सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. ३३४०

कुसुमाग्रज/शिरवाडकर :
एक शोध

डॉ. दत्तात्रय पुंडे

REFBK-0025959

संदर्भ निबंध

३३४०

इ५ इ५इ

२ घरात

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

22 OCT 1989

29/10

30 MAY 1990

27 NOV 1991

4 SEP 1991

8 SEP 1992

30 SEP 1992

19 JUN 1993

(क्र. मा. पहा)
२०००-१२-८८

कुसुमाग्रज/शिरवाडकर : एक शोध

डॉ. दत्तात्रय पुंडे

REFBK-0025959

मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे

Kusumagraja/Shirwadkar : Ek Shodha
by Dattatraya Punde

प्रकाशक
अनिलकुमार मेहता
मेहता पब्लिशिंग हाऊस
१२१६ सदाशिव पेठ
पुणे ४११ ०३०

मुद्रक
सौ. कमल रामचंद्र घळसासी
संजीव मुद्रणालय
४६९ सदाशिव पेठ
पुणे ४११ ०३०

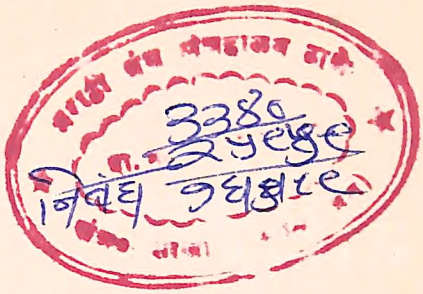
© सौ. शकुंतला दत्तात्रय पुंडे
४/९ अर्चना-नगर
गणेशनगरजवळ
पुणे ४११ ०३८

मुखपृष्ठ
चंद्रमोहन कुलकर्णी

मूल्य
६० रुपये

प्रथमावृत्ती
ऑगस्ट १९८९

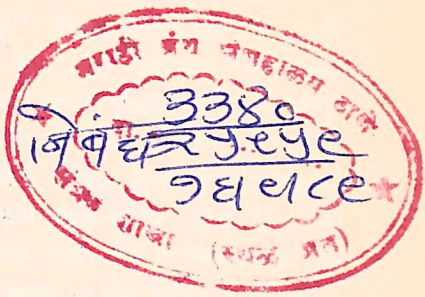
ISBN 81-7161-032-3



तीर्थस्वरूप उद्धवराव लक्ष्मण पुंडे
तीर्थस्वरूप श्रीधरराव कृष्णाजी पुंडे
तीर्थस्वरूप सौ. शकुंतला श्रीधरराव पुंडे

या वडिलधाऱ्या मंडळींना आदरपूर्वक अर्पण

– दत्ता

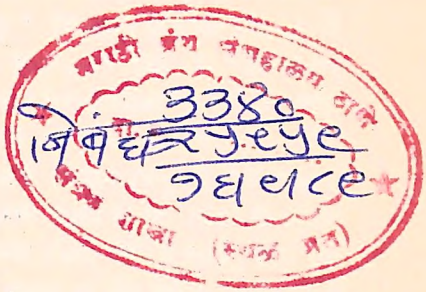


भूमिका

कुसुमाग्रजांसारखे कलावंत आपल्या आगळ्यावेगळ्या कलाकृतींद्वारा समीक्षेपुढे वेगळीच आव्हाने उभी करीत असतात. रूढ व चाकोरीतील समीक्षा अशी आव्हाने साहजिकच पेलू शकत नाही. त्यामुळे ही आव्हाने पेलण्याकरिता जरा वेगळ्या वाटांनी अशा कलाकृतींचा आणि त्याद्वारे कलावंताचाही शोध घेणे क्रमप्राप्त होते. कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांच्या साहित्याचा असाच वेगळ्या वाटांनी शोध घेण्याचा एक प्रयत्न मी प्रस्तुत ग्रंथात केलेला आहे. परिणामी रूढ रसास्वादात्मक समीक्षा प्रस्तुत ग्रंथात अल्पांशानेच दिसेल; किंवा काही ठिकाणी ती पूर्णपणे अनुपस्थितही असेल.

कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांचे काव्यलेखन व नाट्यलेखन यांपाशीच बहुतांश मराठी समीक्षा स्थिरावल्याचे दिसते. वास्तविक कविता-नाटकांबाहेरही कितीतरी दूरवर या कलावंताच्या प्रतिभेचा प्रदेश पसरलेला आहे. समग्र आकलनासाठी कलावंताच्या सर्व साहित्यकृतींचे परिशीलन व्हायला हवे, हे तर स्पष्टच आहे, पण कवी कुसुमाग्रज किंवा नाटककार शिरवाडकर पूर्णपणे उमगण्याचा एक मार्ग म्हणूनही त्यांच्या अन्य लेखनाकडे आपण वळावयास हवे, असे वाटते. म्हणूनच या ग्रंथात कविता व नाटक वगळून कुसुमाग्रजांचे इतर साहित्य हेतुतः नजरेसमोर ठेवले आहे. (कुसुमाग्रजांची कविता व शिरवाडकरांची नाटके यासंबंधीचे माझे दोन स्वतंत्र ग्रंथ यथावकाश प्रकाशित होतील.)

येथे सर्वसाधारणपणे कुसुमाग्रजांच्या साहित्यविषयक धारणा, त्या त्या वाङ्मयप्रकाराकडे वघण्याची व पोहोचण्यामागची त्यांची दृष्टी, त्यांना साहित्यनिर्मितीकडे नेणाऱ्या प्रेरणा, त्यांना खुणावणारे आशयप्रदेश यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. एक प्रकारे कलाकृतीतून कुसुमाग्रजापर्यंत पोहोचण्याचाच हा एक प्रयत्न आहे. जाणकार वाचक वेगळ्या वाटेने जाणाऱ्या या माझ्या प्रयत्नाचे स्वागत करतील अशी आशा आहे.



भूमिका

कुसुमाग्रजांसारखे कलावंत आपल्या आगळ्यावेगळ्या कलाकृतींद्वारा समीक्षेपुढे वेगळीच आव्हाने उभी करीत असतात. रूढ व चाकोरीतील समीक्षा अशी आव्हाने साहजिकच पेलू शकत नाही. त्यामुळे ही आव्हाने पेलण्याकरिता जरा वेगळ्या वाटांनी अशा कलाकृतींचा आणि त्याद्वारे कलावंताचाही शोध घेणे क्रमप्राप्त होते. कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांच्या साहित्याचा असाच वेगळ्या वाटांनी शोध घेण्याचा एक प्रयत्न मी प्रस्तुत ग्रंथात केलेला आहे. परिणामी रूढ रसास्वादात्मक समीक्षा प्रस्तुत ग्रंथात अल्पांशानेच दिसेल; किंवा काही ठिकाणी ती पूर्णपणे अनुपस्थितही असेल.

कुसुमाग्रज-शिरवाडकरांचे काव्यलेखन व नाट्यलेखन यांपाशीच बहुतांश मराठी समीक्षा स्थिरावल्याचे दिसते. वास्तविक कविता-नाटकांबाहेरही कितीतरी दूरवर या कलावंताच्या प्रतिभेचा प्रदेश पसरलेला आहे. समग्र आकलनासाठी कलावंताच्या सर्व साहित्यकृतींचे परिशीलन व्हायला हवे, हे तर स्पष्टच आहे, पण कवी कुसुमाग्रज किंवा नाटककार शिरवाडकर पूर्णपणे उमगण्याचा एक मार्ग म्हणूनही त्यांच्या अन्य लेखनाकडे आपण वळावयास हवे, असे वाटते. म्हणूनच या ग्रंथात कविता व नाटक वगळून कुसुमाग्रजांचे इतर साहित्य हेतुतः नजरेसमोर ठेवले आहे. (कुसुमाग्रजांची कविता व शिरवाडकरांची नाटके यासंबंधीचे माझे दोन स्वतंत्र ग्रंथ यथावकाश प्रकाशित होतील.)

येथे सर्वसाधारणपणे कुसुमाग्रजांच्या साहित्यविषयक धारणा, त्या त्या वाङ्मयप्रकाराकडे वळण्याची व पोहोचण्यामागची त्यांची दृष्टी, त्यांना साहित्यनिर्मितीकडे नेणाऱ्या प्रेरणा, त्यांना खुणावणारे आशयप्रदेश यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. एक प्रकारे कलाकृतीतून कुसुमाग्रजापर्यंत पोहोचण्याचाच हा एक प्रयत्न आहे. जाणकार वाचक वेगळ्या वाटेने जाणाऱ्या या माझ्या प्रयत्नाचे स्वागत करतील अशी आशा आहे.

प्रा. गो. म. कुलकर्णी, डॉ. स. गं. मालशे, प्रा. वसंत दावतर, डॉ. व. दि. कुलकर्णी व डॉ. मु. श्री. कानडे या गुरुजनांनी "तुमचे कुसुमाग्रजाविषयक चिंतन ग्रंथरूपाने बाहेर यायला हवे" असे मला आस्थापूर्वक सांगितले. डॉ. कल्याण काळे आणि डॉ. सु. रा. चुनेकर या दोन सन्मित्रांनी ग्रंथाची मुद्रणप्रत माझ्या मागे लागून करून घेतली. डॉ. अंजली सोमण, प्रा. विद्यागौरी टिळक, डॉ. लीला गोविलकर, सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी, डॉ. अनंत देशमुख यांनी पुनःपुन्हा आठवण देऊन माझे ग्रंथलेखन चालू राहील याची जणु दक्षता घेतली. डॉ. जयंत वष्ट या माझ्या मित्राने तर मुद्रणकालात मला सतत साथसोबत केली. श्री. अनिल मेहता हे माझे मित्रच असल्याने त्यांनी हा ग्रंथ अत्यंत आपुलकीने प्रकाशनार्थ मागून घेतला. इतकेच नव्हे तर यानंतर कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर आणि शिरवाडकरांच्या नाटकांवर येणारी माझी पुढील दोन पुस्तकेही 'मेहता पब्लिशिंग हाऊस'तर्फेच प्रकाशित होतील, असे हक्काने सांगून ठेवले आहे. त्यांचे चिरंजीव श्री. सुनील मेहता यांचाही मजवर लोभ असल्याने त्यांनी सुबक मुद्रणाची व्यवस्था करून दिली. माझ्या घरातील सर्व मंडळी तर या ग्रंथाची केव्हाची वाट पाहात आहेत.

या सर्वांबद्दल मी नम्रपणे कृतज्ञता व्यक्त करतो.

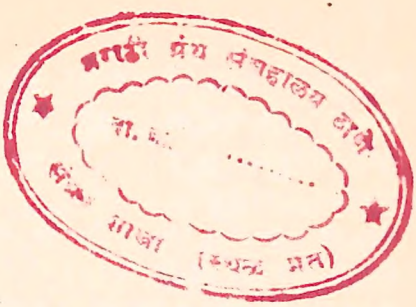
दत्तात्रय पुंडे

अनुक्रम

शिरवाडकरांचा भाषाविचार	१
शिरवाडकरांचा साहित्यविचार	११
कुसुमाग्रजांचा काव्यविचार	१७
मराठी कविपरंपरा आणि कुसुमाग्रज	२६
कथाकार शिरवाडकर	३६
शिरवाडकरांचे कादंबरीलेखन : प्रेरणा व आशयप्रदेश	७५
शिरवाडकरांच्या एकांकिका : एक दर्शन	१२३
शिरवाडकरांचे ललितलेखन	१४५
कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांचे बालसाहित्य	१७४

परिशिष्ट

वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) साहित्य सूची	१९३



शिरवाडकरांचा भाषाविचार

सामाजिक चिंतनातून साकारलेला भाषाविचार

अनेक मान्यवर साहित्यिकांनी आपल्या साहित्य संमेलनप्रसंगी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणांतून किंवा अन्य सभा-परिषदांतील भाषणांतून मराठी भाषाव्यवहाराविषयी विचार मांडलेले आहेत. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, अनंत काणेकर, वि. भि. कोलते, कुसुमावती देशपांडे इत्यादींनी मराठी भाषेचे महत्त्वमापन करणारे विचार मांडलेले आहेत. साहित्यिक या नात्याने भाषाविषयक विचार आपल्या भाषणातून–लेखनातून मांडण्याची एक परंपराच दिसून येते. कुसुमाग्रज तथा वि. वा. शिरवाडकर यांनी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय व्यासपीठावरून तसेच अन्य संमेलने व परिषदांतून मराठी भाषेसंबंधी काही विचार मांडलेले आहेत.[१] तथापि शिरवाडकरांनी हे जे विचार मांडले आहेत ते केवळ एक साहित्यिक या नात्याने नव्हे तर लोकशाहीवर निष्ठा असणारा एक दक्ष नागरिक म्हणून. आपल्या आजूबाजूस, समाजात, राष्ट्रात घडणाऱ्या घटनांना स्वतःचा विचारशुद्ध प्रतिसाद देणारे एक सामाजिक मन शिरवाडकरांकडे आहे. त्यांचा भाषाविचार एका सामाजिक चिंतनातून साकारलेला आहे. शिरवाडकरांच्या सामाजिक मनाचा प्रतिसाद म्हणजे केवळ भावना-प्रक्षोभातून उद्भवलेली प्रासंगिक प्रतिक्रिया नसते, तर त्यात एक निरामय समाजधारणेची दृष्टी व विचारधारा असते; ही गोष्ट त्यांच्या ललित वाङ्मयातून जशी जाणवते, तशीच ती त्यांनी व्यक्त केलेल्या भाषाविचारातूनही आपल्या लक्षात येते. शिरवाडकरांनी 'अंग्रेजी

हटाओ' आंदोलनाचा केलेला पुरस्कार, कारभाराची भाषा म्हणून केलेली हिंदी भाषेची शिफारस, आणि सामाजिक लोकशाही रुजविण्याचे अपरिहार्य साधन म्हणून प्रांतासाठी धरलेला प्रांतभाषेचा आग्रह (उदा. महाराष्ट्रासाठी मराठीचा आग्रह) यांमध्ये केवळ त्यांच्या व्यक्तिगत आवडीनिवडीवर आधारलेल्या मतांचा भाग नसून एक लोकशाहीप्रधान विकसनशील राष्ट्र डोळ्यांसमोर ठेवून केलेले एक समाज-वैज्ञानिक चिंतनच आहे. वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या संदर्भात शिरवाडकरांनी इंग्रजी, हिंदी व मराठी या भाषांविषयी जे विचार मांडलेले आहेत ते विकासोन्मुख भारतीय लोकशाही केंद्रस्थानी ठेवूनच. या तिन्ही भाषांबाबत बोलताना ते भाषा आणि समाज यांचे परस्परसंबंध तपासतात, नाते लक्षात घेतात आणि सामाजिक मूल्यनिकषांवरच भर देताना दिसतात.

'अंग्रेजी हटाओ'-का ?

दिनांक १७ व १८ ऑक्टोबर १९५९ या दोन दिवशी नाशिक येथे 'प्रथम अखिल भारतीय अंग्रेजी हटाओ संमेलन' झाले. या संमेलनाच्या स्वागताध्यक्षपदावरून शिरवाडकरांनी लोकशाही समाजधारणेसाठी इंग्रजीच्या उच्चाटणाची अपरिहार्यता निःसंदिग्धपणे प्रतिपादन केली.

इंग्रजीच्या उच्चाटनाचा प्रश्न हा इंग्रजी-वैराचा किंवा परकीय भाषा द्वेषाचा नसून तो लोकशाही-धारणेचा आहे, अशी शिरवाडकरांची इंग्रजी-विरोधामागची भूमिका आहे. "जी राजवट विदेशी-सर्वसामान्य लोकांना न समजणाऱ्या-भाषेमध्ये आपला बहुतांश व्यवहार करते, ती लोकशाही राजवट आहे असे यथार्थतेने म्हणता येणार नाही." असे मत शिरवाडकर व्यक्त करतात. त्यामुळे इंग्रजीचे उच्चाटन ही त्यांना लोकशाही संस्थापनेच्या प्रक्रियेतून निर्माण झालेली गरजेची बाब वाटते. "लोक आणि राज्य यांच्या भाषा जर भिन्न असतील तर ते लोकशाही राज्य होऊ" शकणार नाही हे त्यांचे निदान आहे. केवळ दोनेक टक्के लोकांना येणारी-समजणारी इंग्रजी भाषा जर राजव्यवहारात बावरू लागली, "तर भारतीय लोकशाहीला...हुकूमशाहीचे स्वरूप प्राप्त होणार आहे," असा धोक्याचा इशाराही ते देतात. त्यांच्या मते इंग्रजीचे उच्चाटन करण्यात अडचण आहे "ती केवळ आपल्या मानसिक कमकुवतपणाची." स्वातंत्र्योत्तर काळातही राजव्यवहारात आणि अन्य सामाजिक क्षेत्रात इंग्रजीचा वापर होत राहणे ही गोष्ट शिरवाडकरांना परकीय गुलामगिरीची द्योतकच वाटते. म्हणूनच "स्वराज्याचा प्रश्न ज्या श्रद्धेने आपण सोडविला त्याच श्रद्धेने भाषेचा प्रश्नही आपण तडीस लावणे आज आवश्यक होऊन बसले आहे." असे ते सांगतात.

लोकशाहीच्या उभारणीस आवश्यक अशा अनेक स्थिरतत्त्वांपैकी "भाषा हे एक स्थिरतत्त्व आहे." असे शिरवाडकर मानतात. "जोपर्यंत सरकारच्या कारभारात आणि शिक्षणाच्या परिसरात स्वदेशी भाषांना आपली हक्काची प्रतिष्ठा प्राप्त होत नाही, तोपर्यंत लोकशाही समाजवाद हा शब्दप्रयोग अयथार्थ होय," अशा शब्दांत शिरवाडकर भाषेची सामाजिक लोकशाहीशी सांगड घालतात.

विकास-योजना राबविणे महत्त्वाचे आहे असे सांगून भाषाविषयक प्रश्न डावलण्याचे धोरण शिखाडकरांना रुचत नाही.[२] देशापुढील अग्रक्रमाचे प्रश्न म्हणून विकास योजना राबवायच्या की लोकभाषा-तत्त्वाची अंमलबजावणी करायची असा विकल्प निर्माण होण्याचे कारणच काय, असा शिखाडकरांचा सत्ताधारी राजकारण्यांना सवाल आहे. कारण लोकशाहीयुक्त समाजाच्या विकासासाठी भाषिक प्रश्नाचे " महत्त्व आणि निकड ही या (विकास) कार्याइतकीच किंबहुना त्याहूनही अधिक आहे. " लोक-भाषा प्रश्नाला डावलून केवळ योजना राबविण्याच्या " धोरणात कारखान्यांची व धरणांची जितकी कदर आहे, तितकी माणसांची नाही, " असा आरोप शिखाडकर करतात. " ...बंधाऱ्यांच्या बांधकामांपेक्षा आणि धरणांच्या उभारणीपेक्षा लोकशाही संरक्षण ही गोष्ट अधिक महत्त्वाची व निकडीची आहे " असे त्यांचे प्रतिपादन आहे.

तात्पर्य, लोकभाषा-वापरातच लोकशाहीचे संरक्षण समाविष्ट असल्याचे शिखाडकर एक प्रकारच्या हिरीरीने प्रतिपादन करतात.

शिखाडकरांनी १९५९ त मांडलेले हे विचार किती शास्त्रशुद्ध आणि मुलगामी होते हे भाषावैज्ञानिक डॉ. ना. गो. कालेलकर यांनी १९६७ त दिलेल्या " भारतीय भाषा : नव्या जबाबदाऱ्या " या व्याख्यानाचा आशय लक्षात घेतला की समजते. या व्याख्यानात कालेलकर म्हणतात, " भाषिक राज्ये, म्हणजे ज्या राज्यांचा कारभार तिथे मोठ्या प्रमाणात बोलल्या जाणाऱ्या आणि म्हणूनच तिथल्या निरक्षर लोकांनाही समजणाऱ्या भाषेत चालतो अशी राज्ये, निर्माण करणे हे केवळ हितावहच नव्हे तर लोकशाहीच्या मूलभूत तत्त्वांना धरून आहे. कारण आपले सरकार काय करते हे समजून घेण्याचा आणि स्वराज्यातल्या प्रवृत्तीत जास्तीत जास्त भाग घेण्याचा हक्क प्रत्येक नागरिकाला आहे. "[३] एका ललित साहित्यिकाच्या आणि एका भाषावैज्ञानिकाच्या भाषाविचारातील ही एकवाक्यता लक्षात घेण्याजोगी आहे. समाजमनाची कदर करणारा शिखाडकरांसारखा ललित साहित्यिक जेव्हा भाषेसारख्या समाजाच्या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नाचा मुळातून विचार करू लागतो, तेव्हा तो सामाजिक सत्याच्या तळाला सहजपणे जाऊन भिडतो.

सारांश, लोकभाषेच्या अनुपस्थित लोकशाहीचे संरक्षण अशक्य आहे; राजभाषा ही लोकभाषा नसल्यास लोकशाही राज्य हुकूमशाहीच्या वाटेने जाण्याचा धोका संभवतो; आणि सुरळित समाजजीवनाकरिता लोकभाषेतून व्यवहार चालण्याची निकड आहे, यांसारखे शिखाडकरांचे विचार स्वभाषेच्या आणि भारतीय भाषांच्या केवळ प्रेमातून जन्मलेले नसून त्यामागे सामाजिक भाषाविज्ञानाची आणि लोकशाही मूल्यांची बैठकही आहे.

आपली इंग्रजीविरुद्ध लोकशाहीनिष्ठ भूमिका मांडून झाल्यावर शिखाडकर इंग्रजीच्या तुलनेत भारतीय भाषांवर घेतल्या जाणाऱ्या आक्षेपांना उत्तरे देतात. " भारतातील अत्यंत समृद्ध भाषाही शिक्षणाच्या उच्च पातळीवर आणि सरकारी कारभाराला अपुऱ्या पडतील " हा आक्षेप त्यांना केवळ 'तकलादी' वाटतो. " भाषेची समर्थता आणि श्रीमंती ही पोकळीमध्ये वाढू शकत नाही. सर्व प्रकारचे सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक व शास्त्रीय

व्यवहार जेव्हा एखाद्या भाषेमध्ये होऊ लागतात तेव्हाच त्या भाषेची प्रगती होते, ती स्वतःचा विकास करून घेते व समाजाच्या विकासालाही उलटपक्षी चालना देऊ लागते," अशी भाषेच्या सामाजिक अस्तित्वासंबंधीची चिकित्साच शिरवाडकर आक्षेपकांसमोर ठेवतात. "इंग्रजीसारख्या परकीय भाषेच्या छात्राखाली आम्ही व्यवहार करीत राहिलो तर आमच्या मातृभाषा नेहमीच दरिद्री, प्रचलित व्यवहारापासून दूर आणि क्षीण अशा राहतील." अशा इशारा ते भाषा आणि समाजव्यवहार यांचे परस्परसंबंध लक्षात घेऊन देतात.

'अंग्रेजी हटाओ' चळवळीवर होणारा सोवळेपणाचा, संकुचितपणा, प्रतिगामीपणाचा, आरोप शिरवाडकरांना त्या चळवळीत अनुस्यूत असलेल्या सामाजिक धोरणामुळे मान्य नाही. "खुद्द इंग्रजीतीलही शेकडो शब्द आवश्यक तेथे स्वभाषेत आत्मसात करून घ्यायला कोणताही प्रत्यवाय आहे, असे मी तरी समजत नाही. भाषेचा ओघ नदीप्रमाणे विविध प्रवाहांकडून खंडणी घेत पुढे जात असतो," हे शिरवाडकरांचे विधान इंग्रजी भाषेबद्दलची त्यांची भूमिका ही अद्वेष्ट्याची असल्याचे सुचविते.

अशा रीतीने शिरवाडकरांची 'अंग्रेजी हटाओ'ची भूमिका ही संधिसाधू राजकारण्यांची घोषणा नाही किंवा केवळ देशाभिमानाच्या उद्रेकातून प्रकटलेली आततायी भावना नाही. 'अंग्रेजी हटाओ' ही त्यांना लोकशाहीच्या पूर्ततेची मागणी वाटते.

हिंदी भाषेचा वाद : पाध्ये विरुद्ध शिरवाडकर

'एक राष्ट्र–एक भाषा' ही एकोणिसाव्या शतकातील विचारप्रणाली भारतीय नेत्यांनी स्वीकारली आणि हिंदीला राष्ट्रभाषेचे स्थान दिले, आता ही विचारसरणी कालबाह्य आणि सध्याच्या परिस्थितीत विसंवादी असल्यामुळे राष्ट्रभाषेच्या प्रश्नाचा पुन्हा नव्याने विचार करणे जरूर आहे, असे मत श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी मांडले आहे.[४] त्यावर शिरवाडकरांनी आपले विचार खालीलप्रमाणे व्यक्त केलेले आहेत :

(क) भाषेच्या संदर्भातील 'एक–भारती' ही कल्पना शिरवाडकरांना पाध्ये म्हणतात तशी केवळ 'राष्ट्रवादाच्या विचाराचे हे वैचारिक उपप्रमेय वाटत नाही. शिरवाडकर 'एक–भारती' ही भारतीय लोकशाहीच्या संदर्भात एक आवश्यकता मानतात. "जोपर्यंत भारत हे एक राष्ट्र आहे आणि येथील राज्यकारभार लोकशाहीच्या तत्त्वानुसार व्हायला हवा असे आपण मानतो...तोपर्यंत ही आवश्यकता नष्ट होत नाही." असे शिरवाडकरांना वाटते.

(ख) पाध्ये यांच्या बहुरंगी राष्ट्रवादात भाषाविषयक धोरणांचा तपशील पाहिजे तितक्या विस्ताराने आला नाही, हे न्यून शिरवाडकर प्रथम नमूद करतात आणि पाध्यांच्या मताला विरोध दर्शविताना म्हणतात, "हिंदीच्या ऐवजी इंग्रजी भाषा ही सरकारी भाषा ठेवली म्हणजे बहुरंगी राष्ट्रवाद सिद्ध होईल असे म्हणणे... निव्वळ आत्मवंचनेचे आहे."

(ग) पुढील पाचपन्नास वर्षात युरोपचे एक संयुक्त राज्य होणार आहे आणि हे राज्य 'एक भाषे'च्या पायावर उभारावे असा विचार तेथे कोणाच्याही मनात नाही अशी माहिती पाध्ये देतात. शिरवाडकरांच्या मते युरोपीय राष्ट्रे ही राष्ट्रे म्हणून पूर्ण विकसित आहेत आणि

आता ती संयुक्त राज्यांचे स्वप्न पाहत आहेत. याउलट भारतात नव्याने उदयाला आलेली लोकशाही अद्यापही विकासोन्मुख आहे आणि राष्ट्र बनण्याची भारताची प्रक्रिया चालू आहे. त्यामुळे युरोपीय देशांचा, संभाव्य संयुक्त राज्य-कल्पनेतील भाषाविषयक प्रश्न आणि भारताचा राष्ट्रभाषा-विषयक प्रश्न या दोन गोष्टी असम ठरतात. अशा असम गोष्टींचा विचार एकत्र करणे शिरवाडकरांना 'तर्कशुद्ध' वाटत नाही.

(घ) इंग्रजीच्या उच्चाटनाच्या मागणीला पाध्ये यांनी दिलेले 'सवंग' हे विशेषण शिरवाडकरांना 'अस्थानी' वाटते. "ही मागणी जर बहुसंख्य लोकांची असेल तर तेवढ्या कारणामुळे ती उपेक्षणीय अथवा अयोग्य ठरत नाही," असे सांगून शिरवाडकर स्वातंत्र्याची मागणीही सर्वांची होती आणि मूठभर इंग्रजधार्जिण्यांना ती सवंगच वाटत होती, याची स्वातंत्र्यासाठी लेखणी झिजविणाऱ्या पाध्यांना आठवण देतात. शिरवाडकरांच्या दृष्टीने "मागणी सर्वांची आहे, अनेकांची आहे की थोड्यांची आहे हा प्रश्न गौण आहे. ती बरोबर आहे की नाही याचाच विचार" होणे आवश्यक आहे.

(ङ) "मध्यवर्ती राज्य शासनात इंग्रजी ठेवल्यामुळे त्या शासनामध्ये काहीही कमतरता येणार नाही, पार्लमेन्टचा (आणि सरकारचाही) सर्व व्यवहार इंग्रजीतून झाला तरी सामान्य माणसाचे काहीही बिघडत नाही" इत्यादी विधानेही शिरवाडकरांना "सर्वस्वी अस्वीकार्ह" वाटतात. सामान्य माणसाचा देशातील राजसत्तेशी प्रत्यक्ष संबंध प्रस्थापित होण्याच्या दृष्टीने इंग्रजी भाषा ही शिरवाडकरांना एक फार मोठा अडसर वाटतो. अशाने लोकशाही देशात राजकीय क्षेत्रातील आणि वरिष्ठ नेतृत्वाची कसोटी "लोकांशी असलेला संबंध" ही असण्याऐवजी "इंग्रजी व्याकरणशुद्ध बोलणे" ही राहील आणि अर्थातच लोकशाही धोक्यात येईल, अशी भीतीही शिरवाडकर व्यक्त करतात.

(च) "इंग्रजी प्रादेशिक भाषांना मारक झाली नाही, उलट उपकारक झाली. पण हिंदी मात्र– ती राज्यभाषा झाली तर– प्रादेशिक भाषांना...गिळून टाकायचा प्रयत्न करील" अशी इंग्रजीची भलावण आणि हिंदीविषयक भीती पाध्ये सांगतात. शिरवाडकर प्रथम पाध्ये यांचे इंग्रजीविषयक मत खोडून काढतात. इंग्रजीमुळे मराठी व इतर प्रादेशिक भाषांचे नुकसान झाल्याची वस्तुस्थिती शिरवाडकर नजरेस आणतात. "ज्या प्रमाणात एकूण ज्ञान-विज्ञानाची, शिक्षणाची अथवा साहित्याची वाढ झाली त्या प्रमाणात" मराठीसारख्या प्रादेशिक भाषांची वाढ होऊ शकली नाही, ती समाजाच्या शासन, राजकारण, शिक्षण, व्यवसाय इत्यादी महत्त्वपूर्ण क्षेत्रातील इंग्रजीच्या वरचष्म्यामुळेच; या इतिहाससिद्ध वस्तुस्थितीकडे शिरवाडकर लक्ष वेधतात. "समाजातील प्रमुख व्यवहारक्षेत्रांपासून अलग पडलेली भाषा निरामयपणे विकसित होईल हे अशक्यच आहे," अशी शिरवाडकरांची इंग्रजीमुळे झालेल्या प्रादेशिक भाषांच्या हानीची मीमांसा आहे.

इंग्रजीचा आश्रय केल्यामुळे "नव्या व्यवहारवृत्तीची सहचरी अशी मराठी भाषा निर्माण झाली नाही आणि जुन्या किंवा प्रचलित व्यवहार–वृत्तीशी संबंधित अशी जुनी मराठी भाषा काही अंशी तरी स्मरणातून अस्तंगत झाली" असे मराठीचे इंग्रजीमुळे झालेले दुहेरी

नुकसान शिरवाडकर नजरेस आणतात. अशा रीतीने इंग्रजीमुळे मराठीचे वा अन्य भारतीय भाषांचे पोषण झाल्याचा/होण्याचा दावा फोल असल्याचे शिरवाडकर दिग्दर्शित करतात आणि "इंग्रजीची हजार ऋणे" मान्य करूनही "मराठी भाषेची तिने प्रगती घडवून आणली असे मानणे कठीण आहे," असे स्पष्ट मत सांगतात.

पाश्चेकृत इंग्रजीची भलावण जरी शिरवाडकरांनी खोडून काढलेली असली तरी पाश्चे यांनी हिंदीच्या आक्रमणासंबंधी व्यक्त केलेल्या भीतीशी शिरवाडकर साधारणपणे सहमत आहेत. "मात्र राजकीय आणि सांस्कृतिक क्षेत्रातील आमचे प्रतिनिधी जागरूक राहिले तर या भीतीचे निराकरण होऊ शकेल," असेही ते म्हणतात. प्रादेशिक भाषेच्या रक्षणाकरिता "हिंदीचे म्हणजे मध्यवर्ती सरकारच्या राज्यभाषेचे व्यवहारक्षेत्र जास्तीत जास्त मर्यादित करणे आणि राज्यभाषेचे (प्रांतभाषेचे) व्यवहारक्षेत्र जास्तीत जास्त वाढविणे" ही उपाय-योजना शिरवाडकर सुचवितात. त्याचबरोबर "एका गोत्रातील भाषा परस्परांना बाधक होण्याची शक्यता असते, त्याचप्रमाणे... त्या परस्परांना पोषक आणि साहाय्यक होण्याची शक्यता असते," हे ऐतिहासिक भाषाविज्ञानास संमत असलेले तत्त्व सांगून शिरवाडकर हिंदीविषयक भीतीचा ताण सैल करू पाहतात.

तात्पर्य, शिरवाडकर इंग्रजीच्या विरोधात केंद्र सरकारची भाषा म्हणून हिंदीचा पुरस्कार करतात, त्याचबरोबर भारताच्या घटक राज्यांतील राज्यभाषांच्या संदर्भात हिंदीवर निश्चित व्यवहार-क्षेत्राची मर्यादा असण्याची आवश्यकता सांगतात. शिरवाडकरांनी हिंदीच्या आक्रमणाच्या संदर्भात सुचविलेला हा तोडगा व्यवहार्य दिसतो.

मराठी अन्याय निर्मूलन

'अंग्रेजी हटाओ' चळवळीमागे शिरवाडकरांची जी लोकशाही रक्षिण्याची भूमिका आहे, तीच त्यांनी मराठी भाषेवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध आवाज उठविण्यासाठी वाळगलेली आहे. "हे मायभाषेचे संकीर्तन मी करतो आहे ते केवळ तिच्यासंबंधी मला वाटणाऱ्या काव्यात्मक प्रेमामुळे नव्हे. मायभाषेचा आश्रय घेतल्याशिवाय, समाजातील सर्व लौकिक व्यवहारांमध्ये तिची प्रतिष्ठापना केल्याशिवाय समाजाची सर्वांगीण प्रगती सर्वस्वी अशक्य आहे" ह्या त्यांच्या उद्गारावरून ते मराठीची बाजू घेतात ते सामाजिक प्रगतीवर लक्ष ठेवूनच हे स्पष्ट व्हावे.

"राज्यव्यवहारात सर्व पातळीवर मराठी भाषेचा आणि फक्त मराठी भाषेचाच वापर होणे, त्याचप्रमाणे शिक्षणक्षेत्रात विद्यापीठातील सर्व अभ्यासांसाठी मराठी माध्यम केवळ उपलब्ध नव्हे तर रूढ करणे हे आवश्यक आणि अपरिहार्य झाले आहे," असे ठाम मत शिरवाडकर मांडतात. मराठीची अपरिहार्यता डावलून शासकीय व अन्य क्षेत्रांत इंग्रजीच्या वापराची खोटी निकड काही लोक अद्यापही उराशी बाळगून आहेत याचे शिरवाडकरांना सखेद आश्चर्य वाटते. "लोकांना न समजणाऱ्या भाषेत चालणारी लोकशाही हे अद्भुत नवल या देशात सध्या घडत आहे," असे उपहासप्रचूर उद्गारही ते काढतात. "सरकारी

आणि शैक्षणिक प्रांतांतून इंग्रजीला वेळीच निरोप दिला नाही तर देशातील एकतेला आणि सामाजिक विकासाच्या गतीला हीही एक खीळ लागल्याशिवाय राहणार नाही," असा स्पष्ट इषारा ते देतात. शिरवाडकर हे जे सारे 'इंग्रजी हटाओ' आंदोलनाचे समर्थन करतात ते मराठीची अपरिहार्यता सुस्पष्ट करण्याकरताच. "शास्ते आणि शासित यांच्यामध्ये समान लोकभाषेचा अनुबंध नसताना लोकशाही आणि समाजवादी लोकशाही या संज्ञा अतिशयोक्तीच्या होत नाहीत काय?" हा त्यांचा रोकडा सवाल; किंवा "परभाषेच्या स्वीकारामुळे शासनाचा परकीपणा कायम राहतो, आणि त्यामधून अनेक दोष, अनेक विसंवाद निर्माण होतात," हे त्यांचे वस्तुस्थितीचे निदर्शन यांमध्ये त्यांच्या इंग्रजीविषयक द्वेषाचे प्रदर्शन नसून मराठी भाषेच्या अपरिहार्यतेच्या जाणिवेचे प्रगट-दर्शन आहे.

केवळ शासनव्यवहारातच नव्हे तर एकूण दैनंदिन व्यक्तिगत जीवनात आणि त्याला वेढणाऱ्या सामाजिक जीवनातही शिरवाडकरांना मराठीची पुनःस्थापना व्हायला हवी आहे. "एका बाजूने इंग्रजी व दुसऱ्या बाजूने हिंदी अशा दोन सबळ भाषांच्या रेट्यात सापडलेल्या मराठी भाषेचे भवितव्य" शिरवाडकरांना "खरोखरीच संशयास्पद वाटते." संयुक्त महाराष्ट्र आंदोलनात प्रत्यक्ष सहभागी झालेल्या शिरवाडकरांनी "... संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर मराठीला चांगले दिवस येतील; राजभाषा आणि व्यवहारभाषा म्हणून ती राज्यात प्रस्थापित होईल" अशी रास्त अपेक्षा बाळगली होती. ती अपेक्षा तर सफल झाली नाहीच, उलट "हिंदी-इंग्रजीच्या वर्चस्वाबाबत एक अगतिकतेची, शरणागतीची" वृत्ती त्यांच्या नजरेस आली. संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना उंबरठ्यावर असताना शिरवाडकरांनी काढलेले उद्‌गार येथे साहजिकच आठवतात. ते म्हणतात, "महाराष्ट्रामध्ये आपण संयुक्त महाराष्ट्राची अत्यंत कणखरपणाने मागणी केली आणि आपल्या त्या प्रयत्नांची पूर्ततादेखील दाराशी येऊन उभी राहिली आहे. परंतु महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर या मंदिरात मातृभाषेचा जर दिवा लागणार नसेल, तिच्या अंगावरची लक्तरे जर दूर होणार नसतील, राजकारभाराची आणि शिक्षणाची भाषा म्हणून जर तिचा स्वीकार होणार नसेल, तर नकाशावरील रेषा बदलल्या पण संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना झाली नाही, असेच खरोखर म्हणावे लागेल." शिरवाडकरांच्या ह्या उद्‌गारामागे असणारी मराठी माणसाबद्दलची आणि म्हणून मराठी भाषेबद्दलची कळकळ थेट आपल्या अंतःकरणात पोहोचेल अशीच आहे.

आज संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना होऊन जवळ जवळ तीन दशकांइतका कालावधी लोटलेला आहे. "तथापि शासन, विद्यापीठ आणि सामाजिक व्यवहार यांमध्ये मराठी भाषा अद्यापही अंग चोरूनच उभी आहे. त्यामुळे तिचे अस्तित्व, तिची प्रगती धोक्यात आहे." कारण शिरवाडकर म्हणतात त्याप्रमाणे अखेरतः "भाषा जिवंत राहते आणि संपन्न होत जाते ती जीवनाच्या विविध प्रांतात तिचा वापर झाला तरच" "एकूण समाजजीवनाच्या बाहेर ...भाषेच्या प्रगतीचा दुसरा पर्यायी मार्ग अस्तित्वातच नाही."

मातृभाषेचा हा प्रश्न विकट होण्याचे उत्तरदायित्व शिरवाडकर दोन गोष्टींवर टाकतात. पहिली म्हणजे शासनाचे भाषाविषयक प्रश्नातले वेळकाढूपणाचे धोरण आणि दुसरी म्हणजे

शिक्षणक्षेत्रातील वारंवार बदलणारे धोरण व प्रयोग. शासनाकडून व विद्यापीठांकडून भाषेच्या संदर्भात जी अर्धवट आणि अनिश्चित धोरणे सध्या स्वीकारली जात आहेत ती शिरवाडकरांना 'निषेधार्ह' वाटतात.

महाराष्ट्र शासनाने मराठीच्या वापराच्या दिशेने काही पावले उचलली आहेत, ही गोष्ट शिरवाडकरांना अभिनंदनीय वाटते. पण महाराष्ट्रातल्या विद्यापीठांतील परिस्थिती मात्र निराशाजनक असल्याचे त्यांना आढळते. "परिभाषेच्या ठराविक अडचणी सांगत"[५] सगळी विद्यापीठे स्वस्थ राहिल्याचे चित्र त्यांना खेदपूर्ण वाटते वाटते. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात मराठी माध्यम आणण्यात त्यांना "...न्यूनगंडाशिवाय दुसरी कोणतीही मोठी अडचण आहे असे दिसत नाही." शिरवाडकर विद्यापीठांतून मराठी माध्यम जलद गतीने रूढ होण्याची अपेक्षा करतात, ती केवळ शिक्षण सुलभतेच्या दृष्टीने नव्हे. "स्वभाषेचे ज्ञान हे केवळ भाषाज्ञान नसते, ते माणसाला आपल्या संस्कृतीच्या तळापर्यंत घेऊन जाणारे, भोवतालच्या जीवनाशी बांधणारे आणि पायाखालच्या मातीत त्याची मुळे रुजविणारे असते." शिरवाडकरांचे हे विचार शिक्षणमाध्यमाच्या संबंध शिक्षण–सुलभतेपेक्षा लोकजीवनाशी व लोकजीवनाच्या उत्कर्षाशी जोडणारे आहेत.

शिरवाडकरांची हिंदी व इंग्रजी या भाषांबाबतची दृष्टी कधीही असहिष्णुतेची नाही. पण मराठी माणूस, मराठी मन, मराठी संस्कृती आणि भारतीय लोकशाही यांच्या उत्कर्षावर त्यांची नजर लागलेली असल्याने आपले विचार परखडपणे व्यक्त करण्यास ते कचरत नाहीत. ते म्हणतात, "हिंदीचा देशभाषा म्हणून जरूर आदर व्हावा; आजच्या युगाची ज्ञानभाषा म्हणून इंग्रजीचाही सन्मान व्हावा; परंतु या मानसन्मानाच्या मांडवातून मराठीला लज्जित अवस्थेत बाहेर घालविली जाऊ नये, वा तिची हक्काची जागा तिला नाकारण्यात येऊ नये."

परिभाषेचा प्रश्न

राज्यव्यवहारात मराठीचा वापर होऊ लागल्याबद्दल जरी शिरवाडकरांनी समाधान व्यक्त केले असले, तरी शासनाने स्वीकारलेल्या परिभाषा-निर्मितीबाबतच्या धोरणाबाबत ते बरीचशी नाराजी बाळगून आहेत. "समाजभाषेपासून प्रशासनाची भाषा वेगळी असते आणि असायला हवी" असे जे मार्गदर्शक तत्त्व परिभाषानिर्मितीसाठी स्वीकारले गेले ते समाज व शासन यांना एकमेकांपासून दूर ठेवणारे असल्याने शिरवाडकरांना अमान्य आहे. शासनव्यवहार हे अखेरतः लोकांचे व्यवहार असतात आणि मूलतः ते लोकांसाठी असतात. म्हणून लोकांच्या भाषेपेक्षा वेगळी भाषा–लोकांना बुचकळ्यात टाकणारी परिभाषा–शिरवाडकरांना अनुपयुक्त वाटते.

"नवे शब्द तयार करताना इंग्रजी शब्दाचेच भाषांतर व्हायला हवे या आग्रहाऐवजी (ज्या अधिकारपदासाठी शब्द तयार करायचा) त्या अधिकाराची ज्यातून सूचना होईल असे स्वतंत्र वेगळे शब्द तयार करण्याची दृष्टी ठेवली असती तर हे काम अधिक सोपे झाले असते आणि बोजड शब्दांच्या उतरंडीही रचाव्या लागल्या नसत्या," हे शिरवाडकरांचे

उपलब्ध परिभाषेच्या निरीक्षणातून तयार झालेले मत खरोखर विचार करण्याजोगे आहे. पारिभाषिक " शब्द वहिवाटीत येण्यासारखे, शक्य तेवढे परिचित, उच्चाराला सोपे आणि सर्वसामान्यांना मूळ स्वरूपात पेलतील असे हवेत, " असे एक व्यवहार्य मार्गदर्शक तत्त्व शिरवाडकर सुचवितात.

एका जागरूक नागरिकाची तळमळ

" भाषा हे समाजाच्या विकासातील आधारभूत व स्थिर असे तत्त्व आहे. राजकीय, सामाजिक अथवा आर्थिकदृष्ट्या समाजाच्या बांधकामात नाना प्रकारचे फेरबदल होतात. जी मूल्ये आधारभूत व चिरंतर आहेत असे आपण मानतो तीही बदलतात. बदलत नाही ती फक्त भाषा. या अनेक मन्वंतरांमध्ये माणसाची सतत सोबत करून त्याच्या प्रगतीला साहाय्य करण्याचे कार्य भाषा करीत असते, " असे विचार शिरवाडकरांनी १९५६ मध्ये द्वैभाषिक राज्य तोंडावर आलेले असताना मांडलेले आहेत. त्याकडे नीट लक्ष दिले की शिरवाडकर भाषेबाबत केवळ प्रादेशिक, सांस्कृतिक वा ऐतिहासिक अभिमानाची भूमिका घेत नसून भाषाविषयक मूल्यविचारांचाच पाठपुरावा करतात हे जाणवते.

नाशिक येथे ' उर्दू भाषा वर्गा 'चे उद्घाटन करतानाही शिरवाडकरांनी परभाषा अध्ययनातून " राष्ट्रीय एकात्मतेचे उदिष्ट सफल " होण्याची शक्यताच बोलून दाखविली आहे.[६] शिरवाडकरांचा एकूण भाषाविचार अशा रीतीने लोकशाही समाजरचनेचा पाठपुरावा करणारा आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेचा प्रश्न असो, ' अंग्रेजी हटाओ 'चे आंदोलन असो, राष्ट्रभाषा हिंदीचा वाद असो, ' मराठी अन्याय निर्मूलना 'ची बाब असो किंवा उर्दू भाषा अध्ययनाची गोष्ट असो, शिरवाडकर जे विचार मांडतात ते व्यक्ती, समाज, राष्ट्र, आणि भाषा यांच्या मूळ नात्यांचा विचार करून आणि लोकशाही समाजरचनेत भाषा या संस्थेचे स्थान व कार्य लक्षात घेऊनच. त्यामुळेच शिरवाडकरांनी मांडलेल्या भाषाविचाराचे महत्त्व आहे ते एका सर्जनशील साहित्यिकाने मांडलेला भाषाविचार म्हणून नव्हे, तर एका दक्ष नागरिकाने मांडलेले तळमळीचे विचार म्हणून.

□

संदर्भ/टीपा

१. वि. वा. शिरवाडकरांनी खालील भाषणांत आणि लेखांत व्यक्त केलेल्या भाषाविषयक विचारांच्या आधारे प्रस्तुत लेख लिहिलेला आहे :

(क) " ' अंग्रेजी हटाओ ' का ? " (शिरवाडकर आणि इतर), अंग्रेजी हटाओ संमेलन प्रकाशन, नाशिक–पुणे, १९५९.

(ख) " हिंदी भाषेचा वाद, " सत्यकथा, मे १९६५.

(ग) " मराठी अन्याय निर्मूलनविषयक विचार, " महाराष्ट्र, टाइम्स, मुंबई, दिनांक १३ ऑक्टोबर १९७७.

(घ) मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण मडगाव (गोवे), १९६४, पृ. ५–१२.

वरील लेखांतील व भाषणांतील संदर्भ प्रस्तुत लेखात पुनःपुन्हा आलेले असल्याने ते स्वतंत्रपणे नोंदविलेले नाहीत. मात्र हे सर्व संदर्भ अवतरणात दिलेले आहेत.

२. विकास योजना, देशापुढील प्रश्न इत्यादी गोष्टींचा बागुलबोवा पुढे करून भाषा-विषयक प्रश्न डावलण्याचा राजकारणी लोकांचा प्रयत्न होता, असे जे शिरवाडकर म्हणतात त्याला दुजोरा संदर्भ असा :

" The supporters of linguistic provinces were furious because the Dar Commission concluded that the formation of province on exclusively or even mainly linguistic considertions was not in the larger interests of the Indian nation and should not be taken in hand. It reminded the people that there were more urgent problems pertaining to defence, inflation, refugees, food etc. " - Y. D. Phadke. " Preface. " Politics and Language, Bombay, 1979 p. vii.

३. ना. गो. कालेलकर, " भारतीय भाषा : नव्या जबाबदाऱ्या, " भाषा : अंतसूत्र आणि व्यवहार (संपा. मु. ग. पानसे), पुणे १९६९, पृ. २.

४. प्रभाकर पाध्ये, " हिंदी भाषेचा वाद, " सत्यकथा, मार्च १९६५, पृ. १०–१४.

५. मराठीकरणाच्या बाबतीत विद्यापीठे परिभाषेची अडचण सांगून गप्प कशी बसतात याचे एक उदाहरण येथे नमूद करता येण्यासारखे आहे. २५ व २६ फेब्रुवारी १९६६ रोजी पुणे विद्यापीठ कोर्टाच्या बैठकीत सदस्य श्री. वि. अ. पटवर्धन यांनी विद्यापीठ कामकाजाच्या मराठीकरणाबाबत प्रश्न विचारला होता. त्याला उत्तर देताना " मुख्य अडचण ' परिभाषा ' आहे " असे म्हटले होते. (पाहा पुणे विद्यापीठ कोर्ट मीटिंग प्रोसिडिंग्ज (छापील क्र. कोर्ट २५ २६–२–१९६६, पृ. ३६.)

६. " इतिहासाच्या शृंखला तुटेपर्यंत विकास उद्दिष्ट साधणार नाही. " (वृत्तविशेष), महाराष्ट्र टाइम्स, मुंबई, दि. ६–१–१९७६, पृ. ३.

शिरवाडकरांचा साहित्यविचार

मराठी साहित्य संमेलन व मराठी नाट्यसंमेलन यांच्या अध्यक्षपदांवरून केलेली भाषणे, इतर लहान-मोठ्या साहित्यिक मेळाव्यांतून केलेली भाषणे, साहित्यविषयक प्रश्नांना अनुसरून लिहिलेले आणि आपल्या कलाकृतींच्या जन्मकथा सांगण्याकरिता लिहिलेले लेख, काही समीक्षणात्मक लेखन यांतून एक साहित्य-तत्त्वचिंतक म्हणून शिरवाडकरांचे विलोभनीय व्यक्तिमत्त्व उभे राहते. त्याचा येथे थोडक्यात विचार केला आहे.

साहित्यातील त्रिसूत्री

शिरवाडकरांनी निखळ साहित्यविचार मांडला तो १९६४ मध्ये मडगाव येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात. या भाषणात त्यांनी साहित्याच्या त्रिसूत्रीची उपपत्ती मांडलेली आहे. (अहंकार, अनुभव आणि आविर्भाव) ही कोणत्याही मानवनिर्मित कलेची आधारभूत तत्त्वे कशी आहेत हे त्यांनी या भाषणात स्पष्ट केले आहे. कलानिर्मितीमागे केवळ आपले व्यक्तित्व वा स्वत्व स्वतःच्या बाहेर पल्लवीत करावयाचे एवढीच प्रेरणा नसते, तर वाचकांवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे वर्चस्व मिळविण्याचीही भावना कलावंत-मनात उपस्थित असते. (आपले स्वत्व आपल्याबाहेर पल्लवीत करणे आणि वाचकांवर वर्चस्व मिळवणे या दोहोंना शिरवाडकर 'अहंकार' असे म्हणतात) आणि तीच आत्माविष्काराची प्रमुख प्रेरणा होय, हे ते स्पष्ट करतात. अहंकारातून मागसाला साहित्यनिर्मितीची प्रेरणा मिळते. पण साहित्याचे साहित्यत्व सिद्ध होते ते अनुभव आणि आविर्भाव या दोन तत्त्वांमुळे, असे

शिरवाडकर पुढे प्रतिपादितात. अनुभवाने साहित्याचा आशय निश्चित होत असल्याने अनुभव हे शिरवाडकरांना साहित्यनिर्मितीतील प्रमुख तत्त्व वाटते. लेखकाची अनुभव घेण्याची शक्ती जर संकुचित वा क्षीण असेल तर केवळ अहंकार-आविर्भावाने त्यास साहित्य निर्माण करता येणार नाही. " अनुभवाचे सर्वाधिक वैशिष्ट्य हे की तो माणसागणिक वेगळा असतो." त्यामुळे साहित्यातील अनुभूतीचे विषय संपत नाहीत. किंवा शिळेही होत नाहीत. त्यांची नित्यनूतन रूपे साहित्याद्वारे आपणासमोर येऊ शकतात. याद्वारे शिरवाडकर लेखकाची व्यक्तिविशिष्टता आणि साहित्याचीही एकासारखे दुसरे नसण्याची स्थिती म्हणजे नित्य-नूतनता आपल्या लक्षात आणून देतात. शिरवाडकर म्हणतात, " चांगल्या साहित्यकृतीला, मग ती काव्य असो, कादंबरी असो वा नाटक असो, ही केवलता, ही अनन्यसाधारणता प्राप्त होते ती अनुभवाच्याच संदर्भात. " शिरवाडकर अनुभव या संज्ञेने आपणास काय अभिप्रेत आहे त्याचा पुनरुच्चार करतात. ते म्हणतात, " अनुभव या संज्ञेचा अर्थ प्रत्यक्षाशी येणारा संबंध असा नसून लेखकाच्या मनात उद्भवणारी एक भावावस्थेतील जाणीव असा आहे... लेखकाच्या मनातील अनुभव त्याच्या कल्पकतेने उत्पन्न केलेला असतो आणि त्याच्या लेखनाच्या संदर्भात तो तितकाच किंवहुना अधिक खरा असतो. मनातील जाणिवा निर्माण होण्यासाठी प्रत्यक्षाशी येणाऱ्या संबंधाचे साहाय्य होते यात शंका नाही; परंतु त्याच्याशिवाय अडत नाही. शिवाय प्रत्यक्षापर्यंत पोहोचता आले नाही तरी इतर अप्रत्यक्ष साधनांनी त्याची जाणीव म्हणजेच त्यासंबंधीचा अनुभव, मनात आकार घेऊ शकतो. " शिरवाडकर " साहित्य ही एका मनाची निर्मिती आहे. " असे जे म्हणतात ते या अर्थानेच.

" आविर्भाव म्हणजे जे अरूप आहे किंवा विरूप आहे त्याला परिणामकारक, सौंदर्य-बुद्धीला आवाहन करील असा आकार देण्याची प्रवृत्ती आणि त्या प्रवृत्तीकडून होणारे कार्य. " मुळात निराकार आणि मनोमय अशा अनुभवाला आविर्भावामुळे रूप प्राप्त होते. " वाङ्मयीन आविर्भावाचे शब्द हे एकमेव साधन आहे." शब्द " ही समाजाच्या मालकीची वस्तू " असल्याने आणि मनोगतांची नेआण करणे हे शब्दांचे अवतारकार्य असल्यामुळे " कोणाला काहीतरी सांगणे हेच कार्य साहित्याचेही ठरून जाते. " असे शिरवाडकर म्हणतात आणि साहित्याच्या उद्दिष्टासंबंधीच्या वादग्रस्त मुद्यापाशी येतात. मुंबई व उपनगर मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातही शिरवाडकर या वादाजवळ आलेले होते. त्या भाषणात त्यांनी सृष्टीच्या पसाऱ्यात पूर्णतः निरुद्देश असं काही असू शकत नाही, वाङ्मय हे शेवटी जीवनाचा परिपोष व विकास करणारे असते या दृष्टीने वाङ्मयाची सोद्देश्यता कथन केली आहे.

विविध वाङ्मयप्रकारांची निर्मिती आणि वाङ्मयप्रकारांच्या स्वरूपांत होत असलेले नित्यनूतन परिवर्तन यांचीही शिरवाडकरांनी येथे कारणमीमांसा केली आहे. आविर्भावाच्या प्रयोगशीलतेमुळे व नवीनतेच्या आग्रहामुळे हे बदल अपरिहार्य होतात, अशी त्यांची भूमिका आहे.

शिरवाडकरांनी मांडलेल्या या साहित्यनिर्मितीविषयक तत्त्वत्रयीने साहित्यविषयक प्रक्रियेची

यथार्थ जाणीव होते. साहित्यनिर्मितीत वाचकाचे वाचकमनाचे अस्तित्व गृहीत धरून शिरवाडकरांनी 'आमचे साहित्य कोणास कळले नाही तरी चालेल' अशी आत्मकेंद्री भूमिका घेणाऱ्या व सामाजिक बांधिलकी नाकारणाऱ्या निरुद्देशवादी लेखकांनाही परस्पर उत्तर दिले आहे.

साहित्यातील सामाजिकता

साहित्य आणि सामाजिकता यांचा काहीएक संबंध असतो असे मानणाऱ्या विचारवंत साहित्यिकांपैकी शिरवाडकर एक होत. साहित्यातील सामाजिकतेबाबत त्यांची स्वतःची निश्चित स्वरूपाची भूमिका आहे. मात्र ही भूमिका ही संदेशकाराची वा उपदेशकाची– व्याख्यात्याची नाही. साहित्याने समाजातील दुर्बल घटकांची जाणीव ठेवली पाहिजे असे ते म्हणतात; पण त्याचबरोबर " ही जाणीव प्रगट करण्यासाठी ललित साहित्यातून संदेश किंवा व्याख्याने देण्याची आवश्यकता आहे असे मुळीच नाही, " हेही ते आग्रहपूर्वक सांगतात.

" सृष्टीतील सौंदर्य जेवढे खरे तेवढेच सामाजिक जीवनातील प्रक्षोभही खरे आहेत. श्रद्धा प्रेमावर अथवा परमेश्वरावर जशी असू शकते तशी ती एखाद्या सामाजिक तत्त्वज्ञानावरही असू शकते. हे सारे साहित्यात आल्यावाचून राहणार नाही, आणि येऊ नये म्हणून कोणी आग्रह धरला तर तो कोणी जुमानणारही नाही. " कारण " अनुभवाच्या प्रदेशाला कोणत्याही सरहद्दी असण्याचे कारण नाही. " असे ते मानतात.

शिरवाडकरांच्या मते " सामाजिक परिस्थितीला अनुसरून जेव्हा एखादा लेखक काही लिहितो, तेव्हा तो आपल्या भावकोशात दाखल झालेले काही अनुभवच प्रकट करीत असतो. " साहित्यातील सामाजिकतेसंबंधीची शिरवाडकरांची ही धारणा " साहित्य ही एक मनाची निर्मिती असते, " या त्यांच्या धारणेशी सुसंगतच आहे. याच संदर्भातच " साहित्यिकाच्या अनुभवाचा जेवढा विस्तार तेवढाच साहित्याचाही " आणि " सर्वानुभव हीच समृद्ध आणि प्रगत साहित्याची पहिली शर्त आहे, " ह्या त्यांच्या धारणाही चिंतन करण्यासारख्या आहेत.

" स्वतःच्या शरीरापासून भोवतालच्या मानुष आणि विमानुष विश्वापर्यंत माणसाचे जीवन पसरलेले असते. त्याच्याशी आपल्या प्रकृतीचे आणि विकृतीचेही संबंध जोडणे, त्यातील सत्त्व आपल्या व्यक्तित्वात शोषून घेणे, त्यातील सुंदरता, कुरूपता, न्याय, अन्याय यांना प्रतिसंवाद देणे, " हा शिरवाडकर जगण्याचा अर्थ मानतात. याचबरोबर " परिस्थितीत नानाविध संस्कार त्याच्यावर होत असतात व त्या क्रिया-प्रतिक्रियांतून त्याला विशिष्ट आकार व रंग प्राप्त होतो. या बाह्य संस्कारामुळेच व्यक्तीच्या भावकोशात प्रविष्ट झालेली सामाजिकता वाङ्मयरूप धारण करते. " हाही आपला अभिप्राय ते व्यक्त करतात. या दोन अभिप्रायांतून शिरवाडकरांना साहित्यात कोणत्या प्रकारची सामाजिकता अभिव्यक्त व्हायला हवी ते कळू शकते.

कोणत्याही लहानमोठ्या परिवर्तनास आवश्यक, आधारभूत अशी मनोभूमिका साहित्य सिद्ध करू शकते, असे निश्चयाने म्हणता येईल असे शिरवाडकरांचे मत आहे. कारण

वाङ्मयीन शब्द माणसाच्या मनाला...काहीं ना काही आकार व रंग दिल्याशिवाय राहत नाहीत, हे लक्षात घेऊन "साहित्याचे उद्दिष्ट कोणतेही असो, त्याचा शब्द प्रभावशाली आणि संस्कारमय असतो..." असे विधान ते करतात. आणि त्यामुळेच समाजात मोठ्या प्रमाणावर स्थित्यंतर व परिवर्तन होत असताना त्याला काही विधायक हातभार लावण्याची जबाबदारी वाङ्मयावर आहे असे ते मानतात. शिरवाडकर वाङ्मयावर ही जबाबदारी टाकतात ती वाङ्मयाच्या निर्बंध विकासाकडे नजर लावूनच. ज्या समाजातील जीवन समृद्ध आणि विशाल आहे, तेथेच वाङ्मयाचा निरामय आणि निर्बंध विकास होऊ शकेल, असे ते म्हणतात.

साहित्यातील सामाजिकतेच्या प्रश्नाचा विचार शिरवाडकर एकाच वेळी कलात्मक अपरिहार्यता आणि लेखकाची सामाजिक जबाबदारी अशा दोन्ही पातळ्यांवर करतात.

साहित्यातील श्लील-अश्लील व नीतिअनीती

या महत्त्वपूर्ण वादाचा परामर्श घेताना शिरवाडकर या वादाच्या मूळ स्वरूपाकडेच जातात. अश्लीलतेचा प्रश्न सामाजिक बंधनाचा जसा आहे, तसाच अनुभवविषयक प्रामाणिकतेचाही आहे, ही त्यांची भूमिकाच एकदम वेगळी व सर्वसमावेशक आहे.

"आधुनिक काळातील परिस्थितीने आणि ज्ञानाने संस्कारित झालेल्या जाणिवा म्हणजेच त्यांच्यापासून सिद्ध होणारा अनुभव वाङ्मयात प्रामाणिकतेने यायचा असेल, आणि तो आल्याशिवाय राहणार नाही, तर श्लीलतेच्या सरहद्दी आपल्याला आणखी व्यापक करण्यावाचून गत्यंतर नाही" या आपल्या भूमिकेद्वारे समीक्षकाची व्यापक जाणीव व जबाबदारी शिरवाडकर किती सहजतेने पेलतात हे लक्षात येते.

श्लील–अश्लीलाच्या जोडीलाच शिरवाडकरांनी साहित्यातील नीतिविषयक विचारही मांडलेला आहे. मूलतः शिरवाडकरांना समाजातील रूढ, परंपरागत आणि पापपुण्यादी गतानुगतिक कल्पनांवर आधारलेला, आजच्या काळाला व परिस्थितीला सुसंगत नसलेला असा जो नीतिविचार आहे त्याचेच पुनर्मूल्यमापन व्हावे असे वाटत आलेले आहे. (त्यांचे हे 'वाटणे' त्यांच्या साहित्यातून आविष्कृत झालेले आहेच.) ते म्हणतात, "सामाजिक जीवनात नीतिअनीतीचे इलाखे नेमके कोणते आहेत याचा नव्याने शोध घ्यायला हवा. प्रणयसंबंध, मद्यपान, जुगार या किंवा अशा अन्य गोष्टींच्या संबंधातच हातात कुऱ्हाड घेऊन उभी असलेली नीती हे नीतीचे केवळ विकृतच नव्हे तर अत्यंत दांभिक असे स्वरूप असते." त्यांच्या मते नीतिविषयक विचार मध्ययुगीन पापपुण्यादी कल्पनांच्या आधारे न आखता, त्याची उभारणी माणुसकीच्या तत्त्वावर, न्यायअन्यायाच्या मूलगामी विचारावर करणे आवश्यक आहे.

नाटक : 'वाङ्मय हरवले तर सारेच हरवले'

अलीकडे नाट्यकलेच्या उत्साही अभिमान्यांनी नाटकाच्या वाङ्मयगुणसंबंधाने जी अतिरेकी

नकारात्मक भूमिका घेतलेली दिसते, तिचा शिरवाडकर कडाडून प्रतिकार करतात. नाटकाची परिणती प्रेक्षकाच्या रसास्वादात होत असली तरी त्याचा उगम नाटककाराच्या प्रतिभेत होतो. त्याच ठिकाणी त्याचे शुद्ध, अविकृत स्वरूप शोधायला हवे. "नेत्राच्या द्वारे साजरा करण्याचा यज्ञ असे वर्णन कालिदासाने केलेले असले तरी नाटक हा प्रथमतः आणि प्रमुखतः एक वाङ्मयप्रकार आहे याचे भान या उद्योगातून हरवता कामा नये." असा स्पष्ट इशारा शिरवाडकर देतात, ते 'नाटक' या प्रकारातील वाङ्मयीन गुणवत्ता लक्षात घेऊनच. नाटकातील दृश्यप्रधानतेचा आग्रह धरताना, त्याचे रंगमूल्य कबूल करताना "वाङ्मयीन गुणवत्ता हा चांगल्या नाटकाचा पहिला निकष आहे, ही जाणीव कोठेतरी जागी राहायला हवी," असे शिरवाडकरांना वाटते. "नाटक हे रम्य काव्य आहे, आणि म्हणून काव्याप्रमाणे वा कोणत्याही इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे चांगले नाटक हे वाङ्मयगुणांचा आविष्कार करणारे हवे, म्हणजेच त्याला चांगली वाचनीयता हवी," हे शिरवाडकर नेमके सांगतात आणि लगोलग नाटकाची वाचनीयता म्हणजे काय याचेही स्पष्टीकरण करतात. त्यांच्या मते "नाटकाची वाचनीयता म्हणजे वाचकाच्या मानसिक रंगभूमीवर होणारा त्याचा प्रयोग. कल्पना, भावना आणि आकलन यांच्या हाती निर्मितीची सूत्रे सोपवून वाचक आपल्या मनोमंचावर नाटकाचा जो प्रयोग करीत असतो तो वाङ्मयीन गुणवत्तेशिवाय कधीही होणार नाही," असे त्यांना वाटते.

रसयात्रीची निर्मळ दृष्टी

शिरवाडकरांकडे एक जागरूक मन आहे. समाजातील बऱ्यावाईट घटनांना आवश्यक तेथे प्रतिक्रिया देण्यास ते सदैव उत्सुक दिसतात. मराठीच्या साहित्यप्रांतातही जेव्हा एखादा प्रश्न बहुचर्चेचा होतो, त्यावर वादंग होऊ लागतात, त्यावेळी शिरवाडकर एक जागरूक साहित्यिक या नात्याने आपली प्रतिक्रिया नोंदवितातच. ललित लेखकाच्या स्वातंत्र्याचा प्रश्न, लेखकांना शासकीय पारितोषिके मिळण्यावरून–त्यांनी ती स्वीकारण्यावरून झालेले वादंग, साहित्य संमेलनात अगदी अलीकडे घडलेल्या काही अनिष्ट प्रसंगांवरून उठलेले वादळ, दलित साहित्याचा प्रश्न, इतिहास व ललितलेखन यांचा ऐतिहासिक ललितकृतींच्या संदर्भात उद्भवलेला संबंधतत्त्वाचा प्रश्न, नवसाहित्यातील दुर्बोधतेचा प्रश्न, साहित्यातील वैफल्याचा प्रश्न, रंगभूमीविषयीचे प्रश्न, नाटकातील संगीतविषयक प्रश्न, नाट्यगृहांची अडचण, नाट्यपद्धतीतील धोका, नाट्यशिक्षणाची आवश्यकता, नवनाट्यातील प्रश्न अशा साहित्य आणि नाट्यकलेविषयांच्या कितीतरी प्रश्नांवर शिरवाडकरांनी आपल्या प्रतिक्रिया सौम्यपणे पण निश्चित स्वरूपात नोंदविलेल्या आहेत. यातून त्यांची साहित्यनिष्ठा आणि कलावंतपणच जाणवत राहते.

शिरवाडकरांनी साहित्य आणि नाट्यकला यांबाबत मांडलेले आपले विचार हे तर्ककर्कश, पांडित्यपूर्ण आवेशाचे नसून एका निर्मळ मनाच्या रसयात्रीचे आहेत.

शिरवाडकरांच्या काही सुट्ट भाषणांतून आणि समीक्षणप्रधान लेखनांतून मराठीतील

अनेक साहित्यिक आणि साहित्यप्रकार यांच्याबद्दलचे एक सुजाण मूल्यमापन साकार होत असताना दिसते. मराठी कवितेतील केशवसुतांचे स्थान, गडकऱ्यांच्या नाटकांचे महत्त्व, निरनिराळ्या साहित्यप्रकारांच्या जनकांबद्दलच्या आग्रही वादांतील निरर्थकता, साहित्याचे जीवनातील समग्रलक्ष्यी स्थान इत्यादी विविध प्रश्नांसंबंधी त्यांचा मूलभूत दृष्टिकोण दिसतो. 'फुलराणी' या बालकवींच्या निवडक कवितांच्या कवितासंग्रहाला कुसुमाग्रजांनी लिहिलेल्या टीपा त्यांच्या रसज्ञ दृष्टीच्या निदर्शक आहेत. 'काव्यवाहिनी' (खंड १ ते ४) व 'चांदणवेल' ही त्यांची सहसंपादनेही त्यांच्यातील अभिजात रसिकता सुस्पष्ट करणारी होत.

केवळ मराठी साहित्याबद्दलच नव्हे तर एकंदर अभिजात साहित्यकृतींबद्दलची ओढ व त्यांचे यथार्थ मूल्यमापन त्यांच्या अनेक लेखांतून व भाषणांतून अगदी सहजगत्या व्यक्त झाले आहे. कालिदास, शेक्सपियर, उमरखय्याम, वूडहाऊस, अनुई इत्यादींवरचे त्यांचे रसपूर्ण अभिप्राय येथे सहज आठवतात. अगोदर म्हटल्याप्रमाणे शिरवाडकर हे खरोखरीच एक निर्मळ मनाचे रसयात्री आहेत हे त्यांच्या भाषणांतून व समीक्षणात्मक लेखनांतून सतत जाणवते.

□

टीप :

येथील विवेचन प्रामुख्याने, अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण, मुंबई व उपनगर साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय वार्षिक महोत्सव अध्यक्षीय भाषण, मराठी नाट्यसंमेलन अध्यक्षीय भाषण, प्रभाकर अत्रे यांनी घेतलेली शिरवाडकरांची मुलाखत, 'माझी काव्याची भूमिका,' आणि 'वाङ्मय हरवले तर सारेच हरवले' हे शिरवाडकरांचे लेख यांच्या आधारे केलेले आहे.

कुसुमाग्रजांचा काव्यविचार

प्रास्ताविक

कविता या वाङ्मयप्रकारावर कुसुमाग्रजांचे सर्वाधिक प्रेम आहे. त्यामुळेच की काय, त्यांनी काव्यसाधनेबरोबरच काही प्रमाणात काव्यविषयक चिंतनही केलेले आहे. त्यांच्या विविध लेखांतून विखुरलेल्या चिंतनातून त्यांचा स्वतःचा असा काही काव्यविचार आहे, हे जाणवते. येथे पुढील टिपणांतून कुसुमाग्रजांचा काव्यविचार शोधण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'कुसुमाग्रजांचा काव्यविचार' हा शब्दप्रयोग येथे हेतुतः केलेला आहे. कारण कुसुमाग्रजांचा काव्यविचार संस्कृत काव्यशास्त्रावर आधारलेला नाही, तसाच तो पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रावरही पोसलेला नाही, हे सर्वप्रथम सांगावेसे वाटते. बहुधा स्वतःच्याच काव्यनिर्मितीचा काहीसा त्रयस्थपणे मागोवा घेऊन त्यांनी काव्यनिर्मितीच्या एकूण प्रक्रियेबाबत चिंतन केलेले असावे, असे मानण्यास भरपूर अवसर दिसतो. कवीचे व्यक्तित्व, त्याची काव्यविषयक धारणा, साहित्य आणि समाज, कवीच्या अवतीभोवतीच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक परिस्थितीचा त्याच्या व्यक्तित्वावर आणि परिणामी त्याच्या काव्यावर होणारा परिणाम, काव्यानुभवाचे, साहित्यानुभवाचे स्वरूप, प्रत्यक्ष काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया इत्यादी गोष्टींबाबत कुसुमाग्रजांनी अत्यंत गांभीर्याने चिंतन केलेले आहे. एका निर्मितिशील कलावंताने स्वतःचे म्हणून केलेले हे चिंतन मुळातून समजावून घेणे आवश्यक आहेसे वाटते. या ठिकाणी तसा प्रयत्न केलेला आहे.

कवीचे व्यक्तिमत्व

कवी हा अखेरतः एक कलंदर असतो, असे अनेकांप्रमाणे कुसुमाग्रजही मानताना दिसतात. " ...कलेची साधना करताना माणसाला कलंदर वृत्तीचा स्वीकार करावा लागतो ! "...असे त्यांचे निरीक्षण आहे. आपल्या अनेक कवितांतून त्यांनी 'मी'चे किंवा कवीचे हेच कलंदर रूप आविष्कृत केले आहे असे दिसते. उदाहरणार्थ,

नीतिरीतींची देहली
गेले ओलांडून मन
मुक्ततेत झाले साऱ्या
शृंखलांचे विसर्जन

—'कलंदर'

कलंदराची अशी लौकिक व्यवहाराच्या पार असणारी अवस्था कवीच्या ठायी असते, असे असे कुसुमाग्रजांना वाटते.

कुसुमाग्रजांच्या मते कवी कलंदर वृत्ती धारण करतो, याचे कारण स्वतः त्याची कविताच असते ! " ...आपल्या उपासकांच्या ठिकाणी ती (कविता) एक वेगळी मनोवृत्ती निर्माण करते " आणि याच वेगळ्या, कलंदर वृत्तीमुळे कवीचे व्यावहारिक जगाशी जमत नाही, असे कुसुमाग्रजांना वाटते. कारण कवीची " निष्ठा असते ती संस्कृतीच्या मूळ, विशुद्ध तत्त्वावर; त्यावर उभारलेल्या रंगीत नक्षीदार ताबुतावर नव्हे. परंतु सामाजिक जीवनामध्ये हे वरचं नक्षीकामच संस्कृती म्हणून खपत असतं...या बाहेरील आवरणाचा भेद करून कवी किंवा कोणताही कलाकार आतील तत्त्वापर्यंत पोहोचण्याचा यत्न करतो आणि म्हणूनच भोवतालचा परिसर आणि त्याची स्वाभाविक वृत्ती यांत विसंवाद, संघर्ष निर्माण होतो. " (शिरवाडकरांची कविवर्य केशवसुत यांच्या व्यक्तित्वाचा वेध घेणारी 'सतारीचे बोल' ही कथा येथे मुद्दाम आठवावी.) केशवसुतांनी कवितेला जळती वीज म्हटलेले आहे. कुसुमाग्रजही " ...माणसाच्या मस्तकावर काव्याचं कृपाछत्र आलं आणि त्याचं जीवन जान्हवीच्या प्रवाहासारखं शांत, शुभ्र व समृद्ध राहिलं, असं सहसा होत नाही, " असे म्हणतात, ते याच अर्थाने.

कवितेचे " खरं स्वरूप चराचरांची आकृती पाहणाऱ्या डोळ्यांना दिसत नाही, आकृतीच्या पलीकडे असलेला आशय शोधणाऱ्या अंतःकरणाला ते जाणावं लागतं ", हे कुसुमाग्रजांचे म्हणणे साभिप्राय आहे आणि 'धोंड्यामधूनि दिसते कवीला' या केशवसुत–उक्तीशी ते मिळतेजुळतेच आहे. येथेच कवी सर्वसामान्यापेक्षा वेगळा होत राहतो. असा वेगळा होत राहणे हाच जणू त्याचा धर्म असतो. कवीच्या व्यक्तित्वावर " ...परिसरातील परिस्थितीचे नानाविध संस्कार होत असतात व त्या क्रियाप्रतिक्रियांतूनच त्याला (कवीच्या व्यक्तित्वाला) विशिष्ट आकार, विशिष्ट रंग प्राप्त होतो. "

कवितेमुळे कवी आणि कवीच्या विशिष्ट अशा व्यक्तित्वामुळे कविता घडत राहण्याची

क्रिया-आंतरक्रिया होत राहते, अशी कुसुमाग्रजांची धारणा दिसते. कवीचे व्यक्तित्व व त्याची कविता यांचे परस्परसंबंध असे जवळिकीचे मानणारे कुसुमाग्रज स्वाभाविकपणेच "काव्य म्हणजे कवीच्या व्यक्तित्वाचा बाहेर पल्लवित झालेला एक भाग" होय, असा सहज-सिद्धांत मांडून जातात. (याचा अर्थ कवितेतून दिसणाऱ्या कवीपेक्षा काही अधिक पटीने कवी त्याच्या स्वतःच्या आतच दडून बसलेला असतो. त्यामुळे केवळ कवितेतून–कलाकृतीतून कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा समग्र शोध घेणे जरा मुष्किलीचेच दिसते.) आणि यामुळेच कविता वाचीत असताना कवीचा विचार करावयाचा असतो काय, या प्रश्नाचे कुसुमाग्रज होकारार्थी उत्तर देताना दिसतात. [पाहा : कुसुमाग्रज, 'माझे विद्यापीठ' ('चार कवी : चार कवितासंग्रह'), **सत्यकथा**, सप्टेंबर १९६८, पृ. २२]

"काव्य म्हणजे कवीच्या व्यक्तित्वाचा बाहेर पल्लवित झालेला एक भाग" होय, अशी धारणा बाळगणाऱ्या कुसुमाग्रजांना "आपल्या व्यक्तित्वाची मूलद्रव्ये कवितेमध्येच प्रवाहित होत आहेत," असे वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. त्यामुळेच कुसुमाग्रजांना स्वतःला सर्व साहित्यप्रकारांत कविता हा साहित्यप्रकार सर्वांत जवळचा वाटतो. या समजुतीतूनच ते "इतर साहित्याच्या मानाने काव्य हे लेखकाच्या व्यक्तित्वाशी अधिक जुळते आणि अधिक जवळचे असते, आणि काव्यातील त्या व्यक्तित्वाचा आविष्कारही अधिक गडद आणि तीव्र स्वरूपात झालेला असतो." असे सर्वसामान्य विधानही करतात.

कवीच्या व्यक्तित्वाची त्याच्या कवितेशी कुसुमाग्रज अतूट सांगड घालतात. अगदी साहित्यातील अनुभूतीबद्दल मतप्रदर्शन करतानाही कुसुमाग्रज याच आपल्या मताला चिकटून राहतात. ते म्हणतात : "जे उत्कटतेने उमलते, जे कोणाला तरी सांगावेसे वाटते, ज्याची प्रतिक्रिया प्रकट करावी असे वाटते ते साहित्य! ही प्रतिक्रिया कशाचीही असू शकेल. म्हणजे मला जे आवडते, ते दुसऱ्याला सांगणे, म्हणजेच **आपले व्यक्तिमत्त्व हे पाहा**, असेच लेखकाचे म्हणणे असते."

कवीच्या व्यक्तित्वाची विशिष्टता निर्देशित करताना कुसुमाग्रज इतरेजनांचे 'जगणे' व कवीचे 'जगणे' यांमध्ये तुलना करू लागतात. पुन्हा अशी तुलना करताना ते "अखेरतः माणसाच्या जगण्याचा अर्थ काय?" या मूलभूत प्रश्नाशी जाऊन भिडतात. ते म्हणतात : "स्वतःच्या शरीरापासून भोवतालच्या मानुष आणि विमानुष विश्वापर्यंत माणसाचे जीवन पसरलेले असते. त्याच्याशी आपल्या प्रकृतीचे आणि विकृतीचेही संबंध जोडणे, त्यातील सत्त्व आपल्या व्यक्तित्वात शोषून घेणे, त्यातील सुंदरता–कुरूपता, न्याय–अन्याय यांना प्रतिसंवाद देणे, हाच जर जगण्याचा अर्थ असेल, तर कवी नुसताच जगत नाही, तर ठराविक कालावधीत इतरांपेक्षा अधिक जगत असतो."

काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया

"काव्य आणि इतर साहित्य यामध्ये मूलभूत प्रेरणांच्या दृष्टीने अशी काही तफावत असू शकते, हेच मुळी खरे नव्हे," असे कुसुमाग्रजांना वाटते. हे तर्कशुद्ध असो वा नसो.

त्यामुळे त्यांनी काव्याच्या आणि एकूण साहित्याच्या निर्मितीच्या संदर्भात जे विचार मांडलेले आहेत, त्यांचा एकत्रितच परामर्श घेतला पाहिजे. मात्र येथे तो काव्यनिर्मितीच्या विचाराला प्राधान्य देऊन घेतलेला आहे.

"साहित्य म्हणजे अखेरतः एका जिवंत व्यक्तितत्वातून पल्लवित झालेले दुसरे जिवंत व्यक्तित्व असते," अशी कुसुमाग्रजांची एक धारणा आहे. ती लक्षात घेता साहित्याच्या अतएव काव्यनिर्मितीच्याही संदर्भात कुसुमाग्रजांना कवीच्या व्यक्तित्वाचे एक सृजनशील व्यक्तित्व म्हणून महत्त्व वाटत असणार. मात्र "ललित लेखन आत्मचरित्रात्मक असते," या सुप्रसिद्ध वचनाला कुसुमाग्रजांनी "...परंतु हे आत्मचरित्र लेखकाच्या जागृत-अजागृत मनाचे असते," अशी पुष्टी जोडलेली आहे, हेही येथेच मुद्दाम लक्षात घेतले पाहिजे. कुसुमाग्रज एकप्रकारे लेखकमनाचा लेखकाच्या निर्मितीशी येथे संबंधच प्रस्थापित करतात. मात्र, केवळ मनाच्या कोशात असते ते व तेवढेच साहित्यरूप घेऊ शकते, इतकी कोती कल्पना ते बाळगत नाहीत. आपल्या स्वतःच्या कवितेच्या निर्मितीबाबत बोलताना त्यांनी असे म्हटले आहे की "...काही मनातले, काही जनातले, काही कल्पनेतून उतरलेले, काही प्रत्यक्षातून उपसलेले जे काही संज्ञेभोवती हेलावत होते, त्याला अखेर काव्याचा प्रवाह सापडला." याचा अर्थ कविमनातले जे 'जागृत–अजागृत' असते, ती बहुधा कुसुमाग्रजांच्या मते कवीची प्रत्यक्षानुभूती होय. निर्मितीमध्ये या प्रत्यक्षानुभूतीला कल्पिताची व इतर वास्तव घटकांची जोड मिळत जाते, असे काही कुसुमाग्रजांना म्हणावयाचे आहे असे दिसते.

साहित्याला–काव्याला कुसुमाग्रजांनी 'जिवंत व्यक्तित्व' म्हटले आहे. ही गोष्ट खास लक्षात घेण्यासारखी आहे. "एकच कविता वेगवेगळाले अर्थदान करू शकते," "कवितेशी वाचकाचा संवाद होत असतो," "कलाकृती जुनी अशी नसतेच" यांसारख्या विधानांना कुसुमाग्रजांची ही धारणा पुष्टी देणारीच आहे,

जनात पसरलेला विषय, जागृत–अजागृत मनात संचारलेला आशय, कल्पनेतून उतरलेला किंवा प्रत्यक्षातून उपसून बाहेर आलेला भावानुभव हे काव्यनिर्मितीसाठीच प्रथमावस्थेतील आवश्यक घटक होत. या घटकांतूनच कवीचे स्वतःचे असे अनुभवविश्व साकारते. असे विकृत आसक्तीपासून अविकृत भावविचारांपर्यंतचे "एक अनुभवविश्व त्याच्या (कवीच्या) सभोवार उमलते आणि त्याची भावात्मक प्रतिक्रिया झपाटलेल्या लयबद्ध शब्दांत ओतल्याशिवाय त्याला समाधान लाभत नाही." काव्यनिर्मितीच्या वेळेची कविमनाची असोशी व्यक्त करताना कुसुमाग्रजांनी येथे वापरलेले 'उमलते', 'भावात्मक प्रतिक्रिया' व 'झपाटलेल्या लयबद्ध शब्दांत' हे तिन्ही शब्दप्रयोग निर्मितीच्या अद्‌भुत प्रक्रियेवर काही प्रकाश टाकणारे आहेत. अनुभवविश्व केवळ कवीच्या समोर येऊन, उद्‌भवून चालणारे नसते, तर ते 'उमलावे' लागते. उमलणे या शब्दप्रयोगात कुसुमाग्रजांनी कवितेचे एक नैसर्गिक विकसनच गृहीत धरले आहेसे वाटते. हे विकसनही पुन्हा एकाच कुठल्यातरी दिशेने वा अंगाने होणारे नसते, हेही कुसुमाग्रजांनी 'उमलते' पूर्वी येणाऱ्या 'सभोवार' या शब्दातून सांगून टाकलेले आहे. चांगल्या निर्मितीमध्ये कलावंताच्या अनुभवाची एकदिक्कृता नाहीशी होते, एकारलेपणा

संपुष्टात येतो आणि स्वाभाविकपणे स्थलकालाने सीमित झालेले अनुभवविश्व मुक्त होऊ लागते, हेच कुसुमाग्रजांनी येथे सूचित केले आहे, असे वाटते.

स्वतःसकट स्वतःभोवती पसरलेल्या अनुभवविश्वासंबंधाने काही प्रतिक्रिया व्यक्त करणे, हा माणसाचा स्वभावविशेष होय. पण साहित्यात — काव्यात या प्रतिक्रिया 'भावात्मक' रूप धारण करतात. त्या एरव्ही जशा व्यवहारी वा ज्ञानात्मक असतात, तशा राहत नाहीत. 'प्रतिक्रिया' हा शब्दही कुसुमाग्रजांनी येथे त्या शब्दाच्या नेहमीच्या अर्थाने वापरलेला नाही. तो 'कविमनाचे स्पंदन' या अर्थाने वापरलेला दिसतो.

कलावंताचे निर्मितीच्या वेळचे झपाटलेपण आपणास माहिती आहे. पण कुसुमाग्रजांनी हे झपाटलेपण कलावंताकडून त्याच्या अनुभवाला साक्षात करणाऱ्या शब्दाकडे वळविले आहे. प्रत्येक झपाटलेपणाला स्वतःची अशी एक लय असते. इथे शब्दच असे झपाटलेले असल्यामुळे त्यांना अपरिहार्यपणे लयबद्धता प्राप्त होत असणार.

काव्यातील आत्माविष्काराबाबत कुसुमाग्रजांचे काही खास म्हणणे आहे, असे दिसते. "जीवनातील जी सुखदुःखे कवीला तीव्रतेने जाणवतात, किंवा भोवतालच्या व्यवहारासंबंधी ज्या प्रतिक्रिया त्याच्या मनात उत्कटतेने निर्माण होतात, त्या तो आपल्या काव्यातून प्रकट करीत असतो," या अर्थाने कुसुमाग्रज "काव्यलेखनामागे आत्माविष्काराची प्रेरणा असते" असे मानतात. याचा अर्थ कुसुमाग्रजांनी 'आत्माविष्कार' या संज्ञेला चांगलाच व्यापक अर्थ प्राप्त करून दिलेला आहे. आत्माविष्कार म्हणताना कुसुमाग्रजांना केवळ कवीचा 'स्व'– कवीचा 'आत्म' अभिप्रेत नाही, तर त्याची समग्र जीवनाबाबतची जाणीव आणि भोवतालच्या प्रत्यक्षाबाबतची त्याची उत्कट प्रतिक्रिया यांनाही कुसुमाग्रज 'आत्माविष्कार' या संज्ञेत समाविष्ट करतात. कारण "स्वतःच्या शरीरापासून भोवतालच्या मानुष आणि विमानुष विश्वापर्यंत माणसाचे जीवन पसरलेले असते," असे कुसुमाग्रज मानतात. इतकेच नव्हे, तर त्यापुढे जाऊन अशा व्यापक जीवनाशी "आपल्या प्रकृतीचेही संबंध जोडणे, त्यातील सत्त्व आपल्या व्यक्तित्वात शोषून घेणे, त्यातील सुंदरता–कुरूपता, न्याय–अन्याय यांना प्रतिसंवाद देणे" हा ते 'जगण्याचा अर्थ' मानताना दिसतात. यामुळेच कुसुमाग्रज 'आत्मविष्कार' या संज्ञेला व्यापक अर्थ देत असावेत.

कुसुमाग्रज जेव्हा कवितेच्या प्रत्यक्ष रूपाचा विचार करू लागतात, तेव्हा ते म्हणतात कवितेचे "खरं स्वरूप चराचरांची आकृती पाहणाऱ्या डोळ्यांना दिसत नाही; आकृतीच्या पलीकडे असलेला आशय शोधणाऱ्या अंतःकरणाला ते जाणावावे लागते." कविता म्हणजे चराचराचे, प्रत्यक्षाचे, वास्तवाचे आलेखन नव्हे, तर त्या चराचरात व्यवस्थित झालेल्या आशयाचे कवीच्या अंतःकरणात झालेले संक्रमण होय, असेच कुसुमाग्रजांना येथे म्हणावयाचे आहेसे दिसते. साहित्य आणि वास्तव यांचा परस्पर संबंध कोणत्या स्वरूपाचा असतो, याचेच उत्तर जणू कुसुमाग्रज येथे देत आहेत. कविता हे प्रत्यक्षाच्या व्यवस्थापनाचे विधान नसते, तर त्या प्रत्यक्षातून प्रतीत होणाऱ्या आशयाचे भावांकन असते, याच अर्थाने कुसुमाग्रज म्हणतात. "कविता म्हणजे केवळ अर्थात्मक विधान नसते, तर एखाद्या अनुभवाच्या

गाभ्यापर्यंत आपल्याला घेऊन जाणारी ती एक अलौकिक शक्ती असते."

कादंबरी–नाटकादी साहित्यप्रकारात जशी काही पूर्वनियोजनाची आवश्यकता असते, तशी काव्याच्या बाबतीत नसते, हे कुसुमाग्रज निःसंदिग्धपणे सांगतात. कवी प्रथम कवितेच्या आकृतीचे ठप्पे मनात निश्चित करतो व मग त्याबरहुकूम कविता लिहितो, असे घडत नसते, तर कविता आपोआप उलगडत जाणारा वाङ्मयप्रकार आहे, असे कुसुमाग्रजांना वाटते. ते म्हणतात : " कविता लिहिताना तिचा सारा आराखडा कवीजवळ तयार असतो अथवा असला पाहिजे असे नाही. पाण्याचा प्रवाह आपली वाट शोधीत जातो आणि वाट शोधता शोधताच आपले पात्रही निश्चित करतो. त्याप्रमाणेच कवितेचेही होते. अगोदर केलेले आराखडे, टिपणे, टाचणे अथवा योजना यांचा काव्यलेखनाच्या बाबतीत तरी काहीच उपयोग होत नाही. कविता ही ओळींओळींनी, शब्दाशब्दांनी आपला आकार, आपले रंगरूप घेत पुढे जात असते. ती पूर्ण झाली म्हणजे तिच्या संपूर्ण स्वरूपाची खुद्द लेखकासही कल्पना येते." काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेतील हा उत्स्फूर्तपणा स्वतः कुसुमाग्रजांनीही अनुभवलेला आहेच. 'क्रांतीचा जयजयकार' या त्यांच्या कवितेची जन्मकथा मुद्दाम उदाहरणादाखल येथे आठवावी. आपल्या काव्यनिर्मितीबाबत ते लिहितात : " काव्य मी एकदमच लिहून टाकतो. गुणगुणत वगैरे काही नाही. अर्धवट राहिलेल्या कविता नंतर पूर्ण करतो. पण काव्यविषयक Notes वगैरे काही ठेवत नाही."

वरील चर्चेतील 'कविता ही ओळींओळींनी, शब्दाशब्दांनी...पुढे जात असते' आणि 'अर्धवट राहिलेल्या कविता नंतर पूर्ण करतो' या दोन विधानात कदाचित कोणास विसंगती भासेल. पण तशी ती नाही, हेही येथेच स्पष्ट केले पाहिजे. कवितेचे एकूण सृजन एकसंधच असते, मग तिचे स्फुरण एकदम सलग होवो अथवा दमादमाने होवो. कुसुमाग्रजांनी याबाबतीत एके ठिकाणी म्हटले आहे की, " सर्वच कवितांचे स्फुरण हे एकाच प्रकारचे असते असे म्हणता येणार नाही. कधी भावनेचा, कल्पनेचा जबरदस्त दाब येतो, तर कधी त्या संथ गतीने मनात रेंगाळतात. त्यामुळे काही कविता चटकन पुऱ्या होतात; काही बऱ्याच काळ मनात रेंगाळतात."

काव्यनिर्मितीच्या संदर्भात तात्कालिक निमित्तकारण किती महत्त्वाचे असते-नसते याचाही विचार कुसुमाग्रजांनी केलेला आहे. कुसुमाग्रजांच्या मते निमित्तकारणांचा लेखनाच्या मूलभूत प्रक्रियेशी फारसा संबंध पोहोचत नाही. याचे कारण संबंधित आशय लेखकाच्या/कवीच्या मनात अगोदरच हेलावत असतो. " माणसाचे सारे अस्तित्व म्हणजे भोवतालच्या जगाशी तो प्रस्थापित करीत असलेल्या अनेकविध संबंधांची एक मालिका असते," असे कुसुमाग्रज मानतात. निमित्तकारणाने जागवला जाणारा आशय अशा संबंध-मालिकेत अगोदरच उपस्थित असतो. मुळात कुसुमाग्रज लेखन ही एक पूर्णतः सजीव प्रक्रिया, biological growth असणारी प्रक्रिया मानताना दिसतात. (इंग्रजी शब्दप्रयोग कुसुमाग्रजांचाच.) साहजिकच निमित्त-कारणांना अशा जिवंत प्रक्रियेत महत्त्व उरत नाही.

साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया ही सजीव प्रक्रिया आहे आणि तिच्यात biological growth

चे तत्त्व अनुस्यूत आहे, या कुसुमाग्रजांच्या धारणेत काव्यनिर्मितीविषयीच्या बऱ्याच प्रश्नांची उत्तरे मिळू शकतात.

कवितेतील सामाजिकता

कवितेतील आणि एकूण साहित्यातील सामाजिकतेबाबत कुसुमाग्रजांची मते काहीशी आग्रही आणि थोडीशी तीव्र आहेत. कलावंताच्या "अनुभवाच्या प्रदेशाला कोणत्याही सरहद्दी असण्याचे कारण नाही." आणि अनुभव घेण्याच्या त्याच्या "शक्तीला जीवनाचा कोणताही प्रांत वर्ज्य नाही," ही कुसुमाग्रजांची साहित्यातील अनुभवासंबंधीची विधाने येथे सर्वप्रथम आठवावीत.

साहित्यातील सामाजिकतेच्या संदर्भात कुसुमाग्रज म्हणतात : "सामाजिक परिस्थितीला अनुसरून जेव्हा एखादा लेखकही काही लिहितो, तेव्हा तो आपल्या भावकोशात दाखल झालेले काही अनुभवच प्रकट करीत असतो." लेखकाच्या भावकोशात सामाजिकता कशी दाखल होते, याचीही प्रक्रिया कुसुमाग्रज समजावून घेण्याचा प्रयत्न करतात. ते यासंदर्भात लिहितात : "परिसरातील परिस्थितीचे नानाविध संस्कार त्याच्यावर (लेखकाच्या व्यक्तित्वावर) होत असतात व त्या क्रिया-प्रतिक्रियांतून त्याला (म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तित्वाला) विशिष्ट आकार, विशिष्ट रंग प्राप्त होतो. या बाह्य संस्कारांमुळेच व्यक्तीच्या भावकोशात प्रविष्ट झालेली सामाजिकता वाङ्मयरूप धारण करते." याचा अर्थ कुसुमाग्रजांच्या मते कवितेतून, साहित्यातून येणारी सामाजिकता ही बाहेरून येणारी नसते, ती कोणी लादलेली नसते; तर लेखकाच्या भावकोशातूनच ती वाङ्मयरूप धारण करते, इतकेच नव्हे, तर कलावंताची इच्छा नसली, आणि सामाजिक परिस्थितीचा दबावच बरचढ असेल, तर अशी सामाजिक परिस्थिती त्याच्या कलाकृतीत कलावंताच्या इच्छेविरुद्ध येऊन सामाजिक आशय प्रविष्ट होणारच, हेही कुसुमाग्रज मानतात. या संदर्भात 'समिधा' (१९४७) या त्यांच्या गद्यकाव्य-संग्रहातील 'चित्रकार' (क्र. १३) ही 'समिधा' मुद्दाम पाहावी.

वाङ्मयाने सामाजिकतेपासून दूर राहावे, असे म्हणता येणार नाही आणि तसे शक्यही नाही, असे कुसुमाग्रजांना निःसंदिग्धपणे वाटते. कारण, "सामाजिक जीवनातील दुखणी आपण काहीही म्हटले तरी वाङ्मयापर्यंत पोहोचल्याशिवाय राहणार नाहीत," असे कुसुमाग्रजांना निश्चयाने वाटते. जी गोष्ट साहित्य आणि सामाजिकता यांची, तीच साहित्य आणि राजकारण यांची. राजकारण ही संज्ञा कुसुमाग्रज रूप व्यापक अर्थाने घेतात. ते सांगतात, "...आज राजकारणाचा अर्थ बदलला आहे. त्याची कक्षा व्यापक किंबहुना समाजाच्या सर्व जीवनाला वेढा घालण्याइतकी मोठी झाली आहे...राजकारण या संज्ञेमध्ये सामाजिक हिताहिताच्या सर्वच गोष्टींचा समावेश झाला आहे" आणि म्हणूनच कुसुमाग्रजांच्या मते "राजकारणाची माती आपल्या पांढऱ्याशुभ्र वस्त्राला लागू नये असं साहित्यानं कितीही म्हटलं तरी ते शक्य नाही व इष्टही नाही." अशा रीतीने साहित्यातील सामाजिकतेचा विचार करताना कुसुमाग्रज तिची साहित्यातील अपरिहार्यताच सांगतात.

साहित्यातील सामाजिकता नाकारून केवळ सौंदर्याचाच पुरस्कार करणाऱ्यांना कुसुमाग्रज अत्यंत स्पष्टपणे इशारा देतात की, "सृष्टीतील सौंदर्य जेवढं खरं तेवढेच सामाजिक जीवनातील प्रक्षोभही खरे आहेत. श्रद्धा प्रेमावर अथवा परमेश्वरावर जशी असू शकते, तशी ती एखाद्या राजकीय वा सामाजिक तत्त्वज्ञानावरही असू शकते. (स्वतः कुसुमाग्रजांची 'समाजवाद' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या व्यापक तत्त्वज्ञानावर श्रद्धा आहेच.) हे सारे साहित्यात आल्यावाचून राहणार नाही, आणि येऊ नये म्हणून कोणी आग्रह धरला तर तो कोणी जुमानणार नाही."

"कोणत्याही लहानमोठ्या परिवर्तनास आवश्यक आधारभूत अशी मनोभूमिका" साहित्य सिद्ध करू शकते, असे 'निश्चयाने म्हणता येईल' असे कुसुमाग्रज मानतात. कारण त्यांच्या मते साहित्याचा शब्द 'प्रभावशाली आणि संस्कारमयही' असतो. यामुळेच साहजिकच कुसुमाग्रज लेखकाची सामाजिक जबाबदारी निश्चित करून टाकतात. दारिद्र्याच्या, अज्ञानाच्या "...काळोखातून मार्ग काढण्याची धडपड आजचा समाज करीत असताना ज्यांच्याजवळ प्रज्ञा आहे, प्रतिभा आहे, सहानुभूती आहे अशा साहित्यिकांनी व कलावंतांनी त्याला साहाय्य करायला नको काय?" असा स्पष्ट प्रश्न कुसुमाग्रज विचारतात. इतकेच नव्हे, तर या प्रश्नाचे नास्तिपक्षी उत्तर स्वीकारण्यास ते मुळी तयारच नाहीत. ते म्हणतात: "... कोणी कितीही आरडाओरड केली तरी समाजाच्या जीवनात जेव्हा संघर्षाचे, अटीतटीच्या झगड्याचे प्रसंग निर्माण होतात, तेव्हा काही कलाकार साहित्याचं हे सामर्थ्य त्यात पणाला लावल्याशिवाय राहत नाहीत; पूर्वी राहिले नाहीत आणि पुढेही राहणार नाहीत."

एका प्रकारे कुसुमाग्रज येथे साहित्यिकांच्या सामाजिक बांधिलकीचा स्पष्ट आग्रहच धरीत आहेत. त्यांच्या या आग्रहामागे 'मत आकारित करण्याचे सामर्थ्य साहित्यात असते' हे त्यांचे गृहीततत्त्व आहे. हेच आपले गृहीततत्त्व विस्ताराने सांगताना ते म्हणतात: "वाङ्मयीन शब्द– मग तो धर्माच्या अनुरोधाने येवो, नाट्यातून येवो, किंवा वृत्तपत्राच्या अग्रलेखातून येवो– माणसाच्या मनाला तो काही ना काही आकार व रंग दिल्याशिवाय राहत नाही."

सारांश, कवितेमध्ये सामाजिकता ही मुद्दाम आणावी लागत नाही; कलावंताची वा इतरांची इच्छा असो वा नसो, ती अपरिहार्यपणे कवितेमध्ये अवतरते, आणि तिच्या या अवतरणात काहीही गैर, अस्वाभाविक नाही, हे कुसुमाग्रज प्रतिपादन करतात.

□

आधारभूत संदर्भ :

१. अत्रे, प्रभाकर : 'आज दिसणारा वैफल्यवाद दुखावलेल्या अहंकारातून जन्मलेला आहे.' (कुसुमाग्रजांची मुलाखत), **कथा सृजनाची**, सोमैया, मुंबई, १९७०

२. गुर्जर, सुषमा : 'कुसुमाग्रज– एक मुलाखत,' **हं. प्रा. ठा. महाविद्यालय वार्षिकांक**, हं. प्रा. ठा. महाविद्यालय, नासिक, १९७५.
३. वापट, वसंत : 'कुसुमाग्रजांची एक मुलाखत,' **सत्यकथा**, ऑगस्ट १९६०.
४. कुसुमाग्रज : 'पृथ्वीच्या प्रेमगीताचा रसास्वाद,' **विचार-विहार** (संपा. कृ. द. वेदरकर), महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे, १९६३.
५. कुसुमाग्रज : 'माझे विद्यापीठ,' ('चार कवी–चार कवितासंग्रह' या लेखाचा एक भाग), **सत्यकथा**, सप्टेंबर १९६८.
६. कुसुमाग्रज : 'माझ्या काव्याची भूमिका,' **साहित्य–समीक्षा** (संपा. अकोलकर ग. वि. आणि दातार वा. वा.), सार्वजनिक वाचनालय, नासिक, १९७६.
७. शिरवाडकर वि. वा. : **अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण**, मडगाव–गोवे, दि. ८ मे १९६४.
८. शिरवाडकर वि. वा. : 'आजकालची कविता,' **मनोहर**, ऑक्टोबर १९५९.
९. शिरवाडकर वि. वा. : (अ) 'कवितेच्या उगमाकडे,' (आ) 'तिच्यावरी ही फिर्याद,' (इ) 'मुक्काम पुणे,' **वाटेवरच्या सावल्या**, कॉन्टिनेन्टल, पुणे, १९८१.
१०. शिरवाडकर वि. वा. : 'कवितेच्या शोधात,' **एकाकी तारा**, इनामदार बन्धू, पुणे, १९८२.
११. शिरवाडकर वि. वा. : **मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलन (अधिवेशन १४ वे) अध्यक्षीय भाषण**, योजना प्रकाशन संस्था, मालाड–मुंबई, १९ मे १९५६.
१२. शिरवाडकर वि वा. : 'साहित्यातील अनुभूती सेकंडहँड नसावी' (वृत्तविशेष), **महाराष्ट्र टाइम्स**, १२ मार्च १९७८.
१३. शिरवाडकर वि. वा. : **साहित्यातील आग्रह आणि दुराग्रह**, (मुंबई मराठी ग्रंथ-संग्रहालय ६२ वा वार्षिकोत्सव अध्यक्षीय भाषण), मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मुंबई, ३० डिसेंबर १९६०.

मराठी कविपरंपरा आणि कुसुमाग्रज

" मुळात निराकार असलेली कवीची भावना वा अनुभूती जेव्हा काव्यानुकूल आकार धारण करते तेव्हा तिच्यावर काही संस्कार होतात. या संस्कारांनाही काव्यक्षेत्रात अगोदर रूढ असलेल्या (समकालीन, पूर्वकालीन अथवा विदेशी काव्यातील) म्हणजेच कोठल्यातरी परंपरेचा थोडाफार स्पर्श झाल्याशिवाय राहत नाही." असे स्वतः कुसुमाग्रज मानतात.[१] *कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर मराठी काव्यपरंपरेचे कोणते संस्कार आहेत आणि ती नेमकी एवढ्या परंपरेशी नाते सांगते किंवा नाही याचा येथे शोध घ्यावयाचा आहे.*

केशवसुत व कुसुमाग्रज

कुसुमाग्रजांच्या कवितेची समीक्षा ' विशाखा ' हा त्यांचा संग्रह नजरेसमोर ठेवून केली जाते, हे मुद्दाम लक्षात घेण्यासारखे आहे. ' विशाखा 'तील सामाजिक आशयाबद्दल, सामाजिक जाणिवेबद्दल लिहिताना अर्थातच केशवसुतांचा संदर्भ दिला जातो. त्यामुळे केशवसुत व कुसुमाग्रज यांचे नेमके नाते शोधणे आवश्यक ठरते. दोघांत जितके साम्य आहे तितकेच अंतरही सापडू शकते. त्यामुळे हे नाते निश्चित करणे जरा त्रासाचे ठरते.

सामाजिक कवितेच्या दृष्टीने केशवसुत व कुसुमाग्रज या दोघांत एक सहज लक्षात येणारा फरक आहे. तो म्हणजे " केशवसुत समाजाबद्दलच्या आपल्या स्वतःच्या, व्यक्तीच्या प्रतिक्रिया प्रगट करतात, कुसुमाग्रज मात्र प्रत्यक्ष समाजाचीच प्रतिक्रिया अभिव्यक्त करीत असतात. "[२]

केशवसुतांच्या कवितेत त्यांचे समाजासंबंधीचे स्वतःचे असे चिंतन अभिव्यक्त झाले आहे; त्यांची सामाजिक दृष्टी हा त्यांच्या सामाजिक कवितेचा कणा आहे. ही गोष्ट कुसुमाग्रजांच्या बाबतीत घडत नाही. "स्वकालीन समाजामध्ये जे उलटसुलट विचार असतात, त्यातील प्रबळ विचार कुसुमाग्रज आपल्या काव्यातून व्यक्त करतात."[३] केशवसुतांची सामाजिक कविता ही त्यांनी स्वमनात निश्चित केलेल्या आदर्श समाजाचे चित्र काढू पाहते. कुसुमाग्रजांकडे असे मनोमय चित्र नाही. ते केवळ लोकमनच रेखाटत राहतात. "केशवसुतांची आशावादी प्रेरकता व प्रेषितपणाचा आवेश त्यांच्या (कुसुमाग्रजांच्या) कवितेत कोठे दिसतो का?" या प्रश्नाचे दि. के. बेडेकरांना मिळणारे उत्तर नकारार्थी आहे, ते वरील कारणांमुळेच.[४]

केशवसुतांचे सामाजिक विचार हे प्राधान्येकरून मिल्ल, स्पेन्सर आदींनी मांडलेल्या उदारमतवादी व्यक्तित्ववाद आणि समतावाद यांच्या अभ्यासातून उद्भवलेले सामाजिक विचार होत. हे विचार समाजमनाला माहितीही नव्हते. हे विचार आपल्या कवितेत मांडून केशवसुत प्रबोधन करू पाहत होते. याउलट कुसुमाग्रज जो मानवतावाद, साम्यवाद वा गांधीवाद आपल्या कवितेत अभिव्यक्त करीत होते तो प्रत्येक वाद समाजमनाला अगोदरच माहिती होता. त्यामुळे केशवसुतांप्रमाणे कुसुमाग्रज हे प्रबोधनकार ठरत नाहीत. त्यांनी भावबोधन केले, असेच काय ते म्हणता येते.

केशवसुतकालीन समाजाच्या डोळ्यावर जी झापड होती ती कुसुमाग्रजांच्या 'विशाखा'च्या काळात नव्हती. समाजमन आता खूप बदलले होते. परिवर्तनास तयारही झाले होते. केशवसुतकाळात मात्र ते आपली स्थितिशीलता घट्ट पकडून होते. त्यामुळे केशवसुतांना आपली सामाजिक विचाराची कविता दणकट, रांगड्या भाषेत अपरिहार्यपणे लिहावी लागली. कुसुमाग्रजांची सामाजिक कविता तुलनेने हळवी व स्वप्नाळू वाटते. "केशवसुतांचे मन व कुसुमाग्रजांचे मन यात फरक आहे. पहिले भावनाप्रधान असले तरी त्यातील विचाराचा भाग अधिक प्रभावी आहे. दुसरे प्रामुख्याने भावनाप्रधान आहे." आणि त्यामुळे "या दोन कवींच्या भाषेतही तफावत जाणवते. केशवसुतांची भाषा राकट, त्यांच्या कवितेतील वैचारिकतेला उठाव देणारी; कुसुमाग्रजांची भाषा 'रोमँटिक'–कवितेतील वैचारिकता छापून ठेवणारी."[५]

काव्यप्रयोजनाच्या बाबतीत केशवसुत व कुसुमाग्रज यांचे सख्य दिसते. विधीने जी पद्यपंक्तीची तरफ आपल्या हाती दिली आहे तिच्या आधारे केशवसुत जग उलथून क्रांती करण्याची भाषा बोलतात. कुसुमाग्रजही आपली कविता म्हणजे रसिकाचा 'आंतर–अग्नी' क्षणभर तरी फुलवणारी समिधा आहे, असेच मानतात. कुसुमाग्रजांचे एरव्हीचे विचारही असेच आहेत. दारिद्र्याच्या आणि अज्ञानाच्या "या काळोखातून मार्ग काढण्याची धडपड आजचा समाज करीत असताना ज्यांच्याजवळ प्रज्ञा आहे, सहानुभूती आहे, अशा साहित्यिकांनी व कलावंतांनी याला साहाय्य करायला नको का?" असा प्रश्न ते जाहीरपणे उपस्थित करतात आणि स्वतःपुरतेतरी त्याचे होकारार्थी उत्तर देताना दिसतात.[६]

केशवसुत व कुसुमाग्रज या दोघांतील साम्य आणखीही एका बाबतीत शोधता येते ते

म्हणजे केशवसुतांच्या प्रतिभेची झेप ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे होती. कुसुमाग्रजांची प्रतिभाही अज्ञाताचा सतत वेध घेताना दिसते.

कुसुमाग्रजांची कविता केशवसुत संप्रदायात बसणारी आहे का, या प्रश्नाकडे आता वळायला हवे. पहिली गोष्ट म्हणजे केशवसुत संप्रदाय हा गोविंदाग्रज-बालकवी यांच्या निधनाबरोबर संपुष्टात आला होता, ही ऐतिहासिक वस्तुस्थिती होय. केशवसुतांनी ज्या पद्धतीची रोमँटिक कविता लिहिली होती तशी गोविंदाग्रज-बालकवींतंतर कोणीही लिहिली नाही, असे दिसते. कुसुमाग्रजांनी तसा प्रयत्न केल्याचे जाणवत नाही. केशवसुत संप्रदाय खंडित झाल्यावर मर्ढेच रविकिरण मंडळाच्या कवितेचे दशक आल्याने (आणि मंडळाची कविता चांगलीच लोकप्रिय झाल्याने) पुन्हा एखादा कवी केशवसुतांकडे वळणे तसे कठीण होते. कारण "काव्य ही एक जिवंत गतिमान वस्तू असल्यामुळे ती एका जागी स्थिर कधीच राहत नाही."[७]

कुसुमाग्रज हे केशवसुतांच्या परंपरेत न बसण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे कुसुमाग्रजांचा अभिजातवाद. आदर्शांच्या बाबतीत सांगायचे झाले तर कुसुमाग्रज काही भव्य, दिव्य, उदात्त अशांभोवती घोटाळणारे मध्ययुगीन आदर्श मनात बाळगून आहेत आणि कदाचित त्यामुळे त्यांची शैलीही तत्सम शब्दांनी खचलेली अशी अभिजात शैली आहे. 'विशाखा'-तील बरीच कविता कडकडीत आहे, पण तिच्यातही संस्कृत शब्दांचे प्राबल्य आहेच.

सारांश, केशवसुत व कुसुमाग्रज यांच्यातील नाते हे दोघांनी लिहिलेल्या सामाजिक आशयाच्या कवितेच्या केवळ तुलनेपुरतेच आहे. दोघांच्या दृष्टीत आणि काव्यसृष्टीत साम्यापेक्षा फरकच खूप आहे.

बालकवी-गोविंदाग्रज व कुसुमाग्रज

ज्या "मराठी-इंग्रजीतील काही श्रेष्ठ कवींना आपले प्रकाशदाते करून" कुसुमाग्रजांनी वाटचाल सुरू केली त्यांत बालकवी-गोविंदाग्रजांचा क्रमांक वरचा आहे.[८] "काव्याच्या गंधर्व-भूमीत मी प्रवेश केला तो गडकरी आणि बालकवी या श्रेष्ठ कवींच्या पायखुणांचा मागोवा घेतच," असे कुसुमाग्रज सांगतात.[९] "हे दोन कित्ते समोर ठेवून किमान शंभर कविता तरी मी लिहिल्या असतील."[१०] असेही ते सांगतात. पण त्यांपैकी आज कोणत्याच कविता शिल्लक नाहीत आणि शिल्लक राहाव्यात अशा लायकीच्या त्या नव्हत्या, हेही कुसुमाग्रज सांगतात.[११]

'नदीकिनारी' (विशाखा), 'तारका' (किनारा) यांसारख्या थोड्या कविता बालकवींची आठवण करून देणाऱ्या आहेत. बालकवींचा प्रभाव कुसुमाग्रजांनी प्रारंभकाळातच पचवून पुसून टाकला असला तरी ललितकोमल शब्दयोजना हा शैलीच्या दृष्टीने आणि आर्त-व्याकुळ वेदनाचित्रे हा आशयाच्या दृष्टीने बालकवींचा कुसुमाग्रजांवर झालेला परिणाम दिसतो.

गोविंदाग्रज व कुसुमाग्रज यांचा एकत्र विचार करू लागताच प्रथम जाणवते ती दोघांच्या प्रतिभेतील कल्पकता. मात्र गोविंदाग्रजांची कल्पक प्रतिभा उच्छृंखल होऊ शकते आणि

कुसुमाग्रजांची संयमाचे बंधन बाळगते. गोविंदाग्रजांच्या काव्यात कल्पकतेचे नेहमी दर्शन घडते, तर कुसुमाग्रजांच्या कवितेत कल्पकता ही तर्कनिष्ठ बनताना दिसते.[१२] शैलीच्या बाबतीतही गोविंदाग्रज व कुसुमाग्रज यांचे नाते विषमच म्हणावे लागते. गोविंदाग्रजांची शाहिरी थाटाची शैली 'विशाखा' मध्ये आवश्यक असतानाही, कुसुमाग्रजांनी घेतलेली दिसत नाही. असे असले तरी "गोविंदाग्रज व कुसुमाग्रज यांच्यामधील दुवे मात्र घट्ट आहेत. कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील स्वप्नभंगाची कल्पना, देवाविषयी त्यांनी काढलेले तात्पुरत्या फटकळपणाचे उद्‌गार, त्यांच्या वृत्तीतील ध्येयवाद, विभूतिपूजा आणि देवभोळेपणा या सगळ्यांचा संबंध गोविंदाग्रजांपर्यंत पोहोचतो."[१३]

मात्र बालकवी वा गोविंदाग्रज या दोघांच्याही प्रभावाखालून कुसुमाग्रज फार लवकर सुटू शकले आणि त्यामुळेच त्यांचे या कवींशी साम्य असण्यापेक्षा वैधर्म्यच असल्याचे जाणवते.

तांबे आणि कुसुमाग्रज

डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी दुसऱ्या परंपरेचे कवी म्हणून ज्यांचा विचार केला आहे त्यांत भा. रा. तांबे आणि कुसुमाग्रजांचाही विचार केलेला आहे.[१४] तांबे आणि कुसुमाग्रज या दोघांचेही काव्य 'नाट्यनिष्ठ' काव्य असल्याने त्याच एका काव्यमूल्याने या दोन (व या प्रकारात येणाऱ्या ज्यूलियन, रेगे, मर्ढेकर इत्यादींचा) कवींचा अभ्यास व्हायला हवा असे द. भिं.ना वाटते.[१५] मुळात द. भि. कुलकर्णी यांनी स्वीकारलेली वस्तुनिष्ठ काव्य, आत्मनिष्ठ काव्य आणि नाट्यनिष्ठ काव्य ही काव्यसमीक्षेची मूल्यत्रयी मान्य होईलसे वाटत नाही. तथापि येथे तो चर्चेचा प्रश्न नाही. येथे तांबे यांच्या कवितेचा कुसुमाग्रजांवर झालेला संस्कार तपासायचा आहे.

कुसुमाग्रज कविता या प्रकाराकडे आकृष्ट झाले ते तांबे यांच्या एका बालगीतामुळे. एका दत्तक तासाला आलेल्या दत्तोपंत पुरोहित या शिक्षकांनी भा. रा. तांबे यांची "नदीच्या शेजारी, गडाच्या खिंडारी" ('हे कोण गे आई') ही कविता वाचायला आणि उकलायला सुरुवात केली आणि "कविता म्हणजे केवळ अर्थात्मक विधान नसते. एखाद्या विधानाचे केवळ सालंकृत पद्यमय स्वरूपही नसते, तर एखाद्या अनुभवाच्या गाभ्यापर्यंत आपल्याला घेऊन जाणारी ती एक अलौकिक शक्ती असते" याचा प्रत्यय कुसुमाग्रजांना त्यावेळी आला.[१६] तात्पर्य, भा. रा. तांबे यांच्या एका रचनेमुळे बालवयात कुसुमाग्रजांना कविता म्हणजे काय हे आकळले; परंतु तांबे आणि त्यांची कविता यांचे कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर झालेले संस्कार समजण्यास ही माहिती तशी निरुपयोगीच होय. त्याकरिता त्यांची कविताच तपासायला हवी. नाट्य हा तांबे आणि कुसुमाग्रज यांना जोडणारा एक धागा होय. "कुसुमाग्रजांनी तांब्यांची विविध मनोभूमिकांचे नाट्य प्रत्ययकारकपणे व्यक्त करण्याची मोहक शैली उचलली" असे निरीक्षण करता लक्षात येते.[१७] 'विशाखा'नंतरच्या काळात कुसुमाग्रजांनी धारण केलेली आस्तिक्यबुद्धीही त्यांना तांब्यांच्याजवळ नेणारी आहे. तांब्यांनी सामाजिक आशयाची फारशी कविता लिहिली नाही, पण जी थोडी लिहिली आहे,

" तिच्यातील सामाजिकतेच्या हळव्या छटा " आणि कुसुमाग्रजांच्या सामाजिक कवितेतील हळवा सूर यात एक साधर्म्य असल्याचे दिसते; पण या साधर्म्यखुणा म्हणजे कविवर्य तांबे यांचा कुसुमाग्रजांवर झालेला संस्कार असे म्हणता येणार नाही. तांबे आणि कुसुमाग्रज दोघेही तसे अभिजात शब्दशैली वापरणारे कवी होत. दोघांच्याही कवितांत अलंकरण व नाट्य आहे. पण तांबे यांची जीवनदृष्टी आणि कुसुमाग्रजांची जीवनदृष्टी यांत फरक आहे. पहिली पूर्ण वैयक्तिक तर दुसरी समाजनिष्ठ. पहिली इहवादाच्या पलीकडे असणाऱ्या प्रदेशावर नजर ठेवून आहे तर दुसरी इहवादाच्या संदर्भातच अज्ञेयाचा संशोध घेणारी आहे. कुसुमाग्रजांनी तांबे यांच्या पद्धतीची गीतरचना केलेली नाही. तांब्यांच्या कवितेतील संगीत बोरकरांनी उचलले, कुसुमाग्रजांनी नाही.

सावरकर–गोविंद व कुसुमाग्रज

वि. दा. सावरकर, कवी गोविंद दरेकर आणि कुसुमाग्रज हे तिघेही नाशिकचे. शिवाय तिघांनीही राष्ट्रीय बाण्याची कविता लिहिली आहे. कुसुमाग्रजांनी तर अगदी अलीकडे 'बोळ' (बादळवेल) ही जी कविता लिहिली आहे, त्यात सावरकर–गोविंदांना कृतज्ञतेची श्रद्धांजलीच वाहिलेली आहे. " सावरकरांच्या कवितेतील यज्ञकल्पना कुसुमाग्रजांच्या मनावर खोल संस्कार करून गेली आहे " असे दिसते.[१८] कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील " दिव्य-दाहकाची पूजा व दास्यमुक्तीकरिता स्वीकारलेली आत्मसमर्पणाची वृत्ती यांचे सावरकरांच्या कवितेशी साम्य दिसते.[१९] परंतु सावरकरांचे राष्ट्रीय तत्त्वज्ञान व कुसुमाग्रजांचे तद्संबंधीचे विचार यांत तफावत आहे. यादृष्टीने कुसुमाग्रजांची कविता सावरकरांच्या कवितेशी असलेले आपले नाते तोडताना दिसते.

कवी गोविंद दरेकरांची कविता उत्कट असली तरी तिच्यात एक मोकाटपणा आहे. तिला औचित्यविवेक नाही. कुसुमाग्रजांची राष्ट्रीय कविता औचित्यविवेकाने चापूनचोपून बांधलेली आहे. त्यामुळेच 'जालियनवाला बाग'सारखी कविता कडवट न होता वैश्विक सहानुभाव अभिव्यक्त करताना दिसते. अशा रीतीने सावरकर–गोविंदांशी कुसुमाग्रजांचे नाते आहे ते केवळ राष्ट्रीय बाण्याची कविता लिहिण्यापुरतेच.

माधव-ज्यूलियन, रविकिरणमंडळ व कुसुमाग्रज

कुसुमाग्रज संस्कारक्षम वयात असताना, त्यांची कविता या प्रकाराशी पहिली ओळखदेख होत असताना रविकिरणमंडळ जोशात होते. साहजिकच रविकिरणमंडळाचा कुसुमाग्रजांच्या कवी म्हणून होणाऱ्या घडणीवर काही परिणाम झालेला असणार.

कुसुमाग्रजांचे 'ध्रुवमंडळ' हा रविकिरणमंडळाचाच एक प्रभाव होता. 'जीवनलहरी'त उमर खैयामला उद्देशून लिहिलेली 'नैशापुरवासी कवी' ही जीवनलहरी आहे. 'विशाखा'त 'उमर खैयाम' या नावाची कविताच आहे. या कवितेच्या शेवटच्या चरणात 'द्राक्षकन्या' असा खास अवतरणातील उल्लेखही आहे. खैयाम कुसुमाग्रजांपर्यंत पोहोचला तो माधव

ज्यूलियनांमार्फतच. स्वायांचा परिणाम केवळ 'जीवनलहरी' या पृथक् काव्यप्रकाराच्या निर्मिती-पुरता मर्यादित नाही, तर 'विशाखा 'तही तो जाणवतो. माधव ज्यूलियन यांच्या कवितेचे कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर झालेले संस्कार निरनिराळे आहेत. ' तू उंच उडी राहसी ', ' प्रीति-विण ' यांसारख्या कवितांचे संकल्पन माधवरावांच्या कवितेतील संकल्पनाशी जुळगारे आहे. ' माळाचे मनोगत 'चा थाट ' संगमोत्सुक डोह 'सारखा आहे. ' जा जरा पूर्वेकडे ' व ' भ्रांत तुम्हा का पडे ' या शीर्षकांतील साम्य केवळ योगायोगाचे म्हणता येणार नाही. माधवरावांच्या सामाजिक कवितेतील उपरोध, उपहास कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील उपरोध, उपहास यांचे नाते जुळू शकते. तरीही माधवरावांची आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठा कुसुमाग्रजांच्या कवितेत नाही. माधवरावांची प्रेमकविता व कुसुमाग्रजांची व प्रेमकविता यांतही खूप अंतर आहे. दोघांनीही वियोगचित्रे रंगविली, पण त्यांमागील कविमन वेगवेगळे आहे. कुसुमाग्रज हे मन विमुक्त असल्याने त्यांना माधव ज्युलियनात समानधर्मा आढळला; पण " कुसुमाग्रजांची विमुक्तता ही माधव ज्यूलियन यांच्या बंडखोरीप्रमाणे स्वयंकेंद्रिततेतून बुद्धिपुरस्सर स्वीकारलेली विमुक्तता नाही ..तिच्यात माधव ज्यूलियनांची प्रदर्शनात्मक बंडखोरी नाही. "[२०] माधव ज्यूलियन व कुसुमाग्रज यांच्यामध्ये प्राकृतिक फरक आहे. ज्यूलियन आत्यंतिक आत्मनिष्ठ आहेत तर कुसुमाग्रज आत्मनिष्ठेपासून तसे बरेच दूर आहेत.

सुरुवातीच्या काळात कुसुमाग्रजांनी आपल्या कवितांची रचना रविकिरणमंडळामुळे लोक-प्रिय झालेल्या विविध वृत्तांत व छंदात केली. ' विशाखा 'तील सर्व कवितांवर वृत्तछंदादींची नावे आहेत, ती रविकिरणमंडळाचा परिणाम म्हणूनच. प्रेमकवितांत, प्रारंभीच्या प्रेमकवितांत मिसळलेली सामाजिकता हाही रविकिरण मंडळाचाच प्रभाव होय.

माधव ज्यूलियन व रविकिरणमंडळ यांचे असे थोडेथोडके परिणाम कुसुमाग्रजांच्या कविते-वर आरंभकाळात झाले. पण कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा जन्मच रविकिरणमंडळामुळे झालेली काव्यकोंडी फोडण्याच्या ऐतिहासिक कार्याकरिता झालेला असल्याने त्यांची कविता रवि-किरणमंडळाचे संस्कार पचवून पुन्हा स्वबळाने उभी राहिली, हे महत्त्वाचे होय. येथेच आणखीही एक गोष्ट नमूद करायला हवी. रविकिरणमंडळामुळे आपली कविता हजारो श्रोत्यांपुढे हावभावयुक्त अभिनयासकट गायची रूम प्रचलित झाली होती. पग कुसुमाग्रज याचे बळी झाले नाहीत. आपली कविता अव्यक्तिगत ठेवण्याचाच हा एक प्रकार नव्हे काय ? रविकिरणमंडळाने केलेले प्रकाशदान कुसुमाग्रजांनी स्वीकारले ते वाटचालीपुरते; नंतर मात्र ते स्वयंप्रकाशितच राहिले.

कुसुमाग्रजांवर कुसुमाग्रजांचीच काव्यमुद्रा

कुसुमाग्रजांनी अशा रीतीने आपल्या पूर्वकवींकडून काही ऋण अवश्य स्वीकारले आहे. स्वतः कुसुमाग्रज ते मानतात. (' विशाखा 'त त्यांची कवींचे ऋण मानणारी ' ऋण ' याच नावाची एक कविता आहे.) मात्र ते केवळ त्या ऋणातच गुंतून राहिले नाहीत. पूर्व-कवींचे संस्कार पचवीत त्यांची कविता पुढे जात राहिली. त्यांनी केशवसुतांकडून वैचारिकता,

सामाजिकता आणि थोडा काव्यविचारही स्वीकारला; गोविंदाग्रजांची कल्पकता चाचपली; बालकवींकडून त्यांनी शब्दसौष्ठव मिळविले; तांब्यांकडून त्यांनी सौंदर्यदृष्टी घेतली; सावरकर-गोविंदांकडून ते राष्ट्रीय बाणा शिकले; रविकिरणमंडळाकडून त्यांनी परंपरेच्या बाहेर झेपावण्याची शक्ती घेतली. हे सर्व आत्मसात करून कुसुमाग्रजांनी पुन्हा आपले स्वतःचे वळ ओतले आणि आपली कविता आपली स्वतःची केली. त्यामुळे कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर मुद्रा आहे ती फक्त कुसुमाग्रजांचीच.

समकालीन व उत्तरकालीन कवींवर कुसुमाग्रजांचा प्रभाव

कुसुमाग्रजांवर अनेक पूर्वकवींचे संस्कार झाले; पण कुसुमाग्रजांनी ते अशा रीतीने पचविले की कोणाही कवीची मुद्रा त्यांच्या कवितेवर दिसत नाही, हे आपण पाहिले. आता इतर कवींवर झालेल्या कुसुमाग्रजांच्या प्रभावाचा मागोवा घ्यावयाचा आहे.

'जीवनलहरी'तील पृथगात्मक कवितेचे संस्कार म. रं. शिरवाडकर, 'नीलाग्रज', वि. म. कुलकर्णी, रमेश तेंडुलकर या कवींवर झाल्याचे 'जीवनलहरी'च्या पद्धतीची जी कविता या कवींनी लिहिली आहे, त्यावरून दिसते. तथापि कुसुमाग्रजांच्या कवितेने केलेले संस्कार हे प्राधान्येकरून 'विशाखा'ने केलेले संस्कार होत. 'विशाखा'तील कवितेमुळेच अग्निसंप्रदाय निर्माण झाल्यासारखा वाटला. त्याचा विचार पुढे करावयाचा आहेच. 'विशाखा' हीच कुसुमाग्रजांच्या प्रभावाची मर्यादा. कारण 'विशाखा'नंतर विपुल कविता लिहूनही त्या कवितेचे पुढीलांवर संस्कार झालेले दिसत नाहीत. याचे कारण कुसुमाग्रज आणि नवकविता यांच्या संबंधात सापडेल. 'विशाखा'नंतरच्या काळात नवकाव्याने जोम धरला होता आणि कुसुमाग्रज आपली स्वतःचीच कविता लिहित राहिले. साहजिकच नवकाव्याच्या पार्श्वभूमीवर मागासलेली वाटणारी कविता पुढिलांवर फार संस्कार करू शकली नसणार.

बोरकर आणि कुसुमाग्रज

रविकिरणमंडळाची काव्यप्रभा ओसरल्यावर मराठी कवितेला ओहोटीपासून सावरून धरण्याचे काम बोरकर आणि कुसुमाग्रज या दोघांनी केले. हे दोघे १९३० ते ४५ च्या काळात एकमेकांना पूरक ठरले. दोघांची कविता मात्र प्रकृतीने वेगळी. कारण दोघे वृत्तीने तसे एकमेकांपासून वेगळाले. असे असूनही बोरकरांसारख्या स्वतःसंपन्न समकालीन कवीवर कुसुमाग्रजांचा प्रभाव पडला. हा प्रभाव केवळ त्यांच्या लोकप्रिय सामाजिक वा राजकीय कवितांचा नव्हता; तर 'स्वप्नाची समाप्ती', 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' यांसारख्या कवितांचाही होता. म्हणजे हा प्रभाव कुसुमाग्रजांचा स्वतःचा होता. "पृथ्वीचे प्रेमगीत ऐकून सूर्याच्या अंतःकरणातून कोणते उद्गार निघाले असतील."[२१] ही कल्पना बोरकरांच्या "प्रतिभा-कोशात' दाखल झाली आणि त्यांनी उत्तरादाखल कविता लिहिली.[२२] "माझ्या सर्जन-प्रक्रियेत या कवितेने कुसुमाग्रज हात घालू शकले ही गोष्ट निर्विवाद आहे," अशी स्वच्छ कबुली स्वतः बोरकर देतात.[२३] कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा आपल्यावर पडलेला प्रभाव

बोरकरांनी मोकळेपणाने मान्य केलेला आहे. परंतु अगोदर म्हटल्याप्रमाणे बोरकरांची कवि-प्रकृती वेगळी असल्याने ते कुसुमाग्रजांच्या या परिणामाबाहेर चटकन पडू शकले.

स्थंडिल संप्रदाय

'विशाखा'तील कविता अग्नी, स्थंडिल, यज्ञ इत्यादींचा एक प्रबळ संदर्भ घेऊन अवतरली. अग्निपराग फुलविणारे कवी म्हणून कुसुमाग्रज ओळखले जाऊ लागले. त्यांच्या या उत्कट आणि तेजस्वी कवितेचा परिणाम वा. रा. कांत, श्रीकृष्ण पोवळे, निकुंब, वसंत बापट इत्यादी कवींवर झालेला दिसतो. या सर्वांनी तळमळीने आणि आपापल्या प्रतिभाबळांवर स्थंडिलवादी कविता लिहून पाहिली. या साऱ्या स्थंडिलवादी कवितांचा आविष्कार कुसुमाग्रजांच्या तद्विषयक कवितांमुळे उफाळून आला होता. पण त्यात केवळ नक्कल नसून एक प्रामाणिकपणा होता. त्यामुळे मराठी कवितेत जणू स्थंडिल संप्रदाय वा अग्निसंप्रदायच निर्माण झाला, असे वाटण्यासारखी परिस्थिती काही काळ निर्माण झाली होती. पण पुढे या संप्रदायाची गरज उरली नाही आणि जो तो कवी आपापल्या वाटेने पुढे गेला; मात्र आपल्या कवितेवरील कुसुमाग्रजांच्या संस्कारांची प्रारंभकाळातील खूण जपत गेला.

कवींचे कवी

मंगेश पाडगावकर, मुक्तिबोध हे कुसुमाग्रजांच्या नंतरच्या पिढीचे कवी म्हणता येतील. पाडगावकर प्रारंभी कुसुमाग्रजांची संस्कारधारा झेलीत होते. पण नंतर ते बोरकरांच्या संस्कारधारेत गेले. मुक्तिबोधांनी नवकवितेची मळवाट पकडली. नारायण सुर्वे हेदेखील कुसुमाग्रजांच्या प्रभावातून मुक्त नाहीत. सुर्वे हे कुसुमाग्रजांच्या कितीतरी पुढच्या पिढीचे कवी. याचा अर्थ असा की, बोरकरांसारख्या समकालीन कवीपासून पुढील दोनेक पिढ्यांतील (आज मान्यवर ठरलेल्या) कवींवर कुसुमाग्रजांच्या कवितेचे संस्कार आहेत. या दृष्टीने एका मर्यादित अर्थाने का होईना पण कुसुमाग्रज हे कवींचे कवी ठरतात.

कुसुमाग्रज आणि नवकाव्य

'विशाखा'नंतरच्या नजीकच्या काळातच मराठी नवकाव्याने चांगलेच मूळ धरले होते. असे असले तरी कुसुमाग्रज नवकाव्याच्या धारेत सापडलेले दिसले नाहीत. ते आपली स्वतःचीच 'स्व-तंत्र' कविता लिहीत राहिल्याचे दिसतात. या कवीने केशवसुतांपासून माधव ज्यूलियनांपर्यंत अनेक कवींचे संस्कार पचविले, आत्मसात केले. मग नवकाव्याचे संस्कार का स्वीकारले नाहीत, असा एक प्रश्न आहे. या प्रश्नाची उकल अनेक प्रकारे होऊ शकेल.

पहिली गोष्ट म्हणजे कुसुमाग्रजांजवळ एक आदर्शवादी मन आहे. भव्यदिव्य जपणारे मध्ययुगीन आदर्श आणि अर्वाचीन मानवतावादी व तत्सम तत्त्वांतून आलेले आदर्श यांचे एक चमत्कारिक मिश्रण त्यांच्या आदर्शवादी वृत्तीत सापडते. त्यातच त्यांच्या वृत्तीत थोडा स्वप्नाळूपणा आणि हळवेपणाही आहे. नवकाव्याला त्यातील वास्तवसमांतरतेमुळे या अशा

आदर्शवादाचे, स्वप्नाळूपणाचे, हळवेपणाचे वावडे आहे. या कारणांमुळे कुसुमाग्रज नवकाव्याजवळ येऊ शकले नसावेत.

नवकाव्यात वैफल्यवाद मोठ्या प्रमाणावर येत होता. नवकाव्याच्या आरंभकाळातच तो इतक्या मोठ्या प्रमाणावर आला की वैफल्यवाद हे जणु नवकाव्याचे एक लक्षणच बनते. पण कुसुमाग्रजांना मात्र "वैफल्यवाद हे एक भ्रामक आणि जीवनाला विरोधी, विसंगत असं प्रकरण" वाटते,[२४] इतकेच नव्हे तर "एकूण जीवनासंबंधी सार्वत्रिक दृष्टिकोण म्हणून वैफल्याचं कौतुक करणं, ते साहित्याच्या सच्चेपणाचं एक हमखास लक्षण आहे असं मानणं बरोबर नाही," असेही ते प्रतिपादन करतात.[२५] याही कारणामुळे बहुधा कुसुमाग्रज नवकाव्याच्या चळवळीपासून दूर राहिले असावेत.

कुसुमाग्रज आणि नवकाव्य एकमेकांजवळ येण्यात सर्वात मोठी अडचण नवकाव्यातील दुर्बोधतेच्या बाजूने दिसते. कुसुमाग्रजांना "दुर्बोधता हेच" नवकाव्याचे "प्रमुख व स्थिर लक्षण वाटते."[२६] स्वतः कुसुमाग्रज "दुर्बोधतेत काही अपरिहार्यता आहे असे आजवरच्या काव्येतिहासावरून दिसत नाही," असे मानताना दिसतात.[२७] "काव्याच्याच नव्हे तर सर्व साहित्याच्या बाबतीत ते समजले पाहिजे, सर्वांना नाही तरी काहींना समजले पाहिजे, ही एक प्राथमिक अपेक्षा शर्त असते," अशी कुसुमाग्रजांची धारणा दिसते.[२८] आणि या धारणेमुळेच ते नवकाव्यापासून दूर राहिलेले दिसतात.

सारांश, नवकाव्याच्या उमेदीच्या आणि गाजावाजा होण्याच्या काळात कुसुमाग्रज या प्रकारापासून हेतुतः दूर राहिलेले दिसतात. यामागे त्यांची स्वतःची काव्यविषयक भूमिकाच दिसते. त्यामुळे नवकाव्य आले, स्थिर झाले, त्यातही नव्या मळवाटा तयार झाल्या, तरी कुसुमाग्रज आपली स्वतःची कविता लिहीत राहिले.

□

संदर्भ व टीपा :

१. वि. वा. शिरवाडकर, "आजकालची कविता," **मनोहर**, ऑक्टोबर १९५९, पृ. ५०.

२. द. भि. कुलकर्णी, "कुसुमाग्रज", **दुसरी परंपरा**, नागपूर, १९७४, पृ. ८६.

३. **तत्रैव**, पृ. ९३.

४. ग. वि. अकोलकर आणि वा. वा. दातार, (संपा.) **साहित्य-समीक्षा** (कुसुमाग्रज गौरव ग्रंथ), नासिक, १९७६, पृ. १४५.

५. विजया राजाध्यक्ष, "दूरस्थ कुणी" **कवितारती**, पुणे, १९७९, पृ. ४०.

६. वि. वा. शिरवाडकर, **मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलन : अध्यक्षीय भाषण**, मालाड (मुंबई), १९ मे १९५६.

७. वि. वा. शिरवाडकर, "आजकालची कविता", **मनोहर**, ऑक्टोबर १९५९, पृ. ५०.

८. वि. वा. शिरवाडकर, **विरामचिन्हे**, मुंबई, १९७०, पृ. ११४.
९. कुसुमाग्रज "माझ्या काव्याची भूमिका", **साहित्य-समीक्षा** (संपा. अकोलकर-दातार) नासिक, १९७६, पृ. ३१५.
१०. वसंत बापट, "कुसुमाग्रजांची एक मुलाखत", **सत्यकथा**, ऑगस्ट १९६०, पृ. १५.
११. **तत्रैव.**
१२. द. भि. कुलकर्णी, "कुसुमाग्रज", **दुसरी परंपरा**; नागपूर १९७४, पृ. ७६.
१३. विजया राजाध्यक्ष, "दूरस्थ कुणी", **कवितारती**, पुणे १९७९, पृ. ४०.
१४. द. भि. कुलकर्णी, "कुसुमाग्रज", **दुसरी परंपरा**, नागपूर, १९७४, पृ. १८०.
१५. **तत्रैव**, पृ. १२.
१६. वि. वा. शिरवाडकर, **विरामचिन्हे**, मुंबई, १९७०, पृ. १११.
१७. वा. ल. कुलकर्णी, "कुसुमाग्रज (एका मनाचा शोध)," **साहित्य समीक्षा** (संपा. अकोलकर-दातार), नासिक, १९७६. पृ. १२९.
१८. शंकर वैद्य, "प्रस्तावना" **रसयात्रा** (संपादक बा. भ. बोरकर व शंकर वैद्य) कॉन्टिनेन्टल, पुणे, १९६९, पृ. तीन.
१९. **तत्रैव.**
२०. वा. ल. कुलकर्णी, "कुसुमाग्रज, (एक मनाचा शोध)", साहित्य समीक्षा, (संपा. अकोलकर-दातार), नासिक, १९७६, पृ. १२९.
२१. बा. भ. बोरकर, "कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा प्रभाव," **तत्रैव**, पुरवणी पृ. ४.
२२. **तत्रैव.**
२३. **तत्रैव.**
२४. प्रभाकर अत्रे, "वि. वा. शिरवाडकर" (मुलाखत), कथा सृजनाची, मुंबई, १९७०, पृ. ५५.
२५. **तत्रैव.**
२६. वि. वा. शिरवाडकर, "नवकाव्य: एक प्रवृत्ती," **साहित्य-समीक्षा** (संपा. अकोलकर-दातार) नासिक, १९७६, पृ. ३१७.
२७. **तत्रैव.**
२८. **तत्रैव.**

कथाकार शिरवाडकर

वि. वा शिरवाडकरांचे 'फुलवाली' (१९५०), 'सतारीचे बोल' (१९५८), 'काही वृद्ध : काही तरुण' (१९६१), 'प्रेम आणि मांजर' (१९६४), आणि 'अपॉइंटमेंट' (१९७८) असे पाच कथासंग्रह आहेत. डॉ. वा. वा. दातारांनी त्यांच्या निवडक कथांचा संग्रह 'कुसुमाग्रजांच्या बारा कथा' (१९६४) या नावाने संपादित केलेला आहे. (यात 'सतारीचे बोल'मधील चार आणि 'काही वृद्ध : काही तरुण' मधील आठ अशा बारा कथा आहेत.) कुसुमाग्रजांच्या 'समिधा' (१९४७) ह्या गद्यकाव्य संग्रहातील अनेक कृती रूपककथा आहेत. शिरवाडकरांच्या संग्रहित कथांचा संसार असा मोजका आहे.

शिरवाडकरांची "पहिली कथा विविधवृत्तात प्रकाशित झाली."[१] 'फुलवाली'मधील "सर्वात जुनी कथा 'हिंस्र पशू' ही ज्योत्स्ना मासिकात १९३८ साली प्रसिद्ध झाली होती."[२] म्हणजे १९३८ ही शिरवाडकरांच्या कथालेखनाची आरंभसीमा होय. काहीशा दीर्घ विश्रांतीनंतर १९७८ च्या 'महाराष्ट्र टाईम्स' आणि 'राजस' या दिवाळी अंकात त्यांच्या कथा प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. शिरवाडकरांचे कथालेखन अशा रीतीने १९३८ ते १९७८ या ४० वर्षांच्या दीर्घ कालखंडभर पसरलेले दिसते. दीर्घकाळ लेखन करूनही शिरवाडकरांच्या लघुकथांची संख्या पन्नासच्या आसपासच आहे आणि यातील फक्त ३९ कथा संग्रहीत आहेत. त्यांच्या संग्रहबद्ध कथांचे कालानुसार कोष्टक असे :—

१९३८ ते १९५०	१२ वर्षे	१० कथा
१९५० ते १९६४	१४ वर्षे	२८ कथा
१९६४ ते १९७८	१४ वर्षे	१ कथा

या कोष्टकातून मिळणारा संख्यात्मक आणि कालात्मक आढावा शिरवाडकरांच्या लघुकथालेखनाची मंदगती दाखवितो. याच ४० वर्षांच्या काळात त्यांचे आठ काव्यसंग्रह आणि १५ नाटके प्रकाशित झालेली आहेत. तात्पर्य, लघुकथा या साहित्यरूपाकडे त्यांची प्रतिभा विशेषत्वाने आकर्षित होताना दिसत नाही.

शिरवाडरांमधील कथा निर्माता त्यांच्यातील कर्वाइतका प्रबळ नाही याची नोंद करण्यात आली आहे.[३] मराठी कथाविषयक शोधप्रबंधात तर शिरवाडकरांचा नामनिर्देशही नाही.[४] मराठी समीक्षेकडून कथाकार शिरवाडकर अशा रीतीने दुर्लक्षित राहिलेले असताना अद्यापही प्रकाशक, संपादक आणि वाचक त्यांच्या कथांबाबत उत्सुक असताना दिसतात. १९७८ मध्ये शिरवाडकरांच्या कथांचा संग्रह प्रकाशित होणे आणि 'महाराष्ट्र टाईम्स'सारख्या मान्यवर दिवाळी अंकात १९७४, १९७६ आणि १९७८ मध्ये त्यांच्या कथांना आवर्जून स्थान दिलेले असणे या घटना या संदर्भात लक्षात घेण्यासारख्या आहेत.

मंदगतीने का होईना शिरवाडकरांनी दीर्घ कालखंडभर केलेले कथालेखन, मराठी समीक्षेने त्याकडे केलेले दुर्लक्ष आणि त्यांच्या कथांबाबत संपादक–वाचकांना वाटणारी उत्सुकता यांतून शिरवाडकरांच्या लघुकथा लेखनासंबंधी काही प्रश्न निर्माण होतात. शिरवाडकर लघुकथालेखनाकडे का वळले, समीक्षकांना विचारग्रस्त करील अशी लघुकथा त्यांना का लिहिता आली नाही, शिरवाडकरांच्या कथालेखनाची गती मंद का आहे, शिरवाडकरांच्या कथांबाबत रसिक अद्यापही का उत्सुक आहेत, इत्यादी अनेक प्रश्न आपल्या मनात गर्दी करतात. अशा काही प्रश्नांचा येथे ऊहापोह करायचा आहे.

शिरवाडकरांना लघुकथालेखनाकडे नेणाऱ्या प्रेरणा :

१९३८ च्या सुमारास शिरवाडकर कवी 'कुसुमाग्रज' म्हणून रसिकांच्या नजरेत भरत होते, परंतु प्रथितयश नव्हते. १९४२ त 'विशाखा' प्रकाशित झाल्यावर त्यांच्या मस्तकावर रसिकमान्यतेचा मुकुट चढला. अशा रीतीने ग्रसिद्धीच्या झोतात येण्यापूर्वी त्यांनी आपल्या लघुकथालेखनास सुरुवात केलेली आहे.

त्यांचे सुरुवातीपासूनचे "बहुतेक सर्व लेखन हे काव्यच होते."[५] "काव्य आणि नाटक ह्या दोन वाङ्मयप्रकारांचं मला प्रथमपासून आकर्षण वाटत आलं आहे." असे स्वतः शिरवाडकर म्हणतात.[६] 'गोदावरी सिनेटोन'चा कारभार (१९३६–३८) आटोपल्यावर शिरवाडकरांनी १९३८ त वृत्तपत्रव्यवसाय स्वीकारला. "पत्रव्यवसायामुळं गद्यलेखनाला चांगला वाव मिळाला." असे ते नमूद करतात[७] शिरवाडकरांच्या कथालेखनाची आरंभसीमा १९३८ हीच असल्याने वृत्तपत्रव्यवसाय ही त्यांना कथालेखनाकडे नेणारी एक प्रेरणा

ठरते. तथापि, वृत्तपत्रव्यवसाय ही त्यांच्या कथालेखनामागील एकमेव प्रेरणा म्हणता येणार नाही.

शिरवाडकर लघुकथेकडे आकृष्ट झाले याचे कारण तत्कालिन लघुकथेच्या स्थितीतही गवसते. लघुकथा हा इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेने १९३५ च्या आसपास अत्यंत लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार होता. १९२५–४५ हा कालखंड मराठी वाङ्मयात 'लघुकथा कालखंड' म्हणून ओळखला जातो. या कालखंडात कथेने "लोकप्रियतेत इतर वाङ्मयप्रकारांनाही मागे टाकले."[८] असे इंदुमती शेवडे यांना वाटते. म. ना. अदवंत यांना "१९२६ नंतरची एकोणीस वर्षे म्हणजे लघुकथेच्या आत्यंतिक उत्कर्षाचा काळ" वाटतो.[९] 'यशवंत', 'प्रतिभा' इत्यादी मासिकांनी लघुकथेचे दालन कसे समृद्ध केले याचा आढावा घेऊन "कादंबरीपेक्षाही लघुकथेला या काळात अधिक लोकप्रियता मिळाली" हा निष्कर्ष ते नोंदवितात.[१०] १९२५–३५ या दशकाचे वर्णन वि. स. खांडेकर "लघुकथेच्या राजमुद्रेने अंकित झालेले दशक" या शब्दांत करतात आणि या दशकाचा परिणाम नोंदविताना म्हणतात, "...वाङ्मयक्षेत्रात पदार्पण करणाऱ्या प्रत्येक नव्या लेखकाला लघुकथा लिहिल्याशिवाय आपल्या लेखणीचे सार्थक होणार नाही," असे वाटे.[११] लघुकथा कालखंडाचा असा नवोदित लेखकावर जो मोठा परिणाम झाला त्यामुळेही शिरवाडकर कथालेखनाकडे वळलेले असावेत. या कालखंडात ते नवोदित होते असेच म्हणावे लागते. रत्नाकर, प्रतिभा, जोत्स्ना आदी मासिकांनी त्यांच्या कवितेचे कौतुक नुकतेच सुरू केले होते. १९३८ मध्ये 'जोत्स्ना' मासिकाने आयोजित केलेल्या कथा-स्पर्धेत शिरवाडकरांच्या 'हिंस्र पशू' या कथेला प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक मिळाले होते.[१२] स्पर्धेकरिता कथा पाठविणे हा प्रकारही नवोदित प्रतिभावंताला त्या काळात कथेबद्दल वाटणारे आकर्षणच सांगणारा आहे. त्यामुळे खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे त्या काळात लघुकथेने मिळविलेल्या लोकप्रियतेमुळेच शिरवाडकर लघुकथालेखनाकडे खेचले गेले असावेत.

तात्पर्य वृत्तपत्रव्यवसाय आणि लघुकथा ह्या साहित्यरूपाची तत्कालिन लोकप्रियता व आकर्षण यांमुळे शिरवाडकर लघुकथालेखनाकडे वळले असावेत. तथापि या दोन्ही प्रेरणा केवळ बाह्य प्रेरणा होत. ललित लेखक म्हणून कोणत्या आंतरिक प्रेरणेने शिरवाडकरांनी लघुकथालेखन सुरू केले आणि त्या साहित्यरूपाच्या ते किती जवळ जाऊ शकले, हेही पाहणे आवश्यक ठरते.

"सर्व साहित्य-प्रकारांच्या मुळाशी जे जाणवले ते व्यक्त करण्याची, दुसऱ्याला सांगण्याची एक समायिक प्रेरणा असते." अशी शिरवाडकरांची धारणा आहे.[१३] यावरून जे जाणवले ते व्यक्त करण्याकरिताच त्यांनी लघुकथा लिहिल्या हे स्वतःसिद्ध ठरते. "आपापले माध्यम घेऊनच तो तो अनुभव येतो." आणि अनुभव व्यक्त करताना "माध्यमांच्या (साहित्य-प्रकारांच्या) बाबतीत संघर्ष येत नाही." अशा शिरवाडकरांच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेबाबतच्या धारणा आहेत.[१४] त्या लक्षात घेता शिरवाडकरांनी आपले लघुकथालेखन आविष्काराला आसुसलेल्या अनुभवांची अपरिहार्य गरज म्हणून केले आणि लघुकथेच्या आकाराचे,

आवाक्याचे अनुभव त्यांच्या प्रतिभेला साद घालीत होते म्हणून त्यांनी लघुकथालेखन केले, असे म्हणावे लागते.

तंत्रमंत्रापासून दूर...

शिरवाडकरांनी ज्या काळात लघुकथालेखनाचा श्रीगणेशा केला त्या काळी आणि तदनंतरच्या काळातही लघुकथालेखनाचे मंत्र सांगणारे अनेक ग्रंथ प्रसिद्ध झालेले आहेत. लघुकथा कालखंडाचा विचार करताना म. ना. अदवंत लिहितात, " लघुकथेच्या वाढीबरोबर त्याच्या (तिच्या) तंत्राचा व स्वरूपाचाही विचार या काळात होऊ लागला. श्री. आमोणकर यांनी ' रत्नाकरा 'तून, श्री. वि. स. खांडेकर यांनी ' यशवंता 'तून, प्रा. फडके यांनी ' प्रतिभासाधना 'तून, प्रा. रा. कृ. लागू यांनी ' आवडत्या गोष्टी 'च्या प्रस्तावनेतून, श्री. खं. सा. दौंडकर यांनी ' अर्वाचीन मराठी साहित्या 'तून, श्री. म. ना. अदवंत यांनी ' मराठी साहित्या 'तून व इतर बऱ्याच साहित्यिकांनी अन्य ठिकाणी लघुकथेचे तंत्र, विकास, समालोचन, नव्या प्रवृत्ती इत्यादिकांचा विचार करण्यास सुरुवात केली. त्याप्रमाणे लघुकथेच्या तंत्राची चर्चा करणारी श्री. गलगली यांचे ' लघुकथा कशा लिहाव्या ?' व श्री. देशपांडे यांचे ' लघुकथा ' ही दोन पुस्तके याच काळात प्रसिद्ध झाली."[१५] १९४५ नंतरच्या काळातही लघुकथेसंबंधाने मंत्रतंत्रविषयक चर्चा होत राहिली, हे १९५२ साली प्रसिद्ध झालेल्या ' लघुकथालेखन : मंत्र आणि तंत्र ' सारख्या ग्रंथावरून लक्षात यावे. तथापि या तंत्रमंत्रादी विचारांचा शिरवाडकरांच्या लघुकथालेखनावर फारसा परिणाम झालेला दिसत नाही. आणि त्यांना स्वत:लाही अशी चर्चा करण्याचा मोह झालेला दिसत नाही. " लेखनाची एकूण प्रक्रिया हीच मुळांत सजीव आहे " आणि " कलाकृती स्वतःच्या नियमांनी " सिद्ध होत असते यांसारख्या धारणांमुळे ते लघुकथेच्या तंत्रमंत्रविषयक चर्चेकडे आकृष्ट झाले नसावेत.[१६] मुळात "साहित्यविषयक theoriesचा अभ्यास हा निर्मितीला" मुळीच आवश्यक नाही असे शिरवाडकरांचे मत आहे[१७] त्यामुळे लघुकथा कालखंडात लघुकथा-तंत्रमंत्राचा फार मोठा गवगवा, फार मोठी चर्चा होऊनही शिरवाडकर त्यापासून दूर राहिल्याचे दिसते.

शिरवाडकरांचे वास्तव–समांतर कथाविश्व

शिरवाडकरांनी कथाबद्ध केलेले अनुभव त्यांना प्रत्यक्षातून गवसलेले दिसतात. त्यांच्या काही कथांत अशा प्रत्यक्षाधाराचा स्पष्ट उल्लेख आहे, तर काही कथानुभवांकडे ते ज्या दृष्टीने पाहतात त्यावरून किंवा कथानुभवांच्या एकूण मांडणीवरून त्यांना ते ते कथानुभव प्रत्यक्षातूनच गवसल्याचे आपल्याला जाणवते.

' आमराईतील रंभा ' ही कथा कथेतील लेखकपात्राने आपल्या मित्राच्या वहीतून " थोड्याफार फरकाने " लिहिली आहे. शिवाय " मुळाची ओळख सहजगत्या न पटावी एवढी दक्षता घेतली आहे." ' श्रीयुत जोशी ' या कथेतील जोशींना स्वतःस आलेला

" असामान्य अनुभव मनातल्या मनात कोंडून ठेवणं... फार तापदायक " वाटत असते. म्हणून जोशी तो अनुभव लेखकास सांगतात व त्यावर कथा लिहिण्याचे सुचवितात. मात्र कथा लिहिताना "...नावं बदलायला आणि हे सारं काल्पनिक आहे, अशी टीप द्यायला मात्र विसरू नका..." असेही ते लेखकाला सांगतात. 'सीधा माणूस' या कथेतील कमलाकर हाच आजचा " एक श्रेष्ठ खानदानी गवई " असा गौप्यस्फोट कथेच्या अखेरीस शिरवाडकर करतात आणि " अर्थात नावागावाचा तपशील येथे बदलला आहे " असे म्हणतात.

'आमराईतील रंभा,' 'श्रीयुत जोशी' व 'सीधा माणूस' या तीनही कथांतील हे स्पष्ट उल्लेख मोठे बोलके आहेत. याद्वारे 'प्रत्यक्षा'चे ललितकृतीत रूपांतर करताना शिरवाडकरांना अभिप्रेत असलेली प्रक्रिया कळते. त्या प्रक्रियेची सूत्रे अशी :—

(१) 'प्रत्यक्षा'चे ललितकृतीत रूपांतर करताना थोडाफार फरक करणे आवश्यक ठरते.

(२) ललितकृतीत परिबद्ध होणाऱ्या अनुभवाचे 'प्रत्यक्षा'शी असलेले नाते " मुळाची ओळख सहजगत्या पटणार नाही. " इतके तुटले पाहिजे.

(३) असे नाते तोडण्यासाठी तपशीलात फरक करणे आवश्यक ठरते.

थोडक्यात म्हणजे शिरवाडकर 'प्रत्यक्षा'ला ललितकृतीत वास्तवसमांतर करतात.

शिरवाडकरांच्या अनेक कथांत लेखक–मी, लेखक, डॉक्टर किंवा चित्रकार यांपैकी एखादुसरी व्यक्तिरेखा प्रधान वा दुय्यम स्तरावर असलेली दिसते. कथेमधील अशी व्यक्तिरेखा एखाद्या जीवनानुभवाचे निवेदन वा समर्थन करताना दिसते. अशी व्यक्तिरेखा असणाऱ्या कथेची मांडणीही जरा वेगळीच झालेली दिसते. जो अनुभव कथेतून सूचित होतो आहे, त्याचेच संबंधित व्यक्तिरेखा— लेखक–मी, लेखक, डॉक्टर किंवा चित्रकार– कथेच्या आरंभी वा कथेच्या अखेरीस अतिशय सरळपणे, तात्पर्यार्थ सांगितल्याप्रमाणे निवेदन करताना दिसते. सारांश, अशा कथांतील अनुभव हे शिरवाडकरांना प्रत्यक्षातून गवसलेले असणार, हे उघड आहे.

सारांश शिरवाडकरांचे बहुतांश कथाविश्व प्रत्यक्षावर आधारलेले आहे आणि ते 'प्रत्यक्ष' कथाबद्ध करताना त्यास वास्तवसमांतर करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला दिसतो.

शिरवाडकरांच्या कथेचा आशयप्रदेश

आजची विश्वकथा केवळ मानवीजीवनाच्याच नव्हे तर एकूण अंतराळ–जीवनाच्या संदर्भात माणसाचा संशोध घेते आहे. यामुळे विश्वकथेचे एकूण अनुभवविश्व कमालीचे विस्तारित झालेले आहे. अनोखी, अस्पर्श आणि वैचित्र्यपूर्ण अशी अभिनव अनुभवकेंद्रे आज लघुकथेला उपलब्ध झालेली दिसतात. भूतभविष्याचे आणि एकूण सृष्टीचे वेध घेत घेत आजची लघुकथा मानवी मनातील पीस न् पीस उपसून चाचपत आहे. या पार्श्वभूमीवर मराठी लघुकथेची अनुभवकेंद्रे फार मर्यादित आहेत हे जाणवते. चि. त्र्यं. खानोलकर आणि

जी. ए. कुलकर्णी यांचा अपवाद (तोही पुन्हा काही प्रमाणातच) वगळता आपल्या लौकिक व स्थानिक जीवनातील केवळ पारंपरिक अनुभवकेंद्रापाशीच मराठी लघुकथा पुनःपुन्हा घुटमळताना दिसते. एकूण मराठी कथेप्रमाणेच शिरवाडकरांचे कथाविश्वही सीमित आहे.

शिरवाडकरांच्या लघुकथांतून विविधतेचा, वैचित्र्याचा प्रत्यय येत असला तरी ज्या अनुभवकेंद्राशी त्यांचे कथाविश्व निगडित आहे ती अनुभवकेंद्रे मात्र मोजकी आहेत. प्रेम, स्त्रीपुरुष संबंध, नीती, प्रौढकुमारिकांचे भावविश्व (हेही पुनः प्रेम व स्त्रीपुरुषसंबंधातच मोडणारे), माणसामाणसांतील भावसंबंध (किंवा अभाव–संबंध), माणसाचे स्वत्व अशा थोडक्या अनुभवकेंद्राजवळच शिरवाडकरांची कथा वावरताना दिसते. शिवाय ही अनुभवकेंद्रे मराठी लघुकथेच्या नित्यपरिचयाचीच. पण शिरवाडकरांचे वैशिष्ट्य म्हणजे या अनुभवकेंद्राकडे त्यांनी अपारंपरिक दृष्टीने पाहिलेले आहे. त्यामुळे मराठी कथेला परिचित अशा अत्यल्प अनुभवकेंद्रांकडे शिरवाडकराची कथा वळते ती मळलेल्या वाटांनी नव्हे तर अपरिचित अशा पाऊलवाटांनी.

शिरवाडकरांच्या कथांतील अनुभव जीवनात पदोपदी न भेटणारे, अपवादभूत असे आहेत. तथापि ते असंभवनीय नाहीत. Truth is stranger than fiction is असे जे म्हटले जाते ते strange truth हा शिरवाडकरांच्या कथेचा आकर्षणाचा भाग आहे. सामान्यांच्या जीवनातील असामान्य क्षण टिपण्याची त्यांच्या प्रतिभेची सवय येथे मुद्दाम लक्षात घ्यावी. शिरवाडकरांना माणूस हा माणूस म्हणून प्रिय आहे. रूढ वर्तनसंकेत आणि माणसाचे नैसर्गिक वर्तन यांतील विरोध-ताण त्यांच्या प्रतिभेला खुणावतात, असे दिसते.

" जीवनात मला दोनच गोष्टी हेलावून टाकतात, एक पेटलेला वणवा व दुसरे दारिद्र्य, " असे शिरवाडकर म्हणतात.[१८] जो पेटलेला वणवा शिरवाडकरांना हेलावून टाकतो तो मानवी मनातलाच होय, हे सांगायलाच नको. मृगनक्षत्रासारखे जखमी जीवन जगणाऱ्या स्त्रिया, वासनांचे निखारे मुठीत आवळून ठेवत जळत राहणाऱ्या प्रौढकुमारिका, जीवनातील सुखच नव्हे तर अवघे जीवनच हरवून बसलेले निराधार वृद्धत्व इत्यादी गोष्टी शिरवाडकरांच्या कथाविश्वात का दाखल होतात, ते आता लक्षात यावे. शिरवाडकरांच्या बहुसंख्य कथांत अनागर जीवन, पददलित जीवन, जीवनाच्या अखेरच्या तळावर वावरणारी माणसे, दारिद्र्यरेषेखाली जगणारी माणसे यांचे चित्रण येते ते दारिद्र्य त्यांना स्वतःला हेलावून टाकणारा जीवनानुभव असल्यामुळेच.

शिरवाडकरांच्या कथाविश्वाचे अवलोकन करता जीवनसंबद्धता हा त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म लक्षात येतो. त्यांच्या कथांतील आशयाचे संकल्पन जीवनमूल्यवेधी आहे. आपल्या रूपककथांतूनही त्यांनी जे अज्ञेय अनुभव व्यक्त केले आहेत, तेही ' आकाशस्थ अज्ञेय ' नसून जीवनसंबद्धच आहेत. कोणताही अनुभव असो शिरवाडकर तो पारखून घेतात तो जीवनाच्या संदर्भातच.

सारांश, शिरवाडकरांचे कथाविश्व सीमित आहे, परंतु अनुभवांकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी जीवनसंबद्ध आहे. त्यामुळे त्यांपैया कथा अनेकविध जीवनावस्थांना स्पर्श करू शकल्या आहेत.

शोकांतिकांचा विराट पट

शिरवाडकरांच्या बहुतांश कथांतील व्यक्तिरेखा दैवदुर्विलासात सापडलेल्या दिसतात. कधी दैवविपर्ययाची (reversal of fortune ची) स्थिती त्यांच्या पदरी येते (तजबीर, हिंस्र पशू), तर कधी त्यांच्या माथी संपूर्ण संहाराचा लेख लिहिलेला असतो (माधवीची कथा). कधी त्यांनी जपलेल्या भावजीवनाला तडा जातो (फुलवाली, अपुरे चित्र, पाच आणि तीन), तर कधी जीवनातील साध्यासुध्या आनंदाला ती पारखी झालेली असतात (रस, पाचोळा), कधी त्यांच्या वाट्याला शेक्स्पीयरच्या नायकनायिकांच्या प्रचंड यातना येतात (बुद्धाची मूर्ती, रथचक्र, अपॉइंटमेंट, वामळीचे झाड), तर कधी इब्सेनच्या नायकनायिकांप्रमाणे जीवनमूल्यविषयक पेचात सापडून त्यांची मने मोडून पडतात. (नव्या किंमती, इंद्रधनुष्याचे तुकडे, पाच आणि तीन). शिरवाडकरांच्या सगळ्या कथाविश्वाकडे समग्रपणे पाहिले की शोकांतिकांचा एक विराट पटच त्यांनी विणला आहे, असे जाणवते.

शिरवाडकरांच्या कथांतील शोककारक परिस्थिती (tragic situation) वेगवेगळी असल्याने शोकपरिणामाच्या (tragic effeet च्या) दृष्टीनेही त्यांच्या कथा आपोआपच विभिन्न ठरलेल्या आहेत. (हे वरील विवेचनावरूनच लक्षात यावे.) त्यांची प्रतिभा नेमक्या शोकाकारणाचा शोध घेताना दिसते. 'फुलवाली'ची शोकांतिका फुलवाली आणि श्रीकंठ यांचे प्रेमसंबंध संपुष्टात येण्यात नाही, तर आपल्या विवाहानंतर श्रीकंठने तिला टाळण्यात आहे; फुलवाली कधी दृष्टीस पडली तर 'या प्रौढ उदासीन स्त्रीवर आपण प्रेम कसे केले' याचे श्रीकंठला आश्चर्य वाटण्यात ही शोकांतिका दडून आहे. 'तसबीर'मधील शोकांतिका वरवर परिस्थितीतून उद्भवलेली वाटते. पण ती तशी नाही. आपल्या पत्नीच्या मनाची, तिच्या स्वभावाची दखल न घेता तिला आपल्या अट्टाहासासाठी सिनेमात काम करावयास भाग पाडणारा रमाकांत अखेरीस तिला गमावून बसतो. यात सिनेव्यवसायातील अनीति-चक्रापेक्षा रमाकांताचा पुरुषप्रधान अट्टाहासच जास्त जाणवतो. आपल्या जीवनातील हा शोकानुभव रमाकांत आपल्या मित्राला सांगत आहे अशी मांडणी असणारी ही कथा शोकात्म प्रमादाचे (tragic error चे) अभिज्ञान (recognition) झालेल्या शोकनायकाच्या दीर्घ स्वगताप्रमाणे वाटते. मातृत्व ही स्त्रीच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची शोकांतिका होय असाच विचारानुभव 'अहिल्या' या कथेतून आपणापर्यंत पोहोचतो. 'नव्या किंमती'मधील शोकानुभव अनेक अंगांनी येणारा आहे. नीती ही कल्पना आहे आणि जीवन हे सत्य आहे या विचाराच्या आहारी जाऊन कंगाल विनायकरावांना आपल्या पत्नीस पातिव्रत्य विकण्याची सूचना करावी लागते, हे 'नव्या किंमती'चे एक शोक-अंग; तर जाण्यासाठी पातिव्रत्य विकण्याची सूचना प्रत्यक्ष पतीकडून आल्याने शारदेच्या " डोळ्यातून एक तीव्र दुःखाची, अपमानाची छटा क्षणभर, कोणालाही न कळत डोकावून " जाणे हे या कथेचे दुसरे शोक-अंग. या कथेला आणखीही एक शोक-अंग आहे. ते म्हणजे विशात पैसे नसताना नीती फोल मानणाऱ्या विनायकरावांना पैशाची ऊब जाणवताच नीती रक्षणीय वाटू लागते. आजच्या प्रगत संस्कृतीतील जीवनमूल्ये अर्थव्यापाराभोवती

गुरफटल्याचा शोकप्रद साक्षात्कार यातून घडतो. 'हिंस्र पशू' ही मास्तरांच्या दैवविपर्यासाची कहाणी आहे. जी मुलगी मनोमन आवडलेली आहे ती अखेरच्या आजारपणात— क्षय झाल्यावर सांगून येणे हा मास्तरांच्या वाट्याला आलेला दैवदुर्विलास होय. 'बुद्धाची मूर्ती' ही कथा म्हणजे ग्रीक शोकनाट्याप्रमाणे एक दैवदुर्विलासाचीच कथा आहे. आत्मसंरक्षणार्थ ज्या गुराख्याला राजेन्द्रने मारलेले असते त्याच्याच घरी त्याला आश्रय मिळतो. गुराख्याचे म्हातारे वडील आपल्या मुलाप्रमाणे राजेन्द्रची विचारपूस करतात, त्याची शुश्रूषा करतात, त्याला मुलासाठी राखून ठेवलेले अन्न देतात. कृतज्ञतेचे प्रतीक म्हणून राजेन्द्र त्यांना जी बुद्धाची मूर्ती देऊ करतो ती त्यांच्याच मुलाच्या, गुराख्याच्या गळ्यातून राजेन्द्रने हस्तगत केलेली असते. येथेच ग्रीक ट्रॅजेडी सुरू होते. आपला अतिथी हाच आपल्या मुलाचा खुनी हे गुराख्याचे वडील ओळखतात. आपल्या आश्रयदात्याच्या दुःखास आपण कारणीभूत असल्याचे राजेन्द्रही ओळखतो. "देवाची मर्जी, तुम्हाला मी काही करू शकत नाही. तुम्ही माझे अतिथी आहात. माझ्या मुलाच्या थाळीत जेवला आहात" इतके बोलून गुराख्याचे वडील राजेन्द्रला निघून जायला सांगतात. गुराखी मुलाचा मृत्यू हे या कथेतील केंद्रस्थानीचे शोककेंद्र पण या एकाच शोककेंद्रापासून त्याच्या वडलांच्या वाट्यास आणि राजेन्द्रच्या वाट्यास येणारे शोकानुभव मात्र वेगवेगळ्या पदराचे आहेत. या कथेतील एकूण शोकपरिणाम तीव्र होतो तो बुद्धाच्या मूर्तीचे जे प्रतीक यात वापरले आहे त्यामुळे. राजेन्द्र गुराख्याच्या वडिलांना बुद्धाची मूर्ती देतो ते कृतज्ञता म्हणून. गुराख्याचे वडील ती स्वीकारतात ते देवाला नाही म्हणायचे नाही म्हणून. आणि येथेच शोकांतिकेचा ताग घट्ट होतो. भगवान गौतम बुद्धाने आयुष्यभर जगातील दुःखाचाच शोध घेतला. आपल्या आयुष्यभराच्या तत्त्वचिंतनातून बुद्धाने गायले आहे ते दुःखगीतच. बालकवींच्या 'पाखा' या कवितेतील—

दुःखनिद्रे निद्रिस्त बुद्धराज
करुणगीते घुमवीत जगी आज

या ओळींतील भावार्थ येथे खास आठवावा.

कथा म्हणजे जणु स्त्रीशोकगाथाच

'वाढदिवस', 'एखादा दिवस', 'खरं—खोटं' आणि 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' या चार कथा वेगवेगळ्या रीतीने प्रौढ कुमारिकांचे शोकानुभव व्यक्त करतात. 'वाढदिवस' आणि 'खरं—खोटं' या कथांत सामाजिक परिस्थिती बदलली, तरी परंपरागत नैतिक मूल्ये बदलली नाहीत, या जीवनानुभवातून उद्भवणाऱ्या शोकांतिका चितारलेल्या आहेत. 'एखादा दिवस'-मध्ये दडपून ठेवलेल्या शारीर भुकेमुळे होणारा कोंडमारा ताराबाईंना स्वतःला उमगत नाही. त्यामुळे दिवसभर त्या चमत्कारिक वागत राहतात 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' या कथेत समाजाच्या नकळत जमेल तसे लैंगिक सुख घेण्याची पाळी ओढवलेल्या दोन प्रौढ कुमारिकांचा भाव-संवाद आहे. या चारही कथांतील प्रौढ कुमारिकांच्या शोकांतिका एकाच वेळी व्यक्ती व समष्टीबद्दल काही सांगू पाहतात. मालिनी, वत्सला, ताराबाई आणि 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे'-

मधील दोन कुमारिका यांच्या वेदनेच्या अनुभवावरोवरच या चारही कथांतून एका मोठ्या सामाजिक शोकांतिकेचाही अनुभव येतो. समाजाने रूढ केलेली नैतिक मूल्ये, प्राप्त सामाजिक स्थिती आणि शरीराचे निसर्गसिद्ध धर्म यांतील विरोधांच्या ताणांतून एक बृहद् सामाजिक शोकांतिका उभी राहते. नैतिक मूल्यांची स्थितिशील्ता आणि विस्कटलेल्या आर्थिक घडीमुळे बदललेली सामाजिक परिस्थिती यांतून प्रौढ कुमारिकांच्या लैंगिक जीवनातील कुचंबणेचा निर्माण झालेला प्रश्न या शोकांतिकांच्या केंद्रस्थानी आहे.

निसर्गधर्मामुळे म्हणा, स्वभावधर्मामुळे म्हणा, सामाजिक परिस्थितीमुळे म्हणा, पुरुषप्रधान संस्कृतीमुळे म्हणा स्त्रीच्या वाट्याला वेदना आली आहे, ही गोष्ट शिरवाडकरांच्या बहुतांश कथा दिग्दर्शित करतात. अशा सगळ्या कथा म्हणजे जणू स्त्रीशोकगाथाच. फुलवाली, अहिल्या, शारदा (नव्या किंमती), रंभा (आमराईतील रंभा), गिरिजा (एक वाडा : दोन माणसे), ताराबाई (एखादा दिवस), वसुंधरा (हिरवा मफलर), शांता (मृगनक्षत्र), सीताबाई (रस), माधवी (माधवीची कथा), अनुराधा (पाच आणि तीन), सुमित्रा (आघात) इत्यादी साऱ्याजणी उरी वेदना घेऊन जगणाऱ्या स्त्रिया आहेत. याउलट पुरुषांची वेदनचित्रे चितारणाऱ्या शोकांतिका संख्येने कमी आहेत. शिवाय एकदोन अपवाद वगळता त्यातील शोकानुभवही फारसा तीव्र नाही. एकूण शिरवाडकरांची कथाप्रतिभा स्त्रीवेदना-चित्रणात रमते असे दिसते.

वेदनेचा बाण उरी घेऊन जगणारी स्त्री हा शिरवाडकरांच्या कथाप्रतिभेचा आकर्षण-विषय दिसतो. ' मृगनक्षत्र 'मधील शांता म्हणते, " आमच्यासारख्यांचं आयुष्य म्हणजे मृगनक्षत्रासारखं—कायमचं जखमी...मरेपर्यंत पाठीशी पारधी आणि छातीशी बाण ! " ' माधवीची कथा 'मधील माधवीचेही असेच उद्‌गार असतात. ती म्हणते. " पराभवाचा आणि संपूर्ण संहाराचा लेख आमच्या कपाळावर लिहिलेला असतो. त्या क्षणाची वाट पाहत जगता येईल तसं जगायचं. " ' अपुरं चित्र 'मधील नायिकेचे शब्दही यापेक्षा वेगळे नाहीत. " तुमच्या जीवनातून मी स्वतःला हद्दपार करून घ्यायचं ठरवलं आहे. या हद्दपारीत कोणती वेदना आहे याची मला जाणीव आहे. त्या वेदनेचा बाण छातीत घेऊनच मी हे पत्र लिहायला बसलेले आहे. " आपल्या प्रिय-पुरुषाच्या आयुष्यात आपल्यामुळे कोणतीही बाधा येऊ नये म्हणून स्वतःची वेदना स्वतः सोसणाऱ्या विद्ध स्त्रियांची चित्रणे शिरवाड-करांच्या कथांत अनेकवार आलेली आढळतात. ' फुलवाली 'मधील फुलवाली, ' खरं—खोटं '-मधील वत्सला, ' पाच आणि तीन 'मधील अनुराधा, ' आघात 'मधील सुमित्रा, ' इंद्र-धनुष्याचे तुकडे 'मधील दोन कुमारिका या साऱ्याच जणी एक विद्ध, मृगनक्षत्रासारखे जिणे जगणाऱ्या आहेत. ' सीधा माणूस 'मधील कमलाकाराची पत्नी ही अगदी गौण व्यक्तिरेखा. पण तीसुद्धा शिरवाडकरांना दिसते ती " शिकाऱ्याने मारलेला बाण पोटात घेऊन धावणाऱ्या हरिणीसारखी. " ' रथचक्र 'मधील कुंतीही अशीच विद्ध आणि भग्न हृदय झालेली, कर्णाला आपण पदराबाहेर लोटले याची कळ उरी बाळगत जगण्याचे नशिबी आलेली. एवंच स्त्रीची मृगनक्षत्रसदृश अवस्था शिरवाडकर आपल्या कथांत वारंवार चितारताना दिसतात.

माणसांमाणसांतील शोकगर्भ संबंध

माणसातील चांगुल्यपणावर शिरवाडकरांचा विश्वास आहे. पण दोन चांगली माणसे चांगली असली तरी एकत्र राहू शकतील का ? याचे उत्तर जेव्हा ते शोधू लागतात तेव्हा त्यांच्या पदरी निराशा येते. ' पाच आणि तीन 'मधील दिवाकर आणि अनुराधा स्वतंत्रतः चांगली असूनही वैवाहिक सहजीवनात अपेशी ठरतात. ' आघात 'मधील दिवाकर आणि सुमित्रा यांचीही तीच गोष्ट आहे. चित्रकाराच्या आयुष्यातून दूर होण्याचे ठरविताना ' अपुरं चित्र 'मधील नायिका म्हणते, " माणसं चांगली असतात. पण एक निघालेला असतो काशीला आणि दुसऱ्याला जायचं असतं मक्केला. यातून आवेश–अभिनिवेश उत्पन्न होतात, वारीकसारीक गोष्टींना राक्षसांसारखं अकाळविकाळ स्वरूप येतं आणि संघर्षातून सतत पडणाऱ्या ठिगण्यांमुळे, जीवनाला वणव्याची कळा येते. " याच्याच अनुषंगाने शिरवाडकर विवाहबंधनाचे उपरेपण दिग्दर्शित करतात. ज्याच्या आधारे कुटुंबाची उभारणी करायची, सहजीवनाचा पाया रचायचा ते विवाहबंधन उपरे, थिटे आणि मनुष्यस्वभावबाह्य असल्याचे अशा कथांतून सांगितले गेले आहे. त्याचबरोबर माणसाच्या समाजशीलतेच्या, सहजीवनाच्या आड केवळ खलप्रवृत्तीच येतात असे नव्हे तर त्यांचे चांगुलपणही अनेकदा एकमेकांच्या विरोधात उभे राहते. माणसे चांगली असूनही एकत्र राहू शकत नाहीत, ही सामाजिक सहजीवनाची शोकांतिकाच शिरवाडकर आपणाला सांगत असतात.

माणसामाणसांतील भावसंबंधात (आणि अनेकदा अभावसंबंधात) दडलेले शोकगर्भ अनुभव शिरवाडकरांनी कित्येक कथांतून अभिव्यक्त केलेले आहेत. सुरुवातीला आवश्यकतेच्या स्वरूपात येणारे हे माणसामाणसांतील संबंध पुढे पुढे नकोसे होतात. ' फुलवाली ', ' आमराईतील रंभा ' व ' श्रीयुत जोशी ' या तिन्ही कथांतील नायक आपापल्या प्रणयपात्रांशी इतके समरस झालेले असतात की त्यांच्याशिवाय त्यांना जीवन अशक्य वाटत असते; पण हे भावसंबंध एका विशिष्ट वेळी ते सहज आवरते घेतात. ' माधवीची कथा 'मधील माधवीने आपल्या अवघ्या जीवनाचे दान शास्त्रीबुवांना दिलेले असते; पण शास्त्रीबुवा स्वतःच्या प्रतिष्ठेसाठी तिच्या सौंदर्याची गुणपणे विक्री करीत असतात, तिला ' बावळे पात्र ' म्हणत असतात.

केवळ प्रेम किंवा स्त्रीपुरुषसंबंध यांतूनच नव्हे तर जीवनाच्या सर्वच अंगांतून शिरवाडकरांना माणसामाणसांतील संबंधातील शोकनाट्य जाणवते. ' पाचोळा 'मध्ये शिरवाडकरांनी काशीबाई ह्या वृद्धेचे माणसांत " असून नसण्यासारखे माणूस " म्हणून चित्र रेखाटले आहे. ' रस 'मधील सीताबाईची स्थिती काशीबाईसारखीच असते. माणसांत वावरत असूनही त्या जीवनातील क्षुल्लक सुखाला पारख्या झालेल्या असतात. त्यांची आणि सुखाची गाठ पडते ती थेट रसाच्या गुऱ्हाळात. माणसांमाणसांतील संबंधांची शोकांतिका स्वामी सेवक भावनेत दडलेली आहे हे ' एक राजकन्या आणि एक दासी ' या कथेचे सूत्र आहे. तात्पर्य, माणसाचे चांगुल्यपण आणि माणसांमाणसांतील संबंध यांचा शिरवाडकरांची कथाप्रतिभा जेव्हा वेध घेते तेव्हा तिला शोकचित्रेच गवसतात.

'रथचक्र', 'अपॉइंटमेंट', 'वाभळीचे झाड' यांसारख्या कथांतून काही भव्यदिव्य, पूजनीय मूल्यांचा ऱ्हास, समाजाला दिशा दाखवणाऱ्या व्यक्तींचा मृत्यू इत्यादी प्रकारचा शोकानुभव येतो. या भव्यदिव्य शोकांतिकाही जीवनमूल्यसंबद्ध आहेत. कुंती, कृष्ण आणि भीष्म यांनी आपापल्या परीनी समजूत घालूनही कर्ण "कृतज्ञता हेच सर्वात श्रेष्ठ सत्य" म्हणतो, कौरवपक्षाला चिकटून राहतो. दुर्योधनाच्या कपाळावर "पराभवाचा शाप लिहिलेला आहे," हे त्याला दिसत असते. तरीही "त्या अंधारात त्यांना सोबत करणं" हे कर्तव्य समजून कर्ण वागत असतो. त्याचवेळी कुंतीला दिलेल्या वचनानुसार धर्माचा वध करून युद्धाची इतिश्री करण्याची संधी, कर्ण आपण होऊन गमावतो. "मित्रासाठी लढायचे आणि भावासाठी मरायचे" ह्या एकाच भावनेने अखेरीस कर्ण आपल्या मनातील आणि मनाबाहेरील संघर्ष मिटविण्याचे ठरवितो. उराशी जपलेल्या मूल्यांचा त्याग करायचा नाही आणि त्याचवेळी माता कुंतीला दिलेले वचन जपायचे अशा दुहेरी ताणामुळे कर्ण हा एक मोठा शोकनायक ठरतो. व्यक्तिमनात पेटलेला असाच संघर्ष 'अपॉइंटमेंट', या कथेत आलेला आहे. भ्रष्टाचार, खोटेपणा, अनैतिकता, अत्याचार इत्यादी अपप्रवृत्तींना पाठीशी घालणे म्हणजे स्वतःच्या 'कॉन्शन्स'वर बलात्कार करण्यासारखे आहे, असे या कथेतील गांधीवादी मुख्यमंत्र्याला वाटत असते. त्याच्या एकाकी ध्येयवादाला आत्महत्येशिवाय दुसरा पर्याय उरत नाही. या मुख्यमंत्र्यालाही कर्णाप्रमाणेच जनातल्या संग्रामावरोवर मनातल्या संग्रामालाही तोंड द्यावे लागत असते. याउलट 'वाभळीचे झाड'मधील संघर्ष हा अंतर्बाह्य एकस्वरूपी संघर्ष आहे. इंग्रजांविरुद्ध लढणाऱ्या बापूजींचे ज्या गावाने कौतुक केले, तोच बापूजी स्वातंत्र्यानंतर जातीयतेविरुद्ध, भ्रष्टाचाराविरुद्ध लढू लागताच सारा गाव त्याच्या विरुद्ध उभा ठाकतो. "इंग्रजांनी केल्या नाहीत इतक्या जखमा या लोकांनी माझ्या अंगावर केल्या आहेत," हे बापूजी या स्वातंत्र्यसैनिकाचे उद्गार त्याची वेदना सांगणारे आहेत. ज्यांच्यासाठी त्याने इंग्रजांनी केलेल्या जखमा झेलल्या तेच सारे त्याला रक्तबंबाळ करीत आहेत, हा बापूजींच्या वाट्याला आलेला दैवदुर्विलास होय. भ्रष्टाचारी सत्ताचक्राविरुद्ध एकाकी लढा देणाऱ्या या स्वातंत्र्यसैनिकाची ध्येयनिष्ठा अदम्य असते. तो परिस्थितीशी जुळवून घ्यायला मुळीच तयार नसतो. दारिद्र्य, क्रुद्ध भूक, आपला रक्तक्षयासारखा रोग, लोकांची निंदा, गुंडांची मारपीट व प्राणघातक हल्ले यांनी मुळीच विचलित न होणारी बापूजी या स्वातंत्र्यसैनिकाची मूर्ती कुसुमाग्रजांच्या 'क्रांतीचा जयजयकार'मधील क्रांतिकारकाशी सख्य साधणारीच आहे. 'अपॉइंटमेंट' व 'वाभळीचे झाड' या दोन्ही कथा स्वातंत्र्योत्तर काळातील सत्ताचक्राची शोकांतिका सांगणाऱ्या आहेत. "सत्ता आमच्याकडे आली ती महारोग होऊन आली. रक्त नासवणारी, शरीरं सडविणारी" असे या स्वातंत्र्यसैनिकाचे उद्गार स्वातंत्र्योत्तर काळातील शोकगर्भ परिस्थितीचे आकलन करून देणारे आहेत. 'अपॉइंटमेंट'मधील मुख्यमंत्री आणि 'वाभळीचे झाड'मधील स्वातंत्र्यसैनिक या दोघांच्या मनात रुजलेला विरोधधर्मी शोकनाट्याच्या नायकाला शोभणारा आहे, म्हणूनच ते दोघेही स्वतः होऊन मरणाच्या दारात उभे राहतात.

शिरवाडकरांची कथा सामान्यांच्याही जीवनातील शोकांतिकांचा सरळ वेध घेते हे 'बाबूराव बाप होतात', 'गाय', 'सीधा माणूस', 'वांधा आहे तो रकमेचा' यांसारख्या कथांवरून दिसते. 'बाबूराव बाप होतात' ही कथा एका प्रौढ मतिमंद मुलाची शोकांतिका होय. प्राणिजीवनात भावबंध गुंतलेल्या सयाजीची शोकांतिका 'गाय'मध्ये आहे. उपयुक्ततावादापायी जीवनातील कला, सौंदर्यादींची उपेक्षा करणाऱ्या कमलाकराला आपले दुःख विसरण्यासाठी अखेरतः कलेचाच आश्रय घ्यावा लागतो आणि तेथेही तो आपले दुःख विसरू शकत नाही, हे शोकचित्र 'साधा माणूस'मध्ये रंगवलेले आहे. 'वांधा आहे तो रकमेचा'मधील भिलाला आपली बायको पळून जाण्यापेक्षा तिच्यासाठी तिच्या बापाला दिलेले पैसे बुडाल्याचेच दुःख अधिक झाल्याचे दाखविलेले आहे आणि त्याद्वारे जीवनाच्या खालच्या तळावरील माणसांचे सारे भावसंबंध माणसांपेक्षा त्यांना दुर्मिळ अशा पैशाभोवती घुटमळण्यातील शोकान्तिका रंगविली आहे. अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या 'लढाई' व 'अंतराळ' या कथांतील अनुभवही शोकान्तच आहेत.

वरील विवेचनावरून हे लक्षात येईल की, शिरवाडकरांनी आपल्या बहुतांश कथांतून शोकगर्भ अनुभवांनाच शब्दबद्ध केलेले आहे. या साऱ्या कथा म्हणजे जणू मानववेदनाचित्रेच होत, जीवनाचा विविध अंगांनी शोध घेणाऱ्या शिरवाडकरांच्या कथाप्रतिभेला जीवनातील शोकात्म अनुभवच हाती लागतो. कारण शिरवाडकर आपल्या ललितकृतींतून मानवी जीवनाच्या तळाशी जाण्याच्या प्रयत्नात असतात आणि या तळातील वेदनांचे जाळेच त्यांना उमगते. स्वतः शिरवाडकर म्हणतात, "ट्रॅजेडीचं मला आकर्षण आहे... ट्रॅजेडीचा नकाशा नेहमीच अधिक मोठा, भव्य असतो... माणसाच्या भल्याबुऱ्या सामर्थ्याचा कस ट्रॅजिक सिच्युएशन्समध्ये जितका लागतो तितका अन्यत्र लागत नाही."[१९] आपले हे मतच स्वतः शिरवाडकर आपल्या लघुकथालेखनातून पारखून घेत आहेत, असे त्यांचे कथाविश्व पाहताना सारखे वाटत राहते.

विनोदी कथा

शिरवाडकरांनी लिहिलेल्या बहुतेक विनोदी कथा त्यांच्या 'प्रेम आणि मांजर', ह्या कथासंग्रहात एकत्रित केलेल्या आहेत. त्या संग्रहातील सगळ्या कथा आणि अन्यत्र प्रकाशित झालेल्या एकदोन कथा मिळून शिरवाडकरांच्या विनोदी कथांची संख्या दहाच्या आसपास स्थिरावते. वास्तविक शिरवाडकरांच्या कथालेखनाची सुरुवात विनोदी कथेने झालेली आहे. त्यांची जी "पहिली कथा विविधवृत्तात प्रकाशित झाली ती विनोद-कथा होती."[२०] तथापि विनोदी कथेच्या प्रांतात शिरवाडकर फारसे रमले नाहीत. कारण विनोदी कथा "हे आपल्या लेखन-प्रयत्नाचे खास क्षेत्र आहे अशी" त्यांची समजूत नव्हती.[२१] त्यांच्या बाबतीत "विनोदी कथालेखन ही एक सतत खाजगी विरंगुळ्यांची बाबच राहिली."[२२] हा विरंगुळा अंशतः तरी वाचकांपर्यंत पोचता व्हावा या एकमेव हेतूने त्यांनी आपल्या विनोदी कथा प्रसिद्ध केल्या आहेत.[२३]

शिरवाडकरांना विनोदी कथा लिहिण्याची प्रेरणा मिळाली, ती प्रसिद्ध आंग्ल लेखक पी. जी. वूडहाऊस यांच्या वाङ्मयातून. एके काळी रहस्यकथा वाचण्याचे वेड असणाऱ्या शिरवाडकरांनी वूडहाऊसचे 'दी मॅन विथ टू लेफ्ट फीट' हे पुस्तक चुकून रहस्यकथा समजून आणले आणि तेव्हापासून ते वूडहाऊसच्या प्रेमातच पडले.[२४] "त्या थोर लेखकाने माझ्यामधील वाचकाला भरपूर आनंद दिला आणि माझ्यामधील लेखकाला अधूनमधून प्रेरणा व स्फूर्तीही दिली" अशा शब्दांत शिरवाडकर वूडहाऊसबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतात.[२५]

वूडहाऊससारखा जगप्रसिद्ध विनोदी लेखक शिरवाडकरांचे प्रेरणास्थान असला तरी त्यांनी विनोदी कथांचे कसदार लेखन केलेले नाही. या संदर्भात शिरवाडकर म्हणतात, "वूडहाऊस, चार्ली चॅप्लिन हे माझे अतिशय आवडते लेखक, नट आहेत, हे खरं! आजही ते मला आवडतात. परंतु एकूण विनोद हा माझ्या प्रकृतीशी मिळता जुळता नाही, हेच खरं असावं. जे काही मी विनोदी लिहिलं आहे तेही अनुकरणात्मक आहे असं मला वाटतं." [२६]

सारांश, शिरवाडकरांच्या विनोदी कथांची संख्या अत्यल्प आहे, विनोद त्यांच्या प्रकृतीला मानवत नाही, आणि त्यांना स्वतःलाच आपले विनोदी लेखन अनुकरणात्मक वाटते, या गोष्टी त्यांच्या विनोदी कथांचे मूल्यमापन करण्यापूर्वी मनात नोंदविणे आवश्यक ठरते.

विसंगती हा विनोदाचा आत्मा आहे आणि अतिशयोक्ती हे त्याचे हत्यार आहे, या गोष्टी शिरवाडकरांनी आपल्या विनोदी कथा लिहिताना नीट लक्षात घेतलेल्या दिसतात. विसंगती–अतिशयोक्ती यांच्याद्वारे ते जीवनाकडे "मिस्किलपणे, खट्याळपणे व डोळे मिचकावीत पाहतात."[२७]

प्रेम हा विनोदी कथेचा हुकमी विषय शिरवाडकरांनीही आपल्या विनोदी कथांत हाताळला आहे. मात्र त्यांनी या विषयाला वेगळीच डूब दिली आहे. 'प्रेम आणि मांजर', 'भामा-निवासातील प्रसंग' या कथांमध्ये प्रेयसीने नकार दिल्यामुळे सुरू झालेले प्रियकराचे अस्वस्थ चाळे नाहीत. उलट प्रेयसीचा होकार असूनही प्रियकर अस्वस्थ चाळे करीत असल्याचे चित्र आहे. प्रेयसीचा होकार आहे पण घरच्यांच्या संमतीशिवाय लग्न न करण्याची, प्रेमात विचित्र वाटणारी अशी तिची अटही आहे. आणि या अटीमुळे अडचणीत येतो तो प्रियकर नव्हे तर त्याच्यासाठी प्रयत्न करणारा त्याचा मित्र. या दोन्ही विनोदी प्रेमकथांत अशा अतर्क्य प्रसंगांची गुंफण आहे व त्यातून आपोआप विनोदनिर्मिती झालेली आहे. धक्का देणाऱ्या विनोदी प्रसंगाची साखळी हा या दोन्ही विनोदी कथांचा विशेष आहे असे म्हणता येईल. 'प्रेम आणि मांजर' या कथेमधील ही साखळी पाहा : चंदन आत्महत्या करायला निघालेला असतो ते प्रेमभंगामुळे नव्हे तर नंदाच्या वडिलांची प्रेमविवाहास संमती मिळण्याची शक्यता नसते म्हणून; नंदाचे वडील अशी संमती देत नसतात ते त्यांच्या मंदा नावाच्या मांजरीवरील अतिरिक्त प्रेमामुळे. चंदनचा मित्र मांजर चोरण्याची योजना आखतो; पण ती अमलात येण्याच्या आतच संपतरावांचे मांजर चोरीला गेल्याचे, डिटेक्टिव्ह शंभूराव

त्याचा तपास करीत असल्याचे त्याला कळते. मांजरशोधाचे श्रेय चंदनला द्या अशी शंभूरावांना विनंती करण्यासाठी गेलेल्या चंदनच्या मित्राला स्वतः शंभूरावांनीच प्रसिद्धीच्या झोतात येण्यासाठी मांजर चोरल्याचे समजते. अशी ही 'प्रेम आणि मांजर'मधील विनोदी घटना–धक्का साखळीची मांडणी आहे. 'भामानिवासातील प्रसंग' मध्येही नेमकी अशीच मांडणी आहे. शिवाय विनोदी कथेमध्ये 'घोटाळा' या प्रकाराचा जो वापर अनेकदा केला जातो थो 'भामानिवासातील प्रसंग' या कथेत केलेला आहे. नंदूचा मित्र राजा हाच कुप्रसिद्ध दरोडेखोर संपत असल्याची समजूत करून दिली जाणे आणि ऐनवेळी हे बिंग फुटणे यातून 'घोटाळा' साधलेला आहे. या 'घोटाळा' प्रकरणाचा कळस होतो तो कथेच्या अखेरीस खरोखरचा संपत प्रकट झाल्यावर. घोटाळ्याच्या वापरामुळे या कथेला विनोदाची वेगळीच लज्जत आली आहे.

'अभागी अबला' व 'शामा परवाना' या दोन कथा चित्रपटसृष्टीतील काहीशा करुण वास्तवाकडे विनोदी चष्म्यातून पाहणाऱ्या आहेत. सिनेसृष्टीत नटी म्हणून प्रवेश मिळविण्यासाठी करावी लागणारी धडपड, तसेच सिनेक्षेत्रातील प्रसिद्धी टिकवून धरण्यासाठी नटनट्यांना करावे लागणारे विपरीत प्रकार या गंभीर विषयांचे दिग्दर्शन या कथांतून हास्यकारक पद्धतीने केलेले आहे. 'कवी चंपारमण आणि त्यांची मुले' या कथेचा आशयही मूलतः गंभीर आहे. दोरीसूत नीरस आयुष्य जगणारे सामान्य लोक आणि काव्य यातील अंतरच या कथेत विनोदाच्या आश्रयाने दाखवून दिले आहे. ही कथा विनोदी पद्धतीने मांडलेली असली तरी व्यवहारवादापायी सामान्य माणसाने गमावलेले भावजीवन हा तिचा विषय आहे.

'चोर सापडला पण' ही अतिरंजिततेचा वापर करून लिहिलेली एक घटनाप्रधान विनोदी कथा आहे. एका सेवानिवृत्त पोलिस अधिकाऱ्याने स्वतःच्याच घरी चोरी करणे ही घटना विनोदाला खतपाणी घालणारी खासच आहे. मात्र या कथेची मांडणी जमलेली नाही. "शंभूराव (डिटेक्टिव्ह) या प्रसंगी आम्हा सर्वांना किती बनवीत होते हे मला पुढं समजलं," हे कथानिवेदकाचे वाक्य कथेतील कुतूहल पार मालवून टाकते.

'वात्सल्य' ही एक चांगली जमलेली विनोदी कथा. वरातल्या लहानग्याच्या कौतुकात दंग असणारा मित्र, मित्रपत्नी, मित्राची आई लेखकाला जराही बोलण्यास अवसर देत नाहीत. त्यामुळे लेखकाचे काम तर बाजूलाच राहते, पण त्याची गाडी चुकण्याचा प्रसंग त्याच्यावर ओढवतो. शेवटी लेखक अक्षरशः तेथून पळ काढतो, असा प्रसंग रंगवलेली ही कथा एक हलकीफुलकी हास्यकथा म्हणून चांगलीच यशस्वी ठरली आहे.

छबू तथा हेमलता हिचा विवाह झाल्यावर तिचा भाऊ, तिच्यावर भगिनीप्रेम करणारा एक कवी, तिच्या कवितांच्या रतीबाने हैराण झालेला एक संपादक, तिच्याशी काही काळ प्रणयाचे खेळ खेळलेला एक ऑफिसर, तिच्या विवाहाच्या दुःखाने 'सुखावलेला' तिचा प्रियकर, तिच्या गायनाने हैराण झालेले कुलकर्णी मास्तर आणि ज्याच्याशी तिचे लग्न झाले तो चांदेकर अशा सात पुरुषांच्या मनोगतांचा विनोदसुंदर गोफ असणारी 'एक ती आणि

सात ते ' ही कथा लक्षणीय आहे. छबू ही या सातजणांच्या मनोगतांची केंद्रबिंदू आहे. या साऱ्यांच्या तिच्याविषयीच्या प्रतिक्रिया एकाच वेळी प्रामाणिक पण एकमेकांच्या संदर्भाशी विसंगत अशा असल्याने ही कथा विनोदी झाली आहे.

' भगिनीप्रेम आणि थंडी ' ही ' फुलवाली ' संग्रहातील एकमेव विनोदी कथा पत्रात्मक मांडणीची आहे. स्त्रीपुरुषांना एकमेकांबद्दल वाटणारे नैसर्गिक नाते दडपून ठेवून बंधु-भगिनीचे कृत्रिम नाते स्वीकारण्याच्या दांभिक वृत्तीचा चांगलाच उपहास या कथेतून विनोदाच्या अंगाने साधलेला आहे. एकमेकांना पाठविलेल्या पत्रांतून सातत्याने बंधु-भगिनी-प्रेमातील मांगल्याचे डांगोरे पिटणारे महादेव आणि जानकी जेव्हा प्रत्यक्ष भेटतात, तेव्हा नैसर्गिक भावनेच्या स्वाधीन होऊन विवाह करण्याचे ठरवितात. साहजिकच त्या दोघांनी पांघरलेले बंधुभगिनीच्या नात्याचे खोटे कवच हास्यास्पद ठरते.

शिरवाडकरांच्या विनोदी कथांचे रूप हे असे प्रसंगमांडणीचे आहे. वास्तवाची ते अशी मांडणी करू पाहतात की त्यातील विसंगती लक्षात यावी आणि विनोदनिर्मिती व्हावी.

शिरवाडकरांच्या विनोदी कथा जरी अत्यल्प असल्या तरी त्यांचे द्विविध स्वरूप सहज ध्यानात येते. ' भगिनीप्रेम आणि थंडी ', ' कवि चंपारमण व त्यांची मुले ', ' वात्सल्य ' व ' एक ती आणि सात ते ' ह्या कथा कथात्मापेक्षा विनोदाला महत्त्व देणाऱ्या आहेत. या कथांमध्ये कथारूपापेक्षा विनोदनिर्मितीला आणि विनोदाच्या आस्वादाला महत्त्व आहे. याउलट ' प्रेम आणि मांजर ', ' अभागी अबला ', ' चोर सापडला पण ', ' शमा परवाना ' व ' भामानिवासातील प्रसंग ' ह्या कथांमध्ये कथारूपाला महत्त्व आहे. या कथांतील विनोद प्रामुख्याने घटनाप्रधान आहे. येथे प्रथम काहीतरी घडते आणि मग त्यातून विनोद निर्माण होतो. घटनांना विसरून येथे विनोदाचा आस्वाद घेणे शक्य नसते.

' कवी चंपारमण आणि त्यांची मुले ' व काही प्रमाणात ' वात्सल्य ' या कथा वगळता अंतर्मुख करणारा उपहास शिरवाडकरांनी आपल्या विनोदी कथांत फारसा वापरलेला नाही. या दोन कथांतील उपहासही पुन्हा जळजळीत नाही तर सौम्य व नर्मच आहे. त्यांच्या कथांतील एकूण विनोदच ओरखडे काढणारा नाही. तो सौम्य प्रकृतीचा आहे.

विक्षिप्तपणा व भोळसटपणा या दोन्हीही गोष्टी माणसाला विनोदी बनवितात, या सूत्राचा वापर शिरवाडकरांनी आपल्या विनोदी व्यक्तिचित्रणाच्या बाबतीत केलेला दिसतो. मुलीपेक्षा मांजरीवर अधिक प्रेम करणारे संपतराव, स्वतःच्याच घरी चोरी करणारा सेवानिवृत्त पोलिस-अधिकारी, जगावेगळे तर्कशास्त्र बाळगणारे डिटेक्टिव्ह शंभूराव यांसारख्या व्यक्तिरेखांमध्ये विक्षिप्तपणा आहे. याउलट, डायरेक्टर व्ही. नामदेव, चांदेगावचा चिनू यांसारख्या व्यक्ति-रेखांमध्ये भोळसटपणा आहे. अशा विक्षिप्त व भोळसट व्यक्तिरेखांची चमत्कृतिपूर्ण प्रसंगांशी गाठ घालून शिरवाडकर विनोदनिर्मिती साधतात.

विनोदी कथेमध्ये निवेदनशैली एक अनन्यसाधारण महत्त्व धारण करते. विनोदी कथेचे यशापयश बऱ्याच अंशी तिच्या निवेदनशैलीवर अवलंबून असते. " इतर कथांनाही निवेदनाचे कौशल्य आवश्यक असतेच; परंतु त्यांच्या बाबतीत अनुभव येतो तो असा की

त्या वाचताना आपले लक्ष कथारूपाने व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाकडे इतके खेचले जात असते की तेथे निवेदनाची लज्जत आपण स्वतंत्रपणे चाखत नाही. "[२९] याउलट हास्यकथेमध्ये " आपण एका चमत्कृतिपूर्ण जीवनानुभवाकडे खेचलो जात असतानाच तो जीवनानुभव ज्या निवेदनातून आपणास जाणवत असतो, त्या निवेदनाचीही गोडी अनुभवत असतो. त्या निवेदनाची माधुरी तेथे आपणास जणू स्वतंत्रपणे जाणवत असते."[३०] हे वा. ल. कुलकर्णींचे विचार येथे मुद्दाम लक्षात ध्यायला हवेत. कारण शिरवाडकरांची विनोदी कथा आपल्याला मोहविते ती तिच्या निवेदनशैलीमुळेच. या कथांमध्ये जीवनानुभूतींच्या चित्रणाद्वारा वाचकांना खेचून घेण्याइतकी चमत्कृती नाही. तथापि त्यांच्या निवेदनशैलीतून उत्पन्न झालेल्या विनोदात आपण रमून जातो. " ...विडी पीत असलेल्या माणसाला मिठी मारणे गैरसोयीचे...", " वयेचा आवाज म्हणजे मुळातच संगीताचा कर्दनकाळ! तंबोरा आणि पेटी यांसारखी वाद्ये तिच्या साथीला खरोखर निरुपयोगी! गिरण्यांचे भोंगे आणि आगगाडीच्या शिट्या यांच्या साथीवरच तिनं गायला हवं", " ...प्रेमाला योग्य असलेल्या मुली लग्नाला योग्य असतातच असं नाही," " सामान्यतः मुली जितक्या चांगल्या असतात, तितकेच त्यांचे बाबा-काका-दादा हे वाईट असतात...", " धावण्याप्रमाणे बोलण्याच्या बाबतीतही एखादी मॅरेथॉन शर्यत असती तर रामरावांनी ती बोलता बोलता लीलेनं जिंकली असती " इत्यादी वाक्यांतील खुसखुशीत विनोदाचा आस्वाद तेथील निवेदनशैलीच्या लज्जतीत आहे. शिरवाडकरांच्या विनोदी कथांतील लेखनशैली बरीचशी खेळकर व काहीशी शाब्दिक कोटिबाजपणात गुंतलेली अशी आहे.

कधी कधी वास्तवाच्या सरळधोट निवेदनातूनही शिरवाडकर विनोद साधताना दिसतात. " मोठे डोळे असले की दिग्दर्शकाचे काम सुलभ होते ", " आदर्श भगिनीप्रेम हे फक्त दुसऱ्याच्या भगिनीवरतीच करता येतं!", " चाकणकरांनी आपल्या धर्मपत्नीसंबंधी जो अभिप्राय दिला तो सिनेमावरील अभिप्रायासारखा बनावट नव्हता," इत्यादी वाक्ये जितकी विनोदी आहेत तितकीच ती वास्तवाशी जवळीक साधणारीही आहेत. म्हणजे मानवी जीवनातील विसंगतीचा मर्मभेद करणारी सहजशैलीही शिरवाडकरांना साधते.

विनोदी कथा एकसुरी, कंटाळवाणी आणि अप्रसन्न होऊ नये म्हणून तिचे निवेदन हलकेफुलके, विनोदसुंदर असावे लागते. त्याचप्रमाणे ते वाच्यार्थाच्या चमत्कृतीत वाचकांना रंगाळत ठेवणारेही असावे लागते. शिरवाडकरांनी आपल्या विनोदी कथेच्या निवेदनात या सर्व दृष्टींनी प्रयत्न केलेला आहे. तथापि त्यांच्या कथांत, अगोदर म्हटल्याप्रमाणे, जीवनानुभूतींच्या चित्रणातील चमत्कृती नाही आणि त्यांची स्वतःची विनोदी लेखनाची मूळ प्रकृती नाही; त्यामुळे त्यांच्या विनोदी कथांची संख्या अत्यल्प राहिली आणि ज्या थोड्या विनोदी कथा त्यांनी लिहिल्या त्यातील विनोद केवळ शैलीगत राहिला.

' एक राजकन्या आणि एक दासी ' व ' अनंताची ट्रॅजेडी ' या दोन कृती जरी ' प्रेम आणि मांजर ' या विनोदी कथासंग्रहात समाविष्ट असल्या तरी त्यांना विनोदी कथा म्हणता येणार नाही. ' एक राजकन्या आणि एक दासी ' ही एक सरळ रूपककथा आहे. माणसा-

3380 दुय्यम निबंधक

माणसांतील निसर्गसिद्ध समता आणि स्वामिसेवकभाव यांतील विरोधचित्र शिरवाडकरांना या कथेत अभिप्रेत आहे. ही सगळी कथा गंभीर आशय सांगणारी आहे. कथेत अधूनमधून राजेसाहेब व महेश्वर यांच्या तोंडी खेळकर संवाद आहेत आणि दोनतीन जरा विनोदी वाटावेत अशा स्वरूपाचे प्रसंग आहेत. पण त्यांचे उपयोजन एकूण आशयाचे गांभीर्य वाढविण्यासाठीच केल्याचे जाणवते. त्यामुळे ह्या कथेस विनोदी कथा म्हणता येत नाही. प्रस्तुत विनोदी कथासंग्रहात ती गफल्तीने समाविष्ट झालेली दिसते.

'वात्सल्य' आणि 'अनंताची ट्रॅजेडी' या दोन कृती 'प्रेम आणि मांजर'मध्ये समाविष्ट आहेत, त्याप्रमाणे त्या 'आहे आणि नाही' या लघुनिबंध संग्रहातही समाविष्ट आहेत. या दोन कृतींमुळे लघुकथा आणि लघुनिबंध यांच्या सीमारेषांचा प्रश्न निर्माण होतो. या प्रश्नाचा विचार याच लेखात पुढे केलेला आहेच. 'वात्सल्य' ही कृती निबंधापेक्षा कथा म्हणूनच रसिकासमोर येते. याउलट, 'अनंताची ट्रॅजेडी' ही सरळसरळ लघुनिबंधाशी जवळीच साधणारी कृती आहे. 'एखादा दिवस असा उजाडतो की, त्या दिवशी आपण करायचं ठरवितो एक आणि लोक आपल्याला करायला लावतात दुसरंच काहीतरी!" या सूत्राभोवती 'अनंताची ट्रॅजेडी'मधील घटनाचित्रण आणि निवेदन फिरत राहते. लघुनिबंधात आढळणारी स्वैरता, विषयांवर, व्यक्तिनमुने (types), सूत्र-संचालन आणि खेळकर व हलकेफुलके निवेदन या साऱ्या गोष्टी 'अनंताची ट्रॅजेडी'मध्ये आहेत. म्हणून ती कृती लघुनिबंध ठरते. तिचा विनोदी कथा म्हणून विचार करावयास नको.

येथवरच्या चर्चेतून हे लक्षात यावे की शिरवाडकरांकडे निवेदनाला रंगत आणणारी शैली असल्याने ते काही विनोदी कथा लिहू शकले; मात्र विनोद हा त्यांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाचा धर्म नसल्याने त्यांच्या विनोदी कथांचे विश्व अतिमर्यादित राहिले.

रूपककथा

"इसापनीती व पंचतंत्र या कथांच्या धर्तीवर, पण आधुनिक काळाला अनुरूप अशा आशयाची नवी नीतिकथा, बरोचशी खलिल जिब्रानच्या रूपककथेजवळ जाणारी अशी रूपककथा" वि. स. खांडेकर यांनी मराठीत रूढ केली असे मानले जाते.[३०] खांडेकर-प्रणित रूपककथा या प्रकाराने मराठी साहित्यात फारसे मूळ धरले नाही, असे दिसते. नवकथेच्या काळात तर लघुकथेच्या सर्व जुन्या प्राकृतिक रूपांची पीछेहाट झाली. ती तशी होणे अपरिहार्यही होते. पण या प्रक्रियेत मराठी कथेला गवसलेला रूपककथा हाही प्रकार भरडला गेला. आज जी. ए. कुलकर्णींच्या कथांमुळे हा प्रकार वेगळ्या रीतीने पुनरुज्जीवित झालेला दिसतो. परंतु जी. एं. ची कथा खांडेकरप्रणित रूपककथेहून खूपच भिन्न प्रकृतीची आहे.

कथाकार खांडेकराचा कथाकार शिरवाडकरांवर नेमका प्रभाव कोठे जाणवत असेल तर तो शिरवाडकरांच्या रूपककथावर. 'समिधा' (१९४७) या संग्रहामध्ये खांडेकराच्या पद्धतीच्या काही रूपककथा आहेत. या संग्रहात १ ते ४० क्रमांक असलेल्या ३८ च कृती

आहेत. (४ आणि ११ हे अनुक्रमांक अनवधानाने गाळले गेले आहेत.) या सगळ्या ३८ कृती रूपककथा नाहीत. या संदर्भात एकदोन गोष्टींचा उल्लेख सुरुवातीसच करायला हवा. पहिली गोष्ट म्हणजे 'समिधा' हा संग्रह शिरवाडकरांनी कवी या नात्याने, 'कुसुमाग्रज' नावाने प्रकाशित केला आहे. गद्यकाव्य आणि रूपककथा यांसाठी आवश्यक असणारी काव्यात्म वृत्ती, सूचक शैली आणि तरल कल्पनाविलास यांमुळे कदाचित शिरवाडकरांनी हा संग्रह कवी म्हणून प्रकाशित केलेला असावा. दुसरी गोष्ट म्हणजे 'समिधा'त अगोदर म्हटल्याप्रमाणे सगळ्या रूपककथा नसून काही गद्यकाव्येही समाविष्ट आहेत. या संग्रहाचे स्वागत "श्री. कुसुमाग्रज यांच्या रूपककथा, उपरोधकथा, गद्यकाव्ये यांचा संग्रह" अशा अभिप्रायाने झालेले आहे.[३१] "कवी कुसुमाग्रज यांनी लिहिलेल्या गद्यकाव्यांचा व रूपककथांचा हा संग्रह आहे." अशा शब्दांत समीक्षकांनी याची दखल घेतलेली आहे.[३२] या संग्रहाचे नीट अवलोकन करता यात रूपककथा गद्यकाव्ये आणि या दोहोंच्या सीमारेषेवर रेंगाळणाऱ्या काही कृती असे या संग्रहाचे स्वरूप असल्याचे दिसते. 'समिधा'तील खालील कृतींना निश्चितपणे रूपककथा म्हणता येते :

तपश्चर्या (५), अखेरचे दर्शन (७), मातीचे घडे (१०), शिल्पकार (१२), सराईचा स्वामी (१४), सप्तर्षी (१६), सूत्रबंधन (१९), चांदणी (३१), आकाशाचे ओझे (३२), नजराणा (३३), पायरीचा पाषाण (३४).

याखेरीज आधार (२१), चित्रकार (२३), शिलाखंड (२५), चिमुकल्या पाखरा (२९), एकाकी अभ्रखंड (३९), पण किती उशीरा (४०) या कृती रूपककथा नसल्या तरी रूपककथेच्या जवळ येणाऱ्या आहेत.

'फुलवाली' या संग्रहातील 'तिघांची मागणी' ही कथा 'समिधा'त शोभेल अशा स्वरूपाची आहे. मात्र त्याच संग्रहातील 'नेता' आणि 'काही वृद्ध : काही तरुण'मधील 'एक राजकन्या आणि एक दासी' या रूपककथा असूनही 'समिधा'तील रूपककथांपेक्षा त्यांचे स्वरूप फारच वेगळे आहे. शिरवाडकरांनी कथाक्षेत्रातील आपल्या दीर्घ विश्रांतीनंतर लिहिलेल्या 'लढाई' (म. टा. दिवाळी अंक १९७५) आणि 'अंतराळ' (म. टा. दिवाळी अंक १९७८) या दोन असंग्रहित कथा मराठी रूपककथेने घेतलेल्या अत्याधुनिक वळणाच्या आहेत. शिरवाडकरांच्या एकूण रूपककथांचा संसार असा छोटा आहे.

'समिधा'तील रूपककथांचा मूलाधार शिरवाडकरांच्या जीवननिष्ठेत आहे. 'तपश्चर्या' या रूपककथेत पारिजाताच्या झाडाचे रूपक आहे. तपस्येला बसलेल्या, पारिजाताची तपस्या फळास येऊन "जणू स्वप्नांचा थवाच" अशी "चांदण्यासारखी सुंदर, निशिगंधासारखी शुभ्र" फुले त्याला लाभतात. पण तपश्चर्या संपताच "मी तापसी आहे ! मला हे वैभव काय करायचे ?" असे म्हणून देहावर बहरलेली सारी संपदा ते झाड धुळीत लोटते. साधनरूप तपश्चर्या हीच अखेरतः जीवननिष्ठा बनते, या विचारानुभवाचा मूलाधार या रूपककथेमागे आहे.

'अखेरचे दर्शन'ला एक दाहक वास्तवाची बैठक आहे. आपल्या मरणवेळेच्या

अंतःकरण जाळणाऱ्या भुकेच्या वासनेने" स्मशानातील प्रेते मध्यरात्री अन्नशोधनार्थ शहरात इतस्ततः संचार करू लागतात. आणि सुग्रास अन्नाची छोटी रास धुळीत पडल्याचे पाहून तृप्त होतात. या रूपककथेतील वास्तवाची दाहकता वाढते तो तिच्यात साधलेल्या अंतर्विरोधामुळे. अंतःकाळची भूक न साहवून मृत्युमुखी पडलेल्या प्रेतांची अखेरची इच्छा असते ती केवळ अन्नदर्शनाची. या वास्तव चित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर—

"एका सुंदर विलासी प्रासादाच्या जवळ सुग्रास अन्नाची एक छोटीशी रास धुळीमध्ये पडली होती.

"एक कुत्रा धुळीशी एकरूप झालेल्या अन्नाचे सेवन करीत होता."

अशा वास्तवाचे चित्रण येते. वास्तवाच्या या दोन चित्रणांतून कथेत चांगल्या प्रतीचा अंतर्विरोध निर्माण झाला आहे. 'विशाखा'तील 'वळी' या कवितेतही अशाच स्वरूपाचा आशय अभिव्यक्त केलेला आहे :

"शोधण्याला भाकरीचा घास आला योजने
आणि अन्ती मृत्यूच्या घासात वेडा सापडे!

.....

"भोवतीचे उंच वाडे क्रूरतेने हासती

.....

"अन् अजूनि हासती उन्मत्त हो प्रासाद ते"

अशा स्वरूपात मरणवेळच्या भूकेचे चित्र 'वळी'त आहे. परंतु 'अखेरचे दर्शन'मधील अंतर्विरोध तेथे नाही. त्यामुळे 'वळी' या कवितेपेक्षा 'अखेरचे दर्शन' ही रूपककथा सरस ठरते.

उपयुक्ततावाद आणि कलावाद यांच्यात विरोध नसून संवाद आहे, हे विचारसूत्र शिरवाडकर 'मातीचे घडे' व 'शिल्पकार' या दोन रूपककथांद्वारे आपल्यापुढे ठेवतात. घटकाराला "कीर्तीच्या अमरतेपेक्षा" घरोघर पाण्याने भरून जाणारे जीवनतरंग आकर्षक वाटतात. याउलट शिल्पकाराला आपल्या मूर्तिशिल्पात "स्वतःच्या जीवनाची सफलता" वाटत असते. उपयुक्ततावादाने जीवनाचे सातत्य राखले जाणार आहे व कलेमुळे जीवनाची सफलता सिद्ध होणार आहे, असे कुसुमाग्रजांचे जीवनचिंतन या दोन रूपककथांतून गवसते. या दोन रूपककथांबरोबरच 'चित्रकार' या कृतीचाही विचार करायला हवा. चित्रकाराच्या कलामंदिरात "चिनई पेल्यात रंगांचे सुरम्य मिश्रण" आहे; समोर "शरीरावरील शेवटचे वस्त्र दूर केलेली सुंदर युवती" आहे; रस्त्यावर सहस्रावधी मानवांचा क्रुद्ध समुद्र आहे; मृत्यूच्या पावलांचा आवाज, आणि "मृत्यूलाही क्षुद्र लेखणाऱ्या" ललकाऱ्या ऐकू येत आहेत. अशावेळी चित्रकाराच्या हातून रेखाटले जाते ते प्रमत्त युवतीचे चित्र नव्हे, तर "संहारासाठी बाहेर पडलेल्या रुद्र लोकदेवतेचे" चित्र. 'शिल्पकार' या रूपककथेमधील कलेमुळे जीवनाचे साफल्य साधले जाण्याच्या विचारसूत्राचेच अधिक विश्लेषण 'चित्रकार'-

मध्ये नाही काय ?

'सराईचा स्वामी', 'सूत्रबंधन', 'आकाशाचे ओझे' यांमध्ये मानवी संस्कृती ज्या अज्ञेयाच्या शोधात गढलेली आहे, त्या शोधावर काही विचारशोत टाकलेले आहेत. मानवी जीवनाच्या नियंत्र्याचा शोध घेण्यात संपूर्ण संस्कृतीच हरवून गेल्याची एक पुसटशी खंत 'सराईचा स्वामी'मध्ये आली आहे. येथे शिरवाडकर पारलौकिकवादी भारतीय संस्कृतीची शोकांतिकाच रूपकाद्वारे आपल्या नजरेस आणीत असल्याचे ध्यानात येते. 'आकाशाचे ओझे' या रूपककथेत पारलौकिकाचे ओझे डोक्यावर ठेवून अवघडलेल्या मानवसंस्कृती-बाबत काही सूचना आहे. पारलौकिकवाद खरा आणि इहवाद मिथ्या अशा समजुतीतील शोकांतिका 'सूत्रबंधन'मध्ये दिग्दर्शित केलेली आहे. अशा रीतीने 'सराईचा स्वामी', 'आकाशाचे ओझे' आणि 'सूत्रबंधन' या तीनही रूपककथा पारलौकिकाच्या व इह-वादाच्या संदर्भात मानवी संस्कृतीवर काही टीकाटिप्पणी करणाऱ्या आहेत. याच टीका-टिप्पणीचा पाठपुरावा 'आधार' व 'चांदणी' यांमध्ये केल्याचे दिसते. 'सतधी'च्या रूपकातून मोहांची अदम्यता आणि निष्ठाविहीन साधनेची जीवनविन्मुखता यावर विचार-मंथन केलेले आहे. एकूण आकाशाच्या शोधात हरवलेली जीवननिष्ठा हा शिरवाडकरांच्या रूपकथेला प्रिय असा विषय दिसतो.

'समिधा'तील रूपककथा ह्या कुसुमाग्रजांच्या काव्यात्म वृत्तीने, तरल कल्पनाशक्तीने आणि जीवनसन्मुखतेने परिपूर्ण आहेत. या रूपककथा म्हणजे सुंदर विचारशिल्पेच किंवा नाजुक भावशिल्पेच होत. शिल्पाकृतीतील आखीव, रेखीव व घोटीव सौंदर्याचा येथे प्रत्यय येतोच; त्याचबरोबर या सौंदर्याने अवगुंठित झालेल्या विचारानुभवाचे व भावानुभवाचे आपल्या मनात संक्रमण होते. शिरवाडकरांच्या सर्व रूपककथांमागे त्यांची जीवननिष्ठा उभी आहे. ही जीवननिष्ठाच ते कल्पनाविलास, काव्यात्मकता आणि सूत्रकता यांच्या मिश्रणाने रूपककथेत आकारित करताना दिसतात.

'फुलवाली'मधील 'तिघांची मागणी' ही कथा 'समिधा'तील रूपककथांच्या जातीची आहे. सैतान व परमेश्वर यांनी केलेली आपल्या आत्म्याची मागणी कथेतील 'मी' नाकारतो; पण लगेचच 'मी' आपला आत्मा एका कुत्र्याला देण्यास मात्र तयार होतो. सैतान किंवा परमेश्वर यांचा विचार या 'मी'ला "जगाबाहेरील लोकांची" "अंधारातील रहदारी" सारखा वाटतो. येथे या रहदारीच्या विचारांचे वैय्यर्थ शिरवाडकरांना अभिप्रेत आहे. आपले जीवन अशा केवळ तर्कगम्य शक्तींना वाहण्यापेक्षा ते प्रेमाची भूक असणाऱ्या कुत्र्यासारख्या प्राण्यास देणे 'मी'ला श्रेयस्कर वाटते. प्रस्तुत रूपककथा 'सराईचा स्वामी', 'आकाशाचे ओझे', 'सूत्रबंधन' यांसारख्या रूपककथांच्या गटात समाविष्ट होणारी आहे.

'समिधा'तील रूपककथांतील आशयमूल्य जितके महत्त्वाचे तितकेच आविष्कारमूल्यही. अगोदर निर्देशित केल्याप्रमाणे वि. स. खांडेकरांच्या रूपककथांच्या आविष्कारपद्धतीचा 'समिधा'वर परिणाम दिसतो. मुळात ही जी खांडेकरप्रणीत रूपककथा आहे, तिचे मूळ रवींद्रनाथ टागोर आणि खलिल जिब्रान यांच्या कृतीत शोधता येते. "रवींद्रनाथ टागोरांना

आपल्या गीतांजलीकरिता नोबेल पारितोषिक मिळाले. यामुळे त्यांचे काव्य काय आहे याविषयी महाराष्ट्रीय वाचकांना औत्सुक्य निर्माण झाले" आणि गीतांजलीतील गद्यकाव्याचे "अनुकरण होऊन गद्यकाव्याची एक प्रथाच निर्माण झाली" असल्याचे आणि "रूपककथा आणि गद्यकाव्य यांतील सीमारेषा बरीच अस्फुट" असल्याबाबतचे रा. श्री. जोगांचे विवेचन येथे मुद्दाम आठवावे.[३३] खलिल जिब्रानच्या कृतींची जी इंग्रजी भाषांतरे झाली होती, तीही याच सुमारास गाजली होती आणि त्यांची मराठी भाषांतरेही झाली होती. गीतांजली आणि जिब्रानचा रूबाया यांमधील विचारसौंदर्य आणि आविष्काराचा खास ढंग मराठी प्रतिभावंतांच्या आकर्षणाचा विषय बनला होता. सारांश, खांडेकरप्रणीत रूपककथा ही रवींद्रनाथ आणि जिब्रान यांच्या कृतीतून बळ घेऊन जन्मली असे म्हणता येते.

खांडेकरप्रणीत रूपककथेची प्रेरणा पाहिल्यावर तिचे स्वरूप समजावून घेणे आवश्यक ठरते. साधारणपणे अशा रूपककथेत एखाद्या जीवनविचाराचा किंवा एखाद्या भावसत्याचा वेध घेण्याचा प्रयत्न असतो. हा वेध घेताना लेखक अलंकरणाचे, जास्त करून रूपक अलंकाराचे उपयोजन करताना दिसतो. उपमारूपकादी अलंकारात उपमेय व उपमान यांतील तुलना अभिप्रेत असते. त्यामुळे अशा अलंकाराचे जेथे उपयोजन असते तेथील आशय तुलनेतून प्रतीत होतो. अशा वेळी आशयापेक्षा अलंकरण बलवत्तर होण्याचा संभव असतो. स्वतः खांडेकर आपल्या अनेक रूपककथांमध्ये अलंकरणात रमण्याचा मोह टाळू शकले नाहीत, हे त्यांच्या 'कलिका' व 'मृगजळातील कळ्या' या संग्रहातील रूपककथांवरून लक्षात येते. येथेच "अलंकार आणि विरामचिन्हे यांचा...बव्हंशी वृत्तिसूचक म्हणून उपयोग होत असतो," हे वा. सी. मर्ढेकरांचे उद्गार एका मर्यादित अर्थाने लक्षात घ्यावेत.[३४] वृत्तिसूचनाच्या कवचातून सुटून पुढे गेल्याखेरीज अलंकरणाद्वारे अनुभूतीचे संप्रेषण शक्य होणार नाही. जेव्हा लेखकाची वृत्ती अनुभूतीशी एकरूप झालेली असेल तेव्हाच अलंकाराद्वारे अनुभूती सर्वार्थाने संप्रेषित होऊ शकते. अलंकार हे लेखकास उपलब्ध असलेले एक आविष्कारसूत्र आहे आणि रूपककथांसारख्या ललितकृतीस ते उपकारक ठरलेले दिसते. 'समिधा'तील रूपककथा ह्या प्रामुख्याने अलंकरणाच्या आश्रयाने आविष्कृत झालेल्या आहेत. त्यातील आशय विचारसुंदर वा भावसुंदर आहे आणि अलंकरण व आशय यांचे 'समिधा'त संतुलन दिसते. (म्हणूनच या अगोदरच्या चर्चेत 'समिधा'तील कृतींबाबत 'विचारशिल्पे' वा 'भावशिल्पे' असे शब्दप्रयोग वापरलेले आहेत.)

खांडेकरप्रणीत रूपककथेचे वैशिष्ट्य म्हणजे तीमधील वाच्यार्थ कितीही सौंदर्यपूर्ण, कितीही नाजुक आणि कितीही अलंकृत असला तरी त्या वाच्यार्थाला महत्त्व नसते. या वाच्यार्थाला पूर्ण बाधा होऊनच आशयप्रतीती होणे आवश्यक असते. वाच्यार्थातून येणारे प्रतीतीचे एक वलय आणि त्यास बाधा होऊन येणारे प्रतीतीचे दुसरे वलय अशा दोन पातळ्यांवरील प्रतीती रूपककथेच्या आस्वादात मुळातच अभिप्रेत नसतात. (भा. रा. तांबे यांच्या 'नववधू' या कवितेत अशा दोन पातळ्यांवरील प्रतीतींचे आस्वादन शक्य होते.) रूपककथेचा खरा आस्वाद वाच्यार्थबाधेत असतो. मात्र ज्याला बाधा करायची तो वाच्यार्थ रूपककथेत अतिशय

देखणा होऊन आलेला असतो हेही खरे. 'समिधा'तील रूपककथा अशा स्वरूपाच्या देखण्या वाच्यार्थाने नटलेल्या आणि आशयाचे भावन करणाऱ्या आहेत.

'नेता' (फुलवाली), 'एक राजकन्या आणि एक दासी' (काही वृद्ध : काही तरुण) या शिरवाडकरांच्या कथांना 'रूपक खेळविलेल्या कथा' म्हणता येईल. कारण या कथांतील वाच्यार्थही स्वतंत्रतः आस्वाद्य आहे. 'नेता' या कथेत क्रांतिकारक हे वेडेच असतात, हा सिद्धान्त शिरवाडकरांना सांगायचा आहे. 'एक राजकन्या आणि एक दासी'मध्ये हुकूमशाही व गुलामगिरी ह्या अखेरतः मानवनिर्मित गोष्टी असल्याचे प्रतिपादन येते. या दोन्ही कथांतील प्रतिपाद्य एका अति सरळ रूपकरचनेद्वारे मांडले गेले.

खांडेकरप्रणीत रूपककथा आणि रूपक खेळविलेली कथा या दोन प्रकारांहून जिला अद्यतन रूपककथा म्हटले जाते ती जी. ए. कुलकर्णींची कथा कशी वेगळी आहे हे येथे थोडक्यात स्पष्ट करायला हवे. जी. एं. च्या कथेला रूपककथा म्हणावे, प्रतीककथा म्हणावे, की आणखी काही म्हणावे याबाबत समीक्षक अद्याप संभ्रमात आहेत असे दिसते. जी. एं. च्या रूपककथांबाबत चर्चा करताना द. भि कुलकर्णी म्हणतात, "रूपककथेत कथेला वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ असे अर्थाचे दोन स्पष्ट थर असतात. एवढेच नव्हे तर यांपैकी लक्ष्यार्थाला अधिक महत्त्व असते. म्हणूनच रूपककथेचा लक्ष्यार्थ कूट असतो, पण दुर्बोध किंवा गूढ नसतो."[३५] जी. एं. च्या रूपककथेचे "ज्ञानात्मक तादात्म्य" हे दुसरेही एक वैशिष्ट्य द. भि. कुलकर्णी सांगतात.[३६] सारांश 'ज्ञानात्मक तादात्म्य' आणि लक्ष्यार्थातील कूटपणा या दोन गोष्टी जी. एं. च्या रूपककथेचे आधार होत. जी. एं. ची रूपककथा म्हणूनच अनुभवाची एकाकृती होण्याच्या प्रयत्नात असते. आकृती आणि तिच्याद्वारे अभिव्यक्त होणारा आशय वा अनुभव यांचे 'केवलत्व' हे जी. एं. च्या कथेचे ध्येय असते, असे म्हणता येते. किंवा त्यांनी आविष्कारासाठी स्वीकारलेली आकृती ही केवळ साधन न राहता तिच्यात अनुभवनिष्ठता उत्पन्न होते असेही म्हणता येईल.

या चर्चेचा इत्यर्थ इतकाच की रूपकादी अलंकरणाच्या अंगाने येणाऱ्या खांडेकरप्रणीत रूपककथेच्या फार पुढे जी. एं. ची रूपककथा गेली आहे.

जी. एं. च्या रूपककथेची येथे इतक्या विस्ताराने चर्चा करण्याचे कारण म्हणजे शिरवाडकरांनी अलीकडे लिहिलेल्या 'लढाई' आणि 'अंतराळ' या दोन कथा अशा वेगळ्या आणि आधुनिक स्वरूपाच्या रूपककथा आहेत. या रूपककथा जरी जी. एं.च्या कथेजवळ येणाऱ्या असल्या तरी त्यांवर जी. एं. चा प्रभाव आहे, असे म्हणता येणार नाही. सांगायचे इतकेच आहे की एकूण मराठी रूपककथेचे नवे वळण स्वीकारण्याच्या सद्यकाळात शिरवाडकराची प्रयोगशील कथाप्रतिभाही सामील आहे. त्यांची प्रयोगसंख्या अत्यल्प असली तरी ते प्रयोग लक्षणीय आहेत. शिरवाडकरांचा पिंड लघुकथाकाराचा नसला तरी ते लघुकथा हे साहित्यरूप समर्थपणे हाताळू शकतील असा स्पष्ट विश्वास या दोन कथा देतात, असे म्हणता येईल.

'लढाई' आणि 'अंतराळ' या दोन्ही कथांत एक आंतरिक नातेही आहे. दोन्ही

कथांत थव्यांनी राहण्याची प्रवृत्ती असणाऱ्यांचे समूह आहेत; हे थवे प्रवासाला निघालेले आहेत; प्रवासाच्या अंती त्यांना काही 'श्रेयस्' गवसणार आहे. या दोन्ही थव्यांत एकेक लहानगे आहे. ते जिद्दी आहे. स्वतःचा वकूब न ओळखता जबाबदारीने काही करण्याची जिद्द बाळगणारे हे लहानगे स्वत्वशोधन, अस्तित्वशोधन करण्याच्या प्रयत्नात आहे. या दोन्ही कथांत संग्राम आहे. 'लढाई'मधील कुत्र्यांचा थवा गिधाडांशी "तुंबळ लढाई शतकानुशतके" खेळत आहे व अजूनही काही शतके खेळणार आहे. 'अंतराळ'मध्ये पक्ष्यांच्या थव्यांचे प्रथम हल्लेखोर रानमांजरांशी आणि नंतर पृथ्वीच्या पोटातून उधाणलेल्या वणव्याशी संग्राम होतात. शेपट्या हालविणे हे जीवनाचे पारंपरिक गर्भतत्त्व नाकारण्यासाठी सुरू असलेली आदिम लढाई 'लढाई' या कथेत आहे; तर जीवनाचे अस्तित्व कायम राखण्यासाठीची लढाई 'अंतराळ'मध्ये आलेली आहे. या दोन्ही कथा जीवनाचे गर्भतत्त्व आणि अस्तित्व यांच्याकडे वेगळ्या वाटांनी जाणाऱ्या आहेत. त्यांच्यातील आशयाचे संकल्पन आणि संप्रेषण 'समिधा'तील रूपककथांच्या फार पुढे गेलेले आहे.

अशा रीतीने खांडेकरप्रणीत रूपककथेने सुरुवात करून, मध्ये काही काळ विश्रांती घेऊन शिरवाडकरांची कथाप्रतिभा आज स्वतःच्या अशा खास वेगळ्या रूपककथेपाशी आलेली दिसते. त्यामुळे शिरवाडकरांचे पारंपरिक कथालेखन विसरून त्यांच्या यानंतरच्या कथा-विश्वाबाबत काही वेगळेच अंदाज बांधावेसे वाटतात. परंतु त्यांच्या अत्यल्प कथालेखनामुळे असे अंदाज बांधणे शक्यही नसते.

शिरवाडकरांचे कथालेखन : काही स्वतःसिद्ध मर्यादा

कविता आणि नाटक हे ज्याप्रमाणे शिरवाडकरांना जवळचे साहित्यप्रकार वाटतात त्याप्रमाणे कथा हा साहित्यप्रकार जवळचा वाटत नाही. शिरवाडकरांची कथासंपदा अत्यल्प आहे आणि त्यांनी कथा या प्रकाराचे चिंतन केलेले नाही, हे या प्रकरणाच्या प्रारंभीच आपण पाहिलेले आहे. मराठी लघुकथेच्या ऐतिहासिक वा गुणात्मक आढाव्यात शिरवाडकरांचे नाव घेतले जात नाही. शिरवाडकरांच्या साहित्याबाबत, त्यांच्या प्रतिभेबाबत बोलताना, लिहिताना त्यांच्या लघुकथा-लेखनाचा उल्लेख होत नाही. स्वतः शिरवाडकरदेखील आपल्या कवितेबाबत, नाटकांबाबत बोलतात, पण आपल्या लघुकथांबाबत बोलताना दिसत नाहीत. सारांश, लघुकथालेखन शिरवाडकरांच्या प्रतिभेचा आव्हानविषय झाले नाही. त्यांनी ज्या कथा लिहिल्या त्या केवळ खाजगी विरंगुळा म्हणून. "आपले मनोगत लेखणीचा व शाई-कागदाचा आश्रय घेतल्याशिवाय प्रगट करताच येत नाही." (आमराईतील रंभा) या भावनेने आणि एखादा "असामान्य अनुभव मनातल्या मनात कोंडून ठेवणे" त्यांना "फार तापदायक" वाटल्याने (श्रीयुत जोशी) त्यांनी कदाचित लघुकथा लिहिल्या असाव्यात. जो तो अनुभव आपले माध्यम घेऊनच येतो अशी शिरवाडकरांची स्वतःची धारणा असल्याने त्यांच्या प्रतिभेला अधूनमधून कथेच्या आकाराचे अनुभव गवसले म्हणून त्यांनी कथालेखन केले असेच म्हणावे लागते. मात्र कथेच्या आकाराचे अनुभव गवसूनही ते त्यांना कलात्मक

रूप देऊ शकले नाहीत. त्यांच्या कथांनी कलात्मक उंची गाठली नाही असे म्हणतानां कोणकोणत्या गोष्टी त्यांची लघुकथा कलात्मक बनण्याच्या आड आल्या याचा शोध घेऊ.

'गोष्ट' की लघुकथा

शिरवाडकरांनी आपल्या (अलीकडच्या दोन-तीन कथा वगळता) कथांतील अनुभव अगदी सरळ निवेदनात्मक पद्धतीने मांडलेला आहे. किंवहुना अभिप्रेत अनुभवाचे सरळधोट कथन हा त्यांच्या कथेचा एक सर्वसाधारण विशेष म्हणून गणता येईल इतक्या त्यांच्या कथा सरळ आहेत, 'घडले तसे लिहिले' या सूत्रात बसणाऱ्या आहेत. गोष्ट [story] म्हणजे "the general term for a narrative or recital of events" असे शिप्ले ने म्हटले आहे.[३७] ते लक्षात घेता शिरवाडकरांची कथा अशी सरळ निवेदनपद्धतीची, 'गोष्ट' म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या प्रकारात शोभून दिसणारी अशी आहे. त्यामुळे शिरवाडकरांच्या लघुकथांना लघुकथा म्हणायचे की 'गोष्ट' म्हणायचे अशा प्रश्न उद्भवतो. ह्या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना सर्वप्रथम लघुकथा आणि 'गोष्ट' यांतील अंतर स्पष्ट करणे आवश्यक ठरते.

'गोष्ट' या प्रकारात केवळ सुसंगत, एकात्म, एककेंद्री सरळ निवेदन असते. उत्सुकता हा 'गोष्ट'चा एकमेव निकष असतो. त्यामुळेच 'पुढे काय' हा प्रश्न गोष्ट ऐकणाऱ्या, वाचणाऱ्या व्यक्तीच्या मनात उभा राहिला की 'गोष्ट' आपोआप यशस्वी होते. आजी आपल्या नातवंडांना गोष्टी सांगताना त्यांच्या हुंकाराची अपेक्षा करते ती यामुळेच. तिने "एक होता राजा..." अशी सुरुवात करताच बाळगोपाळांनी प्रत्येक वाक्यागणिक "हूं" म्हणणे म्हणजे 'पुढे काय ग आजी?' हा प्रश्न विचारण्यासारखेच होय. या 'आजी'चीच जागा शिरवाडकरांच्या काही कथांतील डॉक्टर, चित्रकार, लेखक, 'मी' किंवा निवेदक यांनी घेतलेली दिसते. शिरवाडकरांनी आपल्या कथांतून मांडलेले अनुभवही 'गोष्ट'प्रमाणेच औत्सुक्ययुक्त आहेत. शिवाय अगोदर नमूद केल्याप्रमाणे त्यांचे निवेदनही 'गोष्ट'च्या निवेदनाप्रमाणे सरळधोट आहे. यामुळे शिरवाडकरांचे कथाविश्व 'गोष्ट' या प्रकारात दाखल करण्याचा कोणास मोह होईल. तथापि तसे करणे सोपे नाही.

शिरवाडकरांनी लघुकथेच्या अनुभवासाठी 'गोष्ट'चे शरीर वापरले. 'अहिल्या', 'मृगनक्षत्र', 'खरं-खोटं', 'मांडवातील जेवण', 'रथचक्र' इत्यादी कथा या संदर्भात पाहिल्या की त्यातील कलात्मकतेला उतरण का लागली हे ध्यानात येते. 'गोष्ट' आणि लघुकथा यांच्या चमत्कारिक मिश्रणामुळे ही उतरण लागली आहे हे स्पष्टच आहे. कारण अनुभव आणि आविष्कार यांत एक प्राकृतिक नाते असते. ते येथे विसरले गेल्याचे दिसते. साहजिकच शिरवाडकरांच्या लघुकथेच्या भावनप्रक्रियेत उणीव निर्माण होताना दिसते.

आशय विरुद्ध अभिव्यक्ती :

एखाद्या वैचारिक अनुभवाने शिरवाडकरांचे मन भारून जाते. त्याच्या अभिव्यक्तीसाठी

ते कथाशरीर शोधू लागतात. अशा प्रयत्नात त्यांची कथा प्रत्यक्षात फारच वेगळी होते आणि गवसलेला अनुभव कथेत कोठेतरी अंग चोरून निवेदनाच्या किंवा निष्कर्षाच्या पातळीवर आलेला दिसतो, असेही दिसते.

रमाकांतला " आपल्या समजुतीप्रमाणे " सुलोचनेची " सुंदर तजबीर करायची होती " व सुलोचनेला " आपल्या समजुतीप्रमाणे चांगली पत्नी होण्याची आकांक्षा होती. " या " दोन समजुतींतील संघर्षाचीच " कहाणी शिरवाडकरांना ' तजबीर ' या कथेत अभिव्यक्त करायची आहे. पण प्रत्यक्ष कथेत हा संघर्ष कोठेही येत नाही. सगळी कथा रमाकांतच्या गैरसमजुतीभोवतीच घोटाळत राहते आणि अखेरतः स्त्रीला समजून न घेता तिच्यावर आपल्या कल्पना लादणाऱ्या पुरुषाची शोकांतिका असे या कथेचे स्वरूप होते. " जुन्या जगात अन्नाची किंमत फार कमी होती आणि म्हणूनच इतर गोष्टींच्या किंमती फार मोठ्या होत्या. आजच्या जगात अन्नाची किंमत अतिशय वाढली आणि साहजिक इतर गोष्टींच्या किंमती कमी झाल्या " या वैचारिक आशयावर शिरवाडकरांना ' नव्या किंमती ' ही कथा उभारायची होती. (ही गोष्ट कथेच्या शीर्षकावरूनही ध्यानात यावी.) पण कथापरिणाम वेगळाच साधला गेला आहे. ' नव्या किंमती 'च्या सामाजिक आशयावरून ही कथा स्त्रीमनाच्या वेदनेवर–व्यक्तिगत आशयावर घसरते. शारदेच्या " डोळ्यातून एक तीव्र दुःखाची, अपमानाची छटा " क्षणभर डोकावून जाते, हा कथेचा शेवट येथे मुद्दाम ध्यानात घ्यावा. ' भ-भ-भटजीचा ' याही कथेत असेच वडताना दिसते. परंपरागत व्यवसाय मेला म्हणून माणसांनी त्यावरोवर मरायचे कारण नाही, हा विचार अभिव्यक्त करू पाहणारी ही कथा अखेर परमेश्वरी न्यायाच्या साक्षात्काराकडे जाते. ' श्रीयुत जोशी ', ' खरं-खोटं ', ' एक राजकन्या आणि एक दासी ', ' मांडवातील जेवण ', ' माधवीची कथा ', ' पाच आणि तीन ' इत्यादी कथांबाबत हेच अनुभवास येते. भावलेला वैचारिक अनुभव आणि कथेत दिग्दर्शित झालेला अनुभव यांतील द्वैतामुळे शिरवाडकरांची कथा कलात्मक उंचीला मुकते, असे दिसून येते.

अनेकविध अनुभव केंद्रे :

लघुकथा हे एकसंस्कारी साहित्यरूप आहे. एकच एक अनुभव वाचकमनात संक्रांत करण्याची क्षमता ही लघुकथेची कसोटी होय. शिरवाडकरांच्या कथांमध्ये अनुभवाची संमिश्रता असल्याने त्यांमध्ये एकाच वेळी अनेक अनुभवकेंद्रे निर्माण होतात आणि कथेचे एकसंस्कारित्व हरवते. अनेकदा स्वतः शिरवाडकरांनीच जाणूनबुजून अनेककेंद्री अनुभवांचा स्वीकार आपल्या लघुकथेत केल्याचे आढळते. ' मांडवातील जेवण ' ही कथा उदाहरण म्हणून पाहण्यासारखी आहे. आदिवासींचे दारिद्र्यग्रस्त जीवन आणि अन्नशोधार्थ निघालेली त्यांची यात्रा यांचे चित्रण कथेच्या पूर्वार्धामध्ये (खरेतर त्याहूनही अधिक भागात) विस्तृतपणे येते. या चित्रणातून शिरवाडकर आपणास सामाजिक जाणिवेच्या अनुभवकेंद्राकडे नेत आहेत असे वाटते. तथापि सामाजिक जाणिवेचा अनुभव आपल्या मनात घट्ट होतो न

होतो तोच कथेच्या उत्तरार्धात बयनाची व्यक्तिरेखा प्राधान्य धारण करते आणि तिच्या भावविश्वाशी निगडित असणारे अनुभवकेंद्र बलवत्तर होते. अशा रीतीने या कथेची मांडणी द्विकेंद्रात्मक होते.

शिरवाडकर आपल्या कथेत त्यांना स्वतःला जाणवणारे अनेक छोटे-मोठे अनुभव सर्वच सापडताच अभिव्यक्त करतात. त्यामुळे केंद्रीभूत अनुभवाचे एकसंस्कारीपण ढासळते. 'आमराईतील रंभा' ही कथा या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. अद्वातद्वा बोलण्याची, भांडणे करण्याची रंभाची वृत्ती प्रेममय सहवास लाभताच नाहीशी होते आणि तसा सहवास संपुष्टात येताच ती वृत्ती पुन्हा उद्भवते; अनागर जीवनात "तत्त्वाची आणि मूल्यांची रहदारी...फारशी जाणवत" नसते; मानवी मन चंचल तसेच स्वातंत्र्याला आसावलेले असते; सुधारणेपासून दूर असलेल्या जानपदजीवनात रंभासारख्या गुणी व्यक्ती दुर्लक्षित राहतात; पैसा दुर्मिळ असणाऱ्यांना नीती नगण्य वाटते; श्रावणसौंदर्यामुळे (आणि बालकवींच्या निसर्गकवितेमुळे) पुरुषाची प्रणयभावना तीव्रतेने जागृत होते; इत्यादी अनेकविध अनुभवांची गर्दी 'आमराईतील रंभा' या कथेत दाटलेली आहे. 'वाढदिवस' हीही असेच अनेकविध अनुभवकेंद्रे समाविष्ट असणारी कथा आहे. ती तीनचार कथांची मिळून बनलेली एक कथा वाटण्याइतपत तिच्यातील प्रधान अनुभवकेंद्रे एकमेकांपासून दूर आहेत. 'खरं-खोटं'मध्ये आंतरजातीय विवाहाचा प्रश्न, स्त्रीपुरुष–समानतेचा प्रश्न, स्त्री-स्वातंत्र्याच्या प्रश्न, प्रौढ कुमारिकेचा प्रश्न, मिळवत्या मुलीचा प्रश्न, नैतिकतेचा प्रश्न असे अनेक प्रश्न चित्रित झालेले आहेत. हे सगळे प्रश्न कथेतील प्रधान अनुभवाला निदान स्पर्श करणारे प्रश्न म्हणून आले असते तरी ठीक झाले असते. त्यामुळे तो आशय तरी बळकट झाला असता. पण तसे होत नाही.

सारांश, शिरवाडकर आपल्या लघुकथेत एकच एक असे अनुभवकेंद्र निर्माण न करता अनेकविध केंद्राद्वारे संमिश्र अनुभव मांडू पाहतात. त्यामुळे कथेचा एकसंस्कारी होण्याचा इष्ट गुण नाहीसा होतो व लघुकथा आपोआप कलात्मकतेच्या परिघाबाहेर सरकते.

अनुभवाचे स्पष्टीकरण :

लघुकथालेखकाने आपल्या कथेतील अनुभव स्पष्ट करायचा नसतो; कथेच्या आरंभी, मध्यभागी किंवा अखेरीस त्याचे सारांशाने निवेदनही करायचे नसते. लघुकथेची संरचना अशी आहे की ज्यायोगे अभिप्रेत आशय ओतू येऊन वाचकमनात चर्वणा पद्धतीने प्रविष्ट व्हावा. आशयाचे असे रसिकमनात होणारे भावन हीच खरी लघुकथेची कसोटी होय. शिरवाडकर आपली कथा या कसोटीला उतरवताना दिसत नाहीत. त्यांच्या अनेक कथांतून कथागत आशयाचे या ना त्या प्रकारे स्पष्टीकरण किंवा सारांशरूपाने कथन आलेले आहे.

क्षयाची भावना झाल्याचे उमजताच आपले प्रेमविश्व स्वतः होऊन उध्वस्त करणाऱ्या सौदामिनीच्या मनाची घालमेल हा अनुभव 'निर्णय'मध्ये साकार करीत असतानाच शिरवाडकरांनी तिच्या तोंडी "शेवटी मी निर्णय घेतला. ज्या प्रेमावर त्यांची गाढ श्रद्धा होती

तेच उध्वस्त करायचं मी ठरवलं," असे वाक्य यातले आहे. सौदामिनीच्या मनोगतातून त्यांनी अशा रीतीने आशयाचा सारांशच सांगितलेला आहे. वेदसंपन्न पेटकर शास्त्री माधवीच्या भक्तीची विटंबना करतात, हा 'माधवीची कथा'मधील आशय असाच सारांश-रूपाने माधवीच्या इंजिनियरशी झालेल्या संभाषणातून सांगितला गेला आहे. 'आघात' या कथेत नाट्यकलेच्या विश्वाशी प्रामाणिक राहणाऱ्या सुमित्रा या संसारी स्त्रीची शोकांतिका सांगितली आहे. याही कथेत सुरुवातीच्या भागातच "...कोणत्याही कलेची उपासना करणाऱ्या लोकांना हे मोल केव्हाना केव्हा द्यावंच लागतं. कारण कलेचं विश्व वेगळं आणि व्यवहाराचं विश्व वेगळं. कलेच्या विश्वात राहणाऱ्या लोकांना व्यावहारिक विश्वातील अनेक गोष्टींचा त्याग करावा लागतो," अशा सैद्धांतिक स्वरूपात कथेतील आशयसूत्र सांगितले गेले आहे.

तात्पर्य, जे कथेच्या संरचनेतून वाचकाला 'उमजायला' हवे ते 'समजावून' सांगण्याच्या प्रकारामुळे शिरवाडकरांच्या कथांचे कलामूल्य उणावले आहे. कारण अनुभव समजावून सांगणे हे लघुकथेचे, कोणत्याही साहित्यकृतीचे ध्येय नसते; किंबहुना 'समजावून सांगणे' ही प्रक्रियाच ललितलेखनात अंतर्भूत नसते.

तात्पर्य सांगण्याचा मोह :

शिरवाडकरांच्या कथेतील सरळ निवेदनात्मक पद्धतीचा अपरिहार्य परिणाम म्हणून म्हणा किंवा काही सामाजिक विचार अभिव्यक्त करण्याचा त्यांच्या प्रकृतीचा पिंड म्हणून म्हणा त्यांच्या अनेक कथांचा कल तात्पर्यार्थ सांगण्याकडे झालेला दिसतो. 'नव्या किंमती', 'नेता', 'हिरवा मफलर', 'वाढदिवस', 'सीतेचे चित्र', 'पाच आणि तीन', 'आघात' यांसारख्या कथांतून त्यांनी अगदी तार्किक पद्धतीने तात्पर्यार्थ काढून रसिकांसमोर ठेवलेला आहे. 'भ-भ-भटजीचा', 'पाचोळा', 'विश्वनाथ–एक शिंपी', 'रस' इत्यादी काही कथांतून त्यांनी स्वतःला अभिप्रेत असणारा तात्पर्यार्थ सूचित केलेला आहे.

क्रांती घडते ती वेड्यांच्या हातूनच; सुरक्षित जीवन जगणाऱ्या शहाण्यांच्या हातून नव्हे; हा शिरवाडकरांचा आवडता सिद्धांत आहे. त्यांनी तो 'नेता' या कथेत तात्पर्यार्थ म्हणून उपयोजिलेला आहे. वास्तविक 'नेता' ही रूपककथा. त्यामुळे येथे आशयाचे निवेदन येण्याचे काहीच कारण नाही. येथील आशय रूपकाच्या आश्रयाने भावायला हवा. तरीही कथेच्या अखेरी "...आम्हा शहाण्यांच्या हातून कधी क्रांती झाली असती काय?" असे तात्पर्यार्थदर्शक वाक्य येतेच. 'हिरवा मफलर' आणि 'आघात' या दोन्ही कथांची सुरुवातच तात्पर्यार्थ कथनापासून झाली आहे. या दोन्ही कथांत डॉक्टर हे निवेदक पात्र आहे. या दोन्ही कथांच्या आरंभी या डॉक्टर पात्राविषयी येणारी माहिती लक्षात घेण्या-सारखी आहे. "... डॉक्टर आपल्या गोष्टींची सुरुवात बहुधा त्यांच्या शेवटापासून म्हणजेच त्यांच्या तात्पर्यार्थापासून करीत" हे 'हिरवा मफलर'मधील विधान किंवा "डॉक्टरांच्या गोष्टींची सुरुवात बहुधा तात्पर्यार्थापासून होते" हे 'आघात'मधील

विधान लक्षणीय आहे. डॉक्टर पात्राच्या द्वारा शिरवाडकर या दोन्ही कथांत अभिप्रेत असणारे तात्पर्य सांगताना दिसतात.

'सीतेचे चित्र'मधील भिकारणीचा तेजस्वीपणा पाहून चमकलेला चित्रकार आपल्या मित्राला म्हणतो– "माझं सांत्वन करणार असाल तर ते मुळीच आवश्यक नाही. बाई (मॉडेल) आज ना उद्या मिळेल; पण आज मी एक धडा– फार मोठा धडा शिकलो!" चित्रकाराच्या उद्गारात सूचकता राहत नाही. या सुस्पष्ट प्रतीकाकडून अपेक्षित कार्य पुरे होत नाही.

'वाढदिवस', 'पाच आणि तीन', यांसारख्या कथांतून शिरवाडकर तात्पर्यार्थाचे सरळ निवेदनात्मक कथन करतात; तर 'भ–भ– भटजीचा', 'विश्वनाथ एक शिंपी' यासारख्या कथांतून ते तात्पर्यार्थ थोड्याशा सूचकतेने सांगतात, शिरवाडकरांच्या अनेक कथांतून तात्पर्यार्थाचे सरळ किंवा सूचक निवेदन आढळते. तात्पर्यार्थ सांगणे हे काही लघुकथेचे प्रयोजन नव्हे. त्यामुळे अशा तात्पर्यार्थ-कथनाने त्यांच्या कथा कलात्मकतेच्या दृष्टीने डाव्या ठरतात.

कलाकृती अखेरतः जीवनाचे संदर्शनच घडवीत असल्यामुळे काही जीवनचिंतनात्मक तात्पर्य कलाकृतीतून प्रतीत होण्यास हरकत काय, असा एक प्रश्न येथे उद्भवतो. हा खरे तर तपशिलात जाऊन विचार करण्याचा स्वतंत्र प्रश्न आहे. परंतु येथे त्याचे सारांशाने उत्तर देता येईल. तात्पर्यार्थ हा कलाकृतीशी एकजीव न होता केवळ निवेदन म्हणून आला तर आस्वादप्रक्रियेत विघ्नच निर्माण होते. कलाकृतीतून रसिकांपर्यंत पोहोचविण्याचा अनुभव आणि तात्पर्यार्थ यांचे जेथे अद्वैत होते तेथे तात्पर्यार्थ उपरा वाटत नाही, खुपत नाही. परिणामी आस्वादातही विघ्न उद्भवत नाही. वा. म. जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे "संसारात ज्या बऱ्या वाईट गोष्टी घडत आहेत, त्याचे कलात्मक कथन" या स्वरूपात जीवनचिंतन दिग्दर्शित करणारा तात्पर्यार्थ यायला हवा.[३८] सारांश कलाकृतीतील तात्पर्यार्थ हा कलाकृतीतील अनुभवाशी एकरूप, एकजीव होऊन यायला हवा; तो तर्कशास्त्रीय पद्धतीने किंवा समीकरणाच्या गणिती पद्धतीने वाचकांपर्यंत पोचविण्याचा प्रकार नसावा. "...लघुकथा लेखकाने सूचक गोष्टी सांगायच्या असतात आणि तर्क वा अनुमान करण्याचं काम वाचकांवर सोपवायचं असतं" हा ना. सी. फडके यांचा मंत्र शिरवाडकरांनी ध्यानात घेतलेला दिसत नाही.[३९]

तात्पर्यार्थ सांगण्याच्या प्रकारामुळे शिरवाडकरांच्या कथेतील वैचारिक अनुभव आणि प्रत्यक्ष कथा यांत द्वैत निर्माण होण्याचा दोष शिरला. त्याचे विवेचन या अगोदर 'आशय विरुद्ध अभिव्यक्ती' या शीर्षकाखाली झालेले आहेच.

दुबळी प्रतिके :

शिरवाडकरांच्या कथांतील प्रतिकांच्या उपयोजनाचा विचार करण्यापूर्वी प्रतिकाचे स्वरूप आणि रूपक व प्रतीक यांतील फरक लक्षात घेणे आवश्यक आहे. रूपककथेमध्ये लेखक

आपला अनुभव रूपकाच्याद्वारे मांडण्याचा प्रयत्न करतो. म्हणजे रूपक अशा कथांमध्ये संरचना (structure) म्हणून येते. अनुभव प्रत्यक्ष रूपकात नसतो, पण रूपकाच्या आकलनातून त्याचे भावन होते. कथेत जेव्हा प्रतीकाचा वापर केला जातो तेव्हा अशी स्थिती नसते. कथागत अनुभव समृद्ध, सघन करण्यासाठी प्रतीकाचे उपयोजन झालेले असते. प्रतीकाच्या आकलनाने कथागत अनुभव तीव्रतेने, नेमकेपणाने जाणवतो. सहाजिकच प्रतीकाच्या बाबतीत एकमेव अपेक्षा असते ती कथानुभवाशी प्रतीक सुसंगत आणि एकजीव असण्याची. उपयोजिलेले प्रतीक कथानुभव तीव्र करणारे नसेल, कथानुभवाशी विसंगत असेल, तर कथा कलात्मकतेपासून दूर सरकेल.

शिरवाडकरांच्या 'अपॉइंटमेंट' व 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' या दोन कथा वगळता इतर कथांतील प्रतीकांचे उपयोजन नीटस नाही. प्रतीकाच्या उपयोजनांकरिता त्यांनी वापरलेल्या गणिती समीकरणात्मक पद्धतीमुळे त्यांची प्रतीके कथानुभव तीव्र वा सघन करताना दिसत नाहीत. 'माधवीची कथा'मध्ये स्वतः माधवीच आपली वेदना सांगताना महाभारतातील माधवीच्या स्त्रीत्वाची विटंबना असणाऱ्या कथेशी आपल्या जीवनाची समीकरणात्मक सांगड घालते. (पुनः महाभारतकथेतील विटंबीत स्त्रीचे नाथ माधवी आणि शिरवाडकरांच्या कथेतील स्त्रीचे नावही माधवीच– किती सरळ समीकरण हे!) त्यामुळे या प्रतिकयोजनेत कोणतेच सूचन राहात नाही. या सुस्पष्ट प्रतीकाकडून अपेक्षित कार्य पुरे होत नाही.

सुस्पष्ट प्रतीकामुळे ज्याप्रमाणे कथानुभव समृद्ध होत नाही, त्याचप्रमाणे अस्पष्ट किंवा संदिग्ध प्रतीकामुळेही होत नाही. 'अपुरे चित्र' व 'पाहुणे' या कथांतील प्रतीके संदिग्ध आहेत. 'अपुरे चित्र'मधील कथानायिकेला आपल्या आणि चित्रकाराच्या अनाम, निरामय नात्याला कोणतेही नाव, कोणताही आकार येऊ नये असे वाटत असते. आणि प्रणयव्याकुळ चित्रकार त्या नात्याला काही नाव, काही आकार देऊ पाहतो. असा अंतर्विरोध असणारा कथानुभव अभिव्यक्त करण्यासाठी वापरलेले जटायुवधाच्या चित्राचे प्रतीक फारच संदिग्ध आहे. ते कथानुभवाशी कोणत्याही रीतीने सुसंगत वाटत नाही. 'पाहुणे' या कथेतील 'टायलेट' करणाऱ्या अर्धनग्न स्त्रीच्या फोटोचे प्रतीकही असेच संदिग्ध वाटते.

'पाच आणि तीन' या कथेतील प्रतीक तर कथानुभवाला पूर्णपणे बाधा आणणारे आहे. दिवाकर अनुराधेशी नवरेशाहीने, स्वामित्वाच्या भावनेने वागत असतो. संपूर्ण कथेत दिवाकराचे चांगुलपण कोठेही प्रतीत होत नाही. उलट "अनुराधेच्या स्त्रीत्वाशिवाय इतर कोणत्याही गोष्टीची त्याला विशेष जाणीव नव्हती आणि आवश्यकता तर अजिबात नव्हती" असे त्याचे कथेतील चित्र आहे. असे असूनही दिवाकराला प्रतीकयोजनेत मात्र चांगला ठरवला गेले आहे. त्यामुळे 'पाच आणि तीन' ही कथा प्रतीकयोजनेच्या दृष्टीने हिणकस झाली आहे.

'अपॉइंटमेंट' व 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' या दोन कथा मात्र प्रतीकयोजनेच्या दृष्टीने जमलेल्या कथा म्हणता येतील. चित्रा मालवणकर ह्या व्यक्तिरेखेचा 'अपॉइंटमेंट' मध्ये प्रतिकात्मक पातळीवर उपयोग केला गेला आहे. चित्रा म्हणजे मुख्यमंत्र्याच्या मनात

डोकावणारी 'कॉन्शन्स', ती "येऊ शकते. पण जाऊ शकत नाही." तिला "सर्वत्र प्रवेश मिळतो पण थारा मिळत नाही." ती फक्त "बलात्कार होण्यासाठीच असते." मुख्यमंत्री स्वतः गांधीवादी, पण त्यांच्या आसपास सर्वत्र भ्रष्टाचार व अनैतिकता यांचा बुजबुजाट असतो. त्यामुळे त्यांना आपल्या 'कॉशन्स'वर वारंवार बलात्कार करावा लागतो. अखेरीस 'कॉन्शन्स'ला कायमचे घालवून देण्यासाठी ते आत्महत्या करतात. 'अपॉइंटमेंट'मधील प्रतीकयोजना कथानुभवाला खोली देणारी आहे. 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' मधील प्रतीकाची मांडणी नीटस आहे. कुमारिकांच्या भावविश्वाचे प्रतीक म्हणून इंद्रधनुष्याच्या प्रतीकाचे केलेले उपयोजन सौंदर्यपूर्ण आहे. वाढत्या वयाबरोबर कोमेजत जाणाऱ्या भावविश्वातही या दोन प्रौढ कुमारिका इंद्रधनुष्य जपू पाहतात आणि त्या प्रयत्नात त्यांच्या हातात त्याचे तुकडेच तेवढे येतात.

'अपॉइंटमेंट', 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' या दोन कथा वगळता शिरवाडकरांच्या कथांतील प्रतीकयोजना सौंदर्यपूर्ण नाही असे म्हणावे लागते.

लघुकथांचे पिचलेले शेवट

लघुकथांमध्ये एकसंस्कारित्वाला महत्त्व असल्याने लघुकथा हे साहित्यरूप नाजूक बनले आहे. कवितेप्रमाणे लघुकथाही मितव्ययी बनली आहे. शब्दांचा फापटपसारा आणि अनावश्यक वर्णनांची गर्दी लघुकथेला मानवत नाही. अभिप्रेत अनुभवाच्या शीर्षबिंदूपाशी पोहोचताच लघुकथेचा आकार पूर्ण होतो. या शीर्षबिंदूच्या पलीकडचे काही ही लघुकथेत आलेले चालत नसते. उलट शीर्षबिंदूपलीकडे जे काही संभाव्य असेल ते वाचकमनात चर्वणेसाठी संक्रात करणे हेच लघुकथेचे ध्येय असते, असे म्हणता येईल. याच अर्थाने "ज्या ठिकाणी लघुकथा संपते त्या ठिकाणी तिच्यातली हकीकत संपते पण विषय संपत नाही." असे म्हटले जाते.[४०] "कथेतील हकीगत संपली तरी वाचकाच्या चित्तात ती रेंगाळत राहील, तो ती विसरणार नाही, तिचा त्याच्या मनावर कमीअधिक कायमचा संस्कार किंवा ठसा उमटेल, असा परिणाम कथेच्या अखेरीस साधायचा असतो"[४१]

सारांश कथानुभव वाचकमनात संक्रात होऊन वाचक 'अस्वस्थ' होतो, तेथे कथा संपली पाहिजे. (कथेतील या बिंदूलाच वर कथेचा शीर्षबिंदू म्हटले आहे.)

शिरवाडकरांच्या काही कथांतील कलात्मकतेच्या दृष्टीने असलेले उणेपण म्हणजे त्या जेथे संपायला हव्यात तेथे संपलेल्या नाहीत. संबंधित कथांत शिरवाडकर कथेच्या शीर्षबिंदूपलीकडे असणारेही काही वाचकांना सांगताना किंवा पटवताना दिसतात. असे सांगणे हे जरी स्वतः शिरवाडकरांना जाणवलेले काही महत्त्वपूर्ण जीवनविषयक चिंतन असले, तरीही ते शीर्षबिंदूपलीकडचे असल्याने त्यास कथेत स्थान राहत नाही. 'हिरवा मफलर', 'सीतेचे चित्र', 'आघात', 'माधवीची कथा', 'सीधा माणूस' या कथांचे शेवट फसलेले आहेत. या सर्व कथांच्या अखेरीस कथागत अनुभवाबाबत शिरवाडकर काही स्पष्टीकरण, काही अधिक माहिती देण्याचा प्रयत्न करतात. अर्थातच अशा प्रयत्नामुळे कथापरिणाम पुसला जातो,

कथानुभव पातळ किंवा विकृतही होतो.

एखाद्या चांगल्या गायकाच्या गळ्यातून बाहेर पडणारी तान जर अखेरच्या क्षणी बदसूर झाली तर ज्या प्रकारचे आस्वादविघ्न निर्माण होते, तसेच लघुकथेचा शेवट न जमल्यानेही होते. शिरवाडकरांच्या अनेक कथांबाबत हेच म्हणता येते.

लघुनिबंध शैली-कथानुभवातील एक विघ्न

लघुकथेच्याच जोडीने शिरवाडकरांनी लघुनिबंधांचे लेखन केलेले आहे. साहजिकच त्यांच्या लघुनिबंध लेखनाचा त्यांच्या कथेच्या निवेदन शैलीवर काही परिणाम झालेला दिसतो. हा परिणाम द्विविध आहे. एक म्हणजे लघुकथेत सवड सापडेल तेथे शिरवाडकर लघुनिबंधाच्या पद्धतीचे भाष्य करताना दिसतात. आणि दुसरा म्हणजे कधीकधी संपूर्ण कथानुभवच ते लघुनिबंधाच्या पद्धतीने साकार करतात.

शिरवाडकरांच्या काही कथांची सुरुवात लघुनिबंधाच्या सुरुवातीसारखी आहे. (उदा. विश्वनाथ– एक शिंपी). कथेच्या मध्येच लघुनिबंधकार शिरवाडकरांनी डोके वर काढण्याचा प्रकारही कित्येकदा होताना दिसतो. 'खरं–खोटं' या कथेतील एक प्रसंग या दृष्टीने पाहण्यासारखा आहे. वत्सला घरातून नाहीशी होण्याच्या प्रकरणात माधवला–तिच्या भावाला विशेष रस नसतो. ह्या प्रसंगाच्या चित्रणात मध्येच 'रविवार'वर भाष्य सुरू होते. "रविवारचा दिवस म्हणजे मुंबईच्या रहिवाशांसाठी आठवड्याने येणारा दिवाळसण. वेगाने धडधडणारी चाके त्या दिवशी रूळावर विसावा घेत पडतात. सात दिवस माणसाच्या आत्म्यावर आलेला धुरळा त्या दिवशी झटकला जातो आणि आपल्याला आत्मा आहे, समुद्रकाठी हवा आहे, रात्री चांदणे असू शकते, वगैरे गोष्टी स्वप्नातून उठलेल्या माणसाप्रमाणे त्याला एकदम आठवू लागतात. सहा दिवस यंत्रासारखा गरगरत असलेला मनुष्य सातव्या दिवशी माणसासारखा स्वस्थ होतो, जीवनाचा उपभोग घेऊ लागतो. हा दिवस हातचा घालविणे म्हणजे काय हे इतरांना कळायचे नाही." या साऱ्या मजकुराचा कथेच्या आशयाशी, इतकेच काय पण माधव वत्सलेबाबत दाखवत असणाऱ्या परकेपणाच्या भावनेशीही संबंध नाही. लघुनिबंधकार शिरवाडकर लघुकथाकार शिरवाडकरांवर अधूनमधून आक्रमण करताना दिसतात ते असे.

कथानुभव त्रयस्थपणे सांगण्याचा, अनावश्यक कथाबाह्य तपशील देण्याचा, वाचकांना सांगण्याशिकविण्याचा, जीवनचिंतन मांडण्याचा असा जो अकलात्मक भाग शिरवाडकरांच्या लघुकथांत दिसतो तो त्यांच्यातील लघुनिबंधकाराच्या आक्रमणामुळेच असे म्हणता येईल. चित्रकार, लेखक, डॉक्टर, 'मी' ही जी पात्रे शिरवाडकरांच्या कथांतून दिसतात, त्या पात्रांची निवेदने लघुनिबंधाच्या पद्धतीने काही सामाजिक वा जीवनविषयक सत्यच सांगणारी असतात. ही लघुनिबंधाच्या पद्धतीने कथेत मध्येच येणारी वैचारिक सत्ये अनेकदा कथानुभवाच्या बाबतीत उपरी ठरताना दिसतात.

'एखादा दिवस' आणि 'वात्सल्य' या दोन्ही कथा पूर्णतः लघुनिबंधाच्या शैलीने

लिहिलेल्या आहेत. परंतु त्या लघुकथा म्हणूनच यशस्वी झालेल्या कृती आहेत. संपूर्ण कथा लघुनिबंधाच्या पद्धतीने आकारित होण्याच्या या प्रकारामुळे लघुकथा आणि लघुनिबंध या दोन साहित्यरूपांतील सीमारेषांचा प्रश्न निर्माण होतो. त्याचा विचार पुढे लघुनिबंधाविषयी चर्चा करताना विस्ताराने केलेला आहे.

कथेतील विचार हे लघुनिबंधाप्रमाणे लेखक 'मी'चे स्वैर चिंतनातून येणारे विचार नसतात तर ते कथानुभवाशी एकजीव झालेले असतात. त्यांचे कथानुभवाशी एकरूपत्व न झाल्यास कथानुभवास बाधा निर्माण होते. शिरवाडकरांच्या काही कथांत असे घडले आहे आणि त्याचे कारण त्यांच्यात दडलेला लघुनिबंधकार होय.

प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याचा वृत्तविशेष

शिरवाडकर ह्या व्यक्तीकडे एक जागृत असे सामाजिक मन आहे. आपल्या आसपासच्या समाजजीवनाबद्दल, समाजातील महत्त्वपूर्ण घडामोडींबद्दल किंवा सामाजिक वर्तनसंकेतांबाबत आपली काही प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याची शिरवाडकरांची पद्धती त्यांच्या लघुकथांमध्येही प्रविष्ट होते आणि लघुकथांचा कलात्मक तोल घालविण्यास कारणीभूत ठरते, असेही दिसते. कारण अनेकदा त्या प्रतिक्रिया कथागत आशयाशी नाते सांगणाऱ्या नसतात. शिवाय साहित्य म्हणजे अशा प्रतिक्रियांची अभिव्यक्ती नव्हे. प्रतिक्रिया पाहिजे तेव्हा हव्या त्या पद्धतीत व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य लघुनिबंधकार घेऊ शकतो. लघुनिबंधकार शिरवाडकरांना शोभून दिसणारा प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याचा विशेष त्यांच्या लघुकथांची मात्र सौंदर्यहानी करतो.

आनंद, असमाधान आणि अपेक्षा

शिरवाडकरांच्या लघुकथालेखनाची ही अशी दीर्घ मीमांसा केल्यानंतर काही गोष्टी ध्यानात येतात. पहिली म्हणजे शिरवाडकरांकडे लघुकथेकरिता आवश्यक असणारे आशयाचे समृद्ध संकल्पन आहे. त्यांनी विलक्षण आणि अनोखे आशयप्रदेश आपल्या कथांच्या संकल्पनांकरिता शोधलेले दिसतात. ज्या काळात मराठी कथेवर तोचतोचपणाचा आरोप येत होता. त्या काळात शिरवाडकरांच्या कथाप्रतिभेला गवसलेले हे अनोखे व विलक्षण आशय-प्रदेश पाहून आपण विस्मयचकित होतो व आपणास आनंदही वाटतो.

मात्र आपल्या संकल्पित आशयप्रदेशांना लघुकथेचे एकूण साहित्यरूप लक्षात घेऊन शिरवाडकरांनी आकारित न केल्याने त्यांच्या लघुकथांचा कलात्मक तोल ढासळलेला दिसतो. या गोष्टीचे अर्थातच आपणास असमाधान वाटल्याखेरीज राहत नाही. लघुकथेच्या आकाराचे अनुभव गवसले असूनही लघुकथा या साहित्यरूपावर शिरवाडकरांची प्रतिभा पकड मिळवू शकली नाही याचे आपणास असमाधान वाटत राहते.

'एखादा दिवस', 'पाचोळा', 'बुद्धाची मूर्ती', 'वात्सल्य', 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे', 'एक मुलगी आणि तिचे रहस्य' या कथा शिरवाडकरांबद्दल लघुकथालेखक म्हणून अपेक्षा वाढवणाऱ्या आहेत. लघुकथालेखनातील दीर्घ विश्रांतीनंतर शिरवाडकरांनी 'अपॉइंटमेंट',

'लढाई', 'अंतराळ', 'बाभळीचे झाड' अशा कथा लिहिलेल्या आहेत. विशेषतः 'लढाई' व 'अंतराळ' या कथांमुळे लघुकथाकार शिरवाडकरांबद्दल पुनरपि अपेक्षा बाळगाव्यात असे वाटू लागते.

शिरवाडकरांचे कथालेखन : आणखी थोडे काही

शिरवाडकरांच्या कथाविश्वाचे अवलोकन करताना जाणवलेले आणखी काही सुट विशेष पुढीलप्रमाणे :

१) 'शिरवाडकरांनी 'एक राजकन्या आणि एक दासी' या आपल्या कथेवरून 'बेट' ही एकांकिका तयार केली आहे.[४२] तसेच त्यांनी 'अपॉइंटमेंट'वरून 'मुख्यमंत्री' हे नाटक तयार केले आहे. या दोन्ही ठिकाणी मूळ लघुकथांपैकी त्यांची साहित्यरूपांतरे अधिक सतेज व सशक्त झालेली आहेत. नाटकाची टिपणे करण्याची शिरवाडकरांची सवय आहे.[४३] त्यामुळे 'अपॉइंटमेंट' ही कथा म्हणजे 'मुख्यमंत्री' या नाटकासाठी केलेले टिपण असावी असे म्हणावेसे वाटते. विशेषतः कथेतील "विरोधकांचे काही मुद्दे व त्यांचे खंडण" या शीर्षकाने येणारा टिपणवजा भाग आणि प्रत्यक्ष नाटकात त्याला दिलेले कलारूप यांतील अंतर पाहिल्यावर 'अपॉइंटमेंट' म्हणजे 'मुख्यमंत्री' या नाटकाच्या संकल्पनकाळातील टिपण हा समज दृढ होतो.

२) शिरवाडकरांच्या नाटकात समाविष्ट असणाऱ्या काही छोट्यामोठ्या अनुभूतींच्या खुणा त्यांच्या लघुकथांत सापडतात. 'दीडशे मैल दूर'मधील सक्खा नावाचा मुलगाच आपणास पुनः बुटपॉलिशवाल्याच्या रूपात 'नटसम्राट'मध्ये भेटतो. 'आघात' या कथेतील "कथेचं विश्व वेगळं आणि व्यवहाराचं विश्व वेगळं" हा विचारानुभव 'नटसम्राट'मध्ये आहेच. "सामान्यतः कलावंत हा त्याच्या कलासक्तीमुळे आणि तिच्यातून उद्भवणाऱ्या स्वभाववर्तनामुळे कुटुंबाला सहाय्यकारक होण्याऐवजी उपद्रव मात्र होऊन बसतो...ह्यात घरातल्या माणसांचा काही अपराध असतो असं नाही. कलावंतांचाही अर्थात असत नाही. कारण कुटुंबाला आवश्यक अशा व्यावहारिक श्रद्धांना तो स्वभावतःच पारखा झालेला असतो. ह्यात दोषांची वाटणी कोठेही करू नये." इत्यादी प्रकारे 'आघात'मध्ये येणारे चिंतनच पुढे 'नटसम्राट'मध्ये नाट्यरूप धारण करताना दिसते.

जीवन हे सत्य आणि पातिव्रत्य ही कल्पना इत्यादीप्रकारे 'नव्या किंमती'मध्ये येणारा विचार 'वैजयंती' या नाटकातील विचारानुभवाशी खूप जुळणारा आहे.

'रथचक्र' ही कथा आणि 'कौंतेय' हे नाटक म्हणजे जवळपास एकाच अनुभूतीची दोन रूपे होत. मात्र येथे नाटक प्रथम (१९५३) आणि कथा नंतर (१९५६) अवतरलेली आहे. कर्ण हे शिरवाडकरांच्या मनात खोलवर दडून बसलेले स्वभावन आहे. म्हणूनच १९७७ त पुनः आपल्या कौंतेय या नाटकाच्या आधारे कर्णाच्या व्यक्तित्वाचा वेध घेणारा ललितलेखही त्यांनी लिहिलेला आहे.[४४]

३) काही कथांच्या रचनांवर शिरवाडकरांच्या नाट्यप्रतिभेचा परिणाम जाणवतो.

'श्रीयुत जोशी', 'वात्सल्य', 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' या कथा पूर्णतः संवादात्मक आहेत. 'तजबीर', 'निर्णय' 'अपुरं चित्र' या कथा आत्मसंवादात्मक आहेत. या आत्मसंवादात्मक कथा–विशेषतः 'तजबीर' ही कथा–नाटकांतील दीर्घ स्वगताशी जवळीक साधणाऱ्या कृतीप्रमाणे आहेत. संवादात्मक कथांतील 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' ही कथा तिच्यात असणाऱ्या संवादात्मकतेमुळे श्रुतिका किंवा एकांकिका म्हणूनही लेखता येण्यासारखी आहे. या कथेतील संवादातील नाट्य इतके प्रभावी आहे की संपूर्ण कथेत दोन प्रौढ कुमारिकांची कोठेही नावे नाहीत, तरी संवादात अडचण येत नाही.

४) नाटक व एकांकिका या प्रकारांप्रमाणेच शिरवाडकरांच्या कथा त्यांच्या कादंबरीलेखनाशीही जवळीक साधून आहेत. "माणसाच्या अनेक मनःप्रवृत्ती या राक्षसाप्रमाणे असतात. झाकण दूर होण्याची वाट पाहात मनाच्या अज्ञात कोपऱ्यात त्या पडलेल्या असतात. त्या नाहीशा होत नाहीत" हा 'तजबीर' कथेत डोकावणारा विचारानुभवच 'जान्हवी' या कादंबरीतील महंत ही व्यक्तिरेखा साकार करणारा एक प्रधान अनुभव आहे. अगदी अलीकडची 'बाभळीचे झाड' ही कथा म्हणजे 'वैष्णव' कादंबरीचा उत्तरार्ध होय.

५) 'एखादा दिवस', 'बुद्धाची मूर्ती', आणि 'अपॉइंटमेंट' या कथांचा विचार 'साहित्याचे अनुभवांतर' या मी अन्यत्र मांडलेल्या स्वतंत्र सिद्धान्ताद्वारे करता येण्यासारखा आहे.[४५] येथे इतकेच लक्षात घ्यायचे आहे की या तीनही कथांचे स्फुरण त्या कथांशी समांतर अनुभव असणाऱ्या इंग्रजी कथांत आहे.

शिरवाडकर लघुकथेला वाचवू शकले नाहीत.

शिरवाडकरांनी १९३८ त लघुकथालेखन सुरू केले. त्यावेळी म्हणजे "१९३९ च्या सुमारास मराठी कथेत येऊ लागलेला तोचतोचपणा तुरळक रसिकांना का होईना बोचू लागला होता."[४६] "वास्तविक या काळची कथा संख्येने विपुल होती. शिवाय प्रतिथयश लेखकांबरोबरच नव्या उमेदीचे लघुकथेच्या प्रांतात काही करू इच्छिणारे लेखकही लघुकथा लेखन करीत होते. कथेच्या रूपाकडे पाहता तिच्या लेखनात विलक्षण सफाई आलेली दिसते. ती मिस्किल, प्रसन्न, गंभीर अशी विविध रूपे घेऊन अवतरू लागल्याचे चित्र दिसते."[४७] असे असले तरी "सर्वांगांनी फुलण्याचा हव्यास बाळगणाऱ्या... कथेची वाढ १९४० च्या आसपास खुंटल्यासारखी दिसू लागली... एक प्रकारची वाटबंद अवस्था तिला आली होती.[४८] मराठी कथेत "...आशय अभिव्यक्तीचे आवर्त निर्माण होताना दिसतात. कथेच्या दृष्टीने नकली असा बराच भाग तिच्यामध्ये शिरू लागल्याची साक्ष पटते... आणि एकाएकी तिची विकासक्षमता नष्ट झाल्यासारखी दिसते."[४९] असे १९४० च्या आसपासच्या मराठी कथेबाबत टीकाकारांचे निरीक्षण आहे.

एकूण असे म्हणता येईल की १९३० च्या आसपास मराठी कवितेची वाट जशी धूसर झाली होती, मराठी कविता जशी आवर्तात सापडली होती, तशीच १९४० च्या सुमारास

मराठी लघुकथेची स्थिती झाली होती. लघुकथेच्या अशा आवर्ताच्या, वाटबंद अवस्थेच्या काळात शिरवाडकरांनी आपले लघुकथालेखन सुरू केले होते. मात्र कवितेच्या पडत्या काळात शिरवाडकरांच्या (कुसुमाग्रजांच्या) प्रतिभेने मराठी कवितेला सावरले तसे लघुकथेच्या पडत्या काळात लघुकथेला सावरले नाही. ते स्वतःच लघुकथेच्या संदर्भात उद्भवलेल्या आवर्ताचा वेगळ्या रीतीने एक भाग बनले.

१९४०–४५ या काळात कुसुमावती देशपांडे व वामनराव चोरघडे यांनी मराठी लघुकथेला सावरून धरले. पुढे १९४५ नंतर गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांनी मराठी कथेला चैतन्य प्राप्त करून दिले. या चौघा "... आद्य नवकथाकारांनी अनेक अंगांनी नवकथेची धारणा, जडणघडण व विकास केला... या कथाकारांनी मनोविश्लेषणाचे बळ घेऊन सामाजिक व मानसिक वास्तवाचा वेध आपल्या कथात घेतला. तो घेताना त्यांनी शास्त्रज्ञांची निरपेक्ष दृष्टी ठेवली."[५०] पण या साऱ्या प्रयत्नात शिरवाडकर कोठेही सामील नव्हतेच. मराठी कवितेला आवर्ताबाहेर खेचण्याची प्रतिभाशक्ती असणारा हा कलावंत मराठी कथेबाबत निष्प्रभ राहिलेला दिसतो.

प्रथम कुसुमावतीबाई व चोरघडे आणि नंतर गाडगीळ गोखले, भावे, माडगूळकर यांनी केलेल्या लघुकथाविषयक प्रयत्नांत शिरवाडकर सामील तर नाहीतच, शिवाय या लघुकथाकारांनी दाखविलेल्या लघुकथेच्या नव्या क्षितीजापर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्नही कथाकार शिरवाडकर करताना दिसत नाहीत. १९४५–१९६० या कालखंडात मराठी कथेत प्रचंड उलथापालथ झाली. नवकथेचा जन्म, तिच्यावरील आक्षेप-आरोप, तिचे समर्थन इत्यादींमुळे लघुकथा हे साहित्यरूप एकाच वेळी नाजुक, लवचिक व प्रयोगक्षम बनले. पण लघुकथेच्या लवचिकतेकडे व प्रयोगक्षमतेकडे शिरवाडकरांनी फारसे लक्ष पुरविले नाही आणि ते आपली पारंपारिक पद्धतीची १९४० च्या आसपासचीच लघुकथा लिहीत राहिले.

या साऱ्या घटनांचा अन्वयार्थ एवढाच की शिरवाडकरांचा पिंडच मुळात लघुकथाकाराचा नाही आणि ते स्वतःही आपण लघुकथाकार असण्याचा दावा करताना दिसत नाहीत.

खंत रसिकांची

शिरवाडकरांच्या कथावाङ्मयाची अशा रीतीने काही विवक्षित अंगांनी चर्चा केल्यावर हाती येणारे निष्कर्ष असमाधान वाढविणारे आहेत. तथापि ते धैर्याने मांडायला हवेत.

ललितकृतीत अभिव्यक्त होणारी संवेदना लेखकाच्या व्यक्तित्वातून उपसून आलेली असली पाहिजे. शिरवाडकरांच्या कथावाङ्मयात अभिव्यक्त झालेल्या संवेदना त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी निगडीत आहेत, पण त्या प्रतिक्रियात्मक स्वरूपातच येताना दिसतात.

कथावस्तू आणि प्रत्यक्ष यातील अंतराचा प्रश्न शिरवाडकरांना सोडवता आलेला दिसत नाही.

कथावस्तूतील सुप्त शक्तीकडे, कथावस्तूच्या संभाव्य प्रसरणशीलतेकडे, विकसनक्षमतेकडे

त्यांनी लक्ष दिले नाही, असे म्हणण्यास जागा आहे.

शिरवाडकरांनी कथेच्या बाह्यपरिवेशाकडे म्हणजेच संरचनेकडेही लक्ष दिलेले दिसत नाही. कथेच्या मंत्रतंत्रावर भरपूर चर्चा होण्याच्या काळात कथेचे स्वतःसिद्ध सुरूप रूढ होण्याच्या काळात कथालेखन करूनही शिरवाडकरांची कथा रूपदृष्ट्या असुंदर राहिली. याचे प्रधान कारण म्हणजे त्यांनी आपला कोणताही अनुभव एकसंस्कारी व्हावा असा प्रयत्न केला नाही. मानवी जीवनगर्भाचा एकच विशिष्ट कोपरा आपल्या कथेने पोखरावा याबाबत शिरवाडकर जागरूक राहिले नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या कथेत एकाच वेळी अनेकविध अनुभव-केंद्रे येत राहिली.

Everything that has no relation to it (short story) must be ruthlessly thrown away हा चेकॉव्हचा लघुकथेबाबतचा पहिला दंडक.[५१] शिरवाडकरांनी तो जुमानला नाही. ते सातत्याने प्रधान अनुभवाला समांतर, संलग्न आणि सहचर असे अनुभवदेखील आपल्या कथांतून चितारीत राहिले. कथेला प्रस्तावनावजा 'प्रारंभ' किंवा समारोपवजा 'शेवट' नसावा आणि कथेच्या पहिल्या वाक्यातच कथा सुरू व्हायला हवी असा चेकॉव्हच्या एकूण म्हणण्याचा आशय होय.[५२] पण चेकॉव्हने कथासौष्ठवाबाबत सांगितलेल्या ह्या विचारांच्या नेमकी उलट स्थिती शिरवाडकरांच्या कथालेखनात दिसते.

वाचकमनात अनुभवांचे संप्रेषण करण्याऐवजी स्वतः शिरवाडकरच आपल्या कथेत काही निष्कर्ष मांडतात. त्यामुळे त्यांचे कथानुभव स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र आणि अनोखे असूनही त्यांचे वाचकमनात भावन होत नाही. कथा वाचल्यावर situation revealed असा प्रत्यय येत नाही.

कथा हा निवेदनात्मक प्रकार असल्याने कथेतील शैली अनन्यसाधारण महत्त्व धारण करते. शिरवाडकरांनी लघुकथा या साहित्यरूपास अनुरूप अशी शैली कमावलेली दिसत नाही.

जीवनातील काही प्रश्न, काही प्रमेये शिरवाडकर आपल्या कथांत मांडू पाहतात. पण हे प्रश्न, ही प्रमेये कथांतर्गत जीवनानुभवांतून उपसून बाहेर न येता केवळ निवेदनांच्या पातळीवर कथेत जागा धरून बसतात.

कथाकार शिरवाडकरांनी आपल्या कथांतून व्यक्तिमनाचे कोपरे शोधण्याऐवजी व्यक्तिरेखाच चितारल्या. त्यांच्या काही कथांतील व्यक्तिरेखांना काहीएक प्रयोजन आहेसे वाटण्याइतपत त्यांचे उपयोजन हेतुतः झालेले आहे. पुनः कथांतील व्यक्तिरेखा आणि वाचक यांच्यातील अंतःसंवादात स्वतः शिरवाडकर मधेच डोकावतात. त्यामुळे कथानुभवाशी वाचक निर्लेप नाते जोडू शकत नाही. याच कारणाने त्यांच्या लघुकथांतील व्यक्तिरेखा वर्णनात्मक वा विश्लेषणात्मक (analytial) झालेल्या दिसतात. 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे,' 'अपॉइंटमेंट' 'बाभळीचे झाड,' यांसारख्या अगदी थोड्या कथांत त्यांनी संश्लेषणात्मक व्यक्तिरेखा चितारलेल्या दिसतात. अशा संश्लेषणात्मक व्यक्तिरेखा लेखकाच्या मध्यस्थीशिवाय वाचकमनात प्रवेश करू शकतात. पण शिरवाडकरांच्या बहुतांश कथांत असे घडताना दिसत नाही.

शिरवाडकरांनी लघुकथांसाठी निवडलेली अनुभवकेंद्रे मुख्यतः मानसिक द्वंद्वात्मक संघर्षाशी निगडीत आहेत. परंतु कथांमधील त्यांची घटना व संरचना बाह्य संघर्षाच्या आकाराची झालेली आहे. त्यामुळे शिरवाडकरांच्या कथेत आभ्यंतर संघर्षाचे चित्रण नाही.

शिरवाडकरांच्या कथानुभवाचे संकल्पन अनोखे आणि भावसुंदर आहे. पण संकल्पनास कथारूप देताना ते यशस्वी होताना दिसत नाहीत. कथा जेव्हा कलात्मकतेच्या शीर्षबिंदूस पोहोचते तेव्हा ती संकल्पनाहून (आणि आविष्काररूपाहूनही) मोठी झालेली असते; कथेत संकल्पनाचे प्रसरण, विकसन झालेले असते; पण शिरवाडकर संकल्पनाच्या आविष्करणातच रमतात, त्याची संभाव्य प्रसरणशीलता हेरून त्या संकल्पनास तसा न्याय (treatment) देण्याचा ते प्रयत्न करीत नाहीत. "कुसुमाग्रजांकडे कथाकाराची प्रतिभा आहे, पण तीत रमण्याची प्रवृत्ती नाही," असे खांडेकर का म्हणतात ते येथे लक्षात यावे. [५३]

शिरवाडकरांच्या कथालेखनाबाबत अखेरतः एवढेच म्हणावेसे वाटते–

कथा हे कवितेप्रमाणेच अनादी साहित्यरूप होय. शिरवाडकरांनी या साहित्यरूपाचे चिंतन केले नाही; कविता व नाटक याप्रमाणे हे साहित्यरूप जवळचे मानले नाही; याची रसिकांना, शिरवाडकरांवर–कुसुमाग्रजांवर प्रेम करणाऱ्या रसिकांना मनोमन खंत वाटत असणार.

□

संदर्भ / टीपा :

१. वि. वा. शिरवाडकर, "प्रस्तावना", **प्रेम आणि मांजर**, पुणे, १९६४, (पृ. ना.).
२. वि. वा. शिरवाडकर, **फुलवाली**, पुणे, १९५०, पृ० ३.
३. वि. स. खांडेकर, "कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचे स्वरूप", **लोकमित्र**, पुणे, मे १९६४, पृ० ४५.
४. इंदुमती शेवडे, **मराठी कथा : उगम आणि विकास**, मुंबई, १९७३.
५. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ० ४६.
६. **तत्रैव**, पृ० ५०.
७. **तत्रैव**, पृ० ५०.
८. इंदुमती शेवडे, **मराठी कथा : उगम आणि विकास**, मुंबई, १९७३, पृ० २३३.
९. म. ना. अदवंत, "कथा वाङ्मय", **प्रदक्षिणा**, (सहावी आवृत्ती), पुणे, १९७६, पृ. १२३.
१०. **तत्रैव**.
११. वि. स. खांडेकर, "मराठी लघुकथा", **रेषा आणि रंग**, पुणे, १९६१, पृ. १८०.
१२. **ग. वि. अकोलकर**, "कथा–कादंबरीकार शिरवाडकर", **साहित्य-समीक्षा** (संपादक : अकोलकर–दातार), नासिक, १९७६, पृ. २४४.

१३. वसंत बापट, " कुसुमाग्रजांची एक मुलाखत ", **सत्यकथा**, मुंबई, ऑगस्ट १९६०, पृ. १५.
१४. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ. ५१ व ५४.
१५. **प्रदक्षिणा**, पृ. १५५.
१६. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ. ५२.
१७. **तत्रैव**, पृ. ५७.
१८. **तत्रैव**, पृ. ४९.
१९. **तत्रैव**, पृ. ५२.
२०. **प्रेम आणि मांजर**, पूर्वोक्त.
२१. **तत्रैव.**
२२. **तत्रैव**
२३. **तत्रैव.**
२४. वि. वा. शिरवाडकर " मला भेटलेले लेखक ", **ललित**, (दिवाळी अंक), १९६५, पृ. ५५.
२५. **तत्रैव.**
२६. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ. ५३.
२७. **ग.** वि. अकोलकर, " कथा–कादंबरीकार शिरवाडकर, " **साहित्य-समीक्षा** (संपादक अकोलकर–दातार) नासिक, १९७६, पृ. २४८.
२८. वा. ल. कुलकर्णी, " मिरासदारीच्या निमित्ताने ", **मिरासदारी**, पुणे, १९६६, पृ. ६.
२९. **तत्रैव.**
३०. इंदुमती शेवडे, **मराठी कथा : उगम आणि विकास**, मुंबई, १९७३, पृ. २५४.
३१. " आवड निवड ", **अभिरूचि**, फेब्रुवारी, १९४८, पृ. ५६.
३२. रा. रा. नातू, " समिधा ", **अभिरूचि**, जून, १९४८, पृ. २२७.
३३. रा. श्री. जोग, **अर्वाचीन मराठी काव्य**, मुंबई, १९४६, पृ. १७.
३४. बा. सी. मर्ढेकर, " वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र ", **वाङ्मयीन वाद**, (आ. ३ रा), पुणे, १९४२.
३५. द. भि. कुलकर्णी, " काजळमाया ", **पार्थिवतेचे उदयास्त**, मुंबई, १९७७, पृ. ६३.
३६. द. भि. कुलकर्णी, " काजळ आणि माया ", **तत्रैव**, पृ. ५५.
३७. Shipley Joseph T., **Dictionary of World Literature**, Totawa, New Jersey, 1964, Page 396.
३८. वा. ल. कुलकर्णी, **वामन मल्हार : वाङ्मयदर्शन**, मुंबई, १९४४.
३९. ना. सी. फडके, **लघुकथा : मंत्र आणि तंत्र** (पुनर्मुद्रण), पुणे, १९६८, पृ. १३९.
४०. **तत्रैव.**

४१. **तत्रैव.**

४२. " बेट ", **दीपावली,** (दिवाळी अंक), १९७०, पृ. १२.

४३. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची,** मुंबई, १९७०, पृ. ५५.

४४. वि. वा. शिरवाडकर, " कौंतेयची कथा ", **हंस** (दिवाळी अंक), १९७४, पृ. ९७.

४५. दत्तात्रय पुंडे, " साहित्यातील अनुभवांतर ", **नटसम्राट–समीक्षा** (संपा. प्रा. गो. तु. पाटील), चेतश्री, अमळनेर, १९८६.

४६. वा. ल. कुलकर्णी, " मराठी लघुकथेचा उत्क्रांतीमार्ग ", **वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण,** मुंबई, १९५९, पृ. ५२.

४७. **तत्रैव,** पृ. ५०.

४८. इंदुमती शेवडे, **मराठी कथा : उगम आणि विकास,** मुंबई, १९७३, पृ. ५१७.

४९. वा. ल. कुलकर्णी, **पूर्वोक्त** (क्र. ४६), पृ. ४७.

५०. इंदुमती शेवडे, **मराठी कथा : उगम आणि विकास,** मुंबई, १९७३, पृ. ५१९

५१. **तत्रैव.** पृ. ६३ वरून उद्धृत.

५२. **तत्रैव.**

५३. वि. स. खांडेकर, " कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचे स्वरूप ", **लोकमित्र,** पुणे, मे १९६४, पृ. ४५.

शिरवाडकरांचे कादंबरीलेखन : प्रेरणा व आशयप्रदेश

वि. वा. शिरवाडकरांनी १९४६ मध्ये 'वैष्णव', १९५२ मध्ये 'जान्हवी' आणि १९५६ मध्ये 'कल्पनेच्या तीरावर' अशा तीनच कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. १९४६ ते १९५६ या दशकाच्या कालावधीने त्यांचे कादंबरी लेखन सीमित झालेले आहे. १९५६ च्या अगोदर आणि नंतरही शिरवाडकरांनी नाटक, ललित-गद्य, लघुकथा इत्यादी वाङ्मय-प्रकार हाताळलेले आहेत. १९५६ नंतर त्यांनी कादंबरीलेखनास मात्र पूर्णविराम दिलेला दिसतो.

शिरवाडकरांनी ज्या वर्षी आपले पहिले नाटक (दूरचे दिवे) लिहिले, त्याच वर्षी म्हणजे १९४६ मध्ये त्यांनी आपली पहिली कादंबरी लिहिलेली आहे. मात्र कादंबरीलेखना-प्रमाणे त्यांचे नाट्यलेखन खुंटलेले नाही. उलट त्यांची नाट्यप्रतिभा जोमाने कार्य करीत आहे. ते एक प्रथितयश नाटकाकारही ठरलेले आहेत; इतकेच नव्हे तर त्यांच्या काही नाटकांना राज्यपुरस्कार व साहित्य-अकादमी-पुरस्कारही लाभलेले आहेत. त्यामुळे एकाच वर्षी कादंबरीलेखन आणि नाट्यलेखन सुरू करून एका दशकात केवळ तीन कादंबऱ्या लिहून त्यांनी आपले कादंबरीलेखन थांबविले आणि नाट्यलेखन मात्र अव्याहतपणे चालू ठेवले, पुरस्कार मिळण्याइतके सकस केले, ही एक कुतूहलजनक गोष्ट होय.

शिरवाडकरांनी १९३८ मध्ये म्हणजे 'वैष्णव'च्या खूप अगोदर कथालेखन सुरू केले.

परंतु त्यांच्या कथांमध्ये रूपसौष्ठवाची लक्षणीयता नसल्याने 'वैष्णव' पूर्व काळात ते रसिकांना कवी म्हणूनच परिचित राहिले. त्यांना गद्यलेखक म्हणून रसिकांसमोर आणले ते त्यांच्या 'वैष्णव' या कादंबरीनेच. वास्तविक 'दूरचे दिवे' या नाटकाचे प्रकाशन 'वैष्णव'च्या प्रकाशनाच्या थोडेसे अगोदर झालेले आहे.[१] तथापि केवळ काव्यनिर्मितीत अडकलेल्या कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला तेथून बाहेर काढून गद्य लेखनाकडे वळविण्याचे श्रेय 'दूरचे दिवे' या नाटकाऐवजी 'वैष्णव'लाच द्यायला हवे. कारण 'दूरचे दिवे' ही अनुवादित कृती आहे. याउलट 'वैष्णव' ही स्वतंत्र निर्मिती आहे.

येथेच आणखीही एक विचार अनुषंगाने सुचतो. तो म्हणजे 'दूरचे दिवे', 'वैजयंती' यांसारख्या अनुवादित वा रूपांतरित कृतींनी नाट्यलेखनास सुरुवात केलेल्या त्यांच्या प्रतिभेने पुढे स्वतंत्र नाटकेही लिहिलेली आहेत. उलट 'वैष्णव'सारख्या स्वतंत्र कृतीने कादंबरी-लेखन सुरू करून त्यांचे कादंबरीलेखन 'एरेव्हान', 'लॉस्ट होरायझन' या पाश्चात्य कादंबऱ्यांतून स्फूर्ती घेऊन लिहिलेल्या 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबरीपाशी थबकले. याचा अर्थ शिरवाडकर कादंबरीलेखनात रमू शकत नव्हते, असाच ध्यावा लागतो.

'विशाखा'मुळे शिरवाडकरांना कवी म्हणून यश मिळाले होते. कवितेची मळलेली वाट चालता चालताच ते कादंबरीलेखनाकडे का वळले आणि केवळ तीनच कादंबऱ्या लिहून त्यांनी कादंबरीलेखन का थांबवले हे प्रश्न आपल्यासमोर उभे राहतात. ह्या प्रश्नांच्या उत्तराची दिशा शोधणे सोपे होण्याच्या दृष्टीने शिरवाडकरांची वाङ्मयविषयक भूमिका आणि ज्या काळात त्यांनी कादंबरीलेखन केले त्या काळातील व त्याच्या आसपासच्या काळातील मराठी कादंबरीची स्थिती याबाबतची माहिती कदाचित उपकारक ठरेल.

शिरवाडकरांची वाङ्मयविषयक भूमिका

काव्य आणि नाटक या दोन वाङ्मयप्रकारांबाबत शिरवाडकरांना प्रारंभापासून जास्त जिव्हाळा वाटत आलेला आहे.[२] "आपल्या व्यक्तित्वाची मूलद्रव्ये कवितेमध्येच प्रवाहित होत आहेत" अशी त्यांची समजूत आहे.[३] नाटक व कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांशी काव्याची तुलना करताना ते म्हणतात, "काव्य म्हणजे कवीच्या व्यक्तित्वाचा बाहेर पडलेला एक भाग. नाटक किंवा कादंबरी ह्यातही लेखक गैरहजर असतो असे मानायचे कारण नाही. परंतु त्या ठिकाणी तो दूरवर बसलेला असतो. अनेक रंगबेरंगी पडद्यांच्या आड, अनेक दालनांच्या मागे, एखाद्या सुरक्षित खोलीत बसून तो आपल्या विशाल कारखान्याची सूत्रे हलवीत असतो."[४] अशा रीतीने शिरवाडकरांच्या म्हणण्या-नुसार त्यांचे व्यक्तित्व हे मूलतः कवीचे– कवी कुसुमाग्रजांचे– आहे. ही गोष्ट ध्यानात घेता आणि काव्य हा कलावंताच्या फार जवळ पोहोचणारा प्रकार आहे हा त्यांचा आवडता सिद्धान्त लक्षात घेता कुसुमाग्रज कादंबरीलेखनात फार काळ का रमू शकले नाहीत हे समजू शकते.

"मला जे जाणवलं ते मी लिहिलं. या जाणिवा मला पुस्तकात अथवा पुढाऱ्यांच्या

व्याख्यानात सापडल्या नाहीत, तर प्रत्यक्षात. पुस्तकांमुळे अथवा भोवतालच्या वैचारिक वातावरणामुळे त्यांच्यावर काही संस्कार झाले असतील हे मात्र खरं. "[६] अशी शिरवाडकर आपल्या काव्यलेखनाची मीमांसा करतात. ही त्यांची मीमांसा त्यांच्या एकूणच लेखनाला लागू पडणारी आहे. कादंबरीबाबतही ती खरी आहे. 'वैष्णव' व 'जान्हवी' या कादंबऱ्यांची कथाबीजे शिरवाडकरांना प्रत्यक्षातून गवसलेली आहेत. 'कल्पनेच्या तीरावर'चा जन्म 'लॉस्ट होरायझन' व 'एरेव्हान' सारख्या पुस्तकांच्या प्रभावामुळे जितका झाला त्याहापेक्षा तो भोवतालच्या सामाजिक राजकीय वातावरणामुळे झाला हे त्या कादंबरीच्या आशयावरून सहज स्पष्ट व्हावे.

कवितेकडून कादंबरीकडे जाताना शिरवाडकरांना कोणत्याही प्रकारची अडचण भासलेली दिसत नाही. निदान कादंबरी लेखनामुळे आपली कवितेशी असलेली निष्ठा ढळेल अशी भीती त्यांना वाटली नसावी. कारण "सर्व साहित्यप्रकारांच्या मुळाशी जे जाणवते ते व्यक्त करण्याची, दुसऱ्यांना सांगण्याची एक सामायिक प्रेरणा असते" अशी त्यांची धारणा आहे.[७] इतकेच नव्हे तर "काव्य, कथा, नाटक, ललितनिबंध इत्यादी सर्व साहित्यप्रकार पूर्वी कधीही नव्हते इतके परस्परांजवळ आलेले आहेत..." असे त्यांना वाटते.[८] त्यामुळे मूलतः कविप्रकृतीचे असूनही ते कादंबरीलेखनाकडे (वा नाटकादी अन्य वाङ्मयप्रकारांकडे) का वळले ते उमगावे.

शिरवाडकर कादंबरीलेखनाकडे का वळले याचे उत्तर त्यांच्या कवितेत, 'विशाखा'तील कवितेत सापडू शकते. शिरवाडकरांचे व्यक्तित्व आत्मनिष्ठ असण्यापेक्षा समूहमनातील भाव-भावनांशी अधिक निगडित आहे, हे 'विशाखा'मुळे कळते. कुसुमाग्रजांच्या मनाचे मानवतेच्या अश्रूंशी व रक्तांशी जुळलेले नाते हा संग्रह सांगतो. या कविप्रतिभेला जीवन-संघर्ष शोधण्याची, त्यातील व्यथावेदनांचा तळ जाणून घेण्याची आस होती, हे 'विशाखा' सांगतो. "...विषमता, पिळवणूक, गांजणूक आणि अन्याय यांच्याविषयीची बहुजन समाजाची चीड कुसुमाग्रजांनी अत्यंत उत्कट आणि सुंदर स्वरूपात आपल्या काव्यातून व्यक्त केली आहे," हा वि. स. खांडेकरांचा अभिप्राय येथे आठवावा.[९] ज्या समाजरचनेत गरिबाच्या जगण्याच्या हक्काचा आणि स्त्रीच्या शिलाचा लिलाव मांडला जातो ती समाज-रचना शक्य तितक्या लवकर नष्ट झाली पाहिजे, असा ध्वनि" बाळगणारे,[१०] "समाज-रचनेच्या कुजलेल्या अंतरंगाचे भेदक चित्रण" करू पाहणारे[११] शिरवाडकर अपरिहार्यपणे काव्यापेक्षा स्वरूपतः अधिक व्यापक व विस्तृत घाट असणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराच्या शोधात असणे स्वाभाविक होय.

कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील सामाजिक आशय उत्कट आहेच. पण काही आशयप्रदेश मुळातच कथात्म असतात. त्यामुळे ते कवितेत मांडता येणारे नसतात. "आपापलं माध्यम घेऊन तो तो अनुभव येतो," या आपल्या स्वतःस पटलेल्या, अनुभवास आलेल्या सिद्धांता-नुसार शिरवाडकरांनी कादंबरीलेखनाकडे आपला मोहरा वळविला असेल, असे म्हणता येते.[१२]

शिरवाडकरांच्या प्रतिभेला भव्यतेची ओढ आहे, निदान 'विशाखा'च्या काळात होती. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराला लाभलेल्या पसरट भव्य घाटामुळे तेथे भव्यदिव्याच्या आविष्कारास भरपूर अवसर असल्याचे पाहूनही ते कदाचित या वाङ्मयप्रकाराकडे आकृष्ट झाले असतील. मात्र भव्यतेबरोबरच त्यांच्या प्रतिभेला उत्कटतेचेही आकर्षण आहे. आणि ही उत्कटता कादंबरीसारख्या पसरट घाटाच्या वाङ्मयप्रकारात निमुळती होऊन टिकणे तसे कठीणच. त्यामुळे शिरवाडकर कादंबरीत रमू शकले नसावेत. याउलट नाटकाचा घाट बंदिस्त असल्याने तेथे उत्कटतेला वाव असू शकतो. कादंबरीच्या विरोधात शिरवाडकरांचे नाट्यलेखन अव्याहत का चालू राहिले, हे येथे अल्पांशाने का होईना कळते.

'विशाखा– किनारां'तून अभिव्यक्त झालेला आशय आणि शिरवाडकरांच्या तिन्ही कादंबऱ्यांतून अभिव्यक्त झालेला आशय यात फार मोठ्या प्रमाणावर साम्य आढळते. त्यामुळे जे काव्यात सूत्ररूपाने अभिव्यक्त झाले आहे तेच व्यापक प्रमाणावर अधिक स्पष्टीकरणांसह अभिव्यक्त करण्यासाठी शिरवाडकर कादंबरीलेखनाकडे वळले असावेत असा एक तर्क करता येतो.

आपल्या अवतीभोवतीच्या समाजात घडणाऱ्या बऱ्यावाईट घटनांना प्रतिसंवाद देणारे एक सामाजिक मन शिरवाडकरांकडे आहे. ह्या प्रतिसंवाद देण्याच्या मनोवृत्तीमुळे शिरवाडकर कादंबरीलेखनाकडे वळले असतील; निदान तसे मानण्यास जागा आहे. शिरवाडकरांनी मुंबईत प्रत्यक्ष पाहिलेला ४२ चा संग्राम आणि एका प्राथमिक शिक्षकाने आपल्या गावी ब्रिटिश–सत्तेविरुद्ध उभारलेल्या लढ्याची माहिती देणारे त्यांच्या हाती आलेले गुप्त बुलेटिन ह्या 'वैष्णव'च्या निर्मितीमागच्या प्रेरणा होत.[१३] 'जान्हवी'चे कथाबीज आजूबाजूच्या घटनांतून मिळाल्याचे ती कादंबरीच सूचित करते.[१४] 'कल्पनेच्या तीरावर'ही कादंबरी तर उघड उघड आजूबाजूच्या समाजजीवनावर 'युटोपीयन' पद्धतीने केलेले भाष्यच आहे.[१५]

"पत्र–व्यवसायामुळं गद्य लेखनाला चांगला वाव मिळाला" असे शिरवाडकर सांगतात.[१६] त्यांनी आपली पहिली कादंबरी पत्रकार असतानाच लिहिलेली आहे. शिरवाडकर कादंबरीलेखनास प्रवृत्त होण्यास आणखीही एक तात्कालिक कारण दिसते. 'स्वदेश'चे रमाकांत वेलदे शिरवाडकरांचे स्नेही होते. त्यांचा छापखाना काहीसा डबघाईला आला होता. याच सुमारास नाशिकमध्ये येऊन राहिलेल्या उमाकांत ठोमऱ्यांनी एक प्रकाशन संस्था काढली होती. या दोघांच्या मित्रऋणाकरिता शिरवाडकरांनी आपली पहिली कादंबरी लिहिली.[१७]

"वर्गविग्रह व सामाजिक जाणिवेचे भान शिरवाडकरांना वृत्तपत्रसृष्टीत झाले. ते त्यांनी सदैव जागे ठेवले" असे म्हटले जाते.[१८]. 'विशाखा' या संग्रहावर साम्यवादी तत्त्वज्ञानाची गडद छाया आहे असेही म्हटले जाते.[१९] एकूणच मराठी साहित्यावर १९३५ ते १९४५ या दशकात साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव होता असे दिसते. स्वतः शिरवाड-

करही हा प्रभाव निःसंदिग्धपणे नाकारताना दिसत नाहीत. उलट ते "कम्युनिस्ट असण्यात काही नैतिक गुन्हेगारी नाही..." असे म्हणतात.[२०] एवढेच नव्हे तर "समाजवाद या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या व्यापक तत्त्वज्ञानावर" आपला विश्वास असल्याचेही सांगतात.[२१] 'विशाखा'च्या काळात साम्यवादाकडे आकृष्ट झालेल्या शिरवाडकरांना ते तत्त्वज्ञान अधिक विस्ताराने मांडण्याकरिता कादंबरीच्या व्यासपीठाकडे वळावेसे वाटले असणार. त्यांच्या तीनही कादंबऱ्यांतून काही प्रमाणात साम्यवादाचा आविष्कार झालेला आहे (याचे पुढे विवेचन येणारच आहे,) हे लक्षात घेता हीही एक प्रेरणा त्यांच्या कादंबरी लेखनामागे असण्याची शक्यता वाटते.

साम्यवादाच्या जोडीलाच महात्मा गांधींच्या स्वाभाविक जीवनातून आणि विचारांतून आकारलेल्या गांधीवादानेही त्या काळात साहित्यिकांना, विशेषतः कादंबरीकारांना आकृष्ट केले होते.[२२] स्वतः शिरवाडकर महात्मा गांधी या व्यक्तित्वाच्या प्रेमात पडलेले दिसतात. (ही गोष्ट 'विशाखा–किनारा'तील गांधीसंबंधीच्या कवितांतून व 'प्रतिसाद'मधील 'महात्मा' या लेखावरून सिद्ध व्हावी.) जीवनातील सौंदर्य, साधुत्व व सामर्थ्य यांचे आवाहन स्वीकारणाऱ्या शिरवाडकरांच्या प्रतिभेने "जीवनसाधनेचा एक मार्ग म्हणून अधिक महत्त्वाचा" वाटणारा गांधीवाद कलावंताच्या पातळीवर अनुभवण्याकरिता कादंबरीकडे वळणे अशक्यप्राय नाही.[२३]

येथेच हे सांगायला हवे की साम्यवाद व गांधीवाद यांची मराठी साहित्याला पडलेली मोहिनी त्या वादांच्या पिछेहाटीच्या काळात (स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या नजिकच्या काळात) अपरिहार्यपणे ओसरली. अर्थातच हे वाद आकारित करण्यासाठी स्वीकारलेल्या कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराकडे शिरवाडकरांसारख्या लेखकांनी पाठ फिरविली असावी.

"कुसुमाग्रजांकडे कथाकाराची प्रतिभा आहे, पण तीत रमण्याची वृत्ती नाही. व्यासंगाची प्रवृत्ती नाही; बद्ध होण्याची आस नाही. (मात्र) विद्ध होणे तिला मानवते," हा वि. स. खांडेकरांचा अभिप्राय शिरवाडकर कादंबरीलेखनात फारसे का रमू शकले नाहीत या प्रश्नावर प्रकाश टाकतो.[२४] "कथानकाचा बांधेसूद आराखडा तयार करून त्याच्या अनुरोधाने लिहीत जाणे" हे तंत्र आपल्याला मानवत नसल्याचे स्वतः शिरवाडकर सांगतात.[२५] त्यांनी कादंबरीलेखन थांबविण्याचे हेही एक कारण असू शकेल. कथाकादंबरी-सारख्या वाङ्मयप्रकाराच्या रचनेसाठी वेगळ्या आकाराची प्रतिभा आवश्यक असते; अशा प्रतिभेत दीर्घकाळ एका कथावस्तूशी क्रीडा करण्याचे सामर्थ्य असावे लागते; या सामर्थ्याचा पद्धतशीर विकास शिरवाडकरांनी करून घेतलेला नाही; अशा आशयाचे विवेचन वि. स. खांडेकरांनी 'कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचे स्वरूप' स्पष्ट करताना केलेले आहे.[२६] हे विवेचन लक्षात घेता शिरवाडकर कादंबरीलेखनापासून दूर का झाले हे कळू शकते.

शिरवाडकरांच्या कादंबरीलेखनाची प्रक्रिया

"कादंबरी...लिहिताना सुरुवातीचा काळ फार त्रासदायक जातो. पकड यायला वेळ

लागतो. ती आली की सारं काही जमतं," असे स्वतः शिरवाडकर कादंबरीलेखनाच्या प्रक्रियेबाबत सांगतात.[२७] शिरवाडकरांच्या कादंबऱ्यांचे आरंभ विस्कळित का आहेत याचे उत्तर येथे मिळते. कविता वगळता इतर साहित्याची लेखनापूर्वी 'टिपणं' करण्याची, "चार ते सहा ओळींत...मूळ कल्पना" लिहून ठेवण्याची शिरवाडकरांची रीत आहे[२८] एकूण "तपशील स्थूल रूपानेच ठरलेला असतो"; "स्थूल रूप असतं" ते लेखनाच्या प्रक्रियेत "सूक्ष्म होत जातं."[२९] शिरवाडकरांनी आपल्या कोणत्याही कादंबरीचे तपशीलाने नियोजन केलेले दिसत नाही. परिणामी त्यांच्या कादंबऱ्यांना घाटाचे सौंदर्य लाभलेले नाही. 'वैष्णव' मध्ये अभिप्रेत आशयापेक्षा, त्या आशयाला पूरक म्हणून येणाऱ्या आशयानेच बृहदाकार धारण केलेला आहे. 'जान्हवी' तही हाच प्रकार आहे. 'जान्हवी' चा आरंभ तर अभिप्रेत आशयाशी जराही सुसंगत नाही. स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक जे प्रमेय शिरवाडकरांना 'जान्हवीत' त मांडायचे आहे, ते तर कादंबरीत प्रवेशते ते फार उशिरा म्हणजे कादंबरीच्या अखेरी अखेरीसच. 'कल्पनेच्या तीरावर' च्या उत्तरार्धात धर्म, शहररचना, विद्यापीठे असे एकेक विषय निवडून केलेली प्रकरणांची कप्पेवार मांडणी कादंबरी एकसुरी करून टाकते. कादंबरीतील अभिप्रेत आशयाचे प्रमाण चुकणे किंवा कादंबरीची मांडणी सदोष होणे यांचे कारण कादंबरीचे नियोजन न करण्यातच असावे. म्हणूनच "कथानकाचा बांधेसूद आराखडा तयार करून नंतर त्याच्या अनुरोधाने लिहीत जाणे" हे आपल्याला जमण्यासारखे नसल्याची जी कबुली शिरवाडकर देतात ती लक्षात घेण्यासारखी आहे.[३०] वास्तविक कादंबरीसारख्या पसरट घाटाच्या वाङ्मयप्रकारात बांधेसूदपणाला अपरिहार्यपणे महत्त्व प्राप्त झालेले असते. पण नेमकी हीच गोष्ट शिरवाडकरांना नको असते.

"एखादे व्यक्तिदर्शन, एखादी घटना किंवा एखादे द्वंद्व सभोवार पसरलेल्या दाट धुक्यातून आपल्याला हाका मारीत असते." असे शिरवाडकर आपल्या एकूण लेखन-प्रक्रियेबाबत म्हणतात.[३१] 'ययाति आणि देवयानी' या त्यांच्या नाटकातील विदूषक म्हणतो, "...आम्हा कवींचं हे असंच असतं. एखादा अपूर्व, अद्‌भुत, रोमांचकारक प्रसंग घडल्याशिवाय आमच्या अंतःकरणात दबा धरून बसलेली शारदा कधी बाहेर येत नाही."[३२] सारांश व्यक्तिदर्शन, घटना वा द्वंद्व यांसारखी एखादी गोष्ट शिरवाडकरांना लेखनप्रवृत्त करणारी चेतक गोष्ट असते. (यामुळेच घटनाप्रधानता हा त्यांच्या कवितेचा आणि एकूण लेखनाचाही विशेष बनलेला आहे.)

शिरवाडकरांच्या मते "लेखनाची एकूण प्रक्रिया हीच मुळात सजीव असते," आणि ती तशी सजीव असल्याने "तीत growth अपरिहार्य" आहे; तसेच ही growth "स्वतःच्या नियमांनी होत असतो."[३३] सारांश लेखनास प्रवृत्त करणारे चेतक मिळताच लेखन सुरू होते आणि एकदा सुरू झालेले लेखन आपोआप शेवटाकडे जाते, अशी प्रक्रिया शिरवाडकरांच्या लेखनाबाबत घडताना दिसते. "कथानकाचा एखादा महत्त्वाचा धागा हाती धरायचा; काही व्यक्तिचित्रे मनात टळकपणे उभी करायची" या तंत्रानुसार शिरवाडकर कादंबरीलेखन करतात.[३४] "पात्रे आपल्या गतीनेच कित्येकदा पुढे जात

असतात आणि कथानकाला हवे ते वळण देत असतात," असा शिरवाडकरांचा कादंबरी-लेखनाबाबतचा अनुभव आहे.[३५] 'वैष्णव'च्या "कथेच्या ओघात रंभाजीचे पात्र अचानक आत घुसले"[३६] आणि 'जान्हवी' लिहिताना "चित्रकाराची व्यक्तिरेखा ही नंतर आली, नंतर सुचली"[३७] ही शिरवाडकरांची निवेदने येथे खास लक्षात घ्यावीत.

सारांशाने शिरवाडकरांच्या कादंबरीलेखनाबाबत असे म्हणता येईल की त्यांच्याकडे एक स्थूल, अंधुक अनुभव असतो; चेतक प्राप्त होताच तो लेखनबद्ध करण्याच्या क्षमतेचा होतो; लेखनाच्या क्रियेत तो सूक्ष्म होत जातो आणि स्वतःचा आकार घेतो; लेखनप्रक्रियेत सजीव झालेले अनुभवबीज आपल्या अंगाने वाढत जाऊन साकार होते.

शिरवाडकरांच्या कादंबऱ्या : प्रेरणा आणि आशयप्रदेश.

शिरवाडकरांच्या कादंबऱ्यातून त्यांचे व्यक्तित्व, त्यांच्या जीवननिष्ठा कशा प्रतीत होतात हे जाणून घेण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबऱ्यांची संविधानक, व्यक्तिचित्रे, निवेदनशैली, प्रसंगनिर्मिती इत्यादी प्रकारची रूढ समीक्षा करण्यापेक्षा त्यांच्या कादंबऱ्यांमागील प्रेरणा शोधणे आणि त्या कादंबऱ्यांचे आशयप्रदेश पाहणे उपकारक ठरेल असे वाटते. या दृष्टीने पुढे त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या प्रेरणा व आशयप्रदेश यांचा विचार केलेला आहे.

वैष्णव

'वैष्णव'च्या 'कहाणीची कहाणी' शिरवाडकरांनी लिहून ठेवली आहे.[३८] 'वैष्णव'-मागची प्रेरणा, 'वैष्णव'च्या कथानकाचे धागेदोरे आणि त्या कादंबरीतील विविध व्यक्तिचित्रे यांचा विचार करताना काळाचा संदर्भ महत्त्वाचा आहे, असे स्वतः शिरवाड-करांनाही वाटते.[३९]

"१९४२ च्या काँग्रेस आंदोलनानंतर भारतात झालेले आंदोलन म्हणजे या देशाच्या इतिहासातील एक अजरामर पर्व आहे." अशा शब्दांत शिरवाडकर बेचाळीसच्या संग्रामाचे वर्णन करतात.[४०] या संग्रामाच्या काळात शिरवाडकर मुंबईत होते आणि आपल्या सर्व निष्ठा व विद्वेष जिवंत व जागृत ठेवून ते मुंबईत वावरत होते. गवालिया टँकवरील ४२ च्या ऐतिहासिक अधिवेशनास एक मामुली श्रोता म्हणून ते हजर होते. त्या अधिवेशनाच्या विजाळलेल्या वातावरणामुळे "स्वतःच्या सुखदुःखात कोंडून बसलेली" माणसे "स्वार्थाच्या पलीकडे" कशी गेली होती हे त्यांनी जवळून पाहिले होते.[४१] महात्मा गांधीचे भाषण सुरू झाले. "त्या क्षणी प्रत्येक सामान्य माणसाला असामान्यत्व प्राप्त झाले होते. सामान्य जीवनातील तो असामान्य क्षण होता." असा शिरवाडकरांचा प्रत्यक्षानुभव होता.[४२] आपल्या "'वैष्णव' कादंबरीतील आधारभूत कल्पना हीच आहे." असे ते म्हणतात.[४३] अशा रीतीने 'वैष्णव'मध्ये चितारलेली ४२ च्या संग्रामाची पार्श्वभूमी शिरवाडकरांची प्रत्यक्षानुभूती आहे.

'वैष्णव'चे कथाबीजदेखील शिरवाडकरांना प्रत्यक्षातून मिळालेले आहे. ४२ च्या

लढ्याच्या वेळी खेडेगावातही बंडखोर जथे तयार झाले होते. 'करेंगे या मरेंगे'चा मंत्र अनेक अडाणी परंतु साहसी व श्रद्धावान लोक जपत होते. आपापल्या मुलखात प्रतिसरकारे स्थापन करण्याचा प्रयत्न ते करीत होते. अशा प्रयत्नांच्या वार्ता गुप्त बुलेटिन्समधून कळत. शिरवाडकरांच्या हाती असेच एक गुप्त बुलेटीन आले होते. "कोणत्यातरी खेडेगावातील एक शाळामास्तर मुंबईत आला होता. तेथे पेटलेल्या यज्ञकुंडातून स्फूर्ती घेऊन तो माघारी आपल्या गावी गेला आणि लोकांची जमवाजमव करून तेथे त्याने बंडाचे निशाण उभारले; अशा आशयाची ती आटदहा ओळींची बातमी होती," असे त्या बुलेटिनचे वर्णन शिरवाडकर करतात.[४४]

"सामान्य माणसे असामान्यत्वाला पोहोचली तर अशी विराट आंदोलने यशस्वी होतात." ही गोष्ट शिरवाडकरांना मुंबईतील ४२ चा संग्राम प्रत्यक्ष पाहताना जाणवली होतीच.[४५] त्याला पोषक अशी बातमी त्यांना या बुलेटिनमध्ये वाचावयास मिळाली. या बातमीचे शिरवाडकरांमधील कलावंताने मनात टिपण करून घेतले.

सारांश, मुंबईत अनुभवलेले ऑगस्ट १९४२ मधील वातावरण आणि आपल्या गावी बंड उभारणाऱ्या एका प्राथमिक शिक्षकाची गुप्त बुलेटिनमधून वाचलेली हकीकत या दोन गोष्टी 'वैष्णव'च्या प्रधान प्रेरणा होत. "बेचाळीसच्या आंदोलनाच्या संदर्भात एका सामान्य किंवा अतिसामान्य माणसाला असामान्यत्व प्राप्त होणे हाच या कथानकाचा विषय आहे" हे शिरवाडकरांनी या कादंबरीच्या संदर्भात केलेले विधान येथे मुद्दाम लक्षात घ्यावे.[४६] येथेच नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे 'वैष्णव'च्या पहिल्या आवृत्तीत 'वैष्णव' या कादंबरी–शीर्षकाखाली "एका सामान्य जीवनातील काही सामान्य आणि असामान्य क्षण" असा मजकूर छापलेला आहे.

शिरवाडकरांना फार लहानपणापासून बंड या प्रकाराचे आकर्षण होते. कुमारवयात ते एकटेच मैदानावर जाऊन बसत. अशा वेळी "कल्पनेचा कोप पॅरॅशूटच्या छत्रीसारखा उघडे" आणि त्यांच्या मनाच्या रंगभूमीवर "कोठल्यातरी अनिबंध चित्रपटाला सुरुवात होई. अनेक रसांची अनेक भलीबुरी कथानके त्यात विणलेली असत. पण विशेष आवडते ...कथानक असे बंडाचे... हे बंड प्रकरण बरेच रंगायचे... फौजेची तयारी होत आहे. आधी शंभर, नंतर हजार, नंतर दहा हजार– तूर्त इतकी पुरे... एक दिवस ते सैन्य जंगलातून बाहेर पडते आहे. उमद्या घोड्यांवर स्वार झालेल्या सैनिकांचा तो कर्दनकाळ जमाव ! कचेरीच्या ओट्यावर बसून विड्या फुंकणाऱ्या पोलिसांचा त्यांच्यापुढे काय पाडाव लागणार ! प्रथम गाव, नंतर तालुका, नंतर जिल्हा असा एकेक तळ काबीज करीत जायचा."[४७]

शिरवाडकरांच्या मानसिक रंगभूमीवर बंडाच्या कथानकाचे वारंवार प्रयोग होण्यास त्यांच्या बाळपणातील संस्कार कारणीभूत आहेत. घरी वृत्तपत्रे, नियतकालिके भरपूर येत. "अधूनमधून पुस्तकेही असत. टिळक, गांधी, गडकरी, खाडिलकर, नायडू इत्यादी सुसंस्कृत जगातील नावं कानावर यायची...इतिहासासंबंधीचं प्रेम आणि इंग्रजाबद्दलचा

द्वेष या गोष्टी हवेत होत्या."[४८] या संस्कारांच्या जोडीलाच "नासिक व नासिकच्या नावाशी निगडित असलेल्या क्रांतिकारकांच्या कथांनी, कृत्यांनी" देखील कुमारवयातील शिरवाडकर भारावून जात.[४९] त्यांना इतिहासवाचनाचा लहानपणापासून छंद होता. इतिहासातील आणि क्रांतिकारकांच्या कथांतील "घटनांत मग्न होऊन जाण्याची, त्यांतल्या घटनांचे धागेदोरे कल्पनेने जुळवीत बसण्याची, त्यात स्वतःला गुरफटून घेण्याची वृत्ती" कुमारवयातील शिरवाडकरांकडे होती.[५०] अशा रीतीने देशाच्या स्वतंत्रतेच्या संदर्भात मनात सतत घोळणारे बंडाचे कथानक, इतिहासवाचनाचा छंद, क्रांतिकारकांच्या कथांत रमण्याची वृत्ती या 'वैष्णव' मागील सुप्त प्रेरणा म्हणता येतात. कारण "आपले प्रगल्भ बाळपण आणि ऐन तारुण्य यांच्या सीमारेषांवरची पाचसात वर्षे आपल्या लेखनाला शेवटपर्यंत शिदोरी पुरवतात," अशी शिरवाडकरांची धारणा आहे.[५१] इतकेच नव्हे तर "'वैष्णव' आणि 'जान्हवी' या दोन्ही कादंबऱ्यांतील बराच मालमसाला मला असा लहानपणी सापडला आहे" असे प्रांजळ निवेदनही ते करतात.[५२]

'वैष्णव' कादंबरीच्या निर्मितीमागे आणखी एक प्रेरणा म्हणजे शिरवाडकरांना महात्मा गांधींबद्दल वाटणारा आदर. शिरवाडकर गांधींच्या व्यक्तित्वाने किती भारावून गेले आहेत हे 'महात्मा' या लेखावरून लक्षात येते.[५३] १९४२ तील मुंबईच्या अधिवेशनातील गांधींचे भाषण शिरवाडकरांच्या बाबतीत "कधीही न पुसला जाणारा अनुभव" होय.[५४] त्यावेळी गांधींच्या शब्दांतील "दावानलाची दाहकता" अनुभवल्यामुळे आपले जीवन घटकाभर प्रकाशित झाले होते, तेजोमय झाले होते, अशी प्रतिक्रिया शिरवाडकर व्यक्त करतात.[५५] शिरवाडकरांना आयुष्यात जे दोनच प्रसंग अविस्मरणीय वाटतात. त्यातील एक म्हणजे गोवालिया टँक मैदानाबाहेर अफाट गर्दीत उभे राहून ऐकलेले महात्मा गांधींचे भाषण.[५६] महात्मा गांधींविषयी आदर असणे ही माणसाचा भलेपणा सिद्ध करणारी गोष्ट आहे असे शिरवाडकर मानतात.[५७] अशा रीतीने आपल्या मनात खोलवर रुजलेल्या महात्मा गांधींच्या व्यक्तित्वाला आकार देणे हीही 'वैष्णव' मागची एक प्रेरणा ठरते.

माणुसकीवरील विश्वास, दलितोद्धाराबद्दल वाटणारी आस्था आणि साम्यवादी प्रणालीचे आकर्षण याही गोष्टी 'वैष्णव'च्या प्रेरणास्थानी आहेत, असे म्हणता येते. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मराठी कादंबरीला एकूणच गांधीवाद, साम्यवाद आणि दलितोद्धाराचे ध्येय या गोष्टी प्रेरणास्थाने म्हणून लाभल्या होत्या, असे टीकाकारांचे निरीक्षण आहे.[५८] शिरवाडकरांचे कांदबरीलेखनही या प्रेरणांच्या आश्रयाने झालेले दिसेल. नेमकी हीच प्रेरणास्थाने त्यांच्या कविप्रतिभेलाही आकृष्ट करतात, हेही येथे स्मरावे.

४२ च्या आंदोलनात ज्यांनी आपल्या प्राणांचे बलीदान केले अशा अनामिकांचे, अज्ञात वीरांचे, सामान्य माणसांचे स्मरण ही 'वैष्णव'च्या निर्मितीमागील महत्त्वपूर्ण प्रेरणा होय. "विनायकराव रंभाजीसारखी कितीतरी माणसे बेचाळीसच्या लढ्यात होती. भावनेच्या एका झंझावाती आवेगात ती व्यक्तिगत कोशातून बाहेर पडली आणि असामान्यत्वाला पोहोचली. या लोकांची आज नावनिशाणी नाही. साधे स्मरणसुद्धा नाही... 'वैष्णव'

कादंबरी म्हणजे माझे या वीरांना केलेले एक अभिवादन होय" असे शिरवाडकर सांगतात.[५९]

ऐकलेल्या-वाचलेल्या क्रांतिकारकांच्या कथा, कुमारवयात मनात रंगणारे बंडप्रकरण, मुंबईत ४२ च्या अधिवेशनात ऐकलेले गांधीचे भाषण, एका प्राथमिक शिक्षकाने आपल्या गावी उभारलेल्या लढ्याची बुलेटिनमधून वाचलेली वातमी, महात्मा गांधीच्या व्यक्तित्वाबद्दल वाटणारा आदर, दलितोद्धाराच्या समस्येबद्दल वाटणारी आस्था, साम्यवादी तत्त्वप्रणालीचे आकर्षण, ४२ च्या संग्रामात बलीदान केलेल्या अनाम स्वातंत्र्यवीरांचे भावपूर्ण स्मरण इत्यादी गोष्टी 'वैष्णव'च्या निर्मितीमागील प्रेरणा ठरतात. या विविध प्रेरणा म्हणजे शिरवाडकरांच्या मनात अगोदरपासून उपस्थित असलेल्या जाणिवाच होत. या जाणिवांच्या संयोगांतून 'वैष्णव'ने आकार घेतला, असे म्हटले पाहिजे. कारण "नाटककार नाटक लिहितो किंवा कादंबरीकार कादंबरी लिहितो तेव्हा त्याच्या मनात ज्या विविध जाणिवा अगोदर निर्माण होतात, त्यांच्या संयोगातून त्या नाटकाचा व कादंबरीचा आवश्यक असा अनुभव तयार होतो," असे स्वतः शिरवाडकर म्हणतात.[६०]

'वैष्णव'मध्ये दिसणारे विविध आशय प्रदेश

४२ च्या संग्रामातून स्फूर्ती घेऊन एका शिक्षकाने उभारलेले बंड चित्रित करण्यापुरता 'वैष्णव'चा आशयप्रदेश शिरवाडकरांनी सीमित करून घेतलेला आहे. तथापि कथानकाच्या ओघात आणि अनेक ठिकाणी निवेदनाच्या पातळीवर त्यांनी अनेक आशयप्रदेशांना स्पर्श केलेला आहे.

पद्मावतीच्या व्यक्तिरेखेच्या अनुषंगाने हिंदू विधवेची असहाय्य स्थिती, घरच्या व दारच्या समाजकंटकांकडून तिला होणारा त्रास, विधवा-पुनर्विवाह इत्यादी प्रश्नांना 'वैष्णव'मध्ये ओझरता स्पर्श झालेला आहे. याच संदर्भात सुधारक विरुद्ध दुर्धारक हेही चित्र हळूच डोकावते. विंदूभटजी व इतर काहीजण विनायकरावांना सुधारक ठरवितात व त्यांच्यावर दोषारोपही करतात. विनायकराव पद्मावतीशी पुनर्विवाह लावण्याची शक्यताही बिंदूराव बोलून दाखवितात. (मुळात शिरवाडकरांनाही, तसेच काही अभिप्रेत होते, असे दिसते. तथापि कथानकाच्या मांडणीत ते चित्र बसणारे नव्हते.)

सुधारकी विचारात स्त्रीशिक्षण, स्त्रीपुरुषसमानता इत्यादी विचार अंतर्भूत आहेतच. पद्मावती सुशिक्षित असते. पुण्यास जाऊन कर्व्यांच्या आश्रमात राहण्याचा तिचा मनोदय असतो. स्त्रीपुरुषसमानतेच्या बाबतीत विनायकराव-उमा यांचा एक संवाद लक्षणीय आहे. "काहीतरीच बोलू नये असं! पुरुषांची गोष्ट वेगळी!" या उमेच्या उद्गारावर विनायकरावांच्या मनात "पुरुषांची गोष्ट पुरुषांनीच 'वेगळी' केली नाही का?" असा विचार आल्याचे दाखवले आहे.

रंभाजी हा एकेकाळचा सत्यशोधक चळवळीचा धुरीण होता असे निवेदन येते. रंभाजीची कादंबरीतील अपेक्षित कृती सुरू होण्यापूर्वीच कादंबरीकाराने त्याच्या व्यक्ति-

रेखेचा सरळ परिचय करून दिलेला आहे. त्या परिचयाच्या निमित्ताने "एखाद्या महापुराप्रमाणे वेगाने आलेले आणि पसरलेले" सत्यशोधकांचे आंदोलन शिरवाडकर चितारतात. कारण "सत्यशोधक चळवळ ही एक आवश्यक, ऐतिहासिकदृष्ट्या अपरिहार्य अशी चळवळ होती. तिच्यात जागृत झालेला बहुजनसमाजाचा स्वाभिमान पुढे राष्ट्रीय आंदोलनाच्या अधिक व्यापक अशा प्रवाहाला मिळाला" हा विचार समोर ठेवून विनायकराव व रंभाजी यांची मैत्री रंगविलेली आहे.[६१] सत्यशोधक चळवळीच्या संदर्भाने उद्भवलेला ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादही 'वैष्णव'मधे अवतरतो. "पहिल्यापासून तो सत्यशोधक मनुष्य-ब्राह्मणांच्या घरात जितका गोंधळ घालता येईल, तितका हवाच आहे त्याला घालायला!" किंवा "मास्तर, तुम्ही ब्राह्मण आहात, मी मराठा आहे. आणि तरीसुद्धा आपली जात एक आहे! पूर्वी मला वाटायचं... अन् तेव्हाची गोष्टही वेगळी होती." यासारखे संवाद या ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादाची आठवण करून देतात.

प्राथमिक शिक्षकाची आर्थिक दुस्थिती, प्राथमिक शाळांची शोचनीय अवस्था, शाळांची वरचेवर तपासणी करून गुर्मीत राहणारे अधिकारी इत्यादींबाबत शिरवाडकर आपल्या स्वतःच्या प्रतिक्रिया कादंबरीत अभिव्यक्त करताना दिसतात. प्राथमिक शिक्षकाबद्दल उच्च वर्गात असणारी अनास्थाही विनायकराव व सरकारी डॉक्टर यांच्या भेटीच्या चित्रणात सहजपणे दिग्दर्शित केलेली आहे.

सरकारी दवाखाने व सामान्य माणूस यांच्या संबंधातील व्यस्तता हा उमेच्या आजारपणाच्या निमित्ताने आलेला विषय. सरकारी डॉक्टरांची असहिष्णुता, त्याच्याविषयी सामान्य माणसाच्या मनातील चीड 'वैष्णव'मध्ये अभिव्यक्त झालेली आहे. याच्याच अनुषंगाने श्रीमंतांकडून लढ फी घेणारे पण गरिबांवर मोफत उपचार करणारे डॉ. प्रधान यांचे एक आदर्श चित्र शिरवाडकर हेतुतः रंगवितात. हीच सहेतुकता बटवावैद्यावर अवलंबून राहणारा व संकटाला आमंत्रण देणारा देहाती प्रकार चितारण्यातही दिसते.

'वैष्णव'मध्ये वर्गभेदाचा विषय प्रधान कथानकाला सातत्याने समांतर राहिलेला आहे. श्रीमंत विरुद्ध गरीब असे साधे गणित 'वैष्णव'मध्ये मांडलेले आहे. श्रीमंतींच्या बळावरच दलपत व रतनशेट पद्मावतीचे शील लुटू पाहतात. रतनशेटचा इषारा लक्षात घेऊनच कावळे वकील विनायकरावांना नोकरी नाकारतात. विनायकराव–रंभाजी यांनी उभारलेल्या स्वातंत्र्यसंग्रामाची सरकारला माहिती पुरवतात, ते रतनशेटसारखे श्रीमंतच. विनायकरावांच्या दारिद्र्याचे कादंबरीतले चित्रण तपशीलवार आहे. त्यांचे शेत कर्जाच्या व्याजात सावकराने गिळंकृत केल्याचा उल्लेख आहे. नोकरी जाताच दुकानदार उधार माल देण्याचे बंद करतो; त्यांना अशा वेळी मदत करतो तो गरीब रंभाजीच. श्रीमंत वाईट व गरीब चांगले, त्याचप्रमाणे गरीबच गरिबांना मदत करतात असे ठोकताळे 'वैष्णव'मध्ये मांडलेले आहेत. (येथे कुसुमाग्रजांची 'विशाखा' संग्रहातील 'सहानुभूती' ही कविता आठवावी.)

कावळे वकील व रतनशेट यांच्या चर्चेतून सुखवस्तू समाजाचा स्वातंत्र्यसंग्रामाकडे

पाहण्याचा विकृत दृष्टिकोण दिग्दर्शित केला गेला आहे.

कादंबरीत मालोजी महाराजांचे प्रवचन आलेखित करण्याअगोदर त्यांचे व्यक्तित्व, त्यांच्याबाबत पसरलेल्या खऱ्याखोट्या कथा, त्यांची गांधीजींशी झालेली भेट आणि त्यांचा जनमनावर असलेला पगडा इत्यादींचे सरळ निवेदन असणारा मजकूर येतो. जानपद-जीवनाचे श्रद्धास्थान असणाऱ्या मालोजी महाराजांचा उपयोग कादंबरीकाराने विनायक-रावांत परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी केलेला आहे.

वरील विवेचनावरून हे लक्षात यावे की आपल्या कादंबरीचा आशयप्रदेश निश्चितपणे सीमित केलेला असतानाही शिरवाडकर 'वैष्णव'च्या मांडणीत कितीतरी विविध आशय-प्रदेशांना स्पर्श करतात. येथेच हे लक्षात घ्यायला हवे की, विधवा-जीवन, स्त्रीशिक्षण, स्त्रीपुरुषसमानता, सत्यशोधक चळवळ, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वाद, प्राथमिक शिक्षण, वैद्यकीय सेवा, वर्गभेद, अनागर श्रद्धा इत्यादी समस्यांपैकी कोणत्याही समस्येवर कादंबरीकाराचे लक्ष केंद्रित झाले नसल्याने या साऱ्या समस्या स्वाभाविकपणे न येता कृत्रिमपणे आल्या-सारख्या झाल्या आहेत. त्यामुळे कादंबरीतील त्यांच्या आलेखनात कोणत्याही प्रकारची परिणामकारकता नाही. मात्र ह्या सर्व आशयप्रदेशांचा विचार करता शिरवाडकरांचे माणुसकीने थबथबलेले, माणुसकीच्या तत्त्वावर श्रद्धा असणारे अंतःकरण मात्र अवश्य कळते.

जान्हवी : प्रेरणा व आशयप्रदेश

'जान्हवी'चे कथाबीजही 'वैष्णव'प्रमाणेच शिरवाडकरांना प्रत्यक्षातून मिळाले असल्याचा उल्लेख मागे आलेला आहेच. 'जान्हवी'तील शेवटच्या प्रकरणात चित्र-काराच्या नामोल्लेखाबाबत तीन फुल्या टाकून पाळलेले मौन 'जान्हवी'चे कथाबीज प्रत्यक्षा-तून मिळाल्याचे सूचित करते. असे असले तरी 'जान्हवी'च्या निर्मितीमागे कोणतीही एकच एक प्रेरणा आहे, असे म्हणता येत नाही. 'वैष्णव'प्रमाणेच येथेही प्रेरणावैपुल्य आहेच.

क्रांती व क्रांतिकारक यांच्याबाबत शिरवाडकरांना खास आकर्षण असल्याचा उल्लेख 'वैष्णव'च्या चर्चेत आलेला आहेच. नाशिक आणि नाशिकच्या नावाशी निगडित असलेल्या क्रांतिकारकाच्या कथांचे आणि कृत्यांचे शिरवाडकरांच्या कुमारमनावर झालेले संस्कार 'जान्हवी'तही उमटलेले आहेत. 'जान्हवी'मध्ये आरंभी आरंभीच येणारे जॅक्सन-वध प्रकरणाचे चित्रण आणि महंत आपल्या पूर्वाआयुष्यात वासुदेव बळवंतांच्या परंपरेतील क्रांतिकारक असल्याबाबतचे निवेदन या दोन गोष्टींमागे असलेली प्रेरणा लक्षात यावी.

'जान्हवी'मध्ये शिरवाडकरांना महात्मा गांधींबद्दल वाटणारा आदर आणि प्रेम, त्यांना साम्यवादी प्रणालीबद्दल वाटत असलेले आकर्षण आणि समता व दलितोद्धाराच्या ध्येया-बद्दल त्यांच्या मनात असलेली आस्था या गोष्टी सरळपणे प्रगट झालेल्या दिसून येतात. त्यामुळे गांधीप्रेम, साम्यवादी तत्त्वप्रणाली व दलितोद्धाराचे ध्येय या गोष्टी 'वैष्णव'प्रमाणेच 'जान्हवी'ची प्रेरणास्थाने होत. "या लोकांना जो जाणू शकेल तोच देशाला गुलाम-

गिरीतून मुक्त करील... तिरस्कारानं दूर उभं न राहता जो स्नेहानं त्यांच्याजवळ येईल, त्यांच्या सुखदुःखाची जिव्हाळ्यानं विचारपूस करील, त्यांना समजणारी भाषा बोलेल, त्यांना विश्वास वाटेल असा वेष परिधान करील तोच त्यांचा म्हणजे साऱ्या भारताचा नेता होईल. या मुक्या, पांगळ्या मानवतेला जो पायावर उभा करून स्वतःबरोबर चालवू शकेल, तोच स्वातंत्र्याचा दरवाजा उघडू शकेल" इत्यादी महंतांच्या तोंडचे उद्‌गार गांधींची व्यक्तिरेखा समोर ठेवूनच आलेखित झालेले दिसतात.

"ज्यांच्याजवळ वाजवीपेक्षा जास्त आहे त्यांना ते ठेवण्याचा अधिकार नाही,... ज्यांच्याजवळ कमी आहे त्यांना ते घेण्याचा हक्क आहे!" याप्रमाणे असणारे महंतांचे विचार आणि दुष्काळात त्यांनी राबवलेली समाईक स्वयंपाकघराची योजना, साम्यवादी तत्त्वज्ञानाशी नाते सांगतात. महंत व वसुदेव गडाखालच्या खेड्यातील दीनदुबळ्यांची सेवा-शुश्रुषा करतात, बहेनासारख्या वेश्येबद्दलही आस्था बाळगतात, इत्यादी गोष्टी समता, दलितोद्धार, मानवता इत्यादी संकल्पनेच्या संदर्भातच अवतरतात.

लेखक प्रत्यक्षातून ज्याप्रमाणे अनुभवग्रहण करीत असतो, संस्कार स्वीकारीत असतो, त्याचप्रमाणे इतर लेखकांच्या कृतींच्या आस्वादातून अनुभवग्रहण करीत असतो. पाश्चात्य व भारतीय साहित्यकृतींच्या वाचनातून शिरवाडकरांना लेखनप्रेरणा मिळाल्याचे दिसते. 'जान्हवी'च्या लेखनामागे काही पाश्चात्य कृतींच्या प्रेरणा असल्याचे दिसते. वसुदेवाला स्वतः होऊन शरीरदान करण्याची इच्छा बाळगणाऱ्या बहेनाची व्यक्तिरेखा शिरवाडकरांना आलबर्टो मोराविया‌च्या 'दी वूमन ऑफ दी रोम' या कादंबरीतून मिळाली असावी. "आपल्या देहाचा रोज उत्साहानं विक्रय करणारी स्त्री, एका तरुणाच्या प्रेमात पडल्यावर, तो धिक्कार करीत असता त्याला आपलं सर्वस्व द्यायला तयार होते," अशा स्वरूपाचा कथाभाग तेथे मोराव्हियाने रंगविलेला आहे.[६२] तो 'जान्हवी'तील बहेनाच्या उपकथानकाचे प्रेरणास्थान असावा. 'जान्हवी'तील चित्रकाराची विचारसरणी आणि सॉमरसेट मॉमच्या 'अप टू दी व्हिला'मधील रोलेची विचारसरणी यांतील साम्य लक्षणीय आहे. त्यामुळे चित्रकाराच्या व्यक्तिरेखेची प्रेरणा मॉमच्या रोलेमध्ये तर नाही ना अशी शंका येते. "ज्या नैसर्गिक गरजा आहेत त्या नैसर्गिक रीतीनं भागवणं हेच माणसाच्या हिताचं आहे, आणि समाजाच्याही" असा स्त्रीपुरुष-संबंधाबाबत 'जान्हवी'त मांडलेला सिद्धान्त एथेलमेनीलच्या 'कन्फेशन्स ॲन्ड इम्प्रेशन्स'मधील "Sex is life" या सिद्धांताशी समांतर आहे. जिला आपली मुलगी मानले त्या जान्हवीबद्दलच महंताच्या मनात वासना निर्माण व्हावी या प्रसंगाशी मिळताजुळता असा एक प्रसंग व्हिक्टर ह्युगोने लिहिलेल्या 'ला मिझराब्ल'मध्येही सापडतो. "जान्हवी वाचताना स्टीफन मार्गनची आठवण येते" असे वि. द. घाटे म्हणतात.[६३] ब्रह्मदेव आपल्या मुलीच्या मागे लागलेल्या पुराणकथेचा संदर्भ खुद्द 'जान्हवी'तच दिलेला आहे. शरीरवासनेला शरण जाऊन आपल्या ध्येयास बाधा आणणाऱ्या ऋषिमहर्षींच्या पुराणकथा आणि क्रांतिकारकांच्या इतिहासकथा शिरवाडकरांना माहिती असणारच. अशा रीतीने 'जान्हवी'च्या लेखनामागे काही पाश्चात्त्य

व काही भारतीय साहित्यकृतींची प्रेरणा आहेत, असे 'जान्हवी'मधील आशयाची शिरवाडकरांनी केलेली मांडणी पाहता दिसते.

'जान्हवी'चा लेखनकाळ म्हणजे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचा नजीकचा काळ. भारताला स्वातंत्र्य प्राप्त होताच अल्पावधीतच 'स्वातंत्र्य' या कल्पनेबाबत अनेकांचा भ्रमनिरास झाला. भारतातील दीनदुबळ्या रयतेच्या स्थितीत तर स्वातंत्र्यप्राप्तीमुळे काहीच फरक पडलेला नव्हता. केवळ राजकीय सत्तांतरावर आधारलेल्या स्वातंत्र्याने तसा फरक पडणार नाही हे विचारवंताना जागवू लागले होते. विचारवंताना भारतीय स्वातंत्र्याबद्दल जाणवलेले हे सत्य आविष्कृत करणे हीदेखील जान्हवीची एक प्रेरणा दिसते. 'जान्हवी' व 'किनारा' हा काव्यसंग्रह एकाच वर्षी (१९५२ मध्ये) प्रकाशित झालेले आहेत. 'किनारा'च्या प्रस्तावनेत खांडेकरांनी "राजकीय सत्तांतर म्हणजे सामाजिक क्रांती नव्हे या कटू सत्याची जाणीव" कुसुमाग्रजांना झाल्याची दखल घेतलेली आहेच.[६४]

१९३५ नंतरच्या काळखंडात रुजलेल्या सामाजिक समतेच्या कल्पनेतून पददलित, बहिष्कृत, तिरस्कृत अशा जगताविषयी देशात सहानुभूतीचा प्रवाह निर्माण झाला व तो प्रवाह लगोलगच मराठी वाङ्मयात, विशेषतः काव्य, कथा व कादंबरी या साहित्यरूपांत प्रविष्ट झाला, असे चित्र दिसते. या प्रवाहाच्या प्रेरणेतून मराठी कादंबरीत वेश्याजीवनाचे चित्रण येऊ लागले. एक माणूस, एक नागरिक म्हणून जगण्याच्या वेश्येच्या हक्काचे चित्रण मराठी कादंबरी करू लागली. १९३५ च्या आसपास मराठी कादंबरीत वेश्याजीवनाच्या चित्रणाचा प्रवाह सुरू झाला आणि तो कमी-अधिक प्रमाणात तसाच पुढे जात राहिला.[६५] देवदासीच्या जीवनावर प्रकाश टाकणारी वा. भ. बोरकरांची 'भावीण' (१९५०) ही कादंबरी जान्हवीच्या अगोदर दोन वर्षेच प्रसिद्ध झालेली होती. तिरस्कृत जगताबद्दल मुळातच अपार आस्था असणाऱ्या शिरवाडकरांसमोर मराठी कादंबरीत विपुलतेने आलेल्या वेश्याजीवनाच्या चित्रणाची पार्श्वभूमी असावी. 'जान्हवी'तील वहेना उपकथानकाची प्रेरणा अशा रीतीने तत्कालीन मराठी कादंबरीच्या वेश्या–जीवन चितारण्याच्या प्रवृत्तीतही असेल.

समाजातील रूढ नीतिमूल्यांना धक्का देण्याचे काम मराठी साहित्याने विशेषतः मराठी कादंबरीने वारंवार बजावले आहे. पु. य. देशपांडे यांच्या 'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७) या कादंबरीने ही महत्त्वपूर्ण कामगिरी सर्वप्रथम बजावली असे मानले जाते. अर्थात वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरीला यापूर्वीच नीतिविषयक चर्चेची सवय लावली होती. 'बंधनाच्या पलीकडे' या कादंबरीच्या पाठोपाठ आलेल्या माडखोलकरांच्या 'मुक्तात्मा' (१९३३) व शाप (१९३६) आणि केतकरांची 'विचक्षणा' (१९३७) या कादंबऱ्यांनीही मराठी कादंबरीवरील पारंपरिक नीतिकल्पनेची पकड सैल करण्यास एक प्रकारे मदतच केली, असे म्हणावे लागेल. प्रौढ कुमारिकांच्या जीवनातील अनेक समस्या सधैर्य मांडणाऱ्या 'कळ्यांचे निःश्वास' या कथासंग्रहाच्या लेखिका विभावरी शिरूरकर यांची 'हिंदोळ्यावर' (१९३४) ही कादंबरीही नीतिमूल्यांच्या संदर्भात महत्त्वाची ठरली. गीता साने यांनी 'हिरवळीसाठी' (१९३६) ही कादंबरी लिहून स्त्रीच्या संदर्भात पुरुषांनी स्वीकारलेल्या

नीतिकल्पना आणि स्वतः पुरुषजातीची वागणूक यातील विसंगती दिग्दर्शित केली आणि तदनुषंगाने प्रस्थापित नीतिमूल्यांतील बेगडीपणाच सिद्ध केला. पुढील काळातील मराठी कादंबरीने या सर्व कादंबऱ्यांतील नीतिचर्चेचे अनुकरण आपापल्या मगदुराप्रमाणे कमी-अधिक प्रमाणात केले. अर्थातच अनुकरणात गुंतलेले लेखक नीतिमूल्यांची चर्चा करणारी कसदार कादंबरी निर्माण करणे शक्य नव्हतेच. तथापि अनुकरणामुळे का होईना, मराठी कादंबरीत सातत्याने नीतिमूल्यांची बरीवाईट चर्चा होत राहिली. याचा एक फायदा झाला. तो म्हणजे मराठी कादंबरी नीतिमूल्यांची चर्चा करण्याइतकी धीट झाली. किंबहुना नीतिमूल्यांची चर्चा ही या काळातील मराठी कादंबरीची एक प्रेरणाच बनली. 'जान्हवी'मध्येही वहेना–उपकथानक आणि महंतांचे अधःपतन यांच्या अनुषंगाने नीतिमूल्यांची भरपूर चर्चा झालेली आहे.

'जान्हवी'त येणाऱ्या नीतिमूल्यविषयक चर्चेची प्रेरणा मराठी कादंबरीत दिसणाऱ्या नीतिमूल्यांच्या चर्चाप्रवाहात जेवढी आहे त्याहीपेक्षा अधिक शिरवाडकरांच्या स्वतःच्या नीतिविषयक कल्पनेत आहे. शिरवाडकरांची स्वतःची अशी खास नीतिकल्पना आहे आणि ती अनेकदा त्यांच्या कथा, कविता, कादंबरीतून आविष्कृत झालेली आहेच.[६६] शिरवाडकरांच्या मते "नीति म्हणजे जीवनांतील माणुसकीचे आणि सौंदर्याचे रक्षण करणारी नियंत्रणा" (जान्हवी पृ. १०४). त्यांची नीतिकल्पना अशी व्यापक आहे. व्यभिचार, मद्यपान आणि चोरीदरवडे यांच्यावर नजर ठेवण्यातच रूढ नीतिकल्पना इतिकर्तव्यता मानते आणि अशी सक्त नजर ठेवताना ही रूढ नीती माणुसकीचे तत्त्व पूर्णतः विसरते, या गोष्टीचा त्यांना विलक्षण खेद होतो. दुसरे म्हणजे माणुसकीच्या अभावामुळे रूढ नीतिकल्पनेला एक प्रकारचा बेगडीपणा, खोटेपणा चिकटलेला आहे, हेही अवतीभवतीच्या समाजाच्या निरीक्षणावरून त्यांच्या लक्षात आलेले आहे. जेव्हा पोटाच्या भुकेचा प्रश्न तीव्र होतो, राक्षसी रूप धारण करतो तेव्हा रूढ नीतिनियमांना तिलांजली द्यावी लागते, दिली जाते, ही गोष्ट शिरवाडकरांनी 'नव्या किमती' ('फुलवाली' १९५०) या आपल्या कथेत सुविहितपणे मांडलेली आहे. 'मरणाच्या छायेत जपू का नीति–अनीतीला?' (सैनिक–किनारा) असा सरळ प्रश्न विचारणाऱ्या सैनिकाचे शब्दचित्र त्यांनी कवितावद्ध केलेले आहेच. ही रूढ नीति स्वार्थाचे संरक्षण करणारी आहे; ती दुबळ्यांचा मृत्युलेखच आहे, असा आशय त्यांच्या क्रमांक २२ च्या जीवनलहरीतून (जीवनलहरी १९४९) दिग्दर्शित झालेला आहे. आपली वासना शमविण्यासाठी सैनिकाला कोणता तरी स्त्रीदेह हवा आहे, तर आपली भूक शमविण्यासाठी भिकारणीचे अवघे शरीर आक्रोशते आहे. अशा परिस्थितीत नीतीची जपणूक कसली? हे 'दोन याचक' (किनारा) या कवितेत अभिव्यक्त केले आहेत. यामुळेच नीतीमधील हा खोटेपणा, बेगडीपणा सहन न होऊन शिरवाडकरांच्या कविप्रतिभेने अगदी स्वाभाविकतेने–

'हो भस्म चितेवर सारी नीति–अनीती'

—मातीची दर्पोक्ति (विशाखा).

असे उद्‌गार काढलेले दिसतात. अशा तऱ्हेने ज्या माणुसकीच्या तत्त्वावर नीतीची उभारणी व्हायला हवी त्या तत्त्वापासून दूर गेलेली नीतिमूल्ये शिरवाडकरांच्या साहित्यकृतीत प्रगट-अप्रगट टीकेची लक्ष्य बनतात, आणि संधी मिळेल तेथे ते आपली माणुसकीच्या तत्त्वावर आधारलेली नीतिकल्पना पुरस्कारताना दिसतात. 'जान्हवी'त असा प्रयत्न फार मोठ्या प्रमाणावर झालेला आहे.

नीतिकल्पनेतील माणुसकीच्या जोडीलाच शिरवाडकर स्त्रीपुरुषसंबंधातील नैसर्गिकतेवरही भर देतात. 'एखाद्या स्त्रीबद्दल आकर्षण, प्रेम उत्पन्न होणे ही गोष्ट अस्वाभाविक, अनैसर्गिक आहे काय ?...दोन माणसांना परस्परांपासून सुख होत असेल, परस्परांच्या किंवा इतर कोणाच्याही सुखावर आक्रमण न करता सुख होत असेल, तर ते हिरावून घेण्याचा कुणाला अधिकार नाही—नसावा" असा विचार 'वैष्णव'मधील विनायकरावांच्या मनात घोळताना शिरवाडकर दाखवतात, तो आपली स्वतःची नीतिकल्पना आविष्कृत करण्याकरिताच. रूढ नीतिनियमांनी "साध्या नैसर्गिक गोष्टी अत्यंत क्लिष्ट व गुंतागुंतीच्या करून" ठेवल्या असल्याचे शिरवाडकरांना जाणवते. त्यामुळे "समाजाचा विराट रथ या एकाच आणि त्या मानानं क्षुल्लक अशा गोष्टीभोवती फिरत" राहिला; "वयात आल्यापासून वृद्धत्व येईपर्यंत स्त्रीपुरुषांचं सर्व सामर्थ्य या प्रेमशोधनात व लैंगिक लढ्यात खर्ची पडते" आणि त्यामुळे "माणसांच्या मानसिक शक्तींचा, उत्साहाचा व आयुष्याचा...प्रचंड अपव्यय" होतो आहे अशी शिरवाडकरांची प्रचलित नीतिविषयक धारणा आहे. प्रचलित नीतीच्या विरोधी तत्त्वज्ञान उभे करण्याच्या दृष्टीनेच शिरवाडकर 'जान्हवी' आणि 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबऱ्यांत नीतिमूल्यांची चर्चा करतात असे दिसते. एकूणात नीतिमूल्यांची चर्चा हीही 'जान्हवी'ची (आणि 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबरीचीही) एक प्रेरणा ठरते.

कला आणि कलावंत बंधनातीत असणे, कलाविकासाच्या दृष्टीने आवश्यक आहे, ही शिरवाडकरांची धारणाही 'जान्हवी'चा काही आशय व्यापून टाकते. 'जान्हवी'तील चित्रकार लग्नाचे बंधन मानीत नाही व प्रेम ही गोष्ट नैसर्गिक आहे म्हणून केवळ प्रेमाचेच बंधन मानतो, हे चित्रण येथे लक्षात घ्यावे. तसेच "श्रेष्ठ कलावंत रूढ परंपरांचे उंबरठे ओलांडून नेहमी बंधनातीत होण्याचा प्रयत्न करीत असतो," हा वसुदेवाचा अभिप्राय येथे लक्षात घ्यावा. कला, कलाकार व कलाकारांचे विश्व याबाबत शिरवाडकरांच्या मनात असलेली आस्था 'जान्हवी'त अनेक ठिकाणी अभिव्यक्त होते. या कादंबरीच्या लेखनप्रक्रियेत कथानकाच्या ओघात एकाएकी चित्रकाराची व्यक्तिरेखा घुसते ती या आस्थेमुळेच.[६७] जान्हवीकडे एक कलासक्त मन असल्याचे कादंबरीत दाखवले आहेच. वसुदेवालाही 'सुंदर संगीताप्रमाणे सुंदर चित्रेही' आवडत असल्याचा उल्लेख निवेदनाच्या ओघात येतो. इतकेच काय पण महंतदेखील "कलावंत म्हणजे परमेश्वराचे पृथ्वीवरील सर्वांत लाडके पुत्र..." इत्यादीप्रमाणे बोलतात. अशा रीतीने शिरवाडकरांच्या मनातील कलेविषयीची आस्था आणि 'कलावंत बंधनातीत असतो' या सिद्धांतावरची त्यांची निष्ठा याही गोष्टी 'जान्हवी'च्या लेखनप्रेरणा ठरतात.

शास्त्रीयज्ञानामुळे प्रगत झालेल्या भोगवादी जगात भारतीय तत्त्वज्ञानाचे–अलौकिकाचा शोध घेऊ पाहणाऱ्या तत्त्वज्ञानाचे—स्थान काय, या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्नही 'जान्हवी 'त झालेला आहे. पौराणिक काळातील गुरू–शिष्य संवादाप्रमाणेच महंत आणि वसुदेव यांच्या संवादातून भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या चिरंतनत्वाचा शोध घेतला गेलेला आहे. महंत हे द्वैताकडून अद्वैताकडे प्रवास करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. साहजिकच प्रगत विज्ञानाच्या संदर्भात त्यांनी भारतीय तत्त्वज्ञानाबाबत काही चिंतन केलेले आहे, असे दाखवून भारतीय तत्त्वज्ञानातील सच्चेपणा, चिरंतनत्व दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. " शास्त्रीय शोध कितीही लागोत मानवी जीवनाची समस्या ते उकलू शकत नाहीत. शक्यतेच्या कोटीतील सारे शोध लागल्यावर, कल्पनेला संभवनीय वाटते ते सारे ऐहिक सौख्य पृथ्वीवरती निर्माण केल्यावर ज्ञानाची, विज्ञानाची सर्व प्रगती सिद्ध झाल्यावर, त्या प्रगत सुखी मानवासमोर जीवनाचा अर्थ काय, आदि कारणाचे स्वरूप कोणते, जे अस्तित्वात आले ते कोणत्या हेतूने वगैरे प्रश्न पूर्वीच्याच स्वरूपात शिल्लक राहतील ", ह्या महंतांच्या उद्गारात 'जान्हवी 'तील तत्त्वज्ञानाच्या चिकित्सेची प्रेरणा आहे.

" लौकिकापेक्षा अलौकिकाचं महत्त्व व मूल्य फार आहे " असे दिग्दर्शित करणारे भारतीय तत्त्वज्ञान आणि माणसाच्या लौकिक सुखसोयींकडे लक्ष पुरवणारे भोगवादी पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञान या दोहोंतील विरोधाचे एक चित्र शिरवाडकर उभे करतात. हे विरोधचित्र लौकिकाकडे पाठ फिरवून उभ्या असणाऱ्या महंतांच्या अधःपतनाच्या चित्राला उठाव घेणारी पार्श्वभूमी ठरते. " जीवन हे महंतांच्या दृष्टीनं केवळ साधनस्वरूप होतं," " शरीर आपल्याला पराभूत करीत आहे असं पाहताच त्यांनी शरिराचाच नाश केला," हे वासुदेवाचे कथन महंतांची भारतीय तत्त्वज्ञानावरची निष्ठाच व्यक्त करते. येथे शिरवाडकरांच्या लेखणीचा संयम लक्षात घेण्यासारखा आहे. त्यांनी भारतीय तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार केला नाही की पाश्चात्य भोगवादाचा तिरस्कारही केला नाही. ज्या भारतीय तत्त्वज्ञानाचे महंतांनी आयुष्यभर पूजन–पालन केले त्यावरची त्यांची निष्ठा मोहाच्या एका बलवत्तर क्षणी पूर्णतः ढासळली. याउलट ज्याने आपल्या पूर्वजीवनात नीतिअनीतीच्या कल्पनांना फारसा थारा दिला नव्हता (उलट 'संधी सापडेल त्याप्रमाणे.....स्त्रीसहवासाचा लाभ घेतला होता ') तो वसुदेव मात्र याच भारतीय तत्त्वज्ञानावरील श्रध्देमुळे वासनापाशातून पूर्णपणे मुक्त होतो. या दोन टोकांतील स्थितींचे संतुलन चित्रकाराच्या व्यक्तिरेखेने साधले आहे. माणसाच्या नैसर्गिक गरजा नैसर्गिक रीतीने भागवणे आवश्यक आहे असे तो मानतो. अशा रीतीने संस्कृती, संस्कृतीने दिलेले तत्त्वज्ञान आणि त्या संदर्भात माणसाची वर्तनक्षमता यांचा संशोध हीदेखील 'जान्हवी 'ची एक प्रेरणा होय.

सारांश, लैंगिक वासनांची दुर्दम्यता हा जरी 'जान्हवी 'चा प्रधान आशयप्रदेश असला तरी इतरही लहानमोठे आशयप्रदेश 'जान्हवी 'मध्ये चित्रित झालेले आहेत.

कल्पनेच्या तीरावर : प्रेरणा आणि आशयप्रदेश

'कल्पनेच्या तीरावर' (१९५६) ही शिरवाडकरांची तिसरी आणि अखेरची कादंबरी. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत ही कादंबरी. रूढ मराठी कादंबरीहून पूर्णतः भिन्न प्रकृतीची आहे. त्यामुळे या कादंबरीचा विशेष विचार करावा लागणार आहेच.

या कादंबरीत शिरवाडकरांनी एका काल्पनिक जगाचे चित्रण केले आहे. अस्तित्वात नसलेल्या, कल्पनेच्या पातळीवरील आदर्श जगाचे, आदर्श समाजजीवनाचे चित्रण कादंबरीतून करणे आणि त्याद्वारे प्रचलित समाजजीवनाचा परामर्श घेणे हा एक प्रवाह यूरोपीय साहित्यात दिसतो. तो 'युटोपियन' या नावाने ओळखला जातो.[६८] या प्रवाहाचा आश्रय घेऊन शिरवाडकरांनी आपली 'कल्पनेच्या तीरावर' ही कादंबरी लिहिलेली दिसते. जेम्स हिल्टनची 'लॉस्ट होरायझन' आणि सॅम्युअल बटलरची 'एरेव्हान' या इंग्रजी कादंबऱ्यांचे या कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणात येणारे संदर्भ या दृष्टीने लक्षात घ्यावेत. प्लेटोच्या 'रिपब्लिक' पासून ऑर्वेलच्या '1984' पर्यंत अनेक विदेशी साहित्यकृतींनी 'युटोपीयन' पद्धतीचा आश्रय घेऊन त्या त्या काळातील समाजस्थितीला अनुलक्षून आदर्श समाजचित्रे रेखाटण्याचा, प्रचलित समाजव्यवस्थेवर टीका करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. विदेशी साहित्यातील या कल्पनारम्य आदर्शाच्या चित्रणाच्या प्रवाहातून शिरवाडकरांना 'कल्पनेच्या तीरावर'च्या लेखनाची प्रेरणा मिळाली असावी. येथे एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती म्हणजे 'कल्पनेच्या तीरावर' ही कादंबरी म्हणजे 'लॉस्ट होरायझन' आणि / किंवा 'एरेव्हॉन' या कादंबऱ्यांचा स्वैर अनुवाद नव्हे. 'कल्पनेच्या तीरावर'च्या लेखनामागील केवळ चेतक (Stimulant) म्हणून या दोन कादंबऱ्यांकडे बोट दाखविता येईल.

जगापासून हेतुतः अज्ञात राहून, प्रगत संस्कृती निर्माण केलेल्या, ज्ञान विज्ञानात कमालीची प्रगती साधलेल्या समाजात निर्भयता, शांतता, संपुष्टता प्रस्थापित केलेल्या, शशशृंग देशातील समाजाचे एक काल्पनिक चित्र शिरवाडकर रंगवितात, आणि एकप्रकारे एका त्रयस्थाच्या दृष्टीने स्वतःच्या जगावर एक शोधझोतच टाकतात. शशशृंग देशातील समाज-चित्र पूर्णतः वेगळे, अभिनव आहे. तथापि ते चित्र आपल्या वास्तव देशाबद्दल, प्रचलित जगाबद्दल सतत काहीतरी बोलत असते. ही कादंबरी वाचत असताना वाचक स्वतःशीच 'हे चित्र पहा आणि ते चित्र पहा' असा आत्मसंवाद करीत असतो. प्रचलित सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक जीवनाबाबत स्वतःचे स्वैर चिंतन अभिव्यक्त करण्यासाठी, परंपरागत, रूढिग्रस्त, अज्ञानमग्न समाजावर एक शोध-झोत टाकण्यासाठी, प्रचलित समाजाचे एक वेगळ्या, अभिनव व निर्लेप दृष्टिकोणातून निरीक्षण करण्यासाठी शिरवाडकरांनी एक वेगळी, स्वतंत्र कल्पनेतली सृष्टी निर्माण केली आहे. तेव्हा 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबरीच्या लेखनामागील प्रेरणा शिरवाडकरांच्या अवतीभोवतीच्या जगाच्या निरीक्षणसमीक्षणात आहे हे पटावे. शिरवाडकरांकडे एक जागरूक मन आहे, त्यांची प्रतिभा सभोवतालच्या घडामोडींचा कानोसा घेत असते, त्यांच्या साहित्यात आजूबाजूच्या कोलाहलाचा प्रतिसाद गवसतो, हे येथेही जाणवते.

शिरवाडकरांनी रेखाटलेल्या या काल्पनिक जगाचे शशशृंग हे नावही मोठे सूचक आहे. सशाचे शिंग ही वास्तवात उपलब्ध नसलेली आणि असली तरी नको असणारी चीज आहे. हे अर्थवल्य असलेली शशशृंग ही कल्पना नीट लक्षात घेतली की 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबरीत केवळ सर्वतोपरी आदर्शाचेच चित्रण का केले नाही हे कळते. अनेकदा आदर्शदेखील खुपणारे बोचणारे असतात; काही आदर्श तर अनादर्शाइतके टोकाऊ आणि निरुपयोगी असतात आणि काही आदर्श कधीही न गाठता येणारे असतात, काही हास्यास्पद असतात असा जो सूर 'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये अधूनमधून येतो तो याचमुळे. आदर्श समाजाच्या चित्रणाद्वारे प्रचलितातील वऱ्याबाईटाचा शोध घेता घेताच शिरवाडकर आदर्शाच्या मर्यादाही सहज सांगून जातात. सर्वतोपरी आदर्श असे जग असू शकत नाही; सर्वच आदर्श व्यक्तीला आणि समाजाला मानवणारे असतात असे नाही; आणि आदर्शाकरिता झटण्याचे वेड असलेल्या, निर्भयता, शांतता, संतुष्टता प्रस्थापित करण्यास व टिकवण्यास कटिबद्ध असलेल्या समाजातदेखील व्यक्ती पूर्णतः सुखी असू शकेल, राहू शकेल असे नाही, (उदा. शशशृंगातील कामिला), असाही एक दृष्टिकोण 'कल्पनेच्या तीरावर' मधून प्रतीत होतो.

शिरवाडकरांकडे एक औत्सुक्ययुक्त, कुतूहलयुक्त मन आहे. आजूबाजूला घडणाऱ्या गोष्टींचा शोध घेणे, त्यातील इष्टानिष्टता तपासणे आणि त्यावरील आपली प्रामाणिक प्रतिक्रिया व्यक्त करणे, हा त्यांचा स्वभावविशेष आहे. मानवी जीवनाशी संबद्ध असलेल्या अनेक गोष्टींबाबत त्यांनी चिंतन केलेले आहे. या सर्व चिंतनामागे एक विधायक सामाजिक जाणीव आहे. माणुसकी या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या व्यापक तत्त्वज्ञानावर शिरवाडकरांची निष्ठा आहे. आपल्या राजकीय, सामाजिक मतांच्या संदर्भात 'समाजवाद' ह्या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या व्यापक तत्त्वज्ञानावर त्यांचा विश्वास आहेच.[६९] तेव्हा जीवनाच्या अंगोपांगाबद्दलचे कुतूहलापोटी उद्भवलेले चिंतन, विधायक सामाजिक जाणीव, माणुसकी आणि समाजवाद या तत्त्वज्ञानांवरची निष्ठा इत्यादींना आविष्कार देणे ह्या या कादंबरीच्या प्रेरणा म्हणाव्या लागतात. याचाच परिणाम म्हणून की काय कादंबरीच्या उत्तरार्धात जीवनाचे एकेक अंग घेऊन त्यावर प्रकरणशः भाष्य येते (उदा. 'शुक्रांदाचे खानदानी गायन', 'मते आणि मतभेद', 'काव्यातील मठपद्धती' इत्यादी). कादंबरीत येणारी ही कप्पेबार चर्चा पाहिली की शिरवाडकरांना लघुनिबंधात जे करता येणे शक्य नव्हते ते 'कल्पनेच्या तीरावर' मध्ये मांडण्याचा ते प्रयत्न करीत आहेत की काय असे वाटू लागते.

'कल्पनेच्या तीरावर' मध्ये अनेकदा जे टोकाच्या, अशक्यतेच्या कोटीत बसणाऱ्या, अवास्तव आदर्शाचे चित्रण येते ते मुख्यतः भारतीय संस्कृतीतील स्थितीशीलता, जडता लक्षात आणून देण्यासाठीच. म्हणूनच कादंबरीच्या आरंभी 'थोडासा पूर्ववृत्तांत' मध्ये विश्वनाथ केशव विशाळकर आपल्या विशाळ नामक लहान गावाचे, (गावाच्या नावातून सूचित केलेली व्यस्तता लक्षात यावी) तेथील मोडकळीस आलेल्या व निष्क्रियतेची कसर लागलेल्या जहागीरदाराच्या वाड्याचे, गावाच्या खालावलेल्या स्थितीचे रसभरीत वर्णन

करतो. " शिक्षण घेणे, घर सोडणे, स्वतंत्र उद्योग करणे या क्रांतिकारक गोष्टी आमच्या घरात मीच प्रथम केल्या " हे विश्वनाथचे उद्गार भारतासारख्या एकेकाळच्या ज्ञानमग्न अशा प्राचीन संस्कृतीला आज प्राप्त झालेल्या अवकळेचे, जडतेचे दिग्दर्शन करतात. आणि या पार्श्वभूमीवर शिरवाडकर जीवननिष्ठ समाजाचे, त्या समाजाने केलेल्या प्रगतीचे, त्या समाजाच्या कृतिदक्षतेचे, सावधानतेचे चित्र रंगवू पाहतात. अशा रीतीने हिमालयाच्या पलीकडे असलेल्या उत्तुंग आदर्शांच्या चित्रणात रमलेल्या शिरवाडकरांच्या लेखणीचे लक्ष मात्र सतत हिमालयाच्या खाली कन्याकुमारीपर्यंत पसरलेल्या भारतीय संस्कृतीवर आहे. 'कल्पनेच्या तीरावर' ही कादंबरी म्हणजे एक मुक्त प्रबोधन आहे. आकाशातील आदर्शाकडे पहाण्यास प्रवृत्त करून जमिनीवरचे पाय घट्ट, बळकट करण्यास शिकविण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. कारण संस्कृती ही प्रयोगशील व विकसनशील असली पाहिजे असे शिरवाडकरांना नेहमीच वाटते."[७]

शशशृंगातील तुरुंग, अर्थव्यवहार, संगीत, चित्र इत्यादी कलांबाबत नागरिकांची कर्तव्ये, तेथील सरकारविहीन शासनयंत्रणा, वैयक्तीय सेवा, अर्थकारण, शहररचना आणि लोकसंख्यानियंत्रण, तेथील विवाहसंस्था, स्त्रीपुरुषसंबंध, नीतिकल्पना इ. जीवनांगांबद्दल माहिती देताना शिरवाडकरांना मूलतः आपल्या समाजातील त्याच जीवनांगांबद्दल 'काहीतरी' सांगायचे आहे. हे काहीतरी सांगण्याची जबरदस्त प्रेरणा 'कल्पनेच्या तीरावर'चा सगळा आशयप्रदेश व्यापून टाकते.

स्त्रीपुरुषसंबंध रूढ नीतिनियमांत जखडलेला असण्यापेक्षा त्यात स्वाभाविकता, नैसर्गिकता असावी असे शिरवाडकरांचे मत दिसते. 'वैष्णव'मध्ये ते केवळ सूचित झाले आहे. 'जान्हवी'त या मताचा ऊहापोह झालेला आहे. 'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये शशशृंग देशात स्त्रीपुरुषसंबंधात स्वाभाविकता, नैसर्गिकता असल्याचे चित्र रंगविले आहे. " ज्या नैसर्गिक गरजा आहेत त्या नैसर्गिक रीतीने भागविणे हेच माणसाच्या हिताचं आहे, आणि समाजाच्याही " हे स्त्रीपुरुषसंबंधांच्या बाबतीतील 'जान्हवी'तील चित्रकाराचे मत शशशृंग समाजात प्रस्थापित आहे, रूढ आहे, असे दाखविलेले आहे. भारतीय समाजाने स्त्रीपुरुष संबंधाला 'विचित्र स्वरूप' व 'अवास्तव महत्त्व' देऊन खोट्या दुःखांचा व भावनांचा जो चिखल उत्पन्न करून ठेवला आहे तो समाजास कधीही हितकारक होणार नाही, अशा स्वरूपाचा अभिप्राय शिरवाडकर शशशृंगातील लोकांकरवी व्यक्त करतात. भारतीय " स्त्रीपुरुषांचं सर्व सामर्थ्य या प्रेमशोधनात आणि लैंगिक लढ्यात खर्ची पडतं " कारण त्यांनी स्त्रीपुरुष संबंधासारख्या " साध्या नैसर्गिक गोष्टी अत्यंत क्लिष्ट व गुंतागुंतीच्या करून " ठेवल्या आहेत याही अभिप्रायाचे आविष्करण केलेले आहे. एकूण स्त्रीपुरुषसंबंध, त्यातील कृत्रिम बंधने, त्यातील नैसर्गिकता इत्यादी गोष्टींची चर्चा ही 'कल्पनेच्या तीरावर'च्या लेखनामागील एक महत्त्वपूर्ण प्रेरणा आहे आणि ती या कादंबरीचा बराच आशयप्रदेश व्यापते.

'माणुसकी'च्या तत्त्वावर आधारलेली व्यापक नीतिकल्पना हीही या कादंबरीची एक

प्रेरणा म्हणता येईल. येथेही हेच लक्षात येते की शिरवाडकरांनी आपली नीतिकल्पना 'वैष्णव 'मध्ये सूचित केली आहे; 'जान्हवी 'त तिची चर्चा झाली आहे आणि 'कल्पनेच्या तीरावर 'मध्ये ती रावविली आहे. "नीति म्हणजे जीवनातील माणुसकीचे आणि सौंदर्याचे रक्षण करणारी नियंत्रणा" ही 'जान्हवी 'तील चित्रकाराची धारणा आणि "समाजाचं म्हणजे समाजातील अधिकात अधिक व्यक्तीचं हित साधणं, समाजाचं स्थैर्य आणि सुख निश्चित राखणं आणि त्याच्या विकासाचा मार्ग निर्वेध ठेवणं हे नीतीचं उद्दिष्ट आहे" हे 'कल्पनेच्या तीरावर 'मधील आचार्य गर्गांचे उद्‌गार किती मिळतेजुळते आहेत हे पहाण्यासारखे आहे. म्हणून नीती हे मूल्य परिवर्तनक्षमही आहे, हा सिद्धान्त शिरवाडकर प्रस्तुत कादंबरीद्वारा दिग्दर्शित करू इच्छितात. ("...नीतीचा जन्म पृथ्वीवरच्या मातीतच झाला आहे..." इ.)

साम्यवादी तत्त्वज्ञानाच्या आविष्काराच्या आकर्षणातून शिरवाडकरांच्या तीनही कादंबऱ्या सुटलेल्या नाहीत. 'कल्पनेच्या तीरावर' मधील शशशृंग देशातील अर्थव्यवस्था आणि समाजनियंत्रण यांचे चित्रण पाहता हा एखादा साम्यवादी देश आहे असेच वाटू लागते. कारण "बहुतेक सर्व सामाजिक व्यवहारांवर शशशृंगांत सरकारी नियंत्रण" असते. माणसाने विशीची मर्यादा ओलांडली म्हणजे त्याने कुठेतरी नोकरी केलीच पाहिजे असा शशशृंगातील दंडक असतो. येथे नागरिकांना चरितार्थासाठी फक्त नोकरीच करता येते. कोणताही धंदा करता येत नाही. कारण सर्व व्यवसाय समाजाच्या मालकीचे व त्याच्या प्रत्यक्ष नियंत्रणाखाली असतात. शशशृंगात वैद्यकीय व्यवसायही सरकारी नियंत्रणाखाली असतो. धनसंचय ही गोष्ट समाजस्थैर्याला विघातक आहे असे शशशृंगीय समाज मानतो. या सगळ्या गोष्टी साम्यवादाला अनुसरून आहेत हे उघडच आहे.[७१] साम्यवादी तत्त्वांच्या उपयोजनेबरोबर येणारी बंधनेही शशशृंगीय समाजावर विशेषतः त्या समाजातील व्यक्तींवर आलेली दिसतात. बाहेरील असंख्य जगाच्या कानावर आपल्या देशाचे नाव जाऊ नये अशी तरतूद शशशृंगीय समाजाने केलेली असते. परिणामी विशेष पदावर काम करणाऱ्या व्यक्तींना समाजनिष्ठेच्या परीक्षा देणे सक्तीचे असते. गणवेशधारी सेवकांना तर आपल्या नावाचा आणि व्यक्तित्वाचाही त्याग करावा लागतो. सीना ही मुलगी प्राणास मुकायला तयार असते, पण आपल्या देशाबाबत विश्वनाथला माहिती देत नसते, याचे कारण सत्ताधाऱ्यांचे तसे तिला आदेश असतात. विश्वनाथने प्रभापूर विद्यापीठातील विद्यार्थ्यांसमोर काय बोलावे, सांगावे, कोणत्या प्रश्नांची विशेष चर्चा करावी व तिचा कोणता निष्कर्ष काढावा ह्यासंबंधी सरकारी अधिकाऱ्याकडून त्याला पूर्वसूचना मिळालेल्या असतात. प्रत्येक नागरिकावर वेतनाच्या प्रमाणात ग्रंथखरेदी करण्याचे बंधन असते. विद्यापीठात तात्त्विक विषयाबरोबर एकेक उपयुक्त विषय शिकणे/शिकविणे बंधनकारक असते. विद्वान केवळ बौद्धिक कामगार मानला जातो आणि "सरकारने ठरविलेल्या काही कसोटींना उतरून कामाबाबतच्या काही शर्तीही त्यांना मान्य कराव्या लागतात." अशा रीतीने साम्यवादी तत्वज्ञानावर निष्ठा असणाऱ्या देशातील व्यक्तींवर ज्या स्वरूपाची बंधने येतात किंवा येऊ शकतात, ती शशशृंगातही असल्याचे

दाखविले आहे. समाज विरुद्ध व्यक्ती या संघर्षात शशशृंगात समाजाला महत्त्व दिले गेलेले दिसते आणि समाजाच्या हिताकरिता व्यक्तिस्वातंत्र्यावर बंधने आल्याचेही आपल्या ध्यानात येते. शशशृंगात व्यक्तिगत अहंभावाला स्थान नाही. उलट प्रत्येक व्यक्तीने समाजनिष्ठ असावे आणि आपली सामाजिक कर्तव्ये कठोरपणे पाळावीत याकडे शशशृंग समाज डोळ्यात तेल घालून लक्ष देत असतो. अशा रीतीने साम्यवादी ध्येये पूर्णतः साकारली तरी सुद्धा व्यक्तीवरील बंधने शिथील न होता जास्त घट्ट होतील असेच येथे प्रत्ययाला येते. या कादंबरीच्या संदर्भात " साम्यवादी ध्येये पूर्णतः साकारली तर संस्कृतीला कोणता घाट येईल याचे आशावादी चित्रण यात आहे " असे ग. वि. अकोलकर म्हणतात.[७२] या विधानातील 'आशावादी' हा शब्दप्रयोग वरील विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर अमान्य ठरतो. तो शब्द-प्रयोग वगळून बाकी विधान मान्य होण्यास हरकत दिसत नाही.

शशशृंगातील नियंत्रित अर्थव्यवस्थेमुळे तेथे दारिद्र्य नाही. त्यामुळे 'वैष्णव' आणि 'जान्हवी' या कादंबऱ्याप्रमाणे 'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये दारिद्र्याचे चित्रण येत नाही. तथापि " समाजात माणसं उपासमारीनं मरणं अथवा उपासमारीच्या काठावर तडफडत रहाणं, याहून अधिक भयावह अशी कोणतीही अनीति नाही " हे आपले आवडते मत शिरवाडकर आचार्य गर्गांकरवी याही कादंबरीतून अभिव्यक्त करतातच.

या कादंबरीत कल्पित संस्कृतीच्या चित्रणाद्वारे शिरवाडकर भारतीय संस्कृतीचे भेदक वास्तव स्वरूपच आपल्यासमोर साकार करतात.

कादंबऱ्यांतील प्रेरणा व आशयप्रदेश यांतील समानता

'वैष्णव', 'जान्हवी' आणि 'कल्पनेच्या तीरावर' या तीनही कादंबऱ्यांतील 'प्रेरणा व आशयप्रदेश' यांवावतवर आलेल्या विवेचनावरून असे लक्षात येते की शिरवाडकरांच्या तीनही कादंबऱ्यांच्या प्रेरणांमध्ये आणि आशय प्रदेशांच्या चित्रणात एकच सूत्र असून ते क्रमाने विकसित होत गेलेले आहे. सामान्य माणसाचे सामान्यत्व आणि असामान्यत्व दिग्दर्शित करणे हेच ते सूत्र होय असे म्हणता येईल. 'वैष्णव'मध्ये ते विनायकरावांच्या व्यक्तिरेखेच्या आश्रयाने येते; 'जान्हवी'त हे सूत्र चित्रकाराच्या जीवनविषयक मता-विष्कारातून गवसते आणि 'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये 'समाज हा सामान्य माणसाचा असतो' म्हणून सामान्य माणसाला समाजाच्या जडणघडणीत महत्त्वाचे स्थान हवे अशा मतापासून ते सामान्य माणसाच्या सुखसमाधानावर समाजाचे, संस्कृतीचे यश अवलंबून आहे या मतापर्यंत अनेक प्रकारे सामान्य माणसाला केंद्रस्थानी ठेवून विचार मांडलेले दिसतात. तात्पर्य माणसाचा माणूस म्हणून शोध घेण्याचा प्रयत्न कादंबरीकार शिरवाडकर करताना दिसतात. सामान्य माणसाच्या भलेबुरेपणाबाबत शिरवाडकरांना असलेली आस्थाच तीनही कादंबऱ्यांच्या केंद्रस्थानी असल्याचे दिसते.

गांधीवाद, मराठी कादंबरी आणि 'वैष्णव'

महात्मा गांधींच्या जीवनचिंतनातून आणि मूलतः त्यांच्या स्वतःच्या आचरणातून प्रतीत झालेले तत्त्वज्ञान 'गांधीवाद' या नावाने ओळखले जाते. हे तत्त्वज्ञान सर्वंकष आहे. समाज आणि व्यक्ती या दोहोंच्या जीवनकक्षांना एकाच वेळी स्पर्श करण्याचे बळ या तत्त्वज्ञानात आहे. त्यामुळे गांधीवाद हे केवळ तत्त्वज्ञान न राहता एक जीवनविषयक जाणीव म्हणून त्याकडे पहावे लागते. म्हणूनच "हे तत्त्वज्ञान केवळ तत्त्वशोधनाच्या वृत्तीतून जन्मलेले नसून तो एका क्रियाशील जीवनाचा परिपाक आहे," असे म्हटले जाते.[७३] गांधीवादाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याला देश-काल-समाज इत्यादींच्या मर्यादा नाहीत. कारण गांधीवाद हे समग्र जीवनाचे तत्त्वज्ञान आहे. "गांधीवाद जीवनाच्या मुळापर्यंत जाऊ इच्छितो. पापवृत्तीचे सामाजिक व व्यक्तिगत मूळ समजावून घेऊन त्याचे निर्मूलन त्याला करावयाचे आहे, जीवनातील सर्व क्षेत्रांत नैतिक स्थित्यंतर घडवून आणावयाचे आहे."[७४] अशा जीवनव्यापी तत्त्वज्ञानाचा, जीवनाच्या मूलस्रोताकडे जाऊन त्याचे शुद्ध स्वरूप राखण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या गांधीवादाचा समकालीन साहित्यावर प्रभाव पडणे अपरिहार्य आणि क्रमप्राप्त होते. मराठी साहित्यावर असा प्रभाव पडला आणि तो कादंबऱ्यांतून जास्त जाणवतो असे दिसते.[७५] मानवीजीवन आणि संस्कृती यांचा संशोध घेणाऱ्या साहित्यप्रक्रियेला गांधीवादाने एक वेगळी दृष्टी, एक वेगळे बळ दिले. "...गांधीवादाला १९२० ते १९४८ पर्यंतच्या भारतीय राजकारणात एक अभूतपूर्व महत्त्व मिळाले. पददलित भारताची अस्मिता जागृत करून जनतेत स्वाभिमान व आत्मविश्वास निर्माण करण्यात गांधीवादाला अपूर्व यश मिळाले..."[७६] याचा एक परिणाम म्हणून मराठी साहित्यात, विशेषतः कादंबरीवाङ्मयात जानपदजीवनाच्या चित्रणाला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळाले.[७७] 'वैष्णव'मध्ये जी 'जानपदजीवनाची खात्रीलायक पार्श्वभूमी' येते त्याचे संस्कारक्षम वयात शिरवाडकरांच्या मनावर खेड्यांची चित्रे उमटली होती एवढे एकच कारण नसावे. गांधी आणि गांधीवाद यांच्या आकर्षणामुळे शिरवाडकरांनी 'वैष्णव'मध्ये जानपदजीवनाचे चित्रण केलेले असावे असेही म्हणता येईल.

गांधीवादाचा परिणाम म्हणून मराठी कादंबरीत दीनदुबळ्यांचे, दलितांचे चित्रण येऊ लागले.[७८] 'वैष्णव'चा नायक विनायकराव हा जीवनाच्या अखेरच्या तळावर उभा असलेला दरिद्री प्राथमिक शिक्षक का आहे हे आता लक्षात यावे. यांच्याच जोडीला रंभाजीसारख्या गावापासून तुटून पडलेल्या सत्यशोधकाचे जे चित्र त्या कादंबरीत येते त्याचेही कारण उमगावे. विधवा पद्मावती ही निराधार असल्याने एक प्रकारे पददलितच. त्यामुळे तीदेखील 'वैष्णव'मध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त करून बसते.

'वैष्णव' कादंबरी नीट पाहिली तर या कादंबरीत गांधीवादापेक्षा गांधीभक्तीच अधिक आहे असे दिसून येते. चित्रातल्या गांधींवरची विनायकरावांची भक्ती, उमेसह गांधींच्या पायावर डोके ठेवण्याचे त्यांचे मनःस्वप्न, गवालिया टँक मैदानावर गांधीजींना पाहण्यासाठी अधीरतेने जमलेला समाज, गांधींचे भाषण इत्यादींचे कादंबरीतील चित्रण विनायकरावांची

(आणि त्याचवरोबर लेखकाचीही) महात्मा गांधीवरील भक्तीच सांगणारे आहे.

तरीही 'वैष्णव' या शीर्षकामुळे, मालोजी महाराजांच्या प्रवचनाच्या संहितेमुळे आणि भित्र्या विनायकरावांचे निर्भय क्रांतिकारकात झालेल्या परिवर्तनामुळे या कादंबरीतील चित्र अस्सल गांधीवादाचे की तथाकथित गांधीवादाचे हे पाहणे रास्त ठरेल. याच संदर्भात अगोदर मराठी कादंबरीतील गांधीवादाचे चित्रणही तपासणे आवश्यक ठरते.

अ. ना. देशपांडे यांच्या मते गांधीवादाच्या तत्त्वज्ञानासंबंधी मराठी कादंबरीत एकंदरीत चार प्रकारची प्रतिक्रिया प्रकट झालेली आहे.[७९] ह्या चार प्रकारच्या प्रतिक्रिया म्हणजे– (१) विरोधाची प्रतिक्रिया (माडखोलकर), (२) उदासीनतेची प्रतिक्रिया (ना. सी. फडके. कारण फडक्यांचे नायकनायिका कोणताही 'वाद' स्वीकारतात तो केवळ त्यांच्या प्रेमाला रंगत यावी म्हणून), (३) डोळस सहानुभूतीची प्रतिक्रिया (वि. स. खांडेकर, प्रेमा कंटक) आणि (४) निरपवाद निष्ठेची प्रतिक्रिया (साने गुरुजी). देशपांडे यांचा 'प्रतिक्रिया' हा शब्दप्रयोग फार महत्त्वपूर्ण आहे. शुद्ध गांधीवादी कादंबरी का निर्माण झाली नाही याचे रहस्यच हा शब्दप्रयोग येथे सांगत आहे. मराठी कादंबरीकाराने गांधीवाद हा गांधीवाद म्हणून न स्वीकारता, न पचवता प्रचलित भारतीय जीवनाच्या संदर्भात त्यावरची आपली केवळ प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याचे साधन म्हणून तो वापरला. साहजिकपणे मराठी कादंबरीत गांधीवाद आला तो केवळ एक साधन म्हणून. परिणामी मराठी कादंबरी गांधीवादापासून दूर दूर राहिली. गांधीवाद मराठी कादंबरीची केवळ एक साहित्यबाह्य प्रेरकशक्ती होऊन राहिला.

१९२० पासून स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत म्हणजे १९४७ पर्यंत गांधीवाद ही मराठी साहित्यातील काही रूपांची– विशेषतः काव्य, नाटक व कादंबरी या रूपांची– प्रेरकशक्ती होती, असे चित्र दिसते.[८०] मात्र ही प्रेरकशक्ती यांपैकी कोणत्याही एका वाङ्मयप्रकारात श्रेष्ठ साहित्यकृती निर्माण करण्याइतकी प्रभावी ठरलेली दिसत नाही. कादंबरीवाङ्मयाकडे पाहिले की गांधीवादाशी मनाने एकरूप झालेल्या सानेगुरुजींचे नाव आपल्या सर्वप्रथम लक्षात येते. गांधीवादाचे उत्तुंग आदर्श आलेखित करण्यात, गांधीवादी संस्कार वाचकांत संक्रांत करण्यात सानेगुरुजींची प्रतिभा खर्ची पडलेली दिसते. साने गुरुजींच्या पाठोपाठ वि. स. खांडेकरांचे नाव गांधीवाद चितारणारे अग्रेसर कादंबरीकार म्हणून आठवते. त्यांच्या 'कांचनमृग'-सारख्या (१९३१) कादंबरीवर गांधीवादाचा प्रभाव आहेच. त्यानंतरच्या कादंबऱ्यांवरही आहेच. परंतु त्यांची 'ययाती' (१९५९) ही कादंबरीही गांधीवादाच्या प्रभावातून सुटू शकली नाही.[८१] समता, मानवता इत्यादी जीवनमूल्यांचे पावित्र्य जपणारी खांडेकरांची प्रतिभा गांधीवादाकडे आकृष्ट होणे अगदी स्वाभाविक होय. वा. म. जोशींची 'इंदू काळे आणि सरला भोळे (१९३५) ही कादंबरी गांधीवादाचेच दिग्दर्शन करणारी आहे. १९२० ते १९४७ या कालखंडातील फडके–माडखोलकरांसारख्या प्रथितयश लेखकांपासून अनेक नवागत लेखकांपर्यंत सर्वांनी आपापल्या कादंबऱ्यांतून या ना त्या स्वरूपात गांधीवाद चितारलेला आहे. तथापि गांधीवादाचे सम्यक् दर्शन घडवणारी किंवा शुद्ध गांधीवाद चितारणारी

एकही कादंबरी निर्माण झालेली नाही. असे का घडले याचे विवेचन करताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, " गांधीवादाने प्रभावित झालेली ही मराठी लेखकांची मने तो संपूर्ण पचवून कलानिर्मिती साधण्यास थोडी थिटी पडली; त्यामुळे ज्या ललितकृतींची क्रांती कधीच कोमेजली जाणार नाही अशी ललितकृती ही सर्व मने त्या विचारसरणीतून प्रेरणा घेऊन निर्माण करू शकली नाही."[८२] मराठी कादंबरीतील गांधीवादाच्या चित्रणाची समीक्षा करणारे गो. म. कुलकर्णी यांचे मतही असेच आहे. ते म्हणतात, " गांधीवादी चळवळीतून वऱ्याच ' राजकीय ' कादंबऱ्या उदयास आल्या; पण त्यांतील बहुतेक साऱ्या गांधीवादाच्या अंतरंगात प्रविष्ट न होणाऱ्याच."[८३] वा. ल. कुलकर्णी आणि गो. म. कुलकर्णी यांनी मराठी कादंबरीतील गांधीवादाबद्दल जी मते नमूद केलेली आहेत, त्यांचा प्रत्यय ' वैष्णव '-मधून येतो. कारण मुळात शिरवाडकरांनी ' वैष्णव 'मध्ये कथित करावयाचा आपला अनुभव मर्यादित करून घेतलेला आहे. " बेचाळीसच्या आंदोलनाच्या संदर्भात एका सामान्य किंवा अतिसामान्य माणसाला असामान्यत्व प्राप्त होते, हाच या कादंबरीचा विषय आहे. " असे स्वतः शिरवाडकर म्हणतात.[८४] साहजिकच येथे सामान्य माणसाला असामान्यत्वाच्या कोटीला नेण्याचे साधन म्हणून गांधीवाद–विशेषतः ' वैष्णव ' ही संकल्पना येते. अशा रीतीने शिरवाडकरांची कादंबरीलेखनामागील प्रेरणाच मूलतः गांधीवादाच्या अंतरंगात शिरण्याची, गांधीवाद दिग्दर्शित करण्याची नाही. शिवाय कलाकृतीत जे तत्त्वज्ञान साधन म्हणून येते ते ' तयार ' होऊनच आलेले असते. त्याची प्रतीती देण्याची आवश्यकता लेखकाला वाटत नसते. त्यामुळे ते वैचारिक अनुभवाच्या पातळीवर नेण्याची गरज लेखकाला भासत नाही. तेव्हा ' वैष्णव 'मधून गांधीवादाचे चित्र का प्रतीत होत नाही आणि तशी अपेक्षाही लेखकाला का नाही, हे येथे लक्षात यावे.

' वैष्णव 'मधून जी गांधीवादी तत्त्वज्ञानाची छटा डोकावते ती मालोजी महाराजांच्या प्रवचनातून. कादंबरीत मालोजी महाराजांच्या प्रवचनाची सरळ संहिता दिलेली आहे. प्रवचन तुकाराम महाराजांच्या ' मऊ मेणाहुनि आम्ही विष्णुदास ' या अभंगावरचे असते. अर्थात प्रवचनात तुकारामाच्या ' वैष्णव ' संकल्पनेचे दर्शन घडते. ती गांधींच्या वैष्णव संकल्पनेहून थोडी भिन्न आहे. या दोन्ही संकल्पनांचे पूर्वार्ध समान आहेत. ' निर्भय बना ' हा या दोन्ही संकल्पनांच्या पूर्वार्धातून प्रतीत होणारा संदेश होय. मात्र तुकारामाचा वैष्णव ' निर्भय ' होऊन ' नाठाळाचे माथा काठी ' हाणणारा आहे.[८५] उलट गांधींचा ' वैष्णव ' अहिंसाचरणास बांधलेला असून आत्मक्लेशादी मार्गाने ' खलां 'चे हृदयपरिवर्तन करू पाहणारा आहे.[८६] ए. ओ. साहेबांचे हृदयपरिवर्तन न करता, " खबरदार " म्हणून दरडावणारा, " बहागांखाली फोडून काढीन " अशी भाषा करणारा विनायकराव अर्थातच गांधींच्या वैष्णव संकल्पनेत न बसणारा आहे. कादंबरीच्या शेवटीही पकडले जाण्याच्या प्रसंगात विनायकराव आपल्या हातातील बंदूक समोरून येणाऱ्या लोकांवर रोखतो असे चित्र रंगविले आहे. हे चित्रही अर्थातच गांधीवादातील सत्याग्रहाच्या तत्त्वाच्या विरोधी आहे.[८७]

असे असले तरी विनायकरावांच्या व्यक्तित्वाला गांधीवादाचा स्पर्श झालेला आहे, इतपतचे चित्र आपल्याला या कादंबरीतून प्रतीत होते. कारण गांधींच्या चित्रमूर्तीचा, त्यांच्या जीवनादर्शांचा, त्यांच्याबद्दलच्या भक्तीचा विनायकरावांवर प्रभाव आहे. मुरारबाडीत बंड करण्याबाबतची विश्वनाथने मस्तेसमयी दिलेली सूचना ऐकताच विनायकरावांना आठवण होते ती महात्माजींच्या दिव्य आज्ञेची. या आज्ञेमुळेच "वैष्णव होण्याची संधी आपल्यासमोर आली आहे," अशी त्यांची धारणा होते आणि विनायकरावांची महात्माजींवर जी श्रद्धा असते तिला प्रत्यक्ष कार्य मिळते.

खरे तर 'वैष्णव'ने गमावलेला विषय म्हणूनच गांधीवादाचा उल्लेख करता येईल. "गांधींनी काय केले" याची "निश्चित माहिती" नसणारे विनायकराव गांधीवादाचा अवलंब कसा करू शकणार? गांधीचे व्यक्तित्व आणि गांधीवाद याचा उपयोग शिरवाडकर करतात तो केवळ विनायकराव या व्यक्तिरेखेस परिवर्तनक्षम बनविण्यासाठी; भित्र्या विनायकरावांचे निर्भय क्रांतिकारकात परिवर्तन करण्यासाठी. विनायकराव गांधींबद्दल केवळ भक्ती बाळगून असतात. "उमेसह आपण गांधींच्या पायांवर डोके ठेवीत आहोत" हे मनोहर स्वप्न ते उरी बाळगून असतात. गवालिया टँकवर महात्माजींचे व्याख्यान ऐकल्यावरही "...एका अलौकिक स्वप्नातून आपण जागे होत आहोत, असे विनायकरावांना वाटले." म्हणजे महात्मा गांधीजींचे व्यक्तित्व "वैष्णव" कादंबरीतील नायकाच्या संदर्भात स्वप्नाच्या पातळीवर राहते. विनायकरावांनी गांधींच्या व्यक्तित्वाची केवळ पूजा बांधलेली असते. रतनशेट व काबळे वकील गांधींच्या राजकारणाची टिंगल करतात तेव्हा "ही दोन माणसे एखाद्या देवघरात शिरून तेथील पूजा उधळून टाकीत आहेत, देवाच्या सुंदर मूर्तीवर हातोड्याचे प्रहार करीत आहेत" असे विनायकरावांना वाटते. अर्थातच गांधींचे व्यक्तित्व ज्याने स्वप्नाच्या पातळीवर जपले आहे किंवा देवतुल्य मानले आहे त्या विनायकरावांकरवी गांधीवादाचे दिग्दर्शन घडविणे लेखकास शक्य झालेले नाही, हे उघड आहे. अगोदर नमूद केल्याप्रमाणे शिरवाडकरांचा तसा हेतूही दिसत नाही. ४२ च्या संग्रामात बलिदान केलेल्या सामान्यांचे असामान्यत्व दिग्दर्शित करण्यापुरताच त्यांचा हेतू सीमित आहे. या सीमित हेतूच्या संदर्भात आले, येऊ शकले तेवढेच गांधींचे आणि गांधीवादाचे दर्शन "वैष्णव" मध्ये घडते.

तात्पर्य, इतर मराठी कादंबऱ्यांप्रमाणे शिरवाडकरांची 'वैष्णव' ही कादंबरीदेखील गांधीवादास केवळ पुसट स्पर्श करते. गांधीवादाचे आविष्करण करणे ही 'वैष्णव'ची प्रेरणा नाही. त्यामुळे 'वैष्णव'मध्ये गांधीवादाचे आविष्करण नाही. 'वैष्णव'मधून प्रतीत होते ते शिरवाडकरांचे केवळ गांधीप्रेम.

शिरवाडकर गांधीवाद का अभिव्यक्त करू शकले नाहीत याचे उत्तर त्यांच्या गांधीवादाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणात मिळते. ते म्हणतात, "गांधींच्या विषयी मला फार आदर वाटतो, पण गांधीवादावर माझा विश्वास नाही. गांधीवाद हा तत्त्वज्ञानापेक्षा जीवनसाधनेचा एक मार्ग म्हणून मला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. माणुसकीच्या प्राथमिक मूल्यांवर तो

आधारलेला आहे. आणि त्याचे निष्कर्ष अमान्य असले तरी कुठल्याही जीवनक्षेत्रात या मूल्यांचे संरक्षण व्हावे असे मला वाटते."[८८] म्हणजे शिरवाडकरांचा गांधीवादावर एकाच वेळी विश्वासही नाही आणि तो त्यांना जीवनसाधनेचा एक मार्ग म्हणूनही संरक्षणीय वाटतो. यामुळेच शिरवाडकर गांधीवाद आविष्कृत करू शकले नसावेत. तथापि त्याला स्पर्श केल्याशिवाय त्यांना समाधानही वाटत नाही. 'वैष्णव 'मध्ये नेमके हेच घडलेले दिसते. " त्या काळातील सवाल गांधीवाद पटण्याचा नव्हे तर गांधी पटण्याचा होता, " असे जे १९४२ च्या क्रांतिकालाबाबत शिरवाडकर लिहितात, ते येथे मुद्दाम लक्षात घ्यावे.[८९]

'जान्हवी 'तील विचारसौंदर्य

'जान्हवी' कादंबरी लक्षात राहते ती तिच्यात आविष्कृत झालेल्या वैचारिकतेमुळे. वामन मल्हार व डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच वैचारिकता हे शिरवाडकरांच्या 'जान्हवी 'चे एक व्यवच्छेदक लक्षण म्हणावे लागते. एका अर्थाने वामन मल्हार आणि केतकर यांच्यावरोबर संपुष्टात आलेल्या वैचारिक कादंबरीचे 'जान्हवी' पुनरुज्जीवन करू पाहते.

'जान्हवी 'त वैचारिकता येण्याचे मुख्य कारण म्हणजे या कादंबरीतील महंत, वसुदेव, चित्रकार या प्रधान व्यक्तिरेखा स्वतःचे असे तत्त्वज्ञान, स्वतःच्या अशा जीवननिष्ठा घेऊन कादंबरीत वावरत असतात. इतकेच काय पण जान्हवी आणि वहेना यांच्याकडेही स्वतःची जीवनदृष्टी आहे व ती जपण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे, हेही आपल्या लक्षात येते. याचा परिणाम म्हणून 'जान्हवी 'त येणाऱ्या स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक मुख्य प्रमेयावरोवरच इतर अनेक विषयांवर कमीअधिक प्रमाणात चर्चा येतात. शिरवाडकरांनी या चर्चांद्वारे विविध विचारांचे झरे 'जान्हवी 'त सतत वाहते ठेवलेले दिसतात.

'जान्हवी' तील प्रमेयाच्या चर्चेत आलेला स्त्रीपुरुषसंबंधातील नैसर्गिकतेसंबंधीचा विचार जितका महत्त्वाचा आहे तितकाच 'जीवनाचा सर्वांगाने उपभोग घेणे, ते अधिक सुखी व समृद्ध करणं यातच मानवी जीवनाचं सार्थक आहे, ' हा विचारही महत्त्वाचा आहे. तात्पर्य, कादंबरीतील प्रमेयाचा रोख मानवी जीवनाचा विचार करण्याकडे आहे.

दुष्काळपीडितांची सेवा करून महंतांनी अनेकांचे प्राण वाचवलेले असतात. त्यांनी दुष्काळात सामुदायिक स्वयंपाकघराची योजना राववलेली असते. 'ज्याच्याजवळ शेरभर आहे त्याने पावशेर दिलं पाहिजे ' या त्यांच्या दंडकातून समाजसत्तावादावरील त्यांची श्रद्धा लक्षात येते.

" ज्यांच्याजवळ वाजवीपेक्षा जास्त आहे त्यांना ते ठेवण्याचा अधिकार नाही; ज्यांच्याजवळ कमी आहे त्यांना ते घेण्याचा हक्क आहे, " असे जे महंताचे विचार आहेत ते साम्यवादाशी जुळणारे आहेत, असे प्रत्यक्ष कादंबरीतच म्हटलेले आहे. वहेनाला कराव्या लागलेल्या शरीरविक्रयातील पाप तिचे नसून " भाकरी महाग करून इतर सर्व गोष्टी स्वस्त करणाऱ्या समाजव्यवस्थेचे ते पाप आहे " असे सुनावणारे महंत प्रचलित समाजव्यवस्थेवाबत

338 निषेध

असमाधानी आहेत, हे उघडच होय. "ज्या समाजात परोपकाराची फार वाहावा होते आणि मोठ्या प्रमाणात तो केला व घेतला जातो तो समाज रोगग्रस्त आहे असंच मानलं पाहिजे," हे महंतांचे उद्गारही त्यांचे प्रचलित समाजव्यवस्थेबाबतचे असमाधान दर्शवितात. कारण दानापासून मिळगारे समाधान हे खरे समाधान नाही, ते अहंकारातून (स्वामित्वाच्या भावनेतून) उद्भवलेले समाधान आहे अशी त्यांची मीमांसा असते. महंताच्या विचारातील सामाजिक समताच पुढे चित्रकाराने स्पष्ट शब्दांत व्यक्त केली आहे. "अखेरतः अशी परिस्थिती निर्माण व्हायला हवी की जेव्हा कोणालाही त्याग करण्याची गरजच रहाणार नाही," हे चित्रकाराचे विचार समतेचे तत्त्वज्ञान सांगणारेच आहेत.

महंतांच्या या विचारांतून कादंबरीकार मांडवलदारी वर्गपद्धतीवरील आपला रोष अभिव्यक्त करीत आहे. या संदर्भात 'वैष्णव'मधील "...रतनशेट त्या दुसऱ्या जातीचा आहे" हा उल्लेख येथे लक्षात घ्यावा. कादंबरीकाराचे 'वैष्णव' आणि 'जान्हवी'त दिसून येणारे साम्यवादी विचारांबाबतचे आकर्षणच पुढे 'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये अधिक प्रमाणात आढळते.

द्वैताकडून अद्वैताकडे प्रवास करणाऱ्या महंतांचे तत्त्वज्ञान हे भारतीय परंपरेचे तत्त्वज्ञान आहे. 'राजकारणात विरोध आहे, विरोधात द्वेष आहे आणि द्वेष हा अद्वैत तत्त्वाचा अंतक वैरी आहे,' 'मी जेव्हा अल्पस्वल्प सेवा करतो, तेव्हा ईश्वरी तत्त्वाचा एक अंश तशाच दुसऱ्या एका अंशाची सेवा करीत असतो' अशा स्वरूपाचे महंतांचे उद्गार त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा मूलाधार भारतीय तत्त्वज्ञान असल्याचे सूचित करतात. येथेच ही गोष्ट लक्षात घ्यावी की महंत–वसुदेव यांच्यातील ही चर्चा पुन्हा भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या आविष्कारासाठी उपयोजिलेल्या गुरुशिष्य संवादासारखीच आहे. तसेच कोणत्याही अपेक्षा न ठेवता महंत रणकालीच्या परिसरातील दीनदुबळ्यांची जी सेवा करीत असतात, त्यामागेही हेच भारतीय तत्त्वज्ञान आहे.

वसुदेव–महंत यांच्या संवादात्मक चर्चेतून भारतीय तत्त्वज्ञानाचे चिरंतनत्व, लौकिक सुखाच्या आणि विकासाच्या मर्यादा, जीवनाचा अर्थ शोधणाऱ्या प्रश्नांचे चिरंतनत्व, आत्मज्ञानाचे स्वरूप, भारतीय तत्त्वज्ञानातील निष्क्रियतेबाबतच्या आरोपाचे खंडन, गुरुपरंपरेचे महत्व इत्यादी विषयांचा ऊहापोह होतो.

महंत–वसुदेव यांच्या चर्चेतून भारतीय तत्त्वज्ञानाची विशालता, माणसाच्या अंतिम सुखाचा शोध घेणारे तत्त्वज्ञान म्हणून त्याची महत्ता आणि पाश्चात्य उपभोगवादी, ऐहिकतावादी तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या अस्तित्वाचा प्रश्न यांवर कादंबरीकार काही प्रकाश टाकीत आहे. या तत्त्वज्ञानावर निष्ठा असणारे महंत शरीराकडून पराभूत होतात. उलट याच तत्त्वज्ञानाची कास धरून भोगवादी वसुदेव संन्यस्त जीवन जगण्याइतका निर्मोह होतो. तात्पर्य, व्यक्तीचे अधःपतन भारतीय तत्त्वज्ञानास उणेपण आणू शकत नाही, हेही कादंबरीकार दुरून सुचवतो.

दास्यविमोचनावर आधारलेली वसुदेवाची स्वातंत्र्यकल्पना अर्थातच परकीय सत्ता संपुष्टात

आणण्यापुरतीच मर्यादित असते. याचाच परिणाम म्हणून 'हे दारिद्र्य, वेदनेचं जग पारतंत्र्यानेच निर्माण केलं आहे' अशी त्याची धारणा होते. महंत या कल्पनांतील फोलपणा वसुदेवाच्या नजरेस आणतात. देशातील दारिद्र्यग्रस्त आणि अज्ञानग्रस्त जनतेच्या बौद्धिक, शारीरिक आणि आर्थिक दूरावस्थेस (केवळ) पारतंत्र्य जबाबदार नसून याची मुळे आपल्या परंपरागत सामाजिक, सांस्कृतिक चौकटीत आहेत, अशा स्वरूपाचे विश्लेषण महंत करतात.

भारतमाता म्हणताच श्रद्धावंतांच्या नजरेसमोर कॅलेंडरवरील चित्राप्रमाणे लावण्यवान स्त्रीची आकृती उभी राहण्यातील विसंगती व धोका महंत वसुदेवाच्या लक्षात आणून देतात. अशा प्रतिकामुळे दगडधोंड्यांनी, पर्वतपठारांनी भरलेला हा देश नजरेसमोर येत नाही आणि दारिद्र्य व अज्ञान यांनी शरणागत झालेली येथील हीनदीन दुबळी मानवताही लक्षात येत नाही. यामुळे अशा प्रतिकांच्या पूजेतून देशाच्या हिताऐवजी अहित होण्याचा संभव महंतांना वाटतो. "माणसाची बुद्धिमत्ता भ्रष्ट व पंगू करण्याकडे प्रतीकांचा कल असतो", हे महंतांच्या चर्चेचे विचारसूत्र सर्वकाळ मननीय आहे. 'जान्हवी'तील विचारांना सौंदर्य येते ते अशा विचार सूत्रांमुळे.

'जान्हवी'मध्ये शिरवाडकरांची कला आणि कलावंत यांविषयीची मते प्रतिबिंबित झालेली दिसतात. जान्हवी या व्यक्तिरेखेकडे एक कलासक्त मन आहेच, पण वसुदेवाकडेही पुरेसे कला-प्रेम आहे. 'सुंदर संगीताप्रमाणे सुंदर चित्रेही त्याला आवडत असत.' चित्रकार हा कलावंत आहेच. पण वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट म्हणजे ज्यांनी ऐहिकाकडे पाठ फिरवली ते महंतही कला व कलावंत यांविषयी प्रेम वाळगताना दाखविले आहेत. "कलावंत म्हणजे परमेश्वराचे पृथ्वीवरील सर्वांत लाडके पुत्र. त्यांच्यातलं ईश्वरी बीज अधिक जागृत असतं म्हणूनच काहीतरी निर्माण करण्याची प्रेरणा होते त्यांना!" असे महंत म्हणतात. अशा रीतीने जान्हवी, वसुदेव, चित्रकार आणि महंत या चारही प्रधान व्यक्तिरेखा कलेविषयी प्रेम व आस्था बाळगणाऱ्या दाखविल्या आहेत.

जान्हवी–चित्रकार संवादातून आलेला 'कलावंतानं लग्न करू नये...' हा विचार कलावंत बंधनातीत असावा हे सूचित करणारा आहे. कादंबरीच्या अखेरीस वसुदेव, जान्हवी चित्रकार यांच्या संबंधात जे निवेदन करतो ते निवेदनही या विचाराला पुढे नेणारे आहे. ("...त्यांचा विधियुक्त विवाह झाला नाही, परंतु तिने त्याचे जीवन खरोखरच प्रकाशमय केले. श्रेष्ठ कलावंत रूढ परंपरांचे उंबरठे ओलांडून नेहमी बंधनातीत होण्याचा प्रयत्न करीत असतो. ही त्याची वृत्ती सुरक्षित ठेवूनही त्याच्या सभोवार सुखाचं कोंदण निर्माण करणारी प्रेयसीच त्याचं जीवन समृद्ध व कृतार्थ करू शकते. जान्हवीनं हे कार्य केले." (जान्हवी, पृ. १४१)

तात्पर्य (१) कलावंतावर रूढ सामाजिक बंधने नसावीत. कलावंत केवळ नैसर्गिक बंधनेच स्वीकारू शकतो आणि (२) स्त्री ही कलावंताची स्वातंत्र्यवृत्ती सुरक्षित ठेऊन त्याच्या जीवनाला आकार देणारी संजीवक शक्ती आहे, असे दोन विचार या कादंबरीत आलेले आहेत.

अशा रीतीने 'जान्हवी' ही कादंबरी विचारसौंदर्याने नटलेली आहे. मानवी कृतीमागची विचारपरंपरा शोधणे, माणसांमाणसांतले संबंध तपासणे आणि मानवी जीवनाचा संशोध घेणे ह्या लेखकगत प्रेरणांमुळे ही वैचारिकता उद्भवली आहे, हे सरळ सत्य होय. 'जान्हवी'-तील प्रत्येक पात्राकडे स्वतःचे असे तत्त्वज्ञान असल्याने, स्वतःची अशी जीवननिष्ठा असल्याने एकाच घटनेच्या संदर्भात मनांमनांत उठणाऱ्या विविध विचारतरंगांचे सौंदर्य 'जान्हवी'त आढळते. (उदा. बहेना उपकथानक).

'जान्हवी'त घटना, घटनाप्रसंग महत्त्व धारण करत नाहीतच. महत्त्वाचे असे जे काही घडत असते ते पात्रांच्या अंतरंगात. त्यामुळे कादंबरी वैचारिकतेच्या अंगानेच वाढते. जान्हवीबाबत महंतांनी अभिलाषा धरण्याच्या घटनेला स्वतःचा जितका अर्थ आहे त्यापेक्षा-ही या घटनेच्या संदर्भात जान्हवी आणि महंत या दोघांच्या मनांतील विचारांदोलनातून प्रतीत होणारा अर्थ अधिक आहे. बहेनाच्या जीवनात घडणाऱ्या घटना तर सरळ सरळ वैचारिकतेला वाव देण्यासाठीच उपयोजिलेल्या आहेत.

जीवनसंशोध ही 'जान्हवी'ची वैचारिक प्रेरणा दिसते. महंत अद्वैताच्या मार्गावर वाटचाल करीत करीत जीवनसंशोध करीत असतात. तथापि शरीराला विसरण्याच्या, त्याच्यावर मात करण्याच्या अट्टाहासात त्यांची फसगत होते. महंतांनी दिलेल्या विचार-पाथेयाच्या अनुषंगाने वसुदेवाचा जीवनसंशोध सुरू होऊन त्यात तो यशस्वी होतो. चित्र-काराचा जीवनसंशोध पुरा झाल्याचे दाखविले आहे. 'जीवनाचा सर्वांगाने उपभोग घेणं, ते सर्वांगांनी अधिक सुखी अधिक समृद्ध करणं' यात मानवी जीवनाचे सार्थक असल्याचे त्याला उमगते. जान्हवीदेखील तिच्या मर्यादित परीघात जीवनसंशोध करीतच असते, हे तिच्या "नैसर्गिक धर्माचं पालन करणं म्हणजेच माणसाच्या दृष्टीनं पाप करण्यासारखंच आहे!" या उद्गारातून कळते. बहेनाचे उपकथानक हे सर्वांगाने जीवनसंशोधाकडे जाणारे आहे. तात्पर्य जीवनसंशोध ही 'जान्हवी'ची वैचारिक प्रेरणा होय.

चर्चाप्रधानतेमुळे 'जान्हवी' ठराविक चाकोरीच्या बाहेर पडणारी कादंबरी झाली. चर्चेमुळे क्वचित कादंबरीचा गतिरोध झालेला आढळतो, तथापी कथानकाची विकसनक्षमताच अशा चर्चांमुळे वाढत असलेली दिसते. मानवी जीवनाबाबत स्वतःला जाणवलेले सत्य आविष्कृत करण्याची लेखकाची आंतरिक प्रेरणा आणि उभारी 'जान्हवी'त सतत जाणवते. विविध चर्चांतून कादंबरीकाराने उपस्थित केलेले जीवनविषयक प्रश्न वाचकाला अस्वस्थ करतात, हे 'जान्हवी'चे यश होय. कादंबरीच्या विचारौघात कादंबरीतील उणिवा वाहून जातात.

वैचारिक कादंबरी म्हणून 'जान्हवी'च्या मर्यादा व गुणविवेचन

येथपर्यंत 'जान्हवी'तील विचारसौंदर्याचा ऊहापोह केला. 'जान्हवी'त असे अस्वस्थ करणारे विचारसौंदर्य असूनही वैचारिक कादंबरी म्हणून 'जान्हवी' फार यशस्वी कृती होय, असे का म्हणता येत नाही याचा विचार करणे क्रमप्राप्त आहे.

आशयदृष्ट्या आपल्या हे लक्षात येते की स्त्रीपुरुषसंबंधातील नैसर्गिकता ही जरी 'जान्हवी'तील प्रधान समस्या असली तरी ती खऱ्या अर्थाने कादंबरीत प्रवेशते ते कादंबरीच्या उत्तरार्धात. पूर्वार्धातील महंत–वसुदेव यांच्या संवादातून आलेल्या वैचारिक समस्या (स्वातंत्र्य, भारतीय तत्त्वज्ञानाचे चिरंजीवित्व इत्यादी) उत्तरार्धात भावत नाहीत, इतकेच नव्हे तर त्या उत्तरार्धात लुप्तच होतात. थोडक्यात सांगायचे तर कादंबरीतील विविध वैचारिक समस्यांची प्रधान वैचारिक समस्येशी सांगड घातली गेली नाही. त्यामुळे वैचारिक कादंबरी म्हणून 'जान्हवी'च्या पदरी अपयश तेवढे येण्यास मदत होते.

महंत, वसुदेव आणि जान्हवी ही रणकालीच्या गडावर राहणारी म्हणजे समाजाबाहेर राहणारी माणसे आहेत. लग्नादी रूढ सामाजिक बंधने झुगारून देणारा चित्रकारही समाजात रहात असला तरी समाजात राहणारा नाही असेच म्हणता येते. अशा रीतीने समाजाबाहेर राहणारी अपवादात्मक व्यक्तिचित्रे घेऊन समाजसंबद्ध वैचारिक समस्या आलेखित करण्याचा प्रयत्न 'कल्पना'च्या (Hypothetical) पातळीवर राहतो.

वामन मल्हार जोशी आणि श्री. व्यं. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांतील वैचारिकतेशी 'जान्हवी'तील वैचारिकतेची तुलना केली की वरील मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल.

'जान्हवी'तील विविध चर्चा वामन मल्हारांच्या 'रागिणी' (१९१५) मधील विविध चर्चांच्या स्वरूपाच्या आहेत.[९०] परंतु व्यक्तीच्या अंतर्मनातील द्वंद्वाच्या आधाराने तत्त्वचिंतन घडविण्याचे वामन मल्हारांचे कौशल्य 'जान्हवी'त शिरवाडकरांना साधता आलेले नाही. आपल्या वासना दडपून ठेवून त्यावर आपण विजय मिळविला आहे अशी स्वतःची समजूत करून घेणारे महंत आत्मप्रतारणा करीत असतात. परंतु अशी आत्मप्रतारणा 'जान्हवी'त महंतांच्या मानसिक आंदोलनाच्याद्वारे दाखविली गेली नाही. कादंबरीच्या अखेरी अखेरीस जान्हवीसमोर महंतांनी केलेल्या निवेदनाच्या पातळीवरच ती राहते. त्याचप्रमाणे अगोदर एके ठिकाणी उल्लेख केल्याप्रमाणे चित्रकार प्रीतीचे बंधन मानतो पण लग्नाचे बंधन मानत नाही, असे का याची चर्चाही कादंबरीत उपलब्ध नाही. चित्रकाराचे हे विचार गृहितक म्हणूनच येतात. तात्पर्य 'जान्हवी'तील चर्चांचे स्वरूप वामन मल्हारांच्या कादंबरीतील चर्चांप्रमाणे असले तरी वामन मल्हारांनी अशा चर्चांना दिलेला न्याय (treatment) शिरवाडकर देताना दिसत नाहीत.

श्री. व्यं. केतकर आपल्या कादंबऱ्यांतून "सामाजिक घडामोडींच्या आणि व्यक्तींच्या अंतरंगांच्या निरीक्षणातून स्फुरलेले तत्त्वज्ञान आणि समाजशास्त्रीय सिद्धान्त यांच्या अनुरोधाने 'सामाजिक मनाची' चाचणी" करताना दिसतात.[९१] केतकरांच्या कादंबऱ्या 'सामाजिक मूलसिद्धांताची तपासणी करून समाजाला जागे करण्याकरिता' प्रयत्नशील आहेत, असे चित्र दिसते.[९२] 'जान्हवी'त स्त्रीपुरुषसंबंधांबाबतच्या मूलसिद्धांताची तपासणी आहे, पण ती समाजाला जागे करण्यासाठी नाही असे म्हणावे लागते. (कारण नैसर्गिक वासना अदम्य असतात आणि त्या नैसर्गिक रीतीनेच भागवणे हिताचे असते, असे महंत व चित्रकार यांच्या व्यक्तिरेखांद्वारे दाखवता दाखवताच वसुदेवाने नैसर्गिक वासनांवर विजय मिळविला

आहे, असे कादंबरीकार दाखवतो.) त्याचप्रमाणे सामाजिक मनाची चाचणी करून समाज शास्त्रीय सिद्धांत मांडण्याचा शिरवाडकरांचा हेतू आहे असे 'जान्हवी'कडे पाहता म्हणता येत नाही. केवळ माणुसकीवर आधारलेली नीतिकल्पना आणि केवळ नैसर्गिकतेवर (= प्रेमावर) आधारलेली स्त्रीपुरुषसंबंधकल्पना समाजशास्त्रीय सिद्धान्त बनण्याइतक्या प्रबळ रूप घेत नाहीत. कारण सामाजिक इतिहासाच्या विवेचनाची 'जान्हवी'तील या दोन्ही कल्पनांना जोड नाही. त्यामुळे 'जान्हवी' केतकरी कादंबरीप्रमाणे 'विवेचक कादंबरीच्या सदरात' बसत नाही.[१३]

वामन मल्हार आणि केतकर यांच्या संदर्भात 'जान्हवी' या कादंबरीच्या चर्चात्मक कादंबरी म्हणून असणाऱ्या मर्यादा पाहिल्यावर तिचे एकदोन विशेष पाहणे इष्ट ठरते. चर्चात्मक कादंबरी म्हणून 'जान्हवी'चा लक्षणीय विशेष म्हणजे जान्हवीतील स्त्रीपुरुषसंबंधाचे प्रमेय त्यातील लैंगिकतेपुरते मर्यादित न ठेवता त्यातील स्वाभाविकतेचा, नैसर्गिकतेचा ऊहापोह लेखकाने केलेला आहे. उपसंहारात्मक प्रकरणात वसुदेव महंतांच्या अधःपतनाचे समर्थन का करतो ते आता लक्षात यावे. 'जान्हवी'चा दुसरा विशेष म्हणजे आशयाच्या दिग्दर्शनात शिरवाडकरांनी दाखविलेला बेडरपणा. शिरवाडकर महंतांच्या अधःपतनावर पांघरूण घालीत नाहीत किंवा चित्रकाराच्या जीवनासक्त विचारदर्शनास मुरड घालीत नाहीत. शिरवाडकर 'जान्हवी'तील व्यक्तिरेखांना त्यांचे स्वत्व उपभोगू देतात. त्यामुळे 'जान्हवी'च्या कथेप्रमाणेच त्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा आणि त्या त्या व्यक्तिरेखेने दिग्दर्शित झालेले विचार आपल्या लक्षात राहतात.

'कल्पनेच्या तीरावर' : एक युटोपिया

'कल्पनेच्या तीरावर' ही शिरवाडकरांची तिसरी कादंबरी. या कादंबरीबरोबरच त्यांनी आपल्या कादंबरीलेखनाला पूर्णविराम दिला आहे. या कादंबरीकडे टीकाकारांचे जरी दुर्लक्ष झालेले असले तरी या कादंबरीने कादंबरी या साहित्यरूपाविषयी महत्त्वपूर्ण प्रश्न निर्माण केलेले आहेत.

'कल्पनेच्या तीरावर' निवेदित करणारा विश्वनाथ विशाळकर म्हणतो "या निवेदनात माझ्या प्रवासाचे वर्णन असले तरी हे प्रवासवर्णन नव्हे, त्यात काही अवास्तवता भासली तरी ही कादंबरी नव्हे आणि त्यात स्वतःचे अनुभव असले तरी हे आत्मवृत्तही नाही." म्हणजे प्रवासवर्णन, कादंबरी आणि आत्मवृत्त यांच्या सीमारेषा पुसून टाकणारी ही एक ललितकृती आहे. असे असले तरी 'कल्पनेच्या तीरावर' या ललितकृतीची नोंद कादंबरी म्हणून झालेली आहे आणि ती तशीच होणे आवश्यकही आहे. कारण "कादंबरीला लागणारी जीवनविषयक निरीक्षणाची सामग्री, एक विशिष्ट वृत्ती व दृष्टिकोण" प्रस्तुत कृतीत आढळतात.[१४] कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकाराबाबत माहिती देताना कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, "पार्थिव संसाराविषयी आस्था ही कादंबरीची वृत्ती. जीवनाचे कानेकोपरे चौकसपणे धुंडाळणे, तत्त्वदर्शित्वाचा किंवा अद्भुताचा मार्ग धरून मूलतः मानवी प्रश्नांचा विचार करणे

हा कादंबरीचा दृष्टिकोण. जीवनविषयक अनुभव वा कल्पना या कादंबरीचा मूळ आधार, किंवा तिची मुख्य सामग्री. ही वृत्ती, हा दृष्टिकोण, हे अनुभव वा कल्पना -जिवंत व्यक्ति-चित्रांच्या व एका विस्तृत आकर्षक कथानकाच्या द्वारे व्यक्त करणे ही कादंबरीची पद्धती."[१५] कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराबाबतची ही माहिती 'कल्पनेच्या तीरावर' या कृतीला पूर्णपणे लागू पडते. त्यामुळे या कृतीस कादंबरीच म्हणणे रास्त ठरते.

वास्तव जगावद्दलच्या आस्थेतूनच शिरवाडकरांनी प्रस्तुत कृतीत त्यांच्या स्वतःच्या कल्पने-तल्या जगाचे चित्रण केले आहे. माणसाच्या जीवनाला व्यापणाऱ्या सर्व ऐहिक गोष्टींचा (आणि स्वर्गासारख्या पारलौकिक गोष्टींचाही) विचार करण्याचा शिरवाडकरांचा प्रयत्न या कृतीत सतत जाणवतो. एका विलक्षण कल्पनाविलासातून साकारलेल्या भिन्न विश्वाचे दर्शन घडवून आपल्या अवतीभोवतीच्या विश्वातील मानवीजीवनसंबद्ध अशा विविध प्रश्नांचा ऊहापोह 'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. त्यामुळे या कृतीचा विचार कादंबरी म्हणूनच करायला हवा.

'कल्पनेच्या तीरावर' ह्या कादंबरीचा आत्मा वैचारिक आहे. मानवी जीवनाला व्यापणाऱ्या सर्व समस्या—अन्नग्रहण, लैंगिक जीवन, कलाविलास, राजकारण, अर्थकारण, शिक्षण, युद्ध इत्यादी— आदर्श स्वरूपात उपलब्ध झाल्या आणि या समस्यांच्या संदर्भात मानवाला जो आंतरिक व बाह्य संग्राम करावा लागतो तो टळला तर मानव सुखी होईल का, त्याचे वृत्तिविशेष कसे बनतील, मानव व समाज यांचे नाते कशा स्वरूपाचे असेल अशा विविध प्रश्नांचा संशोध शिरवाडकर प्रस्तुत कादंबरीत घेताना दिसतात. मानवाच्या समग्र जीवनाला वेढणाऱ्या या प्रश्नांचा मूलशोध कादंबरीच्या घाटात घेणे हे एकप्रकारे आव्हानच ठरते. ह्या कृतीला विश्वनाथाच्या हकीगतनाम्याचे रूप देऊन शिरवाडकर हे आव्हान पचविण्याचा प्रयत्न करतात. त्यामुळेच ही कृती म्हणजे प्रवासवर्णन, कादंबरी, आत्मवृत्त नसल्याचे ते सुरुवातीलाच सांगून टाकतात. मात्र विश्वनाथ जी वस्तुस्थिती सांगणार आहे ती 'कथे-पेक्षाही चमत्कारिक' असल्याने या हकिगतनाम्यालाही कथात्व प्राप्त झाले आहे.

वामन मल्हार आणि डॉ. केतकर या दोघांनाही वैचारिक आत्मा असणारी कादंबरी लिहिताना कादंबरीच्या प्रचलित साहित्यरूपाची, घाटाची अडचण भासलेली दिसते. त्यांनी कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराला आव्हान देणारा नवाच घाट आपापल्या कादंबऱ्यांसाठी निवडलेला दिसतो. हा घाट अर्थातच "कादंबरीची रचना शिथिल" करणारा घाट झालेला आहे.[१६] कारण अशा "कादंबरीतील चर्चात्मक प्रकरणांचा कथानकाशी नाममात्र संबंध" असतो.[१७] तथापि या दोषांवर मात करून कादंबरीतील विचारानुभव वाचक-मनात कमी-अधिक प्रमाणात संक्रमित होतो. त्यामुळे तत्त्ववैभवावर भाळलेले कादंबरीकार कादंबरीच्या रूढ घाटाची फारशी पर्वा करताना दिसत नाहीत. शिरवाडकरांनीही या कृतीच्या संदर्भात काही प्रमाणात हीच वृत्ती ठेवलेली दिसते.

युटोपिया म्हणजे काय ?

" पृथ्वीच्या पाठीवरील एका अज्ञात देशात आणि समाजात " केवळ योगायोगाने जाऊन आलेला विश्वनाथ कोणालाही खरी न वाटावी अशी आपली हकीगत सांगत आहे, अशी रचना असलेली ' कल्पनेच्या तीरावर ' ही कादंबरी म्हणजे एका ' युटोपिया ' आहे. तथापि युटोपिया म्हणजे काय हे माहिती नसल्याने मराठी कादंबरीच्या समीक्षकांकडून शिरवाडकरांच्या या कादंबरीची, या आगळ्या प्रयोगाची योग्य ती दखल घेतली गेली नाही, हे सुरुवातीलाच खेदाने नमून करावे लागते.

वि. वा. शिरवाडकरांकडे एक चांगले सामाजिक मन आहे. समाजवाद या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या व्यापक तत्त्वज्ञानावर त्यांची श्रद्धा आहे. साहजिकच त्यांच्या साहित्यातून सामाजिक विचार अभिव्यक्त होत राहतात. ' कल्पनेच्या तीरावर 'मध्ये शिरवाडकरांनी स्थितिशील भारतीय समाजाबाबत केलेले चिंतनच आपल्यासमोर येत राहते. ही कादंबरी म्हणजे शिरवाडकरांनी रचलेला एक युटोपियाच आहे. कारण " The utopia is.....designed to contain or provide a vision for one 's social ideas .. " असे युटोपियाबाबत स्थूलमानाने म्हटले जाते.[९८] शिरवाडकरांचे स्वतःचे असे भारतीय समाजाचे निरीक्षण आहे आणि भारतीय समाज कसा असावा याबाबत त्यांचे काही चिंतनही आहे. " The utopian writer looks at his own society first and tries to see what its significant elements are. The utopia itself shows what society would be like, if those elements were fully developed, " हे युटोपियाच्या स्वरूपाबाबतचे विवेचन ' कल्पनेच्या तीरावर 'ला सर्वथैव लागू पडणारे आहे.[९९] यामुळेच शिरवाडकरांची ही कादंबरी युटोपिया ठरते आणि युटोपिया म्हणूनच तिचा विचार करणे क्रमप्राप्त होते.

Northrop frye यांनी युटोपियाच्या रचनेचे विवेचन खालीलप्रमाणे केले आहे :

" In utopian stories a frequent device is for someone, generally a first person narrator, to enter the utopia and be shown arround it by a sort of intourist guide. The story is made up largely of a Socratic dialogue between guide and narrator, in which the narrator asks questions or thinks up objections and the guide answers them One gets a little weary in reading a series of such stories, of what seems a pervading smugness of tone. As a rule the guide is completely identified with his society and seldom admits to any discrepancy between the reality and the appearance of what he is describing."[१००]

' कल्पनेच्या तीरावर 'ची रचना अगदी अशीच आहे. येथे विश्वनाथ हा निवेदक सगळी कथा सांगतो आहे. तो शशशृंग नावाच्या अज्ञात कल्पनिक राज्यात योगायोगाने जाऊन पोहोचला आहे. रश्मिनी व कामिला ह्या शशशृंगातील दोन रमणी विश्वनाथच्या मार्ग-

दर्शिका आहेत. विश्वनाथचे या दोघींशी शशशृंगातील समाज व भारतीय समाज यांच्या संदर्भात सारखे सॉक्रेटिक पद्धतीचे संवाद होत राहतात. शशशृंगातील अनेक चालीरीतींबाबत विश्वनाथ आश्चर्य प्रकट करीत असतो आणि या दोघी त्यांचे स्पष्टीकरण व समर्थन करीत असतात, असे ह्या संवादांचे स्वरूप आहे. रश्मिनी व कामिला सतत आपल्या समाजाच्या परिपूर्णतेचे व समृद्धीचे समर्थन करीत असतात.

काही युटोपियांची रचना अशी असते की त्यांमध्ये "...rituals are apparently irrational acts which become rational when their significance is explained. In such utopias the quide explains the structure of the society and thereby the significance of the behaviour being observed, Hence, the behaviour of the society is presented as rationally motivated."[१०१]

'कल्पनेच्या तीरावर'मध्ये असेच घडताना दिसते. शशशृंगामध्ये स्त्रीपुरुषसंबंधात अतिरिक्त मोकळेपणा आहे, पण अन्नसेवन ही मात्र अत्यंत खाजगी व वैयक्तिक गोष्ट मानली जाते. दुसऱ्यांसमोर अन्नसेवन करणे किंवा कोणी अन्नसेवन करीत असता त्याच्याकडे पाहणे ही गोष्ट अनीतीची समजली जात असते. शशशृंग समाजाची ही धारणा आपणास irrational वाटते. पण जेव्हा जलधी, रश्मिनी व कामिला त्यामागची विचारसरणी स्पष्ट करतात तेव्हा त्या समाजापुरती ही गोष्ट आपणास स्वीकरणीय वाटते.

कोणत्याही व्यक्तीच्या वा समाजाच्या प्रत्येक कृतीमागे प्रत्येक वेळी खरे तर अशी बौद्धिक बैठक, अशी वैचारिकता नसते. पण युटोपियामध्ये, स्वप्नदर्शी समाजामध्ये मात्र समाजाच्या व व्यक्तीच्या प्रत्येक कृतीमागे बुध्दिनिश्चय असतोच असतो, असे दाखवलेले असते. त्यामुळेच "they (utopias) present human nature as governed more by reason than it is or can be," असे युटोपियाबाबत म्हटले जाते.[१०२]

शशशृंग समाजाचे शिरवाडकरांनी केलेले चित्रण वाचताना भारतीय समाज सतत आपल्या डोळ्यासमोर येत राहतो. 'हे चित्र पाहा आणि ते चित्र पाहा' असे जणु आपण स्वतःला सारखे सांगत असतो. याचे कारण म्हणजे युटोपियाची रचनाच मुळात लेखकाने आपल्या स्वतःच्या समाजाला अनुलक्षून वर्णिलेल्या विरोधचित्रावर आधारलेली असते. "... the utopia, in its typical form, contrasts, implicitly or explicitly, the writers own society with the more desirable one he describes. The desirable society, or the utopia proper, is essentially the writers own society with its unconscious ritual habits transposed into their conscious equivalents. The contrast in value between the two societies implies a satire on the writers own society and the basis for the satire is the unconsciousness or inconsistency in the social behaviour he observes around him."[१०३] 'कल्पनेच्या तीरावर' ह्या कादंबरीची शैली उपहासगर्भ का आहे ते आता लक्षात यावे. बहुतांश युटोपियांमध्ये

आदर्श जगाचे चित्र रंगविता रंगविता युटोपिया– लेखकाने आपल्या स्वतःच्या समाजावर टीका केल्याचे आढळते. अगदी अलीकडे लिहिल्या गेलेल्या एच्. जी. वेल्सच्या युटोपिया-मध्येही हेच दिसून येते. या संदर्भात मायकेल ग्लेन्ट लिहितो, "It was in Zamyatin's view that the special genius of H. G. Wells to have created the literary genre most perfectly suited to a writers need to comment on our existing yet terrifying age,"[१०४] आजूबाजूच्या सामाजिक परिस्थितीची यथायोग्य दखल घेण्याची सवय असलेल्या शिरवाडकरांच्या प्रतिभेला भारतीय समाजाच्या प्रचलित भयावह स्थितीवर भाष्य करावेसे वाटले आणि म्हणून त्यांनी स्वप्नदर्शी समाजाचे चित्र रेखाटण्याच्या पद्धतीचा, युटोपिया लिहिण्याच्या पद्धतीचा आश्रय घेतला असावा.

युटोपिया लेखनातील दोन प्रवाह[१०५]

पाश्चात्य युटोपिया लेखनात स्थूलमानाने दोन प्रवाह दिसतात. कायदा व सुव्यवस्था यांच्या दृष्टीने समाजाचे चित्र रेखाटणारे युटोपिया–लेखक सर थॉमस मूर याच्या 'युटोपिया 'ची अनुकृती करताना दिसतात; तर विज्ञानाच्या प्रगतीने व प्रभावाने समाज आपोआप (किंवा प्रयत्नान्ती) परिपूर्ण सुखाच्या अवस्थेला पोहोचेल असे मानणारे लेखक थॉमस मूर नंतर एका शतकाने अवतरलेल्या फ्रान्सिस बेकनच्या 'न्यू ॲटलॅन्टिस 'ची अनुकृती करताना दिसतात. काही लेखकांच्या युटोपिया–लेखनात या दोहोंचीही अनुकृती दिसते. 'कल्पनेच्या तीरावर 'मध्ये दोन्हीही प्रवाह आलेले आहेत. मूर आणि बेकन या दोघांच्या युटोपिया कृतींचा परिचय करून घेणे उद्‌बोधक ठरेल.

'युटोपिया 'चा जनक : सर थॉमस मूर

सर थॉमस मूर हा 'युटोपिया ' या संज्ञेचा जनक होय. त्याने स्वप्नदर्शी समाजाचे चित्र रेखाटणारी जी कृती लिहिली तिचे नाव 'युटोपिया ' असे आहे. तेव्हापासून सार्वत्रिक न्याय, बंधुता इत्यादी तत्त्वांच्या आधारे स्वप्नदर्शी समाजाचे चित्र रेखाटणाऱ्या कृतीला युटोपिया म्हणून संबोधिले जाऊ लागले आणि असे तत्त्वज्ञान Utopian thought म्हणून ओळखले जाऊ लागले.

थॉमस मूर (१४७८ ते १५३५) त्याच्या काळात थोर तत्त्वज्ञ म्हणून गणला गेला होता. त्याचा ग्रीक तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास होता. त्याने प्लेटोच्या 'दी रिपब्लिक 'चे समर्थनही केलेले आहे. मूरचा जन्म अमेरिकेचा शोध लागण्यापूर्वी चौदा वर्षे झाला होता. त्याने बालपणात अमेरिकेसारख्या अज्ञात खंडाविषयी, तेथील नावीन्यपूर्ण जीवनाविषयी अनेक गोष्टी ऐकल्यावाचल्या होत्या. मूरच्या काळी जुन्या मध्ययुगीन इंग्लंडचे सरंजामशाहीतून औद्योगीकीकरणात रूपांतर होत होते. ग्रामीण अर्थव्यवस्था कोसळून पडत होती. इंग्लंड-मध्ये धनकेंद्री अर्थव्यवस्था उदयास येत होती. मूर ह्या सर्व गोष्टी काळजीपूर्वक पाहत होता. या सामाजिक बदलाला चर्चसंस्थेतील नैतिकतेचे व मध्ययुगात नुकतेच आकार घेऊ

लागलेल्या मानवतेच्या तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान द्यावे असे मूरला वाटले. याच जाणिवेतून 'निसर्गाचे राज्य हेच खरे राज्य' अशी कल्पना व्यक्त करणाऱ्या स्वप्नदर्शी समाजाचे, एका युटोपियाचे लेखन थॉमस मूरने केले.

मूरच्या 'युटोपिया'मधील राफेल हा पोर्तुगीज विद्याभ्यासक व नाविक आपली माणसे, संपत्ती व देश सोडून समुद्रसफरीला जातो व युटोपिया (कोठेही अस्तित्वात नसणे असा अर्थ) या बेटावर येऊन पोहोचतो. राफेलला युटोपियामध्ये इंग्लंडपेक्षा वेगळी प्रगती दिसते व तिचे चित्रण करण्याची त्याला अनिवार इच्छा होते. थॉमस मूरने अशा योजनेद्वारे इंग्लंडमधील सामाजिक अन्यायावर टीका केली आहे. 'युटोपिया'तील राफेल म्हणजे मूरचेच सामाजिक चिंतन अभिव्यक्त करणारी व्यक्तिरेखा.

'युटोपिया'मध्ये मूरने मांडलेल्या आदर्श जगाबाबतच्या कल्पना अवास्तव असल्या तरी त्याने संशोधिलेली विश्वकुटुंबाची (Common-wealth ची) कल्पना अनुपम होय. मूरच्या विश्वकुटुंबात व्यक्तीची संपत्ती, तिचे स्थान व वंशाचा अभिमान यांपेक्षा व्यक्तीने केलेल्या समाजसेवेचे महत्त्व अधिक मानलेले आहे. अशा समाजसेवाभावामुळे नागरिक उद्योजक बनतात, शरीर, मन व आत्मा यांच्या सौख्याचे धनी होतात, असे मूरने दाखवले आहे. मूरच्या विश्वकुटुंबात गरिबीला थारा नाही तसाच अतिरिक्त संपत्तीलाही नाही. त्यात आळसाला वाव नाही आणि अतिश्रमाची गरज नाही. सर्वजनकल्याण व सर्वजनसमाधान ह्याच ध्येयाने प्रेरित असणारे असे ते विश्वकुटुंब आहे.

मूरने 'युटोपिया'चे लेखन सहेतुक केलेले आहे. औद्योगिक यंत्रणा, कामगार–कल्याण, धर्मसुधारणा, आरोग्य, दंडविधान, शेती, शिक्षण इत्यादींबाबत मूरचे स्वतःचे असे काही चिंतन होते. ते 'युटोपिया'मध्ये राफेलच्या मुखावाटे इंग्लंडमधील राजेशाही, सरंजामशाही व नव्याने उदयास येत असलेली भांडवलशाही यांच्या विचारार्थ मूरने मांडलेले आहे.

फ्रान्सिस बेकनचे 'न्यू ॲटलँटिस'

बेकन हा तत्त्वज्ञ तर होताच पण भौतिकशास्त्रांचा अभ्यासकही होता. मूरनंतर एका शतकाने आपला 'न्यू ॲटलँटिस' हा युटोपिया त्याने सादर केला.

मूर आणि बेकन यांच्या युटोपियांमध्ये काही मूलभूत फरक आहेत. समान सामाजिक हक्कांचा पुरस्कार करणारा मूर नागरी कायद्यापूर्वी उपलब्ध असलेल्या नैसर्गिक साम्यवादी समाजरचनेकडे जाणे इष्ट असल्याचे सांगतो. याउलट बेकन शास्त्रीय ज्ञानाच्या प्रगतीद्वारे उत्पादकतेमध्ये कमालीची वाढ करून 'जो जे वांछील तो ते लाहो' अशी स्थिती उपलब्ध असणाऱ्या आदर्श राज्याची कल्पना करतो. बेकन संपत्तीच्या समान वाटपाचे तत्त्व सांगत नाही; इतकेच नव्हे तर प्लेटो आणि मूर यांनी नाकारलेली कुटुंबपद्धती बेकन आग्रहाने स्वीकारताना दिसतो.

दक्षिण समुद्रातील एका बेटावर बारा शास्त्रज्ञांची एक तुकडी जाते; हे शास्त्रज्ञ वस्तुजातांची ज्ञानमूलक कारणमीमांसा पडताळून पाहतात आणि मानवाच्या क्षमतेच्या कक्षा

ह्रदावू पाहतात, असे चित्र 'न्यू ॲटलँटिस' मध्ये आलेले आहे. केवळ शास्त्रीय प्रगती समाजाचे भले करू शकेल असे बेकनला वाटते. उत्पादनातील कमालीची वाढ समाजाला आपोआप आदर्श स्थितीकडे नेईल असे त्याचे मत दिसते. अशा रीतीने शास्त्रीय प्रगती आणि प्रचंड उत्पादन यांच्या आधारे सुखकारक राज्य निर्माण होण्याचे स्वप्न बेकन पाहतो.

पाश्चात्य साहित्यातील समृद्ध युटोपिया-लेखन

युटोपिया–लेखन हा पाश्चात्त्य कादंबरी वाङ्मयातील एक समृद्ध प्रवाह म्हणावा लागतो. युटोपियांचे विपुल संख्येने लेखन झाले ते इंग्लंड, फ्रान्स व अमेरिका या देशांत. थॉमस मूरपासून अगदी अलीकडे एच्. जी. वेल्सपर्यंत अनेकांनी युटोपिया लिहिलेले आहेत. प्रत्येकाच्या युटोपियात या ना त्या प्रकारची जीवनदृष्टी अभिव्यक्त झालेली आहे. मूर आणि बेकन यांच्या पाठोपाठ व्हलेन्टाईन ॲंड्रयू (रिस्थ्रियानोपोलीस), थॉमस कॅंपेवेला (सिटी ऑफ द सन), जेम्स हेरिंग्टन (दी कॉमनवेल्थ ऑफ ओशियाना), गेरार्ड विन्स्टन्ले (दी लॉ ऑफ फरीडम इन ए प्लॅटफॉर्म), गॉडविन विल्यम (इन्क्वायरी कन्सर्निंग पोलिटिकल जस्टिस), एडवर्ड बेल्लामी (लूकिंग बॅकवर्ड) सॅम्युअल जॉर्ज ऑरवेल (1984) अशा अनेक युटोपिया–लेखकांची एक लांबलचक मालिकाच आपणास दिसते.

इंग्लंड, फ्रान्स, अमेरिका या देशांत सामाजिक विचारांची दिशा जसजशी बदलत गेली तसतशी प्रत्येक युटोपिया–कृतीची रचनाही बदलत गेलेली दिसते. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यास युटोपिया–लेखनाची पारंपारिक विचारसरणी संपुष्टांत आली. परंतु युटोपिया–लेखनाची दृष्टी मात्र पूर्ववतच चालू राहिली. युटोपियाचे अलीकडचे लेखक व पूर्वीचे लेखक यांच्या दृष्टीत जाणवण्याइतका फरक आहे. आधुनिक युटोपिया लेखक आपले विचार अखेरचा शब्द किंवा एकमेव अपरिहार्य उपाय म्हणून मांडत नाहीत. सामाजिक स्थितीत बदल घडवून आणण्याची एक शक्यता म्हणूनच ते आपले विचार प्रस्तुत करताना दिसतात. एच् जी. वेल्स, एडवर्ड बेल्लामी, थिओडर हेत्झका, विल्यम मॉरीस, झामियाटीन हे अलीकडचे महत्त्वाचे युटोपिया लेखक होत.

डेस-युटोपिया

एखादी व्यक्ती, एखादा गट किंवा एखादी विचारप्रणाली समाजावर अतिरिक्त वर्चस्व प्रस्थापित करते आणि तथाकथित समाजहितासाठी म्हणून समाजावर आत्यंतिक स्वरूपाची बंधने लादते अशा प्रकारचे चित्रण असणाऱ्या कलाकृतीस डेस-युटोपिया म्हणतात. कारण येथील तत्त्वज्ञान युटोपियन तत्त्वज्ञानाच्या अगदी उलट असते. अशा जगातले तथाकथित आदर्श हे केवळ अनादर्शच असतात, हेच अशा कृतीतून दिग्दर्शित केलेले असते. पाश्चात्त्य वाङ्मयात अशा डेस–युटोपिया सांगणाऱ्याही रूप कलाकृती निर्माण झालेल्या आहेत.

युटोपिया आणि मराठी कादंबरी

पाश्चात्य साहित्यातील युटोपिया–लेखनाचा इतका विस्ताराने परिचय करून देण्याचे एक प्रयोजन आहे. ते म्हणजे पाश्चात्य साहित्यातील युटोपिया लेखनाचे समृद्ध दालन पाहिल्यावर मराठी साहित्यात युटोपियाच्या लेखनाचे तुरळकही प्रयत्न झालेले नाहीत, हे लक्षात यावे. वास्तविक पाश्चात्त्य साहित्यातील नव्याजुन्यांचे पडसाद कमीअधिक प्रमाणात मराठी साहित्यात उमटलेले आहेत. परंतु मराठी कादंबरीकारांनी युटोपियाच्या रचनेकडे लक्ष दिलेले दिसत नाही. त्यामुळे मराठी कादंबरी–समीक्षकांच्या नजरेतूनही शिरवाडकरांची ही युटोपियन पद्धतीची कृती निसटली, असे म्हणता येते.

युटोपिया–लेखकाने आपल्या स्वतःच्या समाजाचे साकल्याने अवलोकन व चिंतन केलेले असले पाहिजे. कारण अखेरतः युटोपिया म्हणजे "a new discipline which promises to give new and more profound understanding of social life",[१०६] "...worthy guide for the world of tomorrow[१०७]" किंवा "...an analysis of the present..."[१०८] असेच म्हटले जाते. अशा ताकदीचे समाजचिंतन करण्याची कुवत मराठी लेखकाकडे नव्हती असे हरिभाऊ, वामन मल्हार किंवा डॉ. केतकर यांची आठवण करता म्हणता येत नाही. तेव्हा पाश्चात्त्य वाङ्मयाचा चांगला परिचय असूनही मराठी कादंबरीत युटोपिया हा प्रकार का अवतरू शकला नाही हा प्रश्न आपणास पडतो. या प्रश्नाचे एकच उत्तर संभवते. ते म्हणजे इंग्लंड, फ्रान्स व अमेरिका या राष्ट्रांत सातत्याने स्वप्नदर्शी समाजवाद (Utopian thought) मांडण्याचा प्रयत्न झाला. इतकेच नव्हे तर तो जगण्याचाही प्रयत्न झाला. उदा. डिगर्स युटोपिया किंवा काम्युन्स) असा विचारप्रवाह आपल्या सामाजिक चिंतनातच नसल्याने साहित्यात तो दिसत नसावा.

एक खंत

मराठी लेखकांप्रमाणे मराठी टीकाकारांनीही पाश्चात्त्य साहित्यातील या समृद्ध रचनाप्रकाराचा परिचय करून घेतलेला दिसत नाही. त्यामुळे 'कल्पनेच्या तीरावर' या शिरवाडकर लिखित युटोपियाचे यथायोग्य मूल्यमापन होऊ शकले नाही. उदाहरणादाखल मराठीतील ज्येष्ठ समीक्षक वा. ल. कुलकर्णी यांचीच समीक्षा पाहण्यासारखी आहे. मराठी वाङ्मयातील प्रदीर्घ विनोदी कथेची आणि विनोदी कादंबरीची उणीव लक्षात आणून देताना वा. ल. कुलकर्णी लिहितात, "काही वर्षांपूर्वी श्री. वि. वा. शिरवाडकरांनी 'कल्पनेच्या तीरावर' ही सॅम्युएल बटलरच्या 'एरेव्हॉन'च्या धर्तीवर उपहासप्रधान कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न केला..."[१०९] 'कल्पनेच्या तीरावर' ही एक युटोपिया–रचना आहे हे वा. ल. कुलकर्णी लक्षात घेऊ शकले नाहीत ही मोठी खेदाची बाब होय. गंमत म्हणजे ते बटलरच्या 'एरेव्हान'चा उल्लेखही करतात. पण 'एरेव्हॉन' ही एक युटोपिया–पद्धतीची रचना आहे, याकडे लक्ष देत नाहीत. ('एरेव्हान' युटोपिया पद्धतीची आहे हे नावाकडे पाहिले

की लगेच कळते. युटोपिया म्हणजे अस्तित्वात नसलेले. Erewhon' म्हणजे No where हे या शब्दातली अक्षरे उलट्या क्रमाने वाचली की लक्षात येते.) युटोपियाची लेखनशैली उपहासप्रधान का व कशी असते याचे विवेचन यापूर्वीच आलेले आहे. तेही येथे आठवावे. 'कल्पनेच्या तीरावर' ही रचना मराठी कादंबरीच्या समीक्षकांना आकळली नाही याची खंत वाटते. एकप्रकारे मराठी कादंबरी समीक्षेने आपल्या अपुऱ्या ज्ञानापायी शिरवाडकरांवर अन्याय केला आहे, असेच म्हणावेसे वाटते.

'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबरीच्याद्वारे शिरवाडकरांनी मराठी कादंबरी वाङ्मयाला युटोपियाची देणगीच दिली आहे. परंतु त्याचत्यापगत्याच्या आवर्तात सापडलेल्या मराठी कादंबरीने या अभिनव प्रयोगाकडे दुर्लक्ष केले आहे. असे दुर्लक्ष करण्याची तिची प्रवृत्तीच आहे, ही गोष्ट 'रणांगण' आणि 'रात्रीचा दिवस' यांसारख्या कादंबऱ्यांकडे आरंभ काळात एकूण मराठी कादंबरीने जे दुर्लक्ष केले त्यावरून लक्षात येते.

शिरवाडकरांच्या युटोपियाची मराठी कादंबरी वाङ्मयाच्या प्रवाहाने व कादंबरी समीक्षेनेही दखल घेतली नाही ही एक खंतच होय.

साहित्यातील वास्तवाचा प्रश्न

शिरवाडकरांच्या कादंबऱ्यांनी निर्माण केलेला महत्त्वपूर्ण प्रश्न म्हणजे कादंबरीतील वास्तवचित्रणाचा प्रश्न होय. हा प्रश्न त्यांच्या कादंबऱ्यांतून अनेक अंगांनी येतो.

कादंबरीतून येणाऱ्या वास्तवाबाबत शिरवाडकरांची स्वतःची अशी काही धारणा दिसते. प्रत्यक्ष किंवा वास्तव आणि कादंबरीतून येणारे वास्तव यांमध्ये ते काही अंतर मानताना दिसतात. पद्मावती 'सभोवारच्या अस्पंद, ठेंगण्या आणि रसहीन जीवनांतून घटकाभर मुक्त होण्यासाठी कथाकादंबऱ्यांचा आश्रय घेई' असे एक विधान 'वैष्णव'मध्ये येते.

'जान्हवी'च्या उपसंहारात्मक प्रकरणाखाली 'ही गोष्टच आतापर्यंत लेखकाने पुनर्निवेदित केली. हे पुनर्निवेदन करताना अर्थात बरेचसे स्वातंत्र्य त्यास घ्यावे लागले आहे' अशी अशी तळटीप येते.

'कल्पनेच्या तीरावर'च्या पहिल्याच प्रकरणात '...त्यांत काही अवास्तवता भासली तरी ही कादंबरी नव्हे...' असा उल्लेख आहे. हा उल्लेख कादंबरीत वास्तवता असण्यापेक्षा 'अवास्तवता' असणे इष्ट असल्याचा सूचक आहे. शिरवाडकरांच्या 'आनंद' नाटकातील उमेश म्हणतो, "...आणि सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या पुस्तकाला आपण कादंबरी मानता– पण ही कादंबरी नाही. बहुतांशी खरी घडलेली आहे." (आनंद, अंक १, प्रवेश १, पृ. १) येथेही पुन्हा खरी घटना किंवा वास्तव यांचे चित्रण कादंबरीसारख्या साहित्यरूपात अपेक्षित नाही किंवा येत नाही, (किंवा येऊ शकत नाही) असेच सुचविले गेले आहे.

एकूण 'वैष्णव', 'जान्हवी' आणि 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबऱ्यांतून तसेच शिरवाडकरांनी अन्यत्र व्यक्त केलेल्या विचारांतून आपल्या हे लक्षात येते की कादंबरीत

चितारायचे जीवन हे वास्तवापासून अंशमात्राने का होईना वेगळे असले पाहिजे अशी शिरवाडकरांची धारणा दिसते. यातून साहित्यात येणाऱ्या वास्तवाच्या चित्रणाबाबतचा प्रश्न निर्माण होतो.

हाच वास्तवाचा प्रश्न आणखी एका अंगाने आपल्यासमोर उभा राहतो. 'वैष्णव'चे कथानक शिरवाडकरांना प्रत्यक्षातून मिळाले आहे, याचा उल्लेख मागेच आलेला आहे. 'जान्हवी'चे कथानकही असेच प्रत्यक्षातून मिळाल्याचे दिसते. या दोन्ही कादंबऱ्यांचे मूलाधार वास्तवात सापडतात; पण कादंबऱ्या मात्र जीवनाचे वास्तव चित्रण करणाऱ्या ठरल्या नाहीत. 'वैष्णव' तर सरळसरळ 'दिव्यत्वाची जेथ प्रचीति, तेथे कर माझे जुळती' या चालीवर स्वप्नाळू कादंबरी झाली आहे. 'जान्हवी'तील प्रमेय वास्तवातून उद्भवणारे असले तरी ज्या कथानकाच्या आश्रयाने ते प्रमेय येते ते कथानक वास्तवापासून दूर जाणारे आहे. 'जान्हवी'ची अखेर तर वास्तवापेक्षा कल्पितालाच कवटाळणारी आहे. याचा अर्थ असा की वास्तव घटनांवर आधारलेल्या कादंबऱ्या वास्तवाचे चित्रण करणाऱ्या होतीलच असे नाही.

थोडेसे विषयांतर करून हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करता येईल. इतिहासातील वास्तवाचा आधार घेऊन जन्म पावलेल्या अलीकडच्या मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्या ह्या ऐतिहासिक वास्तवापासून नुसत्याच दूर गेलेल्या आहेत असे नव्हे, तर काही ठिकाणी त्या चक्क कल्पित कथाही झालेल्या आहेत. ह्याउलट प्राण्यांना माणसांप्रमाणे वागाय–बोलायला लावणाऱ्या कल्पित 'इसाप–कथा' वास्तवाशी इमान राखून आहेत.

'कल्पनेच्या तीरावर' या स्वप्नदर्शी समाजाचे चित्र रेखाटणाऱ्या कादंबरीने वास्तव चित्रणाची एक वेगळीच दिशा दाखविल्याचे दिसते. येथे अस्तित्वात नसलेल्या जगाचे, कल्पनेतील जगाचे चित्रण केलेले आहे आणि या कल्पिताच्या पातळीवर केलेल्या चित्रणातून वास्तवाचा मनोहर वेध घेतलेला आहे. म्हणजे वास्तवाचे चित्रण करण्याकरिता वास्तवाचाच आश्रय घ्यायला पाहिजे किंवा घ्यावा लागतो, असे नाही. कारण वास्तव किंवा "प्रत्यक्ष म्हणजे सत्याचा मालमसाला आहे, सत्य नव्हे. ह्या (वास्तवाच्या) तपशीलाच्याच आधाराने वाङ्मयाला सुरूप, सुसंगत अशा सत्याचा आविष्कार करावयाचा असतो."[११०] तात्पर्य वाङ्मयात वास्तवाचे वर्णन येत नसते तर संदर्शन येते. असे संदर्शन कसे घडवायचे ते लेखक ठरवतो. कधी तो सरळसरळ वास्तव चितारेल तर कधी स्वप्नदर्शित्वाचा, कल्पिताचा आधार घेऊन वास्तवाचे दिग्दर्शन करील. म्हणजे प्रत्यक्ष वास्तवाच्या वास्तवचित्रणापासून ते कल्पिताच्या पातळीवरील 'अ-वास्तव' चित्रणापर्यंत कोणत्याही पातळीवर लेखक वास्तवाचे संदर्शन घडवील. कारण अखेरतः वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे "...अभिप्राय बदलतो, पद्धत बदलते, प्रेरणा बदलतात, परंतु गोचराच्या चित्रणाला महत्त्व हे उरतेच."[१११] अशा रीतीने वास्तव चित्रण हे साहित्याचे ध्येय आहे हे जर मान्य केले तर, "साहित्यात वापरली गेलेली एखादी घटना 'सत्य' आहे की नाही हे तपासण्याची कसोटी प्रत्यक्षात हे असे घडते का, किंवा असते का, ही नसून त्या साहित्यकृतीत ती घटना कोणते कार्य

करीत आहे, तिची योजना कशासाठी झाली आहे, आपले नियुक्त कार्य ती यथायोग्य करते आहे काय—ही आहे."[११२]

शिरवाडकरांच्या कादंबऱ्या त्यांच्या व्यक्तित्वाशी निगडित

शिरवाडकरांच्या कादंबऱ्यांचा विचार केल्यावर आपल्या हाती गवसते ते सत्य म्हणजे शिरवाडकरांनी आपली भावसंचिते, आपल्या जीवननिष्ठा आणि आपले विचारधनच आपल्या कादंबऱ्यांतून आविष्कृत केलेले आहे. "मला असं वाटतं की, काव्यात वा साहित्यात अनुभव असतात. स्वतःचे, दुसऱ्याचे पण स्वतः पचविलेले, त्या त्या पातळीवर जाऊन घेतलेले अनुभव असतात," हे शिरवाडकरांचे मत येथे खास लक्षात घ्यावे.[११३]

सर्वच ललितलेखन आत्मचरित्रात्मक असते या सुप्रसिद्ध विधानाच्या संदर्भात शिरवाडकर म्हणतात, "... हे आत्मचरित्र लेखकाच्या जागृत अजागृत मनाचे असते."[११४] शिरवाडकरांच्या कादंबरीलेखनामागील प्रेरणा आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचे आशयप्रदेश यांचे यापूर्वी केलेले दीर्घ विवेचन पाहता हेच आकळते की त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे त्यांच्या जागृत-अजागृत मनाचे चित्रच होय. त्यांच्या इतर साहित्याप्रमाणे त्यांच्या कादंबऱ्याही त्यांच्या व्यक्तित्वाशी निगडित आहेत.

□

संदर्भ / टीपा :

१. सु. रा. चुनेकर "वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) : वाङ्मयदर्शन", **मांडवी**, मे, १९६४.

२. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, (**कथा सृजनाची**) पृ. ५२.

३. वि. वा. शिरवाडकर, **विरामचिन्हे**, मुंबई, १९७०, पृ. ११३.

४. कुसुमाग्रज, "माझ्या काव्याची भूमिका", **साहित्य-समीक्षा** (संपा. अकोलकर-दातार), नाशिक, १९७६, पृ. ३१३ (**साहित्य-समीक्षा**).

५. या संदर्भात शिरवाडकरांची खालील मते पाहावीत :

(अ) "कवितेमधील कवी मात्र नेहमी हाकेच्या अंतरावर उभा असतो."
—"माझ्या काव्याची भूमिका", **साहित्य-समिक्षा**, पृ. ३१३.

(ब) "इतर साहित्याच्या मानाने काव्य हे लेखकाच्या व्यक्तित्वाशी अधिक जुळते आणि जवळचे असते."
—**मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण**, मडगाव-गोवा, १९६४, (**साहित्य संमेलन भाषण**), पृ. १७.

६. **कथा सृजनाची**, पृ. ४९.

७. वसंत वापट, "कुसुमाग्रजांची एक मुलाखत", **सत्यकथा**, ऑगस्ट १९६०, पृ. १५.

८. **साहित्य संमेलन भाषण**, पृ. ५४५.

९. वि. स. खांडेकर, " अर्घ्यदान ", विशाखा, कोल्हापूर, १९४२, पृ. ७.
१०. तत्रैव.
११. तत्रैव.
१२. कथा सृजनाची, पृ. ५१.
१३. " कहाणीची कहाणी " (वैष्णव), सत्यकथा, ऑगस्ट, १९५९, (कहाणीची कहाणी), पृ. २४.
१४. जान्हवी, पृ. १४०.
१५, ' युटोपिया ' ह्या शब्दसंकल्पनेचा जनक सर थॉमस मूर (१४७८–१५३५) आहे. मूरने आपल्या ' युटोपिया ' नावाच्या कृतीमध्ये एका स्वप्नदर्शी समाजाचे चित्र रंगविलेले आहे. अर्थात् त्याला त्याद्वारे प्रचलित समाजजीवनांतील अपूर्णतेवर, उणिवांवर भाष्य करावयाचे होते. मूरच्या या कृतीपासून सार्वत्रिक न्याय, समता आणि बंधुभाव इत्यादी तत्त्वांच्या आधारे सुखी, समाधानी अशा समाजाचे एक स्वप्नदर्शी चित्र रेखाटण्याचा प्रवाह पाश्चात्य साहित्यात सुरू झाला. तो ' युटोपियन लिटरेचर ' म्हणून ओळखला जातो. अधिक माहितीसाठी पहा :

Harry W. Laidler, History of Socialism, R. K. Paul, London, 1961.

१६. कथा सृजनाची, पृ. ५०.
१७. " ठोमऱ्यांच्या प्रकाशनासाठी मी माझी पहिली कादंबरी ' वैष्णव ' लिहिली आणि ती वेलणकरांनी आपल्या छापखान्यात छापली. "– विरामचिन्हे, पृ. ८४.
१८. वसंत शिरवाडकर, " आमचे तात्या ", वीणा, मे १९६४.
१९. धो. वि. देशपांडे, " विशाखा ते किनारा ", सत्यकथा डिसेंबर १९५३, पृ. २०.
२०. कथा सृजनाची, पृ. ४९.
२१. तत्रैव.
२२. बापट–गोडबोले, मराठी कादंबरी, (आ. ३ री), पुणे, १९७३, पृ. १८५.
२३. वि. स. खांडेकर, " कुसुमाग्रज ", मनोहर, जून १९४८.
२४. वि. स. खांडेकर, " कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचे स्वरूप ", लोकमित्र, मे १९६४, पृ. ४२.
२५. कहाणीची कहाणी पृ. २४.
२६. तत्रैव.
२७. कथा सृजनाची, पृ. ५६.
२८. तत्रैव, पृ. ५५.
२९. तत्रैव, पृ. ५२.
३०. कहाणीची कहाणी, पृ. २४.
३१. वसंत बापट, (क्र. ७), पृ. १५.

३२. वि. वा. शिरवाडकर, **ययाति आणि देवयानी**, अंक २, पृ. २४.
३३. **कथा सृजनाची**, पृ. ५१.
३४. **कहाणीची कहाणी**, पृ. २४.
३५. **तत्रैव.**
३६. **तत्रैव.**
३७. **कथा सृजनाची**, पृ. ५१.
३८. **कहाणीची कहाणी**, पृ. २४.
३९. **तत्रैव**
४०. **तत्रैव.**
४१. **तत्रैव.**
४२. **तत्रैव.**
४३. **तत्रैव.**
४४. **तत्रैव.**
४५. **तत्रैव.**
४६. **तत्रैव.**
४७. **विरामचिन्हे**, पृ. ११०.
४८. **कथा सृजनाची**, पृ. ४६.
४९. **तत्रैव.**
५०. **तत्रैव.**
५१. वसंत बापट, **पूर्वोक्त** (क्र. ७), पृ. १५.
५२. **तत्रैव.**
५३. वि. वा. शिरवाडकर, **प्रतिसाद**, मुंबई, १९७६, पृ. १००.
५४. **तत्रैव.**
५५. दिनकर साक्रीकर, "कुसुमाग्रज आणि शिरवाडकर : एक अद्वैत", **वीणा**, मे १९६४.
५६. **तत्रैव.**
५७. "माणसाची मते कोणतीही असोत, त्याचे चारित्र्य कसेही असो, त्याचा मूलभूत भलेपणा दोन गोष्टींनी सिद्ध होतो. त्याला शरच्चंद्रांच्या कादंबऱ्यांविषयी प्रेम वाटायला हवे आणि महात्मा गांधींविषयी आदर असायला हवा. दोघांमध्ये त्याला कितीही दोष दिसले तरी."
—वि. वा. शिरवाडकर, **प्रतिसाद**, पृ. १००.
५८. बापट–गोडबोले, **मराठी कादंबरी** (तंत्र आणि विकास), (आ. ३ री), पुणे, १९७३, पृ. १८५.
५९. **कहाणीची कहाणी**, पृ. २६.

६०. साहित्य संमेलन भाषण, पृ. ५४९.

६१. **कहाणीची कहाणी**, पृ. २६.

६२. वि. वा. शिरवाडकर "साहित्यातील आग्रह आणि दुराग्रह", **म. सा. पत्रिका**, ऑक्टोबर–डिसेंबर १९६०, पृ. १६.

६३. वि. द. घाटे, "मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण," **म. सा. संमेलने अध्यक्षीय भाषणे**, (संपा. डॉ. भीमराव कुलकर्णी), पुणे, १९७२, पृ. २७७.

६४. वि. स. खांडेकर, "प्रास्ताविक", **किनारा** (आ. २ री), पुणे, १९६५, पृ. १९.

६५. वापट–गोडबोले, **मराठी–कादंबरी** (तंत्र आणि विकास) (आ. ३ री), पुणे, १९७३, पृ. २३७.

६६. "जुने नीतिनियमन हे पुष्कळदा जुन्या अवजारांप्रमाजे गंजून जातात, न्याय देण्यास असमर्थ होतात, माणसांच्या मनावर अत्याचार करू लागतात आणि समाजाच्या प्रगतीत अडथळा आणतात. एवढंच नाही, पुष्कळदा प्रस्थापित नीती ही खरोखर नीती नसतेच. ते एक नीतीचं नाटक असतं. आज खऱ्याखोट्या, व्यभिचाराच्या, मद्यपानाच्या आणि जुगाराच्या खुंटाभोवती फिरणारी नीती ही अशा प्रकारची बनावट नीती आहे... रूढ नीतीचं उल्लंघन लेखकांनी केलं तर नवल नाही, ते बहुधा करतातही. पण या बहिष्कारांच्या आणि नियमांच्या जंजाळापलीकडे असलेल्या, माणुसकी देणाऱ्या शुद्ध सनातन नीतीचं दर्शन त्यांच्या प्रतिभेला व्हायला नको काय?"

—वि. वा. शिरवाडकर "साहित्यातील आग्रह आणि दुराग्रह", **पूर्वोक्त** (क्र. ६२), पृ. १५.

६७. "'जान्हवी' लिहिताना त्यातल्या चित्रकाराची व्यक्तिरेखाही नंतर आली, नंतर सुचली," असे शिरवाडकर सांगतात.

कथा सृजनाची, पृ. ५१.

६८. पहा टीप क्र. १५.

६९. **कथा सृजनाची**, पृ. ५७.

७०. "अखेरतः संस्कृती ही डोंगरासारखी स्थिर आणि अचल असत नाही, असता कामा नये. ती नदीसारखी जिवंत, प्रवाही व विकसनशील असायला हवी. संस्कृतीच्या अतिरेकी अभिमानाने परंपरागत जीवनपद्धतीला घट्ट मिठी मारून बसणे हे त्या समाजातील प्रयोगशील बुद्धिमत्ता आणि विकसनशीलता नष्ट झाल्याचे लक्षण आहे."

—वि. वा. शिरवाडकर, "संपूर्ण क्रांती : माझे विचार," **प्रभात** (जयप्रकाश नारायण अमृत महोत्सव विशेषांक), ११ ऑक्टोबर १९७७, पृ. ८५.

७१. प्रभाकर धर्माधिकारी यांनी जे. एडगर हूवर यांच्या ग्रंथाचे मराठीत '**साम्यवाद : सिद्धांत व व्यवहार**' या नावाने भाषांतर केलेले आहे. त्यात "साम्यवाद म्हणजे

व्यक्तिगत स्वातंत्र्यावर उघडउघड घाला होय" असे म्हटले आहे. याखेरीज त्यां ग्रंथात साम्यवादावर खालीलप्रमाणे मतप्रदर्शन केलेले आहे.

(१) व्यक्तिजीवनाची यत्किंचितही पर्वा न करता साम्यवाद आपली विचारसरणी पुढे रेटण्याचा प्रयत्न करीत असतो.

(२) अर्थव्यवस्थेचे सरकारकडून संपूर्ण नियोजन करण्यात आलेले असते, व त्यावर सरकारचे सर्वंकष नियंत्रण असते.

(३) व्यक्तीचे अस्तित्व सरकारची सेवा बजावण्यासाठी असते.

(४) व्यक्तीच्या मूलभूत प्रतिष्ठेबद्दल कमालीची उपेक्षावृत्ती वसत असते. सरकार व्यक्तीवर संपूर्ण हुकूमत प्रस्थापित करून ती कायम टिकवून धरते.

(५) व्यक्तिगत स्वातंत्र्याचा संपूर्ण अभाव असतो. अधिकृत धोरणाचा पाठिंबा व्यक्त करण्यापुरतेच भाषण, मुद्रण आणि सभास्वातंत्र्य दिले जाते.

(६) खाजगी मालमत्ता बाळगण्याच्या अधिकारावर अतिशय कडक बंधने असतात.

(७) सरहद्दीवर पहारे बसवून नागरिकांना इतर जगापासून अलग करण्यात येते.

—जे. एडगर हूवर, **साम्यवाद सिद्धांत आणि व्यवहार**, (भाषांतर : प्रभाकर धर्माधिकारी), मुंबई, (प्रसिद्धीकाल नाही), पृ. १९७–२०९.

७२. ग. वि. अकोलकर, "कथा–कादंबरीकार शिरवाडकर", **साहित्य–समीक्षा**, पृ. २४१.

७३. वा. ल. कुलकर्णी, "गांधीवादाचा मराठी वाङ्मयावरील परिणाम," **साहित्य : शोध आणि बोध**, मुंबई, १९२७, पृ. १७२.

७४. (अ) गो. म. कुलकर्णी, "गांधीवाद आणि मराठी साहित्य," **साद–पडसाद**, मुंबई, १९६७, पृ. १७३.

(ब) "———पाप प्रवृत्तीचे सामाजिक स्वरूप समजून घेणे आणि या सामाजिक पापकर्माशी असहकार करण्यास समाजाला शिकविणे हे गांधीवादाचे वैशिष्ट्य आहे."

—शं. द. जावडेकर, **गांधीवाद**, पुणे, १९४१ (**गांधीवाद**) पृ. १३६.

७५. गांधीवादासारख्या एखाद्या तत्त्वप्रणालीचा परामर्श भावगीत किंवा यासारख्या Lyric त्रुटित लेखनप्रकारांपेक्षा नाटक–कादंबरीसारख्या विस्तृत वाङ्मयप्रकारातून घेतला जाणे अधिक शक्य; आणि मराठी नाटक–कादंबऱ्यांतून गांधीवादाचा विचार तसा अधिक शक्य आहे आणि मराठी नाटक–कादंबऱ्यांतून गांधीवादाचा विचार

तसा अधिक प्रमाणात झालेला आहेही.

—गो. म. कुलकर्णी, **पूर्वोक्त** (क्र. ७४ अ), पृ. ६७.

७६. मा. गो. देशमुख, "गांधीवादाचा मराठी साहित्यावर परिणाम," **साहित्य-तोलन**, नागपूर, १९७४, पृ. १०४.

७७. व ७८. "पददलितांचा कळवळा व जानपद संस्कृतीबद्दलचा खास जिव्हाळा हा गांधीवादाचा एक विशेष...आपल्याकडे या साऱ्याला उठाव मिळण्यास प्रत्यक्षा-प्रत्यक्षपणे गांधीवाद काही प्रमाणात कारणीभूत झालेला आहे."

—गो. म. कुलकर्णी, **पूर्वोक्त** (क्र. ७४ अ), पृ. ६७.

७९. अ. ना. देशपांडे, "गांधीवादाचा मराठी वाङ्मयावर झालेला परिणाम," **सत्यकथा**, सप्टेंबर १९६१, पृ. १५.

८०. टीप क्र. ७५ पहा.

८१. वा. ल. कुलकर्णी, **पूर्वोक्त**, (क्र. ७३), पृ. १७६.

८२. **तत्रैव**, पृ. १७८–१७९.

८३. गो. म. कुलकर्णी, **पूर्वोक्त**, (क्र. ७४ अ.), पृ. ६९.

८४. **कहाणीची कहाणी**, पृ. २४.

८५. "मऊ मेगाहुनी आम्ही विष्णुदास । कठीण वज्रास भेदू ऐसे ॥" या तुकारामाच्या अभंगात त्याची वैष्णवकल्पना आविष्कृत झालेली आहे.

८६. गांधींचा वैष्णव हा संत नरसी मेहता याच्या "वैष्णव जन तो तेणे कहिये" या अभंगातील वैष्णवाचे गुणधर्म धारण करणारा आहे.

८७. गांधीवादातील सत्याग्रहाचे तत्त्व दिग्दर्शित करणारा खालील मजकूर पाहा :—

"क्रांती करीत असता क्रांतिकारक–पक्षाच्या अंतःकरणातच परिवर्तन होत असते. क्रांती यशस्वी करण्यासाठी जी अनेक क्रूर कर्मे करावी लागतात, जी सूडबुद्धी उद्दीपित करण्यात येते त्या सर्वांमुळे क्रांतिकारक-पक्ष तत्त्वभ्रष्ट व सत्य-पराङ्मुख बनतो. यासाठी समाजावरील राजकीय अन्याय दूर करण्यासाठी जी क्रांती करावयाची ती क्रांती करीत असता आत्मशुद्धीच्या, अत्याचाराशी असहकाराच्या आणि न्यायनिष्ठेसाठी आत्मक्लेश भोगण्याच्या वृत्ती जागृत करूनच ती केली पाहिजे."

—**गांधीवाद**, पूर्वोक्त (क्र. ७४ ब) पृ. १३३.

८८. वि. स. खांडेकर, "कुसुमाग्रज", **मनोहर**, जून, १९४८.

८९. वि. वा. शिरवाडकर, **प्रतिसाद**, पृ. १७३.

९०. "...'रागिणी'त कथा होती, तत्त्वचर्चा होत्या व त्या तत्त्वचर्चांचा प्रांत अत्यंत विस्तृत व बहुविध होता; त्यात अनेक विषय होते..."

—वा. ल. कुलकर्णी, **वामन मल्हार वाङ्मयदर्शन** (आ. ३ री), मुंबई, १९७४, पृ. २८.

९१. दुर्गा भागवत, **केतकरी कादंबरी**, मुंबई, १९६७, पृ. १०६.

९२. तत्रैव.

९३. तत्रैव.

९४. कुसुमावती देशपांडे, **मराठी कादंबरी : पहिले शतक** (आ. २ री), मुंबई, १९७५. पृ. २६.

९५. तत्रैव.

९६. तत्रैव. पृ. १२९.

९७. तत्रैव.

९८. Northrop Frye, " Varieties of Literary Utopias, " **Utopia and Utopian Thought** (Ed. Frank E. Manuel), Souvenir Press (Educational & Academic) Ltd., London, 1973, (**Utopias**), P. 26.

९९. तत्रैव.

१००. तत्रैव.

१०१. तत्रैव.

१०२. तत्रैव.

१०३. तत्रैव. पृ. २७.

१०४. Michael Glennt, " Introduction, " **We** (by Yevgeny Zamyatin) Middlesex, 1977, P. 11.

१०५. येथून पुढचे युटोपियाबाबतचे विवेचन खालील दोन इंग्रजी ग्रंथांच्या आधारे केलेले आहे :

1. **Utopia and Utopian Thought** (Ed. Frank C. Manuel) Souvenir Press, Londen, 1973.
2. **History of Socialism,** Harry W. Laidler, R.& K. Paul, London, 1961.

१०६. Frank E. Manuel, " Introduction, " **Utopias.** P. x.

१०७. तत्रैव.

१०८. Northrop Frye, " Varieties of Utopias, " **Utopias,** P. 25.

१०९. वा. ल. कुलकर्णी, " मराठी विनोदी कथा आणि मिरासदार, " **वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण,** (आ. २ री.), मुंबई, १९६७, पृ. २०३.

११०. वा. ल. कुलकर्णी, **वाङ्मयातील वादस्थळे** (आ. २ री), मुंबई, १९६२, पृ. ७.

१११. वा. ल. कुलकर्णी, " कादंबरीतील वास्तव, " **साहित्य : शोध आणि बोध,** मुंबई, १९६७, पृ. १५७.

११२. रा. भि. जोशी, **साहित्य–संवाद,** पुणे, १९६१, पृ. १४८.

११३. **कथा सृजनाची,** पृ. ५२.

११४. वि. वा. शिरवाडकर, **विरामचिन्हे,** पृ. ९९.

शिरवाडकरांच्या एकांकिका : एक दर्शन

वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'दिवाणी दावा', 'देवाचे घर', 'नाटक बसते आहे', 'कागदाच्या भिंती' व 'कल्याणला पेशवाई' अशा पाच एकांकिका पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेल्या आहेत. 'दिवाणी दावा' व 'देवाचे घर' या एकांकिकांची स्वतंत्र पुस्तके असून उरलेल्या तीन एकांकिकांचे पुस्तक 'नाटक बसते आहे' ह्या शीर्षकाने प्रसिद्ध झालेले आहे. या पाच एकांकिकांखेरीज 'प्रकाशाची दारे' (**मौज**, दिवाळी अंक, १९५९), 'संघर्ष' (**सुगंध**, दिवाळी अंक, १९६८) आणि 'बेट' (**दीपावली**, दिवाळी अंक, १९७०) अशा तीन एकांकिका त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. संग्रहीत पाच व असंग्रहीत तीन अशा आठ एकांकिकांचा येथे विचार केलेला आहे. यांपैकी 'दिवाणी दावा' या त्यांच्या पहिल्या एकांकिकेचा प्रयोग १९४९ मध्ये झाल्याचा उल्लेख सापडतो.[१] 'बेट' ही १९७० त प्रसिद्ध झालेली एकांकिका होय. यानंतर शिरवाडकरांनी एकही एकांकिका लिहिलेली नाही. म्हणजे १९७० नंतर शिरवाडकरांनी एकांकिका या साहित्यरूपाच्या निर्मितीबाबत मौन राखलेले दिसते.

'बेट' ही १९७० मध्ये लिहिलेली एकांकिका असली तरी तिच्या आशयाचे संकल्पन ह्या एकांकिकेच्या कितीतरी अगोदर म्हणजे १९६१ च्या अगोदर झालेले आहे. या संदर्भात 'बेट' ह्या एकांकिकेच्या तळाशी शिरवाडकरांनी दिलेला "स्वतःच्याच एका कथेवरून"

हा खुलासा पहावा.[२] ज्या कथेचे शिरवाडकरांनी 'वेट' ह्या एकांकिकेत रूपांतर केले ती 'एक राजकन्या आणि एक दासी' ही त्यांची कथा १९६१ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'काही वृद्ध : काही तरुण' ह्या संग्रहातील आहे. 'वेट'चे संकल्पन अशा रीतीने १९६१ पूर्वीचे असल्याने शिरवाडकरांचा एकांकिकांचा लेखनकाल 'वेट'च्या लेखनापर्यंत, म्हणजे १९७० पर्यंत नेणे रास्त ठरत नाही. किंवा १९७० मध्ये शिरवाडकरांना आपल्या एका पूर्वप्रकाशित कथेचे एकांकिकेत रूपांतर करावेसे वाटले आणि १९७० नंतर त्यांनी एकांकिकांचे लेखनच थांबविले. या गोष्टी १९७० पूर्वीच शिरवाडकर एकांकिका ह्या साहित्यरूपापासून मनाने दूर गेल्याचे सुचवितात. 'संघर्ष' ही १९६८ त प्रकाशित झालेली एकांकिका हीच शिरवाडकरांनी लिहिलेली शेवटची एकांकिका म्हणता येईल. तथापि १९६८ व १९७० ह्यात फारसे अंतर नसल्याने शिरवाडकरांच्या एकांकिका–लेखनाची सीमा १९७० पर्यंत मानली तरी फारसे बिघडत नाही. अशा रीतीने १९४९ ते १९७० ह्या कालावधीत शिरवाडकरांनी एकांकिका–लेखन केलेले आहे आणि जवळजवळ दोन दशकांच्या या कालावधीत शिरवाडकरांनी केवळ आठच एकांकिका लिहिलेल्या आहेत. दीर्घ कालावधीतील एकाकिकांची ही अत्यल्प संख्या आणि एकांकिका लेखनाची ही मंदगती पाहिल्यावर एकांकिका ह्या साहित्यरूपाने त्यांना सातत्याने आवाहन केल्याचे दिसत नाही.

नाटक आणि एकांकिका

शिरवाडकरांनी एका बाजूने टीकाकारांना आव्हान देणारी आणि रसिकांना मोहविणारी नाटके लिहिली आणि नाट्यलेखनाच्या या काळातच दुसऱ्या बाजूने प्रासंगिक, अत्यंत स्थूल आशयाभोवती फिरणारे (त्याचे विवेचन पुढे येईलच) एकांकिका–लेखन केले. त्यामुळे येथेच सुरुवातीला नाटक व एकांकिका यांच्या नातेसंबंधाचा प्रश्न विचारात घ्यावासा वाटतो.

नाटक आणि एकांकिका या दोन कलारूपांचे रसिकांनी आणि काही टीकाकारांनीही मनोमन काही नाते कल्पिलेले असते. या कल्पित नात्यामुळे आणि मो. ग. रांगणेकर, पु. ल. देशपांडे, विजय तेंडुलकर यांच्यासारख्या प्रतिभावंतांनी नाटक आणि एकांकिका यांचे एकाच वेळी केलेले दमदार लेखन रसिकांसमोर, टीकाकारांसमोर असल्यामुळे नाटकाच्या लेखकांकडून एकाकिकांच्या लेखनाची अपेक्षा केली जाते. अशी अपेक्षा करणे कितपत बरोबर ठरते? नाटक आणि एकांकिका ह्या दोन कलारूपांतील नेमके नाते काय? ह्या दोन्ही कलारूपांच्या निर्मितीत सख्य आहे का, समान प्रेरणा आहेत का? नाटक आणि एकांकिका ह्या दोन्ही कलारूपांच्या मूळाशी नाट्यप्रतिभा असते आणि या दोहोंचाही प्रयोग रंगभूमीवर प्रेक्षकांसमोर व्हावयाचा असतो याच्या पलीकडे या दोन्ही कलारूपांच्या निर्मितीत काही समान प्रेरणा आहेत का? असे काही प्रश्न नाटक व एकांकिका यांच्या आपण जोडलेल्या नातेसंबंधामुळे पडतात.

आज एकांकिका आणि नाटक या दोन कलारूपांतील भिन्नत्व अनेक समीक्षकांच्या

लक्षात आलेले आहे. एकांकिका ह्या नावात सूचित असलेली अंकमर्यादा सर्वप्रथम एकांकिकेला नाटकापासून वेगळी करते. त्यामुळेच अंकसंख्येवर लक्ष ठेवून "एकांकिका म्हणजे एका अंकात बसविलेले संपूर्ण नाटक होय... संबंध नाटकाने जो परिणाम साधायचा असतो तोच परिणाम एकांकिकेने साधावयाचा असतो" अशा स्वरूपाची विधाने केली जातात.[३] अर्थातच येथे एकांकिका या कलारूपाच्या आकाराकडे प्राधान्येकरून पाहिलेले आहे. पण समीक्षकांनी यापुढे जाऊन एकांकिका व नाटक यांतील भिन्नत्व शोधण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. "एकात्मता हे एकांकिकेचे एकमेव सूत्र आहे. एक प्रसंग, एक घटना आणि एक परिणाम हाच एकांकिकेचा गाभा होय," हे समीक्षकांनी एकांकिकेचे नाटकाच्या विरोधात मांडलेले वैशिष्ट्य होय.[४] "संस्काराची... एकेरी परिणामकारकता हे एकांकिकेचे वेगळे वैशिष्ट्य" आज समीक्षकांना मान्य झाल्यासारखे दिसते.[५] संस्काराच्या या एकेरी परिणामकारकतेमुळेच एकांकिका हे कलारूप नाटक या कलारूपापेक्षा वेगळे ठरताना दिसते. "...it can stress but one aspect, character, action, background emotion of the many in a full and rounded work," असे तुलनेने म्हटले जाते. त्यातील 'तुलना' महत्त्वाची आहे.[६] एकांकिकेस स्वतःची अशी वैशिष्ट्यपूर्ण संरचना असावी लागते, हे लक्षात घेऊन सॅम्युअल मून म्हणतो, "The action of a "well-made" one-act moves without interruption to a single climax, in contrast to the climacteric movement within each act of a longer play.[७]

"एकांकिका ही नाटकापेक्षा वेगळी आहे" असा निःसंदिग्ध निर्वाळा अगदी अलीकडे देण्यात येऊ लागला आहे.[८] एक स्वतंत्र व समर्थ कलारूप म्हणून एकांकिकेचा विचार होऊ लागला आहे. "The one-act is extremely flexible and rich in potentialities; it is an art form precisely because it enables an extremely sensitive and complex expression of human variety" अशा शब्दांत तिच्या कलारूपाने महत्त्व विशद केले जाऊ लागले आहे.[९]

स्वतः शिरवाडकरांनीही एकांकिका आणि नाटक यांतील भेद फार चांगल्या रीतीने स्पष्ट केलेला आहे. "इतरत्र तीन तासांत होणारा परिणाम येथे एकदीड तासाच्या अवधीत साधावयाचा असतो," असा नाटक व एकांकिका यातील लांबीचा भेद सांगून शिरवाडकर पुढे म्हणतात, "...मोठ्या नाटकातील कथासूत्र चहूंबाजूंनी आपला पिसारा फुलवून प्रेक्षकांच्या समोर येते. एकांकिकेत मात्र एखाद्या विशिष्ट घटनेवरतीच सर्व लक्ष केंद्रित झालेले असते."[१०]

सारांश, नाटक आणि एकांकिका ही भिन्नभिन्न कलारूपे आहेत. आता ही वस्तुस्थिती एकदा लक्षात घेतली की एकच लेखक ही दोन्ही कलारूपे सारख्याच क्षमतेने का हाताळू शकत नाही या प्रश्नाच्या उत्तराची दिशा शोधणे सुलभ होते. हा प्रश्न मग लेखकाने एकाच वेळी विविध वाङ्मयप्रकार हाताळण्याच्या क्षमतेबाबतच्या सर्वसाधारण प्रश्नात समाविष्ट होतो.

नाटक व एकांकिका ही दोन कलारूपे विभिन्न ठरल्यावर 'दुसरा पेशवा', 'कौंतेय' यांसारखी एकाचवेळी रसिकांना व टीकाकारांना आव्हान देणारी नाटके लिहिणाऱ्या शिरवाडकरांनी सक्स एकांकिका– जिचा एकांकिकांच्या ऐतिहासिक आढाव्यात वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे उल्लेख होईल अशी एकांकिका– का लिहिली नाही हा प्रश्न अप्रस्तुत ठरतो.

शिरवाडकरांचे एकांकिकालेखन प्रासंगिक

शिरवाडकरांचे एकांकिका–लेखन पूर्णपणे प्रासंगिक आहे. त्यांच्या एकांकिकालेखनास त्यामुळे कोणताही गंभीर हेतू चिकटविण्याचे कारण दिसत नाही. 'दिवाणी दावा' व 'देवाचे घर' ह्या एकांकिका त्यांनी नाशिक येथील लोकहितवादी मंडळाच्या वार्षिक संमेलनासाठी लिहिलेल्या आहेत. 'कागदाच्या भिंती' ही एकांकिका प्रथमतः पुणे आकाशवाणीवर ध्वनिक्षेपित झाली. 'नाटक बसते आहे' ही एकांकिकादेखील आकाशवाणीच्या नाशिक येथील साहित्य-मेळाव्यात आणि मुंबई येथील साहित्य–संघाच्या कोन–शिला समारंभात सादर करण्यात आली. 'संघर्ष'चे लेखन मुंबई आकाशवाणीच्या सांगण्यानुसार करण्यात आलेले आहे.[११] त्यांनी आपली पहिली एकांकिका 'दिवाणी दावा' लिहिली तीच मुळी "संमेलनादी प्रसंगाची आवश्यकता लक्षात घेऊन."[१२] त्यांचे नंतरचे एकांकिकालेखनही असेच प्रासंगिक व उत्सवादी निमित्ताने झाले आहे. शिरवाडकरांच्या असंग्रहित एकांकिका नेमक्या दिवाळी अंकांतून प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. म्हणजे त्यांच्याही लेखनामागची प्रेरणा प्रासंगिक किंवा उत्सवी मागणीचीच दिसते. तात्पर्य शिरवाडकरांच्या एकूण एकांकिकालेखनामागे काही प्रासंगिक गरज, काही उत्सवी निमित्त दिसते आणि त्या गरजेस वा निमित्तास पुरे पडणे इतकेच मर्यादित स्वरूपाचे उद्दिष्ट त्यांच्या एकांकिकालेखनामागे दिसते.

एकांकिकालेखनाकडे गंभीरपणे पाहिले नाही

लेखनामागील मर्यादित उद्दिष्टामुळेच की काय शिरवाडकरांच्या एकांकिकालेखनात स्वतंत्र निर्मितीपेक्षा रूपांतराचा प्रभाव अधिक दिसतो. 'दिवाणी दावा'चे लेखन "एका इंग्रजी एकांकिकेच्या आधारे" आणि जुन्या क्रमिक पुस्तकातील 'गुरूची विद्या गुरूस फळली' या गोष्टीची आठवण मनात ठेवून केलेले आहे.[१३] (मूळ इंग्रजी एकांकिका पुन्हा एका फ्रेंच नाटकावर आधारलेली आहे.) "Bishop's Candle–sticks या इंग्रजीमधील सुप्रसिद्ध नाटिकेच्या आधारे" 'देवाचे घर'चे लेखन झालेले आहे.[१४] 'नाटक बसते आहे' व 'कागदाच्या भिंती' याही एकांकिका आधारित आहेत असे म्हटले जाते.[१५] 'बेट' ही एकांकिका शिरवाडकरांनी स्वतःच्याच एका कथेच्या आधारे लिहिलेली आहे. अशा रीतीने शिरवाडकरांचे जे अत्यल्प एकांकिकालेखन आहे त्यात रूपांतरांचा, परस्थ कल्पनांचा प्रभाव दिसतो. ही गोष्ट पुन्हा शिरवाडकरांनी एकांकिकालेखनाकडे स्वतंत्र निर्मितीच्या दृष्टीने व गंभीरपणे फारसे पाहिले नाही या निष्कर्षाकडे

नेणारी आहे.

एकांकिका या प्रकाराने साहित्यविचारात स्वतःसिद्ध स्थान प्राप्त करून घेतल्यावर मराठी एकांकिकांचा ऐतिहासिक व समीक्षात्मक आढावा घेतला जाऊ लागला. परंतु अशा आढाव्यात शिरवाडकरांच्या एकांकिकांचे नाव घेतले जात नाही. १९५५ ते १९६५ हे दशक मराठी एकांकिकेच्या प्रतिष्ठेचे दशक मानले जाते. या दशकात लेखन करूनही शिरवाडकरांची एकांकिका लक्ष्यवेधी झालेली नाही. त्यांच्या एकांकिकालेखनामुळे मराठी एकांकिका रूपदृष्ट्या वाढली नाही किंवा मराठी एकांकिकेला कोठले वळणही दाखविले गेले नाही. कारण आपल्या एकांकिकालेखनाने प्रासंगिक गरज भागविण्याच्या मर्यादित हेतूवरच शिरवाडकर संतुष्ट राहिले. मराठी एकांकिका जाणीवपूर्वक जोपासली जात होती त्या दशकात लेखन करूनही शिरवाडकरांनी एकांकिकेच्या निर्मितीबाबत फारसे औत्सुक्य वा कुतूहल दाखविले नाही.

दिवाणी दावा

'दिवाणी दावा' मधील "मूलभूत कल्पना लोकबाङ्मयातील असावी" असे शिरवाडकरांना वाटते.[१६] ही एकांकिका आधारित आहे याचा उल्लेख यापूर्वी आलाच आहे. मूळ इंग्रजी एकांकिकेला पूर्ण मराठी पेहराव व वातावरण बहाल करणे शिरवाडकरांना जमलेले आहे. आपली कोंबडी संपतरावाने चोरली म्हणून त्याच्याविरुद्ध दौलतरावाने लावलेला दावा व त्याचा निकाल हा या एकांकिकेतील आधारभूत प्रसंग आहे. या प्रसंगाच्या आश्रयाने शिरवाडकर एका बाजूने खेडूतांची कोर्टकचेऱ्यांची खुमखुमी, त्यांचे बेरकीपण, त्यांचे अनागर भोळसटपण, खऱ्याखोट्यांविषयीच्या त्यांच्या कल्पना इत्यादींचे मनोज्ञ दर्शन घडवितात आणि दुसऱ्या बाजूने वकील, न्यायाधीश, न्यायदान–पद्धती आणि कोर्टातील कायदेशीर भाषा यांचे विडंबनपर, उपहासयुक्त चित्रही रंगवितात. या एकांकिकेत कोणत्याही व्यक्तिरेखेस प्राधान्य नाही. त्याचप्रमाणे येथे सूक्ष्म जीवननाट्यही चितारलेले नाही. विनोदाच्या अंगाने या एकांकिकेकडे पाहिले तरीही फारसे समाधान होत नाही. "...आमच्या शिरगावला एक कोर्ट काढा की, चांगलं चालेल!" या दौलतरावाच्या म्हणण्यावर "कोर्ट म्हणजे आमची नाटक कंपनी आहे की काय?..." ह्या शिरस्तेदाराच्या उद्गारातून जो विनोद निर्माण होतो तो मामुली तर आहेच शिवाय प्रसंगनाट्याला फारसा उपकारकही नाही. पगडी बदलल्यामुळे कावळे वकिलांना काम न सुचणे, दौलतरावाने कावळे वकिलांवर मांजरपाटाचे पैसे बुडविल्याचा आरोप करणे इत्यादी प्रसंगांचा एकांकिकेतील प्रसंगनाट्याशी फारसा चांगला सांधा जुळलेला नाही. कारण या प्रसंगांचे उपयोजन केवळ विनोदनिर्मितीवर लक्ष ठेवून केलेले आहे. छगनमल मारवाडी व कावळे वकील यांच्यात दौलतरावाचा झालेला घोटाळा एकांकिकेत सोडविला न जाता तसाच लोंबकळत ठेवला जातो. तात्पर्य ह्या एकांकिकेतील प्रसंगनाट्याची निर्मिती फारशी समाधानकारक नाही.

विडंबनात जी हसत हसत दोषदिग्दर्शन करण्याची रीत असते ती शिरवाडकरांना 'दिवाणी दावा'मध्ये साधलेली नाही. येथे सरळ उपहास आहे. "खोट्याचं खरं करायचं असेल तर वकील हवा!", "खऱ्याचं खरं करायलादेखील वकील लागतो.", "कोर्टातील कामे म्हणजे थापा मारण्याच्या शर्यती", "कुणी सांगितलं तुम्हाला कोर्टात न्याय मिळतो म्हणून?", "तुम्हाला (वकिलाला) फीचे पैसे द्यायचे आणि वर तुमच्या शिव्याही खायच्या?" इत्यादी वाक्ये प्रयोगाच्या ओघात कदाचित बारीक हास्यलकेर निर्माण करीत असतील, पण त्यांमध्ये विडंबन नसून सरळ सरळ उपहासपर टीका आहे. (या एकांकिकेतील जमलेले एकमेव विडंबन म्हणजे कोर्ट-व्यवहारात वापरल्या जाणाऱ्या कायदेशीर मराठीचा दौलतरावाच्या तोंडी आलेला विडंबनात्मक भाग.) त्यामुळेच ह्या एकांकिकेचे वर्णन जरी "तुफान विनोदी चित्रण...चुरचुरीत व खमंग एकांकिका"[१७], "एकांकी विनोदी नाटिका"[१८] इत्यादीप्रमाणे केले जात असले तरी तिच्यातील विनोद व विडंबन अगदी सामान्य पातळीवरील आहे, अनागर जीवनात आढळणारे गमतीशीर मनोव्यापार किंवा ताळुका पातळीवरील न्यायव्यवहाराचे वेगरूळ स्वरूप यांपैकी कोणतीही एक गोष्ट शिरवाडकर प्रसन्न विनोदाच्या किंवा खमंग विडंबनाच्या पातळीवर मांडू शकले नाहीत. या एकांकिकेतून जो काही विनोद प्रचीतीस येत असेल तो केवळ तिच्या प्रयोगाच्या रंगतीतूनच.

देवाचे घर

"Bishop's Candle-sticks ह्या इंग्रजीमधील सुप्रसिद्ध नाटिकेच्या आधारे" लिहिलेली 'देवाचे घर' ही एकांकिका गंभीर प्रकृतीची आहे.[१९] डॉ. शेखर ही या एकांकिकेमधील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा होय. "रंजल्या-गांजल्यांच्या सेवेतच ईश्वर व धर्म यांचे अस्तित्व मानणारा तो एक स्वच्छंदी व श्रद्धाशील असा तरुण आहे.[२०] त्याचा माणसाच्या चांगुलपणावर विश्वास असतो. "व्यवहारातील कुटिलता त्याला समजत नाही असे नाही; पण ती लक्षात घ्यायला तो तयार नाही."[२१] शेखरच्या अशा देवसदृश गुणांमुळे एका चोराचे 'माणसात' रूपांतर होते असे ह्या एकांकिकेत दाखविले आहे. "मूळ Bishop's Candle-sticks मधून 'ला मिझरेबल्स' या कादंबरीतून अथवा बोलपटातून दाखविलेला चोर" शिरवाडकरांना अभिप्रेत नाही.[२२] चोरावरचे "मूळचे संस्कार सभ्यतेचे व सुजनतेचे आहेत. परिस्थितीमुळे तो (माणूस) चोर झाला आहे. जीवनातील अनुभवामुळे तुरुंगातील जीवनामुळे त्याच्यातील माणुसकी मृतप्राय झाली आहे....दुष्टता, अप्रामाणिकपणा, क्रूरता ही अपरिचित 'जीवनमूल्ये' अन्य पर्याय नाही या भावनेने व ईर्ष्येने त्याने पत्करली आहेत."[२३] अशा स्वरूपाची चोराची व्यक्तिरेखा शिरवाडकरांच्या मनात होती. प्रत्यक्ष एकांकिकेत दिसणारी व्यक्तिरेखा ह्या अपेक्षांना उतरत नाही. त्याच्या मूळ संस्कारांचे किंवा त्याने दुष्टता इ. गोष्टी अपरिहार्य म्हणून स्वीकारल्याचे एकांकिकेत जाणवत नाही. डॉ. शेखरच्या बाबतीतही असेच घडते. शिरवाडकरांनी मनात बाळगलेल्या

व्यक्तिरेखेपेक्षा एकांकिकेत ती खूपच वेगळी उतरलेली आहे. शेखर "तत्त्वज्ञानी आहे, अतिशय प्रखर व निष्ठावंत तत्त्वज्ञानी आहे,"[२४] असे दाखविण्याचा शिरवाडकरांचा हेतू असला तरी प्रत्यक्षात तो भाबडा व स्वप्नाळू असा उतरलेला आहे. "शेखरच्या स्वभावाला विरोधी रंगाची पार्श्वभूमी पुरविण्याचे फार महत्त्वाचे कार्य" मीरा ह्या व्यक्तिरेखेकडून शिरवाडकर अपेक्षितात.[२५] तिची निर्मितीच त्याकरिता आहे. तथापि शेखरची ही विधवा वहीण त्याच्या तत्त्वज्ञानाला विरोधी असे चित्र उभे करीत नाही. शेखरने उरी बाळगलेल्या तत्त्वज्ञानामुळे तिला त्याची परवड पाहवत नाही इतकेच. "तिची वृत्ती संसारी आहे, स्वार्थी नाही."[२६] ती संसारी असल्यामुळे आपल्या तत्त्वज्ञानाला चिकटून राहून शेखर भोगत असलेले आत्मक्लेश तिला पाहवत नाहीत आणि ती स्वार्थी नसल्यामुळे स्वतःही शेखरबरोबर असे क्लेश, थोडी कुरकूर करीत का होईना, भोगत राहते.

माणसातील माणूसपण जागवण्याचा प्रयत्न करणारा शेखर, शेखरच्या तत्त्वज्ञानामुळे होणारी त्याच्या जीवनाची परवड थोपवू पाहणारी मीरा आणि आपल्यातील माणूसपण संपवून जनावर जपणारा चोर यांच्यातील संघर्ष एकांकिकेत निर्माण होत नाही. एकांकिकेच्या आशयात संघर्षाचे बीज असूनही एकांकिका कोठेही संघर्षबिंदूस पोहोचत नाही. मीरे-सारख्या सामान्य "संसारी" माणसांच्या लौकिक जीवनातील सुखदुःखविषयक कल्पना आणि माणसातील केवळ चांगुलपणावर विश्वसणाऱ्या शेखरसारख्या व्यक्तींचा ध्येयवाद यांतील संघर्ष या एकांकिकेत जाणवत नाही. त्याचप्रमाणे माणूस म्हणून जगणे अशक्य झाल्यामुळे स्वतःतील माणूसपण मालवून जनावरपण जपणारा चोर आणि माणसातील माणूस-पण जागवू पाहणारा शेखर यांच्यातीलही संघर्ष येथे जाणवत नाही. त्यामुळे ही एकांकिका भावगर्भ न होता भावविवश तेवढी होते. एकांकिकेचा सारा आराखडा डोळ्यासमोर असूनही असे का घडले याचे उत्तर शोधता येते. माणसातील माणूसपण आणि जनावरपण यांबाबत शिरवाडकरांनी अगोदरच काही सिद्धान्त आपल्या मनात गृहीत धरलेला दिसतो. जीवनातील कटू अनुभवामुळे माणूसपण विसरून आपल्या स्वतःतील केवळ जनावरच पोसणारी व्यक्ती माणुसकीच्या, चांगुलपणाच्या निर्मळ दर्शनाने परिवर्तनास सिद्ध होते, असा काही सिद्धान्त शिरवाडकरांनी मनात बाळगलेला दिसतो. या सिद्धान्तावरहुकूम एकांकिकेतील प्रसंगपात्रांची साहजिकच त्यांनी मांडणी केली आहे. परिणामी तिच्यातील जीवनदर्शन कृत्रिमपणाकडे झुकलेले आहे. अशा तत्त्वप्रतिपादनासाठी लिहिल्या गेलेल्या नाट्यकृतींच्या संदर्भात के. नारायण काळे म्हणतात, "जे तत्त्व व जो विषय मांडायचा, त्याची युक्लीडच्या सिद्धान्ताप्रमाणे मांडणी करता यावी, या सिद्ध हेतूने या नाटकांत पात्रांची व प्रसंगांची निवड व मांडणी होते आणि अशा रीतीने ही पात्रे विशिष्ट नैतिक-कल्पना, ध्येये व सांकेतिक मूल्ये यांची प्रतिनिधी असल्यामुळे, त्यांचे स्वभावदर्शनही साचेबंद व गृहीत कल्पनेशी तर्कदृष्ट्या सुसंगत असेच करावे लागते. मनुष्याच्या स्वभावातील नैसर्गिक अंतर्विरोध व त्यामुळे त्याचे हेतू व कृती यात अपरिहार्यपणाने निर्माण होणारी विसंगती व वैचित्र्य (की जी मानवी स्वभावाचे वैशिष्ट्य आहे) यांना या नाटकांत अवसर नसतो."[२७]

के. नारायण काळे यांनी तत्त्वप्रधान नाटकांबाबत केलेली ही चिकित्सा 'देवाचे घर'ला लागू पडते. भूमिति-सिद्धान्ताप्रमाणे रचलेली ही एकांकिका अर्थातच अगोदर म्हटल्याप्रमाणे भावगर्भ न होता केवळ भावविवश होते.

नाटक बसते आहे

'नाटक बसते आहे' ही शिरवाडकरांची एकांकिका सहजसुलभ विनोदाने नटलेली आहे. 'नाटक कसे बसवितात' या पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदी लेखाशी ती बरेच सख्य सांगते. नाटक कंपनीच्या दरिद्री मालकाने एका संभाव्य आश्रयदात्यासमोर कोणत्याही प्रकारची प्रयोगसिद्धी नसताना करवलेली एका नाटकाची तालीम हा प्रसंग या एकांकिकेत रंगविलेला आहे. नाटक आणि रंगभूमी यांच्याविषयी कोणतीही जाणीव नसणारी मंडळी एकत्र आल्यावर नाटकाचा जो विचका होतो त्याचे येथे दर्शन घडविलेले आहे. मॅनेजर म्हणजे खानावळीत पाट मांडणारा गडी, तर आर्ट डायरेक्टर म्हणजे चार आणे अक्षर रंगविणारा पेंटर, अशी येथील स्थिती असते. ही सगळी मंडळी हौशी व स्वतःशी प्रामाणिक असतात; पण नाट्यकलेची यत्किंचितही जाणीव नसल्याने त्यांचे बोलणेचालणे हास्यास्पद व विसंगत होत असते. अर्थातच नाटकाच्या कथानकातील 'रामायण' केव्हाच हरवून जाते. रामायणातील 'कांचनमृगा'च्या प्रसिद्ध कथाभागावरचे नाटक विकृत होत जाते. विकृतीतून उद्भवलेल्या विनोदाच्या जोडीलाच रावणाची रेस, रामाचा संगीत-क्लास, मारुतीची भांग, सीतेचा ब्लाऊज इत्यादी सांकेतिकतेच्या वाटेने जाणारा विनोदही एकांकिकेत साधलेला आहे. मालकाने प्रेक्षकांच्या अभिरूचीवर लक्ष ठेवून सुचविलेली कथानकातील काटछाट किंवा राम-मारुती यांचे भांडण यांसारख्या हास्यकारक घटना प्रयोगाला रंगत आणण्यास उपकारक आहेत. मराठी माणसाचे नाटकवेड, नाट्यव्यवसायाची दुर्दशा, नाट्यकलेची जाणीव नसताना नाटक करू पाहणारी केवळ हौशी मंडळी, मालकाचा नाटक खपविण्यासाठी चाललेला आटापिटा आणि नाट्यवस्तूची झालेली विकृत अवस्था यांतून साधलेल्या विडंबनावरोबरच मॅनेजर व आर्ट डायरेक्टर यांनी एकमेकांच्या काढलेल्या उखाळ्यापाखाळ्या, नटी चमेलीवर प्रो. दरवेशी यांच्या भाषणाचा झालेला प्रभाव, तिचा नटवेपणा, मालकाची केवळ गल्लाभरू नजर आणि नानाशेटचा मख्खपणा इत्यादींमधून मराठी माणसांच्या नमुनेदार स्वभावविशेषांचा विनोदाच्या अंगाने घेतलेला परामर्शही 'नाटक बसते आहे'ला हलकीफुलकी एकांकिका बनविण्यास उपकारक ठरतो. 'डोंगर ओला आहे', 'नदी दोन ठिकाणी फाटली आहे' अशा उद्गारांतून सूचित होणारी सेटची दुर्दशा, रामायणावर आधारित नाटकाला 'घी देखा लेकिन बडगा नही देखा।' हे हिंदी चित्रपटसदृश्य नाव, "काय म्हनता व शीतावाय!" असे म्हणणारा राम इत्यादी गोष्टी प्रयोगाच्या रंगतीत हास्योत्पादक ठरणाऱ्या आहेत. या एकांकिकेतील बराचसा विनोद सांकेतिकतेच्या वाटेने जाणारा असला तरी प्रयोगाची रंगत वाढविण्याचे सामर्थ्य त्यात आहे. त्यामुळे एक प्रयोगक्षम विनोदी एकांकिका म्हणून 'नाटक बसते आहे'ची गणना करता येते.

कागदाच्या भिंती

'कागदाच्या भिंती' ही एक उपहासगर्भ (Satirical) एकांकिका आहे. एका लेखकाने स्वीकारलेल्या तथाकथित सामाजिक बांधिलकीतील फोलपणावर या एकांकिकेचा रोख आहे. गांधीसप्ताहाकरिता 'अस्पृश्योद्धार' हे सामाजिक नाटक अप्पासाहेब लिहून पुरे करतात आणि त्या नाटकातील पात्रेच जिवंत होऊन त्यांच्यासमोर येतात व आपले प्रश्न मांडतात. वर्णव्यवस्थेविषयी मनात परंपरागत कल्पनाच ठेवून आपल्या लेखनात वरवरच्या सामाजिक समतेच्या कल्पना, वर्णव्यवस्थेविरुद्ध लढा पुकारणाऱ्या कल्पना पेरणाऱ्या लेखकांना लक्ष्य करून ही एकांकिका लिहिली आहे. अप्पासाहेबांच्या नाटकातील पात्रे प्रत्यक्ष त्यांच्यासमोर उभी राहतात आणि त्यांना पेचात टाकतात. आपल्या शब्दसृष्टीमधून सात कोट हरिजन-बांधवांची मुक्तता करणारे हे लेखक त्यांच्या तीन पात्रांच्या प्रश्नांनी बेजार होतात. शेवटी " लेखक हा परिस्थितीचा गुलाम असतो. सामाजिक दुराग्रहांच्या शृंखलात त्याची प्रतिभा बांधलेली असते, " अशी कबुली अप्पासाहेब देतात. लेखकाच्या, एकूण समाजाच्या परंपरागत कल्पना आणि पोकळ पुरोगामी विचार याचे विरोधचित्र शिरवाडकर 'कागदाच्या भिंती 'मध्ये उभे करू पाहतात आणि त्यात ते बरेच यशस्वीही झाले आहेत.

अप्पासाहेबांची पत्नी लीलाबाई ह्या व्यक्तिरेखेमुळे ह्या एकांकिकेत कल्पित आणि वास्तव यांचा सांधा जुळण्याची सोय झाली आहे. जुन्या नाट्यसंगीताची व्याजोक्तिपूर्ण योजना ही या एकांकिकेची एक जमेची बाजू. गडकरी–कोल्हटकरांच्या नाट्यवाङ्मयाची आठवण करून देणारी काही वाक्ये व प्रसंग एकांकिकेची रंगत वाढवितात.

'कागदाच्या भिंती 'चा एकूण आविष्कार श्रुतिका या प्रकाराशी जुळणारा आहे. त्यामुळे ही एकांकिका श्रुतिका म्हणून प्रयोगित होऊ शकेल. या एकांकिकेतील आशयसूत्र अनंत काणेकरांच्या 'राक्षसाचा जन्म' या अगोदरच्या एकांकिकेत आढळते.

कल्याणला पेशवाई

'कागदाच्या भिंती 'प्रमाणेच शिरवाडकरांची 'कल्याणला पेशवाई' ही एकांकिकाही उपहासप्रधान आहे. येथे शिरवाडकरांनी स्वप्नभासाचे तंत्र वापरून उपहास साधलेला आहे. ऐतिहासिक सत्य आणि वर्तमान वास्तव यांची एकाच वेळी सांगड घालून शिरवाडकर आपला पेशवाईतील लज्जास्पद इतिहास आणि अनागोंदी वर्तमान यांवर टीकास्त्र चालवितात. कल्याण स्टेशनवर गाडीची वाट पाहत थकून झोपी गेलेला प्रवासी दाखवून शिरवाडकर आपल्याला एकदम पेशवाई वातावरणात घेऊन जातात. सिग्नल न मिळाल्याने कल्याणच्या चारी बाजूने गाड्या खोळंबून आहेत; प्रवासी कंटाळलेले आहेत; हंबीररावासारखा एखादाच अधिकारी परिस्थिती सुधारावी म्हणून जिवाचा आटापिटा करीत आहे आणि इतर अधिकारी व कर्मचारी मात्र पेशवाई बेफिकीर, स्वार्थपरायणता व सुखलोलुपता यांत निमग्न आहेत, असे चित्र आपल्यासमोर उभे राहते. अकार्यक्षमता, देवपूजादींचे स्तोम, जेवणावळीचे प्रस्थ आणि ध्येयहीन पाणचट स्थितिशील जीवन यांचा एकूण समाजावर

होणारा परिणाम शिरवाडकरांना संप्रेषित करावयाचा आहे आणि तसा तो झालेलाही आहे.

या एकांकिकेत स्वप्नभासाचे तंत्र वापरले गेल्याचा उल्लेख वर आलेलाच आहे. "स्वप्न हा एकांकिकेला फार पोषक असा विषय आहे... 'स्वप्ना'चे चित्रण एकांकिकेच्या अवकाशात केले असता ते प्रेक्षकांना पटू शकते. स्वप्नसृष्टीतील संबद्ध असंबद्धता एकांकिकेच्या लहानशा अवकाशात एक स्वतःचा आकार धारण करते व अशा वेळी प्रेक्षकांच्या मनाला फारसा ताण पडू न देता एका वेगळ्या तरल सृष्टीतून एकांकिका त्यांना झटकन हिंडवून आणू शकते," असे जे एकांकिकेत उपयोजिलेल्या स्वप्नभासांच्या संदर्भात वा. ल. कुलकर्णी यांचे विवेचन आहे,[२८] त्याचे जणू प्रात्यक्षिकच 'कल्याणला पेशवाई'त शिरवाडकर दाखवितात, इतके स्वप्नाचे चांगले उपयोजन या एकांकिकेत झालेले आहे. "आपण जी सृष्टी अवलोकीत आहोत ती रम्याद्भुत अशी कल्पनेची सृष्टी आहे हे प्रेक्षक-वाचकांना माहीत असल्यामुळे संभाव्यतेच्या आपल्या नेहमीच्या कसोट्या बाजूला ठेवून ते त्या झपझप बदलणाऱ्या प्रसंगचित्रात रंगून जाऊ शकतात व शेवटी त्या सर्वांतून निर्माण झालेल्या चित्रातून आपल्या जीवनाचे नाट्य एकदम लक्षात आल्याने त्यांना आनंद होतो,"[२९] अशी एकांकिकेतील रम्याद्भुततेची मीमांसा केली जाते, तीही 'कल्याणला पेशवाई'मध्ये अनुभवास येते. पेशवाईकाळातील ऐषारामी वातावरण आणि आगगाडीसारख्या आधुनिक यंत्राचे अस्तित्व यांचे रम्याद्भुत मिश्रण या एकांकिकेत आपण अनुभवतो. यंत्रयुग आले, आधुनिकीकरण झाले तरी आपली भारतीय मने अद्यापही विकसित होऊ शकली नाहीत, ती मध्ययुगीन सरंजामशाहीतील दोषच पोसत राहिली हे वर्तमानातील 'आपल्या जीवनाचे नाटक' आपल्या एकदम लक्षात येते.

या एकांकिकेतील उपहासनाट्य एकांकिकेच्या आतच पूर्णपणे विकसित झालेले आहे. त्यावर नंतर पुन्हा एकांकिकेबाहेरची काही टीका-टिप्पणी करण्याची आवश्यकता उरत नाही. "नंतर सांगण्यासारखे काही उरत नाही. या अर्थाने एकांकिका ही स्वयंपूर्ण असते. एक संपूर्ण कलाकृती असते,"[३०] या निकषानुसार 'कल्याणला पेशवाई' ही एक स्वयंपूर्ण कलाकृती ठरते.

प्रकाशाची दारे

'प्रकाशाची दारे' ही शिरवाडकरांची १९५९ च्या 'मौज'च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झालेली एकांकिका. प्रेम करण्याची इच्छा स्वतःत उधाणून आल्यावर त्या इच्छेला जी व्यक्ती प्रथम भेटते त्या व्यक्तीशी प्रेमसंबंध जुळतात; पण नंतर त्या दोन प्रेमी जीवांना एकमेकातील अंतर जाणवू लागते. त्यांचे प्रेम खरे असते आणि त्यांच्यातील हे अंतरही खरे असते. या अंतरामुळे "प्रेम ही जीवनाला स्निग्धता आणि मनाला सांत्वन समाधान देणारी भावना आहे," हे विसरले जाते. मग विभक्त होण्याच्या क्षणाची वाट पाहणे तेवढे हाती राहते. विभक्त झाल्यावरही प्रेमभावनेचा खरेपणा पाठलाग करीतच असतो. मग या विभक्तपणाच्या "काळोखाला एखाद्या किरणाचा आधार हवा" वाटू लागतो. सतीश, रेखा,

दिवाकर आणि अचला यांचे अशा काळोखातून बाहेर पडण्याचे क्षणचित्र 'प्रकाशाची दारे'मध्ये आलेले आहे.

विवाहानंतर थोड्याच दिवसांनी रेखाला तिचा पूर्वाश्रमीचा प्रियकर कवी सतीश भेटायला येतो. त्यांचा पूर्वप्रेमासंबंधीचा सुरू असलेला संवाद आता कोणत्या टोकाला जाणार असे वाटत असतानाच "नवीन श्रद्धांचं एक देवघर बांधायचा मी आज प्रयत्न करते आहे," असे रेखा म्हणते आणि सतीशही आश्वासक शब्दांनी रेखाच्या मनातील अस्वस्थता व भीती दूर करतो. येथे एकांकिकेतील पहिला ताण संपतो. या ताणलोपाच्या सीमेवरच अचला ही दिवाकराची पूर्वाश्रमीची प्रेयसी प्रवेश करते. आपले दिवाकराशी असलेले प्रेम-संबंध, जवळजवळ पतिपत्नीसारखे असलेले नाते, दिवाकराने केलेली आपली फसवणूक इत्यादी गोष्टी अचला रेखाला सांगते. क्षुब्ध झालेल्या अचलेला रेखा शांत करते. अचला शांत होते. आपण दिवाकराच्या आयुष्यातून कायमचे निघून जाणार असल्याचे सांगून ती बाहेर पडते. येथे एकांकिकेतील दुसरा ताण सैल होतो. पहिल्या आणि दुसऱ्या ताणांच्या पार्श्वभूमीवर आता रेखा व दिवाकर या पतिपत्नींत काय संवाद किंवा विसंवाद होणार याबाबतचे आपले औत्सुक्य जागृत झालेले असते. पण दिवाकर रेखाकडे आपले मन मोकळे करतो. तसे केल्याने त्याला काळोखातून प्रकाशाकडे आल्यासारखे वाटते. रेखादेखील आपल्याप्रमाणेच काळोखात साऱ्यांना प्रकाश मिळेल असा आशावाद प्रगट करते. या बिंदूवर एकांकिका संपते.

रेखा आणि दिवाकर यांच्या मनाला लागलेली विवाहपूर्व प्रेमाची ओचणी समाप्त होण्याचे क्षण हे या एकांकिकेचे आशयधन आहे. रेखा व सतीश एकमेकांच्या कक्षेतून अगदी शांतपणे दूर होतात. या पार्श्वभूमीवर अचला आणि दिवाकर एकमेकांच्या कक्षेतून दूर होतात ती काहीशी त्यांच्या मनांची पडझड होत होतच. रेखा–सतीश संबंधात अंतर सूचित केलेले आहे ते आर्थिक असमानतेचे. अचला–दिवाकर प्रेमसंबंधात अंतर सूचित केले आहे ते दोघांच्या मनःप्रकृतीतील असमानतेचे. शेवटी कोणतेही अंतर हे सह-जीवनात न्यून आणणारे असल्याने रेखा–सतीश व अचला–दिवाकर हे एकमेकांपासून अपरिहार्यपणे दूर होतात. हे दूर जाणे त्यांना सलत असते. ही सल नाहीशी होण्याचा क्षण हा या एकांकिकेचा एक बिंदू आहे आणि रेखा व दिवाकर ही एकमेकास समजावून घेण्याचा क्षण हा दुसरा बिंदू आहे. तरीही या दोन बिंदूवर स्थिरावलेली ही एकांकिका शांत वातावरणाची आहे. सतीश–रेखा, अचला-दिवाकर यांच्या संबंधांतील ताणांपेक्षा ताण-लोपांवर भर असल्याने एकांकिका आपोआप शांत वातावरण धारण करते.

संघर्ष

झांशीच्या राणीच्या जीवनातील "ग्वाल्हेरच्या झगड्यावर आणि झांशी सोडण्याच्या प्रसंगावर अशी दोन छोटी नाटके" शिरवाडकरांनी आकाशवाणीसाठी लिहिलेली होती.[३१] त्यातील ग्वाल्हेरच्या झगड्यावरील संघर्ष हे नाट्य १९६८ च्या 'सुगंध'च्या दिवाळी अंकात

प्रसिद्ध झाले आहे. राणीच्या चरित्रातील शिरवाडकरांना "अधिक महत्त्वाचा वाटलेला भाग म्हणजे तिने रावसाहेब पेशव्यांशी केलेला बखेडा."[३२] हा बखेडा हाच 'संघर्ष' ह्या कृतीचा आत्मा आहे.

१८५७ च्या लढाईत रावसाहेबांच्या नेतृत्वाखाली लढणाऱ्या फौजेला फक्त ग्वाल्हेरच्या लढाईतच विजय मिळाला. हा विजय मुख्यतः झांशीच्या राणीच्या पराक्रमामुळे मिळालेला होता. शिंदे सरकारकडून युद्धविषयक प्रचंड साहित्यसामग्री आणि सैन्य रावसाहेबांच्या पक्षाला प्राप्त झाले होते. "नव्या जोमाने मोर्चे बांधायला ही सुवर्णसंधी होती. पण आपल्या खास परंपरेला अनुसरून ग्वाल्हेरची दौलत ताब्यात येताच, रावसाहेब आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनी राज्यरोहणाचा घाट घातला आणि ब्राह्मणभोजने, खैराती, नाचगाणी इत्यादी कार्यक्रमांची धामधूम उडवून दिली. सैनिकांच्या म्यानातल्या नाही तरी मनातल्या तलवारी काढून घेणाऱ्या या अनागोंदी जल्लोषात सामील झाली नाही ती फक्त राणी."[३३] तिचा रावसाहेबांशी या प्रसंगी उडालेला खटका, तिच्या झुंजार मनाची मनोरंजनादी समारंभामुळे झालेली घालमेल, हा 'संघर्ष' चा केंद्रिभूत आशय होय.

'संघर्ष' मध्ये शिरवाडकरांनी राणीची सळसळती, तडतडती, चैतन्यमयी व्यक्तिरेखा साकार केली आहे. "युद्ध तडीला लागण्यापूर्वी, विजयाचं गर्भागार दृष्टीला दिसायच्या अगोदर, जागोजाग झालेल्या पराभवाचे फटके पाठीवर रक्ताळलेले असताना सिंहासन उभारून महोत्सव उभारण्याची ही घाई" राणीला "किळसवाणी वाटते." मनाला जे गैर वाटते त्याचा परमेश्वरासमोर देखील धिक्कार केल्यावाचून न राहवणाऱ्या राणीला क्षुल्लक राजकारणाचा उबग येतो. ("... आम्ही सारेजण निघालो होतो स्वराज्याच्या देवळाकडे आणि पोहोचलो आहोत या राजकारणाच्या छिनालखान्यात.) राणी "एका दूरस्थ प्रदेशाकडे वाटचाल करणारी" एक जोगीण असते, हे आजूबाजूच्या रावसाहेबांसारख्या नेत्यांना दुर्दैवाने आकळलेले नसते. तिचे उत्तुंग मनसुबे, इंग्रजाविरूद्ध तिच्या मनात दाटलेला पीळ, रावसाहेबांच्या सदावर्ती गोंधळाने चिडलेले तिचे मन, केवळ एका विजयाने धुंद होऊन केला जाणारा राज्यारोहण समारंभ पाहून संपुष्टात आलेली तिची सहनशक्ती, या साऱ्या पैलूंचे सुरेख दर्शन 'संघर्ष' मध्ये घडते.

'संघर्ष' ही कृती मुळांत श्रुतिका म्हणून सादर केली गेली आहे. राणीच्या भाषेतील त्वेष, आवेश, रावसाहेब-नवाबांशी बोलताना तडतडणारी तिची वाणी आणि हातात आलेला विजय सहज गमावला जाण्याने खंतावलेला तिचा सूर ह्या साऱ्यांचे शब्दांकन श्रुतिकेला पोषक असेच आहे. ग्वाल्हेरच्या बखेड्यातील हे नाट्य केवळ शब्दांच्या फेकीद्वारे उभे करून शिरवाडकरांनी एक प्रयोगक्षम श्रुतिका लिहिली आहे. 'संघर्ष' ही कृती प्रामुख्याने श्रुतिका म्हणून जरी सादर केली असली तरी रंगमंचावर प्रयोग होण्याची क्षमताही तिच्या अंगी आहे. म्हणूनच 'वीज म्हणाली धरतीला' या आपल्या नाटकात 'संघर्ष' ह्या कृतीलाच अगदी किंचित फरक करून दुसऱ्या अंकातील चौथ्या प्रवेशाची जागा शिरवाडकरांनी दिली आहे.

बेट

'बेट' ही 'दीपावली'च्या १९७० च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झालेली शिरवाडकरांची एकांकिका त्यांनी आपल्या 'एक राजकन्या एक दासी' या कथेवरून लिहिली असल्याचा उल्लेख यापूर्वीच आलेला आहे.

या एकांकिकेत रूपकाच्या आश्रयाने एक क्रांतिनाट्य गोवलेले आहे. हे क्रांतिनाट्य राजकवी भा. रा. तांबे यांच्या 'रुद्रास आवाहन' या कवितेतील 'मुकुट रंकास दे करटि भूपाप्रती' या संदेशाचा मागोवा घेणारे आहे. तथापि एकांकिकेत तांबे यांच्या कवितेतील रौद्ररस नसून एक खेळकरपणाच आहे.

राजेसाहेब, राजकन्या सुरेखा, तिचा प्रियकर महेश आणि शंभू व तारामती हे दोन सेवक अशी पाच मंडळी बोट फुटून एका निर्जन बेटावर आलेली असतात आणि तेथून स्वदेशी परतण्याची सुतराम शक्यता नसते. अशा परिस्थितीतही राजकन्या शंभू व तारामती यांच्यावर वर्चस्व गाजवत असते. कवी वृत्तीच्या महेशला हे पटत नसते. बेटावरच्या "वनवासात मालकाच्या भूमिकेवरून आपण माणसाच्या भूमिकेवर यावं" असे त्याचे सुरेखाला म्हणणे असते. पण मनात रुजलेला स्वामी-सेवक भाव विसरायला सुरेखा तयार नसते. अखेरीस सर्वांना कामाची सवय लागावी म्हणून महेश तारामतीकरवी क्रांतीचे नाटक घडवून आणतो. या नाटकानुसार तारामती आणि सुरेखा यांच्या भूमिकांत अदलाबदल होते. राज्य करण्याची कोणतीही साधने जवळ नसलेल्या राजकन्येला दासीपद स्वीकारावे लागते. पण याच क्षणी या निर्जन बेटाच्या दिशेने त्यांच्या मुक्ततेसाठी बोट येत असल्याचे दिसते. अर्थातच क्रांतीचे नाटक आणि एकांकिका एकाच वेळी समाप्त होतात.

या रूपकनाट्याद्वारे स्वामी-सेवक संबंधातील अनावश्यकता तर शिरवाडकर सांगतातच, पण त्याचबरोबर गुलामगिरी झुगारण्याच्या आड येते ते माणसाचे मन हीही गोष्ट सांगतात. शिरवाडकरांचे सामान्य माणसावर असलेले प्रेम, त्याच्या कर्तृत्वाबद्दल त्यांना वाटणारा विश्वास आणि "समाजवाद ह्या नावानं ओळखल्या जाणाऱ्या व्यापक तत्त्वावर" असलेला त्यांचा विश्वास ही प्रेरणात्रयीच 'बेट'च्या निर्मितीमागे दिसते.[३४]

या एकांकिकेत शिरवाडकर ज्या जीवनमूल्याचा वेध घेऊ इच्छितात ते वास्तविक एकांकिकेच्या चिमटीत सहजासहजी न गवसणारे आहे. त्यामुळेच कदाचित त्यांनी येथे रूपकाचा आश्रय घेतलेला दिसतो. पण असा आश्रय घेताना या एकांकिकेची संहिता काहीशी प्रतिपादनात्मक, बोलघेवडीही झालेली आहे. अर्थातच संहितेचा हा बोलघेवडेपणा प्रयोगात बोचल्याखेरीज राहणार नाही. त्यामुळे रंगमूल्याच्या दृष्टीने 'बेट' ही एकांकिका उणावते. कदाचित कथागत आशय एकांकिकेच्या रूपात अभिव्यक्त करण्याच्या प्रयत्नामुळे 'बेट'चे रंगमूल्य उणावले असण्याची शक्यता नाकरता येत नाही.

शिरवाडकरांच्या सगळ्या एकांकिकांचा आशयदृष्ट्या एकत्रित विचार करता येत नाही. कारण त्यांनी एकांकिकेतून आविष्कृत केलेल्या आशयात कोणतेही क्रमसूत्र दिसत नाही.

जीवनातले त्यांना जाणवलेले कोपरे त्यांनी प्रसंगोपत्त एकांकिकाबद्ध केले आहेत. त्यात त्यांचा काही कलाविषयक वा जीवनविषयक हेतू होता असेही मानता येत नाही.

एकांकिका, नाटिका की श्रुतिका ?

'दिवाणी दावा', 'देवाचे घर', 'नाटक बसते आहे' इत्यादी कृतींना शिरवाडकरांनी कधी नाटिका तर कधी एकांकिका म्हटलेले आहे. शिरवाडकरांनी हे दोन्ही शब्दप्रयोग समानार्थी मानलेले दिसतात. यातून एकांकिका व नाटिका ही एकाच कलारूपाची दोन नावे आहेत की ती दोन भिन्न कलारूपे आहेत असा प्रश्न निर्माण होतो. शिरवाडकरांच्या 'कागदाच्या भिंती', 'नाटक बसते आहे', 'संघर्ष' ह्या एकांकिका प्रथमतः आकाशवाणीवर प्रयोगित झालेल्या आहेत. नंतर त्यांचे रंगभूमीवरही प्रयोग झाले आहेत. त्यामुळे श्रुतिका व एकांकिका या समांतर कलारूपांच्या परस्पर संबंधांचा प्रश्न निर्माण होतो. एकांकिका–नाटिका आणि एकांकिका-श्रुतिका यांच्याविषयीच्या ह्या दोन प्रश्नांचा विचार यापुढे केला आहे.

नाटिका हा शब्दप्रयोग संस्कृत साहित्यशास्त्रात सापडतो. संस्कृत साहित्यशास्त्रानुसार नाटिका हा दशरूपकाचाच एक स्वतंत्र चार अंकी प्रकार मानला जातो. तथापि मराठी नाटिकेचा जन्म पाश्चात्य वाङ्मयाच्या ओळखीतून झालेला असल्याने तिचा संस्कृतमधील नाटिका प्रकाराशी शाखा–संबंध जुळविता येत नाही.

आज अंकसंख्येच्या दृष्टीने नाटिका या प्रकाराबाबत काही दंडक राहिलेले दिसत नाहीत. मात्र "मराठीमध्ये 'नाटिका' या नावाने पूर्वी जे लेखन झाले व ज्याचे प्रयोग व्यावसायिक रंगभूमीवर होत असत त्यासही एकाहून अधिक अंक असत."[३५] यामुळेच "एक अंक हे एकांकिकेचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे, नाटिकेत अनेक अंक असतात. म्हणून हे दोन्ही शब्द समानार्थी योजता येणार नाहीत," असा निष्कर्ष काढला जातो.[३६] नाटिका ही स्वभाव, तोंडवळा व मनोधर्म यांनी नाटकाच्या जवळ जाणारी कृती असल्याने तिला "नाटकाचे आटोपशीर आणि सुटसुटीत स्वरूप" म्हटले जाते.[३७] "नाटकाप्रमाणेच कथासूत्र, उपकथानके, प्रसंग, स्थळ, व्यक्ती यांचा संभार नाटिकेत" असतो.[३८] फक्त ती आटोपशीरपणाच्या बाबतीत, प्रयोगाच्या कालमर्यादेच्या बाबतीत एकांकिकेशी जवळीक साधते. नाटिकेत नाटकाप्रमाणे कथासूत्र, उपकथानके इ. गोष्टी असल्याने तिच्यात एकांकिकेप्रमाणे परिणामाचे एकत्व असू शकत नाही. म्हणून नाटिका ही एकांकिकेहून भिन्न असणारी कृती मानली पाहिजे. नाटिका आणि एकांकिका यांत अभेद्य मानल्यास 'निशिकान्ताची नवरी', 'उसना नवरा', 'स्वस्तिक बँक' इत्यादी कलाकृतींना एकांकिका मानण्याची तार्किक आपत्ती ओढवते.

'दिवाणी दावा', 'देवाचे घर', 'नाटक बसते आहे', 'कागदाच्या भिंती' यांना शिरवाडकरांनी जरी नाटिका म्हटले असले तरी त्या स्वरूपाने एकांकिकाच आहेत. शिवाय स्वतः शिरवाडकरांनीच या चारही कृतींचा उल्लेख एकांकिका म्हणूनही केलेला आहेच.

'नाटक बसते आहे' या पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या (१९७१) टायटल पानावर पुस्तकातील तिन्ही एकांकिकांची नावे देऊन त्याखाली 'या तीन एकांकिका' असे म्हटले आहे. याच पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या (१९६१) टायटल पानावरही 'नाटक बसते आहे आणि इतर दोन एकांकिका' असा मजकूर आढळतो. 'देवाचे घर' ह्या पुस्तकात शेवटी 'मुख्यतः अव्यावसायिकांसाठी' प्रयोगासंबंधाने ज्या सूचना दिल्या आहेत त्यात 'देवाचे घर'चा उल्लेख एकांकिका म्हणूनच केला आहे. तात्पर्य, अगोदर म्हटल्याप्रमाणे शिरवाडकरांनी एकांकिका आणि नाटिका हे शब्दप्रयोग समानार्थी मानलेले आहेत. "नाटिका आणि एकांकिका या शब्दांच्या उपयोगाबाबत बराच गोंधळ दिसून येतो", असे जे म्हटले जाते ते अनेक लेखकांप्रमाणे शिरवाडकरांच्याही बाबतीत खरे असल्याचे दिसते.[३९] शिरवाडकरांनी नाटिका लिहिल्या नसून एकांकिकाच लिहिलेल्या आहेत हे ध्यानात घ्यायला हवे.

एकांकिका व श्रुतिका

मराठी एकांकिकेच्या विकासाचे काही श्रेय आकाशवाणीला जाते हे सर्वज्ञात व सर्वमान्य आहे. "अर्वाचीन मराठी एकांकिका ही रंगभूमीपेक्षा नभोवाणीमुळे नाट्यरसिकांना अधिक परिचित झाली",[४०] "लेखकाच्या प्रतिभेप्रमाणे नभोवाणीलाही या (एकांकिका-विकासाच्या) श्रेयाचा वाटा द्यावा लागेल. कारण याच काळात (१९५६ च्या आसपाच्या काळात) नभोवाणीवरून एकांकिका प्रसृत करण्याचा प्रघात वाढला",[४१] "काही श्रुतिका खास नभोवाणीसाठी लिहिल्या जात आहेत, तर रंगभूमीसाठी मुख्यतः लिहिलेल्या काही एकांकिकांना श्रुतिकांचे स्वरूप देण्यात येत आहे. काही असले तरी ह्या सर्व गोष्टींमुळे एकांकिकेच्या लेखनाला एकापरीने प्रोत्साहनच मिळत आहे,"[४२] इत्यादीप्रकारे एकांकिका-समीक्षकांनी केलेली विधाने या संदर्भात पहावीत. मराठीत एकांकिका हा प्रकार रुजण्यास अन्य काही गोष्टींबरोबर आकाशवाणीचाही हातभार लागला, हे मान्य करावे लागते.

आकाशवाणीवरून ध्वनिक्षेपित होणाऱ्या एकांकिकेमध्ये कोणते गुण असायला हवेत, रंगभूमीवरील तिच्या प्रयोगापेक्षा आकाशवाणी प्रक्षेपणात कोणते बदल करावयास हवेत, रंगभूमीवरील प्रयोग व आकाशवाणीवरील प्रक्षेपण यांतील नेमके अंतर कोणते यांचा विचार आरंभीच्या काळात फारसा झाला नव्हता. मात्र "नभोवाणीवरून ध्वनिक्षेपित होण्यासाठी एखाद्या एकांकिकेच्या ठिकाणी कोणते गुणविशेष हवेत ह्या संबंधात आपोआपच आज थोडाबहुत विचार होत आहे व ही नवी नभोवाणी-एकांकिका त्याहृष्टीने थोडेसे अंगही धरू लागली आहे," या वा. ल. कुलकर्णी यांच्या विधानाकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते.[४३] कारण यात वा.लं.नी श्रुतिका हा शब्दप्रयोग न वापरता 'नभोवाणी-एकांकिका' हा शब्दप्रयोग वापरला आहे. तो श्रुतिकेला अद्याप चिकटलेले एकांकिकेचे अंग सूचित करणारा आहे. नभोवाणीवरील श्रुतिकेत दृश्यरूपांपेक्षा श्रुतिरूपावर भर हवा हे

अद्यापीही लेखकांच्या लक्षात आलेले नाही. (त्यामुळे श्रुतिका प्रक्षेपित करताना मधूनमधून निवेदनांचा आश्रय घ्यावा लागतो.) अद्यापीही जर ही स्थिती आहे तर आरंभकाळात "एकांकिका व श्रुतिका ह्या संज्ञा...समानार्थक मानल्या जात होत्या यात काही(च) नवल नाही."[४४]

तथापि आज श्रुतिका हे वेगळे कलारूप मानायला हवे. याचे कारण आजच्या एकांकिकेने स्वीकारलेल्या प्रायोगिकतेत, प्रयोगनिष्ठेत आहे. एकांकिकेच्या नवनवीन प्रयोगांमुळे एकांकिका व श्रुतिका यांच्या दिशा भिन्न झाल्या आहेत. आजची एकांकिका संहितेतून इतकेच नव्हे तर रंगभूमीवर होणाऱ्या शब्दस्फोटातूनही मुक्त होऊ पाहते आहे. आजच्या एकांकिकेत सशब्दतेपेक्षा निःशब्द दृश्येच प्राधान्य धारण करताना दिसतात. शब्दवाचाळतेपेक्षा अभिनय (–वैयक्तिक वा सामूहिक अभिनय–) स्थिर दृश्ये, रंगमंचावर उधळले जाणारे रंग, तेथे केले जाणारे अंधार-उजेडांचे खेळ, रंगमंचावर उभारलेले एखादे प्रतीकचिन्ह इत्यादींना एकांकिकागत आशय आविष्कृत करण्यात समाविष्ट करून घेतलेले आहे. इंप्रोव्हायझिंगमुळे एकांकिकेतील रंगमंचव्यवस्थाही पारंपरिक राहिली नाही. अभिनय, मायमिंग, इंप्रोव्हाझेशन, रंगांचा वापर, अंधार-उजेडांचा वापर प्रतीक-चिन्हे, मुक्त संहिता इत्यादींमुळे एकांकिकेचे कलारूप आमूलाग्र बदलले आहे. इंटिमेट थिएटरसारख्या प्रकारामुळे ती प्रेक्षकांच्या थेट जवळ गेली आहे. यामुळे आजची एकांकिका श्रुतिकेपासून खूप दूर गेली आहे. तिचे आकाशवाणीवर प्रक्षेपण होऊ शकेलच अशी स्थिती आता राहिली नाही. याउलट श्रुतिका हा केवळ श्रुतिगुणांवर आधारलेला प्रकार असल्याने एकांकिकेइतका आमूलाग्र बदल त्यात अपेक्षित नाही. त्याच्या विकासाच्या स्वाभाविक मर्यादांमुळे श्रुतिका हा प्रकार फारसा बदलला नाही. त्यामध्ये पूर्वीप्रमाणे शब्दांनाच महत्त्व राहिले आहे. "अत्यंत टोकदार, प्रसादपूर्ण शब्दयोजना करून कमीत कमी शब्दांतून जास्त परिणाम साधणारी संवादरचना श्रुतिकेला आवश्यक असते...सहजसुंदर, नैसर्गिक, वास्तव आणि खटकेबाज संवाद हे श्रुतिकेचे सामर्थ्य ठरते", हे आजही खरे आहे.[४५] फार तर आज संवादाच्या जोडीला रसानुकूल ध्वनींची जोड तेवढी दिली जाते, देता येते. श्रुतिकेत दृश्य रूपास जराही वाव नाही आणि तिचे रसिक एकांकिकेप्रमाणे एकत्र बसलेले नसतात, तर फार मोठ्या भौगोलिक प्रदेशभर विखुरलेले असतात. त्यामुळे श्रुतिका एकांकिकेइतकी लवचिक बनू शकत नाही. एकांकिकेचे आविष्कार-क्षेत्र आज रंगमंचापासून प्रेक्षक-कक्षापर्यंत विस्तारू शकण्याइतकी ती लवचिक झाली आहे. एकांकिकेत अपरिहार्यपणे असणारे अभिनय मूल्य व रंगमूल्य श्रुतिकेत नसते. उलटपक्षी श्रुतिकेत अपरिहार्यपणे असणारा शब्दस्फोट (किंवा वाचिक अभिनय) आजच्या एकांकिकेला आवश्यक वाटत नाही.

आकाशवाणीसाठी लेखन करणाऱ्याने आपण रंगभूमीसाठी नव्हे तर आकाशवाणीसाठी लिहीत आहोत याची जाणीव सदैव ठेवायला हवी. "As they (playwrites) write their dialogue, they visualize a movement on the part of the actor to whom their lines are given, forgetting that the movement exists

only in their minds..." [४६] असे होता कामा नये. आकाशवाणीवर नटांनी हावभाव करण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. त्यामुळे एखाद्या विशिष्ट हावभावाने जर श्रुतिकेतील अनुभव बनदाट होणार असेल तर तो हावभाव पुनः 'स-शब्द'च करावा लागतो. उदाहरणार्थ रंगभूमीवर एखाद्या नटाचे केवळ खाली कोसळणे खूप काही सांगणारे असते. तेथे शब्दांची गरज नसते. पण आकाशवाणीवर हे कोसळणे त्याच किंवा दुसऱ्या एखाद्या पात्राकरवी 'ऐकवावे' लागते. श्रुतिकेमध्ये "...every bit of what is called stage 'business' must be made apparent through dialogue itself." [४७]

अशा रीतीने आज श्रुतिका व एकांकिका यांचे आकार वेगवेगळाले झाले आहेत. "Prose written for broadcasting does not necessarily begin or end with plays" ही आज वस्तुस्थिती आहे.[४८] आजची एकांकिका, अगोदर विवेचन केल्याप्रमाणे, संहितेपासून मुक्त होऊ पाहते आहे; तर श्रुतिका ही तिच्या माध्यमामुळे जात्याच संहितानिष्ठ असते; तिला संहितानिष्ठ असावेच लागते. कारण "Very little is broadcast without a script" हा दंडक सर्व आकाशवाणी-यंत्रणा पाळताना दिसतात.[४९]

सारांश, एकांकिका व श्रुतिका ही दोन स्वतंत्र कलारूपे मानण्यासारखी आज परिस्थिती आहे.

अगोदर नमूद केल्याप्रमाणे शिरवाडकरांनी ज्या काळात एकांकिका-लेखन केले त्या काळात एकांकिका व श्रुतिका यांमध्ये काही भेद आहे, असे आकाशवाणीवरील निर्मिती-अधिकाऱ्यांनी किंवा स्वतः लेखकांनी मानले नव्हते. त्यामुळे 'नाटक बसते आहे', 'कागदाच्या भिंती' यांसारख्या कृती एकाच वेळी रंगभूमी आणि आकाशवाणी यांची गरज भागवणाऱ्या म्हणून लिहिल्या गेल्या. या एकांकिकांमध्ये असणाऱ्या रंगमूल्यांबरोबरच वाचिक अभिनयाचेही मूल्य पुरेपूर असल्याने या कृती एकाच वेळी रंगभूमी व आशाशवाणी या दोन्ही माध्यमांतून अभिव्यक्त होऊ शकल्या. येथे पुन्हा हे सांगायला नकोच की आरंभीच्या नाटकांप्रमाणेच आरंभीच्या मराठी एकांकिकादेखील शब्दप्रधान होत्या. त्यामुळे त्यांच्यात वाचिक अभिनयाचे अस्तित्व आपोआपच आले. त्यामुळे आरंभीच्या एकांकिका आकाशवाणीवरून प्रक्षेपित होण्यात काही अडचण आली नाही.

शिरवाडकरांच्या 'नाटक बसते आहे', 'कागदाच्या भिंती' व 'संघर्ष' ह्या तीन एकांकिका आकाशवाणीवर श्रुतिका म्हणून प्रक्षेपित झालेल्या आहेतच. त्यांच्या उरलेल्या एकांकिकाही श्रुतिका या प्रकाराशी जवळिक साधणाऱ्या आहेत. याचे कारण शिरवाडकर एकांकिका-लेखनात रंगमंच-कल्पन, प्रयोग-कल्पन यांना फारसा वाव ठेवत नाहीत. त्यांना जे काही सांगायचे आहे ते सर्व ते शब्दांद्वारे सांगतात. शब्दप्रधानतेमुळे त्यांच्या एकांकिका श्रुतिका-प्रकाराशी सख्य राखतात. 'कागदाच्या भिंती', 'कल्याणला पेशवाई', 'संघर्ष' यांसारख्या त्यांच्या एकांकिकेतील व्यक्तिरेखा प्रत्यक्षात रंगमंचावर फारशा यशस्वी होणाऱ्या नाहीत. पण श्रुतिकेद्वारे त्या रसिकमनात संक्रांत होऊ शकतात. "...जी पात्रे किंवा प्रसंग

रंगभूमीवर दृश्य स्वरूपात रसिक मान्यच करू शकत नाही, तीही पात्रे व प्रसंग श्रुतिकेत आणता येतात", ह्या न्यायाने या तिन्ही कृती एकांकिकेपेक्षा श्रुतिका म्हणून जास्त भावतील.[५०] कारण " ...रंगभूमीवर दाखविलेल्या दृश्यातील...पात्रे आणि प्रसंग यांच्यापेक्षा श्रोत्याने स्वत:च्या कल्पकतेने मनःचक्षूंसमोर निर्माण केलेली पात्रे आणि प्रसंग ही त्याला जास्त खरी, जवळची आणि परिणामकारक वाटतात."[५१]

आतापर्यंतच्या विवेचनाचा इत्यर्थ म्हणजे शिरवाडकरांनी आपल्या काही कृतींना जरी नाटिका म्हटले असले तरी त्या एकांकिका होत आणि शिरवाडकरांच्या एकांकिका संहिता-प्रधान, शब्द-प्रधान असल्याने त्या श्रुतिका म्हणूनही प्रक्षेपित होऊ शकतात.

'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' : कथा नव्हे एकांकिका

शिरवाडकरांच्या 'अपॉइंटमेंट' या कथा-संग्रहातील 'इंद्रधनुष्याचे तुकडे' ही कथा संपूर्ण संवादात्मक आहे. तिच्यात एकही वाक्य निवेदनात्मक म्हणून आलेले नाही. या कथेचे रूप सरळ सरळ एखाद्या एकांकिकेसारखे आहे. पुन्हा ही कथा एक चांगली श्रुतिका म्हणूनही प्रक्षेपित करता येईल. या कथेत दोन प्रौढ कुमारिकांच्या वेदनेचे केवळ संभाषणातून आकारित होणारे नाट्य आहे. तारुण्य वाया जात असल्याची त्यांची खंत, त्यांच्या वासनांचा होणारा कोंडमारा, त्यांनी जीवनाशी केलेली अगतिक तडजोड, त्यांच्या हाती आलेली वेदना इत्यादींचा स्फोटक प्रत्यय या दोन मैत्रिणींच्या केवळ संभाषणातून येतो. म्हणून ही कथा चांगली एकांकिका किंवा श्रुतिका होऊ शकेल, असे वाटते.

काही मर्यादा

कथा-काव्यादी प्रकार निखळ वाङ्मयीन असतात. नाटक-एकांकिकांचे तसे नाही. लेखकाने लिहिली की ललितकृती कलाकृती म्हणून पूर्ण होते. पण नाटक–एकांकिका यांना कलाकृती म्हणून पूर्णत्व लाभते ते प्रयोग झाल्यावरच. नाटक–एकांकिका ह्या प्रकारांचे हे प्रयोगमूल्य शिरवाडकर जाणून आहेत. म्हणूनच ते नाटकाच्या वाचनीयतेची " नाटकाची वाचनीयता म्हणजे वाचकाच्या मानसिक रंगभूमीवर होणारा त्याचा प्रयोग" अशी व्याख्या करतात.[५२] " कल्पना, भावना आणि आकलन यांच्या हाती निर्मितीची सूत्रे सोपवून वाचक आपल्या मनोमंचावर नाटकाचा प्रयोग करीत असतो," असे जेव्हा शिरवाडकर म्हणतात, तेव्हा नाटक-एकांकिका यांचे प्रयोगक्षम रूपच त्यांच्या डोळ्यासमोर असते.[५३] नाटकातील वाङ्मय हरवू नये असे जरी त्यांचे मत असले तरी वाङ्मय म्हणजेच नाटक असे दुराग्रही मत ते बाळगत नाहीत. नाटक–एकांकिका ह्या प्रकारांत जे वाङ्मय असते ते अखेरतः प्रयोगानेच सिद्ध व्हायचे असते, हे त्यांना जाणवलेले आहे. अशी जाणीव असूनही शिरवाडकरांच्या एकांकिका प्रयोगक्षमतेत पुऱ्या पडणाऱ्या का नाहीत असा प्रश्न साहजिकच उभा राहतो. याचे उत्तर त्यांनी ज्या काळात एकांकिका-लेखन सुरू केले त्या काळात असणाऱ्या एकांकिकाविषयक थिऱ्या जाणिवांत शोधता येईल.

"मराठी रंगभूमीवर एकांकिका अवतरली ती पाश्चिमात्यांच्या अनुकरणातून" याबाबत आता दुमत नाही.[५४] आरंभीच्या कालखंडात एकांकिका भाषांतर रूपांतराचे बोट धरून आपली वाटचाल करीत होती. आरंभीचा "हा कालखंड म्हणजे जणु भाषांतर युगच." या काळात अनंत काणेकर, माधव मनोहर यांच्यासारख्या समर्थ लेखकांनी पाश्चात्य एकांकिकांची मनोज्ञ भाषांतरे-रूपांतरे केली.[५५] कदाचित या काळाचा परिणाम म्हणून शिरवाडकरांच्या आरंभीच्या एकांकिका परकीय कल्पनांवर आधारलेली रूपांतरे असाव्यात.

१९५५ पूर्वकाळात एकांकिकांचे लेखन हळूहळू लोकप्रिय होत गेलेले दिसते; "ते इतके की इतर लेखन-प्रकारांत नाव मिळविलेल्या लेखकांनाही एकांकिका लिहिण्याचा मोह पडलेला आढळतो." या मोहातून ना. सी. फडके यांच्यासारखा लेखकही सुटला नाही.[५६] या काळात शिरवाडकरांनी कवी आणि नाटककार म्हणून चांगलेच यश मिळविले होते. काळाचा गुण म्हणून शिरवाडकरांनाही कदाचित एकांकिका-लेखनाचा मोह झाला असावा.

१९५५ पूर्वकाळातील एकांकिकांची निर्मिती ही त्या साहित्यरूपाच्या आविष्काराच्या आंतरिक गरजेतून झालेली नसून तिच्यामागे काही बाह्य प्रेरणा असल्याचे दिसते. या प्रेरणांपैकी भाषांतररूपांतराची प्रेरणा आपण लक्षात घेतलेली आहेच. अन्य प्रेरणांचा थोडक्यात मागोवा घ्यायचा आहे.

"थोड्या वेळात करमणूक करणारी, तसेच केवळ पुरुषांना करता येतील, केवळ स्त्रियांना करता येतील, इत्यादी पर्यायांचा विचार करून" या कालखंडात काही एकांकिकांची निर्मिती झालेली दिसते.[५७] ('दिवाणी दावा' ही शिरवाडकरांची पहिलीच एकांकिका स्त्रीपात्र विरहित आहे हे येथे मुद्दाम लक्षात घ्यावे.). यावेळचे एकांकिकांचे लेखन बव्हंशी नैमित्तिक, प्रासंगिक गरजेपुरते होते आणि त्यामुळेच ते विशेष शाश्वत, कलात्म अशा स्वरूपाचे झालेले नाही. शिरवाडकरांचेही एकूण एकांकिका लेखन (१९५५ पूर्व आणि नंतरचेही) नैमित्तिक आणि प्रासंगिक गरज भागविण्यासाठीच जन्मलेले आहे, हे आपण यापूर्वी पाहिले आहेच. शाळा, महाविद्यालये, संस्था इत्यादींची नैमित्तिक गरज भागविण्याचा बाह्य प्रेरणेतून मराठीत खूप मोठ्या प्रमाणावर एकांकिका-लेखन झाले आहे.

"रेडिओसाठी एकांकिकावजा नाटिकांची गरज निर्माण झाली. एकांकिकेच्या लेखनास चालना मिळण्यास रेडिओचीही मदत झाली," अशी वस्तुस्थिती जेव्हा निदर्शनास येते तेव्हा एकांकिका लेखनाची आणखी एक बाह्य प्रेरणाच मान्य केली जाते.[५८] शिरवाडकरांच्या एकांकिका-लेखनामागेही आकाशवाणीची ही बाह्य प्रेरणा आहेच.

अशा रीतीने १९५५ पूर्वकाळात "मराठी एकांकिकांना आपल्या स्वत्वाची जाणीव... झालेली नव्हती. एकांकिकेकडे गंभीरपणे पाहण्याची स्वतः लेखकाचीही वृत्ती नव्हती... एकांकिकालेखन हे त्यांनी अगदी फावल्या वेळेची करमणूक म्हणून जरी केले नसले तरी मोठ्या नाट्यलेखनाइतक्या प्रतिष्ठेनेही त्यांनी याकडे पाहिले नाही.[५९]

शिरवाडकरांनी ज्या काळात एकांकिका लेखनाचा श्रीगणेशा केला त्या काळातील एकां-

किका-लेखन हे असे बाह्य प्रेरणांवर पोसलेले होते. आपल्याला भावलेला आशय एकांकिका या रूपातच अपरिहार्यपणे आविष्कृत व्हायला पाहिजे अशा आंतरिक जाणिवेने या काळात एकांकिका-लेखन झाले नव्हते. एकांकिकेकडे गंभीरपणे न पाहण्याच्या या भूमिकेमुळे या काळात अनुभवाचे अपरिहार्यरूप म्हणून एकांकिका–निर्मिती झाली नाही. शिरवाडकरांच्या हातून सकस एकांकिका-लेखन झाले नाही याचा दोष कदाचित त्यांनी ज्या काळात एकांकिका–लेखन सुरू केले त्या काळाला देता येईल.

□

संदर्भ / टीपा :

१. उषा जोशी, " एकांकिकेचा विकास आणि विजय तेंडूलकर ", **नवभारत,** जून, १९६८, पृ. १५.
२. **दीपावली,** दिवाळी अंक, १९७०, पृ. १८९.
३. वसंत सबनीस, " एकांकिकेचे खरे स्वरूप ", **साहित्य-विचार : प्रा. रा. श्री. जोग गौरव ग्रंथ,** पुणे, १९६४, पृ. २९७.
४. **तत्रैव.**
५. सु. वा. मेहेंदळे, " मराठी एकांकिका : नव्या दिशा ", **सत्यकथा,** फेब्रुवारी, १९७६, पृ. ४२.
६. **Dictionary of world Literature** (Ed. Joseph Shipley), Littlefield, Adams and Co., Totowa, New Jersy, 1966, p. 293.
७. Samuel Moon, " Introduction " **One Act** (Edited), Grove Press, INC; New York, 1961, Page-ix.
८. सु. वा. मेहेंदळे, **पूर्वोक्त,** (क्र. ५).
९. Samuel Moon, **पूर्वोक्त,** P. viii.
१०. **देवाचे घर,** पृ. ३७.
११. वि. वा. शिरवाडकर, **प्रतिसाद,** पृ. ८५–८६.
१२. **दिवाणी दावा,** (आ. ३ री), पृ. ३.
१३. **तत्रैव.**
१४. **देवाचे घर,** पृ. ३.
१५. उषा देशमुख, " वि. वा. शिरवाडकरांच्या नाटिका आणि एकांकिका ", **भरतशास्त्र,** जानेवारी–फेब्रुवारी, १९७९, पृ. १२.
१६. **दिवाणी दावा,** (आ. ३ री) पृ. ३
१७. **तत्रैव,** कव्हर पान ४.
१८. **तत्रैव,** पृ. १.
१९. **देवाचे घर,** पृ. ३.

२०. **तत्रैव**, पृ. ३९
२१. **तत्रैव**, पृ. ४०.
२२. **तत्रैव**, पृ. ३८.
२३. **तत्रैव**, पृ.. ३८.
२४. **तत्रैव**, पृ. ४०.
२५. **तत्रैव**, पृ. ४१.
२६. **तत्रैव**, पृ. ४१.
२७. के. नारायण काळे, **मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी** (संपा. वा. ल. कुलकर्णी), मुंबई, १९६३, पृ. ४१.
२८. वा. ल. कुलकर्णी, "एकांकिका काही विचार", **वाङ्मयीन मते आणि मतभेद**, मुंबई, १९४९, पृ. १०२.
२९. **तत्रैव**, पृ. १०३.
३०. सु. वा. मेहेंदळे, **पूर्वोक्त**, (क्र. ५), पृ. ४२.
३१. वि. वा. शिरवाडकर, **प्रतिसाद**, पृ. ८६.
३२. **तत्रैव**, पृ. ८३.
३३. **तत्रैव**, पृ ८३.
३४. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ. ५७.
३५. "एकांकिका स्वरूप आणि सामर्थ्य", **एकांकिका-वाटचाल**, (संपा० श्री. र. भिडे आणि इतर), मुंबई, पृ. ३७. (**एकांकिका वाटचाल**)
३६. **तत्रैव**, पृ. ३८.
३७. **तत्रैव**, पृ.३८.
३८. **तत्रैव**, पृ. ३८.
३९. **तत्रैव**, पृ. ३६.
४०. **तत्रैव**, पृ. ३८.
४१. उषा जोशी, **पूर्वोक्त**, (क्र. १), पृ. १४.
४२. वा. ल. कुलकर्णी, "मराठी एकांकिका", **वाङ्मयीन टीपा आणि टिप्पणी**, (आ. ३ री), मुंबई, १९७०, पृ. १७६.
४३. **तत्रैव**.
४४. **एकांकिका-वाटचाल**, पृ. ३८.
४५. **तत्रैव**.
४६. C. Whitaker-Wilson, **Writing for Broadcasting**, A. & C. Black Ltd , London, 1935, P. 2.
४७. **तत्रैव**. P. 3.
४८. **तत्रैव**, P. vi.

४९. तत्रैव.
५०. **एकांकिका–वाटचाल**, पृ. ३९.
५१. तत्रैव.
५२. वि. वा. शिरवाडकर, "वाङ्मय हरवले तर सारेच हरवले" **मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक–घटना आणि परंपरा**, (संपा. वा. ल. कुलकर्णी) मुंबई, १९७१,
५३. तत्रैव.
५४. वसंत सबनीस, **पूर्वोक्त**, (क्र. ३), पृ. २९१.
५५. **एकांकिका–वाटचाल**, पृ. २७.
५६. तत्रैव, पृ. २१.
५७. तत्रैव, पृ. २२.
५८. वसंत सबनीस, **पूर्वोक्त**, (क्र. ३), पृ. २९३.
५९. **एकांकिका वाटचाल**, पृ. २३.

शिरवाडकरांचे ललितलेखन

शिरवाडकरांनी लघुनिबंध, ललितनिबंध, संस्मरणे, आत्मचरित्रात्मक लेख, प्रवासवर्णनात्मक लेख, मृत्युलेख, व्यक्तिचित्रे इत्यादी विविध स्वरूपाचे ललितलेखन केलेले आहे. त्यांच्या ललितलेखांचे 'आहे आणि नाही' (१९५७), 'विरामचिन्हे' (१९७०), 'प्रतिसाद' (१९७६) आणि 'एकाकी तारा' (१९८२) असे चार संग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. 'विरामचिन्हे' या संग्रहात ५ लेखांची भर घालून 'वाटेवरच्या सावल्या' (१९८१) या नावाने त्या संग्रहाची द्वितीयावृत्ती सिद्ध झालेली आहे. याशिवाय "मला भेटलेले लेखक' (ललित, दिवाळी अंक, १९६४), 'नाशिक ते नाथद्वारा' (हंस, दिवाळी अंक, १९७८) 'स्पर्श–एका आंदोलनाचा' (ललित, दिवाळी अंक, १९७९) यांसारखे थोडे जुने लेख व अलिकडच्या एकदोन वर्षांत लिहिलेले बरेच लेख अद्यापीही असंग्रहित आहेत. येथील विवेचन प्रामुख्याने संग्रहित लेखांच्या आधारे केलेले आहे.

शिरवाडकरांनी आपल्या ललित-लेखनास लघुनिबंधलेखनाने सुरुवात केली. "'सारथी' आणि 'धनुर्धारी' या पत्रांत लघुनिबंध या सदरात जमा होईल असा बराच मजकूर" त्यांनी सर्वप्रथम लिहिला.[१] त्यातील निवडक लेख आणि दीपावली, लोकसत्ता, अमृत इत्यादी नियतकालिकांतून प्रकाशित झालेले काही लेख एकत्रित करून 'आहे आणि नाही' हा संग्रह सिद्ध केलेला आहे. 'आहे आणि नाही' हा संग्रह १९५७ मध्ये

प्रकाशित झालेला असला तरी त्यातील लघुनिबंधांच्या लेखनाचा काळ शिरवाडकरांच्या सारथी–धनुर्धारीतील सदर-लेखनाच्या काळाइतका मागे नेता येतो. साधारणपणे हा काळ १९४२-४४ चा असावा. म्हणजे १९४२–४४ ही शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधलेखनाची आरंभसीमा. लघुनिबंधलेखनाच्या दृष्टीने हा काळ फारसा अनुकूल होता असे दिसत नाही. यावेळी लघुनिबंध लोकप्रिय होता; परंतु त्याचा एक साचा बनलेला होता. कारण १९३५–४० पासून मराठी लघुनिबंधाने आपली विकासोन्मुखता काही अंशी गमावल्याचे दिसते. लघुनिबंध ह्या प्रकाराला उतरण लागण्याच्या या काळातच शिरवाडकरांनी आपल्या लघुनिबंध लेखनास सुरुवात केली. मराठीतील लघुनिबंध–लेखन हे प्रामुख्याने वृत्तपत्रीय सदर-लेखनातूनच जन्माला आले असल्याने या काळात वृत्तपत्रव्यवसायात असणाऱ्या शिरवाडकरांनी त्यांकडे वळणे साहजिकच होय.

लघुनिबंध ते ललितगद्य

परंतु लघुनिबंधाच्या बदलत्या स्वरूपाची कल्पना स्वतः शिरवाडकरांनाही आहे. 'आहे आणि नाही'च्या प्रास्ताविकात ते म्हणतात : "लघुनिबंधाच्या निश्चित स्वरूपासंबंधी विविध पक्ष मांडले जातात. परंतु कथाकाव्याप्रमाणे याही वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप बरेच व्यापक होत आहे आणि तसे ते मानावे असे मला वाटते. कारण अस्खेरतः वाङ्मयप्रकारांचे वर्गीकरण व नामकरण सोयीसाठी असते. अशा काही व्यापक अर्थानेच मी या संग्रहास लघुनिबंधसंग्रह म्हणत आहे."[२] शिरवाडकरांच्या 'आहे आणि नाही'मधील जवळजवळ सर्वच कृती लघुनिबंध या आपल्याकडील रूढ प्रकारात मोडणाऱ्या आहेत; पण त्यानंतर मात्र त्यांनी 'लघुनिबंध' लिहिलेला नाही. त्यानंतर त्यांनी जे ललितलेख लिहिले ते 'ललितगद्य' या प्रकारात समाविष्ट होणारे आहेत.

ऱ्हास लघुनिबंधाचा

लघुनिबंधामध्ये लेखकाच्या व्यक्तित्वाला म्हणजेच 'मी'ला महत्त्व असल्याने त्यात अपरिहार्यपणे आत्माविष्कारास चांगलाच वाव असतो. वास्तविक व्यक्ती तितक्या प्रकृती या न्यायाने प्रत्येक लेखकाचे व्यक्तित्व वेगवेगळे असल्याने म्हणजे प्रत्येकातील 'मी' विभिन्न असल्याने लघुनिबंधातील त्याचा आविष्कार हा सदा चैतन्यमय असायला हवा; तो नित्यनूतन हवा. पण मराठी लघुनिबंधात तसे घडल्याचे दिसत नाही. या 'मी'च्या आविष्काराचेही एक तंत्र बनले. लघुनिबंधलेखनाची एक गुरुकिल्ली तयार झाली. त्यात एक प्रकारचा चटपटीतपणा आला. लघुनिबंधातील आत्मपरताही खरी आत्मपरता न राहता खोटी आणि आभासी आत्मपरता दिसू लागली. अर्थातच जेव्हा एखादा वाङ्मयप्रकार तंत्राच्या अवडंबरात गुंततो तेव्हा त्याचा विकास साहजिकपणे खुंटतो. एका बाजूने लघुनिबंध हा प्रकार तंत्राच्या अवडंबरात गुंतला आणि दुसरीकडे त्याचे स्वतःचे बळ असलेली आत्मनिष्ठा त्याने हळूहळू गमविण्यास (किंवा तिची वाटबंद अवस्था करण्यास) सुरुवात

केली. साहजिकच एका विशिष्ट मर्यादेनंतर हा प्रकार "जिवंत आहे की जीवन्मृत आहे ह्याचा सभय संशय" येण्यास अवसर राहिला.[3] अनौपचारिकता, मोकळेपणा, नर्मविनोद, सैल अंगकाठी, खेळकर शैली इत्यादी जी वैशिष्ट्ये लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकाराने कमावली होती तीच वैशिष्ट्ये पुढे लघुनिबंधाला साचेबंदपणा आणण्यास कारणीभूत ठरली. "कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचा साचा ठरू लागला की त्याच्या ठिकाणची नवनवीन सौंदर्य प्रगट करण्याची शक्ती मंदावते व हळूहळू वाचकांना त्याच्याविषयी कुतुहल वाटेनासे होऊन ह्या सर्व गोष्टींचा परिणाम तो वाङ्मयप्रकार दुर्बल बनण्यात होतो."[4] लघुनिबंधाचे तसेच झाले.

आणि जन्म ललित-गद्याचा

फिनिक्स पक्षी ज्याप्रमाणे आपल्या रक्षेतून पुनर्जन्म घेतो, तसेच काहीसे मराठी लघुनिबंधाचे झाले असे म्हणता येईल. जीवन्मृत अशा मराठी लघुनिबंधाने वेगवेगळ्या रूपबंधांना जन्म दिला. मात्र या वेगवेगळ्या रूपबंधांतही आत्मनिष्ठा हे सर्वांना बांधणारे समान सूत्र राहिले. त्यामुळे हे विभिन्न रूपबंध 'ललित-गद्य' ह्या नावाने ओळखले जाऊ लागले. "कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्रे–आत्मचरित्रे व कविता इत्यादी वाङ्मयप्रकारात न बसणाऱ्या वाङ्मयाचा समावेश या प्रकारात करण्यात येऊ लागला. 'ललित-गद्य' हे...लघुनिबंध, ललितनिबंध, प्रसंगचित्रे, व्यक्तिचित्रे, भावचित्रे, प्रवासवर्णने, विनोदी लेखन, आत्मनिष्ठापर वैचारिक लेखन इत्यादी प्रकारांना सामावून घेणारे वाङ्मयाचे 'शिराळशेटी मायपोट'च ठरले आहे."[5] लघुनिबंधाचे आत्मनिष्ठेचे, लेखकाचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व प्रतिबिंबित होण्याचे वैशिष्ट्य 'ललितगद्या'त टिकून आहे. मात्र लघुनिबंधाप्रमाणे केवळ आत्मनिष्ठ अनुभवांवर आजचे 'ललित गद्य' संतुष्ट राहात नाही. आत्मनिष्ठ अनुभव आणि अशा आत्मनिष्ठ अनुभवाचे भावांकन ह्या दोन्ही गोष्टी आज 'ललितगद्या'मध्ये प्राणभूत म्हणून उपस्थित असल्याचे दिसते. केवळ आत्मनिष्ठ अनुभव व्यक्त केला जातो आहे आणि तो ललित शैलीत अभिव्यक्त होतो आहे एवढ्याने भागणार नसते. त्या अनुभवाचे भावांकन व्हावे लागते. अन्यथा असा लेख ललितशैलीत सांगितलेला माहितीपर लेखच राहतो. शिरवाडकरांचा 'प्रतिसाद' या संग्रहातील 'डाकबंगले' हा लेख अशा स्वरूपाचा आहे. जनवनापासून दूरवर वनजनात असणाऱ्या डाकबंगल्यातील भयानक पण हवाहवासा वाटणारा एकांत अनुभवास येण्याऐवजी या कृतीतून विविध डाकबंगल्यांची व त्यांच्या भोवतीच्या वातावरणाची माहितीच अधिक मिळते. अशी माहितीपरता अर्थातच ललित–गद्याला उपकारक नसते, हे सांगायला नकोच. 'डाकबंगले' ह्या लेखावर शिरवाडकरांची भावमुद्रा उमटलेली नाही. त्यामुळे हा लेख शब्दसौष्ठवाने वा डाकबंगल्याविषयी शिरवाडकरांना वाटणाऱ्या प्रेमदर्शनाने नटलेला असला (तसाही तो पूर्णपणे नटलेला नाही, हे येथेच स्पष्ट केलेले बरे) तरी लेखकाच्या भावमुद्रेअभावी तो 'ललित-गद्या'च्या, ललितनिबंधाच्या पातळीवर येऊ शकला नाही. याउलट 'विजयनगर', 'पंढरपूर ! एक अनुभव' (प्रतिसाद) आणि 'नाशिक

ते नाथद्वारा' (हंस, दिवाळी, १९७८, पृ. २९) यांसारख्या लेखातील माहितीपरता त्यात उमटलेल्या शिरवाडकरांच्या भावमुद्रेमुळे बोचत नाही. सारांश ललितगद्यात आत्मनिष्ठेबरोबरच अनुभूतीचे भावांकन होणेही महत्त्वाचे असते, हे लक्षात यावे.

थोडक्यात सांगायचे म्हणजे तर्कनिष्ठ वैचारिक निबंधाची जागा आत्मपर लघुनिबंधाने घेतली आणि हा आत्मपर लघुनिबंध साचेबंद होताच लेखकाच्या व्यक्तित्वाच्या अनेक कक्षांनी पुन्हा बहरला, मोहरला आणि 'ललित-गद्या'च्या अंगाने पुनर्जन्म पावला असे म्हणता येईल.

शिरवाडकरांचे ललित गद्य

लघुनिबंधलेखनाचे सुरुवात करून गेली तीसपस्तीस वर्षे शिरवाडकर ललित-गद्य लिहीत आहेत. 'आहे आणि नाही' या संग्रहातील त्यांच्या बहुतांश कृती लघुनिबंधच आहेत. 'विरामचिन्हे'मधील 'नंदादीप', 'प्रामीथिअस', 'एक देदीप्यमान मिरवणूक...' यांसारखे दोनतीन लेख वगळता इतर लेख हे आत्मचरित्रात्मक लेख आहेत. 'प्रतिसाद' या संग्रहातील लेखांचे स्वरूप विविध आहे. संग्रहाच्या नावाप्रमाणे वेळोवेळी घडलेल्या काही घटनाप्रसंगांचे प्रतिसाद तर यात आहेतच, शिवाय एखाददुसरा प्रवासचित्रणात्मक लेखही समाविष्ट आहे. 'बीज म्हणाली धरतीला' या आपल्या नाटकाच्या निर्मिती-मागची कहाणी सांगणारा 'राणी' हा ललितलेखही याच संग्रहात आहे. याच संग्रहातील 'मस्तानी' आणि 'बाजीरावाचा भाऊ' हे दोन ललितलेख एकाच वेळी इतिहासवेध घेणारे आणि शिरवाडकरांच्या 'दुसरा पेशवा' या नाटकाच्या लेखनामागील भूमिका लक्षात आणून देणारे आहेत. त्याचप्रमाणे 'वाटेवरच्या सावल्या'मधील 'तिच्यावरी फिर्याद', 'कवितेच्या उगमाकडे', 'आदिपर्वातील संपादक', 'प्रतिसाद'मधील 'राणी', 'मेघदूत', 'मस्तानी', 'बाजीरावाचा भाऊ', 'काव्यातील आई कोठे गेली', 'एकाकी तारा'मधील 'कौंतेयची कथा', 'छडी आणि हिरवळ', 'कवितेच्या शोधात', 'नाटकाची कथा' यांसारखे लेख म्हणजे शिरवाडकरांनी आपल्या स्वतःच्या साहित्यनिर्मितीचा घेतलेला ललित-शोधच होय. या लेखांमध्ये शिरवाडकरांचे (आणि कुसुमाग्रजांचेही) साहित्यिक व्यक्तित्वच आविष्कृत झालेले आहे. साहित्यविचारात साधारण-पणे नेहमी दिसणारा मतामतांचा गलबला टाळून शिरवाडकरांच्या साहित्यिक मनाने केलेली रसग्रहणे, त्यांना भावलेले साहित्यानुभव आणि त्यांनी मांडलेली साहित्यविषयक भूमिका आपणास या लेखांमध्ये फार मोठ्या प्रमाणावर आलेली आढळेल. प्रसंगी साहित्यविचारही कसे लालित्य धारण करतो हे शिरवाडकरांच्या अशा लेखांवरून लक्षात यावे. या लेखांचा विचार शिरवाडकरांच्या ललित-गद्यात करावयाचा तो कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांच्या व्यक्ति-त्वाची त्यात उमटलेली भावमुद्रा लक्षात घेण्यापुरताच. त्यातील साहित्यविचाराचा मागोवा यापूर्वीच आलेल्या 'शिरवाडकरांच्या साहित्यविचार' व 'कुसुमाग्रजांचा काव्यविचार' या दोन प्रकरणांमध्ये घेतलेला आहेच.

शिरवाडकरांनी लिहिलेले ललित-गद्य संख्येने कमी असले तरी ते विविध अंगांनी बहरलेले आहे. कधी ते आपल्या आयुष्यपटातील विरामचिन्हे औत्सुक्यपूर्ण कुतुहलाने न्याहाळीत बसते. (' हमाम स्ट्रीट ', ' अव्यापारेषु व्यापार '); कधी ते मिस्किल पद्धतीने एखादा जीवनानुभव चितारताना दिसते (' स्पर्श–एका आंदोलनाचा ', ' प्रभातस्वप्न–आमचेही '); कधी ते काव्यात्म पातळीवर भावबंध रेखाटताना दिसते (नदी, थिएटर); कधी ते प्रसंगांच्या/घटनांच्या अनुषंगाने आपले मनच प्रगट करताना आढळते (हे शशांका !); कधी आपल्या स्वतःबरोबर वाचकांनाही एखाद्या सामाजिक अनुभवात खेचून नेते (पंढरपूर–एक अनुभव); तर कधी एखाद्या ललितकृतीच्या आस्वादातच चिंब भिजवून टाकते (' मेघदूत '). अशा विविध अंगांनी फुलणाऱ्या, बहरणाऱ्या, मोहरणाऱ्या शिरवाडकरांच्या ' ललित–गद्या 'चा येथे विचार करावयाचा आहे.

' आहे आणि नाही '

' आहे आणि नाही ' हा लघुनिबंधसंग्रह जरी १९५७ मध्ये प्रसिद्ध झालेला असला तरी त्यात १९४२–४४ च्या पद्धतीचेच लघुनिबंध समाविष्ट आहेत, हे या प्रकरणाच्या आरंभीच नमूद केलेले आहे. या लघुनिबंधसंग्रहास लिहिलेल्या छोट्याशा प्रास्ताविकात शिरवाडकर लिहितात, " लघुनिबंधलेखन ही वृत्तपत्रव्यवसायातील माझी विशेष महत्त्वाची (अर्थात् माझ्या दृष्टीने) कमाई होय. सारथी आणि धनुर्धारी या पत्रांत लघुनिबंध या सदरात जमा होईल असा बराच मजकूर मी लिहिला. धनुर्धारीत विरामचिन्हे या शीर्षकाखाली अशा लेखांची एक माला मी सुरू केली होती. "[६] सारांश, अशा रीतीने शिरवाडकर लघुनिबंधलेखनाकडे वळले ते वृत्तपत्रव्यवसायामुळे. हे एका दृष्टीने चांगले झाले असे म्हणता येते. कारण यावेळी त्यांचा ' विशाखा ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला होता आणि ' समिधा ' व ' किनारा 'तील कविता ते लिहीत होते. ' विशाखा ', ' समिधा ' व ' किनारा ' या तीनही संग्रहातील त्यांच्या कविता ही ' दूरस्थाची कविता ' आहे. त्यांत त्यांनी आपले व्यक्तिमत्त्व उमटू दिलेले नाही. याउलट लघुनिबंधात व्यक्तिमत्व उमटणे–उलगडणे आवश्यक असते. ' आहे आणि नाही ' या संग्रहात हे किती प्रमाणात घडले हे पहायचे आहे. ' विशाखा–किनारा 'मध्ये दूरस्थ राहणारे कुसुमाग्रज त्यांच्या लघुनिबंधात ' स्व 'स्थ आहेत की नाहीत हे शोधायचे आहे.

वृत्तपत्रव्यवसायामुळे शिरवाडकर लघुनिबंधलेखनाकडे वळले, हे आत्ताच आपण पाहिले. " पत्रव्यवसायामुळं गद्य लेखनाला चांगला वाव मिळाला, " असे स्वतः शिरवाडकर म्हणतात.[७] त्यामुळे वृत्तपत्रव्यवसायाचा शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधलेखनावर काही इष्टानिष्ट परिणाम झाला का, हेही आपणास लक्षात घ्यावयाचे आहे. कारण कोणत्याही वृत्तपत्रात सदर–लेखन करणे ही गोष्ट लेखकातील कलावंतावर अनेक प्रकारे बंधने आणणारी असते. पहिली गोष्ट म्हणजे वृत्तपत्रात उपलब्ध असलेल्या जागेनुसार कमीअधिक लांबीचे लेखन करणे त्यास भाग पडते. असा हुकमी संक्षेप–विस्तार कलाकृतीला मानवणारा नसतो. दुसरी

गोष्ट म्हणजे दैनंदिन जीवनातील, राजकीय वा सामाजिक जीवनातील, काही प्रचलित प्रसंग डोळ्यासमोर ठेवून असे लेखन केले जाते. लेखनातील अशी प्रासंगिकता ललित-कृतीला कितपत उपकारक ठरू शकते हाही एक प्रश्न आहे. वृत्तपत्रातील सदर–लेखकावर आणखीही एक प्रकारचे दुहेरी बंधन असते. ते म्हणजे एका बाजूने संबंधित वृत्तपत्राच्या ध्येयधोरणास बाधा येईल असे लिहायचे नाही आणि दुसरीकडून आपल्या वृत्तपत्राला उपलब्ध असलेल्या वाचकांची अभिरूचीही लक्षात घेऊन लिहायचे असते. सारांश 'सारथी' व 'धनुर्धारी'मध्ये सदर-लेखन करताना शिरवाडकरांच्या प्रतिभेवर अशी अनेक बंधने आलेली असणार.

'आहे आणि नाही'चा आशय प्रदेश

'आहे आणि नाही' या संग्रहात शिरवाडकरांनी आपले निवडक १९ लघुनिबंध समाविष्ट केलेले आहेत. या लघुनिबंधांना "निवडक" हे विशेषण त्यांनी स्वतःच लावलेले असल्याने हे सारे लघुनिबंध त्यांच्या लघुनिबंधलेखनाचे प्रतिनिधित्व करणारे आहेत, असे म्हणता येते. या लघुनिबंधांपैकी 'वात्सल्य' आणि 'अनंताची ट्रॅजेडी' हे दोन लघुनिबंध त्यांच्या 'प्रेम आणि मांजर' (१९६४) ह्या विनोदी कथांच्या संग्रहात विनोदी कथा म्हणून समाविष्ट केलेले आढळतात. त्यामुळे लघुनिबंध व लघुकथा यांच्या सीमारेषेचा प्रश्न निर्माण होतो. त्याचा विचार याच प्रकरणात पुढे केलेला आहे.

'सर्कस', 'श्रीयुत आकाश' आणि 'रद्दीतील रत्ने' हे शिरवाडकरांचे चांगले लघु-निबंध म्हणता येतील. 'सर्कस'मध्ये माणसाचा "प्रौढत्वी निज शैशवास जपण्याचा" बाणा चांगल्या रीतीने आलेला आलेला आहे. मुळात शिरवाडकरांना "संस्कृतीच्या टप्प्या-बाहेरील" जीवनाबद्दल एक विलक्षण आस्था आहे. आणि त्यांच्या मते "सर्कशीचे हे सारेच जग... संस्कृतीच्या टप्प्याबाहेरचे असते. ते मूलतः असंस्कृत, रानटी, माणसाच्या पूर्वस्थितीचे निदर्शक असते." त्यामुळे "सर्कशीच्या तंबूत पाऊल टाकणे म्हणजे भूत-काळात प्रवेश करणे होय" असेही शिरवाडकरांना वाटत राहते. कदाचित "सर्कस पाहण्याचा आनंद या गोष्टीतच असेल" असे ते म्हणतात. परंतु हे सारे त्यांना प्रौढपणी सुचलेले विचार होत. मुळात शिरवाडकर सर्कसमध्ये म्हणजे तिच्या पसाऱ्यात रमतात ते बालसुलभ औत्सुक्यामुळे. सर्कस आपल्याभोवती जे एक अद्भुतरम्य वातावरण घेऊन येते, त्यात ते देहभान हरपून मग्न होतात. बालपणीच्या आनंदाचा पुनःप्रत्यय नव्हे तर पुन्हा एकदा प्रत्यय घेतात.

रात्री-अपरात्री एकटेच "आकाशाच्या संगतीत फिरावयास जाणं हा एक अपार आनंदाचा सोहळा आहे" असं शिरवाडकरांना वाटते. या त्यांच्या वैयक्तिक आवडीतून जन्म पावलेला 'श्रीयुत आकाश' हा एक चांगला लघुनिबंध जमलेला आहे. शिरवाड-करांच्या लघुनिबंधांतील हा सर्वोत्कृष्ट लघुनिबंध ठरावा. कारण या निबंधात ते स्वतःबद्दल बोलत आहेत. जे त्यांना कवितेत जमले नाही ते या काव्यात्म लघुनिबंधात सहजपणे

साधलेले आहे. कारण या लघुनिबंधात त्यांना कोणताही विचार सजवायचा नाही, तर स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा एक तुकडा वाचकांसमोर त्यांच्या रसिक अवलोकनाकरिता खुला करावयाचा आहे. " ...the real essayist has no subject, or, if you will, has every subject in the world at his command, for the simple reason that his business is to talk about himself... " इत्यादी प्रकारे जे प्रिस्टलेने लघुनिबंधाबाबत म्हटले आहे ते ' श्रीयुत आकाश ' बाबत प्रत्यक्ष घडलेले आहे, असे जाणवते.[८] लघुनिबंधाचे Personal Essay हे इंग्रजी नामाभिधान ' श्रीयुत आकाश 'ला चांगलेच लागू पडते, इतका हा लघुनिबंध शिरवाडकरांच्या व्यक्तित्त्वाशी निगडित आहे. या लघुनिबंधाद्वारे शिरवाडकरांचे गहन, अनंत, असीम आकाशावरील प्रेम आपण जाणू शकतो. "...the essay should so reflect the writers temparament and out look that the reader can form a mental picture of the man he is, " असे जे टीकाकारांकडून लघुनिबंध व लघुनिबंधकार यांच्या नातेसंबंधाबद्दल म्हटले जाते, ते ' श्रीयुत आकाश 'सारखे लघुनिबंध लिहिले गेल्यामुळेच.[९] या लघुनिबंधासारखे लघुनिबंध कविता व लघुनिबंध या दोन वाङ्मयप्रकारांतील भेद मिटवीत आणतात. दोन्हींमध्ये एक उत्कट आत्माविष्कार असतो. दोन्हीतूनही लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व आपणास खुणावीत राहते. फक्त अनुभूतीचा आकार व वजन यांमुळे एका ठिकाणी कविता बनते व दुसरीकडे लघुनिबंध सिद्ध होतो. अशा आत्माविष्काराच्या उत्कटतेमुळेच " The ' Personal essay '... belongs, like the lyric, to the literature of self-expression " असे निरीक्षण टीकाकारांकडून केले जाते.[१०] ' कुसुमाग्रजां 'ची अनंताविषयी ओढ त्यांच्या कवितापेक्षाही ' श्रीयुत आकाश ' या लघुनिबंधातून अधिक आकळते.

' रद्दीतील रत्ने ' हा लघुनिबंधदेखील शिरवाडकरांच्या वृत्तपत्रीय जीवनातील एका विरंगुळ्याच्या क्षणाच्या प्रत्यक्ष अनुभूतीतून जन्मलेला आहे. वृत्तपत्रकचेरीत रात्रपाळी करताना " एकांत केव्हा डोक्यावर थिजायला लागला म्हणजे कचेरीच्या भिंती मागे सरकत आणि खोलीचे क्षेत्रफळ वाढवीत. " अशा वेळी " हिटलर–मुसोलिनीच्या भाषणावर उड्या मारणारी मांजराची मखमली पिले " शिरवाडकरांच्या मनाला कशा रीतीने आल्हाद देत याचे एक सुंदर चित्र ' रद्दीतील रत्ने ' या लघुनिबंधात रंगवले गेले आहे. येथेही शिरवाडकरांना कोणताही विचार वाचकांच्या माथी मारायचा नाही. आपल्या विरंगुळ्याच्या क्षणसुखात वाचकांना सामील करून घ्यावयाचे एवढाच काय तो हेतू या लघुनिबंधामागे आहे, असे दिसेल. लघुनिबंधात लेखकाची वैयक्तिक आवडनिवड, त्याची रसिक वृत्ती, त्याची व्यक्तिगत अभिरूची अभिव्यक्त होण्यास वाव असतो. ' रद्दीतील रत्ने ' या लघुनिबंधात असे घडताना दिसते. मांजराच्या इवल्या इवल्या मखमली पिलांवरचे शिरवाडकरांचे प्रेम ही या लघुनिबंधात आविष्कृत झालेली गोष्ट केवळ नाविन्यपूर्ण आहे असे नव्हे, तर ती बरीचशी अपारंपरिक (unconventional), अनोखी देखील आहे. ' सर्कस ', ' श्रीयुत आकाश ' आणि ' रद्दीतील रत्ने ' या तीनही लघुनिबंधांत केवळ शिरवाडकरांचे व्यक्तित्व

3340

दिसते असे नव्हे, तर त्या व्यक्तित्वातील अनोखेपणही दिसते. हे अनोखेपण मोठे विलोभनीय आहे. त्यामुळेच हे तीन लघुनिबंध उजवे ठरतात.

Qualities which make an essay INFORMAL include the personal element (self revelation, individual tastes and experience, confidential manner), humour, graceful style, rambling structure. unconventionality or novelty of theme, freshness of form, freedom of stiffness ..." इत्यादी प्रकारे लघुनिबंधाची वैशिष्ट्ये सांगितली जातात.[११] ही वैशिष्ट्ये वरील तीन निबंधांत काही प्रमाणात आढळतात. शिरवाडकरांचे इतर लघुनिबंध मात्र या बाबतीत उणे वाटतात. 'तंबोऱ्याची तार', 'आरामखुर्ची', 'टिळक आणि सुपारी', 'कर्जाच्या कमळात', 'अविस्मरणीय', 'एक होता राजा' हे लघुनिबंध तंत्रवश झालेले आहेत. 'पृथ्वी सूर्याभोवती फिरत नाही', 'तो कोठे गेला असेल', 'शेजारी', 'हे लोक', 'निर्वासित नीती', 'एखादी बातमी' हे लघुनिबंध त्यांतील विचारप्रधानतेमुळे लघुनिबंधाचा गोडवा गमावून बसलेले आहेत.

शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधाचे तंत्र

'तंबोऱ्याची तार', 'आरामखुर्ची', 'टिळक आणि सुपारी' इत्यादी लघुनिबंध तंत्रवश झाले आहेत असे म्हणताना शिरवाडकरांनी त्यांत वापरलेले लघुनिबंधलेखनाचे तंत्र समजावून घ्यायला हवे. असे लघुनिबंध सादर करताना शिरवाडकरांनी आपला प्रतिपाद्य विषय बव्हंशी अगोदरच निश्चित केलेला असतो. मग ते सुरुवातीला एखादा अनुभव चितारतात. त्यानंतर बहुतेक वेळा विषयांतराकरिता विषयांतर साधताना दिसतात. मग पुन्हा आपल्या प्रतिपाद्य विषयाकडे येतात. या दृष्टीने 'टिळक आणि सुपारी' हा लघुनिबंध दिग्दर्शनार्थ पहावा. प्रथम शिरवाडकर 'लोकमान्य टिळक यांच्या आठवणी व आख्यायिका' या ग्रंथाच्या संपादकीय निवेदनातील विशिष्ट मजकुराकडे वाचकांचे लक्ष वेधतात. नंतर "कोणताही मोठा मनुष्य संपूर्णतः मोठेपणाचा घडविलेला असू शकत नाही" या सूत्राची मिस्किल शैलीत चर्चा करीत राहतात. त्यानंतर विषयांतराकरिता परशुरामपंत पटवर्धन आणि त्यांचा न्हावी यांच्या बाबतीतला एक झकास किस्सा सांगतात. मग परत "छोट्या गोष्टींनी आणि आठवणींनी सामान्य माणूस व चरित्रनायक यांच्यातील अंतर कमी होते," या सूत्राची चर्चा करतात. (या सूत्राच्या संदर्भात येथे वि. स. खांडेकरांचा 'आत्मचरित्रे' हा लघुनिबंध मुद्दाम आठवावा. लघुनिबंधलेखक शिरवाडकरांवर खांडेकरांचा काही प्रभाव असावा.) त्याच्या पाठोपाठ बॉस्वेलने लिहिलेल्या जॉन्सनचरित्राचे भलेमोठे कौतुक येते. ते संपताच ते पुन्हा टिळकांकडे वळतात. आणि शेवटी "थोरांचे थोरपण हे स्वयंभूच आहे असे भासविणे म्हणजे त्यांची निंदा करणे होय," अशा निष्कर्षाकडे शिरवाडकर जातात.

'टिळक आणि सुपारी' या एकाच लघुनिबंधाचे इतके तपशीलवार विवेचन करण्याचे कारण म्हणजे लघुनिबंध तंत्रावरहुकूम कसा लिहिला जात होता हे कळावे. 'तळहाता-

वरच्या रेषा' ह्या लघुनिबंधाचेही विवेचन केले तर हीच तंत्रवशता आढळेल. याच्या जोडीला आणखीही एक गोष्ट लक्षात येते. ती म्हणजे 'टिळक आणि सुपारी'सारख्या लघुनिबंधात 'मी' अवतरतो तो केवळ सुरुवात करून देण्यासाठीच. हा 'मी' पुढे कायमचाच लुप्त होतो. त्यामुळे होते काय की शिरवाडकरांचे विचार कळतात, पण त्या विचारांमागचे त्यांचे मन आणि भूमिका कळत नाही. लघुनिबंधात 'मी'चा आविष्कार असल्याने त्याला आत्मशोधाचे जे परिणाम लाभते ते 'मी'चा लोप होणाऱ्या लघुनिबंधात अर्थातच नसते.

विचारप्रधान लघुनिबंध

'पृथ्वी सूर्याभोवती फिरत नाही', 'तो कोठे गेला असेल', 'निर्वासित नीती', 'एखादी बातमी' इत्यादी लघुनिबंध त्यांतील विचारप्रधानतेमुळे गोडवा घालवून बसले आहेत, असे एक विधान यापूर्वीच्या विवेचनात केलेले आहे. त्याचा थोड्याशा तपशिलाने परामर्श घ्यावासा वाटतो. सर्वप्रथम हे सांगितले पाहिजे की शिरवाडकर जो विचार अभिव्यक्त करू पाहतात त्यात एक चांगला दमदारपणा आहे. पण हा विचार अभिव्यक्त करताना ते लघुनिबंधाची रयाच घालवून टाकतात. आरामखुर्चीबाबतची आपल्या मनाची कुरकुर सांगता सांगताच ते एकदम "आरामखुर्चीचे राजकारण" या वाक्प्रयोगावर घसरतात. मग शिरवाडकर लघुनिबंधकार राहत नाहीत. ते निबंधकार बनू लागतात. ("आरामखुर्चीचे राजकारण" हा वाक्प्रयोगही पुन्हा मराठी भाषिक नाही. तो इंग्रजीतून अनुवादिलेला आहे. त्यामुळे तो मराठी वाचकाच्या मनात चटकन प्रवेश करीत नाही.) वास्तविक 'तो कोठे गेला असेल' या लघुनिबंधात नेहमी भेटणारा एक कुत्रा अलीकडे दिसत नसल्याबद्दलची चुटपुट चांगल्या प्रकारे अभिव्यक्त झाली आहे. पण या लघुनिबंधाच्या उत्तरार्धात शिरवाडकर चक्क निबंधच लिहू लागतात. "आम्ही त्याच्या भाकरीची व्यवस्था केली, पण त्याचे स्वातंत्र्य हिरावून घेतले. त्याला संस्कृती दिली पण त्याचा स्वाभिमान हिरावून घेतला. स्वातंत्र्यापेक्षा अधिक संरक्षणीय, स्वाभिमानापेक्षा अधिक पूजनीय आणि पारतंत्र्यापेक्षा अधिक तिरस्कारार्ह अशी दुसरी कोणतीही गोष्ट अस्तित्वात असू शकत नाही. स्वातंत्र्य आणि स्वाभिमान यांची किंमत देऊन मिळविलेला भाकरीचा तुकडा तुमचे शरीर काही काळ जिवंत ठेवील, पण जिवंतपणा मात्र कायमचा मारून टाकील. गुलामगिरीने माखलेली भाकरी ही स्वतःच्या रक्ताने माखलेली भाकरी असते. ती खाऊन आपणच आपल्या जीवनाचा संहार करीत असतो." हा मजकूर वाचता असताना आपण लघुनिबंध न वाचता एखादा गंभीर, वैचारिक निबंधच वाचत आहोत अशी आपली समजूत झाली तर काय नवल?

येथे एक गमतीची कल्पना सुचते. शिरवाडकरांचे (हे दोनचार) विचारप्रधान लघुनिबंध आणि शि. म. परांजपे यांचे निबंध यांची तुलना केली तर काय दिसेल? शिरवाडकर लघुनिबंध लिहायला बसतात आणि निबंधवजा मजकूर लिहून जातात. उलटपक्षी शि. म. परांजपे जेव्हा निबंध लिहीत असतात तेव्हा ते लघुनिबंधाच्या खूप जवळ येऊन ठेपतात.

'रायगडावरील संपत्ती', 'भाषाची भवितव्यता' यांसारख्या त्यांच्या निबंधांना लघुनिबंध म्हणायला काय हरकत आहे? त्यांचे व्यक्तित्वच अशा निबंधांतून आपणासमोर यावे इतके त्यांचे निबंध पारदर्शक आहेत.

शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधाच्या मर्यादा

तंत्रवशतेमुळे किंवा विचारप्रधानतेमुळे शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधांची रंगत आपणास चाखता येत नाही, हे वरील चर्चेवरून मान्य व्हावे. वास्तविक लघुनिबंधाकरिता आवश्यक अशी सामग्री शिरवाडकरांकडे भरपूर आहे. मुख्य म्हणजे त्यांचे स्वतःचे व्यक्तित्व अनुभव-समृद्ध आहे, वैशिष्ट्यपूर्णही आहे. "लघुनिबंधाची आत्मपरता ज्या व्यक्तित्वातून जन्मते ते लेखकाचे व्यक्तित्व जर वैशिष्ट्यपूर्ण नसेल तर त्याच्या (लघु) निबंधात चमत्कृती, आल्हाद-दायित्व, आकर्षणत्व येत नाही," असे जे म्हटले जाते ते लक्षात घेता व्यक्तित्वाच्या बाजूने शिरवाडकरांचा लघुनिबंध उणावण्याचे काहीच कारण नाही.[१२] परंतु तो तसा उणावतो. कारण ते स्वतःचे व्यक्तित्व खुले करायलाच तयार नसतात. वास्तविक एखादे निमित्त शोधून लघुनिबंधकार आपले व्यक्तित्वच वाचकांसमोर ठेवीत असतो. ते निमित्त म्हणजे आपले व्यक्तित्व वाचकांसमोर प्रदर्शित करण्याची जणू खिडकीच.[१३] या खिडकीतून लघुनिबंधकार आपले स्वतःचे जग वाचकांच्या अवलोकनासाठी खुले करतो. पण शिरवाड-करांच्या बाबतीत ही प्रक्रिया घडताना दिसत नाही. (अपवाद: 'श्रीयुत आकाश' सारखे दोनेक लघुनिबंध.) ते 'आपले स्वतःचे जग' खुले न करता केवळ 'स्वतःभोवतीचे जग' तरी खुले करतात किंवा त्यांनी पाहिलेल्या जगाचीच माहिती सांगत राहतात. त्यामुळे वाचक आणि त्यांचे स्वतःचे व्यक्तित्व यांमध्ये एक पडदा उभा राहतो.

शिरवाडकरांकडे लघुनिबंधलेखनाला उपकारक अशी इतरही सामग्री आहे. किस्से, आठवणी, विनोद, अवतीभवती असणाऱ्या व्यक्तींचे निरीक्षण, समाजाचे अवलोकन, ललित शैली इत्यादी उपकारक गोष्टी असूनही शिरवाडकर चांगला लघुनिबंध लिहू शकले नाहीत, याचा खेद होतो. बहुधा लघुनिबंधाच्या पडत्या काळात त्यांनी लघुनिबंधलेखन सुरू केल्याने असे घडले असावे.

लघुनिबंध आणि लघुकथा : सीमारेषेचा प्रश्न

'वात्सल्य' आणि 'अनंताची ट्रॅजेडी' या दोन कृती प्रथम 'आहे आणि नाही' (१९५७) या लघुनिबंध संग्रहात आणि नंतर 'प्रेम आणि मांजर' (१९६४) या लघुकथा संग्रहात समाविष्ट करून शिरवाडकरांनी एक प्रकारे लघुनिबंध आणि लघुकथा यांतील सीमारेषेचा प्रश्नच उपस्थित केलेला आहे. 'आहे आणि नाही'च्या प्रास्ताविकात शिरवाडकर लिहितात, "लघुनिबंधाच्या निश्चित स्वरूपासंबंधी विविध पक्ष मांडले जातात. परंतु कथाकाव्याप्रमाणे याही वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप बरेच व्यापक होत आहे. आणि तसे ते मानावे असे मला वाटते. कारण अखेरतः वाङ्मयप्रकारांचे वर्गीकरण व नामकरण सोयीसाठी

असते."[१४] शिरवाडकरांच्या या निवेदनावरून असे लक्षात येते की लघुनिबंध व लघुकथा यांच्यातील सीमारेषेचा प्रश्न त्यांना स्वतःलाही जाणवलेला दिसतो.

लघुनिबंधातील 'मी' आणि कथेतील 'मी' या दोन्हींमधील वेगळेपण लक्षात घेतले तर या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या सीमारेषा कोणत्या हे कळू शकते.

(१) कथेतील 'मी' आणि लघुनिबंधातील 'मी' हे दोन्ही 'मी' वेगवेगळे आहेत. कथेतील 'मी' हा कोणीही असू शकतो. पण लघुनिबंधातील 'मी' मात्र बहुतांशी स्वतः लेखकच असतो. निदान तो तसे भासवीत असतो.

(२) लघुनिबंधाप्रमाणे कथेतही विचारानुभव असू शकतो. मात्र असा विचारानुभव लेखक 'मी'चा न राहता कथागत अनुभवाशी एकजीव झालेला असतो. (शिरवाडकरांच्या कथालेखनात असे घडत नाही हे 'कथाकार शिरवाडकर' या प्रकरणात आपण पाहिलेच आहे.)

थोडक्यात म्हणजे लघुनिबंधकार वाचकाला आपल्या व्यक्तित्वाच्या आत डोकावू देत असतो. (निदान लघुनिबंधकार वाचकमनात तसा भास निर्माण करतो.) कथाकार असे करीत नाही.कारण लघुकथेत लेखकाने आपल्या व्यक्तित्वापेक्षा कथागत अनुभवाशी अधिकात अधिक प्रामाणिक व एकनिष्ठ राहणे अपरिहार्य व आवश्यक असते. किंबहुना काही वेळा कथागत अनुभवाशी प्रामाणिक राहण्याकरिता कथालेखकाला आपले स्वतःचे व्यक्तित्व विसरणे, बाजूला ठेवणे आवश्यक असते. अशा प्रकारे लेखकाच्या व्यक्तित्वाचे संदर्शन ही लघुनिबंध आणि लघुकथा यांच्यातील सीमारेषेची खूण ठरते.

"वात्सल्य", "अनंताची ट्रॅजेडी" व "दुर्योधनाची अखेर"

या चर्चेच्या पार्श्वभूमीवर 'वात्सल्य' व 'अनंताची ट्रॅजेडी' (आहे आणि नाही) आणि 'दुर्योधनाची अखेर' (प्रतिसाद) या तीन कृतींचे वाङ्मयरूप निश्चित करावयाचे आहे. 'वात्सल्य'मधील अनुभूती व तिला दिलेला आकार पाहता त्या ललितकृतीची गणना सरळपणे लघुकथेत करता येते. 'अनंताची ट्रॅजेडी' ह्या कृतीबाबत मात्र थोडा प्रश्न पडतो. पण या कृतीत शिरवाडकरांना कविता लिहिताना येणाऱ्या अडचणींविषयी काही सांगायचे आहे, हे सूत्र लक्षात घेतले की ही कृती लघुनिबंध असल्याचे स्पष्ट होते. शिवाय त्यातील काही किस्से आणि "त्याचं असं होतं—" म्हणून साधलेले विषयांतर इत्यादी प्रकारे या कृतीला जो आकार दिलेला आहे तो लघुनिबंधाचाच आहे. 'दुर्योधनाची अखेर' या कृतीत मात्र 'अनंताची ट्रॅजेडी'च्या उलट दिशेने प्रक्रिया घडताना दिसते. दुर्योधनाच्या करारी व्यक्तित्वाचा वेध हे या ललित कृतीचे लक्ष्य आहे. संपूर्ण कृती दुर्योधनाच्या व्यक्तित्वातील चढउतारांनी आकार घेताना दिसते. पण ही कृती म्हणजे दुर्योधनाचे केवळ व्यक्तिचित्र राहत नाही. व्यक्तिचित्रापलीकडेचे काहीतरी तिच्यात आहे. आणि ते लघुकथेच्या आकाराचे आहे. या ललितकृतीची मांडणीही लघुकथेसारखीच आहे. मात्र कथेच्या शेवटी दुर्योधनाने केलेले भाषण आणि त्याचा परिणाम म्हणून पांडवांच्या मनांना आलेली

'रायगडावरील संपत्ती', 'भाषाची भवितव्यता' यांसारख्या त्यांच्या निबंधांना लघुनिबंध म्हणायला काय हरकत आहे? त्यांचे व्यक्तित्वच अशा निबंधांतून आपणासमोर यावे इतके त्यांचे निबंध पारदर्शक आहेत.

शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधाच्या मर्यादा

तंत्रवशतेमुळे किंवा विचारप्रधानतेमुळे शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधांची रंगत आपणास चाखता येत नाही, हे वरील चर्चेवरून मान्य व्हावे. वास्तविक लघुनिबंधाकरिता आवश्यक अशी सामग्री शिरवाडकरांकडे भरपूर आहे. मुख्य म्हणजे त्यांचे स्वतःचे व्यक्तित्व अनुभव-समृद्ध आहे, वैशिष्ट्यपूर्णही आहे. "लघुनिबंधाची आत्मपरता ज्या व्यक्तित्वातून जन्मते ते लेखकाचे व्यक्तित्व जर वैशिष्ट्यपूर्ण नसेल तर त्याच्या (लघु) निबंधात चमत्कृती, आल्हाद-दायित्व, आकर्षणत्व येत नाही," असे जे म्हटले जाते ते लक्षात घेता व्यक्तित्वाच्या बाजूने शिरवाडकरांचा लघुनिबंध उणावण्याचे काहीच कारण नाही.[१२] परंतु तो तसा उणावतो. कारण ते स्वतःचे व्यक्तित्व खुले करायलाच तयार नसतात. वास्तविक एखादे निमित्त शोधून लघुनिबंधकार आपले व्यक्तित्वच वाचकांसमोर ठेवीत असतो. ते निमित्त म्हणजे आपले व्यक्तित्व वाचकांसमोर प्रदर्शित करण्याची जणू खिडकीच.[१३] या खिडकीतून लघुनिबंधकार आपले स्वतःचे जग वाचकांच्या अवलोकनासाठी खुले करतो. पण शिरवाड-करांच्या बाबतीत ही प्रक्रिया घडताना दिसत नाही. (अपवाद: 'श्रीयुत आकाश'सारखे दोनेक लघुनिबंध.) ते 'आपले स्वतःचे जग' खुले न करता केवळ 'स्वतःभोवतीचे जग' तरी खुले करतात किंवा त्यांनी पाहिलेल्या जगाचीच माहिती सांगत राहतात. त्यामुळे वाचक आणि त्यांचे स्वतःचे व्यक्तित्व यांमध्ये एक पडदा उभा राहतो.

शिरवाडकरांकडे लघुनिबंधलेखनाला उपकारक अशी इतरही सामग्री आहे. किस्से, आठवणी, विनोद, अवतीभवती असणाऱ्या व्यक्तींचे निरीक्षण, समाजाचे अवलोकन, ललित शैली इत्यादी उपकारक गोष्टी असूनही शिरवाडकर चांगला लघुनिबंध लिहू शकले नाहीत, याचा खेद होतो. बहुधा लघुनिबंधाच्या पडत्या काळात त्यांनी लघुनिबंधलेखन सुरू केल्याने असे घडले असावे.

लघुनिबंध आणि लघुकथा : सीमारेषेचा प्रश्न

'वात्सल्य' आणि 'अनंताची ट्रॅजेडी' या दोन कृती प्रथम 'आहे आणि नाही' (१९५७) या लघुनिबंध संग्रहात आणि नंतर 'प्रेम आणि मांजर' (१९६४) या लघुकथा संग्रहात समाविष्ट करून शिरवाडकरांनी एक प्रकारे लघुनिबंध आणि लघुकथा यांतील सीमारेषेचा प्रश्नच उपस्थित केलेला आहे. 'आहे आणि नाही'च्या प्रास्ताविकात शिरवाडकर लिहितात, "लघुनिबंधाच्या निश्चित स्वरूपासंबंधी विविध पक्ष मांडले जातात. परंतु कथाकाव्याप्रमाणे याही वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप बरेच व्यापक होत आहे. आणि तसे ते मानावे असे मला वाटते. कारण अखेरतः वाङ्मयप्रकारांचे वर्गीकरण व नामकरण सोयीसाठी

असते."[१४] शिरवाडकरांच्या या निवेदनावरून असे लक्षात येते की लघुनिबंध व लघुकथा यांच्यातील सीमारेषेचा प्रश्न त्यांना स्वतःलाही जाणवलेला दिसतो.

लघुनिबंधातील 'मी' आणि कथेतील 'मी' या दोन्हींमधील वेगळेपण लक्षात घेतले तर या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या सीमारेषा कोणत्या हे कळू शकते.

(१) कथेतील 'मी' आणि लघुनिबंधातील 'मी' हे दोन्ही 'मी' वेगवेगळे आहेत. कथेतील 'मी' हा कोणीही असू शकतो. पण लघुनिबंधातील 'मी' मात्र बहुतांशी स्वतः लेखकच असतो. निदान तो तसे भासवीत असतो.

(२) लघुनिबंधाप्रमाणे कथेतही विचारानुभव असू शकतो. मात्र असा विचारानुभव लेखक 'मी'चा न राहता कथागत अनुभवाशी एकजीव झालेला असतो. (शिरवाडकरांच्या कथालेखनात असे घडत नाही हे 'कथाकार शिरवाडकर' या प्रकरणात आपण पाहिलेच आहे.)

थोडक्यात म्हणजे लघुनिबंधकार वाचकाला आपल्या व्यक्तित्वाच्या आत डोकावू देत असतो. (निदान लघुनिबंधकार वाचकमनात तसा भास निर्माण करतो.) कथाकार असे करीत नाही. कारण लघुकथेत लेखकाने आपल्या व्यक्तित्वापेक्षा कथागत अनुभवाशी अधिकात अधिक प्रामाणिक व एकनिष्ठ राहणे अपरिहार्य व आवश्यक असते. किंबहुना काही वेळा कथागत अनुभवाशी प्रामाणिक राहण्याकरिता कथालेखकाला आपले स्वतःचे व्यक्तित्व विसरणे, बाजूला ठेवणे आवश्यक असते. अशा प्रकारे लेखकाच्या व्यक्तित्वाचे संदर्शन ही लघुनिबंध आणि लघुकथा यांच्यातील सीमारेषेची खूण ठरते.

"वात्सल्य", "अनंताची ट्रॅजेडी" व "दुर्योधनाची अखेर"

या चर्चेच्या पार्श्वभूमीवर 'वात्सल्य' व 'अनंताची ट्रॅजेडी' (आहे आणि नाही) आणि 'दुर्योधनाची अखेर' (प्रतिसाद) या तीन कृतींचे वाङ्मयरूप निश्चित करावयाचे आहे. 'वात्सल्य'मधील अनुभूती व तिला दिलेला आकार पाहता त्या ललितकृतीची गणना सरळपणे लघुकथेत करता येते. 'अनंताची ट्रॅजेडी' ह्या कृतीबाबत मात्र थोडा प्रश्न पडतो. पण या कृतीत शिरवाडकरांना कविता लिहिताना येणाऱ्या अडचणींविषयी काही सांगायचे आहे, हे सूत्र लक्षात घेतले की ही कृती लघुनिबंध असल्याचे स्पष्ट होते. शिवाय त्यातील काही किस्से आणि "त्याचं असं होतं—" म्हणून साधलेले विषयांतर इत्यादी प्रकारे या कृतीला जो आकार दिलेला आहे तो लघुनिबंधाचाच आहे. 'दुर्योधनाची अखेर' या कृतीत मात्र 'अनंताची ट्रॅजेडी'च्या उलट दिशेने प्रक्रिया घडताना दिसते. दुर्योधनाच्या करारी व्यक्तित्वाचा वेध हे या ललित कृतीचे लक्ष्य आहे. संपूर्ण कृती दुर्योधनाच्या व्यक्तित्वातील चढउतारांनी आकार घेताना दिसते. पण ही कृती म्हणजे दुर्योधनाचे केवळ व्यक्तिचित्र राहत नाही. व्यक्तिचित्रापलीकडेचे काहीतरी तिच्यात आहे. आणि ते लघुकथेच्या आकाराचे आहे. या ललितकृतीची मांडणीही लघुकथेसारखीच आहे. मात्र कथेच्या शेवटी दुर्योधनाने केलेले भाषण आणि त्याचा परिणाम म्हणून पांडवांच्या मनांना आलेली

विपण्णता यांचे जे चित्र येते त्यामुळे ही ललितकृती लघुकथेपासून दूर गेलेली आहे. मात्र ही कलाकृती लघुकथा म्हणूनच लिहिली जायला हवी होती असे वाटत राहते. अखेरतः गंगाधर गाडगीळ म्हणतात त्याप्रमाणे "...प्रत्येक कलाकृतीचा घाट तिच्या अंतःस्वरूपाशी सुसंगत अगर त्याला अनुरूप असतोच असे म्हणता येणार नाही. कारण प्रत्येक कलाकृती काही संपूर्णपणे कलाकृती म्हणून घडलेली नसते. अनेक अर्ध्याकच्च्या असतात, तर अनेक कारागिरीतून निर्माण झालेल्या असतात...कोणत्याही ललितकृतीचा आशय तिच्या स्वरूपाविषयी काही अपेक्षा निर्माण करतो आणि त्या अपेक्षा पुऱ्या झाल्या नाहीत तर काही तरी चुकले आहे अगर अपुरे आहे अशी भावना होते."[१५] 'दुर्योधनांची अखेर' या कृतीबाबत नेमके असेच वाटत राहते. "एखाद्या लघुकथेत अंशतः ललित निबंधाचे गुण-विशेष सापडण्याची शक्यता असते. आणि एखादा ललित निबंधही लघुकथेच्या वळणावर गेलेला असतो." हे गाडगीळांचे म्हणणे 'दुर्योधनाची अखेर'सारख्या कृती पाहता पटते.[१६]

लघुनिबंधकार शिरवाडकर (?)

शेवटी शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधलेखनाबाबत इतकेच म्हणता येईल की, वृत्तपत्रांची गरज म्हणून शिरवाडकर लघुनिबंधलेखनाकडे वळले. लघुनिबंधाच्या पडत्या काळात त्यांनी आपले लघुनिबंधलेखन सुरू केले. मात्र कवितेच्या पडत्या काळात काव्यलेखन सुरू करून कवितेचे दैन्य ज्याप्रमाणे त्यांनी नाहीसे केले, त्याप्रमाणे "...लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकाराचे दैन्य" त्यांच्या लघुनिबंधांनी "नाहीसे केले नाही किंवा झाकलेले नाही."[१७] आपल्या कवितेप्रमाणेच त्यांनी आपल्या लघुनिबंधात स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व फारसे प्रतिबिंबित होऊ दिले नाही. परिणामी लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकारावर त्यांची अशी कोणतीही भावमुद्रा उमटलेली नाही.

'वाटेवरल्या सावल्या' आणि 'एकाकी तारा'

शिरवाडकरांचा 'विरामचिन्हे' हा आत्मचरित्रात्मक लेखसंग्रह १९७० मध्ये प्रसिद्ध झाला. १९७० नंतर शिरवाडकरांनी या संग्रहात शोभतील असे काही लेख लिहिलेले आहेत. 'विरामचिन्हे'ची दुसरी आवृत्ती 'वाटेवरच्या सावल्या' या नावाने प्रकाशित झाली. तिच्यात अशा ५ लेखांची भर घातलेली आहे. १९७६ मध्ये प्रसिद्ध झालेला 'प्रतिसाद' हा शिरवाडकरांच्या स्फुट ललितलेखांचा संग्रह म्हणता येईल. येथे या लेखनांचा विचार करायचा आहे.

"सर्व ललितलेखन आत्मचरित्रात्मक असते असे एक विधान प्रसिद्ध आहे. परंतु हे आत्मचरित्र लेखकाच्या जागृत-अजागृत मनाचे असते," असे स्वतः शिरवाडकर म्हणतात.[१८] शिरवाडकरांच्या आत्मचरित्रात्मक लेखांतून त्यांचे जागृत–अजागृत मन दिसते, की नाही हे पहायचे आहे.

'वाटेवरल्या सावल्या'च्या प्रास्ताविकात शिरवाडकर लिहितात, "...त्रयस्थपणे मागे वळून पाहता येईल आणि ज्यासंबंधी काही बोलता येईल अशा काही घटना, काही व्यक्ती आठवणीमध्ये घर करतात. ज्या ठिकाणी आपण थांबलो, थबकलो, अशी आपल्या आयुष्यातील ही विरामचिन्हेच होत. घटना-व्यक्ती स्थळे यासंबंधीच्या आपल्या व्यक्तिगत प्रतिक्रिया या अर्थापुरती ती आत्मपर असतातही. अशा काही विरामचिन्हांचा हा संग्रह."[१९] शिरवाडकरांची ही भूमिका लक्षात घेता त्यांच्या स्वतःच्या मनात घर करून राहिलेल्या आठवणींच्या व्यक्तिगत प्रतिक्रिया ही त्यांच्या आत्मचरित्रात्मक ललित-लेखनाची बैठक आहे हे कळते. त्यांनी केलेले एकूण आत्मचरित्रात्मक ललित-लेखनही असेच व्यक्तिगत प्रतिक्रियांनी नटलेले आहे.

ललित निबंध आणि शिरवाडकरांचे व्यक्तित्व

शिरवाडकरांच्या समृद्ध आणि स्पंदनशील व्यक्तित्वाचे, त्यांच्यातील ललित लेखकाचे, त्यांच्यातील कवीचे दर्शन 'वाटेवरच्या सावल्या' व 'एकाकी तारा' यांमधील आत्मचरित्रात्मक लेखांमधून घडते का हा पहिला प्रश्न आपल्यासमोर आहे, आणि या प्रश्नाचे उत्तर होकारार्थी आहे. 'वाटेवरच्या सावल्या'तील 'साक्षात् श्रीमत् जगद्गुरू', 'अव्यापारेषु व्यापार', 'हमाम स्ट्रीट', 'आदिपर्वातील संपादक', 'मुक्काम पुणे', 'त्रिभुवन रोड', 'नदी', 'थिएटर'; 'एकाकी तारा'मधील 'असे काही पत्रकार', 'कौंतेयची कथा', 'नांदी', 'कवितेच्या शोधात', 'छडी आणि हिरवळ' या लेखांतून तसेच 'स्पर्श' एका आंदोलनाचा' यांसारख्या असंग्रहित लेखांतून शिरवाडकर एक व्यक्ती म्हणून आपल्याला चांगलेच कळतात.

'तिच्यावरी ही फिर्याद' व 'कवितेच्या उगमाकडे', या लेखांतून शिरवाडकर आपल्या काव्यसाधनेबद्दल बरेच काही सांगतात. रमाकांत वेलदे ('वादशहा'), स्वातंत्र्यवीर सावरकर ('प्रॉमीथिअस'), वि. स. खांडेकर ('नंदादीप'), आचार्य अत्रे (आदिशक्तीची एक देदीप्यमान मिरवणूक'), यांच्या संदर्भातील ललित-लेख हे त्या त्या साहित्यिकाच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन तर घडवतातच पण त्या व्यक्तित्वाशी शिरवाडकरांचे जुळलेले मानसिक नातेही स्पष्ट करतात. या लेखांच्या जोडीलाच 'मला भेटलेले लेखक' (वूडहाऊस व गार्डनर) आणि 'कवी गोविंद' या दोन लेखांचाही विचार करावयास हवा. गंमत म्हणजे आपले स्वतःचे साहित्य व ज्यांच्याशी आपले काही मानसिक नाते जुळलेले आहे असे साहित्यिक यांच्याविषयी लिहिताना शिरवाडकर स्वतःचा असा काही साहित्यविचार मांडताना दिसतात. साहित्यिक आणि त्याचा साहित्यविचार यात जे एकत्व असावे लागते ते शिरवाडकर आणि त्यांचा साहित्यविचार यांत असल्याने ते जेव्हा जेव्हा साहित्य वा साहित्यिक यांविषयी बोलू लागतात तेव्हा तेव्हा त्यांचे व्यक्तित्व आणि त्यांचा साहित्यविचार या दोहोंचेही दर्शन आपणास होते.

आठवणी

'साक्षात् श्रीमत् जगद्गुरू' आणि 'छडी आणि हिरवळ' या दोन ललित-लेखांतून शिरवाडकरांनी आपल्या बालपणीच्या काही आठवणी शब्दबद्ध केलेल्या आहेत. बालपणातले शिरवाडकरांचे चित्र लोभसवाणे मुळीच नाही. आणि ते तसे नाही याचा त्यांना स्वतःला खेद होतो आहे, असेही नाही. बालसुलभ औत्सुक्य, एखाद्या गोष्टीबद्दल वाटणारी ओढ, चांदी-सोन्याच्या मूर्तींने गच्च भरलेल्या शंकराचार्यांच्या देवघरातून नेमकी पितळेची मूर्ती उचलण्याचा "बेअक्कलपणा", अगदी थोडक्या दिवसातच जडलेले नाईक-मास्तरांवरचे प्रेम इत्यादी गोष्टी कोणत्याही लहान मुलांच्या बाबतीत घडू शकणाऱ्या आहेत. शिरवाडकर आपल्या बाल-आयुष्याकडे 'रम्य ते बालपण' या दृष्टिकोणातून पाहत नाहीत; तसेच बालपणातील आपल्या उणिवांकडे, चुकांकडे विषादानेही पाहत नाहीत. आठवते ते चित्र रंगवायचे हेच एक सूत्र यात दिसते. 'हरवलेला' या लेखातूनही नानाबरोबरच स्वतःही हरवून गेलेले बालपणीचे शिरवाडकर कळतात. पण त्या लेखात नाना- आणि त्याचा मनस्वीपणा यांवर अधिक भर आहे.

संस्मरण : एका विशिष्ट काळाचे

शिरवाडकर १९३४ मध्ये नाशिकच्या हं. प्रा. ठा. महाविद्यालयातून बी. ए. परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतरची दोनेक वर्षे त्यांनी चित्रपटसृष्टीत अयशस्वी मुशाफिरी करण्यात घालविली. १९३८ ते ४६ या कालावधीत त्यांनी प्रभात, सारथी, धनुर्धारी, नवयुग इत्यादी वृत्तपत्रांत काम केले. १९३४ ते १९४६ हा आपल्या आयुष्यातील कालखंड शिरवाडकरांना पुनःपुन्हा न्याहाळावासा वाटतो असे दिसते. त्यांच्या एकूण आत्मचरित्रात्मक लेखांपैकी जवळजवळ निम्मे लेख या कालखंडातील आयुष्यपटासंबंधीचे आहेत. या कालखंडात 'कुसुमाग्रज' म्हणून ते घडत होते; याच कालखंडात कथा, लघुनिबंध, कादंबरी, नाटक इत्यादी प्रकारचे लेखन ते मोठ्या उमेदीने करीत होते. त्यामुळे या कालखंडाचे त्यांना आकर्षण असावे. पण याहीपेक्षा या कालखंडात सामाजिक व राजकीय मंचावर फार मोठ्या प्रक्षोभक घटना घडत होत्या आणि शिरवाडकरांकडे अशा घटनांशी समरस होणारे एक सामाजिक मन आहे. त्यामुळेही कदाचित ते याच कालखंडाकडे पुनःपुन्हा आकृष्ट होत असावेत. या काळाचे वर्णन करताना शिरवाडकर लिहितात, "विचार हा फावल्या वेळेतला छंद नव्हता. तर सर्व जाणिवेला व्यापून टाकणारे ते एक रणरणीत सत्य होते, आणि हा त्या काळाचा प्रभाव होता. रक्ताने लडबडलेला महायुद्धाचा दैत्य पृथ्वीच्या छातीवर पाय रोवून उभा होता– भयाणाची तयारी करीत, आणि हिंदुस्थानात स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाचा दावानल दशदिशात अपूर्वतेने पेटून उठला होता. काळाच्या विराट ऐरणीवर भारताचे धगधगते भवितव्य इतिहासाने टाकले होते आणि कोट्यावधी लोकाच्या इच्छेचा घण त्यावरती आदळत होता, त्याला इष्ट असा आकार देण्यासाठी. अशा काळात वृत्तपत्रात असणे आणि तेही 'धनुर्धारी'सारख्या, हे एक मोठे भाग्य होते. ताजमहालाच्या बांधकामात

नामांकित शिल्पकाराप्रमाणे, संगमरवर फोडणारे पाथरवटही रुजू होते; आणि ते तितकेच आवश्यकही होते. मराठीतील बहुसंख्य पत्रकार हे काम तेव्हा श्रद्धाने आणि आपले सर्व बळ पणाला लावून करीत. साप्ताहिकांत नवयुग– धनुर्धारी– चित्रा हा गट आघाडीवर होता. यातील पहिल्या दोहोंशी माझा प्रत्यक्ष संबंध होता."[२] तात्पर्य, संबंधित काल-खंडाशी शिरवाडकरांचे किती जवळचे नाते होते हे लक्षात यावे. यामुळेच बहुधा ते या कालखंडाचे वारंवार संस्मरण करीत असावेत.

आत्मचरित्रात्मक लेख

" पदवी-परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर, आपण सिनेमाच्या क्षेत्रात प्रवेश करून मोठी धामधूम उठवून द्यावी " अशा ' बलवत्तर इच्छे 'ने शिरवाडकर चित्रपट व्यवसायाकडे वळले होते. तथापि कमालीच्या अस्थिर व लहरी व्यवसायात शिरवाडकर स्थिर होऊ शकले नाहीत. त्यांनी आणि मामा शिंदे यांनी मिळून काढलेला ' संती सुलोचना ' हा चित्रपट पडला आणि पुढे शिरवाडकरांचे चित्रसृष्टीत जाण्याचे ध्येयही मावळले. आपल्या आयुष्याच्या सुरुवातीसच येणाऱ्या या पराभवाच्या पर्वाचे शिरवाडकरांनी ' अण्यापारेषु व्यापार 'मध्ये सुरेख चित्र उभे केले आहे. ' प्रभातस्वप्न- आमचेही ' या लेखातही हेच पराभवाचे पर्व प्रभात चित्र कंपनीला लक्ष्य करून येते. ' प्रभात 'मध्ये जाण्याचे स्वप्न पाहणाऱ्या त्या काळातील कोणत्याही तरुणाचे चित्र म्हणून या लेखाकडे पाहता येईल. कारण शिरवाडकर जेव्हा स्वतःबद्दल लिहितात तेव्हा ते वास्तविक आपल्या अवतीभोवतीच्या जगाबद्दलच लिहिताना दिसतात. त्यांच्या सर्वच आत्मचरित्रात्मक लेखनाचा तोंडवळा ' दिवस असे होते ' असे म्हणण्याचा आहे. ते बोलत राहतात ते जगलेल्या विलक्षण दिवसांबद्दल.

शिरवाडकर असे गतकाळाच्या चित्रणात रमत असल्याने त्यांच्या आत्मचरित्रात्मक लेखनात अपरिहार्यपणे ज्यांच्या आसपास ते वावरले अशा लहानमोठ्या सुहृदांच्या व्यक्ति-रेखा येतात. शिरवाडकरांचे आत्मचरित्रात्मक लेखन म्हणजे जणु अशा विविध व्यक्तिरेखांचा संग्रहच. ह्या व्यक्तिरेखा नीट समजून घेतल्या की आपल्याला त्या त्या वेळेचे शिरवाडकर समजणार उमजणार आहेत. ' अण्यापारेषु व्यापार ' आणि ' हमाम स्ट्रीट ' या दोन लेखांत मिळून सिनेकलावंत मामा शिंदे यांची जी व्यक्तिरेखा शिरवाडकर काढतात ती शोकांतिकेच्या नायकाला साजेशी आहे. मामा शिंदे या एकेकाळच्या गुणी पण कफल्लक कलावंताच्या प्रेमात असलेल्या शिरवाडकर या व्यक्तीबद्दल आपणासही प्रेम वाटू लागते. स्वतः शिरवाड-करही त्यावेळी चांगलेच आर्थिक चणचणीत होते. सोन्याचांदीच्या मूर्ती बगळून लहानपणी पितळेची मूर्तीच शिरवाडकरांनी का उचलली हे येथे कळू शकते. माणूस की पैसा असा प्रश्न शिरवाडकरांना पडतच नाही. ते प्रथम आणि अखेरपर्यंत माणसालाच ओळखतात. लौकिकातली पृथ्वी जरी चांदीसोन्याच्या नाण्यांभोवती फिरत असली तरी शिरवाडकरांची पृथ्वी मात्र माणसातील माणूसपण शोधीत फिरते आहे. म्हणूनच ' प्रभात 'च्या कंपोझिंग खात्यातील गरीब कामगारांनी दिलेला निरोप त्यांना हालवून सोडतो. त्यांनी निरोपप्रसंगी

घातलेला हार त्यांच्या कायम लक्षात राहतो.

'हमाम स्ट्रीट', 'मुक्काम पुणे', 'त्रिभुवन रोड', 'आदिपर्वातील संपादक' इत्यादी ललित लेखांतून शिरवाडकरांनी वृत्तपत्रव्यवसाय आणि त्यातील लहानमोठ्या व्यक्ती यांची एक कुतुहलजनक मालिकाच सजविली आहे. 'सारथी', 'धनुर्धारी', 'नवयुग' इत्यादी त्या काळातील वृत्तपत्रे त्यांच्या चेहऱ्यामोहऱ्यासह आपणाला दिसू लागतात. प्रभाकर पाध्ये, पां. वा. गाडगीळ, अ. सी. केळुसकर ही वर्तमानपत्रातील मातबर मंडळी आणि पु. रा. लेले, डॉ. चिटणीस, अनंत काणेकर, वि. ह. कुलकर्णी, वामन चोरघडे, बा. सी. मर्ढेकर, पु. भा. भावे, डॉ. अ. ना. भालेराव, वा. रा. ढवळे इत्यादी वर्तमानपत्रांच्या कचेरीत येऊन गप्पाचे अड्डे टाकणारी मंडळी शिरवाडकरांना सतत आठवत राहतात. ही मंडळीच नुसती आठवतात असे नव्हे तर त्यांच्या गप्पा आणि त्यावेळीचे वातावरणही. उदाहरण म्हणून 'त्रिभुवन रोड' मधील एक आठवण शिरवाडकरांनी कशी सजीव केली आहे, ते पाहण्यासारखे आहे. "पां. वा. गाडगीळ बहुधा एखादा प्रक्षोभक मुद्दा खिशात घेऊन यायचे. गाडगीळ-पाध्यांना परस्परांविषयी आणि परस्परांच्या लेखनाविषयी निरतिशय प्रेम. पण दोघांच्या राजकीय मतांत काश्मीर-कन्याकुमारीइतके अंतर. पहिली ठिणगी पडेपर्यंत स्वर मंद्रात असायचे. मुद्रा सौम्य असायच्या आणि स्टॅलिन, हिटलर, चर्चिल इ. मंडळी आपापल्या जागी सुरक्षित असायची. पण ठिणगी पडल्यावर मात्र विचारू नका. दोघांच्याही स्वरात एक विचित्र बसकेपणा. हा बसकेपणा वादाच्या आवेगात एकदा तार सप्तकात शिरला म्हणजे खोली पिंजाऱ्याच्या कापसाने भरून गेल्यासारखे वाटे. पण कोणत्याही प्रश्नाचा बारीक कीस काढण्याचे या दोघांचे सामर्थ्य मोठे आणि वादविषयाचा व्यासंगही दांडगा. त्यामुळे माझ्यासारख्या अनभ्यस्ताला या चर्चा खूपच उद्बोधक वाटायच्या. पुराच्या प्रवाहात आपल्या रिकाम्या भांड्यामध्ये आपोआपच काही पाणी घुसायचे!"

शिरवाडकर अशा आठवणींच्या द्वारे आपला वृत्तपत्र व्यवसायाचा काळ जागवतात. त्या दिवसांकडे आपुलकीने पाहतात. त्यातील विरामचिन्हे निरखित राहणे हा जणु त्यांच्या प्रतिभेचा विरंगुळाच होय.

अगोदर म्हटल्याप्रमाणे शिरवाडकर जेव्हा जेव्हा आपले आठवणीचे शिंपले उघडून बसतात तेव्हा तेव्हा त्यात लहानमोठ्या व्यक्तींच्या बारीकसारीक वा मोठ्या गोष्टींची मौक्तिके त्यांना दिसू लागतात. कधी ते अशा एखाद्या व्यक्तिरेखेलाच स्वतंत्रपणे साकार करतात. उदा० रमाकांत वेलदे. वेलदे त्यांना 'बादशहा'च वाटतात. आपल्या कुबडामुळे शालेय जीवनात 'कुबड्या' म्हणून ओळखले जाणारे वेलदे, व्यवहारात भरमसाठ बेहिशेबी असणारे वेलदे, "कवे" अशी संस्कृतप्रचुर हाक मारणारे वेलदे, "माणसाने इतर काही खाल्ले नाही तर आंबेच का खायला हवेत या विषयावर शास्त्रीय विवेचन" करणारे वेलदे, 'मॅरेज इज नॉट मौज, इट इज सत्यकथा' अशी भागवतांना विवाह-अभिनंदनपर तार करणारे वेलदे, 'स्वदेश'चे संपादक वेलदे, मजकूर भरून काढण्यासाठी पुस्तकाची पाने फाडून कंपोझला देणारे वेलदे, अशी रमाकांत वेलदे यांची कितीतरी रूपे शिरवाडकर

रेखाटतात. या चित्रमालिकेतून आपल्यासमोर वेलद्यांतला 'बादशहा' उभा राहतो. व्यक्तिचित्र रेखाटण्याचा हा प्रकार जरा वेगळाच म्हणायचा. शिरवाडकर वेलदे यांचे सलग व्यक्तिचित्र सांगत नाहीत. त्यांच्या छोट्या छोट्या आठवणी सांगतात. आपण त्या एकत्र करायच्या व त्यांतून वेलदे उमजून घ्यावयाचे. 'बादशहा' हा लेख म्हणजे जणु वेलदे यांचे छोटे लीळा-चरित्रच.[२१]

शिरवाडकरांनी प्रसंगपरत्वे अनेक छोटी मोठी व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत. ते लिहितात चारदोन वाक्येच, पण एक सुरेख 'स्केच' आपल्यासमोर धरतात. 'प्रभात'कार कोठारींचे हे व्यक्तिचित्र पहाः 'प्रभात'मधील "साराच कारभार मोकळाचाकळा, दिलखुलास आणि घरगुती स्वरूपाचा होता. वाह्यतः कठोर वाटणारे कोठारींचे व्यक्तित्व अतिशय चौरस, रंगीन आणि प्रसन्न असे होते. बुद्धिमत्ता म्हणजे तलवारीचे पाते. धारदार आणि वार करण्यात मौज मानणारे. व्यवहारदक्ष इतके की रद्दी विक्तानाही काट्याजवळ स्वतः उभे राहत. पण या व्यवहारबुद्धीला चहुकडे विनोदाची झालर होती... आणि गप्पा मारण्याची मनसोक्त हौस होती... काम करता करता एकदम थांबत आणि काहीतरी चर्चा करू लागत किंवा आपल्या पूर्वायुष्यातील एखाद्या गमतीचा अनुभव आपल्या खास शैलीत सांगू लागत. आपल्या मालकपणाचा धस कोणाच्या स्वाभिमानाला लागू नये याविषयी ते फार दक्ष असायचे."

दुर्दैवाने पारध केलेले मामा शिंदे, ज्यांच्या दर्शनात दरारा नाही आणि प्रेमही नाही असे सर्वांपासून दूर राहणारे 'सकाळ'कार परुळेकर, शिरवाडकरांना 'एवढा (सा) पगार कसा परवडेल' म्हणून सचिंत झालेले किंवा 'मेघदूता'चा शोध लागलेले प्रभाकर पाध्ये, रमाकांत वेलद्यांनी 'बुडविले' असे म्हणणाऱ्यासमोर कोरा चेक ठेवणारे प्रकाशक देशमुख, अशा अनेक व्यक्तिरेखा म्हणजे छोटी छोटी रेखाचित्रेच; काही थोडक्या रेखांनी स्वभाव लक्षात आणून देणारी, खूप काही सांगणारी रेखाटणे ('स्केचेस्'). 'आदि-पर्वातील संपादक' हा लेख अशाच रेखाटनांनी (स्केचेस्नी) भरलेला आहे.

'स्पर्श– एका आंदोलनाचा' या लेखात शिरवाडकर संयुक्त महाराष्ट्रविषयक चळ-वळीतील आपल्या सहभागाकडे त्रयस्थाच्या नजरेने पाहतात. त्यांनी केलेल्या सत्याग्रहाला नाशिककरांनी दिलेले सणासमारंभाचे स्वरूप शिरवाडकर मिस्किल शैलीने वर्णन करतात. "सभोवार जमलेल्या दीडदोन हजारांच्या जमावाने संयुक्त महाराष्ट्राचा जयघोष केला. आणि कपाळावर, अंगावर गुलाल धारण करणारे आम्ही संथ पावले टाकीत– मला पोळ्याच्या बैलांची आठवण येत होती– मार्गक्रमण करू लागलो." असे भेदक निवेदन शिरवाडकर यापुढील मजकुरातही अशाच मिस्किल शैलीने करीत राहतात. शिरवाडकर जनसामान्यांच्या भावनेचा आदर करतात, पण खोट्या भावुकतेने तिच्याशी समरस होत नाहीत. त्यांनीच एका कवितेत म्हटल्याप्रमाणे त्यांचे नाते हजारासंगे जडलेले आहे, पण परत स्वतःच्या कोशात ते एकटेच आहेत, हे 'स्पर्श-एका आंदोलनाचा'मध्ये जाणवते.

दूरस्थ कवी

शिरवाडकरांनी काव्यापुरते कुसुमाग्रज हे टोपणनाव धारण केलेले आहे. कवितेत ते आपले व्यक्तिमत्व उमटू देत नाहीत. आपल्या व्यक्तित्वाची सारी मूल्द्रव्ये कवितेत प्रवाहित होत आहेत असे जरी त्यांना वाटत असले तरी प्रत्यक्ष कवितेत ते आपले व्यक्तित्व झाकूनच ठेवतात. त्यामुळे ते 'कवितेच्या उगमाकडे' पाहतानाही स्वतःचा 'कोणी एक' असा तृतीयपुरुषी एकवचनी उल्लेख करतात. 'कवितेच्या उगमाकडे' या लेखात खरे तर शिरवाडकर आपली कवी म्हणून घडण कशी झाली याचे स्वतःच निरीक्षण करीत आहेत. पण या निरीक्षणात त्यांनी आपल्यातील कवीसाठी 'मी' हे सर्वनाम टाळून 'कोणी एक' हे अनिश्चितार्थक सर्वनाम घेतले आहे. कवी म्हणून कुसुमाग्रज किती 'दूरस्थ' आहेत हे आता कळावे. हा सगळा लेख 'विशाखा'तील कवितांचा सूर त्यांना कसा व कोठे गवसला यावर भर देणारा आहे. त्यातील सायंकाळी आडरानात स्वतःभोवती इंग्रजी राजवटीच्या बंडाचे मनःचित्र रंगविणारे लहानपणीचे शिरवाडकर आणि मुंबईत ४२ च्या आंदोलनप्रसंगी त्यांनी ऐकलेले महात्मा गांधींचे भाषण या त्यांच्या कविता-लेखनाच्या दोन प्रेरणांच्या शिरवाडकरांनी सांगितलेल्या कहाण्या म्हणजे स्वतंत्र गद्य-काव्येच होत.

आपल्या दाराशी अनेक व्यथा, दुखणी आणणाऱ्या कवितेवर शिरवाडकर फिर्याद ठोकतील ('तिच्यावर ही फिर्याद'), पण त्याचवेळी "तिनं मला जे सुख व समाधान दिलं ते मला इतरत्र कोठेही मिळालं नसतं" हेही सांगून टाकतील. आणि त्यामुळेच कवितेचा अपराध असला तरी तिला शिक्षा झालेली त्यांना आवडणार नसते.

काही श्रद्धास्थाने

वि. स. खांडेकर हे शिरवाडकरांचे साहित्याच्या वाटचालीतील मित्र, तत्त्वज्ञ आणि मार्गदर्शक. खांडेकरांचे ऋषितुल्य व्यक्तिमत्त्व, साहित्य व साहित्यिक यांवरील त्यांचे अकृत्रिम प्रेम, त्यांच्या स्वभावातील ऋजुता, समाजातील वेदनांची त्यांनी काढलेली चित्रे इत्यादी खांडेकरांचे सर्व पैलू 'नंदादीप' या लेखात शिरवाडकर उजळून टाकतात. शिरवाडकर खांडेकरांबद्दल लिहिताना किती मनःपूर्वकतेने लिहितात, हे पाहण्यासारखे आहे. खांडेकरांची शैली त्यांना "कल्पना-कोट्यांनी खचलेली आणि जपानी पुष्पोत्सवासारखी" भासते. खांडेकरांच्या साहित्याचे शिरवाडकर अगदी थोडक्यात पण यथार्थ मूल्यमापन करतात ते असे : "समाज-जीवनाच्या दूरस्थ प्रदेशात शब्दांसाठी विव्हळत पडलेल्या कितीतरी वेदना खांडेकरांच्या लेखनाने आमच्या दाराशी आणून उभ्या केल्या. मराठी वाचकाच्या सहानुभूतीची कक्षा रुंदावण्याचे कार्य हरी नारायणांचा अपवाद वगळता खांडेकरांइतके दुसऱ्या कोणत्याही साहित्यिकाने केले आहे असे मला वाटत नाही."

शिरवाडकरांची खांडेकरांवर अशी भावनिक श्रद्धा असल्यामुळेच "युगधर्माचा आविष्कार करणारा श्रेष्ठ सारस्वत" (**गावकरी**, दिवाळी अंक, १९७६, पृ. ८१) अशा शब्दात ते त्यांना श्रद्धांजली वाहतात. खांडेकरांसारखे सर्वव्यापी व्यक्तिमत्त्व हरपल्यावर "केवळ

एक खुर्चीच रिकामी होत नाही तर सारे घरच रिकामे दिसते" असे शिरवाडकरांना वाटते. खांडेकर गेल्यावर साहित्याचा गाभारा रिकामा झाल्याच्या भावनेने शिरवाडकरांच्या मनाला आलेले दैन्यच या लेखात शब्दबद्ध झाले आहे.

स्वातंत्र्यवीर सावरकर आणि आचार्य अत्रे यांच्या देहावसानानंतरही शिरवाडकरांनी आपली प्रतिक्रिया व्यक्त केलेली आहे. या लेखांना मृत्युलेख म्हणण्याइतके ते केवळ माहितीपर नाहीत. ह्या लेखात नुसते सावरकरांचे व आचार्य अत्र्यांचे चित्र आहे असे नव्हे तर त्या चित्रांना शिरवाडकरांच्या अंतःकरणाची, हार्दाची एक भावनाशील चौकट आहे. त्यामुळेच सावरकरांवरील लेखात अगदी सुरुवातीला येणारा " दोन मिनिटे आम्ही सारेजण उभे होतो. खाली माना घालून चेहेऱ्यावर गांभीर्याचा आणि उदासीनतेचा शक्य तेवढा आविर्भाव करीत; आणि अध्यक्ष खाली बसायला केव्हा सांगतात याची प्रतीक्षा करीतही. महापुरुषाच्या प्रयाणाच्या या वेदना (सार्वजनिक ठिकाणी तरी) अंतःकरणापेक्षा पायांनाच अधिक सहन कराव्या लागतात " अशा स्वरूपाचा मजकूर आपणास खटकत नाही. जे घडले, जे वाटले ते सांगायला, लिहायला शिरवाडकर संकोचत नाहीत.

" मतभेदाचे कारण करून सावरकरांची महात्मता ज्यांनी नाकारली त्यांची कृतघ्नता भयानक आहे... " अशी स्पष्टोक्ती जेव्हा शिरवाडकर करतात, तेव्हा त्यांचा कोणावर राग नसतो. ते फक्त विदारक वस्तुस्थिती नजरेस आणतात आणि त्याद्वारा सावरकरांच्या व्यक्तित्वातील– हे सारे सहन करणाऱ्या व्यक्तित्वातील, महानतालाच आपल्या आकलनासाठी पुढे ठेवतात. सावरकरांवरील त्यांच्या या लेखाचे शीर्षक ' प्रॉमीथिअस ' असे आहे. प्रॉमीथिअस हा स्वर्गातील अग्नी माणसांसाठी पृथ्वीवर आणणारा व त्या साहसाकरिता प्रचंड वैराण पहाडावर शृंखलाबद्ध स्थितीत खिचपत पडलेला ग्रीक योद्धा. सावरकर व प्रॉमीथिअस यांतील साम्य हे शिरवाडकरांच्या प्रतिभेचे द्योतक होय, हा माधव मनोहरांचा अभिप्राय लक्षणीय आहे.[२२]

' प्रॉमीथिअस ' ह्या शीर्षकाप्रमाणेच ' आदिशक्तीची एक देदीप्यमान मिरवणूक ' हे आचार्य अत्रे यांच्यावरील श्रद्धांजली लेखाचे शीर्षकही अत्र्यांविषयी खूप काही सांगणारे आहे. " गर्दी हा अत्र्यांच्या जीवनातील एक महत्त्वाचा अपरिहार्य असा विशेष बनू लागला होता " असे आचार्य अत्रे यांचे नेमके मर्म शिरवाडकर सांगतात. याशिवाय " ' झुंज– सतत झुंज ' हे त्यांच्या आयुष्याचे कार्यकारी तत्त्व होते ", " अत्र्यांचा शब्द म्हणजे लक्षावधी लोकांचे अंतःकरण हे अपूर्व समीकरण सिद्ध झाले ", " मेघाचा शब्द-विजेचा कडकडाट, धरतीची सहृदयता, वादळाचा निःसंगपणा, नदीची उदारता या साऱ्या गुणविशेषांचा अपूर्व मिलाफ या लोकविलक्षण व्यक्तित्वात झाला होता" इत्यादी विधानांद्वारे शिरवाडकर आचार्यांच्या व्यक्तित्वाचे नेमके व नेटके शिल्पच खोदतात.

खांडेकर, सावरकर, अत्रे यांच्यावरील शिरवाडकरांचे लेख म्हणजे शिरवाडकरांना उमजलेली आणि भावलेली ती ती व्यक्तिरेखा. अशा व्यक्तींच्या खाजगी आयुष्यात डोकावण्यापेक्षा शिरवाडकर त्यांचे माणूसपण आणि त्यांचा अधिकार त्यांच्या साहित्यातून वा

त्यांच्या कार्यांतून शोधतात.

शरीराने खुरटलेला पण कवितेचे पंख घेऊन उडणारा 'कवी गोविंद' हा शिरवाडकरांचा लेखविषय होतो तो केवळ गोविंद नाशिककर होते म्हणून नव्हे, तर "मराठीतील श्रेष्ठ कवींच्या मालिकेत 'स्वयमेव मृगेंद्रते'च्या अधिकाराने वसणारा हा कवी आहे" असे शिरवाडकरांना वाटते म्हणूनच.

साहित्य आणि साहित्यिक यांच्यावरील शिरवाडकरांच्या लेखांतून साहित्याचे व साहित्यिकांचे आकलन तर होतेच पण शिरवाडकरांचेही साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वही आकळते; त्यांचा साहित्यविषयक दृष्टिकोण उमजतो. कोणते साहित्यिक व्यक्तिमत्त्व शिरवाडकरांना आकृष्ट करते, हेही मुद्दाम पाहाण्यासारखे आहे. आचार्य अत्र्यांसारखे भव्यदिव्य, स्वातंत्र्यवीर सावरकरांसारखे उर्जस्वल नि उत्तुंग, खांडेकरांसारखे ऋजु नि मानवतेच्या अविष्कारासाठी आसुसलेले, वेलद्यांसारखे मनस्वी पण करुणरम्य व्यक्तिमत्त्व शिरवाडकरांना खुणावत राहाते. यातून शिरवाडकरांच्याही व्यक्तिमत्त्वाचे काही अंश काही प्रमाणात आपल्याला उमजत जातात.

अवतीभवतीचे जग

"स्वतःच्या शरीरापासून भोवतालच्या मानूष आणि विमानूष विश्वापर्यंत माणसाचे जीवन पसरलेले असते. त्याच्याशी आपल्या प्रकृतीचे आणि विकृतीचे संबंध जोडणे, त्यातील सत्त्व आपल्या व्यक्तित्वात शोषून घेणे, त्यातील सुंदरता, कुरूपता, न्याय-अन्याय यांना प्रतिसंवाद देणे" हा शिरवाडकर "जगण्याचा अर्थ" मानतात[२३] त्यांना गवसलेला हा "जगण्याचा अर्थ" 'वाटेवरच्या सावल्या' व 'एकाकी तारा'मधील बहुतांश लेखांतून प्रतीत होत राहतो; अगदी 'नदी' आणि 'थिएटर'सारख्या लेखांतूनदेखील. किंबहुना अशाच लेखांतून त्यांना आकळलेला 'जगण्याचा अर्थ' आपल्यापर्यंत सहजतेने थेट येऊन पोहोचतो. 'नदी'भोवतीचे अनेक किस्से, अनेक आठवणी सांगता सांगता शेवटी शिरवाडकर 'नदी'च्या संदर्भात काव्यात्मचिंतन करू लागतात. ते लिहितात. "आज त्या बाजूला फारसे जाणे होत नाही. पण केव्हा रात्रीच्या वेळी गेलो आणि आकाशात नजर खोचून शांतपणे पडलेले तेथील घाट पाहिले, सृष्टीतील सनातनाच्या मैफलीत सारंगीप्रमाणे साथ करणारा नदीचा कालरव ऐकला की त्या अंधुक वातावरणात मीच माझा शोध घेऊ लागतो. असे म्हणतात की काळाच्या प्रवाहाबरोबर आपल्यातला एक 'मी' पुढे जात असला तरी असंख्य 'मी' जागच्या जागी कायम वस्ती करून राहत असतात आणि आपल्यापासून ते वेगळे आणि स्वतंत्रही असतात. वाटते की घाटाच्या पायरीवर टेकलेला वा दगडावर लवंडलेला असा कोणी 'मी' कदाचित सापडेलही. माझ्या 'नदी' या मुक्तकाव्यात मी लिहिले होते– सर्वांची तृषा शमन करणारी नदी सर्वांहून अधिक तृषित असते. ती पिऊन टाकते जवळचा आसमंत, सभोवारचा निसर्ग, वरचे आकाश, माणसांचा भूतकाळ आणि त्यांचा भविष्यकाळही." ललितगद्य लिहिता लिहिता शिरवाडकर कवितेत शिरतात ते असे.

'थिएटर'मध्ये आठवणींचा चित्रपट सुरू होतो. ह्या आठवणीही पुन्हा नाटक, चित्रपट यासंबंधीच्याच असतात. या लेखात आठवणीतील नाटकांचे पडदे उघडले जातात आणि पडद्यावर 'सीरियल' किंवा चार्ली-चॅप्लीनचे चित्रपट दिसू लागतात. चॅप्लीनकरिता शिरवाडकरांच्या मनात एक खास कप्पा राखून ठेवला आहे, हे 'थिएटर' हा लेख वाचताना लक्षात येते. "चॅप्लीनच्या कारुण्याची जात वेगळी होती. संस्कृतीच्या गर्भागाराकडे प्रवास करणाऱ्या, चहूकडून अंगावर कोलमडणाऱ्या, विरोधातून आणि विसंगतीतून वाट काढणाऱ्या एका अनिकेत माणसाच्या पराभवाचे" कारुण्य अशी ते चॅप्लीनच्या कलाकृतीची थोडक्यात मीमांसा करतात. यापुढे त्याच्या 'द किड' या चित्रपटाचे शिरवाडकरांनी केलेले रसग्रहण मोठे मार्मिक व हृदयस्पर्शी आहे. चॅप्लीनला त्या चित्रपटात जे म्हणायचे आहे ते शिरवाडकर आपल्यापर्यंत आणून पोहचवितात. 'थिएटर'भोवती अशा आठवणींचे अनेक पट घुटमळत असतात आणि शिरवाडकरांना त्यांचे ते 'घुटमळणे' प्रिय आहे असे दिसते.

आत्मचरित्रात्मक लेखन : एक समाधान

शिरवाडकरांच्या 'निर्णय' (काही वृद्धः काही तरुण) या कथेची नायिका म्हणते, "स्वतःच्या आयुष्यातील काही प्रसंग पुनःपुन्हा उकलून पहाण्यात माणसाला मोठं समाधान मिळतं." आपल्या आत्मचरित्रात्मक लेखांतूनही स्वतः शिरवाडकरांना असेच समाधान मिळाले असल्याचे दिसते. या आत्मचरित्रात्मक ललित लेखनाचा सूर शांत व अतीव समाधानाचा आहे. कवितेविरुद्ध फिर्याद आहे, पण तिला शिक्षा व्हायला नको आहे. वेलदे यांचे अव्यवहारीपण चांगलेच जाणवले आहे, पण त्याबद्दल तक्रार नाही. अत्रे-सावरकर गेल्याचे दुःख आहे, पण त्याचबरोबर महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय व वाङ्मयीन जीवन त्यांच्यामुळे समृद्ध झाल्याचा अभिमानही आहे.

"आत्मानुभवाकडे तटस्थ्याच्या वृत्तीने पाहिल्याशिवाय त्याचे यथार्थ दर्शन (Perspective) होऊ शकत नाही, त्याचे मूल्यमापन जमत नाही, त्यातील सौंदर्याचे दर्शन घडविता येत नाही." असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात.[२४] शिरवाडकरांनी आपल्या अनुभवांकडे चांगल्या तटस्थ्याने पाहिलेले आहे. त्यामुळे कित्येकदा सत्याग्रहासारख्या त्यांच्या आयुष्यातील गंभीर पर्वाकडेही ते मिस्किलपणाने पाहू शकतात. आत्मचरित्रपर लेखांत शिरवाडकर सहज निवेदन आणि प्रसन्न मिस्किल शैली यांवर फार मोठ्या प्रमाणावर अवलंबून असल्याचे दिसते. "त्या काळातील शिक्षक शिकविण्यापेक्षा मारण्यामध्ये अधिक पटाईत असत" (साक्षात् श्रीमत् जगद्गुरू), "या लहानसहान कंपन्यांच्या मालकांजवळ पैसा नसल्यामुळे सौजन्य भरपूर असे" (अव्यापारेषु व्यापार), "सारथी हे पत्र राजाश्रयाखाली निघत असल्याने वाचकाशिवाय इतर सर्व चांगल्या गोष्टी त्याला विनासायास प्राप्त झाल्या होत्या" (त्रिभुवन रोड) असे चिमटे, नर्मविनोद शिरवाडकर सहजपणे आपल्या लिखाणात पेरतात. हे मिस्किल व नर्म विनोद संबंधित अनुभवकथनाचा वेग थोपवीत नाहीत, हे

आणखी एक वैशिष्ट्य ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

आत्मचरित्रात्मक लेखांतून शिरवाडकरांचे सलग आत्मचरित्र आलेले नसूनही या सर्व लेखांतून आपणास त्यांचे एकसंध व्यक्तिमत्त्व जाणवते. 'विरामचिन्हे'च्या प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटल्याप्रमाणे काही घटना–व्यक्ती–प्रसंगांची पुनरावृत्ती आढळते हे खरे. पण ती खटकत नाही हेही खरे. या सर्व लेखांतून शिरवाडकरांपेक्षाही कवी कुसुमाग्रजच अधिक जाणवत राहतात. 'वाटेवरच्या सावल्या' व 'एकाकी तारा'मध्ये "विकृत आसक्तीपासून अविकृत भावविचारापर्यंतचे एक अनुभवविश्व" आढळते आणि "या अनुभवविश्वाची भावनात्मक प्रतिक्रिया झपाटलेल्या लयबद्ध शब्दात 'कवी'ने नोंदविली" आहे.[२५] या आत्मचरित्रात्मक लेखांमध्ये प्रामुख्याने "कवीच्या भावानुबंधवाचक खाणाखुणा" दिसतात त्या यामुळेच.[२६] 'विरामचिन्हे'मधील "कोणतेही एक चिन्ह असे नाही की जे निरर्थक उमटले आहे.', हे माधव मनोहर यांचे म्हणणे पटण्यासारखेच आहे.[२७] मात्र शिरवाडकरांचे आत्मचरित्रात्मक ललित-लेखन म्हणजे केवळ विरामचिन्हे नव्हेत. आपल्या आयुष्यातील अशा विरामचिन्हांच्या आजूबाजूचा काळ, घटना, व्यक्ती, प्रसंगही ते विरामचिन्हे निरखिता निरखता सहजपणे सजीव करतात आणि आपणास त्या काळात नेऊन ठेवतात, त्या घटनाप्रसंगांचे साक्षी करतात, त्या व्यक्तींच्या भोवतीच वावरायला भाग पाडतात. आणि असे सारे वाटत असताना आपण शिरवाडकरांबरोबर आहोत याचेही एक भान असते. घटना, प्रसंग, व्यक्ती यांच्या गर्दीत आपण वावरत असताना आपला एक हात शिरवाडकरांनी व दुसरा कुसुमाग्रजांनी धरलेला असतो. त्यामुळे त्यांच्या या लेखसंग्रहास (व इतर आत्मचरित्रात्मक लेखांनाही) केवळ 'विरामचिन्हे' म्हणता येत नाही. जर्मन कवी गटे याने आपल्या आत्मचरित्राला 'Poetry and Truth' असे नाव दिले आहे. असेच काही चांगले अभिधान शिरवाडकरांच्या सर्व आत्मचरित्रात्मक लेखांना शोभून दिसणारे होते आणि म्हणूनच दुसऱ्या आवृत्तीस त्यांनी 'वाटेवरच्या सावल्या' हे दिलेले नाव तसे समर्पक वाटते.

प्रतिसाद

"मराठी ललित गद्याला अलीकडच्या काळात दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे, विंदा करंदीकर, मधुकर केचे यांनी आपल्या परीने मोठे लक्षणीय रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. विविधस्वरूपी अनुभवांना साकार करू पाहणाऱ्या ललित गद्याचा प्रांत खरोखरच विस्तृत आहे."[२८] या विस्तृत प्रांतातच शिरवाडकरांचे ललित-गद्य समाविष्ट झालेले आहे. शिरवाडकरांच्या ललित-गद्याने दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे इत्यादींच्याप्रमाणे जरी आपल्या पृथगात्मतेचा ठसा एकूण ललित-गद्य वाङ्मयावर उमटवलेला नसला तरी त्यांच्या ललित-गद्याचे स्वतःचे असे एक मूल्य आहे. आणि ते मूल्य म्हणजे त्यांच्या ललित-गद्याचे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी, त्यांच्या सामाजिक विचारसरणीशी असलेले नाते. शिरवाडकर एक व्यक्ती म्हणून जोखायची असेल तर त्यांचे अल्पस्वल्प स्फुट ललित-लेखन सर्वाधिक उपकारक ठरणार आहे. येथे या दृष्टीनेच 'प्रतिसाद'मधील लेखांचा विचार करावयाचा आहे.

'प्रतिसाद' मधील लेख हे संग्रहाच्या नावाप्रमाणे खरोखरच प्रतिसाद उमटविणारे आहेत. अर्थातच असे प्रतिसाद उमटलेले आहेत ते शिरवाडकरांच्या मनात. शिरवाडकरांकडे एक प्रतिक्रिया देणारे, सादपडसाद टिपणारे मन आहे. साध्या साध्या घटनाही त्यांना हलवून टाकतात. ते आपल्या अंतःकरणानिशी कसे समूळ हलतात हे पाहण्यासाठी 'चाहत्यांची पत्रे' हा ललितलेख पहावा. आपल्या असंख्य वाचकांचे "निरपेक्ष, रातराणीच्या बहरा-प्रमाणं जीवन दवबून टाकणारं प्रेम" जेव्हा त्यांना त्यांच्या पत्रांद्वारे कळते तेव्हा "आपण लेखककवी आहोत याचं समाधान" त्यांना वाटते. पण "दूरवरच्या घरातून, गावांतून पत्रांच्या रूपानं... काळोखाचे तुकडे" जेव्हा त्यांच्यापर्यंत येऊन पोहोचतात तेव्हा त्यांना "आपण फक्त लेखक–कवीच आहोत याची खंत वाटते." आपल्या सभोवतीच्या समाजाशी शिरवाडकर नावाची व्यक्ती अशी मनाने मिसळून गेली आहे. 'पंढरपूर : एक अनुभव', 'दुष्काळ : एक लढाई' यांसारख्या लेखांतूनही हेच लक्षात येते. म्हणूनच सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे शिरवाडकर उमजण्यास त्यांचे अल्पस्वल्प स्फुट ललित–लेखनच अधिक उपकारक ठरते.

मराठी संस्कृतीच्या आणि इतिहासाच्या गर्भागाराप्रमाणे असलेले, "भोवतालच्या समाजाच्या अंतरंगात खोलवर रुजलेले", पंढरपूर हे तीर्थक्षेत्र शिरवाडकरांना तेथील बडव्यांच्या अतिरिक्त स्वार्थबुद्धीमुळे लुटारू पेंढाऱ्यांनी व्यापलेल्या एका गुहेसारखे वाटते. पंढरपूरच्या विठ्ठल–मंदिरात चाललेला "गलिच्छ बाजार", तेथील "पुरोहितांची सुंदोप-सुंदी", आणि असंख्य भाविकांचा तेथे होणारा अपमान याबाबत शिरवाडकर 'पंढरपूर : एक अनुभव' मध्ये स्पष्ट नाराजी व्यक्त करतात. पंढरपूरच्या "परात्पर दैवतांना वहिवाट-दारांच्या दुकानदारीतून मुक्त करायला हवे", देवदर्शनाच्या आड कोणाही पुजाऱ्याने लाचारीने (वा शिरजोरीने) पसरलेले हात येता कामा नयेत असे तर शिरवाडकर सांगतातच, पण "काळाच्या बरोबर चालण्याची ही कुवत आमच्याकडील या देवळांच्या व्यवस्थेत नसेल तर ही व्यवस्थाच आमूलाग्र बदलली पाहिजे" असा गंभीर इशाराही ते देतात.

१९७३–७४ साली महाराष्ट्रात मोठा दुष्काळ पडला होता आणि अनेक खेड्यांतील रोजंदार, शेतकरी, कष्टकरी लोकांचे जीवन संपूर्णपणे धोक्यात आले होते. महाराष्ट्रातील अनेक गावे उजाड होत होती, उठत होती. शिरवाडकर अशा वेळी स्वस्थ बसणे शक्यच नव्हते. निफाड, सिन्नर इत्यादी भागाचा दौरा करून, दुष्काळी कामांची प्रत्यक्ष पहाणी करून, दुष्काळग्रस्तांची आस्थेने विचारपूस करून परतल्यावर शिरवाडकरांनी 'दुष्काळ : एक लढाई' हा लेख लिहिला आहे. दुष्काळाची भयानकता, त्याचे सर्वग्राही स्वरूप विरुद्ध माणसांची त्यावर मात करण्याची जिद्द याचे एक वस्तुनिष्ठ पण सहृदयतेने आरपार भरलेले चित्र शिरवाडकर शहरगावांतील जनतेपुढे ठेवतात. ते लिहितात, "यावर (दुष्काळावर) मी प्रवचन देऊ इच्छित नाही अथवा करुणेसाठी वनावट आवाहनही करू इच्छित नाही. हजारो नव्हे लाखो लोक जिद्दीने लढत आहेत. बनावट आवाहनांनी त्यांचा अपमान मात्र होणार आहे... ही आपत्ती युद्धासारखी पण त्यापेक्षाही मोठी

आहे. त्यात लढणाऱ्यांकडे आम्ही दूरच्या लोकांनी याचक म्हणून पाहू नये. सैनिक म्हणून पाहावे. पंजाबमध्ये लढणारा सैनिक स्वतःसाठी लढत नव्हता, आमच्यासाठी लढत होता. तसेच येथेही आहे. हा लढा यांच्यासह सर्वांचा आहे."

'पंढरपूर : एक अनुभव' आणि 'दुष्काळ : एक लढाई' या दोन ललित-लेखांतून शिरवाडकरांचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व जाणवते. येथील लालित्यापेक्षाही या लेखांतील विचार महत्त्वाचे आहेत. हे खरे निबंधच होत. शिरवाडकरांच्या लघुनिबंधाची चर्चा करताना पाहिले होते की ते लघुनिबंध लिहिता लिहिता निबंधसदृश मजकूरच लिहू लागतात. या दोन लेखांना निबंध न म्हणता ललित-लेख का म्हणायचे असा प्रश्न कोणी विचारील. त्याचे उत्तर इतकेच की येथील विचार शिरवाडकरांचे, शिरवाडकरांच्या मनातले आहेत हे खरे; पण त्यांना त्यांच्या व्यक्तित्वाचा स्पर्श झालेला आहे. या लेखांतील विचारांबरोबरच आपल्याला शिरवाडकरांच्या सहृदय व्यक्तिमत्त्वाचेही आकलन होत राहते. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांचे विचार यांतील अभेद येथे कळतो. पुन्हा प्रचलित वास्तवाशी शिरवाडकरांचे अगदी निकटचे नाते असल्याचे येथे लक्षात येते. म्हणूनच अशा कृतींना निबंध न म्हणता 'ललित गद्य' म्हणावे लागते.

'हे शशांका!' हा ललित-लेखही असाच प्रचलित वास्तवाच्या संदर्भातील आपल्या मनाचा प्रतिसाद व्यक्त करणारा आहे. अमेरिकेतील चांद्रवीरांनी चंद्रभूमीवर पाऊल ठेवण्याचा रोमांचकारी ऐतिहासिक विक्रम केला. पण त्या संदर्भात भारत सरकार, आकाशवाणी यांनी दाखवलेली उदासीनता आणि एका विधानसभेत चांद्रवीरांचे अभिनंदन करणारा ठराव बारगळल्याची घटना शिरवाडकरांना बोचल्याचे या लेखातून जाणवते. इतर देश विज्ञानात घोडदौड करीत असताना भारतात मात्र अद्यापही "गावविहिरीवर पाणी भरू पाहणाऱ्या हरिजन स्त्रियांना नग्न करून मारपीठ केल्याची" घटना घडते याचा तीव्र विषादही शिरवाडकर व्यक्त करतात. या लेखाचा शेवट मात्र वहारदार आहे. विज्ञानाला जरी आज चंद्र गवसला असला आणि विज्ञान जरी त्याचे खडबडीत प्राकृतिक रूप संशोधिणार असले, तर माणसाच्या भावजीवनातील चंद्र आहे तसाच राहणार आहे. हे सांगताना शिरवाडकर लिहितात, "जोपर्यंत तू चंद्र आहेस आणि तुझा पारिजातकी प्रकाश चांदणे या नावाने आमच्या अंगावर व अंतःकरणावर बरसत आहे, तोपर्यंत तू मुलांचा चांदोमामा राहणार आहेस, भाऊ नसलेल्या बहिणींचा भाऊ होणार आहेस, आणि प्रेमिकांना आपल्या प्रियजनांचे दर्शन देणार आहेस... अंतराळवीरांना गवसलेला चंद्र जेवढा खरा, तेवढाच कवींना गवसलेलाही."

'हे शशांका!' या ललित-लेखाच्या या शेवटच्या भागावरून एक गोष्ट लक्षात येते. ती म्हणजे शिरवाडकरांचे विचार हे भावविचार असतात. त्यांतील वस्तुनिष्ठतेबरोबरच त्यांना एक चांगले भावनिक रूप लाभलेले असते. म्हणूनच 'पंढरपूर : एक अनुभव' आणि 'हे शशांका!' या दोन्ही लेखांतील आपला भावानुभवच अभिव्यस्त करणाऱ्या अनुक्रमे 'पंढरीचा राया' (वादळवेल, पृ. १०४) व 'चांद माझा' (वादळवेल,

पृ. १००) अशा कविताही त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. कुसुमाग्रज व शिरवाडकर यांतील अद्वैत येथे लक्षात येते.

'दुर्योधनाची अखेर' या कृतीचा विचार ललित लेख म्हणून करण्यापेक्षा लघुकथा म्हणूनच करणे कसे आवश्यक आहे याचा ऊहापोह लघुकथा व लघुनिबंध यांतील सीमा-रेषेच्या प्रश्नाचा विचार करताना झालेलाच आहे. 'मस्तानी' आणि 'बाजीरावाचा भाऊ' या दोन लेखांत शिरवाडकर मस्तानी आणि चिमाजी अप्पा या दोन ऐतिहासिक व्यक्ति-त्वांचा माणसाच्या पातळीवर शोध घेतात. असा शोध घेताना शिरवाडकर अशा व्यक्ति-रेखांच्या इतिहासाने, दंतकथांनी सजविलेल्या चौकटी पुसून टाकतात आणि माणसामाणसां-तील भावसंबंधांच्या निकषांवर त्यांचे माणूसपण घासूनपुसून पाहतात. मस्तानी व बाजीराव यांच्यातील "अवैध प्रीतीच्या कपाळावर लोकविरोधाची तप्तमुद्रा" मारली गेली. "निंदा, विरोध, छळ वगैरेंच्या दिव्यातून त्यांनाही जावे लागले. परंतु त्यांच्या दुःखात सुद्धा एक प्रकारचा दिमाख आहे, त्यांच्या अश्रूतही तेज आहे" अशा दृष्टीने शिरवाडकर मस्तानीच्या व्यक्तिरेखेकडे वळतात. "चिमाजीचे बाजीरावावरील प्रेम हे नुसते कौटुंबिक छापाचे बंधुप्रेम नव्हते, त्यापेक्षा ते पुष्कळ जास्त होते" आणि "स्वतःच्या मनोधर्माला पटलेल्या कर्तव्याच्या बजावणीसाठी त्याने (चिमाजीने) कशाचीही पर्वा केली नाही" या आपल्या दोन गृहितांच्या आधारे शिरवाडकर चिमाजीची व्यक्तिरेखा जोखू पाहतात. शिरवाडकरांची इतिहासाकडे पाहण्याची दृष्टीच मुळी वेगळी आहे. शिरवाडकरांकडे एक विधायक जीवन-दृष्टी आहे. या जीवनदृष्टीने ते इतिहासाची जीर्ण पाने जेव्हा चाचपडतात तेव्हा त्यांना इतिहासाने न सांगितलेले नवनवे अर्थ उमगतात. इतिहास हा वस्तुनिष्ठ असल्याने माणसांच्या अंतरंगापर्यंत पोहचत नसतो. शिरवाडकर 'बाजीरावाचा भाऊ' या लेखाच्या प्रारंभीच लिहितात, "इतिहासाने 'लेखनसीमा' ही अक्षरे लिहून एखादे प्रकरण दप्तरदाखल केले की त्यांतील तपशील अनेकदा दिसेनासा होतो. स्थूल रूपरेषा तेवढी झगमगत राहते. मजकूर हरवतो आणि मथळे तेवढे शिल्लक राहतात." शिरवाडकर इतिहासाकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतात हे आता लक्षात यावे.

महात्मा गांधी या व्यक्तीबद्दल शिरवाडकरांच्या मनात कमालीचे प्रेम आहे. गांधी आणि त्यांचे गांधीवाद या नावाने ओळखले जाणारे तत्त्वज्ञान यांबाबत शिरवाडकर लिहितात, "गांधींच्याविषयी मला फार आदर वाटतो, पण गांधीवादावर माझा विश्वास नाही. गांधीवाद हा तत्त्वज्ञानापेक्षा जीवन-साधनेचा एक मार्ग म्हणून मला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. माणुसकीच्या प्राथमिक मूल्यांवर तो आधारलेला आहे आणि त्याचे निष्कर्ष अमान्य असले तरी कुठल्याही जीवनक्षेत्रात या मूल्यांचे संरक्षण व्हावे असे मला वाटते.[२९] 'महात्मा' हा शिरवाडकरांचा 'प्रतिसाद' मधील लेख त्यांचे गांधींवरील प्रेम सांगणारा लेख आहे. या लेखाचा आत्मचरित्रात्मक सूर पाहता हा 'प्रतिसाद'पेक्षा 'विरामचिन्हे' मध्ये अधिक शोभून दिसला असता. लहानपणीच्या नजरभक्तीच्या काळात गांधींना जवळून पाहण्यासाठी केलेल्या धडपडींचे एक मनोहर चित्र या लेखात आहे.

आहे. १९४२ त मुंबईत गवालिया टँकवर झालेले गांधीचे भाषण ऐकून पावन झाल्याची भावनाही याच लेखात अभिव्यक्त झाली आहे. या लेखाच्या प्रारंभी "माणसाची मते कोणतीही असोत, त्याचे चारित्र्य कसेही असो, त्याचा मूलभूत भलेपणा दोन गोष्टींनी सिद्ध होतो. त्याला शरच्चंद्रांच्या कादंबऱ्यांविषयी प्रेम वाटायला हवे आणि महात्मा गांधींविषयी आदर असायला हवा. दोघांमध्ये त्याला कितीही दोष दिसले तरीही." असे स्वत: बनविलेले एक सुभाषित शिरवाडकर देतात. या सुभाषितातून शरच्चंद्र व गांधी यांच्यावर प्रेम करणारे शिरवाडकर जितके कळतात तितकीच जीवनावरची त्यांची श्रद्धा आणि "दुःखाच्या आणि दुर्बलतेच्या अंधारवाडीत" घोटाळणारे त्यांचे सहृदय मनही कळते.

'प्रतिसाद' मधील साहित्यपर लेख

'प्रतिसाद'मधील 'निशापूरचा कवीश्वर', 'काव्यातील आई कोठे गेली?', 'राणी' व 'मेघदूत' हे लेख साहित्यपर लेखच म्हटले पाहिजेत. 'निशापूरचा कवीश्वर' या लेखामध्ये कुसुमाग्रज उमर खैय्यामशी भावसंवादच साधत आहेत. कुसुमाग्रजांचे खैय्याम प्रेम 'विशाखा'तील खैय्यामवरील कवितेत आलेले आहेच. येथे या लेखात आपल्याला जणु खैय्याम भेटलेला आहे अशी समजूत करून घेऊन त्याच्या तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात ते खैय्यामशी वाद घालत आहेत. त्याची "रुबायत म्हणजे आध्यात्मिक निराशेतून उद्भवलेल्या भोगवादाची गीता आहे. ऐहिक जीवनाचा अर्थ उकलता येत नाही म्हणून हताश आणि पराभूत झालेल्या मानवी प्रज्ञेने स्वतःचे दुःख विसरण्यासाठी केलेली ती मदिरेची काव्यमय उपासना आहे," असा शिरवाडकरांचा मुद्दा आहे.

'मेघदूत' या लेखात शिरवाडकरांनी कालिदासाच्या मेघदूताचे केलेले रसग्रहणच आहे. "सर्व निष्ठा कायम राखून, सौंदर्यबुद्धी आणि रसिकता जागी ठेवून ऐहिक संसाराचा पुरेपुर आस्वाद घेणाऱ्या प्रवृत्तीतून या (मेघदूत) दीर्घ भावकाव्याचा जन्म झाला आहे," असे शिरवाडकरांचे म्हणणे आहे. या लेखाच्या आरंभी शिरवाडकरांनी खैय्यामची 'रुबायत' आणि 'मेघदूत' यांची जी तुलना केलेली आहे ती शिरवाडकरांची रसिकता व जीवननिष्ठा सांगणारी आहे. शिरवाडकरांनी 'मेघदूता'चा अनुवाद का व कोणत्या आत्मिक प्रेरणेने केला, ते समजण्यासाठी हा लेख वाचायला हवाच.

'राणी' या लेखात झाशीची राणी या ऐतिहासिक व्यक्तिरेखेने आपण कसे झपाटून गेलो होतो, आपल्या 'बीज म्हणाली धरतीला' या नाटकाचा जन्म होईपर्यंत ही राणी आपल्या मनात कशी घर करून होती इत्यादी गोष्टी कथन केलेल्या आहेत. अर्थातच या गोष्टी सांगता सांगता शिरवाडकर 'राणी'चे व्यक्तित्वही चितारायला विसरत नाहीत. आपल्या मनातील "आपले रूप नाटकात उतरल्यावर ती (राणी) पुन्हा घोड्यावर स्वार होऊन इतिहासाच्या धुक्यात अदृश्य झाली," याची खंत शिरवाडकरांना वाटते. एखाद्या आवडत्या व्यक्तिरेखेशी शिरवाडकर कसे समरसून जातात हे 'राणी' वाचल्यावर कळते.

'काव्यातील आई कुठे गेली?' या लेखात शिरवाडकरांनी साहित्यातील एक प्रश्नच

आपल्यापुढे मांडलेला आहे. तो आहे अभिरुचीत कालानुसार होणाऱ्या बदलाचा. रवि-किरण मंडळाच्या काव्यगायनाच्या जमान्यात यशवंतादी कवी आईवरील आपली रचना म्हणू लागताच वातावरण "अशब्द रसातुर" बनावयाचे. आज तसे का होत नाही, हा शिरवाडकरांचा प्रश्न आहे. "काव्य म्हणजे अखेरतः एक व्यक्तिगत अनुभव असतो. परंतु कितीही व्यक्तिगत असला तरी समाजामध्ये प्रचलित संस्काराची जी हवा असते त्या हवेतच तो जन्माला येतो." असा सिद्धान्त सांगून शिरवाडकर "रसिकांची मनोभूमिका आता बदलली आहे," म्हणून कवितेतील आई आज आपणास पूर्वीप्रमाणे भारावून टाकत नाही असे उत्तर देतात. 'काव्यातील आई कुठे गेली?' हा लेख शिरवाडकरांकडे असलेल्या समीक्षादृष्टीचा प्रत्यय देणारा आहे.

प्रवासवर्णनात्मक लेखन

'विजयनगर' (प्रतिसाद) आणि 'नाशिक ते नाथद्वारा' (हंस, दिवाळी अंक, १९७८, पृ. १०) हे दोन लेख प्रवासवर्णनात्मक ललित लेख होत. शिरवाडकरांना प्रवासाची खूप हौस आहे, त्यांनी भरपूर प्रवासही केला आहे. (हे 'डाकबंगले' या लेखावरूनही सिद्ध होते.) पण त्यांनी प्रवासवर्णनात्मक लेखन क्वचितच केले आहे. "प्रवास-चित्रणात्मक लेखन हे स्वभावतःच प्रथमपुरुषी असते; ह्या लेखनात 'मी'ला टाळणे जवळ-जवळ अशक्य असते."[३०] या उलट शिरवाडकर तर आपले बहुतांश ललित लेखन 'मी'ला टाळून, निदान झाकून करताना दिसतात. ह्यामुळे बहुधा बऱ्यापैकी प्रवास करूनही शिरवाड-करांनी प्रवासवर्णनपर लेखन केलेले नसावे. 'विजयनगर' आणि 'नाशिक ते नाथद्वारा' या दोन्ही प्रवासवर्णनात्मक लेखांत अनुभवकथनापेक्षा शिरवाडकर धावत्या वर्णनावरच भिस्त ठेवून आहेत. त्यामुळे येथे आपल्या शैलीविशेषामुळे ते चांगली चित्रे काढत असले तरी त्यात रंगत येत नाही. मुळात प्रवासवर्णनपर लेखन हे "आत्मनिवेदनपर असले तरी त्यात प्रत्यक्षाचा, माहितीचा, केवळ वस्तुनिष्ठ दर्शनाचा भाग येणे अगदी अपरिहार्य आहे. हा सर्व भाग स्वरूपतःच अललित आहे."[३१]

'प्रतिसाद' ह्या संग्रहातील ललितलेखांचे विषय एकमेकांपासून भिन्नभिन्न असे आहेत. त्यामुळे या संग्रहाची एकात्म असा परिणाम रसिकमनावर घडू शकत नाही. 'प्रतिसाद'-मधील काही लेखांतून शिरवाडकर उमजतात येवढेच काय ते या संग्रहाचे श्रेयस्.

ललित लेखक शिरवाडकर

दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे, मधुकर केचे, गो. वि. करंदीकर यांच्याप्रमाणे आपल्या ललित लेखनाचा असा पृथगात्म ठसा शिरवाडकर उठवू शकले नाहीत. त्यांच्या सर्व ललितलेखनाचे महत्त्व एकाच कारणासाठी आहे आणि ते म्हणजे त्या लेखनातून शिरवाड-करांचे व्यक्तिमत्व आकळते. कुसुमाग्रज-शिरवाडकरांचे साहित्य समजून घेण्यासाठी प्रामुख्याने

त्यांचे ललितलेखन उपकारक होते. याच संग्रहातील 'कुसुमाग्रजांच्या काव्यविचार' हा लेख या दृष्टीने मुद्दाम पाहावा.

□

संदर्भ / टीपा :

१. वि. वा. शिरवाडकर, (प्रास्ताविक), **आहे आणि नाही**, नासिक, १९५७ पृष्ठांक नाही)

२. **तत्रैव.**

३. वा. ल. कुलकर्णी, "आजचे मराठी गद्य : काही विचार" **साहित्य आणि समीक्षा**, मुंबई, १९६३, पृ. १७०.

४. वा. ल. कुलकर्णी, "लघुनिबंधाचा हेतू : तत्त्वशोधन की सौंदर्यशोधन", **वाङ्मयातील वादस्थळे**, मुंबई, १९४६, पृ. १६६.

५. भीमराव कुलकर्णी, "ललित गद्य", **प्रदक्षिणा**, (अनेक लेखक) (आ. ५ वी), पुणे, १९७२, पृ. २७१.

६. वि. वा. शिरवाडकर, (प्रास्ताविक), **आहे आणि नाही**, पूर्वोक्त.

७. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ. ५२.

८. J. B. Priestlay, "Introduction", **Essayist : Past and Present**, Herbert Jenkin's Ltd., London, 1925, P. 19.

९. C. H. Lockitt, **The Art of the Essayist**, Longmans, Green & Co., London, 1949, P. 4.

१०. **तत्रैव.**

११. Thrull, Hibbard, Holman, **A Handbook of Literature**, The Odyssey Press, New York, 1960, P. 183.

१२. वा. ल. कुलकर्णी, "ललित वाङ्मयाची आत्मपरता", **वाङ्मयातील वादस्थळे**. मुंबई, १९४६, पृ. ६२

१३. या संदर्भात वा. ल. कुलकर्णी यांचे विवेचन मुद्दाम पाहण्यासारखे आहे. ते म्हणतात : "...व्यक्तित्व म्हणजे जणु अगदी अभिनव अशा एका वेगळ्याच जगाकडे पाहण्याची खिडकी आहे आणि ज्या माणसाला आपले व्यक्तित्व (self) आपल्या लिखाणाच्या द्वारा उघड करून दुसऱ्याला दाखविता येते, त्याच माणसाला या आपल्या अभिनव जगामध्ये दुसऱ्याला डोकावून पाहू देण्याची कला साधलेली असते."

—वा. ल. कुलकर्णी, "लघुनिबंधाचे लेखन : काही विचार", **वाङ्मयातील वादस्थळे** (आ. २ री), मुंबई, १९६२, पृ. १९१.

१४, वि. वा. शिरवाडकर, (प्रास्तविक) **आहे आणि नाही**, पूर्वोक्त.
१५. गंगाधर गाडगीळ, " लघुकथा, ललितनिबंध आणि कादंबरी ", **पाण्यावरची अक्षरे**, नागपूर, १९७९, पृ. ३.
१६. **तत्रैव.**
१७. रमेश तेंडुलकर, " ललित—लेखन ", **साहित्य १९५७**, मुंबई, १९५८, पृ. ४९.
१८. वि. वा. शिरवाडकर, **वाटेवरच्या सावल्या**, पुणे, १९८१, पृ. १२५.
१९. **तत्रैव**, पृ. ५
२०. **तत्रैव**, पृ. १०३.
२१. रमाकांत बेलदे यांचे व्यक्तित्व शिरवाडकरांच्या मनात खूप खोलवर दडून होते. म्हणून ते त्यांनी 'आनंद' या आपल्या नाटकातही महंमदभाई पटवर्धन या पात्रा-मार्फत पुन्हा एकदा साकार केलेले दिसते.
२२. माधव मनोहर, " विरामचिन्हे ", **नवशक्ति**, (दैनिक), मुंबई, २३ मे १९७१, पृ. ५.
२३. वि. वा. शिरवाडकर, **वाटेवरल्या सावल्या**, पूर्वोक्त, पृ. १३८.
२४. वा. ल. कुलकर्णी, " ललित वाङ्मयाची आत्मपरता ", **वाङ्मयातील वादस्थळे**, मुंबई, १९४६, पृ. ६२.
२५. माधव मनोहर, **पूर्वोक्त.**
२६. **तत्रैव.**
२७. **तत्रैव.**
२८. वा. ल. कुलकर्णी, " 'डोह'च्या निमित्ताने ", **साहित्य : शोध आणि बोध**, मुंबई, १९६७, पृ. १९९.
२९. वि. स. खांडेकर, " कुसुमाग्रज ", मनोहर, जून, १९४८, वरून उद्धृत.
३०. वा. ल. कुलकर्णी, " प्रवासचित्रणात्मक लेखन : काही विचार ", **साहित्य आणि समीक्षा**, मुंबई, १९६३, पृ. १२.
३१. **तत्रैव**, पृ. ९७.

कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांचे बालसाहित्य

बालसाहित्यनिर्मितीस कुसुमाग्रज निरंतर उत्सुक

'जाईचा कुंज' हा कुसुमाग्रजांचा "चिमुकल्यांकरिता चिमुकली गाणी" असणारा बालगीतसंग्रह १९३६ मध्ये आणि त्यांचे 'जादूची होळी' हे "लहान मुलांसाठी मोठी गोष्ट" असणारे बालकथा पुस्तक १९४२ ला प्रसिद्ध झाले. १९५३ मध्ये त्यांचे 'छोटे आणि मोठे' हे दोन बालकथा समाविष्ट असणारे आणखी एक बालकथापुस्तक प्रसिद्ध झाले. १९८५ मध्ये 'श्रावण' हा त्यांचा बालकवितासंग्रह सुप्रसिद्ध चित्रकार श्री. सुभाष अवचट यांच्या चित्रसजावटीसह प्रसिद्ध झाला. त्यांनी बालांकरिता लिहिलेल्या कथा आणि कविता 'आनंद', 'कुमार', 'किशोर', 'बालवाडी' यांसारख्या बालनियतकालिकांतून फार पूर्वीपासून आढळतात. १९२९ मध्ये शिरवाडकरांनी दे. ना. टिळकांनी संपादित केलेल्या 'बालबोध मेवा'मध्ये लेखन केल्याचा उल्लेख मिळतो.[1] 'आनंद' मासिकाच्या जुलै १९३८ च्या अंकात त्यांची "मामांचा पराक्रम" ही विनोदी बालकविता आढळते. आजही 'किशोर'सारख्या बालमासिकांच्या दिवाळी अंकातून त्यांच्या बालकविता प्रकाशित होताना दिसतात. सारांश, शिरवाडकरांनी बालसाहित्याबाबत त्यांच्या साहित्यिक कार-कीर्दीच्या प्रारंभापासून आजपर्यंत कायम उत्सुकता दाखविलेली दिसते. त्यामुळेच त्यांच्या बालसाहित्याचे परिशीलन आवश्यक ठरते.

बालसाहित्याने लेखनास सुरुवात

राजकवी भा. रा. तांबे यांच्या "हे कोण गे आई" या बालकवितेमुळे शिरवाडकर कविता या प्रकाराकडे आकृष्ट झाले.[२] शिरवाडकरांमधील साहित्यिक पिंडाचे पोषण सुरू झाले ते बालकवितेमुळे, असे म्हणता येते. 'जाईचा कुंज' हा त्यांचा पहिला बालगीतसंग्रह १९३६ मधील, म्हणजे 'विशाखा'मुळे ते प्रसिद्धीच्या झोतात येण्यापूर्वीचा आहे. 'जाईचा कुंज'पूर्वीचा 'जीवन-लहरी' (१९३३) हा एकच प्रकाशित कविता-संग्रह कुसुमाग्रजांच्या नावावर आहे. तथापि १९४९ मध्ये नव्या व जुन्या जीवनलहरींची जी आवृत्ती प्रकाशित झाली तिच्यात १९३३ मधील आवृत्तीतील निम्म्याहून अधिक जीवन-लहरी वगळल्या आहेत व उरलेल्या जवळजवळ सर्वच जीवनलहरी अंशतः वा पूर्णतः परिष्कृत करून घेतल्या आहेत. त्यामुळे कुसुमाग्रजांच्या प्रकाशित साहित्याची सुरुवात खऱ्या अर्थाने त्यांच्या बालवाङ्मयापासून झाली, असे म्हणता येईल.

बालसाहित्याबाबत शिरवाडकरांची धारणा

बालगोपालांचा सहवास शिरवाडकरांना प्रिय वाटतो; लहान मुलामुलींच्या गप्पा ऐकाव्यात, आपण त्यांच्याशी गप्पा माराव्यात असे त्यांना वाटते.[३] बालमित्रमैत्रिणींविषयी वाटणाऱ्या या आपुलकीच्या भावनेतूनच शिरवाडकरांनी बालसाहित्याची निर्मिती केलेली असावी.

बालसाहित्याची निर्मिती करताना शिरवाडकरांनी त्याच्या स्वरूपाविषयी आपल्या मनात काही निश्चित कल्पना बाळगलेली दिसते. 'जाईचा कुंज' ह्या बालगीत संग्रहास लिहिलेल्या प्रस्तावनावजा मजकुरातून शिरवाडकरांची बालसाहित्याच्या स्वरूपाविषयीची कल्पना स्पष्ट होते. तिथे ते लिहितात, "लहान मुलांची जगाकडे पाहण्याची दृष्टी निराळी–निरभ्र आणि उथळ* असते. फेरीवाल्याकडे पाहणाऱ्या संसारी माणसाला त्याच्या कष्टमय जीवनाची जाणीव होऊ शकते. पाठीवरच्या ओझ्याप्रमाणे पोटाच्याही ओझ्याने तो वाकलेला असतो हे आपणास समजू शकते. परंतु मुलांच्या दृष्टीने मात्र त्याचा जीवनक्रम निरामय आनंद आणि मौज यांनी भरलेला असतो. त्यांच्या दृष्टीने पाटाचा उपयोग शेतीपेक्षा गुडघाभर पाण्यात उभे राहून आत खेळण्यासाठीच अधिक असण्याचा संभव असतो. ही विशिष्ट भूमिका घेऊन लिहिलेली गीतेच त्यांना समजू शकतात, आकलन होऊ शकतात."[४] तात्पर्य, बालवाङ्मय लिहिण्यापूर्वी "लहान मुलांची जगाकडे पाहण्याची दृष्टी" लक्षात घेणे शिरवाडकरांना महत्त्वाचे वाटते. शिरवाडकरांचा हा दृष्टिकोण पूर्णपणे यथार्थ वाटतो. कारण बालांच्या मनोविश्वाचा विचार न करता, प्रौढांच्या परिपक्व, अनुभवसिद्ध विश्वाच्या विरोधात बालांचे कोवळे, निरागस, सरळ जीवनानुभवांना आसुसलेले भावविश्व लक्षात न घेता, बालवाङ्मय

---

* येथे "उथळ" हा शब्दप्रयोग शिरवाडकरांनी "सखोल" ह्या शब्दप्रयोगाच्या विरुद्ध अर्थी वापरलेला आहे हे लक्षात यावे.

लिहिले जाऊ शकत नाही. बालवाङ्मय हे बालांकरिता लिहिलेले वाङ्मय असल्याने "ते प्रथमतः त्यांना ज्यात स्वारस्य वाटते अशा त्यांच्या कुतूहलविषयावरच लिहिले पाहिजे" हे उघड आहे.[५] We must write for children out of those elements in our own imagination which we share with children" हे C. S. Lewis चे म्हणणे येथे सहज आठवावे.[६] बालकवितेच्या स्वरूपाचे विवेचन करताना गो. वि. करंदीकर म्हणतात, "बालमनाशी जिव्हाळ्याचा संबंध साधणारी कविता म्हणजे बालकविता. बालकविता वाचताना मुलांना ती कविता आपल्यासाठी लिहिली आहे एवढेच वाटून उपयोगी नाही; तर जणु काय ती आपणच लिहिली आहे असेही वाटले पाहिजे. काव्यवृत्ती आणि काव्यभाषा या दोन्ही गोष्टींशी मुले इतकी तद्रूप होऊ शकली तरच खरी बालकविता निर्माण झाली असे म्हणता येईल."[७] करंदीकरांच्या या मतात आणि कुसुमाग्रजांच्या अगोदर निर्देशित केलेल्या भूमिकेत काहीच फरक नाही, हे लक्षात यावे. जे करंदीकरांनी सैद्धान्तिक रूपात मांडले तेच कुसुमाग्रजांनी सहज निवेदनात सांगितले आहे.

प्रौढवाङ्मय विरुद्ध बालवाङ्मय

बालवाङ्मय हे अशा रीतीने प्रौढ–वाङ्मयापासून अलग ठरते. ते प्रौढ–वाङ्मयापासून कोणत्या प्रकारे अलग ठरते असा प्रश्न साहजिकच पुढे उभा राहतो. अनुभवविश्व आणि अभिव्यक्ती यांबाबतीत बालवाङ्मय प्रौढांच्या वाङ्मयापासून वेगळे ठरते, असे सांगे उत्तर देता येईल, पण तेवढ्याने भागत नाही. बालवाङ्मयनिर्मितीत बालांचे मनोविश्व लक्षात घेतले गेले पाहिजे हे आपण आत्ताच वर नमूद केलेले आहे. बालमन जगातील निरामय आनंद लुटण्याला उत्सुक असते; ते वेगवेगळ्या धडपडींना, धडामोडींना सरळपणे सामोरे जाऊ पाहते; प्रत्येक गोष्टीचा खरेखोटेपणा स्वतःच्या अनुभवानिशी पडताळून पाहण्याची त्या मनाची ओढ असते; सृष्टीतील आकर्षक गोष्टींविषयी– विशेषतः रंग, रूप नाद आणि स्पर्श या माध्यमातून अनुभवता येणाऱ्या गोष्टींविषयी– एक विलक्षण कुतूहल बालमनात असते. आकाश, नदी, पाऊस, वीज, डोंगर इत्यादी सृष्ट घटनांविषयी, त्याचप्रमाणे पशू, पक्षी, माणसे, प्राणी इत्यादी जीवसृष्टीविषयी मनात काही जिज्ञासा असते. स्वतःच्या बळावर लहान मुले आपल्या मनात उद्भवलेल्या कुतूहलांचे शमन करण्याच्या प्रयत्नात असतात. कुतूहलशमनाच्या व जिज्ञासापूर्तीच्या या त्यांच्या प्रयत्नांत त्यांच्या कल्पनेला पंख फुटतात आणि परिणामी सगळी सृष्टी त्यांच्या कल्पनेनुसार बदलते. कल्पनेच्या साहाय्याने मग आकाशात सफरी होऊ लागतात; नदी पाहिजे तशी वळू, वाहू शकते; पाऊस हवा तेथे आणि हवा त्या पद्धतीचा (म्हणजे मोत्यांचा, रत्नांचा लाडूंचा, चॉकोलेट्सचा) पडू लागतो; चाबूक घेऊन ढगांवर नाचता येते; डोंगर इकडून तिकडे इप्राऱ्यानुसार चालू लागतात; माणसे खिशात मावण्याएवढी छोटी किंवा चांदण्या तोडण्याएवढी मोठी होऊ शकतात; पशुपक्षी माणसांप्रमाणे बोलू चालू वागू लागतात. अशा कल्पनेच्या साम्राज्यात मग कधी "पाखरांची शाळा" भरते, कधी वनराज सिंहाचा दरबार भरतो, कधी पक्वान्नांचे

संमेलन भरते, तर कधी माकड डॉक्टर होऊन सगळ्यांना औषध देत सुटते. अशा "... ह्या कल्पनेच्या सृष्टीतच लहान मूल हे खरोखरच रंगून जात असल्यामुळे ते त्या सृष्टीलाच सत्यसृष्टी समजत असते."[८] थोडक्यात म्हणजे जे अनुभवसिद्ध नाही ते बाल-सृष्टीत अनुभवपात्र होते. या अर्थाने बालसाहित्य हे प्रौढसाहित्याहून अलग ठरते.

बालमनात साकारलेली ही काल्पनिक सृष्टी केवळ काल्पनिक नसते हे येथेच लक्षात ध्यायला हवे. ही काल्पनिक सृष्टी अनुभवसिद्ध नसली, अयथार्थ किंवा असंभव असली तरी ती पूर्णपणे असत्य असते असे म्हणता येणार नाही. किंबहुना ह्या काल्पनिकाला सत्याचाच, अनुभवसिद्धतेचाच फार मोठा पाया असतो असे म्हणता येईल. जीवनातील जी जी सरळ सत्ये बालमनाला आकळतात ती ती ते स्वीकारीत असते. मात्र या सत्या-मागील कार्यकारणभाव त्याला आकळलेले असतातच असे नाही. ज्याला आपण बालांच्या मनोविश्वातील कल्पित म्हणतो ते खरे तर कार्यकारणभाव हरवलेले अनुभवसिद्ध सत्यच असते. हे सत्य बालमनाने कार्यकारणभाव वगळून स्थूलमानाने स्वीकारलेले असते. औषध घेतल्यावर बरे वाटते हे दैनंदिन जीवनातील अनुभवसिद्ध सत्य बालमनाला कळलेले असते. त्यामुळे त्याच्या मनोविश्वातील माकड चिऊताईला औषध देत असते. पुन्हा ज्या अर्थी आपल्याला कडू औषध आवडत नाही त्या अर्थी चिऊताईलाही ते आवडत नसणार अशी त्याची समजूत होते आणि मग त्याच्या मनोविश्वातील आजारी चिऊताई डॉक्टर माकडाकडे गोड गोड औषधाचीच मागणी करते. तात्पर्य, बालमनाने निर्माण केलेली ही कल्पनासृष्टी तिच्या स्वत:च्या अनुभवांनी आणि कल्पनांनी नियमित झालेली असते. तेथील 'वास्तव' देखील बालमनाला आलेल्या अनुभवांनीच सिद्ध झालेले असते. थोडक्यात म्हणजे, "...मानवाचे जे मूलभाव आहेत, ते आहेत त्या स्वरूपात तेथेही (बालसाहित्यात) चित्रित केलेले असतात. जीवनातील अतिस्थूल सत्यांवर आधारलेली ही अतितरल अशी सृष्टी असते व त्यासुळेच कितीही अवास्तव, विक्षिप्त वा अद्‌भुत भासली तरी ती तत्त्वरूपाने सत्यच असते."[९]

वरील सर्व चर्चा लक्षात घेऊन लक्षात घेऊन आपणास असे विधान करता येईल की बालांनी आपल्या आजूबाजूच्या, अवतीभोवतीच्या सृष्टीविषयीच्या कुतूहलातून केलेले मुक्त 'कल्पन' हा बालसाहित्याचा आशयप्रदेश आहे. हा आशयप्रदेशच बालसाहित्याला प्रौढ-साहित्यापासून अलग राखतो. बालसाहित्य आणि प्रौढसाहित्य यांत जो फरक आहे तो प्रकृतीचा आहे, आणि काही एका विशिष्ट परिणामाचाही आहे. प्रौढसाहित्यात अनुभव-सिद्ध वास्तवाचे, कार्यकारण भावाधिष्ठित सत्याचे दर्शन घडते तर बालसाहित्यात कल्पना-धिष्ठित वास्तवाचे आणि प्रा. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे तत्त्वरूप सत्याचे दर्शन घडते, असा प्राकृतिक भेद बालवाङ्मय आणि प्रौढवाङ्मय यात दाखविता येतो.

बालसाहित्य आणि पंतोजीपणा

मालतीबाई दांडेकरांनी आपल्या 'बालसाहित्याची रूपरेखा' या ग्रंथामध्ये "बाल-

साहित्यावर प्रथमपासून पडलेल्या 'पंतोजी'बाण्याची उत्तम चर्चा केली आहे. तात्पर्याच्या टेकूशिवाय कुठलीही कथा अनेक वर्षे उभीच राहत नसे. लहान मुलांकरिता पुस्तके लिहायची ती शाळात लागली पाहिजेत म्हणून ती बोधप्रद असावीत हे ठरल्यासारखे झाले. क्रमिक किंवा वक्षिसाची पुस्तके रचणे, निवडणे, दुरुस्त करणे हे बहुतेक सारे विद्याखात्यातील मंडळीच करीत. साहजिकच पंतोजीपणाने साऱ्यांना झाकाळून टाकणे ही परंपरा आजतागायत चालू होती आणि अजूनही ती समूळ लुप्त झालेली नाही. अलीकडे बोधाशी किंवा नीतिपाठाशी कशाचेही नाते नाही असे वाङ्मय प्रसिद्ध होत आहे."[१०] अशा रीतीने आरंभापासून आजपर्यंत बालवाङ्मयाच्या निर्मितीमागे नीतिसंस्कार, जगरहाटीचे ज्ञान, व्यवहारशिक्षण, अभ्यासविषयांचे सुलभीकरण इत्यादी विविध हेतू असलेले दिसतात.

वि. वा. शिरवाडकरांचे बालसाहित्य मात्र ह्या वाङ्मयप्रेरणांपासून मुक्त आहे. याला कारण त्यांची बालसाहित्याविषयीची निकोप धारणाच होय. बालांच्या अंतःकरणात उद्भवणाऱ्या प्रेरणा, त्यांच्या मनात जन्मणारे कुतूहल, त्यांच्या मनोविश्वात घोळणारे औत्सुक्यपूर्ण विषय आणि बालांचे वास्तवाविषयीचे मुक्त-कल्पन यांनाच बालवाङ्मयात स्थान आहे / असावे अशा स्वरूपाची शिरवाडकरांची बालसाहित्यासंबंधीची धारणा असल्याने त्यांच्या बालसाहित्यात 'पंतोजी'पणाची छाया झाकाळलेली नाही.

कुसुमाग्रजांची बालकविता

'जाईचा कुंज' : या बालगीतसंग्रहात कुसुमाग्रजांची २१ बालगीते समाविष्ट आहेत. बालगोपालांना नित्य परिचित असणारी चिमणी, कोंबडा, कुत्रा, फुलपाखरू, उंदीरमामा इत्यादी मंडळी, बालांना आपुलकी आणि आकर्षण वाटणाऱ्या बाहुली, आगगाडी इत्यादी गोष्टी, बालमनात कुतूहल निर्माण करणारे फुले, चांदण्या, ओढा इत्यादी निसर्गविषय, त्यांचा लपंडावासारखा आवडता खेळ, दिवाळीसारखा हवाहवासा वाटणारा सण, पाहुणे, शेतकरी यांसारख्या स्वतःच्या कुटुंबाबाहेरील लोकांबद्दल त्यांच्या मनात असणारी आस्था, इत्यादी बालमनोविश्वात सदैव दाखल असणाऱ्या गोष्टींनी कुसुमाग्रजांचा 'जाईचा कुंज' गजबजलेला आहे. या सगळ्या गोष्टींभोवती गुंतलेले बालमनोव्यापार लक्षात घेऊन या सगळ्या गोष्टींकडे बालांच्या मनोभूमिकेतून पाहून कुसुमाग्रजांनी आपला 'जाईचा कुंज' फुलविलेला आहे.

उठा उठा चिऊताई – एक प्रसिद्ध बालगीत : लहानग्यांच्या जगात चिऊकाऊचे महत्त्व फार. लहान मुलांच्या क्षणोक्षणीच्या हालचालींशी, त्यांच्या जेवण्याझोपण्याच्या क्रियांशी घरातील मोठ्या माणसांनी चिऊकाऊच्या वागणुकीची सांगड घातलेली असते. त्यामुळे त्यांना चिऊकाऊ आपल्यातीलच एक वाटत असतात. त्यांचे सर्व जीवन आपल्या जीवनासारखेच वाटत असते. त्यामुळेच 'सारीकडे उजाडले' तरी चिऊताई अजून झोपेतच आहेत असे कोणी म्हणताच बालमनाला नवल वाटते. आपल्याला जशी आपल्या

घरातील मोठी मंडळी जागे करतात, "उठा उठा!" म्हणतात, त्याप्रमाणे आपणही चिऊताईला जागे करायला हवे अशी भावना बालमनात येते. या भावनेला अनुलक्षून "उठा उठा चिऊताई" हे बालगीत कुसुमाग्रजांनी लिहिले आहे. या कवितेचा एकूण आशय बालमनात उमलणारा असल्याने हे बालगीत बालांना प्रिय झालेले आहे.

पक्षीजगत आणि बालांचे मनोविश्व : उजाडते न उजाडते तोच किलबिलाट करीत 'उंच उंच आकाशी', 'ढगांच्या जवळी' जाणाऱ्या पक्षीजगाविषयीचे कुतूहल बालमनाचा बराचसा प्रदेश व्यापून राहिलेले असते. 'पक्ष्यांची गंमत' या कवितेत हे कुतूहल शब्दबद्ध झाले आहे. हे कुतूहल व्यक्त करता करताच या कवितेतील लहान मुलगा "आई तू आम्हा मुळीही, जाऊ देत कोठे नाही!" अशी तक्रार करतो आणि "होईन कधी मी काग, चिमुकले पाखरू सांग?" असा प्रश्नही आपल्या आईला विचारतो. पक्ष्यांच्या स्वच्छंद जीवनाविषयी बालमनात निर्माण झालेले आकर्षण हा या कवितेचा केंद्रस्थानीचा भाव आहे. कविता साधी असूनही बालविश्वाशी एकजीव होऊ पाहाणारी बनली आहे.

आईबाळगीत : "आईने हाक मारताच केव्हाही आणि कशाकरिताही लागलीच हजर राहणाऱ्या चिऊकाऊ माऊ वगैरे मंडळींचे हे गाणे आहे" अशी टीप "चिऊकाऊचे गाणे" या कवितेच्या आरंभी स्वतः कुसुमाग्रजांनी दिलेली आहे. साहजिकच हे बालगाणे लहानगे बाळ आणि चिऊकाऊमाऊ यांचे नाते सांगणारे गाणे झालेले आहे. अर्थातच हे नाते बाळाच्या आईमार्फत जुळलेले असते. त्यामुळे बाळाला मांडीवर घेऊन, पाळण्यात ठेवून किंवा समोर बसवून हे गीत त्याच्या आईनेच तालावर म्हणायचे आहे. बाळ व आई एकत्र आल्यावर बाळासाठी आईकडून तालावर म्हटले जाणारे नादमधुर गीत हा मराठी बालगीताचा फार प्राचीन काळापासून उपलब्ध असणारा प्रकार आहे. 'अडगुलं मडगुलं', 'चांदोबा चांदोबा भागलास का', 'येग येग चिऊकाऊ' इत्यादी परंपरागत बाळगाणी येथे आठवावीत. अशा गीतांना आईबाळगीत म्हणता येईल. या प्रकाराच्या बालगीतात मोडणाऱ्या 'उठा बाई उठा आता', 'वैभव', 'गोपराणा' ही बाळगीते 'जाईचा कुंज' मध्ये समाविष्ट आहेत. बाळ आणि त्याची आई एकत्र असताना आईकडून म्हटल्या जाणाऱ्या अशा बाळगीताचा आशय, त्यातील भावना बाळाला समजायलाच हवी असे काही नाही. आपली आई आपल्या समोर बसून किंवा आपल्याला पाळण्यात ठेवून वा मांडीवर घेऊन सुंदर स्वरात आपल्यासाठी काही गात आहे या आनंदात आणि या बाळगीतातील अनुप्रासादींमुळे होणाऱ्या ध्वनिकल्लोळात ते लहानगे बाळ रमून जाते. तथापि हे गीत बाळाला समजणारे नसले तरी ते निरर्थक असून चालत नाही. कारण ते त्याची आई म्हणणार असते. मोठ्या प्रौढ व्यक्तीला सार्थ रचनाच भावते, हेही येथे लक्षात ध्यायला हवे. मुख्य म्हणजे अशी बाळगीते आईनेच, फारफार तर आजीने किंवा बहिणीनेच म्हणावीत अशी बाळराजाची अपेक्षा असते आणि म्हणून त्या गीताचा आशयही त्याच रीतीचा, त्या नात्यात बसणारा असतो. इतरांकडून विशेषतः पुरुषांकडून अशी गीते ऐकायला लहान मूल सहसा तयार नसते, असे दिसते.

बाहुली गीत : लहान मुलीचे आपल्या बाहुलीशी एक सचेतन नाते असते. तिच्या साऱ्या भावना तिच्या बाहुलीशी निगडीत असतात. हे नाते आणि या भावना लक्षात घेऊन मराठीमध्ये कवी दत्तांपासून अनेक कवींनी जी बालगीते रचली आहेत त्यांना **बाहुली-गीते** म्हणता येईल. आपल्या आईची अनुकृती करीत लहान मुली आपल्या बाहुलीशी वागत असतात, हा अनुभव सगळ्या बाहुली-गीतांच्या पाठीशी उभा असतो. कुसुमाग्रजांचे 'बाहुलीला झोपवताना' हे बाहुली-गीत अर्थातच याला अपवाद नाही. बाहुली हे लहान मुलींचे जग असते. या जगातील एक क्षण, बाहुलीला झोपवतानाचा क्षण कुसुमाग्रजांनी आपल्या बाहुली-गीतासाठी हेरला आहे.

इतर बालगीते : 'मोत्या'मध्ये आपल्या सवंगडी कुत्र्याच्या क्रीडेचे एका बालकाने केलेले चित्रण आले आहे. ते वास्तवास धरून आहे. याउलट 'नवे पाहुणे'मध्ये मात्र उंदीर आणि मांजर यांच्यातील प्रेमळ नात्याचे अ-वास्तव चित्र आहे. 'मोत्या', 'नवे पाहुणे' या कवितांप्रमाणेच लपंडावाच्या खेळातील आनंदाचा पुनःप्रत्यय देणारी 'लपंडाव' ही कवितादेखील बालमनातील क्रीडासक्तीचा वेध घेणारी आहे.

'शेतकरी होणार' हे बालगीत शेतकऱ्याच्या जीवनाचा परिचय तर करून देतेच, शिवाय त्या अनागर जीवनाबद्दल बालमनाला वाटणारी अतीव ओढही दिग्दर्शित करते. 'चिनी फेरीवाला' ही कविताही अशीच फेरीवाल्याचे आगळेवेगळे जीवन पाहून बालमनात उद्भवलेल्या कुतूहलाची अभिव्यक्ती करते. (आज चिनी कापडविक्या ही संस्था नाहीशीच झालेली असल्याने आजच्या मुलांना ही कविता भावणार नाही.) बालमनाला आगगाडीचे आकर्षण फार. 'आली आली आगगाडी' या कवितेचा जन्म या आकर्षणात आहे. आगगाडीचा वेग आणि तिच्याबद्दल बालमनात दाटलेली अनामिक भावना यांची सुंदर अभिव्यक्ती या कवितेत आढळते. ('विशाखा'तील 'आगगाडी व जमीन' या कवितेच्या निर्मितीच्या काही खुणा कुसुमाग्रजांच्या या बालकवितेत आहेत, हे जाता जाता मुद्दाम नमूद करायला हवे.) बालकांना आकर्षित करणाऱ्या दिवाळीच्या क्षणाचे, दिवाळीच्या आनंदाचे, विशेषतः दिवाळीतील खमंग फराळाचे स्मरण 'दिवाळी' या कवितेत उतरले आहे.

'जाईचा कुंज'मध्ये 'पतंग उडवू चला', 'छान किती दिसते, फुलपाखरू'यांसारख्या लोकप्रिय बालकवितांची आठवण करून देणाऱ्या 'वावडी', 'फुलपाखरे' अशा दोनतीन कविता आहेत. तथापि एकूण बालांचे अनुभवविश्व तसे सीमित असल्याने बालांना प्रिय अशा विषयांवर पुनःपुन्हा बालगीते रचली जाणे अपरिहार्यच म्हटले पाहिजे.

ताल आणि ठेका : एकत्र येऊन तालासुरात गाणी गाणे ही एक बालसुलभ क्रीडा आहे. 'जाईचा कुंज'मध्ये निम्म्याअधिक कविता तालासुरात म्हणता येतील अशी रचना असणाऱ्या म्हणजे बालांना क्रीडानंद देणाऱ्या आहेत. अशा बालकवितांना बालसमूहगीते म्हणता येईल. 'उठा उठा चिऊताई', 'मोत्या', 'नवे पाहुणे', 'शेतकरी होणार', 'आली आली आगगाडी', 'फुलांची विनंती' या कविता बालसमूहगीतेच होत. त्यातही पुन्हा केवळ मुलांनी गायची ('मोत्या', 'शेतकरी होणार'), केवळ मुलींनीच गायची ('उठा

उठा चिऊताई', 'फुलांची विनंती'', आणि मुलामुलींनी एकत्रितरीत्या गायची ('नवे पाहुणे', 'आली आली आगगाडी') असे प्रकार पडू शकतात. अनेक मुलामुलींचे कंठसंगीत एकत्र होण्याने अशा बालसमूहगीतातील आशयाचे संक्रमण आपोआपच बालमनात होते. शिवाय त्यांना क्रीडानंद मिळतो तो वेगळाच. यातच पुन्हा बालसमूहगीत हे अभिनयगीत असेल (उदा. 'आली आली आगगाडी' किंवा 'शेतकरी होणार') तर मनात संक्रमित झालेल्या आशयाचे भावपोषणही आपोआप होते.

बालगीत हे एकट्याने किंवा बालसमूहाने यायचे असते. त्यामुळे त्याला एक ताल आणि ठेका असल्याखेरीज रंगत चढत नाही किंवा ताल आणि ठेका ही बालगीताची अपरिहार्य गरज आहे, असेही म्हणता येते. 'जाईचा कुंज' सादर करताना कुसुमाग्रजांना हे जाणवलेले दिसते. कारण यातील सगळ्या कविता तालात बांधलेल्या, ठेक्यात बसविलेल्या दिसतात. 'उठा उठा चिऊताई' या बालप्रिय बालगीताला एक सुंदर ताल आहे. प्रत्येक कडव्याच्या दुसऱ्या आणि तिसऱ्या ओळीत साधलेले यमक आणि चौथ्या ओळीची पहिल्या तीन ओळींच्या मानाने कमी ठेवलेली लांबी यांमुळे या बालगीताला सुरावटींचे झोके असणारा ताल गवसलेला आहे. हा तालही या गीतातील आशयाप्रमाणेच बालांना मोहित करणारा आहे. त्यामुळे 'उठा उठा चिऊताई' हे गेयतेच्या दृष्टीने एक चांगले मुरलेले बालगीत झाले आहे. क्रमिक पुस्तकात अभ्यासासाठी अंतर्भूत असूनही हे बालगीत मुलांच्या कायम तोंडी असते याचे रहस्य हेच. हे बालगीत म्हणजे कुसुमाग्रजांची मराठी बालगीताला एक उत्कृष्ट देणगी होय.

'लपंडाव' या बालगीतालाही एक चांगला ठेका कुसुमाग्रज देऊ शकले आहेत. यात प्रत्येक कडव्यातील तिसऱ्या ओळीची सुरावट पहिल्या दोन ओळींपेक्षा हेतुतः वेगळी बांधलेली आहे, तर तिसऱ्या ओळीत लपंडाव खेळणाऱ्या मुलांना घरातील मोठ्या मंडळींकडून वारंवार मिळणाऱ्या सूचनाताकिदींची आवृत्ती आहे. उदा०

लपा दाराआड कोणी
टेबलाच्या खाली आणी

असे लपंडाव खेळणारी मुले एकमेकांना सांगत आहेत तोच—

सांभाळा रे फुलदाणी

अशी ताकीद येऊन टपकते. आशयानुसार सुरावट साधल्यामुळे 'लपंडाव' ही अतिसरळ कविता बालांना प्रिय होणारी ठरते.

'शेतकरी होणार' ही कविता एकाच वेळी बालसमूहगीत व अभिनयगीत म्हणून रचली गेली आहे. सुरावलींमध्ये किंचित बदल करून ओळींची आवृत्ती साधण्याच्या प्रयत्नातून या कवितेला एक चांगली नादमयता प्राप्त झाली आहे. उदा०

सकाळ होता गुरे हाकारित
रानामधि जाणार

आम्ही रानामधि जाणार
मजेने रानामधि जाणार...

येथे 'रानामधि जाणार'च्या आवृत्तीमुळे या समूहगीताला नादमयता आणि एक चांगला ठसकाही प्राप्त झाला आहे.

'आली आली आगगाडी' या बालगीताची रचना आगगाडीचा वेग आणि तिच्याबद्दल बालमनाला वाटणारी अनामिक भावना अभिव्यक्त होईल अशा प्रकारचीच आहे. आशय आणि रचना यांचा येथे सुरेख संगम आहे.

अंगाची ती धडधड
तोंडाची ती बडबड
खड खड धड धड

या ओळीतील 'ड' आणि 'ध' यांच्या पुनरावृत्तीमुळे किंवा–

धापा टाकी भगभग
उर धगधगे आग

यातील 'ग'च्या पुनरावृत्तीमुळे आगगाडीचा आवाज आणि वेग यांचे भान बालमनात जागृत करण्यात कुसुमाग्रजांना यश आले आहे.

बालगीत आणि लोकछंद : 'उठा बाई उठा आता', 'गोपराणा', 'चांदणी' या बालगीतांमध्ये कडव्यातील शेवटची ओळ म्हणजे त्या अगोदरच्या ओळीतील अखेरच्या एकदोन शब्दांचीच आवृत्ती अशी रचना साधलेली आहे. हा प्रकार लोकगीतांमध्ये दिसणाऱ्या विविध लोकछंदांपैकीच एक होय. महाराष्ट्रात मुरलेल्या लोकगीतांतील लोकछंदाचा वापर आपल्या बालगीतात करून कुसुमाग्रजांनी बालगीतांचे लोकगीतांच्या मुखपरंपरेशी असलेले नाते जपले आहे.

तात्पर्य छंद, ताल, ठेका यांतून आकारित होणाऱ्या गेयतेशिवाय बालगीत उभे राहू शकत नाही हे ओळखून कुसुमाग्रजांनी आपली बालगीते लिहिली असे म्हणता येते. त्यामुळेच अगदी थोडी बालगीते लिहूनही त्यांचे 'उठा उठा चिऊताई'सारखे बालगीत बालप्रिय झाले आहे. याच कारणाकरिता बालमासिकांचे संपादक त्यांच्याकडे सातत्याने बालगीतांची मागणी करताना आणि कुसुमाग्रज ती अधूनमधून, प्रसंगपरत्वे (दिवाळी अंक, विशेषांक यांकरिता) पुरी करताना दिसतात. (उदाहरणार्थ, 'किशोर'च्या दिवाळी अंकात कुसुमाग्रजांच्या बालकविता सातत्याने आलेल्या आढळतात.)

'श्रावण'

'जाईचा कुंज' (१९३६) नंतर जवळजवळ ५० वर्षांनंतर कुसुमाग्रजांचा 'श्रावण' (१९८५) हा बालकवितासंग्रह प्रकाशित झालेला आहे. 'कुमार', 'किशोर'सारख्या बालनियतकालिकांतून लिहिलेल्या त्यांच्या कविता 'श्रावण'मध्ये संगृहीत आहेत. 'श्रावण'

या संग्रहातही त्यांची बालकवितेविषयी धारणा कायम आहे, हे मुद्दाम नोंदवायला हवे. कालानुसार बालांचे विश्व बदलले, त्यामुळे त्यांच्या कवितेत नवे अनुभव आले इतकेच.

'नटसम्राट' या त्यांच्या गाजलेल्या नाटकातील "सूर म्हणतो साथ दे" ही कविता 'श्रावण'मध्ये "आजोबांचे गाणे" या नावाने संग्रहीत झालेली आहे. नटसम्राट बेलवलकर आपल्या नातीशी खेळताना हे गाणे म्हणत असल्याचा 'नटसम्राट'मधील प्रसंग येथे आठवावा.

'श्रावण' या संग्रहातल्या लक्षणीय कवितांपैकी एक कविता म्हणून "स्वारीवर" या कवितेचा उल्लेख करता येईल. इतिहासाची थोडी माहिती झालेला एक छोटा मुलगा स्वतःकडे शिवाजीची आणि आईकडे जिजाऊची भूमिका देत आहे. तो मनाने शिवकालात पोहोचू पहात आहे, पण मध्येच त्याला शाळा, बाबा इत्यादी स्वरूपात वर्तमानाचीही आठवण होते आहे. आपण मुलखावर गेल्यावर आईने शाळेत गैरहजेरीबद्दल चिट्ठी पाठवावी किंवा तोरणा, कोंडाणा घेतल्यावर पुढे कोणते किल्ले घ्यायचे ते गुरुजींना विचारायला हवे इत्यादी प्रकारच्या बालशिवाजीच्या म्हणण्यातून या कवितेत नर्मविनोद निर्माण केला आहे. इतिहासात मनाने रमू पाहणारा हा बाळराजा बालवाचकांना आवडेल असाच आहे.

रविन्द्रनाथ टागोरांच्या एका कवितेचा सुंदर अनुवाद सादर केलेली "चाफा" नावाची कविता हे 'श्रावण' या संग्रहाचे एक आकर्षणच होय. एक लहान मूल चाफ्याचे फूल होऊन आपल्या आईला तिच्या नकळत दिवसभर इवलेइवले सौख्यक्षण देण्याची मनीषा धरून असते; सायंकाळी हे मूल आईच्या समोर हजर होणार असते; आईने विचारले तरी तिला काही सांगणार नसते; असा हृद्य आशय असलेली ही कविता बालवाचकांना खूप आवडावी अशीच आहे. हीच कविता मुळात 'कुमार' १९६८ च्या दिवाळी अंकात आली होती. तीच पुन्हा 'कुमार' जुलै १९७८ च्या अंकात आणि 'मौजच मौज' ह्या कुमार पंचवार्षिकात पुनर्मुद्रित झाली आहे यावरूनही तिची बालप्रियता लक्षात यावी.[११]

'श्रावण'मधील "प्रार्थना", "ज्ञानदेवते", "प्रिय हा भारत देश", "आम्ही सारे" यांसारख्या बालकवितांचा एक गट करता येतो. या कविता सुसंस्कार शिकविणाऱ्या, राष्ट्रप्रेम जागवणाऱ्या आणि राष्ट्रीय एकात्मतेचा संदेश देणाऱ्या अशा आहेत. शाळेत, शिबिरात, संमेलनात त्या समूहगीते, प्रार्थनागीते म्हणून गाता येतील अशा आहेत, हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे. बालशिक्षण आणि बालांवरचे संस्कार ही अखेरतः एक सामूहिक प्रक्रिया आहे, हे कुसुमाग्रजांनी जाणलेले आहेच.

'जाईचा कुंज'मधील "चिनी फेरीवाला" आता दिसेनासा झाला आहे. याउलट पत्रे टाकायला वारंवार घरी येणारा टपालवाला मुलांच्या चांगलाच परिचयाचा झालेला आहे. इतकेच नव्हे तर घरातल्या वडीलधाऱ्या मंडळींना जशी पत्रे येतात, तशी आपल्यालाही यावीत असे त्यांना वाटतही असते. हीच भावना व्यक्त करणारी "टपाल" ही या संग्रहातली कविता यामुळेच मुलांना आवडेल असे वाटते.

रामायण ही तर मुलांची आवडती कथा. कुसुमाग्रजांनी रामायणाची कथा सुरेख रीतीने

कवितेत गुंफून या संग्रहात " छोटे रामायण " ही कविता समाविष्ट केली आहे. कथेलाच बालकवितेचे रूप देण्याचा आणखीही एक प्रयत्न या संग्रहात आहे. मालक कुत्र्याचे लाड करतो, तसेच त्याने आपलेही करावेत असा विचार मनाते येऊन कुत्र्याप्रमाणे मालकाशी लाडात येणाऱ्या गाढवाची फजिती होते, अशी एक इसाप–कथा आहे. त्या कथेला कुसुमाग्रजांनी गमतीने कवितारूप दिले आहे.

'श्रावण 'मध्ये असे काही नवे व ताजे असले तरी बालकविता म्हणून तिचे रूप 'जाईचा कुंज 'शी सख्य सांगणारेच आहे. विंदा करंदीकरांनी ज्या पद्धतीने नवी बालकविता लिहिली तशी कुसुमाग्रजांनी लिहिलेली नाही.

अगदी आरंभापासून कुसुमाग्रज बालकविता लिहित असले तरी त्यांची बालकविता संख्येने विपुल नाही.

शिरवाडकरांच्या बालकथा

कथा आणि कविता ही साहित्याची आदिम रूपे होत. साहजिकच बालसाहित्यातही ती मानाचे स्थान पटकावून आहेत. बालकविता बालांमधील संगीत, नृत्य, अभिनय इत्यादी कलागुणांना वाव देते तर बालकथा ही बालमनाचे एकूण जगावद्दलचे कुतूहल आणि या कुतूहलापोटी बालमनात निर्माण झालेले कल्पनेचे राज्य यांचे परिपोषण करणारी असते. कथेद्वारे मुलांचे भावपोषण होत असल्याने " कथा हा साहित्य प्रकार लहानपणी अन्नपाण्याइतका गरजेचा ठरतो. " असे म्हटले जाते.[१२]

मराठी बालकथा : मराठीमध्ये 'बालकथा' हा प्रकार लोकवाङ्मयाइतका जुना असला, रामायण, महाभारत इत्यादी पुराणग्रंथांच्या आधारे बालमनावर काही नीतिसंस्कार होण्याच्या दृष्टीने जरी काही कथावाङ्मय लिहिले गेले असले, तरी मराठीतील बालकथावाङ्मयाची खरी सुरुवात अगदी अलीकडे म्हणजे १९३५ च्या आसपासच झाली असे मानले जाते. १९३५ पूर्वकाळात रॉबिन्सन क्रूसो, गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स, सिंदबादच्या सफरी, हॅन्स अँडरसनच्या परीकथा इत्यादी विदेशी बालसाहित्याची भाषांतरे प्रामुख्याने झाली आणि या कथावाङ्मयाचा प्रभाव होऊन मराठी बालकथा पार बदलून गेली. मराठी बालकथेतील 'पंतोजीपणा' मागे पडून केवळ बालरंजनाने प्राधान्य पटकावले. मराठी कथेमध्ये जादूगार, पऱ्या, राक्षस, अपरिचित अज्ञात प्रदेशातील प्रवास, अकल्पित अघटित प्रसंग इत्यादींना मोठ्या प्रमाणावर स्थान मिळाले. "... भाषांतर, रूपांतराच्या दरवाज्यातून आलेल्या पाश्चात्त्य प्रकृतीच्या यक्षपऱ्यांनी व कथानकांनी (मराठी) बालसाहित्य संपन्न, सुशोभित केले आहे," हा मालतीबाई दांडेकरांचा अभिप्राय येथे मुद्दाम लक्षात घ्यायला हवा.[१३] भाषांतर, रूपांतर आणि स्वैर अनुवाद यांमुळे बालकथा विस्तारित झाली. विदेशी बालकथा मराठी संस्कृतीत, मराठी वातावरणात आणून ती अस्सल मराठी बनविण्याचे प्रयत्न झाले. या प्रयत्नांत साने गुरूजींचे नाव अग्रभागी राहते. पाश्चात्यांच्या बालकथेत " अनेक सौंदर्यविशेष आहेत. नवकल्पनांचा आढळ त्यात वारंवार होतो. आपल्याकडील

अनेक बालकथांचे मूलधन यांतून दृष्टीस येते." अशा सौम्य शब्दात मालतीबाईंनी मराठी बालकथेवरील पाश्चात्त्य बालकथेच्या प्रभावाची नोंद घेतली आहे.[१४]

शिरवाडकरांच्या बालकथा : बालकथेच्या प्रेरणा आणि स्वरूपाच्या या पार्श्वभूमीवर शिरवाडकरांच्या बालकथा पहायच्या आहेत. शिरवाडकरांची 'जादूची होडी' आणि 'छोटे आणि मोठे' अशी दोन बालकथापुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. 'जादूची होडी' ही एक बालकथा आणि 'छोटे आणि मोठे' या पुस्तकातील दोन बालकथा अशा त्यांच्या तीनच बालकथा प्रकाशित झालेल्या दिसतात. या तीनही बालकथांमध्ये अद्भुत-रम्यतेवर भर दिलेला आढळतो. या तीनही कथांत राक्षस हजर आहे. राक्षस, त्याच्या बरोबर झुंज घेणारे उमदे वीर, आकाशातून उडणारी जादूची होडी, आकाशातून उडणारा पांढराशुभ्र घोडा, जादूचा लगाम, राक्षसाच्या केसात घरे करून राहणारे विषारी नाग, राक्षसाच्या अंगावर क्रीडा करणारे दोनचार इंच उंचीचे लोक, सात पर्वत, सात नद्या, आगीने रसरसलेले सात खंदक, यांच्या पलीकडे असलेला स्फटिक-महाल अशा सगळ्या अद्भुतरम्य घटना शिरवाडकरांच्या बालकथांत हजर आहेत. साहजिकच त्यांच्या तिन्ही बालकथांत बालवाचकांची उत्कंठा जागृत करण्याचे बळ आहे.

'जादूची होडी' : 'जादूची होडी' या नावावरून कथेत जादुगारीला काही महत्त्वाचे स्थान असेल असे वाटते. परंतु वल्ही वळविताच होडी आकाशातून उडू लागते यापलीकडे या कथेत जादूच्या दुनियेचा वापर नाही. ही एक सरळ रेषेत जाणारी अद्भुतरम्य कथा आहे. एका गरीब बाईचा दिलीप नावाचा मुलगा योगायोगाने जादूच्या होडीत बसतो आणि जटादंड नावाच्या क्रूर राक्षसाच्या महालात पोहोचतो. दिलीप जटादंडाच्या तावडीत सापडण्याऐवजी जटादंडच दिलीपच्या तावडीत सापडल्याने दिलीपला सोन्याची पाने आणि रत्नांची फुले मिळतात. ऐन दिवाळीत दिलीप घरी परतल्याने त्याच्या आईला साहजिकच आनंद होतो. असे हे दोरीसूत कथानक आहे. कथेच्या आरंभी भेटणाऱ्या जादुगाराला कथेत काहीच स्थान नाही. जटादंड राक्षसाची दिलीपवर माया करणारी, दिलीपला जटा-दंडाच्या तावडीतून वाचविणारी बहीणही नंतर कथेत कोठेच भेटत नाही. तिचे आणि जटादंडाचे दिलीपवरून काही भांडण होईल असे वाटते; पण तसे काहीच घडत नाही. प्रत्यक्ष कथेत जटादंडाच्या क्रूरपणाची एकही गोष्ट दाखविली गेली नाही. जटादंड दिलीपच्या तावडीत सापडतो तो योगायोगाने व दिलीपने काहीही प्रयत्न न करता. अशा या अतिसरळ कथानक मांडणीमुळे 'जादुची होडी' या कथेत अद्भुतरम्य चित्रण असूनही रंगत भरत नाही. या कथेतील काही वर्णने मात्र बालमनाला भुलविणारी आहेत. उदाहरणार्थ दिलीपची जादूची होडी एकाएकी आकाशात उडाल्यावरचे हे वर्णन पहावे :

" कित्येकदा त्याची होडी ढगांच्या अगदी जवळून जाई. त्यांच्या थंडगार स्पर्शाने त्याच्या अंगावर काटाच उभा राही. खाली पाहिल्यावर पृथ्वी फिरत फिरत मागे जाताना त्याला दिसत होती. मोठे मोठे डोंगर सोंगट्यांसारखे दिसत होते. नद्या चांदीच्या तारांप्रमाणे भासत होत्या. दिलीपला त्या एकंदर देखाव्याची फार मौज वाटली."

अद्‌भुत आणि वास्तव यांच्या सुंदर मिश्रणाने बालमनाला आनंद देणारी अशी वर्णने शिरवाडकरांच्या बालकथांत अधूनमधून दिसतात.

दिलीप जेवलेल्या ठिकाणाकडे पाहून जटादंडाने आपल्या बहिणीला विचारलेला, "हे काय, एखाद्या पाखराला जेवायला घातलंस की काय?" हा प्रश्न बालमनाला गंमत वाटेल असाच आहे. राक्षसाने साखळदंडाने दिलीपची आकाशात जाणारी होडी खेचून घेण्याच्या प्रयत्नात तोच होडीबरोबर ओढला जातो ही कल्पना बालवाचकांना सुखद धक्का देणारी आहे. त्यांना कोणीकडून तरी राक्षसाची फजिती व्हायला हवी असते. त्यामुळे अशा चमत्कारिक रीतीने राक्षस दिलीपच्या तावडीत आल्याचा त्यांना आनंद होणारच.

शिरवाडकरांची ही बालकथा दिलीपच्या घरापाशी सुरू होते आणि तिचा शेवटही तेथेच होतो. अद्‌भुतरम्य वातावरणातून शिरवाडकरांनी आपल्या बालवाचकांना कथेच्या अखेरीस वास्तव वातावरणात आणले आहे. इतकेच नव्हे तर दिवाळीचा सण असूनही दिलीप नसल्यामुळे दुःखी झालेल्या आणि दिलीप दिसताच आनंदित होणाऱ्या त्याच्या आईचे चित्रण कथेच्या अखेरीस आल्याने अद्‌भुतात विहरणारी ही कथा शेवटी मातृ-प्रेमाच्या कुशीत शिरते.

'अजिंक्यतारा' : 'छोटे आणि मोठे' या बालपुस्तकात 'छोटे आणि मोठे' व 'अजिंक्यतारा' अशा दोन बालकथा आहेत. जगावेगळी गोष्ट प्राप्त करण्याचा हव्यास घेतलेला एक उमदा तरुण आणि त्याला अडवणारे सामान्य लोक अशा काही स्वरूपाचे चित्रण बालकथेला नेहमीच उपकारक ठरते. कारण अघटित, असंभाव्य, अतर्क्य असे चित्रण बालांना आकर्षून घेते. 'अजिंक्य तारा'मध्ये प्रारंभीच अशा स्वरूपाचे चित्रण येते. चंद्रशेखर हा तरुण उडत्या पांढऱ्या घोड्याच्या शोधार्थ अंजनीच्या झऱ्याजवळ आलेला असतो आणि तेथील गावकरी त्याच्या या शोधमोहिमेला छांदिष्टपणा समजून त्याची टिंगल करीत असतात. मात्र रंगाने मोगऱ्याच्या फुलासारखा पांढराशुभ्र असलेला, गरुडाप्रमाणे दमदार पंख धारण करणारा अजिंक्यतारा नावाचा घोडा अंजनीच्या झऱ्यावर अधूनमधून येत असल्याचे एक लहान मुलगा चंद्रशेखरला विश्वासाने सांगतो. त्याची व चंद्रशेखरची मैत्री जमते. दोघे मिळून झाऱ्यावर त्या घोड्याची वाट पाहत वेळ घालवीत असतात. कथेच्या पूर्वार्धातील हे चित्रण एकाच वेळी अद्‌भुतरम्यता आणि उत्कंठा वाढविणारे आहे. गोंडवनातील खेडीच्या खेडी फस्त करणाऱ्या कालकूट नावाच्या भयानक राक्षसाला मारण्याकरिता चंद्रशेखरला हा घोडा हवा आहे हे कळल्यावर कसेही करून हा उडता पांढरा घोडा चंद्रशेखरला मिळावा असे बालवाचकांना वाटू लागते. पुढे चंद्रशेखरला घोडा मिळाल्यामुळे त्यांना अपेक्षापूर्तीचा आनंद होतो. पण लगेचच आता चंद्रशेखर आणि कालकूट यांच्या लढाईत काय होणार इकडे त्यांचे लक्ष लागते. चंद्रशेखर लढाईत जिंकल्यावर तर बालवाचकांच्या आनंदास पारावार राहत नाही हे उघडच आहे.

अशा रीतीने शिरवाडकरांनी 'अजिंक्य तारा' ही कथा बालवाचकांच्या मनात उत्कंठा अपेक्षा निर्माण करीत, त्यांच्या अपेक्षांची परिपूर्ती होईल अशा स्वरूपात सादर केली आहे.

लहान मुलांचे अद्‌भुतावद्दलचे, शौर्यधाडसावद्दलचे आकर्षण लक्षात घेऊन या कथेत त्यांना तसे खाद्य पुरविण्यात आले आहे. चंद्रशेखरच्या पराक्रमाची रोमांचित करणारी किंवा काळकूटाच्या क्रूरपणाची भयचकीत करणारी वर्णने हा या कथेचा खास विशेष. उदाहरण म्हणून हे वर्णन पहा :

" काळकूट हा राक्षस एखाद्या पहाडाप्रमाणे उंच आणि अक्राळविक्राळ होता. त्याचे डोळे म्हणजे निखाऱ्यानी भरलेली कुंडेच होती आणि त्याच्या तोंडून तर तो संतापला म्हणजे अक्षरशः आगीचे लोळ बाहेर पडत. त्याच्या जटा इतक्या जुनाट आणि प्रचंड होत्या की अनेक जहरी नागांनी त्यात आपली घरे बांधली होती. हे नाग पाळीव प्राण्याप्रमाणे त्या राक्षसाच्या खांद्यावर आणि पाठीवर खेळत आणि कोणाची चाहूल लागताच भराभर फणे काढून त्याच्या डोक्यावर उभे राहत. काळकूटाच्या हातापायांची नखे नांगराच्या फाळाप्रमाणे मोठाली आणि धारदार होती. त्याची भूक इतकी राक्षसी होती की प्रत्येक दिवशी अनेक माणसे आणि गाईगुरे तो मटकावून टाकत असे. "

काल्कूटाच्या या वर्णनाच्या पार्श्वभूमीवर त्याच्या व चंद्रशेखरच्या लढाईचे वर्णन सुरू होते. पण हे रोमांचकारी वर्णन अर्ध्यावरच सोडून गौंडवनातील राजा व प्रजा यांच्या भीतीच्या व गोंधळाच्या वातावरणाचे वर्णन सुरू झाल्याने कथेतील ' युद्ध–रसा 'त विघ्न येते.

या कथेचा शेवटही बालवाचकांना फारसा रुचणारा नाही. ज्या लहान मुलाच्या श्रद्धेवर व सांगण्यावर चंद्रशेखर उडत्या घोड्याची वाट पाहत थांबलेला असतो तो मुलगा पुढे " एक महाकवी झाला " येथे कथा संपते. पण मुलाने महाकवी होणे ही गोष्ट कथेतील कोणत्याही पूर्वघटनेशी दुवा साधणारी नाही. त्यामुळे हा शेवट बालवाचकांना न उमगणारा तसाच न रुचणाराही आहे.

छोटे आणि मोठे : ' छोटे आणि मोठे ' ही कथा ' गालिव्हर्स ट्रॅव्हल्स 'ची आठवण करून देणारी आहे. फौंटनपेनाप्रमाणे कोटाच्या खिशात सहज राहू शकतील अशा छोट्या लोकांच्या ' छोटुस्थान ' देशातील ही कथा थेट महाभारतकाळाशी नेऊन भिडवलेली आहे. ' गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स 'मधील लोकांना महाभारताच्या अद्‌भुतरम्य काळात नेण्यात शिरवाडकरांच्या प्रतिभेने एकप्रकारचे औचित्य राखले आहे, असे म्हणता येते. लहान मुलांनी रामायण–महाभारतातील अनेक अद्‌भुतरम्य कथा वाचल्या-ऐकलेल्या असतात. प्रचंड राक्षस, त्यांच्या देवांशी झालेल्या लढाया, मध्येच कोणास गुप्त होण्याची, छोटे, किंवा मोठे होता येण्याची गवसलेली मंत्रविद्या, त्यांना मिळालेले वेगवेगळे वर इत्यादी अजब गोष्टींशी बालवाचकांचा परिचय असतो. अशा अद्‌भुतरम्य, अघटित गोष्टींचा आजच्या जीवनाशी संबंध नाही हे बालवाचकांना एका बाजूने माहिती असते आणि रामायण-महाभारतकाळात असे काही घडतही असेल असेही त्यांना वाटत असते. त्यामुळेच हाताच्या बोटाएवढ्या उंचीच्या माणसांची कथा महाभारतकाळात नेऊन ठेवण्यात शिरवाडकरांच्या प्रतिभेने एक औचित्य साधले आहे असे वर म्हटले आहे. ' छोटुस्थान 'मधील चारसहा इंची लोकांच्या कथेत

त्यांनी भीमाला आणि विचंड नामक राक्षसाला गोवून महाभारतकथेवर एक प्रकारे 'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स'चे उत्कृष्ट कलमच बांधले आहे, आणि त्याला साहजिकतेचा स्पर्शही दिला आहे.

कथेचा प्रारंभ विचंड राक्षस आणि छोटुस्थानमधील छोटे लोक यांच्या प्रेमसंबंधांच्या वर्णनाने होतो. छोट्या लोकांनी विचंडाच्या छातीवर, पोटावर, कपाळावर विविध खेळ खेळत राहणे, सणाच्या दिवशी त्याच्या तोंडात शिडीच्या सहाय्याने मिठाईच्या टोपल्या रिकाम्या करणे आणि विचंडानेही छोट्यांना कडक उन्हाचा त्रास होऊ नये म्हणून एखादे झाड हातात घेऊन 'छोटुस्थान'वर त्याची सावली पाडत बसणे, करकोच्यांच्या स्वारीपासून छोटुस्थानचा बचाव करणे इत्यादी वर्णने कथेच्या पूर्वार्धात येतात. ही सारी वर्णने विलक्षण व नवलपूर्ण आहेत.

जमिनीवर पडल्यावर स्वतःची शक्ती दसपटीने वाढण्याचा विचंडला मिळालेला वर, विचंड व भीम यांचे युद्ध आणि त्यात भीमाने युक्तीने केलेला त्याचा वध या गोष्टी बालवाचकांना महाभारतकाळात घेऊन जातात. 'छोटुस्थान'मधील छोट्यांची विचंडाच्या मृत्यूनंतर भरलेली सभा, त्या सभेतील भाषणे, भीमाविरुद्ध युद्ध पुकारण्याचा त्या सभेत झालेला ठराव, त्यांचे भीमाशी सुरू झालेले प्रत्यक्ष युद्ध आणि भीमाने त्यांचे शौर्य पाहून मागितलेली त्यांची क्षमा या गोष्टींचे चित्रण महाभारतातील अद्भुततेबरोबरच 'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स'मधील विलक्षणतेचा, नवीनतेचाही प्रत्यय देणारे आहे.

या कथेचे वैगुण्य म्हणजे विचंड आणि भीम यांच्या युद्धास पोषक अशी कोणतीही पार्श्वभूमी रंगविली गेली नाही. भीम विचंडाशी युद्ध करण्यास का प्रवृत्त झाला याचे बालमनाला पटेल असे उत्तर कथेत गवसत नाही.

'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स' ही मूलतः एक राजकीय रूपक असलेली कलाकृती. 'छोटे आणि मोठे' मध्ये असा काही प्रकार नाही. नाही म्हणायला छोटुस्थानमधील एका वीराचे भाषण हे आजकालच्या पुढाऱ्यांच्या भाषणाचे एक बरे विडंबन ठरते. मात्र त्यात कोठेही ओचकारे काढण्याचा प्रयत्न नाही. 'छोटे आणि मोठे' ही बालकथा म्हणजे अगोदर नमूद केल्याप्रमाणे महाभारतकथेवर शिरवाडकरांनी केलेले 'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स'चे चांगले कलम म्हणता येते.

असंग्रहीत बालकथा : शिरवाडकरांची असंग्रहीत बालकथा अशी जवळजवळ नाहीच. नाही म्हणायला कुमारच्या दिवाळी १९७३ च्या अंकात "वाघोबा शिकवतात" ही नुकत्याच शाळेत जाऊ लागणाऱ्या (४ ते ८ वयोगटाच्या) बालकांसाठी लिहिलेली छोटी बालकथा आलेली आहे. वाघोबांनी काढलेल्या शाळेत मनी, मोती, बकरी आणि माकड शिकायला येतात ही कल्पनाच बालांचे मनोरंजन करणारी आहे. या कथेची मांडणी तिचा शिशुवाचकवर्ग लक्षात घेऊन केलेली असल्याने कथा छान जमली आहे.

शिरवाडकरांच्या 'छोटे आणि मोठे' व 'वाघोबा शिकवतात' या जमलेल्या बालकथा पाहून शिरवाडकरांनी खूप बालकथा लिहियला हव्या होत्या असे वाटू लागते. परंतु बाल-

कवितांच्या विवेचनाच्या संदर्भात उद्धृत केलेले लेविसचे वचन त्यांच्या अल्प बालकथा-लेखनाच्या बाबतीतही स्मरणीय ठरते.

बालांसाठी विनोदी एकांकिका

शिरवाडकरांचे एकांकिका–लेखन ह्या प्रकरणात त्यांच्या 'दिवाणी दावा' ह्या एकांकिकेचा विचार झाला आहेच. कोर्टकचेऱ्यातील कामकाजाचे विडंबन ही जरी ह्या एकांकिकेची केंद्रिभूत प्रेरणा असली तरी तिची एकूण रचना आणि प्रकृती ही १३–१६ वयोगटाच्या मुलांना भावणारी आहे. भूतपूर्व मुंबई सरकारच्या शिक्षण विभागाने प्रकाशित केलेल्या 'मराठीतील निवडक बालवाङ्मय सूची'मध्ये 'दिवाणी दावा'चा समावेश १३ ते १६ वयोगटाच्या मुलांसाठी निवडलेल्या 'विनोदी साहित्य' या गटाखाली केला आहे, ते ठीकच होय.[१५] तथापि नाटककार शिरवाडकरांनी बालनाटक लिहिले नाही ही त्यांच्या बालसाहित्यलेखनातील एक उणीवच म्हणावी लागेल.

'कुमार'चे संचालक : वि. वा. शिरवाडकर

शिरवाडकरांना बालसाहित्याबाबत वाटत असलेल्या आस्थेचे जिवंत प्रतीक म्हणजे बालमासिक 'कुमार'. स्वतः शिरवाडकर या मासिकाचे प्रारंभापासूनचे संचालक असून त्यांचे एक बंधू श्री. अच्युत शिरवाडकर हे त्याचे संपादक आहेत. प्रकाशक श्री. गो. य. राणे यांच्याशी झालेल्या चर्चेतून ५–६ ते १३–१४ या वयोगटातील मुलांसाठी एखादे मासिक काढण्याची कल्पना वि. वा. शिरवाडकरांना सुचली आणि लगेचच म्हणजे जुलै १९६१ पासून ती अंमलातही आणली गेली. या बालमासिकाचे 'कुमार' हे नामकरण स्वतः वि. वा. शिरवाडकरांनी केले आहे. "मासिकाचा आकार, त्यातली चित्रे, त्याचे कव्हर, त्याची छपाई, त्याची सजावट आणि त्यातला मजकूर यांपैकी प्रत्येक गोष्ट मनपसंत असली पाहिजे यांवर दोघांचा (गो. य. राणे आणि वि. वा. शिरवाडकर यांचा) कटाक्ष" होता.[१६] कुमारच्या संपादनाकरिता (प्रारंभीच्या काळात) स्वतः शिरवाडकर दरमहा नासिकहून पुण्यास येत आणि अंकाची योजना आखीत.[१७] या मासिकाची कल्पना आणि त्या मासिकाने बालसाहित्याबाबत आरंभापासून राखलेले धोरण शिरवाडकरांचा बालसाहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन विशद करणारे आहे. "... उद्बोधक परिचय, मनोरंजक कथा, क्रीडाक्षेत्रातील पराक्रम, छंद, कला आणि विज्ञान या क्षेत्रांतील महत्त्वाचे विषय वगैरे विविध प्रकारचे साहित्य..." तर 'कुमार'मध्ये समाविष्ट असतेच, पण त्याचबरोबर हरिभाऊ, नाथमाधव, साने गुरुजी यांसारख्या मराठी आणि डिकन्स, स्टीव्हनसन्स, वॉल्टर स्कॉट, मार्क ट्वेन यांसारख्या पाश्चात्य लेखकांच्या गाजलेल्या कादंबऱ्यांचे खास बालवाचकांकरिता अधिकारी व्यक्तींकडून करवून घेतलेले संक्षेपही 'कुमार'मधून प्रसिद्ध केले गेले आहेत. याचबरोबर नवे लेखक घडविणे, गांधीसारखा एक अपरिचित चित्रकार पुढे आणणे, अशीही काही चांगली कामे 'कुमार'ने केली आहेत.

एकूण बालवाचकांची अभिरूची घडविण्याचे, त्यांचे भावपोषण करण्याचे कार्य 'कुमार'-द्वारे होते आणि यातील श्रेयाचा काही वाटा संस्थापक व संचालक या नात्याने शिरवाडकरांकडे येतो.

बालांच्या भावपोषणासाठी कुसुमाग्रज दक्ष

स्वतः शिरवाडकरांनी कुमारवयोगटातील बालवाचकांसाठी नाथमाधव यांच्या 'स्वराज्यावरील संकट' या कादंबरीचा संक्षेप व संपादन केलेले आहे. कुसुम पटवर्धन यांनी बालवाचकांसाठी लिहिलेल्या 'ध्येयधुंद' या पुस्तकाला शिरवाडकरांनी आस्थेने प्रस्तावना लिहून अरब-इस्त्रायल संघर्षातील मर्मस्थानांचे मुलांना समजेल अशा शब्दांत विवेचन केले आहे. 'स्वराज्यावरील संकट'चा संक्षेप आणि 'ध्येयधुंद'ला लिहिलेली प्रस्तावना यांतून शिरवाडकर पुन्हा बालांच्या भावपोषणाच्या प्रयत्नात असल्याचे दिसते. बालांच्या भावपोषणाच्या बाबतीत शिरवाडकर किती जागरूक आहेत याचे एक उदाहरण येथे नोंदविण्यासारखे आहे. "मध्यंतरी शालांत परीक्षेच्या मराठीच्या अभ्यासक्रमात 'पृथ्वीच्या प्रेमगीता'चा अंतर्भाव झाला असताना त्यातील काही भाग विशेषतः दुसऱ्या चरणातील ओळी शिकविण्यास संकोच निर्माण करणाऱ्या आहेत असा एक आक्षेप वृत्तपत्रांतून प्रसृत करण्यात आला होता."[१८] याला अनुलक्षून स्वतः शिरवाडकरांनी आकाशवाणीसाठी आपल्या या कवितेचे रसग्रहण केले होते.[१९] त्यात त्यांनी कवितेच्या आस्वादाच्या बाबतीत विद्यार्थ्यांची अभिरूची कशी जोपासता येईल याचा एक वस्तूपाठच दिला होता. साहित्याच्या आस्वादाने बालांची मने विकृत न होता त्यांचे भावपोषण व्हावे हाच यामागील प्रयत्न होता. शिरवाडकर बालांच्या भावपोषणाकरिता सदा दक्ष आहेत ते असे.

१९७५ च्या पुणे आकाशवाणीच्या शालेय कार्यक्रमाची सुरुवात शिरवाडकरांनी विद्यार्थ्यांशी केलेल्या हितगुजातून झाली. या हितगुजातून शिरवाडकरांनी विद्यार्थ्यांशी एक भावसंवादच साधलेला आहे. "अभ्यासाशिवाय इतर काहीही न करणारी मुलं मला तरी फारशी आवडत नाहीत", "मुलांनी खूप खेळायला हवं... आपले व्यक्तित्व चौरस करून घेण्यासाठी खेळ खेळणं आणि खेळांची माहिती करून घेणं फार आवश्यक आहे...", "अभ्यासाचा बोजा डोक्यावर असला तरी त्यामुळं तुम्ही इतकं वाकून जाता कामा नये की खेळ खेळणं अथवा आपल्या आवडत्या छंदाकडे लक्ष देणं तुम्हाला अशक्य व्हावं", "...परीक्षेच्या महाद्वारातून बाहेर पडताना मुलांच्या हातात केवळ परीक्षेचं सर्टिफिकेट नसावं, तर क्रीडा-छंदातून प्रकट होणाऱ्या आनंदानं आणि उत्साहानं त्याचं अंतःकरणही ओथंबलेलं असावं", इत्यादी वाक्यांतून शिरवाडकरांनी बालमनाशी साधलेला ह्या संवादाचे सूत्र "सुंदर संस्कारासाठी मनं जागृत ठेवा" हे आहे[२०] लहान मुलांच्या भावपोषणाबाबत शिरवाडकर दक्ष असल्याचा हा आणखी एक दाखला.

सारांश, शिरवाडकर केवळ बालसाहित्य लिहून वा 'कुमार'सारखे बालमासिक संस्थापून थांबले नाहीत तर बालांच्या भावपोषणासाठी, त्यांची मने संस्कारोत्सुक होण्यासाठीही

ते प्रयत्नशील राहिलेले आहेत.

अशा रीतीने बालकवर्ग हाच शिरवाडकरांचा आस्थाविषय, प्रेमाचा विषय असल्याने त्यांच्या बालसाहित्यातूनही ती आस्था ते बालप्रेम प्रकट होताना दिसते.

□

संदर्भ / टीपा

१. प्रभाकर अत्रे, **कथा सृजनाची**, मुंबई, १९७०, पृ. ४६.

२. वि. वा. शिरवाडकर, " कवितेच्या उगमाकडे ", **वादेवरच्या सावल्या**, पुणे, १९८१ पृ. १३६.

३. " तुमच्यासारखे अनेक छोटे मित्र, छोट्या मैत्रिणी माझ्याकडे येत असतात. आपल्या किलबिलाटाने माझा परिसर दरवळून टाकीत असतात. त्यांच्या गप्पा ऐकायला, आपण त्यांच्याशी गप्पा मारायला मला आवडते. "

—वि. वा. शिरवाडकर " **सुंदर संस्कारासाठी मनं जागृत ठेवा** ' कुमार, ऑगस्ट १९७५, पृ. २०.

४. वि. वा. शिरवाडकर, **जाईचा कुंज**, (पुनर्मुद्रण), के. भि. ढवळे, मुंबई, १९४४, पृ. १

५. वा. ल. कुलकर्णी, " थोडेसे बालवाङ्मयासंबंधी ", **वाङ्मयीन मते आणि मतभेद**, मुंबई, १९४९, पृ. ५९.

६. Lewis C. S., " On Three Ways of Writing for children ", **Children and Literature** (Ed. Virginia Haviland), The Bodley Head Ltd., London, P. 239

७. गो. वि. करंदीकर, " बालकवितेचे स्वरूप ", **परंपरा आणि नवता**, मुंबई, १९६७, पृ. ६३.

८. वा. ल. कुलकर्णी **पूर्वोक्त** (क्र. ५) पृ. ६५.

९. **तत्रैव**. पृ. ६६

१०. गोपीनाथ तळवळकर, " प्रस्तावना ", **बालसाहित्याची रूपरेखा** (ले. मालतीबाई दांडेकर), मुंबई, १९६३, पृ. ८.

११. **मौजच मौज**, (संपा. अच्युत शिरवाडकर), सहकार प्रकाशन, पुणे, १९७३.

१२. देवीदास बागूल, **बालवाङ्मय**, पुणे, (कालोल्लेख नाही), पृ. १३.

१३. मालतीबाई दांडेकर, **बालसाहित्याची रूपरेखा**, पूर्वोक्त, पृ. ५९.

१४. **तत्रैव**. पृ. ७०.

१५. **मराठीतील निवडक बालवाङ्मय सूची**, प्रकाशक : डायरेक्टर गव्ह. प्रिंटिंग अँड स्टेशनरी, मुंबई, १९६०, पृ. १३८.

१६. वा. कृ. गल्गाली, " कुमार आता बारा वर्षांचा झाला, " **कुमार**, जुलै १९७१, पृ. ५.

१७. **तत्रैव.**

१८. वि. वा. शिरवाडकर " पृथ्वीच्या प्रेमगीताचा रसास्वाद "— " प्रास्ताविक ", **विचार-विहार** (संपा. कृ. द. वेदरकर), पुणे, १९६३, पृ. १७.

१९. **तत्रैव.**

२०. वि. वा. शिरवाडकर " सुंदर संस्कारासाठी मनं जागृत ठेवा ", **पूर्वोक्त**, (क्र. ३), पृ. २०.

* * *

वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) साहित्य सूची

• काव्य

जीवनलहरी : ध्रुवमंडळ प्रकाशन, नासिक, १९३३.

जीवनलहरी : (नव्याजुन्या जीवनलहरींचा संग्रह), कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९४९.
जीवनलहरी (१९३३) ची परिष्कृत आणि भरपूर नव्या जीवनलहरींची भर घालून काढलेली आवृत्ती.

विशाखा : प्रकाशक : वि. स. खांडेकर, कोल्हापूर १९४२.

विशाखा : (दुसरी आवृत्ती) दा. ना. मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, १९४४.
विशाखा (१९४२) ची परिष्कृत आणि पाच कवितांची भर घालून काढलेली आवृत्ती.

समिधा : देशमुख आणि कं., पुणे, १९४७.

किनारा : देशमुख आणि कं, पुणे, १९५२.

मेघदूत : पॉप्युलर, मुंबई, १९५६.
कवी कालीदासकृत 'मेघदूत' या संस्कृत खंडकाव्याचा मराठी अनुवाद.

मराठी माती : देशमुख आणि कं., पुणे, १९६०.

स्वगत : कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९६२.

हिमरेषा : देशमुख आणि कं., पुणे, १९६४.
रसयात्रा : कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९६९.
'जीवनलहरी' पासून 'वादळवेल'पर्यंतच्या निवडक कवितांचा कविवर्य वा. भ. बोरकर व प्रा. शंकर वि. वैद्य यांनी संपादित केलेला संग्रह.
वादळवेल : देशमुख आणि कं., १९६९.
छंदोमयी : पॉप्युलर, मुंबई, १९८२.
मुक्तायन : पॉप्युलर, मुंबई, १९८४.

• नाटक

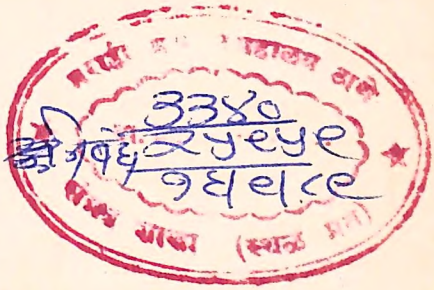
दूरचे दिवे : के. भि. ढवळे प्रकाशन, मुंबई, १९४६.
दुसरा पेशवा : देशमुख आणि कं., पुणे, १९४७.
वैजयंती : अभिजात साहित्य, मुंबई, १९५०.
कौंतेय : मराठी प्रकाशन, मुंबई, १९५३.
राजमुकुट : मराठी प्रकाशन, मुंबई, १९५४.
ऑथेल्लो : पॉप्युलर, मुंबई, १९६१.
आमचं नाव बाबूराव : कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९६६.
ययाती आणि देवयानी : पॉप्युलर, मुंबई, १९६६.
वीज म्हणाली धरतीला : पॉप्युलर, मुंबई, १९७०.
बेकेट : पॉप्युलर, मुंबई, १९७१.
नटसम्राट : पॉप्युलर, मुंबई, १९७१.
विदूषक : पॉप्युलर, मुंबई, १९७३.
एक होती वाघीण : पॉप्युलर, मुंबई, १९७५.
आनंद : पॉप्युलर, मुंबई, १९७६.
मुख्यमंत्री : पॉप्युलर, मुंबई, १९७९.
चंद्र जिथे उगवत नाही : पॉप्युलर, मुंबई, १९८१.
महंत : पॉप्युलर, मुंबई, १९८६.
कैकयी : पॉप्युलर, मुंबई, १९८९.

• एकांकिका

दिवाणी दावा : वाङ्मय-विहार प्रकाशन, नासिक, १९५४.
देवाचे घर : देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९५६.
नाटक वसते आहे : कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९६१.

• कथासंग्रह

फुलवाली : कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे १९५०.
फुलवाली : (आवृत्ती दुसरी), कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९८०.
'फुलवाली' (१९५०) च्या आवृत्तीत एका कथेची भर घालून.
सतारीचे बोल : महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, मुंबई, १९५८.
काही वृद्ध : काही तरुण : महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, मुंबई, १९६१.
प्रेम आणि मांजर : सुविचार, नागपूर–पुणे, १९६४.
कुसुमाग्रजांच्या बारा कथा : (संपा. डॉ. वा. वा. दातार) ज्योती प्रकाशन, नासिक, १९६८.
('सतारीचे बोल'मधील चार आणि 'काही वृद्ध : काही तरुण'मधील आठ, अशा बारा कथांचा डॉ. दातारांच्या प्रस्तावनेसह संपादित संग्रह
अपॉइंटमेंट : विश्वकर्मा, पुणे, १९७८.



• कादंबरी

वैष्णव : धरित्री, नासिक, १९४६.
जान्हवी : देशमुख आणि कं. पुणे, १९५२.
कल्पनेच्या तीरावर : कॉंटिनेन्टल, पुणे, १९५६.

• ललित गद्य

आहे आणि नाही : सहकार, नासिक, १९५७.
आहे आणि नाही : (आवृत्ती दुसरी), कॉन्टिनेन्टल, पुणे, १९७५.
एका लेखाची भर घालून
विरामचिन्हे : मॅजेस्टिक, मुंबई, १९७०.
वाटेवरच्या सावल्या : कॉन्टिनेन्टल, पुणे, १९८१.
'विरामचिन्हे'चीच चार नव्या लेखांची भर घालून काढलेली नवी आवृत्ती
प्रतिसाद : लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, १९७६.
एकाकी तारा : इनामदार बन्धू, पुणे, १९८२.

• बालवाङ्मय

जाईचा कुंज : १९३६.
(पुनर्मुद्रण–के. भि. ढबळे, मुंबई, १९४४).
जादूची होडी : १९४२.
(आवृत्ती तिसरी, कर्नाटक, मुंबई, १९७०.)
छोटे आणि मोठे : स्वस्तिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, १९५३.
श्रावण : परचुरे, मुंबई, १९८५.

बालबोधमेध्यातील कुसुमाग्रज : (संपा. पद्मा मोरजे) पॉप्युलर, मुंबई, १९८९.

• साहित्य विचार/समीक्षा

शोध शेक्सपीअरचा : सुपर्ण, पुणे, १९८३.
रूपरेषा : (संपादक : सुभाष सोनवणे), चेतश्री, अमळनेर, १९८४.

• भाषणे

मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलन : (अधिवेशन १४ वे) अध्यक्षीय भाषण : योजना प्रकाशन संस्था, मालाड-मुंबई, १९ मे १९५६.

' अंग्रेजी हटाओ ' का ? : प्रथम अखिल भारतीय ' अंग्रेजी हटाओ ' संमेलन. स्वागताध्यक्षांचे भाषण : अंग्रेजी हटावो संमेलन प्रकाशन, नासिक, १७ ऑक्टोबर, १९५६.

' साहित्यातील आग्रह आणि दुराग्रह ' : मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय ६२ वा वार्षिकोत्सव अध्यक्षीय भाषण, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय प्रकाशन, मुंबई, ३० डिसेंबर १९६०.

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन (अधिवेशन ४५ वे) अध्यक्षीय भाषण : मडगाव–गोवे, दि. ८ मे १९६४. (**मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषणे :** खंड दुसरा (संपादक डॉ. भीमराव कुलकर्णी), म. सा. परिषद प्रकाशन, पुणे, १९७२ मध्ये समाविष्ट.)

एकावन्नावे मराठी नाट्य संमेलन, अध्यक्षीय भाषण : मराठी नाट्य परिषद प्रकाशन, कोल्हापूर, दि. १३ फेब्रुवारी १९७०.

ज्ञानपीठ पुरस्कार स्वीकारताना केलेले भाषण : मुंबई, ११ मार्च १९८९.

• शालेय

आदर्श निबंध-लेखन : १९५२.
(दुसरे पुनर्मुद्रण, जगताप-कारले प्रकाशन, पुणे १९४६)

• नियतकालिक संचालन

कुमार : (बालमासिक) (संपा. अच्युत शिरवाडकर), पुणे.

REFBK-0025959

" कुसुमाग्रजांसारखे कलावंत आपल्या आगळ्यावेगळ्या कलाकृतींद्वारा समीक्षेपुढे वेगळीच आव्हाने उभी करीत असतात. रूढ व चाकोरीतील समीक्षा अशी आव्हाने साहजिकच पेलू शकत नाही. त्यामुळे ही आव्हाने पेलण्याकरिता जरा वेगळ्या वाटांनी अशा कलाकृतींचा आणि त्याद्वारे कलावंताचाही शोध घेणे क्रमप्राप्त होते. कुसुमाग्रज-शिरवाडकरांच्या साहित्याचा असाच वेगळ्या वाटांनी शोध घेण्याचा एक प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथात केलेला आहे.

कुसुमाग्रज शिरवाडकरांचे काव्यलेखन व नाट्यलेखन यांपाशीच बहुतांश मराठी समीक्षा स्थिरावल्याचे दिसते. वास्तविक कविता नाटकांबाहेरही कितीतरी दूरवर या कलावंताच्या प्रतिभेचा प्रदेश पसरलेला आहे. समग्र आकलनासाठी कलावंताच्या सर्व साहित्यकृतींचे परिशीलन व्हायला हवे, हे तर स्पष्टच आहे, पण कवी कुसुमाग्रज किंवा नाटककार शिरवाडकर पूर्णपणे उमगण्याचा एक मार्ग म्हणूनही त्यांच्या अन्य लेखनाकडे आपण वळावयास हवे, असे वाटते.

येथे सर्वसाधारणपणे कुसुमाग्रजांच्या साहित्यविषयक धारणा, त्या त्या वाङ्मयप्रकाराकडे बघण्याची व पोहोचवण्याची त्यांची दृष्टी, त्यांना साहित्यनिर्मितीकडे नेणाऱ्या प्रेरणा, त्यांना खुणावणारे आशयप्रदेश यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. एका प्रकारे कलाकृतीतून कुसुमाग्रजांपर्यंत पोहोचण्याचाच हा एक प्रयत्न आहे.

ISBN 81-7161-032-3