वाटत असल्याचे व तिचा उद्रेकही मधून मधून होत असल्याचे आपल्यास दिसून येते. सौंदर्यवादी म्हणून घेणारा एक पक्ष तर त्याविरुद्ध युद्ध पुकारून उभा असल्याचे दृश्य दिसून येत आहे, आणि नीतिवादी पक्षाचीही त्याला मधून मधून साथ मिळत आहे. प्रस्तुत अस्वस्थतेचे एक रूप ज्याला आपण आजवर बीभत्स असे म्हणत आलो आहोत, त्याविरुद्ध होणारी प्रतिक्रिया आहे. असे आहे तिचे दुसरे रूप, जे आपण लज्जा उत्पन्न करणारे आहे, असे समजत आलो आहो, त्याच्या दर्शनाने उत्पन्न होणाऱ्या प्रतिक्रियेचे आहे. तिचे तिसरे रूप रूढ नीतीविरुद्ध असणाऱ्या गोष्टीच्या दर्शनास होणाऱ्या प्रतिक्रियेचे आहे; आणि तिचे चौथे स्वरूप एकंदर क्लिष्टता, अनाकलनीयता किंवा दुर्बोधता यांस होणाऱ्या प्रतिक्रियेचे आहे. यांपैकी पहिल्या दोन-तीन प्रतिक्रियांचा संबंध साहित्याचे म्हणजे ललित वाङ्मयाचे कार्य सत्यदर्शन हे आहे की सौंदर्यदर्शन हे आहे ह्या मूलभूत प्रश्नाशी येतो व शेवटच्या प्रतिक्रियेचे मूळ साहित्य व त्याबरोबर इतर कला, या मूलतः स्वार्थ, म्हणजे कलावंताच्या स्वतःच्या संशोधनार्थ आहेत की परार्थ, म्हणजे रसिकांच्या करिताही आहेत याबाबत असणाऱ्या मतभेदामध्ये आहे.' ते पुढे म्हणतात, 'सौंदर्याबाबतच्या व्यक्तिनिष्ठतेचे पर्यवसान आजकाल त्याच्या आविष्कारपद्धतीमधील अराजकतेमध्ये झाले आहे... चित्रकलेमधील ही आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठता व तीमधून निर्माण झालेली दुर्बोधता आता वाङ्मयातही शिरू लागली आहे यात आश्चर्य करण्याचे कारण नाही, खेद वाटल्यास करावा. एकवेळ वस्तुसौंदर्याबाबत व्यक्तिनिष्ठता पत्करली तरी चालेल, पण आविष्कारपद्धतीमध्येही तिचा शिरकाव झाला की दुर्बोधता न आली तरच नवल.'

प्रा. जोगांच्या आक्षेपाला गाडगीळांनी विस्ताराने उत्तर दिले आहे व तसे

करताना कलेच्या आविष्कारातील तंत्राचाही उहापोह केला आहे. गाडगीळ म्हणतात, 'नवकाव्यावर दुर्बोधतेचा आरोप करण्यापूर्वी 'काव्याचा अर्थ काय असतो' ह्या खऱ्या मूलभूत प्रश्नाचे उत्तर प्रा. जोगांनी द्यावयास हवे होते.' काव्याचा अर्थ काय असतो हे स्पष्ट करण्यासाठी गाडगीळांनी बालकवींची 'हिरवे हिरवे गार गालिचे, हरित तृणांच्या मखमालीचे' ही पंक्ती घेतली आहे. ते म्हणतात, 'शब्दांचा तार्किक अर्थ म्हणजे काव्यार्थ नव्हे. शब्द हा कोठल्या तरी ज्ञानाकृतीचा (Concept) संकेत (Symbol) असतो आणि म्हणूनच तो अर्थवाहक असतो. शब्दार्थाचे हे तत्त्वज्ञान रिचार्डसच्या उपपत्तीस धरून आहे.' 'सजीव अशा शब्द व ध्वनिरूपी सकेतांची केलेली एक विशिष्ट रचना (ही रचना म्हणजे देखील एक संकेतच) हे काव्याचे स्वरूप. ह्या रचनेतली जी संगती तोच काव्याचा अर्थ. ही संगती तर्काच्या पद्धतीने प्रतीत होऊच शकणार नाही. (फार तर तर्काच्या साहाय्याने तिचे वर्णन करता येईल). तेव्हा व्यवहारात भाषेचा ज्या प्रकारे आपल्याला बोध होतो त्या प्रकारे काव्यातील भाषेचा बोध होऊच शकणार नाही. याच अर्थाने दुर्बोधता हे काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. शब्दांचा व्यावहारिक किंवा तार्किक अर्थ काव्यात्मक अर्थाशी थोड्याफार प्रमाणात संबद्ध असला, नसला अगर अजिबातच अस्तित्वात नसला तरी देखील काव्य चांगले अर्थपूर्ण असू शकते. उलट तार्किकदृष्ट्या अत्यंत अर्थपूर्ण असलेले पद्य देखील काव्यशून्य असू शकते.' हे सारे विवेचन गाडगीळांनी तर्काच्या आधारानेच केले असल्यामुळे त्याची शुद्धता तपासली पाहिजे. गाडगीळांची काव्यार्थाची प्रतिपत्ती घटनानुक्रमाने अशी लागते—१ ज्ञान, २ तिची आकृती, ३ आकृतीचा संकेत, ४ संकेताची रचना, ५ रचनेतील संगती. एक दोन व तीन पायऱ्यांपर्यंत शब्द तयार होतो, चौथीत काव्याची रचना होते आणि पाचवीत काव्यार्थ सिद्ध होतो. या अनुक्रमात गाडगीळांची दोन विशेषणे मी गाळली आहेत. ती म्हणजे 'सजीव' शब्दाना लावलेले व 'विशिष्ट' रचनेला लावलेले. निर्जीव शब्दांनी व अविशिष्ट रचनेने तर्क-प्रतिष्ठित विधानसुद्धा, सिद्ध होऊ शकत नाही. तेव्हा त्या विधानाला व काव्यार्थाला ही दोन्ही विशेषणे आवश्यक आहेत. अर्थवाही शब्द निर्जीव असू शकतात काय, हा प्रश्न सोडून द्यावा. तेव्हा गाडगीळांच्या विचारपद्धतीने तर्कप्रधान विधान व काव्यार्थ यात भेद काय राहिला ? रचनेतील संगती ही तर्कगत विधानालाही अवश्य असते. कारण तर्क सुप्रतिष्ठित होण्यासाठी सुसंगत असावाच लागतो. तेव्हा तर्काधिष्ठित वचन आणि काव्यार्थ यातील भेद इतरत्र शोधायला पाहिजे. या शृंखलेचे स्वरूप पाहू या— ज्ञान–सूक्ष्म म्हणून द्रव्याभावी—immaterial; आकृती–तशीच; संकेत–तसाच; रचना–तशीच; संगती–सदरहु. या सर्वांचा परिपाक म्हणजे काव्यार्थ हा पाऱ्या-सारखा अस्थिर अथवा नवकवी सांगतील तोच असे होणे. ज्ञान हे वस्तुतः

वस्तुगत सत्याचे (objective reality) मानवी मनावर पडलेले प्रतिबिंब आहे. काव्यार्थ शेवटी या वस्तुगत सत्याच्या संदर्भात समजावून घ्यावा लागतोच. ‘ काव्यार्थ म्हणजे ज्ञानाकृतीच्या संकेतांची (शब्दांची) विशिष्ट रचनात्मक संगती ’ या व्याख्येने गाडगीळांच्या मार्गात अनेक अडचणी उभ्या राहतील. शास्त्रीय ग्रंथातील विधानाला या सर्व कसोट्या लागू शकतात. ऑईनस्टाईनचे अण्वस्त्रांच्या संशोधनाला पायाभूत ठरलेले समीकरण शब्दात मांडले तर ते या कसोट्यांना उतरेल. पण ते काव्य ठरेल काय ? ऑग्डेन आणि रिचार्डसने शब्दाचा मूलग्राही विचार करताना, शब्दांचा (Referential character) हा गुण, त्यांचा संकेतरूप आणि भावनारूप (symbolic and emotive) अर्थ, याचे स्पष्टीकरण केले आहे. गाडगीळांच्या शब्दाच्या व्याख्येत हे सारे बसू शकणार नाही. दुसरी गोष्ट ही की संकेत एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत आशयाची यत्किंचितही हानी न करता, नेता येतात. काव्यात असा संक्रमित होणारा जो भाग असतो तो अशा संकेतांचा. पण काव्यात जो मोठा भाग अनुवादक्षम नसतो तो संकेतांचा नसतो. विशेष खोलात न जाता असे म्हणता येईल की काव्यार्थाची गाडगीळांनी केलेली व्याख्या काव्यार्थाची योग्य कल्पना देऊ शकत नाही.

‘ हिरवे हिरवे गाल गालिचे, हरिततृणांच्या मखमालीचे ’ या बालकवींच्या काव्यपंक्तींतील काव्यार्थ ते कसा उलगडतात, ते आता पाहू. ते म्हणतात, ‘ हिरवा ’ या शब्दाने नुसता हिरवेपणा कवीला नोंदवायचा नाही. एका विशिष्ट प्रकारे जाणवलेल्या हिरवेपणाचा तुम्हाला प्रत्यक्ष अनुभव द्यायचा आहे. ते हिरवेपण कल्पनेत किंवा प्रत्यक्षात पाहून त्याच्या ज्या संवेदना उचंबळल्या, किंवा अनुभवांची जी आकृती निर्माण झाली ती शब्दांत पकडण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. ’ तो कसा केला ? गाडगीळ म्हणतात, ‘ या पंक्तींतील शब्दरूपी संकेत सजीव आहेत. ‘ हिरवा ’ हा शब्द सजीव करण्याकरिता त्यांनी द्विरुक्ति केली आहे. पुढे ‘ हरित ’ शब्द आला आहेच. द्विरुक्तीमुळे अनुप्रास साधला. मग पुढे ‘ गार ’ शब्द वापरला. त्यातून दृष्टी आणि स्पर्श यांच्या संज्ञा एकवटल्या. हिरवेपण गार आहे असे कवीने म्हटले आहे. बालकवी, जुने कवी, पण त्यांनी देखील ‘ नवकवी ज्या प्रकारचा घोटाळा करतात अशी जोगांची तक्रार आहे त्या प्रकारचा घोटाळा ’ केला आहे. नतर ‘ गालिचा ’ हा शब्द वापरून एक ‘ प्रतिमा ’ निर्माण केली आहे. निरनिराळ्या मार्गांनी निर्माण केलेला हा सजीवपणा—ही प्रत्यक्षता हा काव्यार्थाचा एक विशेष. ’ रीत चूक पण उत्तर बरोबर असा हा चलाखीचा प्रकार गाडगीळांनी केला आहे. ते पुढे म्हणतात, ‘ ह्या कवितेच्या ओळीतले शब्द नुसते सजीव नाहीत, तर त्यांची एक विशिष्ट प्रकारे रचना केली आहे. ‘ गार ’ ह्या शब्दानंतर ‘ गालिचा ’ हा उबदार फारसी शब्द आला आहे. आणि तरी तो ‘ गार ’शीं अनुप्रासाने मुलायमपणे जोडलेला आहे. पुन्हा पुढे ‘ गालिचा ’ आणि ‘ मख-

मालीचे ' या शब्दांच्या पालखीत ' हरिततृणाच्या ' हे ऱ्हस्वोच्चार असलेले नाजुक संस्कृत शब्द बसविले आहेत... मुद्द्याची गोष्ट ही की बालकवींनी शब्दरूपी संकेतांची काही एक रचना केली आहे. ही रचना आणि त्यांच्या अनुभवाची रचना यांत सारखेपणा आहे...त्याला वाटल्यास सौंदर्यतत्त्व म्हणा...पण ती विशिष्ट शब्दरचना हा देखील एक अर्थवाहक संकेत आहे. बालकवींनी शब्दांचीच एक विशिष्ट रचना केली आहे असे नव्हे. तर नाद आणि लय यांचीही काही रचना केली आहे. आणि ती रचनादेखील त्यांच्या अनुभवाचा एक आलेख अगर संकेत आहे.' गाडगीळांनी आपल्या व्याख्येतील अत्यंत महत्त्वाचा भाग जो **' रचनेतली संगती '** त्यावर एक अक्षर लिहिले नाही.

गाडगीळांनी बालकवींच्या या नितांतमधुर काव्याचा अर्थ आपणाला समजावून दिला. त्यांचे सारे विवरण वाचून, आपण जांभई दिली पाहिजे. जिकडे तिकडे संकेतच संकेत. संकेताच्या या ' सुंदरबनांत ' न शिरताच बालकवींच्या काव्याच्या माधुरीने आपण प्रसन्न होतो. रसिक व्याख्याता काव्यात वाचकाच्या दृष्टीला न पडलेले अनेक विशेष उघड करून दाखवितो. आणि वाचकाची रसग्रहणक्षमता त्याने वाढते. गाडगीळांच्या व्याख्यानाने ती वाढणार नाही असे मला विश्वासपूर्वक वाटते. याउलट, महाराष्ट्र साहित्य–पत्रिकेच्या जानेवारी १९६२ च्या अंकात प्रा. द. भि. कुलकर्णी यांचा बालकवींवरील लेख वाचावा. ' हिरवे हिरवे ' या शब्दासंबंधी ते लिहितात, ' ' हिरवे हिरवे ', ' डोलडोलवी ', ' या कुंजांतून त्या कुंजांतुन ', ' लाजलाजली ', ' डुलतांडुलतां ' या शब्दसमूहांत विशिष्ट शब्दांची पुनरावृत्ती आहे. त्यामुळे नादमाधुर्य व अर्थसघनता हे दोन गुण कवितेत आले आहेत. पण त्यापेक्षाही अधिक मूल्यवान व अधिक सूक्ष्म कार्य त्यांनी साधले आहे. **या अभ्यस्त शब्दामुळे कवितेला एकदम एक बालसुलभ छटा आली आहे.** ' बालकवींच्या काव्यातली ही केवढी मोठी रसिक छटा, कुलकर्णी यांनी आपल्या दृष्टीला आणली आहे.

प्रा. जोगांना काव्यार्थ काय हे समजावून देण्यासाठीच गाडगीळांनी बालकवींची ही पंक्ती निवडली. पण नवकाव्यावर प्रा. जोगांचे जे आक्षेप, प्रतिमांना अवास्तव महत्त्व, आशयाची नीट अभिव्यक्ती न होणे, अर्थविसंगती, आत्मनिष्ठेचा चमत्कारिक अर्थ, प्रमादांचेच तत्त्वज्ञान करणे, अनाकलनीय दुर्बोधता यांपैकी एकही आक्षेप प्रा. जोग या पंक्तीवर घेणार नाहीत. या पंक्तीत अनाकलनीय दुर्बोधता तर नाहीच, उलट निःसीम सरलता आणि सुबोधताच आहे. आत्मनिष्ठेच्या ऐवजी निसर्गाच्या चरणावर बालकवींनी केलेले हे स्वात्म्याचे समर्पण आहे. बालकवींची ही काव्यवाणी म्हणजे भवभूतीने वर्णन केलेली आत्म्याची अमृता कला आहे. गाडगीळांचे म्हणणे असे आहे काय की बालकवींच्या या

पंक्तीतील देखील काव्यार्थ प्रा. जोगांना समजला नव्हता आणि समजून घ्यावयाचा असेल तर मी सांगितलेली एकेक पावले टाकीतच तुम्हाला तो समजू शकेल ?

गाडगीळांच्या विवेचनावर माझे पुढील आक्षेप आहेत. अशी एकादी पंक्ती उचलून त्यातील काव्यार्थ सांगणे हे कृत्रिम आहे. Schematic आहे. कारण एकेक पंक्तीने रचत रचत कवी आपल्या विशिष्ट आशयाची रचना करीत जातो. तेव्हा काव्यार्थ सांगावा तो एका अखंड कवितेचा सांगावा. ती लहान असो, मोठी असो, तिचा असा आकृतिभंग करू नये. हिरवे हिरवे गार गालिचे इत्यादी शब्दांना ज्या क्रिया तुम्ही करावयाला लावल्या आहेत ते सारे कृत्रिम आहे. 'हिरवा' हा शब्द खरा करण्याकरिता कवीने त्याची द्विरुक्ती केली आहे असे तुम्ही म्हणता. म्हणून पहिला 'हिरवा' शब्द निर्जीव असून दुसऱ्या 'हिरवा' या शब्दाने तो सजीव झाला काय? दोन निर्जीव शब्द एकत्र आणून एक सजीव शब्द समुच्चय निर्माण होत नाही. शब्दच्छल न करता मला असे म्हणावयाचे आहे की, 'हिरवे हिरवे गार गालिचे' येथवर कोणतेही काव्य निर्माण झालेले नाही. जेव्हा 'हरित तृणाच्या' या शब्दाची योजना झाली तेव्हा एक प्रतिमा निर्माण झाली. हरित तृणांची मखमल तयार करून गालिचांची नजाकत, मुलायमपणा अधिक मनोवेधक झाला. या पंक्तींत 'हरित तृणांच्या' आणि 'मखमालीचे' हेच शब्द खरे काव्यार्थवाही बनले आहेत. आणि 'मखमालीचे' हा जो या पंक्तींतील सर्वात महत्त्वाचा शब्द तो गाडगीळांच्या काव्यरसिक मनातून संपूर्णपणे निसटलाच आहे. शब्दाच्या पुनरुक्तीने अर्थाच्या छटा गडद होतात. कधी कधी समुच्चयाने गुणात फरकही पडतो, (Quantity changes into quality) हे मान्य आहे. मात्र पुनरुक्तीचे भलतेच स्तोम माजविता नये. 'घनघन दाटुन आले' या दिलीप चित्रेंच्या कवितेचा रस चाखत असता 'धारांतुन' या शब्दाच्या सहा वेळ केलेल्या पुनरुक्तीवर प्रल्हाद वडेर (वीणा, मे १९६२) मिटक्या मारू लागतात, तो विनोद समजला पाहिजे. समजा, या पंक्तीत 'हरित तृणाच्या' या शब्दाऐवजी 'हिरव्या गवताच्या' असे शब्द बालकवींनी वापरले असते तर पंक्ती अशी असती : 'हिरवे हिरवे गार गालिचे, हिरव्या गवताच्या मखमालीचे'. येथे तृतीय पुनरुक्तीने माझ्या मते रसभंगच झाला असता. पुनरुक्ती फारच वाढली तर वाचकांना कंटाळा येणारच. एखाद्या दत्तभक्ताने 'श्री गुरुदेव दत्त'. असा जप १०८ वेळा केला तर मला वाटते, तो दत्त कंटाळून भक्तावर आपला कुत्रा घातल्याशिवाय राहणार नाही. बालकवींची थोरवी ही की 'हरित तृणांच्या' या शब्दयोजनेने या काव्यपंक्तीत त्यांनी वेगळाच रंग भरला. वस्तुतः 'हिरवे हिरवे गार' हा अत्यंत रूढ, बालसुलभ किंवा कुलकर्णी म्हणतात तसा मराठीचा अभ्यस्त शब्दप्रयोग आहे. रंगाच्या बाबतीत लाल लालभडक, हिरवा हिरवागार, काळा

काळाभोर, पिवळा पिवळाधमक असे गर्दता दाखविणारे शब्द आपण नेहमीच वापरतो. येथे ‘ गार ’ हा शब्द निःसंशय ओल्या हिरव्यागार पानाच्या आणि गवताच्या अखंड साहचर्याने आला आहे. तेव्हा त्यात ‘ गारवा ’ अन्तर्भूत आहेच. तरी सुद्धा ते हिरवेपण गार आहे असे काही कवीला म्हणावयाचे होते, असे नाही. हिरवे गवत याऐवजी ‘ हरित तृण ’ हे शब्द वापरून बालकवींनी मृदुतेचा प्रस्ताव केला आहे आणि तो दृढ करण्याकरिता ‘ मखमालीचे ’ हा खरा महत्त्वाचा शब्द वापरला आहे. ‘ मखमालीचा गालिचा ’ हे आपले सर्वांचे स्वप्न आहे. कुठे मिळतो तो आपणाला ? बालकवी तो निसर्गाच्या कोवळ्या कोवळ्या पसरलेल्या हिरव्या तृणांत पाहतात. Illusion forces itself on reality याचे हे उत्तम उदाहरण आहे. पण गाडगीळांनी ‘ गालिचे ’ आणि ‘ मखमालीचे ’ या शब्दांना पालखीचे दांडे केले आहे. आणि या पालखीत ते त्यांचा काव्यार्थ बसवितात. छे. बालकवींच्या या जादूच्या गालिच्यावर बसणारे आपण, कवी, सारे रसिक. त्यांची अनुभूती आपली अनुभूती होते. गाडगीळ, ‘ दुर्बोधता ’ हे काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण मानतात. पण बालकवींचे काव्य तर अत्यंत सुबोध आहे असे त्यांच्या सर्व वाचकांना वाटते. दुर्बोध वाटते, कृत्रिम वाटते ती गाडगीळांची काव्यार्थ समजावून देण्याची पद्धती. तथापि प्रा. जोगांना एथपर्यंतच्या विवेचनात गाडगीळ काहीच उत्तर देत नाहीत ही गोष्ट स्पष्ट होते.

गाडगीळ पुढे म्हणतात : ‘ जोग वक्रोक्तीला काव्याची पद्धती म्हणतात. आशय सरळ असतो पण ते सांगण्याची काव्याची रीत वक्र असते.’ गाडगीळांच्या मते कवी जो आशय व्यक्त करीत असतो तोच मुळी वेगळा अगर वक्र असतो. जोग ज्याला मुख्यार्थ म्हणतात त्याचे स्थान गौण असते. आपल्या भूमिकांतील फरक स्पष्ट करण्यासाठी ते मर्ढेकरांची ‘ पिपांत मेले ओल्या उंदिर ’ ही प्रसिद्ध कविता घेतात. या कवितेचे स्पष्टीकरण गाडगीळ असे करतात : ‘ या कवितेत जे उंदीर आहेत ते खरे उंदीर नव्हेत—ती माणसे आहेत, असे त्या कवितेत सूचित होते. हे झाल्यावर मुख्यार्थाचा शोध करणाऱ्या जोगांच्या मनात प्रश्न पडतो की, ही माणसे कोणती ? कोणत्या परिस्थितीत ती सापडलेली आहेत ? ती ज्यात जगतात ती बिळे कोणती ? ह्या प्रश्नांना जोपर्यंत समाधानकारक उत्तरे मिळाली नाहीत तोपर्यंत ह्या कवितेचा मुख्यार्थ आपल्याला समजला नाही असे ते म्हणतात आणि ह्या प्रश्नांची उत्तरे मर्ढेकरांच्या कवितेत सापडत नाहीत म्हणून ती कविता दुर्बोध आहे असा निष्कर्ष काढतात.’ मर्ढेकरांच्या या कवितेतील काव्यार्थाचा उलगडा करताना गाडगीळ म्हणतात, ‘ अर्थशून्य जीविताचे हे एक स्वयंपूर्ण चित्र आहे या कवितेत एक ‘ अर्थपूर्ण ’ अनुभव साकार झाला आहे आणि तेवढे पुरे आहे. हे उंदीर कोण, कोणत्या विशिष्ट परिस्थितीला उद्देशून ही कविता आहे, हे उंदीर म्हणजे शिपाई, खाणकामगार की इतर कोणी हे समजण्याची जरुरी नाही. संदर्भ

निश्चित केला तर कवितेच्या अर्थाला मर्यादा पडतील. तिची 'सूचकता' कमी होईल. एका अर्थी हे खरे आहे. परंतु काव्यात जर संपूर्ण अनिश्चितताच असली तर सूचकताही पूर्णपणे नष्ट होईल त्याचे काय? ही कविता अनेक वेगवेगळ्या परिस्थितींना लागू पडेल असेही त्यांच्या मनात येते. याचाच अर्थ असा की प्रत्येक वाचक या कवितेचा वेगवेगळा आशय समजू शकेल. काव्याच्या प्रांतातील नवकवींचे अराजक ते हेच. मुद्याची गोष्ट ही की गाडगीळांनी मर्ढेकरांच्या 'ओल्या पिंपाला' बालकवींच्या काव्यपंक्तींतला काव्यार्थ समजावून देताना उपयोगात आणलेले व्याकरण जरासुद्धा लावले नाही. याचे कारण माझ्या मते मुख्यतः हे असावे की त्या पद्धतीने या कवितेचा मुख्यार्थ प्रतीत करणे अशक्य आहे. मर्ढेकरांची ही कविता व खाडिलकरांचे 'कीचकवध' नाटक यात साम्य आहे असे दाखवून देण्याचा प्रयत्न गाडगीळांनी केला आहे. त्यांच्या मते ही कविता आणि कीचकवध दोन्हीही स्वयंपूर्ण आहेत परंतु दोन्हीही एकाच संदर्भाशी न होता अनेक संदर्भाशी निगडित होऊ शकत असल्यामुळे त्यांची अर्थपूर्णता कमी न होता उलट वाढतेच. या विचारसरणीत एक मोठा भ्रम आहे. कीचकवधात उन्मत्त झालेल्या जनताद्रोही राजशासनाचा पराभव दाखविला आहे. म्हणजे त्यात एक ठोस सामाजिक तत्त्व गुंफले गेले आहे. या तत्त्वाची यथार्थता, जोपर्यंत शास्ता आणि शासित यांची वर्गभिन्नता कायम असेल, तोपर्यंत टिकणारी आहे. म्हणूनच कीचकवध पाहताना मागच्या काळी कर्झनची आणि आता मुरारजींची प्रेक्षकांना आठवण होते. म्हणजे त्यातील आशय किंवा मुख्यार्थ समजण्यासारखा आहे. त्यात दुर्बोधता नाही. जे नाटक प्रेक्षकांना समजणार नाही ते यशस्वीही होणार नाही. 'ओल्या पिपांत' या कवितेत कोणता अनुभव किंवा अनुभवाची आकृती किंवा भावसत्य गुंफले गेले आहे हे समजणे अवघडच जाते. मुख्यार्थाची कैफियत ती हीच असावी असे मला वाटते. कीचकवधात सैरन्ध्री कोण आणि का तसेच कीचक कोण आणि का याचा बोध प्रेक्षकांना संशयातीतपणे होतो. मर्ढेकरांच्या कवितेतील उंदीर खरे नव्हेत—ती माणसे आहेत एवढे सूचित होते. पण ही माणसे कोण, कोणत्या परिस्थितीतली, हे ओले पिंप कोणते, ते मेले का, न्हाले का, ही सारी कशाची प्रतीके आहेत याबद्दल वाचकांच्या मनांत मोठी संदिग्धता निर्माण होते. ही माणसे शिपाई होते, खाणकामगार होते की कारकून होते याचा तपशील वाचकांना नकोच असतो. ही माणसे वाटेल ती असतील पण कोणत्या परिस्थितीत कोणत्या पिंपात सापडली होती याचा खुलासा निदान त्यांच्यापुरता त्यांना हवासा वाटतो. विशेषतः पिंप ओले कशाने झाले? हा ओलेपणा कसला याची तर उत्कण्ठा प्रत्येक वाचकाला लागते. आणि ती पूर्ण झाली नाही की मुख्यार्थाची तक्रार सुरू होते. प्रत्येक वाचकाने स्वतःपुरता अर्थ काढावा म्हटले तर ही कविता एक कोडे ठरते आणि ते कोडे 'गुलाबी' नसते. ऋग्वेदात 'सृण्येव जर्भरी तुर्फरी तु नैतोशे

व तुर्फरी पर्फरीका ' अशी एक ऋचा आहे. ते एक कोडेच आहे. त्याचा अर्थही कोणाला कळत नाही. पण ही अडचण शब्दार्थाची आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेतील सर्व शब्दांचा अर्थ आपणाला कळतो पण आशयच समजत नाही. गाडगीळांच्या विचारसरणीप्रमाणे ' आशय कळत नाही ना ? मग तेच खरे काव्य. ज्याचा आशय वक्र तेच खरे काव्य. दुर्बोधता हेच आमच्या काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण.' या कवितेचा स्वतःला अनुभव येईल तसा अर्थ करण्याचे स्वातंत्र्य मला असेल तर या कवितेचा थोडक्यात मी असा आशय आहे असे समजेन : जग हे एक ओले पिंप आहे. ते ओले आहे कारण ते समृद्ध आहे. या पिंपात दोन तऱ्हेचे उंदीर सापडले. त्यातून एक मेले, एक न्हाले. जे मेले ते रिक्ततेमुळे (For want) जे न्हाले ते अतिरिक्ततेमुळे (For Surfeit). या कवितेतील योजलेल्या प्रत्येक शब्दाची संगती मी या आशयाशी लावून दाखवू शकेन. पण माझा अर्थ गाडगीळांना चुकीचा वाटेल आणि ' तांबड्या मातीचा ' द्वेष करणारे मर्ढेकर—पण त्या कविश्रेष्ठाचा उपमर्द करण्यास मी असमर्थ आहे.

प्रा. जोग यांनी नवकाव्यातील तंत्राविषयीही अनेक महत्त्वाचे आक्षेप घेतले आहेत. तंत्राविषयी प्रा. जोग नेहमीच मोठे जागरूक असतात. ' केशवसुत काव्य-दर्शन ' या ग्रंथात या बाबतीतील आपली विशारदता त्यांनी उत्तम रीतीने प्रकट केली आहे. गाडगीळानी प्रा. जोगांच्या तंत्रविषयक आक्षेपांना उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याविषयी या परीक्षणात लिहिणे आता अशक्यच झाले आहे. तथापि गाडगीळानी उत्तरादाखल घेतलेल्या मर्ढेकरांच्या दुसऱ्या एका कवितेचा अगदी संक्षेपाने विचार करू या. या उदाहरणात मी गाडगीळांच्या पक्षाचा आहे.

आमचे कवी अनुप्रासादि शब्दचमत्कृतींचा अतिरिक्त उपयोग करतात व त्यामुळे चमत्कृती निर्माण होत असली, तरी रसहानी होऊन काव्य दुर्बोध होते असे प्रा. जोग म्हणतात. शब्दांचा उपयोग अत्यंत काटेकोरपणे करणाऱ्या मर्ढेकरांच्या कवितेतच हा दोष आहे असा त्यांनी आरोप केला आहे. उदाहरणादाखल त्यांनी मर्ढेकरांच्या पुढील ओळी घेतल्या आहेत :

' ह्या सर्वांतिल गर्व आणखी गरळ गिळावें गे !
शिथिल मनांतिल कथील व्हावे सोनें अन् वेगें '

या ओळींत ' शिथिल ' या शब्दापुढे ' कथील ' हा शब्द केवळ शब्द चमत्कृती साधण्यासाठी आला आहे असे जोगांचे म्हणणे. यावर गाडगीळांचे उत्तर : ' नांव सोनूबाई हाती कथलाचा वाळा ' ही म्हण त्यांना या संदर्भात आठवली की नाही कोण जाणे, पण आठवली म्हणजे कथील या शब्दाची अनुरूपता जाणवते. शिवाय ' कथील ' या शब्दाने कथन या शब्दाची पुसटशी आठवण होते हे लक्षात घेतले की त्या शब्दाची अनुरूपता अधिकच पटते. '

प्रा. जोगांसारख्या खऱ्या काव्यरसिकाने मर्ढेकरांच्या या अद्‌भुत अक्षर कवितेवर कृत्रिमतेचा छाप का मारावा हे गूढच वाटते. मर्ढेकरांच्या उत्कृष्ट कवितांत मी या कवितेची गणना करतो.

‘ किति अधरांच्या थरकापांतुन धावत ही आली
एक वेगळी अधीरता अन् भिवयांवर लपली;
तव हास्यांतिल स्निग्ध अकल्पित व्हावें शिल्प पुरें
काय थांबले म्हणून येथें कालाचें वारे !
अवघड आशा, उसनी भाषा, उसना उच्चार,
उसने हेतू तसेच किंतू उसने आजार;
चुकल्या निद्रा, अडखळलीं अन् स्वप्नें, संकेत
ठेच लागली तिथेंच बसले शबल समाधींत
या सर्वांतिल गर्व आणखी गरळ गिळावें गे
शिथिल मनांतिल कथील व्हावें सोनें अन् वेगें,
त्या सोन्यानें उजळून जावें मुलुखाचें मिनिट
म्हणुनि घाडिलें तुला देउनी जडतेचा किरिट. ’

या हृदयाला मुग्ध करणाऱ्या काव्यातील ‘ शिथिल मनातिल कथील व्हावें सोनें अन् वेगें ’ या पंक्ती तर प्रा. जोगांना विशेष रम्य वाटावयास हव्या होत्या. ‘ तव हास्यांतिल स्निग्ध अकल्पित व्हावें शिल्प पुरें ’ या ओळीतील ‘ अकल्पित ’ हा शब्द इतक्या मार्मिक ठिकाणी मर्ढेकरांनी ठेवला आहे की तो अर्थाची ओढाताण न करिता हास्याला आणि शिल्पाला दोघांनाही अलौकिक सौंदर्याने लावता येतो—हास्य, स्निग्ध आणि तसेच अकल्पित (unexpected) आणि शिल्पसुद्धा अकल्पित (unplanned, spontaneous, natural). आक्षेपित ओळींतील गर्व आणि गरळ ही वरच्या चार ओळींशी संबद्ध आहेत. अवघड आशा, उसनी भाषा, उसना उच्चार, हेतू, किंतू, आजार, संकेत ही सर्व अहंता, त्यांतील गर्व आणि गरळ विषधर शंकराप्रमाणे गिळावे आणि या विसर्जनाच्या तपस्येने शिथिल, बेबंद, मनाच्या कथलाचे सोने व्हावे, उदात्तीकरण व्हावे. शिथिल मन हीच एक हलकी धातु—base metal, हेच कथील. याची किमया व्हावी आणि सोन्याने दिक् आणि काल उजळून जावा. ‘ म्हणुनि घाडिलें तुला देउनी जडतेचा किरिट ’ ही ओळ तर अमूर्ताला मूर्तात आणणारी चैतन्याची कळा आहे. गाडगीळांनी मर्ढेकरांचा केलेला बचाव बेडौल असला तरी प्रा. जोगांचा या पंक्तींवरील आक्षेप लेशमात्रही समर्थनीय नाही.

तिसऱ्या विभागात गाडगीळांनी मर्ढेकर, रेगे, इंदिराबाई, काणेकर, पेंडसे इत्यादी ललितसाहित्य लेखकांच्या कृतींचे रसग्रहण केले आहे. प्रा. जोग यांना

उत्तर देताना गाडगीळानी जी पद्धती स्वीकारली आहे तिने जोगांचे आक्षेप अधिकच दृढ होतात. परंतु या भागातील रसग्रहण त्यांनी उत्कटतेने आणि जिव्हाळ्याने केले आहे. येथे कोणास प्रत्युत्तर करावयाचे नव्हते. येथे साहित्यिकांच्या कलाकृतींचा आस्वाद घेऊन त्यांतून मिळालेल्या आनंदाचा अनुभव वाचकांना द्यावयाचा होता. या रसग्रहणांत रसिकता आणि विवेचकता यांचा सुंदर मिलाफ झाला आहे. या विभागातील मर्ढेकर आणि काणेकरांच्यावरील लेख फार उत्कृष्ट उतरले आहेत. विशेषतः लघुनिबंधकार काणेकर हा लेख, एक विश्लेषणात्मक सुंदर चित्रच वाटते. मराठीत लघुनिबंध अनेकांनी लिहिले आहेत. परंतु काणेकरांचे लघुनिबंध काही आगळेच सौंदर्य धारण करतात. त्यांत कवी काणेकर आणि चिंतन करणारे काणेकर यांचा एक ललित संगम दिसतो. संग्रहांतील एक अत्यंत यशस्वी लेख असेच गाडगीळांच्या या चित्रलेखाचे मी वर्णन करीन.

मर्ढेकर—दुसरे केशवसुत हा लेख मात्र अत्यंत विवाद्य लेख आहे. मर्ढेकरांच्या काव्यावरील चर्चा आज अनेक वर्षे चालूच आहे, अगदी अलीकडे प्रतिष्ठान मासिकाच्या जुलै—ऑगस्ट—सप्टेंबर १९६१ च्या अंकात नरेंद्र चपळगांवकर आणि तु. शं. कुळकर्णी यांची, ‘ मर्ढेकरांच्या मनातील संघर्ष ’ या विषयावर मोठीच चकमक उडाली आहे. ‘ नवकाव्यातील विफलता ’ या लेखात बेडेकरानी मर्ढेकरांच्या काव्याचे मोठे मौलिक आणि चिकित्सक परीक्षण केले आहे. गाडगीळ मर्ढेकराना दुसरे केशवसुत का म्हणतात, याचा खुलासा गाडगीळानी असा केला आहे : ‘ केशवसुतांनी मराठी कवितेच्या स्वरूपात असा मूलभूत बदल केला आणि त्यानंतर मर्ढेकरांनी तिच्या स्वरूपात तितकाच मूलभूत फरक केलेला आहे. काव्याचे विषय, काव्याची रचना, काव्यातील प्रतिमा व काव्याची भाषा यांच्या विषयींचे अनेक रूढ संकेत त्यांनी मोडून टाकले. म्हणून मी त्यांना दुसरे केशवसुत मानतो. ’

मर्ढेकरांच्या भोवती जो वाद माजला आहे तो व्यक्तिस्वरूपाचा राहिला नसून त्याला पंथीय स्वरूप आले आहे. मर्ढेकरांच्या ज्या कविता जुन्या रूढीला सोडून होत्या, जुन्या स्वरूपाची हेटाळणी करणाऱ्या होत्या, ज्यातील शब्दप्रयोग मराठी भाषेच्या अस्मितेला धक्का देणारे होते आणि ज्यातील शब्द आणि कल्पना आपल्या सद्‌भिरुचीला विपरीत वाटणाऱ्या होत्या, अशाच कवितांच्या भोवती वादाचे रान उठले. ज्याला आपण मर्ढेकरी संप्रदायाची नव—कविता समजतो, तीत नेमक्या याच धाटणीच्या कवितांचा आपण अंतर्भाव करतो. नवकवींतील अनेक खऱ्या खुऱ्या प्रतिभावंतांनी आणि लहान सहान भृंगींनी मर्ढेकरांचे खरे साहित्यकार्य ते हेच, या दृढभावनेने अशा कवितांची मोठ्या प्रमाणावर निर्मिती सुरू केली आहे. मर्ढेकरांच्या असाधारण धारणेची अल्पही धारा, थोडेसे अपवाद

सोडले तर, या कवींच्या जवळ नाही. मर्ढेकरांच्या धृततालाचा त्यांनी ऱ्हौंबा सोंबा करून टाकला आहे. मर्ढेकरांनी थोडासा आडपडदा राखून, गात्र–लिंग किंवा मांसल–लिंग असे शब्द वापरले, तर हे निरपवादपणे अनावृत देशी शब्द वापरू लागले आहेत. मातीने मळलेल्या मर्ढेकरांच्या झारीतून आता बेडकांचा पाऊस पडू लागला आहे. प्रा. क्षीरसागरानी म्हटल्याप्रमाणे याविषयी मौन बाळगणे आता गुन्हा ठरणार आहे. क्षीरसागर म्हणतात : ' या प्रयोगाचे भवितव्य काहीही होवो, या प्रयोगाचे आजचे प्रयोजन आणि पर्यवसान आपल्याला दुर्लक्षिता येत नाही. ध्येयपूजन, सौंदर्यपूजन व सौंदर्यनिर्मिती यांच्या विरुद्ध या नव्या संप्रदायाने मारा सुरू केल्यामुळे जुनी मूल्ये आणि ध्येयेच केवळ ढासळली असे नव्हे–तर जुनी औचित्य कल्पना आणि जुनी शैलीही ढासळली. औचित्यकल्पनांनाच केवळ नव्हे, तर शब्दसंग्रहाला, वाक्प्रचारांना, व्याकरणालाही धक्का देणे हे आज वाङ्मयीन पराक्रमाचे लक्षण समजले जाते...अश्लील भाषा, वर्णने व कथानके यांना आजच्या नियतकालिक वाङ्मयात जो बेसुमार ऊत आला आहे, त्याची जबाबदारी काव्य व कथा यांच्या प्रांतातील या नवसंप्रदायाला नाकारता येणार नाही. ज्या वस्तूंचा, अवयवांचा व कृतींचा उच्चार मर्ढेकर–संप्रदायापूर्वी सुशिक्षितांच्या खासगी बैठकीतही झाला नसता, त्यांना आज प्रतिष्ठित वाङ्मयात राजरोस स्थान देण्याचे कार्य नवकवींनी व कथाकारांनी केले आहे.' क्षीरसागरांचा हा हल्ला सर्वथैव समर्थनीय आहे असे मी मानतो. मर्ढेकरांच्या खरोखर लोकोत्तर प्रतिभेच्या वृक्षाला आलेली ही एक फांदी अखेरीस विखारी फळांचीच फांदी निघाली आणि त्याबद्दल त्यांना सामाजिक दृष्ट्या जबाबदार धरलेच पाहिजे.

या प्रवृत्तीचा ऐतिहासिक शोध घेता आपणाला असे आढळते की, १९१४ च्या पहिल्या महायुद्धानंतर इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स इत्यादी देशात साहित्यिकात उजवी, डावी फळी निर्माण झाली. हीच फळी ऑक्सफर्ड, केंब्रिज, लंडन या विद्यापीठांतील तत्त्वज्ञान्यांतही दिसून आली. डावी फळी दुसऱ्या महायुद्धापर्यंत टिकली आणि नंतर तिचीही विल्हेवाट लागली. उजव्या फळीत इलियटसारखे कवी बसले. त्यांच्या काव्याचे तात्त्विक स्वरूप कॉडवेलने म्हटल्याप्रमाणे — ' The attempt entirely to separate the world of art from that of society, the rejection of all the specifically social features in poetry as a revolt against convention, words increasingly used for personal associations, either the rejection of all rhythm because of its social genesis or its use hypnotically to release associations which will be personal in proportion to their depth and therefore their unconsciousness, finally, the completely free word of surrealism. ' असे होते. महाराष्ट्रात ही प्रवृत्ती १९४० नंतर सुरू झाली.

मर्ढेकरांच्या आक्षेपार्ह कविताच त्यांच्या चाहत्यांनी चघळून चघळून चावल्या आणि त्यांची खरी सुंदर कविता मागे पडली. 'पोरसवदा होतीस, कालपरवा पावेतो,' 'पळापळांतिल जोर मनगटी,' 'भंगु दे काठिण्य माझे', 'दवांत आलिस भल्या पहाटीं', 'अभ्ररम्य परिमनी मोकळ्या', या कविता महाराष्ट्र–काव्य–संहितेतील अक्षर कविता आहेत. पण रसिकांचे मन तिकडे वेधण्याऐवजी गाडगीळ भलत्याच कवितांकडे वळतात आणि मर्ढेकरांचे आपणाला दर्शन करवितात. त्यांच्या तशा करण्याला एक भरीव कारण आहे हे मी मान्य करतो. ते कारण म्हणजे या कविता, जुगुप्सा–जनक वाटल्या तरी त्यांच्या मुळाशी मर्ढेकरांचा तात्त्विक दृष्टिकोण होता आणि केवळ ऊर्मींचे आंदोलन ज्यात आहे अशा काव्यापेक्षा चिंतनदुग्ध काव्याला समीक्षक विशेष मान देतात. मर्ढेकरांच्या काव्याचे समीक्षण येथे करता येत नाही. परंतु गाडगीळानी मर्ढेकरांच्या काव्याचा जो उलगडा केला आहे तो काव्यसमीक्षेच्या, विशेषतः नवकाव्यसमीक्षेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे यात शंका नाही. मर्ढेकरांना कोणी जंतुवादी म्हटले, कोणी विफलतावादी म्हटले, कोणी दुभंगलेले मन म्हटले. पण त्यांची खरी शोकांतिका Consciousness limps behind reality या सदरातील आहे असे मला वाटते.

'खडक आणि पाणी' यातील काही मुख्य प्रवाह मी या लेखात चर्चेसाठी घेतले. त्यात मी बहुशः गाडगीळाना विरोधच केला आहे. सामाजिक समजणुकीत आम्ही दोन टोकाला असलो तरी हा लेखसंग्रह एका बुद्धिमान साहित्यिकाचे तत्त्वदोहनच आहे असे मला वाटते. त्याचा अधिक अभ्यासूपणे विचार झाला पाहिजे. ते कार्य साहित्यशास्त्रातील खऱ्या पंडितानी करावयाचे आहे. माझ्यासारख्या साहित्यरूपी हरित तृणाच्या मखमाली गालिच्यावर बसून आनंदाने उड्डू पाहणाऱ्या, पण जमिनीवर सतत नजर ठेवणाऱ्या व्यवहारी रसिकाचे नाही. 'खडक आणि पाणी' हा लेखसंग्रह विद्यापीठाने मराठीच्या उच्च अभ्यासासाठी पाठ्यपुतक म्हणून नेमला पाहिजे. कारण एका कालखंडातील साहित्याच्या समग्र प्रवृत्तींचा त्यात आढावा घेतला गेला आहे आणि या प्रवृत्ती न अभ्यासताच त्यांना जो जुन्याच्या अभिमानाने धिःकारू पाहील, त्याच्याइतका करंटा तोच.

• • •

: ४ :

क्रिस्तोफर कॉडवेलची सौंदर्यमीमांसा

सौंदर्याची तात्त्विक मीमांसा युरोपांत बाउमगार्टनच्या Meditationes Philosopeicae de nonnullis ad Poema Pertinentibus – (काव्यगत अशा काही विषयासंबंधींचे तात्त्विक चिंतन) या नावाच्या प्रबंधाने सुरू झाली. हा प्रबंध १७३५ साली प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर १७५० साली Aesthetik – इंद्रियगभ्य अशा काही विशिष्ट अनुभूतींचे शास्त्र–या अर्थाचा शब्दप्रयोगही त्याने रूढ केला. अध्यात्मशास्त्र (Metaphysics) या विषयावरील आपल्या व्याख्यानात कान्टने बाउमगार्टनच्या ग्रंथाचा उपयोग केला. नंतर त्याने स्वतःच्याच Critique of Judgment या महान ग्रंथाचा पहिला भाग म्हणून Critque of Aesthetic Judgment हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. कान्टने Aesthetik हा शब्द सौंदर्यशास्त्र या मर्यादित अर्थाने वापरला नाही. Study of Sensation या अर्थी तो प्रयुक्त केला. कान्टनंतर हेगेलने The Philosophy of Fine Art या नावाने या विषयावर आपले विचार प्रसिद्ध केले. हेगेलचे खंडन करण्याकरिता क्रोचेने सौंदर्यशास्त्रावर एक प्रचंड ग्रंथ लिहिला. What is Living and what is Dead of the Philosophy of Hegel या भागातही हेगेलचे सिद्धान्त खोडून काढण्याचा त्याने प्रयत्न केला. सौंदर्यशास्त्रावर व त्या शास्त्राच्या इतिहासावर बोसाके व सन्तायन या दोन तत्त्वज्ञांनी आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोणातून ग्रंथ लिहिले. तथापि हे सर्व विचारवंत भौतिकवादी विचारसरणीपासून दूरच होते. गतिशील किंवा द्वंद्वात्मक भौतिकवादाचा Dialectical Materialism चा आश्रय घेऊन कला व सौंदर्य यावर लिहिला गेलेला पहिला मार्क्सवादी ग्रंथ प्लेखानोवचा. प्लेखानोवनंतर सौंदर्यशास्त्रावर फुटकळ लिखाण अनेक मार्क्सवाद्यांनी केले. तथापि या सर्व प्रतिपादनात कॉडवेलच्या विचारांची गहनता आणि मौलिकता दिसून येत नाही.

आपल्याकडे शरच्चंद्र मुक्तिबोध व बेडेकर हे मार्क्सवादी विचारांचे लेखक म्हणून समजले जातात. पैकी बेडेकरांचा सांप्रतचा मार्क्सवाद म्हणजे खऱ्या मार्क्सवादाचे विडंबनच आहे. एकवेळचा मार्क्सवादी निष्ठाहीन होऊन आपल्या बुद्धीचा गैर-वापर करू लागला म्हणजे मार्क्सवाद किती भ्रष्ट करून सांगू शकतो त्याचे जळजळीत उदाहरण म्हणजे बेडेकर. कॉडवेलच्या सौंदर्य–मीमांसेचा केवळ ओझरता परिचय करून देत असता ही आगपाखड अप्रस्तुत आहे असे कोणास वाटेल. परंतु बेडेकरांचे लिखाण म्हणजे मार्क्सवादी विचारांचे प्रतिबिंब ही महाराष्ट्रातील मिथ्या मान्यता दूर व्हावी या उद्देशानेच बेडेकरांचा उल्लेख येथे केला गेला आहे. त्याबद्दल बेडेकरांसारख्या एकवेळच्या ज्येष्ठ सहकाऱ्याला ‘क्षमस्व’ म्हणून कॉडवेलकडेच वळणे बरे.

सौंदर्य-विषयक चर्चा आजपर्यंत तीन-चार दिशांनी होत आली आहे. आकृतिबन्धाची सुंदरता, मानसिक अनुभूतीतील सुखदायक तत्त्व ते सौंदर्य, उप-युक्ततान्वित सौंदर्य, नैतिक अथवा आध्यात्मिक स्वरूपाचे सौंदर्य इत्यादि समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोनातून तेन (Taine) व त्याच्या इतर काही समकालीनांनी सौंदर्याचा शोध घेतला. परंतु शुद्ध मार्क्सवादी दृष्टीतून सौंदर्याची मीमांसा करणारे नाव घेण्यासारखे प्लेखानोव व कॉडवेल हे दोघेच.

व्हाइटहेड या विसाव्या शतकातील अत्यंत श्रेष्ठ विचारवंताने Adventures of Ideas या ग्रंथात सौंदर्यासंबंधी पुढील प्रश्न उपस्थित केले आहेत. In what does beauty consist, for instance, the beauty of musical melody, the beauty of a statue, or of a building such as the Parthenon? ... To what sort of things does the concept apply, and in particular what sort of conditions are requisite for its evocation ...... ? या प्रश्नांचे ग्रीक तत्त्ववेत्त्यांनी दिलेले उत्तर म्हणजे Harmony–संगती.

कॉडवेलने आपल्या मीमांसेत उपस्थित केलेले प्रश्न अधिक मूलभूत आहेत. तो विचारतो : सौंदर्य म्हणजे काय? सौंदर्य हा चर्चेचा विषय होऊ शकतो काय? सौंदर्यशास्त्राचा किंवा इंद्रियगम्य अनुभूतीचा पाया होऊ शकेल अशी सौंदर्याची एकादी व्याख्या किंवा निर्मिती करता येईल काय? सौंदर्य हे कलेतून निर्माण होते की प्रकृतीतून ?

एखाद्या विषयाची, वस्तूची किंवा क्रियेची व्याख्या करावयाची (To define) म्हणजे तिच्या परिसीमा आखावयाच्या. सौंदर्याच्या परिसीमा जे जे अ-सुंदर त्याने आखल्या जातात. हे अ-सुंदर सौंदर्याभोवती परिघासारखे वावरत असते. चंद्राभोवतीचा जसा परिवेष तसे. परंतु जे अ-सुंदर (non-beauty) ते सौंदर्य–विरोधी समजता नये. सुंदराची विरोधिता कद्रूपात म्हणजे Ugliness मध्ये

असते. तथापि कद्रूपाच्या जाणीवेंतच सौंदर्यविषयक अनुभूतीची क्षमता (Faculty) अन्तर्भूत झालेली असते. यालाच कॉडवेल Ugliness is itself an aesthetic value म्हणतो. या बाजूला सुंदरता आणि या बाजूला कुरूपता असे निश्चितपणे आपण सांगू शकत नाही. पुष्पांची वाटिका आणि वठलेला वृक्ष, शीतगौर कांचन-गंगा आणि राजस्थानचे रेगिस्तान, यागो आणि डेस्डिमोना, घनश्याम आणि लतिका हे सारे विषय सौंदर्याशी संलग्न झालेले असतात आणि सौंदर्याच्या अनुभूतीचा ठसा अधिक स्पष्ट करतात. साकल्याने हे सारे एकच बाह्य जगत् आहे. म्हणूनच मानवाचे अनुभव, मानवाचे शिल्प, चित्र, काव्य, सारी जीवकोटी, सारे प्राकृतिक दृश्य ही सारी 'सुंदर–कुरूप' अशा कठोर द्वयाश्रयी भेदाने आकलन करता येत नाहीत.

सुंदर–कुरूप या भावनेला आणि तिच्या जाणिवेला जन्म देणाऱ्या शक्ती अधिक आतवर वसत असल्या पाहिजेत. उदात्त, अनुदात्त, भव्य, क्षुद्र या परस्पर–विरोधी संज्ञा किंवा वेदना सौंदर्य–मीमांसेच्या संदर्भात तपासून घेताना ज्याच्यापासून त्यांची निर्मिती झाली असते त्या भिन्नस्वरूपी गुणधर्मांचा किंवा कारणांचा शोध घ्यावा लागेल.

आपणा सर्वांच्या हे परिचयाचेच आहे की प्रत्येक सुंदर वस्तू किंवा विषय यासंबंधीची आपली प्रतिक्रिया सारखीच नसते, म्हणजे विशिष्ट सौंदर्यविषयापासून होणारी सौंदर्य–प्रतीती विशिष्ट स्वरूपाची असते. सुंदर फूल, वाहणारा ओढा, निळे आकाश, झपूर्झा, फुलराणी, प्रीती आणि मरण, हॅम्लेट, कीचकवध या आणि अशा असंख्य सौंदर्य विषयांतून होणारी प्रतीती सुखदायी पण भिन्नस्वरूपी का ? तथापि या भिन्नतेतूनही निघणाऱ्या एका साधारण गुणाला आपण सौंदर्य म्हणतो. या साधारण (Abstract) गुणाची म्हणजे सौंदर्याची व्हाइटहेडने व्याख्या केली आहे ती अशी : Beauty is the mutual adoption of the several factors in an occasion of experience. Thus in its primary sense Beauty is a quality which finds its exemplification in actual occasions : or put conversely, it is a quality in which such occasions can severally participate.

एकाच भोक्त्याला भिन्न विषयांपासून (Objects) होणारी सौंदर्य-प्रतीती जशी भिन्नस्वरूपी असते, तशीच एकाच समान विषयापासून होणारी सौंदर्य–प्रतीती भिन्न व्यक्तींना (Subjects) भिन्न प्रकारे होते. एकाच वेळी आणि समवेतच पाहिलेल्या वेरूळच्या शिल्पाचा परिणाम माझ्या आणि हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय यांच्या मनावर अगदी भिन्न झाला. प्रस्तरशिलेतून निर्माण केलेल्या शिल्पांतील एका नर्तिकेच्या वामवक्षोजाच्या चूचुकावर बोट ठेवून हरिन् म्हणाले, 'हे सर्व-मंगल स्त्रीत्व.' मी म्हणालो, 'हिच्या निमीलित नेत्रांकडे पाहा. हिचे उरोज हा

नृत्याचा समतोल आहे. ही कलेतील अपार्थिव एकतानता आहे.' तिसरा कोणी म्हणेल, 'ही भव्यता आहे.' आणखी एखादा म्हणेल, 'सामंती अबाध विलासितेने घेतलेले हे धार्मिक अवगुंठन आहे.' तर मग समान सौंदर्यविषयापासून होणारा हा इंद्रियगत परिणाम व्यक्तिव्यक्तींत असा भिन्नस्वरूपी का ?

सौंदर्य विषयात (Object) आहे की भोक्त्यात (Subject) आहे ? हा जुनाच प्रश्न आहे. सौंदर्यानुभूतीतील ही भिन्नता सौंदर्याचा समीक्षक आणि सामान्य रसिक यांच्या बाबतीत तर विशेषच दिसून येते. प्रत्येकाची आवड वेगळी असे म्हणून या प्रश्नाचा प्रपंच होत नाही. The Sense of Beauty या ग्रंथात सन्तायन म्हणतो : एकाला जे सौंदर्यान्वित वाटते ते दुसऱ्याला तसेच वाटले पाहिजे हे म्हणणे निरर्थक आहे. रिचार्डसनेही या भिन्नत्वाची नोंद घेतली आहे. तो म्हणतो : The expert in matters of taste is in an awkard position when he differs from the majority. He is forced to say in effect, " I am better than you. My taste is more refined, my nature more cultured, you will do well to become more like me than you are." कॉडवेलने या प्रश्नाचे उत्तर अगदी वेगळ्या तऱ्हेने दिले आहे. त्याचा निर्देश पुढे येईलच.

पहिली समस्या कॉडवेलने अशी मांडली आहे : सर्व सुंदर विषयांसंबंधीची आपली प्रतिक्रिया एकाच प्रकारची नसते, प्रत्येक वस्तूतील विशिष्ट गुण आपल्या भावनांना एक विशिष्ट रंगच्छटा चढवीत असतात. The peculiar qualities of each thing colour the emotions we feel with an individual unique shade. अशी भिन्नता जर शक्य नसती तर जगात सारेच सौंदर्य एकरूप झाले असते. आणि भिन्नतेतील अभिन्नता, वैविध्यातील साधारणतः संभवलीच नसती.

सौंदर्याच्या प्रत्ययात भिन्न भिन्न प्रकृतीचे भोक्ते व भिन्न भिन्न सौंदर्यविषय यांव्यतिरिक्त आणखी एक घटक महत्त्वाचा असतो. तो म्हणजे 'काल'. ग्रीक रोमन शिल्प आजही सुंदर वाटले तरी रोदाँ आणि एप्स्टीन त्याची नक्कल करीत नाहीत. त्रिवेंद्रम येथील पद्मनाभाचे मंदिर किंवा मदुराई येथील कामाक्षीचे मंदिर या वास्तूंचा नमुना आज कोणी अनुसरत नाही. पंचवीस वर्षांपूर्वी ज्या काव्याने आपणाला वेडावले असेल त्या काव्याला आज कदाचित आपण वेड्यात काढू. वस्तू किंवा विषय तोच असून त्याची ही सौंदर्योत्सर्गी (Evocative) शक्ती आज कोठे गेली ? तथ्य असे दिसते की जुन्याची सुंदरता मान्य करून नव्या युगातला मानव आपल्या दृष्टीने नवे सौंदर्य निर्माण करीत असतो. नव्या सौंदर्याची निर्मिती गतिशील कालाच्या सृजनशील शक्तीतून होत असते.

भोक्ता अगणित विषयांशी भावनामय नाते जोडीत असतो. या Subject-Object संबंधांतून सौंदर्याचा अनुभव आकाराला कसा येतो, ते सौंदर्य येते कोठून, त्याचा आविष्कार कसा होतो आणि जे सौंदर्य म्हणून समजले जाते ते अन्ती आहे तरी काय याचा तात्त्विक विचार गेली दोनशे वर्षे होत आला आहे. यावर रिचार्डसचे उत्तर सोपे आहे. त्याच्या मते Beauty is in the man. सौंदर्य भोक्त्याच्या जाणिवेत असते. तो म्हणतो : Beauty is attributed to objects which produce coenaesthesia. याचाच अर्थ असा की भोक्ता आणि सौंदर्यविषय यांचा संबंध भावनिक समाहारात असतो. Coenaesthesia चा अर्थ ड्रेव्हरने आपल्या A Dictionary of Psychology मध्ये थोडक्यात दिला आहे तो असा : Common sensibility or the total undifferentiated mass of sensations, derived from the body as a whole, but more particularly the internal organs. कॉडवेलच्या मते रिचार्डसची उपपत्ती अतिव्याप्तीच्या दोषामुळे अस्वीकार्य आहे. सामिष अन्नाच्या किंवा मिष्टान्नाच्या दर्शनानेही भावनिक संकलन होत असते. पण श्रीखंडाच्या वाटीत किंवा तन्दुरी कोंबडीत सौंदर्य आहे असे म्हणणारा औदरिकाखेरीज कोण असू शकेल ? सौंदर्य-प्रत्ययाच्या दृष्टीने या वस्तू तटस्थच असतात. नरहर कुरुंदकर या विद्वान गृहस्थांनी ‘ रिचार्डसची कलामीमांसा ’ या ग्रंथात (पृ. १४८) कॉड्वेलला रिचार्ड्सचे नीट आकलन झाले नसावे असा अभिप्राय दिला आहे. अधिक संभव असा दिसतो की या विद्वानांना कॉडवेल आणि रिचार्डस दोघेही धडपणे नीट समजले नसावेत. आपल्या ग्रंथाच्या पृ. १६३–६४ वर कुरुंदकर लिहितात : रिचार्डसचा Synaesthesia हा शब्द कॉडवेलने मानसशास्त्रातील Coenaesthesia असा गृहीत धरला. चाव चाव करून केलेल्या वाचनाचा परिणाम अशा मूर्खपणाच्या विधानात न झाला तरच नवल. Principles of Literary Criticism (१९२४) या ग्रंथात रिचार्डसने Synaesthesia हा शब्द चुकूनही वापरला नाही. उलट Coenaesthesia वरच एक प्रकरण लिहिले आहे. Meaning of Meaning च्या कोणत्या आवृत्तीत Synaesthesia हा शब्द त्याने वापरला हेही शोधणे अवश्य आहे. Principles मध्ये Inclusion आणि Synthesis ह्या दोन शब्दांचा त्याने उपयोग केला आहे. यानंतरच Synaesthesis हा सुंदर शब्द त्याने काढला. तथापि ही सारी कल्पना त्याने सन्तायनाच्या The Sense of Beauty मधून उचलली यात शंकाच नाही. याविषयीचे अधिक विवेचन Wimsatt आणि Brooks च्या Literary Criticism–A Short History या ग्रंथात पृ. ६१८ वर सापडेल. याव्यतिरिक्त Coenaesthesia हा शब्द मानसशास्त्रीय (म्हणजे Synaesthesia मानसशास्त्रीय नव्हे) आहे हेही विधान भ्रांतच आहे.

मज्जाशास्त्रात (Neurology) या दोन्ही प्रकाराचा विचार केला जातो. ज्ञानप्रक्रियेत अन्तर्भूत झालेल्या शरीराच्या अनेक अवस्थांचे आणि परस्पर संबंधाचे संशोधन मज्जाशास्त्रात होत असते. स्वतः कॉडवेलने Coenaesthesia चे स्पष्टीकरण केले आहे ते केवळ मज्जाशास्त्राच्याच आधारे. तो म्हणतो : Coenaesthesia is a wide term, and really includes the totality of proprioceptive impressions as far as they give rise to affects. Most neurologists picture the process as one in which interoceptive stimuli–particularly visceral stimuli–give rise via thalamic activity, to colorations of the conscious field known as feelings. हा वाद बाजूला ठेवून रिचार्डसच्या उपपत्तीचा विचार केला तर त्यातील अनस्यूत तत्त्व हे निपजते की सौंदर्य, हे प्रधानतः भोक्तृगत (Subjective) आहे. या तत्त्वज्ञानातून अन्ती विषय, प्रकृती अथवा बाह्य जगत् उरतच नाही. कारण सारे विश्व विज्ञानाच्या विद्युत् परमाणूत किंवा गणितशास्त्राच्या Tensors मध्ये लुप्त होते. भोक्ता हाही या विद्युत् परमाणूंचाच गठ्ठा असल्यामुळे तोही Tensors या कल्पनेत विरघळून जातो. तत्पूर्वी या विचारसरणीने सौंदर्यतत्त्व ग्रंथी, मज्जा, पेशी या क्रमाक्रमाने विद्युत्कणरूपी परब्रह्मात लय पावते. ब्रह्मसहोदरत्वाला पोहोचून भौतिकवादी रिचार्डस अखेरीस अध्यात्मवादी बनतो. सौंदर्याला केवल मानसव्यापार मानणारा क्रोचे-व त्याच्या विचारांना Profound error of princip e or false idealism म्हणणारा बोसांके यांच्यामध्ये व रिचार्डसमध्ये अन्तिम मूल्यांकनात काहीच भेद आढळणार नाही.

आता भोक्त्याला गौणत्व देऊन व विषयाला मूलभूत मानले तर हरिणीची चकित नयने, गंधर्वांची तान, आणि पु. ल. देशपांड्यांचा ‘ हसविण्याचा माझा धंदा ’ ही सारी–सारी भोक्तृविरहित असूनही सुंदर ठरतील. असे झाले तर सौंदर्य हे परिस्थितीनिरपेक्ष, केवल सौंदर्य (Absolute Beauty) किंवा मूलकल्प (Idea) ठरेल. आणि या ब्रह्मघोटाळ्यात प्रियेला, अनिमीत नेत्रानी पिणारा ‘ मृगीमकण्डयत कृष्णसारः ’ असा मृग हरिणीला दिसणार नाही, हरीण कालिदासाला दिसणार नाही आणि कालिदास आपणाला दिसणार नाही. गंधर्वांला मान डोलाविणारे मिळणार नाहीत आणि देशपांड्यांची रंगभूमी प्रेक्षकशून्य होऊन त्यांची मोठीच पंचाईत होईल. कॉडवेल म्हणतो : Thus we get the absolute Idea of Beauty existing apart from the brains of men. This is that ‘ Beauty ’ of which aestheticians talk; meaning nothing but an Idea, something colourless, a kind of white robed barefooted personification going about the world. Such an idea is parasitic, because it sucks an emotive colouring from all beautiful objects

and yet has denuded those objects of just that in them which was the source of your delight–their self-hood and individuality. भोक्ता किंवा विषय यापैकी कोणालाही मूलभूत माना, अखेरीस या शून्यत्वाला तुम्ही येऊन पोहोचणारच. यात कलेचे मरण, कलावंताचे मरण आणि कला–रसिकाचे मरण क्रमप्राप्तच ठरते. भोक्ता आणि सौंदर्यविषय यांच्या आन्तरसंबंधात Coenaesthesia चे स्थान कॉडवेल नाकारीत नाही. सौंदर्यविषयक संबंधात Coenaesthesia येतोच. तो म्हणतो : It is true of course that coenaesthesia enters into the beautiful relation, just as a neuronic wave of potential difference enters into a perceptual relation.

भोक्ता आणि विषय यांचा संबंध सौंदर्यप्रतीतीला आवश्यकच आहे. आकाशातील इंद्रधनुष्य ते पाहणाऱ्या मानवाच्या जन्माआधीमासूनच होते. पण रंगवेडा भोक्ता आणि ते सप्तरंग एकसूत्रात आले तेव्हा इंन्द्रधनुष्य सुंदर झाले, तारे निळ्या उत्तरीयावरील जरीचे ठिपके झाले आणि 'शाकुंतल' रसीले बनले. सौंदर्याचे उत्थान या Object–Subject संबंधात शोधले पाहिजे हे उघड आहे. केवळ भोक्ता आणि केवळ विषय हे स्वतंत्र रीत्या सौंदर्योत्पत्तिक्षम नसतात. भोक्ता आणि बाह्यजगत् यांचा परस्परसंबंध म्हणजे सौन्दर्य नव्हे. अश्व आणि रथी यांना एकत्र आणणारी वल्गा म्हणजे रथाचा वेग नव्हे. तो त्याहून पर असतो. पण भोक्ता म्हणजे कोण? समाजात कधीही न राहिलेल्या एकाकी मानवाला सौंदर्याचे भोक्तृपद कधीही प्राप्त झालेले नसते, तो आकाश पाहील, तारे पाहील; फुललेली फुले पाहील पण या कशातही तो सौंदर्याचा प्रत्यय पावणार नाही. हे सारे बाह्य जगत् तो भीतीने पाहील, विस्मयाने न्याहाळील व त्याचा आपल्या जीवननिर्वाहाशी फार फार तर एक स्थूल संबंध जोडील.

सौंदर्यानुभूतीसाठी आणि सौंदर्याच्या जाणिवेसाठी भोक्ता आणि बाह्यजगत् याव्यतिरिक्त आणखी एक तिसरे 'करण' आपणाला शोधले पाहिजे. ते म्हणजे मानवसमाज. एकाकी मानवापेक्षा निराळा पण एक एक मानवाने मिळून बनलेला किंवा बनविलेला समाज, या घडणींत जन्माला आलेला सामाजिक संबंध आणि बाह्यजग (विषय) या सर्वांचा सौंदर्याच्या निर्माणात व सौंदर्याच्या जाणिवेत एक मिलाप झालेला असतो. एकवार मनुष्य समाजस्थित झाला की हा समाजसुद्धा त्याला बाह्यजगतासारखा असतो. या संबंधात कॉडवेलने केलेले स्पष्टीकरण त्याच्या Dialectical विचारसरणीचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. तो म्हणतो : If in addition to naked subject and naked environment, we had a third mediating term, something which remained unchanged while the subject changed and so could stand to it as environment and account for our projection of Beautly outside ourselves,

and yet which changed while the bare environment remained unchanged, which could account for the historic change in what particular objects are found to be lovely or made beautiful … we have actually such a third term .. it is man as opposed to men-Society.

इतिहासाचा ओघ कोणतीही एक व्यक्ती संपूर्णपणे पाहू शकत नाही. पण समाज इतिहासाचा तो विकास पाहू शकतो. म्हणूनच युगायुगाच्या अवधीत मानवाचे सौंदर्याचे बदलते मानदण्ड पाहणारा व तो बदल घडवून आणणारा समाज हा नव्या नव्या सौंदर्य–निर्मितीचा एक घटक जनक असतो. या दृष्टीने परिस्थिती (Environment) ही पण सामाजिकच असते. भोक्ता हा समाजाचा जसा एक भाग असतो तसेच वस्तुविश्व हेही सामाजिकच असते. समाज या अर्थाने खरेखुरे मध्यपद middle term) आहे. परंतु बाह्यविश्वाच्या बाबतीत समाज ही कृतिशील आणि जागृत मानवी शक्ती असते. त्या समाजाच्या घडणीत सारे बाह्यविश्व अन्तर्भूत झालेले असते. अनंत अवकाशाच्या विस्तारात मानव स्वतःचा विस्तार मापीत असतो. सूर्यापासून तो आपली कालगणना ठरवितो. नगरात वाहणारे उष्ण वारे तो निसर्गात असलेल्या वाळूच्या रणात शोधतो. सागराच्या पृष्ठावर तो आपली नौका हाकारतो. वास्तवाच्या सांदीकोपऱ्यात ऑईन्स्टाईन, ॲमंडसन, फ्रॉईड आणि रुदरफोर्ड यांच्या हस्ते या सामाजिक प्रक्रियेचे धागेदोरे तो विणीत असतो, ताणीत असतो. काळ्या मातीत अन्नपूर्णा उभा करणारा शेतकरी आणि निळ्या आकाशात स्वनातीत विमानाचे संचालन करणारा वैमानिक हे सर्व या सामाजिक प्रक्रियेचे फळ आहे.

तोच समाज या सौंदर्याच्या अनुभूतीचे आदि कारण आहे. सौंदर्याच्या समवेतच तो समाज विज्ञान, राजकारण, धर्म या सर्वांना जन्म देतो. या सर्व निर्मितीत कैवल्यरूप, Absolute self-contained काहीच नसते. कान्ट, हेगेल, क्रोचे यांचे ते अशरीरी सौंदर्य हे प्रत्यक्षानुभव असते. बदलत्या ऋतुमानावरून या समाजस्थित मानवाने आपले उत्सव, व्रते निर्माण केली, तसेच जीवनाशी निगडित अशा या फेरबदलांतून त्याने सौंदर्याची सृष्टी निर्माण केली. भूमीत पडलेल्या धान्याला अंकुर येतात हे समजल्याबरोबर निसर्गाच्या वायुमानातील बेतालपणाला शह म्हणून तो शास्त्रज्ञ बनला आणि कवीही बनला. तो परिस्थितीशी झगडला तसा तिच्याशी समरसही झाला. सौंदर्याप्रमाणेच सत्य हीही अशीच एक सामाजिक मात्रा. सामाजिक धारणांच्या समवेत तेही विकसत असते. समाजाच्या माध्यमातून व्यक्ती आणि विश्व याच्याशी ते संबद्ध असते. सत्य आणि सौंदर्य यांना एकरूप मानणाऱ्या कीट्सने ते अर्धवटपणे जाणले एवढेच. अर्धवटपणे एवढ्याचसाठी की विज्ञानाच्या विकासाने काव्य ओसरत चालले आहे अशी मिथ्या भीती त्याने

बाळगली म्हणून. कॉडवेलच्या सौंदर्य–मीमांसेचा अल्पांश मी येथे मांडला आहे. Beauty या त्याच्या मृत्यूत्तर प्रसिद्ध झालेल्या प्रदीर्घ लेखाचा एक लहानसा भागच मी येथे माझ्या शब्दांत दिला आहे. कॉडवेलचा युक्तिवाद, त्याची तर्क-पद्धती आणि तात्त्विक भूमिका यांच्याबरोबर धावणे म्हणजे दमछाक करून घेणेच होय. संभवतः त्याच्या Dialectics चा मी कोठे कोठे विपर्यासही केला असेल. पण ते कदाचित माझ्या असमर्थतेने झाले असेल. पण मार्क्सवादावरील माझ्या निष्ठेच्या कमतरतेने नव्हे.

• • •

: ५ :

भाषा : समाजधारणेचे मूलतत्त्व

डॉ. ना. गो. कालेलकरांच्या भाषाशास्त्रविषयक नऊ लेखांचा ‘ भाषा आणि संस्कृती ’ हा संग्रह श्री. भागवत बंधू यांनी मौज प्रकाशन गृहातर्फे प्रसिद्ध केला आहे. या लेखांपैकी पहिले तीन लेख म्हणजे १९५९ साली मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या ‘ वामन मल्हार जोशी ’ स्मारक व्याख्यानमालेत त्यांनी दिलेली तीन व्याख्याने होत. या व्याख्यानात कालेलकरांनी ‘ भाषा : तिचे स्वरूप आणि शास्त्र ’, ‘ व्याकरण ’ आणि ‘ भाषा आणि साहित्य ’ या विषयांवरील आपले विचार मांडले. ‘ पायाशुद्ध मराठी ’, ‘ भाषा, बोली आणि समाज ’, व ‘ मराठीचे लेखन ’ हे पूर्वप्रकाशित तीन लेख या संग्रहात समाविष्ट झाले आहेत. ‘ मराठीच्या बोली ’, ‘ कोंकणी ’, आणि ‘ भाषा संस्कृती ’ हे तीन लेख या संग्रहात प्रथमच प्रसिद्ध होत आहेत. संग्रहाला श्री. न. र. फाटक यांचा दीर्घ ‘ पुरस्कार ’ लाभला आहे.

महाराष्ट्रात खरी शास्त्रीय बुद्धी असणाऱ्या भाषा–शास्त्रज्ञांचा दुष्काळ आहे. या खेदकारक परिस्थितीचा उल्लेख कालेलकरांनी ‘ मराठीच्या बोली ’ या लेखात पृष्ठ ९७ वर निर्भीडपणे केला आहे. स्वतः डॉ. कालेलकर हे महाराष्ट्रातील हाताबोटावर मोजल्या जाणाऱ्या दुर्मिळ भाषाशास्त्रज्ञांपैकी एक आहेत. डेक्कन कॉलेज रिसर्च इन्स्टिटयूटमध्ये भाषाशास्त्र विभागात गेली कित्येक वर्षे ते बहुमोल संशोधन करीत आहेत. ‘ ध्वनिविचार ’ या सुप्रसिद्ध ग्रंथाचे ते लेखक आहेत. ज्यूल ब्लॉक या फ्रेंच भाषाशास्त्रज्ञाचे ते शिष्य असून त्यांच्या भाषाशास्त्रीय जाणीवेवर ब्लॉकच्या विचारसरणीचा व संशोधनाचा फार मोठा प्रभाव पडला आहे. स्वतः ब्लॉकने १९२० साली ‘ मराठी भाषेची घडण ’ या विषयावर मौलिक महत्त्वाचा प्रबंध लिहिला. त्यानंतर १९३५ मध्ये सर्व भारतीय-आर्य

भाषांवर त्याने ' भारतीय–आर्य भाषा ' L'indoaryan हा दुसरा महत्त्वाचा ग्रंथ लिहिला. तत्पूर्वी १९२९ साली फोरलान लेक्चर्समध्ये ' भारतीय–आर्य भाषाशास्त्राच्या काही समस्या ' या विषयावर आपले विचार ब्लॉकने प्रसिद्ध केले. ते लंडन इन्स्टिट्यूटच्या School of Oriental Studies च्या पत्रिकेत खंड ५, भाग ४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. ब्लॉकच्या या संशोधनाचा लाभ त्यानंतर सर्व भारतीय भाषाशास्त्रज्ञांना होऊ लागला. सुनीतीकुमार चटर्जींसारखे दिगंत कीर्तीचे भाषाशास्त्रज्ञ ब्लॉकला गुरुस्थानी मानतात. ' भारतीय आर्य–भाषा आणि हिन्दी ' या ग्रंथात चटर्जींनी ब्लॉकच्या संशोधनाचा उत्तम उपयोग करून घेतला आहे. मराठी भाषेच्या घडणीवर एका युरोपीय शास्त्रज्ञाने फार मोठा प्रकाश पाडावा आणि आमच्याच मराठी पंडितांनी मनःपूतपणे वाटेल त्या अशास्त्रीय विधानांनी भरलेले ग्रंथ प्रसिद्ध करीत बसावे ही शोचनीय घटना आमच्या अंगवळणी पडता कामा नये. कालेलकरांच्या ग्रंथाचेही हेच सार आहे. शिवाजीच्या नावाने जयघोष करीत बसणाऱ्या महाराष्ट्रात शिवाजीचे प्रमाणभूत चरित्र अद्यापी लिहिले जाऊ नये आणि तो मान या क्षणापावेतो जदुनाथ सरकारांच्या शिवाजी चरित्रालाच मिळत रहावा याचेही कारण हेच की आमच्याकडे भाराभर पांडित्य आहे परंतु विमर्शक शास्त्रीय बुद्धी नाही. या वैगुण्यावर कालेलकरांनी जे विनासंकोच लिहिले आहे ते विचारणीय आहे.

आपल्या विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात भाषाशास्त्राला आता स्थान देण्यात आले असून एम. ए. च्या परीक्षेला मराठी हा विषय घेऊन बसणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ' भाषाशास्त्र ' आवश्यक म्हणून करण्यात आले आहे. मराठीचे एम. ए. आता महाराष्ट्रात शेकडेवारीने मोजता येतील. परंतु त्यातून ज्यांच्या भाषाशास्त्राच्या ज्ञानाचा पाया योग्य रीतीने घातला गेला आहे असे विद्यार्थी प्रतिशत पाच-सहाही निघणार नाहीत. याचे मुख्य कारण म्हणजे हा विषय शिकवू शकतील अशा पात्रतावान् प्राध्यापकांचा तुटवडा हेच होय. भाषाशास्त्र शिकविणे म्हणजे जर्मन, इंग्रजी, फ्रेंच व अमेरिकन शास्त्रज्ञांचे ग्रंथ वाचून त्यातील ज्ञान नुसते विद्यार्थ्यांना देणे नव्हे. भाषा कशी बोलली जात आहे याचे जिवंत ज्ञान प्रत्यक्ष श्रवण व निरीक्षणाने ज्या शास्त्रज्ञाने करून घेतले नाही तो पांडित्याचा अखेरपर्यंत भारवाहीच राहील, खरा शिक्षक होऊच शकणार नाही. स्वीट (१८४५–१९१२) याने प्रचलित भाषेच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचे महत्त्व वारंवार प्रतिपादिले आहे. प्रत्यक्ष निरीक्षणाचे तेच महत्त्व साउसूर (Saussure) या विख्यात भाषाशास्त्रज्ञानेही आग्रहाने मांडले आहे. डॉ. कत्रे यांचा कोकणी भाषेवरील प्रबंध या Supreme importance of the minute observation of living speech तत्त्वाचे अत्युत्कृष्ट उदाहरण म्हणून दाखविता येईल. आपल्याकडे भाषाशास्त्राच्या अभ्यासात आर्य रक्ताचा अभिमान आणि राष्ट्रीय भावना यांचे मिश्रण केल्याशिवाय

आपले निष्कर्ष मांडता येणे कित्येक पंडितांना अशक्य होऊन बसले आहे. मराठी भाषेच्या उद्‌गम–विकासाच्या बाबतीत अत्यंत अशास्त्रीय व भ्रामक समजुती शेकडो अभ्यासकांच्या उराशी घट्ट चिकटून बसल्या आहेत. श्री. न. र. फाटक यांनी पुरस्कारात म्हटल्याप्रमाणे 'भाषाशास्त्र या नावाने माजलेल्या भ्रामक परिस्थितीचे हीन स्वरूप उघडकीस आणण्याला डॉ. कालेलकरांसारखा खऱ्या अधिकाराचा विद्वान पुढे आला हे भाषाशास्त्राचे ज्ञानाच्या क्षेत्रातील दुर्दैव शेवटास नेणारे एक सुचिन्ह समजणे अवश्य आहे.' श्री. फाटक यांनी कालेलकरांसंबंधी काढलेले प्रशंसेचे उद्गार यथार्थ आहेत याचा प्रत्यय या संग्रहातील लेखांच्या वाचनाने कोणाही पूर्वग्रहरहित वाचकाला येईल असे वाटते.

आजपावेतो कोणत्याही विशिष्ट शास्त्रांचा अभ्यास इतर आनुषंगिक शास्त्राचाही विचार न करता, अलगपणे करण्याची प्रथा चालू होती. ती प्रथा वाढत्या ज्ञानाबरोबर कोलमडून पडली आहे. विज्ञानशास्त्राचा जीविशास्त्राशी, जीविरसायनाचा विद्युत्‌शास्त्राशी, तर्कशास्त्राचा गणिताशी, उत्खननशास्त्राचा रसायनाशी, तत्त्वज्ञानाचा समाजशास्त्राशी, समाजशास्त्राचा भाषाशास्त्राशी असे परस्पर अविच्छेद संबंध आता प्रस्थापित झाले आहेत. या दृष्टीने कोणीही भाषाशास्त्रज्ञ आता, इतर संबद्ध शास्त्रांतील ज्ञानाविषयी व संशोधनाविषयी बेफिकीर राहून आपल्या स्वीकृत अध्ययनक्षेत्रात मौलिक अथवा मौल्यवान कार्य करू शकणार नाही. डॉ. कालेलकरांच्या लेखांत ही जाणीव मोठ्या प्रमाणात आढळते. म्हणूनच 'भाषा, बोली आणि समाज', 'कोकणी' व 'भाषा आणि संस्कृति' हे त्यांचे लेख अत्यंत विचारपूर्ण झाले आहेत. या संग्रहातील 'भाषा : तिचे स्वरूप आणि शास्त्र' हा एकच लेख त्या दृष्टीने केवळ भाषाशास्त्रीय असून इतर लेख एका भाषाशास्त्रज्ञाने समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून लिहिलेले अशा स्वरूपाचे झाले आहेत. 'भाषा : तिचे स्वरूप आणि शास्त्र' या लेखात कालेलकरांनी भाषा–विज्ञानाची प्रमुख अंगे (Syntax Morphology, Phonetics, Meaning– वाक्य, रूप, ध्वनी अर्थ इ.) व गौणांगे जी वर्गीकरण, भूगोल, कालक्रम–विज्ञान, प्रागैतिहासिक शोध, लिपी यांचा थोडा परिचय करून द्यावयास हवा होता. तसेच संबद्ध शास्त्रे जी इतिहास, समाजशास्त्र, शरीर–विज्ञान, मनोविज्ञान, मानव-वंश-शास्त्र इत्यादिकांचाही भाषाशास्त्राच्या ऊहापोहात उल्लेख करून त्यांचे महत्त्व वाचकांच्या मनावर बिंबावयास पाहिजे होते. कधी कधी त्यांच्या लेखांत समाजशास्त्रीय ज्ञानावर दिलेला भर मूलगामी कारणाकडे न वळणारा, वरवरचा असा वाटतो. शास्त्रीय विवेचन वाचकांना वाचताना सोपे वाटावे, सुबोध व्हावे हे खरे असले तरी अशा विवेचनात शास्त्रीय त्रुटी किंवा अर्धसत्यांचा निर्देश टाळणे हेही आवश्यक असते.

मराठी भाषेत भाषाशास्त्राचा परिचय करून देणारा साधन ग्रंथ नाहीच. 'भाषा आणि संस्कृति' हा कालेलकरांचा लेखसंग्रहही त्या दृष्टीने परिचय–ग्रंथ नाही.

विशिष्ट विषयांना भाषाशास्त्रीय सिद्धान्त लावून त्या त्या विषयांचे विवेचन करणारा हा ग्रंथ आहे.

भाषाशास्त्राचा इतिहास गेल्या दोन शतकांतलाच आहे. वैदिक आर्य संस्कृतीचे दुरभिमानी विद्वान् तो इतिहास ऋग्वेदकालापर्यंतही मागे खेचू पाहतात ते हास्यास्पदच आहे. 'देवी वाचमजनयन्त देवास्तां विश्वरूपाः पशवो वदन्ति ।' (ऋ. ८।१००।११) ही आमची भाषेची (वाणीची) उपपत्ती हेराक्लिटसच्या 'Words exist naturally' या उपपत्तीइतकीच अशास्त्रीय आहे. तथापि संहितान्तर्गत शब्द जसजसे समजण्यास अवघड जाऊ लागले आणि यज्ञांत मंत्राचा शुद्ध उच्चार आवश्यक वाटू लागला, तसतशी त्यांची फोड करण्याचे प्रयत्न आरण्यक; प्रातिशाख्य आणि शिक्षा ग्रंथांत होऊ लागले. ध्वनींचे वर्गीकरण व स्वरूप यावर प्राथमिक विचार होऊ लागला. निरुक्तांत वैदिक शब्दांच्या असंभाव्य व्युत्पत्तींचा खच पडला आहे. संस्कृत पंडितांनी यास्काला भलतेच डोक्यावर चढवून ठेवल्यामुळे यास्काच्या व्युत्पत्त्या जराही विश्वास ठेवण्यासारख्या नाहीत असे निर्भीडपणे सांगणाऱ्या प्रि. वैजनाथ काशीनाथ राजवाड्यांचे आजही कौतुक करावयास हवे. कारण तसे न होते तर आपल्या भाषाशास्त्रीय अभ्यासाला चुकीचे वळण लागण्याचाच धोका कायम राहिला असता. तथापि निरुक्त आणि अष्टाध्यायी हे ग्रंथ वैदिक व लौकिक संस्कृताचा भाषाशास्त्रीय अभ्यास करण्यासाठी अत्यंत उपयुक्तच नव्हे तर आवश्यक ठरणारेच ग्रंथ आहेत यात शंकाच नाही. या ग्रंथांविना संस्कृत भाषेचे आपले आजचे ज्ञान किती कोते राहिले असते ते या ग्रंथांच्या अभ्यासानेच समजण्यासारखे आहे. आधुनिक भाषाशास्त्राचा एक अधिकारी पंडित म्हणून समजला जाणारा ब्लूमफील्ड आपल्या Language या ग्रंथात पाणिनीविषयी पुढील उद्‌गार काढतो : 'This grammar which dates from somewhere round 350 to 250 B C. is one of the greatest monuments of human intelligence ... No other language to this day has been so perfectly described' या इंग्रजी वाक्यातील perfectly described हे दोन शब्द महत्त्वाचे आहेत. 'व्याकरण' या आपल्या दुसऱ्या लेखात कालेलकरांनी व्याकरणशास्त्रावर किंवा व्यवहाराच्या भाषेच्या संदर्भात व्याकरणावर जे आक्षेप घेतले आहेत ते ब्लूमफील्डच्या या शब्दांनी काहीसे अयथार्थ वाटतात. स्वर, उच्चार आणि ध्वनीत होणारे फेरबदल यांविषयी पाणिनीने जे लिहिले आहे ते वाचून 'Insistence on firsthand observation' या फर्दिनान्द् द साउसूरच्या तत्त्वाचा पडताळा पाणिनीच्या बाबतीत पूर्णांशाने येतो. कालेलकरांनी 'व्याकरण' या लेखात व्याकरणाविषयी जे लिहिले आहे त्यात काही ठिकाणी विसंगती आढळते. व्याकरण आदेशात्मक नसते. ते वर्णनात्मकच असते. व्याकरण 'काय' या प्रश्नाचे उत्तर देते तर

भाषाशास्त्र ‘ का ’, ‘ केव्हा ’, ‘ कसे ’ या प्रश्नांची उत्तरे देते. पाणिनीने ‘ अस्मद् ’ आणि ‘ युष्मद् ’ या पुरुषवाचक सर्वनामांची काही वैकल्पिक रूपे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. ही रूपे वापरू नका असे आदेश दिले नाहीत. इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी भाषाशास्त्राच्या आधारावर या रूपांचा ऐतिहासिक शोध घेण्याचा प्रयत्न ‘ संस्कृत भाषेचा उलगडा ’ या प्रबंधात केला. तो प्रयत्न यशस्वी झालेला नसला तरी त्या प्रयत्नाचे स्वरूप भाषाशास्त्रीय आहे. व्याकरणात्मक नाही. प्राचीन व मध्ययुगीन चिंतकांचे हे सर्व प्रयत्न आधुनिक भाषाशास्त्राला उपयुक्त असले तरी त्यामुळे त्या जुन्या काळात भाषाशास्त्राचा प्रारंभ झाला असे म्हणता येणार नाही. भाषाशास्त्राच्या अभ्यासाला अत्यंत उपयुक्त असे व्याकरणशास्त्र मात्र अवश्य विकसित झाले होते. महाभाष्यकार पतंजलीने व्याकरणाचे प्रयोजन सांगताना ‘ शुद्ध कसे बोलावे आणि शुद्ध कसे लिहावे हे व्याकरण शिकल्याने समजते ’ असे न म्हणता, ‘ कानि पुनः शब्दानुशासनस्य प्रयोजनानि ’ असा प्रश्न उपस्थित करून ‘ रक्षोहागमलध्वसंदेहाः प्रयोजनम् ’ असे उत्तर दिले आहे. रक्षण, विभक्तिविचार (ऊह), वेदाध्ययन, सुलभता व संशयनिरसन यांपैकी ‘ रक्षण ’ ही धार्मिक बाब म्हणून सोडून दिली तरी उरलेली सर्व प्रयोजने भाषाशास्त्राला सहाय्यकच आहेत. वाक्यपदीयात भर्तृहरीने ‘ साधुत्वज्ञानविषयासैषा व्याकरण स्मृतिः ’ असा व्याकरणशास्त्राचा उपयोग सांगितला आहे. त्या प्राचीन काळात भारतीयांचा भारताबाहेरील जगाशी जरी व्यापारउदीमासाठी प्रचुर संबंध येत असे तरी बौद्धभिक्षूंव्यतिरिक्त नाव घेण्यासारखी सांस्कृतिक देवाण घेवाण फारशी कोणी करीत असेल असे वाटत नाही. कसेही असो, येथे किंवा बाहेर भिन्नभिन्न भाषांचा त्या काळी तौलनिक अभ्यासही झालेला आपणाकडे आढळत नाही.

अशा रीतीने आधुनिक भाषाशास्त्राचा प्रारंभ पाश्चात्य विद्वानांनी संस्कृत भाषेचा अभ्यास सुरू केला तेव्हापासूनच धरावा लागतो. त्याचा संक्षिप्त इतिहास कालेलकरांनी ‘ मराठीच्या बोली ’ या लेखांत पृष्ठ ९५–९७ येथे केला आहे. त्यावरूनही भिन्नभिन्न भाषांच्या तौलनिक अभ्यासातून, सादृश्य व विभिन्नता यांच्या निरीक्षणातूनच हे शास्त्र उदयास पावले हे स्पष्ट होते. यात त्या भाषांच्या व्याकरणाचा अभ्यास हे एक प्रमुख साधन होते. या भाषाशास्त्राच्या वाढीचा इतिहासही संस्कृती आणि राजकारण या दोन्हीशी निगडित आहे. हिंदुधर्मशास्त्राच्या अधिक अभ्यासासाठी सर वुलियम जोन्स या इंग्रजी न्यायाधीशाने कलकत्ता येथील पंडितांच्या जवळ संस्कृत भाषेचा अभ्यास सुरू केला. संस्कृतातील शब्दसंपत्ती, विभक्त्यांमुळे नामादिकांत होणारे फेरफार आणि काल, अर्थ, प्रयोगादिकांत धातूंच्या मूळ रूपात होणारे विकार हे त्याला लॅटिन, ग्रीक भाषांतील विकार–फेरफारांशी फार सदृश्य वाटले. तेव्हा या सर्व प्राचीन भाषा कोणत्या तरी अज्ञात, लुप्त अशा

आदिभाषेशी संलग्न असाव्यात किंवा तिच्यापासून निघालेल्या असाव्यात असा त्याने तर्क केला. १७८६ मध्ये ही आपली कल्पना त्याने प्रथम प्रकट केली. हॅमिल्टन नावाचा एक तरुण अधिकारी जोन्सजवळ संस्कृत भाषा शिकला. हॅमिल्टनने आपले संस्कृत भाषेचे ज्ञान फ्रेडरिख श्लेगेल या जर्मन पंडिताला दिले. श्लेगेलने १८०८ मध्ये ‘ Uber die sprache Und Weisheit der Indier—भारतीयांची भाषा व ज्ञान याविषयी ’ हा ग्रंथ लिहिला. तौलनिक भाषाशास्त्रावरील हा पहिला ग्रंथ असे म्हणता येईल. तत्पूर्वी लॅटिन, ग्रीक, अरबी व संस्कृत भाषांचे व्याकरण ग्रंथ उपलब्ध असतानाही त्यांच्याकडे तुलनेच्या दृष्टीने कोणी बघितले नव्हते. श्लेगेलनंतर १८१६ मध्ये फ्रान्झ बॉपने On the conjugational Pattern of Sanskrit हा प्रबंध लिहिला. बॉपची शिष्यपरंपरा मोठी होती. बरोबर शंभर वर्षांनी म्हणजे १९१६ मध्ये फर्दिनान्द द साउसूरचा Cours de Linguistique generale हा ‘ रचनात्मक भाषाशास्त्र ’ विषयावरचा पहिला ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. भाषाशास्त्राचा विकास जर्मनीतच विशेष झाला. तो इतिहास साइमिअम पॉटरने आपल्या Language in the Modern World या छोटेखानी पुस्तकात मनोरंजक रीतीने दिला आहे. आजमितीस स्थूलमानाने भाषाशास्त्रज्ञांचे ‘ लंडन स्कूल ’, ‘ अमेरिकन स्कूल ’, ‘ प्राहा (प्राग) स्कूल ’, ‘ कोपेनहेगन स्कूल ’ असे भिन्न मतप्रणालींचे संप्रदाय मानले जातात. सुनीतिकुमार चटर्जी हे एकच भारतीय भाषाशास्त्रज्ञ आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळवू शकले आहेत. तथापि भारतात भाषाशास्त्रज्ञांची एक पिढी आता उदयाला आली आहे असे म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. मराठी वाचकांना सहज उपलब्ध होतील असे अनेक भाषाशास्त्रीय ग्रंथ हिन्दीत प्रकाशित झाले आहेत. त्या धर्तीवर व त्याहून अधिक शुद्ध असे ग्रंथ मराठीत आता लिहिले जावेत असे कालेलकरांचा हा लेखसंग्रह वाचून मनात येऊ लागते.

भारतीय आर्यभाषांचा फार मोठा अभ्यास व संशोधन बीम्स, भांडारकर आणि सुनीतिकुमार यांनी केले आहे. ग्रीअर्सनचे भारतीय भाषा सर्वेक्षण (Lingustic Survey) तर इतिहासप्रसिद्धच आहे. बीम्सच्या ग्रंथाची नवी आवृत्ती व ग्रीअर्सनच्या सर्वेक्षणाचे हिन्दी भाषांतर सहज प्राप्त झाले आहे.

‘ मराठी बोली ’ या लेखात कालेलकरांनी वि. का. राजवाडे, राजारामशास्त्री, डॉ. गुणे या महाराष्ट्रीय भाषाशास्त्रज्ञांचा उल्लेख करून त्यांच्या कार्याचे मूल्यमापन केले आहे. ते म्हणतात : ‘ ...पण त्यांतल्या बहुतेकांची बैठक भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने अगदी कच्ची असल्यामुळे आणि पाश्चात्य पद्धतीची तोंड-ओळख असलेल्या इतरांनी युरोपीय विद्वानांच्या ग्रंथांतून गोळा केलेली माहिती त्रोटक, अशास्त्रीय आणि असमाधानकारक रीतीने मांडल्यामुळे त्यांचे लेखन मार्गदर्शक तर होऊ शकले नाहीच, पण त्यामुळे भाषाशास्त्राची निर्दोष परंपरा

निर्माण होण्याची शक्यता मात्र दुरावली...यापैकी विशेष गाजलेले वि. का. राजवाडे यांचे लेखन दुराग्रहाने भरलेले आहे. भाषेविषयीचे सत्य नियमानुसारी पद्धतीनेच दाखवून दिले पाहिजे, या मूलभूत सिद्धातांकडे दुर्लक्ष करून मनःपूत तर्कवाद आणि कल्पनाविलास यांच्या आहारी जाऊन ते केलेले आहे. त्यांनी प्रकाशित केलेल्या ज्ञानेश्वरीची प्रस्तावना आणि धातुपाठात दिलेल्या व्युत्पत्त्या यांसारख्या त्यांच्या लेखनांतून ही गोष्ट स्पष्टपणे दिसून येते. केवळ पाणिनीचे व्याकरण मुखोद्गत असले आणि संस्कृतवर प्रभुत्व असले म्हणजे भाषाशास्त्रावर लिहिता येते ही समजूत भ्रामकपणाची आहे.' कालेलकरांचा हा इशारा अस्थानी आहे असे कोण म्हणेल? तथापि कालेलकरांच्या या अभिप्रायाचा तत्काल फायदा घेऊन न. र. फाटकांनी प्रस्तावनेत राजवाड्यांची फायलॉलोजी म्हणजे फाजिलॉलोजी होती असे आप्पाशास्त्री राशिवडेकरांचा आधार देऊन सांगून टाकले आहे. आधुनिक भाषाशास्त्राचे ज्ञान राजवाड्यांना नव्हते हे सर्वांनाच मान्य होईल. ते जोन्सला नव्हते, श्लेगेलला नव्हते, बॉपला पण नव्हते. ते सर्व पहिले संशोधक होते. मराठीच्या बाबतीत राजवाडे जवळ जवळ तसेच होते. मनःपूत तर्कवादाचा आरोप त्यांना स्वतःलाच नाकारता आला नसता. सर्वच काही संस्कृतातून शोधण्याचा त्यांचा हव्यास अतिरेकी होता यातही शंका नाही. 'संस्कृत भाषेचा उलगडा' या ग्रंथात कोणाला कधीच उपलब्ध नसलेल्या प्राग्वैदिक भाषेतील रूपे त्यांनी बिनदिक्कत ठोकून दिली आहेत हेही खरे आहे, तथापि त्यांच्या तल्लख डोक्यातून निघालेले जुन्या संस्कृत भाषेविषयीचे काही तर्क शास्त्रज्ञांनी अधिक गंभीरपणे विचारात घ्यावयास पाहिजेत असे मला स्पष्टपणे वाटते. देव शब्दाची 'देवा, देवया' ही रूपे, अस्मद्‌चे अहम्, 'मा, वः, नः' ही पुरुषवाचक सर्वनामांची काही रूपे कशी झाली हा प्रश्न त्यांना सुचावा आणि भांडारकरांना सुचू नये या गोष्टीला काही अर्थ आहे की नाही? मराठी भाषेचा उलगडा 'मराठी धातुकोश' आणि 'नामादिशब्दव्युत्पत्तिकोश' या ग्रंथांतून आणि ज्ञानेश्वरीच्या प्रस्तावनेतून करण्याचा त्यांनी जो प्रयत्न केला त्याचे कौतुक न करणे हेच अनैतिहासिक ठरेल. पॉटरने म्हटल्याप्रमाणे, 'The scientific observer must, of course, show imagination and enterprise, but he should be careful to differentiate between surmise and fact at every step. When evidence is inadequate, he must say so. In their over-confidence and enthusiasm, nineteenth century 'comparitists' thought that they could explain everything, with sometimes disastrous results, especially in the field of etymology.' राजवाड्यांच्या बाबतीत फार फार तर एवढेच म्हणता येईल. भाषा आणि इतिहास यांच्या अभ्यासातून राजवाडे

अखेर अखेर समाजशास्त्राकडे वळले. आर्य-संस्कृतीचा त्यांचा पहिला अभिमान पुढे पुढे गळू लागला ही त्यांच्या वैचारिक मुक्ततेची चिन्हे होती. एकहाती त्यांनी जे केले त्याचा आदर बाळगणे सभ्यतेला आणि शास्त्रनिष्ठेला सोडून होणार नाही. तथापि राजवाड्यांच्या भाषाविषयक निष्कर्षांवर अवलंबून राहणारा विद्यार्थी प्रमादांच्या गर्तेत गुंतून पडल्याशिवाय राहणार नाही हे तितकेच सत्य होय. राजवाड्यांच्या दुरभिमानास आणि मनःपूत तर्कास तोडच शोधावयाची असेल तर आर्यसमाजी संस्कृत पंडित भगवद्दत्त यांचा ‘ भाषा का इतिहास ’ हा ग्रंथ पाहावा. प्रकाण्ड पाण्डित्य शास्त्रीय दृष्टीच्या अभावी कसे वाया जाते याचे अधिक खेदजनक उदाहरण क्वचितच सापडेल. व्युत्पत्त्यांच्या बाबतीत संस्कृतातून सर्व काही शोधणे हा तर आपला सर्वमान्य आवडता छंद आहे आणि थोर थोर लोक या छंदाचे बळी झालेले आहेत. याचे एकच उदाहरण पुरेसे व्हावे. कन्या या अर्थी संस्कृतातील ‘ दुहिता ’ या शब्दावरूनच अँग्लोसॅक्सन–Dohtor, जर्मन–Tochter, ग्रीक–Thugather आणि अवेस्ती दुघेतर किंवा दुगेदर हे शब्द निघाले असावेत अशी अगणित लोकांची समजूत आहे. दुहिता म्हणजे यास्काच्या मते दूध काढणारी (विकल्पी–बापाला पिळून काढणारी). आता या वर सांगितलेल्या कोणत्याही भाषेत दुधाला–दुग्ध या संस्कृत शब्दाशी सदृश शब्द आढळत नाही. दूध काढण्याच्या क्रियेत अत्यंत प्रधान जे दुग्ध त्याला सदृश शब्द मिळत नसताही दुहिता शब्दावर अनेक पण्डितांनी थोर थोर व्याख्याने दिली आहेत. या सर्व भाषांतील कन्येसाठी असणाऱ्या या सदृश शब्दांचे मूळ उघडपणे ‘ दुह–दूध काढणे ’ या अर्थी नसून दुसराच कोणता तरी भिन्न अर्थी शब्द असावा हाच अंदाज अधिक योग्य वाटतो.

प्रत्यक्ष वैदिक भाषेतच अनेक आर्येतर शब्द समाविष्ट झाल्याचे आता दृष्टोत्पत्तीस येऊ लागले आहे. श्री. शिवशेखर मिश्र यांच्या ‘ भारतीय संस्कृतिमें आर्येतरांश ’ या पुस्तकात याविषयी अधिक विवेचन आढळेल. निरनिराळे भाषाभाषी समाज एकमेकांच्या संपर्कात आले की परस्परांच्या भाषेवर कसा परिणाम करतात त्याचा उल्लेख कालेलकरांनी आपल्या लेखातून अनेक वेळा केला आहे.

डॉ. कालेलकरांनी ‘ भाषा : तिचे स्वरूप आणि शास्त्र ’ या आपल्या पहिल्याच लेखात भाषेच्या स्वरूपाविषयी पुढील विचार प्रकट केले आहेत : ‘ भाषा हा एक संस्कार आहे ’–पृ. २; ‘ भाषा ही एक रूढी आहे ’–पृ. २; ‘ भाषा ही एक पद्धत आहे ’–पृ. ८. भाषेच्या स्वरूपाचे वर्णन ढोबळ, कामचलाऊ आहे. त्यात मूलग्राही कोणतेच तत्त्व निर्दिष्ट नाही. याउलट ‘ भाषा हे समाजव्यवहाराचे सर्वश्रेष्ठ साधन आहे. हे साधन प्रतीकात्मक आहे. या प्रतीकात्मक तत्त्वाला धरून जे संकेत व्यवहारासाठी वापरण्यात येतात ते ध्वनिरूप असतात.

हे संकेत आशय व्यक्त करणारे असले तरी कोणत्याही संकेताचा आणि त्याने व्यक्त होणाऱ्या आशयाचा कार्यकारण संबंध नसतो. हे संकेत ठराविक नियमांना धरून भाषेत वापरले जातात म्हणजे ते वापरण्याची एक पद्धत आहे.' हा खुलासा अधिक समर्पक आहे. या विस्तारातून भाषेची त्यांनी दिलेली व्याख्या अशी : 'मूळ आशयाशी कार्यकारण संबंध नसलेल्या ध्वनिसंकेतांनी बनलेली, समाज व्यवहाराला साह्यभूत अशी भाषा ही एक पद्धत आहे'—पृ. ८. या व्याख्येतील 'पद्धत' हा शब्द गलथान आहे. मुख्य आशय नाही. एका विद्वान समीक्षकाने पद्धत या शब्दापुढे कंसांत (System) असे शब्द कालेलकरांनी वापरले असते तर बरे झाले असते असा अभिप्राय या पुस्तकाच्या एका परीक्षणात दिला आहे. ही सूचना माझ्या मते तितकीच चुकीची आहे. भाषाशास्त्रज्ञ भाषेची व्याख्या देताना 'A system of arbitrary and conventional vocal symbols...' अशी देतात हे खरे. हे पुस्तक भाषाशास्त्रावर नाही. भाषा आणि संस्कृती हा त्याचा विषय आहे. तेव्हा पुस्तकातील भाषेची व्याख्या सामाजिक आशयाची असली पाहिजे. सामाजिक विकासाच्या इतिहासाच्या दृष्टीने भाषा ही समाजजीवनात अत्यावश्यक झालेले जीवनरक्षण, निर्वाह आणि उत्पादन यांसाठी समाजाने निर्माण केलेले एक प्रबल सामुदायिक साधन होते. 'सामुदायिक' हा त्यातील भाग निर्णायक आहे. हा टप्पा ओलांडून, आपण भाषा 'समाज जीवनात अत्यावश्यक असलेली व समाजातील व्यक्तींनी परस्पर व्यवहारासाठी सम्मत केलेली ध्वनिरूप व्यवस्था' असे म्हणू शकू. तिला System म्हणणे म्हणजे तिच्यातील सामाजिक आशय पिळून काढून उरलेला चोथा वाचकांच्या समोर ठेवणे आहे. भिन्न भिन्न समाजात विशिष्ट आशय व्यक्त करणारे विशिष्ट ध्वनीच कसे उद्‌भवले व सम्मत झाले हे एक कोडेच आहे. ते कोडे आता सुटणे अशक्यच आहे. मानवी समाजांची ही प्रतीकात्मक साधनांची प्रगती एक आश्चर्यकारक घटना आहे. तिला मानवेतिहासात तोड म्हणजे अंकांची (Numerals) कल्पना हीच होय. विशिष्ट पदार्थ, क्रिया, भाव व्यक्त करण्यासाठी विशिष्ट ध्वनी कसे निश्चित झाले हे आज कळण्यासारखे नसले तरी भाषा का निर्माण झाली हे आपण बिनचूकपणे सांगू शकतो. जीवनाच्या रक्षणासाठी आणि पोषणासाठी प्रकृतीशी सामूहिक लढा (Associated Struggle) देण्याच्या क्रियेत मानवाने उद्वृत (evolved) केलेले भाषा हे एक स्थित्यनुकूल हत्यार आहे. सुस्थित समाजात, सामाजिक सम्मतीने ती संस्था बनते. मनुष्य एकाकी राहून प्रकृतीशी लढू शकत नाही की तिच्यातील त्याला उपयुक्त असलेली सामग्री उपभोगू शकत नाही. एकाकी अवस्थेत तो प्रकृतीला धडपणे ओळखूही शकत नाही. सामूहिक शक्तीनेच तो प्रकृतीवर मात करू शकतो. तिचे दोहन करू शकतो. तिच्यातील

तथ्य आणि सत्य ओळखू शकतो. समाज जीवनात भाषा हे त्याचे शक्तीचे आणि ज्ञानाचे अमोघ साधन बनते. या साधनाने तो नव्या नव्या, अधिक उन्नत ज्ञानाकडे प्रगती करतो. आणि प्राप्त केलेल्या ज्ञानाची अभिव्यक्ति या भाषेनेच करतो. कदाचित् या अर्थानेच जॉर्ज बूल या गणिताधिष्ठित तर्कशास्त्राच्या (Mathematical Logic) प्रथम प्रणेत्याने भाषेला instrument of reasoning म्हटले असेल. आशय व्यक्त करण्यासाठी वापरण्यात आलेले शब्द म्हणजे ध्वनिसंकेत केव्हा निर्माण झाले असतील याचा अंदाज करताना अर्न्स्ट केसिरर (Ernst Cassirer) ह्या जगविश्रुत तत्त्वज्ञाने Language and Myth या ग्रंथात पुढील उद्‌गार काढले आहेत : ' Before the intellectual work of conceiving and understanding of phenomena can set in, the work of NAMING must have preceded it, and have reached a certain point of elaboration.' प्रख्यात आंग्ल तत्त्वज्ञ हॉब्स हा तर स्पष्ट शब्दांत शब्द आणि शब्दांनी बनलेली भाषा यांना ज्ञानाशयघनच समजतो. 'Names are signs not of things, but of our cogitations.' भाषेचे कार्यही तो असेच अभिज्ञामूल समजतो. ' The joining together of words by the decision of men, to stand for the train of conceptions of these things which are the objects of our thoughts.' कालेलकरांच्या लेखात भाषेविषयीचा हा तात्त्विक विचार जरी अभिप्रेत नसला तरीही भाषेची सामाजिक उत्पत्ती त्यांनी अधिक विशद करावयास हवी होती.

याच प्रकरणात कालेलकरांनी ध्वनींच्या शास्त्रीय अभ्यासाची चर्चा केली आहे. तथापि ऐतिहासिक भाषाशास्त्र हे मूलतः ध्वनिसाम्यावर आधारलेले आहे हे त्यांचे विधान योग्य वाटत नाही. मराठीतील ' फूल ' आणि इंग्रजीतला Fool यात ध्वनिसाम्य असले तरी ऐतिहासिक भाषाशास्त्र तेथे काय रडणार ? शब्दाचे ध्वनी आणि अर्थ दोन्हीही दोन भाषेत सारखेच असले तर ऐतिहासिक भाषाशास्त्र त्याचा विचार करू लागते. एवढेच काय, पण एकाच भाषेतील एकाच अर्थाच्या त्याच शब्दाच्या उच्चारात दोन समाजात थोडासा भेद आढळला तर तेथेही भाषाशास्त्राला संशोधनासाठी वाव असतो. स चा नियमाने ह उच्चार करणारा समाज, य चा च उच्चार करणारा समाज, व चा ब उच्चार करणारा समाज यांच्या ऐतिहासिक स्थानांचा, परिभ्रमणाचा अथवा मानववंशीयत्वाचा विचार करणे कधी फलदायक होते. बंगाली लोक ' युक्तियुक्त ' न म्हणता ' जुक्तिजुक्त ' म्हणतात. बंगालच्या पूर्वेला किंवा उत्तर पूर्वेला असा एखादा भारतीयेतर समाज आहे का की, ज्या समाजात य चा उच्चार ज केला जातो ? मध्य युरोपातील युगोस्लाविया देशाच्या आजूबाजूला य चा ज करणारे काही समाज आढळतात. जीससला येशू करणारे आणि येशूला जीसस करणारे समाज आहेत. या समाजांना स आणि ह

येत नाहीत असे नव्हे. तसेच य आणि ज हे ध्वनी भिन्नपणे उच्चारता येतात. सिंधूचे हिंदू कोठे झाले ? इराणात की भारतात ? कोणी केले ? फारशी भाषेत स ने आरंभ होणारे शेकडो शब्द आहेत आणि त्यांचा उच्चार ते ह ही करीत नाहीत. वैदिक ऋ चा उच्चार अर् असा होई असे काही संशोधकांचे मत आहे. भारताबाहेर असा उच्चार कोठे कोठे आजही होतो. हे सारे प्रश्न ऐतिहासिक भाषाशास्त्राचे विषय होत. कारण शतकानुशतके अंगवळणी पडलेले हे उच्चार ते समाज सोडीत नाहीत. मग स्वतःचे मूलस्थान सोडून ते समाज कोठेही गेलेले असोत. ऐतिहासिक भाषाशास्त्र अशा रीतीने कधी कधी ध्वनिसाम्यापेक्षा ध्वनि-भेदावरूनही समाजशास्त्रीय संशोधनाला सहाय्य करीत असते.

भाषाशास्त्रात ध्वनिविचाराला जे महत्त्व आहे ते अर्थामुळेच. सार्थ ध्वनी भाषाशास्त्राचा विषय बनतो. निरर्थक ध्वनी नव्हे. ब्लूमफील्डने आपल्या Language या ग्रंथात ध्वनीसंबंधी एक बोधकारक उदाहरण दिले आहे. मेनेमोनी इंडियन या आदिवासी जमातीत पाण्याला ' निपीव ' असा शब्द आहे. पण हे लोक हा शब्द बोलत असता ऐकणाराला कधी ' प ' चा ध्वनी तर कधी ' व ' चा ध्वनी होत आहे असे वाटते. वस्तुतः नाकातून हवा जाऊ न देता ओठांना बंद करून हा विचित्र उच्चार ते लोक करीत असतात. त्यांचा उच्चार प ही नाही, व ही नाही. प किंवा व जर आपण स्पष्ट उच्चारले तर त्या जमातीत त्या शब्दाला अर्थच उरत नाही. कालेलकरांनी ध्वनिविचार अधिक ऐतिहासिक दृष्टीने व तुलनात्मक उदाहरणे देऊन केला असता तर वाचकांना बरेचसे अधिक ज्ञान मिळाले असते. ग्रिअर्सनने या स-ह्चा विस्ताराने विचार केला आहे. काश्मिरी, राजस्थानी भाषात स क्वचितच ऐकू येतो. सुनीतीकुमार चटर्जींनी दन्त्यतालव्य च चा व या स–ह्चा विचार आपल्या एका भाषणात प्रांतनिहाय केला आहे. प्राचीन प्राकृतातून आलेल्या काही शब्दात व 'दहा' या संख्यावाचकात मराठीतही स–श चा'ह' झालेला दिसतो. याविषयी कालेलकरांनी काही लिहिलेच नाही. तोंडातून ध्वनीचे उच्चारण कसे होते याविषयी तीन चार पृष्ठे खर्ची घालण्यापेक्षा या ध्वनिविचारात अधिक तौलनिक माहिती दिली असती तर बरे झाले असते.

ध्वनिविचारातही कालेलकरांनी अलीकडील शास्त्रीय संशोधनाचा उपयोग केलेला दिसत नाही. के. एम. बायकोव यांनी संपादित केलेल्या Text Book of Physiology या रूसी ग्रंथात भाषेच्या उत्पत्तीचा इंद्रियविज्ञान दृष्टीने विचार केला गेला आहे. नीगस या प्रसिद्ध इंग्रज शरीरविज्ञान शास्त्रज्ञाने ' पशू नाना तऱ्हेचे ध्वनी करू शकतात आणि त्यातून भाषा उत्पन्न होऊ शकली असती परंतु त्यांना बुद्धी नसल्यामुळे ते ध्वनीच्या रचनेतून भाषा निर्माण करू शकत नाहीत, उलट मनुष्यप्राणी बुद्धीच्या बळावर ध्वनींतून भाषा निर्माण करू शकला ' असे विधान केले आहे. याचा अर्थ असा होतो की मानवी बुद्धी हा विकासाचा परिणाम नसून

मानवी विकास हा बुद्धीचा परिणाम आहे. ही विचारसरणी बरीचशी भ्रान्त आहे. नीगसच्याच म्हणण्याप्रमाणे आदिमानव हा शाकाहारी असल्यामुळे व इतर मांसाहारी पशूंप्रमाणे तो आपले अन्न गिळून न टाकता चर्वीत असल्यामुळे त्याचे तोंड व गाल अधिक विकसित झाले व त्यामुळेच त्याला अनेक प्रकारचे ध्वनी करण्याचे सामर्थ्य प्राप्त झाले. त्याच्या जीवनार्थ कलहातूनच तो पाशवी अवस्थेतून मानवी अवस्थेत आला आणि विकासाच्या प्रगत अवस्थेतून जीवनार्थच त्याने भाषा निर्माण केली. कालेलकरांनी या दृष्टीने भाषाशास्त्राचा विचार केला असता तर 'भाषा : तिचे स्वरूप आणि शास्त्र' या त्यांच्या पहिल्या लेखाला अधिक शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त झाले असते. 'भाषा आणि संस्कृती' या शेवटच्या लेखात त्यांना अधिक सामाजिक तत्त्वे गोवता आली असती, परंतु त्या लेखाची व्याप्तीही 'संस्कृतीचा' अगदी सामान्य विचार करून त्यांनी संकोचिली आहे. कोकणी भाषेवरील त्यांचा लेख इतका समतोलपणाने लिहिला गेला आहे की, कोकणीला मराठीची पोट भाषा मानणारे महाराष्ट्रवादी आणि कोकणीला स्वतंत्र मानणारे गोमंतकवादी दोघेही नाराज व्हावेत. ते म्हणतात : 'यावरून फक्त एकच निष्कर्ष निघू शकतो आणि तो म्हणजे मराठी आणि कोकणी या संस्कृतपासून निघून दीर्घ काळपर्यंत एकाच दिशेने उत्क्रांत होत गेल्या असल्या पाहिजेत आणि शेवटी शेवटी त्यांची रूपे भिन्न होऊ लागल्यानंतरही त्यांचा परस्परांशी अत्यंत जिव्हाळ्याचा संबंध टिकून राहिला असला पाहिजे.' महाराष्ट्र–गोमंतकवादात न शिरता केवळ भाषाशास्त्राच्या भूमिकेवरूनच लिहिलेला हा लेख शास्त्रज्ञाच्या तटस्थ वृत्तीला साजेसाच आहे. 'मराठीच्या बोली' हा लेख भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने अगदी सामान्य उतरला आहे. ज्या प्रदेशाला इतिहासकालात 'महाराष्ट्र' हे नाव मिळाले त्या प्रदेशाच्या भिन्न भिन्न काळांत मर्यादा काय होत्या हे त्यांनी कोठेही विशद केले नाही. मराठीचा मूळ प्रदेश कोणता? संस्कृत भाषेतून ती निघाली की तिच्यावर संस्कृत भाषेचे वर्चस्व बसल्यामुळे ती बदलली, ती स्वतंत्र भाषा होती की संस्कृत–प्राकृत–अपभ्रंश–मराठी अशा उतरणीवरून ती घसरत आली आहे, या कोणत्याही गोष्टीचा पूर्ण उलगडा केल्याविना तिच्या बोलींचा ऊहापोह करणे विशेष लाभदायक ठरणार नाही. हळवी, डांगी, कोकणी (दाक्षिण) आणि माणदेशी अशा चार बोलींचे उतारे कालेलकरांनी या लेखात दिले आहेत. 'कोकणी' या मुख्य लेखात ही भाषा मराठीची बोली आहे असे विधान कालेलकरांनी कोठेही केले नसता या लेखात मात्र कोंकणी (दाक्षिण) हिला मराठीच्या बोलीत अन्तर्भूत केले आहे ही अनवधानता आहे असे समजावयाचे की काय? ज्या बोलींचे उतारे दिले आहेत त्यांचा थोडा तरी भाषाशास्त्रीय विचार कालेलकरांनी केला असता तर मूळ भाषेतून बोलीत कसे फेरफार होत जातात हे भाषाशास्त्राच्या विद्यार्थ्यांना सुगम रीतीने समजले असते. डांगी

ही मराठीपेक्षा गुजरातीला अधिक जवळची आहे, असे ‘ खानदेशी आणि डांगी गुजरातीला चिकटून आहेत ’ या शब्दांनी (पृ. १००) कालेलकरांना सुचवावयाचे आहे काय ? भाषाशास्त्रज्ञाने अशा बाबतीत निःसंदिग्ध बोलावे. त्यांतच त्याचा गौरव असतो. डांगीच्या उताऱ्यात काही विभक्ति-प्रत्यय मराठीचे तर काही गुजरातीचे दिसून येतात. क्रियापदांच्या रूपांतही तोच प्रकार. अव्यये बहुतेक मराठी. या उताऱ्यात ‘ सांपडणे ’ हा मराठी धातू वापरला गेला आहे त्यावर कालेलकरांनी एक लहानशी टिप्पणी देणे योग्य झाले असते. गुजरातीत ‘ सांपडवुं ’ या धातूचा अर्थ प्रसूति-अवस्थेत असणे असा आहे. उताऱ्यांतील इतर सर्व धातू मराठी-गुजरातीला सामान्य आहेत. नुसते उतारे देऊन वाचकांचे समाधान होत नाही. तज्ज्ञाने त्यावर भाष्य केले पाहिजे व बोलीत दिसून येणारी परिवर्तने शास्त्रीय नियमांनी किंवा ऐतिहासिक दृष्टीने समजावून दिली पाहिजेत. ‘ पायाशुद्ध मराठी ’ या लेखात ‘ रानी ’, ‘ पानी ’, ‘ व्हता ’, ‘ सोला ’ इत्यादी शब्द वापरणाऱ्या पोटभाषा बोलणारे लोक अशुद्ध बोलतात, त्यांना शुद्ध मराठी येत नाही, असे जेव्हा शिष्ट भाषा बोलणारे लोक म्हणतात, त्यावेळी आपले समाजाच्या आणि भाषेच्या इतिहासाचे अज्ञान ते दाखवीत असतात, हा मुद्दा कालेलकरांनी चांगला मांडला आहे. शिष्टांच्या अहंकारावर त्यांचे विवेचन चांगलाच कोरडा उडविते. तथापि हा उच्चारभेद कसा निर्माण झाला हे ते विस्ताराने का समजावून देत नाहीत ? केव्हा तरी संस्कृत भाषाभाषी ‘ अकरा ’ या संख्येला ‘ एकदश ’ हा शब्द वापरीत असतील. एकदशाचा ‘ एकादश ’ का झाला आणि तोच शब्द आज शिष्ट का मानला जातो ? ‘ द्वा ’दशच्या साहचर्याने हा बदल झाला का ? असे अनेक प्रश्न या शिष्टाशिष्ट भाषेतून निर्माण होतात. कालेलकरांचा पिंड वास्तवदर्शी आहे. शालेय शिक्षणातील साहित्यात जे जीवन दाखवले जाते ते खऱ्या जीवनापासून कसे दूर असते याचे उत्कृष्ट उदाहरण त्यांनी पृ. ५८ वर दिले आहे. ‘ ज्या भाषेला बहुजनसमाजाच्या जीवनाची तोंडओळखसुद्धा नाही, ती भाषा शब्दसंपत्ती किंवा जीवनाचे संपूर्ण व यथातथ्य दर्शन या अर्थाने पायाशुद्ध म्हणता येणार नाही, बोलीला जवळची आणि जीवनाचे प्रतिबिंब दाखविणारी भाषा किंवा पोटभाषा हीच शिक्षणाच्या प्रारंभी माध्यम म्हणून वापरली गेली पाहिजे, आणि ज्या शिक्षणसंस्थांत समाजाच्या सर्व थरांतील मुले येतात तेथे उच्चनीचत्वाची, शुद्धाशुद्धतेची अपमानकारक व खुळसट कल्पना जाऊन समाजाच्या बहुविध जीवनाचे दर्शन घडणारी (घडवणारी ?) भाषा आली पाहिजे, तरच भाषेचे शिक्षण पायाशुद्ध आहे असे म्हणता येईल. ’ कालेलकरांच्या या अभिप्रायाचा आमच्या शिक्षणशास्त्र्यांनी गंभीर विचार केला पाहिजे.

‘ व्याकरण ’ या लेखात कालेलकरांनी वादाचे मोहोळ ठरेल अशी बरीच विधाने केली आहेत. काही विधानांत परस्परविसंगती पण आढळते. ते कदाचित्

लेखावरून शेवटचा शुद्धीचा हात त्यांनी फिरवला नसावा म्हणून घडले असेल. ' वेगवेगळ्या शास्त्रांतील पारिभाषिक संज्ञा गोळा करून त्यांचे हिन्दीकरण करण्याचा कारखाना नागपूर येथे चालू आहे ..संस्कृत धातूंवरून अथवा शब्दांवरून पारिभाषिक कोश तयार करण्याची पद्धत अनिष्ट आहे ' असे त्यांचे ठाम मत त्यांनी व्यक्त केले आहे. पारिभाषिक शब्द संस्कृतावरून बनविण्याचा प्रयत्न करणे माझ्या मते फारसे चूक नाही. तथापि त्यांत सहजता आणि संयम असावा यांत शंकाच नाही. Cybernetics, Aesthetics हे व असेच इतर अनेक इतकेच नव्हे, तर भाषाशास्त्रातील Morpheme, phoneme हे इंग्रजी शब्द जुन्या ग्रीक-लॅटिनवरूनच बनविले जात आहेत ना ?

' भाषा आणि संस्कृति ' हा एक मौल्यवान् आणि अभिनंदनीय ग्रंथ आहे. निरनिराळ्या कालावधीत यांतील लेख लिहिले गेले असल्यामुळे त्यात थोडा त्रुटकपणा आला आहे. तथापि ज्या भाषाशास्त्रात कालेलकर पारंगत आहेत व ज्या शास्त्राचे पायाशुद्ध ज्ञान आमच्या विद्यार्थ्यांना नाही असे त्यांना वाटते, त्या शास्त्राचा उत्तम परिचय करून देणारा ग्रंथ ते का लिहीत नाहीत ? अध्ययनासाठी त्याची आज आवश्यकता निर्माण झाली आहे. अशा शास्त्रीय ग्रंथाव्यतिरिक्त सामान्य वाचकाला मनोरंजक रीतीने हाच विषय समजावून देण्यासाठी व या विषयाच्या अधिक व्यवस्थित अभ्यासासाठी त्याला आकृष्ट करण्यासाठी कालेलकरांनी माइकेल गिरडान्स्की याच्या Adventure of Language, मारिआ पीइयाच्या The Story of Language किंवा पॉटरच्या Language with Modern World यासारखे एखादे पुस्तक लिहिण्यास घ्यावे असे वाटते. ' भाषा आणि संस्कृति ' हा उपयुक्त ग्रंथ लिहिल्याबद्दल कालेलकरांचे व तो प्रकाशित केल्याबद्दल भागवत बंधूंचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच होणार आहे.

• • •

: ६ :

जुने साहित्य, नव्या कसोट्या !

बाराव्या शतकातील राजा सोमेश्वरापासून अव्वल इंग्रजीतील विठोबा अण्णा दप्तरदारांपर्यंतच्या सुमारे एकशेपाच जुन्या कवींची ३४७ गीते 'प्राचीन गीत भांडार' या ग्रंथांत श्री. ना. ग. जोशी यांनी संग्रहित केली आहेत. या ग्रंथाच्या शेवटी कवींचा कालनिर्णय, कठीण शब्दांचे अर्थ, गीतांचे छंद जाती इ. स्वरूप, पहिल्या पंक्तींची सूची, संदर्भग्रंथांची] यादी इ. उपयुक्त परिशिष्टे जोडली आहेत. हे प्राचीन गीतभांडार संपादित असता श्री. जोशी यांनी अपार श्रम घेतले असून मौज प्रकाशनाच्या उत्कृष्ट छपाईने हे पुस्तक अंतर्बाह्य सुंदर झाले आहे.

पुस्तकाला जोडलेली 'प्राचीन मराठी भावकविता' ही अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना या ग्रंथाचा अमोलिक विशेष आहे. आजच्या भावकवितेच्या गुणाशी सदृश असलेली जी गीते जुन्या कवींच्या कृतीत श्री. जोशी यांना आढळली त्यातून ही निवड झाली आहे. या संग्रहात आद्दत केलेले बहुतेक कवी हे संत किंवा भक्त कवी आहेत. चारपाच लावणीकारांनाही येथे स्थान मिळाले आहे. तथापि एकंदर ३४७ गीतांपैकी केवळ सात गीतांखेरीज इतर सर्व गीतें भक्तिपर आहेत. संग्रहाचा सर्वसामान्य साचा अशा रीतीने भक्तिपर गीतांचा असल्यामुळे ही सात गीतें या संग्रहात विसंगती निर्माण करितात. ती येथे निवडणे योग्य नव्हते असे वाटते. 'स्मरण हरीचे होनाजिबाळा म्हणे हे अमृत घडि घडी' हे गीत दिल्यानंतर लगेच 'ऋतु चवथा दिवस मला आज साजणी' हे गीत देण्यात औचित्यभंगच होतो. भक्तकाव्यातील भावुकता ह्या भिन्न कक्षांच्या आहेत. 'तुझ्या भेटीसाठी मोठी घार होते मी' आणि 'पिवळे कृष्णनाथ चाफ्याची कळी--पिवळीच मी पोकाळी की' या दोन उड्डाणात लक्ष योजनांचे अंतर आहे. एका भावनेत Endocrine Glands (अंत:स्रावी ग्रंथीं)चा व्यापार आहे तर दुसरीत Sublimation

(अतीतता) आहे. म्हणूनच काव्यरसग्रहणाच्या दृष्टीने तरी—शरीरशास्त्राच्या दृष्टीने नव्हे—त्या भिन्न मानल्या पाहिजेत. पुढील आवृत्तीत ही गीते अवश्य काढून टाकावीत.

नवनीताच्या शतसांवत्सरिक आवृत्तीत समाविष्ट झालेल्या सुमारे बत्तीस कवींची नवी गीते या संग्रहात घेतली आहेत. परशुराम तात्यांनी आपली निवड करताना ' नाना काव्यतरुव्रजीं हुडाकितां जीं जीं बरीं भावलीं । तीं तीं वेंचुनि घेतलीं सुकुसुमें पात्रांत जीं मावलीं ' अशी रसिकजनांस प्रार्थना केली आहे. यामुळे त्यांच्या नवनीतात विविधता आढळते. या गीतभांडाराचा मुख्य उद्देश जुन्या कवींची भावकविता एकत्र आणून व त्या कवितात नव्या काव्यमीमांसाशास्त्राने प्रशंसिलेल्या ' आविष्काराच्या काहीशा लोकविलक्षण व वेगळ्या रीतीचे भान 'ही आहे हे दाखविण्याचा आहे. स्वाभाविकपणेच या संग्रहाचे रूप बरेचसे एकेरी झाले आहे. एकाच बिन्दूवर तीनशेसत्तेचाळीस सुया टोचल्यावर दुसरे काय होणार ?

नवनीताच्या प्रकाशनाने जुन्या मराठी कवींच्याकडे वाचकांचे लक्ष वेधले गेले. पांडवप्रताप आणि हरिविजय, ज्ञानेश्वरी व दासबोध धार्मिक प्रवृत्तीचे लोक वाचतच होते; पण मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत, रघुनाथ पंडित आणि रामजोशी फारसे वाचनात नव्हते. मराठीत जुने असे वाङ्मय नाहीच अशी कल्पना करणाऱ्या इंग्रजी राज्यकर्त्यांचा भ्रमही नाहीसा करण्याला नवनीत चांगलेच उपयोगी पडले. निबंधमाला, विविध ज्ञानविस्तार, काव्येतिहाससंग्रह, महाराष्ट्र कवी या नियतकालिकांतून जुन्या कवींची काव्ये व त्यावरील रसग्रहणात्मक चर्चा वाचकांच्या समोर येऊ लागली. न्यायमूर्ती रानडे, चिपळूणकरांनी अनेक लेख लिहिले. पांगारकर, आजगावकर, पोतदार, धुळ्याचे देव इत्यादिकांनी तर जुनी कविता लोकप्रिय करण्याचेच कार्य हाती घेतले. जुन्या मराठी कवींच्या अभ्यासास मिळालेल्या या चालनेत महाराष्ट्र—सारस्वतकार श्री. विनायकराव भावे यांचा फार मोठा वाटा आहे. महानुभावी महंतांना घरी बोलावून, त्यांचा उत्तम आदरसत्कार करून त्यांच्याकडून जुने ग्रंथ हस्तगत करण्याचा त्यांचा आटाटोप ज्यांनी प्रत्यक्ष पाहिला होता त्यांना आजही ' आण्णां 'च्याविषयी कृतज्ञता वाटते यात नवल नाही.

या अवस्थेनंतर संतकवींच्या काव्यावर आणि त्यांच्या सामाजिक, धार्मिक, राजकीय कार्यावरच चर्चा सुरू झाली. चर्चेच्या या गदारोळात अनेक विद्वानांनी भाग घेतला. प्रो. वासुदेव बळवंत पटवर्धनांनी तुकारामाला पळपुटा ठरविले तर प्रो. फाटकांनी रामदासांना नखे बोचकारण्यास सुरुवात केली. पुढे मुंबई विद्यापीठात मराठीला मान्यता मिळून प्रौढ मराठीचा अभ्यास शेकडो विद्यार्थी करू लागले. गुरुवर्य प्रो. रामभाऊ रानडे यांच्यासारख्या श्रेष्ठतम तत्त्वज्ञान्याने तर संतवचनांच्या संग्रहांची प्रपाच उघडली. संतकाव्याने भारलेले दुसरे विचारवंत रसिक म्हणजे

2084 22.10.54 निबंध

पुरुषोत्तम मंगेश लाड. मराठवाडा आणि विदर्भातील संशोधकांनी महानुभावांचे अनुपलब्ध ग्रंथ प्रकाशित केले हीही जुन्या कवींच्या अभ्यासाची मोठी सामग्री होय. आणि हे सर्व करीत असता या सर्व सज्जनांनी 'फोडिले भांडार धन्याचा हा माल। मी तव हामाल भारवाही' या विनीतभावानेच ही आपली साहित्यसेवा मराठी वाचकांच्या चरणी सादर केली.

या जुन्या महाराष्ट्र कवीत शाहीर आणि लावणीकार सोडले तर बहुतेक सर्वच संत किंवा भक्त होते. सर्वच धार्मिक प्रवृत्तींचे होते. त्यांच्या मोठ्या कृती म्हणजे अध्यात्म विषयाला वाहिलेले विवरण ग्रंथ किंवा पौराणिक ग्रंथांना अनुसरून केलेली काव्ये. त्यांचे प्रचंड ग्रंथ आणि विपुल रचना आजही कौतुकाला पात्र व्हावी अशी. त्यांची पदे, गीते, भजने आणि विराण्या विठ्ठलाच्या किंवा इतर आराध्य दैवतांच्या पूजेला वाहिलेली सुमने. पहिल्या प्रकारच्या कृतींचे आणि दुसऱ्या प्रकारच्या कृतींचे प्रयोजन भिन्नस्वरूपी आहे. पहिले बव्हंशी चिंतनपर असते तर दुसरे भावात्मक अर्चनेसाठी. नामसंकीर्तनाचा पगडा त्यांच्या मनावर एवढा मोठा की कवी योगी असो, वेदान्ती असो की भक्त असो, आराधनेसाठी थोडी तरी गीते त्याने करावयाचीच. त्यात काव्य नसले तरी भक्तीची गोड मिठी असायचीच. जे मुळातच मोठे प्रतिभासंपन्न कवी त्यांच्या अशा गीतांतही काव्यात्मता सहजगत्या यावयाची, आणि ज्यांची प्रतिभा कमी त्यात ती नसावयाची, पण सर्वांत असावयाचे ते देवाशी केलेल्या सलगीचे भाबडे भावुकपण, पारदर्शी प्रामाणिकपणा आणि हटाने कवित्व आणण्याच्या प्रयत्नांचा संपूर्ण अभाव. नदीकाठी गवळ्याने गाई वळविताना गुणगुणलेले गाणे जितके सहज तितकेच हेही सहज. पूजेला नीरांजन घ्यायचे, त्याच्या वातीच्या हलत्या ज्योतीबरोबरच हे नामसंकीर्तनाचे गीतही हलावयाचे. या गीतांना नव्या काव्य–मीमांसाशास्त्राचा कस लावावयाचा म्हणजे कोवळ्या फुलांना कापूर लावण्यासारखे आहे.

श्री. जोशी यांच्या चौतीस पानी प्रस्तावनेतील विधानांतून वादाचे अनेक गंभीर मुद्दे उपस्थित होतात. त्या सर्वांचा विचार करणे येथे शक्य नाही. वानगीदाखल एक–दोन विधानांचाच उल्लेख येथे करणार आहे. श्री. जोशी म्हणतात : 'संतवाङ्मयाची टीका 'गोल्डन ट्रेझरी'च्या अभ्यासाने सुरू झालेल्या अद्भुतरम्य भावकवितेच्या टीकेसारखी होती. शब्दार्थांच्या साधनाने सूचित होणाऱ्या भावनेला सर्वाधिक महत्त्व भावकवितेच्या त्या काळात होते. परंतु तुलनेच्या दृष्टीने पाहू लागल्यावर या जुन्या काव्यात एकेरीपणा, तोचतोपणा, परंपरागत कल्पना, जीर्ण संकेत, नीरस रूपके यांचाच अतिरिक्त पसारा जाणवू लागला. जनाबाई–कान्होपात्रा किंवा चोखामेळा–तुकाराम यांच्या कवितेतील निवडक वेचे जरी सर्वांनाच प्रिय वाटत असले, तरी जुन्या काव्यात एखादे खास वैशिष्ट्य आहे व ते अत्याधुनिक काळातही आकर्षक वाटणारे आहे, या दृष्टीने या काव्याकडे कुणी पाहू लागलेला

नव्हता आणि त्या तऱ्हेचे रसग्रहण अजूनही कोणी फारसे केलेले आढळत नाही. उलट संतांच्या काव्यातील आदिभौतिक व आध्यात्मिक अनुभवांच्या रूपकांकडे कंटाळवाणे प्रकार म्हणून दुर्लक्ष करण्याकडेच टीकाकारांची मनःप्रवृत्ती एकंदरीने कललेली दिसते. मध्ययुगीन भ्रम आणि भोंगळ अंधश्रद्धा यांचे दर्शनच फक्त त्या काव्यात घडते, व त्यापेक्षा वेगळ्या पद्धतीने त्याकडे पाहणे शक्य नाही व अवश्यही नाही, असे आमच्या बहुतेक टीकाकारांनी, भावकाव्याच्या मूल्यांच्या अनुषंगाने मध्यंतरीच्या काळात नक्की ठरवून टाकलेले दिसे.' यापुढील उतारा या संग्रहाचे मुख्य प्रयोजन स्पष्ट करतो. : 'परंतु मराठी काव्याच्या सृष्टीत नवकाव्याचा उदय झाल्यापासून आविष्काराच्या काहीशा लोकविलक्षण व वेगळ्या रीतीचे भान काही जणांना होऊ लागले आहे. ज्ञानदेव—नामदेवादिकांच्या कृतीत त्यांना स्वतःच्या वृत्तीला पोषक असा व्यक्तित्वाचा अंशही दिसू लागला आहे.'

या लहानशा उताऱ्यात पदोपदी भ्रांतविधाने भरलेली आहेत. पण त्यावरून नवकाव्याची जी खास वैशिष्ट्ये आहेत त्यांपैकी काही जुन्या भावकवितेतही आढळून येतात हे सिद्ध करणे हा या संग्रहाचा मुख्य उद्देश कळून येतो. येथे प्रथमतःच स्पष्ट सांगून टाकलेले बरे की या संग्रहातील अनेक गीतांत कोणतेही काव्यगुण भरलेले नाहीत. जे काही आहे त्याचा वर उल्लेख केलाच आहे. 'तुझे गीत रटाळ आहे, सांप्रदायिक आहे, त्यांत काही चमत्कृती नाही' असे म्हटले तर संतकवींना वाईट वाटणार नाही. ते उलट म्हणतील, 'होय बाबा. ही माझी पूजा आहे. हटातटाने पटा रंगवुनी केलेली नाही. मला कवित्व करावयाचे नव्हते. मला माझा देव पुजावयाचा होता. ते मी करीत आहे. ये आता. नमस्ते.' त्यावर नेट धरून तुम्ही म्हणालात, 'हे महाभागवतांनो, तुम्ही निरिच्छच आहात. तुम्हाला दिसत नसेल पण आम्हाला तुमच्या काव्यात नवकाव्याचे संज्ञाप्रवाह, सहचर—सत्य इत्यादी अनेक विशेष दिसतात. ते तुमच्या दृष्टीस आणून द्यावयाची अनुज्ञा असावी.' त्यावर हे विठ्ठलाचे वारकरी हसून विठूनामाचा गजर करतील आणि तुमचे कल्याण इच्छितील. श्री. जोशी यांच्या मर्मज्ञतेचा मोटेपणा यात आहे की नवकाव्याचे भोक्ते असूनही या जुन्या गीतांचे त्यांनी नव्या गीतांशी संपूर्ण समीकरण केलेले नाही. रसिकतेलाही संयम लागतो याची त्यांनी जाणीव दाखविली आहे. जुन्या गीतात नव्याचे जे विशेष आहेत असे त्यांना वाटले तेच दाखविण्याचे प्रयत्न ज्ञानेश्वर-तुकारामांची उदाहरणे घेऊन त्यांनी केले आहेत. येथेही त्यांचा माझा मतभेद आहे. जुन्या गीतातील जे विशेष ते नवकाव्याच्या विशेषांशी जुळवू पाहतात ते नवकाव्याचे विशेषच नाहीत असे माझे म्हणणे आहे. ते सदृश नाहीत आणि समान तर नाहीतच नाहीत. सरसकट सर्वच नवकाव्याला दोष न देता मला असे म्हणावयाचे आहे की नवीन कवितेची एकंदर निर्मिती लक्षात घेतली तर तिच्या सर्वसाधारण बांधणीचे रूप ओंगळ आहे, प्रयोजन समाजविद्रोहक आहे आणि ती

भावी कवींपुढे आणि आजच्या रसिकांपुढे गलिच्छ पायंडे घालीत आहे. समाजाशी आम्हाला कर्तव्य नाही असे त्यांना म्हणावयाचे असेल तर ह्या गांजेकसांनी आपल्या मठीत आपली धून पेटवावी आणि तेथेच राहावे. मर्ढेकरांच्या पासून सुरू झालेल्या नवकाव्यनिर्मितीचा आता एवढा मोठा पाणलोट झाला आहे की त्याला न तुटणारे धरण बांधण्याची आवश्यकता आता निर्माण झाली आहे. अन्यथा निरोगी काव्याची निष्पत्ती दुष्कर होऊन बसेल. नवकवींनी स्वतःच्या समर्थनार्थ एक सांस्कृतिक सत्य सांगितले. ते मला सर्वस्वी मान्य आहे. सांस्कृतिक म्हणजेच सामाजिक विकासाची गती जशी वाढत जाते तसतसे जाणिवेचे क्षेत्रही वाढत जाते. या नव्या जाणिवा व्यक्त करण्यासाठी नवे शब्द, नवी शब्दानुसंधाने आणि नवी रचना शोधून काढावी लागते. त्यात आक्षेपकारक काहीच नसते. उलट प्रगतीचा तो अंगभूत भागच असतो. झाडाच्या फांद्यांवर आणि गुहेत राहणाऱ्या आदिमानवाच्या स्थापत्यात आणि आजच्या स्थापत्यात गुणात्मक फरक आहेतच. तीच गोष्ट भाषेची आणि वाङ्मयाची. प्राथमिक अंकगणित समाजाच्या गरजांना पुरे पडेनासे झाले तेव्हा बीजगणित व शून्यालब्धी निघाली आणि युक्लिडची भूमिती अपुरी पडली तेव्हा Non-Eucledian भूमिती अस्तित्वात आली. तीच गोष्ट विज्ञानाची आणि तीच तत्त्वज्ञानाची. पण ही सर्व साधने, जाणिवा किंवा त्यांचा आशय व्यक्त करण्यासाठी असतात. मुळात जेथे आशयच तोकडा किंवा तिरकस, तेथे त्याचा आविष्कार सरळ कसा होणार ? नवकवींवर माझा आक्षेप आहे तो मुख्यतः त्यांना सांगायचे आहे त्यावर आहे आणि प्रसंगवशात् त्यांच्या शब्दादी साधनावर. आशयघनता आणि तदवश्य शब्दसाधना यांचे एक उत्कृष्ट उदाहरण ' वीणा ' मासिकाच्या जुलै १९६१ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेली श्री. प्रमोद श्री. देवरुखकर या प्रायः अप्रसिद्ध नवकवीची ' बारुखची मम्मी ' ही कविता वाचावी. या नवकाव्याला आक्षेप कोण घेणार आणि त्याचे कौतुक केल्याविना कोण राहणार ?

संतांच्या काव्यातील त्यांच्या अनुभवांची कंटाळवाणी रूपके, मध्ययुगीन भ्रम आणि भोंगळ अंधश्रद्धा यांना कंटाळलेले टीकाकार त्यांच्या काव्यात कोणतेही काव्यगुण पाहू शकले नाहीत हा संतकाव्याचा दोष नाही. त्यावेळच्या भौतिक परिस्थितीचा तो अवश्यंभावी परिणाम होता. मानवी इतिहासात सरंजामशाही युगाचा कालखंड दासयुग आणि भांडवलशाही युग यापेक्षा अधिक दीर्घकालीन होता आणि म्हणूनच या समाजव्यवस्थेच्या कालातील वाङ्मयही त्याच त्याच रटाळात राहिले. आजच्या जाणिवा त्या काळात नव्हत्या आणि त्या मध्ययुगीन जाणिवा दासयुगात नव्हत्या. कणादाच्या अणुवादात ऑइन्स्टाईन किंवा ऑपेनहाइमरचा अणुविज्ञानवाद शोधण्यात काय अर्थ ? सर्व वाङ्मयाचे मूळ अंततः समाजातच शोधावे लागते. गोर्कीने एका ठिकाणी म्हटले आहे : In their infancy,

guided by the instinct of self–preservation and engaged bare-handed in a struggle against Nature, of which they stood in fear, awe and admiration, the people created religion, which was their poetry and comprised the sum-total of their knowledge of Nature's forces…' नैसर्गिक शक्तीचे पुरेसे आकलन न झालेल्या त्या प्राचीन मानवी समाजाने धर्म निर्माण केला आणि हा धर्म हे त्यांचे काव्यच होते हे गोर्कीचे शब्द केवढे अर्थपूर्ण आहेत. ईश्वराचा साक्षात्कार, त्याच्याशी तादात्म्य इत्यादी गोष्टींवर माझा लवमात्रही विश्वास नाही. परंतु संतांचा आणि भक्तांचा होता. त्या न ढळणाऱ्या विश्वासातून त्यांच्या मनाची एक वेगळीच बांधणी तयार झाली. त्या बांधणीतून त्यांनी स्वतःकडे आणि जगाकडे पाहिले आणि आज आपणाला सहजसाध्य नसणाऱ्या एकतानतेतून किंवा बेहोशीतून गीते गाइली. 'विठोबा वगैरे सबझूट आहे, तुम्ही वेडे आहात' म्हणून त्यांचा कान धरणारे आपण कोण? अथवा 'नाही, तुम्ही अगदीच वेडे नव्हता. आमच्या-तुमच्यातही एक समान अंश होता, नवकवींनी तो शोधून काढला आहे' असे म्हणून त्यांना समाश्वसन देणारे तरी आपण कोण?

परंतु संतकवींच्या या संग्रहातील गीतांकडे श्री. जोशी हे नव्या दृष्टीने पाहत आहेत. संतांचा आध्यात्मिक व धार्मिक अनुभव आपल्या मनावर 'भावनात्म प्रतिक्रिया' सहज घडवून आणील असा नाही असे त्यांचेच म्हणणे आहे. त्यांच्या कवितेकडे आजचा समीक्षक मुख्यतः कलाकृती म्हणूनच पाहतो. त्या काव्यात भावोत्कटता असली तर 'आधुनिक समीक्षक आपल्या सर्जनशील उद्देशातून आणि मूल्यनिर्मितीक्षम आस्वादातून तिच्यातील संज्ञास्पंदने पुनः जिवंत करीत असतो' असा त्यांचा दावा आहे. हा संस्कृतप्रचुर सिद्धान्त कमालीचा भुसभुशीत आहे. आकाशातून पडणाऱ्या उल्केकडे पाहणारा दहा हजार वर्षांपूर्वीचा मानव आणि आजचा विज्ञान–ज्ञानसंपन्न मानव हे दोघेही त्या एकाच सृष्टि-चमत्काराकडे समान दृष्टीने पाहतीलच कसे? ज्ञान हा एक महान चिकट पदार्थ आहे. तो एकदा तुमच्या मेंदूला चिकटला की त्याच्या द्वाराच तो तुम्हाला जग पहावयाला लावतो. तेव्हा आधुनिक समीक्षकाला ही मोरपिसे लावण्याचे खास कारण नाही. या समीक्षकाचे उद्देश सृजनशील असतात, त्याच्या आस्वाद घेण्याच्या शक्तीत नवीन मूल्ये निर्माण होतात आणि आस्वाद घेण्याच्या क्रियेत काव्यात भावोत्कटता असली तर त्या उत्कटतेची संज्ञास्पंदने तो पुनः जिवंत करतो. म्हणजे हा समीक्षक त्या मूळ कवीवरही ताण करतो. शुक्राचार्य कवीलाच संजीवनी विद्येने पुनः जिवंत करण्याची कचाची कलाच ही.

प्रस्तावनेत श्री. जोशी यांनी ज्ञानेश्वरांचे प्रतिमासामर्थ्य, नामदेवांचे शब्द-लावण्य, भानुदास-एकनाथांचे संवेदनात्मक अनुभूतिविश्व व तुकारामाची भावोत्कटता

असे चार हृद्य परिच्छेद लिहिले आहेत. या कवींचे रसग्रहण त्यांनी मार्मिकतेने केले आहे, परंतु त्यातही नवकाव्याचे विशेष दाखविण्याचा संकल्प त्यांनी सोडला नाही.

ज्ञानेश्वरांच्या परिच्छेदात त्यांनी ज्ञानेशांची भाववृत्ती तपासली आहे.

‘ दर्पणीं पाहतां रूप, न दिसे वो आपुलें ।
बाप रखुमादेवीवरें विठ्ठलें, मज ऐसें केलें ।। ’

या गीतावरील रसग्रहणात ते म्हणतात, ‘ तरी पण आरशात पाहणाऱ्याचे हुबेहूब प्रतिबिंब दिसते, या (सहचारी) सत्याचा उपयोग परमेश्वराशी झालेले तादात्म्य व्यक्त करण्यासाठी ज्ञानेश्वराने फारच हृदयंगमपणे केलेला आहे. ’

ज्ञानदेवांच्या या मधुर गीताची ही अगदी निर्दय चिरफाड आहे. आरशात पाहणाऱ्याचे हुबेहूब प्रतिबिंब दिसते हे सहचारी सत्य काय ? आरशाची ही प्रकृती आहे. प्रकृती आणि सहचारी सत्य एकच काय ? मग थंड पाणी म्हटल्यावर ‘ तहान भागते ’, सूर्य उगवतो म्हटल्याबरोबर ‘ अंधकार नाहीसा होतो. ’ आणि खाजकुइलीचे काटे अंगावर पडल्याबरोबर ‘ अंगाला कंडू सुटतो ’ ही सहचारी सत्येच म्हणावी लागतील. पण थंड पाण्याने कोवळ्या प्रकृतीला पडसे येते, सूर्य उगवल्यावर हिम वितळते आणि खाजकुइली दिसल्यावर गाढवाला आनंद होतो त्याचे काय ? चाफ्याचे फूल दिसल्यावर ‘ मत्तसुगंध ’ आठवावा हे ठीकच आहे पण Allergy असलेल्या माणसाचे डोके उठते. हे सारे अनर्थ या सहचारी सत्याने उद्‌भवू शकतात. ‘ दर्पणीं पाहातां रूप, न दिसे वो आपुलें ’ ही स्थिती वर्णिताना ज्ञानेश्वरांनी एका सुंदर विरोधाचा उपयोग केला आहे. माझे रूप पाह्यला जातो आणि दिसते तुझे, असे विठ्ठला, तू केलेस, असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. श्री. जोश्यांना ‘ तादात्म्य ’ याची नितराम् कल्पना नाही. ‘ न दिसे वो आपुलें ’ यात ‘ आपुलें ’ या शब्दात तादात्म्याचा निषेध आहे. खऱ्या तादात्म्यात ‘ आपुलें ’ राहणारच कोठून ? मग ज्ञानेश्वरांना म्हणायचे आहे काय ? तुझेच रूप दर्पणात दिसत असले तरी उरलेले हे माझे ‘ आपुलें ’ पण सुद्धा तू आता आवरून घे. ही उत्कंठा सांगायची सोडून ‘ सहचारी सत्या ’ ची चर्पटी श्री. जोशी सांगत बसले आहेत.

ते पुढे म्हणतात, ‘ रंगाच्या संवेदनाची व्याप्तीही अशीच वाढलेली आहे. निळ्या व काळ्या रंगाचे साहचर्य कृष्णमूर्तीशी आहे. त्यामुळे नीलवर्ण व कृष्णवर्ण वस्तूंच्या संकेतांनी कृष्णरूपाचे ध्वनन सहजी होते. ज्ञानदेवांची दहा पदे निळ्या रंगाची सूचक आहेत आणि बारा पदे काळा–सावळा–श्यामल या वर्णांची द्योतक आहेत.

‘ सुनीळ गगना पालटु तैसा दिसे अंगीं नट्ठ ।
कृष्णीं बाणलासे नीळवर्णु गे माये ।। ’

ही रंगसंवेदना नवी आहे काय? सर्व वस्तूंचे सर्वप्रथम ज्ञान रंगामुळेच होते आणि म्हणूनच मनाच्या सांदीकोपऱ्यात प्रत्येक वस्तूची आठवण ही तिच्या रंगाने वेष्टिलेली असते. पुढे पुढे या रंगांचे साहचर्य आपण अमूर्त वृत्तींनाही लावतो. क्रोध म्हटला की लाल रंग आठवतो, प्रेम किंवा लज्जा म्हटली की आरक्त रंग आठवतो, यशाला धवल म्हणतो आणि असूयेला पिवळी म्हणतो. वस्तू आणि वर्ण ही अशी जोडली गेल्यामुळे एकामुळे दुसऱ्याची आठवण होणे हे नैसर्गिक आहे. काही कृष्ण–श्यामल दिसले की, त्याने कृष्णाचाच भास व्हावा इतका त्याचा ध्यास यात सूचित आहे.

नवकवींची रंगसंवेदना अशीच आहे काय? त्यांची शिंक पिवळी असते आणि काख शेंदरी असते. त्यांच्या वासाला रंग आहे, रंगाला ध्वनी आहे आणि ध्वनीला पुनः वास आहे. ध्वनी आणि रंग यांचे ज्ञान करविणारे मज्जातंतू एकत्र गुंतले म्हणजे ध्वनी ऐकून रंगाची संवेदना होते आणि रंग पाहून ध्वनी ऐकू येतो अशी एक शारीरिक अवस्था वैद्यकशास्त्रात सांगितली आहे. नवकवींच्या नाकाचे तंतूही वरील दोन्ही मज्जातंतूंत अडकलेले दिसतात. या त्रिपुटीच्या भरीला स्पर्श आणि रस हेही त्यांत गुंतले तर ते थेट परमहंसपदाला चढतील यांत शंकाच नाही. या संग्रहातील अनेक सुंदर गीतांचे रहग्रहण श्री. जोश्यांच्या या नवकवी–संज्ञास्पंदनाने गढूळले आहे. रसिकतेचे उत्कट साक्षी असे अनेक भाग त्यांच्या प्रस्तावनेत आहेत पण या नव्या उन्मेशाने ते झाकुळले आहेत.

या गीतांचा मुख्य गुण म्हणजे ते ईश्वरभक्तीच्या उत्कटतेत ओठांतून उमटलेले उमाळ्याचे शब्द आहेत. अशाच काव्याला रामदासांनी प्रासादिक म्हटले आहे. ‘ देवाचेन प्रसन्नपणे । जें जें घडे बोलणें । तें तें अत्यन्त श्लाघ्यवाणे । या नांव प्रासादिक ॥ ’ अशी त्यांची प्रासादिक काव्याची व्याख्या आहे.

काव्यशास्त्राच्या सर्वमान्य कसोट्या लागत असताही श्री. जोशींचा नव्या कसोट्या लावण्याचा हव्यास कंटाळवाणा आहे.

‘ गिरीचे मस्तकीं गंगा तेथुनी चालिली बळें ।
धबाबां लोटल्या धारा धबाबां तोय आदळे ॥

‘ यांत रामदासांची (ईलियट ज्याला auditory imagination म्हणतात ती) अर्थानुवर्ती ध्वनिनिर्मितीची शक्ती प्रत्ययाला येते’ असे प्रशस्तिपत्र श्री.जोशी रामदासांना देतात. आता हे सांगताना ईलियट कशाला लागला? शब्द रसानुवर्ती असावे हे तर संस्कृत साहित्यशास्त्राचे प्राथमिक तत्त्व आहे. आनन्दवर्धनानी आणि जगन्नाथाने यावर किती सुंदर लिहिले आहे! रामदास तर शब्दयोजनेत फार चोखंदळ होते. ते कवीला शब्दसृष्टीचे ईश्वरच म्हणत. खरा संगीतज्ञ ज्याप्रमाणे भलत्या वेळेला भलता राग म्हणणार नाही त्याप्रमाणे खरा कवी भलते शब्द भलत्या ठिकाणी वापरणार नाही. पदलालित्य हा कवींचा महान् प्रमाणदंड आहे. तांब्यांची ‘ रुद्राला

आवाहन ' किंवा Bee कवींची ' रम्य भीवरातीरनीर गभिर वाहते ' या कविता अर्थानुवर्ती ध्वनिनिर्मितीची आधुनिक सुंदर उदाहरणे आहेत.

श्री. जोशी यांच्या प्रस्तावनेतील काही स्थळे मुद्दाम चर्चेला घेतली. नव्या प्रमाणांवर जुनी कविता घासण्याचे काम त्यांनी हाती घेतले नसते आणि खऱ्या रसिकाच्या दृष्टीने या संग्रहांतील गीतांचा परामर्ष घेतला असता तर कदाचित ती एवढी विद्वत्तापूर्ण दिसली नसती हे खरे, पण त्यामुळे भोळ्या भावाने तल्लीन झालेल्या आमच्या भक्तकवींना त्यांनी खरा न्याय दिला असता.

भक्त-गीते नवकाव्याच्या किंवा नवकाव्यमीमांसेच्या खोक्यात बसविण्याचा आग्रह श्री. जोशी यांनी धरला नसता तर प्रस्तावनेत जनाबाईचे हे अद्वितीय गीत भावोत्कटतेचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून द्यायला ते विसरते ना !

' डोईचा पदर आला खांद्यावरी ।
भरल्या बाजारीं जाईन मी ॥
हातीं घेइन टाळ खांद्यावरी वीणा ।
आतां मज मना कोण करी ॥
पंढरीच्या पेठे मांडियले पाल ।
मनगटावर तेल घाला तुम्ही ॥
जनी म्हणे देवा मी झालें येसवा ।
निघालें केशवा घर तुझें ॥

' गरतीचा पदर ढळून खांद्यावर आला आहे. केशवा, तुझ्या घरची ओढ लागून मी भरल्या बाजारी टाळ तंबोरा घेऊन बाहेर पडली आहे. पंढरीच्या पेठी भक्तांचे पाल पडले आहेत. तेथे तुझे घर आहे. मला आता कोण अडविणार ? हे कर्मठांनो, मी लाजलज्जा सोडून केशवासाठी वेसवा बनली आहे. वाटेल तर मनगटावर तेल घालून खुशाल माझ्या नावाने शंख करीत बसा. जनी केशवाच्या घरी निघाली आहे आणि गरतीचा पदर ढळून खांद्यावर आला आहे. ' जनीच्या मनाची ही आर्तता ज्ञानेशांच्या चिद्रूपतेपेक्षा अधिक चित्तहारी आहे.

तसेच या संग्रहातील हे शेवटचे कुणा अनामिकेचे माधुर्याने भरलेले गीत—

' पिवळीच मी पाकोळी कीं ।
पिवळे कृष्णनाथ चाफ्याची कळी
पिवळें पातळ बारिक गवती
पदरावर शेवंतीं कीं ॥ '

' पीतांबर नेसलेल्या कृष्णनाथासाठी मीही पिवळी पाकोळी बनून पिंगा घालीन. ' ऊर्मिगीते (Lyrics) गाणाऱ्या कुणाही आधुनिक कवयित्रीने या कोमल लहरीचा काठ धरावा आणि धन्य व्हावे.

या प्रस्तावनेत आमच्या मराठी भक्तकवींच्या गीतांबरोबर तुलनेसाठी, नरसी, अखा, प्रेमानंद या गुजराती भक्तांची पदे, मीराबाईची राजस्तानी भजने, तुलसी, सूरदास आणि कबीर यांची हिन्दी पदे आणि प्रभुगौरांगाच्या वैष्णव पंथाची बंगाली पदे चर्चिली असती तर त्यांच्या प्रस्तावनेचेच काय, पण साऱ्या संग्रहाचेच मोल शतगुणित झाले असते. भारतीय संस्कृतीच्या ऐक्याचे एवढे मोठे दृश्य संतकवींच्या काव्याखेरीज इतरत्र क्वचितच पहावयास मिळते.

श्री. जोशी यांच्या विवेचनातले काही दोष दाखविले, परंतु त्यामुळे या त्यांच्या परिश्रमांच्या गुणवत्तेत काहीही न्यून येणार नाही. कारण हा संग्रह सिद्ध करण्याकरिता त्यांनी केलेली साधनाच तेवढ्या थोर गुणांची आहे.

• • •

: ७ :

विदूषकाचे मूळ

प्राध्यापक डॉ. **गो. के.** भट यांनी 'संस्कृत नाटकांतील **विदूषक**' या विषयावर लिहिलेला संशोधनात्मक आणि विवेचक प्रबंध कोल्हापूरच्या महाराष्ट्र ग्रंथ भांडारातर्फे पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाला आहे. विवेचक, ललितलेखक, भासाच्या नाटकांचे विशेष अभ्यासक इत्यादी कारणांनी प्रा. भट महाराष्ट्र वाचकांस परिचित आहेतच. प्रस्तुत प्रबंधाने त्यांच्या परिश्रमपूर्वक संशोधन करण्याच्या कीर्तीत भरच पडली आहे. या पुस्तकात जागोजागी त्यांच्या मौलिक विचार-पद्धतीचीही साक्ष पटेल.

संस्कृत नाटकाच्या उगम व विकासाविषयी एतद्देशीय प्राच्यविद्यापंडितांनी फारच थोडे लिहिले आहे. या विषयाचा अत्यंत मूलभूत विचार युरोपीय पंडितांनीच आजवर केलेला आढळतो. फ्रेंच पंडित प्रो. सिल्वांइ लेवी यांचे Le theatre indien व डॉ. कीथ यांचे The Sanskrit Drama हे ग्रंथ या विषयावर प्रमाणभूत ग्रंथ समजले जातात. याशिवाय प्रो. याकोबी, श्रोडर्, पिशेल, लूडर्स इत्यादिकांचे संशोधनही सुप्रसिद्ध आहे. प्रा. भट यांनी या प्रबंधात संस्कृत नाटकाच्या उगमा-विषयी थोडक्यात लिहिले असून विशेष प्रपंच संस्कृत नाटकात जवळजवळ नियमाने आढळणारा जो विदूषक त्याच्याविषयी केला आहे. प्रा. भट यांच्या मते संस्कृत नाटकाचे मूळ शोधले म्हणजे त्यातले विदूषकाचे मूळ मिळेलच असे समजणे चूक होईल. 'वस्तुतः संस्कृत नाट्याचे मूळ आणि त्यातील विदूषकासारख्या एका नाटकीय पात्राचे मूळ हे दोन प्रश्न एकमेकात घुसडून न देता त्यांचा विचार स्वतंत्रपणे केला पाहिजे, ही पहिली महत्त्वाची बाब आहे. संस्कृत नाट्याचा आरंभ धार्मिक गोष्टीत आहे, हा सिद्धान्त स्वीकारूनही विदूषकाचे मूळ सुद्धा धार्मिकच

असले पाहिजे असे स्वीकारण्याची आवश्यकता उत्पन्न होत नाही, हे लक्षात घ्यायला हवे.' प्रा. भट यांचा हा अभिप्राय निरपवाद वाटतो. नाटकाच्या वर्तुळात बसविला गेलेला विदूषकाचा बिन्दू हा वर्तुळाबरोबर रेखला गेला असेल किंवा मागाहून घुसडला गेला असेल. या दोन्हीही गोष्टी संभाव्य आहेत आणि म्हणूनच त्यांचा शास्त्रीय ऐतिहासिक दृष्टीने शोध घेऊनच योग्य सिद्धान्तावर यावयास पाहिजे. या केन्द्रीय प्रश्नावर प्रा. भट यांनी जो प्रकाश पाडला आहे तो खरोखरच विद्वत्तापूर्ण आहे. या ऐतिहासिक संशोधनानंतर प्रा. भट यांनी आपल्या प्रबंधात विदूषकाची जात कोणती, त्याची भाषा कोणती, नाट्यशास्त्राप्रमाणे त्याचे भेद कोणते, त्याचा विनोद कसा असतो इत्यादी विषयांवर स्वतंत्र प्रकरणे लिहिली असून अखेरीस, दुसऱ्या खण्डात सोळा संस्कृत व प्राकृत नाटकातील विदूषकांचा परिचय करून दिला आहे. पहिल्या खंडात विदूषकाच्या उगम, विकास व अंत-रंगाविषयी विवेचन करीत असताना त्यांनी युरोपीय रंगभूमीच्या इतिहासाचा व रसशास्त्रज्ञांच्या मतांचा वारंवार उल्लेख केला आहे. अशा रीतीने या विषयावर एक सर्वांग परिपूर्ण ग्रंथ त्यांनी लिहिला आहे.

साहित्य, कला, विज्ञान आणि तत्त्वज्ञान ही वस्तुतः मानवी समाजाच्या भौतिक जीवनाच्या विकासातून निर्माण होतात. आणि त्या विकासाचे इतिहासा-साठी 'मैलाचे दगड' (Mile Stones) बनतात. भौतिक जीवनाच्या पायावर उभारलेला हा बौद्धिक विकासाचा इमला (Super structure) जसे समाज-जीवन बदलेल तसा बदलत जातो. आणि म्हणूनच संस्कृत नाटकाचे मूळ शोधताना तत्पूर्व अशा वैदिक वाङ्मयाकडेच दृष्टी ठेवून भागणार नाही. त्या शोधासाठी मानवी समाजशास्त्राचेही सहाय्य घ्यावे लागते.

पाणिनीच्या 'हेतुमति च' या सूत्रावर भाष्य करताना पतंजलीने 'कंसाला मारून आणि बलीला बद्ध करून तर किती तरी काळ लोटला मग वर्तमानकालाचा बोधक प्रत्यय कसा बरे लावता येईल,' अशी शंका उपस्थित करून उत्तर देताना सांगितले आहे की, 'हे नाटक करणारे लोक (शोभनिक) प्रेक्षकसमुदायापुढे प्रत्यक्षच कृष्णाकडून कंसाला मारवितात आणि बलिराजाचे बंधन करवितात,' तेव्हा वर्तमानकालाचा प्रत्यय योग्यच होय. हे शोभनिक मूकनाट्यांचा प्रयोग करावयाचे असे दिसते. पतंजलीचा काल इसवीसनापूर्वीचे दुसरे शतक समजले जाते. पाणिनीच्या सूत्रात 'पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनट सूत्रयोः' असे एक सूत्र आहे. या सूत्रानुसार 'शिलालिनाप्रोक्तं नटसूत्रमधीयते शैलालिनो नटाः' असा प्रयोग होतो. हे शैलाली, कृशाश्वी नट काय करीत असत याचा काहीच बोध होत नाही. हे नट, संवाद म्हणावयाचे की नुसतेच मूकाभिनय करावयाचे असा प्रश्न डॉ. कीथ यांनी केला आहे. पाणिनीचा काल इ. स. पूर्वी एक हजार ते चारशे वर्षापर्यंत निरनिराळ्या विद्वानांनी मानला आहे. याप्रमाणे संस्कृत नाटकाचा शोध

घेत घेत एतद्‌विषयक अभ्यासक वेदांपर्यंत पोहोचतात. त्यांपैकी कित्येकांच्या मते वेदातील संवादसूक्ते हीच संस्कृत नाटकाचे मूळ होत. डॉ. कीथ यांना ऋग्वेदाच्या संवादसूक्तांपर्यंत जाण्याची आवश्यकता वाटत नाही. त्यांच्या मते संस्कृत-नाट्याची बीजे ऋग्वेदात न शोधता वैदिक यज्ञविधीत शोधली पाहिजेत. सोमयागांतर्गत ‘ महाव्रत ’ या यज्ञविधीत त्यांना विदूषकाचे मूळ दिसते. संस्कृतनाट्याचे मूळ धार्मिक किंवा धर्माच्या अनुषंगात आहे हे कीथ यांचे मत प्रा. भट यांना मान्य आहे. परंतु विदूषकाचे मूळ ऋग्वेदातील वृषाकपि किंवा महाव्रतातला ब्रह्मचारी व सोमक्रयणातील शूद्र यांच्यात नाही असे प्रा. भट यांचे स्पष्ट म्हणणे आहे. करमणूक आणि हास्य यांची मानवांना गरज आहे. या गरजेतून विदूषकासारखे पात्र निर्माण होते व म्हणून विदूषक पुरातन (नाटकांपेक्षाही ?) आहे असे त्यांना वाटते. आर्य संस्कृतीतच विदूषकांचा शोध करावयाचा तर त्याचे मूळ असुराच्या चित्रणात आहे असे ते म्हणतात. विकृती आणि विनोद ही विदूषकाची दोन्ही अंगे असुरात आहेत आणि म्हणूनच कीथ यांचा ‘ महाव्रत ’ सिद्धांत त्यांना अमान्य आहे.

परंतु संस्कृत नाट्याचे मूळ यज्ञविधीत आहे असे मानले तर यज्ञविधींचे मूळ कशात आहे हा प्रश्न उभा राहतोच. यज्ञसंस्था, धर्मविधीच काय, पण प्रत्यक्ष धर्मही काही आकाशातून पडला नाही. तोही मानवी समाजाच्या विकासातून जन्मला आहे. आणि या धर्माने नाट्याला जन्म देऊ शकतील असे विधी तरी कसे योजले ? नाट्य हे सामुदायिक असते आणि नट अनेक नसून एक असला तरी प्रेक्षक अनेक असावेच लागतात. हरप्रसाद शास्त्री यांच्या मते संस्कृत नाट्याचा प्रारंभ इन्द्रमहोत्सवात आहे. भरताने नाट्यशास्त्रात इन्द्राच्या ध्वजाच्या उत्सवप्रसंगी हा नाट्यप्रयोग करण्यास प्रथम सुरुवात झाली असे सांगितले आहे. (भट : पृ. ४३, कीथ : पृष्ठ ४१) आज जशा आपणाकडे रामलीला किंवा कृष्णलीला होतात तशा पूर्वी वैदिक आर्यांत इन्द्रलीला होत असत असे धर्मानन्द कोसम्बी यांचे म्हणणे आहे. ‘ क इमं दशभिर्ममेन्द्रं क्रीणाति धेनुभि । यदा वृत्राणि जङ्घनदथैनं मे पुनर्ददत् ।। ऋ. ४–२४–१० ‘ दहा गाई देऊन हा माझा इन्द्र कोण विकत घेईल ? वृत्राच्या सैन्याला मारल्यावर या इन्द्राला त्याने परत करावे ’ या उल्लेखावरून भारतीय आर्यांच्या अत्यंत प्राचीन अशा इन्द्र नामक नेत्याचे उत्सव होत व त्यात वृत्रहत्येचे प्रयोग दाखविले जात असे दिसते. त्या काळात हे उत्सव किंवा प्रयोग निःसंशयपणे धार्मिक नसले पाहिजेत तर लौकिक सामाजिकच असले पाहिजेत. कालांतराने इन्द्र ‘ देवता ’ बनला आणि सामाजिक प्रयोग धर्मविधी बनले. सुमेर, अक्कड, असुर आणि हिटाइट (सूत ?) समाजांशी वैदिक आर्यांच्या पूर्वजांचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध होता. एतावता संस्कृत नाट्याचे मूळ वेदातून तसेच या पश्चिम आशियाई संस्कृतीच्या इतिहासातही शोधावयास हवे. या हत्ती किंवा सूत समाजातील अनेक

प्राचीन विधींचा उल्लेख व विधिप्रसंगी करावयाचे संवाद यांची माहिती गुर्ने यांच्या The Hittites या ग्रंथात आढळेल. हे सर्व विधी मुख्यतः धनार्जन आणि बीजधारणा या उद्देशाने केले जात. आपल्या यज्ञसंस्थेतील विधी आणि हे उपर्युक्त विधी आज जरी धार्मिक रूपकोशात बद्ध असले तरी प्रारंभीच्या काळात ते विधी नव्हते तर प्रत्यक्ष कृतिरूपच होते. आपल्या यज्ञावरून वैदिक आर्यांच्या प्राचीनतम पूर्वजांची उत्पादन पद्धती व सामुदायिक समाजजीवन यांचा बोध होतो. ही जीवन-पद्धती नष्ट झाल्यावर तिला केवळ धार्मिक विधींचे रूप आले. भूतकालातील प्रत्यक्ष जीवनाचार नष्ट झाल्यावर त्यांना साचेबंद असे धर्मविधींचे रूप येते ही गोष्ट समाजशास्त्राला सुपरिचित आहे. तर मग वैदिक आर्यांच्या वंशजांना नाट्य माहीत झाले ते वेदातील याग-विधी निश्चित झाल्यावर, की ही नाट्य-संस्था वैदिकोत्तर आर्यांना, वैदिक आर्यांना, त्यांच्या प्राग्वैदिक पूर्वजांना अनेक शतके अगोदरच परिचित होती? क्रीट बेटावरील नोसस (Cnossus) येथे सापडलेल्या एका प्रचंड नाट्यगृहाचे चित्र डॉ. रोझनी यांनी आपल्या Ancient History of Western Asia, India & Crete या ग्रंथात पृ. २०८ वर दिले आहे. या इमारतीचा काल इ. स. पूर्व दोन हजार वर्षे असावा. या सर्व परिस्थितीचा विचार केला तर असे दिसते की, आज उपलब्ध असलेल्या संस्कृत नाटकाचे रूप वैदिक कथा, आणि राजांचे इतिहास यावरून बनले असले तरी नाट्यसंस्था त्यापूर्वीच अनेक शतकेच काय, पण सहस्रके सुद्धा अस्तित्वात असली पाहिजे. या कालातील नाटके लिपिबद्ध असणे शक्यच नव्हते आणि वेदांच्या संहितीकरणाप्रमाणे या नाटकांचे संहितीकरण होणे आवश्यक नसल्यामुळे ती आज नष्ट झाली आहेत. वैदिक नाटके वेदांतील देवता, तत्पूर्वकालीन व समकालीन राजे व समाज नेते, त्यांच्या इतर जमातीशी झालेल्या व चाललेल्या चढाया व समाजाला आवश्यक असलेल्या अन्न-धान्य, धन इत्यादिकांच्या प्राप्तीसाठी करावयाच्या विधींचे दर्शन घडवीत असतील. प्राग्वैदिक नाटके तर केवळ सामुदायिक प्रार्थना, ऋतु बदलणाऱ्या उत्पादन क्रिया व शत्रूंच्या पराजयासाठी बोलावयाचे मंत्र व यातु (जादू) यांचीच बनलेली असणार. आजच्या नाटकांच्या रूपाशी त्यांचे काहीही साम्य नसणार, परंतु अखंडित संबंध मात्र त्यात असणारच. या मानवी समाजाच्या प्राथमिक नाट्य-संस्थेचे रूप प्रो. व्ही. गॉर्डन चाइल्ड यांनी Men Makes Himself या ग्रंथात पुढीलप्रमाणे दिले आहे.

" We may, if we like, infer that the god is a personification of magic forces; dramatic representations of the death, rebirth of vegetation of sowing and harvest, may once have been performed as magic rites designed to compel the germination of the crops. In time the actors who symbolized the grain and its magic ferti-

lity would be taken as playing the role of a deity who controlled the magic forces."

हा सर्व प्रपंच येथे करण्याचे कारण एवढेच की, संस्कृत नाटकाचा उगम संकुचित अर्थाने वेदांतील यज्ञविधीत सापडत असला तरी समाजशास्त्र दृष्ट्या नाटकाचा नसला तरी नाट्यसंस्थेचा उगम हा त्यापूर्वी हजारो वर्षे उत्पादन पद्धतीतून निर्माण झाला असला पाहिजे. वन्यावस्थेत सामुदायिकपणे राहत असता मारलेली शिकार जिवंत होऊन तिने पुनः आपणाला त्रास देऊ नये आणि काहीही अनिष्ट घडू नये म्हणून त्याच प्राण्याचे कातडे पांघरून, त्याच्याच गतीचे अनुकरण करून, मानव समाज एक नृत्य करीत असे. या आणि अशाच सामाजिक पद्धतीतून नाट्याचा आरंभ झाला असला पाहिजे. विदूषकाचे मूळ शोधतानाही हीच समाजशास्त्रीय दृष्टी राखली पाहिजे. प्रा. भट यांनी डॉ. कीथ यांनी प्रतिपादलेला विदूषकाच्या उगमाचा महाव्रत योगविधीचा सिद्धान्त झिडकारला ते बरोबरच झाले असे वाटते. ब्रह्मचारी आणि पुंश्चली किंवा अध्वर्यु आणि कुमारी, ब्रह्मा आणि महिषी, उद्गाता आणि वावाता, होता आणि परिवृक्ता किंवा क्षत्ता आणि पालागली यांच्या चावनट संवादांतून विदूषक जन्मला ही उपपत्ती योग्य वाटत नाही. विदूषक ही एक मानवी प्रवृत्ती आहे. आपण सर्वचजण केव्हाना केव्हा तरी विदूषकासारखे वागतोच. समाजाच्या जीवनाचे दर्शन करणाऱ्या नाट्यात प्रा. भट म्हणतात त्याप्रमाणे मानसिक गरजेतून विनोदी विदूषकाची निर्मिती होते. तथापि संस्कृत नाटकात दिसणारा विदूषक हा असुराच्या चित्रणातूनच निघाला, ही उपपत्ती मान्य करता येत नाही. विनोद उत्पन्न करणारा आणि स्वतःच हास्यास्पद वागणारा मनुष्य समाजात ठायी ठायी आढळतोच. विदूषकासाठी असूरच शोधायला नको. बेडकासारखे ओरडणारे मंत्रपाठक ब्राह्मण आणि अगदी बेंबीच्या देठापासून मी माझे मंत्र म्हणतो असे स्वतःचेच वर्णन करणारा वसिष्ठ हे विदूषकाचे पूर्वज का होऊ शकणार नाहीत?

वैदिक पंथाचे येथील आर्य व वेदांना न मानणारा व एतद्देशीय जनभाषा बोलणारा येथील मूलवासी हे दोन समाज या देशात जवळ जवळ पण भिन्नतेने अनेक शतके वावरत होते. या दोन्हीही समाजात नाट्यसंस्था असलीच पाहिजे. दोन्हीही विनोद उत्पन्न करण्याच्या पात्राचा आविष्कार करीतच असतील. जास्त संभव असाच दिसतो की या दोन्हीही प्रवाहाच्या संमेलनाने संस्कृत नाटकातील विदूषकाचा जवळचा पूर्वज घडविला असला पाहिजे. भरताने नियम घालून देऊन तो अधिक साचेबंद बनविला. आणि त्यातून कमी-अधिक फरकाने दिसणारा तो संस्कृत नाटकातील विदूषक.

प्रा. भट यांनी हे उत्कृष्ट, व्यासंगपूर्ण व अनेक प्रश्न उपस्थित करणारे पुस्तक लिहून संस्कृत वाङ्मयाच्या अभ्यासाला मोठी चालना दिली आहे यात शंका नाही.

आता विदूषकावरच न थांबता संस्कृत नाटकांच्या एकंदर विकासाचाच प्रश्न प्रबंधरूपाने त्यांनी हाती घ्यावा अशी अपेक्षा करून हे परीक्षण पुरे करतो.

● ● ●

: ८ :

बोरिस पास्टरनॅक आणि त्याची ' झिवॅगो '

बोरिस पास्टरनॅक या सोविएत लेखकाला १९५८ च्या वाङ्मयाचे नोबेल पारितोषिक मिळाल्याचे वृत्त बाहेर पडले आणि साम्यवादी विरुद्ध साम्राज्यवादी राष्ट्रांत चालू असलेल्या शीतयुद्धात एका नव्या साधनाची भर पडली. पास्टर-नॅकच्या अवतीभोवती उठलेल्या वादळाचा मध्यबिन्दू जरी त्याची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली ' डॉक्टर झिवॅगो ' ही कादंबरी असली तरी या वादळाचे स्वरूप आज-मितीस प्रधानतः राजकीय असेच आहे.

स्वीडिश ॲकॅडेमी ऑफ लिटरेचर या संस्थेने हे पारितोषिक पास्टरनॅकला द्यावयाचे ठरविले आणि पास्टरनॅकने ते सहर्ष स्वीकारण्याचेही जाहीर केले. परंतु त्यानंतर थोड्याच दिवसांत पास्टरनॅकच्या कादंबरीच्या प्रकाशनावर सोविएत रशियात बंदी घालण्यात आली व सोविएट लेखक संघाने २५ व २८ ऑक्टोबर १९५८ रोजी ' डॉक्टर झिवॅगो ' ही कादंबरी लिहिल्याबद्दल पास्टरनॅकचा जाहीर निषेध केला व त्याला सोविएत लेखक संघातून काढून टाकले.

या पास्टरनॅक प्रकरणाचे पडसाद भारततही उठत आहेत. एतद्देशीय धंदेवाईक सोविएत-विरोधक जमेस धरले नाहीत तरी विचार-स्वातंत्र्य आणि लेखन-स्वातंत्र्य याविषयी प्रामाणिक आस्था बाळगणाऱ्या अनेक हिंदी लेखकांनी पास्टरनॅकवर घालण्यात आलेल्या सरकारी व खासगी प्रतिबंधांचा जोरदारपणे निषेध केला आहे. दुर्गाबाई भागवतांपासून कन्हैयालाल मुनशीपर्यंत नाना रंगांच्या आणि विविध ढंगांच्या सुमारे वीस लेखकांनी एक संयुक्त निवेदन काढून पास्टरनॅक-वर होत असलेल्या जुलमाचा धिःकार केला आहे.

या सर्व घटनांमुळे पास्टरनॅकविषयी आणि त्याच्या झिवॅगोविषयी सामान्य वाचकवर्गात एक कुतूहल निर्माण झाले आहे. पास्टरनॅक–वादात उपस्थित झालेल्या काही मुद्द्यांचे स्पष्टीकरण या लेखात करण्याचे योजिले आहे.

पास्टरनॅकवरून साम्यवादी आणि साम्राज्यवादी राष्ट्रांत जी धुमाळी माजली आहे त्यात पुढील प्रश्न उभे राहतात. ते असे :— (१) पास्टरनॅकला हे पारितोषिक त्याच्या कोणत्या वाङ्मयीन कृतीबद्दल देण्यात येत आहे ? (२) हे जागतिक कीर्तीचे पारितोषिक देण्याइतकी वाङ्मयीन महत्ता पास्टरनॅकच्या कृतीत आहे काय ? (३) या पारितोषिकाच्या पाठीमागे काही राजकीय हेतू आहे काय ? (४) सोविएत रशियात चाललेला पास्टरनॅकचा सार्वत्रिक धिक्कार व त्याच्या पुस्तकावर घातली गेलेली बंदी समर्थनीय आहे काय ? (५) विचार-स्वातंत्र्य व लेखन-स्वातंत्र्य यांना लोकशाहीत काही मर्यादा असू शकतात काय ? असल्यास त्या कोणत्या ?

वरील प्रश्नांव्यतिरिक्त इतरही अनेक मुद्दे वरील वादात उपस्थित झाले आहेत. पण त्या सर्वांचा येथे विचार करता येणे अशक्य आहे.

पास्टरनॅक आज ६८ वर्षांचा वृद्ध मनुष्य आहे. त्याच्या साहित्यनिर्मितीची सुरुवात १९१३ साली झाली. त्याचे वाङ्मय विस्तृत नाही. सोविएत रशियात आजपावेतो तो उत्कृष्ट ऊर्मिगीतांचा (Lyric) उद्गाता कवी म्हणूनच प्रसिद्धी पावला आहे. त्याची गद्य ग्रन्थनिर्मिती अत्यंत त्रोटक आहे. पाचसहा लघुकथा, लुवर्सचे बालपण (१९२५) आणि सुरक्षित यात्रा (१९३१) हीच त्याची प्रमुख गद्यकृती होय. त्यानंतर त्याने १९५६ साली लिहिलेली आणि आज जगभर वाद–विषय झालेली कादंबरी ‘ डॉक्टर झिवॅगो ’ ही त्याची एकंदर गद्य ग्रन्थसंपत्ती होय. १९१४ ते १९३२ पर्यंतच्या काळात त्याचे सुमारे पाच काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. १९३५ नंतर त्याने स्वतंत्र असे लिखाण काही केलेच नाही. शेक्सपीअर आणि शेले यांचा अत्यंत कुशल रशियन अनुवादकर्ता म्हणून तो प्रसिद्ध आहे. झिवॅगोमुळे उडालेल्या खळबळाटात त्याने युरोपातील अनेक वृत्तपत्रांना मुलाखती दिल्या आहेत आणि आत्मचरित्रपर निवेदनही केले आहे. पास्टरनॅकच्या बऱ्याचशा कविता इंग्रजीत उपलब्ध आहेत. असे म्हणतात की, त्याची भाषाशैली अत्यंत नादमधुर आहे व मुख्यतः त्याचीच मोहिनी रशियन वाचकांवर पडत असे. ओलेशा आणि पास्टरनॅक हे क्रान्त्युत्तर काळातील रशियाचे दोन अतिरेकी व्यक्तिवादी कवी समजले जातात. पास्टरनॅकच्या काव्याबरोबरच भांडवलदारी युगातील मध्यमवर्गाच्या व्यक्तिवादाचे अखेरचे हंस–गीत गाईले जाईल अशी टीका गेली तीस वर्षे पास्टरनॅकवर सोविएत टीकाकार करीत आले आहेत. १९३३ साली लंडनच्या विशार्ट आणि कंपनीने प्रकाशित केलेल्या Soviet Literature–an Anthology या पुस्तकात पास्टरनॅकविषयी विमर्शक अशी पुष्कळच माहिती दिली आहे. पंचवीस वर्षांपूर्वी प्रकाशित झालेल्या ग्रंथात पास्टरनॅक–वाङ्मयातील जे गुणदोष दाखविले गेले आहेत ते सर्व प्रकर्षाने त्याच्या झिवॅगो कादंबरीत आजही आपणाला आढळतात. १९१७ च्या क्रांतीपूर्वी रशियात

वाङ्मयीन टीकाशास्त्रात सौंदर्य परिणामात्मक आलेखन आणि धर्ममूलक तत्त्वज्ञान यांना प्रमुख स्थान असे. क्रांतीनंतर सामाजिक मूल्ये मूलतः बदलल्यामुळे वाङ्मय-समीक्षा शास्त्राचे निकषही सोविएत रशियात बदलले गेले यात नवल नाही. कामगार-किसानांची समाजवादी क्रांती यशस्वी झाल्यानंतर मार्क्सवादी समाज-शास्त्राच्या दृष्टिकोनातूनच साहित्यकृतीकडे पाहण्याची प्रथा रशियात पडली. मार्क्स-वादाला मानणारे आणि क्रांतीचे सहर्ष स्वागत करणारे असे अनेक साहित्यविवेचक १९१७ सालाअगोदरच रशियात श्रमजीवीवर्गाच्या साहित्याचा पाया घालीत होते. फ्रित्शे आणि कोगन हे दोन विवेचक क्रांतिपूर्व कालातही प्रसिद्ध होते. क्रांतीनंतर निरनिराळ्या प्रवृत्तीच्या साहित्यिकांनी आपापले संघ स्थापन केले. बॉगदोनोव, फ्रित्शे इत्यादी विवेचकांचा गट 'सनातनी' मार्क्सवादी म्हणून अस्तित्वात आला. ट्रॉटस्की, लुनाचार्स्की इत्यादी विवेचकांचा गट ' उजवा ' मार्क्सवादी विवेचक गट म्हणून प्रसिद्ध आहे. मायाकोव्हस्कीने ' डावी आघाडी ' नावाचा गट काढला तर On Guard नावाचा एक संघ अतिरेकी कम्युनिस्ट वाङ्मयाची मागणी करू लागला. साहित्यक्षेत्रातील मतामतांचा हा गलबला पुढे १९३२ साली कम्युनिस्ट पार्टीच्या मध्यवर्ती कमिटीने केलेल्या ठरावाने दूर झाला व सोविएत रशियात वाङ्मयीन मूल्यांच्या विवेचनात त्यामुळे थोडाफार एकसूत्रीपणा आला.

या काळात पास्टरनॅक हा मायाकोव्हस्कीच्या साहित्य गटात होता. परंतु ह्या दोन्हीही कवींच्या दृष्टिकोनांत आणि शैलींत रतिमात्रही साम्य नव्हते. माया-कोव्हस्की हा क्रांतीचा पुरस्कार करणारा कवी, तर पास्टरनॅक हा केवळ निसर्गाची व व्यक्तिजीवनाची रंगदार चित्रे काढणारा कवी. १९३० मध्ये मायाकोव्हस्कीने आत्महत्या केली. त्याच्या मृत्यूनंतर ' सुरक्षित यात्रा ' हा रूपकात्मक गद्यग्रन्थ पास्टरनॅकने मायाकोव्हस्कीच्या जीवनावर रचला. मायाकोव्हस्की ह्या सर्वश्रेष्ठ सोविएत कवीच्या मृत्यूसमयी काढलेले उद्गार पास्टरनॅक आज विसरून गेला आहे. Arts या फ्रेंच साप्ताहिकाला दिलेल्या आपल्या आत्मचरित्रात पास्टरनॅक १९५८ साली म्हणजे आपल्या मित्राच्या मृत्यूनंतर २८ वर्षांनी म्हणतो : ' Mayakovsky began to be implanted by force like–potatoes in Catherin's time.' मायाकोव्हस्कीची बदनामी म्हणजे जनतेच्या क्रान्तीसाठी अहर्निश तडफणाऱ्या एका भावोत्कट आत्म्याची, एका अहंमन्य कवीने केलेली नीच अवहेलना होय. मायाकोव्हस्की हा श्रमजीवीवर्गातून आलेला तर पास्टरनॅक हा सुखवस्तू, सुशिक्षित मध्यमवर्गातून आलेला. त्याचा बाप एक नामांकित चित्रकार होता व टॉलस्टायच्या कादंबऱ्यांच्या पुस्तकांतील चित्रे काढणारा म्हणून प्रसिद्ध होता. वस्तुतः पास्टरनॅक हा ऑक्टोबर क्रांतीशी कधीही समरस होऊ शकला नाही. १९१४ ते १९२३ च्या धामधुमीच्या काळात तो कधी युद्धावर गेला नाही, कधी क्रांतीच्या मोर्चात हजर राहिला नाही की यादवी युद्धात जनतेच्या बाजूने दगाबाज White Guards

शी लढला नाही. रशियातील सारे आर्थिक, सामाजिक आणि राजकीय जीवन तलस्पर्शी आंदोलनाने उचंबळून येत असता तो अन्तर्यामी या क्रांतीविषयी अश्रद्धच राहिला. त्याची ही व्यक्तिनिष्ठा समाजविद्रोहाच्या कडेपर्यंत जाण्याइतकी अतिरेकी आहे. स्टालिनच्या कडव्या राजवटीत तो चिरडला गेला नाही याविषयी एका अमेरिकन नियतकालिकाने आश्चर्य प्रकट केले आहे. पण या चमत्काराचा उलगडा पास्टरनॅकने आपल्या झिवॅगो कादंबरीतच केला आहे. तो म्हणतो, 'I 've always had friends and connections in every government–and also sorrows and disappointments from all of them. It's only in bad novels that people are divided into two camps and have nothing to do with each other' (पृ. २७०). पास्टरनॅकच्या सर्वांनी वाखाणणी केलेल्या असाधारण भाषाशैलीचा आस्वाद घेणे अथवा त्यावर अभिप्राय देणे मला शक्य नाही. तथापि त्याची जी कविता इंग्रजीत आजपर्यंत प्रसिद्ध झाली आहे ती पाहता, असे स्पष्ट म्हणावे लागेल की, मायाकोव्हस्कीच्या काव्यापुढे ती केवळ दुय्यम दर्जाचीच ठरेल.

पास्टरनॅकला १९५८ चे वाङ्मयाचे पारितोषिक देताना स्वीडिश ॲकॅडेमीने जी कारणे दिली आहेत ती अशी :—' His important contribution both to contemporary poetry and to the great Russian narrative tradition '—' सद्यःकालीन काव्य आणि रशियाच्या कथात्मक साहित्याची महान् परंपरा या क्षेत्रांतील त्याच्या महत्त्वाच्या कामगिरीबद्दल.' गेल्या वीस वर्षांत काव्याच्या क्षेत्रात थोड्याशा फुटकळ कवितांखेरीज ज्याने काहीच लिहिले नाही, ज्याला पाचच वर्षांपूर्वी याच ॲकॅडेमीने त्याचे नाव सुचविले गेले असताही हे पारितोषिक देण्याचे नाकारले होते, त्याच पास्टरनॅकला सद्यःकालीन काव्याच्या क्षेत्रात कोणत्या महत्त्वाच्या कामगिरीसाठी १९५८ चे बक्षीस देण्यात आले असा प्रश्न सरळ उभा रहातो. शास्त्रीय विषयांना देण्यात येणारी ही नोबेल पारितोषिके ज्या व्यक्तींना देण्यात येतात त्यांची योग्यायोग्यता ठरविण्याची ठोस साधने उपलब्ध असतात पण वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील महत्त्वमापन हे असे प्रत्यक्षप्रमाणसाक्षी नसते, ही गोष्ट मान्य करूनही पास्टरनॅकने अर्वाचीन काव्यात कोणते कार्य बजावले आहे असा प्रश्न त्याचे अनुवादित काव्य वाचून प्रत्येक वाचकाला करावासा वाटेल यात मला तरी संदेह नाही. ॲकॅडेमीच्या मते त्याची दुसरी कामगिरी म्हणजे कथात्मक साहित्याच्या महान् रशियन परंपरेत त्याने घातलेली भर. या क्षेत्रात तर पास्टरनॅकची झिवॅगोखेरीज एकही कृती उपलब्ध नाही. कथात्मक साहित्याची रशियन परंपरा एवढी थोर आहे की, तिला युरोपातील इतर राष्ट्रांच्या वाङ्मयात भाग्यवशातच तोड मिळेल. गोगोल, तुर्जेनेफ, पुश्किन, टॉलस्टॉय, दोस्तोएव्हस्की, गोर्की, शोलोकोफ, आणि अलेक्सी ताल्स्त्वा हे या महान परंपरेचे मानकरी आहेत.

वाङ्मयाचे नोबेल पारितोषिक देण्याची प्रथा सुरू होऊन आज साठ वर्षे झाली. या काळात टॉलस्टॉय, दोस्तोएव्हस्की हे महान् रशियन साहित्यकार होऊन गेले. त्यांना हे पारितोषिक देण्याचे कोणाच्या ध्यानीही आले नाही. क्रांतीनंतरच्या काळात ज्याची वाङ्मयकृती जगाने मानली त्या मॅक्सिम गोर्कीलाही हे पारितोषिक मिळाले नाही. बोल्शेविक क्रान्तीचा अनुनय करणारे शोलोकोफ आणि अलेक्झी ताल्स्त्वा यांना हे पारितोषिक मिळणे या हिशेबी दुरापास्तच होते हे कोणीही समजू शकेल. तेव्हा रशियन कथात्मक परंपरेच्या या वारसदारांना डावलून पास्टरनॅकला त्याच्या याच कामगिरीबद्दल हे पारितोषिक मिळाले असले तर त्या क्षेत्रातील त्याची एकमेव कृती जी ' डॉक्टर झिवॅगो ' तिचे वाङ्मयीन मूल्यांकन करणे अवश्य होते.

झिवॅगोचे कथानक सारांशाने सांगण्यापूर्वी या पुस्तकाच्या प्रकाशनाचा थोडा इतिहास शोधणे मनोरंजक आहे. १९५६ च्या जुलै-ऑगस्ट महिन्यात पास्टरनॅकने झिवॅगोचे हस्तलिखित Novy Mir या साहित्यविषयक नियतकालिका-कडे प्रसिद्धीसाठी पाठविले. नोवी मीरच्या संपादक मंडळाने या हस्तलिखितावर चर्चा करून पास्टरनॅकची ही कादंबरी प्रकाशित करण्याचे साफ नाकारले व सप्टेंबर १९५६ मध्ये पास्टरनॅकला या कादंबरीवरील वीस-पंचवीस पाने भरतील एवढा आपला सविस्तर अभिप्राय कळविला. नोवी मीरच्या संपादक मंडळाच्या मते पास्टरनॅकची कृती मार्क्सवादविरोधी व बोल्शेविक क्रांतीचा व सोविएत जनतेचा उपमर्द करणारी अशी आहे. पास्टरनॅकला केलेल्या निवेदनात या संपादकांनी म्हटले आहे की, " तुझी ही कादंबरी मुख्यतः एक राजकीय प्रवचन आहे. त्याचा हेतूही विशिष्ट राजकीय उद्दिष्टे साध्य करण्याचा आहे. तुझ्या दृष्टीनेही या कादंबरीची हीच बाजू मुख्य असल्यामुळे आम्हाला याच प्रश्नाचा आमच्या दृष्टिकोणातून विचार करणे जरूर आहे. आमच्या मते तुझी कादंबरी पराकाष्ठेचा अन्याय करणारी, पूर्वग्रहदुष्ट अशा वृत्तीने क्रांतीचे, अन्तर्गत यादवीच्या कालखंडाचे आणि क्रांत्युत्तर कालाचे समालोचन करणारी अशी आहे. ती लोकशाहीविरोधी आणि जनतेच्या हितसंबंधांविषयी अत्यंत चुकीच्या समजुतीवर आधारलेली आहे. हे सर्व प्रमाद तुझ्या स्वतःच्या वृत्तीतूनच निर्माण झाले आहेत. आपल्या जनतेच्या इतिहासात ऑक्टोबर क्रांती ही खास महत्त्वाची नव्हती, मानवी समाजाच्या दृष्टीनेही ती महत्त्वपूर्ण नव्हती, उलट त्या क्रांतीचा परिणाम दुष्ट आणि तापदायक असाच झाला हे सिद्ध करण्याच्या हेतूनेच ही कादंबरी तू लिहिली आहेस.

" तुझ्या या वृत्तीशी आम्ही सहमत तर नाहीच, उलट त्या वृत्तीचा पूर्ण विरोध करणारे आम्ही आहोत. आणि म्हणूनच आमच्या नियतकालिकात तुझी कादंबरी आम्ही प्रसिद्ध करू शकत नाही."

झिवॅगोचे हस्तलिखित नोवी मीरकडून साभिप्राय परत आल्यानंतर सोविएत

लेखकसंघाची परवानगी न घेताच पास्टरनॅकने ते इटलीतील फ्रॅंतेनेली या प्रकाशकाकडे पाठविले व युरोपीय भाषांत ते प्रसिद्ध करण्याचे सर्व हक्क त्याला विकले. सप्टेंबर १९५७ मध्ये फ्रॅंतेनेलीने इटालिअन भाषेत पास्टरनॅकची कादंबरी प्रसिद्ध केली. या प्रसिद्धीपूर्वी थोडेच दिवस पास्टरनॅकने आपले हस्तलिखित फ्रॅंतेनेलीच्या हातातून काढून घेण्याचा प्रयत्न केला, पण फ्रॅंतेनेलीने ते अमान्य केले. या प्रसिद्धीनंतर झिवॅगोची फारशी प्रगती झाली नाही. परंतु १९५८ मध्ये एका ब्रिटिश प्रकाशकाने त्याची इंग्रजी आवृत्ती प्रसिद्ध केली. त्याच सुमारास १९५८ च्या सप्टेंबरात स्वीडिश ॲकॅडेमीने पास्टरनॅकला वाङ्मयाचे पारितोषिक मिळाल्याचे जाहीर केले. या पारितोषिकाच्या वृत्तानंतर झिवॅगो निरनिराळ्या भाषेत प्रसिद्ध झाली व आजमितीस त्याच्या लाखो प्रती आणि अनेक आवृत्त्या संपून गेल्या आहेत. अमेरिकन, ब्रिटिश आणि फ्रेंच वृत्तपत्रांनी पास्टरनॅकला दिलेली प्रसिद्धी ही वाङ्मयीन इतिहासातली एक अद्‌भुत घटना आहे :

अमेरिकन आणि ब्रिटिश वृत्तपत्रांनी ज्या झिवॅगोची इतकी मुक्तकंठाने प्रशंसा केली आहे त्या झिवॅगोचे कथानक थोडक्यात असे आहे :

युरी झिवॅगोच्या अगदी लहानपणीच त्याचा बाप त्याला आणि त्याच्या आईला सोडून निघून गेला आहे. तो एक लक्षाधीश उद्योगपती असतो. परंतु घर सोडून निघून गेल्यानंतर कामोरोव्हस्की नावाच्या एका कावेबाज वकिलाच्या तावडीत तो सापडतो. हा उलट्या काळजाचा मनुष्य झिवॅगोच्या बापाला दारूचे व्यसन लावतो व शेवटी धावत्या गाडीतून आत्महत्या करण्यास त्याला प्रवृत्त करतो. आत्महत्येच्या वेळी आगगाडीच्या त्या डब्यात मिशा गॉर्डन नावाचा एक लहान मुलगा असतो. आत्महत्येपूर्वी झिवॅगो मिशाला नाना तऱ्हेची खेळणी बक्षीस देतो. मिशा गॉर्डन पुढे धाकट्या युरीचा मोठा मित्र बनतो. युरीची आई त्याच्या लहानपणीच मरण पावते. कादंबरीची सुरुवात युरीच्या आईच्या स्मशानयात्रेने होते. आईच्या मृत्यूनंतर युरीचे संगोपन त्याचा मामा कोलिया करतो. कोलिया हा लेखक, तत्त्वज्ञानी असतो. युरीच्या शिक्षणाची उत्तम व्यवस्था व्हावी या हेतूने तो युरीला आपला मित्र अलेक्झांडर याच्या घरी मॉस्कोला ठेवतो. युरी येथेच लहानाचा मोठा होतो. अलेक्झांडरची मुलगी तोन्या हिच्यावर युरीचे प्रेम असते. तोन्याची आई मरण्यापूर्वी ती युरी व तोन्या यांचे हात एकमेकांच्या हातात देते. पुढे त्यांचे लग्न होते. ॲनच्या वडिलांचा फार मोठा जमीनजुमला पूर्व रशियात उरल पर्वताच्या प्रदेशात असतो. युरी झिवॅगोच्या लहानपणात मॉस्कोला एक मध्यमवर्गीय कुटुंबातील विधवा रहावयास येते. दुर्दैवाने तीही युरीच्या बापाचा नाश करणाऱ्या कामोरोव्हस्कीच्या तावडीत सापडते. कामोरोव्हस्की या विधवेची मुलगी लारा हिला भ्रष्ट करतो. लारा ही अत्यंत बुद्धिमान् व तेजस्वी वृत्तीची असते. कामोरोव्हस्कीने केलेली आपली दशा तिला सहन होत नाही. जीवाचा कोंडमारा होऊन

ती अखेरीस आईचे घर सोडून जाते व आपल्या एका मैत्रिणीच्या घरी तिच्या लहान बहिणीची शिक्षिका म्हणून राहाते. याच घरी राहून ती आपले शिक्षण पुरे करते. पाशा अन्टिपोव्ह नावाचा एक रेल्वे कामगाराचा मुलगा लारावर लहानपणापासून प्रेम करीत असतो. लाराचेही पाशावर उत्कट प्रेम असते. शिक्षण पुरे झाल्यावर ती पाशाबरोबर लग्न करते व त्यानंतर पूर्व रशियात युरिआटाना नावाच्या गावी नोकरीसाठी ती दोघेही निघून जातात. ' डॉक्टर झिवॅगो ' या कादंबरीत झिवॅगो, लारा आणि पाशा ही तीनच मुख्य पात्रे होत. कामगारवर्गात जन्माला आलेला पाशा जितका बाणेदार, बुद्धिमान असतो तितकाच भावनाविव्हल पण असतो. लारा शिकलेली, आपणापेक्षा अधिक बुद्धिमान असा स्वतःविषयी एक हीन ग्रह त्याच्या मनात उत्पन्न होतो. लारा आपणावर प्रेम करते पण ते पत्नीचे पतीवर असावे तसे प्रेम नसून आपल्या संरक्षणाची आणि जीवनाची जबाबदारी पत्करलेल्या एखाद्या प्रेमळ पालिकेचे प्रेम असावे तसे ते आहे या भावनेने तो दुःखी होत जातो. ही परिस्थिती इतकी तीव्र होते की, अखेरीस तो सैन्यात भरती करून घेऊन लढाईवर निघून जातो. पहिले महायुद्ध सुरू झालेले असते आणि आपल्या डॉक्टरीच्या पेशात नांव कमावलेला युरी हा पण पश्चिम आघाडीवर एका पलटणीचा डॉक्टर म्हणून लढाईवर जातो. पाशाने घर सोडल्यानंतर लारा अत्यंत दुःखी होते. त्याचा शोध करण्यासाठी ती पण नर्सचे काम पत्करून सैन्यात दाखल होते. पाशाचा शोध करता करता ती डॉ. युरी झिवॅगो ज्या पलटणीत असतो, त्याच पलटणीत नर्स म्हणून येते. तेथेच तिला पाशाचा लहानपणीचा मित्र गिलुलीन भेटतो. पाशा लढाईत मेल्याचे वृत्त तो तिला सांगतो. पण लाराचे मन पाशा जिवंत असल्याचीच साक्ष देत असते. याच सुमारास रशियन सैन्य पराभवावर पराभव सहन करून मागे वळलेले असते. सैन्यात संपूर्ण बेदिली आणि बेशिस्त माजलेली असते. क्रांतीचे वारे शहरात आणि सैन्यात वाहू लागलेले असतात. युद्ध थांबवून झारशाही उलथून टाका असा प्रचार बोल्शेविक करू लागलेले असतात. पलटणीच्या पलटणी लढण्याचे नाकारून मागे वळू लागतात. जो तो आपापल्या गावी परत जाण्यासाठी धडपडत असतो. झार पदच्युत होतो आणि केरेन्स्कीचे हंगामी सरकार पुनः युद्ध सुरू करण्याचा आदेश देऊ लागते. याच वेळी युरी झिवॅगो आणि लारा यांची भेट होते. युरीच्या हृदयातला एक लहानसा कोपरा लारा भरून काढते. पण त्याची स्पष्ट जाणीव युरीला त्यावेळी होत नाही. पाशाची खरी हकीकत लाराला कळतच नाही. आणि निराशेने ती परत आपल्या गावी जाते. युरी पण आपले काम सोडून मॉस्कोला परत येतो. या वेळेपर्यंत मॉस्कोमधील सर्व परिस्थिती संपूर्णपणे बदललेली असते. निरनिराळ्या कारखान्यात, मोहल्ल्यात सोविएते स्थापन झालेली असतात. युरीच्या राहण्याची प्रशस्त जागा त्याची बायको तोन्या हिने सोडून दिलेली असते. जेमतेम

दोनचार खोल्या स्वतःकडे ठेवून ती, तिचा छोटा मुलगा साशा आणि बाप अलेक्झांडर हे मॉस्कोत विपन्नावस्थेत राहत असतात. चहाला साखर नाही, पाव-रोटी मिळत नाही, इन्धनाला लाकूडफाटा नाही, अशी मॉस्कोतील परिस्थिती असते. युरी या परिवर्तनाने खचून जातो. काय होणार आहे, होते आहे ते चांगले की वाईट, क्रान्तीचे स्वागत करावे की तिचा धिक्कार करावा, त्याला काहीच समजत नाही. झिवॅगो, त्याचा सासरा अलेक्झांडर, मामा कोलिया ही सर्व सुखवस्तू, बुद्धिजीवी मध्यमवर्गातील माणसे. क्रांती त्या सर्वांच्या आकलनापलीकडची बाब ठरते. त्यातल्या त्यात कोलियाला या क्रांतीतून काही तरी इष्ट बाहेर पडेल असे मधून मधून वाटत असते एवढेच. उपासमारीचे अनेक दिवस काढून अखेरीस तोन्याच्या आजोळच्या गावी पूर्व–रशियात आजोबाची काही जमीन लागवडीस मिळाली तर पहावी असे ठरवून झिवॅगो कुटुंब उरल पर्वताच्या प्रदेशात जावयास निघते. आगगाड्या पूर्वेकडे जाणाऱ्या प्रवाशांनी भरलेल्या असतात. त्यातच पूर्व आघाडीवर चाललेल्या बंडाळीचा बंदोबस्त करण्यासाठी बोल्शेविक सरकारने पाठविलेले सैन्यही असते. दैन्य, क्लेशकंकास यांनी सारा देश आणि दिवस भरलेले असतात. या अनेक दिवसांच्या आगगाडीच्या प्रवासात युरीला अंतर्गत यादवीने उद्ध्वस्त झालेल्या रशियाचे दर्शन घडते. झिवॅगो कादंबरीचा हा भाग म्हणजे तिचा मुख्य गाभा आहे. यमयातना सहन करून झिवॅगो कुटुंब तोन्याच्या आजोळी पोहोचते. आजोबांच्या जमिनीची व्यवस्था बघणारा माणूस मोठ्या मिनतवारीने त्यांना आपल्या घरात जागा देतो. क्रांती पेटतच असते. अंतर्गत यादवीत कधी बोल्शेविकांचा तर कधी झारशाही सैनिकांचा जय होत असतो. शेतकरी कधी इकडे तर कधी तिकडे अशा भूमिका घेत असतात. सारे जीवन अस्थिर झालेले असते. युरी आणि तोन्या काबाडकष्ट करून मिळालेला जमिनीचा तुकडा पिकवीत असतात. युरीच्या गावच्या शेजारीच लाराचे गाव असते. युरीला लाराचा पत्ता माहीत नसतो आणि लारा युरीयाटिनला आहे की दुसरीकडे कोठे हेही त्याला माहीत नसते. एके दिवशी युरी युरियाटिनच्या लायब्ररीत वाचावयास गेला असता तेथे त्याला लारा दिसते. पण त्या दिवशी त्यांची भेट होत नाही. युरी तिच्या घरचा पत्ता काढून तिला भेटण्यासाठी जातो. पाण्याने भरलेली दोन बादल्यांची कावड ती उचलून नेत असता ती युरीच्या दृष्टीस पडते. तिच्याविषयीचे त्याचे आकर्षण वाढत जाते आणि ती दोघेही एकमेकांवर मनस्वी प्रेम करू लागतात. परस्परांकडे अशा तऱ्हेने आकृष्ट झाली असताही लाराचे पाशावरील प्रेम आणि युरीचे तोन्यावरील प्रेम कायमच असते. त्या विभागात स्ट्रेलनिकोफ नावाचा लाल सैन्याचा एक अधिकारी असतो. आगगाडीच्या प्रवासात एक वेळ युरी पकडला जातो आणि या स्ट्रेलनिकोफच्या समोर त्याला उभे करण्यात येते. स्ट्रेलनिकोफच्या उमदेपणाची छाप युरीच्या मनावर पडलेली असते. लाराची भेट झाल्यानंतर

स्ट्रेलनिकोफ हाच लाराचा नवरा पाशा याची त्याला खात्री होते. पाशा मेलेला नसतो. युद्धात तो जखमी अवस्थेत पकडला गेलेला असतो. जर्मन कैदखान्यातून पळून तो बोल्शेविकांच्या लाल सैन्याचा एक अधिकारी बनतो. लाराचे पाशावरील उत्कट प्रेम युरीच्या मनात असूया निर्माण करीत नाही. तथापि तोन्यापासून दडवून ठेवलेले आपले लाराविषयींचे प्रेम एकदा तिला सांगून टाकावे व लाराचा कायमचा निरोप घ्यावयाचा असे युरी ठरवून टाकतो. आपला विचार तो लाराला सांगतो व तिचा निरोप घेऊन तो घरी परत जाण्यास निघतो. डोंगराळ रस्त्यावरील एका घळीत Partisans म्हणजे क्रांतीला अनुकूल असणाऱ्या जनतेची एक लष्करी तुकडी त्याला पकडते. त्या तुकडीतील डॉक्टर मेलेला असतो व त्याची जागा युरीला भरून काढावी लागते. या वेठीच्या कामात युरीला जवळ जवळ दीड वर्ष काढावे लागते. या काळाचे वर्णन करणारा या कादंबरीचा भाग वर निर्दिष्ट केलेल्या रेल्वे प्रवासाच्या भागाइतकाच महत्त्वाचा आहे. या काळातील युरीची वृत्ती बोल्शेविक क्रांतीविषयींच्या त्याच्या निस्सीम विरोधी भावना स्पष्ट करते. पाशा क्रांतीच्या बाजूने लढत असतो तर त्याचा बाळमित्र गिलुलीन झारशाहीच्या White Guards च्या बाजूने लढत राहतो. अनेक चकमकीत पाशा त्याची दाणादाण उडवीत असतो. अठरा महिन्यांच्या सक्तीच्या नोकरीत झिवॅगो वारंवार पळून जाण्याचा बेत करतो. त्याचा ओढा क्रांतीच्या विरुद्धच असतो परंतु केवळ पकडले जाऊ या भीतीनेच तो लाल सैन्यातील जखमी सैनिकांना वैद्यकीय मदत करीत राहतो. क्रांतीच्या शत्रूंचा पाडाव झाल्याची बातमी ऐकल्यानंतरही तो आपल्या पथकाच्या हातावर तुरी देऊन पळून जातो. लपत लपत तो लाराच्या गावी परत येतो. त्याची व लाराची भेट होते व लारा जवळच तो राहू लागतो. तिच्या भेटीत तोन्या व तिचा बाप पाशाला घेऊन मॉस्कोला परत गेल्याचे त्याला कळते. युरी पकडला गेला तेव्हा तोन्या गरोदर असते. तिला मुलगी झालेली असते. एकीकडे लाराचे प्रेम व दुसरीकडे घरची ओढ या खेचताणीत तो खचून जातो. पुनः एकवार जिथे तो तोन्याबरोबर राहतो त्या गावी तो जातो. तेथेच त्याची व पाशाची भेट होते. पाशा कम्युनिस्ट पार्टीचा सभासद नव्हता आणि अंतर्गत यादवी संपल्यानंतर त्याच्या विरुद्ध चुगलखोरांनी केलेल्या तक्रारींमुळे तो अज्ञातवासात लपून राहिलेला असतो. क्रांतीविषयी भ्रमनिरास होऊन तो अखेरीस गोळी घालून स्वतःचा जीव घेतो. युरी त्यानंतर मॉस्कोला परत येतो. आता तो जवळ जवळ भिकारी बनलेला असतो. तोन्या, तिचा बाप, दोन्ही मुले आणि मामा कोलिया या सर्वांना सोविएत सरकारने देशपार केलेले असते. तोन्या मुलांना घेऊन पॅरिसला गेलेली असते व युरीला तूही इकडे ये म्हणून कळवीत असते. मॉस्कोला जाऊन परदेशी जाण्याची परवानगी मिळविण्याची युरी खटपट करीत असतो. पण त्याच्या या प्रयत्नात काही जीव नसतो. चिकाटीने तो प्रयत्नच करीत

नाही. त्याचे मित्र त्याला मदत करतात पण त्याचे मनोधैर्य खचलेले असते. त्याच्याचकडे पूर्वी नोकरीला असलेल्या एका नोकरपेशाच्या माणसाच्या घरी सारे अपमान गिळून तो राहतो. त्याला कुत्र्यासारखे वागविण्यात येते. अखेरीस त्या नोकराच्या मुलीजवळ तो राहतो. त्याला दोन मुलेही होतात. मेलेले मन, अवमानित जीवन जगत असताच एके दिवशी हृदयविकाराचा झटका येऊन तो मरून जातो. त्याच्या शवाचे दर्शन घेऊन लारा कायमची नाहीशी होते. त्याने लिहिलेल्या कविता, त्याची दैनंदिनी आणि इतर लिखाण त्याचा सावत्र भाऊ प्रसिद्ध करतो. त्याच्या मृत्यूनंतर अनेक वर्षांनी त्याचे मित्र गार्डन, दुदोरोफ वगैरे त्याचे लिखाण वाचीत वाचीत युरीची आठवण काढीत असतात. आणि कादंबरी येथेच संपते.

सुमारे पाचशे पानांच्या कादंबरीचे कथानक हे असे आहे. कादंबरीचा काळ १९०३ ते १९२३ असा दिसतो. युरी मॉस्कोला शेवटचा परत आल्यानंतरचा कादंबरीचा भाग आणि उपसंहार ही दोन्हीही अगदी टिगळवजा आहेत. मूळ कादंबरीशी त्यांचा संबंध अत्यंत क्षीण आहे. पास्टरनॅकने या कादंबरीत काय दर्शविले आहे ? समाजापेक्षाही व्यक्ती श्रेष्ठ आहे असा त्याचा या कादंबरीतील प्रबंध आहे. युरीच्या शांत गंभीर जीवनाचा समाजवादी क्रांतीने विध्वंस केला हे त्याने दाखविले आहे. बोल्शेविक क्रांती ही एक रुधिर रुद्रमानवी आपत्ती होती, समाजवाद म्हणजे मानवी जीवनावरचा मूले कुठार होय, मार्क्सवाद म्हणजे शास्त्रीय विचारसरणीचे दुसरे टोक, सत्य आणि वस्तुनिष्ठता यांच्याशी फारकत झालेली भ्रांतविचारपद्धती, बोल्शेविक क्रांतीत भाग घेतलेला प्रत्येक बोल्शेविक हा स्वार्थी, अप्रामाणिक, रुधिरपिपासुपिशुन अथवा दिमाख कललेला वेडा हे डॉक्टर झिवॅगोच्या दर्शनशास्त्राचे मुख्य प्रमेय होय. वैतागाने युरी म्हणतो, ' असाल तुम्ही रशियाचे स्वातंत्र्यदाते. तिचे चमकते तारे. तुमच्याविना ती खड्ड्यात पडेल. सर्व मान्य करूनही मी सांगतो, मी तुम्हाला कवडीची किंमत देत नाही. जा, नरकात पडा.—But I still don't give a damn for any of you. I don't like you and you can all go to the devil ' (पृष्ठ ३०६). बोल्शेविक क्रांतीविषयी युरीचे मत असे आहे : प्रत्येक गोष्टीला मर्यादा असते. या अवधीत तुम्ही काही तरी निश्चित सिद्ध करावयास हवे होते. पण आज मला कळून चुकले की, ' क्रांतीची स्फूर्ती देणारे जे आहेत त्यांना बदल आणि गोंधळ या दोनच सिद्धी अवगत आहेत. तो त्यांचा प्रकृती स्वभावच म्हणाना. जागतिक प्रमाणावर काही घडल्याशिवाय त्यांच्या जीवनाला उसंत नाही. संक्रमणावस्था हेच त्यांचे अंतिम ध्येय–बदल, बदल, बदल. याविना त्यांना दुसरे काही जमतच नाही. आणि या कधीच न संपणाऱ्या तयाऱ्या कशासाठी, सांगू तुला ? कारण एकच. या क्रांतीच्या पुढाऱ्यांत मुळात वकूबच नाही. बुद्दू लेकाचे. मनुष्य जगण्यासाठी जन्मला आहे. जगण्याच्या तयारीसाठी नव्हे. जीवन–जीवनाची देणगी–केवढी

उत्तुंग, भान हरवणारी गोष्ट आहे ती आणि ह्या बालिश मर्कटचेष्टा कशासाठी चालविल्या आहेत तुम्ही ? ' (पृ. २६९) बोल्शेविक आणि त्यांची क्रांती याविषयी शापोद्‌गार काढणारा युरी आणि त्याचे तत्त्वज्ञानी मित्र चुकूनसुद्धा लेनिन, स्टालिन, ट्राट्‌स्की, बुखारीन, झिनोवीफ, कामीनीफ या त्यावेळच्या पुढाऱ्यांची नावे घेत नाहीत. सर्व टीका अनामिकपणेच चालली आहे. क्रांतीत भाग घेणारा गरीब आणि भूमिहीन शेतकरी पास्टरनॅकच्या स्वप्नीही नाही. समाजवादी क्रांतीच्या काळात श्रीमंत शेतकरी आपला शत्रू आहे, मध्यम शेतकरी आपल्या विरुद्ध जाणार नाही अशी आपण खबरदारी घेतली पाहिजे आणि गरीब व भूमिहीन शेतकरी आपल्या बरोबर आपण क्रांतियुद्धात आणला पाहिजे हा लेनिनचा जगविश्रुत सिद्धान्त पास्टरनॅकने कधी ऐकलाही नव्हता. अंतर्गत यादवींचे जे चित्र त्याने काढले आहे ते अनेक ठिकाणी विपर्यस्त व असत्य तर आहेच, शिवाय राजकीय आकलनाचा त्याला गंधही नाही. टॉलस्टॉय, दोस्तोएव्हस्की, गॉर्की आणि अलेक्सी तालस्त्वॉ यांच्या कादंबऱ्यांत जी राजकीय व तात्त्विक चर्चा अत्यंत मोठ्या प्रमाणात आढळते त्याची भ्रष्ट नक्कल पास्टरनॅकने झिवॅगोत केली आहे. पास्टरनॅक तत्त्वज्ञानाचा अभ्यासू होता असे म्हणतात. पण या कादंबरींत तात्त्विक वादविवाद घालणाऱ्या त्याच्या पात्रांच्या बुद्धीची उंची समुद्रसपाटी बरोबरचीच दिसते इतके त्यांचे वादविवाद बोथट व वाचाळ वाटतात.

' डॉक्टर झिवॅगो ' या कादंबरीच्या इंग्रजी अनुवादाच्या वेष्टनपत्रावर पास्टरनॅकची ही कादंबरी टॉलस्टॉयच्या War & Peace ची आठवण करून देते असे म्हटले आहे. कोणत्याही राजकीय मताच्या वाचकाने या दोन कादंबऱ्या तुलनेच्या दृष्टीने वाचाव्यात आणि पास्टरनॅकची ही कृती त्या महान् जागतिक साहित्यकृतीच्या पासंगाला तरी बसविता येईल काय, याचा विचार करावा.

झिवॅगोचे एकंदर कथानक बांधणीला ढिले आहे. त्याचे एकंदर आकर्षण म्हणजे त्यातील राजकीय विचार. हे विचार सोविएत रशियाच्या मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानावर, समाजवादी समाजरचनेवर आणि तिचा पाया ज्या ऑक्टोबर क्रांतीने घातला त्या ऑक्टोबर क्रांतीवर प्रमत्त आरोप करणारे आहेत. क्रांतीची वाघीण कधी कधी स्वतःची पिले खाणारी असली तरी ही ऑक्टोबर क्रांती रशियन जनतेच्या नव्या उत्थापनेची मेढ रचणारी ठरली हा इतिहास आहे. या क्रांतीत जे काही ओंगळ होते—आणि सर्वच सोज्वळ होते असे कोण म्हणू शकेल ?—ते त्याने रसाळ बुद्धीने वर्णिले आहे. जे उज्ज्वल, आशादायी, प्रगतिकारक होते ते सारे त्याने कटाक्षाने टाळले आहे.

तोन्याच्या गरोदर स्थितीचे त्याने मनोज्ञ चित्र काढले आहे. पण जर

एकादा लेखक या अवस्थेतच अन्तर्भूत असलेल्या मानवजीवनाचे मंगल चित्र काढण्याऐवजी गर्भाबरोबरच येणाऱ्या उल्बणाची घाणच आपल्या वाङ्मयात पसरू लागला तर तो मानवतेचा उपासक न ठरता बीभत्सतेचाच बारगीर ठरेल. पास्टरनॅकने आपल्या कादंबरीत नेमके हेच केले आहे. एके ठिकाणी तो म्हणतो, ' गेल्या शतकाच्या शेवटी आपले जीवन कसे शांत, प्रसन्न होते, नाही ? ' झारशाहीच्या अत्यंत जुलमी आमदानींत रशियाच्या कोटी कोटी जनतेच्या दुःखाच्या किंकाळ्या ज्यांच्या कानी पडत नव्हत्या आणि आपल्या कुटुंबियांच्या समवेत ऐषआरामाच्या दिवाणखान्यात सुखालाप करीत बसण्यातच सर्वस्व मानणाऱ्या ऐतखाऊ श्रीमंतांची वृत्ती क्रांतीच्या काळात याहून किमपिही भिन्न नव्हती. पास्टरनॅकने या कादंबरीत शेकडो ठिकाणी बायबलमधील बोधवचनांचा उपयोग केला आहे. स्वतःच्या सुखासाठी क्रांतीकडे खुशाल पाठ फिरवणाऱ्या झिवॅगोला मानवसमाजाच्या उद्धारासाठी क्रुसावर प्राणदान करणाऱ्या येशूचा आत्मत्याग दिसत नाही, पोपटपंचीसाठी त्याची वचने मात्र आठवतात.

पास्टरनॅकला जागतिक प्रसिद्धी मिळवून देणाऱ्या Time (१५ डिसेंबर १९५८) या अमेरिकन साप्ताहिकाने झिवॅगोविषयी पुढील अभिप्राय दिला आहे: ' Aside from its moral fervor and the grand themes of life and death, Doctor Zhivago is not intimately linked to any of the Russian masterpieces of the past. Pasternak's Yurii and Lara, Antipov and Tonia are simply not the solid and memorable characters that Tolstoy's Pierre and Natasha are, or Dostoevsky's Karamazovs '

Economist या नियतकालिकाने म्हटले आहे : ' A poet's novel, lacking in construction and Psycholgoical unity.' वेस्टर्न मेल या पत्राने म्हटले आहे : ' यातील पात्रे हे करतात ते करतात, वाटेल ते बोलतात पण त्यांत जीव नाही, व्यक्तित्व नाही. ' स्कॉट्समन पत्राने म्हटले आहे : ' Of interest as a Protest but not a great novel. ' यापुढेही जाऊन Eastern Daily News या शंभर टक्के भांडवलदारी वृत्तपत्राने म्हटले आहे की : ' Invaluable as a document. As a novel, no. ' झिवॅगोवर अभिप्राय देऊन Economist पत्राने पास्टरनॅकवरच पुढील शेरा मारला आहे : ' A nostalgic voice of Russia's past rather than that of a strong new generation. ' झारशाही युगातल्या रशियन समाजातील सुखासीन वर्गाच्या सडलेल्या कलेवरावर रचलेली पास्टरनॅकची प्रेमगाथा आजच्या स्पुटनिक आणि उपग्रहाच्या युगातील सोविएत जनतेने लाथेने ठोकरली तर त्यामुळे प्रामाणिक विचारवंतांना विषाद वाटता नये. जनतेच्या ऐन अस्मितेलाच हात घालणारी कोणतीही साहित्यकृती त्या जनतेत मान्यता पावूच शकत नाही. हा तथाकथित अक्षर-साहित्याचा नियम

नाही, तर गतिमान् समाज–जीवनाचा नियम आहे. ज्या कथात्मक साहित्याच्या महान् रशियन परंपरेच्या क्षेत्रात संस्मरणीय कामगिरी बजावल्याबद्दल पास्टरनॅकला हे पारितोषिक देण्यात आले त्या कामगिरीचे स्वरूप हे असे पोकळ आहे. तर मग पास्टरनॅकला हे बक्षीस देण्याचा स्वीडिश ॲकॅडेमीचा खरा उद्देश काय? या प्रश्नाचे उत्तर देण्यापूर्वी झिवॅगोमधील काही उजळ बाजूंचा निर्देश न करणे अन्यायाचे होईल.

पास्टरनॅक हा प्रकृतीने कवी आहे आणि कवी म्हणून त्याचे स्थान खुद्द सोविएत रशियात आजही उच्च आहे. झिवॅगोमध्ये त्याच्या काव्यप्रतिभेचा मुक्त-विलास आढळतो. ठिकठिकाणी त्याची निसर्गवर्णने मुग्ध करणारी आहेत. (पृ. २१३–१४) रशियातील बदलते ऋतुमान आणि मानवी जीवन यांची त्याने काव्यात्मक सांगड घालण्याचा मनोज्ञ प्रयत्न केला आहे. पास्टरनॅकचे हे देणे त्याच्या झिवॅगोवर कडाडून हल्ला करणाऱ्या ' नोवी मीर 'च्या संपादकांनाही मान्य आहे. ते म्हणतात : ' There are, some superbly written pages, particularly those describing Russian landscape which you paint with an amazingly sure, poetic touch. ' झिवॅगोच्या अनेक पानांवर मोहोरलेले पास्टरनॅकचे मनोहर काव्य कादंबरीच्या प्रतिगामी आशयाने विषदग्ध झाले आहे. उदात्त आशयाच्या आधाराविना काव्याचे सौंदर्यही लटके ठरते. पळपुट्या तत्त्व-ज्ञानाला कोणी मानव्याचा मुलामा दिला तरी ते खरे जीवन–संगीत ठरत नाही, कारण जीवन समाजाशी विन्मुख असू शकत नाही, ते सन्मुखच असावे लागते.

पास्टरनॅकला देऊ केलेले पारितोषिक त्याच्या पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या काव्य कृतींबद्दल नाही हे इतिहासानेच स्पष्ट केले आहे. हे बक्षीस त्याच्या झिवॅगोमधील सोविएत–क्रान्तीच्या बदनामीसाठी त्याला मिळालेले आहे. समाजवादी सोविएत रशियाशी साम्राज्यवादी राष्ट्रे आर्थिक, लष्करी आणि वैचारिक अशा तीन आघाड्यांवर लढत आहेत असा इशारा इदानोवने १९४७ सालीच दिला होता. शीतयुद्धाच्या सांस्कृतिक आघाडीवर पास्टरनॅकचे प्यादे शिताफीने पुढे सरकवण्यात आले आहे. स्वीडिश ॲकॅडेमी ऑफ लिटरेचर ही संस्था राजकारणाच्या बाबतीत धुतल्या तांदळासारखी निर्मळ आहे असाही प्रचार आता सुरू झाला आहे. आतापर्यंत बुनिन नावाच्या एका रशियन लेखकाला हे बक्षीस देण्यात आले आहे. पण ते केव्हा? बुनिनने सोविएट रशियाशी आपले गोत्र तोडून रशियातून पलायन केल्यानंतर १९३३ साली. १९५७ साली हेच पारितोषिक आलबर्त कामू (Albert Camus) या फ्रेंच लेखकाला देण्यात आले. हे पारितोषिक मिळविण्या-साठी कामूला बरीच उमेदवारी करावी लागली. अटलांटिक कराराचा राजकीय पाठपुरावा करावा लागला. सोविएत वाङ्मयावर आणि समाजवादी वास्तववादा-वर हल्ले करावे लागले, आणि आपणापासून साम्राज्यवाद्यांना तिळमात्रही राजकीय

धोका नसल्याचे शाबीत करावे लागले. कामूनेच पास्टरनॅकच्या वाङ्मयाशिवाय सोविएत वाङ्मयात थोर आणि उदात्त असे काहीच नाही हे प्रथम जाहीर केले. त्यावेळी 'झिवॅगो' इटालिअन भाषेत प्रसिद्ध झाली होती. पारितोषिक जाहीर होताच स्वीडनमधील अमेरिकन वकिलातीने पास्टरनॅकचे चरित्र, फोटो आणि गुणवर्णन सर्व अमेरिकन वृत्तसंस्थांना तातडीने पुरविले. ठरलेल्या वेळेअगोदर पंधरा मिनिटे तयार रहा, हा नेल्सनचा लष्करी उपदेश अमेरिकन वकिलातीने अंगभूत केला होता. पास्टरनॅकच्या प्रशंसेची पोथी Write Up होऊन अगोदरच तयार होती.

'झिवॅगो' प्रसिद्ध झाल्यानंतर प्रत्येक भांडवलदारी पत्राने व सोविएत विरोधकाने त्यातील राजकारणाची महती गाइली आणि त्यातील वाङ्मयीन गुणांवर आपापल्या आवडीनिवडीप्रमाणे अभिप्राय दिले. न्यूयॉर्क टाइम्सला झिवॅगोमध्ये हंगेरीप्रमाणे सोविएत रशियामध्येही क्रांतीची ठिणगी पेटत असल्याची ग्वाही मिळाली आणि 'Spark will kindle the Fire' ठिणगीचा भडका होईल हे Iskra चे बोधवचन उलट गतीने पुनः खरे होईल अशी खात्री वाटू लागली.

पास्टरनॅकवरील प्रतिबंधाच्या बातमीने भारतातील प्रतिक्रिया अशीच मुख्यतः राजकीय व सोविएत–विरोध–मूलक होती. सर सी. पी. रामस्वामीसारख्या लोकशाहीशी बेचाळीस पिढ्यांचेही नाते नसलेल्या व त्रावणकोरच्या गरीब किसान जनतेवर बिनदिक्कत अत्याचारी गोळीबार करणाऱ्या माणसाला अध्यक्ष करून पास्टरनॅकवरील अन्यायांची निषेधसभा घ्यावयाची हे लोकशाहीचे प्रेम की, सोविएट–रशियाचा विरोध? लेखनस्वातंत्र्य, विचारस्वातंत्र्य, व्यक्तिस्वातंत्र्य इत्यादी घोषणांचा बेहोष गजर करणारे हे सोविएत रशियाचे राजकीय विरोधक पास्टरनॅक–प्रकरणात विचारात घेण्यासारखे नाहीत. त्यांच्याही हातात पास्टरनॅक हे एक प्यादेच ठरते. पण जे समाजवादाचे शत्रू नाहीत, सोविएत रशियाच्या असाधारण वैज्ञानिक आणि आर्थिक प्रगतीचे ज्यांना कौतुक वाटते, परंतु ज्यांना पास्टरनॅकवरील प्रतिबंध हा लोकशाही–स्वातंत्र्याच्या मूल्यांवर झालेला आघात वाटतो त्यांचा निषेध विचारात घेण्यासारखा नाही का? अवश्य आहे. त्यांना एवढेच उत्तर द्यावेसे वाटते : झिवॅगो आपण एकदा वाचा, लोकशाहीला आपण मानता याचाच अर्थ व्यक्तीला प्राधान्य न देता समाजाला आपण प्राधान्य देता. मग ज्या साहित्यकृतीत जनतेच्या आंदोलनाला त्याज्य ठरवून केवळ व्यक्ति–सुखाची तरफदारी केली जाते, ज्या कृतीत वीस कोटी जनतेच्या गेल्या चाळीस वर्षांतील प्रगतीकडे डोळेझाक करून तिने केलेल्या क्रांतीचा उपहास केला जातो, इतकेच नव्हे, तर ज्या समाजवादाच्या आधारावरच हा शक्तिशाली नवसमाज रचला गेला त्या समाजवादाच्याच तत्त्वप्रणालीवर हल्ला केला जातो ती कृती, ते वाङ्मय त्या जनतेने का अव्हेरू नये?

लेखन-स्वातंत्र्य, विचार-स्वातंत्र्य ही लोकशाही–स्वातंत्र्याची प्रमुख मूल्ये आहेत हे निर्विवाद. पण या स्वातंत्र्यांनाही बंध आहेत, बंधने आहेत. लेखन आणि विचार-स्वातंत्र्य लोकशाही स्वातंत्र्यालाच जेव्हा मारक होण्याइतकी भयावह ठरतात तेव्हा त्यावर अंकुश घालावेच लागतात. लोकशाही स्वातंत्र्याचा कोणीही खरा अभिमानी फॅसिझमचा प्रचार करण्याचेही स्वातंत्र्य व्यक्तीला हवे असे म्हणणार नाही. ज्या भूमीवर उभे राहण्याचा हक्क जनता मागते ती भूमीच नष्ट करण्याचा हक्क जनता कोणाला देणार नाही.

' क्रान्तिपूर्वकालीन समाजावस्थेकडे पुनः मागे वळा ' ही झिवॅगोची प्राणांतिक मनीषा आहे. सोविएत जनतेने ते नाकारले आहे आणि तसे करण्याचा सोविएत जनतेचा अधिकारही आहे.

पास्टरनॅकच्या झिवॅगोचा धिक्कार करूनही सोविएत लेखक संघाने त्याच्या उत्कृष्ट काव्यगीतांचा सन्मान करावा असे म्हणण्याचा आपला अधिकार आहे. तो आपण बजावला तर लोकशाही स्वातंत्र्याच्या मूलभूत मूल्यांना आपण जागरूक राहिलो असे म्हणता येईल. सोविएत–विरोधाच्या विषाची चूळ चारी दिशांना टाकीत जाणे म्हणजे लोकशाही स्वातंत्र्याचे प्रेम नव्हे. तो राजकीय जुगार ठरेल.

● ● ●

: ९ :

जनतेचा कवी

स्वयंप्रतिभेच्या एखाद्या नामवंत आणि यशवंत मराठी कवीने परकीय भाषेतील दुसऱ्या एखाद्या प्रतिभावान कवीची कृती मराठीत अनुवादित करावी ही घटनाच महाराष्ट्रीय साहित्यिकांच्या बाबतीत एक दुर्मिळ घटना मानावी लागेल. या परिस्थितीत प्रा. सदानंद रेगे यांच्यासारख्या प्रथम श्रेणीच्या कवीने मायाकोव्हस्कीच्या रूसी काव्यांचा मराठी अनुवाद आणि आस्वाद आपल्या समर्थ शैलीने मराठी वाचकांना करून द्यावा ही गोष्ट जशी त्यांना गौरवास्पद आहे तशीच मराठी रसिकांच्या दृष्टीनेही मोठी भाग्याची आहे. अभिरुचीच्या मे १९६७ च्या अंकात रेगे यांच्या या अनुवादाचा काही भाग 'मूळ रशियन' भाषेवरून अनुवादित असा प्रसिद्ध झाला होता. सदानंद रेगे यांचा "मायाकोव्हस्की-पँट घातलेला ढग" या नावाचा हा मराठी संग्रह मूळ रशियन भाषेतील संहितेवरूनच काय, पण इंग्रजी संहितेवरून सुद्धा पडताळून पाहण्याची संधी हजारात एखाद्या वाचकाला सुद्धा मिळणे कठीण जाईल. तेव्हा इंग्रजी अनुवाद आणि मराठी अनुवाद एकत्र मांडून प्रा. रेगे यांनी हा अनुवाद किती उत्कृष्टपणे केला आहे ते सिद्ध करणे फारसे अर्थवाही होणार नाही. केवळ दृष्टान्तादाखलच दोनचार उदाहरणे येथे दाखल केली आहेत. मायाकोव्हस्कीच्या काव्यातील ओज, त्याने तासून तासून घडविलेले शब्दांचे शिल्प, त्याच्या रशियन पंक्तींतील अनुपम ठरलेली त्याची विशिष्ट लय, ज्याला मी Rhythm समजतो—आणि त्याच्या काव्यातील रूसी जनतेच्या धगधगत्या जीवनाचे पडलेले प्रतिबिंब मोठ्या अंशाने मराठीत उतरविणे ही एक असामान्य सिद्धी समजावी लागेल. आणि या दुर्घट कार्यात प्रा. सदानंद रेगे यांनी मिळविलेले यशही असामान्यच म्हणावे लागेल.

व्लादिमिर मायाकोव्हस्की १८९३ मध्ये जन्मला आणि १९३० मध्ये

स्वतःवर गोळी झाडून त्याने स्वतःचा अंत करून घेतला. त्याच्या कविजीवनात त्याच्या मृत्यूपर्यंत सोविएत रशियाबाहेर साहित्यिकांच्या जगात इंग्लंड, अमेरिका इत्यादी देशांत त्याची फारशी कोणी दखल घेतली नाही. डावे साहित्यिक त्याचा गाजावाजा करावयाचे एवढेच. पण त्याच्या आत्महत्येमुळे रूसी साम्यवादी शासना-विरुद्ध आणि विशेषतः स्तालिनच्या राजवटीविरुद्ध एकच हाकाटी करण्याचे उत्तम साधन साम्राज्यवाद्यांच्या हातात सापडले. रशियातील साम्यवादी सत्ता ही बुद्धिजीवी कलावंतांचे कलास्वातंत्र्य हिरावून घेते, त्यांचा कोंडमारा करते, आणि या कलागत दडपशाहीचाच मायाकोव्हस्की हा बळी होता असे आजही उच्च स्वराने सांगितले जाते.

साम्यवादी विचारसरणीला या असामाजिक व अराजक वृत्तीच्या किंवा पूंजीवादाला उचलून धरणाऱ्या वृत्तीच्या लोकांना हवे असलेले, उघडेबोडके, नागडे वैयक्तिक स्वैराचाराचे ध्येय मंजूर नाही. त्यामुळे उन्नतिकारक अशा कल्याणकारी सामाजिक ध्येयाशी स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची फारकत करून घेतलेला एखादा कलावंत गुदमरून जाऊन नष्ट झाला तर ती एक शोचनीय घटना याव्यतिरिक्त साम्यवादी समाज त्यावर अधिक अश्रू ढाळणार नाही. पण मायाकोव्हस्कीचा आत्मघात या फारकतीतून निर्माण झाला नव्हता. लुनाचार्स्कीने म्हटल्याप्रमाणे पहिल्यापासूनच मायाकोव्हस्कीच्या मनोविश्वात जे एक तीव्र द्वंद्व निर्माण झाले होते आणि ज्या द्वैध वृत्तीतून त्याला मार्ग काढणे अशक्य झाले त्या वृत्तीनेच त्याची आहुती घेतली.

आत्महत्येपूर्वी लिहून ठेवलेल्या पत्रात त्याने म्हटले आहे, " माझ्या मरणाबद्दल कुणालाही दोषी धरू नका; आणि कृपा करून त्याची मुळीसुद्धा चर्चा करू नका. दिवंगताला या गोष्टीचा मनस्वी तिटकारा होता ही गोष्ट ध्यानात ठेवा. आई, बहिणींनो आणि भाईनो, मला क्षमा करा. जीवनातून असे उठून जाऊ नये एखाद्यानं (कुणीही हा मार्ग स्वीकारू नये असं मला वाटतं) पण मला दुसरा इलाजच उरलेला नाही...कॉम्रेड्स, मला दुबळा, कोता समजू नका. खरंच... दुसरं करण्यासारखं काहीच उरलेलं नव्हतं.... "

१९३१ साली मायाकोव्हस्कीवर लिहिलेल्या आपल्या लेखात लुनाचार्स्की म्हणतो, "लोक विचारतात, मायाकोव्हस्कीने आत्महत्या का केली ? मी सांगणार नाही. कारण मला त्याचे कारण माहीत नाही. मायाकोव्हस्कीच म्हणतो, – " माझ्या जीवनात उगाच डोकावू नका. " कवीच्या स्वतःच्याच कथनाप्रमाणे तो राजकीय प्रवाहातील आवर्तांना भीत नव्हता, तसाच साहित्यिक प्रवाहांनाही. तो भीत होता त्याच्या मनात घर करून बसलेल्या एका भावनाविवशतेला. कवी म्हणतो,

" There my double was stronger than I, there he overcame me and did me in, and I felt that if I did not kill the metel

Mayakovsky he would probably go on living as a broken man." स्तालिनविरोधाचे जहर अंगी भिनलेला ट्रॉट्स्की तर मायाकोव्हस्कीच्या आत्महत्येचे मूळ कारण सोव्हिएत क्रान्तीच्या मिथ्यापणातच शोधतो. त्याने वैयक्तिक जीवनात अनेक युवतींवर प्रेम केले. अनेकांना त्याने सोडले, अनेक जणींनी त्याला सोडले. क्रान्तीच्या अनेक रूसी कवींवर भांडवलदारी जगातील अनेक नर्तकी मोहून जात. त्याच्या वेळची जगप्रसिद्ध बॅलेरिना इसादोरा डन्कन इंसेनिनवर आकृष्ट होऊन दीड वर्षे त्याची पत्नी म्हणून राहिली. पण या पळत्या पाण्याला मुठीत कोण ठेवणार ? पण जीवनाच्या ऊनसावलीत सोविएत क्रान्तीवरील मायाकोव्हस्कीची आत्यंतिक निष्ठा श्वासाच्या शेवटच्या अवरोहापर्यंत अच्छिन्न होती.

वयाच्या चौदाव्या वर्षी तो बोल्शेविक पार्टीचा सभासद झाला. क्रान्तीच्या काळात आणि तदनंतर त्याने क्रान्तीसाठीच सारा देश हिंडून काढला. तो मेला तेव्हा त्याचे नाव मास्को लेनिनग्राडमधील बुद्धिजीवी मध्यमवर्गातील सुशिक्षितांनाच माहीत होते असे नाही. वीस कोटीच्या देशातील जाण आलेल्या प्रत्येक किसानाला, कामगाराला, बुद्धिवंताला आणि राजकीय कार्यकर्त्याला मायाकोव्हस्की परिचित होता. हातात रंगाचे डबे व ब्रश घेऊन तो हिंडत असे. सभेचे फलक क्रान्तीच्या घोषणांनी रंगवीत असे आणि आपल्या अतिबुलंद आवाजात समाजवादाची जयजयकार गाणारी आणि नवजीवनाची आपली कवने म्हणून दाखवीत असे. त्याच्या कवनांची भाषा अशिक्षित कामगार–किसानालाही समजत होती. कारण त्याची भाषा ' विदग्ध वाङ्मयात्मिका नागर भाषा ' नव्हती. ती ग्रामीणांच्या जीवनाच्या अंकगणिताची भाषा होती. त्याच्या मृत्यूने सारा सोविएत देश थरथरून उठला. हुंदके श्नावर झाले आणि त्याच्या निधनाची काळी छाया क्रेमलिनपासून व्हलादिवोस्तोकपर्यंत पसरली. सोविएत सरकारने त्याला मानवंदना दिली. त्याच्या मृत्यूनंतर स्तालिनच्या कारकीर्दीतच त्याच्या काव्यसंग्रहाच्या हजारो, नव्हे, लाखो प्रती सरकारी प्रकाशन संस्थांतर्फे प्रसिद्ध झाल्या. आजही त्याच्या मृत्युदिनानिमित्त सभा घेतल्या जातात. त्याच्या काव्यांचे समीक्षण करणारे अनेक ग्रंथ रूसी भाषेत प्रसिद्ध झाले आहेत. साहित्य–समीक्षेवरील कोणत्याही आधुनिक रूसी ग्रंथात मायाकोव्हस्कीच्या काव्याचा निर्देश नाही असे होत नाही. अलेक्झांडर ब्लोकपासून ते पास्टरनॅकपर्यंत कोणत्याही क्रान्तिकाळातील कवीने मायाकोव्हस्कीइतके जनतेचे प्रेम संपादन केले नाही. आणि सोविएत देश म्हणजे विळ्याने भात कापणाऱ्या आणि कुदळीने कोळसा खणणाऱ्या अशिक्षित, अडाणी किसानकामगारांचा झुंड देश नाही. ज्या देशात निरक्षरता समूळ नष्ट झाली आहे आणि सामान्य कामगारसुद्धा ज्ञानप्राप्तीच्या दृष्टीने आपल्या इकडच्या पदवीधरापेक्षाही अधिक सुजाण, चिकित्सक वृत्तीचा आणि साक्षेपी असतो अशा संस्कृति–संपन्न देशात कवि मायाकोव्हस्कीने मिळविलेले हे स्थान आहे.

माक्झिम गोर्की आणि लुनाचार्स्की (First People's Commissar of

Education) हे त्याचे फार मोठे चाहते. तसे पाहिले तर मायाकोव्हस्कीबाबत लेनिनची थोडीशी उपेक्षा–वृत्तीच होती. आणि याबद्दल गोर्की आणि लुनाचार्स्की यांचे लेनिनबरोबर अनेक वेळा खटकेच उडत. १९२० साली प्रसिद्ध झालेल्या कवीच्या "पंधरा कोटी" या रशियन जनतेला उद्देशून लिहिलेल्या काव्याच्या सरकारी खर्चाने पाच हजार प्रती छापण्याचा हुकूम लुनाचार्स्कीने काढला तेव्हा लेनिन चिडून गेला. लुनाचार्स्कीला लिहिलेल्या पत्रात लेनिन लिहितो, "पंधरा कोटीसाठी पाच हजार प्रती छापायच्या हे काय आहे? फार फार तर पंधराशे प्रती बस्स. खरोखरच (मायाकोव्हस्कीप्रमाणे) Futurist बनलेल्या लुनाचार्स्कीला चाबकाने झोडपायला पाहिजे." गोर्कीने कवीची एकदा अफाट स्तुती चालविली असता लेनिन म्हणाला, "मायाकोव्हस्कीचे एवढे गुणगान गातो आहेस. मी विचारतो आहे, आपली काव्ये गाताना हा एवढा ओरडतो कशाला? आणि तो शब्दांचा धबधबा कशासाठी?" नंतर थोड्याशा नरमाईने लेनिन म्हणतो, "काव्याच्या प्रांतात मला फारसे कळत नाही. तू म्हणतोस तर असेलही मायाकोव्हस्की फार मोठा!" यानंतरच्या एका पत्रात लेनिन गोर्कीला लिहितो, "मायाची एक कविता मी वाचली. पट्टीच्या राजकीय लेखकांपेक्षा मायाने ऑक्टोबर क्रान्तीचे मर्म फारच उत्तम रीतीने रेखाटले आहे. सरकारी लालफितीची त्याने उडविलेली थट्टा मोठी मनोरंजक आहे."

क्रांतिपूर्व काळात जनतेच्या आगामी क्रान्तीची चाहूल टॉलस्टॉयच्या कथा-कादंबऱ्यांतून स्पष्टपणे दृग्गोचर होते. याच काळात धनिक व सामाजिक उच्च पदे भूषविणाऱ्या कलावंतांच्या कलेशी टॉलस्टॉय, दोस्तोएव्हस्की इत्यादी नामवंत साहित्यिकांच्या कलेची फारकत होऊ लागली होती. क्रांती उंबरठ्यावर आली आणि १९१७ च्या फेब्रुवारीत झारशाही उलथून पडली ७ नोव्हेंबरला सोविएत क्रान्तीचे रणशिंग फुंकले गेले. यावेळी या जनतेच्या समाजवादी क्रान्तीच्या पाठीमागे भक्कम उभे राहणाऱ्या कलावंतांत ब्लोक, मायाकोव्हस्की, आयसेन्स्ताईन यांचा उल्लेख करण्यात येतो.

१९१२ साली म्हणजे वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी मायाकोव्हस्की रशियातील प्रतीकवादी (Symbolist) साहित्यिक संप्रदायाच्या विरुद्ध उभा राहिला आणि बुरलियुक ख्लेबनिकोफ् आणि क्रुत्छेन्यी यांच्यासमवेत Futurist पंथाची त्याने स्थापना केली. १९२० नंतर हा क्रान्तदर्शी पंथ LEF या डाव्या आघाडीत समाविष्ट झाला. १९१२ च्या डिसेंबरात काढण्यात आलेल्या Futurist च्या जाहीरनाम्याचे शीर्षक होते— "A slap on the face to Public Taste"— "सार्वजनिक अभिरुचीच्या श्रीमुखात." या जाहीरनाम्यात गोर्की, क्युप्रिन, ब्लोक, बुनिन यांच्यासारख्या नामवंत लेखकांच्यावर तुफान हल्ला करण्यात आला होता. 'सातमजली हवेलीच्या गच्चीवरून आम्ही त्यांच्याकडे बघतो तेव्हा त्यांचे

क्षुद्रत्व आम्हाला दिसून येते ' असे त्यात म्हटले आहे. झारशाहीच्या अमलाखाली साहित्यावर प्रतिबंध घालणाऱ्या सेन्सॉर बोर्डाला आणि श्रीमंती चोचल्यांचे कौतुक करणाऱ्या ऐदी साहित्यिकांना उद्देशून जाहीरनाम्याचे अखेरीस Futurist च्या तर्फे कवींच्या हक्कांची मागणी केली आहे ती अशी :

१. मनाला उचित वाटतील अशा व प्रसंगविशेषी आवश्यक अशा नव्या बनावटीच्या शब्दाने शब्दकोशाचा विस्तार करणे (यावरूनच लुनाचार्स्कीने मायाकोव्हस्कीला Innovator असे म्हटले आहे.)

२. पूर्वसाहित्यिकांच्या शब्दरचनेबद्दलची असीम तुच्छता दाखविणे.

३. तुमच्या टाळ्यांच्या आणि तुमच्याकडून प्राप्त होणाऱ्या कीर्तीवर आम्ही थुंकत आहोत.

४. तुमची हेटाळणी आणि केकाटणे " आम्ही " या शब्दरूपी मातीच्या टेपाडावर उभे राहून आम्ही चिरडत राहू.

आमच्या पंक्तीत जर कधी काळी तुमच्या ' जाणीवा ' आणि तुमची ' आवड ' यांच्या ओंगळवाण्या पुसट छाया तरळल्याच तर आमचे स्वयंमोलाचे जे शब्द असतील त्यांच्या नव्या, उगवत्या सौंदर्याचे पहिले किरण त्या छायांवर थरथरत राहतील.

१९१८–१९ नंतर मायाकोव्हस्कीने ' क्रान्तदर्शी – Futurist पंथाला ' डाव्या आघाडीचे ' रूप दिले. जुन्या कलेचा त्यांनी धिक्कार केला आणि सोविएत क्रान्तीचे समर्थन, त्याचा ऐतिहासिक अर्थ आणि समाजोपयोगी काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तांचे स्पष्टीकरण करण्याचा अधिकार फक्त आपल्या या डाव्या आघाडीच्या कवींनाच आहे असा उघड उघड दावा केला. मायाकोव्हस्कीचा हल्ला इतका प्रखर होता की सोविएत रूसमधील तत्कालीन इतर साहित्यिक संप्रदाय आणि त्यांचे अभिमानी यांचा जवळ जवळ पालापाचोळा झाला. १९१८ साली त्याने ' कला-क्षेत्रातील सैनिकांना ' काढलेल्या फतव्यात तो म्हणतो, " राजकीय स्वरूपाचे आणि सामान्य जनतेच्या सौंदर्यशाली जीवनाचे मोर्चे उभारा. क्रान्तीचा नौबतखाना तुमच्या हाती आहे. वळणदार रस्ते तुमच्या हातातील कुंचले आहेत आणि चौकन् चौक तुमचे चित्रफलक आहेत. जुन्या अभिजात समजल्या गेलेल्या साहित्य-कृतींवर हल्ले चढवा, सौंदर्य-शास्त्राचे सिद्धान्त उगाळणाऱ्या स्त्रैणांना उलथे पाडा, भावगीते, नाजुक रचना ही सारी या भांडवलदारी समाजाची थोतांडे आहेत. आगामी भव्य जीवनाचे दर्शन घडविणारे आणि रचनाकार जे आम्ही Futurist ते या यमकांवर, गोड गुलाबांवर आणि असल्याच वाङ्मयीन टरफलांवर थुंकत आहोत. नवी कविता कोळशाच्या आणि लोखंडाच्या खाणीवर गीते रचील, यंत्रांना शब्दांचे हार चढवील, जनतेच्या उठावाचा जयघोष करील आणि नव्याने उभ्या राहणाऱ्या नगरातील कोलाहलावर वृन्दगान गाईल. " पन्नास-पंचावन्न

वर्षांच्या कालावधीनंतर मायाकोव्हस्कीची ही भूमिका अतिरेकी वाटण्याचा संभव आहे. टॉलस्टॉय, तुर्जिनेफ, पुष्किन, दोस्तोएव्हस्की, गोर्की अशा सर्वांनाच झाडू मारू पाहणारा मायाकोव्हस्की अखेरीस याच अतिरेकी स्वभाववैशिष्ट्याला बळी पडला असेल काय? पण १९१७ ते २२ हा कालच क्रान्तीच्या धुंदीचा होता. बाल्टिक सागरापासून प्रशांत महासागरापर्यंत पसरलेल्या पंधरा कोटी जनतेच्या या अफाट देशातील दैन्य, दारिद्र्य, पिळणूक, छळवाद क्रान्तीने दूर करावयाचा होता, सरंजामशाहीचे तण नि तण उखडायचे होते, भांडवलशाहीची पाळेमुळे खणून काढावयाची होती आणि त्यातून एका भव्य समाजवादी समाजाची नवनिर्मिती करावयाची होती. या कार्यासाठी कवीने स्वतःचे जीवन अर्पित केले होते. त्याने खुपखूप प्रणय केला. पण युवतिप्रेमाचे भरलेले ताट दूर ढकलून तो अनेक वेळा काम्युनिस्ट पार्टीच्या प्रचारासाठी दूर दूर निघून पण जात असे. तो स्त्रैण नव्हता, लंपट नव्हता तर बेभान योद्धा होता. एखाद्या नपुंसकाप्रमाणे दोन्ही हाताच्या तळव्यांच्या टाळ्या वाजवीत आणि स्त्री-पुरुषांच्या शरीरावर नग्न काव्ये करणारा तो वखवखलेला कवी नव्हता. तो जनतेसाठी लढला अखेरच्या श्वासापर्यंत. सोविएत जनतेने त्याला खांद्यावर मिरविले कारण तो त्या जनतेचा कवी होता. त्याने प्रचार-गीतेही गायली तशीच महान चिरंजीवी कविताही लिहिली. माया म्हणजे मानवाची बोलकी व्यथा होती, मानवाची मुखर आशा होती. समाजवादाची पेटती ज्वाला होती 'Brother Writers' या कवितेत तो लिहितो —

" Gentlemen Poets,
Have you not tired
Of pages,
Palaces,
Love
And lilac blooms ?
If such as you
Are the creators,
Then I spit upon all art."

असा हा दशलक्ष विद्युत्–भाराने भरलेला पँट घातलेला ढग प्रा. सदानंद रेगे यांनी मराठीत आणलेला आहे. मायाकोव्हस्कीच्या शैलीशी इमान राखून प्रा. रेगे यांनी शब्दाशब्दावर परिश्रम घेऊन हा अनुवाद केला आहे. पुस्तकाच्या शेवटी अनेक उपयुक्त टीपाही त्यांनी दिल्या आहेत त्यामुळे वाचकाला काव्यातील अनेक स्थानिक संदर्भ सुलभतेने समजणे शक्य होते.

प्रा. रेगे यांच्या अनुवादकुशलतेची साक्ष देणारी उदाहरणे प्रत्येक पृष्ठावरून देता येतील. At the Top of My Voice चे भाषांतर—" टिपेच्या आवाजात " हे एकच उदाहरण या विधानाची यथार्थता पटवू शकेल.

व्लादिमिर मायाकोव्हस्कीच्या काव्यातील ओज इंग्रजी आणि मराठी अनुवादाने केवळ वानगीदाखल येथे देत आहे. प्रा. रेगे यांच्या अनुवादाचे यश या उदाहरणांनी येथे स्पष्ट होईल.

Hi, listen !
Comrade heirs and descendants.
To an agitator,
Loud–speaker-in–Chief !
Deepening
Poetic deluse
I stride to you
Through lyrical volumes
As the live
With the living speaks.

ऐका,
येणाऱ्या काळाच्या दोस्तांनो !
ऐका एका संतप्त,
धूळउडव्याचं म्हणणं
गुदमरून टाकीत
कवितेचे प्रपात,
मी उड्या मारीन
भावकाव्याच्या झाडीवरून,
जिवंत म्हणून
जिवंतांना आवाहन करीन.

१९१५ साली लिहिलेली The cloud in Trousers—पँट घातलेला ढग ही मायाकोव्हस्कीच्या काव्यातील एक श्रेष्ठ कृती आहे. त्याचा प्रारंभ असा :

Prologue

Your thought
That muses on a sodden brain
As a fattend lackey on a greasy couch,
I shall taunt with my hearts' bloody tatters;
Satiate my insolent caustic contempt.

एक चौफुला

तुमचा विचार,
विचारमग्न मळकटलेल्या मेंदूवर
तेलकट कोचावर पहुडलेल्या

गुबगुबीत हुजऱ्यासारखा, त्याला मी टोमणा मारेन,
रक्तबंबाळ हृदयाच्या कणानं अन् भागवीन माझी भूक
उद्धट, तिखट तिरस्काराची.

'कामगारांच्या वतीने मोठी बडबड करतोस तर लेथवर काम करून कपाळ घामाने डबडबून का घेत नाहीस स्वतः' असा मायकोव्हस्कीचा उपहास करणाऱ्या निगरगट्ट टीकाकारांना उद्देशून माया '**कवि–एक कामगारच**' या कवितेत म्हणतो,

"मी जाणतो
"शब्दांच्या आळशी ओळी
"तुम्हाला आवडत नाहीत,
"हो ! ओक वृक्षाच्या लाकडाच्या
"खुर्च्या, पलंग बनविणारे तुम्ही
"आणि आम्ही—
"आम्ही काष्ठाचे काबाडकरी
"कधीच नसतो आळशी
"आम्ही तासून बनवितो,
"कोरतो त्या ओकाच्या ओंडक्यातून
"मानवाची मस्तके.
" ......
"होय, धगधगत्या भट्टीत
"चिमट्याच्या जीभेने
"जळते लाल फौलाद
"उचलताना निथळतो घाम
"आणि कंबर–कणा मोडतो.
"तरीपण कोण म्हणू शकेल आम्हाला
"ऐदी ऐतखाऊ,
"जीभांच्या कानशींनी
"उजाळा देतो. माणसांच्या मेंदूंना आम्ही."

मायाकोव्हस्कीच्या जबरदस्त काव्यातून सोविएत समीक्षकांनी त्याची 'समाजवादी वास्तविकता– 'Socialist Realism' प्रामुख्याने प्रशंसिली आहे. 'समाजवादी वास्तविकते'वर सोविएत साहित्य–चर्चेत खूपखूप लिहिले गेले आहे. गोर्की, लुनाचार्स्कीपासून दाविदोफ फादेयेफ, झेलिन्स्कीपर्यंत अनेकांनी सोविएत साहित्यातून ही वास्तविकता कितपत दिसून येते याचा विचार केला आहे. समाजवादी वास्तविकतेची प्रमुख लक्षणे अशी सांगता येतील : (अ) समाजवादी

वास्तविकता म्हणजे जड, यांत्रिक, आबेहूब चित्रण नव्हे, (आ) ही वास्तविकता मानवी समाजाच्या आर्थिक, राजकीय, सामाजिक सर्व थरांना व्यापते, (इ) ही वास्तविकता या निरनिराळ्या थरांतील व्यक्तींची चेष्टिते मार्क्सवादी तर्कपद्धतीतून विश्लिष्ट करते, (ई) ही वास्तविकता व्यक्तींचे मनोव्यापार कुशलतेने रंगविते, (उ) मानवांचे परस्परांचे संबंध ही वास्तविकता उदार आणि सहृदय मानवी सहानुभूतीने पाहते, (ऊ) ही वस्तुनिष्ठ वास्तविकता मानवी समाजाच्या निश्चित उत्कर्षाला महत्त्व देते, (ए) ही वास्तविकता निराशेला थारा देत नाही, (ऐ) कारण अखंड संघर्षातून होत असलेल्या मानवी विकासाच्या सातत्यावर तिची अढळ निष्ठा असते. ही निष्ठा सर्व घटनांच्या मूळ कार्यकारणांच्या ज्ञानाने सुप्रतिष्ठित झालेली असते.

प्रा. सदानंद रेगे यांनी अनुवादासाठी मायाकोव्हस्कीची निवड केली यात त्यांच्या प्रगतिशील दृष्टीचे जसे आपणाला भान होते तसेच त्यांच्या काव्यशक्तीला जे सहोदरत्व आवश्यक होते तेही प्राप्त झाल्याची साक्ष आपणाला मिळते.

नामदेव ढसाळ यांच्या ' गोलपिठा ' या काव्यसंग्रहाच्या प्रकाशनाच्या वेळी श्रीमती दुर्गाबाई भागवत म्हणाल्या–(वृत्तपत्रांच्या बातमीवरून) " येथे मायाकोव्हस्कीचा अनेक वेळा उल्लेख केला गेला. ढसाळांना मला सांगावेसे वाटते की त्यांनी आपली प्रतिभा अधिक तेजाळ करण्यासाठी मायाचा अधिक अभ्यास करावा. " त्यावर दलित तरुणांचे एक नेते राजा ढाले म्हणाले—(वृत्तपत्रांच्या बातमीवरून)–" आमच्या नामदेवाला मायाकोव्हस्कीचा अभ्यास करण्याची मुळीच जरूर नाही. नामदेव रस्त्यावरचा कवी आहे. तो मायापेक्षा मोठा कवी आहे. "

मायाच्या अभ्यासाने विशेष कायहोणार ? खरा मायाकोव्हस्की जळता अंगारा होता. तो पेटवीत होता क्रान्तीचे रणकुंड, उकसावीत होता तमाम दलितांना, शोषकांच्या विरुद्ध, अन्यायाचे, दमनाचे जड उखडून टाकण्यासाठी. तो माया महान् होता. ढाले आणि ढसाळ यांनी त्याच्यापुढे अधिक नम्र व्हावे.

हा ' पँट घातलेला ' प्रा. रेगे यांचा ' ढग ' वाचून आजच्या मराठी कवितेच्या बदसूरतीने मन खिन्न होते. पोकळ राष्ट्रवादाचे पारवे घुमविणारे कवडे, स्वप्नवेडे, गंधवेडे, रूपवेडे असे रंगीन वेडे आणि योनसंबंधाच्या झिंगीने वळवळणारे शेणकिडे यांचा मराठीच्या काव्यप्रांतात आज बुजबुजाट झाला आहे. अशा वेळी प्रा. रेगे यांचा हा मायाकोव्हस्की आशेची एक नवी लकेर निर्माण करीत आहे. कारण हा मराठी अनुवाद एक नवनिर्मितीच आहे.

समाजवादी क्रान्तीच्या अग्निकुंडातून जन्मलेला मायाकोव्हस्की त्याच्या ज्वलंत रूपाने मराठी वाचकांसमोर उभे करणारे प्रा. सदानंद रेगे त्रिवार धन्यवादाचे अधिकारी आहेत.

• • •

: १० :

कुसुमाग्रजांची कविता

तीस वर्षांहून थोड्या अधिक कालावधीत आपल्या काव्यनिर्मितीने आधुनिक मराठी कवींच्या मालिकेत मोठ्या मानाचे स्थान प्राप्त करून घेणाऱ्या कुसुमाग्रजांच्या काव्यसृष्टीचे घेतलेले हे विहंगम-दर्शन आहे. भावनांनी व्यथित होणाऱ्या यौवन दशेपासून मनोविकासाचा सोपान चढतचढत प्रतिभेची प्रगल्भता गाठणाऱ्या प्रौढ दशेपर्यंत त्यांची काव्यशक्ती कोणती प्रगती करीत राहिली त्याचाही येथे संक्षेपाने शोध घेतला आहे. जीवनलहरी (१९३३), विशाखा (१९४२), समिधा (१९४९), किनारा (१९५२), मराठी माती (१९६०) आणि स्वगत (१९६२) हे त्यांचे काव्यसंग्रह आजपावेतो प्रकाशित झाले आहेत. त्यातील समिधा गद्यात आहेत. या सहाही संग्रहातून त्यांच्या प्रतिभेचे काही ‘ विशेष ’ दर्शविण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

१९३० ते १९४५ या काळात कुसुमाग्रज, बोरकर, कान्त व श्रीकृष्ण पोवळे हे चार तरुण कवी मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात चमकू लागले. त्या चौघांचीही जातकुळी एक होती. नवकवींच्या पठडीत ते बसले नाहीत, बसू शकले नाहीत. त्या काळाच्या मुख्य प्रवृत्ती त्यांच्या काव्यातून मुखरित झाल्या. जणू त्या प्रवृत्तींनीच त्यांना कविरूप दिले आणि प्रतिष्ठेला चढविले. त्यांच्या प्रतिभेची झेप सारखी नव्हती. त्यांच्यातील साम्याप्रमाणे त्यांची विभिन्नताही स्पष्टपणे भासणारी होती. ते चौघेही जणू एकाच नक्षत्रपुंजातील चमचमणाऱ्या चार तारका होत्या. तेज हा त्यांचा समानधर्म होता. पण त्याचा आविष्कार वेगळा होता. पोवळे प्रलयवादी अराजक वृत्तीचे तर कान्त ‘ अग्निपंख नभिं फडफडूं दे ’ अशा रोशनदार शैलीचे. गोमन्तकाच्या प्रकृत्तिदत्त सौंदर्याचा वारसा घेऊन आलेले बोरकर ‘ गड्या उद्याच्या दिसा ’ म्हणून भविष्यकालासंबंधी सदैव आशावादी, तर मराठी माती मस्तकाला लावून जीवनाला सामोरे झालेले कुसुमाग्रज संघर्षवादी.

यशाच्या शिखराला कुसुमाग्रज चटचट पावलांनी पोहोचू शकले पण जीवनातील रखरखीतपणा मात्र त्याच पावलांना अनेक वर्षे पोळत राहिला. तथापि ही व्यक्तिगत व्यथा त्यांनी सामाजिक व्यथेचेच एक अंग म्हणून मानली. स्वतःविषयीची ही अलिप्तता त्यांच्या प्रतिभेला सदैव लपेटून राहिली आहे. कुसुमाग्रज थोडे जरी आत्मपर राहिले असते तरी अनुभवाचे कढलेले कटाह त्यांच्या काही काव्यांतून आपणाला मिळाले असते. पण त्यांचे युग व्यक्तिजीवनाची कदर करणारे नव्हते. सगळे समाजजीवनच कढत उकळत असता वैयक्तिक आर्ततेचा सूर त्या समरोत्सुक युगाने त्यांना काढू दिला नाही.

प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी संपादित केलेल्या ' समग्र केशवसुत ' या सद्यःप्रकाशित पुस्तकात पंडितांनी केशवसुतांच्या कवितेचे पर्यालोचन करताना पुढील उद्गार काढले आहेत : ' केशवसुतांची कविता वृत्तिवाचक तर आहेच, परंतु तिच्यावर तिच्या युगाचा, वातावरणाचा व परिस्थितीचा फार खोल ठसा उमटला आहे. त्यामुळे ती जातिवंत व जिवंत वाटते. त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतील कवित यांत्रिक आहे. त्या पिढीतील कवी कवितेचे यंत्र चालवीत आहेत असे वाटते केशवसुतांच्या कवितेत चैतन्य आहे. ती स्वतः हालते, स्वतः बोलते आणि रसिकाच्या अंतःकरणाला हात घालते. ' (पृ. ६३) वरील वाक्यातील ' वृत्तिवाचक ' शब्दाचा अर्थ मी समजतो तसाच असेल तर कुसुमाग्रजांच्या काव्याविषयी बोलताना हे उद्गार तितकेच यथार्थ ठरतील.

तथापि केशवसुतांची काव्यरचना ज्या काळात झाली त्या काळात आणि कुसुमाग्रजांच्या काव्यरचनेच्या काळात फार मोठा फरक होता. सत्तर—पाऊणशे वर्षांपूर्वीची सामाजिक व राजकीय समस्या कुसुमाग्रजांच्या काळात पार बदलली होती. आपल्या व्यंगांची व त्रुटींची तीव्रता पुढील तीस वर्षांत बरीच ओसरली होती तर राजकीय आंदोलनाची तीव्रता शिगेला पोहोचत होती; निर्णायक अवस्थेत शिरत होती. आधुनिक कविमालिकेत केशवसुत जसे प्रथम होते तशीच त्यांची भूमिका Pioneer ची म्हणजे पथप्रदर्शकाची होती. सामाजिक व्यंगांवर केशवसुतांचा कुठार सरळ होता तर कुसुमाग्रजांचा बंकिमवृत्तीचा. उलटपक्षी केशवसुतांच्या काळातील राजकीय चळवळ सौम्य दबकत दबकत पाउले टाकीत होती म्हणून केशवसुतांच्या कविता काहीशा वळशावळशाने आपल्या आकांक्षा अभिव्यक्त करीत होत्या. कुसुमाग्रजांच्या काळी स्वातंत्र्यसंग्राम खुल्या मैदानात खेळला जात होता म्हणून कुसुमाग्रजांची कविता क्रान्तिकारकांच्या निडरवृत्तीने खळखळत होती. भीतीचे पाश तुटले होते, चळवळीचे उधाण वाढत होते. कुसुमाग्रजांची अभिव्यक्ती लढणाऱ्या सैनिकाची होती. ध्येय उराशी बाळगून चिंतन करणाऱ्या स्वप्निलाची नव्हती. एकोणीसशे वीस, तीस व बत्तीस-बेचाळिसाच्या चार महान चळवळींचा कुसुमाग्रजांना आधार होता, बंदिवासात

पडलेल्या क्रान्तिकारकांच्या लोखंडी बेड्यांचे आवाज घुमत होते, सारा देशच समराचे अंगण झाले होते. केशवसुतांच्या काळी ती परिस्थिती उपलब्ध नव्हती.

सामाजिक आशय असलेल्या केशवसुतांच्या कविता रोखठोक होत्या. विशाल कल्पनेचे लेणें ल्यालेल्या गोविंदाग्रजांना सुद्धा तो जोम उचलता आला नाही. केशवसुतांच्यानंतर एकट्या मर्ढेकरांनीच नवा पायंडा घालून तो जोम पुनः दर्शविला. तथापि केशवसुतांच्या काळी जे आर्थिक विषमतेचे प्रश्न तीव्रतेने कवि-मनासमोर येऊ शकत नव्हते ते कुसुमाग्रजांच्या काळात गहन समस्या म्हणून भेडसावू लागले होते. ‘ मातीचा पुत्र ’ – (किनारा, पृ. १३४) या ओजस्वी गीतात ही अवघड समस्या त्यांनी अशी झेलली आहे :

‘ मातीचा मी पुत्र पुकारी स्वर्गाच्या दारीं
माझ्या जातीची महती
हिरावलेली परत मागतो स्वतंत्रता माझी
प्रतिष्ठा माझी जी होती !
पडतिल मातीमधें रिकामे रत्नांचे पेले
चुरोनी किरीट असहाय
तुडवित जातिल चंदनचर्चित उरें कुबेरांचीं
पुढें हे चिखलाचे पाय ! ’

‘ मराठी माती ’ या संग्रहातील (पृ. १०८) ‘ बांधकाम ’ ही कविता याच दैन्य—विषमतेवर आहे पण त्याचा प्रहार प्रतिकार न करणाऱ्या मरगळलेल्या मनाच्या श्रमजीवी जनतेवर आहे. ते म्हणतात :

‘ चालूं द्या हातांनीं, असेंच कार्य
इमले सगळे कराया पूर्ण
रक्ताचें घामाचें घालून पाणी
मातींत, तयाचा चिखल करा
आणिक उभारा
– हवेली भव्य ! ’

त्या हवेलीत राजमुकुट नसलेले राजे, सैन्य नसलेले भूपाल, राज्यमुद्रा असलेल्या हिरव्या निळ्या नोटांची पुडकी रचीत बसलेले धनिक आढळतील. त्यांनी विणलेल्या निर्दय कराल जाळ्यात ‘ तुम्हीच सर्वस्वासह भ्रमाल-फिराल आणि अखेरी मराल । ’ परंतु निष्क्रियतेची आलेली ही चीड फार वेळ टिकत नाही. ‘ समिधा ’ या गद्यगीतसंग्रहात (पृ. ३२) ते उन्मत्तांना बजावतात :

' रक्तांत नाहलेल्या या दलिताला
वेशीच्या बुरुजावर उभा राहून मी छातीशीं धरत आहे !
प्राज्ञा असेल त्याने पुढे येऊन प्रतिकार करावा.
आजपर्यंत तुमच्या चरणाला स्पर्श करणारे सामर्थ्य आज
तुमच्या वक्षःस्थळांवर प्रहार करील !
तुम्ही पायाखाली तुडवलेल्या या दुर्बळाला मी उचललें आहे.
तुम्ही केलेल्या कठोर जखमांतील रक्त मीं पुसलें आहे.
........हें तेज
या विद्धाचें रक्षण करील
आणि तुमचा संहार करतांनाहि मला समाधान लाभेल
कीं, मी तुमची सेवाच करीत आहे.
कारण तुम्ही स्वतःचे वैरी झालां आहांत । '

परंतु अशा आशयघन साहित्याला हीन लेखणारे ' शुद्ध सौंदर्यवादी ' महाभाग टीकाकारही महाराष्ट्राला लाभले आहेत. हरिभाऊ आपट्यांच्या जन्म-शताब्दीच्या निमित्ताने प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांनी लिहिलेल्या एका लेखात, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यात सामाजिक आशय शोधू पाहणाऱ्या समीक्षकांना ' समाजपीडित ', ' समाजग्रस्त ' अशी शेलकी विशेषणे त्यांनी लावली आहेत. सर्वांना जे भासते त्यापेक्षा आपण काही विशेष सांगत आहोत अशा थाटात क्षीरसागरांनी उघडा केलेला हा स्वतःचा करंटेपणा त्यांना शोभा देणारा खास नाही. तसे पाहिले तर शुद्धसौंदर्याची निर्हेतुक उधळपट्टी कुसुमाग्रजांच्या प्रकृतीला मानवत नाही. त्यांच्या प्रचुर काव्यसंभारात अशी गीते ओंजळभर सुद्धा सापड-णार नाहीत. त्यांचे बहुतेक सारे काव्य हेतुमूल आहे. प्रत्यक्षाच्या धगीने ते निर्माण झाले आहे. प्रो. एरिख हेलर हा The Hazard of Modern Poetry या आपल्या लेखात महाकवी गटेचे पुढील मत व्यक्त करतो : " Goethe, in his autobiography, complains angrily about the contempt with which occasional poetry has come to be regarded. Occasional poetry, poetry prompted by real occasions, is, he says, ' the first and most genuine of all types of poetry. ' And in a conversation with Eckermann he made it quite clear that he did not mean merely rhymed toasts. ' All my poems ', he said, ' are occasional poems, they are inspired by reality and founded on it. I think nothing of poetry that has no roots in the real. ' Of course, this was aimed at the Romantics, a warning sounded into what he called the ' epoch of forced talents. ' "

कुसुमाग्रजांच्या काव्यशक्तीविषयी ' विशाखा 'च्या प्रस्तावनेत खांडेकर

लिहितात : ' कुसुमाग्रजांची प्रतिभा स्वभावतः प्रचारक नाही. ती कल्पक आहे, निर्माणक (creative) आहे. खरा कलावंत प्रचार करीत नाही; तो त्याच्या कलाकृतीतून आपोआप होत असतो. ' ' गर्जा जयजयकार क्रांतिचा ' (विशाखा-पृ. २६) आणि ' हे व्यर्थ न हो बलिदान ' (किनारा-पृ. १३२) या दोन गीतांनी कुसुमाग्रजांना मराठी वाचकांत अमाप लोकप्रियता मिळवून दिली. या गीतांना केवळ क्रांतिगीते म्हणून त्यांचे यथार्थ वर्णन होणार नाही. कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेतील आणि भावनाविश्वातील सारी उदात्तता घनघटांनी येथे उतरली आहे :

' श्वासांनो, जा वायूसंगे ओलांडुन भिंत
अन् आईला कळवा अमुच्या हृदयांतिल खंत
सांगा वेडीं तुझीं मुलें हीं या अंधारांत
बद्ध करांनीं अखेरचा तुज करती प्रणिपात
तुझ्या मुक्तिचें एकच होतें वेड परी अनिवार '

ही स्वतःची कैफियत दिल्यावर या क्रान्तिकारकांनी दर्शविलेली ही दुर्दम्य आशा आणि आत्मविश्वास पुढील शब्दांनी व्यक्त झाला आहे :

' कशास आई भिजविसि डोळे उजळ तुझें भाल
रात्रीच्या गर्भात उद्यांचा असे उषःकाल
सरणावरतीं आज आमुचीं पेटतांच प्रेतें
उठतिल त्या ज्वालांतुन भावी क्रांतीचे नेते
लोहदण्ड तव पायांमधले खळाखळा तुटणार '

' हें व्यर्थ न हो बलिदान् ' हें गीत तर याहूनही अधिक हृदयवेधी आहे :

' हें व्यर्थ न हो बलिदान् !
बलाढ्य बनतिल अपंग दुर्बल
मृत सामर्थ्यें सजीव होतिल
उठतिल हो क्रोधानें गर्जत शतकांचे नादान् !
स्फुरेल यांतुनि घोष उद्यांचा
मायदेश हा जित्या जिवांचा
कोट्यवधी प्रेतांचें नाहीं केवळ दहनस्थान् ।
हें व्यर्थ न हो बलिदान् । '

स्वातंत्र्य आणि क्रान्ती या विषयांवर कुसुमाग्रजांनी अनेक गीते लिहिली आहेत. ' मोहरेल मुक्तीचें, मंगल आरक्त कमल ', ' तेजोमय संगरतो-अमुच्या स्वातंत्र्याचा ', ' जगलां अज्ञात तुम्ही ' ही जीवनलहरीमधील, ' हा काठोकाठ कटाह भरा ', ' जा जरा पूर्वेकडे, ' ही विशाखामधील; ' वेगवती ' हे किनारामधील अशी अनेक गीते या संदर्भात उल्लेखिता येतील. तथापि ही गीते थोडीशी अशरीरी आहेत. प्रत्यक्ष स्वतःच्याच देशाला उद्देशून लिहिलेली.

'झेपतो, बिलगतो, फिरतो भंवति भरारा
हा काय माझिया मायदेशचा वारा।' (किनारा-पृ. ३४)

या प्रकारची वस्तुस्थितिमूलक असूनही कल्पनाविलासी अशीही गीते थोडी फार आहेत.

कुसुमाग्रजांचे ठळक विशेष कोणते असा कोणी प्रश्न उपस्थित केला तर मी 'आत्मसमर्पण', 'अढळ आशा', 'प्रगतीची ओढ', 'जीवनावरील निष्ठा' आणि 'तेजोपासना' असेच उत्तर देईन.

आत्मसमर्पणाची तळमळ कुसुमाग्रजांच्या ऐहिक अनुभवांतून निर्माण झाली असावी. आजपावेतो स्वतःकरिता त्यांनी काहीच साधले नाही. ते धडपडले, जगले, अगदी युयुत्सुपणाने जगले तरी त्याचे फल त्यांनी दुसऱ्यासाठीच राखून ठेवले. तथापि आत्मसमर्पणाबरोबरच येणारी त्यागाची अहंता त्यांना बाधली नाही. उलट लीनताच त्यांच्या जाणिवेत रुजली. 'मातीचें घर' (किनारा पृ. ७६) मध्ये ते लिहितात :

'मातीचें पण तुझेंच हें घर
कर तेजोमय बलमय सुंदर।
आजवरी हें गमलें माझें
अन्ध अहन्ता हृदयीं गाजे
राखित बसलों मी दरवाजे
अशरणतेचे घालुनि अडसर!
कळलें आतां परी मनोमन
दारावर मी केवळ परिजन
चैतन्याचें घरांतलें धन
तुझ्या द्युतीचा मात्र असे कर!
तेंच तुझेंपण होय इथें स्थित
नच घर माझें, तव हें मंदिर!'

सूर्यफूलात (किनारा-पृ. ८७) हाच भाव पुनः वर्तला आहे.

'आत्मार्पण अंध असे
अणुरेणूंत देहांच्या
केवळ भक्ती विलसे
सुफलित हो वा नच हो
पूजन नच खंडित हो
भक्तिस आरंभ असे
नाही परि अस्त तिला!'

ही निष्ठा आणि हे निमज्जन त्यांना दुबळे बनवीत नाही, उलट बलशाली करते. ‘ वैष्णव ’ (किनारा–पृ. १३०) मध्ये बलाचा हा प्रत्यय त्यांनी स्पष्ट दर्शविला आहे :

‘ वैष्णव मी कुसुमाहुन कोमल
वज्राहून बली
सांगाती अमरांचा, भीती
मरणाची नुरली !
बलहीनांचा नत पाइक मी
प्रबलांचा नेता
उन्मत्तांचा अजिंक्य वैरी
दलितांचा त्राता. ’

‘ वैष्णव ’ ही माझ्या मते एक भव्योदात्त कविता आहे. ‘ स्वगत ’मधील ‘ बंडखोर ’ (–पृ. २८) हीही अशीच बलवान कविता आहे :

‘ बंडखोर हे असेच येती
तृणापरी वेदीवर जळती
त्या ज्वलनानें जीर्ण भवाला
नव्या युगाचा प्रकाश देती
बंडखोर हे असे कलंदर
जनांत राहुनि हे वनवासी
ईश्वर जेथे भुलतो, चुकतो.
सावरती हे तिथें तयासी. ’

या कवितेंतील या अन्त्य दोन ओळी कुसुमाग्रजांच्या सारख्या जीवननिष्ठ कवीखेरीज अन्य कोणीही लिहू शकला नाही. जीवनाला सामोरा जाणारा हा कवी निराशेतूनही

‘ येतिल कधि आशांचे कोकिळ चंडोल तरी
उमलवतिल जगिं माझ्या सोनेरी स्वरलहरी ! ’ (जीवनलहरी–पृ. ८)

असा आशावाद बाळगून असतो. ‘ विशाखा ’तील ‘ दूर मनोऱ्यात ’, ‘ कोलंबस ’ ‘ सात ’ या कविता किंवा ‘ स्वगत ’मधील ‘ सीमेवर ’–(पृ. ६७) हे गीत याच आशेचे प्रतीक आहे.

‘ काळोखाच्या सरहद्दीवर
उषःकालचा दिव्य नकाशा
घडतो आहे

रातपशूंचा शिकारखाना
अंधाराच्या फटीफटींतून
रडतो आहे.
जीर्ण नीतिचें मळकें विटकें
सुटलें सोळें म्हणून कोणी
दळतो आहे.
गळा काढुनी कुणी नदीवर
परंपरेचे श्राद्ध–पवाडे
म्हणतो आहे. '

या कवितेवर कुसुमाग्रजांचे नाव नसते आणि ही केशवसुतांची कविता आहे म्हणून मला कोणी सांगितले असते तर बिनदिक्कत मी त्यावर विश्वास ठेवला असता. या संग्रहांतील उत्कृष्ट गीतांत या कवितेचा समावेश होऊ शकेल. जीर्ण–शीर्णाला अशा तऱ्हेने धुतकारल्यानंतर कुसुमाग्रज नव्या जीवनाचे पवाड गातात. कारण त्यातच त्यांना प्रगतीची ज्योत दिसते. ' कलंदर '–(मराठी माती, पृ. १८) मध्ये ते म्हणतात :

' माझ्या साम्राज्यांत आतां, मीच भूप मीच प्रजा
माझ्या देवळांत झालों, मीच देव, मीच पूजा
माझ्या मनांत शलाका, विश्वगर्भ आकाशाची
माझ्या प्रज्ञेतुनि उदे, भागीरथी प्रकाशाची '

प्रगती ही त्यांना 'परत–टिकिटाची' मुसाफरी वाटत नाही. 'जाशि कुठे परत झणी, पुढती जो पाय पडे, आतां जाणार पुढें ' अशी त्यांची प्रतिज्ञा असते. प्रगतीचा मार्ग किंवा जीवनाचा प्रवास सुखाचा नाही याची त्यांना जाणीव असते. अशा साधना–सिद्ध प्रवासाच्या अन्ती पदरात सफलता आली की ते उन्मनाने –

' सरायास संग्राम आला अतां
तपांची समोरी उभी सांगता
युगांच्या श्रमांचा दिसे हा निवारा
आला किनारा '

परंतु या हेतु–सांगतेच्या कार्यीं ज्यांच्या बलिदानाने हे सारे शक्य झाले असते त्यांना न विसरता उलट त्यांच्या स्मृतीला ते अभिवादन करतात :

' ज्यांनीं दलें येथ हाकारलीं
क्षणासाठिं या जीवनें जाळलीं
सुखेनैव स्वीकारुनी शूल–कारा–
आला किनारा !

तयांच्या स्मृती गौरवें वन्दुनी
उभे अंतिच्या संगरा राहुनी
किनाऱ्यास झेंडे जयाचे उभारा
आला किनारा ! ' (पृ. २३)

श्रमसाफल्याची अशीच अनेक ऊर्जस्वल गीते ' वर्षागमन '–आज सरे पण दहन सूत्र तें–, ' उत्तररात्रीं '–रणभीषण सरले- विश्रांत सख्या हो इत्यादी कवितांत आपणाला आढळतात.

तेजाची उपासना हा कुसुमाग्रजांचा कुलधर्म आहे. 'वीज' (–मराठी माती, पृ. १६,) मध्ये ते लिहितात :

' माझ्या हातांत मशाल, माझ्या मनांत निखारा
माझ्या बेहोषपणाला, नाहीं कोठेंहि किनारा ! '

अग्नीचा स्मृति–दिन साजरा करताना ते म्हणतात : ' जेथें तो जागत असेल तेथें त्याला जागता ठेवू. जेथें तो मालवला असेल तेथें त्याला जाग आणूं. आपण अग्निमय होऊं. ' (समिधा, पृ. २) ' वरदान '–(पृ. ८५) मध्ये तेजाची पूजा ते अशी करतात : ' तूं केवळ आनंददेवता नाहींस. तर समरदेवताहि आहेस ! तूं चंद्रिकेप्रमाणें आल्हादक आहेस पण दावानलाप्रमाणें दाहकहि आहेस ! हे अग्निदेवते, तूं विकास करूं शकतेस आणि विध्वंसहि करूं शकतेस ! तुझें दाहक आणि संहारक स्वरूप प्रगट कर ! ' ' इन्द्र ' (पृ. ५३) आणि ' शैवांची प्रार्थना ' (पृ. ६६) मध्येही ते असाच अग्नी प्रज्वलित करतात.

कुसुमाग्रजांनी आपल्या निष्ठा प्रत्येक संग्रहात निर्धाराने निश्चित केल्या आहेत. ' स्वगतां 'तील पहिल्याच कवितेत ते म्हणतात : माणसाच्या माथ्यावर दारिद्र्यासारखा शाप नाहीं; पृथ्वीच्या पाठीवर इतके अमंगल, इतके दुःखदायक, इतके भेसूर दुसरे पाप नाही !

' जोंपर्यंत माझ्याजवळ गीतासाठीं शब्द आहेत,
शब्दासाठीं श्वास आहे
तोंपर्यंत–
याच ध्रुवपदाचा, याच ध्रुवपदाचा
माझ्या गीताला ध्यास आहे ! '

तथापि या दैन्यदारिद्र्यातूनच ते प्रगतीची अनिरुद्ध गती न्याहाळतात. श्रमक्लान्त जनतेने निद्रेसाठी पथ्थरावर टेकलेली माथी पाची खंड पृथ्वी हलविणाऱ्या शेषकालियासारख्या सहस्रावधी नागांची त्यांना माथी वाटतात. त्या माथ्यांत लक्ष दावानलांची त्यांना आग दिसते. त्या नागांना देश नसतो, दावानलाच्या त्या आगीला लटक्या संकोचाचे संस्कृतिबंधन नसते, ते देव जाणत नाहीत, धर्म नाही,

नीती नाही. त्यांच्या जवळ आहे केवळ गती ! ती न्यायाच्या मंदिरापुढे थांबणार नाही. शांतिस्तंभापुढे वाकणार नाही. कल्पनातरंगांत रमणाऱ्या, वास्तवाला पाठमोऱ्या होणाऱ्या वाङ्मयाच्या मृत्कुंभांचा चुराडा करीत ती पुढे पुढे पुढेच जाईल. याच ध्रुवपदाचा त्यांच्या गीताला ध्यास आहे.

आधुनिक कवीत कुसुमाग्रजांच्या इतकी थोडी प्रेमगीते फारच थोड्या कवींनी लिहिली असतील. आधुनिक मराठी प्रेमगीतांत नुसत्या शब्दलालित्याने नटलेली, कोमल मानवी भावनांनी भरलेली आणि अंजिराच्या पानाचाही आडोसा न घेणारी अशी तीन तऱ्हेची गीते आढळतील. पैकी शेवटचा प्रकार प्रेमगीतांत समाविष्ट करणेच असमंजसपणाचे ठरेल. कुसुमाग्रजांची गीते दुसऱ्या वर्गात पडतील. ' उषास्वप्न ', ' अबोध '–(किनारा–पृ. ६०, ६४) ' परंतु ', ' भीति ', ' आहे ती व्यथेची ', ' मस्तानी ', ' अशब्द ', ' मीलन ', ' स्मरण '–ही ' मराठी माती ' या संग्रहातील गीते जितकी भावनासंकुल आहेत तितकीच ऊर्मिल (Lyrical) पण आहेत. ऊर्मिलतेचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून ' अहेर '–(मराठी माती, पृ. १११) या गीताचा निर्देश करता येईल. पुढील पंक्ती केवळ वानगीदाखल उद्धृत करीत आहे :

' आज पापणी नको भिजाया
अधरावर ही नको व्यथा
गहन रुपेरी शांत सराची
उकलत आहे दिव्य कथा.
आज शिगोशिग मत्त माधवी
घटांत अपुल्या भरभरुं दे
या मातीवर अपार्थिवाचें
स्वप्न घडीभर अवतरुं दे.'

या सर्व काव्य–प्रकारांव्यतिरिक्त कुसुमाग्रजांनी ' खुलदाबाद ', ' आग्ऱ्याच्या किल्ल्यांत ', ' औरंगाबाद ', ' साची ' अशा काही स्थानपरत्वे कविता लिहिल्या आहेत.

आग्ऱ्याच्या किल्ल्यात अलमगीरच्या भेटीसाठी शिवाजी महाराजांनी पाउल टाकले त्या ऐतिहासिक प्रसंगाला अनुलक्षून लिहिलेली कविता जितकी ओजस्वी तितकीच नाट्यपूर्ण आहे. काव्यातील नाट्य हे कुसुमाग्रजांना सहजगत्या साधते. ' क्रांतीचा जयजयकार ' या गीतात त्याचा पूर्ण प्रत्यय येतो. ' आग्ऱ्याच्या किल्ल्यांत ' या गीताचे ओज पुढील पंक्तींनी सहज समजून येईल :

' येथ रुजाम्यावरी जरीच्या
असतिल कुजबुजल्या तरवारी

थरथरले शिरताज हिऱ्यांचे
असतिल श्रवुनी ती ललकारी
संगमरवरी चिऱ्यांत झालें
असेल स्पंदन
शिवनेरीच्या वनराजाचें
होतां दर्शन ! '

' औरंगाबाद '-(स्वगत, पृ. ५६) हीही अशीच एक सुंदर कविता आहे.

चिंतनपर कविता त्यांच्या सहाही संग्रहांत विपुल आहेत. तथापि तत्त्वान्वेषणाच्या उच्च पायरीला त्या पोहोचत नाहीत. कदाचित तो त्यांचा पिंडच नसावा. ' समिधा ' रवींद्रकाव्याचा गद्य अनुवाद जसा वाटावा तशा धर्तीच्या आहेत. विज्ञानाच्या जोरावर अन्तरातील अवकाश Outer Space जिंकायला मानवाने प्रारंभ केला आहे. परंतु अन्तर्मनाच्या अतल असीम अन्तरालाचा (Inner Space) त्याने अद्यापी यशस्वी भेद केला नाही. म्हणूनच Mystic किंवा गाढ चिंतनपर काव्य करणाऱ्या आपल्या प्रसिद्ध कवींचेही यश मला तरी थिटेच वाटते. ' स्वगत '-मधील ' पांथस्थ ', ' जोगीण ', ' नदी ', ' कबूतर ', ' गती ' इत्यादी गीते उत्कृष्ट आहेत एवढेच फार तर म्हणता येईल.

आता एका वेगळ्याच जातीच्या कवितेचा उल्लेख करावयाचा राहिला आहे. ती कविता म्हणजे ' किनारा 'मधील ' नव्हते माहित ' ही होय. एक युवती म्हणते : ' तुझे मन मला समजले नाही, तुझे डोळे काही शोधत होते तेही मला उमगले नाही. तुझ्याबरोबर मी विवाद–तांडव करीत होते आणि इतक्यात काही अकथ्य आवेगाने तुझे हात माझ्या गळ्याभोवती लपेटले गेले. त्याने मी संतापले, झापून उठले. तुला मी पशू म्हटले आणि चाचरून तू ' क्षमा असावी ' असे म्हणालास. तुझ्याकडे मी अजून येते, पुनः आपले विवाद रंगू लागतात. पण तूच बोलत राहतोस आणि मी प्रतीक्षा करीत बसते. ' होशिल केव्हा पुन्हा पशू तू ! ' प्रस्तावनेत खांडेकरांनी या कवितेवर बरेच मोठे विवरण केले आहे. त्यातील थोडासा भाग असा : ' नव्हते माहित ' या सूचकतेने सुंदर झालेल्या कवितेत अशरीरिणी प्रीती हे मानवी मनाने निर्मिलेले मृगजळ आहे हे कवीने मोठ्या कुशलतेने दर्शविले आहे. ' माझ्या मते खांडेकरांनी ' कामभावना आणि कामवासना ' यांचा वाह्यात उपयोग करून या सुंदर कवितेचा चक्क चेंदामेंदा केला आहे. या कवितेत ' होशिल केव्हा पुन्हा पशू तू ' या शब्दाने कामभावना किंवा वासना काहीच अभिप्रेत नाही. हा प्रियकर म्हणजे Lady Chatterley's Lover नाही आणि प्रेयसी लेडी चाटर्ली नाही. प्रियकराच्या अतूट प्रीतीच्या प्रामाणिक

आविष्काराचा ‘ पशु ’ या दुरुत्तराने संकोच झाला. ते जेव्हा तिला उमगले तेव्हा त्याच्या निःसंकोच, अशेष प्रीतीसाठी ती स्वतःच आसुसली आणि आपणच वापरलेल्या ‘ पशु ’ शब्दाची तिने मनाला परवली दिली.

कुसुमाग्रजांची कविता ‘ शुद्ध ’ सौंदर्यवाद्यांना आवडणार नाही. कारण त्यात हेतूचे बंधन आहे. बुद्धीची आतषबाजी ज्यांना प्रिय आहे त्यांनाही ती आवडणार नाही. कारण त्यांचे काव्य मानवी भावनांच्या कोषातून उमललेली आणि जीवनाच्या रसाने रसरसलेली फुले आहेत. मेंदूच्या माळापेक्षा काळजाचा कोपरा त्यांना अधिक जवळ आहे. पण हे काळीज कायर नाही. ते धीराचे आहे. संग्रामशील आहे.

बायबलमधील Isaiah चा एकच इशारा कुसुमाग्रजांसारख्या श्रेष्ठ कवींना द्यावा लागतो. तो हा : ‘ Behold, all ye that kindle a fire, that compass yourselves about with sparks : Walk in the light of your fire, add in the sparks that ye have kindled. ’

• • •

: ११ :

विठ्ठलराव घाट्यांची जीवनकहाणी

अनेक वर्षांपूर्वी श्री. विठ्ठलराव घाटे यांनी ' काही म्हातारे आणि एक म्हातारी ' हे पुस्तक लिहिले होते. त्या पुस्तकातील अनामिक व्यक्तींच्या दर्शनातून त्यांनी पन्नास वर्षांपूर्वीच्या महाराष्ट्रातील काही छांदिष्ट बुद्धिजीव्यांच्या जीवनाचा एक सुंदर विविधरंगी आलेख वाचकांसमोर उभा केला होता. ' दिवस असे होते...' या पाचशे पृष्ठांच्या ग्रंथात आता स्वतःच म्हातारे झालेले विठ्ठलराव आपणासमोर महाराष्ट्राचा सवाशे दीडशे वर्षांचा आणि पाच पिढ्यांचा चलत् चित्रपट, आपल्या ' जीवन कहाणी 'च्या निमित्ताने आपणासमोर ठेवीत आहेत. ग्रंथाच्या आरंभीच ते म्हणतात, ' ही माझी जीवनकहाणी. बाहेरच्या आणि आतल्या जीवनाची कहाणी. बाहेरचे जीवन तिच्यात येईलच. सारे नाही, बेताचेच; पण त्याबरोबर बरेचसे आंतरजीवन तिच्यामधून प्रगट व्हावे अशी माझी इच्छा आहे...पुष्कळ सांगावेसे वाटते, पण कसे जमेल कोण जाणे. कठीण आहे. माझे आंतरजीवन मलाच नीट दिसत नाही, समजत नाही ..सारे सांगता येणार नाही—स्वतःला सुद्धा; मग तुम्हांला ते कसे सांगू? पण आज मन प्रसन्न आहे, प्रांजळ आहे आणि त्याच्या आधारावरच जसे जमेल तसे सांगण्यासाठी बसलो आहे. ' मनाच्या या प्रसन्नतेत आणि सलगीच्या या पवित्र्यात विठ्ठलरावांनी आपणाला पुष्कळ सांगितले आहे. काही स्वगत, काही प्रकट. सांगताना कधी ते भाव-व्याकुल झाल्यासारखे दिसतात तर कधी छद्मी विनोदाची बोटे आपल्या बरगडीत खुपसण्याचा प्रयत्न करतात. कधी कवी बनतात तर कधी समाजशास्त्रज्ञ. अशा रीतीने आपल्या जीवन कहाणीत विठ्ठलरावांनी नाना प्रकारचे कुंचले वापरले आहेत आणि म्हणूनच या पुस्तकात मित्र आणि आप्त या सर्वांविषयीचे जसे एक प्रकृतिमधुर सौहार्द आपणास मोहून टाकते तसेच नगरची मिशनऱ्यांची चळवळ, लोकहित-

वादी आणि जोतीराव फुले यांच्या समाजोद्धारक चळवळी, मूलोद्योगी शिक्षण योजना, संयुक्त महाराष्ट्र आणि आंतरभारती या विविध विषयांची बौद्धिक चर्चा आपणास विचार-प्रवण करते. या दृष्टीने प्रस्तुत ग्रंथाचा आवाका विठ्ठलरावांच्या स्वतःच्या किंवा घाटे—घराण्याच्या जीवनकहाणीइतकाच मर्यादित नाही. लहान वयातच विठ्ठलरावांना नाना प्रांतात राहावे लागले, भटकावे लागले. गायकवाडी, ग्वाल्हेरी आणि इन्दौरी रियासतींतील नवा-जुना मराठा समाज त्यांनी आपल्या नजरेने पाहिला आणि अनुभवला. शिक्षणशास्त्राच्या उच्च अभ्यासासाठी ते विलायतेस गेले आणि इंग्रजी समाजाच्या निकट संपर्कात राहिले. दत्त कवींचे भाव-जीवन वारसाहक्काने त्यांना मिळाले आणि रविकिरण मंडळाच्या वेणा आणि व्यथ त्याच भावार्द्र शब्दांनी त्यांनी वर्णिल्या.

घाटे आणि माडखोलकर हे समकालीन. सामाजिक आणि वाङ्मयीन विषयांची दोघांची प्रीती सारखीच तीव्र. दोघांच्याही आयुष्यात अनेक चढउतार झाले. दोघेही रविकिरणमंडळाच्या परिवेषांत एकत्र आले. दोघांनीही आपली जीवनकहाणी आठवणींच्या रूपाने मराठी वाचकांसमोर मांडली. (माडखोलकरांचे आत्मचरित्र 'दोन तपे' १९४६ च्या सुमारास प्रसिद्ध झाले.) ही दोन्ही आत्मचरित्रे तुलनेसाठी एकत्र वाचली म्हणजे माणसाचे प्रकृतिभिन्नत्व किती भिन्न प्रकृतीच्या साहित्याला जन्म देऊ शकते याचे प्रत्यंतर आपणास येते. विठ्ठलरावांच्या लहानपणीच वडील, आई, आजोबा यांच्या मृत्यूने त्यांच्यावर दारुण अशा कौटुंबिक आपत्ती कोसळल्या. माडखोलकरांचे जीवनही अशाच खडतर स्थितीत गेले. पण विद्यापीठाचा अभ्यासक्रम पुरा झाल्याबरोबर विठ्ठलरावांच्या जीवनाची घडी सुरळित बसू शकली आणि त्या मानाने माडखोलकर दीर्घ काल हालअपेष्टा काढीत राहिले. मिळालेल्या धक्के—चपाट्यांनी माडखोलकर जीवनात पक्के बेडर वृत्तीचे झाले तर विठ्ठलराव हळवेच राहिले. एकाला मध्यम वयातसुद्धा जीवनातील स्थैर्यासाठी लढा द्यावा लागला तर दुसऱ्याच्या जीवनात यशाचा सोपान सोपा ठरला. यामुळे माडखोलकरांच्या अंगी आलेला कणखरपणा आणि कडवटपणा त्यांच्या वाङ्मयात आणि आत्मचरित्रात जिकडे तिकडे पसरला, तर याउलट विठ्ठलरावांची विदग्धता, पूर्वग्रहांनासुद्धा मुरड घालू पाहणारी त्यांची उभयान्वयता, संघर्ष टाळू पाहणारी कायरता या सर्वांनी त्यांची जीवनकहाणी व्यापली गेली आहे. माडखोलकर आजही युयुत्सू आहेत तर विठ्ठलराव वर्तमानाशी मिळते घेऊन भविष्याचा काटेरीपणा बिनबोचरा करणारे आहेत. 'दिवस असे होते...' या पुस्तकाच्या परीक्षणात या दोन सुप्रसिद्ध महाराष्ट्रीय लेखकांचा असा एकत्र उल्लेख करण्याचा मुख्य उद्देश हा की, या दोन समकालीनांनी आपल्या सामाजिक आणि वाङ्मयीन परिस्थितीचे मोजमाप कसे केले आहे ते तोलून पाहणे फार मनोरंजक ठरते म्हणून. तसे पाहिले तर विठ्ठलरावांचा चित्रफलक काल आणि क्षेत्र या

दोन्हीही दृष्टीने अधिक विशाल आहे. तथापि माडखोलकरांची तीव्रता त्यात नाही. आप्तांच्या आणि मित्रांच्या आठवणी सांगताना विठ्ठलरावांनी येथून तेथून एक तार लावली आहे. इतकी, की पुढे पुढे ती कृत्रिम वाटू लागते, कंटाळवाणी होते आणि अवास्तव बनते.

'दिवस असे होते' या पुस्तकातील आत्मकथनीचे दोन स्पष्ट भाग पाडता येतात. जुने अहमदनगर, नगर जिल्ह्यातील मिशनऱ्यांची चळवळ, प्रार्थना समाजाचे पहिले पुढारी, लोकहितवादी, जोतीबा फुले, शाहूमहाराज, सयाजीराव, माधवराव शिंदे, प्रि. हॅम्ले, मूलोद्योगी शिक्षण योजना, आजच्या परीक्षा आणि अभ्यासक्रम इत्यादी नाना व्यक्ती आणि विषयांवरील त्यांचे विचार आणि आठवणी हा एक भाग; आजोबा कोंडो राणोजी, वडील दत्त कवी, आजी, नानी (आई), पत्नी (यमू, वत्सला), मित्र माधवराव पटवर्धन, नाना रानडे, इत्यादी जिवलगांच्या आठवणींचा भाग हा दुसरा.

पहिल्या भागात महाराष्ट्रातील निरनिराळ्या सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, सांस्कृतिक चळवळींचा व स्थित्यंतरांचा सबंध येतो. परंतु शैक्षणिक विषय सोडला तर या भागातील विठ्ठलरावांचे लिखाण विमर्शात्मक न होता वैयक्तिक भावना व व्यक्तिमाहात्म्य यावरच विसंबून राहिले आहे. लोकहितवादी, जोतीबा आणि शाहूमहाराज यांना मानाचे मुजरे करताना विठ्ठलरावांनी त्या काळाचे केलेले विश्लेषण वरवरचे, उथळ आणि अचिकित्सक स्वरूपाचे आहे. या दोषाचे कारण अगदी स्पष्ट आहे. उभ्या आयुष्यात विठ्ठलरावांना हिन्दुस्तानातील कोणत्याही जहाल मवाळ राजकीय चळवळीचा प्रत्यक्ष स्पर्श झाला नव्हता. ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादात आपण अलिप्त राहिलो अशी ग्वाही ते देत आहेत आणि ती खरी आहे असे धरून चाललो तरी ब्राह्मणेतर चळवळीचा राजकीय पाया त्यांना या पुस्तकातील त्यांच्या विवेचनावरून धडपणे समजला आहे किंवा होता असे वाटत नाही. महाराष्ट्रातील ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादाचा इतिहास शोधीत असता त्यामागील मूलभूत प्रवृत्तींचा शोध विठ्ठलराव घेऊ शकले नाहीत. इतकेच नव्हे, तर अच्युतराव पटवर्धनांनी हिन्दु–मुसलमानांच्या झगड्यांविषयी लिहिताना आपल्या 'कॉम्युनल ट्रॅंगल' मध्ये ज्या भावनिक कारणांना गौणस्थान दिले आहे त्या भावनिक कारणांना विठ्ठलरावांनी प्रमुख लेखले आहे! ज्या नगर जिल्ह्यातील धार्मिक आणि सामाजिक चळवळीचा इतिहास ते विस्ताराने देतात, त्याच नगर जिल्ह्यातील शेतकऱ्यांच्या उठावांचा ते उल्लेखसुद्धा करीत नाहीत. डेक्कन ॲग्रिकल्चरिस्टस रिलीफ ॲक्ट–हा शेतकरी–सहाय्यक कायदा नगरच्या शेतकऱ्यांच्या प्रत्यक्ष उठावाचे फळ होते हे जगाचा इतिहास सांगू पाहणाऱ्या विठ्ठलरावांना माहीत नव्हते असे समजणे असमंजसपणाचेच होईल. शाहूमहाराजांना मानाचा मुजरा करताना, महाराष्ट्रातील जहाल राजकीय चळवळीचा एकवेळचा हा कट्टा पुरस्कर्ता

पुढे तिचा वैरी का झाला, शाहूमहाराजांच्या या राजकीय परिवर्तनाचा परिणाम ब्राह्मणेतर समाजाच्या प्रगतीवर अनुकूल झाला की प्रतिकूल झाला, १९२० सालानंतर गांधीजींच्या चळवळीत ब्राह्मणेतर समाज सहजरीत्या का खेचला गेला आणि आज संयुक्त महाराष्ट्राच्या प्राप्तीनंतर ह्याच समाजाची किंवा महाराष्ट्राच्या बहुजनसमाजाची राजकीय आकांक्षा कशी वाढीला लागली आहे याचा कोणताच उलगडा विठ्ठलराव करू शकले नाहीत. अवमान न करिता असे म्हणता येईल की महाराष्ट्राच्या तीन पिढ्यांच्या राजकारणाचे ऐतिहासिक आकलन विठ्ठलरावांना कधीच झाले नाही. प्रा. न. र. फाटक यांनी लोकहितवादी आणि जोतीबा फुले यांच्याविषयी जितके चिकित्सकपणे लिहिले आहे त्याच्या अल्पांशानेसुद्धा विठ्ठलरावांनी या पुस्तकात लिहिले नाही. Emotion ची एकच क्षीण तार या ऐतिहासिक थोर पुरुषांचा मोठेपण सांगण्यासाठी पुरत नाही.

माधवराव पटवर्धन आणि रविकिरण मंडळांतील विठ्ठलरावांचे सोबती यांच्या आठवणीही याच भावनाविवशतेने क्षीण झाल्या आहेत. विठ्ठलराव लिहितात, ' रविकिरण मंडळ हा एक विचार होता. जीवनाचा आणि काव्याचा, मुख्यतः आणि मूलतः जीवनाचाच आणि त्याच्या अनुषंगाने काव्याचा. ती एक प्रेरणा होती. एक प्रयोगही होता—सामाजिक आणि सांस्कृतिक.' हे सारे प्रतिपादन नुसती पोकळ बडबड आहे. ' हा एक विचार होता '—म्हणजे कोणता विचार होता ? जीवनाकडे पाहण्याचा या मंडळातील सभासदांचा दृष्टिकोण तरी काय होता ? काव्य किंवा काव्याचा आविष्कार म्हणजे या मंडळाची काय भावना होती ? केशवसुत, टिळक, बी, गोविन्द्राग्रज इत्यादिकांच्यापेक्षा या सप्तर्षिमंडळाच्या काव्यात कोणते वेगळे सूर होते ? कोणती ध्येये होती ? हा प्रयोग काय स्वरूपाचा होता—कशासाठी होता ? या एकाही गोष्टीचा खुलासा विठ्ठलरावांच्या पन्नास पाउणशे पृष्ठात आढळत नाही. माधवराव आणि वरदेची करुण कहाणी कळवळून सांगण्यात माधवरावांच्यावर आलेल्या वृथारोपांचे परिमार्जन करण्याचा हेतू सफल होतो, पण आजच्या वाचकाला ते नको आहे. तो माधवरावांचे काव्य आणि कविहृदय यांच्याशी विठ्ठलरावांच्या सारख्या सुहृदाच्या द्वारा अधिक परिचित होऊ इच्छितो. पण विठ्ठलराव आपणाला सांगतात, ' नाना कान टवकारून बसले होते. दार खाडकन् उघडले गेले. आत गेले. जिजींनी पाट दिला. पाटावर बसले...जिजींनी चहा दिला. नाना उजवीकडे, जिजी डावीकडे बसल्या. कृपाळूपणणे पाहिले. माधवराव उपाशी होते. ही कौटुंबिक आणि भावनात्मक जवळीक त्यांना नवी होती. डोळे पाणावले. मन हेलावले ' (पृ. ३५७) वगैरे वगैरे. याच पृष्ठावर विठ्ठलराव लिहितात, ' टिळक, गोविंदाग्रज आणि रेंदाळकर यांनी रुळवलेले, खाचखळगे काढून सरळ साफ केलेले आणि १९२० नंतर मागून आले त्यांनी घोटून घोटून सपाट, बुळबुळीत आणि गुळगुळीत केलेले काव्य त्यांना (नानांना)

मानवत नव्हते.' या एका वाक्यात नव्या काव्याची कोणतीच ओळख आपणाला होत नाही. नुसतीच विशेषणे आणि तीसुद्धा घोटून घोटून सपाट बुळबुळीत आणि गुळगुळीत केलेली.

विठ्ठलरावांनी माधवरावांच्या कार्याची स्मृती चिरंतन राहावी यासाठी जेवढे काही केले आहे तेवढे महाराष्ट्रात क्वचितच कोणी केले असेल. तथापि 'नव्या प्रामाणिक भावना आणि संवेदना, नव्या उपमा आणि नवी घाटणी' इत्यादी जो अवच्छेद या नव्या काव्याच्या बाबतीत विठ्ठलरावांनी आखला आहे त्याचे चुटपुटते स्पष्टीकरण सुद्धा येथे नाही. 'दिवस असे होते' ही विठ्ठलरावांची जीवनकहाणी आहे, रविकिरण मंडळाचा इतिहास नव्हे हे खरे, तथापि त्या काळच्या या नव्या सांस्कृतिक जागृतीचे अधिक मौल्यवान विवेचन येथे व्हावयास पाहिजे होते. माधवरावांचा भाषा-शुद्धीचा हव्यास हे एक खूळ होते. त्यात प्रगतीची तत्त्वे नव्हती तर शिंपल्याच्या आत संकोचून बसण्याची वृत्ती होती. भाषा-शुद्धीची चळवळ आक्रमक किंवा संरक्षक अशी दुहेरी असू शकते. पण ज्या काळात माधवरावांनी हे कार्य हाती घेतले त्या काळात मराठी भाषेवर कोणी हल्ला करीत नव्हते आणि मराठी भाषेला कोणावर हल्ला करण्यासारखी एखादी परिस्थितीही निर्माण झाली नव्हती. विठ्ठलराव म्हणतात, 'माधवरावांच्या आणि सावरकरांच्या प्रयत्नांना मी विरोध केला नाही. त्या प्रयत्नातील भावात्मक बाजू मला स्वागतार्ह वाटली.' या प्रयत्नात माधवरावांची बाजू भावात्मक होती तर सावरकरांची सामाजिक-राजकीय होती. आणि दोन्हीही प्रवृत्ती एका ऐतिहासिक अपप्रवृत्तींतून म्हणजे पराभवाच्या जाणिवेतून आणि योग्य मार्गाच्या अनाकलनातून—निघाल्या होत्या.

या पुस्तकाचा दुसरा भाग म्हणजे विठ्ठलरावांच्या आपल्या कुटुंबांतील पाच पिढ्यांच्या आठवणी. आजोबांपासून ते मुलांच्या मुलांपर्यंतची ही घाटे घराण्याची स्मृतिचंद्रिका विठ्ठलरावांनी खऱ्या तन्मयतेने आणि उमाळ्याने लिहिली आहे. आजोबांचे, दत्तकवींचे, आईचे, आजीचे आणि त्यांच्या पहिल्या पत्नीचे स्मृतिचित्र मन मुग्ध करणारे रसाचे मोहोळ आहे. या आठवणींत लेखनाचा प्रयत्न नाही, तर नैसर्गिक प्रांजळ प्रेमाचा प्रवाह आहे. ज्यांनी ज्यांनी विठ्ठलरावांच्या बाल आणि प्रौढ जीवनावर चिरस्थायी परिणाम केला त्यांच्या स्मृतीला वाहिलेली ही भावफुलांची अंजली आहे. ही कुटुंबाची कथा नाही, प्रियजनांची भाबडी पूजा आहे. खरे विठ्ठलराव आपणाला दिसतात ते याच प्रसंगी.

• • •

: १२ :

प्रेमाच्या उदात्ततेचे मनोहारी चित्र

प्रा. कुसुमावती देशपांडे (कुसुम जयवंत) आणि कवी अनिल (आत्माराम रावजी देशपांडे) यांच्या विवाहापूर्वीच्या प्रणयन काळातील १९२२–१९२७ या पाच वर्षांच्या अवधीच्या प्रेमपत्रांचे एक निवडक संकलन श्री. हरिभाऊ मोटे यांनी ' कुसुमानिल ' या नावाने प्रसिद्ध केले आहे. या संकलनाला सौ. कृष्णाबाई मोटे यांची परिचयात्मक हृद्य प्रस्तावना जोडली आहे.

प्रसिद्ध साहित्यिक जोडप्याचा प्रेमपत्रांचा व्यवहार प्रसिद्ध करणारे मराठीतील या प्रकारचे हे पहिलेच प्रकाशन असावे. युरोप-अमेरिकेतील अनेक विख्यात साहित्यिकांची व समाजधुरीणांची प्रेमपत्रे मोठ्या संख्येने प्रकाशित होत आली आहेत. पण मराठीत अशा प्रकाशनाचा हा अगदी अनोखा प्रकार आहे.

अनिल–कुसुमावतींचा हा प्रेमपत्राचा व्यवहार अशा प्रकारच्या पत्रांविषयीच्या सर्वसामान्य अपेक्षांहून इतका भिन्न आहे की त्यातूनच अनिल–कुसुमावतींच्या अभिजात संस्कृतीचा, त्यांच्या मनाच्या उच्च कक्षेचा, त्यांच्या संयमी वृत्तीचा आणि त्यांच्या काव्यासक्त मनाचा उत्कट परिचय आपणास होतो. या पत्रांमध्ये शारीरिक वासनांचा वास नाही, तरुण-तरुणींच्या शृंगाराचा शब्दविलास नाही, एकमेकांच्या प्रेमाने सक्त आकृष्ट झालेली ही दोन पाखरे आपापल्या कुटुंबियांच्या तीव्र विरोधाने निर्माण झालेल्या प्रतिकूल परिस्थितीत कशी व्याकुळ झाली होती; केव्हा तरी हा विरोध संपून जाईल आणि केव्हा तरी आपण एकत्र येऊ आणि जीवन एकरूप करून टाकू या आशेवर कशी तळमळत होती आणि ही कष्टमय अन्धतमा रात्री संपेपर्यंत आपल्या परस्पर-प्रेमाचे अशरीरी स्नेहात उदात्तीकरण करण्याची कशी पराकाष्ठा करीत होती, याचे मन पिळवटणारे चित्र या पत्रांत आपणास प्रतीत होते. मराठी साहित्य-रसिक, अनिल-कुसुमावती

यांच्याकडे सदैव प्रेमाने आणि आदरानेच पाहत आले आहेत. त्यांचे हे वैयक्तिक, अत्यंत खासगी, जिव्हाळ्याचे जीवन-दर्शन आपणाला या पत्रांच्या द्वारा होते, आणि त्यांच्याविषयीचे आपले प्रेम व सौहार्द अधिकच दृढ होते.

या दृष्टीने या प्रकाशनाने मराठी साहित्याच्या इतिहासात एक मोठीच कामगिरी बजाविली आहे. जीवापाड जपून ठेवलेली ही पत्रे अनिलांना "माझे आणि कुसुमचे अगदी वैयक्तिक जीवनधन वाटावे" यात नवल नाही. ही पत्रे हरिभाऊंना प्रकाशनासाठी देताना कुसुमावतींच्या स्मृतीचे त्यांना कढ आले असतील. 'माझ्यावर कृपा करा आणि पुढील मुद्रण बंद करा' असेही अनिलांनी मोघ्यांना विनविले. पण मोघ्यांची जिद्द मोठी. ज्ञानकोशकार डॉ. केतकरांनी १९२५ साली पु. य. देशपांडे यांचा विमलाबाई कोल्हटकरांच्या बरोबर प्रेम-विवाह झाला तेव्हा तुमचा प्रेमाच्या बाबतीतला अनुभव लिहून 'विद्यासेवका'कडे पाठवा असे पत्र पाठविले होते. तेच पत्र मोघ्यांनी अनिलांना दाखविले व त्यांचा प्रकाशनासाठी अखेरचा रुकार घेतला. डॉ. केतकरांनी लिहिले होते : ... "आपल्याकडे अनुनयोत्तर (after courtship) विवाह थोडेच होतात. आणि ह्यामुळे आपल्या विवाहाकडे भाषाविकास जिज्ञासू ह्या दृष्टीने मी पाहतो. अनु-नयास मराठी भाषा योग्य नाही असाही भाषेवर अपवाद आहे. अनुनयोत्तर लग्ने अधिक होत गेली म्हणजे भाषेला निराळा संस्कार झाल्याशिवाय राहणार नाही. मनात आलेले आवेग कोणत्या मराठी शब्दांनी परिस्फुटित होत गेले ह्या संबंधाचे एकाच्या अनुभवाचे चित्र पुढल्या अनुयायांस खास उपयोगी पडेल..." इत्यादी इत्यादी. डॉ. केतकरांनी स्वतःविषयीचे जे अनेक बिनबुडाचे दावे केले आहेत, त्यातीलच हा भाषाविकास जिज्ञासुत्वाचा दावा आहे आणि तर्कशास्त्र तर एवढे अजब की उत्तर प्रेमिकाने पूर्व प्रेमिकाची पत्रभाषा शिकावी आणि आपली प्रेम-पत्रिका तयार करावी. असे समजते की, केतकरांनीच स्वतः आपल्या जातीबाहेरच्या एका तरुण मुलीवर प्रेम केले होते आणि जरी ते प्रेम सफल झाले नाही तरी तिला लिहावयास योजलेली पत्रे त्यांनी स्वतःच का प्रसिद्ध केली नाहीत? 'कुसुमानिल' या पत्रसंग्रहात तर मराठी भाषेबरोबर इंग्रजी भाषेचा वापर कुसुमावतींनी व अनिलांनी मुक्त हस्ते केला आहे. असो. लटक्या युक्तिवादाला बळी पडून का होईना, पण अनिलांनी या पत्रांच्या प्रसिद्धीला संमती दिली हे बरेच झाले.

पत्रव्यवहाराचे संदर्भ नीट कळावेत म्हणून या पुस्तकात कृष्णाबाईंची प्रस्तावना जशी उपयोगी पडते तसाच शेवटी दिलेला अनिल-कुसुमावतींचा जीवन-पटही उपयोगी पडतो.

प्रस्तावनेत कृष्णाबाईंनी १९२०–२५ मधली पुण्यातील कॉलेजात

जाणाऱ्या मध्यमवर्गीय तरुण-तरुणींची मानसलेखा मोठ्या कुशलतेने रेखाटली आहे. त्या वेळेस सतरा-अठरा वर्षांनंतर विवाह होणाऱ्या मुली विरळाच. मॅट्रिकपर्यंत शिकायचे, अनुकूलता असली तर कॉलेजात जावयाचे. का, तर चांगला नवरा पटकावता यावा म्हणून ! चौदाव्या वर्षी द्वारकीचे, म्हणजे आपल्या धाकट्या बहिणीचे, लग्न होऊनही जाईल असे स्वतः अनिलच कुसुमावतींना एका पत्रात लिहितात. १९२० च्या नंतरचे पुणे वर्णिताना कृष्णाबाईंनी आपणापुढे मुख्यतः सामाजिक चित्रच ठेवले आहे. प्रस्तुत पत्रांच्या संदर्भात ते योग्यच होते. नाही म्हणावयास परिचयाच्या सहाव्या पृष्ठावर दोन परिच्छेदांत भारताच्या नवजागृतीचा काळ म्हणून या समयाचे त्यांनी राजकीय वर्णन केले आहे. वास्तविक पाहता पुण्यात काय आणि मुंबईत काय, त्यावेळच्या महाविद्यालयीन तरुणांत राजकारणात रस घेणारे आणि विशेष आस्था न दाखविणारे असे दोन भाग पडलेच होते. २० सालच्या गांधीजींच्या असहकारितेच्या चळवळीत शाळा-कॉलेजांवरील बहिष्काराच्या कार्यक्रमात अनेक बुद्धिमान विद्यार्थ्यांनी सक्रिय भाग घेतला होता. युवकांची चळवळ सुरू झाली होती. अनिलांचे जीवाभावाचे मित्र व मागील पिढीतील एक श्रेष्ठ कादंबरीकार पु. य. देशपांडे म्हणजेच या पुस्तकातील बाबा, यांनी याच चळवळीत कॉलेजही सोडले होते. प्रा. घारपुरे आणि प्रा. फडके यांनीही प्राध्यापकपदाचा राजीनामा देऊन ते चळवळीत शिरले होते. अनेक वर्षांनंतर तात्यासाहेब केळकरांनी एका भाषणात या दोन प्राध्यापकांच्या बाबतीत विनोदाने उद्गार काढले की आम्ही दोन हुशार तरुणांना घोड्यावर बसविले. पण एक घोडा टाकून बिनपरतीचे तिकिट काढून मुंबईला गेला आणि दुसरा घोड्यासकट कोल्हापूरला पळाला. अनिल आणि कुसुमावती या राजकीय लाटेपासून दूरच राहिले. त्यांच्या पत्रांत काही ठिकाणी देशसेवा, समाजसेवा असे शब्द आले असले तरी सामान्यतः तत्कालीन राजकारणाच्या निकट ते कधीही गेले नाहीत. अर्थात कुसुमावतींचे ते वयही नव्हते तसेच त्यांच्या घरी तर शुद्ध मवाळ वातावरणच नांदत होते.

कॉलेजात सहशिक्षण मिळत असले तरी महाराष्ट्रीय मुली पारसी, ख्रिश्चन, गुजराती मुलींच्या मानाने कमालीच्या संकोची व दडपलेल्या असावयाच्या. मुंबईच्या कॉलेजातील स्थिती फारशी वेगळी नव्हती. विद्यार्थिनींच्या बसावयाच्या बाकावर कोणी वात्रट मुलाने एखादी चिठी डकवून ठेवली असली आणि ती न वाचताच फेकून दिली गेली असली तरी त्या जागेवर बसताना आपण शेगडीवर बसलो आहोत असा त्यांचा चेहरा व्हावयाचा. या घुसमटलेल्या वातावरणात अनिल-कुसुमावतींचा परिचय झाला तो बाबा (पु. य. देशपांडे) व विमल (विमलाबाई) यांच्यामुळे. कुसुमावती व विमलाबाई या हुजूरपागेतील मैत्रिणी तर बाबा व अनिल हे विदर्भाचे व एकाच मित्रमंडळातील. फर्ग्युसन कॉलेजातील

वैदर्भी विद्यार्थ्यांच्या संघात अनिलांचा कुसुमावतीशी पहिला परिचय झाला. अनिल विद्यार्थीदशेतच काव्यात्मक वृत्तीचे झाले होते. कुसुमावती साहित्याच्या, विशेषतः इंग्रजी साहित्याच्या प्रेमी. ही दोन तरुण मने पहिल्या भेटीतच परस्परांकडे आकृष्ट झाली. त्यावेळी म्हणजे १९२१ साली कुसुमावती प्रथम वर्षात होत्या व अनिल बी. ए. च्या वर्गात होते.

अनिलांनी १९२२ च्या २ जुलैला स्वतःच्या भावना स्पष्ट करणारे पहिलेच पत्र कुसुमावतींना लिहिले. २ जुलै ही तारीख या दोघांच्या जीवनात प्रत्येक वर्षी नित्याने स्मरली जाई. हे पहिले पत्र या संग्रहात नाही. या पत्रापूर्वी अनिलांच्या दोनचार कविता कुसुमावतींना विमलकडून वाचावयास मिळाल्या होत्या. कृष्णाबाई परिचयात लिहितात : "त्या कविता फार सूचक होत्या. त्यात परस्परांच्या प्रेमाची ओळख पटत होती, प्रतिसाद जाणवत होता. अखेर कुणी तरी या निःशब्द भावगर्भ प्रेमभावनेला वाचा फोडलीच पाहिजे म्हणून २ जुलै १९२२ ला ए. आर. ने कुसुमला श्लेषावगुंठित शब्दात एक पत्र पोहोचते केले. कुसुमने त्याचे लगेच उत्तर दिले व येथूनच ही 'कुसुमानिल' पत्रे सुरू झाली."

'श्लेषावगुंठित' या शब्दाचा अर्थ कृष्णाबाईच जाणे. तथापि या पत्राने अनिलांचा आपल्याविषयीचा भाव कुसुमावतींना पुरेपूर समजलेला दिसतो. या पत्राचे कुसुमावतींनी इंग्रजीतून दिलेले एक ओळीचे उत्तर विलक्षण आशयपूर्ण आहे. त्या लिहितात, "Dear A. R., Was so much explanation at all necessary ?" — "एवढे मोठे स्पष्टीकरण वास्तविक आवश्यक होते काय ?"

ज्याच्याविषयी आपल्या मनात आकर्षण निर्माण झाले आहे त्याला पाठविलेल्या या एक ओळीच्या उत्तराने गैरसमज तर निर्माण होणार नाही ना या आशंकेने कुसुमावतींनी A. R ना तिसऱ्या दिवशी म्हणजे ४ जुलैला दुसरे एक पत्र इंग्रजीतून पाठविले. त्या पत्रापासूनच कुसुमावतींनी अनिल–कुसुम संबंधात स्वतःभोवती एक विलक्षण कवच घालून ठेवले. 'तुम्ही आपले विचार (भावना) इतक्या स्पष्टपणे सांगितलेत पण त्याचा परिणाम काय झाला ठाऊक आहे ? तुमच्याविषयी माझ्या हृदयात एक भाव-चित्र निर्माण झाले होते. बोळा घेऊन तुम्ही त्यावर पाणी फिरवीत आहात.'

यानंतरचे अनिलांचे उत्तर त्यांच्या मनाच्या महनीयतेची साक्ष पुरवते. आपल्या संबंधीच्या अनिलांच्या भावना या प्रेमात पडलेल्या तरुण-तरुणींना अखेरीस विवाहाच्या दिशेने नेतात तशाच आहेत असे वाटून कुसुमावतींनी अनिलांना आपला स्नेह अशरीरी राहो, तो शुद्ध स्नेहाच्या Ethereal world मध्ये असो, आपण भाऊ-बहिणीच्या प्रेमाने एकत्र येऊ या अशी विनंती केली. अनिलांनी ते कठोर आवाहन स्वीकारले. भोळी मुले ! त्या काळी काय, आज पन्नास वर्षांनंतरसुद्धा हे असे ओढून ताणून आणलेले भाऊ-बहिणीचे नाते आपल्या समाजाला

ऋजू वाटत नाही. कृष्णाबाईंनी हाच अभिप्राय स्वतःला न गुंतविता असा व्यक्त केला आहे : " कुसुमने ए. आर. ला ' दादा ' म्हणून संबोधणे व त्याच्याकडून ' ताई ' म्हणवून घेण्याचा अट्टाहास धरणे, यामुळे तरुण मुला-मुलींची चांगलीच करमणूक होते. " कुसुम-अनिलांच्या या विशुद्ध स्नेहाची अव्यवहार्यता कुसुमावतींना दोन घटनांनी स्पष्ट पटली. ध्येयवादी बाबा आणि विमल यांनी लग्न करण्याचे ठरविले आणि अनिलांच्या बरोबरीच्या मैत्रीला कुसुमावतींच्या आई-वडिलांनी सक्त विरोध केला. अखेरीस या कुचंबणेला विटून १९२५ च्या जानेवारीत मी A. R. शीच लग्न करणार असा आपला निर्धार त्यांनी माई व दादांना सांगून टाकला. १९२२ सालच्या जुलैपासून सुरुवात झालेल्या या प्रेमकथेला अखेरच्या मीलनाच्या सुखाचा क्षण ६ ऑक्टोबर १९२९ रोजी मिळाला. या दिवशी कु. कुसुम जयवंत सौ. कुसुमवती देशपांडे झाली.

सात-आठ वर्षांचा हा दीर्घकाल हा अनिल-कुसुमावतींच्या यातनेचा काळ होता. कुसुमच्या आई-वडिलांचा तर या विवाहाला विरोध होताच पण अनिलांच्या वडिलांनी पण जमदग्नीचा अवतार धारण केला होता. विवाहाच्या बाबतीत या दोघांची जी कुतरओढ झाली व तत्संबंधी भूमिका कशा बदलत गेल्या तो पत्रव्यवहार मोठाच गंमतीचा आहे. प्रथम कुसुमावती विवाहाला तयार नव्हत्या. इतकेच नव्हे तर बाबा-विमल विवाहबद्ध होणार हे ऐकून तर त्या स्तंभितच झाल्या. मानलेल्या ध्येयापासून दोघांची केवढी ही परागती असेच त्यांना वाटले. अनिलांनी त्या दोघांना आता स्वर्गीय आनंद होईल असे म्हटलेले सुद्धा कुसुमावतींना रुचले नाही. त्यांच्या दृष्टीने ही अनिलांची सुद्धा ध्येयच्युती होती. या संग्रहातील कुसुमावतींचे ता. १६–१०–२३ चे पत्र व त्याला अनिलांनी दिलेले ता. २१–२२ ऑक्टोबरचे उत्तर ही माझ्या मते या दोघांच्या जीवनाची अत्युच्च पातळी दाखविणारी आहेत. काही पत्रे मात्र शुद्ध विनोद करणारी आहेत. कुसुमने, ' आप्पा 'बरोबर लग्न करण्याचे निश्चित केल्याबरोबर आप्पा म्हणजेच अनिल आपल्या कौटुंबिक स्थितीची साद्यंत हकीकत ' बाबी 'ला म्हणजेच कुसुमला माहीत असावी या हेतूने देशपांडे कुलवृक्षाच्या साऱ्या फांद्या हलवू लागतात. बरे तर बरे, तुझ्या वडिलांकडून हुंडापांडा व मानपान वगैरे करून घेणार नाही हेही आश्वासन त्यांनी देऊन ठेवले नाही. दादा-माईंनी अनिलांच्या बरोबर चाललेल्या पत्रव्यवहाराला व भेटीगाठींना हरकत घेतल्याबरोबर ' तुला स्वाभिमान म्हणून काही आहे का ? गाढव, बावळट ! माझ्या स्नेहाची तुला किंमत असेल तर तोड तोड ते कौटुंबिक बंध ' इत्यादी धीटपणाचे बोध अनिल कुसुमावतींना द्यायला लागतात. पण स्वतःच्या वडिलांजवळ " जयवंतांच्या कुसुमबरोबर म्हणजे एका ' परभू ' मुलीबरोबर मी लग्न करणार आहे " म्हणून सांगतात आणि ते ऐकल्याबरोबर तो नागविदर्भाचा तापट डोक्याचा ब्राह्मण जग डोक्यावर घेतो

तेव्हा अनिलांची उडालेली त्रेधा हसू आणणारी आहे. कुसुमला ' शौर्य ' शिकवणारे आत्माराम रावजी स्वतःच लटलटू लागतात. (पत्र ता. २ मे १९२५)

सर्व गोष्टींचा विचार केला तर अखेरीस अनिलांच्यापेक्षा (सर्व सद्भाव राखून) कुसुमावतींचेच धैर्य मनाला चटका लावून जाते.

' कुसुमानिल ' वाचकांचे मन हेलावू शकते याचे मुख्य कारण म्हणजे या पत्रसंग्रहात आलेले कुटुंबियांच्याकडून कुसुमावतींच्या झालेल्या अपरंपार छळाचे अधिकृत वृत्त हे होय.

दादा-माईसारख्या सुसंस्कृत, सुशिक्षित आई-बापांनी कुसुमसारख्या सुशील, सत्प्रवृत्त व कोमल मनाच्या मुलीचा असा छळ का केला ? दादा-माईची ज्यांना प्रत्यक्ष माहिती होती अशी आज हयात असलेली माणसे प्रतिज्ञेवर सांगू शकतील की, दादांचे व माईचे कुसुमवर विलक्षण प्रेम होते. साऱ्या मुलांत ती त्यांची लाडकी होती. तिच्यासारखी गुणवान व बुद्धिमान मुलगी लाभणे हे ते दोघेही स्वतःचे सद्भाग्य समजत. सर्व दुःखाचे कारण होते ते त्या दोघांच्या भ्रामक खोट्या खोट्या सामाजिक प्रतिष्ठेच्या कल्पना. कुसुमावती ही मल्हार खंडेराव चिटणवीस या कायस्थ जातीतील एका अत्यंत थोर, आदरणीय विद्वान वकिलाची नात—म्हणजे मुलीची मुलगी. चिटणवीसांचे घराणे थेट बाळाजी आवजीपासून आपली जातकुळी सांगते. मल्हाररावांचे जयवंत जावई. स्वतःच्या कर्तबगारीने त्यांनीही वकिलीत नाव कमावले व आपल्या जातीत ते पुढे आले. सर मोरोपंत जोश्यांच्या कुटुंबाशी जयवंत कुटुंबाचा अत्यंत घरोबा. या बड्या घरच्या बारदानाचे वारे जयवंतांच्याही मनात शिरले. कुसुमावती स्वतःच लिहितात : " He is full of ideas of the Joshi type. . That is his ideal. " कुसुमसारख्या सुंदर, हुशार मुलीचे लग्न जातीतीलच कोणा बड्या I.C.S. किंवा अशाच बड्या होतकरू हुद्देदाराशीच लावावयाचे अशी आईबापांची घोर (!) इच्छा.

I.C.S. होऊ पाहणाऱ्या जवळच्याच आप्तातील एक तरुण त्यांनी योजला पण होता. पण त्या बहाद्दराने विलायतेत असतानाच लग्न करून टाकले. दुसरेही दोन तरुण I.C.S. होणार होते. पण दोघेही मुंबईकडचे. ते काही जमले नाही. आई-वडिलांचे आपल्याबद्दलचे बेत कुसुमावतींना अवगत नव्हते असे मला वाटत नाही. विवाहाविरुद्ध कुसुमावती का होत्या याचा उलगडा याच परिस्थितीत होऊ शकतो. त्यांच्या मनातला संघर्ष, दादा-माईबद्दलचे त्यांचे निःसीम प्रेम व अनिलांवरची अलौकिक प्रीती यात सामावला होता. या अनिलांच्या प्रीतीसाठी कुसुमावतींनी सहन केलेला छळ, यातना आणि मानसिक क्लेश यांनी मन आर्द्रावून जाते. पत्राची बंदी, भेटीची बंदी, मारहाणीची भीती, कोंडून ठेवण्याची भीती, आत्महत्या करण्याची भीती असे लक्ष प्रकार झाले. सुशिक्षित म्हणवणाऱ्या या जोडप्याने देवधर्मसुद्धा केले, एका योगी म्हणविणाऱ्या माणसाचे पाय धरले,

लोणावळे येथील भांगरवाडीतल्या रामाच्या मूर्तीला तीन तोळ्याचा हार घातला आणि रामाला ' कुसुमचे मन वळव रे देवा ' म्हणून साकडे घातले. रामाचा हार देवळाच्या मालकिणीकडे गेला आणि रामाला थोडी फार अक्कल असल्यामुळे त्याने आपला कौल अनिलांच्या बाजूने दिला. हे शेवटचे रहस्य अनिल-कुसुमावतींना कधीच ज्ञात झाले नसणार. ते प्रस्तुत लेखक येथे आज उघड करीत आहे.

• • •

: १३ :

एक अपूर्व पत्रसंग्रह

' विश्रब्ध शारदा ' या ग्रंथाच्या प्रकाशनाने श्री. हरिभाऊ मोटे यांनी यशाचे एक नवे शिखर गाठले आहे. मराठी–साहित्य–प्रकाशनाच्या व्यवसायात हरिभाऊंनी स्वतःचे विशिष्ट स्थान मिळविले आहे. हे स्थान या व्यवसायात कधी काळी होणाऱ्या अर्थप्राप्तीने त्यांना मिळाले नसून त्यांच्या उच्च अभिरुचीने, अंगभूत रसिकतेने, ग्रंथांच्या चोखंदळ निवडीने आणि नव्या प्रथा पाडणाऱ्या ग्रंथांच्या प्रकाशनाने त्यांना मिळाले आहे. ' प्रतिभा ' पाक्षिक काढून त्यांनी मराठी साहित्यात नव्या प्रगतिशील विचार–धारा प्रसृत केल्या, नव्या तरुण लेखकांची एक जोमदार पिढी जोपासली आणि विशेषतः मराठी साहित्यविवेचनाला एक नवे वळण दिले. श्री. त्रिंबक नारायण अत्रे यांच्या ' गांवगाडा ' या चौतीस वर्षे दुर्मिळ झालेल्या अलौकिक पुस्तकाची तिसरी आवृत्ती काढली आणि त्याला धनंजयराव गाडगीळांसारख्या समर्थ व अधिकारी अर्थशास्त्रज्ञाची अमोलिक प्रस्तावना जोडून दिली. कुसुमावती जयवंत व कवी अनिल यांच्या विवाहपूर्व पत्रांचा अन्यथा अप्राप्य असा संग्रह ' कुसुमानिल ' या नावाने प्रसिद्ध केला. आता ' विश्रब्ध शारदा ' हा नवा पत्रसंग्रह ते प्रसिद्ध करीत आहेत. या संग्रहात पत्रे, लेख, रोजनिशा इत्यादी साधनांच्या आधारे शंभरावर अधिक व्यक्तींची २९३ पत्रे, लेख इ. साहित्य येथे एकत्र आले असून त्यांचा कालावधी १८१७ ते १९४७ असा एकशेतीस वर्षांचा साधला आहे.

अनेक दृष्टींनी हा संग्रह अपूर्व झाला आहे. यातील पत्रलेखक हे महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक अशा विविध क्षेत्रात आपल्या अस्तित्वाच्या खुणा वठविण्यात यशस्वी झालेली दिवंगत अथवा विद्यमान माणसे आहेत. त्यांनी मोकळ्या मनाने केलेला स्वतःच्या भावनांचा,

विचारांचा वा अपेक्षांचा आविष्कार हा या ग्रंथाचा आकर्षक भाग आहे. काही पत्रे तर प्रत्यक्ष वाचकांच्या मनातच विचारांचे आवर्त उठवणारी आहेत.

यशस्वी किंवा यथार्थतः वाचनीय पत्रसंग्रह कसा असावा याचे हे प्रकाशन उत्कृष्ट उदाहरण आहे. पत्रलेखकांच्या निवेदनात त्याच्या स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे अनोखे दर्शन घडत असले, अथवा त्यात उल्लेखिलेल्या इतर व्यक्तींच्या कृतीचे, आचारविचारांचे, गुणावगुणांचे अज्ञात पैलू दृष्टोत्पत्तीस येत असले, अथवा तत्कालीन परिस्थितीच्या एकाद्या तरी अंगाची नवीन ओळख होत असली तर अशा पत्रांच्या वाचनाने वाचकाला अपरिचित आशयाचा परिचय प्रथमच होत आहे याचा आनंद वाटतो. या संग्रहातील अशी अनेक पत्रे निर्दिष्ट करता येतील. अर्थात् या संग्रहातील पूर्वप्रकाशित पत्रे कोणती, ती कोठे प्रकाशित झाली होती व आता प्रथमच प्रकाशात कोणती येत आहेत याची सूची संपादकांनी द्यावयास हवी होती. उदाहरणार्थ, एलफिन्स्टनच्या डायऱ्या व त्याची पत्रे यापूर्वीच प्रसिद्ध झाली आहेत.

मौज मुद्रणालयाची सुबक छपाई, लेखकांची व निर्दिष्ट व्यक्तींची नामसूची व पत्रात अन्तर्हित झालेल्या विषयांची सूची संपादक–मंडळाच्या आधुनिकतेचा पुरावा आहे.

तथापि या संग्रहाचे खरे सौभाग्य, समाविष्ट केलेल्या पत्रांव्यतिरिक्त, त्याला लाभलेली दि. के. बेडेकरांची विमर्शात्मक प्रस्तावना व गं. दे. खानोलकरांचा पत्रपरिचय व विस्तृत टीपा यात आहे. या दोन अंगांविना या ग्रंथाला इतकी पूर्णता आलीच नसती.

दि. के. बेडेकरांनी या जवळजवळ तीनशे पत्रांची अनेक अंगांनी चिकित्सा केली आहे. पत्रांच्या समग्र वाचनाने एकशेतीस वर्षांच्या कालावधीचा काही सुसंगत अर्थ लागू शकतो का, यातून ठोस असे एकादे सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक चित्र वा विकास दृष्टीस येतो का, असा विगतवार विचार प्रस्तावनेत केला आहे. त्याच्या अनेक निष्कर्षांशी प्रस्तुत लेखक सहमत नसला तरी एवढी गुणवान् प्रस्तावना इतरत्र क्वचितच आढळते असे निःसंदेहपणे म्हणता येईल. तीच गोष्ट खानोलकरांविषयी. हरिभाऊंना ही पत्रे गोळा करायला जितके श्रम पडले असतील, निदान तेवढेच श्रम व व्यासंग खानोलकरांना या पत्रलेखकांची माहिती व पत्रावरील टीपा तयार करताना करावा लागला असेल.

‘ विश्रब्ध शारदा ’ प्रसिद्ध झाल्यानंतर मराठी विवेचकांनी या ग्रंथाचे सहर्ष कौतुकच केले आहे. प्रभाकर पाध्ये यांनी केसरीमधून पाच विस्तृत लेख लिहिले व बेडेकरांची प्रस्तावना, खानोलकरांच्या टीपा व संग्रहित पत्रे यांचा मोठ्या रसिकतेने व विद्वत्तेने परामर्श घेतला. ना. ग. गोरे यांनी महाराष्ट्र टाईम्स-मधून तीन लेख लिहिले व या ग्रंथांतील पत्रांचा राजकीय व सामाजिक दृष्टीने

विचार केला. बाळ सामंत यांनी छोटीशीच परंतु अत्यंत मार्मिक अशी आपली आलोचना ' नवशक्ती 'त प्रसिद्ध केली. प्रस्तुत नियतकालिकाची पृष्ठमर्यादा लक्षात घेऊन या संग्रहातील पाच–सहा पत्रांचाच विचार करण्याचे योजिले आहे.

या संग्रहातील प्रारंभीचे व अखेरचे पत्र म्हणजे एक मार्मिक ऐतिहासिक योजनाच आहे. पहिल्या पत्रात पेशवाईचा व पर्यायाने मराठेशाहीचा अन्त दाखविला आहे तर अखेरच्या पत्रात १९४७ च्या पहिल्या स्वातंत्र्यदिनाचा वीर सावरकरांचा नव्या राष्ट्राला दिलेला संदेश आला आहे. या दोन्ही घटनांच्या बाबतीत नानासाहेब गोरे यांनी राजकीय दृष्टिकोनातून विचार केला आहे. पेशव्यांच्या शनवारवाड्यावर इंग्रजांचा बावटा चढविण्याचे उलट्या काळजाचे कार्य बाळाजीपंत नातू यांनी उरकले व त्यानंतर थोड्याच दिवसात एल्फिन्स्टनसाहेब पुण्याचा कारभार पाहू लागले व निर्धास्तपणे संगमावर एकटेच जाऊ शकले, या दोन पत्रस्थ घटनांच्या बाबतीत बेडेकर प्रस्तावनेत लिहितात, ' विलक्षण घडले ते असे की दोन तरी शतके स्वतंत्र महाराष्ट्राची राजधानी असलेले पुणे हे शहर सामसूम थंड राहते ! पेशव्यांचे अन्न खाल्लेले, दक्षिणा घेतलेले, नोकरीत असलेले व नसलेले कोणत्या तरी जाती-जमातीचे पाच-पन्नास लोकही बेभानपणे दंगल करीत नाहीत हे कसे घडले ? कोणाजवळ शस्त्रे नव्हती असे तर नाही. अहिंसेचे पाठ कोणी दिले होते असेही नाही. मग ही स्मशानशांतता का नांदली ? " श्री. गोरे या संदर्भात विचारतात, ' स्वराज्याचा घात करण्याची बुद्धी अशा या हुशार बाळाजीपंताला का सुचली असावी ? त्याला केवळ स्वार्थाचा व नीचतेचा पुतळा म्हणावे, की इंग्रजांचे राज्य कायम झाल्यावर परत पेशवाई म्हणा, की स्वराज्य म्हणा, नको म्हणणारी जी पिढी त्यानंतर लगेच निर्माण झाली तिचा त्याला आगाऊ प्रतिनिधी म्हणावे ? "

स्वतःच उपस्थित केलेल्या प्रश्नांना उत्तर देण्याचे या दोन्हीही विचारवंतांनी टाळले आहे. ' पेशवाई गेली तर जावो, माझी सांगली चांगली राहो ' म्हणणाऱ्या बाळाजीपंत नातूने स्वतः पत्रात लिहिले आहे, " मी जात नव्हतो, तेव्हा तुम्ही भिता की काय असे म्हणू लागले. सबब मी बरोबर जाऊन बावटा लावला. कार्तिक शु. ९ सोमवारी इंग्रजबहाद्दरांनी शहरात शनवारचे वाड्यात झेंडा लावून, लोक हवालदील होऊन पळू लागले त्यास दील भरवसा देऊन वाणी, उदमी, सावकार वगैरे रयतेचा बचाव केला. " वस्तुस्थिती अशी आहे की, सरंजामशाहीच्या त्या काळात राष्ट्रीयत्वाची भावना उद्भवणेच अनैतिहासिक होते. तो सारा खेळ किंवा ' राष्ट्र ' या आर्थिक-सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय संकल्पनेची निर्मितीच भांडवलशाही युगातली आहे. जो तो आपली वतने, आपले सरंजाम सांभाळू पाहात होता. भांडवलशाही युगात प्रविष्ट झालेल्या इंग्रजी आक्रमणापुढे उभे राहण्याची ताकद किडलेल्या पेशवाईत आणि नेभळ्या मराठे-

शाहीमध्ये नव्हतीच. आपल्याच नादानपणाने पेशवाई आणि मराठेशाही मरणार होतीच. आणि ती मेलीच. अपवादाला म्हणून शिंद्यांनी वडगावला इंग्रजांना झोडपून काढले आणि मराठेशाहीच्या इमानाने बापू गोखल्याने वीरमरण पत्करले. तसे पाहिले तर सातारकर छत्रपतींना गुंडाळून ठेवणाऱ्या पेशव्यांच्या अन्नात तरी इमानदारीची भावना उत्पन्न करणारे कोणते सत्त्व होते ? राजा सातारला आणि पंतप्रधान पुण्याला ही खाशी व्यवस्था होती. पेशवाईच्या वस्त्रासाठी चुलता कैद होतो आणि पुतण्याचा खून होतो. पेशवाईची वस्त्रे मिळविण्यासाठी आणि छत्रपतींच्या नकली नावावर मुलूखगिरी करण्यासाठी आज्ञापत्रे मिळविण्याचे नाटक केले की साताराच्या राजांचा संबंध संपला. आणि ही साताराची गादी तरी काय पात्रतेची होती ? शिवाजी, संभाजी आणि राजारामानंतर शिवशाहीच्या सिंहासनावर बसण्याची पात्रता कोणालाही नव्हती. ऐन पेशवाईत तर ब्राह्मणेतर जाती-जमातीवर अन्याय्य ग्रामण्ये करावयाची, गरतीच्या बायका भररस्त्यावरून धरून आणावयाच्या किंवा चौदाव्या वर्षी उपदंशासारखे रोग लावून घ्यावयाचे हा धंदा राजरोस चालू होता. पेशव्यात एकच महापुरुष होऊन गेला तो म्हणजे थोरले बाजीराव. पेशवाईची सनद बाळाजी विश्वनाथाला वंशपरंपरेने करून देणारा शाहू बाळाजीकडून वंशपरंपरेची नेकी, इमान व शौर्य यांची अट घालून व खातरजमा करून का घेत नव्हता ? पेशवाई काय आणि मराठेशाही काय, बुडाली म्हणून आज कोणालाच खंत करून घेण्याचे कारण नाही. खरोखर इंग्रजांचा धोका ओळखणारा व पेशवाईच्या पोखरलेल्या स्थितीचा फायदा घेणारा एखादा मातबर ब्राह्मण सरदार अथवा मराठा सरदार त्यावेळी जन्माला आला असता व त्याने या साऱ्या शेळपटांना गुंडाळले असते तरी परकीय सत्तेशी थोडा अधिक काळ झुंज देता आली असती. म्हणूनच दुःखाचे कारण एवढेच होते की ज्या शिव-छत्रपतीनी महाराष्ट्रात परकीय सत्तेचे निर्मूलन केले त्याच महाराष्ट्रात केवळ सव्वाशे वर्षांत एक गैरमुलकी सत्ता निर्धोकपणे राज्य करू शकली. वासुदेवशास्त्री खरे व तात्यासाहेब केळकर यांनी मराठ्यांचे इंग्रजांसमोर पतन कसे अनिवार्य होते याची उत्तम मीमांसा केली आहे. वस्तुतः औरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर म्हणजे १७०७ पासून ते १८०७ पर्यंतच्या पूर्ण शतकात मराठ्यांच्या राज्यावर परकी आक्रमण असे झालेच नाही. उत्तरेपर्यंत दौडलो आणि पानिपतावर दुर्दैवाने हरलो. पण त्यातूनही आपण डोके वर काढले. पण ही सारी झाली मुलुखगिरी. या शंभर वर्षांत इंग्रजांची घोडदौड चालूच होती. पण हे फिरंगी कोण, यांचे बळ कशात आहे, यांचे विज्ञान, रसायन, यांत्रिकी शास्त्र, गणित किती पुढे आहे, त्या शास्त्रांचा उपयोग ते उत्पादनासाठी, समुद्रगमनासाठी आणि युद्धकलेसाठी कसा करीत आहेत, मुद्रणकलेने त्यांच्या ज्ञानविकासाचा मार्ग कसा सुलभ झाला याची जराही वास्तपूस अथवा कदर मराठेशाहीने केली नाही. काजळ-हिरड्याच्या मिश्रणाने, बरूच्या लेखणीने हस्तलिखिते

आपण लिहीतच होतो आणि मुहूर्त-चिंतामणि आणि मुहूर्त-मार्तंडावर काथ्याकूट करीतच होतो. गृहकलहाने पोखरलेली व लुटारू स्वार्थाने अंध बनलेली पेशवाई आचारी पाणक्यांनी शालजोडी पांघरली तर त्यांच्या पदरात गरीब जनतेचे लाखो रुपये खुशाल ओतीत होती आणि लढाईत लढणाऱ्या सैनिकांना वेळेवर तनखा देण्याचे टाळीत होती. त्या १८१७ च्या काळात या अशा पेशव्यांचा अभिमान बाळगणारा सापडणेच कठीण होते. नव्या इंग्रजी सत्तेच्या प्रारंभाने महाराष्ट्रातच काय, पण उभ्या देशात एका नव्या अभ्युदयकारी युगाचा प्रारंभ होत होता. याच युगात राजा राममोहनराय, ईश्वरचंद्र, देवेन्द्रनाथ, लोकहितवादी, बाळशास्त्री जांभेकर, नाना शंकरशेट, भाऊ दाजी यांसारखी नव्या दृष्टीची माणसे जन्माला आली. नव्या औद्योगिक विकासाने आणि रेल्वेच्या लोहमार्गांनी ब्रिटिश साम्राज्यशाही सत्ता स्वतःचीच कबर खणू लागली. जशी जीर्ण झालेली सरंजामी मराठी सत्ता मरणे अटळ होते तसेच ब्रिटिश सत्ताही मरणे अटळच होते. या इतिहासक्रमाची पुसटसुद्धा जाणीव सावरकरांना नव्हती. ते अखेरपर्यंत ' मॅझिनी ' वादातच गुरफटून राहिले आणि १९४७ चे सत्तासंक्रमण देशातील आतंकवाद्यांनी केलेल्या थोर बलिदानानेच शक्य झाले असे प्रतिपादू लागले. गांधीयुगात घडलेला व जागृत झालेला भारत त्यांना कधीच समजला नाही. नव्या आर्थिक वर्गांच्या भूमिका त्यांनी समजून घेतल्या नाहीत. म्हणूनच १९४७ च्या स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतर दिलेल्या संदेशात ते म्हणतात :

" But it is their duty to refute the mean-minded and misleading pretentions of a fraction which maintains that it was their socalled non-violent, jail-seeking, get-killed programme alone which persuaded Britain to kneel and brought about this peaceful and bloodless revolution–an event unprecedented in history... ..." खरी स्थिती अशी होती का ? गांधीजींच्या सुधारणावादी का होईना, पण नेतृत्वाखाली कोट्यवधी जनता ब्रिटिश सत्तेच्या विरुद्ध एका मार्गाने खडी होत होती. ब्रिटिशांचे राज्ययंत्र खिळखिळे होत होते. राजद्रोह करणे हा राष्ट्रधर्म झाला होता. लाखांच्या संख्येने तुरुंग भरत होते. ४२ च्या चळवळीत ब्रिटिशांच्या सशस्त्र सोजिरांशी चकमकी घडत होत्या. ' मूठभर लोकांचा नीच आणि गैरसमजूत करून देणारा दावा ' येथे कोठे आला ?

दोन जागतिक महायुद्धांनी ब्रिटनची साम्राज्यशाही सत्ता डळमळली होती. सोविएत रूस आणि चीनच्या समाजवादी क्रांतीची नवी समाजरचना इतिहास करीत होता. या उत्थापनाचा अर्थ त्यांना उमगत नव्हता. आंतरराष्ट्रीय दृष्टया सोविएत रूसमुळे पूर्वीचे सत्तासंतुलन कसे आमूलाग्र बदलले आहे, हिटलरच्या माजोर फासिस्ट फौजांना धूळ चारण्याची शक्ती सोविएत रूसच्या अंगी केवळ समाज-

वादी समाजरचनेमुळेच कशी आली हे इतिहासाचे धडे ते शिकले नाहीत. स्वातंत्र्याच्या मार्गावर कूच करणाऱ्या हिंदी जनतेचा ज्याने अग्रगण्य नेताच व्हावयास हवे होते तोच एका संकुचित जातीयवादाच्या भोवऱ्यात सापडतो ही खरी शोकांतिका होय. सावरकर शस्त्रबळ वाढवा म्हणून संदेश देतात तो योग्यच होता. परंतु शस्त्रबळ वाढण्यापूर्वी देशाचा औद्योगिक विकास फार मोठ्या प्रमाणात व्हावा लागतो. त्याला राष्ट्राचा आर्थिक विकास व्हावा लागतो. आपल्या संदेशात सावरकरांनी म्हटले असते की : " बाबांनो, आपल्याला राजकीय स्वातंत्र्य मिळाले, पण आर्थिक स्वातंत्र्य आपल्याला अजून प्राप्त करून घ्यावयाचे आहे, देशात कोट्यवधींची जनता उपासमारीत पडली आहे, गोऱ्या भांडवलदारांनी काळ्या भांडवलदारांच्या हातात ही सत्ता दिली आहे, कालबाह्य झालेले राजेरजवाडे रियासती प्रजेला लुटत आहेत, आता जनतेच्या खऱ्याखुऱ्या लोकशाही क्रांतीकडे मोर्चे फिरवा " तर ते किती उचित झाले असते ? अंदमानातून सुटल्यावर व रत्नागिरीची स्थानबंदी उठल्यावर सावरकर जर आपल्या स्वातंत्र्याच्या लढ्यात हिरीरीने उतरले असते तर जनतेने त्यांना डोक्यावर घेतले असते. प्रस्तुत लेखकाची सावरकरांच्या बाबतीत खरी खंत आहे ती ही आहे.

बाळाजीपंत नातूंच्या पत्रापासून वीर सावरकरांच्या संदेशापर्यंतची एवढी मोठी चर्चा येथे करण्याचे प्रयोजन या दोन घटनांतील मूलभूत राजकीय महत्त्व हेच होय. स्वकीय इतिहासाचे वाचन सुद्धा शास्त्रीय दृष्टीने करावे लागते. नाहीतर आत्यंतिक राष्ट्रवादाची झापडे डोळ्यावर चिकटवून पुढील मूलगामी क्रांतीचा मार्ग आपणाला आक्रमता येणार नाही. श्री. नारायणराव गोरे यांनी संकोचाने का होईना, या गोष्टीचा आपल्या लेखात पुसट पुसट उच्चार केला आहे.

राजकीय महत्त्वाच्या पत्रांच्याच बरोबरीने या संग्रहात आलेली जोतीबा फुले, लोकहितवादी इत्यादिकांची पत्रे महत्त्वाची आहेत. बेडेकरांनी यातील सर्व पत्रांचा विस्तारपूर्वक व चिकित्सेने विचार केला आहे. त्यातील थोड्या पत्रांचाही विचार करावयाचा म्हटले तरी तो मोठा प्रपंच होईल. ' नवनीत 'च्या पृष्ठमर्यादेत ते बसणारही नाही.

हा पत्रसंग्रह वाचून दोन प्रश्न मनात उभे राहतात. यात समाविष्ट झालेल्या पत्रलेखकांव्यतिरिक्त अनेक नामांकित व्यक्ती यातून वगळल्या गेल्या नाहीत का ? अशा अनेक व्यक्तींचा नामनिर्देश श्री. गोरे व श्री. बाळ सामंत यांनी केला आहे. कदाचित हरिभाऊंना त्या व्यक्तींची पत्रे उपलब्ध झाली नसतीलही. दुसरा प्रश्न असा की ज्यांची पत्रे येथे संग्रहित झाली आहेत त्यांच्यापैकी काही व्यक्तींची अधिक महत्त्वाची पत्रे उपलब्ध होण्यासारखी नव्हती का ? दोन-चार उदाहरणांनी हे स्पष्ट करता येईल. इतिहासाचार्य राजवाडे यांची दोन पत्रे येथे उद्धृत आहेत. एक रियासतकारांना लिहिलेले. त्यात जुने ऐतिहासिक कागद

मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध होत आहेत. त्यांच्या प्रकाशनासाठी सयाजीराव गायकवाडांच्याकडून तुम्ही आर्थिक साहाय्य मिळवावे या विनंतीचे. दुसरे–मराठीविना इतर भाषेत न लिहिण्याची माझी प्रतिज्ञा आहे. तेव्हा तुम्ही महाराष्ट्राचा इतिहास इंग्रजीत लिहावा अशी विनंती करणारे पत्र. राजवाड्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन येथे आपणास घडते यात शंका नाही. परंतु खारेपाटण येथे मिळालेल्या ज्ञानेश्वरीच्या सर्वांत जुन्या प्रतीबद्दल त्यांचे एखादे पत्र जर प्रकाशित झाले असते तर मोठा कुतूहलाचा विषय झाला असता. त्यांना उपलब्ध झालेले हस्तलिखित त्यांनी कधी कोणास दाखविले नाही व त्यांच्या हस्तलिखित बाडांच्या संग्रहात त्याचा मागमूसही लागत नाही. त्याचप्रमाणे ' महाराष्ट्र-सारस्वत 'कार विनायकराव भावे यांचा त्यांच्याशी मोठा स्नेह व घरोबा होता. महानुभावी महंतांच्या जवळच्या हस्तलिखितासंबंधी राजवाडे व भावे यांच्यात पत्रव्यवहार होत असे. अशी अनेक पत्रे भावे यांचे चिरंजीव श्री. राजाभाऊ भावे यांचेकडे असण्याची खूपच शक्यता आहे. दुसरे पत्र विश्वकीर्तीचे बौद्ध महापंडित धर्मानन्द कोसम्बी यांचे घेऊ. ' मी सातारला येत आहे. अमक्या माणसाला मला अगोदर भेटावे लागेल. तदनंतर तुमच्याकडे येईन ' इ. मजकुराचे. या पत्राऐवजी धर्मानन्दांनी त्यांचेच असामान्य बुद्धिमत्तेचे चिरंजीव प्रा. दामोदर कोसम्बी यांना रशियातून लिहिलेली किंवा दामोदरांना ते हार्वर्ड हेथे असताना लिहिलेली अनेक पत्रे आज कोसम्बी यांच्या घरी पुण्यातच सहज मिळण्यासारखी होती. अथर्ववेदाचे भाषांतर करणाऱ्या शंकर पांडुरंग पंडितांची मौल्यवान पत्रे त्यांच्या पुत्रांच्याकडे किंवा क्षमाबाई राव यांच्याकडे मिळाली असती. भाऊसाहेब खांडेकरांचे असेच एक तकलादू पत्र येथे घेतले आहे. साहित्यविषयक चर्चा करणारी खांडेकरांची अनेक पत्रे त्यांच्या मित्रपरिवारात सहज प्राप्य आहेत. ही पत्रे त्यांचा साहित्यासंबंधीचा दृष्टिकोन स्पष्ट करणारी व मोठी रसाळ असतात. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेवर लिहिण्यापूर्वी पाध्ये यांनी अनेक साहित्यिकांना त्याविषयी लिहिले होते. ती त्यांची पत्रे फार महत्त्वाची ठरली असती. कारण एकाच वादग्रस्त विषयावरील त्यांच्या निर्भीड; परंतु व्यासंगी मतांचा अनौपचारिक परिचय आपणाला अशा पत्रातून झाला असता.

कोणत्याही ग्रंथांतील त्रुटी सहज दाखविता येतील. परंतु अशा ग्रंथाची सामग्री तयार करावयाची, त्याचे योग्य तितके निर्दोष संपादन करावयाचे, टीपा लिहून घ्यावयाच्या व अत्यंत मार्मिक अशी प्रस्तावना त्याला मिळवावयाची व सहाशे पानांचा एक प्रचंड ग्रंथ प्रकाशित करावयाचा या साऱ्या दिव्यातून हरिभाऊ मोटे अत्यंत यशस्वी रीत्या पार पडले आहेत. महाराष्ट्राला एक अनमोल ग्रंथ मिळाला आहे.

महाराष्ट्र–शासनाने या ग्रंथाच्या प्रसारासाठी आवश्यक ते सहाय्य द्यावयास पाहिजे व ही १३० वर्षांची जुनी अप्राप्य पत्रे रसिक वाचकांच्या हाती सहजगत्या पडू शकतील अशी व्यवस्था करावयास पाहिजे.

: १४ :

भारतीय शिल्प व चित्रकला

" अक्षरशोध " हा श्री. बाळकृष्ण दाभाडे यांचा भारतीय शिल्प आणि चित्रकला यावरील निबंधसंग्रह मराठीतील एक अपूर्व ग्रंथ आहे. कलेविषयीची रसिकता, कलाशास्त्राचे ज्ञान आणि या संदर्भात आवश्यक असलेला भारतीय प्राचीन वाङ्मयाशी गाढ परिचय हे तीन बहुमोल आणि तितकेच दुर्मिळ गुण या ग्रंथाच्या पानापानावर वाचकाला प्रतीत होतात.

या ग्रंथाला अपूर्व म्हणण्याचे मुख्य कारण हे की भारतीय चित्रे या विषयावर इतिहास, कला, तंत्रविज्ञान आणि शिल्प-चित्रांतून स्पष्ट होणारे धर्म व समाज यांच्या विकासाचे संकेत इतक्या तर्कशुद्धतेने मांडण्याचा हा प्रथमच नव्हे, तर अत्यंत समर्थ असा प्रयत्न आहे.

या ग्रंथातील चौदा निबंधांची वर्गवारी अशी करता येईल : पहिले सात निबंध भारतीय शिल्पांचा परिचय करून देतात तर तदुत्तर सात निबंधांत भारतीय चित्रांचा विचार केला जात आहे. स्थूलमानाने ही शिल्पे व चित्रे आठव्या शतकाच्या पूर्वीची आहेत. त्यामुळे या ग्रंथात दक्षिणेकडील चोल-पांड्यांच्या कारकीर्दीतील उभारलेली अतिभव्य मंदिरे किंवा उत्तर भारतातील अबूच्या पहाडावरील दिलवाड्याची जैन मंदिरे, अचलगडावरील धारावर्ष कुमारपालाचे अद्‌भुत शिल्प इत्यादिकाचा उल्लेख व विचार होऊ शकला नाही. बाराशे वर्षांपूर्वीची शिल्प व चित्रकलाच येथे विचारात घेतली गेल्यामुळे या ग्रंथातील विवेचनाला एक प्रकारची एक-संधता प्राप्त झाली आहे हाही एक लाभच समजावयास पाहिजे. कारण खिस्त-पूर्व दोन-तीन शतकापासून प्रारंभ झालेली ही भारतीय कला आठव्या शतकापर्यंत विकसत राहिली ती एका समानसूत्राने, समान सांस्कृतिक विकासाने आणि समान धार्मिक व कलात्मक संकेतप्रतीकाने. हे समान सूत्र व संकेत मुसलमानांच्या भारतातील आगमनानंतर तुटले व तदनंतर एका

मिश्र कलाप्रवाहाला सुरुवात झाली. तसे पाहिले तर प्राचीन भारतीय शिल्पकलेवरही खिस्त-पूर्व चौथ्या शतकापासूनच म्हणजे शिकंदराच्या स्वारीपासूनच ग्रीक–रोमन शिल्पकलेचा प्रभाव पडू लागला होता. बौद्ध कला इतिहासात तिला गांधार-शिल्प-शैली या नावाने संबोधिले जाते. काबूल-कंदाहार (कुभा गांधार) या प्रदेशात व तक्षशिला, पेशावर, कपिशा, जलालाबाद इत्यादी आजच्या पाकिस्तानी प्रदेशात या गांधार-शैलीचे अगणित अवशेष आजही उपलब्ध आहेत. दुर्दैवाने या गांधारशैलीचा विचार श्री. दाभाडे यांनी या ग्रंथात कोठेही केला नाही. वस्तुतः बौद्ध शिल्पावर या शैलीचा परिणाम फार मोठ्या प्रमाणात झाला होता. अशोकाच्या कालापासूनच मूळ भारतीय संस्कृतीत यवन (Ionian) संस्कृतीचा प्रवेश होऊ लागला होता. या नव्या प्रवाहाने भारतीय शिल्पांत सौंदर्य, कोमलता व प्रमाणबद्धता आली व आपल्या शिल्पाला एक नवेच तेज चढले. सनातन हिंदुत्ववाद्यांना या परस्थ प्रभावाचे आजही वैषम्य वाटत असते हा भाग वेगळा. या गांधारशैलीचा विचार श्री. दाभाडे यांनी आपल्या ग्रंथात 'बौद्ध कलेचे मूलस्रोत' या निबंधात केला असता तर ते समुचित झाले असते.

या ग्रंथाची उपयुक्तता, यातील विषयाची अपूर्वता, रसिकता आणि दीर्घ व्यासंग यातच सामावली नसून तिला आणखी एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य प्राप्त झाले आहे. गेल्या कित्येक वर्षांत भारत-दर्शनाची हौस जोराने वाढत आहे. अनेक प्रवासी संस्थांच्या सहाय्याने शेकडो-हजारो सुशिक्षित माणसे भारताच्या प्राचीन शिल्पांनी प्रेक्षणीय बनलेली स्थळे पाहण्यासाठी दरवर्षी बाहेर पडत असतात. या स्थळांचे आणि येथील शिल्पांचे प्रेक्षणीयत्व कलात्मक दृष्टीने त्यातील संकेत-प्रतीकांचा उलगडा करून सांगणारी व अधिकाराने लिहिली गेलेली पुस्तके जिज्ञासू पर्यटकांना उपलब्धच नसतात. असतात त्या व्यापारी वृत्तीने लिहिलेल्या सरकारी 'टूरिझम' खात्याच्या निर्जीव पुस्तिका. म्हणूनच या ग्रंथाच्या वाचनाने भारताचे शिल्पसौंदर्य जाणिवेने उपभोगू इच्छिणाऱ्या रसिक कलाभ्यासकांना निरतिशय आनंदच वाटणार आहे.

या संग्रहातील चौदावे व पंधरावे अशी दोन प्रकरणे रासायनिक तंत्राविषयीची आहेत. चौदाव्या प्रकरणात 'सुधालेपविधानम्' या पंचेचाळीस श्लोकांच्या एका दुर्मिळ संस्कृत रचनेत भिंतीवर चित्रे काढण्यासाठी प्राचीन काळी गिलावा कसा तयार केला जात असे, तो कसा लावावयाचा, रंग कसे तयार करावेत याची जी माहिती दिली आहे तिचा अनेक उपयुक्त टीपांनी विचार केला गेला आहे. भारतात ठिकठिकाणी (अजण्ठा, वेरुळ, बदामी, बाघ इ.) जी भित्तिचित्ते उपलब्ध झाली आहेत; त्यातील गिलावा व रंग अनेक शतकांनंतरही सुस्थितीत राहिले आहेत. त्या चित्रांच्या निर्मितीत साहित्य कोणते याविषयीची उत्सुकता अनेक अभ्यासकांना वर्षानुवर्षे वाटत आली आहे. 'सुधा-

लेपविधाना 'च्या या श्लोकांत ही परंपरागत माहिती आपणाला येथे उपलब्ध होत आहे. प्रस्तुत समीक्षकाला रसायन-शास्त्राचा अभ्यासक म्हणून ही माहिती फार रोचक वाटली. या श्लोकांत दिलेल्या प्रक्रिया एखाद्या कलाप्रेमी रसायन-शास्त्रज्ञाने निष्ठापूर्वक प्रयोगांनी तपासून व्याव्यात व त्यातील सत्यता शोधून काढावी हे अगत्याचे वाटते. आयुर्वेदाच्या शेकडो ग्रंथांतील औषधी उपचार-क्रिया यांची उपयुक्तता आज अशीच परीक्षिली जात आहे. पंधराव्या प्रकरणात ग्रंथलेखक यांचे चिरंजीव डॉ. श्रीकांत यांचा ' The Technique of Wall Painting in Ancient India ' हा इंग्रजी लेख तर या विषयावरील अत्यंत अधिकृत लेख समजला जावा एवढ्या योग्यतेचा आहे. डॉ. श्रीकान्त हे रसायनतंत्रविद्येचे पारंगत असे प्राध्यापक आहेत. डॉक्टर महाशयांनी आपल्या लेखात अनेक प्राचीन संस्कृत ग्रंथांच्या आधारे प्राचीन भारतीय चित्रकलेतील रंगादी साधनांविषयीची जी शास्त्रीय माहिती दिली आहे व त्या माहितीचा आधुनिक रसायनशास्त्राच्या निकषावर जो प्रकाश टाकला आहे तो बहुमोल आहे.

या संग्रहातील ' बौद्धकलेचे मूलस्रोत ' ' भारतीय शिल्पांतील काही प्रतीके ', ' यक्ष आणि यक्षशिल्पांची परंपरा ', ' गंगेस शिल्पाचार्यांचे अर्घ्य ', ' बाघच्या रंगमहालात ' व ' तिबेटात अजण्ठा शैलीची चित्रे ' हे निबंध विगतवार ऐतिहासिक माहिती व रसग्रहणात्मक निवेदन यांनी ओतप्रोत आहेत. विशेषतः ' भारतीय शिल्पांतील काही प्रतीके ' या निबंधात श्री. दामाडे यांनी कलेच्या विकासाबरोबरच तत्कालीन समाजधारणांचा व तात्त्विक विचारांचा जो ऊहापोह केला आहे तो व्यासंगाच्या दृष्टीने आदरणीय आहे.

तथापि प्रतीकांची उत्पत्ती मानवी समाजात एकच एक कारणास्तव झालेली नाही. काही प्रतीके तर मूळ स्वरूपात शुद्ध Totems होती. काही वस्तूंची ओळख पटविण्यासाठी स्थूल स्वरूपांतील चित्रे होती. Sign आणि Symbol चिन्हे आणि संकेत यातून परिणत होत होत काही Magical forms म्हणजे यातुचिन्हे बनली. फ्रान्स व स्पेनमधील काही गुहांत आणि अगदी अलीकडेच उपलब्ध झालेली उज्जयनीजवळची दहा हजार वर्षांपूर्वीपासूनची चित्रे तर वन्य मानवाच्या जीवनातील अन्नोत्पादनाच्या साधनांची (पशु, दगडी हत्यारे इ.) होती. प्रतीके ही थोडी प्रगल्भ दशेत अवतीर्ण झाली. भारतात तर तान्त्रिकांनी पूजेसाठी आणि मन्त्र-साधनेसाठी निर्माण केलेली प्रतीके त्यांच्या कल्पना-शक्तीची निदर्शक आहेत.

स्वस्तिक, त्रिशूल, कलश, वृक्ष, कमल, हंस, चैत्य, स्तूप इत्यादी भारतीय प्रतीकांपैकी काही तर स्पष्टपणे प्राथमिक जीवनाच्या अवस्थेची निदर्शक आहेत. स्वस्तिकाला भारतातच नव्हे, तर युरोपादी खंडात असाधारण महत्त्व आले होते. वस्तुतः स्वस्तिक ही मुळात वसतिस्थानापासून चार दिशा दाखविणारी एक खूण होती. तीच पुढे मंगलस्वरूपदर्शिनी झाली. हंस, हत्ती, वृक्ष ही देवके होती.

गोत्रांच्या नावावरून तर ही विकास-घटना स्पष्टच होते. श्री. दाभाडे यांनी प्रतीकांचा विचार कलेच्या विकासाच्या संदर्भात केला आहे. तो नितांत वाचनीय आहे. निसर्गात जीवनासाठी उपयुक्त अथवा आवश्यक ठरलेल्या वस्तूंची सांगड पुढे मानवाने अंतरिक्षातील ग्रह-ताऱ्यांशी घालून दिली. नक्षत्रांची व राशींची नावे हेच दर्शवीत आहेत.

'सिन्धु संस्कृतीमधील कलाविशेष' हे पहिलेच प्रकरण तेथील उपलब्ध मुद्रा व शिल्पे यांचा सविस्तर परिचय करून देते. ही सिन्धू संस्कृती आक्रमक आर्यांनी भारत-प्रवेशाच्या काळी उद्ध्वस्त केली हा अनेक विद्वानांचा अभिप्राय फार वादग्रस्त आहे. मोहेंजो-दडो येथील उत्खननात मृतांच्या अस्थींचे अवशेष फारच थोडे सापडले आहेत. मोहेंजो-दडो याचा अर्थ तर मृत्यूचे टेकाड असे आहे. म्हणजे प्रत्यक्षात हे ठिकाण एका नगरीचे मृत्युस्थान आहे. ही सिन्धू संस्कृती भारतात शेकडो मैल पूर्वेला व दक्षिणेला पसरलेली होती. महाराष्ट्रात जुन्या काळात दिसणाऱ्या लाकडी ठक्या, चार चाकावरचे बैल व जुन्या कुटुंबात नव्या नवरीला मिळणारी हस्तिदंती फणी ही मोहेंजो-दडोच्या उत्खननात मिळालेल्या शिल्पाशी व खेळण्याशी तंतोतंत साम्य दर्शवितात. वैदिक आर्यांच्या संस्कृतीपुढे ती निष्प्रभ ठरली व काही अंशी आर्य संस्कृतीनेही तिच्यातील अनेक प्रथा उचलून घेतल्या. या सिन्धू लिपीचा अद्यापीही उलगडा झालेला नाही. व्हीलर, ऱ्हॉझनीपासून डॉ. राव यांच्यापर्यंतच्या विद्वानांचे प्रयत्न अद्यापि असफलच ठरले आहेत. ऱ्हॉझनी यांनी एका मुद्रेवर 'कुवय' ही अक्षरे वाचली होती. परंतु ऋग्वेद-वाङ्मयाशी त्यांचा परिचय नसल्यामुळे 'कुवय' कोण हे ते सांगू शकले नाहीत. कुवयांचा स्पष्ट उल्लेख 'मृध्रवाच्'—रांगड्या भाषेचे म्हणून ऋग्वेदात आढळतो. या कुवयांच्या उन्नत कलेचे वर्णन श्री. दाभाडे यानी रसिकतेने केले आहे.

'वैदिक कालातील शिल्प साधना' या दुसऱ्या प्रकरणात त्या कालातील शिल्पाचा प्रारंभ त्यांनी वर्णिला आहे. प्रस्तुत समीक्षकाच्या मते वैदिक आर्यांच्या शिल्पकलेचे कोणतेही अवशेष आज उपलब्ध नाहीत. इन्द्राच्या मूर्ती इन्द्रोत्सवात विकल्या जात आणि उत्सवानंतर त्या परत घेतल्या जात असा उल्लेख ऋग्वेदात आढळतो. पण हा इन्द्र अवाढव्य राक्षसासारखा दिसे की पुष्ट बैलासारखा बनवीत हे कळावयास मार्ग नाही. तो मातीचा बनवीत की काष्ठाचा अथवा दगडाचा हेही समजत नाही. यज्ञसंस्था प्रस्थापित झाल्यानंतर वेदीची मोजमापे घेण्यासाठी 'शुल्बसूत्रे' रचली गेली व वेदोत्तर कालात शिल्पशास्त्रावर ग्रंथ लिहिले गेले. तरीही त्या काळातील शिल्पदर्शनाचे अनुमान बांधता येत नाही. महाभारतातील 'मयसभा' हा नुसता कल्पना-विलास आहे. इरावतीबाईंच्या 'युगांत' मध्ये

मयसभेबद्दल जे लिहिले गेले आहे ते सारे मिथ्या आहे. तर्क-शून्य आहे. श्री. अ. ज. करंदीकराच्या मते भारतात लोहाच्या वस्तू तीन-चार हजार वर्षांपूर्वीपासूनच बनविल्या जात हेही केवळ पूर्वजांविषयीचा फाजील अभिमानाचे द्योतक आहे.

या संग्रहातील यक्ष-शिल्पांची परंपरा व शिल्पाचार्यांनी दिलेले अर्घ्य ही दोन प्रकरणे अत्यंत उद्बोधक आहेत. तिब्बतमधील विहारांत सापडलेली अजण्ठा शैलीची चित्रे इतालियन प्राच्यविद्यासंशोधक प्रा. तुच्ची (Tucci) यांनी प्रकाशात आणली. तद्विषयीची माहिती मराठीत प्रथमच आणली जात आहे. याबद्दल श्री. दाभाडे यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन केले पाहिजे.

या निबंध-संग्रहाचे सविस्तर व शास्त्रीय परीक्षण करणे प्राप्त-पृष्ठ-मर्यादेत अशक्य आहे. या गुणवत्तापूर्ण पुस्तकाच्या प्रकाशनाने श्री. दाभाडे यांनी मराठी वाचकांना निरंतर उपकृतच करून ठेवले आहे. या पुस्तकाला उत्कृष्ट छपाईची जोड मिळणे अवश्य होते. पण खऱ्या विद्वानाकडे लक्ष्मी कृपावंत होऊन पाहू लागेल तो काळ या पुंजीशाहीच्या जमान्यात अपेक्षिणे बुद्धिहीनतेचेच लक्षण ठरेल !

● ● ●

परिशिष्ट

आप्पासाहेब – आठवतात तेवढे

आप्पासाहेबांचा सहवास लाभला तो उणीपुरी २५ वर्षे. पण ह्या २५ वर्षांच्या काळात त्यांच्या स्वभावाचे अनेक पैलू उलगडत गेले. वरवर शांत दिसणारे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आतून किती बहुरंगी होते, हे त्यांच्या सहवासातच कळावे. आप्पासाहेब आठवतात ते अनेक रूपांत. वडील म्हणून, राजकारणी म्हणून, साहित्यिक म्हणून, मित्रांच्यात हास्यविनोद करणारे, शांत खेळकर आप्पासाहेब, तर उलटतपासणीत प्रतिपक्षाला घामाने थबथबवणारे आप्पासाहेब. ह्या आठवणींची सुरुवात कुठून व कशी करावी ते स्मरत नाही. पण सारेच कसे रम्य व भारावून टाकणारे. त्यांच्या प्रेमळ छत्राच्या चांदण्यात इतकी वर्षे काढली. त्या साऱ्या सुखदुःखमिश्रित आठवणी या पुस्तकाच्या प्रसंगी पुनः हृदयात उफाळून येत आहेत.

आप्पासाहेबांना विद्येचे भारी प्रेम. घरातील मुलांनी सतत अभ्यासात प्रगती करावी ही त्यांची मनोमन इच्छा असे. कधी कोणाचे अभ्यासाकडे दुर्लक्ष झाले तर ते फार रागवत व मग साम, दाम, दंड, भेद असे सर्व प्रकार घडून येत. गणित, सायन्स, संस्कृत हे सर्वच विषय ते तन्मयतेने शिकवत. त्यांना कुठलीही शंका विचारली की ती पूर्ण सोडवेपर्यंत ते तिचा पिच्छा सोडत नसत. आप्पासाहेबां-कडून गोष्ट ऐकणे हा आमचा लहानपणीचा आवडीचा छंद होता. विनोद, उपरोध, शाब्दिक कोट्या ह्यांनी ते आम्हांला पोटभर हासवत. त्यांच्या तीव्र बुद्धिमत्तेची जाणीव आम्हांला लहानपणापासूनच होत असे. आप्पासाहेब राजकारणात प्रत्यक्ष भाग घेत असल्यामुळे अनेक पुढाऱ्यांचे जाणे-येणे आमच्या घरी सतत होत असे. अशा वेळी वादविवादांनी घर भरून जाई. बाहेरच्या जगाशी आमची ओळख झाली ती ह्या अशा रंगलेल्या चर्चांतूनच. त्यांची एकाग्रता विलक्षण होती. केसच्या अंतिम युक्तिवादाची तयारी करीत असताना ते तहानभूक विसरत. समोर पुस्त-कांचा ढिगारा ठेवून आप्पासाहेब तासन्तास Notes काढत बसत. अशा वेळी ते आमचे आप्पासाहेब नसत तर केवळ ॲड. सुळे असत.

आप्पासाहेबांचा मूळचा पिंड संसारी व्यक्तीचा होता की नाही हे सांगणे अवघड आहे. पण त्यांनी यशस्वी संसार केला. त्यांच्या सहवासातील कौटुंबिक

क्षण हे आमच्या आयुष्यातील परमोच्च आनंदाचे क्षण आहेत. वडील म्हणून त्यांनी आमच्यावर अपरंपार प्रेम केले. त्यांच्या छत्राखाली आम्हाला कधीही कसली भीती वाटली नाही की उणीव भासली नाही. त्यांना मी संकटाने घाबरलेले किंवा दुःखाने रडलेले कधीच पाहिले नाही. काळजी करणे हा त्यांचा स्वभावच नव्हता. कठीण प्रसंगी त्यांनी कधी कुठल्याही देवाचा धावा केला नाही. त्यांचा देवावर विश्वास नव्हता. ते नास्तिक होते. पण त्यांनी आपली मते दुसऱ्यावर लादली नाहीत की घरातील पूजांवर कधी बंधनेही आणली नाहीत. घरातील देवांचे फोटो पाहून त्यांचे मित्र त्यांची नेहमी चेष्टा करीत. मग आप्पासाहेब गमतीने सांगत, ' इथे एक कम्युनिस्ट राहतो पण राज्य दुसऱ्याचे आहे. '

आप्पासाहेब हे शीघ्र कवी होते ही एक अशीच छोटीशी आठवण. T. V. वर ' सुदर माझे घर ' या सदरात ' कोजागिरी ' ह्या शीर्षकाखाली काव्यवाचन स्पर्धा होती. स्पर्धेचा विषय सांगितला आणि कार्यक्रम संपायच्या आत आप्पासाहेबांनी ओळी लिहिल्या :

शाम घनांच्या वर्षे अन्ती
शरदांतील पुनवेच्या राती
हे चंदा,
वृथा वोपिसी त्या वसुधेवर
तुझ्या उरीची अमर सुधा ।
हे चंदा तुझ्या सुधेने
जागृत कर रे
निजले जे जे भ्रमले ज जे
शरदेच्या पुनवेची कोजागिरी
या जागृतीने गाजू दे रे ।

त्यांच्या मायेच्या पंखाखाली दिवस भराभर जात होते. आप्पासाहेब कुटुंबियांना तसे फार कमी मिळाले. वयाची १२ वर्षे तुरुंगवासातच गेली. प्रकृतीने त्यांना कधीच साथ दिली नाही. एकापाठोपाठ एक ऑपरेशन्स झाली. पण ह्या कुठल्याच गोष्टी त्यांच्या मार्गाच्या आड आल्या नाहीत की त्यांचा उत्साहही कमी झाला नाही. त्यांचा मित्रपरिवार फार मोठा होता. गप्पांच्या मैफिलीत तासन्‌तास तल्लीन होऊन बोलावे हा त्यांचा आवडीचा छंद. समाजकारण, राजकारण, अर्थशास्त्र, सायन्स हे त्यांचे आवडीचे विषय. संस्कृत साहित्य त्यांच्या जिभेवर होते. ऋग्वेदातील ऋचा व आइन्‌स्टाइन; न्यूटनचे Laws ते सारख्याच आवडीने वाचत. आप्पासाहेबांनी कधी कोणाशीही चढाओढ केली नाही आणि ज्यांनी त्यांच्याशी केली त्यांनी आप्पासाहेबांचे वर्चस्व निर्विवाद मान्य केले. आप्पासाहेब अजातशत्रू होते. किंबहुना त्यांना व्यक्तिशः शत्रू नव्हतेच.

त्यांच्या मित्रांचे ते विश्वासस्थान होते. त्यांचा सर्वांच्यावर दरारा असे. त्यांची लोकप्रियता त्यांच्या मनमोकळ्या स्वभावात होती. त्यांनी सर्वांचे प्रेम जिंकले पण ते केवळ शांत स्वभावाचे मात्र नव्हते. त्यांचा स्वभाव संतापी होता. त्यांनी दुसऱ्यांच्या गुणांचे कौतुक केले पण दांभिकपणाचे कंबरडे मोडण्याचा मोहही आवरला नाही.

भीती आप्पासाहेबांना माहीतच नव्हती. देशांतील सर्व वरिष्ठ न्यायालये व दिल्लीचे सर्वोच्च न्यायालय यांतील कोणत्याच न्यायाधीशाला ते कधी बावरले नाहीत, की रोखठोक जबाब द्यायला डगमगले नाहीत. या निर्भीड वृत्तीमध्ये आडदांडपणा नव्हता, तर हातात घेतलेल्या केसचा सर्वांगपूर्ण अभ्यास असे. कोर्टात आप्पासाहेब स्वतःचे अस्तित्व विसरून जात. आपल्या युक्तिवादाला ते कायद्याचा भक्कम पुरावा देत. भिन्न भिन्न न्यायालयांचे निर्णय त्यांना मुखोद्गत असत. त्यांचा कायद्याचा सखोल अभ्यास, इंग्लिशवरील प्रभुत्व, असामान्य ववतृत्व ह्याने प्रतिपक्षाला देखील त्यांचे कौतुक करण्याचा मोह आवरता येत नसे. कामगारांच्या समस्यांची, विशेषतः त्यांच्या वेतनविषयक प्रश्नांची कायदेशीर बाजू मांडताना ते नेहमीच यशस्वी होत. 'हेबियस कॉर्पस' खाली अटक झालेल्या त्यांच्या सहकाऱ्यांना आप्पासाहेबांनी अनेकदा लीलया सोडवले. शेवटी सरकारला कायद्यात आमूलाग्र बदल करावा लागला.

आप्पासाहेबांनी आपले सर्वच आयुष्य झुंज देण्यात घालवले. ही झुंज समाजातील गरीब, दुबळ्या मजुरांच्या न्याय्य हक्कासाठी दिली. एखादी विचारसरणी त्यांना पटली की ते त्यात स्वतःला झोकून देत. पण त्यातील फोलपणा दिसून आल्यावर नवीन विचारसरणीचा ते अंगिकार करीत. त्यांच्या ह्याच स्वभावामुळे ते अध्यात्माकडून गांधीवादाकडे व गांधीवादाकडून शेवटी मार्क्सवादाकडे वळले.

समाजकारण, राजकारण व वकिली ह्यांच्या निमित्ताने आप्पासाहेब मोठ्या मोठ्या लोकांच्यात वावरले. त्यांना विद्वानांविषयी आदर होता, बुद्धिमत्तेचा ते सन्मान करीत. त्यांनी आदर्श ठेवले पण तरीही कोणतीही व्यक्ती कधी त्यांचे दैवत बनली नाही. गेल्या पन्नास वर्षांतील सगळ्या अनुभवांतून व मननातून त्यांचे विचार पक्के झाले होते. त्यांची मनोभूमिका स्वयंप्रतिभेची होती. जीवनविषयक तत्त्वे व मूल्ये निश्चित झाली होती. आणि त्यांच्या ह्याच वैचारिक निष्ठेने त्यांना अनेक अडचणींतून वर आणले. त्यांच्या यशात त्यांचा स्वतःचाच वाटा फार मोठा आहे. प्रत्येक व्यक्तीला पिढीचे बंधन हे असतेच. पण आप्पासाहेब कुठल्या पिढीचे प्रतिनिधी होते हे मात्र सांगता येत नाही. त्यांना नव्याचा हव्यास होता, तर त्यांचे काही आदर्श पुराण-पथातून जात होते. व्यास–वाल्मीकि–कालिदास–बाणभट्ट यांचेबरोबर साहित्यिक कलाकृतींचे नवे पैलू पाडणारे रिचार्ड्स, ईलियट,

कॉडवेल त्यांना सारखेच प्रिय वाटत. त्यांनी साहित्याची बरीच अंगे हाताळली. पण समीक्षा हा त्यांचा आवडीचा विषय होता. त्यांच्या सर्वच लेखनात, साहित्यात, समाजाचे अंग कलेशी एकजीव—अविभाज्य झालेले होते. साहित्यिक मूल्यांविषयी बोलताना ते म्हणत, "कलेसाठी कला किंवा जीवनाविषयी कला हा एक वितंडवाद आहे. हे दोन्हीही प्रश्न सामाजिक जाणिवेतून उत्पन्न झालेले असून मुळात सामाजिकच आहेत. कोणतीही कलाकृती ही संपूर्णपणे समाजसंबंधरहित असू शकणार नाही. साहित्यसमीक्षेचे जे निरनिराळे सिद्धान्त वेळोवेळी मांडले जात आहेत त्यांचे मूळ सामाजिक परिवर्तनातच सापडते." आणि म्हणूनच आप्पासाहेबांना केशवसुत श्रेष्ठ वाटत ते त्यांच्या वाङ्मयीन महात्म्यापेक्षाही सामाजिक जाणिवेचा उद्‌घोष करणाऱ्या त्यांच्या प्रातिनिधिक कवितांमुळे.

मी नच युगाचा, नच वरषाचा
कवी मी याच क्षणाचा

असे म्हणणारे कवी मनमोहन आप्पासाहेबांना आवडत. कलेने कालाचे आव्हान स्वीकारावे हे त्यांचे प्रामाणिक मत होते.

राजकारणाच्या गडबडीत साहित्याचे लेखन त्यांनी सातत्याने कधीच केले नाही. १९३६ मध्ये 'ज्योत्स्ना' मासिकाच्या पहिल्याच अंकात 'कॉमरेड' या या नावाने त्यांची लघुकथा प्रसिद्ध झाली. ह्या काळात त्यांनी विविध प्रकारचे लेखन केले. अनेक नामवंत साहित्यिकांशी त्यांचा परिचय झाला. वि. स. खांडेकर, दौंडकर, माडखोलकर, वा. रा. ढवळे, प्रभाकर पाध्ये, विठ्ठलराव कुलकर्णी या सर्वच दर्जेदार लेखकांशी त्यांचा निकटचा संबंध आला. 'ज्योत्स्ना' बंद झाल्यावर त्यांचे लेखन दीर्घकाळ थांबले. पुढे ठोमरेकाकांच्या 'वीणा' व नंतर 'नवनीत' मासिकातून त्यांनी लेखन सुरू केले. गेल्या २५ वर्षांतील त्यांच्या लेखनाचे सारे श्रेय ठोमरेनाच द्यावयास हवे. ह्याच काळात सौंदर्यशास्त्राचा त्यांनी अभ्यास केला. ते समीक्षेकडे वळले. ह्या गंभीर लेखनाबरोबर त्यांनी बालवाङ्मयही सहजपणे केले.

मे महिन्याची सुट्टी होती. 'बाबा, भारी कंटाळा आला', म्हणून अभय (नातू) भारी त्रास देत होता. आप्पासाहेबांनी त्याला 'उद्या तुला गम्मत देतो' म्हणून वचन दिले. आप्पासाहेब दिवसभर काहीतरी लिहीत होते. दुसऱ्या दिवशी सकाळी अभयच्या हातात त्यांनी २५ पानी नाटक ठेवले. वेषभूषा, नेपथ्य सर्व आप्पासाहेबांचेच. मुलांचा तो मे महिना फारच रंगला.

वयाबरोबर आप्पासाहेबांचे दुखणे वाढतच गेले. सभा, चर्चा, वकिली—त्यांच्या सर्वच गोष्टींना मर्यादा पडल्या. मातृऋण, समाजऋण, देशाचे ऋण ही सर्व कर्तव्ये आप्पासाहेबांनी कधीच पार पाडली होती. माझा विवाह हे त्यांच्या

हातून घडलेले शेवटचे कौटुंबिक कार्य. तेव्हाचा आप्पांचा उत्साह वर्णन करणे अशक्य आहे. माझ्यासाठी त्यांनी अनेक आशीर्वादपूर्वक कविता केल्या.

Let the fairies dance around you
And the moon kiss your hair
For a life of abounding joy
For you, for you, for ever

तसेच,

सिंदुराची सीमंती रंगली भद्ररेखा
कुंकुमाची कपाळी, बंकिमी चंद्रलेखा
कंकणाच्या किणांत, चंदनाच्या उटीत
राजसे, तू प्रवेशी आपुल्या या गृहांत ।

आप्पासाहेब यशस्वी जीवन जगले. त्यांच्या यशात त्यांना आईची साथ मिळाली. माझ्या आईने त्यांना प्रत्येक कार्यात उत्तेजन दिले. आप्पासाहेब जहाल मार्क्सवादी कम्युनिस्ट तर आई ठामपणे काँग्रेसची. हा काँग्रेस—कम्युनिस्ट वाद घरात चांगलाच रंगत असे. काळ भराभर चालला होता. फुलपाखरी दिवस नेहमीच चट्कन निघून जातात. आप्पासाहेब जास्त जास्त थकत चालले होते. अखेर ह्याच दुखण्यात ते सर्वांस सोडून गेले. आप्पासाहेब निघून गेले. आणि शिल्लक राहिल्या त्या त्यांच्या आठवणी, त्यांचे लेखन, त्यांचे मार्गदर्शन, त्यांच्याबद्दलचा अपार आंतरिक जिव्हाळा आणि आदर. जे आठवतात त्यापेक्षाही आप्पासाहेब कदाचित फार मोठे असतील, फार वेगळे असतील.

आप्पासाहेब गेले आणि त्यांच्या सहवासातील अनेक जण पोरके झाले. कुणी कुणाचे सांत्वन करावयाचे. हजारो पत्रांचा वर्षाव झाला. हजारो चाहते हळहळले. एका समर्पित जीवनाचा अंत झाला.

कोणि आणूं नका आसवे लोचनी
छेः न ही शून्यता ! पूर्णता सद्गती

त्यांचे परमस्नेही श्री. वा. रा. ढवळे ह्यांच्या ह्या शब्दांतच आप्पासाहेबांना ही माझी सुमनांजली.

—सौ. स्वाती कर्णिक

REFBK-0022655
ग्रंथसंग्रहालय ठाणे
२७४८
२२६५५
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

खं. त्र्यं. सुळे – जीवनपट

१९०४	जन्म, १२ डिसेंबर, ठाणे
१९१०–१४	प्राथमिक शिक्षण, बी. जे. हायस्कूल, ठाणे
१९१४–१८	माध्यमिक शिक्षण, " " " (नेहमी प्रथम क्रमांक)
१९१८	एलिफन्स्टन कॉलेजात प्रवेश. पहिल्या वर्षात असतानाच काँग्रेसच्या असहकाराच्या चळवळीत कॉलेज सोडून पदार्पण
१९२१	महात्माजींनी स्थापन केलेल्या गुजरात विद्यापीठात प्रवेश
१९२२	बाँब तयार करण्याच्या कटाच्या आरोपाखाली सहा महिन्यांची तुरूंगवासाची शिक्षा.
१९२४	गुजरात विद्यापीठाची 'विज्ञान विशारद' (बी. एस्. सी.) परीक्षा पहिल्या वर्गात पहिल्या क्रमांकाने उत्तीर्ण. महर्षी अरविंदाच्या आध्यात्मिक मार्गाकडे वळून पाँडिचरीच्या आश्रमात प्रवेश; प्रसिद्ध फ्रेंच लेखक व तत्त्वज्ञानी पॉलरिशाद यांच्याशी परिचय
१९३०	सत्याग्रहात अटक
१९३०–३२	भूमिगत कार्य
१९३२–३४	ठाणे जिल्ह्यातून हद्दपार
१९३६	२ मे विवाह. हायकोर्टात वकिलीची सुरुवात.
१९३८–३९	ठाणे जिल्हा मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष
१९४१	भारत संरक्षण कायद्याखाली नाशिक तुरूंगात स्थानबद्ध
१९४२	भारतीय कम्युनिस्ट पक्षात सामील
१९४६	गिरणी कामगारांच्या महागाई भत्याची केस लढवून महागाई भत्ता मिळवून दिला.
१९४८–५०	तुरूंगवास (नाशिक)
१९५१–५३	युनियन्सच्या केसेस यशस्वीपणे लढविल्या
१९६३	कम्युनिस्ट पक्षाच्या विभाजनानंतर मार्क्सवादी कम्युनिस्ट पार्टीत प्रवेश
१९६५	भारत संरक्षण कायद्याखाली १८ महिने स्थानबद्ध
१९६७–७७	अनेक ट्रेड युनियन संस्थांच्या अध्यक्षपदी निवड. सुप्रीम कोर्टात कामगारांचे प्रश्नांवर यशस्वी लढत
१९७८	१६ एप्रील, मृत्यू.

• • •

साहित्याचे लेखन सातत्याने मी कधी केलेच नाही व स्वतःला साहित्यिक म्हणवून घेण्याचा अधिकार आपणाला आहे असे मी कधी मानलेही नाही. मी असलोच तर किंचितमात्र साहित्यरसिक असेन. पण ही माझी रसिकता सदैव चिकित्सेच्या Plasma त तरंगत असते आणि माझ्या विशिष्ट सामाजिक राजकीय दृष्टिकोणाच्या रक्त–पेशीत पोसत असते. साहित्य कृती ही व्यक्तिप्रधान असली तरी तिच्यात जर सामाजिक आशय प्रतीत होत नसेल तर माझ्या लेखी त्या कृतीचे मूल्य शून्य ठरते.

मराठी साहित्यातील अनेक पुस्तकांची परीक्षणे मी 'शेष' या नावाने करीत आलो आहे. तथापि ग्रंथसमीक्षा करताना मी कधीच व्याघ्रमुखी बनत नाही. जीवनात मराठी लेखकांची जी दुर्दशा उपेक्षा किंवा ओढाताण मी पाहतो, त्यामुळे त्यांच्या कृतीतला चांगला भाग मी गौरवाने पुढे मांडतो, परंतु सिद्धान्त्याचा आव आणून भ्रष्ट विचाराची पीठे बनवू पाहणाऱ्या विवेचकांचे कंबरडे मोडण्याचा मोह मला सुटत नाही. पथप्रदर्शकाची भूमिका घेऊन समाजाची रुची हीन करू पाहाणाऱ्या साहित्यिक रासपुतीनांचा मुखभंग करणे आवश्यक आहे असे मला वाटते. माझ्या समीक्षापद्धतीला मिळालेली ही कलाटणी आहे आणि ती भावनाधिष्ठित नसून विचाराधिष्ठित आहे, असा मी दावा करीत आहे. कथा काय, काव्य काय, नाट्य काय, आणि समीक्षा काय, समाजजीवनाच्या उत्कर्षाला ती उपयुक्त नसेल तर कलेच्या क्षेत्रातील हिरवळीवर पसरलेले ते खाजकुयलीचे काटे आहेत असे मला वाटते. येथे कलेचा हेतु मला अभिप्रेत नाही. कलाकृतीचा आस्वाद घेतल्यानंतर वाचकाच्या मनावर तिचा कोणता ठसा उमटला याकडेच माझे लक्ष जाते. त्या ठशावर समाजाच्या भावी उत्कर्षाची नाते सांगणारी भद्रमुद्रा उमटली नसेल तर ते साहित्यिक सृजन मला विफळ वाटते. कलेला समाजापासून वियुक्त करून पाहणारे कलावंत आणि त्यांचे समर्थन करू पहाणारे विवेचक हे स्वतःच Alienation चे बळी असतात अशी माझी धारणा आहे.

— शेष, 'माझी साहित्याविषयक दृष्टी'